

中國音樂

L.E.R. Picken(Oxford History of Music)

번역 : 민족음악학교실

- | | |
|------------------------|-----------|
| I. 理論과 記譜法の 歷史 | V. 歌 劇 |
| II. 音樂史 | VI. 民俗 노래 |
| III. 中國악기의 Heterophony | VII. 佛敎音樂 |
| IV. 詞 | |

I. 理論과 記譜法の 歷史

기원전 239년의 呂不韋의 呂氏春秋에 伶倫의 律管制作法이 실려있다. 伶은 音樂과 音樂家를 뜻하며, 倫은 권력이나 지배하는 것을 뜻한다. 이런 명칭과 人物은 戰國時代에 발생한 先史學을 연구하는 中國인들이 학문재건과정에서 만들어냈다. 呂不韋가 자주 인용한 글은 이상화시키는 이상의 배경은 없다. 즉 역사적인 실존인물이나, 정확한 지명도 아니다. 地名으로 轉用된 用語는 지리적인 특징에 대한 일반적인 용어이다.

“伶倫은 嶠谷에서 대나무를 모아서, 같은 크기와 굵기로 살이 두껍게 자란 대를 고른다음 두마디 사이를 잘랐다. 管의 길이가 3寸 9分일때, 불어서 나는 소리를 黃鍾으로 한다. [黃鍾은 中國音階의 基本音이다.]”

現在 극동지방의 가장 특징적인 음계는 반음이 없는 5음음계이며, 3개의 온음과 2개의 단 3도로 구성되며, 단 3도들 사이에는 온음이 하나 혹은 둘이 있다. 음계는 다음과 같다.

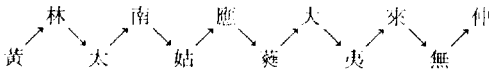
宮, 商, 角, 徵, 羽 [do, re, mi, sol, la]

이 명칭은 현재도 사용된다. 일찌기 周代에 5음으로된 曲이 있었다는 증거는 “5동급”에 대한 인용으로 제한되었으며, 책에서 5음의 명칭은 기원전 3세기 내지 5세기에 나타난다. 같은 책에 7음 즉 7가지 “시작”에 대한 說明으로 보아 두개의 반음이 있는 7음음계를 周代에 알고 있었던 것으로 추측된다. 音에 대한 최초의 定意는 기원전 2세기에 史馬遷이 쓴 史記에 있다.

最下音(黃鍾)에서 中國音階의 나머지 음을 산출하는 과정은 呂不韋의 저서에 다음과 같이

註 1. 本 大學院의 金字振, 宋權準, 金鍾洙, 嚴惠卿, 申美暎, 白仁玉이 번역하였고 韓萬榮교수가 監修하였다.

설명되어 있다: ‘산출물건의 1/3을 더하여 上生하고, 1/3을 덜어서 下生한다’ 이 문장을 해독해보면, 완전한 음렬은 먼저 管길이의 1/3을 加減하는 것을 반복하여, 계산된 길이의 (동일한 직경의)대나무관에서 얻는다. 그래서 어떤 管의 길이던지 다음 管과의 길이 비율은 3:2 혹은 3:4가 된다. 음렬에서 먼저 낸 음 길이의 2/3만큼에서 얻어지는 음을 下生이라 하며 下生한 음을 6陰呂라 한다. (전설에는) 應鳳凰이 우는소리를 본받아서 만들었다고 한다. 나머지 6음은 上生에 속한다. 상생한 음은 6陽律이라 하며 (전설에는) 兌鳳凰이 우는 소리를 본받아서 만들었다고 한다. 이론적으로, 이 과정은 上行 5도와 下行 4도의 연결이다.



이것을 上行순서로 정리하면 다음과 같다: 黃.大.太.夾.姑.仲.蕤.林.夷.南.無.應.

(완전한 음렬인) 律呂는 반음음계가 아니며, 기원전 3세기에 중국음악에 사용된 음들을 얻어낸 것이다. 呂氏春秋에 설명된 산출과정은 정확한 이론이며, 당시의 지식을 총동원한 것이었다. 陽律과 陰呂로 (律과 呂는 함께 12律이라 한다.) 이루어진 2가지 운음음계는 근원에 따라서 12음을 2가지로 나눈 것이다: 中國人은 운음음계를 사용하지 않는다.

여러가지 음계로 된 曲은 律呂이전에도 있었다. 즉 5음렬에서 宮의 역할을 할 수 있는 어떤음에서 부터의 정렬을 규명하는 이론적인 방법이다. 5음음계는 선법을 5가지로 바꿀수 있다. 즉 5음中 各음에서 시작하는 음렬인 5가지 선법이다. 각 선법명은 선법의 멜로디에서 그치는 종지음의 音名을 쓴다. 다른 선법에서 다른 멜로디라는 사실이 매우 일찍부터 인정되어 왔으며, 주음으로 선택된음을 바꾸므로서 선법을 바꾼다.

다른 시대에 제작된 율관은 길이의 단위가 서로 달랐기 때문에, 절대음고를 얻지 못하였다. 周代에 黃鍾律管의 최소길이는 20cm인 것으로 추측된다. 黃鍾의 音高를 Amiot는 F, Courant는 E, Van Alst는 D, Mahillon은 E로 표기한다. 이 글에서는 편의상 F의 音高를 사용하겠다.

律呂의 명칭에 鍾의 명칭이 사용된다는 사실에서 원래 음렬이 종한틀이라는 것을 알수 있다. 기원전 500년까지 鍾은 6~7개를 한틀로 하였으며, 가까운 律呂의 鍾자가 있는 律名과 비슷한 것도 있다. 律呂의 명칭이 呂不韋의 律呂 명칭과 다르게 사용되었을 가능성도 있다.

1. 漢(B.C. 206~A.D. 220)에서 부터 隨(581~618)까지

淮南子에는 7음음계가 기원전 2 혹은 1세기에 있었다고 한다. 이 음계는 기원전 40년의 京房시대에 사용된 것이 확실하며 이조를 사용한 것도 확실하다. 京房은 정확한 정의를 내렸다. “冬至에 黃을 宮, 太를 商, 姑를 角, 林을 徵, 南을 羽, 應을 變宮, 蕤를 變徵로 하는

음계를 사용한다. 冬至에 해당하는 律을 기본음으로 사용하기 때문에 商과 徵는 그들의 성질과 일치한다.

漢武帝때에 樂府가 설립되었다. 樂府는 儀禮와 모든 음악(外國, 宮中, 民間音樂)을 관장하였다. 國家儀式에 쓰는 曲을 보존하고, 律呂의 정확한 음높이를 제작, 유지하는 곳이다. 三分損益法에서 마지막음을 기본음의 옥타브 윗음과 일치시키기 위해, 京房은 기원전 40년에 律의 수를 12개에서 60개로 늘렸다. 그러나 三分損益의 12번계算出음은 기본음의 옥타브윗음과 달랐다. 京房이 사용한 絃樂器라면, 이론적인 60律을 정확하게 산출할 것이다.

記譜法 즉 文字譜(合字譜)가 漢 初期에 있었다는 것은 司馬遷이 쓴 史記中 魏 靈公의 이야기 처음에 나타난다. 靈公은 靈的으로 琴의 가락을 듣고, 그의 樂師 涓에게 받아쓰게 하였다. 涓은 받아쓰고나서, 그것을 연주할 시간이 필요하다고 하였다. 司馬遷은 기원전 2세기에 史記를 썼으며, 그 당시에 琴 記譜法이 동용되었던 것이다.

그 이후 3~400년간 의식의 실제이조가 쇠퇴한 것은 三國時代에 皇國이 교란된 것과 관계있다. 隨朝가 되어서야 陰歷과 관계되는 移調의 설명을 볼수 있다.

6세기 前半에 律의 이론적인 확대가 이루어졌고, 5도권(三分損益)은 360律로 확대되었다. 그러나 이것은 京房의 체계를 실제로 옮긴 것이지만 360律의 체계는 이론적인 것이다.

587년에 沛公 鄭譯은 古代와 當時音樂의 題目을 기억하면서, 琵琶조율을 변주하는 법을 보였다(周兒를 비틀면서). 그 이유는 音域을 확대하고 12均을 12律에 맞게 하기 위해서이다. 各 12律을 始音으로 하여 84調를 만든다. 調(system)란 용어는 서양의 선법과 음계의 2가지 뜻이 있다. 즉 中國은 그리스와 같이 선법변화의 개념과 音高변화의 개념이 분리되지 않는다. 12音階는 中國에서 12均이라 한다(12음계는 黃, 大, 太……無, 應). 7선법은 7調이다. 그리고, 이것은 다른체계(서양의 scale)의 수와 같다. 즉 $12 \times 7 = 84$ 調. key와 mode(조와 음계) 사이에 혼동이 생기기 때문이다. 왜냐하면, 고정된 음계의 樂器(例를 들어 鍾)에서 선법의 변화는 조(key)의 변화인 음고의 변화를 의미하기 때문이다. 따라서 鄭譯의 주장은 받아들여졌고, 7음음계의 정당성이 인정되었으며, 비록 다음 왕조인 唐代까지 皇帝의 기호에 맞지않고, 효과도 없었지만 移調는 다시 이루어졌다.

2. 唐朝(618~907)

628년 唐太宗은 84調를 주장했다. 낮은음부터 위로 7음을 1 scale로 삼았다. 즉 均. 일반적으로 宮調가 基本이며, 基本音보다 낮은음은 없다. 商調는 첫음보다 낮은음이 하나있으며, 이 낮은음은 基本音이다. 角調는 첫음보다 낮은음이 2개 있으며, 낮은음은 宮(基本音)과 商이다. 各調은 이런 형태로 음계를 시작한다. 黃, 太, 姑, 蕤, 林, 南, 應. 그리고 각 12음

계를 均이라 부른다. 各律은 선율에서 표준음계중의 각음이 된다. 그 선율은 調라고 부르는 7 system(서양의 개념으로는 선법)으로 시작한다. 60調는 5음음계와 상응하는 5가지 선법위에서 이루어진다. 나머지 24調는 보조음위에서 이루어지는 보충적인 음계이다. 이 음계들은 宮이 되는 律名과 선법명으로 정의된다. 즉 黃鍾宮은 黃鍾에서 始作하는 宮선법이며, 始音과 基本音이 黃鍾이다. 無射商은 無射에서 始作하는 商선법이며, 宮은 無射이며, 無射음계의 商(黃)이 始音이다. 商(黃), 角(太) 徵(仲) 羽(林) 宮(無) (之調式에 해당함)

한권의 唐代 악보가 燉煌의 千佛洞에서 발견되었다. 이 책에는 傾榼樂이 실려있고, 2~3음을 구분할 수 없는 요소가 있는 調의인 記譜法으로 기록되었다. 이 기보법은 아직 해독되지 않았으며, 宋 姜夔가 사용한 기보법과 비슷하며, 朱熹와 宋의 다른사람들이 사용한 기보법과 비슷하다. 그리고 일본악의 樂箏기보법과도 비슷하다. 作品의 구조는 p.19에 설명하겠다. 이런 曲名은 唐史中 禮志와 樂志에도 나타난다.

·3. 宋(960~1126)과 南宋(1127~1279)朝

9세기 末경에 음악은 다시 무질서 해졌다. 957년에 세운 이론은 黃鍾調만을 형성하는 7음을 사용해야 한다고 주장하였다. 다른 83調는 사라졌다. 84調의 수백曲中 단지 9曲만 남았으며, 모두 黃鍾宮이다. 宋朝 말기에 침략한 타타르족은 그들식의 조율된 비파로 唐代雅樂을 연주하였다. 金(타타르)은 宋을 정복하고 모든 禮에 사용할 12曲(唐의 12樂章에 해당)을 만들었다. 13세기에 몽고의 침략으로 禮가 바뀌었다.

宋의 詩人이며 음악가인 姜夔는 다른 記譜法을 만들었다. 그 이전에는 律字譜가 사용되었다. 姜夔의 曲中 4曲은 1 혹은 2콤다까지 높여진 두음을 사용한다. 그 때문에 음계는 9음으로 확대 된다(p.23의 악보 8). 항상 조각음은 낮은 음에서 진행하여 낮은음으로 진행한다. 그래서 그 음은 7音音階의 두음이 미분적으로 높혀진 음으로 들려진다.

姜夔는 七絃琴의 첫 作曲家이며, 그의 作品은 當時의 合字譜로 傳한다. 合字는 다음과 같다. 각줄은 1부터 7까지의 숫자로 표시된다(一 二 三 四 五 六 七). 右手 彈法에서 밀고, 뜯는것과 첫째부터 4째 손가락中 어느 손가락으로 연주하는지를 위와 아래에 略字로 쓴다. 혹은 줄의 숫자와 함께 쓰여진다. 줄은 개방현이 되거나—合字에서 略字로 지시된다.—혹은 손으로 눌러진다. 항상 왼손으로 누른다. 그리고 徽의 위치로 누르는 지점이 지시된다. 앞의 설명대로 소리를 낸 후, 보통위치로 되돌아 간다. 姜夔가 使用한 合字譜는 장식음과 合字法이 엄격한 現在의 合字法과 다르다. 이 두 합자보는 줄이 정해진 후 누르는 위치를 바꾸면서 소리가 난다. 姜夔의 合字譜는 p.24 악보 10에 역보되어 있고 작품설명에 있다.

이 記譜法은 笛과 노래에 가장 보편적으로 사용되었고 1912년 中華民國建國때까지 사용되었다(宋代에 처음 나타났다). 朱熹가 대중악보에서 취하여 이 기보법을 使用하였고, 다른 記譜法과 함께 사용하였으며, 琵琶譜에도 使用하였다.

4. 元 朝(1271~1368)

元의 첫 몽고 王朝에서, 雅樂은 조심스럽게 保存되었고 移調도 使用되었다. 元 王朝下에서 온음계적 長音階가 中國에 주요선법으로 소개되었으며, 笛譜에 이음계를 사용하였고 現在까지 극장음악에서 사용된다. 音列은 다음과 같이 黃(c')은 合, 太(d')는 四, 姑(e')는 一, 仲(f')는 上, 林(g')는 尺, 南(a')은 工, 應(b')은 凡, 潢(c'')은 六, 汰(d'')는 五이며, 양자택일하는 설명은 생략한다.

元 後期와 明 初期에 雅樂의 移調는 다시 사용하지 않게 되었다.

5. 明 朝(1368~1682)

明朝에서 가장 중요한 中國音樂 이론서인 樂律全書가 鄭家的 朱載堉에 의해 편찬되었다. 이 冊은 全19권이며, 古代 中國의 音樂, 舞蹈, 儀式에 대한 완전한 정리판이다. 이 冊은 周代의 音樂을 再現하려 하였으며, 雅樂의 總譜를 많이 수록하였다. 그리고 平均律의 반음음계는 Werckmeister가 유럽에서 만들기 100년 前에 만들어졌다. 정확한 음계를 만드는 內容이 아니라, 朱載堉은 동일하게 조율된 개념에 도달하였으며, 平均律管의 직경과 길이에 대한 계산을 하였다. 즉 동일하게 조율된 2옥타브의 반음음계.

明朝는 合字譜로된 琴譜를 발간했다. 姜夔에서 시작한 宋의 合字譜와 비교할 때, 사용된 略字의 數는 宋代보다 늘어났다. 이것은 運指法이 발달하고, 여러종류의 장식음과 合字를 많이 사용했기 때문이다.

6. 清 朝(1644~1911)

18세기 초 康熙帝때 雅樂은 보존되었고, 연주되었다. 이 시기에 平均律은 잊혀지고, 1옥타브를 14等分하였다. 이 音階는 笛과 鍾의 음계와도 다르고, 絃樂器의 음계와도 다르다. 清의 雅樂은 歪曲하지 않고는 평균율의 건반악기로는 연주할 수 없다.

오늘날 아악은 曲阜의 孔子집에 있는 孔子廟에 남아있다. 音階에 대한 지식은 쇠퇴하여, 七絃琴의 曲 대부분이 黃鍾宮이다. 古代音樂에 대한 지식이 있는 상류층 琴 연주자들도 조율, 음계와 선법에 대한 혼돈이 있다.

西洋에서 수입된 五線記譜法에 덧붙여서, 中國人은 日本에서 발달한 1~7까지의 숫자로 全音階를 나타내는 일종의 階名을 사용한다. 同音音樂이기 때문에, 이 기보법이 五線記譜法보다 印刷에 편리하다. 실제로 지난 10년간 中國에서 刊行된 民門樂譜에서 이 기보법을

사용하고 있다. 악보 33의 처음 4소절은 다음과 같다.

$\widehat{5|5}$ 65 $\widehat{4|42}$ | 5 0 $\widehat{45|5}$ 65 $\widehat{4|42}$ | 5 0

II. 音 樂 史

1. 周와 秦朝(B.C. 206년 까지)

唐 이전의 어떤 책에서도 음악가는 기록된 것이 없다. 따라서, 前後周音樂에 관한 지식만으로는 악기편성, 특별한 의식이나, 시기와 관련된 노래의 명칭을 기술하기가 힘들다. 書經의 내용에서 보면 중국음악은 고전악극 以前의 漢代의 특징에서 본질적으로 'logogenic'이라는 관점을 알 수 있으며, 이 단어는 Sachs가 설명하기 위해 사용하였다. 舜典에서 우리는 "詩言志, 歌永言, 聲依永"이라는 글을 읽을 수 있다. 다음장 虞書益稷에서 우리는 雅樂이 發하는 사상을 알 수 있다.

夔 [典樂의 이름]는 磬을 가볍게 혹은 세게 칠때, 琴과 瑟을 가볍게 혹은 세게 치며 노래부를 때 조상의 영혼이 온다고 한다. 虞賓 [舜 皇帝]는 그의 자리에 앉고 제후들은 상호 공경의 美德을 보여 주었다. 堂下에 管[雙從笛]과 鼗鼓는 祝신호와 함께 연주하고 敔신호와 함께 그친다. 笙과 鍾은 音을 연주한다.

朱載堉은 1595년 이전의 저술에서 16세기에 연주된 文廟樂章을 古代移調에 대한 例로서 선택했다. 이 曲은 14세기부터 쓰였고, 唐代에 사용된 樂章에 해당하는 특징을 갖고있다. 朱載堉이 했던것 같이 그 음악이 당시로부터 2000년 前의 周나라 음악을 再現한 것이라고 생각하는 것은 현명하지 못하다. 그 樂章은 시작調보다 다른 5調로 이조뿐만 아니라(各調는 이전조보다 한음이 높다.) 반주와 노래사이에 4도 차이가 있다. 비록 그것이 서 있는 것같이 조화의 개념을 만들기는 하지만, 음악적 감각을 만들지는 못하는 朱熹의 글을 교정 하므로서, 朱載堉은 다음과 같은 形式을 만들었다. 樂器가 黃鍾을 연주하고 노래가 仲呂를 연주하는 것은 中國人에 대한 樂章이기 때문이며, 노래가 夷則을 연주하고 악기가 太族을 연주하는 것은 오랑개에 대한 樂章이기 때문이다. Sachs는 이 연주가 中世 오르가눔의 한 형태와 유사하다고 지적했다. 중세의 오르가눔(원래는 기악)은 4도 혹은 5도 아래에서 定旋律을 반주한다.

악보 1은 朱載堉이 인용한 樂章의 前段에 해당한다. 소절선은 4言節句의 끝이며, '는 韻을 표시한다. 이런 형태의 移調에서 선율은 선법의 변화없이 서양식으로 이조된다. 그러나

<악보 1>



朱載堉은 音高와 旋法이 변하는 이조의 例를 보여준다. 周代에 이와 같은 移調를 했다는 증거는 없지만 效果는 매우적이다. 그것은 ‘宗廟의 樂章’이며 악보 2는 원형인 黃鍾宮이며 악보 3은 선법이조를틀한 南宮角이다. (之調式)

<악보 2>



<악보 3>



朱載堉의 가장 重要한 업적은 雅樂반주의 재건이며, 그는 古書를 번역하고, 宋 儒學者인 朱熹의 저술에 근거하여 재건하였다. 아마, 이 재건中 가장 훌륭한 것은 古代에 연주했던 絃樂器의 음연장에 대한 설명이다. 이 현악기는(琴이나 瑟같이) 뜯어서 내며, 操縵이라고

<악보 4>

歌
笙
琴
瑟

	twəd	gīwāt	īēd	ts'ien
歌				
笙				
琴	<i>simile</i>	<i>simile</i>	<i>simile</i>	<i>simile</i>
瑟	<i>simile</i>	<i>simile</i>	<i>simile</i>	<i>simile</i>

하는 빠른 장식때문에 소리가 빨리 사라진다. 그 당시 연주자들이 악기를 조율하기 위해 사용한 악구에서 朱載堉은 오래된 操縵의 흔적을 발견했다. '달은 밝고 바람은 부드럽다'는 뜻의 가사에 옥타브와 5도音程을 연속 연주한다. 악보 4는 宗廟樂章의 제 2련 제 1행의 總譜이다. 장식은 Courant가 한 장식과 약간 다르다. 그리고 笙은 옥타브와 5도 혹은 옥타브와 4도의 화성으로 전환되었다. 笙의 실음은 記譜보다 1옥타브 낮다.

아악반주에 덧붙여, 鼓吹樂隊는 각종 북, 종과 자바라로 구성된다. 이런 악기는 여러곳에도 사용된다.

2. 漢 朝(B.C. 206~220)

漢代의 궁중악단은 4부분으로 구성되었으며, 800명 이상이였다. 前朝와 비교하면 북의 수와 종류가 증가되었다. 地方名으로 악단을 구분한점으로 미루어, 지방음악이 연주되었음을 알 수 있다.

이 王朝에서, 中國의 樂劇으로 발전되는 첫 단계가 생겼다. 회합극의 발전과 같이 宗教의 이고, 마술적인 상징인 연극은 오락으로서의 가치만으로 反復되었다. 周代에는 方相이라고 하는 남자 무당이 연출하는 곳이 있었다. 이 곳에는 동물가면을 쓴 군중들이 行하는 舞와 歌가 있으며, 무당이 리드를 한다. 이 곳은 두 시기에 行해진다. 病을 쫓아내는 年中의 儼禮와 死者의 장례식에 사용된다. 漢의 文獻에서 方相의 동의어로 魁檣가 초기에 사용되었다. 그리고 (비록 도표의 변형으로 쓰이지만) 이 단어는 모든 종류의 꼭두각시에 대한 用語로서 現在까지 남아있다. 즉 傀儡. 中國연극사에서 유별난 것은 인간배우가 하는 儀式과 연회 사이에 중간 단계로 사용하는 인형극의 중요성이다. 漢代에 상류층의 方相-魁檣연극에 대한 음악반주는 絃, 管, 징으로 구성된 악단이었을 것이다. 絃樂器는 琴, 瑟, 琵琶와 箏이며, 管樂器는 簫이다. 이것은 宮庭에서의 일반적인 목적과, 鼓吹樂隊의 편성이다. 簫와 징은 民間樂團에는 없는 것이며, 笙과 笛이라 부르는 橫笛이 있다. 아마도 歌, 舞, 樂의 곳에서 魁檣의 변형으로 궁정음악에서 민간음악으로 변화되는 과정에서 인형극 음악으로 변화가 있었을 것이다.

3. 唐 朝(618~907)

1596년에 朱載堉이 발행한 歌集의 첫곡은 당시의 기록에서 인용한 것으로 추측되며, 珍本으로 간주된다. 朱載堉에 의하면, 이 曲은 唐代의 古都인 西安(長安)에 돌에 새겨진 길작에서 취한 것이다. 銘文은 835년에 시작하여 837년에 끝났다.

이 曲은 朱載堉의 鼓, 拍, 瑟, 磬과 歌를 위한 총보이다. 다른 曲은 歌, 琴, 瑟, 두가지 鍾, 두가지 磬, 拍, 祝, 敵, 鼓와 小鼓를 위한 것이다. 선율은 商을 쓰지않고, 變徵와 變

宮을 자주 사용한다. Chord는 朱載堉이 붙였으며, 선법내의 음만을 사용한다. 4言節句의各行은 打樂器의 2소절로 다음 行과 나누어진다. 그리고 5聯中 各聯의 끝은 3과 1/2 소절의 打樂器연주가 있다. 제 1聯을 여기에 인용한다.

關 關 雉 鳩
在 河 之 洲
窈 窕 淑 女
君 子 好 求

旋法은 黃鍾角이며, 노래는 最上聲部이다. (之調式 임)

<악보 5>



唐樂의 원형은 燉煌의 千佛洞에서 나온 文獻에 실려있다. 外形으로 보면 이 曲은 8樂章이며, 다음과 같은 제목으로 되어 있다. 傾極樂：又慢曲子：又曲子：急曲子：又曲子：又慢曲子：急曲子：又慢曲子. 이 용어는 技術的인 용어일 것이다. 첫부분(경배락)과 끝을 제외하고 各樂章은 반복과 終止句가 있다. 唐史에서 이 作品은(혹은 이런 題目의 作品) 특별히 大曲이라 하며, 적어도 10악장으로 되어있다고 한다.

이 曲의 구조는 唐宋代의 大曲의 구조로 된 曲과 어느정도 까지 일치 한다. 이 관현악 작품은 多악장(遍)으로 구성되며, 各 遍은 여러부분으로 구분할 수 있다. 이 것의 특징은 大曲의 다른形과 다르다. 唐 詩人 白居易는 다음과 같이 설명했다. 散序, 中序, 와 破로 구분한다. 어떤 형태의 曲은 12개의 다른 악장으로 되어있다. 이런 구조는 서양의 組曲과 비교된다. 그러나 좀더 직접적인 비교를 하면 인도의 raga의 구조와 비슷하며 터키의 fossil과 모르코와 알제리아에 남아있는 nuba와 비슷하다.

이런 作品에서 흥미로운 것은 大曲이 가끔 성악 악장을 포함하고 있는 점이다. 七絃琴 曲目中 확대된 곡이 大曲으로 현재까지 불려진다는 점이 중요하다. 우리가 알 수 있는것 같이 이런 구조는 문학作品에서 인용된 唐과 宋 大曲의 구조와 유사하다. 그리고 오늘날 20~30分 짜리 琴曲은 7세기~12세기까지 번성한 기악형식을 흥내 냈다고 추측하는데 무리가 없다.

北齊(550~77) 朝부터 唐末(905)까지 모든 국가적 행사에 사용된 궁중음악은 胡樂이라고 한다. 즉 야만인의 음악이라는 뜻. 胡樂이 궁중생활과 관계있다는 사실로 보아, 외국 스타

일이 이렇게 일찍 배제되지 못하더라도, 그 樣式이 사람들에게 사용되고 있다는 것은 있음직 하지 못한 일이다. 대중 음악은 그 본질이 세속적이기 때문에 기록이 없다. 그러나 唐代에 魁樑연희의 음악반주가 漢과 魏代의 궁중 군악대에 남아 있는것 같다.

唐 玄宗(713~55)은 300명의 배우를 유지하였으며, 714년에 설립하여 梨苑이라고 命名하였다. 이때까지 전통적인 曲은 극장에서 行해졌다. 다음 악보는 橫笛, 鼓, 징의 반주가 있는 중창부분이며, record에 수록되어 있으며, 玄宗이 지은 것이다. 이 曲은 가극 'The Little Shepherd'에서 불려진다.

<악보 6>

The musical score consists of three systems of staves. The first system has three staves: the top staff is labeled '歌' (Vocal), the middle '笛' (Flute), and the bottom '鼓' (Drum). The second system continues the vocal and flute lines. The third system features a triplet of eighth notes in the vocal line and a 'rall.' marking in the flute line.

이 曲과 다른 악극에 사용된 曲의 순수한 5음음계의 성격은 그 曲들이 古代曲이라는 증거로서 간주되어 왔다. 唐代 曲의 例로서 '關關雉鳩'와 다음 章에 나오는 宋의 악보에서도 5음음계가 증거로서 간주된다. 어떤 추론이 합리적인지 의문시 된다. 순수한 5음음계로 되었다 하더라도, 玄宗代의 궁중음악이라고 생각하지 않을수도 있다. 반면에 어떤 曲은 唐代

十部伎の樂器編成

		蹠樂	清樂	西涼	高麗	天竺	龜茲	疎勒	安國	康國	高昌	
雅樂器	鐘		○	○								2
	磬	○	○	○								3
	琴		○									1
	瑟		○									1
	筑	○	○									2
	節鼓		○									1
	篳篥		○									1
舊俗樂器	塤		○									1
	箏	○	○									2
	笙	○	○	○	○		○					5
	笛	○	○	○	○	○	○		○		○	10
	簫	○	○	○	○		○	○				8
	阮咸		○									1
	臥箏篥		○									1
新俗樂器	擊琴	○		○	○							3
	搗箏			○	○							2
	彈箏			○	○							2
	齊鼓			○							○	2
	擔鼓			○							○	2
	連鼓	○										1
	鞀鼓	○										1
	浮鼓	○										1
	方響	○										1
	尺八	○										1
	吹葉	○										1
	拍板											
	歌	○										1
舊胡樂器	琵琶	○	○	○	○	○	○	○	○		○	9
	篳篥	○	○	○	○		○	○	○		○	8
	箏	○		○	○		○	○	○		○	7
新胡樂器	五弦琵琶	○		○	○	○	○	○	○		○	8
	鳳首篳篥					○						1
	腰鼓			○			○	○			○	4
	羯鼓					○	○	○			○	4
	雜婁鼓						○	○			○	3
	答臘鼓	○					○	○			○	4
	都曇鼓					○	○					2
	毛員鼓					○	○					2
	正鼓								○	○		2
	和鼓								○	○		2
銅鼓					○						1	
貝			○	○	○	○	○			○	5	

雙箏								○			1
桃皮箏				○							1
義箏				○							1
銅角										○	1
銅鼓	○		○		○	○		○	○		6
	19	16	17	13	10	15	10	10	4	14	

民間 魁樞음악의 흥내일 수도 있고, 宋代 歌劇의 기초가 될 수도 있다.

(위의 十部記 도표는 日本東洋音樂學會編 「唐代的樂器」에서 인용 하였다.)

唐代 음악이 남아있는 것은 없지만, 궁중에 있던 악단에 대한 당시의 기록에서 연주자의 數, 舞와 무당이 입었던 옷과 그들이 연주한 曲名 대부분을 알 수 있다. 이 악단의 구성은 최근에 재확인 되었고, 위 도표는 재확인 도표를 정리한 것이다. 唐朝에서 外國의 악단(伎)은 印度伎, 安國伎(Bokhara), 安南伎, 터키, 캄보디아, 버마, 티베트, 몽고가 포함되어 있다.

4. 宋 朝(960~1279)

宋朝는 當時의 樂譜가 現在까지 傳하는 中國音樂史上 최초의 王朝이다. 宋儒學者 朱熹는 그의 思想을 Leibniz의 일원론으로 나타냈고, Leibniz에게 영향을 주었으며, 歌集에 12曲을 수록했다. 다음의 樂譜는 唐代的 音樂이라고 하는 첫번째 曲이다.

<악보 7>



이 曲에는 몇가지 중요한 점이 있다. 曲은 全體的으로 7음음계이다. 그러나 제 1聯은 完全히 5음음계이고, 마지막 聯은 끝行을 제외하면 5음음계이다. 선법은 夾鍾商이나 사실은 夾鍾商과 黃鍾宮이 섞여있다. 朱熹는 12曲을 唐代的 音樂 특히 唐 玄宗 開元(713~741) 年間的 音樂이라고 하였다.

中國 혹은 西洋학자들에게서 배운것보다 더 많은 관심을 끄는 사람은 詩人이며 작곡가인 姜夔이며, 號는 白石道人이다. 그의 作品 越九歌는 律字譜로 되어있고, 琴의 반주와 간주

가 있다(越은 Jehjiang과 長沙지방의 古名이다.). 그리고 宋 琵琶譜가 있으나 해독되지 않았다.

越九歌中 처음 6曲은 7음으로된 全音音階를 쓰며, 선법은 宮調 혹은 商調로 되었다. 다음의 악보 8: 濤之神은 洞庭의 여신을 기다리며, 술을 마시면서, 배를 타고 있는 가수를 묘사하고 있다. 소절선은 每行의 끝이다(詩의 뜻과 詩形에서 결정된다.). '(콤마)는 詩行의 중간休止이다. 겹세로 줄은 聯의 끝이다. 선법은 夾鍾商이다.

〈악보 8〉 濤之神



姜夔의 4曲은 미분음을 사용한다(p. 14). 이 曲의 선법은 林鍾羽이다. 미분음은 Levis가 하던 #표가 붙은 음으로 표시한다.

〈악보 9〉 ? ?



또, 姜夔가 琴반주를 붙인 독창은 7현의 조율을 黃, 太, 姑, 蕤, 南, 應, 汰로 조율한다. 이 曲名은 古怨이다. 曲 內容은 자기자신의 美에 대하여 지나치게 괴롭게 생각하면서, 노래하는 여자이다. 첫 聯이 끝나고, 琴 혼자 연주하는 간주가 있다. 간주가 끝나면 노래가 다시 시작한다. 아래의 例는 필요한 곳에서 合字譜를 수정했다. 정확하게 역보되지 않는 음은 樂譜에서 작게 나타난다. 세로줄은 行의 끝이다(詩의 뜻으로 나누었다). 겹세로 줄은 句의 끝이다. '(콤마)는 行 中間의 休止이다. 合字譜는 音의 지속을 지시하지는 않는다. 2分음표는 다음의 규칙에 따른다. 行 끝의 음은 기본음 길이의 2배까지 연장한다(引의 설명이다). 다른 줄에서 연주되는 동일한 음은 기둥의 방향을 바꾸었으며, 음색의 변화가 있다.

後代 운지법에 비교하면 초보적이지만, 다른줄에서 같은음을 현주하는 다른 음색은 매우 중요하다. 이 曲을 피아노로 연주한다면 지속 페달(오른쪽 페달)과 왼쪽 페달을 각 마디끝까지 약화시켜야 하고, 다른 손가락으로 동일한 건반을 쳐야한다. 노래 반주이기 때문에 琴의 音域은 1옥타브 이다.

<악보 10>



여러 文獻에서 보면 市井에서 行하는 宋代의 魁樞연희가 淸樂으로 반주된다. 淸樂은 隨, 唐代에 漢, 魏代의(雅樂이 아닌) 古樂을 가르키는 용어다. 이 用語는 宋代까지 사용되었고, 胡樂의 대칭으로 사용되었다. 淸樂의 편성은 宋代 궁중악단에서 方響, 笙, 笛 등 몇악기가 빠진 편성이다. 宋代는 人形劇에서 배우劇으로 발전하는 과정이며, 이 발전은 어린이에게 성인옷을 입힌 움직이는 人形의 중간 단계가 되는 시기이다. 人間人形의 市井연희에서 두가지 형태로 분리발전하였다. 各各 舞와 歌로 구성되며 사용하는 음악과 가사의 기원에 따라 구분된다. 한가지는 궁중에서 사용되는 세속연희의 曲目에 속하는 가사를 쓴다. 즉 唐과 宋의 燕樂이다. 그러나 음악은 箏을 반주의 주요악기로 사용하는 淸樂을 쓴다. 이런 양식의 曲을 오늘날의 歌劇에서 南曲이라 한다. 또 한가지는 燕樂의 가사와 음악을 사용하며, 琵琶를 주요 반주악기로 쓴다. 이것이 현재 歌劇中 北曲의 기원이다. 두 장르는 명칭에서 이해가 된다. 北曲은 北에서 중국으로온 외국음악의 영향을 강하게 받고, 南曲은 南쪽의 온화한 음악분위기를 반영하고 있기 때문이다.

만약 이런 연희음악이 남아있다면, 그 음악은 세습되는 연주자에 의해 계속 변화하였을

것이다. 다음의 3가지 전주는 元代 이전의 曲으로 추측된다. 이 曲들은 완전한 5음음계를 쓰고, 南曲의 傳統에 속한다. 그러나 오래되었다는 기록은 없다.

<악보 11>



南曲과 北曲의 서정시는 특별한 詩形으로 쓰여진다. 이것을 詞라 하며, 行의 길이가 불규칙 하며, 음절은 tone의 정리된 형에서 다르게 연결된다. 中國言語는 본질적으로 단음절이다. 예를들어 北쪽 방언에서는 2~3개의 初聲과 2개의 終聲이 없기때문에 음장식이 빈약하다(북부방언에서). 단음절의 수는 4聲을 포함하여 1400개 정도이다. Courant는 이 음절을 다음과 같이 오선보에 나타냈다.

<악보 12>



四聲은 네우마의 기능을 갖고있다. 四聲은 平聲, 上聲, 去聲, 入聲이다. 沈約은(15C人) 各行이 5言, 혹은 7言인 律詩라는 詩形에서 仄과 仄의 악센트를 신중하게 사용하였다. 唐代末에 네우마 형태를 사용한 詩形이 詞이다. 詞에서 行의 길이는 불규칙하며, 詩는 다른 형태의 악센트로 변화되면서 반복된다. 만약 平聲을 “一”로 仄聲(上, 去, 入)을 “/”로 표시하면 이런 종류의 시 구조는 다음 페이지에서 보는것 같이 비문법적으로 보인다.

많은 중국의 노래는 악센트가 과장되었으며, 詩의 첫 平仄은 고유한 것이다. 清朝의 詩人이며, 作曲家인 謝元淮가 나타낸 平仄에 따라서 붙여진 선율이 36페이지에 역보되어 있다. 中國音樂史上 詞 形態의 중요성은 詞가 새로운 詩形에 섞여서 교묘한 선율구조를 많이

보여주는데 있다.

```

--- / /
-- / - /
-- / / -- /
--- / /
-- / /
- / / /
- / / -- /
-- / / -- /
--- / /

```

曲은 宋詞가 민간에서 발전한 것이다. 曲은 원래 平仄의 聲과 리듬구조에서 덜 엄격하다. 曲은 고급언어를 사용하지 않고 가끔 音調에서 방언의 특징(聲)을 나타낸다.

5. 元(1271~1368)

宋朝에 雜劇이라고 알려진 劇의인 예술의 형태가 있긴 있었지만, 동작·낭독·노래로 구성된 완전한 歌劇이 이루어진 것은 元代에 이르러서이다. 이 歌劇들은 元曲이라고 불리었는데 이 元曲은 문학적으로 우수하며, 劇 장르에 있어서 중국文學史上 최초의 대표적인 것이다. 문학으로서 元曲의 중요성은 서양의 학자들—A.P.L. Bazin Aîné, Théâtre Chinois Cparis, 1838); Le Siècle des Youen(Paris, 1854)—에 의해 인지되었지만, 元曲이 서양에서 통용되는 희곡이 아니라 歌劇이라는 사실이 간과 되어져 왔으며, 매우 탁월한 음악구조는 실제로 앞으로 연구해야 할 미개척 분야이다.

元이 세력을 잡을 무렵, 이미 歌劇의 두 파가 확립되어 있었다. 즉 宋朝의 南파와 北파가 그것이다. 이 두파의 차이점들은 기질면과 접촉면에서 두 지역간의 차이를 반영하며, 또한 詩作法과 음악, 넓은 의미에서의 양식에 영향을 끼쳤다. 음악면에서 이 두 파는 다음과 같이 다르다.

南파는 엄격하게 5음계이며 주요한 반주악기로써 橫笛을 사용하는 반면—현악기가 사용된다 할지라도 이것은 副次的인 것이다—北파는 반음을 자유롭게 사용하는 7음계이며 반주악기는 현악기이다. 元初에 北파는 특히 활발하였으며, 순전히 북파의 양식으로 이루어진 작품이 宋의 '다채로운 극' 즉 雜劇과 같은 이름으로 알려지게 되었다.

초기 歌劇의 가장 매력적인 음악적 특성의 하나는(현재 까지도 중국가극의 특징이 되고 있다) 각각의 詩歌 형식에 대하여 曲牌 즉 노래의 명칭을 사용했다는 것이다. 曲牌는 보통 three characters로 구성된 曲의 단편인데, 이 곡패의 역할은 독자에게 특정한 시의 형식을 환기시키는 것이다. 곡패의 역할은 아마, 樂章(hymm)의 가사가 어떤 유행의 곡조에 맞

취서 불리워져야 하는지, 혹은 주어진 가락이 어떤 가사에 어울리는지를 지시해주는, 서구의 찬송가집에 나오는 운율 형식의 역할과 비교되어질 것이다. 작가는 매우 자주 특정한 상황에서 특정한 곡패를 선택하는 연상(association)에 의해 인도되어진다. 따라서, 만일 그가 나타난 상황과 곡패의 성격(spirit) 사이에 일치함이 있다고 느껴지게 되면, 그는 喜相逢이라는 곡패를 사용할 것이다. 특정한 곡패는 특정한 선법에 제한되었는데 이러한 체계는 선법을 특정한 시형식과 특정한 정서적 상황과 연상시키는 것을 강화해 주는 경향이 있다. 곡조의 수는 서정시의 숫자에 비해 훨씬 적었다(현재도 마찬가지다.). 아무 준비없이 歌劇을 보러간 사람이, 어느 특정한 서정시를 모를지라도, 만일에 그가 그 곡조를 알고 있다면 정서적 상황을 어느정도 알 수 있었다. 현재도 여전히 마찬가지인데, 서정시들이 대부분 귀로만 들어서는 이해할 수 없는 너무나 학식적인 말로 쓰여졌기 때문에 이 점은 평범한 사람들이 歌劇을 즐기는데 꼭 필요한 요소이다.

1297년까지는 이 두파중 北파가 더 중요했는데, 그 이후에는 北파와 南파양식의 혼합된 작품이 쓰여지다가 元말에 가서는 남파가 우세하게 되었다. 南파의 다섯개 작품이 전해지고 있는데, 그중 가장 유명한 것은 高明이 쓴 琵琶記이다. 이 작품들은 元末이나 明初에 쓰여졌다. 현재 이것들은 무대공연에 의해서보다 개인적으로 읽음으로써 알려지고 있으며, 종종 아마추어인 en famille에 의해 공연된다. 악보 13는 13세기末에 생겼다고 말해지는 序

<악보 13>



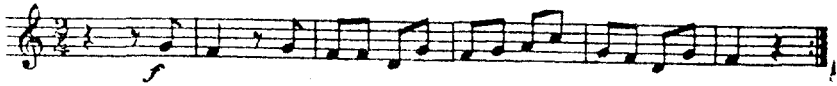
<악보 14>



곡인데 “The Little Shepherd”에서 종종 사용되고 있다. 선법의 음표가 제 15, 16소절에 나온다. 악보 14는 14세기에 만들어졌다고 하는 過門(간주곡)이며, 자유로이 흐르는 선율 때문에 선택한 것이다. 선법밖의 팝인 A, Bb이 자주 나온다.

중국 歌劇에서 흥미있는 특징은, 어떤 상황에서 주요 樂想(leit motive)으로서, 혹은 어떤 느낌을 표현하기 위해서 특징적인 주제, 혹은 雅笛을 사용하는 것이다. 아마 13세기 이전의 것인 세가지 실례가 악보 15, 16, 17에 주어져 있다.

〈악보 15〉 怒, 絕望, 陰謀



〈악보 16〉 질투



〈악보 17〉 喜, 愉快, 飲酒



元の 瑟 音樂은 元 態明來瑟譜에 수록되어 있다. 이중 하나만이 전승되어오고 있다. 이 악보는 律呂와 工尺譜의 4권으로 되어 있다. 한권은 이미 설명한 바 있는 주희의 것과 똑같은 12곡조로 구성되어 있으며, 두권은 新曲調란 제목이 붙어 있다(시경에서 발췌함). 네 번째 것은 文廟樂을 싣고 있다.

6. 明과 淸(1368~1911)

(i) 7絃琴

매우 큰 종이에 인쇄되었고, 明朝시대에 출간된 7현금보는, 건줄 바 없이 세련된, 희귀한 樂譜중의 하나이며, 이것은 明朝란 이름을 서구에 널리 알렸다. 1368년 부터 淸末까지, 아니 심지어 현재까지 더 이상 시대구분을 하지 않고, 시대를 다루는 것이 편리하다. 가장 유명한 琴곡들은(거의 예외없이) 이미 明初에 만들어진 것이나, 현재 이곡들은 淸朝의 악

보로 연주되고 있다. 明初와 淸朝악보 사이에 일어난 曲調의 발전은 송나라 사람인 郭沔이 지은 '瀟湘水雲'의 (時代的으로 연속적인) 전주곡(악보 18, 19, 20)에서 알 수 있다. 오늘날 연주되는 곡조에도 나오는 일련의 홑들이 초기의 악보 어느곳에 나오든, 현재 연주되는

<악보 18>

<악보 19>

<악보 20>

것과 같은 리듬구조로 가지고 있다. 따라서 각 악보 사이의 유사성이 강조되어 있다. 이 세 전주곡은 완전히 조화를 이루고 있다.

악보 18는 1425년에 출간된 麗仙神奇秘譜에 나오는 전주곡이다. 이 곡은 洞庭湖霧雲라는 제목을 갖고 있다. 가사는 이해할 수 없는 복잡성을 띠고 있다. 그대신 하나의 표가 악구를 완성시키고 있는데, 즉 연음선(slur)이 반복되는 표들이 모두 똑 같은 현에서 연주된다는 것을 지시해 준다. 악보 19는 1546년에 출간된 梧岡琴譜에서 뽑은 것이다. 이 곡은 연장(extension), 부분의 반복, 보충(interpolation)에 의해서 확장되었다. 이 악보에서는 전주곡에 副題가 없다. 악보(tablature)가 불완전한 것처럼 보이는 곳에 하나의 기호(note)가 주어져 있다. 세째 악보(version)는 오늘날 연주되는 것이다. 비록 표들이 자주 다른 위치에서 연주되고 있긴 하지만, 이것은 17세기의 淸山琴譜(1673)의 曲과 다른점이 거의 없다. 이 세째 악보는 작자미상의 필사본에서 인용한 것이다. 음표의 쇠가는 오늘날 명연주가의 한명인 徐元白의 연주와 흡사하다. 이 전주곡은 이곡이 끝나는데서 더 연주되어질 수 있는 가능성을 갖고 있는 확장된 가락으로 되었다. 그리고 調性中心(tonal centre)이 계속 옮겨 지므로 흥미가 유지된다.

고전적인 가곡의 曲구조에서 7 현금 곡의 구조까지의 차이점은 종류의 차이라기 보다는 정도의 차이이다. 小曲은 본질적으로 曲가락이다. 歌詞는 흔히 음악보다 더 늦게까지 남게되며, 보통 곡이 연주될 때 연주가에 의해 노래 불리워진다. 뒤에서 언급하게 될 訪子期와 陽關三疊란 곡에 대해서도 마찬가지이다. 大曲은 순수한 기악곡이며, 고도로 세련된 구조이다. 大曲은 주로 론도인데, 이 론도에서는 주된 가락이 화성적으로 혹은 다른 위치에서 音高는 변하지 않고 음색이 변하면서 하나 혹은 두 옥타브 올려지거나 내려지며 반복된다—필연적으로 음색이 변하거나 다른줄에서 소리낸다—이 음악에서 음색의 중요성이 매우 크기 때문에 五線譜로 역보한 것은 원 분위기를 거의 느끼게 하지 못한다. 大曲들은 거의 항상 느린 속도의 전주곡으로 시작되는데, 종종 개방현에서 그러나 자주 화성적으로 시작된다.

<악보 21>



美國會圖書館 소장의 查準西의 음반에서 복사한 梅花三弄의 清代 연주에서 처럼, 전주곡은 주요 가락의 특징적인 전환을 포함한다. 이 곡의 樂譜는 1530년과 1546년의 明朝악보에 나온다. 전주곡의 처음 6개음표는 本曲의 중심악구와 관련이 있다.

本 가락은 매번 다른 위치에서 화성적으로 세번 나타난다. 다음의 예는 查準西가 세번째 연주한 곡조를 인용한 것이다. 이것은 琴 연주곡목중 가장 인기 있는 곡조이다.

<악보 22>



梵唄를 흥내낸 특이한 유형의 전주곡은 유명한 普庵咒*곡조에 있는 전주곡이다.

<악보 23>



普庵은 12세기 인도의 부처인데, 이 이름의 곡조는 아마 17세기 이전에는 작곡되지 않았을 것이다. 이 전주곡은 옥타브 음정으로 시작되는데, 현을 뜯은 뒤에 손가락을 움직임으로써 현이 지속적인 음을 내도록 하고 있다. 이 전주곡의 두번째 부분은 화성적이다(위의 보기에서 음자리표가 바뀌는데서 부터 두번째 부분이다). 琴연주가들 사이에 인기가 매우 높으므로 이것은 하나의 독자적인 작품으로 언급될 만하다. 이곡의 square-out 리듬은 京劇 곡조와 북서 변방의 민속노래를 생각나게 한다.

琴曲의 절정은 자주 화성적인 passage로 두드러지게 된다. 만약에 작품이 매우 크다면 이러한 것이 하나 이상일 수 있다. 예를들면 梅花三弄에서 처럼이다. 이러한 passages는 감정

이 가장 고조된 것처럼 느껴지는데, 이 순간 음악은 지상을 떠난다.

대부분 琴曲은 짧은 길든간에 화성적인 終止로 끝난다. 이 終止는 매우 짧거나 혹은 陽關三疊에서처럼 본가락을 再現하고, 전체 작품을 요약한다.

<악보 24>



이것은 序曲의 두번째 악구를 포함하고 있다. 세번 반복되는 후렴귀를 가진 첫째 부분의 전체가 악보 25에 기보되어 있다.

<악보 25>



제목에 언급된 關은 북서지방에 있는 것으로, 많은 사람들이 망명하기 위해 이것을 통과했다. 이와 똑 같은 가사를 가진 Northern song은 악보 34에 실려있다. 악보 24처럼 終止의 마지막 음표가 기대되었던 主調音(expected tonic)이 아닌것은 이상한 일이 아니다. 四川지방에 특유한 짧은곡 ‘訪子期’의 끝부분에도 이와같은 예가 나온다. 즉 높은음 자리표로 변하는 곳에서 harmonics가 시작된다.

主題가 계속 반복할 때에는 같은 調内の 다른 音에서 시작한다. 音階를 바꾸는 의미에서

<악보 26>



의 轉調는 흔하지 않다. 이것은 악보 20과 21에 나타난 바 대로, 조성 중심이동이란 이미에서, 보통 똑같은 가락 과정에 나타난다. 가락은 일시적으로 선법의 음계중 어떤 다른 플이 구조음인 것 처럼 진행된다. 때때로 普庵咒에서 인용한 다음의 보기처럼 dominant로의 진정한 轉調가 일어난다.

<악보 27>



작품의 질정에 和聲이 있다. 和聲의 分散和音이 속조로의 진조를 이루며, 속조에서 끝난다. 악보 27에서는 낮은 음자리표로 변하는 곳에서 주조음의 정상적인 위치와 音階가 다시 시작된다. 단조가 우세한 작품인 憶故人이란 짧은 곡조에 또 다른 예가 나온다. 여기서는 새로운 音階로의 移調가 中音(mediant)에 의해 준비되어 진다. 이 예에서는 B가 계속 반음 내려지고 있다.

<악보 28>



때때로 선법의 외의 플이 압도적인 효과로 사용되기도 한다. ‘瀟湘水雲’의 끝 부분에도 이와같은 플이 나온다. 이 플은 때때로 절(寺)의 종소리로 해석된다.

<악보 29>



(ii) 琵琶와 箏

역사상 중국에 도입된 악기중 琵琶만이 연주곡목의 數와 훌륭한 연주자들에 의해 얻어진 고도의 기교면에서, 箏과 비교되어 질 수 있다. 가락이 자주 단순한 저음으로 연주되는 것이—하나의 음이 pedal point로서 반복되며, 게다가 반복된 화음이 상당히 사용된다—비파음악의 특징이기 때문에, 비파음악의 樂譜는 불규칙적이다. 대체로 비파음악은 箏음악보다 더 솔직하게 서술적이다. 훌륭한 연주자의 한명인 楊大鈞은 부상당한 사람들과 죽어가는 사람들의 신음소리를 모방한 전쟁에 관한 曲과 놀라울 정도로 새들이 내는 소음을 내며 ‘거위가 Level 사막에 내려온다’라는 유명한 곡을 연주했다.

최근에 梁在平은 선배연주자들로 부터 箏曲을 수집하고, 그 기법을 익히며, 산이 많은 福建省을 두루 여행했다. 남시지방 특히 昆明지방에는 쟁 악기 아마츄어의 활발한 모임이 있었고, 순회하는 연주가들은 四川省의 수도인 成都에 있었다. 꼭 기여할만한 곡목의 하나는 ‘Cold crows playing with water’이다.

Ⅲ. 중국악기의 Heterophony

중국의 다성음악을 축음기판에서 채보하였다. 첫번째 악보는 箏음악이다.

<악보 30>



두번째 악보는 笛과 月琴 음악이다. 결론만을 쓰기로 한다. 月琴의 반주는 대체로 笛 가락의 변주이다. 중국인에 있어서, 이러한 결합에 대한 흥미는 우발적인 충동에 있는 것이 아니라 주제와 변주의 동시적 재현에 있다.

중국 기악곡의 구조

대체로 일반적인 특징을 갖고 있는 9개의 기록된 작품들을 분석함으로써 2부형(혹은 4부)과 3부형이 있다는 것이 분명해졌다. 분석된 곡들은 그들의 형식적인 구성으로 인해 높

<악보 31>

은 수준의 발전을 보여주고 있다. 참으로 많은 형식적인 복잡성들은 15세기의 네덜란드학파의 수준과 비교되어질 수 있다. 이 9개곡의 구조는 일반적으로 다음과 같다. 序曲이 있고 악구의 복잡한 그룹들이 변주되면서 계속 반복된다. 변주의 여러유형중에서 다음의 것이 언급되어질 수 있다. 즉 악구의 그룹이 길어지거나, 짧아지거나 혹은 완전히 생략된다. 혹은 매우 자유롭게 변주가 되어서 몇 개의 특징적인 변화를 갖고 있기 때문에 변주라는 것을 알 수 있는 것도 있다. 그룹내에서 몇 개의 소절이 4도 혹은 5도로 移調되기도 한다. 이것들은 다른 순서로 배열되기도 하고 다른 것에 의해 대체되기도 한다 주제전체를 4도 혹은 5도 移調되기도 하는 것은 꽤 흔한 일이다. 중세초기 유럽의 관습과 비교되어지는 병행 4도 혹은 5도의 2聲部 작품도 흔하다.

하나의 예로, 다른 두 연주자에 의해 녹음된 연주와 연주자中의 한명이 제공한 악보를 비교해보았다. 문제가 되는 가락은 자세히 분석되었으며 이것은 단순하게 보임에도 불구하고, 구성에 있어서는 결코 자연스러운 것이 아니다. 이것의 제목은 '訪天子'이며 적어도 淸의 초기까지 소급된다. 그러나 분석된 특정한 가락은 1747年の '詞의 大宮중수집'에 인쇄된 이 제목下의 곡들중의 하나가 아니다.

IV. 詞 멜로디

Levis는 그의 '중국음악예술의 기초'에서 淸나라 작곡가인 謝元淮가 1848년에 쓴 4개의

詞멜로디를, 唐 혹은 宋의 작가가 사용했던 음조적구조에 따라 분석했다. 宋詞의 한 양식이 p. 26에 실려있다. 다음의 例는 Levis가 譯譜한 謝元淮의 악보이다.

<악보 32>



V. 오페라(歌劇)

明初에 南과 歌劇은 여러 지역에서 활동하였고, 대본에 지방의 방언을 사용하면서 여러 小파로 나뉘어졌다. 16세기 중엽에 江蘇省의 崑山人인 梁伯龍이 浣紗記를 썼고, 새로운 양식의 唱法을 창안한 이웃도시의 魏良輔가 이 대본에 曲을 부쳤다. 이 두사람의 合作的 결과는 대단히 성공적이었다. 그들이 세운 파는 처음에 水磨調라는 이름을 가졌는데 차츰 崑曲이라는 명칭을 갖게 되었다. 즉 崑山에서온 사람들의 노래란 뜻이다. 이 두사람은 南파의 작품을 수정하였으며, 그들의 수정은 점차 인정되었고, 모범으로 받아들여졌다. 오늘날 사용되고 있는 崑曲이란 이름은 梁伯龍과 魏良輔의 合作에 뒤이어 쓰여진 南파의 작품뿐 아니라 元朝에 나온 모든 작품, 특히 魏良輔 자신이 수정한 작품도 포함한다. 傳奇는 崑山파에 의해 발전된 특징적인 형식이며 길이에 있어서는 元의 雜劇과 다르다. 雜劇이 4막구성으로 하나의 노래하는 역할로 구성되어 있는 반면에 傳奇는 30~50막으로 되어 있다. 이 중 4/5는 南파양식으로 되어있고 나머지는 北파 양식으로 되어 있는데 다른 몇개는 혼합양식이기도 하다. 양식에 따른 막 배열의 관점에서 보면 洪昇이 쓴 17세기의 歌劇 長生殿이 오늘날 모범으로 간주되고 있다. 傳奇는 노래역할의 숫자에 있어서도 雜劇과는 다르다. 傳奇는 독특한 복장과 maquillage로 인해 청중들에 의해 쉽게 분별이 되는 6명의 주요한 型을 인정하고 있다.

고전적인 중국 歌劇의 각 막들은 낭독과 운율에 의한 노래로 구성되어 있다. 중요인물이 막의 처음에 등장하여, 산문체로 상황을 설명하는 序言을 낭독한다. 산문체에 뒤이어 詩가 따르고 詩는 다시 산문체의 독백으로 이어진다. 각 막들은 다음과 같은 간결한 제목들을

갖고 있다. 琵琶記도 택해서 보면 全 42막(齣)중 ‘官媒議婚’ ‘糟糠自厭’ ‘勉食姑嫜’ ‘祝髮買葬’ ‘一門旌獎’들이다.

일반적으로 하나의 막은 10개의 曲을 포함하고 있는데, 모두 똑같은 선법과 調로 되어 있다. 모두 南파양식이거나 혹은 모두 北파 양식이다. 혹은 각각의 양식을 몇 개씩 갖고 있기도 하다. 일반적으로 말해서 曲牌는 똑같은 감정을 표현하기에 알맞으며 각각의 曲양식이 그들의 선법분류의 순서대로 정상적으로 서로 이어지도록 채택된다. 악보 33와 악보 34은 각각 南파와 北파의 가락이다.

<악보 33>



<악보 34>



악보 33와 악보 34은(그리고 악보 32도) 一字一音식 구조와는 반대로 一字多音식구조를 보여주며, 지금까지 인용된 중국 성악곡중 유일한 예이다. 알려진대로 고대 중국의 가락도 그렇지만, 문헌에 의해 알려진 宋과 元의 선율은 一字一音식이다. 그러나 지금까지 남은 曲은 어느것도 인기있는 것이 아니었다는 것을 기억해두어야 한다. 唐의 魁樞 가락이 적어도 부분적으로 一字多音식 이었다는 것은 당연하다.

崑曲을 반주하기 위하여 과거에는 다른 律呂의 퓌를 내는 12개 笛이 사용되었던 반면에 현재는 한개의 笛만이 사용되고 있다. 현재 音調에 사용되고 있는 선법의 수는 기껏해봤자 4개이다. 그리고 두개의 音調는 하나의 선법만으로 표현되어진다. 각각의 선법 혹은 음계는 일정한 성격—새롭고 서름서름한, 한숨쉬고 괴로와하는, 빠르고 변화있는, 사납고 우울한, 고상하고 말이 없는, 등등—을 갖고 있다. 선법적 音調에 대한 유사한 감정이 유럽에서 적어도 16세기까지 유행했었다는 것을 상기할 만하다.

崑曲의 필수적인 반주악기는 橫笛이다. 그러나 다른 관악기—笛, 笙, 簫—도 사용되

고, 현악기—三絃, 琵琶—가 橫笛을 보조한다. 그리고 타악기도 빼놓을 수 없다. 梆鼓가 합주를 이끌어간다. 장면의 변화, 막의 시작과 끝이 타악기만을 활발하게 침으로써 지시되어 진다. 비록 중국의 鼓가 인도鼓의 복잡한 리듬과 결코 비슷하지는 않지만 이렇게 타악기를 중간에 두드리는 것은 印度 혹은 적어도 중앙아시아의 영향이다.

南京 혹은 北京에서 崑曲의 전문적인 연주를 들을 수 있다. 그러나 全 中國의 조그만 小

<악보 35>

The musical score consists of three systems, each with four staves. The staves are labeled on the left as 歌 (Song), 胡琴 (Huqin), 梆子 (Bangzi), and 鼓 (Gum). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The first system shows the vocal line with a melodic line and the instruments providing accompaniment. The second system continues the melody and includes a dynamic marking of *mf*. The third system features triplets in the vocal line and continues the instrumental accompaniment.

몹에서까지도 들을 수 있는 歌劇은 19세기와 20세기초에 발전된 새로운 北과 양식에 속한다. 이러한 양식은 만주의 首都인 北京과 관련이 있고, 이러한 양식의 歌劇을 京戲라고 종종 불리워진다. 京戲는 지금까지 받아들인 것보다 더 많은 관심을 받을만한 가치가 있다. 고전적인 北쪽 歌劇처럼(京戲는 어느정도 이 古典의 북쪽 歌劇의 변형이다) 京戲는 성악을 보조하는 주요악기로 현악기(胡琴종류)를 사용한다. 피상적으로는 崑曲과 京戲의 분명한 차이는 서정시와 매우 균형적인 가락으로 된 詞형식의 부정에 있다. 崑曲이 두개의 리듬을 사용하고 있는 반면 —첫박에 강하게 강세를 준 2/4박과, 첫박에 강하게 강세를 주고 세째 박을 두개의 8분음표로 나눈 4/4박— 京戲는 규칙적이든, 불규칙적이든 상당히 많은 리듬을 사용하고 있다.

다음의 악보는 翠屏山에서 베낀것인데 梆子장르의 京戲이다. 2/4박의 성악선율은 3/4박의 찰현악기와 3/4박의 잘 올리는 나무(梆子—여기서 장르의 이름이 생겼다) 즉 梆鼓로 반주된다.

p. 27에 적어놓은 것보다 훨씬 뒤에 나온 주악상의 例로서 다음의 것은 무척 재미있다. 이것은 완전한 황홀을 묘사한다(악보 36).

<악보 36>



중국 歌劇의 구비전승에 관한 매우 정확한 자료는 Hornbostel의 녹음시리즈 '동양의 음악'에 있는 崑曲녹음과 1792년의 출판물이다. 이 두자료는 음정은 거의 완전히 일치하는데 리듬이 약간 다르다. 즉 1792년의 출판물에서의 4분음표가 녹음에서는 점 4분음표로 되어 있다.

VI. 民俗 노래

중국민속음악에 대한 정밀한 연구는 거의 시작되고 있지않은 형편이다. 많은 수집이 행해지고 있긴 하지만, 내가 알고 있는 한에서는 어느 수집자도 아직 이 분야에 있어서 기록을 하지 않았기 때문이다. 모든 연구가 귀에 의존하고 있는 실정이다. 중국의 중심부에서 잠시 체류하는 동안 내가 관찰한 바로는 음계구조는 오래되고 다른 형태의 흔적이 민속음악에 남아있는 것 같다.

이러한 추측은 西安(長安)과 貴州省에서 수집된 “거리에서 물건파는 노래”(street-cries)에서 얻어졌다. 일본의 선법인 Hirazyoosii, Kumoizyoosi, Twatzyoosi의 異名同音인 4음렬(장3도와 단2도로부터 4도가 얻어진다)은 고전적 중국음악과 京戲에는 거의 없다. 그러나 다음의 “거리의 물건파는 노래”에서 異名同音의 4음렬이 나온다.

<악보 37>

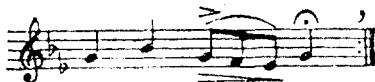


다시말하면, 서구, 아프리카, 폴리네시아, 메리카인디언음악의 현저한 특징인 3도의 연결(chains of thirds)은 중국고전음악에는 거의 나오지 않는다. 단3도가 장2도와 합하여 하나의 단위를 만들려는 경향이 매우 강하다. 악보 38-a와 악보 38-b는(street-cries) 모두 늘어난 3화음이다.

<악보 38-a>



<악보 38-b>



악보 38(b)는 두개의 포개진 3도가 5음음계를 형성하는 123 scale(Eb, F, G, Bb)의 원시단계를 보여준다. 그리고 더 낮은 3도를 채운다(123,5). 악보 39는 4도음정이 단지 auiacaturas란 점에서 흥미롭다.

이방인에게 인상을 주는 중국인의 일상생활 특징의 하나는 노동자를 노래하는 것이다. 집을 끄거나 운반할 때, 계속되는 것같은 노래를 즉석에서 부르는데, 이것은 일을 같이하고,

<악보 39>



지도자에 따라 알맞은 속도로 일을 유지하는 역할을 해준다. 이것은 지도자와 무리가 서로 번갈아 부르는 교창인데, 소리를 메기고 받는 것이 바로 이어지기 때문에 소리가 효과적으로 계속 이어진다. 악보 40은 짐실은 마차를 언덕으로 이끄는 사람들에 의해 불리웠을 것이다.

<악보 40>

멕이는 소리

받는 소리



발동작

左 右 左 右 左 右 左 右

반면에 악보 41은 장대에 매단 짐을 가지고 총총 걸어가는 사람들에 의해 불리워졌을 것이다.

<악보 41> 멕이는 소리

발동작

받는 소리



이러한 즉흥적인 교창에서는 계속적인 반복과 함께, 표현을 변화시키는 사람은 멕이는 사

<악보 42>

멕이는 소리

받는 소리



뿐이다. 받는 소리가 종종 맥이는 소리와 부분적으로 같은 경우도 있다. 때때로 다음과 같은 '뱃노래'를 듣게 된다.

민속음악이 대부분인 중국 유행가에 관한 훌륭한면서도 간단한 수집이 C.H.와 S.H. Chen에 의해 출판되었다. 이 수집은 역보의 탁월한 정확성과 C.H. Chen에 의해 연구된 보조의 (auompanimentz quality) 질로 인해 높이 평가된다. 이 수집은 중국음악의 선율적 변주와 heterophony를 연구하는데 유용한 자료가 된다.

악보 43은 각각 다른 지역에서 다른 가사로 불리워지고 있는 유명한 민요이다. 이것은 중앙아시아에서의 끊임없는 다른 종류의 침투에도 불구하고, 여전히 중국음악의 특징이 되는 순수한 5음계를 가진 좋은 악보이다. 순수한 5음계민요의 다른 악보는 악보 44에 나오는데 이것은 Liu Shea-An의 악보에서 뽑은 것이다.

<악보 43>



<악보 44>



지난 몇년간 인기있는 모든지방의 민요의 많은 수집이 중국에서 인쇄되었고 工尺譜로 역보되었다. 비록 일반적인 특징을 갖고있지만 이러한 수집들은 커다란 가치가 있으며, 서아시아의 가락과 유사한 가락유형으로의 변화의 범위를 알 수 있게 해준다.

VII. 佛敎音樂

중국의 사원에서 행해지고 있는 예불음악은 특별한 관심을 가질만하다. 언뜻보기에 중국음악의 특질과는 다른 면을 많이 갖고 있기 때문이다. 이러한 면의 일부는 확실히 인도와

티벨의 영향이며, 일부는 이미 언급한 바 있는 “행상인이 외치는 소리”(street-cries)에 나타난 민속음악의 원시적 층을 반영하고 있는 것 같다. 貴州省의 安順에 있는 조그만 사원에서 10代의 비구승들이 3도의 음정으로 불경을 읊조렸다(영국과 스칸디나비아의 12세기 gymel을 참조해 보시오). 唱和(contillation)의 음역은 4도이며, 이 결과는 매우 원시적인 음악문화에서 관찰되어질 수 있는 경향이, 중국에 남아있는 것의 예증이 된다. 이것은 Lachman이 독일민요 ‘Laterne, Laterne’와 Hornbostel의 ‘Macusi Indian Moledy’를 나란히 놓은 것과 비슷하다. 貴州省의 湄潭이란 조그만 읍의 장례식에서 불교수도승들이 자바라와 triangle에 맞춰 장식이 많은 운율적인 노래를 부르는 것을 들을 수 있었다. 이러한 노래는 인도에서는 많지만 중국에서는 드물다. 불교음악에서 연구할 가치가 있는 것은 先唱者와 수도승들에 의한 예배의 노래이다. 반주되는 악기는 모두 체명악기와 피명악기이다. 여기에는 큰북, 큰종, 요령, 자바라, triangle, 조그만종, 木魚가 있다. 예불은 先唱者와 수도승들의 억양이 있는 주고 받는 소리로 시작이 되는데 때때로 악기의 간주가 있다. 예불이 진행됨에 따라 낭송의 속도가 빨라져서 先唱者는 수도승들이 답하는 소리를 기다리지 않게 된다. 이렇게 겹치는 交唱이 발전함에 따라, 층들에 의한 방해의 빈도수가 증가한다.

道敎의 예배에 관해서는 어떠한 지식도 쓸모가 없다. 중국의 기보법과는 다른 기보로 사용한 몇개의 찬미가가 明道藏에 의해 인쇄되었다. 이것들은 아직 역보되지 않았다.

꺽 역보에 관한 주석

加線과 기호의 지나친 사용을 피하기 위하여 p. 29-33까지의 역보는 세번째 현을 黃(F)으로 조율한 것이다. 따라서 일반적으로 조율된 7絃의 개방현은 擘(C), 備(D), 黃(F), 太(G), 姑(A), 林(c), 南(d)가 된다. 다른 연주자들이 다른 악기로 연주할 때 세째현의 푼은 F가 Bb으로 된다.