



## 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.

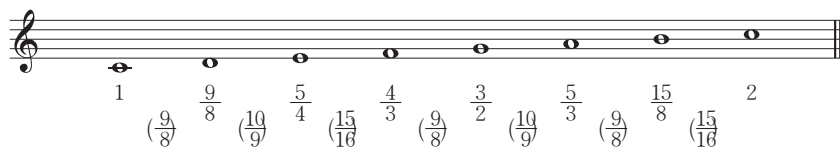
오늘날 지구상에는 수없이 많은 음계가 존재한다. 이 음계를 뒷받침하는 **음률**의 신비를 밝히기 위해 많은 노력이 이루어졌지만, 작곡가나 이론가에 의해서 정돈되고 체계화된 것은 소수에 불과하다. 그중 다음의 세 가지 음률

#### 음계와 음률

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

은 현존하는 음계의 근간을 이루고 있다.

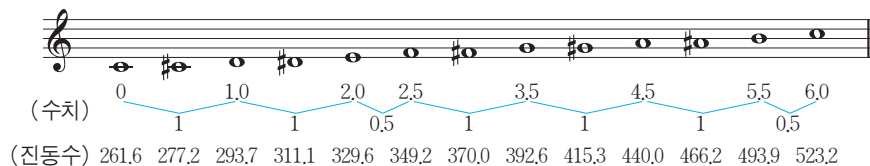
첫째, **순정률**(just temperament)로 이것은 고대 그리스의 피타고라스 학파에서 시작된 진동비에 의한 수리적 음률론에 의한 것이다. 이것은 완전한 정수 비율의 진동비에 근거해서 소리를 구하는 것으로, 어떤 두 음의 진동비가 2 : 3일 때 완전5도 음정, 3 : 4일 때 완전4도 음정, 4 : 5일 때 장3도 음정으로 하였다. 이 음률에 의하면 주요 3화음을 순수한 협화음으로 사용할 수 있으나, 옆 음끼리의 진동비가 각각 달라서 조바꿈에 어려움이 있다.



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  $\frac{9}{8}$ 이고, 라(D)와 마(E) 사이는  $\frac{10}{9}$ 로 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)
$1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2} = 4 : 5 : 6$
버금딸림화음(F, A, C)
$\frac{4}{3} : \frac{5}{3} : 2 = 4 : 5 : 6$
딸림화음(G, B, D)
$\frac{3}{2} : \frac{15}{8} : (\frac{9}{8} \times 2) = 4 : 5 : 6$

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<sup>b</sup>음에 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, 유황곡 등
E <sup>b</sup>	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<sup>b</sup>음에 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<sup>b</sup>음에 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)	𪛚(중청중)
청성(한 옥타브 위)	𪛙(청황)	𪛛(청태)	𪛜(청중)
중성(중간 음역)	黃(황)	太(태)	仲(중)
배성 또는 탁성 (한 옥타브 아래)	𪛖(배황) 𪛗(탁황)	𪛙(배태)	𪛚(배중)
하배성 또는 배탁성 (두 옥타브 아래)	𪛘(하배황) 𪛙(배탁황)	𪛛(하배태)	𪛜(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·생·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.

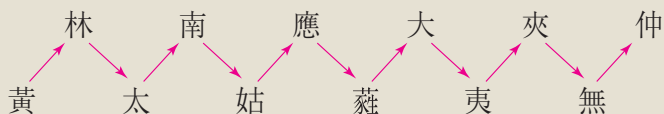
#### 율관

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 음악오행설에 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.

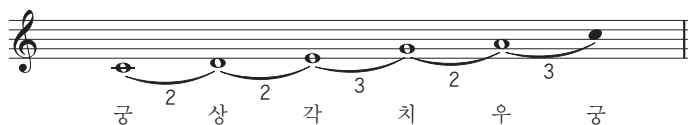
### ② 고악보 내의 악조

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.

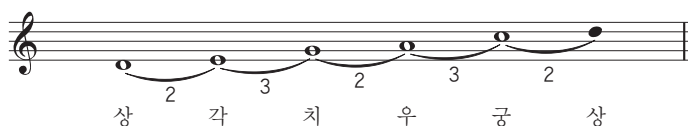
다음 악보에서 보는 바와 같이, 중국의 치조는 ‘솔·라·도·레·미’의 5음 음계로 우리나라의 황종 평조인 ‘황·태·중·임·남’의 음조직과 같다. 중국의 우조는 ‘라·도·레·미·솔’의 5음 음계로 우리나라의 황종 계면조인 ‘황·협·중·임·무’의 음조직과 같다.

중국의 5조와 우리나라의 황종 평조와 황종 계면조를 살펴보도록 한다.

#### 〈중국의 궁조(宮調)〉

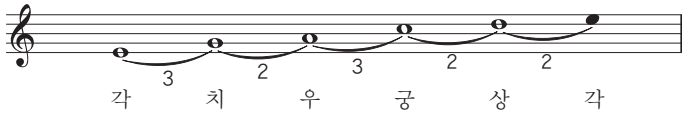


#### 〈중국의 상조(商調)〉

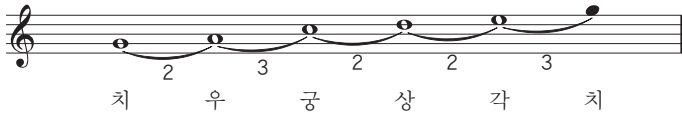




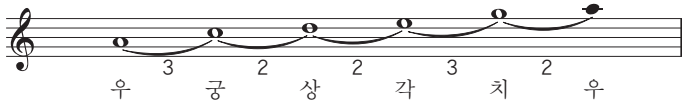
〈중국의 각조(角調)〉



〈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.

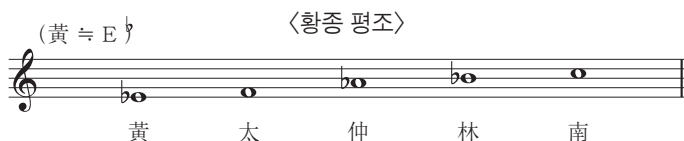
우리말로 빗가락이라고 불리던 횡지(橫指)는 경우에 따라 우조에 속하기도 하고, 평조(낙시조)에 속하기도 하였다.

“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.

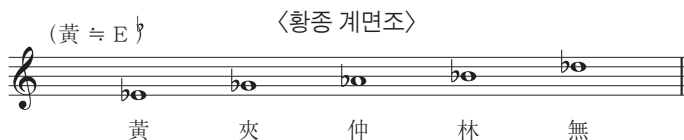


#### 유예지(遊藝志)

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.

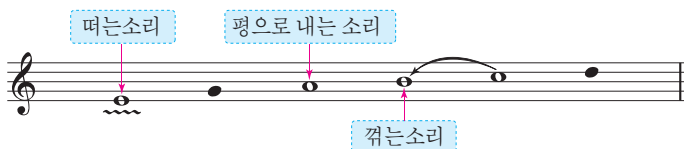


④ **현행 민속악(民俗樂)의 악조**: 18세기와 19세기를 지나면서 속악 계통의 음악은 그 장르가 매우 다양해지는데, 판소리·시조·가곡을 비롯하여 **민요·산조** 등 다수의 음악 장르가 나타났다. 그러므로 악조에서도 평조나 계면조에 넣기 어려운 지방적 음악 어법이 생겨난 것이다.

**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 ‘평룡’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 황종 평조였는데, 이를 고쳐 ‘정대업’의 마지막 곡인 황종 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 12율 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, 사~도 사이도 반음이다. 반음을 계산할 때 음정 안에 숨어 있는 반음 미~파, 사~도를 잊지 말 것!

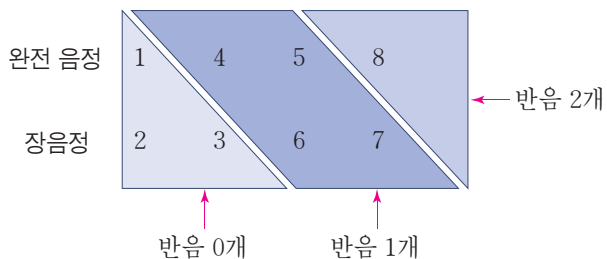


음정의 성질을 알기 위해서는 각 기본 음정 안에 들어 있는 온음과 반음의 개수를 우선 알아야 한다.

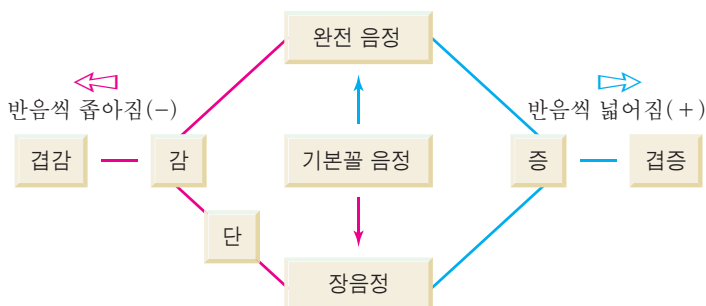


음정	온음	반음	음정	온음	반음
완전1도	0	0	완전5도	3	1
장2도	1	0	장6도	4	1
장3도	2	0	장7도	5	1
완전4도	2	1	완전8도	5	2

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.

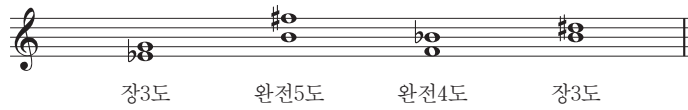
다) **음정의 식별법:** 도수를 알아낸다. 1·4·5·8도이면 완전 음정에서 시작하고, 2·3·6·7이면 장음정에서 시작한다.



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

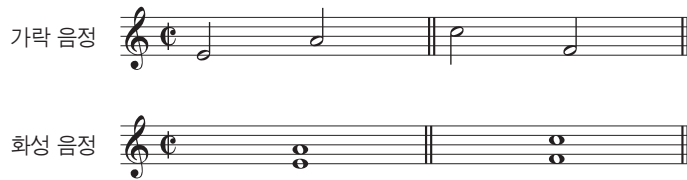


- 변화표에 의한 넓어짐과 좁아짐을 파악한다. 위의 음에  $\sharp$ 이 붙거나 아래 음에  $\flat$ 이 붙으면 두 음의 간격이 넓어지고, 반대로 위에  $\flat$ 이 붙거나 아래에  $\sharp$ 이 붙으면 두 음의 간격은 좁아지게 된다.



## 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.



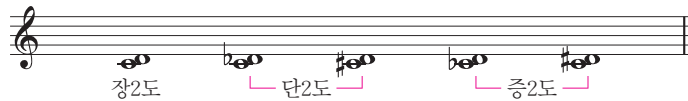
### ② 온음계적 음정과 반음계적 음정

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

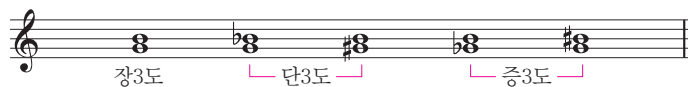


- 나) **반음계적 음정**: 한 음 또는 두 음 모두가 변화표(임시표나 조표)의 영향을 받는 음 사이의 음정을 반음계적 음정이라고 한다.

- 장2도, 단2도, 증2도



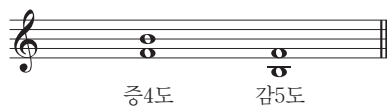
- 장3도, 단3도, 증3도



- 완전4도, 증4도, 감4도



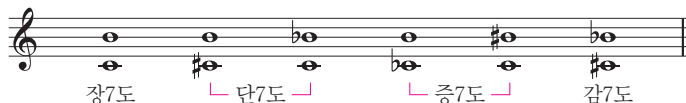
- 파와 시 사이의 증4도, 감5도



- 장6도, 단6도, 증6도, 겹증6도, 겹감6도



- 장7도, 단7도, 증7도, 감7도

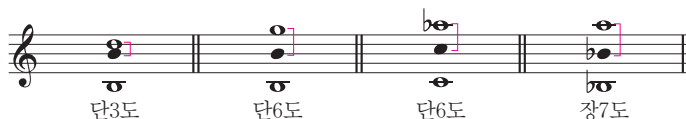


③ **홀음정과 겹음정**: 8도 이내(1 옥타브 이내)의 음정을 홀음정이라고 하고, 9도 이상의 음정을 겹음정이라고 한다. 겹음정에서 음정의 성질을 구분할 때는 겹음정에서 1옥타브를 뺀 홀음정의 성질에 따른다.

- 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



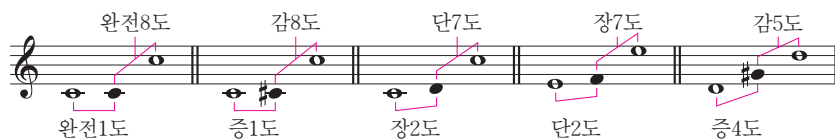
#### ② 도수의 변화

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

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) 판이름 한소리 음정

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

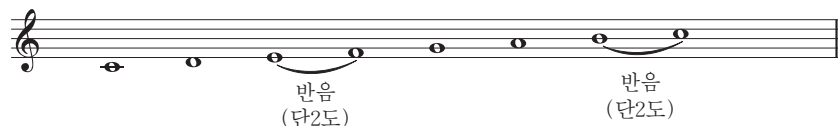
바) 버금가온음(submediant): 으뜸음의 아래쪽에 있는 가온음이란 뜻을 가진 음으로 버금팔림음과 으뜸음의 중간음

사) 이팔음(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.

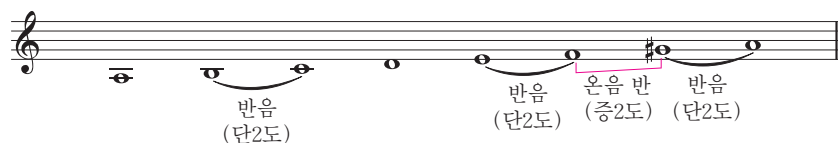


③ 단음계(minor scale): 단음계도 장음계와 마찬가지로 으뜸음으로부터 2도씩 모두 8개의 음으로 배열하는 음계이다. 음계의 2~3음, 5~6음 사이는 반음인 단2도가 되고, 나머지 음들의 사이는 온음인 장2도가 되도록 배열한다. 단음계에는 아래의 3가지 종류가 있다.

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 이끄는 기능을 한다고 보기 어렵다. 따라서 자연 단음계의 일곱 번째 음을 반음 올려 줌으로써 이끄는 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 이끄는 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 이끄는 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 온음계의 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	변격
Dorian mode 	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 종지음은 같으나 선율이 진행할 때 음역이 서로 다르다는 것이다. 변격 선법은 정격 선법보다 완전4도 낮은음에서 시작하여 한 옥타브 내의 음역을 갖는다.

종지음이나 낭송음 B(나)음인 경우에는 2도 위의 C(다)음을 종지음이나 낭송음으로 한다.

정격 선법의 낭송음은 종지음의 5도 위 음이다. 변격 선법의 낭송음은 정격 선법의 낭송음보다 3도 아래의 음이다. 도리아 선법과 히포믹솔리디아 선법처럼 서로 다른 정격과 변격 선법의 음역이 같은 경우에는 종지음의 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<sup>b</sup>, 하행할 때 F<sup>#</sup>은 예외)



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



5음 음계는 세계적으로 수천 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

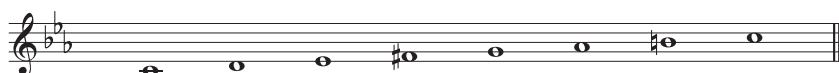
롯한 아시아, 유럽, 아메리카 인디언들의 민속 음악, 민요 등에서 많이 볼 수 있다. 근대의 작곡가들도 특이한 분위기의 곡에 많이 사용하였다.



마) 블루 음계(blue scale): 재즈에서 많이 볼 수 있는 음계로, C음을 밑음으로 하는 5음 음계에 E<sup>b</sup>과 B<sup>b</sup>음을 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.



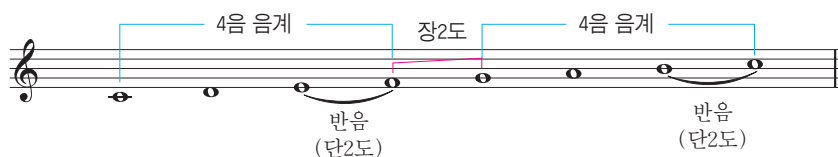
조표 붙는 순서

# 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.



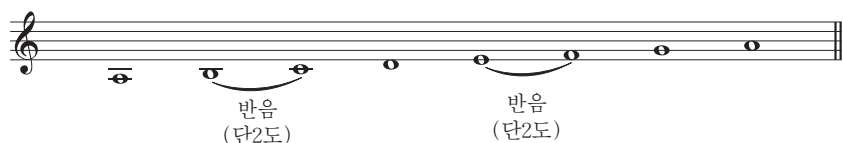
가) **#이 붙는 조**: 다장조의 팔림음을 으뜸음으로 하는 조, 다시 그 조의 팔림음을 으뜸음으로 하는 조를 찾아서 이를 새 조로 할 때마다 #이 하나씩 많은 조가 된다.



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



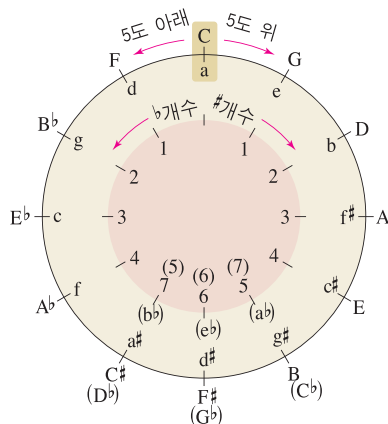
④ **계이름:** 계이름은 1035년경 이탈리아의 귀도 다레초(Guido, d' Arezzo /995?~1033)에 의해 창시된 것으로, 계명법에는 고정 도법(fixed Do)과 이동 도법(movable Do) 두 종류가 있다.

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 판이름 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 판이름 한소리 음인 내림마(Eb)음을 으뜸음으로 하는 내림마장조를 새 조의 조성으로 사용한다.

위의 예에서 원조와 새 조는 리듬과 계이름은 같고 단지 조성 차이로 인한 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〉

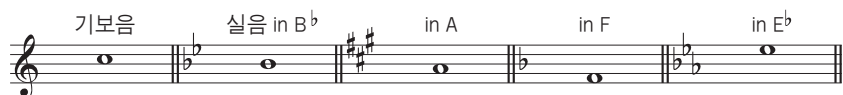


〈D장조〉



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<sup>b</sup>, in A, in F, in E<sup>b</sup> 등으로 적혀 있으며, 기보음 C음을 연주한 경우 각각 실음이 B<sup>b</sup>, A, F가 되는 것을 나타낸다. 이조 악기는 조옮김된 악보를 사용하기도 한다.



예를 들어, B<sup>b</sup>조 클라리넷으로 악보 상의 C음을 연주하면 B<sup>b</sup>음이 나오므로 C장조 곡을 연주하려면 악보는 장2도 높은 D장조로 기보해야 한다. 만약 A조 악기인 경우는 C장조의 곡을 연주하기 위해서는 E<sup>b</sup>음으로 기보하여야 한다.

〈원곡: F장조〉



〈B<sup>b</sup>조 악기를 위한 악보: G장조로 표기〉



〈A조 악기를 위한 악보: A<sup>b</sup>장조로 표기〉



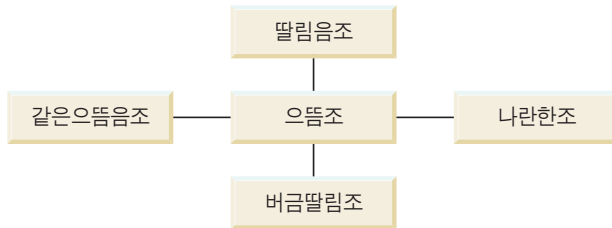
〈F조 악기를 위한 악보: C장조로 표기〉



#### 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  
같은음조 - 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.

#### 나란한조

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

〈예: 다장조(C major)와 가단조(a minor)〉



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<sup>b</sup> major)〉



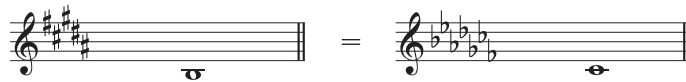
라) **같은 으뜸음조**: 같은 이름의 음을 으뜸음으로 사용하는 장조와 단조를 말한다.

〈예: 라단조(d minor)와 라장조(D major)〉



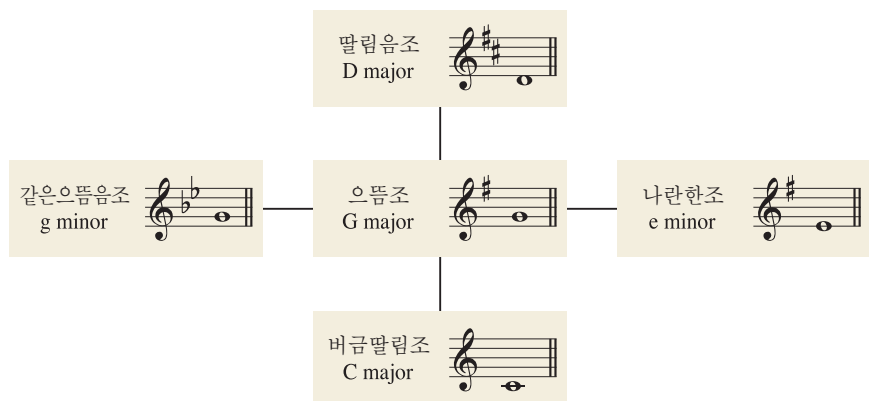
마) **판이름 한소리조(enharmonic key)**: 음계를 구성하는 음이름과 기보상의 위치는 다르나 실제 울림의 높이가 같은(같은 건반을 사용하는) 두 개의조를 말한다.

• 나장조(B major)와 내림다장조(C<sup>b</sup> major)

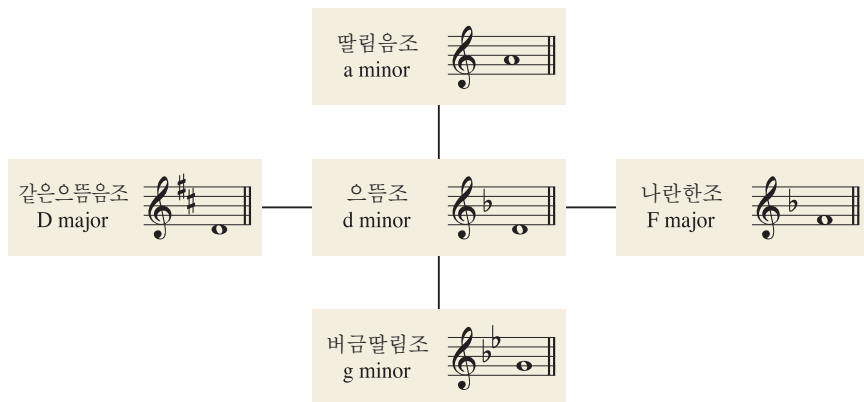


### ③ 관계조의 예

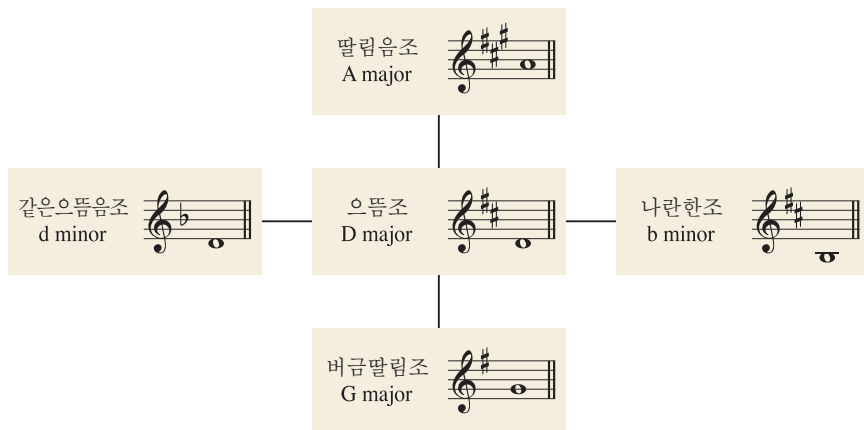
가) 원조가 사장조일 경우 관계조의 조표와 으뜸음



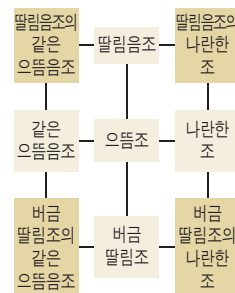
## 나) 원조가 라단조일 경우 관계조의 조표와 으뜸음



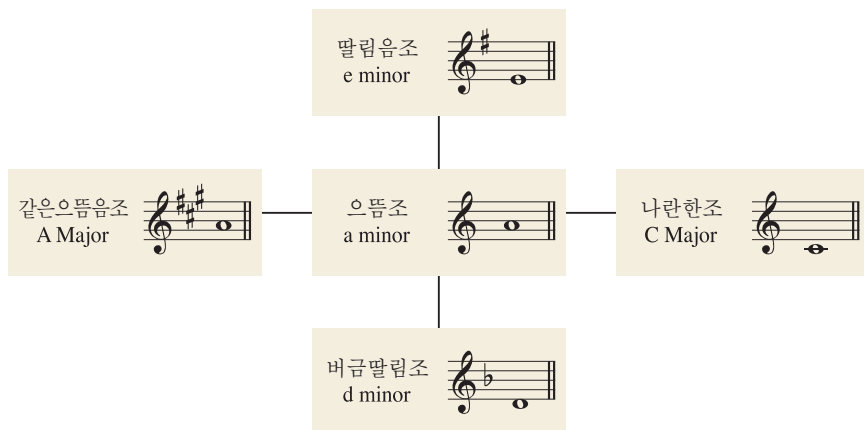
## 다) 원조가 라장조일 경우 관계조의 조표와 으뜸음



다음의 경우까지 관계조를 확장시키기도 한다.



## 라) 원조가 가단조일 경우 관계조의 조표와 으뜸음



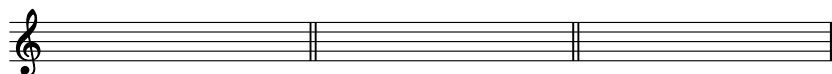
으뜸조가 장조인 경우 딸림음조와 버금딸림조는 장조, 나란한조와 같은 으뜸음조는 단조가 되고, 으뜸조가 단조일 경우 딸림음조와 버금딸림조는 단조, 나란한조와 같은 으뜸음조는 장조가 된다.

## 학습 정리

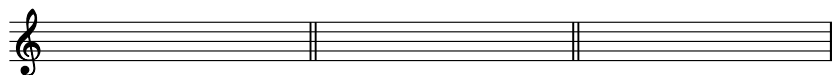
- 순정률과 평균율의 차이점에 대하여 설명해 보자.
- A음을 시작음으로 하여 다음 음계를 오선보에 그려 보자.
  - 자연 단음계                      • 화성 단음계                      • 가락 단음계
- C음을 시작음으로 하여 다음 음계를 오선보에 그려 보자.
  - 화성 반음계
  - 가락 반음계
  - 온음 음계
  - 5음 음계
  - 블루 음계
  - 집시 음계
  - 스크랴빈 음계
  - 12음 음계(의 예)
- 십이율명을 한자로 표기해 보자.
- 황종의 음고가 C에 가까운 악곡과 E<sup>b</sup>에 가까운 악곡을 비교하여 음악적 특징을 설명해 보자.
- 다음에서 제시하는 청성과 배성을 오선보에 나타내 보자.(黃≡E<sup>b</sup>)
  - (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 삼분손일하면?                      (2) 淋을 삼분익일하면?
  - (3) 浹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<sup>b</sup> 모두 해 볼 것)
  - (1) 대려 평조                      (2) 무역 계면조                      (3) 중려 평조



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



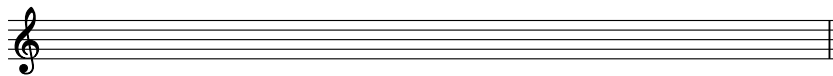


13. “악학궤범” 내의 7조에 대하여 설명해 보자.

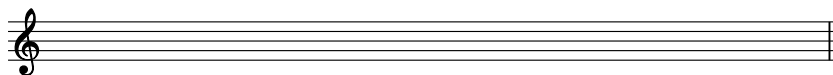
14. “양금신보”의 중대엽 4조에 대하여 설명해 보자.

15. 우리나라 각 지방 민요의 주요 음계를 그려 보고, 그 특징을 설명해 보자.

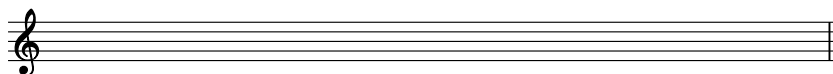
(1) 경기 민요



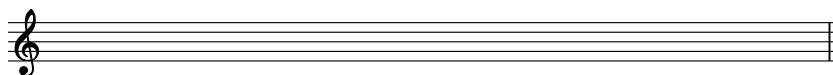
(2) 서도 민요



(3) 동부 민요



(4) 남도 민요

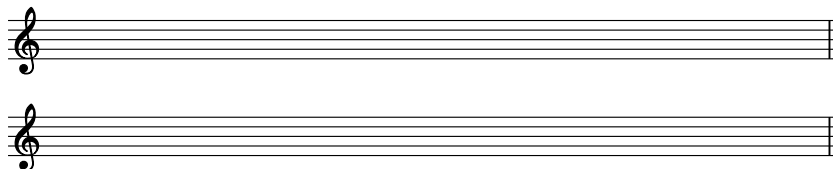


16. 현행 정악의 악조에 대하여 설명해 보자.

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 홀음정으로 고치고 이름을 쓰시오.



6. 다음 음정의 자리바꿈 음정의 이름을 쓰시오.



자리바꿈 음정의 도수

9 - 원음정 도수 = 자리바꿈 음정

자리바꿈 음정의 성질 변화

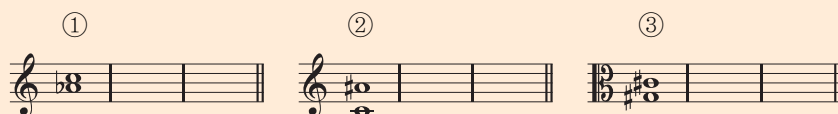
완전 ⇔ 완전

장 ⇔ 단

증 ⇔ 감

겹증 ⇔ 겹감

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



8. 다음 가락을 장3도 위의 조로 조옮김해 보시오.



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.

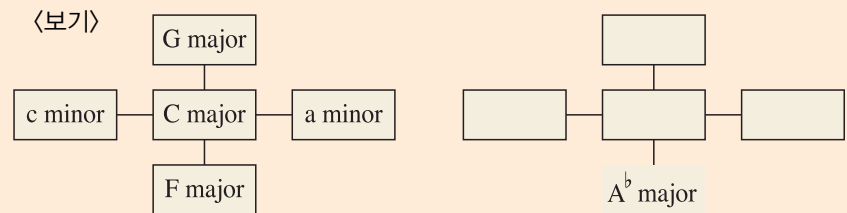


13. 아래의 악보를 지시된 조로 조옮김하시오.

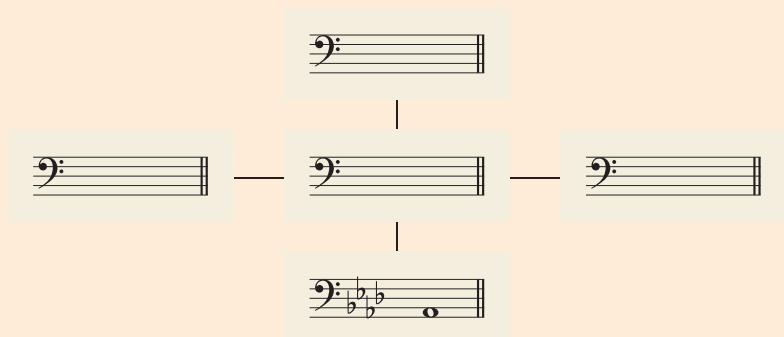
완전4도 아래 조로 조옮김한다.



14. <보기>와 같은 관계가 되도록 관계조를 써 넣으시오.



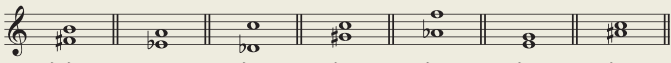
15. 14번 <보기>와 같은 관계조가 되도록 하고, 각 관계조의 조표와 으뜸음을 그려 넣으시오.



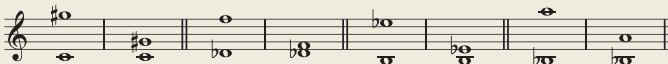
1. ① 단6도 ② 완전 5도 ③ 단3도 ④ 단6도 ⑤ 단7도 ⑥ 완전1도 ⑦ 단3도  
⑧ 감5도 ⑨ 단7도 ⑩ 장6도 ⑪ 단2도 ⑫ 단7도 ⑬ 완전5도 ⑭ 장6도  
⑮ 장3도 ⑯ 단3도 ⑰ 장7도 ⑱ 완전4도


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

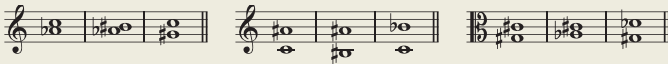
3. ① 증6도 ② 감7도 ③ 증4도 ④ 증5도 ⑤ 증7도 ⑥ 증6도 ⑦ 증6도 ⑧ 장3도  
⑨ 증4도 ⑩ 단6도 ⑪ 증6도 ⑫ 감8도 ⑬ 장3도

4.   
완전4도 증4도 장7도 감4도 장6도 단3도 감3도

  
장2도 감3도 단2도 감8도 증6도 단7도 증5도

5.   
증5 장3 감4 장7

6.   
장7 완4 단2 감4 증5 증4 겹증4

7.   
겹증2 감4 단7 단7 장3 겹감5

8. 

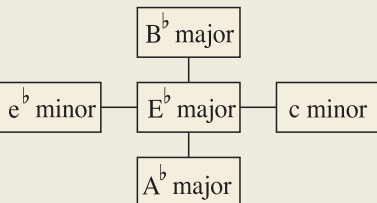
9. 

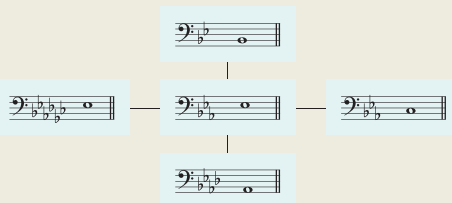
10. 

11. 

12. 

13. 

14.   
B<sup>b</sup> major  
e<sup>b</sup> minor — E<sup>b</sup> major — c minor  
A<sup>b</sup> major

15.   
B<sup>b</sup> major  
e<sup>b</sup> minor — E<sup>b</sup> major — c minor  
A<sup>b</sup> major

# 2

## 음길 이와 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 사용하지 만, 우리나라의 리듬은 정 간이 모여서 대강이 만들어진 집합 체계에 의해서 형성되었기 때문에 분박 대신 '소박'의 개념을 사용한다. 우리나라의 정악은 대부분 3개의 소박이 모여 1 정간을 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  $\frac{3}{4} \cdot \frac{6}{8}$  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 ㉠으로 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	㉠	채 편 북 편
쿵	북 편	鼓	○	
덕	채 편	鞭		
더러러러	채 편을 구르는 소리	搖	∴	
기덕	앞꾸밈음을 내는 채 편		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**: 길군악 장단은 ‘길군악’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 ‘초삭대업’ ~ ‘삼삭대업’, ‘소용(騷箏)’, ‘언롱(言弄)’, ‘평롱(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.

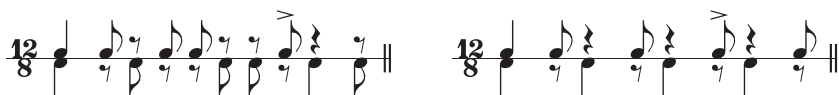
소리를 달고 나가는 장단에는 제5·6박에 장구는 채를 굴리고, 북은 매화점 자리를 친다. 소리를 푸는 장단에서는 북편을 굴려 친다. 보통 4장단을 단위로 소리를 맺고 푸는 경우가 많다.



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

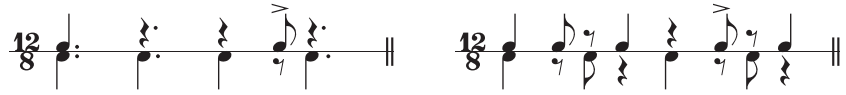
#### 추임새

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

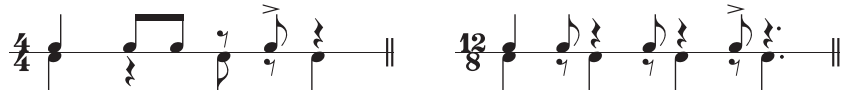
'장단(長短)'은 '각(刻)' 또는 '행(行)'이라고도 한다.

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

가지를 나열하거나 긴박한 장면에서 주로 사용된다. 3소박으로 된 보통 빠르기나 조금 빠른 4박자로  $\frac{12}{8}$  혹은 ( $\frac{4}{4}$ )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 절름거리는  $\frac{10}{8}$  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, 염불도드리
	4정간		없음	양청도드리
민속악			진양조	산조와 판소리를 비롯한 민속 악곡
			중모리	"
			중중모리, 자진모리, 굿거리 등	"
			엇모리	"
			휘모리	"
			세마치	민요

# 〈정악 장단의 종류〉

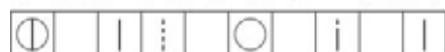
① 영산회상 중 상영산 · 중영산, 여민락 2 · 3장, 보허사 1 ~ 4장, 관악 보허자



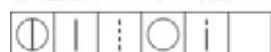
② 관악 영산회상 중 상영산, 여민락 1장



③ 세영산 · 가락덜이, 여민락 4 ~ 7장, 현악 보허자 5 ~ 7장



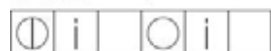
④ 삼현 도드리 · 하현 도드리



⑤ 밀도드리 · 웃도드리



⑥ 염불도드리



⑦ 타령 · 군악, 계면 가락 도드리 · 우조 가락 도드리



⑧ 양청도드리



⑨ 취타(吹打)



⑩ 길군악



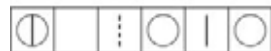
⑪ 가곡의 16박 장단



가곡의 10박 장단



⑫ 가사의 6박 장단



가사의 5박 장단 - 처사가(處士歌) · 양양가(襄陽歌)



⑬ 시조의 5박 장단

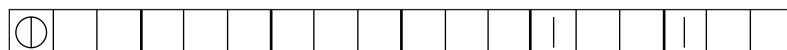


시조의 8박 장단



〈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) 홀박자

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

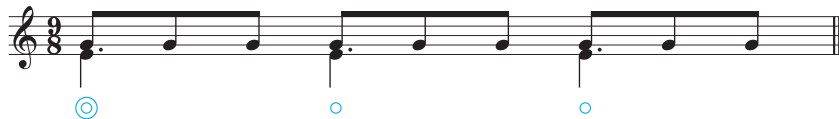
일반적으로 3박을 한 단위로 2개(6박), 3개(9박), 4개(12박)씩 묶은 박자를 말한다.

① 2박자 계통의 겹박자(6박)



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

② 3박자 계통의 겹박자(9박)



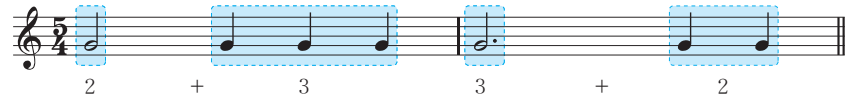
③ 4박자 계통의 겹박자(12박)



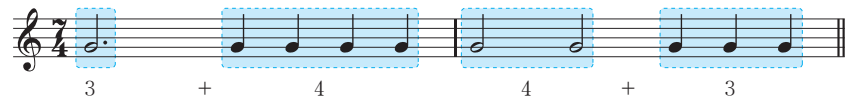
### 3) 혼합 박자

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



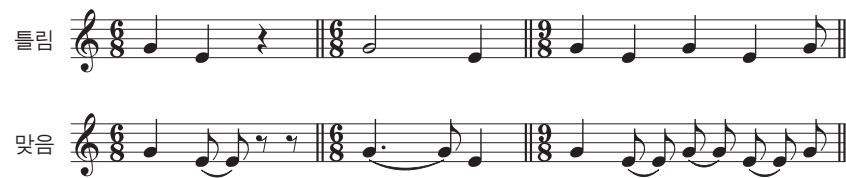
### 4) 악보 적기(그리기)

#### 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



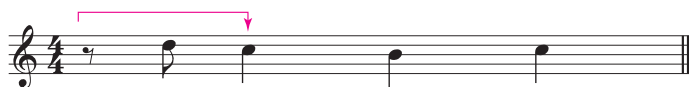
③ 약박과 강박이 붙임줄로 연결되어 있을 때



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** 만큼만 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		$\frac{3}{4} \cdot \frac{3}{8} \cdot \frac{3}{8}$ $\frac{3}{2} \cdot \frac{9}{8}$
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
$\frac{2}{2}$			$\frac{4}{2}$		
$\frac{2}{4}$			$\frac{4}{4}$		
$\frac{2}{8}$			$\frac{4}{8}$		

겹박자		
박자표	단위 음표	기본 형태와 셈여림
$\frac{6}{4}$		
$\frac{6}{8}$		

겹박자		
박자표	단위 음표	기본 형태와 셈여림
$\frac{12}{8}$		
$\frac{12}{16}$		

## 〈3박자계〉

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

겹박자		
박자표	단위 음표	기본 형태와 셈여림
$\frac{9}{8}$	 (  )	 (  )
$\frac{9}{16}$	 (  )	 (  )

## 〈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.

① 

② 

③ 

④ 

# 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 세게	<i>fp</i>	<i>forte piano</i>	세게 곧 여리게
<i>∨, &gt;, ∧</i>	<i>accent</i>		<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 빈첸치 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.), lento, 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 tempo에 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, 숨표와는 달리 길이가 정해진 것이 아니므로 음악의 흐름에 지장을 주지 않는 범위에서 짧게 숨을 쉬라는 표이다.



## 2) 활줄

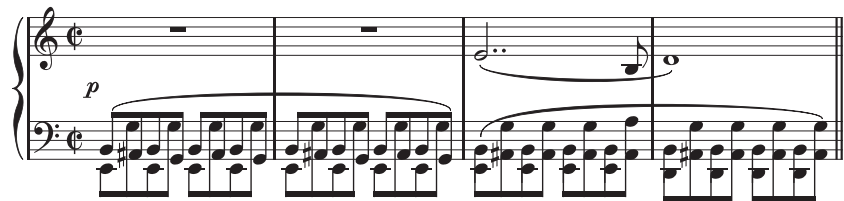
### ① 이음줄(slur)

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

세게 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.

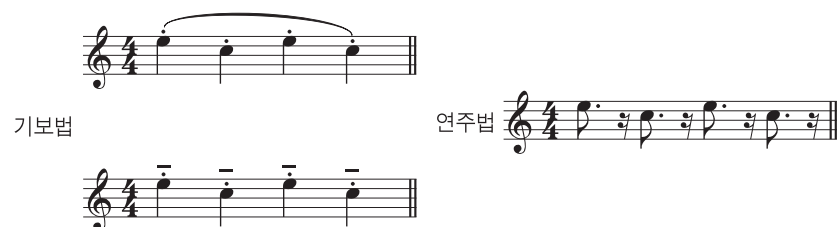
① 스타카토(staccato): 표시된 음을  $\frac{1}{2}$  정도로 짧게 끊어서 연주하라는 뜻의 기호



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.

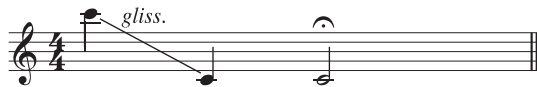


[연주 순서] 1 → 2 → 3 → 4 → 1 → 2

### 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 뗀다.
- 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 나야 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.
┑	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



#### 2) 짧은앞꾸밈음



#### 3) 겹앞꾸밈음



#### 4) 뒤꾸밈음



#### 5) 잔결꾸밈음



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



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

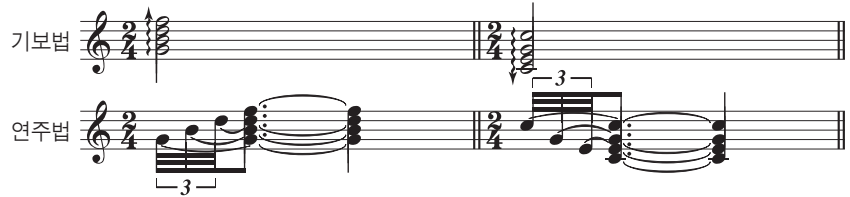
#### 6) 떤꾸밈음(trill)



## 7) 돈꾸밈음(turn)



## 8) 층거리꾸밈음(arpeggio)

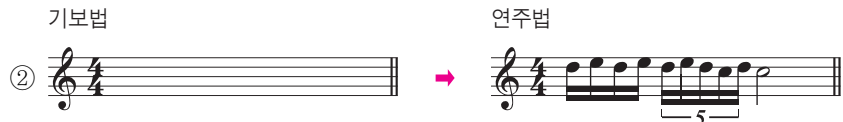
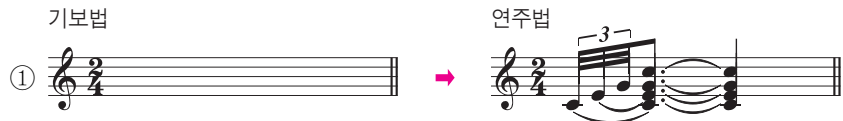


## ■ 학습 정리 ■

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		ㄴ	
ㄷ		ㄹ	

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



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