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

음악학석사 학위논문

피리독주곡
‘피리를 위한 <흐르고 흘러>’
분석연구

2021년 8월

서울대학교 대학원

음악과 국악기악전공

김 보 들 샘

피리독주곡
'피리를 위한 <흐르고 흘러>'
분석연구

지도교수 김 경 아

이 논문을 음악학석사 학위논문으로 제출함
2021년 6월

서울대학교 대학원
음악과 국악기악전공
김 보 들 샘

김보들샘의 석사 학위논문을 인준함
2021년 7월

위 원 장 _____ 임 재 원 _____

부위원장 _____ 노 은 아 _____

위 원 _____ 김 경 아 _____

국 문 초 록

본 연구에서는 2019년 발표된 김성국 작곡 '피리를 위한 <흐르고 흘러>' 를 분석연구 하였다. 필자는 작곡가 및 초연자와의 인터뷰, 악곡해설, 악보, 음원을 바탕으로 작곡가의 음악적 배경, 악곡 구조와 선율 분석 그리고 피리 주법을 살펴본 바, 다음과 같은 결론을 도출하였다.

첫째, 현재까지 발표된 김성국의 피리 작품은 7곡이며, 그는 전통음악을 시대의 요구에 맞게 새로운 음악으로 탄생시키는 것에 주목하여 작품을 풀어낸다. <흐르고 흘러>는 그 중 가장 최근에 발표된 곡으로 시간에 대한 단상을 음악적으로 표현하였으며, 피리의 다양한 음색과 리듬적 역할 수행을 통해 기존 피리 창작곡에서 보지 못했던 피리의 새로운 모습을 곡에 담아내었다.

둘째, 본 곡은 총 272마디의 단악장으로 7번의 빠르기 변화와 8번의 전조가 이루어지며 63번의 박자 변화가 나타난다. 단락은 빠르기에 따라 Ⓐ-Ⓑ-Ⓒ-Ⓐ′-Ⓑ′의 5개의 단락으로 나누며 악절은 선율 진행, 중심음 그리고 리듬의 프레이징에 따라 21개의 악절로 나눌 수 있다. 단락Ⓐ는 지속음을 통한 서정적 선율 진행의 모습을 보이며 피리의 음색 변화가 특징적이다. 단락Ⓑ는 혼합박을 기반으로한 리듬형의 다양한 변화를 통해 선율을 전개하며 피리가 적극적으로 리듬 역할을 수행한다. 단락Ⓒ는 cadenza로 급격한 도약, 글리산도, 퇴성 그리고 셈여림 극대화 등 다양한 주법을 기반으로 전개하며 연주자의 해석에 따라 자유롭게 연주한다. 단락Ⓐ′는 단락Ⓐ를, 단락Ⓑ′는 단락Ⓑ를 발전시킨 형태로 각각 단락Ⓐ, 단락Ⓑ와 유사한 형태로 진행한다.

셋째, 출현음과 중심음 그리고 작곡가와의 인터뷰를 통해 본 곡이 전통선법 중 라를 중심으로한 5음음계를 기반으로 작곡되었으며 조성이 아닌 중심음의 변화를 통해 선율을 이끌어가는 것을 알 수 있었다. 그러나

5음음계 외에 다양한 변화음이 등장하며 이를 통해 전통선법 위주의 선율에 긴장감과 생동감을 부여한다.

넷째, 본 곡은 전통 주법부터 서양 주법, 그리고 작곡가가 제시한 주법까지 다양한 피리 주법을 활용한다. 전통 주법은 퇴성과 추성, 타공이 등장하며 서양 주법은 글리산도, 스타카토, 악센트, 꾸밈음이 등장한다. 작곡가가 제시한 주법으로는 피리의 음색을 나타내는 ㉠, sempre, natural, more natural이 등장하는데 이는 기존 피리 창작곡에서 제시되지 않았던 주법으로 피리의 음색을 규격화하고 다양화하는 새로운 시도로써 그 의미가 있다.

이상으로 본 고는 피리독주곡 '피리를 위한 <흐르고 흘러>' 분석연구를 통해 음색의 다양화를 통한 피리의 가능성 확장과 선율악기인 피리로 표현할 수 있는 다양한 리듬적 역할 수행을 확인할 수 있었다. 본 연구가 피리연주자들에게 작곡가의 의도와 작품구조를 파악하고 악곡을 해석하는 데에 있어 실질적 도움이 되길 바라며 나아가 피리 창작곡 작곡에서의 폭넓고 다양한 시도로 이어지길 기대해본다.

주요어 : 피리, 독주곡, 김성국, 창작국악, 피리 주법, 흐르고 흘러
학 번 : 2015-21947

목 차

I. 서론 ····· 1
1. 문제제기 및 연구목적 ····· 1
2. 연구범위 및 연구방법 ····· 4

II. 본론 ····· 6
1. 작곡가의 음악적 배경 및 작품 해설 ····· 6
1) 음악적 배경 ····· 6
2) 작품 해설 ····· 11
2. <흐르고 흘러> 악곡 분석 ····· 13
1) 악곡 구조 ····· 13
2) 선율 분석 ····· 17
3) 피리 주법 분석 ····· 55

II. 결론 ····· 64

참고문헌 ····· 66
Abstract ····· 68
작곡가 김성국 인터뷰 ····· 71
초연자 김경아 인터뷰 ····· 77
악보 ····· 79

표 목 차

【표 1】 김성국의 피리 작품 목록 ····· 10
【표 2】 <흐르고 흘러>의 악곡 구조 ····· 16
【표 3】 단락Ⓐ의 세부 구조 ····· 18
【표 4】 단락Ⓐ 악절별 피리 출현음 ····· 19
【표 5】 단락Ⓑ의 세부 구조 ····· 25
【표 6】 단락Ⓑ 악절별 피리 출현음 ····· 26
【표 7】 단락Ⓒ의 세부 구조 ····· 40
【표 8】 단락Ⓒ 악절별 피리 출현음 ····· 41
【표 9】 단락Ⓐ′의 세부 구조 ····· 44
【표 10】 단락Ⓐ′ 악절별 피리 출현음 ····· 44
【표 11】 단락Ⓑ′의 세부 구조 ····· 47
【표 12】 단락Ⓑ′ 악절별 피리 출현음 ····· 48

예 보 목 차

<예보 1> 단락Ⓐ 피리 출현음 ····· 19
<예보 2> 단락Ⓑ 피리 출현음 ····· 26
<예보 3> 단락Ⓒ 피리 출현음 ····· 41
<예보 4> 단락Ⓐ′ 피리 출현음 ····· 45
<예보 5> 단락Ⓑ′ 피리 출현음 ····· 48

악 보 목 차

<악보 1> 제1마디 - 제4마디 ····· 20
<악보 2> 제5마디 - 제12마디 ····· 21
<악보 3> 제13마디 - 제21마디 ····· 22
<악보 4> 제22마디 - 제29마디 ····· 23
<악보 5> 제39마디 - 제37마디 ····· 24
<악보 6> 제38마디 - 제54마디 ····· 28
<악보 7> 제55마디 - 제71마디 ····· 30
<악보 8> 제72마디 - 제90마디 ····· 32
<악보 9> 제91마디 - 제102마디 ····· 33
<악보 10> 제103마디 - 제115마디 ····· 34
<악보 11> 제116마디 - 제133마디 ····· 36
<악보 12> 제134마디 - 제150마디 ····· 37
<악보 13> 제151마디 - 제159마디 ····· 38
<악보 14> 제159마디 - 제162마디 ····· 39
<악보 15> 제142마디 - 제145마디 ····· 39
<악보 16> 제163마디 - 제168마디 ····· 40
<악보 17> 제169마디 - 제180마디 ····· 42
<악보 18> 제181마디 - 제192마디 ····· 43
<악보 19> 제193마디 - 제202마디 ····· 46
<악보 20> 제203마디 - 제210마디 ····· 47
<악보 21> 제211마디 - 제222마디 ····· 49
<악보 22> 제223마디 - 제231마디 ····· 50
<악보 23> 제232마디 - 제245마디 ····· 52
<악보 24> 제246마디 - 제260마디 ····· 53
<악보 25> 제261마디 - 제272마디 ····· 54

<악보 26> 제5마디 - 제6마디 ·····55
<악보 27> 제130마디 - 제131마디 ·····55
<악보 28> 제11마디 - 제12마디 ·····56
<악보 29> 제13마디 ·····56
<악보 30> 제246마디 - 제247마디 ·····56
<악보 31> 제38마디 - 제39마디 ·····57
<악보 32> 제55마디 - 제56마디 ·····57
<악보 33> 제30마디 - 제31마디 ·····58
<악보 34> 제170마디 - 제171마디 ·····58
<악보 35> 제211마디 - 제212마디 ·····58
<악보 36> 제227마디 - 제228마디 ·····59
<악보 37> 제22마디 - 제23마디 ·····59
<악보 38> 제50마디 - 제51마디 ·····59
<악보 39> 제223마디 - 제226마디 ·····60
<악보 40> 제265마디 - 제266마디 ·····60
<악보 41> 제5마디 - 제6마디 ·····61
<악보 42> 제24마디 - 제25마디 ·····61
<악보 43> 제22마디 - 제29마디 ·····62
<악보 44> 제36마디 - 제37마디 ·····62
<악보 45> 제169마디 - 제170마디 ·····62
<악보 46> 제169마디 - 제171마디 ·····63

I. 서론

1. 문제제기 및 연구목적

창작국악[1]은 1939년 발표된 김기수[2]의 <황화만년지곡>(1939)[3]을 그 효시로 보고 있으며 탄생 이후 현재까지 많은 발전을 이어왔다. 초창기에는 서양음악의 형식만을 빌린 것에 불과하였지만 1960년대 이후 본격적으로 국립국악원과 서울대학교 음악대학 국악과를 중심으로 창작국악이 발전하기 시작하였으며, 1965년 서울시립국악관현악단의 창단과 함께 창작국악은 보다 체계화되기 시작하였다.

이와 같은 창작국악의 흐름에 힘입어 1962년 이성천[4]의 <독주곡 제4번>이 최초의 피리 창작곡으로 발표되었으며, 1963년과 1966년 신홍균의

---

1) '창작국악'이란 여러 사람이 오랫동안 연주해오는 동안에 다듬어진 전통음악과 달리 개인이 작곡한 음악을 말한다. 전인평, 『음악평론』 제1집(서울: 한국음악평론가협회, 1987), 166쪽.

2) 김기수(1917~1986): 서울 출생, 이왕직아악부원 양성소 출신으로 국악기 뿐 아니라 서양음악이론과 작곡까지 공부하였다. 졸업 후 이왕직 아악수로 근무하며 정간보를 오선보로 역보하는 일을 하였으며, 1940년 이왕직아악부에서 현상 공모한 신곡모집에서 <황하만년지곡>으로 당선되었다. 해방 후 국립국악원 원장과 국악고등학교장, 국악협회 이사 등을 역임하였으며 1985년 은관문화훈장을 수상하는 등 다수의 수상경력을 남겼다. 김은지, "김기수와 이강덕의 초기 한국창작음악 비교연구 : 관현악곡 '새나라'와 '새하늘'을 중심으로", (서울대학교 대학원 석사학위논문, 2016), 14~15쪽.

3) 1939년 12월에 실시한 이왕직아악부의 신곡공모에 당선된 당선작, 이능화의 친일적 시를 바탕으로 작곡된 작품, 1940년 11월 9일 부민관에서 열린 아악이습회의 제97회 특별기념연주회에서 초연됨. 송방송, 『한국음악통사』(서울: 민속원, 2007), 725쪽.

4) 이성천(1936~2003): 함경북도 출생, 서울대학교 음악대학 국악과를 작곡 전공으로 졸업하였고, 동대학원 국악과에서 국악이론을 전공하였다. 1967년 제1회 작곡발표회 개최 이후 2003년 타계 직전까지 300여 편에 이르는 국악작품을 발표하였다. <독주곡 35번 "쥐구멍에 볕들었어도">, <국악관현악 입문>, <협주곡 "새야새야 민요주제에 의한 가야금독주와 국악관현악을 위한 환상곡">을 비롯하여 무제음악, 전통음악적 작품, 자연 소재의 작품 등을 작곡하였다. 강선하, "작곡가 이성천의 작품세계", (서울대학교 대학원 박사학위논문, 2016), 1~2쪽.

<신곡>, 이성천의 <독주곡 제12번>이 뒤이어 발표되었다. 피리는 초기 당시에 좁은 음역, 어려운 연주법 등으로 인해 다른 악기에 비해 작곡 소재로의 사용이 더디었지만, 악기개량과 서양 연주법 도입, 연주자의 기량 향상 등으로 최초의 작곡 이후 60여 년간 여러 작곡가들에 의해 다양한 피리 창작곡들이 발표되었다. 피리 창작곡의 수와 그 다양성이 증가함에 따라 피리 창작곡을 주제로 한 분석 연구의 필요성이 대두되었고 논문들이 지속적으로 발표되었다. 그런 의미에서 본 연구에서는 2019년에 발표되어 최근 피리독주곡의 경향을 파악할 수 있으며, 아직 분석 연구된 바 없는 김성국 작곡 '피리를 위한 <흐르고 흘러>'를 연구 주제로 선택하였다. 구체적 선정 이유는 다음과 같다.

첫째, '피리를 위한 <흐르고 흘러>'는 근래에 많은 피리 창작곡이 넓은 음역을 갖고 있는 B♭관 개량 향피리[5]를 기반으로 작곡된 것과 달리 B♭관 향피리[6]를 기반으로 작곡되어 비청[7]을 사용하지 않고 평취로 표현할 수 있는 다양한 향피리의 모습을 곡에 담아내었다. 규격화되어 사용된 적이 없는 피리의 음색을 작곡가가 기호[8]로 제시하여 다양하고 구체적인 피리의 음색들이 등장하며, 선율을 이끌어가는 선의 역할에 집중되어있는 피리에 리듬적 역할을 부여하여 리듬 악기로서의 새로운 면모를 보여준다. 이처럼 본 곡은 기존에 보지 못했던 피리 창작곡의 새로운 패러다임을 제시하고 있기에 그 연구에 의미가 있다.

둘째, 김성국은 2007년부터 현재까지 100여곡[9]에 가까운 창작 국악곡

---

5) 1999년 '개량피리위원회'에서 개량한 피리로 비청을 활용하여 B♭부터 c″까지 음역대가 확장된 피리이다. 김지현, "창작음악에서 피리주법 연구", (한국예술종합학교 석사학위논문, 2012), 5쪽.

6) 창작음악 연주에서 사용하는 향피리로 B♭부터 f′ 까지의 음역을 갖고 있다.

7) 비청 : 후공의 최고음 이상의 음을 9, 8, 7, 6, 5공에서 내는 주법이다. 서를 깊이 물어 입술과 입김의 압력변화로 바탕음 대신 위쪽의 배음(over tune)을 얻어내는 주법이다. 피리 특유의 overblowing으로 운지하여 지공의 완전 12도 위의 음을 얻어내는 방법이다. 김지현, 위의 글, 30쪽.

8) ㊀, natural, more natural, sempre.

9) 2006년부터 2019년까지 실내악곡 34곡, 무용음악 9곡, 국악관현악 14곡, 무대음악 10곡, 협주곡 22곡, 합창작품 2곡으로 총 91곡을 작곡하였다. 박도현, "김성국 작곡 <사물놀이 협주곡 '사기四氣'> 분석연구", (중앙대학교 석사학위논문, 2019), 15-19쪽.

을 작곡하는 등 활발한 작품 활동을 하고 있다. 또한 2006년 국악작곡축제 대상, 2013년 제32회 대한민국작곡상을 수상한 바 있으며, 2016년도 국립국악관현악단 상주작곡가에 선정되는 등 우리나라 연주자 및 대중들에게 각광을 받고 있는 작곡가라 여겨진다. 그러나 현재까지 김성국의 작품에 대한 연구는 타악 작품에 관한 연구[10] 1건, 가야금 작품에 관한 연구[11] 1건, 피리 작품에 관한 연구[12] 1건으로 총 3건에 불과하다. 고로 그 연구가 매우 미비한 실정이기에 그의 곡을 연구 대상으로 선정하여 분석하고자 한다.

셋째, 본 곡은 최근에 초연된 곡이자 음반 발매가 이루어진 곡으로 악보와 녹음된 음원 자료가 있으므로 연구의 효율성을 높일 수 있다. 정확한 자료를 기반으로 확실한 연구를 진행하고자 한다.

이와 같은 연구를 통해 작곡가 김성국의 음악관과 본 곡의 독자성을 파악하고 이를 통해 연주자 이해를 돕는 것이 본 연구의 목적이다.

---

10) 박도현, 위의 글.

11) 이현진, “김성국 작곡의 <25현 가야금을 위한 ‘좋구나 매화로다’> 분석연구”, (중앙대학교 대학원, 석사학위논문, 2017).

12) 이나연, “피리독주곡 <SOLO 피리를 위한 ‘소릿사이’> 분석연구”, (서울대학교 대학원, 석사학위논문, 2020).

2. 연구범위 및 연구방법

김성국 작곡 '피리를 위한 <흐르고 흘러>'는 2019년 4월 23일 국립국악원 풍류사랑방에서 열린 "2019 김경아의 피리세계 - 수려(秀麗)"에서 김경아[13]에 의해 위촉 초연되었으며 피리, 비브라폰, 대아쟁의 구성으로 이루어져있다.

본 연구에서는 '피리를 위한 <흐르고 흘러>'를 연구대상으로 삼으며 악보는 작곡가로부터 받은 '피리를 위한 <흐르고 흘러>'를 사용하고, 음원은 김성국 작품집『시간』[14]에 수록되어있는 것을 참고하였다.

악곡을 분석하기에 앞서 작품에 대한 이해를 위해 작곡가의 음악적 배경과 작품 해설을 먼저 살펴보고자 한다. 음악적 배경은 작곡가 김성국의 음악관을 살펴보고 그의 피리 작품 경향을 파악할 것이다. 이를 위해 선행 연구와 프로그램 노트를 참고하였고, 작곡가와 인터뷰[15]와 초연자와의 인터뷰[16]를 진행하였다.

작품 분석은 악곡 구조와 선율 분석, 피리 주법 분석으로 나누어 살펴보고자 한다.[17] 선율 분석에 사용된 단락과 악절의 구분은 작곡가가 별도로 나누지 않았으나 연구자가 분석 및 가독성을 용이하게 하기 위하여 임의로 구분하였다. 단락은 빠르기의 변화에 따라 구분하고[18] 악절은 선

---

13) 김경아(1972~): 서울 출생, 피리연주자이자 교육자이다. 국립국악고등학교, 단국대학교, 한국예술종합학교를 거쳐 한양대학교에서 박사 학위를 수여하였다. 경기도립국악단 단원, KBS국악관현악단 수석단원, 21세기피리음악연구회 회장을 역임하였으며 제26회 난계국악경연대회에서 대통령상을 수상하였다. 국가무형문화재 제46호 피리정악 및 대취타 이수자이며 현재 서울대학교 국악과 피리교수로 재직하여 후학양성에 힘쓰고 있다.

14) 김성국 작품집 『시간』, Macho Studio, 2019.
피리 : 김경아, 비브라폰 : 이철민, 아쟁 : 김빛나

15) 필자는 2021년 4월 25일과 5월 4일, 두 번에 걸쳐 작곡가 김성국과 인터뷰를 진행하였다. 작곡가와의 인터뷰는 부록에 실려 있다.

16) 필자는 2021년 4월 20일, 초연자 김경아와 인터뷰를 진행하였다. 초연자와의 인터뷰는 부록에 실려 있다.

17) 악보에 선율과 관련된 부분은 직사각형(□)으로, 주법과 관련된 부분은 원형(◯)으로 표시한다.

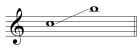
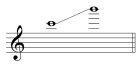
18) 단락은 빠르기에 변화에 따라 A-B-C-A′-B′의 5개 단락으로 구분하였다.

율을 기반으로 진행하는 Ⓐ, Ⓐ′, Ⓒ단락은 선율의 진행에 따라 구분하고, 리듬과 중심음의 변화를 기반으로 진행되는 Ⓑ, Ⓑ′단락은 리듬의 프레이징과 중심음에 따라 구분하였다.[19] 선율 진행의 특징은 피리선율을 중심으로 분석하며 비브라폰과 대아쟁은 피리선율의 전개에 영향을 미치는 것만 분석하겠다. 선율 분석에 사용된 옥타브에 따른 음이름은 백병동 책의 음정관계표기도[20]에 나타난 영국식 표기법을 따른다. 피리 주법 분석은 전통 주법, 서양 주법, 작곡가가 제시한 주법으로 나누어 살펴보겠다.

표기는 사각형 안에 영문 대문자를 표기하는 것(Ⓐ)으로 한다.

19) 악절은 선율 진행, 리듬의 프레이징과 중심음에 따라 21개 악절로 구분하였다. 표기는 원형 표시 안에 영문 소문자를 표기하는 것(ⓐ)으로 하고, 유사 악절의 경우 아포스트로피 기호(′)로 구분한다.

20) 음정관계표기도. 백병동, 『대학음악이론』 제3판(서울: 현대음악출판사, 2007), 28쪽.

								
한국	다	나	· 다	· 나	: 다	: 나	⋮ 다	⋮ 나
이탈리아	do 2	si 2	do 3	si 3	do 4	si 4	do 5	si 5
프랑스	ut 2	si 2	ut 3	si 3	ut 4	si 4	ut 5	si 5
영국	C	B	c	b	c′	b′	c″	b″
미국	C 3	B 3	C 4	B 4	C 5	B 3	C 6	B 6

II. 본론

1. 작곡가의 음악적 배경 및 작품 해설

이 장에서는 작곡가 김성국의 음악관과 그의 작곡철학이 깃든 피리 작품[21]을 통해 그의 음악적 배경을 살펴보고, 작품 해설을 통해 작곡가의 작곡 의도를 파악하고자 한다.

1) 음악적 배경

(1) 김성국의 음악관

작곡가 김성국은 1971년 서울에서 태어났으며 유년기부터 다닌 교회를 통해 음악을 가까이 접하며 자랐다. 교회에서 성가대 활동을 하며 피아노, 기타, 베이스 기타 등 다양한 악기를 익혔고 고등학교 시절 그의 음악성을 눈여겨본 음악선생님의 권유로 본격적으로 음악 공부를 시작하게 된다. 국악은 황병기[22]의 가야금작품 <침향무>를 통해 처음으로 접하게 되었고 그 음악에 매료되어 국악을 전공하기로 결심하였다.

1990년 중앙대학교 음악대학 한국음악학과 작곡전공에 입학하였으며 대학교 2학년이 되던 해인 1991년, 제7회 동아국악콩쿠르 국악작곡부문에서 대금・해금・가야금・장구 4중주곡 <매듭>으로 첫 입상을 하게 된다.

---

21) 피리 독주곡 4곡, 피리 중주곡 3곡으로 총 7곡이다.

22) 황병기(1936~2018): 서울 출생, 작곡가이자 가야금 연주자이다. 이화여자대학교 음악대학 한국음악과 교수, 미국 하버드대학교 객원교수, 국립국악관현악단 예술감독을 역임했다. 2003년 은관문화훈장, 방일영국악상, 2004년 호암상 예술상, 2006년 대한민국예술음원상 음악부문상을 수상했다. 대표적인 작품으로 가야금 독주곡 <침향무>, <춘설>, <달하노피곰> 등이 있다. 이보미, “황병기 17현 가야금 독주곡 음악적 특징연구: <춘설>, <달하노피곰>, <시계탑>을 중심으로”, (전남대학교 대학원 석사학위논문, 2013), 4쪽.

그는 대학시절 은사인 작곡가 박범훈[23]의 작품과 음악 활동에 많은 영향을 받았는데 특히 박범훈이 단장으로 있던 중앙국악관현악단에서의 타악 객원연주자 활동은 실질적 음악을 경험할 수 있는 기회로 그의 작품에 기초 자양이 되었다. 이후 동대학원에서 석사과정을 마쳤으며 2006년 다양한 음악을 경험하기 위해 중국으로 유학을 떠나 중국 중앙 음악학원 작곡전공 연수과정을 수료한다.

> "유학을 가서 중국 작곡가 중 중국 전통 음악과 예술을 현대화하는 작업들을 하는 작곡가들의 작품들을 집중적으로 살펴보았고 그들이 전통적인 요소들을 어떻게 당대에 새롭게 느낄 수 있도록 하는지 보고 배웠다. 그러한 과정을 거치며 한국의 작곡가로서 나는 어떻게 이 시대에 맞게 재밌고 새롭게 작품을 작곡할 수 있을지 생각하기 시작했고 그들의 방식 외에도 어떠한 새로운 소재와 방식을 작곡에 응용할 수 있을지에 대한 끊임없는 고민을 하기 시작했다. 그러한 고민들은 지금까지 지속적으로 나의 작품에 녹아들어있다." [24]

이 시기에 중국에서의 경험은 그가 작곡가로서 가지고 있던 음악에 대한 관념을 새로이 정립하는 계기가 되었다. 특히 전통음악을 어떠한 방식으로 당대의 요구에 맞게 새로운 음악으로 탄생시킬 것인가는 지금까지 그의 작품에 큰 영향을 끼치고 있다.

> "거창하지 않지만 작곡에 원칙이 두 가지가 있다. 첫 번째는 나 스스로가 두 번 이상 듣고 싶은 음악을 작곡하자이고 두 번째는 새롭게 하자이다. 이 두 가지가 매번 작곡을 할 때 마다 지키는 나만

---

23) 박범훈(1948~): 경기도 출생, 피리연주자이자 작곡가, 지휘자, 교육인, 전 정무직 공무원이다. 국악예고와 중앙대학교를 거쳐 일본 무사시노 음악대학에서 작곡을 배웠다. 귀국 후 작곡과 피리를 넘나들며 다양한 음악 활동을 펼쳤다. 중앙대학교 총장, 국립국악관현악단 초대단장 등을 역임하였으며 KBS 국악대상 작곡상, 대한민국 문화예술인상 등을 수상하였다. 현재, 조계종 불교음악원장으로 활동 중이다. 윤형욱, "피리협주곡의 역사적 전개와 선율 분석", (고려대학교 대학원 박사학위논문, 2018), 7쪽.

24) 작곡가 김성국 인터뷰, 전화통화, 2021.05.04

의 철칙이다.” [25]

“이는 앞서 말한 나의 음악관 중 두 번째 규칙, 새롭게 하자라는 규칙이 반영된 것으로 전 작품 보다 발전된 모습 혹은 전 작품과 아예 다른 모습을 보이고자한 결과이다.” [26]

위의 글은 작곡가 김성국의 작품 철학으로 그는 스스로 인정할 수 있는 곡을 만들고자 할 뿐만 아니라 늘 새로움을 추구하며 작품을 탄생시킨다. 현재에 안주하지 않고 전 작품보다 발전된 작품 혹은 완전히 새로운 작품을 탄생시키고자하는 그의 열망은 다양한 작품으로 이어지고 있다.

그는 작곡가로서 활동을 시작한 1991년부터 현재까지 독주곡, 중주곡, 실내악곡, 관현악곡, 무용음악, 음악극 등 다방면에서 100여편이 넘는 작품을 발표하였다. 주요 작품으로는 ‘바이올린 협주곡 <이별가>’와 ‘사물놀이 협주곡 <사기>’, <공무도하가>, <영원한 왕국> 등의 작품이 있으며 새로운 개념의 총체적 음악작품 <춤추는 관현악>, <모두와 광대> 등이 있다.

수상실적으로는 2006년 국악작곡축제 대상, 2008년 제29회 서울 무용제 음악상, 2013년 제32회 대한민국작곡상이 있으며 2016년부터 2017년까지 국립극장 국립국악관현악단 상주작곡가로 활동하였다.

그는 작곡가로 활동할 뿐 아니라 2007년부터 현재까지 중앙대학교 예술대학 전통예술학부 작곡 및 지휘 교수로 재직하여 후학을 양성하고 있으며 중앙국악관현악단 지휘자로 활동하고 있다.

(2) 김성국의 피리 작품

작곡가 김성국의 작품 중 피리를 사용한 작품은 피리독주곡 4곡, 피리중주곡 3곡으로 총 7곡이다. 그의 첫 피리 작품은 2002년 발표된 ‘피리

25) 작곡가 김성국 인터뷰, 전화통화, 2021.05.04.
26) 작곡가 김성국 인터뷰, 전화통화, 2021.05.04.

3중주를 위한 <춤>’으로 피리앙상블셋에 의해 초연되었으며 향피리 두 대와 북한대피리 한 대의 구성으로 경기와 서도 선율을 기반으로 작곡된 작품이다. 2007년과 2009년에 발표한 피리독주곡 ‘SOLO 피리를 위한 <花>’와 ‘SOLO 피리를 위한 <춤>’은 두 곡 모두 강주희[27]에 의해 초연되었으며 경기 선율을 기반으로 작곡되었다. 앞서 언급한 비교적 초기 피리 작품에 해당하는 세 곡은 모두 민속악 요소가 반영된 작품이라 볼 수 있다.

이후 2016년 발표된 ‘피리앙상블을 위한 <해방>’은 경기도립국악단에 의해 초연되었으며 10명의 피리주자가 9개의 성부로 나뉘어 연주하는 곡으로 대위법적 선율 진행이 돋보이는 작품이다. 2017년 발표된 ‘SOLO 피리를 위한 <소릿사이>’는 김경아에 의해 위촉 초연되었으며 피리와 대아쟁이 함께 연주하는 곡으로 삼도 설장구 가락의 리듬 패턴에서 착안하여 피리의 리듬적 표현이 돋보이는 작품이다. 2019년 <소릿사이>는 서울피리앙상블[28]의 위촉에 의해 앙상블을 위한 곡으로 개작 초연되었다. 2019년 발표된 ‘피리를 위한 <흐르고 흘러>’는 김경아에 의해 위촉 초연되었으며 피리와 대아쟁, 비브라폰이 함께하는 편성으로 김성국의 피리 작품 중 유일하게 서양악기와 함께하는 작품이다.

김성국의 초기 피리 작품은 민속악을 작품의 중요한 소재로 삼았으며 2016년 이후부터 현재까지는 비브라폰과 대아쟁을 비롯한 여러 악기와의 조화를 시도하고 대위법과 같은 새로운 작곡 기법의 도입하는 등 다양한 소재와 방법을 도입하여 작품을 창작하는 것을 알 수 있다. 이는 계속해서 새로움을 추구하는 그의 작품 철학의 결과라 볼 수 있다. 다음 <표 1>은 김성국의 피리 작품 목록을 정리한 것이다.

---

27) 강주희 (1980~): 서울 출생, 피리연주자이다. 서울국악예고와 중앙대학교 한국음악과 및 동대학원을 졸업하였다. 국립국악관현악단 피리 수석단원이며 중요무형문화재 제46호 피리정악 및 대취타 이수자, 서울시무형문화재 제44호 삼현육각 전수자이다. 한밭전통가무악 경연대회 최우수상, 난계국악경연대회 은상을 수상하였다.

28) 서울피리앙상블은 피리 연주자들의 음악적 교류 및 피리연구 증진과 피리앙상블 장르의 지평을 열기위해 서울대학교 음악대학 피리전공 동문 및 재학생들이 2019년 창단한 단체이다. 이나연, 위의 글, 17쪽.

【표 1】 김성국의 피리 작품 목록

번호	작곡 연도	작품명	구성악기 (연주자)	공연명 (초연일시) 장소
1	2002	피리 3중주를 위한 <춤>	피리앙상블 (강주희,김민아, 최훈정)	피리앙상블셋 정기연주회 (2002.07.20.-21) 국립극장 달오름극장
2	2007	SOLO 피리를 위한 <花>	피리(강주희)	국립국악관현악단 기획연주회 (2007.12.07) 국립극장 별오름극장
3	2009	SOLO 피리를 위한 <춤>	피리(강주희)	강주희 피리독주회 (2009.12.22) 서울남산국악당
4	2016	피리앙상블을 위한 <해방>	피리앙상블 (경기도립국악단)	경기도립국악단 정기연주회 (2016.08.27) 경기도문화의전당
5	2017	SOLO 피리를 위한 <소릿사이>	피리(김경아) 대아쟁(김빛나)	김경아 피리독주회 (2017.05.14) 국립국악원 풍류사랑방
6	2019	피리앙상블을 위한 <소릿사이>	피리앙상블 (서울피리앙상블)	서울피리앙상블 정기연주회 (2019.08.20) 서울대학교 콘서트홀
7	2019	피리를 위한 <흐르고 흘러>	피리(김경아) 대아쟁(김빛나) 비브라폰(이철민)	김경아 피리독주회 (2019.04.10) 국립국악원 풍류사랑방

2) 작품 해설

‘피리를 위한 <흐르고 흘러>’는 김경아의 위촉 작품[29]으로 2019년 4월 10일 국립국악원 풍류사랑방에서 열린 “2019 김경아의 피리세계 - 수려(秀麗)”에서 초연되었으며 2019년 발매된 김성국의 작품집『시간』에 수록되어 발간되었다. 다음은 김성국 작품집 『시간』에 수록된 작곡가의 작품 해설 내용이다.

> 이 곡은 작곡가의 시간에 대한 단상을 음악적으로 표현한 작품이다. 혼합박을 중심으로 꾸며진 장단과 전통적 선법으로 구성된 선율이 이 곡의 주제적 중심을 이룬다. 음악적 이야기는 큰 틀에서 형식적으로 반복, 변주되며 세부적 전개는 비교적 자유롭게 진행된다.
>
> 작품 제목에서 보듯 피리가 중심이 되어 전개되는 작품으로 피리의 전통적인 연주법 중 퇴성, 추성과 같은 시김새와 지공을 치며 연주하는 연주법 그리고 꾸밈음의 지속적 표현으로 구성되며 또한, 부분적으로 피리의 음색과 다이나믹으로 전개되는 것이 이 곡의 특징이다. 이 밖에 비브라폰의 음색과 대아쟁의 하모닉스 연주법을 바탕으로 이 작품의 색깔을 가지도록 하였다.

이 곡은 작곡가 김성국의 시간에 대한 단편적인 생각을 음악적으로 나타낸 작품으로 곡을 쓸 당시 인생의 의미에 대해 고민하던 시기였던 작곡가는 시간이 흘러 인간의 명이 다하듯 시간의 유한성에 대해 집중하게 되어 <흐르고 흘러>로 곡명을 짓게 되었다.[30]

---

29) “김성국 작곡가와 처음으로 작업했던 <소릿사이>에서 개량되지 않은 향피리가 표현할 수 있는 다양한 모습(피리의 음량의 변화, 농음의 변화, 한 지공에서 다양한 음정 변화 등)을 작품 속에 녹여 낸 것을 보고 김성국 작곡가에 대한 음악적 믿음이 들었고, 그의 새로운 작품에 대한 궁금증이 들어 <흐르고 흘러>를 위촉하게 되었다.” (초연자 김경아 인터뷰, 영상통화, 2021.04.20.)

30) 작곡가 김성국 인터뷰, e-mail, 2021.04.25.

> “먼저 악기는 개인적으로 개량피리보다 향피리의 소리를 더 선호한다. 하지만 향피리의 단점이라고 한다면 구조적으로 음역이 좁은 것인데 그렇기에 향피리가 갖고 있는 원래의 부분들을 다른 방식으로 풀어나가기 위해 노력했다. 많은 고민 끝에 음색적인 요소와 리듬적인 요소로의 변화를 꾀하였다. 특히 <흐르고 흘러>에서는 음색적인 변화를 크게 고민했는데 같은 음정을 연주를 하면서도 음색적인 변화를 통한 새로움, 변화를 주고자 하였다. 리듬적인 요소도 <소릿사이>와 마찬가지로 피리에 어떻게 리듬적인 요소를 반영시킬 것인가에 대한 고민을 했다. 이 두 가지는 앞으로도 피리 곡을 창작할 때 나의 집중적인 고민 요소가 될 것 같다.” [31]

작곡가 김성국은 <흐르고 흘러>에서 개량피리가 아닌 향피리를 사용하였는데 향피리의 단점인 좁은 음역을 극복하기 위해 두 가지 방법을 사용하였다. 첫 번째는 피리의 음색 변화이다. 그는 피리가 기존에 가지고 있는 음색이지만 피리 창작곡에서 주법으로 규격화되어 사용된 적이 없는 구체적인 음색을 기호로 제시하여 연주자로 하여금 다양한 음색의 향피리 소리를 구사하도록 하였다. 두 번째는 피리의 리듬적 요소이다. 선율을 이끌어가는 선의 역할에 집중되어있는 피리의 리듬적 역량을 극대화하여 리듬 악기로서의 새로운 면모를 보여주고자 하였다. 이처럼 그는 피리의 음색적 변화와 리듬적 요소를 통해 곡에 새로움과 변화를 주고자 하였다.

31) 작곡가 김성국 인터뷰, 전화통화, 2021.05.04.

2. <흐르고 흘러> 악곡 분석

1) 악곡 구조

<흐르고 흘러>는 총 272마디의 단악장으로 구성된 곡이다. 악기 구성은 피리와 대아쟁 그리고 비브라폰으로 이루어진다. 연구 자료로 사용한 음원에 따르면 본 작품의 연주시간은 약 10분이다.[32]

전체 악곡의 빠르기 변화는 총 7번 나타나며 자세히 살펴보면 다음과 같다. 제1마디부터 제37마디까지는 ♩.=76, 제38마디부터 제168마디까지는 ♩=180, 제169마디부터 제180마디까지는 tempo rubato, 제181마디부터 제192마디까지는 ♩=56, 제193마디부터 제210마디까지는 ♩.=76, 제211마디부터 제270마디까지는 ♩=190으로 진행한다. 그 후 제271마디는 ♩.=76, 제272마디는 ♩=190으로 진행한다.

전체 악곡의 조표의 변화는 총 7번 나타나며 자세히 살펴보면 다음과 같다. 제1마디부터 제77마디까지는 플랫(♭) 4개로 진행하며 제78마디부터 제115마디까지는 플랫(♭) 6개, 제116마디부터 제149마디까지는 플랫(♭) 5개로 진행한다. 제150마디부터 제158마디까지는 다시 플랫(♭) 6개로 진행하며 제159마디부터 제192마디까지는 플랫(♭) 4개, 제193마디부터 제210마디까지는 플랫(♭) 6개로 진행한다. 제211마디부터 제231마디까지는 플랫(♭) 4개로 바뀌며 제232마디부터 플랫(♭) 6개로 바뀐 후 곡의 마지막까지 진행한다.

전체 악곡의 박자 변화는 총 63번 나타나며 자세히 살펴보면 다음과 같다. 제1마디부터 제33마디까지는 12/8박자, 제38마디부터 제39마디는 9/8박자, 제40마디부터 제41마디는 10/8박자, 제42마디부터 제43마디는 9/8박자, 제44마디부터 제49마디는 10/8박자로 진행한다. 제50마디부터 제53마디까지는 9/8박자이며 제54마디는 6/8박자, 제55마디부터 제68마디는 9/8박자, 제69마디부터 제70마디는 10/8박자, 제71마디는 4/8박자로 진행한다. 제72마디부터 제75마디까지 9/8박자로 진행하며, 제76마디부터

32) 2019년 발매된 김성국 작품집 『시간』에 수록된 '흐르고 흘러'는 9분 59초이다.

제77마디는 6/8박자, 제78마디부터 제79마디는 9/8박자, 제80마디부터 제81마디는 10/8박자, 제82마디부터 제83마디는 9/8박자로 진행한다. 제84마디부터 제85마디까지는 10/8박자로 진행하며, 제86마디부터 제89마디는 9/8마디, 제90마디는 4/8박자, 제91마디부터 제98마디는 9/8박자, 제99마디부터 제102마디는 10/8박자, 제103마디부터 119마디는 9/8박자로 진행한다. 제120마디부터 제121마디까지는 10/8박자로 진행하며, 제122마디부터 제123마디는 9/8박자, 제124마디부터 제125마디는 10/8박자, 제126마디부터 제129마디는 9/8박자, 제130마디부터 제131마디는 10/8박자, 제132마디부터 제133마디는 6/8박자, 제134마디부터 제145마디는 9/8박자로 진행한다. 제146마디부터 제149마디까지는 7/8박자로 진행하며 제150마디는 12/8박자, 제151마디부터 제162마디는 9/8박자, 제163마디부터 제164마디는 10/8박자, 제165마디부터 제168마디는 12/8박자로 진행한다. 제169마디부터 제180마디까지는 tempo free로 연주하며 제181마디는 3/4박자, 제182마디는 6/4박자, 제183마디부터 제184마디는 3/4박자, 제185마디는 6/4박자, 제186마디부터 제187마디는 3/4박자로 진행한다. 제188마디는 6/4박자, 제189마디부터 제190마디는 3/4박자, 제191마디는 6/4박자, 제192마디는 3/4박자, 제193마디부터 210마디는 10/8박자, 제211마디부터 제214마디는 9/8박자, 제215마디는 7/8박자, 제216마디부터 제218마디는 9/8박자, 제219마디는 7/8박자, 제220마디부터 제222마디는 9/8박자, 제223마디부터 제226마디는 7/8박자, 제227마디부터 제229마디는 10/8박자, 제230마디부터 제231마디는 12/8박자로 진행한다. 제232마디부터 제233마디까지는 9/8박자로 진행하며 제234마디부터 제237마디는 10/8박자, 제238마디부터 제239마디는 12/8박자, 제240마디부터 제243마디는 10/8박자, 제244마디부터 제245마디는 12/8박자, 제246마디부터 제247마디는 9/8박자, 제249마디부터 251마디는 10/8박자, 제252마디부터 제260마디는 6/8박자로 진행한다. 제261마디부터 제262마디까지는 9/8박자로 진행하며, 제263마디부터 제264마디는 10/8박자, 제265마디부터 제270마디는 12/8박자, 제272마디는 10/8박자, 제273마디는 12/8박자로 진행한다.

첫 번째 단락Ⓐ는 제1마디부터 제37마디까지 총 37마디이며 연주 속도

는 ♩.=76이다. 12/8의 박자로 구성되었다.

두 번째 단락Ⓑ는 제38마디부터 제168마디까지 총 131마디이며 연주 속도는 ♩=180이다. 4/8, 6/8, 7/8, 9/8, 10/8, 12/8의 박자로 구성되었으며 총 31번에 걸쳐 박자의 변화가 나타난다.

세 번째 단락Ⓒ는 피리 카덴차 부분으로 제169마디부터 제192마디까지 총 24마디이다. 연주 속도는 앞의 12마디는 tempo free로 연주자의 해석에 따라 자유롭게 연주하며 이후 진행하는 12마디는 ♩=56로 진행한다. 박자는 3/4, 6/4로 구성되어있으며 총 8번에 걸쳐 박자의 변화가 나타난다.

네 번째 단락 Ⓐ'는 제193마디부터 제210마디까지 총 18마디이며 연주 속도는 ♩.=76이다. 18마디 모두 10/8의 박자로 구성되어있어 박자의 변화는 없지만 4번에 걸쳐 페르마타가 등장해 변화의 느낌을 준다.

다섯 번째 단락 Ⓑ'는 제211마디부터 제272마디까지 총 62마디이다. 연주속도는 단락 시작부터 제270마디까지 ♩=190으로 동일하게 진행해오다 제271마디에서 ♩.=76으로 제272마디에서 ♩=190으로 진행하며 곡을 끝맺음한다. 박자는 6/8, 7/8, 9/8, 10/8, 12/8로 구성되어있으며 총 20번의 박자 변화가 나타난다.

위에서 밝힌 <흐르고 흘러>의 악곡 구조를 정리하면 아래의 <표 2>와 같다.

【표 2】 <흐르고 흘러>의 악곡 구조

단락	마디 (마디수)	빠르기 변화	조표 변화	박자 변화
Ⓐ	1~37 (37)	♩.=76	플랫(♭) 4개	12/8
Ⓑ	38~168 (131)	♩=180	플랫(♭) 4개 - 플랫(♭) 6개 - 플랫(♭) 5개 - 플랫(♭) 6개 - 플랫(♭) 5개	9/8-10/8-9/8-10/8-9/8- 6/8-9/8-10/8-4/8-9/8- 6/8-9/8-10/8-9/8-10/8- 9/8-4/8-9/8-10/8-9/8- 10/8-9/8-10/8-9/8-10/8- 6/8-9/8-7/8-12/8-9/8- 10/8-12/8
Ⓒ	169~192 (24)	tempo free - ♩=56	플랫(♭) 5개	3/4-6/4-3/4-6/4-3/4- 6/4-3/4-6/4-3/4
Ⓐ′	193~210 (18)	♩.=76	플랫(♭) 6개	10/8
Ⓑ′	211~272 (62)	♩=190 - ♩.=76 - ♩=190	플랫(♭) 4개 - 플랫(♭) 6개	9/8-7/8-9/8-7/8-9/8- 7/8-10/8-12/8-9/8-10/8- 12/8-10/8-12/8-9/8-10/8- 6/8-9/8-10/8-12/8-10/8- 12/8

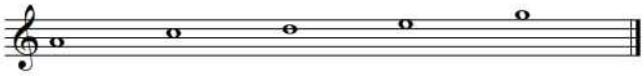
<표 2>에서 분류한 단락에 따라 악곡의 선율을 세부적으로 분석하고자 한다.

2) 선율 분석

본 장에서는 <흐르고 흘러>의 음역과 구조를 파악하기 위해 단락별 출현음을 먼저 살펴본 뒤, 피리선율을 중심으로 선율 진행의 특징을 분석하고자 한다. 음계가 아닌 출현음을 살펴보는 이유는 본 곡이 전통선법 중 라를 중심으로한 5음음계[33]를 기반으로 다양한 변화음을 수용하여 전개하며, 조성이 아닌 중심음의 변화를 통해 선율을 이끌어가기 때문이다.[34] 고로 음계보다 출현음과 중심음을 살펴보는 것이 곡을 이해하는 것에 중요한 역할이라 생각하여 악절별 출현음을 자세히 살펴보고, 분석 시 중심음의 변화를 기재하고자 한다. 선율 분석에 사용되는 단락과 악절의 구분은 작곡가가 기재하지 않았으나 연구자가 분석 및 가독성을 용이하게 하기 위하여 임의로 구분하였다. 단락은 곡의 빠르기를 기준으로 5개의 단락[35]으로 구분하며 표기는 사각형 안에 영문 대문자를 표기하는 것(Ⓐ)으로 한다. 악절은 선율을 중심으로 진행하는 Ⓐ, Ⓐ′, Ⓒ단락은 선율 진행에 따라 나누고, 리듬과 중심음의 변화를 중심으로 진행하는 Ⓑ, Ⓑ′단락은 리듬의 프레이징, 그리고 중심음에 따라 나눈다. 총 21개의 악절[36]로 구분하며 표기는 원형 표시 안에 영문 소문자를 표기하는 것(ⓐ)으로 한다. 유사악절의 기준은 선율이나 리듬 진행이 절반 이상의 마디

---

33) 라선법 : 5음음계 중 라가 중심이 되는 라-도-레-미-솔 구성의 음계이다. 음계의 구성은 악학궤범의 계면조와 서도민요에서 사용되는 라선법과 동일하지만, 두 선법이 갖고 있는 선법적 특징은 본 곡에 나타나지 않는다.



34) 전체가 다 라중심의 5음음계는 아니지만 중심을 이루는 것은 맞다. 또한 빠른 부분에서 조성의 변화가 잦은데 이는 조성으로써의 변화보다는 선법의 변화를 가지고 가기 위한 변화이다. (작곡가 김성국 인터뷰, 전화통화, 2021.05.04.)

35) <흐르고 흘러>의 단락은 빠르기에 따라 나누었으며 구조를 크게 Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ, Ⓐ′, Ⓑ′의 5개로 나눌 수 있다.

36) <흐르고 흘러>의 악절은 중심음 및 리듬의 프레이징, 그리고 선율 진행에 따라 Ⓐ단락은 5개 악절로, Ⓑ단락은 8개 악절로, Ⓒ단락은 2개 악절로, Ⓐ′단락은 2개 악절로, Ⓑ′단락은 4개의 악절로 나누어 총 21개의 악절로 나눌 수 있다.

수에서 유사성을 보이는 것으로 하며, 표기는 아포스트로피 기호(′) 로 구분한다.

(1) 단락Ⓐ

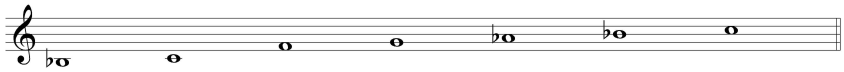
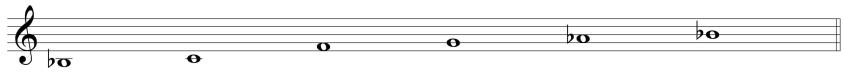
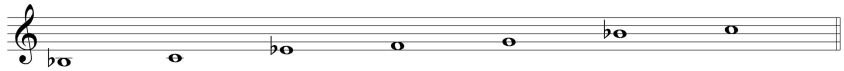
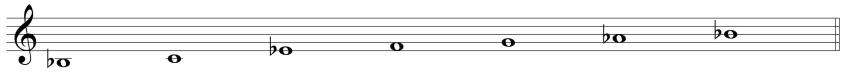
다음 <표 3>은 단락Ⓐ의 세부 구조이다. 단락Ⓐ는 비브라폰의 화음과 대아쟁의 하모닉스 선율로 시작하며 제1마디부터 제37마디까지로 총 37마디로 구성되어있다. 단락Ⓐ는 선율 진행을 고려하여 ⓐ, ⓑ, ⓒ, ⓑ′, ⓒ′의 총 다섯 개 악절로 나눌 수 있다. 각각의 악절은 4마디, 8마디, 8마디, 8마디, 8마디로 이루어져있다.

【표 3】 단락Ⓐ의 세부 구조

단락	악절	마디 (마디수)
Ⓐ	ⓐ	1-4 (4)
	ⓑ	5-12 (8)
	ⓒ	13-21 (8)
	ⓑ′	22-29 (8)
	ⓒ′	30-37 (8)

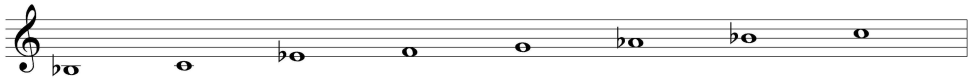
다음 <표 4>는 단락Ⓐ의 악절별 피리 출현음이다. 단락Ⓐ의 피리 출현음을 살펴보면 악절ⓐ에는 비브라폰과 대아쟁만 연주하며 악절ⓑ에서 피리가 처음으로 등장한다. 악절ⓑ와 ⓑ′는 B♭부터 c′까지 한 옥타브가 조금 넘는 음을 사용하며, 악절ⓒ와 ⓒ′는 B♭부터 b♭′까지 한 옥타브의 음역 내에서 연주한다. 4개의 악절 모두 최저음은 B♭으로 동일하다.

【표 4】 단락Ⓐ 악절별 피리 출현음

악절 구분	피리 출현음
ⓐ	피리는 출현하지 않고 비브라폰과 대아쟁만 출현함.
ⓑ	
ⓒ	
ⓑ′	
ⓒ′	

<표 4>를 바탕으로 단락Ⓐ 피리선율에 나타나는 출현음을 정리하면 다음 <예보 1>과 같다. <예보 1>에서 보듯이 단락Ⓐ의 피리 음역은 B♭음부터 c′음까지 한 옥타브가 조금 넘는 음역을 사용하고 있으며 e♭, f, a♭, b♭, c의 5음음계를 기본으로 하여 변화음 g를 사용하고 있다. <표 4>와 <예보 1>을 바탕으로 단락Ⓐ의 피리선율을 분석하도록 하겠다.

<예보 1> 단락Ⓐ 피리 출현음

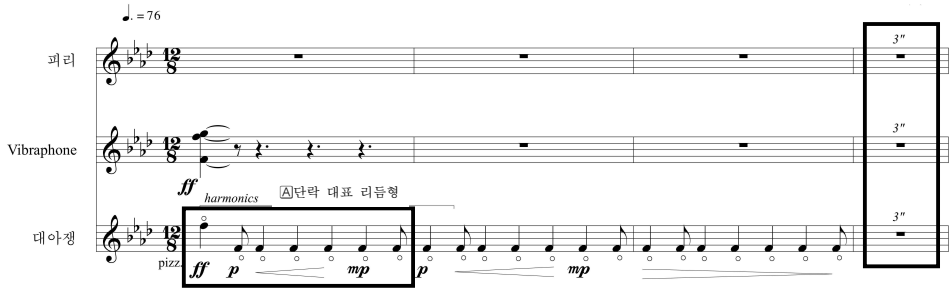


① 악절ⓐ

다음의 <악보 1>은 악절ⓐ로 제1마디부터 제4마디까지이다. 악절ⓐ는 단락Ⓐ의 intro에 해당하며 피리선율 없이 비브라폰과 대아쟁만 등장한다. 비브라폰은 제1마디에서만 등장하며 3성부 화음 f, e♭′, f′를 셈여림 ff로 강하게 한 번 연주한다. 대아쟁은 피치카토로 하모닉스(o)의 고음

을 f를 기반으로 연주하며 제1마디에 등장하여 단락Ⓐ 전반에 걸쳐 사용되는 8분음표와 4분음표 혼합의 대표 리듬형을 3번 반복한다. 대표 리듬형은 3+2+2+2+3의 ♩♪+♩+♩+♩+♩♪로 이루어져 있으며 단락Ⓐ 전체에서 총 31번 반복하여 나타난다. 제4마디는 세 악기 모두 쉼표 위에 3″라는 표기가 명시되어 있는데 이는 3초간 쉬라는 것을 의미한다.[37]

<악보 1> 제1마디 – 제4마디



② 악절ⓑ

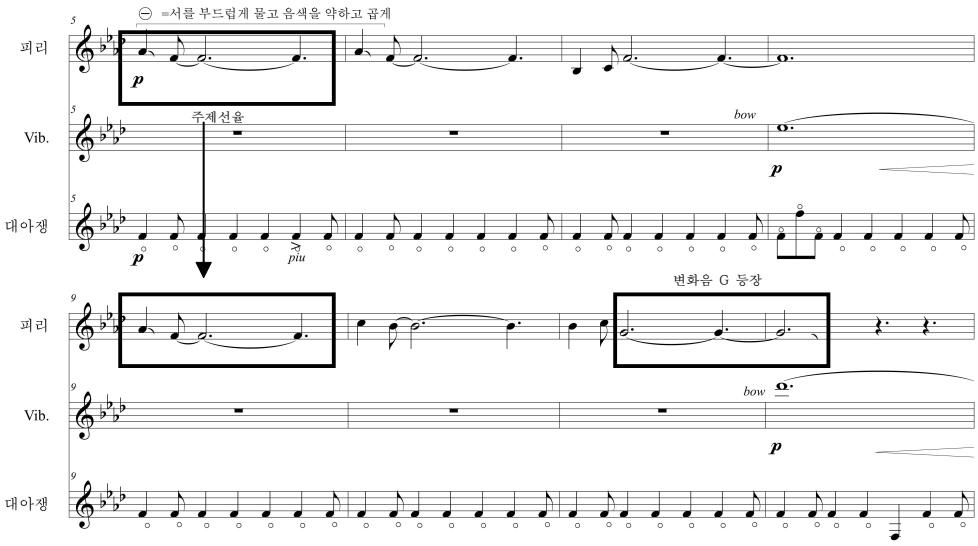
다음의 <악보 2>는 악절ⓑ로 제5마디부터 제12마디까지이다. 피리가 처음으로 등장하는 악절이며 제5마디 피리선율 상단에는 ⊖의 기호가 있는데 이는 서를 부드럽게 물고 음색을 약하게 곱게 연주하라는 표기이다. 피리의 음색에 관한 구체적인 명시를 작곡가가 기재한 것이며 단락Ⓐ와 단락Ⓒ에 반복적으로 등장한다. 악절ⓑ의 대표 리듬형은 ♩♪+♩.+♩.인데 대아쟁 선율을 보았을 때 3+2+2+2+3의 ♩♪+♩+♩+♩+♩♪를 기반으로 리듬을 확장시킨 것으로 보인다. 제5마디는 단락Ⓐ의 주제 선율이며 제6마디까지 두 번 반복 연주하여 주제를 강조한다. a♭에서 f로 3도 하행진행하며 하행 시 퇴성[38]을 반복적으로 사용한다. 제7마디는 B♭

37) 쉼표도 음악이다. 기보된 3초는 그 정도의 음악적 빈 공간을 지나 다음 음으로 연결하였을 때 내가 생각하는 음악의 흐름이 될 것이라 생각하였다. (작곡가 김성국 인터뷰, e-mail, 2021.04.25.)

38) 퇴성 : 음을 흘려 내리는 주법이다. 다음 음으로 진행하기 전에 서를 입에서 빼거나 입김을 줄여 음을 아래로 흘려주는 주법으로, 유기적인 음 이동이 용

에서 f로 상행진행하여 앞선 하행진행과 대비를 이룬다. 제9마디는 주제선율이 다시 한번 등장하며 제10마디에서 f에서 c′로 5도 도약을 하여 음정을 상승시킨다. 제11마디에서 g가 처음으로 등장하는데 이는 변화음으로 선율에 긴장감을 유발한다. 제12마디는 앞마디부터 이어져온 g를 퇴성하며 악절을 마무리한다. 대아쟁은 악절ⓐ에서 연주한 단락Ⓐ의 대표 리듬형을 f를 기반으로 8마디 동안 반복 연주하여 선율에 리듬감을 부여하며, 비브라폰은 제8마디와 제12마디에서 보잉으로 e♭′와 d♭″를 연주하여 악절ⓑ′에서의 본격적 등장에 앞서 효과음 역할을 수행한다.

<악보 2> 제5마디 – 제12마디



③ 악절ⓒ

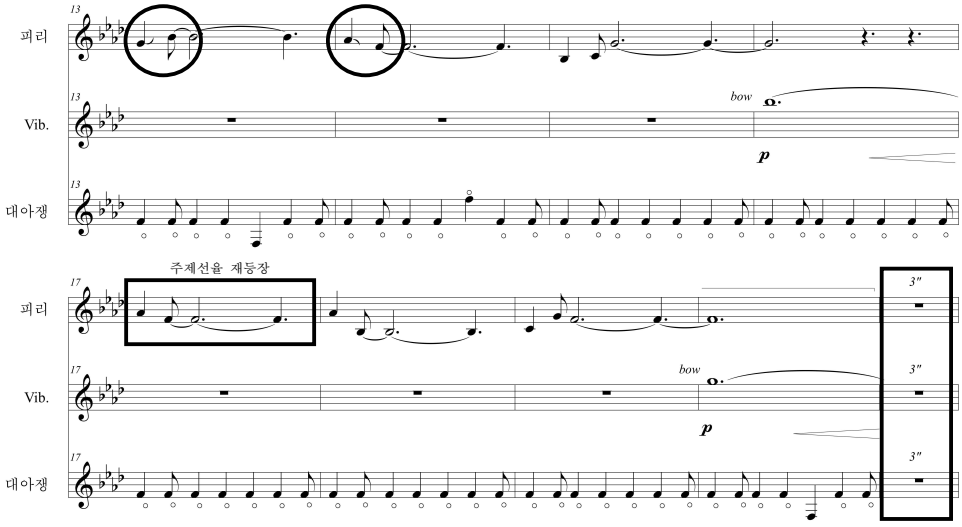
다음 <악보 3>은 악절ⓒ로 제13마디부터 제21마디까지이다. 악절ⓑ와 동일하게 ♩♪+♩.+♩.의 리듬형을 기반으로하여 f를 중심으로 선율이 진행된다. 선율 진행 시 추성[39]과 퇴성이 반복적으로 등장하는데 상행진행

이하므로 흔히 사용하는 주법이다. 김지현, 위의 글, 24쪽.

39) 추성 : 음을 밀어올리는 주법으로 다음 음으로 진행하기 전에 서를 조여 물어 한 음정도 끌어올린다. 퇴성과 같이 유기적인 음 이동이 용이한 국악기에

시에는 추성, 하행진행 시에는 퇴성을 사용하는 모습을 보인다. 이는 제13-14, 17-18마디에서 확인할 수 있다. 제13, 15, 19마디는 악절ⓑ에 등장했던 변화음 g를 사용하여 선율을 발전시키며 제14, 17마디는 단락Ⓐ의 주제선율이 다시 등장하여 선율에 통일감을 부여한다. 제22마디는 악절ⓑ의 제4마디와 동일하게 쉼표 위 3″가 등장하며 긴 호흡의 쉼을 통해 단락을 마무리한다. 비브라폰과 대아쟁은 악절ⓑ와 동일하게 각각 보잉을 통한 효과음 역할과 대표 리듬형 연주를 통한 리듬적 역할을 수행한다.

<악보 3> 제13마디 – 제21마디



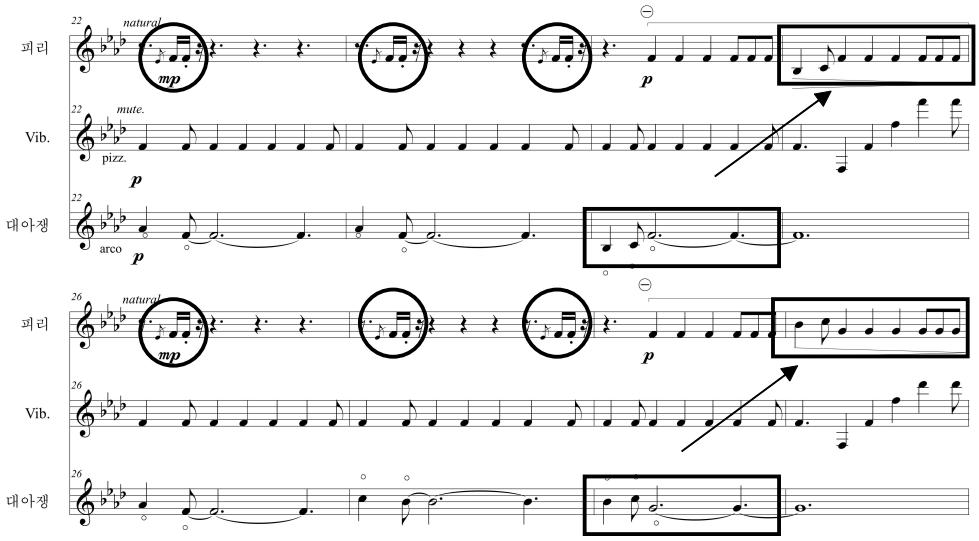
④ 악절ⓑ′

다음 <악보 4>는 악절ⓑ′로 제22마디부터 제29마디까지이다. 악절ⓑ의 선율을 확장한 형태로 대아쟁이 악절ⓑ의 피리선율을 동일하게 연주하여 선율을 이끌고 피리는 비브라폰과 함께 이를 뒷받침하며 리듬적 역할을 수행한다. 특히 스타카토와 앞꾸밈을을 동반한 16분음표를 반복적으로

서 흔히 사용하며, 창작음악에서도 흔히 쓰인다. 김지현, 위의 글, 26쪽.

연주하여 대아쟁의 선율을 꾸며주는데 이는 제22-23, 26-27마디에서 확인할 수 있다. 제22, 26마디 상단에는 natural이라고 명시되어 있는데 이는 앞선 ⊖주법에서 본래의 피리 음색으로 돌아가라는 의미를 갖고 있다.[40] 제24, 28마디는 단락Ⓐ의 대표 리듬형이라 할 수 있는 ♩♪+♩+♩+♩+♩♪의 리듬형을 점4분쉼표 후 연주한다. 쉼표를 첫 박에 배치하여 뒤에 이어지는 리듬꼴을 더욱 강조하는 효과를 부여하였으며 상단에 ⊖표시가 기재되어 있어 부드러운 소리로 연주한다. 제25, 29마디에서는 대아쟁의 앞선 마디 선율을 이어받아 대표 리듬형으로 리듬을 세분화하여 연주한다. 제29마디는 다시 한번 변화음 g가 등장하여 선율에 긴장감을 준다. 비브라폰은 피치카토로 대표 리듬형을 8마디 동안 반복 연주하며 mute하여 잔향을 없앤다.

<악보 4> 제22마디 – 제29마디



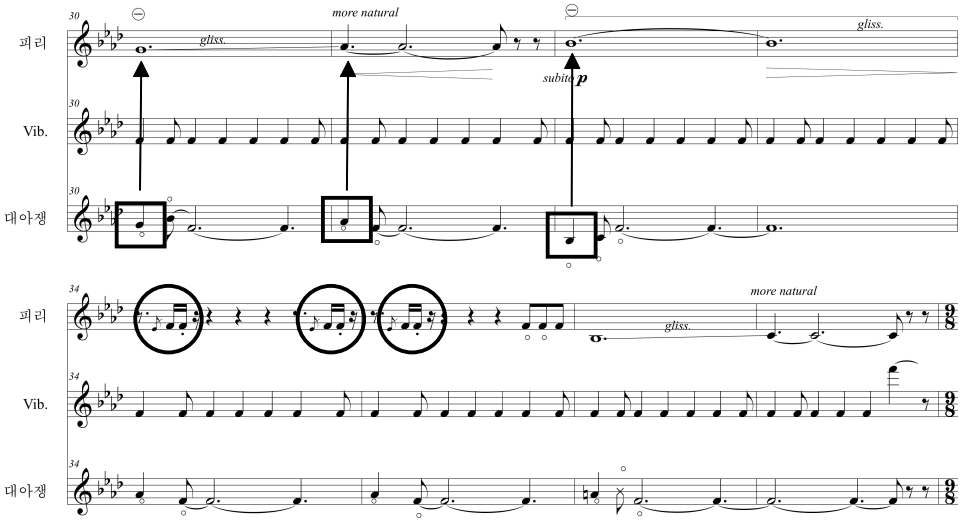
⑤ 악절ⓒ′

다음 <악보 5>는 악절ⓒ′로 제30마디부터 제37마디까지이다. 악절ⓒ를

40) 작곡가 김성국 인터뷰, e-mail, 2021.04.25.

발전시킨 형태로 악절ⓒ의 피리선율을 기반으로 대아쟁이 선율을 이끈다. 제30-33마디는 제13-16마디 피리선율을 동일하게 연주하며 제34-37마디는 제17-20마디 피리선율을 기반으로 발전시킨 선율을 연주한다. 피리는 제30-32마디까지 대아쟁의 첫 음을 길게 연주하며 g-a♭-b♭으로 2도씩 음정이 점진적 상승하는 모습을 보인다. g-a♭으로의 변화는 글리산도[41]를 통한 연결로 이루어지며 상단의 more natural 표기는 ⊖주법의 소리에서 점차 본래의 소리로 돌아가라는 뜻이다. b♭에는 다시 ⊖주법이 표기되어있다. 제34-35마디는 악절ⓑ′에서 등장했던 16분음표를 기반으로 한 음형을 동일하게 3번 연주하며 natural의 표기가 되어있다. 제36-37마디에선 b♭-c를 글리산도로 연결하여 연주하며 제37마디의 마지막 박에는 세 악기 모두 8분쉼표 위에 페르마타[42]가 표기되어있어 긴 호흡으로 쉼을 갖는다.

<악보 5> 제39마디 – 제37마디



41) 글리산도(gliss.) : 높이가 다른 두 음 사이를 급속한 속한 음계에 의해 미끄러지듯이 연주하는 방법. 이성천, 『음악통론과 그 실습』(서울: 음악예술사, 1971), 40쪽.

42) 페르마타는 음악적 시간의 일시적 정지로 규칙성으로부터의 일시적 일탈을 통해 곡에 리듬적 생동감을 부여한다. 전상직, 『음악의 원리』(서울: 음악춘추, 2017), 65쪽.

(2) 단락Ⓑ

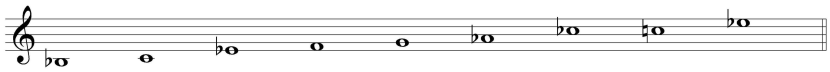
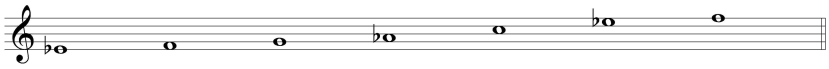
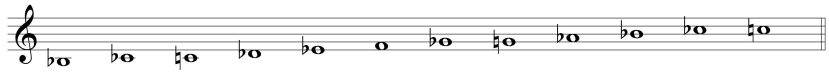
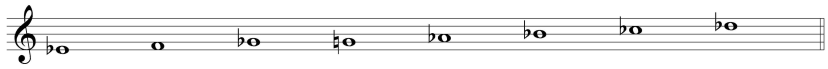
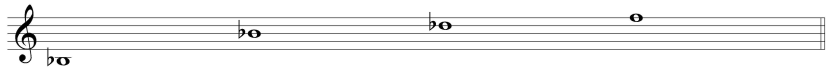
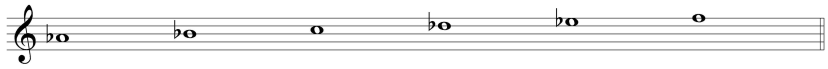
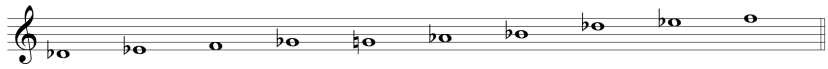
다음 <표 5>는 단락Ⓑ의 세부 구조이다. 단락Ⓑ는 ♩=180의 빠르기로 ♩.=76의 빠르기인 단락Ⓐ에 비해 훨씬 빠른 속도로 연주되며 총 131마디로 본 곡에서 가장 긴 단락이다. 박자가 4/8, 6/8, 7/8, 9/8, 10/8, 12/8로 다양하게 변화하며 전개되는 것이 특징적이다. 단락Ⓑ는 중심음과 리듬의 프레이징을 고려하여 총 8개의 악절로 나눌 수 있다. 각각의 악절은 17마디, 17마디, 19마디, 12마디, 13마디, 18마디, 17마디, 18마디로 단락Ⓐ에 비해 비교적 긴 악절들로 이루어져 있다.

【표 5】 단락Ⓑ의 세부 구조

단락	악절	마디 (마디수)
Ⓑ	ⓐ	38-54 (17)
	ⓐ′	55-71 (17)
	ⓑ	72-90 (19)
	ⓒ	91-102 (12)
	ⓓ	103-115 (13)
	ⓔ	116-133 (18)
	ⓔ′	134-150 (17)
	ⓕ	151-168 (18)

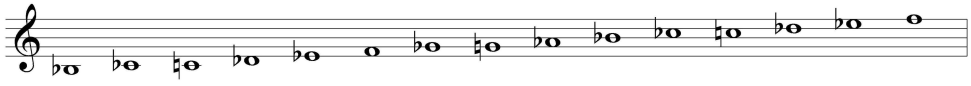
다음 <표 6>은 단락Ⓑ의 악절별 피리 출현음이다. 단락Ⓑ의 피리 출현음을 살펴보면 악절ⓐ와 ⓑ, ⓔ에서 최저음 B♭이 등장하며, 악절ⓐ′와 ⓔ, ⓔ′, ⓕ에서 최고음 f′가 사용된다. 악절ⓔ가 4개의 출현음으로 가장 적은 출현음을 사용하며 악절ⓑ가 반음을 다양하게 활용하여 총 12개의 가장 많은 출현음을 사용하고 있다.

【표 6】 단락Ⓑ 악절별 피리 출현음

악절 구분	피리 출현음
ⓐ	
ⓐ′	
ⓑ	
ⓒ	
ⓓ	
ⓔ	
ⓔ′	
ⓕ	

<표 6>을 바탕으로 단락Ⓑ 피리선율에 나타나는 출현음을 정리하면 다음 <예보 2>와 같다. 단락Ⓑ는 최저음 B♭부터 최고음 f′까지 한 옥타브 반이 넘는 음을 사용하며, 이전 악장에 등장했던 음정 뿐 아니라 다양한 음들이 새로이 등장하여 음역을 다채롭게 한다. 위의 <표 6>과 <예보 2>를 통해 살펴본 Ⓑ단락의 구조와 출현음을 바탕으로 피리선율을 분석하겠다.

<예보 2> 단락Ⓑ 피리 출현음



① 악절ⓐ

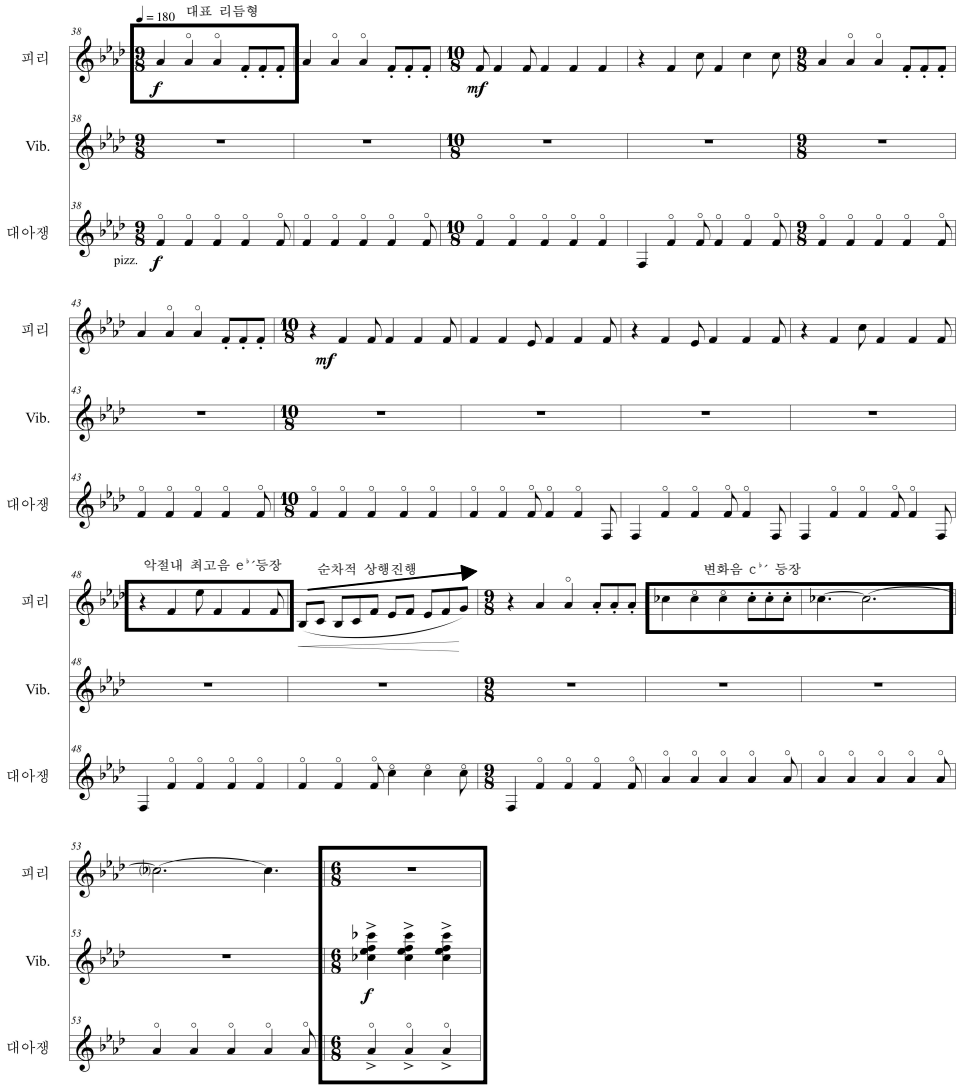
다음 <악보 6>은 악절ⓐ로 제38마디부터 제54마디까지이다. 중심음 f를 기반으로 전개되며, 단락Ⓑ의 전반에 걸쳐 사용되는 8분음표와 4분음표 혼합의 다양한 리듬형이 제시되는 악절이다. 대표 리듬형은 ♩+♩+♩+♬로 2+2+2+3의 구조로 이루어져 있으며, 앞부분에 해당하는 ♩+♩+♩는 ㅇ[43]의 기호에 따라 타공하여 부드럽게 연결하여 연주하며 뒷부분인 ♬는 스타카토 기호에 따라 짧게 끊어 연주한다. 이외에도 2+2+3+3+의 ♩+♩+♪♩+♩♪와 2+3+2+3의 ♩+♩♪+ ♩+♩♪ 등 다양한 리듬형을 기반으로 속도감 있는 전개를 이룬다. 제38-45마디는 f를 중심으로 하여 e♭, a♭, c′를 다양하게 사용하여 진행한다. 제48마디에 이르러 악절ⓐ의 최고음인 e♭′가 등장하며 제49마디에서는 8분음표를 기반으로 B♭, c, e♭, f, g를 순차적으로 상행시키며 다음 마디에서 등장할 a♭으로의 연결을 이끈다. 제51마디에서는 변화음 c♭이 처음으로 등장하는데 이는 제78마디에서의 전조를 예고하는 역할을 한다. 제52-53마디는 c♭을 두 마디 동안 길게 뻗어 악절을 마무리하는 느낌을 준다. 악절의 마지막 마디인 제54마디는 피리선율이 없고 비브라폰과 대아쟁 선율만 등장하며 악센트 기호에 따라 강하게 8분음표를 3번 반복하여 헤미올라[44]로 연주한다. 특히 비브라폰은 이전까지 단선율을 기반으로 전개해오던 것과 달리 4성부의 화음을 연주하여 곡에 풍성한 느낌을 준다. 또한 9/8로 진행되던 박자가 6/8으로 짧아지고 2와 3의 혼합박에서 2분박 구조로 전환되어 선율에 긴장감을 유발한다. 이러한 구조는 악절Ⓑ에 반복해서 등장하는 형태로 악절의 끝에 등장하여 악절과 악절을 구분하는 기준이 되며 선율로 이끌어오던 음악에 화성이 등장하여 음악을 환기시키는 역할을 한다.

---

43) 피리 악보에서 표기되는 ㅇ모양의 부호는 같은 음에서 손가락으로 지공을 쳐서 소리를 구별하는 주법을 나타낸다. 전인평, 위의 글, 342쪽.

44) 헤미올라 : 헤미올라의 어원은 ‘2:3의 비율’로서 3박 2마디(3+3)를 2박씩 세 그룹(2+2+2)으로 나눈 리듬형태를 말한다. 전상직, 위의 글, 69쪽.

<악보 6> 제38마디 – 제54마디

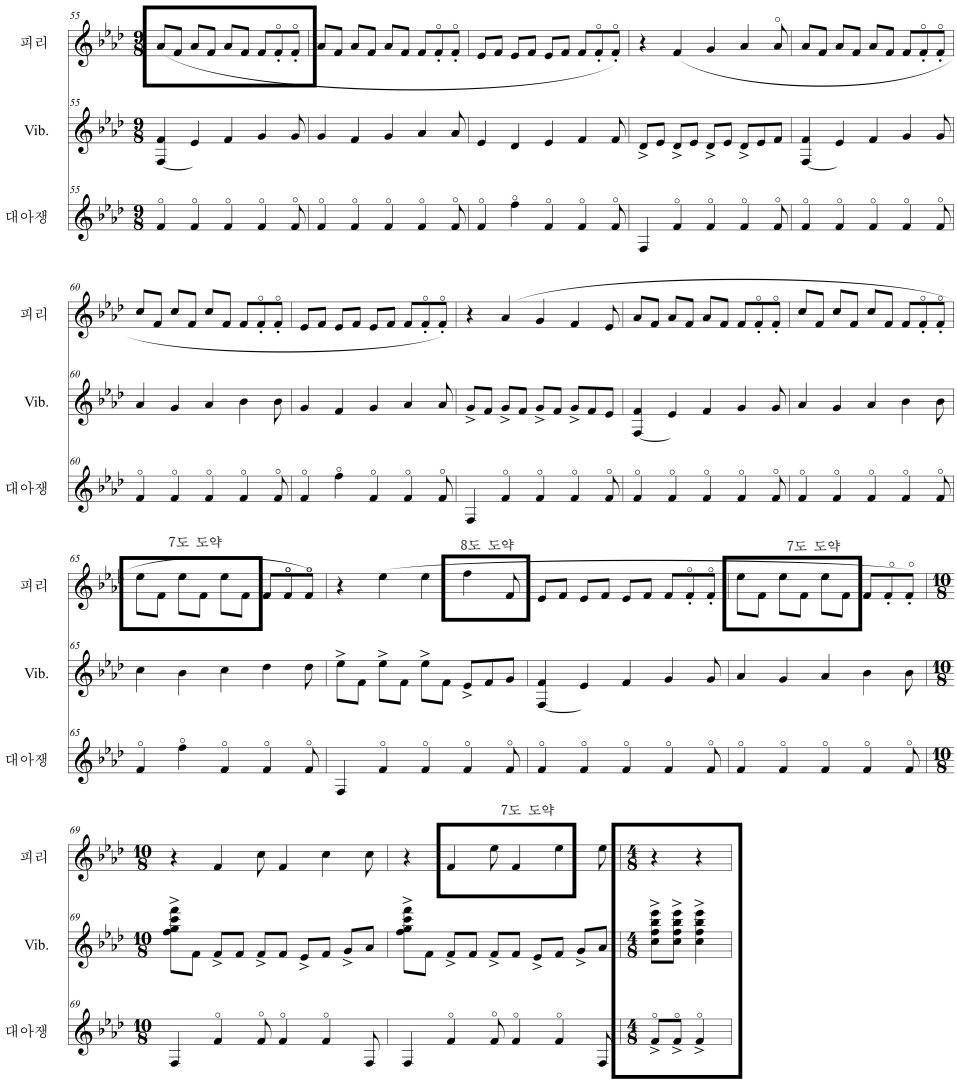


② 악절ⓐ′

다음 <악보 7>은 악절ⓐ′로 제55마디부터 제71마디까지이다. 악절ⓐ를 확장시킨 형태로 앞선 악절과 마찬가지로 f를 중심으로 선율이 전개된다. 대표 리듬형은 2+2+2+3의 구조는 같지만 리듬이 더 세분화되어 ♫+

♫+♫+♬의 구조로 이루어져 있다. 제55-65마디는 f를 중심으로 하여 e♭, g, a♭, c′, e♭′를 속도감 있게 진행하며 제66마디에 이르러 이 곡의 최고음인 f′가 등장한다. 선율 전개 방식은 악절ⓐ와 비슷하지만 도약의 간격이 점차 넓어져 f′-f, e♭′-f 등 한 옥타브에 가까운 넓은 도약이 등장하며 이는 제65-70마디에서 확인할 수 있다. 악절의 마지막 마디인 제71마디는 앞선 악절ⓐ의 마지막 마디인 제54마디와 동일하게 피리선율 없이 비브라폰과 대아쟁 선율만 등장한다. 10/8에서 4/8로 박자가 축소되며 2분박으로 구성된 5성부 화음을 강하게 연주하여 분위기 전환을 통한 악절 간의 구분을 제시한다.

<악보 7> 제55마디 – 제71마디



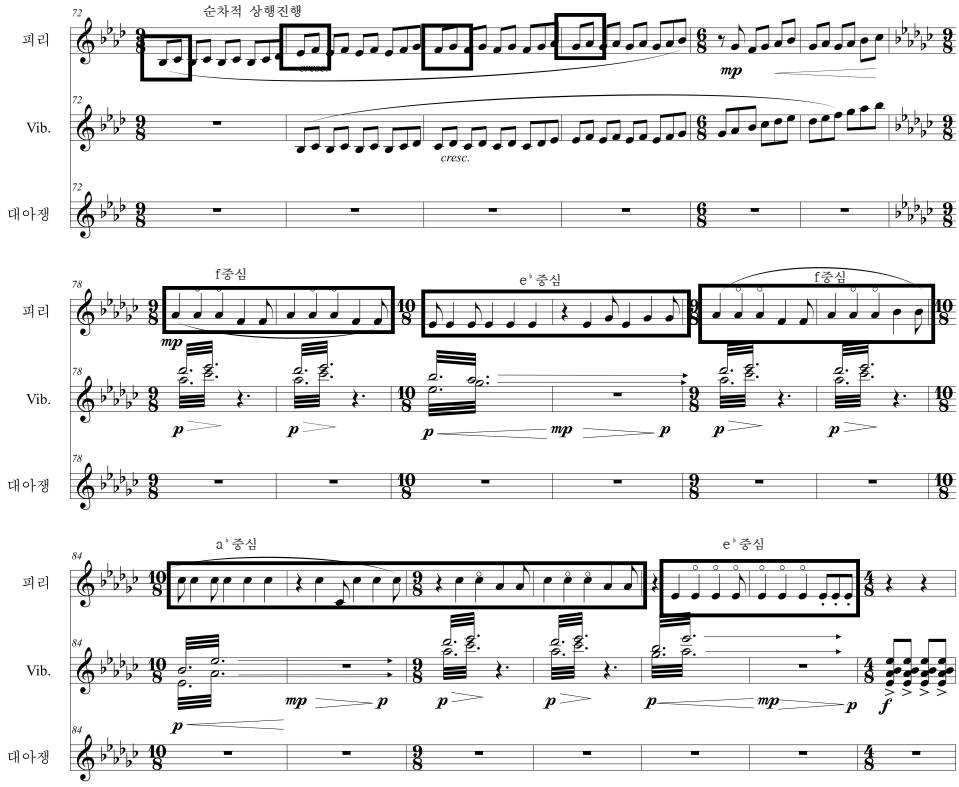
③ 악절ⓑ

다음 <악보 8>은 악절ⓑ로 제72마디부터 제90마디까지이다. 악절ⓒ로의 진행을 위한 연결구에 해당하는 악절로 이전 악절의 중심음이었던 f와 다음 악절의 중심음인 e♭, 그리고 a♭까지 여러 중심음을 혼용하며

선율이 전개된다. 제72-75마디는 ♫+♫+♫+♬의 리듬형을 기반으로 2도씩 순차적 상행진행하며 동일한 음형으로 B♭-e♭-f-g로 점진적으로 음정이 상승하는 것을 확인할 수 있다. 제76-77마디는 f-c′까지의 상행진행과 더불어 9/8에서 6/8으로 박자가 축소되며 셈여림 크레센도를 사용하여 긴장감을 상승시킨다. 제78마디에서 플랫 6개로 전조되어 e♭으로 중심음이 이동해야하지만 조성과 상관없이 e♭과 f, a♭을 혼용하여 사용한다. 제78-79마디는 f가 중심음이며 제80-81마디는 e♭을 중심음으로 사용한다. 제80-81마디에서는 다시 f중심으로 변화하며 제84마디에서 a♭중심으로 변화한 뒤 제87마디까지 선율을 진행한다. 이후 피리의 악절 마지막 선율에 해당하는 제88-89마디는 e♭을 2마디 동안 반복적으로 연주하는데 이는 다음 악절에서의 중심음을 예고하는 것이다. 제90마디는 앞선 악절과 동일하게 피리선율 없이 비브라폰만 등장하며 9/8에서 4/8로의 박자 축소와 2분박으로 구성된 4성부의 화음 연주를 통해 악절 간의 구분을 제시한다. 대아쟁은 소악절ⓑ에 등장하지 않으며 비브라폰은 제73-77마디는 피리와 동일한 음형으로 4도 아래에서 순차적 상행진행하며 제78-89마디는 트레몰로[45]를 통해 피리선율을 꾸며주는 역할을 수행한다.

45) 트레몰로 : 음이나 화음을 빨리 규칙적으로 떨리는 듯이 되풀이하는 주법. 이성천, 위의 글, 43쪽.

<악보 8> 제72마디 – 제90마디

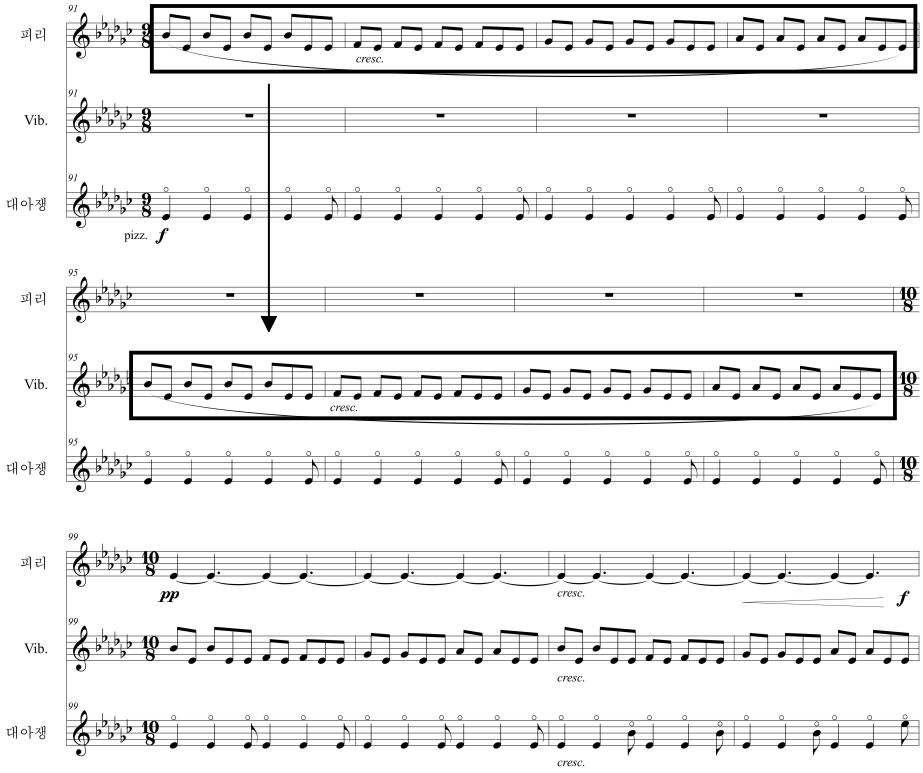


④ 악절ⓒ

다음 <악보 9>는 악절ⓒ로 제91마디부터 제102마디까지이며 e♭중심의 선율 진행이 이루어지는 악절이다. 악절ⓒ의 대표 리듬형은 크게 두 가지로 나눠 살펴볼 수 있는데 제91-98마디는 2+2+2+3의 ♫+♫+♫+♬이며 제99-102마디는 2+3+2+3의 ♫+♬+♫+♬이다. 제91-94마디는 e♭을 중심으로 진행되며 한 마디 단위로 도약의 간격만 다를 뿐 같은 음형으로 진행된다. 마디별 도약은 5도, 2도, 3도, 4도의 간격으로 이루어지며 제92마디부터 세 마디동안 점진적으로 크레센도의 셈여림을 진행한다. 제95-98마디는 피리선율이 없으며 직전 4마디인 제91-94마디의 피리선율을 비브라폰이 동일하게 연주한다. 제99-102마디는 긴 호흡으로 e♭을 4

마디 동안 이어 연주하는데 셈여림 pp에서 f까지 점차 크레센도하여 분위기를 고조시킨다. 이 때 비브라폰과 대아쟁은 2+2+2+3로 진행되어오던 리듬형을 2+3+2+3으로 변화시켜 마치 2+3으로 리듬형이 축소된 것 같은 착각을 불러일으키며 이를 통해 긴장을 유발한다.

<악보 9> 제91마디 – 제102마디

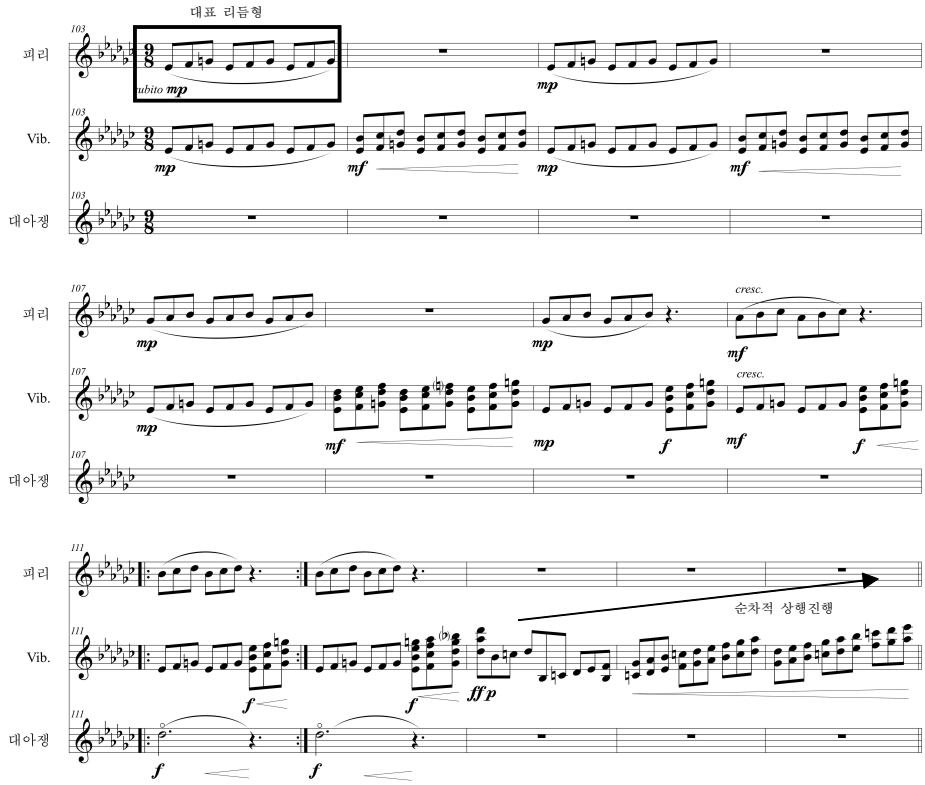


⑤ 악절ⓓ

다음 <악보 10>은 악절ⓓ로 제103마디부터 제115마디까지이며 악절ⓔ로의 진행을 위한 연결구에 해당하는 악절이다. 전체가 2도 간격의 순차적 상행진행으로 이루어져 있는데 이러한 모습은 본 곡 연결구의 공통점으로 악절ⓑ에서도 찾아볼 수 있다. 악절ⓓ의 대표 리듬형은 3+3+3의 ♬

+♫+♫로 이전 악절까지의 2+3 혼합박의 리듬형과는 다른 형태인 것을 알 수 있다. 중심음은 제103-106마디는 e♭, 제107-109마디는 g♭, 제110마디는 a♭, 제111-112마디는 b♭으로 점진적으로 중심음을 상승시켜 악절의 음역을 높인다. 제103-108마디는 두 마디 단위로 선율을 진행하며 제109마디부터는 한 마디 단위로 선율을 진행하여 선율 단위 축소를 통해 긴장감을 유발한다. 악절에 끝에 해당하는 제113-115마디는 피리와 대아쟁 선율 없이 비브라폰이 최저음 B♭부터 최고음 e♭″까지 2도씩 순차적 상행진행하며 악절을 마무리한다.

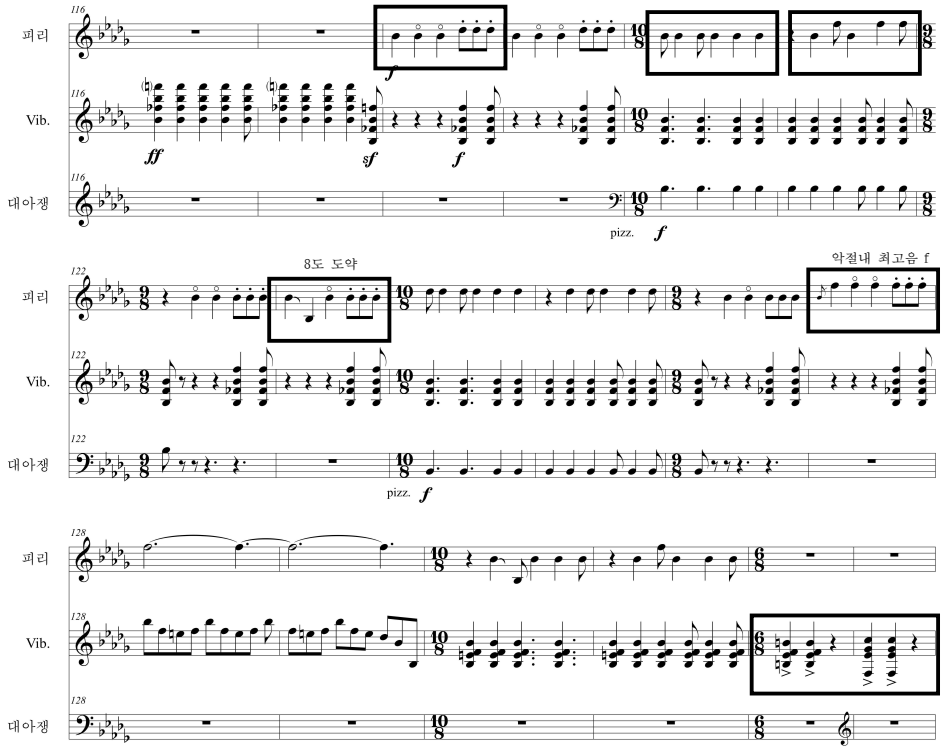
<악보 10> 제103마디 – 제115마디



⑥ 악절ⓔ

다음 <악보 11>은 악절ⓔ로 제116마디부터 제133마디까지이다. b♭을 중심으로 선율이 전개되며 첫 마디인 제116마디에서 플랫 다섯 개로 전조되며 시작한다. 악절ⓔ는 크게 2+2+2+3의 ♩+♩+♩♬, 3+3+2+2의 ♪♩+♪♩+♩+♩, 그리고 2+2+3+3의♩+♩+♪♩+♩♪의 세 가지 리듬형이 등장한다. 또한 4분쉼표를 첫 박에 반복적으로 사용하여 강박의 이동에 따른 리듬적 흥미를 유발한다. 제116-117마디는 피리와 대아쟁 선율 없이 비브라폰만 등장하며 B♭중심의 4성부 화음으로 2+2+2+3의 리듬형을 제시한다. 제118마디에서 피리가 등장하며 제121마디까지 고음부에 해당하는 b♭을 중심으로 d♭′-f′의 음정을 기반으로 선율을 전개한다. 제123마디에 이르러 저음인 B♭이 등장하는데 b♭에서 B♭까지 8도의 폭이 큰 도약을 통해 반복적인 리듬 기반의 선율에 변화를 준다. 제128-129마디는 최고음인 f′를 두 마디 동안 길게 뻗어 곡을 고조시키며 제130-131마디에서 다시 b♭-d♭′-f′의 세 음정을 기반으로 선율을 전개한다. 악절의 마지막인 제132-133마디에선 앞선 악절ⓐ, ⓑ와 동일하게 비브라폰이 10/8에서 6/8으로 박이 짧아지고 2분박으로 4성부의 화음을 연주를 하여 악절간의 구분을 제시한다.

<악보 11> 제116마디 – 제133마디

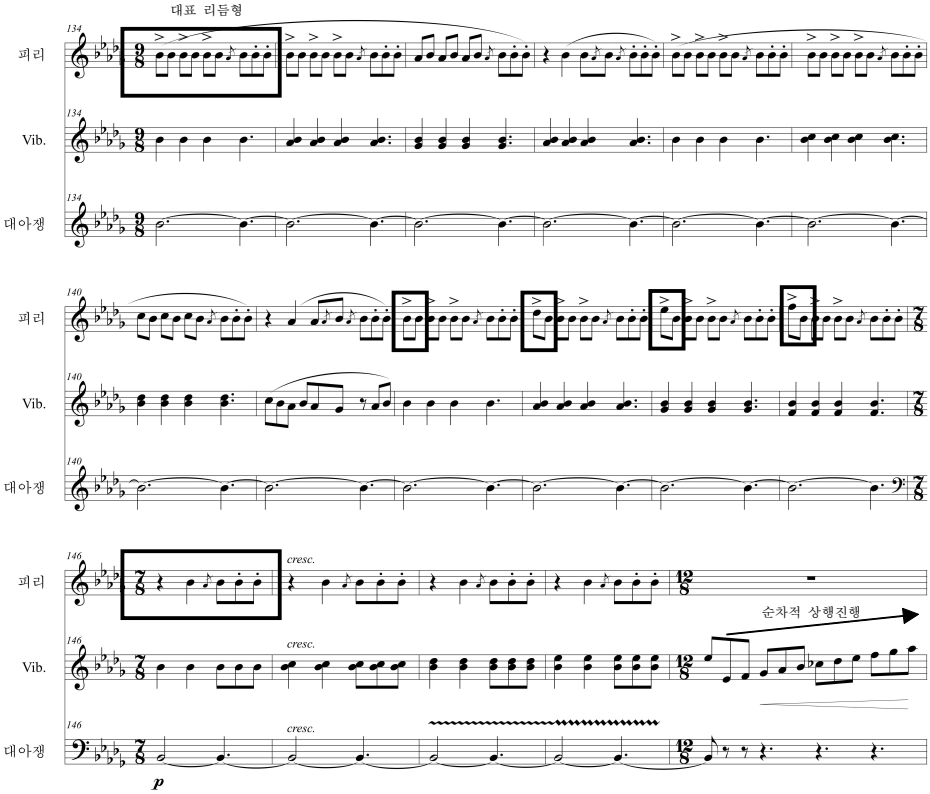


⑦ 악절ⓔ′

다음 <악보 12>는 악절ⓔ′로 제134마디부터 제150마디까지이다. 악절ⓔ를 확장시킨 형태로 앞선 악절과 동일하게 b♭을 중심으로 전개되며 악센트, 꾸밈음, 스타카토의 배치를 통한 강약의 선명함이 두드러진다. 본 악절에 등장하는 음정은 꾸밈음 제외 총 118개인데 그 중 107개의 음정이 b♭으로 11개의 음정을 제외하고는 모든 음정이 b♭인 것을 확인할 수 있다. 또한 꾸밈음은 총 17번 등장하는데 모두 a♭으로 구성되어 있다. 악절ⓔ′의 리듬형은 단락Ⓑ의 대표 리듬형을 세분화하여 확장시킨 형태인 2+2+2+3의 ♫+♫+♫+♫로 악절ⓐ′, ⓒ와 동일하다. 제134-137마디와 제138-142마디는 같은 형태로 진행되는데 첫 번째와 두 번째 마디는 대

표 리듬형을 기반으로 1·3·5박에 악센트, 7박에 꾸밈음, 8·9박에 스타카토가 붙여있는 형태로 전개된다. 세 번째 마디에선 악센트 없이 7박 꾸밈음과 8·9박 스타카토가 등장하며 네 번째 마디에는 4분쉼표 후 ♩+♫♬의 형태로 6·7박에 꾸밈음과 8·9박에 스타카토가 등장한다. 제142-146마디는 앞선 첫 번째, 두 번째 마디와 같은 형태로 진행되며 B♭을 중심으로 하여 각 마디의 첫 음만 b♭-d♭′-e♭′-f′로 순차적으로 상행진행한다. 제146-149마디는 9/8로 진행되던 박자가 7/8로 짧아지며 2+2+3의 ♩+♩+♬로 진행된다. 첫 박에 반복적으로 4분쉼표를 사용하며 크레센도의 셈여림을 통해 긴장감을 고조시킨다. 악절의 마지막인 제150마디는 다음 악절로의 연결을 위한 연결구로 비브라폰만 등장하여 첫 음 e♭′ 이후 e♭부터 a♭′까지 2도씩 순차적 상행진행하여 악절을 마무리한다.

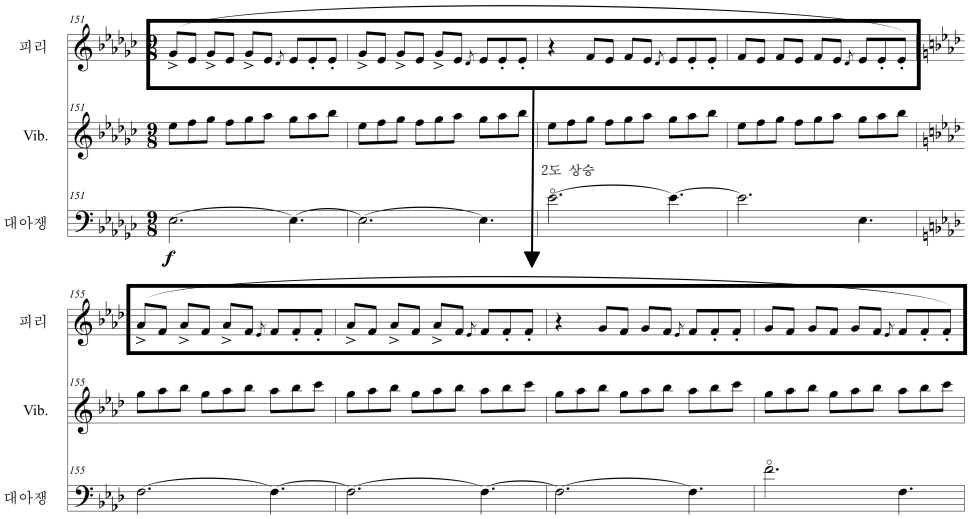
<악보 12> 제134마디 – 제150마디



⑧ 악절ⓕ

제151마디부터 제169마디까지인 악절ⓕ는 본 곡의 첫 번째 클라이맥스에 해당하는 악절로 3번의 전조를 통해 중심음이 e♭, f, b♭으로 상승하는 것이 특징적이다. 악절ⓕ의 대표 리듬형은 앞선 악절ⓔ와 동일한 2+2+2+3의 ♫+♫+♫+♬이며 악센트와 꾸밈음, 스타카토의 사용 또한 동일하다. 제151-154마디는 플랫 6개로 전조되어 e♭중심으로 선율이 전개되며 d♭을 꾸밈음으로 사용한다. 두 마디 단위로 동일한 음형으로 이어지며 세 번째 마디에 해당하는 제153마디 첫 박에만 예외적으로 4분쉼표를 사용하여 반복적인 리듬형에 변화를 준다. 제155-159마디는 플랫 4개로 전조되어 f를 중심으로 선율이 진행되며 앞선 제151-154마디의 선율을 중심음의 단2도 상승에 따라 모든 선율을 동일하게 상승시켜 동형진행한다. 이는 다음 <악보 13>에서 확인할 수 있다.

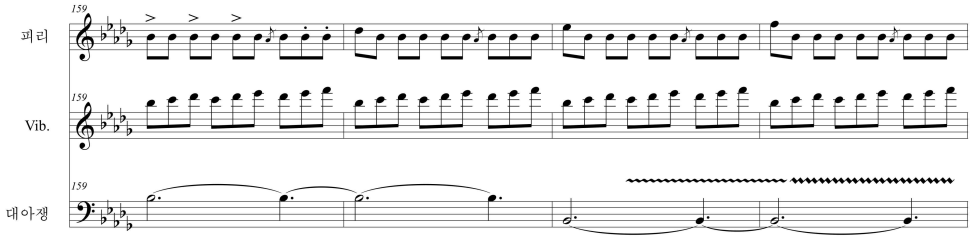
<악보 13> 제151마디 – 제159마디



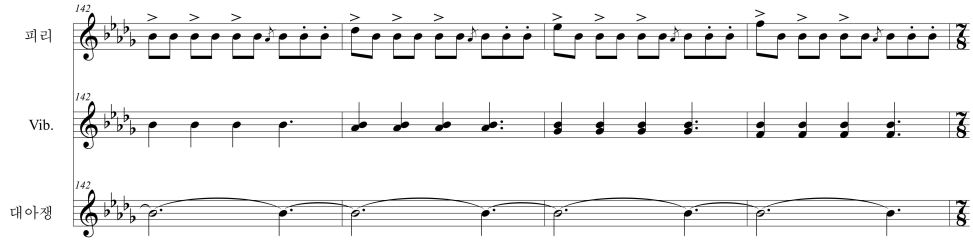
제159-162마디는 플랫 5개로 전조되어 b♭을 중심으로 선율이 전개되며 악절ⓔ′의 제142-145마디와 피리선율이 동일한 것을 확인할 수 있다. 그

러나 두 악절은 비브라폰과 대아쟁의 선율진행에 차이가 있다. 비브라폰은 악절ⓔ′에서 ♩+♩+♩+♩.의 리듬형으로 선율을 전개한 것과 달리 본 악절에서는 ♫+♫+♫으로 리듬을 세분화하고 음정을 상승시켜 고음을 기반으로 선율을 전개한다. 대아쟁은 악절ⓔ′에서 B♭을 4마디 동안 지속한 것과 달리 본 악절에서는 앞의 두 마디는 B♭을 지속하다가 뒤의 두 마디에서 점차 굵어지는 요성을 시김새로 사용하여 앞선 악절보다 고조된 느낌을 준다. 결과적으로 두 악절은 피리선율은 동일하지만 비브라폰과 대아쟁의 선율의 차이로 악절ⓔ′보다 악절ⓕ가 더욱 고조된 느낌을 주는 것을 알 수 있다. 이는 다음 <악보 14>와 <악보 15>를 통해 비교해 볼 수 있다.

<악보 14> 제159마디 – 제162마디



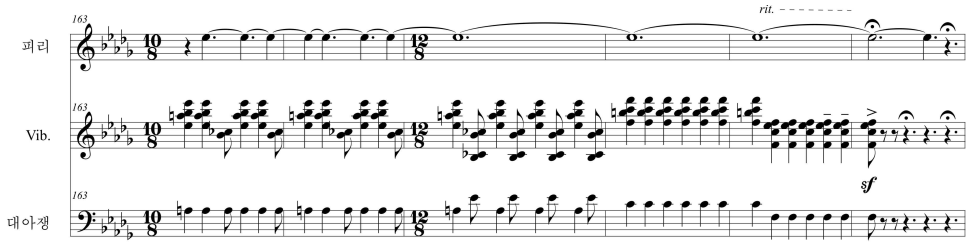
<악보 15> 제142마디 – 제145마디



제163-168마디는 악절ⓕ의 최고음인 e♭′를 6마디 동안 한 호흡으로 길게 연주하는 부분으로 첫 번째 클라이맥스에 해당하는 부분이다. e♭′를 길게 뻗다 제167마디의 리타르단도를 통해 점진적으로 느려지며 제168마디 첫 박 후 비브라폰과 대아쟁은 사라지고 피리만 남아 e♭′를 길게 페

르마타 한다. 그 후 쉼표 위의 페르마타 기호에 따라 긴 호흡으로 쉼을 가지며 악절을 마무리한다. 제163-168마디에서 비브라폰과 대아쟁은 같은 리듬형으로 전개되며 비브라폰은 4성부의 풍부한 화성으로, 대아쟁은 고음 음역대를 활용하여 피리의 클라이맥스를 뒷받침한다. 이는 다음 <악보 16>에서 확인할 수 있다.

<악보 16> 제163마디 – 제168마디



(3) 단락Ⓒ

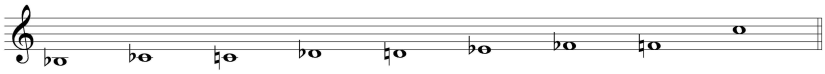
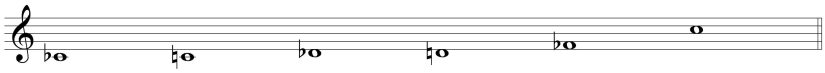
다음 <표 7>은 단락Ⓒ의 세부 구조이다. 단락Ⓒ는 피리 카덴자 구간으로 총 24마디로 이루어져 있으며 선율 진행을 고려하여 총 두 개의 악절로 나눌 수 있다. 각각 악절은 12마디로 구성되어있다.

【표 7】 단락Ⓒ의 세부 구조

단락	악절	마디 (마디수)
Ⓒ	ⓐ	169-180 (12)
	ⓐ′	181-192 (12)

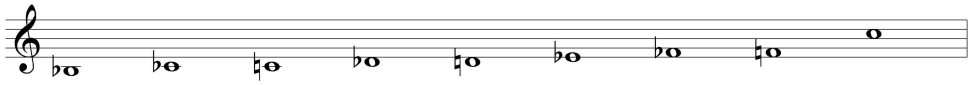
다음 <표 8>은 단락Ⓒ의 악절별 피리 출현음이다. 단락Ⓒ의 피리 출현음을 살펴보면 악절ⓐ와 ⓐ′ 모두 최고음은 c′로 동일하며 최저음은 각각 B♭과 c♭인 것을 알 수 있다. 출현음은 악절ⓐ가 9개, 악절ⓐ′가 6개로 악절ⓐ가 보다 다양한 출현음을 사용하는 것을 알 수 있다.

【표 8】 단락Ⓒ 악절별 피리 출현음

악절 구분	피리 출현음
ⓐ	
ⓐ′	

<표 8>을 바탕으로 단락Ⓒ 피리선율에 나타나는 출현음을 정리하면 다음 <예보 3>과 같다. <예보 3>과 같이 단락Ⓒ는 최저음 B♭부터 최고음 c′까지 한 옥타브에 가까운 음정을 사용하고 있으며 이전 악장들에서 지속적으로 출현했던 g, a♭, b♭이 등장하지 않는다. 고음에 해당하는 음역대인 d′부터 f′까지의 음정도 등장하지 않으며 B♭과 f 사이의 저음 음역대가 주로 사용되는 것을 알 수 있다. 이를 바탕으로 단락Ⓒ의 선율을 분석하겠다.

<예보 3> 단락Ⓒ 피리 출현음

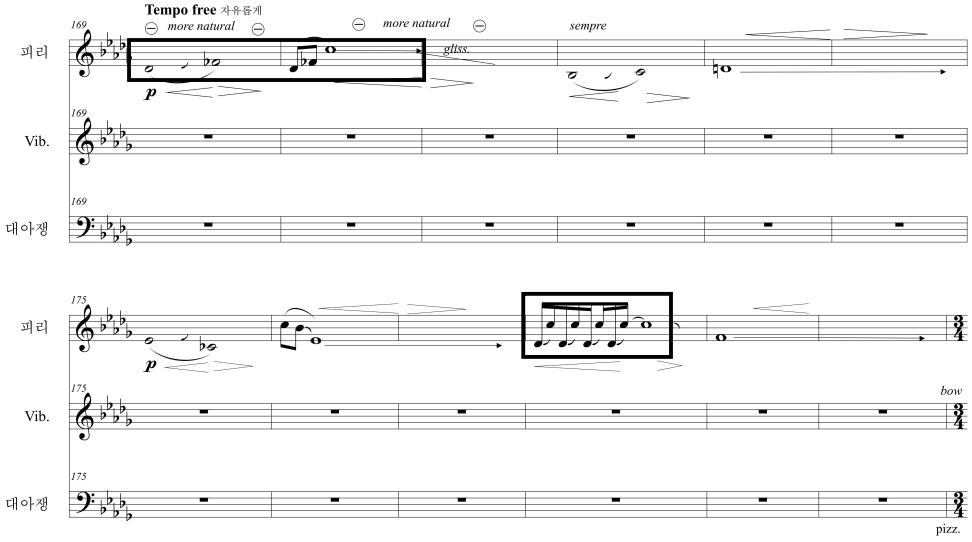


① 악절ⓐ

다음 <악보 17>은 악절ⓐ로 제169마디부터 제180마디까지이다. ‘tempo free 자유롭게’ 라고 명시되어 있으며 4박자계의 음표를 사용하지만 박자표가 없는 무박으로 자유롭게 연주하며 급격한 도약과 글리산도, 퇴성 그리고 셈여림의 활용이 두드러진다. 제169마디는 이전 악절의 마지막음인 고음 e♭′와 대비되는 저음 d♭으로 시작한 뒤 f♭으로 전개되며 크레센도와 데크레센도의 셈여림을 통해 긴장감을 유발한다. 제170마디에선 제169마디의 선율을 축소하여 짧게 연주한 뒤 c′로 급격하게 증5도 도약

하여 긴장을 유발한 뒤 글리산도를 통해 음정을 하행시킨다. 제172마디는 다시 저음인 B♭로 시작하여 c-d로 2도씩 상행진행하며 셈여림으로 변화를 준다. 제169-174마디에는 단락Ⓐ에 등장했던 ⊖기호와 more natural이 다시 등장하여 피리의 다양한 음색을 활용하여 변화를 준다. 또한 sempre가 처음으로 등장하는데 이는 그전에 표기된 연주법을 계속 유지하라는 뜻이다. 제175마디는 e♭에서 c♭으로 퇴성한 뒤 c′로 증8도 도약을 하는데 이는 안어울림 음정을 통한 도약 진행으로 제170마디의 증5도와 마찬가지로 긴장감을 형성한다. 제178마디는 d♭에서 c′로의 급격한 도약을 4번 반복하여 진행한 뒤 퇴성 통해 f로 하행진행하여 악절이 마무리된다.

<악보 17> 제169마디 – 제180마디

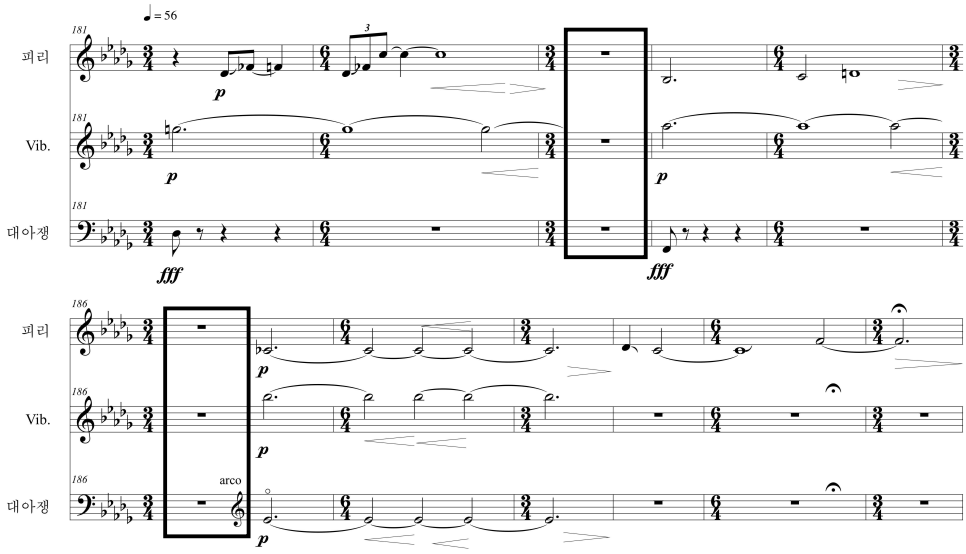


② 악절ⓐ′

다음 <악보 18>은 악절ⓐ′로 제181마디부터 제192마디까지이다. 앞선 악절ⓐ와 비슷한 선율형이지만 tempo free였던 악절ⓐ와 달리 ♩=56의 빠르기와 3/4과 6/4의 박자가 구체적으로 명시되어 있으며 비브라폰과

대아쟁 선율이 추가되었다. 제181-182마디는 제169-170마디의 선율을 3/4과 6/4박자에 맞게 구체적 리듬을 제시한 형태이다. 제183마디는 세 악기 모두 쉬어 음악에 여백을 만든다. 제184-185마디도 앞선 선율과 마찬가지로 제172-173마디의 선율을 3/4, 6/4 박자에 맞게 배열한 형태이며 제186마디는 제183마디와 동일하게 세 악기 모두 쉰다. 제187-189마디는 셈여림 p로 c♭을 3마디 동안 길게 연주하여 긴장감을 조성하는데 비브라폰과 아쟁도 각각 b♭′와 e♭을 함께 길게 연주한다. 제190-192마디는 제178-179마디의 선율을 발전시킨 형태로 앞선 악절의 반복을 없애고 고음 c′ 였던 음을 저음 c로 바꾸어 진행한다. 본 악절의 마지막음은 f로 다음 단락의 중심음인 f를 예고하는 역할을 한다.

<악보 18> 제181마디 – 제192마디



(4) 단락Ⓐ′

다음 <표 9>는 단락Ⓐ′의 세부 구조이다. 단락Ⓐ′는 전반적으로 단락Ⓐ를 변형하여 재현하는 것으로 볼 수 있으며 총 18마디로 단락Ⓐ에 비해 짧은 길이로 구성되어있다. 선율 진행을 고려하여 총 두 개의 악절로 나

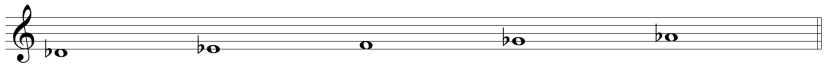
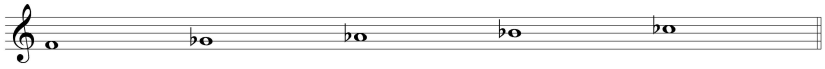
눌 수 있으며 각각의 악절은 10마디와 8마디로 구성되어있다.

【표 9】 단락Ⓐ′의 세부 구조

단락	악절	마디 (마디수)
Ⓐ′	ⓐ	193-202 (10)
	ⓐ′	203-210 (8)

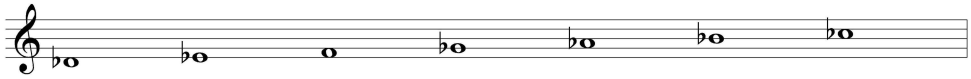
다음 <표 10>은 단락Ⓐ′의 악절별 피리 출현음이다. 단락Ⓐ′의 출현음을 살펴보면 악절ⓐ와 ⓐ′ 모두 5개의 출현음이 등장하는 것을 알 수 있다. 악절ⓐ는 최저음 d♭, 최고음 a♭이며 ⓐ′악절은 최저음 f, 최고음 c′♭으로 구성되어 두 악절 모두 피리의 중간 음역대를 주로 사용하는 것을 알 수 있다.

【표 10】 단락Ⓐ′ 악절별 피리 출현음

악절 구분	피리 출현음
ⓐ	
ⓐ′	

<표 10>을 바탕으로 단락Ⓐ′ 피리선율에 나타나는 출현음을 정리하면 다음 <예보 4>와 같다. <예보 4>와 같이 단락Ⓐ′는 최저음 d♭부터 최고음 c′♭까지 한 옥타브에 미치지 못하는 음정을 사용하고 있으며 이전까지의 단락들 중 가장 적은 출현음을 사용하는 것을 알 수 있다. 이를 바탕으로 단락 Ⓐ′의 선율을 분석하겠다.

<예보 4> 단락Ⓐ′ 피리 출현음



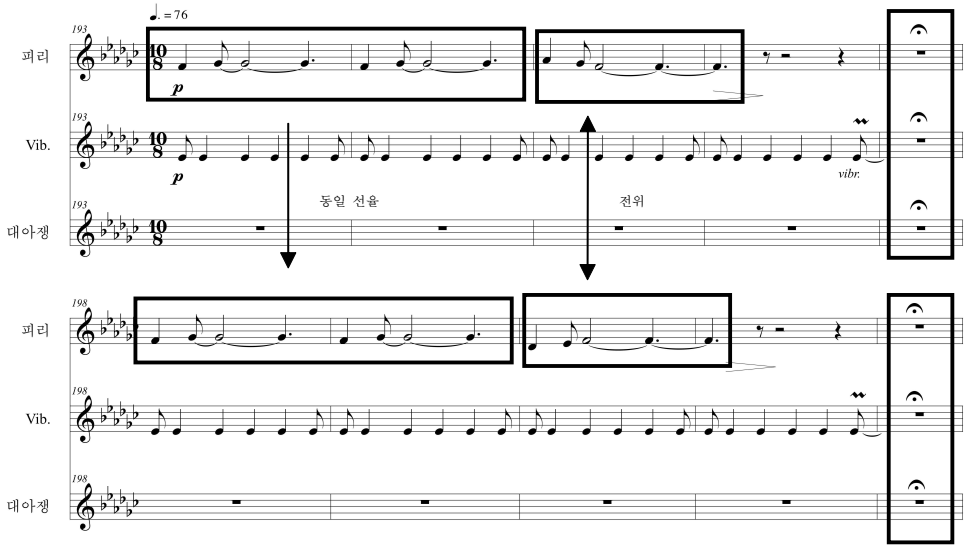
① 악절ⓐ

다음 <악보 19>는 악절ⓐ로 제193마디부터 제202마디까지이다. 단락Ⓐ의 악절ⓑ를 발전시킨 형태로 악절ⓑ와 동일하게 ♩.=76의 빠르기로 진행되며 박자는 악절ⓑ의 12/8보다 축소된 10/8으로 진행한다. 대표 리듬형은 ♩♪+♩+♩♪의 형태로 비브라폰의 선율을 보았을 때 3+2+2+3의 ♪♩+♩+♩+♩♪를 기반으로 리듬을 확장시킨 것으로 보인다. 제193-197마디와 제198-202마디는 동일한 선율 진행을 보이는데 제199마디만 제195마디 선율을 f를 중심으로 전위[46] 시킨 것을 확인할 수 있다. 제197마디와 제202마디는 세 악기 모두 쉼표 위에 페르마타가 있어 곡에 긴 여백을 만들어낸다. 이는 앞선 단락Ⓐ 악절ⓑ에 반복적으로 등장하는 쉼표 위에 3″ 와 그 역할이 닮아있다.[47] 비브라폰은 3+2+2+3의 ♪♩+♩+♩+♩♪의 리듬형을 8번 반복하여 연주하며 대아쟁은 악절ⓐ에 등장하지 않는다.

46) 전위법 : 전체의 방향을 상 또는 하로 바꾸는 것. 나운영, 『악식론』(서울: 세광아트, 1991), 16쪽.

47) 기보된 3초는 그 정도의 음악적 빈 공간을 지나 다음 음으로 연결 하였을 때 내가 생각하는 음악의 흐름이 될 것이라 생각하였고 보통의 쉼표 위의 페르마타는 연주자에게 호흡을 자유롭게 맡기어도 무방한 곳에 적용하여 기보하였다. (작곡가 김성국 인터뷰, e-mail, 2021.04.25.)

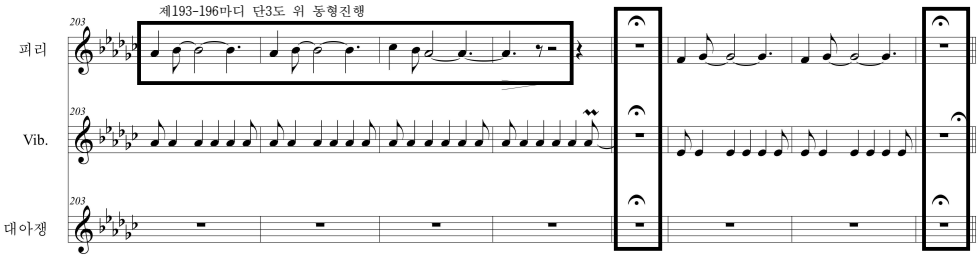
<악보 19> 제193마디 – 제202마디



② 악절ⓐ′

다음 <악보 20>은 악절ⓐ′로 제203마디부터 제210마디까지이다. 악절ⓐ의 선율을 확장시킨 형태로 대표 리듬형은 악절ⓐ와 동일한 3+2+2+3의 ♩♪+♩+♩♪의 리듬형이다. 제203-206마디는 악절ⓐ의 제193-196마디 선율을 단 3도 위에서 동형진행한다. 제207마디는 제197마디와 동일하게 세 악기 모두 쉼표 위에 페르마타가 표기되어 있다. 제208-209마디는 악절ⓐ의 제198-199마디의 선율을 동일하게 연주하며 악절의 마지막 마디인 제210마디 또한 제200마디와 동일하게 쉼표 위에 페르마타가 표기되어있다. 비브라폰은 악절ⓐ와 같은 3+2+2+3의 ♪♩+♩+♩+♩♪의 리듬형을 6번 반복하여 연주하며 대아쟁은 악절ⓐ′에 등장하지 않는다.

<악보 20> 제203마디 – 제210마디



(5) 단락Ⓑ′

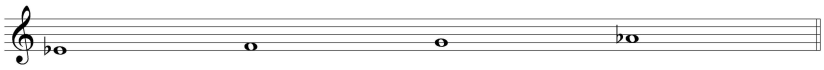
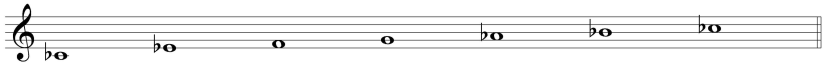
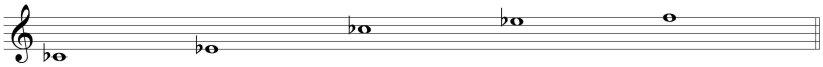
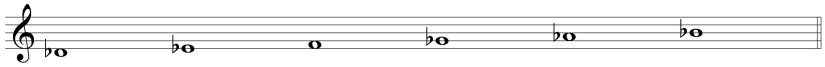
다음 <표 11>은 단락Ⓑ′의 세부 구조이다. 단락Ⓑ′는 이 곡의 클라이맥스에 해당한다. 대아쟁과 비브라폰은 전체 악곡 중 가장 두터운 층을 형성하고, 피리 역시 전반적으로 높은 음역에서 연주하며 빠른 리듬의 형태가 반복된다. 단락Ⓑ′는 총 62마디로 구성되어있으며 중심음과 리듬의 프레이징을 고려하여 총 4개의 악절로 나눌 수 있다. 각각의 악절은 12마디, 9마디, 29마디, 12마디로 구성되어있다.

【표 11】 단락Ⓑ′의 세부 구조

단락	악절	마디 (마디수)
Ⓑ′	ⓐ	211-222(12)
	ⓑ	223-231(9)
	ⓒ	232-260(29)
	ⓓ	261-272(12)

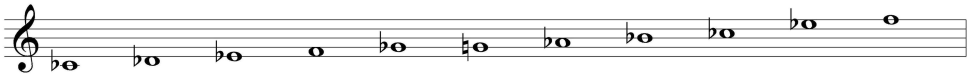
다음 <표 12>는 단락Ⓑ′의 악절별 피리 출현음이다. 단락Ⓑ′의 출현음을 살펴보면 악절ⓐ가 곡 전체 악절 중 가장 적은 출현음인 4개의 출현음이 등장하는 것을 알 수 있다. 이는 단락Ⓑ의 악절ⓔ 출현음과 같은 개수이다. 악절ⓑ와 악절ⓒ에서 최저음 c♭이 등장하며 악절ⓒ에서 최고음 f′가 등장하는 것을 알 수 있다.

【표 12】 단락Ⓑ′ 악절별 피리 출현음

악절 구분	피리 출현음
ⓐ	
ⓑ	
ⓒ	
ⓓ	

<표 12>에 따라 단락Ⓑ′의 피리 출현음을 정리하면 다음 <예보 5>와 같다. <예보 5>와 같이 단락Ⓑ′은 최저음 c♭부터 최고음 f′까지 한 옥타브 반의 음정을 사용하고 있으며 피리의 최저음에 가까운 음정부터 최고음까지 다양한 음정을 고루 사용하는 것을 알 수 있다. 이를 바탕으로 단락Ⓑ′의 선율을 분석하겠다.

<예보 5> 단락Ⓑ′ 피리 출현음

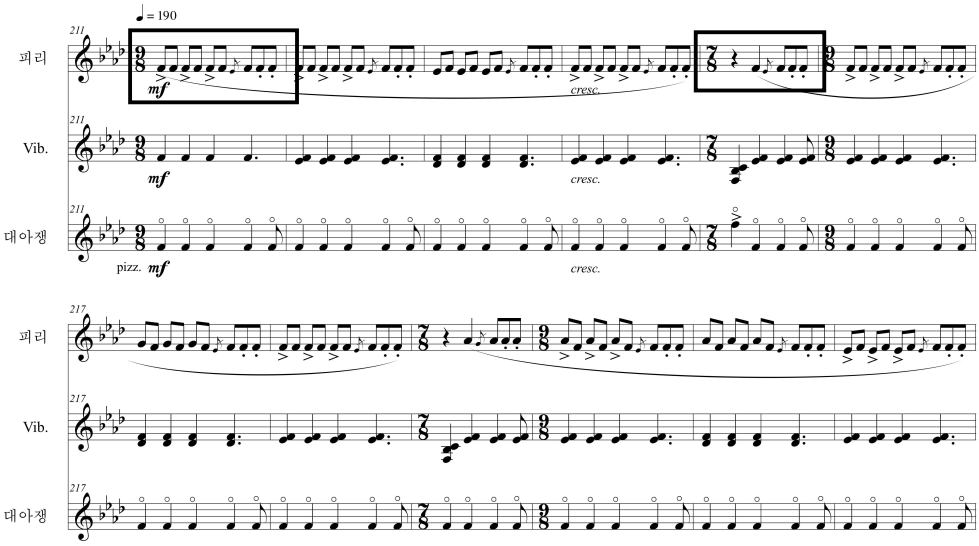


① 악절ⓐ

다음 <악보 21>은 악절ⓐ로 제211마디부터 제222마디까지이다. 플랫 네 개로 전조되어 시작하며 악절 전체 음정 104개 중 f가 83번 등장할 정도로 f를 중심으로 선율을 전개하는 모습을 보인다. 대표 리듬형은 박자에 따라 두 가지가 등장한다. 9/8 박자일 때는 2+2+2+3의 ♫+♫+♫+♬이 사용되며 1·3·5박에 악센트, 7박에 꾸밈음, 8·9박에 스타카토을

반복적으로 사용한다. 7/8 박자일 때는 2+2+3의 ♩+♩+♫이 사용되며 1박에 4분쉼표, 5박에 꾸밈음, 6・7박에 스타카토를 반복적으로 사용한다. 이는 단락Ⓑ의 악절ⓔ′에 나왔던 장식음 활용법과 같은 모습이다. 제211-214마디는 9/8박자 대표 리듬형을 기반으로 선율이 전개하며 7박에서 단2도 간격의 e♭을 꾸밈음으로 반복적으로 사용하여 f중심의 선율에 긴장감을 유발한다. 제215마디와 제219마디는 첫 박에 쉼표를 배치하여 속주에서의 완급조절을 하는 동시에 뒤에 나오는 선율을 강조하는 역할을 한다. 제215-222마디는 앞선 선율과 달리 꾸밈음에 e♭과 g를 혼용하여 하행과 상행을 섞어 연주한다.

<악보 21> 제211마디 – 제222마디

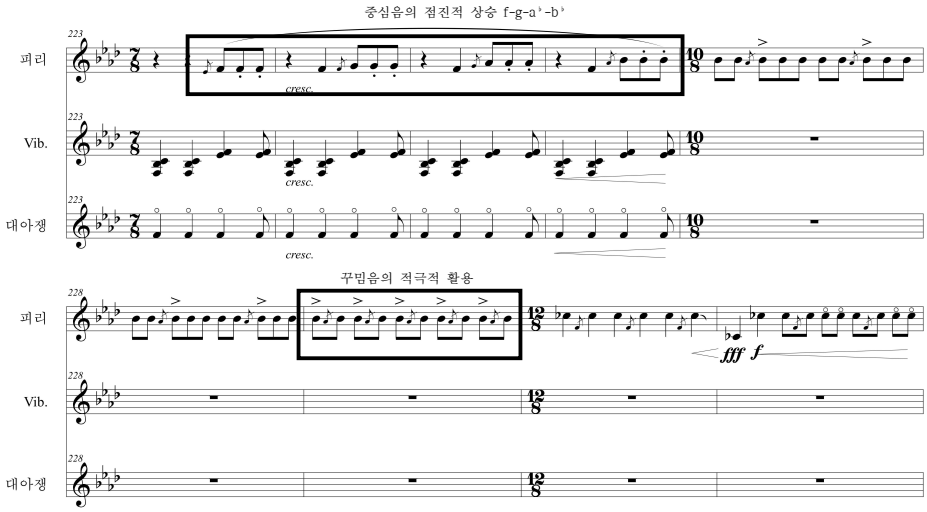


② 악절ⓑ

다음 <악보 22>는 악절ⓑ로 제223마디부터 제231마디까지이다. 단락Ⓑ′에서 가장 짧은 악절로 악절ⓐ와 ⓒ를 연결해주는 연결구 역할을 하며 다양한 리듬형을 복합적으로 사용하여 선율을 전개하는 특징을 갖고 있다. 제223-226마디는 2+2+3의 ♩+♩+♫의 리듬형을 기반으로하여 f-g-a♭

-b♭으로 중심음이 점진적 상승한다. 제227-229마디는 2+3+2+3의 ♫+♬+♫+♬ 리듬형을 b♭중심으로 a♭을 꾸밈음으로 사용하며 한 마디에 최소 2번에서 최대 5번의 꾸밈음을 사용한다. 이는 이전까지 한 마디에서 최대 2번의 꾸밈음을 사용한 것과 대비되는 것으로 꾸밈음을 적극적인 활용을 통해 곡을 점차 고조시키는 것을 알 수 있다. 제230-231마디는 12/8박의 2분박으로 변화하며 c♭′를 중심으로 f를 꾸밈음으로 사용하여 선율을 전개한다. 제231마디 첫 박에서 셈여림 fff가 등장한 뒤 f에서 크레센도하며 마무리되는데 이는 셈여림을 통한 다음 악절로의 자연스러운 연결이자 본격적인 클라이맥스로의 전개를 암시하시는 것으로 볼 수 있다. 비브라폰과 대아쟁이 제227마디부터 선율이 없어 피리가 독주로 선율을 절정으로 이끌어가는 모습을 보인다.

<악보 22> 제223마디 – 제231마디

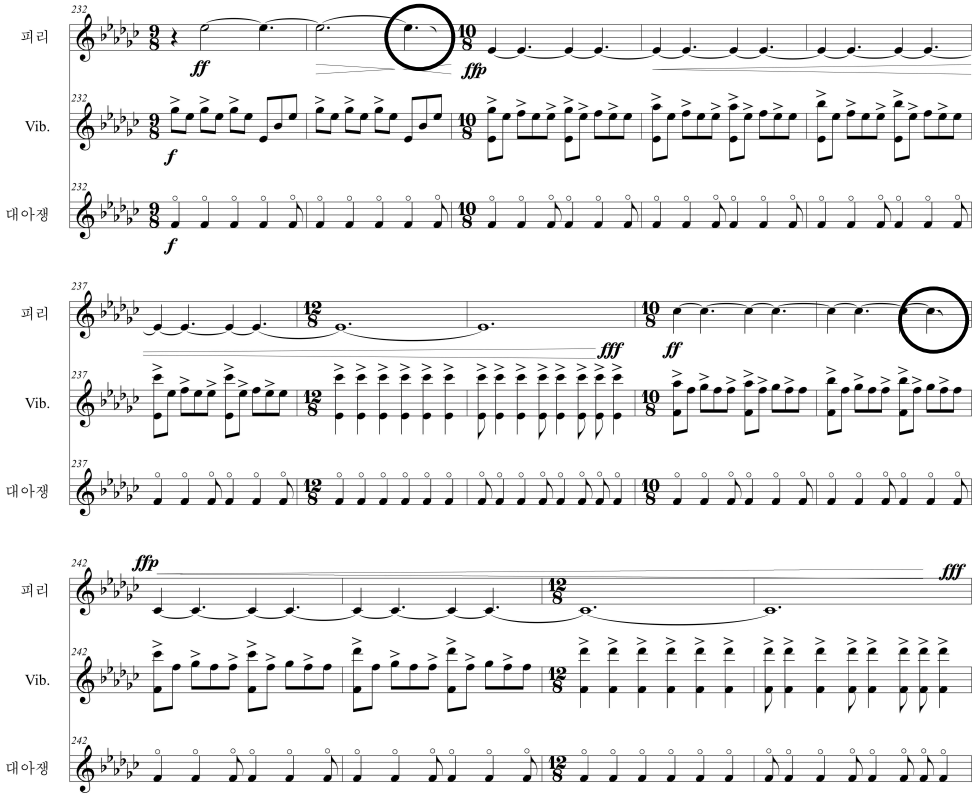


③ 악절ⓒ

제232마디부터 제260마디까지인 악절ⓒ는 본 곡의 클라이맥스에 해당하는 악절이다. 피리는 선율을 길게 뻗고 비브라폰과 대아쟁이 리듬을

세분화하는 방식으로 구성되어있으며 크레센도 셈여림을 적극적으로 활용하는 것이 특징적이다. 첫 마디인 제232마디에서 플랫 여섯 개의 e♭ 중심으로 전조되며 시작한다. 제232-232마디는 4분쉼표로 첫 박을 쉰 뒤 셈여림 ff로 두 마디동안 e♭′를 길게 뻗으며 퇴성을 통해 마무리한다. 제234-238마디는 전 마디의 한 옥타브 아래인 e♭을 셈여림 ffp로 시작하여 fff까지 여섯 마디동안 점차 크레센도 한다. 제240-245마디는 제232-238마디와 닮은 진행으로 제240-241마디는 셈여림 ff로 c′를 2마디동안 길게 뻗은 뒤 퇴성하여 마무리하며 제242-245마디는 전 마디의 한 옥타브 아래인 c를 ffp로 시작하여 fff까지 네 마디동안 크레센도 한다. 비브라폰과 대아쟁은 제232-245마디동안 다양한 2+3의 혼합박을 기반으로 한 리듬형을 통해 길게 뻗고 있는 피리선율을 리듬적으로 뒷받침하는 모습을 보인다. 이는 다음 <악보 23>에서 확인할 수 있다.

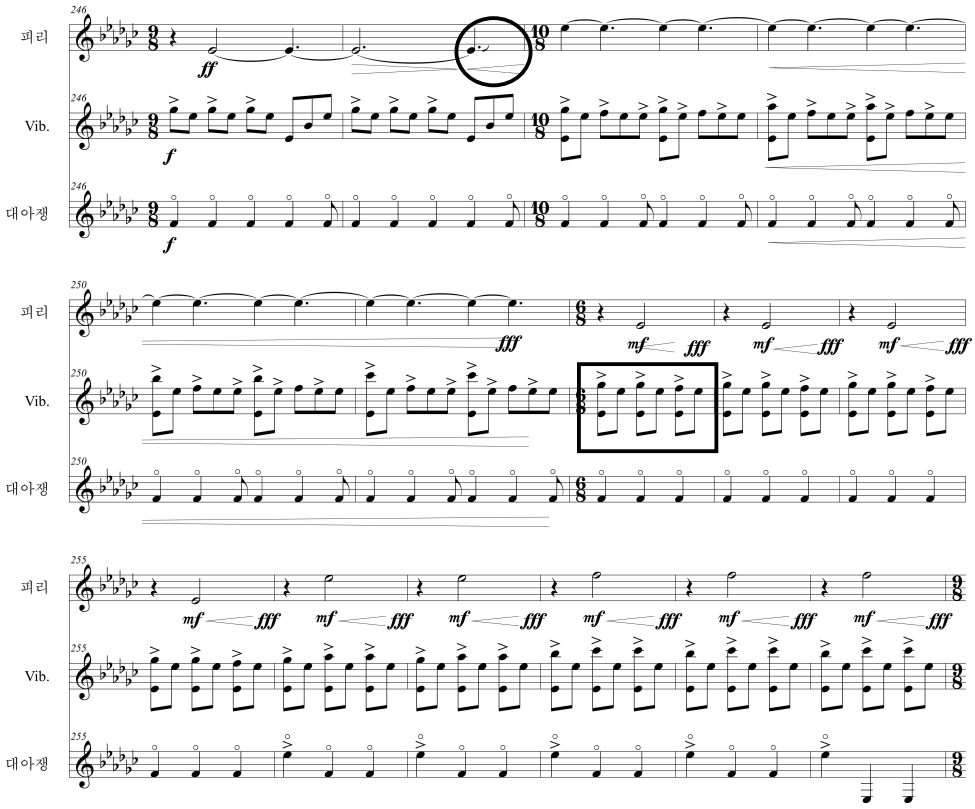
<악보 23> 제232마디 – 제245마디



제246-247마디는 4분쉼표 후 셈여림 ff로 두 마디 동안 e♭를 길게 뻗으며 추성하여 마무리한다. 제248-251마디는 e♭′를 4마디 동안 길게 뻗으며 ffp의 셈여림으로 시작하여 fff까지 점차 크레센도 한다. 제252-260마디는 6/8으로 박자가 짧아지며 이전까지 2+3의 혼합박으로 진행되던 리듬이 2+2+2의 2분박의 짧은 단위로 변화한다. 4분쉼표와 2분음표의 리듬형을 9마디동안 연주하며 한 마디 내에서 셈여림 mf부터 fff까지 크레센도를 반복적으로 사용하여 짧고 급격한 악상의 변화를 통해 긴장감을 유발한다. 제252-255마디는 e♭을 네 마디 동안 반복 연주한 뒤 8도 도약하여 고음인 e♭′를 두 마디 동안 연주하며 이후 2도 상승하여 최고음인 f′를 세 마디 동안 반복 연주한다. 마지막으로 마디 끝, 겹세로줄 위에 페르마타 표시를 통해 긴 호흡으로 세 악기 모두 쉼을 가지며 악절을 마

무리한다. 이는 다음 <악보 24>를 통해 확인할 수 있다.

<악보 24> 제246마디 – 제260마디

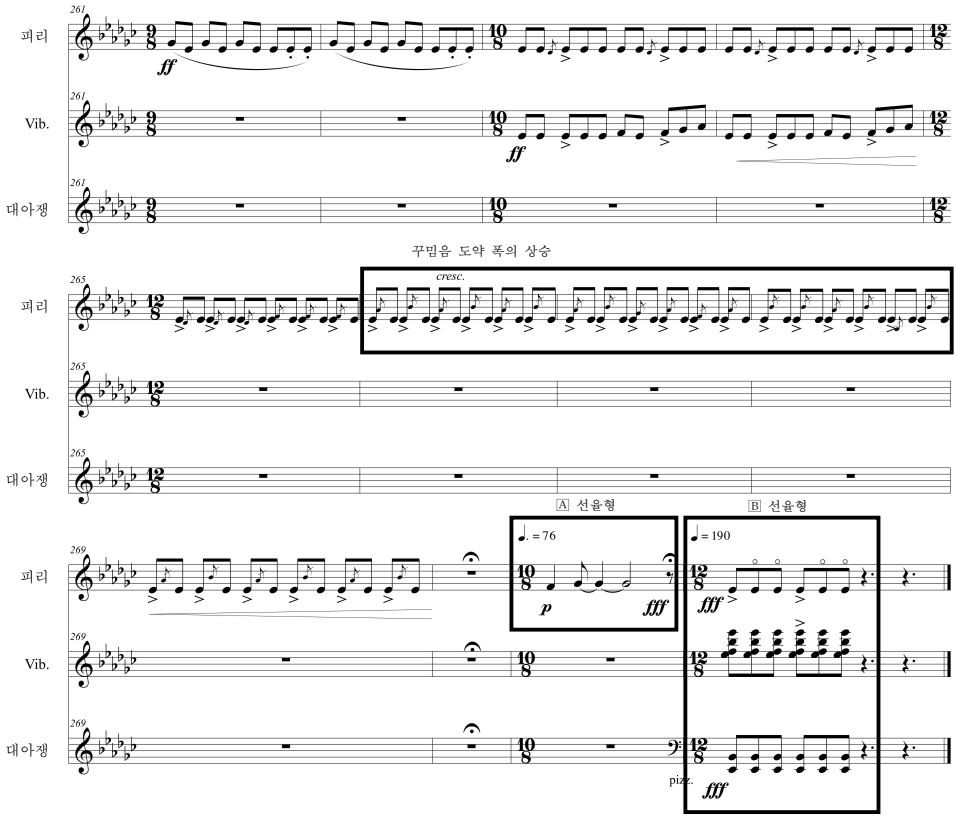


④ 악절ⓓ

다음 <악보 25>는 악절ⓓ로 제261마디부터 제272마디까지이다. e♭이 중심이 되는 악절로 꾸밈음과 악센트의 반복적인 사용이 도드라지며 악절 전체 출현음 108개 중 98개가 e♭으로 구성되어있다. 제261-262마디는 2+2+2+3의 ♫+♫+♫+♬의 리듬형을 셈여림 ff로 강하게 시작한다. 제263-264마디부터 본격적으로 꾸밈음을 사용하기 시작하며 d♭을 꾸밈음으로 사용한다. 제265-269마디는 2+2+2+2+2+2의 ♫+♫+♫+♫+♫+♫ 리듬형을 e♭을 중심으로 전개하며 마디별 6번의 악센트와 꾸밈음을 사용

한다. 제265마디에서는 2도 간격인 d♭과 f를 꾸밈음으로 사용하며 이후 음정 폭을 변화시켜 4도와 5도 간격인 a♭과 b♭, B♭을 꾸밈음으로 사용한다. 이와 같은 꾸밈음의 도약과 더불어 크레센도를 사용하여 선율을 점차 확장시킨 뒤 제270마디에서 갑자기 멈춘다. 온쉼표 위 페르마타를 통해 긴 쉼을 가진 뒤 제271마디와 제272마디는 각각 단락Ⓐ와 단락Ⓑ의 선율형을 제시한다. 제271마디는 단락Ⓐ′의 제193마디의 선율 끝에 쉼표와 페르마타를 넣은 형태이며 제272마디는 직전의 제269마디 선율을 축소한 형태로 e♭을 셈여림 fff로 강하게 6번 연주한다. 비브라폰과 대아쟁도 각각 셈여림 fff로 4성부, 2성부 화음을 강하게 연주하여 곡의 마무리를 돕는다.

<악보 25> 제261마디 – 제272마디



3) 피리 주법 분석

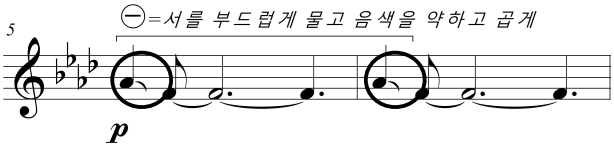
본 장에서는 <흐르고 흘러> 악보에 기보되어 있는 특징적인 피리 주법의 종류를 전통 주법, 서양 주법 그리고 작곡가가 제시한 주법으로 나누어 사용 경향을 분석하고 예시와 함께 살펴보고자 한다.

(1) 전통 주법

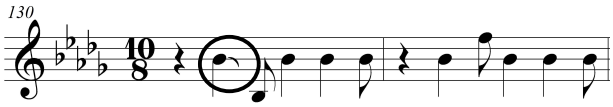
① 퇴성

퇴성은 음의 끝을 아래로 끌어내리는 시김새로 다음 음으로 진행하기 전에 서를 입에서 빼거나 김을 줄여 음을 아래로 흘려주는 주법이다.[48] 퇴성은 본 곡에서 총 14번 등장하며 그 중 10번이 느린 빠르기에 해당하는 Ⓐ단락과 Ⓒ단락에서 등장한다. 다음의 <악보 26>과 <악보 27>처럼 단 3도와 완전 8도 아래의 음정으로 하행진행 시 사용하는 경우와 <악보 28>처럼 이전 마디의 음과 다음 마디의 음이 붙임줄로 연결되어 길게 뻗는 구간에서 퇴성을 사용하는 경우가 있다.

<악보 26> 제5마디 – 제6마디

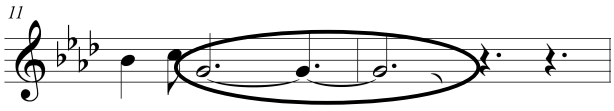


<악보 27> 제130마디 – 제131마디



48) 김지현, 위의 글, 24쪽.

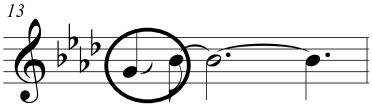
<악보 28> 제11마디 – 제12마디



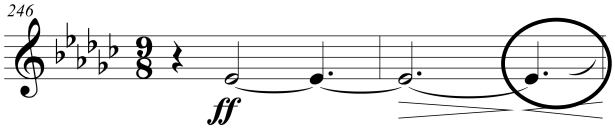
② 추성

추성은 음을 밀어올리는 시김새로 다음 음으로 진행하기 전에 서를 조여 물어 끌어올리는 주법이다. 추성은 본 곡에서 총 11회 등장하며 그 중 9회가 카덴자에 해당하는 단락Ⓒ에 등장하여 카덴자 선율 진행 시 추성을 반복적으로 사용하는 것을 알 수 있다. 다음의 <악보 29>와 같이 단3도 위로 음정을 상행진행 시 사용하는 경우와 <악보 30>과 같이 이전 마디의 음을 붙임줄로 연결하여 길게 뻗는 구간의 끝에서 추성을 사용하여 선율을 마무리하는 경우가 있다.

<악보 29> 제13마디



<악보 30> 제246마디 – 제247마디

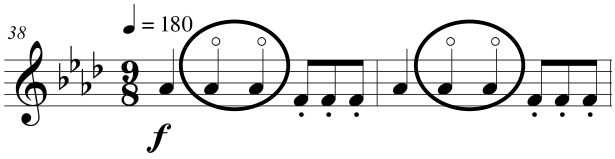


③ 타공

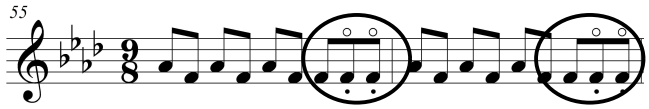
타공(ㅇ)은 같은 음에서 손가락으로 지공을 쳐서 소리를 구별하는 주법[49]으로 서양 관악기에는 없는 피리 고유의 주법이다. 혀를 사용하는 것보다 음과 음 사이가 부드럽게 연결되며, 그 표기는 현악기에서 사용

되는 하모닉스(ㅇ)와 같다. 일반적으로 피리 동일음 구분은 타공과 혀주법 중 연주자의 재량에 맡기는 경우가 많은데, 김성국 작곡가는 이를 구체적으로 명시하여 표현 의도에 따라 정확히 구분하여 사용하도록 하였다. 본 곡에서는 총 65회의 타공이 등장하며, 그 중 57회가 단락Ⓑ에서 등장하였다. 다음 <악보 31>처럼 타공만 독자적으로 사용하는 경우와 <악보 32>처럼 스타카토와 함께 사용하는 경우가 있다.

<악보 31> 제38마디 – 제39마디



<악보 32> 제55마디 – 제56마디



(2) 서양 주법

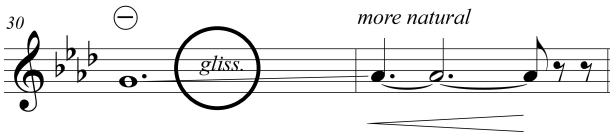
① 글리산도

글리산도는 높이가 다른 두 음 사이를 미끄러지듯이 연주하는 주법으로 피리는 입과 관대 조절로 구사하는 입술 글리산도 방식으로 연주한다. 전공에서는 장 2도 내에서 퇴성, 추성과 같은 방법으로 글리산도가 가능하며 후공에서는 완전 5도까지 글리산도가 가능하다.[50] 본 곡에서는 총 3회 등장하며 단락Ⓐ에서 2회, 단락Ⓒ에서 1회 등장하여 느린 속도의

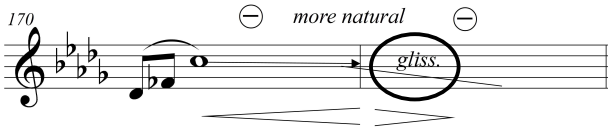
49) 박범훈, 『피리산조연구』(서울: 세광유통, 1985), 16쪽.
50) 김지현, 위의 글, 36쪽.

선율적 진행에서 주로 사용되는 것을 알 수 있다. <악보 33>처럼 음과 음 사이를 부드럽게 연결하는 경우와 <악보 34>처럼 음의 끝에 사용하여 글리산도를 통해 음을 흘러내리는 경우가 있다.

<악보 33> 제30마디 – 제31마디



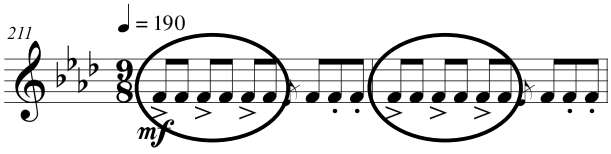
<악보 34> 제170마디 – 제171마디



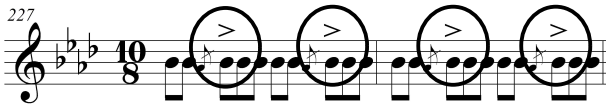
② 악센트

악센트는 특히 세게 연주하라는 셈여림 표시로 그 음을 특별히 강조할 때 사용한다. 본 곡에서는 총 114회 등장한다. B단락에서 48회, B′단락에서 66회 등장하여 빠른 속도의 리듬적 선율 진행 시 악센트를 주로 사용하고 이를 통해 강약 대비를 극대화하는 것을 알 수 있다. <악보 35>처럼 악센트만 사용하는 경우와 <악보 36>처럼 꾸밈음과 함께 사용하는 경우가 있다.

<악보 35> 제211마디 – 제212마디



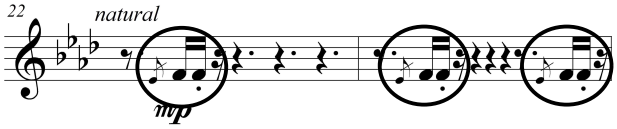
<악보 36> 제227마디 – 제228마디



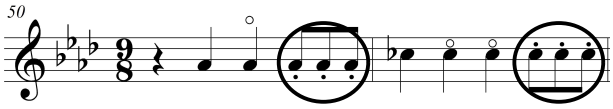
③ 스타카토

스타카토는 레가토의 반대 주법으로 하나의 음을 짧게 끊어서 연주하는 주법이다. 본 곡에서는 총 162회의 스타카토가 등장하며 악센트와 마찬가지로 빠른 속도에 해당하는 단락B와 B′에서 스타카토 사용이 두드러진다. 다음 <악보 37>처럼 선율의 끝에 사용하여 선율의 끝을 짧게 마무리하는 경우와 <악보 38>처럼 동일음이 연달아 진행할 때 사용하여 음과 음 사이의 연결을 짧게 하는 경우가 있다.

<악보 37> 제22마디 – 제23마디



<악보 38> 제50마디 – 제51마디

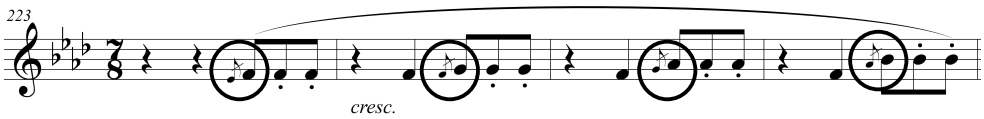


④ 꾸밈음

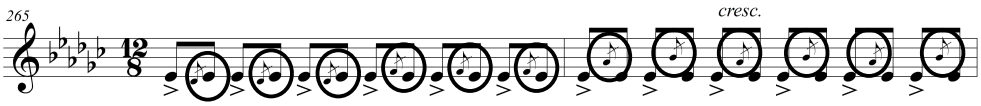
꾸밈음은 전통 주법과 서양 주법에서 공통적으로 사용하는 주법인데 본 곡에서의 사용은 본음과의 음정 관계, 횟수와 같은 사용 방식으로 살펴보았을 때 전통 주법보단 서양 주법의 사용으로 판단되어 서양 주법에

분류하였다. 작곡가가 꾸밈음에 이음줄을 붙이지 않아 뒷꾸밈음과의 구분이 어려우나 음표 간의 간격으로 보았을 때 꾸밈음의 유형 중 앞꾸밈음이 사용된 것으로 판단된다. 본 곡에서는 총 104회의 꾸밈음이 등장하며 Ⓐ단락에서 9회, Ⓑ단락에서 31회, Ⓑ′단락에서 64회가 등장한다. 악센트, 스타카토와 마찬가지로 빠른 속도에 해당하는 단락Ⓑ와 Ⓑ′에서 그 사용이 두드러지는 것을 알 수 있다. 본음과의 음정 관계는 단 2도부터 완전 5도까지 여러 간격으로 사용하며, 마디 당 사용횟수 또한 1회부터 6회까지 다양하다. 그러나 음정 관계와 횟수 모두 음악이 클라이맥스를 향해 진행할수록 다양한 간격과 많은 횟수로 등장하는 모습을 보인다. 다음의 <악보 39>는 한 마디에 1회의 꾸밈음을 사용하는 경우이며 <악보 40>은 한 마디에서 6회의 꾸밈음을 사용하는 경우이다.

<악보 39> 제223마디 – 제226마디



<악보 40> 제265마디 – 제266마디



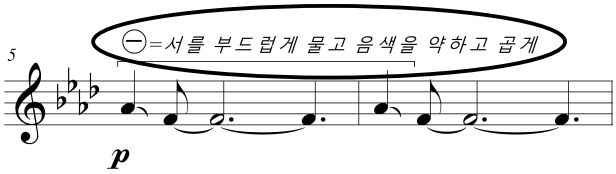
(3) 작곡가가 제시한 주법

작곡가는 향피리의 구조적 단점이라 할 수 있는 좁은 음역을 피리의 음색 변화를 통해 극복하고자 하였다. 이를 위해 그는 본 곡에서 음색과 관련된 네 가지 주법을 제시하였다. 이 주법에 사용된 음색은 본래 피리가 가지고 있는 음색이지만 주법으로써 기호와 함께 규격화하여 제시한 것은 김성국 작곡가가 최초이다.

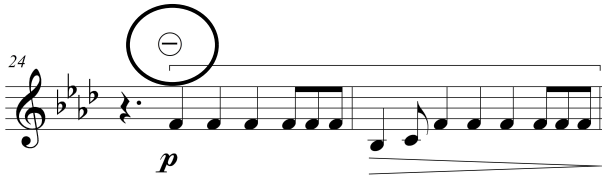
① ⊖주법

⊖주법은 피리의 음색과 관련된 작곡가의 독자적 주법으로 서를 부드럽게 물고 음색을 약하고 곱게 내라는 표시이다. 셈여림 p와 함께 등장하여 그 효과를 더욱 극대화하였다. 본 곡에서는 총 10회 등장하며 Ⓐ단락에서 6회, Ⓒ단락에서 4번 등장한다. 다음 <악보 41>처럼 선율적인 부분에서 사용하는 경우와 <악보 42>처럼 리듬적인 부분에서 사용하는 경우가 있다.

<악보 41> 제5마디 – 제6마디



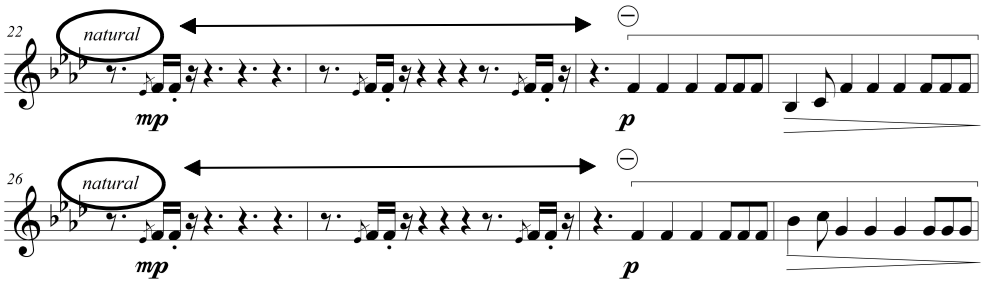
<악보 42> 제24마디 – 제25마디



② natural

natural은 ⊖주법과 함께 사용되는 기호로 서를 부드럽게 물고 음색을 약하고 곱게 내라는 ⊖주법에서 보통의 소리로 전환하라는 의미를 가지고 있다. 보통 서양 주법에서 ordinary(ord.)로 사용되는 것을 작곡가만의 방식으로 표기한 것으로 보인다. 본 곡에서는 총 3회 등장하며 모두 Ⓐ단락에서 등장한다. 이는 다음 <악보 43>의 제22마디와 제26마디에서 확인할 수 있다.

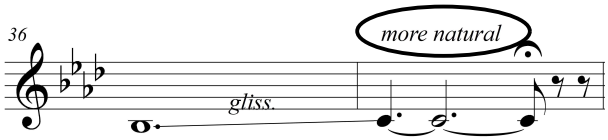
<악보 43> 제22마디 – 제29마디



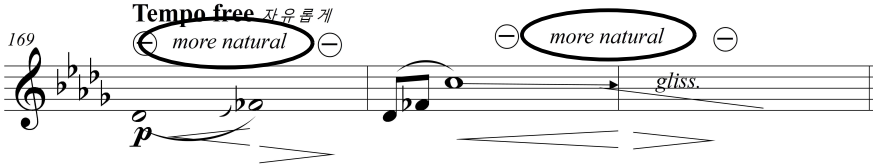
③ more natural

more natural은 앞선 natural과 마찬가지로 ㊀주법에서 보통의 소리로 전환하라는 의미이며, 긴 단위의 선율에서 사용되어 점진적으로 보통의 소리로 돌아가라는 뜻을 가지고 있다. 본 곡에서는 총 4회 등장하며, Ⓐ단락에서 2회, Ⓒ단락에서 2회가 등장한다. <악보 44>는 제37마디에서 more natural이 등장하며 c를 페르마타를 통해 길게 유지하며 점진적으로 보통의 소리로 돌아간다. <악보 45>는 제169마디와 제170-171마디 둘 다 ㊀주법의 곱고 부드러운 음색에서 점진적으로 보통의 소리로 왔다가 다시 ㊀주법의 소리로 돌아가는 모습을 보인다.

<악보 44> 제36마디 – 제37마디



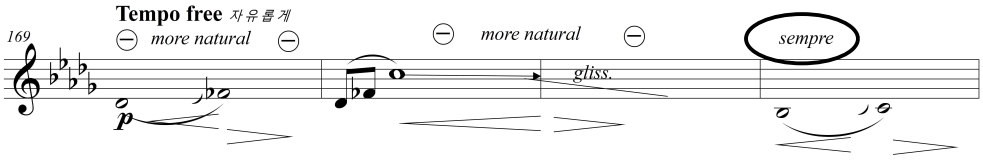
<악보 45> 제169마디 – 제170마디



④ sempre

sempre는 그 전에 표기된 연주법을 계속 유지하라는 뜻으로 ㊀주법과 함께 사용되어 부드러운 음색의 지속적 사용을 유도한다. 본 곡에서는 총 1회 등장하며, 이는 다음 <악보 46>에서 확인할 수 있다. 171마디에서 ㊀주법을 사용한 뒤 제172마디에서 sempre가 등장하여 제170마디의 ㊀주법 음색을 계속해서 유지하라는 의미로 사용하였다.

<악보 46> 제169마디 – 제171마디



지금까지 살펴본 바와 같이 <흐르고 흘러>는 전통 주법, 서양 주법, 작곡가가 제시한 주법 모두를 다양하게 활용하여 곡을 다채롭게 하고 있다. 그 중에서도 향피리의 한계를 극복하기 위해 작곡가가 새롭게 피리의 음색을 위한 주법을 제시한 것은 새로운 시도로써 그 의미가 있다.

III. 결론

본 연구에서는 2019년에 위촉 초연된 김성국 작곡 '피리를 위한 <흐르고 흘러>'를 분석하였다. 작곡가 및 초연자와의 인터뷰, 악곡해설, 악보, 음원을 바탕으로 본 곡을 악곡 구조와 선율 분석 그리고 피리 주법 분석으로 나누어 살펴본 바, 다음과 같은 결론을 도출하였다.

첫째, 현재까지 발표된 김성국의 피리 작품은 7곡이며, 그는 전통음악을 시대의 요구에 맞게 새로운 음악으로 탄생시키는 것에 주목하여 작품을 풀어낸다. <흐르고 흘러>는 그 중 가장 최근에 발표된 작품으로 시간에 대한 단상을 음악적으로 표현한 곡이며, 시간이 흐르고 소멸되는 것에서 착안하여 <흐르고 흘러>라 이름 붙였다. 혼합박을 중심으로 꾸며진 장단과 전통적 선법으로 구성된 선율을 확장, 축소, 반복하여 전개하며 이를 통해 시간의 흐름, 순환, 정지를 표현하였다. 피리가 중심이 되어 곡을 이끌며 비브라폰의 음색과 대아쟁의 하모닉스 연주법을 바탕으로 본 작품만의 색깔을 만들었다.

둘째, 본 곡은 총 272마디의 단악장으로 7번의 빠르기 변화와 8번의 전조가 이루어진다. 단락은 곡의 빠르기를 기준으로 Ⓐ-Ⓑ-Ⓒ-Ⓐ′-Ⓑ′의 5개 단락으로 구분하고 악절은 선율 진행, 리듬의 프레이징, 중심음에 따라 21개의 악절로 구분하였다. 단락Ⓐ는 ⓐ, ⓑ, ⓒ, ⓑ′, ⓒ′의 다섯 악절로 단락Ⓑ는 ⓐ, ⓐ′, ⓑ, ⓒ, ⓓ, ⓔ, ⓔ′, ⓕ의 여덟 악절로 단락Ⓒ는 ⓐ, ⓐ′의 두 악절로 단락Ⓐ′는 ⓐ, ⓐ′의 두 악절로 단락Ⓑ′는 ⓐ, ⓑ, ⓒ, ⓓ의 네 악절로 나누어 구분하였다. 단락Ⓐ는 ♩.=76의 빠르기로 지속음을 통한 서정적 선율 진행의 모습을 보이며 주제선율의 반복 등장을 통해 단락에 통일감을 준다. 단락Ⓑ는 ♩=180의 빠르기로 혼합박을 기반으로한 리듬형의 다양한 변화를 통해 선율을 전개하며 피리가 적극적으로 리듬 역할을 수행한다. 단락Ⓒ는 cadenza로 tempo free와 ♩=56의 빠르기로 급격한 도약과 글리산도, 퇴성 그리고 셈여림 극대화 등 다양한 주

법을 기반으로 전개하며 연주자의 해석에 따라 자유롭게 연주한다. 단락 Ⓐ′는 단락Ⓐ를, 단락Ⓑ′는 단락Ⓑ를 발전시킨 형태로 각각 단락Ⓐ, 단락Ⓑ와 유사한 형태로 진행한다.

셋째, 출현음과 중심음 그리고 작곡가와의 인터뷰를 통해 본 곡이 전통선법 중 라를 중심으로한 5음음계를 기반으로 작곡되었으며 조성이 아닌 중심음의 변화를 통해 선율을 이끌어가는 것을 알 수 있었다. 그러나 5음음계 외에 다양한 변화음이 등장하며 이를 통해 전통선법 위주의 선율에 긴장감과 생동감을 부여한다. 단락별로 살펴보면 지속음을 기반으로 전개하는 단락Ⓐ는 중심음의 변화없이 선율을 진행하며, 리듬을 기반으로 전개하는 단락Ⓑ는 중심음의 상승과 하강을 통한 음역대의 이동을 통해 선율을 진행한다. 단락Ⓒ는 나머지 단락에서 등장하지 않는 여러 변화음과 추성, 퇴성, 글리산도를 이용한 미분음의 활용을 통해 선율을 진행한다. 단락Ⓐ′는 단락Ⓐ와, 단락 Ⓑ′는 단락Ⓑ와 유사한 형태로 진행한다.

넷째, 본 곡은 전통 주법부터 서양 주법, 그리고 작곡가가 제시한 주법까지 다양한 피리 주법을 활용하였다. 전통 주법은 퇴성과 추성, 타공이 등장하며 서양 주법은 글리산도, 스타카토, 악센트, 꾸밈음이 등장한다. 작곡가가 제시한 주법으로는 피리의 음색을 나타내는 ⊖, sempre, natural, more natural이 등장하는데 이는 기존 피리 창작곡에서 제시하지 않았던 주법으로 피리의 음색을 규격화하고 다양화하는 새로운 시도로써 그 의미가 있다.

이상으로 본 고는 피리독주곡 ‘피리를 위한 <흐르고 흘러>’ 분석연구를 통해 음색의 다양화를 통한 피리의 가능성 확장과 선율악기인 피리로 표현할 수 있는 다양한 리듬적 역할 수행을 확인할 수 있었다. 본 연구가 피리연주자들에게 작곡가의 의도와 작품구조를 파악하고 악곡을 해석하는 데에 있어 실질적 도움이 되길 바라며 나아가 피리 창작곡 작곡에서의 폭넓고 다양한 시도로 이어지길 기대해본다.

참 고 문 헌

- 단행본

나운영. 『악식론』 서울: 세광아트, 1991.

박범훈. 『피리산조연구』 서울: 세광유통, 1985

백병동. 『대학음악이론』 서울: 현대음악출판사, 2007.

송방송. 『한국음악통사』 서울: 민속원, 2007.

이성천. 『음악통론과 그 실습』 서울: 음악예술사, 1971.

전상직. 『음악의 원리』 서울: 음악춘추, 2017.

전인평. 『음악평론 제1집』 서울: 한국음악평론가협회, 1987.

_____, 『국악작곡 길잡이』 서울: 현대음악, 2013.

- 학위논문

강선하. “작곡가 이성천의 작품세계”, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2016.

김가령. “김승근 작곡 <대금협주곡 1번> 분석 연구”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2017.

김보슬. “Thomas osborne 작곡「Trembling Light」분석 연구”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2017.

김세경. “윤혜진의 피리 독주곡 <기호로서의 소리>에 대한 연구”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2007.

김수민. “박영란 작곡 해금협주곡 「터널의 끝을 향해...Ⅱ」분석 연구”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2019.

김시율, “국악관현악을 위한 피리협주곡 ‘가산향’ 분석”, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2014.

김은지, “김기수와 이강덕의 초기 한국창작음악 비교연구 : 관현악곡 ‘새나라’와 ‘새하늘’을 중심으로”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2016.

김지현. “창작음악에서 피리 주법 연구”, 한국예술종합학교 석사학위논문,

2012.
김혜원. “도날드 워맥(Donal Reid Womack)의 피리 독주곡 〈금강전도〉 분석 연구”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2018.
박나영. “김대성 작곡 가야금과 타악기를 위한 〈매화산조〉 분석 연구”, 서울대학교 석사학위논문, 2021.
박도현. “김성국 작곡 〈사물놀이 협주곡 ‘사기四氣’〉 분석연구 : 경기도 도당굿의 장단 활용을 중심으로”, 중앙대학교 대학원, 석사학위논문, 2019.
박지영. “김요섭 작곡 신수제천 분석 연구”, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 2020.
박진형. “양주별산대놀이 반주 음악 연구 : 1960년대 피리 선율을 중심으로”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2019.
손정민. “지원석의 피리독주를 위한 ‘新시내’ 연구”, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 2015.
윤형욱. “피리협주곡의 역사적 전개와 선율 분석”, 고려대학교 대학원, 박사학위논문, 2018.
이나연. “피리독주곡 〈SOLO 피리를 위한 ‘소릿사이’〉 분석연구”, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 2020.
이보미. “황병기 17현 가야금 독주곡 음악적 특징연구: 〈춘설〉, 〈달하노피곰〉, 〈시계탑〉을 중심으로”, 전남대학교 대학원, 석사학위논문, 2013.
이현진. “김성국 작곡의 〈25현 가야금을 위한 ‘좋구나 매화로다’〉 분석연구”, 중앙대학교 대학원, 석사학위논문, 2017.
임정민. “토마스 오스본 작곡 대금협주곡 〈영원〉 연구”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2020.
임혜정. “이해식 작곡 대금독주곡 〈저소리〉 분석연구”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2020.

- 음반

김성국 작품집 『시간』, (서울: Macho Studio, 2019)

Abstract

An Analysis of Piri solo ‘<Flowing through> for the Piri’

Kim Bo-deul-saem

Department of Music

The Graduate School

Seoul National University

In this study, Kim Sung-guk’s composition ‘For the Piri <Flowing through>’ released in 2019 was analyzed. Searching the composer’s musical background, musical structure and melody analysis, and Piri technique based on interviews with composers and a first-performer, musical explanations, piece, and acoustic sources, this writer drew the following conclusions.

First, Kim Seong-guk’s Piri works released so far is 7 pieces and he focuses on creating a new music with traditional ones to meet the needs of the times. <Flowing through> is the most recently released song musically expressing the stray thought of time and captures the new aspect of the Piri not seen in the traditional Piri creations through various tones and rhythmic roles of the Piri.

Second, this song is a short movement with total of 272 words working seven rapid changes and eight prelude movements and

appearing with 63 beat changes. Passages can be divided into five ones of Ⓐ-Ⓑ-Ⓒ-Ⓐ′-Ⓑ′ in line with the speed, and passage can be divided into 21 ones, depending on the progression of the melody, main tone, and rhythm phrasing. The passage Ⓐ shows lyrical melody progression through continuant and is characterized by changes in the Piri tone. The passage Ⓑ develops the melody through various changes in the rhythm type based on the irregular time and the Piri actively performs the rhythm role. The passage Ⓒ is the cadenza developing the piece based on various technique such as rapid leap, glysando, toeseong, and maximization of dynamics, and is freely played in line with the interpretation of the performer. As the passage Ⓐ′ leads to developing the passage Ⓐ and the Passage Ⓑ′ to the passage Ⓑ, they are developing in the form of the passage Ⓐ and Ⓑ respectively.

Third, through starting pitch and center notes, and interviews with the composer, It was confiremed that the song was composed based on a pentatonic scale centered on Ra among traditional mode and led to the melody through changes in the main tone, not the key. However, a variety of altered notes appear with the pentatonic scale, which presents the tension and vitality to traditional mode melodies.

Fourth, this song utilizes a variety of Piri technique, ranging from the traditional technique to the Western playing technique, and technique suggested by the composer. Traditional technique includes Toeseong, Chuseong, Tagong, while Western technique features glysando, staccato, accents, and grace note. The composer's technique includes ⊖, sempre, natural, and more natural, which is meaningful as a new attempt to standardize and diversify the pipe tone with the technique not presented in the traditional Piri creation.

This is the analysis and study of ‘For the Piri <Flowing through>’ . This study confirmed the expansion of the possibility of the Piri through the diversification of tones and the performance of various rhythmic roles expressed with the Piri, a melodic instrument. I hope that this study will be of practical help to the Piri performers in understanding the composer’s intentions and structure of work and music interpretation, and that will, by extention, lead to a wide variety of attempts in composing the Piri-creation music.

keywords : Piri, solo, Kim seong-guk, Creative Korean traditional music, Piri playing technique, Flow through.

Student Number :2015-21947

작곡가 김성국 인터뷰

1. 이메일을 통한 문답 (2021.04.25)

가. 작곡가의 음악적 배경에 관련된 질문

(1) 어디에서 출생하셨고 자라셨나요?

- 1971년 서울에서 출생했다.

(2) 음악을 어떻게 시작하게 되었나요?

- 고등학교 재학 시절 음악선생님의 권유로 음악 공부를 시작하게 되었다.

(3) 당신의 성장환경에서 음악적으로 영향을 준 것은 무엇인가요?

- 유년기부터 청장년이 되기까지 성가대 등의 교회 활동을 통해 지속적인 교회음악의 영향을 받았다.

(4) 당신의 음악적 특성들에 영향을 준 것들은 무엇인가요?
(영향을 많이 받은 작곡가나 음악가 그리고 작곡 경향은 무엇인가요?)

- 본격적인 음악공부는 중앙대학교 입학 후 시작하였고 대학 재학 후부터 은사이신 작곡가 박범훈의 작품와 그의 음악활동이 많은 영향을 주었다. 특히 대학 재학시절 중앙국악관현악단에서의 연주활동이 (대학교 2학년 때부터 중앙국악관현악단의 타악 객원 연주자로 활동 - 당시는 악보를 잘 보는 작곡 전공 학생에게 징, 공, 심벌 등의 소품 타악기를 연주할 수 있는 기회가 주어졌음) 실질적 음악 경험을 할 수 있는 계기가

되었다. 그리고 2005년부터 중국 유학을 통해 경험한 중국의 현대음악은 나에게 작곡가로서 음악과 전통음악을 다시 생각하게 되는 특별한 경험이 되었다.

나. 작품에 관련된 질문

(1) ‘피리를 위한 <흐르고 흘러>’를 창작하시게 된 동기가 무엇인가요?

- 이 곡은 작곡가의 시간에 대한 단상을 음악적으로 표현한 작품이다. 혼합박을 중심으로 꾸며진 장단과 전통적 선법으로 구성된 선율이 이 곡의 주제적 중심을 이룬다. 음악적 이야기는 큰 틀에서 형식적으로의 반복, 변주되며 세부적 전개는 비교적 자유롭게 진행된다.

작품 제목에서 보듯 피리가 중심이 되어 전개되는 작품으로 피리의 전통적인 연주법 중 퇴성, 추성과 같은 시김새와 지공을 치며 연주하는 연주법 그리고 꾸밈음의 지속적 표현으로 구성된다. 또한 부분적으로 피리의 음색과 다이나믹으로 전개되는 것이 이 곡의 특징이다. 이 밖에 비브라폰의 음색과 대아쟁의 하모닉스 연주법을 바탕으로 이 작품의 색깔을 가지도록 하였다.

(2) 곡 제목을 <흐르고 흘러>라고 정하신 이유는 무엇인가요?

- 곡을 쓸 당시 인생의 의미에 대하여 생각하던 시기였다. 그러다 문득 시간이 흘러 인간의 수명이 다하듯 시간의 유한성에 대하여 집중하게 되어 제목을 <흐르고 흘러>라고 짓게 되었다.

(3) 흔히 국악 실내악곡에서 쓰이지 않는 비브라폰과 대아쟁을 피리와 함께 편성하신 이유는 무엇인가요?

- 특별한 이유는 없고 다만 주선율을 담당하는 피리와 잘 어울리면서 이 작품이 가지고 있는 특별한 사운드가 있었으면 하는 마음으로 비브라폰을 선택하였다.

(4) 대아쟁은 일부 부분을 제외하고는 하모닉스가 주로 사용되는데 그 이유는 무엇인가요?

- 위 3번의 비브라폰과 같은 의도로 하모닉스 연주를 적극적으로 활용하게 되었다.

(5) 비브라폰에서 bowing이 등장하는데 어떠한 의도로 사용하신건가요?

- 비브라폰의 보잉연주는 서양음악에서는 비교적 일반적인 연주방법이다. 작곡가는 하나의 악기를 선택하고 그 악기를 작품에서 100% 이상 활용하고 싶어 한다. 나는 비브라폰을 작품 내용과 관련하여 다양하게 활용하고 싶었고 피리와 대아쟁, 비브라폰의 세 악기의 여러 가지 조합을 통해 신선한 음향을 구현하고 싶었다.

(6) 4마디와 21마디와 같이 쉼표 위에 3″, 즉 3초를 쉬라고 구체적 초수가 언급되어있는 부분이 있고 197마디와 202마디와 같이 쉼표 위에 페르마타 표시만 되어있는 부분이 있습니다. 두 부분의 어떤 차이가 있나요?

- 쉼표도 음악이다. 기보된 3초는 그 정도의 음악적 빈 공간을 지나 다음 음으로 연결 하였을 때 내가 생각하는 음악의 흐름이 될 것이라 생각하였고 보통의 쉼표 위의 페르마타는 연주자에게 호흡을 자유롭게 맡기어도 무방한 곳에 적용하여 기보하였다.

(7) 피리에 보면 natural, more natural, sempre 등과 같은 표현이 기재되어 있는데 구체적으로 피리소리의 어떤 표현을 의도하신건가요?

- natural 표기는 그전에 (5마디) 서를 부드럽게 물고 음색을 약하고 곱게 연주하라는 표현에서 보통의 연주법으로 전환하려는 의미이고 more natural은 28마디의 아래와 같은 표기 (서를 부드럽게 물고 음색을 약하고 곱게 연주하라) 에서 점점 보통의 피리 연주법으로 전환하라는 표기이다. sempre는 그 전 표기된 연주법을 계속 유지하라는 뜻이다.

2. 전화 인터뷰 (2021.05.04)

(1) 교회를 통해 여러 악기를 접하셨다고 하셨는데 구체적으로 어떤 악기였나요?

- 교회에서 피아노, 기타, 베이스기타를 배웠다. 잘 하진 못해도 다룰 수 있을 정도는 되었다.

(2) 고등학교 시절, 음악 중에서도 국악을 전공으로 시작하시게 된 계기는 무엇인가요?

- 음악 전공을 권유하셨던 음악 선생님께서 나한테 황병기 선생님의 가야금 테이프를 들려주시며 국악 전공을 권하셨다. 그때 들은 음악이 <침향무>였는데 그것을 통해 국악을 처음 알게 됐고, 새롭고 재밌다는 생각이 들어 국악에 입문하게 되었다.

(3) 중국의 현대음악을 들은 것이 작곡가로서 음악과 전통음악을 다시 생각하게 되는 특별한 경험이라고 하셨는데 구체적으로 어떤 경험이었나요?

- 2005년 아시아 오케스트라 창단 연주회 때 중국 작곡가의 작품을 듣고 중국적이면서도 새롭다는 것을 강하게 느꼈다. 그래서 이후 중국의

전통음악을 소재로 한 창작 음악에 대한 관심을 갖게 됐고 유학까지 가게 되었다. 유학을 가서 중국 작곡가 중 중국전통음악과 예술을 현대화하는 작업들을 하는 작곡가들의 작품들을 집중적으로 살펴보았고 그들이 전통적인 요소들을 어떻게 당대에 새롭게 느낄 수 있도록 하는지 보고 배웠다. 그러한 과정을 거치며 한국의 작곡가로서 나는 어떻게 이 시대에 맞게 재밌고 새롭게 작품을 작곡할 수 있을지 생각하기 시작했고 그들의 방식 외에도 어떠한 새로운 소재와 방식을 작곡에 응용할 수 있을지에 대한 끊임없는 고민하기 시작했다. 그러한 고민들은 지금까지 지속적으로 나의 작품에 녹아들어있다.

(4) 작품을 작곡하실 때 선생님께서 중요하게 생각하시는 요소는 무엇인가요?

- 거창하지 않지만 작곡에 원칙이 두 가지가 있다. 첫 번째는 "나 스스로가 두 번 이상 듣고 싶은 음악을 작곡하자." 이고 두 번째는 "새롭게 하자." 이다. 이 두 가지가 매번 작곡을 할 때 마다 지키는 나만의 철칙이다.

(5) 피리 창작곡을 만드실 때 선생님께서 집중적으로 생각하시는 부분은 무엇인가요?

- 먼저 악기는 개인적으로 개량피리보다 향피리의 소리를 더 선호한다. 하지만 향피리의 단점이라고 한다면 구조적으로 음역이 좁은 것인데 그렇기에 향피리가 갖고 있는 원래의 부분들을 다른 방식으로 풀어나가기 위해 노력했다. 많은 고민 끝에 음색적인 요소와 리듬적인 요소로의 변화를 꾀하였다. 특히 <흐르고 흘러>에서는 음색적인 변화를 크게 고민했는데 같은 음정을 연주를 하면서도 음색적인 변화를 통한 새로움, 변화를 주고자 하였다. 리듬적인 요소도 <소릿사이>와 마찬가지로 피리에 어떻게 리듬적인 요소를 반영시킬 것인가에 대한 고민을 했다. 이 두 가

지는 앞으로도 피리 곡을 창작할 때 나의 집중적인 고민 요소가 될 것 같다.

(6) 김성국의 피리 작품을 전체적으로 살펴보았을 때 전기와 후기에 큰 차이가 있는 것으로 보입니다. 전기에는 민속악 요소가 주 소재이고 후기에는 대위법, 리듬적 요소 등 보다 다양한 소재를 기반으로 작곡한 것으로 보이는데 전기와 후기의 차이는 무엇인가요?

- 이는 앞서 말한 나의 음악관 중 두 번째 규칙, “새롭게 하자.” 라는 규칙이 반영된 것으로 전 작품 보다 발전된 모습 혹은 전 작품과 아예 다른 모습을 보이고자한 결과이다.

(7) <흐르고 흘러>는 전통선법을 기반으로 작곡되었다고 작품설명에 기재되어있는데 라를 중심으로한 5음음계를 기반으로 작곡한 것이 맞나요?

- 전체가 다 라중심의 5음음계는 아니지만 중심을 이루는 것은 맞다. 또한 빠른 부분에서 조성의 변화가 잦은데 이는 조성으로써의 변화보다는 선법의 변화를 가지고 가기 위한 변화이다.

초연자 김경아 인터뷰

1. 영상통화 인터뷰(2021.04.20)

(1) 처음에 작곡을 김성국 작곡가에게 위촉하게 된 계기가 무엇인가요?

- 피리 작품을 위촉하는 이유는 거시적으로 보았을 때 피리 창작음악의 레퍼토리확장이었다. <흐르고 흘러> 이전에 김성국 작곡가와 처음으로 작업했던 <소릿사이>에서 개량되지 않은 향피리가 표현할 수 있는 다양한 모습(피리의 음량의 변화, 농음의 변화, 한 지공에서 다양한 음정변화 등)을 작품 속에 녹여 낸 것을 보고 김성국 작곡가에 대한 음악적 믿음이 들었고 그의 새로운 작품에 대한 궁금증이 들어 위촉하게 되었다.

(2) 작곡을 의뢰하실 때 제시하셨던 방향성에 혹시 있으셨나요?

- <소릿사이>를 위촉할 당시엔 구체적인 방향성을 제시했었지만 <흐르고 흘러> 때는 별도의 요청은 없었던 것으로 기억한다. <소릿사이> 때의 요청사항은 피리가 선율악기다 보니 선에 치중되어있는 부분이 많아 그 부분을 다르게 해석하기를 요청했었고, 피리연주자로서 생각하는 나의 장점인 미분음에 대한 표현, 그리고 요성을 통한 잔향의 그림을 잘 살릴 수 있게 작곡해주기를 요청했었다.

(3) <흐르고 흘러>를 연주하실 때 가장 집중적으로 표현하시고자 하셨던 부분은 어떤 부분인가요?

- 이 곡은 빠른 점과 선이 모여 하나의 곡선을 이루는 곡이라 생각했다. 빠른 악절에서는 비브라폰, 대아쟁과의 조화를 살리려고 노력했고, 느린 악절에서는 나의 내면의 세계를 피리의 호흡을 통해 표현하고자 하

였다.

(4) 본 곡에서 비브라폰과 함께 연주하셨는데 비브라폰의 음악적 효과, 피리와의 조화 등 함께 연주하시며 느끼신 부분은 무엇인가요?

- 피리라는 악기는 정확한 음정을 만들어내는 악기이기보단 다양한 음정을 그려낼 수 있는 악기이고 비브라폰은 정확한 음정을 내는 음률 타악기다 보니 서로가 가진 큰 차이가 있었다. 그것을 조율해 나가는 과정이 쉽지 않았지만 그 차이가 있기에 피리가 더 돋보이고 때론 자유롭다고 느꼈다.

연습 과정에선 비브라폰이 잔향이 긴 악기이다 보니 정확한 리듬이 들리지 않아 합을 맞추는 것에 대한 어려움이 있었다. 극복을 위해 각자 메트로놈을 통한 박자 훈련을 많이 진행했고, 작곡자와 약속된 정확한 박자와 리듬을 구현하기 위해 노력했다. 또한 실제 연주 때는 큰 몸짓을 통해 비브라폰과의 호흡을 맞추었다.

비브라폰이라는 악기가 우리 전통악기 중 징과 비슷한 느낌을 받았다. 좀 더 음정이 세분화된 징과 같은 느낌이랄까? 몽환적이고 틀이 정확한 듯하면서도 유연한 느낌의 악기였고 그 속에서 피리가 선을 그리며 흘러다니는 듯한 느낌을 받았다.

악보

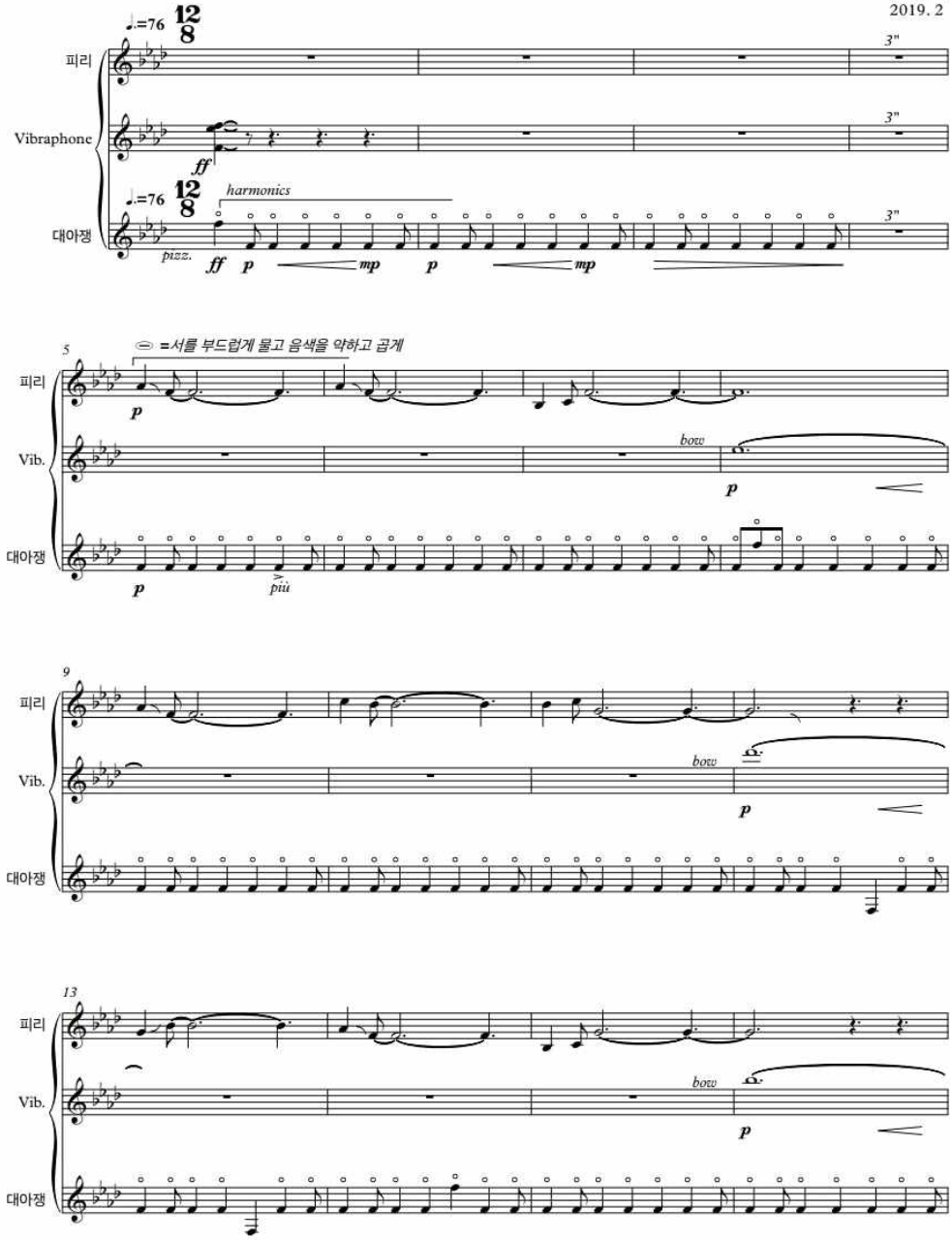
Full Score

피리를 위한 "흐르고 흘러"

KIM SUNGKOOK
(2019)

피리를 위한 "흐르고 흘러"

김 성 국
2019. 2



17

피리

Vib.

대아쟁

3"

bow

p

22

natural

mp

mute

pizz.

p

arco

26

30

more natural

gliss.

subito p

34

natural

more natural

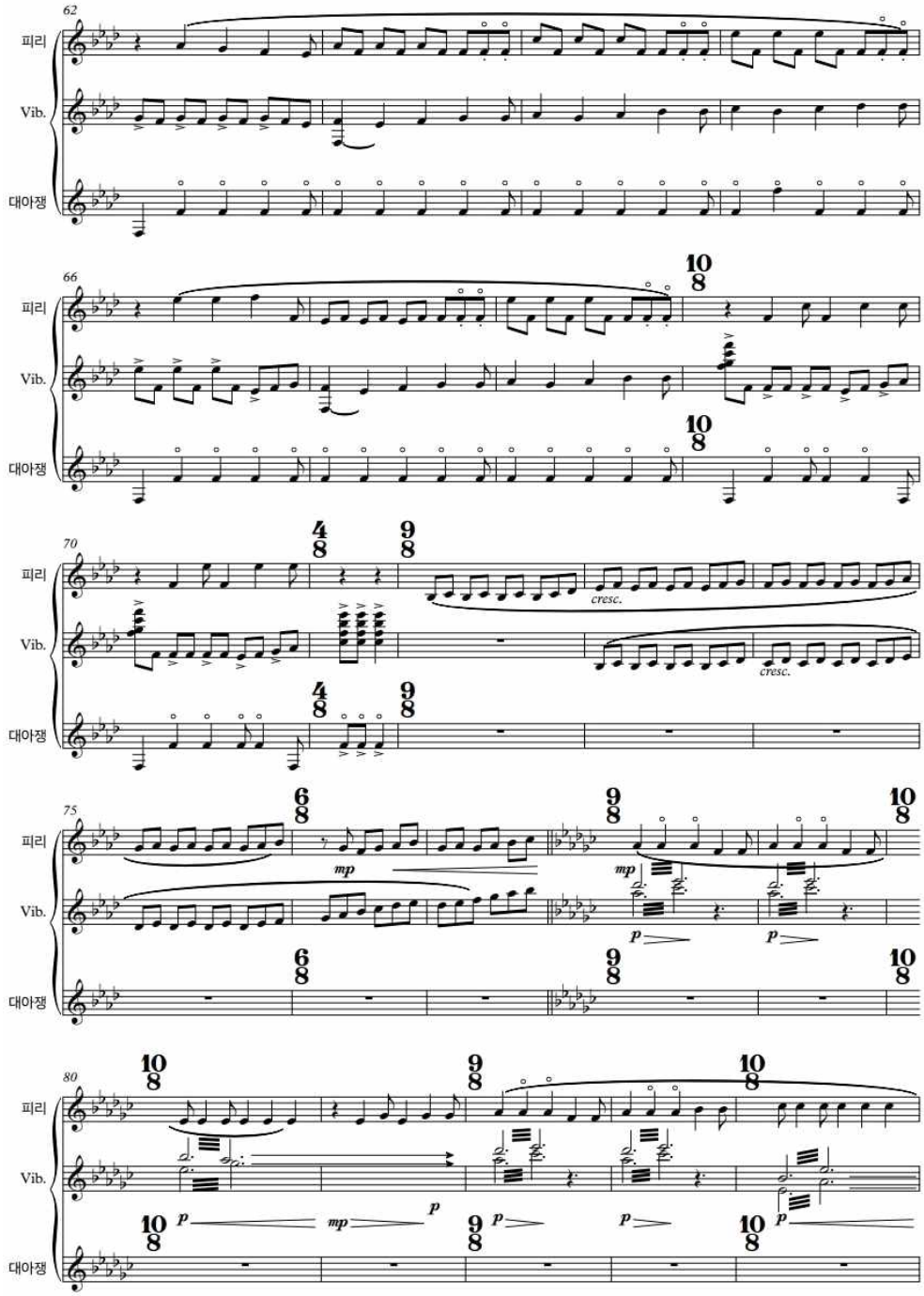
38
피리
Vib.
대아쟁
♩=180
f
mf
pizz. f

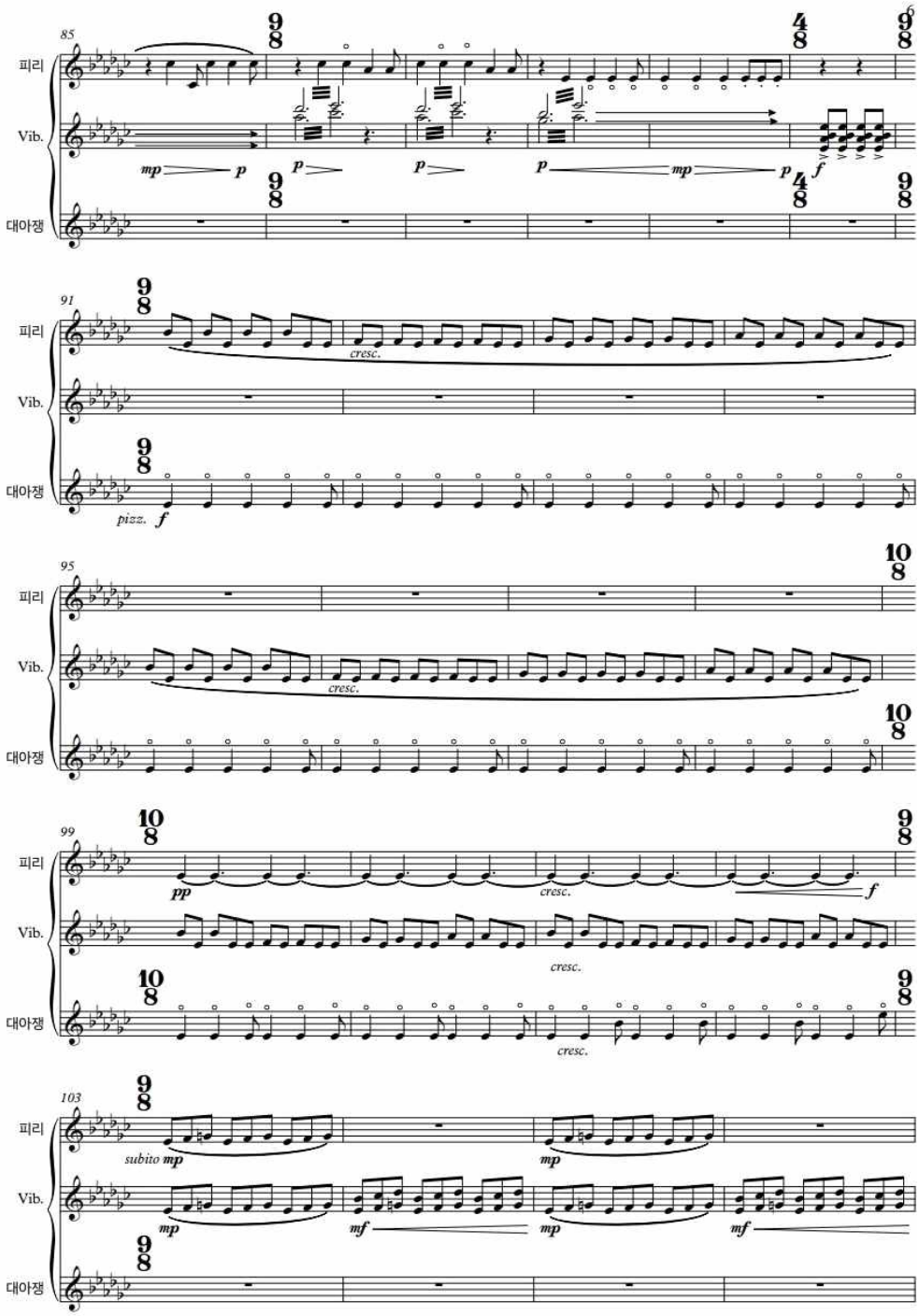
43
mf

48

53
f

58


62
피리
Vib.
대아쟁
66
70
cresc.
75
mp
p
80


85
피리
Vib.
대아쟁
mp
p
f
91
cresc.
pizz.
95
99
pp
103
subito mp
mf

107

피리

Vib.

대아쟁

mp mp cresc. mf

mp mf mp f cresc. mf f

111

피리

Vib.

대아쟁

f f ff p

arco f f

115

피리

Vib.

대아쟁

f

ff sf f

120

피리

Vib.

대아쟁

pizz. f pizz. f

125

피리

Vib.

대아쟁

130

피리

Vib.

대아쟁

arco *f*

135

139

143

cresc.

p

148

f

152

피리

Vib.

대아쟁

156

피리

Vib.

대아쟁

160

피리

Vib.

대아쟁

164

피리

Vib.

대아쟁

rit.

rit.

168

피리

Vib.

대아쟁

Tempo free 자유롭게

more natural

more natural

gliss.

sempre

p

sf

Tempo free

174

피리

Vib.

대아쟁

180

피리

Vib.

대아쟁

186

피리

Vib.

대아쟁

193

피리

Vib.

대아쟁

198

피리

Vib.

대아쟁

203

피리

Vib.

대아쟁

208

피리

Vib.

대아쟁

♩=190

mf

pizz. mf

213

피리

Vib.

대아쟁

cresc.

217

피리

Vib.

대아쟁

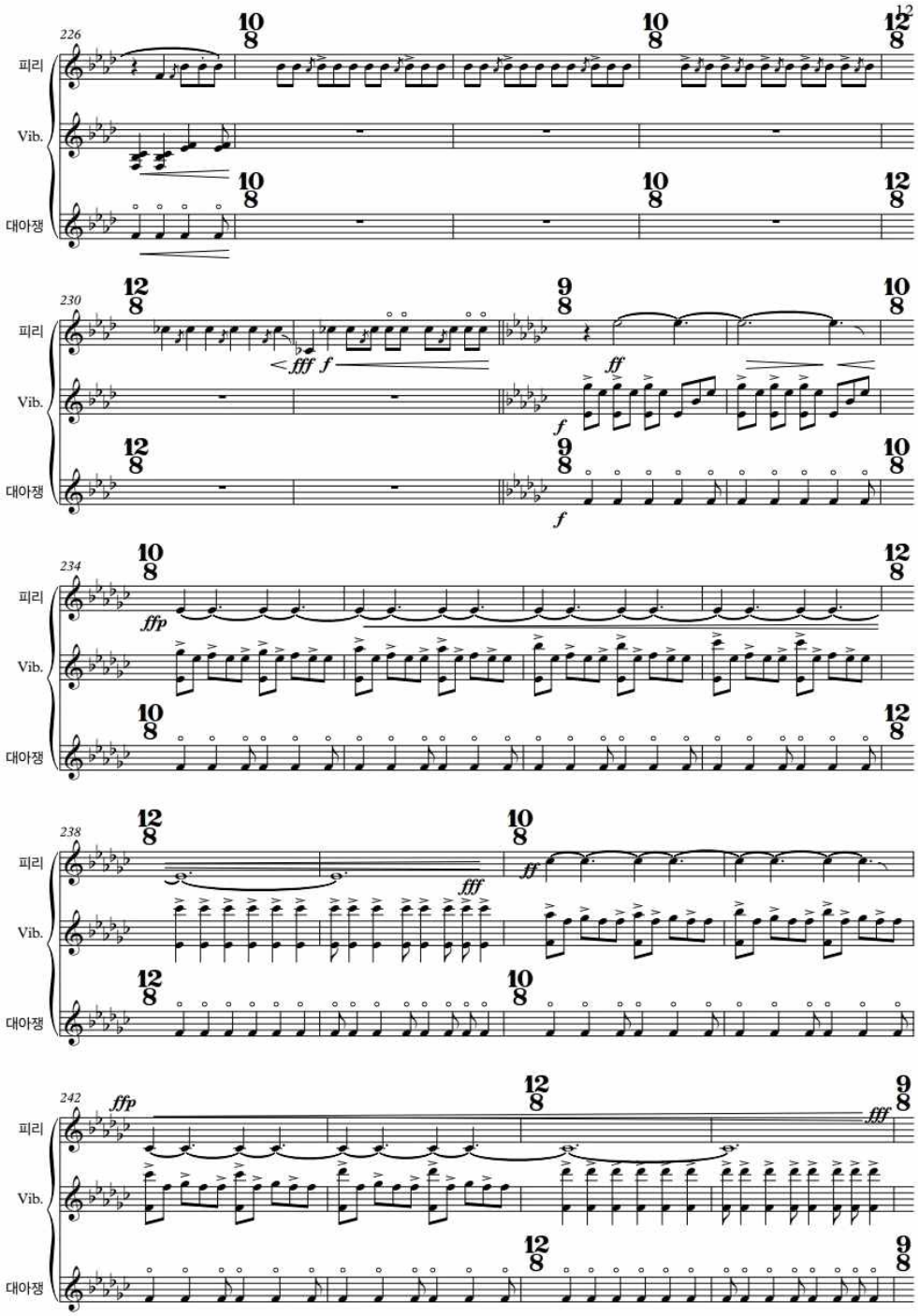
221

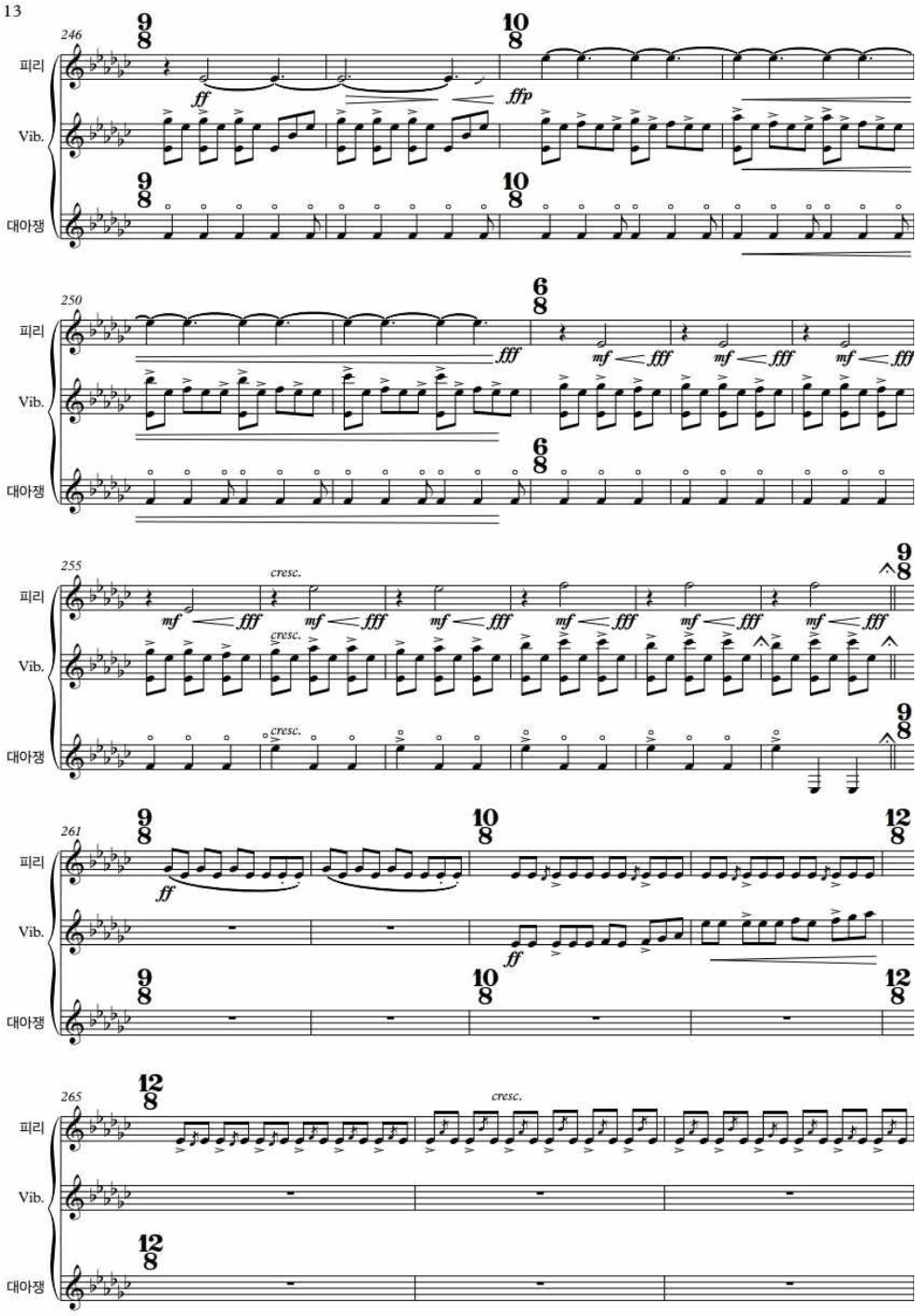
피리

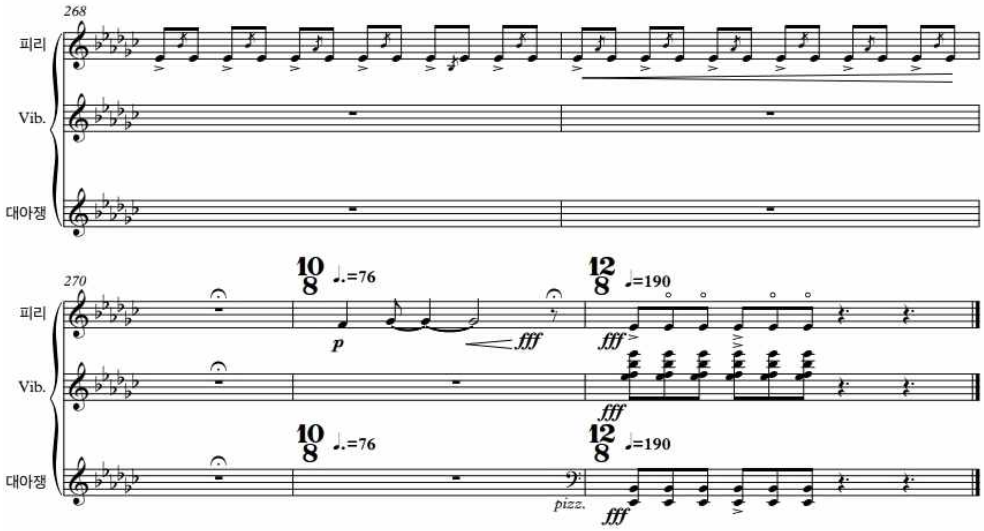
Vib.

대아쟁

cresc.


12
226
피리
Vib.
대아쟁
230
fff
f
ff
f
f
234
ffp
238
fff
ff
242
ffp
fff


13
246
피리
Vib.
대아쟁
ff
ffp
250
fff
mf
fff
255
cresc.
261
ff
265
cresc.


268
피리
Vib.
대아쟁
270
피리
Vib.
대아쟁
10/8 ♩.=76
12/8 ♩=190
p
fff
pizz.