



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](#)

음악학석사 학위논문

도널드 리드 위맥(Donald Reid
Womack) 작곡 가야금 독주곡
<도깨비> 분석 연구

2023년 8월

서울대학교 대학원

음악과 국악기악전공

윤 하 영

도널드 리드 워맥(Donald Reid
Womack) 작곡 가야금 독주곡
<도깨비> 분석 연구

지도교수 이 지 영

이 논문을 음악학석사 학위논문으로 제출함
2023년 7월

서울대학교 대학원
음악과 국악기악전공
윤 하 영

윤하영의 석사 학위논문을 인준함
2023년 8월

위 원 장 노 은 아 (인)

부위원장 Anna Yates-Lu (인)

위 원 이 지 영 (인)

국 문 초 록

본 연구는 도널드 리드 워맥(Donald Reid Womack)의 가요급 독주곡 <도깨비>에 대해 분석한 논문이다. 작품 개관과 조현법에 대해 살펴보고, 곡의 전체 구조 및 세부적인 단락별 연구를 통해 선율 및 리듬 진행, 음악적 표현과 주제와의 연관성 등에 대해 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 작곡가는 한국 민속의 신화적 존재인 ‘도깨비’를 주제로 잡아 본 곡 <도깨비>를 작곡하였다. 작곡가가 해석한 도깨비의 특성을 음악적으로 표현하기 위해 조현법과 넓은 간격의 도약과 마디별 연속적인 박자 변화, 셈여림 대비의 극대화, 왼손의 전성 표현과 오른손의 악센트를 이용한 강조 효과 등을 곡 전체에 적용하였다.

둘째, 악보에 기재된 빠르기 및 지시어를 기준으로 곡의 구조를 초반부, 중반부, 후반부로 구분할 수 있다. 초반부와 후반부는 빠르고 규칙적인 리듬의 반복을 통해 도깨비의 가장 대표적인 특성인 ‘장난스러운’ 이미지를 음악적으로 표현하였고, 곡의 중반부는 ‘도깨비가 완전히 다른 모습으로 변모하였다가 다시 원래의 모습으로 돌아가는 형상’을 음악적으로 표현하였음을 알 수 있다. 곡의 전체적인 구조를 주제 선율의 변화 및 새로운 동기의 출현기준으로 단락을 나누는 결과 [A] 단락부터 [E] 단락까지 총 5개의 단락으로 나누었으며 앞서 제시된 단락과 선율 진행의 거의 흡사한 [A] ; [B] ; [C] 단락을 발견할 수 있다.

셋째, <도깨비>의 선율 진행을 분석한 결과 본 곡은 단락별로 동기 역할을 하는 작은 단위의 음형들이 출현하고 이를 제시, 확대 및 변형시키는 과정을 거치며 선율이 진행됨을 발견할 수 있다. 기본이 되는 음형의 리듬을 동일하게 유지하면서 음정에 변화를 두어 규칙적이지만 연속적인 느낌은 피할 수 있었고, 전반적으로는 악곡 전체에 통일성을 부여하였다. 또한 마디별 박자 변화로 인해, 제시된 동기 음형을 공통적으로 가져가면서 앞뒤 선율을 침삭하여 구조를 확장 또는 축소 시키거나, 같은 악절을 반복하되 중심음이 점차 상행하여 곡의 긴장감을 고조시키는 등 제시된 동기 음형을 기준으로 한 다양한 변형 양상을 발견하였다. 따라서 <도깨비>의 선율 진행에 있어 동기 음형의 반복 및 변화가 중요한

요소임을 밝혀냈다.

넷째, 본 곡에는 현대적인 다양한 연주법이 등장하는데 작곡가는 이러한 주법들을 통해 곡의 분위기를 다채롭게 형성하고 주제를 보다 효과적으로 나타냈다. 미분음 사용, 양손을 이용해 악기를 두드리는 타악기적 요소, 바르톡 피치카토, 줄을 손톱으로 긁어 소리 내는 주법, 안쪽 기준 왼쪽 부분을 글리산도 하는 등 참신한 연주법을 지시하여 소재와의 연관성을 높이고, 작곡가의 의도를 명확히 전달하였다. 또한 선율만을 연주하던 가야금의 기존 연주법에서 벗어나 다양한 효과음을 첨가해 연주함으로써 곡의 몰입감을 높이고 듣는 이로 하여금 주제를 보다 직관적으로 인식할 수 있도록 도움을 주었다.

이처럼 작곡가는 곡을 크게 세 부분으로 나누어 각 부분에 ‘도깨비’의 가장 대표적인 성격을 묘사하고자 하였고 그 안에 세부적인 특징들을 음악적으로 표현하였다. 동기 음형의 반복 및 변형과 현대적이고 과감한 연주법을 통해 소재가 가진 한국 전통적 이미지를 외국인 작곡가의 시각으로 새롭게 해석하였으며, 산조가야금이 가진 고유의 음색과 주법을 유지하면서 본인의 음악적 어법을 적용하여 곡의 주제를 분명히 전달하고자 하였다.

본 연구가 이 곡을 접하는 연주자들과 작곡가들의 연주와 해석에 도움이 되길 바라며, 더 나아가 국악계에 국내외 작곡가들의 다양한 창작 활동과 연구가 이루어지기를 기대한다.

주요어 : 가야금, 도널드 리드 워맥, 도깨비, 가야금 창작곡

학 번 : 2020-22455

목 차

I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 선행 연구 검토	2
3. 연구 범위 및 방법	8
II. 본론	9
1. 작곡가의 작품 세계	9
1) 작곡가의 생애 및 음악적 배경	9
2) 작품 활동	10
2. <도깨비> 분석 연구	16
1) 작품 개관	16
2) 조현법	17
3) 구조 및 형식	18
3. 단락별 세부 연구	22
1) [A] 단락(제1마디-제42마디)	22
(1) 소단락 [A]-1(제1마디-제16마디)	23
(2) 소단락 [A]-2(제17마디-제27마디)	25
(3) 소단락 [A]-3(제28마디-제36마디)	28
(4) 소단락 [A]-4(제37마디-제42마디)	30
2) [B] 단락(제43마디-제79마디)	32
(1) 소단락 [B]-1(제43마디-제65마디)	33
(2) 소단락 [B]-2(제66마디-제79마디)	36

3) [C] 단락(제80마디-제127마디)	37
(1) 소단락 [C]-1(제80마디-제96마디)	38
(2) 소단락 [C]-2(제97마디-제106마디)	41
(3) 소단락 [C]-3(제107마디-제127마디)	42
4) [D] 단락(제128마디-제153마디)	44
(1) 소단락 [D]-1(제128마디-제147마디)	45
(2) 소단락 [D]-2(제148마디-제153마디)	48
5) [A]' 단락(제154마디-제167마디)	49
(1) 소단락 [A]'-1(제154마디-제163마디)	49
(2) 소단락 [A]'-2(제164마디-제167마디)	51
6) [B]' 단락(제168마디-제174마디)	51
7) [C]' 단락(제175마디-제204마디)	53
(1) 소단락 [C]'-1(제175마디-제184마디)	53
(2) 소단락 [C]'-2(제185마디-제192마디)	55
(3) 소단락 [C]'-3(제193마디-제204마디)	56
8) [E] 단락(제205마디-제223마디)	58
(1) 소단락 [E]-1(제205마디-제211마디)	59
(2) 소단락 [E]-2(제212마디-제223마디)	60

III. 결론	62
----------------------	-----------

참고문헌	65
-------------------	-----------

Abstract	67
-----------------------	-----------

부록악보	70
-------------------	-----------

표 목 차

<표 1> 도널드 리드 위맥 관련 선행 연구	3
<표 2> 도널드 위맥의 국악기를 이용한 작품 목록	10
<표 3> 도깨비 조현법에 따른 기보음과 실제음	18
<표 4> 도깨비의 전체 곡 구조	19
<표 5> [A] 단락의 소단락 및 작은악절	22
<표 6> [B] 단락의 소단락 및 작은악절	32
<표 7> [B]-1에 나타난 중심음의 이동과 리듬 변화	35
<표 8> [C] 단락의 소단락 및 작은악절	37
<표 9> [D] 단락의 소단락 및 작은악절	45
<표 10> [A]' 단락의 소단락 및 작은악절	49
<표 11> [A]' 단락과 [A] 단락의 동일 마디 비교(1)	50
<표 12> [A]' 단락과 [A] 단락의 동일 마디 비교(2)	51
<표 13> [C]' 단락의 소단락 및 작은악절	53
<표 14> [C]' 단락과 [C] 단락의 동일 마디 비교(1)	55
<표 15> [C]' 단락과 [C] 단락의 동일 마디 비교(2)	57
<표 16> [E] 단락의 소단락 및 작은악절	58

악 보 목 차

<악보 1> 도깨비의 조현법	17
<악보 2> 소단락 [A]-1의 작은악절 (a), (b)	23
<악보 3> 소단락 [A]-2의 작은악절 (c), (d)	25
<악보 4> 소단락 [A]-3의 작은악절 (c)', (d)'	28
<악보 5> 제17마디와 제28마디의 선율 비교	28
<악보 6> 제22마디와 제33마디의 선율 비교	29
<악보 7> 소단락 [A]-4	31

<악보 8> 소단락 B-1의 작은악절 ㉠, ㉡, ㉢	33
<악보 9> 소단락 B-2의 작은악절 ㉣, ㉤	36
<악보 10> 소단락 C-1의 작은악절 ㉠	38
<악보 11> 소단락 C-1의 작은악절 ㉡	39
<악보 12> 소단락 C-1의 작은악절 ㉢	40
<악보 13> 소단락 C-2의 작은악절 ㉣, ㉤	41
<악보 14> 소단락 C-3의 작은악절 ㉦, ㉧	43
<악보 15> 소단락 D-1의 작은악절 ㉠	45
<악보 16> 소단락 D-1의 작은악절 ㉡	47
<악보 17> 제148마디와 제5마디의 선율 비교	48
<악보 18> 소단락 A'-1의 작은악절 ㉠, ㉡	50
<악보 19> 소단락 A'-2	51
<악보 20> B' 단락	52
<악보 21> 제168마디와 제74마디의 선율 비교	52
<악보 22> 제175마디와 제80마디의 선율 비교	54
<악보 23> 소단락 C'-1의 작은악절 ㉡	54
<악보 24> 소단락 C'-2	55
<악보 25> 소단락 C'-3의 작은악절 ㉢, ㉣	56
<악보 26> 소단락 E-1의 작은악절 ㉠, ㉡	59
<악보 27> 소단락 E-2의 작은악절 ㉢, ㉣	60

서 론

1. 연구 목적

전통음악에서 벗어나 국악의 창작 활동이 활발해진 후 국내 작곡가뿐만 아니라 해외 작곡가들 역시 우리나라 악기에 관심을 가지고 국악기를 이용한 작품들을 작곡하기 시작했다.

1960년대에 국악계에 등장한 외국인 작곡가 루 해리슨(Lou Harrison, 1917~2003)¹⁾과 앨런 호바네스(Alan Hovhaness, 1911~2000)²⁾를 시작으로 많은 외국인 작곡가들이 한국의 전반적인 문화와 역사에 흥미를 갖고 그들의 음악적 관점을 국악기에 투영시킨 작품들을 발표했는데, 이러한 시도들은 국악계에 참신함과 파급력을 가져왔고 국악의 패러다임을 넓히는 데 큰 역할을 하였다.

국악기 독주곡부터 중주곡, 서양 악기와의 합주곡 등 악기 구성도 다양해지며 전통 악기로서의 음악적 표현과 연주법의 고정 관념에서 벗어나 작곡가들의 의도를 표현하기 위한 새로운 음악적 어법들이 등장하며 국악기의 무한한 가능성을 증명하였다.

도널드 리드 워맥(Donald Reid Womack)은 국악기를 이용해 가장 활발한 작곡 활동을 하는 작곡가 중 한 명으로 현재 하와이주립대학교 음악대학 작곡·이론과 교수로 재직 중이며 같은 대학의 한국학 및 일본학 교수로도 활약하고 있다.

1) 루 해리슨(Lou Harrison, 1917~2003)은 미국 작곡가로 카웰과 쇤베르크에게 사사했다. 1961년 일본과 한국을 방문하였고 이혜구 박사로부터 한국음악을 소개받아 한국음악을 구체적으로 배웠다.

2) 앨런 호바네스(Alan Hovhaness, 1911~2000)는 미국 작곡가로 서양 예술 음악과 아시아 음악을 작곡한 현대 작곡가이다. 시벨리우스, 존 케이지, 마사 그라함에게 영향을 받았으며, 1962년 이혜구 박사를 만나 그와 아내의 권유로 1963년 한국을 방문하였다. (김희선, 「문화교차의 음악: 앨런 호바네스의 가야금, 타악, 현악 오케스트라를 위한 교향곡 제16」, 2010)

그는 2008년 가야금 연주자 이지영과의 만남³⁾ 이후 현재까지 국악기를 이용한 다양한 작품을 발표하였고 현재까지 100편이 넘는 그의 작품 중 대략 50편이 동아시아권의 악기를 위한 작품으로 발표되었다.

본 고에서는 도널드 리드 워맥이 2016년도에 작곡한 가야금 독주곡인 <도깨비>에 대해 연구하려 한다. 이는 단순히 가야금 창작곡의 범위에서 벗어나 외국인 작곡가가 한국의 전통문화에 관심을 가지고 민속 설화에 등장하는 상상 속 존재를 모티브로 잡아 외국인의 시각에서 그의 음악적 어법으로 작곡했다는 점에 큰 의의를 두고 있다. 도널드 리드 워맥은 지금까지 국악기를 이용해 30편이 넘는 작품들을 만들었지만, <도깨비>는 그가 ‘한국 민담에 등장하는 상상 속 존재’를 소재로 삼아 작곡한 첫 번째 가야금 독주곡으로 현재까지 연주자들에게 큰 관심을 받으며 활발하게 연주되는 작품이라는 점에서 연구 가치가 있다고 판단하였다.

따라서 본 고에서는 <도깨비>의 작곡 배경부터 전체적인 곡의 구조와 세부적인 단락별 분석을 통해 작곡가가 의도한 음악적 표현과 소재와의 관계성을 연구하고 작곡가의 음악 어법을 분석하여 본 곡을 접하는 연주자들에게 실질적인 도움이 되고자 한다.

2. 선행 연구 검토

도널드 리드 워맥에 관해 연구한 논문은 2017년을 시작으로 현재까지 꾸준히 발표되고 있다. 그중 가야금 작품에 관한 분석 연구가 6편, 해금을 이용한 작품 관련 논문이 4편, 피리 독주곡 분석 논문이 1편, 곡의 장구 리듬을 분석한 논문이 2편, 도널드 리드 워맥의 창작 양상을 연구한 논문이 2편으로 총 15편이 발행되었고, 이를 표로 정리하면 다음 <표 1>과 같다.

3) 2009년 6월 국립국악원 우면당에서 열린 ‘이지영, 음악극을 만나다’에서 도널드 워맥이 국악기를 이용해 작곡한 첫 작품인 <줄타기(Highwire act)>가 연주되었다.

<표 1> 도널드 리드 위맥 관련 선행 연구

순번	발행년월	논문 제목	저자	비고
1	2017.8.	도널드 위맥 <무巫:Mu> 분석연구	천진희	서울대학교 석사학위 논문
2	2018.2.	도널드 리드 위맥의 <줄타기> 분석 연구	김애란	한국예술종합학교 예술전문사 학위 논문
3	2018.2.	도널드 위맥(Donald Reid Womack)의 피리 독주곡 <금강전도> 분석연구	김혜원	서울대학교 석사학위 논문
4	2018.2.	Donald Reid Womack 작곡 「소리」 분석 연구	왕정은	서울대학교 석사학위 논문
5	2019.2.	Donald Reid Womack 작곡 해금 협주곡 <혼무> 분석연구 : 독주해금 선율을 중심으로	이다윤	이화여자대학교 석사학위 논문
6	2020.2.	도널드 리드 위맥과 토마스 오스본의 해금작품 연구	조윤경	한양대학교 박사학위 논문
7	2020.8.	도널드 위맥의 “Intertwined” 분석연구 : 장구리듬을 중심으로	송문수	한국예술종합학교 예술전문사 학위 논문
8	2021.8.	도널드 위맥(Donald Reid Womack) 작곡 <혼선(Crossed Wires)> 분석연구	황현선	한국예술종합학교 예술전문사 학위 논문
9	2021.8.	Western Composers’ Encounter with Korean Traditional Music : With a Focus on Compositional Aspects and Aesthetics of Music in the Global Era = 21세기 서양 작곡가들은 어떻게 한국적인 요소를 자신의 작품에 활용했는가?: 글로벌 시대 서양 예술음악에 나타난 한국적 요소의 창작 양상과 미학 연구	손민경	서울대학교 박사학위 논문

10	2022.2.	도널드 리드 워맥 작곡 “하늘 저편에 울려 퍼지는 북소리(The sound of drums of echoes beyond the heavens)” 에 나타난 장구 리듬의 특징 및 선율과의 상관성	김준수	한국예술종합학교 예술전문사 학위 논문
11	2022.2.	Donald Reid Womack 작곡 가야금 독주곡 <해태> 분석연구	허인하	서울대학교 석사학위 논문
12	2022.8.	도널드 워맥의 산조가야금작품 음악적 특징 연구	장지영	한양대학교 박사학위 논문
13	2022.8.	도널드 리드 워맥(Donald Reid Womack) 작곡 <한춘 봄바람에 쌓인 눈이 녹듯...(A Spring breeze melts the snow...)> 연구	고수정	서울대학교 석사학위 논문
14	2023.2.	도널드 리드 워맥 작곡 산조가야금 트리오와 장구를 위한 <원형운동력> 분석연구	박예정	한국예술종합학교 예술전문사 학위 논문
15	2023.2.	한국 창작음악 전개에서의 "서양" : -국악계 창작음악의 서양작곡가 작품을 중심으로- = 'The West' in the Stream of Korean New Music	고은영	전남대학교 박사학위 논문

2017년에 발행된 천진희의 “도널드 워맥 <무巫:Mu> 분석 연구” 논문에서는 도널드 워맥 작곡의 <무巫:Mu>를 연구 대상으로 삼아 단락별로 나누어 특징적인 선율과 리듬 및 주법 등을 분석하였고 이를 통해 선율과 화성을 연주하는 보편적인 가야금의 특성에서 벗어나 리듬을 두드러지게 사용하거나 특수주법을 통해 색다른 음향을 만들어내는 등 가야금의 새로운 발전 가능성을 확대하고 음악적 가능성을 한층 더 확장한 중요한 사례임을 밝혔다.

김애란의 “도널드 리드 워맥의 <줄타기> 분석 연구”에서는 해당 곡과 한국 전통연희 줄타기의 동작들을 악보와 그림을 통해 비교하여 그 연관성을 찾아보고 음악적 구조 분석을 통해 전통연희 줄타기의 형상을 농현과 전성, 줄을 눌러 반음을 꺾어 내리는 시김새 등 한국 전통음악의 어법을 바탕으로 묘사하였음을 알 수 있다.

김혜원의 “도널드 워맥(Donald Reid Womack)의 피리 독주곡 <금강전도> 분석연구” 논문에서는 작곡가가 전통의 개념을 국악 어법이 아닌 ‘악기’ 자체에서 찾고 있으며 연주자와의 교류와 악기에 대한 깊은 이해를 바탕으로 피리의 핵심적이고 직관적인 표현을 활용하고 있다. 이러한 방식은 포스트모더니즘 사조의 특성을 지닌 현대음악에서 본 곡이 독자성을 갖도록 하는 요소로 볼 수 있다는 결론을 도출하였다.

왕정은은 도널드 리드 워맥이 작곡한 해금·장구·첼로를 위한 작품 <소리>의 선율, 표현법, 연주법을 분석하여 <소리>가 한국적인 장단과 리듬에 반음계적(chromatic) 음계가 합쳐진 곡으로 대조 및 한국의 다양한 표현기법을 세 악기의 선율에 적극 활용 하였음을 밝힌 바 있다.

이다운은 도널드 리드 워맥 작곡 해금 협주곡 <혼무>의 독주 해금 선율을 중심으로 작품의 구조 및 선율의 특징을 분석한 결과 도널드 워맥이 동해안별신굿의 음악을 그대로 재현하기보다는 인상주의의 접근방식을 사용하여 작곡가가 떠올린 굿의 장면을 다양한 선율 진행을 통해서 나타냈다는 결론을 냈다.

송문수의 “도널드 워맥의 “Intertwined” 분석연구 : 장구리듬을 중심으로” 논문을 통해 도널드 워맥의 작품 중 가야금, 비올라, 장구를 위한 <Interwined> 곡에서 장구와 두 현악기의 유기적 리듬 관계, 장구 연주법 변화에 따른 리듬, 특징적인 리듬패턴을 중심으로 연구하였고 해외 작곡가의 시선에서 바라본 서구적 리듬 창작에 있어 장구의 기존 연주법을 활용한 구체적인 응용 사례를 밝히고 더불어 새로운 응용 가능성에 관한 방향을 모색하고자 하였다.

조윤경의 “도널드 리드 워맥과 토마스 오스본의 해금작품 연구”에서는 도널드 워맥과 토마스 오스본의 해금 작품 7곡을 선정하여 악곡 구성 및

연주기법을 분석하고 이를 바탕으로 두 작곡가의 공통적 특징과 차이점을 밝힌 바 있다.

황현선의 “도널드 워맥(Donald Reid Womack)작곡 <혼선(Crossed Wires)> 분석연구”를 통해 작곡가가 18현 가야금이 지닌 고유성을 보존하되 본인의 독창적인 작곡 어법을 접목시켜 7음 음계의 선율 진행이 아닌 장·단조의 연관성과 시김새의 효과, ‘혼선’이라는 단어의 의미를 독창적으로 표현함으로써 18현 가야금이 가진 다양한 가능성에 주목하였다.

손민경은 “21세기 서양 작곡가들은 어떻게 한국적인 요소를 자신의 작품에 활용했는가?: 글로벌 시대 서양 예술음악에 나타난 한국적 요소의 창작 양상과 미학 연구” 논문을 통해 도널드 워맥의 <Interwined> 곡을 포함한 구미(歐美)권 작곡가들의 작품을 약 100여 곡 이상 수집하고 실제 음악적 내용을 분석하여 그 구체적 양상과 미학적 의미를 밝혔다.

김준수의 도널드 리드 워맥 작곡 “하늘 저편에 울려 퍼지는 북소리(The sound of drums of echoes beyond the heavens)”에 나타난 장구 리듬의 특징 및 선율과의 상관성을 연구한 논문에서는 본 곡을 대상으로 장구의 리듬 구조와 패턴, 장구의 리듬과 다른 선율악기들의 유기적인 리듬 관계, 작곡가만의 새로운 장구 연주의 기보법 등에 대해 분석하였다.

허인하는 도널드 리드 워맥 작곡 가야금 독주곡 <해태>를 분석하여 악곡의 음악적 특징과 구조를 밝혔다. 작곡가가 ‘해태’의 이미지를 음계와 선율의 전개 그리고 불협화적인 화성과 음정을 통해 효과적으로 전달하고자 하였으며 이때 각 단락은 음악적 동기와 특징적인 음 소재에 따라 해태의 이미지를 잘 구현하고 산조의 전통적 주법을 활용하여 가야금의 고유성을 극대화했음을 알아냈다.

장지영은 도널드 리드 워맥의 산조가야금을 위한 7개의 작품을 대상으로 악곡의 전개 방식, 선율의 진행과 발전양상, 리듬의 운용, 다이내믹의 사용, 전통 주법과 창작주법의 활용양상 등을 중심으로 분석하고 그의 전반적인 작품 경향과 음악적 특징을 연구하였다.

고수정은 도널드 리드 워맥의 해금 창작곡 중 가장 최근에 발표된 곡

이며 한국 전통음악 장르 중 하나인 ‘산조’를 적극 차용한 <한줌 봄바람에 쌓인 눈이 녹듯...(A Spring breeze melts the snow...)>을 분석하여 작품에 활용된 한국 음악적 요소, 표제 음악적 성격, 각 악기의 활용성 등을 연구하였다.

박예정은 도널드 리드 위맥 작곡 산조가야금 트리오와 장구를 위한 <원형운동력>을 단락별로 나누어 구조 분석, 비교분석, 음악적 특징을 알아보고 분석한 결과 작곡가 도널드 위맥이 산조가야금의 전통 연주법과 현대적인 연주법을 모티브에 적극 활용 하였음을 밝혔다. 또한 각 파트가 모티브를 제시 및 변형시켜 진행하다가 이를 반복하고 이어받아 연주하는 진행을 통해 ‘원형운동력’을 현대적으로 표현했음을 연구하였다.

고은영은 “한국 창작음악 전개에서의 “서양” : -국악계 창작음악의 서양작곡가 작품을 중심으로-” 논문에서 한국 창작 음악에서 서양을 음악적으로 논의하기 위해 토마스 오스본의 ‘8인의 독주자를 위한 국악관현악 <아우라>’와 도널드 리드 위맥의 ‘해금과 국악관현악을 위한 협주곡 <혼무>’ 두 작품을 분석하여 두 서양 작곡가가 국악의 리듬을 비롯한 음계와 여러 음악 요소를 활용하여 혼합된 작품을 생산하고 있고 그들의 견해를 보면 작품 창작에 있어서 한국의 정체성에 매이지 않고 ‘국악’을 음 재료부터 광의적 의미로 해석하여 서양적 음향을 실험하고 추구하는데 사용하고 있다고 주장하였다.

이처럼 도널드 리드 위맥의 다양한 작품과 창작 양상에 관한 활발한 연구가 이루어지고 있음을 알 수 있다. 도널드 위맥의 가야금 독주곡 <도깨비>에 대한 연구는 현재까지 이루어지지 않았으며, 이 곡은 작곡가가 가야금을 이용해 만든 세 번째 작품이자 한국 전통의 신화적 생물을 모티브로 작곡한 최초의 곡으로써 현재까지 연주자들에게 큰 관심을 받으며 가야금 현대곡으로 활발히 연주되고 있다.

따라서 본 연구에서는 <도깨비>의 작품 개관과 조현법에 대해 살펴보고, 곡의 전체 구조 및 세부적인 단락별 연구를 통해 선율 및 리듬 진행, 음악적 표현과 주제와의 연관성을 밝혀 연주자들과 차후 다른 작품 연구에 도움이 되고자 한다.

3. 연구 범위 및 방법

본 고에서는 2016년 작곡된 도널드 리드 워맥의 <도깨비> 악곡 전체를 연구 범위로 삼았다. 연구 자료로는 도널드 리드 워맥의 공식 홈페이지⁴⁾에 기재되어 있는 작곡가에 대한 설명과 악보, 실황 녹음, 그리고 작곡가의 서면 인터뷰⁵⁾를 중심으로 연구를 진행하였다.

연구 방법은 <도깨비> 곡 분석에 앞서 곡을 작곡한 도널드 리드 워맥의 생애와 음악적 배경에 관하여 선행 연구하고, 작곡가의 서면 인터뷰로 더욱 자세한 연구를 통해 그가 국악기를 이용해 작곡한 작품들에 대해 살펴볼 것이다.

이후 <도깨비> 분석을 위해 작품 개관을 시작으로 조현법, 곡의 전체적인 구조 및 형식에 대해 알아보고, 심층적인 분석을 위해 필자가 임의로 곡을 5개의 단락별로 나누어 세부적인 곡의 분석을 진행할 것이다. 단락을 나누는 기준은 주제 선율의 등장 및 변화, 음형 및 리듬의 반복 등 음악적 어법의 전환이 이루어졌다고 판단되는 지점을 구분하여 크게 5개의 단락으로 나누고, 세부적인 연구를 위해 하위 소단락 및 작은악절을 구분하여 연구 및 서술하겠다.

본 고에서는 선율 진행을 분석하기 위해 영국식 표기법⁶⁾을 따라 음이름을 지칭하고, 이지영의 「연주가와 작곡가를 위한 현대가야금기보법」⁷⁾을 참고하여 연주 주법을 분석하겠다.

4) 도널드 리드 워맥 공식 홈페이지 <https://donaldwomack.com/>

5) 2023.2.-2023.6. 메일을 통한 작곡가 서면 인터뷰 진행

6) 영국식 음이름을 따라 '가온 도'를 기준으로 C ← c(가온 도) → c'로 표기

7) 이지영, 「연주가와 작곡가를 위한 현대가야금기보법」, (서울대학교출판문화원, 2011)

본 론

1. 작곡가의 작품 세계

1) 작곡가의 생애 및 음악적 배경

도널드 리드 위맥은 1966년 미국 동부 버지니아주 태생의 작곡가이다. 그는 유년 시절을 테네시주에서 보냈으며 퍼먼대학교에서 철학과 음악이론 학사 학위를, 노스웨스턴대학에서 작곡 석, 박사학위를 수여 받았다. 그는 현재까지 관현악곡, 실내악곡, 독주곡 등 100여 편 이상의 다양한 창작 활동을 활발히 이어오고 있는데 그중 50여 편이 넘는 작품이 한국, 일본, 중국의 전통 악기를 위한 곡으로 만들어졌다. 그는 12장이 넘는 음반을 한국과 미국에서 출시했으며 그의 작품은 미국, 독일, 프랑스, 이탈리아는 물론 한국, 일본, 중국 등 아시아권에서도 활발하게 연주되고 있다.

그는 2007년부터 2008년까지 풀브라이트 연구 장학생으로 일본에 머무르며 동경에 기반을 둔 일본 전통음악 앙상블 아우라 제이(AURA-J)와 함께 예술 레지던시 작곡가로 지냈고, 2014년에는 서울대학교의 국악 작곡 프로그램의 초빙 강사이자 레지던시 작곡가로, 2022년에는 풀브라이트 펠로우십 프로그램을 통해 서울대학교 국악과에 소속되어 서울에서 활동한 이력이 있다.

주요 작업으로는 심포니, 바이올린 협주곡, 사쿠하치, 고토 그리고 관현악을 위한 이중 협주곡, 가야금과 관현악 협주곡, 코러스와 챔버 오케스트라를 위한 오라토리오, 그리고 해금과 국악관현악을 위한 협주곡 등이 있고, 협업 단체로는 도쿄 메트로폴리탄 심포니, 러시아 울란우데 심포니, 미국 루이빌 오케스트라, 유타 심포니, 하와이 심포니, 피츠버그 뉴스쿨 앙상블, 더 카샷 콰르텟, 아시아 앙상블, 잘츠부르크 모차르테움 스트링 콰르텟, 일본의 아우라 제이, 그리고 한국의 국립국악원, 국립부산국악원, 현대음악 앙상블 등이 있다.

그는 구겐하임 펠로우십, 두 개의 풀브라이트 펠로우십, 시그마알파오 타 인터 아메리카 음악상, 레오 엠 트레이너 경연대회, 오후우 코럴 협회 작곡 경연대회에서 대상을 받은 바 있다.

현재 1994년부터 하와이주립대학교 음악대학 작곡·이론과 교수로 재직 중이며 같은 대학의 한국학 및 일본학 교수로도 활약하고 있다.

2) 작품 활동

도널드 리드 위맥은 2008년 가야금 연주자 이지영(서울대 교수)과의 만남을 계기로 국악과 인연을 맺은 후 한국 국립국악원, 국립부산국악원, 국립국악관현악단, 현대음악 앙상블과 협업하며 현재까지 다양한 국악기 작품을 발표하고 있는데 이를 연도별로 정리하면 다음 <표 2>와 같다.

<표 2> 도널드 위맥의 국악기를 이용한 작품 목록

연번	연도	작품명	구성 악기(초연자)	초연 정보
1	2009	Highwire Act (줄타기)	산조가야금 (이지영)	‘이지영, 음악극을 만나다’ (국립국악원 우면당, 2009.6.11.)
2	2010	Spiral Toward the Center of the Sky (하늘 한복판으로 가는 소용돌이)	가야금(이지영) 피리(박치완) 장구(김웅식)	CMEK (하와이 호놀룰루 하와이대학교, 2011.2.11.)
3	2011	Sori (소리)	해금(여수연) 첼로(이베이린) 장구(도널드 위맥)	World premiere performance (하와이 호놀룰루 하와이대학교, 2011.10.28.)
4	2012	The Sound of Drums Echoes Beyond the Heavens (하늘 저편에 울려 퍼지는 북소리)	국악관현악 (국립부산국악원 기악단)	국립부산국악원 ‘2014부산마루 국제음악제’ (국립부산국악원 연악당, 2014.9.17.)

5	2013	巫:MU (무)	가야금(정길선) 장구(서수복)	정길선 가야금 창작음악 시리즈Ⅷ "산조<散調> 2013 산조<産造>" (국립국악원 우면당, 2013.12.11.)
6	2014	Highwire Act (줄타기) 2중주 ※ 송지섭 편곡	가야금 I (정지영 박세연 이슬기) 가야금 II (홍세린 심새미 최윤진)	아시아금교류회 제17회 정기연주회 (국립국악원 예악당, 2014.10.19.)
7	2014	Dancing with Spirits (혼무)	해금(조윤경) 국악관현악 (국립부산국악원 기악단)	국립부산국악원 제10회 기악단 정기연주회 (국립부산국악원, 2014.10.23.)
8	2015	Scattered rhythms (흩어진 리듬) ※ 2악장 초연	산조가야금 (이지영) 오케스트라	러 수교 25주년 기념 러시아 올란우데 심포니 오케스트라 내한공연 (예술의전당 콘서트홀, 2015.10.5.)
9	2015	Ritual resonance (굿 울림)	가야금(정길선) 아쟁(최혜림) 타악(황영남)	정길선 가야금 창작음악 시리즈Ⅸ [굿] (한국문화의 집, 2015.11.26.)
10	2015	Scattered rhythms (흩어진 리듬) ※ 1악장, 2악장 초연	가야금(이지영) 국악관현악 (국립국악관현악단)	국립국악관현악단 관현악시리즈Ⅰ (국립극장 해오름극장, 2016.4.22.)
11	2016	Dokkaebi (도깨비)	산조가야금 (이지연)	이지연 가야금 독주회 (한국문화의 집, 2016.12.14.)

12	2016	Crossed Wires (혼선)	18현금1(이지영) 18현금2(박성신)	(사)김병호류가야금산조보존회 제17회 정기연주회 (국립국악원 풍류사랑방, 2016.7.12.)
13	2016	Liquid Metal (김해)	김해시립 가야금 연주단	김해시립연주단 제35회 정기연주회 (김해문화의 전당 마루홀, 2016.5.19.)
14	2016	Intertwined	산조가야금(이지영) 비올라(안나 워맥) 장구(도널드 워맥)	Traditional and contemporary music concert 1 (하와이 호놀룰루 하와이대학교, 2017.2.3.)
15	2017	Intertwined (quintet version)	해금(김유나) 거문고(윤은자) 장구(조민수) 비올라(박운주) 피아노(이기준)	Ensemble Collabo (하와이 호놀룰루 하와이대학교, 2017.9.9.)
16	2017	Geumgang Jeondo (금강전도)	피리(김경아) 장구(김웅식)	김경아의 피리세계 '시선' (국립국악원 풍류사랑방, 2017.5.14.)
17	2017	Weaving sound (위빙 소리)	산조아쟁, 장구	정미정 위촉 ※ 초연 전
18	2017	Labyrinth (미로)	25현가야금 I (김철진) 25현가야금 II (박다솜) 25현가야금 III (이다영) 25현가야금 IV (최은선)	제2회 서울가야금양상블 정기연주회 (국립국악원 우면당, 2017.9.3.)

19	2017	Power Lines (solo geomungo version)	거문고 (허윤정)	허윤정 거문고 독주회 '경계' (예술의전당 자유소극장, 2018.5.30.)
20	2018	Mu nori (무노리)	산조가야금(정길선) 국악관현악 (경기도립국악단)	국제음악작품공모콘서트 'K-Orchestra challenge' (성남아트센터 콘서트홀, 2018.11.17.)
21	2018	Rippling Liquid Metal (물결모양의 금속들)	피리(김경아) 소아쟁(김빛나) 25현가야금(김철진) 거문고(신지희) 타악(김웅식)	김경아의 피리세계 '수려' (국립국악원 풍류사랑방, 2019.4.10.)
22	2018	Haetae (해태)	산조가야금 (박세연)	박세연 가야금 독주회 가야금, 상상의 숲을 거닐다 (국립국악원 우면당, 2019.5.21.)
23	2018	Gumiho (달에 비친 아홉꼬리)	25현가야금 (박세연)	박세연 가야금 독주회 가야금, 상상의 숲을 거닐다 (국립국악원 우면당, 2019.5.21.)
24	2019	Intertwined (sextet version)	대금(김동국) 해금(유선경) 비올라(김무선) 산조가야금2 (박이슬 신혜미) 장구(송문수)	아트컴퍼니 달문 두 번째 프로젝트 '운악' (서울 돈화문국악당, 2019.6.21.)
25	2019	Power Lines (chamber concerto version)	거문고(허윤정) Hongkong New Music Ensemble	2019 통영국제음악제 (통영국제음악당, 2019.4.7.)

26	2019	Imugi (이무기)	피리앙상블 (서울피리앙상블)	서울피리앙상블 창단연주회 (서울대학교 예술관 콘서트홀, 2019.8.20.)
27	2019	Islands Rising	해금(강은일) 피리,생황,태평소(최소리) 피아노(김윤곤) 퍼커션(박광현)	강은일 해금플러스: 내 엄마의 엄마의 엄마의 이야기 (서울 돈화문국악당, 2020.2.23.)
28	2020	Spiral Grooves (나선 그루브)	25현가야금 (진나정)	진나정 가야금 독주회 <공존Ⅱ> (국립국악원 우면당, 2021.12.2.)
29	2021	A Gathering Wind (대바람)	대금(유경은) 장구(조수민)	유경은의 슬기로운 대금생활2 (국립국악원 우면당, 2021.9.14.)
30	2021	String Tension (조인 줄)	18현가야금, 장구	백승희 위촉 ※ 초연 전
31	2021	Circular momentum (원형 운동력)	산조가야금 I (이슬기 이가빈) 산조가야금 II (김희진 윤혜미) 산조가야금 III (성하주 박예정) 박, 북(문재숙) 장구(권효창)	‘문재숙과 문하생들이 함께하는 어버이와의 동행’ (의정부 예술의전당, 2021.10.2.)
32	2021	Emerging Light (서광)	국악관현악 (국립국악관현악단)	관현악시리즈 IV ‘상생의 숲’ (롯데 콘서트홀, 2021.4.7.)

33	2021	A Spring breeze melts the snow... (한줄 봄바람에 쌓인 눈이 녹듯...)	해금(노은아) 가야금(김도연) 장구(정우성)	노은아 해금독주회 'The world of Haegeum' (미국 카네기홀, 2022.4.18.)
34	2022	Dokkaebi 3중주 (도깨비) ※ 이재준 편곡	산조가야금1 (양현지 박지현 김희빈 양희원) 산조가야금2 (이지원 한승은 박예린) 산조가야금3 (김예진 주어진 최정음)	도널드 워드 워맥 가야금 앙상블 작품 연주회 (서울대학교 예술관 콘서트홀, 2022.5.21.)
35	2022	Salpuri Shadows (살풀이 그림자)	피리, 장구	진윤경 위촉 ※ 초연 전
36	2022	Shinmyeong (신명)	국악관현악	전북도립국악원 관현악단 제49회 정기연주회 (한국소리 문화의전당 연지홀, 2022.9.7.)
37	2022	Tiger Burning Bright (이글 이글 불타는 호랑이)	피아노(박종화) 거문고(허윤정)	위대한 유산 프로젝트 허윤정의 악가악무 '절정' (국립극장 달오름극장, 2022.9.3.)
38	2022	Fire Wire	25현가야금1 (송정민 강효진) 25현가야금2 (이수진 곽재영) 거문고1(허윤정) 거문고2(이방실)	제24회 아시아금교류회 정기연주회 (국립국악원 우면당, 2022.11.20.)
39	2023	Autumn at Seoraksan (설악산의 가을)	정악가야금	송정민 위촉 ※ 초연 전
40	2023	Black Dragon (검은 용)	거문고 협주곡 거문고(허윤정)	서울시국악관현악단 2023 관현악 시리즈 '전통과 실험-풍물' (세종 M씨어터, 2023.6.13.)

2. <도깨비> 분석 연구

1) 작품 개관

<도깨비>는 2016년에 작곡된 가야금 독주곡으로 2016년 12월 14일 한국 문화의 집 코우스에서 열린 <이지언 가야금 독주회>에서 위촉 초연되었다. 다음은 프로그램 노트⁸⁾에 적힌 <도깨비>의 곡 설명이다.

In 도깨비 (Dokkaebi) the mythological demons of Korean folklore take on musical form. Their mischievous pranks are heard in the capricious interplay of notes, as the gayageum itself is seemingly transformed into a musical goblin, spinning out various ideas – quirky lines that leap around the instrument, grooving riffs that abruptly appear and disappear, and a slow dance like section that morphs into something else entirely, all building to a demonic finish. In the end, the grotesque creatures scurry away, hiding again until they once more decide to come out and play.

<도깨비>는 한국 민속의 신화적 귀신인 도깨비를 음악적 형태로 묘사한 곡이다. 그들의 짓궂은 장난은 변덕스러운 음표들의 상호작용으로 표현하였다. 가야금 자체가 음악적인 도깨비로 변모하여 악기를 중심으로 뛰어오르는 변덕스러운 선율, 갑자기 나타났다가 사라지는 반복적인 리듬, 그리고 완전히 다른 모습으로 변형되어 느린 춤을 추다가 다시 본래의 도깨비 형태로 돌아간 후 다시 나와서 놀기로 결정할 때까지 숨어 달아나는 모습을 음악적으로 묘사하였다.

도널드 워맥의 곡 대부분은 주제나 음악적 소재를 곡의 제목으로 사용하고 있는데, 이를 통해 음악적 아이디어를 얻을 수 있고 관객들에게는

8) 본 논문 부록 악보 중 p.70 참고

작품 속으로 더 깊이 들어갈 수 있는 길을 만들어주는 중요한 부분이라고 작곡가는 밝혔다. 본 고에서 다루는 곡 역시 한국의 신화적 존재인 도깨비를 주제로 잡고, 소재의 구체적인 이야기보다는 캐릭터의 성격에 집중하여 이를 음악적으로 묘사하는 것에 중점을 두었다. 도널드 워맥은 도깨비의 일반적인 특성을 ‘통통 튀고, 엉뚱하고, 빠르고, 재미있고, 장난스러운’ 등으로 정의하였고 이를 그의 음악적 어법으로 해석하여 곡에 풀어냈다.

2) 조현법

작곡가는 전통적인 산조 음계의 저음역대와 반음 낮은 플랫(b)된 음정의 고음역대를 혼합하여 <도깨비>의 조현법을 구성하였다. 이는 작곡가가 조현법을 통해 산조가야금의 전통적인 음색과 효과적인 소재의 음악적 형상화 두 가지를 모두 보여주기 위함이라고 밝혔으며⁹⁾ 악보에 기록되어 있는 곡의 조현법은 다음 <악보 1>과 같다.

<악보 1> 도깨비의 조현법

Written 기보된 음

D G A c f g a b db' eb' g' a'

Sounding 실제 음

G C D F Bb c d e gb ab c' d'

<악보 1>은 곡의 표지에 기재되어 있는 <도깨비>의 조현법이다. 산조가야금의 보편적인 조현법에서 벗어나 전통음악 연주에서 흔히 사용되

9) 작곡가 서면 인터뷰 내용 중 발췌

지 않는 음정을 개방현 음정으로 조율하여 연주하는데, 이는 작곡가가 한국 전통음악의 느낌에서 벗어나 현대적이고 실험적인 곡의 분위기를 형성하기 위함으로 볼 수 있다. 이를 기보음과 실제음으로 나누어 기보하였고 표로 정리하면 다음 <표 3>과 같다.

<표 3> 도깨비 조현법에 따른 기보음과 실제음

줄번호	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
기보음	D	G	A	c	f	g	a	b	db'	eb'	g'	a'
실제음	G	C	D	F	Bb	c	d	e	gb	ab	c'	d'

3) 구조 및 형식

<도깨비>는 작곡가가 악장을 나누지 않은 단악장으로 구성되어 있지만, 음악의 흐름으로 구분하자면 크게 초반부, 중반부, 후반부로 나눌 수 있다. 곡의 초반부와 후반부는 유사한 선율이 진행되며 비교적 빠른 리듬과 넓은 음정 도약을 통해 도깨비의 장난스러운 모습을 묘사하였고, 중반부는 초반부와 다르게 느리게 시작하여 점차 빨라지며 온전히 다른 모습으로 변하였다가 서서히 본래의 형태로 돌아가는 도깨비의 모습을 표현하였다.

연구의 편의를 위해 필자는 곡 전체 구조를 [A] 단락부터 [E] 단락까지 총 5개의 단락으로 나누었다. 곡의 초반부인 제1마디부터 제127마디까지를 [A], [B], [C] 세 단락으로 나누었고, 곡의 중반부인 제128마디부터 제153마디까지를 [D] 단락으로 구분하였다. 그리고 곡의 후반부인 제154마디부터 제223마디까지는 곡의 초반부와 유사하게 진행됨으로 초반부 단락인 [A], [B], [C] 단락에 아포스트로피(')를 붙여 [A'], [B'], [C'] 단락으로 지칭하고 [E] 단락을 추가하였다. 세부적인 연구를 위해 한 단락 내에 새로운 동기가 출현하였거나 규칙적인 리듬의 변화가 생겼을 때, 페르마타

및 타악기적 요소의 등장 등으로 음악의 흐름이 전환되었다고 판단된 지점을 다시 소단락으로 구분하였는데 이는 다음 <표 4>와 같다.

<표 4> 도깨비의 전체 곡 구조

단락	소단락	마디	박자 변화	지시어 및 빠르기
A	A-1	1-16	$\frac{6}{16}$	Fast, mischievous 빠르게, 장난스럽게 (♩ = 90)
	A-2	17-27	$\frac{14}{16} \rightarrow \frac{9}{16} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{14}{16} \rightarrow \frac{11}{16}$ $\rightarrow \frac{14}{16} \rightarrow \frac{9}{16} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{5}{8} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{4}{4}$	
	A-3	28-36	$\frac{14}{16} \rightarrow \frac{9}{16} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{14}{16} \rightarrow \frac{11}{16}$ $\rightarrow \frac{14}{16} \rightarrow \frac{9}{16} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{5}{8}$	
	A-4	37-42	$\frac{2}{4} \rightarrow \frac{10}{16} \rightarrow \frac{14}{16} \rightarrow \frac{9}{16} \rightarrow \frac{2}{4}$	
B	B-1	43-65	$\frac{5}{4} \rightarrow \frac{7}{16} \rightarrow \frac{9}{16} \rightarrow \frac{15}{16} \rightarrow \frac{21}{16} \rightarrow \frac{12}{16}$ $\rightarrow \frac{18}{16} \rightarrow \frac{11}{16} \rightarrow \frac{21}{16} \rightarrow \frac{12}{16} \rightarrow \frac{9}{16}$	
	B-2	66-79	$\frac{12}{16} \rightarrow \frac{6}{16} \rightarrow \frac{12}{16} \rightarrow \frac{2}{4}$ $\rightarrow \frac{6}{16} \rightarrow \frac{4}{8} \rightarrow \frac{2}{4}$	
C	C-1	80-96	$\frac{4}{4} \rightarrow \frac{12}{16} \rightarrow \frac{4}{4}$	
	C-2	97-106	$\frac{4}{4} \rightarrow \frac{3}{4} \rightarrow \frac{4}{4}$	
	C-3	107-127	$\frac{12}{16} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{4}{4} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{4}{4}$	

[D]	[D]-1	128-147	$\frac{12}{8} \rightarrow \frac{6}{8} \rightarrow \frac{12}{8} \rightarrow \frac{6}{8}$ $\rightarrow \frac{6}{16} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{4}{4}$	Slower 느리게 (♩ = 48)
	[D]-2	148-153	$\frac{12}{16}$	Extremely slow 매우 느리게 (♩ = 90) molto accel →tempo ♩ = 90
[A']	[A']-1	154-163	$\frac{14}{16} \rightarrow \frac{9}{16} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{14}{16} \rightarrow \frac{11}{16}$ $\rightarrow \frac{14}{16} \rightarrow \frac{9}{16} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{5}{8} \rightarrow \frac{2}{4}$	Come Prima 처음과 같게
	[A']-2	164-167	$\frac{10}{16} \rightarrow \frac{14}{16} \rightarrow \frac{9}{16} \rightarrow \frac{2}{4}$	
[B']	.	168-174	$\frac{2}{4} \rightarrow \frac{6}{16} \rightarrow \frac{4}{8} \rightarrow \frac{2}{4}$	
[C']	[C']-1	175-184	$\frac{4}{4}$	
	[C']-2	185-192	$\frac{4}{4} \rightarrow \frac{6}{16}$	
	[C']-3	193-204	$\frac{2}{4} \rightarrow \frac{12}{16} \rightarrow \frac{2}{4}$	
[E]	[E]-1	205-211	$\frac{6}{16} \rightarrow \frac{3}{4} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{3}{4} \rightarrow \frac{3}{8}$	
	[E]-2	205-223	$\frac{3}{4} \rightarrow \frac{5}{16} \rightarrow \frac{3}{4} \rightarrow \frac{4}{4} \rightarrow \frac{2}{4} \rightarrow \frac{4}{4}$	

[A] 단락은 제1마디부터 제42마디까지이며 박자 변화가 빈번하게 일어나는 단락이다. [A] 단락을 네 개의 소단락으로 나누었으며 [A]-1, [A]-2, [A]-3, [A]-4 단락으로 지칭하겠다. [A]-1 단락은 제1마디부터 제16마디까지로 <도깨비> 곡의 대표적인 음악적 특징 중 하나인 넓은 도약과 스타카토 후 나타나는 정적 표현을 압축적으로 보여준다. [A]-2 단락은 제17마디부터 제27마디까지로 새로운 주제 선율과 리듬을 제시하고 이를 변

형하여 진행함으로써 규칙성을 갖는다. [A]-3 단락 역시 [A]-2 단락과 동일한 선율과 리듬으로 시작되는데 이는 단락이 끝날 때까지 약간의 음정 차이를 제외하고 대부분 [A]-2 단락과 유사하다. [A]-4 단락은 제37마디부터 제42마디까지로 [A] 단락을 마무리 짓는 악절이다.

[B] 단락은 제43마디부터 제79마디까지로 두 개의 소단락으로 나누어 분석하겠다. [B]-1 단락은 제43마디부터 제65마디까지로 16분음표 단위의 리듬을 일정하게 반복하고, 최소 한 마디에서 최대 세 마디까지 같은 음정을 유지하며 음악적 긴장감을 고조시킨다. 이후 제66마디부터 제79마디까지의 [B]-2 소단락으로 넘어가면서 [A]-1 소단락에서 나타났던 넓은 도약의 모티브 음형이 재등장하여 본 음형의 중요성을 강조하고, 곡의 전개 중 절정에 다다르며 새로운 주제의 [C] 단락으로 넘어간다.

[C] 단락은 제80마디부터 제127마디까지로 곡의 초반부 중 가장 마지막에 위치한 단락이다. 비슷한 악절의 반복을 기준으로 세 개의 소단락으로 나누어 구분하였고 앞선 단락들과 다르게 넓은 간격의 도약보다는 한 음정을 유지하거나 음정 변화가 미미하고 중심음의 이동 시에도 순차적으로 이동하는 것이 특징이다.

[D] 단락은 곡의 중반부에 해당하는 단락으로 제128마디부터 제153마디까지이다. 첫 번째 소단락 [D]-1은 초반부와 대비되는 분위기로 시작하여 소재의 다른 성격을 드러내다가 두 번째 소단락 [D]-2에 이르러서는 다시 초반부의 주제 선율이 등장하며 도깨비가 원래의 모습으로 돌아가는 형상을 음악적으로 묘사하였다.

[A]', [B]', [C]' 세 단락은 곡의 초반부의 단락인 [A], [B], [C] 단락과 완전히 일치하거나 매우 유사한 선율 진행을 보여준다. 이는 곡의 초반부와 후반부가 통일성을 갖게 한 구조적 특징으로, 초반부의 주제를 다시 한번 상기시키고 강조하는 의미를 나타낸다.

마지막 [E] 단락은 제205마디부터 제223마디까지이며, 곡을 마무리하는 단락으로 초반부에서 등장하지 않았던 선율이 제시됨으로써 악곡 전체를 끝맺는 단락이다. 두 개의 소단락 간에 긴장과 이완이 극심하게 나타나는 것이 특징이다.

3. 단락별 세부 연구

1) [A] 단락(제1마디-제42마디)

[A] 단락은 제1마디부터 제42마디까지이며 이를 네 개의 소단락으로 나누어 분석하겠다. 소단락은 [A]-1, [A]-2, [A]-3, [A]-4 총 네 개이며, 각 소단락 안에 음형과 선율 진행의 변화를 기준으로 작은악절을 구분하여 분석 및 서술에 도움이 되고자 하였다. 각 소단락 안에 들어가는 작은악절은 알파벳 소문자를 순차대로 명시하겠다. [A] 단락의 소단락과 작은악절 구분은 다음 <표 5>와 같다.

<표 5> [A] 단락의 소단락 및 작은악절

단락	소단락	작은악절	마디
[A]	[A]-1	㉠	제1-4마디
		㉡	제5-16마디
	[A]-2	㉢	제17-21마디
		㉣	제22-27마디
	[A]-3	㉢'	제28-32마디
		㉣'	제33-36마디
	[A]-4	.	제37-42마디

[A]-1 소단락 안에는 작은악절 두 개를 두었으며 이를 소문자 알파벳 ㉠, ㉡로 지칭하였다. 작은악절 ㉠은 제1마디부터 제4마디까지로 곡의 시작을 알리는 주제 선율이다. 작은악절 ㉡는 제5마디부터 제16마디까지로 작은악절 ㉠의 주제 선율을 확장하여 진행된다.

□A-2 소단락은 앞선 □A-1 소단락의 주제 선율과 다른 새로운 동기가 출현하며 이를 작은악절 ㉓와 ㉔로 나누어 분석하겠다.

□A-3 소단락은 □A-2 소단락과 거의 동일하게 진행되는데, □A-2 소단락 중 제17마디부터 제21마디까지인 작은악절 ㉓와 □A-3 소단락 중 제28마디부터 제32마디까지가 유사하여 작은악절 ㉓'로 지칭하고, □A-2 소단락 중 제22마디부터 제27마디까지의 작은악절 ㉔와 □A-3 소단락 중 제33마디부터 제36마디까지가 유사하여 작은악절 ㉔'로 지칭하여 분석하겠다.

□A-4 소단락은 작은악절 구분 없이 제37마디부터 제42마디까지 하나의 악절로 분석하겠다.

(1) 소단락 □A-1(제1마디-제16마디)

소단락 □A-1은 제1마디부터 제16마디까지이며 그 안에 두 개의 작은악절로 구분하였는데, 이는 다음 <악보 2>와 같다.

<악보 2> 소단락 □A-1의 작은악절 ㉓, ㉔

Fast, mischievous 빠르게, 장난스럽게 (♩ = 90)

□A-1 소단락은 악보에 지시된 것처럼 Fast, mischievous 빠르게, 장난스러운 느낌으로 시작한다. 템포는 ♩ = 90이며 이는 제127마디까지 유지된다. 작은악절 ㉓는 제1마디부터 제4마디까지이며 6/16 박자이다. 제1마디에 나오는 동기 ㉑은 □A-1 소단락에 등장하는 대표적인 모티브 음형이라고 볼 수 있다. 16분음표 3개를 묶어 하나의 음형으로 보며 첫 음을

베이스 음으로 내고 두 번째 음을 가장 고음으로 낸 후 세 번째 음으로 하행하는 양상을 띄고 있다. 작은악절 ㉑는 이 음형의 리듬이 반복적으로 구성되어 있다. *f*(포르테; 세게, 이하 포르테)로 강하게 시작한 후 세 개의 음정 가운데 가장 고음인 두 번째 음에 전성 효과를 넣어 도깨비의 변덕스러운 이미지를 강조하였다.

제1마디 마지막 음에 스타카토 표현이 나오는데, 이는 단순히 마지막 음인 *db* 음만을 막으라는 뜻이 아니라 기존에 발음된 모든 소리를 갑작스럽게 소멸시킨 후 다음 마디에 아무 소리 없이 페르마타를 넣어 강렬한 시작과 정적의 여운을 대비시켜 음악의 집중력을 높이려는 작곡가의 의도로 보인다. 제3마디는 제1마디와 같은 동기 ㉒ 음형이 나오고 제2마디의 정적의 표현과 대비되게 *Ab* 음으로 넓은 도약과 함께 하행하여 음을 강하게 농현하며 페르마타 표현과 함께 충분한 여운을 가져간다.

작은악절 ㉑는 제5마디부터 제16마디까지로, 작은악절 ㉑의 선율을 확대하여 총 12마디로 진행된다. 제5마디부터 제6마디까지 두 마디를 거치며 음형 ㉒을 기준으로 가장 저음의 첫 번째 음은 1번 줄부터 4번 줄까지 한 줄씩 상행하여 *D → G → A → c*의 음정 변화가 진행되고, 가장 고음인 두 번째 음은 12번 줄부터 9번 줄까지 한 줄씩 하행하여 *a' → g' → eb' → db'*의 음정 변화가 진행되어 점차 최고음과 최저음의 간격을 좁혀간다. 제5마디에서는 가장 고음인 두 번째 음에 전성 표현을 넣고 제6마디에서는 전성 표현이 나오지 않는데, 이는 강조의 느낌을 덜어내며 제7마디부터의 상행의 느낌을 더욱 고조시키기 위함으로 보여진다. 제5마디부터 제6마디까지 4개의 음형을 통해 최고음과 최저음의 간격을 줄이다가 제7마디부터 제9마디까지는 상행의 선율 진행을 보여주는 데, 기존과 마찬가지로 16분음표 3개를 한 음형으로 보며 그중 최고음의 진행이 *b → db' → eb' → g' → a'*로 점차 상행하는 것을 발견할 수 있다. 그리고 가장 높은 음에 전성 표현과 더불어 제8마디부터 제9마디까지의 첫 음까지 크레센도(셈여림이 점점 세게, 이하 크레센도) 후 *ff*(포르티시모; 매우 세게, 이하 포르티시모)까지 음량을 키워 상행의 느낌을 더욱 고조시켰고, 제9마디의 최고음 *a'*을 스타카토 처리한 후 16분음

표 기준 8박을 쉽표 처리하여 작은악절 ㉠의 제2마디와 동일한 효과를 냈다. 제10마디 네 번째 박부터 앞서 나왔던 제8마디 네 번째 박의 선율이 동일하게 나타나고 제 11마디 네 번째 박부터 역시 같은 선율에서 첫 음인 g'음을 빼고 축소되어 나타난다. 그리고 제11마디의 종지음인 a'음이 제12마디부터 제15마디까지 반복적으로 나타나는데, 제12마디에 나타난 a'음에는 스타카토가 있지만 제14마디, 제15마디에 도달해서는 *p*(피아노; 여리게, 이하 피아노)를 거쳐 *pp*(피아니시모; 매우 여리게, 이하 피아니시모)까지 음량이 서서히 작아지고 스타카토 표현 역시 사라지며 긴 여운과 함께 도깨비가 안개 속으로 사라지는 듯한 모습을 음악적으로 묘사하였다.

(2) 소단락 A-2(제17마디-제27마디)

소단락 A-2는 제17마디부터 제27마디까지 총 11마디이며 한 마디 단위로 박자의 변화가 나타나는 것이 특징적이다. A-3 단락과 더불어 가장 박자 변화가 빈번하게 일어나는 단락으로, 이는 비슷한 음형의 반복이라는 규칙성 안에 불규칙성을 넣어 단조로움을 피하고 예상하기 어려운 '도깨비'의 특성을 연속적인 박자 변화를 통해 나타낸 것으로 보인다. 소단락 A-2의 세부적인 분석을 위해 두 개의 작은악절로 구분하였고, 이는 다음 <악보 3>과 같다.

<악보 3> 소단락 A-2의 작은악절 ㉠, ㉡

The musical score consists of three staves of music. The first staff starts at measure 16 and ends at measure 20. The second staff starts at measure 20 and ends at measure 23. The third staff starts at measure 23 and ends at measure 27. The music features a variety of time signatures: 16/8, 9/8, 2/4, and 4/4. There are several dynamic markings, including *sfz* (sforzando) and *L.H.* (Left Hand). Annotations ㉠ and ㉡ are placed around specific rhythmic patterns in measures 17-18 and 20-21 respectively.

작은악절 ㉔와 ㉕는 초반 세 마디가 같은 리듬으로 진행되다가 각 악절의 네 번째 마디부터 선율 진행이 다르게 나타난다. 작은악절 ㉔는 제 17마디부터 제21마디까지로 총 5마디이며 14/16 → 9/16 → 2/4 → 14/16 → 11/16의 박자 변화가 나타난다. 제19마디 박자가 2/4로 단위 박이 달라 보이지만 연주상 다른 마디와 동일하게 기준 박을 16분음표로 연주한다. ㉔악절에서는 기본 모티브가 되는 음형 2개가 등장하는데, 이를 ㉔과 ㉕으로 지칭하겠다. 제17마디는 *sfz*(스포르잔도; 음정을 아주 강하게 연주, 이하 스포르잔도) 셈여림과 더불어 바르톡 피치카토¹⁰⁾ 주법으로 줄을 강하게 튕기며 시작한다. 그리고 곧이어 동기 ㉔음형이 등장하는데 이는 16분음표 3개를 한 단위로 본다. 왼음을 뜯고 왼손으로 줄을 눌러 한 음 또는 반음 위 음정을 낸 후, 동일한 음정을 같은 줄에서 눌러 뜯거나 혹은 한 줄 위 개방현을 뜯어 발음하는 연주 형태를 말한다. 이 음형은 음정만 바뀐 형태로 ㉔-3 단락까지 빈번하게 사용된다.

제17마디에서 이 음형은 총 세 번 등장하는데, 첫 번째는 c음에서 d음으로 장 2도, 두 번째에서는 G음에서 A음으로 장 2도, 마지막은 G음에서 A^b음으로 단 2도 상행하고 있다. 제18마디에서는 바르톡 피치카토 표현 대신 전성 표현과 함께 해당 음에 악센트 표현을 넣어 마찬가지로 강한 음색이 요구되며 시작한다. 이 마디에서는 음형 ㉔의 변형이 일어난 형태를 보여주는데 c음을 눌러 d음정을 낸 후, 동일한 음정이 아닌 반음 위 음정인 eb을 발음한다. 그 후 ㉔원형의 음형이 다시 등장하여 G음을 눌러 A음을 낸 후 동일한 A음정을 개방현에서 뜯어준다.

제19마디는 박자가 2/4박으로 바뀌며 기존의 3소박에서 처음으로 2소박이 등장하여 리듬의 정형성을 탈피하였다. 그리고 또 다른 특징적인 음형인 ㉕이 등장하는데, 이는 A^b음부터 G음까지 반음 간격을 미분음을 포함하여 16분음표 4개를 거치며 하행하라는 표현이다. 미분음을 사용하여 상행 또는 하행하는 표현은 곡 전체에 전반적으로 종종 지시되고

10) 엄지와 검지 또는 엄지와 중지 등 두 손가락을 이용하여 안쪽과 현침의 중간지점에서 줄을 위로 강하게 들었다 놓는 것처럼 연주한다. <이지영, 「연주가와 작곡가를 위한 현대가야금기보법」, (서울대학교출판문화원, 2011, p.147)>

있는데 이는 보통 미분음을 통해 음악적 긴장감을 높여 다음 음을 효과적으로 강조하기 위한 역할로 주로 사용되었다. 제19마디 역시 미분음을 거쳐 하행한 후 8분음표 단위의 f와 b 두 음정이 상행하며 나타나고, 두 음에 전성 표시와 악센트가 표기되어 있어 미분음 후의 두 음정을 강조하려는 의도로 볼 수 있다. 제20마디 역시 2소박과 3소박이 혼합한 2·2·3·3·2·2 의 리듬 분할로 이루어져 있다. 처음 8분음표 단위의 두 음에 화음이 나오고 동시에 두 음 모두 강하게 뜯으면서 전성하여 첫 2소박을 강조하며 시작한다. 그리고 다시 음형 ㉠이 2개 등장하고 음형 ㉡의 미분음을 이용한 하행이 또다시 나타나 악구의 통일성을 부여하였다.

제21마디는 11/16박으로 3·3·3·2 의 리듬 분할이 이루어지며 분할된 리듬 기준 첫 음이 f → g → a → b 로 한 음씩 상행함을 발견할 수 있는데, 이는 작은악절 ㉢가 상행하는 선율로 악절을 마무리하였다고 볼 수 있다. 작은악절 ㉣는 제22마디부터 제27마디까지로, 작은악절 ㉢와 같은 리듬형으로 시작한다. 약간의 음정 차이는 있지만, 음형 ㉠과 ㉡의 형태를 유지하며 앞의 악절과 규칙성을 부여하였다. 작은악절 ㉣의 제22마디부터 제24마디까지와 작은악절 ㉢의 제17마디부터 제19마디까지가 동일한 리듬꼴을 유지하다가 제25마디의 박자가 5/8로 변박하면서 작은악절 ㉢와 차이점을 두는데 이는 ㉠-2 소단락의 마무리를 위한 전개이다.

앞서 작은악절 ㉢의 제21마디 선율이 상행하면서 악절을 마무리했다면 작은악절 ㉣는 제26마디 2/4박에서 16분음표 8개를 거치며 A음정에서 G음정까지 미분음을 이용하여 음정 하행 후, 4/4박에서 G와 A음정을 세게 동시에 뜯은 후 G음을 눌러 A음정까지 도달하여 같은 음정을 만들어내는데, 이때 G음에서 A음으로 올라가는 과정이 다 들리도록 연주하는 것이 특징적이다. 이후 스포르잔도로 아주 강하게 16분음표 2개의 ㉠11)표현이 등장한다. 이는 악기의 앞판을 왼손바닥으로 두 번 두드리 타악기적 요소를 이용해 본 단락을 마무리하고 다음 단락으로 넘어가기 위한 분위기 전환용 장치로 사용하였음을 알 수 있다.

11) ㉠ = strike the body of the instrument with palm of hand 앞판을 손바닥으로 두드리기(본 논문 부록 악보 중 p.70 참고)

(3) 소단락 A-3(제28마디-제36마디)

소단락 A-3은 제28마디부터 제36마디까지이며, 소단락 A-2와 거의 유사한 선율과 리듬 구조로 이루어져 있다. 제28마디부터 제32마디까지가 A-2 소단락의 악절 ㉔와 유사 진행하고, 제33마디부터 제36마디까지가 A-2 소단락의 악절 ㉕의 제25마디까지 유사 진행하므로 제28마디부터 제32마디까지를 작은악절 ㉔'로, 제33마디부터 제36마디까지를 작은악절 ㉕'로 지칭하여 서술하겠다. 이는 다음 <악보 4>와 같다.

<악보 4> A-3의 작은악절 ㉔', ㉕'

작은악절 ㉔'는 제28마디부터 제32마디까지 총 5마디로, 앞서 언급한 것처럼 소단락 A-2의 작은악절 ㉔와 거의 흡사하게 나타난다. 이 두 악절을 비교하면 다음 <악보 5>와 같다.

<악보 5> 제17마디와 제28마디의 선율 비교

< A-2의 작은악절 ㉔ >

< A-3의 작은악절 ㉔' >

두 악절을 비교해보면 박자 및 리듬 형태와 기보 된 지시어는 모두 일치하고, 세 개의 음정만이 다른 것을 발견할 수 있다. 각 악절의 첫 마디의 마지막 음과 다음 마디의 8분음표와 16분음표 단위 두 음정이 차이가 나는데, ㉔악절의 제17마디는 마지막 음이 G로 앞 음정과 동일한 음을 한 번 더 발음하며 끝나고, ㉔'악절의 제28마디는 마지막 음정이 c로 앞 음정 G에서 상행하며 마무리한다. 그리고 각 다음 마디를 시작하는 음형에서 ㉔악절은 가장 저음인 D음정을 두 번 뜯고 ㉔'악절은 D음정보다 4도 높은 G음정을 두 번 뜯어 소리 낸다.

작은악절 ㉔'는 제33마디부터 제36마디까지로 마찬가지로 ㉔-2 소단락 중 작은악절 ㉔와 유사하게 나타나며 두 선율을 비교하면 다음 <악보 6>과 같다.

<악보 6> 제22마디와 제33마디의 선율 비교

< ㉔-2의 작은악절 ㉔ >



< ㉔-3의 작은악절 ㉔' >



㉔악절과 ㉔'악절을 비교해보면 마찬가지로 박자 및 리듬 형태와 지시어 모두 일치하고, 음정 6개만이 차이가 나는 것을 볼 수 있다. ㉔악절의 제22마디는 c음정이 8분음표와 16분음표 단위로 두 번 나오는 반면, ㉔'악절의 제33마디는 c보다 3도 낮은 A음정을 8분음표와 16분음표 단위로 두 번 발음한다. 그리고 다음 마디인 제23마디와 제34마디의 시작 음형에도 음정의 차이가 있는데 제23마디에서는 제22마디의 마지막 음정인 G음을 이어받아 같은 음을 8분음표와 16분음표 단위로 두 번 발음하여

G음을 지속하려는 형상을 보이고, 제34마디에서는 제33마디의 마지막 음인 G음에서 4도 상승한 c음과 그 4도 위인 f음을 8분음표와 16분음표 단위로 소리 내며 점차 상승하는 분위기를 자아내고 있다.

그리고 ㉔악절의 제25마디와 ㉔'악절의 제36마디를 비교해보자면 제25마디에서는 두 음을 동시에 뜯어 소리 내는 형태가 한 번, 제36마디에서는 두 번 등장한다. 제25마디에서의 첫 음은 G와 한 음 위인 A음이고, 제36마디에서는 G음과 f을 동시에 뜯는데, 이는 공통적으로 G음을 베이스로 두고 그 위 화음에서 A음정과 f음정으로 차이를 뒀음을 알 수 있다. 각 마디의 선율 진행을 보면 두 마디 모두 첫 음 이후 c음과 f음을 동시에 뜯어 상행하는 모습을 보여주는데, 이는 작곡가가 제25마디와 제36마디의 첫 음정에 변화를 주었지만 결국 G음에서 c음으로 4도 상행하는 선율을 두 악절에 공통적으로 포함하여 G → c 4도 상행 선율을 강조하였다고 볼 수 있다. 같은 마디의 여섯 번째 음에도 비슷한 차이를 찾을 수 있는데 제25마디의 여섯 번째 음은 G음으로 단음정을 내지만 제37마디의 여섯 번째 음에는 G음정을 베이스로 두고 7도 위인 f음정을 쌓아 동시에 뜯어 2개의 음정을 낸다. 이는 새로운 변화구인 제37마디로 넘어가기 위해 제36마디에서 비교적 넓은 간격의 두 음을 동시에 뜯는 형태를 두 번 드러내며 풍성한 효과와 함께 단락을 마무리하기 위함으로 해석할 수 있다.

(4) 소단락 A-4(제37마디-제42마디)

소단락 A-4은 제37마디부터 제42마디까지로 총 6마디이며 작은악절의 구분 없이 소단락 전체를 분석하겠다. 2/4박자가 두 마디 지속되며 그 후부터는 한 마디 단위로 10/16 → 14/16 → 9/16 → 2/4의 박자 변화가 나타난다. 앞의 단락과 마찬가지로 16분음표를 기본 박으로 간주하여 연주한다. 소단락 A-2와 A-3에서 등장했던 음형 ㉔이 본 소단락에서도 나타나며 새로운 음형 ㉔이 주요 모티브 음형으로 사용된다. 음형 ㉔은 다음 <악보 7>을 참고한다.

<악보 7> 소단락 A-4

제37마디부터 제38마디까지는 2/4박자로 되어있으며 비슷한 악구가 두 번 반복된다. 두 마디 모두 아래 성부와 위 성부로 나누어 볼 수 있는데, 아래 성부는 두 번째 줄을 왼손으로 눌러 음정 A를 만들어 낸 후 음정 G까지 16분음표 8개 단위로 미분음을 통해 음정을 떨어뜨리고, 이 악구를 다음 마디에 반복한다. 제36마디와 제37마디의 차이점은 위 성부에서 나타나는데 제37마디의 위 성부에서는 16분음표 기준 일곱 번째 박에 악센트와 함께 f음을 뜯어주고 제38마디에서는 같은 표현을 16분음표 기준 3번째 박에 넣어준다. 두 마디가 유사하게 연주되면서 각자 다른 박에 악센트를 넣어 예상치 못하게 튀어나오는 도깨비의 특성을 음악적으로 묘사하였다.

제39마디부터 제41마디까지는 음형 ㉞을 이용한 확장 및 변형이 일어난다. 세 마디 모두 ㉞의 원형이 공통적으로 들어가며, 마디별 박자의 변화로 약간의 선율 진행의 차이를 두고 있다. 제39마디는 10/16박으로 3·3·2·2의 리듬 분할이 이루어진다. 그리고 음형 ㉞이 처음으로 등장하는데 이는 8분음표와 16분음표를 한 단위로 묶어 총 두 번 반복하는 리듬꼴이다. 첫 단위는 8분음표의 G음과 f음을 동시에 세게 뜯으며 두 음 중 더 높은 음인 f음에 전성하여 두 음을 강조한 후 4도 위 b 음정으로 상행한다. 그리고 곧이어 같은 리듬형으로 g음에 전성하여 강하게 강조한 후 같은 간격인 db'음으로 상행한다. 그리고 곧이어 Ab음에서 G음까지 미분음으로 하행하는 음형 ㉞이 나타난다.

제40마디에서는 14/16박으로 제39마디보다 16분음표 기준 4박이 늘어났는데, 이로 인해 제39마디에서 나타난 음형 ㉞과 ㉟ 사이에 8분음표 단위 2개 음이 추가되었음을 알 수 있다. 이는 ㉞음형의 음 간격을 그대로 유지하며 같은 음악적 표현으로 상행하고 있지만 리듬형이 8분음표 2개로 바뀌며 규칙적인 리듬 진행에 불규칙성을 부여하였다. 그리고 그 뒤로 음형 ㉟이 다시 반복되어 선율이 하행하는 구조를 보여준다. 따라서 제40마디는 제39마디의 선율 진행을 확장하여 그에 따른 선율 진행 방향의 대비가 더 크게 나타났다. 제41마디는 9/16박으로 앞선 제40마디에서 음형 ㉟을 제외하고 유사한 선율 진행을 보여준다.

다만 a음에서 e'음으로 상행하는 리듬을 선행 리듬과 통일시켜 제40마디의 상행 리듬형과 미세한 차이를 드러내고 있다. 제41마디는 2/4박으로 8분음표 4개의 음으로 이루어져 있다. 이는 처음 등장하는 2·2·2·2 리듬 분할 유형으로 모든 음에 전성을 넣어 강조하고 있는데, 이는 새로운 단락인 ㉡로 넘어가기 위해 기존에 사용되지 않던 리듬형을 사용하여 이를 강조하고 새로운 분위기 전환을 예고한 것으로 해석할 수 있다.

2) ㉡ 단락(제43마디-제79마디)

㉡ 단락은 제43마디부터 제79마디까지이며 이를 소단락 ㉡-1, ㉡-2로 나누어 분석하겠다. 각 소단락 안에 모티브 음형과 선율 및 리듬 진행의 변화를 기준으로 작은악절을 구분하였고, 이는 다음 <표 6>과 같다.

<표 6> ㉡ 단락의 소단락 및 작은악절

단락	소단락	작은악절	마디
㉡	㉡-1	㉠	제43-49마디
		㉡	제50-56마디
		㉢	제57-65마디
	㉡-2	㉣	제66-73마디
		㉤	제74-79마디

㉠-1 소단락의 가장 큰 음악적 특징은 한 음정을 중심으로 전개되는 지속성으로, 마디별로 중심음의 이동을 중점적으로 살펴볼 것이다. ㉠-1 소단락 안에는 작은악절 세 개를 두었으며 이를 소문자 알파벳 a), b), c)로 지칭하였다.

㉠-2 소단락은 ㉠-1 소단락에서 누적된 긴장감을 강한 음악적 표현과 함께 폭발시켜 해소시키는 역할을 하며 ㉠-1 소단락과 대비되는 넓은 도약의 음형이 동기로 출현한다. 이는 두 개의 작은악절 d)와 e)로 나누어 분석하겠다.

(1) 소단락 ㉠-1(제43마디-제65마디)

소단락 ㉠-1은 제43마디부터 제65마디까지이며 그 안에 세 개의 작은악절 a), b), c)로 구분하였고, 이는 다음 <악보 8>과 같다.

<악보 8> 소단락 ㉠-1의 작은악절 a), b), c)

The musical score for measures 43-65 is presented in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The score is divided into three sections: a), b), and c).
 Section a) (measures 43-45) starts with a circled measure 43 containing a whole note chord. Measure 44 has a circled bass note. Measure 45 has a circled whole note chord. Dynamics include *pp*, *ff*, and *pp*.
 Section b) (measures 46-52) begins with a circled measure 46. It features a series of sixteenth-note patterns. Dynamics include *pp*, *ff*, *p*, and *f*.
 Section c) (measures 53-65) starts with a circled measure 53. It continues with sixteenth-note patterns and includes dynamic markings *f*, *p*, and *mf*.
 The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

작은악절 ㉓는 제43마디부터 제49마디까지로 5/4 박자이다. 제43마디에 g'음 중심의 16분음표 리듬 음형 ㉓이 등장하는데, 이 음형은 제46마디까지 일정하게 반복되며 배경 리듬의 역할을 한다. 악보에 표시된 것처럼 각 마디 초반에 주요 선율을 전성과 악센트, 포르티시모로 강조하여 연주한 후 뒤이어 ㉓음형을 피아니시모로 연주함으로써 마디 내 셈여림을 대비시키고 주요 선율의 등장을 더욱 강조하였다. 각 마디의 주요 선율 진행을 살펴보면 제43마디에서는 G음과 A음을 전성과 함께 두 박을 연주하고, 제44마디에서는 g음을 16분박으로 전성하고, 제45마디에서는 상행 선율을 16분박으로 4개, 제46마디에서는 제45마디의 주요 선율에 상행 선율을 덧붙여 16분박을 여섯 번 연주함으로써 주요 선율 역시 점차 상행 및 확장하는 전개를 볼 수 있다. 제47마디부터 제48마디까지는 7/16 박자로 바뀌며 기존의 2소박 진행에서 2·2·3 리듬 분할이 이루어져 안정적인 리듬 진행에서 벗어나 불완전한 느낌을 표현하였고 선율 진행 역시 제46마디까지의 g'음 중심에서 탈피하여 f음부터 eb'음까지 상행하는 진행을 보여준다. 제49마디는 9/16 박자이며, 3소박 단위로 선율이 상행됨을 보여주는데, 이 중 주요음 db', eb', g' 세 음에 악센트와 함께 전성 표기를 넣어 상승하는 분위기를 극대화하였다.

작은악절 ㉔는 제50마디부터 제56마디까지로, 소단락 B-1의 가장 큰 음악적 특징인 중심음 지속 양상이 가장 두드러지게 나타나는 악절이다. 또한 같은 음을 16분음표 3개 단위로 연주하는 음형 ㉔이 등장하는데 이 음형은 산조가야금 오른손 주법인 연퉁김 주법을 이용하여 연주함으로써 같은 음을 연속적으로 발음할 시 소리가 끊기지 않고 자연스럽게 연결해주는 효과가 있다. 제55마디를 제외한 제50마디부터 제56마디까지 마디별 박이 다르게 나타나고 있지만, 연주 시 기본 박은 16분음표 3개를 한 묶음으로 동일하게 가져간다. 제55마디는 11/16 박자로 작은악절 ㉔ 내에서 유일하게 3·2·2·2·2 리듬 분할이 이루어지는 마디이다. 이는 규칙적이고 일정한 리듬 진행 내에서 불규칙적인 요소를 추가함으로써 '예상하기 어려운' 도깨비의 특성을 작곡가의 음악적 어법으로 나타낸 것이라 볼 수 있다. 작은악절 ㉔ 내에서 중심음의 이동을 살펴보면, 제50마디는 a'

음, 제51마디부터 제53마디까지는 b음, 제54마디부터 제56마디까지는 d b'음으로 이동했음을 볼 수 있다.

작은악절 ㉔는 제57마디부터 제65마디까지로, 작은악절 ㉕의 제53마디와 유사한 선율로 시작하여 제59마디까지 진행되다가 소단락의 전환을 위해 선율의 하행과 함께 전성 및 스타카토를 이용하여 음악의 흐름을 갑작스럽게 중단시킨다. 그리고 제62마디에 a음을 작은 소리로 소리 내어 농현하고, 제63마디부터 제65마디까지 db음에서 시작해 c음까지 전성과 농현을 이용하여 음정을 떨어뜨리면서 긴 여운과 함께 악절을 마무리하는 느낌으로 끝맺는다.

소단락 B-1의 작은악절 ㉔, ㉕, ㉖에 나타난 중심음의 이동과 음형의 리듬을 표로 정리하면 다음 <표 7>과 같다.

<표 7> B-1에 나타난 중심음의 이동과 리듬 변화

작은악절	중심음	리듬	마디
㉔	g'		제43-46마디
㉕	a'		제50마디
	b		제51-53마디
	db'		제54마디
	db'		제55마디
	db'		제56마디
㉖	b		제57마디
	db'		제58-59마디

<표 7>에서 알 수 있듯이 소단락 B-1에서는 대부분 b와 db'음정이 중심음으로 교대 반복되며 선율이 진행되고, 기본 리듬형은 16분음표 3

개를 한 묶음으로 보는 음형이 높은 비율을 차지하고 있다. 이는 작곡가가 본 소단락에서 특정한 두 음을 중심으로 동일한 리듬꼴을 연주함으로써 악곡 내에 통일성을 부여하고, 음악적 긴장감을 형성하여 고조시킴을 밝힐 수 있다.

(2) 소단락 B-2(제66마디-제79마디)

소단락 B-2는 제66마디부터 제79마디까지로, 두 개의 작은악절 ㉔, ㉕로 구분하였고 이는 다음 <악보 9>와 같다.

<악보 9> 소단락 B-2의 작은악절 ㉔, ㉕

The musical score consists of three staves. The first staff (measures 66-73) is in 12/16 time, starting with a circled '㉔' above measure 66. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked with dynamics *f*, *pp*, *f*, and *pp*. The second staff (measures 70-73) is in 6/16 time, starting with a circled '㉕' above measure 70. It continues the rhythmic pattern, marked with *f* and *ff*. The third staff (measures 75-79) is in 2/4 time, starting with a circled '㉕' above measure 75. It features a different rhythmic pattern, marked with *ffz*. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

소단락 B-2는 앞의 소단락 B-1에서 나타난 한 음을 중심으로 지속되는 양상에 대비되게 넓은 도약과 함께 시작된다. 작은악절 ㉔는 제66마디부터 제73마디까지이며 제66마디에서 동기 음형 ㉔이 등장하는데, 이는 A-1 소단락에서 나타난 ㉔ 음형과 같은 음형이다. 제66마디부터 두 마디를 거치며 산조가야금의 최저음과 최고음이 넓게 도약하는 ㉔ 음형이 연속적으로 네 번 강하게 등장하고, 제70마디부터 제73마디까지에 A-1 소단락 중 작은악절 ㉔의 선율이 재등장하면서 A-1 소단락의 동기 음형의 중요성을 강조하고, 곡의 초반부의 주제 선율을 다시 상기시

키는 역할을 한다. 이는 작곡가가 곡 초반부에 제시된 주제 선율을 다른 단락에 다시 나타냄으로써 본 주제 선율이 소재의 이미지와 관계성이 가장 높게 설정되어 있다는 것을 의미한다.

작은악절 ©의 제74마디는 12/16박으로, a'음정부터 b'음정까지 미분음을 통해 상행하며 긴장감을 고조시킨 후 제75마디에서 새로운 2소박 리듬 분할을 통해 전환하며 새로운 주제의 등장을 예고한다. 제75마디부터 제76마디까지는 2/4박자로 전성과 함께 두 음을 동시에 뜯는 주법과 미분음을 이용한 음정 하행이 연속적으로 나타난다. 이는 두 음정을 동시에 발음함으로써 다채로운 음향 효과를 내고 3소박에 익숙해져 있던 음악의 흐름을 2소박으로 바꾸며 분위기 전환을 의도했다고 볼 수 있다. 제77마디는 다시 3소박 리듬 분할로 바뀌며 화음과 함께 선율이 하행하고 이 진행은 다음 마디인 제78마디까지 이어진다. 제79마디는 2/4박자로, 4분음표의 2개 모두 화음으로 동시에 뜯음과 동시에 스포르잔도와 전성을 통해 강조하며 본 단락을 마무리 짓는다.

3) □ 단락(제80마디-제127마디)

□ 단락은 제80마디부터 제127마디까지이며 단락 내에 세 개의 소단락으로 구분하였다. 그리고 소단락 내에서도 작은악절을 구분하였고 이는 다음 <표 8>과 같다.

<표 8> □ 단락의 소단락 및 작은악절

단락	소단락	작은악절	마디
□	□-1	ⓐ	제80-82마디
		ⓑ	제83-92마디
		ⓒ	제93-96마디
	□-2	ⓓ	제97-102마디
		ⓔ	제103-106마디
	□-3	ⓕ	제107-115마디
		ⓖ	제116-127마디

소단락 [C]-1은 제80마디부터 제96마디까지로 저음 영역에서 16분음표 4개의 일정한 리듬꼴을 반복하면서 서서히 중심음이 상행하는 선율을 진행을 보여준다. 소단락 내에 세 개의 작은악절 ㉠, ㉡, ㉢로 구분하여 분석하겠다.

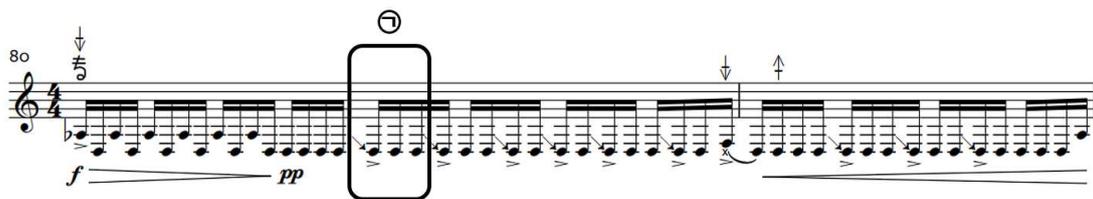
소단락 [C]-2는 제97마디부터 제106마디까지로 줄을 손톱으로 긁거나 악기의 앞판을 손바닥으로 두드리는 등 현대적인 연주법이 등장하여 분위기를 전환하고, 소재의 이미지를 효과음으로 형상화하는 특징이 두드러지게 나타나는 단락이다. 타악기적 요소의 등장 지점을 기준으로 작은악절 ㉣와 ㉤로 구분하여 분석하겠다.

소단락 [C]-3은 제107마디부터 제127마디까지로 곡의 중반부인 [D] 단락으로 넘어가기 위해 초반부를 마무리하고 주제 선율을 서서히 축소하여 진행함으로써 악장을 끝내는 느낌을 준다. 새로운 동기 음형의 출현을 기준으로 작은악절 ㉦와 ㉧로 구분하여 분석하겠다.

(1) 소단락 [C]-1(제80마디-제96마디)

소단락 [C]-1은 제80마디부터 제96마디까지이며 단락 내에 세 개의 작은악절 ㉠, ㉡, ㉢로 구분하였고, 이 중 첫 번째 작은악절 ㉠는 다음 <악보 10>과 같다.

<악보 10> 소단락 [C]-1의 작은악절 ㉠



작은악절 ㉠는 제80마디부터 제82마디까지이며 4/4박자 세 마디로 이루어져 있다. 세 마디 모두 16분음표만으로 이루어져 있고 음정 변화가 거의 없이 산조가야금의 가장 저음인 D음을 기준으로 선율이 진행된다. 강한 전성과 함께 포르테로 시작하며 A♭과 D음정을 번갈아 소리 내다

가 피아니시모로 음량이 작아지며 D음정 중심의 진행을 시작한다. 제81마디부터 제82마디까지 \ 부호가 반복적으로 등장하는데, 이는 현을 제시음보다 훨씬 높은 음이 소리 나도록 눌러 뜯은 후, 여음을 급격히 미끄러져 내려 제시음으로 돌아오는 연주법을 의미한다.¹²⁾ 그리고 뒤이어 같은 음정을 한 번 또는 두 번 연이어 연주하는 음형 ㉠을 중심으로 두마디동안 같은 음악적 표현들이 일정하게 반복된다. \ 부호를 첫 박으로 기준하여 연퉁김 또는 뜯고 튕기는 주법을 이용하여 연주하다가 제82마디부터는 크레센도와 함께 마지막 음이 A음으로 상행하며 본 악절을 마무리한다.

소단락 C-1의 작은악절 ㉠은 제83마디부터 제92마디까지이며, 총 다섯 개 프레이즈로 구분하였고 이는 다음 <악보 11>과 같다.

<악보 11> 소단락 C-1의 작은악절 ㉠

The musical score consists of five staves, numbered 1 through 5, corresponding to measures 83 through 92. The first staff (83) is circled and labeled with a circled '㉠'. The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *ff*. Performance instructions include '㉠' and '㉡' with arrows indicating bowing techniques. The notation shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs.

12) 이지영, 「연주가와 작곡가를 위한 현대가야금기보법」, (서울대학교출판문화원, 2011, p.173)

작은악절 ⑥는 두 마디를 기준으로 한 프레이즈로 보며 총 다섯 개의 프레이즈로 나누어 볼 수 있다. 서술의 용이를 위해 각 줄에 ①번부터 ⑤번까지 번호를 매겨 지칭하도록 하겠다. ①번 프레이즈부터 ⑤번 프레이즈까지는 유사한 선율 진행으로 보이지만 중심음의 이동이 점차 상행하는 것을 발견할 수 있다. 모티브 음형은 ㉠으로, 16분음표 4개의 음을 연주하며 본 작은악절 전체에 이 리듬이 규칙적으로 진행된다. 각 프레이즈에 등장하는 첫 음이 중심음이라고 볼 수 있는데, ①번과 ②번 프레이즈는 가장 저음인 D음정이고, ③번 프레이즈는 4도 상승한 G음정, ④번 프레이즈는 2도 상승한 A음정, 마지막 ⑤번 프레이즈는 첫 박이 불임표 처리가 되어있어 실질적인 발음은 하지 않지만, ④번 프레이즈의 마지막 음이 D음정으로 끝나기 때문에 D음정의 여운을 가져가며 시작한다. 또한 중심음의 상행에 따라 각 프레이즈의 연주 음역대도 소폭 상승한 것을 발견할 수 있다. 다만 마지막 ⑤번 프레이즈는 중심음이 다시 D음정으로 하행하여 첫 프레이즈인 ①번 프레이즈와 동일한 음역대로 돌아와 연주함으로써 본 악절을 마무리하는 느낌을 준다.

각 프레이즈의 중심음이 상행하면서 셈여림 역시 점점 커지는 양상을 보여주는데, ①번 프레이즈에서 피아노로 시작하여, *mp*(메조 피아노; 조금 여리게, 이하 메조 피아노), *mf*(메조 포르테; 조금 세게, 이하 메조 포르테), 포르테, 포르티시모까지 각 프레이즈를 거치면서 음량이 커지며 긴장감을 고조시킨다. 작곡가는 본 작은악절을 통해 같은 음정을 규칙적인 박자로 연주함과 동시에 프레이즈 별로 중요시되는 중심음을 악센트와 왼손 표현을 이용해 강조하였고, 음역대의 상승과 셈여림의 변화를 통해 음악적 긴장감을 형성하였다.

소단락 ㉠-1의 작은악절 ㉠은 다음 <악보 12>와 같다.

<악보 12> 소단락 ㉠-1의 작은악절 ㉠

소단락 [C]-1의 작은악절 ㉔는 제93마디부터 제96마디까지로 12/16박으로 세 마디를 연주하다가 마지막 제96마디에서 4/4박자로 변화가 이루어진다. 16분음표 3개를 한 묶음으로 연주하는 음형 ㉔이 제93마디부터 제95마디까지 연속하여 나타나는데 데크레센도(데크레센도; 셈여림을 점점 여리게, 이하 데크레센도)되어 피아노까지 음량이 작아지고, 제93마디의 선율이 세 마디를 거치며 쉼표와 함께 축소되어 나타난다. 그리고 제96마디에서 eb' 음정을 피아니시모로 4박동안 농현하며 여운을 주어 새로운 소단락의 등장을 암시하는 역할을 한다.

(2) 소단락 [C]-2(제97마디-제106마디)

소단락 [C]-2는 제97마디부터 제106마디까지로 작은악절 ㉔, ㉕ 두 개로 이루어져 있으며 이는 다음 <악보 13>과 같다.

<악보 13> 소단락 [C]-2의 작은악절 ㉔, ㉕

The musical score consists of three staves. The first staff (measures 97-100) contains phrase ㉔, starting with a *sfz* dynamic and ending with a *p* dynamic. The second staff (measures 100-104) contains phrase ㉕, starting with a *pp* dynamic and ending with a *sfz* dynamic. A performance instruction 'Scape strings with fingernails' (쫄들을 손톱으로 긁는다) is placed above the second staff, with 'dampent!' written below it. The third staff (measures 104-106) continues the melodic line. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

소단락 [C]-2는 반음 위를 눌러 소리 냈다가 왼손을 빼며 반음 아래로 음정을 떨어트리는 표현이 반복되어 나타나는 것이 특징이다.

작은악절 ㉔는 제97마디부터 제102마디까지이며 4/4박자로 이루어져 있다. 제97마디에서 스포르잔도로 강하게 화음을 뜯으며 전 소단락의 마지막 마디인 제96마디의 피아니시모 표현에 대비되어 새로운 주제의 등

장을 확실하게 나타내고 있다. 그리고 제99마디부터 제101마디까지 피아노로 시작하여 피아니시모까지 음량이 점차 작아지고, 제99마디에 제시된 선율이 제100마디에 동일하게 나타난 후 db'을 전성하는 표현이 추가되었다. 그리고 제101마디 역시 앞선 제100마디의 후반 선율이 피아니시모로 쉼표와 함께 축소되어 나타난다. 그리고 제102마디에서는 \curvearrowright 표시와 함께 Scrape strings with fingernails(줄들을 손톱으로 긁는다)라고 기보되어 있다. 이는 왼손으로 1번, 2번 줄을, 오른손으로 3번, 4번 줄을 손톱으로 잡은 후 현침쪽에서 안쪽 방향으로 2박 반 동안 포르티시모로 아주 강하고 빠르게 긁은 후 스타카토와 함께 갑작스럽게 중단시키는 표현을 의미한다. 그 후 앞서 [A] 단락에서 나타났던 \blacksquare 표현이 재등장하는데, 왼손(L.H.)으로 악기의 앞판을 한번 강하게 두드리며 타악기적 요소를 드러낸다. 제102마디는 이러한 현대적인 연주법을 이용하여 선율로 표현하던 주제를 효과음으로 전환하여 더욱 직관적으로 표현하고, 듣는 이로 하여금 음악의 몰입도를 높이는 역할을 하였다.

작은악절 ㉔는 제103마디부터 제106마디까지로 총 네 마디로 이루어져 있으며, 본 소단락에서 강조하고 있는 음악적 표현인 반음 위를 늘렸다가 다시 본 음으로 끌어내리는 표현이 가장 빈번하게 등장하는 악절이다. 특히 gb 음에서 f와 Ab 음에서 G음으로 반음 하행하는 2개의 음정이 연속적으로 등장하고 있음을 알 수 있다. 제103마디는 앞의 작은악절 ㉓의 첫마디와 거의 흡사한 선율로 시작한다. 그리고 제104마디부터 105마디까지 반음 하행하는 선율 진행이 주요 음형으로 나타나며 특히 제105마디는 다른 선율 없이 반음 하행 표현만을 반복을 통해 강조하고 있다. 제106마디 역시 반음 하행이 등장하지만, 전체적인 선율 진행은 서서히 상행하고 있음을 발견할 수 있다.

(3) 소단락 [C]-3(제107마디-제127마디)

소단락 [C]-3은 제107마디부터 제127마디까지로 곡의 초반부를 마무리하는 역할을 한다. 두 개의 작은악절 ㉕와 ㉖로 이루어져 있으며 이는 다음 <악보 14>와 같다.

<악보 14> 소단락 C-3의 작은악절 ⑥, ⑧

작은악절 ⑥는 제107마디부터 제115마디까지로 제107-108마디는 12/16박자, 제109마디부터 제115마디까지는 2/4박자로 이루어져 있다. 제107마디에 등장하는 음형 ㉔처럼 본음을 눌러 반음 위까지 소리 낸 후 저음을 뜯는 16분음표 3개의 음형이 점차 상행하며 연속적으로 나타난다. 두 마디를 거치며 g음에서 시작해 db'음까지 도달하고 제109마디부터는 16분음표 4개를 한 묶음으로 연주하는 음형 ㉕이 제114마디까지 연속적으로 등장한다. 제109마디부터 제114마디까지 역시 중심음이 점차 상행하는 모습을 볼 수 있는데, eb'음부터 시작하여 미분음을 통해 최고 ab'음까지 도달한 후, 제115마디에서 첫 음을 스타카토 하며 고조되던 본 선율 진행을 중단한다. 이로써 작은악절 ⑥에서는 16분음표 3개의 음형과 16분음표 4개의 음형을 연속적으로 사용하며 중심음을 서서히 상행시키고 반복적인 리듬과 미분음 사용을 통해 긴장감 있는 분위기를 형성하였음을 알 수 있다.

작은악절 ⑧는 제116마디부터 제127마디까지로 화음을 동시에 뜯은 후 높은 음에서 짝어 내린 후 다시 음정을 끌어올려 스타카토와 함께 강하

고 짧게 소리 내는 ㉠음형이 모티브 음형으로 작용한다. 이 음형은 총 다섯 번 등장하는데, 음형마다 첫 음정은 D와 G음정으로 같지만 끌어올리는 음정의 도수는 각기 다르다. 작은악절 ㉡의 첫 마디인 제116마디는 D와 G음정에서 단 3도 위인 F와 B♭까지 음정을 끌어올린 후 제109마디부터 제110마디까지의 선율이 제117마디부터 제118마디까지 똑같이 반복된다. 그리고 제119마디에 ㉠음형이 다시 등장하여 이번엔 4도 위인 G와 c음정까지 끌어올려 강하게 소리낸다. 그리고 제120마디에는 제117마디의 선율이 2박 반으로 축소되어 나타난다. 제121마디에는 제116마디와 같은 음정으로 단 3도 상행한 ㉠음형이 나타난 후 제122마디에는 제120마디의 선율이 1박 반으로 축소되어 나타난다. 제123마디에는 2도 위인 E와 A음정까지 도달하고 제122마디의 선율을 한 박으로 축소하여 진행된다. 마지막으로 제125마디는 가장 작은 간격의 반음만을 올려 E♭음과 A♭음까지 올려서 두 음을 모두 강하게 흔들며 총 6박의 여운을 가져간 후 마지막 마디에서 다시 본음으로 돌아와 페르마타와 함께 단락을 맺는다.

작은악절 ㉡에서는 위에서 본 것 같이 점차 선율과 박을 축소하면서 셈여림 역시 스포르잔도부터 피아니시모까지 순차적으로 작아짐을 발견할 수 있다. 이는 ㉢ 단락에서 통용되는 작곡 어법으로, 순차적으로 상행시 선율 및 박의 확대, 중심음 및 주요 음역대의 상승, 셈여림의 크레센도가 함께 연주되며, 순차적 하행 시에는 선율 및 박의 축소, 중심음 및 음역대의 하강, 셈여림의 데크레센도가 함께 적용되었음을 알 수 있다..

4) ㉣ 단락(제128마디-제153마디)

㉣ 단락은 곡의 중반부에 해당하는 부분으로 제128마디부터 제153마디까지이다. 초반부와 다르게 느리게 시작하여 무거운 분위기를 유지하다가 단락의 말미에는 다시 속도가 빨라지며 초반부의 주제 선율이 드러나 도깨비가 다른 형상으로 변모하였다가 다시 원래의 모습으로 되돌아오는 형상을 음악적으로 묘사하였다. 본 단락은 두 개의 소단락으로 구분하였고 이는 다음 <표 9>와 같다.

<표 9> □ 단락의 소단락 및 작은악절

단락	소단락	작은악절	마디
□	□-1	㉠	제128-137마디
		㉡	제138-147마디
	□-2	.	제148-153마디

(1) 소단락 □-1(제128마디-제147마디)

소단락 □-1은 제128마디부터 제147마디까지이며 ♩ = 48 템포로 느리게 시작하여 제147마디까지 유지된다. 곡의 초반부와 대비되는 속도와 음악적 표현이 특징적이며 소재의 다른 성격을 드러낸 단락으로 볼 수 있다. 그중 작은악절 ㉠은 다음 <악보 15>와 같다.

<악보 15> 소단락 □-1의 작은악절 ㉠

Slower 느리게 ♩ = 48

128 *mp* Middle Side 목동 옆 L.H. R.H. *mf* Middle Side 목동 옆 L.H. R.H.

131 Middle Side 목동 옆 Head 좌단 *f* *pp*

134 *p* *mp*

136 *mf* *sfz*

Ossia 대안

소단락 **D**-1의 작은악절 **a**는 제128마디부터 제137마디까지로 제132마디의 6/8박자를 제외하고 모든 마디가 12/8박을 이루고 있다. 악절의 처음에 나타나는 **㉠**음형과 제130마디에 나타나는 **㉡**음형은 본 작은악절에서 반복되어 나타나는 주요 음형이다. G음의 아랫줄인 D음을 뜯은 후 G음정까지 끌어올린 후 개방현 G음을 이어 뜯는 음형 **㉠**은 느린 템포와 더불어 곡의 초반부에 빈번하게 사용된 빠르고 넓은 도약의 형태와 대비되어 분위기 전환을 더욱 명확하게 나타낸다. **㉠**음형을 네 번 반복 후 왼손으로 악기의 몸통(Middle)을 두드리고, 오른손으로 악기의 옆(Side)을 번갈아 두드리는 표현이 나오는데 이는 악기를 두드리는 위치마다 미세하지만 다른 소리가 나는 것을 이용하여 작곡가가 같은 타악기적 요소이지만 다른 음색을 의도했다고 볼 수 있다.

제130마디 역시 **㉠**음형을 두 번 반복 후 다시 양손으로 악기의 다른 부분을 각각 두드리고 Bb음을 눌러 뜯은 후 왼손을 빼 반음 하행시킨 음형 **㉡**이 등장한다. 이는 앞선 **C** 단락 중 두 번째 소단락의 가장 큰 음악적 특징으로 언급했던 반음 간격으로 하행하는 선율 진행과 같은 음형이다.

제131마디에서는 악기의 몸통, 옆 외에 좌단(Head)을 오른손으로 두드리는 연주법이 새롭게 나오는데, 이는 악기의 몸통, 옆, 좌단을 연이어 두드리며 음색의 차이를 더욱 명료하게 느낄 수 있도록 연주 요소를 배치하였다고 볼 수 있다. 그 후 Bb음을 A음까지 포르테로 강하게 뜯어 반음 하행한 후 스타카토하여 기존의 소리를 모두 없애고 6/8박자를 온전히 쉽으로써 곡의 진행에 여유를 주고 다시 시작되는 선율에 집중력을 더하였다.

제133마디부터 제137마디까지는 피아니시모로 시작하여 스포르잔도까지 크레센도 효과를 더하며 음형 **㉠**과 **㉡**을 활발히 활용하여 선율이 진행되는 모습을 볼 수 있다. 제137마디는 화음을 스포르잔도와 스타카토로 아주 강하고 짧게 소리 낸 후 db음정부터 D음까지 크레센도와 함께 반음 간격으로 연속적 하행 양상이 나타난다. 그리고 마디의 7박부터는 진행되는 선율의 7도 위에 화음을 쌓아 함께 반음 하행하는 선율이 등장

하는데 작곡가는 두 음의 넓은 간격과 두 개의 줄을 동시에 누르는 연주법에 어려움이 있을 시에는 기존 베이스 음만을 연주해도 된다는 대안을 함께 기보해놓았다.

소단락 D-1의 작은악절 ⑥는 제138마디부터 제147마디까지이며 다음 <악보 16>과 같다.

<악보 16> 소단락 D-1의 작은악절 ⑥

소단락 D-1의 작은악절 ⑥는 제138마디부터 제147마디까지이며 작은악절 ④에서 주요 음형으로 등장했던 ㉔음형이 계속하여 주요 음형으로 나타나면서 D음과 G음을 동시에 세 번 연속하여 뜯는 ㉔음형이 추가되었다. 제138마디부터 제139마디까지 ㉔음형을 베이스로 연주하고 반음 하행하는 ㉕음형이 번갈아 나오는데 ㉕음형을 포함한 선율 전체 흐름이 서서히 상승하여 제140마디에서는 a b 음부터 한 옥타브 위인 a'음까지 크레센도와 함께 상승한다.

제141마디에서는 D음과 A음을 포르티시모로 강하게 동시에 뜯은 후 a'음부터 a음까지 전체적인 선율 진행이 하행한다. 제142마디부터 다음마디까지 저음에는 D, G, A 세 음을 동시에 뜯고 고음에서는 eb', a' 두 음을 전성과 함께 소리 내어 넓은 도약을 강하게 강조하였다. 제144

마디는 4/4박으로 D, G, A 세 음을 동시에 뜯고 그중 두 번째 줄인 G음정을 눌러 A음까지 끌어올린다.

다음 마디 역시 G음와 A음 줄을 동시에 뜯은 후 G음정을 눌러 A음까지 끌어올려 같은 음정을 만들어낸다. 이때 G음정에서 A음정으로 올라가는 과정의 소리가 모두 들리도록 연주하는 것이 중요한데, 이는 작곡가만의 음악 어법이라고 볼 수 있다. 제146마디는 4분음표 3개의 음을 메조 피아노로 소리 낸 후 다음 마디에 같은 음정을 한 옥타브 내려 동일하게 연주하고 페르마타와 함께 여음을 충분히 가져간다.

(2) 소단락 D-2(제148마디-제153마디)

소단락 D-2는 제148마디부터 제153마디까지로 ♩ = 90의 매우 느린 템포로 시작하여 두 마디 동안 점점 빨라져 제150마디에서는 초반부와 같은 템포인 ♩ = 90까지 빨라진다. 본 소단락의 선율은 곡의 초반부인 A-1 소단락 중 작은악절 ⑥의 선율과 흡사하게 나타나는데, 두 선율을 비교하면 다음 <악보 17>과 같다.

<악보 17> 제148마디와 제5마디의 선율 비교

< 소단락 D-2 >

Extremely slow 매우 느리게 (♩ = 90)
molto accel. Tempo ♩ = 90

< 소단락 A-1의 작은악절 ⑥ >

f ff p pp

비교 결과, 소단락 D-2에 나타난 선율은 A-1의 작은악절 ⑥에 모두 포함되어 있음을 발견하였다. 따라서 본 소단락은 초반부의 주제 선율을 매우 느리게 연주하다가 서서히 본래의 템포로 돌아오면서 작곡가가 ‘도

깨비가 완전히 다른 모습으로 변모하였다가 원래의 모습으로 돌아가는 형상'을 음악적으로 묘사하였다고 볼 수 있다.

5) [A]' 단락(제154마디-제167마디)

[A]' 단락부터 [E] 단락까지는 곡의 후반부로 볼 수 있으며 초반부인 [A] 단락부터 [C] 단락과 구조 및 선율 진행이 유사하다. 특히 [A]' 단락은 모든 선율이 [A] 단락과 일치함을 보여주며 후반부의 단락 중 가장 높은 유사성을 가진 단락이다. 따라서 본 단락에서는 [A] 단락과의 일치성을 중심으로 비교하여 분석하려 한다. [A]' 단락은 제154마디부터 제167마디까지이며 두 개의 소단락으로 구분하였고 이는 다음 <표 10>과 같다.

<표 10> [A]' 단락의 소단락 및 작은악절

단락	소단락	작은악절	마디
[A]'	[A]'-1	㉠	제154-158마디
		㉡	제159-163마디
	[A]'-2	.	제164-167마디

(1) 소단락 [A]'-1(제154마디-제163마디)

소단락 [A]'-1은 제154마디부터 제163마디까지이며 Come Prima(처음과 같게)로 기재되어 있듯이 초반부인 [A]-2 소단락의 선율 구조와 일치한다. 본 소단락도 [A]-2 소단락과 마찬가지로 작은악절 두 개로 구분하였고 이를 작은악절 ㉠, ㉡로 지칭하였다. 이를 악보로 나타내면 다음 <악보 18>과 같다.

<악보 18> 소단락 [A']-1의 작은악절 ㉠, ㉡

Come Prima 처음과 같게

154

157

160

㉠

㉡

악보를 보면 알 수 있듯이 [A']-1의 작은악절 ㉠은 [A]-2 소단락의 작은악절 ㉢와 일치하고, [A']-1의 작은악절 ㉡는 [A]-2 소단락의 작은악절 ㉣와 일치한다. 이를 표로 나타내면 다음 <표 11>과 같다.

<표 11> [A'] 단락과 [A] 단락의 동일 마디 비교(1)

구분	후반부	초반부
단락	[A']	[A]
소단락	[A']-1	[A]-2
작은악절	㉠	㉢
	㉡	㉣
마디	제154-158마디	제17-21마디
	제159-163마디	제22-26마디

(2) 소단락 [A']-2(제164마디-제167마디)

[A']-2 소단락은 제164마디부터 제167마디까지이며 본 소단락 역시 [A]-4 소단락 중 제39마디부터 제42마디까지의 선율과 완전하게 일치한다. 이를 악보로 나타내면 다음 <악보 19>와 같다.

<악보 19> 소단락 [A']-2



[A'] 단락과 [A] 단락이 일치하는 부분을 표로 정리하면 다음 <표 12>와 같다.

<표 12> [A'] 단락과 [A] 단락의 동일 마디 비교(2)

구분	후반부	초반부
단락	[A']	[A]
소단락	[A']-2	[A]-4
마디	제164-167마디	제39-42마디

따라서 [A'] 단락에 등장하는 모든 선율이 [A] 단락에 모두 포함되어 있음에서 알 수 있듯이 [A'] 단락은 독자적인 변화 없이 [A] 단락을 간소화한 단락임을 밝힐 수 있다.

6) [B'] 단락(제168마디-제174마디)

[B'] 단락은 제168마디부터 제174마디까지로 작은악절의 구분 없이 분석하겠다. [B'] 단락 역시 [A'] 단락과 마찬가지로 초반부의 [B] 단락과 흡

사한 선율 진행이 나타나며 두 개의 단락 간에 유사성을 중점으로 분석 하겠다. 먼저 [B] 단락인 제168마디부터 제174마디까지이며 이는 다음 <악보 20>과 같다.

<악보 20> [B] 단락



악보에서 알 수 있듯이 [B] 단락인 제168마디부터 제174마디까지는 초반부의 [B] 단락 중 작은악절 ㉔와 유사한 선율 진행이 나타난다. 정확한 분석을 위해 [B] 단락과 [B] 단락 중 작은악절 ㉔의 선율을 비교하여 나타내면 다음 <악보 21>과 같다.

<악보 21> 제168마디와 제74마디의 선율 비교

< [B] 단락 >



< [B]-2의 작은악절 ㉔ >



[B] 단락에서 첫 두 마디를 제외한 모든 마디가 [B] 단락과 일치하는 모습을 볼 수 있다. 제168마디부터 제169마디까지는 제74마디와 박자와 마디 수는 다르지만 미분음을 통해 2도 상승하여 다음 마디를 향해 분위기를 고조시킨다는 점에서 작곡가의 의도가 같다고 할 수 있다.

따라서 [B]' 단락은 [B] 단락의 작은악절 ㉔와 완전히 일치한다고 볼 수는 없지만 초반의 음악적 흐름이 같고 나머지 선율은 모두 일치하므로 두 단락이 유사성을 띄고 있다고 할 수 있다.

7) [C]' 단락(제175마디-제204마디)

[C]' 단락은 제175마디부터 제204마디까지이며 초반부의 [C] 단락과 비교하며 분석하겠다. [C]' 단락 내에 세 개의 소단락과 작은악절을 구분하였고 이는 다음 <표 13>과 같다.

<표 13> [C]' 단락의 소단락 및 작은악절

단락	소단락	작은악절	마디
[C]'	[C]'-1	㉔	제175-176마디
		㉕	제177-184마디
	[C]'-2	.	제185-192마디
	[C]'-3	㉖	제193-195마디
		㉗	제196-204마디

(1) 소단락 [C]'-1(제175마디-제184마디)

소단락 [C]'-1은 제175마디부터 제184마디까지로 작은악절 ㉔와 ㉕로 이루어져 있다. 작은악절 ㉔는 단락 [C]의 첫 번째 소단락 안의 작은악절 ㉔와 유사성을 보이는데 두 악절을 비교하면 다음 <악보 22>와 같다.

<악보 22> 제175마디와 제80마디의 선율 비교

<□'-1의 작은악절 ①>

Musical score for measure 175. The staff shows a melodic line in 4/4 time. It begins with a dynamic marking of *f* and ends with *pp*. There are two downward arrows (↓) and one upward arrow (↑) indicating articulation points. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

<□-1의 작은악절 ①>

Musical score for measure 80. The staff shows a melodic line in 4/4 time. It begins with a dynamic marking of *f* and ends with *pp*. There are two downward arrows (↓) and one upward arrow (↑) indicating articulation points. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

위의 비교에서 알 수 있듯이 □'-1 소단락의 작은악절 ①은 □-1 소단락의 작은악절 ①의 세 마디를 두 마디로 간소화하여 나타냈다고 볼 수 있다. 소단락 □'-1의 작은악절 ②는 제177마디부터 제184마디까지로 다음 <악보 23>과 같다.

<악보 23> 소단락 □'-1의 작은악절 ②

Musical score for measures 177-184. The score is divided into four staves, each representing a measure. The first staff (measure 177) starts with a dynamic marking of *p*. The second staff (measure 179) starts with *mp*. The third staff (measure 181) starts with *mf*. The fourth staff (measure 183) starts with *f* and ends with *ff*. Each staff contains a melodic line with various articulation symbols (downward and upward arrows) and dynamic markings. The melody is more complex than in the previous examples, featuring slurs and ties.

작은악절 ⑥는 [C]-1 소단락의 작은악절 ⑥ 중 제83마디부터 제90마디까지 동일한 구조 및 선율 진행을 보여준다. 다만 악보에 표시된 한 개의 음정만 다른데, 제184마디의 마지막 음정은 G음으로 제90마디의 마지막 음이 D음정으로 끝나는 것과 차이가 있다. 이는 다음 소단락이 D음으로 시작하기 때문에, 불가피하게 [C]-1 소단락의 작은악절 ⑥와 다른 음정을 사용했다고 보인다. [C']-1 소단락의 작은악절 ⑥와 [C]-1 소단락의 작은악절 ⑥의 동일 마디를 표로 비교하면 다음 <표 14>와 같다.

<표 14> [C'] 단락과 [C] 단락의 동일 마디 비교(1)

구분	후반부	초반부
단락	[C']	[C]
소단락	[C']-1	[C]-1
작은악절	⑥	⑥
마디	제177-184마디	제83-90마디

(2) 소단락 [C']-2(제185마디-제192마디)

소단락 [C']-2는 제185마디부터 제192마디까지이며 악절의 구분 없이 분석하겠다. 소단락 [C']-2는 다음 <악보 24>와 같다.

<악보 24> 소단락 [C']-2

본 소단락에는 초반부의 [A] 단락 중 첫 번째 소단락에서 동기 모티브로 나타났던 넓은 도약의 음형이 다시 등장한다. 4/4박으로 시작하며 16분음표 4개를 한 묶음으로 첫 음을 가장 낮은 베이스 음으로 내고 뒤따라오는 세 음이 차례대로 하행하는 양상을 보여준다. 가장 높은 음인 두 번째 음 혹은 하행하는 과정의 세 번째 음에 전성 효과를 넣어 극심한 도약을 더욱 강조하였다. 제186마디부터는 [A]-1 소단락에서 자주 등장했던 16분음표 3개의 음형이 반복해서 나타나는데 특히 제188마디부터 제192마디까지는 [A]-1 소단락의 작은악절 ⑥와 완전히 일치한다. 작곡가는 [A]-1 소단락의 동기인 넓은 도약의 16분음표 3개 음형을 [A] 단락 외에도 다른 단락에서 종종 등장시키고 있는데, 이는 관객들에게 이 음형을 잊지 않도록 꾸준히 상기시키며 <도깨비>의 곡 전체를 관통하는 주제 음형임을 강조하려는 의도로 보인다.

(3) 소단락 [C]-3(제193마디-제204마디)

[C]-3 소단락은 제193마디부터 제204마디까지로 두 개의 작은악절을 구분할 수 있다. 첫 번째 작은악절 ③는 본 단락에서 [C] 단락과의 유사성이 가장 낮은 악절이며, 두 번째 작은악절 ④는 [C]-3의 작은악절 ⑥와 완전히 일치한다. 두 작은악절은 다음 <악보 25>와 같다.

<악보 25> 소단락 [C]-3의 작은악절 ③, ④

The image shows three staves of musical notation for measures 193-204. The first staff (measures 193-195) is marked with a circled 'C' and a dynamic marking of *p*. The second staff (measures 196-200) is marked with a circled 'd' and dynamic markings of *mf* and *f*. The third staff (measures 201-204) is marked with a circled 'd' and dynamic markings of *ff* and *fff*. The notation includes various articulation symbols such as downward and upward arrows, and a circled '16' at the end of the third staff.

작은악절 ㉔는 ㉒ 단락에서 나오지 않는 선율로 본 단락에서 처음 등장하는 선율이다. 2/4박자 세 마디를 16분음표 4개를 한 묶음으로 연주하며, 줄을 눌러 반음 위의 음정을 내었다가 왼손을 빼서 본 음정으로 하행하는 표현들이 주요 표현으로 나타난다. 피아노로 시작하여 크레센도 되면서 선율의 진행 역시 상행하고 있다.

작은악절 ㉔는 ㉒ 단락의 세 번째 소단락 중 작은악절 ㉔와 완전히 일치함을 보여준다. 다만 악보에 표시한 ㅅ 부분만이 악절의 끝에 추가되었는데, 이는 안쪽 왼쪽 부분을 양손을 이용하여 교차로 매우 세게 글리산도 하라는 표시이다.¹³⁾ 이는 독특한 음색의 효과음을 강하게 냈과 동시에 곡의 마지막 단락인 ㉒ 단락으로 전환된다. ㉒'-3 소단락의 작은악절 ㉔와 ㉒-3 소단락의 작은악절 ㉔의 동일 작은악절 및 마디를 표로 비교하면 다음 <표 15>와 같다.

<표 15> ㉒' 단락과 ㉒ 단락의 동일 마디 비교(2)

구분	후반부	초반부
단락	㉒'	㉒
소단락	㉒'-3	㉒-3
작은악절	㉔	㉔
마디	제196-204마디	제107-115마디

13) 이지영, 「연주자와 작곡가를 위한 현대가야금기보법」, (서울대학교출판문화원, 2011, p.233)

위 <표 15>에서 볼 수 있듯이 [C]' 단락의 제196마디부터 제204마디까지가 [C] 단락의 제107마디부터 제115마디까지 일치하며 이는 작곡가가 곡의 초반부와 후반부에 통일성을 부여한 것을 알 수 있다.

8) [E] 단락(제205마디-제223마디)

[E] 단락은 제205마디부터 제223마디까지이며 곡의 가장 마지막 단락이다. 초반부와 비슷한 선율 진행을 이어오다가 본 단락에서는 곡의 마무리를 위하여 초반부에 나오지 않았던 독자적 선율이 새롭게 등장하여 진행된다.

단락 내에 [E]-1 소단락과 [E]-2 소단락 두 개로 나누었고, [E]-1 소단락은 작은악절 ㉠과 ㉡로 구분, [E]-2 소단락은 작은악절 ㉢와 ㉣로 구분하였다. 마지막 [E] 단락의 소단락 및 작은악절을 마디별로 나타내면 다음 <표 16>과 같다.

<표 16> [E] 단락의 소단락 및 작은악절

단락	소단락	작은악절	마디
[E]	[E]-1	㉠	제205-207마디
		㉡	제208-211마디
	[E]-2	㉢	제212-220마디
		㉣	제221-223마디

(1) 소단락 E-1(제205마디-제211마디)

소단락 E-1은 제205마디부터 제211마디까지로 박자의 변화에 따라 작은악절 ㉠와 ㉡로 나누어 구분하였으며 이는 다음 <악보 26>과 같다.

<악보 26> 소단락 E-1의 작은악절 ㉠, ㉡

The musical score consists of two staves. The first staff starts at measure 205 and ends at measure 211. It is divided into two phrases: phrase ㉠ (measures 205-207) and phrase ㉡ (measures 208-211). Phrase ㉠ is in 6/16 time and features a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals. Phrase ㉡ is in 3/4 time and features a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The second staff starts at measure 210 and ends at measure 211, continuing the sequence from the first staff. The score includes various rhythmic markings such as down-bow or breath marks (↓) and specific note values.

작은악절 ㉠는 제205마디부터 제207마디까지로 6/16박자 3소박을 기준으로 연주한다. 8분음표 박을 전성한 뒤 16분음표 박을 연주하는 ㉠음형이 주요 모티브로 등장하고 이 음형은 세 마디에 걸쳐 연속하여 여섯 번 연주된다. 한 마디에 본 음형이 두 개씩 나오는데 첫 번째 음형은 8분음표 음보다 16분음표 음이 낮아 하행하는 선율이고 두 번째 음형은 8분음표 음보다 16분음표 음이 높아 상행하는 선율이다. 하행과 상행을 교대로 반복하면서 세 마디 동안 서서히 음역대가 높아지며 분위기를 고조시키고, 작은악절 ㉡가 이어받아 연주한다.

작은악절 ㉡는 제208마디부터 제211마디까지로 4분음표 기준의 변박이 이루어지며 끝나는 제211마디까지 2소박으로 연주된다. 16분음표 4개를 한 묶음으로 첫 번째 음과 세 번째 음에 전성하는 음형 ㉡이 등장하고 본 음형은 ㉡ 작은악절이 끝나는 제211마디까지 일정하게 유지된다. 본 악절을 거치며 g음으로 시작하여 한 옥타브 위인 g'음까지 도달하는데 특히 제209마디부터는 첫 번째와 세 번째 전성하는 음에 미분음을 사용하여 최종 g'음정까지 도달하였다.

(2) 소단락 E-2(제212마디-제223마디)

소단락 E-2는 제212마디부터 제223마디까지로 긴장의 최고조인 작은 악절 ㉔와 이완하며 곡을 끝맺는 작은악절 ㉕가 대비되는 분위기로 나타난다. 소단락 E-2는 다음 <악보 27>과 같다.

<악보 27> 소단락 E-2의 작은악절 ㉔, ㉕

작은악절 ㉔는 제212마디부터 제220마디까지로 곡의 후반부에서 절정에 다다른 부분으로 주로 하행하는 선율 양상이 중점적으로 나타난다. a b '음에서 g '음으로 반음 떨어진 후 db '음을 내는 음형 ㉔이 총 네 번 연속하여 나타난다. 16분음표 4개를 한 묶음으로 연주하는 리듬과 16분음표 2개+3개의 리듬을 혼합하여 연주함으로써 불규칙적인 박자를 이용해 어지럽고 혼란스러운 느낌을 가중하였다. 제218마디는 양손을 이용한 글리산도 표현을 통해 분위기를 절정에 다다르게 하는데 오른손은 안쪽 오른쪽 부분을 긁어 소리 내고, 왼손은 안쪽 왼쪽 부분을 동시에 긁어 5박 동안 유지하면서 무질서하고 혼돈한 곡의 분위기를 최고조에 이르게 한다. 그 후 G음과 c음을 동시에 스타카토로 짧게 소리 내어 효과음을 끝맺고 제220마디에서 기존의 음악적 흐름을 깔끔하게 정리한다.

작은악절 ④는 제221마디부터 제223마디까지로 본 곡을 끝내는 마지막 작은악절이다. E♭ 음과 A♭ 음을 동시에 뜯은 후 두 음을 동시에 반음 흘러내리는 음형 ㉔이 총 여덟 번 반복하며, 피아노로 시작해 음량이 아주 작아짐과 동시에 poco rit(점점 느리게)로 연주 속도 역시 느려진다. 그리고 마지막 마디인 제223마디에서 E♭ 음과 A♭ 음을 *ppp*(피아니시시모; 아주 여리게)로 아주 작게 동시에 뜯은 후 여운이 사라질 때까지 흔들어 주고 Slowly scrape strings with fingernails(줄들을 손톱으로 긁는다, 느리게)에 따라 손톱으로 줄을 천천히 긁어 농현의 여음 위에 또 다른 효과음을 첨가하였다. 마디 끝에 페르마타가 기재되어 있어 두 소리의 여음이 모두 사라질 때까지 연주함을 의미한다.

결 론

본 고에서는 도널드 리드 워맥의 가야금 독주곡 <도깨비>에 대해 연구하였다. 본격적인 곡 분석에 앞서 작곡가의 음악적 배경과 활동 이력을 알아본 결과 도널드 워맥이 서양 음악뿐만 아니라 동아시아권의 음악과 문화에 깊은 관심이 있으며 특히 한국의 전통 악기를 이용한 다양한 작품들을 현재까지 꾸준히 발표하고 있다는 점을 알 수 있다. 작품 개관을 통해 곡해설과 작곡 배경에 대해 알아보고, 조현법과 곡의 전체적인 구조를 살펴보았다. 그리고 단락별 연구를 통해 구체적인 분석을 진행한 결과 다음과 같은 결론을 냈다.

첫째, 작곡가는 한국 민속의 신화적 존재인 ‘도깨비’를 주제로 잡고 그의 일반적인 특성을 모티브로 <도깨비>를 작곡하였다. 작곡가가 해석한 도깨비의 특성은 ‘통통 튀고, 엉뚱하고, 빠르고, 재미있고, 장난스러운’이며 이를 음악적으로 표현하기 위해 조현법, 넓은 간격의 도약과 마디별 연속적인 박자 변화, 셈여림 대비의 극대화, 왼손의 전성 표현과 오른손의 악센트를 이용한 강조 효과 등을 곡 전체에 적용하였다.

둘째, 곡의 전체적인 구조를 주제 선율의 변화 및 새로운 동기의 출현 기준으로 단락을 나누는 결과 [A]단락부터 [E]단락까지 총 5개의 단락으로 나누었으며 앞서 제시된 단락과 선율 진행의 거의 흡사한 [A] ; [B] ; [C]’ 단락을 발견할 수 있다. 악보에 기재된 빠르기 및 지시어를 기준으로 [A] 단락부터 [C]단락까지를 초반부(Fast, mischievous 빠르게, 장난스럽게 $\downarrow = 90$), [D]단락을 중반부(Slower 느리게 $\downarrow = 48$), [A]’ 단락부터 [E]단락을 후반부(Come Prima 처음과 같게)로 구분할 수 있다. 초반부와 후반부는 빠르고 규칙적인 리듬의 반복을 통해 도깨비의 가장 대표적인 특성인 ‘장난스러운’ 이미지를 음악적으로 표현하였고, 곡의 중반부는 느린 템포로 시작하여 새로운 주제의 전개를 보여주다가 서서히 초반부의 주제 선율로 되돌아가는 진행을 보여준다. 이는 곡의 초, 후반부와 대조되는 분위기를 형성하며 ‘도깨비가 완전히 다른 모습으로 변모하였다가 다시 원래의 모습으로 돌아가는 형상’을 음악적으로 표현한 것으로 볼 수 있다.

셋째, <도깨비>의 선율 진행을 분석한 결과 본 곡은 단락별로 동기 역할을 하는 작은 단위의 음형들이 출현하고 이를 제시, 확대 및 변형시키는 과정을 거치며 선율이 진행됨을 발견할 수 있다. 기본이 되는 음형의 리듬을 동일하게 유지하면서 음정에 변화를 두어 규칙적이지만 연속적인 느낌은 피할 수 있었고, 전반적으로는 악곡 전체에 통일성을 부여하였다. 또한 마디별 박자 변화로 인해, 제시된 동기 음형을 공통적으로 가져가면서 앞뒤 선율을 침삭하여 구조를 확장 또는 축소 시키거나, 같은 악절을 반복하되 중심음이 점차 상행하여 곡의 긴장감을 고조시키는 등 제시된 동기 음형을 기준으로 한 다양한 변형 양상을 발견하였다. 따라서 <도깨비>의 선율 진행에 있어 동기 음형의 반복 및 변화가 중요한 요소임을 밝혀냈다.

넷째, 본 곡에는 현대적인 다양한 연주법이 등장하는데 작곡가는 이러한 주법들을 통해 곡의 분위기를 다채롭게 형성하고 주제를 보다 효과적으로 나타낼 수 있다. 미분음 사용, 양손을 이용해 악기를 두드리는 타악기적 요소, 바르톡 피치카토, 줄을 손톱으로 긁어 소리내는 주법, 안쪽 기준 왼쪽 부분을 글리산도 하는 등 참신한 연주법을 지시하여 소재와의 관계성을 높이고, 작곡가의 의도를 명확히 전달하였다. 또한 선율만을 연주하던 가야금의 기존 연주법에서 벗어나 다양한 효과음을 첨가해 연주함으로써 곡의 몰입감을 높이고 듣는 이로 하여금 주제를 보다 직관적으로 인식할 수 있도록 도움을 주었다.

이상 도널드 리드 위맥의 <도깨비>의 구조와 선율 및 리듬 진행, 음악적 표현과 주제와의 상관성 등에 대해 살펴보았다. 작곡가는 곡을 크게 세 부분으로 나누어 각 부분에 ‘도깨비’의 가장 대표적인 성격을 묘사하고자 하였고 그 안에 세부적인 특징들을 음악적으로 표현하였다. 동기 음형의 반복 및 변형과 현대적이고 과감한 연주법을 통해 소재가 가진 한국 전통적 이미지를 외국인 작곡가의 시각으로 새롭게 해석하였으며, 산조가야금이 가진 고유의 음색과 주법을 유지하면서 본인의 음악적 어법을 적용하여 곡의 주제를 분명히 전달하고자 하였다.

또한 외국인 작곡가가 한국에만 국한되어 있는 소재를 이용하여 곡을

만드는 이러한 창작 양상은 국악의 세계화가 활발히 진행되고 있다는 하나의 방증으로 볼 수 있으며, 가야금뿐만 아니라 창작 국악의 활성화에 좋은 표본으로 자리 잡을 것이다. 본 연구가 이 곡을 접하는 연주자들과 작곡가들의 연주와 해석에 도움이 되길 바라며, 더 나아가 국악계에 국내외 작곡가들의 다양한 창작 활동과 연구가 이루어지기를 기대한다.

참 고 문 헌

1. 단행본

이지영, 「연주가와 작곡가를 위한 현대가야금기보법」, (서울대학교출판문화원, 2011)

2. 학위논문

천진희, “도널드 워맥 <무巫:Mu> 분석연구”, (서울대학교 석사학위 논문, 2017)

김애란, “도널드 리드 워맥의 <줄타기> 분석 연구”, (한국예술종합학교 전문예술사학위 논문, 2018)

조윤경, “도널드 리드 워맥과 토마스 오스본의 해금작품 연구”, (한양대학교 박사학위 논문, 2020)

손민경, “Western Composers’ Encounter with Korean Traditional Music : With a Focus on Compositional Aspects and Aesthetics of Music in the Global Era = 21세기 서양 작곡가들은 어떻게 한국적인 요소를 자신의 작품에 활용했는가?: 글로벌 시대 서양 예술음악에 나타난 한국적 요소의 창작 양상과 미학 연구”, (서울대학교 박사학위 논문, 2021)

허인하, “Donald Reid Womack 작곡 가야금 독주곡 <해태> 분석연구”, (서울대학교 석사학위 논문, 2022)

고수정, “도널드 리드 워맥(Donald Reid Womack) 작곡 <한줌 봄바람에 쌓인 눈이 녹듯...(A Spring breeze melts the snow...)> 연구”, (서울대학교 석사학위 논문, 2022)

고은영, “한국 창작음악 전개에서의 “서양” : -국악계 창작음악의 서양작곡가 작품을 중심으로- = ‘The West’ in the Stream of Korean New Music” (전남대학교 박사학위 논문, 2023)

3. 악보

Donald Reid Womack 도널드 리드 위맥 <도깨비>, 2016

4. 기타자료

도널드 리드 위맥 공식 홈페이지 <https://donaldwomack.com/>

An Analysis of <Demons> Composed by Donald Reid Womack

Hayoung Yoon
Department of Music
The Graduate School
Seoul National University

This study is an analysis of <Demons> composed by Donald Reid Womack. The results of examining the overview of the work and the method of tuning, analyzing the melodic and rhythmic progression, and the relationship between musical expression and the subject through the overall structure of the piece are as follows.

First, the composer composed the piece <Demons> which was based on the theme of "Goblin", a mythical existence in Korean folklore. In order to musically express the characteristics of the goblin interpreted by the composer, it was found that basic tuning methods, wide-spaced leaps and continuous beat changes for each section, maximizing the contrast of counting, and emphasizing effects using left-handed expressions and right-handed accents were applied to the entire song.

Second, the structure of the piece can be divided into the beginning, middle, and end based on the speed and instructions described in the score. In the beginning and end, the most representative characteristic of the goblin was expressed musically through fast and regular rhythm repetition, and in the middle of the song, the "shape of the goblin changing into a completely different shape and returning to its original shape" was expressed musically. As a result of dividing the overall structure of the piece based on the change of the melodic theme and the emergence of new motivations, it was divided into a total of five paragraphs, from [A] paragraph to [E] paragraph, and almost similar to the previously presented paragraph.

Third, as a result of analyzing the melodic progression of <Demons>, it was found that this piece small units of sound types appeared that served as motivation for each paragraph, and the melody progressed through the process of presenting, expanding, and transforming them. Regular but continuous feelings could be avoided by changing the pitch while maintaining the same rhythm of the basic sound type, and overall, unity was given to the entire song. In addition, various variations based on the suggested synchronous tone were found, such as expanding or reducing the structure by correcting the front and rear melodies while taking the suggested synchronous tone in common, or repeating the same sound but increasing the tension of the music. Therefore, it was found that the repetition and change of the synchronous sound type were an important factor in the progress of the melody of <Demons>.

Fourth, various modern performance methods appear in this song, and the composer was able to form the atmosphere of the piece in a variety of ways and express the theme more effectively through

these styles. It increased the relationship with the material and clearly conveyed the composer's intention by instructing novel playing methods such as using differential sounds, percussion elements using both hands, Bartok pizzicato, nail-scratching strings, and glissando on the left side of the Anjok standard. It also improved the immersion of the music and helped the listener recognize the theme more intuitively by adding various sound effects, away from the existing performance method of Gayageum, which used to play only the melody.

In this way, the composer divided the piece into three main parts and tried to describe the most representative character of <Demons> in each part, and expressed detailed characteristics musically in it. Through the repetition and transformation of the synchronous sound type and the modern and bold performance method, the traditional Korean image of the material was newly interpreted from the perspective of a foreign composer, and tried to clearly convey the theme of the song by applying his own musical grammar while maintaining Gayageum's unique tone and technique.

I hope that this study will help the performers and composers who encounter this song to perform and interpret it, and furthermore, I hope that various creative activities and research by domestic and foreign composers will be conducted in the Korean traditional music world.

**keywords : Gayageum, Donald Reid Womack, Demons,
Gayageum contemporary music**

Student Number : 2020-22455

부 록 악 보

도깨비

Demons

Donald Reid Womack

도날드 위맥

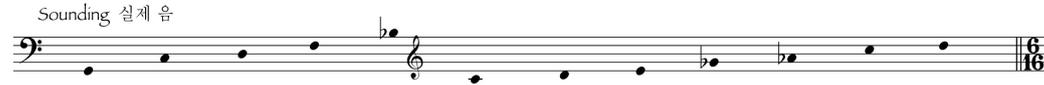
2016年

Sanjo gayageum tuning 산조 가야금의 조현법

Written 기보된 음



Sounding 실제 음



♩ = strike the body of the instrument with palm of hand 앞판을 손바닥으로 두드리기

PROGRAM NOTE

In 도깨비 (Dokkaebi) the mythological demons of Korean folklore take on musical form. Their mischievous pranks are heard in the capricious interplay of notes, as the gayageum itself is seemingly transformed into a musical goblin, spinning out various ideas — quirky lines that leap around the instrument, grooving riffs that abruptly appear and disappear, and a slow dancelike section that morphs into something else entirely, all building to a demonic finish. In the end, the grotesque creatures scurry away, hiding again until they once more decide to come out and play.

For Lee Ji Eun

이지언 위촉

Duration ca. 8:00-9:00

Copyright © 2016 Akamai Music
All Rights Reserved

For Lee Ji Eun 이지연 위촉

Donald Reid Womack

도날드 위맥

2016

도깨비 Demons

Fast, mischievous 빠르게, 장난스럽게 (♩ = 90)

8 *f* *ff* *p* *pp*

16 *ffz*

20

23 *ffz* L.H. R.H.

28 *ffz*

32 *ffz*

36

40

44 *pp* *ff* *pp* *ff* *pp*

47 *ff* *p*

51 *sfz* *p* *f* *p* *f* *p*

54 *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

57 *p* *f* *p* *f* *p*

63 *mf* *f* *pp*

69 *f* *pp* *f* *ff*

75 *L.H.*

80 *f* *pp* *sfz*

83 *p*

85 *mp*

87 *mf*

89 *f* *ff*

91

93 *mp* *p* *pp*

97 *sffz* *p*

100 *pp* *ff* *sffz*

104

107

111 *sffz*

117 *sffz* *f* *sfz*

122 *mf* *mp* *p* *pp*

Scape strings with fingernails
줄들을 손톱으로 긁는다

R.H. [] L.H. [] dampent

Slower 느리게 ♩ = 48

128 *mp* Middle Side 몸통 옆 L.H. R.H. *mf* Middle Side 몸통 옆 L.H. R.H.

131 Middle Side 몸통 옆 Head 좌단 *f* *pp*

134 *p* *mp*

136 *mf* *sfz*

Ossia 대안

138 *f*

140 *ff*

142 *sfz* *mf* *mp*

Extremely slow 매우 느리게 (♩ = 90)
molto accel. →

147 *p* *pp*

Tempo I ♩ = 90

150 *ff* *pp*

Come Prima 처음과 같게

154 *sfz*

157

160

164

168

173 *sfz* *f* *pp*

177 *p*

179 *mp*

181 *mf*

183 *f* *ff*

185

191 *p*

196 *mf* *f*

201 *ff* *sfz*

207

211

217 *sfz*

R.H. ord.
L.H. \wedge

221 *p* *ppp*

poco rit.

Slowly scrape string with fingernails
줄들을 손톱으로 긁는다. 느리게