creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

음악학 석사 학위논문

윤이상의 하프 작곡기법에 관한 연구

2021년 8월

서울대학교 대학원

음악과 관현악 전공

한 승 희

윤이상의 하프 작곡기법에 관한 연구

지도 교수 최 은 식

이 논문을 음악학 석사 학위논문으로 제출함
2021년 8월

서울대학교 대학원
음악과 관현악 전공
한 승 희

한승희의 음악학 석사 학위논문을 인준함
2021년 8월

위 원 장 김 민 지

부위원장 이 경 선

위 원 최 은 식

초 록

19세기 말 서양문물과 함께 한반도에 양악이 유입되던 개화기 시절, 근대 양악을 접한 윤이상(Isang Yun, 1917-1995)은 서양 현대음악 작곡기법까지 공부하며 작곡가로서의 역량을 넓혀갔다. 그의 대표적 초기 작품인 가곡 등을 살펴보면 그가 서양식 음악 기법에 충실하면서도 동시에 전통음악의 음계인 계면조나 평조를 사용하고 국악 장단을 적용함으로써 한국음악적 정서를 작품 속에 함께 담아낸 것을 확인할 수 있다.

이후 유럽에서의 활동으로 서양음악 매체와 유럽의 현대 작곡기법을 접하면서 윤이상의 음악 어법은 조성이 없고 기존 리듬체계가 파괴된 형식의 무조성 현대음악으로 점차 바뀌어 갔다. 서양 현대음악 작곡법(무조성 · atonality, 불협화음 · dissonance, 불규칙적인 리듬 · irregular rhythm)으로 한국적인 색채를 표현하고자 한 그의 새롭고 독창적인 시도는 당시 독일인들의 이목을 집중시켰다.

연구자는 윤이상의 하프 독주를 위한 「균형을 위하여」 In Balance (1987) 작품을 2018년도 서울대학교 음악대학원 석사과정 졸업연주 곡목 중 한 곡으로 연주하였으며, 평소 20세기 현대음악 작곡가들의 작품과 연주에 끊임없는 관심과 애정을 가지고 연주활동을 이어왔다. 또한 윤이상의 하프와 현악합주를 위한 「공후」(1984)를 포함한 다양한 편성의 하프 실내악 작품들도 다방면으로 연주해온 바 있다. 이를 계기로 본 논문에서는 윤이상의 하프 독주를 위한「균형을 위하여」In Balance (1987)에서 볼 수 있는 하프의 현대적 주법과 다양한 음형적 요소로 나타난 음악어법에 대한 보다 깊이 있는 연구를 하고자 한다.

본론에서는 윤이상의 현대적 작곡기법과 하프어법에 대한 이해를 돕기 위해 그의 하프 작곡기법이 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)로부터 많은 영향을 받은 점을 토대로 드뷔시의 음악적 특성과 어떠한 연관성이 있는지를 알아볼 것이다.

윤이상과 드뷔시와의 음악언어의 공통점은 우선 '음향의 공간성과 구체성, 상상적인 접근과 멀어짐, 빛과 음영이 어우러지는 관계, 일종의 정지 속의 움직임' 등 음악이 가져오는 효과, 느낌, 인상에 대한 것이다. 그리고 음악 언어의 영역에서 3부 형식의 선호, 연속적 나열의 원칙들을 따르는 점, 끊임없이 변화를 추구하는 경향, 그에 따라 형식적 개방성을 지향하는 점 등이 있다. 마지막으로 화성적으로 비조성적 음악에 조성적인 요소들을 섞는 것 등의 특징들이 나타난다.

이러한 윤이상의 음악적 기법이나 특성들을 토대로 하프 독주곡「균형을 위하여」In Balance (1987)와 하프와 현악합주를 위한 「공후」(1984)에 표현된 음형적 요소 및 특징들을 연관 지어 살펴볼 것이다. 그리고 그가 하프독주를 위한 「균형을 위하여」 In Balance (1987)에서 추구한 음향적 색채는 어떠한 영감을 받아 작품 안에서 구체화되었는지, 그의 독자적인 하프 음향기법에 대한 전반적인 이해를 목표로 하겠다.

본 연구는 한국음악의 전통적 신비성을 가진 윤이상의 작곡기법과 음악 언어가 하프를 통하여는 어떻게 표현되고 발전되었는지를 하프 연주자로서 그의 작곡적 이상에 보다 더 가까이 다가가 이해하려는 데에 목적을 두고 있다.

이번 연구를 계기로 윤이상의 하프 독주 작품은 물론 20세기 현대 하프 곡들의 다양한 작품을 연구하는 데에 도움이 되기를 바라며, 앞으로도 하프의 현대음악 어법에 대한 다양하고 폭넓은 연구가 계속 이루어지기를 기대해본다.

주요어 : 하프, 20세기 현대음악, 윤이상

학 번 : 2017-28486

목 차

초 록

I. 서론 1

II. 윤이상 음악의 개요

1. 윤이상의 생애 4
2. 윤이상의 작곡기법 및 음악적 경향 7
3. 드뷔시의 음악언어에 영향을 받은 윤이상 작품의 특성 .. 11

III. 윤이상의 하프 작곡 기법 및 음악적 고찰

1. 윤이상의 작품에 표현된 음형적 요소 및 특징 15
2. 하프와 현악합주를 위한 「공후」 (1984) 18
3. 하프 독주를 위한「균형을 위하여」In Balance (1987) 23

Ⅳ. 결론 33

참고문헌 35

Abstract 37

I. 서　론

> “나에게 있어 작곡이란, 비밀을 찾고 발견하려는 실험의 나라이다. 60년대 초부터 오늘에 이르기까지 나는 서너 개의 작품 안에서 안주한 적이 없었으며, 지속적으로 탐구해왔다. 나는 이제 더욱더 근본적인 것에 나 자신을 국한시키고 있는데, 이는 더 많은 평화, 더 많은 아름다움, 더 많은 순수와 온정을 이 세상으로 지어 나르기 위함이다.” [1]

75세 생일을 맞던 해인 1992년에 윤이상이 한 말이다. 작곡가 윤이상의 음악세계는 동아시아적인 것을 서구적인 것과 국제적인 것, 자국적 전통과 융합시킨 것이면서도 그 본질에 있어서는 한국적이다. 그가 활발히 활동하던 시기에 특히 유럽 청중들은 그의 음악적 새로움과 정신적 표현력에 강한 인상을 받은 것으로 보인다. 그 이유 중 하나는 20세기 중 후반 아방가르드적인 서양예술의 범주에 놓이기도 하는 그의 음악이 음향적 새로움 외에 음악에서 표현하려는 동아시아의 음악문화와 접목된 유기적인 음향으로 쓰인다는 점에서 주목을 끌었던 것이다. 또한 그의 음악은 한국 전통음악에 뿌리를 두고 있는 것과 동시에 음악 미학상 동·서양의 문화를 융합시켰고, 한쪽이 다른 쪽에 스며들거나 각기 다른 형상들의 문화 형태가 골고루 공존할 수 있다는 것을 음악적 성향으로 표현하였다.

음악적 본원에서의 해석으로써 그는 ‘서양의 음은 마치 펜과 같이 일률적이고 선(線)적이지만, 동양의 음은 붓의 획과 같이 굵고 가늘면서도 직선적이지 않으며 그렇기 때문에 상당한 신축성, 유동성을 가진 변화의 조형적 가능성을 더 많이 지니고 있다’는 것을 강조한다. 즉, 동양음악에서는 하나하나의 음이 독자적으로도 이미 음악적 조형이 가능하기 때문에 화성적 구조나 대위법의 틀에 영향을 받지 않고도 하나의 음이 울리고 사라지는 과정에서 유연한 움직임을 지닌다.

---

[1] 윤이상, & 발터-볼프강 슈파러. (1994). 나의 길, 나의 이상, 나의 음악. *정교철/양인정역. 서울: 도서출판 HICE.*

하나 하나의 음들은 다양한 방법으로 표현될 수 있는데, 국악의 중요한 장식법 요소인 시김새나 농현 기법[2]처럼 하프 주법에서는 트릴(trills), 글리산도(glissando)와 같은 다양한 음향적 색채 기법들을 통하여 무한한 변화를 주고 생동감을 부여하며 꾸며진다. 그 변화라는 것은 선율을 형성하는 음정들 외에 장식의 기능으로써 하나의 중요한 음을 기준으로 여러 부분적인 표현들로써 나타나는데, 그것이 윤이상의 음악적 토대이자 그의 작곡방식의 일반적 원칙인 '주요음 기법'이다.

또한 청년시절부터 서양의 고전주의와 낭만주의 음악을 많이 접했던 윤이상이 인상주의에 대한 영감을 많이 받은 대표적인 서양 작곡가는 라벨과 드뷔시였다. 특히 끌로드 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)는 음악사적 측면에서 음색 작곡기법의 선구자이자, 경향적으로 인상주의 미술과 상징주의 문학에서 영향을 받아 순환적 형식 안에 순간의 감정들을 담아낸 세계적인 작곡가다. 드뷔시는 유럽 음악의 음향적 측면에 특히 중대한 영향을 미쳤으며 그가 추구했던 음향적 요소들은 뚜렷한 선율선과 박절적인 리듬보다는 음악의 색채감이었다.

윤이상은 '음색음악'에 몰두하던 시기에 이러한 음향적 작곡기법의 측면에서 자신의 음악이 일종의 '정지 속의 움직임(靜中動)'등 음악이 가져오는 효과, 느낌, 인상에 대한 드뷔시와의 음악언어적 공통점들에 대해 언급했다. 음악언어의 영역에서는 3부형식의 선호, 연속적 나열의 원칙들을 따르는 점, 끊임없이 변화를 추구하는 경향, 그에 따라 형식적 개방성을 지향하는 점 등으로 드러나며 화성적으로는 비조성적 음악에 조성적인 요소들을 섞는 것 등으로 나타난다.

본 논문에서는 위와 같은 윤이상의 작곡기법들 중에 '주요음 기법'과 더불어 그의 '음색 음악' 혹은 '음향 음악'적 어법에 나타난 그의 독창적

---

[2] 국악에서의 시김새, 농현 기법: 시김새는 한국 전통 음악에서 음을 꾸며주는 장식음을 뜻하는 것으로 선율을 구성하는 각 음은 음악적인 문맥 속에서 독특한 시김새를 갖는다. 즉 어떤 음은 떨고, 어떤 음은 끌어 올리거나 내리며 각각의 음은 그 음악을 구성하는 음 조직 속에서 다양한 기능을 갖기 위한 것이다. 이와 같이 음을 변화시키는 기능 가운데 중요한 것 중 하나가 농현(弄絃)이다.

인 장식적 요소들이 하프의 주법 및 기법으로는 어떻게 표현되었는지에 대한 것들을 중심적으로 살펴보고자 한다.

그가 하프의 음색으로 전달하고자 했던 전반적인 음악적 특성을 이해하기 위하여 하프와 현악합주를 위한「공후」(1984)에 나타난 음향기법 및 특성을 이해하고 비교 · 대조하여 하프 독주를 위한「균형을 위하여」 In Balance (1987)에 착상된 의미들을 고찰해봄으로써 그의 음악 세계에 한 발짝 더 다가가 볼 것이다.

II. 윤이상 음악의 개요

1. 윤이상의 생애

윤이상(1917~1995)은 '동·서양음악의 중개자'로 세계 현대 음악사에서 높이 평가받고 있는 한국의 작곡가이다. 윤이상의 음악세계는 동과 서를 넘나들며 동아시아의 음악요소를 서양음악에 접목시키며 성서의 글을 가사로 하거나 도교와 불교를 소재로 하는 곡들이 많은 비중을 차지했다. 그는 "우주에는 항상 흘러 다니는 음(音)이 존재한다.", "음악은 작곡되는 것이 아니라 (e.g., 우주의 음을) 낳는 것이다."라고 했다. 음(音)이 사람에 의해 만들어지는 것이라는 서양음악과는 달리 윤이상은 도교적 관점에서 이처럼 스스로 자신의 음악이 동양적 사상에 근거한다는 것을 뚜렷이 주장했다.

그의 작품은 1960년대부터 유럽에서 주목을 받기 시작했는데 그는 10대부터 서양 고전음악을 독학하였으며, 1935년부터 2년간 일본 오사카 음악대학에서 음악 이론을 체계적으로 수학하였다. 1939년 일본으로 다시 건너가 이케노우치 도모지로(池内友次郎)에게 대위법과 작곡을 배웠다.

1945년 해방 이후에는 통영, 부산 등지에서 고등학교 음악교사로 재직하면서 자신만의 음악세계를 만들어 가기 시작했다. 그러한 그의 독창적인 창작세계는 본인이 태어나고 자란 고향 통영의 자연이 들려준 소리로부터 기인하였다. 통영은 윤이상이 "나의 모든 예술적, 철학적, 미학적 전통은 조국에서 생겼다."고 했던 그의 예술적 본향이기도 하다.[3] 6.25전쟁 이후 1953년부터는 서울대학교 예술학부에서 작곡과 음악이론을 가르치면서 작품을 활발하게 발표하였다.

---

[3] 노동은. (1999). 한국에서 윤이상의 삶과 예술. *음악과 민족, 17*, 57-59.

그는 40세에 접어드는 1957년에 독일로 유학하여 라인하르트 슈바르츠 쉴링에게서 대위법과 푸가를 배웠고, 보리스 블라허에게는 작곡을 배웠으며, 쇤베르크의 제자였던 요세프 루퍼에게서 '12음 기법'[4]을 배움으로써 20세기 작곡기법과 음악이론을 받아들여 동서양 음악요소를 결합시킨 독창적인 음악세계를 완성하게 된다. 특히 블라허에게 받은 가르침 중에는 낯선 것들을 배울 때 주입식 교육이 아닌 스스로 독창적인 음악세계를 찾도록 '좀 더 분명하고 아시아적인 음악 개념을 악곡에 더 분명하게 드러낼 것'이라는 의미가 있었는데 그의 영향을 받아 곡을 썼다.

윤이상이 1958년대 유럽에서의 활동시기에 발표한 최초의 작품인 「피아노를 위한 다섯 개의 소품(Funf Stucke fur Klavier, 1958)」을 보면 12음 기법에 어느 정도 의존하고 있는 것을 확인할 수 있는데, 같은 시기에 작곡된 「일곱 개의 악기를 위한 음악(Musik fur sieben Instrumente, 1959)」의 2악장과 3악장에서는 마침내 동아시아적인 '주요음 기법'과 유럽의 '12음 기법'이 융합된 시도를 보여준다. 특히 후자는 다름슈타트에서 초연되면서 현대음악계에서 주목받기 시작하였는데, 이때부터 윤이상만의 특유의 음향기법이 작품에서 도드라졌다. 윤이상이 12음 기법을 습득하면서 받아들인 부분은 움직이는 음들이 음계 전체를 포함한다는 것이다. 이는 '부분 속에 전체가 있고, 또한 전체 속에 부분이 있다'라는 동양의 도가사상과도 일맥상통한다. 더불어 윤이상은 본인만의 독자적인 음악적 색채의 표현을 위해 모든 음들의 극단적인 규칙성을 배제하고 음열들의 전위나 변칙을 허용하였으며 동시에 반복을 통한 소리의 그룹들을 돋보이게 하는 특징을 보여주었다.

그 후 윤이상은「오 연꽃 속의 진주여」(1964)는 불교를 주제로 한 오라토리오 형식의 작품을 1965년 처음으로 발표했고, 1966년엔 관현악곡인 「예악」이 도나우싱엔 음악제에 초연되면서 더욱 유명세를 타기 시작했다. 또한 1969년 오페라「나비의 꿈」을 작곡하여 1969년 뉘른베르크에서「나비의 미망인」이라는 제목으로 초연되어 큰 호평을 받았

---

[4] 김용환. (1994). [번역] 윤이상 주요음 기법과 유럽식 작곡-교향곡 제 1 번(1982/83)을 중심으로. *낭만음악*, 261-274.

다. 1969년부터는 하노버대학교 음악대학, 1977부터는 베를린 예술대학 교수로 재직하였다.

1984년 이후로 작곡된 그의 실내악 작품에서는 이전보다 협화 음정을 사용하고 보다 서정적인 가곡풍의 선율이 눈에 띄게 드러난다. 실례로 「첼로와 하프를 위한 이중주(Duo für Violoncello und Harfe,1984)」, 「클라리넷과 현악사중주를 위한 오중주(Quintett für Klarinette und Streichquartett, 1984)」등이 있다. 일본 유학 시절 배운 첼로를 자신의 목소리라고 여겼던 윤이상은 그의 첫 협주곡 작품인「첼로 협주곡(Konzert fur Violoncello und Orchester, 1975)」에는 자서전적인 내용을 담았다. 이 작품에서부터 의미를 갖기 시작한 음과 악기의 상징성, 수사적 어법, 극적 구상 등은 이어지는 협주곡 작곡을 통하여 더욱 더 구체화되어 그의 교향곡으로 이어졌다.

윤이상이 만 77세가 되는 1994년에 작곡된 교향시 「화염 속의 천사」와 「에필로그」가 그의 마지막 작품으로 독립적으로도 연주할 수 있는「에필로그」는 하늘로 올라간 영혼들이 듣는 우주적 음의 세계를 형상화하고 있다. 이로써 윤이상의 음악은 그의 음악의 근원인 우주 공간에 항상 흐르며 존재하는 음향의 세계로 돌아가는 것을 표현했다. 그 후 얼마 지나지 않아 1995년 11월 독일 베를린에서 폐렴으로 별세하였다. 만 40세부터 작곡하기까지 약 37년 동안 유럽에서의 창작 활동에서 남긴 윤이상의 작품은 독주곡에서 실내악, 오페라, 칸타타, 교향곡 등 전 장르에 걸쳐 총 119곡에 이른다.[5]

윤이상이 유럽에서 작곡한 100곡이 넘는 다양한 장르의 작품들은 동아시아의 사상과 문화적 전통 및 한국 전통음악의 음향관을 토대로 새롭고 독창적인 음악언어로 개성적인 양식을 창조했다. 1970년부터 윤이상과 밀접한 친분을 이어온 오보에 연주자 하인츠 홀리거는 “윤이상 곡의 강렬한 독창성은 동양의 정신을 서양악기로 표현해 내는 것에서부터 동서양 음악문화의 만남을 최고수준으로 올려놓았다”고 평가하였다.

---

[5] 최애경. (2018). 윤이상의 말년의 창작 작업: 기억과 내면세계의 미학. *음악과 민족*, *55*, 145-178.

2. 윤이상의 작곡기법 및 음악적 경향

작곡가 윤이상은 주요 음악어법으로써 악곡에 '장식적 요소(장식음)'를 표현해 냄으로써 동양적 색채를 표현하고자 하였다. 또한 윤이상이 활발한 작곡활동을 이어갈 당시 최첨단 작곡기법인 '클러스터 기법[6]'등을 응용하여 동양적인 색채와 미학을 표현할 수 있도록 '주요음 기법'과 '주요음향 기법'을 개척하였다.

또한 그의 음악은 음향적 색채에 대한 뉘앙스에 대해 각 개별 음(音)은 살아있고 변화하며 한번 시작하면 곡이 진행되는 동안 끊임없이 변화하며 이로써 하나 하나의 음은(小우주) 전체(大우주)를 투영한다고 보았다.

> "음은 우주 속에 항상 흐르면서 존재합니다. 공간 전체가 음향으로 가득 차 있는 것입니다. 유럽의 이론과 철학에서는, 음이란 사람에 의해서 만들어 진다고 합니다. [...] 그러나 동양에 서는 사람이 혼자서 음악을 만들지 않으며, 음향이 이미 그곳에 먼저 존재합니다. 동양의 음악가들은 음을 공간으로부터 각자 자기의 방법으로 받아들여 음악을 만들어 냅니다. 마치 안테나를 사용하듯 그들은 우주의 음향을 받아들여서, 그들의 특성과 재능을 가지고 음악으로 만들어 내는 것입니다. [...] 그러므로 동양사람들이 말해 오기를, 음악이란 작곡하는 것이 아니고 낳는 것과 같다고 했습니다. 우주에 작은 부분이 탄생하는 것입니다." [7]

윤이상이 표현하는 동양의 음은 '음향은 이미 존재하며 우리가 듣던 듣지 못하던 음은 항상 흐르면서 존재한다'는 인식을 바탕으로 한다. 특히 '동양의 음악이란 작곡하는 것이 아니고 음을 공간으로부터 각자 자기의 방법으로 받아들여 음악을 만들어내는 방식'이라고 설명했다. 즉, 음악이 인간에 의해 작곡되어야 할 '대상'이 아니라 이러한 전체적 질서

---

[6] 클러스터 기법 (Clusters) 은 수직적으로 인접한 음의 무리가 동시에 연주되는 것으로 피아노에서 시도된 이후 성악, 현악, 오케스트라 등 다양한 장르로 확대되어 현대음악의 중요한 작법 중 하나로 자리잡은 20세기의 주요 기법 중 하나이다.

[7] 윤이상, "나의 음악에 대하여", 정교철 · 양인정 옮김, 『나의 길, 나의 이상, 나의 음악』

속의 부분으로써 자연과 조화를 이루고 있는 것처럼 보이도록 해야 한다는 것이다. 결국 하나의 음은 부분이 되고, 전체가 될 수도 있으며 이러한 음들 각각의 순간은 그 시간을 잊게 할 수 있을 만큼 강하다고 설명하며 동양의 사상적 의미를 음악에 부여하였다.

윤이상이 인지한 도교철학사상의 한 갈래인 음양사상(陰陽思想)이란 음과 양은 양극의 힘으로 양(陽)은 남성적이고 상생적이며 움직이려는 힘이고, 음(陰)은 여성적이고 정적이며 머무르려는 기운이라고 했다. 음과 양은 대립관계이나 자연의 생성과 조화에 있어서 필연적으로 서로 상호작용한다는 의미로 해석한다면 윤이상이 말하는 '음(陰)'은 조용히 정지해 있는 요소이다. 따라서 각 음의 중심은 음(陰)에 해당하고 율동적 요소로서의 음의 장식적 운동은 양(陽)에 해당한다.

> "나는 어릴 적부터 도교와 불교의 신비주의 영향을 받으며 성장했고 많은 불교와 도교 서적을 읽으면서 그 의식을 경험했으며 이것들 이 모두 나의 음악에 깊이 들어가 그곳에 자리를 잡았다." [8]

이러한 특징은 그의 음악 안에서 장식음과 지속음, 고음과 저음, 강약, 비브라토에 의해 끊임없이 변한다. 그의 음악에서 핵심적 요소인 주요음이 연주되기 시작해서 사라질 때까지의 과정을 이 음양의 근본원리를 통해 서로 대립하기도 하고 상호 보완되기도 하며 형성된다. 서양음악에서는 구조적으로 '기준음'을 중심으로 한 음씩 쌓아가는 과정이 주를 이루고 있다. 반면에 한국 전통음악은 3음계나 5음계의 중심에 있는 '중심음'의 구조로 구성되어 있다.

윤이상은 자신의 음악에 이러한 한국 전통음악 기법을 도입하여 각 악기의 특성에 맞도록 서양악기가 가야금 또는 거문고 소리를 내는 것처럼 다양한 장식적 요소들을 풍부하게 활용하였다. 일례로 윤이상은 한국음악의 독특한 연주기법인 농(弄)을 자신의 음악에 녹여내기도 했다. 그것은 중심음의 위, 아래로 음을 움직이며 음악의 생명력과 역동성을 불어

---

[8] 이수자, 「내 남편 윤이상」 상, 하.

넣는 기법으로 서양악의 비브라토 및 트레몰로 주법과 닮아 있다. 이런 효과들이 악곡에 스며들어 음 자체를 풍부하게 하고 표현을 극대화하기도 하며 연주자의 재량에 따라 개성을 표현할 수도 있는 윤이상 음악의 중요한 요소 중 하나로 볼 수 있다.

그러한 생동감을 하프 주법에서는 트레몰로(tremolo), 비스비글리안도(bisbigliando), 글리산도(glissando, gliss.), 트릴(trill) 등의 다양한 주법으로 세세히 살려내어 표현하고 있다. 윤이상이 표현한 '장식적 우회'라는 것 또한 주요음을 둘러싼 여러 음다발이 장식음, 전타음[9], 또는 비브라토(하프에서는 트레몰로 기법으로 표현) 등의 다양한 형태로 장식되는 것을 칭하며 한국 전통음악의 시김새[10]인 농음이나 농현의 기법을 모방한 것이라 할 수 있다.

유럽에서 활동하던 시기에 발견되는 윤이상의 음악세계 특징은 복합적(convergence), 양가적(ambivalent)그리고 수행적(performative)이라 할 수 있다.[11] 복합적이란 어느 하나로는 규정할 수 없는 복잡한 형상을 의미하며 동아시아 음악과 서양 음악을 융합시킨 윤이상의 작품 세계에서 만날 수 있는 독특한 특징이라 할 수 있다. 양가적이란 동일한 사람(또는 대상)에 대해서 동시에 상반된 태도를 갖는 것을 말한다. 예를 들어 애증이란 같은 사람에게 사랑하는 감정과 미워하는 감정이 동시에 존재하는 것을 표현한 말이다. 즉, 양가적이란 동일한 사람(또는 대상)에 대해 두 모순된 감정 사이를 끊임없이 왕복하는 것을 의미한다. 수행적이란 양식화된 행위의 반복(a stylized repetition of acts)을 통해 정체

---

[9] 전타음(Appoggiatura): 꾸미려는 음의 위 또는 아래에서 갑작스럽게 도약해서 나타나는 비화성음이 순차 진행으로 해결하는 것을 말하며 이탈리아어로 '기대다'라는 뜻을 가진 '아포지아레(appoggiare)'의 어원을 가진다. 악보상 분석 시 'App.'로 줄여서 표기한다.

[10] 시김새: '음을 꾸며내는 모양새'라는 뜻으로 '식음새'나 '시금새'라고도 하며, 넓은 의미로는 선율선(旋律線)이나 절주(節奏)의 자연스런 연결이나 유연한 흐름을 위하여 또는 화려함과 멋스러움을 위하여 어느 음에 부여되는 표현기능을 뜻하는 용어로 쓰인다.

[11] 임형진. (2017). 윤이상 음악의 보이지 않는 몸과 타자의 정체성. *한국예술연구*, (18), 5-27.

성(identity)이 구현되어 가는 것을 의미한다. [12] 따라서 윤이상의 음악에 내재된 수행적 특징은 주제에 대한 끊임없는 응시로 주제를 소리의 형상으로 연결하는 과정을 말한다.

윤이상의 가장 큰 관심사는 20세기 서양의 전위 음악을 활용한 한국 음악의 발전이었다. 그래서 그는 20세기 대표적인 작곡기법인 빈 악파의 12음기법을 비롯한 유럽의 작곡기법과 표현기술을 연마하며 아방가르드(Avant-Garde)음악[13]의 동향에도 앞장섰다. 1958년부터 참석하기 시작한 다름슈타트의 국제하기강습회(Darmstadter Ferienkurse)를 통해 슈독하우젠, 노노, 불레즈, 마데르나, 존 케이지 등 아방가르드 작곡가들과 더욱 활발히 교류함으로써 현대음악의 정체성과 흐름을 파악해 나갔다. 1959년 9월 자유로운 12음기법에 의한 그의 초기 작품인「일곱 악기를 위한 음악」(Musik fur sieben Instrumente, 1959)과「피아노를 위한 다섯 개의 소품」(Funf Stucke fur Klavier, 1958)이 독일 다름슈타트와 네덜란드 빌토벤에서 잇따른 성공적 초연과 함께 유럽에서의 입지를 다지게 되었다.

특히「일곱 악기를 위한 음악」의 제2악장의 시작 부분에서 처음으로 한국 전통음악의 길게 끄는 음과 같은 자연스러운 비브라토 연주방식을 사용했다. 이는 윤이상 음악의 개성적 양식을 특징 지어주는 작곡방식인 '주요음(Hauptton)및 '주요음향기법(Hauptklangtechnik)'으로 발전했으며, 1960년대 초의 작품에서는 음렬주의를 넘어선 '음향 작곡법(sound composition)'이라는 그만의 독자적인 기법이 눈에 띄게 나타났다. 더하여 그는 동양적인 전통 음악기법과 서양음악과의 결합을 통해 유럽과 한국 전통음악 간의 접합 가능성을 끊임없이 탐구함과 동시에 <바라(Bara für Orchester,1960)>, <가락(Garak für Flöteund Klavier, 1963)>과

---

[12] 김소이, 2018; Butler, 2021

[13] 아방가르드(Avant-Garde): 주로 예술에 있어서 새로운 것, 혁신을 추구하는 경향, 혹은 그런 인물을 지칭하는 개념. 아방가르드는 원래 프랑스어 Avant-Garde(영어로는 Vanguard)로, 본래 의미는 근대 이전의 회전 전투에서 가장 앞 열을 맡는 부대인 전위대를 뜻하는 군대 용어였다.

같은 동아시아적 표제를 곡목에 사용했다. 1965년에서 1972년 사이에 작곡된 윤이상의 총 네 편의 오페라 또한 동아시아적인 소재를 다루고 있다. 윤이상의 작곡 기법에서 교향악적 힘을 다루는 경우도 '음향 작곡법'으로부터 출발하는데 이것 역시 연속되는 음향 덩어리가 음악적으로 정교하게 쓰여진 그의 대표적인 오케스트라 작품들을 탄생시켰다. 그의 「관현악을 위한 서주와 추상」(1979)을 보면 유럽풍의 주제로 음악을 제시함과 동시에 동아시아적인 음형의 전개를 느낄 수 있다. 서주부에서 주제의 '엄격함'은 동양적인 '부드러움'에 의하여 약화되고 정복되는 용해 과정을 거치며 그러한 대립을 연결해 주는 매개체로써 '하프'를 사용하여 결국은 현이 전반적인 음악의 흐름을 주도하게 끔 만들었다.

3. 드뷔시의 음악언어에 영향을 받은 윤이상 작품의 특성

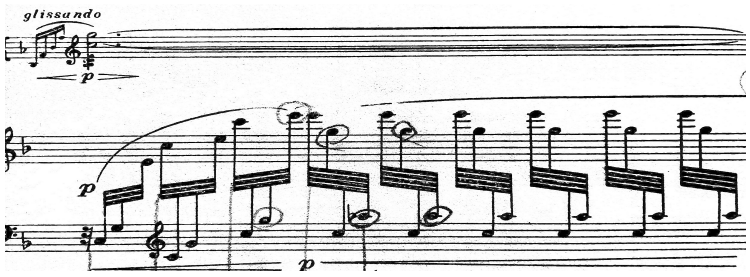
클로드 드뷔시(Claude A. Debussy 1862-1918)는 그의 독특한 음악 기법으로 윤이상뿐 아니라 많은 동양 음악가들이 애호하는 작곡가이다. 드뷔시의 작곡기법 중 그가 사용한 음계를 살펴보면 온음음계, 오음음계, 선법, 반음계, 등이 있는데 이는 드뷔시가 악곡에 전통적 요소와 이국적인 면을 자신의 어법으로써 음악에 사용했다는 점이다. 또한 드뷔시는 경향적으로도 인상주의 미술과 문학에서 영향을 많이 받았으므로 악곡의 순환적인 형식을 바탕으로 순간의 감정을 담아냈다. 동시에 그가 추구한 것은 뚜렷한 선율과 정확한 리듬보다는 음악의 색채감이었다는 측면에서 윤이상의 음악 세계관과 닮아 있는 것을 알 수 있다.

> "한국에 있을 때... 그 당시 제가 저의 전범으로 삼았던 작곡가들로는 바르토크(Bela Bartok), 슈트라우스(Richard Strauss) 그리고 드뷔시를 꼽을 수 있습니다... 바르토크의 원초적 힘, 슈트라우스의 다채로운 관현악, 드뷔시의 음색은 저를 매료시켰습니다. 오늘 저더러 제가 결 부되어 있다고 느끼는 작곡가 한 사람을 꼭 택하라고 한다면 저는 드뷔시를 제일 먼저 생각하게 됩니다." [14]

[14] 최성만, & 홍은미 편역.『드뷔시와 나:윤이상의 음악세계』.파주:한길사,1991.

윤이상이 유럽에서의 창작시기 이후 본인의 작곡에 직접적으로 영향을 끼쳤던 작곡가로 바르톡, 슈트라우스, 드뷔시를 언급하면서 드뷔시를 제일 우선적으로 언급했다.[15] 서양의 고전주의와 낭만주의 음악을 많이 접했던 윤이상에게 인상주의에 대한 애정은 고향 통영에서 모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)의 현악4중주곡에 매료된 것에서 시작되어 드뷔시로 연결되었다.

(악보1)



드뷔시「플루트, 비올라, 하프를 위한 소나타」(Sonata for Flute, Viola and Harp, 1915) 마디 52

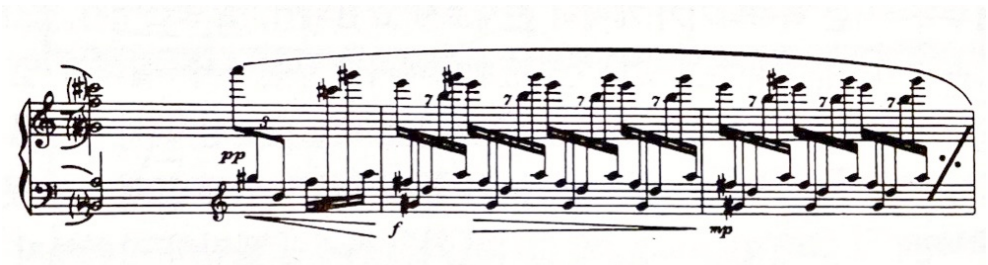
드뷔시의 곡 중 「플루트, 비올라, 하프를 위한 소나타(Claude Debussy - Sonata for Flute, Viola and Harp)」(1915)를 살펴보면 3개의 악장이 주제적, 조성적으로 연계되어 있는 순환 주제적 구성을 가지고 있다. 전곡은 부드럽고 동양적인 색채를 띠는 선법과, 5음음계, 반음계 등의 음계를 바탕으로 하는 선율, 선법에서 오는 증감 음정, 화음들의 연속적인 사용에서 오는 경과화음 등의 화성 체계가 주를 이룬다. 또한 전 곡에 나타나는 다양한 Tempo와 Dynamics의 변화, 독특한 리듬 분포, pizzicato, marcato, glissando, harmonics, staccato 등의 주법이 근대적인 색채 표현을 위해 효과적으로 사용되었다.

---

[15] 지형주 『윤이상과 동시대 한국 작곡가에게 끼친 드뷔시의 영향에 대한 비교연구』

윤이상과 드뷔시의 연계성은 1986년 윤이상이 '음색음악' 혹은 '음향음악'에 몰두하던 유럽에서의 창작시기에 이루어졌으며 형식적 개방성을 지향하고 끊임없이 변화를 추구하는 경향 등을 예로 들 수 있다. 또한 윤이상은 여러 음향층이 순환을 거듭하는 연계적 구성방식에 중점을 두었다. 그가 사용한 협주곡이나 실내악에서의 하프의 기법에서는 점차 음향적인 '융화과정'을 보여주었고 점묘적이고 리듬적이며 음색적인 색채로도 다채롭게 표현하였다.

(악보2)



윤이상「조화」(Harmonia für Bläser, Harfe und Schlagzeug, 1974)
마디 13-15

위의 악보는 윤이상의 하프 어법이 드뷔시로부터 영향받은 점을 확인할 수 있는 악보의 예시이다. 하프의 음색적 특징을 사용함으로써 음향적으로 드뷔시의 음악과 유사한 분위기를 자아내는 것을 알 수 있다.

윤이상이 말하는 서양의 '직선적'음들은 자체로 의미를 갖지 않고 전체로 묶이면서 비로소 의미가 있으며, 동양의 '곡선적'음은 자체가 다양한 성격을 가지고 '하나의 소우주'를 만든다고 말한다. 동양의 '곡선적 음'과 서양의 '직선적 음'은 각각 동과 서의 음악에서 얻은 인상이기도 하지만, 붓글씨라는 미술도구가 만들어내는 그림 적 착상도 한몫을 차지한다. [16] 이 대목에서 구름처럼 피어났다가 사라져버리는 드뷔시의 장식성이 주는 오묘한 분위기는 윤이상에게 좋은 영감을 불러일으켰던 것으로 보인다.

[16] 홍정수. (2016). 한국음악 20 세기 (19): 한국음악의 관점 (10): 윤이상의 음악미학 또는 도교와 드뷔시. *음악과 민족*, *51*, 11-36.

그에 한국 궁중음악의 장식성이 덧붙여지고 그것이 무조적이고(쇤베르크[17]), 음향적(리게티[18], 펜데레츠키[19])인 작곡어법의 바탕 위에 녹아들면서 전형적인 윤이상 음악이 탄생한 것이다.

---

[17] 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951): 20세기 전반기의 가장 영향력 있는 작곡가 중 한 명이었으며 조성음악의 해체와 12음기법을 확립하였다. 12음기법은 이후 음렬주의 음악으로 발전하여 현대음악에서 많은 작곡가들의 음악에 계승되었다.

[18] 리게티(Ligeti György Sándor, 1923-2006): 20세기 중반기에는 아방가르드(avant-garde)진영에 속한 대표적인 작곡가였으며 시기별 최전선에 있던 음악적 실험에 끊임없이 참여하여 각 분야에서 주목받는 작품을 남겼다. 1956년 이후 전자음악을 통해 경험한 음향적 세계 즉, 음향의 색채적, 질적, 양적 변화를 추구하는 새로운 양식의 음악을 추구했다.

[19] 펜데레츠키(Krzysztof Eugeniusz Penderecki, 1933-2020): 폴란드 출신 세계적인 작곡자 · 지휘자인 그는 능숙한 관현악법으로 광대한 편성의 작품에서 독특한 음향을 만들어냈으며 미분음, 클러스터, 글리산도, 하모닉스 등 거의 모든 부분에 걸친 기법을 재해석하여 사용하였다. 1960년대 '히로시마 희생자에게 바치는 애가'등을 통하여 작곡가로서 그만의 독자적인 작풍을 확립하였다.

III. 윤이상의 하프 작곡 기법 및 음악적 고찰

1. 윤이상의 작품에 표현된 음형적 요소 및 특징

> "내 음악은 하나의 음으로 형성되었다. 그 음들은 여러 가지 음악 표현법으로 악센트, 공명음, 글리산도, 트릴, 비브라토 등들에 의해 강약 변화와 함께 변형되는데 이러한 모습들은 점점 군집 형태를 이루며 흐르고 그 가운데 그 작은 부분들의 변형을 허용하고 있다."

주요 음향기법은 주요음이 하나의 중심음에서 출발한 것과 같이 소리의 중심이 되는 다성음이나 복합음 또는 어떠한 음향이 중심을 이루어 장식적인 우회의 음들, 음향이나 소리를 동반하여 끊임없이 연결된 소리를 형성하는 것을 의미한다. 그는 자신만의 독특한 화음 작곡법을 구성한 음악어법을 통해 동양 사상 중 인내와 영속성을 표현하고자 했다.

즉, 주요음 기법에서는 펜으로 움직이는 선을 그린다면 주요 음향기법은 굵은 붓으로 농담을 넣어 그 안에서 강약이 변화하는 연결된 선을 그리는 것과 비교할 수 있겠다. 주요 음향기법은 주로 오케스트라 편성의 곡에서 사용되며, 곡의 음향적 구조로서 기능한다고 볼 수 있다.[20]

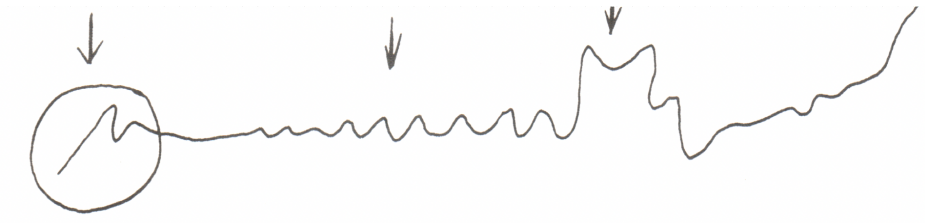


그림 1. 윤이상이 그린 주요음의 원형 [21]

위 그림은 윤이상이 1963년경 고구려 강서고분 '사신도'를 보고 난 이후 자신의 음악에 적용하기위해 그린 주요음의 원형이다. 여기서 그가

---

[20] 최성만, & 홍은미 편역.『드뷔시와 나:윤이상의 음악세계』.파주:한길사,1991.
[21] 윤신향.『윤이상-경계선상의 음악』. 파주: 한길사, 2005.

제시한 윤곽의 형태는 음향들 사이의 분열적인 관계를 드러내는 주요 음향의 구조, 즉 음향발전의 흐름과정으로 연결된다.

하나의 음이 울리기 시작 전 준비를 하는 과정을 전타음으로 보고 이것은 대부분 상승효과를 지니며 짧은 앞꾸밈음이나 장식음을 동반하여 주요음으로 연결되는 형태를 띤다. 여기에서 자연적으로 발생한 소리 에너지는 '현존(발단)-움직임(발전/전개)-흔들림(절정)-사라짐(결말) ' 의 단계를 거치며 사라지는 과정을 지니는데, 이러한 소리의 변화과정은 음의 장식음, 글리산도, 다이나믹, 음색과 뉘앙스 등 다양한 변화를 줄 수 있으며 가벼운 비브라토, 음색 혹은 다이나믹의 변화로 점차 커다란 흐름의 변화과정을 겪게 되면서 결국 주요음으로 돌아오게 된다.

> "유럽에서의 장식은 어떤 순간적 맥동(脈動)에 의해 강화되는 음을 가리킨다. 이는 내 음악의 경우에는 반 마디, 혹은 두세 마디 이상에 걸쳐 이루어지는데 이를 나는 '장식적 우회'라고 부른다. 이 장식적 우회는 다음에 올 음을 생동화 시키는데 그 목적이 있다. 옛 한국음악에는 화성이나 대위법, 구조적 시각 따위는 없었고 단지 개별음만이 있었다. 이 개별음은 계속 살아 움직이기 위해 끊임없이 무언가를 행하지 않으면 안된다. 이것은 필연적인 이치이고 이러한 형상화 수단을 지극히 세분화해서 다룬다. 나의 음악은 하나의 단원적 흐름이기 때문에 화살처럼 한 목표에 집착하여 자신의 힘을 계속해서 앞으로 나가지 않으면 안된다." [22]

윤이상의 이 독자적인 작곡기법은 붓글씨에서 사용하는 '농담(濃淡)'을 빌어 적절히 해석할 수 있으며,[23] 그러한 장식음은 동양적인 음체계에서의 장식을 뜻한다.

동양 예술문화에서 빼놓을 수 없는 중요한 미적 표현 중 하나인 붓글씨는 자연스러움과 선의 미학으로 어우러져 있으며 윤이상의 작곡법에서 형상되는 가장 중요한 요소 중 하나로 이에 대해 윤이상은 "모든 음들은

---

[22] 최성만, & 홍은미 편역.『드뷔시와 나:윤이상의 음악세계』.파주:한길사,1991.
[23] 신인선. (2004). 한국음악 20 세기 (3); 윤이상 (尹伊桑) 1. *음악과 민족, 28,* 14-41.

처음부터 음이 울리기까지 여러 형태로 변화무쌍하다."라고 설명하고 있다.

또한, 윤이상이 국제적으로 '동양의 사상과 음악 기법을 서양음악 어법과 결합해 완벽하게 표현한 최초의 작곡가'라는 타이틀을 얻게 된 대표 작품 「예악(Réak, 1966)[24]」에서도 이 기법이 잘 표현되고 있는데 여기서 알 수 있는 점은 이 표현법이 붓글씨 기법에서 기인한 것이기도 하지만 동시에 그 당시의 음악 흐름에 호응하는 것이기도 했다는 것을 시사한다.

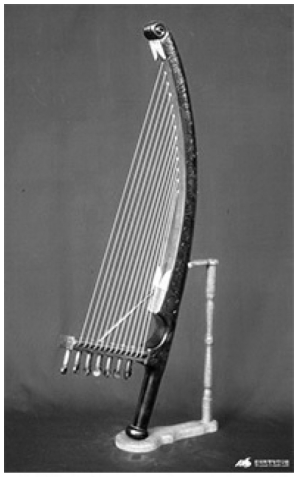
그가 가장 중요하게 중점을 둔 것은 선율보다는 하나하나의 음이나 음향의 조형이었고 그것에 의해 음악은 훨씬 풍부해진다고 생각했다. 더하여 윤이상 곡에 전반적으로 표현된 특징 중 또다른 하나는 곡의 첫 부분을 '못갖춤마디'로 시작하거나 먼저 호흡을 뱉은 뒤 연주하는 진행은 유럽음악에는 없던 그 만이 독자적으로 표현했던 전통음악의 특징이었다.

---

[24] 윤이상이 오케스트라를 위해 작곡한 대관현악곡 <예악(Réak, 1966)>은 그가 본격적으로 국제적인 명성을 얻을 수 있게 한 작품으로, 도나우싱엔 음악제에서 초연되었으며 한국전통 궁중 합주음악의 이미지를 20세기 어법으로 서양 오케스트라에 효과적으로 적용시킨 화려한 작품으로 평가받고 있다.

한국 궁중음악처럼 처음과 끝과 중간 중간에 '박'이 효과적으로 사용된 것이 특징이며 전통적인 의미의 예식용, 혹은 축제용 음악이라는 의미의 예악(禮樂)이라는 제목을 사용하였다.

2. 하프와 현악합주를 위한 「공후」 (1984)


[공후]사진출처: ⓒ한국학중앙연구원

윤이상은 고구려의 전통 악기인 '공후'를 연상하며 「하프와 현악을 위한 '공후'」(1984)를 작곡했다. '공후'는 고구려 시대에 널리 쓰여 졌던 악기 가운데 하나로 중국에서 전해져 여러 종류로 개량되었는데 소리는 재현할 수 있으나 그 악기의 연주법이나 음악은 전해지지 않고 추측되어져 온 역사적인 악기이다. 리라가 현대에 와서 발전된 현대 서양악기인 하프와 비슷한 구조이며 '공후'라는 제목에서 알 수 있듯이 작품의 전체적인 분위기는 향수(鄕愁)에 가득하고 동양적인 느낌이 더해져 신비로운 분위기를 자아낸다.

현대음악에도 조예가 깊었던 스위스 출신의 저명한 하피스트 우어즐라 홀리거(Ursula Holliger,1937-2014)는 남편인 오보이스트 하인츠 홀리거(Heinz Holliger,1939-)와 함께 윤이상과 오랜 친분을 유지했다. 윤이상은 두 사람에게 많은 작품을 헌정한 바 있는데, 이 곡도 윤이상에게 하프와 현악기를 위한 곡을 써 달라는 우어즐라 홀리거의 부탁으로 곡의 이름과 내용을 한국적인 것으로 하여 작곡하게 되었다.

'공후'는 주로 여성들이 쓰던 악기로 여겨졌으므로 그들은 기쁠 때나 슬플 때나 이 악기에 맞춰 연주하고 노래하였는데 여인네들은 멀리 떠난 남편을, 낭군을 기다리면서 이 음률을 띄워 보내면서 사랑을 노래하고 빠른 귀가를 재촉하였을 분위기를 연상하며 작곡되었다. 곡은 음률을 띄워 보내는 것처럼 하프의 주요 주법 중 하나인 화음을 굴려 연주하는 '롤 또는 아르페지오(화음의 빠른 분산 주법)'[25]로 시작된다.

---

[25] 하프에서의 롤(roll)주법은 화음을 한번에 치는 것이 아닌 굴려서(상행 또는 하행 순차적으로)연주하는 주법이다. 또한 아르페지오(arpeggio)는 하프를 타고 노는 것을 뜻하는 이탈리아어 아르페지아레(arpeggiare)에서 유래되었으며 화음을 구성하는 음을 상승 또는 하강 순서로 연주한다.

현악기들은 이 곡에서 분위기를 조성하고 독주악기를 지원하여 색채를 펼쳐주는데 느린 중간 부분에서는 각각의 고음, 저음 악기가 하프와 대화를 나누며 공후를 타던 여성들의 애정을 연상시키듯 환상적이고 신비스러운 음악의 세계를 그리고 있다.[26]

윤이상은 현악기를 위한 작품에서도 다양한 연주기법들을 보여주고 있는데 생전에 첼로와 같은 현악기를 직접 연주하기도 하며 현악기에 대한 이해가 잘 자리잡고 있었기에 특정한 연주기법들도 주도적으로 사용하며 자신만의 연주기법을 만든 것으로 보인다. 그의 작품에서 주로 사용한 기본 연주기법은 글리산도(glissando), 트릴(trill), 피치카토(pizzicato)와 하모닉스(harmonics) 등이 있다.

이 주법들은 보통 기존에 연주되어오던 선행 음악들에서는 악곡 내에 어떠한 목적을 위해 부분적으로 혹은 특별한 경우에 쓰이는 것으로 존재해왔는데, 윤이상은 그 주법들을 자신의 음악 안에 기본연주법으로 대부분의 작품에 일관시키고 있다.

그 이유를 유추해보자면 소리의 크기나 높이를 중시하는 서양음악과는 다르게 소리의 색깔과 길이를 중시하는 동양음악적인 특성에 더하여 새로운 것을 지향하고 창조하려는 윤이상의 독창적인 창작에서 나왔다고 볼 수 있다.

이처럼 윤이상 음악에서 글리산도(glissando), 트릴(trill), 피치카토(pizzicato) 등이 전면적으로 쓰이게 됨으로써 서유럽 현대음악창작기법에 동양적인 색채를 미묘하게 융합시킬 수 있는 실제적 가능성을 열어주었고 구체적으로는 우리 민족음악의 우수성을 표현할 수 있는 연주법들로 그만의 작곡적 특징을 새롭게 하였다.

---

[26] 최성만, & 홍은미 편역.『드뷔시와 나:윤이상의 음악세계』.파주:한길사,1991.

1) 글리산도(glissando) 와 트릴(trill)

하프에서 가장 잘 알려진 주법인 글리산도(glissando)는 악보에 기보된 구성음 및 악기 조율상태를 파악한 뒤 하프 페달을 조정해 놓고 시작음부터 종결음까지 손끝으로 현을 고르게 상행, 하행으로 미끄러뜨리며 연주하는 주법이다. 글리산도는 완급조절과 함께 필요한 효과를 위한 장식연주로 활용된다. 활을 사용하는 현악기군에서도 한 번의 활 긋기와 레가토 주법으로 첫음과 끝음 사이의 모든 음을 포함하는 연결된 소리를 낸다. 악보에는 시작음와 끝음 두 음표의 머리를 연결하는 선으로 표시되는데 그 선 위에는 주로 gliss. 혹은 glissando로 표기한다.

이 주법은 윤이상의 많은 작품에서 다채롭게 나타나고 있는데 개별적인 음들에 활력과 굴곡을 만들어 음을 유동적으로 만들며, 미분적인 음들을 표현함으로써 동양적이고도 융합적인 색채를 적극적으로 표현했다.

한편 하프에서의 트릴(trill) 혹은 비스비글리안도(bisbigliando)주법은 한 손으로도 연주될 수 있으며 양손 엄지, 둘째 손가락을 바꾸어 가며 같은 줄을 반복하여 뜯으며 연주하거나, 페달로 두 줄을 이명동음(異名同音)[27]으로 같게 조율함으로써 같은 음을 내는 두 개의 현을 양손으로 바꾸어 가며 연주하는 주법을 말한다. 트릴(trill)은 서로 다른 높이의 빠른 엇바뀜 소리를 얻기 위한 주법으로 윤이상 작품에서의 트릴주법은 연주법의 중요한 일면을 차지하면서 풍부하고 다양하게 사용되어 작품의 형상세계를 뚜렷이 살려내는데 중요한 역할을 하고 있다.

부드러운 다이나믹에서 비스비글리안도라 불리는 주법은 바스락거리는 느낌 혹은 속삭이는 듯한 음색에 특수효과를 주는데 이것은 오직 하프에서만 가능한 독특한 트레몰로 주법이다.

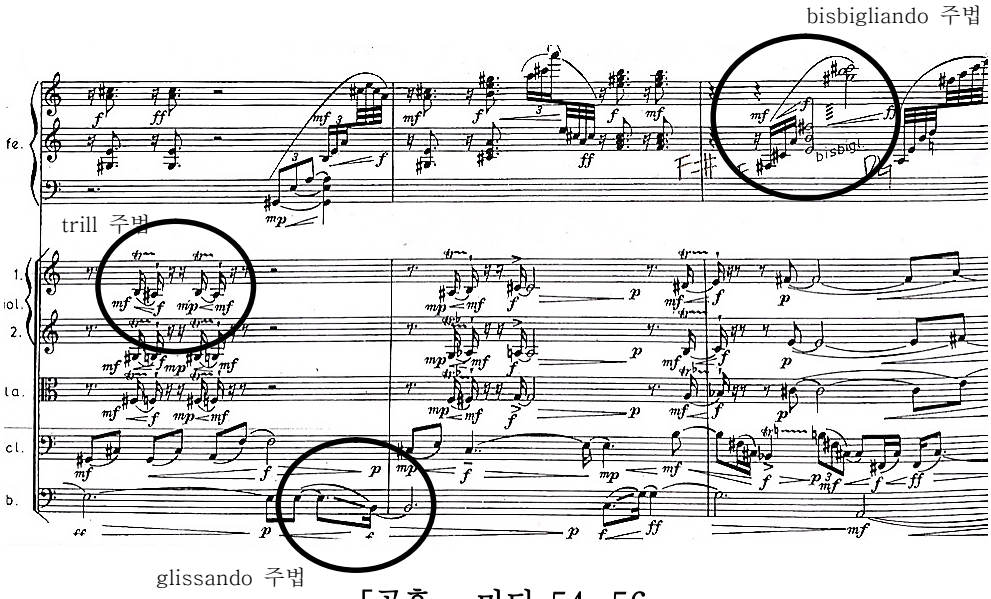
현악기에서의 트릴은 지판을 누르는 쪽에 한 손가락으로 한 음을 지속적으로 누르고 있으면서 다른 한 손가락으로는 다른 한 음을 눌러 운지를 반복적으로 교체하며 연주한다. 이 또한 윤이상의 작품에서 풍부하고

---

[27] 이명동음(異名同音): 음악용어로 딴이름한소리 라고도 불리며 음의 이름은 다르나 똑같은 높이를 가진 음을 뜻한다.

다양하게 나타나고 있으며 트릴, 2중 트릴과 반음 트릴 등은 급변하는 다이나믹과 결합하여 극적인 분위기를 연출하기도 하고 소리에 활력과 색채를 부여한다.

(악보3) 하프와 현악기에서의 글리산도 및 트릴주법 예시



「공후」 마디 54-56

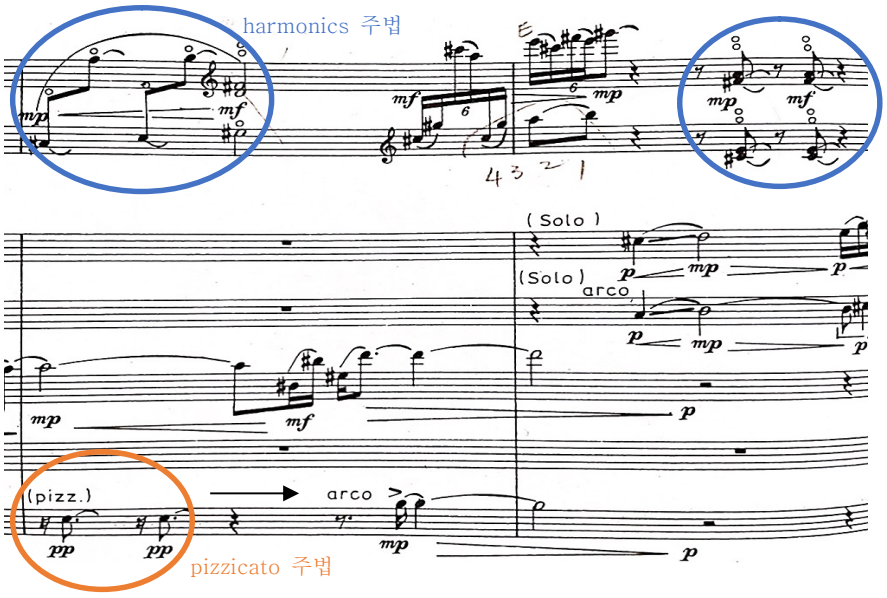
2) 피치카토(pizzicato)와 하모닉스(harmonics)

피치카토(pizzicato)는 현악기에서 소리내는 방법 중 활을 사용하지 않고 하프처럼 현을 손끝으로 뜯어 연주하는 주법으로 바이올린, 비올라 연주자들은 엄지를 지판의 끝에 고정시키고 검지로 현을 뜯는 것이 일반적이며, 첼로나 베이스 연주자들은 주로 검지만으로 현을 뜯는다. 악곡에 피치카토로 연주되기를 원하는 부분에는 'pizzicato' 혹은 약어로 pizz. 라고 표시되며 다시 활을 사용하여 연주하도록 하기 위해서는 arco로 표시한다. 윤이상 음악에서 피치카토는 여러가지 형태로 쓰이는데 여기에는 일반적인 피치카토, 음을 정확히 짚지 않고 줄에 왼손을 대고 뜯는 피치카토, 바르톡 피치카토, 채로 튕기는 피치카토 등이 있다. 특히 채로

튕기는 피치카토는 거문고나 가야금소리를 연상케 하는 새롭고 독특한 음색을 창조하고 있다. 또한 피치카토를 연주하면서 글리산도를 함께 연주하는 주법도 종종 나타나는데 거문고의 연주법에서 느껴지는 음향과 같은 인상을 준다.

그리고 하프의 하모닉스(harmonics) 주법은 왼손으로 연주할 때는 손바닥 아래 부분을 현의 중앙에 대고 살짝 누른 뒤 왼손 엄지손가락으로 현을 바깥으로 밀어내듯이 뜯으며 소리를 낸다. 오른손으로 연주할 경우 둘째손가락 관절의 바깥부분으로 현의 중앙을 살짝 누른 뒤 엄지손가락으로 현을 뜯음으로써 음역이 완전5도 이하일 경우 한손으로 한 번에 두세 개 음의 하모닉스를 연주할 수 있다. 하모닉스 표기는 음 위에 ○를 표기해주는데 하프는 현마다 각 음정 페달 셋팅에 따라 하모닉스 소리가 잘 나는 위치는 모두 상이하므로 연주자 재량으로 하모닉스만의 신성스러운 음색을 잘 표현해내기 위해서는 현 마다 하모닉스 위치를 자신만의 방법으로 표시해 놓기도 한다. 하모닉스는 악보에 기보된 음정보다 한 옥타브 위의 소리가 나는데 종종 작곡가들이 악보에 실제 소리 나게 되는 음을 의도하여 기보하는 경우는 사전설명에 제시해준다. 이 주법은 대개 전체적으로 잔잔한 다이나믹에서 효과적인 음색변화를 위해 나타나는데 멀리서 들려오는 듯한 몽환적 분위기를 자아내기도 한다. 하프 하모닉스에 있어 가장 효과적인 음역은 중간음역이며 특별한 색채효과를 위해 윤이상과 같은 20세기 작곡가들에게 보편적인 특수주법으로 자리잡게 되었다.

(악보4) 현악기에서의 피치카토 및 하프에서의 하모닉스 주법 예시



「공후」 마디 73-74

3. 하프 독주를 위한 「균형을 위하여」 In Balance (1987)

1980년대 이후 윤이상의 창작 시기에서 나타난 전반적인 작곡 경향은 표제성이 점차 사라지고 서양의 전통적 기악 장르를 바탕으로 한 작곡이 이루어짐에 따라 당시 아방가르드 적인 음악과 전통 서양음악과의 결합을 통해 윤이상만의 독자적인 음악 어법을 정의할 수 있게 되었다.

그의 작곡은 균형과 불균형 간의 '조화'를 근간으로 하는데 하프 독주를 위한 「균형을 위하여」 In Balance (1987)에 표상된 의미들을 이해해보자면 윤이상은 이 곡에 음향적으로 하나의 균형을 형성하고자 했다. '똑바로 서는 것이 잘 되지 않고 자꾸만 외부로부터의 방해를 받지만 균형을 잡기위한 노력은 계속해서 시도되어지는 과정'을 음향으로 옮기는 것이 이 곡에서의 착상이었던 것이다.

특히 이 작품에서 윤이상은 그의 다양한 음악적 색깔을 표현하기 위해 음이 범속하게 울리지 않고 신비주의나 자연을 테마로 하프가 그 소리 또한 자연에 적합하게 만들려고 노력했다. 이 곡의 기본구상은 무조(無調)적임에도 불구하고 전음계(全音階)적인 것을 듣게 된다. 그에 의하면 악보에는 순간의 정지상태를 만드는 작고 평평한 고원(高原)들이 있는데 그 균형은 '음향의 찌름들[28]'에 의해 자꾸만 쓰러진다. 균형을 잃는 이유는 곧 다시 원래의 균형을 찾기 위함이자 그 '순간'은 음악에 있어 가장 중요한 것이며 음악은 이 순간에 사는 것이라 했다.[29]

이러한 동양적 세계관으로 볼 때 윤이상의 음악은 그 자체로 전체를 포함하고 있으면서 끊임없이 변화하는 순간들의 연속체이다. 따라서 음악 작품을 분석에 의해 여러 개의 구성부분들로 나누는 것이 아닌 흘러가는 과정이라고 본 것이다. 그래서 윤이상은 동양적 음악관에서의 '순간'의 개념에 대해 주목하였다. 특히 윤이상이 작곡한 14개의 독주곡 중 유일한 하프 독주곡인 이 곡은 윤이상의 '전체는 부분 속에 있고, 부분은 전체 속에 있다'라는 소우주와 대우주의 연관을 초월하는 양식으로부터 그의 음악 철학적 배경 '정중동(靜中動)[30]'을 고스란히 잘 나타내고 있다. 또한 자신만의 고유 음악어법을 작품안에 담아 내기까지 하프 독주로써 그의 신비주의적 관념과 자연을 찾아가는 음향 판타지가 표현되었다.

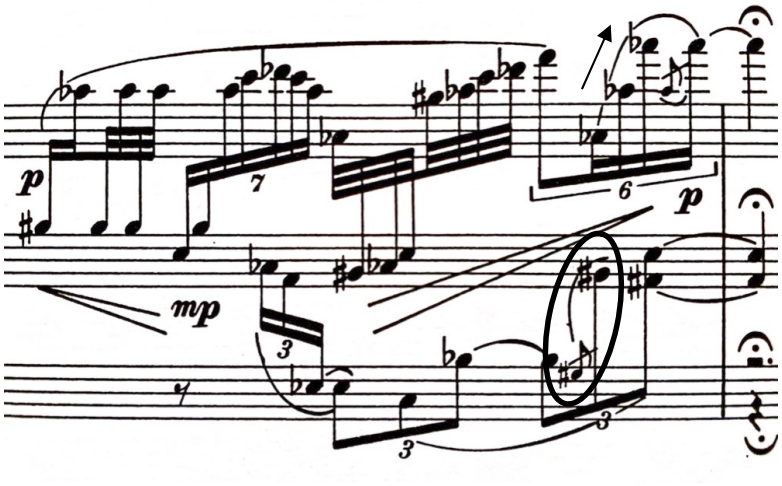
---

[28] '음향의 찌름들'이란 표현은 급작스러운 다이나믹의 변화, 혹은 스포르잔도(sforzando)나 악센트(accent)가 들어가서 기존 음악 흐름에 강한 억양을 넣는 부분들을 의미한다.

[29] 윤이상, & 발터-볼프강 슈파러. (1994). 나의 길, 나의 이상, 나의 음악. *정교철/양인정역. 서울: 도서출판 HICE..*

[30] 정중동(靜中動): '변화에도 흔들림이 없고, 움직임 속에서도 심적인 고요함을 유지한다'는 뜻으로 도교철학의 근간으로 사용되는 용어이다.

(악보5)

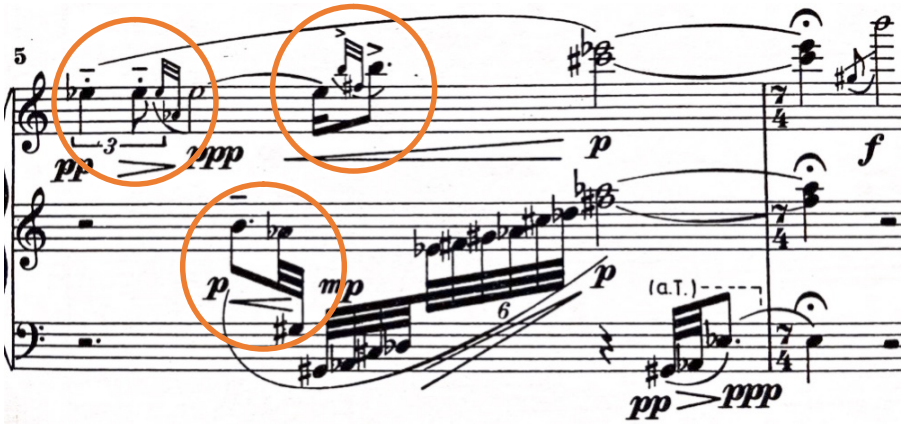


「균형을 위하여」 마디 3-4

윤이상이 악곡에 사용한 전타음은 중심음의 시작을 알리는 중요한 장식음이다. 서양음악에서는 주로 2도나 3도 혹은 화성에서 그 이상의 음정을 가지고 위에서 하행하거나 아래에서 상행하는 형식으로 나타나는 것에 비해 그의 작품에 나타나는 전타음은 8도 이상의 큰 도약을 동반하고 급작스럽게 등장하는 때가 자주 보인다.

가야금이나 거문고 등의 국악 현악기에서는 악기가 갖는 현 구조 특성상 큰 도약을 가진 전타음이 자주 생길 수밖에 없는 이유도 있으며, 장식에 의하여 시김새적 음향을 더욱 효과적으로 나타내고 있다.

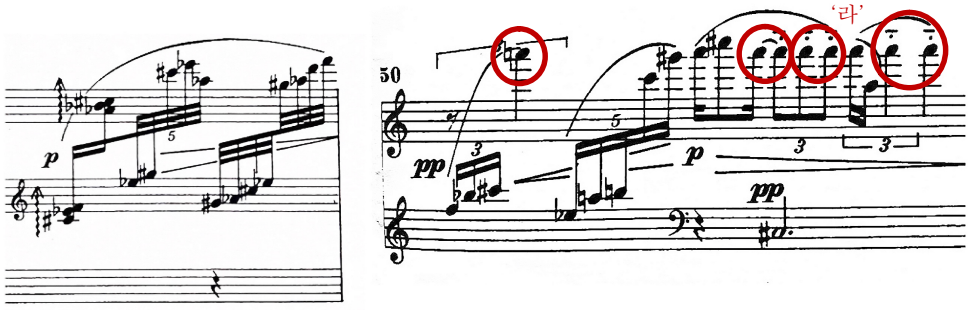
(악보6)



「균형을 위하여」 마디 5-6

(악보6)의 「균형을 위하여」 5마디 시작부분을 보면, 이러한 한국적 선율의 시작 부분에서 자주 사용되는 4도 혹은 5도 도약진행을 볼 수 있다. 이것은 그의 여러 작품에서 자주 등장하여 윤이상의 작품에 한국적 인상을 부여한다.

(악보7)

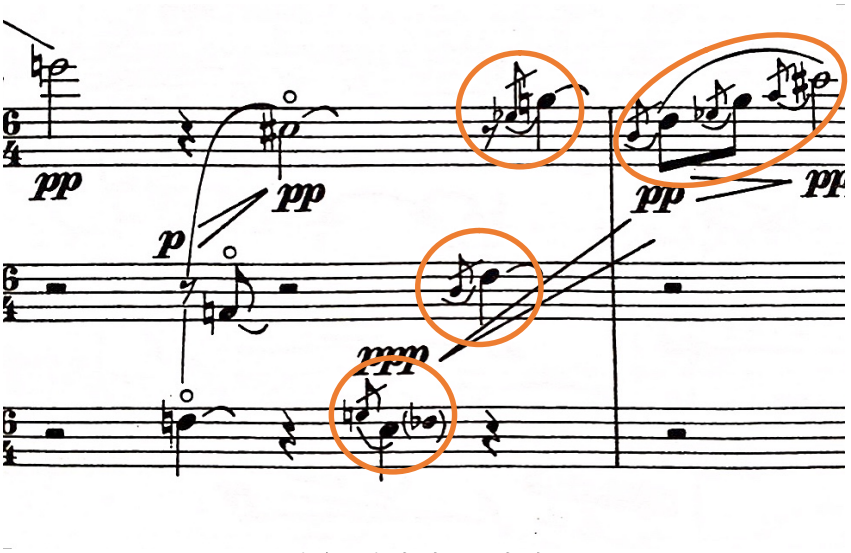


「균형을 위하여」 마디 49-50

윤이상의 음악세계를 이루는 동양적 3대 요소가 도교, 불교, 동아시아 전통음악을 아우르는 것을 생각해봤을 때 해탈과 열반을 추구하는 작품이 많은데, 윤이상의 상당수 작품에서 '라'음은 해탈을 거쳐 다다를 수 있는 도의 세계를 상징하며 작품안에서 역할을 한다.

또다른 예시의 하나로써 오보에로 한국 악기인 피리의 음의 지속과 장식 표현을 묘사하도록 작곡된 윤이상의 「오보에 독주를 위한 피리 Piri for Oboe Solo」(1971)작품에서 긴 호흡 안에 여러 장식요소들은 결국 '라'음에 닿기 위해 노력하는 과정을 담았다.

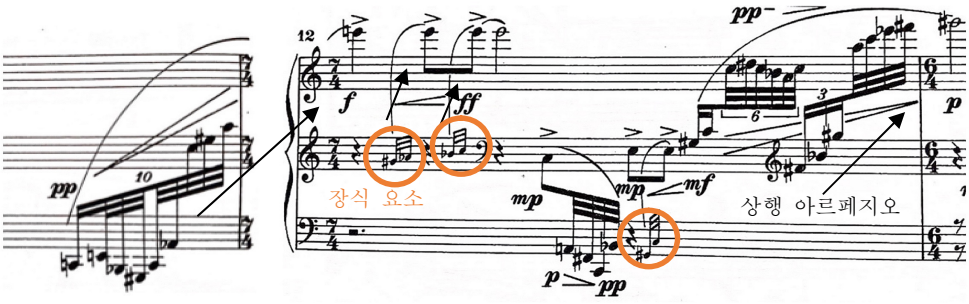
(악보8)



「균형을 위하여」 마디 8-9

위 부분은 하프로 표현한 한국적 요소가 돋보이는 부분 중 하나이다. 국악기 가야금 등에서 볼 수 있는 시김새나 거문고의 술대사용법과 같이 그 음에 내재하는 주요음의 흐름을 연결하기 위한 장식음을 사용한 것인데, 이것은 일종의 '생동화'과정으로써 전통국악 작품에서도 중요한 부분으로 여겨진다.

(악보9)



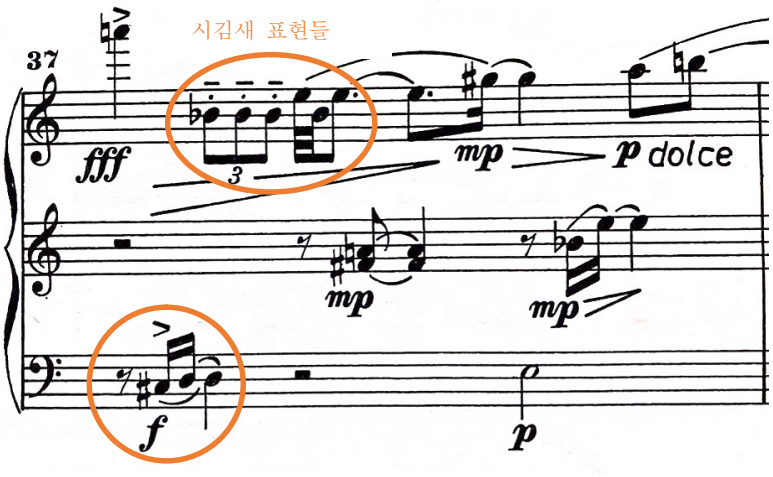
「균형을 위하여」 마디 11-12

윤이상의 음악에서, 상행하는 음군은 해방, 해탈을 상징하는 것임을 밝힌 바 있다. 이 또한 그가 사용한 장식 기법 중 큰 특징의 한 부분이며, 하프 곡에서도 아르페지오 상행 진행으로 자주 쓰이고 있다. 대부분은 악상기호도 크레센도를 동반하기도 하는데, 다음으로 이어지는 연결을 위해 다이나믹의 섬세한 표현이 중요하다.

또한 음형의 흐름을 보면 여러 음정의 장식음들을 동반하며 주요음이 발전하는 모형도 엿볼 수 있다. 보통 주요음의 이동은 장식음의 선행과 함께 이루어진다.

이런 부분에서 특히 하프연주자는 장식음이 내는 울림이 끊기지 않도록 'muffle'(하프에서 연주 시 울림을 손바닥으로 막아주는 동작)없이 음정의 변화와 흐름을 느끼며 전체적으로 유동하는 소리가 막히지 않도록 주의해야 한다.

(악보10)



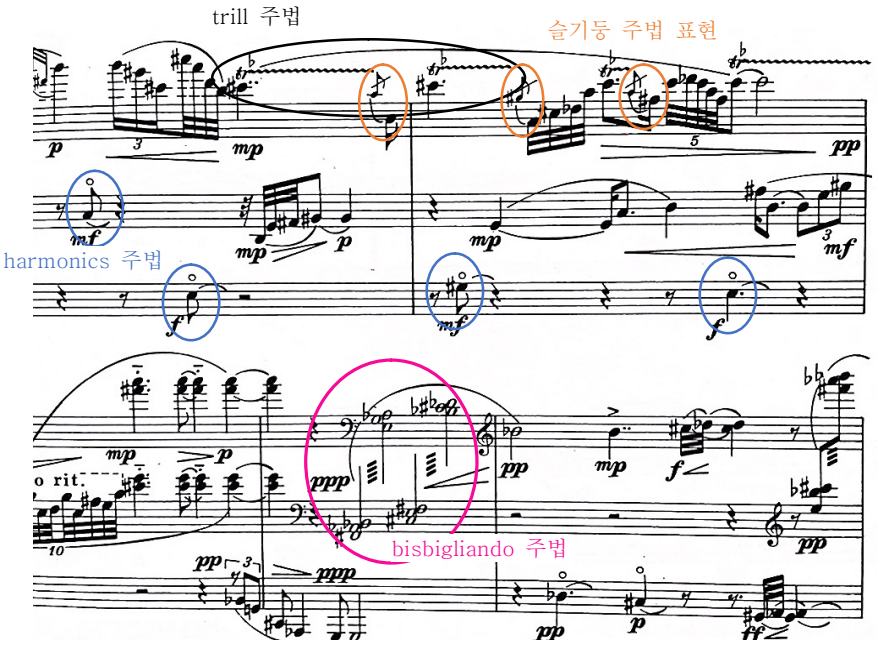
「균형을 위하여」 마디 37

위 부분에서도 시김새와 같은 어법이 드러나는 부분인데, 윤이상 작품에서 연주자가 연주하며 느끼는 실질적 리듬의 맥락은 서양음악의 악곡 흐름과는 상이하다.

서양음악의 박자는 심장박동에 기인한다면 동아시아의 음악 박자의 분절은 호흡단위로 나뉘게 되어 근본적으로 호흡이 빠르지 않고 서양악의 박자처럼 계산적으로 딱 맞아떨어지는 것이 아니다. 그러므로 윤이상의 악곡에서는 국악에서의 리듬에 기본이 되는 세마치·굿거리 등의 '장단'[31]에서처럼 훨씬 자유스럽고 유동적으로 연주한다.

[31] 장단(長短)이란 국악에서 장구나 북과 같은 타악기로 일정한 리듬형을 반복하여 계속 쳐서 반주를 하는 것을 말한다.
여러가지 장단형이 있지만 세마치 장단은 경기 민요와 같이 조금 빠른 3박의 장단형이다. 굿거리장단은 세마치 장단과 함께 민속악에서 가장 많이 사용되는 12박 장단으로 민요, 산조, 판소리, 무용 음악 등 국악 전반에 걸쳐 광범위하게 사용된다.

(악보11)



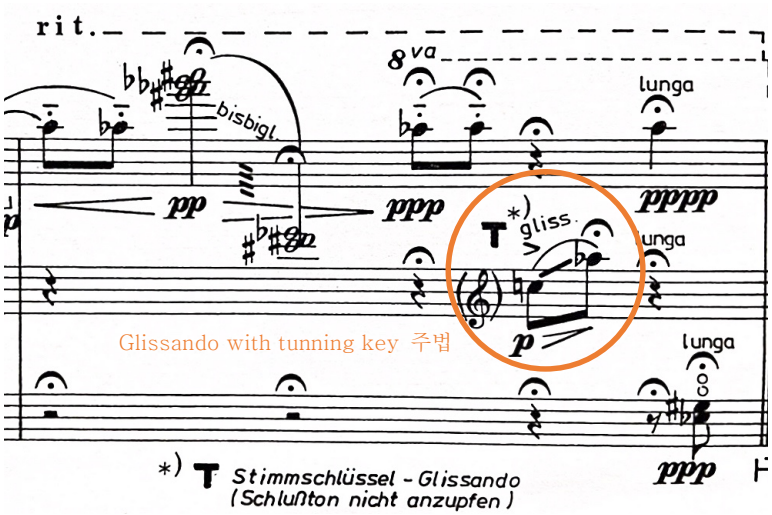
「균형을 위하여」 마디 62-66

(악보11)은 하프의 트릴 및 트레몰로 주법에 더하여 하모닉스, 전통국악적 꾸밈요소들이 돋보이는 부분으로 혼합형태를 띄는데 이러한 기법을 통하여 음질을 변화되는 과정을 거쳐 역동적으로 움직이며 절정을 향해 가는 것을 표현하려는 의도가 보인다.

트릴이 끝난 직후 등장하는 꾸밈 또한 한국전통 악기인 산조 가야금의 슬기둥 주법[32]을 연상케 하는 부분인데 가야금에서는 해당 음의 한 옥타브 아래 음을 장지로, 해당 음을 중지로 동시에 '두둥' 하고 연주하는 주법으로 악보에 하프 주법으로 표현한 음형을 확인할 수 있다.

[32] 슬기둥 주법은 거문고에서 특정 음을 강조할 때 사용하는 주법의 구음이다. 이 주법은 술대로 먼저 문현을 세게 친(슬) 다음 즉시 술대에 힘을 빼며 유현을 넘는 순간(기) 다시 술대에 힘을 주어 대현의 정해진 음(둥)을 내려 타는 순서로 소리에 활력을 준다.

(악보12)



「균형을 위하여」 마디 77

「균형을 위하여」마지막 마디에 나타난 글리산도(gliss.)기법은 하프의 현대주법 중 하나인 Glissando with tunning key(튕기는 줄에 튜닝키의 쇠 부분으로 줄을 쓸어내리고 올리며 특이한 음색을 내는 주법)인데 유일하게 악곡이 끝나기 직전 이 부분에만 쓰여진 것이 독특하다. 하프 특수 주법에 있어 튜닝키를 사용하는 글리산도는 연주하려는 현의 시작 지점으로부터 튜닝키로 아래방향으로 내려뜨리며 슬라이드로 연주해야 상행하는 음향을 만들어 낼 수 있다.

마지막에 울리는 음들 각각은 모두 소리의 막음 없이 자연적으로 잔향이 남도록 기보하였는데 윤이상의 음악은 음악의 근원인 우주 공간에 항상 흐르며 존재하는 음향의 세계로 돌아간다는 것을 형상화한 것으로 보인다.

이렇게 윤이상은 곡에 장식음, 전타음, 트릴과 트레몰로, 상행하는 음군 등의 장식 기법들을 토대로 붓글씨에 비유하듯이 악곡에 생명력을 불어넣었는데, 윤이상은 이를 '한국의 전통음악 기법을 서양음악에 옮겨온 기법'이라고도 설명했었다.

실제로 중심음을 에워싸고 있는 섬세한 장식은 국악기의 줄을 짚고 흔들어 음색에 미묘한 변화를 주는 '농현(弄絃)'주법을 표현하려고 한 의도가 보인다. 그러면서 개별음에는 생명을 부여하고, 그렇게 살아난 음(중심음)들이 한데 모여 살아있는 음향층(중심음향)을 이루는 것, 그리고 '흐르고 순환하는 음악'의 의미를 담았다.

이것이 결국 하나의 우주를 이루는 원리이며 여러 장식적 기법에 의해 주요음을 강조하고 이들의 상호관계는 하나의 완성된 음악을 형성하는 과정이라 표현하고 있는 것이다.

Ⅳ. 결　론

연구자는 2017년도 '윤이상 탄생 100주년 특별음악회'에서 하프독주를 위한 「균형을 위하여」In Balance (1987)와 윤이상 작곡가와 집중적으로 관련된 근·현대 실내악 곡목 등 연주를 계기로 윤이상의 음악에 더욱 관심을 가지게 되었다. 이를 계기로 윤이상의 20세기 현대음악 어법과 정신에 대해 지속적으로 연구해 왔다. 이번 연구를 진행하면서 윤이상의 음악관에 대해 알아갈수록 서양 음악에 동양의 사상과 독창적인 음악어법을 융화시킨 그의 고유 음악 언어에 대해 다방면으로 고찰하면서 느끼는 바가 많았다. 또한 새로운 음향을 창출해내는 것에 대한 윤이상의 다양한 실험들이 당시 서양의 저명한 작곡가 및 음악가들에게도 아주 신선한 음악적 시도로 여겨졌다는 것과, 끊임없이 생동하는 음향은 새로운 음악소재를 갈구하던 서양음악계에 큰 관심을 불러일으켰다는 점에서 현재까지 그의 음악이 시사하는 바에 대해서도 많은 귀감이 되었다.

본 연구에서는 윤이상의 하프 독주곡 「균형을 위하여」에 나타난 작곡어법의 이해를 위해 현악합주와 하프를 위한「공후」에 나타난 형상도 살펴보며 그가 작곡할 당시의 생각과 마음을 읽어보려 노력하였다. 연구결과 그의 주요 작곡기법은 주요음, 음색작곡, 장식적우회, 농현기법 등으로 한국전통음악의 음향과 정서를 서양악기인 하프와 현악기군을 통해 디테일 하게 표현하며 매우 독특한 음악기법을 보여주었다. 아울러 빈번한 변박의 사용과 음량의 대조를 이루는 다이나믹(dynamic)의 강조, 그리고 자유로운 리듬의 분할을 통해 작품의 역동성과 생명력을 부여한 것을 볼 수 있었다. 그 중에서도 하프 독주곡에 이르러 보여준 그의 작곡기법은 실재적으로나 잠재적으로 둘러싸여지는 하나의 음중심을 향해 모여드는 수많은 음들의 흐름을 독창적인 어법으로 잘 구현해낸 것을 확인할 수 있었다.

'음향의 찌름들'같은 장식적 요소로써 위로 뻗치는 음이나 아래로 뻗치는 음을 만들어내는 독특한 악구형성방식을 띄며, 진행적으로는 음고가

점점 높아지고 속도가 점점 빨라지는 부분이 자주 등장한다. 악상이 전개되면서 변주, 반복된 소재가 다하면 새로운, 상반된 표현이 더해지고 또다른 반증이 계속되며 그 안에서 예측하지 못하게 변화무쌍하게 변하는 특징들은 익숙하지 않아 낯설지만, 항상 가변적인 음향(혹은 동시에 울리는 음향층)으로 다가올 뿐 아니라 다른 차원의 경지로 향하는 느낌이 든다. 이러한 특징들 덕분에 연주하기에 매우 까다로운 부분일지라도 오히려 극복 해냄으로써 느껴지는 희열(喜悅)이 더 큰 매력으로 느껴지기도 한다.

또한 윤이상의 음악을 받아들일 때에 우선적으로 생각해봐야 할 점은 음악의 흐름, 리듬, 그 안의 입체적인 공간을 생각하고 음에 담겨있는 감정들을 온몸으로 읽어내는 것이 필요하다는 것을 느꼈다. 거문고, 가야금 등의 한국전통악기들을 서양악 기법으로 재현하고자 한 부분들에서 거꾸로 된 붓점 리듬으로 가야금의 슬기둥 주법이나 장구의 기덕을, 특이하고 다양한 잇단음표로 사물놀이 장단을, 긴 음의 흔들림과 맺음을 조절하여 판소리를 연상케 하는 음색을 한국적 정서로 자연스럽게 받아들일 수 있었다. 이로써 윤이상 음악어법에 관한 연구는 서양음악체계와 형식에 익숙해져 있는 서양음악전공자들에게 보다 폭넓은 시각으로 연주자로서의 마음가짐이나 자연적인 음향을 연구해 볼 수 있는 좋은 경험이 된다고 생각한다. 이와 같이 곡의 표현에 있어 다양하고 새로운 음악어법과 음향을 담아내려 했던 윤이상의 노력은 연주자의 곡에 대한 깊은 이해와 끊임없는 연구에 의해서 더욱 완성될 수 있다. 그러므로 그의 고유한 음악적 어법을 효과적으로 연주하고 표현해내기 위해서는 악곡에 담긴 메시지와 음악언어에 꾸준히 관심을 가지고 해석해 나가야 할 것이다.

이번 연구를 통해 윤이상만의 융합적이고 난이도 높은 현대주법과 표현을 다양한 시각으로 이해하는 데에도 좋은 계기가 되었으며, 앞으로 다양한 현악기 작품에 대한 연구들이 더욱 활발히 이루어지기를 기대한다.

참고 문헌

김소이. (2018). *버틀러의 수행성 개념으로 바라본 오페라 룰루* (Doctoral dissertation, 서울대학교 대학원).

김용환. (1994). [번역] 윤이상 주요음 기법과 유럽식 작곡-교향곡 제 1 번 (1982/83) 을 중심으로. *낭만음악*, 261-274.

노동은. (1999). 한국에서 윤이상의 삶과 예술. *음악과 민족*, *17*, 57-59.

신인선. (2004). 한국음악 20 세기 (3); 윤이상 (尹伊桑) 1. *음악과 민족*, *28*, 14-41.

윤신향. (2005). 윤이상, 경계선상의 음악. 서울: 한길사.

윤이상, & 발터-볼프강 슈파러. (1994). 나의 길, 나의 이상, 나의 음악. *정교철/양인정역. 서울: 도서출판 HICE.*

이수자, & 윤이상 (1998). *내 남편 윤이상: 상* (Vol. 1). 창비.

이수자. (1998). *내 남편 윤이상: 하* (Vol. 1). 창비

임형진. (2017). 윤이상 음악의 보이지 않는 몸과 타자의 정체성. *한국예술연구*, (18), 5-27.

지형주. (2018). 윤이상과 동시대 한국 작곡가에게 끼친 드뷔시의 영향에 대한 비교 연구. *음악과 민족*, *56*, 39-64.

최성만, 홍은미 편역. 『 드뷔시와 나:윤이상의 음악세계 』 .파주:한길사,1991.

최애경. (2018). 윤이상의 말년의 창작 작업: 기억과 내면세계의 미학. *음악과 민족*, *55*, 145-178.

홍정수. (2016). 한국음악 20 세기 (19): 한국음악의 관점 (10): 윤이상의 음악미학 또는 도교와 드뷔시. *음악과 민족*, *51*, 11-36.

Butler, J. (2021). *Excitable speech: A politics of the performative*. Routledge

Stephan, I. (2000). *Isang Yun, die fünf Symphonien: eine hermeneutische Rekonstruktion* (No. 109-110). Edition Text+ Kritik.

Stephan, I. (2006). Kontinuität als Schaffensprinzip. Überzyklische Zusammenhäge im Werk von Isang Yun *송화숙 역 창작원리로서의 연속성. 윤이상 작품에 나타난 순환적 연관관계에 대하여. 음악학, (13), 0-0.*

Abstract

Research on Harp Composition Techniques from Isang Yun

Seunghee Han

School of Music, Harp

The Graduate School

Seoul National University

At the end of the 19th century, when western music was introduced to the Korean Peninsula along with western culture, Isang Yun (1917-1995), who was exposed to modern western music, studied western contemporary music composition techniques and broadened his competencies as a composer.

If we look at his representative early works, such as Gagok, it can be seen that while he was faithful to western music techniques, he used Gyemyeonjo and Pyeongjo, the scales of Korean traditional music, and applied the Korean traditional music rhythm to his works.

The objective of this study is to systematically investigate the modern playing methods of the harp found in *In Balance (1987) for solo harp* by Isang Yun, and the musical vocabulary represented by various phonic elements.

In order to understand Isang Yun's modern compositional harp techniques, the current study examined how his techniques were influenced by Claude Debussy(1862-1918). Also this study looked into how his techniques were tonally related to Debussy's musical characteristics.

The examination reveals that there are things about the effects, feelings, and impressions that music brings, such as concreteness of sound, imaginary approach, and distance, the relationship

between light and shade, a kind of movement in stillness. Also, it can be seen that Isang Yun was greatly influenced by Debussy with regard to the following elements: the preference for the three-part format, the following principles of continuous sequence, and the tendency to constantly pursue change, To further identify the characteristics of the harp composition techniques of Isang Yun, the present study examined *Gong-Hu for Harp and String Orchestra(1984)* together.

Based on the main phonetic techniques, his compositional techniques are expressed in detail through the harp and string instr uments, which are western instruments, with the sound and emotio n of Korean traditional music.

For example, it is the original expression of sounds reminiscent of Korean traditional instruments such as Gayageum and Geomungo. Through it, understanding the elements of Korean music is contained in his compositional techniques. In addition, along with the musical attempts of prominent western composers and musicians at the time, Yun made various attempts to create his own new sounds.

Many examples of the implications of his music to this day, receive many inspirations for his music. Accordingly, there should be continuous research on the acoustic colors that Isang Yun wanted to express with the harp and it is hoped that many harpists will be able to understand and enjoy the depth of Isang Yun's music.

Keywords : Isang Yun, Modern composition harp techniques, Claude Debussy, The main phonetic technique.
Student Number : 2017-28486

.