



음악에 대한 이해

이 단원을 공부하면서

음악이란 인간의 창조적 정신 행위이며 소리로 표현되는 시간 예술이다. 인간의 삶에 대한 가치는 문명, 시대, 사회 계층에 따라 바뀌어 왔는데, 이에 따라 음악의 아름다움에 대한 가치도 변해왔다. 이는 예술이 그 시대의 미적 가치를 대표하기 때문이다.

이 장에서는 음악에 대한 다양한 전통적 정의와 구성요소 및 개념을 개략적으로 알아보고, 소리에 대해서 음향학적으로도 살펴봄으로써 음악에 대한 이해를 높이고자 한다.

1. 음악의 의미	8
2. 소리에 대한 음향학적 이해	16

1

음악의 의미

학습 목표

- ① 음악에 대한 정의와 가치에 대해 알 수 있다.
- ② 음악의 구성 요소와 개념을 이해할 수 있다.

(1) 음악에 관한 다양한 전통적 정의

소리는 대체로 악음(樂音)과 순음(純音), 소음(騷音)으로 구분되는데, 전통적인 관점에서 음악은 악음을 활용하고 순음과 소음은 제외시킨다. 그러나 악음과 소음의 개념은 시대와 문화권에 따라 다르다. 어떤 문화권에서는 소음으로 규정된 소리라 하더라도 다른 문화권에서는 악음의 구실을 하는 경우가 흔히 있다.

예술은 인간의 창조적 정신 행위이며, 음악은 소리로 표현되는 예술이다. 소리는 물체의 진동으로 얻어지는데, 진동은 물리적인 현상으로 시간의 지배를 받는다. 따라서 음악은 시간과 함께 존재하다가 사멸하는 시간 예술의 속성을 갖는다.

음악이라는 용어는 동서양을 막론하고 오랜 역사를 통하여 여러 가지 이름으로 일컬어져 왔고, 그 의미도 나라마다 서로 다르게 사용되었다. 고대 이집트에서는 종교 음악과 세속 음악을 한데 아울러 ‘히(hy)’라고 불렀는데, ‘히’라는 말은 본래 즐거움을 뜻하였다. 이집트의 상형 문자에서는 ‘hy’를 ‘꽃피운 향기로운 연꽃’으로 표현하고 있다. 또한, 뮤직(music)의 어원인 고대 그리스의 ‘무지케(mousike)’라는 말은 음악 예술과 시(詩) 예술 및 학문까지 포괄하는 용어였는데, 후대에는 이 말이 음악 예술만을 가리키는 것으로 정착되었다.

이 밖에도 고대 인도에서는 성악·기악·무용 등을 아울러 ‘삼기타(samgita)’라고 하였고, 고대 중국에서는 ‘악(樂)’이라는 용어가 음악의 넓은 의미로 쓰여 왔다. 우리나라에서는 고대부터 ‘악(樂)·가(歌)·무(舞)’의 총체적인 개념이 음악의 일반적인 형태로 인식되어 왔다. 여기에서 ‘악’은 기

보충 자료

국악의 정의

국악이라는 용어는 조선 시대 말기 장악원에서 처음으로 사용되었다. 당시에는 서양식 군악대가 들어와 그 악장을 ‘양악사장’이라고 불렀는데, 1908년에 장악원의 규모가 축소되면서 우리 전통 음악의 악사들을 관장하는 책임자를 ‘국악사장’이라고 부르게 되었다. 이때부터 ‘국악’이라는 이름이 공공연하게 사용되기 시작하였다. 즉, 개화의 영향으로 조선에 소개된 서양 음악에 대해 우리나라 고유의 음악이라는 뜻으로 국악이라는 용어를 사용하게 된 것이다. 우리나라의 말을 국어라고 하고, 우리나라의 역사를 국사라고 하는 것처럼, 우리나라 고유의 음악을 국악이라고 한다. 따라서 국악은 우리 민족의 고유성과 전통성을 지닌 민족의 음악이요, 겨레와 함께 호흡해 온 조상의 얼이 담긴 음악이다.

악 음악을, ‘가’는 성악을, ‘무’는 춤을 가리킨다.

이와 같이 음악이란 시대와 민족에 따라 각기 다르게 정의될 수 있으며, 보는 사람의 시각에 따라서도 다양하게 설명될 수 있기 때문에 음악이란 무엇인가에 대한 정의는 시간과 공간의 역사를 포괄하는 관점에서 이루어져야 할 것이다.

(2) 음악에 관한 다양한 가치 판단

예로부터 우리 민족이 가무(歌舞)를 즐겼다는 사실은 여러 기록을 통해 전해 내려오고 있다. 우리 선조는 신분이 높고 낮음을 가리지 않고 누구나 음악을 즐겼다. 선비는 음악을 이해하고 즐길 줄 알아야 하는 것으로 여겼으며, 왕은 하늘을 대신해서 땅 위에 하늘의 음악을 내려야 한다고 여겨 여러 왕이 몸소 훌륭한 궁중악을 지어 후세에 전했다. 세종 대왕이 음악에 조예가 깊었다는 사실은 이미 널리 알려져 있으며, 성종 때에 편찬된 “악학궤범(樂學軌範)”의 머리말은 다음과 같이 시작된다.

‘악(樂)이란 하늘에서 나와서 사람에게 붙인 것이요, 허(虛)에서 발(發)하여 자연에서 이루어지는 것이니, 사람의 마음으로 하여금 느끼게 하여 혈맥을 뛰게 하고 정신을 통하도록 하는 것이다.’

허에서 발하여 자연에서 이루어진다는 것은 소리의 생성이 곧 음양(陰陽)의 조화에 서 비롯된다는 것을 뜻한다.

이 서문은 음악의 이치를 우리 고유의 우주관에서 찾은 것으로, 하늘·땅·사람의 이른바 ‘천(天)·지(地)·인(人)’ 삼재(三才) 사상에 근거하고 있음을 알 수 있다.

기원전 6세기경 고대 그리스의 수학자 피타고라스(Pythagoras)는 음악의 아름다움이 음들 간에 내재하는 진동수의 수리적 비례에서 비롯된다고 생각하였다. 이와 같이 수(數)가 자연의 질서를 상징한다는 생각은 오랫동안 고대 그리스인에게 사유의 바탕이 되어 왔다.

기원전 5~6세기 중국의 공자(孔子)는 예(禮)의 바탕을 음악에 두었다. 그래서 그는 스스로 음악을 배우고 즐겨 예를 실천했으며, 예악(禮樂)을 손수 지어 후세에 남겼다. 또한, 그는 음악이 우주 조화의 표현이라 믿었으며, 선한 소리는 아름답고 인간의 영혼과 육체를 살찌우지만, 어둡고 슬픈 소리는 멸망을 가져온다 하여 이를 삼가도록 하였다.

음악에 대한 가치관은 같은 문명 안에서도 역사에 따라 다르게 나타났다. 예를 들면, 서양의 중세 음악은 교부 철학을 바탕으로 하였으며, 신(神)은 신하고 아름다운 것으로 표현하기 위해 존재하였다. 르네상스 시대에는 인간적인 삶의 이야기가 관심의 대상이 되어 이를 노래하기 시작하였다. 17세기 종교 개혁을 주도했던 개신교도는 신앙의 성실성을 아름다움의 척도로 생각하고 이를 음악으로 표현하기 위해 노력하였다. 한편, 절대주의 궁정의 음악은 왕의 권위를 신격화시키는 것에 가치를 두었다. 18세기에는 사치스러운 귀족이 로코코의 아름다움을 즐겼으며, 또 다른 한편에서는 지식인이 질풍노도와 같은 내면적 예술을 추구하고 있었다.

이처럼 삶의 가치는 문명, 시대, 사회, 계층에 따라 바뀌어 왔으며, 이에 따라 음악의 아름다움에 관한 가치도 변해 왔다. 이는 예술이 그 시대의 미적 가치를 대표하기 때문이다.

(3) 음악의 구성 요소와 개념

음악은 언어와 비슷하다. 시간 안에서의 소리, 그리고 이를 감지하는 청각이 전제 조건이라는 점에서 그렇다. 그러나 언어는 ‘낱말’이라고 부르는 약속된 의미의 상징을 사용하고 있으나, 음악은 더욱 추상적이며 시간적으로 엄격한 음악적 어휘를 사용한다는 점에서 다르다.

음악은 다양한 요소가 시간의 흐름 속에서 변화하고 연관되어 전체를 형성해 나간다. 이처럼 음악의 다양한 구성요소를 일곱 가지로 정리해 보면 다음과 같다.

오늘날 음악을 이루는 요소로 화성이 필수적으로 언급되나, 이는 세계적인 보편성을 가지는 음악의 요소는 아니다. 세계적으로 음악을 이루는 요소는 가장 기본적인 바탕이 되는 리듬(장단)과 가락 두 가지로 규정하는 것이 보다 포괄적이다.

- ① 리듬(rhythm): 음이 연속적으로 진행할 때의 시간적 질서
- ② 가락(melody): 높낮이와 길이가 다른 음의 수평적 결합
- ③ 화성(harmony): 화음의 연결에 관한 체계
- ④ 형식(form): 음악의 구조를 이루고 있는 방식
- ⑤ 셈여림(dynamics): 소리의 크고 작은 정도
- ⑥ 빠르기(장단, tempo): 악곡의 느리고 빠른 정도
- ⑦ 음색(timbre, tone-color): 음원의 크기, 모양, 재료, 연주법에 의한 소리의 변화

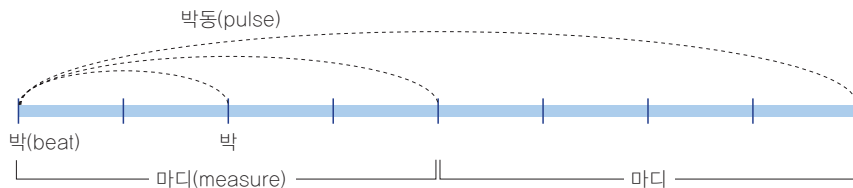
1 리듬

리듬(rhythm)이란 음(음이 없는 상태인 쉼표도 포함)이 연속적으로 진행할 때의 어떠한 시간적 질서라고 할 수 있다. 일반적으로 선율이나 화성이 없는 음악은 있어도 리듬이 없는 음악은 존재하지 않는다는 점에서도 알 수 있듯이, 리듬은 음악의 가장 근원적 요소이다.

시간을 나타내는 가장 초보적 형태는 시계 소리와 같이 일정한 간격으로 나열되는 일정한 크기의 음이다. 이를 박(beat)이라고 한다. 그러나 소리의 간격이 아무리 일정하다고 해도 간격이 너무 길거나 짧다면 지각하기 어렵다. 그러므로 이런 경우에 우리는 박을 좀 더 정확히 지각하기 위해 내적으로 일정한 시간의 흐름을 갖고 측정하게 되는데, 이를 박동(pulse)이라고 부른다. 즉, 박은 외적인 소리의 흐름에서 발생하지만, 박동(pulse)은 듣는 이의 마음에서 일어난다.

결과적으로 박은 시간을 측정하는 단위 구실을 하는데, 음악적으로 몇 개의 박을 한데 묶은 단위 조직을 박자(meter)라고 한다. 이 묶음의 첫 박에 강박(accent)을 두어 조직의 단위를 표시하게 된다. 이들 단위는 악보상에 세로 줄(bar)로 표시되어 마디(measure)를 이룬다. 이 때문에 마디의 첫 박은 박자 조직의 강박이 되는 것이다.

이렇게 리듬은 하나의 강박에 몇 개의 약박을 합쳐서 단위 그룹을 형성한다. 그러나 리듬은 박자 자체가 아니며, 그룹의 강박이 단순히 마디(박자)의 강박과 같은 것이 아니란 점에 유의해야 한다. 이는 상대적으로 긴 길이의 음, 높은음, 강세가 있는 음 등이 리듬 조직의 강박이 되기도 하기 때문이다. 따라서 리듬을 이해하기 위해서는 소리의 다양한 요소에 대해 생각해 보아야 한다.



2 가락

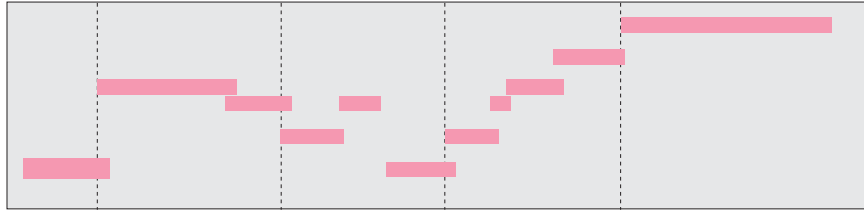
가락(melody)은 선율이라고도 한다. 선율은 음의 시간적 변화에 대한 인식의 결과이다. 즉, 선율은 높낮이와 길이가 다른 음의 수평적 결합의 산물이다. 선이 점의 집합이듯이, 선율은 음의 집합으로 이루어지는데, 일반적으로 높

리듬

리듬은 '흐른다.'라는 뜻의 그리스 어 'rhythmos'에서 유래한 말이며, 넓은 의미에서의 리듬은 생동하는 자연 실체의 모방이다. 즉, 살아 있는 생명력을 지닌 모든 것의 운동, 질서 등의 모방인 것이다.

은음은 낮은음에 비해, 긴 음은 짧은 음에 비해 강하게 느껴진다. 그 이유는 소리가 힘의 시간적 변화에 의한 산물이기 때문이다.

하나의 작품은 커다란 하나의 선율이라고 할 수 있는데, 이 선율은 각각 여러 개의 작은 단위 선율이 모여 이루어지며, 때로는 두 개 이상의 선율이 동시에 독립적으로 다른 흐름을 지속하기도 한다.



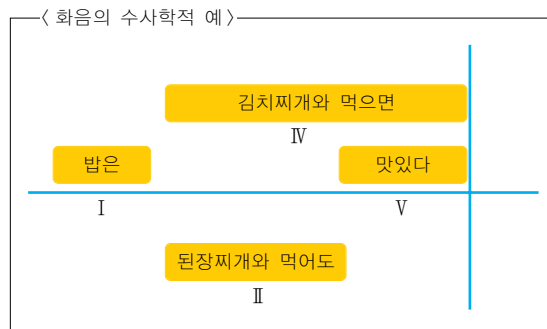
3 화성

모든 음들은 개별적으로 배음이라는 수직 성분을 갖고 있다. 그러므로 아무리 단선율이라도 여기에는 수직적 음향이 내포되어 있다는 사실을 염두에 두어야 한다.

동시에 울리는 둘 이상의 음을 화음(chord)이라고 하는데, 화성(harmony)은 이들 화음의 연결에 관한 체계이다.

두 개의 선율이 동시에 울리는 경우 음향적 관계는 그리 간단하지 않다. 여기에는 단순히 두 성부가 지니는 음의 진동 관계뿐만 아니라 각각의 배음이상관되어 좀 더 다양한 음향을 만들기 때문이다.

화음의 연결인 화성은 개인적인 취향, 관습, 문화적인 요소의 영향으로 변해 왔다. 서양 음악에서, 중세의 화음은 완전8도, 5도에 한정된 경우가 많았으며, 18세기 고전주의에 이르러서는 대부분의 화음들이 협화감을 중시한 3도를 기초로 하게 되었다. 고전주의 양식의 음악에서는 화음의 서열 의식이 수립되어 으뜸화음(I)은 서술의 주체로서, 딸림화음(V)은 서술의 본체로서 기능을 갖게 되며, 그 외의 화음도 이와 비슷한 수사학적 기능으로 체계화되었다.



19세기 낭만주의적 양식은 개개의 화음이 지니는 성격, 느낌, 개성 등을 중요시 했으며 작가는 화음에 특정한 의미를 부여하기도 하였다.

한편, 인상주의 작가는 화음이란 소리의 빛깔을 만들어 내는 재료로 인식하여 여러 화음의 합성에도 관심을 두었다. 20세기의 작곡가는 더욱 새로운 어휘의 개발을 위해 많은 것을 시도하였다. 그들은 화음을 구축하고 있는 음정 조직에 관해서 세심한 관심을 기울였는데, 화음뿐만 아니라 개개의 음이 지니는 음색과 음질에까지 관심을 끌게 되었다. 이처럼 화성에 관한 견해는 시대와 양식에 따라 변해 왔다.

4 형식

음악은 단순한 소리의 나열이 아닌 소리의 구조체이다. 이와 같이 음악의 구조를 이루고 있는 방식을 형식(form)이라고 한다.

음악의 구조는 다양하다. 심층적 감성의 세계 또는 정신 세계를 대상으로 하는 동양 음악은 서양 음악과 다른 형식 구조를 갖는다. 동양 음악은 대부분 서양 음악의 폐쇄된(close) 구조와는 달리 개방된(open) 구조 개념을 따르고 있기 때문이다.

서양 음악에서 음악의 구조적 형식 원리는 언어와 비슷한 면이 있다. 언어 조직의 하부층은 단어로 이루어져 있으며, 다음 계층으로 올라가면 단어가 모여 절(節)을 이루고, 절이 모여 문장을 이루게 된다. 음악의 구문도 이와 마찬가지로, 하부에는 동기(motive)가 있고, 동기가 모여 악구(phrase)를 만들며, 악구가 모여 악절(period)을 형성한다.

‘동기’란 음악적 성격 혹은 형상을 지니는 최소의 단위 조직으로, 대개는 2마디 정도의 규모에 해당하지만, 반드시 2마디로 정해진 것은 아니다. 즉, 분별할 수 있는 가장 작은 단위의 음악적 형상을 동기라고 정의할 수 있다.

그리고 ‘악구’란 동기가 모여 어떤 의미를 형성하는 것을 말한다. 마치 문장에서 몇 개의 단어가 하나의 동사를 중심으로 구를 이루듯이, 음악에서도 몇 개의 동기가 마침(종지: cadence)에 의해 의미를 구획하여 악구를 형성한다. 이 악구가 모여 특정한 의미를 단락지울 때 ‘악절’이 완성된다. 대개의 악절은 정격적인 마침(authentic cadence)으로 맺는다. 여러 개의 악절이 모여 큰 구문(section)을 이루며, 큰 단위의 구문은 작은 규모의 마침구(codetta) 또는 큰 규모의 마침절(coda)로 맺는다.

그러나 서양 음악이라고 해서 항상 한정된 조직 개념만 존재하는 것은 아니다. 때로는 선·후행이 모호하거나 비대칭적인 관계에 놓여진 구조의 양식

종지는 음악적 구문의 구획에 꼭 필요한 기능이다. 대체로 종지는 선율, 리듬, 화성 등의 요소가 처음 출발점으로 돌아오는 오랜 기간 사용해 온 관용적 방식을 따르고 있다.

이 발견되기도 한다. 또, 동양 음악에서 보듯이 개방적 구조의 형식 개념도 적지 않게 발견되고 있으며, 특히 20세기의 작가는 동양의 개방적 구조에 관해 깊은 관심을 보이고 있다. 그러나 어떤 음악을 막론하고 음악적 단위를 구성하고 조직해 가는 시간적 원리가 반드시 필요하다.

5) 셈여림

음의 강도(intensity)가 소리의 절대적인 세기라면, 음량(volume)은 사람이 느끼는 음악의 주관적 크기라고 할 수 있다.

음악에서 소리의 크고 작은 정도를 셈여림(dynamic)이라고 한다. 소리가 강해질수록 생성되는 배음의 범위가 늘어나고 그 양도 증가하기 때문에 약한 소리에 비해서 훨씬 풍부한 소리가 된다. 이는 결국 소리의 크기는 음색과도 연관된다는 것을 알 수 있다. 이런 이유로 강약의 변화는 소리의 밝고 어두운 차이를 나타내어 대비감을 준다. 또한, 강약의 변화는 음악적 요소 사이에서 긴장과 이완을 만들어 낸다.

6) 빠르기

빠르기(장단, tempo)란 악곡의 느리고 빠른 정도를 말한다. 음악의 속도는 음악을 느끼고 받아들이는 감정과 심리에 영향을 미친다. 빠른 속도의 음악은 단위 시간에 더 많은 양의 소리를 제공하게 되며, 우리의 감각 기관은 긴장을 하면서 자극에 대처하게 되고 감각 신경은 흥분을 하게 된다. 반면, 느린 속도의 음악은 이를 수용하는 것에 대한 정서적·심리적 여유를 준다. 따라서 빠른 음악은 활기와 흥분을 느끼게 하지만, 느린 음악은 음미하게 하는 경향이 있다.

7) 음색

음색(timbre, tone-color)이란 음원의 크기, 모양, 재료와 연주법에 의한 소리의 변화를 의미한다. 여러 악기로부터 표현되는 많은 소리는 그 음색에 따라 다른 느낌을 준다. 음색은 악기에 의해서 뿐만 아니라 배음, 강약, 주법 등에 의해서 변화하며, 악기의 적절한 배합 기술을 통해 전혀 새로운 음색 재료를 얻어 낼 수도 있다.

이 밖에도 음악의 형태로는 작곡·연주·감상 등을 꼽을 수 있다. 작곡(composition)이란 음을 소재로 하여 인간의 사상과 감정을 일정한 질서에 의해 창작하는 것을 말하며, 연주(performance)란 작곡된 음들을 연주하는 재창조 행위로, 즉흥 연주에서는 작곡과 연주가 동시에 이루어지기도 한다.

감상(appreciation)은 연주되는 음악을 들으면서 음악적 의미와 느낌을 공감하고 평가하는 내면적 활동을 말한다.

(4) 규칙과 체계

집을 지으려면 마땅한 자재와 각 재료에 따른 건축 기술이 있어야 하듯이, 음악 작품을 만들기 위해서도 역시 마땅한 재료와 이에 따른 규칙과 체계가 필요하다.

음악의 요소를 처리하는 기술은 시대나 지역에 따라 차이를 보인다. 예를 들어, 서양 음악은 악보라는 도구를 사용함으로써 구체화된 음정 체계를 지닌 음악으로 발전하였다. 덕분에 합주의 영역이 넓어졌고, 나아가 수평적·수직적 조화에 관한 화성적 관념이 확고해졌다. 이것은 건축에서 각 면의 비례를 맞춘 벽돌로 다층적 건물을 짓는 것에 비유할 수 있다.

반면, 우리 선조는 황토와 벗짚으로 초가집을 지었듯이, 음악에 있어서도 있는 그대로 자연에 가까운 음색, 즉흥적인 감흥의 소리, 다른 사람과 어우러져서도 즐길 수 있는 소리 등으로 멋과 흥을 추구하였다. 이러한 소리는 때로 불확정적이어서 악보로 정확하게 기보하기 어려운 점이 있지만, 우리의 소리 안에는 음률과 나름대로 음악적 규칙이 내재되어 있다.

건축의 역사는 그 지역에서 얻을 수 있는 건축 자재의 사정과 긴밀히 연관되어 발전되어 왔다. 예를 들어, 나무가 흔한 북유럽 지방에서는 목재 건물이, 대리석이 많은 그리스에서는 석조 건물이, 모래뿐인 중동의 사막 지방에서는 벽돌 건물이 주로 발전하였다. 물론 재료에 따라 건축 기술도 각기 다르게 고안되었다.

| 학습 정리 |

1. 음악에 관한 다양한 전통적 정의를 정리해 보자.

고대 이집트:
고대 그리스:
인도:
우리나라:

2. 음악의 구성 요소와 개념에 대해 이해한 바를 이야기해 보자.

리듬:
가락:
화성:
형식:
셈여림:
빠르기:
음색:

2

소리에 대한 음향학적 이해

학습 목표

- ① 소리의 발생과 진동 원리를 알 수 있다.
- ② 배음에 대해 이해할 수 있다.

(1) 소리의 발생

잔잔한 수면에 돌을 던지면 둥글게 물결이 생긴다. 돌이 떨어지면서 주위의 물을 밀어내기 때문이다. 이 충격은 점차 멀리 파급되며 더 큰 원을 만들어 간다. 이처럼 생긴 물결은 충격을 받은 물의 입자가 서로 밀리고 밀려만들어 내는 충격파의 일종이다. 소리의 발생도 이와 비슷하다.

소리는 진동체가 주위의 공기 입자에 충격을 주어 파동을 생성시켜 만든다. 공기 입자는 가볍고 자유롭기 때문에 물결에 비해 놀랄 정도로 빠르게 파급된다. 소리는 공기 속에서 매초 약 340m의 속도로 전진한다.

타악기를 제외한 다른 악기의 소리는 주로 조화로운 파동이 사용되는데, 이를 얻기 위해서는 규칙적인 고른 진동이 요구된다. 이를 고른 소리라고 하는데, 이를 얻는 방법에는 크게 다음과 같은 세 가지 방법이 있다.

- 첫째, 시계추나 그네처럼 일정한 주기적 왕복 운동을 갖는 탄성체
- 둘째, 진동을 일으키는 장치
- 셋째, 사람이 직접 진동을 발생시키는 것이다.

줄의 종류에는 금속선에 가
는 동선(銅線)을 입혀서 강
도를 높인 것, 물고기 내장
또는 질긴 동물의 심줄, 특
수하게 화학 처리된 나일론
줄 등을 들 수 있다.

첫 번째의 경우 가장 흔하게 사용되는 탄성체로는 신축성이 있는 줄(string)이 있다. 줄은 공기와의 접촉면이 적어 충분한 음량을 얻기 어려우므로, 음향판, 공명 상자 등의 증폭 장치의 도움이 있어야 원하는 크기의 소리를 얻을 수 있다.

두 번째의 경우 진동을 일으키는 장치로는 오르간(organ)을 들 수 있는데, 여기에는 공기를 진동시키는 진동 장치와 이에 계속해서 공기를 공급시켜 줄 기계적 장치가 필요하다.

세 번째의 경우 사람이 직접 진동을 일으키고 또 공기를 공급해 주는 것으로, 대부분의 관악기가 이에 속한다.

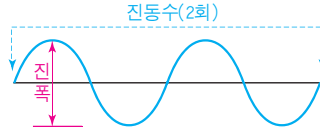
공기의 진동은 귓바퀴에 의해 모아지고, 이것은 외이와 중이를 거치며 증폭되며, 내이의 달팽이관에 도달하여 신경에 자극을 준다. 이 자극이 뇌로 전달됨으로써 소리와 음색을 감지한다.



▲ 귀의 구조

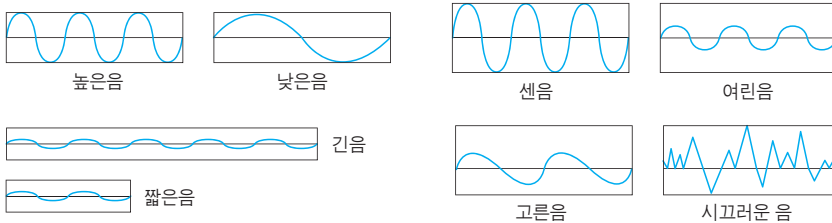
(2) 진동에 따른 음의 성질

음파는 고유한 모양과 폭, 길이를 가지면서 음의 성질을 결정한다. 예를 들어, 하나의 현이 튕겨졌을 때 현은 위아래로 움직이게 된다. 이 운동을 진동이라고 하고, 진동의 위아래 폭은 진폭이라고 한다.



▲ 진동수와 진폭

우리가 듣는 소리는 음의 높낮이, 소리의 강도, 음의 장단이고, 음색은 각각 음파의 진동수, 진폭, 진동 시간, 파형 등을 우리의 귀가 감지한 결과이다.



▲ 진동에 따른 음의 성질

고른음이란 파형이 일정한 음을, 시끄러운 음이란 파형이 불규칙적이고 음정이 없는 타악기 소리같은 것이다. 시끄러운 음은 음 높이를 파악하기 어려우며, 음정이 없는 타악기같은 소리다.

1) 음의 높낮이와 진동수

음의 높낮이(pitch)는 단위 시간당 진동수가 많고 진동이 빠를수록 음이 높아지며, 반대로 단위 시간당 진동수가 적고 진동이 느릴수록 낮은음이 된다. 진동수가 두 배가 되면 한 옥타브 높게 감지하며, 진동수가 $\frac{3}{2}$ 배이면 완전5도, $\frac{4}{3}$ 배이면 완전4도 등으로 감지한다.

우리의 청각은 이렇게 진동수의 수리적 조화 관계에 대해 어느 정도까지 정확히 반응할 수 있으며, 이에 의해서 음정을 감지하게 되는 것이다. 음고의 단위는 헤르츠(Hz)이며 1초 동안의 진동수를 의미한다. 개인마다 차이가 있으나, 사람이 들을 수 있는 주파수 대역은 20~20,000Hz 정도이며, 피아노 음역은 약 27~4,200Hz 진동에 해당된다.

시계추를 짧게 하면 왕복 운동이 빨라진다. 왕복 운동 거리의 간격이 줄어들기 때문이다. 따라서 진동의 주기는 진동체의 길이에 반비례한다는 것을 이해할 수 있다.

2) 소리의 강도와 진폭

소리의 강도(강약, intensity)는 진동의 폭, 즉 진폭(amplitude)에 따라 결정된다. 진폭이 큰 음은 세고, 작은 음은 여리다. 소리의 객관적 크기를 결정

음악에 쓰이는 음높이를 통일시키기 위해 파리 회의(1859년)와 빈 회의(1885년)에서 가(A)음을 435Hz로 정하였다. 그러나 최근에는 표준 음높이보다 약간 높게 440Hz로 조율하여 쓰게 되었는데, 이를 연주 음고(concert pitch)라고 한다.

하는 진폭의 강도를 벨(bel)이라는 단위로 표시하는데, 우리 귀가 이를 감지하는 정도를 폰(phon)이라고 하여 그 측정의 방식을 구별하고 있다.

3 소리의 장단과 진동 시간

소리의 장단(duration)은 진동이 계속되는 시간에 따라 결정된다.

4 음색과 파형

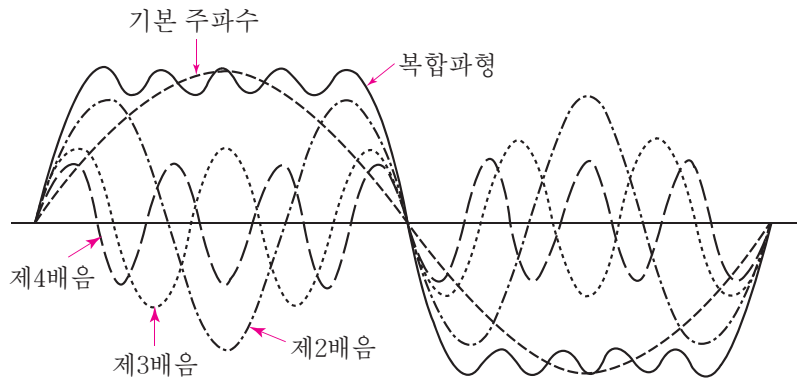
음색(timbre, tone-color)은 배음의 구성과 이에 따른 음파의 모양에 의해 결정된다. 음파의 기본 진동은 정상파라고 하여 정확히 사인파(sine wave)형을 이룬다. 하지만 여기에 여러 부분의 진동이 합성되어 굴곡이 많은 찌그러진 파형으로 만들어진다. 따라서 부분음이 많아질수록 굴곡이 복잡해지고, 우리는 이를 탁하다고 한다. 역으로 부분 진동이 적을수록 파형은 단순해지고, 우리는 이를 맑다고 한다.

(3) 배음

서로 가까이 지내는 사람 사이에서는 음성으로 서로를 분별할 수 있다. 이것은 누구나 섬세한 배음의 합성 파형을 분별할 정도의 민감한 청각을 지니고 있다는 뜻이다.

실제로 일어나는 음의 진동은 바닷가에서 보는 파도처럼 대단히 복잡하다. 즉, 단순한 주기적 진동이 아니라 여러 개의 파동이 혼합되어 움직이고 또 변화한다. 이는 전체적인 진동에 대하여 이와 관련된 적은 단위의 정수배의 부분 진동이 가산되어 복합파를 형성하기 때문이다.

소리굽쇠(tuning fork)는 비교적 정상파에 가까운 파형을 갖고 있다. 이를 이용해서 만든 첼레스타(celesta)는 아마도 가장 많은 음색을 지닌 악기라고 할 수 있다. 최근에는 전자 기기로 보다 맑은 소리를 얻기도 한다.



▲ 복합파의 구조

거의 모든 음파는 이와 같은 복합파에 해당된다. 따라서 진동수를 갖는 어떠한 음에는 원진동 외에도 정수배의 부분 진동이 포함되는데, 이 부분을 배

음(倍音: overtone)이라고 부르며, 이들이 이루는 일련의 배음 체계를 자연 배음렬(natural harmonic series)이라고 부른다. 기본 주파수를 ‘다(C)’ 음으로 하였을 때 발생하는 자연 배음렬은 다음과 같다.



▲ 배음렬 악보

배음
풍부한 음색을 형성하며, 바탕음의 높이를 명확하게 느끼게 하는 기능이 있고, 화음의 원리가 들어 있다. 배음은 매우 미세하게 들리므로 다양한 음높이의 배음이 동시에 울림에도 불구하고, 기본음의 음높이로 인식하게 된다.

배음이 지니는 음악적 의미는 매우 크다.

첫째, 배음렬은 상상할 수 있는 모든 음정들의 진동수 비를 제시해 준다. 즉, 2, 3, 4, …… 등의 배음은 각각 기본음에 대해 완전8도, 완전5도, 완전4도, …… 등의 음정 관계를 갖는다. 음렬이 상승할수록 높아지며 보다 복잡한 음정 관계를 보여 준다.

둘째, 배음렬은 각각의 음이 지니는 수직적 성분을 암시하고 있다. 즉, 짝수열은 배수(倍數)로 이루어져 항상 조화로운 성질을 지니는 반면, 홀수열은 그때마다 새로운 음정의 생성을 의미한다. 그러므로 짝수열의 음은 항상 옥타브 아래와 같은 음을 지니고 있어 협화적 성질을 지니는 반면, 홀수열의 음은 항상 새로이 탄생되는 배음으로 독자적 성질을 띤다. 결과적으로 배음렬의 절반은 협화적 인자로 다른 음과 융화적 성질을 갖는 반면, 나머지 절반의 음은 배타적인 성질을 갖고 있어 소리의 개성을 유지하는 역할을 한다고 볼 수 있다.

셋째, 발생 조건에 따라 배음의 구성 조건과 각 배음의 강도 등이 달라진다. 그러므로 서로 다른 악기는 물론 동일한 악기의 서로 다른 음정, 또는 같은 악기라도 주자나 주법에 따라서 배음의 생성은 얼마든지 달라질 수 있다. 바로 이러한 차이로 인해 우리는 서로 다른 음색(timbre)을 구별할 수 있게 된다.

(4) 그 외의 소리 현상

배음 외에도 파동에는 여러 부수 현상이 있어 실제의 음향 현상에 또 다른

영향을 끼치고 있다.

예를 들어, 서로 다른 두 개의 파동이 만나면 새로운 파동을 이룬다. 만약 이 파동의 결합이 조화를 이루지 못하면 별개의 진동을 부수적으로 일으키는데, 이를 간섭 현상(interference)이라고 한다. 두 진동의 진동수 차가 30 데시벨 미만의 간섭 현상은 귀에 불쾌감을 주는 것으로 흔히 맥놀이라고 부른다.

때로 우리는 서로 다른 두 개 진동 사이에서 두 진동수의 차를 듣기도 하는데, 이것은 차음(differential tone)이라고 하는 것으로 일종의 청각 현상이다. 같은 진동수를 갖는 진동체는 서로 영향을 주어 공명(resonance)을 일으킨다. 또, 서로 진동수가 조화비를 갖는 경우에도 공명이 생길 수 있다. 그 밖에도 소리의 간섭, 굴절, 반사 등도 음악에 연관이 된다.

| 학습 정리 |

1. 진동에 따른 소리의 성질 변화에 대해 알아보자.
2. 배음을 그려 보고, 배음의 음악적 의미에 대해 이야기해 보자.



악곡을 구성하는 요소

이 단원을 공부하면서

앞에서 살펴본 바와 같이, 악곡을 구성하는 요소로는 리듬, 가락, 화성, 형식, 셈여림, 빠르기(장단), 음색 등이 있다.

이 단원에서는 국악과 서양 음악에서 가락을 이루는 음의 높낮이에 대한 체계, 리듬을 이루는 음의 길이에 대한 체계, 셈여림의 효용과 표현, 빠르기와 한배, 다양한 음색 등에 대하여 공부해 보도록 하자.

이 외에도 우리나라의 전통 음악에서 중요하게 다루어지고 있는 시김새와 서양 음악의 장식음의 종류와 기능에 대해서 살펴보자.

1. 음의 높낮이와 체계	22
2. 음길이와 체계	58
3. 셈여림	75
4. 빠르기	77
5. 음색	81
6. 장식음	86

1

음의 높낮이와 체계

학습 목표

- ① 국악에서 음의 높낮이와 체계를 이해할 수 있다.
- ② 서양 음악에서의 음의 높낮이와 체계를 이해할 수 있다.

(1) 선율

선율(melody)은 높낮이가 다른 음들이 다양한 길이를 가지고 시간의 흐름에 따라 수평적으로 연결되어 이루어진다. 각각의 음은 순차 진행과 도약 진행을 통해서 다양한 선율을 만들어 내는데, 하나의 작품은 여러 개의 작은 단위 선율이 모여서 이루어진 커다란 하나의 선율이라고 할 수 있다.

선율은 리듬과 장단, 악기의 음색과 음역, 화성 등 음악의 많은 요소에 의해 영향을 받지만, 가장 직접적으로는 선택된 음률과 음계에 영향을 받는다.

(2) 문화에 따른 음의 선택과 음률

우리가 들을 수 있는 다양한 높이의 음 모두를 그대로 음악에 사용할 수는 없다. 어떤 형태로든 사용할 음을 골라야 하는데, 문화에 따라 음을 선택하는 방법이 다양하게 존재해 왔다.

고대 그리스의 수학자 피타고라스(Pythagoras)는 음악의 아름다움을 만들어 내는 두 음 사이의 진동수의 비례를 수리적으로 밝혀냈다.

즉, 옥타브(완전8도) 음정의 진동비는 1 : 2, 완전5도는 2 : 3, 완전4도는 3 : 4, 장3도는 4 : 5, 단3도는 5 : 6 등의 정수 비례로 이루어져 있음을 발견한 것이다. 그는 두 음의 진동수가 단순할수록 조화롭고 서로 잘 어울리는 느낌이 든다고 하였다. 또, 우리가 악음(樂音)이라고 부르는 음악적인 고른 소리는 이와 같은 정수비의 음들로 이루어지는 자연 배음(倍音)의 질서를 따라 구성되었다는 사실을 밝혀냈다.

이렇게 골라낸 음들의 순차적인 배열을 **음계(scale)**라고 하며, 이 음계의 음들을 수학적으로 체계화하여 정돈한 것을 **음정률(temperament)**이라고 한다.

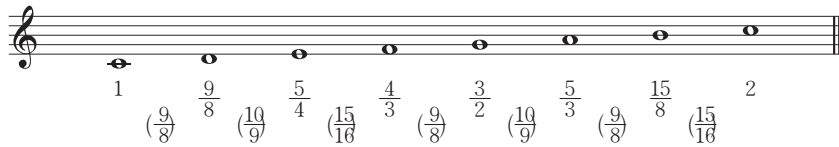
오늘날 지구상에는 수없이 많은 음계가 존재한다. 이 음계를 뒷받침하는 **음률**의 신비를 밝히기 위해 많은 노력이 이루어졌지만, 작곡가나 이론가에 의해서 정돈되고 체계화된 것은 소수에 불과하다. 그중 다음의 세 가지 음률

음계와 음률

음계와 음률은 서로 다른 의미를 가지고 있다. 음계란 실재하는 문화적 소산이며, 음률은 그에 대한 이론인 것이다.

은 현존하는 음계의 근간을 이루고 있다.

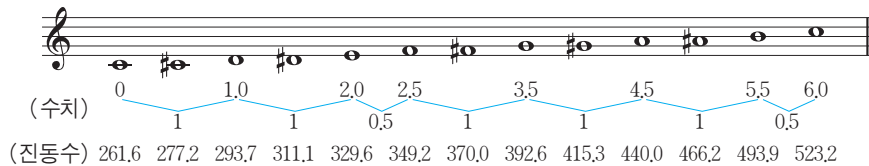
첫째, **순정률**(just temperament)로 이것은 고대 그리스의 피타고라스 학파에서 시작된 진동비에 의한 수리적 음률론에 의한 것이다. 이것은 완전한 정수 비율의 진동비에 근거해서 소리를 구하는 것으로, 어떤 두 음의 진동비가 2 : 3일 때 완전5도 음정, 3 : 4일 때 완전4도 음정, 4 : 5일 때 장3도 음정으로 하였다. 이 음률에 의하면 주요 3화음을 순수한 협화음으로 사용할 수 있으나, 옆 음끼리의 진동비가 각각 달라서 조바꿈에 어려움이 있다.



둘째, 피타고라스율(Pythagoras system)은 완전5도를 쌓아 올려 만든 5도 순환(circle of 5th) 구성의 음률이다. 이것은 그리스의 4음 음계(tetrachord)의 순환율과도 일치하지만, 동양의 삼분 손익법(三分損益法) 이론과 비슷하다는 점에서 주목할 만하다. 이것은 수평적으로 사용하기에 편한 반면 수직적 관계에 다소 모순이 있다.

셋째, 평균율(equal temperament)은 한 옥타브를 수학적으로 균등하게 12등분한 음률이다. 평균율은 순수하게 음향학적으로 얻는 음과는 달라서 약간씩의 불협화성을 가지고 있다. 그러나 이러한 결점에도 불구하고 어느 음에서 시작해도 장음계와 단음계의 반음 크기가 같은 음계를 얻을 수 있기 때문에 모든 조로 조바꿈이 가능하여 빠르게 보급되었다.

평균율이 처음으로 적용되어 음악으로 구현된 것이 바흐의 “평균율 피아노곡집”이다. 평균율이 성립된 후 조성에 기초한 화성 음악이 발달하게 되었으며, 오늘날 음률의 경향은 대체로 평균율로 치우치고 있다.



우리나라에서는 삼분 손익법에 의한 음률이 통용되어 왔다. 삼분 손익법에 대한 최초의 기록은 7세기경 중국의 관중(管仲)이 쓴 “관자(管子)” 지원편에 있으나 여기서는 다만 5음을 산출하는 데 그쳤다. 삼분손일과 삼분익일을 순차적으로 하여 십이율을 산출하는 방법은 1세기경 후한 시대에 반고(班固)가

순정률

순정률에서 괄호 안의 숫자는 인접하는 음끼리의 진동비이다.

순정률에서 인접음끼리의 진동비가 다(C)와 라(D) 사이는 9/8이고, 라(D)와 마(E) 사이는 10/9으로 서로 다르다.

순정률에서 어울림 음정의 진동비

음정	진동비	음정	진동비
완전1도	1:1	장3도	4:5
완전8도	1:2	단3도	5:6
완전5도	2:3	장6도	3:5
완전4도	3:4	단6도	5:8

순정률에서 주요 3화음의 진동비

으뜸화음(C, E, G)	1 : 5/4 : 3/2 = 4:5:6
버금딸림화음(F, A, C)	4/3 : 5/3 : 2 = 4:5:6
딸림화음(G, B, D)	3/2 : 15/8 : (9/8 × 2) = 4:5:6

바흐의 “평균율 피아노곡집” 제1권에 장조 12곡과 단조 12곡이 각 조성의 순서대로, 제2권에서도 장·단조의 순서대로 각 12곡씩 모두 48곡으로 구성되어 있다.

쓴 “한서(漢書)” 율력지에서 볼 수 있다. 이것이 우리나라에 소개된 것은 고려 시대 대성 아악의 유입으로 인한 것이었고, 이에 대한 우리나라의 실제적 연구는 “악학궤범”에서 이루어졌다. 삼분 손익법 이론에 대해서는 다음 장에서 알아보기로 한다.

(3) 국악의 음과 체계

1) 십이율

1) 십이율명

서양 음악의 12음 체계와 마찬가지로, 국악에서도 예로부터 한 옥타브를 12개의 반음으로 사용해 왔으며 이를 십이율이라고 한다. 십이율은 각각 고유한 이름이 있는데, 이를 낮은음부터 차례로 나열하면 다음과 같다.

〈십이율명〉

1	황종(黃鍾)	2	대려(大呂)	3	태주(太簇)
4	협종(夾鍾)	5	고선(姑洗)	6	중려(仲呂)
7	유빈(蕤賓)	8	임종(林鍾)	9	이척(夷則)
10	남려(南呂)	11	무역(無射)	12	응종(應鍾)

십이율을 기보할 때는 율명의 첫 자만 따서 黃·大·太·夾·姑·仲·蕤·林·夷·南·無·應으로 사용한다.

한편 국악은 같은 율명으로 기보된 음악이라 하더라도 악기 편성에 따라 황종의 음높이가 서양 음악의 C음에 가깝기도 하고, E^b음에 가깝기도 하다.

〈황종의 음높이에 따른 악곡의 분류〉

황종의 음고	악기 편성	악곡명
C	편종·편경·당피리 중심	문묘 제례악, 종묘 제례악, 보허자, 낙양춘, 여민락만, 여민락령, 해령, 정동방곡, 유희곡 등
E ^b	거문고·가야금·향피리 중심	영산회상, 여민락, 수제천, 동동, 보허사, 밀도드리, 웃도드리, 양청도드리, 가곡, 가사, 시조 등

당피리나 편종·편경 중심의 음악은 황종이 C음에 가깝고, 향피리나 거문고·가야금 중심의 음악은 황종이 E^b음에 가깝다.

황종이 C음에 가까운 악곡들을 살펴보면 주로 당피리 중심의 ‘문묘 제례악’ 과 ‘종묘 제례악’ 의 ‘보태평’, ‘정대업’, 그리고 ‘보허자’, ‘낙양춘’, ‘여민락만’, ‘여민락령’, ‘해령’, ‘정동방곡’, ‘유황곡’ 등이 있다. 황종이 E^b음에 가까운 악곡은 향피리 중심의 ‘영산회상’, ‘여민락’, ‘수제천’, ‘동동’, ‘보허사’, ‘밀도드리’, ‘웃도드리’, ‘양청도드리’, ‘가곡’, ‘가사’, ‘시조’ 등을 들 수 있다.

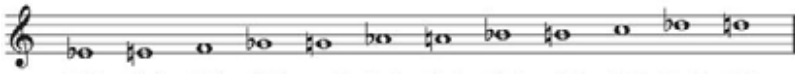
십이율의 음높이를 서양 음악의 오선보로 옮겨 보면 아래와 같다.

〈당피리 또는 편종 · 편경 등이 중심이 되는 음악(雅樂 · 唐樂)〉



황종 대려 태주 협종 고선 중려 유빈 임종 이척 남려 무역 응종
黃鍾 大呂 太簇 夾鍾 姑洗 仲呂 蕤賓 林鍾 夷則 南呂 無射 應鍾

〈향피리 또는 거문고 · 가야금 등의 악기가 중심이 되는 음악(鄉樂)〉



황종 대려 태주 협종 고선 중려 유빈 임종 이척 남려 무역 응종
黃鍾 大呂 太簇 夾鍾 姑洗 仲呂 蕤賓 林鍾 夷則 南呂 無射 應鍾

2) 청성과 배성

한 옥타브 내의 기본 음역에 있는 십이율을 중성(中聲), 또는 정성(正聲)이라 하고, 그보다 한 옥타브 높으면 청성(淸聲)이라고 하여 율명의 왼편에 ˆ (삼수변)을 붙이고, 두 옥타브 높으면 중청성(重淸聲)이라고 하여 율명의 왼편에 ˆˆ (겹 삼수변)을 붙인다. 또한, 기본 음역에 있는 십이율보다 한 옥타브 낮을 때 이를 배성(倍聲) 또는 탁성(濁聲)이라고 하여 율명의 왼편에 ˘ (사람인변)을 붙이고, 두 옥타브 낮을 때는 하배성(下倍聲) 또는 배탁성(倍濁聲)이라 하여 율명 왼편에 ˘˘ (두인변)을 붙인다.

〈청성 · 중성 · 배성의 표기법〉

중청성(두 옥타브 위)	𪛗(중청황)	𪛘(중청태)	𪛙(중청중)
청성(한 옥타브 위)	𪛚(청황)	𪛛(청태)	𪛜(청중)
중성(중간 음역)	黃(황)	太(태)	仲(중)
배성 또는 탁성 (한 옥타브 아래)	𪛞(배황) 𪛟(탁황)	𪛠(배태)	𪛡(배중)
하배성 또는 배탁성 (두 옥타브 아래)	𪛢(하배황) 𪛣(배탁황)	𪛤(하배태)	𪛥(하배중)

3) 율려

“악학궤범”에 의하면 국악의 율명인 십이율은 양률(陽律)과 음려(陰呂)로 나누어져 있는데, 십이율 중 홀수 번째 항에 속하는 황종·태주·고선·유빈·이척·무역을 양률(陽律)이라고 하고, 이들을 육률(六律) 또는 육양성(六陽聲)이라고도 한다. 또 짝수 번째 항에 속하는 대려·협종·중려·임종·남려·응종은 음려(陰呂)라고 하고 이들을 육려(六呂) 또는 육음성(六陰聲)이라고도 한다.

4) 십이율 사청성

고려 예종 11년(1116) 중국 송나라에서 들어온 아악(雅樂)은 우리 음악에서 매우 중요한 위치를 차지했었다. 그런데 이 아악을 연주하는 편종·편경·소·笙·지 등의 악기들은 황종에서 응종까지의 십이율과 청황종·청대려·청태주·청협종 등 4개의 청성으로 그 음역이 제한되어 있었다. 이 16개의 음을 일컬어 십이율 사청성(十二律 四清聲)이라고 한다.

5) 삼분 손익법

삼분 손익법(三分損益法)이란 12율을 산출해 내는 음률 산정법으로, 12율의 기본인 황종 **율관**에서 시작하여 삼분손일(三分損一)과 삼분익일(三分益一)을 교대로 하여 12율관의 길이를 정하는 법칙이다.

삼분손일이란 일정한 관의 길이를 3등분하여 그중 $\frac{2}{3}$ 만으로 소리를 낸다는 뜻이며, 삼분익일이란 관의 길이를 3등분한 다음 그 $\frac{1}{3}$ 만큼을 더 늘여 $\frac{4}{3}$ 를 만들어 소리를 낸다는 뜻이다.

“악학궤범”의 십이율위장도설(十二律圍長圖設)에 의하면, 길이가 9촌(寸)인 황종 율관을 삼분손일하여 6촌의 임종 율관을 얻고, 임종 율관을 삼분익일하면 8촌의 태주 율관을 얻는다. 태주 율관을 다시 삼분손일하면 남려 율관이 나오고, 남려 율관을 삼분익일하면 고선 율관이 나온다.

이렇게 황종에서 출발하여 삼분손일과 삼분익일을 계속하면 12율관을 모두 얻을 수 있게 된다.

이때, 양률에서 음려가 산출되는 것, 즉 황종에서 임종이 산출되는 경우와 같은 것을 하생법(下生法)이라고 하고, 음려에서 양률이 산출되는 것 즉, 임종에서 태주가 산출되는 경우와 같은 것을 상생법(上生法)이라고 한다.

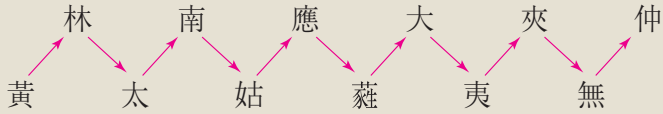
이 상생(相生) 관계를 나타내면 다음과 같다.

율관

12율을 정할 때, 음높이의 척도가 되는 죽관(竹管)을 말하며, 국악에서는 12율을 사용하기 때문에 율관도 12개가 있어야 한다.

촌(寸)

1자의 $\frac{1}{10}$ 에 해당되는 계량 단위로, 순우리말로 ‘치’라고도 한다.



이 순서는 황종에서 8번째 율은 임종에 이르고, 임종에서 8번째 율은 태주, 태주에서 8번째 율은 남려, 남려에서 8번째 율은 고선, 고선에서 8번째 율은 응종, 응종에서 8번째 율은 유빈에 이르게 되고, 이하 대려 → 이칙 → 협종 → 무역 → 중려 순으로 8율씩의 간격으로 음이 생겨나게 된다. 이 방식을 다른 말로 격팔상생법(隔八相生法)이라고도 한다.

이렇게 산출된 12율은 서양 음악의 12반음 체계와 그 숫자는 같으나, 음정 산출 방법의 차이로 서양의 12반음과는 음의 간격이 다르다. 서양의 음정은 현의 길이를 기준으로 한 순정률과 옥타브를 12개의 반음으로 평균하여 나눈 평균율에 의해 산출되었다. 그러나 우리 음악은 삼분 손익법을 기초로 만들어졌기 때문에 산출하여 얻은 값에 차이가 있다. 그것을 엘리스(Ellis)의 ‘Cent(음정 표시 단위)법’으로 비교해 보면 다음과 같다.

	도	레	미	파	솔	라	시	도
평균율	200	400	500	700	900	1100	1200	
순정률	204	386	498	702	884	1088	1200	
삼분 손익률	204	408	612	702	906	1110	1200	
	궁(宮)	상(商)	각(角)	변치(變徵)	치(徵)	우(羽)	변궁(變宮)	궁(宮)

모 안의 자는 제의 ‘도’에서부터 음까지의 리를 Cent(음정 표시 단위)로 나타 것임.

보충 자료

12율 4청성 음역의 설정과 고대 사상의 배경

우주의 모든 현상을 음양의 원리로 설명하는 음악 이론인데, 이러한 사상은 중국 고전 오경의 하나로 기원전 1세기 무렵에 편찬된 “예기”에 잘 나타나 있다.

이러한 음악양행설에 의거하여 음악의 오성 즉, 궁·상·각·치·우가 정치 구조, 방향, 오행, 색깔 등과 함께 비교되었다. 이와 같은 사상은 “예기”의 악기(樂記)에서 구체적으로 찾아볼 수 있는데, 동양에서 오성은 오행과 관련시켜 소리의 질서가 정치 구조와 밀접한 관계에 있다고 생각하였다. 그래서 음이 낮을수록 지체가 높은음으로 생각했던 것이다.

오성	宮 商 角 徵 羽
정치 구조	君 臣 民 事 物
방향	中 西 東 南 北
오행	土 金 木 火 水
색깔	黃 白 青 赤 黑

2 악조와 변조

1) 악조(樂調)

① **악조의 개념:** 음악의 조(調)에 관한 논의는 아직도 논란이 거듭되고 있다. 서양 음악에서는 대개 어떤 음을 기점으로 하여 한 옥타브 위의 같은 이름의 음에 도달할 때까지 특정 질서에 의해서 배열된 음렬을 음계라고 한다. 따라서 음계는 한 옥타브 이내의 음정 관계로 정해지고, 다른 옥타브에서는 같은 것이 반복된다. 또 선법은 음계 안에 나열된 음들의 상호 관계에 의한 선율적 특징을 나타낸다.

음계의 으뜸음은 어느 음에도 둘 수 있는데, 으뜸음이 바뀌면 악곡의 성질이 달라진다. 이때 그 변화된 음계의 성질을 조라고 말한다. 즉, 조란 으뜸음에 의하여 질서와 통일을 갖게 된 여러 음의 체계적 현상을 의미하는 것이다.

국악에 있어서 악조란 어떤 악곡의 중심음 높이를 뜻하는 조(調)와 그 구성음 간의 음의 상호 관계나 기능을 중요시하는 음조직(旋法)을 포괄적으로 지칭하는 용어로 “악학궤범”에 쓰였다. 이 책에서는 포괄적 용어인 악조를 채택하기로 한다.

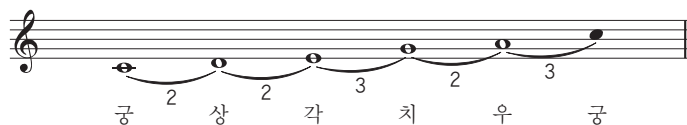
② 고악보 내의 악조

가) **“악학궤범”의 악조:** “악학궤범”은 성종 때까지의 우리나라 음악 이론을 집대성한 책으로, ‘중국에는 궁·상·각·치·우 5조가 있는데, 우리 음악의 평조는 중국의 5조 중 치조(徵調)와 같고, 계면조는 중국의 우조(羽調)와 같다.’라고 기술되어 있다.

다음 악보에서 보는 바와 같이, 중국의 치조는 ‘솔·라·도·레·미’의 5음 음계로 우리나라의 황종 평조인 ‘황·태·중·임·남’의 음조직과 같다. 중국의 우조는 ‘라·도·레·미·솔’의 5음 음계로 우리나라의 황종 계면조인 ‘황·협·중·임·무’의 음조직과 같다.

중국의 5조와 우리나라의 황종 평조와 황종 계면조를 살펴보도록 한다.

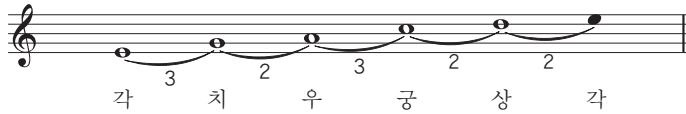
〈중국의 궁조(宮調)〉



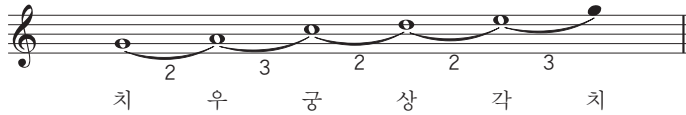
〈중국의 상조(商調)〉



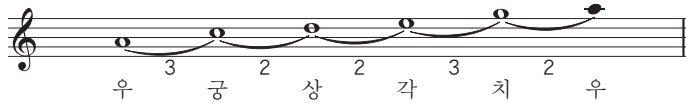
〈중국의 각조(角調)〉



〈중국의 치조(徵調)〉



〈중국의 우조(羽調)〉



〈우리 음악의 황종 평조〉



〈우리 음악의 황종 계면조〉



앞의 악보들을 비교해 본 결과, 우리가 흔히 혼동하던 ‘궁·상·각·치·우(도·레·미·솔·라)’ 5음은 중국의 음계로 우리의 평조나 계면조와는 그 음조식이 다르며, 중국의 치조와 우리의 평조가 그 음조식이 같고, 중국의 우조와 우리의 계면조가 그 음조식이 같음을 알 수 있다. 결국 당시 속악의 악조를 대표하는 것은 평조(平調)와 계면조(界面調)라고 할 수 있다.

“악학궤범”에는 이 밖에도 평조와 계면조에 각각 7개의 음계를 설명하고 있다. 이 7개의 조를 둘로 나누어 높은 조를 우조(羽調)라고 하였고, 낮은 조는 낙시조(樂時調)라고 하는데, 낙시조는 곧 평조(平調)로 이름이 바뀌었다.

“악학궤범”에 의하면 7개의 조에 12개를 으뜸음으로 하는 평조와 계면조가 있었다. 예를 들면, 일지에는 협종 평조와 협종 계면조, 그리고

	“악학궤범” 7조	각 조의 으뜸음
낙시조 (樂時調) 또는 평조 (平調)	일지 (一指)	협종, 고선
	이지 (二指)	중려, 유빈
	삼지 (三指)	임종
우조 (羽調)	횡지 (橫指)	이척, 남려
	횡지 (橫指)	이척, 남려
	우조 (羽調)	무역, 응종
	팔조 (八調)	황종
	막조 (逸調)	대려, 태주

고선 평조와 고선 계면조가 있었다. 그러나 조선 후기에는 위의 7조 가운데서 평조에서는 삼지가 많이 쓰였고, 우조에서는 팔조가 많이 쓰였다. 따라서 임종을 으뜸음으로 삼는 조를 평조라고 하고, 황종을 으뜸음으로 삼는 조를 우조라고 부르게 되었다.

지금도 정악(正樂)에서는 평조는 임종(林鍾)을 으뜸음으로, 우조는 황종(黃鍾)을 으뜸음으로 삼는 조를 가리키며, 이 두 가지의 조가 가장 널리 쓰인다.

우리말로 빗가락이라고 불리던 횡지(橫指)는 경우에 따라 우조에 속하기도 하고, 평조(낙시조)에 속하기도 하였다.

“양금신보”의 중대엽 4조	
평조 평조	林鍾 평조
평조 계면조	林鍾 계면조
우조 평조	黃鍾 평조
우조 계면조	黃鍾 계면조

나) “양금신보” 중대엽의 악조: 광해군 2년에 양덕수가 지은 “양금신보”(梁琴新譜)에는 ‘중대엽’이라는 악곡이 평조 평조(平調 平調)·평조 계면조(平調 界面調)·우조 평조(羽調 平調)·우조 계면조(羽調 界面調)의 네 종류로 실려 있다. 이 악곡명에는 조라는 말이 두 번 나오는데, 앞의 조는 음이름(林이나 黃)을 나타내는 고유 명사이고, 뒤의 조는 악조명을 가리키는 일반 명사이다.

③ 현행 정악(正樂)의 악조(樂調)

가) 평조(平調): 현행 평조는 황종을 기본음으로 할 때 ‘황·태·중·임·남’의 구성음을 갖는 악조이며, 황종은 요성을 하고 남려와 중려는 퇴성을 한다.

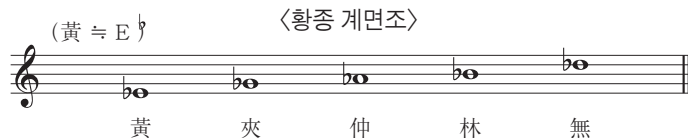


유예지(遊藝志)

조선 시대 순조 때의 실학자인 서유구(徐有榘)가 집필한 “임원경제지(林園經濟志)” 중 권91~98에 해당하는 부분으로, 여기에는 19세기 이전의 음악과 현재의 음악의 가교 역할을 하는 현금자보(玄琴字譜)·당금자보(唐琴字譜)·양금자보(洋琴字譜)·생황자보(笙簧字譜)의 네 가지 악보가 수록되어 있어, 국악의 변천 과정을 연구하는 데 있어 중요한 자료로 평가된다.

나) 계면조(界面調): 계면조는 18세기 말 이전에는 황종을 기본음으로 할 때 ‘황·협·중·임·무’의 5음으로 구성되었는데, “유예지” 이후로는 거의 모두 ‘황·중·임’의 3음 음계 또는 ‘황·중·임·무’의 4음 음계로 변화하여 오늘날에까지 이르고 있다.

황종을 떨어 주고, 임종을 퇴성하는 것이 특징이다.

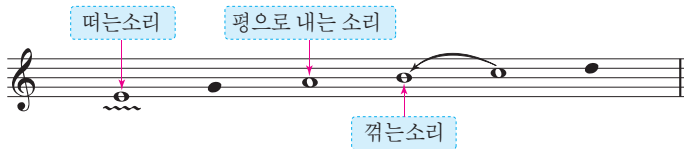


④ **현행 민속악(民俗樂)의 악조**: 18세기와 19세기를 지나면서 속악 계통의 음악은 그 장르가 매우 다양해지는데, 판소리·시조·가곡을 비롯하여 **민요·산조** 등 다수의 음악 장르가 나타났다. 그러므로 악조에서도 평조나 계면조에 넣기 어려운 지방적 음악 어법이 생겨난 것이다.

가) 경기 민요 음계(경토리): 경기 지방 민요의 음계를 말하며, 그 구성음은 ‘솔·라·도·레·미’로 대표적인 평조 음계이며, 요성과 퇴성이 다른 지방의 음악적 특징(토리)에 비해서 덜 격렬하다.



나) 남도 민요 음계(육자배기토리): 전라도·충청도 지방 일부에서 부르는 민요의 음계를 말하며, 그 구성음은 ‘미·라·도·시’인데 ‘미’는 떠는 소리이고, ‘라’는 평으로 내는 소리, ‘시’는 ‘도’에서 강하게 꺾어 내리는 것이 특징이다.



다) 서도 민요 음계(수심가토리): 황해도·평안도 지방에서 부르는 민요의 음계를 말하며, 그 구성음은 주로 ‘레·라·도’인데, 그 외에도 부수적으로 사용하는 음들이 있다.

‘라’음을 잘게 떨어 주며 콧소리를 내는 것이 특징이다.



라) 동부 민요 음계(메나리토리): 강원도·함경도·경상도 지방 민요의 음계를 말하며, 그 구성음은 ‘미·라·도’를 골격음으로 하고, ‘솔·레’는 경과음으로 사용된다.



민요

민요는 유행가처럼 일시적인 것이 아니고, 어버이에게서 자식으로, 자식에게서 손자로 전승되며, 그 전승도 문자나 악보를 매체로 하지 않고 입에서 입으로 전해지고, 필요에 따라서는 춤과 함께 집단적으로 부르기 때문에 가사와 곡조가 시대에 따라 변화하기도 한다.

	주된 지역	음계	특징
경기 민요 음계 (경토리)	경기도 중심	솔라도레미	부드럽고 유창하고 평온한 느낌이다.
남도 민요 음계 (육자배기토리)	충청도·전라도 중심	미(솔)라시도	꺾는목과 떠는목의 극적 표현이 중요하다.
서도 민요 음계 (수심가토리)	황해도·평안도 중심	레(미솔)라도	탈탈거리는 콧소리가 특징적이다.
동부 민요 음계 (메나리토리)	함경도·강원도·경상도	미(솔)라도(레)	함경도·강원도: 애절하고 슬프다. 경상도: 빠르고 경쾌하다.

2) 변조(變調)

① **변조의 개념:** 서양 음악에는 조옮김[移調]과 조바꿈[轉調]이라는 개념이 있다. 조옮김은 어떤 음악을 선율선의 모양은 바꾸지 않고 그 중심음만 바꾼 것을 말하며, 이 경우 어떤 곡의 중심음을 바꾸어 곡의 전체적인 높낮이를 변화시키는 것이 보통이다.

조바꿈이라는 것은 한 곡 내에서 중심음 또는 선법이 바뀌어 진행되는 것을 말한다. 그러나 국악에서는 서양 음악의 이러한 개념에 완벽하게 부합되는 곡들이 없다. 그 이유는 중심음을 바꾸거나 선법을 바꾸면 음역의 제한이나 악기 주법상의 문제로 인해 선율이 불규칙하게 변화하기 때문이다. 따라서 이러한 형태의 용어를 설명하기 위하여 우리 음악에서는 전조나 이조라는 용어 대신에 변조라는 용어를 사용한다.

② **변조의 방법:** 국악에서 변조하는 방법은 크게 네 가지가 있다.

첫째, 한 곡 내에서 선법을 변형시킨 경우

한 곡 내에서 그 선법을 변형시킨 경우는 평조에서 계면조로 변한 경우와 계면조에서 평조로 변한 경우가 있다.

가곡 중 ‘편락’은 3장 중간부터, ‘반엽’은 3장 후반 혹은 중여음부터 계면조로 변조하고, 여창 ‘평릉’은 5장에서 평조로 변조하며, ‘환계락’은 3장에서 계면조로 변조한다.

둘째, 원래 곡의 선법을 바꾸어 다른 곡을 만든 경우

원래 곡의 선법을 변형시켜 다른 곡을 만든 경우도 역시 평조에서 계면조로 변형된 경우와 계면조에서 평조로 변형된 경우가 있다.

고려 속악이었던 ‘서경별곡’은 황중 평조였는데, 이를 고쳐 ‘정대업’의 마지막 곡인 황중 계면조의 ‘영관’을 만들었고, 평조 악곡인 ‘기명’을 계면조

악곡인 ‘독경’으로 변조하였다. 또 ‘우조 초삭대엽’의 선법을 바꾸어 ‘계면 초삭대엽’으로 만든 것도 여기에 속한다.

셋째, 한 곡조 안에서 음계를 바꾸어 진행시킨 경우

주로 민요나 산조, 판소리 등에서 볼 수 있고, 정악에서는 ‘영산회상’ 중 ‘상영산’에서 볼 수 있다.

이는 4도를 근간으로 삼고 그 위에 장2도를 포개 놓은 모양을 하고 있다. 즉, ‘임황태’의 계면조와 ‘황중임’의 계면조가 합쳐진 것을 말한다.



넷째, 원래 곡의 음계를 변경하여 다시 변주한 경우

원래 곡의 음계를 변경하여 다시 변주한 곡의 대표적인 예는 ‘문묘 제례악’의 ‘응안지악’이다. ‘응안지악’은 황종궁에서 응중궁까지 12개의 곡으로 이루어져 있는데, 이는 모두 같은 황종궁을 그 중심음의 위치, 즉 궁만 바꾸어서 연주한 것이다. 이렇게 변조할 때 12울 4청성의 음역을 넘는 음은 한 옥타브 아래로 내려서 기보해야 한다.



이러한 형태 외에 비슷한 모양으로 변조한 곡을 살펴보면 ‘영산회상’ 중 ‘상현 도드리’와 ‘하현 도드리’, 가곡 중 ‘이삭대엽’계와 ‘청성자진한잎’과의 관계에서 볼 수 있다.

(4) 서양 음의 높낮이와 체계

1) 음정

음정의 영어명

완전 음정 - perfect interval

장음정 - major interval

단음정 - minor interval

증음정 - augmented interval

감음정 - diminished interval

음정이란 두 음 간의 거리를 말하며, 그 거리는 ‘도’로 표시한다. 음정은 같은 위치의 두 음 사이를 1도로 하여 낮은음부터 높은음까지의 거리를 의미한다. 기본적인 음정의 성질은 완전 음정에 해당하는 1, 4, 5, 8도가 있고, 장음정에 해당하는 2, 3, 6, 7도가 있다.

음정의 성질은 반음의 수에 변화가 생김에 따라 넓어지거나 좁아지면서 단음정, 증음정, 겹증음정, 감음정, 겹감음정으로 변화되기도 한다.

음정은 여러 가지 방법으로 나눌 수 있는데, ① 화성 음정과 가락 음정, ② 온음계적 음정과 반음계적 음정, ③ 홑음정과 겹음정, ④ 어울림 음정과 안어울림 음정 등이 있다.

1) 음정의 도수와 성질

음정을 이루는 두 음이 오선에서 같은 줄이나 같은 칸에 위치하면(같은 높이의 두 개의 음) 1도라고 하고, 계속 한 칸 또는 한 줄이 추가로 벌어질 때마다 2도, 3도, ……와 같이 판단해 가면 된다.

① 음정의 성질과 변화

가) 기본 음정: 아래 음이 다(C)음일 때를 기본 위치라고 하고, 이 음을 기준으로 하여 원음 속에 포함되어 있는 음정을 기본 음정이라고 한다. 이 기본 음정에는 각각 4개씩의 완전 음정(1, 4, 5, 8도)과 장음정(2, 3, 6, 7도)이 포함되어 있다.

미~파, 사~도를 반음이라 할 때, 1·2·3도는 반음이 없는 것이 기본, 4·5·6·7도는 반음이 1개인 것이 기본, 8도는 반음이 2개인 것이 기본 음정이다.

완전 음정	1도,	4도,	5도,	8도
장음정	2도,	3도,	6도,	7도

꼭 주의하자!

b과 #도 반음이지만 미~파, 시~도 사이도 반음이다. 반음을 계산할 때 음정 안에 숨어 있는 반음 미~파, 시~도를 잊지 말 것!

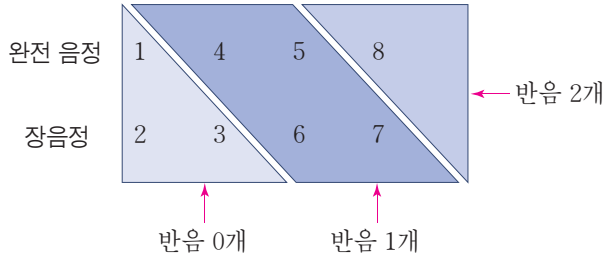
완전1도 장2도 장3도 완전1도

완전5도 장6도 장7도 완전8도

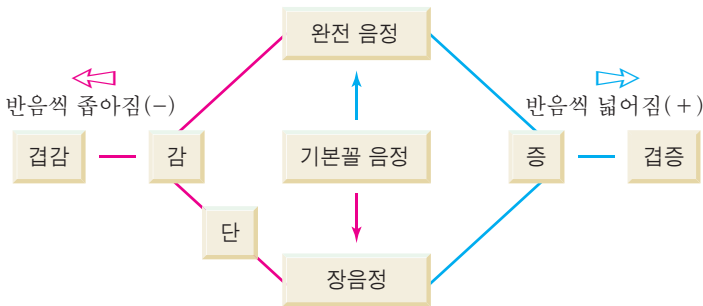
음정의 성질을 알기 위해서는 각 기본 음정 안에 들어 있는 온음과 반음의 개수를 우선 알아야 한다.

음정	온음	반음	음정	온음	반음
완전1도	0	0	완전5도	3	1
장2도	1	0	장6도	4	1
장3도	2	0	장7도	5	1
완전4도	2	1	완전8도	5	2

위의 표를 다시 정리하면 다음과 같은 표가 된다.



나) **음정의 변화:** 완전 음정이나 장음정은 변화표나 그 밖의 조건으로 인해 두 음 사이의 간격이 넓어지거나 좁아지면서 음정의 성질이 변화된다. 음정 상호간의 변화 관계를 도표로 나타내면 다음과 같다.

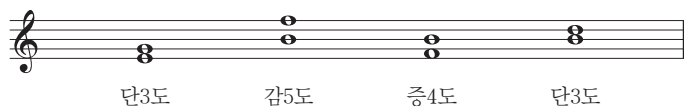


증4도
증4도는 3개의 온음으로 되어 있어, 3온음(tritone)이라고 부른다.

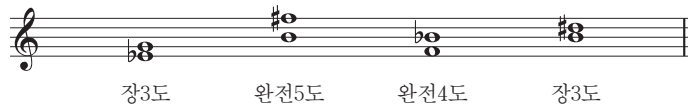
다) **음정의 식별법:** 도수를 알아낸다. 1·4·5·8도이면 완전 음정에서 시작하고, 2·3·6·7이면 장음정에서 시작한다.



• 반음의 개수를 알아낸다. 기본 음정일 때 반음의 개수와 비교한다. 반음의 개수가 늘었으면 - 방향, 반음의 개수가 줄었으면 + 방향으로 간다.

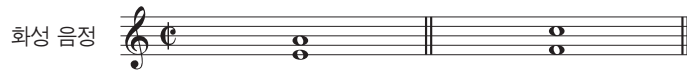


- 변화표에 의한 넓어짐과 좁아짐을 파악한다. 위의 음에 #이 붙거나 아래 음에 b이 붙으면 두 음의 간격이 넓어지고, 반대로 위에 b이 붙거나 아래에 #이 붙으면 두 음의 간격은 좁아지게 된다.



2) 음정의 종류

- ① **가락 음정과 화성 음정**: 음정의 종류에는 따로 떨어져서 울리는 두 음 간의 음정인 선율적 음정(가락 음정)과, 동시에 울리는 두 음 간의 음정인 화성 음정이 있다.



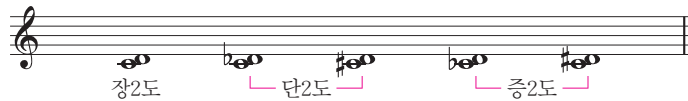
② 온음계적 음정과 반음계적 음정

- 가) **온음계적 음정**: 기본 음정에서와 같이 원음끼리만 이루는 음정을 온음계적 음정이라고 한다.

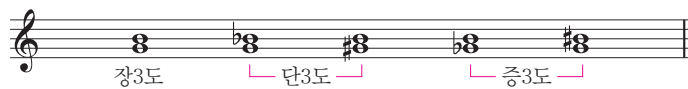


- 나) **반음계적 음정**: 한 음 또는 두 음 모두가 변화표(임시표나 조표)의 영향을 받는 음 사이의 음정을 반음계적 음정이라고 한다.

- 장2도, 단2도, 증2도



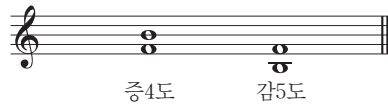
- 장3도, 단3도, 증3도



- 완전4도, 증4도, 감4도



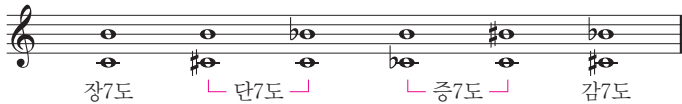
- 파와 시 사이의 증4도, 감5도



- 장6도, 단6도, 증6도, 겹증6도, 겹감6도

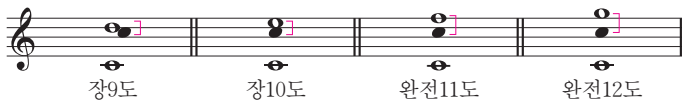


- 장7도, 단7도, 증7도, 감7도

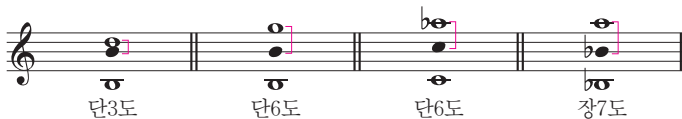


③ **홀음정과 겹음정:** 8도 이내(1 옥타브 이내)의 음정을 홀음정이라고 하고, 9도 이상의 음정을 겹음정이라고 한다. 겹음정에서 음정의 성질을 구분할 때는 겹음정에서 1옥타브를 뺀 홀음정의 성질에 따른다.

- 겹음정은 12도까지는 그대로 쓰는 것이 보통이다.



- 겹음정을 홀음정으로 쓰려면 겹음정에서 1옥타브를 뺀 음정을 쓰면 된다.



④ **어울림 음정과 안어울림 음정:** 음정은 그 음정을 만드는 두 음이 동시에 울렸을 때 어울림의 정도에 따라 어울림 음정과 안어울림 음정으로 분류하며, 어울림 음정은 다시 완전 어울림 음정과 불완전 어울림 음정으로 구분한다. 진동비가 단순할수록 잘 어울리고, 복잡할수록 잘 어울리지 않는다.

가) 어울림 음정

- 완전 어울림 음정: 완전1도(1 : 1), 완전8도(1 : 2), 완전5도(2 : 3), 완전4도(3 : 4) (괄호 안의 숫자는 진동비를 나타낸 것임.)
- 불완전 어울림 음정: 장3도(4 : 5), 단3도(5 : 6), 장6도(3 : 5), 단6도(5 : 8)

나) 안어울림 음정: 모든 2도, 모든 7도, 모든 증음정, 모든 감음정

3) 음정의 자리바꿈

음정을 이루고 있는 두 음의 위아래가 바뀌는 것을 음정의 자리바꿈이라고 한다. 다시 말해, 음정을 이루는 두 음 중에서 한 음은 그대로 있고 나머지 다른 한 음이 1옥타브 위나 아래로 이동하는 것을 음정의 자리바꿈이라고 한다. 원음정에서 자리바꿈된 음정을 자리바꿈 음정이라고 한다.

① 원음정과 자리바꿈 음정

• 원음정	→	• 자리바꿈 음정
완전5도		완전4도 완전4도
단6도		장3도 장3도
증4도		감5도 감5도

② 도수의 변화

$$9 - \text{원음정의 도수} = \text{자리바꿈의 도수}$$

예) 1도 \leftrightarrow 8도, 2도 \leftrightarrow 7도, 3도 \leftrightarrow 6도, 4도 \leftrightarrow 5도

③ 성질의 변화: 완전 음정을 자리바꿈하면 그대로 완전 음정이 되고, 장음정을 자리바꿈하면 단음정, 증음정은 감음정이 된다.

$$\text{완전} \leftrightarrow \text{완전}, \text{장} \leftrightarrow \text{단}, \text{증} \leftrightarrow \text{감}$$

4) 띠이름 한소리 음정

음정을 구성하고 있는 음들은 각기 띠이름 한소리 음들을 가지고 있는데, 이런 띠이름 한소리 음을 한 음 또는 두 음 모두에 적용하면 띠이름 한소리 음정이 된다. 이때 원음정과 띠이름 한소리 음정들은 피아노의 같은 건반을 사용하게 된다. 원음정의 종류가 어울림 음정이라도 띠이름 한소리 음정의 종류가 안어울림 음정이면 안어울림 음정으로 분류하게 된다.

2) 음계

1) 음계(scale)

화음이 지니는 수직적 성질이 동시에 수평적 진행과 일치하기 위해서는 화음을 구축하고 있는 음들 사이에 체계적인 배열이 필요하다. 이처럼 음들을 체계적으로 배열한 것을 음계(scale)라고 한다. 즉, 음계란 어떤 음을 으뜸음으로 하여 옥타브 위의 같은 이름의 음까지 특정한 질서에 의해 음들을 차례대로 배열한 것을 말한다. 따라서 음계는 8도 이내의 음정 관계로 정해지고, 다른 옥타브 위치에서도 같은 음정 관계의 배열이 반복된다. 음계는 각기 민족이나 시대에 따라 음의 수나 구조가 모두 다르나, 오늘날 가장 널리 쓰이고 있는 것은 장음계(major scale)와 단음계(minor scale)이다.

① 음계 구성음의 명칭



가) 으뜸음(밑음, tonic): 장음계의 기본이 되는 음으로 으뜸음의 음이름이 조성의 이름이 된다. (예: C음이 으뜸음인 장음계 → C major)

나) 위으뜸음(supertonic): 으뜸음 바로 위의 음

다) 가온음(mediant): 으뜸음과 팔림음의 중간음

라) 버금팔림음(subdominant): 으뜸음보다 완전5도 아래의 음이란 뜻을 가진 음으로, 음계를 쌓을 때에는 팔림음 바로 아래의 음이 된다. 으뜸음, 팔림음과 더불어 매우 중요한 기능을 갖는 음

마) 팔림음(dominant): 으뜸음보다 완전5도 위에 위치하는 음으로 으뜸음, 버금팔림음과 더불어 매우 중요한 기능을 갖는 음

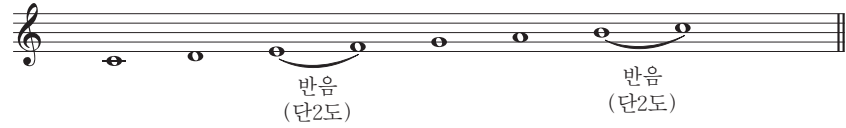
바) 버금가온음(submediant): 으뜸음의 아래쪽에 있는 가온음이란 뜻을 가진 음으로 버금팔림음과 으뜸음의 중간음

사) 이꼴음(leading tone): 으뜸음보다 반음 아래에 위치하면서 으뜸음에 끌려 들어가는 성질이 있는 음

이상의 음들 중에서 으뜸음, 버금팔림음, 팔림음은 조성과 매우 밀접한 관계를 갖는 음이다. 특히 으뜸음과 팔림음은 가장 빈번하게 사용되면서 여러 가지 마침꼴의 형태로 조성을 확립하는 중요한 음이다.

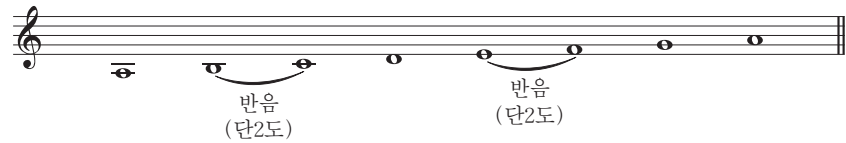
② 장음계(major scale): 장음계는 으뜸음부터 차례로 2도씩 배열하여 모두 8개의 음이 1옥타브를 이루는 음계로 음계의 3~4음 사이, 7~8음 사이가 반

음인 단2도가 되고, 나머지 음들의 사이는 온음인 장2도가 되도록 배열한 음계이다.

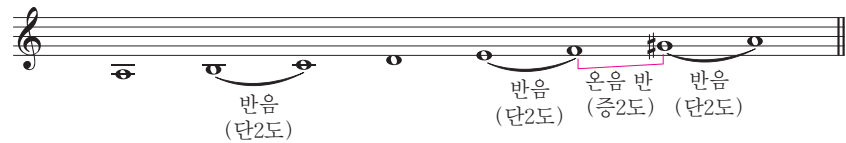


③ 단음계(minor scale): 단음계도 장음계와 마찬가지로 으뜸음으로부터 2도씩 모두 8개의 음으로 배열하는 음계이다. 음계의 2~3음, 5~6음 사이는 반음인 단2도가 되고, 나머지 음들의 사이는 온음인 장2도가 되도록 배열한다. 단음계에는 아래의 3가지 종류가 있다.

가) 자연 단음계(natural minor scale): 음계의 2~3음, 5~6음 사이가 반음(단2도), 나머지가 온음(장2도)으로 배열한 단음계이다.



나) 화성 단음계(harmonic minor scale): 자연 단음계에서의 일곱 번째 음은 으뜸음과 장2도 관계에 있으므로, 으뜸음으로 진행할 때 이 끊음의 기능을 한다고 보기 어렵다. 따라서 자연 단음계의 일곱 번째 음을 반음 올려 줌으로써 이 끊음의 기능을 확실히 하고 화성학적인 효과도 얻을 수 있다. 이처럼 자연 단음계의 일곱 번째 음을 반음 올려 주어서 2~3음, 5~6음, 7~8음 사이가 반음(단2도), 6~7음 사이가 온음 반(증2도), 나머지가 온음(장2도)이 되도록 배열한 단음계를 화성 단음계라고 한다.



다) 가락 단음계(melodic minor scale): 위의 화성 단음계에서 이 끊음의 역할은 해결되었으나 6~7음 사이에 생겨난 증2도 음정은 가락의 진행상 부자연스러운 느낌을 준다. 따라서 음계가 올라갈 때에는 6음도 함께 반음을 올려 주어 자연스러운 느낌이 들게 한다. 음계가 내려갈 때에는 이 끊음의 역할이 필요 없으며 올라갈 때 올려 주었던 6음과 7음이 자연 단음계와 같은 음으로 배열한 음계를 가락 단음계라고 한다.



④ 교회 선법과 그 밖의 다양한 음계

가) 교회 선법(church mode): 오늘날 우리가 일반적으로 사용하는 서양 음계의 근원은 기원전 5세기경 그리스의 4음 음계(tetrachord)에서 찾을 수 있다. 실제의 음계는 이 4음 음계를 여러 가지로 결합시켜서 여러 종류의 8음 선법을 만들어 사용했다. 이 선법들은 후에 중세에 와서 다시 교회 선법(church mode)으로 사용되었으며, 그 후 현재에 이르기까지 수없이 다른 모습으로 변화되어 사용되었다.

초기에는 도리아 선법(Dorian mode), 프리지아 선법(Phrygian mode), 리디아 선법(Lydian mode), 믹솔리디아 선법(Mixolydian mode)이 각각 정격(authentic)과 변격(plagal)으로 나뉘어 모두 여덟 가지 선법이 사용되었으며, 15~16세기에 이오니아 선법(Ionian mode), 에올리아 선법(Aeolian mode)의 정격과 변격이 추가되어 모두 12교회 선법이 완성되어 17세기까지 사용되었다. 그 중 이오니아는 오늘날의 장음계로, 에올리아는 단음계로 계속 사용되고 있다.

다음은 각 교회 선법의 음역을 나타내는 것으로, 온음표로 된 음이 종지음이다. 변격은 정격 선법 이름 앞에 히포(hypo)를 붙여 준다.

정격 Dorian mode	변격 Hypodorian mode
Phrygian mode	Hypophrygian mode
Lydian mode	Hypolydian mode
Mixolydian mode	Hypomixolydian mode
Aeolian mode	Hypoaolian mode
Ionian mode	Hypoionian mode

F: 선율의 끝 음이 되는 종지음(finalis)을 나타낸다.
R: 음이 반복되어 선율의 중심이 되는 낭송음(recitations)을 나타낸다.

위의 악보에서 정격과 변격의 차이는 중지음은 같으나 선율이 진행할 때 음역이 서로 다르다는 것이다. 변격 선법은 정격 선법보다 완전4도 낮은음에서 시작하여 한 옥타브 내의 음역을 갖는다.

중지음이나 낭송음이 B(나)음인 경우에는 2도 위의 C(다)음을 중지음이나 낭송음으로 한다.

정격 선법의 낭송음은 중지음의 5도 위 음이다. 변격 선법의 낭송음은 정격 선법의 낭송음보다 3도 아래의 음이다. 도리아 선법과 히포믹솔리디아 선법처럼 서로 다른 정격과 변격 선법의 음역이 같은 경우에는 중지음의 위치에 따라 그 선법의 종류를 구분하게 된다.

나) 반음계(chromatic scale): 18세기 이후 음계의 변화는 급격히 가속화되었다. 온음계의 장단 선법을 따로 구별하지 않을 정도로 서로 혼용하여 사용하였다. 이리하여 19세기 중반에 이르러서는 마치 반음계가 음계의 역사에 있어서 당연한 귀결인 것처럼 생각되었으나, 이는 19세기 후반에 조성 체계의 혼란 또는 조성 질서의 와해로 이어졌다.

반음계는 음계를 구성하는 모든 음의 사이가 반음으로 이루어져 있으며, 모두 12음이 옥타브를 이루는 음계를 말한다.

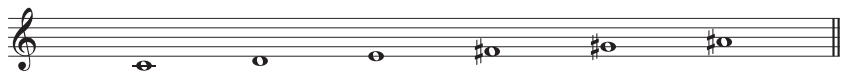
- 화성 반음계(harmonic chromatic scale): 일곱 개의 원음에서 온음으로 된 부분에 새로운 사이음이 끼게 되는데, 올림표나 내림표 중에서 한 가지만 쓰는 것이 아니라, 관계조와의 걸림을 고려해서 두 가지 변화표를 섞어서 쓴다.



- 가락 반음계(melodic chromatic scale): 올라갈 때는 올림표만을 쓰고, 내려올 때는 내림표만을 사용하여 이루어진 것이다.(상행할 때 B^b, 하행할 때 F[#]은 예외)



다) 온음 음계(whole-tone scale): 음계를 구성하는 모든 음의 사이가 온음으로, 모두 6개의 음이 한 음계를 이룬다.



5음 음계는 세계적으로 수 천 가지가 있다. 각 국가별, 지역별로 음계를 구성하는 음 간격에 차이가 있고, 이 차이가 특징적인 느낌의 차이를 만들어 낸다.

라) 5음 음계(pentatonic scale): 장음계의 4음(파), 7음(시)이 제외된 5개의 음으로 이루어지며, 모든 음계 중 가장 오래된 음계로 우리나라를 비

롯한 아시아, 유럽, 아메리카 인디언들의 민속 음악, 민요 등에서 많이 볼 수 있다. 근대의 작곡가들도 특이한 분위기의 곡에 많이 사용하였다.



마) **블루 음계(blue scale)**: 재즈에서 많이 볼 수 있는 음계로, C음을 밑음으로 하는 5음 음계에 E^b과 B^b음을 추가한 것과 같은 음정 구조의 7음으로 이루어진 음계이다.



바) **집시 음계(헝가리 단음계: hungarian minor scale)**: 화성 단음계의 4음을 반음 올려 준 것과 같은 음정 구조로 되어 있으며, 보헤미아 지방의 음악에서 많이 볼 수 있다.



사) **스크랴빈 음계(skryabin scale)**: 장음계의 5음을 생략하고 4음을 반음 올려 주며 7음을 반음 내려 준 것과 같은 음정 구조로 되어 있으며, 스크랴빈의 작품에 많이 나타난다.



아) **12음 음계**: 12음 음계는 반음계와 마찬가지로 한 옥타브를 12개의 반음으로 분할하여 만드는 음계이지만, 반음계가 원음과 사이음을 순서대로 배열하여 만들어지는 것에 반해, 12음 음계는 음 하나하나를 어떤 중심음에 관계를 맺지 않도록 평등한 위치를 부여하면서 임의대로 배열한다. 이는 쇤베르크(Schönberg, Arnold/1874~1951)가 조성 음악이 가지는 으뜸음, 딸림음 등의 조성적 위계를 부정하고 무조 음악을 주창하면서 만들어 낸 음계이다. 12음 음계는 작곡가의 의도에 따라 여러 가지 음렬로 만들어져 사용된다.



3 조성과 조

1) 조성

물리학자 뉴턴(Newton, Sir Isaac/1642~1727)이 만유인력을 발견한 시기(1665년경)에 음악에서도 조성에 관한 인식이 일게 되었다. 만유인력은 자전하는 지구의 원심력으로 인해 질량을 가지고 있는 모든 물체가 서로 잡아당기는 힘을 말한다.

17세기 이후 점차 음악의 규모가 커지고 성부들이 다성화되어 가는 추세 속에서, 선율 혹은 화성을 만드는 음계 구성음 사이에 어떤 힘이 작용하고 또 전체에 영향을 미친다는 자각과 인식이 점차 일반화되었다. 이것이야말로 음들 상호간에 내재하는 조성(tonality)의 발견이다. 과연 이 음계의 구성음들 사이에 내재하는 상호 연관성이란 무엇을 뜻하는 것일까?

첫째로, 음계의 첫 음이 선율의 움직임에서 주도권을 갖는다는 사실에 관해서는 이미 예로부터 선법성의 원리, 즉 모든 음은 시작음으로 복귀하려는 속성을 갖는다는 것에 의해 충분히 인식되어 왔다.

둘째로, 음계를 수직 관계로 배열해 보면 자연 배음이라는 물리적 속성의 영향을 받게 되며, 결국 배음열의 근음이 가장 큰 영향력을 지니게 된다.

셋째로, 음계의 수평적 배열에서 보면, 4음 음계의 조직 패턴이 반복적으로 연속되려는 속성을 갖게 되며, 패턴의 시작음이 진행의 주도적 힘을 행사하게 된다.

이와 같은 관계로부터 구성음들 사이에는 여러 가지 힘의 관계가 발생하는데, 이 힘을 조성이라고 한다. 또 이 조성 구조 체계에서의 중심음을 주음(主音) 혹은 으뜸음(tonic)이라고 한다. 이 으뜸음은 상하로 완전5도에 놓여진 두 개의 딸림음(dominant, sub-dominant)에 의해서 강하게 지탱된다. 이 딸림음은 으뜸음과 가장 친숙한 협화 관계를 지속할 뿐만 아니라 주음의 상하로 놓여 있는 4음 음계의 주음으로서 강력한 힘을 지닌다.

조성감은 강하고 안정감이 있지만 일률적으로 지속하지는 않는다. 경우에 따라서는 중심음의 세력을 약화시키고, 새로운 특정음을 강하게 형성시켜서 새 중심음으로 조성의 중력감을 이동시키기도 한다. 이를 조바꿈(전조: modulation)이라고 한다.

서양의 왕과 봉건 제후의 절대주의 시대가 점차 혁명과 투쟁을 통해 붕괴되었듯이, 고전적 화성 체계의 엄격한 조성 이념 역시 점차 저항과 비판 의식에 의해서 붕괴되어 갔다. 19세기의 낭만주의적 사조는 조성 의식에 대한 도전과 위협이 내포된 반음계주의의 대두, 선법 음계로의 복귀, 조성적 모호성의 추구, 다조성적 실험 등의 끊이지 않는 저항과 시도를 통해 마침내 조성적 체계를 무너뜨리기에 이른다.

이렇게 맞이하게 된 20세기 전반의 음악은 전통적 화성 혹은 조성 체계를 대체할 만한 어떤 기반도 마련하지 못한 채 오랫동안 혼돈과 무질서로 방치

되었다. 특히 무조주의(atonality)는 이론적으로 전통적 관념에 도전하는 가장 강한 반동의 조류라고 할 수 있다.

한편 이와는 무관하게 새로운 질서와 체제를 수립해 보려는 많은 시도와 노력이 있었다. 특히 새롭게 대두하는 비유럽 지역의 민족 음악적 양식의 조류들이 그들 나름의 화성 체계와 조성적 질서를 제시하면서 새로운 가능성을 보여 주었다.

2) 조

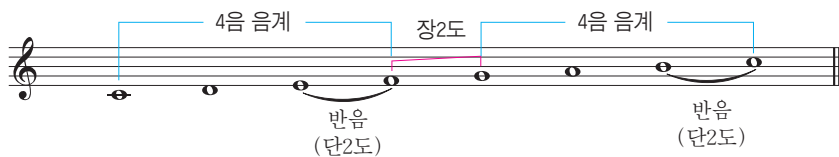
어떤 음을 으뜸음으로 사용하는가에 따라 조(key)가 결정되고, 사용된 음계의 종류와 함께 연관되어 조이름이 된다. 예를 들면, C음을 으뜸음으로 하는 장음계의 악곡이라면 조이름은 C장조가 되는 것이다.

① **조표:** 각 조마다 정해진 음정 구조대로 으뜸음 위로 음계를 만들어 보면 한 음에서 일곱 음까지 변화표를 붙여야 하는 경우가 생기는데, 그 변화표를 모두 임시표로 기재하면 기보하기도, 연주하기도 어렵게 된다. 이때 그 악곡의 조성에 따라 변화표가 필요한 음들의 위치에 필요한 종류의 변화표를 악보의 음자리표 다음에 기재하게 되는데, 이것을 조표라고 한다.



조표 붙는 순서
 # 붙는 순서 ⇨
 파-도-솔-레-라-미-시
 ⇨ b 붙는 순서

② **장조의 조표:** 장음계 구조는 으뜸음부터 버금팔림음까지와 팔림음부터 으뜸음까지 각각 4개의 음들이 같은 음정 구조로 되어 있다. 이렇게 4개의 음들이 이루는 음계를 4음 음계(tetrachord)라고 하는데, 두 개의 4음 음계는 장2도 간격으로 연결된다.



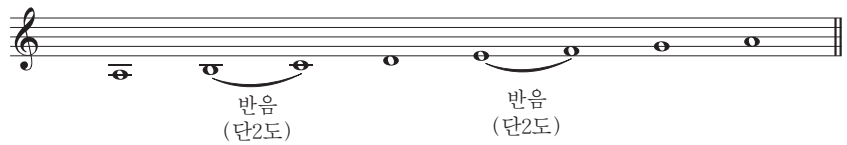
가) **#이 붙는 조:** 다장조의 팔림음을 으뜸음으로 하는 조, 다시 그 조의 팔림음을 으뜸음으로 하는 조를 찾아서 이를 새 조로 할 때마다 #이 하나씩 많은 조가 된다.



나) **b이 붙는 조:** 다장조의 버금딸림음을 으뜸음으로 하는 조, 다시 그 조의 버금딸림음을 으뜸음으로 하는 조를 찾아서 이를 새 조로 할 때마다 **b**이 하나씩 늘어난다.



③ **단조의 조표:** 단음계의 기본인 자연 단음계의 구조는 으뜸음으로부터 2~3음, 5~6음의 간격이 반음이고 나머지는 온음으로 이루어져 있다.



가) **#이 붙는 조:** 장조의 경우와 마찬가지로 가단조의 딸림음을 으뜸음으로 하는 조, 다시 그 조의 딸림음을 으뜸음으로 하는 조를 찾아서 이를 새 조로 할 때마다 **#**이 하나씩 많은 조가 된다.



나) **b이 붙는 조:** 가단조의 버금딸림음을 으뜸음으로 하는 조, 다시 그 조의 버금딸림음을 으뜸음으로 하는 조를 찾아서 이를 새 조로 할 때마다 **b**이 하나씩 늘어난다.

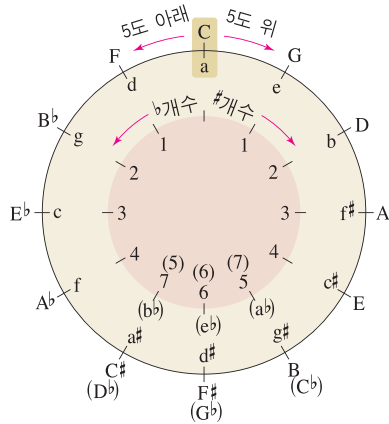


④ **계이름:** 계이름은 1035년경 이탈리아의 귀도 다레초(Guido, d'Arezzo /995?~1033)에 의해 창시된 것으로, 계명법에는 고정 도법(fixed Do)과 이동 도법(movable Do) 두 종류가 있다.

가) **고정 도법:** 도를 다(C)음에 고정시키고 조가 바뀌어도 계이름은 바뀌지 않는다.

나) **이동 도법:** 각 장음계의 으뜸음을 도(Do)로 정하는 것이다.

⑤ 5도권: 이제까지 설명한 조에 관한 모든 관례를 도표로 나타내면 다음과 같다. 이것을 ‘5도권’ 이라고 하는데, 각 조의 음계와 조표를 이해하는 데 매우 편리하다.



3) 조옮김(이조, transposition)

조옮김이란 어떤 곡을 일정한 음역에 맞도록 악곡 전체를 그대로 높이거나 낮추는 것을 말한다. 이때 전체적인 음높이는 변하지만 각 음의 상대적인 음정 관계는 변하지 않는다. 조옮김 이전의 조성을 원조라고 하고 조옮김 이후의 조를 새 조라고 한다.

조옮김은 다른 용어로 ‘이조(移調)’라고 하며, 조바꿈은 ‘전조(轉調)’라고도 한다.

〈원조〉



〈조옮김한 조(장3도 윗조로)〉



조옮김할 때 새 조의 조성이 띠이름 한소리조가 될 수도 있다. 예를 들면, 원조가 마장조(E major)인 곡을 단2도 아래로 조옮김하려면 새 조의 조성은 올림라장조(D# major)가 되어야 하나, 조성 중 올림라장조는 존재하지 않으므로 올림라의 띠이름 한소리 음인 내림마(e^b)음을 으뜸음으로 하는 내림마장조를 새 조의 조성으로 사용한다.

위의 예에서 원조와 새 조는 리듬과 계이름은 같고 단지 조성 차이에 의한 전체적인 음높이만 다르다는 것을 알 수 있다.

① 조옮김의 방법

- ㄱ) 원조의 조성을 파악한다.
- ㄴ) 몇 도만큼 옮길 것인지에 따라 원조의 조성을 기준으로 계산하여 새로운 조의 조성을 정한다.
- ㄷ) 원조의 가락을 계이름으로 부르면서 같은 계이름이 되도록 기보한다.
- ㄹ) 원조의 가락에서 사용된 임시표를 처리한다.

② 조옮김의 예

〈원곡: C장조〉



〈F장조〉

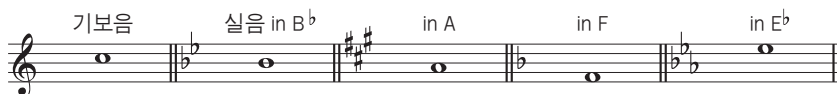


〈D장조〉



③ 이조 악기: 실음과 다른 조로 기보되는 악보를 사용하는 악기, 즉 기보음과 실음이 다른 악기를 이조 악기라고 한다. 이조 악기에는 클라리넷, 호른, 트럼펫, 색소폰 등이 있다.

보통 이조 악기가 사용하는 악보의 첫머리에 in B^b, in A, in F, in E^b 등으로 적혀 있으며, 기보음 C음을 연주한 경우 각각 실음이 B^b, A, F가 되는 것을 나타낸다. 이조 악기는 조옮김된 악보를 사용하기도 한다.



예를 들어, B^b조 클라리넷으로 악보 상의 C음을 연주하면 B^b음이 나오므로 C장조 곡을 연주하려면 악보는 장2도 높은 D장조로 기보해야 한다. 만약 A조 악기인 경우는 C장조의 곡을 연주하기 위해서는 E^b음으로 기보하여야 한다.

〈원곡: F장조〉



〈B^b조 악기를 위한 악보: G장조로 표기〉



〈A조 악기를 위한 악보: A^b장조로 표기〉



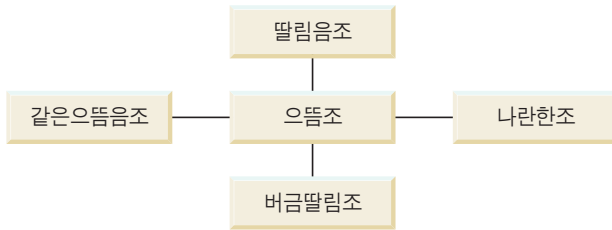
〈F조 악기를 위한 악보: C장조로 표기〉



4) 조바꿈(전조, modulation)

조바꿈이란 악곡이 진행되는 도중에 다른 조로 바뀌는 것을 말한다. 조표는 바꾸지 않고 임시표로 처리하는 때도 있고, 조표를 아주 바꾸어 쓰는 경우가 있다. 주로 관계조로 조바꿈을 한다.

① **관계조(relative keys):** 음계에서 공통음을 많이 가지는 조들은 서로 가까운 성격을 가지게 되는데 이를 관계조라고 한다.



조옮김과 조바꿈의 차이

조옮김과 조바꿈을 혼동하지 않도록 한다. 조옮김은 '높낮이를 통째로 바꾸는 것' 이고, 조바꿈은 '분위기를 바꾸는 것'으로 기억해두면 쉽다.

관계조의 영어명

딸림음조 - dominant key
 버금딸림조 - subdominant key
 같은음됨음조 - parallel key
 나란한조 - relative key

② 관계조의 종류

가) **나란한조:** 같은 조표를 사용하는 장조와 단조의 관계를 말한다. 단조의 으뜸음이 장조의 으뜸음보다 단3도 아래에 있으며, 음계를 이루는 모든 음들이 나란히 3도를 유지하면서 쌓여진다.

〈예: 다장조(C major)와 가단조(a minor)〉



나란한조

같은 조표를 사용하는 장조와 단조에서 단조의 으뜸음은 장조의 으뜸음보다 단3도 낮다.

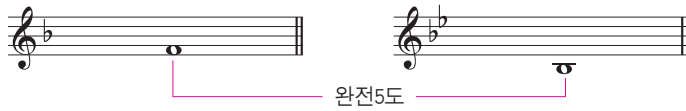
나) **딸림음조:** 어떤 조의 딸림음(완전5도 위의 음)을 으뜸음으로 하는 조로, 원래의 조와는 조표 1개 차이가 난다.

〈예: 라장조(D major)와 가장조(A major)〉



다) **버금딸림조:** 어떤 조의 버금딸림음(완전5도 아래 음)을 으뜸음으로 하는 조로, 원래의 조와는 조표 1개 차이가 난다.

〈예: 바장조(F major)와 내림나장조(B^b major)〉



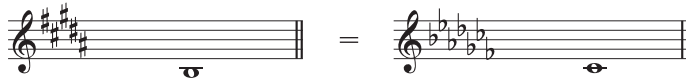
라) **같은 으뜸음조**: 같은 이름의 음을 으뜸음으로 사용하는 장조와 단조를 말한다.

〈예: 라단조(d minor)와 라장조(D major)〉



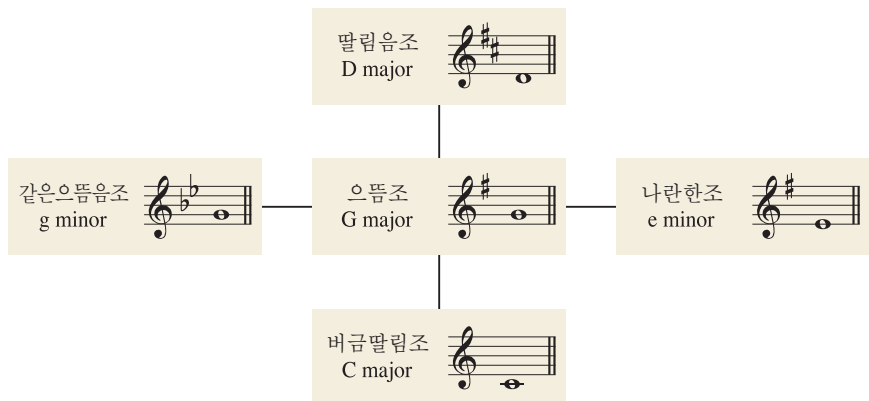
마) **딴이름 한소리조(enharmonic key)**: 음계를 구성하는 음이름과 기보상의 위치는 다르나 실제 울림의 높이가 같은(같은 건반을 사용하는) 두 개의 조를 말한다.

• 나장조(B major)와 내림다장조(C^b major)

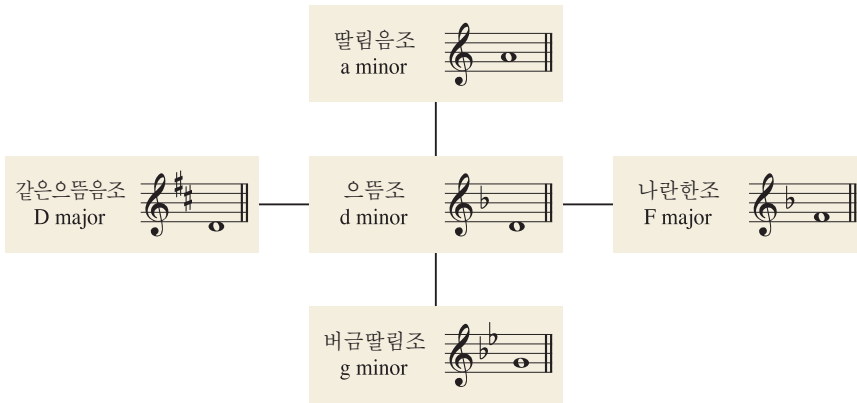


③ 관계조의 예

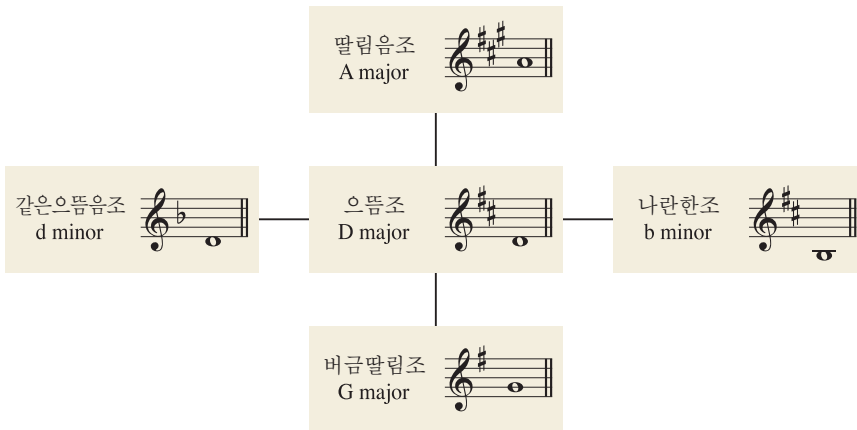
가) 원조가 사장조일 경우 관계조의 조표와 으뜸음



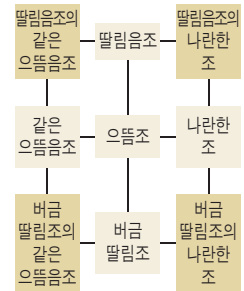
나) 원조가 라단조일 경우 관계조의 조표와 으뜸음



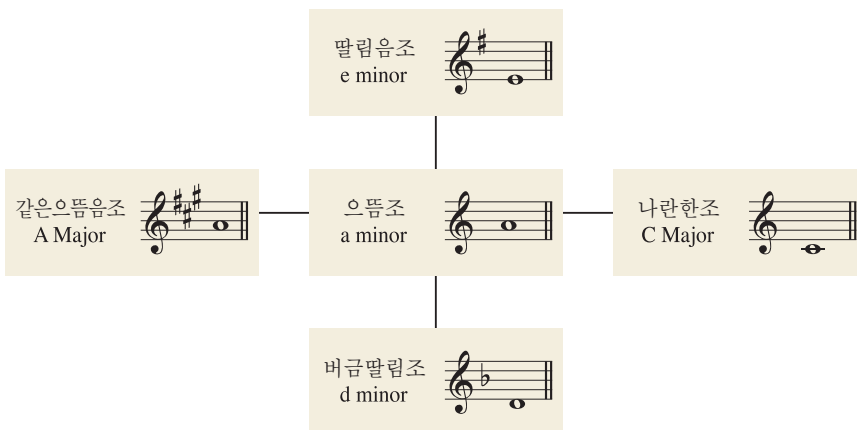
다) 원조가 라장조일 경우 관계조의 조표와 으뜸음



다음의 경우까지 관계조를 확장시키기도 한다.



라) 원조가 가단조일 경우 관계조의 조표와 으뜸음



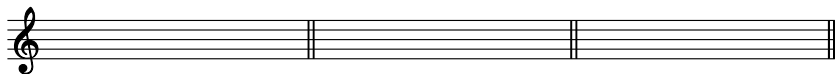
으뜸조가 장조인 경우 딸림음조와 버금딸림조는 장조, 나란한조와 같은으뜸음조는 단조가 되고, 으뜸조가 단조일 경우 딸림음조와 버금딸림조는 단조, 나란한조와 같은으뜸음조는 장조가 된다.

학습 정리

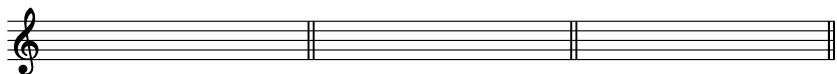
- 순정률과 평균율의 차이점에 대하여 설명해 보자.
- A음을 시작음으로 하여 다음 음계를 오선보에 그려 보자.
 - 자연 단음계 • 화성 단음계 • 가락 단음계
- C음을 시작음으로 하여 다음 음계를 오선보에 그려 보자.
 - 화성 반음계
 - 가락 반음계
 - 온음 음계
 - 5음 음계
 - 블루 음계
 - 집시 음계
 - 스크랴빈 음계
 - 12음 음계(의 예)
- 십이율명을 한자로 표기해 보자.
- 황종의 음고가 C에 가까운 악곡과 E^b에 가까운 악곡을 비교하여 음악적 특징을 설명해 보자.
- 다음에서 제시하는 청성과 배성을 오선보에 나타내 보자.(黃≒E^b)
 - (1) 청중려 (2) 배임종 (3) 청남려 (4) 배무역



- 삼분 손익법에 의해서 산출되는 십이율명을 순서대로 나열해 보자.
- 다음 물음에 알맞은 답을 써 보자.
 - (1) 黃을 삼분손익하면? (2) 淋을 삼분익일하면?
 - (3) 泫을 삼분익일하면? (4) 無를 삼분손일하면?
- 중국의 5조와 국악의 평조 · 계면조를 비교하여 설명해 보자.
- 아래에 주어진 음계의 구성음을 써 보자.
 - (1) 태주 평조 (2) 임종 계면조 (3) 유빈 계면조
- 아래에 주어진 음계를 오선보에 임시표로 나타내 보자.(黃≒C, 黃≒E^b 모두 해 볼 것)
 - (1) 대려 평조 (2) 무역 계면조 (3) 중려 평조

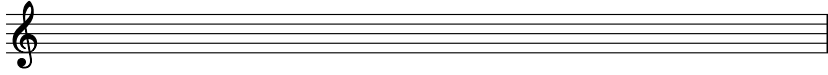


- 아래에 주어진 음계를 오선보에 조표로 나타내 보자.(黃≒C, 黃≒E^b 모두 해 볼 것)
 - (1) 황종 계면조 (2) 남려 평조 (3) 고선 계면조

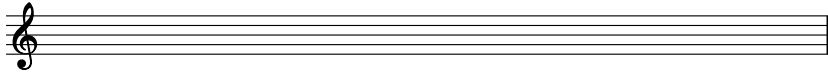


13. “악학궤범” 내의 7조에 대하여 설명해 보자.
14. “양금신보”의 중대엽 4조에 대하여 설명해 보자.
15. 우리나라 각 지방 민요의 주요 음계를 그려 보고, 그 특징을 설명해 보자.

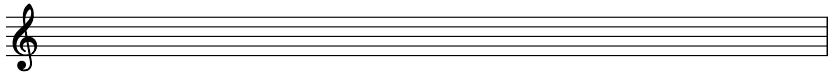
(1) 경기 민요



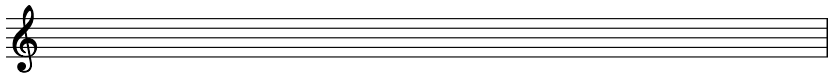
(2) 서도 민요



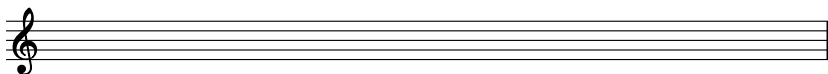
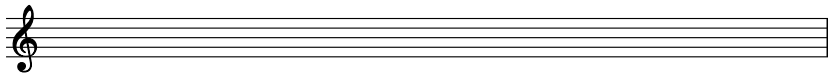
(3) 동부 민요



(4) 남도 민요



16. 현행 정악의 악조에 대하여 설명해 보자.
17. ‘변조’의 의미에 대하여 설명해 보자.
18. 변조의 방법을 설명하고, 그 예가 되는 악곡을 들어 보자.
19. 오선보로 ‘문묘 제례악’의 황종궁을 남려궁으로 변조하여 보자.



20. 5도권을 그려 보고 중심음과 조표의 관계를 설명해 보자.
21. 장음계의 구조와 단음계의 구조를 알아보자.
22. #과 ♭이 조표에 사용되는 모든 장조의 중심음과 조표를 오선보의 높은음자리 표에 그려 보자.
23. #과 ♭이 조표에 사용되는 모든 단조의 중심음과 조표를 오선보의 높은음자리 표에 그려 보자.
24. 관계조에 대해 설명하고 관계조의 종류에 대하여 말해 보자.
25. 조바꿈의 필요성과 효과에 대해 이야기해 보고, 조바꿈된 악곡을 찾아 어떠한 관계의 조로 조바꿈되었는지 발표해 보자.
26. 이조 악기들에 대해 조사해 보고, 이조 악기를 정하여 악보를 조옮김해 보자.

실습 문제

1. 다음 음정의 이름을 쓰시오.

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫

⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱

2. 다음 음정의 이름을 쓰시오.

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫

3. 다음 음정의 이름을 쓰시오.

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦

⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬

4. 아래의 음정과 같은 음정이 되도록 주어진 음 위에 음표를 그리시오.

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦

완전4도 증4도 장7도 감4도 장6도 단3도 감3도

⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭

장2도 감3도 단2도 감8도 증6도 단7도 증5도

5. 다음 겹음정을 흠음정으로 고치고 이름을 쓰시오.



6. 다음 음정의 자리바꿈 음정의 이름을 쓰시오.



7. 아래 음정의 판이름 한소리 음정을 두 개씩 만들고, 그 음정의 이름을 쓰시오.



8. 다음 가락을 장3도 위의 조로 조옮김해 보시오.



자리바꿈 음정의 도수

9 - 원음정 도수 = 자리바꿈 음정

자리바꿈 음정의 성질 변화

완전 ⇔ 완전

장 ⇔ 단

증 ⇔ 감

겹증 ⇔ 겹감

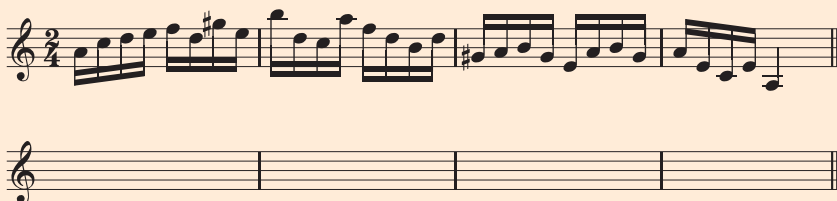
내림마장조의 장3도 위의 조는 사장조이다.

9. 다음 가락을 단3도 위의 조로 조옮김해 보시오.(조표 사용)



라단조의 단3도 위의 조는 바단조이다.

10. 다음 가락을 단3도 아래로 조옮김해 보시오.(조표 사용)



가단조의 단3도 아래 조는 올림바단조이다.

11. 아래 가락을 지시된 조로 조옮김하시오.

장3도 위의 조로 조옮김한다.

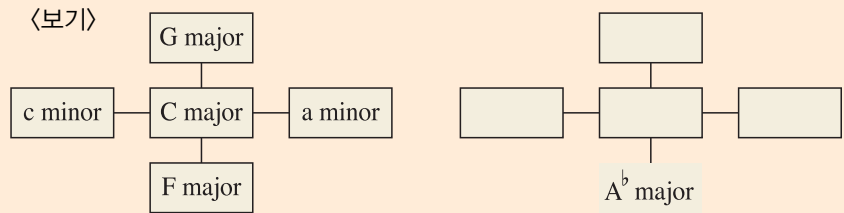
12. 아래 가락을 지시된 조로 조옮김하시오.

장2도 옥타브 아래 조로 조옮김한다.

13. 아래의 악보를 지시된 조로 조옮김하시오.

완전4도 아래 조로 조옮김한다.

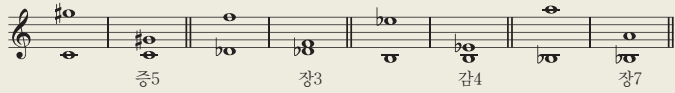
14. <보기>와 같은 관계가 되도록 관계조를 써 넣으시오.

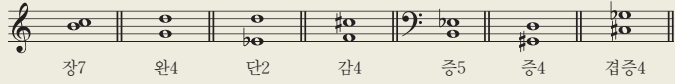


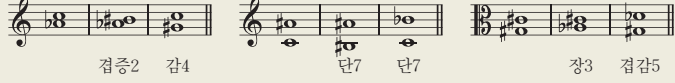
15. 14번 <보기>와 같은 관계조가 되도록 하고, 각 관계조의 조표와 으뜸음을 그려 넣으시오.

1. ① 단6도 ② 완전 5도 ③ 단3도 ④ 단6도 ⑤ 단7도 ⑥ 완전1도 ⑦ 단3도
 ⑧ 감5도 ⑨ 단7도 ⑩ 장6도 ⑪ 단2도 ⑫ 단7도 ⑬ 완전5도 ⑭ 장6도
 ⑮ 장3도 ⑯ 단3도 ⑰ 장7도 ⑱ 완전4도
2. ① 장6도 ② 완전4도 ③ 증5도 ④ 증5도 ⑤ 장6도 ⑥ 완전4도 ⑦ 증6도
 ⑧ 감4도 ⑨ 완전5도 ⑩ 겹증4도 ⑪ 장7도 ⑫ 감7도
3. ① 증6도 ② 감7도 ③ 증4도 ④ 증5도 ⑤ 증7도 ⑥ 증6도 ⑦ 장3도
 ⑧ 증4도 ⑨ 단6도 ⑩ 증6도 ⑪ 감8도 ⑫ 장3도

4. 

5. 

6. 

7. 

8. 

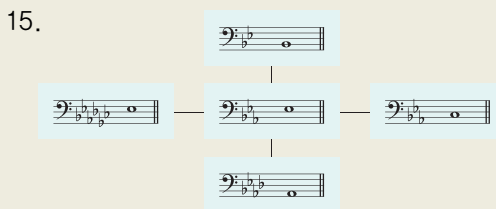
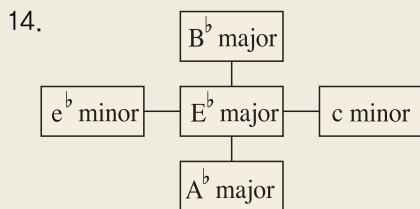
9. 

10. 

11. 

12. 

13. 



2

음길이와 체계

학습 목표

- ① 국악에서 쓰이는 다양한 장단을 이해할 수 있다.
- ② 여러 가지 박자의 종류와 당김음을 이해할 수 있다.

(1) 문화에 따른 음의 길이와 체계

3소박

서양의 리듬은 분할 체계에 의해서 형성되었기 때문에 '분박'의 개념을 사용하지만, 우리나라의 리듬은 정간이 모여서 대강이 만들어진 집합 체계에 의해서 형성되었기 때문에 분박 대신 '소박'의 개념을 사용한다. 우리나라의 정악은 대부분 3개의 소박이 모여 1정간을 이루고, 세마치·굿거리·중모리·중중모리·자진모리 등 민속악 장단의 대부분도 3개의 소박이 모여 1박을 이룬다.

강박은 단순히 마디(박자)의 강박과 같은 것이 아니라 점에 유의해야 한다. 이는 상대적으로 긴 길이의 음, 높은음, 강세가 있는 음 등이 리듬 조직의 강박이 되기 때문이다. 따라서 리듬을 이해하기 위해서는 소리의 다양한 요소에 관해 생각해야 한다.

박이 모여 박자가 되고, 박자의 집합체가 장단이 된다. 즉, 박<박자<장단이다.

음악에 사용되는 소리의 길이는 다분히 그 문화권이 가지고 있는 자연의 질서와 인간의 호흡, 그리고 사회 구성원들의 가치관과 관련이 있다. 유럽이나 미국을 비롯하여 동양의 많은 나라에서 2분박의 리듬을 많이 사용하지만, 삼위일체 사상을 바탕으로 한 중세 교회 음악에서는 3분박의 리듬을 적극적으로 사용했으며, 3을 성스러운 숫자로 여겼던 동양 사상과 결부되어 우리나라의 음악도 대부분이 **3소박**의 리듬 구조를 갖고 있다.

서양 음악에서는 시간을 나타내는 가장 초보적 형태를 박(beat)으로 본다. 이것은 시계 소리와 같이 일정한 간격으로 나열되는 일정한 크기의 음이라고 할 수 있다. 그러나 소리의 간격이 아무리 일정해도 간격이 너무 길거나 짧다면 지각하기 어렵다. 이런 경우에 이를 좀 더 정확히 지각하기 위해, 음악적으로 몇 개의 박을 한데 묶는데 이 단위 조직을 박자(meter)라고 한다. 이 묶음의 첫 박에 강세(accent)를 두어 조직의 단위를 표시하게 된다. 이들 단위는 악보상에 세로줄(bar)로 표시되어 마디(measure)가 된다. 따라서 마디의 첫 박은 박자 조직의 **강박**이 되는 것이다.

반면에 국악은 일부의 경우를 제외하고는 반드시 장단(長短)을 포함하고 있다. 장단이란 국악에서 박자, 빠르기, 리듬의 주기(週期) 등을 지정해 주고, 때로는 악장(樂章)을 의미하는 일종의 리듬 형태를 말한다. 장단은 서양 음악의 기본 시간 단위인 박과 이것이 결합된 단위인 박자보다도 더 큰 단위에 해당하는데, 서양 음악과 비교하면 장단은 2~4개의 박자 집합체를 의미한다고 할 수 있다.

국악학자 이해구는 “장단은 단일 박자(마디) 이외에 두 개 내지 네 개의 박자(마디)의 집합체를 말한다. 박자의 집합체인 장단은 박자(마디)가 한 개이건, 두 개이건, 네 개이건 간에 모두 장구 사용의 경우 합장단 한 개로 표시된다.”라고 주장하였다. 즉, 박자의 집합체인 장단은 합장단에서 다음 합장단까지의 거리를 의미한다.

(2) 장단

1 장구 기보법

서양 음악에서는 $\frac{3}{4}$ · $\frac{6}{8}$ 등의 기호를 써서 박자를 표시하지만, 국악에서의 장단은 주로 장구나 북과 같은 타악기의 고법(鼓法)으로 장단을 기보한다.

장구 기보법은 “세종실록” 아악보 소재의 정간보에 총보(總譜)의 일부로 제시된 장구를 위한 악보가 처음이며 ‘쌍(雙)’, ‘편(鞭)’, ‘고(鼓)’, ‘요(搖)’라는 한자(漢字)로 기록되어 있다. 이 고법(鼓法)은 현재에도 그대로 사용된다.

쌍(雙)은 양손을 사용하여 동시에 채편과 북편을 치는 합장단(合長短)을 말하며, 음악의 시작과 매 장단의 처음에 사용된다. 이는 ‘덩’이라고 구음(口音)하고 ①으로 표시한다. 오른손으로 장구채를 사용하여 채편만 칠 때는 ‘덕’이라고 구음하고 |으로 표시한다. 왼손으로 북편만 칠 때는 ‘쿵’ 또는 ‘궁’이라고 구음하고 ○으로 표시한다. 채를 굴릴 때는 ‘더러러러’라고 구음하고 ∴로 표시한다. 겹채를 사용할 때는 ‘기덕’이라고 구음하고 i으로 표시한다. 살며시 채로 채편을 짚을 때는 ‘더’로 구음하고 •으로 표시한다.

속도가 아주 느린 음악에서는 처음을 합장단으로 치지 않고, 겹채와 북편을 연이어 사용하여 속도를 지정해 준다. 이때의 구음은 ‘기덕쿵’이라고 하고, 해당되는 기호가 사용되며 이를 ‘갈라친다’고 말한다.

〈장구 기보법〉

구음	장구 주법	문자 표기	부호	서양 음표로서의 표기
덩	합장단	雙	①	채편 북편
쿵	북편	鼓	○	
덕	채편	鞭		
더러러러	채편을 구르는 소리	搖	∴	
기덕	앞꾸밈음을 내는 채편		i	

2 정악 장단

정악(正樂)의 기악곡과 가곡(歌曲), 가사(歌詞), 시조(時調) 등의 가악은 궁중 음악과 양반 계층이 즐기던 음악으로, 대개 틀이 고정되어 있어 기본형이 거의 변하지 않은 채로 반복되고, 설령 변한다 해도 정도가 심하지 않다.

1) 기악곡의 장단

① **한 장단 20박형:** 정악에 쓰이는 장단 중 한 장단 20박으로 이루어진 곡은 ‘영산회상’의 ‘상영산(上靈山)’·‘중영산(中靈山)’과 ‘여민락’의 초장~3장, ‘보허사(步虛詞)’의 초장~4장, ‘관악 보허자’ 등이다.

한 장단을 20박으로 볼 때 강약에 따라 6·4·4·6박으로 나눈다. 첫 박은 합장단인 덩이고, 제7박은 기덕, 제11박은 쿵, 제15박은 더러러러이다.



② **한 장단 10박형:** 한 장단 10박으로 이루어진 곡은 ‘영산회상’의 ‘세영산’, ‘가락덜이’와 ‘여민락’의 제4장~제7장, ‘보허사’의 제5장~제7장에서 쓰인다. 강약에 따라 3·2·2·3박으로 나뉜다. 첫 박은 덩, 제3박에 덕, 제4박은 더러러러, 제6박은 쿵, 제8박은 기덕이며 제10박은 덕을 친다.



③ **한 장단 6박형:** 한 장단이 6박으로 이루어진 장단은 ‘영산회상’ 중 ‘상현환입(上絃還入)’, ‘하현환입(下絃還入)’, ‘염불 도드리’ 그리고 ‘밑도드리’, ‘웃도드리’ 등에 사용된다. 첫 박에 덩, 제3박에 기덕, 제4박에 쿵, 제5박에 더러러러를 친다.



④ **한 장단 12박형:** 정악곡 중에서 한 장단이 12박으로 이루어진 곡은 크게 두 가지 유형으로 나눌 수 있는데, 하나는 타령 장단이고, 다른 하나는 취타 장단을 들 수 있다.

가) **타령 장단:** 한 장단이 12박으로 이루어진 곡은 ‘영산회상’ 중 ‘타령’, ‘군악’, ‘계면 가락 도드리’ 등과 행악(行樂) 중 ‘길타령’, ‘별우조타령’ 등에 사용된다. 3소박으로 된 느린 4박자($\frac{4}{8}$)로 때로는 4박자로 끊기도 하지만 흔히 $\frac{12}{8}$ 박자로 기보한다. 첫 박에 덩, 제4박에 기덕, 제6박에 덕, 제7박에 쿵, 제9박에 기덕, 제12박에 덕을 친다.



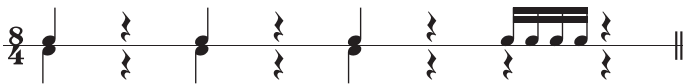
나) **취타 장단:** 취타 장단은 ‘취타’, ‘대취타’에 사용되며 2소박으로 된 12박자로 되어 있고 $\frac{12}{4}$ 박자로 기보한다. 첫 박에 덩, 제3박에 덩, 제5박에 덩, 제7박에 쿵, 제8박에 쿵, 제9박에 덩, 제11박에 더러러러를 친다.



⑤ **한 장단 4박형:** 한 장단이 4박으로 이루어진 장단은 ‘천년만세’ 중 ‘양청도드리’에 사용되고 흔히 $\frac{4}{4}$ 박자로 기보한다. 첫 박에 덩, 제2박에 덕, 제3박에 기덕을 친다.



⑥ **한 장단 8박형:** 길균악 장단은 ‘길균악’에 사용되고, 보통 빠르기의 8박자이다. 첫 박에 덩, 제3박에 덩, 제5박에 덩, 제7박에 더러러러를 친다.



⑦ **불규칙한 장단형**

가) **수제천:** 수제천(壽齊天) 장단은 ‘수제천’과 ‘동동(動動)’에 사용되고, 한 장단이 18박으로 이루어져 있다. ‘수제천의 장단은 불규칙하다.’라고 하는 이유는 각 장단을 연주하는 시간적 길이가 일정하지 않기 때문이다. 악곡의 처음에는 합장단으로 치지 않고 갈라친다.



나) **보태평·정대업:** ‘보태평(保太平)’, ‘정대업(定大業)’과 같은 ‘종묘 제례악(宗廟祭禮樂)’은 박자가 자주 변하여 악절마다 박 수가 불규칙하다.

2) **정악의 가악 장단**

① **가곡:** 10점 16박과 10점 10박으로 된 두 가지가 있다. 16박 장단은 ‘초삼대업’ ~ ‘삼삼대업’, ‘소용(騷箏)’, ‘언룡(言弄)’, ‘평룡(平弄)’ 등 대부분의 가곡에서 사용되고, 강약에 따라 3, 3, 2, 3, 3, 2박으로 나눌 수 있다. 첫 박에 덩, 제3박에 더러러러, 제4박에 쿵, 제6박에 덕, 제7박에 기덕, 제9박에 쿵, 제11박에 덕, 제12박에 덩, 제14박에 더러러러, 제15박에 쿵을 친다.

10박으로 된 것은 ‘편삭대엽(編數大葉)’, ‘언편(言編)’, ‘편락(編樂)’ 등 가곡 중 ‘편’에 쓰이고 3소박의 보통 빠른 속도이다. 제1박에 덩, 제2박에 더러러러, 제3박에 쿵, 제4박에 덕, 제5박에 기덕, 제6박에 쿵, 제7박에 덕, 제8박에 덩, 제9박에 더러러러, 제10박에 쿵을 친다. 이는 가곡 10점 16박 장단의 변형으로 10점 16박 장단의 장구 점(點)만을 차례로 모아 놓은 것이다.

〈10점 16박 장단〉



〈10점 10박 장단〉

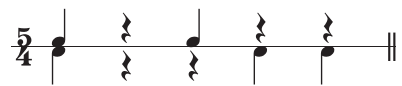


② 가사: ‘백구사(白鷗詞)’, ‘춘면곡(春眠曲)’, ‘어부사(漁父詞)’, ‘황계사(黃鷄詞)’, ‘길군악’, ‘수양산가(首陽山歌)’, ‘죽지사(竹枝詞)’는 도드리장단을 사용한다. ‘상사별곡(相思別曲)’, ‘처사가(處士歌)’, ‘양양가(襄陽歌)’와 같은 곡은 5박자로 되어 있다. ‘상사별곡’은 첫 박에 덩, 제3·4박에 덕을 친다. ‘처사가’, ‘양양가’는 첫 박에 덩, 제3박에 덕, 제4·5박에 쿵을 친다.

〈가사의 6박 장단〉

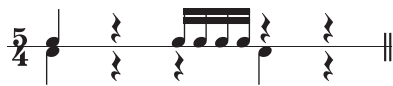


〈가사의 5박 장단: 처사가, 양양가〉



③ 시조: 시조는 5박과 8박을 섞어 치고, 2분박인지 3분박인지 분명하지 않지만 흔히 3분박이 되는 경우가 많다. 5박의 경우에는 첫 박에 덩, 제3박에 더러러러, 제4박에 쿵을 친다. 8박의 경우에는 제4박까지는 5박의 경우와 같고, 제6박에 쿵, 제7박에 기덕을 친다.

〈3점 5박 장단〉



〈5점 8박 장단〉



3 민속악 장단

1) 판소리와 산조의 장단

판소리와 산조에 사용되는 장단에는 진양조, 중모리, 중중모리, 자진모리, 휘모리, 엇모리, 엇중모리 등이 있다. 이 경우 사용되는 고법은 기본형이 있

기는 하나, 소리를 맺고 푸는 데 따라 변주하여 사용한다. 대개 악절의 처음에는 덩을 치고, 달고 갈 때는 채를 굴리고, 맺는 박에는 채를 크고 강하게 치고, 풀 때는 쿵을 굴려 친다.

그러나 산조와 판소리를 비롯한 여러 민속악과 무악, 농악 등에서는 기본형을 처음에만 제시할 뿐, 구별할 수 없을 정도로 변주가 심하다.

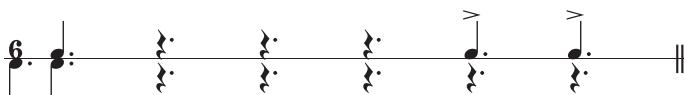
그뿐만 아니라 고수(鼓手)나 관객, 연희자(演戲者)에 의하여 **추임새**가 각 악구(樂句)나 악절(樂節)의 끝에 추가되어 음악의 흥을 돋우기도 한다.

한국의 정악에 소리의 강약은 대개 처음이 강하고 끝은 약한데 반하여, 판소리나 산조·무악 등과 같은 민속악에서는 반주 영역인 장구나 북은 끝부분을 강하고 세게 쳐 주어 소리와 묘한 대조를 이루기도 한다.

① **진양조장단**: 진양조는 3소박으로 된 느린 6박 ($\frac{6}{4}$)이 한 장단을 이룬다.

첫 박은 덩을 친다. 악절이 일어나 소리를 미는 장단에서 제5·6박에 장구는 채를 보통으로 치고, 북은 반각 자리를 친다.

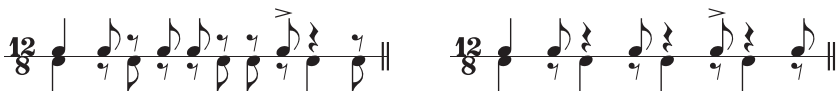
소리를 달고 나가는 장단에는 제5·6박에 장구는 채를 굴리고, 북은 매화점 자리를 친다. 소리를 푸는 장단에서는 북편을 굴려 친다. 보통 4장단을 단위로 소리를 맺고 푸는 경우가 많다.



② **중모리장단**: 중모리는 산조의 두 번째 악장에 해당되고, 판소리에서는 노랫말이 서술적인 장면에 주로 사용된다. 2소박으로 된 보통 빠르기의 12박자로 $\frac{12}{4}$ 박자로 적을 수 있다. 첫 박은 덩, 맺는 각에서는 제9박을 채로 크고 강하게 치고, 제11·12박은 채를 굴려 친다.



③ **중중모리장단**: 중중모리는 산조의 세 번째 악장이고, 판소리에서는 춤추는 장면, 통곡하는 장면, 활보하는 장면 등에 주로 사용된다. 3소박으로 된 느린 4박으로 되어 있고, $\frac{12}{8}$ 혹은 ($\frac{4}{4}$)로 적는다. 악절 처음의 첫 각에 덩을 크게 치고, 소리를 맺는 각, 즉 제3박의 후반을 채로 크고 강하게 친다.



④ **자진모리장단**: 자진모리는 산조의 네 번째 악장이고, 판소리에서는 여러

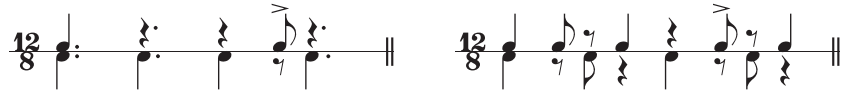
추임새

소리판에서 창자(唱者)의 소리에 고수 또는 관객이 감탄사를 내면서 흥을 돋우는 것

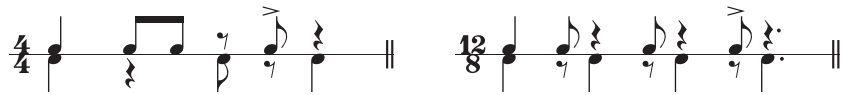
'장단(長短)'은 '각(刻)' 또는 '행(行)'이라고도 한다.

반각(半刻) 자리: 북의 안쪽에서 약간 오른쪽을 뜻함
매화점(梅花點) 자리: 북의 꼭대기 오른쪽 모서리를 뜻함

가지를 나열하거나 긴박한 장면에 주로 사용된다. 3소박으로 된 보통 빠르기나 조금 빠른 4박자로 $\frac{12}{8}$ 혹은 ($\frac{4}{\cdot}$)박자로 적는다. 치는 법은 중중모리와 유사하다.



⑤ **회모리장단**: 회모리는 단모리라고도 하며 산조의 다섯 번째 악장이고, 판소리에서는 분주한 장면에서 사용된다. 2소박으로 된 매우 빠른 4박자이나, 산조에서는 3소박 4박자 장단을 휘몰아칠 때 사용한다. 2소박일 경우 $\frac{4}{4}$, 3소박일 경우 $\frac{12}{8}$ 박자로 적을 수 있고, 첫 박은 덩을 크게 치고, 소리를 맺는 각에서는 제3박 후반을 채로 크고 강하게 친다.



⑥ **엇모리장단**: 엇모리는 산조에 가끔 쓰이고, 판소리에서는 신비한 인물이 나올 때 쓰인다. 3소박과 2소박이 교대로 나오는 절름거리기는 $\frac{10}{8}$ 혹은 $\frac{3+2+3+2}{8}$ 박자로 적고, 때로는 매우 빠른 10박으로 보기도 한다. 10박으로 하였을 때 첫 박은 덩, 맺는 각의 제8박에 덕을 강하고 크게 친다.



⑦ **엇중모리장단**: 엇중모리는 판소리에서 주로 뒷풀이 때 쓰인다. 2소박으로 된 빠른 6박자로 $\frac{6}{4}$ 박자로 적는다. 첫 박에 덩을 크게 치며, 소리를 맺는 각에서는 제5박의 덕을 강하고 크게 친다.

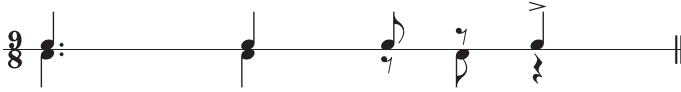


2) 민속악의 가악 장단

민속악의 가악인 선소리 산타령, 잡가, 민요 등에는 세마치, 중모리, 볶는 타령, 굿거리 등이 주로 쓰이고, 도드리, 엇모리, 진양조 등이 쓰이기도 한다.

① **세마치장단**: 세마치는 경기 입창(京畿立唱), 서도 입창(西道立唱), 경기 긴잡가 등과 '양산도(陽山道)', '진도 아리랑', '밀양 아리랑' 등 여러 민요에 두루 쓰인다. 3소박으로 된 조금 느린 3박자로 흔히 $\frac{9}{8}$ 박자로 적는다. 첫 박에

덩, 소리를 맺는 각의 제3박의 덕을 크고 강하게 친다.



② **굿거리장단**: ‘창부타령’, ‘자진농부가’, ‘꽤지나 칭칭 나네’ 등에 쓰이고, 3소박으로 된 조금 느린 4박자인 $\frac{12}{8}$ 박자로 적는다. 첫 박에 덩, 맺는 각 제3박의 덕을 강하고 크게 두 번 친다. 농악에서는 지방마다 종류도 다르고 음악적 특징이 같아도 명칭이 다른 경우가 많다. 경기 농악에서는 길군악칠채, 굿거리, 삼채인 덩덕궁이, 자진가락, 마당일채 등의 장단이 쓰인다.



3) 풍물놀이와 무악(巫樂) 장단

풍물놀이와 무악의 장단은 일명 두마치, 삼채, 마치, 채라고도 하며, 지방 무악에 따라 제주도에서는 연물, 함경도에서는 장기, 평안도에서는 장구라고도 한다. 음악의 종류와 지방에 따라 다르지만 보통 장구나 북과 같은 타악기의 고법(鼓法)으로 나타난다. 주로 음악과 무용 등의 반주 형태로 연주되지만, 모든 종류의 음악에 두루 사용되지는 않는다. 일정한 리듬의 틀을 기본형으로 가지고 있으나 음악의 종류, 지방, 연주자에 따라 조금씩 다를 수 있으며 다양한 변주가 가능하다.

보충 자료






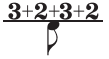

장단의 유래

장단은 길고 짧은의 혼합으로 해석되기도 한다. 송 사악(詞樂)이 여기에 해당하는 대표적인 음악인데, 물론 음악 중에서 장구와 단구의 혼합이 아닌 일정한 구로 구성된 것도 있다. 중국에서 가장 오래된 시집인 “시경(詩經)”과 “서경(書經)”을 보면 글자를 4자씩 일정하게 썼는데, 여기에서 사자성어가 발생하였고, 천자문, 토정비결, 문묘 제례악의 악장, 종묘 제례악의 악장에도 일정한 형태의 4자가 쓰였다. 한 나라 때부터 5언·7언시가 생겼는데, 수·당나라 시대에는 대부분이 5언 또는 7언으로 구성되어 있다. 즉, 긴 구와 짧은 구가 섞이게 되는데, 송나라에서는 이를 ‘사악’이라고 하였다.

‘장단’이라는 단어는 “세종실록” 악보나 “악학궤범” 등의 조선 초기 악보에는 언급되지 않았다. 장단이 최초로 언급된 기록은 신광수의 “석북집(石北集)” ‘관서악부(關西樂府)’에 전하는 시로, ‘시조에 장단을 배열한 것은 장안에서 온 이세춘에서 비롯한다.’고 쓰여 있다.

한 박자를 기준으로 할 때, 정악이나 민속악을 막론하고 보통 3소박과 2소박 중심으로 구성되어 있고, 간혹 이 둘이 섞여 있는 것도 있다. 이 중 3소박 4박자로 된 틀이 가장 많고, 3소박 3·5·6·8·9·10·12·18·20박자로 된 것도 사용되고 있다. 자주 사용되지는 않으나 2소박 3·4·5·6·12·15박자로 된 것도 쓰이고, 이 가운데 4박자로 된 것이 가장 많다. 또한, 매우 빠른 3박과 2박이 여러 형태로 뒤섞여서 된 8·10박자의 절름거리는 모습도 있다. 음악의 종류와 특징에 따라 다른 이름으로 불리는 경우가 적지 않다.

산조는 장단명이 악장을 가리키기도 한다. 산조, 영산회상, 가곡 등에서는 느린 속도에서 빠른 속도로 장단의 틀이 구성되어 있다.

음악 분류	한 장단의 길이	고유한 장단명	악곡명	
정악	20정간	없음	, 중, 여1~3장), 보, 보1~4장)	
	16정간	없음	가곡	
	12정간		타령 장단	타령, 군악, 우조 가락 도드리, 계면 가락 도드리
			없음	취타
	10정간	없음	세, 가이, 가 중 편장단, 여4~7장), 보허사(5~7장)	
	8정간	없음	길군악	
	6정간	리 장단	밀도드리, 옷도드리, 상현 도드리, 하현 도드리, 엽불도드리	
	4정간	없음	양청도드리	
민속악		진양조	산조와 판소리를 비롯한 민속 악곡	
		중모리	"	
		중중모리, 자진모리, 굿거리 등	"	
		엇모리	"	
		휘모리	"	
		세마치	민요	

〈정악 장단의 종류〉

① 영산회상 중 상영산·중영산, 여민락 2·3장, 보허사 1~4장, 관악 보허자



② 관악 영산회상 중 상영산, 여민락 1장



③ 세영산·가락덜이, 여민락 4~7장, 현악 보허자 5~7장



④ 삼현 도드리·하현 도드리



⑤ 밀도드리·웃도드리



⑥ 염불도드리



⑦ 타령·군악, 계면 가락 도드리·우조 가락 도드리



⑧ 양청도드리



⑨ 취타(吹打)



⑩ 길군악



⑪ 가곡의 16박 장단



가곡의 10박 장단



⑫ 가사의 6박 장단



가사의 5박 장단 - 처사가(處士歌)·양양가(襄陽歌)



⑬ 시조의 5박 장단



시조의 8박 장단



〈민속악 장단의 종류〉

① 진양조장단



② 중모리장단



③ 중중모리장단



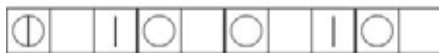
④ 자진모리장단



⑤ 휘모리장단(단모리장단)



⑥ 엇모리장단



⑦ 엇중모리장단



⑧ 세마치장단



⑨ 굿거리장단



(3) 박자

1) 박자의 종류

1) 홑박자

① 2박자: 대개 강박과 약박 각 1개씩으로 이루어지는 박자를 말한다.



② 3박자: 대개 강박, 약박, 약박의 3개 박으로 이루어지는 박자를 말한다.



③ 4박자: 대개 강박, 약박, 중강박, 약박의 4개 박으로 이루어지는 박자를 말한다.



$\frac{4}{4}$ 박자는 **C**로 표기하기도 한다. $\frac{2}{2}$ 박자는 **C**로 표기하기도 하며 알라 브레베 (alla breve)라고 읽는다.

2) 겹박자

일반적으로 3박을 한 단위로 2개(6박), 3개(9박), 4개(12박)씩 묶은 박자를 말한다.

① 2박자 계통의 겹박자(6박)



6박자의 경우 느린 곡의 강약은 ◎○○○○이 되고, 빠른 곡에서는 ♩가 기준박이 되어 ◎○이 된다.

② 3박자 계통의 겹박자(9박)



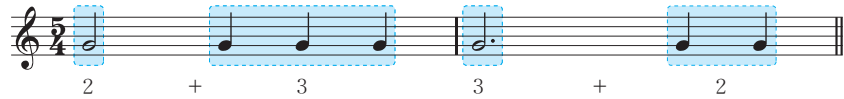
③ 4박자 계통의 겹박자(12박)



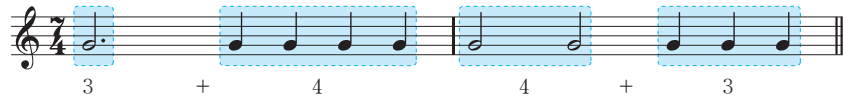
3) 혼합 박자

서로 다른 두개의 홀박자가 합하여진 것이다. 다양한 박자의 조합으로 사용될 수 있다.

① 5박자: 2박자+3박자 또는 3박자+2박자



② 7박자: 3박자+4박자 또는 4박자+3박자



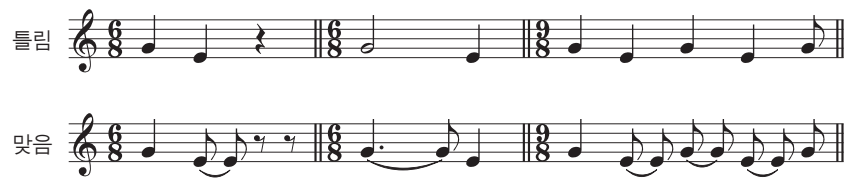
4) 악보 적기(그리기)

가) 홀박자

이음줄이나 음표 꼬리의 연결은 대개 곡의 프레이즈나 가사와 관련이 있다.



나) 겹박자



2) 당김음

당김음이란 선율이 진행되는 과정에서 강박과 약박의 위치가 어떤 원인에 의하여 규칙적인 것에서 벗어나 약박의 위치에 강박이 오고, 강박의 위치에 약박이 오는 것을 말한다.

당김음이 생기는 경우는 다음과 같다.

- ㄱ) 강박보다 약박이 길 때
- ㄴ) 악센트 기호가 약박에서 사용되었을 때
- ㄷ) 약박과 강박이 붙임줄로 연결되었을 때
- ㄹ) 강박의 위치에 쉼표가 있을 때

이외에 현악기 연주에서 이음줄로 시작되는 음도 당김음의 역할을 한다.

① 강박보다 약박이 길 때



② *sf*, > 등의 기호가 약박에 위치할 때



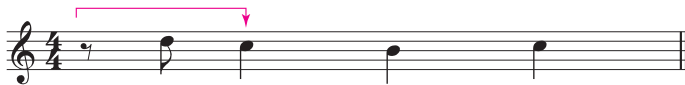
③ 약박과 강박이 붙임줄로 연결되어 있을 때



④ 강박의 위치에 쉼표가 올 때



⑤ 쉼표 다음의 음표보다 바로 뒤의 음표의 길이가 길면 그 긴 음표의 음이 강박이 됨.



⑥ 이음줄의 사용이나 가사가 있는 음표 꼬리의 연결에 의한 강박의 이동



3) 갓춘마디와 못갓춘마디

모든 박자의 기본 구조는 강박으로 시작한다. 따라서 첫 마디가 강박으로 시작하면서 박자표의 박자 수를 모두 포함하고 있으면 갓춘마디의 곡이라 하며, 강박으로 시작되므로 센내기의 곡이라고도 한다. 그러나 시작하는 마디가 박자표의 박자 수를 채우지 못한 채 약박으로 시작하는 곡은 시작하는 음이 여린 음이므로 여린내기 곡이라고 하며, 못갓춘마디의 곡이라고도 한다.

여린내기 곡에서 곡의 마지막 마디의 박자 수는 첫마디의 박자수를 **뺀** 만 큼만 사용한다.

〈못갓춘마디(여린내기) 곡의 예〉



4 박자 짓기

관현악, 합창 등의 앙상블을 연주할 때 지휘자는 연주할 악곡의 해석을 통일하고 악상의 표현과 빠르기를 이끌어 간다. 이때 지휘자는 자신이 설정한 빠르기로 그 악곡의 박자표에 따른 박자 짓기를 하게 된다.

박자 짓기의 기본 원리는 중력 운동에 의하며, 박자표가 갖는 기본적인 강약의 구조에서 아래로 짓는 동작은 강박을, 수평으로 짓는 동작은 중강박을, 위로 올리는 동작은 약박을 표현한다. 당김음 등 강약의 위치가 변하는 곳에서는 통상적으로 짓는 동작의 크기로 변화를 표현한다.

겹박자의 곡에서 곡의 빠르기가 빠른 곡이면 그 곡의 박자표와 관련 있는 홑박자의 박자 짓기를 사용한다(6박자: 2박자 짓기, 9박자: 3박자 짓기, 12박자: 4박자 짓기).

종류	박자 짓기	사용하는 박자표	종류	박자 짓기	사용하는 박자표
2박자		$\frac{2}{2} (C) \cdot \frac{2}{4} \cdot \frac{6}{8}$ $\frac{6}{4} \cdot \frac{3}{8} \cdot \frac{6}{8}$	3박자		$\frac{3}{4} \cdot \frac{3}{8} \cdot \frac{6}{8}$ $\frac{3}{2} \cdot \frac{9}{4}$
4박자		$\frac{4}{4} (C) \cdot \frac{4}{2} \cdot \frac{4}{8}$ $\frac{12}{4} \cdot \frac{12}{8}$	6박자		$\frac{6}{8} \cdot \frac{6}{4} \cdot \frac{6}{8}$

〈2박자계〉

홀박자			홀박자		
박자표	단위 음표	기본 형태와 셈여림	박자표	단위 음표	기본 형태와 셈여림
$\frac{2}{2}$			$\frac{4}{2}$		
$\frac{2}{4}$			$\frac{4}{4}$		
$\frac{2}{8}$			$\frac{4}{8}$		

결박자			결박자		
박자표	단위 음표	기본 형태와 셈여림	박자표	단위 음표	기본 형태와 셈여림
$\frac{6}{4}$			$\frac{12}{8}$		
$\frac{6}{8}$			$\frac{12}{16}$		

〈3박자계〉

홀박자			결박자		
박자표	단위 음표	기본 형태와 셈여림	박자표	단위 음표	기본 형태와 셈여림
$\frac{3}{2}$			$\frac{9}{8}$		
$\frac{3}{4}$			$\frac{9}{16}$		
$\frac{3}{8}$					

〈혼합 박자〉

박자표	단위 음표	기본 형태와 셈여림
$\frac{5}{4}$		
$\frac{7}{4}$		

참고 박자표에 따른 음표와 쉼표의 기보법: 음표나 쉼표는 박자표에 따라 기보법이 달라지는데, 이것은 박자표마다 리듬의 체계와 사용하는 단위 음표가 다르기 때문이다.

학습 정리

1. 박과 박자, 리듬의 관계에 대해 설명하고, 이러한 요소들이 악곡에 미치는 영향에 대해 이야기해 보자.
2. 장단의 개념을 설명해 보자.
3. 국악에서 박·박자·장단의 관계에 대해 설명해 보자.
4. 정악 장단과 민속악 장단을 가로 정간보와 양악보로 기보해 보고, 실제로 장구를 쳐 보자.
5. 장단을 통하여 국악의 특징을 설명해 보자.
6. 홀박자 중 한 박자를 선택하여 네 마디의 리듬을 만들고 두드려 표현해 보자.
7. 모듬별로 겹박자로 두 마디의 리듬을 만들고, 이를 강세를 살려 표현해 보자.
8. 다음 악보에서 당김음에 ○표 해 보자.



3

셈여림

학습 목표

- ① 음악에서 셈여림의 역할을 이해할 수 있다.
- ② 셈여림표의 종류와 그 뜻을 이해할 수 있다.

(1) 강약의 대비와 강세

음악에서 소리의 강약의 정도를 셈여림이라고 하며 셈여림을 통해서 강약의 대비와 강세의 변화가 나타난다. 악곡의 표정이나 성격을 더욱 자세하고 명확하게 나타내기 위해서는 셈여림표를 사용한다. 셈여림표에는 악곡의 어떤 부분을 전반적으로 세게 하거나 여리게 하라고 나타내는 것과 특정한 음의 세기를 지시하는 것, 그리고 셈여림을 점진적으로 변화시키는 것이 있다.

소리의 크기는 음색과도 직접적인 연관성을 갖고 있다. 강한 소리의 음은 많은 배음을 포함하고 있어서 풍부한 음색을 내는 반면, 적은 배음을 갖고 있는 약한 소리의 음은 빈약한 음색을 낸다. 이 때문에 셈여림의 변화는 음악에서 풍부함과 빈약함, 긴장과 이완, 밝음과 어두움 등 다양한 표현을 가능하게 한다.

(2) 셈여림의 표현

1 셈여림표

쓰기	읽기	뜻	쓰기	읽기	뜻
<i>ppp</i>	<i>pianississimo</i>	<i>pp</i> 보다 여리게	<i>mf</i>	<i>mezzo forte</i>	조금 세게
<i>pp</i>	<i>pianissimo</i>	매우 여리게	<i>f</i>	<i>forte</i>	세게
<i>p</i>	<i>piano</i>	여리게	<i>ff</i>	<i>fortissimo</i>	매우 세게
<i>mp</i>	<i>mezzo piano</i>	조금 여리게	<i>fff</i>	<i>fortississimo</i>	<i>ff</i> 보다 세게

2 부분적인 셈여림표

쓰기	읽기	뜻	쓰기	읽기	뜻
<i>sf, sfz</i>	<i>sforzando</i>	그 음만 특히	<i>fp</i>	<i>forte piano</i>	세게 곧 여리게
<i>V, >, ^</i>	<i>accent</i>	세게	<i>pf</i>	<i>piano forte</i>	여리게 곧 세게

3 점진적인 셈여림표

쓰기	읽기	뜻	쓰기	읽기	뜻
<i>cresc.</i>	<i>crescendo</i>	점점 세게	<i>decresc.</i>	<i>decrescendo</i>	점점 여리게
<			>		
	<i>dim.</i>	<i>diminuendo</i>			

학습 정리

1. 자신이 연주했던 곡 중 마음에 드는 곡을 골라 음높이와 셈여림의 관계를 정리해 보자.
2. 기존의 악보에 보다 세밀한 셈여림을 써 넣고, 이를 친구들 앞에서 악기나 목소리로 표현해 보자.

4

빠르기

학습 목표

- ① 악곡에서 빠르기와 한배의 개념을 이해할 수 있다.
- ② 다양한 빠르기말의 종류와 뜻을 이해할 수 있다.

(1) 빠르기와 한배

빠르기란 악곡의 느리고 빠른 정도를 말하는데, 국악에서는 이를 한배라고 하고, 서양 음악에서는 템포(tempo)라고 한다.

음악의 속도는 음악을 느끼고 받아들이는 감정과 심리에 영향을 미친다. 빠른 속도의 음악은 단위 시간에 더 많은 양의 소리를 제공하여 우리의 지각 신경을 흥분하게 만들며, 느린 속도의 음악은 우리의 감각 기관이 정서적·심리적으로 여유를 느끼게 해 준다. 따라서 빠른 음악은 활기와 흥분을 느끼게 하고, 느린 음악은 생각에 젖어들게 하는 경향이 있다.

국악은 호흡을 한배의 기준 단위로 삼기 때문에 맥박을 빠르기의 기준으로 삼은 서양 음악과는 빠르기에 차이가 있다. 대부분의 국악곡들이 서양 음악에 비해 매우 느린데, 이러한 현상은 정악에서 특히 두드러진다. 국악에서 ♩=20 정도로 연주하는 가곡을 빠르다고 하여 '삭대엽(數大葉)'이라고 부르는 것으로 볼 때 국악의 한배가 얼마나 느린지 짐작할 수 있다. 또한, 서양 음악이 정확한 템포를 악곡에 명시하는 데 비해 국악은 일반적으로 반주자의 장단을 통해 한배를 결정한다.

서양 음악은 사람의 일반적인 맥박 빠르기인 1분에 70회 정도를 1박의 기준 템포로 삼았다. 따라서 1분간의 맥박 수에 해당하는 빠르기가 '느린 걸음 걸이의 빠르기'라는 뜻의 안단테(Andante)가 되었다.

빠르기 표시는 악곡의 첫머리에 제시하여 악곡 전체의 빠르기를 일관되게 나타내는 것과, 악곡의 특정 부분에 표시하여 일시적으로 빠르기에 변화를 주는 것이 있다.

(2) 한배의 표현

1 한배의 기준

국악에서는 숨을 들이마시고 내쉬는 것이 표준적인 한배의 틀이 되었다. 이를 기준으로 이루어진 방법을 '양식척(量息尺)'이라고 하는데, '숨을 헤아

리는 자' 라는 의미로 명명된 이 방법은 국악에서 한배와 이에 근거하여 박절을 있게 한 이론적 근거가 되었다. 즉, 맥박이 6번 뛰는 것을 한 호흡으로 계산하고, 1박을 그 반인 3맥박으로 하여 한 호흡을 2박으로 친 것이다.

한배는 장단을 통해 표현된다. 국악곡 중에는 장단이 없거나 일정하지 않은 곡도 있고, 매우 복잡한 장단으로 구성된 곡도 있다. 국악곡의 백미(白眉)로 꼽히는 '수제천'의 경우에도 일정한 장단이 없는데, 그 이유는 의식 진행의 속도에 맞추어서 느리게 연주하는 경우도 있고 빠르게 연주하는 경우도 있기 때문이다. 그러나 대부분의 악곡들은 일정한 장단에 맞추어 노래하거나 연주하도록 되어 있는데, 이때에는 장구 반주자의 장단이 한배의 기준이 된다. 특히 한배가 매우 느린 '수제천', '여민락', '관악 영산회상' 중 '상영산' 등에서는 먼저 채편을 치고 그 다음에 북편을 치는 '갈라 치는 장단'으로 시작하는데, 채편과 북편 사이의 시가(時價)가 그 곡의 한배의 기준이 된다.

2) 한배의 변화

한배에 따른 형식에 대한 자세한 내용은 V의 2단원 '악곡의 형식'(p.202) '(1) 국악의 형식과 다양한 악곡'을 참조.

한배의 변화는 빠르기의 변화를 뜻한다. 국악곡 중에는 빠르기가 변하는 경우가 많은데, 한배에 따른 형식과 같이 점점 빨라지는 경우가 대표적이다. 점점 빨라지지 않고 한 곡 또는 모음곡 안에서 빠르기가 섞여서 진행되는 경우도 있다.

(3) 빠르기의 표현

1) 악곡 전체의 빠르기

멜첼(Mälzel Johann Nepomuk/1772~1838)
독일의 음악기계 제작자. 네덜란드의 빈켈이 고안한 음악의 템포 측정기를 개량하여 메트로놈을 발명하였다.

① 메트로놈 숫자에 의한 빠르기: 곡의 빠르기를 숫자로 나타낼 때에는 멜첼이 발명한 메트로놈의 빠르기를 기준으로 한다. M.M. ♩=120 등과 같이 기재한 경우가 있다면, 이는 1분에 4분음표(♩)를 120번 연주하는 빠르기를 표시하는 것이다. 경우에 따라서는 M.M.을 생략하고 ♩=120과 같이 기재하기도 한다.

② 빠르기말: 악곡의 빠르기를 감각적으로 지시하는 말로 주로 이탈리아어로 이루어져 있다(⇒ 79쪽 참조).

2) 빠르기를 점진적으로 변화시키는 말

① accelerando(accel.), stringendo(string.), poco a poco animato: 점점 빠르게

〈빠르기말의 종류〉

구분	빠르기말	뜻	M.M. 빠르기
매우 느린 것	Largo	느리고 폭넓게	40~50
	Lento	느리고 무겁게	54~58
	Adagio	느리고 침착하게, 느리고 평온하게	
	Grave	느리고 장중하게	
느린 것	Larghetto	Largo보다 조금 빠르게	58~63
	Adagietto	Adagio보다 조금 빠르게	
조금 느린 것	Andante	느리게	66~72
	Andantino	조금 느리게, Andante보다 빠르게	
보통	Moderato	보통 빠르게	84~92
조금 빠른 것	Allegretto	조금 빠르게, Allegro보다 조금 느리게	
	Allegro	빠르게	120~138
빠른 것	Vivace	빠르고 경쾌하게	176~192
	Presto	빠르고 성급하게	
매우 빠른 것	Vivacissimo	Vivace보다 빠르게	
	Prestissimo	Presto보다 빠르게	

② ritardando(rit.), rallentando(rall.), lentando, slentando: 점점 느리게

③ allargando, largando: 점점 느려지면서 폭넓고 세게

④ morendo, perdendosi, smorendo, smorzando, calando, mancando: 사라지듯이

⑤ piu mosso: 더욱 빠르게

⑥ meno mosso: 빠르기를 보다 늦추어서(piu mosso의 반대)

3 빠르기를 전환시키는 말

① a tempo: 본디 빠르기로, rit.나 rall. 또는 accel. 다음에 사용하며, 부분적으로 생긴 빠르기의 변화를 그 이전의 정상적인 빠르기로 되돌리라는 말

② tempo primo(tempo I): 악곡의 진행 중 빠르기말이 변한 후에 사용되며, 악곡의 처음 빠르기로 되돌아가라는 말

③ tempo giusto: 정확한 빠르기로

④ *L'istesso tempo*: 변박자가 되는 곳에서 단위 박자의 연주 시간을 일치시키라는 말



4) 빠르기를 임의로 지시하는 말

- ① *tempo rubato*: 한 악구에서 자유로운 빠르기로 연주함.
- ② *ad libitum(ad lib.), a piacere*: 임의대로
- ③ *senza tempo*: 일정한 빠르기 없이 자유로운 빠르기로

| 학습 정리 |

1. 국악의 한배와 서양 음악의 템포의 기준에 대해 설명해 보자.
2. M.M. ♩=120의 뜻을 쓰시오.
3. 다음 빠르기말을 느린 것부터 빠른 것 순서로 차례대로 써 보자.

Moderato – Presto – Allegro – Largo – Andante

4. *L'istesso tempo*에 대하여 설명해 보자.
5. 모듬별로 동요 한 곡을 골라 빠르기를 바꾸어 불러 보고, 악곡의 느낌이 어떻게 다른지 발표해 보자.

5

음색

학습 목표

- ① 음색의 의미와 다양한 음색이 있음을 이해할 수 있다.
- ② 음색에 영향을 미치는 다양한 주법을 이해할 수 있다.

(1) 음색의 의미와 음색의 변화 요인

음색(timbre, tone-color)이란 다른 소리와 구별되는 어떤 특징을 지닌 소리의 상태이다. 음빛깔이라고도 하며, 음원의 크기, 모양, 재료와 연주법에 의한 소리의 변화를 의미하기도 한다.

여러 악기로부터 얻어지는 많은 소리는 그 음색에 따라 다른 느낌을 준다. 음색은 악기에 의해서 뿐만 아니라 배음, 강약, 주법 등에 의해서도 변화되며, 악기들의 적절한 배합 기술을 통해 전혀 새로운 음색을 만들어 내기도 한다.

(2) 다양한 악기의 음색

인간의 목소리는 개인의 목소리와 집단의 목소리, 어린이의 소리와 성인의 소리, 여자의 소리와 남자의 소리, 소프라노, 알토, 테너, 베이스 등에 따라 다양한 음색이 나타난다.

악기 소리는 독주 또는 합주, 국악기 또는 서양 악기, 현악기 또는 관악기, 건반 악기, 타악기 등에 따라 다양한 음색이 나타난다.

VI단원 '악기와 연주 형태' (p.316)에서 악기별 음색과 특성에 대해 보다 자세히 알아보자.

(3) 음색에 변화를 주는 악기의 다양한 주법

1 숨표와 활줄

1) 숨표

성악곡에서 악구(phrase)가 끝나는 곳이나 숨을 쉬어야 할 부분에 ‘,’ 표시를 하며, 쉼표와는 달리 길이가 정해진 것이 아니므로 음악의 흐름에 지장을 주지 않는 범위에서 짧게 숨을 쉬라는 표이다.



2) 활줄

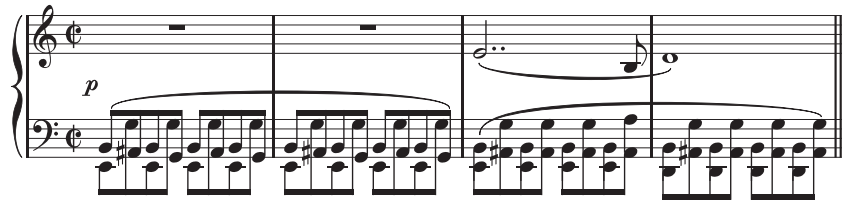
① 이음줄(slur)

가) 악구(phrase)를 지정하는 이음줄: 이 활줄은 성악곡이나 관악기의 악곡에서는 단숨에 연주하라는 표시이며, 건반 악기의 악보에서는 음들을 연결해서 흐르듯 연주하라는 표시이다. 현악기에서는 한 활을 사용하는 범위로 사용되기도 한다.

〈성악곡〉



〈피아노곡〉



〈현악기곡〉



나) 레가토(legato)의 의미를 갖는 이음줄: 위의 경우보다 음표의 수가 적은 경우(음표 2~3개가 보통임.)에 사용하는 것으로, 높이가 다른 음과 음 사이를 끊지 않고 부드럽게 이어서 연주하라는 뜻의 활줄이다.



② 붙임줄(tie): 높이가 같은 음을 연결하는 활줄을 말하며, 연결된 두 음표를 합한 길이만큼 한 음으로 이어서 연주하라는 뜻의 활줄이다.



2) 음표의 연주 길이와 강약에 관한 기호

1) 악센트

악곡의 진행 도중에 리듬의 강약 구조와 관계없이 어느 특정 음을 특히

세계 낼 필요가 있을 때 사용하는 것으로, 그 종류로는 악센트(accent: \wedge , \vee , $>$), 스포르찬도(sforzando: sf , sfz), 포르찬도(forzando: fz), 린포르찬도(rinforzando: rfz) 등이 있다.

2) 테누토(tenuto)

음표의 길이를 충분히 연주하라는 뜻의 기호로, - 또는 ten.으로 표시한다.



3) 스타카토

레가토(legato)와 반대의 뜻이며, 표시된 음들을 짧게 끊어서 연주하라는 뜻의 기호이다.

① 스타카토(staccato): 표시된 음을 $\frac{1}{2}$ 정도로 짧게 끊어서 연주하라는 뜻의 기호



② 스타카티시모(staccatissimo): 표시된 음을 $\frac{1}{4}$ 정도로 짧게 끊어서 연주하라는 뜻의 기호



③ 메조 스타카토(mezzo staccato) 또는 슬러(slur) 스타카토: 표시된 음을 $\frac{3}{4}$ 정도의 길이만 소리 나도록 끊어서 연주하라는 뜻의 기호



4) 늘임표

표시된 음표나 쉼표를 2~3배 길이로 충분히 늘여서 연주하라는 뜻의 기호이다.



참고 D.C.(다 카포)나 D.S.(달 세뇨) 등에 의하여 반복되는 악곡에서 겹세로줄 위에 표시하면 마침표가 된다. 이때 겹세로줄의 아래에 *Fine*라고 표시하는 것이 보통이나 *Fine*를 생략하는 경우도 있다.

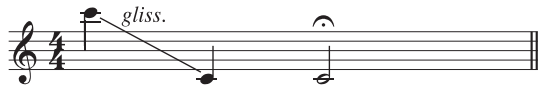


[연주 순서] 1 → 2 → 3 → 4 → 1 → 2

3) 기타 여러 가지 주법에 관한 기호

1) 글리산도(glissando)

주로 건반 악기에서 높이가 다른 두 음 사이를 미끄러지듯 연결하여 연주하라는 뜻의 기호로, 보통 *gliss.*로 표기한다.



2) 포르타멘토(portamento)

주로 성악, 현악 등의 악보에 사용되는 기호로, 그 뜻은 글리산도와 같다.



3) 소르디노(sordino)

약음기를 뜻하는 말로 콘 소르디노(*con sordino*)는 '약음기를 착용하여 연주하라.'는 뜻이고, 센자 소르디노(*senza sordino*)는 '약음기를 제거하고 연주하라.'는 뜻이다.

4) 피치카토(pizzicato, pizz.)와 아르코(arco)

현악기를 연주할 때 피치카토는 손가락으로 현을 튕겨서 연주하라는 뜻이고, 아르코는 다시 활을 사용하여 연주하라는 뜻이다.

5) 콜 레노(col legno)

현악기로 연주할 때 활의 털 부분이 아니라 나무 부분으로 연주하라는 뜻이다.

6) 아타카(attaca)

음악이 진행될 때 어떤 단락이나 악장이 바뀔 때 쉬지 말고 바로 이어서 연주하라는 뜻이다.

7) 피아노에 관한 기호

① 우나 코르다(una corda): 약음 페달을 밟는다.

② 트레 코르다(tre corda): 약음 페달을 사용하지 말라는 뜻이다.

③ 페달(pedal 또는 ped.): 페달을 사용하라는 뜻이다. ♯에서 밟았던 페달을 뺀다.

④ m.d. 혹은 R.H.: 오른손으로 연주하라.

⑤ m.s., m.g. 혹은 L.H.: 왼손으로 연주하라.

m.d.는 이탈리아 어 mano destra, R.H.는 영어의 right hand의 준말이다.

m.s.는 이탈리아 어 mano sinistra, m.g.는 프랑스 어 main gauche의 준말이다.

8) 성량에 관한 기호

① 소토 보체(sotto voce): 부드럽게 살며시 소리내라는 뜻이다.

② 메자 보체(mezza voce): ‘절반가량의 소리’ 라는 뜻으로, 음량을 억제하여 아주 부드러운 여린 음으로 부르라는 뜻이다.

| 학습 정리 |

1. 글리산도와 포르타멘토의 차이점을 말해 보자.
2. 특정음에 강세를 주는 방법을 세 가지 이상 적어 보자.
3. 음표가 아닌 10~15음절의 언어에 음악 주법을 적용해 보고 이를 표현해 보자.
4. 연주곡에 쓰이는 다양한 주법에 대하여 설명해 보자.

6

장식음

학습 목표

- ① 장식음의 기능에 대하여 이해할 수 있다.
- ② 국악의 시김새와 서양 음악의 꾸밈음의 종류를 이해할 수 있다.

(1) 장식음의 의미와 기능

장식음이란 선율을 이루는 골격음의 앞이나 뒤에서 그 음을 꾸며 주는 음 혹은 음길이가 짧은 잔가락(음군)을 뜻한다. 이것은 선율선의 자연스러운 연결이나 유연한 흐름을 위해서 사용되는 음을 의미하는데, 이러한 장식음을 사용하면 가락에 화려함이나 멋스러움을 표현할 수 있다. 국악에서는 이와 같은 장식음을 ‘시김새’라고 부르며, 서양 음악에서는 ‘꾸밈음(ornament)’이라고 한다.

시김새는 식음(飾音)새 또는 시금새라고도 부르는데, 같은 국악이라고 해도 정악과 민속악은 연주에 큰 차이가 있다. 정악 계열의 음악보다는 민속악 계열의 음악이 훨씬 많은 시김새를 사용한다. 가령 어느 음을 요(搖: 흔들거나 떠는 표현)할 경우에도 정악은 음폭을 좁게 하여 잔잔하게 하지만, 민속악에서는 정악보다 훨씬 넓은 음폭으로 격렬하게 요하기 때문에 극적인 맛을 느끼게 된다.

한편, 서양 음악에 있어서 꾸밈음은 그 역사가 매우 오래되며, 연주자에 의한 즉흥적인 음의 꾸밈은 어느 시대에도 존재해 왔다. 가장 오래된 꾸밈음의 형태는 그레고리오 성가 중에서 볼 수 있는데, 중세 시대에 그레고리오 성가를 장식해서 미사곡 중에 사용하기도 하였다. 16세기에 이르러서는 꾸밈음에 대한 정형화가 시작되었고, 바로크 시대에는 체계화되어 16~18세기의 많은 음악에서 필수적인 요소로 사용되었다. 19세기에 들어와서는 본래 꾸밈이 지니고 있던 즉흥성이 많이 사라지고, 작곡가가 꾸밈음을 상세하게 음표로 기보하는 경우가 많아졌다.

(2) 시김새의 종류

1 농현

농현(弄絃)이란 거문고·가야금·해금 등의 현악기에서 왼손으로 줄을 짚고 소리를 낸 후 줄을 흔들어서 그 소리를 변화시키는 주법을 말한다. 이는

다른 말로 ‘요(搖)·요롱(搖弄)·농(弄)’이라고 하며, 관악기에서는 이를 ‘요성(搖聲)’ 또는 ‘농음(弄音)’이라고 한다. 농현의 표현법은 성악곡에서도 동일하게 적용되나, 음악의 계통과 지역에 따라 다양하게 나타난다.

2) 농현의 종류

1) 떠는소리(요성(搖聲))

원래의 음을 중심으로 하여 위로 음을 밀어 올리거나 아래로 음을 흘러내리는 것을 반복하여 떨어 주면서 내는 소리를 말한다. 떠는 음의 음정 폭은 음악에 따라 다양하게 나타나지만 보통 2도 음정 내에서 떨어 주며, 떠는 음의 빠르기도 매우 다양하다.

2) 흘러내리는 소리(퇴성(退聲))

원래의 음보다 위의 음으로부터 원래의 음을 향해 부드럽게 연결하며 아래로 끌어당기듯이 흘러내리는 소리를 말한다.

3) 꺾는소리

원래의 음보다 위의 음에서 원래의 음을 향해 빠르게 꺾어 내리며 내는 소리를 말한다.

4) 밀어올리는 소리(추성(推聲))

원래의 음보다 아래의 음으로부터 원래의 음을 향해 부드럽게 연결하며 밀어서 올려 내는 소리를 말한다.

5) 구르는 소리(전성(轉聲))

원래의 음을 소리 내기 직전에 빠르게 장식음을 넣어서 굴리듯이 부르는 소리를 말한다.

3) 농현의 방법

농현하는 방법은 정악과 민속악에 따라 차이가 난다. 정악의 경우 1박일 때는 처음부터 농현하고, 2박 이상일 때는 그 끝박만 농현한다. 민속악의 경우는 1박이나 2박 이상의 긴 박자일 경우에도 처음부터 격렬하게 흔드는 예가 비교적 많다.

평조의 경우 남려에서 임종으로 진행할 때와 중려에서 태주로 진행할 때 퇴성한다. 계면조의 경우 임종에서 중려로 진행할 때 퇴성한다.

농현의 좋은 방법

“현금동문류기(玄琴東文類記)”에는 “농현은 너무 느려도 안 되고, 너무 급해도 안 된다. 시작은 느리게 유원(悠遠)한 소리가 나와 하고, 그칠 때는 빨라져 사라지는 듯한 소리로 매듭지어야 한다. 말로 표현한다면 마치 범나비가 나는 것 같다.”라고 기록되어 있다.

“악학궤범”·“금합자보”·“양금신보” 등을 비교해 보면 성종 이전의 거문 고나 해금 같은 현악기는 줄을 가볍게 짚는 경안법(輕按法)을 주로 사용하였지만, 성종 이후 선조에 이르는 사이에 차츰 줄을 밀거나 당기어 짚는 역안법(力按法)으로 그 연주법이 바뀐 것을 알 수 있다.

이와 같이 경안법에서 역안법으로의 전환은 농현을 비롯하여 전성·퇴성 등의 기법을 가능하게 함으로써, 한국적인 맛을 심화시키고 여운을 남기며, 표현력을 가질 수 있는 음악으로 발전하게 하였다.

4 각 악기의 고유한 주법

우리나라 전통 기악곡에는 각 악기마다 다양한 시김새 부호가 나오는데, 대표적인 시김새들을 살펴보면 다음과 같다.

1) ▽ (시례)

피리 시김새로 ‘서치기’ 라고도 한다. 음을 명쾌하고 강하게 내기 위해 혀를 서에 대면서 음을 쳐서 소리 낸다.

2) S (띠이어)

대금, 소금, 단소 연주법으로, 음을 강하게 내기 위해 혀를 굴리면서 제 음-한 음 위 음을 짧게 낸 뒤 제 음을 길게 소리 낸다.

3) △ (잉어질)

해금의 대표적인 연주법으로, 음을 강조하기 위해 활을 바꾸면서 위 음을 짧고 강하게 붙여 내는 연주법이다.

4) 시김새 부호

가장 보편적으로 사용되는 시김새의 부호는 다음과 같다.

표기	연주 방법
∧	한 음 위의 음을 짧게 소리 내고, 제 음을 길게 연주한다.
∟	두 음 위의 음을 짧게 소리 내고, 제 음을 길게 연주한다.
⌋	한 음 아래의 음을 짧게 소리 내고, 제 음을 길게 연주한다.
ㄷ	두 음 아래의 음을 짧게 소리 내고, 제 음을 길게 연주한다.
⌈	한 음 아래의 음, 한 음 위의 음을 짧게 소리 내고, 제 음을 길게 연주한다.
∨	제 음과 한 음 위의 음을 연이어 짧게 소리 내고, 제 음을 길게 연주한다.
∨	제 음과 한 음 아래의 음을 연이어 짧게 소리 내고, 제 음을 길게 연주한다.

(3) 꾸밈음의 종류

서양 음악에서 주법화된 꾸밈음의 예를 살펴보면 다음과 같다.

1) 긴앞꾸밈음

기보법  연주법 

2) 짧은앞꾸밈음

기보법  연주법 


3) 겹앞꾸밈음

기보법  연주법 

4) 뒤꾸밈음

기보법  연주법 

5) 잔결꾸밈음

기보법  연주법 



프랄트릴러(pralltriller)라고 하며, 본음에서 2도 위를 거쳐 본음으로 되돌아 온다.



모르덴트(mordent)라고 하며, 본음에서 아래로 2도의 음을 거쳐 본음으로 되돌아 온다.

6) 떤꾸밈음(trill)


기보법  연주법 


7) 돈꾸밈음(turn)

기보법 

연주법 

8) 총거리꾸밈음(arpeggio)

기보법 



연주법 

학습 정리



1. 농현의 종류에 대하여 설명해 보자.
2. 정악과 민속악에서의 요성의 방법을 비교하여 설명해 보자.
3. 농현이 발생하게 된 조선 시대의 음악적 변화에 대해 설명해 보자.
4. 각 악기의 고유한 시김새에 대해 설명해 보자.
5. 다음 시김새 부호의 뜻을 설명해 보자.

ㄱ		ㄷ	
ㄴ		ㄹ	

6. 오른쪽과 같은 연주법이 될 수 있도록 꾸밈음 기호를 사용하여 기보해 보자.

기보법  → 연주법 

①

기보법  → 연주법 

②

7. 자신이 연주하는 곡에 기재되어 있는 나타냄말의 기호를 찾아 그 의미를 설명하고 연주해 보자.
8. 단순한 선율의 곡을 꾸밈음을 이용하여 표현하고 연주해 보자.



III.

화성법과 대위법

이 단원을 공부하면서

음악은 크게 수직적인 관점과 수평적인 관점에서 분석할 수 있다. 두 관점 중 어느 것이 좀 더 강조되느냐에 따라 다성 음악(polyphony) 양식과 화성 음악(homophony) 양식으로 나눌 수 있다. 다성 음악 양식은 9세기까지 거슬러 올라가 16세기까지의 음악에 적용되고, 화성 음악 양식은 17세기부터 18세기 중반까지 두 양식의 혼합기를 거쳐 18세기 후반부터 19세기까지의 음악에서 많이 볼 수 있다.

이 단원에서는 먼저 '화음과 화성법'에서는 여러 가지 화음의 구성과 울림, 그리고 그 화음들의 연결 체계인 화성법과 그 진행의 효과를 공부하게 된다. 이어서 '선율과 대위법'에서는 각각의 선율이 지닌 아름다움과 또 다른 여러 성부와의 조화에 대해 이해하고, 시대별 대위법에 대해 알아보도록 한다.

이 단원을 통해 작품에 대한 음악적 이해의 폭을 넓히고, 나아가 음악적 깊이를 더할 수 있을 것이다.

1. 화음과 화성법	92
2. 선율과 대위법	139

1

화음과 화성법

학습 목표

- ① 화음의 의미를 이해하고, 여러 가지 화음의 성질을 구분할 수 있다.
- ② 비화성음과 반음계적 화성을 이해하고, 악곡을 통해 화음감을 익힐 수 있다.
- ③ 조바꿈 과정을 이해하고, 악곡을 통해 분석하고 활용할 수 있다.

(1) 화음과 화성

화음(chord)은 높이가 다른 2개 이상의 음이 동시에 울리는 것을 말하며, 화성(harmony)은 이러한 화음들이 음악적으로 일정한 법칙에 따라 연결된 것을 의미한다. 동시에 2개의 선율이 울리는 경우 그 음향적 관계는 그리 간단한 편이 아니다. 이는 단순히 두 성부가 지니는 음들의 진동 관계뿐만 아니라 각각의 배음들이 좀 더 다양한 음향을 만들어 내기 때문이다.

높이가 다른 2개 또는 그 이상의 음이 동시에 울렸을 때 잘 어울리는 음을 협화음(어울림 화음)이라고 하고, 잘 어울리지 않는 음을 불협화음(안어울림 화음)이라고 한다. 가장 일반적으로는 두 음의 진동수의 비례가 단순한 정수 일수록 잘 어울린다고 할 수 있다. 예를 들면, 같은 높이의 두 음은 진동수 비례 1 : 1에서 가장 잘 어울리며, 2 : 3의 진동수 비례를 가진 완전5도의 두 음도 잘 어울린다. 근대의 음악 이론에서 협화음으로 간주되고 있는 것은 완전1도, 완전8도, 완전5도, 완전4도, 장3도, 단3도, 장6도, 단6도로, 이 중 완전1도, 완전8도, 완전5도, 완전4도를 완전 어울림음, 나머지를 불완전 어울림음이라고 한다.

화음의 연결인 화성은 개인적인 취향, 관습, 문화적인 요소의 영향을 받으며 진행 방식과 진행 효과가 변화되어 왔다. 서양 음악에서, 중세의 화음은 완전8도, 완전5도에 한정된 경우가 많았으며, 고전주의에 이르러서 화음들은 대부분이 어울림을 중시한 3도를 기초로 하게 된다. 또한 고전주의 양식의 음악에서는 화음의 서열 의식이 수립되어 으뜸화음(I)은 서술의 주체로서, 딸림화음(V)은 서술의 본체로서 기능을 갖게 되었으며, 그 외의 화음들도 이와 비슷한 수사학적 기능으로 체계화되었다.

19세기 낭만주의적 양식은 개개의 화음이 지니는 성격, 느낌, 개성 등에 관해 관심을 가졌으며, 작곡가들은 화음에 특정한 의미를 부여하기도 하였다. 한편 인상주의 작곡가들에게 있어서 화음이란 소리의 빛깔을 만들어 내는 재료처럼 인식되었는데, 이들은 여러 화음들의 합성에까지 관심을 두었다.

완전어울림

완전1도, 완전8도, 완전5도,
완전4도

불완전어울림

장·단 3도
장·단 6도

안어울림

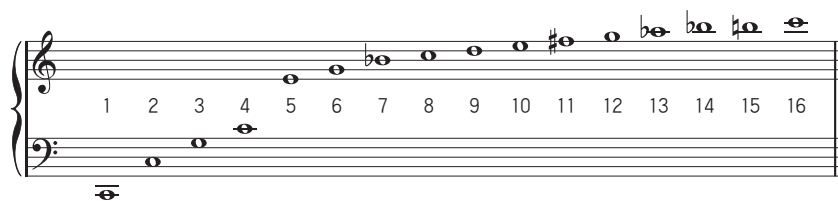
장·단 2도
장·단 7도
모든 증·감음정

20세기의 작곡가들은 더욱 새로운 화음을 개발하기 위해 많은 노력을 기울이고 다양한 시도를 하였다. 그들은 화음을 구축하고 있는 음정 조직에 관해서 한층 더 세심한 관심을 기울였는데, 화음뿐만 아니라 개개의 음들이 지니는 음색, 나아가서는 음질에까지 관심을 끌게 되었다. 이처럼 화성에 관한 견해와 화성 진행의 효과는 시대와 양식에 따라 변천해 왔다.

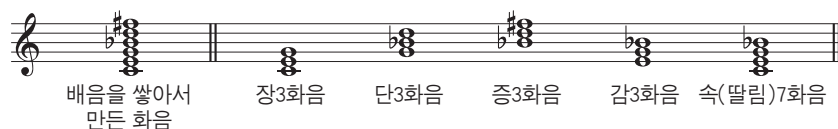
1 화음의 수직적 배치

1) 정의 및 구성 원리

화음은 보통 3도 간격으로 만들어지는데 이는 인위적인 것이 아닌 자연 배음에서 나온 것이다. 화음의 근원이 되는 배음은 발음체의 진동에 의해 생기는 것으로, 배음 현상을 살펴보면 다음과 같다.



배음열에서 2배음은 완전 8도 위의 음이고, 3배음은 완전5도 위의 음으로, 이는 으뜸음과 딸림음이다.



6배음까지 음들을 구성하면 장3화음이 되고, 7배음까지 음들을 구성하면 7화음, 9배음까지 음들을 구성하면 9화음, 11배음까지 음들을 구성하면 11화음이 된다.

또한, 배음들을 수직적으로 모아서 구성하면 장3화음, 단3화음, 증3화음, 감3화음, 딸림 7화음이 된다. 이처럼 배음은 화음이 나오게 되는 자연적인 토대가 된다.

2) 4성부

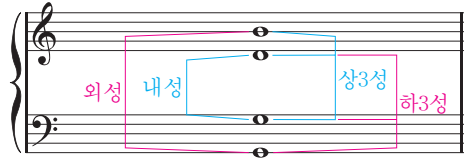
각 성부는 소프라노, 알토, 테너, 베이스로 혼성 4부 합창을 기본으로 하며, 각각의 음역은 다음과 같다.



4성부를 들을 때 편의상 피아노로 듣는 경우가 많은데 실제로는 혼성 4부 합창이 기본이라는 것을 염두에 둔다.

Soprano(Sop.)
Alto(Alto)
Tenor(Ten.)
Bass(Bass)

각 성부의 음역을 알아 두어 성부 진행 시 적절한 음역에서 성부들을 진행시키도록 한다.



4성부 중 외성은 특히 강조되어 더욱 중요하다.

외성(outer voices): 소프라노, 베이스

내성(inner voices): 알토, 테너

상3성(three upper voices): 소프라노, 알토, 테너

하3성(three lower voices): 알토, 테너, 베이스

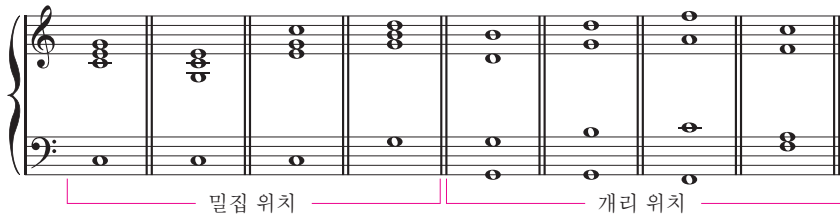
3) 성부 배치

4성부를 배치함에 있어서 밀집 위치와 개리 위치의 방법이 있다.

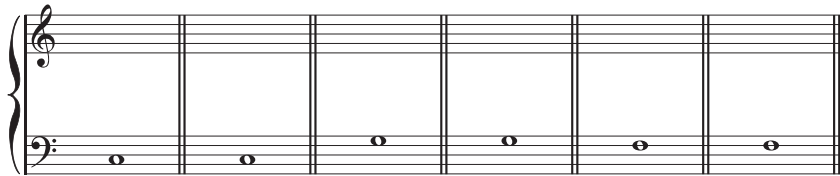
① 밀집 위치(close position): 상3성(소프라노, 알토, 테너)이 한 옥타브 안에 속할 때 밀집 위치라고 한다.

② 개리 위치(open position): 상3성(소프라노, 알토, 테너)이 한 옥타브 이상 벌어졌을 때를 개리 위치라고 하며, 일반적으로 개리 위치를 많이 사용한다.

성부 간의 간격은 배음의 원칙을 따르는 것이 기본이다. 이는 저음부를 넓게 하고 고음으로 갈수록 좁아지는 특징이 있다. 개리 위치에서 소프라노와 알토 간의 간격, 알토와 테너 간의 간격은 한 옥타브 이내로 하고, 테너와 베이스는 그 이상도 가능하다. 이는 성부 간의 간격이 너무 벌어지면 화음감이 떨어지기 때문이다.



연습 1 다음 베이스음 위로 개리 위치의 상3성을 만들어 보자.



2 화음의 수평 진행

1) 한 성부 진행

순차 진행(conjunct progression)과 도약 진행(disjunct progression)이 있다. 순차 진행은 선율이 2도로 연결되어 진행되는 것을 말하며, 도약 진행은 선율이 3도 이상 뛰어 진행되는 것을 말한다.

① 선율을 진행할 때 각 성부는 순차 진행과 도약 진행을 적절히 사용하여 아름다운 선율을 만들도록 한다.

4성화하는 것은 수직적인 것뿐 아니라 각 성부의 수평적인 선율의 진행에도 세심한 주의를 하여야 한다.



상행 순차 진행 하행 순차 진행 상행 도약 진행 하행 도약 진행

② 선율이 너무 무리하게 진행(장7도, 9도 이상의 겹음정, 증음정 등)되지 않도록 한다.



2) 두 성부 진행

① 반진행(갈려가기, *contrary motion*): 두 성부의 진행 방향이 서로 반대인 진행을 말한다.



② 사진행(비껴가기, *oblique motion*): 한 성부는 제자리에 머물고, 다른 성부는 상행 혹은 하행하는 것을 말한다.



③ 병진행(같이가기, *parallel motion*): 두 성부가 같은 도수를 유지하며 같은 방향으로 진행하는 것을 말한다.



④ 유사 진행(닮은가기, *similar motion*): 두 성부의 진행 방향은 같으나, 도수가 다른 진행을 말한다.

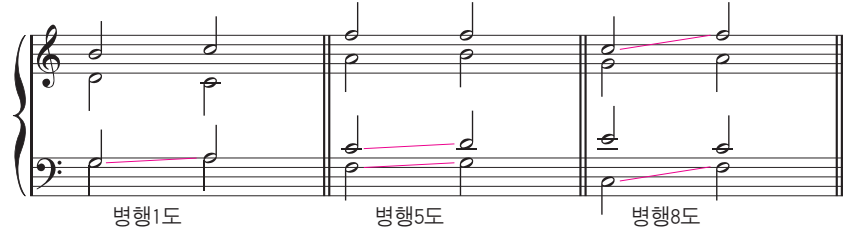


3) 진행에 있어서 고려해야 할 사항

각 성부 간의 진행 중 다음의 몇 가지는 주의해야 한다.

① 병행1도, 5도, 8도: 완전1도, 완전5도, 완전8도는 완전 어울림 음정으로,

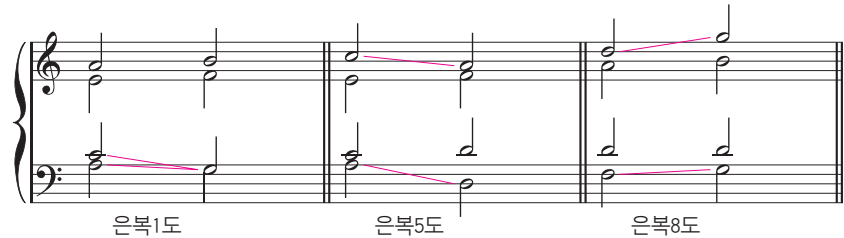
이 음정이 연속해서 같은 음정으로 나오면 성부 간의 균형이 깨지고, 병행하는 성부는 독립성을 잃게 되어 소리가 좋지 않으므로 이를 피하도록 한다.



② **은복1도, 5도, 8도**: 은복1도, 5도, 8도를 숨은 1도, 5도, 8도라고도 한다.

은복 진행은 유사 진행에 의해 생기는 것으로 외성(소프라노와 베이스) 간에 같은 방향으로 도약 진행하여 1도, 5도, 8도 음정이 생기는 것을 말한다. 단, 소프라노가 순차 진행하면 무방하고 도약할 때만 금지하는데, 그 이유는 도약으로 인해 그 음정이 강조되기 때문이다.

은복1도는 주로 인접한 성부 사이에서 나타난다.



③ **성부 침해**: 각 성부가 다른 성부의 음역을 침해하는 현상으로, 이것은 성부 선율의 흐름을 방해하는 이유로 금지한다. 단, 같은 화음일 때는 가능하다.



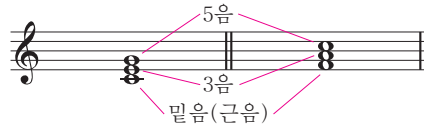
(2) 3화음

1 3화음의 구성

1) 구성음의 명칭

구성음의 명칭(밑음, 3음, 5음)은 자리바꿈이 되어도 동일하다.

어떤 음을 기준음으로 하여 3도씩 두 번 쌓으면 3화음이 되는데, 이 3화음에서 기준음을 밑음(근음)이라고 하고, 3도 위의 음을 3음, 5도 위의 음을 5음이라고 한다.



2) 3화음의 성질

3화음은 각 구성음 간의 음정 관계에 따라 다음 네 가지로 구분된다.

- 장3화음(major triad): 밑음과 3음 간의 음정은 장3도, 3음과 5음 간의 음정은 단3도, 밑음과 5음 간의 음정은 완전5도
- 단3화음(minor triad): 밑음과 3음 간의 음정은 단3도, 3음과 5음 간의 음정은 장3도, 밑음과 5음 간의 음정은 완전5도
- 증3화음(augmented triad): 밑음과 3음 간의 음정은 장3도, 3음과 5음 간의 음정도 장3도, 밑음과 5음 간의 음정은 증5도
- 감3화음(diminished triad): 밑음과 3음 간의 음정은 단3도, 3음과 5음 간의 음정도 단3도, 밑음과 5음 간의 음정은 감5도



연습 2

다음 3화음의 성질을 알아보자.

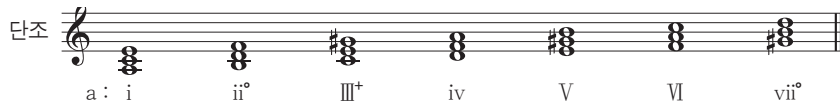


3) 주요 3화음과 부3화음

장조와 단조의 음계 구성음 위에 3화음을 만들면 다음과 같다.



으뜸 3화음 (tonic triad) 위으뜸 3화음 (spertonic triad) 가은 3화음 (ediant triad) 버금딸림 3화음 (sldinant triad) 딸림 3화음 (dómant triad) 버금가은 3화음 (ædiant triad) 이꿍 3화음 (leading tone triad)



(단음계는 화성 단음계와 가락 단음계를 기본으로 한다.)

장조와 단조의 딸림화음은 모두 장3화음이고, vii°도 화음은 모두 감3화음이다.

이때 각 음 위에 만들어진 3화음은 로마 숫자로 표기하되 장3화음은 대문자로, 단3화음은 소문자로, 증3화음은 대문자와 오른쪽 위에 +를 표시하고, 감3화음은 소문자와 오른쪽 위에 °를 표시한다.

위에서 만들어진 3화음 가운데 으뜸음과 버금딸림음, 딸림음 위에서 만들어진 I(i), IV(iv), V를 주요 3화음이라고 하고, 나머지 화음 ii(ii°), iii(III+), vi(VI), vii°를 부3화음이라고 한다.

2) 주요 3화음

음계의 제1음(으뜸음), 제4음(버금딸림음), 제5음(딸림음) 위에 만들어진 으뜸 3화음, 버금딸림 3화음, 딸림 3화음을 주요 3화음이라고 한다.

3화음은 3개의 음으로 구성되기 때문에 3화음을 4성부로 하기 위해서는 어느 한 음을 중복해야 한다.

이때 가장 좋은 중복음은 밑음으로, 밑음을 중복했을 경우 음향적으로 가장 안정적이며 충실한 화성감을 느낄 수 있다.

3음은 화음의 성격을 결정짓는 음으로 생략과 중복이 안 된다. 5음은 다른 음에 비해 생략과 중복을 제한적으로 할 수 있다.

3화음의 구성음

- 밑음: 중복했을 때 좋음.
생략 안 됨.
- 3음: 중복 안 됨.
생략 안 됨.
- 5음: 중복 가능
생략 가능

으뜸화음과 딸림화음은 조성감을 형성하는 중요한 역할을 한다.

공통음

공통음이란 두 개 화음에 모두 포함되어 있는 음으로 예를 들어, '도미솔', '파라도'라고 하면 '도'가 공통음이 된다.

1) 기본 위치

화성 진행은 으뜸화음에서 버금딸림화음으로의 진행(I-IV)이나 으뜸화음에서 딸림화음으로의 진행(I-V)을 하고, 베이스 성부는 완전4도, 완전5도 진행을 하게 된다.

이러한 진행에는 서로 하나의 **공통음**(앞화음과 뒷화음에 같이 들어간 음)을 가지고 있으므로 공통음을 같은 성부에 두고 나머지는 진행을 고려하여 가장 가까운 음으로 연결할 수도 있고, 그렇지 않으면 공통음을 같은 성부에 두지 않고 선율의 흐름과 진행을 고려하여 연결할 수도 있다.

C: I IV I V I C: I IV I V I

버금딸림화음은 보통 딸림화음 앞에서 사용하며, 딸림화음을 수식한다. IV-V로 가는 진행은 공통음이 없으며 베이스가 2도 상행한다. 그러므로 상3성은 베이스에 대해 반진행을 하는 것이 좋다.

화음 진행의 가장 기본적인 방향은 I-V-I 이고, 여기에 IV-V로 가는 진행이 더해져 I-IV-V-I의 진행이 된다.

반진행을 하지 않으면 성부간의 병행이 생기므로 반진행을 하도록 한다.

D: I IV V I B^b: I IV I V - I

IV-V 진행이 많고, V-IV 진행은 거의 없다. 대신 V-IV₆이나 V-IV-V의 형태로 사용한다.

연습 3 다음은 쇼팽의 녹턴 Op.37-1 내림마장조의 중간 부분으로, 코랄풍으로 작곡된 부분이다. 화성을 분석해 보자.

2) 첫째 자리바꿈(3화음의 제1전위)

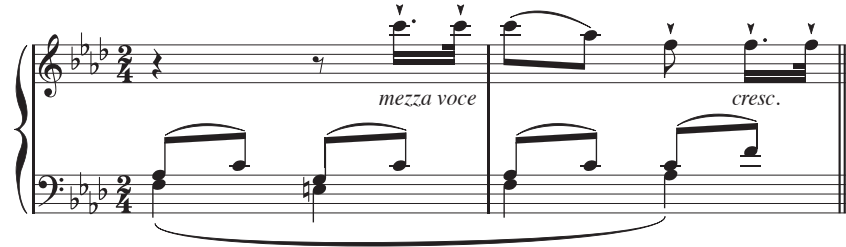
3화음의 첫째 자리바꿈은 베이스 성부에 제3음을 두는 위치로 6화음이라고 하고 로마 숫자 옆에 6이라고 적는다. 첫째 자리바꿈 화음은 반복되는 음을 화성화시키기 위해, 동일 화음 안의 화음을 사용할 때 변화를 주기 위해, 악구 중도에서 마침 효과를 막기 위해, 그 밖의 여러 가지 상황으로 사용할 수 있다.

C: I₆ IV₆ C: I V₆ I IV₆ V₆ -_{5/3} I

화음을 자리바꿈하면 베이스가 많이 도약하지 않고 선율이 부드러워져 더욱 음악적이다.

연습 4 다음의 화성을 분석해 보자.

㉠ 하이든 변주곡 Hob. XVII: 6으로 바단조이다.



㉡ 베토벤이 헨델의 오라토리오 '유다스 마카베우스'를 주제로 한 12변주곡 WoO 45 중 사장조이다.



3) 둘째 자리바꿈(3화음의 제2전위)

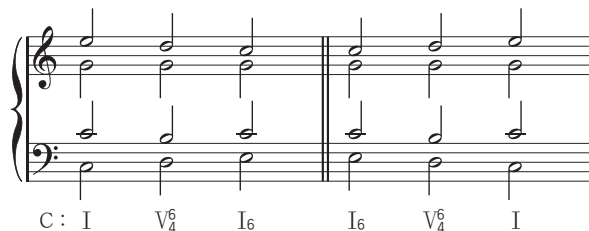
3화음의 둘째 자리바꿈은 베이스 성부에 제5음을 두는 위치로 6_4 화음이라 한다. 6_4 화음은 베이스와 상성부 사이의 4도 음정의 영향으로 기본 위치 화음이나 6화음에 비해 불안정된 음향을 가진다. 따라서 6_4 화음은 불협화음으로, 반드시 5음을 중복하여 사용하고 다음에 제시하는 6_4 화음의 용법에 따라 제한적으로 사용해야 한다.

① **경과적 용법:** 주로 약박에 놓여지며 동일 화음의 기본 위치 화음에서 6화음으로 또는 6화음에서 기본 위치 화음으로 진행할 때 사용한다.



베이스음으로 부터의 거리
 I^6_3 I^6_5 I^6_4
 화음 기호 I I_6 I^6_4

둘째 자리바꿈은 4도 음정으로 인해 안어울림 화음이 생기므로 조심스럽게 사용해야 한다. 완전4도는 음향적으로는 완전 협화 음정이거나 음악적으로는 불협화음으로 취급한다.



② 보조적 용법: 주로 약박에 놓여지며 동일 베이스상의 가운데에서 사용하고, 이때 상성의 두 성부에서 2도 상·하행의 진행이 나타난다.

C: I IV₄ I

③ 증지적 용법: 주로 강박에 놓여지며 가장 많이 사용하는 용법으로 V 화음 앞에서 I₄⁶·V의 형태로 사용한다.

C: I₄⁶ V I

C: IV ii₆ I₄⁶ V I

연습 5 다음의 화성을 분석해 보자.

㉠ 슈만의 어린이를 위한 앨범 Op.68 중 No.8 '사나운 말타기' 중 일부이다.

Allegro
mf sf sf

1. 2.

㉡ 베토벤 피아노 협주곡 No.3의 1악장 중 앞부분이다. 관악 파트 부분의 화음을 분석해 보자.

I

Allegro con brio

L. van Beethoven, Op. 37

관현악 총보(스코어)에서 악기별로 음을 파악하고, 화성의 흐름을 이해하도록 한다.

이조 악기의 조표에 유의하여야 한다.

3 부3화음

1) 기본 위치

부3화음

밑음: 중복 가능
생략 안 됨.

3음: 중복 좋음.
생략 안 됨.

5음: 중복 가능(6화음)
생략 거의 안 됨.

부3화음(버금 3화음)은 부3화음의 3음이 주요 3화음의 밑음이 되기 때문에 3음 중복이 많이 이루어진다. 물론 밑음 중복도 가능하다. 그러나 5음 중복은 드물다.

부3화음의 사용은 주요 3화음과 부3화음을 함께 사용함으로써 음색의 변화와 화성의 다양성을 표현할 수 있다.

C: I vi IV ii V iii I V I

2) 자리바꿈

부3화음의 자리바꿈으로 주요 3화음의 대리 기능을 할 수 있다. 예를 들면, vi_6 은 3음을 중복하여 '라도도미'로 I도를 대신하고, ii_6 도는 IV도를, iii_6 도는 V도를 대신하는 대리 기능을 할 수 있다.

vii° 도 화음은 밑음이 이끄음이 되어 중복 시 병행이 생길 수 있기 때문에 밑음 중복은 금지하며, 보통 3음을 중복하여 제1전위 형태(vii_6°)로 많이 사용한다.

C: I vi_6 ii $-_6$ V I vii_6° I

연습 6

다음은 바흐 코랄 14번 중의 일부이다. 부3화음의 진행에 유의하여 분석해 보자.

O Herre Gott, dein göttlich wort

4) 종지

1) 정격 종지(바른마침, authentic cadence)

V도에서 I도로 진행되는 종지로 곡을 마칠 때 많이 사용된다. 이때 이끄음에서 으뜸음으로의 진행이 소프라노에 있으면 종지감이 가장 강하며, 이를 완전 종지라고 하고, 해결 화음이 전위되거나 I도 화음의 3음이나 5음이 소

곡을 마칠 때 소프라노에 밑음이 오면 3음이나 5음보다 상대적으로 종지감이 더 강하다.

해결 화음인 I도를 I_6 으로 사용하면 종지감이 약화되어 불완전 종지라고 한다.

프라노에 있을 때를 불완전 종지라고 한다.

C: IV V I ii₆ I_{4/4} V I

2) 변격 종지(벗어난마침, plagal cadence)

IV도에서 I도로 진행되는 종지로 이끄는 관계로 종지감이 정격 종지에 비해 약하다. 찬송가에서 아멘을 부를 때 사용되는 종지이기 때문에 아멘 종지라고도 한다.

C: I IV I

3) 반종지(반마침, half cadence)

곡의 중간에서 악구를 마무리하고 또 다른 진행을 준비하기 위해 일시적으로 종지하는 마침법으로, V도로 끝나는 종지이다.

C: IV V ii₆ V

vi도와 I도는 공통음이 두 개, 즉 도와 미가 있어서 vi도가 I도를 대신한다. 이때 vi도의 3음을 중복하는 것이 좋다.

4) 허위 종지(거짓마침, deceptive cadence)

V도에서 I도로 진행되는 대신 V도에서 vi도로 진행하여 마침을 지연하는 종지로 곡을 연장할 때 주로 사용한다.

A short musical exercise in C major, consisting of four measures. The first measure contains a C major triad (C-E-G). The second measure contains an F major triad (F-A-C). The third measure contains a C major triad (C-E-G). The fourth measure contains an F major triad (F-A-C). The notes are written in a simple harmonic setting with a treble and bass clef.

C: V vi V vi

연습 7 다음은 바흐의 코랄 1번이다. 화성을 분석하고 어떤 종지가 사용되었는지 알아보자.

Aus meines Herzens Grunde

The musical notation for the chorale 'Aus meines Herzens Grunde' by J.S. Bach. It is in G major and 3/4 time. The score is presented in four systems, each with a treble and bass clef. The first system shows the beginning of the piece with a G major triad in the right hand and a bass line starting on G. The second system includes a repeat sign. The third and fourth systems continue the piece, showing various harmonic progressions and cadences. The piece concludes with a final G major triad in the right hand and a sustained bass note on G.

(3) 7화음

1 7화음의 구성

3화음 위에 3도 윗음(밑음으로부터 7음)을 더해 주면 7화음이 된다. 이는 자연 배음의 제7음까지를 구성한 것이다. 화음의 구성음은 밑음, 3음, 5음, 7음이고, 음계 구성음 각 음 위에 3화음을 만들고 그 위에 7음을 더하면 7화음이 되며, 화음 기호는 로마 숫자 옆에 7이라고 적는다.

장조와 단조에서의 7화음을 만들어 보면 다음과 같다.

7화음의 성질

- ① 장장7화음(장7화음) : 장3화음+장7도
- ② 장단7화음(딸림7화음) : 장3화음+단7도
- ③ 단장7화음 : 단3화음+장7도
- ④ 단단7화음(단7화음) : 단3화음+단7도
- ⑤ 증장7화음 : 증3화음+장7도
- ⑥ 감단7화음(반감7화음) : 감3화음+단7도
- ⑦ 감감7화음(감7화음) : 감3화음+감7도

장조 C: I₇ ii₇ iii₇ IV₇ V₇ vi₇ vii₇
 단조 a: i₇ ii₇ III₇ iv₇ V₇ VI₇ vii₇

이와 같이 장조에서는 장장7화음, 단단7화음, 장단7화음, 감단7화음(반감7화음) 이렇게 네 가지로 분류된다. 단조에서는 단장7화음, 감단7화음, 증장7화음, 단단7화음, 장단7화음, 장장7화음, 감감7화음(감7화음)으로 일곱 가지 성질의 7화음이 나온다. 장·단조 공통의 성질로 구성된 화음은 V₇이다.

7화음은 4개의 구성음으로 이루어져 있어 4성부로 화성화하는 데 있어 사실상 중복과 생략이 필요하지 않지만, 밑음을 강조하고 진행을 원활하게 하기 위해 밑음을 중복하고 5음을 생략하는 경우가 많다.

이끌음이 외성에 있을 때는 으뜸음으로 진행시키는 것이 좋고, 내성에 있을 때는 으뜸음이나 si→sol로 진행시킬 수 있다.

2 딸림 7화음

딸림화음 위에 7음을 더하여 딸림 7화음을 얻을 수 있다. 딸림 7화음은 I(i)도 화음이나 vi(VI)도 화음으로 해결해야 하며, 이때 이끌음은 으뜸음으로, 7음은 2도 하행시켜 해결해야 한다.

7도 음정은 안어울림 음정으로 예비와 해결이라는 과정이 필요하나 딸림 7화음은 예비를 생략하기도 한다. 그러나 해결은 반드시 하여야 한다. 예비란 음정이 나오기 전 음이 동음이거나 2도 위, 2도 아래의 음정으로 만들어 주는 것을 말하며, 음정이 도약하지 않고 자연스럽게 진행하도록 해 준다. 해결이란 음을 2도 하행시키는 것을 말한다.

1) 기본 위치

베이스 성부에 밑음을 두는 위치로 화음 기호는 V₇이다.

V₇ I V₇ I

연습 8

다음은 모차르트의 디베르티멘토 라장조 K.334의 1악장 중 도입부이다. 화음 진행을 분석해 보자.

Allegro

2) 자리바꿈

7화음은 자리바꿈이 세 번 가능하며 베이스에 밑음 외에 3음, 5음, 7음을 둘 수 있고 각각을 첫째 자리바꿈, 둘째 자리바꿈, 셋째 자리바꿈이라고 한다. 화음 기호는 V_5^6 , V_3^4 , V_2^4 라고 적는다.

첫째 자리바꿈인 V_5^6 은 베이스에 이꼴음이 오는 관계로 항상 2도 상행시켜 으뜸음으로 진행하는 것이 좋다. 둘째 자리바꿈인 V_3^4 는 5음이 베이스에 오며 2도 상행과 2도 하행 모두 가능하다. 셋째 자리바꿈인 V_2^4 는 7음이 베이스에 오는 위치로 7음 해결을 위해 반드시 2도 하행시켜야 한다.

베이스음
으로 부터의
거리

화음 기호 V_3^4 V_2^4 V_1^6

V_5^6 I V_3^4 I V_2^4 I_6

연습 9

다음은 슈베르트 가곡 '송어'의 앞부분이다. 화성을 분석해 보자.

In ei-nem Bäch-lein hel-le, da
맑은 시 냇가 에 서 뉘

schoß In fro - her_ Eil die lau - ni - sche Fo - rel - le vor -
 노 는 송 - 어 - 들 변 덕 스 런 송 어 는 화

3 부7화음

팔림 7화음과 감7화음을 제외한 나머지 7화음들을 부7화음(버금 7화음)이라고 한다. 부7화음은 안어울림 화음으로 7음의 예비와 해결을 해야 한다. I_7 , ii_7 , iii_7 , IV_7 , vi_7 이 있으며, 이 중 $ii_7(ii_7^6)$ 화음이 V앞에 놓여 종지를 강화하는 기능으로 많이 사용된다.

C: I vi_7^6 ii_4^4 V_6^6 I C: ii_6^6 V I

I_7 의 사용 iii_7 의 사용

C: I $-_7$ ii_6^6 V I $-_4^4$ IV_6^6 V_7^7 iii $-_4^4$ vi_6^6

IV_7 의 사용 vi_7 의 사용

C: vi IV_6^6 I_4^4 V vi_6^6 ii V_7^7 I vi_7^7 IV_6^6

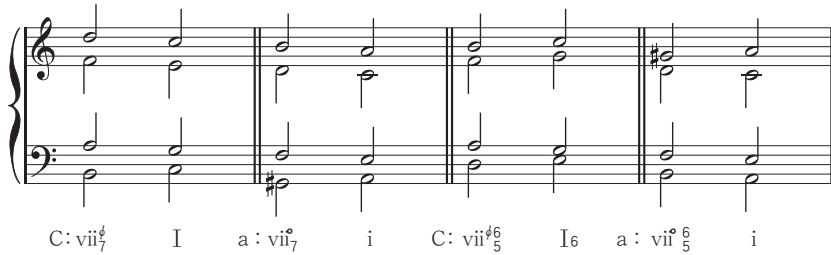
연습 10 다음은 바흐의 파르티타 2번 BWV 1004 중 샤콘느이다. 화음 진행을 살펴보자.



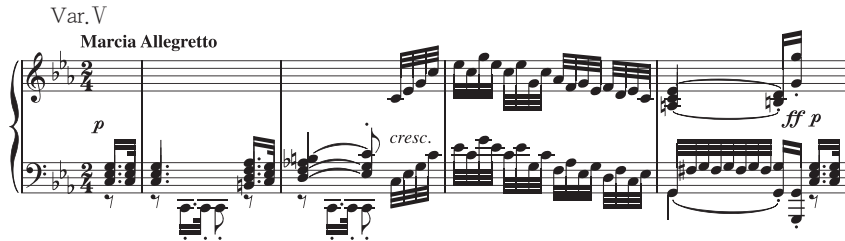
4 감7화음과 반감7화음

장조의 vii° 도에서 7화음을 만들면 ‘단3도+단3도+장3도’의 구성인 반감7화음이 만들어진다. 단조의 vii° 도에서 7화음을 만들면 ‘단3도+단3도+단3도’의 구성인 감7화음이 만들어진다. 반감7화음과 감7화음은 중복과 생략이 금지되어 4개 음을 모두 사용하여야 한다. 또한, 7음 해결을 필요로 한다.

$vii^\circ (vii_7^\circ)$ 도 화음은 I(i)도 화음으로 진행하는 것이 좋다. 화음 진행 시 감5도에서 완전5도의 병진행이 생기지만 이는 가능하다.



연습 11 다음은 베토벤의 6개의 변주곡 Op.34 중 Var.V이다. 감7화음이 어떻게 사용되었는지 분석해 보자.

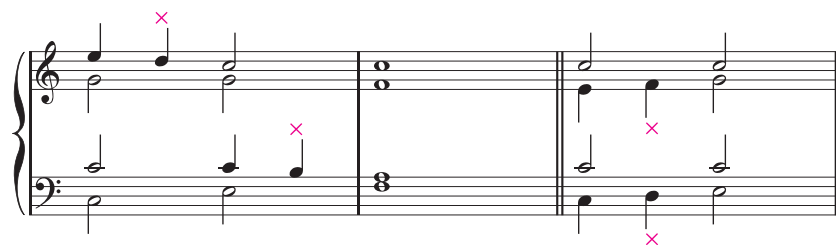


(4) 비화성음

곡의 선율은 화성에 포함되어 있는 음만 사용하는 것이 아니라 화성에 속하지 않는 비화성음을 적절히 사용함으로써 보다 음악적인 선율을 만들 수 있다. 이처럼 화성에 속하지 않는 음을 비화성음이라고 한다.

1 경과음(지남음, passing tone: p.t.)

화성음과 화성음 사이를 순차적으로 지나가면서 생기는 음으로 주로 약박에 사용된다.



2 보조음(도움음, neighboring tone / auxiliary tone; n.t. 또는 aux.)

두 개의 같은 높이의 음 사이에 차례로 2도 위나 2도 아래에 위치하는 음으로 주로 약박에 사용된다.

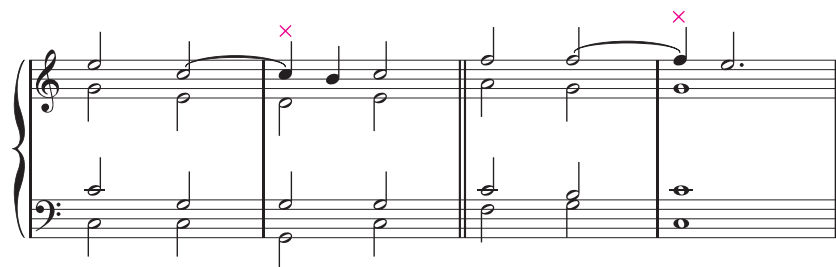
위 보조음과 아래 보조음을 연속해서 사용할 수도 있는데, 이와 같은 경우의 보조음을 이중 보조음이라고 한다.



3 계류음(걸림음, suspension; sus.)

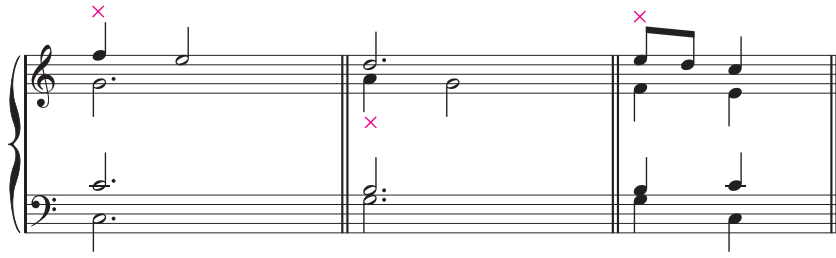
계류음은 '예비-계류-해결'의 과정으로 사용한다.

앞 화음 중의 한 음 혹은 몇 음이 다음 화음으로 계류되어 불협화를 이룬 뒤 화성음으로 해결한다. 주로 강박에 나타나며, 2도 하행하여 해결하는 것이 보통이다.



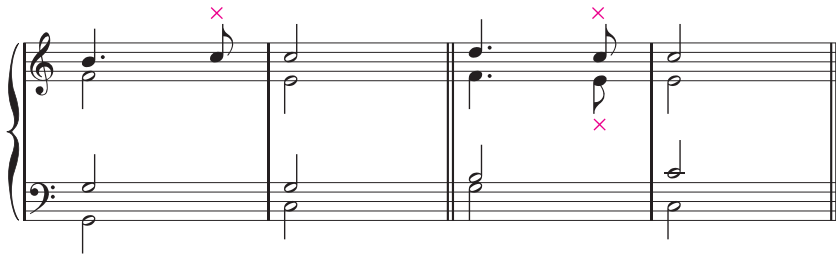
4 앞꾸밈음(appoggiatura; app.)

계류음의 예비가 생략된 형태의 비화성음으로 주로 강박에 나타난다. 2도 순차 진행을 하여 화성음으로 해결하며, 보통 2도 하행으로 해결한다. 전타음이라고도 한다.



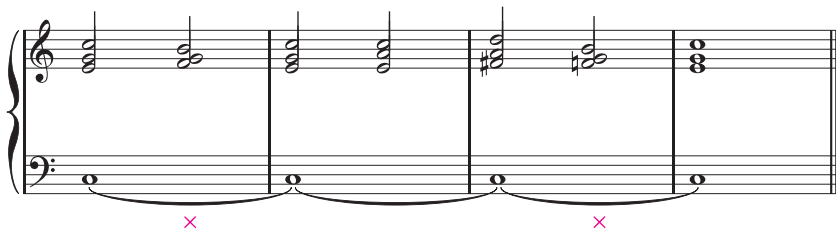
5 선행음(anticipation; ant.)

다음에 나올 화성음 중 한 음 혹은 두 음이 미리 나오는 것으로 주로 약박에 나타난다. 선행음은 주로 V도에서 I도로 종지할 때 사용한다.



6 지속음(organ point / pedal point)

다른 성부의 화음 변화와 관계없이 한 음 또는 두 음을 계속 끄는 비화성음을 말하며, 주로 으뜸음과 딸림음을 사용한다.



7 이탈음(escaped tone; esc.)

화음 구성음 중 한 음이 진행 방향과 반대 방향으로 2도 이탈하였다가 도약하여 화음으로 들어가는 비화성음을 말하며, 주로 약박에 나온다.



이탈음과 진행 방향 및 진행 방법이 반대인 것을 cambiata라고 한다.



연습 12

다음은 바흐 코랄 250번의 앞부분이다. 비화성음을 중심으로 분석해 보자.

Ein feste Burg ist unser Gott

(5) 반음계적 화성

1) 버금딸림 7화음

반음계적 화음 진행을 사용함으로써 곡의 단순성을 피하고, 악곡이 다양한 화성으로 인해 보다 색채감을 띤다.

각 화음에 대한 버금딸림 7화음을 만들 수 있는데, 감화음에 대한 버금딸림 7화음은 해결 화음의 불안정성 때문에 만들 수 없다.

장조의 vi° 도와 단조의 ii° 도, vi° 도는 감화음이므로 만들 수 없다.

딸림 7화음에서 으뜸화음으로 해결하는 진행(V-I)을 부7화음에도 적용해 부7화음을 해결 화음에 대한 딸림 7화음으로 만들어 주는 것을 말한다. 예를 들면, I-vi-IV-ii-V-I 과 같은 진행이 있다고 할 때, vi 도 앞에 vi 도에 대한 딸림 7화음을 만들어 주는 것이다. IV도 앞에도 IV도에 대한 딸림 7화음을, ii 도 앞에도 ii 도에 대한 딸림 7화음을, V도 앞에도 V도에 대한 딸림 7화음을 만들 수 있다.(온음계적 화음 진행과 버금딸림 7화음을 사용한 화음 진행을 비교하여 들어 보자.)

연습 13

다음은 베토벤의 발레 음악 ‘프로메테우스의 창조물’ Op.43 중 서곡이다. 화음을 분석해 보자.

Adagio molto

2) 버금 감7화음

감7화음에서 으뜸화음으로 해결하는 진행($vii_7^o - I$)을 다른 7화음에도 적용해 인위적으로 이끄음을 만들어 감7화음으로 구성하고, 밑음을 2도 상행시켜 해결 화음으로 진행하는 것이다. 예를 들면, ii도 앞에 ii도에 대한 vii_7^o 을 만들 수 있고 iii, IV, V, vi도 앞에도 만들 수 있다.(온음계적 화음 진행과 버금 감7화음을 사용한 화음 진행을 비교하여 들어 보자.)

C: I vi IV ii_6 V I

C: I $vii_6^{\flat} / \frac{5}{vi}$ vi $vii_6^{\flat} / \frac{5}{IV}$ IV $vii_4^{\flat} / \frac{3}{ii}$ ii_6 vii_7^{\flat} / V V I

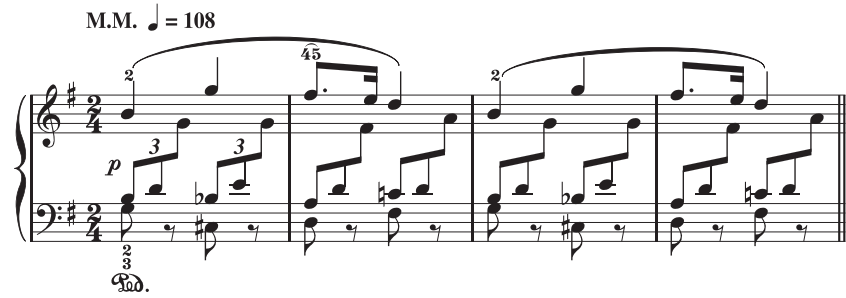
연습 14

다음 화성을 분석해 보자.

㉠ 베토벤 피아노 소나타 No.8 Op.13 '비창' 1악장 서주 중에서

Grave

㉔ 슈만의 어린이 정경 Op.15 중 제1곡 '미지의 나라'에서



3 차용 화음

다장조일 경우 단장조에서 빌려 사용할 수 있다.

주로 I, IV(3음 내림), ii₇ (5음 내려 7화음의 1전위 형태), iii, vi(밀음, 5음 내림)에서 사용한다.

같은 으뜸음조에 속하는 음을 차용하여 화음의 성질을 바꾸어 사용하는 것이다.

이는 장조에서 단조의 느낌을 또는 단조에서 장조의 느낌을 갖게 하여 곡의 변화를 더해 준다.



연습 15 다음은 슈만의 시인의 사랑 Op.48 중 No.7 '나는 슬퍼하지 않으리'이다. 차용 화음 사용에 유의하여 화음을 분석해 보자.



나폴리 화음은 하행 형태로 많이 사용하며 이 과정에서 감음정이 발생할 수 있으나 이는 음악적으로 가능하며 나폴리 화음의 특징이 된다. 나폴리 6화음은 N₆로 표기한다.

4 나폴리 6화음

음계의 제2음을 내리고 이 음을 밀음으로 하여 장3화음을 만든다. 단조에서는 밀음만 내리면 되고, 장조에서는 밀음과 5음을 내리게 된다. 이 화음은 3음을 중복시켜 사용하고 버금딸림음적 기능을 가지며, 주로 첫째 자리바꿈 형태로 하여 딸림화음으로 해결한다.

C : N₆ V₇ I a : N₆ i₄⁶ V₇ i

연습 16 다음은 쇼팽의 발라드 Op.23의 첫부분이다. 화음색에 유의하여 피아노로 연주해 보자.

Largo
f pesante dim. p

5 증6화음

음계에서의 제4음을 올리고 제6음을 내려 딸림음으로 향하는 이끄음을 만든 다음에 이 음정을 자리바꿈시켜 증6도를 만들어 사용하는 화음이 증6화음이다.

증6화음은 화음 구성에 따라 이탈리아 6화음, 프랑스 6화음, 독일 6화음이 있다. 6음을 내린 음 위로 장3도를 중복하여 만든 화음이 이탈리아 6화음이고, 6음 내린 음 위로 장3도를 만들고 4음 올린 음 아래로 장3도를 만든 화음이 프랑스 6화음이다. 6음 내린 음 위로 장3도와 완전5도를 만든 화음이 독일 6화음이다. 증6화음은 증음정으로 인해 긴장감을 이루고, 이는 딸림화음으로 해결하게 된다.

이탈리아 6화음은 It.6, 프랑스 6화음은 Fr.6, 독일 6화음은 Ger.6로 표기한다. 여기에서 6의 의미는 자리바꿈의 의미가 아니고 증6도의 의미이다. N₆의 6은 전위의 6으로 그 의미를 구별하여 정확히 알도록 한다.

It.6 V Fr.6 V Ger.6 V

연습 17

바그너의 악곡 '트리스탄과 이졸데' 중 전주곡의 일부로 가단조이다. 화음을 분석해 보자.

둘째 마디에 쓰인 $g\sharp$ 과 셋째 마디의 $a\sharp$ 은 비화성음이다.

Langsam und schmachtend

(6) 조바꿈

악곡에 변화를 주기 위해 원래의조를 바꾸어 주는 것을 조바꿈(전조, modulation)이라고 하며, 크게 온음계적 조바꿈, 반음계적 조바꿈, 이명동음적 조바꿈으로 나누어 볼 수 있다.

1 온음계적 조바꿈(diatonic modulation)

공통 화음(pivot chord)

어떤 조와 또 다른 어떤 조에 공통으로 들어 있는 화음을 말한다.

예를 들어, '파라도' 화음일 경우 공통 화음 다장조의 IV, 바장조의 I, 내림나장조의 V로 볼 수 있다는 것을 말한다.

원조와 조바꿈하고자 하는 조의 **공통 화음**을 통해 조바꿈하는 것이다. 예를 들면, 다장조의 ii도와 바장조의 vi도는 공통 화음이 되고, 이를 통해 조바꿈할 수 있다.

연습 18 다음 악곡의 화성을 분석하고 조바꿈 과정을 연구해 보자.

㉠ 다음은 모차르트 교향곡 제40번 사단조 K.550 중의 일부를 큰악보로 나타낸 것이다. 피아노로 연주해 보고 조의 변화를 느껴 보자.

㉡ 다음은 클레멘티의 피아노 소나티네 Op.36, No.1 중의 일부이다. 피아노로 연주해 보고 조의 변화를 느껴 보자.

Allegro

㉔ 다음은 바흐의 '코랄' No. 48의 일부이다. 피아노로 연주해 보고 조바꿈 과정을 알아보자.

Ach wie nichtig, ach wie flüchtig

2) 반음계적 조바꿈(chromatic modulation)

성부 선율의 반음계적 변화음을 통한 조바꿈이다. 주로 새로운 조의 V도 화음의 3음을 변화음으로 보아 이끄는 역할을 만들어 준 후 조를 바꾸게 되는 것이다.

G : I IV₆ V₇ $\frac{-5}{3}$ V₆/_e → i VI iv₆ V₇ i

C : I V₆ I V₆/_d → i - V₇ - i

연습 19 다음 악곡의 화성을 분석하고 반음계적 변화음에 유의하여 조바꿈 과정을 연구해 보자.

㉕ 베토벤 피아노 소나타 No. 7 Op. 10-3 중 2악장의 일부이다.

Largo e maestoso

㉔ 베토벤 피아노 소나타 No.17 Op.31-2 '폭풍우' 중 1악장의 일부이다.

3 이명동음적 조바꿈(enharmonic modulation)

원조와 새 조의 이명동음을 통하여 조바꿈하는 것으로, 증6화음이나 감7화음을 통해 이명동음 조바꿈을 할 수 있다.

예를 들면, 다장조의 Ger.6가 내림라장조의 팔림 7화음과 같다는 것을 이용해 조바꿈하는 것과 바장조의 감7화음이 이명동음으로 라단조의 감7화음과 같다는 것을 이용해 조바꿈하는 것을 들 수 있다.

$C : I \quad V_2^4 / IV \quad V_6 \quad \overset{f \# \equiv g \flat}{\text{Ger.6} = V_7 / D^b} \rightarrow I \quad ii_3^4 \quad V_7 \quad I$

$F : I \quad V_3^4 \quad I \quad \overset{d \flat \equiv c \#}{vii_7^{\circ} = vii_5^{\circ} / d} \rightarrow i \quad V_7 \quad i$

연습 20 다음 악곡의 화성을 분석하고 조바꿈 과정을 연구해 보자.

- ㉠ 다음은 슈베르트 피아노 소나타 D.845 Op.42 중의 일부이다. 피아노로 연주해 보고 이명동음 조바꿈 방법을 알아보자.

Moderato

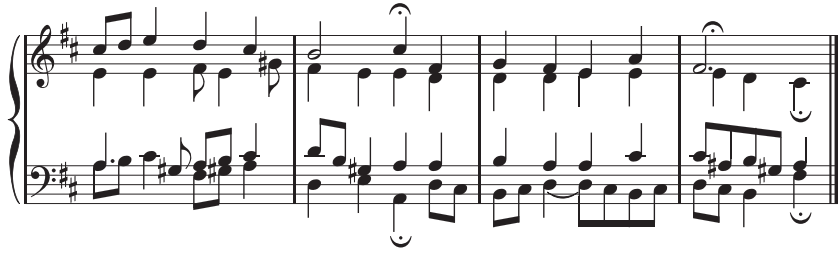
- ㉡ 다음은 베토벤 피아노 소나타 No.8 Op.13 '비창' 1악장의 일부이다. 피아노로 연주해 보고 이명동음 조바꿈 방법을 알아보자.

Grave

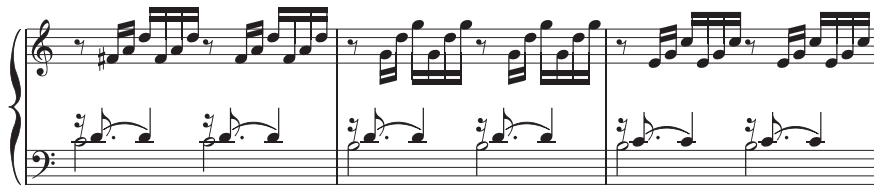
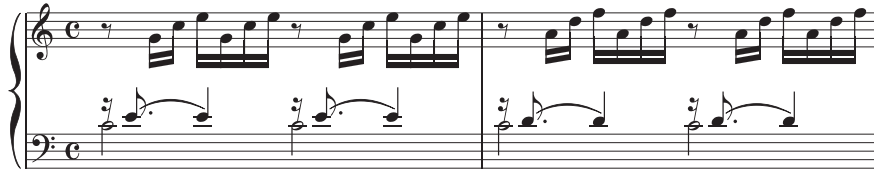
연습 21 지금까지 배운 것을 토대로 다음 악곡을 감상하고 분석해 보자.

- ㉠ 바흐의 코랄 No.286

Befiehl du deine Wege



㉞ 바흐의 '평균율' No.1 BWV 846 프렐류드



The image shows a piano score with seven systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The right hand (treble clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes, often in pairs. The left hand (bass clef) plays a simpler accompaniment of eighth notes. The key signature starts in C major, changes to F major in the fifth system, and then to D major in the sixth system. The piece ends with a final chord in D major in the seventh system.

실습 문제

〈주요 3화음의 기본 위치〉

1. 다음 외성에 내성을 채우시오.

①

②

2. 다음 베이스 선율에 상3성을 붙여 4성화하시오.

①

②

3. 다음 소프라노 선율에 하3성을 붙여 4성화하시오.

①

②

〈주요 3화음의 첫째 자리바꿈〉

1. 다음 외성에 내성을 채우시오.

①

②

2. 다음 베이스 선율에 상3성을 붙여 4성화하시오.

①

②

3. 다음 소프라노 선율에 하3성을 붙여 4성화하시오.

①

②

〈주요 3화음의 둘째 자리바꿈〉

1. 다음 외성에 내성을 채우시오.

①

②

2. 다음 베이스 선율에 상3성을 붙여 4성화하시오.

①

②

3. 다음 소프라노 선율에 하3성을 붙여 4성화하시오.

①

②

〈부3화음의 기본 위치 및 자리바꿈〉

1. 다음 외성에 내성을 채우시오.

①

②

6 6 6 6 5 6 6
4 3

2. 다음 베이스 선율에 상3성을 붙여 4성화하시오.

①

6 6 6 6 6 6 5
4 3

②

6 6 6 6 6 6 #

3. 다음 소프라노 선율에 하3성을 붙여 4성화하시오.

〈7화음의 기본 위치〉

1. 다음 외성에 내성을 채우시오.

2. 다음 베이스 선율에 상3성을 붙여 4성화하시오.

①

②

3. 다음 소프라노 선율에 하3성을 붙여 4성화하시오.

〈7화음의 자리바꿈〉

1. 다음 외성에 내성을 채우시오.

Musical notation for exercise 1. The bass line contains four measures of music with fingerings: 6 4/3, 6 5 6 6/4, 4 3 6 6, and 4 6 7/2 5.

2. 다음 베이스 선율에 상3성을 붙여 4성화하시오.

Musical notation for exercise 2 (1). The bass line contains four measures of music with fingerings: 4 6/2, 4 6/3 5/4, and 4 3.

Musical notation for exercise 2 (2). The bass line contains four measures of music with fingerings: 6 6, 6 6/4 4/3, #, 4 6/2 6, 7 #.

3. 다음 소프라노 선율에 하3성을 붙여 4성화하시오.

Musical notation for exercise 3. The treble line contains four measures of music.

〈버금딸림 7화음〉

다음 베이스 선율에 상3성을 붙여 4성화하시오.

4 6 6 6 5
2 3 4 3

〈버금 감7화음〉

다음 베이스 선율에 상3성을 붙여 4성화하시오.

7^b 7^b
5 5
3 3

〈나폴리 6화음〉

다음 베이스 선율에 상3성을 붙여 4성화하시오.

4 8 6 6 5
2 3^b 4 3

〈증6화음〉

다음 베이스 선율에 상3성을 붙여 4성화하시오.

4 5 6 5 4 3 6 5
2 3 4 3

〈주요 3화음의 기본 위치〉

1. 내성

①

C: I IV I V I

②

a: i V i - iv V i

2. Bass

①

C: I IV V - I

②

G: I IV I V I IV V - I

3. Sop.

①

C: I V I IV V - I

②

a: i - iv - i - V - i

<주요 3화음의 첫째 자리바꿈>

1. 내성

①

cm: i iv₆ V -₆ i -₆ iv V i

②

F: I -₆ IV -₆ V₆ -₅ I₆ V I

2. Bass

①

C: I -₆ IV -₆ V₆ I IV₆ V I

②

D: I V₆ I -₆ IV -₆ V₆ -₅/₃ I

3. Sop.

①

C: I -₆ V -₆ I IV₆ V₆ -₅/₃ I

②

B^b: I V₆ I IV₆ V₆ I V I

〈주요 3화음의 둘째 자리바꿈〉

1. 내성

①

C: I V₄⁶ I₆ IV IV₆ V V - I

②

A: I V₆ I IV₆ I₄⁶ V I -₆ IV V I

2. Bass

①

C: I V₄⁶ I₆ I IV I₄⁶ IV₆ IV V₋₆ -₄⁶ I IV₆ I₄⁶ V

I V₆ I -₆ IV -₆ V -₆ I -₆ IV V I -

②

E^b: I I₄⁶ I V₆ I IV₆ I₄⁶ V I

3. Sop.

①

C: I V₄⁶ I₆ IV V I - IV₆ - I₄⁶ V I

②

D: I V I - IV₆ I₄⁶ IV I₄⁶ V I

〈부3화음의 기본 위치 및 자리바꿈〉

1. 내성

①

C: I vi ii₆ V I vi₆ IV ii₆ I₄⁶ V I

②

A: I V₆ vi₆ ii-₆ I₄⁶ V I₆ IV ii₆ V - I

2. Bass

①

C: I vi₆ ii V₆ I vii₆ I₆ IV ii₆ I₄⁶ V I

②

e: i vii₆ i₆ V₆ V₆ i iv₆ ii₆ V i

3. Sop.

F: V I V₆ I vi₆ iii₆ IV₆ V -

I -₆ IV iii₆ ii₆ - I₄⁶ V I

〈7화음의 기본 위치〉

1. 내성

C: I vi₇ IV₆ ii₆ I₄⁶ V₇ I -₇ IV -₆ ii₇ V₇ I

2. Bass

① G: I iii IV₇ V₇ vi -₇ ii₇ V -₇ I

② C: I V₇ I vii₆^o I₆ -₅³ vi₇ ii₇ V₇ I

3. Sop.

C: I -₇vi₆ V₇ I I₆ IV vi₆ - ii₇ V₇ vi₇ - - ii₇ - I₄⁶ V

I₆ vii₆^o I₇ IV - ii₆ -₇ V₇ I - IV₇ ii₆ V -₇ I

<7화음의 자리바꿈>

1. 내성

cm: i iv₆ ii₃⁴ V -₅ i V₄⁶ i₆ vii₃⁴ -₆ i₆ -₃ ii₂⁴ V₅⁶ -₇ i

2. Bass

D: I -₂⁴ IV₆ ii₃⁴ I₄⁶ V I vi vii₃⁴ V I

a: i V₆ i -₆ iv i₄⁶ iv₆ ii₃⁴ V -₂⁴ i₆ V₆ ii₇⁴ V i

3. Sop.

F: I V₃⁴ I vi₆ vi₅⁶ ii -₅⁶ I₄⁶ V -₇ I

<버금딸림 7화음>

G: I V_{IV}⁴ IV₆ ii₆ V_V⁶ I₄⁶ V I

<버금 감7화음>

C: I vii_{ii}⁹ ii ii₆ vii_V⁹ V - I

<나폴리 6화음>

C: I -₂⁴ vi N₆ I₄⁶ V I

<증6화음>

C: I V_{IV}⁴ IV₆ Ger.6 Fr.6 It.6 I₄⁶ V I

2

선율과 대위법

학습 목표

- ① 16세기 대위법과 18세기 대위법에서 사용한 선법을 이해할 수 있다.
- ② 이 시대의 일반적인 선율적 원칙과 화성적 원칙 및 종지법을 이해할 수 있다.

(I) 16세기 대위법

1 16세기 엄격대위법의 배경

대위법은 하나의 선율 진행과 또 다른 여러 선율과의 음악적인 조화에 대한 연구로, 이는 음악의 횡적인 면에 중점을 둔 것이다. 화성학이 선율과 화음의 연결을 기초로 하는 것이라면, 대위법은 화음 연결보다 선율의 구성에 관한 기법을 연구하는 것이다.

대위법은 16세기 후기 르네상스 시대의 음악 양식에서 볼 수 있는 엄격대위법과 18세기 바로크 시대의 음악 양식에서 볼 수 있는 자유대위법으로 구분할 수 있다.

16세기 대위법은 9~13세기경 그레고리오 성가에 완전4도, 완전5도 음정을 병행시켜 나가는 오르가눔 때문에 발전된 것으로, 팔레스트리나 양식의 대위법이며, 성악적 다성 음악 양식에서 볼 수 있다.

이 시대의 대위법은 장·단조가 아닌 선법이 중심이 된 선법 대위법(modal counterpoint)이며 양식이 엄격하다. 반면 18세기는 바흐의 음악이 중심이 되고 조성에 기초하여 조성 대위법(tonal counterpoint), 자유 대위법(free counterpoint)이라고 하며, 기악곡에 많이 사용되었으며 더욱 자유로운 양식이다.

16세기 스타일의 엄격대위법을 이해하기 위해서는 다음의 몇 가지부터 이해하도록 한다.

① **음자리표(C-clef):** 높은음자리표(G-clef), 낮은음자리표(F-clef)와 가운음자리표(C-clef)를 함께 사용한다.

② **선법:** 장·단조가 아닌 선법(modes)을 사용한다.

③ **정선율, 대선율:** 정선율(cantus firmus)은 주어진 선율이며, 대선율(counterpoint)은 정선율에 대해 높거나 낮은 성부를 더하는 것으로 대위 선율이라고도 한다.

④ **리듬:** 전통적인 5종의 방법을 사용한다.

“화성과 대위법은 두 개가 서로 다른 것이 아니라 같은 것에 대한 두 개의 서로 다른 방법이다.”라고 모리스(R. O. Morris)는 수평적인 것과 수직적인 것의 관련성을 설명하였다.

가운음자리표

가운음자리표(특히, 알토표와 테너표를 많이 사용함)에 익숙해지도록 연습하고 바르게 읽을 수 있도록 한다.

선법

우리에게 다소 낯선 선법을 이해하기 위해서는 16세기 음악을 많이 접하면서 선법의 감각을 익히도록 한다.

정선율(cantus firmus; c.f.)

주어진 선율을 의미한다.

대선율(counterpoint; c.p.)

정선율에 대하여 새로운 선율을 만드는 것이다.

정선율 대선율

제1종 : 한 음 대 한 음 (1 : 1)

제2종 : 한 음 대 두 음 (1 : 2)

제3종 : 한 음 대 네 음 (1 : 4)

제4종 : 한 음 대 당김음(syncopation, 1 : 당김음)

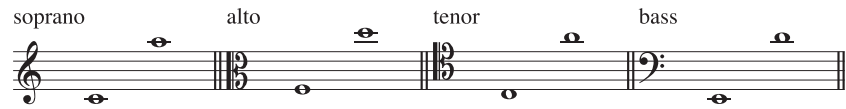
제5종 : 한 음 대 혼합(지금까지의 리듬 혼용, 8분음표 사용, 1 : 혼합)

2) 음자리표와 선법

1) 음자리표

16세기는 성악에 바탕을 둔 대위로 성부의 음역을 알아 두도록 한다.

16세기 대위법에서 주로 사용하는 음자리표는 높은음자리표(G-clef), 낮은음자리표(F-clef), 가온음자리표(C-clef)이고, 음역은 다음과 같다.

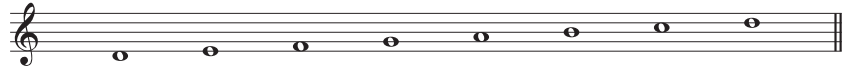


2) 선법

선법은 초기 중세부터 12세기까지 주로 사용한 그레고리오 선법과 15세기와 16세기에 성행한 다성적 선법으로 나누어 볼 수 있다. 이 장에서는 16세기와 18세기의 다성적 선법을 중심으로 알아보기로 한다.

선법은 다음과 같다.

도리아(Dorian mode)



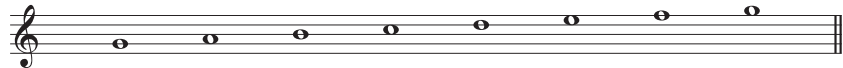
프리지아(Phrygian mode)



리디아(Lydian mode)



믹솔리디아(Mixolydian mode)



에올리아(Aeolian mode)



이오니아(Ionian mode)



다성적 선법은 **그레고리오 선법**과 장·단조 음계의 중간 형태로 그 특징은 다음과 같다.

- ① 그레고리오 선법에서의 정격과 변격의 구분이 없어지게 되었다.
- ② 예올리아와 이오니아 선법이 교회 음악에서도 사용되었다.
- ③ 딸림음은 5도 윗음이다.
- ④ 중지구에 변화음을 사용하여 장3도를 만든다.
- ⑤ B^b은 A로 하행하는 경우와 리디아 선법에서 B가 나타날 때 사용하였다.
- ⑥ 무지카 픽타(musica ficta: 르네상스 선법에서의 임시표 사용)는 다음과 같은 경우에 사용한다.
 - ㄱ. 증4도, 감5도 음정을 피하기 위해 사용하며 주로 뒷음에 붙인다.
 - ㄴ. B는 하행 음계 시 B^b으로 한다.
 - ㄷ. A와 A 사이의 B는 B^b으로 한다.

3 선율 진행에 관한 규칙과 화성에 관한 규칙

1) 선율 진행에 관한 규칙

① 순차 진행과 도약 진행을 적절히 혼합하여 사용되 순차 진행을 많이 사용한다.

② 선율의 음정

가) 가능한 음정: 장음정, 단음정, 완전 음정이 가능하나, 단6도를 초과하는 것은 좋지 않다. 단, 완전8도는 가능하다.

나) 금하는 음정: 반음계적 음정, 모든 증·감음정, 단6도를 초과하는 음정이다(단, 완전8도는 제외).



③ 단6도나 옥타브 도약을 할 때 도약 전음 혹은 후음이 도약 음정 안에 들어가도록 한다(도약 전이나 도약 후에 반진행시킬 것).



④ 선율 진행 중 같은 음을 반복하지 않는다.

⑤ 음형의 반복이나 음역의 변화 부족으로 인한 단조로움은 피한다.



그레고리오 선법

원음(흰건반)만을 사용하고 파생음 B^b을 사용, #은 사용하지 않는다.

각 선법에서 두 개의 음, 즉 마침음(finalis)과 딸림음(dominant)이 다른 음보다 중요하다. 마침음은 끝나는 음으로 F로 표시하고, 선법은 마침음의 위치에 따라 정격과 변격으로 나뉘며, 정격은 선율이 마침음과 마침음 사이에 있을 경우이고, 변격은 선율이 마침음의 4도 아래부터 5도 위까지일 때를 말한다.

딸림음은 D로 표시하며, 딸림음은 낭송음, 걸림 혹은 긴장의 음이고 마침음은 정지의 음이다.

정격은 딸림음이 마침음의 5도 윗음(B는 C로 대체됨), 변격은 정격 선법의 딸림음보다 3도 낮은 음이다.

⑥ 선율의 적절한 위치에 최고점이나 최저점을 만들어 클라이맥스를 만든다.



2) 수직 음정에 관한 규칙

외성 간의 반진행과 순차 진행은 대선을 작법의 기본 원리가 된다.

① 외성 간의 반진행은 할 수 있다.



완전4도는 2성에서 안어울림 음정이다.

② 완전1·5·8도의 완전 어울림 음정과 장3·6도, 단3·6도의 불완전 어울림 음정은 수직적으로 모두 어울림 음정으로 취급되고, 완전4도, 장2·7도, 단2·7도, 모든 증·감음정은 수직적으로 안어울림 음정으로 취급된다.



③ 병행 1·5·8도와 은복 1·5·8도는 금한다.



④ 인접된 성부 간의 간격은 두 옥타브 미만으로 한다.

⑤ 동음(unison)은 약박에서 허용되며 강박에서는 피하는 것이 좋다. 단, 첫마디와 끝마디는 강박에서의 동음이 가능하다.

4) 2성 대위법

1) 제1종(1:1)-온음표의 정선율에 대하여 온음표의 대선율을 만드는 것

① 두 성부 간의 음정은 항상 어울림 음정으로 한다. 완전1·5·8도, 장3·6도, 단3·6도의 음정이 가능하나 일반적으로 불완전 어울림 음정이 완전 어울림 음정보다 좋다.

2성 대위법 뿐만 아니라 3성 대위법, 4성 대위법 등이 있다.

② 처음 시작은 완전 어울림 음정으로 한다.

가) 정선율이 아래에 있을 경우: 완전1·5·8도

나) 정선율이 위에 있을 경우: 완전1·8도

③ 병행3도와 병행6도는 3회를 넘지 않도록 한다.

④ B^b의 사용: 세 음, 네 음에 걸쳐 나타나는 증4도 진행을 피하기 위해 사용할 수 있으며, 주로 도리아와 리디아에서 사용된다.



⑤ 마침꼴은 다음과 같이 한다.

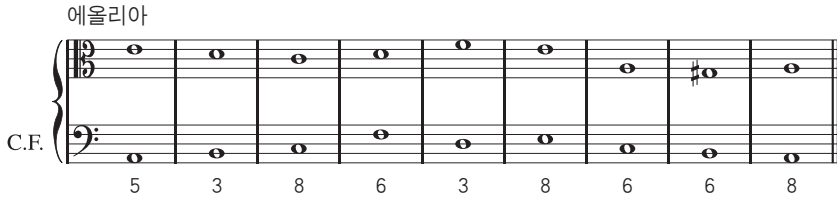
가) 정선율이 아래에 있을 경우: 장6도에서 완전8도

나) 정선율이 위에 있을 경우: 단3도에서 완전1도 혹은 단10도에서 완전8도 (도리아, 믹솔리디아, 에올리아 선법은 #의 사용이 필요하다.)



정선율의 마지막 두 음은 2도 하행하며 마침꼴을 형성한다.

1 : 1



2) 제2종(1:2)-온음표의 정선율에 대하여 2분음표 두 개의 대선율을 만드는 것

① 2종은 각 성부의 리듬적인 독립을 위해서 첫박을 쉬고 약박에서 시작하며, 시작 음정은 1종과 같다.

② 순차 진행 뒤 강박자로, 같은 방향으로 도약 진행은 피한다.



③ 강박과 강박 사이의 증4·5도는 사용하지 않는다.(단, 선율의 방향이 바뀌면 사용 가능하다.)



④ 강박은 어울림 음정, 약박은 어울림 또는 안어울림 음정을 사용할 수 있으나, 안어울림인 경우는 경과적으로 사용한다.(안어울림의 보조음은 피하도록 한다. 단, 어울림 음정은 보조음으로 사용할 수 있다.)

가능 피할 것 가능 피할 것

8 ⑦ 3 5 8 ⑦ 3 ④ 6 5 8 5 3 ④ 6 5

⑤ 약박에 사용되는 병행1·5·8도는 가능하다. 그러나 강박끼리 혹은 약박에서 강박 진행 시 나오는 병행1·5·8도는 금지한다.

피할 것 피할 것 가능

5 3 5 3 3 5 5 3 3 5 3 5

⑥ 끝나는 음정은 1종과 같으며, 끝에서 둘째 마디 온음표 사용이 가능하다.

도리아 프리지아
C.F. C.F.

리디아 믹솔리디아

에올리아 이오니아

에올리아 선법에서 중지할 때 증2도를 피하기 위하여 F#을 사용한다.

1:2

도리아

대위법에서는 수직 음정의 도수를 분석해 준다. 이때 감5도 음정은 동그라미를 해서 완전5도와 구분한다.

C.F.

8 6 8 6 ⑤ 3 8 3 ② 3 ④ 6 8 3 8

3) 제3종(1:4)-온음표의 정선율에 대하여 4분음표 네 개의 대선율을 만드는 것

① 대선율은 4분음표 다음에 시작한다.

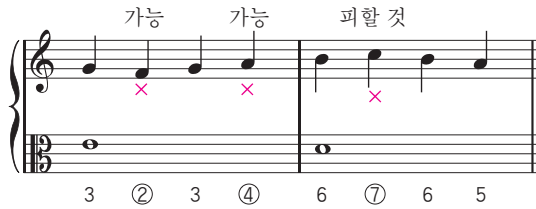
② 첫 4분음과 세 번째 4분음에서 상행 도약하지 않도록 한다. 이는 약박에 악센트가 생기기 때문이다.



강박 사이의 병행5·8도는 피해야 하며, 약박에서 강박으로 진행할 때 생기는 병행도 좋지 않다. 단, 반진행으로 생기는 병행1·5·8도는 가능하다.

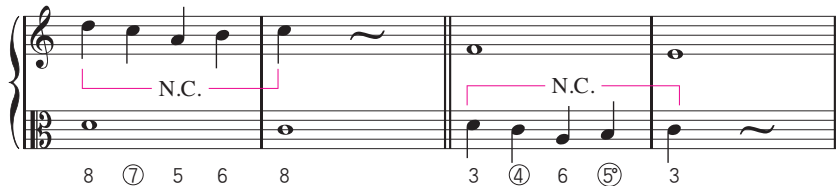
③ 한 마디에 적어도 한 번은 순차 진행을 사용한다. 단, 첫 마디와 끝에서 둘째 마디는 제외한다.

④ 강박(첫째와 셋째 4분음)은 어울림 음정, 약박(둘째와 넷째 4분음)은 어울림과 안어울림의 경과음과 아래 보조음을 사용할 수 있다. 단, 윗도움음은 피하도록 한다.



⑤ 완전1도는 첫째 4분음만 제외하고는 어디에서나 사용할 수 있다.

⑥ 노트 캄비아타(Nota Cambiata; N.C.)는 안어울림에서 도약 진행할 수 있는 유일한 방법이다. 첫째와 셋째 4분음에서 시작할 수 있고, N.C. 음의 구성은 2도 하행 뒤에 3도 하행하고 다음에는 방향을 바꾸어 두 번의 2도 순차 진행이 이루어진다. 이때 첫째, 셋째, 다섯째는 어울림이고, 나머지는 안어울림도 가능하며 강박에 병행5·8도가 나와도 된다.



⑦ 끝에서 둘째 마디의 리듬, 즉 중지형의 리듬은 4분음표 네 개, 4분음표 두 개와 2분음표 한 개, 온음표가 가능하다.

다음은 도리아 중지형의 예이다.



1:4

리디아

4) 제4종(1 : 당김음) - 온음표의 정선율에 대하여 2분음표 두 개의 당김음 사용

- ① 제4종은 당김음의 연습으로 두 개의 2분음표를 사용하되 약박의 2분음표를 강박의 2분음표와 붙여 당김음을 만든다.
- ② 연속 도약이 가능하다.
- ③ 시작음은 2분음표 뒤에서 시작한다.

걸림의 해결

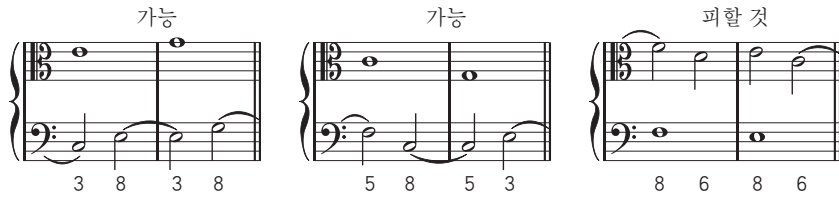
- C.F.가 아래 있을 경우: 4-3, 7-6의 걸림으로 해결
- C.F.가 위에 있을 경우: 2-3, 9-10의 걸림으로 해결

- ④ 붙임줄로 연결된 두 음 중 첫음은 어울림 음정으로 한다. 나중 음은 어울림 음정 또는 안어울림 음정도 가능하다. 이때 이 음은 계류음으로 생각해서 2도 하행시켜 불완전 어울림 음정으로 해결한다. 해결 음정은 장·단3도, 6도, 10도가 좋다. 1도나 8도로는 해결하지 않는다.

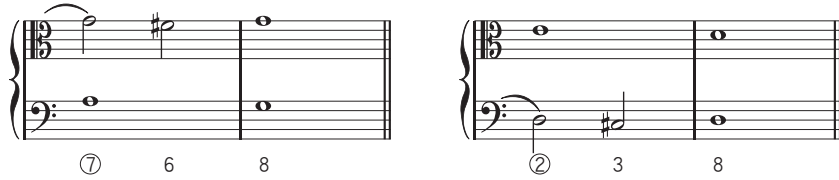
어울림으로 연결되지 않고 2-3, 9-10으로도 해결되지 않으므로 잠시 2종으로 연결할 수 있다.

- ⑤ 당김음의 계속적인 사용이 어려우면 잠시 제2종이 사용될 수 있다. 그러나 한 마디 이상은 하지 않도록 한다.

- ⑥ 당김음에서의 병행5·8도의 사용이 가능하다. 그러나 당김음이 끊어지면 강박 병행은 금한다.

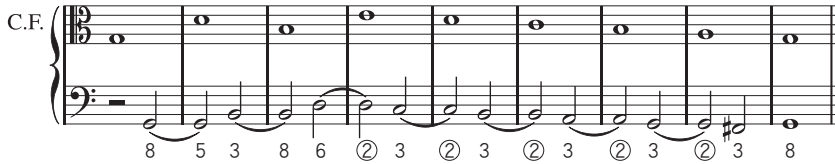


⑦ 종지에서는 될 수 있으면 안어울림의 계류음 사용으로 음악적 표현을 할 수 있도록 한다.



1: 당김음

믹솔리디아



5) 제5종(1: 혼합) - 온음표의 정선율에 대하여 여러 가지 리듬의 혼합

① 8분음표 사용이 가능하다.

가) 연속해서 두 개씩 사용한다.

나) 약박에서만 사용할 수 있다.

다) 한 마디에 1번(연속 2개)만 사용할 수 있다.

라) 8분음표의 윗도움음은 사용하지 않는다.

② 점2분음표 사용이 가능하다. 주로 **노타 캄비아타**의 진행 시 만들어지며, 위로 도약 진행하지 않는다.

③ 4분음표가 주로 사용된다. 그러나 4분음표 또는 4분음표와 8분음표를 연속해서 10개 이상 쓰지 않도록 한다.

④ 2분음표의 사용은 다음과 같다.

가) 1:2와 1:당김음에서의 2분음표 사용이 그대로 적용된다.

나) 두 개의 4분음표와 2분음표, 한 개의 4분음표와 두 개의 8분음표와 2분음표 사용은 반드시 2분음표를 붙임줄로 연결한다.



5종에서는 다양한 리듬으로 대선율을 만들 수 있으나 리듬을 사용할 때 엄격한 제한이 있으므로 이를 잘 익혀 리듬을 구성하도록 한다.

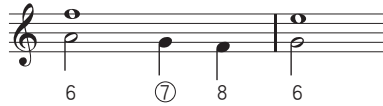
점2분음표를 사용한 노타 캄비아타

첫 음은 점2분음표로, 나머지는 4분음표 혹은 4분음표 한 개와 2분음표 두 개로 만들어진 네 음의 형태로 사용할 수 있다.

다) 4분음표 두 개와 2분음표를 붙임줄로 붙여 선율을 만들 때는 둘째 4분음표를 윗보조음으로 할 수 있다.



라) 셋째 4분음표에 하행 경과음으로 안어올림 음정을 사용할 수 있다. 이때 2분음표의 어올림 음정 후 셋째 4분음표 안어올림 음정이 나오며 다시 넷째 박에서 어올림이 되어야 한다.

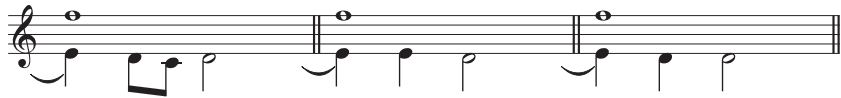


⑤ 계류음의 사용과 해결이 다양해진다.

가) 예비는 항상 2분음표로 한다.

나) 여러 가지 꾸밈이 가능하다.

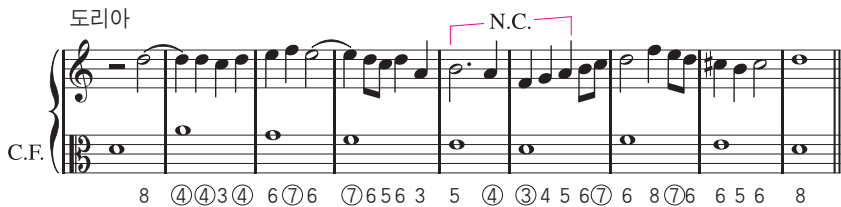
다) 해결은 항상 셋째 박에서 한다.



⑥ 다양한 마침을 할 수 있다.



1: 혼합



(2) 18세기 대위법

1 18세기 자유대위법의 일반적인 특징

장·단조의 조성과 화성 진행에 바탕을 둔 18세기 대위법을 조성적 대위법 (tonal counterpoint) 혹은 자유대위법 (free counterpoint) 이라고 하고,

주로 기악 음악의 음악적 기반이 된다. 18세기 바로크 시대에 발달한 자유대위법은 바흐에 의해 완성되고 발전되었다. 이러한 대위법은 곡을 전개하는 중요한 방법과 원리로 현대까지도 응용·발전되고 있다.

1) 선율의 일반적인 특징

① 선율은 조성을 바탕으로 한 화음 진행의 구조 안에서 만들어진다.

② 선율은 화성음과 비화성음을 사용할 수 있으며, 비화성음으로는 앞꾸밈음, 계류음, 경과음, 보조음, 이탈음 등을 자유롭게 사용할 수 있다.

③ 선율은 순차 진행과 도약 진행을 적절히 사용하며, 많이 사용되는 도약음정은 장3·6도, 단3·6도, 완전4·5·8도이고, 감5·7도, 증4·5·6도도 가끔씩 사용할 수 있다. 단, 감음정은 좁혀서 해결하고, 증음정은 넓혀서 해결하는 것이 좋다.

대부분 5도 이상의 음정이 도약하면 반진행하는 것이 원칙이나 예외도 많다.



④ 단7도는 도약 후 방향을 바꾸어 반진행해야 한다.



⑤ 반음계적으로 변화된 음도 필요한 곳에 적절히 사용할 수 있다.

〈바흐 '신포니아' No.9 BWV. 795 중에서〉



⑥ 동형 진행을 사용할 수 있다.



2) 수직 화음

① 각 성부 선율은 수직, 수평적으로 화성적 배경이 뚜렷하여야 하고 장3화음, 단3화음, 속7화음, 감7화음, 변화 화음 등 조성 음악에 응용된 모든 화음을 사용할 수 있다.

화성 진행보다 더욱 중요한 것은 각 성부의 선율 진행과 전체적인 조화이다.

② 먼저 작곡된 주제적 선율을 주선율이라고 하고, 주선율에 대한 또 하나의 주제적 선율을 대선율이라고 한다. 각 선율은 선율, 리듬, 성격에 있어서 대조를 이루면서 보완해 나가야 한다.

〈바흐 ‘인벤션’ No.5 BWV. 776 중에서〉



③ 2성 대위법은 화음의 5음이 생략되거나 일부 음이 생략된 형태의 불완전 화음으로 나타난다. 따라서 화음 진행에 따른 음정을 생각해야 하며, 완전 1·5·8도는 선율의 시작과 끝 혹은 중간의 약박 부분에 많이 사용하고, 장 3·6도, 단 3·6도는 진행 중간의 강박에 많이 사용한다.

〈바흐 ‘프랑스 모음곡’ No.2 BWV. 813 Menuet 중에서〉



④ 3성 대위의 화음은 3화음과 7화음의 기본 위치와 전위를 사용할 수 있으며, 화음은 완전한 형태로 나오거나 일부 음이 생략될 수 있다.

〈하이든 ‘피아노 소나타’ No.6 Hob. XVI: 26 Menuet al Rovescio 중에서〉

Menuet al Rovescio

The image shows the musical score for 'Menuet al Rovescio' by Haydn. It consists of two systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system shows the end of the piece with a repeat sign and a double bar line.

2 2성 대위법

우리가 접하는 많은 곡은 크게 2성부의 대위법적 관점에서 분석할 수 있다. 조성 음악의 상성 선율과 베이스 또는 전체가 2성부로 된 악곡, 인벤션 등의 작품에서 주제적 성격을 갖는 주선율과 이를 뒷받침하는 베이스 성부를 이해하는 것은 매우 중요하다.

다음은 크게 2성부의 대위법적 관점으로 분석해 보자.

〈베토벤 ‘피아노 소나타’ No.12 Op.26 1악장 Var. VI 중에서〉

The image shows the musical score for the 6th variation of the first movement of Beethoven's Piano Sonata No. 12. It consists of two systems of piano and bass staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/8. The score includes dynamic markings such as *pp*, *cresc.*, and *sf*. There are pink annotations on the notes, including arrows and dots, highlighting specific melodic lines and intervals. The first system starts with *pp* and *sempre stacc.* The second system includes *cresc.* and *sf* markings.

위의 예에서 두 선율은 반진행하는 것이 좋으며, 두 선율의 음정 관계는 장 3·6도, 단 3·6도의 음정이 많다는 것을 알 수 있다.

2성 대위법은 바흐의 2성 인벤션을 분석함으로써 쉽게 이해할 수 있다.

2성 대위법 작법 시 주요한 특징은 다음과 같다.

① 성부의 선율 진행은 반음계적 진행을 포함한 순차 진행과 도약 진행을 할 수 있다.

② 여러 가지 비화성음을 사용할 수 있으며, 특히 계류음은 불협화음과 그 해결로 인해 음악적인 효과를 얻을 수 있다.

③ 두 선율은 각각 독립적인 성격을 띠지만 전체적인 면에서는 서로 공통의 성질이 있다.

④ 모방은 곡의 전개를 위한 수법 중 중요한 방법이다.

〈바흐 '인벤션' No.7 BWV. 778 중에서〉



3 3성 대위법

① 3성 대위법은 상성 선율, 내성, 베이스의 3성 구조의 곡이다.

② 3성부에서는 성부 교차를 막고, 소리의 어울림을 위해 인접된 두 성부 사이의 간격은 옥타브를 초과하지 않는다. 외성 사이의 간격은 두 옥타브를 초과하지 않도록 하는 것이 기본이나 때에 따라서는 넘을 수도 있다.

③ 화음은 장3화음, 단3화음의 기본 위치와 제1 자리바꿈, 감3화음의 기본 위치와 제1·2 자리바꿈, 딸림 7화음, 감7화음, 부7화음과 그 자리바꿈 화음들을 사용할 수 있다.

〈바흐 '신포니아' No.3 BWV. 789 중에서〉





4 모방과 카논

모방이란 한 성부에서 제시된 일정 길이의 선율을 다른 성부가 모방하는 것을 말한다. 이때 먼저 제시된 선율은 선행 선율(antecedent), 나중에 제시되는 선율을 후행 선율(consequent)이라고 한다.

카논은 모방 대위법에 의한 작곡 기법과 그 기법에 의한 악곡을 말하며, 성부 수에 따라 2성 카논, 3성 카논 등이 있다.

모방과 카논은 후행 선율이 진행되는 방향에 따라 직행·반행·역행형으로, 후행 선율의 리듬에 따라 확대형·축소형으로 나눌 수 있다.

① 직행(direct): 모방 음정은 5도 카논, 8도 카논 등 다양하다.



② 반행(inversion): 선행 선율의 음정이 자리바꿈되어 모방한다.



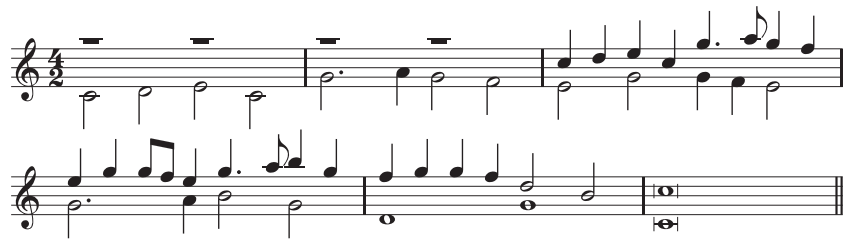
③ 역행(retrograde): 보통 한 마디 단위로, 선행 선율의 음을 거꾸로 모방한다.



④ 확대(augmentation): 후행 선율은 선행 선율의 리듬을 2배(또는 4배)로 확대시켜 모방한다.



⑤ 축소(diminution): 후행 선율은 선행 선율의 리듬을 1/2(또는 1/4)로 축소시켜 모방한다.



그 밖에 무한 카논, 2중 카논, 3중 카논, 나선형 카논, 수수께끼 카논 등이 있다.

5 인벤션

① 바흐(Bach, J. S.)에 의해 1717년부터 1723년경까지 작곡하고 정리된 곡으로 2성 15곡, 3성 15곡으로 이루어져 있으며, 원래 2성은 인벤션(invention), 3성은 신포니아(sinfonia)라고 하나 오늘날은 2성, 3성 모두 인벤션이라고 부르기도 한다.

② 각 곡은 모방의 기법을 응용하여 전개된다.

③ 각 곡은 2성 혹은 3성으로 구성되며, 모방을 이용한 대위적 진행이지만 푸가처럼 엄격하지 않고 비교적 자유롭고 단순한 구성으로 이루어져 있다.

④ 곡에서 가장 중심이 되는 선율을 주제라 하고, 여기에 이어지는 선율을 대주제라 한다.

⑤ 2~4개의 전개부로 구성되며, 에피소드가 들어갈 수 있고 스트레토와 지속음이 사용될 수 있다.

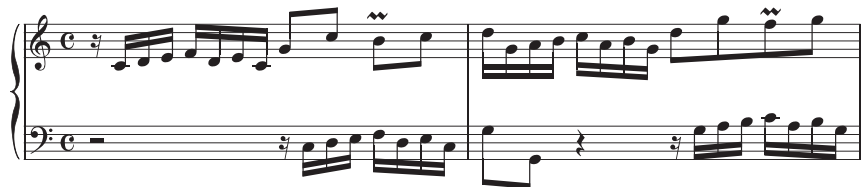
에피소드(episode)

에피소드는 전조적 연결 기능, 회유적·발전적 전개의 기능을 하는 비교적 자유로운 작곡 형태이다.

스트레토(stretto)

스트레토는 대위법적 기법 중의 하나로, 주제의 제시가 끝나기 전에 다른 성부에서 주제가 대위로 들어가는 것을 말한다. 이는 구성면에서 곡의 긴장과 긴박감을 더해 준다.

〈바흐 '인벤션' No.1 BWV. 772 중에서〉



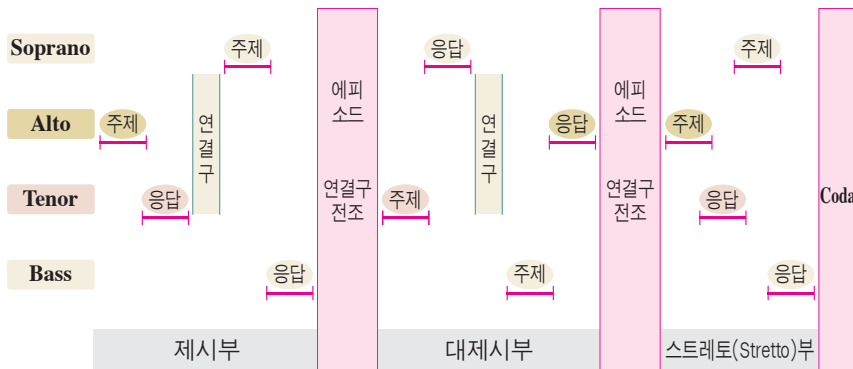


6 푸가(fuga / fugue)

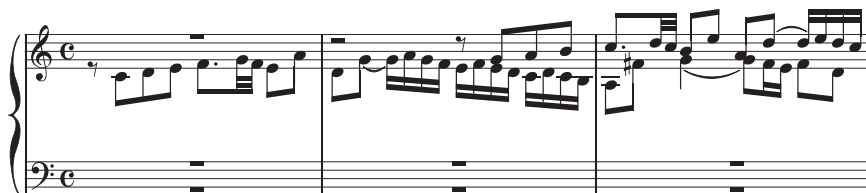
① 푸가란 하나의 주선율을 가지고 모방 기법을 응용하여 주제와 응답, 대 선율을 통해 발전시키는 것으로, 곡의 구성은 제시부와 대제시부, 그리고 스트레토로 이루어진다.

② 푸가는 대위법 음악에서 최고 수준의 음악이며, 17세기부터 가브리엘리 (Gabrieli), 프레스코발디(Frescobaldi, G.), 북스테후데(Buxtehude, D.) 등 여러 작곡가에 의해 발전되다가 바흐에 의해 최고에 달하게 되었다.

다음은 4성 푸가의 형식을 간략히 나타낸 것이다.



〈바흐 '평균율' No.1 BWV. 846 Fugue 중에서〉



주제: 푸가의 구성에서 가장 중심이 되는 선율을 말한다.

응답: 한 성부에서 주제가 제시된 다음, 이 주제가 다른 성부에서 완전5도 위 혹은 완전4도 아래로 모방하는 것을 말한다.

대선율: 주제가 노래될 때 다른 성부에서 연주하는 선율로 주제에 대비되면서도 잘 융합되는 독자적인 선율을 말한다.

연결구: 부분과 부분을 연결할 때 사용하는 악구로 주로 조바꿈을 위한 부분으로 사용되며, 곡의 구성에 응용되기도 한다.

일반적으로 주제는 어떤 성부에서도 먼저 나올 수 있고, 주제가 나온 성부는 응답을, 응답이 나온 성부는 주제를 노래한다.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a melodic line with eighth-note patterns and some rests. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with eighth-note chords and some rests.

The second system continues the musical piece. The upper staff shows a continuation of the melodic line with some longer note values. The lower staff maintains the accompaniment with eighth-note figures and rests.

The third system concludes the musical piece. The upper staff features a melodic line that ends with a final note. The lower staff provides a concluding accompaniment with eighth-note patterns and rests.

| 실습 문제 |

1. 16세기 스타일의 2성부 대위법이다. 다음 정선율의 위와 아래에 대선율을 만드시오.

① 1:1

도리아

리디아

② 1:2

믹솔리디아

C.F.

C.F.

③ 1:4

에올리아

C.F.

C.F.

④ 1 : 당김음

도리아

C.F.

C.F.

⑤ 1 : 혼합

프리지아

C.F.

C.F.

① 1 : 1

도리아

C.F.

Detailed description: This block shows the first six measures of the Dorian mode. The title '도리아' is written above the first staff. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The notes are: Measure 1: D4, F4, A4, B4; Measure 2: E5, D5, C5, B4; Measure 3: A4, G4, F4, E4; Measure 4: D4, C4, B3, A3; Measure 5: G3, F3, E3, D3; Measure 6: C3, B2, A2, G2.

C.F.

Detailed description: This block shows the next five measures of the Dorian mode. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The notes are: Measure 7: F4, E4, D4, C4; Measure 8: B3, A3, G3, F3; Measure 9: E3, D3, C3, B2; Measure 10: A2, G2, F2, E2; Measure 11: D2, C2, B1, A1. A sharp sign (#) is placed above the treble clef staff in measure 10.

리디아

C.F.

Detailed description: This block shows the first six measures of the Lydian mode. The title '리디아' is written above the first staff. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The notes are: Measure 1: D4, F#4, A4, B4; Measure 2: E5, D5, C5, B4; Measure 3: A4, G4, F4, E4; Measure 4: D4, C4, B3, A3; Measure 5: G3, F3, E3, D3; Measure 6: C3, B2, A2, G2.

C.F.

Detailed description: This block shows the next five measures of the Lydian mode. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The notes are: Measure 7: F#4, E4, D4, C4; Measure 8: B3, A3, G3, F3; Measure 9: E3, D3, C3, B2; Measure 10: A2, G2, F2, E2; Measure 11: D2, C2, B1, A1.

② 1:2

믹솔리디아

C.F.

C.F.

③ 1:4

에올리아

C.F.

C.F.

④ 당김음

도리아

C.F.

⑤ 1 : 혼합

프리지아

C.F.



IV.

기보법

이 단원을 공부하면서

소리 현상인 음악을 악보화 하는 것은 말을 구체화시켜 글로 적는 것과 유사하다. 그러나 음악을 위해서는 음악 언어가 사용되며 이 음악 언어를 구사하기 위해서는 기보법을 익히고 이해해야 한다. 기보법을 이해하는 것을 바탕으로 우리는 악보를 적고, 읽고, 표현할 수 있다.

기보법은 문화권과 시대에 따라서 변화되며 작곡가와 연주자 사이에서 통용되어 왔는데, 이 단원에서는 국악의 기보법과 서양 음악의 기보법에 대하여 알아보자.

1. 기보법의 역할	164
2. 문화적 산물로서의 기보법	167

1

기보법의 역할

학습 목표

- ① 근대 이후 서양 음악의 기보법의 특성을 시대별로 이해할 수 있다.
- ② 국악의 전승과 관련 있는 고유한 기보법의 가치에 대하여 이해할 수 있다.

(1) 소리 기록의 유용성과 한계

작곡가는 여러 가지 부호를 사용해서 자신이 표현하고자 하는 것을 악보로 나타낸다. 이와 같은 기보를 통해 작품을 기록하고 보존할 수 있으며, 연주자에게 연주를 의뢰할 수 있다. 건축을 할 때 설계도가 필요한 것처럼 음악에는 악보가 필요하며, 설계도에 따라 건물을 짓듯이 악보에 의해 연주가 이루어진다.

글은 말을 구체화시킨 것이다. 말은 일시적이지만 글은 영구적 실체이다. 그러나 말이 소리와 억양, 리듬 등을 사용하는 반면, 글은 문법과 문장 형식 등을 사용한다는 점에서 다르다. 음악 현상을 구체화시켜 악보화하는 것은 말을 구체화시켜 글로 적는 것과 유사하다.

그러나 작곡가가 자신이 의도하는 바를 악보를 통해 완전하게 나타내는 것은 불가능하다. 그 이유는 추상적인 음악의 내용을 악보와 같은 단순한 상징적 기호로 표현하는 것에 한계가 있기 때문이다. 악보에 표시된 수많은 음표와 기호는 단순히 부호라는 상징을 넘어 무한한 상상력의 세계로 뻗어 나간다. 그러나 악보를 통해서 나타난 작품은 불확정적이다. 악보는 연주를 통해서 새로운 모습으로 거듭 태어나며, 새로운 가치를 부여받아 재창조되는 것이다.

(2) 다양한 기보법의 특성

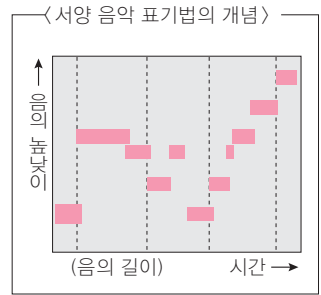
기보법이란 일정한 약속이나 규칙에 따라 기호를 사용하여 악곡을 기록하는 방법이다. 음악을 담은 악보는 기보법을 통해 음악의 연주와 재생·보존·학습 등에 크게 기여하기 때문에 기보법은 음악의 발전에 없어서는 안 되는 방법이다. 기보법은 보통 음의 높이나 길이 또는 강약, 음악의 속도와 감정, 연주법 등을 표시하여 성악이나 기악을 막론하고 음악의 창작, 보존 및 재생을 위한 보조 수단으로 사용하고 있다.

대개의 기보법은 여러 시대를 거치며 그 시대의 관습과 취향에 맞도록 변화되면서 작곡가와 연주자 사이에 통용되어 왔다. 따라서 어느 한 가지의 기보법이 모든 종류의 음악에 두루 통용될 수 없기 때문에, 기보법의 종류 또한 시대·국가·민족·지역 등에 따라 형태와 기능 등에 차이가 나타난다.

1 서양 음악 기보법의 특성

서양 중세의 성가(chant) 악보는 주로 라틴 어 음절과 그 위에 억양을 표시하는 정도의 악보였다.

근대 서양 음악의 표기법은 기하학적 평면 좌표의 개념에 기초를 두고 있다. 이 좌표의 수직 성분은 공간 축으로 음의 높낮이 변화를 표시하고, 수평 성분은 시간 축으로 음의 길이를 표시한다. 따라서 악보는 음의 높낮이와 음의 길이에 의한 변화의 2차원적 운동으로 나타냈다. 여기에 덧붙여서 약간의 음량의 변화에 관한 상징을 제외하면 그 외의 부호는 모두 문자를 통한 지시어에 불과하였다.



▲ 그레고리아 성가 악보



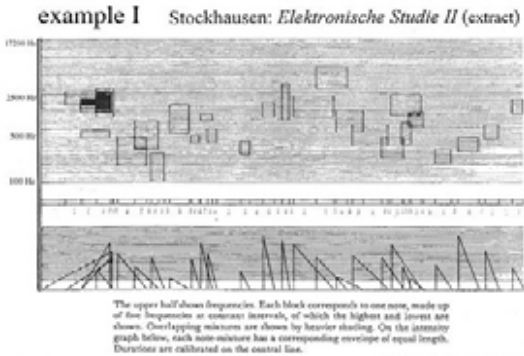
▲ 그레고리아 성가 악보

근대의 기보 양식은 17세기 이후 기악 음악의 발달과 함께 이루어졌다. 기악 음악은 이전보다 더 세분화된 음가와 넓은 음역, 다양한 연주 기술과 표현의 표기를 필요로 하였다. 특히, 합주에서 필요로 하는 리듬, 빠르기, 셈여림, 표현 등의 지시가 새롭게 개발되었다.

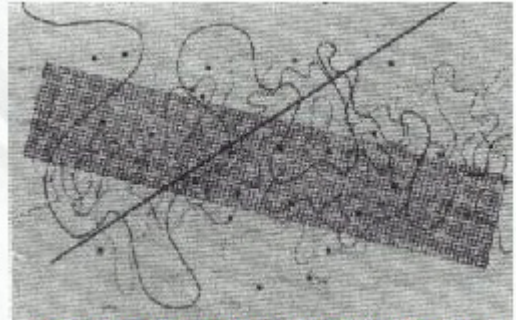
18세기에 연주가 독립적인 장르로 부각되면서 악보 기보에 더욱 구체적인 표기가 고안되고 시도되었다. 모차르트(Mozart)의 출현은 연주의 직업화와 함께 전문성에 관한 새로운 인식을 가져왔으며, 그 뒤를 이어 파가니니(Paganini), 리스트(Liszt) 등의 대연주가가 연주법과 표현 기술의 가능성을 넓혀 갔다. 오페라에도 프리마 돈나와 같은 전문적 기교의 성악가가 등장하였다. 연주의 기술, 아티큘레이션(articulation), 프레이징(phrasing) 등이 구체적으로 표기된 이른바 해석본(edition)의 출판도 시작되었다.

이렇게 해서 19세기에는 출판 분야도 크게 발전하였고, 연주법과 연주 해석에 관한 이론적 관심도 다양하게 제기되었다.

20세기의 작곡가는 주관적이고 특수한 표기법을 고안하였다. 그러나 지나치게 다양하고 특수한 기보법은 표기법의 관습과 보편성을 저해할 수 있다는 문제가 제기되고 있다.



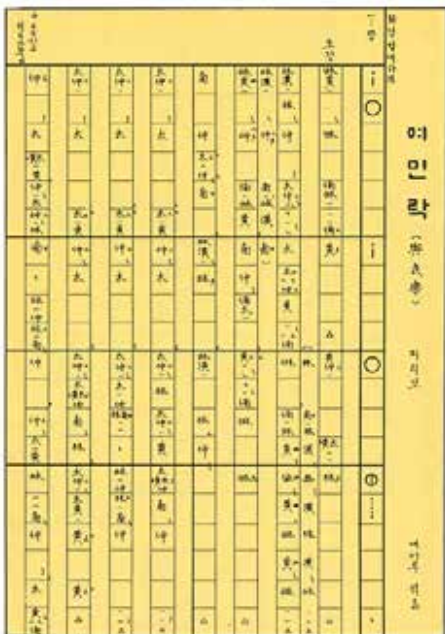
▲ 슈톡하우젠 전자음악 악보



▲ 존 케이지 우연성음악 악보

2 국악 기보법의 특성

우리나라에서의 기보법은 15세기 초에 세종 대왕이 ‘정간보(井間譜)’를 창안하면서 문자보나 기호보와 함께 여러 가지 형태로 사용되었다. 동양 최초의 유량 악보(有量樂譜)인 정간보는 서양의 정음 표기와 개념적으로 매우 비슷하며, 시간·음정·표현 등을 정확히 기술할 수 있어 세계적으로도 매우 우수한 기보법이다.



▲ 정간보 여민락

그러나 우리나라의 기보법은 궁중이나 양반 같은 일부 지배 계층만 사용한 것이고, 일반 서민의 음악인 판소리, 산조(散調), 무악(巫樂), 민요(民謠) 등은 기보법을 사용하지 않고 입에서 입으로 보존되고 전승되었기 때문에 옛 모습이나 변천 과정 등을 알 수 없다.

우리나라의 궁중 음악과 양반의 음악 대부분이 현재까지 전승될 수 있었던 것은 고유의 기보법이 있었기 때문이다. 반면, 고유한 기보법을 지니지 않은 국가나 민족의 음악은 보존이나 전승에 문제가 나타날 수밖에 없고, 그 음악이 갖고 있는 고유한 원형도 변형되기 쉽다. 따라서 우리나라 고유의 기보법이 존재하였다는 사실은 그만큼 우리나라 전통 음악의 가치와 수준이 높았음을 알 수 있다.

2

문화적 산물로서의 기보법

학습 목표

- ① 국악의 전통적인 기보법과 현행 기보법에 대하여 이해할 수 있다.
- ② 서양 음악을 기보할 때 필요한 보표, 음자리표, 음표와 쉼표, 줄임표 등에 대하여 이해할 수 있다.

(I) 국악 기보법의 종류와 활용

1 고(古) 기보법

우리나라의 전통적 기보법에는 율자보(律字譜), 공척보(工尺譜), 약자보(略字譜), 육보(肉譜), 합자보(合字譜), 정간보(井間譜), 오음약보(五音略譜), 연음표(連音標) 등 여덟 가지가 있다. 이 가운데에서 율자보와 정간보는 현재도 사용하고 있으며, 육보는 정간보와 결합하여 사용하고 있다.

또 다른 기준에 따르면 우리나라의 기보법은 음고(音高) 기보법, 시가(時價) 기보법, 주법(奏法) 기보법으로 나누기도 한다.

음고 기보법은 음악에 쓴 음의 높낮이를 나타내는 기보 체계를 가리키는 것으로, 율자보, **궁상자보**(宮商字譜), 공척보, 오음약보, 육보 등이 여기에 해당한다.

시가 기보법은 음고만 나타내는 것이 아니라 각 음고의 길이를 정확하게 표현할 수 있는 기보법으로, 정간보가 여기에 해당한다.

주법 기보법은 악기의 연주 방법이나 성악의 창법을 나타내는 데 사용하는 기보법으로, 합자보, 육보, 연음표 등이 있다.

우리나라의 전통적 기보법 여덟 가지를 차례대로 살펴보자.

1) 율자보(律字譜)

율자보는 12율명의 첫 자만을 따서 기보하는 문자보이며 율보라고도 한다. 12율명이란 ‘黃, 大, 太, 夾, 姑, 仲, 蕤, 林, 夷, 南, 無, 應’을 말한다. 12율을 모두 사용한 표기이기 때문에 정확한 음높이를 알 수 있고 자유로운 조옮김(移調)이 가능하지만, 율명만 나열되어 음의 길이를 알 수 없는 단점이 있다. 그러므로 이러한 기보 방법은 음의 길이, 리듬을 중시하기보다는 그 음 하나의 높이와 의미를 중시한 고대 아악을 기보하는 데 사용되었다.

율자보는 고려 중엽부터 사용되어 왔고, “세종실록” 아악보와 “악학궤범” 등에 전하고 있으며, 현재에도 공자의 제사에 쓰이는 ‘문묘 제례악’과 같이 각 음의 길이가 일정한 제례 음악을 기보하는 데 사용하고 있다.

궁상자보

7성 음계(궁, 상, 각, 변치, 치, 우, 변궁)를 사용하여 음의 높낮이를 표시한 기보법



▲ 율자보

그리고 정확한 시가(길이)를 표시할 수 있는 정간보 안에 율자보를 기보하는 방법은 현재 가장 보편적으로 쓰이고 있는 국악의 기보법이다.

2) 공척보(工尺譜)

공척보는 송의 사악(詞樂), 즉 당악(唐樂)을 기보하는 데 사용되었던 방법이며 문자보의 일종이다. 이는 12율 4청성을 10개의 문자로 나타내므로 10자보(十字譜)라고도 불린다.

10개의 비교적 간편한 글자로 줄여서 쓰기 때문에 기보는 편리하지만, 10개의 문자로 12율 4청성의 16음을 모두 나타내야 한다. 따라서 다음 표에서와 같이 ‘사(四)·일(一)·공(工)·범(凡)·오(五)’ 자는 한 글자가 2~3개의 율을 나타내야 하므로 음높이가 불분명한 것이 단점이다.

공척보는 “세종실록” 아악보와 “세조실록” 신제아악보(新制雅樂譜)에 율자보와 같이 기록되어 있고, “악학궤범”에서도 볼 수 있으나, 현재는 쓰이지 않는다.

〈공척보의 표기 방법〉

기보법	음고의 표기															
	황 중	대 려	태 주	협 중	고 선	중 려	유 빈	임 중	이 척	남 려	무 역	응 중	청 황	청 대	청 태	청 협
공척보	合	四	一	上	勾	尺	工	凡	六	五						

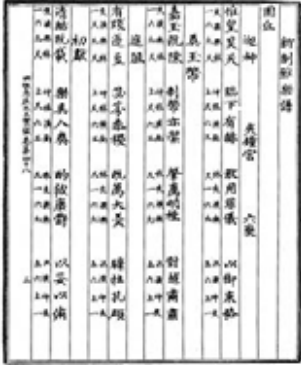
3) 약자보(略字譜)

약자보는 공척보를 줄여서 표시한 악보로, 약자를 이용하여 표기하기는 쉬우나 율명과 함께 익혀야 할 뿐만 아니라 공척보를 알아야만 약자보를 사용할 수 있으므로 매우 번거로워서 널리 쓰이지 못하였다. “악학궤범”에서 그 모습을 볼 수 있으나 현재는 쓰이지 않는다. 현재 타이완에서는 이를 변형하여 숫자를 이용한 약자보를 사용하고 있다.

〈약자보의 표기 방법〉

기보법	음고의 표기										
	合	四	一	上	勾	尺	工	凡	六	五	
공척보	合	四	一	上	勾	尺	工	凡	六	五	
약자보	ム	マ	>	ム	ㄥ	ㄷ	フ	り	グ	少	

약자보는 속자(俗字)로 표기하였기 때문에 속자보라고 부르기도 한다.



▲ 공척보

공척보와 마찬가지로 향악보다는 주로 중국으로부터 들어온 중국계 속악을 표기하는 데 사용된 것으로 보인다.

4) 육보(肉譜)

육보란 악기에서 울려 나오는 소리에 가깝도록 의음(擬音), 즉 흉내 낸 소리에 의하여 기록하는 악보라는 뜻이고, 그 소리를 입으로 소리 내어 읽는다 하여 구음보(口音譜)라고도 한다.

육보는 악기마다 다른 소리를 내기 때문에 각각의 구음이 다르고, 구음 한 자에 두 음 이상이 해당하는 때도 있어 실음을 파악하기 어렵다는 단점이 있지만, 현재 전해지는 많은 악보가 육보로 되어 있기 때문에 국악 연구에 중요한 자료가 되고 있다.

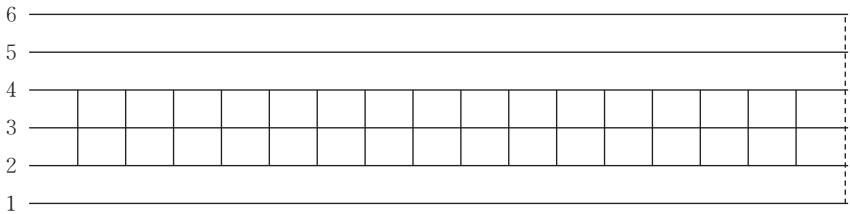
육보는 정간보, 오음약보, 합자보가 쓰이기 전에 사용하던 최초의 기보법이다. “세조실록” 악보 서문에 의하면 육보는 고려 시대부터 전해져 온 기보법임을 알 수 있다. “악학궤범”에는 거문고, 향비파, 가야금 구음법이 보이고, “안상금보”, “양금신보”, “삼죽금보” 등의 고악보에서도 그 모습이 보인다.

악기마다 독특한 구음법은 현재까지도 전해지고 있는데, 이를 소개하면 다음과 같다.

① 거문고 구음(口音): 거문고를 도해하여 그 꺾나 현의 명칭을 살펴보고 구음을 파악할 수 있다.

가) 거문고의 도해

(현명)

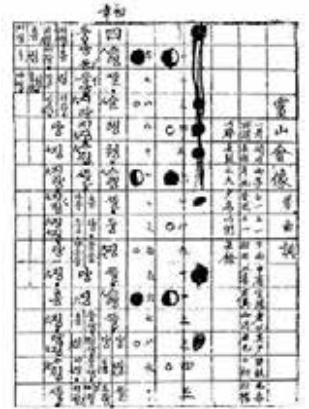


(꺾명) 一 二 三 四 五 六 七 八 九 十 十一 十二 十三 十四 十五 十六

1=문현 2=유현 3=대현 4=괘상청 5=괘하청(기괘청) 6=무현
1, 4, 5, 6현과 같이 현이 꺾에 없혀져 연주되지 않는 현을 '개방현'이라고 한다.

나) 유현에서의 구음

- 당: 유현을 약손가락으로 누르고 내는 소리
- 동: 유현을 집게손가락으로 누르고 내는 소리
- 징: 유현을 엄지손가락으로 누르고 내는 소리
- 쌀갱(깽): 유현을 약손가락 · 집게손가락 · 엄지손가락 등으로 누른 후



▲ 구음보

문현을 거쳐 유현을 내는 소리

- 싸랭 : 쌀갱 주법에서 문현의 시가(時價)를 짧게 내는 소리

다) 대현에서의 구음

- 덩: 대현을 가운데손가락으로 누르고 내는 소리
- 둥: 대현을 집게손가락으로 누르고 내는 소리
- 등: 대현을 엄지손가락으로 누르고 내는 소리
- 슬기덩: 대현을 가운데손가락으로 누른 후 문현과 유현을 거쳐 대현을 내는 소리
- 슬기둥: 대현을 집게손가락으로 누른 후 문현과 유현을 거쳐 대현을 내는 소리
- 슬기등: 대현을 엄지손가락으로 누른 후 문현과 유현을 거쳐 대현을 내는 소리

라) 개방현에서의 구음

- 샅: 문현을 술대로 치되 왼손바닥으로 눌러 소리를 정지시키는 경우
- 흥: 문현을 왼손 새끼손가락이나 술대로 약하게 튀기되 소리를 연장하는 경우
- 청: 과상청, 과하청, 무현 중 하나를 술대로 튀기는 경우

마) 그 외의 구음

- 뜰: 유현, 대현, 과상청을 술대로 안으로 뜨며 연주하는 기법
- 러, 루, 르, 라, 로, 리 : 덩, 둥, 등, 당, 동, 징 등의 자출성을 각각 구음으로 표현한 소리

자출성

거문고 주법 중 술대를 사용하지 않고 껍에 엮고 있는 손가락을 튀기며 소리내는 주법을 말한다.

② 가야금 구음(口音): 가야금 육보는 가야금 12줄마다 각각 일정한 구음이 약속되어 있어서 각 줄마다 거의 정확한 음높이를 알 수 있다. 그리고 조선 후기에 산조 가야금이 출현한 후 정악 가야금과 산조 가야금의 구음이 구분되어 사용되어 왔다.

가) 정악 가야금의 구음

제1현	2현	3현	4현	5현	6현	7현	8현	9현	10현	11현	12현
흥	둥	덩	둥	당	둥	징一	징二	지	당	둥	덩

나) 산조 가야금의 구음

제1현	2현	3현	4현	5현	6현	7현	8현	9현	10현	11현	12현
청	흥	둥	당	둥	징	땅	지	짙	칭	총(쫑)	쫑(쨍)

③ 장구의 구음(口音): 장구의 구음을 사용한 육보는 “세종실록” 아악보 소재의 정간보에 총보의 일부로 기재되어 있는 것이 처음이다. 이를 표로 정리하여 나타내면 오른쪽과 같다.

〈구음에 따른 장구 주법〉

구음	부호	장구 주법
뎡(뎡)	㉠	합장단
쿵	○	북편
덕		채편
더러러러	∴	채편을 구르는 소리
기덕	·	앞꾸밈음을 내는 채편

④ 관악기의 구음(口音): 관악기의 대표격인 대금이나 피리는 ‘나, 누, 루, 너, 러, 노, 로, 느, 르, 니’ 등과 같은 구음을 같이 사용하고, 그 외에 대금의 ‘떠이어’ 나 피리의 ‘시루’ 등과 같이 그 악기만의 독특한 구음도 있다.

이러한 구음의 사용은 고려 시대부터 전해져 “안상금보”, “양금신보”에 합자보와 나란히 쓰이다가 합자보는 차차 쇠퇴하고 육보만이 남아 오늘날까지 사용되고 있다.

그러나 악기마다 구음이 모두 달라 사용하기 번거롭고, 시가를 표기할 수도 없지만, 조선 시대 이전의 고악보는 거의 모두가 육보로 되어 있다. 따라서 육보는 국악 연구에 있어서 가장 중요한 악보이다.

5) 합자보(合字譜)

합자보는 “악학궤범”의 편자인 성현이 박근, 김복근과 더불어 “사림광기”, “대성악보” 등을 참고하고 자기의 의사를 덧붙여, 거문고의 왼손 짚는 법인 안현법(按絃法)과 오른손의 연주법인 탄법(彈法), 줄이름, 궤의 순서 등을 나타낸 부호를 모아 만든 악보이다.

“악학궤범”에는 거문고, 가야금, 당비파 등의 합자법에 대한 설명이 수록되어 있다.

① 거문고의 합자법(合字法): “악학궤범”의 현금조에는 현법(絃法), 궤법(鯨法), 지법(指法), 탄법(彈法), 합자법(合字法) 등이 있는데, 이를 소개하면 다음과 같다.

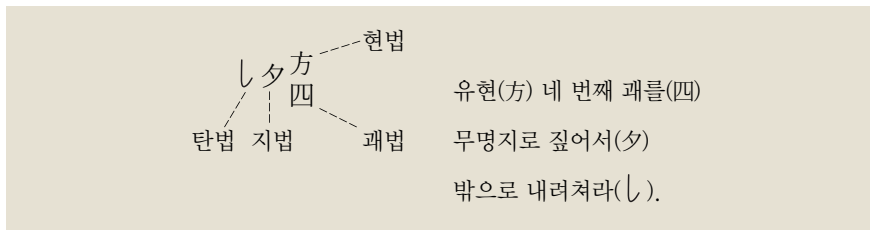
지금 전하는 고악보는 대개 이 합자보를 많이 사용하고 있으므로, 옛 악보를 해독하기 위해서는 합자법에 대한 여러 가지 약속을 반드시 알아두어야 한다.



▲ 합자보

② 거문고 합자법의 예

탄법은 일반적으로 합자의 왼편에 위치하는데, 술대로 줄을 안쪽으로 뜯는 경우에는 ‘ㄱ’이라고 합자의 오른쪽 윗 부분에 작게 표기해 준다.



〈합자법〉

합자법	현법		지법		괘법		탄법	
	기호	의미	기호	의미	기호	의미	기호	의미
기 호 와 의 미	方	유현	ㄱ	엄지 손가락	一	일괘	>	술대로 줄을 안쪽으로 뜯는다.
	大	대현	ㅅ	집게 손가락	二	이괘	ㄴ	술대로 줄을 밖으로 내려친다.
	上	괘상청	ㄷ	가운데 손가락	三	삼괘	ㄷ	문현에서 왼손으로 누르고 있는 유현에서 대현까지 함께 친다.
	中	괘하청	夕	약 손가락	四	사괘	ㄴ	문현에서 괘하청까지 5줄을 차례로 친다.
	文	문현	小	새끼 손가락	↓	↓	ㄴ	문현에서 문현까지 거슬러 올려친다.
	下	무현			十六	십육괘		
						숫자는 괘 번호		

6) 정간보(井間譜)

정간보는 세종 대왕이 창안한 악보로 동양 최초의 유량악보(有量樂譜)이다. 우물 정(井)자 모양의 칸을 만들어 놓은 다음, 그 속에 율자보, 육보, 오음악보 등의 기보법을 병용함으로써 음의 높이와 길이를 분명하게 알 수 있도록 만든 기보법이다.

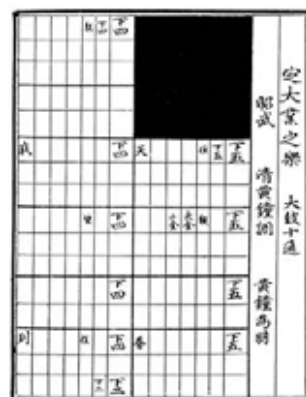
세종 때 1행 32정간으로 칸을 만들어 사용하였는데, 세조 때 1행 16정간, 6대강으로 고쳐 사용하였다. 현재는 1행 20·16·12·10·8·6·4정간 등 음악에 따라 다양하게 사용되고 있다.

한편, 정간보와 기보법이 비슷한 형태의 악보로는 ‘대강보(大綱譜)’가 있는

데, 정간보가 1정간을 1단위로 해석하는 것에 비해 대강보는 3정간 혹은 2정간을 1대강으로 크게 구분하여 해석하였다.

7) 오음약보(五音略譜)

오음약보는 정간보에 율명 대신 주음인 궁(宮)을 중심으로 하여 상하로 5음을 적어 넣어 기보하는 약보로, 상하일이지보(上下一二之譜)라고도 한다. 세조가 창안한 약보이며, 그 당시에는 한 옥타브 아래 음인 배성을 나타내기 위해서는 율명 왼쪽에 사람인변(亻)을 붙여 사용하지 않고, 다만 붉은 글씨로 율명을 적어 그것이 배성임을 나타냈다. 그래서 이러한 불편을 덜고자 궁(宮)을 중심으로 위로는 상일(上一), 상이(上二), 상삼(上三), 상사(上四), 상오(上五)를 사용하여 중성을 표기하고, 아래로는 하오(下五), 하사(下四), 하삼(下三), 하이(下二), 하일(下一)을 사용하여 배성을 표기하는 오음약보를 창안하게 된 것이다.



▲ 오음약보

이 기보법에 의해 5음으로 이루어진 향악의 기보는 간단하게 할 수 있게 되었다. 그러나 7음 음계의 아악을 기보할 때는 공척보의 ‘一’ 과 ‘凡’을 사용해서 표기하여야 하며, 중심음인 궁의 이름과 선법명을 표기하지 않을 때는 정확한 음높이를 알 수 없다는 단점이 있다. 즉, 약자로 적은 약보이므로 궁이 임종일 때와 황종일 때 각 약자의 음높이가 달라진다. 그러므로 궁의 높이를 반드시 표기해 주어야 하고, 같은 상일 음이라도 황종 평조일 때는 태주가 되고, 황종 계면조일 때는 협종이 되는 혼란이 있으므로 선법명도 표기해 주어야 한다.

이 기보법 역시 그 자체로는 음의 시가를 표현할 수 없으므로 정간보와 병행하여 많이 사용되었다.

8) 연음표(連音標)

연음표는 조선 시대 가객 사이에서 자기 암표(暗標)로 사용되던 부호로 이루어진 약보로서, 노래의 사설 옆에 음높이, 음진행, 요성 등의 표현법을 일정한 기호로 표시하는 기보법이다. 이는 서양의 네우마(Neuma) 약보와 비슷한 것이다.

이러한 연음표는 “가곡원류”, “협률대성”, “삼죽금보” 등에서 다른 기보법들과 결합하여 다양한 기보 형태를 이루고 있다. 박효관의 “가곡원류”에는 연음표에서 사용되는 대표적인 기호가 잘 나와 있다.

기호	의미	기호	의미
ㄴ	누르는 표시	／	드는 표시
∨	눌러 내는 표시	□	막내는 표시
ㄹ	든 흘림 표시)	음을 연결해서 부르라는 표시

2 고악보(古樂譜)와 악서(樂書) 소개

1) 국가에서 만든 악보와 악서

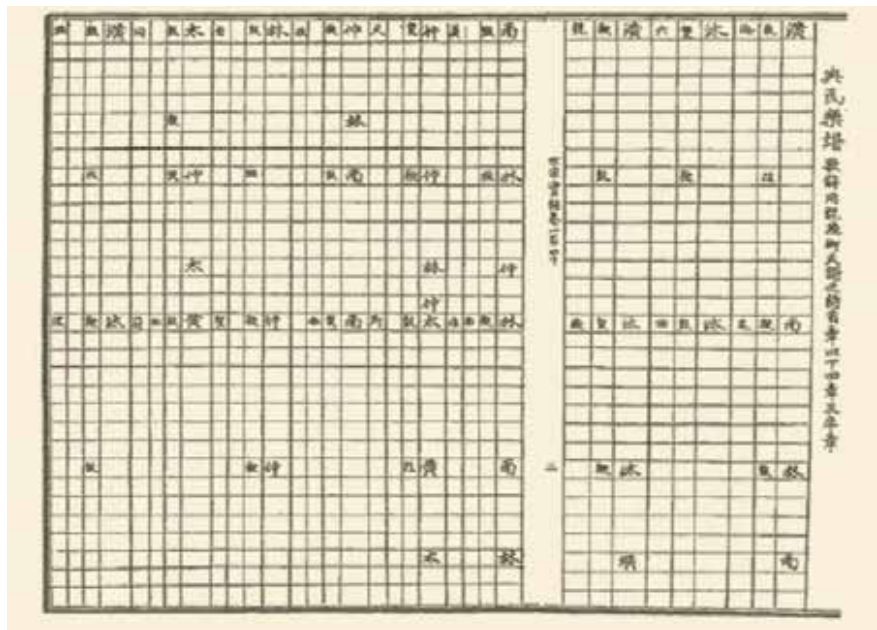
세종의 음악적 업적

세종의 음악적 업적은 크게 세 가지로 요약할 수 있는데, 첫째는 정간보의 발명이고, 둘째는 박연을 통한 아악의 정비이며, 셋째는 '여민락', '보태평', '정대업' 등의 신악(新樂) 창제이다.

① 세종실록악보(世宗實錄樂譜): 현재 우리나라에 남아 있는 악보 중 가장 오래되었으며, 정간보로 표기한 최초의 악보이다. “세종실록” 권 136에서 권 146까지 11권에 걸쳐 수록되어 있다.

세종실록악보에는 율자보로 기보된 아악보, 32정간보로 기보된 ‘정대업(定大業)’, ‘보태평(保太平)’, ‘발상(發祥)’, ‘여민락(與民樂)’, ‘치화평(致和平)’, ‘취풍형(醉豊亨)’, ‘봉황음(鳳凰吟)’, ‘만전춘(滿殿春)’ 등의 악보가 실려 있다.

이 악보에 실려 있는 음악은 대부분 조선 시대 초기에 창작되었는데, 특히 정재(呈才)와 결합한 규모가 큰 작품이라는 특징이 있다.



▲ “세종실록악보”에 수록된 여민락

② **세조실록악보(世祖實錄樂譜)**: “세조실록” 권 48과 49에 실려 있는 악보로, **세조 때 이루어진 음악적 업적**을 집대성하였다. 이 악보는 16정간 6대강으로 이루어진 정간보와 오음약보로 기보되어 있는데, 아악에는 공척보를 사용하였다.

종묘 제례악과 원구단의 제사 음악 등 궁중 제례악을 수록하고 있어 조선 시대 전기의 제례 음악 연구에 매우 중요한 악보이며, 고려의 향악과 당시의 음악을 수록하여 후대에 전하고 있다.

③ **악학궤범(樂學軌範)**: “악학궤범”은 조선 시대 성종 24년(1493)에 예조 판서 성현이 중심이 되어 신말평, 박곤, 김복근 등이 임금의 명을 받아 편찬한 악서이다. 9권 3책으로 구성되어 있으며, 그 내용은 크게 다섯 가지로 정리할 수 있다.

첫째, 당시 우리나라에 쓰이고 있던 악률의 원리를 설명하고, 아악·당악·향악을 갖추고 있어 악서임을 알 수 있다.

둘째, 당시 궁정의 여러 의식에서 사용하던 음악의 편성 방법을 설명하고 있어 당시 음악이 모든 의식의 필수 요소였음을 알 수 있다.

셋째, “고려사”에 전하는 당악정재와 향악정재, 그리고 성종 당시의 당악정재와 향악정재를 **진설도설(陳設圖說)**하여 무용과 음악이 불가분의 관계였음을 알 수 있다.

세조 대의 음악적 업적

세조 대에 이룩한 음악적 업적으로는 종묘 제례악의 재정비, 16정간 6대강보와 오음약보의 발명, 향악 선법 이론 정립, 음악 기관의 재정비 등이 있다.



▲ “세조실록악보”에 실린 ‘보태평’ 중 한 형태

진설도설(陳設圖說)

‘진설’은 제사의식이나 잔치 때 음식이나 의물 등을 법식에 맞게 차려놓는 것을 의미하고, ‘도설’은 그림을 넣어 설명하는 것을 의미한다.



▲ “악학궤범”의 악기 도설

넷째, 아악기, 당악기, 향악기의 순서로 악기 제작, 조현법, 연주법 등을 도설하고 있다.

다섯째, 의식과 무용에 필요한 관복, 복식, 의물을 도설하고 있다.

• “악학궤범”의 권별 구성

제1권: 악률의 원리

제2권: 아악진설도설, 속악진설도설

제3권: “고려사” 악지의 당악정재, “고려사” 악지의 속악정재

제4권: 시용당악정재도설

제5권: 시용향악정재도설

제6권: 아부(雅部) 악기도설

제7권: 당부(唐部) 악기도설, 향부(鄉部) 악기도설

제8권: 당악정재 의물도설, 향악정재 의물도설 등

제9권: 관복도설 등



▲ “시용향악보”의 청산별곡

④ 시용향악보(時用鄉樂譜): 악보의 체제를 살펴볼 때, 대체로 15세기 말 성종 때부터 16세기 초 중종 때까지 장악원 악사가 편찬한 것으로 추측되는 악보이다. 16정간 6대강의 기보법으로, 오음악보의 선율, 장구, 박, 가사가 수록되어 있다. “시용향악보”는 다른 악보에서 찾아볼 수 없는 고려 시대와 조선 시대 초기의 노래를 정리하여 오음악보로 기보하였기 때문에 음악사적 가치가 높은 고악보이다.

⑤ 대악전보(大樂前譜)와 대악후보(大樂後譜): “대악전보”와 “대악후보”는 1759년(영조 35)에 서명응이 왕의 명령을 받아 편집한 악보집으로, 전란(戰亂) 때문에 어지러워진 음악을 바로잡기 위해 만들어졌다. “대악전보”는 세종 때의 음악을 모아 기록한 9권의 악보집인데 청일 전쟁(1894) 무렵에 없어졌다고 하며, 그 목차만 “증보문헌비고” 권 95에 전하고 있다.

“대악후보”는 주로 세조 때의 음악을 16정간 6대강보와 오음악보로 기록한 7권의 악보집으로, ‘서경별곡’, ‘한림별곡’ 등의 향악곡뿐만 아니라 ‘보태평’, ‘정대업’과 같은 조선 시대 전기의 악곡을 전하고 있다.

⑥ 속악원보(俗樂源譜): 조선 시대의 음악 기관인 장악원에서 편찬한 “속악원보”는 정확한 연대는 알 수 없으나 정조 이후에 편찬된 것은 확실하다. 7권 5책(인·의·예·지·신편)으로 구성되어 있으며, 1행 20정간 기보법을 사용하였다. 특히 6권과 7권에 해당하는 신편은 다른 책인 권 1~5의 기보법과 다

르게 오늘날의 음악 시가와 비슷한데, 이는 신편이 나중에 제작되었고, 이전 편의 정간 기보가 잘못된 것으로 추측할 수 있다.

2) 민간에서 만든 악보

민간에서 만든 악보에는 거문고 악보가 유독 많은데, 이는 악기 중에서 거문고가 사대부와 풍류객으로부터 많은 사랑을 받아 그들이 즐겨 연주하던 악곡을 기록으로 남겼기 때문이다. 민간에서 만든 악보는 대부분 필사본(筆寫本)이며, 보급이 목적이 아니라 개인이 악곡을 익히기 위한 참고용으로 제작되었다.

① **금합자보(琴合字譜)**: 1572년(선조 5)에 거문고 명인 안상이 편찬한 거문고 합자보로 “안상금보”라고도 하며, 민간 악보 중 가장 오래된 악보이다. 악보의 머리말에 “먼 곳에서 거문고를 배우고 싶어도 스승을 만날 수 없는 사람이 이 악보를 보면 마치 스승이 옆에서 자세히 가르쳐 주는 것 같아 하나도 어려움이 없을 것이다.”라고 기록되어 있듯이, 이 악보는 손가락과 술대 쓰는 법 등 거문고를 처음 배우는 사람에게 완벽한 악보를 제공해 주는 것을 목적으로 하였다. 합자보, 오음약보, 육보의 세 가지로 기보되어 있고, 장구와 북 악보는 그림으로 기보되어 총보 형태로 되어 있으며, 비파 악보가 실려 있어 비파 연구에도 좋은 자료가 되고 있다.



▲ “금합자보”의 만대엽

② **양금신보(梁琴新譜)**: 1610년(광해 2)에 거문고와 비파의 명인 양덕수가 지은 거문고 악보로, 가곡 연구에 귀중한 자료가 되고 있다. 임진왜란을 피하여 남원에 내려가 있던 양덕수에게 임실 현감 김두남이 “거문고를 잘 타고 글이 능하니 악보를 만들어 금도(琴道)가 끊이지 않도록 하는 것이 스승의 책임”이라며 악보 편찬을 권유하여 만들었다고 한다. 합자보와 육보를 함께 사용하였으며, 악기 도설(圖說), 술대 잡는 법, 줄 고르는 법, 껍 짚는 법 등이 자세히 기록되어 있다.



▲ “양금신보”의 만대엽

③ **유예지(遊藝志)**: 순조 때 서유구가 지은 “임원경제지(林園經濟志)” 권 91에서 98까지 수록된 악보로, 현금자보(玄琴字譜), 당금자보(唐琴字譜), 양금자보(洋琴字譜), 생황자보(笙簧字譜)의 네 가지가 수록되어 있다.

“유예지”는 19세기 이전의 음악과 현재의 음악의 중간에 위치하여 국악의 변천 과정을 연구하는 데 중요한 자료로 평가된다.

④ **삼죽금보(三竹琴譜)**: 현재까지 발견된 고악보 중 가장 방대한 악곡이 수록되어 있는 악보이다. ‘여민락’, ‘보허사’, ‘영산회상’, 가곡, 가사, 시조 등 현재 연주하고 있는 대부분의 정악곡이 실려 있다.

악보의 머리말에서 미루어 1721년(경종 1년)에 편찬한 것으로 추정되었으나, 악보의 내용상 “유예지”보다 오늘날의 음악에 가까워 1864년(고종 1년)으로 추정하고 있다. 편찬자는 이승무이며, 16정간보에 육보를 사용하고 있다.

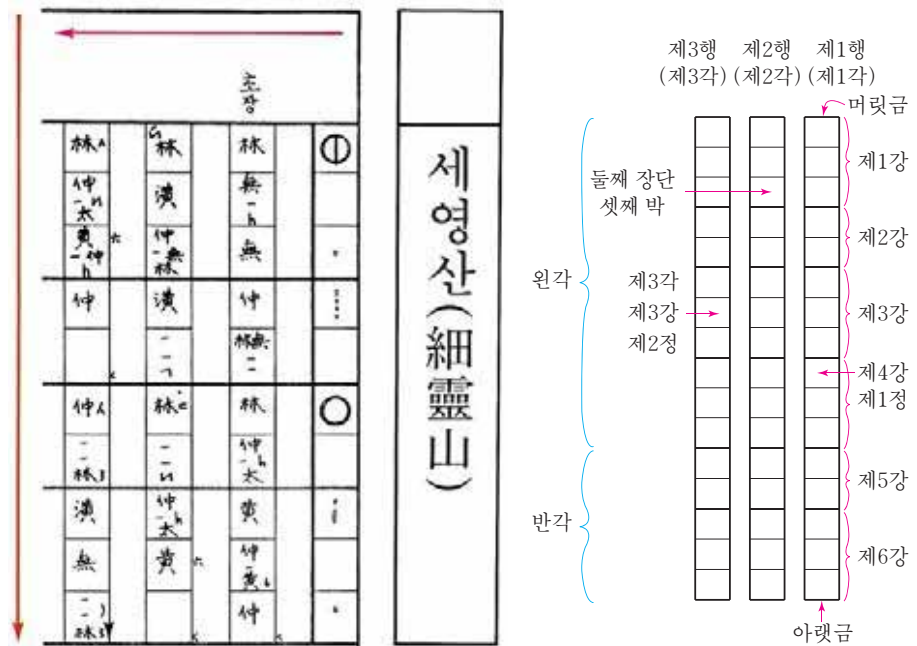
3) 현행 기보법

1) 기보 형태

현행 국악의 기보법에는 음의 고저를 분명하게 나타낼 수 있는 율자보와 음의 시가 표현이 분명한 정간보의 두 기보 방식이 결합하여 사용되는 정간 기보법과 주로 신곡과 산조 등의 표기에 사용되는 오선 기보법의 두 가지 형태가 있다. 후자의 것은 우리가 접해 온 서양 기보법과 같은 것이므로 설명을 생략하고, 정간 기보법에 대하여 알아보도록 한다.

2) 정간보의 명칭

정간보의 세로 한 줄을 1행(行), 또는 1각(刻), 또는 1장단(長短)이라고 부른다. 아래 오른쪽 그림에서와 같이 여섯 개의 큰 구분은 그 하나를 각기 대강(大綱)이라고 부른다. 악보 한 행이 16정간이며, 큰 구분이 여섯으로 이루어졌을 때는 16정간 6대강 악보라고 한다. 그리고 제1행과 제2행 사이의 공간은 가사나 부호, 구음 등을 적는다.



3) 악보를 읽는 방법

정간보는 위에서 아래로 읽어 나가는 세로 악보이며, 맨 오른쪽 줄에서 부터 왼쪽으로 읽어 나간다. 즉, 정간보는 위에서 아래로, 오른쪽에서 왼쪽으로 읽는 것이 순서이다. 한편, 한 정간 내에서는 위에서 아래로, 왼쪽에서 오른쪽으로 읽어 나가야 한다.

〈한 정간을 읽는 순서〉

4) 기보 방식

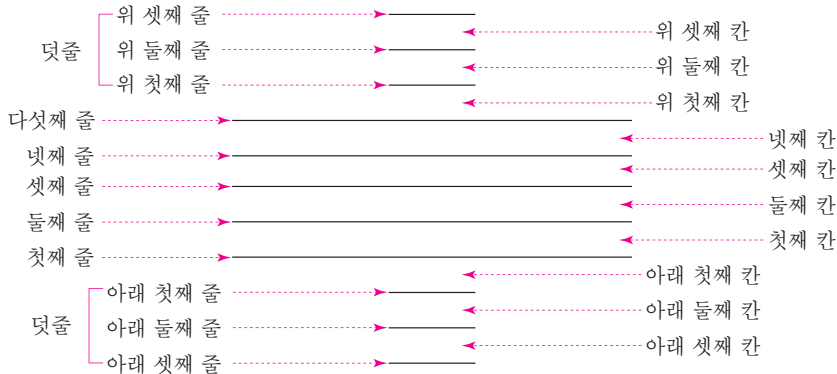
정간보는 1정간을 1박으로 한다. 1정간은 $\frac{1}{2} \cdot \frac{1}{3} \cdot \frac{1}{4} \cdot \frac{1}{6}$ 박의 시가로 나눠지게 된다. 또, 시가에 변화를 주기 위해서 [·]과 [|]이라는 기호를 사용하는데, [·]은 시가의 $\frac{1}{2}$ 을 줄이는 기호로 반길이라고 부르고, [|]은 시가의 $\frac{1}{2}$ 을 늘이는 기호로 덧길이라고 부른다.

(2) 서양 음악 기보법의 종류와 활용

1 보표와 음자리표

1) 보표

보표란 평면 위에 음의 위치를 지정하고 비교, 표기하는 데 필요한 것으로, 수평으로 그은 나란한 다섯 개의 줄과 그 줄 사이에 생기는 4개의 칸을 말하며, 오선이라고도 한다. 오선으로 나타낼 수 없는 높은음이나 낮은음은 오선 위나 아래에 덧줄을 그어 나타낸다.



① **작은보표**: 한 악기 또는 한 성부를 위해 하나의 오선으로만 이루어진 독립적 보표를 말한다.



② **큰보표**: 높은음자리표와 낮은음자리표를 함께 사용하는 보표로, 건반 악기 곡을 위한 중괄호로 묶은 악보와 합창, 실내악 등을 위한 대괄호로 묶은 악보로 나눌 수 있다.

• 중괄호로 묶은 악보



• 대괄호로 묶은 악보

Adagio Mozart, 'Ave verum corpus'
molto

Soprano A - ve a - ve ve - rum eor - pus na - tum de Mari - a

Alto A - ve a - ve ve - rum eor - pus na - tum de Mari - a

Tenore A - ve a - ve ve - rum eor - pus na - tum de Mari - a

Basso A - ve a - ve ve - rum eor - pus na - tum de Mari - a

③ **모음 보표(score)**: 여러 가지 종류의 악기를 사용하는 실내악곡이나 관현악곡, 각 성부를 독립적으로 적은 합창곡과 같이 여러 갈래로 된 보표를 한눈에 볼 수 있도록 적은 악보를 모음 보표라고 한다. 관현악곡의 모음 보표는 위로부터 목관 악기, 금관 악기, 타악기, 현악기 순으로 기보하며, 각 악기군에서는 높은음을 내는 악기를 위쪽에, 낮은음을 내는 악기를 아래쪽에 기보한다.

〈모음 보표의 예〉 **Spanish Capriccio**

Vivo e strepitoso M.M. ♩ = 126

R. Korsakov

1 piccolo
2 flutes
2 oboes
2 clarinets in A
2 bassoons
4 horns in F (I, II, III, IV)
2 trumpets in A
3 trombones & 1 tuba (I, II, III, IV)
timpani in E-A
triangle
tambourine
cymbals
bass drum
violin I
violin II
viola
violoncello
double bass

Dynamic markings: *ff*, *f*, *mf*, *tr*, *sempre non divisi*

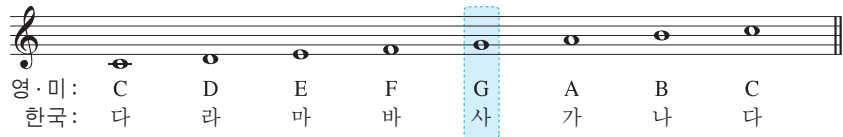
모음 보표의 악기 배치의 예

목관 악기	피콜로 플루트 오보에 클라리넷 바순
금관 악기	호른 트럼펫 트롬본 튜바
타악기	팀파니 등
현악기	바이올린 비올라 첼로 더블 베이스

2) 음자리표

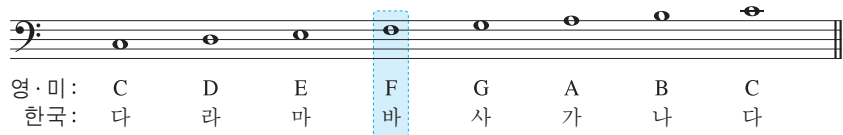
음자리표(clef)란 오선의 처음에 절대적인 음이름과 음높이를 지정하기 위해 사용하는 표이다. 음자리표의 종류에는 높은음자리표, 낮은음자리표, 가운음자리표의 세 가지가 있는데, 악기나 성부의 음역에 따라 사용한다.

① **높은음자리표(사음자리표, G-clef):** 오선의 둘째 줄을 사(G)음으로 지정하는 음자리표로 영어의 G자를 변형시킨 모양이다. 주로 바이올린, 플루트 등과 같이 높은 음역의 악기나 건반 악기의 오른손이 연주할 부분을 기보하는데 사용한다.



▲ 높은음자리표를 사용할 때의 음이름

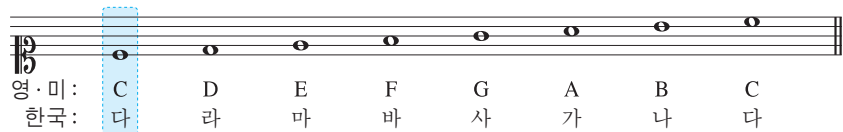
② **낮은음자리표(바음자리표, F-clef):** 오선의 넷째 줄을 바(F)음으로 지정하는 음자리표로 영어의 F자를 변형시킨 모양이다. 주로 더블 베이스, 베이스 트롬본, 튜바 등과 같이 낮은 음역의 악기나 건반 악기의 왼손을 기보하는데 사용한다. 합창 악보 중 남성 파트 기보에 사용하며, 타악기인 팀파니의 기보에도 사용한다.



▲ 낮은음자리표를 사용할 때의 음이름

③ **가운음자리표(C-clef):** 가운음자리표는 필요에 따라서 옮겨 적으면서 이 표가 붙는 자리를 가온다(C) 음으로 정하는 음자리표이다. 영어의 C자를 변형시킨 모양이다.

가) **소프라노표:** 가운음자리표의 중앙이 오선의 첫째 줄에 오도록 기보하며, 오선의 첫째 줄을 가온다(C) 음으로 지정한다. 예전에는 소프라노의 기보에 사용하였으나, 요즘은 거의 사용하지 않는다.



▲ 소프라노표를 사용할 때의 음이름

나) **메조소프라노표**: 가운데음자리표의 중앙이 오선의 둘째 줄에 오게 기보하며, 오선의 둘째 줄을 가운데(C) 음으로 지정한다. 예전에는 메조소프라노의 기보에 사용하였으나, 요즘은 거의 사용하지 않는다.

영·미: C D E F G A B C
한국: 다 라 마 바 사 가 나 다

▲ 메조소프라노표를 사용할 때의 음이름

다) **알토표**: 가운데음자리표의 중앙이 오선의 셋째 줄에 오게 기보하며 오선의 셋째 줄을 가운데(C) 음으로 지정한다. 주로 비올라(viola)의 기보에 사용한다.

가운데음자리표 중 가장 많이 사용되는 것은 알토표이다. 주로 비올라의 기보에 사용한다.

영·미: C D E F G A B C
한국: 다 라 마 바 사 가 나 다

▲ 알토표를 사용할 때의 음이름

라) **테너표**: 가운데음자리표의 중앙이 오선의 넷째 줄에 오게 기보하며 오선의 넷째 줄을 가운데(C) 음으로 지정한다. 바순, 첼로, 테너 트롬본 등의 저음 악기가 중간 이상의 음역을 연주할 때 사용한다.

영·미: C D E F G A B C
한국: 다 라 마 바 사 가 나 다

▲ 테너표를 사용할 때의 음이름

〈음자리표의 비교(‘가온다’ 음의 표기)〉

낮은음자리표 테너표 알토표 메조소프라노표 소프라노표 높은음자리표

2) 음이름과 변화표

1) 음이름

① **원음과 사이음의 음이름**: 원음은 피아노의 흰건반에 해당하는 음이고, 사이음은 검은건반에 해당하는 음이다.

가) 원음의 음이름



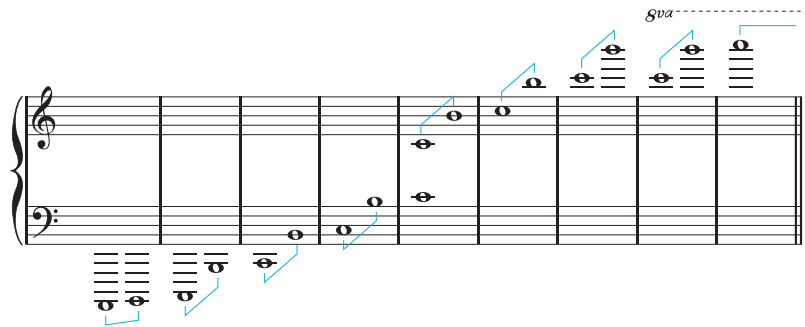
프랑스의 음이름은 Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si이다.

계이름의 유래

11세기 이탈리아의 귀도 다 레초가 그 당시 널리 쓰이던 성 요한 찬가 가사의 첫머리 글자를 따서 만들었다.

한국	다	라	마	바	사	가	나	다
독일	C	D	E	F	G	A	H	C
이탈리아	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
미국·영국	C	D	E	F	G	A	B	C

나) 옥타브에 따른 음이름의 표기법



가온 다(Middle C, 미국 C₄)의 음을 중심으로 각 나 라별 표기법을 익혀 보자.

한국	가 나	다 나	다 나	다 나	· ·	: :	: :	: :	: :	: :
독일	A ₂ H ₂	C ₁ H ₁	C H	c h	c ¹ h ¹	c ² h ²	c ³ h ³	c ⁴ h ⁴	c ⁵	
이탈리아	la ₋₂ si ₋₂	do-si ₋₁	do ₁ si ₁	do ₂ si ₂	do ₃ si ₃	do ₄ si ₄	do ₅ si ₅	do ₆ si ₆	do ₇	
미국	A ₀ ² B ₀ ²	C ₁ B ₁	C ₂ B ₂	C ₃ B ₃	C ₄ B ₄	C ₅ B ₅	C ₆ B ₆	C ₇ B ₇	C ₈	
영국	AAAA BBBB	CCC BBB	CC BB	C B	c b	c' b'	c'' b''	c''' b'''	c''''	

다) 사이음의 음이름

㉠ 올림표에 의한 사이음



독일에서는 '나'음이 'H' 임에 유의한다. 그리고 올림음에서는 'is'가 붙고, 내림음에서는 'es'가 붙는데 '내림가'와 '내림나' 음은 예외이다. '내림가' 음은 독일어로 'As', '내림나' 음은 독일어로 'B' 임에 유의한다.

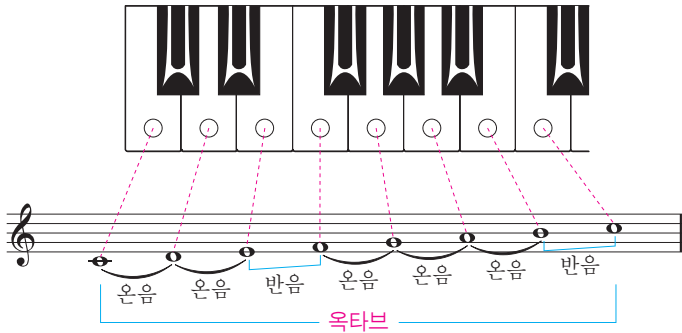
한국	올림다	올림라	올림마	올림바	올림사	올림가	올림나	올림다
독일	Cis	Dis	Eis	Fis	Gis	Ais	His	Cis
이탈리아	Do diesis	Re diesis	Mi diesis	Fa diesis	Sol diesis	La diesis	Si diesis	Do diesis
미국·영국	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B#	C#

㉠ 내림표에 의한 사이음



한국	내림다	내림라	내림마	내림바	내림사	내림가	내림나	내림다
독일	Ces	Des	Es	Fes	Ges	As	B	Ces
이탈리아	Do bemolle	Re bemolle	Mi bemolle	Fa bemolle	Sol bemolle	La bemolle	Si bemolle	Do bemolle
미국·영국	C ^b	D ^b	E ^b	F ^b	G ^b	A ^b	B ^b	C ^b

② 온음과 반음: 기본적인 7개의 원음을 사용하여 1옥타브의 음을 배열하여 보면 음과 음 사이가 넓은 곳과 좁은 곳이 있는데, 넓은 곳을 온음, 좁은 곳을 반음이라고 한다.



2) 변화표

① 변화표의 종류

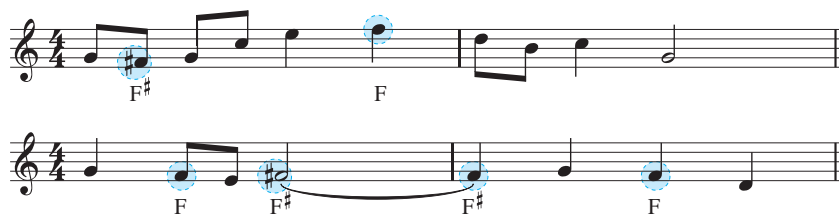
종류	명칭	역할
#	올림표(sharp)	반음 올리라는 뜻
b	내림표(flat)	반음 내리라는 뜻
×	겹올림표(double sharp)	온음 올리라는 뜻
bb	겹내림표(double flat)	온음 내리라는 뜻
♮	제자리표(natural)	제자리로 돌아가라는 뜻

② 변화표의 쓰임새

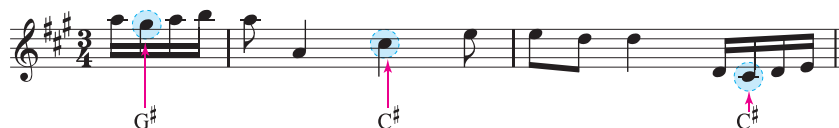
가) 임시표: 임시표는 곡의 진행 중에 사용하는 것으로 음표와 같은 높이가 되도록 음표의 앞에 기보한다. 임시표는 같은 마디 안에서 그 변화표가 사용된 음과 그다음에 나오는 같은 높이의 음에만 적용된다.

임시표의 효력

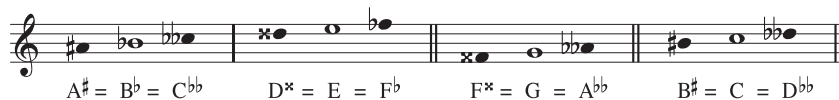
같은 마디 안의 같은 음이라도 옥타브의 차이가 나는 음은 임시표의 적용을 받지 않으며, 임시표가 사용된 음이 붙임줄로 연결되어 다음 마디로 연장되는 경우는 마디가 바뀌어도 그 음만은 임시표의 적용을 받는다.



나) **조표:** 조표는 오선에서 음자리표 다음에 기보하며 오선이 바뀔 때마다 새로 기보한다. 조표로서의 변화표는 옥타브 차이에 관계없이 해당 음표와 음이름이 같은 음에는 모두 효력이 있다. 또한, 음자리표가 바뀌어도 같은 음이름에는 유효하다.



다) **판이름 한소리:** 기보상으로는 서로 다른 음이 실제로는 같은 소리가 날 때 판이름 한소리(enharmonic)라고 하며, 이 음은 피아노에서 같은 건반을 사용한다.



3) 음표와 쉼표

보표 위에 기보되어 음의 높기와 길이를 나타내는 것을 음표라고 한다. 쉼표는 음악에서 음을 내지 않는 곳과 그 길이를 나타내는 표이며 같은 이름의 음표의 길이와 동등한 종류의 쉼표가 있다.

1) 음표와 쉼표의 종류

① 민음표와 민쉼표의 종류

음표	이름	4분음표를 1박으로 했을 때의 길이	쉼표	이름
○	온음표	4박	—	온쉼표
♪	2분음표	2박	—	2분쉼표
♩	4분음표	1박	⋈	4분쉼표
♪	8분음표	1/2박	∩	8분쉼표
♫	16분음표	1/4박	∩	16분쉼표
♬	32분음표	1/8박	∩	32분쉼표

② 점음표와 점쉼표

음표	이름	실제 연주 길이	쉼표	이름	실제 연주 길이
	점온음표	+		점온쉼표	+
	점2분음표	+		점2분쉼표	+
	점4분음표	+		점4분쉼표	+
	점8분음표	+		점8분쉼표	+

③ 잇단음표: 음표의 시가는 보통 2배수로 분할하는데, 경우에 따라서는 하나의 음표를 3등분, 5등분해야 할 경우가 있다. 이런 경우의 음표를 잇단음표라고 한다. 잇단음표의 표시는 해당되는 숫자를 괄호로 묶은 후 음표의 위 또는 아래에 나타낸다.

가) 여러 가지 잇단음표

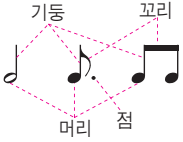
민음표	셋잇단음표	다섯잇단음표	일곱잇단음표

점음표	둘잇단음표	넷잇단음표	다섯잇단음표

나) 잇단음표의 변형: 잇단음표는 음표뿐만 아니라 쉼표를 포함하는 것도 있으며, 잇단음표의 음을 세분하거나 합친 경우에도 같은 음가를 가진다.

2) 음표와 쉼표의 기보

음표의 부분 이름



① **음표의 구성:** 음표는 머리, 기둥, 꼬리의 세 부분으로 이루어진다. 음표의 머리를 그릴 때 온음표는 왼쪽으로 비스듬하게, 나머지 음표의 머리는 오른쪽으로 비스듬하게 그리며, 기둥은 1옥타브 정도의 길이가 되도록 수직으로 긋는다. 이때 음표의 머리가 오선의 셋째 줄부터 위쪽의 음은 기둥을 아래로 긋고, 둘째 칸부터 아래의 음은 기둥을 위로 긋는다.

② 한 마디 이상을 쉴 때의 쉼표 기보법

혼합 박자에서 쉼표의 기보
5박, 7박 등 혼합 박자에서는 실제의 길이와 같은 쉼표를 기보하기도 한다.

가) 한 마디 모두를 쉴 때는 박자표와 관계없이 온쉼표를 사용한다.



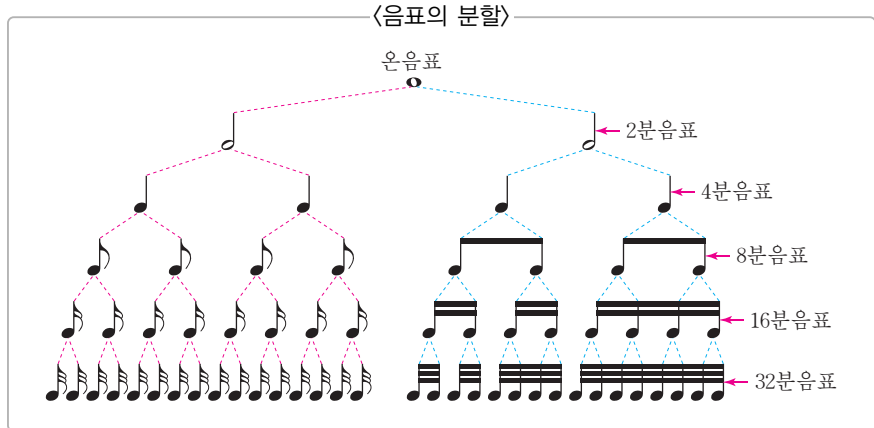
나) 두 마디 이상을 쉴 때는 아래와 같은 기보법을 사용한다.



G.P.(general pause)

관현악이나 협주곡에서 전체의 악기(총주, tutti)가 똑같이 쉬는 경우에 G.P.를 사용한다.

음표의 기준은 온음표이며, 음표의 이름은 온음표를 몇 개로 분할했느냐에 따라 정해진다. 온음표가 둘로 나뉘어서 2분(二分)음표가 되고, 온음표가 넷으로 나뉘어서 4분(四分)음표, …… 등 이런 식으로 이름이 정해진다.



4 박자표와 세로줄

1) 박자표

악보의 첫머리에는 '음자리표 → 조표 → 박자표'의 순서로 기보한다.

박자표는 오선의 음자리표와 조표 다음에 숫자로 나타내며, 악곡이 진행되는 중에 박자가 변하지 않는 한 처음의 한 마디에만 표기한다. 박자표를 기보할 때 오선의 첫째 줄과 셋째 줄 사이에 단위 음표를, 셋째 줄과 다섯째 줄 사이에는 한 마디 안에 들어가는 단위 음표의 수를 기재한다. 큰보표나 모음보표에서도 모든 악기의 파트 보표마다 표기하는 것이 보통이다.

2) 세로줄

① **세로줄**: 악곡에서 일정하게 반복되는 강박과 여린박의 주기(박자)를 분명하게 구분하기 위해서 한 번의 박자 주기마다 오선의 다섯째 줄과 첫째 줄에 걸쳐 수직으로 긋는 선을 세로줄이라고 하고, 세로줄과 세로줄 사이를 마디라고 한다.



② **겹세로줄**: 곡의 진행 중 다음과 같은 경우에 세로줄에 해당하는 곳을 겹세로줄로 표시한다.

가) 곡의 진행 중 박자표가 바뀔 때



나) 곡의 진행 중 조성이 바뀔 때



다) D.S.(달 세노)나 D.C.(다 카포) 등의 기호에 의하여 반복되는 곡의 마치는 곳에



라) 악곡의 마치는 마디에(이 경우는 끝세로줄이라고 한다.)



^ 기호는 음표 위에서는 늘임표의 의미를 가지고, D.C.나 D.S.와 함께 겹세로줄 위에 위치할 때는 악곡의 끝맺음을 의미한다.

5) 줄임표

음표나 음형이 같은 모양으로 반복될 때 다음의 기호로 대신할 수 있다. 또, 기호 대신 sim.(simile: 마찬가지로)나 seque.(계속해서) 등의 약어(용어)를 사용하기도 한다.

1) 음표의 반복

기보법 

연주법 

기보법 

연주법 

기보법 

연주법 

2) 음형의 반복

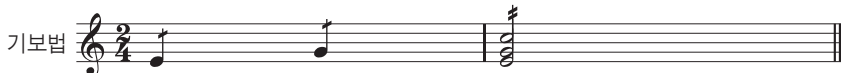
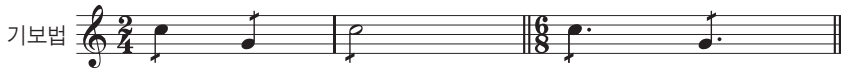
기보법 

연주법 

기보법 

연주법 

- 트레몰로(tremolo): 음표의 기둥에 사선(♯, ♯)으로 표시하며, 연결된 두 개 또는 그 이상의 음을 짧은 음으로 분할하여 빠르게 연주하라는 뜻이다. 사선의 수는 분할할 음표의 꼬리 수를 가리킨다.



6 옥타브(octave)

실제로 연주해야 할 음의 높이가 너무 높거나 낮은 경우 오선의 위나 아래에 많은 덧줄을 사용해야 하는데, 오선의 위아래로 다섯 개 이상의 덧줄은 기보하기도 어렵고 연주자가 식별하기도 곤란하므로 옥타브로 표시한다.

1) 옥타브 높임표(all' ottava alta)

표시된 음표를 1옥타브 위의 음으로 연주하라는 뜻으로 8va, ottava alta, 8va_↑, 8_↑ 등의 기호로 쓰기도 하며, 오선의 음표 윗부분에 기재한다.



옥타브 높임표는 all' ottava(알 오타바), 혹은 ottava alta(오타바 알타), ottava sopra(오타바 소프라)라고도 적는다.

loco는 원위치에서라는 뜻으로, 문자로 옥타브 올림이나 내림을 지시한 다음에 loco 표시가 있는 곳에서 원래의 음높이로 돌아가 연주하라는 뜻이다.

2) 옥타브 낮춤표(all' ottava bassa)

표시된 음표를 1옥타브 아래의 음으로 연주하라는 뜻으로 8va bassa, 8va_↓, 8_↓ 등의 기호로 쓰기도 하며, 오선의 음표 아랫부분에 기재한다.



3) 겹옥타브 높임표(coll' ottava alta)와 겹옥타브 낮춤표(coll' ottava bassa)

coll' ottava alta는 클 오타바 알타로 읽고, 겹옥타브 내림표인 coll' ottava bassa는 클 오타바 바사로 읽는다.

겹옥타브 높임표는 기보된 음표의 1옥타브 위의 음을 함께 연주하라는 기호이고, 겹옥타브 낮춤표는 반대의 뜻을 갖는 기호이다. 단지 8이라는 숫자만을 음표의 위나 아래에 기재한 경우에도 뜻은 같다.

7) 반복 기호

1) 도돌이표(∥: ~ :∥)

∥:표가 있는 곳에서 ∥:표가 있는 곳으로 되돌아가서 반복 연주하라는 기호로, ∥:표가 없으면 곡의 시작 부분부터 반복하라는 뜻이다.

• 반복 부분의 마지막이 다를 때

2) 다 카포(D.C.; da capo)

곡의 처음으로 돌아가서 *Fine*나 ♯에서 끝마치라는 뜻의 기호이다.

연주 순서 : A - B - C - D - E - F - A - B - C

3) 달 세노(D.S.; dal segno)

세노(♯) 표가 있는 곳으로 돌아가서 반복하라는 뜻의 기호이다.



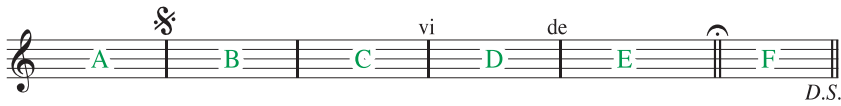
연주 순서 : A - B - C - D - E - F - B - C

4) vide(♯), coda

모든 반복 기호에 의해 반복 연주를 할 때 앞의 ♯표가 있는 마디에서 뒤의 ♯표가 있는 마디까지 생략하고 연주하라는 기호이다. 앞의 ♯표 대신에 vi, 뒤의 ♯표 대신에 de라고 표시하기도 한다.



연주 순서 : A - B - C - D - E - F - A - D



연주 순서 : A - B - C - D - E - F - B - C - E

5) 문자에 의한 반복

D.C.나 D.S.에 의하여 반복될 때 그 영향권 안에서 사용되는 도돌이표는 효력이 없으므로 문자에 의한 반복 기호를 사용하게 된다. 「bis」는 2회, 「ter」는 3회, 「quater」는 4회를 반복하라는 기호로 D.C.나 D.S.에 의해 반복될 때에도 효력을 상실하지 않는다.



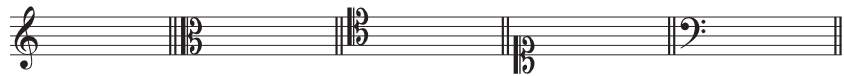
연주 순서 : A - B - C - D - C - D - E - F - A - B - C - D



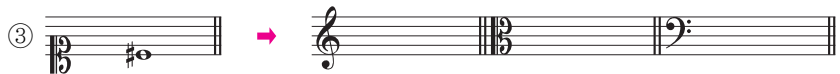
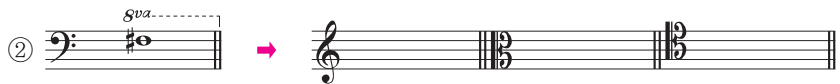
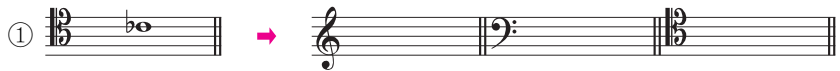
연주 순서 : A - B - B - C - C - C - D - E - F - B - B - C - C - C - D

학습 정리

- 고(古) 기보법의 종류를 들고, 그 방법에 대하여 설명해 보자.
- 조선 시대에 국가에서 만든 악보와 민간에서 만든 악보에는 어떤 것이 있으며, 각 악보의 특징은 무엇인지 설명해 보자.
- 현행 기보법에 대하여 설명해 보자.
- 알맞은 정간보를 골라 오선보로 옮겨 적어 보자.
- 아래 음자리표의 이름을 쓰고 가온다 음을 적어 보자.



- 아래 음표를 지시된 음자리표로 옮겨 적어 보자.



- 아래 악보를 지시된 음자리표로 옮겨 적어 보자.



- ① 알토표

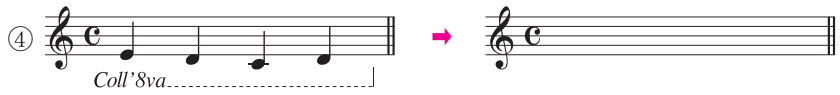


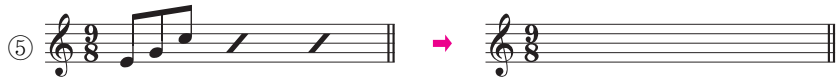
- ② 낮은음자리표



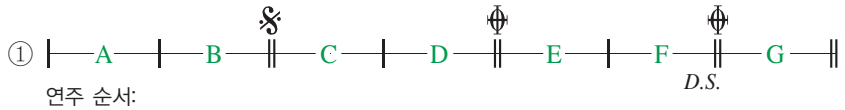
- ③ 테너표

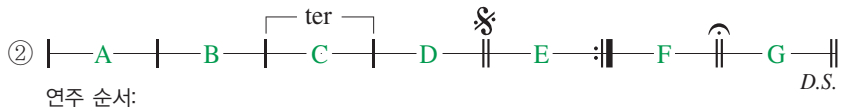


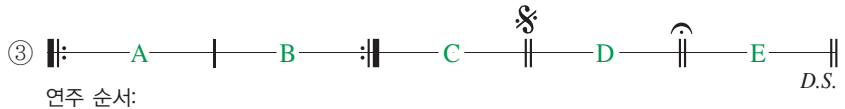
④ 

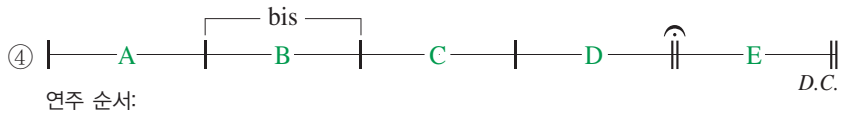
⑤ 

12. 다음 악보의 연주 순서를 적어 보자.

① 
연주 순서:

② 
연주 순서:

③ 
연주 순서:

④ 
연주 순서:

13. 가온음자리표로 기보된 악보를 찾아 게이름으로 노래를 불러 보자.

14. 보표와 음자리표, 음표의 발달 과정에 대해 설명해 보고, 자신만의 새로운 기보법을 만들어 발표해 보자.

15. 합창, 중주, 합주를 위한 다양한 편성의 악보를 구해 악보를 보면서 음악을 감상해 보자. 또, 각각의 음악적 특징이 악보에 어떻게 기보되고 표현되었는지 찾아보고 이야기해 보자.



악곡의 형식

이 단원을 공부하면서

원하는 집을 짓기 위해서는 그 집의 형태와 구조를 파악하고, 이때 소요되는 재료, 축조 기술 등을 갖추어야 한다. 이와 마찬가지로 하나의 예술 작품도 그 작품을 이루는 모든 형식 요소들 간의 관계에서 비롯되는 총체적인 산물이라고 할 수 있다.

음악 형식의 연구는 악곡의 최소 단위를 분석하고 전체와의 관계를 밝혀 악곡 전체를 이해하는 데 도움이 되며, 이것은 연주와 감상 활동에 매우 필수적인 요소이다.

우리는 이 단원을 통하여 국악에서 사용되는 다양한 형식을 이해하고, 다양한 국악곡들을 정악, 의식 음악, 민속악의 세 분류로 나누어 살펴봄으로써 국악에 대한 지식을 넓혀 나가도록 한다. 이와 함께 서양 음악의 악곡의 구조를 분석할 수 있는 능력을 기르고, 각 시대별 음악의 형식과 특징에 대해서도 이해하도록 한다.

1. 다양한 악곡의 틀	198
2. 악곡의 형식	202

1

다양한 악곡의 틀

학습 목표

- ① 악곡의 구조를 이루는 기본 단위를 이해할 수 있다.
- ② 악보를 통해 악곡의 기본 단위를 파악할 수 있다.

(1) 단위의 유기적 결합

음악은 단순한 소리의 나열이 아닌 소리의 구조체이다. 형식은 이와 같이 음악의 구조를 이루고 있는 방식을 의미한다.

음악의 구조는 다양하다. 심층적 감성의 세계 혹은 정신세계를 대상으로 하는 동양 음악은 서양 음악과는 그 구조가 다르다. 대부분의 동양 음악은 서양의 폐쇄된(closed) 구조와는 달리 개방된(open) 구조 개념을 따르고 있기 때문이다.

동양 음악에서 음악의 구조적 형식 원리는 언어와 비슷한 면이 있다. 언어 조직의 하부층은 단어로 이루어져 있다. 그리고 다음 계층으로 올라가면서 단어가 모여 절(節)을 이루고, 절이 모여 문장을 이룬다. 서양 음악도 이와 마찬가지로 음악 구문 역시 하부에는 동기(motive)가 있고, 동기가 모여 악구(phrase)를, 악구가 모여 악절(period)을 형성한다.

동기란 음악적 성격이나 형상을 지니는 최소의 단위 조직으로, 대개는 2마디 정도의 규모이지만 반드시 그런 것만은 아니다. 다시 말하면 ‘동기’란 분별할 수 있는 가장 작은 단위의 음악적 형상을 의미한다. ‘악구’란 동기가 모여 어떤 의미를 형성하는 것을 말한다. 마치 문장에서 몇 개의 단어가 하나의 동사를 중심으로 구를 이루듯이, 음악에서도 몇 개의 동기가 **마침(종지: cadence)**에 의해 의미를 구획하여 악구를 만든다. 그리고 악구가 모여 특정한 의미를 지닌 단락을 지을 때 ‘악절’이 완성된다. 대개의 악절은 정격적인 마침(authentic cadence)으로 끝맺으며, 이것이 여러 개 모여 큰 단위의 악절(section)을 이룬다. 큰 단위의 악절은 마침구(codetta) 또는 마침절(coda)로 끝맺는다.

그러나 서양 음악에 항상 이와 같이 한정된 조직 개념만 존재하는 것은 아니다. 때로는 선·후행이 모호하거나 비대칭적 구조로 이루어진 양식이 발견되기도 한다. 또, 동양 음악에서와 같은 개방적 구조의 형식 개념도 많이 발견되고 있으며, 특히 20세기 작가들은 동양의 개방적 구조에 관해 깊은 관심

종지는 음악적 구문의 구획에 꼭 필요한 기능이다. 대체로 종지는 선율, 리듬, 화성 등의 요소들이 처음 출발점으로 돌아오는, 오랫동안 사용해 온 관용적 방식을 따르고 있다.

을 보인다. 그러나 어떤 경우의 음악에서든 음악적 단위들을 구성하고 조직하는 시간적 원리는 반드시 필요하다.

(2) 서양 악곡의 구조를 이루는 기본 단위

1 동기

동기(motive)는 음악적으로 의미를 갖는 가장 작은 기본 단위이다. 보통 2마디이며, 동기의 반복, 모방, 대조 등으로 악곡이 완성된다.

Beethoven Piano Sonata Op.2 No.1



〈동기의 발전〉

- 반복-반복은 작품의 일관성과 통일성을 이루게 하고, 균형감을 느끼게 한다.



- 변화-변화는 작품에 일관성을 주는 동시에 다양성을 준다.



- 대조-대조는 작품에 변화와 다양성을 주며, 주고받는 형태의 대조감을 느끼게 한다.



2 작은악절

작은악절(phrase)은 악구라고도 부르며, 동기가 발전해서 생긴 것이다. 보통 4마디로 이루어지지만 간혹 5마디나 7마디의 불규칙한 것도 있으며, 종지감을 형성한다.

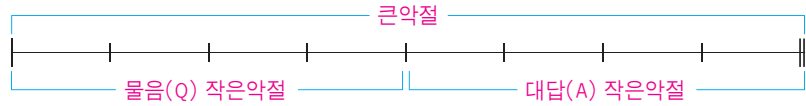
Mozart Piano Sonata K.284



종지는 Ⅲ단원 화성법과 대위법의 종지 부분(p.103)을 참고한다.

〈작은악절의 발전〉

작은악절(phrase)은 동기가 발전하여 이루어진 것으로, 어느 정도 안정된 느낌을 주는 하나의 음악적 문장이다. 작은악절은 보통 4마디이고, 작은악절 두 개가 모여 큰악절, 즉 한도막 형식을 이루게 된다. 한도막 형식의 첫 번째 작은악절은 묻는 것 같고, 두 번째 작은악절은 대답하는 것 같이 느껴진다.



〈평행 악절〉

• 묻고 대답하는 두 개의 작은악절이 비슷한 성격이면 평행 악절이 된다.

〈대비 악절〉

• 묻고 대답하는 두 개의 작은악절이 다른 성격이면 대비 악절이 된다.

• 다음 주어진 작은악절을 가지고 평행 악절과 대비 악절을 각각 만들어 보자.

3) 큰악절

큰악절(period)은 작은악절 2개가 결합한 것으로, 끝에 마침표가 나타난다.

드보르자크 '첼로 협주곡' Op.10



4) 주제

주제(thema)란 어떤 악곡의 바탕이 되는 것으로, 선율의 모양, 리듬, 화성 등으로 이루어진 구조가 확실히 나타난다. 하나의 악곡에 2개 이상의 주제가 사용되기도 한다.

슈베르트 '미완성 교향곡'

제1주제



제2주제



브람스 '바이올린 협주곡'

제1주제



제2주제



제3주제



| 학습 정리 |

1. 여러 가지 동기들을 조사해 보고 각각의 특징을 이야기해 보자.
2. 알맞은 피아노곡을 선택하여 곡의 주제를 찾아 분석하고, 그 주제가 어떻게 발전해 가는지 파악한 후 표현력 있게 연주해 보자. 또, 주제 선율에 가사를 붙여 노래 부르거나, 신체 동작을 통해 표현해 보자.

2

악곡의 형식

학습 목표

- ① 국악곡의 주요 형식을 이해할 수 있다.
- ② 다양한 국악곡을 통해 악곡의 형식을 파악할 수 있다.
- ③ 서양 음악의 다양한 형식을 악곡을 통해 이해할 수 있다.

(I) 국악의 형식과 다양한 악곡

1 국악곡의 형식과 종지형

1) 국악곡의 형식

국악에서 나타나는 악곡의 형식은 기준에 따라 여러 방식으로 분류할 수 있지만, 대표적인 분류법은 크게 여섯 가지로 나눌 수 있다.

① **확대 형식**: 확대 형식은 기본적인 형태에 사설을 확대하여 생기는 음악 형식이다. 이러한 형식은 가곡과 시조에서 나타나는데, 그 확대 방법에 있어서는 가곡과 시조가 차이점을 보인다.

가곡의 기본적인 형태는 ‘초삭대엽’인데, ‘초삭대엽’보다 가사의 자수가 늘어난 ‘편락’이나 ‘편삭대엽’의 경우는 사설에 맞게 3장 또는 5장의 길이를 늘여 전체적으로 곡 자체가 길어진다.

한편, 시조는 평시조가 기본형인데, 사설의 자수를 늘여 사설시조로 부르게 되면 가곡과는 달리 악곡의 길이는 그대로 두고 그 길이 내에서 가사를 촘촘하게 엮어서 부르는 방법을 취한다. 즉, 기본형에서 사설이 확대될 경우, 우리 음악의 표현 방법은 사설에 맞게 장단을 확대하는 방법과 장단은 그대로 둔 채 사설만 촘촘히 엮는 두 가지 방식이 있다.

이러한 방식은 가곡과 가사, 시조 외에도 민요의 ‘수심가’ 처럼 사설을 촘촘하게 엮어 나가는 부분에서 찾을 수 있다.

② **모음곡 형식**: 모음곡 형식의 대표적인 예로는 ‘영산회상’을 들 수 있다. 이 곡이 등장한 17세기에는 ‘영산회상’이 현재 ‘상영산’에 해당되는 곡 하나 뿐이었지만 시대가 지나면서, ‘영산회상’이라는 이름 아래 여러 곡이 모여서 현재는 9곡으로 구성된 모음곡이 되었다. 또한, ‘천년만세’란 곡은 ‘보허자’의 파생곡 계통의 음악들을 모아서 연주하는 것이다. 또, 민속악 중 산조는 한바탕을 탈 때, 진양조에서 시작하여 자진모리에서 마치는 것이 기본 형태이다. 이는 산조의 악장이라고도 할 수 있는 진양조, 중모리, 자진모리 등의

곡이 모여 산조라는 큰 곡을 이룬 모음곡 형태이다. '종묘 제례악' 인 '정대업', '보태평'은 각기 11개의 곡들이 모여서 된 모음곡 형태이다.

③ **한배에 따른 형식:** 한배에 따른 형식은 빠르기에 의한 형식 또는 세틀 형식이라고 하여 느림 - 보통 - 빠름(만 · 중 · 삭)의 단계를 거치는 형식이다. 우리 음악의 대부분을 차지하는 방식으로 정악 계통의 음악을 비롯하여 민속악까지 두루 쓰이는 형식이다.

흔히 이러한 형식으로 이루어진 음악은 긴소리 뒤에 잇대어 부르는 잣은 소리가 있는 두 곡이 짝을 이룬 경우와 모음곡으로 되어 있는 경우가 있다. 두 곡이 짝을 이루고 있는 경우는 민요 중에 '강강술래'와 '자진강강술래', '육자배기'와 '자진육자배기', '배따라기'와 '자진배따라기', '방아타령'과 '자진방아타령', '농부가'와 '자진농부가' 등과 같이 긴(느림) - 자진(빠름)의 형식을 지니고 있는 것이 있다.

모음곡 형식의 곡에서도 한배에 따른 형식의 모습을 찾아볼 수 있는데, 앞에서 언급한 '영산회상'이나, '산조' 등은 모두 느린 곡에서 시작하여 점점 속도가 빨라지게 된다.

④ **메기고 받는 형식:** 한 사람이 소리를 메기면 여러 사람이 제창으로 후렴구를 받아서 노래하는 음악 형식으로, 주로 민요에서 많이 나타난다.

보리타작 소리

메기고 받는 형식
단모리

독창 ♩ = 112~120

응 헤야 어 절시구 - 저 절-시 구

응 헤야 응 헤야 응 헤야

잘도헌다 응 헤야 - - 에헤에헤 응 헤야

응 헤야 - - 응 헤야

는 그 형식이 4도 하행으로 일정하지만, 가사는 여러 가지 유형이 있다.

시조에는 많은 종류가 있는데, 전부 4도 아래로 똑 떨어지는 종지형을 지녀, 마치 붓으로 힘을 주어 쿡 찍는 듯한 인상을 준다.

12가사 중 ‘백구사’, ‘황계사’, ‘상사별곡’, ‘처사가’, ‘양양가’는 시조와 같이 4도 하강 종지한다. 4도 또는 5도 하행 종지하는 예로는 서도 지방의 ‘수심가’, ‘초한가’, ‘관산용마’, ‘영변가’, ‘긴아리’, ‘타령’ 등과 서울 지방 12잡가 중 ‘형장가’, ‘십장가’, ‘방물가’와 ‘곰보 타령’을 비롯한 많은 휘모리 잡가 등을 들 수 있다.

남도 지방 민요는 평으로 내는 목으로 종지하는 듯하지만 메기는소리는 하행하고, 제창하여 받는소리는 상행하는데 유의해야 한다.

③ **상행 종지형:** 위에서는 대부분의 국악곡이 하행 종지하는 것이었다. 그러나 상행하여 종지하는 음악도 있었는데 대부분 서도 민요인 ‘산염불’, ‘자진염불’, ‘긴난봉가’, ‘자진난봉가’ 등과, 경기 민요의 ‘군밤 타령’, 12가사 중 ‘매화 타령’과 12잡가 중 ‘유산가’, ‘평양가’ 등이 있다. 판소리는 대부분 같은 음정으로 종지하거나 상행 종지하고 있다.

④ **주음으로 시작해서 주음으로 끝나는 종지형:** 대부분 중국계 아악에 속하는 음악으로, 현재는 ‘문묘 제례악’ 하나만 남아 있다.

2 국악의 분류

1) 국악의 역사상 분류

국악은 시대에 따라 몇 가지로 분류하기도 하는데, 그 예로는 아악·당악·향악 등이 있다. 여기서 향악이나 속악은 오늘날의 순수한 재래 음악을 뜻하고, 아악은 주로 궁중이나 지식 계층에서 사용하던 음악을 말한다.

고려 시대에는 향악 대신 속악이라는 말을 썼고, 조선 시대에는 아악과 속악으로 크게 나누었으며, 아악은 당악과 향악을 동시에 의미한 적도 있었다. 그러나 역사적인 관점에서 크게 분류한다면 주로 아악·당악·향악으로 집약할 수 있다.

① **아악:** 아악(雅樂)이란 고려 예종 11년(1116)에 중국 송나라의 휘종이 보내 준 ‘대성 아악(大晟雅樂)’을 일컫는다. 아악은 우리나라 궁중에서 행해지는 제사, 즉 원구·사직·선농·선잠 및 공자묘 제사와 그 밖의 연향에 두루 쓰였다. 그러나 현재 남아 있는 아악은 ‘문묘 제례악’ 하나뿐이다.

② **당악**: 당악(唐樂)이란 당나라의 음악뿐만 아니라 송나라에서 들어온 중국의 속악을 총칭하는 이름이다. “대악전보”나 “경국대전”에 보이는 당악곡의 제목은 대개가 송나라의 사악(詞樂)이다. “고려사” 악지에 보이는 40여종의 당악도 모두 사악(詞樂)이다. 그러나 당악은 중국에서 들어온 이후 우리식으로 수용되면서 향악화되었는데, 당악곡 중에서 현재 남아 있는 것은 ‘보허자’와 ‘낙양춘’ 두 곡뿐이다.

③ **향악**: 향악(鄕樂)이란 순수한 재래 음악을 위주로 하여 여기에 당나라 이전의 서역 계통의 음악과 불교 음악까지 포함시켜 일컫는다. 그러나 오늘날의 민간 음악인 민요나 판소리, 그리고 잡가나 농악 등은 포함되지 않는다. 그러므로 향악은 삼국 시대부터 전래하는 모든 음악과 고려 시대의 많은 속악들, 그리고 조선 시대 초기에 새로이 만들어진 음악 등을 가리키는 말이다.

2) 현행 국악의 분류

국악곡을 분류하는 데에는 여러 가지 문제점이 있지만, 오늘날에는 다음의 세 가지로 분류하고 있다.

① **정악(正樂)**: 비교적 감정의 노출을 절제하는 아정(雅正)한 분위기의 음악을 말한다. 정악은 ‘풍류방의 음악’이라고 하여 궁중 밖의 양반 계층인 소위 지식인들 사이에서 유행하던 풍류 음악을 의미하며, 넓은 뜻으로는 당악과 향악을 두루 포함하는 의미로 쓰이기도 한다.

② **의식 음악**: 공자의 제사나 조선 시대 역대 왕의 제사에 쓰이는 음악 또는 불교 의식 및 무속 의식에 사용되는 음악을 말한다. 이러한 의식 음악은 유교, 불교와 같은 동양 사상과 음양오행 정신, 무속 의식과 같은 고대 사상의 영향을 받아 만들어져 여러 제례 행사에 사용되었다.

③ **민속악(民俗樂)**: 정악과 대칭이 되는 개념으로 민중에 의해 형성되고 애호되어 온 음악을 말한다. 민속악은 민중 사이에서 자연스럽게 형성된 민요나 민속 예능을 위한 음악은 물론, 직업적인 음악가들에 의해 전승된 고도의 예술 음악이라도 민중이 향유해 온 음악이라면 모두 이 범주에 포함된다. 민속악은 일반 서민들의 삶 자체를 꾸밈없이 솔직하게 풀어내며 한과 흥을 마음껏 표현한 음악으로, 정악에 비해 감정 표현이 적극적이다.

3 다양한 국악곡

가. 정악

1) 여민락

‘여민락(與民樂)’은 원래 관현 반주에 맞추어 ‘용비어천가’를 노래하던 곡이었으나, 지금은 ‘용비어천가’를 부르지 않고 반주 음악만 연주하는 기악곡이 되었다. ‘용비어천가’를 노래하던 곡들에는 ‘취풍형’, ‘치화평’, ‘봉래의’ 등이 있었으나, 현재는 그 악보만 전한다.

현재 전하는 ‘여민락’은 ‘여민락’, ‘여민락만(與民樂慢)’, ‘여민락령(與民樂令)’, ‘해령(解令)’의 네 곡이다. ‘여민락’은 향피리 중심의 음악이고, ‘여민락만’과 ‘여민락령’, ‘해령’은 당피리 중심의 음악으로 당악에 가깝다고 볼 수 있다. 이 중 ‘세종실록’ 악보에 전하는 곡은 ‘여민락만’인데, 현존하는 ‘여민락’ 중 가장 오래된 것으로 ‘여민락’의 원형이라고 할 수 있다.

‘여민락’은 다른 이름으로 ‘승평만세지곡(昇平萬歲之曲)’ 또는 ‘오운개서조(五雲開瑞朝)’라고도 한다. 이 곡은 ‘용비어천가’ 125장 중에서 수(首)장·2장·3장·4장·졸(卒)장을 가사로 삼아 노래 부르던 성악곡이었으나, 오늘날에는 순수한 기악곡으로 전해지고 있다. 8·9·10장의 하 3장은 없�어지고 상 7장까지만 전한다.

각 장마다 12장단의 원가락과 20장단의 여음(餘音)으로 되어 있으며, 1·3·5·7장과 2·4·6장의 기수장과 우수장에 각각 유사한 선율이 반복된다. 1장부터 3장까지는 느리고 복잡한 선율이 계속되고, 4장부터 속도가 빨라지고 가락이 간결하다. 이렇게 한 곡 안에서 속도가 빨라지는 것을 급박이라고 한다.

악보로 살펴보면, 1장에서 3장까지는 한 장단이 20정간으로 되어 있는데, 4장에서 7장까지는 한 장단이 10정간으로 되어 있다.

‘여민락’은 거문고, 가야금, 향피리, 해금, 대금, 장구 등의 관현 합주 편성되며, 黃·太·仲·林·南의 5음 음계의 평조로 구성되어 있다.

각 장(章)의 여음 부분에서 처음 부분을 피리의 ‘수(首)잼이’가 뒷구멍 하나만을 사용하여 연주하는 ‘쇠는가락’은 ‘여민락’에서 맛볼 수 있는 묘미이다.

‘용비어천가’는 세종 27년에 권제, 안지, 정인지 등이 지어 올린 125장의 노래로 국한문 가사와 순한문 가사가 있는데 그 순한문 가사의 1, 2, 3, 4, 125장에 가락을 엮어 창제한 신악이 ‘여민락’이다. ‘여민락’은 악곡명이 뜻하는 바와 같이 ‘국민과 함께 즐기하고자 한 음악’이기 때문인지 깊고 바르고 화평한 느낌을 준다.

봉래의(鳳來義)

궁중정재의 하나. 용비어천가의 가사에 맞추어 관현반주가 수반되고, 이를 다시 무악(舞樂)으로 구성한 것이다.

취풍형(醉豊亨)과 치화평(致和平)

국·한문으로 된 ‘용비어천가’ 전편을 노래하던 음악으로, 봉래의를 구성하는 일곱 곡에 속한다. 『세종실록』과 『대악후보(大樂後譜)』에 악보만 남아 있을 뿐 음악은 전하지 않는다. 취풍형은 고선궁 평조이고, 치화평은 남려궁 평조이다. 취풍형은 봉래의에서 치화평 다음에 연주되는데, 그 선율과 형식이 치화평의 축소 형태이다.

쇠는가락

쇠는가락은 여민락 7장 중에서 어느 장(章)에서나 여음(餘音)의 처음 몇 장단은 반드시 향피리 중 수(首)잼이가 부는 부분을 말한다. 여기에서 ‘신다’라는 말은 ‘높인다.’라는 뜻으로, 수잼이가 한 옥타브 높여 거의 뒷구멍 하나만 사용하여 높은 가락을 연주하는 것을 가리킨다.

‘용비어천가’와 ‘여민락’의 관계를 표로 나타내면 다음과 같다.

용비어천가			여민락	
장별	가사		장별	비고
수장 (首章)	해동장 (海東章)	해동육룡비(海東六龍飛)	초장 (初章)	상 7장 (현존)
		막비천소부(莫非天所扶)		
		고성동부(古聖同符)		
2장	근심장 (根深章)	근심지목 풍역부항(根深之木 風亦不抗)	2장	
		유작기화 유분기실(有灼其華 有實其實)		
	원원장 (源遠章)	원원지수 조역불갈(源遠之水 早亦不竭)	3장	
		유사위천 우해필달(流斯爲川 于海必達)		
3장	석주장 (昔周章)	석주대왕 우빈사의(昔周大王 于爾斯依)	4장	
		우빈사의 조조불기(于爾斯依 肇造不基)		
	금아장 (今我章)	금아시조 경흥시택(今我始祖 慶興是宅)	5장	
		경흥시대 조개홍업(慶興是宅 肇開鴻業)		
4장	적인장 (狄人章)	적인여처 적인우침(狄人與處 狄人于侵)	6장	
		기산지천 실유천심(岐山之日 實維天心)		
	야인장 (野人章)	야인여처 야인불예(野人與處 野人不禮)	7장	
		덕원지도 실유천계(德源之徒 實維天啓)		
졸장 (卒章)	천세장 (千世章)	천세묵정 한수양(千世默定 漢水陽)	8장	하 3장 (사라짐)
		누인개국 복연무강(累仁開國 卜年無疆)		
	자자장 (子子章)	자자손손 성신수계(子子孫孫 聖神雖繼)	9장	
		경천근민 내익영세(敬天勤民 迺益永世)		
	명호장 (嗚呼章)	명호 사왕감차(嗚呼 嗣往監此)	10장	
		낙표유전 황조기시(洛依遊畷 皇祖其恃)		



▲ 여민락

3) 여민락령

‘여민락령(與民樂令)’은 다른 이름으로 ‘태평춘지곡(太平春之曲)’이라고도 한다. 이 곡의 변주곡인 ‘해령’이 생긴 이후에는 본래의 영이란 뜻으로 ‘본령(本令)’이라고 불리워졌다.

이 곡은 “속악원보(俗樂源譜)”에 방향 악보로 전하는 영보(令譜)의 곡과 선율이 같으며, 현재는 그 초장만이 전해진다. 악기 편성은 ‘여민락만’과 같고, 총 32마루로 이루어져 있으며, 불규칙적인 장단으로 연주된다.

‘여민락만’과 더불어 행악으로 사용되던 음악이었고, 완만한 속도에 장중한 풍모를 지녔다.

〈여민락만〉

〈여민락령〉

4) 해령

‘해령(解令)’은 ‘여민락령’의 변주곡으로 ‘여민락령’의 전체 32마루 중에서 제1마루부터 제16마루까지 변주시킴으로써 생성된 곡이다. 변주하는 방법은 본곡의 음과 음 사이에 사이음을 삽입하여 연주하거나 앞뒤에 장식음을 붙여 길게 늘여 연주하고, ‘본령’에 비하여 느린 시가(時價)로 연주한다.

이와 같이 본곡인 ‘여민락령’을 ‘풀어 연주한다.’ 하여 ‘해령’이라고 하며, 다른 이름으로는 ‘서일화지곡(瑞日和之曲)’이라고도 한다.

‘해령’의 악기 편성은 ‘보허자’·‘낙양춘’·‘여민락만’과 같이 당피리·대금·당적·해금·아쟁·좌고·장구 등으로 당피리가 중심이 된다. 그러나 현재에는 ‘해령’이 행악으로서의 기능은 사라지고 무대 연주용 음악으로 변함에 따라 방향 대신 편종과 편경이 사용되고 있다.

한편, ‘해령’은 연음(連音)의 연주 방식이 들어 있는 대표적인 악곡으로 꼽히는데, 이는 ‘해령’이 ‘본령’과 함께 연악이나 행악에 주로 사용되는 음악적인 기능과 밀접한 관련이 있다.

연음(連音)

관악 합주를 할 때 주선율을 연주하는 악기(피리)가 쉬는 사이에 대금과 해금 등의 악기가 이어서 연주하는 것을 말한다.

〈해령〉

5) 현악 영산회상

‘영산회상’은 원래 ‘영산회상불보살(靈山會相佛菩薩)’이라는 가사를 가진 불교 성악곡이었으나 근래에 와서 기악화되었다. ‘영산회상’의 종류에는 ‘현악 영산회상’·‘평조회상’·‘관악 영산회상’의 세 가지가 있는데, ‘현악 영산회상’이 원형이므로 이를 흔히 ‘영산회상’이라고 부르기도 한다.



▲ 현악 영산회상

‘현악 영산회상’은 ‘거문고 회상’이라고도 불리는데, 거문고 중심의 음악이라는 뜻에서 붙여진 이름이고, 줄풍류의 대표적인 곡이기도 하다. 이 곡을 다른 이름으로 ‘중광지곡(重光之曲)’이라고도 한다.

‘현악 영산회상(絃樂 靈山會相)’은 모음곡인데 ‘상영산’ · ‘중영산’ · ‘세영산’ · ‘가락덜이’ · ‘상현 도드리’ · ‘하현 도드리’ · ‘염불도드리’ · ‘타령’ · ‘군악’의 9곡으로 구성된다. 처음의 ‘영산회상’은 ‘상영산’ 하나였는데, 시대를 거치는 동안 ‘중영산’ · ‘세영산’ 등의 파생곡을 낳고, ‘염불’ · ‘타령’ · ‘군악’ 곡을 첨가하게 된 것이다. ‘상영산’부터 ‘군악’까지 연주하는 것을 ‘민회상’이라고 하고, ‘상영산’부터 ‘군악’까지 연주하고 **‘천년만세’**를 이어 연주하는 것을 ‘가진(즌)회상’이라고 한다.

조는 황중 계면조인데, ‘군악’만은 태주 평조이다. 악기는 거문고, 가야금, 세피리, 대금, 해금, 장구 등으로 편성되며, 간혹 단소와 양금이 첨가되나 군악에서는 제외된다.

6) 평조회상

‘평조회상(平調會相)’은 ‘유초신지곡(柳初新之曲)’ 또는 ‘취태평지곡(醉太平之曲)’이라고도 한다. ‘영산회상’을 4도 아래로 변조한 것으로 임종 계면조, 즉 ‘평조(平調)’이기 때문에 ‘평조회상’이라고 명명되었다. ‘하현 도드

천년만세

‘계면 가락 도드리’, ‘양청 도드리’, ‘우조 가락 도드리’의 모음곡

〈현악 영산회상 중 상영산〉

										二 三 。	
二 장					초 장						
仲	太	黃	仲	仲	仲	太	太	△	⊙	상 영 산 (上靈山)	
黃		黃	仲	仲	仲						
仲	太	仲	仲	仲	仲	仲	仲				
△	黃	△	太	太	太	太	太				
黃	太	黃	仲	仲	仲	太			⊙	중 광 곡 (重光曲) 피 리 보	
仲		仲	仲	仲	仲						
黃	太	黃	仲	仲	仲	太	太				
仲	太	仲	仲	仲	仲	仲	仲				
仲	太	仲	仲	仲	仲	太	太		⊙	대 마 루 역 음	
黃		黃	仲	仲	仲	仲	仲				
仲	太	仲	仲	仲	仲	仲	仲				
△	黃	△	太	太	太	太	太				

리'가 빠진 8곡으로 구성되어 있으며, '군악'은 태주 평조이다.

악기 편성은 '현악 영산회상'의 편성에서 세피리를 향피리로 바꾸고 가야금과 거문고의 수(數)를 늘린다. 해금은 원산을 중앙으로 옮기고, 대금은 역취를 하며, 장구는 북판을 쳐서 향피리와 음량을 맞춘다.

이 곡은 평탄한 선율을 가지고 있으며, 궁중 무용인 '춘앵전'의 반주곡으로도 사용된다. 특히 '상영산'의 경우 대금이나 피리 독주가 일품이다.

원산(遠山)

해금의 두 줄과 공명통을 연결하는 구(鉤: 브리지)

춘앵전(春鶯囀)

순조 때 창작된 궁중정재의 하나. 화문석 위에서 느린 사위와 우아한 동작으로 추는 춤. 독무(獨舞)로 쓰였다.

〈평조회상 중 상영산〉

상영										초상									
상(一)	가	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매
매(二)	가	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매
매(三)	가	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매
매(四)	가	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매
매(五)	가	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매
매(六)	가	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매
매(七)	가	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매
매(八)	가	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매
매(九)	가	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매
매(十)	가	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매	매

유초신의곡(柳初新之曲)
상영산(上靈山) 괴길보

7) 관악 영산회상

삼현 육각(三絃六角)
향피리 2, 대금 1, 해금 1, 장구 1, 북 1로 편성되는 풍류 또는 그러한 악기 편성을 일컫는다.

‘관악 영산회상(管樂靈山會相)’은 ‘삼현 육각(三絃六角)’에 의한 편성이란 뜻에서 ‘삼현(三絃) 영산회상’이라고도 불리며, ‘표정만방지곡(表正萬方之曲)’이라고도 한다. ‘현악 영산회상’을 변조한 곡으로 계면조에 속한다. ‘하현 도드리’가 빠진 8곡 구성이며 향피리 2, 대금 1, 해금 1, 장구 1, 북 1로 편성된다.

향당교주(鄉唐交奏)
‘관악 영산회상’ 중 ‘상영산’이 무용 반주 음악으로 사용되는 것 외에 향악기와 당악기가 교주(交奏)하는 것을 의미하기도 한다.

제5곡인 ‘삼현 도드리’의 첫 장단을 변주시켜 ‘삼현 도드리’ · ‘염불 도드리’ · ‘타령’ · ‘군악’의 네 곡을 이어서 연주할 때, 이를 따로 ‘함녕지곡(咸寧之曲)’이라고 한다.

‘관악 영산회상’은 무용 반주로도 많이 나타나는데, 특히 ‘상영산’은 **향당교주(鄉唐交奏)**라고 하여 무용 반주에 쓰일 때 변주된다. 또, 이 ‘상영산’은

‘수제천’, ‘동동’ 등과 같이 연음 형태가 나타나는데, 이는 음악을 이어 주기 위한 것으로, 특히 피리와 같이 음을 지속해서 연주하기 어려운 악기의 쉬는 부분을 잇기 위해 사용된다.

〈관악 영산회상 중 상영상〉

이름										조상									
상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영
상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영
상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영
상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영
상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영
상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영
상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영
상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영
상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영	상영

표정만방의곡(表正萬方之曲)
상영산(上英山)

8) 별곡

‘별곡(別曲)’은 ‘현악 영산회상’을 ‘상영산’에서 ‘군악’까지 차례로 연주하지 않고 ‘영산회상’에 ‘도드리’를 곁들여 타는 별개의 악곡이라는 뜻이다. 다른 이름으로 ‘정상지곡(呈祥之曲)’이라고도 불리는데, ‘현악 영산회상’ · ‘도드리’ · ‘천년만세’ 3곡을 어떻게 구성하느냐에 따라 다음과 같은 네 가지가 있다.

첫째, ‘현악 영산회상’ 중 ‘상영산’부터 연주하여 ‘상현 도드리’ 4장 끝에

서 변주하여 ‘도드리’로 넘어가고, ‘도드리’ 7장 끝에서 다시 계면조로 변주하여 ‘상현 도드리’ 4장으로 넘어간 다음 ‘군악’까지 연주하고, 이어서 ‘계면 가락 도드리’ · ‘양청도드리’ · ‘우조 가락 도드리’를 연주하는 방법이다.

둘째, ‘현악 영산회상’ 중 ‘상영산’부터 연주하여 ‘상현 도드리’ 4장 끝에서 변주하여 ‘도드리’로 넘어가고, ‘도드리’ 7장 끝에서 다시 계면조로 변주하여 ‘상현 도드리’ 4장으로 넘어간 다음 ‘군악’까지 연주하는 방법이다(첫째 방법에서 ‘천년만세’를 연주하지 않는 방법).

셋째, ‘도드리’ 초장부터 연주하여 7장 끝에서 계면조로 변주하여 ‘현악 영산회상’ 중 ‘상현 도드리’ 4장으로 넘어간 다음 ‘군악’까지 연주하고, 이어서 ‘계면 가락 도드리’ · ‘양청도드리’ · ‘우조 가락 도드리’를 연주하는 방법이다.

넷째, ‘도드리’ 초장부터 연주하여 7장 끝에서 계면조로 변주하여 ‘현악 영산회상’ 중 ‘상현 도드리’ 4장으로 넘어간 다음 ‘군악’까지 연주하는 방법이다(셋째 방법에서 ‘천년만세’를 연주하지 않는 방법).

보충 자료

‘용비어천가’와 권마성 가락

■ ‘용비어천가’를 노래하는 곡: ‘봉래의’, ‘치화평’, ‘취풍형’, ‘여민락’

총 125장으로 구성되어 있는 ‘용비어천가’를 노래한 음악은 “세종실록” 권 140부터 권 145까지의 ‘봉래의(鳳來義)’라는 정재 악보 속에 소개되고 있다. ‘봉래의’에 속하는 곡 중 ‘치화평’과 ‘취풍형’은 국한문 가사의 ‘용비어천가’를 노래한 것이고, ‘여민락’은 순한문 ‘용비어천가’ 125장 중 수장·2장·3장·4장·125장만을 노래한 음악이다.

■ 진퍼리

진퍼리는 ‘여민락’ 3장 제23번째 장단을 가리키는 말이다. 1940~1950년대에 흔히 쓰이던 용어로, 느린 여민락 1·2·3장 부분을 합주하느라 지쳐 있는 연주자들 가운데 한 사람이 “진퍼리다!”라고 외쳐 연주가 거의 끝부분에 다다랐음을 알려 연주자들을 격려하는 것을 말한다. 또한, 그 이후부터 속도가 약간 빨라져서 급박이 나타나는 4장으로 넘어가는 것을 알려 주는 역할을 한다.

■ 권마성 가락

현행 ‘영산회상’의 맨 마지막 곡인 ‘군악’의 3장에는 클라이맥스 부분으로 ‘권마성 가락’이 있다. 여기에서 ‘권마성’이란, 왕의 거동 또는 왕의 명을 받은 고관(高官)이나 수령 방백(守令方伯)이 행차할 때에 높은 목청으로 “물렀거라, 치웠거라.”하고 길게 부르는 소리를 가리킨다. 이러한 소리를 본떠 만든 가락이 ‘권마성 가락’이며, 군악 외에 판소리의 ‘권마성제’에서도 이러한 음악적 특징을 찾아볼 수 있다. 피리가 고음으로 드높이 뻗어 가면 대금이 저음으로 점철해 주어 그 조화가 마치 신선의 풍악과 같은 느낌이 든다.

9) 수제천

‘수제천(壽齊天)’은 ‘정음’이라는 이름으로 더 잘 알려진 곡으로 원래 정음사를 노래하던 음악이었으나, 현재는 가사 없이 관악 합주곡으로 연주한다. ‘처용무’의 반주로 사용되어 신라 때의 작품으로 소개되기도 하지만, 수제천은 고려 이후의 음악에 속한다.

“악학궤범” 무고 조에 ‘수제천’은 만기(慢機)·중기(中機)·급기(急機)로 연주된다는 기록이 있는 것으로 보아 세틀 형식을 갖추고 있었음을 알 수 있다.

또, 1930년대 노(老)악사들은 ‘수제천’을 ‘빗가락 정음(橫指井邑)’이라고도 불렀는데, 이것은 “악학궤범” 7조 중 남려 즉, 횡지(橫指)가 궁(宮)이라는 것을 나타내는 말이다.

현재 ‘수제천’은 4장으로 구성되는데, 1장과 2장은 첫째 장단을 제외하면 동일하므로 연주할 때에 2장은 흔히 생략한다.

연음 형식을 사용하는 것이 특징이며, 악기 편성은 피리, 해금, 대금, 장구, 북 등이고, 근래에 아쟁과 소금을 더 첨가하기도 한다.

‘전정고취’에 해당하는 음악으로 왕이나 왕세자의 권위를 더욱 높이기 위해 사용되던 이 곡은 장중하기 이를 데 없는 곡으로 아악곡의 백미이다.

특히 1970년에 프랑스 파리에서 개최된 제1회 유네스코 아시아 음악제 전통 음악 분야에서 ‘천상의 소리가 인간 세상에 내려온 것 같다.’라는 평을 받으며 최우수 악곡으로 선정되기도 하였다.

수제천



처용무

조선 시대 궁중정재의 하나. 신라 헌강왕 때의 처용설화에서 기원한 것으로 파란색, 노란색, 빨간색, 하얀색, 검정색 옷을 입은 무동이 각기 처용의 탈을 쓰고 오방(五方)으로 벌려서 추는 춤. 학, 연화대와 합설한다.



전정고취(殿庭鼓吹)

대궐의 뜰에서 왕과 신하들이 만나는 행사인 ‘조침’과 ‘문과전시’라는 과거 등에서 연주되던 음악

〈수제천〉

정음 부호										수제천 (壽齊天) 피리보 대마루역음
장동하계 一.三.○										
備	備	林姑	林姑	林姑	備	i	○	초장		
太	太	太	太	太	太	i				
備	太	太	太	太	太	○				
備	太	備	備	備	備	○				
△	△	△	△	△	△					



▲ 수제천

10) 동동

‘동동(動動)’은 남려 계면조인 ‘수제천’을 ‘빗가락 정읍’이라고 불렀듯이 ‘세가락 정읍(三指井邑)’이라고 불렀던 임종(林鍾) 계면조이다. 현재 연주되는 ‘동동’은 끝이 수제천과 같다.

빗가락이나 세가락이라고 일컫는 것은 궁의 높고 낮음을 그렇게 부른 것이고, 정읍이라고 한 것은 두 곡이 서로 변주 관계이면서 동일 계통의 곡이라는 사실을 보여 주는 것이다. ‘동동’은 고려 때부터 ‘아박무’에 쓰였던 음악으로, 음악적인 면에서 만기·증기로 구분된다.

악기 편성은 피리, 대금, 해금, 장구, 북 등으로 편성되며, 경우에 따라 아쟁과 소금 등을 첨가하여 연주한다. “고려사” 악지, “대악후보” 등에 악보가 전하며, “악학궤범”에 한글 가사가 실려 있다.

아박무

궁중정재의 하나. 아박을 들고 우두머리 2명 외에 4명에서 20명까지 같이 추기도 한다. “고려사” 악지에는 이 춤의 이름이 ‘동동’으로 쓰여 있다.

11) 보허자

‘보허자’는 ‘낙양춘’과 함께 중국 송나라에서 들어온 사악(詞樂)의 하나로 원래 오양선(五羊仙)이라는 춤의 반주에 쓰이던 창사였다. 그 원사는 미전사, 미후사로 되어 있고 그 형식은 환두(換頭) 형식이다.

‘보허자’는 “고려사” 악지에 전하며, “금합자보”에는 미전사와 미후사의 환두 가락만 전하는데, 이러한 형태가 현행 ‘보허사’에 그대로 전한다. “대악후보”, “금합자보”, “현금신증가령”의 순으로 점차 향악화되었다. 또 ‘보허자’가 선조 이후 향악화되면서 ‘도드리’, ‘웃도드리’, ‘양청도드리’, ‘우조가락 도드리’ 등 많은 파생곡이 생겨났다.

‘보허자’는 ‘장춘불로지곡(長春不老之曲)’이라고도 하는데, 현재 연주되고 있는 ‘관악 보허자’는 ‘옛 보허자’의 7장에서 1·3·4장을 발췌하여 3장 구성으로 이루어져 있다.

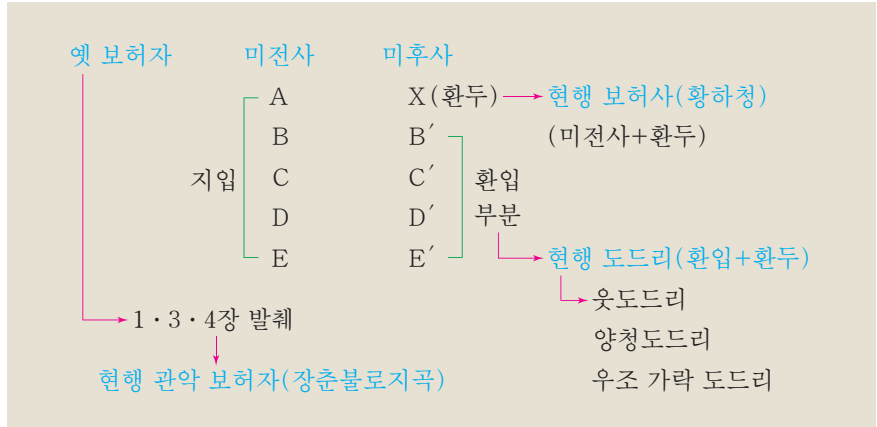
이 ‘관악 보허자’는 ‘전정고취’와 연향 음악에 쓰였는데, 특히 궁중정재 반주 음악에 많이 사용되었다. ‘장생보연지무’에서는 이 ‘관악 보허자’ 1장, 2장 가락에 맞추어 한문 가사를 부르는데, 이를 ‘수악절창사(隨樂節唱詞)’라고 한다.

옛 보허자		현행 관악 보허자	
章	장단	章	장단
1장	10장단	1장	6장단을 발췌
2장	10장단	×	×
3장	6장단	2장	6장단 전부
4장	18장단	3장	18장단 중 17장단
5장	10장단	×	×
6장	18장단	×	×
7장	16장단	×	×

수악절창사

궁중정재를 출 때 특정한 가락에 따라 노래 부르는 것 또는 이와 같은 형식으로 연행하는 악곡

악기 편성은 당피리 중심으로 대금, 소금, 해금, 아쟁, 장구, 좌고 등이며 편중, 편경을 곁들이기도 한다.



〈미전사(尾前詞)〉

碧烟籠曉海波閑 (벽연농효해파한)	푸른 안개 새벽 하늘에 자욱한데, 바다 물결 한가하고,
江上數峰寒 (강상수봉한)	강가의 두어 개 산봉우리 차가웁고나.
佩環聲裏(패환성리) 異香飄落人間 (이향표락인간)	패물로 된 옥고리 소리 속에 기이한 향기 인간 세상에 나부껴 떨어지는데
弭絳節 五雲端 (이강절 오운단)	고귀한 사람이 탄 수레 멈춘다, 오색 구름 끝에.

〈미후사(尾後詞)〉

宛然共指嘉禾瑞 (완연공지가화서)	완연하게 함께 이삭이 많이 달린 좋은 벼의 상서 가리키고,
開(微)一笑 破朱諺 (개(미)일소 파주안)	한 차례 웃어, 붉은 얼굴 웃음 띠운다.
九重宮闕 望中三祝高天 (구중궁궐 망중삼축고천)	구중 높은 궁궐, 바라보는 가운데 하늘 향해서 세 차례 축수하기를
萬萬載 對南山 (만만재 대남산)	만년 두고두고 남산 맞보고 솟아 있을지어다.

〈관악 보허자〉

관악보허자										보허자 장춘불로
二 장	南	仲	漢	漢	漢	仲	①	조 장	長春不光	
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①		한지리보	
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①		대악의정음	
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①			
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①			
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①			
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①			
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①			
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①			
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①			
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①			
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①			
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①			
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①			
	南	仲	漢	漢	漢	仲	①			

〈보허사〉

보허사										보허사 황하청
南	仲	漢	漢	漢	仲	①	황 하 청	(黃河清)		
南	仲	漢	漢	漢	仲	①		가야금		
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				
南	仲	漢	漢	漢	仲	①				

12) 보허사

‘보허사’는 ‘옛 보허자’의 원형을 가장 많이 간직한 곡으로, 다른 이름으로 ‘황하청(黃河淸)’이라고 한다.

원곡에서 미전사 부분과 환두 가락을 합친 곡으로 전부 7장으로 이루어져 있고, 5장 이후부터는 빨라져서 급박이라고 한다. 거문고, 가야금, 양금, 장구 등 현악기 위주로 편성된다.

13) 밀도드리

‘밀도드리(尾還入)’는 ‘옛 보허자’의 도드리(還入) 부분에 환두(換頭) 가락을 붙여 6박자로 변주한 곡으로, 다른 이름으로 ‘수연장지곡(壽延長之曲)’이라고도 한다.

이 곡은 ‘도드리’가 원래 이름이었으나, 옥타브 위로 가락을 올린 ‘웃도드리’가 생긴 후 두 곡을 서로 구분하기 위해 아래의 도드리라는 뜻에서 ‘밀도드리’라고 부르게 되었다.

악조는 평조이고 7장으로 구성되어 있으며, 악기 편성은 거문고·가야금, 해금·피리·대금·장구 등이다.

옛 보허자		도드리		
1장	10장단			
2장	10장단	10장단 중 일곱 번째 장단부터 열 번째 장단까지	4장단	1장
3장	6장단	6장단 전부	6장단	2장
4장	18장단	18장단 중 첫 번째 장단부터 열네 번째 장단까지	14장단	3장
		열다섯 번째 장단부터 열여덟 번째 장단까지	4장단	4장
5장	10장단	10장단 전부	10장단	5장
6장	18장단	18장단 전부	18장단	6장
7장	16장단	16장단 전부	16장단	7장

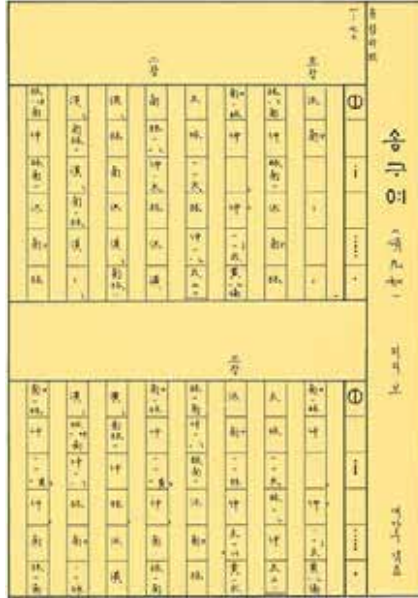
14) 웃도드리

‘웃도드리(細還入)’는 ‘밀도드리’를 8도 위로 변주하여 가락을 다채롭게 변화시킨 곡으로 다른 이름으로 ‘송구여지곡(頌九如之曲)’이라고도 한다. 장의 구분, 조, 악기 편성은 모두 ‘밀도드리’와 같다.

<밑도드리>



<웃도드리>

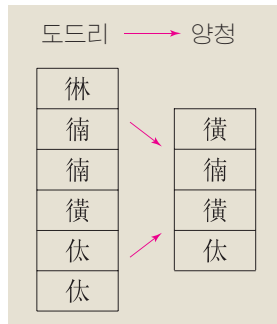


15) 양청도드리

‘양청도드리(兩淸還入)’는 6박자인 ‘웃도드리’의 매 장단에서 중요음 2개씩을 뽑아서 이 두 음 앞에 거문고의 개방현인 문현 음(橫)을 삽입하는 방법으로 변주한 곡이다.

현재 ‘양청도드리’의 7장은 ‘우조 가락 도드리’의 리듬으로 되어 있는데, “삼죽금보(三竹琴譜)”에 의하면 ‘양청도드리’만 연주할 때에는 끝까지 양청식으로 연주하고, ‘양청도드리’에서 ‘우조 가락 도드리’로 계속 연주할 때에는 현행과 같은 방법으로 연주한다고 기록되어 있다.

따라서 현행 곡은 ‘양청도드리’에서 ‘우조 가락 도드리’로 이어지는 곡이 남은 것이다. 조는 평조이고, 한 장단 4박자, 7장 구성으로 되어 있으며, 악기 편성은 ‘밑도드리’와 같다.



문현

거문고는 오동나무로 만든 울림통 위에 6개의 줄이 얹혀져 있다. 그 줄의 이름은 연주자의 몸쪽으로부터 문현, 유현, 대현, 패상청, 패하청, 무현으로 불린다.

<양청도드리>



16) 우조 가락 도드리

‘우조 가락 도드리(羽調加樂還入)’는 ‘양청도드리’를 변주한 곡이다. ‘우조 가락 도드리’의 한 장단은 12박자이고, 이는 ‘도드리’나 ‘양청도드리’의 2장단에 해당한다. 조와 장의 구분, 악기 편성은 ‘양청도드리’와 같다.

17) 계면 가락 도드리

‘계면 가락 도드리(界面加樂還入)’는 계면조로 연주하는 도드리라는 뜻의 곡이다. 명칭은 ‘우조 가락 도드리’와 대칭을 이루는 것으로 생각되고, ‘옛 보허자’에서 파생되었다고 가정할 수 있지만 확실하지는 않다. 조는 계면조이고, 한 장단 12박자이며 장의 구분은 없다. ‘계면 가락 도드리’·‘양청도드리’·‘우조 가락 도드리’를 따로 ‘천년만세(千年萬世)’라고도 부른다.

〈천년만세 중 계면 가락 도드리〉

一 二 三 四 五 六 七 八 九 十 十一 十二								계 면 가 락 도 드 리	천 년 만 세 (千年萬歲) 가 금 보 대 박 금 편 금
박	박	박	박	박	박	박	①		
박		박	박	박	박				
박	황	황	박	박			이		
박	박	박	박	박	박		이		
박	박	박	박	박	박		이		
박	박	박	박	박	박		이		
박	박	박	박	박	박		이		
박	박	박	박	박	박		이		
박	박	박	박	박	박		이		
박	박	박	박	박	박		이		
박	박	박	박	박	박		이		

18) 낙양춘

‘낙양춘(落陽春)’은 고려 때 중국에서 들어 온 송의 사악으로 ‘보허자’와 함께 남아 있는 당악곡(唐樂曲)이다. 다른 이름으로 ‘기수영창지곡(其壽永昌之曲)’ 또는 ‘하운봉(夏雲峯)’이라고 한다. 불규칙적인 가사를 지녔는데, 이러한 가사는 전단인 미전사와 후단인 미후사로 나뉜다.

〈미전사(尾前詞)〉

紗窓未曉黃鶯語	사창 아직 밝지 않았는데,
(사창미효황앵어)	피꼬리 소리 올려온다.
蕙爐燒殘炷	혜초 피우는 향로에 남은 향줄기 다 타버렸다.
(혜로소잔주)	
錦帷羅幕度春寒	비단 병풍 깃 방장으로 봄 추위 막았는데
(금유라막도춘한)	
昨夜裏三更雨	간밤의 삼경에 비가 내렸다.
(작야리삼경우)	

〈미후사(尾後詞)〉

繡簾閑倚輕絮	수놓은 발에 한가롭게 기대 있는데,
(수렴한의경서)	가벼운 버들솜이 바람에 불린다.
歛眉山無緒	눈살 찌푸리고 마음 갈피 못 잡아
(감미산무서)	
把花拭淚向歸鴻	꽃 꺾어 들고 눈물 씻고는
(파화식루향귀홍)	돌아오는 큰 기러기 향해서
門來處逢郎不	떠나온 곳에서 내 낭군 만나 보았소 하고
(문래처봉랑불)	물어 보았네.

후단 첫 구는 환두(換頭)로 되어 있고, 둘째 구 이하는 환입(還入), 즉 도드리로 되어 있다. 가사의 1구에 해당하는 음악은 규칙적으로 정간보 8행으로 되어 있고, 8행의 절반인 4행마다 박이 들어간다. 이렇게 규칙적인 음악이 조선 말기에 불규칙적인 박자로 변화한다. 현재 ‘낙양춘’의 형식은 처음부터 7째 마루로 반복되는데, 이것은 예전 환입이 남은 형태이다. 악기 편성은 당피리를 중심으로 대금, 소금, 아쟁, 해금, 장구, 좌고 등으로 되어 있다.

당악 중 ‘보허자’와 ‘낙양춘’이 오늘날까지 전승된 것은 국가 의식 음악으로 채택되었기 때문이다. “고려사” 악지의 송사악(宋詞樂) 43편 중에 끼어 그 가사만 소개되어 있고, 악보는 “대악후보”와 “속악원보” 등에 전한다.

〈낙양춘〉

조용재
음정표

낙양춘

김수영창 (某壽永唱)

당피시

春 風 吹 綠 柳 燕 剪 輕 盈 舞 飛 花 散 滿 樓 東 君 不 在 空 留 恨 西 風 吹 滿 樓

낙양춘

19) 대취타

‘대취타(大吹打)’는 불고(吹) 치는(打) 악기로 편성되어 왕 또는 귀인의 행차 및 군대 행진에서 연주되던 군례악이다. 그냥 ‘취타’라고도 하며, 다른 이름으로 ‘무령지곡(武寧之曲)’이라고도 한다. ‘취타’는 시대에 따라 악기 편성에 다소 차이가 있지만 ‘전부고취’와 ‘후부고취’로 나뉘며, 담당하는 악사들을 각각 취고수(吹鼓手), 세악수(細樂手)라고 불렀다.

악기 편성도 서로 달라 취고수의 대부분은 타악기이고, 세악수는 대금, 해금, 피리, 장구의 가락 악기로 되어 있다. 현재의 대취타는 태평소, 용고, 나발, 나각, 징, 바라 등으로 편성되는데, 이는 예전의 전부고취를 맡았던 취고수의 축소 편성이라고 할 수 있다. 한 장단은 12박자이며 7장으로 구성되어 있고 반복 형식이다. 대취타는 왕이 꺾 밖으로 행차하거나 능행(陵幸)할 때, 군대가 행진하거나 개선했을 때 연주되었다.



▲ 대취타



▲ 취타

대취타

1971년 중요 무형 문화재 제46호로 지정되었다.

예능 보유자로는 최인서가 지정되었으나 사망하였고, 현재 보유자는 정재국이다.

전부고취(前部鼓吹)

임금의 행차 때 수레 앞에서 연주하던 악대

후부고취(後部鼓吹)

임금의 행차 때 수레 뒤에서 연주하던 악대

20) 취타

‘취타(吹打)’는 ‘대취타’를 관현악곡으로 편성한 곡으로 ‘만파정식지곡(萬波停息之曲)’이라고도 한다. 1930년대까지 현악기는 7괘법, 관악기는 4괘법으로 연주하여 4도 병진 현상이 나타났는데, 근래에 와서 합주할 때에는 현악기가 4괘법으로 내려서 연주한다. 악기 편성은 거문고, 가야금, 향피리, 대금, 해금, 장구, 북이다. 전부 7장이고 한 장단이 12박자로 되어 있다. 힘차고 쾌활한 곡이다.

보통 ‘취타’로 시작하여 ‘길군악’, ‘길타령’, ‘별우조타령’ 그리고 ‘평조희상’의 끝 곡인 ‘군악’으로 끝맺는데, 이를 ‘취타 계주’라고 한다.

21) 길군악

‘길군악’은 다른 이름으로 ‘절화(折花)’라고도 한다. 악조는 태주 평조인데, 한 장단 8박자이고 4장으로 구성된다. 현행의 제4장은 계면조로 변조되어 ‘길타령’으로 연결해 주는 다리 구실을 하는데, 그 방법은 임종에서 퇴성을 하느냐 안 하느냐로 결정되며, 계면조인 ‘길타령’으로 넘어갈 때에는 임종을 중려로 하강 진행시킨다. 가락은 흥청거리며 힘찬 느낌을 준다.

길군악

♩. = 60

22) 길타령

‘길타령’은 다른 이름으로 ‘우림령(雨淋鈴)’ 또는 ‘일승월항지곡(日昇月恒之曲)’이라고도 하는데, ‘현악 영산회상’의 ‘타령’을 변주한 곡이라고 할 수 있다. 한 장단 12박자이고 4장으로 구성된다.

23) 별우조타령

‘별우조타령’은 ‘영산회상’의 ‘타령’을 우조로 변조시킨 곡으로 황종 평조이다. 전부 4장으로 구성되고, 제2장 중간에서 계면조로 변조된다. 다른 이름으로 ‘금전악(金殿樂)’이라고도 한다.

24) 대풍류

‘대풍류(염불 풍류)’는 민간의 악사들이 무용 반주로 연주하는 음악인데, 이것은 ‘염불’ · ‘자진염불’ · ‘타령’ · ‘허튼타령’ · ‘굿거리’ 등의 음악을 말

한다. 이 곡들은 ‘삼현 육각’ 편성인데, ‘삼현 육각’은 일정한 길이를 가진 음악이 아니라 춤추는 사람의 주문에 따라 음악의 길이를 적당히 가감(加減)할 수 있다. 바꾸어 말하면, 몇 가지 짧은 가락들을 가지고 춤추는 이의 요구에 따라 적당한 반복과 즉흥적인 요소를 가미하여 연주하는 것이다.

① **염불**: ‘염불’ · ‘타령’ · ‘굿거리’ 등은 장단의 이름인데, 곡의 이름으로도 쓰인다. ‘염불’에서 시작한 이 ‘삼현 육각’은 ‘굿거리’까지 연주한다. 이 염불은 도드리장단으로 5음 음계의 평조 선법이고, 경기 민요조의 선율을 가지고 있다. 대개 한 악구가 한 장단 단위의 호흡을 중심으로 하기 때문에 연주자가 임의로 가감하기 좋도록 구성되어 있다.

염불

염불(피리) ♩. = 30~40

② **자진염불**: ‘자진염불’은 ‘염불도드리’라고도 하는데, 도드리장단을 빨리 몰아나가는 장단으로 되어 있다. 선율은 대개 두 장단 단위로 되어 있고, 선법이나 양식도 앞의 ‘염불’과 같다.

‘긴염불’을 빠르게 변주한 곡으로, 다른 이름으로 ‘반염불’이라고도 부른다. ‘반염불’에서 반이란 말은 ‘반굿거리’ · ‘반덩덕궁이’의 경우와 같이 본 음악보다 빠른 음악이란 뜻이다.

자진염불

피리 ♩. = 70

③ 타령: '타령'은 이름 그대로 타령 장단으로 되어 있고, 두 장단 단위로 한 악구를 이룬다. '허튼타령'은 타령 장단을 빨리 모는 덩덩덩덕쿵의 허튼타령 장단으로 되어 있고, 선법·양식 등은 '염불'과 같다.

허튼타령

The musical score for '허튼타령' is written in a single staff with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 12/8. The piece consists of five lines of music. The first line starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, an eighth note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The second line begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a quarter rest. The third line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a quarter rest. The fourth line begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a quarter rest. The fifth line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a quarter rest. The piece concludes with a double bar line.

④ 굿거리: 굿거리장단으로 되어 있고, 대개 세 장단 단위로 한 악구를 이루고 있다. 선법과 양식은 앞에 나온 곡들과 같다. 서울굿이나 경기도굿에서는 기악 합주의 흐름이 '염불'에서 시작하여 '타령', '굿거리'의 순으로 넘어가는데, 이때 '염불'에는 도드리장단, '타령'에는 타령장단, '굿거리'에는 굿거리장단을 친다. '굿거리'라는 곡(음악)은 13장단으로 이루어지는데, 필요에 따라 그 곡을 반복하여 늘이거나 줄여서 연주할 수 있다.

굿거리

굿거리(피리)

The musical score for '굿거리' is written in a single staff with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 12/8. The piece consists of five lines of music. The first line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a quarter rest. The second line begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a quarter rest. The third line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a quarter rest. The fourth line begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a quarter rest. The fifth line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a quarter rest. The piece concludes with a double bar line.

25) 가곡

① **가곡의 음악적 특징:** ‘가곡(歌曲)’은 관현 반주에 맞추어 시조를 부르는 노래로, 다른 이름으로 ‘만년장환지곡(萬年長歡之曲)’이라고도 한다.

5장 형식으로 전주나 후주에 해당하는 대여음(大餘音)과 간주에 해당하는 중여음(中餘音)이 3장과 4장 사이에 있다.

종지형은 하강 종지형이고, 반드시 가야금·거문고·세피리·대금·해금·장구 등으로 편성되는 관현 반주를 갖춘다.

장단은 한 장단 10점 16박과 10점 10박의 두 가지가 있는데, 16박에 간점을 빼면 10박이 되므로 같은 계통이라고 할 수 있다. 16박이 **기본 장단**이고 10박 장단은 변형인데, 이를 **‘편장단’**이라고 한다.

장단 치는 법은 다음과 같다.

〈10점 16박 장단〉



〈10점 10박 장단〉



악조는 평조·계면조 둘 다 쓰인다. 평조는 우조 평조로 ‘黃·太·仲·林·南’의 5음 음계이고, 흔히 우조라고 부른다. 계면조는 우조 계면조로 ‘黃·夾·仲·林·無’의 5음 음계에서 두 번째 음과 다섯 번째 음을 쓰지 않는 ‘黃·仲·林’의 3음 음계 내지 ‘黃·仲·林·無’의 4음 음계로 변하여 현재에 이르며, 흔히 계면조라고 부른다. 현재 연주되는 가곡은 우조와 계면조가 있고, 남창과 여창으로 구분되는데, 남창 우조는 11곡, 계면조는 13곡, 반우 반계는 2곡으로 남창은 모두 26곡이고, 여창 우조는 5곡, 계면조는 7곡, 반우 반계는 3곡으로 여창은 모두 15곡이다.

‘초삭대엽’·‘이삭대엽’·‘삼삭대엽’의 ‘초’·‘이’·‘삼’은 삭대엽에서 파생된 첫째 곡·둘째 곡·셋째 곡이라는 의미에서 붙여진 이름인데, 순우리말로 ‘첫째 치’, ‘둘째 치’, ‘셋째 치’라고 부른 적도 있다.

가곡은 악곡에 나타나는 음악적 특징을 악곡명으로 제시하고 있는데, ‘중거’·‘평거’·‘두거’는 ‘이삭대엽’에서 파생된 곡이다. ‘중거’는 중간(中)을 든다는 의미이고, ‘평거’는 평평(平)하게 시작한다는 의미이며, ‘두거’는 머리(頭)를 든다는 의미에서 붙여진 이름이다. ‘소용’은 ‘삼삭대엽’에서 파생된 곡

가곡의 장단 두 가지

• 기본 장단

기본 장단은 16박에 장단을 치는 수(장구점)가 10번이므로 10점 16박 장단이라고 한다.

• 편장단

편장단은 10박에 장단을 치는 수(장구점)가 10번이므로 10점 10박 장단이라고 한다.

인데, 그 곡이 시끄럽고 음역이 높다는 데서 붙여진 이름이다.

농(弄)은 흥청거린다는 의미로 선율의 굴곡이 심한 것을 말한다. 낙(樂)은 농보다는 담담한 느낌을 주는 것을 의미하고, 편(編)은 엮는다는 의미로 가사를 촘촘히 엮었다는 의미이다.

언(言)은 ‘엇’ 또는 ‘얼’이라는 말로도 쓰였고, 이것은 두 가지가 섞였다는 의미이다. 실제 가곡의 ‘언롱’·‘언락’은 그 곡조의 처음은 높게 질러 내고, 앞에는 장중하게 부르다가 뒤에는 흥청거리는 양식으로 창법이 바뀌는 두 가지 특징을 가지고 있다.

가곡의 원형은 ‘만대엽(慢大葉)’·‘중대엽(中大葉)’·‘삭대엽(數大葉)’이다. 광해 2년(1610) 양덕수의 “양금신보(梁琴新譜)”와 광해 12년(1620) “현금동문류기(玄琴東文類記)”를 보면 가곡의 조종(祖宗)은 ‘만대엽’이라고 볼 수 있고, 그 연원은 고려 시대까지 소급할 수 있으나, 아직 확실하게 밝혀지지는 않았다. 그런데 광해 2년(1610) “양금신보”에는 ‘만대엽’과 평조 평조·우조 평조·평조 계면조·우조 계면조의 4조로 된 ‘중대엽’이 실려 있다. ‘삭대엽’은 17세기 초 “백운암금보”와 “증보고금보”에 등장하지만 ‘중대엽’만큼 성행하지는 않았다. ‘중대엽’은 17세기에 성행하여 그 후 1680년에 만들어진 “현금신증가령”에 이르러서는 1·2·3으로 늘어났고, 또 ‘삭대엽’도 1·2·3으로 증가하였다.

18세기에는 ‘삭대엽’이 성행하였는데, 이익의 “성호사설(星湖僿說)”에 의하면 ‘만대엽’은 너무 느려서 많은 사람들이 싫어하므로 영조 때 이미 없어졌

조선 시대의 가객들

김천택, 김수장, 안민영 세 사람은 조선 후기 가곡계에서 활약한 시대를 대표하는 가객이다. 이들의 명성이 오늘날까지 이어지는 것은 김천택은 “청구영언”, 김수장은 “해동가요”, 안민영은 “가곡원류” 같은 가곡집을 펴냈을 뿐만 아니라 이들이 당대 최고의 가객들이었기 때문이다.

〈가곡의 악조〉

남 창	우조	초삭대엽(初數大葉)·이삭대엽(二數大葉)·중거(中擧)·평거(平擧)·두거(頭擧)·삼삭대엽(三數大葉)·소용(搔聳)·우롱(羽弄)·우락(羽樂)·언락(言樂)·우편(羽編)
	계면조	초삭대엽·이삭대엽·중거·평거·두거·삼삭대엽·소용·언롱(言弄)·평롱(平弄)·계락(界樂)·편삭대엽(編數大葉)·언편(言編)·태평가(太平歌)
	반우반계(半羽半界)	반엽(半葉): 3장 후반 혹은 중여음부터 계면조로 변조 편락(編樂): 3장 중간부터 계면조로 변조
여 창	우조	이삭대엽·중거·평거·두거·우락
	계면조	이삭대엽·중거·평거·두거·계락·편삭대엽·태평가
	반우반계(半羽半界)	반엽: 3장 후반 혹은 중여음부터 계면조로 변조 평롱: 5장에서 평조로 변조 환계락(還界樂): 3장에서 계면조로 변조

초삭대엽



② 가곡의 파생곡

가) **자진한잎(數大葉)**: 가곡 중에서 ‘두거’ · ‘농(弄)’ · ‘낙(樂)’ · ‘편(編)’ 등의 노래곡을 향피리, 대금, 해금, 장구, 북과 같은 삼현 육각 편성에 의하여 연주하는 음악을 말한다. 다른 이름으로 ‘경풍년(慶豊年)’ 또는 ‘사관풍류’라고도 한다. ‘사관풍류’는 향관(鄕管), 즉 향피리 중심의 음악을 말하는데, 이것이 감상 위주일 때 풍류라고 하며, 무용 반주에 쓰일 때 삼현 육각이라고 한다. ‘경풍년’은 ‘우조 두거’, ‘계면 두거’, ‘변조 두거’, ‘평릉’, ‘계락’, ‘편삭대엽’의 6곡으로 구성된다. 6곡 모두를 ‘경풍년’ 또는 ‘자진한잎’이라고 부르지만, 때로는 ‘우조 두거’와 ‘변조 두거’만을 ‘경풍년’이라고도 한다. 또 ‘평릉’, ‘계락’, ‘편삭대엽’을 ‘수룡음(水龍吟)’으로, ‘계면조 두거’를 ‘염양춘(艷陽春)’이라고 구분하기도 한다.

경 풍 년	경풍년	우조 두거, 변조 두거
	수룡음	평릉, 계락, 편삭대엽
	염양춘	계면 두거

‘자진한잎’은 원래 가곡의 반주 음악을 노래 없이 연주하게 된 것이 그 유래이며, 다른 이름은 ‘거상악(擧床樂)’으로 옛날 연회 때 상(床)을 받기 전에 연주하던 음악이었다. 악기 편성은 삼현 육각이지만, 생황과 단소의 2중주 또는 이에 한두 악기를 더 편성한 세악 편성을 즐겨 쓰고 있다.

나) **청성자진한잎(淸聲數大葉)**: 높은 소리 즉 청성(淸聲)으로 연주하는 가곡의 변주곡으로, 가곡의 마지막 곡인 ‘태평가’의 대금 반주 선율을 변조하여 그 선율에 청성과 시김새, 특징음을 지속시키는 연주법을 추가해서 독창적인 곡으로 발전시킨 곡이다. 다른 이름으로 ‘요천순일지곡(堯天舜日之曲)’이라고도 하며, 대금과 단소 독주곡으로 매우 유명하다.

〈가곡의 순서〉

남창 가곡의 순서	여창 가곡의 순서	남녀창 가곡의 순서
우조 초삭대엽	우조 이삭대엽	남창 우조 초삭대엽
우조 이삭대엽	우조 증거	여창 우조 이삭대엽
우조 증거	우조 평거	남창 우조 증거
우조 평거	우조 두거	여창 우조 증거
우조 두거	반엽	남창 우조 평거
우조 삼삭대엽	계면 이삭대엽	여창 우조 평거
우조 소용	계면 증거	남창 우조 삼삭대엽
반엽	계면 평거	여창 우조 두거
계면 초삭대엽	계면 두거	남창 우조 소용
계면 이삭대엽	평롱	여창 반엽
계면 증거	우락	남창 계면 초삭대엽
계면 평거	환계락	여창 계면 이삭대엽
계면 두거	계락	남창 계면 증거
계면 삼삭대엽	편삭대엽	여창 계면 증거
계면 소용	태평가	남창 계면 평거
언롱		여창 계면 평거
평롱		남창 계면 삼삭대엽
계락		여창 계면 두거
우락		남창 언롱
언락		여창 평롱
편락		남창 계락
편삭대엽		여창 계락
언편		남창 언락
우롱		여창 우락
우편		남창 편락
태평가		여창 편삭대엽
		남녀 병창 태평가



▲ 가곡

26) 가사

가사(歌詞)는 가사체로 된 산문시를 노래하는 것이다. 가곡이나 시조처럼 한 곡에 가사만 바꿔 부르는 것이 아니라, 정해진 곡조는 정해진 사설만을 노래한다. 현재 전하는 곡은 ‘백구사(白鷗詞)’ · ‘황계사(黃鷄詞)’ · ‘죽지사(竹枝詞)’ · ‘춘면곡(春眠曲)’ · ‘어부사(漁父詞)’ · ‘길군악(路軍樂)’ · ‘상사별곡(相思別曲)’ · ‘권주가(勸酒歌)’ · ‘수양산가(首陽山歌)’ · ‘처사가(處士歌)’ · ‘양양가(襄陽歌)’ · ‘매화타령(梅花打令)’의 12곡이 있는데, 이를 12가사라고 한다.

가사는 장구 장단에 맞추어 혼자 부르는 것이 보통이지만, 반주를 할 경우 피리·대금 등 가락 악기를 쓰기도 한다. 반주 방법은 수성(隨聲) 가락인데, 수성 가락이란 일정하게 정해진 선율이 없이 창자의 노랫소리를 들으면서 즉흥적으로 반주하는 것을 말한다. 가사는 느린 $\frac{6}{4}$ 박자의 곡이 대부분이고, ‘상사별곡’ · ‘양양가’ · ‘처사가’는 5박자계에 들며, ‘매화타령’은 빠른 $\frac{6}{4}$ 박자이고, ‘권주가’는 일정한 장단이 없다.

현재 12가사 중 가장 오래된 것은 “**악장가사(樂章歌詞)**”에 전하는 ‘어부사’이고, 그 밖의 가사는 모두 조선 말기에 속한다. 18세기 전반기에 만들어진 것으로 추측되는 “고금가곡”에는 ‘죽지사’ · ‘춘면곡’ · ‘양양가’ · ‘어부사’의 가사가 전해지고, 1728년 김천택의 “청구영언”에는 ‘백구사’ · ‘황계사’ · ‘춘면곡’ · ‘군악(길군악)’ · ‘상사별곡’ · ‘권주가’ · ‘양양가’ · ‘처사가’ · ‘매화가’가 전해지고 있다.

1876년에 만들어진 “가곡원류”에는 ‘어부사’만 전해지고 있다. 이러한 문헌은 모두 가사집인데, 다행히 “삼죽금보”에 ‘상사별곡’ · ‘춘면곡’ · ‘길군

악장가사

고려 이후 조선 초기에 걸쳐 악장으로 쓰인 아악(雅樂)과 속악(俗樂) 가사를 모아서 엮은 가사집

백구사

1 ♩. = 30

나 - 지 --- 마 라 - - 니 - - 잠 - - 을 - - - - -

내 아 - - - 니 --- 로 다 - 성 - - 상 - 이 바 - - 리 시 - - - 니

너 - 를 좇 - - - 아 예 왔 노 - - 라 - - - 오 - - 류 춘 광 - - -

경 종 - 은 - - - 데 - - - 백 - - 마 금 편 - - -

2 화 류 - - - 가 자 - 운 - - 침 - - - - - 벽 계 -

화 - - 흥 - - 유 록 한 - - 데 - - - - - 만 - - 학 천 봉 - - -

비 천 - - - 사 - 이 - - 라 호 중 - - - - -

천 - - - 지 - - - 에 - - - 별 - - 건 곤 이 - - -

3 여 기 - - - 로 다 - 고 - - 봉 - - - - - 만 장 -

청 - - 기 - - 울 한 - - - 데 - - - - - 녹 죽 - 청 송 은 - - -

악' · '매화가' · '황계사' · '권주가' 의 악보가 실려 있다. 18세기에 형성되기 시작한 가사는 19세기 말엽에 현행과 같이 완성되어 하규일(河圭一 ; 1867~1937)과 임기준(林基俊 ; 1868~1940) 두 사람에 의해 전승되었다.



▲ 가사

27) 시조

시조(時調)는 고려 말기부터 발달하여 온 우리 고유의 정형시이다. 시조라는 명칭은 시절가조(時節歌調), 즉 당시에 유행하던 노래라는 뜻이다.

시조라는 명칭이 언제부터 쓰였는지 알 수 없고, 영조 때 시인 신광수(申光洙)의 “석북집(石北集)” 관서악부에 “일반으로 시조의 장단을 배(排)한 것은 장안에서 온 이세춘(李世春)일세.”라고 쓰인 구절이 문헌상으로는 가장 오래된 기록이다.

최초의 시조 악보로는 순조 때 서유구의 “임원경제지(林園經濟志)” 중 “유예지(遊藝志)”와 이규경의 “구라철사금자보(歐邏鐵絲琴字譜)”이다. 여기에 전하는 시조는 황·중·임의 3음 음계로 현재 경제 평시조임이 확실하다. 그런데 19세기 “삼죽금보(三竹琴譜)”에 이르러 두 곡으로 늘어나고, 지금은 많은 파생곡이 있다.

시조창이 각 지방으로 널리 퍼짐에 따라 그 지방 사람의 기호(嗜好)에 의하여 지역적으로 조금씩 다른 양상을 띠게 되었다. 즉, 서울 지방을 중심으로 한 경제(京制), 전라도 지방을 중심으로 한 완제(完制), 충청도 지방의 내포제(內浦制), 경상도 지방의 영제(嶺制)가 생기게 되었으며, 완제와 내포제·영제를 묶어서 ‘향제(鄉制)’라고 한다.

지방별 분류	
경제(京制)	서울 지방
향제(鄉制)	완제(完制): 전라도 지방
	내포제(內浦制): 충청도 지방
	영제(嶺制): 경상도 지방

〈평시조〉

一三三 후계수계 碧後水 수하근은 水하근은 淸한아라 一則 不倉海하면 다위오개 아리하라 明月의 滿盆山하니 석하근은 石하근은										평시조
동			중				호			청산리 벽계수야
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

청산리 벽계수야

음악 형태에 따라 ‘평시조’ · ‘중허리시조’ · ‘지름시조’ · ‘사설지름시조’ · ‘수잡가’ 등으로 나눌 수 있다.

종류	특징
평시조	시조의 원형. 높지도 낮지도 않게, 평평(平平)하게 부른다. (仲呂로 낸다.)
중허리시조	가운데 부분(초장의 세 번째 장단 첫 박에서)을 높게 부른다. (潢으로 낸다.)
지름시조	초장 앞부분을 소리치듯 높게 부른다. (汰로 질러낸다.)

‘평시조’는 중간 음역의 음으로 시작하고, ‘중허리시조’는 초장 셋째 장단의 첫 박을 높은음으로 드러내며, ‘지름시조’는 고음역으로 질러서 시작하는 특징이 있기 때문에 가곡의 ‘평거’ · ‘중거’ · ‘두거’에 비유하기도 한다. ‘평시조’를 시조의 원형으로 보며, 그 밖의 시조는 ‘평시조’에서 파생하여 변주된 것으로 본다.

경제의 시조에는 ‘평시조’ · ‘지름시조’ · ‘중허리시조’ · ‘사설지름시조’ · ‘수잡가’ 등이 생겨났고, 향제에는 ‘평시조’와 ‘사설시조’가 주류를 이루고 있다. 원래 하나뿐이던 ‘평시조’의 형태가 가곡의 영향을 받아 여러 가지 형태로 발전하여 많은 종류의 시조가 파생된 것이다.

시조는 일반적으로 장구 하나로 반주하거나 여기에 한 두 가지의 선율 악기를 추가하는데, 장구 반주를 갖추지 못하면 무릎장단으로도 노래할 수 있다. 초장 · 중장 · 종장의 3장 형식인데, 장단은 3점 5박과 5점 8박의 두 가지가 있어 이 두 장단을 번갈아 친다.

장단은 지방마다 치는 방법이 다르다. 경제는 초 · 중장을 5 · 8 · 8 · 5 · 8, 종장을 5 · 8 · 5 · 8박으로 진행하고, 향제는 초 · 중장을 5 · 8 · 8 · 8, 종장을 5 · 8 · 8박으로 진행한다.

시조의 음계는 ‘황중’ · ‘중려’ · ‘임중’으로 된 3음 음계 계면조이지만, 임중은 자재성(自在性)이라고 하여 실제보다 조금 낮게 소리를 낸다.

경제의 ‘평시조’, ‘중허리시조’와 완제 · 영제 · 내포제의 ‘평시조’와 ‘사설시조’가 3음 음계 계면조이다.

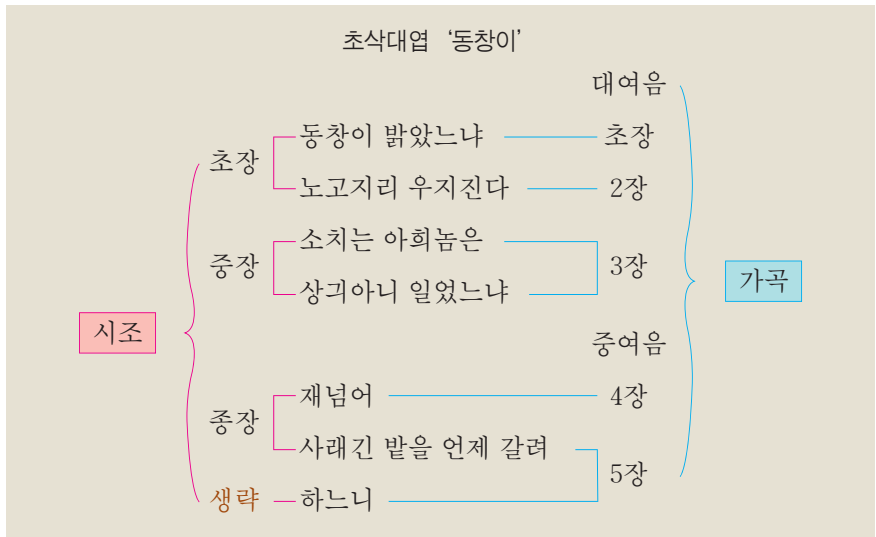
한편, 경제의 ‘지름시조’ · ‘사설지름시조’ · ‘수잡가’ · ‘여창 지름시조’ 등은 ‘황중’ · ‘중려’ · ‘임중’ · ‘무역’ 또는 ‘남려’로 구성된 4음 음계 계면조이다.

종류	해당 악곡
3음 음계 시조	경제의 평시조, 중허리시조, 완제 · 영제 · 내포제의 평시조와 사설시조 등
4음 음계 시조	경제의 지름시조, 사설지름시조, 수잡가, 여창 지름시조 등

시조와 가곡의 형태상의 관계를 도표로 나타내 보면 다음과 같다.

	현행 시조 명칭	현행 가곡과의 관계
경제	평시조	평거
	중허리시조	중거
	평지름시조	두거
	여창 지름시조	
	사설지름시조	언락 · 언롱
	수잡가	언편
	좁는시조, 휘모리 잡가, 노랫가락	편삭대엽
향제	평시조	평거
	사설시조	편삭대엽

시조와 가곡의 분장법을 비교해 보면, 시조는 초장 · 중장 · 종장의 3장으로 이루어져 있고, 가곡은 대여음 · 중여음이 있는 5장 형식으로 이루어져 있다. 이 두 음악의 분장법을 초삭대엽 ‘동창이’ 를 예로 들어 비교해 보면 243쪽 상단의 내용과 같다.



구분	시조	가곡
형식	3장 형식(초장, 중장, 중장)	5장 형식(초장, 2장, 3장, 4장, 5장)
장단	5박과 8박을 틀에 맞게 혼합하여 사용	16박 또는 10박 사용
음계	3음 음계의 계면조(황, 중, 임)	5음 음계의 평조(황, 태, 중, 임, 남) 3음 음계의 계면조(황, 중, 임)
반주	장구 장단과 간단한 악기, 혹은 무릎장단	반드시 관현 반주가 따름
전주 간주	없음	대여음(전주 또는 후주), 중여음(간주)



▲ 시조

종묘 제례와 종묘 제례악의 보존과 전승

종묘 제례와 종묘 제례악은 중요 무형 문화재 제56호와 제1호로 지정되어 보존·전승되고 있으며, 2001년 유네스코에 의해 '인류 구전 및 무형유산 걸작'으로 선정되어 세계 무형유산으로 지정되었다.

1) 종묘 제례악

'종묘 제례악(宗廟祭禮樂)'은 조선 시대 역대 제왕의 제사 때 쓰이는 음악과 무용 일체를 말한다. 15세기 초에 만들어져 거의 600년 가까이 지속되어 온 음악이다. 현재의 '종묘 제례악'은 아악은 아니지만, 제향 의식의 절차는 유교 의식을 따르고 있다. 악기 편성도 아악의 편성 원칙에 준하고, 사용되는 복식은 완전히 아악을 따르고 있다.

'종묘 제례악'의 골자인 '정대업(定大業)'과 '보태평(保太平)'은 원래 세종 때 고취악(鼓吹樂)과 향악(鄉樂)에 기초해서 만들어졌고, 처음에는 회례연(會禮宴)에 사용되었음을 "세종실록"을 통해 알 수 있다.

세종 때의 '보태평'은 임종궁 평조 11곡이었고, '정대업'은 남려궁 계면조 15곡이었으나, 세조 때의 '보태평'은 청황중궁 평조, '정대업'은 청황중궁 계면조로 각기 11곡으로 줄여서 종묘악에 사용되었다.

〈보태평 음계〉



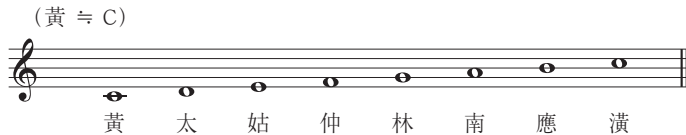
〈정대업 음계〉



아악이 팔음을 구비하고 있는 데 비해, 종묘악은 편종·편경·축·어와 같은 아악기가 있는가 하면, 당피리·방항·해금·아쟁·태평소·장구 같은 당악기와 대금 같은 향악기도 섞여 있다. 또한, 아악과 달리 **등가·헨가**에 모두 노래가 있고, 금·슬 같은 현악기는 없다.

'보태평'과 '정대업'은 5음 음계이고, '진찬(進饌)'은 7음 음계인데, 이는 아악과는 다른 7음 음계이다.

〈진찬악의 음계〉



등가와 헨가

등가·헨가는 아악이 한국에 들어온 1116년 이래 궁중의 연례악이나 제례악 때 쓰는 음악을 연주하는 무대이다. 등가는 월대 위를 말하고, 헨가는 월대 아래를 말한다.

〈등가 악기 진열도〉																	
집주(執籌)			집사														
취		박			이쟁												
도창(導唱)		도창		당피리		당피리		당피리									
대금		대금		해금													
어		방향		편경		절고		장구		편종		축					
										20인							
원대																	
〈헌가 악기 진열도〉																	
조축(照燭)					박												
진고		어		편종		도창		도창		장구		축		편경		방향	
당피리		당피리		당피리						대금		대금		해금			
				대금(징)		태평소											
										19인							

▲ 종묘 제례악의 악기 편성



▲ 종묘 제례악

종묘 제례악에서 부르는 노래를 악장(樂章)이라고 한다. 종묘악의 악장은 3언·4언·5언으로 이루어져 있고, 노래 내용은 거의 왕들의 업적을 찬양하는 내용으로 되어 있다.

영신 희문의 악장을 소개하면 다음과 같다.

世德啓我後 (세덕계아후)	조상님의 덕이 우리 후손을 열어 주시니
於昭想形聲 (어소상형성)	아아 그 모습과 베푸심을 생각하면 빛이 나나이다.
肅肅薦明禋 (숙숙천명인)	삼가 깨끗한 제사를 올리오니
綏我賚思成 (수아뢰사성)	우리를 편하게 하시옵고 소원 이루게 하시옵소서

희문구성

보태평의 첫 번째 곡인 희문을 9번 반복 연주하는 것

전폐희문

보태평의 첫 번째 곡인 희문을 전폐례에 맞게 악장과 빠르기 등을 바꾸어 만든 곡

① 종묘 제례악의 의식 절차

- 가) **영신(迎神)**: 영신은 신을 맞이하는 단계로 음악은 ‘**희문구성(熙文九成)**’을 쓴다. 헌가에서 연주하며 문무를 춘다.
- 나) **전폐(奠幣)**: 폐백을 올리는 단계로 음악은 ‘**전폐희문(奠幣熙文)**’을 쓴다. 등가에서 연주하며 문무를 춘다.
- 다) **진찬(進饌)**: 여러 가지 음식을 올리는 단계로 음악은 ‘진찬악’을 쓴다. 이 곡을 ‘풍안지악(豐安之樂)’이라고도 한다. 헌가에서 연주하며 일무를 쉰다.
- 라) **초헌(初獻)**: 첫 술잔을 올리는 단계로 음악은 ‘보태평’을 쓴다. 등가에서 연주하며 문무를 춘다.
- 마) **아헌(亞獻)**: 두 번째 술잔을 올리는 단계로 음악은 ‘정대업’을 쓴다. 헌가에서 연주하며 무무를 춘다. 아헌은 진고를 10번 치는(晉鼓十通) 것으로 시작을 알린다. ‘정대업’ 중 ‘소무(昭武)’와 ‘분웅(奮雄)’, ‘영관(永觀)’은 주선을 악기로 태평소를 쓴다.
- 바) **종헌(終獻)**: 세 번째인 마지막 술잔을 올리는 단계로 음악과 주악 위치, 일무는 아헌과 같다. 종헌은 음악을 시작할 때 진고를 3번 친(晉鼓三通)

후 박을 치는 것으로 시작을 알리고, 음악이 끝날 때는 대금을 10번 올린다(大金十次).

사) **철변두(徹邊豆)**: 제기를 거두는 단계로 음악은 ‘진찬악’을 쓴다. 음악은 등가에서 연주하며 일무는 퇴장한다. 이 곡을 따로 ‘용안지악(雍安之樂)’이라고도 한다.

아) **송신(送神)**: 제사를 끝내고 신을 보내는 단계로, 음악은 ‘진찬악’을 쓴다. 음악은 헌가에서 연주한다. 이 곡을 따로 ‘흥안지악(興安之樂)’이라고도 한다.

이상을 간단히 표로 나타내면 다음과 같다.

악명	절차	악곡 이름	주악 위치	일무
보태평	영신	희문구성	헌가	문무
	전폐	전폐희문	등가	
풍안지악	진찬	진찬악	헌가	-
보태평	초헌	희문·기명·귀인·형가·집녕·용화·현미·용광정명·중광·대유·역성	등가	문무
정대업	아헌	소무·독경·탁정·선위·신정·분옹·순옹·총유·정세·혁정·영관	헌가	무무
	종헌	소무·독경·탁정·선위·신정·분옹·순옹·총유·정세·혁정·영관		
용안지악	철변두	진찬악	등가	퇴장
흥안지악	송신	진찬악	헌가	-

② **일무(佾舞)**: 일무는 종묘 제례 등의 제향에서 여러 무원들이 열을 지어 추는 춤이다. ‘일(佾)’은 춤을 추기 위해 벌여 선 줄이라는 뜻이다. 중국 고대(古代) 무용 제도에 따르면, 천자(天子)의 제사에는 8일무, 제후(諸侯)의 제사에는 6일무, 대부(大夫)의 제사에는 4일무, 사(士)의 제사에는 2일무를 춘다고 하였다. ‘종묘 제례악’의 일무(佾舞)는 6일무, 즉 가로·세로 6명씩(6×6=36) 모두 36명이 추었다. 그리고 고종 이후 8일무, 즉 가로·세로 8명씩(8×8=64) 모두 64명이 추는 것으로 바뀌어 현대에 이른다. 일무는 다시 문무(文舞)와 무무(武舞)로 구분되는데, 각각 무구(舞具)를 들고 춘다. 문무는 왼손에 악(誦)과 오른손에 적(翟)을 들고 추며, 무무는 앞 4줄은 검(劍)을, 뒤 4줄은 창(槍)을 들고 춘다.



▲ 일무

③ **선율적 특징:** 주음으로 시작하여 주음으로 끝나며, 하강 종지형이다. 선율은 잔가락을 넣어 화려하다. 노래는 특이한 발성과 장식음을 사용하여 높낮이에 따라 선율이 화려하면서도 아름다운 느낌이 든다. 특히, ‘정대업’의 ‘소무’·‘분옹’·‘영관’은 태평소를 사용하고 있어 향악의 맛을 풍긴다. 아주 심한 연접 진행을 하며, 몇 개의 음색이 불규칙하게 모여 마디를 이룬다. 동음(同音) 반복이 심하며 동음 반복을 강조할 경우 두 음씩 묶고, 반복을 하지 않을 경우 간음(間音)을 삽입해 준다. 또, 정대업은 음계 변화로 계면조가 4음으로 축소되는 현상이 생겼다.

현재 연주하고 있는 ‘보태평’과 ‘정대업’은 고종 18년의 “속악원보” 신편의 선율과 가장 가깝다.

	세조실록	대악후보	속악원보		이왕직 아악부 악보(1930)	현행
			인(仁)	신(信)		
인입장	희문(熙文)	희문	희문	희문	희문	희문
제1변	기명(基命)	기명	기명	기명	기명	기명
제2변	귀인(歸人)	귀인	귀인	귀인	귀인	귀인
제3변	형가(亨嘉)	형가	형가	형가	형가	형가
제4변	집녕(輯寧)	집녕	집녕	집녕	집녕	집녕
제5변	융화(隆化)	융화	융화	융화	융화	융화
제6변	현미(顯美)	현미	현미	현미	현미	현미
제7변	용광(龍光)	용광정명	용광정명	용광정명	열광(烈光)	용광정명
제8변	정명(貞明)	중광(重光)	중광		정명	중광
제9변	대유(大猶)	대유	대유	대유	대유	대유
인출장	역성(釋成)	역성	역성	역성	역성	역성
					진찬(進饌)	

'보태평' 중 '희문'

장중하게

악장

(迎神) 세 더 - - - 계 아 - - 후 - - 에 - - - - -
 (初獻) 열 조 - - - 이 소 - - 모 - - 에 - - - - -
 (初獻) 列 祖(聖) 貽(開) 孫(熙) 謨(運)

당적

대금

당피리

해금

아쟁

박

장구

절고

방향

편경

편종

* ^ 길게 뻗는 표

'정대업' 중 '소무'

♩ = 50

악장
 처-귀-나 아-여-르 조-호-에 계-계
 天眷 나-아 여-르 조-호-에 계-계

당적
 대금
 당피리
 태평소
 해금
 아쟁
 박
 장구
 진고
 징
 방황
 편경
 편종

※ ▲ 길게 뻗는 표

2) 문묘 제례악

문묘(文廟)는 문선왕묘(文宣王廟)의 준말로, 문선왕(文宣王)인 공자(孔子)와 그의 제자인 안자(顏子)·증자(增資)·맹자(孟子) 등과 우리나라 유학자로서 학덕(學德)이 높은 설총·최치원 등을 모신 사당이다.

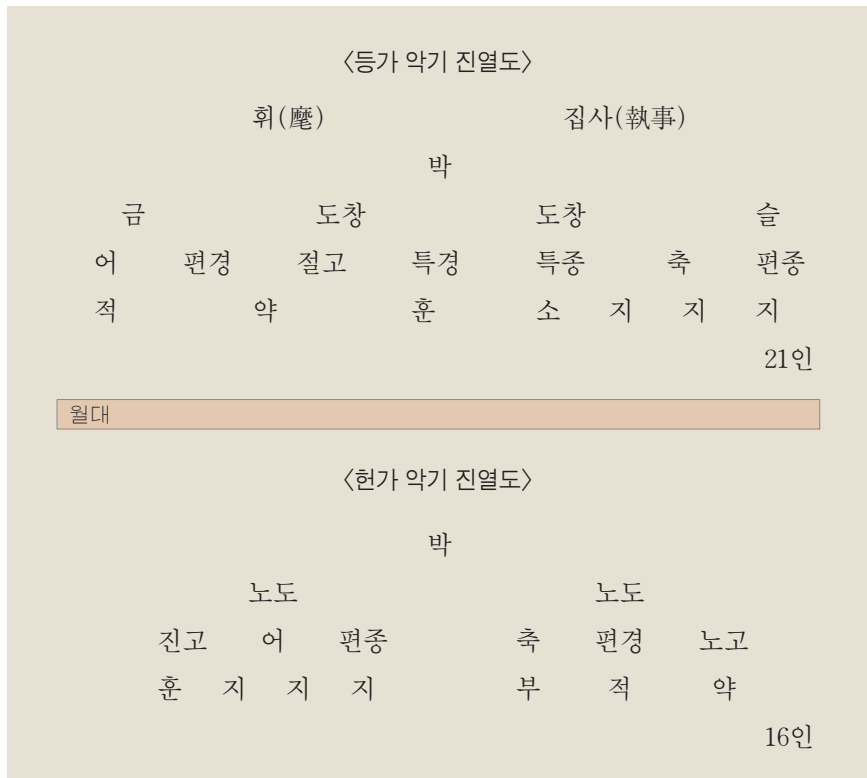
‘문묘 제례악(文廟祭禮樂)’은 현재 한국과 중국에 남아 있는 음악 가운데 가장 오래된 형태에 속하며, 중국 고대 음악에 속하는 아악곡(雅樂曲)의 일종이다. 중요 무형 문화재 제85호로 지정되어 있다.

우리나라에 중국의 아악(雅樂)이 들어온 것은 고려 예종 11년이다. 이때 들어온 것이 ‘대성 아악(大晟雅樂)’인데, 이 ‘대성 아악’은 그 후 원구·사직·태묘·선잠·문묘 등의 제례와 연향 음악에 쓰였다. 그러나 지금 전하는 곡은 세종 때 박연이 중국 원나라의 임우가 쓴 “대성악보(大晟樂譜)”에 의거하여 만든 것으로 그 악보가 “악학궤범(樂學軌範)”에 전하며, 지금도 “악학궤범”에 있는 대로 연주한다.

문묘악은 다른 이름으로 ‘응안지악(凝安之樂)’이라고도 하는데, 황종에서 응중까지를 궁으로 삼은 12곡에 ‘송신 황중궁’·‘송신 협중궁’·‘송신 임중

대성 아악(大晟雅樂)

중국 송나라 때 휘종이 대성부라는 관청에 명하여 작곡하게 한 음악. 우리나라에는 고려 예종 때 전래되어 궁중 음악으로 발전하였으며, 조선 세종 때 박연이 이를 새로 정리하였다.



▲ 문묘 제례악의 악기 편성

궁' 을 더한 15곡이다.

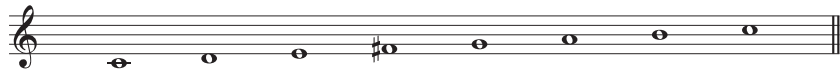
문묘악은 아악의 특색인 등가(登歌)와 헌가(軒架)를 갖추고 있는데, 등가는 음려의 남려궁을 사용하고, 월대 위에 편경·편종·특경·특종·금·슬·노래 등으로 편성된다. 헌가는 양률의 고선궁을 사용하고, 월대 아래에 관악기·타악기 위주로 편성된다. 타악기에는 노도·노고·진고·축·어·부 등이 있고, 관악기에는 훈·지·약·적이 있다. 아악은 그 사용 악기에 있어 팔음(八音)을 구비하여야 한다.

향악은 3음 내지 5음 음계이고, 당악은 6음 음계인 데 비하여, 아악은 7음 음계로 되어 있다.

팔음(八音)

금(金)	편종·특종
석(石)	편경·특경
사(絲)	금·슬
죽(竹)	지·적·약·소
포(匏)	생·우
토(土)	훈·부
혁(革)	절고·진고·노고·노도
목(木)	축·어·박

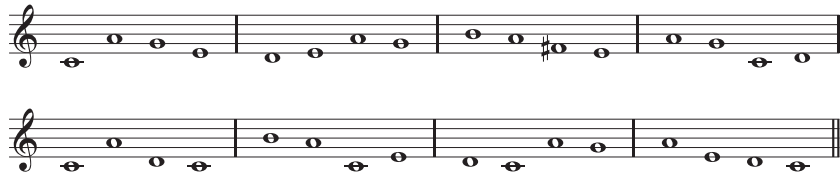
〈아악의 음계〉



① 문묘 제례악의 의식 절차

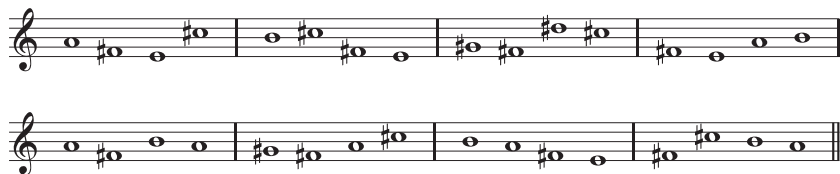
가) 영신(迎神): 음악은 황종궁 3번, 중려궁 2번, 남려궁 2번, 이칙궁 2번씩 반복하여 모두 9번 연주한다. 헌가에서 연주하며 문무를 춘다. 이 곡을 따로 '응안지악(凝安之樂)' 이라고 한다.

〈황종궁〉



나) 전폐(奠幣): 음악은 남려궁을 쓴다. 등가에서 연주하며 문무를 춘다. 이 곡을 따로 '명안지악(明安之樂)' 이라고 한다.

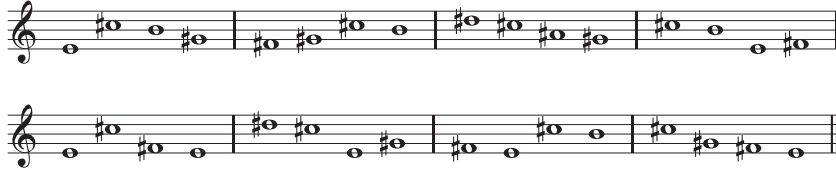
〈남려궁〉



다) 초헌(初獻): 음악은 남려궁을 쓴다. 등가에서 연주하며 문무를 춘다. 이 곡을 따로 '성안지악(成安之樂)' 이라고 한다.

라) 공악(空樂): 음악은 고선궁을 쓴다. 헝가에서 연주하며 일무를 문무에서 무무로 교체한다. 이 곡을 따로 '서안지악(舒安之樂)' 이라고 한다.

〈고선궁〉



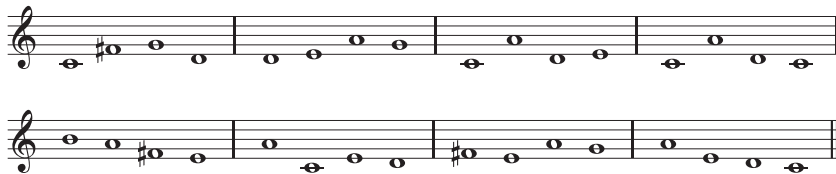
마) 아헌(亞獻): 음악은 고선궁을 쓴다. 헝가에서 연주하며 무무를 춘다. 이 곡을 따로 '성안지악(成安之樂)' 이라고 한다.

바) 종헌(終獻): 음악은 고선궁을 쓴다. 헝가에서 연주하며 무무를 춘다. 이 곡을 따로 '성안지악(成安之樂)' 이라고 한다.

사) 철변두(徹邊豆): 음악은 남려궁을 쓴다. 등가에서 연주하며 일무는 없다. 이 곡을 따로 '오안지악(娛安之樂)' 이라고 한다.

아) 송신(送神): 음악은 송신 황종궁을 쓴다. 헝가에서 연주한다. 이 곡을 따로 '응안지악(凝安之樂)' 이라고 한다.

〈송신 황종궁〉



자) 망료(望燎): 제사를 모두 끝낸 후 축문을 태우는 단계로 음악은 송신 황종궁을 쓴다. 헝가에서 연주한다. 이 곡을 따로 '응안지악(凝安之樂)' 이라고 한다.

이상과 같은 '문묘 제례악' 의 의식 절차를 간단히 표로 정리해 보면 254쪽의 표와 같다.

악명	절차	악 곡 명	주악 위치	일무
응안지악	영신	황종궁 3번 중려궁 2번 남려궁 2번 이척궁 2번	헌가	문무
명안지악	전폐	남려궁	등가	문무
성안지악	초헌	남려궁	등가	문무
서안지악	공악	고선궁	헌가	교체
성안지악	아헌	고선궁	헌가	무무
성안지악	종헌	고선궁	헌가	무무
오안지악	철변두	남려궁	등가	.
응안지악	송신	송신 황종궁	헌가	.
응안지악	망료	송신 황종궁	헌가	.

② **일무**: ‘문묘 제례악’에서 일무는 8일무, 즉 가로·세로 8줄씩(8×8=64) 64인이 춘다. 이는 다시 문무와 무무로 구분하는데, 문무는 왼손에 약과 오른손에 적을 들고, 무무는 왼손에 간(干)과 오른손에 척(戚)을 들고 춘다.

③ **선율적 특징**: 주음으로 시작하여 주음으로 끝나며, 끝날 때 하행 중지한다. 리듬은 규칙적이고, 선율에 장식음이 없어 각 음의 길이가 일정하다. 각 음의 끝은 약간 밀어 올려지는 듯이 여민다. 악장은 4자가 1구를 이루고, 다시 8구가 한 곡을 이룬다. 화평정대(和平正大)한 맛을 준다.

문소전(文昭殿)

조선 태조의 비 신의 왕후를 모신 사당. 세종 때 태조와 태종의 위패도 모셨다.

독제(蠶祭)

군기(蠶)를 섬기는 제사. 초헌·아헌·종헌에서는 ‘납씨가’를 부르고, 철변두에서는 ‘정동방곡’을 부른다.

연은전(延恩殿)

성종의 부군(父君) 덕종(德宗)의 사당

소경전(昭敬殿)

조선 성종 4월에 승하한 성종의 비 공혜 왕후의 신주를 모신 헌전

3) 정동방곡과 유허곡

① **정동방곡(靖東方曲)**: ‘정동방곡’은 태조 2년(1393)에 개국 공신인 정도전(鄭道傳)이 태조의 무공(武功)을 찬미하는 뜻에서 ‘납씨가(納氏歌)’·‘궁수분곡(窮獸奔曲)’과 함께 지어 올린 악사(樂詞)이다. 조선 초기 대부분의 음악이 그렇듯이 ‘정동방곡’도 고려 시대의 ‘서경별곡’의 곡조에서 그 후렴의 악절을 약간 변경하여 가사를 바꾸어 부른 것이다.

‘정동방곡’은 그 후 ‘문소전(文昭殿)’의 종헌과 ‘독제(蠶祭)’에 쓰였고, 세종 때는 회례연에 사용되었다. ‘정동방곡’의 가사는 “세종실록” 권 147, “악학궤범”, “악장가사”에 전하고, 악보는 “악학궤범” 권 2에 전한다.

② **유황곡(維皇曲)**: ‘유황곡’은 조선 초기에 속하는 음악으로 고려 때의 음악 ‘풍입송(風入松)’의 일부 선율을 변주한 곡이다. 문소전·연은전(延恩殿)·소경전(昭敬殿) 등의 제향 때 그 아헌례에 연주하던 제례악 중 하나이다.

‘유황곡’은 “악학궤범”에는 청황중궁(淸黃鍾宮)으로 “대악후보”에는 청황중궁 평조로 되어 있다. 현재의 ‘유황곡’은 장단이 불규칙하여 “악학궤범”과 같은 악보의 음악과 다르지만 청황중궁인 점에서 같다.

4) 범패(梵唄)

범패는 절에서 재(齋)를 올릴 때 수반되는 노래이다. 가곡·판소리와 함께 우리나라 3대 성악곡 중 하나이기도 하다. 다른 이름으로 범음(梵音), 인도(印度 또는 引導)소리 또는 어산(魚山)이라고도 한다.

좁은 의미로는 범패의 한 종류인 홑소리만을 가리키기도 한다. 3세기경에 발생한 오래된 음악으로 우리나라에는 8~9세기에 수입된 것으로 알려져 있다.

오늘날에는 모든 의식을 간소화하는 경향이 짙어 옛날에는 며칠씩 걸리던 재가 단 몇십 분으로 단축되다 보니 범패는 점점 연주되지 않게 되고, 재를 집행할 때 안채비 소리만을 사용하는 경우가 많아졌다.

1973년 범패가 중요 무형 문화재 제50호로 지정되었고, 1987년 영산재(靈山齋)로 명칭이 변경되었다.

범패는 재의 목적에 따라 다음 다섯 가지로 구분된다.

재	목적
상주권공재 (常住勸供齋)	죽은 사람을 위한 재이다. 가장 규모가 작은 재로 보통 하루가 걸린다. 49재 소상(小祥)과 대상(大祥) 때 행한다.
시왕각배재 (十王各拜齋)	저승에 있다는 십대왕에게 행운을 비는 의식으로 상주권공재 보다 규모가 크다. 대례왕공문(大禮王供文)이라고도 한다.
생전예수재 (生前豫修齋)	죽어서 극락왕생하려고 생전에 미리 지내는 재이다.
수륙재 (水陸齋)	물에 빠져 죽은 이를 위한 재로 강이나 바다에 배를 띄어 놓고 행한다. 규모가 클 때에는 절에서 시작하여 나중에 강이나 바다로 나가 방생재(放生齋)를 지낸다.
영산재 (靈山齋)	국가의 안녕이나 군인들의 무운장구(武運長久)나 큰 조직체, 또는 죽은 사람을 위하여 행한다. 3일이나 걸리는 규모가 가장 큰 재이다. 옛부터 ‘1일 권공 3일 영산’이라는 말이 있듯이 대 규모의 재이기 때문에 여기에 사용되는 곡목 수도 많다.

범패는 그 음악적 양식에 따라 안채비들이 부르는 안채비 소리와 곁채비가 부르는 홑소리와 짓소리, 그리고 축원을 하는 화청이나 회심곡 등 네 가지로



▲ 범패

나눌 수 있다. 좁은 의미의 범패는 홑소리만 가리키고, 범음은 짓소리의 별칭이다.

① 범패의 종류

가) **안채비 소리**: 안채비 소리란 재를 올리는 절 안의 유식한 **범법**이 유치(由致)·청사(請詞) 같은 축원문을 **요령**을 흔들며 낭송하는 소리이다. 흔히

불교의 안	범패	안채비 소리	
		겉채비 소리	홑소리
			짓소리
		화청, 회심곡	

염불이라고 한다. 주로 한문으로 된 산문이며, 그 내용은 재주를 축원하는 것으로 되어 있다. 안채비 소리는 서양의 레시타티브(recitative)처럼 춤춤히 읽어 나가는 소리로, 민요의 엮음처럼 되어 있다.

‘착어성(着語聲)’, ‘창혼(唱魂)’, ‘유치성(由致聲)’, ‘청문성(請文聲)’, ‘편계성(變界聲)’, ‘소성(疎聲)’, ‘축원성(祝願聲)’, ‘가영성(歌詠聲)’, ‘고아계성(故我偈聲)’, ‘헌좌계성(獻座偈聲)’, ‘종성(鍾聲)’, ‘탄백성(歎白聲)’의 12곡이 있다.

나) **겉채비 소리**: 겉채비 소리는 범패를 전문으로 하는 승려가 다른 절의 초청을 받고 가서 소리 하는 것을 말하며, 홑소리와 짓소리로 구분한다.

① **홑소리**: 홑소리의 사설은 대개 7언 4구 또는 5언 4구의 한문으로 된 정형시로 되어 있다. 그 4구 가운데 1·2구를 안쪽, 3·4구를 밖쪽이라

범법
예식 집행자

요령
늦쇠로 만든 방울 중

고 하는데, 예를 들어 할향의 사실을 보면 다음과 같다.

봉헌일편향 (奉獻一片香)	1구] 안쪽
덕용난사의 (德用難思議)	2구	
근반진사계 (根盤塵沙界)	3구] 밖쪽
엽부오수미 (葉覆五須彌)	4구	

위와 같이 홑소리는 1구와 3구, 2구와 4구가 같은 ABAB의 형식으로 되어 있어 안쪽과 밖쪽이 같다. 또한, 음계는 완전4도+단3도로 동부 지방 민요의 음계꼴과 같아 민요의 영향을 받았다고 할 수 있다. 그리고 짓소리에 비해 시가가 짧고, 독창 또는 합창으로 부르며 재에 쓰이는 음악의 대부분은 이 홑소리이다.

신라 시대에는 향풍(鄕風)·당풍(唐風)·고풍(古風)이라는 세 가지 양식의 범패가 있었는데, 이 가운데 향풍이 현행 홑소리와 유사하다.

범패승은 대개 다음과 같은 순서로 홑소리를 배우게 된다.

‘할향(喝香)’, ‘합장계(合掌偈)’, ‘개계(開啓)’, ‘쇄수계(灑水偈 또는 觀音讚)’, ‘복청계(伏請偈)’, ‘사방찬(四方讚)’, ‘도량계(道場偈)’, ‘참회계(懺悔偈)’, ‘헌좌계(獻座偈)’, ‘가영(歌詠)’, ‘등계(燈偈)’ 순이다.

할향

♩. = ca.40

보(奉) 응 오 응 오 어 - 어 어
어 어 - 아 어 - 오 응 헌(獻) - 어 - 헌헌

- ㉔ 짓소리: 짓소리는 홑소리를 모두 배운 범패승이 다음 단계에 배우는 것으로 대개 한문으로 된 산문(散文) 또는 범어(梵語, Sanskrit)의 사실로 되어 있다. 음악도 일정한 형식을 찾아보기는 어려우며, ‘聾’이라는 가락이 여러 개 축적되어 하나의 곡을 이룬다. 반드시 합창으로 부르는데, 리더인 장부(丈夫)가 지휘한다. 짓소리는 홑소리에 비해 억세고 깨끗한 발성법으로 길게 끄는 점이 특성이고, 신라 시대의 고풍(古風)과 관계가 있다.

짓소리에는 허털품이 있는데, 이는 일종의 전주 또는 간주에 해당

③ **작법:** 범패를 반주로 하여 추는 무용을 작법(作法)이라고 한다. 작법은 원래 범패와 이에 따른 불교 의식을 의미하였으나, 좁은 의미로 범패에 수반되는 불교 무용만을 뜻하며, 착복(着服)이라고도 한다. 깊은 종교적 상징성을 지닌 춤이기 때문에 도(道)·예(禮)의 성격을 지닌다. 춤의 근본적인 목적은 부처님의 공덕을 기리고 불도(佛道)를 깨우치게 하는 데 있고, 또한 중생들을 모두 극락세계인 부처님의 세계로 오게 하는 데 있다.

작법의 종류는 나비춤·바라춤·범고춤이 있다. 나비춤은 승복에 고깔을 쓰고 맨손으로 추거나, 연꽃을 들고 추기도 한다. 바라춤은 바라를 들고 추는데 요잡(繞匝)이라고도 한다. 범고춤은 커다란 북을 두드리며 추고, 범종과 함께 소리가 멀리 퍼지는 특성이 있다.

작법은 범패를 반주로 하기 때문에 일정한 장단이 없고 범패에 따라 춤사위가 변한다. 대개 법당 안에서 추기 때문에 조용히 추며, 부처님께 드리는 의식으로서 신(身)공양이기 때문에 관중을 의식하지 않고 춘다. 불교 예식 작법에 관하여 상세히 기록한 책으로는 “작법귀감”이 전해지고 있다.

범패는 종교 의식에 수반되는 것으로 사실 내용을 묘사하지 않는다. 심산유곡에서 들려오는 범종의 소리 같아서 파도를 그리는 듯 들리고 그윽하고 미묘하면서도 소리가 맑아 속되지 않고, 소리를 길게 끌면서도 꺾이는 곳이 많아 심오한 맛이 있다. 또한, 서양의 종(chime)에 비교되는 한국의 범종처럼 인공적이기보다는 자연적이고, 소박하면서도 흙냄새가 나며, 그러면서도 품위를 잃지 않고 의젓하고 그윽한 맛이 있다.



▲ 작법

④ **범패의 역사:** 범패는 중국에 수입되어 3세기경 중국 범패가 형성되었고, 이어 우리나라와 일본에 전파된 것으로 알려졌다. 8세기에는 “삼국유사(三國遺事)”에 기록된 월명사의 ‘도솔가’에서 그 당시 범패가 있었음을 알 수 있다. 신라 시대 진감 선사(眞鑿禪師)는 804년 당나라에 갔다가 830년에 귀국

한 후, 하동의 옥천사(玉泉寺), 지금의 쌍계사(雙溪寺)에서 수많은 제자들에게 범패를 가르쳤다고 하니 당시 신라에 범패가 어느 정도 퍼져 있었을 것으로 추측된다.

또, 진감 선사와 같은 시대 사람인 일본의 승려 원인자각대사(圓仁慈覺大師)가 쓴 “입당구법순례행기(入唐求法巡禮行記)”에 의하면, 중국 산둥 반도 등주(登州)에 적산원(赤山院)이라는 신라인의 절에서 거행된 의식을 기술하였는데, 이를 통해 범패가 향풍(鄉風 즉 新羅風)·당풍(唐風)·당 이전에 반도를 거쳐 일본으로 건너간 고풍(古風)의 세 종류가 있었음을 알 수 있다. 따라서 진감 선사가 중국에서 배워 온 것은 당풍이었다. 향풍의 범패는 훗소리로 추측되고, 고풍의 범패는 지금의 짓소리와 관련이 깊을 것으로 추정되고 있다.

고려는 불교가 국교였기 때문에 범패가 상당히 성행하였을 것으로 짐작되지만, 전하는 문헌이 없어 정확히 알 수는 없다. 다만 고려의 역대 왕들이 연등회를 성대히 행하고, 백좌도장(百座道場)을 왕궁에 열고 대규모의 도량을 세웠다는 기록으로 보아 범패도 성행하였으리라고 추측된다.

조선 시대에는 국가적으로 불교가 배척당하였으나 범패는 계속되었다. 대휘 화상(大輝和尚)이 쓴 “범음종보(梵音宗譜)”에 의하여 범패승의 계보를 알 수 있고, “이조불교”, “신간책보 범음집” 등의 책을 통해 많은 수의 범패승을 알 수 있다.

그러나 1911년 6월에 사찰령(寺刹令)이 반포되고 그 취지에 따라 이듬해 말에 각본말사법(各本末寺法)이 제정되자, 조선 승려의 범패와 작법이 금지되었다. 화청과 법고춤 같은 것을 금한 각본말사법 시행 이후 범패도 쇠한 것은 사실이지만, 다행히 멸절되지 않고, 그 명맥을 이어오고 있다.

불교 의례인 재는 원래 며칠씩 걸리는데, 오늘날에는 단 몇십 분으로 단축되면서 걸채비 소리는 차차 없어지고 안채비 소리, 즉 염불로만 재를 집행하는 경향이 짙다.

5) 무악(巫樂)

무악이란 무속 음악(巫俗音樂)을 줄여 부르는 말로 무당이 굿을 할 때 쓰는 음악이다. 무(巫)의 공(工)은 하늘과 땅을 연결한다는 의미이고, 그 양편의 사람(人)들은 춤추는 형상을 나타낸 것으로 여자 무당을 의미한다.

① 강신무와 세습무: 무당은 신과 인간을 중재하여 주는 사람이다. 무당은 신이 내리는 강신(降神) 무당과 대(代)를 물려받는 세습(世襲) 무당의 두 종류가 있다.

우선 강신무의 경우, 신이 내린 사람이 무당이 되기 위해서 내림굿을 받아야 한다. 내림굿을 받은 후에 무당이 된 사람은 내림굿을 해 준 무당을 신(神) 어머니로 모시고, 자신은 신(神)딸 또는 신아들이 된다.

신어머니를 따라다니며 춤과 노래 등을 배워 무당이 된다. 신딸을 맞아들여 전승하므로 모녀 전승(母女傳承)이고, 한강 이북에 많다.

세습무의 경우, 무당의 딸은 어려서부터 무당인 어머니에게 기본적인 춤과 노래를 배우고, 역시 무업(巫業)에 종사하는 집안에 시집을 가서 무당인 시어머니를 따라다니며 춤과 노래 등을 배워 무당이 된다.

무당의 남편들도 무업에 종사하는데, 무속 의식에 필요한 악기의 연주를 주로 맡는다. 이들 남무(男巫)는 지역에 따라 잽이, 화랭이(화랑에서 유래), 고인(工人; 진도 씻김굿의 악사), 양중 등의 이름으로 불린다. 며느리를 맞아들여 전승하므로 고부 전승(姑婦傳承)이고, 한강 이남과 동해안 지방에 많다.

여자 무당을 무(巫)라고 하는데, 강신무는 무당·만신이라고도 하고, 세습 무는 당골·단골이라고도 한다. 남자 무당은 격(覲)이라고 하는데, 박수무당이라고도 한다. 또, 본무당 외에도 장구를 치거나, 춤을 추거나, 만수받이식으로 응답창을 하는 조무들이 있다.

② **굿의 종류:** 무악은 굿할 때 쓰이는 음악인데, 굿은 목적에 따라 크게 무신제(巫神祭)와 가제(家祭), 동제(洞祭)로 나눌 수 있다.

가) 무신제: 강신제(降神祭)와 축신제(祝神祭)로 나눈다. 강신제는 신이 내린 사람이 무당이 되기 위한 굿으로, 내림굿·신굿 등의 이름으로 불린다. 축신제는 해가 바뀔 때마다 신의 영험을 주기적으로 재생시켜 무당의 영력(靈力)을 강화하는 굿으로 꽃맞이굿·단풍맞이굿·대택굿 등으

굿의 종류

무신제	강신제
	축신제
가제	산 사람을 위한 굿
	죽은 사람을 위한 굿
동제	풍농을 기원(농춘)
	풍어와 해상의 안전을 기원(어춘)



▲ 진도 씻김굿

로 불린다.

나) **가제**: 산 사람을 위한 굿과 죽은 사람을 위한 굿으로 나눈다. 산 사람을 위한 굿은 그 목적에 따라 구분하는데, 그 예로는 아이의 탄생을 기원하는 굿, 병 치료를 위한 굿, 결혼과 관련된 굿, 가옥을 신축하거나 이사했을 때 성주신을 모시는 성주맞이와 성주풀이굿, 행운이나 풍요를 빌고 액을 물리는 재수굿 등이 있다.

죽은 사람을 위한 굿은 세 가지로 나누는데, 상가(喪家)의 점화를 위한 굿, 죽은 영혼의 저승 천도를 위한 굿, 물에 빠져 죽은 영혼을 위한 굿 등이다.

다) **동제**: 마을에서 공동으로 해가 바뀔 때마다 마을을 수호하는 신에게 제를 지내는 주기적인 행사인데, 농촌의 굿과 어촌의 굿으로 구분할 수 있다. 농촌에서 풍농을 기원하는 굿에는 당굿·도당굿·서낭굿·부군당굿·별신굿 등이 포함되고, 어촌에서 해상의 안전과 풍어를 기원하는 굿에는 풍어제·용신굿·연신굿·서낭풀이 등이 포함된다.

③ **굿의 명칭**: 굿은 지방에 따라 다르고, 지역에 따라 그 명칭이 다른데, 규모가 큰 것은 굿이라고 하고, 작은 것은 비손이라고 한다. 굿은 여러 명의 무당과 반주하는 짝이가 합동이 되어 놀이와 춤 공연을 위주로 하는 것이고, 비손은 한 사람의 무당이 축원을 위주로 하는 약식의 굿이다. 같은 굿이라 해도 경기 지방에서는 ‘거리·놀이’, 전라도에서는 ‘석(席)’, 동해안에서는 ‘굿’이라고 부른다.

④ **굿의 절차**: 굿의 절차는 굿의 종류와 지역에 따라 다른데, ‘강릉 단오제’의 절차를 소개하면 다음과 같다.

부정(不淨)굿 - 청좌(請座)굿 - 하회굿 - 축원(祝願)굿 - 세존(世尊)굿 - 조상(祖上)굿 - 성주(成造)굿 - 상업축원굿 - 산신(山神)굿 - 칠성(七星)굿 - 장사굿 - 토지지신굿 - 장병굿 - 대감(大監)굿 - 심청굿 - 축원굿 - 용왕굿 - 각 기관장 축원굿 - 손님굿 - 제면굿 - 꽃놀이굿 - 서낭님 한우굿

⑤ **무가의 종류**: 무가(巫歌)는 그 사설 내용에 따라 청신(請神) 무가, 본풀이 무가, 놀이 무가로 나눌 수 있다.

청신 무가는 부정거리처럼 여러 신을 청하고 뒷전거리처럼 청해 온 여러 신을 보내는 등의 무가를 의미한다. 본풀이 무가는 어떤 사건을 장절의 구분 없이 길게 묘사하여 노래하고, 놀이 무가는 민요처럼 유절 형식으로 되어 있으며, 특히 경기 지방에 많다.

⑥ **무악의 지역적 특징**: 무악은 그 지역적 특성에 따라 육자배기토리의 남도

무악, 메나리토리의 동부 무악, 수심가토리의 서도 무악, 경토리의 경기 무악, 제주 무악으로 나눌 수 있다. 경토리의 경(京)은 서울을 의미하고, 육자배기·메나리·수심가는 그 지역의 유명한 민요에서 따온 말이다.

이 중 음악적 특징이 비슷한 경토리와 서도토리(수심가토리)를 묶어 경서토리로, 동부토리(메나리토리)와 남도토리(육자배기토리)를 묶어 동남토리로 구분하기도 한다.

무악 중 무가의 선율은 그 지역 민요와 비슷하지만, 민요와 달리 신(神)을 위한 음악이어서 함부로 가감(加減)할 수 없기 때문에 보수성을 띤다.

⑦ 무악의 악기 편성 및 장단:

가) 서울·경기 지방의 무악: 남한강을 경계로 한 서울과 경기 지방 일대를 포함한다. 서울 무악을 중심으로 살펴보면, 악기는 피리·대금·해금·장구·북·바라(제금) 등이 쓰이고, 장단은 굿거리·자진굿거리·도드리·부정장단·타령·자진타령 등이 쓰인다. 무가는 만수반이, 노랫가락, 타령 등이 불리는데, 경토리를 사용한다.

서울 곳에는 내림굿·오귀굿·재수굿·마을굿이 있는데, 재수굿과 오귀굿을 가장 많이 사용한다.

나) 남도 무악: 남한강 이남 경기도와 서쪽 충청도, 전라도 지방을 포함한다. 한강 이남과 충청도 일대에는 장구·징·피리·대금·해금·경쇠·바라 등이 쓰이고, 장단은 도살풀이·모리·발버드래·오니섭채·반설음·가래조·겹마치·부정놀이·허튼타령·진쇠·당악·중모리·삼공쩍이·푸살·올림채 등이 쓰인다.

충청도 일부와 전라도는 장구·징·피리·대금·해금이 쓰이고, 살풀이·덩덕궁이·시님장단·안진반·외장구 등이 쓰인다.

다) 동부 무악: 동해안 지방이 포함된다. 장구·징·팽과리·제금 등이 쓰이고, 장단은 청보·제마수·도장·드렁갱이·쫂시개·고삼·자삼·삼공쩍이 등이 쓰이는데, 청보와 제마수 장단이 가장 많이 쓰인다.

라) 서도 무악: 황해도와 평안도 지방이 포함된 이 두 지방은 굿 종류와 악기 편성, 무가 선율 토리는 같은데, 굿 절차나 장단이 다르다. 악기는 장구·징·강정 등이 쓰인다.

황해도 무악은 긴만세·산유·잣은만세·거상 장단 등이 쓰이고, 춤반주 장단으로는 굿 장단·내림 장단·벽구 장단·삼현 장단 등이 쓰인다. 무가는 만세반이가 많아 메기고 받는 형식으로 되어 있고, 수심가토리이다. 황해도 지방은 철몰이굿이 유명한데, 철몰이굿은 봄이나 가을에

강정

늦주발 같은 것인데, 강정이 없을 경우 늦주발을 사용하기도 한다.

만세반이

무당이 한 구절을 노래하면 조무나 찻이가 한 구절을 받는, 메기고 받는 형식의 무가이다. 지방에 따라 만수반이·살대담·바라지라고도 한다.

집안의 축복을 기원하는 집긋의 일종이다.

평안도 무악은 굿거리형과 허튼타령형, 엇모리형이 있는데, 장단에 특별한 명칭이 없어 사용되는 거리의 이름을 따서 제석 장단·칠성조 장단·삼신긋 장단 등으로 불린다. 무가는 만세받이가 많고 굿거리형과 허튼타령형의 장단이 주로 쓰인다.

마) 제주 무악: 장구·징·팽과리·북·바라로 구성되어 있고, 무가는 메기고 받는 형식으로 되어 있다.

현재는 각 지역별로 서울 지방의 천신긋·경기 남부 지방의 도당긋·전라도 지방의 씨김긋·평안도 지방의 다리긋·동해안 지방의 별신긋·제주 지방의 제주칠머리당영등긋·황해도 지방의 철물이긋이 보존되어 전해지고 있다.

보충 자료

제례악과 여러 가지 제사

■ 종묘 제례악

‘종묘 제례악’은 종묘와 영녕전 두 사당의 제사 음악이고, 종묘는 조선 시대 역대 왕 중에 공이 큰 열아홉 분의 신위를 모시고 있으며, 영녕전은 단명을 했거나 공이 없는 왕과 태조 이성계의 조상인 목조, 익조, 도조, 환조 등 열다섯 분의 신위를 모시고 있다. ‘종묘 제례악’은 조선 시대의 기악 연주와 노래, 춤이 어우러진 궁중 음악의 정수로서 우리의 문화적 전통과 특성이 잘 나타나 있으면서도 외국에서는 볼 수 없는 독특한 멋과 아름다움을 지니고 있다.

종묘 제례는 종묘에서 이씨(李氏) 종친회를 주축으로 하여, 매년 5월 첫째 일요일에 시행되고 있다.

■ 문묘 제례악

‘문묘 제례악’은 다른 이름으로 ‘석전악’, ‘응안지악’이라고도 한다. 중국 상고 시대에 기원을 둔 것으로 우리나라에는 고려 때 들어왔고, 지금도 성균관 대성전에서 봄·가을 석전 의식에 쓰이고 있다. 문묘악은 엄밀한 의미에서 한국 음악이 아니고 중국 고대 음악, 즉 아악(雅樂)에 속하는 동양 최고(最古)의 음악으로, 본고장 중국에서는 이미 없어진 지 오래이며 오직 우리나라에만 남아 전한다.

■ 여러 가지 제사

- 원구(圓丘): 천신(天神)을 모신 원구단에 지내는 제사
- 사직(社稷): 토신(土神)인 사(社)와 곡신(穀神)인 직(稷)에게 지내는 제사
- 선농(先農): 처음으로 인간에게 경작(耕作)을 가르쳐 준 신, 즉 신농씨(神農氏)와 후직씨(后稷氏)에게 지내는 제사
- 선잠(先蠶): 잠신(蠶神)으로 알려진 서릉씨(西陵氏)의 신위에 지내는 제사

1) 시나위

시나위는 무속 문화에 뿌리를 둔 음악으로 각 악기가 **헤테로포니** (heterophony)의 구조를 이루어 제멋대로 다른 선율을 연주하는 듯하면서도 조화를 이루는 합주 형태이다.

원래의 편성 악기는 피리·해금·대금·장구였으나, 근래에는 거문고·가야금·아쟁·징 등이 추가되었다. 특히, 징을 사용하면 무속 음악의 분위기가 고조된다. 장단은 산조처럼 진양조부터 차례대로 연주하지 않고 주로 굿거리, 중중모리, 자진모리를 사용한다. 조는 계면조, 특히 진계면조로 형성되어 있고, 음계는 남도 무악과 같다.

예전에는 연주자의 즉흥적인 기교를 많이 살리는 음악이었으나, 오늘날에는 남도 무속 음악에 기반을 둔 음악으로 재편성하기 때문에 연주자들끼리 미리 호흡을 맞춘다. 또, 연주 시 중간중간 악기마다 교대로 독주 선율을 타는 방식을 취하는데, 이는 시나위의 변질된 연주 형태이다.

시나위의 어원에 대해서는 각 학자마다 다르게 주장하고 있다.

이해구는 시나위를 ‘사뇌(詞腦)’라고 하였다.

양주동은 ‘사뇌’란 고향의 뜻이라고 하였다.

이탁은 시나위란 ‘신라의 노래’라고 하였다.

심재덕은 시나위란 ‘신아위’로 신(神)이 노는 음악이라고 하였다.

이보형은 시나위란 ‘심방곡’이라고 풀이하고, 심방은 제주 방언으로 무당이라는 뜻이므로 심방곡이란 무속 음악이라고 주장하였다.

이러한 어원 풀이로 본다면 시나위는 옛부터 내려온 음악으로 무속 음악이라는 해석이 가능하다. 그러나 이러한 학설들은 그 어원에 대한 여러 학자들의 주장일 뿐, 현재의 시나위를 신라의 ‘사뇌가’와 비교할 수 없다.

헤테로포니(heterophony)

여러 악기로 하나의 선율을 동시에 연주하되 이것을 선율적으로 변형하여 연주함으로써 생기는 음악 또는 그러한 짜임새



▲ 시나위

2) 산조

산조(散調)는 무속 문화에 뿌리를 둔 기층 문화(基層文化)의 음악을 차원이 높은 기악 독주곡으로 발전시킨 음악이다. 맨 먼저 가야금 산조가 만들어졌고, 이후 거문고·통소·대금 산조가 생겨났으며, 해금·피리·아쟁 산조 등이 생겨났다.

① 산조의 조(調): 산조는 크게 우조·평조·계면조의 세 가지 조로 구성되어 있다. 우조는 장엄하고 깨끗한 느낌이 들며, 평조는 화평하고 편안한 느낌이고, 계면조는 슬프고 한이 담긴 듯한 가락이다. 그 밖에 악기와 유파에 따라 약간의 차이는 있으나, 강산제·경조 등을 사용하여 산조를 더욱 다채롭게 만들어 준다.

② 산조의 장단(長短): 산조에는 진양조·중모리·중중모리·자진모리·휘모리·단모리 등의 장단이 쓰인다. 이러한 장단은 판소리와 산조에서 공통적으로 쓰이는 장단 명칭인데, 특히 산조는 장단별로 음악을 구분하기 때문에 이러한 명칭들은 빠르기와 리듬형을 가리키는 동시에 각 악장의 이름이 되기도 한다.

산조를 연주하는 데 있어서 악기와 유파에 관계없이 처음은 진양조로 시작한다. 진양조는 한국의 기악곡 중 산조에서만 주로 쓰이는 장단이고, 산조 연주자의 기량을 가장 확실하게 보여 주는 악장이기 때문에 ‘가장 산조다운 장단’이라는 평을 받고 있다.

중모리는 12박이 한 장단을 이루는데, 3박씩 묶어서 첫째 묶음은 밀고(起), 둘째 묶음은 달고(景), 셋째 묶음은 맺고(結), 넷째 묶음은 푸는(解) 장단으로 구별할 수 있다. 이 ‘기·경·결·해’는 각기 장단의 발단·전개·절정·해결 단계로 볼 수 있다. 맺는 장단인 아홉 번째 박에서 장구의 변죽을 강하게 ‘딱’ 하고 쳐 준다.

〈산조의 중모리〉

소리 상황	치는 방법	고법 명칭
미는 소리 (起)	채로 북통의 앞을 조금 세게 친다.	반각자리
다는 소리 (景)	채로 북통의 꼭대기 오른쪽 모서리를 가만히 굴러 친다.	매화점자리
맺는 소리 (結)	채로 북통의 꼭대기 한가운데를 매우 세게 친다.	온각자리
푸는 소리 (解)	왼 손바닥으로 북편을 굴러 친다.	뒷손

중중모리는 빠른 12박이고 중모리처럼 ‘밀고, 달고, 맺고, 풀고’의 구조로 되어 있다. 자진모리는 ‘자질계 몰아간다.’라는 뜻에서 붙여진 이름이고, 옛부터 무속 음악에서 덩덕궁이로 불리어 오던 장단이다. 휘모리는 ‘휘몰아 간다.’라는 뜻에서 붙여진 이름으로 아주 빠른 장단이기 때문에 첫 박에 궁편만 올려 주기도 한다.

단모리는 세산조시라는 명칭으로도 부르는데, 처음 산조가 생겨났을 당시에는 연주되지 않았으나 6·25 전쟁 이후에 연주된 듯하다. 엷모리는 3박과 2박이 교대로 나타나는 10박 장단인데, 장단을 몰아가는 구조에 필요하지 않기 때문에 산조에 따라 쓰이지 않을 경우도 있고, 위치하는 자리도 각기 다르다.

거문고 산조나 대금·해금 산조에는 휘모리와 단모리가 거의 쓰이지 않는데, 그 이유는 이러한 악기들로선 가야금처럼 빠른 가락을 연주하기 어렵기 때문이다.



▲ 거문고 산조

각 장단의 처음 한두 장단은 복잡한 선율보다 리듬형을 알려 주는 장단형이 출현하는데 이를 내드름이라고 한다. 대개 한 음(同音) 내지 두 음으로 구성되어 있기 때문에 구분이 쉽다. 내드름은 새로운 장단에 맞는 음악적인 기(氣)를 다시 모으는 역할을 담당하고, 장구 반주자에게 장단의 빠르기를 알려 주는 구실도 한다.

진양조나 중모리 같은 느린 부분에서는 농현에서 나오는 미분음의 효과가 신비롭고, 자진모리나 휘모리 부분에서는 당김음이나 **헤미올라**(hemiola)의 복잡한 리듬이 화려하다. 전체적으로 긴장과 이완의 멋이 있다.

산조는 판소리·시나위와 함께 조선 시대 말기에 생성되었다.

헤미올라

헤미올라(hemiola)는 그리스어 'hemiolis'에서 유래하였으며, '하나 반(1.5)'을 뜻하는 것으로 기본형 3분박이 2분박으로 바뀌는 것을 말한다.

3) 판소리

① **판소리의 특징:** 판소리는 한 사람의 창자가 소리·아니리·발림 등을 섞어 가며 긴 이야기를 연출하는 극음악을 말한다. 한 사람의 고수가 북장단을 쳐서 반주를 한다.

소리(唱)는 일정한 장단에 맞추어 노래하는 것이고, 아니리(白)는 소리 사이에 설명 또는 대화식으로 말하는 것이며, 발림(科)은 창자가 소리하면서 하는 몸짓이나 그 외의 표현을 가리키는 것이다. 다른 이름으로 너름새, 사체(四體)라고도 한다. 한편, 고수가 장단을 짚어 주면서 소리 끝에 ‘좋다.’, ‘얼씨구’ 등을 말하며 흥을 돋우는 것을 추임새라고 한다.

고수의 중요성을 이르는 말로 ‘일고수 이명창’이란 말이 있는데, 이는 최고의 명창이라 할지라도 **명고**의 반주가 없이는 실력을 제대로 발휘할 수 없음을 말한다.

판소리를 하기 전에 미리 목을 풀기 위하여 부르는 노래가 있는데, 이는 일종의 다스름 역할을 한다. 이와 같은 노래를 단가(短歌) 또는 영산(靈山)이라고 하며, 단가의 종류로는 ‘진국명산’, ‘만고강산’, ‘죽장망혜’, ‘운담풍경’ 등이 있다.

② **판소리 장단:** 판소리의 장단은 무곳에서 유래된 것이라 볼 수 있는데, 이는 푸살곳에서 중모리·중중모리·굿거리·자진모리·휘모리 등의 장단 형태를 볼 수 있기 때문이다.

판소리 장단의 종류에는 진양조·평진양조·세마치·중모리·늦은 중모리·평중모리·자진 중모리·중중모리·늦은 중중모리·자진 중중모리·자진모리·늦은 자진모리·자진 자진모리가 있고, 휘모리·단모리·엇모리가 있다. 진양조는 그 속도가 몹시 느리고, 한 장단은 $\frac{6}{4}$ 박자가 넷이 모인 $\frac{24}{4}$ 박자가 한 단위가 된다. 중중모리는 중모리보다 빨리 모는 장단으로 $\frac{12}{8}$ 박자이며, 자진모리는 $\frac{12}{8}$ 박자이나 $\frac{4}{4}$ 박자 같은 느낌을 준다.

판소리의 장단은 산조 장단처럼 느린 것으로 시작하여 빠른 것으로 끝나는 고정적인 것이 아니라, 가사의 흐름이나 분위기에 따라 적절히 사용되어 판소리의 극적 효과에 막대한 공헌을 한다고 볼 수 있다.

③ **판소리 붙임새:** 판소리에는 장단과 사설(말)이 어떻게 붙어서 조합되는가를 나타내는 붙임새라는 것이 있다. 그 종류에는 엇붙임·잉어걸이·완자걸이·교대죽붙임과 같은 리듬의 기법을 가리키는 것과, 기법을 사용하지 않는 대마디 대장단(대머리 대장단, 대마치 대장단)이 있다.

잉어걸이는 주박에서 벗어나 치는 것을 말하고, 엇붙임은 악구를 앞에 붙

명고

소리북을 잘치는 명인. 명고가 되기 위해서는 오랜 노력과 연륜이 필요하다. 그래서 “소년 ‘명창’은 있어도 소년 ‘명고’는 없다.”라는 말이 있다.

이거나 뒤로 빼는 것, 완자걸이는 주박을 앞에 당겨 놓거나 뒤로 빼는 것, 교대죽붙임은 박을 2분박·3분박 등 촘촘하게 치거나 건너 뛰는 것, 대마디 대장단은 장단을 그대로 치는 것이다. 이와 같이 판소리에는 당김음과 같은 리듬이 많이 나온다.

④ 판소리 유파: 판소리는 전승 계보에 따라 음악적 특성에 차이가 있다. 판소리 유파에는 동편제·서편제·중고제·강산제 등의 유파가 있다.

동편제는 우조적 경향이 강하고 창법이 씩씩하고 담담하며 구절 끝맺음이 명확하고, 운봉·구례 등지에서 많이 불렸다. 서편제는 계면조적 경향이 강하고 창법이 부드럽고 애절하며 꼬리가 길고, 광주·나주 등지에서 많이 불렸다. 무뚝뚝한 맛의 동편제가 남성적이라면 감상적인 서편제는 여성적이라고 할 수 있다. 중고제는 창법이 동편제와 서편제의 중간이다. 강산제는 창법을 서편제에 바탕을 두고 동편제와 중고제를 가미하고 있다.

⑤ 판소리의 조(調): 판소리의 조는 계면조·우조·평조·경드름·설령제·추천목·강산제·메나리조·석화제 등이 있지만, 선법명으로 쓰인 것은 우조·계면조 뿐이고, 그 밖에는 조의 이름인지 창법의 형식인지 명확하게 분간하기 힘들다.

⑥ 판소리가 전하는 문헌: 판소리가 무격 의식의 곳에서 비롯되었다는 설도 있어 그 기원은 상당히 오래된 것이라 볼 수 있고, 하나의 독립된 예술 형태로 발달한 것은 조선 시대 후기 숙종 이후로 본다. 판소리와 관련된 최초 문헌은 영조 때 유진한의 “만화집”인데, 이것으로 영조 때 판소리가 있었다는 것을 알 수 있다.

숙종 이후 12마당이 성립되었다. 그 밖에도 순조 때 송만재의 “관우회”에는 12마당이 기록되어 있는데, 내용이 외설스럽거나 황당한 것은 자연 도태되었고, 그 후 이선유의 “오가전집”에는 5마당만이 전해져 지금에 이르고 있다.

그러나 정노식의 “조선 창극사”에는 ‘가짜 신선 타령’이 없고 ‘숙영낭자전’이 있는 것으로 보아 그 당시 판소리의 곡목은 12마당이 넘었을 것으로 추측된다. 또, 신위의 “관극시”, 윤달선의



▲ 판소리

“광한루 악부”, 신재효의 “판소리 6마당 사설집” 등의 문헌이 있다.
 “관우희(觀優戲)”라는 책에 전하는 판소리 12마당은 다음과 같다.

이름	내용
춘향가	한양 간 이몽룡을 기다리며 수절하는 성춘향의 사랑 이야기
심청가	아버지의 눈을 뜨게 하기 위하여 공양미 삼백 석에 몸을 판 심청이가 용왕의 도움으로 다시 살어나 왕후가 되고, 아버지도 눈을 뜬다는 이야기
홍보가	마음씨 착한 아우 흥부는 부러진 제비 다리를 고쳐 주어 금은 보화를 얻고, 심술궂은 형 놀부는 제비 다리를 부러뜨리고 벌을 받는 이야기
수궁가	병이 든 용왕의 약 때문에 수궁에 잡혀 간 토끼가 슬기롭게 빠져 나오는 이야기
적벽가	위·촉·오 삼국의 적벽대전을 소재로 엮은 이야기
배비장전	제주 목사 수행원 배비장이 제주 명기 애랑의 꾀에 넘어가 망신당하는 이야기
옹고집전	불효막심하고 고집이 센 옹고집의 못된 버릇을 고치려고 중이 조화를 부려 가짜 옹고집을 만들고 쫓겨난 옹고집이 고생을 하며 착한 사람이 된다는 이야기
변강쇠타령	장승을 잘라 불을 땀 죄로 죽는 변강쇠 이야기
장끼타령	부부의 모습을 장끼와 까투리의 한 쌍에 비유한 이야기
강릉매화전	강릉 기생 매화가 지조가 굳다는 선비를 유혹하여 망신 주는 이야기
무속이타령	장안의 난봉꾼들이 모여 호협을 다투고, 기생의 환심을 사려는 이야기
가짜신선타령	신선이 되려고 금강산에 들어간 사람이 엉터리 천도를 먹고, 신선이 된 것으로 착각하여 추태를 부리는 이야기

이 12마당 중에서 현재는 ‘춘향가’, ‘심청가’, ‘홍보가’, ‘수궁가’, ‘적벽가’만이 불리고 있다.

4) 잡가

잡가(雜歌)는 막연하게 세속적인 노래라는 뜻으로 붙여진 이름이고, 민요와 달리 대중성이 적고, 전문 소리꾼에 의해 불려졌다. 크게 좌창(경기, 서도, 남도 잡가)과 입창(선소리)으로 나뉜다.

범피중류

— 판소리 '심청가' 중에서 —

진양조

범 피 중 류 - - - 둥 둥 둥 - - 덩

떠 나 - - - 간 다 망 망 - 한 - -

창-해 - - - 이 - - - 며 - 탕 - - - 탕 - - - 한 -

물-결 - - - 이 라 백 빈 주 갈 가마귀 는

① 좌창(座唱)의 종류: 잡가는 불리는 지역에 따라 경기 잡가와 서도 잡가, 남도 잡가가 있는데, 경기 잡가는 다시 12잡가와 휘모리 잡가로 나뉜다.

가) 경기 잡가: 경기 잡가에서 12잡가는 긴잡가라고도 한다. 또는 앉아서 부른다 하여 좌창이라고도 한다. 12잡가는 조선 시대 말엽에 생긴 노래로 8잡가와 잡잡가로 구분되었으나, 지금은 통틀어 12잡가라고 한다.

‘유산가(遊山歌)’, ‘적벽가(赤壁歌)’, ‘제비가’, ‘집장가(執杖歌)’, ‘소춘향가(小春香歌)’, ‘형장가(刑杖歌)’, ‘평양가(平壤歌)’, ‘선유가(船遊歌)’, ‘십장가(十杖歌)’, ‘출인가(出引歌; 일명 꽃고초)’, ‘방물가(房物歌)’, ‘달거리’가 그것이다.

이 중 ‘달거리’와 ‘집장가’를 제외하고는 $\frac{6}{4}$ 박자이고 도드리와 세마치장단을 쓴다.

① 12가사와 12잡가: 12가사와 12잡가를 구분하여 보면 다음과 같다.

12가사는 지식층이 즐겨 인용하는 한문시로 이루어진 사설에 창법은 가늘고 부드럽고 세련된 발성법과 속청(가는 요성)을 사용한다. 이에 반해, 12잡가는 직설적인 언어로 표현된 사설에 굵고 힘차고 폭넓은 요성을 쓰는 창법이 사용된다. 12가사의 대표곡으로는 ‘백구사’가 있고, 12잡가의 대표곡으로는 ‘유산가’를 꼽을 수 있다.

12가사	12잡가
한문시로 된 사설	직설적인 표현
세련된 발성법과 가는 요성	굵고 힘차고 폭넓은 요성
백미: 백구사	백미: 유산가

유산가

① ♩. = 54

화란 춘 성 하 고----- 마-나 화--- 방 창 이 ---라---

때 좋 -다-- 벗 님---네야- 산---천- 경 개-- 를 --

구--경- 을-- 가-----세 죽 장 - 망 -----혜-----

단-- 표--- 자 ----로 천 - -리 강 - -산--

들-- 어-----를----- 가----니 - 만 - -산- 흥 록 들 은 --

㉔ 휘모리 잡가: 휘모리 잡가는 12잡가와 같이 서울 지방의 소리꾼 사이에서 발생한 노래이다. 예전에 소리꾼들이 모이면 긴잡가로 시작하여 선소리를 한 다음 이 휘모리 잡가로 끝냈다고 한다. 휘모리는 빠른 리듬으로 휘몰아 나가는 창법에서 비롯된 이름이고 우스꽝스럽고 해학적인 사설로 되어 있다.

창법은 시조 창법의 형식을 일부 간직한 것도 있고, 그렇지 않은 것도 있다. 현재 불리고 있는 휘모리 잡가에는 ‘곰보 타령’, ‘생매잡야’, ‘만학천봉(萬壑千峯)’, ‘육칠월 흐린 날’, ‘한 잔 부어라’, ‘병정타령’, ‘순검 타령’, ‘기생 타령’, ‘바위 타령’, ‘비단 타령’, ‘맹꽁이 타령’ 등이 있다.

나) 서도 잡가: 서도 잡가는 경기 잡가와 마찬가지로 긴잡가가 있는데, 입창

에 대하여 앉아 부른다 하여 서도 좌창이라고도 한다. 서사적이고 긴 사설을 가지고 있고, 자수에 따라 장단이 불규칙적이며, 끝을 여덟 때 ‘수심가’ 조로 끝내는 경향이 있다. ‘공명가(孔明歌)’, ‘사설공명가’, ‘관산용마(關山戎馬)’, ‘초한가(楚漢歌)’, ‘제전(祭奠)’ 등이 있다.

다) **남도 잡가**: 남도 잡가는 서도나 경기 잡가처럼 잡가라고 구분지를 만한 것은 못되지만 ‘보림’, ‘화초사거리’ 등을 들 수 있다.

경기 잡가	12잡가(긴잡가 또는 좌창)	유산가, 적벽가, 제비가, 소춘향가, 평양가, 선유가, 집장가, 형장가, 십장가, 출인가, 방물가, 달거리
	휘모리 잡가	곰보타령, 생매잡아, 만학천봉, 육칠월흐린달, 한 잔 부어라, 기생타령, 순검타령, 병정타령, 바위타령, 비단타령, 맹꽁이타령
서도 잡가		공명가, 사설공명가, 관산용마, 초한가, 제전, 적벽가, 관동팔경, 추풍감별곡
남도 잡가		보림, 화초사거리

모감이

사당패 또는 선소리 패를 이끄는 사람

② **입창(立唱)**: 입창 또는 선소리는 **모감이**라는 한 사람이 장구를 메고 소리를 메기면 소고를 친 4~5인이 일렬로 늘어서서 전진 또는 후퇴하는 발림춤을 추며, 제창으로 소리를 받는 것을 말한다. 좁은 의미의 선소리는 ‘산타령’만을 의미하기도 한다.

입창은 지방마다 그 특징이 다른데 경기 산타령은 불규칙한 리듬에 매끈한 선율로 진행되나, 서도 산타령은 비교적 규칙적 리듬에 템포가 빠르고 동적(動的)이며 명쾌하고, 격렬한 요성이 특징이다.

입창은 사당패 소리를 이어받은 것이다. 사당패는 수백 년 전부터 절간에 서 타락한 일부 우파새(거사 또는 남사당)와 우파이(사당 또는 여사당)들이 민가 혹은 절로 폐를 지어 돌아다니면서 매창매기(賣唱賣伎)하였다. 이 사당패의 본원지는 경기도 안성군 청룡사로 알려져 있다. 19세기 후반 사당패의 소리를 전문 소리꾼이던 선소리패가 따라 부른 데에서 입창이 비롯되었다.

선소리는 불리는 지방에 따라 경기 선소리·서도 선소리·남도 선소리로 구분될 수 있다. 선소리의 종류에는 경기 지방에 ‘놀량’·‘앞산 타령’·‘뒷산 타령’·‘자진산 타령’, 서도 지방에 ‘놀량’·‘앞산 타령(사거리)’·‘뒷산 타령(중거리)’·‘자진산 타령(경사거리, 경발림)’, 남도 지방에 ‘보림’·‘화초사거리’ 등이 있다.

잡가는 조선 시대 후기 사당패의 가무 활동과 관련하여 발전된 형태의 성악이 모체(母體)라고 생각된다. 사당패의 선소리는 지방마다 달리 전승되었고, 조선 말기에 이르러 선소리의 전통은 전문적인 소리꾼에 의해 계승되었다.

경기 선소리	서도 선소리	남도 선소리
놀량 앞산타령 뒷산타령 자진산타령	놀량 앞산타령(사거리) 뒷산타령(중거리) 자진산타령(경사거리) (경발림)	보림 화초사거리



▲ 선소리 산타령

5) 민요

민요(民謠)란 일반 대중 사이에서 구전되어 내려오는 전통적인 소박한 노래를 말한다. 대부분의 민요는 민중에 의해 만들어졌고, 집단적으로 불렸다. 따라서 민요의 사설에 나타난 삶의 모습은 민족 전체의 공통된 모습이다.

민요는 노동과 관련된 것이 많은데, 민요를 부르는 방식은 선후창 방식(先後唱方式)과 교환창 방식(交換唱方式), 독창 등이 있다.

선후창 방식은 메기고 받는 형식이다. 한 사람의 앞소리꾼(先소리꾼)이 앞소리(先소리)를 메기면 나머지 사람들이 일제히 뒷소리(받는소리)를 받는 방식이다. 대부분의 민요는 이와 같이 선후창 방식으로 이루어져 있다.

앞소리는 사설의 내용이나 앞소리꾼의 기분에 따라 음악이 변화하며, 뒷소리는 대개 일정한 곡조와 사설에 의해 불린다. 이러한 예의 악곡으로는 ‘모내기소리’, ‘상엿소리’ 등이 있다.

특히, 농업에서 불리는 노동요의 경우 일의 양이 많아 많은 사람이 동원되는 평야 지역에서의 노동요는 주로 선후창 방식으로 불리고, 일의 양이 적은 수의 사람들이 동원되는 산간 지역에서의 노동요는 주로 교환창 방식으로 불린다. 교환창 방식은 연행자들이 한 사람씩 돌아가며 부르거나 또는 집단을 두 개로 나누어 교대로 부르는 방식을 말한다. 이러한 예의 악곡으로는 강릉 학산의 ‘오독떼기’가 있다.

일노래에는 ‘모찌는 소리’ · ‘모심는 소리’ · ‘김매기 소리’ · ‘장원질소리’ · ‘타작 소리’ · ‘고기잡이 노래’ · ‘목도소리’ · ‘나무꾼 소리’ · ‘달구질소리’ 등이 있다. 놀이노래에는 ‘강강술래’ · ‘남생아 놀아라’ · ‘고사리 꺾자’ · ‘청어엿기-청어풀기’ · ‘개구리 타령’ · ‘마당놀이 노래’ 등이 있다.

종교와 관련된 노래에는 ‘지신밟기 노래’, ‘귀신 쫓는 소리’와 ‘염불가’가 있고, 장사 지낼 때 부르는 ‘상엿소리’와 ‘달구소리’ 등이 있다.

또한, 민요는 불리는 지역과 창자에 따라 향토 민요(토속 민요)와 통속 민요로 나누기도 한다. 향토 민요는 국한된 지방에서 불리는 민요인데, 대부분의 일노래와 ‘상엿소리’가 여기에 해당한다. 그 지역 사람들에 의해 창작되고 향유되기 때문에 비교적 단순하고 소박하며 향토적이다. 통속 민요는 직업적인 소리꾼에 의해 불려지는 민요이다. 음악적으로 세련되고 널리 전파된 민요로 ‘창부 타령’, ‘널리리야’ 등이 있다.

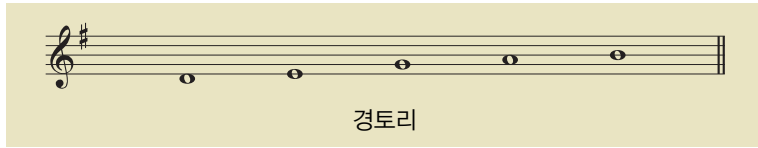
각 지역의 민요를 보면 다른 지역과 구분되는 나름대로의 음악적 특징이 있는데, 이를 순수한 우리말로 ‘토리’라고 한다. 즉, 토리란 한 지역의 음악적 특징을 말하는 것이다. 일반적으로 민요는 경기 민요 · 남도 민요 · 서도 민요 · 동부 민요 · 제주 민요 등으로 나누는데, 이것은 행정 구역을 기반으로 한 것이어서 그 지방의 토리와 맞지 않는 경우가 있다. 따라서 이보형은 토리별로 경토리권 · 육자배기토리권 · 수심가토리권 · 메나리토리권 · 제주토리권으로 나누었다.

① **경토리권:** 경토리는 경기도와 서울 지방 토리를 가리킨다. 맑고 경쾌하며 분명하고 부드럽고 유창하며 서정적이다. 그 종류에는 ‘노랫가락’ · ‘창부 타령’ · ‘아리랑’ · ‘청춘가’ · ‘도라지 타령’ · ‘박연폭포’ · ‘천안 삼거리’ 등이 있고, 대표적 민요는 ‘창부 타령’이다. 또, 선소리에 해당하는 곡이 많은데, ‘방아 타령’ · ‘양산도’ · ‘한강수 타령’ · ‘경복궁 타령’ 등이 있다. 주로 세



▲ 상엿소리

마치장단이나 굿거리장단의 빠른 한배로 경쾌한 느낌을 준다.



노랫가락

경기 민요(경토리) ♩ = 120

충 신 은 만 조 정 - 이 요 - - -

효 - - 자 - 열 - - 녀 는 가 가 - - - 재 - - 라

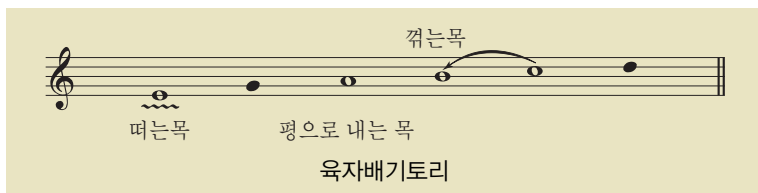
화 - 형 제 낙 처 - 자 려 니 - -

봉 우 유 신 - - - 하 오 - - 리 - - 다

우 - 리 도 - 성 주 - - - 모 - - 시 고

태 평 성 - - 대 를 - - 누 리 - 리 라 - - - -

② **육자배기토리관:** 육자배기토리는 전라도 민요와 경기 남부, 충청도 서부, 경상도 서남부 지역의 민요를 포함한다. 극적이고 굵은 목을 눌러 내는 특유의 발성법을 사용하기 때문에 쉽게 구별할 수 있다. 특히, 떠는소리의 농음과 꺾어 내는 앞꾸밈음의 처리는 상당한 기교를 요하며 매우 특징적이다. 그 종류에는 ‘새타령’ · ‘육자배기’ · ‘자진육자배기’ · ‘농부가’ · ‘자진농부가’ · ‘진도 아리랑’ · ‘강강술래’ · ‘개구리 타령’ · ‘까투리 타령’ 등이 있다.



육자배기

남도 민요(육자배기토리)

산 - - 이 - - - 로 구 나 - - 해 -

사 랫 이 살 면은 몇 백 년 이 나 사 더 란 - - 말 이 - - 나

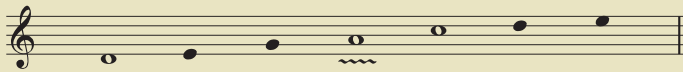
죽 음 에 - 들 - - - 어 서 - - 남 - 녀 노 소 있 느 - 나

살 아 - - - - 서 - - - 생 - - - - 전 - - - 시 - - - 에 - -

각 기 - 맘 - 대 로 놀 거 나 - - 해 -

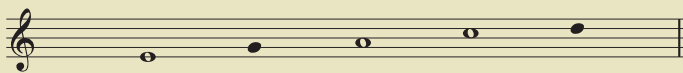
③ **수심가토리관:** 수심가토리는 황해도와 평안도 지역의 민요를 포함한다. 하늘하늘한 콧소리가 특징인데, 큰 소리로 부르다가 콧소리를 섞어 잘게 편다. 그 종류에는 평안도의 ‘수심가’·‘엮음 수심가’·‘긴아리’·‘자진아리’·‘배따라기’·‘자진배따라기’ 등과 황해도의 ‘산염불’·‘자진염불’·‘긴난봉가’·‘자진난봉가’·‘몽금포 타령’ 등이 있다.

평안도 민요는 일정한 장단 없이 사설에 맞추어 적당히 치고, 황해도 민요는 중모리·굿거리 같은 일정한 장단을 가지고 있다.



수심가토리

④ **메나리토리관:** 메나리토리는 함경도, 강원도, 경상도 지역의 민요를 포함한다. ‘정자’·‘메나리’·‘목도소리’·‘노 젓는 소리’ 등과 ‘강원도 아리랑’·‘한오백년’ 등이고, 통속 민요로 ‘밀양 아리랑’·‘울산 아가씨’·‘괘치나 칭칭 나네’ 등이 있다.



메나리토리

수심가

서도 민요(수심가토리)

♩. = 50



1. 약 사 - - - - - 니 몽 혼 으 로 - - - - -



행 유 - - - 적 이 - 면 - - - 문 전 - 석 로 - - - 가



반 성 - - - 사 - - - 로 - - - 구 - - - - - - - - - 나



생 각 - 을 - - - 하 - - - 니 - - - - - 그 - 대 화 용 이



그 - 리 - - - - - 위 - - - - - 나 - 어 이 - - - - - 할 거 - - - 나



2. 강 산 - - - 불 변 은 - - - - 재 - - - - 봉 - - -



춘 - - - 이 - - - 요 - - - 임 은 - - - 일 거 - - - 에 - - -



무 - - - 소 식 - 이 - - - 로 - - - 구 - - - - - - - - - 나



생 각 - - - 사 - - - 록 - - - 임 - 의 생 각 이 간 - 절 -



하 - - - 여 - - - 나 - 어 이 - - - - - 할 거 - - - 나

한오백년

동부 민요(메나리토리)

세마치



1. 뒷동 산 후원 에 - 단을 - 뽕 고 - - - -
2. 산중 에 자규 는 - 왜 - 우 뽕 는 가 - - - -



우리 부모님 - 만수 무 강을 - - 빌 어 - 보 - - 자 -
고향 산 천을 - 그리 는 십사 - - 어 떨 - 라 - - 구 -



아 무 렵 그 령 - 지 - 그 령 구 말 구 - - - -



한 오 백 년 - 사 시 라 - 고 - - 빌 어 - 보 - - 세 -

⑤ **제주토리권:** 제주 민요에는 ‘오돌또기’와 ‘이야홍 타령’이 있고, 해녀의 노래인 ‘이어도 사나’가 있다. 제주 민요에 대한 학문적 성과가 매우 빈약하지만, 다른 지방에서 느낄 수 없는 독특한 느낌을 주고 있다.

〈각 지방 민요의 종류〉

지방	민요의 종류
경기도	창부 타령, 도라지 타령, 아리랑, 노랫가락 등
전라도	육자배기, 강강술래 등
평안도	수심가, 배따라기, 긴아리 등
황해도	몽금포 타령, 산염불, 난봉가 등
강원도	강원도 아리랑, 정선 아리랑, 한오백년 등
경상도	쾌지나 칭칭 나네, 밀양 아리랑, 보리타작 소리, 울산 아가씨 등
함경도	신고산 타령 등
제주도	오돌또기, 이야홍 타령 등

6) 풍물놀이와 사물놀이

① **풍물놀이:** 풍물은 풍악(風樂)에 쓰이는 기물(器物)로 원래 굿을 가리킨 말이었으나, 최근에는 민속놀이가 포함된 음악을 말한다. 주로 타악기를 치면서 무용과 놀이를 행하는 음악이고, 지방에 따라 풍장·매굿·굿 등으로 불린다. 1910년대까지 전국 농촌 마을마다 약기가 갖추어져 있었고, 정월 대보름과 추석 때 공연되었다. 이는 “동국여지승람”에도 기록이 남아 있다.

풍물은 마을굿·두레풍장굿·걸립굿·판굿 등에 쓰였다. 마을굿은 마을의

재수를 위한 곳이고, 두레풍장곳은 두레가 끝난 후 치는 곳을 말한다. 걸립곳은 직업적인 걸립패가 돈과 쌀을 걷어 내려고 풍물을 치며 집집을 돌아다니며 고사곳을 치는 것을 말한다. 판곳은 넓은 마당에서 기예를 충분히 발휘하도록 짜서 노는 것으로 연희적인 성격이 가장 두드러진다. 이러한 네 가지 풍물은 다시 축원 풍물·노동 풍물·걸립 풍물·놀이 풍물로 나눌 수 있다.

가) 앞치배와 뒤치배: 앞치배는 행렬 앞쪽에 위치하는 잡이로, 악기를 잡고 음악을 만들어 내는 사람들이다. 즉, 징·팽과리·장구·북의 연주자이며, 소고는 악기이지만 음악보다는 무용의 기능이 강하므로 뒤치배에 속한다. 뒤치배는 풍물패의 행렬 뒤쪽에서 무용적인 임무와 연희적인 임무를 담당하며 잡색(雜色)이라고도 한다. 소고와 대고수, 창부, 조리중, 각시, 할미광대, 비리쇠, 무동, 양반광대 등이 있다.

풍물대의 상쇠는 궁중 음악으로 말하자면 집사에 해당한다고 볼 수 있다. 상쇠는 팽과리를 잡고 앞치배의 음악과 뒤치배의 놀이를 통솔하는 마을곳의 연출자라고 볼 수 있다.

나) 풍물의 지방별 특징: 풍물은 크게 기호 풍물·좌도 풍물·우도 풍물·영남 풍물·영동 풍물 등으로 나눌 수 있는데, 지방에 따라 채·진법·편성 등에 차이가 있다.

㉠ 기호 풍물: 경기 지방을 중심으로 강원도의 영서 지방과 충청도 북부 지방에 전승되는 풍물이다. 삼남(三南) 지방의 상대적인 의미로 웃다리 풍물이라고 부른다. 팽과리·징·장구·소고·북 외에 태평소와 나발이 편성된다. 잡색은 무동·사미·양반 등이 편성된다. 쇠가락은 길군 악칠채·동리삼채·잣은가락·삼채(덩덕궁이)·쩍쩍이 등이 있다.

㉡ 좌도 풍물: 전라도 지방 동부 지역과 내륙을 중심으로 발달한 풍물이다. 팽과리·징·장구·북·소고·나발·태평소 등으로 구성된다. 굿거리·삼채굿·휘모리·채굿·질굿·짜드름·호호굿이 쓰이는데, 특히 굿거리·삼채굿·휘모리가 자주 쓰인다. 영산 가락이 독특하며 소고춤과 쇠꾼의 부포놀이가 발달하였다.

㉢ 우도 풍물: 전라도 지방의 서부 지역인 평야 지대에서 행해지는 풍물이다. 악기 편성은 좌도와 비슷하고, 쇠가락은 일채·이채·삼채·외마치질굿·풍류굿·오채질굿·좌질굿·양산도 가락·호호굿·오방진질굿 등인데, 오채질굿이 독특하다. 상모놀이나 고갯짓이 화려한 우도 풍물에 비해 좌도 풍물은 밀놀이(하체 운동)가 발달하였다.

㉣ 영남 풍물: 경상도 일대의 풍물이다. 동북으로 갈수록 영동 풍물의 특

정을 나타내고, 경남 서남쪽으로 갈수록 좌도 풍물과 비슷하다. 팽과 리·징·장구·소고·북 외에 소고·나발·고동 등이 쓰인다. 질굿·자진모리·무작정굿·덧보기·호호딱딱·부정굿가락·굿거리 등의 쇠가락이 쓰이며 잡색이 적다.

㉠ 영동 풍물: 강원도 지역의 풍물이다. 강원 지방 고유성과 영남 풍물의 특징을 보인다. 영서 쪽으로 갈수록 기호 풍물의 특징을 나타낸다. 팽과 리·징·장구·북·소고·미지기(법고)·태평소 등으로 편성된다. 일채·삼채·길놀이·굿거리·이채·사채 등이 쓰이고, 무동 외에 잡색이 없다.

② 사물놀이: 사물놀이란 북·팽과리·장구·징 등 네 가지 타악기로 연주되는 음악 또는 그 음악에 의한 놀이를 말한다. 사물이란 원래 절에서 불교 의식 때 쓰인 법고(法鼓)·운판(雲板)·목어(木魚)·범종(梵鍾)의 네 악기를 가리키던 말이었으나, 이것이 북·징·목탁·태평소로 바뀌었고, 지금은 다시 북·팽과리·장구·징의 네 가지 타악기로 바뀌어, 일반적으로 사물놀이라고 하면 이 네 악기로 연주하는 음악을 가리키게 되었다.

‘사물놀이’라는 명칭은 처음 연주한 단체의 이름이었으나, 후에 연주 형태를 지칭하는 고유 명사가 되었다. 풍물이 모체이고, 특히 판굿에서 리듬을 많이 빌려 왔다. 1978년 일부 젊은 세대들에 의해 형성되었고, 연주 형태는 **앞은반**으로 하고 있다. 장단의 구성은 풍물 장단과 굿 장단을 재구성한 혼합 장단으로 이루어져 있고, 풍물보다 전문적이고 구성적이다. 또한, 사물놀이에서는 ‘비나리’라고 하는 축원 덕담(祝願德談)을 부르기도 한다.

어떤 이들은 징·북·팽과리·장구가 해와 달, 별과 사람을 상징하여 결국 우주를 의미하기 때문에 사물놀이의 음악은 우주의 모든 것을 농축한 음악이라고 극찬하기도 한다. 1991년에는 세계 종합 예술제에 초청되어 세계적으로 갈채를 받으며 새로운 음악 분야로 자리 잡게 되었다.

앞은반

사물놀이는 앉아서 연주하기 때문에 ‘앞은반’이라고 하며, 서서 춤을 추며 연주하는 ‘선반’과 더불어 사물놀이의 가장 기본적인 공연 형식이다.



▲ 사물놀이

중요 무형 문화재 제3호인 남사당놀이는 꼭두쇠(우두머리)를 비롯해 최소 40명에 이르는 남자들로 구성된 유랑 연예인인 남사당패가 농어촌을 돌며 서민층을 대상으로 주로 조선 시대 후기부터 1920년대 까지 행해졌던 놀이이다. 남사당놀이는 서민 사회에서 자연 발생한 민중놀이로, 양반들로부터 박대를 당해 마을에서 공연하는 것도 자유롭지 못하였다. 남사당패는 꼭두쇠를 정점으로 공연을 기획하는 화주, 놀이를 관장하는 뜯쇠, 연희자인 가열, 새내기인 빠리, 나이 든 저승패와 등집꾼 등으로 구성되며, 놀이는 풍물, 버나, 살판, 어름, 덧보기, 덜미 등으로 이루어진다.

풍물은 일종의 농악놀이로 공연 시작을 알리면서 구경꾼을 유도하기 위한 놀이이다. 버나는 중국의 접시 돌리기와 비슷하게 첩바퀴나 대접 등을 막대기나 담뱃대 등으로 돌리는 묘기이다. 살판은 오늘날의 텀블링(재주넘기)과 같은 땅재주로, 잘하면 살판이요 못하면 죽을판이란 뜻에서 붙여진 이름이다. 어름은 줄타기 곡예를 이르는 말로, 얼음 위를 조심스럽게 걷는 것만큼 어렵다 하여 남사당패 내에서만 쓰여지던 말이었으나 점차 많은 사람들이 사용하게 되었다.

덧보기는 탈을 쓰고 하는 일종의 탈놀이이다. 인형극을 이르는 덜미는 인형극에 나오는 중요 등장인물에 따라 꼭두각시놀음, 박첨지놀음, 흥동지놀음이라고 부른다. 특히, 꼭두각시놀음은 오늘날까지 전승되어 오고 있으며, 우리나라 전통 인형극이 남사당놀이밖에 없다는 점에서 역사적 의미가 크다.

남사당놀이는 서민층에서 발생하여 서민들을 위해 공연된 놀이로, 당시 사회에서 천대받던 한(恨)과 양반 사회의 부도덕성을 놀이를 통해서 비판하며 풀고, 민중 의식을 일깨우는 역할을 했으며, 오늘날 민족 예술의 바탕이 되어 중요 무형 문화재로 지정되었다.

(2) 서양 음악의 형식과 다양한 악곡

1 성악곡의 형식

1) 노래 형식(가요 형식, song form)

노래 형식은 가요 형식(song form) 외에도 가곡 형식(lied form)이라고 불리기도 한다.

형식의 표기

형식을 나타낼 때 작은악절은 영문의 소문자로, 큰악절은 대문자로 표기한다.

① 한도막 형식(one part form): 작은악절 2개로 구성되어 있으며 악곡의 가장 작은 형태이다. 간단한 동요, 민요, 변주곡의 주제에 주로 쓰이는 형식이다.

동요 '학교중'

② 두도막 형식(two part form, binary form): 두 개의 큰악절로 이루어져 있으며, 앞 악절과 뒤 악절은 반복, 대조, 변형 등의 방법으로 구성되며, 보통 16마디이다.

③ 세도막 형식(three part form, ternary form)

가) 작은 세도막 형식: 3개의 작은악절로 되어 있으며, 보통 12마디이다.

변훈 '떠나가는 배'

나) 세도막 형식: 3개의 큰악절로 이루어져 있으며, 보통 24마디이다.

예) 김규환의 '남촌': A(a+b) B(c+d) A(a+b)

이흥렬의 '어머니의 마음': A(a+b) B(c+d) C(e+f)

2) 장르별 성악 형식

① 민요(folk song): 특정한 예술가의 창작이 아닌, 민족 고유의 정서와 감정을 담고 있는 소박하면서도 간결한 성악곡이다.

② 가곡: 시와 음악을 결합한 예술성이 높은 성악곡이다. 가곡의 역사는 중세의 음유 시인으로 거슬러 올라가며, 근대 가곡은 독일에서 '가곡의 왕' 슈베르트(Schubert)에 의해 발달하였고, 슈만, 브람스, 볼프 등이 독일 가곡의

전통을 이어 갔다. 가곡은 독일에서는 리트(Lied), 프랑스에서는 샹송(chanson), 이탈리아에서는 칸초네(canzone)로 불리기도 한다.

변화 유절 가곡

유절 가곡의 원칙에 따르면 가사의 필요에 따라 일부만 통절 가곡으로 된 곡을 변화 유절 가곡이라고 하며, 슈베르트의 '보리수' 등이 있다.

가) 유절 가곡(strophic song): 가사의 절은 다르지만 같은 선율을 반복하여 부르는 형태로, 민요나 민요풍의 단순 가곡에 많이 나타난다. 슈베르트의 '들장미', 흥남파의 '봄치녀' 등이 이에 속한다.

나) 통절 가곡(through composed song): 각 절의 뜻이나 기분에 맞추어서 다른 멜로디가 붙는 것으로, 반주가 가사의 정경을 묘사하는 중요한 역할을 하는 것이 특징이다. 슈베르트의 '마왕'을 비롯해 많은 예술가곡이 통절 가곡으로 되어 있다.

다) 연가곡(song cycle): 사상적으로나 성격적으로 서로 관련 있는 몇 개의 가곡을 모아 놓은 것으로, 하나의 음악적 체계로 엮어져 있다. 슈베르트의 '물방앗간의 어여쁜 아가씨', '겨울 나그네', 유작인 '백조의 노래'와 슈만의 '시인의 사랑', '여인의 사랑과 생애' 등이 있다.

오페라의 어원

opera는 라틴어의 '작품'이라는 뜻의 opus의 복수형에서 유래되었다.

③ **오페라(opera):** 성악을 위주로 하여 음악, 문학, 연극, 미술, 무용 등의 요소가 삽입된 종합 예술이다.

가) 구성 요소

㉠ **독창:** 주요 등장인물이 부르며, 역할에 따라 소프라노, 알토, 테너, 바리톤 등으로 나뉘고, 아리아와 레시터티브 등을 부른다.

• **아리아(aria):** 선율을 위주로 한 독창곡(드물게는 2중창)으로 '영창'으로 번역된다. 오페라뿐만 아니라 칸타타, 오라토리오 등의 대규모 성악곡에서 관현악 반주로 아름다운 소리와 기교를 발휘할 수 있도록 작곡된 드라마틱한 가곡이다. 아리아와 유사한 형태로는 카바티나, 아리오소, 아리에타 등이 있다.

• **레시터티브(recitative):** '말하다, 낭독하다.'를 의미하는 이탈리아어 recitare에서 유래했으며 '서창'이라고 번역된다. 아리아의 앞이나 중간에서 말하듯이 노래하는 부분으로, 반주 형태에 따라 레시터티브 세코(recitative secco)와 레시터티브 아콤포냐토(recitative accompagnato)로 구분된다.

세코는 주로 빠르게 지나가는 해설로 첼발로 등의 숫자 저음 악기로 간단히 반주하며, 아콤포냐토는 진지한 상황을 설명하는 부분으로 관현악의 섬세하고 구체적인 반주가 있는 것이다.

아리아와 레시터티브

아리아는 아름다운 선율로 주관적인 감정 표현을 하는 노래이고, 레시터티브는 보통 극의 상황, 줄거리 전개를 객관적으로 설명하는 노래이다.

(In - a - spet - ta - toe 'il col - po.) Ehi, ca - pi - ta - no a me pu - re la ma - no (Io vuc par - lar - ti pria che tu (Figaro.)

cemb.

oboe da caccia I

oboe da caccia II

Alto

vc. pizz. Ach Gol - ga - tha, un - sel - ges Gol - ga - tha! Der Herr der Herr - lich

continuo

organo

violoni, organo

- ㉠ 중창: 2명 이상이 부르는 앙상블로 갈등과 화해 등을 표현하며, 오페라 부파에 있어서는 마지막을 '앙상블 피날레(ensemble finale)'라고 할 정도로 많이 사용하였다.
- ㉡ 합창: 초기에는 화려한 장면이나 결말의 부수적인 부분이었으나 베르디, 푸치니에 의해 주도적인 역할을 갖게 되었다.
- ㉢ 관현악: 성악의 반주 역할뿐만 아니라 막이 오르기 전에 연주되는 서곡과 막 사이에 연주되던 간주곡, 발레 장면 등에서 연주된다.
- ㉣ 대본(libretto): 초기 오페라 대본은 그리스 비극이나 영웅 이야기로 한정되었으나, 오페라 부파의 발달로 당시의 이야기를 다루게 되었고, 낭만 시대로 들어서면서 다양한 소재의 대본이 등장하였다.
- ㉤ 발레(ballet): 프랑스 오페라에서 주로 사용되었으며, 후에 이탈리아와 독일 오페라에서도 점차 발레를 삽입하였는데, 극적 진행을 돕는 목적보다 장면의 효과를 위해 사용되었다.

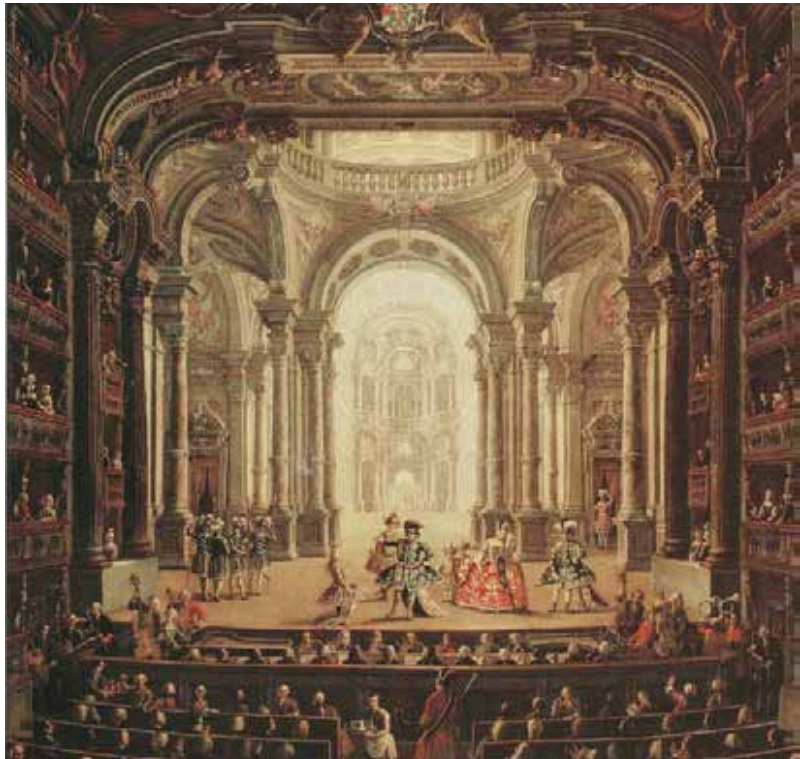
오페라 부파(opera buffa)
18세기의 희극적이고 대중적인 오페라

오페라의 종류

보통 이탈리아를 중심으로 소재의 성격과 처리 방법에 따라 크게 정가극(opera seria)과 희가극(opera buffa)으로 분류한다.

나) 오페라의 종류

- ㉠ **바로크 시대의 오페라:** 이탈리아 피렌체의 카메라타(camerata)라는 귀족 모임에서 고대 그리스의 비극을 재현하려는 움직임으로 시작되어 주로 이탈리아의 도시들을 중심으로 발전하였다.
 - **이탈리아:** 페리와 카치니의 합작품인 ‘에우리디체’, 몬테베르디의 ‘오르페오’ 등 최초의 오페라 형태가 나타나기 시작하였다.
 - **프랑스:** 이탈리아에 비해 웅장하고 발레가 들어간 것이 특징이다.
 - **영국:** 퍼셀의 ‘디도와 아에네아스’가 대표적인 작품이다.



▲ 바로크 시대의 오페라 공연(Turin, 1740)

- ㉡ **고전주의 시대의 오페라:** 바로크 시대 오페라 세리아(opera seria)의 막간극(intermezzo)에서 독립한 코믹 오페라(comic opera)가 등장하여 나라별로 다른 이름으로 불리며 발전하였다.
 - **이탈리아의 오페라 부파(opera buffa):** 최초의 오페라 부파인 페르골레지의 ‘마님이 된 하녀’와 모차르트의 ‘피가로의 결혼’, ‘코지 판 투테’ 등이 있다.
 - **프랑스의 오페라 코미크(opera comique):** 연극적인 대사와 노래가

있는 오페라를 오페라 코미크라고 불렀다.

- 영국의 발라드 오페라(ballade opera): 페푸시의 ‘거지 오페라’가 유명하며, 이것은 오늘날 ‘서푼짜리 오페라’라는 뮤지컬로 공연되고 있다.
- 독일의 징슈piel(Singspiel): 독일의 민속적 연극 형태인 징슈piel의 대표 작품은 모차르트의 ‘후궁으로부터의 탈출’과 ‘요술 피리’ 등이 있다.



▲ 오페라 ‘요술 피리’

㉔ 낭만주의 시대의 오페라

- 오페라 부파: 로시니의 ‘세비야의 이발사’, 도니체티의 ‘사랑의 묘약’ 등의 오페라 부파가 작곡되었다.
- 낭만주의 오페라: 이탈리아에서는 신화나 고대의 영웅을 소재로 하는 비극적 내용의 오페라 세리아의 전통을 이어받아 베르디의 ‘리골레토’, ‘일 트로바토레’, ‘라 트라비아타’, ‘아이다’, 푸치니의 ‘토스카’, ‘나비 부인’ 등 낭만파 시대의 대표적인 오페라가 탄생하였다.

프랑스에서는 바로크 시대의 뽀피와 라모에 의해 확립된 화려하면서도 큰 규모의 그랑 오페라(grand opera)가 발전하였는데, 마이어베어의 ‘악마 로베르’, 드뷔시의 ‘펠리아스와 멜리장드’ 등이 여기에 속한다.

- 민족주의(nationalism): 19세기 후반 유럽 각지의 민족주의 음악과 더

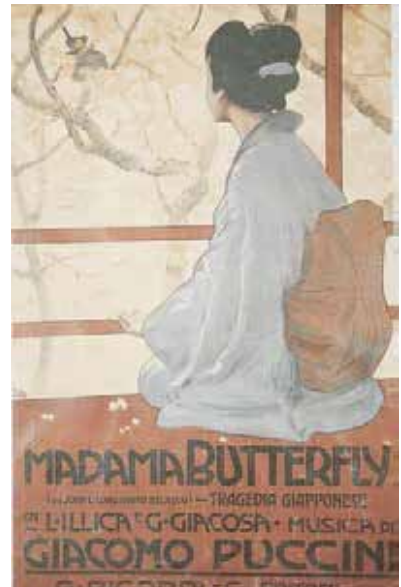
낭만주의 시대 비제의 ‘카르멘’은 비극적인 내용이지만, 작곡된 당시에는 대사가 있는 오페라로 오페라 코미크로 분류되었다.

불어 생긴 민족적 작품으로, 러시아 차이콥스키의 ‘에프게니 오네긴’, 보로딘의 ‘이고르 공’, 무소르스키의 ‘보리스 고두노프’ 와 체코 스메타나의 ‘팔려간 신부’ 등이 대표적이다.

- 사실주의(verismo opera): 신화나 영웅 이야기가 아닌, 일상생활의 현실적인 이야기를 소재로 한 오페라로, 마스카니의 ‘카발레리아 루스티카나’, 레온카발로의 ‘팔리아치’, 푸치니의 ‘라 보엠’ 등이 있다.
- 오페레타(operetta): 오페라 부파, 오페라 코미크에 비해 대사가 비교적 많고 이해하기 쉽게 일상생활을 묘사한 형태로, 요한 슈트라우스의 ‘박쥐’, ‘집시 남작’ 등이 있다.



▲ ‘토스카’ 공연 홍보 포스터(1900)



▲ ‘나비 부인’의 악보 표지(1904)



▲ 바그너가 그의 악극을 위해 개량했던 악기들

④ 악극(musik drama): 오페라에 참여하는 모든 예술을 완전하게 융합하여 하나의 표현으로 종합 예술 작품을 만들거자 바그너(Wagner) 자신이 직접 대본을 쓰고 완성한 형식이다. 유도 동기(leitmotiv)와 무한 선율 등을 사용했는데, 유도 동기란 극의 주인공, 생각, 대상 등 음악 외적인 요인과 음악을 직접 연관시켜 전체적 통일성을 꾀한 것이고, 무한 선율은 1막 또는 1장 전체에 걸쳐 음악이 쉬지 않고 진행됨으로써 극

이 일관된 흐름을 갖는 것을 의미한다.

대표적인 작품으로는 바그너의 ‘니벨룽겐의 반지’ 4부작(라인의 황금, 발퀴레, 지크프리트, 신들의 황혼), ‘트리스탄과 이졸데’, ‘뉘른베르크의 명가수’, ‘파르지팔’ 등이 있다.



▲ 바그너의 ‘니벨룽겐의 반지’의 중요 등장인물을 위한 그 당시의 의상 기획

⑤ 오라토리오(oratorio): 종교적 또는 도덕적 내용을 서사적으로 다룬 악곡으로, 구성 요소는 오페라와 같으나 배역에 따른 의상을 입지 않으며 연기를 하지 않는 점과 합창이 큰 비중을 차지한다는 점, 해설자(testo 또는 historicus)가 등장한다는 점이 다르다. 성 필리포 네리(St. P. Neri)가 16세기 중엽에 교회의 기도실에서 가진 작은 집회에서 유래하였다. 최초의 오라토리오는 카발리에리의 ‘영혼과 육체의 극’이며, 헨델의 ‘메시아’, 하이든의 ‘천지 창조’, 멘델스존의 ‘엘리아’ 등이 대표적이다.

오라토리오와 오페라는 비슷한 시기(17세기 초)에 이탈리아에서 시작되었고, 오라토리오는 ‘작은 기도실’이라는 뜻이다.

⑥ 칸타타(cantata): 기악곡의 뜻을 가진 소나타와 구별하여 일반적인 성악곡을 뜻하는 말로 쓰이기도 하며, 악곡의 구성 요소와 연주 형태는 오라토리오와 같다. 가사의 내용에 따라 실내 칸타타와 교회 칸타타로 나뉘는데, 바흐는 두 분야에서 300곡이 넘는 칸타타를 작곡하였다.

가) 실내 칸타타(cantata da camera): 세속적인 내용을 가사로 하고 있으며, 세속 칸타타라고도 한다.

나) 교회 칸타타(cantata da chiesa): 기악, 독창, 중창, 합창을 포함하는 대규모 성악곡으로 종교적인 내용을 노래한다.

⑦ 수난곡(passion): 성서의 내용 중에 그리스도의 수난 이야기를 줄거리로 하여 음악적으로 표현한 것으로, 연주 형태는 오라토리오와 같다. 즉, 수난곡

은 교회의 수난 주간에 행해지는, 그리스도 수난 이야기에 한정된 오라토리오라고 할 수 있다. 대표적인 곡으로는 바흐의 ‘마태 수난곡’, ‘요한 수난곡’, 베토벤의 ‘감람산의 그리스도’, 하이든의 ‘십자가상의 일곱 말씀’ 등이 있다.

모테트의 어원

프랑스어의 ‘말, 언어’를 뜻하는 ‘mot’이다.

⑧ **모테트(motet)**: 중세 르네상스 시대의 무반주 다성 중창곡으로, 주로 성서에 관련된 종교적 내용의 가사를 테너가 정선율로 노래하는 것이 기본 형태이다. 17세기 이후에 합창을 위한 모테트, 반주를 포함한 모테트 등이 등장하였다.

⑨ **마드리갈(madrigal)**: 모테트가 종교적 내용을 갖고 있는 것과 달리, 목가적이며 세속적인 내용을 주제로 한 중세 성악곡으로 19세기에는 반주를 동반한 단성 기법으로 발전하였다.

⑩ **미사곡(missa / mass)**: 미사에는 교회의 절기와 상관 없이 항상 포함되면서 일정한 가사를 갖는 미사 통상문과 절기에 따라 변하는 가사를 갖는 미사 고유문이 있다. 음악에 쓰이는 미사곡에는 통상문에 바탕을 둔 통상 미사곡과 죽은 이를 위한 미사인 진혼 미사곡이 있다. 시편을 노래하는 형태에 따라 회중과 회중이 교대로 노래하는 시편 교창법(antiphone)과 사회자의 선창에 회중이 응답하는 형태의 시편 응답창(responsory)이 있다.

가) 통상 미사곡(ordinary missa): 다음의 다섯 곡을 꼭 포함하며, 입당송, 봉헌송 등이 들어가는 경우도 있다. 연주회용으로 작곡된 미사곡으로는 바흐의 ‘나단조 미사’, 하이든의 ‘넬슨 미사’, 모차르트의 ‘대관식 미사’, 베토벤의 ‘장엄 미사’ 등이 있다.

- ㉠ 키리에(kyrie eleison): 주여 우리를 불쌍히 여기소서(자비를 구하는 기도)
- ㉡ 글로리아(gloria): 대영광송
- ㉢ 크레도(credo): 신앙 고백(사도신경)
- ㉣ 상투스와 베네딕투스(sanctus et benedictus): 거룩하시도다, 축복하시소서
- ㉤ 아뉴스 데이(agnus dei): 신의 어린 양

나) 진혼 미사곡(requiem): 죽은 이의 영혼을 위해 바치는 미사곡으로 통상 미사곡의 일부(gloria, credo)가 제외되고, ‘죽은 이에게 영원한 안식을’을 의미하는 레퀴엠과 ‘분노의 날’을 뜻하는 디에스 이레(dies irae)

등이 추가된다. 모차르트, 베를리오즈, 베르디, 포레의 레퀴엠이 유명하며, 연주회용으로 작곡된 레퀴엠으로는 브람스의 '독일 레퀴엠', 브리튼의 '전쟁 레퀴엠' 등이 있다.

⑪ 코랄(choral): 종교 개혁 이후 루터가 주도하는 신교에서 사용하기 시작한 종교 가곡으로, 누구나 부르기 쉽도록 평이하고 대중적인 멜로디의 유절 형식 합창곡으로 되어 있다. 오늘날 개신교 찬송가로 발전하였으며, 코랄을 기악화한 코랄 전주곡, 코랄 변주곡 등도 있다.

2 기악곡의 형식

1) 단악장 형식

① 겹세도막 형식(compound ternary form / compound three part form): 세 개의 세도막 형식이 결합한 것으로, 주로 A-B-A 형식을 사용하여 다카포(da capo) 형식이라고도 한다. 미뉴에트, 스케르초, 폴로네즈, 마주르카 등 춤곡이나 행진곡에 많이 쓰이며, $\frac{a+b+a}{A} + \frac{c+d+c}{B} + \frac{a+b+a}{A}$ 의 형태를 가진다.

② 론도 형식(rondo form): 하나의 주제가 3회 이상 반복되는 사이에 주제와 대비되는 부주제를 삽입하여 연주하는 형식으로, 주제를 르프랭(refrain), 부주제를 쿠프레(couplet) 또는 에피소드(episode)라고 한다.

가) 작은 론도 형식: 주제가 3번 정도 반복되며 그 사이에 부주제가 삽입되는 형식이다. A-B-A-C-A 또는 A-B-A-B-A로 구성되며, 베토벤의 '엘리제를 위하여' 가 이 형식의 대표적인 악곡이다.

나) 큰 론도 형식: 주제가 3번 이상 반복되는 형식으로, A-B-A-C-A-B-A로 구성된다. 모차르트, 베토벤 등의 초기 작품에서 많이 볼 수 있다.

트리오의 유래

17세기의 무곡에서 A 부분은 전체 오케스트라가 연주하고, B 부분은 2개의 오보에와 바순 1개의 트리오(trio)로 연주했던 것에 기인하여 B 부분을 트리오라고 부른다.

론도의 유래

론도(rondo)는 프랑스어의 'rondeau'에서 유래한 말로 '돌다.'라는 의미이다.

베토벤의 피아노 소나타 Op.13 No.8 제3악장

③ 변주곡 형식(variation form)

변주곡의 주제는 작곡가 자신이 직접 작곡하기도 하지만, 다른 작곡가의 선율이나 잘 알려진 민요 등 단순하고 기억하기 쉬운 2부, 3부 형식의 곡이 많이 사용된다.

가) 주제와 변주곡(thema and variation): 한도막, 두도막 형식의 악곡을 주제로 하여 주제의 멜로디, 리듬, 화성, 조성, 박자 등에 변화를 주어 예술적으로 발전시키는 형식이다.

㉠ **장식 변주곡(figurative variation):** 주로 고전과 시대에 행해진 변주곡 형식으로 음형 변주곡이라고도 한다. 주제의 성격은 그대로 가지고 있으면서 선율선이 쉽게 드러나도록 리듬 변화나 비화성음 등으로 변주하는 것이다.

모차르트 '네, 어머니께 말씀드리죠' (작은별 변주곡)

The image displays a musical score for Mozart's 'Yes, Mother, I Tell You' variations. It consists of six staves of music in 2/4 time, each with a label and a description of the variation type:

- thema (주제 (원형))**: The original theme, a simple melody.
- var. 1 (리듬 분할)**: Rhythm change, featuring a more complex, rhythmic pattern.
- var. 5 (리듬 변화)**: Rhythm change, featuring a different rhythmic pattern.
- var. 8 (대위법적 모방 조성 변화)**: Harmonic and structural change, featuring a more complex harmonic structure.
- var. 11 (템포 변화 Adagio)**: Tempo change, marked 'Adagio'.
- var. 12 (박자 변화)**: Meter change, featuring a different meter.

베토벤의 '디아벨리 주제에 의한 변주곡'이 성격 변주곡의 시초이다.

㉡ **성격 변주곡(characteristic variation):** 고전과 후기 이후 작곡되기 시작했으며 슈만, 브람스 등 낭만과 시대의 작곡가들이 즐겨 사용한 변주곡 형식으로 '자유 변주곡'이라고도 한다. 주제가 자유롭게 변화되어 각 변주곡마다 독특한 성격이 나타난다.

thema

var. 1

var. 2

var. 3

나) 오스티나토 변주곡(ostinato variation): 하나의 주제로 사용되는 선율이나 화성 구조가 여러 번 되풀이되면서 변주되는 곡이다.

- ㉠ 샤콘(chaconne): 16세기에 에스파냐에서 발생한 3박자의 느린 춤곡 형식에서 발전했으며, 화성 구조를 중시하여 반복하며 발전시키는 변주곡이다.
- ㉡ 파사칼리아(passacaglia): 에스파냐에서 발생한 3박자의 느린 춤곡 형식에서 유래하였고, 보통 8~16마디의 주제를 대위법적으로 변주하는 것으로 항상 처음 성부에서 무반주로 주제가 제시된다.

바소 오스티나토

바소 오스티나토(basso ostinato)는 '저음 성부를 고집하다.'라는 의미이다.

dm: i ii^o V₇ i VI iv i V₇

i i ii^o V₇ i VI iv V₇ i



④ 소나타 형식(sonata form): 고전파 시대 하이든에 의해 완성된 형식으로, 고전파 소나타의 1악장에 주로 사용되어 1악장 형식(1st movement form) 또는 소나타 알레그로 형식(sonata allegro form)이라고도 한다.

* 소나타 형식의 구성

- 제시부(exposition): 성격과 조성이 다른 2개의 주제가 제시되는 부분이며, 일반적으로 다음과 같이 구성된다.

주제	제1주제	경과구	제2주제	종결구
조	1st theme	bridge, transition	2nd theme	codetta
장조	으뜸조	조바꿈	딸림음조	원조
단조	으뜸조	조바꿈	나란한조	원조

예를 들어, 제1주제가 다장조(C major)일 경우 제2주제는 5도 위의 딸림음조인 사장조(G major)로 나타나며, 제1주제가 다단조(c minor)일 경우에 제2주제는 나란한 장조인 내림마장조(E^b major)로 나타나는 것이 일반적이다.

- 발전부(development): 제시부에서 제시된 주제가 발전하는 부분으로, 조바꿈, 변박자 등 변화가 많으며, 작곡가의 역량이 가장 많이 발휘되는 부분이다.
- 재현부(recapitulation): 구조는 제시부와 같으나 제1주제와 제2주제가 같은 조로 쓰여져 곡 전체 조성을 통일하여 준다. 재현부의 끝에는 형식을 끝맺는 종결구(coda)가 사용된다.

제시부

제1주제 Allegro

제2주제

발전부

제1주제

제2주제

2) 다악장 형식

① 소나타(sonata)

가) **바로크 소나타**: 17세기부터 18세기 중엽에 성립된 형식으로 교회 소나타와 실내 소나타로 나뉜다.

- ㉠ 교회 소나타(sonata da chiesa): 교회의 미사에서 성악적인 성부를 연주함으로써 시작된 악곡으로, 느림-빠름-느림-빠름의 4악장 구조이다. 각 악장 간의 리듬, 멜로디 대조가 명료하여 후에 고전 소나타 형식으로 발전하는 밑거름이 되었다. 특히, 코렐리(Corelli)는 바로크 시대의 교회 소나타 작곡가로 유명하다.

- ㉡ 실내 소나타(sonata da camera): 궁정이나 살롱에서 몇 개의 춤곡을 모아 연주한 데서 시작한 것으로, 무곡적 성격을 지닌 것을 제외하면 교회 소나타와 비슷하다. 후에 모음곡으로 발전하였다.

나) **고전 소나타**: 일반적으로 1악장에 소나타 형식을 포함하는 다악장 형식의 기악곡으로, 보통 4악장으로 구성된다. 하이든(Haydn), 모차르트(Mozart), 베토벤(Beethoven) 등 빈 고전파에 의해 완성되었는데, 하이든은 3악장 구조의 느린 중간 악장과 빠른 마지막 악장 사이에 보통 빠르기의 무곡적 성격의 미뉴에트(menuett) 악장을 삽입시켰고, 베토

소나타의 어원

sonata의 어원은 이탈리아어의 ‘울리다, 소리 내다.’라는 뜻의 sonare에서 유래하였으며, 이는 성악곡인 칸타타(cantata)와 대비되어 악기로 연주하는 기악곡을 뜻하였다.

소나타는 연주 형태에 따라 여러 이름으로 불리는데, 1~2개의 악기로 연주할 때 sonata, 두 개 이상의 악기일 때 실내악, 독주 악기와 관현악을 위한 것일 때 협주곡, 관현악을 위한 것일 때 교향곡이라고 한다.

낭만주의 시대 이후에는 마지막 악장 또는 다른 악장에도 소나타 형식이 사용되었다.

벤은 이를 다시 스케르초(scherzo)로 대체하였다. 기본적인 4악장 구조는 다음과 같다.

- 1악장: 소나타 형식 - 빠른 악장
- 2악장: 가요 형식 - 느린 악장
- 3악장: 미뉴에트 또는 스케르초
- 4악장: 론도 또는 소나타 형식 - 빠른 악장

제1악장(소나타 형식)

베토벤의 피아노 소나타 No.7



제2악장(느린 악장)



제3악장(스케르초)



소나타 형식의 변형으로 론도와 결합한 론도 소나타와 발전부가 간단한 소나티네가 있다.

제4악장(론도)



콘체르토의 어원

concerto는 라틴어의 '일치하다, 결합하다.'라는 의미의 concertare에서 유래하였다.

② 협주곡(concerto): 크게 바로크 협주곡과 고전 협주곡으로 나눈다.

가) 바로크 협주곡: 바로크 협주곡은 다시 합주 협주곡과 독주 협주곡으로 구분한다.

㉠ 합주 협주곡(concerto grosso): 독주 악기군과 전체 오케스트라를 대비시켜 연주하는 형식으로, 독주 악기군은 콘체르티노(concertino)라고 하며, 오케스트라 전체의 총주부는 콘체르토 그로소(concerto grosso) 또는 리피에노(ripieno), 투티(tutti)라고도 한다. 대표적인 곡으로 바흐의 '브란덴부르크 협주곡'이 있다.

㉔ 독주 협주곡(solo concerto): 독주 악기와 전체 오케스트라의 대비로 구성된 협주곡으로 비발디(Vivaldi)가 바이올린을 위한 독주 협주곡을 작곡한 후 대부분의 협주곡이 이와 같은 형태로 작곡되었다.

바로크 시대의 협주곡은 17세기 말 토렐리(Torelli) 이후 빠름-느림-빠름의 3악장으로 구성되었으며, 1악장은 리토르넬로(ritornello) 형식, 2악장은 서정적 성격의 2부분 형식, 3악장은 단순 론도 형식으로 구성되는 것이 일반적이었다.

나) 고전 협주곡: 바로크 독주 협주곡에서 발전한 것이지만, 1악장이 리토르넬로 형식이 아니라 소나타 형식으로 된 것이다. 고전 소나타의 4악장 형태에서 3악장이 생략된 빠름-느림-빠름 형식으로, 빠른 악장의 끝부분에 독주자의 기량을 마음껏 발휘할 수 있는 독주 부분인 카덴차(cadenza)가 삽입되기도 한다.

멘델스존의 바이올린 콘체르토 제1악장

③ 실내악(chamber music): 2인 이상 10인 내외의 독주 악기에 의한 기악 합주곡으로 악기 수에 따라 2중주, 3중주, 4중주 등으로 불린다. 피아노와 현악기, 피아노와 관악기의 3중주가 있으며, 현악기와 관악기로 이루어진 3중주도 있다.

다음의 편성은 일반적인 것으로 그 밖에도 다양한 편성이 있다.

가) 2중주(duo, duet): 피아노와 하나의 다른 악기를 위한 실내악으로 보통 소나타라고 한다.

리토르넬로 형식

주제가 오케스트라로 여러 번 반복되는 사이에 대조되는 소재의 독주 부분이 삽입되는 형식

실내악의 유래

실내악은 'musica da camera' 즉, 실내에서 하는 음악에서 유래하였으며, 근대적 실내악으로 전환하는데 주류가 된 것은 현악 4중주였다.

나) 3중주(trio)

- ㉠ 피아노 3중주 = 피아노+바이올린+첼로
- ㉡ 현악 3중주 = 바이올린+비올라+첼로
- ㉢ 클라리넷 3중주 = 클라리넷+피아노+바이올린

다) 4중주(quartet)

- ㉠ 피아노 4중주 = 피아노+바이올린+비올라+첼로
- ㉡ 현악 4중주 = 제1바이올린+제2바이올린+비올라+첼로
- ㉢ 목관 4중주 = 플루트+오보에+클라리넷+바순



▲ 오스트리아의 알반 베르크 현악 4중주단

라) 5중주(quintet)

- ㉠ 피아노 5중주 = 피아노+제1바이올린+제2바이올린+비올라+첼로
- ㉡ 현악 5중주 = 제1바이올린+제2바이올린+제1비올라+제2비올라+첼로, 또는 제1바이올린+제2바이올린+비올라+제1첼로+제2첼로
- ㉢ 목관 5중주 = 플루트+오보에+클라리넷+바순+호른
- ㉣ 클라리넷 5중주 = 클라리넷+제1바이올린+제2바이올린+비올라+첼로

마) 6중주(sextet): 현악 6중주=바이올린2+비올라2+첼로2

그 밖에 7중주(septet), 8중주(octet), 9중주(nonet) 등이 있다.

④ **교향곡(symphony):** 관현악을 위한 소나타로 소나타 형식의 발달과 함께 구조도 확립되었다. 17세기에서 18세기에 성행한 3부분 형식으로 된 이탈리아 오페라 서곡(sinfonia)과 기악적 모음곡(suite)에서 발전되었으며, 슈타미츠(Stamitz)를 포함한 만하임악파가 많은 역할을 하였다.

만하임악파는 1악장에 소나타 형식을 충실히 사용하여 4악장 구조의 교향곡을 확립하였고, 긴 크레센도와 갑작스러운 포르테 사용, 트레몰로의 활용 등 다양한 관현악법을 개발하여 후대의 관현악법에 많은 영향을 주었다.

슈베르트의 피아노 5중주 '송어'는 일반적인 편성과 달리 피아노, 바이올린, 비올라, 첼로, 더블 베이스로 구성되었다.

목관 5중주에는 금관 악기인 호른이 포함되어 있다.

교향곡의 유래

symphony는 그리스어로 '함께 울리다.'라는 뜻의 symphonia에서 유래하였다.

가) 고전파 교향곡

- ㉠ 하이든: 2관 편성의 관현악을 설정하였으며, 4악장 형태를 채택하여 ‘놀람’, ‘군대’, ‘시계’, ‘고별’ 등 106곡의 교향곡을 작곡하였다.
- ㉡ 모차르트: 하이든 양식에 클라리넷을 첨가하여 편성과 형식을 새롭게 하여 41곡의 교향곡을 작곡하였다.
- ㉢ 베토벤: 3악장에 미뉴에트 대신 스케르초를 도입하는 등 악장 배열을 새롭게 하였으며, 악기 편성 및 관현악의 규모 확대, 악상의 심화 등 구조적 내용을 명확히 하였다. 3번 ‘영웅’, 5번 ‘운명’, 6번 ‘전원’, 9번 ‘합창’ 등 9개의 교향곡을 작곡하였으며, 특히 ‘전원’ 교향곡은 베토벤 자신이 표제를 붙이고 악장마다 묘사적인 부제를 달아 낭만파 시대의 표제 교향곡의 효시가 되었다.

나) 낭만파 교향곡: 전통적인 4악장 구조 대신 5악장을 쓰기도 하는 등 다양한 시도들이 등장하였다.

- ㉣ 슈베르트: 2악장으로 되어 ‘미완성’이라 불리는 8번 교향곡을 포함하여 모두 9곡의 교향곡을 남겼다.
- ㉤ 멘델스존: 3번 ‘이탈리아’, 4번 ‘스코틀랜드’, 5번 ‘종교 개혁’ 등 5곡의 교향곡을 남겼다.
- ㉥ 베를리오즈: 5악장으로 이루어진 최초의 표제 교향곡인 ‘환상 교향곡’ 등 표제 음악의 대표곡들을 많이 작곡하였다.
- ㉦ 브람스: 베토벤의 구조적 양식을 계승한 4곡의 교향곡을 남겼으며, 특히 4번의 마지막 악장에는 샤콘 기법이 사용되었다.
- ㉧ 차이콥스키: 모두 6곡의 교향곡을 작곡했는데, 6번 ‘비창’이 유명하다.
- ㉨ 드보르자크: ‘신세계로부터’ 등 9곡의 교향곡을 작곡하였다.
- ㉩ 브루크너: 바그너의 영향에 따른 확장된 관현악법과 형식을 사용한 9곡의 교향곡을 남겼다.
- ㉪ 말러: 모두 11곡의 교향곡을 작곡했는데, 4관·5관 편성의 장대한 구성과 가곡을 포함한 교향곡, 한 시간이 넘는 연주 시간 등 극도로 확대된 낭만파 교향곡의 전형을 보여 준다.

다) 20세기 교향곡: 근대에 접어들어 표제 음악적 경향이 강하게 나타나고, 말러(Mahler)에 의해 극도로 확대된 낭만적 교향곡이 다시 축소되는 경향을 보이기도 한다. 20세기 교향곡의 작곡가로는 독일의 힌데미트, 러시아의 프로코피예프와 쇼스타코비치, 핀란드의 시벨리우스 등이 있다.

환상 교향곡

‘환상 교향곡’은 표제가 가지고 있는 사상, 인물에 해당하는 주제 선율을 계속해서 반복적으로 제시하는 고정 악상(idée fixe)을 사용한 것으로 유명하다.

말러는 ‘1000인의 교향곡’, ‘대지의 노래’ 등 성악이 포함된 대규모 곡을 작곡하였다.



▲ 런던 심포니 오케스트라

⑤ **모음곡(suite)**: 독립된 악곡을 여러 개 모아 하나의 종합적인 악곡으로 구성한 것이다. 구성된 악곡의 성격에 따라 춤곡으로 이루어진 고전 모음곡과 춤곡 이외의 곡으로 이루어진 근대 모음곡으로 구분한다. 모음곡적인 다악장 악곡으로는 세레나데, 디베르티멘토 등이 있다.

가) **고전 모음곡(classical suite)**: 17세기에서 18세기 작품에서 주로 볼 수 있으며, 고대 춤곡을 각 악장으로 하여 모두 같은 조성으로 이루어져 있는 것이 특징이다. 17세기 독일의 프로베르거(Froberger)가 양식을 확립했으며, 그 후 바흐에 의해 많은 곡이 작곡되었다. 대표적인 고전 모음곡의 순서는 다음과 같다.

- ㉠ 알망드(allemande): 2박자계의 독일 춤곡
- ㉡ 쿠랑트(courante): 3박자의 프랑스 춤곡
- ㉢ 사라반드(saraband): 느린 3박자의 에스파냐 춤곡
- ㉣ 지그(gigue): $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ 박자의 영국 춤곡

알망드 앞에는 전주곡, 서곡, 신포니아, 토카타 등의 무곡이 아닌 악곡이 연주되며, 사라반드와 지그 사이에 간주곡으로 **미뉴에트**, 가보트, 폴로네즈, 부레 등이 삽입되기도 한다. 대표적인 곡으로는 바흐의 ‘프랑스 모음곡’, ‘영국 모음곡’, ‘관현악 모음곡’ 과 헨델의 ‘관현악 모음곡’, ‘**왕궁의 불꽃놀이**’, ‘수상 음악 모음곡’ 등이 있다.

바흐의 모음곡은 파르티타(partita)라고도 부른다.

미뉴에트의 유래

미뉴에트는 작은 것을 의미하는 프랑스어 ‘menu’에서 유래하였다.



▲ 헨델의 '왕궁의 불꽃놀이' (1749)

'왕궁의 불꽃놀이'의 작곡 배경

헨델의 '왕궁의 불꽃놀이'는 1749년 영국과 프랑스의 전란이 조정된 것을 축하하는 불꽃놀이를 위해 작곡된 작품이다.

나) 근대 모음곡(modern suite): 낭만 모음곡이라고도 하며, 정해진 형식 없이 소규모의 표제 음악, 발레 음악, 오페라에 나오는 음악 등을 작곡가의 의도대로 엮은 모음곡이다.

㉠ 관현악, 피아노 모음곡: 다양한 형식의 성격적 악곡을 결합한 것이 대부분이다. 대표적인 피아노 모음곡으로는 슈만의 '어린이 정경', 드뷔시의 '베르가마스크 모음곡' 등이 있으며, 관현악 모음곡으로 생상스의 '동물의 사육제' 등이 있다.

㉡ 발레, 오페라, 극음악 모음곡: 발레, 오페라 등에 사용되는 음악 중 성격이 다른 몇 곡을 자유롭게 엮은 관현악 모음곡으로, 차이콥스키의 발레 음악 '호두까기 인형' · '백조의 호수', 스트라빈스키의 '불새' · '페트루슈카', 비제의 극음악 모음곡 '아틀의 여인', 그리그의 '페르귄트' 등이 있다.

다) 세레나데(serenade): 바로크 후기의 관현악 모음곡과 빈 고전파의 교향곡의 중간 시대에 형성되어 성행했던 작은 편성의 관현악 다악장 악곡이다. 고전 모음곡이 점차 자유로워지면서 성립된 것으로, 사랑하는 여인의 집 창문 밖에서 연주하는 '밤의 노래'라는 의미의 성악곡에도 같은 이름이 붙여졌다.

대표적인 관현악 세레나데로는 모차르트의 '하프너 세레나데' · '아이

세레나데의 유래

'밤의 노래'라는 뜻의 세레나데는 이탈리아 어로 '저녁, 밤'을 뜻하는 sere에서 유래하였다.

네 클라이네 나흐트무지크’ 등이 있고, 차이콥스키는 현악 합주 ‘세레나데’ 등을 지었다.

디베르티멘토는 ‘희유곡’ 이라고 번역된다.

라) 디베르티멘토(divertimento): 세레나데와 함께 18세기 후반에 성행했던 기악 합주곡으로 만찬회 음악에서 비롯되었다. 여흥과 오락을 즐기기 위한 밝고 가벼운 성격의 소편성 기악곡이며, 하이든과 모차르트의 곡들이 유명하다.

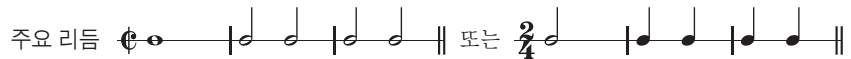
3) 춤곡 형식

본래 춤에 부수된 반주 음악에서 시작되었으나 그 리듬과 형식을 빌어 순수 기악곡으로까지 발전한 형식으로, 성립 시기에 따라 옛 춤곡과 근대 춤곡의 둘로 나눌 수 있다.

① **옛 춤곡(old dance music):** 주로 16세기에서 18세기 초기에 성립된 것으로 단순 가곡 형식의 구조로 된 것이 많다.

인상주의 작곡가 라벨은 ‘죽은 왕녀를 위한 파반’ 이라는 곡을 작곡하였다.

가) 파반(pavane): 느리고 장중한 2박자 또는 4박자 춤곡으로 에스파냐 또는 이탈리아에서 기원한 것으로 알려졌다. 리듬 형태는 다음과 같다.



흔히 느린 파반에 이어 빠른 가야르드가 이어서 연주 되는데, 이것이 모음곡의 기원이 되었다고 한다.

나) 가야르드(galliarde): 16세기 이탈리아에서 시작된 빠른 3박자의 명쾌한 춤곡이다.

다) 알망드(allemande): 독일의 춤곡으로, 보통 빠르기의 2박자계 곡으로 고전 모음곡의 한 부분이 되면서 독립 악곡으로서의 성격이 사라졌다.

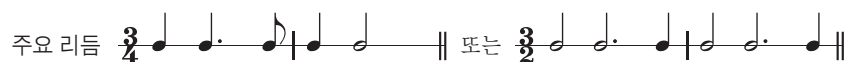
라) 쿠랑트(courante): ‘뛰다.’를 의미하는 말로, 빠른 템포를 가진 3박자 계통의 프랑스 춤곡이다.

마) 샤콘(chaconne): 화음을 주제로 한 변주곡인 동시에 16~17세기에 성행 하던 에스파냐 춤곡을 뜻한다.

바) 파사칼리아(passacaglia): 에스파냐에 기원을 둔 8마디 정도의 선율을 주제로 한 변주곡인 동시에 춤곡으로, 샤콘과 같이 3박자이다.

사) 부레(bourrée): 17세기 프랑스에서 시작된 빠른 2박자의 춤곡으로, 4분 음표 약박으로 시작되며 명쾌한 악상이 특징적이다.

아) 사라반드(saraband): 17세기 에스파냐에서 성행한 느린 3박자 춤곡으로, 제2박이 점음표 같은 긴 음표로 강조되는 것이 특징이다.



자) 가보트(gavotte): 16세기 프랑스 궁정 무용으로 시작되어 17세기에 전성기를 맞이한 2박자 춤곡으로, 반드시 반 마디 약박으로 시작되고 경쾌한 악상을 지닌 것이 많다.



차) 지그(gigue): 16세기 영국에서 생겨난 $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$ 등의 겹박자에 의한 빠른 춤곡이다.



카) 미뉴에트(minuet, menuett): 16세기 프랑스 민속 무용을 17세기 루이 14세가 궁정 무용으로 채택함으로써 성행하게 된 춤곡으로 보통 빠르기의 3박자로 되어 있다. 하이든은 단순 무곡에서 성격적인 춤곡으로 바뀌어 소나타의 한 악장으로 사용하였다.



베토벤의 미뉴에트



타) 그 밖의 옛 춤곡: 프랑스의 경우 경쾌한 파스피에(passepied), 느린 루르(loure), 빠른 리고동(rigaudon) 등이 있고, 오스트리아에는 농민들이 3박자로 추는 랜틀러(ländler)가 있으며, 이탈리아에는 시칠리아 섬의 농민 춤곡인 시칠리아노(siciliano) 등이 있다.

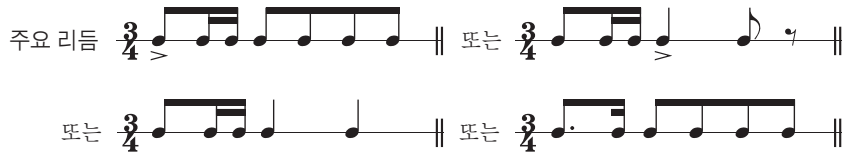


▲ 민속 무용(1830년대 작품, 판화)

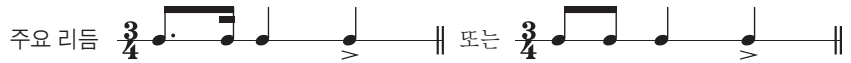
② 근대 춤곡 (modern dance music): 19세기에서 20세기에 걸쳐 성립된 것으로 대부분 겹세도막 형식의 구조로 되어 있다.

가) 폴로네즈(polonaise): 마주르카와 함께 폴란드의 대표적 국민 춤곡으로 보통 빠르기의 3박자, 명쾌하고 짧은 동기를 기초로 급속하게 진행되는

자유로운 선율과 남성적인 강렬함을 나타내는 악상이 특징이다. 쇼팽은 10곡의 폴로네즈를 남겼다.



나) 마주르카(mazurka): 폴란드에 기원을 둔 보통 빠르기보다 약간 빠른 3박자 춤곡으로, 제1박의 점음표와 제2박 또는 제3박의 악센트가 특징이다. 쇼팽은 51곡의 마주르카를 작곡하였다.

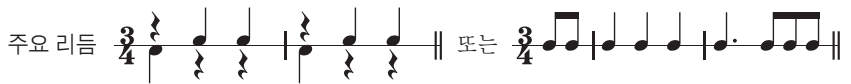


왈츠



요한 슈트라우스 2세는 600여 곡의 왈츠를 작곡하여 '왈츠의 왕'이라고 불린다.

다) 왈츠(waltz): 독일의 농민 무용인 란틀러(ländler)에서 발전된 화려한 3박자 춤곡으로, 19세기 유럽에서 요한 슈트라우스 부자(父子)의 왈츠가 크게 유행하였다. 제1박에 뚜렷한 악센트와 1마디를 1박으로 하는 리듬 구조가 특징적이다. 쇼팽은 왈츠를 춤에 수반된 음악으로부터 감상용 예술 작품으로 승화시킨 작곡가이다.



라) 볼레로(bolero): 에스파냐의 느린 3박자 춤곡으로 특징적인 리듬 형태로 되어 있으며, 쇼팽과 라벨의 '볼레로'가 유명하다.



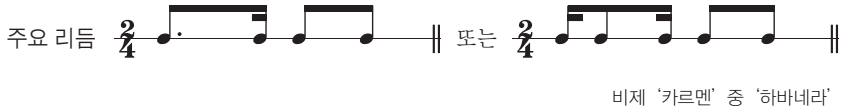
라벨 '볼레로'



마) 폴카(polka): 19세기 초기의 보헤미아(지금의 체코)에서 행해진 빠르고 경쾌한 2박자 춤곡이다.



바) **하바네라(habanera)**: 19세기 쿠바에서 행해진 보통 빠르기의 2박자 춤곡으로 독특한 리듬이 특징이며, 비제의 '카르멘' 중 하바네라가 유명하다.



사) **타란텔라(tarantella)**: $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ 박자의 빠른 이탈리아 춤곡으로, 이탈리아 남부 지명인 타란토 또는 독거미 타란툴라에 물렸을 때 이 춤을 추면 낫는다는 전설에서 생겨난 곡이다. 리스트의 피아노곡이 유명하다.



아) **세기디아(seguidilla)**: 에스파냐 남부 안달루시아 지방에 기원을 둔 대중적인 춤곡으로, 에스파냐 특유의 강렬하고 정열적인 무용이 특징으로 비제의 '카르멘' 제2막에 나오는 세기디아가 유명하다.

비제 '카르멘' 중 '세기디아'



자) **탱고(tango)**: 19세기 후반 하바네라를 모체로 하여 아르헨티나에서 생겨난 춤곡으로 20세기 전 유럽에 전파되었다. 격정적인 아르헨티나 탱고와 악센트가 약하고 감상적인 콘티넨탈 탱고의 두 종류가 있다.



차) **삼바(samba)**: 아프리카에 기원을 둔 브라질 흑인계 주민이 즐겨 추던 집단 무용의 하나로, 급속하고 격동적인 2박자 당김음 리듬이 특징이다.

카) **그 밖의 근대 춤곡**: 에스파냐의 판당고(fandango), 우크라이나의 국민 춤곡인 트레팍(trepak), 북아메리카의 사교춤인 폭스트롯(foxtrot), 쿠바의 빠른 춤곡인 룸바(rumba) 등 많은 춤곡이 있다.

각 나라의 춤곡

- 이탈리아: 가야르드, 타란텔라(파반)
- 에스파냐: 사콘, 파사칼리아, 사라반드, 블레로, 세기디아(파반)
- 프랑스: 쿠랑트, 부레, 가보트, 미뉴에트
- 독일: 알망드, 왈츠
- 영국: 지그
- 체코(보헤미아): 폴카
- 쿠바: 하바네라
- 아르헨티나: 탱고

탱고



탱고를 수준 높은 예술 음악으로 끌어올린 작곡가는 아르헨티나의 피아졸라(Piazzolla, Astor Pantaleon)이다.

표제 음악

시적, 회화적인 내용을 음악적으로 표현한 것으로 교향시, 연주회용 서곡, 연극 등의 부수 음악, 표제 교향곡 등이 있다.

4) 기타 형식

① **교향시(symphonic poem)**: 대표적인 **표제 음악**의 일종으로 리스트에 의해 창시되고 완성된 단악장의 관현악곡이다. 대표적인 곡으로 리스트 12곡의 교향시 중 제3곡 ‘전주곡’, R. 슈트라우스의 ‘돈키호테’, ‘틸 오일렌 슈피겔의 유쾌한 장난’, ‘차라투스트라는 이렇게 말했다’ 등이 있다.

② **서곡(overture)**: 본래 오페라나 오라토리오 등 전개될 극의 내용을 암시하는 음악으로 사용되었으나, 낭만파 이후에 연주회를 위한 독립된 서곡들이 많이 작곡되었다. 모차르트의 오페라 서곡들과 베토벤의 ‘레오노레’, ‘피델리오’ 등의 서곡이 대표적이다.

가) 17세기 후반의 서곡

- 프랑스풍 서곡(ouverture): 느림-빠름-느림의 세 부분으로 되어 있으며, 뤼리(Lully)에 의해 완성되었다. 모음곡의 서곡으로 오랫동안 애호되었으나 18세기 후반 자취를 감추었다.
- 이탈리아풍 서곡(sinfonia): 빠름-느림-빠름의 세 부분으로 되어 있으며, 스카를라티(Scarlatti, Alessandro)에 의해 완성되어 후에 교향곡으로 발전하게 되었다.

나) 19세기 초에 생긴 **연주회용 서곡(concert overture)**: 오페라나 발레와 관계 없이 연주회용의 독립 악곡으로 작곡된 표제 음악의 한 형태이다. 멘델스존의 ‘핑갈의 동굴’ 서곡, 차이콥스키의 ‘1812년 서곡’과 ‘로미오와 줄리엣’, 브람스의 ‘대학 축전 서곡’ 등이 유명하다.

③ **전주곡(prelude)**: 17세기, 18세기의 바로크 오페라, 오라토리오, 모음곡 등 중심적 악곡에 앞서 연주되는 곡으로 서곡과는 달리, 관현악으로 연주되지 않고 피아노나 오르간 등의 악기를 하나 또는 적은 수의 악기로 편성하여 연주하는 것이 특징이다. 후에 독립된 연주회용 악곡으로까지 발전하였다. 성격에 따라 아래의 세 가지 형태로 나눈다.

가) 바흐 ‘평균율 클라비어곡집’의 **전주곡**: 48곡의 푸가 하나하나에 붙여진 대위법적 형식의 전주곡이다.

나) 바흐 **코랄 전주곡(chorale prelude)**: 코랄 선율로 된 자유로운 환상곡, 즉흥곡의 성격을 가진다.

다) 19세기 **낭만파 전주곡**: 전주의 의미는 사라지고 자유스러운 환상곡 형식의 악곡으로 변화되었으며, 쇼팽 · 스크랴빈 · 드뷔시 · 라흐마니노프의 곡이 유명하다.

④ **인벤션(invention)**: 하나의 주제를 모방 기법을 사용하여 2성, 3성으로

전개하는 다성 음악 양식이다. 푸가와 카논이 엄격한 규칙과 형식에 의해 작곡되는 다성 음악이라면 인벤션은 대위법적 기법에 의한 즉흥곡이라고 할 수 있다. 바흐의 곡이 대표적인데, 2성의 곡은 인벤션, 3성의 곡은 시μφ니아(sinfonia)라고 부른다.

J. S. 바흐 '인벤션' No.1



⑤ 카논(canon): 가장 엄격한 모방 기법에 의한 다성 음악으로 대표적인 카논 기법은 다음과 같다.

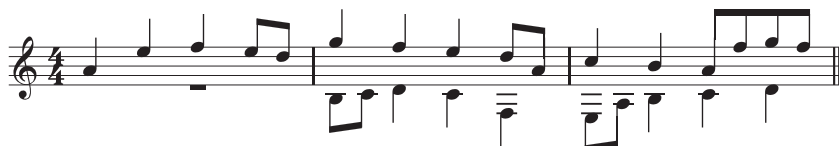
가) 직행 카논(mensuration): 동일한 선율과 음가로 모방하는 것이다.



나) 반행 카논(전위, inversion): 상행한 선율은 하행으로, 하행한 선율은 상행으로 모방하는 기법이다.



다) 역행 카논(retrograde): 뒤에서부터 모방하는 기법이다.



라) 확대 카논(augmentation): 2배, 4배 시가로 모방하는 기법이다.



마) 축소 카논(diminution): $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ 시가로 모방하는 기법이다.



푸가의 유래

푸가(fuga)라는 말은 라틴어와 이탈리아어의 '도주하다.'라는 뜻에서 유래했으며, 바로크 시대의 대표 형식이다.

바) 더블 카논(double canon): 2성부 간에 서로 모방하는 것이다.

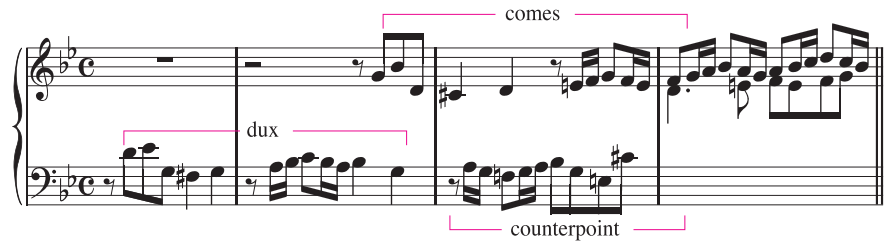
사) 조합 카논(combination): 모든 기법을 조합하여 모방하는 것이다.

⑥ **푸가(fuga / fugue):** 다른 성부(또는 각 성부)가 주제를 모방하는 것은 카논(또는 인벤션)과 같지만 기계적으로 충실하게 모방하는 것이 아니라 자유로운 모방 기법을 사용하며, 다성 음악의 정점을 이룬 형식이다. 엄격한 푸가는 다음과 같은 세 부분으로 나누어진다.

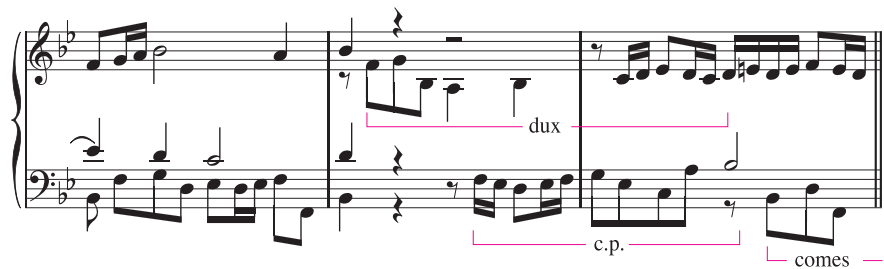
가) 제1부

- 주제(subject, dux): 단성으로 제시되며, 으뜸음이나 팔림음에서 시작된다.
- 응답(answer, comes): 으뜸음으로 시작된 주제는 팔림음으로, 팔림음으로 시작된 주제는 으뜸음으로 주제를 모방한다.
- 대선율(counterpoint): 주제를 연주했던 제1성부에서 응답에 대한 대위 선율을 연주하는 것으로, 주제와 응답의 제시 때마다 고정적인 형태로 쓰이는 것을 대주제(counter subject)라고 한다.

J. S. 바흐의 푸가 g단조 No.16

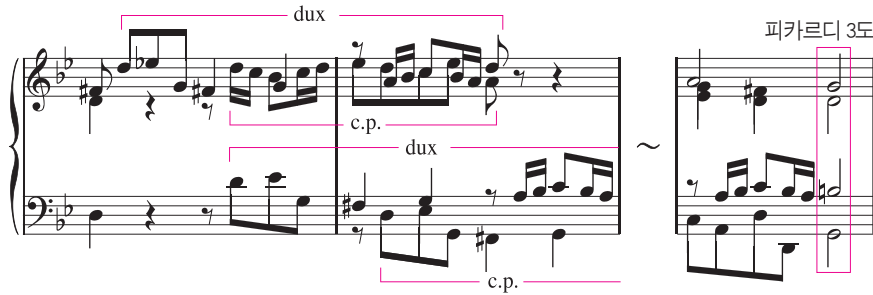


나) 제2부: 제1부에서 제시된 성부가 모방 기법(반복, 축소, 확대, 반행, 역행 등)을 이용하여 발전되는 부분으로 조바꿈이 빈번하다.



다) 제3부: 주제가 다시 으뜸음조로 제시되는 부분인데, 주제가 끝나기 전에 응답이 주제와 겹쳐 진행되어 긴장감을 고조시키는 스트레토(stretto) 부분이 등장한다. 스트레토에도 주제의 반행, 확대, 축소 등의

모방 기법이 나타나며, 스트레토가 끝나면 자유로운 후주를 붙여 끝맺는데, 단조일 경우에는 피카르디 3도(picardi 3rd)로 마치게 된다.



피카르디 3도

단조의 곡에서 악곡의 끝맺음에 쓰이는 3화음의 제3음을 반음 올려 장3화음으로 끝맺는 것이다.

⑦ **토카타(toccat):** ‘손을 대다.’라는 이탈리아 어 ‘toccare’에서 유래하며, 건반 악기를 위한 즉흥적인 악곡이다. 강한 화음과 장식음으로 화려한 효과를 내는 것이 특징이며, 바흐·슈만·프로코피예프의 토카타가 유명하다.

⑧ **연습곡(etüde):** 연주 기교를 연마하기 위해 연습용으로 작곡된 악곡이다. 클레멘티와 체르니의 피아노 연습곡, 카이저와 돈트의 바이올린 연습곡, 콘코네의 성악 연습곡 등이 있으며, 대부분 2부나 3부 형식으로 작곡되었다. 이는 후에 고도의 음악성과 예술성, 기교를 표현하는 독립된 연주회용 악곡으로 발전하였다. 쇼팽, 리스트, 슈만, 라흐마니노프 등의 연습곡이 대표적이다.

⑨ **즉흥곡(impromptu):** 작곡가의 즉흥적인 감정을 자유로운 선율과 형식으로 처리한 주관적인 악곡으로, 낭만파 시대에 성행했던 기악곡 중 하나이다. 정해진 형식은 없지만 빠르게 약동하는 부분과 서정적으로 노래하는 부분을 대립시켜 이루어진 것이 많다. 슈베르트, 쇼팽, 포레의 곡이 유명하다.

impromptu는 프랑스어로 ‘앙프룽튀’라고 읽는다.

성격 소품

즉흥곡, 환상곡, 랩소디, 스케르초, 녹턴 등과 같이 낭만주의 시대에 피아노를 위해 작곡된 단악장의 작품들을 성격 소품(characteristic piece)이라고 한다.

첫 번째 부분

슈베르트의 즉흥곡 Op.90 No.2



두 번째 부분



⑩ 환상곡(fantasy): 일정한 형식이 없는 자유로운 형태의 기악곡으로 바흐의 '반음계적 환상곡과 푸가', 모차르트·베토벤·슈만·쇼팽의 환상곡, 안익태의 '한국 환상곡' 등이 있다.

랩소디는 '광시곡'이라고도 한다.

⑪ 랩소디(rhapsody): 서정적인 내용을 지니고 있으면서 영웅적·민족적 선율이나 비교적 자유로운 악상을 기초로 한 환상적이고 기교적인 악곡으로, 리스트의 '헝가리 광시곡', 브람스의 랩소디, 거슈윈의 '랩소디 인 블루' 등이 있다.

리스트 '헝가리 광시곡' No.6



⑫ 스케르초(scherzo): 익살, 해학적인 악곡이라는 뜻이며 경쾌한 느낌의 3박자 악곡으로 겹세도막 형식의 구조로 되어 있다.

베토벤에 의해 소나타 구조에 미뉴에트 악장 대신 사용하게 되어 예술적인 내용과 형식을 갖추게 되었다. 후에 쇼팽에 의해 내용이 풍부한 독립된 악곡으로 발전되었다.

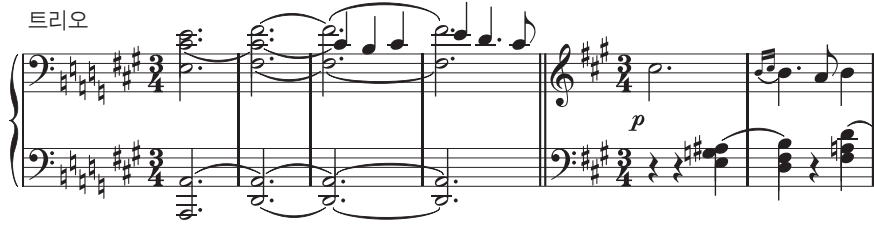
쇼팽의 스케르초 Op.31 No.2



제2부의 두 번째 부분



트리오



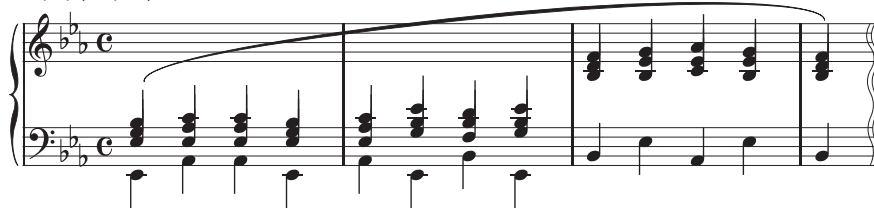
⑬ **녹턴(nocturne)**: 야상곡이라 하여 밤의 정경을 묘사한 서정적인 기악곡으로, 아일랜드의 작곡가 존 필드(John Field)가 창시하였으며 쇼팽에 의해 예술성이 높은 악곡으로 발전되었다. 대부분 겹세도막 형식으로 되어 있는데, A 부분은 느리고 서정적이고, B 부분은 격동적이며, 반복되는 A 부분은 1부의 변화로 처리된다.

쇼팽의 녹턴 Op.37 No.1

제1부(A 부분)



제2부(B 부분)



⑭ **발라드(ballade)**: 역사나 전설 등 서사적인 줄거리에 의해 전개된 악곡이다. 역사적으로는 중세 초기 영국의 무도가를 발라드라 하였고, 13세기에는 역사적·전설적·풍자적 요소로 이루어진 가벼운 가곡을 지칭했으며, 19세기 낭만파 시대에는 극적인 악상을 묘사적으로 전개한 피아노곡을 발라드라고 불렀다.

형식은 제시된 2, 3개의 주제를 전개함으로써 이루어지는데 소나타 형식 또는 유사한 3부 구조의 것이 많다. 쇼팽, 브람스의 발라드가 유명하다.

제1주제

Andantino

sotto voce

제2주제

Presto con fuoco

ff

⑮ **행진곡(march)**: 본래 행진에 수반된 음악이었으나, 후에 추상화된 순수 음악으로 발전된 음악이다. 주로 2박자로 행진에 맞는 리듬에 기초를 두고 있으며 기본적으로 트리오가 포함된 겹세도막 형식의 곡이 많다.

행진곡은 용도에 따라 여러 가지로 나뉘는데, 슈베르트의 '군대 행진곡', 베르디의 오페라 '아이다' 중의 '개선 행진곡', 멘델스존의 극음악 '한여름 밤의 꿈' 중 '결혼 행진곡', 바그너의 오페라 '로엔그린' 중 '결혼 행진곡', 쇼팽의 피아노 소나타 2번 3악장의 '장송 행진곡' 등이 있다.

카프리치오는 '기상곡' 또는 '광상곡'으로 번역된다.

⑯ **카프리치오(capriccio)**: 17세기 초에는 푸가 형식의 하나를 가리키는 말로 쓰였으나, 낭만파 시대에 이르러 자유분방하고 즉흥적인 악상을 가진 3부분 형식으로 이루어진 악곡을 의미하게 되었다. 브람스, 멘델스존의 카프리치오와 차이콥스키의 '이탈리아 기상곡', 립스키코르사코프의 '스페인 기상곡' 등이 유명하다.

⑰ **무언가(song without words)**: '가사 없는 가곡'이라는 뜻의 독일어 'lied ohne worte'에서 유래된 말로 가곡풍의 기악곡이며, 멘델스존에 의해 완성되었다.

⑱ **로망스(romance)**: 낭만적 서정을 노래한 악곡으로 대부분 3부 형식이나 론도 형식으로 작곡되었으며, 모차르트·베토벤의 곡이 대표적이다.

⑲ **유머레스크(humoresque)**: 해학적이고 유쾌한 기분을 나타내는 악곡으로 겹세도막 형식으로 쓰여진 것이 많으며, 드보르자크·슈만의 '유모레스크'가 유명하다.

⑳ 바가텔(bagatelle): 바로크 시대 작곡가 쿠프랭(Couperin)이 하프시코드를 위한 소곡에 이 이름을 붙였으며, 베토벤은 성격 묘사가 불분명한 소곡에 이 이름을 붙였다.

㉑ 노벨레테(novellette): 발라드와 같은 서사적인 내용을 가진 소규모의 악곡으로, 슈만은 일정한 형태의 낭만적 피아노곡에 이야기를 붙인다는 생각으로 노벨레테라는 제목을 붙였다.

노벨레테라는 말은 독일어로 소규모 단편 소설을 뜻한다.

㉒ 그 밖의 성격적인 악곡: 짧고 서정적 악곡인 ‘악흥의 한때(moments musical)’, 슬프고 애상적인 ‘엘레지(elegie)’, 자유로운 가곡 형식의 선율을 위주로 한 기악적 ‘아리아(aria)’, 종교적 줄거리에 의한 발라드를 의미하는 ‘레장드(legende)’, 뱃노래인 ‘바르카롤(barcarolle)’ 등이 있다.



▲ 슈베르티아드(‘악흥의 한때’를 그린 그림)

| 학습 정리 |

1. 국악곡에 나타나는 형식의 종류를 알아보고, 실제 악곡을 예로 들어 설명해 보자.
2. 국악곡에 나타나는 종지형의 종류를 알아보고, 실제 악곡을 예로 들어 설명해 보자.
3. 국악의 분류법에 대해 설명해 보자.
4. 현존하는 아악곡과 당악곡을 모두 적어 보고, 이 곡들이 오늘날까지 전승될 수 있었던 이유를 생각해 보자.
5. ‘여민락’과 ‘영산회상’의 종류를 들고, 각 곡의 특징을 설명해 보자.
6. ‘수제전’과 ‘동동’을 비교하여 설명해 보자.
7. ‘보허자’와 그 파생곡들에 대해서 설명해 보자.
8. 대취타의 편성 악기를 모두 적어 보자.
9. 취타계 악곡들에 대해서 설명해 보자.

10. 가곡과 시조를 비교하여 아래의 빈칸을 채워 보자.

구분	가곡	시조
노랫말		
장단		
형식		
음계		
반주		
전주·간주		
특징		

11. '종묘 제례악'의 세종 때 모습과 세조 때 모습을 비교하여 설명해 보자.
12. 고려 때 유입된 '대성 아악'의 역사적 변천 과정을 설명해 보자.
13. 각 지방별 무악의 음악적 특징에 대하여 설명해 보자.
14. 현행 '종묘 제례악'이나 '문묘 제례악' 중 의식에 실제로 사용되는 악곡에 대해 설명해 보자.
15. '범패'의 종류와 역사적 변천 과정을 설명해 보자.
16. 시나위의 선율 구조에 대하여 설명해 보자.
17. 산조의 발생과 유파, 장단에 대하여 설명해 보자.
18. 판소리의 음악적 특징에 대하여 자세히 설명해 보자.
19. 잡가와 입창을 비교하여 설명해 보자.
20. 통속 민요와 향토 민요의 개념과 각 지방별 민요조에 대하여 설명해 보자.
21. 사물놀이의 악기 편성과 장단의 특징에 대하여 설명해 보자.
22. 종교적 가곡과 오페라를 조사·감상한 후 비교 설명해 보자.
23. 미사곡의 쓰임새와 가사에 대하여 조사하여 발표하고, 여러 시대의 미사곡을 찾아 비교·감상한 후 그 느낌을 서로 이야기해 보자.
24. 반복, 변형, 대조의 관점에서 여러 가지 음악 형식을 살펴보고, 악곡 구성의 원리가 실제 음악에서 적용된 예를 찾아보자.
25. 소나타와 소나타 형식을 구분하여 설명하고, 소나타로 이루어진 곡의 종류를 알아본 후 감상해 보자.
26. 모듬별로 현재 우리 주변에서 사용되는 춤곡의 종류와 특징에 대해 알아보고, 각각의 음악에 어울리는 신체 표현을 해 보자.
27. 푸가에 사용된 대위법적 기법을 알아보고 푸가를 분석해 보자.
28. 각 나라의 대표적인 춤곡을 알아보고, 사진이나 동영상 자료로 감상해 보자.
29. 다양한 형식과 장르의 음악을 감상한 후, 가족 모임이나 행사의 배경 음악으로 알맞은 음악을 발표해 보자.
30. 다양한 연주 형태의 음악회에 참석한 후 음악 감상문을 작성하여 발표해 보자.
31. 텔레비전이나 영화 광고 등에 사용된 음악의 특징과 형식을 조사하여 발표해 보자.



악기와 연주 형태

이 단원을 공부하면서

음악의 역사는 인류의 역사와 함께 시작되었다. 태초부터 인류는 다양한 물체들을 두드리고, 불고, 튕기면서 소리를 발생시켰고, 이와 같은 물체들은 시대에 따라 발전하면서 악기의 형태가 되었다.

이 단원에서는 먼저 국악기를 관악기, 현악기, 타악기로 구분하여 그 유래와 음역, 연주법 등을 자세히 살펴보고, 악기에 대한 지식을 넓히도록 한다.

또한, 오케스트라 연주에 사용되는 서양 악기를 비롯하여 현대에 개발되어 악기의 개념을 확장한 전자 악기 등 다양한 악기의 종류와 특색에 대해 살펴보고, 그 연주 형태를 알아보도록 한다.

1. 악기의 다양한 종류와 분류법	316
2. 악기의 주법과 표현적 특성	321
3. 악기 편성과 연주 형태	364

1

악기의 다양한 종류와 분류법

학습 목표

- ① 재료와 계통, 연주법에 따른 국악기의 분류법을 이해할 수 있다.
- ② 서양 악기를 분류하는 다양한 방법을 이해할 수 있다.

(1) 악기 재료의 다양성과 소리 내기 원리

인간은 오랜 세월을 걸쳐 음악을 만들어 왔다. 음악은 인간의 목소리를 통해 자연스럽게 발생하여 인류 역사의 발전과 함께 다양한 형태로 발전해 왔다. 또한 문화가 발전하면서 다양한 종류의 악기들이 여러 가지 재료와 방법에 의해 제작되어 사용되었다.



기원전 2000년경의 뼈피리(우리나라에서 가장 오래된 음악 유물)

고고학 자료를 통해 볼 때 국악기의 기원은 기원전 2000년경까지 거슬러 올라간다. 국악기를 만드는 재료에는 쇠, 돌, 명주실, 대나무, 바가지, 흙, 가죽, 나무의 여덟 가지가 있는데, 대부분이 자연물을 사용하기 때문에 음색 또한 자연의 소리에 가까우며, 온도나 습도 등의 기후에 따라서 민감하게 반응하기도 한다.

서양 악기도 초기에는 생활 환경에서 쉽게 구할 수 있는 자연 재료로 만들어졌으며, 이것이 점차 시대에 따라 개량되었다. 현악기의 현은 초기에는 짐승의 내장으로 만들어졌으나, 이후 나일론이나 금속재로 바뀌었다. 가장 오래된 목관 악기인 플루트도 이미 수천 년 전부터 사람들이 속이 빈 나무나 뼈에 바람을 불어넣어 소리를 만들어 왔는데, 오늘날에는 금속재로 개량되었다.

악기를 분류하는 원리는 그 기준에 따라 매우 다양한데, 많은 분류법 중 다음과 같은 분류법을 통해서 악기의 소리내기 원리를 잘 이해할 수 있다.

이 분류법은 1914년 독일의 음악 학자인 쿠르트 작스(Curt Sachs)와 호른보스텔(E. M. von Hornbostel)이 발표한 네 가지 분류법에 그 후 큰 진보를 보인 전명 악기를 더한 것이다.

① **체명악기(體鳴樂器)**: 가죽 막이나 현이 없이 악기 스스로가 지닌 소재의 탄성에 의하여 진동하는 악기로, 흔들고, 통기고, 비비는 네 종류로 분류된다.

② **피명악기(皮鳴樂器)**: 몸통에 씌운 막이 진동원이 되는 악기이다.

③ **현명악기(絃鳴樂器)**: 매어 놓은 현이 진동원이 되는 악기이다. 이 종류의 악기는 같은 악기라도 때리거나(타현 악기), 통기거나(발현 악기), 문질러서(찰현 악기) 소리를 낸다.

④ **기명악기(氣鳴樂器)**: 공기가 진동원이 되는 악기이다. 공기의 소용돌이(채찍을 휘두르면 나는 소리), 리드나 나팔을 불 때 입술의 떨림에서 발생하는

진동, 관 안에 있는 진동, 풍선이나 공기총과 같은 파열에 의한 진동에 의해 소리를 낸다.

⑤ 전명악기(電鳴樂器): 전기적인 발진이 진동원이 되는 악기이다. 대개 스피커로 소리를 방출한다.

(2) 국악기의 분류법

1 악기를 만드는 재료에 의한 분류

국악기를 분류하는 방법에는 여러 가지가 있다. 주로 쓰이는 방법 중 한 가지는 “증보문헌비고(增補文獻備考)”에 의한 분류법으로, 악기를 만드는 주요 재료에 따라 팔음(八音)으로 분류하는 방법이다. 악기의 재료는 쇠, 돌, 실, 대나무 등 자연적인 것이 대부분이다.

- ① 금부(金部): 쇠붙이로 만든 악기
 - 편종, 특종, 방향 등
- ② 석부(石部): 돌을 깎아 만든 악기
 - 편경, 특경 등
- ③ 사부(絲部): 실로 만든 악기
 - 거문고, 가야금, 해금 등
- ④ 죽부(竹部): 대나무로 만든 악기
 - 피리, 대금, 단소, 통소 등
- ⑤ 포부(匏部): 바가지로 만든 악기
 - 생황
- ⑥ 토부(土部): 흙을 구워 만든 악기
 - 훈, 부 등
- ⑦ 혁부(革部): 가죽을 씌워 만든 악기
 - 장구, 좌고, 절고 등의 북 종류 악기
- ⑧ 목부(木部): 나무로 만든 악기
 - 박, 축, 어 등

증보문헌비고

조선 시대 광무 7년(1903)에 박용대를 비롯한 30여 명이 왕명에 의해서 교정·보완 작업을 하여 융희 2년(1908)에 간행한 문물과 제도에 관련된 책. 이 책에는 음악 이론, 악보, 악제, 악기, 악곡, 악무, 음악사 등 광범위한 내용이 수록되어 있는데, 우리의 전통 음악을 연구하는 데 매우 중요한 문헌이다.

2 음악의 계통에 의한 분류

“악학궤범”에 의한 분류법으로, 각 악기가 어느 계통에 쓰이는가에 따라 분류하는 방법이다. 즉, 아악에 쓰이는 악기, 당악에 쓰이는 악기, 향악에 쓰이는 악기의 세 갈래로 구분하는 것이다.

1) 아부(雅部)

특종(特鐘), 특경(特磬), 편종(編鐘), 편경(編磬), 건고(建鼓), 삭고(朔鼓), 응고(應鼓), 뇌고(雷鼓), 영고(靈鼓), 노고(路鼓), 뇌도(雷鼗), 영도(靈鼗), 노도(路鼗), 도(鼗), 절고(節鼓), 진고(晉鼓), 축(祝), 어(敵), 관(管), 약(簫), 화(和), 생(笙), 우(竽), 소(簫), 적(簫), 부(缶), 훈(埴), 지(箎), 슬(瑟), 금(琴), 독(蠶), 정(旌), 휘(麾), 조축(照燭), 순(鎗), 축(鑊), 탁(拆), 요(饒), 응(應), 아(雅), 상(相), 독(牘), 적(翟), 간(干), 척(戚) (45종)

2) 당부(唐部)

방향(方響), 박(拍), 교방고(教坊鼓), 월금(月琴), 장구(杖鼓), 당비파(唐琵琶), 해금(奚琴), 대쟁(大箏), 아쟁(牙箏), 당적(唐笛), 당필률(唐箏; 당피리), 통소(洞簫), 태평소(太平簫) (13종)

3) 향부(鄉部)

거문고(玄琴), 향비파(鄉琵琶), 가야금(伽倻琴), 대금(大筚), 중금(中筚), 소금(小筚), 소관자(小管子), 초적(草笛), 향필률(鄉箏; 향피리) (9종)

3 연주법에 의한 분류

연주되는 방법에 따라 관악기, 현악기, 타악기로 분류하는 방법으로, 가장 널리 쓰이는 방법이다.

1) 관악기(管樂器)

- ① 가로로 부는 악기: 대금, 중금, 소금, 당적, 지 등
- ② 세로로 부는 악기:

{	서를 사용하는 악기	{	겹서: 향피리, 세피리, 당피리, 태평소 등
	서를 사용하지 않는 악기: 약, 적, 소, 통소, 단소, 나각, 나발, 훈 등	}	홀서: 생황

2) 현악기(絃樂器)

- ① 칠현 악기: 해금, 아쟁 등
- ② 발현 악기: 거문고, 가야금, 향비파, 당비파, 금, 슬, 대쟁, 월금, 공후 등
- ③ 타현 악기: 양금

3) 타악기(打樂器)

- ① 유물 악기: 편종, 편경, 특종, 특경, 방향, 운라 등
- ② 무물 악기: 자바라, 징, 팽과리, 박, 축, 어, 부, 장구, 갈고, 절고, 좌고, 소고, 용고, 교방고, 노고, 노도, 뇌고, 뇌도, 영고, 영도, 도, 건고, 삭고, 고, 중고, 무고 등

4) 소리내기 원리에 의한 분류

쿠르트 작스(Curt Sachs)와 호른보스텔(E. M. von Hornbostel)에 의한 분류법으로, 세계적으로 현악기와 관악기에 비해 상대적으로 종류가 많은 타악기를 더욱 상세하게 분류하는 방법이다.

- ① 체명악기(體鳴樂器, idiophone): 악기의 몸통을 때려서 소리 내는 악기.
 - 편종, 특종, 방향, 운라, 편경, 특경, 자바라, 징, 팽과리, 박, 축, 어 등
- ② 피명악기(皮鳴樂器, membranophone): 가죽을 울려서 소리 내는 악기.
 - 장구, 좌고, 용고, 교방고, 소고, 절고, 진고, 노고, 노도, 갈고, 응고, 뇌고, 영고 등
- ③ 현명악기(絃鳴樂器, chordophone): 줄을 울려서 소리 내는 악기.
 - 가야금, 거문고, 대쟁, 아쟁, 해금, 양금, 금, 슬, 월금, 향비파, 당비파, 대공후, 소공후, 와공후, 수공후 등
- ④ 기명악기(氣鳴樂器, aerophone): 공기의 흐름을 통해 소리 내는 악기.
 - 대금, 중금, 소금, 지, 약, 적, 소, 통소, 단소, 향피리, 세피리, 당피리, 태평소, 생황, 훈, 나각, 나발 등

보충 자료

팔음(八音)

“증보문헌비고”에 소개되어 있는 것으로, 악기를 만드는 재료에 의해 분류하는 방법을 ‘팔음(八音)’이라고 한다.

팔음은 예로부터 중국과 한국 음악에서 사용되어 온 악기 분류 방법으로, 악기를 만드는 중심 재료에 의하여 악기를 여덟 가지로 분류하는 방법이다. 팔음에 의한 악기는 현재 남아 있는 유일한 아악인 ‘문묘 제례악’에서 그 사용 예를 볼 수 있다.

(3) 서양 악기의 분류법

서양 악기들은 재료, 발음 기구, 형상, 연주 형태, 연주법, 연주하는 음악 등 각기 그 입장에 따라 다양하고 편의적으로 분류할 수 있다. 그러나 앞에서 언급한 다섯 가지 분류법에 의거하여 서양 악기를 분류해 보면 다음과 같다.

- ① 체명악기(體鳴樂器): 종, 마라카스, 오르골 등이 있다.
- ② 피명악기(皮鳴樂器): 주로 드럼 족이 여기에 속한다.
- ③ 현명악기(絃鳴樂器): 줄을 받쳐 주고 있는 기구와 동체가 하나의 몸체로 되어 있는 종류를 시타르라고 하며, 줄을 매기 위해 동체에서 장대 같은 지판이나 줄감개집이 있는 것을 류트 족이라고 한다. 피아노는 시타르, 바이올린·첼로 등은 류트 족에 속한다.
- ④ 기명악기(氣鳴樂器): 금관 악기와 목관 악기 등 대부분의 관악기와 오르간이 여기에 속한다.
- ⑤ 전명악기(電鳴樂器): 전자 오르간, 전기 기타, 신시사이저 등이 있다.

위와 같은 분류법 외에도, 음악적인 면에서 리듬 악기, 선율 악기, 화성 악기로 분류하거나, 관현악기, 재즈 악기, 민족(민속) 악기로 구분하기도 한다. 또한 관현악기를 음향적 성질에 따라 현악기, 목관 악기, 금관 악기, 타악기로 세분하기도 한다. 그중 가장 일반적인 분류법은 현악기, 관악기, 타악기의 3분법에 인간의 목소리, 건반 악기, 전자 악기로 구분하는 것이다.

현(絃)·관(管)·타(打)의 3분법은 가장 많이 사용하는 분류법이지만, 분류법이 뒤섞여 있다. 현과 관은 진동체의 종류를 나타내고 있으나, 타(打)는 주법을 나타내고 있기 때문이다.

■ 학습 정리 ■

1. 국악기를 만드는 재료(8음)에 의한 분류에 대하여 설명해 보자.
2. 다음 국악기의 재료를 적어 보자.



3. 음악의 계통(아악, 당악, 향악)에 의한 악기의 분류에 대하여 설명해 보자.
4. 연주법(관악기, 현악기, 타악기)에 의한 악기의 분류에 대하여 설명해 보자.
5. 소리내기 원리에 의해 악기를 분류하여 적어 보고, 그 특징을 말해 보자.

2

악기의 주법과 표현적 특성

학습 목표

- ① 국악기의 주법과 그 표현적 특성을 이해할 수 있다.
- ② 서양 악기의 주법과 그 표현적 특성을 이해할 수 있다.

(1) 국악기의 주법과 표현적 특성

앞에서 제시한 국악기의 네 가지 분류 방법 중 가장 보편화되어 있는 연주법에 의한 분류, 즉 관악기, 현악기, 타악기로 분류하는 방법에 의해 악기의 음역과 음색, 연주법, 구조 등을 소개하기로 한다.

1 관악기

우리나라의 관악기(管樂器)는 대나무로 만든 것이 대부분이다.

관악기는 그 연주법에 따라 크게 가로로 부는 악기와 세로로 부는 악기로 나눌 수 있다. 세로로 부는 악기는 다시 서를 사용하는 악기와 서를 사용하지 않는 악기로 구분된다.

이 책에서는 위에서 분류한 항목에 넣기 어려운 악기를 기타 관악기 항목으로 구분하였다.

〈관악기의 종류〉

가로로 부는 악기	대금, 중금, 소금, 지	
세로로 부는 악기	-	악, 적, 소, 통소, 단소
	혼서	생황
	겹서	향피리, 세피리, 당피리, 태평소
기타 관악기	훈, 나발, 나각 등	

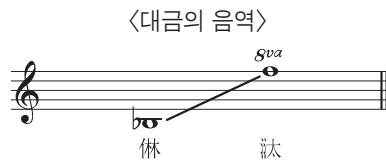
1) 가로로 부는 악기

가로로 부는 악기는 대금(大箏), 중금(中箏), 소금(小箏), 지(篋) 등이 있다.

① **대금(大箏)**: 대금은 **삼죽(三竹)**의 하나로, 삼죽(三竹) 가운데서 가장 큰 악기이다. 일명 ‘젓대’라고도 불리는 대금은 취구 1개, 지공 6개, 청공 1개이며, 예전에는 칠성공이라는 구멍을 5개 뚫었으나, 지금은 칠성공의 수가 일정하지 않다.

삼죽(三竹)

“삼국사기”에 의하면 신라 악기에는 삼현 삼죽이 있었는데, 삼현(三絃)은 가야금(伽倻琴)·거문고(玄琴)·향비파(鄉琵琶)를 말하고, 삼죽은 대금(大箏)·중금(中箏)·소금(小箏)을 말한다.



음색은 세 가지 정도인데, 김을 넣는 강도에 따라 저취(低吹), 평취(平吹), 역취(力吹)라고 불린다. 저취와 평취는 부드럽고 청아하며, 역취는 청공에 붙여

둔 갈대청이 진동하여 나는 높은 음역의 소리가 시원스럽다. 또 대금은 비교적 정확한 음률을 지녀서 조율의 기준이 되며, 정악·민속악의 크고 작은 합주, 무용의 반주, 가악(歌樂)의 반주, 산조, 시나위 등에 쓰이는 중요한 악기이다. 음역은 관악기로는 비교적 넓은 두 옥타브 반 정도 이다.

현재는 정악 대금과 산조 대금이 구분되어 있어서 정악 대금은 ‘청성자진한잎’ 등의 독주, ‘영산회상’ 등의 세악 편성, ‘관악 보허자’·‘낙양춘’·‘수제천’ 등의 관악 합주, 그리고 ‘평조회상’과 같은 관현악곡 등 여러 편성에 사용되는 악기이다.

산조 대금은 산조, 시나위, 무용 반주 등에 사용되며, 정악 대금에 비해 길이가 짧고 지공 사이의 간격이 좁아서 시나위 등을 반주하는 데 편리하도록 되어 있다.



▲ 대금

② 중금(中筚): 중금은 대금과 함께 삼죽(三竹)의 하나로, 크기는 대금과 소금의 중간이다. 지공과 칠성공은 대금과 유사하다.

중금은 주로 당악 계통에 사용되어 왔으며, 무용 음악에도 사용되어 왔다.

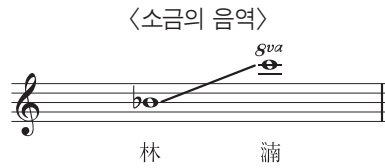
현재는 널리 사용되지 않아 그 연주법이 잊혀져 가고 있으나, 중금은 “악학궤범”이 편찬된 시절의 연주법과 음높이를 그대로 유지하고 있다는 점에서 귀중한 악기이다.



▲ 중금

③ 소금(小筚): 신라의 삼죽(三竹) 중 하나로 가로로 부는 가장 작은 악기이다. 조선 시대에 “악학궤범”이 편찬된 시절에는 지법, 음높이, 음넓이 등이 대금 중금과 같았고, 청공과 칠성공이 없었다. 그러나 조선 시대 중기 이후부터 사용하지 않게 되어 현재에는 전하지 않는다. 오늘날 사용되고 있는 소금은 중국에서 유입된 당적(唐笛)이 향악화된 형태라고 본다.

소금은 중국의 당적(唐笛)이라는 악기와 비슷하다. 당적은 그 전래 시기는 명확하지 않지만, 조선 성종 이후 향악기화(鄕樂器化)하여 대금과 같은 향악기와의 합주가 가능하게 되었다.

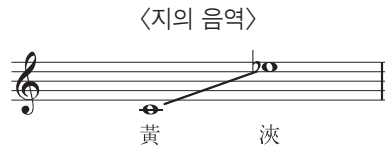


소금은 가장 높은 음높이를 표현할 수 있는 악기로 향악과 당악에서 두루 쓰이고 있으며, 점차 대중적인 악기로 자리 잡고 있다.



▲ 소금

④ 지(箎): 지는 가로로 부는 연주법과 세로로 부는 연주법이 복합적으로 쓰이는 악기이다.



즉, 가로로 부는 악기들처럼 연주 자세를 취하지만, 취구를 만들어 꽃았기 때문에 세로로 부는 악기와 취구 모양이 같다. 따라서 김을 불어 넣는 방법이 세로로 부는 악기들과 같으며, 취구를 만들어 꽃았다 하여 의취적(義吹笛)이라고도 부른다. 5개의 지공과 끝 부분에 십자(十字)공이 있다.

지는 예종 11년(1116)에 송나라에서 대성악(大晟樂)이 들어올 때 혼과 기타 다른 아악기와 함께 들어왔으나, 사실 이보다 앞서 삼국 시대에 백제악에 사용되었던 악기이다. 아악기이기 때문에 12율 4청성(十二律四清聲)을 가지고 있고, 반규법(半竅法)을 사용함으로써 16반음을 낸다.

현재 '문묘 제례악'의 등가와 헌가에 편성된다.

반규법

전통 음악의 관악기 연주법 중의 하나로, 손가락으로 구멍을 반만 막는 것을 말한다.



▲ 지

	지공 수	음역
대금	6	林 — 汰
중금	6	太 — 淋
소금	6	林 — 滿
지	5	黃 — 澗

2) 세로로 부는 악기

① **향피리(鄉簫)**: 향피리는 대피리(大馱郎) 또는 사관이라고 한다. **피리**는 고구려 시대부터 있었던 악기이다. 피리는 서역(西域)을 거쳐 고구려로 들어온 악기인데, 우리나라로 전래된 이후 우리 음물에 맞게 향토화되어 지금까지 전해져 오고 있다.

크기에 비해 음량이 커서 대편성에서 선율을 이끌어 나가는 데 쓰이며, 음역은 두 옥타브보다 약간 좁다. 앞에 7개, 뒤에 1개로 8개의 지공을 가지며, 겹서(double reed)를 사용한다.

연주하는 방법은 한 구멍씩 치켜 잡아 7개의 지공을 사용하는 방법과 제대로 잡아 8개의 지공을 모두 사용하는 방법이 있다.

〈향피리의 음역〉



▲ 향피리

② **당피리(唐簫)**: 당피리는 중국에서 사용된 서역계 악기로, 고려 시대에 이미 우리나라에 들어와 있던 당악기이다.

현재는 당악계 음악, 즉 '관악 보허자', '낙양춘', '여민락만', '여민락령', '정동방곡', '종묘 제례악' 등에 쓰인다. 음역은 한 옥타브 반 정도이다.

당피리는 뒷 구멍이 앞의 1공보다 아래쪽에 있어 제2공이 되는 점이 향피리와 다르다. 지공은 본래 9공이었으나, 뒷면의 둘째 지공을 없애고 8개로 개량하여 전한다. 향피리보다 관대가 굵고 짧으며 서(reed)가 커서 폭넓고 활달한 음색을 낼 수 있다.

〈당피리의 음역〉



▲ 당피리

③ **세피리(細簫)**: 세피리는 조선 시대 후기부터 사용된 악기로, 그 구조는 향피리와 같지만 크기가 약간 작고 가는 것이 다르다.

향피리에 비해 음량이 작아서 현악기 위주의 줄풍류나 **세악**, 가악의 반주 악기로 쓰인다. 음역도 향피리와 동일하다.

〈세피리의 음역〉



▲ 세피리

피리

피리는 모두 8개의 지공(指孔)을 가진 죽관(竹管)에 겹으로 된 서(舌)를 꽂아서 분다. 서는 해죽을 깎아서 만든다.

세피리는 향피리나 당피리보다 죽관이 가늘어서 입김이 통하는 내경(內徑)이 좁고 서가 작기 때문에 불기 힘든 악기이다. 따라서 당피리를 먼저 공부하여 힘을 얻고, 향피리로 훈련을 쌓은 다음에 세피리를 부는 것이 관례로 되어 있다.

세악

가야금, 거문고, 양금, 대금, 세피리, 해금, 장구를 소규모로 편성하는 실내악 형태를 말하며, 가곡의 반주가 이러한 세악 편성의 대표적인 예라고 할 수 있다.

④ 태평소(太平簫): 태평소는 새납, 호적, 날라리 등의 다른 이름으로도 불리며, 나무관과 나무관 끝 부분에 나팔 모양의 동팔랑이 있으며, 반대쪽에는 동구(銅口)가 있다. 이 끝에 갈대로 만든 작은 서(舌)를 꽂는다. 태평소의 관은 유자·황양 등 단단한 나무로, 동팔랑과 동구는 구리를 재료로 하여 만든다.



▲ 태평소

연주법은 향피리와 거의 같지만, 향피리에 비해 서가 작다. 지공은 앞에 7개, 뒤에 1개가 있어 모두 8공이다.

풍물놀이·대취타에서는 유일한 가락 악기로 빼놓을 수 없는 악기이며, '종묘 제례악(宗廟祭禮樂)'에도 쓰인다. '종묘 제례악'의 아헌례와 종헌례에 연주하는 '정대업' 중 '소무', '분옹', '영관'의 세 곡에는 이 악기가 반드시 들어가야 한다.

그 밖에 불교 음악과 시나위, 무용 반주 등에도 널리 쓰이는 향토적인 악기 중 하나이다. 음역은 두 옥타브보다 좁다.

〈태평소의 음역〉



⑤ 생황(笙簧): 생황은 악기를 만드는 재료에 따라 여덟 가지로 분류하는 팔음 중 포부(匏部)에 속하는 악기이다. 포부란 바가지로 만들었음을 뜻하는데, 지금은 나무로 만들지만 예전에는 박통(바가지)으로 만들었기 때문에 포부로 분류된다.

생황은 둥근 통 둘레에 구멍을 뚫고 죽관을 17개를 돌려 꽂아 서를 사용하여 연주한다. 예전에는 꽂는 죽관 수에 따라 화(和), 생(笙), 우(筍) 등의 다른 이름으로 불렸으나, 지금은 모두 생황이라고 부른다.

국악기 중 유일한 화성 악기이다.



▲ 생황

〈생황의 음역〉



태평소

태평소는 유자나무, 대추나무, 뽕나무 등 단단한 나무의 속을 파서 만든 원추형의 나무관(길이 약 35cm)으로 되어 있다.

태평소를 불면 그 소리가 세상을 두루 편안하게 해준다고 했으며, 그 소리는 '중앙-흙-황제(황색)'를 의미한다고 하였다.

단소

원래 소(簫)라는 악기는 세로로 잡고 부는 종적(縱笛)을 가리키는 이름으로, 가로로 잡고 부는 횡적(橫笛)을 가리키는 적(笛)과 비교되어 쓰인다. 단소는 조선 후기부터 우리 음악에 사용된 것으로 보여진다. 단소는 황죽(黃竹)이나 오죽(烏竹)을 사용하여 만든다.

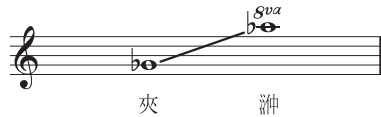
⑥ 단소(短簫): 단소는 조선 시대 말엽에 생겨난 악기로 추정되며, 통소의 작은 형태이다. 음량이 작고 음색깔이 영롱하여 독주는 물론 줄풍류나 가곡 반주, 다른 악기와 병주에도 많이 쓰인다. 생황과 단소의 병주를 생소병주(笙簫竝奏)라고 한다.

단소는 앞에 4공, 뒤에 1공으로 5개의 지공을 갖지만, 보통 제5공은 막지 않는다. 4개의 지공으로 연주하며, 지법은 간단하다. 소리내기가 다소 까다로우나 정확하게 김 넣는 방법만 익히면 쉽게 연주할 수 있다.

악기가 크지 않아 휴대가 용이하고, 소리도 크지 않아 널리 보급되어 대중화되고 있는 악기이다.

음역은 두 옥타브를 넘고, 그 음색은 청아하여 독주 악기로 쓰거나 음색이 비슷한 생황과 함께 연주하기도 한다. 시조 반주에는 높이를 4도 낮게 만든 평조 단소가 사용된다.

〈단소의 음역〉



▲ 단소

⑦ 통소(洞簫): 통소의 원이름은 통소인데, 지금은 통소로 불린다. 지금 전해지고 있는 통소는 두 종류인데, 하나는 정악에 쓰이는 통소이고, 다른 하나는 민속악에 쓰이는 통소이다.

정악에 쓰이는 통소의 지공은 앞에 5개, 뒤에 1개로 모두 6개의 지공이 있다.

민속악에 쓰이는 통소는 통애라고도 불리는데, 통애는 앞에 4개, 뒤에 1개의 지공과 청공이 있다. 시나위 연주, 가면무의 반주 음악에 주로 쓰이며, 음역은 두 옥타브 반에 이른다.

〈통소의 음역〉



▲ 통소

⑧ 소(簫): 소는 봉소라고도 하는데, 중국에서는 순제(舜帝) 때부터 사용하였다고 하며, 우리나라에는 고려 때 송나라에서 들어왔다는 기록이 있다.

소에는 관의 수에 따라 12관, 16관, 24관 등 종류가 다양하다.

우리나라에서 쓰이는 소는 12울 4청성을 가진 16관의 소이다. 음색은 맑고 곱지만, 악기 구조상 하나의 관에서 한 가지 음만 낼 수 있어 연결된 음을 내지는 못한다.

현재는 '문묘 제례악(文廟祭禮樂)'에만 쓰이고 있다.



▲ 소

소의 구조는 해죽(海竹)으로 만든 16개의 가는 나무관을 나무틀에 꽂고, 관의 끝을 납밀(蠟蜜)로 봉한 다음 관대마다 취구(吹口)가 있는 형태이다. 관의 길이는 양쪽 끝이 가장 길며, 가운데로 갈수록 점차 짧아지고 있어 봉황의 날개를 닮았다. 취법(吹法)은 틀의 머리를 두 손으로 잡되 낮은음이 오른쪽으로 놓이게 하며, 음률에 따라 한 관 한 관 찾아 김을 불어넣는다. 음역은 '문묘 제례악'에 쓰이고 있는 까닭에 12울 4청성으로 조율한다.

⑨ 악(簫): 악은 '문묘 제례악'에 쓰이고, 일무(佾舞)의 무구(舞具)로도 사용된다.

지공은 3개밖에 없으나 12울을 내야 하므로 지공의 반 정도만 막는 반규법이 쓰여 연주법이 까다롭다.

〈악의 음역〉



黃 應



▲ 악

⑩ 적(箏): 적은 송나라에서 수입된 후 궁중의 아악에 쓰였고, 지금은 문묘악에 악(簫)과 함께 쓰인다. 지공은 앞에 5개, 뒤에 1개로 6공이다.

예전에는 끝에 지(箎)와 같은 십자(十字)공을 뚫어 놓았으나, 현재는 사라졌다. 음역은 12울 4청성이다.

〈적의 음역〉



黃 澁



▲ 적

향피리, 당피리, 세피리, 태평소, 생황의 지공 수와 음역을 표로 비교해 보면 다음과 같다.

	지공 수	음역
향피리	8	仲 — 汰
당피리	8	黃 — 滿
세피리	8	仲 — 汰
태평소	8	仲 — 潢
생황	17개의 죽관	黃 — 滿

3) 기타 관악기

① 나발[喇叭]: 나발은 악기의 몸체가 세 도막 정도로 나누어져 관을 아래로 밀어넣을 수 있게 되어 있다. 지공이 없으므로 한 음을 길게 불어 낸다.



▲ 나발

불어 내는 김의 세기에 따라 음정이 달라지기는 하나, 선율을 연주할 수는 없다. 나발은 대취타나 남도 농악에서 사용한다.

② 나각(螺角): 나각은 자연 그대로의 소라 껍질에 구멍을 뚫은 다음 취구를 만들어서 끼운 악기이다. 단일 음만 낼 수 있는데, 음정은 소라 껍질마다 다르다.



▲ 나각

‘종묘 제례악(宗廟祭禮樂)’의 ‘정대업(定大業)’에 쓰이는 무무(武舞)에 사용하였으며, 현재는 대취타에 편성된다.

③ 훈(埴): 훈은 흙을 구워서 만든 악기로, 토부에 속한다.



▲ 훈

취구는 위에 있고, 앞에 3개와 뒤에 2개의 지공이 있어 12울을 낼 수 있다. 5개의 지공으로 12울을 내야 하므로 연주법이 까다롭다. 음색은 부드럽고 낮아서 어두운 느낌이 든다.

훈의 모양은 여러 가지가 있으나, 현재는 저울 추 모양의 훈을 ‘문묘 제례악’에만 사용하고 있다.



2) 현악기

국악기 중에서 현악기는 현의 재료에 따라 명주실을 꼬아 만든 사부(絲部)에 속하는 악기와 금속으로 만드는 금부(金部)에 속하는 악기 두 가지로 구분한다. 또한, 다양한 연주법에 따라 현악기를 구분하는 경우도 있다.

연주법에 따라 구분하는 방법은 다음 표와 같다.

	찰현 악기	발현 악기	타현 악기
연주법	활을 사용하여 줄을 마찰시켜 연주	줄을 술대, 발, 가조각이나 손가락으로 뜯거나 튕겨서 연주	줄을 때려서 연주
악기 종류	해금, 아쟁 등	거문고, 가야금, 비파, 금, 슬, 대쟁, 월금, 공후 등	양금

1) 찰현 악기

① 아쟁(牙箏): 아쟁은 고려 때부터 전해 내려오는 악기이며, 7개의 줄을 안족(雁足)으로 받친 형태이다. 가야금보다 통이 크고 줄도 굵으며, 상단 부분에 초상(草床)을 세워 받친다.

해금은 말총으로 만든 활대를 사용하지만, 아쟁의 활대는 개나리 나뭇가지로 만들어 사용하므로 소리가 억세고 무겁다.

큰 편성의 관현 합주에 적합하며, 주로 저음역을 담당하여 높은 소리의 악기들을 받쳐 주는 역할을 한다.



오늘날의 아쟁은 대아쟁과 소아쟁으로 구분되는데, 대아쟁은 9~10줄, 소아쟁은 8줄로 이루어져 있다.



▲ 아쟁

해금

고려 시대에 유입된 이후 궁중 음악의 향악과 당악에 두루 사용되었는데, 특이한 점은 관악기처럼 지속음을 내는 연주법 때문에 현악기 이면서도 반드시 관악에 편성되어 왔다는 것이다.

독주

한 사람이 한 가지 악기로 홀로 또는 장구 반주에 맞추어 연주하는 것으로, 대금 독주곡인 '청성자진한잎'과 가야금, 거문고 등의 산조 음악이 대표적이다.

왕산악

고구려의 국상(國相)이며, 음악가이다. 중국 진나라에서 도입한 칠현금을 개량하여 거문고를 만들었다.

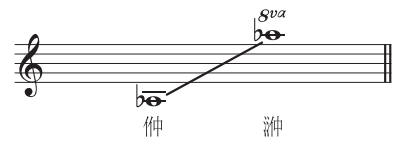
② 해금(奚琴): 해금은 울림통에 대나무를 쫓아 세우고 대나무 윗부분에 주아(周兒)를 붙여 울림통 아래로부터 연결된 두 줄 윗현과 중현을 잡아 두 줄 사이에 활대를 끼워 줄을 마찰시켜 소리 내는 악기이다. 울림통과 두 줄을 연결하고 있는 것이 원산(遠山)인데, 원산의 위치가 중앙으로 갈수록 음량이 커진다.

“악학궤범”이 편찬된 시절에는 줄을 당기지 않고 담담하게 연주하였으나, 그 후로는 줄을 당겨 연주하게 되어 농현(弄絃) 등의 기법이 다양해졌다.

해금은 일정한 음자리가 없어 연주자의 정확한 음감이 요구되는 악기이다. 왼손을 올려 위쪽을 잡을수록 낮은 소리가 난다.

현악기이지만 관악 합주에 편성되며, 다양한 음높이로 음의 균형을 유지해 주는 역할을 한다. 합주 악기뿐만 아니라 독주 악기로도 손색이 없으며, 8음(八音)의 재료를 모두 구비하고 있다.

〈해금의 음역〉



▲ 해금

2) 발현 악기

① 거문고(玄琴): 거문고는 가야금, 비파와 함께 예로부터 신라의 삼현(三絃)으로 불리워 온 악기이다.

오동나무 판에 16개의 껍을 붙이고, 명주실을 꼬아 6개의 줄을 만들어 걸며, 3줄은 껍 위에 3줄은 안쪽으로 받치고 있다. 오른손은 술대라는 작은 막대로 밀거나 뜯고, 왼손은 껍을 짚어서 연주한다.

거문고는 5세기 이전에 고구려에서 나타난 우리나라의 고유한 대표적 악기이다. “삼국사기”에 전하는 글에 의하면, 중국 진나라에서 칠현금(七玄琴)을 고구려에 보내 왔는데 왕산악(王山岳)이 그 본 모양을 그대로 두고 법제를 개량하여 새로 악기를 만들고 100여곡을 지어 연주하니 검은 학이 날아와 춤을 추었다 한다. 그래서 악기 이름을 현학금(玄鶴琴)이라 하였고, 후에 거문고(玄琴)라 이름하게 되었다.

예로부터 거문고는 상류 사회, 지식층에서 백악지장(百樂之丈)으로 숭상되어 선비들의 애호를 받은 악기이다. 지금까지 전해 오는 대부분의 고악보들이 모두 거문고 악보임을 보아도 쉽게 그 중요성을 알 수 있다.

연주법을 살펴보면 조선 선조 이전 경안법(輕按法)으로 타던 것이 그 이후

부터는 줄을 밀어 타는 역안법(力按法)으로 바뀌었음을 알 수 있다. 음색은 무겁고 깊어서 남성적인 악기로 여겨져 왔다. 줄풍류나 가곡 반주에서는 중심적인 역할을 하고, 독주 악기로도 쓰인다.

거문고의 여섯 줄 이름과 음높이는 다음 표와 같다.

〈거문고의 줄이름과 음높이〉

줄의 순서	줄이름	음높이	줄의 위치
1현	문현(文絃)	황(E ^b)	안쪽 위
2현	유현(遊絃)	중(A ^b)	괘 위
3현	대현(大絃)	무(D ^b)	괘 위
4현	괘상청(桴上淸)	임(B ^b)	괘 위
5현	괘하청(桴下淸)	임(B ^b)	안쪽 위
6현	무현(武絃)	임(B ^b)	안쪽 위



▲ 거문고

② **가야금(伽倻琴)**: 가야금은 오동나무 판 위에 12줄을 안쪽(雁足)으로 받쳐 놓고 손가락으로 뜯거나 튕겨서 연주한다. 가야금은 가야국의 **가실왕**이 당나라의 악기를 보고 만들었다고 하며, 일본에 전해져 신라금(시라기고도)이라 불린다.

가야금은 정악 가야금과 산조 가야금의 두 종류가 있는데, 정악 가야금은 **법금(法琴)** 또는 풍류(風流) 가야금이라고도 불리며, 산조 가야금보다 약간 크다.

근래에는 전통적인 정악 가야금과 산조 가야금보다 더 넓은 음역을 표현하고 좀 더 다양한 음색을 구사하기 위해 18현금, 25현금 등으로 개량된 가야금이 사용되고 있다.

〈정악 가야금의 음역〉



〈산조 가야금의 음역〉



*산조 가야금은 정악 가야금보다 약 2음 높게 조율된다.

가실왕

6세기 가야 말기의 왕

법금(法琴)

법금의 공명통 하단에 부들을 고정시키기 위해 T자 모양으로 붙이는 것을 양이두(羊耳頭)라고 하는데, 법금은 하나의 오동나무 판의 뒤를 파서 만들고, 산조 가야금은 거문고처럼 오동나무 앞판에 밤나무로 된 뒤판을 붙여 만들며, 양이두 대신 봉미(鳳尾)를 붙인다.



▲ 가야금

비파

중국의 “석명(釋名)”에 따르면, 비파는 밖으로 타면 비(琵琶), 안으로 타면 파(琶)라고 한 까닭에 붙여진 이름이다.

가조각

당비파로 향악을 연주할 때 오른손 집게손가락, 가운데손가락, 약손가락에 끼고 타는 뿔로 만든 손톱 모양의 도구이다.

가조각을 끼고 연주하는 까닭은 맨손으로 오래 연주하면 손톱이 상하므로 이를 방지하기 위해서이다.

③ **비파(琵琶)**: 비파에는 향비파(鄉琵琶)와 당비파(唐琵琶)가 있다. 신라의 삼현(三絃)에 속하는 악기는 향비파로, 5개의 줄과 12개의 꺾로 이루어져 있고, 머리 모양이 똑바로 되어 있다. 당비파는 4개의 줄과 11개의 꺾로 있으며, 머리가 굽어 있다.

비파의 연주법은 잊혀져 지금은 사용되지 않고 있으나, 절이나 탑의 그림이나 문헌을 보면 향비파는 술대를 사용하였고, 당비파는 **가조각(假爪角)**을 손가락에 끼고 연주하였다는 것을 알 수 있다.



▲ 향비파



▲ 당비파

④ **금(琴)**: 고려 예종 때부터 조선 말기까지 궁중에서 사용하던 대표적인 아악기 중 하나이다. 검은 복판(腹板) 한쪽에 흰 자개인 휘(徽)를 박아 손을 짚는 자리를 표시했다고 하여 휘금(徽琴)이라고도 한다. 휘는 13개로 12울을 상징하고, 나머지 하나는 윤(閏)을 뜻한다.

금을 만드는 재료는 앞면은 오동나무, 뒷면은 밤나무를 쓰며, 각 면에 검은색 칠을 한다.



▲ 금

⑤ **슬(瑟)**: 중국 고대 악기이며, 25개의 줄이 있는데 중앙의 13번째 줄은 사용하지 않고 **윤현(閏絃)**이라고 부른다. 윤현을 중심으로 아래로 12울, 위로 12울이 소리나며 양손으로 동시에 뜯는데, 두 옥타브 음을 낸다. 부부간에 사이가 좋음을 금슬이 좋다고 하듯이 금과 슬은 잘 어울리고 함께 쓰였던 악기들이다.



▲ 슬

⑥ **대쟁(大箏)**: 쟁은 13줄로 되어 있고, 대쟁은 15줄로 되어 있다. 15개의 줄을 안족(雁足)으로 받치고 손으로 연주한다. 가야금처럼 무릎에 놓고 연주하지 않고 오목(烏木)이라는 발이 붙어 있어서 바닥에 내려 놓고 탄다. 당악에 많이 쓰였으나, 현재는 쓰이지 않는다.



▲ 대쟁

⑦ **월금(月琴)**: 월금은 달처럼 둥근 울림통에 목이 긴 악기이다. 4개의 줄과 13개의 패를 가진 악기인데, 지금은 쓰이지 않기 때문에 조현법이나 탄법을 알 수 없다. 고구려 시대의 안악 제3호분 벽화에 최초로 나타났으며, 통구의 삼실총(三室塚) 벽화에서도 볼 수 있다.

⑧ **공후(箏篋)**: 공후는 하프와 비슷하며, 수공후(豎箏篋), 외공후(臥箏篋), 대공후(大箏篋), 소공후(小箏篋) 등이 있다.



▲ 수공후



▲ 외공후



▲ 소공후

우리나라 음악에 공후를 사용했다는 기록은 수나라의 “구부기(九部伎)” 중 고려악과 “수서(隋書)”의 백제악에 나오는 정도이고, 강원도 상원사의 범종에 조각된 모양으로 그 형태를 짐작할 뿐이다. 고대 서역 여러 나라와 중국, 우리나라, 일본 등에서 사용되었으나, 현재는 사용되고 있지 않다.

공후의 줄은 공명통(共鳴筒)과 횡가(橫架) 사이에 수직 혹은 대각선으로 이어져 있다.

3) 타현 악기

① 양금(洋琴): 양금은 얇게 깎은 대나무로 줄을 쳐서 연주한다. 사다리꼴 모양의 판 위에 4줄이 한 짝을 이루어 14 짝이 있으니, 양금의 줄은 모두 56개이다. 채로 쳐서 한 줄에서 한 음만 소리 낼 수 있으므로, 농현이나 다양한 기교는 발휘할 수 없다.



줄이 철사이기 때문에 온도에 민감해 음정이 자주 변한다. 따라서 독주 악기로는 사용하지 않고, 줄풍류나 병주(竝奏)에 가끔씩 쓰인다. 금속성의 맑은 음빛깔을 가지고 있다. 조선 영조 때 들어온 양금은 서양금 또는 구라철사금(歐羅鐵絲琴)이라고 불리기도 한다.

병주(竝奏)

두 개의 악기가 함께 어우러져 연주하는 형태를 말하며, '생소병주'라고 하여 '생황과 단소'를 함께 연주하거나 혹은 '양금과 단소'를 함께 연주하기도 한다.



▲ 양금

3) 타악기

국악기 중 타악기는 현악기나 관악기에 비해 그 종류가 매우 많다. 타악기 32종 중 북 종류는 18종으로, 절반 정도를 차지한다. 이들 악기는 모두 국립국악원에 보존되어 있지만, 실제로 사용하는 악기는 그중 절반 정도에 지나지 않는다.

타악기는 고정 음률의 유무로 분류되는데, 다음 표와 같이 유율 타악기와 무율 타악기로 나누어 볼 수 있다.

유물 타악기	금부	편종, 특종, 방향, 운라
	석부	편경, 특경
무물 타악기	금부	자바라, 대금(大金), 소금(小金), 징
	목부	박, 축, 어
	토부	부
	혁부	갈고, 절고 등의 북 종류

1) 유물 타악기

32종의 타악기 중에 유물 타악기는 6종에 지나지 않는다.

금부(金部)에 속하는 편종, 방향, 특종, 운라 등과 석부(石部)에 속하는 편경, 특경 등이 있다.

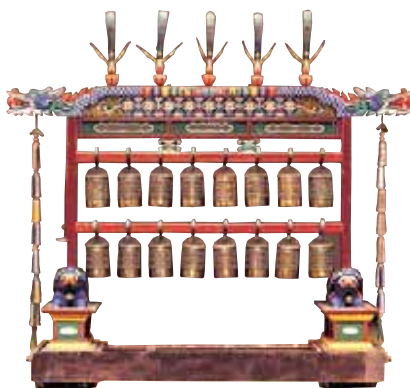
① 편종(編鐘): 편종은 틀에다 12개(12울) 또는 16개(12울 4청성)의 종을 매달아 놓은 금부의 타악기이다. 현재 사용하는 편종은 16개의 편종을 아랫단의 오른쪽에서 왼쪽으로 황종에서 임종까지 매달고, 윗단은 왼쪽에서 오른쪽으로 이칙부터 청협종까지 매단다.

편종 16개의 크기는 같고, 그 두께에 따라 음의 높낮이가 결정되는 것이다. 각퇴(角槌)라는 쇠뿔로 만든 채로 종의 아래쪽을 정확히 친다. 편종의 음색은 무겁고 장중해서 음악에 깊이를 더한다.

② 편경(編磬): 편경은 나무틀에 ‘ㄱ’자 모양의 돌 16개를 아래, 위로 나누어 두 단으로 매달고, 각퇴를 사용하여 연주한다. 12울 4청성을 소리 내며, 음높이의 변동이 없어 조율의 기본이 된다. 두께에 따라 음높이가 달라지며, 대규모 편성에 편종과 함께 쓰인다.

각퇴(角槌)

편종, 특종, 편경, 특경, 방향 등의 악기를 치는 데 사용되는 쇠뿔로 만든 망치



▲ 편종



▲ 편경

③ **방향(方響)**: 방향은 중국 송나라에서 들어온 악기로, 철판 16개를 음높이 차례로 배열하여 엮고 각퇴로 치는데, 서양의 실로폰과 유사한 악기이다.

음높이는 철판의 두께로 나타내는데, 두꺼우면 높은 소리, 얇으면 낮은 소리가 난다. 이 악기는 당악 계통 음악과 행진 음악에 사용되었으나, 현재는 '종묘 제례악'에 사용되고 있다.



▲ 방향

④ **특종(特鐘)**: 특종은 황종(C음) 소리를 내는 큰 종 한 개를 매달아 놓은 악기이다. 편종처럼 각퇴를 사용한다. 현재는 '문묘 제례악'과 '종묘 제례악'에 편성되어 제례악의 시작을 알리는 역할을 한다.

⑤ **특경(特磬)**: 특경은 특종과 같이 황종 소리를 내는 한 개의 큰 경돌을 매달아 각퇴를 사용하는 악기이다. '문묘 제례악'과 '종묘 제례악' 등에서 음악을 그칠 때 사용되며, 특종과 함께 등가에 편성된다.



▲ 특종



▲ 특경

⑥ **운라(雲羅)**: 운라는 취타 계열의 음악에 사용되었던 악기로, 둥근 접시 모양의 작은 징을 10개 매달아 놓고, 나무로 만든 작은 망치로 쳐서 소리를 낸다. 음의 높낮이는 징의 두께에 따라 다른데, 얇을수록 낮은음이 나고 두꺼울수록 높은음이 나므로, 편종·편경·방향의 경우와 같음을 알 수 있다. 징의 지름은 10개가 모두 같다.



▲ 운라

2) 무율 타악기

일정한 음정이 없는 타악기들로, 유율 타악기 6종을 제외한 나머지 악기들이 여기에 속한다.

① **자바라**: 자바라는 양악기인 심벌즈와 비슷하게 생겼으며, 발(鉞), 바라 또는 제금(提金)이라고도 부른다. 자바라 종류의 악기들로는 요발(饒鉞), 동발(銅鉞), 향발(響鉞) 등이 있으며, 크기만 다를 뿐이다. 현재는 불교 음악, 무용 음악, 무속 음악, 대취타 등에 사용되고 있다.



▲ 자바라

바라춤

부처에게 재를 지낼 때, 양손에 바라를 들고 올리며 천수다라니경을 외우면서 추는 춤

② **대금(大金)·소금(小金)**: 대금은 징과 유사하여 흔히 같은 것으로 취급되고 있다. ‘종묘 제례악’ 중 아헌과 종헌악인 ‘정대업’에 편성된다. 북소리는 전진하라는 뜻이고, 징소리는 후진하라는 뜻이라고 하여 ‘고진금퇴(鼓進金退)’라는 말도 있다.



▲ 소금(팽과리)

소금은 팽과리를 말하며, 아무것도 감지 않은 나무채로 친다. ‘종묘 제례악’인 ‘정대업’에 사용되었으나, 현재는 풍물놀이에 주로 사용된다. 풍물놀이에서 지휘를 담당하는 악기이며, 팽과리를 치는 사람을 상쇠라고 부른다.

③ **징(鉦)**: 징은 금징(金鉦) 또는 단순히 금(金)이라고도 한다. 중국 고대로부터 널리 쓰여 온 악기이다. 우리나라에는 고려 공민왕 때 명나라로부터 수입하여 군중(軍中)에서 취타(吹打)에 썼고, 또 ‘종묘 제례악’, ‘무악’, ‘대취타’, ‘불교 음악’ 등에 사용되는 등 쓰임새가 다양하다. 징은 채 끝에 형겼을



▲ 징

많이 감아서 치기 때문에 웅장하고 부드러운 음색을 낸다.

④ **박(拍)**: 박은 박달나무 조각 6개를 묶어 연결한 악기로, 두 손으로 이 조각을 벌려서 동시에 친다.



▲ 박

제례악이나 합주에서는 시작과 끝을 알리며, 무용 음악에서는 장단, 방향, 춤사위의 변화 등을 알리기도 한다.

박

여섯 개의 판을 모아 위쪽에 각각 구멍 두 개를 나란히 뚫고, 구멍마다 엽전을 대어 간격을 치고 사슴 가죽으로 꿰어 묶은 뒤, 그 끝에 색실 매듭을 드리운다. 판을 만드는 나무로는 화리(華梨)가 제일 좋고, 다음은 황상(黃桑), 산유자, 대추나무이며, 그 밖에도 단단하고 빛이 좋은 나무는 모두 쓸 수 있다.

⑤ 축(祝): 축은 나무 상자의 위쪽 중앙에 구멍을 뚫어 축퇴라는 막대를 꽂아 내려치는 악기로, 제례악에서 음악의 시작을 알린다.

⑥ 어(敵): 어는 나무로 만든 호랑이 모형의 등 부분에 27개의 톱니로 만들어져 있으며, 건죽으로 머리를 세 번 치고 톱니를 한 번 긁는데, 이를 세 번 반복하면 음악이 끝나는 것을 의미한다.



▲ 축



▲ 어

⑦ 부(缶): 흙으로 구워 만든 질화로처럼 생긴 문맥 주변을 9조각으로 쪼갠 대나무 채인 사장(四杖)으로 쳐 소리를 내는데, 두께를 조절하여 구워야 좋은 소리를 얻을 수 있다.

원래 중국 악기로 고려 시대에 들어왔으며, 조선 세종 때 박연의 상소(上疏)에 의해 음높이가 다른 10개의 부를 만들어 하나씩 연주했다고도 한다. 지금은 음정이 없는 1개의 부만 '문묘 제례악'에 사용된다.



▲ 부

장구 주법

장구는 오른손에 대쪽으로 만든 가는 채를 잡고 채편을 치며, 왼손은 손바닥으로 북편을 치는데, 양편을 동시에 치는 것은 쌍(雙)이라고 하고, 채로 채편만 치는 것을 편(鞭), 왼손으로 북편만 치는 것을 고(鼓), 그리고 채로 잠시 치고 굴리는 소리를 내는 것은 요(搖)라고 한다.

⑧ 장구(杖鼓): 장구는 대표적인 반주 악기로, 쓰임새가 다양하다.

장구는 왼손으로 치는 북편과 오른손으로 치는 채편으로 되어 있는데, 북편은 부드러운 소리를 내며, 채편은 날카로운 소리를 낸다. 가죽 양편을 줄로 묶고, 축수(縮綬)라는 것을 이용하여 줄을 조이고 풀어 가며, 음량과 음색을 조절한다. 북편은 손바닥 또는 궁굴채로 친다.



▲ 장구

장구의 채편을 치는 방법은 곡에 따라서 다른데, 대편성의 합주나 야의 음

악에서는 북판을 치고, 소규모 편성이나 기악 독주·악기 반주 시에는 변죽을 친다.

⑨ **갈고(鞞鼓)**: 갈고는 장구와 비슷한 악기로, 양면의 가죽이 모두 얇고 크기는 같다. 그러나 양손에 채를 들고 치고, 음을 조절하는 데 쓰이는 조이개가 양쪽에 있는 점이 장구와 다르다. 연주할 때에는 양손에 채를 들고 치기 때문에 양장구(兩杖鼓)라고도 한다.



▲ 갈고

⑩ **절고(節鼓)**: 절고는 세종 이래 모든 아악의 등가와 종묘 영녕전의 등가에서 사용되었으며, 지금도 ‘문묘 제례악’과 ‘종묘 제례악’의 등가에 편성된다.

등가악을 시작할 때와 끝낼 때뿐만 아니라 주악 중에도 간간히 쓰인다. ‘문묘 제례악’에서는 4자 1구로 이루어진 악장(樂章)의 끝 자를 부를 때마다 두 번씩 북을 치며, ‘종묘 제례악’에서는 등가악인 ‘보태평’의 매 악절마다 첫박에 한 번씩 친다.



▲ 절고

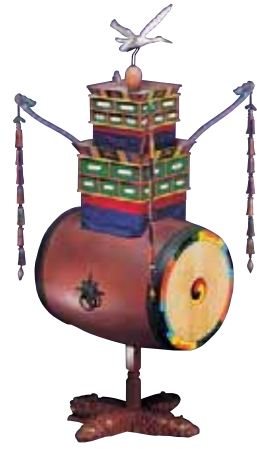
⑪ **진고(晉鼓)**: 진고는 북 중에서 가장 크기가 크다. 축을 세 번 치고 진고를 한 번 치는 것을 3회 반복하면 음악의 시작을 의미하며, 진고와 뇌고를 세 번 치고 어를 세 번 치면 음악의 끝을 의미한다.

진고삼통(晉鼓三通)은 ‘종묘 제례악’의 종헌 음악이 시작되기 전에 진고를 세 번 치는 것을 말하며, 진고십통(晉鼓十通)은 아헌 음악을 시작하기 전에 진고를 열 번 치는 것을 말한다. ‘문묘 제례악’에서는 마디마다 끝에 이어 두 번씩 친다.



▲ 진고

⑫ 건고(建鼓): 건고는 다른 북에 비해 악기의 장식이 화려한 북으로, 응고와 삭고 사이의 중앙에 놓고 써 왔으나, 지금은 쓰이지 않는 악기이다.



▲ 건고



▲ 교방고

⑬ 교방고(教坊鼓): 교방고는 중국 송나라에서 들어온 속악에 쓰이는 북이다. 북가죽이 위로 가도록 걸어 놓고 내려치는 악기이다.

⑭ 용고(龍鼓): 용고는 북가죽이 위로 가도록 하여 고리에 끈을 달아 어깨에 메고 두 손에 쥔 북채로 내려친다. 현재는 대취타에 쓰인다.



▲ 용고

⑮ 중고(中鼓): 중고의 모양은 교방고와 비슷하지만 조금 더 크며, 큰북과 작은북의 중간 형태의 북을 말한다.

⑯ 무고(舞鼓): 무고는 교방고에 비해 조금 작으며, 무고춤의 우두머리가 치는 북이다.



▲ 중고



▲ 무고

⑰ 좌고(座鼓): 좌고는 삼현 육각 편성에 쓰이는 악기로, 앉아서 치는 북이다. 좌고는 김홍도의 ‘무악도(舞樂圖)’에서 그 모습을 볼 수 있기 때문에 조선 시대 후기에 쓰인 것을 짐작할 수 있다.

관현 합주·관악 합주·삼현 육각 등 음량이 큰 음악에 편성되며, 현악 합주에는 쓰이지 않는다. 치는 법은 장구가 합장단이나 북편을 칠 때, 즉 장구가 북편을 칠 때 따라 치며, 장단의 첫 박자 또는 강박에 친다.



▲ 좌고

⑱ 삭고(朔鼓)·응고(應鼓): 삭고와 응고 두 악기는 모양과 용도는 비슷하나, 삭고는 서쪽에 편성되고, 응고는 동쪽에 편성된다. 이 두 악기는 항상 건고와 함께 편성된다.

비교적 긴 북통에 고리를 박고 나무틀에 매달아 사용하는 삭고는 그 모양이 거의 응고와 비슷하며, 응고보다 조금 더 크다.

또한 삭고에는 해를 그리고 흰색을 칠하였고, 응고에는 달을 그리고 붉은색을 칠함으로써 각각 낮과 밤을 상징하였다. 삭고는 북면이 양쪽에 있으나, 그중 한 면만 친다.



▲ 삭고



▲ 응고

⑨ 뇌고(雷鼓) · 뇌도(雷鼗) · 영고(靈鼓) · 영도(靈鼗) · 노고(路鼓) · 노도(路鼗): 이 여섯 종류의 북은 그 형태가 거의 비슷하고 연주법도 같다. 다만, 쓰임과 북면(통)수가 다르므로 아래 표로 설명하고자 한다. ‘고’는 북 하나만을 쳐서 소리를 내며, ‘도’는 양쪽에 가죽끈을 달아 흔들어서 소리 낸다.

북명	구분	용도	악기 색깔	북면수	북통수	연주법
뇌고 · 뇌도		천신제 (天神祭)	검은색	6면	3개	고: 북면 하나를 칩 도: 세 번 흔들어서 칩
영고 · 영도		지신제 (地神祭)	노란색	8면	4개	위와 같음
노고 · 노도		인신제 (人神祭)	빨간색	4면	2개	위와 같음



▲ 뇌고



▲ 뇌도



▲ 영고



▲ 영도



▲ 노고



▲ 노도



▲ 봉래의 공연(관현악 연주)



▲ 봉래의 공연(춤)

(2) 서양 악기의 주법과 표현적 특성

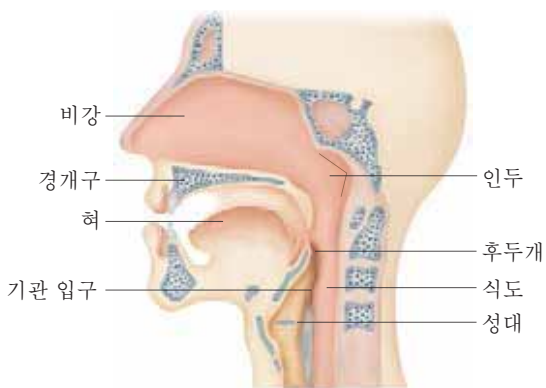
서양 악기에 대해서는 인간의 목소리, 현악기, 관악기, 타악기, 건반 악기, 전자 악기 등으로 분류하여 살펴보기로 한다.



▲ 한국을 대표하는 세계적인 소프라노 신영옥

1 인간의 목소리

가장 기초적인 악기는 인간의 목소리(voice)이다. 노래는 자연적이고 자발적인 음악의 표현 방법이며, 대부분 가사가 붙어 있어서 감정은 물론, 생각까지 분명하게 표현할 수 있다. 고대부터 현재까지 수천 년 간 인간의 목소리는 중요하고 절대적인 음악의 표현 수단이 되어 왔다.



▲ 코와 목의 구조

- **성악:** 다른 악기와 마찬가지로 목소리도 진동의 증폭으로 생성된다. 성대의 진동은 가슴 부위(저성역의 경우)와 머리 부위(고성역의 경우)의 양쪽 **공명강**에서 공명 작용을 일으킨다. 남녀가 함께 노래 부를 때 보통 남성은 여성보다 한 옥타브 낮은 음역으로 부르기 때문에 여성의 표준 음역은 높은음자리표, 남성의 표준 음역은 낮은음자리표의 영역에 속하게 된다.

여성의 최고 음역은 소프라노(soprano), 최저 음역은 알토(alto)라고 하며, 중간 음역을 메조소프라노(mezzo soprano)라고 한다.

남성의 최고 음역은 테너(tenor), 최저 음역은 베이스(bass)라고 하며, 중간 음역을 바리톤(baritone)이라고 한다. 남성 성악가 중에는 높은 음역을 타고나서 여성의 알토 음역으로 노래 부르는 사람도 있는데, 이를 카운터테너라고 한다.

시대에 따라 가창 양식은 변화해 왔지만 ‘벨 칸토(bel canto; 아름다운

공명강

공명을 일으키는 몸 안의 빈 속

음색에 따른 여성 소리의 구별

성악에서 콜로라투라(colouratura)는 빠른 경과구나 트릴 등 기악적인 소리를 잘 내는 소프라노를 의미하며, 드라마틱(dramatic)은 극적인 성격의 폭넓은 소리이고, 리릭(lyric)은 서정적이고 안정감 있는 소리를 말한다.

창법)로 불리는 이탈리아식 발성법은 몬테베르디(Monteverdi, Claudio; 1567~1643) 시대부터 로시니(Rossini, Gioacchino Antonio; 1792~1868) 시대까지 변함없이 이어졌다. 벨 칸토의 큰 특징은 목소리를 곧게 내고 집중적으로 비강에서 공명시켜 맑고 화려한 효과를 내는 것이다.

20세기 이후에는 벨 칸토 창법을 바탕으로 ‘베리스모(verismo; 사실주의)’ 창법이라는 또 다른 창법이 카루소(Caruso, Enrico; 1873~1921)라는 세계적인 테너 가수에 의해 완성되었다.

테너

남성의 가장 높은 음역으로, 남성 목소리 중 가장 화려한 음색을 나타낸다. 라틴 어의 ‘지속하다.’를 의미하는 말에서 유래하였다. 그레고리오 성가를 포함한 악곡에서 음을 길게 끌었던 중심 성부를 일컫는 용어이기도 하다.

2 현악기

현(絃; string)의 진동을 이용하여 소리 내는 악기를 현악기(string instrument)라고 한다. 현을 소리나게 하는 방법은 튕기기, 두드리기, 활로 긁기의 세 가지로 분류할 수 있는데, 줄을 튕겨서 소리 내는 것을 **발현 악기**, 줄을 세게 두드리서 소리내는 것을 타현 악기, 줄을 마찰시킴으로써 소리 내는 것을 활현 악기라고 한다.

활을 이용해 줄을 마찰시키는 가장 대표적인 현악기군은 바이올린족(violin family)으로서 바이올린(violin), 비올라(viola), 첼로(cello), 더블 베이스(double bass)로 이루어져 있다.

현과 음높이의 관계

현이 울리는 진동수는 현의 길이에 반비례하여 현이 길수록 낮은 소리가 난다. 한편 장력이 높아 줄이 팽팽할수록 높은 소리가 나며, 장력이 낮아 줄이 느슨할수록 낮은 소리가 난다.

발현 악기

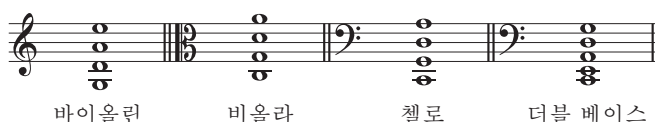
대표적인 발현 악기에는 기타와 하프가 있다.

1) 바이올린족

바이올린족(violin family)은 활(bow)을 사용하여 현(string)을 긁는 방법으로 소리를 내는 활현 악기이다. 바이올린족에는 바이올린, 비올라, 첼로, 더블 베이스가 있으며, 이 현악기들은 모든 점에서 비슷하지만, 악기의 크기와 줄의 굵기가 달라서 폭넓은 음역의 소리를 낼 수 있다. 악기의 두 점에 고정시킨 현을 울려서 내는 기본음의 높이는 공명통(sound box)의 성질과 현의 길이, 굵기, 무게, **장력** 등에 의해 결정된다.

이 악기들은 모두 네 개의 현을 가지고 있는데, 그 현들은 브리지(줄받침대)를 가로질러 몸통을 따라 길게 뻗어 있다.

(바이올린족의 개방현)

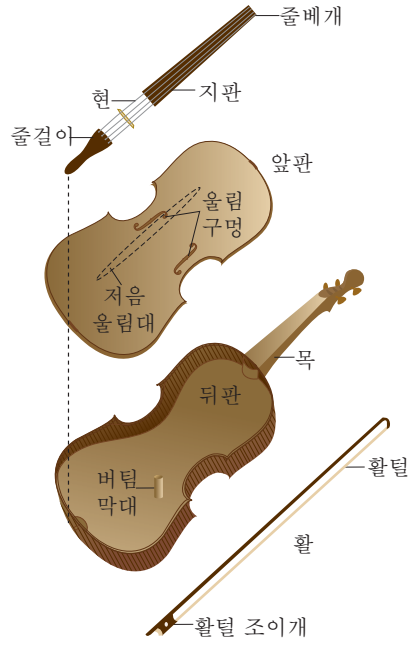


장력

장력이란 현의 팽팽한 정도를 의미한다.

현의 재료

가장 오래된 현(string)은 짐승의 내장인 거트 현(gut string)이나 명주 등 여러 재료가 사용되었다. 최근에는 나일론 현이나 금속 현(steel string)이 보편화되었다.

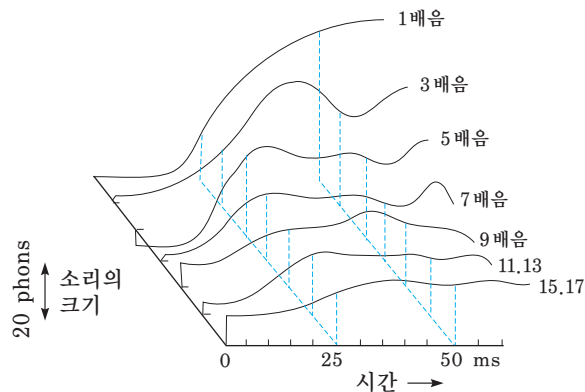


▲ 바이올린의 구조

① 바이올린(violin): 유럽에서 12세기부터 15세기까지 대표적인 찰현 악기로 사용되었던 비엘(vielle)이라는 악기는 15세기에 이르러서는 비올(viol)로 발전하였으며, 이것이 다양한 크기로 변화되어 오늘날의 바이올린, 비올라, 첼로, 더블 베이스로 발전하였다.

17~18세기 북부 이탈리아의 아마티(Amati), 스트라디바리(Stradivari), 가르네리(Guarneri) 가(家) 등에서 만들어진 악기는 오늘날 까지도 연주가들로부터 절대적인 애호를 받고 있다.

16세기 전반에는 이미 오늘날과 같은 형태의 바이올린이 이탈리아에서 제작되었으며, 17~18세기에 북부 이탈리아의 크레모나(cremona) 지역을 중심으로 질 좋은 악기들이 많이 제작되었다.



▲ 바이올린 배음의 다이내믹 스펙트럼

오른쪽 그래프는 하나의 개방현을 긁는 동안에도 주파수가 시시각각 변하는 바이올린의 소리 변화를 나타낸 것이다. 이와 같이 하나의 개방현에서도 다양한 복합파가 발생된다는 것을 알 수 있다.

바이올린은 바이올린족의 현악기 중에서 음역에 가장 알맞은 구조와 크기를 가지고 있으며, 네 개의 현은 네 옥타브 이상의 음역과 그 안의 모든 반음과 미분음도 소리 낼 수 있다.

바이올린은 연주자의 턱 밑에 악기를 끼워 연주하고, 말총과 나무로 만든 활(bow)로써 현(string)을 마찰시켜 발생하는 진동을 바이올린의 몸체를 통해 증폭시켜 소리를 낸다. 음은 연주자가 지판 위의 어떤 위치에서 현을 누르는가에 따라 다양한 소리가 나는데, 현의 길이를 바꾸면 음의 높이도 따라서 변한다.

② 비올라(viola): 비올라는 현악기 부문의 알토 악기로, 바이올린보다 5도 아래로 조율되며, 크기는 바이올린보다 조금 더 크다. 가브리엘리(Gabrieli, Giovanni)의 합주곡과 몬테베르디(Monteverdi, Claudio)의 오페라 '오르페오(Orfeo)'에서 비올리노라는 이름으로 비올라가 처음 나타나 그 후 줄곧 합주용 악기로 쓰이다가 바흐(Bach, Johann Sebastian)와 헨델(Händel, Georg Friedrich)에 의해 합주에서의 중요도가 높아졌다.

악보는 알토음자리표를 사용하며, 18세기 말부터 독주 악기로 사용되기 시작하였다.

③ 첼로(cello): 비올론첼로(violoncello)의 약칭으로, 바이올린족에 속한다. 첼로는 처음에는 단순히 저음용 반주 악기(basso continuo)로 사용되다가 이탈리아의 가브리엘리(Gabrieli, Domenico)에 의해 독주 악기로 쓰이기 시작하였고, 하이든(Haydn, Franz Joseph; 1732~1809) 시대의 현악 4중주의 발달과 더불어 확고한 위치를 차지하게 되었다.

네 옥타브 이상의 음역을 가지고 있는 첼로는 비올라보다 한 옥타브 아래의 음역을 소리 내며, 19세기부터 아래쪽에 받침못(end-pin)이 사용되어 바닥에 고정시켜서 연주하게 되었다.

악보는 낮은음자리표, 테너음자리표, 높은음자리표를 사용한다.

④ 더블 베이스(double bass): '아주 낮은 음'이라는 말에서 유래한 악기로, 콘트라베이스(contrabass)라고도 한다. 바이올린족 악기 중 크기가 가장 크며, 낮은음을 낸다. 다른 바이올린족과 달리 완전4도로 **조현**되는데, 간혹 최저음보다 3도 낮은 5현이 추가되기도 한다.

19세기 말까지 첼로와 같은 악보를 사용하다가 근대에 독립 성부로 작곡되면서 오케스트라에서 중요한 역할을 하였다. 특히 피치카토에 의한 효과는 경음악이나 재즈에서도 흔히 애용되고 있다.

악보는 낮은음자리표를 사용하며, 실제음이 기보음보다 한 옥타브 낮다.

음악에 있어서의 갈릴레이
(Galilei, Galileo: 1564~1642)의 업적

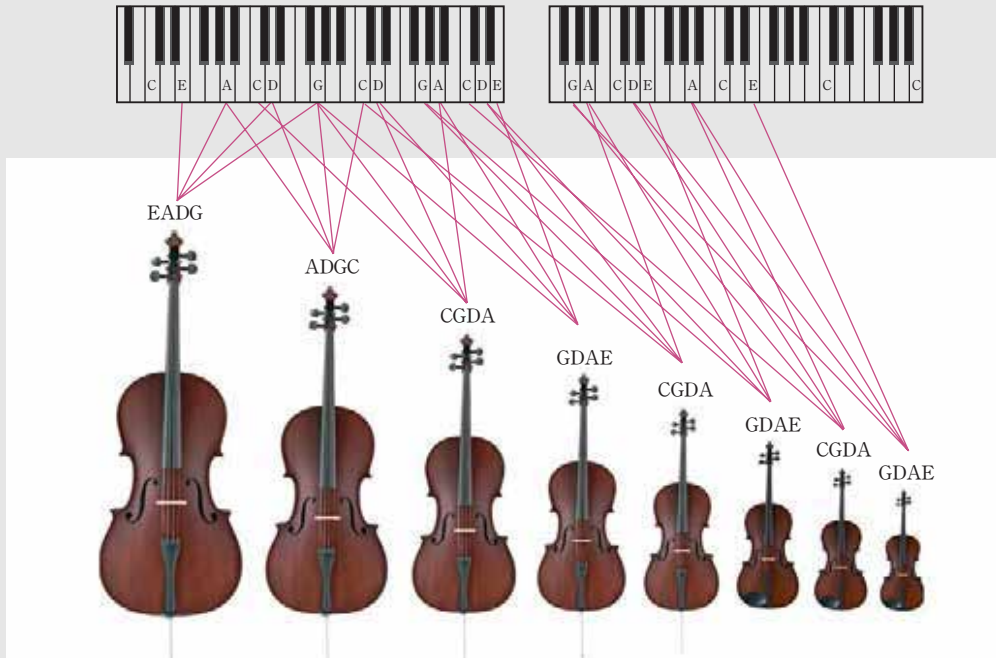
그는 현의 굵기가 2배로 증가되면 진동수가 $\frac{1}{2}$ 로 되어 한 옥타브 낮아진다는 것을 발견하였다. 이 때문에 저음부의 현은 고음부의 현보다 굵게 만들어야 하는데, 만일 피아노 현의 굵기가 모두 같다면 최저음의 현은 약 6.5m의 길이가 되어야 할 것이다. 이와 같이 17세기에 이르러 진동수와 현의 길이, 지름, 밀도 사이의 관련성이 입증되었다.

더블 베이스의 조현(調絃法)

바이올린족의 다른 악기는 모두 5도 관계로 조현하지만, 이 악기는 크기 때문에 운지의 형편상 E-A-D-G의 4도 관계로 조현한다.

바이올린보다 완전 5도 낮은 음역의 비올라는 주파수가 바이올린의 $\frac{2}{3}$ 이므로 모든 길이는 $\frac{3}{2}$, 즉 1.5배가 되는 것이 바람직하고, 첼로의 경우는 주파수가 바이올린의 $\frac{1}{3}$ 위치에 있으므로 모든 길이는 3배가 되어야 한다. 그러나 실제로 이런 방법으로 악기를 만들어서는 악기가 너무 커져서 연주하기 불편하기 때문에 현재의 첼로와 비올라의 악기 크기는 음역에 비해 그 크기가 작다.

이에 허친스(Hutchins, Carleen Maley; 1911~2009)라는 사람은 다음과 같은 크기의 악기 제작을 시도하였다.



▲ 음역에 따른 다양한 바이올린족 악기

2) 바이올린족의 주법

활(bow)은 11세기에 에스파냐를 정복한 비잔틴의 이슬람교도들에 의해 유럽에 유입되었다. 18세기 후반에 이르러서 오늘날 사용하는 활의 형태가 투르트(Tourte, François; 1747~1835)와 크라머(Cramer, Wilhelm; 1745~1799)에 의해 제작되었다.

활의 사용은 연주 양식의 유연성과 정교함을 더해 주었고, 18세기와 19세기에 바이올린 거장들이 등장할 수 있는 원동력이 되었다.

① 활 사용법: □ 표시는 활을 아래로 긁는 표시이며, ∨ 표시는 활을 위로 긁는 표시이다.

활의 시대적 변화

현대적인 활은 투르트(Tourte, François)가 처음 만들었다. 투르트는 활을 약 1cm 폭으로 넓히고, 백마의 말총에서 잘라 낸 150~200개의 털을 사용하였다. 또한 금속 고리를 걸어 활털의 장력을 바꿀 수 있는 장치를 고안하였다.

② 데타세(detache): ‘분리하여’ 라는 뜻으로, 레가토로 연주하지 않는다는 뜻이다. 이는 활을 현에서 떼지 않고 멈추어 음을 끊어 연주하는 방법이다.

③ 스피카토(spicato): 손과 손목을 이용하여 줄을 튕기듯이 연주한다.

④ 트레몰로(tremolo): ‘떨다.’ 라는 뜻의 이 주법은 현 위에서 활을 떨리게 하여 연주하는 것이다.

⑤ 콜레노(colegno): 활의 털 부분을 이용하지 않고, 활을 뒤집어서 나무로 된 부분으로 현을 두드리 소리 내는 방법이다.

⑥ 더블 스탱핑(double stopping): 현악기에서 두 개의 현을 동시에 소리 내는 방법이다.

⑦ 콘 소르디노(con sordino): 약음기를 사용하여 연주하는 것이다. 연주자들은 약음기를 브리지에 끼우고, 이로 인해 베일에 가린듯이 불명확한 소리를 내게 할 수 있다.

⑧ 하모닉스(harmonics): 진동하고 있는 현의 어느 특정 부분에 가볍게 손가락을 댄으로써 배음을 얻는 주법으로 매우 높은 음을 내게 되는데, 이러한 음들을 하모닉스라고 한다.

⑨ 피치카토(pizzicato): 활을 이용하지 않고 손가락으로 현을 뜯는 방법이다.

3) 그 밖의 현악기

① 하프(harp): 하프는 인류 역사상 가장 오래된 악기 중 하나로서 이 악기의 기원은 고대 이집트로 거슬러 올라간다. 하프가 오케스트라의 정규 악기로 편성된 것은 현대적인 페달 하프가 발명된 150여 년 전부터이다.

페달 하프는 47개의 현으로 되어 있으며, 페달의 사용에 따라 한 줄당 세 가지의 음을 낼 수 있다. 연주자는 현들을 하나씩 뜯거나 몇 개의 현으로 화음을 만들어 뜯으며, 손가락을 현을 따라 빠르게 움직여 ‘글리산도(미끄러짐)’ 효과를 낼 수 있다.

현악기와 마찬가지로 하프 역시 현의 특정한 곳을 누름으로써 하모닉스를 만들 수 있다.

② 기타(guitar): 기타가 악기로 쓰이게 된 것은 기원전 3000년경으로 추정되며, 그 뒤 북부 아프리카와 서아시아에서 여러 가지 이름으로 불리면서 오랫동안 이어져 왔다. 서양의 기타는 고대 그리스의 악기 키타라(kithara)에서 유래한 것으로 알려져 있으며, 6개의 금속 현을 손가락으로 뜯어서 소리 내는 악기이다. 16~17세기에는 기타 연주가 매우 성행하였으나, 점차 피아노나 오케스트라가 주축을 이루는 연주가 많아지면서 한때 쇠퇴하였다. 18세기



▲ 바이올린족의 초기 활(bow) 모양

하프



하프 주자는 손가락만큼이나 발을 열심히 사용해야 한다.

기타



클래식 기타는 현을 손가락으로 뜯어 소리를 내는 발현 악기로 분류한다.

말 토레스(Torres)는 현재와 같은 기타의 모습을 확립시켰다.

기타의 종류에는 클래식(classic) 기타, 포크(folk) 기타, 일렉트릭(electric) 기타 등이 있다.

3 관악기

관악기(wind instrument)는 공기 진동에 의하여 소리를 내는 악기로, 크게 목관 악기와 금관 악기 두 그룹으로 분류할 수 있다. 악기 조율은 관의 길이로 조절하는데, 관의 길이가 길수록 음은 낮아진다. 관악기는 관의 길이에 따라 기본음이 C조가 아닌 악기가 있는데, 이를 '이조 악기(조옮김 악기)'라고 한다.

이조 악기

조옮김 악기인 B[♭]조 트럼펫으로 연주되는 음은 실제로는 쓰여진 음보다 온음 낮게 소리난다. 예를 들면, G장조(사장조)로 연주할 때의 기보는 온음 높은 A장조(가장조)가 되어야 한다. 그 밖의 조옮김 악기로는 F조 호른, B[♭]조 클라리넷 등이 있다.

목관 5중주 편성

- 플루트
- 오보에
- 클라리넷
- * 호른(금관 악기)
- 바순

호른은 목관 5중주의 편성에 포함되지만, 금관 악기이다.

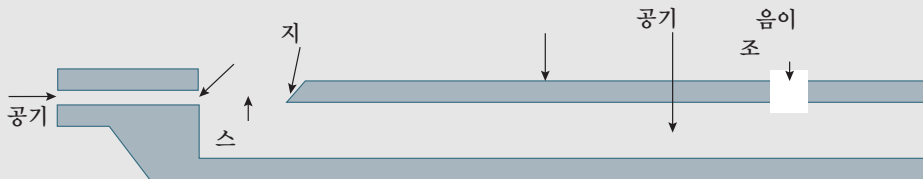
1) 목관 악기(woodwind instrument)

오케스트라에서 목관 악기 부문은 크게 플루트, 오보에, 클라리넷, 바순의 네 가지 주요 악기로 구성되어 있다. 목관 악기는 작은 간격의 틈에 공기를 불어 넣어 소리를 발생시킨다.

플루트(flute), 리코더(recorder), 오카리나(ocarina), 클라리넷(clarinet), 오보에(oboe), 바순(bassoon), 색소폰(saxophone) 등이 목관 악기에 속하며, 역사적으로 이들 악기는 처음에 주로 나무로 제작되었기 때문에 오늘날에 와서도 재료와는 상관 없이 목관 악기로 분류되고 있다. 나무 이외에 금속이나 플라스틱으로 제작되고 있음에도 불구하고 목관 악기라고 부르는 또 하나의 이유는 악기의 원리가 같아서 발음(sound production) 방법이 같다는 것이다.

보충 자료 간단한 목관 악기의 구조

목관 악기는 작은 틈을 통해 관으로 들어온 공기를 주기적으로 교란·증폭시켜 소리를 발생시킨다. 그러므로 관에서 생기는 공기 진동과 공기를 불어 넣는 힘이 균형을 잘 이루어야 아름다운 소리를 낼 수 있다.



▲ 간단한 목관 악기의 구조

같은 관악기 중에서도 금관 악기의 경우에는 음계를 연주하기 위해 밸브(valve)를 사용하여 관의 길이를 조절하는 효과를 얻는 반면에, 목관 악기의 경우에는 관의 적당한 위치에 여러 개의 구멍을 뚫어 그것들을 열고 닫음으로써 관의 길이를 변화시키는 효과를 얻어 여러 종류의 높고 낮은 음을 표현한다.

따라서 금관 악기의 경우는 언제나 소리가 개구부인 벨(bell)을 통해 방사되는 반면에, 목관 악기의 경우에는 낮은 음을 제외하고는 주로 음높이를 조절하기 위해 열린 구멍을 통해 소리가 방사된다.

① **플루트(flute)**: 플루트는 가장 오래된 목관 악기이다. 수천 년 전 사람들은 속이 빈 나무나 뼈에 바람을 불어 넣음으로써 소리를 만들어 냈다. 오늘날의 플루트는 19세기 뵘(Böhm)에 의해 금속제로 개량되어 화려하고 섬세한 연주가 가능한 악기로 발전하였다.

금속으로 만들어진 현대적인 플루트도 엄연한 목관 악기이다.

이 악기의 구조는 일직선으로 곧은 관에 키(key)로 덮여진 구멍들이 뚫려 있는데, 연주자는 악기를 자신의 얼굴 오른쪽 방향으로 수평이 되게 들고 마우스피스를 통해 숨을 불어 넣어 소리를 낸다. 플루트의 종류에는 기보음보다 한 옥타브 높은 소리를 내는 피콜로(piccolo), 알토 플루트, 베이스 플루트 등이 있다.



▲ 플루트

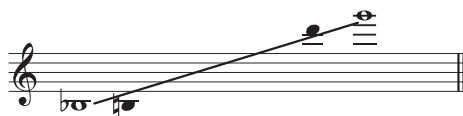


▲ 피콜로

② **오보에(oboe)**: 영어의 ‘오보에’는 ‘높은 음을 내는 목관’이라는 프랑스어 ‘오투부아(hautbois)’를 번역한 것이다. 오보에는 두 개의 리드를 가진 악기로, 얇게 깎여진 두 개의 리드가 서로 연결되어 있는데, 이 겹리드는 악기의 맨 위쪽에 꽂아 넣게 되어 있다.

오케스트라의 모든 연주자는 오보에의 A음에 맞추어 자신의 악기를 조율한다. 잉글리시 호른(english horn)은 오보에의 테너용 악기로서 더 낮은 음을 내는 큰 오보에라고 할 수 있으며, 운지법과 키 조작은 오보에와 같다. 코르 앵글레라고도 하며, 호른과는 전혀 상관 없는 악기이다.

〈오보에의 음역〉



▲ 오보에

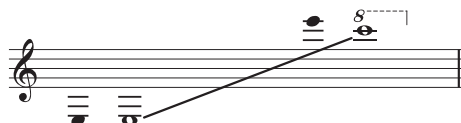


잉글리시 호른 ▶

모차르트 시대부터 오케스트라에는 두 대 혹은 세 대의 클라리넷이 편성되어 왔다. 모차르트는 클라리넷을 무척 좋아했으며, 이 악기에 적합한 표현을 잘 알고 있었다.

③ 클라리넷(clarinet): 클라리넷의 마우스피스에는 리드(reed)가 있다. 리드는 대나무를 깎아 만든 것으로, 연주자는 마우스피스와 리드 사이에 바람을 불어 넣어 진동을 일으킨다. 클라리넷은 크기에 따라 다른 음높이를 갖는데, 일반적인 클라리넷은 소프라노 클라리넷으로서 B^b조나 A조이며, 이 밖에도 베이스 클라리넷, 알토 클라리넷, 콘트라베이스 클라리넷 등이 있다.

〈클라리넷의 음역〉



▲ 클라리넷

④ 바순(bassoon): 19세기에 헤켈(Heckel, Wilhelm)이 현대적 바순의 구조를 확립하였다. 오보에처럼 나무로 만들어졌으며, 두 개의 리드를 가진 악기이다. 전체의 길이가 2.5m 이상 되는 긴 관을 가지고 있어서 매우 낮은 소리를 내며, 목관 악기 중에서 저음을 담당하는 악기이다. 바순을 파곳(fagott)이라고도 한다. 바순족의 악기로는 콘트라 바순이 있으며, 이를 더블 바순이라고도 한다.

색소폰의 악기 재료는 금속류이지만, 리드를 사용하는 등 소리 내는 방법이 클라리넷과 같다는 이유로 목관으로 분류된다.

⑤ 색소폰(saxophone): 색소폰은 황동(brass)으로 만들어졌으나, 금관 악기에 포함되지 않는 악기로, 목관 악기들과 함께 연주된다. 벨기에의 클라리넷 연주자인 색스(Sax, Adolphe)에 의해 1846년에 특허를 받은 이 악기는 클라리넷처럼 마우스피스와 하나의 리드를 가지고 있다.

이 악기는 오케스트라에서도 이따금씩 사용되지만, 그보다는 대중음악 공연에서 더 자주 연주된다.



▲ 바순

▲ 콘트라 바순

▲ 색소폰

오케스트라 편성 규모와 목관 악기의 수

오케스트라는 목관 악기의 수에 따라 결정되는데, 2관 편성은 목관 악기의 수가 둘씩 되는 것이다. 이때 호른(금관)은 2배수인 네 대가 된다.

일반적인 2관 편성

- 목관 각 2
- 호른 4
- 트럼펫(금) 2
- 트롬본(금) 3
- 튜바(금) 1

2) 금관 악기(brass instrument)

금속제로 만든 악기를 금관 악기라고 하는데, 이 금관 악기는 원래 사냥과 군대 행사에서 많이 사용되었다. 금관 악기는 한쪽 끝은 마우스피스로, 다른 한쪽에는 벨(bell)이라고 불리는 깔때기 모양의 구멍이 뚫린 관으로 되어 있다. 관의 길이, 두께 그리고 모양에 따라 종류가 달라지며, 관의 길이를 일정하게 유지한 상태에서 마우스피스에 닿는 입술의 장력(張力)을 변화시킴으로써 몇 개의 다른 음을 낼 수 있다.

현대 오케스트라에서 금관 악기는 일반적으로 호른이 4개 편성될 때, 2개의 트럼펫, 3개의 트롬본, 1개의 튜바로 구성된다.

입술의 장력을 변화시킴으로써 몇 개의 다른 음을 내는 것은 바이올린의 하모닉스에 해당되는 것이다. 그러나 하나의 관에서 만들 수 있는 음의 개수는 제1배음에 가까운 배음들로 제한적이다.

보충 자료

리드(reed)

리드 악기는 리드(reed)의 떨림으로 음을 만들어 관 속의 공기를 진동시켜 소리를 낸다. 고대 그리스의 리드는 탄력이 좋은 갈대를 채취하여 말린 후 마디를 잘라 내서 만들었는데, 오늘날의 리드는 아열대 벼과의 대형 식물인 ‘아룬도 도낙스(arundo donax, 난죽)’ 나 ‘아룬도 사티바(arundo sativa)’를 잘라 내어 만든다.

다양한 형태의 싱글 리드
(위로부터 클라리넷, 알토 색소폰,
테너 색소폰의 리드)



오늘날의 트럼펫 주자는 옛날 트럼펫으로는 불가능했던 곡들을 연주할 수 있게 되었다.

① **트럼펫(trumpet):** 트럼펫은 원래 전쟁터에서 사용하던 악기였는데, 오케스트라에서도 사용하게 되었다. 1820년을 전후해 현대식 밸브 트럼펫이 발명되면서 세 개의 밸브는 각각 다른 길이의 관으로 제작되었다. 세 개의 밸브를 원하는 만큼 빨리 조종함으로써 길이가 다른 일곱 개의 트럼펫 효과를 내게 된 것이다.

현대 트럼펫은 약 1.5m 가량의 금속관으로 만들어지며, 약음기를 사용하여 소리의 크기를 작게 할 뿐만 아니라 음색의 변화도 줄 수 있다. 일반적 약음기는 ‘컵(cup)’ 약음기와 ‘와와(wah-wah)’ 약음기가 있다.



▲ 트럼펫

트롬본은 큰 트럼펫이라는 뜻이다.

오케스트라에는 일반적으로 세 개의 트롬본이 사용되는데 두 개의 테너와 하나의 베이스 트롬본이다. 다른 금관 악기처럼 트롬본에도 약음기가 사용된다.

② **트롬본(trombone):** 트롬본의 구조는 트럼펫보다 간결한데, 음의 변화는 ‘슬라이드’를 안으로 또는 바깥으로 움직이면서 관의 길이에 변화를 줌으로써 얻어진다. 트롬본 주자들은 한 음에서 다른 음으로 미끄러지듯 소리를 부드럽게 이어 가며 연주할 수 있는데, 이렇게 소리 내는 방법을 글리산도(glissando)라고 한다.



▲ 트롬본

③ **호른(horn):** 호른의 유래는 동물의 뿔로 만든 신호용 나팔에서 찾을 수 있다. 물론 밸브를 발명하기 전까지는 제한된 소리만 낼 수 있었으나, 오늘날에는 트럼펫과 같은 밸브 시스템을 4개 가지고 있어서 관의 길이를 조절할 수 있다. 호른은 완만한 곡선을 취하고 있는 취구(mouthpiece)와 3.6m나 되는 긴 관의 길이 때문에 부드러운 음색을 내는데, 잡는 방법이 독특해서 한 손을 벨 안에 집어 넣어 소리를 멈추게 할 수도 있다.

④ **튜바(tuba):** 튜바는 오케스트라의 금관 악기들 중 가장 큰 악기로서 가장

낮은음을 소리 낸다. 트럼펫, 호른과 같은 피스톤 밸브 장치가 되어 있는 이 악기는 매우 깊은 소리를 만들어 낸다.

바그너는 자신이 지은 음악극 '니벨룽겐의 반지' 에서 이 작품의 특수 효과를 위해 4개의 밸브 구멍이 달린 작은 튜바를 고안하여 '바그너 튜바' 로 명명하기도 하였다.



▲ 호른



▲ 튜바

4 타악기

타악기(percussion instrument)는 두드리거나 흔들어서 소리를 내는 악기이며, 크게 두 가지로 분류된다. 한 부류는 베이스 드럼, 트라이앵글이나 탬버린과 같이 일정한 음높이를 갖지 않는 악기들이고, 다른 부류는 팀파니, 실로폰, 튜블러 벨스 등과 같이 일정한 음높이를 가지는 악기들이다.

타악기의 주역할은 리듬을 돋보이게 하는 것과 색채감을 주는 것이다.

정확한 음높이를 가지는 타악기를 유율 타악기라고 하고, 그렇지 않은 타악기를 무율 타악기라고 한다.

보충 자료

밸브(valves)

1815년에 금관 악기의 혁명이라고 할 수 있는 발명이 있었다. 유럽 중북부의 프린스 폰 플레스 오케스트라의 단원이었던 호른 연주자 스틸첼(Stoelzel, Heinrich)이 그의 동료 블루멜(Bluehmel, Friedrich)의 도움을 받아 밸브를 2개 사용하여 거의 세 옥타브 음을 낼 수 있는 호른을 제작했으며, 이 밸브를 피아노 건반처럼 누르면 우수철의 힘에 의해 되돌아오는 새로운 악기를 발명하였다.

밸브의 역할은 보조관 속에 공기를 통과시켜 관의 길이를 조절하는 원리이다. 3개의 밸브가 있는 관악기를 연주할 때 첫 번째 밸브를 누르면 음높이는 한음 내려가고, 두 번째 밸브를 누르면 반음, 세 번째 밸브를 누르면 한음 반음이 더 내려간다. 이 밸브의 조화와 입술의 압력 변화로 생기는 여러 배음으로 모든 음계를 연주할 수 있게 되었다.



▲ 밸브 트럼펫의 3개의 피스톤 밸브



▲ 에블린 글레니 (Evelyn Glennie)의 타악기 연주 모습

1) 무용 타악기

① **베이스 드럼(bass drum)**: 큰북이라고도 불리는 베이스 드럼 역시 군악대에서 유래된 것인데, 타악기군의 저음 악기로 사용되며, 일반적으로 낮은음 자리표로 심벌즈와 함께 기보한다. 베이스 드럼은 멀리서 들려오는 천둥소리 같은 음을 낼 수 있다.

② **스네어 드럼(snare drum)**: 작은북이라고도 불리며, 옆으로 메고 연주한다는 의미에서 사이드 드럼(side drum)이라고도 한다. 군악대에서 유래되었으며, 드럼이 울리면 드럼 밑바닥에는 쇠줄(snare)이 울리면서 ‘찰찰’ 하는 특유의 소리를 낸다.

③ **심벌즈(cymbals)**: 19세기부터 오케스트라에서 사용하기 시작하였다. 심벌즈는 여러 가지 방법으로 연주될 수 있는데, 낫쇠의 합금으로 만들어진 두 개를 한 쌍으로 서로 부딪쳐서 소리 내거나 심벌 하나를 잡은 다음 스틱으로 가볍게 쳐서 소리 낸다. 때로는 두 심벌의 끝을 가볍게 서로 쓸어 주는 방법으로 연주하기도 한다.

④ **공(gong)**: 공은 탐탐(tam-tam)이라고도 불린다. 크기는 일정하지 않지만, 깊고 풍부한 기본음을 내기 위해서는 지름이 최소한 1m는 되어야 한다. 공은 우리나라를 비롯한 아시아 지역에서 쓰이는 징과 비슷한 악기이다.

⑤ **트라이앵글(triangle)**: 강철봉을 정삼각형으로 구부려 한쪽 끝을 실로 매달고, 같은 재료로 만들어진 채로 쳐서 연주한다. 소리가 매우 맑고 높다.

⑥ **탬버린(tambourine)**: 중세부터 유럽의 민속 악기로 사용되던 탬버린은 작고 얇은 드럼인데, 그 둘레에는 방울이 달려 있다. 두드리거나 흔들면서 소리를 낸다.

⑦ **캐스터네츠(castanets)**: 아시아에서 유럽으로 전파된 악기로서 박수 대신 치던 악기로 추측되며, 오래 전부터 에스파냐의 민속 악기로 사용되었다. 움푹 파인 두 개의 딱딱한 나무를 연결시켜 만든다.



▲ 베이스 드럼



▲ 스네어 드럼



▲ 심벌즈



▲ 공



▲ 트라이앵글



▲ 탬버린



▲ 캐스터네츠

2) 유율 타악기

① **팀파니(timpani)**: 현대 오케스트라 편성에서 매우 중요한 타악기 중 하나인 팀파니는 고대 그리스 악기인 팀파논(tympanon)이라는 북에서 유래되었다고 전해지며, 14세기에서 15세기에 걸쳐 독일에서 발달한 케틀드럼(kettledrum)도 팀파니로 발전하였다.

현대의 팀파니는 원하는 음을 내도록 조정할 수 있는데, 페달을 이용하여 드럼을 둘러싸고 있는 꺾쇠를 느슨하게 풀거나 죄어서 음높이를 조정한다. 연주자는 두 대에서 네 대까지의 악기를 동시에 다루는데, 모두 다른 음을 내도록 조율한다. 팀파니는 매우 큰 소리부터 작은 소리까지 다양한 크기의 소리를 낼 수 있다.

베를리오즈는 '단두대를 향해 가는 행진곡(환상 교향곡 4악장)'에서 팀파니를 효과적으로 사용하였다.

② **실로폰(xylophone)**: 그리스어로 나무를 뜻하는 실론(xylon)에서 유래했으며, 길이와 두께가 다른 딱딱한 나무 조각이 피아노와 같은 구조의 건반 형태로 배열되어 있는 악기이다.

보충 자료

북막과 채

북을 두드리면 북막(drum head)이 진동하면서 기본음과 여러 배음들이 만들어진다. 북의 음색과 음높이는 사용하는 채(sticks)의 단단함과 북막의 어느 부분을 두드리는가에 따라 달라진다. 단단한 채는 높은 배음을 내지만 부드러운 채는 거의 배음을 내지 못하며, 북의 가장자리를 두드리면 높은 배음을 내고 중심 부분을 두드리면 낮은 배음을 낸다. 따라서 타악기 연주자는 자신의 악기 특성과 함께 가장 좋은 소리를 낼 수 있는 정확한 '타점'을 알아야 한다.

채의 머리 부분으로 건반 조각을 두드려 진동시키며, 막대 아래쪽 금속관은 공명기의 역할을 한다. 관현악용 실로폰은 기보음보다 실음이 한 옥타브 높은 소리를 낸다.

③ 마림바(marimba): 실로폰과 비슷하게 나무 막대로 이루어진 건반형의 악기이지만, 전체 길이가 더 길어서 실로폰에 비해 음역이 넓다. 실로폰보다 더 부드럽고 깊은 음색을 내는 이 악기는 1910년에 금속으로 된 공명관이 설치되었다.

④ 비브라폰(vibraphone): 비브라토가 많은 소리가 나기 때문에 붙여진 이름으로, 미국에서 마림바에 전동 장치를 설치한 후 금속관의 건반을 쓰기 시작하면서 만들어진 악기이다. 1930년경부터는 페달로 된 약음 장치도 사용하고 있는데, 각 막대의 아래쪽에는 공명관이 소리의 진동 효과로 인해 끊임없이 정기적으로 열리거나 닫히도록 되어 있다.

⑤ 글로켄슈필(glockenspiel): 나무 대신 금속으로 만든 실로폰으로, 기보음보다 실음이 두 옥타브 높은 소리가 난다.

⑥ 튜블러 벨스(tubular bells): 오케스트럴 벨스(orchestral bells)라고도 하는 이 악기는 길이가 다른 금속관들을 높은 틀에 매달아 놓은 것이다. 각 관들은 특정한 음으로 조율되어 있는데, 그 관들의 윗부분을 나무망치로 때려 소리를 내며, 교회 종과 비슷한 소리를 낸다.



▲ 팀파니



▲ 실로폰



▲ 마림바



▲ 비브라폰



▲ 글로켄슈필



▲ 튜블러 벨스

5 건반 악기

1) 오르간

오르간(organ)은 건반 악기(keyboard instrument)이면서 파이프나 리드를 진동체로 하는 악기이다. 기원전 2세기경 이집트의 알렉산드리아에서 물의 힘으로 일정한 압력을 보내는 송풍 장치로 만들어진 파이프 오르간이 최초였던 것으로 알려져 있다. 초기의 오르간은 단지 단성 성가의 반주용이었기 때문에 수사의 목소리에 맞추어 두 옥타브를 넘지 않는 음역을 가졌다.

14세기에는 다성 음악(polyphony)의 발달과 함께 음역이 넓어지고, 1330년경에는 오늘날의 반음 건반이 모두 더해져 완성되었으며, 바로크 시대에는 파헬벨(Pachelbel, Johann), 바흐(Bach, Johann Sebastian) 등 오르간 음악의 거장이 나타나 오르간의 전성기를 맞이하였다.

파이프 오르간의 구조는 2단 이상의 손 건반(manual)과 발 건반(pedal)을 갖춘 것이 일반적이다. 오르간 연주자는 여러 단의 손 건반과 발 건반을 연주하면서 **스톱(stop)**, 송풍구, 조작부를 동시에 다루어야 하므로 빠른 손놀림과 발놀림을 필요로 한다. 스톱(stop) 장치를 이용하면 음역이 추가되어 피아노보다 더 높거나 낮은 소리를 낼 수 있다. 오르간의 종류에는 파이프 오르간(pipe organ), **하모늄(harmonium)** 등이 있다.

낭만과 시대에는 피아노 음악 기법의 영향을 받아 연주 효과를 중시하는 성향의 악곡이 유행하였으며, 20세기에는 힌데미트(Hindemith, Paul; 1895~1963), 메시앙(Messiaen, Olivier; 1908~1992) 등이 뛰어난 오르간 곡을 작곡하였다.



▲ 물 오르간

스톱(stop)

다양한 음색과 음역을 표현할 수 있는 오르간 고유의 특징적 장치이다. 각 오르간마다 구성 스톱이 다르고, 이들을 선택·배합하는 방법 또한 연주자마다 상이하므로 하나의 악기로 무수한 음색의 표현이 가능하다.

하모늄

리드 오르간 혹은 풍금이라고도 한다.



▲ 파이프 오르간



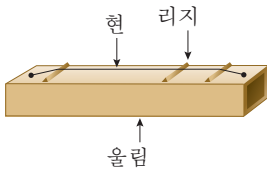
▲ 하모늄

2) 클라비코드



▲ 클라비코드

현을 진동시켜 음을 발생시키는 악기는 선사 시대부터 존재하였으나, 브리지(줄받침)를 이용하여 정확한 음높이를 조절하기 시작한 것은 기원전 6세기 피타고라스 이후로 알려져 있다. 그 이후 현을 이용한 악기에 건반을 사용한 악기는 15세기의 클라비코드(clavichord)로 발전하였다. 현대의 피아노는 금속 현을 사용하며, 현 진동을 위해 현을 타격한다는 점에서 클라비코드의 여러 특성들을 이어받았다고 볼 수 있다.



▲ 피타고라스가 정확한 음을 소리내기 위해 만든 장치

하프시코드는 현을 튕기는 힘을 조절할 수 없기 때문에 대개 음색과 음량을 변화시키기 위해 2단 건반으로 이루어져 있다.

3) 하프시코드

첼발로(cembalo)라고도 불리는 하프시코드(harpsichord)는 16~18세기의 대표적인 건반 악기로, 독주 악기, 소규모 오케스트라, 교회 음악 및 합주에서의 저음용 반주 악기(basso continuo) 등 거의 모든 음악에 사용되었다. 피아노의 발달로 사라졌다가 20세기에 부조니(Busoni) 등에 의해 새롭게 조명되었다.



▲ 하프시코드

잭(jack)이라는 나무 조각 상단부에 달려 있는 가죽으로 된 픽(pick)으로 현을 튕겨서 소리 내는 발현 악기로, 보통 2단의 건반과 5~8개의 페달로 구성되어 있다. 피아노와 같은 섬세한 셈여림의 표현은 불가능하지만, 음량이 작고 섬세하기 때문에 작은 공간에서의 독주 악기로 효과적이다.

현을 이용한 건반 악기의
시대별 발전

현을 이용한 건반 악기 → 클라비코드 → 하프시코드 → 클라비첼발로 콜 피아노에 포르테 → 피아노포르테 (피아노)

4) 피아노

① 피아노(piano)의 발달: 피아노는 피아노포르테(pianoforte)의 약칭이다. 1709년 이탈리아의 하프시코드의 제작자였던 바르톨로메오 크리스토포리(Christofori, Bartolomeo)는 해머와 액션으로 이루어진 '클라비첼발로 콜 피아노 에 포르테(Clavicembalo col piano e forte)' 라는 건반 악기를 개발하였는데, 이는 약한 음(piano)과 강한 음(forte)을 모두 소리 낼 수 있는 첼발로라는 의미를 갖고 있다. 이 악기는 건반을 누르는 힘이 지렛대의 원리로 해머에 전달되어 해머의 최종 속도에 의해 음량이 결정되는 구조였으므로 약한 음이나 강한 음을 자유자재로 낼 수 있었다. 이 악기는 기계적 구조가 발달해 오면서 '피아노포르테(pianoforte)' 라고 불리다가 다시 '피아노' 라고 불리게 되어 현재에 이르고 있다.



▲ 그랜드 피아노



▲ 업라이트 피아노

그랜드 피아노(grandpiano)의 경우, 해머는 밑에서 현을 두드린 후 중력에 의해 원래의 자리로 되돌아오기 때문에 해머를 되돌리는 것을 용수철에 의존하는 업라이트 피아노(upright piano)보다 빠르게 반응한다.

업라이트 피아노는 공간을 절약하기 위해 현을 세로로 하여 개발된 것이다.

② 피아노의 구조: 현재 사용되고 있는 그랜드 피아노의 구조는 362쪽에 나타난 그림과 같다. 피아노는 88개의 건반으로 되어 있고, 7과 $\frac{1}{4}$ 옥타브의 음역을 갖는다. 향판에 철제 프레임을 고정하고, 양단에 판을 이용해 현을 장현한다. 프레임의 무게는 적어도 100kg 이상이며, 하나의 현이 지탱하는 장력은 현의 위치에 따라 달라지기는 하나 약 8kg 정도이므로 연주회용 그랜드 피아노의 경우 총 3,000kg의 엄청난 장력을 피아노 구조(프레임)가 견디어 내도록 되어 있다.

현은 피아노선이라 불리는 강철선으로, 저음부에서는 강철선에 굵은 동선

을 감아 사용하고, 최저음부에는 동선을 2중으로 감아 현의 질량을 크게 하여 저음을 내도록 한다.

피아노에는 보통 3개의 페달이 있는데, 오른쪽 페달은 서스테인링 페달(sustaining pedal)로, 밟으면 댐퍼(damper)가 일제히 현으로부터 떨어져 현의 진동이 계속되도록 한다.

가운데 있는 페달은 소스테누토 페달(sostenuto pedal)로, 밟는 순간 연주한 음만 지속되도록 하고 다른 음은 페달을 밟지 않았을 때와 같은 상태로 있게 한

다. 가장 왼쪽에 위치한 페달은 소프트 페달(soft pedal)로, 이를 밟게 되면 그랜드 피아노의 경우에는 **액션** 자체를 약간 옆으로 이동시켜 3현 타격음의 경우는 2현만 타격하게 되고, 2현 타격음의 경우는 한 현만 타격하게 되거나 또는 해머의 부드러운 부분으로 타격하게 되므로 음이 부드러워진다.

업라이트(upright) 피아노의 경우에는 소프트 페달을 밟게 되면 해머 전체가 현쪽으로 이동하여 위치하게 되므로, 해머의 움직임은 거리가 짧아져 결과적으로 작은 음량을 내게 된다.

1768년 5월과 6월은 피아노 역사의 전환점이었다. 그해 5월 19일에 헨리 월시는 아일랜드의 더블린(Dublin)에서 세계 최초의 피아노 독주회를 열었으며, 바흐의 막내아들인 J. C. 바흐가 발표한 피아노 독주회는 이 악기를 그 시대의 인기 절정의 악기로 만들었다.

6 전자 악기와 컴퓨터

20세기 초부터 전자 공학의 발달과 더불어 전자적 진동을 음원(音源)으로 악기가 개발되어 여러 가지 전자 악기(electric instrument)가 제작되었다.

전자 악기는 기존의 악기 소리를 대체하여 사용하는 대체 악기로서의 쓰임과 전자 악기 고유의 소리를 발전시켜서 새로운 소리를 얻어 내는 두 가지 용도로 사용되고 있다.

초기의 전자 음악이 녹음 테이프의 완성에 의하여 가능하게 되었다면, 현대에는 컴퓨터가 전자 음향을 만들어서 발전시키고 통제 및 제어하는 중요한 도구가 되고 있다.



▲ 피아노의 구조

액션

피아노의 구조에서 건반의 움직임을 해머까지 전달시키는 장치를 말한다.



▲ 초기의 아날로그 신시사이저



▲ 디지털 컴퓨터 음악 프로그램

| 학습 정리 |

1. 빈칸에 해당하는 악기의 이름을 적어 보자.

관악기	가로로 부는 악기	
	세로로 부는 악기	
	기타 관악기	
현악기	발현 악기	
	찰현 악기	
	타현 악기	
타악기	유율 타악기	
	무율 타악기	

- 현재 주로 쓰이는 악기들에는 어떤 것들이 있는지 적어 보자.
- 악기는 시대의 필요에 따라 만들어진 것임을 이해하고, 만일 내가 악기를 만든다면 어떤 악기를 개발하고 싶은지 생각하고 발표해 보자.
- 악기에 공명을 일으킬 수 있는 호흡에 대하여 조사하고 토의해 보자.
- 역사의 흐름에 따라 건반 악기가 어떻게 변화해 왔는지 설명해 보자.
- 바이올린족의 네 현악기에서 악기별 개방현에 대하여 설명해 보자.
- 프로코피예프(Prokofiev, Sergei Sergeevich; 1891~1953)의 ‘피터와 늑대 (Peter and Wolf)’를 감상하고, 악곡에 나타난 바이올린, 바순, 플루트, 오보에, 호른, 팀파니의 음색과 등장 인물의 성격에 대하여 의견을 발표해 보자.

3

악기 편성과 연주 형태

학습 목표

- ① 국악기의 편성 양식과 연주 형태를 이해할 수 있다.
- ② 서양 악기의 편성 양식과 연주 형태를 이해할 수 있다.

(1) 악기 편성의 원리와 유형

악기 편성은 창작과 감상을 매개해 주는 연주가 효율적으로 이루어질 수 있도록 편성되어야 한다. 악보라는 기호에 의해 기보된 음악 작품이 실제적인 소리로 실현되는 것이 연주이기 때문이다.

음악 작품을 소리로 현실화시켜 예술적인 생명을 불어넣어 주는 연주는 크게 성악과 기악, 그리고 전자 매체로 분류할 수 있다. 악기 편성의 유형은 대체로 연주 형태에 준하여 이루어지지만, 때로는 음악이 표현하고자 하는 바에 따라 자유롭게 편성되기도 한다.

우리나라의 음악은 역사적으로 악(樂)·가(歌)·무(舞)가 일체된 형태의 음악을 지향하였기 때문에 고대부터 조선 시대 전기까지의 국악기 편성은 대부분 노래가 수반되거나 노래와 춤이 수반되는 독주 또는 합주 형태였다. 그러다 조선 시대 후기부터 성악곡의 기악곡화가 가속화되고, 양반과 중인 계층에 의한 풍류방 음악이 성행하면서 순수한 기악 독주 또는 합주 편성이 널리 사용됨에 따라 다양한 기악 편성 형태가 생겨났다. 20세기 중반부터는 서양식 오케스트라 편성이 도입되어 국악 관현악과 협주곡 등의 다양한 악기 편성이 확립되었다.

서양 악기의 편성도 시대에 따라 변화되어 왔는데, 중세 유럽과 르네상스 시대의 합주는 대부분 성악가를 위한 반주로 사용되었으며, 목관 악기와 현악기로 구성되었다. 19세기부터는 여기에 금관 악기와 타악기가 첨가되어 오케스트라가 점차 대형화되면서 오늘날과 같은 오케스트라 악기 구성이 확립되었다.

(2) 국악기의 편성과 연주 형태

1 독주

정악을 독주로 연주하는 경우와 산조가 여기에 해당된다. 독주곡으로 연주하는 대표적인 정악곡에는 피리나 대금으로 연주하는 ‘영산회상’ 중 ‘상영

산' 과 '청성자진한잎' 등이 있는데, 보통 장구 반주가 뒤따르지 않는다. 그러나 민속악 중 유일한 기악 독주 음악인 산조는 대부분 장구 반주가 따른다.

2 병주

두 개의 악기를 함께 연주하는 편성으로, 생황과 단소의 병주(併奏)인 '생소병주'와 양금과 단소의 병주인 '양소병주'가 대표적이다. '현악 영산회상', '천년만세', '자진한잎' 등이 이 편성에 해당되며, '보허사' 처럼 거문고, 가야금, 양금 등 현악기로만 연주하는 삼중주 병주도 있다.



▲ 생소병주

3 관현 합주

향피리를 중심으로 하여 거문고, 가야금, 대금, 해금, 장구, 좌고 등의 악기에 아쟁과 소금을 곁들여 연주하는 악기 편성이다. '여민락', '평조회상' 등이 해당되며, 각 악기가 복수로 편성되는 대규모의 형태가 많다.



▲ 관현 합주

4) 당피리 중심의 관악 합주

당악곡을 연주할 때의 편성으로, 당피리, 당적, 대금, 해금, 장구, 방향, 북 등으로 구성된다. ‘보허자’, ‘낙양춘’, ‘여민락만’, ‘여민락령’, ‘해령’ 등이 이 편성에 해당되며, 20세기에 들어와서 방향 대신에 편종과 편경, 북은 좌고를 사용하며, 아쟁이 추가되었다.

5) 대풍류

피리나 대금같이 대나무로 만들어진 관악기를 중심으로 편성된 합주를 말한다. 향피리 2, 대금 1, 해금 1, 장구 1, 북 1의 6명으로 구성되는 편성으로, 순수 기악으로 사용할 경우 대풍류라고 부르고, 무용 반주로 사용할 경우 삼현 육각(三絃六角)이라고 부른다. ‘관악 영산회상’, ‘길군악’, ‘길타령’, ‘별우조타령’, ‘염불 풍류’ 등이 이 편성에 해당되는데, 악곡에 따라서 구성 악기의 수가 늘어나거나 소금, 아쟁, 박 등이 첨가되기도 한다.



▲ 김홍도의 ‘무동’ (삼현 육각 편성)

6) 줄풍류

대풍류와 대비되는 뜻으로, 현악기 중에서 특히 거문고를 중심으로 한 악기 편성으로 이루어진 풍류를 의미한다. 조선 시대 후기에는 정악이 궁중뿐만 아니라 양반과 중인 계층에게도 큰 인기가 있었는데, 이때 가장 유행하였

던 ‘선비의 악기’가 거문고였다. 따라서 줄풍류란 조선 시대 후기에 선비들이 모여서 거문고를 중심으로 연주하던 악기 편성이라고도 할 수 있다. 구성 악기는 거문고, 가야금의 현악기를 중심으로 세피리, 대금, 해금, 양금, 단소, 장구 등이 각각 하나씩 쓰인다. ‘현악 영산회상’, ‘별곡’, ‘계면 가락 도드리’, ‘양청도드리’, ‘우조 가락 도드리’ 등이 이 편성에 해당된다.



▲ 줄풍류

7 세악 편성

세악(細樂) 편성은 실내악과 비슷한 개념으로, 비교적 음량이 적고 실내 연주에 적합한 3~5개 정도의 악기로 편성하는 것을 말한다. 흔히 줄풍류와 세악 편성을 혼동하여 사용하는 경우가 많으나, 세악 편성의 경우 줄풍류와 달리 모든 악기를 다 사용하지 않는다는 점에서 차이가 있다. 구성 악기는 줄풍류에 쓰이는 악기 중에서 몇 가지를 일정하지 않게 사용한다.

8 국악 관현악

국악 어법을 사용하여 작곡한 곡을 국악기를 위주로 하여 연주하는 대규모의 관현악 편성으로, 김기수에 의해 시작된 이후 20세기 중반부터 발달하였다. 정간보 대신 오선보를 사용하고, 서양의 음악 기호를 사용하였으며, 지휘자를 쓰는 등 서양식 오케스트라 기법을 도입하였다.

지휘자를 중심으로 주로 가야금, 거문고, 대금, 피리, 해금, 아쟁, 장구, 북 등으로 편성되는데, 곡에 따라 태평소, 소금, 양금 등의 선율 악기와 쟁과리, 징 등의 타악기가 추가되거나 때로는 신시사이저, 드럼, 팀파니, 콘트라베이스 등과 같은 서양 악기가 함께 편성되기도 한다.

국악 관현악 편성이 도입됨에 따라 협주곡, 실내악곡, 성악이 포함된 관현악 등 다양한 편성이 사용되고 있다.



▲ 국악 관현악단의 연주

9 기타 악기 편성

국악곡 중에는 특정 악곡 또는 장르에 사용되는 악기 편성이 정해진 음악이 있다. 행진 음악인 ‘대취타’는 태평소, 용고, 나발, 나각, 징, 자바라의 6개의 악기로 편성된다. ‘종묘 제례악’은 아악기·당악기·향악기가 한 곡 안에 모두 편성되며, ‘문묘 제례악’은 편성 악기에 국악기를 만드는 여덟 가지 재료인 쇠·돌·명주실·대나무·바가지·흙·가죽·나무를 사용한 모든 악기가 포함되어 있다.

시나위는 피리, 대금, 해금, 아쟁, 장구, 징, 가야금, 거문고 등의 편성으로 연주하는데, 경우에 따라 구음(口音)이 들어가거나 일부 악기가 편성에서 제외되는 등 고정적인 편성은 아니다. 풍물놀이는 대개 팽과리, 장구, 북, 징, 소고와 같은 타악기로 편성되고, 지역에 따라 태평소, 나발 등이 추가되기도 한다. 무속 음악에는 장구, 북, 징, 자바라, 방울 등의 타악기와 피리, 대금, 해금 등의 선율 악기가 쓰이는데, 경기와 남도 지방에서는 선율 악기가 쓰이고, 서도와 동부 지방에서는 타악기로만 편성된다.

(3) 서양 악기의 편성과 연주 형태

1 성악의 연주 형태

인간의 가장 기본적인 악기는 성대이며, 노래는 자연적이고 자발적인 음악 표현의 방법이다. 성악은 연주자의 수에 따라 다음과 같은 형태로 구분한다.

1) 독창

성악에서 반주와는 상관 없이 혼자 노래 부르는 형태이다. 독창(solo)은 성

악가가 성악적인 기교를 충분히 발휘할 수 있기 때문에 예술적인 가곡이나 오페라, 오라토리오 등에서 중요한 곡은 독창으로 부르는 노래가 많다.

2) 중창

두 사람 이상의 연주자가 노래 부르는 형태를 말한다. 2중창(duet), 3중창(trio), 4중창(quartet) 등 인원수에 따라 다양한 중창이 가능하다. 또한 한 성부를 두 사람 이상이 노래 부르기도 한다.

3) 합창

넓은 의미로는 여러 사람이 하나의 성부를 소리 맞추어 부르는 제창과 다성 악곡의 각 성부를 한 사람씩 맡아서 부르는 중창도 합창(chorus)이라고 할 수 있으나, 정확하게는 다성 악곡의 각 성부를 두 사람 이상이 각각 맡아서 부르는 형태를 합창이라고 한다.



▲ 여성 합창

보충 자료

서양 음악에서의 중창과 합창의 역할

단성 성가 음악은 초기 교회 예배에서 필수적인 요소였다. 중세 초기의 성가대는 규모가 작아 대부분 4~8명의 소년과 10~18명의 남성으로 구성되었으며, 여성은 완전히 배제되었다.

12~13세기에 가장 큰 성가대 중 하나는 파리 노트르담 성당의 성가대로 30명에 이르는 대원들로 구성되어 있었다. 이와 같이 중세와 르네상스 시대를 거쳐 중창은 합창으로, 단성 성가는 다성 음악으로 변화·발전해 왔으며, 다성 음악의 풍부함과 복잡성은 팔레스트리나(Palestrina, Giovanni Pierluigi da; ?1525~1594)가 이끄는 로마악파의 작품에서 절정을 이루었다.

합창의 기원

기원전 850년경 쓰여진 호머(Homer)의 '일리아드'에서 언급된 이래 조직적 합창단의 역사는 최소한 3,000년 이상이 된다고 할 수 있다. 합창단의 기원인 고대 그리스 합창단에는 성악가와 함께 무용수도 포함되어 종교적 행사에 그룹으로 참여하였는데, 어떤 그룹은 규모가 커서 600여 명에 달했다고 한다.

합창의 가장 표준적인 형태는 소프라노·알토·테너·베이스의 혼성 4부 합창인데, 동성인 경우에는 테너 2부와 베이스 2부로 편성되는 남성 4부 합창과 소프라노·메조소프라노·알토로 편성되는 여성 3부 합창도 있다. 그리고 이러한 합창의 무리를 두 부분으로 나누어 대비적으로 합창하는 형태를 이중 합창 또는 복합창이라고 하며, 이 밖에 3중 합창 이상의 형태도 있다.

반주 악기는 피아노와 관현악 또는 여러 가지 악기 편성으로 이루어지며, 반주 없이 부르는 합창을 무반주 합창, 즉 아 카펠라(a cappella)라고 한다.

2 기악의 연주 형태

1) 독주(solo)

중주·합주와 구별되는 연주 형태로 경우에 따라 의미가 조금씩 다르다.

- 기악에서 무반주 또는 반주를 붙인 연주 형태로, 피아노 이외의 악기는 피아노 반주를 포함하여 독주라고 한다.
- 관현악 연주에서 특정 악기의 단독 연주자에게 비중을 두었을 때를 말한다.
- 콘체르토에서 오케스트라의 총주(tutti)에 대하여 독주 부분을 말한다.
- 17~18세기의 콘체르토 그로소(concerto grosso)에서는 몇 개의 악기로 이루어진 독주군에 의하여 연주되는 부분을 말한다.

2) 중주

2인에서 10인 정도의 독주 악기에 의한 연주 형태로, 보통 실내악이라고 한다. 중주는 악기 편성 수에 따라 2중주(duo, duet), 3중주(trio), 4중주(quartet), 5중주(quintet), 6중주(sixtet), 7중주(septet), 8중주(octet) 등으로 구성된다.



▲ 피아노 3중주

〈중주의 기본 편성〉

2중주	독주 악기 피아노		5중주	현악 5중주	바이올린1 바이올린2 비올라1 비올라2 첼로
3중주	현악 3중주	바이올린1 비올라 또는 바이올린2 첼로		피아노 5중주	피아노 바이올린1 바이올린2 비올라 첼로
	피아노 3중주	피아노 바이올린 첼로			
4중주	현악 4중주	바이올린1 바이올린2 비올라 첼로		목관 5중주	플루트 오보에 클라리넷 바순 호른
	피아노 4중주	피아노 바이올린 비올라 첼로			

3) 합주

많은 수의 악기로 연주하는 형태이다. 각각의 파트를 여러 개의 악기로 연주하며, 악기 편성에 따라 현악, 관악, 관현악 합주 등으로 구분한다.

① **현악 합주(string ensemble)**: 현악기에 의한 합주로, 표준 편성은 제1 바이올린, 제2 바이올린, 비올라, 첼로, 더블 베이스 파트로 구성된다.



▲ 현악 합주(이 무지치 합주단)

오케스트라의 역사

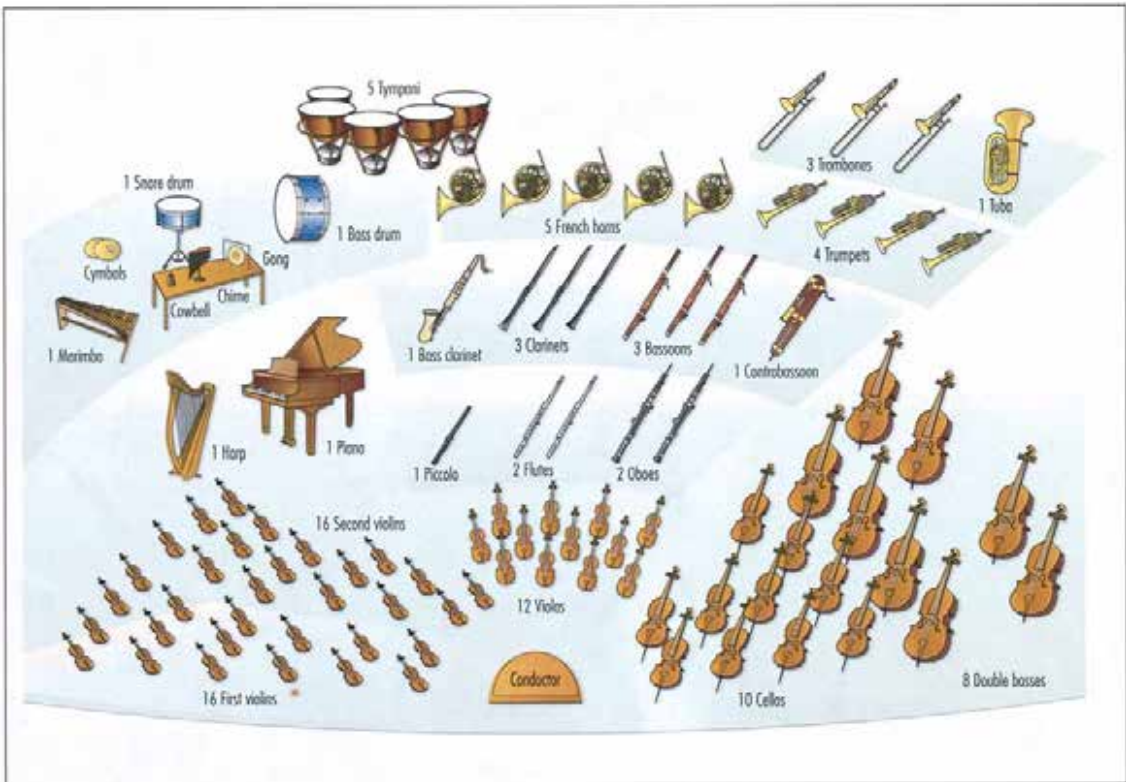
바로크 시대(1600~1750)에는 오케스트라와 작곡가를 고용한다는 것은 재력 있는 대귀족과 왕실만의 특권이였다. 고전주의 시대(1750~1830)에는 오케스트라 음악에 대한 관심이 더욱 커졌는데, 작곡가들은 궁정이나 교회에 귀속되지 않고 독립하여 생활하기 시작하였다.

모차르트는 1782년 궁정과 교회에서 독립하여 자신이 이상적으로 생각했던 오케스트라 곡을 쓰기 시작했는데, 여기에 플루트, 클라리넷, 바순, 트럼펫, 케틀드럼(팀파니)이 포함되었다. 이를 바탕으로 근대 심포니 오케스트라 편성을 이룬 사람은 하이든과 베토벤이었으며, 1800년에 오케스트라의 단원은 평균 40명 정도로 구성되었다.

② 관악 합주(wind ensemble): 관악기와 타악기로 구성된 합주 형태를 말하며, 목관 합주(woodwind ensemble)와 금관 합주(brass ensemble)에 의한 합주가 있으며, 목관과 금관을 혼합하여 연주하기도 한다. 혼합 형태인 취주악(brass band)은 금관 악기를 주체로 하여 목관 악기, 타악기, 더블 베이스를 더한 합주 형태로서 군악대가 대표적이다.

③ 관현악 합주(orchestra): 현대 오케스트라의 기원은 16세기로 거슬러 올라가 그 당시 귀족 가정에 고용된 합주단과 왕실의 결혼식과 같은 행사를 위해 모인 기악 연주자들에 의해 시작되었다. 현대의 관현악 합주는 현악기, 관악기, 타악기 편성에 간혹 피아노와 하프까지 포함되는 가장 규모가 큰 연주 형태이다.

오케스트라는 목관 악기의 수에 따라 규모가 결정되는데, 2관 편성은 목관 악기의 수를 두 배로 배치하는 것이다. 이때 호른의 수는 2배인 4대가 배치되고, 전체 인원이 대략 60~70명 정도가 된다. 4관 편성은 각 목관 악기의 수가 4대씩 배치되고, 호른은 2배인 8대(5~8대)로 하며, 전체 인원이 100명이 넘는 대규모 편성으로 이루어진다.



▲ 오케스트라 배치도(예)

〈전형적인 오케스트라 편성의 예〉

현악기	제1바이올린 18 제2바이올린 18 비올라 12 첼로 12 하프 1~2(필요한 경우)
목관 악기	플루트 3, 피콜로 1 오보에 3, 잉글리시 호른 1 클라리넷 3, 베이스 클라리넷 1 바순 3, 더블 바순 1
금관 악기	호른 4~6 트럼펫 4 트롬본 3 튜바 1
타악기	3~5명의 연주자 팀파니 1명(또는 2~4명) 그 밖의 타악기 2~4명

| 학습 정리 |

1. 국악기의 편성 방법에 대해 설명해 보자.
2. 대풍류와 줄풍류를 비교하여 설명해 보자.
3. 국악곡 중 특정 악곡 또는 장르에 사용되는 악기 편성에 대해 이야기해 보자.
4. 성악의 연주 형태에 대해 설명해 보자.
5. 기악의 연주 형태에 대해 설명해 보자.
6. 네 명의 인물이 등장하는 짤막한 이야기를 만들고, 각 인물별로 악기를 배정하여 악기별로 8마디의 선율을 만들어 보자. 또, 각각의 선율을 해당 악기로 연주해 보자.



참고 문헌 및 사진 자료

참고 문헌

01. 강준일, 『음악예로의 입문』, 뽕로체, 2012.
02. 국사편찬위원회, 『기록과 유물로 본 우리 음악의 역사』, 두산동아, 2009.
03. 김해숙 & 백대웅 & 최태현, 『전통음악개론』, 어울림, 1995.
04. 김홍인, 『대위 (16세기 양식)』, 수문당, 1995.
05. 김홍인, 『대위 (Tonal Counterpoint)』, 현대음악, 2002.
06. 김홍인, 『화성』, 현대음악, 2004.
07. 발터기젤러 저, 김달성 역, 『20세기 작곡 현대음악의 이론적 전망』, 세광음악, 1990.
08. 백병동, 『화성학』, 수문당, 1984.
09. 서한범, 『국악통론 개정판』, 태림, 1996.
10. 성광모, 『음악 음향학 (Musical Acoustics)』, 서울대학교 공대 전자공학과, 1996.
11. 송무경, 『조성음악분석』, 예술, 2004.
12. 송혜진, 『한국악기』, 열화당, 2001.
13. 신대철, 『우리 음악, 그 맛과 소리깔』, 민속원, 2001.
14. 용환선 외 2인 공저, 『고등학교 음악 이론』, 교학사, 2007.
15. 윤경미 외 3인 공저, 『예술고등학교 음악 이론』, 현대악보, 2007.
16. 이성천 외, 『알기 쉬운 국악 개론』, 풍남, 1994.
17. 이해구 역, 『국역 악학궤범』, 서울대학교 동양음악연구소, 1983.
18. 작자 미상, 『속악원보』, 국립국악원, 1990.
19. 작자 미상, 『시용향악보』, 대제각, 1973.
20. 작자 미상, 『양금신보·유예지』, 서울대학교 음악대학 국악학연구회, 1979.
21. 장사훈 & 한만영, 『국악개론』, 한국국악학회, 1975.
22. 장사훈, 『국악총론』, 세광, 1991.
23. 장사훈, 『알기 쉬운 국악 이론』, 세광, 1986.
24. 장사훈, 『한국악기대관』, 서울대학교 출판부, 1969.
25. 전통음악연구회, 『한국 악기』, 전통음악연구회, 1981.
26. 존 버로우 저, 도희진 역, 『클래식의 세계』, 21세기 북스, 2009.
27. 최형덕, 『화성』, 음악세계, 1999.
28. 한국정신문화연구원, 『한국 민족문화 대백과사전』, 웅진, 1991.
29. Kristine Forney & Joseph Machlis, 『The Enjoyment of MUSIC』, Norton, 1991.
30. M. W. Matthews 저, 이응일 외 2인 공역, 『세계의 악기 백과사전』, 교학사, 2007.
31. Paul H. Fontaine 저, 박재열, 나인용, 이영조 공역, 『대위법의 연구와 실제』, 수문당, 1977.
32. Stella Roberts, Irwin Fischer 저, 서경선 역, 『대위법』, 수문당, 1976.
33. 네이버 사전 <http://dic.naver.com>.



사진 자료

01. 국립국악원 자료실
02. 발터기젤러 저, 김달성 역, 『20세기 작곡 현대음악의 이론적 전망』, 세광음악출판사, 1994.
03. 빌 리제베로 저, 오덕성 역, 『서양 건축 이야기』, 한길아트, 1998.
04. 장휘주 & 김혜리, 『선소리 산타령(중요 무형문화재 제19호)』, 민속원, 2008.
05. 존 버로우 저, 도희진 역, 『클래식의 세계』, 21세기 북스, 2009.
06. 중앙일보, 『유네스코 세계사전 (남유럽)』, M&B Pub., 1998.
07. 중앙일보, 『유네스코 세계사전 (서유럽)』, M&B Pub., 1998.
08. 하이 서울 페스티벌 '풍류 음악을 그리다.', 2009.
09. 한국정신문화연구원, 『한국 민족문화 대백과사전』, 웅진, 1991.
10. C. V. Palisca, Norton Anthology of Western Music Vol. 1, Norton Pub., 1980.
11. J. Wechsberg, Schubert, Rizzoli Pub., 1977.
12. Kristine Forney & Joseph Machlis, The Enjoyment of MUSIC, Norton, 1991.
13. Praeger Pub., Praeger Encyclopedia of Art (c~g), 1971.
14. Praeger Pub., Praeger Encyclopedia of Art (m~r), 1971.
15. Praeger, Pub., Praeger Encyclopedia of Art (r~w), 1971.

사진 자료 협찬

오케스트라 사진 : 덕원예술고등학교

합창 사진 : 계원예술고등학교

국립국악고등학교

· 위 게재된 이외의 저작권은 출판사나 저작자에게 있습니다.