

<번 역>

동아시아에 있어서 지더형 악기의 비교

- 일본 고토(箏)의 관점에 기하여 -

山 口 修¹⁾

문 현 譯

(국립국악원 학예연구사)

<目 次>

I. 머리말

II. 동아시아적 관점에서 본 고토 :
비교의 목적과 방법

III. 음고나 조성을 떠난 음악 합성

방법

IV. 後記

I. 머리말

동남아시아, 오세아니아 같은 주변국가들 뿐만 아니라 동아시아에서도 다양한 지더형 현악기가 여러 기후조건에서 살고 있는 민족들 사이에서 공유되어 왔다. 그들 악기들중 일부는 민족 고유의 향토적인 바탕에서 만들어진 토착악기들인 것이다. 그러나 그외의 악기들은 이웃 민족들에 의해 받아들여지고, 오랜기간을 통하여 각자 그들 민족만이 가진 미적 감각에 의해서 변화되어 온 것이다.

일본의 경우를 본다면, 고토라는 말은 고대시대에는 토착적인 현악기 자체를 일컬어 쓰여왔음을 알 수 있다. 우리는 고대문학에서 그 용어의 출현을 찾아 볼 수 있고, 벽화그림을 통하여서도 비슷한 형태의 악기를 발견한다. 우리가 오늘날 인지하다시피 지난 수세기 동안 음악연주에 있어서 중요한 역할을 담당해온 지더형 현악기는 고토이다. 고토는 아시아 대륙으로부터 소개되어 처음에는 궁중음악에서만 사용되었다. 그 후 오늘날과 같은 초기 고토의 형태로 변형되었는데, 이번 학회를 통하여 그 악기 소리를 들을 수 있을 것이다.

1) 문학박사, 오사카대학 교수.

II. 동아시아적 관점에서 본 고토 : 비교의 목적과 방법

일본 악기 고토는, 중국의 쟁, 몽고의 야트가, 베트남의 단트란 및 한국의 가야금과 같은 동아시아 지터군에 속한다. 이들 악기의 공통점은 다음과 같다 ; 1) 많은 현수(絃數) 2) 손가락으로 또는 가조각으로 현을 튕기는 연주법 3) 이동이 가능한 브리지 4) 자연의 명주실 사용 5) 오른손과 왼손의 역할 분담 즉, 오른손으로 주선율을 연주하고 왼손으로는 오른손이 연주한 후 또는 연주하기 전에 각양의 장식적인 요소들을 만드는 등의 역할 분담을 한다.

이러한 공통요인들은 동아시아 민족들간의 음악적인 동질성이라는 거시적 맥락에서 얻어진 것들이지만, 그밖의 요인들 중에는 새로운 세대들의 취향 또는 필요성에 맞도록 변화되기도 하였는데 이러한 기능은 각 민족들간의 미시적인 차원이다.

그러나 이러한 공통 특징은 상기 족(族)의 일반적인 면만을 말해준다. 좀더 세밀하게 검토해 보면, 각 사회의 가치 체계를 반영한 고유의 음악형식을 창출하는 개개의 전통적 기능에 의하여 세세한 차이점이 발생된다. 사실상 이들 악기족간에는 중요한 차이점이 있다.

본고에서는 야트가, 쟁, 단트란과 같은 동아시아 악기족과 비교함으로써 일본 고토의 특징을 알아보고자 한다. 여기에 한국의 거문고나 아쟁을 포함하여 동아시아, 동남아시아 및 오세아니아의 고토와 좀 다른 형태의 지터형 현명악기와도 비교하겠다.

이러한 목적에서 현명악기의 음재료를 증가시키는 즉, 예술성 또는 표현력이 풍부한 연주를 이끌 수 있는 음에 대하여 필자 자신의 입장에서 그 기본 이론을 소개해보겠다.

먼저 현명악기가 태동된 때를 상상해 보자. 옛날 옛적 언젠가 인류는 선과 같은 재료가 어떤 자극에 의하여-일례로 바람에 의해서든가, 어떤 단단한 물체와 부딪치거나 마찰되든가 혹은 뜯기게 될 때 소리가 난다는 것을 알게 되었다고 치자. 이 소리는 어떤 음 성질 즉, 특정한 음고를 가졌을 것이다. 이 하나의 음고는 인간이 지닌 음악적 감수성에 의하여 매혹적인 음악을 만드는데 쓰여졌을 것이다. 다음 과정에서, 사람들은 오직 하나의 음고로 만족하지 못하고 현의 떨림으로 인한 현상으로부터 몇 가지의 음고를 만들어 내는 방법을 생각한 끝에, 현 수를 늘리게 되었을 것이다. 한 개에

서 두 개, 세 개 등으로 현 수를 늘리면, 새로운 형식의 음악이 만들어지는 토대가 되는 특정의 음계를 얻을 수 있는 것이다. 한편, 누군가 현 중간에 손가락을 대고 다른 손으로 그 현을 튕기면, 한 옥타브 위 음이 난다는 것도 알게 되었을 것이고, 나아가 중간외의 다른 지점에 손가락을 대고 튕기면 각각 새로운 다른 음이 만들어진다는 사실에도 접하게 되었을 것이다. 또한, 현을 조이는 정도에 따라서 다른 높이의 음들이 만들어진다는 사실도 누군가 발견해 내었을 것이다.

간단히 현명악기에서 음재료를 증가시키는 세가지의 원리를 제시하면 다음과 같다.

원리 1 : 현 수의 증가

원리 2 : 진동하는 현 길이의 변화

원리 3 : 현 장력의 변화

사실상, 이 세 가지 원리는 대개 한 악기에서 동시에 존재한다. 그러나 세 가지 원리중 어디에 보다 중점을 두게 되는가는 악기에 따라 다르다. 그러하기에 이들 원리를 이해하는 것은 우리가 비슷하거나 혹은 다른 종류의 악기들을 비교하고자 할 때 선행조건이 된다.

지금부터, 현명악기에서 음재료를 증가시키는 이상의 세가지 원리가 어떻게 동아시아 지터형 악기들, 특히 일본 고토에 적용되는지 살펴본다.

1. 줄 수를 증가시킬 때

이미 필자의 논문에서 아시아의 지터형 악기족은 네 개의 중요한 공통점이 있음을 언급한 바 있다. 이 네 가지 공통점중 그 첫번째는 현의 갯수가 제법 많다는 점을 들 수 있다. 게다가 중국, 몽고와 베트남에서도 그 예를 찾아볼 수 있듯이 전통적인 현 수를 고집하지 않고 더 늘리기도 한다. 그러나 한국에서는 가야금 줄수를 12줄로 전통적인 형태를 그대로 따르고 있는 점이 이채롭다. 한국 밖에 사는 우리들로서는, 실험적으로 가야금의 줄수를 15, 20줄 등으로 늘려 다시 만들었다는 정보외에는, 한국 현명악기의 현 수를 늘렸다는 어떤 명확한 근거는 들어본 적이 없다(사실 이 점에 대한 한국 정보가 부족하다. 이번 기회를 통하여 알수 있게 되기를 희망한다). 필자가 조사한 바로, 이러한 한국에서의 실험들은 원하는대로의 악기개량이 반복되는 시행착

오를 거쳐서 이루어지기 위해서 많은 작곡가에게 다양한 방향으로의 작품을 위촉하는 등의 많은 시간과 노력을 필요로 한다.

동시에 악기의 개량이 시도될 때마다 그렇게 해야만 하는 당위성이 있어야만 한다는 점을 강조하고 싶다. 다시 말해서, 지터형 현명악기의 현 수 경우, 오직 현 수를 늘리고 악기 구조를 인위적으로 복잡하게 만들기 위해서 현 수를 늘리는 것만이 능사는 아니다. 우리는 아시아 음악과 악기들의 중요한 미적 가치인 “단순성”이라는 개념은 “영원성”을 가지고 있어야 한다는 점을 잊어서는 안 되겠다. 이 점에 비추어 필자는 긍정적인 면에서 보수성을 견지하는 한국인의 태도를 높이 평가한다.

이제 일본의 경우로 눈을 돌리면, 지터형 현명악기를 개량하려는 일본인의 태도는 중국, 몽고와 베트남인의 급진성과 한국인의 보수성이라는 두 극단적인 성향의 중간쯤에 있다. 일본에서는 전통적으로 현 수는 13줄이다. 그러나 15, 17, 20, 21, 30줄 및 심지어 80줄까지도 늘려 사용하기도 하였다. 이러한 일련의 노력들은 일면 꽤 성공을 거두기도 했으나 한편 실제적인 면에서 생각해 보면 결코 만족스럽지는 못하다.

13이라는 숫자는 소나 고토가 궁중음악(가가꾸)에 쓰이는 악기로 대륙에서 들어왔을 때부터 중요한 의미가 있어왔다. 오늘날에도 다양한 현 수를 가진 고토중에서도 13현 고토는 근세 및 현대 일본음악에서 중요한 위치를 차지한다.

그럼에도 불구하고 17현 고토(十七絃箏) 역시 현대 일본음악에서 매우 중요하다. 17현 고토는 현대 일본음악의 아버지로 일컬어지는 미야기 미치오(宮城道雄/1894~1956)에 의해 1921년 만들어졌다. 미야기는 당시 물밀듯이 들어온 서양음악에 영향을 받아 새로운 음악을 작곡하기 위한 일념으로 기존의 13현 고토보다 음역이 낮은 악기를 만들게 되었다. 이 악기는 자신의 작품에서 뿐 아니라 13현 고토와 앙상블로 어울리는 저음역대의 부수적 악기로 사용되었고, 특히 20세기 후반에 새로운 세대의 작곡가의 작품에서 쓰여지기도 하였다. 이 새로이 작곡된 작품들 안에서 17현 고토는 독주악기로서 부각되어, 현대 일본 악기계에서 중요한 악기로 군림하는 계기가 되었다.

그밖에, 1953년 30현 고토가 1969년에는 21현 고토와 함께 또 다른 형인 20현 고토가 발명되었다. 이 악기들은 당시 왕성한 활동을 했던 음악가와 작곡가들에 의하여 제한적으로 사용되기는 했지만, 일본 악기계의 발달사에서 빼놓을 수는 없다. 1929년에는 미야기에 의해 80현의 고토도 만들어지긴 했지만, 콘서트에서 단 한 번 사용된

이후 자취를 감추었다.

여기서 지터형 악기의 현 수를 늘려야 하는 필요성에 대해서 논의해 보자. 아울러 인체가 악기 구조와 어떤 관련이 있는지도 검토해 보자. 현 수를 점점 더 늘린다면, 그만큼 많은 음들을 조율해서 보다 복잡한 선율을 표현해 낼수 있을 것임은 당연하다. 그러나 여기서 의문이 생긴다 : 우리 인간은 과연 얼마나 많은 수의 현들을 조율하여 연주할 수 있을까?

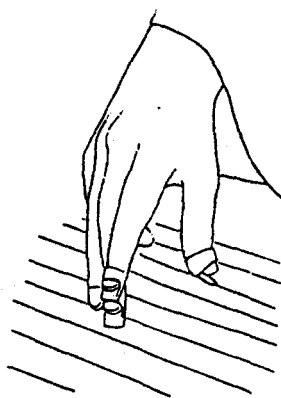
그 해답은 적어도 세계의 여러 전통적인 지터형 악기에 의해 이미 다음의 두 가지 방향으로 나와 있다 : 1) 악기와 인체의 위치관계 2) 현에 힘을 가하는 방법

첫째, 악기가 놓여지는 위치는 다음과 같다. 마이크로네시아 나라에서처럼 악기 활대와 몸체 크기가 작다면 몸통 위에 놓여질 수 있다. 이 경우에 연주자의 가슴은 공명통의 역할을 한다. 동남아시아, 중국 남부와 마다가스카르 섬에서 보이는 튜브-지터형 악기의 경우 양손을 사용하는데, 각 손가락들은 현을 뜯게 되어 있다. 그러나 악기와 인체간의 직접적인 접촉은 곤란하고, 악기 크기는 훨씬 크다. 따라서 그 악기의 한쪽은 무릎 위에 놓여지고 다른 한쪽 끝은 바닥에 놓여지게 된다. 한국의 가야금, 베트남의 단트란 및 몽고의 야트가 악기가 이에 속한다. 일본 고토의 경우에는 마루에 앉아있는 연주자의 무릎이 악기 끝에 겨우 닿을 정도로 앞에 놓는다. 악기와 인체간의 접촉은 중국 쟁과 현대 일본 고토에서처럼 악기가 스탠드위에 놓여질 때 없어진다. 이와 같이 악기와 인체간의 위치관계는 사실상 현에 힘을 가하는 방법과 다소 관계가 있다. 일반적으로, 상호간 접촉이 있을수록 손가락을 사용하는 경향이 높다. 역으로, 접촉이 없을수록 현과 손을 연결하는데 있어서 매개 물질을 사용한다. 즉 현을 뜯거나 치는데 가조각이나 막대기 등 기타 딱딱한 물체를 사용한다. 아마도 이것이 가야금의 현 수가 아직 12줄인 이유 중의 하나이다. 만일 가조각이 사용되었다면, 현 수를 늘리려는 노력이 일찍부터 있었을 것이다. 그러나 이 일이 실현된다면, 그때는 이미 전통 가야금 악기로서의 특징(가령, 다양한 수법으로 손가락을 사용하여 표현할 수 있는 넓은 범위의 다이내믹과 같은 것)을 잃어버렸을 터이다.

일본의 경우에서도, 누군가 현 수를 늘렸을 때, 고토만이 가지고 있는 특징을 잃어버릴 위험성이 항상 도사리고 있는 것이다. 이로 말미암아 오른손과 왼손의 전통적인 연주법이 일부 소멸되어 버리기 때문이다. 아마도 서양 피아노를 본따서 만들어진 80

현 고토가 실패로 끝나버린 이유가 이 때문일 것이다. 물론, 피아노는 나름대로의 중요한 특징을 가지고 있다. 즉 손가락 운동과 현의 울림 사이의 매개체인 키보드로서, 이러한 비접촉성은 피아노에 자유자재한 표현력을 만들어 주고 있다. 그러나 대신 키보드 없는 현명악기의 세세하고도 장식적인 풍부한 표현력을 피아노는 포기할 수밖에 없음을 간과해서는 안된다.

동아시아 지터형 현명악기들은 맨 손가락이나 가조각(그림 1)을 낀 손가락을 포함한 손을 사용하여 연주한다. 이 방법은 가야금에서처럼 현을 손가락으로 직접 뜯을 때, 음악적인 미묘한 표현력이 더욱 두드러진다. 오른손과 왼손의 테크닉이 만났을 때, 그 미묘한 표현들은 더욱 빛을 발하게 된다.



<그림 1> 첫째와 둘째, 셋째 손가락에 가조각을 낀 오른손의 연주 모습

동아시아 지터형 현명악기에서 효과적으로 손 쥐는 법은 중요하다. 연주자들의 각 옥타브 감각은 엄지와 다른 손가락을 구별해 내는 것을 기초로 한, 손 쥐는 법의 촉각적인 생리 기능과 함께 반복 연습을 통하여 이루어진다. 여기서 현들 간의 간격은 손가락 사이의 간격들과 적당하게 조화되어야 함을 지적하고 싶다. 그런 까닭에 현수는 손과 손가락들의 운동관계 뿐만 아니라, 손 쥐는 법의 해부학적인 구조상의 제한성과도 밀접한 관계가 있다.

2. 진동되는 현 길이가 달라질 때

이제, 현명악기에서 음 재료를 증가시키는 그 두 번째 원리로 화제를 옮겨보자. 이 원리는 루트형과 지터형인 현명악기간에 서로 다른 방식으로 적용된다. 비와(琵琶), 사미센(三味線) 또는 동아시아의 관련악기들과 같은 루트형 악기족은 현의 개수가 적지만, 대신 악기의 목부분에 프렛이나 특별히 고안된 지판에 의하여 진동되는 현의 길이를 달리하는 방식으로 연주한다. 그러나 지터형 악기족은 현을 조율하는 브릿지를 사용함이 특징이다. 이 점에 관한 동아시아의 지터형 현명악기들의 일반적 특징은 브릿지가 이동이 가능하여 연주하는 동안의 이동은 물론, 다양한 조율체계를 만들 수 있고 또한 쉽게 음역을 바꿀 수도 있는 유연성을 가지고 있다는 것이다. 전통 궁중음악(가가꾸)에서 쓰이는 일본 고토는 6종류의 조율체계(또는 모우드)를 가지고 있다. 일찍이 현대 箏曲(소오쿄쿠)에서는 20개 이상의 조율체계를 갖고 있기도 하다. 쟁곡의 기본 조율체계는 “히라조시”(平調子, 글자 뜻 자체는 “평평한 조율”)라 부른다 - 콘서트에서 연주되는 악보를 위한 주석의 기보 예를 참조 - 이 히라조시는 일본측의 콘서트를 통해 첫번째로 소개된다. 악곡명은 “로쿠단노시라베”(六段の調)로, 야즈하시켄교(八橋檢校/1614~1685)가 작곡하였다. 그는 또한 일반 일본국민들의 hemitonic(?)한 음악성에 일치하는 조율체계 - 사실상 가가꾸에서 고토 악기의 자연스런 anhemitonic(?)한 조율체계를 배제하려는 노력으로 - 를 발명하였다. 이러한 이유로, 야즈하시는 일찍이 궁중악과 사원음악 전통과는 형식적으로 판이한 현대 일본음악을 탄생시킨 아버지로 추앙받고 있다. 이 조율체계는 여기서 파생된 것들과 함께 쟁곡에 사용되어 현재까지 4세기에 걸쳐 계속 전승되고 있다. 쟁곡의 가장 중요한 특징 가운데 하나는 기본적으로 고토로 반주되는 성악곡 - 때때로 노래와 악기연주가 한사람에 의해서 행해짐 - 이라는 점이다. 그러나 <六段の調> 악곡은 순수 기악곡이며, 따라서 현대 쟁곡 전통에서 예외적인 곡이다.

약 150년전, 작곡기법의 많은 면을 개혁한 요시자와 켄교(吉澤檢校, 1801/8~1872)는 주로 쟁곡의 음악 형식을 바꾸려는 시도를 하였다. 코킨조시(古今調子)라는 조율체계의 발명은 그 한 예이다. 여기서 일단의 가가꾸 형식의 부흥이 어느 정도 시도되었다.

콘서트를 통해 두번째로 소개될 곡목은 나즈노쿄쿠(夏の曲)로 원래 성악곡이며, 위

조율체계로 작곡되었다. 이 조율체계로 그는 모두 5곡을 작곡했는데, 쿠미우따(組歌, 글자 뜻 자체로 “노래 모음”)의 형식에 기초하였다. 쿠미우따는 일종의 모음곡 형식이며 2세기 전 야쓰하시 켄교에 의해 창안된 고전 형식을 철저히 따르고 있다. 그런 까닭에 그 5곡은 코킨구미(古今組, 코킨조시로 조율된 쿠미우따의 형식을 가진 악곡이란 뜻)로 분류된다.

모두 사계절을 묘사하는 <夏の曲>와 세 개의 다른 악곡은, 약 1세기 전에 꽃피었던 테고또모노(手事物)의 형식과 유사한 테고또(手事)라 불리는 순수 기악곡을 작곡했던 또 다른 음악가에 의해 후에 편곡되었다. 테고또모노의 기본 구조는, 마에우따(前歌)-테고또-아또우따-마에우따-테고또-나카우따(中歌)-테고또-아또우따이고, 그의 많은 다른 파생곡들이 있다. 때때로, 순수 기악곡인 마에비키(前彈)가 곡(<夏の曲>의 경우) 시작 전에 추가되기도 한다.

여러분이 <夏の曲>의 연주를 들을 때, <마에우따> 끝에서 <테고또>로 바뀔 때와 <테고또> 중간에서, 각각 조율체계가 변화함에 주의를 기울여야 한다. <테고또> 전반부의 조율체계는 자연상태의 anhermitonic(?)인데, 바로 전과 다음에 이어지는 부분의 곡 분위기와 매우 다르다. 이는 서양음악의 전조 개념과는 다르다.

작곡 기법과 표현력이 풍부한 연주상의 이러한 효과는 브릿지가 이동할 수 있다는 사실에 근거한다. 물론 연주 도중 음악의 흐름에 방해됨 없이 브릿지를 이동하는 일은 엄격한 연습을 통해서 이루어질 수 있다.

이와 같이 진동되는 현의 길이를 달리하는 원리는, 루트형과 같은 다른 형태의 악기족에서는 관찰할 수 없고, 일본(또한 동아시아)의 지터형 현명악기족에 적용된다.

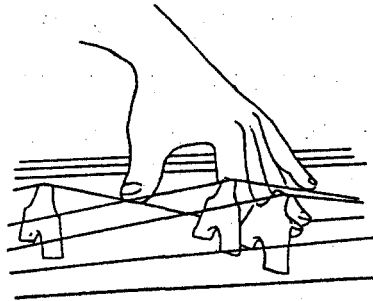
3. 줄 장력이 달라질 때

다음으로 원리 3 - 현 장력의 변화에 대해 생각해 보자. 잘 알다시피, 하나의 현은 그 현의 장력에 변화를 준다면 음높이가 달라진다. 루트형 현명악기에 있어서는 줄의 장력이 연주하기 전에 단단히 고정되어 버린다. 이러한 현상은 피아노와 유라시아 지역의 지터형 악기들인 산투르 및 기타 관련악기들에서 나타난다. 그러나 동아시아의 지터형 현명악기들의 경우, 그 양상은 다소 복잡해진다 : 물론 이 악기의 현들은 연주하기 전에 적절한 장력으로 조율되어 있으나, 그 현의 장력들은 연주동안 변화되어

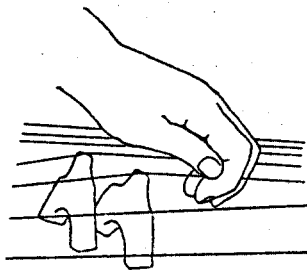
질 수 있다. 이는 왼손에 의하여 브릿지의 반대편 쪽의 현들을 밀거나 당겨서 만들어진다. 동아시아에서는 현을 미는 것이 보편적이다. 일본에서 미는 기법인 “오시데”(押し手, 그림 2 참조)는 기본적으로 세 종류가 있다. 원래 음높이를 기준으로 각각 반음, 온음 및 온음과 반음을 합친 음을 올리는 방법들이 그것이다.

덧붙여, 미는 행위는 오른손으로 현을 뜯기 전 또는 뜯은 후에 이루어질 수 있다. 뜯기 전에 행해질 경우 새로운 음계가 분명하게 들려지는 반면, 뜯은 후에 행해지면 -“아또오시”(後押し)라 불림- 여음선상에서 장식적인 가락이 얻어진다.

한편, 여음은 현을 안쪽으로 잡아당겨서 장력을 약간 느슨하게 하여 변화시킬 수도 있다. 그 효과는 상대적으로 미미하다 하겠지만, 표현상 장식적인 요소를 주기 때문에 매우 중요하다. 이 기법을 “히끼이로”(引き色, 글자 뜻 자체는 “당기는 색깔”, 그림 3 참조)라 부른다. 이는 지금까지 자세하게 논의된 요소의 한 종류인 음고(조성)와는 또 다른 음악을 표현하는데 기여하는 요소들이다.



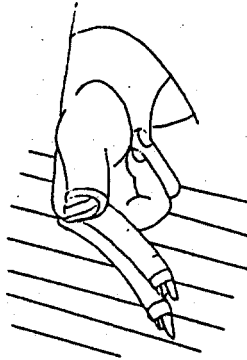
<그림 2> 왼손으로 현의 장력에 변화를 줌 : 미(오시데)



<그림 3> 왼손으로 현의 장력에 변화를 줌 : 당김(히끼이로)

Ⅲ. 음고나 조성을 떠난 음악 합성 방법

어떤 음악에서는, 조성이나 음높이의 관계가 풍부한 표현을 위한 절대적인 요소가 아니다. 음색, 다이내믹과 음지속 또한 항상 그 모든 요소들이 종합적으로 결합되어 사용된다. 그러나 이 점에 있어서 이번 필자의 논문에서는 거론하지 않겠다. 단지 필자는 일본 고토에서 일반적으로 쓰는 주법과는 꽤 다르게 음색을 더하는 두종류의 방법을 소개하고자 한다. 하나는 와렌(ワ連, 글자 뜻은 “원 결합”) 주법인데, 손을 마치 허공에 원을 그리듯하여 손가락에 끼워있는 가조각 면을 재빨리 현에 문지른다 : 그러면 조성적인 음이 아닌 일종의 잡음 소리가 들린다(그림 4 참조).



<그림 4> 재빨리 현을 문지름(와렌)

다른 또 하나의 테크닉은 스리즈메(擦)瓜, 글자 뜻은 “가조각을 문지름”) 주법으로, 좀더 긴 시간 간격으로 두개의 현을 두 가조각으로 문지르는 와렌 주법을 통해 얻어졌던 비슷한 잡음 소리가 난다. 특히 오늘 논의되었던 기본 테크닉들 외에도 각각의 음악 형식을 만드는데 필요한 많은 다른 테크닉이 동아시아의 지터형 현명악기에서는 물론, 고토 악기에서도 있다. 이러한 다예한 기능들은 현대 작품에서 더욱 많이 쓰여지고 있다. 이상과 같은 실험성있는 테크닉들은 아마도 그동안의 역사가 예견해 주었듯이, 가까운 장래에 동아시아인들 모두에게 공감하는 전통적인 기법으로 수용될 것이다.

IV. 後 記

이상의 글은 주로 일본 고토와 이웃국가의 비슷한 유형의 악기들을 중심으로 동아시아 지터형 현명악기족들의 음재료에 대해 썼다.

다만, 다음과 같은 점에서도 기술하고 토론했어야 하는 아쉬움이 남는다 :

- 1) 현의 재료
- 2) 악기의 몸체 및 그의 부속품 등의 재료
- 3) 현의 장력
- 4) 악기의 제작 과정
- 5) 시간의 흐름에 따른 악기형태의 변화
- 6) 전후관계 맥락에서의 변화(상황, 원인과 사회적 기능들)
- 7) 기보법
- 8) 학습과정
- 9) 다른 형태의 악기와의 관련성(특히 합주면에서)
- 10) 음악학 연구의 발달 및 경향
- 11) 상징적 의미 등

이러한 점들은 추후과제로 남기겠다.