

작곡가 이영조의 음악적 성장과정과 그의 음악내적 구조연구¹⁾

김 춘 미

1. 1940년대에 출생한 한국 작곡가들이 경험한 한국사회

1) 정치, 사회적 환경

1940년대에 출생한 한국의 대표적 작곡가들은 1920년대와 1930년대에 태어난 작곡가들과는 다른 사회, 역사적 경험을 하게 된다. 우선 한국전쟁이 1940년대 생들의 성장기에 있어서 가장 크게 영향을 미치는 사건이 아니었다는 점이 다르다. 1940년대 생들은 대부분 해방 후 초등학교에 입학했으며, 그 전 세대와 비교할 때 상대적으로 안정된 환경 속에서 초등학교 시절을 보내게 된다. 그러나 이들에게 중요하게 다가오는 사회적 격변은 오히려 1960년에 일어난 4·19 혁명이었다. 4·19는 이승만 대통령의 장기집권과 독재, 그리고 그를 떠받들고 있던 자유당 정권의 부정 부패와 실정에 대한 항거였다. 4·19 혁명 촉발의 계기가 된 것은 3·15 선거 후 민주주의에 대한 문제가 사회적 핵심과제로 부상했던 것이었으며, 또한 정치적 혼란으로 인한 물가의 인상이 초래한 국민 생활의 궁핍이었다. 그러한 면에서 4·19는 한마디로 당시 우리 사회에 가득 차있던 민주주의와 경제건설이 강조된 근대화를 향한 열망이 혁명적으로 분출한 것이라 할 수 있다.

그리고 1년 후 1961년 5월 16일, 5·16 군사정변이 일어났다. 당시 국군

1) 이 연구는 한국예술종합학교 교원 예술창작 및 연구 활동 지원으로 이루어진 것입니다.

의 비약적 성장을 바탕으로 군부세력은 비대해졌고, 박정희를 중심으로 한 군부세력은 당대의 사회적인 무질서와 혼란을 구실로 헌정을 중단시키고 국가재건 최고회의를 구성, 군정을 실시하게 된다. 이 때 가장 중요한 혁명공약은 바로 반공을 국시로 천명한 것과 경제재건 및 사회 안정을 이루겠다는 것이었다. 그리고 정치활동 정화법 등을 제정하여 구정치인들의 정치활동을 전면적으로 중단시켰다. 5·16 혁명의 가장 중요한 6대 공약 가운데 반공과 국가자주경제의 재건은 국민 모두로 하여금 총력을 기울여 이루어야 할 목표로 설정되었다. 1963년 10월까지 2년 7개월간의 군정을 펴면서 혁명정부는 혼란했던 사회질서를 힘으로 바로 잡고 국방을 튼튼히 함과 동시에 양심적인 정치인에게 정권을 이양하는 준비를 하게 된다. 그러나 1963년 10월 3일 실시한 총선거에서 박정희는 제5대 대통령으로 선출되었고, 뒤이어 제6, 제7, 제8, 제9대 대통령에 선출됨으로써 박정희는 제3공화국의 장기집권을 주도하게 된다. 1963년에서 1979년까지 조국근대화의 실현을 국정의 주요목표로 삼고, 경제성장위주의 정책을 추진한 제3공화국은 외국자본을 과감히 도입하고 공업화를 가속시킨다. 그리고 미국을 위시한 자유우방과의 유대를 공고히 하기 위한 노력을 하면서 한일국교 정상화 등의 정책에 반대하는 시민과 대학생들의 시위를 불러일으키기도 했다. 국방, 경제, 문화면에서 안정과 발전을 가져오겠다는 수많은 노력에도 불구하고 제3공화국은 군의 정치개입이라는 선례와 관료적 권위주의 체제를 뿌리내리게 함으로 새로운 사회문제를 유발시키는 결과를 가져왔다.

1940년대에 태어난 작곡가들은 제3공화국 내내 위와 같은 환경에서 교육을 받았고, 유신체제를 경험했으며 1960년대 후반부터 야당과 학생들이 박정희 정부의 억압통치에 반대하는 대립과 갈등의 핵심 속에 들어가게 된다. 1969년 장기집권을 위한 3선 개헌이 강행되자 사회적 갈등은 극심해졌다. 1972년 10월 유신이 선포되고 이어 1979년까지 학교사회는 시위와 데모에 시달렸던 것이다. 1979년 박정희 대통령이 피살된 것을 계기로 제3공화국은 끝이 나지만 다시 이어진 전두환 정권은 결국 5·18

사태를 초래하고 만다. 신군부세력은 또다시 국가의 통치권을 장악하고 이미 타오르고 있던 민주화 운동에 대한 탄압을 강압적으로 행사하게 된다. 5·18 광주민주화 운동을 계기로 국민적 저항은 전국적으로 퍼져나가고 말았다.

이러한 정치, 사회적 배경에서 1940년대에 태어난 작곡가들은 한편으로는 자의의식이 강하고 불의에 항거하는 정의실현과 도덕성 회복에 많은 관심을 갖게 되었다. 물론 음악의 순수성을 지켜나가는 것이 옳다고 생각한 작곡가들도 있지만, 한편으로 참여적 성향의 작곡가들이 1940년대생 가운데에서 나오는 것은 바로 이러한 역사적 경험에서 기인한다. 1940년대에 태어난 대표적인 작곡가들을 출생년도 순으로 나열하면 다음과 같다.

오숙자(1941), 서경선(1942), 허방자(1943), 이해식(1943), 이영조(1943), 강준일(1944), 이만방(1945), 박영희(1945), 박정선(1945), 권순호(1946), 최승준(1946), 장정익(1946), 김청목(1946), 이건용(1947), 이종구(1947), 박영근(1947), 진규영(1948) 등이다.

2) 음악적 환경

20세기에 들어 세대별로 한국의 작곡가들이 경험한 음악적 환경은 그 역시 서로 다르다. 1910년대와 20년대에 태어난 작곡가들은 그들의 가정이나 자라난 환경 속에서 우리의 선조들이 즐겨 부르고 연주하던 음악들을 성장과정의 음악환경으로 이미 지니고 있었던 것이 특징이다. 1917년에 태어난 김대현, 김순남, 윤이상을 비롯한 김동진(1913), 나운영(1922) 등은 한국 전통음악에 대한 경험이 생활 속에 있었다. 이에 반하여 1930년대 생들은 일제 시대에 들어온 서양음악과 선배들이 작곡한 음악을 그들의 환경으로 가지고 있었다. 특히 1930년대 생들이 제3공화국에 들어서면, 그들은 본격적으로 사회인으로서의 활동을 시작하는 때를 맞았기 때문에 이들 세대는 경제발전의 목표와 더불어 음악도 발전해야 한다는 생각을 적극적으로 하게 된다.

따라서 1930년대 생들의 특징은 한국적인 것을 드러내는 것보다 기술을 발전시켜야 한다는 쪽에 더 비중이 가있는 것이 특징이다. 한편 1940년대에 태어난 작곡가들의 고민은 1930년대에 태어난 작곡가들이 지향하던 방향을 우리도 따라가야 하는가 하는 것이었다. 예를 들어 이영조의 경우도 작곡을 시작하면서 했던 가장 큰 고민 중에 하나가 바로 무조음악을 꼭 써야 하는가에 대한 것이었다고 이야기 한다. 그런 면에서 오히려 1940년대에 태어난 작곡가들은 낭만주의 말기의 어법을 나름대로 내면화하는데 노력을 기울였고, 그 결과 그때까지 우리 창작계에 비어있던 조성음악과 무조음악 사이의 공간을 각기 다른 어법으로 완성하면서 채워나가는 노정을 보이거나, 이전 작곡가들과는 다른 기법을 구사하고자 하는 것이 특징이다. 그러면서 이들은 어느 때보다도 자신의 정체성에 대한 관심을 늦추지 않는 특성들을 보여준다.

2. 이영조의 음악적 성장과정

1) 음악적 성장배경

1943년생인 이영조는 1940년대에 태어난 여타 다른 작곡가들과 그 성장배경이 매우 다르다. 우선 이영조는 3대로 이어지는 작곡가의 집안이라는 독특한 배경을 가지고 있다. 그의 아버지 이흥렬이 그의 작곡 선생이었고 그의 아들이 작곡전공을 한 음악가 집안이다²⁾. 이영조는 태어날 때부터 이미 음악 속에 있었다. 이영조는 7남매 중 5명이 음악을 전공한 집안에서 어려서부터 온종일 피아노 소리를 들으며 자랐고, 악보를 읽기 전부터 이미 베텔스존, 슈만, 모차르트 등의 피아노 소나타를 귀로 익혔다. 그의 기억에 의하면 박태현, 안기영, 윤용하 등 아버님과 가까웠던 작곡가들이 동네에 다 함께 살았기 때문에, 늘 모여서 함께 하시는 이야

2) 이영조의 막내동생 이영수 역시 영남대에 작곡과 교수로 활발한 활동을 하고 있으며 아들 이철주는 작곡과 첼로를 동시에 전공하고 미국에서 활동 중이다.

기들을 자연스럽게 들을 수 있었다고 한다. 아버지 이흥렬은 그에게 음악을 이야기와 함께 자주 들려주셨는데 그가 그리그의 <페르퀀트 조곡>을 들으면서 상상했던 신비로운 이야기는 아직도 설화처럼 아름답게 느껴진다고 회고하고 있다. 이로 인해 이영조는 음악 수업에서 감상의 중요성을 누구보다도 잘 알고 있는 작곡가다. 이때부터 이영조는 자신이 화음색깔에 매우 민감했었다고 한다. 이름은 몰랐지만 음악의 색깔이 변화하는데 화성의 색채가 큰 역할을 한다는 것을 흥미롭게 생각했고, 그것이 훗날 자신의 음악에서 드러나는 다양한 색채에 대한 관심으로 표현되었다고 토로하고 있다³⁾.

전쟁 당시에 초등학교에 갓 들어갔던 이영조에게 피난이란 전원에 나가 마음껏 뛰어노는 것으로 인식되었고, 군가는 군용차량을 쫓아다니면서 부르는 즐거운 노래 정도로 생각되어졌다고 한다. 그리고 서울 수복 후 다시 일사후퇴 때에도, 이영조의 아버지 이흥렬은 오산 미 공군 기지의 성가대 지휘를 맡음으로 그 때에도 음악을 손에서 놓지 않는 환경에 놓이게 되었다. 이영조는 처음 피아노를 배울 때 나운영 선생의 사모님이었던 유경손씨에게 배웠고, 화성학은 아버지 이흥렬로부터 처음 배우게 되었는데 그 교과서는 일본 작곡가 하세가와 교수가 지은 화성학 책이었다고 한다⁴⁾.

서울로 다시 돌아온 이영조가 배재중학교에 들어가면서 그는 당시 음악 선생님이었던 작곡가 구두회에게 음악을 배우게 된다. 그는 이 때 밴드반에 들어가 클라리넷을 접하게 되었으며, 작곡을 하려면 악기를 잘 알아야 한다고 생각한 구두회선생의 추천으로 호른까지 배우게 되었다. 그는 이어서 당시 시향의 호른 수석이었던 김종순에게서 호른을 배우면서 중 2때 이미 모차르트의 네 개의 호른 협주곡을 다 연주할 수 있게 되었다. 이와 같이 중고등학교 시절 그는 작곡을 위한 기초수업은 물론 여러 가지 악기를 만져볼 수 있는 경험을 풍부하게 가지게 되었다. 그리

3) 이영조. 『오선지 위에 쓴 이력서』, 서울: 도서출판 작은우리, 2002, 34쪽.

4) 2006년 6월 이영조와의 인터뷰 중에서 (미발표).

고 중학교 2학년 때, 이영조는 이흥렬의 가곡집을 보게 되었는데, 그 때부터 본격적으로 작곡에 대한 관심도 가지게 되었다. 그는 아버지의 가곡집을 훑내 내어 자신이 쓸 수 있는 수준에서 30곡 정도의 동요를 작곡하여 <개구리 밤학교>라는 이름을 지어 아버지에게 보인 것이 그의 첫 번째 작곡에 대한 열정이었다고 한다. 이흥렬의 평은 가사와 선율이 잘 어울린다는 것이었고, 그러나 악곡이 동요치고는 슬프다는 것이었다. 이렇게 열정을 보이는 아들을 보고 이흥렬은 화성악은 물론 찬송가와 바흐 코랄 등을 함께 가르쳤다. 당대 한국전 이후의 한국사회를 돌아볼 때, 어린 시절부터 지속적으로 음악적 환경에 놓여 비교적 체계적인 음악공부를 하기로 매우 어려웠다. 그렇게 본다면 이영조는 오히려 음악적이지 않은 환경에 놓이기가 어려운 상황이었다. 그런 면에서 이영조는 누구보다도 작곡가로서 필요한 청각적 자산을 일찍이 축적할 수 있었던 인물이다.

이 후 이흥렬이 바빠지자 이영조는 김동진 선생께 작곡공부를 하도록 보내진다. 이영조에 의하면 아버지로부터는 생동감과 역동성을 배웠고, 김동진 선생께는 유연함과 흐름을 배웠다고 이야기 하고 있다. 급기야 이영조는 고2 때 연세대학교 주최 작곡 콩쿨에 나가 1등 없는 2등을 하게 된다. 이때 심사위원 이었던 나운영 선생은 1등이 없는 이유를 곡에 한국적인 면이 하나도 없다는 점을 지적했다. 이영조는 우선 작곡 스승인 김동진을 따라 그가 재직하고 있던 서라벌예대에 가서 공부를 하게 되었고, 예대 1학년 때 5·16 혁명을 목격했다. 당시 박정희 최고회의 의장이 혁명을 고취시키고자 혁명가를 공모하게 되었고, 이영조는 <새아침>이란 곡으로 공모에 당선된다. 이 곡은 민속풍이 강한 곡이었는데 김동진의 가르침에 따라 한국적인 것에 대한 흐릿한 감을 가지게 되었다.

그러나 이영조가 작곡 수업 과정에서 좀 더 체계적인 고민을 하기 시작한 것은 1962년 그가 다시 연세대에 들어간 것을 계기로 작곡가 나운영에게 사사를 하기 시작하면서부터 이다. 나운영은 이유 있는 선율을 쓰는 훈련을 치밀하게 시켰으며, 하나의 모티브를 여러 형태로 발전시키는 방법에 대한 끊임없는 훈련을 요구했다. 나운영에게 있어서 1960년대는 그

가 이미 (시편 23편을 통해) 변형된 5음 음계와 한국적인 화성에 대한 나름대로의 생각을 실천한 후였기 때문에 학생들은 진정한 한국의 작곡가에 대한 생각을 부단히 하도록 자극을 받았다. 이영조는 대학교 2학년 때까지 나운영에게 작곡을 배우다가 용산에 있는 카투사에 입대를 하게 되는데, 이 시기 역시 그에게는 음악공부를 한층 더 가속시키는 시기로 활용된다. 당시 연세대 도서관보다 자료가 많았던 미군 영내 도서관과 음악감상실 등에는 서양 근현대음악의 레코드와 자료가 너무 풍부하여 음악공부를 거기서 더 많이 할 수 있었다고 한다. 그리고 당시 미8군 사령관이었던 본 스틸 장군과 함께 이영조는 김만복씨가 지휘하는 시립교향악단의 연주와 같은 공연도 자주 가게 되었고, 장군이 한국의 전통음악에 대해 관심을 가지고 있어서 국악원도 함께 자주 찾게 되었다고 한다. 그러면서 이영조는 군 시절 자연스럽게 국악원에서 향피리, 대금, 단소, 시조 소리 등을 접하게 되었고, 이때부터 그는 무형문화재 46호였던 정재국 선생께 피리를 사사하게 되는 기회를 가지게 되었다. 1967년 제대 후 그는 연세콘서트콰이어 일원으로 연주여행을 하게 되었는데 이때는 아예 향피리 연주자로 무대에 서기도 했다. 대학원에 진학하여 일 년 동안 학교를 다니면서 잠시 사직동에 있는 성정여고 음악 선생으로 재직하기도 했지만, 이를 그만둔 이영조는 1969년부터는 본격적으로 작곡에 대한 열정을 불태우게 된다.

1969년 이영조는 서울음악제 작품공모에 통해 실내악 <오감도>로 입선하게 되었고, 대학원 졸업작품으로 타악기와 남성합창을 위한 <경>을 쓰게 되는데, 이를 계기로 그는 1970년대부터 본격적으로 자신의 음악을 찾아나서는 여행을 시작한다.

2) 이영조 음악세계의 전개와 단락들

이영조는 여타 다른 작곡가들과는 다른 음악적 노정을 걸어왔다. 그는 그의 나이 33세인 1976년 독일 뮌헨으로 유학을 갔고, 귀국하여 연세대학교에 재직하던 이영조는 그의 나이 43세인 1986년에 다시 미국유학길에

올랐다. 그는 성장기 내내 음악적 환경을 떠나본 적이 없으며, 귀로 익힌 음악에 대한 감각과 온갖 소리에 대한 호기심을 놓은 적이 없다. 그리고 작곡과 더불어 합창단을 이끈다든지, 혹은 교회성가대를 위한 작품을 지속적으로 쓰는 활동이 그의 사회활동의 큰 부분을 차지해 왔다.⁵⁾

1940년대에 태어난 일부 작곡가들이 참여적 성격을 지니고 있다면, 이영조는 음악 그 자체에 대한 관심 속에 늘 놓여 있었던 작곡가였다. 또한 40대에 미국유학길에 오른 그가 시카고 아메리칸 콘서바토리에서도 호른과 작곡의 이중전공을 했다는 것만 봐도 그가 음악의 연주 감각을 잃지 않고 유지하고자 했던 노력을 엿볼 수 있다. 따라서 이영조의 작품세계는 그의 소리에 대한 광범위한 관심을 잘 드러내준다. 이영조는 자연의 소리로부터 인성은 물론 거의 모든 악기에 이르는 소리에 대한 이해가 깊다. 그는 다양한 조합의 인성과 모든 악기들을 위한 독주곡들을 다 섭렵하고 있으며, 그 작업들은 더 큰 관현악곡과 오페라와 같은 장르에 녹아들어가 이영조 특유의 색깔을 창출한다. 이영조는 독주곡을 작곡하는 데 있어서도 한 악기가 지니고 있는 다양한 음향적 속성을 활용하기 때문에 독주곡에서조차 관현악적 접근을 하는 듯한 특징을 엿볼 수 있는 때도 있다.

이영조의 작품세계 전개는 2006년 오늘의 시점에서 크게 세 개의 시기로 나뉘볼 수 있다. 제1기는 1960년대부터 1975년까지, 제2기는 1976년부터 1987년까지 그리고 제3기는 1988년부터 오늘까지로 볼 수 있다.

이영조는 1960년대 예술가곡 작곡에서 출발하여 1975년 국립합창단의 위촉곡인 승려의 합창, <경>을 내놓음으로 그의 작품세계의 제1기를 마무리 짓는다. 이 시기에 이영조는 수제천의 느리면서도 의연하고 당당한 특성과 한국 전통 음악이 지닌 연음형식의 짜임에 눈을 떴고, 한국의 죽관악기(단소, 통소, 향피리, 대금)들에 나타나는 모든 장식음들을 악보로 옮겨 유형별로 분류, 분석하는 공부를 했다. 그리고 직감적이고 긴 호흡의 선율작법을 김동진에게서 배웠으며, 바흐 칸타타에 심취하기도 했고,

5) 100여 작품에 이르는 그의 작품목록에 비금가는 100여 작품의 합창곡이 이러한 이영조의 특성을 드러내주고 있다.

나운영의 변형된 5음 음계작법이라든가 한국적이고 목가적인 표현 등에 대한 생각을 발전시키기도 했다. 이영조가 성장기부터 익힌 음향적 감각을 기반으로 본격적인 작곡수업에 들어가면서 지니게 된 그의 음악적 화두는 아래의 4가지 질문으로 압축될 수 있다.

첫째: 우리전통음악에서 나오는 ‘덩더기 덩덕궁’을 빼면 우리의 내음은 사라지는 것인가?

둘째: 우리 음악에 구조적으로 내재해 있지 않은 화성은 어떻게 구성해야 할 것인가?

셋째: 유럽의 음렬주의나 음색음악의 이론 속에 우리 전통음악요소를 용해시켜 볼 수 있을까?

넷째: 우리음악이 어떻게 민속적이고 지역음악으로 남지 않고 세계의 음악언어가 될 수 있을까?

위의 네 가지 질문은 이 후 오늘에 이르기까지 이영조가 여러 각도로 음악을 통해 답을 써오고 있는 화두이다. 그런데 제1기의 대표작이 되고 있는 <경>은 향후 그의 작업이 나아갈 방향에 대한 진지한 접근이 두드러지는 작품이다. <경>은 승려들의 합창을 그리려는 작품으로 그는 불경 중의 천수경, 천수경 중의 참회계를 가사로 쓰고 있다.

(예 1) <경> 423~437마디

(승려들, 업승 시작)

Musical score for strings and woodwinds. The score includes parts for Trombone (Tbn), Percussion 3 (Per 3), Cello (Cello), and Double Bass (D.B.). The Cello and D.B. parts feature dynamic markings such as *ff*, *pizz.*, *f*, *mf*, and *mp*. The D.B. part also includes *D.V.* and *ff* markings.

==

Musical score for vocal and string parts. The score includes parts for Soprano (S), Bass 1 (B1), Bass 2 (B2), Cello (Cello), and Double Bass (D.B.). The Soprano part has a tempo marking of 430 and lyrics in Korean: "아름다운 승려들". The Cello and D.B. parts feature dynamic markings such as *p* and *pizz.*.

Musical score for vocal and string parts. The score includes parts for Tenor 1 (T1), Tenor 2 (T2), Bass 1 (B1), Bass 2 (B2), Cello (Cello), and Double Bass (D.B.). The Tenor 1 and 2 parts have lyrics in Korean: "아름다운 승려들". The Bass 1 and 2 parts have lyrics in Korean: "저승의 열반, 열반의 열반, 열반의 열반". The Cello and D.B. parts feature dynamic markings such as *p* and *(Sempro)*.

위의 작품에서 이영조는 목탁, 징, 큰북을 각각 하늘, 땅, 물에 사는 생명을 상징하는 악기로 쓰고 있고, 천수경을 읊는 승려들의 정신적인 울림은 남성 8부합창의 인성으로 헤테로포니적인 얽힘 속에 표현되고 있다. 반주는 피아노를 사용하되 아주 낮은 E와 A, 두 음을 사용하여 심장박동에 맞추어 처음부터 끝까지 타악기 리듬처럼 두드리게 함으로, 전체적으로 악기와 인성이 하나의 굵은 흐름을 낳도록 했다. 위의 악보에서 승려들의 입장 부분을 보면 때로는 첼로와 더블베이스도 이 흐름에 깊이를 더하는 역할을 한다. 그리고 타악기 자체도 관현악의 배경 색조처럼 리듬이 강조되기 보다는 색채적으로 쓰이는 것이 특징이다. 합창의 경우 우리 가락에 나오는 리듬을 완전 배제함으로 ‘덩더기 덩더궁’에 대한 고민을 여기서 나름대로 해결했다. 그리고 우리음악에 구조적으로 내재해 있는 화성을 구현하기 위한 하나의 방법으로 <경>은 범패에 나오는 명상적인 지속음을 상징적으로 놓는다. 그리고 변형된 5음음계의 선율을 설정한 다음 그 위에 반음계적 대선율을 얹어 파생되는 결과적 울림을 그대로 수직적인 구조로 차용해 우리음악에 구조적으로 내재해 있는 수직적 울림을 현대적으로 구사하겠다는 의도에 대한 하나의 해법을 찾는다. 이러한 특징은 이후 그가 발표하는 거의 모든 작품의 기초를 이룬다.

<경>과 같은 해, 이영조는 <세 개의 플룻과 타악기를 위한 서라벌>을 내놓기도 하는데 이 곡에서 이영조는 그동안 그가 연구했던 대금, 단소, 피리에 나타나는 장식음과 글리산도 유형들을 플룻에 맡기고, 여기에 장고와 서양타악기들을 배합해 음색의 이미지들을 모자이크처럼 만들어보는 시도를 했다. 음색의 이미지를 탐구하는 이와 같은 작업 역시 이후 이영조의 작품에 두루 적용되는 기법으로 자리한다.

이영조 작품의 제2기는 뭇헨 유학시절부터 오페라 <처용>으로 일단락되는 1976년부터 1987년까지의 시기로 볼 수 있다. 이영조는 그의 작품 <경>으로 칼 오르프(Carl Orff)에게 사사를 받게 되는데, <경>이 지니고 있는 한국의 정신과 문화를 보고 그를 받게 되었다고 한다. 음악은 막연

히 표현이라고 생각해왔던 이영조에게 오르프는 작곡이 오히려 절제와 조절이라는 측면을 일깨워 주었고, 동시에 뮌헨 오페라 극장의 작곡가 겸 오케스트라 지휘를 맡고 있었던 빌헬름 킬마이어(Wilhelm Killmayer)에게서는 인성과 오케스트라의 조화에 대한 것과 기존의 작품을 대편성 오케스트라로 편곡하는 등의 실질적인 기술을 터득했다. 이때 킬마이어의 가르침으로 모든 악기를 위한 무반주 독주곡을 쓰기 시작했고 그 작업은 2006년 오늘까지도 이어지고 있다.⁶⁾

이 시기의 작품들 가운데 1979년 그가 뮌헨 국립대의 졸업 작품으로 썼던 <클라리넷을 위한 소리 3번>⁷⁾은 우리나라 죽관악기에 나타나는 기법들을 클라리넷에 옮겨 놓음으로 명상적인 현대곡으로 주목을 받은 바 있다. 그리고 1980년 뮌헨대 졸업과 더불어 이영조는 연세대 음대에 취직을 하게 되는데, 1987년 작 오페라 <처용>에 모든 에너지를 집중하기 이전, 이 시기에는 그의 가장 밀도 높은 실험작들이 만들어 진다. 솔로악기를 위한 sori시리즈가 9번까지 쌓이면서 그는 관악기, 타악기의 탐구에 이어 오르간과 현악기까지 그 탐구의 영역을 넓혔다. 그리고 그의 중요한 변주곡들이 이 시기에 많이 작곡되는데 <Variations '3B'>, <바우고개 변주곡>, <Schubert-Lee variation> 등은 그 대표적인 예이다. 이영조는 <Schubert-Lee variation>에서 슈베르트의 <아름다운 물방앗간의 처녀> 중 제 9곡을 골라 변주곡을 만드는 성격 변주(character variation)의 재미도 보여주었지만, 바흐 이후 주요 작곡가들의 기법적 핵심을 동원해 만든 변주곡들은 그의 기술적 기초의 든든함을 잘 보여주기도 한다. 더불어 1980년 이래 6년간 이영조는 그의 대표적인 합창곡을 쓰게 된다. 이 곡들은 모두 국립합창단의 위촉곡들이었고, 이 작업은 그가 오페라 <처용>을 쓰는 데 필요한 저력을 쌓을 수 있게 해준 작업들이었다. 그 작품들은

6) 이 작업은 그의 sori 시리즈로 발표되고 있으며 2006년 현재까지 12곡이 이 시리즈로 작곡되었다.

7) 2006년 <농>시리즈의 일환으로 크누아 홀에서 이 작품은 재현되었는데 피리로 같은 작품을 연주하고 다시 그것을 클라리넷으로 연주함으로써 과거와 현재의 연관성을 한눈에 감지할 수 있도록 해주었다.

아래와 같다.

- <승무> 1980
- <절벽> 1981
- <소요유> 1983
- <월정명> 1983
- <탄금대> 1984
- <농무> 1985
- <부활절을 위한 세 개의 노래> 1986

위의 각 작품들이 지니고 있는 개별적 특징들은 조금씩 다르지만, 이 작품들은 기본적으로 여러 종류의 부가화음(added chord)에 대한 음향적 실험이라든가, 모노포니에서 폴리포니에 이르는 여러 단계의 짜임새들에 대한 실험도 과감히 동원하고 있다. 이 시기에는 타악기를 포함한 실내악 곡도 여러 곡 만들어지는데, 음색의 또 다른 조합과 균형에 대한 그의 실험이 여기에 잘 드러난다.⁸⁾ 한편 1981년 그가 발표한 <무제한 연주자를 위한 호흡(원제: 숨)>은 일명 <장난감 교향곡>으로도 알려졌는데, 이것은 온갖 빈병을 가지고 그들 고유의 피치가 그대로 연주될 수 있도록 한 곡으로, 이 작품은 작곡가로서 이영조가 기울었던 소리와 음색에 대한 관심이 극대화되는 과정을 보여준다.

그러나 이 시기의 가장 대표적인 작품은 역시 오페라 <처용>으로 이 작품에서는 이영조가 오랫동안 쌓아온 생각과 그에 따른 음악적 기술들이 집대성되어 있는 것이 특징이다. 특히 설정된 5음음계의 음정구조를 반음계적으로 처리하고 그에 따른 다양한 부가화음들을 만들어가는 기법과 폭넓은 색채의 관현악법, 그리고 인물 성격에 맞는 음악적 상징들을 이미 쓰고 있는 언어에서 꺼내어 만들어가는 기법 등, 이 작품은 이영조가 탐구한 음악적 기술의 보고이다.⁹⁾ 이영조가 설정한 오페라 <처용>의

8) <무제한 연주자를 위한 호흡>(1981), <클라리넷의 비올라와 피아노를 위한 무늬>(1982), <타악기 앙상블을 위한 이상 시에 의한 시 6번>(1984) 등.

메시지는 새 질서를 위한 낡은 사회의 사멸과 신이 정한 운명의 거역이 초래한 또 다른 숙명적 응징이다. 이 작품은 1985년에 국립오페라단이 위촉하여 1987년 봄에 완성되었다.

(예 2) <처용> 1막 2중창의 부분


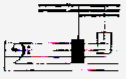



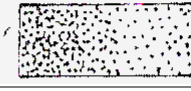


오페라 <처용>은 채동선 작곡상을 타게 되었고, 동시에 이 곡은 이영조의 작곡박사학위 작품이 되기도 했다. 또한 이 시기 극대화된 그의 음향세계를 대변하는 또 다른 역작은 채문경의 위촉으로 만들어진 오르간을 위한 <Cosmos - I>(1983)이다. 여타 다른 작곡가들과 달리 오르간에 대한 이해가 깊은 이영조는 이 작품에서 가능한 음향을 모두 동원하게 되는데, 이를 수용하기 위해 그는 그래픽 기보법을 최대한 활용하기도 한다. 아래와 같은 대목에서는 다른 악기로는 구사할 수 없는 굽은 음향의 흐름은 물론, 음향으로 묘사할 수 있는 가능한 대상영역들을 최대한 포괄하고 있다.

(예 3) cosmos-I 코랄 부분

9) <처용>은 뒤에 더욱 구체적으로 분석이 될 것이다.

The image displays four systems of musical notation, likely piano scores, with various annotations and diagrams. The first system shows a treble and bass clef with notes and rests, annotated with Roman numerals 'II' and 'I', and a letter 'R'. The second system includes the instruction 'sehr langsam' and features a wavy line above the staff and a series of dots. The third system has a Roman numeral 'I' above the staff and a series of dots. The fourth system is annotated with 'ganz kurz' and '+ Ped' at the bottom. The notation includes notes, rests, and various graphical elements like lines and dots, suggesting a detailed analysis of the music's structure.

그래픽기보의 종류¹⁰⁾

그래픽 종류	유 형	표현방법
톤 클러스터		■ 검은 건반의 톤 클러스터
		□ 흰 건반의 톤 클러스터
		검은 건반의 톤 클러스터로 낮은 음역에서 높은 음역에 걸쳐 나타난다
표제음악		별 자리의 모양을 형상화 함 무리를 이루는 성운
		우주에 크고 작게 떼를 지어 모여 있는 별들의 무리, 덩어리
		우주에 수많은 별들, 점묘적 연주 요구
		별들의 무리를 표현, 이미지는 시적이 며 선(line)이 있다
		오르간의 높은 음역의 스탱을 사용하여 반짝거리는 별들을 표현하며 △는 검은 건반의 초고부의 음역이며 ▲은 흰 건반의 최고음역이다

또한 전체 5개 부분으로 이루어진 이 작품에서 그래픽으로 표현된 두 번째와 네 번째를 뺀 나머지 1, 3, 5번째 부분에서는 자신이 변형해 만든 음계와 화성을 기본으로 하되, 그것이 전위된 다양한 화음을 구사하는 흥미로운 음향들이 튀어나온다. 이 작품에서는 특히 이영조의 창의적인

10) 한은미, 「한국의 오르간과 오르간 음악」, 이화여자대학교 대학원 박사학위 논문, 2005, 124쪽.

음향구성이 그때그때의 음악적 맥락 속에 끼어들기 위해 유연한 적응을 하는 모습을 관찰하는 것이 큰 즐거움이다. 아래의 예처럼 이 부분은 8음 음계와 4도 음정으로 만든 화성이 여러 형태로 전이되어 진행되는 것이 흥미롭다.

(예 4) cosmos-I [3]단

The musical score is divided into three systems. The first system is labeled 'Tempo frei' and includes a 'Manual' part with two staves (treble and bass clef) and a 'pedal' part (bass clef). Roman numerals III, II, and I are placed above the first, second, and third systems respectively. The second system shows a more complex texture with multiple voices in the manual part. The third system features a dense harmonic texture with many notes in both manual and pedal parts.

한편 1990년대에 들어서면서는 이영조 창작의 제3기가 본격적으로 시작되는데, 이 시기의 곡들은 위촉한 연주자의 생각이 투영될 정도로 이미

지가 강하고, 기법이 자유롭게 악상에 적응해가는 완성도를 보이는 것이 특징이다. 이성주를 위한 <바이올린 혼자놀이>(1994)는 독주자의 기교를 한껏 발휘할 수 있도록 배려한 반면, 정명화를 위한 <첼로와 장고를 위한 도토리>(1995)는 음정과 장고의 리듬이 계산된 구조 안에서 계속 돌아오지만, 가락의 감성이 그 안에서 충분히 놀 수 있도록 첼로가락을 배려하고 있다. 그 외에도 현악4중주<하늘천 따지>(2001)나 <타악기를 위한 에세이>(2001) 같은 곡들은 이야기를 엮어가는 재미와 구성원이 엮이는 방식의 일치가 엿보이는 역작이다.¹¹⁾ 그리고 이 시기의 대작은 역시 오페라 <황진이>인데, 이 곡은 1992년에 작곡제의를 받았지만 1999년에 완성되어 한국오페라단이 초연한 곡이다.

오페라 <황진이>는 원로 시인 구상의 연극대본에 기초한 것으로 무려 7여 년간의 작곡 기간을 가진 만큼 이영조가 구사할 수 있는 작법의 여러 면모가 <황진이>안에 담기게 된다. 오페라 <황진이>는 우리나라 명종 시대에 실존했던 관기 황진이의 일생 중 가장 잘 알려진 벽계수와의 만남, 그리고 지족대사와 화담을 통하여 얻어지는 그녀의 육체와 정신세계의 변화를 보여주고자 했다. 이영조는 이 작품에서 일개 관기라는 면보다는 여류문학가로서의 황진이의 면모를 가장 한국적이면서도 국제적인 음악언어로 표현하겠다는 의지를 표명한다. 따라서 이 오페라에는 세밀한 무대구성과 소품은 물론 그 안에 우리나라의 고유한 의상, 소리, 인습에 관한 다양한 측면이 현대적으로 재조명 되고 있다. 예를 들어 오페라 <황진이>의 서곡에 황진이 일생을 그리는 한국무용의 창작이 도입된다. 그리고 오페라의 제1막 1장도 황진이를 짝사랑하던 젊은이가 상사병으로 죽어 장례가마를 타고 북망산으로 가던 중, 황진이 집앞을 지날 때 상여꾼들이 부르는 애절한 혼령의 남성합창의 상여소리로 시작하여 도입부부터 이 작품의 방향을 야심적으로 드러낸다.

11) 기타 작품들은 이영조의 연도별 작품목록 1988년 이후 2006년까지를 참고하시오.

(예 5) 1막 1장 상여와 혼령의 노래

상여꾼들

13 어 허 영 - 차 이 영 차 이 - 허 영 - 차 이 허 영 - 차

소리꾼 (Tenor)

17 이게 바로 누집 인고 이게 바로 누집 인고

상여꾼들

17 어 - 화 녕 - 차 이 허 영 - 차

소리꾼

21 죽 어 시 도 내 못 잊는 진 땅 집 이 그 아 닌. 가

상여꾼들

21 이 - 허 녕 - 차 이 허 영 - 차

그 외에도 황진이의 유명한 시조들을 불러내는 소프라노 독창 부분들은 시조창의 정신을 잃지 않으면서 이영조 특유의 반음계적 선율이 이를 받아내는 대표적인 예를 드러내기도 한다. 오페라 <황진이>는 이 시기 여타 다른 작품들이 기법의 자유로움을 구사하듯이, 이영조의 소리가 자기완성을 향해 가는 주요한 작품이다. 이 작품은 이장호 감독의 연출로

한국 초연에 이어 중국, 일본, 미국, 러시아, 베트남 등의 공연을 가졌고 앞으로도 세계진출을 꾀할 수 있는 작품 중에 하나이다. 특히 출연자 진원에게 입힐 한복의 의상작업을 한복작가 이영희씨가 맡았던 만큼 이 작품은 음악적인 면만이 아니라 한국 문화를 총체적으로 드러내는 오페라의 스케일을 갖춘 대표작이라 할 수 있다.

3. 이영조의 음악내적 구조 만들기

한 작곡가의 음악적 성격이 그 사람 고유의 특성으로 다가오는 데는 여러 가지 음악내적 구조와 그에 따른 음악적 의미 발생에 유기성과 일관성이 필요하다. 이영조의 음악은 두 가지 측면에서 이영조 음악의 성격을 드러낸다. 하나는 한국의 전통적인 5음 음계나 3음 음계 등의 음정사이를 늘어놓고 그 사이를 반음계적으로 거쳐 가는 반음계적 선율이다. 그리고 두 번째는 이영조가 한국의 5음 음계를 변형시켜 만든 선율 기반으로 쌓아올린, 반음계적 불협화의 다양한 조합이 발하는 예측 불가능한 화성적 구조이다. 그리고 이러한 화성적 구조의 각 음들이 인성이나 관현악 악기의 소리로 대치되면, 그것은 밀도 있는 공간의 색채로 변환되어, 기억에 남는 깊은 음향의 이미지를 듣는 이에게 남긴다. 이영조의 경우, 선율이나 화성에 비해서 한국의 리듬 자체를 탐구하는 곡은 극히 드물다¹²⁾: 이영조는 한국의 리듬이 갖는 리듬의 시대성을 벗어나기를 원했다. 그래서 타악기 역시 리듬적 요소보다는 색채적 요소로, 혹은 악곡의 전체적인 기초 색조 효과를 내기 위해 쓰는 경우가 많다.

이영조는 나운영에게 6년 동안 수업을 받으면서 나운영이 탐구하고 시도했던 한국음계를 바탕으로 한 화성 만들기에 익숙했다. 나운영이 탐구

12) 예를 들어 1998년 발표된 <Dance Suite>은 무곡리듬이 주요요소가 되는 대표적인 곡이었고, 나머지 경우들은 작품 내에서 필요할 때에 간접적으로 리듬의 영역이 부각되는 방식으로 처리된다.

한 여러 가지 화성패턴 중에 기본적으로 5음 음계에서 나올 수 있는 패턴을 아래와 같다.¹³⁾

(예 6) 나운영이 만든 5음음계를 바탕으로 한 한국화성

궁조의 경우

Musical notation for Gongjo (宮調) case, showing a 5-note scale and its harmonic patterns. The notation includes a treble and bass clef, a key signature of one flat, and a 5/4 time signature. The scale is G-A-B-C-D. The harmonic patterns are: I II III IV V I, I II III IV V I.

평조의 경우

Musical notation for Pyongjo (平調) case, showing a 5-note scale and its harmonic patterns. The notation includes a treble and bass clef, a key signature of one flat, and a 5/4 time signature. The scale is G-A-B-C-D. The harmonic patterns are: I II III IV V I, I II III IV V I.

계면조의 경우

Musical notation for Gyeonjo (계면조) case, showing a 5-note scale and its harmonic patterns. The notation includes a treble and bass clef, a key signature of one flat, and a 5/4 time signature. The scale is G-A-B-C-D. The harmonic patterns are: I II III IV V I, I II III IV V I.

위에서 볼 수 있듯이 나운영은 기본적으로 기능화성적인 입장에서 화성 만들기를 탐구했다. 그러나 수업과정 때부터 레슨을 위한 제출용 악보

13) 권오향, 「나운영 작품을 통해서 본 한국적 화성의 가능성에 대하여」, 『음·악·학』 제10집, 2003, 34~35쪽.

기타 7음 음계와 4음 음계를 바탕으로 한 변형들은 이 논문의 32~36쪽을 참고하십시오.

와 그가 하고 싶은 대로 만든 다른 악보 두 가지를 늘 썼다는¹⁴⁾ 그의 이야기에서도 감지할 수 있듯이, 이영조는 기본적으로 한국의 음계가 가지고 있는 음계구조의 골간을 기초로 하기는 하되, 어려서부터 귀로 익히고 좋아했던 증화음들과 부가화음을 창출하기 위해 음계의 기본골간이 되는 음정들의 간격을 길게 늘여 놓고 그 사이를 반음계적인 진행음들로 채워 완만한 선의 곡선을 만든 다음, 이 선들이 방향감을 갖도록 하는 자신의 선율적 언어를 만들었다. 그리고 화성은 색채적 적절성이라는 본인의 감각으로 붙인다. 이렇게 볼 때, 한국의 전통음계를 변형시켜 화성적 구조를 구축한다는 면에서 나운영과 이영조는 기본적인 원칙을 공유하지만, 그 방법은 현저히 다르다. 다시 말해서 나운영의 출발은 기능화성 시대라 할 수 있고, 이영조의 출발은 초현실적인 음향세계에 있다는 것이다.¹⁵⁾

이영조 특유의 선들은 곳곳에 등장하지만 합창곡 <탄금대>를 보면 그 특성을 잘 살필 수 있다.

(예 7) <탄금대> 도입부 1~12마디

14) 2006년 9월 이영조 인터뷰 중에서(미발표).

15) 그렇기 때문에 흥미로운 것은 이영조가 나운영 세대와 맞는 역사성을 가지고 있으면서도 수평과 수직의 음악적 직조방법의 극한적 지점을 탐구함으로써 그는 자기 고유의 음악적 유기성을 확보하고 있다는 것이다.



<탄금대>의 경우 음계의 골간은 E음에서 C까지이다. 그런데 그 첫 음을 E^b으로 내리고 그 중간음들도 만들고 싶은 선의 윤택대로 b 혹은 #으로 위치를 바꾸고 어긋나게 만들어 그 선의 기능화성적 테두리를 벗어나게 하고 있다. 그 결과 선율은 매우 심리적인 색채를 띠면서 불안정하나 방향감은 있는 윤택을 확보한다. 그리고 이영조는 이렇게 만들어진 선의 반응계적 개별음에 상응하는 다양한 화음변화를 더하여 지루하지 않으면서 선에 부응하는 화현을 만들어 간다. 이러한 방법은 어느 특정 화음 자체가 가지고 있는 고집을 꺾으면서 따뜻한 공간을 만들게 되는데 바로 이 점이 이영조만이 가지는 음향의 특징인 것이다.

예를 들어 오페라 <황진이>의 프렐류드 <사랑 춤> 부분도 또 다른

좋은 예이다.

(예 8) <황진이> 프렐류드 서곡: 사랑춤 101~126마디

The image displays a musical score for a piano piece titled 'Love Dance' (사랑춤) from the Prelude for 'Hwang Jin-i'. The score is written for piano and includes five systems of music. The first system starts at measure 101 and features a Flute (Fl.) part. The second system starts at measure 106. The third system starts at measure 113 and includes an Oboe (Ob.) part. The fourth system starts at measure 117 and includes dynamic markings 'molto' and 'fff'. The fifth system starts at measure 122 and includes a 'Cresc.' marking. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major) and a 4/4 time signature. The piano part consists of chords and arpeggiated figures, while the woodwind parts (Flute and Oboe) play melodic lines. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

위의 악보를 살펴보면, 선의 기초를 잡고 있는 베이스는 D에서 C[#] 그리고 C-B-B^b-a로 이행하면서 유연하고 깊은 숨의 장력을 확보하고, 화음은 기본적으로 d단조인데 거기에 E를 부가음(added tone)을 넣고 있다. 이와 같은 작법이 만들어내는 소리는 이영조가 즐겨 쓰는 그의 기본적인 음악 구조에 해당한다. 그리고 맨 위의 플루트는 기본구조 위에 또 다른 부딪히는 부가음을 첨가했다, 다시 돌아왔다 하면서 색채감을 풍부히 하고 있는 것을 볼 수 있다. 악보 상으로 보면 이 진행은 매우 시끄럽고 부딪히는 클러스터들의 음향으로 우리 귀를 피로하게 할 것 같은데, 정작 들어보면 그것은 큰 선과 그에 상응한 화음변화가 서서히 이루어지는, 무리 없는 공간을 형성해가고 있는 것을 확인할 수 있다.

위와 같은 어법은 이영조가 자신의 소리를 찾기 위해 집중적인 실험을 했던 80년대에 이미 시도되었는데, 이것이 1990년대 이후 오늘에 이르는 다양한 기악곡들에서는 좀 더 자유롭게 운용되고 있다. 예를 들어 1996년에 작곡된 비올라와 피아노를 위한 <아가>를 보면 예전에는 제일 첫 마디에 선율적 첫 음이 등장하는 것이 상례였던 것에 반해 여기서는 자신이 쓰고 싶은 음향의 화음을 먼저 제시하는 과감한 시도도 보여준다(예 9).

이영조의 작품에서 방향을 가지고 있는 선의 느린 진행을 걸러내면, 그 다음에는 그 선에 걸려있는 다양한 색채의 화음들이 따라 올라온다. 그리고 부분을 연결하는 중간 접속부분들에는 증4도의 병행진행 등이 종종 등장한다.

이영조의 화음은 예측이 불가능한 울림이 많다. 왜냐하면 그것은 그가 선을 따라가면서 통합적 감각으로 작품을 몰고 가는 작업방법에 의해 그때그때 화음의 형태와 색채를 선택하기 때문이다. 따라서 같은 음향의 반복은 의도적이지 않으면 거의 나타나지 않는 것도 그의 특징이다. 그런데 그러한 화성구조 가운데에서도 그가 가장 좋아하고, 또한 여러 곡에 자주 등장하여 이영조의 음향적 시그니처를 만들어주는 것은 감화음 장2도를 부가한 음향들이다. 그리고 그는 그것의 전위를 유도하여 음색과 공간을 다양하게 만든다(예 9).

(예 9) <아가> 1~4마디

위에서 볼 수 있듯이 감7화음의 전위형들이 이미 다양한 공간과 색채를 발하는 코드 위에 장2도를 얹고, 그것은 다시 단2로 이행하면서 각 성부는 성부대로 반응계적 진행을 하는 선을 만들고 화성적 공간도 변화하는 도입부를 만든다. 그리고는 반응계적인 선율의 하행선을 솔로 비올라에게 준 다음에는 증4도의 transition을 두고(예 10), 마디 13에 가면 그가 자주 사용하는 폴리코드가 등장하는데(예 11), 첫 코드를 보면 C장조와 F#장조가 병치되어 있는 것을 볼 수 있다. 그리고 F#과 C의 관계는 증4도 관계로 그것은 작품의 기초를 이루는 화성의 기능적 중성화도 동시에 꾀하는 효과를 낸다.

(예 10) <아가> 9~12마디

(예 11) <아가> 13~16마디

13 A

Vla.

13

sfz

sfz

이영조 작품의 내적구조를 살필 수 있는 또 하나의 좋은 예는 오페라 <황진이>의 대표적인 시조창에 해당하는 <청산리 벽계수>와 <어저 내 일이어>이다(예 12).

(예 12) <황진이> 2막 중 아리아 <청산리 벽계수야> 726~746마디

726 Adagio

730

730

13. 청산리 벽계수야 (시조창: 진이)

733

청 산 - - 리 벽 계 수 야 - - - 수 이 감 을 - - -

733

736

자 랑 마 라 - - - 일 도 - - - 창 해 하 면

736

위에서 선은 B^b에서 F까지의 골간을 역시 반음계적으로 가는데, B^b코

드에 선율진행상에 있는 D^b이 들어오고 C음이 부가되는 음향을 창출했다가, 이는 다시 반음계적 하행으로 풀리면서 F장조로 이완한다. 그리고 시조창의 선에 4도와 2도, 그리고 3도의 다양한 변형이 도약하고 있는 선을 잡아준다. 이러한 특성은 이영조가 지니고 있는 음향적 감각이다. 선이 반음계적으로 천천히 움직일 때는 화음이 그 행간을 다양하게 보완해주고 선의 동작이 커질 때는 화음이 최소한의 동작으로 전체적인 균형감의 음향적 기초를 흐트리지 않는다.

그리고 화성은 보통 근음으로부터 위로 쌓아가는 것이 재래의 방법이다. 그런데 이영조는 실험적으로 자신이 만들어 놓은 음계의 주요음들을 밑으로 쌓으면서 수평과 수직의 유기성을 다른 방식으로도 확보해보려는 시도를 하고 있어 흥미롭다. 이 시도는 오르간을 위한 <cosmos- I>에서 잘 드러나고 있는데 이런 방식으로 접근을 하여도 그의 독특한 반음계적 진행과 그에 따른 화성의 유기성이 변하지 않는다는 것을 확인하게 된다(예 13).

(예 13) <cosmos-I>의 음계와 화성구조 만들기의 기본원리

이와 같이 한국의 음계에 나타나는 음정을 골간으로 하는 반음계적 선율진행과 그에 부응한 부가화음들의 열개라는 이영조의 음악내적 구조는 그 작품이 방대해도 충분히 음악적 진행의 서사적 구조를 확보하는 큰 윤곽을 만들고 음악의 밀도를 유지하는 기초로서 충분한 뼈대 역할을 해낸다. 그 가장 좋은 예는 역시 이영조의 야심작이자 대표작이라 할 수

있는 오페라 <처용>에 그대로 드러난다.¹⁶⁾ 오페라 처용의 기본 구조는 다음과 같다(예 14).

(예 14) 오페라 <처용>의 기본 구조

가법 면	장	1막		2막			3막
		1장	2장	3장	1장	2장	
중심음	시작	A	F	F	F	F	A
	끝	A	C	A	C	C	A
합창		String 반주의 혼성	혼성 2부, 3부, 4부	승려의 노래 남성 합창	혼성 2부	String 반주의 혼성	
춤			현대무용 축제의춤	민속무용 농 무	현대무용 도깨비춤		
Soloist		Duet Tenor와 Bass	Drama	Love Duet Tenor와 Sop.	Drama	Duet Sop.와 Bass	
선율 화성및대위 법		반음계	복조성	전음렬주의 온음음계, 전음음 계	복조성	반음계	
관련악		String	Perc.+Brass	Tutti 한국전통	Perc.+Brass	String	

중 양

오페라 <처용>에서는 주요 인물, 현상들에 따라 이들을 상징하는 13개의 동기들이 마련되어 있는데 이 동기들 역시 반음계적 선율 진행 안에서 따온 동기들로 이루어져 있고 화성은 이들을 조합한 다양한 부가화음들로 성격을 구체화하고 있다(예 15).

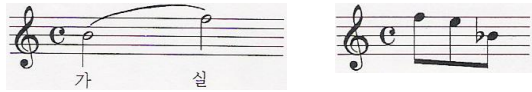
(예 15) 인물과 상황을 상징하는 동기들



16) 이영조, 「오페라 처용의 작곡학적 분석」, 『예술원 논문집』 제14집, 195~205쪽 참조.

처용: 처용은 단2도의 하행음정으로 상징되고 이것은 처음부터 끝까지 변하지 않는다.

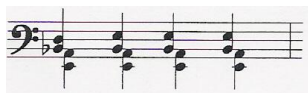
처용과 가실: 가실은 감5도의 상행음정으로 천상의 처용을 그리는 가실을 의미한다. 예를 들어 <처용> 마지막 장면과 가실의 죽음의 장면에서 단2도와 증4도가 결합하여 하행하면서 두 사람의 영적결합을 나타내기도 한다.



역신과 역신의 변신: 역신의 경우는 예측할 수 없는 날카로운 각도와 음정, 그리고 불규칙한 리듬을 넣어 표현했고 이 안에도 처용과 가실의 동기가 들어있음을 알 수 있다. 그리고 역신의 동기가 전위된 부분에서는 역신이 처용으로, 또는 검은 귀신으로 변신하는 것을 뜻한다.



옥황상제: 옥황상제의 출현은 4도를 쌓아서 위풍당당한 발걸음으로 묘사되고 있다.

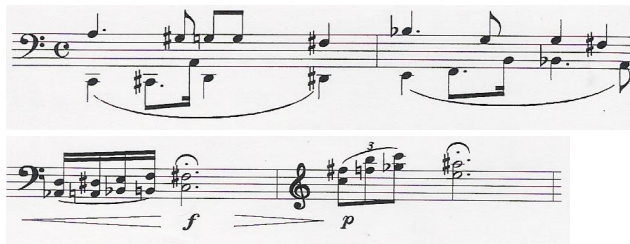


임금: 임금의 경우는 3음이 생략된 공허하고 낮은 5도로 표현하여 근엄

한 임금의 모습을 그렸다.



노승, 붉은 귀신: 노승의 경우는 항상 대위법적인 2개의 선율이 나타나며(바순과 첼로) 이는 전생과 현실이라는 두 개의 연관된 세계를 상징하는 불교의 윤회사상을 뜻한다. 또한 붉은 귀신, 오색 신, 도깨비 등이 나타나는 곳에는 낮고 깊은 곳으로부터 시작되는 증4도의 반음계적 상행선율과 비브라폰의 고음이 추가되어 음산한 분위기의 음색을 만든다.



오페라 <처용>에서 전곡을 관통하는 일관된 화음이 있는데 처용과 가실을 상징하는 두 주제가 항상 감7도 위에 장2도가 얹힌 모습으로 등장하는 것이다(예 16).

(예 16) <처용> Prelude, 1-6마디



위 화음의 특징은 최저의 A음과 최고의 음 A^b 그리고 이 A^b음이 반음 하행하면서 G로 해결될 때 생기는 A감화음이 기능화성을 마비시키며 독특한 색깔의 화현을 창출하는 것이다. 이 코드는 이영조의 다른 작품에서도 이른바 ‘처용 화음’으로 자주 쓰인다. 이 화음은 다른 음정관계에서 나타나더라도 금방 그 존재를 감지할 수 있다.

또 다른 이영조의 화음구조는 어떤 음을 기점으로 이후 차례로 나타나는 음들을 계속 넣어 음군(Tone cluster)을 만드는 수법이다. 여기서는 하행하는 선율과 함께 음군을 이루는 화성을 얻을 수 있다 (예 17). 이와 같은 수법은 오페라 <황진이>에서도 자주 등장한다.

(예 17) <처용> Prelude, 7-9 마디



한편 증6화음 중 이영조는 특히 불란서6화음의 음향을 좋아하는데, 이 불란서6화음을 해결하지 않고 연속적으로 사용하여 반음계적 진행을 보조하면서 음향적 효과를 높이는 작법도 즐겨 쓴다(예 18).

(예 18) <처용> 2막 3장, 361-363 마디



그런가 하면 반진행에 의한 증4도 또는 감5도의 연속사용은 중심을 두지 않는 무조의 성격을 극대화시키는 화성으로 이 또한 그가 즐겨 쓴다 (예 19).

(예 19) <처용> 3막, 64-66 마디



오페라 <처용>의 어떤 대목에서는 선율과 화성이 너무 과할 정도로 반음계를 사용하기도 하는데, 작곡가는 이것을 한국의 5음음계 또는 3음음계가 가지는 선율진행의 한계성을 보완하기 위한 대응수단으로 사용하기 시작하여 스타일화 한 것이다. 이러한 부분들은 이영조 음악의 음향적 정체성을 감지하게 하는 특징적 부분인 동시에, 때로는 청자에게 청각적 어려움을 주는 부분이 되기도 한다(예 20).

(예 20) <처용> Prelude, 13~24 마디





전체적으로 <처용>은 우리나라 타악기들인 징, 팽과리, 목탁 등을 포함한 3관 편성으로 풍부한 그의 관현악법을 보여주는 좋은 예이기도 하다.

4. 맺음말

음악의 지배력을 조성적 기능의 체계에 의존하던 시대와 달리 20세기의 음악들은 음악의 구성요소들을 조성적 기능 체계에서 해방시키면서도 그 요소들이 다른 유기성을 확보할 수 있게 하기 위해 다양한 실험들을 해왔다. 작곡가들이 그래서 선택한 방법은 매우 다양했다. 우선 수직적, 화성적 사고가 아닌 대위법적 사고가 다시 부활했고, 음계체계를 음렬로 가져가거나 기존의 체계를 다양하게 변형시키는 방법을 보편적으로 썼다. 그리고 음정자체의 유기성을 가지고 음정자체의 연관성을 찾아내 전체적인 전개에 관계성을 구축하는 작업도 많았다.

이영조의 작품은 극도의 반음계적 선을 택함으로 우리가 지니고 있는 정서의 완만한 곡선을 현대적인 모습으로 확보하고자 했고, 이미 20세기가 연습하고 있던 위와 같은 유기적 소통방법을 선택하되, 반복되지 않는, 그리고 그때그때 창출되는 화현의 색채를 감각적으로 감지하며 채워가는 길을 택했다. 그렇게 함으로 전통적인 기능을 떠난 선과 화음이 별개의 것이 아니라 상호간의 속성을 내포하면서 음악의 맥락을 발생시키

고, 청자로 하여금 진행의 관계성을 놓치지 않게 한다. 사실 현대 작품들이 자신의 현재성을 기초로 현대성을 추구하는데, 지나친 실험에 빠져 난해함 그 자체를 낳은 경우가 많았고, 우리나라의 현대음악 역시 음악적 내용과 형식의 정체성에서 작곡가의 자기 정체성이 결여되어 청자를 헤매게 하는 경우도 흔했다.

이영조의 경우는 음계의 골간을 유지한 반음계적 선의 진행방향, 그리고 그 선의 얽힘이 위주가 된 화성적 첨가를 시도함으로써 바그너 이후 등장한 수많은 외국의 작곡가들은 물론, 한국의 40년대 생 작곡가들 누구와도 같지 않은 자신의 입지를 지니고 있는 것이 특징이다.

이영조의 작법은 이제 충분히 내면화되어 최근에는 음색 자체만을 가지고도 충분히 큰 작품들을 엮어나가는 역량을 보이고 있고(오케스트라를 위한 <무늬>, 2003년 작), 표제적인 곡을 엮어나가는 음악적 서사구조 만들기(현악사중주곡 <하늘 천 따지>, 1995년 작)¹⁷⁾는 물론, 어떤 상황에 놓여도 자신의 특성을 드러내는 이영조의 작품을 만들 수 있는 국면에 도달했다.

이영조의 작품이 결코 쉬운 언어로 되어있지 않음에도 불구하고 상대적으로 친근감을 주는 이유는 첫째, 이영조가 그의 작품에서 선의 열개를 끝까지 살아있게 만들기 때문이고, 둘째는, 불협화의 화성들이 선의 리드를 거역하지 않고 따라가게 하기 때문이라고 본다. 그리고 외국의 청자들이 그의 음악이 한국적이 내음을 가지고 있다고 느끼는데, 그 이유는 첫째, 이영조가 기본적으로 한국의 전통적 음계구조의 음정적 골간을 붙들고 있기 때문이고, 둘째는 그동안 스스로 연주하고 경험한 한국의 전통악기들이 지닌 특성들을 이영조는 자신의 음악적 맥락 안에서 음향적으로 적절히 해석해 쓸 줄 아는 작곡가 특유의 감각을 발휘하기 때문이다.

이영조 음악의 미는 우선 유동하는 색채의 등을 이고 그곳이 유평하는 능선 같은 그의 반음계적 선에서 온다. 그리고 그 능선 안에 들어가면

17) <하늘 천 따지>의 서사적 구조분석은 김춘미, 『예술사 서술의 기초』(서울: 시공사, 1998), 79-85쪽을 보시오.

거기엔 늘 변하는 자연처럼 다양한 색깔과 밀도를 가진 공간들이 재미있게 전개된다는 점에서도 우리는 아름다움을 발견한다. 그렇기 때문에 그의 음악은 마치 찢든한 장력을 지닌 끈이 눌러 내려오는 듯한¹⁸⁾, 시간을 넘어선 흐름으로 다가오면서도 아이러니컬하게 아기자기하고, 때로는 화려하기까지 하면서, 장난스럽거나 웅장한 공간이 동시에 숨어있는 모순적 쾌를 청자에게 선사한다.

18) 마치 살바도르 달리의 초현실적으로 늘어난 대상들의 시간처럼 음들이 만들어내는 이영조의 선은 시작과 끝이 없이 시간을 초월해 있다.

참고문헌¹⁹⁾

- 강일모, 「우리 오페라 ‘황진이’ 해외 첫선」, 『문화일보』, 2000. 10. 9.
- 권오향, 「나운영 작품을 통해서 본 한국적 화성의 가능성에 대하여」, 『음·악·학』 제10호, 2003.
- 김규현, 정통교회음악 작곡의 상속자: 이영조, 『한국교회음악작곡가의 세계』, 서울: 예술, 2006.
- 김점덕, 『한국가곡사』, 서울: 과학사, 1989.
- 김춘미, 『예술사 서술의 시초』, 서울: 시공사, 1998.
- _____, 이영조의 관현악곡 모음집 <도깨비 춤>, 『오늘의 작곡가 오늘의 작품 2』, 서울: 예종출판사, 2004.
- 박현채·한상진 외, 『해방 40년의 재인식』, 서울: 돌베개, 1986.
- 예술원(편), 『한국음악사』, 서울: 대한민국예술원, 1985.
- 이문승, 「나운영의 음악기법 연구」, 『음악과 민족』 제9호, 1995.
- 이영조, 『오선지 위에 쓴 이력서』, 서울: 도서출판 작은우리, 2002.
- _____, 「오페라 처용의 작곡학적 분석」, 예술원 논문집 통권 38호.
- 한은미, 「한국의 오르간과 오르간음악」, 이화여자대학교 대학원 박사학위 논문, 2005.
- 한국예술종합학교 한국예술연구소 편, 『한국작곡가 사전』, 서울: 시공사, 1999.
- 한국음악협회 편, 『한국음악총람』 상권, 서울: 예당기획출판사, 1991.
- 한국음악협회 편, 『한국음악총람』 하권, 서울: 예당기획출판사, 1994.

19) 주 참고문헌은 악보와 CD이다. 논문 끝에 수록된 작품 목록 참조.

검색어: 이영조, 경, 처용, 황진이, 반음계적 선율, 부가화음

[이영조 작품 목록]

연도별 작품 목록 (2007년 1월 현재. *표시는 CD로 출판된 것임.)

1961년

누른 포도밭 (1961)

1962년

비단 안개 (1962) *(ISMM 레코드사)

엄마야 누나야 (1962) *(ISMM 레코드사)

다듬이 (1962)

시골 밤 (1962)

1975년

서라벌 (Surabul) for 3 Flutes, Piccolo and Percussion (1975)

- 제1회 대한민국 국제음악제 공모당선곡 *(ISMM 레코드사)

僧侶의 습창 (徑)/Chorus of Monk (1975)- 국립합창단 위촉곡 *(ISMM 레코드사)

1977년

“鳴感圖” (Ohgando=Bird Seeing) for 13 Players (1977)- 제7회 서울음악제 당선곡

1978년

Sori No. 1 for Flute Solo (1978)

1979년

Sori No. 2 for Marimba Solo (1979)

Sori No. 3 for Clarinet Solo (1979)- 뮌헨 음대 졸업 작품 *(ISMM 레코드사)

1980년

Sori No. 4 for Bass Drum (1980)- 선친 추모곡

Sirius for Organ and Brass Quintet (1980)- 20세기악회 작곡발표회

“Cosmos-II” for Percussion and Tape” (1980)- 20세기악회 작곡발표회

僧舞/Buddhist Dance (1980)- 국립합창단 위촉곡 *(ISMM 레코드사)

1981년

絶壁/A Cliff (1981)- 국립합창단 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
Sori No. 6 for French Horn Solo (1981)- 신흥군 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
무제한 연주자를 위한 “숨” (1981)- 20세기악회 작곡발표회

1982년

Sori No. 7 for Oboe Solo (1982)- 이한성 위촉곡

1983년

Sori No. 8 for Organ Solo (1983)- 조명자 위촉곡
Variations “3B”(Bach-Beethoven-Brahms(1983) *(영국 AVS 레코드사)
바우고개 변주곡 (1983)- 이흥렬 3주기 추모음악회
Cosmos-1 for Organ (1983)- 채문경 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
Sori No. 8 for Organ (1983)- 조명자 위촉곡
月正明/Full Moon (1983)- 국립합창단 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
逍遙遊/Soyoyu (1983)- 국립합창단 위촉곡

1984년

Schubert-Lee Variations (1984)- 이경숙 위촉곡 *(영국 AVS 레코드사)
Sori No. 9 for Cello Solo (1984)
Poet No. 6 for Percussion Ensemble (1984)- 20세기악회 작곡발표회
고향 (1984)- 서울음악제 위촉곡
탄금대(1984)- 국립합창단 위촉곡

1985년

피아노를 위한 “춤” (1985)- 이방숙 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
윤동주 시에 의한 4개의 노래 (Bar.) (1985)- 황병덕 위촉곡
農舞/Farmers Dance (1985)- 연세대학교 개교 100주년 기념 미주 순회연주 위촉곡
*(ISMM 레코드사)
광야에 세운 십자가/Cross in the Desert (1985)- 경동교회 창립 40주년 위촉곡
Jerusalem for Baritone Solo and Chorus (1985)- 황병덕 교수 은퇴 독창회 위촉곡

1986년

부활절을 위한 3개의 노래 Three Easter Songs (1986)- 국립합창단 위촉곡
부활절을 위한 3개의 노래 Three Easter Song (1986)- 국립합창단 위촉곡 *
Ecce Homo (이 사람을 보라)
Stabat Mater (울고 서 있는 어머니) *(ISMM 레코드사)
Resurrecio (부활)

1986~1987년

처용 (Tschu Yong) (1986~87)- 국립오페라단 위촉곡

1987년

Monologue and Dialogue for Cello and Piano (1987)- 시카고현대음악제 위촉곡
*(ISMM 레코드사)

1989년

메조소프라노와 호른을 위한 3개의 시편 (1989)
- (모테트 합창단의 위촉으로 독창곡을 합창으로 편곡)
시 1편 복 있는 자는
시 8편 여호와여 우리 주여
시 113편 할렐루야
시 23편 (M. Sop.) (1989) *(ISMM 레코드사)
메조소프라노와 호른을 위한 3개의 시편 (1989)
- 시카고 현대음악제 *(ISMM 레코드사)
시 1편 복 있는 자는
시 8편 여호와여 우리 주여
시 113편 할렐루야

1992~1999년

황진이 (Whang Jinie) (1992~99)- 한국 오페라단 위촉곡 *(ISMM 레코드사)

1994년

“혼자 놀이” (Honza Nori) for Violin (1994)- 이성주 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
動動 (Dong Dong) (1994)- 삶과 꿈 합창단 위촉곡 *(ISMM 레코드사)

1995년

- 龍飛御天歌/Yongbi Euchunga”(1995)- 중앙 국립극장 위촉곡 (건국 50 주년기념)
화랑 (Wharang) (1995) - 육군사관학교 창설 50 주년 위촉곡
돌이놀이(Doori Nori) for Violin and Piano (1995)
- 김남윤.이경숙 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
도드리 (Dodri) for Cello and Janggu(Korean drum) (1995)
- 정명화 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
Eroica for Horn Ensemble (1995)- 한국호른협회 위촉곡 (신홍균 추모음악회)
줄풍류 : “하늘천 따지”(1995)
- 한국예술종합학교 음악원 정기연주 위촉곡 *(ISMM 레코드사)

1996년

- “雅歌(Ahga)” for Viola and Piano (1996)- 오순화 위촉곡 *
“도깨비 춤” (Goblin Dance) for Orchestra (1996) *(ISMM 레코드사)

1997년

- 오케스트라와 판소리를 위한 “사랑가” (1997)- 정명훈.안숙선 위촉곡 (KBS)
“Sori for Symphonic Band (1997)- 서현석 위촉곡
-World Association of Symphonic Band and Ensemble 축제 (Austria)
*(ISMM 레코드사)
오르간을 위한 禪 / Zhen for Organ (1997)- 광동순 위촉곡
Piano Trio 흥난과 주제에 의한 변주곡 (풍당풍당) (1997)- KBS 위촉곡
Piano Trio 봉선화 주제에 의한 12개의 변주곡 (1997)- KBS 위촉곡
Violin 독주를 위한 봉선화 변주곡 (1997)- 조영미 위촉곡
Calvary Hill (갈보리 언덕) (1997) *(ISMM 레코드사)
Torn Curtain (1997) (찢어진 커튼) *(ISMM 레코드사)
베들레헴에서 갈보리까지” (1997)- 충신교회 창립 40주년 위촉곡 *
그가 짙럽은 (M. Sop.) (1997) *(ISMM 레코드사)
믿으면 나오리라 (Ten.) (1997) *(ISMM 레코드사)
주는 참 포도 나무요 (Sop.) (1997) *(ISMM 레코드사)

1998년

- Five Korean Legends (1998) - 김미경 위촉곡 *(영국 AVS 레코드사)

Dream (꿈)
Once Upon a Time (옛날 옛적에)
Children Playing (장난꾸러기)
Memories (기억나는 사람)
Hide and Seek (숨바꼭질)
Dance Suite (1998) - 김미경 위촉곡 *(영국 AVS 레코드사)
Heaven Dance (天舞)
Children Dance (童舞)
Lovers Dance (愛舞)
Buddhist Dance (僧舞)
Peasant Dance (農舞)
거문고를 위한 “流”-1 (1998)- 국립국악원 위촉곡 *
“놀이(Nori)” for 3 Percussion Players(1998)- 박광서 교수 음악원 부임 헌정곡
“섬집아기” Quartet for Flute, Violin, Cello and Piano(1998)
- 한국페스티벌앙상블 위촉곡
섬집아기 Quartet for Flute, Violin, Cello and Piano (1998)
- 박은희 위촉곡(한국페스티벌앙상블)
Concerto for Piri and Orchestra (1998)
- 정재국 교수 전통예술원 부임 헌정곡 *(ISMM 레코드사)
Barcarolle for Cello and Orchestra (1998)- KBS 위촉곡 *(ISMM 레코드사)

1999년

Sori No. 10 for Alto Saxophone (1999)- 손진 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
황진이 시에 의한 6개의 노래 (Sop.) (1999)

2000년

Five Fanfares (2000)- 아시안게임 위촉곡
한라산 (Han Ra Mountain) (2000)- 제주시 위촉곡

2001년

Sori No. 11 for Double Bass (2001)- 이호교 위촉곡
놀이(Nori) for Clarinet Solo (2001)- 이임수 위촉곡 (시향)
성령을 믿사오며 (Sop.) (2001)

사랑에 관한 3개의 노래 (Three Songs for Love) (2001)

- 음악이 있는 마을 위촉곡

사도신경/Credo (2001)- 한국교회음악협회 위촉곡 *(ISMM 레코드사)

2002년

성가 합창곡집 1 “기쁜 찬양” 기독교 음악사 (2002)- 창작 및 편곡 (29곡)

성가 합창곡집 2 “좋은 찬양” 도서출판 작은우리 (2002)- 창작 및 편곡 (22곡)

성가 합창곡집 3 “송영집” 도서출판 작은우리 (2002)- 창작 및 편곡 (24곡)

봄의 소리 (Sound of Spring) (2002)- 국립합창단 위촉곡

정방 폭포 (Jung Bang Fal) 1 (2002)- 제주시 위촉곡

4계의 노 (Song for Four Seasons) (2002)- 오산 여성합창단 위촉곡

첼로와 대금을 위한 “遭遇” (2002)- 정명화 위촉곡

정명화를 위한 세 개의 소품 (Cello) (2002)- 정명화 위촉곡 *

Requiem for String Orchestra (2002)- 코리아안심포니 위촉 (ISMM 레코드사)

Opera “Whang Jinie” Suite (2002) *(ISMM 레코드사)

2003년

“셋이 놀이” (2003)-허 트리오 위촉곡

Mask Dance for Oboe and Piano (2003)- Keisuke 위촉곡 (Boston Sym.)

“무늬” for Orchestra (2003)- 정치용 위촉곡(음악원 정기연주)

Arirang Variations for String Orchestra(2003)- 중국 중앙음악원 위촉곡

목화 (Mok Wha=Cotton Flower) (2003)- 대구 오페라하우스 개관기념 위촉곡

2004년

“律” (Yool) for 3 Percussion Players (2004)- 이강구 한국아카데미타악인협회 위촉곡

별들의 노래 (Song of Stars) (2004)- 한국합창연합회 위촉곡

죽은 자를 위한 4개의 노래 (Four Songs for Death) (2004)- 국립합창단 위촉곡

예언자의 노래/Song of Prophet (2004)- Musica Anima 10회 정기연주 위촉곡

Prelude to His Coming (2004)- 영락교회 임마누엘 성가대 미주 순회 위촉곡 *

우리는 다 부정한 자라 (Sop.) (2004)

슬프다 범죄 한 나라여 (Bar.) (2004)

너희는 옷을 찢지 말고 마음을 찢으라 (Ten.) (2004)

2005년

바이올린과 피아노를 위한 “춤” (2005)- 이수연 위촉곡 (Boston)
“미로”(迷路) for Violin, Viola, Cello and Piano (2005)- 실내악단 “화음” 위촉곡
Sontag Hotel (2005)- 삶과 꿈 위촉곡
받, 모른다고 한다-(2005)- 울산 시립합창단 위촉

2006년

Sori No. 12 for Trombone Solo (2006)- 이철웅 위촉곡(KBS Sym.)
Credo Fantasy for Organ (2006)- 오자경 위촉곡
Symphonic Variations 섬집아기 (2006)- 정치용 위촉곡 (음악원 정기연주)
성가 합창곡집 4 귀한 찬양- 기독교 음악사 (2006)- 창작 및 편곡 (32곡)
Emmao (2006)- Ottawa 한인교회 위촉곡 (Canada)

2007년

다도(茶道)의 아침 (2007)- Musica Anima 위촉곡
통일에 관한 5개의 노래 (2007)- 서울시립소년소녀합창단 위촉곡

저서 및 역서

화성학 연구와 실제 상·하 (정음문화사)
오선지 위에 쓴 이력서 (음악저널)
전조의 연구 (Max Reger) 수문당
관현악법 (K. Kennan) 세광출판사
대위법 연구 (Fontain) 수문당
12음 기법 연구 (L. Spinner) 세광출판사
시창 청음 (Kodaly) 수문당

장르별 작품 목록 (2007년 1월 현재. * 표시는 CD로 출판된 것임.)

무반주 독주곡

- Sori No. 1 for Flute Solo (1978)
- Sori No. 2 for Marimba Solo (1979)
- Sori No. 3 for Clarinet Solo (1979)- 뮌헨음대 졸업 작품 *(ISMM 레코드사)
- Sori No. 4 for Bass Drum (1980)- 선친 추모곡
- Sori No. 6 for French Horn Solo (1981)- 신흥균 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
- Sori No. 7 for Oboe Solo (1982)- 이한성 위촉곡
- Sori No. 8 for Organ Solo (1983)- 조명자 위촉곡
- Sori No. 9 for Cello Solo (1984)
- Sori No. 10 for Alto Saxophone (1999)- 손진 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
- Sori No. 11 for Double Bass (2001)- 이호교 위촉곡
- Sori No. 12 for Trombone Solo (2006)- 이철웅 위촉곡(KBS Sym.)

피아노곡

Five Korean Legends (1998)- 김미경 위촉곡 *(영국 AVS 레코드사)

- Dream (꿈)
- Once Upon a Time (옛날 옛적에)
- Children Playing (장난꾸러기)
- Memories (기억나는 사람)
- Hide and Seek (숨바꼭질)

Dance Suite (1998)- 김미경 위촉곡 *(영국 AVS 레코드사)

- Heaven Dance (天舞)
- Children Dance (童舞)
- Lovers Dance (愛舞)
- Buddhist Dance (僧舞)
- Peasant Dance (農舞)

피아노를 위한 “춤” (1985)- 이방숙 위촉곡 *(ISMM 레코드사)

Schubert-Lee Variations (1984)- 이경숙 위촉곡 *(영국 AVS 레코드사)

Variations “3B”(Bach-Beethoven-Brahms (1983) *(영국 AVS 레코드사)

바우고개 변주곡 (1983)- 이흥렬 3주기 추모음악회

오르간곡

Credo Fantasy for Organ (2006)- 오자경 위촉곡
오르간을 위한 禪 / Zhen for Organ (1997)- 광동순 위촉곡
Cosmos-1 for Organ (1983)- 채문경 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
Sori No. 8 for Organ (1983)- 조명자 위촉곡
Sirius for Organ and Brass Quintet (1980)- 20세기악회 작곡발표

실내악곡

바이올린과 피아노를 위한 “춤” (2005)- 이수연 위촉곡 (Boston)
“미로”(迷路) for Violin, Viola, Cello and Piano (2005)- 실내악단 “화음” 위촉곡
“律” (Yool) for 3 Percussion Players (2004)- 이강구 한국아카데미타악인협회 위촉곡
“셋이 놀이” (2003)- 허 트리오 위촉곡
Mask Dance for Oboe and Piano (2003)- Keisuke 위촉곡 (Boston Sym.)
첼로와 대금을 위한 “遭遇” (2002)- 정명화 위촉곡
놀이(Nori) for Clarinet Solo (2001)- 이임수 위촉곡 (시향)
Five Fanfares (2000)- 아시안 게임 위촉곡
정명화를 위한 세 개의 소품 (Cello) (2002)- 정명화 위촉곡 *
거문고를 위한 “流”-1 (1998)- 국립국악원 위촉곡 *
“놀이(Nori)” for 3 Percussion Players.(1998)- 박광서 교수 음악원 부임 헌정곡
“섬집아기” Quartet for Flute, Violin, Cello and Piano(1998)
- 한국페스티벌앙상블 위촉곡
섬집아기 Quartet for Flute, Violin, Cello and Piano (1998)
- 박은희 위촉곡 (한국페스티벌앙상블)
Piano Trio 흥난과 주제에 의한 변주곡 (풍당풍당) (1997)- KBS 위촉곡
Piano Trio 봉선화 주제에 의한 12개의 변주곡 (1997)- KBS 위촉곡
Violin 독주를 위한 봉선화 변주곡 (1997)- 조영미 위촉곡
“雅歌(Ahga)” for Viola and Piano (1996)- 오순화 위촉곡 *
“둘이놀이(Doori Nori) for Violin and Piano (1995)
- 김남윤,이경숙 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
도드리(Dodri) for Cello and Jangu(Korean drum) (1995)
- 정명화 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
Eroica for Horn Ensemble (1995)- 한국호른협회 위촉곡 (신흥균 추모음악회)
출판류: “하늘천 따지”(1995)- 한국예술종합학교 음악원 정기연주 위촉곡

*(ISMM 레코드사)

“혼자 놀이” (Honza Nori) for Violin (1994)- 이성주 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
“鳴感圖” (Ohgamdo=Bird Seeing) for 13 Players (1977)- 제7회 서울음악제 당선곡
Monologue and Dialogue for Cello and Piano (1987)- 시카고 현대음악제 위촉곡
*(ISMM 레코드사)

Poet No. 6 for Percussion Ensemble (1984)- 20세기악회 작곡발표회
무제한 연주자를 위한 “숨” (1981)- 20세기악회 작곡발표회
“Cosmos-II” for Percussion and Tape” (1980)- 20세기악회 작곡발표회
서라벌 (Surabul) for 3 Flutes, Piccolo and Percussion (1975)
- 제1회 대한민국 국제음악제 공모당선곡 *(ISMM 레코드사)

관현악곡

Symphonic Variations 섬집아기 (2006)- 정치용 위촉곡 (음악원 정기연주)
“무늬” for Orchestra (2003)- 정치용 위촉곡 (음악원 정기연주)
Arirang Variations for String Orchestra(2003)- 중국 중앙음악원 위촉곡
Requiem for String Orchestra (2002)- 코리안심포니 위촉 (ISMM 레코드사)
Opera “Whang Jinie” Suite (2002) *(ISMM 레코드사)
Concerto for Piri and Orchestra (1998)
- 정재국 교수 전통예술원 부임 헌정곡 *(ISMM 레코드사)
Barcarolle for Cello and Orchestra (1998)- KBS 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
오케스트라와 판소리를 위한 ”사랑가” (1997)- 정명훈.안숙선 위촉곡 (KBS)
Sori for Symphonic Band (1997)- 서현석 위촉곡
World Association of Symphonic Band and Ensemble 축제 (Austria)
*(ISMM 레코드사)
“도깨비 춤” (Goblin Dance) for Orchestra (1996) *(ISMM 레코드사)

오페라

Sontag Hotel (2005)- 삶과 꿈 위촉곡
목화 (Mok Wha=Cotton Flower) (2003)- 대구 오페라하우스 개관기념 위촉곡
황진이 (Whang Jinie) (1992-99)- 한국오페라단 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
처용 (Tschu Yong) (1986-87)- 국립오페라단 위촉곡

전자음악

Calvary Hill (갈보리 언덕) (1997) *(ISMM 레코드사)

Torn Curtain (1997) (찢어진 커튼) *(ISMM 레코드사)

가곡

-예술가곡

황진이 시에 의한 6개의 노래 (Sop.) (1999)

윤동주 시에 의한 4개의 노래 (Bar.) (1985)- 황병덕 위촉곡

고향 (1984)-서울음악제 위촉곡

누른 포도밭 (1961)

-서정 가곡

비단 안개 (1962) *(ISMM 레코드사)

엄마야 누나야 (1962) *(ISMM 레코드사)

다듬이 (1962)

시골 밤 (1962)

-성가곡

우리는 다 부정한 자라 (Sop.) (2004)

슬프다 범죄 한 나라여 (Bar.) (2004)

너희는 옷을 찢지 말고 마음을 찢으라. (Ten.) (2004)

성령을 믿사오며 (Sop.) (2001)

그가 찢림은 (M. Sop.) (1997) *(ISMM 레코드사)

믿으면 나으리라 (Ten.) (1997) *(ISMM 레코드사)

주는 참 포도 나무요 (Sop.) (1997) *(ISMM 레코드사)

보라 세상 죄를 지고 가는 하나님의 어린양을 (M. Sop.) *(ISMM 레코드사)

시 23편 (M. Sop.) (1989) *(ISMM 레코드사)

메조소프라노와 호른을 위한 3개의 시편 (1989)

- 시카고 현대음악제 *(ISMM 레코드사)

시편 1 복 있는 자는

시편 8 여호와여 우리 주여

시편 113 할렐루야

합창곡

통일에 관한 5개의 노래 (2007)- 서울시립소년소녀합창단 위촉곡
바다, 모른다고 한다 (2005) - 울산 시립합창단 위촉
별들의 노래 (Song of Stars) (2004) - 한국 합창연합회 위촉곡
죽은 자를 위한 4개의 노래 (Four Songs for Death) (2004)- 국립합창단 위촉곡
봄의 소리 (Sound of Spring) (2002) - 국립합창단 위촉곡
정방 폭포 (Jung Bang Fal) (2002) - 제주시 위촉곡
4계의 노 (Song for Four Seasons) (2002) - 오산 여성합창단 위촉곡
사랑에 관한 3개의 노래 (Three Songs for Love) (2001)- 음악이 있는 마을 위촉

곡

한라산 (Han Ra Mountain) (2000) - 제주시 위촉곡
動動 (Dong Dong) (1994) - 삶과 꿈 합창단 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
메조소프라노와 호른을 위한 3개의 시편 (1989)
- 모테트 합창단의 위촉으로 독창곡을 합창으로 편곡
시편 1 복 있는 자는
시편 8 여호와여 우리 주여
시편 113 할렐루야
부활절을 위한 3개의 노래 (Three Easter Song) (1986)- 국립합창단 위촉곡 *
Ecce Homo (이 사람을 보라)
Stabat Mater (울고 서 있는 어머니) *(ISMM 레코드사)
Resurrecio (부활)
農舞/Farmers Dance (1985)- 연세대학교 개교 100주년 기념 미주 순회연주 위촉

곡

*(ISMM 레코드사)
탄금대 (1984)- 국립합창단 위촉곡
月正明/Full Moon (1983)- 국립합창단 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
逍遙遊/Soyoyu (1983)- 국립합창단 위촉곡
絶壁/A. Cliff (1981)- 국립합창단 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
僧舞/Buddhist Dance (1980)- 국립합창단 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
僧侶의 습창 (徑)/Chorus of Monk (1975)- 국립합창단 위촉곡 *(ISMM 레코드사)

칸타타

Emmao (2006)- Ottawa 한인교회 위촉곡 (Canada)

예언자의 노래/Song of Prophet (2004)- Musica Anima 10회 정기연주 위촉곡
Prelude to His Coming (2004)- 영락교회 임마누엘 성가대 미주 순회 위촉곡 *
사도신경/Credo (2001)- 한국교회음악협회 위촉곡 *(ISMM 레코드사)
베들레헴에서 갈보리까지” (1997)- 충신교회 창립 40주년 위촉곡 *
龍飛御天歌/Yongbi Euchunga”(1995)- 중앙국립극장 위촉곡 (건국 50주년 기념)
화랑 (Wharang) (1995)- 육군사관학교 창설 50주년 위촉곡
부활절을 위한 3개의 노래/Three Easter Songs (1986)- 국립합창단 위촉곡
광야에 세운 십자가/Cross in the Desert (1985)- 경동교회 창립 40주년 위촉곡
Jerusalem for Baritone Solo and Chorus (1985)- 황병덕 교수 은퇴 독창회 위촉곡

성가 합창곡집 1 “기쁜 찬양” (기독교 음악사) (2002)- 창작 및 편곡 (29곡)
성가 합창곡집 2 “좋은 찬양” (도서출판 작은우리) (2002)- 창작 및 편곡 (22곡)
성가 합창곡집 3 “송영집” (도서출판 작은우리) (2002)- 창작 및 편곡 (24곡)
성가 합창곡집 4 귀한 찬양 (기독교 음악사) (2006)- 창작 및 편곡 (32곡)

Abstract

**A Study on the Structural Thinking of Music
of the Composer Young-Jo Lee**

Kim, Choon Mee

In the field of studying Korean Contemporary Music, we need a lot to look into the composers who were born in 1940s. Throughout the history of Korean music in the 20th century, composers put great efforts to create new music reinterpreting the spirit and the idioms of Korean traditional music. The composers, who were born in 1910s and 1920s, were still surrounded by the musical environment in which they could experience Korean traditional music of their grandfathers. Therefore they tended to focus their music on expressing the spirit and emotion of their past and present.

Then the composers, who were born in 1930s, were exposed more to the western music, and had to meet the general tendencies and needs of developing skills to establish a modern music society and to be a part of contemporary musical world. However, the composers, who were born in 1940s, grew with 4.19 student demonstration, 5.16 revolution and then 5.18 Kwangju movement. So the composers were comparatively more interested in social identity, national identity as well as musical identities of themselves. Consequently, composers of this criteria wanted to develop quite individual, but all different kinds of musical languages of their own. And Young-Jo Lee was one of them.

Unlike other peers of his generation Young-Jo Lee was born in a musical family: his father, his brother, and his son are all composers. He was a composer to be from the early age. Throughout his life, Young-Jo Lee has

been learning and practicing the musical language of the fore-generation, but did not fond of atonal music. Rather than atonality he preferred various colors of augmented chords and added chords. Then finally he found his path of music.

Young-Jo Lee's musical signature comes from two aspects. The first comes from the musical line in which he elongates the space between each tone of Korean traditional musical scale as long as possible, then he proceeds the space chromatically producing a sense of transcendental time. It is his typical way of modernizing the past. Then following the line, he chooses proper added chords his ear picks each moment. As a result, his music is not only originally chromatic but also quite coloristic in sound. It is an ironical pleasure that he gives to us.

This paper would provide the composer's musical background, the main blocks of his works and representative compositions which reveal his musical characteristics.

Keywords: Young-Jo Lee, Kyoung, Choyoung, Whangjinie, Chromatically-elongated scale, augmented and added chords.

