creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

음악석사학위논문

정달영 가야금 산조 선율 변주 양상 연구

-진양조를 중심으로-

2023년 8월

서울대학교 대학원

음악학과 국악기악전공

한 민 지

정달영 가야금 산조 선율 변주 양상 연구

-진양조를 중심으로-

지도교수 이 지 영

이 논문을 음악석사 학위논문으로 제출함
2023년 4월

서울대학교 대학원
음악학과 국악기악전공
한 민 지

한민지의 음악석사 학위논문을 인준함
2023년 8월

위 원 장 허 윤 정 (인)

부위원장 이 지 영 (인)

위 원 김 정 승 (인)

국 문 초 록

본 연구는 한숙구 계보로 이어지는 정달영의 가야금 산조 진양조 자료 6종을 연구 대상으로 삼았으며, 정달영의 선율을 토대로 조구성과 변주 방법에 대하여 논하였다. 첫 번째는 조구성을 중심으로 전반적인 선율 진행 및 음악적 특징을 알아보았고, 두 번째는 자료 간의 유사 선율 비교를 통해 변주 방법을 알아보았다. 이를 통하여 정달영 가야금 산조 진양조 선율에 내재하는 조구성의 원칙에 대해 살펴보았고, 유사 선율 비교를 통해 정달영의 즉흥적 연주 안에서 나타나는 변주 방법을 고찰하였다. 결과는 다음과 같다.

첫째, 정달영의 가야금산조 진양조는 여타 산조에서 나타나는 구전조명 우조-평조-계면조의 틀을 벗어나지 않고 있으며 구전우조와 구전평조를 이어주는 다리 역할인 돌장의 성격도 뚜렷하게 나타난다.

둘째, 정달영 가야금 산조 진양조 선율은 a청 평조 → e청 계면조 + a청 평조(혼합조) → g청 평조 → g청 계면조 → d청 계면조 → g청 계면조로 기호상 A-B-C-D-E-D 구성을 갖추고 있다. 또, d청, b♭청, c´청 계면조와 b♭청 평조 등의 일시적 변청변조 선율이 삽입되어 진행되는데 이러한 전개는 구전계면조에서만 나타나는 것이 특징이다.
따라서, 정달영 가야금 산조 진양조는 기호상 A-B-C-D-E-D의 조구성 원칙을 지니며, 일시적 변청변조가 D-E-D를 근간으로 삽입되는 것을 알 수 있었다.

셋째, 정달영 가야금 산조 진양조의 유사 선율에서 도출한 변주 기법은 크게 선율, 음, 리듬, 시김새 및 연주법으로 4가지 변주법으로 분류 할 수 있다. 선율 변주는 선율을 축소하거나 확대하여 진행되며, 완전4도 또는 완전8도 관계로 이조하여 진행되기도 한다. 종지구에 해당하는 선율

은 청 변화 예시 또는 하행 도약 예시를 하여 진행하는 특징을 갖는다. 음의 변주는 시작음과 사이음의 변형, 유사 선율 내 음높이의 변형이 나타나며, 농현하는 음을 연장하여 박을 채우기도 한다. 또, 사이음을 추가하거나 생략하여 진행하는 특징을 보인다. 리듬 변주는 삼분박의 균등분할과 음의 길이 변화로 시가의 차이를 보인다. 시김새 및 연주법 변주로는 시김새가 축소 또는 확장되어 진행되며, 동일음으로 구성된 시김새가 변형되어 진행되는 특징을 갖는다. 또, 동일음을 한 줄 아래 또는 두 줄 아래에서 눌러내거나 개방현에서 내는 연주법을 사용하여 진행한다.

넷째, 위에서 도출한 변주 방법의 빈도 수를 파악한 결과, 정달영은 사이음을 추가 및 생략하여 변주하는 방법과 동일음을 구성하는 선율을 축소하여 진행하는 방법을 주로 사용하여 변주하는 것을 알 수 있었다.

주요어 : 한숙구계, 정달영, 가야금 산조, 즉흥성, 조구성, 변주법
학 번 : 2019-27654

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1
1. 문제제기 및 연구목적 ····· 1
2. 선행연구 검토 ····· 3
3. 연구범위 및 연구방법 ····· 4

Ⅱ. 정달영의 생애와 예술활동 ····· 11
1. 정달영의 생애 및 연보 ····· 11
2. 정달영의 예술 활동 ····· 13

Ⅲ. 정달영 가야금산조 진양조의 조구성 ····· 18
1. 국립국악원 1985 자료 - ㉮ ····· 18
2. 국립국악원 1988-① 자료 - ㉯ ····· 33
3. 국립국악원 1988-② 자료 - ㉰ ····· 45
4. 지구레코드 음반 1990 자료 - ㉱ ····· 59
5. 국립국악원 1991-① 자료 - ㉲ ····· 73
6. 국립국악원 1991-② 자료 - ㉳ ····· 83

Ⅳ. 정달영 가야금산조 진양조 선율 비교 분석 ····· 98
1. 진양조 선율 비교 분석 ····· 98
2. 진양조 선율 변주 양상 ····· 128
1) 선율의 축소 및 확대 ····· 128
2) 유사선율의 이조 ····· 131
3) 종지구 예시 선율 ····· 132
4) 음의 변화 ····· 133
5) 음의 추가 및 생략 ····· 138
6) 리듬 변화 ····· 141

7) 시김새 변화 ····· 141
8) 연주법 변화 ····· 147

Ⅴ. 결론 ····· 149

참고문헌 ····· 151

Abstract ····· 153

부록 악보 ····· 156

<표 목 차>

<표 1> 가야금산조 계보도 ····· 1
<표 2> 정달영 연주 가야금 산조 진양조 자료 목록 ····· 5
<표 3> 가야금 산조의 평조와 계면조 ····· 6
<표 4> 청과 조에 따른 음조직 ····· 7
<표 5 > 가야금산조 기보법 ····· 9
<표 6> 가야금산조 채보시 사용하는 기호 ····· 9
<표 7> 정달영 음악 연보 ····· 12
<표 8> 한숙구계 전승계보 ····· 13
<표 9> 정달영 음반 및 악보집 자료 ····· 14
<표 10> 정달영 가야금 산조 및 병창 공연 활동 ····· 15
<표 11> 그 외 반주 및 음악활동 ····· 16
<표 12> 자료별 악조 및 장단 수 ····· 18
<표 13> 자료 ㉮ ····· 32
<표 14> 자료 ㉯ ····· 43
<표 15> 자료㉰ ····· 57
<표 16> 자료㉱ ····· 71
<표 17> 자료㉲ ····· 82
<표 18> 자료㉳ ····· 94
<표 19> 정달영 가야금산조 진양조 조구성 ····· 96
<표 20> 자료별 악조 및 장단 수 ····· 97
<표 21> 유사선율에서 도출된 변주 방법 및 빈도 ····· 125
<표 22> 정달영 가야금 산조 진양조 유형별 변주 기법 ····· 147

<악 보 목 차>

<악보 1> 큰 단락Ⅰ - 제1단락 제1-2각 ····· 19
<악보 2> 큰 단락Ⅰ - 제2단락 제3-5각 ····· 20
<악보 3> 큰 단락 Ⅱ - 제1단락 제6-7각 ····· 21
<악보 4> 큰 단락Ⅱ - 제2단락 제8-12각 ····· 22

<악보 5> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제13-16각 ····· 23
<악보 6> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제17-22각 ····· 24
<악보 7> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제23-26각 ····· 25
<악보 8> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제29각 ····· 26
<악보 9> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제30-31각 ····· 26
<악보 10> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제32-37각 ····· 27
<악보 11> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제38-41각 ····· 28
<악보 12> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제42-44각 ····· 29
<악보 13> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제45-46각 ····· 29
<악보 14> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제47-51각 ····· 30
<악보 15> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제52-53각 ····· 31
<악보 16> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제54-55각 ····· 31
<악보 17> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제56-57각 ····· 31
<악보 18> 큰 단락Ⅰ - 제1단락 제1-2각 ····· 33
<악보 19> 큰 단락Ⅰ - 제2단락 제3-5각 ····· 34
<악보 20> 큰 단락Ⅱ - 제1단락 제6-12각 ····· 35
<악보 21> 큰 단락Ⅱ - 제2단락 제13-17각 ····· 36
<악보 22> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제18-20각 ····· 37
<악보 23> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제21-22각 ····· 38
<악보 24> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제26-32각 ····· 39
<악보 25> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제33-36각 ····· 40
<악보 26> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제37-43각 ····· 41
<악보 27> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제44-51각 ····· 42
<악보 27> 큰 단락Ⅰ - 제1단락 제1-2각 ····· 44
<악보 28> 큰 단락Ⅰ - 제2단락 제3-5각 ····· 45
<악보 29> 큰 단락Ⅱ - 제1단락(제6-7각) ····· 46
<악보 30> 큰 단락Ⅱ - 제2단락 제8-12각 ····· 47
<악보 31> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제13-17각 ····· 48
<악보 32> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제18-25각 ····· 49
<악보 33> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제26-28각 ····· 50
<악보 34> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제29-32각 ····· 50
<악보 35> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제33-39각 ····· 51
<악보 36> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제40-44각 ····· 52
<악보 37> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제45-50각 ····· 53

<악보 38> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제51각 ····· 54
<악보 39> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제55-58각 ····· 54
<악보 40> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제59-63각 ····· 55
<악보 41> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제64-66각 ····· 56
<악보 42> 큰 단락Ⅰ - 제1단락 제1-3각 ····· 58
<악보 43> 큰 단락Ⅰ - 제2단락 제4-6각 ····· 59
<악보 44> 큰 단락Ⅱ - 제1단락 제7-8각 ····· 60
<악보 45> 큰 단락Ⅱ - 제2단락 제9-13각 ····· 61
<악보 46> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제16-20각 ····· 62
<악보 47> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제21-23각 ····· 63
<악보 48> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제24-31각 ····· 64
<악보 49> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제32-37각 ····· 65
<악보 50> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제38-40각 ····· 66
<악보 51> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제47-49각 ····· 67
<악보 52> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제51-53각 ····· 68
<악보 53> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제54-57각 ····· 68
<악보 54> 큰 단락Ⅲ - 제7단락 제58-60각 ····· 69
<악보 55> 큰 단락Ⅲ - 제7단락 제61-66각 ····· 70
<악보 56> 큰 단락Ⅲ - 제7단락 제65-66각 ····· 70
<악보 57> 큰 단락Ⅰ - 제1단락 제1-2각 ····· 72
<악보 58> 큰 단락Ⅰ - 제2단락 제3-5각 ····· 73
<악보 59> 큰 단락Ⅱ - 제1단락 제6-7각 ····· 74
<악보 60> 큰 단락Ⅱ - 제2단락 제8-12각 ····· 75
<악보 61> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제13-17각 ····· 76
<악보 62> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제20-21각 ····· 77
<악보 63> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제22-27각 ····· 78
<악보 64> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제28-32각 ····· 79
<악보 65> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제33-35각 ····· 80
<악보 66> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제37-38각 ····· 80
<악보 67> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제39-43각 ····· 81
<악보 68> 큰 단락Ⅰ - 제1단락 제1-2각 ····· 83
<악보 69> 큰 단락Ⅰ - 제2단락 제3-5각 ····· 84
<악보 70> 큰 단락Ⅱ - 제1단락 제6-7각 ····· 85
<악보 71> 큰 단락Ⅱ - 제2단락 제8-12각 ····· 86

<악보 72> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제13-17각 ····· 87
<악보 73> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제19각 ····· 87
<악보 74> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제20-21각 ····· 88
<악보 75> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제22-26각 ····· 88
<악보 76> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제27-31각 ····· 89
<악보 77> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제32각 ····· 90
<악보 78> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제36각 ····· 90
<악보 79> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제40-43각 ····· 91
<악보 80> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제44각 ····· 91
<악보 81> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제47-53각 ····· 92
<악보 82> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제54-56각 ····· 93
<악보 83> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제57-59각 ····· 93
<악보 84> 제1선율형 ····· 98
<악보 85> 제2선율형 ····· 99
<악보 86> 제3선율형 ····· 100
<악보 87> 제4선율형 ····· 101
<악보 88> 제5선율형 ····· 102
<악보 89> 제6선율형 ····· 103
<악보 90> 제7선율형 ····· 104
<악보 91> 제8선율형 ····· 105
<악보 92> 제9선율형 ····· 106
<악보 93> 제10선율형 ····· 107
<악보 94> 제11선율형 ····· 108
<악보 95> 제12선율형 ····· 109
<악보 96> 제13선율형 ····· 110
<악보 97> 제14선율형 ····· 111
<악보 98> 제15선율형 ····· 111
<악보 99> 제16선율형 ····· 112
<악보 100> 제17선율형 ····· 113
<악보 101> 제18선율형 ····· 113
<악보 102> 제19선율형 ····· 114
<악보 103> 제20선율형 ····· 115
<악보 104> 제21선율형 ····· 115
<악보 105> 제22선율형 ····· 116

<악보 106> 제23선율형 ····· 117
<악보 107> 제24선율형 ····· 117
<악보 108> 제25선율형 ····· 118
<악보 109> 제26선율형 ····· 119
<악보 110> 제27선율형 ····· 119
<악보 111> 제28선율형 ····· 120
<악보 112> 제29선율형 ····· 121
<악보 113> 제30선율형 ····· 122
<악보 114> 제31선율형 ····· 123
<악보 115> 제32선율형 ····· 123
<악보 116> 제33선율형 ····· 124
<악보 117> 선율축소1 ····· 127
<악보 118> 선율축소2 ····· 128
<악보 119> 선율축소3 ····· 128
<악보 120> 선율축소4 ····· 128
<악보 121> 선율확대1 ····· 129
<악보 122> 유사선율의 이조1 ····· 129
<악보 123> 유사선율의 이조2 ····· 130
<악보 124> 청 변화 예시1 ····· 130
<악보 125> 청 변화 예시2 ····· 131
<악보 126> 하행 도약 예시 ····· 131
<악보 127> 사이음 변형1 ····· 132
<악보 128> 사이음 변형2 ····· 133
<악보 129> 사이음 변형3 ····· 133
<악보 130> 시작음 변형1 ····· 134
<악보 131> 음높이 변형1 ····· 134
<악보 132> 농현음의 연장1 ····· 135
<악보 133> 농현음의 연장2 ····· 135
<악보 134> 사이음 추가 및 생략1 ····· 136
<악보 135> 사이음 추가 및 생략2 ····· 136
<악보 136> 사이음 추가 및 생략3 ····· 137
<악보 137> 사이음 추가 및 생략4 ····· 137
<악보 138> 사이음 추가 및 생략5 ····· 138
<악보 139> 사이음 추가 및 생략6 ····· 138

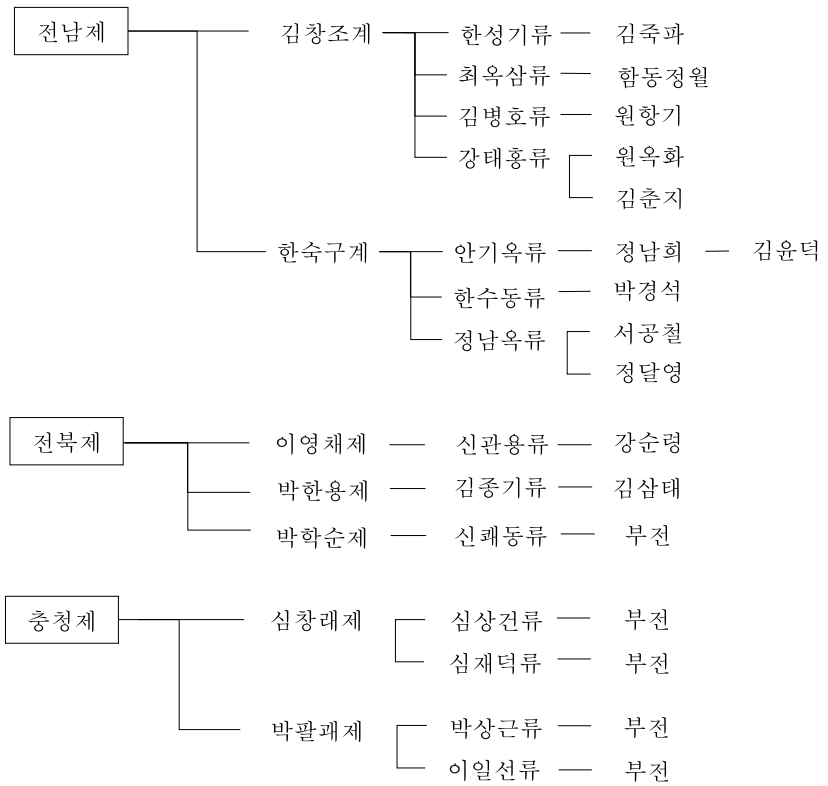
<악보 140> 동일음 리듬 분할1 ····· 139
<악보 141> 동일음 리듬 분할2 ····· 140
<악보 142> 동일음 리듬 분할3 ····· 141
<악보 143> 동일음 시가 변화1 ····· 142
<악보 144> 동일음 시가 변화2 ····· 142
<악보 145> 동일음 시가 변화3 ····· 143
<악보 146> 시김새의 축소1 ····· 143
<악보 147> 시김새의 확대1 ····· 144
<악보 148> 동일음 시김새 변형1 ····· 145
<악보 149> 동일음 시김새 변형2 ····· 145
<악보 150> 동일음 눌러내기 및 개방현 내기1 ····· 146
<악보 151> 동일음 눌러내기 및 개방현 내기2 ····· 146

Ⅰ. 서론

1. 문제제기 및 연구목적

가야금 산조는 19세기 말에 산조[1]라는 틀을 형성하며 몇 세대에 걸쳐서 다양한 유파가 전승되고 있는데, 가야금 산조는 전승되는 지역과 계보에 따라 전남제, 전북제, 충청제로 구분된다. 가야금 산조 계보도[2]를 정리하면 다음 <표 1>과 같다.

<표 1> 가야금 산조 계보도



1) 산조란 '허튼 가락', '흐트러진 가락'이란 뜻의 남도 무악 계통의 민속음악인 시나위 가락과 판소리의 선율과 리듬에서 나온 기악 독주곡으로, 전라도를 비롯하여 충청도, 경기도 남부의 민속악인들이 주로 연주하던 곡이다. 한국정신문화연구원, 『한국민족문화대백과사전』 제11권(성남: 한국정신문화연구원, 1995, 236p.
2) 이보형, <무형문화재조사보고서(2) 가야금산조>, 1980, 9p.

전남제는 김창조와 한숙구에 의해 형성 및 발전하였는데, 김창조계는 한성기-김죽파, 최옥삼-함동정월, 김병호-원항기, 강태홍-원옥화·김춘지로 이어지며, 한숙구계는 안기옥-정남희-김윤덕, 한수동-박경석, 정남옥-서공철·정달영으로 이어진다. 전북제는 이영채와 박학순, 박한용으로부터 신관용류, 김종기류, 신쾌동류가 전해진다. 충정제는 심창래제에서 심상건류와 심재덕류, 박팔괘제에서 박상근류와 이일선류로 전해진다고 하였다.[3]

전북제와 충청제는 전승이 단절되거나 명맥이 겨우 이어져가는 실정이고, 특히 전남제에 속하는 김창조계열의 가야금산조가 현재까지도 많이 연주가 되며, 같은 전남제에 속하는 한숙구계열은 김창조계열에 비해 소수에 의해서 연주가 되고, 연구자료 역시 적은 것이 사실이다. 특히, 한숙구계열로 전해 내려오는 가야금산조 중 후대에 독창적인 가락을 발전시켜 자신의 유파를 형성한 서공철, 김윤덕, 정달영의 가야금산조 중에서도 정달영의 가야금산조에 관한 연구는 수가 미비하고, 가야금 병창에 관한 연구가 주로 연구되었다. 근래에 들어 정달영 가야금 산조를 복원하여 나온 음반과 악보집[4]이 있지만 자료의 수가 적어 가야금산조를 연구하기에 아쉬움이 있어 정달영이 연주한 가야금산조를 고찰할 필요가 있다고 여겼다.

특히, 정달영은 가야금산조를 연주 때마다 가락을 다르게 하였고, 즉흥성이 두드러지는 연주를 하였다고 한다.[5] 특히 '정달영'은 20세기 후기 남병창의 명맥을 잇는 명인으로 주로 가야금병창 공연 활동을 하였으며, 가야금산조 활동 비중이 낮았을 것으로 예상된다. 또 전승받은 제자로 '강정열'이 유일한 전승자이나 가야금병창 분야에서 주로 활동을 하여 가야금산조 가락 전승에 어려움이 있던 것으로 보인다. 또 20세기 후기인 이 시기에 LP와 CD로 음반시장의 환경이 바뀌면서 활발한 음반 발매를 하지 못하였다. 이로인해 정달영의 가야금산조는 전승이 잘 이루어지지

---

3) 이보형, 위의 책, 1980, 9-10p.
4) 서은영, 『정달영의 한숙구류 가야금산조』, 2022
5) 이지영, "가야금산조 중중모리 악장의 조구성 - 정달영의 산조를 중심으로", 서울: 서울대학교 석사학위 논문, 1993, 43p.

않아 정형화가 덜 이루어져 있다. 본 논문에서는 정달영이 연주한 다양한 산조 가락을 분석하여 조구성을 위주로 진양조의 전반적인 선율을 알아보고, 더 나아가 선율 비교를 통해 정달영이 즉흥적으로 산조를 짜나감에 있어 어떠한 변주 방법을 택했는지 알아보고자 한다.

2. 선행연구 검토

정달영의 '가야금 산조'에 관한 연구는 이지영의 논문을 시작으로 약 4편의 연구 성과가 있다. 가장 먼저 정달영의 가야금 산조를 연구한 이지영[6]의 논문에서는 정달영이 가야금 산조 연주 시 가락이 매번 달라지는 즉흥적 선율 내에서 공통적으로 나타나는 음악적 원칙을 중중모리 악장의 조구성을 통해 밝혔으며, 그 결과 중중모리악장은 기본이 되는 조구성으로 평조청 계면조-평조청 평조-평조청 계면조-평조엇청 계면조-평조청 계면조로 구성되며, 평조청 계면조를 사이에 두고 다른 조구성을 삽입하는 형식을 가지고 있음을 밝혔다. 또 여타산조 중중모리악장에 비해 청의 이동이 다양하며, 계면조 위주 선율이 구성된다고 연구 결과를 밝혔다.

김진아[7]는 김창조와 동시대 활동한 한숙구의 음악적 틀을 알아보고자 하였는데 '우조-돌장-평조-계면조'라는 김창조계열 산조의 틀을 가지고 한숙구계열 산조인 정달영의 가야금산조에 대입하여 한숙구계열 산조의 음악적 틀을 역추론 하였다. 그 결과 김창조계열 산조의 틀과 크게 다르지 않음을 밝혔다. 하지만 한숙구계열의 정달영의 가야금산조 진양조에 한해서 밝혀진 점으로 한숙구의 음악적 틀을 규정하기에는 아쉬움이 있다. 윤도희[8]는 한숙구 계보로 전승되는 서공철, 김윤덕, 정달영의 가야금

6) 이지영, 위에 논문, 1993.
7) 김진아, "정달영 가야금산조의 음악적 틀", 서울: 한국예술종합학교 전문사학위 논문, 2011.
8) 윤도희, "가야금산조 진양조 연구 - 서공철, 김윤덕, 정달영流를 중심으로", 서울: 서울대학교 석사학위논문, 2012.

산조 중 진양조를 대상으로 조구성과 공통선율에 대한 분석을 하였는데 그 결과 우조엇청계면조-우조청계면조-우조엇청계면조-우조청계면조-기본청평조-기본청계면조-비청계면조-기본청계면조의 공통적인 조구성이 나타나며, 세 유파 중 서공철류와 김윤덕류의 유사성이 가장 높고, 정달영류의 유사도가 가장 낮았음을 밝혀 한숙구계보 산조의 특성 및 유사성을 파악하는데 의의를 두었다.

그 외에 오경희[9] 의 연구에서는 서공철류, 정남희류, 정달영류를 대상으로 공통선율을 도출하여 초기산조 명인인 한숙구의 가야금산조 원형 선율로 규정하고 후대 산조와 비교하였다. 그 결과, 초기 산조는 변청과 비청이 쓰이지 않고, 빈번한 청의 이동이 없고, 전조 역할을 하는 돌장이 분명하지 않다는 점을 들었다. 그러나 즉흥성이 내재되는 산조인 점을 고려했을 때 공통선율로 원형가락을 추측하는 방법은 좋으나 3개 류파 명인들의 사사 시기가 다르다는 점과 연주자별 즉흥적 요소를 고려하지 않았다는 점이 정확한 원형 선율을 도출하기에 아쉬움이 남는다.

3. 연구범위 및 연구방법

본 논문은 정달영의 연주 및 음원 자료를 대상으로, 진양조 악장을 범위로 하여 분석하겠다. 진양조 악장은 가야금 산조 악장 중 가장 길고 느리며, 조의 구성, 청의 이동이 다양하여 범위로 삼았다. 음원 자료는 그가 직접 연주한 음원 또는 녹음자료를 연구 대상으로 하였으며, 자료를 토대로 필자가 직접 채보하여 자료를 분석하겠다.

연구할 연주 음원 목록을 정리하면 <표 2>와 같다. 자료 목록은 연대순으로 나열했으며, 자료의 제목은 편의상 ㉮~㉲의 기호를 쓰도록 하겠다.

9) 오경희, “초기 가야금산조 연구 - 한숙구 산조를 중심으로”, 서울: 한양대학교 박사학위논문, 2012.

<표 2> 정달영 연주 가야금 산조 진양조 자료 목록

자료기호	소장자	총 각수	소요 시간	연주 일시	비고
㉮	국립국악원	57각	9분 13초	1985.9.6	제62회 무형문화재 정기공연 - 정달영 가야금산조 및 병창 발표회
㉯	국립국악원	51각	9분 32초	1988.2.29	국립국악원 신축청사 개관 기념대공연
㉰	국립국악원	66각	8분 45초	1988.6.28	제95회 무형문화재 정기공연 - 정달영 가야금산조 및 병창 발표회
㉱	지구레코드	69각	10분 36초	1990.10	<정달영 가야금산조와 병창1> 지구레코드 음반
㉲	국립국악원	43각	7분 23초	1991.4.10	국립국악원 개원 40돌잔치 특별국악공연<민속음악의 밤>
㉳	국립국악원	59각	9분25초	1991.5.17	제123회 무형문화재 정기공연 - 정달영 가야금발표회

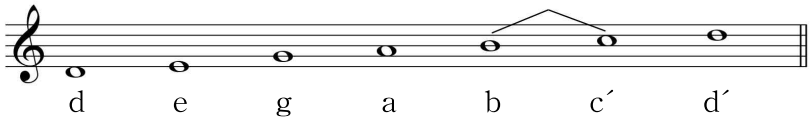
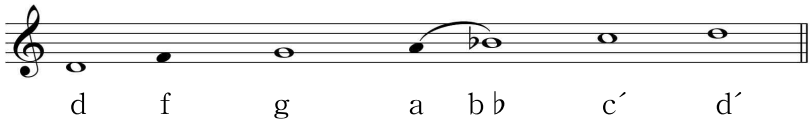
진양조는 대개 우조, 돌장, 평조, 계면조의 틀[10]로 짜여져 있음이 밝혀진 바 있다. 여타 산조에서 대체로 우조는 진양조의 가장 앞부분에 출현하며, e-e´의 싸랭주법으로 시작하여 a음을 중심으로 선율진행이 되며, 돌장은 악조로 구분되지는 않으나 중심음이 a음에서 g음으로 전환이 되어 우조와 평조를 이어주는 역할[11]로 단락구분을 할 수 있다. 평조는 주로 g음을 중심으로 연주되는 부분으로 온음계의 순차적인 진행을 보이며, 시김새나 농현의 차이를 보이며, 계면조는 g음을 중심으로 떠는음(d), 중심음(g), 꺾는음(a)이 출현하는 것이 특징이다.[12] 정달영의 가야금 산조 또한 이러한 틀을 벗어나지 않고 있어서 구분이 용이하다.[13]

따라서 우조, 돌장, 평조, 계면조라는 일반적인 가야금 산조의 형식에

10) 이재숙, “가야금 산조의 틀에 대한 소고”, 『이혜구 송수기념 음악학 논총』, 한국국악학회, 1969, 135-151p.
11) 황준연, 『한국전통음악의 악조』, 서울대학교출판부, 2005, 24p.
12) 김현채, 『가야금산조 진양조의 변천사』, 민속원, 2021, 13-14p.
13) 김진아, 위의 논문, 5p.

따라 큰 단락으로 구분하도록 하며[14], 작은 단락을 ① 악조의 변화 ② 시작선율과 종지선율 ③ 동일한 악조내 선율진행 분위기가 전환되는 부분 등을 기준으로 구분 짓도록 하겠다. 다만, 악조를 이루는 선율이 두 장단 내외로 구성되는 경우 단락으로 구획하지 않겠다. 이렇듯, 음조직을 파악하여 조구성을 알아보는 것을 중점으로 하며, 단락별로 조구성, 선율의 진행, 구성음, 음조직을 위주로 진양조 분석을 하겠다. 특히, 리듬이나 시김새 및 주법은 특징적인 부분이 있는 경우 추가적인 언급을 하겠다. 먼저, 조구성을 알아보기 위해 명확한 기준을 정하고자 하는데 음 조직을 파악하기 위한 악조는 크게 전통적인 평조와 계면조[15]로 나눌 것이며, 정리하면 아래 <표 3>과 같다.

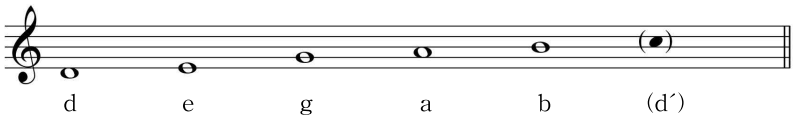
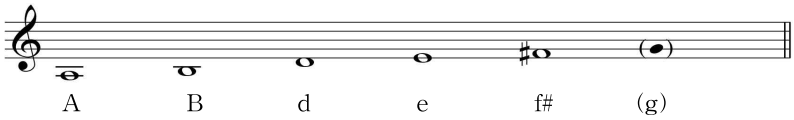
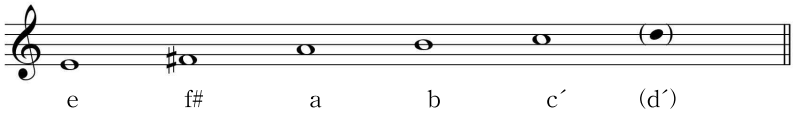
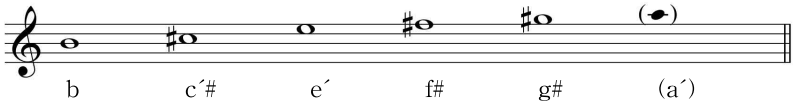
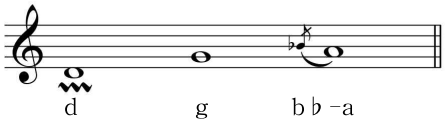
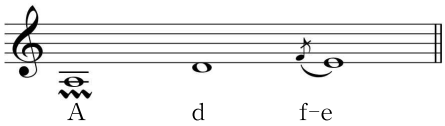
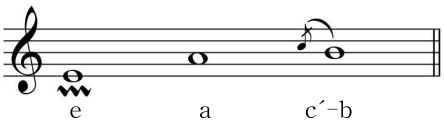
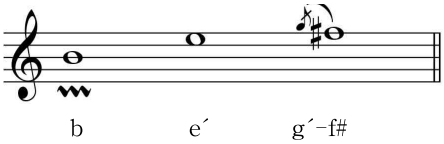
<표 3> 가야금 산조의 평조와 계면조

평조	
계면조	

중심음과 음정 간의 관계 및 기능을 파악하여 음조직을 정의하고 조구성을 밝히도록 하겠다. 중심음이 g(징), d(당), a(땅), e(칭)일 때 '청'이라는 용어를 사용하여 g청, d청, a청, e청으로 칭하도록 하겠다. 정리하면 아래 <표 4>[16]와 같다.

14) 본 논문에서 나타나는 구전조명은 돌장을 제외한 우조, 평조, 계면조로 구전우조, 구전평조, 구전계면조와 같은 말로 편의상 우조, 평조, 계면조라고 표기하겠다.
15) 황준연, 『한국전통음악의 악조』, 서울대학교출판부, 2005, 25p.
16) 이지언, 가야금산조 진양조 연구-김종기류 가야금산조를 중심으로, 서울: 서울대학교 석사학위논문, 2013.

<표 4> 청과 조에 따른 음조직

조	청	음체계
평조	g(징)	
	d(당)	
	a(땅)	
	e´(칭)	
계면조	g(징)	
	d(당)	
	a(땅)	
	e´(칭)	

4장 선율 비교 분석에서는 독자선율을 제외한 유사 및 공통 선율을 기준으로 자료 간의 비교를 하여 변주 방법을 알아보고자 한다. 또, 정달영이 엮은 산조 악보[17]에서는 '경제', '변청', '애원성' 등의 용어 등이 출현하는데 '경제'의 경우 돌장의 특성과 비슷하나, '변청'은 평조와 계면조 선율이 혼재되어 구분이 명확하지 않고, 중심음이 바뀌는 것이 아닌 새로운 시작 선율과 주된 음이 달라지는 의미에서 '변청'이라고 표기한 것으로 보인다. 또 '애원성'은 계면조의 구분을 뜻하기 보다 계면조 중에서도 '진계면조'의 선율을 보이고 있어 산조의 형식 구분을 위한 용어로 쓰이기에는 모호하다. 따라서, 정달영이 악보에서 기록한 조명은 여타 산조에 비해 단락 구획이 명확하지 않아 본 논문에서는 사용하지 않고 구전우조, 구전평조, 구전계면조, 돌장으로 용어를 통일하겠다.

다음 장에서는 비교분석을 통해 알아본 변주 방법의 가지 수를 도출하여 선율, 리듬, 시김새 및 연주법 변용을 기준으로 유형화하여 정달영 가야금 산조 진양조에서 주로 사용되는 변주 방법을 알아보고자 한다. 여기서 유사 및 공통선율의 기준은 같은 골격음을 지니며, 선율, 리듬, 시김새 및 연주법 등의 차이를 보이지만 진행되는 선율선이 유사한 선율로 기준을 정하였다. 즉, 독자 선율의 경우 자료 6종 간의 비교를 통해 어느 자료에도 나타나지 않는 선율형을 기준으로 하였으며, 독자, 공통 및 유사선율의 구분은 뼈대가 되는 골격음[18]과 선율의 흐름을 중심으로 하였다. 또, 연주 시 나타날 수 있는 농현의 굵기변화, 강세 변화, 수법 변화 등은 산조에서 즉흥적인 요소로 볼 수 있으나 본문에서는 변주 방법을 위한 해석 요소로 고려하지 않았다. 산조 안에서 '변주'라는 것은 일종의 필수적인 것이었으며, 어떠한 공통되는 뼈대 선율을 전제로 선율, 리듬, 화성 등에서 여러 가지 변형 방법을 통해 연주되는 것을 뜻하기도 한다.[19] 이에 따라 유사선율이 적합하다고 판단하여 분석기준을 정하였다.

---

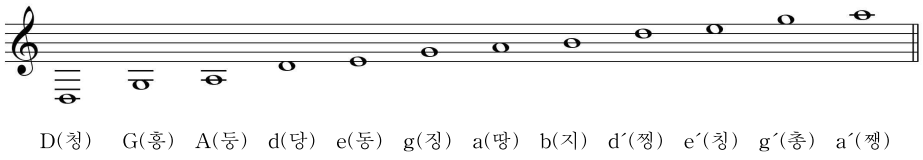
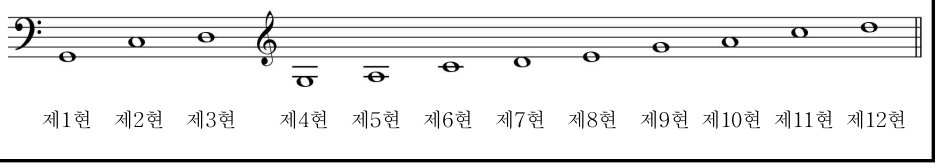
17) 정달영, 『伽倻琴散調·竝唱』, ㈜삼원정보미디어, 1995.

18) 골격骨格선율은 하나의 선율에서 장식음과 시김새 등을 제외하고 줄기에 해당하는 음만을 가려내어 제시한 것이다. 줄기에 해당하는 음을 골격음 또는 골격이라 부르고, 이 음을 연결한 것을 골격선율 또는 선율골격 등으로 부른다. 김우진, 『한국음악학연구방법론』, 민속원, 2015, 113p.

19) 변주곡이란 어떤 주제 또는 악구를 변형시켜 나타내는 작곡 기법으로, 작곡 기법 중

본 논문에서는 정달영 가야금 산조를 직접 채보하였는데 진양조는 6박을 한 장단으로 보며, 한 배가 맞지 않는 장단의 출현시 정달영의 악보집[20]과 서은영의 악보집[21]을 참고하여 필자가 수정하였다. 산조가야금의 조현법을 기준으로 높은음자리표(G clef)를 사용하고, 실음보다 완전5도 높은 음으로 표기하였다. 정리하면 아래 <표 5>와 같다.

<표 5 > 가야금산조 기보법

표기음	
실음	

채보 시 오선보를 사용함에 있어서 필요한 연주법과 기호는 가야금 악보에서 통용되고 있는 기호를 사용하였고, 정리하면 <표 6>과 같다.

기본적인 기법 중의 하나이다. 변주는 리듬이나 선율 등에 변화를 주어 만든 악곡을 말하는 것으로 박자, 조성, 리듬, 선율 등을 변화시킨다. 변주곡은 주제와 변주곡이 관련이 있어야 변주라는 것을 감지할 수 있다. (생략) 우리나라 전통음악 대부분은 변주 방법을 통하여 만들어진 곡이다. 전인평, 2018 하반기 국악학 전국대회 악곡의 변주, 2018, 9p.

20) 정달영, 『伽倻琴散調·竝唱』, ㈜삼원정보미디어, 1995.

21) 서은영, 『정달영의 한숙구류 가야금산조』, 2022

<표 6> 가야금산조 채보시 사용하는 기호

기호	설명
	굵은 농현을 나타내는 표시(계면조에서 주로 사용)
	좁은 음정 간격의 가벼운 꺾는 농현(평조에서 주로 사용)
	얕은 농현을 나타내는 표시
	농현 없음을 나타내는 표시
	줄을 순간적인 힘으로 깊게 굴렀다가 올라오는 표시
	제시음의 반음 정도 눌렀다가 재빨리 줄을 놓아주는 표시(꺾는 음)
	제시음에서 줄을 눌러 한음 또는 두음 위로 상행하는 표시
	제시음에서 낮은음으로 흘리는 표시
	한음 또는 두음 아래에서 제시음을 향해 상행하는 표시
	한음 또는 두음 위에서 제시음을 향해 하행하는 표시
	제시음을 한 줄 아래에서 눌러 내는 표시
	눌러 낸 제시음을 윗 줄로 올라가 개방현에서 내는 표시

Ⅱ. 정달영의 생애 및 예술활동

본 장에서는 정달영 산조를 분석하기에 앞서, 정달영의 생애와 연보 및 예술 활동에 대해 알아보고자 한다.

1. 정달영의 생애 및 연보[22]

정달영(본명:정재국,1922-1997)은 전남 화순군 능주면 잠정리 평계동 세습무계 집안에서 태어나 7세부터 양금풍류를 배웠으며, 작은아버지인 정남옥[23]에게 가야금풍류, 가야금병창, 한숙구류 가야금산조를 사사 받았다. 이외에도 피리, 해금, 호적, 거문고, 양금 등의 악기도 다루었으며, 13세 때 상경하여 대동창극단(임상문단체), 국극사(함화진 대표), 임춘앵단체, 우리국악단, 조선창극단 등에서 단체활동을 많이 하였다. 또한 정달영은 1985년 경주신라예술제 국악대제전 가야금병창 부문에서 장원을 한 이후, 국립국악원 무형문화재 정기공연 및 문예회관 가야금산조 및 병창 발표회를 처음으로 갖는 등 활발한 연주활동을 하였다. 정달영은 1988년 4월경 중요무형문화재(현 국가무형문화재) 제23호 가야금산조 및 병창 보유자로 인정[24]받았고, 1988년도 중요무형문화재 제23호 가야금산조 및 병창 보유자로 인정 받아, 전남제에 속하는 한숙구 계보 3세대[25]에 속한다. 정달영의 음악적인 연보[26]를 정리하면 아래 <표 7>과 같다.

---

22) 정달영, 『伽倻琴散調·竝唱』, ㈜삼원정보미디어, 1995.
23) 정남옥은 전남 화순군 남면 북교리에서 출생, 한숙구 문하에서 가야금산조 및 병창, 가야금풍류, 대금정악을 배웠으며 정달영과 서공철에게 전수하였다. 이보형, 무형문화재(7), 『산조』, 문화재 연구소, 1968, 34p.
24) 정달영의 가야금병창은 1988년에 중요무형문화재 제23호 가야금병창 및 병창으로 지정되었으나 한숙구제 가야금산조는 아직 중요무형문화재로 지정되지 못하였다. 정달영, 위의 책.
25) 한숙구 가야금산조의 계보는 3세대로 구성되었다. 한숙구에게 직접 사사한 한수동과 정남옥이 제2세대이며, 그 뒤를 이은 정남희, 서공철, 정달영, 박경석 등이 3세대에 속한다. 오경희, 위의 논문, 2012,, 17p.
26) 정달영, 위의 책, 12p.

<표 7> 정달영 음악 연보

연도	내용
1929	김복술 선생님께 정악사사 - 양금, 가야금 정악 48장
1931	정남옥 선생님께 가야금산조 및 병창 사사
1937	오태석 선생님께 가야금병창 사사
1940	대동창극단 입단
1943	조선창극단 입단
1946	우리국악단 입단
1951	임춘앵 여성 국극단 입단
1954	대한국악원 국극단 입단
1958	진경 여성 국극단 입단
1985	경주신라예술제 가야금병창부 장원
1985	제62회 무형문화재 정기공연
1987	KBS 국악대상 수상
1988	중요무형문화재 제23호 가야금산조 및 병창 기능보유자 지정
1990	『정달영의 가야금산조와 병창』 지구레코드 LP 및 TAPE 발매
1991	제123회 무형문화재 정기공연
1992	가야금산조 및 병창 발표회 - 문예회관 대극장
1995	『伽倻琴散調·竝唱』 악보집 발간
1997	타계

한숙구계보 제2세대인 정남옥은 한숙구의 가야금 산조를 전승 받은 대표적인 제자이다. 이에 정남옥의 조카인 정달영은 가야금 산조를 전수 받았다.

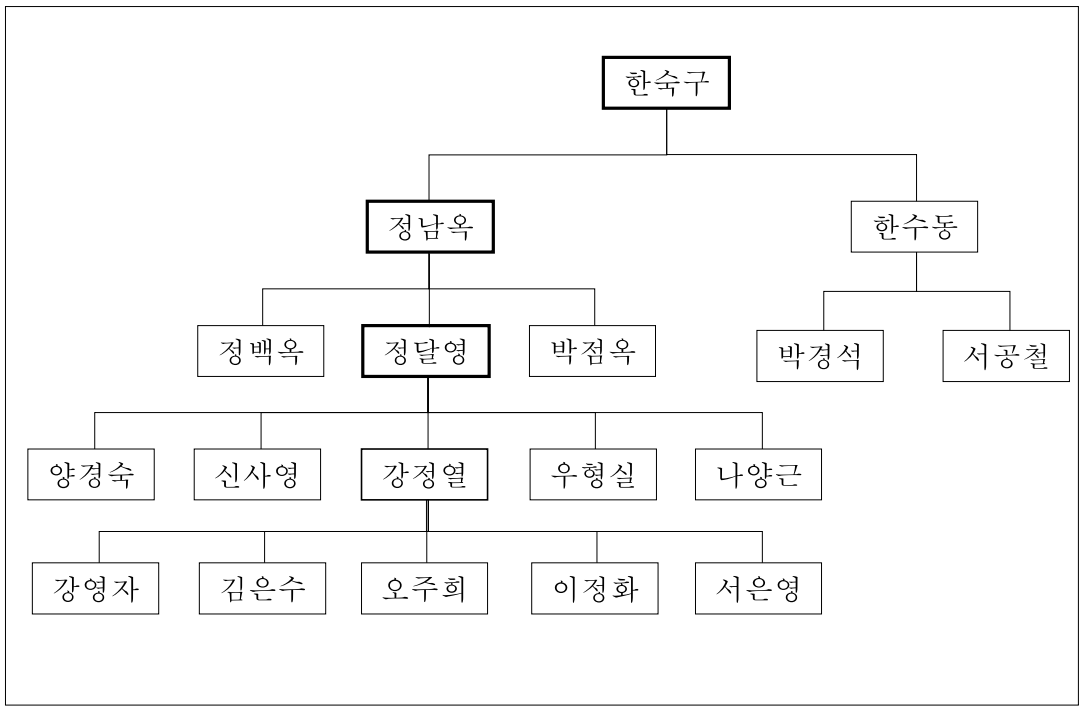
> <인용> 가야금의 두 갈래 큰 줄기중의 하나가 한숙구류인데 저는 그분의 맥을 이어왔습니다. 저의 두번째 스승인 정남옥씨는 한숙구선생의 수제자이면서 저의 당숙이셨기 때문에 그분의 가야금산조와 병창의 재능을 고스란히 전수 받을 수 있었습니다.[27]

이렇듯, 정달영은 정남옥으로부터 가야금 정악과 가야금병창 <죽장망혜>, <함평천지>, <녹음방초>, <편시춘> 등을 배웠으며, 가야금 산조의 경우 진양·중모리·중중모리·자진모리·휘모리·세산조시까지 익혔다. 한숙구계 전승계보를 정리하면 아래 <표 8>과 같다.[28]

---

27) 정달영 인물 정보 중 정달영의 인터뷰 부분이다. 문화포털, 예술지식백과, 2023년 04월 03일, https://www.culture.go.kr.

<표 8> 한숙구계 전승계보



2. 정달영의 예술 활동

정달영은 한숙구와 그의 제자인 정남옥으로부터 이어지는 한숙구계 가야금산조를 주로 연주하였으며, 가야금산조 뿐만 아니라 그의 나이 60세를 넘긴 1985년 이후 가야금병창 활동을 활발히 하여 정달영은 1988년 4월 제23호 가야금산조 및 병창부문에서 가야금병창 예능보유자로 지정되어[29] 남병창의 명맥을 이어 음악적으로 인정을 받았다.

정달영은 1970년부터 본격적인 활동을 시작하였고, 1980~1990년대 공연활동 기록이 가장 많았다. 그의 공식적인 음반은 1960년대 후반 신향음반[30], 1985년 대도레코드, 1990년 지구레코드에서 제작하여 총 3종으

28) 정달영, 『伽倻琴散調·竝唱』, ㈜삼원정보미디어, 1995. 2p.
29) 박옥현, 박귀희와 정달영의 가야금병창 비교분석, 전북: 원광대학교 석사학위논문, 2008, 10p.
30) 정달영의 첫 음반이다, [월간음악 1995년 10월호 통권 285호](서울:음악세계사) 68p.

로 기록되며, 1995년 가야금산조와 병창 악보를 엮어 악보집을 출간하였다. 정리하면 아래 <표 9>와 같다.

<표 9> 정달영 음반 및 악보집 자료

유형	녹음 시기	음반명	연주곡목	출연자	비고
음반	1960년대 후반	KOREAN FOLK SONG 가야금 散調·가야금竝唱	1. 가야금산조 - 진양조~휘모리 2. 가야금병창 - 단가(죽장망혜) - 심청가	정달영 반주자 미상	신향음반
음반	1985년 3월 10일	정달영 전통 가야금 산조 · 병창 (한수동流·정남옥 선생 사사)	1. 가야금 산조 2. 가야금병창 -단가<죽장망혜> -심청가<봄이가고~황성가는 도중>	정달영, 김득수	대도 레코드
음반	1990년	정달영 가야금 산조와 병창LP1	1. 가야금 산조 2. 가야금병창 -단가<호남가>	정달영, 이태백 김득수	지구 레코드
음반	1990년	정달영 가야금 산조와 병창LP2	1. 가야금병창 -단가 -심청가	정달영, 이태백 김득수	지구 레코드
악보	1995년 2월	『가야금산조, 병창』 악보집	1. 가야금산조 2. 가야금병창	정재국(본명) 엮음	삼원정보 미디어

이외에도 정달영의 가야금 산조 및 병창 공연 활동을 활발하게 하였고, 정달영의 가야금산조 및 병창을 녹음한 기록용 자료 등이 있다. 정달영은 주로 가야금산조와 병창 공연활동을 병행하여 연주하였고, 경기민요, 남도민요, 시나위 등 기악반주 활동에도 반주자로 기록된 바 있다. 현재 국악음반박물관과 국립국악원 자료실에 있는 기록과 정달영 관련 연구자료를 토대로 정리하면 아래 <표 10>, <표 11>과 같다.

<표 10> 정달영 가야금 산조 및 병창 공연 활동

연주 시기	공연명	연주 곡목	출연자	비고
1985년 9월 6일	제62회 무형문화재 정기공연 - 정달영 가야금병창 발표회	1. 가야금 산조 2. 가야금 병창 - 심청가<봄이가고 ~황성가는 도중 목욕하는 대목> -	정달영 반주자 미상	국립국악원 소극장
1988년 2월 29일	국립국악원 신축청사개관 기념대공연	1. 가야금 산조 2. 가야금 병창 - 심청가 -	정달영, 서용석	
1988년 6월 28일	제95회 무형문화재 정기공연 - 정달영 가야금병창 발표회	1. 가야금 산조 2. 남도 시나위	정달영, 김청만 서용석, 원장현 박승룡, 강정숙 양경숙, 이세환 정회석	국립국악원 소극장
1990년 7월 4일	기록용 녹음	1. 가야금 병창 -단가 (편시춘, 인호상이) -수궁가<토끼화상> -춘향가<쑥대머리~옥중가> 2. 가야금 산조	정달영, 김청만	디지털 녹음(비매)
1990. 8월 3일	KBS-TV '우리멋 우리가락'	1. 단가 <죽장망혜>	정달영, 장덕화	KBS
1990년대 초반	KBS-1FM '국악의 향연'	1. 가야금병창 - 수궁가 중 <용왕탄식~토끼화상>	정달영 반주자 미상	KBS
1991년 4월 10일	국립국악원 개원 마흔돌 잔치	1. 가야금 산조	정달영 반주자 미상	국립국악원 소극장
1991년 5월 17일	제123회 무형문화재 정기공연 - 정달영	1. 가야금 산조	정달영, 김청만 강정렬	국립국악원 소극장

	가야금병창 발표회	2. 가야금 병창 -심청가 -수궁가		
1991년 5월 20일	KBS부모님께 드리는 제25회 FM국악무대	1. 가야금 병창 -심청가<방아타령~부녀상봉>	정달영, 김청만	국립국악원 소극장
1992년 6월 7일	KBS-TV '우리멋 우리가락'	1. 가야금병창 - 심청가 중 <심봉사가 목욕한 사이> -	정달영, 윤윤석	KBS
1992년 9월 20일	KBS-TV '우리멋 우리가락'	1. 단가(죽장망혜)	정달영, 장덕화	KBS
1995년 9월 5일	가야금 병창 명인<1>	1. 가야금 산조 2. 가야금 병창 -단가(죽장망혜) -심청가<어이가리너~방아타령>	정달영, 정철호	서울 예음홀

<표 11> 그 외 반주 및 음악활동

연주 시기	공연명	연주 곡목	출연자	비고
1970년대 초반	미상	1. 가야금 남도민요 독주 -성주풀이, 새타령, 진도아리랑, 남원산성, 농부가, 강강술래, 자진강강술래, 개고리타령	정달영, 이정업	릴테입
1976년 6월 28일	흥겨운 우리가락 제1집	1. 경기민요 - 노랫가락 - 정선아리랑	이은관, 고백화 노영숙, 오희순 노미정, 삼일로 이충선, 최창남 정달영, 김순봉	지구레코드
1975년 6월 7일	명창 김소희 여사와 함께	1. 농부가 자진농부가	반주자: 장덕화, 김광복	MBC-TV 방송

		2. 육자배기, 자진육자배기, 개고리타령, 보리타작 소리	정달영, 김성운 이철주	
1976년 7월 10일	흥겨운 우리가락	1. 경기민요 모음 -창부타령, 태평가 청춘가, 양산도 늴리리야, 금강산 타령, 노랫가락, 진도아리랑, 어랑 타령, 뱃노래, 밀 양아리랑, 굿거리	장덕화, 최경만 박범훈, 박동현 정달영, 김영재 김성운	오아시스레코드 (LP)
1986년 11월	전태용의 창[31]	1. 노랫가락 2. 뱃노래 3. 창부타령	장덕화, 이생강 김찬섭, 김한국 정달영	KBS-FM 녹음

31) 1986년 11월 녹음된 전태용의 창은 1991년 발매된 전숙희 민요집에 수록된 바 있다.

Ⅲ. 정달영 가야금 산조 진양조의 조구성

3장에서는 정달영 가야금산조 진양조 선율을 큰 단락으로 나누고 이를 작은 단락으로 하위 구분하여 단락 별 음 조직을 파악하고, 조구성과 선율 진행을 살펴보겠다. 다만, 진양조의 제1각은 내드름 선율로 조 판별에 모호함을 주어 제1각인 내드름 선율을 제외하고 분석하도록 하겠다.

진양조의 각 장단 수의 경우 <㉮>는 57장단, <㉯>는 51장단, <㉰>는 66장단, <㉱>는 69장단, <㉲>는 43장단, <㉳>는 59장단으로 각 유파별 진양조의 악조별 장단 수는 <표 12>과 같다.

<표 12> 자료별 악조 및 장단 수

자료	큰 단락	총 장단 수
국립국악원 1985 자료 - ㉮	Ⅰ단락(5) Ⅱ단락(8)) Ⅲ단락(45)	57
국립국악원 1988 자료① - ㉯	Ⅰ단락(5) Ⅱ단락(12) Ⅲ단락(34)	51
국립국악원 1988 자료② - ㉰	Ⅰ단락(5) Ⅱ단락(7) Ⅲ단락(54)	66
지구레코드 음반 자료 - ㉱	Ⅰ단락(6) Ⅱ단락(7) Ⅲ단락(56)	69
국립국악원 1991 자료① - ㉲	Ⅰ단락(5) Ⅱ단락(7) Ⅲ단락(31)	43
국립국악원 1991 자료② - ㉳	Ⅰ단락(5) Ⅱ단락(7) Ⅲ단락(47)	59

1. 국립국악원 1985 자료[32] - ㉮

자료 ㉮의 진양조는 총 57장단으로 구성되며, 소요시간은 9분 11초이다. 큰 단락Ⅰ는 총 2개의 작은 단락으로 제1단락(제1-2각), 제2단락(제3-5각)으로 나뉘며, 큰 단락Ⅱ도 마찬가지로 제1단락(제6-7각), 제2단락(제8-12각)으로 구성된다. 큰 단락Ⅲ은 총 45장단으로 6개의 작은 단락으로 구분할 수 있는데, 제1단락(제13-16각), 제2단락(제17-22각), 제3단락(제23-31각), 제4단락(제32-41각), 제5단락(제42-46각), 제6단락(제47-57각)으로 구성된다.

32) 1985. 9. 6일 제62회 무형문화재 정기공연 -정달영 가야금 산조 및 병창 발표회, 국립국악원 소극장.

(1) 큰 단락 I

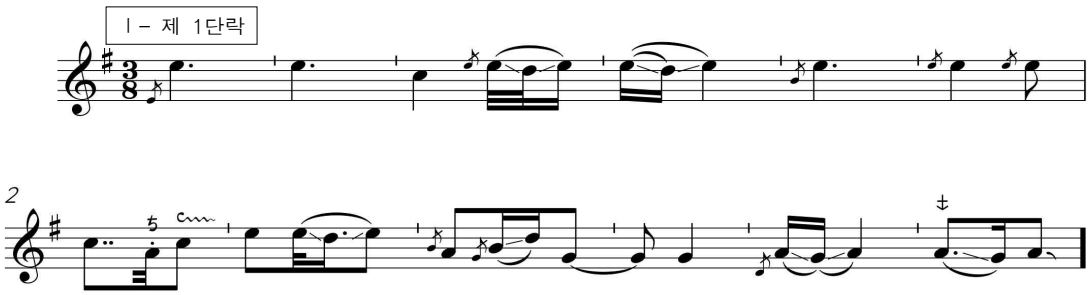
큰 단락 I 은 제1-5각으로 총 5장단으로 구성되며, 제1단락(제1-2각), 제2단락(제3-5각)으로 구분하였다.

(1) 제1단락(제1-2각)

<악보 1>을 보듯이, 제1각은 e-e´를 싸랭 주법으로 시작하여 지줄(b)을 눌러 c´음을 내준 뒤, e´음으로 상행하여 뻗어주는 내드름[33] 선율이다. 제2각 제3박은 a-b-d´-g로 진양조의 앞 부분에서 나타나는 선율 진행[34]을 보이며 구전우조[35][36]에 해당하는 선율로 볼 수 있다,

제2각은 c´-e´-d´-a-b-d´-g의 진행으로 구성음을 기준으로 g청 평조 음조직으로 볼 수 있으나, 제3-4박에서 g음으로 일시적인 종지감을 준 뒤 a음으로 종지하기 위한 경과적인 것으로 a청 평조로 구성된다.

<악보 1> 큰 단락 I - 제1단락 제1-2각



33) ‘내드름이란 문자 그대로 ’낸다‘는 것을 의미하여 시작을 나타낸다. 이재화, “거문고 산조의 선율구조”, 서울: 서울대학교 석사학위논문, 1985, 10p.

34) 이것은 우조에서 주로 쓰인 a-c´-g의 종지형이 변형된 종지형으로 볼 수 있다. 김현채, 위의 책, 172p.

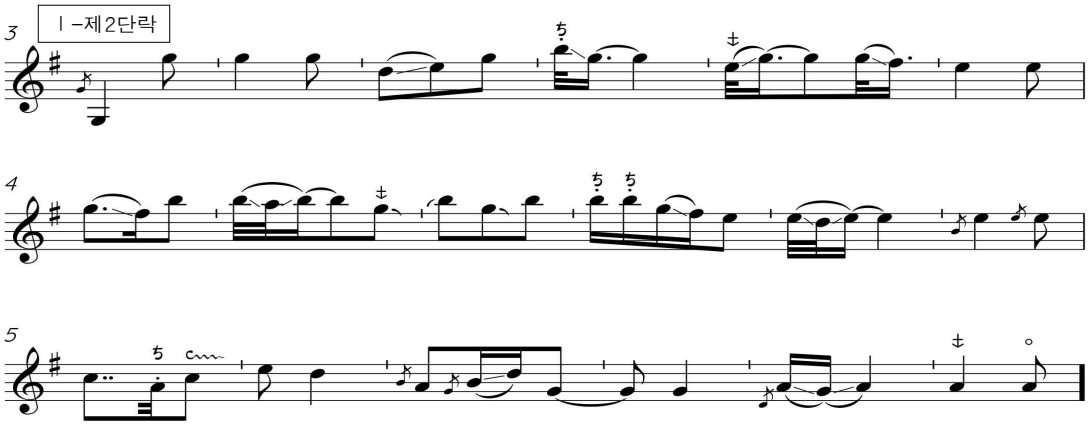
35) 본 논문에서 나타나는 ‘우조’는 구전조명을 뜻하는 것으로, 가야금산조에서 또한 음높이(key)에 해당하여 ‘높은 조’ 또는 ‘웃조‘라는 말과 상통한다. 따라서 실제 음조직을 분석하였을 때 나타나는 구전조명과 조 구성이 다르다.

36) 황준연은 ‘한국전통음악의 악조는 평조와 계면조라는 양대 악조로 이루어지며, 우조는 선법적으로 구별되는 것이 아니라 조(key)의 개념으로 ’청이 한 줄 높은 것‘을 이른다고 하였다. 그러나 이들 이론에 의할 때 가야금산조 진양조 전반부의 ‘구전조명 우조’부분은 우조가 아닌 계면조 선법으로 분석되고, 이를 해결하기 위하여 ’선법적으로는 계면조이되 성음면에서 우조다‘라고 설명하거나, 아예 차이에 대한 설명을 생략하기도 하였다. 신은주, “가야금산조 우조에 대한 분석 이론 고찰”, 한국음악연구 제66집, 2019, 68p.

(2) 제2단락(제3-5각)

<악보 2>를 보듯이, G-g´의 고음역대에서 시작하여 제5박에서 c´음의 완전5도 위음인 g´음을 흘려주고, b´음과 번갈아서 연주한 뒤 제4각 제4박에서 b´-g´-e´[37]로 하행하는 선율로 제4각까지 e´청 계면조로 진행되지만, 제5각은 우조 제2각과 동일한 선율로 종지하고 있어 e청 계면조와 a청 평조의 혼합조 형태를 띠고 있다.

<악보 2> 큰 단락Ⅰ - 제2단락 제3-5각



37) c´(지)와 g´(쫑)에서 흘리는 퇴성이 반복적으로 나타나 우조의 대표적인 시김새라 할 수 있다. 김현채, 위의 책, 66p.

(2) 큰 단락Ⅱ

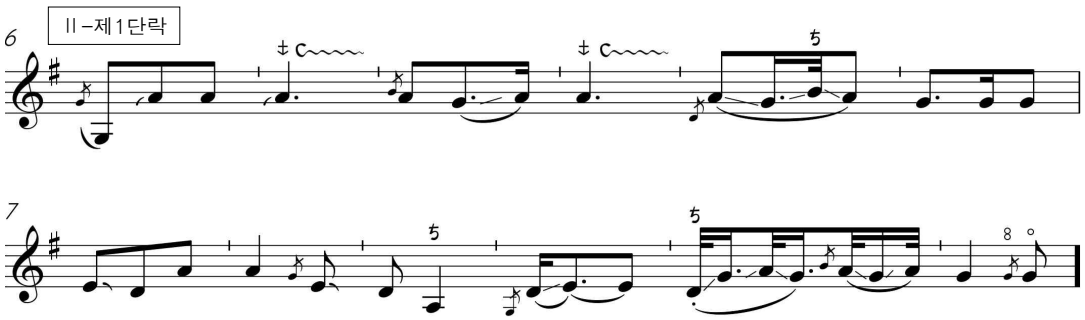
큰 단락Ⅱ의 제1단락은 정달영 산조에서 '경제'라고 칭해진 부분이며, 구전우조의 종지음인 a음에서 g음으로 바뀌는 부분으로 전조의 역할을 하는 여타 산조의 돌장[38]으로 볼 수 있다. 돌장은 따로 악조로 구분되지 않으나, 다양한 청의 변화를 보여주는 기능적인 부분으로 본 자료의 돌장에 해당하는 선율은 제6-7각의 짧은 선율로 되어있다.

제2단락은 정달영 산조에서 '변청'으로 칭해진 부분인데 c´음의 출현, 순차적 상행과 하행 선율 진행, 얕은 농현, 가볍게 꺾어주는 시김새를 띠고 있어 여타 산조의 '평조'로 볼 수 있다. 제2단락은 제8-12각으로 총 5장단으로 구성된다.

(1) 제1단락(제6-7각)

<악보 3>을 보듯이, 제6-7각을 살펴보면, a음을 중심으로 진행하며, a-g-a로 g음을 눌러 추성을 해주며 g음으로 자연스럽게 하행 후, 제7각 제2박 A음에서 A-d-g로 다시 상행하여 종지하고 있다. 중심음이 a음에서 g음으로 바뀌어 돌장에 해당하는 선율로 볼 수 있다.

<악보 3> 큰 단락 Ⅱ - 제1단락 제6-7각

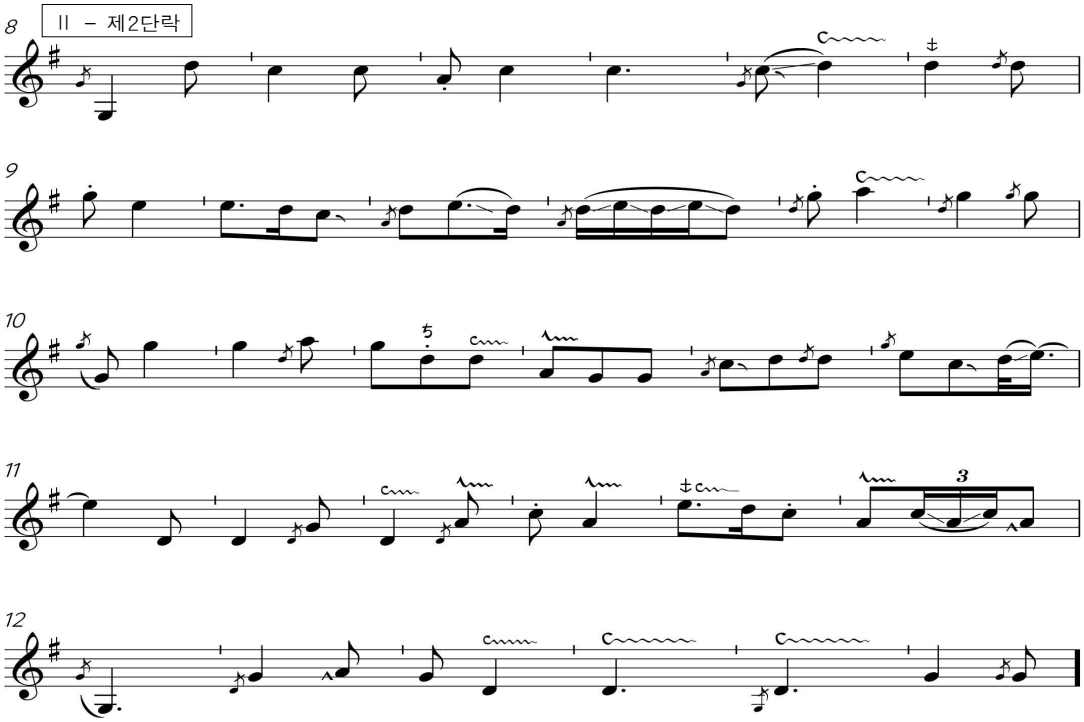


38) 보편적으로 평조나 계면조는 그 청이 가야금의 제6현에 오지만, 우조의 그것은 제7현에 위치한다. 그리고 우조 다음에 오는 돌장은 청이 제7현에서 제6현으로 이동하는 대목이다. 황준연, 위의 책, 24p.

(2) 제2단락

<악보 4>를 보듯이, 시작 선율이 G-d´-c´로 여타 산조 평조의 시작 선율이 e´음을 위주로 시작하는 것과 다르게 c´음을 위주로 선율이 전개되며, 제8각, 제9각에서 a-c´-d´와 e´-g´-a´와 같이 순차적 상행하는 선율 진행으로 g청 평조로 볼 수 있다. 제10각 제4박에서는 a음을 가볍게 꺾고 농현하는 구전평조 유형의 시김새가 출현하며 제11각 제6박 마지막 박에서 a음을 단3도 간격으로 꺾어주어 계면성으로 바뀐 것을 알 수 있다. 제12각은 a음을 꺾고, d음을 굵게 떨어주어 g음으로 하행하는 g청 계면조 성격의 종지선율로 단락을 종지하고 있다.

<악보 4> 큰 단락Ⅱ - 제2단락 제8-12각



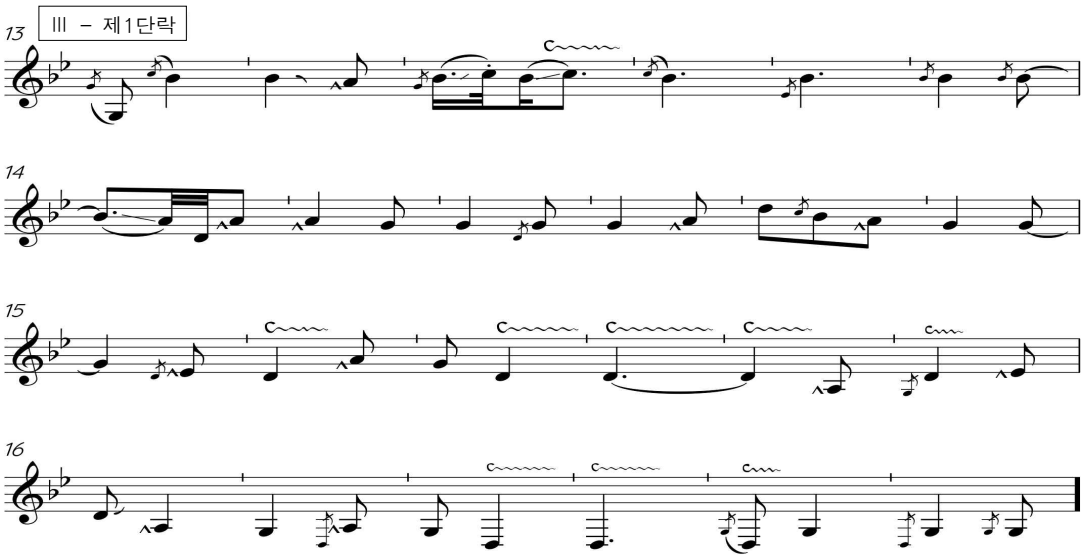
(3) 큰 단락Ⅲ

큰 단락Ⅲ은 총 45장단으로 구성되며, 단락구분은 제1단락(제13-16각), 제2단락(제17-22각), 제3단락(제23-31각), 제4단락(제32-41각), 제5단락(제42-46각), 제6단락(제47-57각)의 총 6개의 작은 단락으로 구성된다.

(1) 제1단락(제13-16각)

<악보 5>를 보듯이, 제1단락은 G-c´-b♭로 시작하여 중음역대 g청 계면조 선율이 진행된다. 제15각은 앞에서 진행되던 g음에서 e음을 꺾고 d음으로 하행하여 a음과같이 꺾는 음이 이중으로 출현하며, 저음역대로 자연스러운 이동을 위한 경과적인 역할로 볼 수 있다. 이러한 선율 진행은 계면조 음계 내에서 반음진행으로 만들 수 있는 혼합된 음계 구조를 이루기도 한다.[39]

<악보 5> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제13-16각

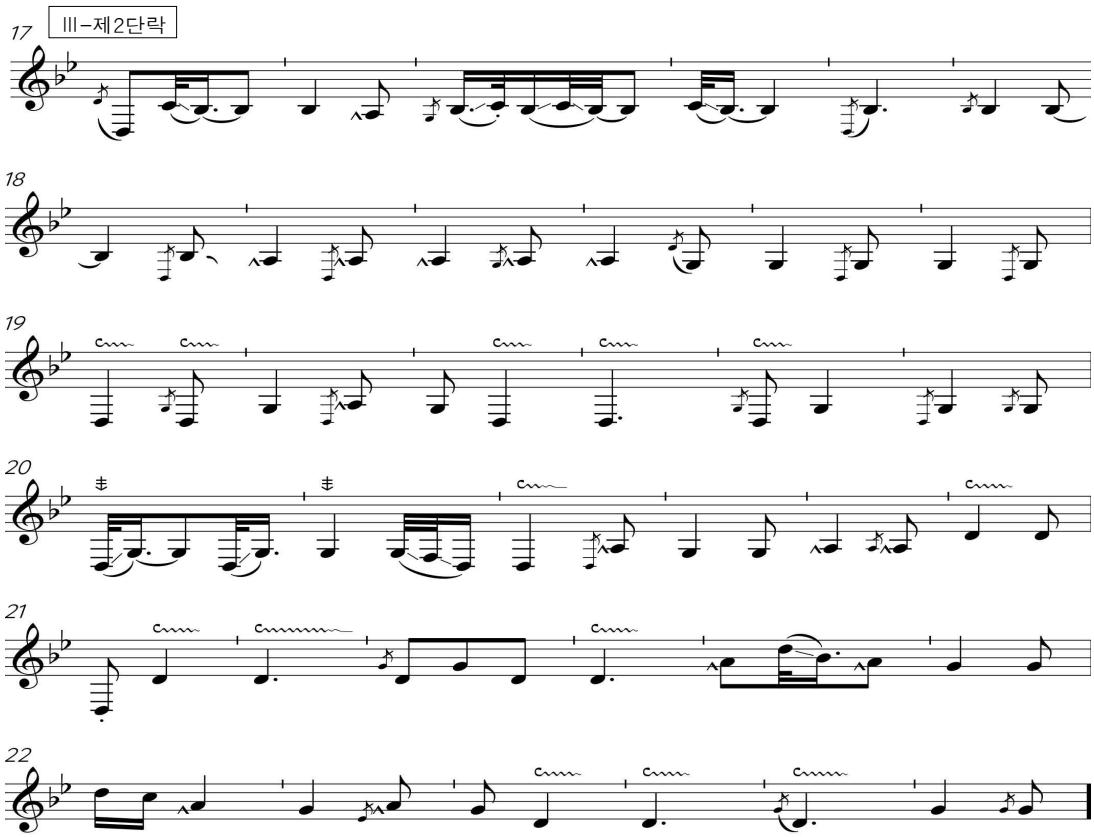


39) “계면조 음계의 연주를 위해서 필요한 음정은 완전4도(떠는청-본청), 장2도(본청-꺾는아래청), 단2도(꺾는아래청-윗청)이다.(생략) 따라서 이러한 완전4도음정조건 이외에 꺾는청의 반음음정은 거의 어느줄에서나 가능하므로 가야금의 조율조건은 계면조음계를 연주하기에 매우 충족된 것이라고 생각된다.”김해숙, “심상건 가야금산조의 선율”, 『한국음악연구』 제36집, 서울: 한국국악학회, 2004. 52-53p.

(2) 제2단락(제17-22각)

<악보 6>을 보듯이, 제2단락은 G-c´-b♭의 선율 진행을 저음역대로 옮겨와 한 옥타브 아래에서 D-c-B♭로 전개되며, 제21각에서 D-d에서 제3박 완전4도 위음인 g음으로 상행하여 제22각에서 d´-c´-a로 시작하는 종지 선율로 a-g-d-g의 전형적인 구전계면조 선율 진행으로 단락을 종지하고 있다.

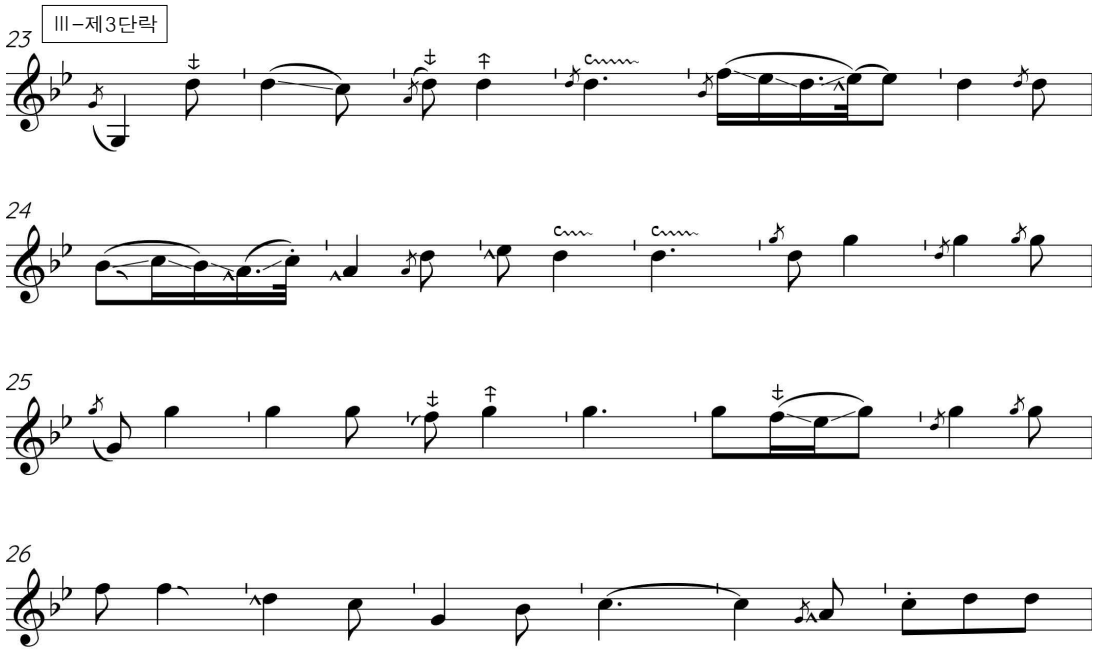
<악보 6> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제17-22각



(3) 제3단락(제23-31각)

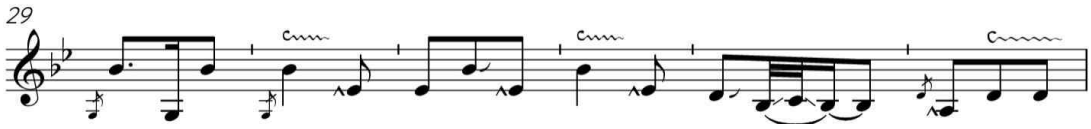
<악보 7>을 보듯이, 제23각은 G-d´로 d´음을 농현하지 않고 뻗어주며 제5박에서 e´음을 꺾어 d청 계면조의 선율 진행을 부분적으로 보이지만, a음, e´음 꺾는음이 이중으로 출현하며, d´-g´로 떠는음과 중심음으로 상행하여 제26각까지 g´청 계면조 선율이 진행되고 있다.

<악보 7> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제23-26각



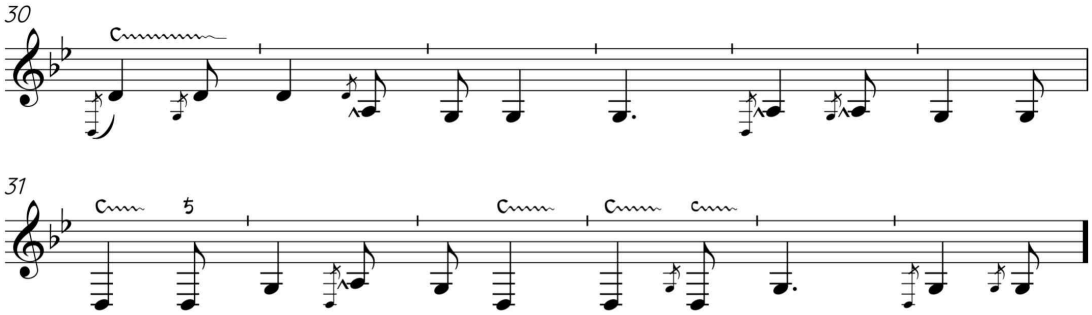
<악보 8>을 살펴보면, 제29각에서 제7현 땅줄(a)을 역안하여 b♭음을 굵게 떨고 e음을 꺾어주어 d음으로 하행하여 일시적으로 d청 계면조 선율이 진행된다.

<악보 8> 큰 단락Ⅲ 제3단락 제29각



<악보 9>를 살펴보면, 제30-31각은 d음 농현을 굵게 해주며 A-G-D-G로 G청 계면조 선율로 단락을 종지하고 있다.

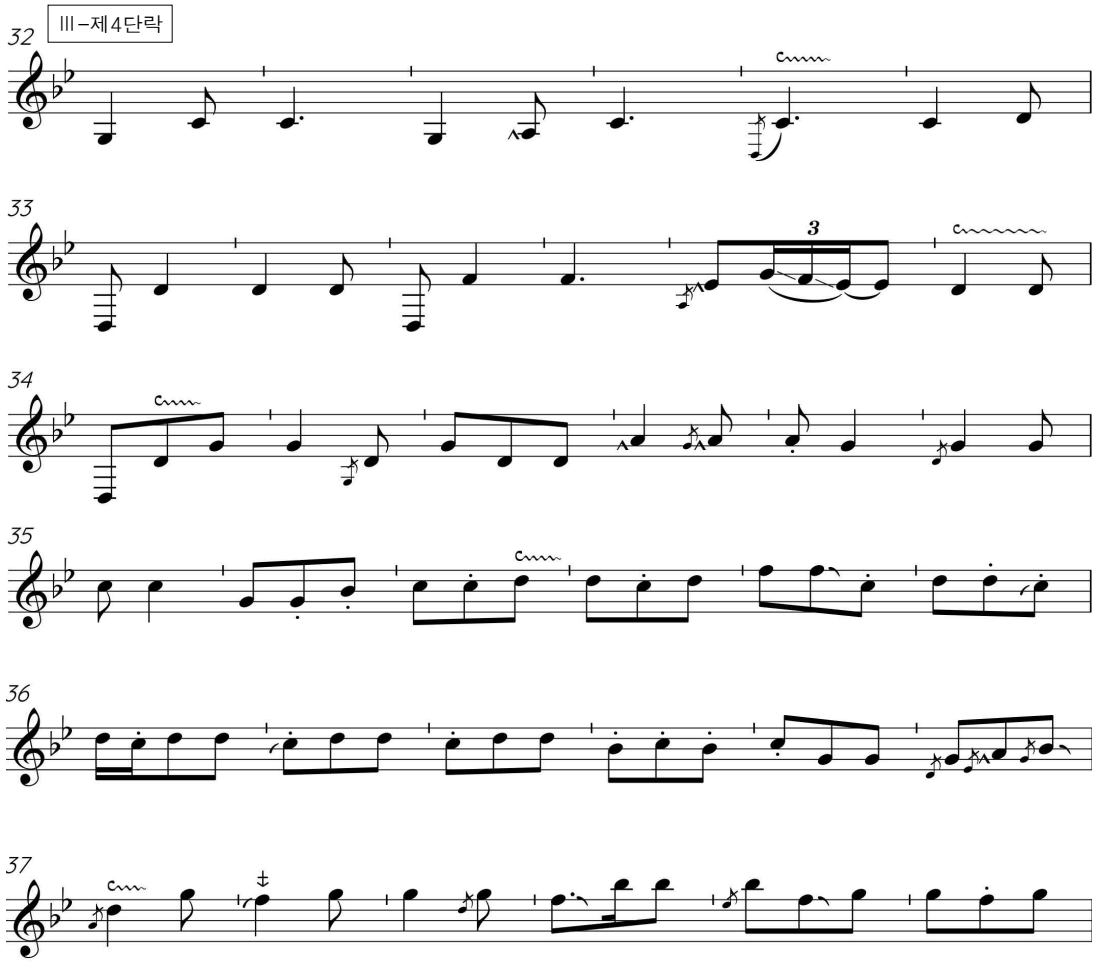
<악보 9> 큰 단락Ⅲ 제3단락 제30-31각



(4) 제4단락(제32-41각)

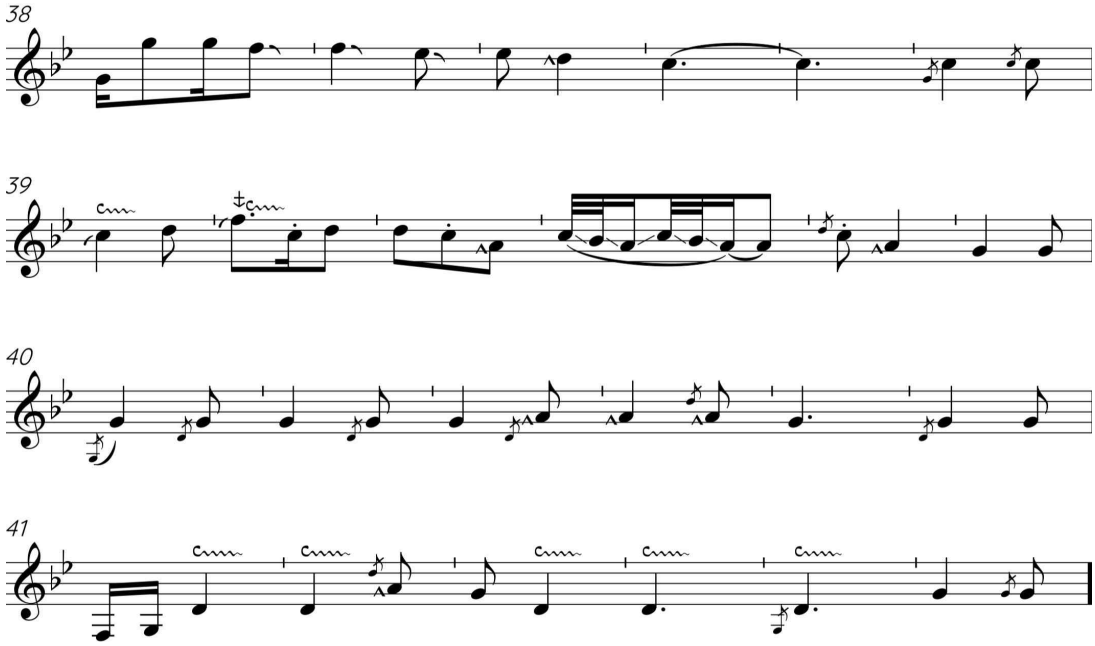
<악보 10>의 제32-34각은 G-C로 시작하여 G-d-g로 상행하여 g음 중심으로 선율이 진행된다. 제35-37각은 g-b♭-c′-d′-f′-g′-b♭′로 순차적으로 상행하며 분할 된 리듬이 반복 출현하는 형태를 띄며 선율 진행을 보인다

<악보 10> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제32-37각



<악보 11>은 제38각에서 d´를 꺾고 c´음으로 하행하여 부분적으로 c´청 계면조가 나타나지만, 반음씩 하행 진행을 하기 위한 경과적인 것으로 제39각에서 c´-a-g로 하행하여 g청 계면조 선율로 단락을 마무리하고 있다.

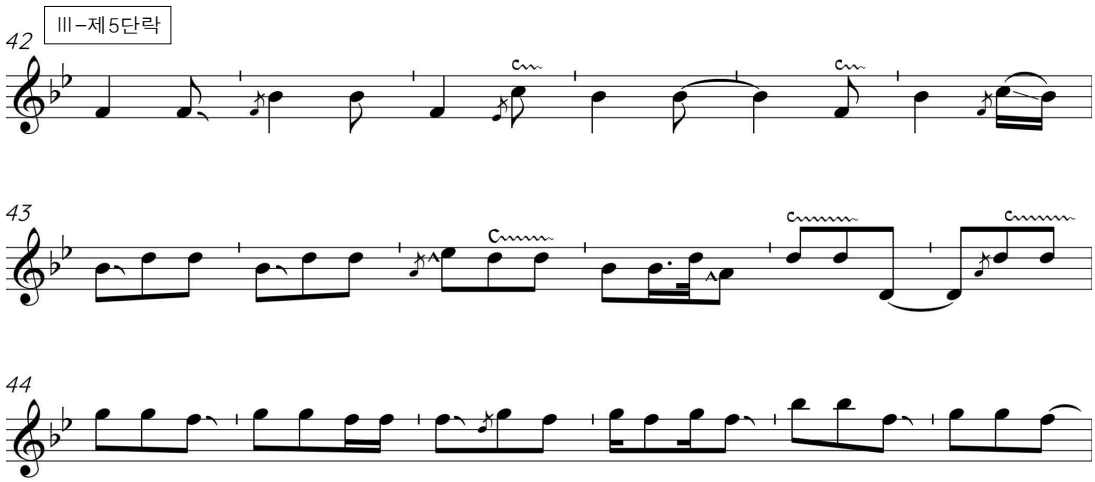
<악보 11> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제38-41각



(5) 제5단락(제42-46각)

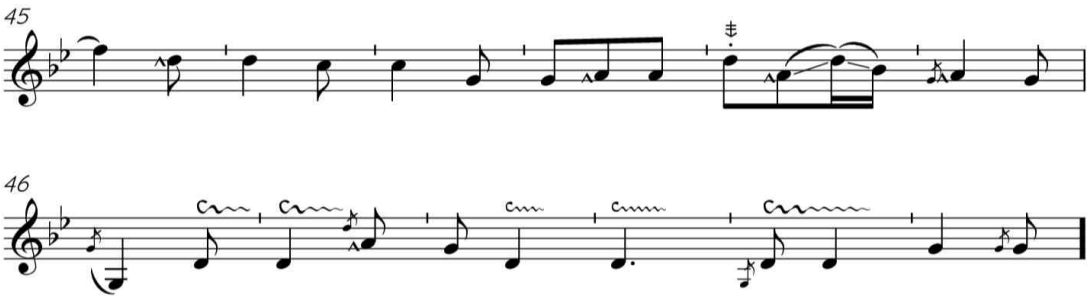
<악보 12>를 보듯이, 제5단락은 제42각 f음으로 시작하여 완전4도 위 음인 b♭음으로 상행하여 b♭음 중심의 평조 선율이 잠시 진행되다가 제43-44각에서 분할리듬패턴이 출현한다.

<악보 12> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제42-44각



<악보 13>의 제45-46각은 d´를 꺾고, c´음에서 g음으로 하행하여 c´음으로 잠시 청의 이동을 보이지만, 곧바로 제45각 제4박에서 a음을 꺾고, g음 중심의 계면조로 종지하고 있다.

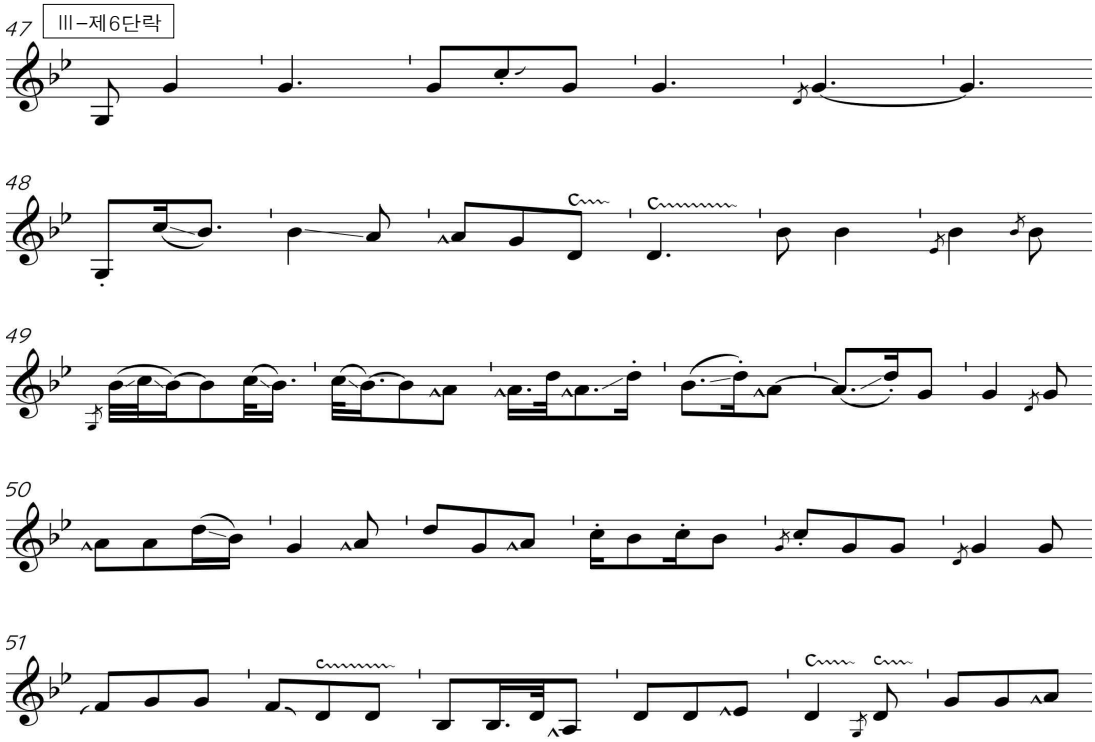
<악보 13> 큰 단락Ⅲ 제5단락 제45-46각



(6) 제6단락(제47-57각)

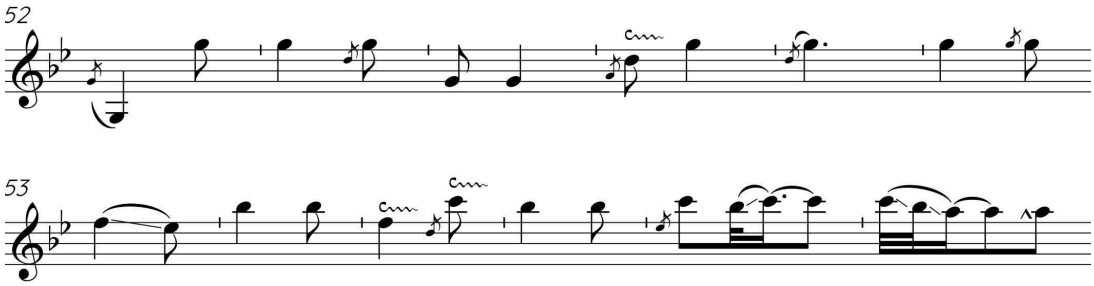
<악보 14>는 제47각은 g음을 중심으로 평조적인 느낌의 새로운 선율이 시작되나 제48각 제1박 c´-b♭을 시작으로 제51각까지 g청 계면조로 진행된다.

<악보 14> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제47-51각



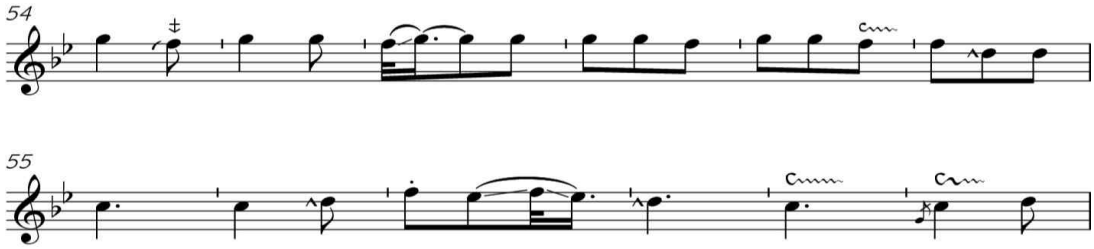
<악보 15>의 제52-53각에서 G-g′로 상행하여 제53각 고음역대에서 f′-b♭′-c″-b♭′의 '생삼청'선율이 출현하여 긴장감을 주고 있다.

<악보 15> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제52-53각



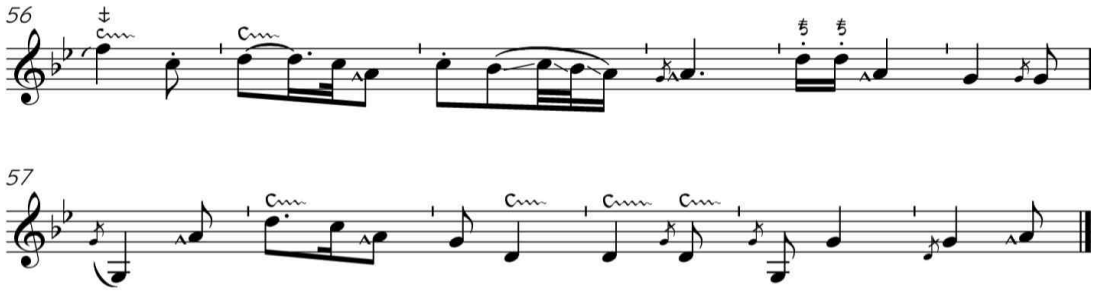
<악보 16>의 제54각은 제6박에서 d′음을 꺾고, 제55각에서 자연스럽게 c′음으로 하행하여 뻗어주며, c′청으로의 이동이 부분적으로 나타난다.

<악보 16> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제54-55각



<악보 17>은 제56각 제2박에서 d′음을 농현하고, a음을 꺾어 f′-d′-c′-a-g의 선율 진행으로 계면조 단락을 종지하고 있다.

<악보 17> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제56-57각



이와 같이 <자료 ㉮>의 진양조 선율을 분석 하였다. <자료 ㉮>의 조구성을 먼저 살펴보면 큰 단락Ⅰ는 내드름 선율을 제외하고 a청 평조와 e청 계면조로 구성되며, 큰 단락Ⅱ는 g청 평조와 g청 계면조로 이루어져 있다. 큰 단락Ⅲ은 g청 계면조의 비중이 가장 많으며, 1-2장단 내에서 일시적 d청 계면조와 c´청 계면조, b♭평조 선율이 1-2장단 내에서 나타나기도 한다. 이러한 일시적인 전조는 반음씩 순차적인 상, 하행의 선율 진행을 하면서 나타나는 것으로 청의 이동을 자연스럽게 한다. <자료 ㉮>는 g청 계면조, g청 평조를 위주로 조구성이 이루어지며, g청 계면조를 근간으로 d청 계면조와 c´청 계면조, b♭평조가 일시적으로 출현하는 특징을 갖는다. 이외에도 계면조 제4단락에서 한 박(♩.)을 삼소박으로 다양하게 분할하여 반복되는 분할 리듬 패턴이 출현하고, 제6단락에서는 생삼청 선율이 나타난다. 정리하면 <표 13>과 같다.

<표 13> 자료 ㉮

단락 구분		해당 장단	조 구성	비고
큰 단락Ⅰ	제1단락	제2각	a청 평조	
	제2단락	제3-5각	e청 계면조 + a청 평조	
큰 단락Ⅱ	제1단락	제6-7각	g청 평조	
	제2단락	제8-12각	g청 평조 + g청 계면조	
큰 단락Ⅲ	제1단락	제13-16각	g청 계면조	
	제2단락	제17-22각	g청 계면조	
	제3단락	제23-31각	g청 계면조	
			일시적 d청 계면조 (제29각)	
	제4단락	제32-41각	g청 계면조	분할리듬패턴출현 (제35-37각)
	제5단락	제42-46각	g청 계면조	
			일시적 b♭평조 (제42각)	
	제6단락	제47-57각	g청 계면조	생삼청의 출현 (제53각)
			일시적 c'청 계면조 (제54-55각)	
			g청 계면조	

2. 국립국악원 1988 자료 [40] - ㉯

자료 ㉯의 진양조는 총 51장단으로 이루어졌으며, 큰 단락Ⅰ은 총 2개의 단락으로 제1단락(제1-2각), 제2단락(제3-5각)이고, 큰 단락Ⅱ는 제1단락(제6-12각), 제2단락(제13-17각)으로 구성된다. 큰 단락Ⅲ은 제18-51각으로 총 5개의 작은 단락으로 구분하였고, 제1단락(제18-20각), 제2단락(제21-32각), 제3단락(제33-36각), 제4단락(제37-43각), 제5단락(제44-51각) 으로 구성 된다.

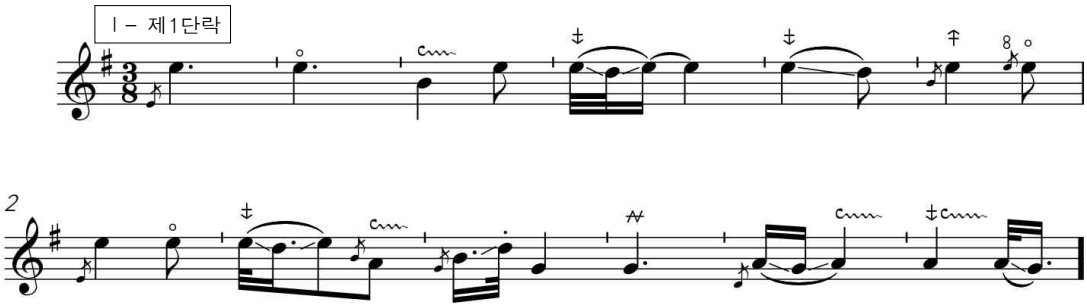
(1) 큰 단락Ⅰ

큰 단락Ⅰ은 제1-5각으로 총 5장단으로 구성되며, 제1단락(제1-2각), 제2단락(제3-5각)으로 구성된다.

(1) 제1단락(제1-2각)

<악보 18>의 제1각은 e´음을 뻗어주는 내드름 장단으로 제3박 b음을 얕게 떨어준 후 e´음으로 상행하여 선율이 진행된다. 제2각 제1-3박까지에서 e´-a-b-d´-g 선율 진행 뒤 제4박 g음으로 일시적인 종지감을 준 뒤, a음으로 상행 종지를 보인다.

<악보 18> 큰 단락Ⅰ - 제1단락 제1-2각

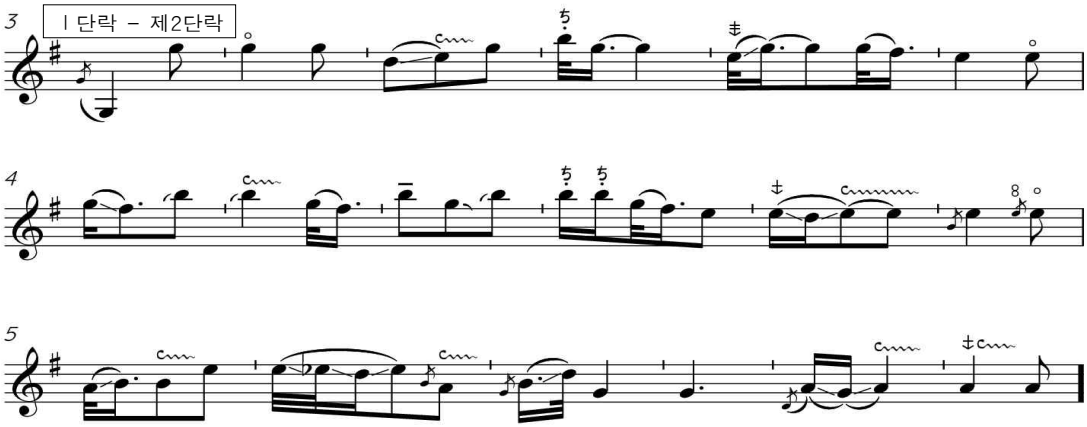


40) 1988년 2월 29일, 국립국악원 신축청사 개관 기념대공연

(2) 제2단락(제3-5각)

<악보 19>의 제3각은 G-g´로 도약하여 d´-e´-g´의 온음계 순차적인 진행으로 평조적인 선율이 전개되지만, 제5박 g´음을 흘려 e´음으로 하행하고, 제4각 제2박에서 b´음을 떨어준 뒤 g´음을 흘리고 e´음으로 하행하여 e´청 계면조 선율이 진행된다. 제5각은 제2각과 유사한 선율로 a청 평조로 제2단락을 종지하고 있다.

<악보 19> 큰 단락Ⅰ - 제2단락 제3-5각



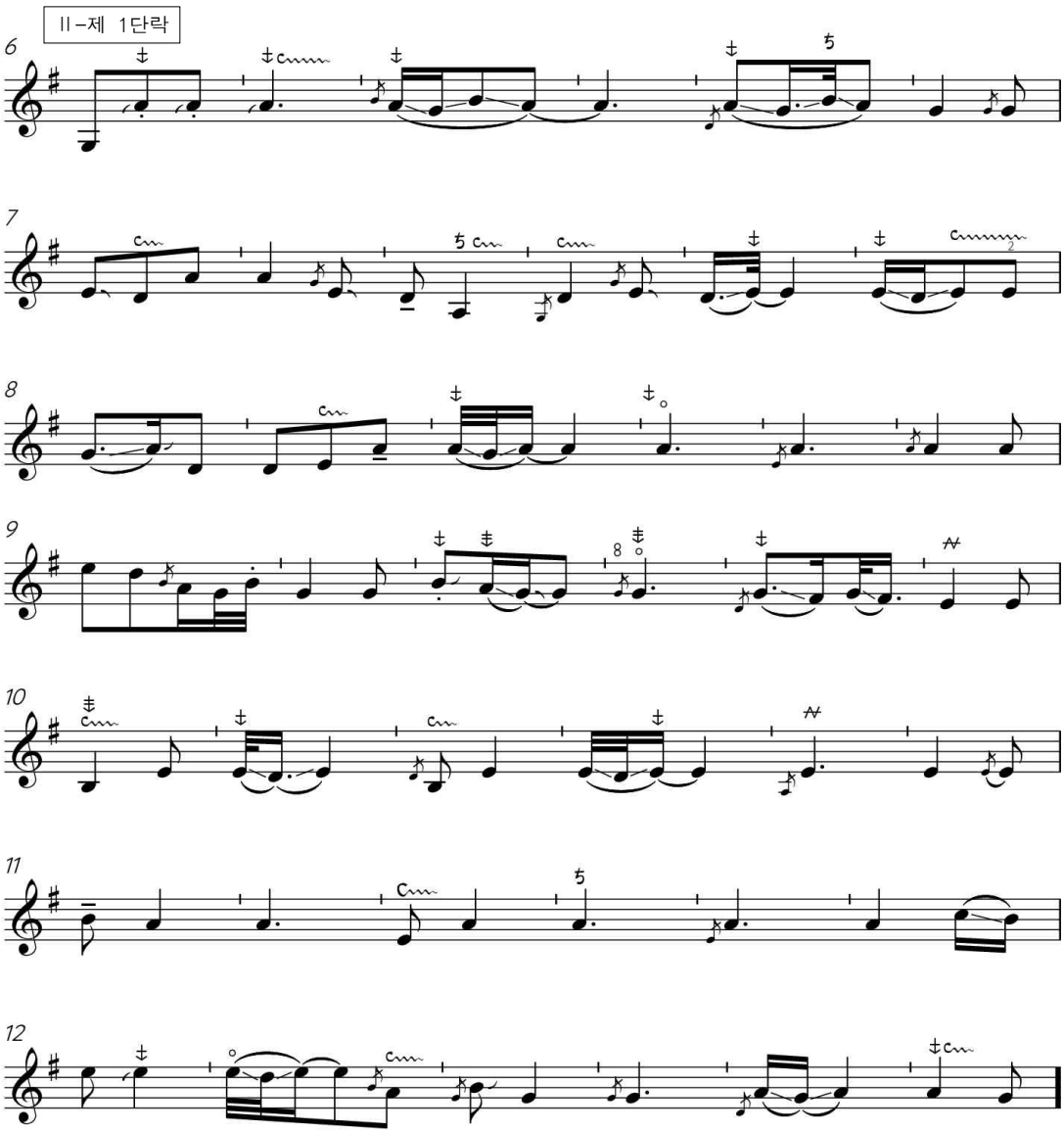
(2) 큰 단락Ⅱ

큰 단락Ⅱ는 제6-17각으로 제1단락(제6-12각), 제2단락(제13-17각)으로 구성된다.

(1) 제1단락(제6-12각)

<악보 20>의 제6각은 가야금 제6현 징(g)줄을 눌러 a음을 중심으로 진행한다. 제7각 제2박부터 a-g-e-d-A의 순차적 하행을 한 뒤, 제5-6박에서 e음으로 상행 진행하며 g청 평조 구성음을 갖는다. 제9각은 제5, 6박에서 g음을 흘려주어 하행한 뒤 제10각에서 B음을 떨어주어 e청 계면조로 바뀌었음을 알 수 있다. 제11각은 제3박 e음 농현 후 a음으로 상행하여 제6박에서 c´음을 흘려주어 일시적인 a청 계면조 선율이 나타나며, 제12각은 g청 평조로 단락이 마무리된다.

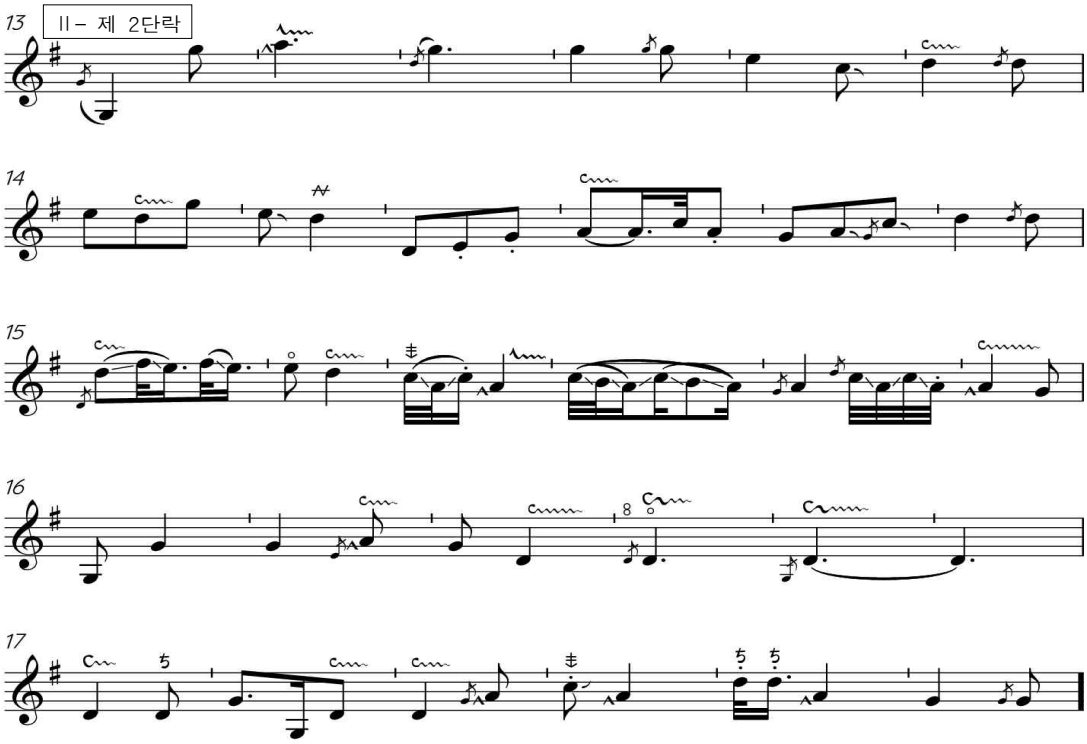
<악보 20> 큰 단락Ⅱ - 제1단락 제6-12각



(2) 제2단락(제13-17각)

<악보 21>을 보듯이, 제2단락은 제13-17각으로 총 6장단으로 구성되며, 조의 변화로 제13-14각과 제15-17각으로 두 개의 악구로 나뉠 수 있다. 제13-14각은 G-g′ 상행 도약을 시작으로 제3각 제2박 a′음에 가볍게 꺾어주며 분위기가 전환된다. 제6박 d′음을 전후로 c′음의 출현[41]과 제14각 제3박부터 d-e-g-a-c-d′의 g청 평조 선율로 진행된다. 제15각은 제4박 c′-b♭-a와 같이 3연음을 연속적으로 꺾어주는 계면성이 나타나 g청 계면조로 선율 진행이 바뀌었음을 알 수 있다. 제16각은 구전평조 유형에서 보이는 계면성의 종지선율로, 제5, 6박 d음을 농현하여 일시적 종지를 하며, 제17각 d-g-a-g의 선율 진행으로 완전한 종지를 보인다.

<악보 21> 큰 단락Ⅱ - 제2단락 제13-17각



41) 구전우조와 구전계면조에서 잘 출현하지 않는 지(c′)를 특징으로 하고 있다. 이 지(c′)는 반드시 찡(d′)의 전 후에 출현한다. 즉, 찡(d′)의 다음으로 지(c′)가 나타나거나 지(c′)가 나타난 다음 찡(d′)으로 진행한다. 이재숙, “가야금 산조의 틀에 대한 소고”, 『이혜구 송수기념 음악학 논총』, 한국국악학회, 1969., 142p.

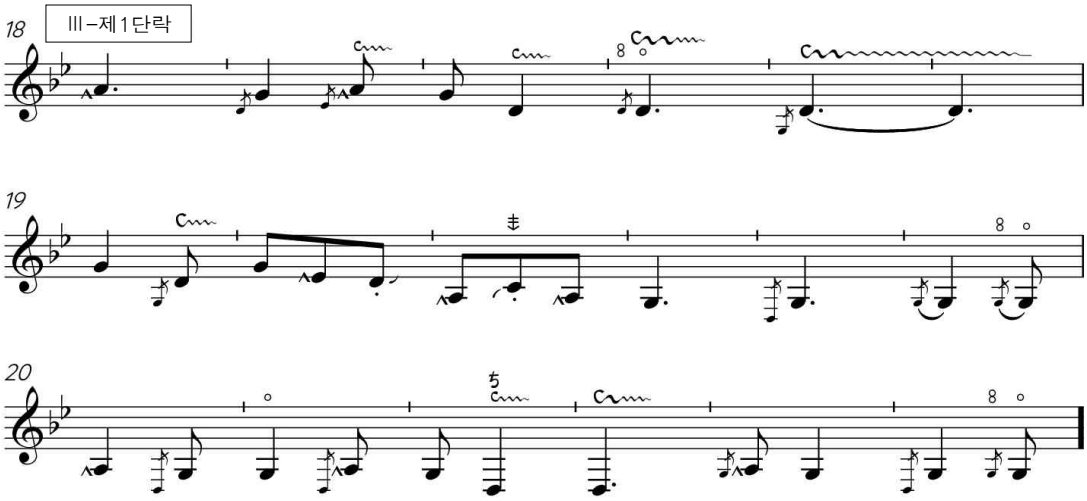
(3) 큰 단락Ⅲ

큰 단락Ⅲ은 제18-51각으로 총 34장단으로 구성되며, 제1단락(제18-20각), 제2단락(제21-32각), 제3단락(제33-36각), 제4단락(제37-43각), 제5단락(제44-51각)으로 총 5개의 작은 단락으로 구분하였다.

(1) 제1단락(제18-20각)

<악보 22>를 살펴보면, 제18각은 첫 박에서 a음을 꺾고, g-d로 계면조 선율을 제시한다. 제19각은 g-e-d-c-A-G의 선율 진행으로 구성음이 중음역대에서 저음역대로 자연스럽게 저음역대로 하행하며, G음 중심의 종지구를 형성한다.

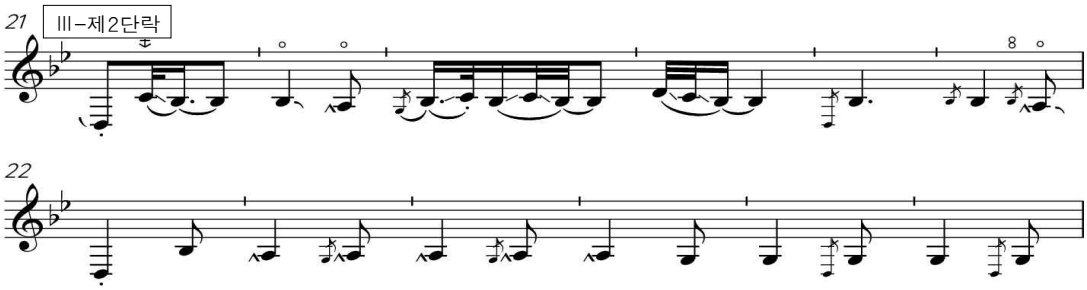
<악보 22> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제18-20각



(2) 제2단락(제21-32각)

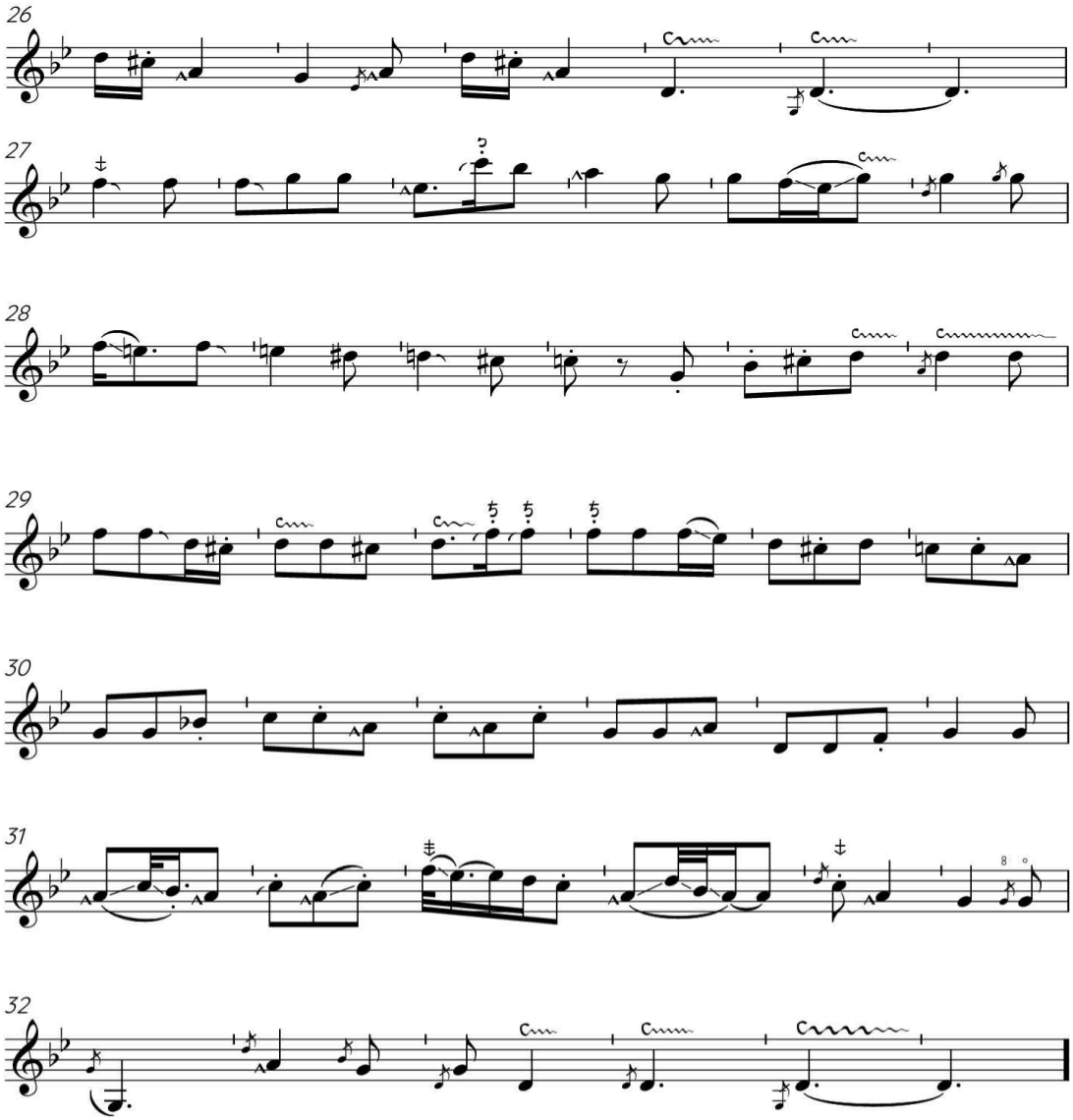
<악보 23>의 제21각은 D-c-B♭로 시작하는 저음역대 계면조 선율로 c-B♭, d-c-B♭와 같이 B♭음 위주의 선율 진행을 하며 제22각에서 A-G-D-G의 선율이 ♩♪ 리듬 형태의 반복으로 안정감을 주며 종지한다.

<악보 23> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제21-22각



<악보 24>의 제26각은 d-c´-a로 시작하는 선율로 제28-30각은 스타카토 주법의 사용과 다양한 삼분박의 리듬 분할 패턴으로 이루어져 있으며, 순차적인 상, 하행 선율 진행을 보이며, 제32각은 a-g-d의 선율 진행으로 제5, 6박을 d음을 굵게 농현하여 채워주고 있어 반종지 형태를 보인다.

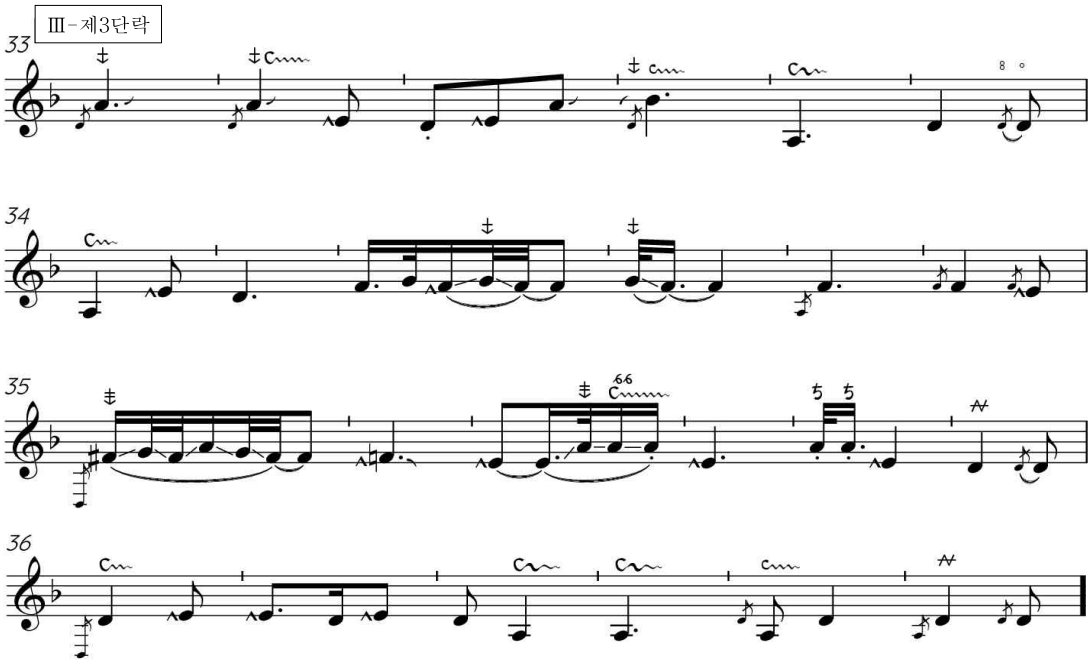
<악보 24> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제26-32각



(3) 제3단락(제33-36각)

<악보 25>의 제33각은 a음 추성 후 a-e-d의 선율 진행으로 떠는음, 꺾는음, 중심음을 제시하며 d청 계면조로 바뀌었음을 제시하고 있다. 제35각은 동(e)줄을 이용하여 f-g-f-a-g-f의 복잡한 리듬의 음진행과 e-a와 같이 4도 이상의 추성을 하여 긴장감을 주며, 제5박에서 a음을 두 번 전성 후 d음 종지를 하고 있다. 제36각은 e-d-A-d의 d청 계면조의 완전한 종지선율로 단락을 마무리하고 있다.

<악보 25> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제33-36각

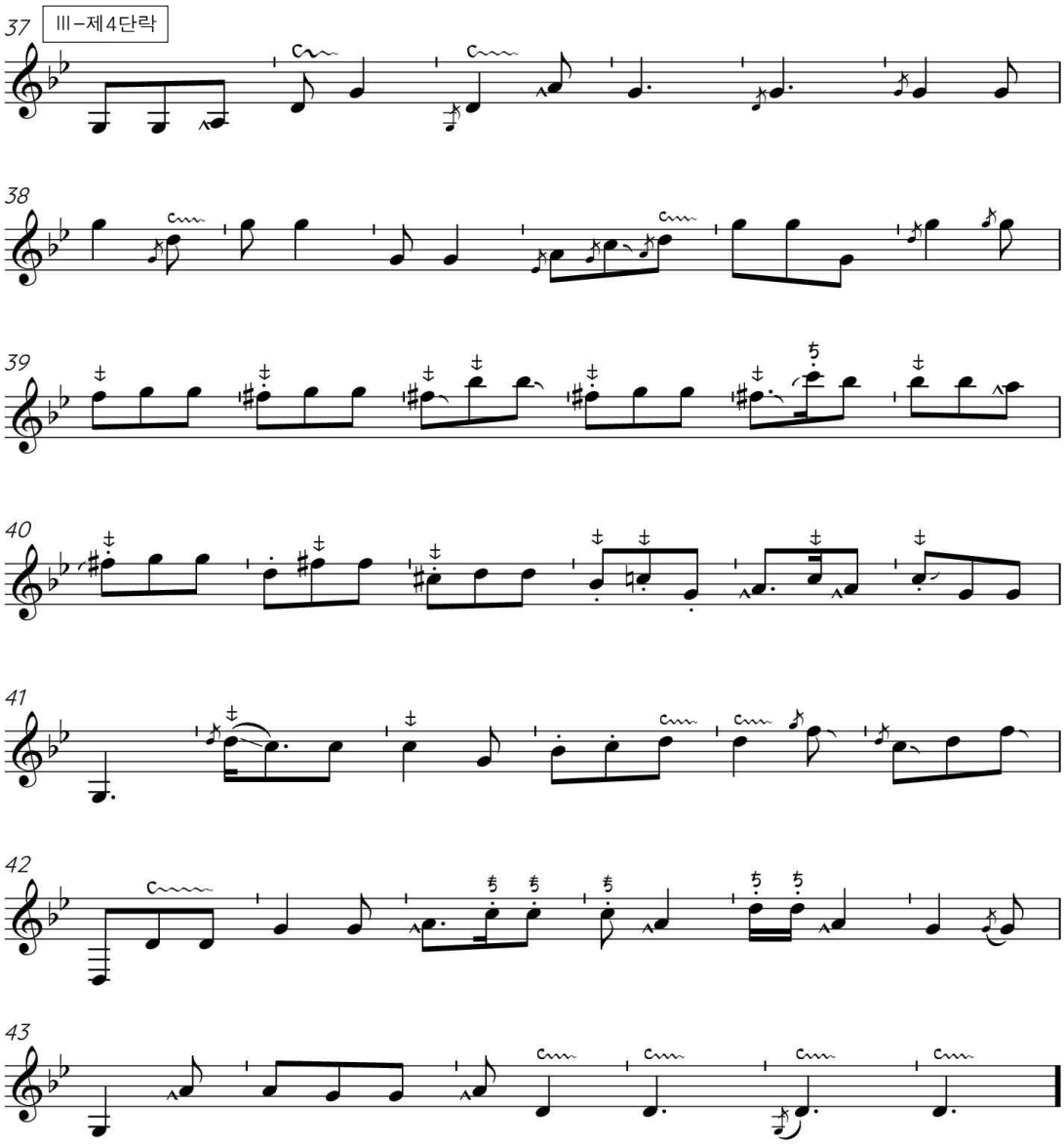


(4) 제4단락(제37-43각)

<악보 26>을 살펴보면, 제37각은 G-A-d-g의 선율 진행으로 G청 계면조 선율로 바뀌었음을 알 수 있다. 제38각 제3박에서 g-a-c´-d´-g´로 상행하여 고음역대 이동을 보이며, 제39-40각은 제2단락에서 출현한 분할리듬패턴(♪ ♪ ♪)이 다시 출현하여 선율이 진행된다. 제41각에서는 제6박 c´-d´-f´의 상행 진행 후 제42각 D-d로 하행하여 긴장감을 해소시켜주며, 제5박 d´음을 두 번 전성 후 g음 종지를 한다. 제43각은 a-g-d로 하

행하는 선율로 g음 종지가 아닌 d음으로 다시 반종지 형태를 보이며 단락을 마무리하고 있다.

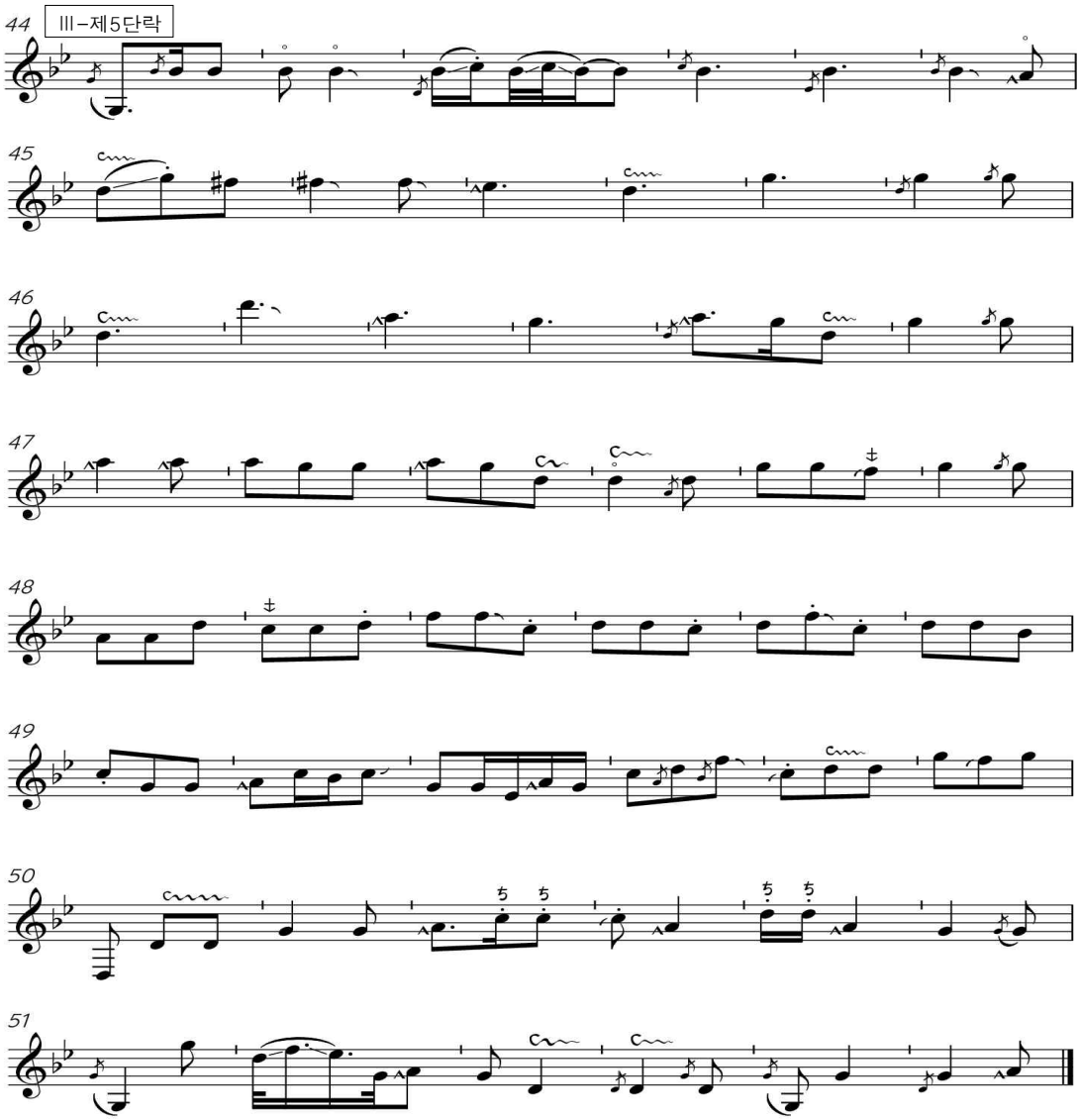
<악보 26> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제37-43각



(5) 제5단락(제44-51각)

<악보 27>의 제44각은 b♭음을 중심으로 선율이 진행된다. 제45각은 d′-e′-g′의 선율 진행으로 고음역대로 상행하여 제46각에서 d′음에서 최고음인 d″음으로 완전8도 상행하여 계면조 선율의 긴장감을 높여주며, 제47각에서 g′음으로 종지하고 있다.

<악보 27> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제44-51각



제48-49각에서 분할 리듬 패턴이 다시 출현하며, a-c´-d´-f´-d´-c´-b♭-g-a-c´-d´-f´-g´의 음진행으로 g청 계면조 구성음을 중심으로 선율 진행을 보인다. 제50각은 제42각과 공통 선율로 일차적 종지를 하고, 제51각에서 g-g´로 상행하여 d´-g-a-g-d의 g음 중심의 종지구를 형성한다.

이와 같이 <자료 ㉯>의 진양조 선율 분석을 하였다. 조구성을 먼저 살펴보면, 큰 단락Ⅰ은 내드름 선율을 제외하면 a청 평조와 e청 계면조로 구성되며, 큰 단락Ⅱ는 제1단락에서 g청 평조와 일시적인 e청 계면조와 +a청 계면조 선율이 1-2장단 내에 출현하며, 제2단락에서 g청 평조와 g청 계면조로 이루어져 있다. 큰 단락Ⅲ은 g청 계면조와 d청 계면조로 구성되며, 일시적인 청과 조의 변화 없이 진행된다. <자료 ㉯>는 큰 단락Ⅰ, Ⅱ는 일시적인 청의 변화로 a청, e청, g청 계면조와 g청 평조로 다양하게 구성되어 있으며. 큰 단락Ⅲ은 g청과 d청 계면조로 구성되어 진행된다. 이외에도 큰 단락Ⅲ의 제2, 4, 5단락에서 분할 리듬 패턴이 총 3회 출현하며, 제2, 4단락에서 d음으로 종지하는 반종지형태가 나타났다.

<표 14> 자료 ㉯

단락 구분		해당 장단	조 구성	비고
큰 단락Ⅰ	제1단락	제2각	a청 평조	
	제2단락	제3-5각	e청 계면조 + a청 평조	
큰 단락Ⅱ	제1단락	제6-12각	g청 평조	
			일시적 e청 계면조 + a청 계면조 (제9-10각, 제11각)	
	제2단락	제13-17각	g청 평조 + g청 계면조	
큰 단락Ⅲ	제1단락	제18-20각	g청 계면조	
	제2단락	제21-32각	g청 계면조	분할리듬패턴 (제28-30각)
				d음 종지 (제32각)
	제3단락	제33-36각	d청 계면조	
	제4단락	제37-43각	g청 계면조	분할리듬패턴 (제39-40각)
				d음 종지 (제43각)
	제5단락	제44-51각	g청 계면조	분할리듬패턴 (제48-49각)

3. 국립국악원 1988 자료[42] - ㉰

자료 ㉰의 진양조는 총 66장단으로 이루어졌으며, 큰 단락Ⅰ은 총 2개의 단락으로 제1단락(제1-2각), 제2단락(제3-5각)이고,. 큰 단락Ⅱ는 제1단락(제6-7각), 제2단락(제8-12각)이다. 큰 단락Ⅲ은 제13-66각으로 총 6개의 작은 단락으로 구분하였고, 제1단락(제13-17각), 제2단락(제18-28각), 제3단락(제29-39각), 제4단락(제40-50각), 제5단락(제51-58각), 제6단락(제59-66각)으로 구성된다.

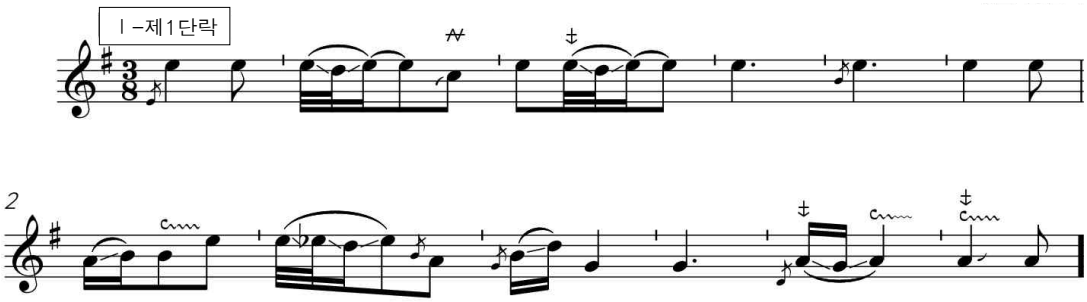
(1) 큰 단락Ⅰ

큰 단락Ⅰ은 제1-5각으로 총 5장단으로 구성되며, 제1단락(제1-2각), 제2단락(제3-5각)으로 구분하였다.

(1) 제1단락(제1-2각)

<악보 27>의 제1각은 e´음 중심의 내드름 선율로 제2박에서 지(b)줄을 눌러 c´음을 내준 뒤 e´음으로 상행하여 선율 진행을 한다. 제2각은 첫박 a-b-e´의 상행 진행을 시작으로 제3박까지 e´-a-b-d´-g의 구전우조의 전형적인 선율 진행을 보이며, 제5-6박에서 a음을 중심으로 종지하여 단락을 종지하고 있다.

<악보 27> 큰 단락Ⅰ - 제1단락 제1-2각

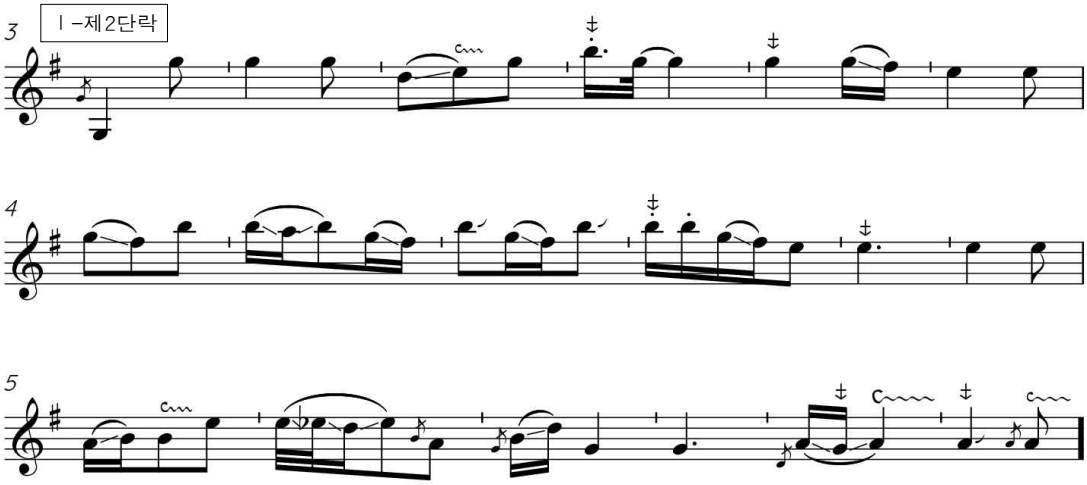


42) 1988년 6월 29일, 제95회 무형문화재 정기공연 - 정달영 가야금산조 및 병창 발표회, 국립국악원

(2) 제2단락(제3-5각)

<악보 28>의 제3각은 g´음을 시작으로 제5박에서 g´음을 흘려주어 e´음으로 하행하며, 제4각 b´-g´음을 반복하여 e´음으로 종지하는 e´청 계면조 선율 진행을 보인다. 제5각은 제2각과 공통된 선율로 마찬가지로 a음을 중심으로 단락을 종지하고 있다.

<악보 28> 큰 단락Ⅰ - 제2단락 제3-5각



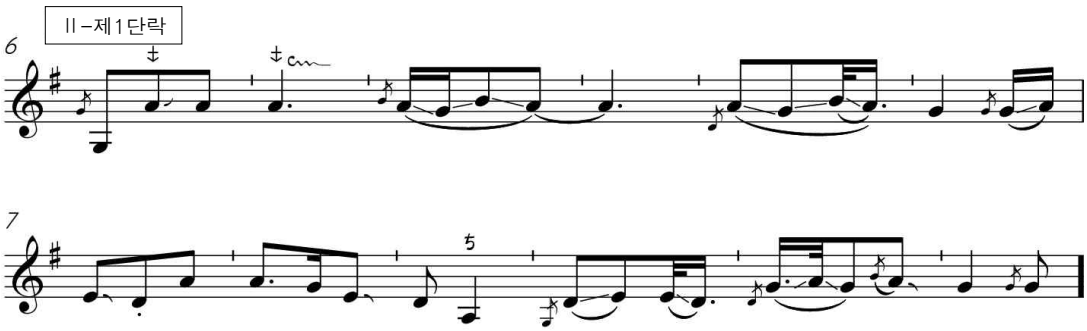
(2) 큰 단락Ⅱ

큰 단락Ⅱ는 제6-17각으로 제1단락(제6-7각), 제2단락(제8-12각)으로 구성된다.

(1) 제1단락(제6-7각)

제1단락은 총 2각의 짧은 선율로 구성되며 a음을 시작으로 제7각에서 g음으로 종지하고 있어 전조를 자연스럽게 하는 돌장의 역할을 하고 있다. 제6각은 G-a를 시작으로 징(g)줄을 눌러 a음을 중심으로 진행되며, a음을 추성과 퇴성 등의 시김새로 a-g-b-a의 음진행을 표현하고 있다. 돌장은 a-g-e-d-A-d-e-g의 선율 진행으로 g청 평조로 구성된다.

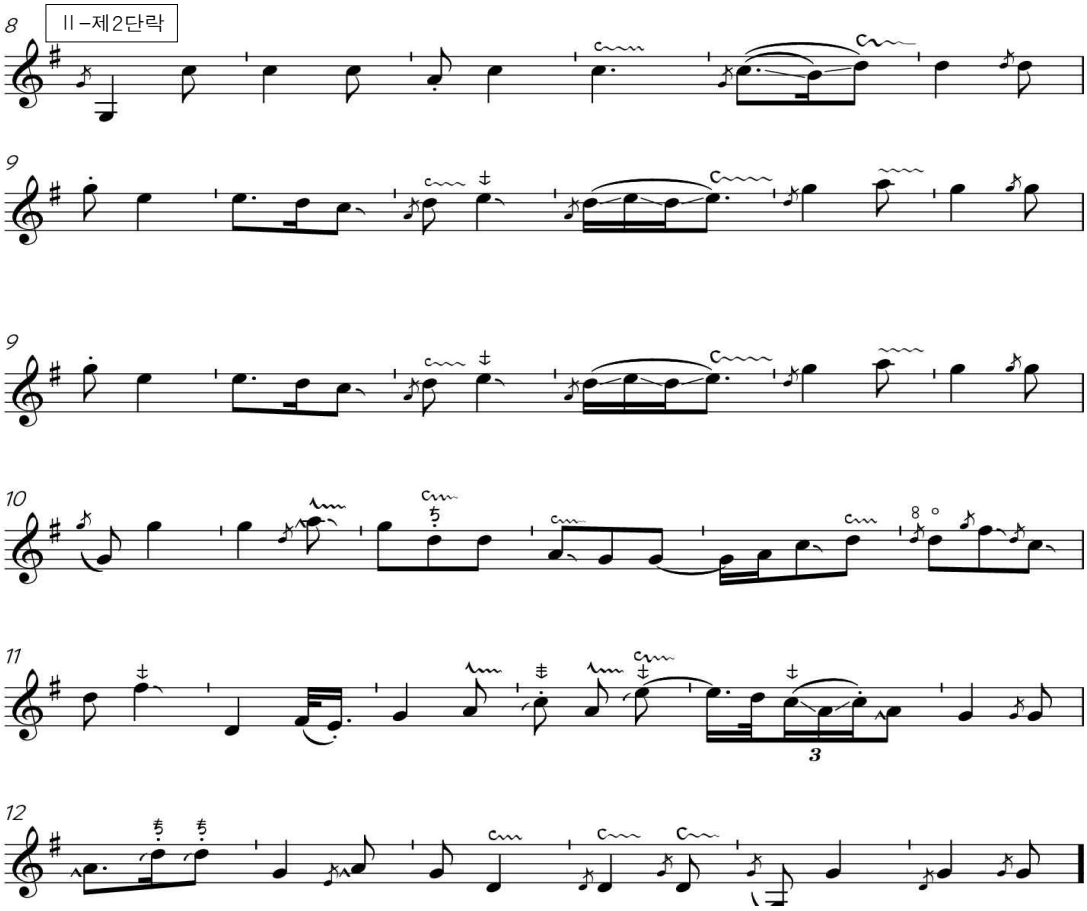
<악보 29> 큰 단락Ⅱ - 제1단락(제6-7각)



(2) 제2단락

제2단락의 시작선율은 여타 산조 구전평조에서 보편적인 e´음으로 시작하는 선율이 아닌 c´음으로 시작하여 선율을 시작한다. <악보 30>을 살펴보면, 제9각 제1-3박은 구전 평조에서 자주 발견되는 패턴[43]중의 하나로 e´-c´-d´로 진행하며, 제5박 a'음을 단3도 간격의 꺾는 음이 아닌 가볍게 떨어주어 평조적 성격의 선율을 보이고, 제10각은 a음을 장2도 간격 내 평조 특유의 가벼운 꺾는 농현을 하며 g청 평조로 선율이 진행된다. 제11-12각은 d-e-g-a-c´-a의 선율 진행과 a음을 단3도 간격으로 꺾어주어 g청 계면조 선율로 바뀌어 진행한다.

<악보 30> 큰 단락Ⅱ - 제2단락 제8-12각



43) 구전평조에 자주 발견되는 두가지 선율 패턴 중 하나로 구전평조 시작 부분에 나오는 선율 패턴으로 '칭찌-지-찡'의 진행이 있다. 권도희, 위의 논문, 17p.

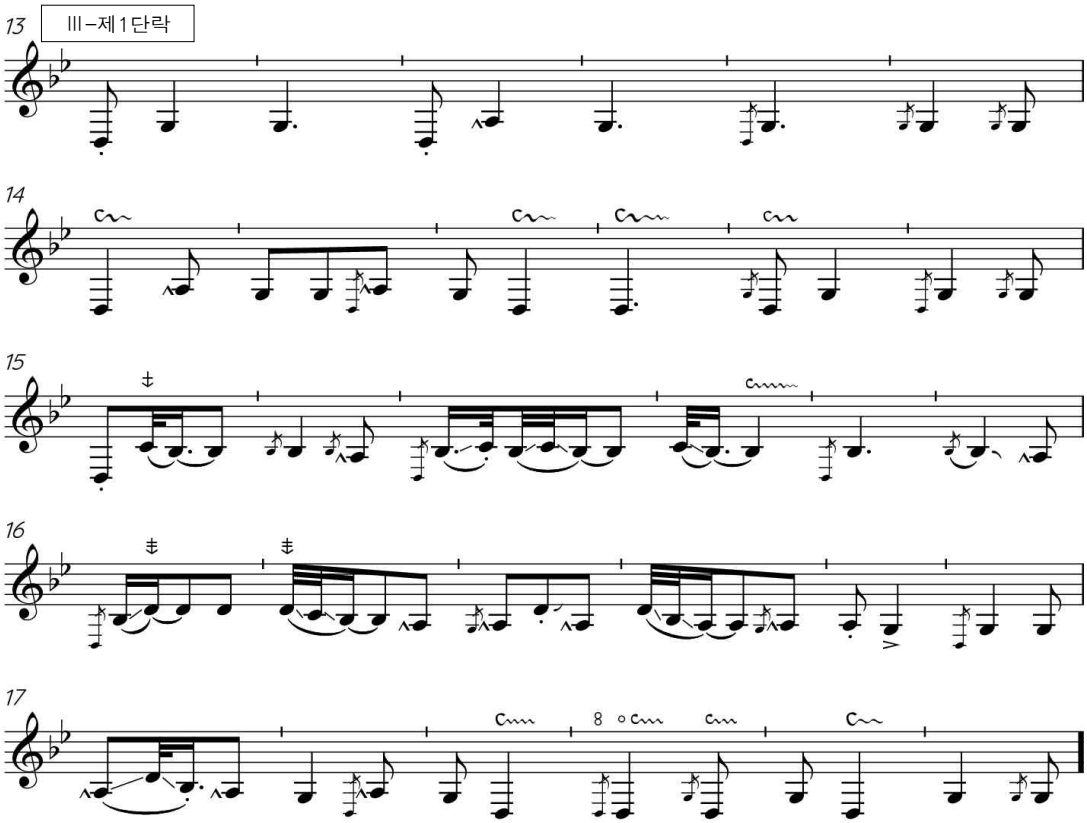
(3) 큰 단락Ⅲ

큰 단락Ⅲ는 제13-66각으로 총 54장단으로 구성된다. 제1단락(제13-17각), 제2단락(제18-28각), 제3단락(제29-39각), 제4단락(제40-50각), 제5단락(제51-58각), 제6단락(제59-66각)으로 총 6개의 단락으로 구분하였다.

(1) 제1단락(제13-17각)

제1단락은 저음역대에서 진행하는 G청 계면조 선율로 <악보 31>을 살펴보면, 제13-14각은 D-G-A-G 중심으로 선율 진행을 보이며, 제15-16각은 c-B♭, d-c-B♭의 퇴성으로 진계면 성음을 보이고 있다. 제17각에서 A-G-D-G의 전형적인 계면조 선율 진행으로 단락을 종지하고 있다.

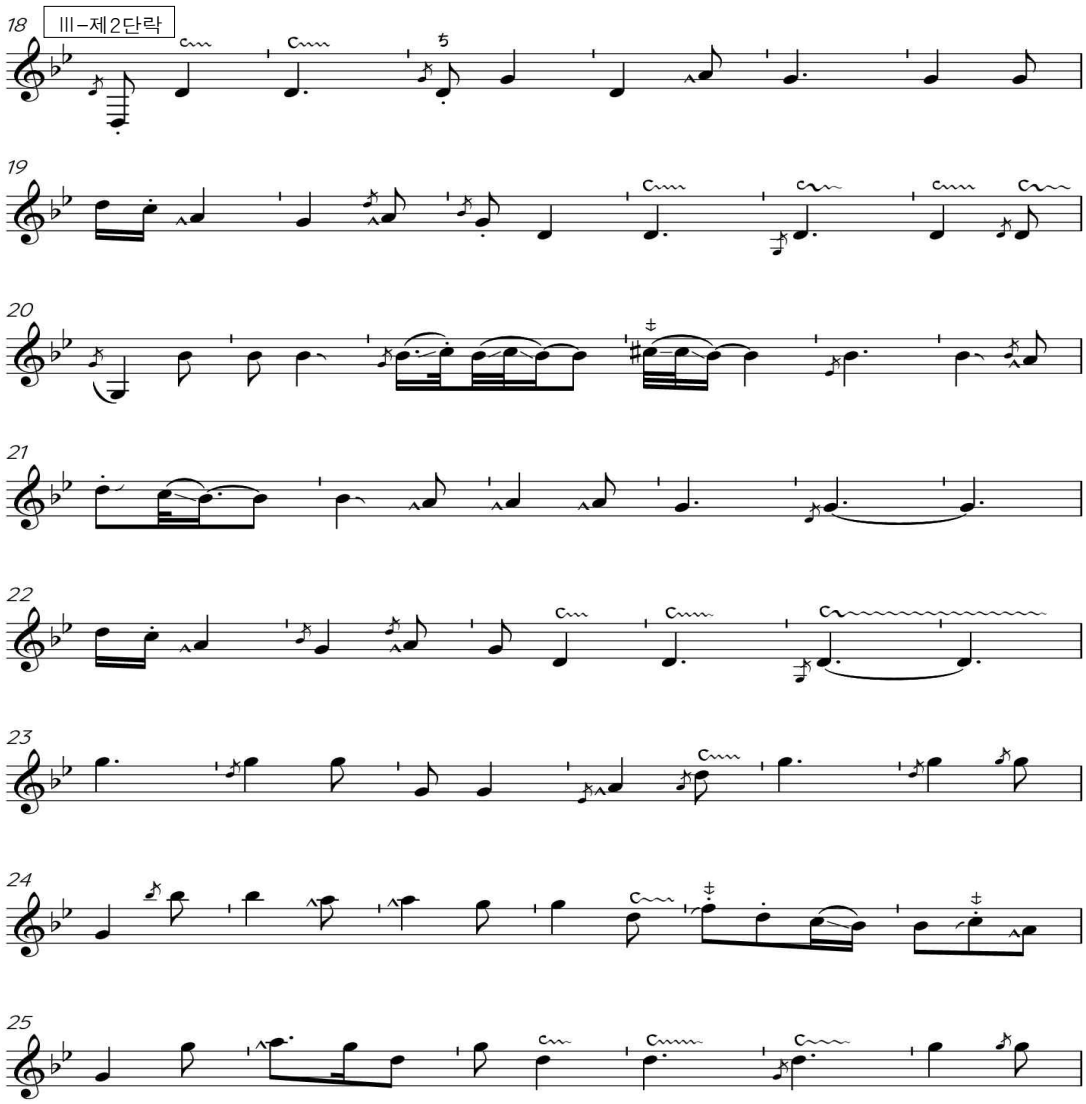
<악보 31> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제13-17각



(2) 제2단락(제18-28각)

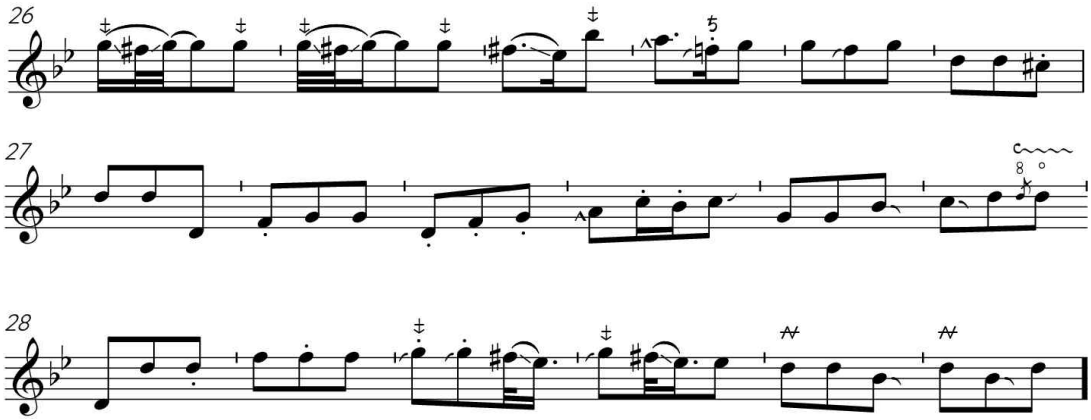
제2단락은 D-d-g로 시작하여 중음역대에서 선율이 전개된다. <악보 32>를 살펴보면, 제20각의 경우 제15각과 유사한 선율 진행으로 옥타브 변형을 보인다. 제19각과 제22각은 d´-c´-a로 시작하는 유사 선율형으로 계면조 단락의 종지를 예비하는 선율에서 나타나며, d음으로 종지하여 비교적 약한 종지감을 보인다. 제23각은 g´-g-a-d´-g´로 상행하고, 제24각 b´♭음을 시작으로 a´-g´-d´-g´로 상행하는 진행을 보인다.

<악보 32> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제18-25각



<악보 33>의 제26-28각은 다양한 삼분박 분할 리듬 패턴의 순차적 상, 하행 진행을 한다. 제28각은 제3박에서 e´음을 꺾고, 제5-6박에서 d´-b♭를 번갈아 연주하여 다음 선율의 청 변화를 예시하고 있다.

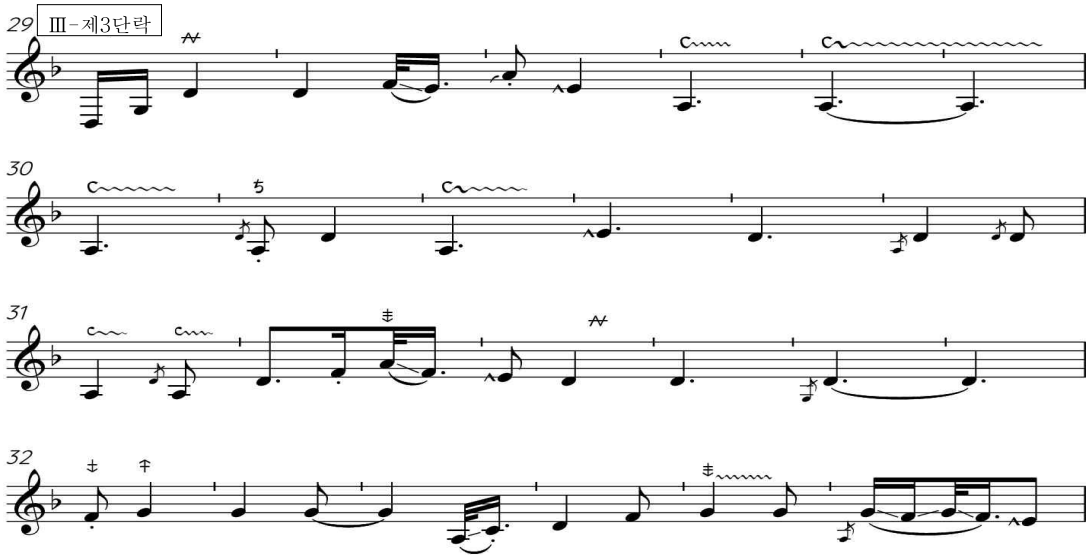
<악보 33> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제26-28각



(3) 제3단락(제29-39각)

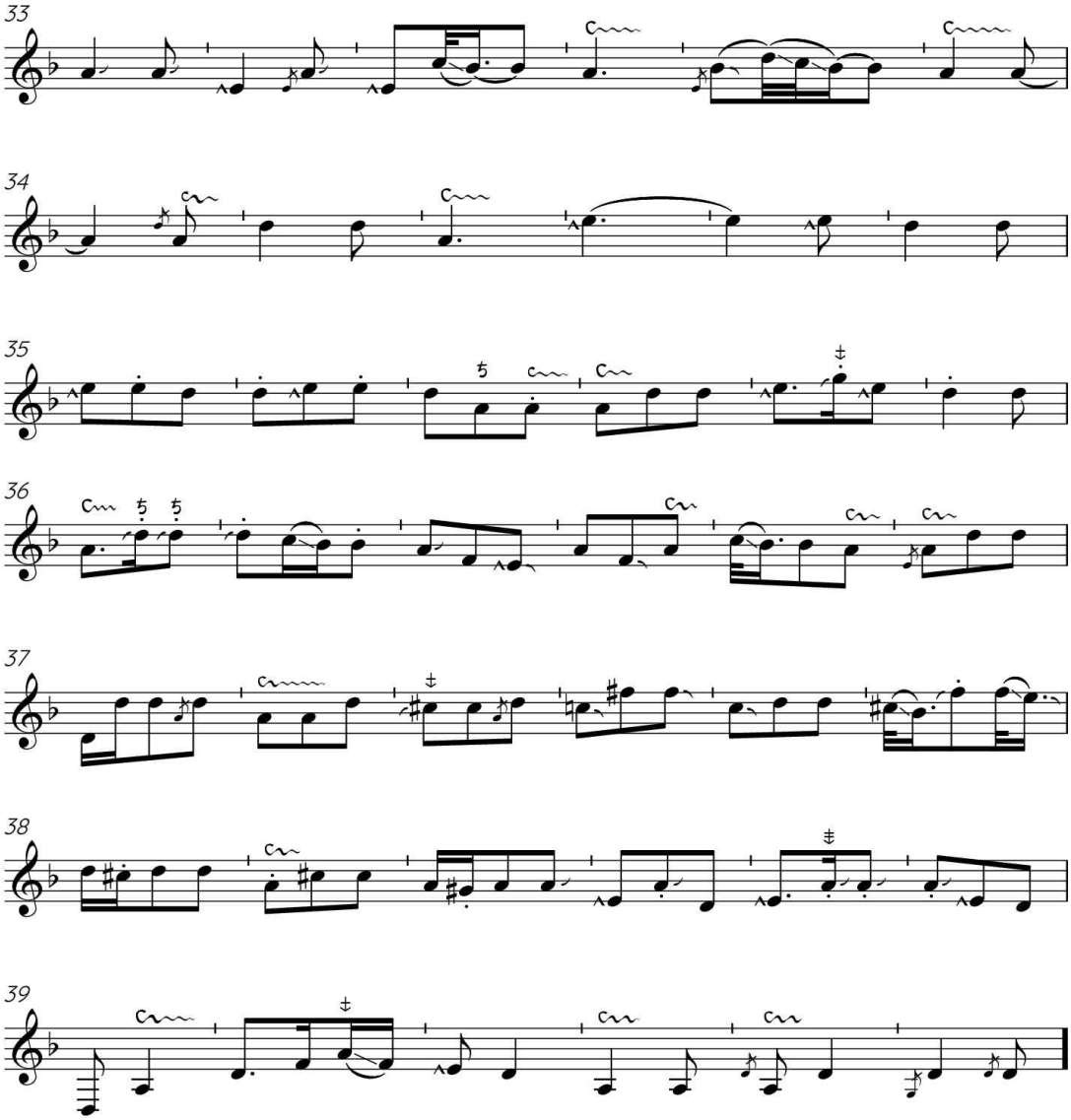
<악보 34>의 제29각은 d-e-A로 중심음-꺾는음-떠는음을 제시하여 d 청 계면조로 바뀌었음을 알 수 있다.

<악보 34> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제29-32각



<악보 35>의 제33각 제3박과 제5박에서 c´-b♭ 음진행으로 g청 변화 예시로 보이나 제34각에서 a음을 떨고 d´음으로 완전4도 상행하여 중음역대 d청 계면조 선율이 진행되고 있다. 제35-38각은 분할 리듬 패턴의 출현으로 선율이 진행되며, 제39각 A-d-e-d의 d청 계면조 종지선율로 단락을 마무리하고 있다.

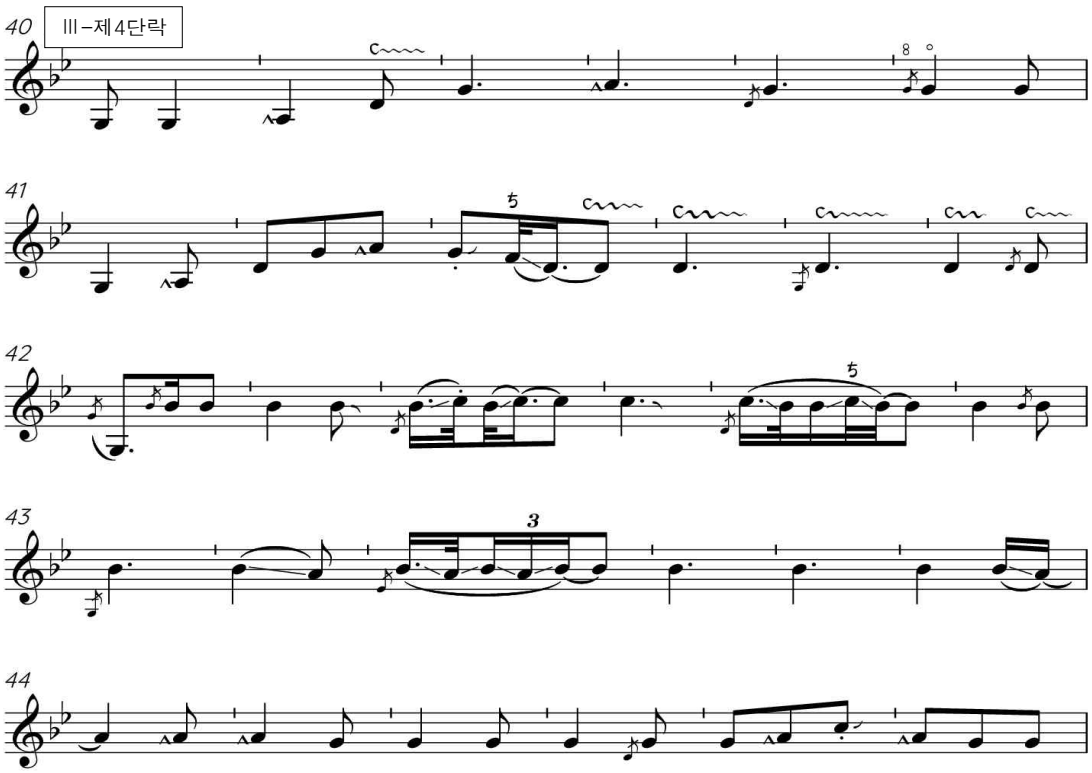
<악보 35> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제33-39각



(4) 제4단락(제40-50각)

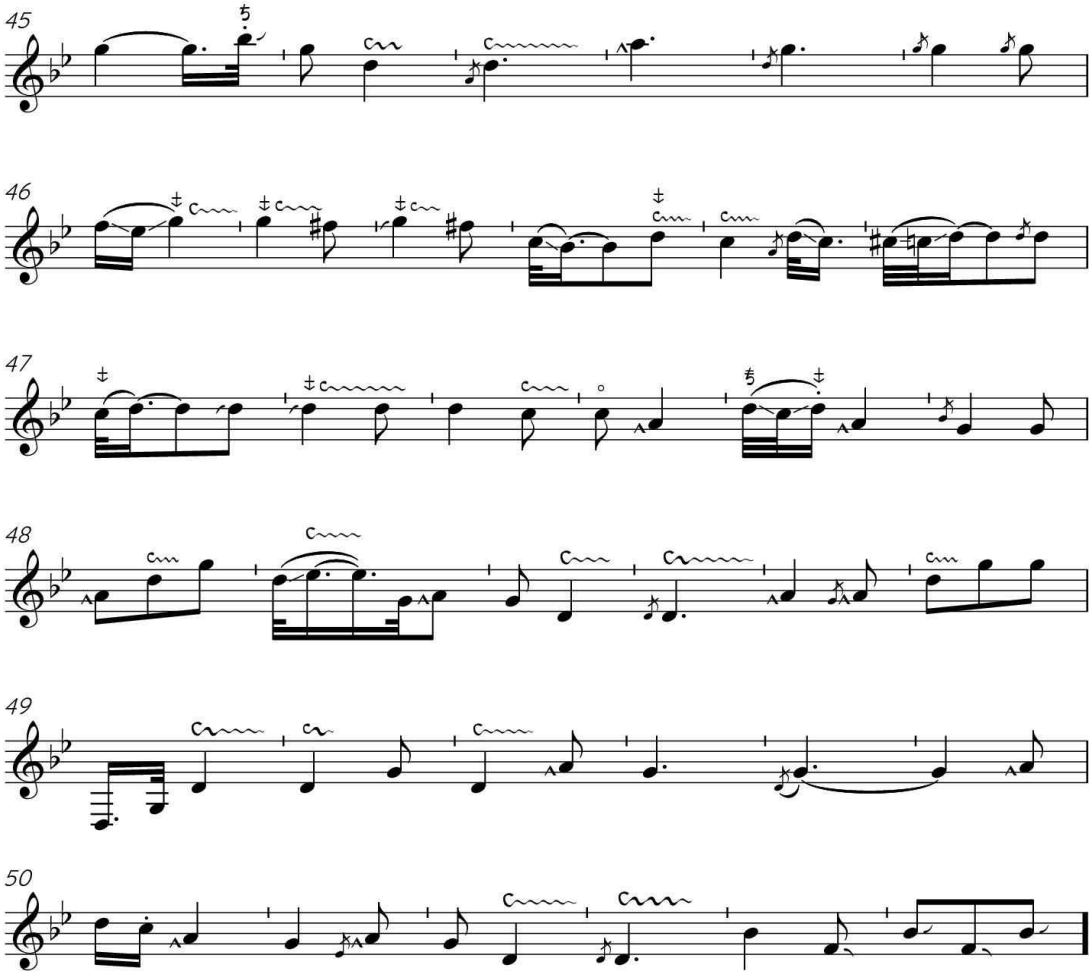
<악보 36>을 살펴보면, 제40각은 G-A-d-g의 선율 진행으로 g청 계면조로 바뀌었음을 알 수 있다. 제42각은 제3박부터 b♭음 중심의 b♭´-c, c-b♭와 같이 추성과 퇴성 시김새로 복잡한 리듬 분할을 하며 선율 진행을 보인다.

<악보 36> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제40-44각



<악보 37>의 제45각은 g´음 상행 도약을 시작으로 d´-a´-g´로 고음역대 선율이 진행되며, 제46-47각에 걸쳐 g´-f´#-d´-c´-a-g로 하행하여 중음역대에서 선율 진행을 한다. 제48각은 제5, 6박에서 다시 a-d´-g´로 상행하여 제49각 D-G-d로 도약적인 하행진행과 d음 농현을 통해 선율의 긴장감을 해소시킨다. 제50각은 d´-c´-a로 시작하는 선율로 제5, 6박에서 b♭-f를 번갈아 제시하며 다음 선율의 청 변화를 예시하고 있다.

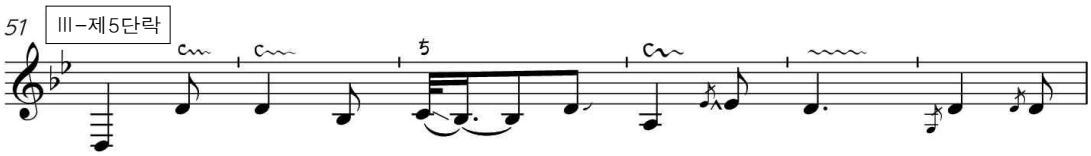
<악보 37> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제45-50각



(5) 제5단락(제51-58각)

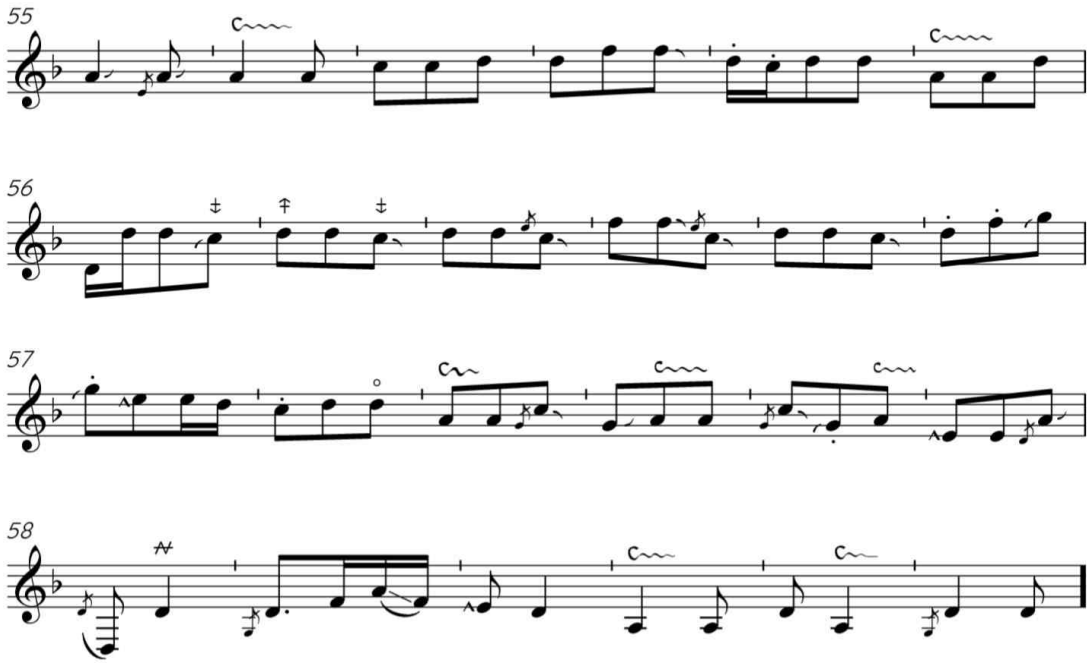
<악보 38>의 제51각에서 d음을 굵게 떨고, 제3박에서 c-B♭를 연주하여 g청 계면조로 보이나 제4박에서 A-e-d로 떠는음-꺾는음-중심음을 제시하고 있어 d청 계면조 선율이 올 것을 예시하는 것으로 볼 수 있다.

<악보 38> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제51각



<악보 39>을 살펴보면, 제55-57각에서 a-c´-d´-f´-g´-e´-d´-c´-a-g-e의 음진행으로 분할 리듬 패턴의 d청 계면조 선율이 진행된다. 제58각은 d-e-d-A로 d청 계면조 선율로 단락을 마무리하고 있다.

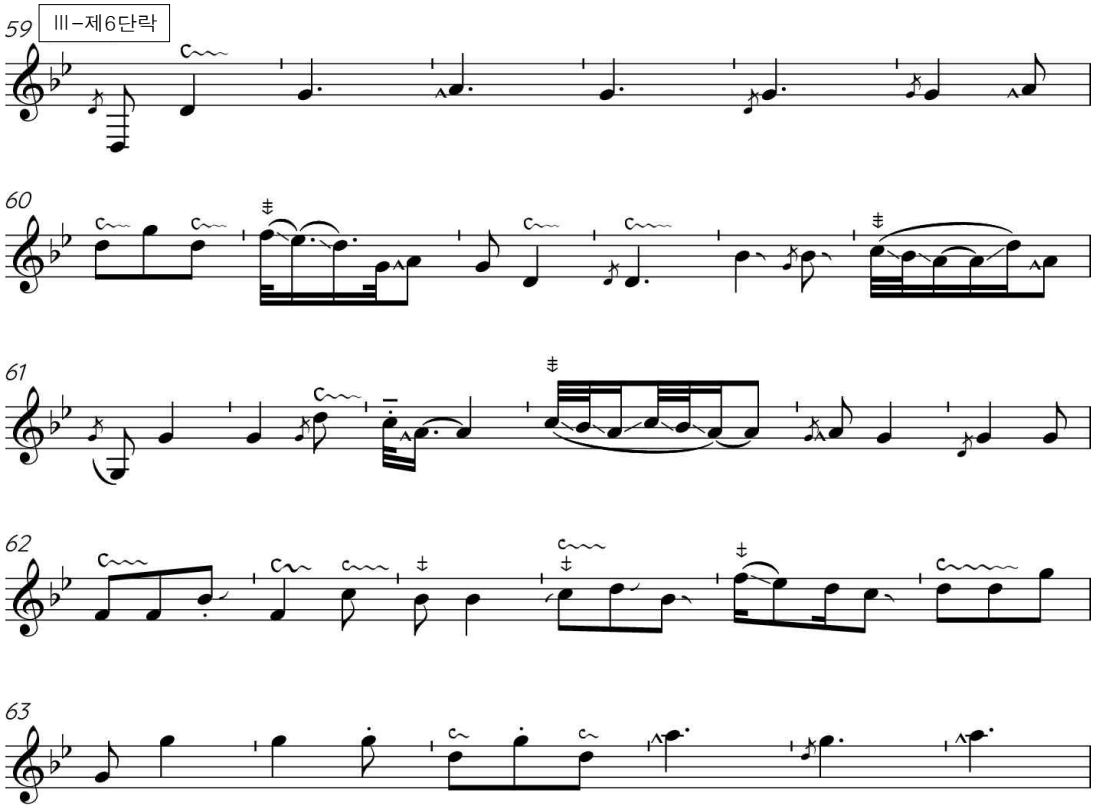
<악보 39> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제55-58각



(6)제6단락(제59-66각)

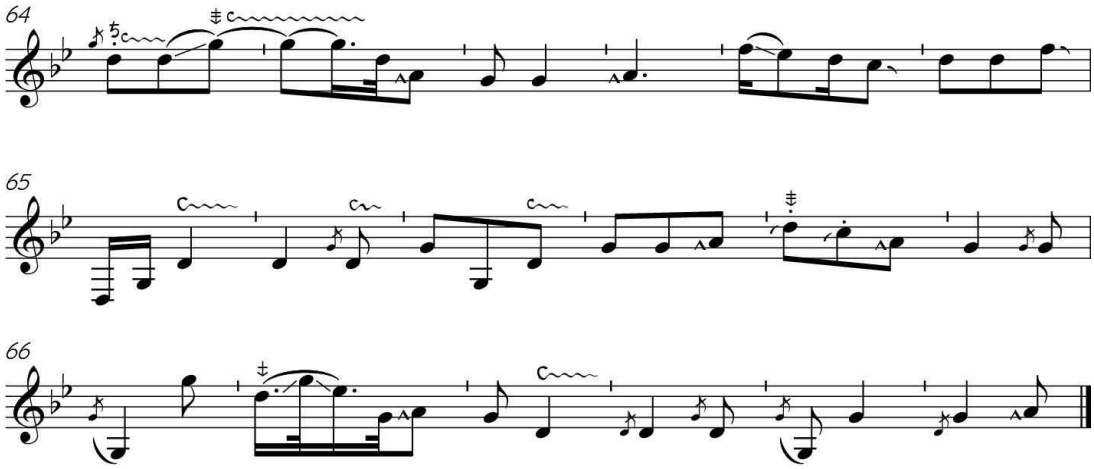
<악보 40>의 제59각은 D-d-g-a-g로 떠는음-중심음-꺾는음을 제시하여 g청 계면조로 바뀌었음을 알 수 있다. 제61각은 제4박 땅(a)줄에서 3연음을 연속적으로 퇴성하는 시김새를 보이며, 제62각은 f음을 굵게 떨고 b♭음으로 이동하여 b♭청으로 일시적인 청의 변화로 보이나 제4박 b♭음을 흘린 뒤, 제6박 d음을 떨고 g′음으로 상행하여 g청 계면조 선율이 유지되고 있다.

<악보 40> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제59-63각



<악보 41>의 제64각 제6박에서 d´-d´-f´로 상행하여 제65각에서 옥타브 이상의 하행 도약하여 마찬가지로 선율의 긴장도를 해소하고 있다. 제66각은 g´음으로 상행하여 d´-g-a-g-d로 진행하여 g음 중심의 종지구를 형성하며 최종적인 종지를 하고 있다.

<악보 41> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제64-66각



이와 같이 <자료 ㉰>의 진양조 선율 분석을 하였다. <자료 ㉰>의 조 구성을 먼저 살펴보면, 큰 단락Ⅰ은 내드름 선율을 제외하면, a청 평조와 e청 계면조로 구성되며, 큰 단락Ⅱ는 g청 평조와 g청 계면조로 구성된다. 큰 단락Ⅲ은 g청 계면조와 d청 계면조로 구성되며, 일시적인 청과 조의 변화 없이 구성된다. <자료 ㉰>의 경우 큰 단락Ⅰ, Ⅱ는 e청, g청 계면조와 g청 평조로 이루어지며, 큰 단락Ⅲ은 g청, d청 계면조로 구성된다. 이외에 리듬적인 부분은 큰 단락Ⅲ의 제2, 3, 4단락에서 분할 리듬 패턴이 출현한다.

<표 15> 자료㉰

단락 구분		해당 장단	조 구성	비고
큰 단락Ⅰ	제1단락	제2각	a청 평조	
	제2단락	제3-5각	e청 계면조 + a청 평조	
큰 단락Ⅱ	제1단락	제6-7각	g청 평조	
	제2단락	제8-12각	g청 평조 + g청 계면조	
큰 단락Ⅲ	제1단락	제13-17각	g청 계면조	
	제2단락	제18-28각	g청 계면조	분할리듬패턴 (제26-28각)
	제3단락	제29-39각	d청 계면조	분할리듬패턴 (제35-38각)
	제4단락	제40-50각	g청 계면조	분할리듬패턴 (제55-57각)
	제5단락	제51-58각	d청 계면조	
	제6단락	제59-66각	g청 계면조	

4. 지구레코드 음원 자료[44] - ㉱

자료 ㉱의 진양조는 총 69장단으로 큰 단락Ⅰ은 총 2개의 단락으로 제1단락(제1-3각), 제2단락(제4-6각)이고,. 큰 단락Ⅱ는 제1단락(제7-8각), 제2단락(제9-13각)이다. 큰 단락Ⅲ은 제14-69각으로 총 56장단으로 총 7개의 작은 단락으로 구분하였고, 제1단락(제14-20각), 제2단락(제21-31각), 제3단락(제32-37각), 제4단락(제38-46각), 제5단락(제47-53각), 제6단락(제54-57각), 제7단락(제58-69각)으로 구성 된다.

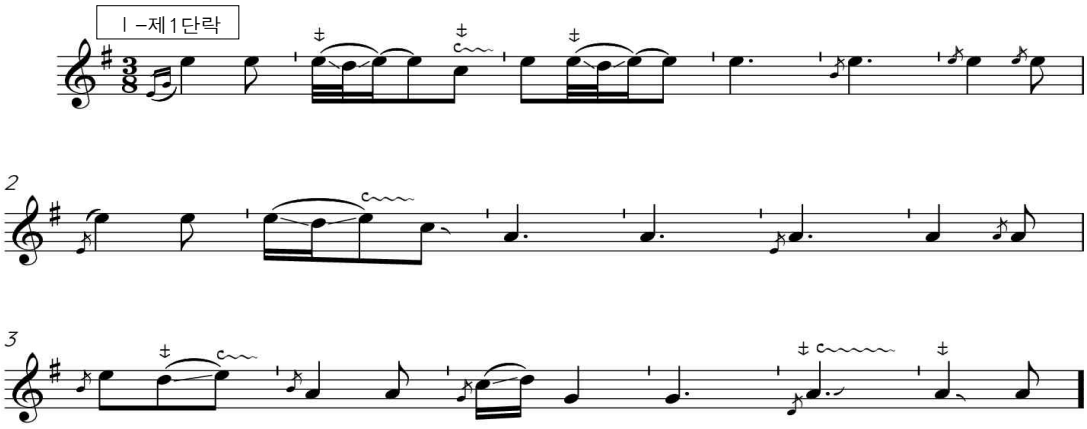
(1) 큰 단락Ⅰ

제1-6각으로 총 6장단으로 구성되며, 제1단락(제1-3각), 제2단락(제4-6각)으로 구분하였다.

(1) 제1단락(제1-3각)

<악보 42>을 살펴보면, 제1각은 2-2-1의 싸랭 주법으로 시작을 강조하며, c´음을 떨어주며 e´음으로 상행하여 뻗어주는 내드름 선율이다. 제2각에서 e´-c´-a의 선율로 c´음을 흘려주고, 제3각 제1-3박까지 e´-a-b-d´-g의 전형적인 구전우조 선율 진행으로 a음 종지를 하고 있다.

<악보 42> 큰 단락Ⅰ - 제1단락 제1-3각

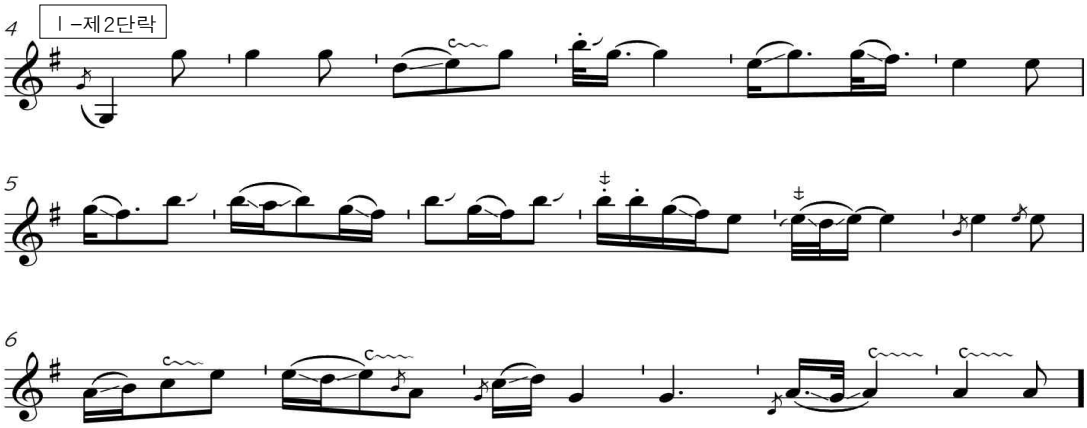


44) 1990.10, <정달영 가야금산조와 병창1> 음반, 지구레코드

(2) 제2단락(제4-6각)

<악보 43>을 보듯이, 제4각에서 G-g´로 시작하여 제5박에서 g´음을 흘려주고 제5각에서 b´-g´를 번갈아 연주한 뒤 e´음으로 하행하여 종지하고 b´-g´-e´의 e´청 계면조 선율이 진행된다. 제6각은 제3각과 유사선율로 a음으로 단락을 종지하고 있다.

<악보 43> 큰 단락Ⅰ - 제2단락 제4-6각



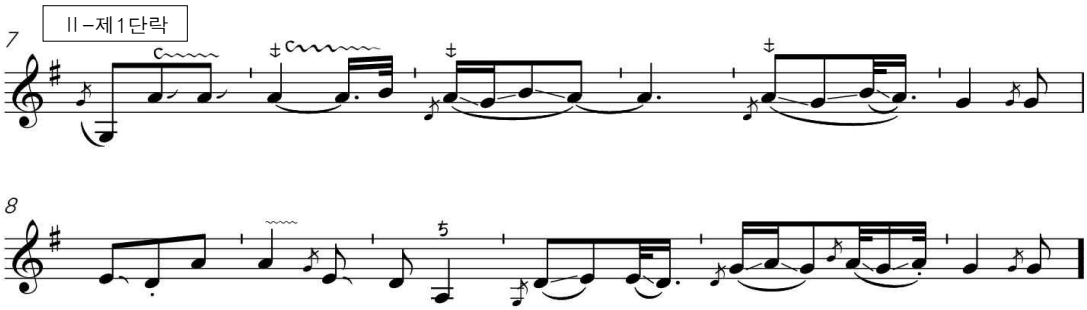
(2) 큰 단락Ⅱ

큰 단락Ⅱ는 제6-17각으로 제1단락(제7-8각), 제2단락(제9-13각)으로 구성된다.

(1) 제1단락(제7-8각)

<악보 44>를 보듯이, 제1단락은 제7-8각의 총 2각으로 구성된다. 제7각에서 징(a)줄을 이용하여 a-g-b-a 진행을 보이며, 제8각은 g-e-d-A로 하행 후 d-e-g로 상행 종지하고 있어 중심음이 a음에서 g음으로 전환되는 돌장 성격을 보이고 있다.

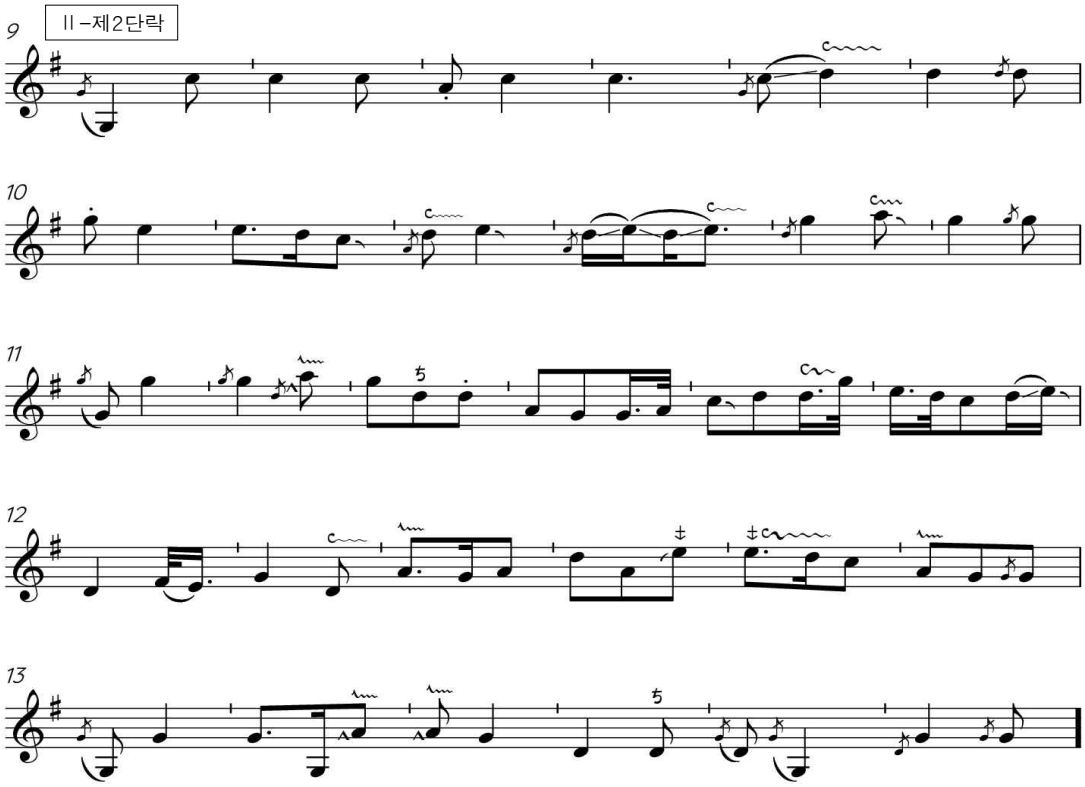
<악보 44> 큰 단락Ⅱ - 제1단락 제7-8각



(2) 제2단락(제9-13각)

<악보 45>을 보듯이, 제2단락은 제9-13각으로 5장단으로 구성되며, 제9각에서 c´음의 출현과 a-c´-d´와 제10각 제2박 e´-d´-c´의 순차적인 선율 진행으로 g청 평조로 구성된다. 제13각은 평조 단락의 종지 선율로 a음을 단3도 간격으로 꺾어주고 있어 g청 계면조 선율로 단락을 종지한다.

<악보 45> 큰 단락Ⅱ - 제2단락 제9-13각



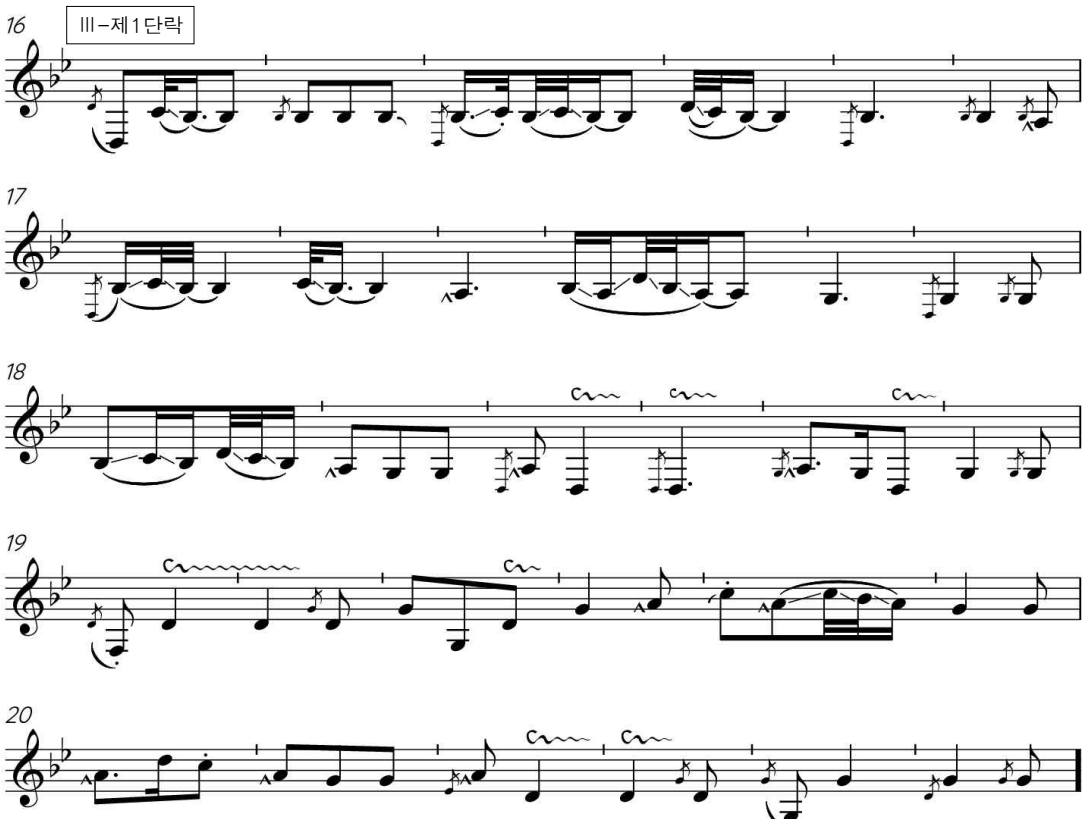
(3) 큰 단락Ⅲ

큰 단락Ⅲ은 제14-69각으로 총 56장단으로 총 7개의 작은 단락으로 구분하였고, 제1단락(제14-20각), 제2단락(제21-31각), 제3단락(제32-37각), 제4단락(제38-46각), 제5단락(제47-53각), 제6단락(제54-57각), 제7단락(제58-69각)으로 구성 된다.

(1) 제1단락(제14-20각)

<악보 46>의 제1단락은 D-G-A-G로 저음역대인 G청 계면조 선율이 전개된다. 제16각에서는 B♭-c-B♭, d-c-B♭와 같이 둥(A)줄에서 3, 4도 이상의 추성과 퇴성 시김새로 진계면조 성격의 선율이 제18각까지 이어진다. 제19각은 d음 농현과 후 g음으로 상행하여 제20각에서 a-g-d-g의 진행을 하여 g음 중심의 종지구를 형성하며 단락을 종지하고 있다.

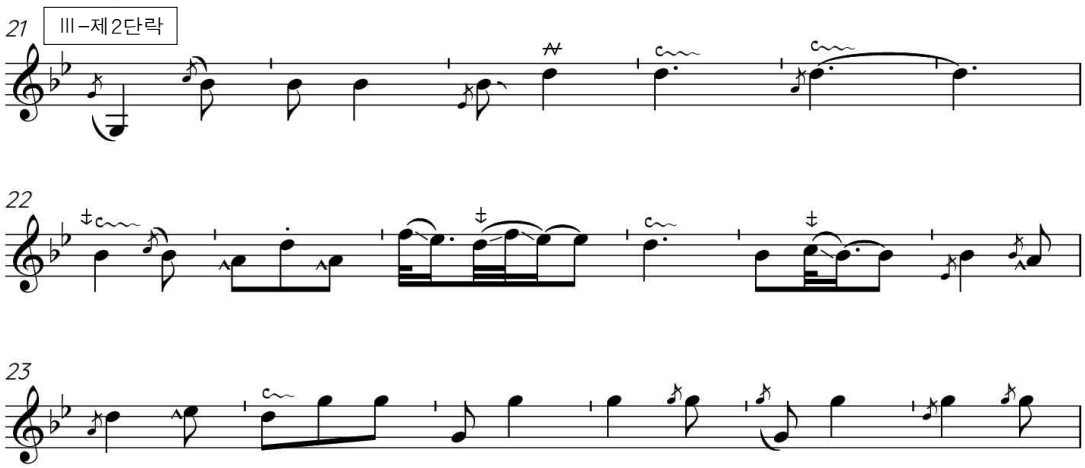
<악보 46> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제16-20각



(2) 제2단락(제21-31각)

<악보 47>를 보듯이, 제2단락은 G-c´-b♭로 시작하여 중음역대에서 선율이 전개된다. 제21각 제3박에서 에서 b♭-d´음으로 상행한 뒤 제22각에서 e´음을 흘려 d청 변화로 보이나 제6박에서 a음을 꺾고, 제23각에서 d´음 농현 후 e´음을 꺾고, g´음으로 상행하여 계면조 음계 안에서 반음 간격으로 이루어지는 자연스러운 선율 진행[45]으로 볼 수 있다.

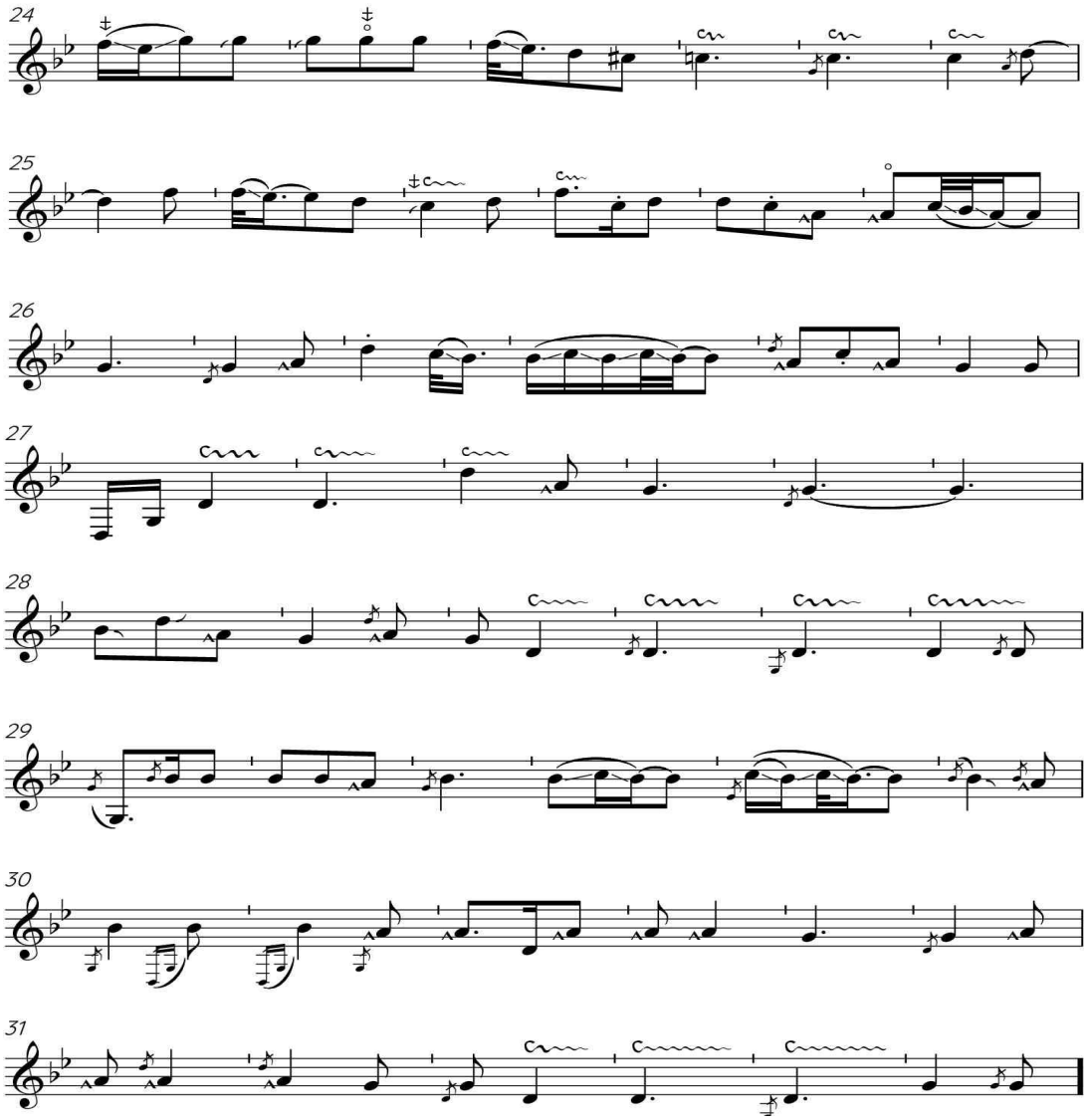
<악보 47> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제21-23각



45) "계면조 음계의 연주를 위해서 필요한 음정은 완전4도(떠는청-본청), 장2도(본청-꺾는아래청), 단2도(꺾는아래청-윗청)이다.(생략) 따라서 이러한 완전4도음정조건 이외에 꺾는청의 반음음정은 거의 어느줄에서나 가능하므로 가야금의 조율조건은 계면조음계를 연주하기에 매우 충족된 것이라고 생각된다."김해숙, 위의 논문, 2004. 52-53p.

<악보 48>을 살펴보면, 제24-26각은 g´-f´-d´-c´-a-g의 선율 진행으로 g청 계면조 구성음으로 진행된다. 제27-28각은 d-d´-a-g의 단순한 선율 진행을 보이며, 제28각 제5-6박에서 d음 농현하여 박을 채워주고 있다. 제29각은 b♭음 중심의 계면조 선율이 전개되며, 제30각 제1-2박에서 연속적인 2-2-1 주법의 사용이 특징적으로 b♭음에 변화를 주고 있다. 제31각은 a-g-d-g의 선율 진행으로 g음을 중심으로 종지구를 형성하여 단락을 마무리하고 있다.

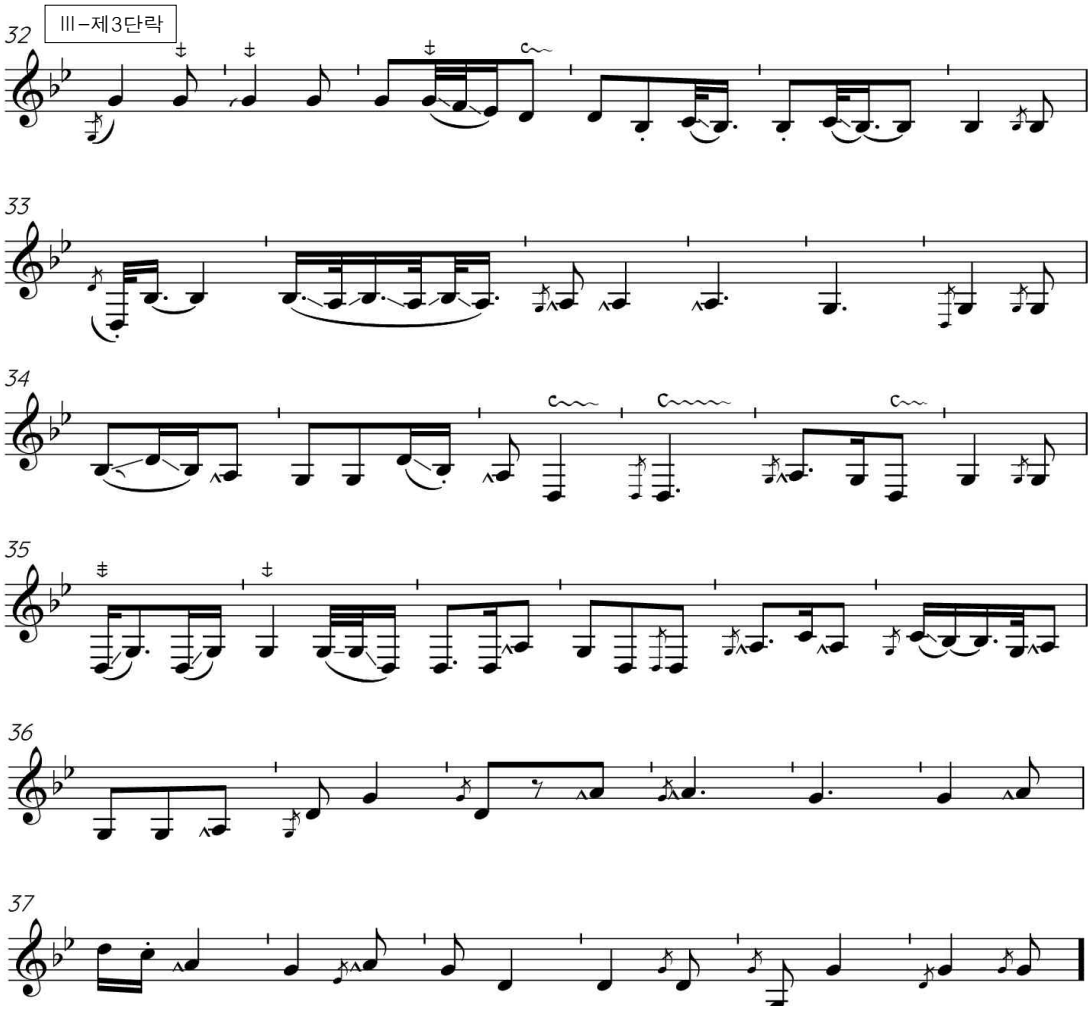
<악보 48> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제24-31각



(3) 제3단락(제32-37각)

<악보 49>의 제32각은 g음을 한 줄 아래에서 눌러 g-e-d-c-B♭-A로 하행하여 선율이 진행된다. 제33각은 B♭음의 여음을 이용하여 B♭-A를 연속적으로 퇴성하는 시김새와 제35각 D음에서 G음으로 완전4도 이상의 추성 시김새를 이용하여 저음역대 계면조 선율이 진행된다. 제36각은 G-A-d-g로 다시 상행하여 a음을 꺾고 g음으로 하행한다. 제37각은 d´-c´-a로 시작하는 선율로 g음 중심의 종지구를 형성하며 종지한다.

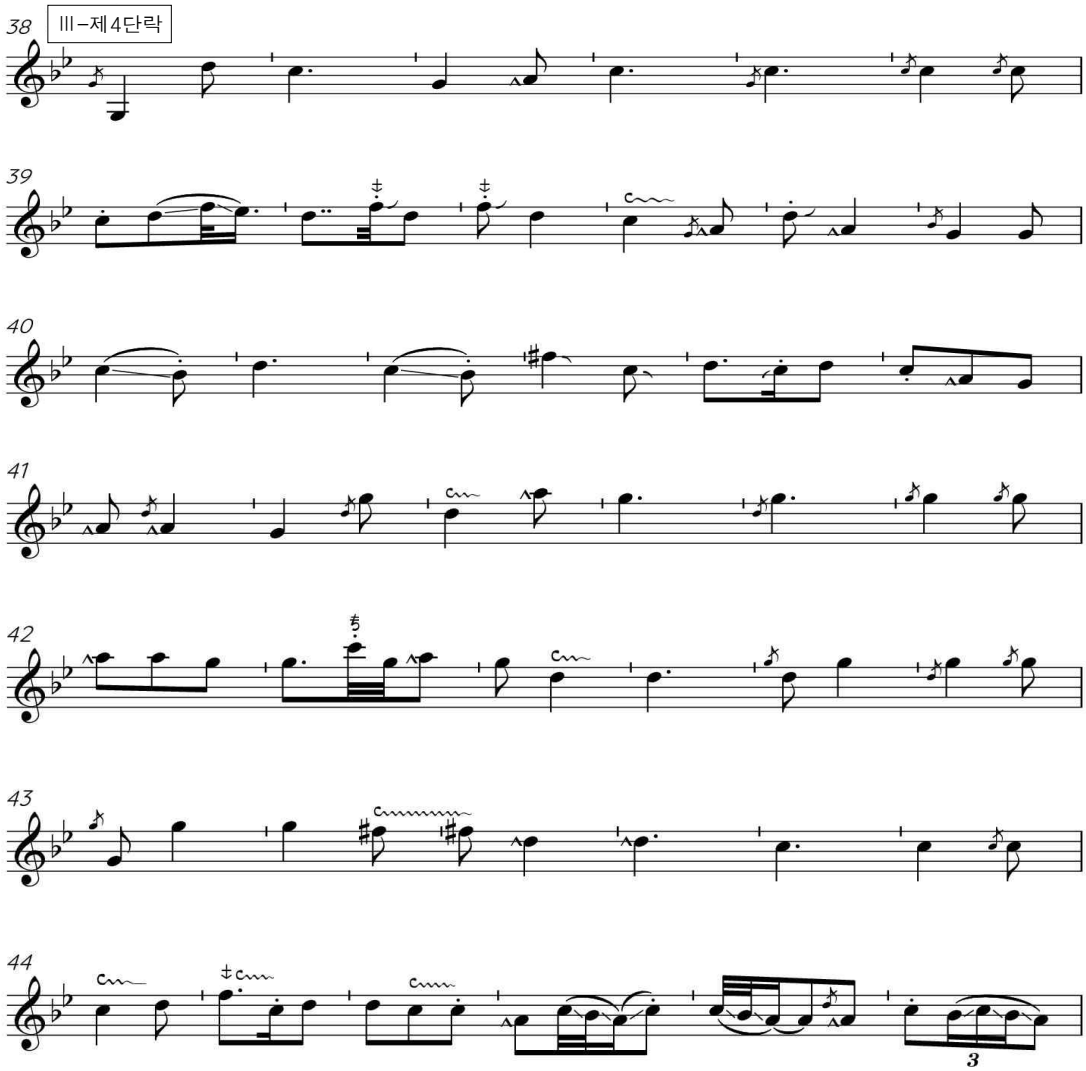
<악보 49> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제32-37각

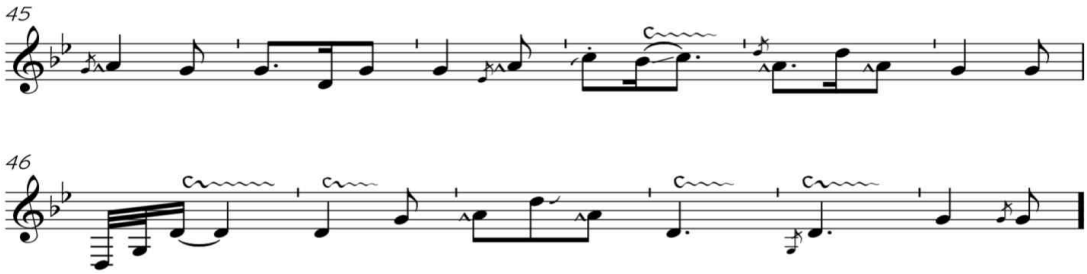


(4) 제4단락(제38-46각)

<악보 50>의 제38각은 G-d´-c´로 시작하여 제39각부터 c´-d´-f´로 상행하여 제40각에서 d´-c´-a-g로 하행하여 g청 계면조 구성음을 위주로 진행을 보인다. 제41각은 a´-d´-g´로 고음역대로 상행 진행하여 제43각 제3박에서 d´음을 꺾고, c´음으로 하행하여 c´청 계면조가 일시적으로 나타나지만, 제44각 제2박부터 f´-d´-c´-a로 하행하며 제4-5박에서 c´-b♭-a와 같이 3연음 퇴성 등으로 g청 계면조 선율로 다시 유지되고 있다. 제46각은 d-g-a-d-g로 g청 계면조 선율로 종지하고 있다.

<악보 50> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제38-40각

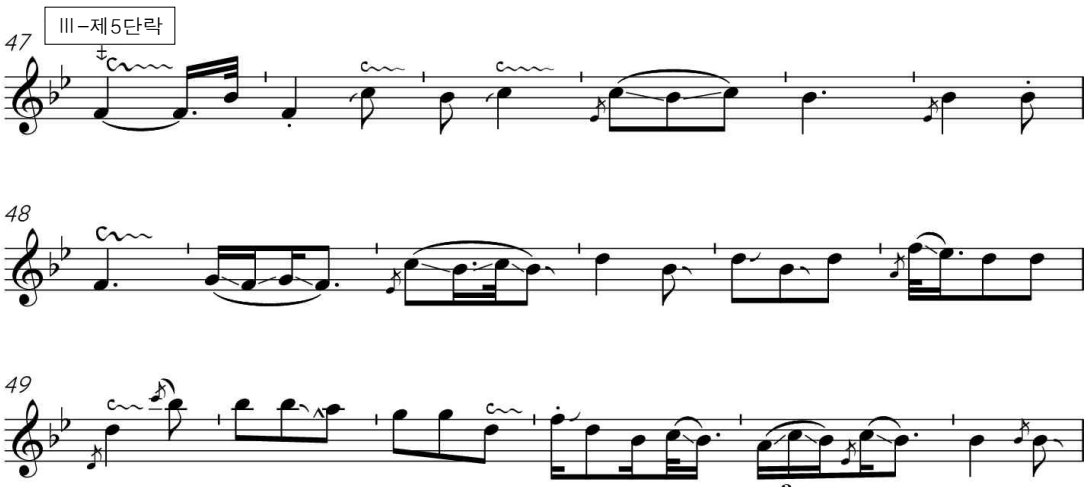




(5) 제5단락(제47-53각)

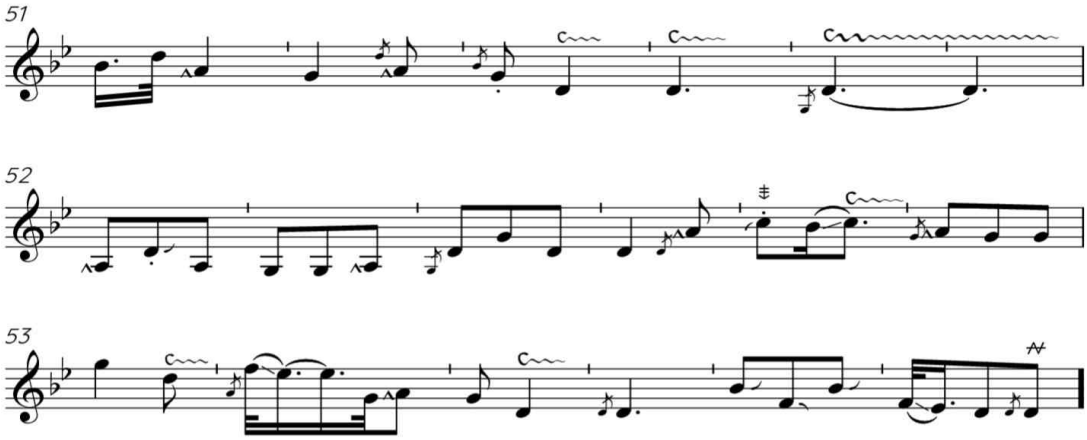
<악보 51>를 살펴보면, 제47각은 f음을 굵게 떨어주며 완전4도 위음인 b♭음으로 상행하여 b♭음을 중심으로 f-g-b♭-c´-d´의 b♭ 평조 구성음의 선율 진행이 일시적으로 출현한다. 제48각 제4박부터 b♭음을 흘리고 d´음을 농현해주며 g청 계면조 선율이 다시 진행되고, 제49각에서 d´음 농현 후 b♭´음으로 상행하여 a´-g´-d´-c´-b♭로 하행하여 b♭음 중심의 선율이 진행된다.

<악보 51> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제47-49각



<악보 52>은 제51-52각에서 a-g-d-A-G로 순차적 하행 진행을 하며, 제53각 제5-6박에서 b♭-f를 반복한 뒤, e음을 흘려 d음으로 하행하는 d청 계면조 선율을 예시하며 단락을 종지하고 있다.

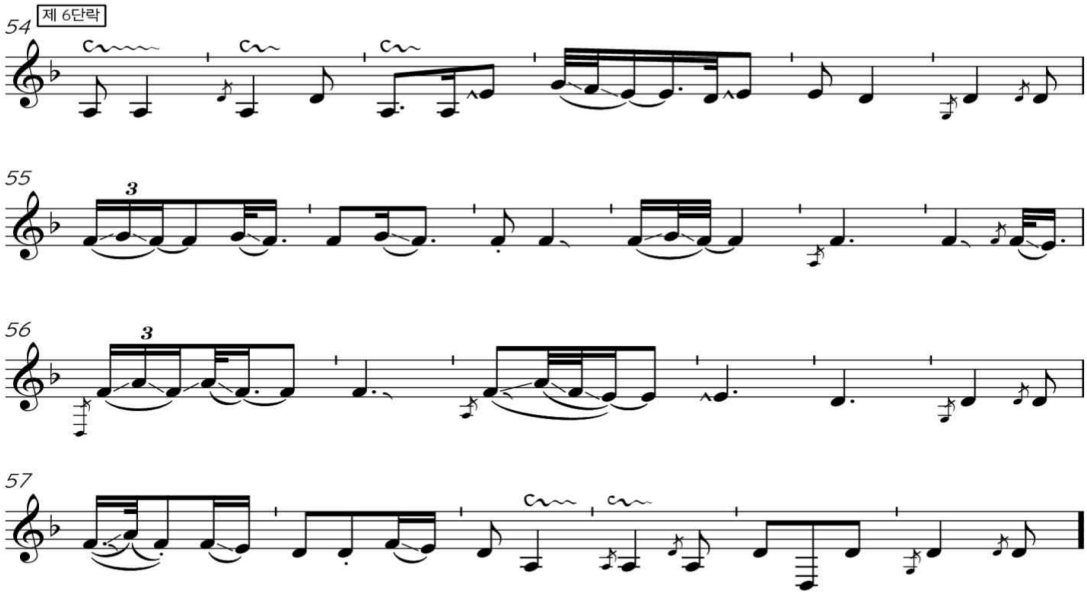
<악보 52> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제51-53각



(6) 제6단락(제54-57각)

<악보 53>의 제54각은 A-e-d로 떠는음-꺾는음-중심음의 d청 계면조 선율이 진행된다. 제56각은 제1박에서 동(e)줄을 눌러 f-a로 3도 이상의 추성과 제3박에서 f-a-f-e의 복잡한 시김새를 보이며, d청 계면조 선율의 분위기를 고조시킨다. 제57각은 e-d-A-d 진행으로 d음 종지를 한다.

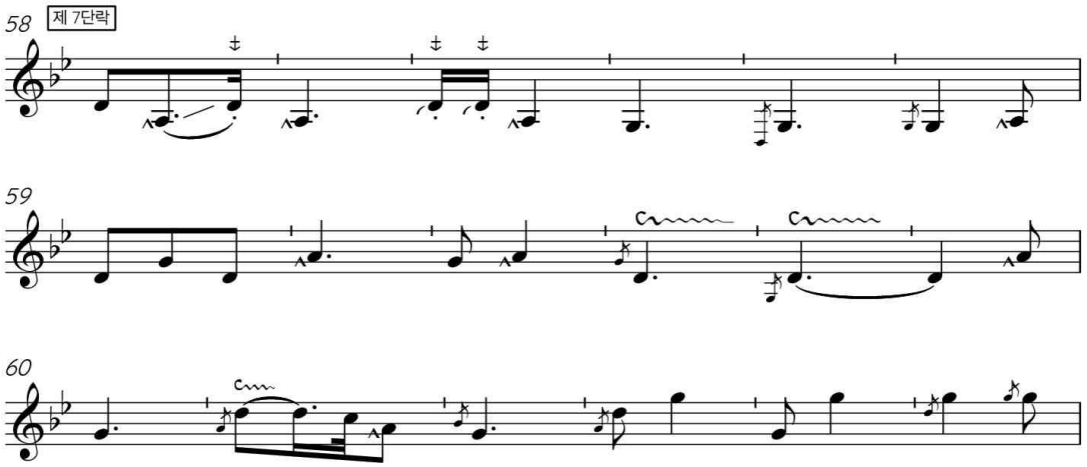
<악보 53> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제54-57각



(7) 제7단락(제58-69각)

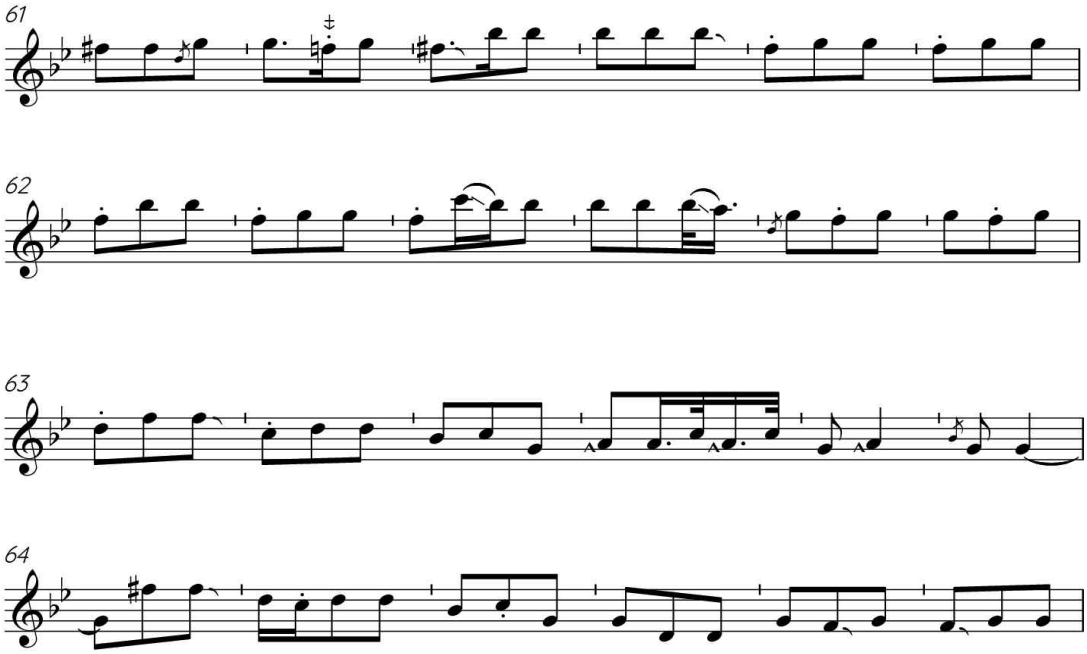
<악보 54>의 제58각은 d-A-G의 선율 진행으로 떠는음-꺾는음-중심음을 제시하여 G청 계면조로 진행됨을 알 수 있다. 제60각에서 g음에서 d′음으로 완전4도 상행한 뒤 다시 g음에서 g′음으로 옥타브 상행하여 고음역대 선율 진행이 시작된다.

<악보 54> 큰 단락Ⅲ - 제7단락 제58-60각



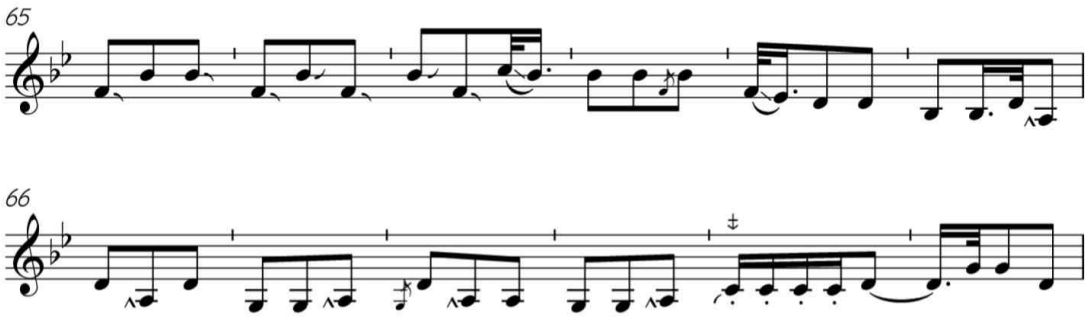
<악보 55>의 제61-66각은 한 박(♩.)을 다양하게 분할한 분할 리듬 패턴이 출현하며, 제62각 제1-3박까지 f´-b´♭-f´-c″의 생삼청 선율과 제66각 제5박에서 c음을 4번 연속 구르는 전성으로 다양한 표현을 하고 있다.

<악보 55> 큰 단락Ⅲ - 제7단락 제61-64각



<악보 56>를 살펴보면, 제69각은 다른 자료와 마찬가지로 g´음으로 상행하여 d´-g-a-g-d의 선율 진행으로 g음 중심의 종지구를 형성하며 최종적인 종지를 하고 있다.

<악보 56> 큰 단락Ⅲ - 제7단락 제65-66각



이와 같이 <자료 ㉱>의 진양조 선율 분석을 하였다. <자료 ㉱>의 조 구성을 먼저 살펴보면, 큰 단락Ⅰ은 내드름 선율을 제외하면, a청 평조와 e청 계면조로 구성되며, 큰 단락Ⅱ는 g청 평조와 g청 계면조로 구성된다. 큰 단락Ⅲ은 g청 계면조와 d청 계면조로 구성되며, 제4단락에서 c´청 계면조, 제5단락에서 b♭청 평조의 일시적 청과 조의 변화가 나타난다. 따라서 <자료 ㉱>의 큰 단락Ⅰ, Ⅱ의 경우 e청, g청 계면조와 g청 평조로 구성되며, 큰 단락Ⅲ에서는 g청 계면조와 d청 계면조를 근간으로 c´청 계면조와 b♭평조가 일시적으로 나타나는 것을 알 수 있다. 이외에도 분할 리듬 패턴은 큰 단락Ⅲ 제7단락에서 1회 출현하며, 다른 자료에서 나타나지 않는 2-2-1 주법이 큰 단락Ⅰ과 큰 단락Ⅲ에서 사용됐다는 점과 연속적인 전성과 한 줄에서 복잡한 추성 및 퇴성 시김새가 나타나는 것이 특징이다.

<표 16> 자료㉱

구전조명	단락	해당 장단	조 구성	비고
큰 단락Ⅰ	제1단락	제2-3각	a청 평조	내드름 선율 2-2-1 싸랭주법 (제1각)
	제2단락	제4-6각	e청계면조 + a청 평조	
큰 단락Ⅱ	제1단락	제7-8각	g청 평조	
	제2단락	제9-13각	g청 평조 + g청 계면조	
큰 단락Ⅲ	제1단락	제14-20각	g청 계면조	
	제2단락	제21-31각	g청 계면조	
	제3단락	제32-37각	g청 계면조	
	제4단락	제38-46각	g청 계면조	
			일시적 c´청 계면조 (제43각)	
	제5단락	제47-53각	g청 계면조	
			일시적 b♭청 평조 (제47-48각)	
	제6단락	제54-57각	d청 계면조	
	제7단락	제58-69각	g청 계면조	분할 리듬 패턴 (제61-66각)

5. 국립국악원 1991 자료 [46] - ㉤

자료 ㉤는 총 43장단으로 큰 단락Ⅰ은 총 2개의 단락으로 제1단락(제1-2각), 제2단락(제3-5각)이고, 큰 단락Ⅱ는 제1단락(제6-7각), 제2단락(제8-12각)이다. 큰 단락Ⅲ은 제13-43각으로 총 31장단으로 총 4개의 작은 단락으로 구분하였고, 제1단락(제13-19각), 제2단락(제20-27각), 제3단락(제28-32각), 제4단락(제33-43각)으로 구성 된다.

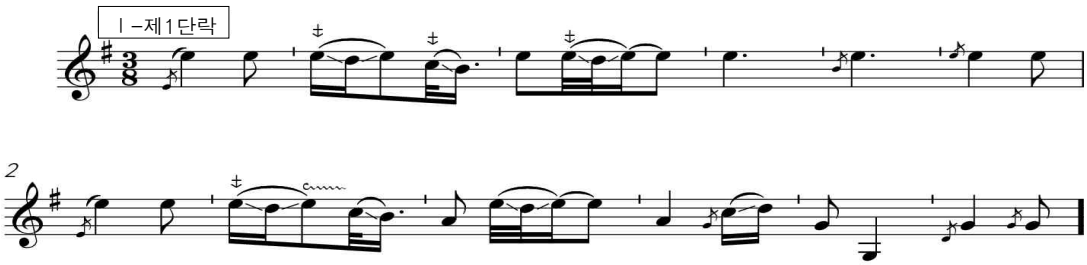
(1) 큰 단락Ⅰ

큰 단락Ⅰ은 제1-5각으로 총 5장단으로 구성된다. 단락 구분 시, 제1단락(제1-2각), 제2단락(제3-5각)으로 구분하였다.

(1) 제1단락(제1-2각)

<악보 57>를 살펴보면, 제1각은 e´음에서 a음의 단3도 위음인 c´음을 흘려준 뒤, e´음을 중심으로 뻗어주는 내드름 선율이다. 제2각은 종지음이 a음이 아닌 g음으로 종지하며, 구전우조의 주된 종지형[47]으로 앞의 자료들과 다르게 a음 종지가 약화되었음을 알 수 있다. 또, 이러한 g음 종지는 g청 또는 e청으로 넘어갈 때 나타난다.[48]

<악보 57> 큰 단락Ⅰ - 제1단락 제1-2각



46) 1991.04.10. 국립국악원 개원 40돌잔치 특별국악공연<민속음악의 밤>, 국립국악원 소극장

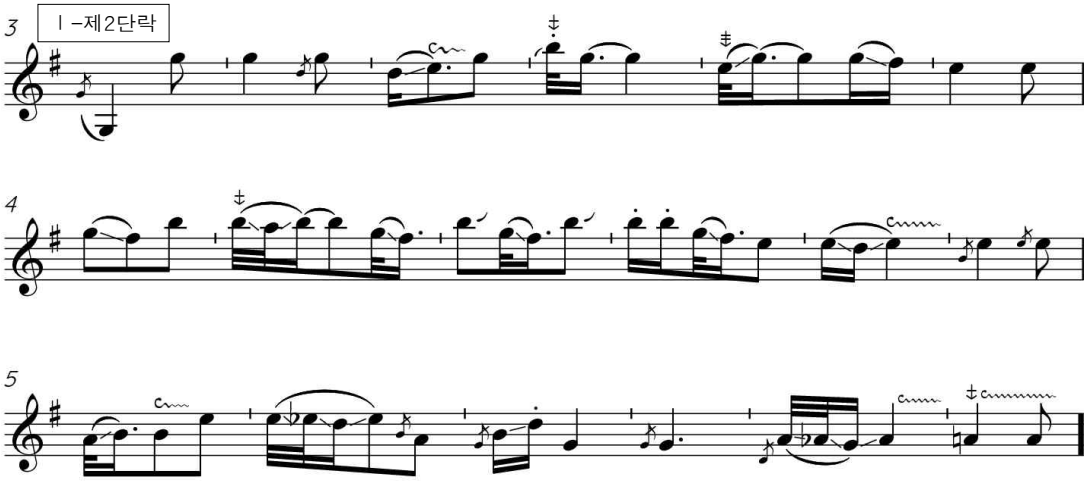
47) 우조에 나타나는 종지형은 크게 두 가지인데, 그 중 가장 먼저 출현하는 종지형은 a(땅)-c'(지)-g(징)이다. 김현채, 위의 책, 39p.

48) 이지언, 위의 논문, 2013, 13p.

(2) 제2단락(제3-5각)

<악보 58>의 제3각은 G음에서 g´음으로 도약하여 e´음의 단3도 위인 g´음을 흘려주어 b´-g´-e´로 e´청 계면조 선율 진행을 갖는다. 제5각은 제1-3박까지 e´-a-b-d´-g로 g음의 일시적인 종지감으로 안정감을 주지만 다시 a음으로 상행하여 단락을 종지하고 있다.

<악보 58> 큰 단락Ⅰ - 제2단락 제3-5각



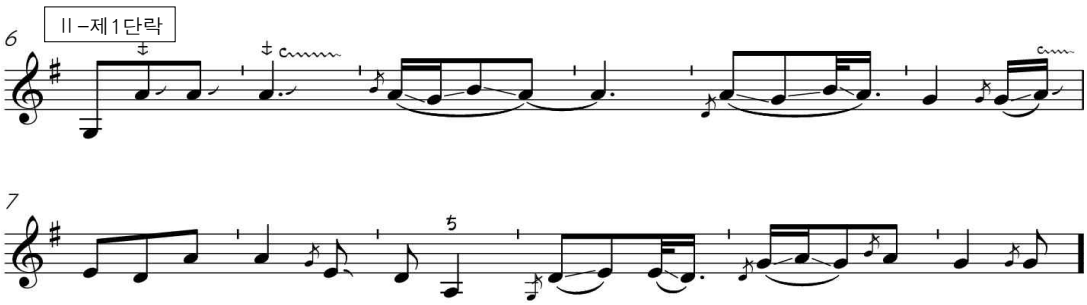
(2) 큰 단락Ⅱ

큰 단락Ⅱ는 제6-12각으로 제1단락(제6-7각), 제2단락(제8-12각)으로 구성된다.

(1) 제1단락

<악보 59>을 살펴보면, 제1단락에 해당하는 제6-7각은 a음을 중심으로 진행되며, 제7각 제1-3박까지 a-e-d-A로 하행 후 제4-5박까지 d-e-g-a로 상행하여 제6박에서 g음으로 종지하는 것으로 우조와 평조를 이어주는 돌장 역할로 볼 수 있다.

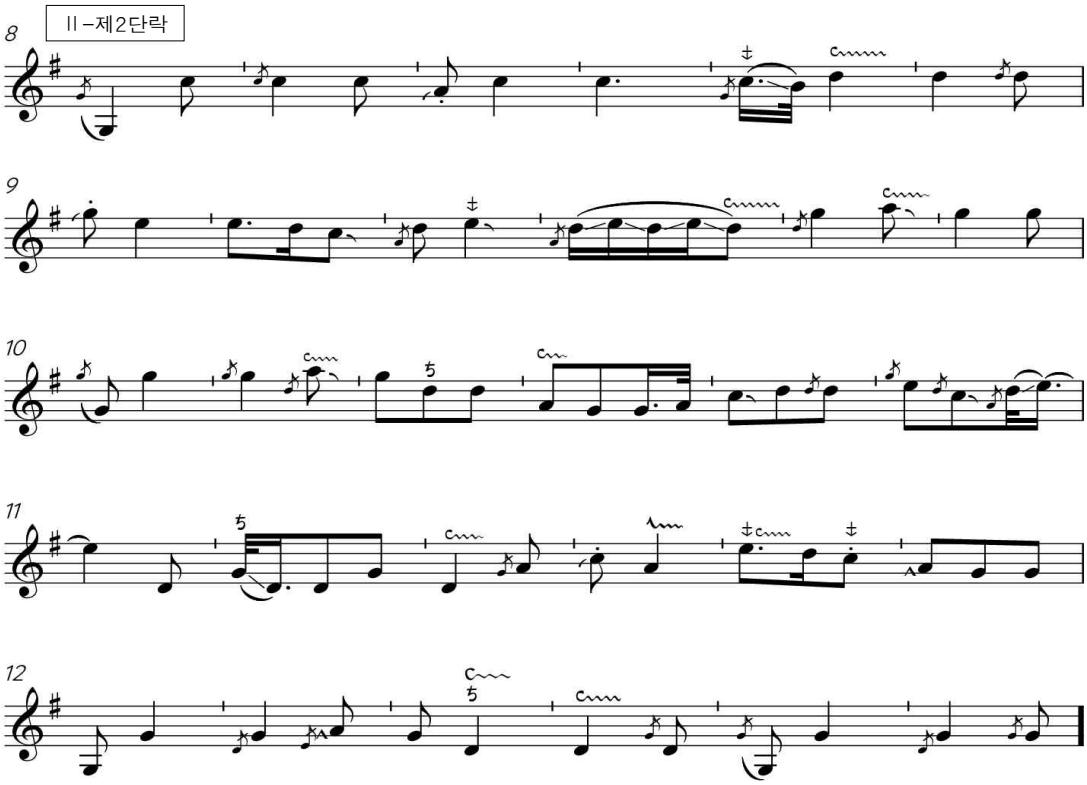
<악보 59> 큰 단락Ⅱ - 제1단락 제6-7각



(2) 제2단락

<악보 60>을 살펴보면, 제2단락에 해당하는 제8-12각은 제8각에서 G-c´로 시작하여 제8각 제3-5박에 걸쳐 a-c´-d´의 선율진행과 d´음의 얕은 농현, 제9각 a´음을 단2도 내에서 좁은 폭으로 가볍게 꺾는 농현 등을 해주어 평조적인 느낌을 주며, 제12각은 계면조로 넘어가기 위한 구전평조에서 나타나는 종지 선율로 제3박에서 d음의 굵은 농현과 a음을 단3도 간격으로 꺾어주어 g청 계면조 선율로 단락을 종지하고 있다.

<악보 60> 큰 단락Ⅱ - 제2단락 제8-12각



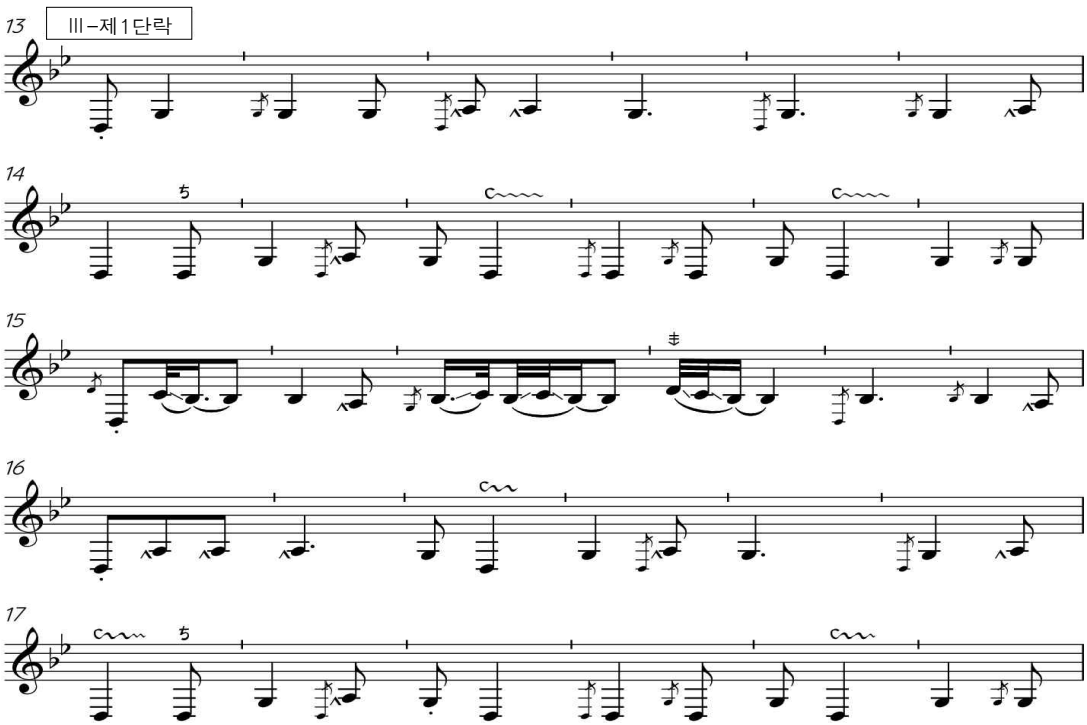
(3) 큰 단락Ⅲ

큰 단락Ⅲ 제13-43각으로 총 31장단이며, 작은 단락으로 구분하여 제1단락(제13-19각), 제2단락(제20-27각), 제3단락(제28-32각), 제4단락(제33-43각)으로 총 4개의 작은 단락으로 구성된다.

(1) 제1단락(제13-19각)

<악보 61>의 제1단락은 D-G-A-G로 시작하는 저음역대 G청 계면조 선율 진행을 보인다. 제14각과 제17각은 자료 내 공통선율로서 중간 종지 역할을 하며, 기호화 하면 A-B-A-C-D의 선율 전개를 띠고 있다.

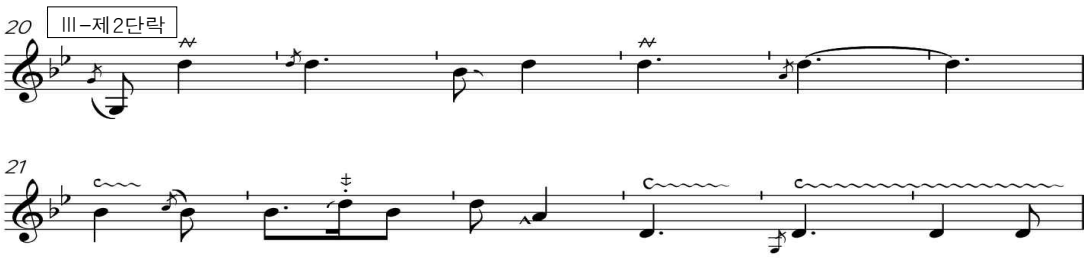
<악보 61> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제13-17각



(2) 제2단락(제20-27각)

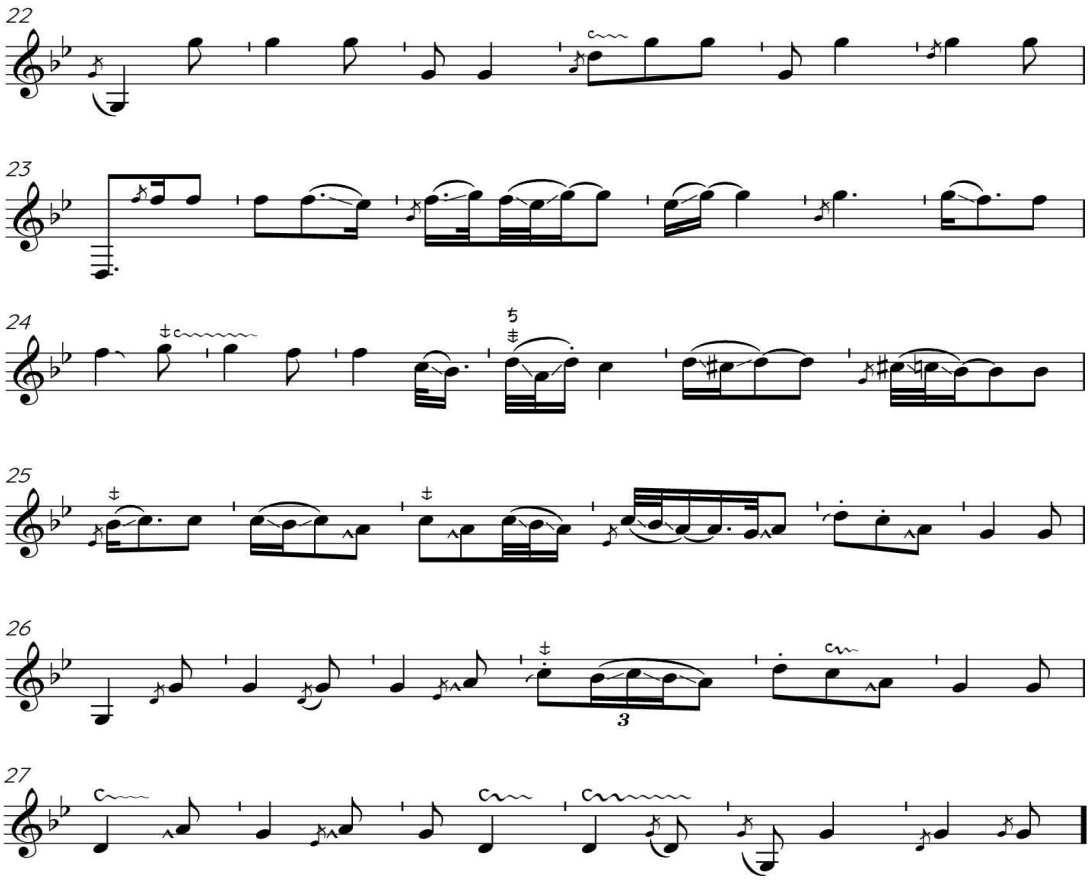
<악보 62>을 보면, 제20각은 G-d´로 상행하여 d´음을 농현 없이 뻗어주는 내드름 형태의 선율형으로 제21각 제3박에서 a음을 꺾고 d음으로 하행 후 굵게 농현하여 g청 계면조의 선율이 진행된다.

<악보 62> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제20-21각



<악보 63>은 제22각에서 g´음으로 상행 도약하여 고음역대 선율이 진행되며, 제23-24각에서 b♭청 평조 선율이 나타나지만, 제25각에서 제2박에서 a음을 꺾고 g음으로 하행하여 g청 계면조 선율로 다시 진행되며, 제27각에서 제5, 6박에서 g음 중심의 종지구를 형성하며 종지한다.

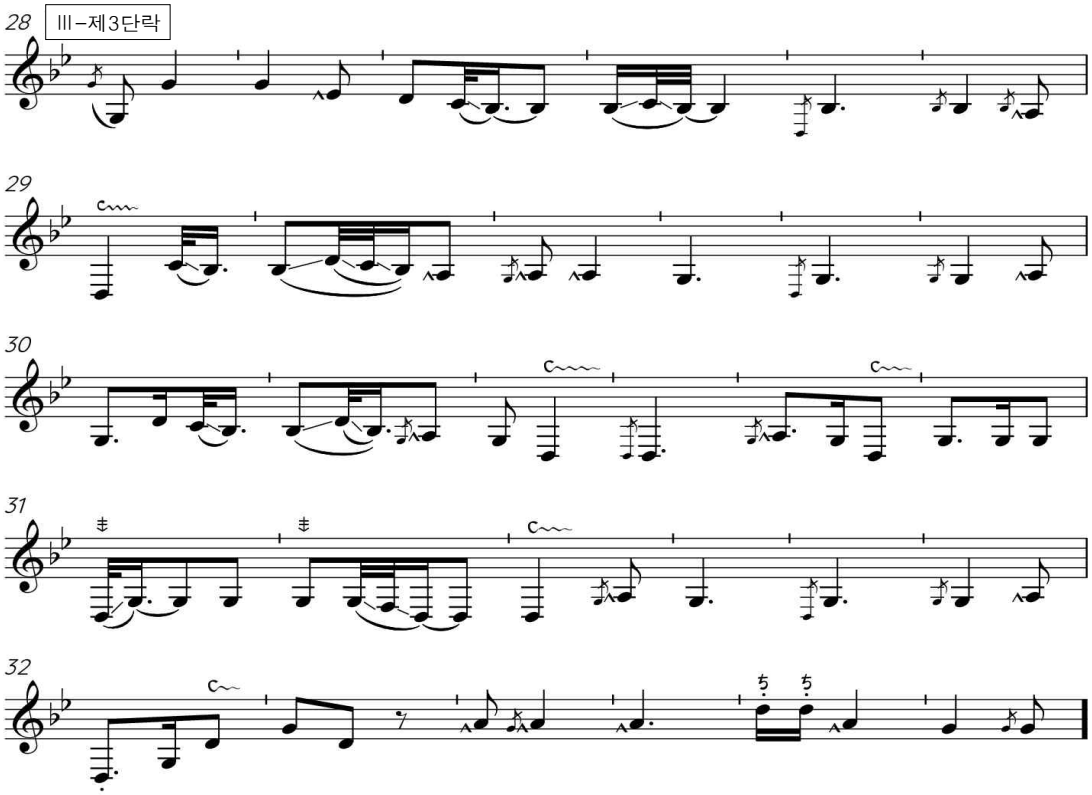
<악보 63> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제22-27각



(3) 제3단락(제28-32각)

<악보 64>를 살펴보면, 제28각에서 g-e-d-c-B♭-A로 순차적 하행으로 제29각에서 자연스럽게 저음역대 계면조 선율이 진행된다. 제31각은 D-G의 완전4도 이상의 추성과 G-D로 퇴성 시김새를 보이며 제32각 D-G-d로 시작하여 d-g-a-d′-a-g의 선율 진행으로 종지하고 있다.

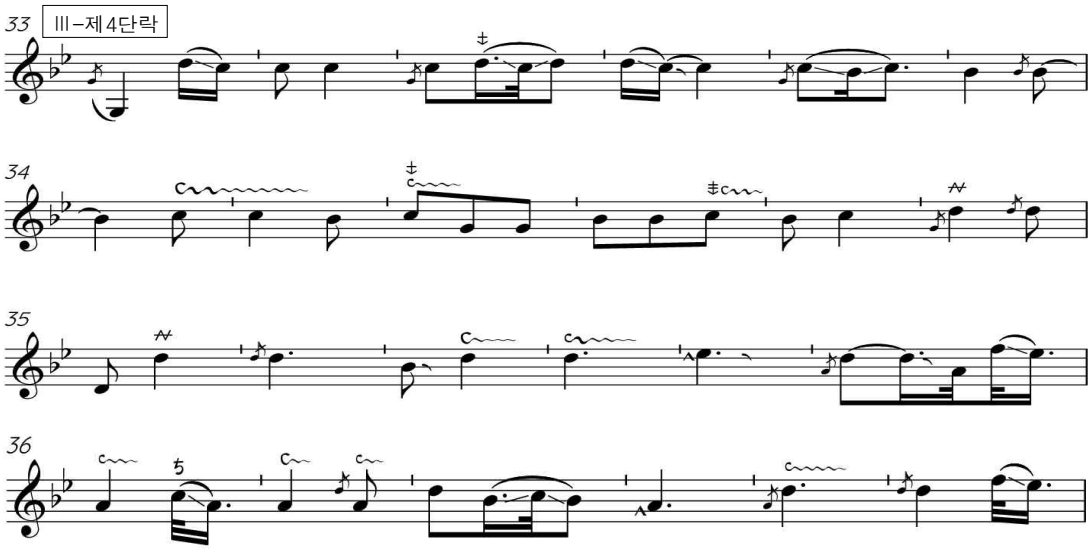
<악보 64> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제28-32각



(4) 제4단락(제33-43각)

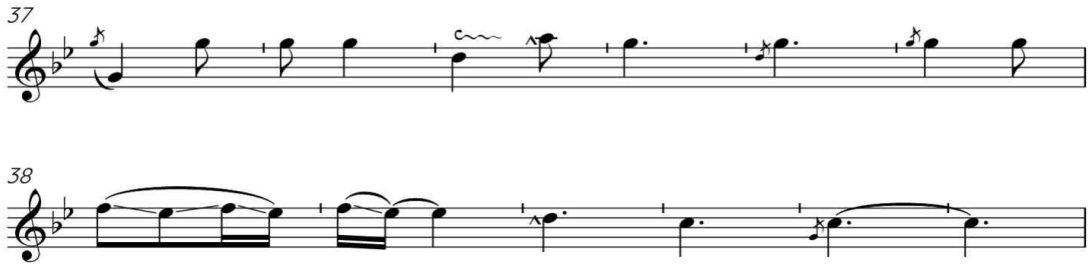
<악보 65>의 제33각은 c′음을 중심으로 선율 진행하며, 제34각 제5, 6박에서 b♭-c′-d′로 상행하여 마지막 박 d′음을 농현 없이 뻗어주고 제35각은 d′음을 뻗어준 뒤 제5박에서 e음을 꺾고, 제36각에서 a음을 떨어 d′청 계면조 선율이 진행된다. <악보 65> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제33-35각

<악보 65> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제33-35각



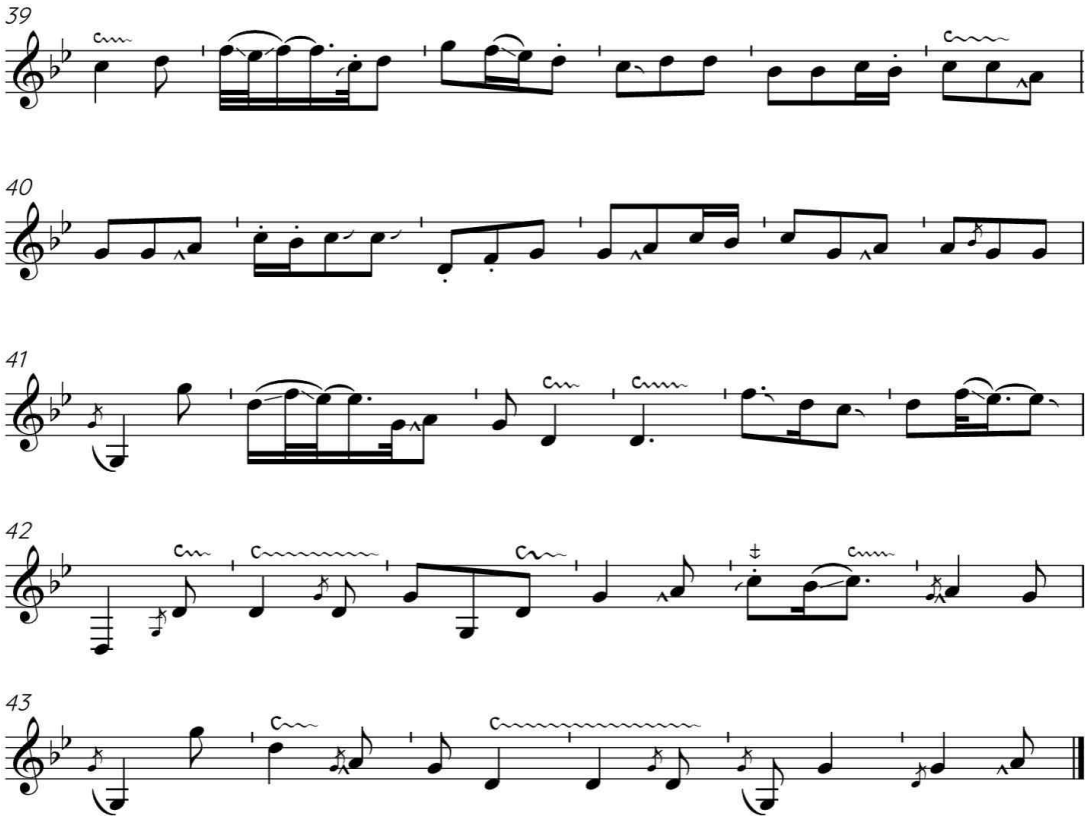
<악보 66>는 제37각에서 다시 g′음 중심의 계면조 선율로 진행되며, 제38각 제3박에서 d′음을 꺾고, 제4박에서 c′음으로 하행하여 c′청 계면조가 부분적으로 나타나기도 한다.

<악보 66> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제37-38각



이내 다시 <악보 67>의 제39-40각에서 g청 계면조 구성음으로 다양한 분할 리듬 패턴의 선율 진행이 나타나며, 제41각에서 G-g´로 시작하는 최종적인 종지선율형의 출현으로 보이나 제5, 6박에서 f´-d´-c´-d´-f´로 상행하여 제42각 D-d로 하행 도약하여 선율이 진행된다. 제43각은 제41각과 유사한 선율로 g´음으로 상행 후 d´음을 농현한 뒤, g음 중심의 종지구를 형성하며 최종적인 종지를 하고 있다.

<악보 67> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제39-43각



이와 같이 <자료 ㉲>의 진양조 선율분석을 하였다. <자료 ㉲>의 조 구성을 먼저 살펴보면, 큰 단락Ⅰ은 내드름 선율을 제외하고, a청 평조와 e청 계면조로 구성되며, 큰 단락Ⅱ는 g청 평조와 g청 계면조로 구성된다. 큰 단락Ⅲ은 g청, d청 계면조와 b♭ 평조로 구성되며, 제4단락에서 c´청 계면조 선율이 일시적으로 출현한다. 따라서 <자료 ㉲>는 큰 단락Ⅰ, Ⅱ의 경우 e청, g청 계면조와 g청 평조로 구성되며, 큰 단락Ⅲ은 g청, d청 계면조, b♭ 평조를 중심으로 구성되며 일시적인 c´청 계면조가 나타난다. 분할 리듬 패턴은 큰 단락Ⅲ의 제4단락에서 단 1회 출현한다.

<표 17> 자료㉲

단락 구분		해당 장단	조 구성	비고
큰 단락Ⅰ	제1단락	제2각	a청 평조	
	제2단락	제3-5각	e청 계면조 + a청 평조	
큰 단락Ⅱ	제1단락	제6-7각	g청 평조	
	제2단락	제8-12각	g청 평조 + g청 계면조	
큰 단락Ⅲ	제1단락	제13-19각	g청 계면조	
	제2단락	제20-27각	g청 계면조	
			일시적 b♭청 평조	
			g청 계면조	
	제3단락	제28-32각	g청 계면조	
	제4단락	제33-43각	일시적 c´청 평조	분할리듬패턴출현 (제39-40각)
			일시적 d청 계면조	
			g청계면조	

6. 국립국악원 1991 자료 [49] - ㉥

자료 ㉥는 총 59장단으로 큰 단락Ⅰ은 총 2개의 작은 단락으로 제1단락(제1-2각), 제2단락(제3-5각)이고, 큰 단락Ⅱ는 제1단락(제6-7각), 제2단락(제8-12각)으로 2개의 작은 단락으로 구성된다. 큰 단락Ⅲ은 제13-59각으로 총 47장단으로 이루어져 있으며, 단락구분은 제1단락(제13-19각), 제2단락(제20-26각), 제3단락(제27-31각), 제4단락(제32-43각), 제5단락(제44-53각), 제6단락(제54-59각)으로 총 6개의 단락으로 구분할 수 있다.

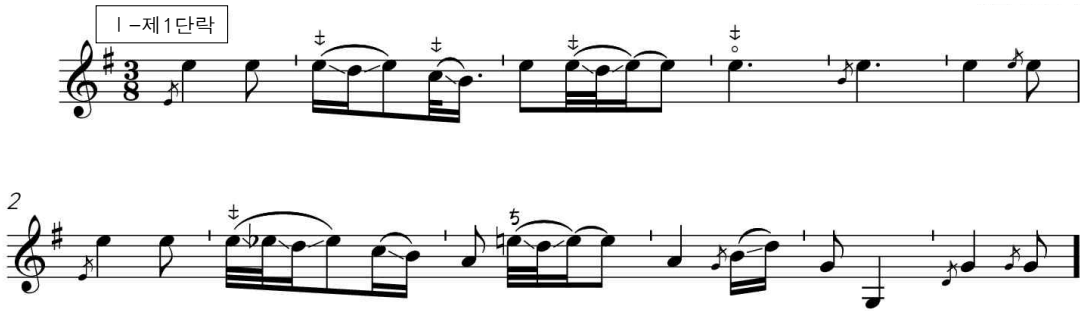
(1) 큰 단락Ⅰ

큰 단락Ⅰ은 제1-5각으로 총 5장단으로 구성된다. 단락 구분 시, 제1단락(제1-2각), 제2단락(제3-5각)으로 구성된다.

(1) 제1단락(제1-2각)

<악보 68>의 제1각은 e´음을 시작으로 c´음을 흘려준 뒤 e´음으로 다시 상행하여 뻗어주는 내드름 선율이다. 제2각은 제1각과 마찬가지로 c´음을 흘려준 뒤 a음으로 하행한 뒤, e´-a-b-d´-g의 구전우조의 진행을 보이며 g음을 종지하고 있는데, g청 또는 e청으로 넘어갈 때 나타난다.

<악보 68> 큰 단락Ⅰ - 제1단락 제1-2각

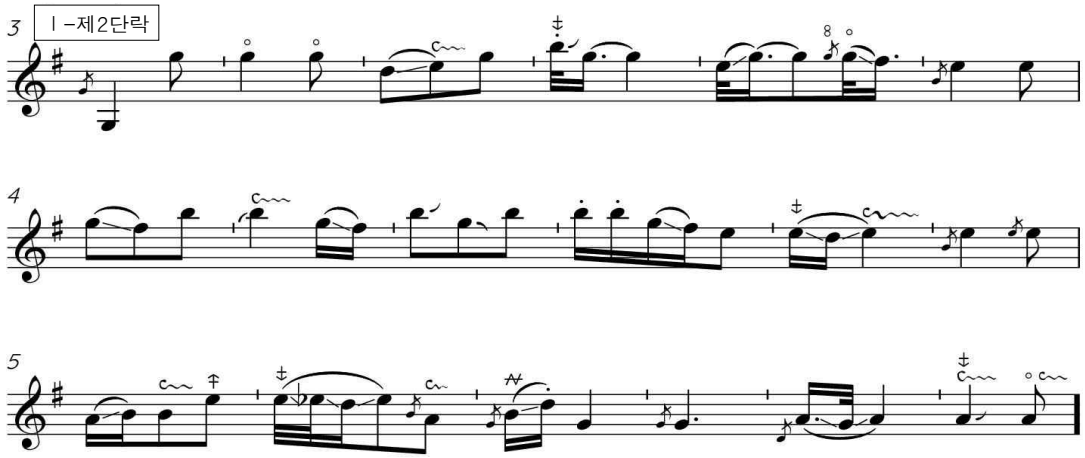


49) 1991년 5월.17일, 제123회 무형문화재 정기공연 - 정달영 가야금산조 및 병창 발표회, 국립국악원 소극장.

(2) 제2단락(제3-5각)

<악보 69>의 제3각을 보면 제3박부터 d´-e´-g´-b´-g´로 순차적 상행을 하는 평조적인 선율 진행이 나타나지만 제5박 g´음을 흘려준 뒤 e´음으로 하행하여 제4각 제2박에서 b´음을 농현해주며 e´청 계면조 선율이 진행된다. 제5각은 제3박에서 g음으로 일시적인 종지감을 준 뒤 a음으로 상행하여 단락을 종지하고 있다.

<악보 69> 큰 단락Ⅰ - 제2단락 제3-5각



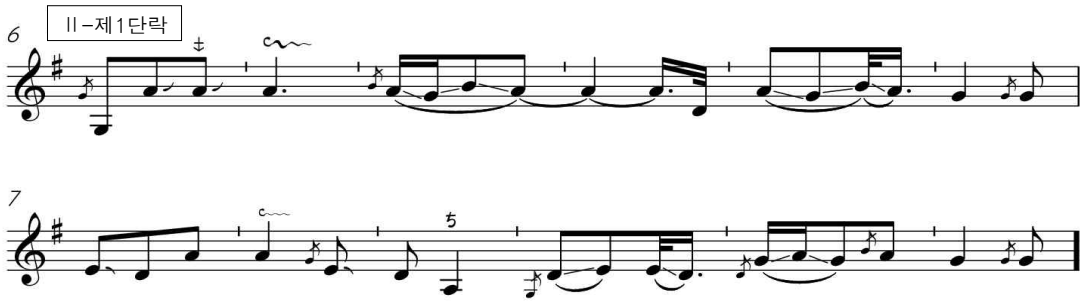
(2) 큰 단락Ⅱ

큰 단락Ⅱ는 제6-12각으로 총 7장단으로 구성된다. 단락 구분 시, 제1단락(제6-7각), 제2단락(제8-12각)으로 구성된다.

(1) 제1단락

<악보 70>의 제6-7각에 해당하는 부분으로 제6각은 a음을 위주로 선율 진행을 보이며, 제7각 제2박까지 e-d-A로 하행한 뒤 다시 d-e-g로 상행하여 g음 종지하는 것으로 보아 a음에서 g음으로 청 변화를 보인다.

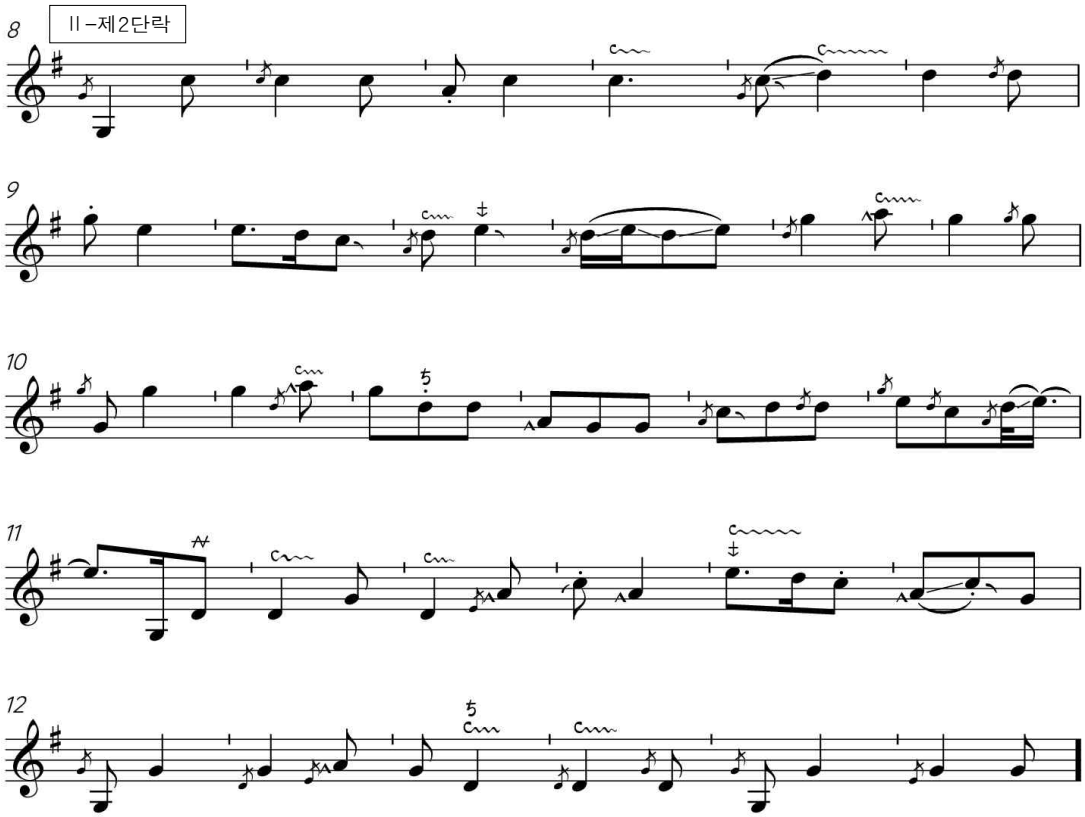
<악보 70> 큰 단락Ⅱ - 제1단락 제6-7각



(2) 제2단락

<악보71>은 제8각에서 G-c´로 상행하여 c´음 중심의 선율 진행을 하며, 제9각까지 a-c´-d´-e´-g´-a'로 순차적인 상행 진행과 a´음을 가볍게 꺾는 농현을 해주어 g청 평조로 선율이 진행된다. 제11-12각에서 d음 농현의 폭이 넓고, a음을 단3도 간격으로 꺾어주어 g청 계면조로 음조직으로 바뀌었음을 알 수 있다. 마찬가지로 제12각은 구전평조의 종지 부근에 나타나는 선율로 변조를 자연스럽게 하기 위한 것으로 볼 수 있다.

<악보 71> 큰 단락Ⅱ - 제2단락 제8-12각



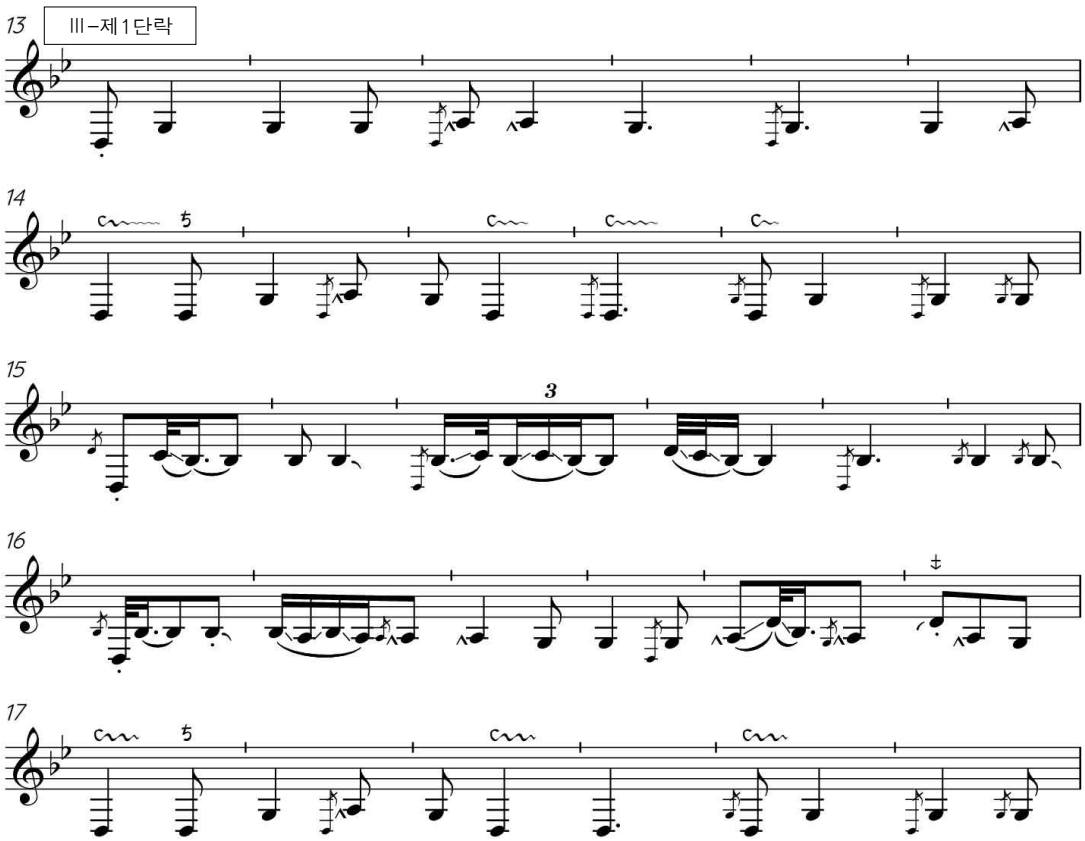
(3) 큰 단락Ⅲ

제13-59각으로 총 47장단으로 이루어져 있으며, 단락구분은 제1단락(제13-19각), 제2단락(제20-26각), 제3단락(제27-31각), 제4단락(제32-43각), 제5단락(제44-53각), 제6단락(제54-59각)으로 총 6개의 단락으로 구분된다.

(1) 제1단락(제13-19각)

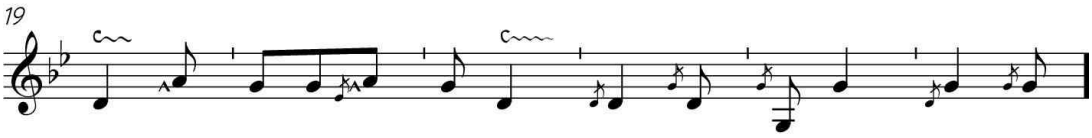
<악보 72>의 제13각은 D-G-A-G를 시작으로 저음역대에서 계면조 선율이 전개되며, 제15각 제3-4박에서 B♭-c-B♭, d-c-B♭등 추성과 퇴성 시김새를 이용한 선율진행을 보이며, 제14각과 제17각은 자료 내 공통선율로 <자료㉤>의 계면조 제1단락과 동일한 선율전개를 보인다.

<악보 72> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제13-17각



<악보 73>의 제19각은 d-a-g-d-g로 전형적인 계면조 구성음의 선율 진행을 하며, g음 중심의 종지구를 형성하며 단락을 종지하고 있다.

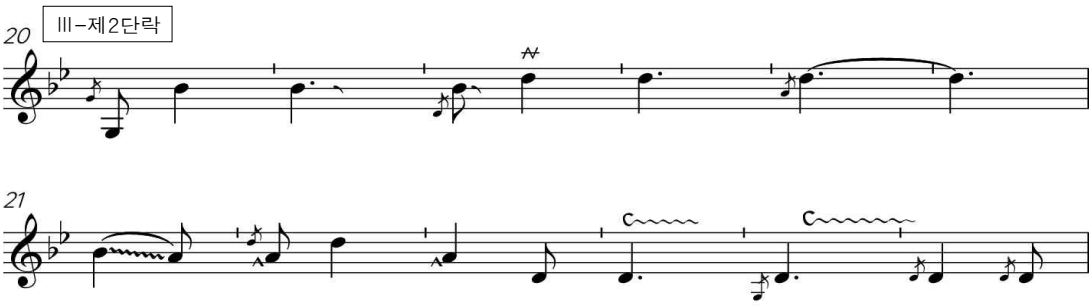
<악보 73> 큰 단락Ⅲ - 제1단락 제19각



(2) 제2단락(제20-26각)

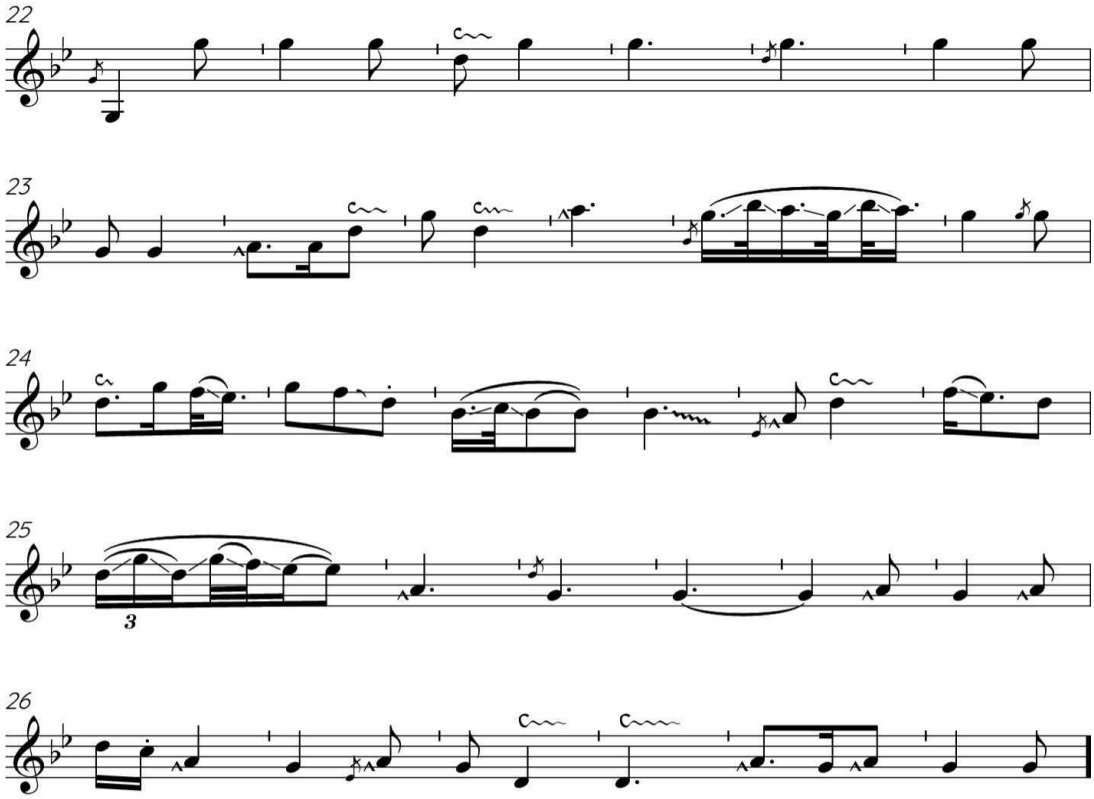
<악보 74>의 제20각은 G-b♭로 시작하는 계면조 선율로 제3박에서 d´음으로 상행하여 농현 없이 뻗어주고, 제21각 제2박에서 a음을 꺾고, d음을 굵게 떨어주어 g청 계면조 선율이 진행한다.

<악보 74> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제20-21각



<악보 75>의 제22-23각은 g´음 중심의 고음역대 선율진행을 하다가 제24-25각에 걸쳐 g´-f´-d´-b♭-a-g로 하행 진행 후 제26각에서 g음을 중심으로 중음역대 종지선율로 단락을 마무리하고 있다. 또 제23각 제5박, 제25각 제1박에서 보듯이 한 줄로 여음을 이용하여 복잡한 리듬의 시김새를 구사하여 단순한 선율에 변화를 주고 있다.

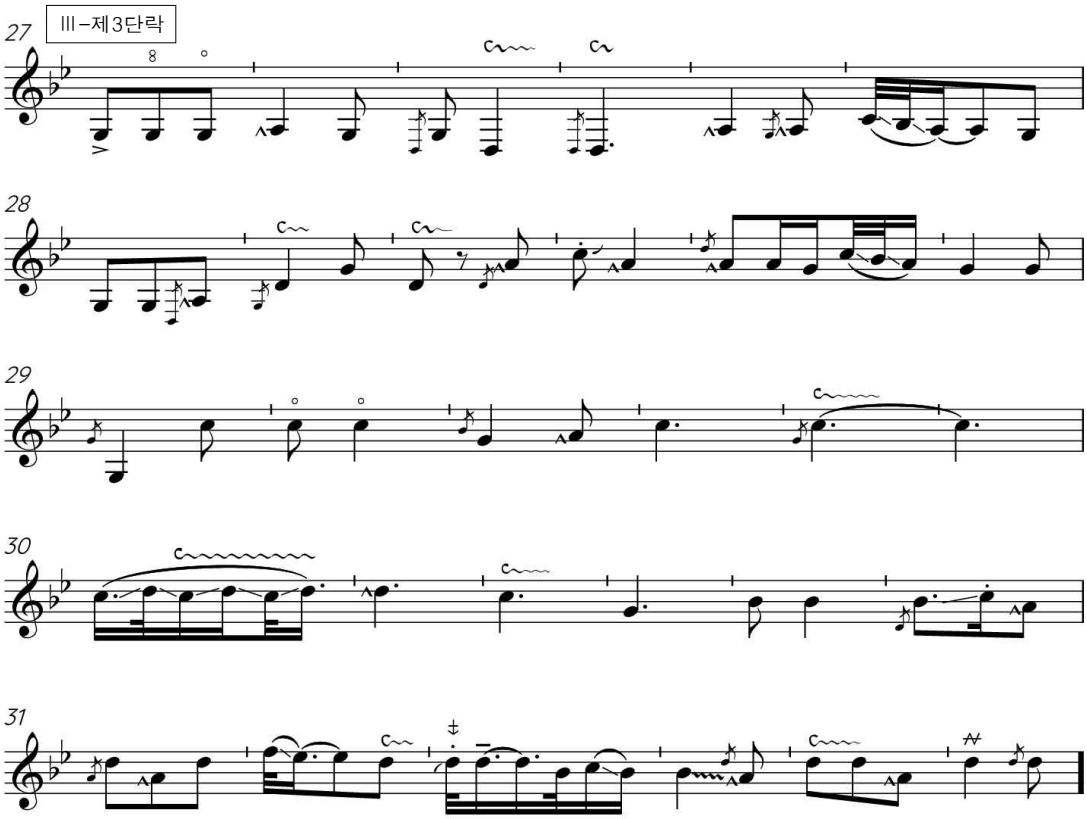
<악보 75> 큰 단락Ⅲ - 제2단락 제22-26각



(3) 제3단락(제27-31각)

<악보 76>의 제27각은 첫 박에서 G음을 세 번 연주하여 선율의 시작을 강조하며, G음을 중심으로 계면조 선율이 진행된다. 제29각은 c´음을 위주로 진행하여 제30각 제2박에서 d´음을 꺾고, c´-g로 진행하여 c´청 계면조 선율이 부분적으로 나타나지만, 제6박에서 a음을 꺾고, 제31각 d´음을 농현하여 g청 계면조 선율이 진행되며, 제6박에서 d´음을 농현 없이 뻗어주어 다음 선율의 청 변화에 기대감을 준다.

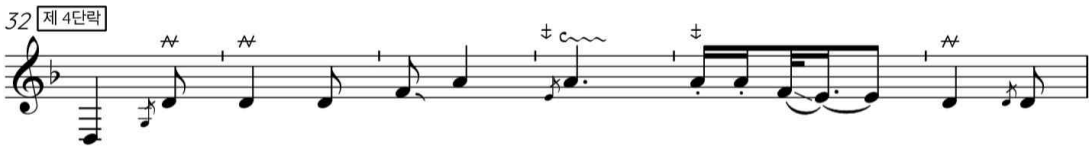
<악보 76> 큰 단락Ⅲ - 제3단락 제27-31각



(4) 제4단락(제32-43각)

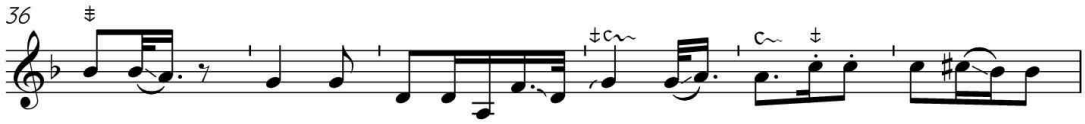
<악보 77>를 보듯이, 제32-43각은 d음을 중심으로 한 d청 계면조 단락으로 제32각에서 D-d로 시작하여 제3박에서 제4박까지 f음을 흘려주어 d-e-a로 선율 진행하며 중심음-꺾는음-떠는음을 제시하고 있다.

<악보 77> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제32각



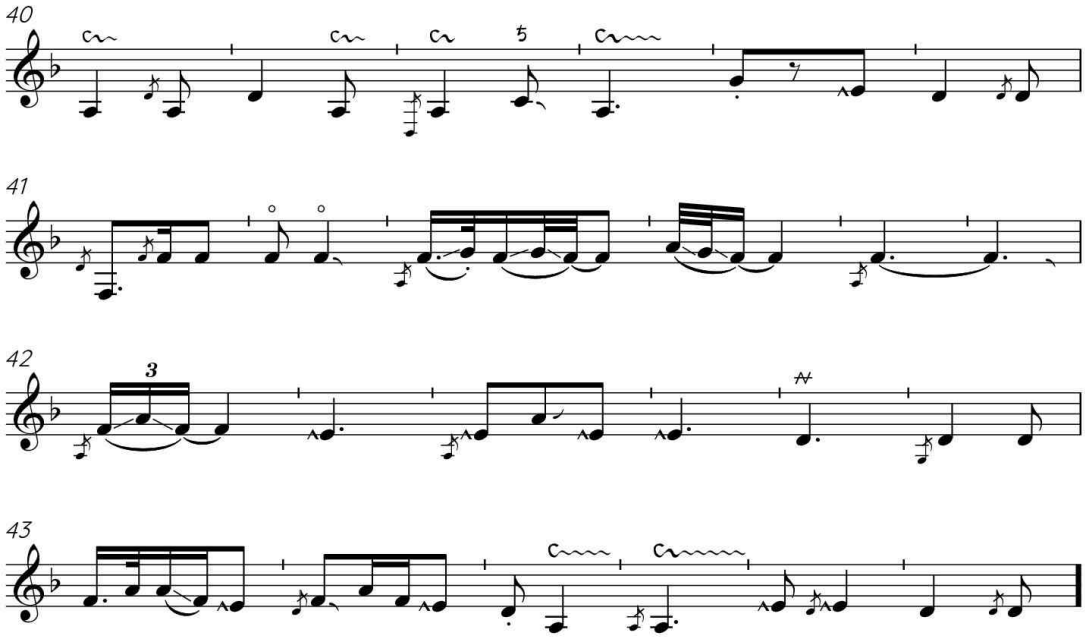
<악보 78>은 제36각 제1-2박에서 b♭음을 흘려주고, 제2박 g음으로 진행하여 청의 변화를 보이지만 이내 다시 d-e-a의 d청 중심의 계면조 선율이 진행된다.

<악보 78> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제36각



<악보 79>의 제40각은 A음을 굵게 농현을 하며, A-d-e-d의 선율 진행을 보인다. 제41각은 f음을 중심으로 선율이 진행되는데, 제1단락 G청 계면조 선율에서 B♭-c-B♭ 선율을 완전4도 올려 f-g-f의 선율로 d청 계면조 선율을 고조시키며, 제43각에서 e-d-A-d의 d청 계면조 선율로 종지한다.

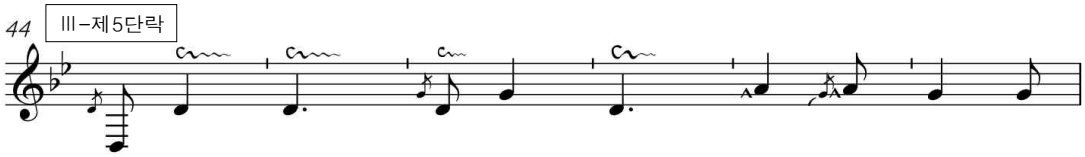
<악보 79> 큰 단락Ⅲ - 제4단락 제40-43각



(5) 제5단락(제44-53각)

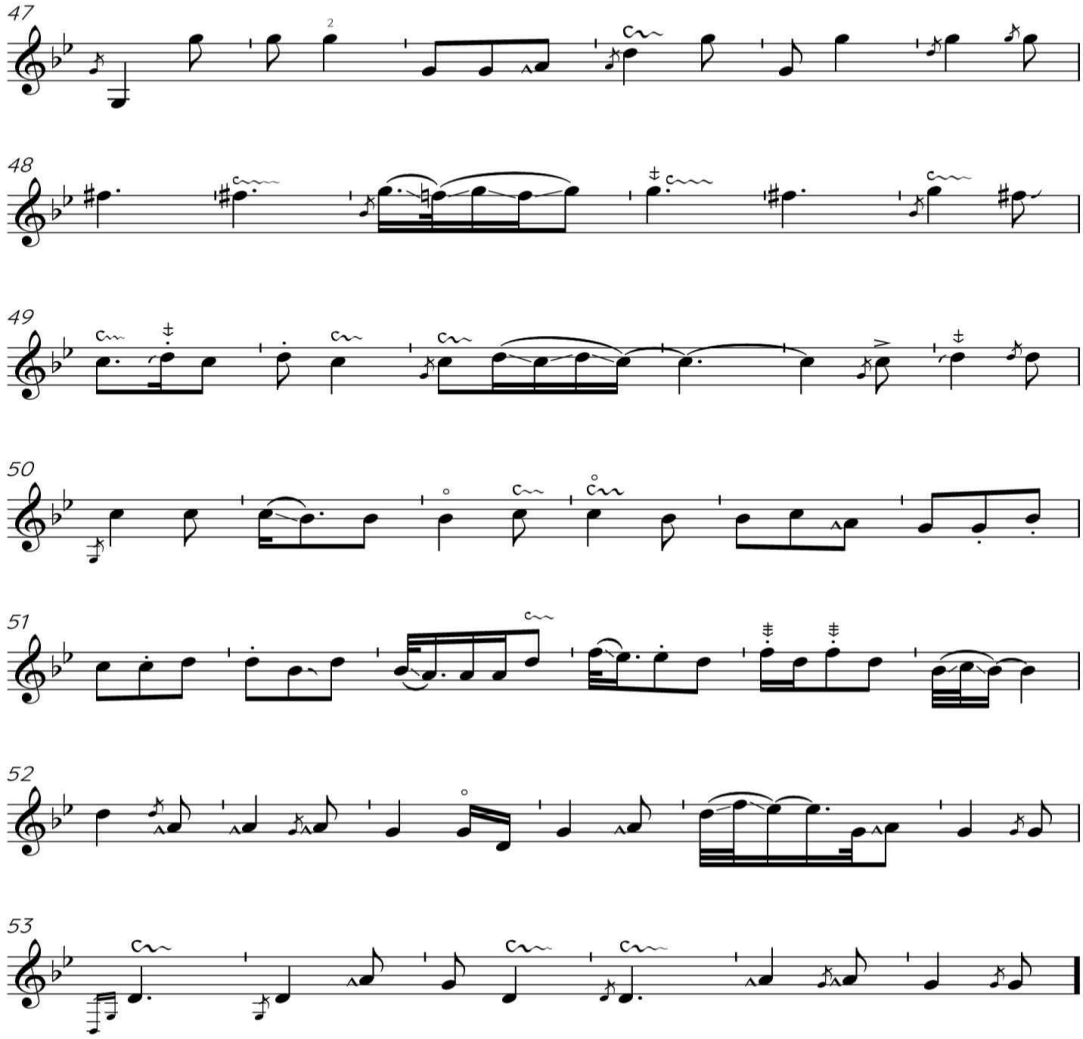
<악보 79>의 제44각은 d-g-a-g의 전형적인 g청 계면조 선율이다.

<악보 80> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제44각



<악보 81>의 제47각은 g'음에서 시작하여 제52각까지 g´-f´-d´-c´-b♭-a-g로 순차적인 하행으로 고음역대에서 중음역대 선율 진행으로 연결하고 있다. 제53각은 d-a-g-d의 g청 계면조 선율로 종지하고 있다.

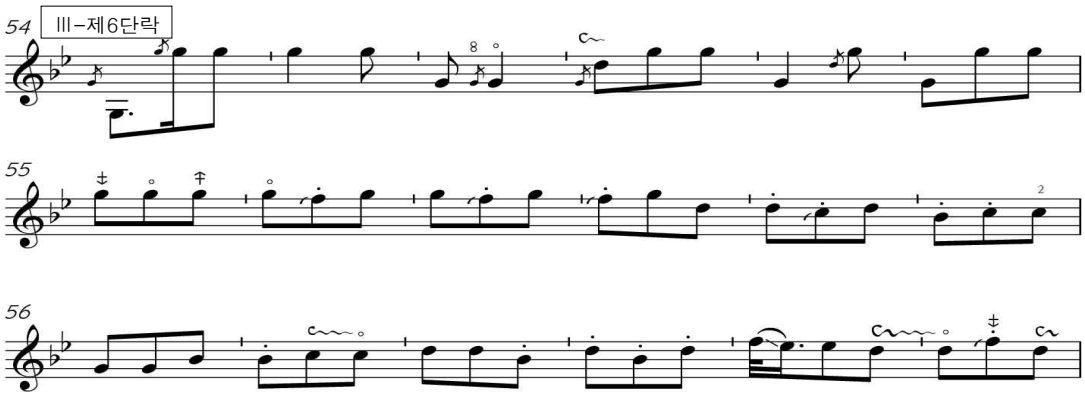
<악보 81> 큰 단락Ⅲ - 제5단락 제47-53각



(6) 제6단락(제54-59각)

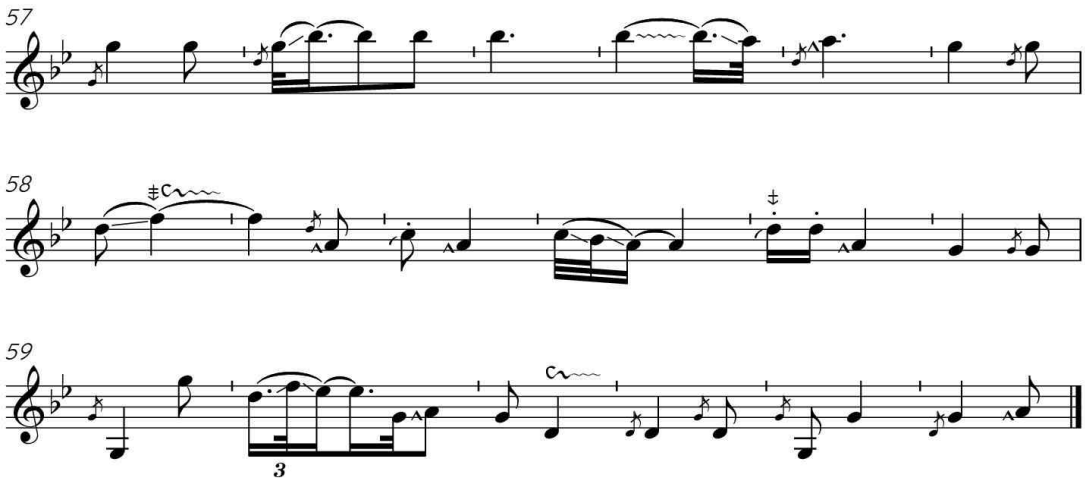
<악보 82>을 보면, 제6단락의 시작은 g´음으로 고음역대 선율이 전개된다. 제55-56각은 분할 리듬 패턴으로 g´-f´-d´-c´-b♭-g의 계면조 구성음으로 진행된다.

<악보 82> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제54-56각



<악보 83>는 제57각 제2박에서 쫑(g´)줄에서 b♭´음을 눌러내어 고음역대에서 긴장감을 형성하고 있다. 제59각은 G음에서 g´음으로 상행하여 d´-e´-g-a-g-d로 진행하는 최종적인 종지선율로 계면조 단락을 마무리하고 있다.

<악보 83> 큰 단락Ⅲ - 제6단락 제57-59각



이와 같이 <자료 ㉥>의 진양조 선율분석을 하였다. <자료 ㉥>의 조 구성을 먼저 살펴보면, 큰 단락Ⅰ은 내드름 선율을 제외하면, a청 평조와 e청 계면조로 구성되며, 큰 단락Ⅱ는 g청 평조와 g청 계면조로 구성된다. 큰 단락Ⅲ은 g청 계면조와 d청 계면조로 구성되며, 일시적인 청과 조의 변화는 나타나지 않는다. 따라서 <자료 ㉥>는 큰 단락Ⅰ, Ⅱ의 경우 e청, g청 계면조와 g청 평조로 구성되며, 큰 단락Ⅲ은 g청 계면조와 d청 계면조로 구성된다. 특히, 이외에도 분할 리듬 패턴이 큰 단락Ⅲ의 제6단락에서 1회 출현하며, 한 줄에서 여음을 이용한 추성 및 퇴성 표현이 두드러지는 것이 특징이다. 특히, <자료 ㉥>는 <자료 ㉤>와 매우 유사한 선율로 진행된다. 정리하면 <표 18>과 같다.

<표 18> 자료㉥

단락 구분		해당 장단	조 구성	비고
큰 단락Ⅰ	제1단락	제2각	a청 평조	
	제2단락	제3-5각	e청 계면조 + a청 평조	
큰 단락Ⅱ	제1단락	제6-7각	g청 평조	
	제2단락	제8-12각	g청 평조 + g청 계면조	
큰 단락Ⅲ	제1단락	제13-19각	g청 계면조	
	제2단락	제20-26각	g청 계면조	
	제3단락	제27-31각	g청 계면조	
	제4단락	제32-43각	d청 계면조	
	제5단락	제44-53각	g청 계면조	
	제6단락	제54-59각	g청 계면조	분할 리듬 패턴 (제55-56각)

지금까지 정달영 가야금 산조 진양조 자료 6종류를 분석한 결과, 정달영의 산조는 김창조계 여타 산조와 마찬가지로 구전 상의 조명인 우조-평조-계면조의 진양조 형식을 크게 벗어나지 않으며, 구전우조와 구전평조를 이어주는 다리 역할인 돌장의 성격도 뚜렷하게 나타난다.

먼저, 진양조를 3개의 큰 단락으로 구분하였을 때, 구전우조에 해당하는 큰 단락Ⅰ의 경우 대개 5~6장단으로 제1단락, 제2단락으로 두 개의 작은 단락으로 구분되며, 조구성은 a청 평조와 e청 계면조를 위주로 구성된다.

돌장과 구전평조에 해당하는 큰 단락Ⅱ도 마찬가지로 두 개의 작은 단락으로 구분되며, 조 구성은 g청 평조와 g청 계면조로 구성되나, 자료 ㉯ 의 경우만 a청 평조 + e청 계면조, g청 평조로 혼합조 형태의 조구성이 나타난다. 큰 단락Ⅱ의 종지부근에는 공통적으로 g청 계면조 선율이 나타나는데, 이는 구전평조에 해당하는 선율로 구전계면조 선율로 가기 위한 자연스러운 선율 진행으로 볼 수 있다.

마지막 큰 단락Ⅲ은 구전계면조에 해당하는 단락으로 최소 43장단에서 최대 69장단으로 진양조 내에서 가장 비중이 높으며, 작은 단락은 최소 4개에서 최대 7개의 작은 단락으로 구분할 수 있다. 조구성은 g청 계면조와 d청 계면조 위주로 구성이 되며, 일시적으로 b♭청, c´청 계면조와 b♭평조가 나타난다. 이러한 일시적인 선율은 모두 g청 계면조와 d청 계면조를 근간으로 1-2장단 내로 나타나는 것이 특징이다.

즉, a청 평조 → e청 계면조 + a청 평조(혼합조) → g청 평조 → g청 계면조 → d청 계면조 → g청 계면조로로 기호상 A-B-C-D-E-D의 구성을 지니며, <자료 ㉯>의 경우만 혼합조가 삽입되어 A-B-C-(A´)-D-E-D 형태를 보인다.

따라서 정달영 가야금 산조 진양조의 조구성은 A-B-C-D-E-D의 원칙을 지니며, g청 계면조와 d청 계면조로 이루어진 D-E-D 구성을 근간으로 d청, b♭청, c´청 계면조와 b♭청 평조 등의 일시적 변청변조 선율이 삽입되어 선율이 진행되는 것을 알 수 있다. 이를 정리하면 <표 19>과 같다.

<표 19> 정달영 가야금산조 진양조 조구성

자료	장단수	조구성
가	57	A-B-C-D-(E)-D-(F)-D-(H)-D
나	51	A-B-C-A´-D-E-D
다	66	A-B-C-D-E-D-E-D
라	69	A-B-C-D-(H)-D-(F)-E-D
마	43	A-B-C-D-(F)-D-(G)-E-D
바	59	A-B-C-D-E-D
[A]: a청 평조 [A´]: e청 계면조 + a청 계면조 + g청 평조 [B]: e청 계면조 + a청 평조 [C]: g청 평조 [D]: g청 계면조 [E]: d청 계면조 [F]: b♭청 평조 [G]: c´청 평조 <H>: c´청 계면조 *일시적 선율은 ()로 표시		

이외에도 정달영 가야금 산조 진양조의 선율 진행은 전체적으로 저음역대에서 고음역대까지 골고루 이동하며, 옥타브의 이동이 자유자재로 나타난다. 특히, 큰 단락Ⅲ에서 대체로 저음역대에서 D-c-B♭로 선율이 시작하는 것이 특징이다. 또한, 반음씩 순차적으로 상, 하행 진행으로 청의 이동을 자연스럽게 하는 방식이 두드러진다.

리듬 진행은 대체로 단순한 리듬으로 진행되지만, 한 박자(♩ .)를 다양한 형태의 삼소박으로 분할하여 반복 진행되는 리듬 패턴이 나타나며, 큰 단락Ⅲ에서 2장단 이상 필수적으로 출현하는 것을 볼 수 있다.

연주법의 경우 개방현보다 한 줄 또는 두 줄 아래에서 눌러 음을 내주는 것이 많으며, 줄을 뜯고 난 여음을 왼손의 역안하는 정도를 달리하여 리듬을 세분화하는 연주법이 자주 출현한다. 특히, <자료 ㉰>는 내드름 선율에서 3-1의 싸랭주법과 2-2-1의 싸랭주법을 겸용하고 있으며, 4번 이상의 연속 전성 등이 나타난다. 이렇듯, 조 구성을 중심으로 선율을 분석한 결과, 즉흥적 선율이 많은 정달영 산조 내에서도 음악적인 원칙이 내재하고 있음을 알 수 있었다.

Ⅳ. 정달영 가야금산조 진양조 선율 비교 분석

1. 진양조 선율 비교 분석

정달영이 연주한 가야금 산조의 선율을 비교하여 유사선율을 도출하고 이를 통해 정달영의 변주 방법을 알아보고자 한다. 즉, 골격음과 선율선을 중심으로 유사 및 공통선율을 분석하여 변주 방법을 알아보겠다.

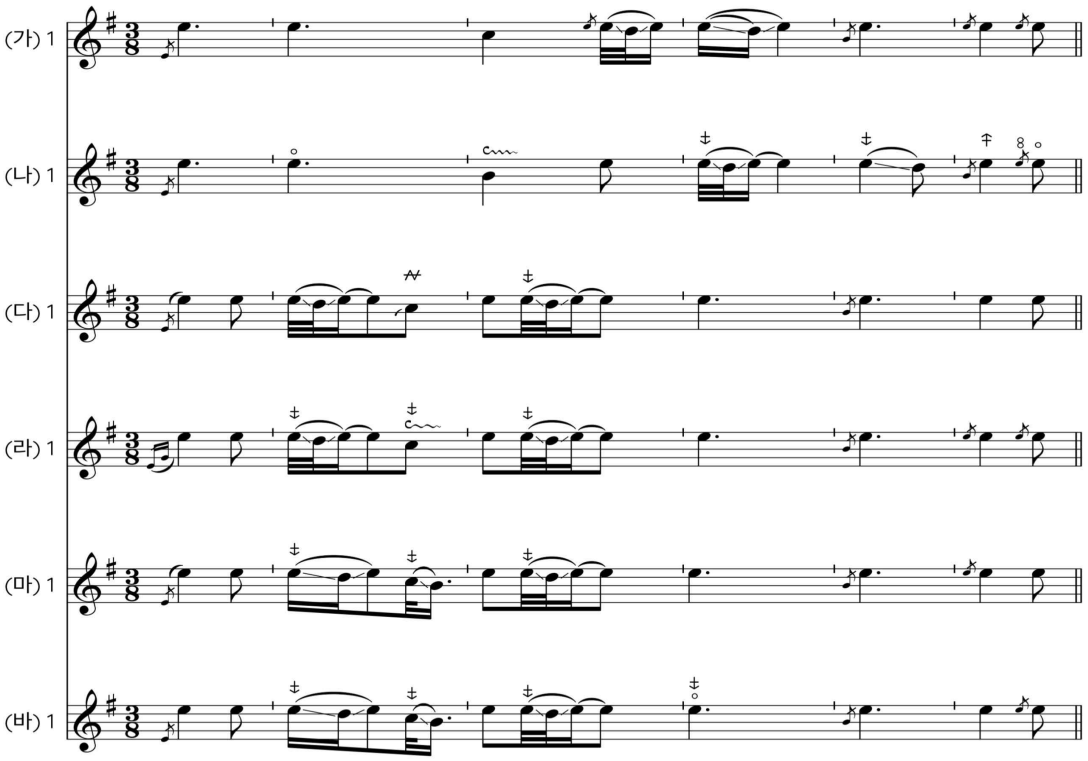
정달영 음원자료를 한 번 더 정리하자면, <표 20>과 같다.

<표 20> 자료별 악조 및 장단 수

자료	큰 단락	총 장단 수
국립국악원 1985 자료 - ㉮	Ⅰ단락(5) Ⅱ단락(8)) Ⅲ단락(45)	57
국립국악원 1988 자료① - ㉯	Ⅰ단락(5) Ⅱ단락(12) Ⅲ단락(34)	51
국립국악원 1988 자료② - ㉰	Ⅰ단락(5) Ⅱ단락(7) Ⅲ단락(54)	66
지구레코드 음반 자료 - ㉱	Ⅰ단락(6) Ⅱ단락(7) Ⅲ단락(56)	69
국립국악원 1991 자료① - ㉲	Ⅰ단락(5) Ⅱ단락(7) Ⅲ단락(31)	43
국립국악원 1991 자료② - ㉳	Ⅰ단락(5) Ⅱ단락(7) Ⅲ단락(47)	59

1) 제1선율형

<악보 84> 제1선율형



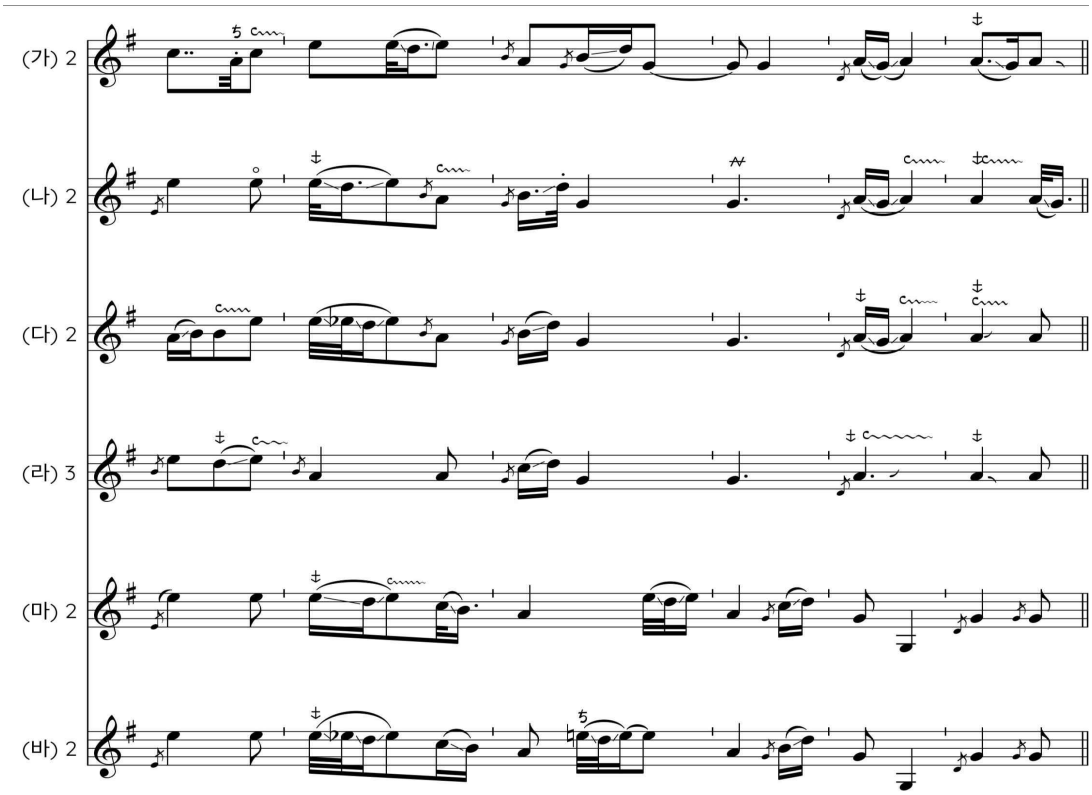
제1선율형은 진양조 내드름 선율로 e´-b(c´)-e´의 골격 선율을 지닌다.

<악보 84>를 살펴보면, 자료 <가>와 <나>는 제2박까지 e´음을 뻗어주고 제3박 1/3박에서 b(c´)음을 내주는 반면에, <다>, <라>, <마>, <바>의 경우 제1박에서 e´음을 4분음표+8분음표로 분할하고, 제2박에서 e´음을 e´-d´-e´로 빠르게 장식해준 뒤 제2박 3/3박에서 c´음을 농현하거나 흘려주고 있다.

<가>, <나>는 제2-4박까지 e´-b(c´)-e´-e´-d´-e´-e´-d´-e´의 선율 진행이 <다>, <라>, <마>, <바>에서는 제2-3박 e´-d´-e´-c´-e´-e´-d´-e´의 선율 진행으로 선율이 축소되어 진행된다.

2) 제2선율형

<악보 85> 제2선율형



제2선율형은 e´-d´-e´-a-b-d´-g의 선율선으로 구전우조에서 나타나는 전형적인 선율 진행을 갖는다.

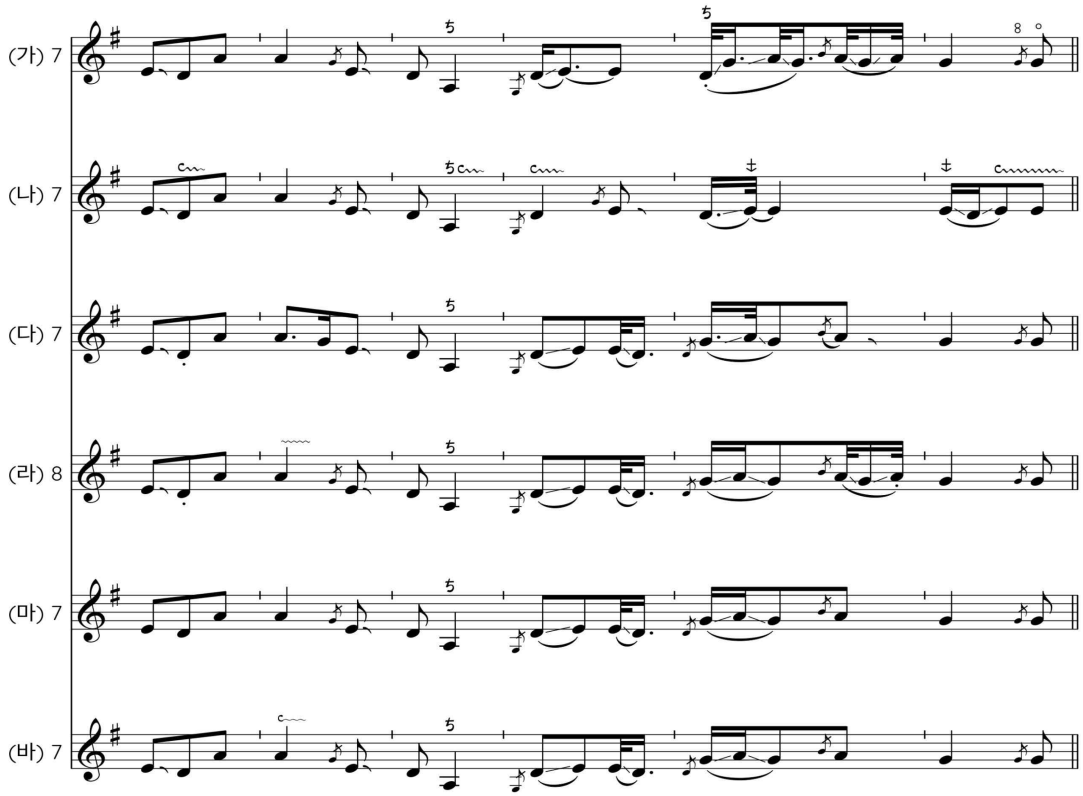
<악보 85>의 제1박을 살펴보면, <나>, <마>, <바>의 경우 주로 가야금 산조 진양조의 시작 선율에서 나타나는 싸랭 주법(3-1)으로 e-e´로 시작을 보이지만, <가>는 c´음에서 e´음으로 상행하며, <다>는 a음 추성 후 b음을 농현해준 뒤 e´음으로 상행하고 있다. 두 자료 모두 가야금 제8현 지줄(b)을 이용하여 내준 것으로 약간의 역안의 정도 차이가 있을 뿐 e´음과 완전4도 간격을 이룬다고 볼 수 있다. <라>는 b음을 꾸밈음으로 하여 e음으로 시작하고 있는 차이를 보인다.

<가>, <나>, <다>, <라>는 제1-3박에 걸쳐 e´-d´-e´-a-b-d´-g 진행을 하며, 제3박에서 g음으로 일시적 종지를 나타내는 반면에, <마>, <바>

의 경우 제3-5박에서 e´-d´-e´-a-b-d´-g 진행이 나타나는데 이는 제2-3박 1/3박까지 e´-d´-e´-c´(b)-a의 사이음이 추가되어 제5박에서 g음 종지를 보이고 있다. 제6박은 <가, 나, 다, 라>의 경우 제6현 징줄(g)을 눌러 a음을 퇴성 또는 얕게 농현하며 종지를 하는 반면에, <마, 바>는 개방현 징줄(g)에서 g음을 중심으로 종지를 하고 있다.

3) 제3선율형

<악보 86> 제3선율형

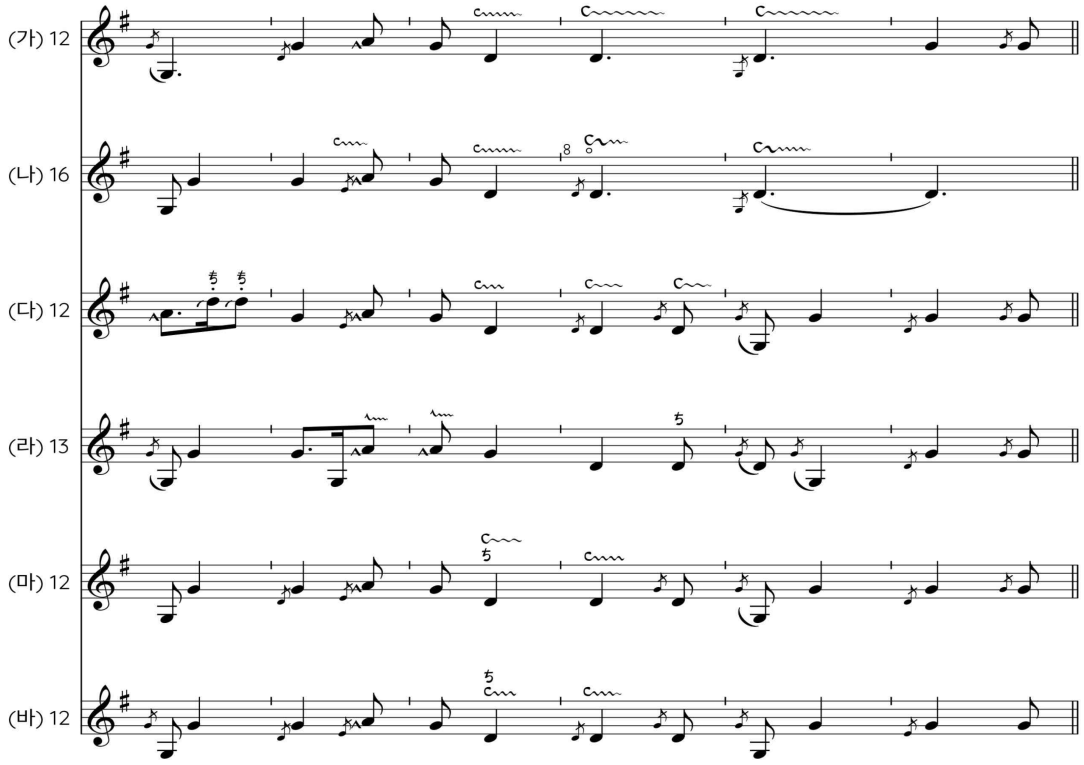


제3선율형은 모든 자료의 공통되는 선율로 <악보 86>의 제4-6박을 살펴보면, <나>를 제외한 나머지 자료들은 모두 d-e/d-g-a/g의 선율 진행을 지니는 반면에, <나>는 제4박에서 추성이나 퇴성 없이 d음을 농현해 준 뒤 e´음을 가볍게 퇴성하고 제5-6박에서 d-e/e-d-e로 차이를 보인다. <가>, <다>, <라>, <마>, <바>는 g-a, a-g-a로 <나>와 완전4도 간격

으로 음높이가 다르게 진행되는 차이를 보인다.

4) 제4선율형

<악보 87> 제4선율형

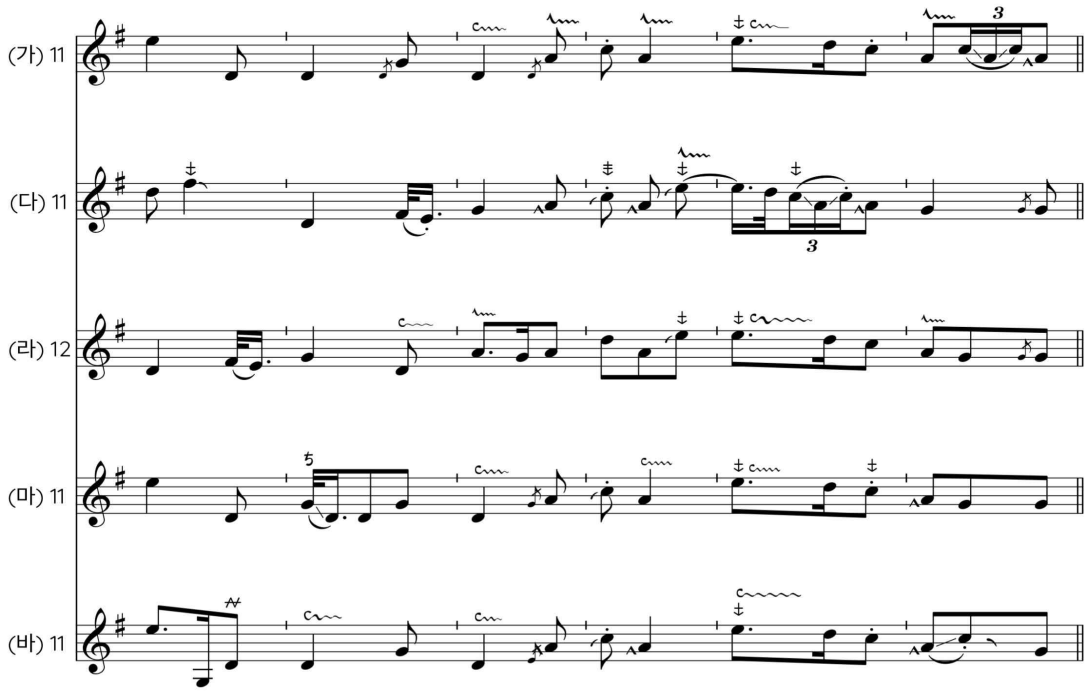


제4선율형은 구전평조의 종지부근에서 나타나는 선율로 계면성을 띤다. <악보 87>의 제1-3박을 살펴보면, <가>, <나>, <마, <바>는 G-g-a-g-d의 선율 진행을 보이는데 <다>는 a-d´-g-a-g-d로 진행된다. <라>는 G-g-g-a-a-g로 선율 진행이 다르게 진행된다.

제5-6박을 살펴보면, <가>는 d-g로 <나>는 d음을 농현하여 d음을 제6박까지 유지하고 있다. 그 외 <다>, <라>, <마>, <바>는 G-g로 g음 중심의 종지구를 형성하고 있다.

5) 제5선율형

<악보 88> 제5선율형

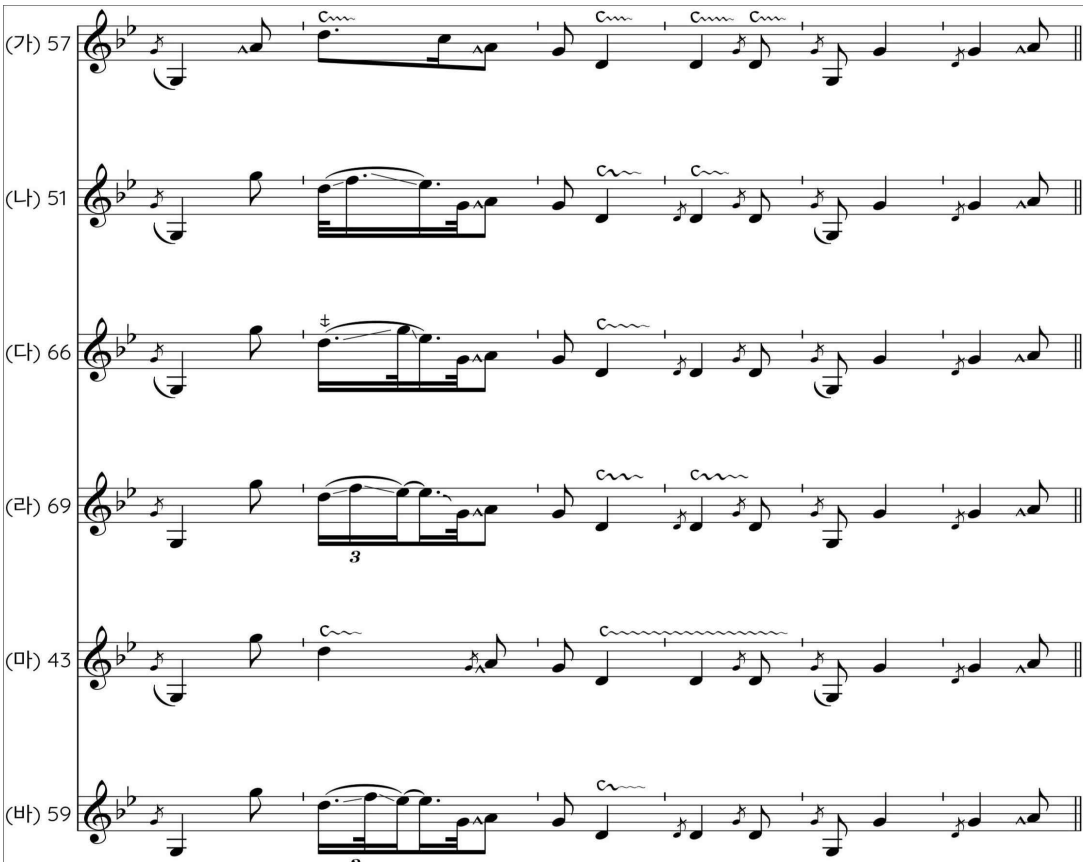


제5선율형은 이전 마디 또는 이전 박에서 f´(e´)음에서 d음으로 하행 도약으로 시작하는 부분으로, <악보 88>을 살펴보면, 제1-4박까지 e´-d(e)-g-d-a-c´-a의 선율 진행과 제5-6박 e´-d´-c´-a-g의 선율 진행을 보인다. <가>, <마>, <바>의 경우 a음이 출현하기 전까지 d-d-g-d의 진행을 보이는데, <다>의 경우 제2박 3/3박에서 e음을 꺾어 d-e-g로 진행한다. 마찬가지로, <라>도 제1박 d음 후에 e음을 꺾고 g음으로 진행하는 차이를 보인다.

제5-6박은 <라>, <마>, <바>의 경우 e´-d´-c´-a-g-g로 단순하게 진행한다. <가>의 경우 e´-d´-c´ 연주 후 제7현 땅줄(a)을 이용하여 c´-a-c´로 3도 이상의 추성 시김새로 빠르게 꾸며준 뒤 a음을 꺾어 마무리하는 반면에, <다>는 제4박 e´음 농현을 제5박의 1/3박까지 해준 뒤, c´-a-c´로 3도 이상의 추성 시김새 후에 a음을 꺾고 g음으로 종지한다.

6) 제6선율형

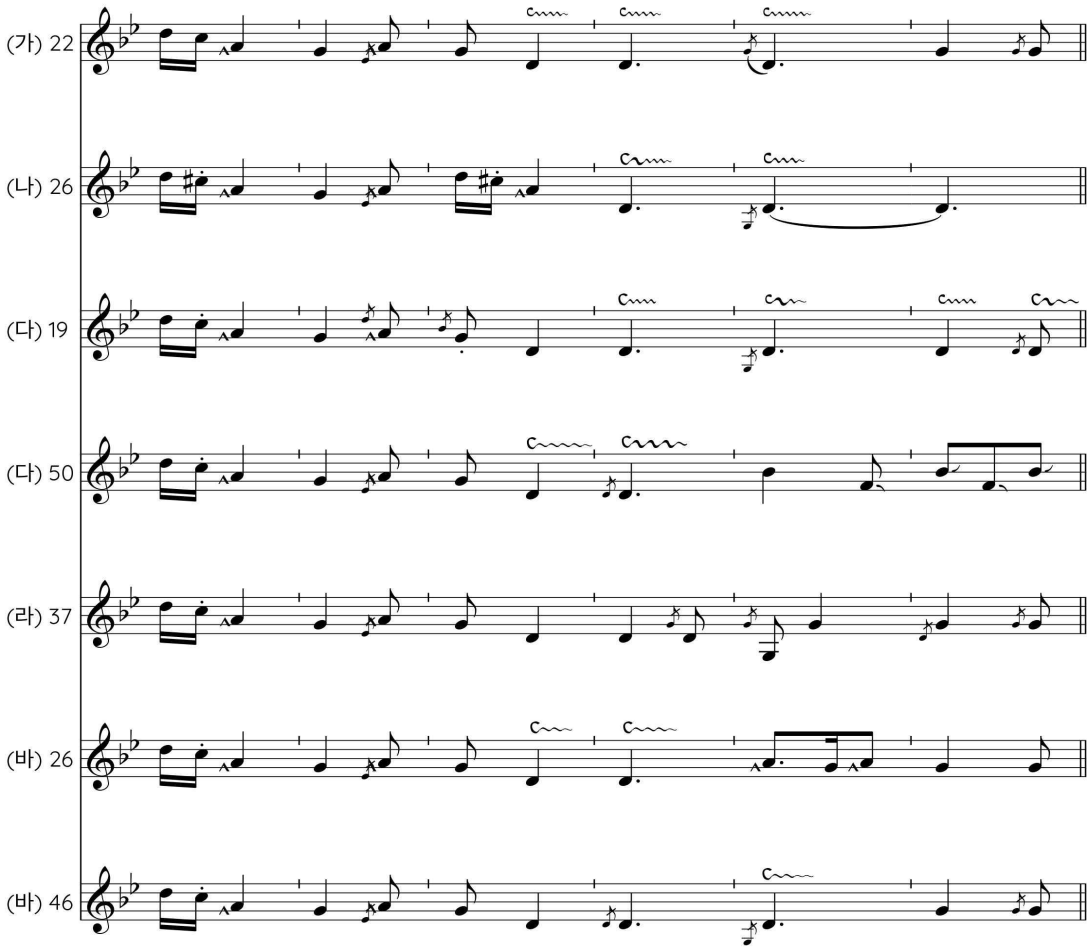
<악보 89> 제6선율형



제6선율형은 진양조의 최종적인 종지선율로 <악보 89>을 살펴보면, <가>를 제외한 나머지 자료들은 제1박에서 G-g´로 상행하여 시작하고 있다. 제2박에서 <가>는 d´-c´-a로 단순하게 하행하는 반면에, <나>, <다>, <라>, <바>는 d´-(f´-e´-g)-a로 f´-e´-g의 사이음을 추가하여 진행하고 있다. <마>는 d´음 농현 후 a음을 꺾어 단순한 진행을 보인다.

7) 제7선율형

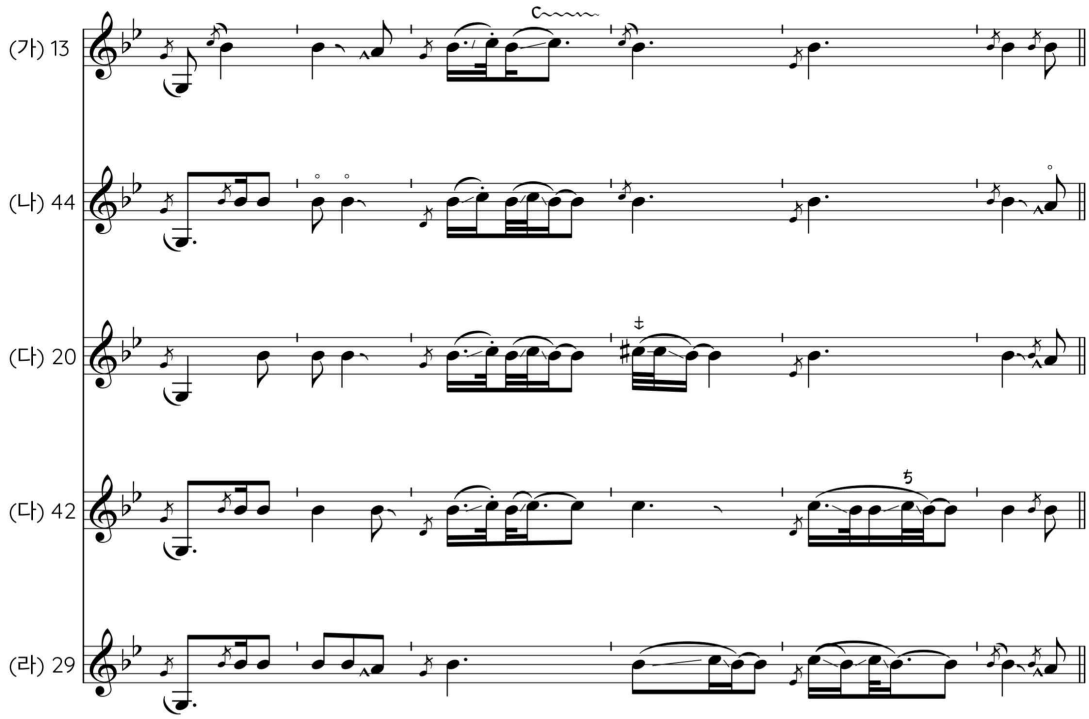
<악보 90> 제7선율형



제7선율형은 주로 단락별 종지부근에서 출현하는 선율이다. <악보 90>을 살펴보면, 제1-4박까지 모든자료가 유사하게 진행되다가 제5-6박에서 선율 변화를 보이는데 자료<가>, <라>, <바>의 경우 g음으로 확실하게 종지를 하고, <나>, <다-19>는 농현음 d음을 연장하여 박을 채워주고 있어 다른 종지에 비해 종지감이 약하게 나타난다. 반면에, <다-50>은 b♭-f-b♭-f-b♭로 종지가 아닌 다음 선율로의 청 변화를 예시를 해주고 있다.

8) 제8선율형

<악보 91> 제8선율형

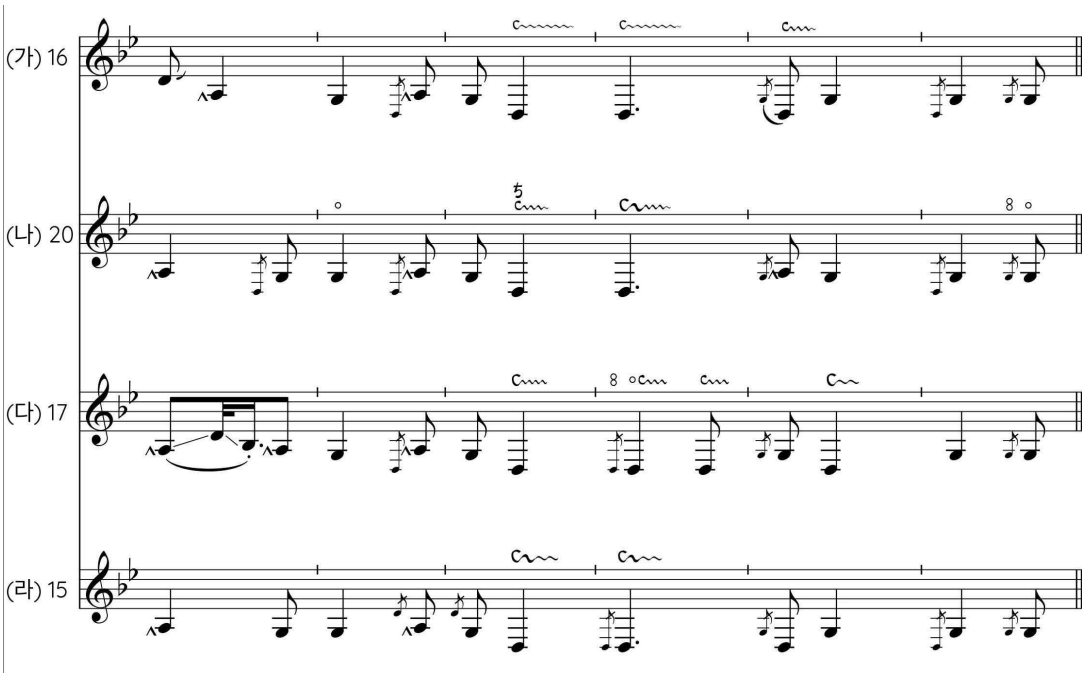


제8선율형은 b♭음 위주의 계면조 선율 진행으로 <악보 91>를 살펴보면, 제1박의 G음을 제외하면 b♭음으로 유지되는데 리듬적인 차이를 보인다. <가>는 제1박 2/3박 b♭음을 시작으로 제2박까지 ♪ / ♩ ♪의 리듬으로 연주되며, <다-20>는 제1박 3/3박 b♭음을 시작으로 ♪ / ♪ ♩의 리듬으로 연주된다. <나>, <다-42>, <라>의 경우 제1박에서 b♭음을 연퉁김을 사용하여 부점 처리하고 있으나, <나>는 ♪ ♩, <다-42>는 ♩ ♪, <라>는 ♪ ♪ ♪로 분할하여 연주하는 차이를 보인다. 제3박부터 c´음의 출현으로 b♭, c´음 위주로 선율이 진행되는데 <라>는 제3박 b♭음으로 단순한 진행을 보이는 반면에, 나머지 자료들은 제3박에서 복잡한 리듬 형태로 b♭-c´/b♭-c´-b♭를 연주한다. 또, 제4-5박의 경우 <가>, <나>, <다-20>와 같이 앞에 제3박에서 복잡한 리듬 형태의 선율 뒤에 오는 박을 비워주고 있으나, <다-42>는 제3박 이후 제4박을 c´음으로 비워주고, 제5박에서 다시 복잡한 리듬 형태의 시김새가 출현하다. <라-29>

또한 제3박을 비워주고 제4-5박에서 이러한 시김새가 출현하고 있다.

9) 제9선율형

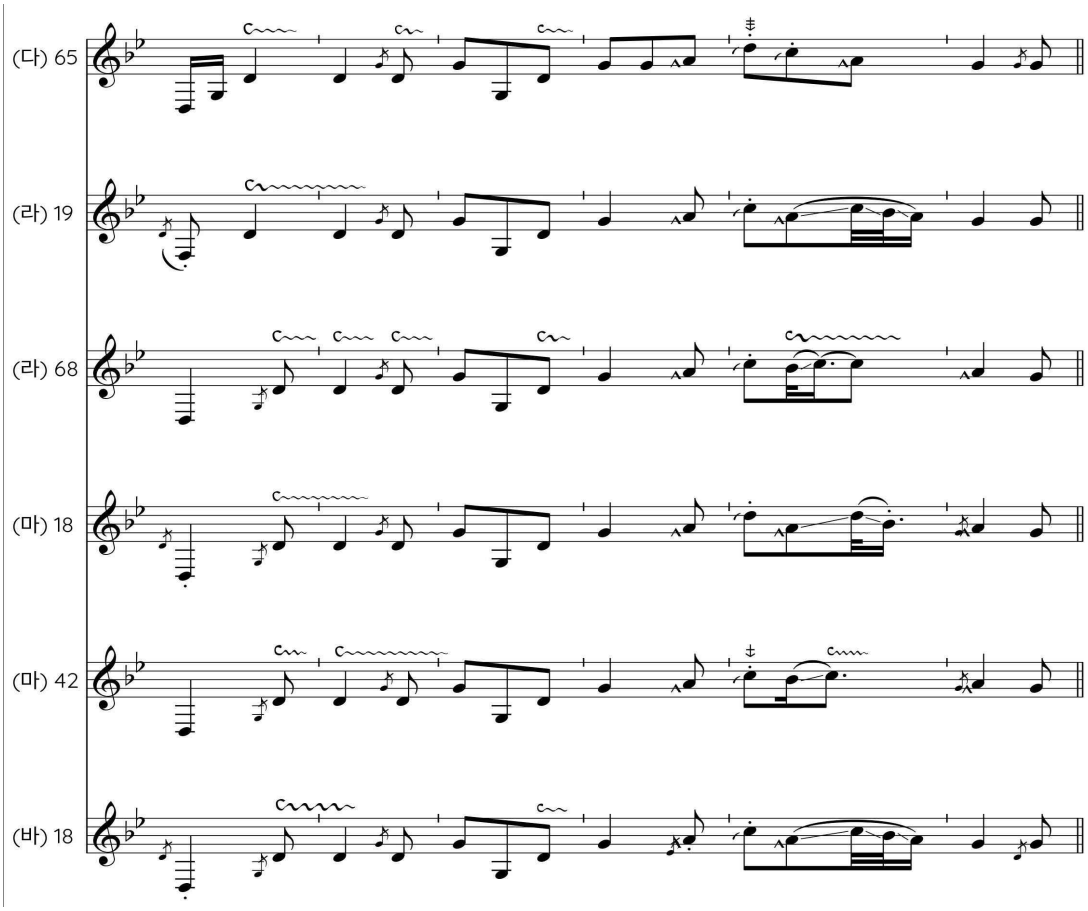
<악보 92> 제9선율형



제9선율형은 G음 중심의 계면조 선율로 저음역대에서 진행한다. <악보 92>을 살펴보면, 제1박을 제외하면, 제2박부터 G-A-G-D-G의 공통적인 선율선을 지니는데 제1박에서 A음을 모두 꺾어주고 있는데 <가>는 첫 박에서 d음을 먼저 제시 후 A음을 꺾어주고 있는데, <나>, <다>, <라>의 경우 첫 음 A음을 바로 꺾어주고 있다. 또, <나>, <라>의 경우 A음을 꺾고 본청 G음으로 하행하며, <다>는 A음을 꺾고 난 여음을 이용하여 D-B♭의 장식음으로 꾸며준 뒤 A음을 꺾고 제2박에서 G음으로 진행한다. 제1-2박은 대부분 꺾는 A음을 근간으로 d, G, D음으로 장식되어 선율이 진행된다.

10) 제10선율형

<악보 93> 제10선율형



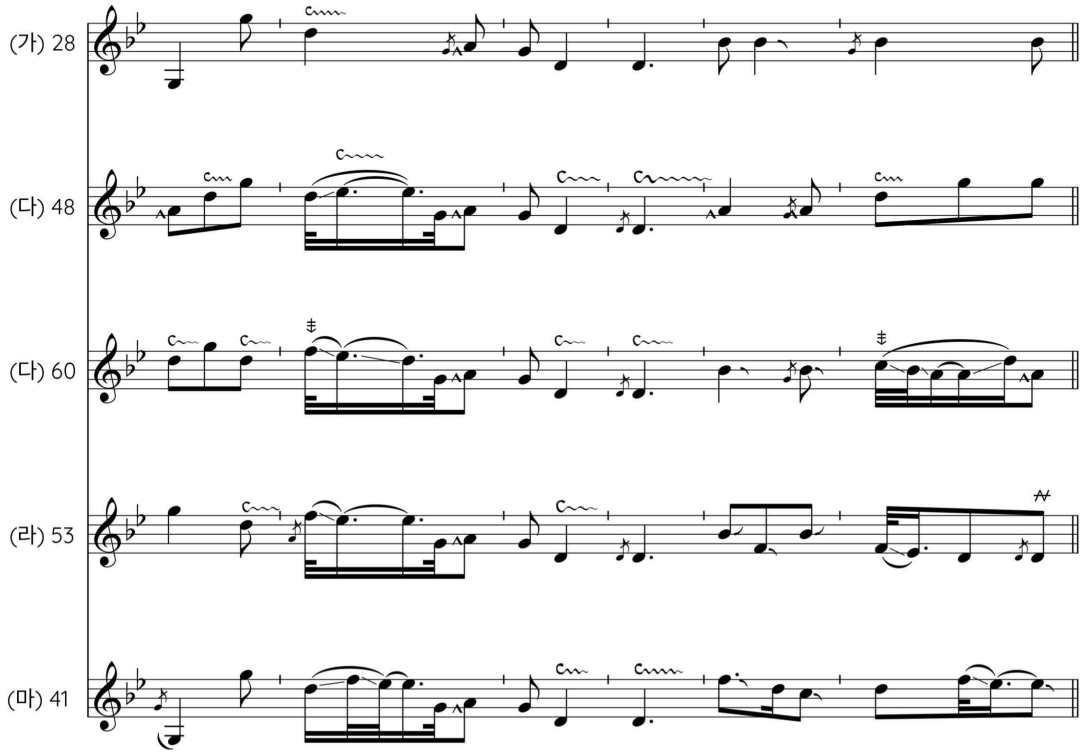
제10선율형은 D-d-g-a-d´-c´-a-g의 공통적인 선율선을 지니고 있다. <악보 93>을 살펴보면 제1박은 D-d로 옥타브 도약과 굵은 농현으로 D음 강조를 보이지만 <다>의 경우 D-G-d로 3연음으로 시작한다. <다>를 기준으로 제5박은 삼분박으로 d´-c´-a의 음 진행을 하는데 <라-19>와 <바>는 제5박에서 d음 없이 c´-a-c´-b♭-a로 a음을 꺾고 난 여음으로 빠르게 다루치는 기법[50]으로 진행한다. <라-68>과 <마-42>의 경우

50) "다루치기란 마치 머루 다래 열매가 다발다발 열리듯 한 여러 개의 음을 긴장감 있게 쥐어짜며 둥그려 내는 소리. 다루목은 보통 일자 다음식으로 구성되는데, 하나의 음마다 아래쪽에서 위쪽으로 파도가 솟구치듯 순간적으로 소리를 밀어 올렸다가 곧 다시 내리는 수법이다." 유인숙, "동초제 판소리 시김새 변화에 관한 연구: 심청가 중 '심봉사

제5박에서 c´음 제시 후 리듬 분할 없이 땅줄(a)에서 b♭음을 눌러 c´음을 농현하여 채워주고 있다. <바-18>은 제5박에서 d´음 제시 후 a음을 바로 꺾고 난 여음으로 d´-b♭를 퇴성하여 진행하는데 모두 가야금 제7현인 땅줄(a)에서 표현하고 있다.

11) 제11선율형

<악보 94> 제11선율형



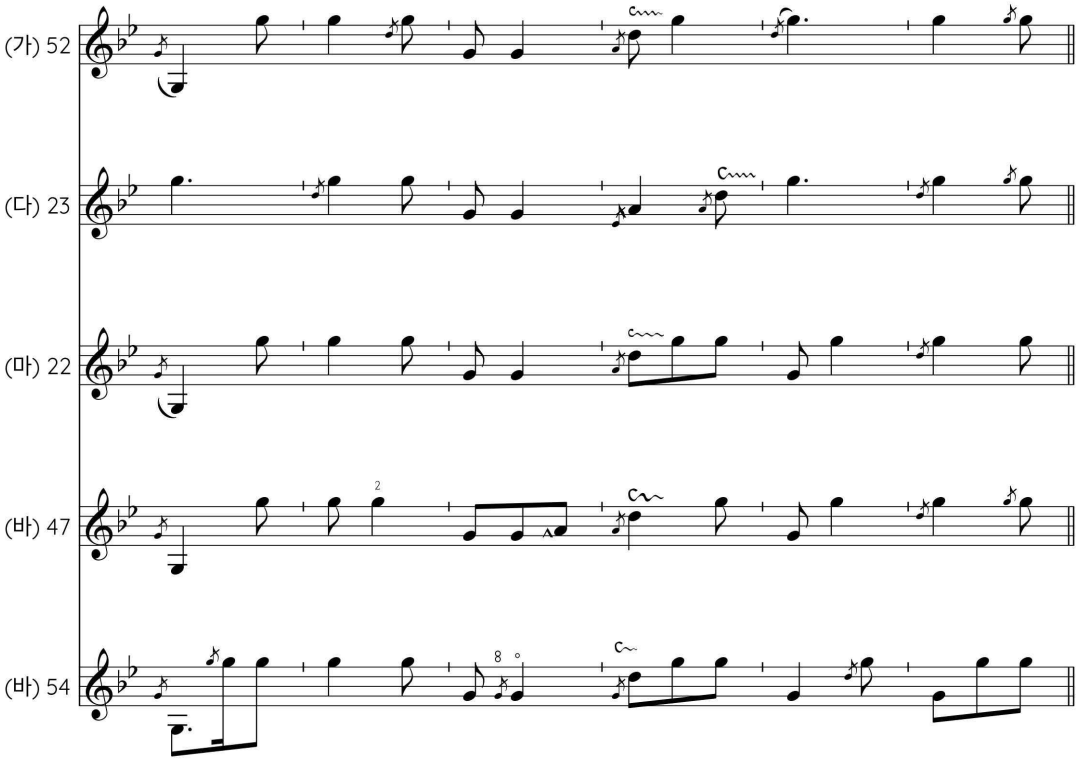
망사대 찾아가는 대목'을 중심으로", 용인대학교 석사학위논문, 2009, p.30.

제11선율형은 제1-4박까지 g´-d´-f´-e´-g-a-g-d의 공통된 음 진행이 나타나는데 <악보 94>를 살펴보면, <가>를 기준으로 제1박 3/3박에서 제2박까지 g´-d´-a로 단순하게 진행이 된다. <다-48>, <마>는 <다-60>, <라-53>와 시작음의 시작점이 달라 제2박 시작음이 다른데 <다-48>과 <마>는 제1박 3/3에서 g´음을 제시 후 제2박에서 d´음을 역안하여 d´-f´-e´를 연주 후 g-a로 진행한다. 반면에, <다-60>과<라-53>은 제1박 1/3박 또는 2/3박에서 g´음이 이미 제시 되어 3/3박이 d´음으로 시작한다. 이는 모두 가야금의 제9현 찡줄(d´)을 눌러 선율이 진행된다.

제5-6박은 종지구 부분으로 선율 진행이 각기 다른 것을 알 수 있는데 <가>와 <다-60>은 b♭음 위주로 진행하고, <다-48>과 <마-41>은 f´음과 g´음으로 상행하는데 이러한 경우 다음 선율에서 급격한 하행 도약 진행을 보이는데 긴장감의 해소를 위한 것으로 볼 수 있다. <라>는 제5-6박에서 b♭-f-b♭-f-e-d로 제6박에서 e음을 꺾고, d음에 농현을 하지 않는 것으로 보아 청의 이동을 예시해주고 있다. 이처럼 정달영은 유사 및 공통적인 선율선을 가지고 연주를 진행하지만 종지구에 해당하는 선율에 변화를 주어 다음 선율 변화를 예시해준다.

12) 제12선율형

<악보 95> 제12선율형

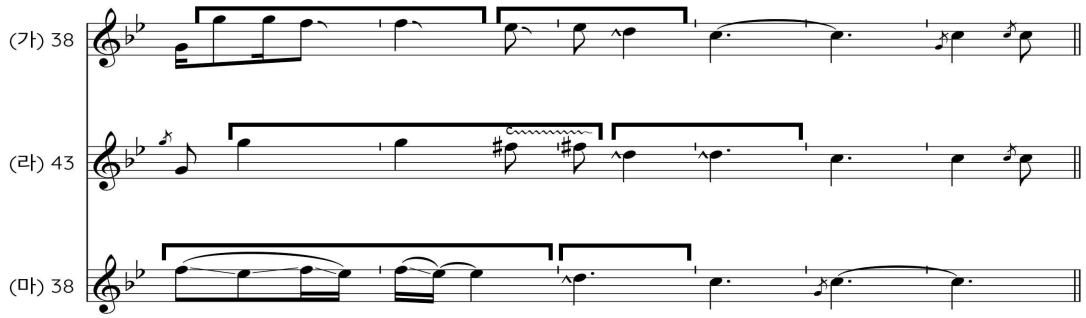


제12선율형은 g음 중심의 계면조 구성음인 G, g, d´, g´음으로만 이루어진 선율로 G-g´-g-(a)-d´-g´의 공통적인 선율선을 가지고 있다.

<악보 95>의 제3-4박을 살펴보면, <가>, <마>, <바-54>는 g음에서 제4박 1/3박에 d´음으로 바로 상행하는 반면에, <다>와 <바-47>는 꺾는 a음을 추가하여 g음에서 d´음으로 진행하기 위한 경과적인 역할로 볼 수 있다. 또, 삼분박 분할을 단순하게 하여 진행하는 특징을 보인다.

13) 제13선율형

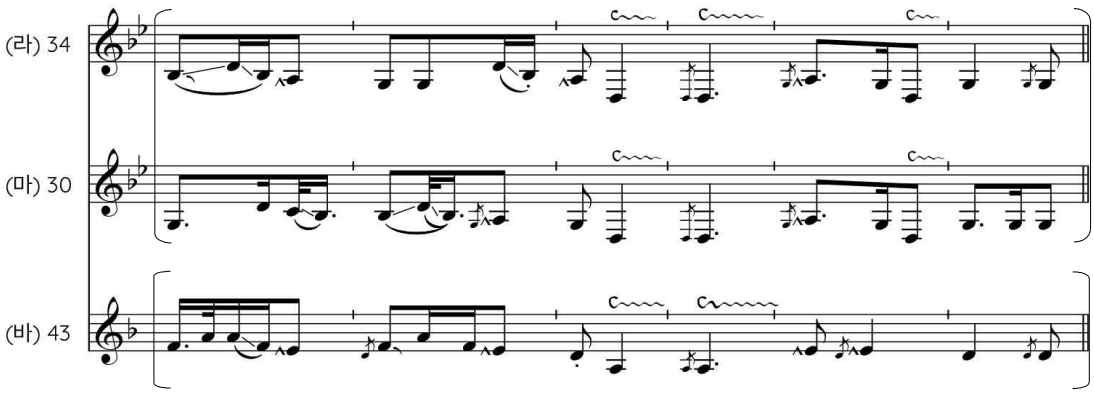
<악보 96> 제13선율형



제13선율형은 g´-f-e´-d´-c´로 순차적 하행을 하는 선율 진행으로 <악보 96>를 살펴보면, <가>는 g´, f´, e´음, <라>는 g´, f´#음, <마>는 f´음을 동음 반복하여 진행하며 골격음의 길이가 달라 시가변화를 보인다.

14) 제14선율형

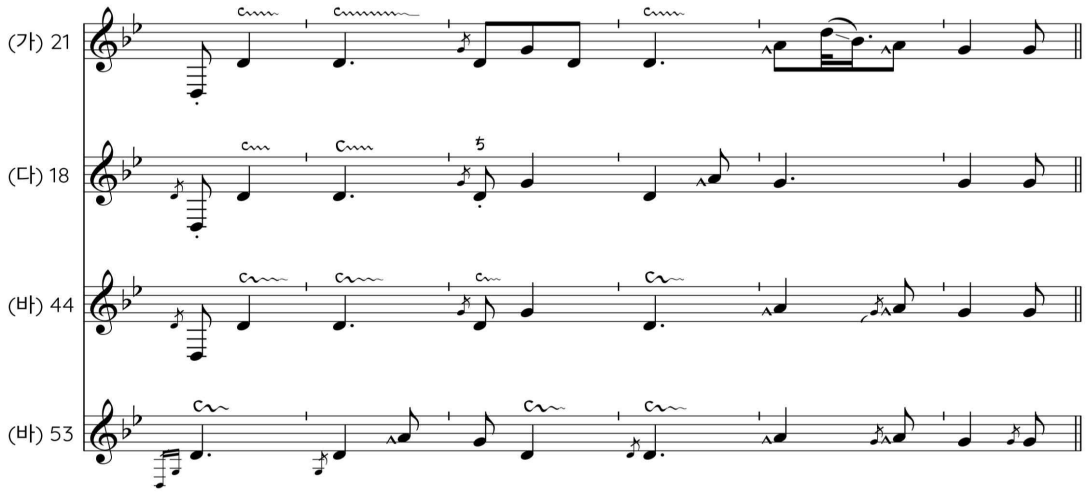
<악보 97> 제14선율형



제14선율형은 공통되는 선율선과 리듬 진행을 가지는데 <악보 97>를 보듯이, <라>, <마>는 A-d-A-G-D-A-G-D-G로 g음 중심의 계면조 선율로 진행되며, <바>는 e-a-e-d-A-e-d로 d음 중심의 계면조 선율로 완전4도 아래 선율로 이조되어 진행을 한다.

15) 제15선율형

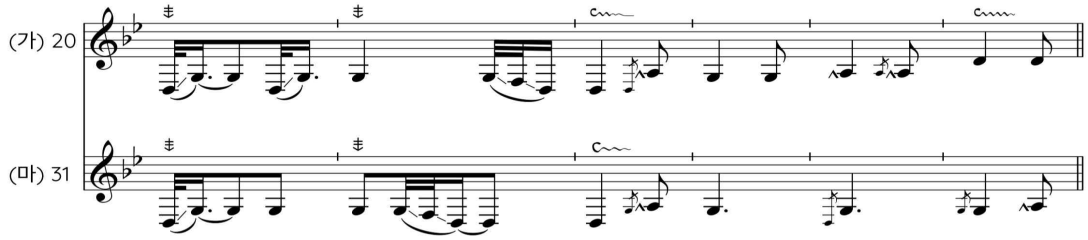
<악보 98> 제15선율형



제15선율형은 D-d-d-g-d-a-g의 공통된 선율선을 지니는데 <악보 98>을 살펴보면, 제3박부터 <가>는 d-g-(d)-d-a-(d´-b♭)-a-g의 음 진행을 한다. 반면에, <다>는 제3박부터 d-g-d-a-g로 단순한 진행을 보이며, <바>는 마찬가지로 제3박부터 d-g-d-a-a-g로 진행하는 차이를 보인다. 즉, <가>의 d-g-(d)-d-a-(d´-b♭)-a-g 음 진행을 단순하게 진행하는 것을 알 수 있다.

16) 제16선율형

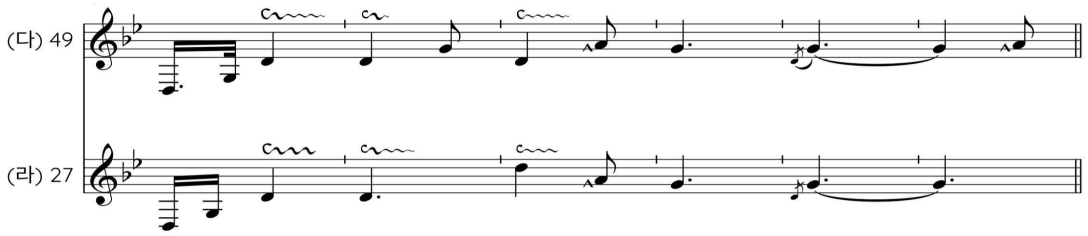
<악보 99> 제16선율형



제16선율형은 한 줄에서 완전4도 이상의 추성과 퇴성 시김새가 나타나는 선율이다. <악보 99>을 살펴보면, 제1-2박은 D음에서 G음으로 4도이상의 추성과 퇴성 시김새가 나타나는데 시김새 위치가 달라 리듬에서도 차이를 보인다. <가>는 제1박 1/3박과 3/3박에서 D-G 추성을 두 번 해준 뒤 제2박 3/3박에서 빠르게 내려오는 3연음 퇴성을 하는 반면에, <마>는 제1박 1/3박에서 D-G추성 후 G음을 유지해준 뒤 제2박 2/3박에서 3연음 퇴성을 하고 있다.

17) 제17선율형

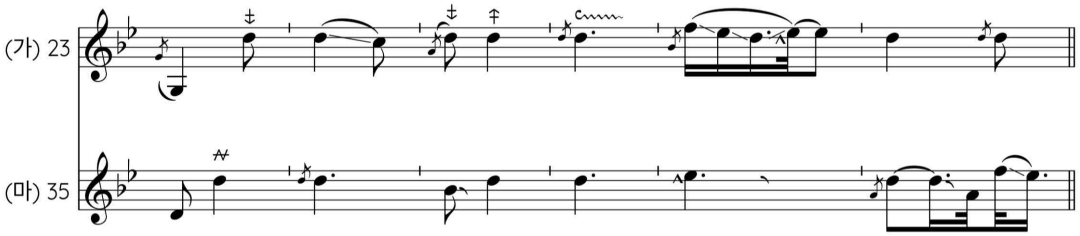
<악보 100> 제17선율형



제17선율형은 제2-3박에서 차이를 보이는데 <악보 100>의 <다>를 살펴보면, d-g-d-a로 진행을 하는 반면에, <라>는 d-d´-a로 진행한다. 즉, <다>는 제3박 1/3박에서 d음으로 진행하는 반면에, <라>의 경우 제3박 1/3박에 한 옥타브 위 음인 d´음으로 진행하는 차이를 보인다.

18) 제18선율형

<악보 101> 제18선율형

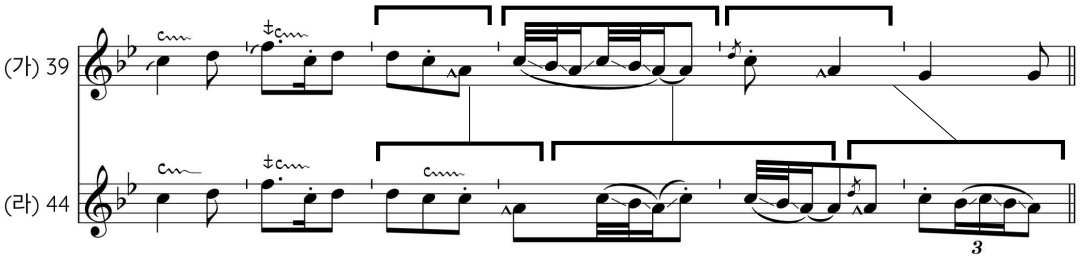


제18선율형은 일시적 D청 계면조 선율로 d´-e´-d´의 선율선을 가진다. <악보 101>를 살펴보면, <가>는 d´음을 지(b)줄에서 눌러낸 후 제2박에서 d´음을 c´음으로 흘려주고, 제3박에서 지(b)줄에서 d´음을 낸 후 개방현인 찡(d´)줄로 올라오는 반면에, <마>는 제1, 2박 d´음을 개방현에서 내준 뒤, 제3박 b♭음을 땅(a)줄에서 낸 후 d´음으로 상행하는 차이를 보인다.

제5-6박에서 <가>는 제5박 (f´-e´-d´-f´)-e´의 복잡한 음 진행으로 e´음을 장식해주지만 <마>의 제5박에서는 단순하게 e´음을 꺾어주는 진행을 한다. 제6박에서는 <가>의 d´음 진행이 제6박에서 d´-(a-f´-e´)로 장식을 해주고 있다.

19) 제19선율형

<악보 102> 제19선율형

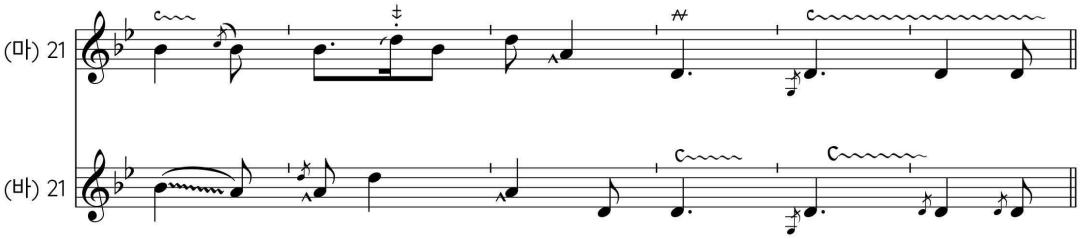


제19선율형은 <가>와 <라>는 제1-2박까지 동일한 선율 진행을 보인다. <악보 102>을 살펴보면, 제3박부터 구성되는 음은 d′, c′, b♭, a음으로 두 자료 모두 동일하게 구성되지만 음의 길이나 시김새의 위치가 달라져 시가 변화를 준다.

<가>는 제3박에서 d′-c′-a를 연주 한 뒤 제4박 c′-b♭-a를 빠르게 3연음 퇴성을 두 번 반복 후 제5박에서 d′-c′-a 후에 제6박에서 g음으로 하행한다. <라>의 경우 <가>의 제3박 d′-c′-a 음 진행이 <라>의 제3박-제4박 1/3박까지 d′-c′-c′-a로 대응하며, <가>의 제4박 c′-b♭-a 3연음 반복 퇴성이 <라>의 제4박 2/3박-제5박 1/3박에 대응하고 있으며, <가>의 제5박 d′-c′-a는 <라>의 제5박 3/3박-제6박까지 대응한다. 이처럼 시가의 변화로 유사 선율이 확대되는 것을 알 수 있다.

20) 제20선율형

<악보 103> 제20선율형

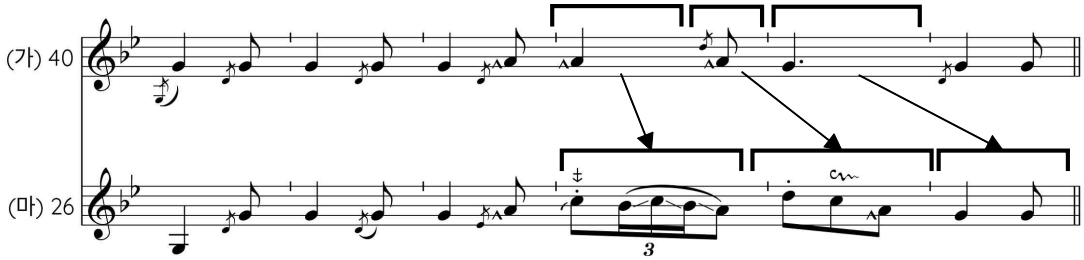


제20선율형은 b♭(a)-d′-a-d의 선율 진행으로 완전4도 간격의 진행을 보인다. <악보 103>을 살펴보면, 제1박-제2박 1/3박까지 <마>는 b♭음을 유지하고, <바>는 b♭음을 퇴성하거나 a음을 꺾어주고 있으나 가야금의 제7현 땅줄(a)에서 b♭(a)음을 동일하게 유지하고 있다.

또, 제2-6박까지 d′-a-d의 선율 진행을 보이는데 <마>의 제2박 2/3박에서 제4박까지 d′-b♭-d′-a-d의 음 진행이 <바>에서는 제2박 2/3박에서 제3박까지 d′-a-d로 단순한 음 진행을 보이고 있다. 결국, <마>의 제2-4박까지 b♭-(d′-b♭)-d′-a-d의 음 진행이 <바>에서는 제2박에 d′-b♭의 사이음이 삭제되어 b♭(a)-d′-a-d로 선율이 진행된다.

21) 제21선율형

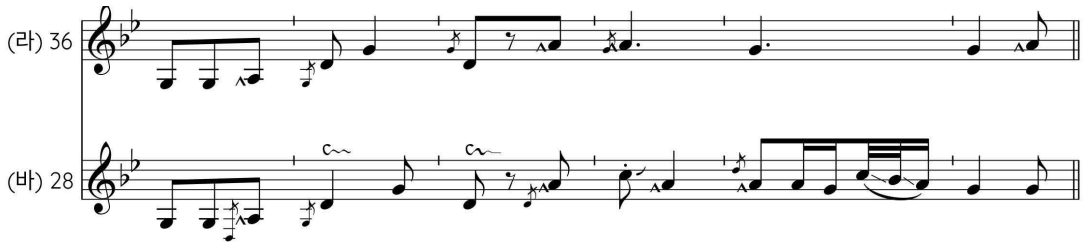
<악보 104> 제21선율형



제21선율형은 g음을 중심으로 선율이 진행되는데 <악보 104>를 살펴보면, 제1박에서 제3박까지 동일한 선율 진행을 보이고 있으나, 제4박부터 차이를 보인다. <가>의 경우 제4-6박까지 a-a-g로 단순한 리듬과 음 진행을 보이고 있으나 <마>의 경우 제4박에서 a음 앞에 (c´-b♭-c´-b♭)의 앞 장식음을 사용하여 꾸며주고 있다. <가>의 제4박 3/3박 d´-a로 a음을 꺾어주고 있는데 <마>의 제5박과 대응하는 것으로 (d´-c´)-a로 a음 앞에 d´-c´의 사이음이 추가되어 진행되는 것으로 볼 수 있다. 제5박 (d´-c´)-a로 사이음이 추가되어 제6박 g음으로 종지하고 있다.

22) 제22선율형

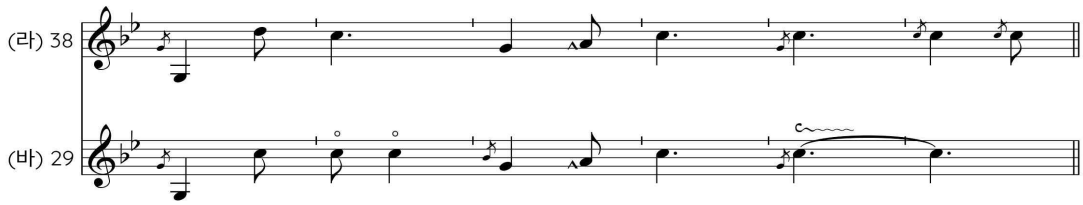
<악보 105> 제22선율형



제22선율형은 G-A-d-g-d-a-g의 공통 선율 진행을 가진다. <악보 105>을 살펴보면, 제4박에서 <라>의 경우 g음을 꾸밈음으로 a음을 꺾어주고 있지만 <바>는 제4박에서 a음 앞에 g음이 아닌 c´음이 출현하여 선행하는 음으로서 a음을 꾸며주고 있다. <라>는 제4박에서 a음을 꺾고 제5박에서 g음으로 바로 하행하고 있으나, <바>는 제5박 a-a-g-c´-b♭-a의 여러 개의 사이음이 추가되어 제6박에서 g음으로 하행하고 있다.

23) 제23선율형

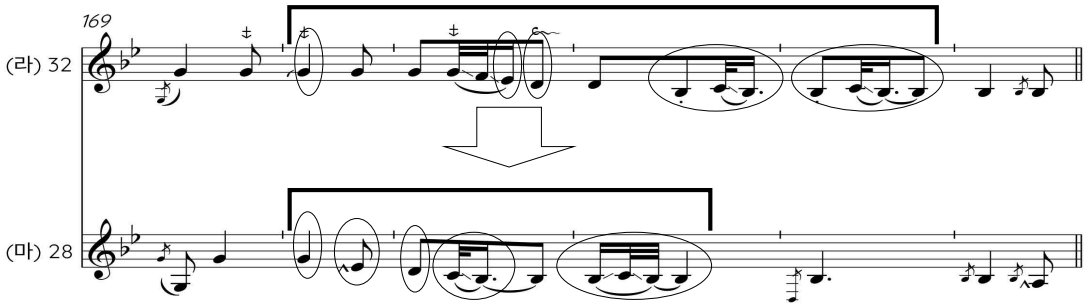
<악보 106> 제23선율형



제23선율형은 G-c´-g-a-c´의 선율 진행으로 <악보 106>를 살펴보면, 제1박에서 <라>는 G-(d´)-c´를 시작으로 d´음을 거쳐 c´음으로 진행되며, <바>는 G-(c´)-c´로 c´음으로만 계속 유지하며 진행한다. 종지구에 해당하는 제5-6박의 경우 <라>는 제6박에서 ♩♪ 로 박을 분할하여 진행하는 반면에, <바>는 제5박부터 박의 변화 없이 c´음을 농현하여 연장하고 있다.

24) 제24선율형

<악보 107> 제24선율형

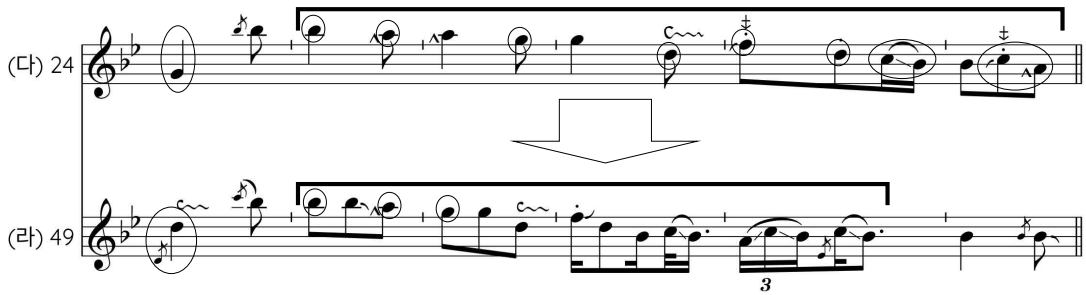


제24선율형은 G-g-f-e-d-c-B♭의 선율 진행으로 중음역대 g음에서 순차적인 하행을 하는 선율이다.

<악보 107>를 살펴보면, 제1-2박은 g음을 내주는데, <라>는 가야금의 제5현 동줄(e)을 눌러 g음을 내주고 제3박에서 g-f-e로 3연음 퇴성을 하며, <마>는 개방현인 제6현 징줄(g)에서 g음을 내주고, 제2박 3/3박에서 동줄(e)에서 꺾어 하행하고 있다. 또, 제2박부터 <라>의 경우 g-g-e-d-d-B♭-c-B♭의 음 진행으로 g음, d음, B♭-c-B♭ 음 진행을 두 번씩 반복 진행이 나타나는 반면에, <마>는 g-e-d-c-B♭-c-B♭로 반복 없이 순차적으로 하행하여 <라>의 선율이 <마>에서 축소된 것을 알 수 있다.

25) 제25선율형

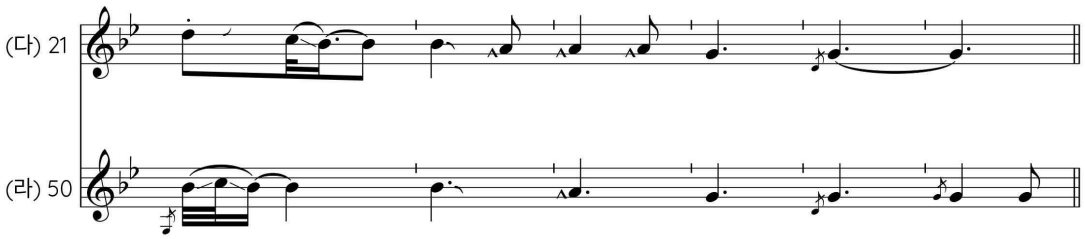
<악보 108> 제25선율형



제25선율형은 고음역대인 b´♭에서 a음까지 순차적으로 하행하는 구조를 지닌 선율이다. <악보 108>을 살펴보면, 제1박에서 <다>는 g음에서 b´♭음까지 상행 도약하고, <라>는 d음을 꾸밈음으로 하여 d´음에서 b´♭음까지 상행 도약으로 시작하고 있다. 제2박부터 <다>와 <라> 모두 b´♭-a´-g´-d´-f´-d´-c´-b♭-c´-b♭-a의 공통된 음 진행을 지니고 있지만 음의 길이가 달라 시가의 변화가 나타난다. <다>의 경우 b´♭-a´-g´-d´-f´-d´-c´-b♭의 선율 진행이 제2박에서 제6박에 걸쳐 진행되지만, <라>의 경우 제2박에서 제5박까지 선율이 축소되어 나타나는 것을 알 수 있다.

26) 제26선율형

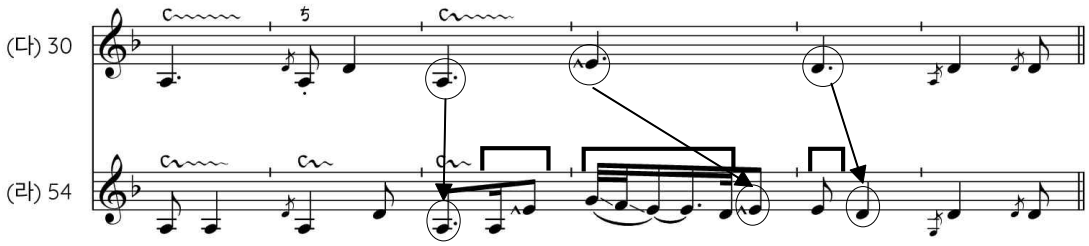
<악보 109> 제26선율형



제26선율형은 <다>와 <라> 모두 c´-b♭-a-g의 공통된 음 진행을 지니는 선율로 <악보 109>을 살펴보면, 제1박에서 <다>는 d´-c´-b♭로 시작하며, <라>는 G음을 장식음으로 b♭-c´-b♭로 시작한다. 제2박부터 <다>는 제2-3박에 걸쳐 b♭음과 a음을 반복하며 ♩♪로 박을 분할하며 제5박 g음으로 진행하는 반면에, <라>는 b♭-a-g로 단순한 진행을 한다.

27) 제27선율형

<악보 110> 제27선율형

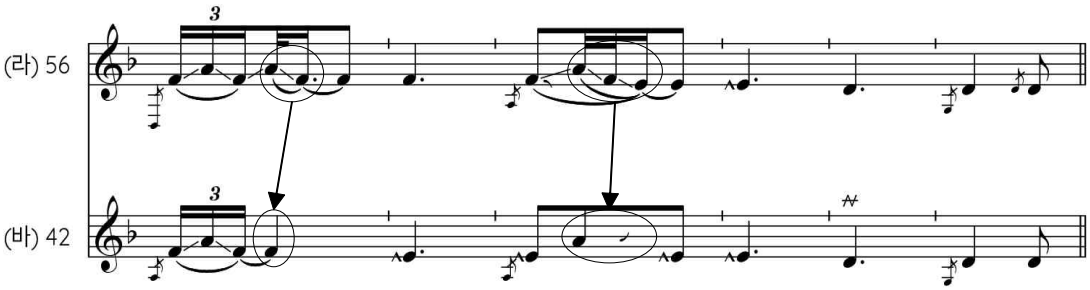


제27선율형은 d청 계면조 선율로 A-d-e-d로 선율 진행을 보인다.

<악보 110>을 보듯이, 제1-2박은 리듬 차이만 있을 뿐 음높이나 선율의 변화는 나타나지 않는다. 제3박을 보면, <다>의 경우 A-e-d로 선율이 단순하게 진행하는 반면에, <라>는 A-e-d의 선율 진행에서 앞, 뒤로 장식음이 추가되어 진행된다. 제3박에서 A음 농현 후 A-e의 사이음이 추가되며, 제4박은 g-f-e의 3연음 퇴성 후 d음을 짧게 꾸밈음으로 하여 e음을 꺾어주고 있다. 또, 제5박에서 d음으로 하행하기에 앞서 e음을 추가하여 하행한다. 이렇듯, 장식음으로 단조로운 선율에 변화를 준다.

28) 제28선율형

<악보 111> 제28선율형



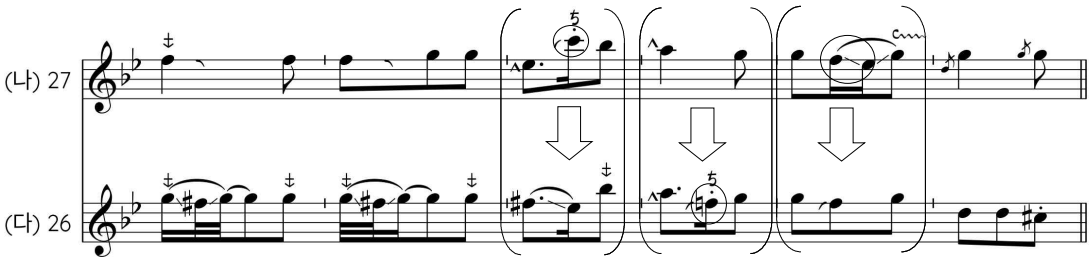
제28선율형은 f음 중심으로 선율 진행이 이루어지며, e음을 꺾고, d음으로 하행하여 d청 계면조 선율임을 알 수 있다. <악보 111>를 살펴보면,

<라>는 제1박에서 f-a-f-a-f로 추성 두 번 후 a-f로 퇴성하여 제2박까지 가야금의 제5현인 동줄(e)을 이용하여 f-a-f를 연주하는 반면에, <바>는 f-a-f로 퇴성 후 제2박에서 e음을 꺾어주어 동일한 음이지만 단순한 시김새로 선율이 진행되는 것을 알 수 있다.

제3박은 f-a-f-e의 음 진행으로 <라>의 경우 a-f-e의 3연음 퇴성을 하는 반면에, <바>는 f-e-a-e로 a음에 추성을 약하게 해주고 있다. 이처럼 <라>에서 나타난 3도 이상의 추성 및 퇴성 시김새가 <바>에서는 단순화 되어 진행되고 있다.

29) 제29선율형

<악보 112> 제29선율형



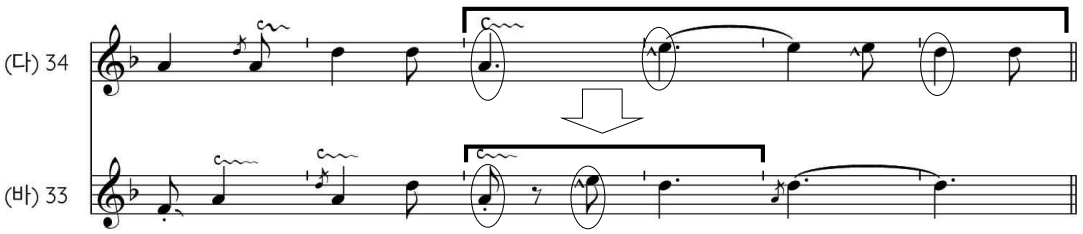
제29선율형은 시작구에 해당하는 제1-2박을 살펴보면, <나>는 f´-f´-f´-g´-g´, <다>는 g´-f´#-g´-g´-g´-f´#-g´-g´로 시작하는 선율 진행에서 차이를 보이는데, <나>의 경우 제1-2박에서 f´음 퇴성을 위주로 g´음으로 상행하고, <다>는 g´-f´#-g´를 빠르게 추성하여 g´음을 꾸며주고 있다.

제3-5박에서 <나>는 제3박 2/3박 c″음이 <다>에서는 삭제되어 진행되며, <나>의 제4박 a´-g´은 <다>에서 f´음이 부점으로 추가되어 진행된다. 또, 제5박은 <나>에서 g´-(f´-e´)-g´ 음 진행이 <다>에서는 사이음 f´-e´ 없이 f´음으로 단순하게 연주되는 차이를 보인다.

제6박에서 <나>는 g´음을 중심으로 종지를 하는 느낌을 주지만, <다>는 d'-d'-c´로 진행되어 다음에 올 선율이 이어지는 것을 알 수 있다.

30) 제30선율형

<악보 113> 제30선율형

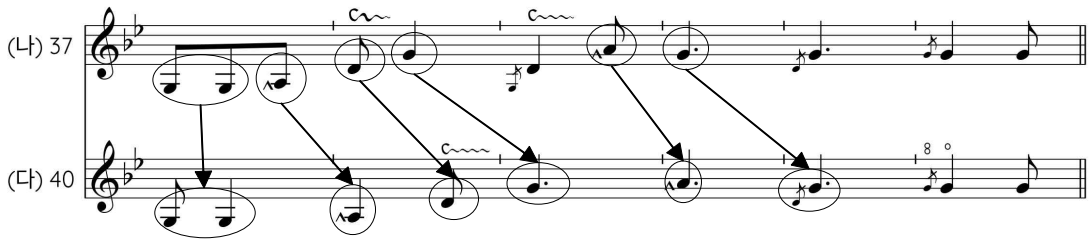


제30선율형 중음역대 d청 계면조 선율로 a-d´-a-e´-d´의 선율 진행을 갖는다. <악보 113>를 살펴보면, 시작구에 해당하는 제1-2박은 <다>의 경우 a-a-d´로 a음을 농현 후 d´음으로 상행한다. 반면에, <바>는 f-a-d´로 f음에서 a음으로 도약하여 d´음으로 상행하는 진행에서 차이를 보인다.

제3-6박은 a-e´-d´의 선율 진행으로, <다>의 경우 제3박 a음 농현을 충분히 유지하다가 제4-5박에서 e´음을 두 번 꺾고, 제6박에서 d´음으로 하행한다. 반면에, <바>는 제3박 1/3박에서 a음 농현 후 3/3박에서 e음을 꺾고, 바로 제4박 d´음으로 하행한다. 이처럼 <나>의 제3-6박까지의 선율이 <바>의 제3-4박으로 축소되어 진행되는 것을 알 수 있다.

31) 제31선율형

<악보 114> 제31선율형

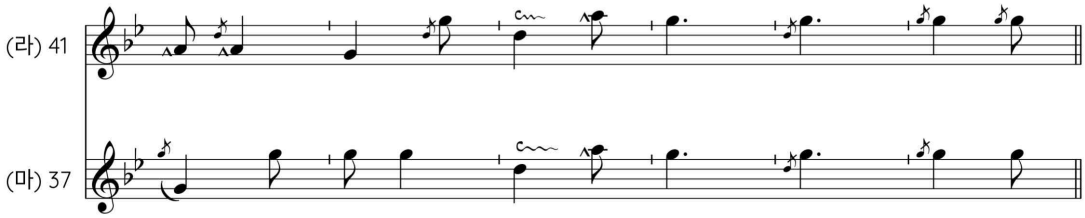


제31선율형은 G-A-d-g-a-g로 전형적인 계면조 선율이다. 동일한 음 진행을 가지지만 음의 길이가 달라져 시가의 차이로 변화를 보인다.

<악보 114>의 <나>를 먼저 살펴보면, G-A-d-g의 선율 진행이 제1, 2박에 걸쳐서 ♪♪♪ / ♪♩ 로 진행되며, <다>는 ♪♩ / ♩♪ /♩. 로 박을 분할하여 제3박까지 진행된다. 또 <나>는 제3-4박에 걸쳐서 d-a-g의 진행이 ♩♪ / ♩. 로 리듬이 진행되지만, <다>는 제4-5박에 걸쳐 a-g의 진행이 ♩. / ♩. 로 분할되어 진행한다.

32) 제32선율형

<악보 115> 제32선율형

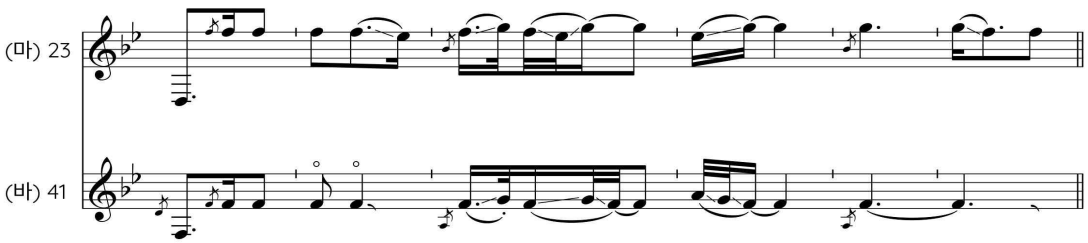


제32선율형은 고음역대 g음을 중심으로 진행되는 선율이다.

<악보 115>을 살펴보면, 시작구에 해당하는 제1-2박에서 약간의 차이를 보이는데, <라>는 a-a-g-g´로 a음을 두 번 꺾어준 후 g음을 거쳐 g´음으로 옥타브 상행하고 있다. 반면에, <마>는 제1박에서 g-g´로 상행하여 g´음을 위주로 진행한다.

33) 제33선율형

<악보 116> 제33선율형



제33선율형은 f(f´)음을 중심으로 선율이 진행되고 있다. <악보 116>를 살펴보면, <마>는 f´음을 위주로 진행되며, <바>는 한 옥타브 아래 음인 f음을 위주로 선율이 진행된다. 다만, <마>의 제4박은 e´-g´-f´의 음 진행으로 e´음에서 상행하여 f음으로 하행 진행을 보이지만, <바>는 a-g-f로 a음에서 하행하여 f음으로 도달하는 차이를 보인다.

지금까지 정달영 가야금산조의 진양조의 유사선율을 중심으로 비교 분석한 결과, 다양한 변주 방법이 나타났다.

유사 선율은 총 33장단으로 정달영은 산조의 전반부에 해당하는 구전우조, 돌장, 구전평조의 경우 정형화 된 선율 형태를 띠고 있으며, 구전계면조에서 다양한 방식으로 산조를 즉흥적으로 구성해 나갔다.

총 16가지의 변주 방법이 도출되었는데 선율적인 변주로는 선율을 축소하거나 사이음을 추가 및 생략하여 변주하는 방법을 주로 사용하는 것으로 나타났으며, 리듬적인 변주에서는 동일음 리듬분할과 동일음 시가 변화를 나타냈다. 시김새 및 연주법적인 변주는 유사 선율 내에서 시김새가 확장 또는 축소되어 연주하는 것과 동일음을 다른 줄에서 눌러내거나 개방현에서 연주하는 방법이 골고루 나타났다.

또한, 정달영 가야금 산조 진양조의 변주 방법 중 사이음을 추가 및 생략하는 변주법과 동일음 선율 축소 변주법의 사용 빈도가 높아 주로 사용하는 변주 방법임을 알 수 있었다. 변주 방법과 빈도를 정리한 표는

다음 <표 21>과 같다.

<표 21> 유사선율에서 도출된 변주 방법 및 빈도

변주 방법		빈도 (%)
선율	축소	11.42
	확대	2.85
유사선율의 이조		5.71
종지구 선율	청 변화 예시	5.71
	하행 도약 예시	2.85
사이음 변형		8.57
시작음 변형		2.85
유사선율 음높이 변형		2.85
농현음의 연장		5.71
사이음 추가 및 생략		17.14
동일음 리듬 분할		8.57
동일음 시가 변화		8.57
시김새	축소	2.85
	확대	2.85
동일음 시김새 변형		5.71
동일음 눌러내기 및 개방현내기		5.71

• 선율의 축소 및 확대 : 유사선율의 어느 한 부분이 축소 또는 확대하여 진행한다.
• 유사선율의 이조 : 유사한 선율선을 지녔지만 중심음이 다른 선율 진행으로 완전4도 위의 선율 진행이 나타난다.
• 종지구 예시 선율 : 한 장단의 5, 6박에 해당하는 부분으로 선율 진행이 다르게 진행되는 것으로 청 변화 예시, 하행 도약 예시 등이 있다.

-청 변화 예시 : 앞에서 진행되어진 음계가 아닌 다른 음계가 출현하면서 다음 선율의 변화되는 청을 미리 제시하여 진행되는 것
-하행 도약 예시 : 제5, 6박에서 선율이 고음역대로 상행하여 그 다음 선율의 첫 박에서 급진적으로 하행하여 진행되는 것으로 긴장감 해소의 역할을 하기도 한다.

• 사이음 변형 : 시작하는 음과 도달하는 음이 같은 선율 진행 내에서 나타나는 음이 서로 다르게 진행되는 것
• 시작음 변형 : 유사선율의 시작음을 다르게 연주하는 것으로, 장단의 첫 박에서 나타난다.
• 유사선율의 음높이 변형 : 유사한 선율선으로 진행하다가 음높이가 변화가 나타난다.
• 농현음의 연장 : 한 음을 농현하여 그 다음 박까지 유지하는 것으로, 종지구에서 주로 나타난다.
• 사이음 추가 및 생략 : 시작하는 음과 도달하는 음이 같을 때 한 음 또는 여러 개의 사이음을 추가하거나 삭제하여 진행하고, 시가의 변화가 나타난다.
• 동일음 리듬 분할 : 유사 선율 내 동일음의 박이 다양한 형태로 분할되어 리듬 형태가 다르게 진행되는 것
• 동일음 시가 변화 : 골격음이 같지만, 음의 길이가 달라져 시가가 늘어나거나 줄어드는 것으로 리듬 진행이 다르게 나타난다.
• 시김새의 축소 및 확대 : 시김새가 출현하는 박이 늘어나면서 시김새의 출현 빈도가 증가하는 것
• 동일음 시김새 변형 : 유사 선율 내에서 동일한 음을 기준으로 시김새를 다르게 하여 선율 진행하는 것
• 동일음 눌러내기 및 개방현 내기 : 동일음을 한 줄 아래 또는 두 줄 아래에서 눌러서 내거나 눌러서 내는 음을 개방현에서 연주하는 것으로 왼손의 역안하는 정도에 따라 다양하게 나타난다.

2. 진양조 선율 변주 양상

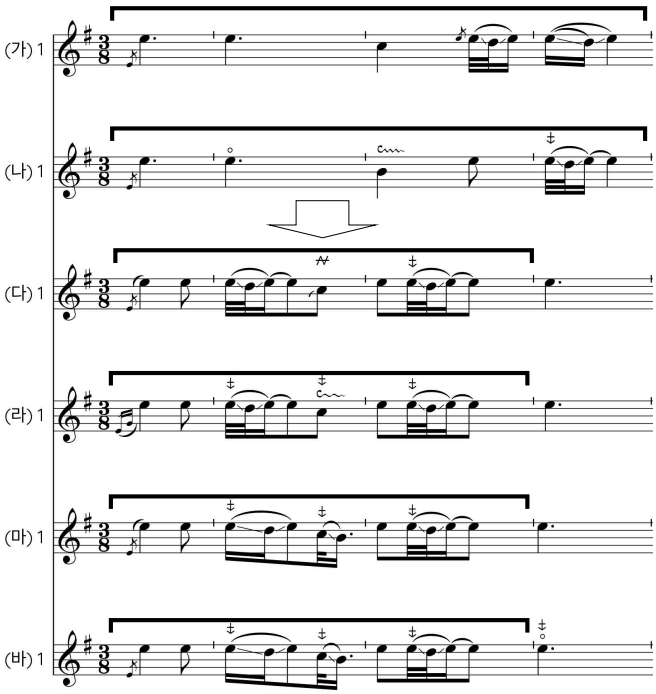
1절에서는 정달영 가야금 산조 진양조 자료 6종류의 유사 선율 비교 분석을 통해 변주 기법을 알아보았다. 2절에서는 도출 된 변주 방법을 유형별로 나뉘어 분류해보고자 한다. 또한, 단순하고 보편적인 선율 진행을 기준으로 특수한 형태의 변주를 하였을 때, 이것을 기본형으로 표기하도록 하겠다.

1) 선율축소 및 확대

선율의 축소 및 확대는 유사선율 내에서 동일음 구성의 선율 진행이 축소 또는 확대되어 진행되는 것이다.

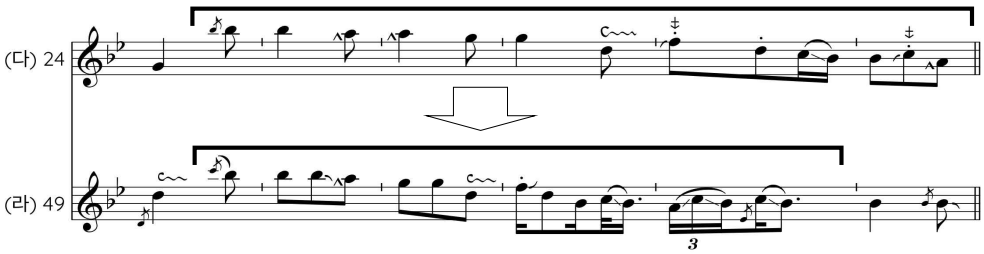
<악보 117>은 제1-4박까지의 선율로 <가>, <나>는 e´-e´-b-e´-e´의 진행이 제1-4박에 걸쳐 나타나는데, <다>, <라>, <마>, <바>는 제1-3박에 걸쳐서 e´-e´-c´-e´-e´의 진행으로 선율이 축소되어 진행된다.

<악보 117> 선율축소 1



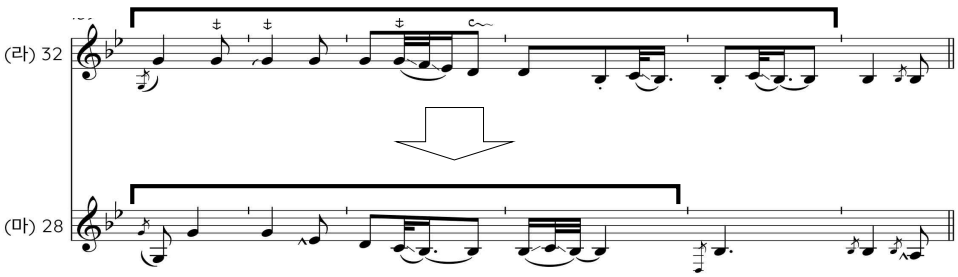
<악보 118>은 제1박의 첫 박을 제외하고 b´-a-g´-d´-f´-d´-c´-b♭-c´-a의 선율 진행을 보이는데, <라>에서는 제1-5박까지 선율이 축소되어 진행된다.

<악보 118> 선율축소 2



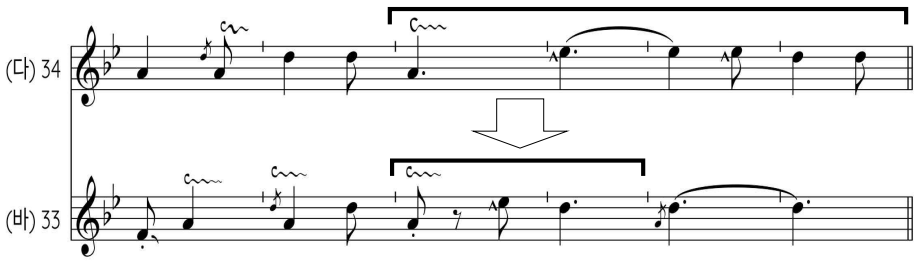
<악보 119>에서 <라>는 g-g-g-f-e-d-B♭-c-B♭-B♭-c-B♭의 선율 진행으로 <라>는 제1-5박에 걸쳐 진행되는 반면에, <마>는 제1-4박까지 선율이 축소되어 진행된다.

<악보 119> 선율축소3



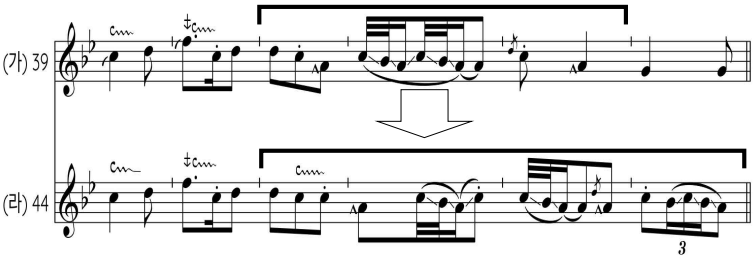
<악보 120>는 a-d´-a-e´-d´의 선율 진행으로 <다>는 제3-6박에 걸쳐 a-e´-d´의 진행이 되는 반면에, <바>는 제3-4박에서 선율이 축소되어 진행되고 있다.

<악보 120> 선율축소4



<악보 121>은 제1-2박을 제외하고 d´-c´-a-c´-b♭-a-c´-b♭-a-c´-a의 공통적인 선율 진행을 보이는데, <가>는 제3-5박에 걸쳐 진행되며, <라>는 제3-6박까지 선율이 확대되어 진행되고 있다.

<악보 121> 선율확대1

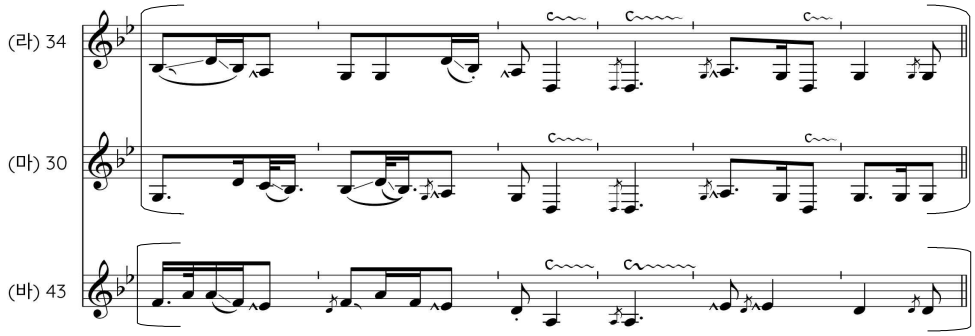


2) 유사선율의 이조

유사한 선율선을 지녔지만 중심음이 다른 선율 진행으로 완전4도 위의 선율 진행과 완전8도 위의 선율 진행이 나타난다.

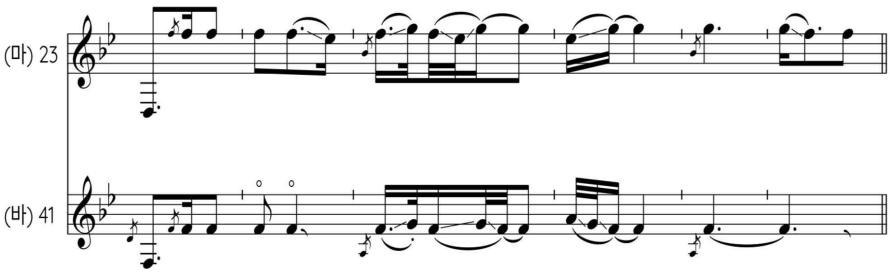
<악보 122>은 <라, 마>는 G청 계면조 선율 진행을 보이며, <바>는 완전4도 아래로 이조되어 d청 계면조 선율 진행을 한다.

<악보 122> 유사선율의 이조1



<악보 123>는 f음을 중심으로 진행되는 선율이다. <마>는 f´음을 위주로 진행되는 반면에, <바>는 한 옥타브 아래의 f음을 위주로 유사 선율이 진행되고 있다.

<악보 123> 유사선율의 이조2



3) 종지구 예시 선율

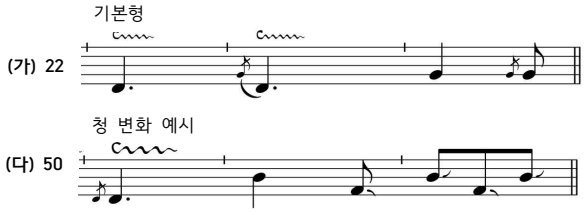
한 장단의 5, 6박에 해당하는 부분으로 선율 진행이 다르게 진행되는 것으로 청 변화 예시, 하행 도약 예시를 해준다.

(1) 청 변화 예시

청 변화 예시는 앞에서 진행중인 음계가 아닌 다른 음계가 출현하면서 다음 선율의 변화되는 청을 미리 제시하는 것이다.

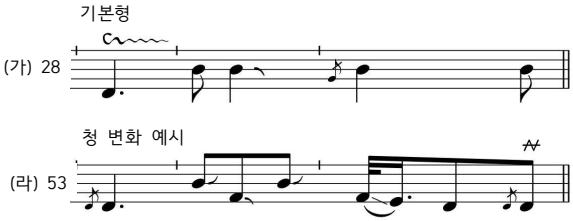
<악보 124>은 제4-6박 종지구에 해당하는 부분으로 <가>는 제4-6박 d－d-g 선율 진행을 보이는 반면에, <다>는 제4-6박 d-b♭-f-b♭-f-b♭로 g청 계면조 선율 진행 내에서 d음 농현 후 제5-6박에서 b♭음과 f음에 추성과 퇴성을 번갈아서 해주고 있어 청의 변화를 예시해준다.

<악보 124> 청 변화 예시1



<악보 125>은 제5-6박의 종지구에 해당하는 부분으로 g청 계면조 선율이다. <가>는 제4-6박 d-b♭-b♭ 선율 진행을 보이지만, <라>는 d-b♭-f-b♭-f-d의 선율 진행으로 제6박에서 e음을 꺾고 d음을 농현 없이 진행되고 있어 d청 계면조로 청의 변화를 예시해주고 있다.

<악보 125> 청 변화 예시2

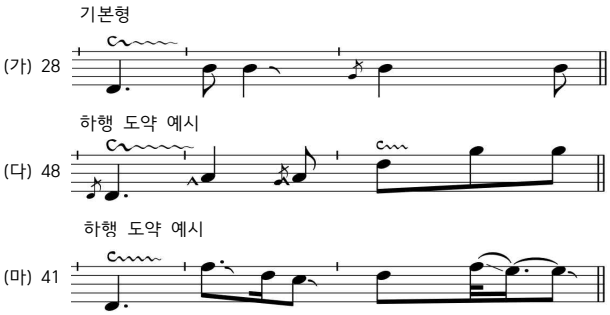


(2) 하행 도약 예시

하행 도약 예시는 제5, 6박에서 선율이 고음역대로 상행하여 그 다음 선율의 첫 박에서 급진적으로 하행하여 진행되는 것으로 긴장감 해소의 역할을 하기도 한다.

<악보 126>를 살펴보면, 제4-6박으로 종지구에 해당하는 선율이다. <가>에서 d-b♭-b♭ 선율 진행을 보이고, <다>는 d-a-d´-g´로 완전4도 간격으로 상행하여 고음역대로 진행하며, <마>는 d-f´-d´-c´-d´-f´로 상행하는 진행을 보인다. 이러한 선율 진행은 정달영 산조에서 하행 도약 진행 선율이 다음 선율로 제시되며, 하행하기 전에 나타나는 선율 형태를 지닌다.

<악보 126> 하행 도약 예시



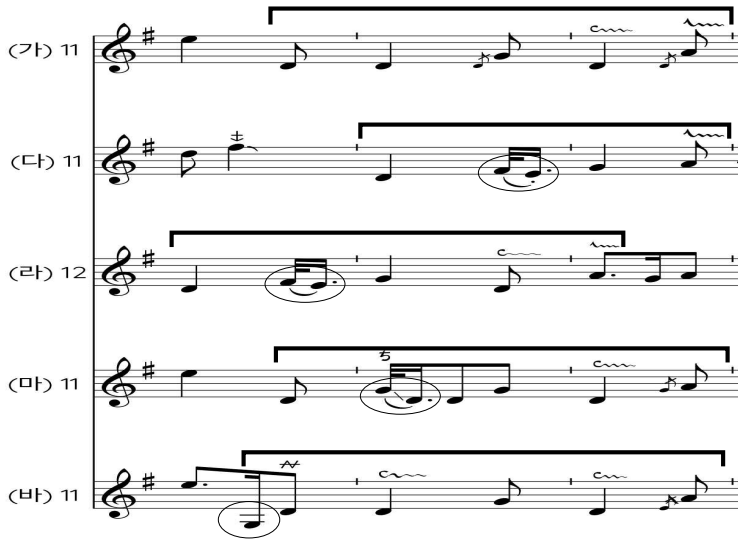
4) 음의 변화

(1) 사이음 변형

사이음 변형은 시작하는 음과 도달하는 음이 같은 선율 진행 내에서 나타나는 음이 서로 다르게 진행되는 것이다.

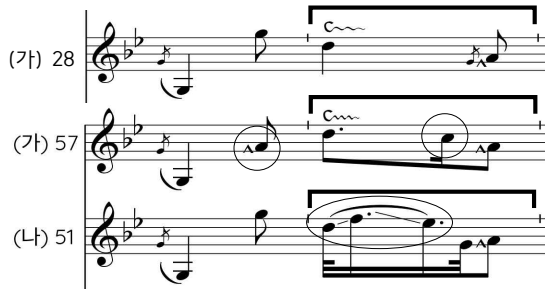
<악보 127>은 이전 박에서 f´(e´)음에서 d음으로 하행 도약하여 시작하는 선율로 d-d-g-d-a의 공통적인 음 진행을 보이는 부분이다. <다>, <라>는 d음 이후에 f-e-g로 d음 대신 f-e로 꺾는 음으로 진행이 되며, <마>는 d음 이후 당줄(d)을 빠르게 굴러 전성 후 d-g로 상행한다. <바>의 경우 선행음인 G음을 붙여 d음을 꾸며주고 있다.

<악보 127> 사이음 변형1



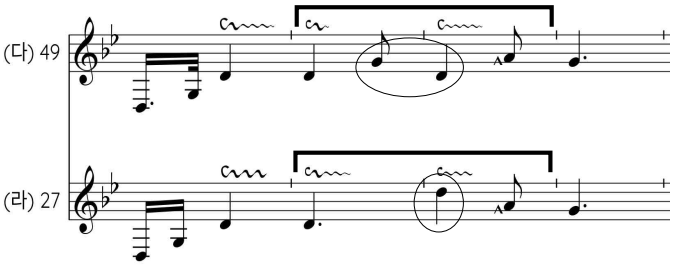
<악보 128>은 제1-2박에서 G-g´-d´-a의 진행을 보이는 부분으로, <가-57>은 제1박에서 a음을 꺾고 d´음으로 상행한 뒤, 제2박 d´-c´-a로 진행한다. <나>는 제2박 d´-f´-e´-a로 진행하여 d´음의 여음을 이용하여 d´-f´-e´를 연결하여 진행하고 있다.

<악보 128> 사이음 변형2



<악보 129>는 제1-3박까지의 선율로, 제2-3박의 시작음 d음에서 a음으로 도달하는데 <다>의 경우 d-g-d-a의 진행을 보이는 반면에, <라>는 d-d´-a로 d´음으로 옥타브 변형하여 진행하고 있다.

<악보 129> 사이음 변형3

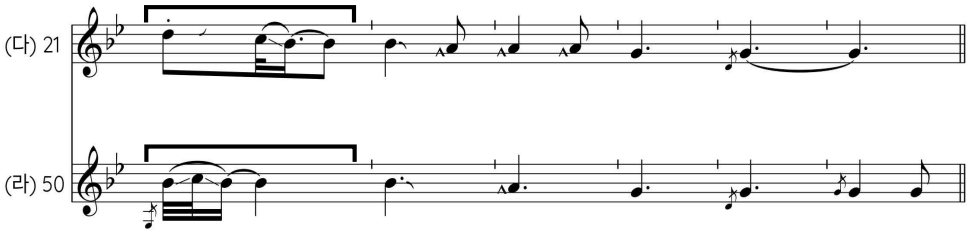


(2) 시작음 변형

시작음 변형은 유사선율의 시작음을 다르게 연주하는 것으로, 장단의 첫 박에서 나타난다.

<악보 130>은 c´-b♭-a-g의 선율 진행을 보이는데, <다>는 제1박에서 선행음 d´음을 막고 c´-b♭로 연결하여 진행하고 있다. 반면에, <라>는 G음을 장식음으로 하여 함께 b♭-c´-b♭로 선율 진행한다.

<악보 130> 시작음 변형1

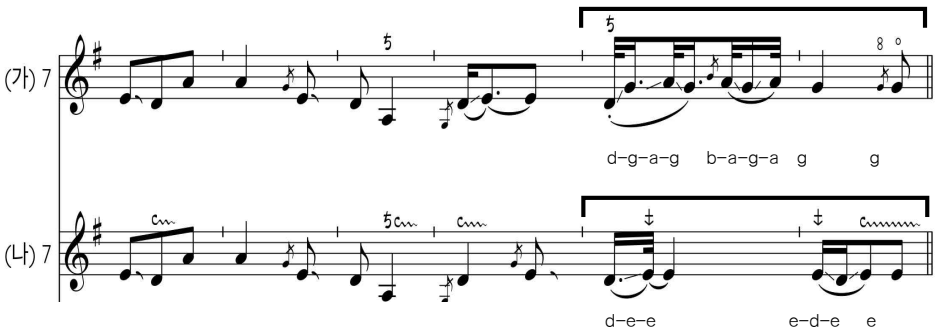


(3) 유사선율의 음높이 변형

유사선율의 음높이 변형은 유사한 선율선으로 진행하다가 음높이의 변화가 나타나는 것이다.

<악보 131>을 살펴보면, a청에서 g청으로 바뀌는 부분으로 돌장에 해당하는 선율이다. <가>의 제5-6박은 d-g-a-g의 진행을 보이지만, <나>는 d-e-e로 e음 중심으로 종지 선율이 아닌 다른 추가적인 선율로 진행될 것을 알 수 있다.

<악보 131> 음높이 변형1

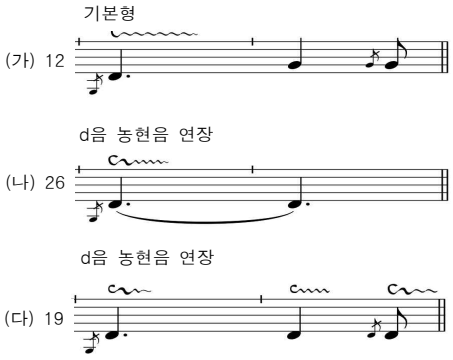


(4) 농현음의 연장

농현음의 연장은 한 음을 농현하여 그 다음 박까지 유지하는 것으로, 종지구에서 주로 나타난다.

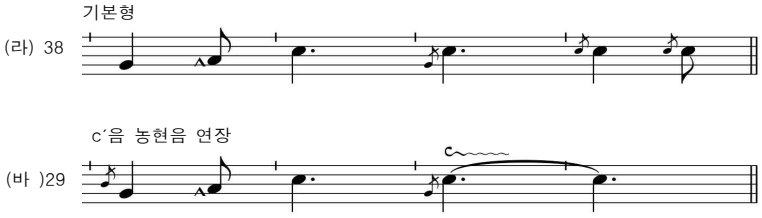
<악보 132>를 살펴보면, 종지구 부분으로 농현음 d음을 농현하고 있는데, <가>의 경우 d-g로 상행하여 종지감을 주지만 <나>와 <다>는 d음 농현을 유지하고 있다. 이러한 선율 진행은 중심음인 g음에서 완전4도 아래음인 d음으로 반종지에 해당하며 종지감이 비교적 약하게 나타난다.

<악보 132> 농현음의 연장1



<악보 133>은 제3-6박까지의 선율로 유사 선율 내에서 g-a-c´의 선율 진행을 보이는 부분으로 c´음 중심으로 진행되는데, <라>의 경우 c´음을 제6박 4분음표+8분음표로 분할하여 농현없이 진행되고 있다. 반면에, <바>는 제5박 c´음을 농현하여 제6박까지 박의 분할 없이 채워주고 있다.

<악보 133> 농현음 연장2



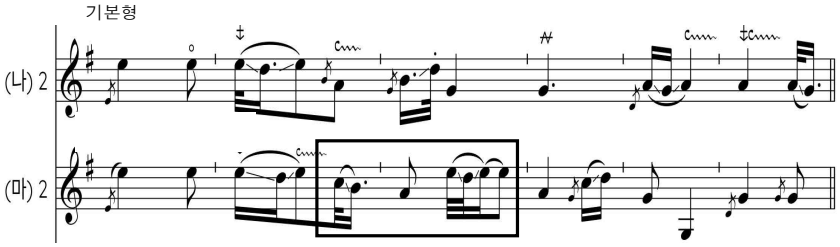
5) 음의 추가 및 생략

(1) 사이음 추가 및 생략

사이음 추가 및 생략은 시작하는 음과 도달하는 음이 같을 때 한 음 또는 여러 개의 사이음을 추가하거나 삭제하여 진행하는 것으로 시가의 변화가 나타난다.

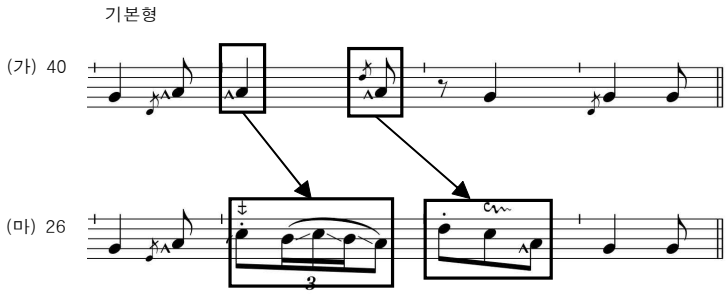
<악보 134>의 <나>는 제3박까지 e´-e´-e´-d´-e´-b-a-g-b-d´-g의 음 진행을 보이며, <마>는 e´-e´-e´-d´-e´-(c´-b-a-e´-d´-e´)-a-g-b-d´-g로 제5박에서 g음이 나타난다. 이렇듯, 제2박 3/3박에서 제4박까지 사이음이 추가되어 진행된다.

<악보 134> 사이음 추가 및 생략1



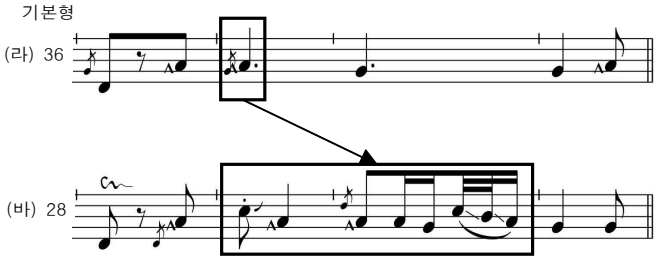
<악보 135>의 경우 제3-6박까지의 선율로 <가>의 경우 g-a-a-a-g-g의 단순한 선율 진행을 보이지만, <마>는 g-a-(c´-b♭-c´-b♭)-a-(d´-c´)-a-g로 a음 앞에 사이음이 추가되어 진행된다.

<악보 135> 사이음 추가 및 생략2



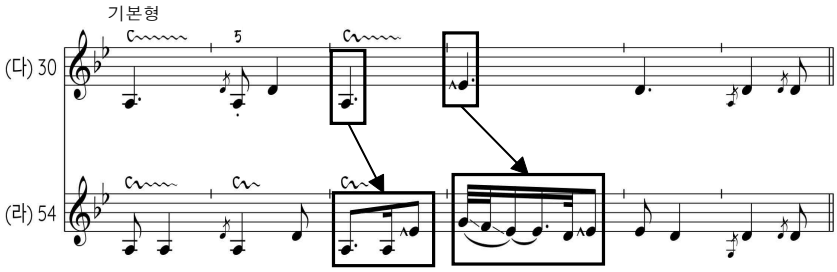
<악보 136>는 제3-6박까지의 선율 부분으로 <가>는 d-a-a-g-g의 선율 진행을 보이는데, <바>는 d-a-(c´-a-a-g-c´-b♭-a)-g로 꺾는 a음에 여러 개의 음들을 추가하여 진행하고 있다.

<악보 136> 사이음 추가 및 생략3



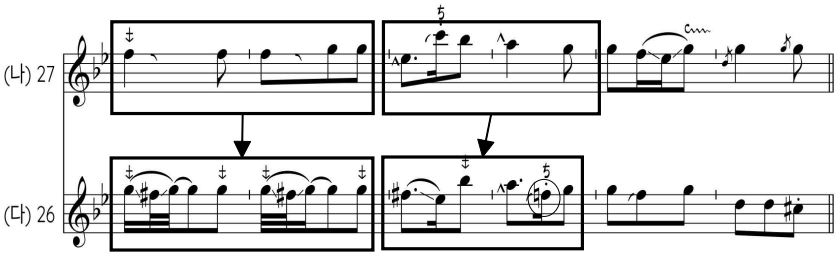
<악보 137>은 A-d-A-e-d의 선율 진행으로 <다>는 제3-4박에서 A-e로 단순하게 진행하는 반면에, <라>는 제3박에서 A-e의 음이 추가되며, 제4박에서도 g-f-e-d-e로 사이음이 추가되어 3연음 퇴성 시김새로 꺾는 e음을 꾸며주고 있다.

<악보 137> 사이음 추가 및 생략4



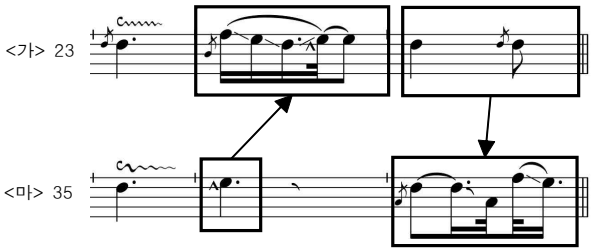
<악보 138>을 살펴보면, 제1-2박은 <나>의 경우 f´음을 주로 퇴성하여 g´음으로 상행하는 반면에, <다>는 g´-f´#-g´로 음이 추가되어 진행된다. 제3-4박의 경우, <나>는 제4박 a´-g´ 진행하는 반면에, <다>는 제4박에서 f´음이 부점으로 추가되어 a´-f´-g´로 진행되고 있다.

<악보 138> 사이음 추가 및 생략5



<악보 139>는 제4-6박으로 d´-e´-d´의 선율 진행을 갖는 부분으로 <가>는 제5박 f´-e´-d´-e´의 진행을 보이며, <마>는 제5박에서 이러한 사이음들이 생략되고 e´음을 단순하게 꺾어주고 있다. 또, <가>의 제6박은 d´음로 유지되는 반면에, <마>는 d´-a-f´-e´로 d´음 이후 여러 음들이 추가되어 진행되고 있다.

<악보 139> 사이음 추가 및 생략6



6) 리듬 변주

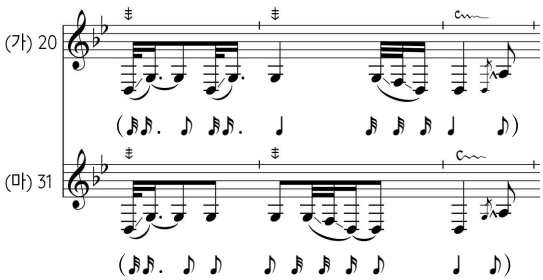
다양한 형태로 박이 분할되거나, 골격음 선율 진행에서 음의 길이가 달라 시가가 늘어나거나 줄어드는 진행을 보인다.

(1) 동일음 리듬 분할

동일한 음 진행을 하는 부분에서 다양하게 박을 분할하여 진행하는 변주 방법이다.

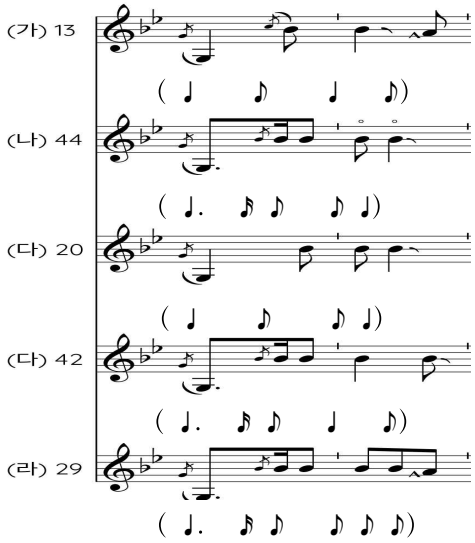
<악보 140>은 제1-3박까지의 선율로 제1-2박은 가야금의 제1현 청(D)줄인 한 줄에서 연주하는 선율로 D음과 g음인 완전4도 간격의 추성과 퇴성을 하는 것이 특징이다. <가>의 제1박은 1/3박과 3/3박에서 4도 추성을 두 번 해주어 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯. 의 박의 분할이 되며, <마>는 제1박 1/3박에서 4도 추성을 해주어 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 의 박의 분할이 나타난다. 제2박은 <가>의 경우 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯로 G음에 머무르는 박이 더 긴 반면에, <마>는 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮로 1/3박 G음 후 바로 퇴성을 해주고 있다.

<악보 140> 동일음 리듬 분할1



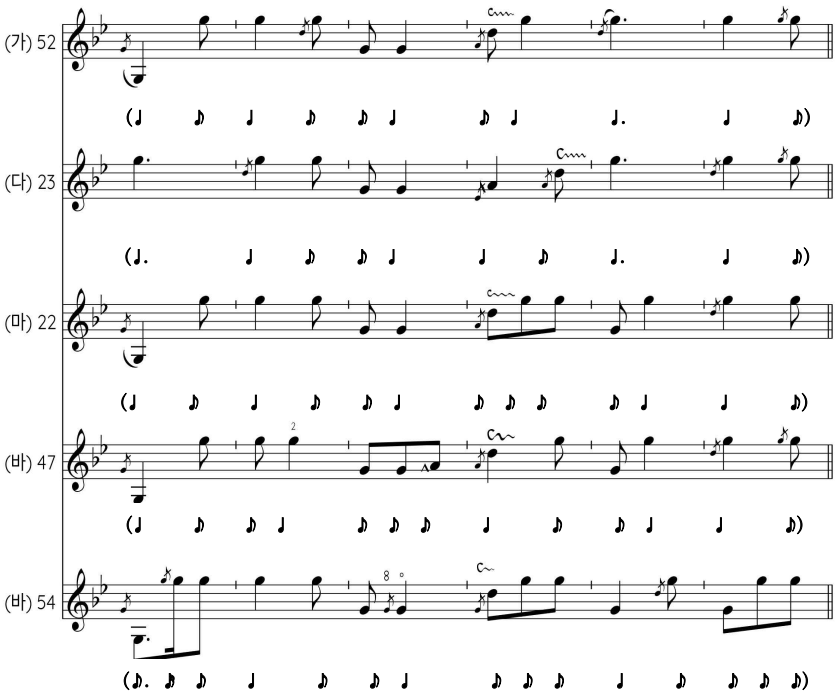
<악보 141>은 G-b♭의 음 진행으로 제1-2박에서 박의 분할이 다양한 형태로 나타난다. <가>는 제1-2박에서 𝅘𝅥𝅮 / 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮의 리듬으로 연주되며, <다-20>는 𝅘𝅥𝅮 / 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥의 리듬으로 연주된다. <나>, <다-42>, <라>의 경우 제1박에서 b♭음을 연퉁김을 사용하여 부점 처리하고 있으며, <나>는 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥, <다-42>는 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮, <라>는 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 로 다르게 분할되어 진행된다.

<악보 141> 동일음 리듬 분할2



<악보 142>은 자료 모두 G-g´-g-d´-g´의 선율 진행을 보이는데 다양하게 삼분박 분할이 나타난다. ♩♪ / ♪♩ / ♪♪♪ / ♪. ♪♪ 의 4개의 패턴을 이용한 리듬 진행을 보이고 있다.

<악보 142> 동일음 리듬 분할3

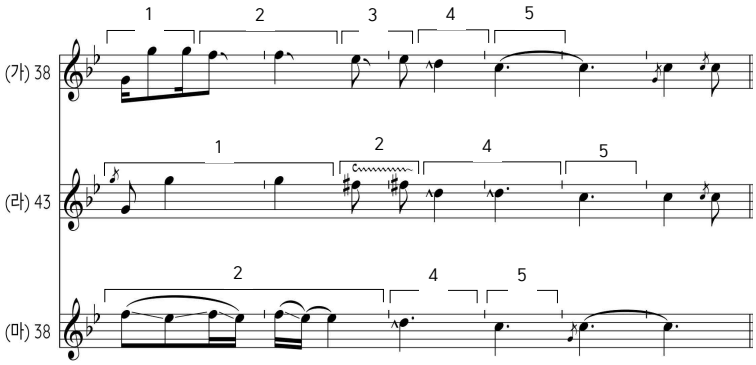


(2) 동일음 시가 변화

동일음의 시가 변화는 공통된 음 진행에서 음의 길이가 각자 달라 시가의 변화가 나타나는 변주 방법이다.

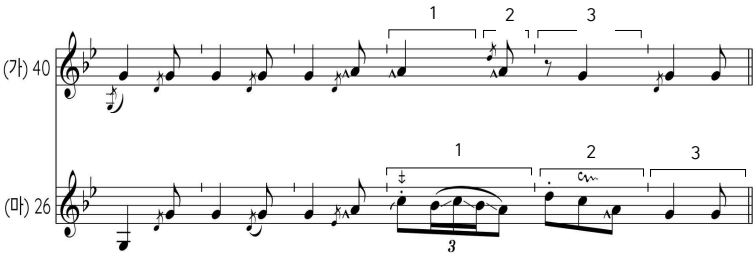
<악보 143>는 g´-f-e´-d´-c´로 순차적인 선율 진행으로 음의 길이가 다르게 진행되며, <라>는 g´음이 제1-2박을 채워주고 있어 시가가 늘어나는 반면에, <마>의 경우 g´음이 생략되어 시가가 다시 줄어드는 진행을 보인다.

<악보 143> 동일음 시가 변화1



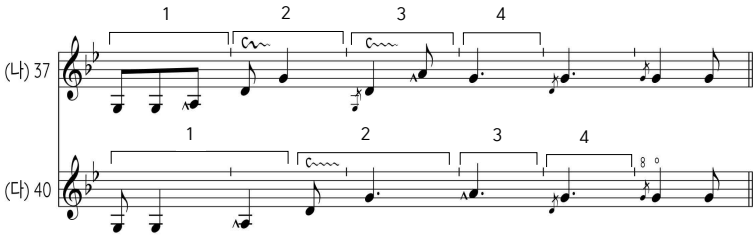
<악보 144>은 제1박에서 제3박까지 동일한 선율 진행을 보이고 있으나, 제4박부터 차이를 보인다. a-a-g로 골격 선율 진행을 보이고 있으나 <마>의 경우 제4박 c´-b♭-c´-b♭로 a음을 꾸며주고 제5박에서도 d´-c´로 a음을 꾸며주어 음의 시가가 늘어나 제6박에서 g음 종지를 하는 것을 알 수 있다.

<악보 144> 동일음 시가 변화2



<악보 145>는 G-A-d-g-a-g의 선율 진행으로 동일한 음 진행을 가지지만, 제1, 2박에 걸쳐서 G-A-d-g의 선율 진행이 <나>에서는 ♪♪♪ / ♪♩ 로 진행되며, <다>는 ♪♩ / ♩♪ /♩. 로 박을 분할하여 제3박까지 진행된다. 또 제3-4박에 걸쳐서 d-a-g의 진행이 <나>에서는 ♩♪ / ♩. 로 리듬이 진행되지만, <다>는 제4-5박에 걸쳐 a-g의 진행이 ♩. / ♩. 로 분할되어 시가가 늘어나는 진행을 보이고 있다.

<악보 145> 동일음 시가 변화3



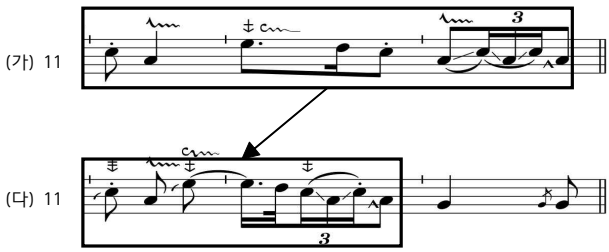
7) 시김새 변화

(1) 시김새의 축소 및 확대

시김새의 축소 및 확대는 시김새가 출현하는 박이 늘어나면서 시김새의 출현 빈도가 증가하는 것이다.

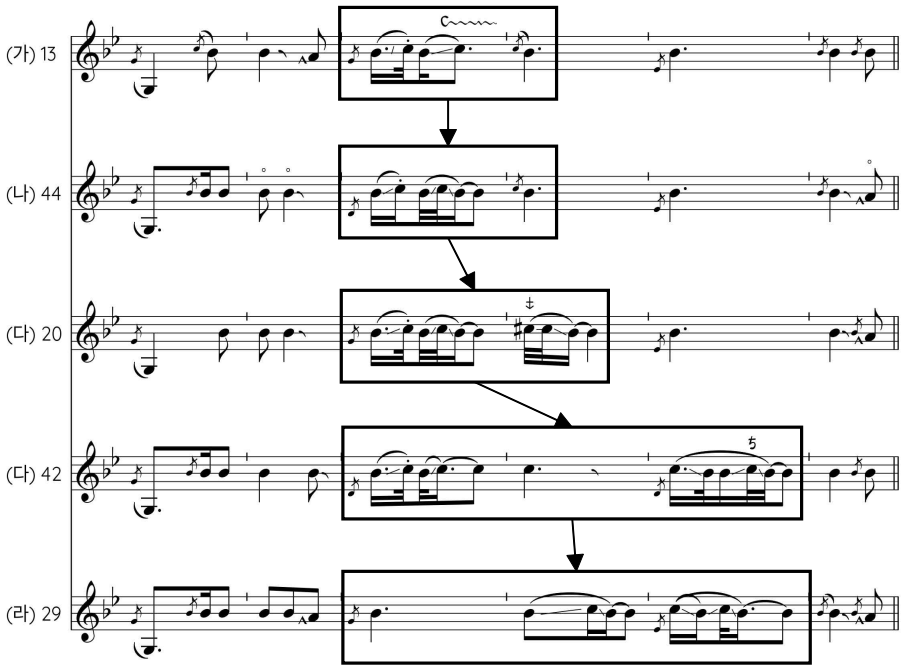
<악보 146>은 제4-6박까지의 선율로 <가>는 c´-a-e´-d´-c´-a-c´-a의 선율 진행을 한다. 제6박에서 c´-a-c´로 3도 이상의 추성 시김새를 해주는 반면에, <다>는 제4박 마지막 박에서 e´-d´ 다음에 c´-a-c´로 3도 이상 추성 시김새를 해준 뒤 g음으로 종지하고 있다.

<악보 146> 시김새의 축소1



<악보 147>은 b♭, c´음 위주로 선율이 진행되는데 제3박에서 복잡한 리듬 형태의 b♭-c´/b♭-c´-b♭선율이 나타난다. 또, 제4-5박의 경우 <가>, <나>, <다-20>와 같이 앞에 제3박에서 복잡한 리듬 형태의 선율 뒤에 오는 박을 비워주고 있으나, <다-42>는 제4박을 c´음 후 제5박에서 복잡한 리듬 형태의 시김새가 출현하다. <라-29> 또한 제3박을 b♭음 후에 제4-5박에서 다시 복잡한 시김새가 나타나고 있다.

<악보 147> 시김새의 확대1

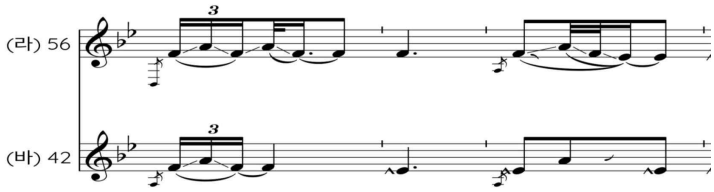


(2) 동일음 시김새 변형

동일음 시김새 변형은 유사 선율 내에서 동일한 음을 기준으로 시김새를 다르게 하여 선율 진행하는 것이다.

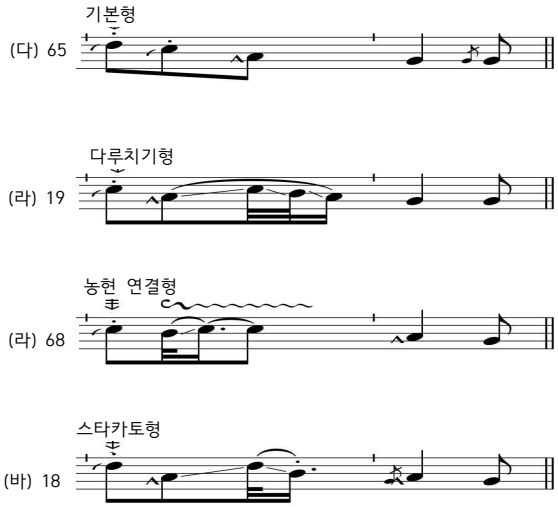
<악보 148>은 제1-3박까지 f, a, e음으로 이루어진 선율 부분이다. <라>는 제1박에서 f-a-f-a-f의 진행을 보이는 반면에, <바>는 f-a-f로 퇴성 시김새가 생략이 되고, 제2박 f음을 <바>에서는 꺾어주고 있다. <라>의 제3박은 f-a-f-e로 연결되어 진행되며, <바>는 f-a-f로 연결없이 개방현에서 연주하고 있다.

<악보 148> 동일음 시김새 변형1



<악보 149>은 제5-6박으로 네 개 자료 모두 땅줄(a)에서 표현하는 것으로 시김새 차이를 보인다. <다>는 d´-c´-a-g의 하행하는 단순한 진행을 보이지만, <라-19>는 땅줄(a)를 이용하여 c´-a-c´-b♭-a로 빠르게 상행했다가 하행하는 시김새를 보인다. <라-68>은 b♭음을 밀어 c´음까지 농현하여 연결하며, <바>는 땅줄(a)을 깊이 찍고 막는 주법을 사용해 d´음을 내준 뒤, a음의 꺾고, 여음을 이용하여 a-d´-b♭를 내주고 있다.

<악보 149> 동일음 시김새 변형2



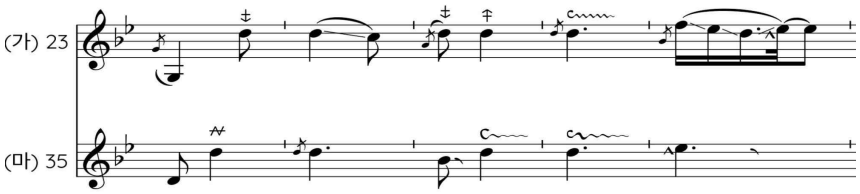
8) 연주법 변화

(1) 동일음 눌러내기 및 개방현 내기

동일음을 한 줄 아래 또는 두 줄 아래 눌러 내거나 동일음을 개방현에서 연주하는 것으로 왼손의 역안하는 정도에 따라 다양하게 나타난다.

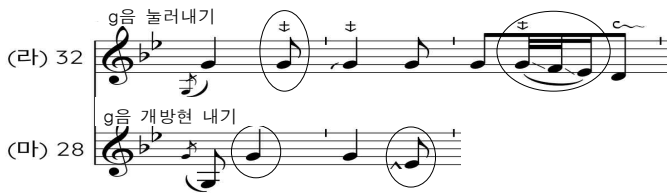
<악보 150>은 제1-5박까지 d´-d´-a-d´-e´의 선율 진행을 보이는 부분으로 <가>는 d´음을 지(b)줄에서 눌러낸 후 제2박에서 d´음을 c´음까지 흘려주고, 제3박 d´음을 지(b)줄에서 낸 후 개방현 찡(d´)줄에서 연주하는 반면에, <마>는 제1, 2박 d´음을 개방현에서 내준 뒤, 제3박 b♭음을 땅(a)줄에서 흘려준 후 d´음으로 상행하는 차이를 보인다. 제5박에서는 <가>는 찡(d´)줄에서 f´-e´-d´-f´-e´를 빠르게 연결해주는 반면에, <마>는 윗 줄인 칭(e´)줄에서 단순하게 꺾어주고 있다.

<악보 150> 동일음 눌러내기 및 개방현 내기1



<악보 151>을 살펴보면, 제1-2박은 g음을 내주는데, <라>는 가야금의 제5현 동줄(e)을 눌러 g음을 내주고 제3박에서 g-f-e로 3연음 퇴성을 하며, <마>는 개방현인 제6현 징줄(g)에서 g음을 내주고, 제2박 3/3박에서 동줄(e)에서 꺾어 하행하고 있다.

<악보 151> 동일음 눌러내기 및 개방현 내기2



이렇듯, 2절에서는 진양조 선율 변주 양상을 선율, 음, 리듬, 시김새 및 연주법 4가지 유형별로 살펴보았다.

먼저, 선율 변주 유형은 선율의 축소 및 확대가 나타나며, 유사선율이 완전4도 또는 완전8도 관계로 이조하여 진행된다. 또, 종지구에 해당하는 제5, 6박 선율에서 청 변화 예시 또는 하행 도약 예시 선율로 진행한다.

음 변주 유형은 시작음, 사이음 변형과 유사 선율 내에서 음높이가 변화되어 진행이 되며, 농현하는 음을 연장하여 박을 유지하며 진행된다. 또, 유사 선율 진행 내에서 시작하는 음과 도달하는 음이 같을 때 사이에 출현하는 음이 추가되거나 생략되어 진행된다.

리듬 변주 유형은 삼분박의 균등 분할과 음의 길이가 달라져 시가의 변화가 나타나는 리듬 진행이 이루어진다.

시김새 및 연주법 변주 유형은 유사 선율 내에서 나타나는 시김새가 축소 또는 확장하여 진행하며, 동일음으로 구성된 시김새가 변형되어 선율이 진행된다. 또, 동일음을 한 줄 아래 또는 두 줄 아래에서 눌러내거나 개방현에서 내는 연주법의 차이를 보인다. 정달영 가야금 산조 진양조의 변주 양상을 선율, 음, 리듬, 시김새 및 연주법 4가지 유형으로 나뉘어 정리하면 <표 22>와 같다.

<표 22> 정달영 가야금 산조 진양조 유형별 변주 기법

변주 유형	내용	
선율	선율의 축소 및 확대	
	유사선율의 이조(완전4도, 완전8도)	
	종지구 예시 선율	청 변화 예시(g청->d청)
		하행 도약 예시(고음역->저음역)
음	음의 변화	시작음 변형
		사이음 변형
		유사선율의 음높이 변형
		농현음의 연장
	사이음 추가 및 생략	
리듬	동일음 리듬 분할	
	동일음 시가 변화(음 길이)	
시김새 및 연주법	시김새	축소 및 확대
		동일음 시김새 변형
	동일음 눌러내기 및 개방현 내기	

Ⅴ. 결론

본 연구는 한숙구 계보로 이어지는 정달영의 가야금 산조 진양조 자료 6종을 연구 대상으로 삼았으며, 정달영의 선율을 토대로 조구성과 변주 방법에 대하여 논하였다. 첫 번째는 조구성을 중심으로 전반적인 선율 진행 및 음악적 특징을 알아보았고, 두 번째는 자료 간의 유사 선율 비교를 통해 변주 방법을 알아보았다. 이를 통하여 정달영 가야금 산조 진양조 선율에 내재하는 조구성의 원칙에 대해 살펴보았고, 유사 선율 비교를 통해 정달영의 즉흥적 연주 안에서 나타나는 변주 방법을 고찰하였다. 결과는 다음과 같다.

첫째, 정달영의 가야금산조 진양조는 여타 산조에서 나타나는 구전조명 우조-평조-계면조의 틀을 벗어나지 않고 있으며 구전우조와 구전평조를 이어주는 다리 역할인 돌장의 성격도 뚜렷하게 나타난다.

둘째, 정달영 가야금 산조 진양조 선율은 a청 평조 → e청 계면조 + a청 평조(혼합조) → g청 평조 → g청 계면조 → d청 계면조 → g청 계면조로 기호상 A-B-C-D-E-D 구성을 갖추고 있다. 또, d청, b♭청, c´청 계면조와 b♭청 평조 등의 일시적 변청변조 선율이 삽입되어 진행되는데 이러한 전개는 구전계면조에서만 나타나는 것이 특징이다.
따라서, 정달영 가야금 산조 진양조는 기호상 A-B-C-D-E-D의 조구성 원칙을 지니며, 일시적 변청변조가 D-E-D를 근간으로 삽입되는 것을 알 수 있었다.

셋째, 정달영 가야금 산조 진양조의 유사 선율에서 도출한 변주 기법은 크게 선율, 음, 리듬, 시김새 및 연주법으로 4가지 변주법으로 분류 할 수 있다. 선율 변주는 선율을 축소하거나 확대하여 진행되며, 완전4도 또는 완전8도 관계로 이조하여 진행되기도 한다. 종지구에 해당하는 선율은 청 변화 예시 또는 하행 도약 예시를 하여 진행하는 특징을 갖는다.

음의 변주는 시작음과 사이음의 변형, 유사 선율 내 음높이의 변형이 나타나며, 농현하는 음을 연장하여 박을 채우기도 한다. 또, 사이음을 추가하거나 생략하여 진행하는 특징을 보인다. 리듬 변주는 삼분박의 균등분할과 음의 길이 변화로 시가의 차이를 보인다. 시김새 및 연주법 변주로는 시김새가 축소 또는 확장되어 진행되며, 동일음으로 구성된 시김새가 변형되어 진행되는 특징을 갖는다. 또, 동일음을 한 줄 아래 또는 두 줄 아래에서 눌러내거나 개방현에서 내는 연주법을 사용하여 진행한다.

넷째, 위에서 도출한 변주 방법의 빈도 수를 파악한 결과, 정달영은 사이음을 추가 및 생략하여 변주하는 방법과 동일음을 구성하는 선율을 축소하여 진행하는 방법을 주로 사용하여 변주하는 것을 알 수 있었다.

이와같이 본 논문에서는 정달영이 가야금 산조 운용에 있어서 보인 즉흥적 선율을 통해 조구성과 변주 양상이라는 측면에서 정형성과 즉흥성을 살펴볼 수 있었다. 또, 정달영 가야금 산조는 한숙구 계보 산조 중 하나로서 연구 자료의 수가 미비하여 아쉬움이 있었기에, 추후 연구를 통해 보완할 수 있도록 하며, 한숙구계 가야금 산조 연구에 조금이나마 도움이 되고자 한다.

참 고 문 헌

1. 단행본

김우진, 『한국음악학연구방법론』, 민속원, 2015.

김해숙, 백대웅, 최태현 공저, 『전통음악개론』, 울림, 1995.

김현채, 『가야금산조 진양조의 변천사』, 민속원, 2021.

서은영, 『정달영의 한숙구류 가야금산조』, 2022.

이보형, 무형문화재(7), 『산조』, 문화재 연구소, 1968.

, <무형문화재조사보고서(2) 가야금산조>, 1980.

정달영, 『伽倻琴散調·竝唱』, ㈜삼원정보미디어, 1995.

황준연, 『한국전통음악의 악조』, 서울대학교출판부, 2005.

2. 학위논문

권도희, “가야금산조 평조유형 연구”, 서울: 서울대학교 석사학위논문, 1994, ,18p.

김진아, “정달영 가야금산조의 음악적 틀”, 서울: 한국예술종합학교 전문사학위논문, 2011.

박옥현, “박귀희와 정달영의 가야금병창 비교분석”, 전북: 원광대학교 석사학위논문, 2008

이지영, “가야금산조 중중모리 악장의 조구성 - 정달영의 산조를 중심으로”, 서울: 서울대학교 석사학위 논문, 1993.

윤도희, “가야금산조 진양조 연구 - 서공철, 김윤덕, 정달영流를 중심으로”, 서울: 서울대학교 석사학위논문, 2012.

오경희, “초기 가야금산조 연구 - 한숙구 산조를 중심으로”, 서울: 한양대학교 박사학위논문, 2012.

이지언, “가야금산조 진양조 연구-김종기류 가야금산조를 중심으로”, 서울: 서울대학교 석사학위논문, 2013.

이재화, “거문고 산조의 선율구조”, 서울: 서울대학교 석사학위논문, 1985.

3. 학술지논문

김해숙, “심상건 가야금산조의 선율”, 『한국음악연구』제36집, 서울: 한국국악학회, 2004.

신은주, “가야금산조 우조에 대한 분석 이론 고찰”, 한국음악연구 제66집, 2019

이재숙, “가야금 산조의 틀에 대한 소고”, 『이혜구 송수기념 음악학 논총』, 한국국악학회, 1969.

전인평, 2018 하반기 국악학 전국대회 악곡의 변주, 2018

4. 음반 및 음원자료

정달영, < 가야금 산조와 병창 >, 지구레코드, 1990.

정달영 연주, 제62회 무형문화재 정기공연 - 정달영 가야금산조 및 병창 발표회, 국립국악원, 1985.

연주, 국립국악원 신축청사 개관 기념대공연, 국립국악원, 1988.

연주, 제95회 무형문화재 정기공연 - 정달영 가야금산조 및 병창 발표회, 국립국악원, 1988.

연주, 국립국악원 개원 40돌잔치 특별국악공연<민속음악의 밤>, 국립국악원, 1991.

연주, 제123회 무형문화재 정기공연 - 정달영 가야금산조 및 병창발표회, 국립국악원, 1991.

5. 사전

한국정신문화연구원, 『한국민족문화대백과사전』제11권(성남: 한국정신문화연구원, 1995.

6. 웹사이트

문화포털, 예술지식백과, 2023년 4월 3일, https://www.culture.go.kr.

<Abstract>

A Study of Variation Patterns in Jung Dal-young's Gayageum Sanjo Melodies - Focusing on Jinyangjo

Han Min-ji
Major in Korean traditional instrumental music
Department of Music
The Graduate School
Seoul National University

keywords : Han Suk-gu Lineage, Jung Dal-young, Gayageum Sanjo, Improvisation, Mode Composition, Variation Techniques
Student Number : 2019-27654

This research focuses on six pieces of Gayageum sanjo Jinyangjo notation, which is a part of the Han Suk-gu lineage, and explores the Mode Composition and variation methods based on Jung Dal-young's melodies. The first part investigates the overall melodic progression and musical characteristics, centered around the Jinyangjo structure. In the second part, a comparison is made between similar melodies in the pieces to uncover the variation techniques. Through this analysis, we examine the underlying principles of Jinyangjo in Jung Dal-young's Gayageum sanjo melodies and delve into the

improvisational variation techniques employed by Jung Dal-young during performances. The findings are as follows:

Firstly, Jung Dal-young's Gayageum sanjo melodies largely adhere to the traditional pattern of Ujo - Pyeongjo - Gemyeonjo , while the transitional Doljang plays a distinct role in connecting Ujo and Pyeongjo.

Secondly, the Gayageum sanjo melodies by Jung Dal-young follow the symbolic notation structure of A-B-C-D-E-D, progressing from "Key Center of A Pyeongjo to Key Center of E Gemyeonjo + Key Center of A Pyeongjo (hybrid) to Key Center of G-Pyeongjo to Key Center of G Gemyeonjo to Key Center of D Gemyeonjo to Key Center of G Gemyeonjo.

Additionally, temporary modulation melodies such as D, B♭, and C′ Gemyeonjo, and B♭ Pyeongjo are inserted, a characteristic unique to the traditional Gemyeonjo.

Thus, we can conclude that Jung Dal-young's Gayageum sanjo melodies are rooted in the A-B-C-D-E-D structural principle in symbolic notation, with temporary modulations revolving around the D-E-D foundation.

Thirdly, the variation techniques derived from similar melodies in Jung Dal-young's Gayageum sanjo can be classified into four categories: melodic, tonal, rhythmic, and phrasing and performance techniques. Melodic variation involves condensing or expanding the melody and sometimes utilizes whole-tone or octave relationships. The ending melody showcases distinctive characteristics such as Cheong variation examples or downward interval leaps.

Tonal variation includes modifications of starting and intermediary tones, as well as transformations of pitch within similar melodies. Additionally, the technique involves prolonging notes and filling in rests. Variations are also observed by adding or omitting intermediary tones.

Rhythmic variation is characterized by the equal division of the triple beat and lengthening of notes, which creates differences in the rhythm of the poetic meter (siga).

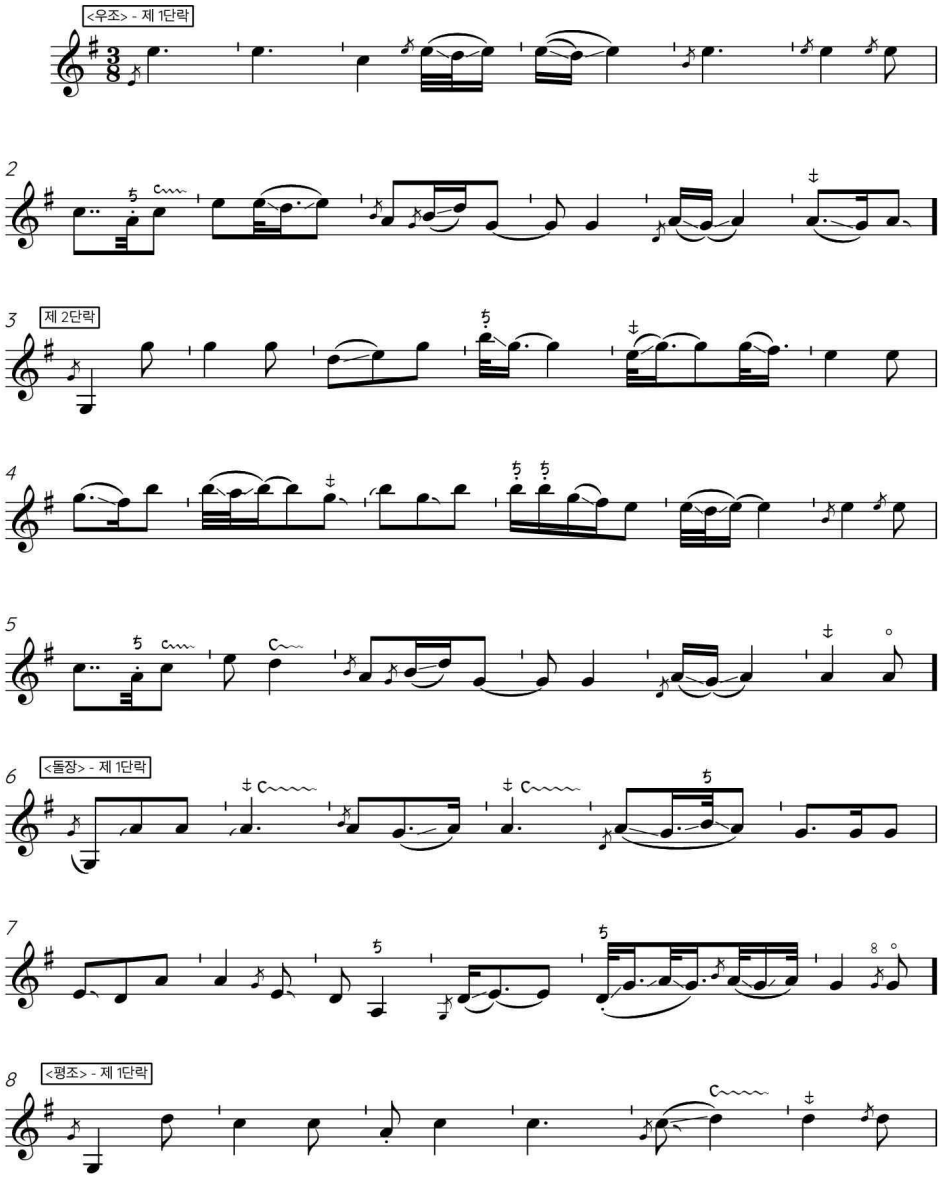
Phrasing and performance technique variations involve compressing or extending the phrasing, transforming identical phrasing, and employing techniques like pressing or releasing the same pitch one or two lines below or above or using plucking at the open strings during performances.

fourthly, Based on the frequency analysis of the derived variation techniques, we find that Jung Dal-young mainly employs methods such as adding or omitting intermediary tones for variation, as well as condensing melodies with identical pitches.

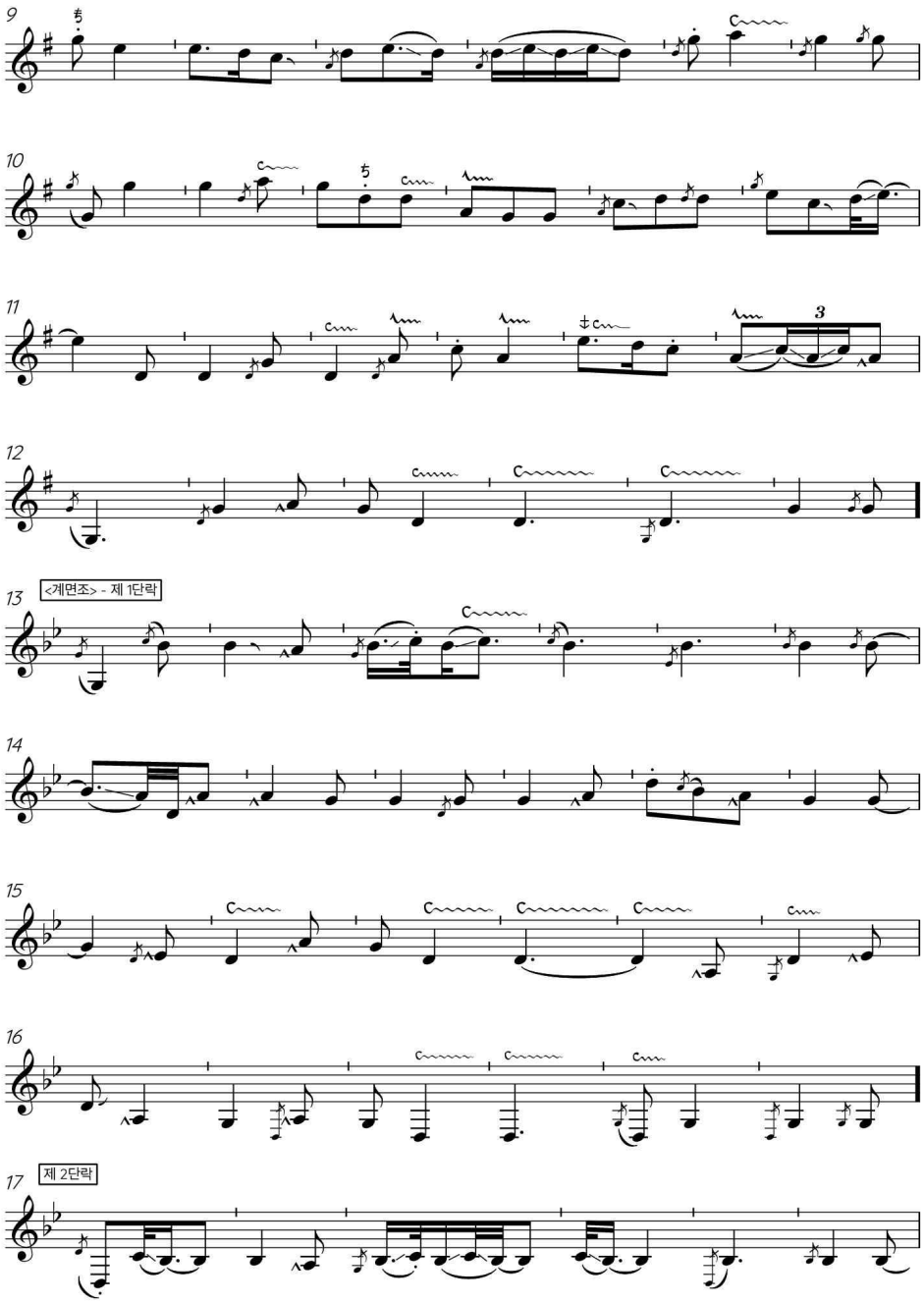
<부록 악보>

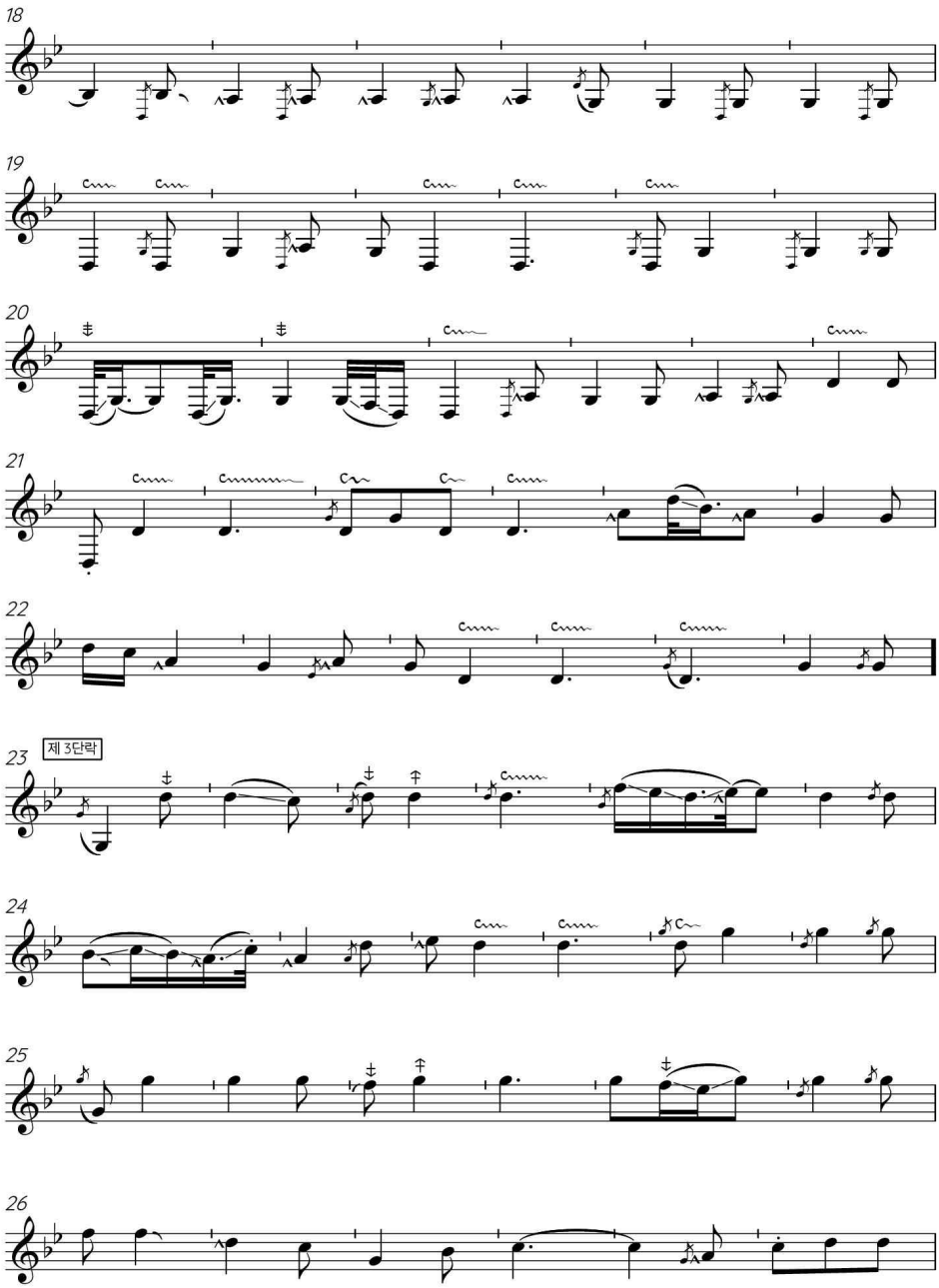
정달영 가야금 산조 (가)

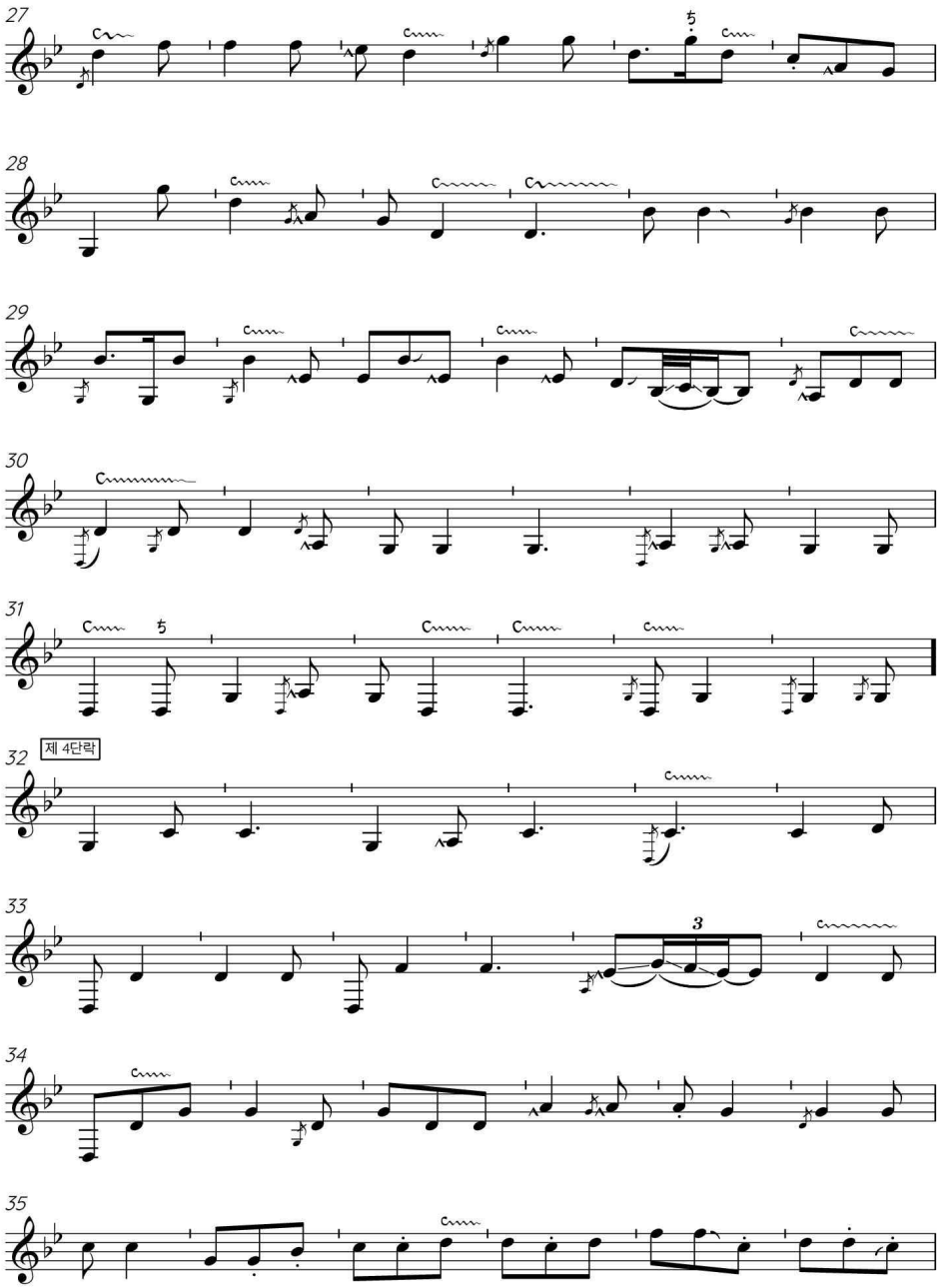
1985.09.06
채보: 한민지

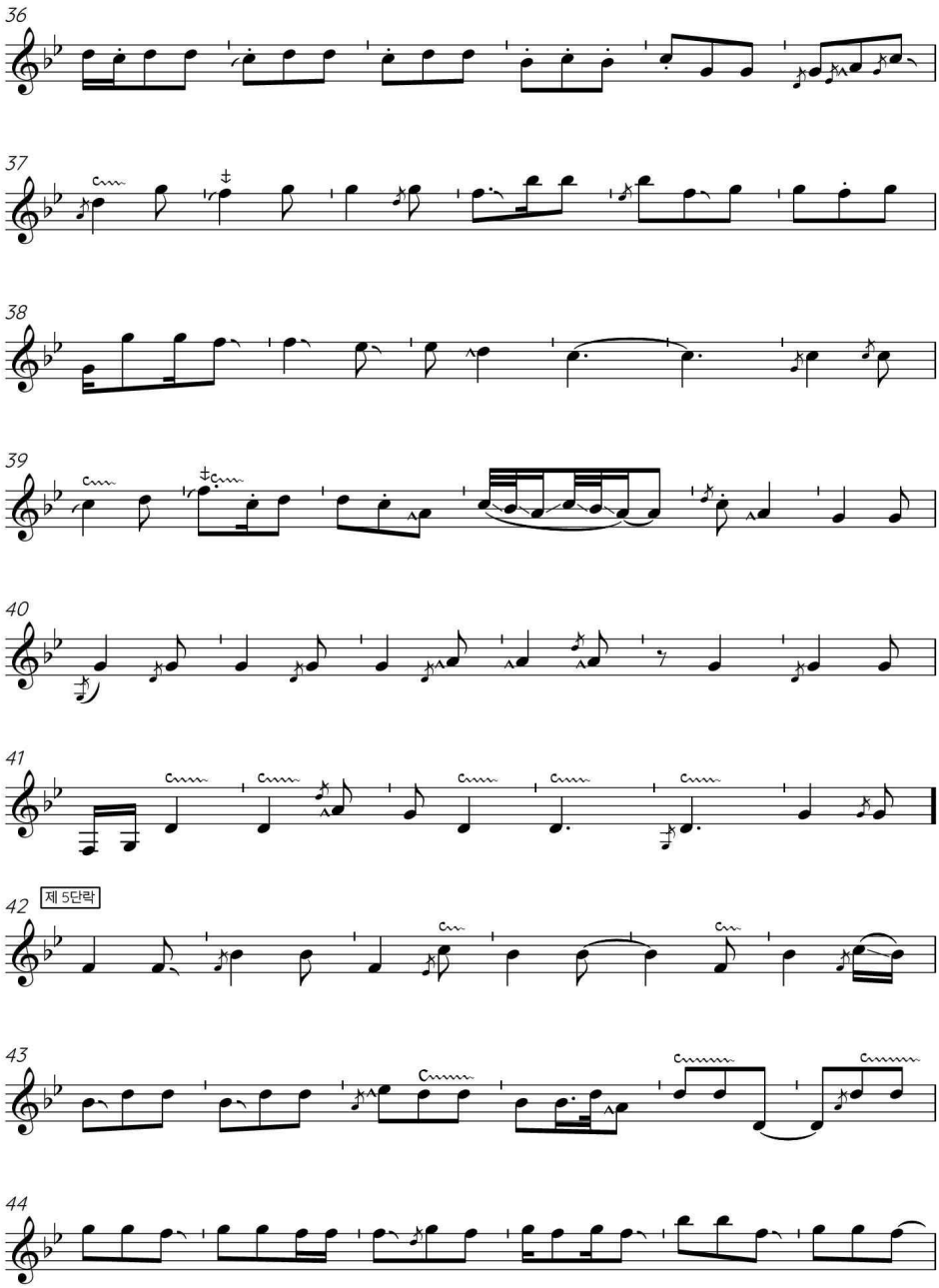


2

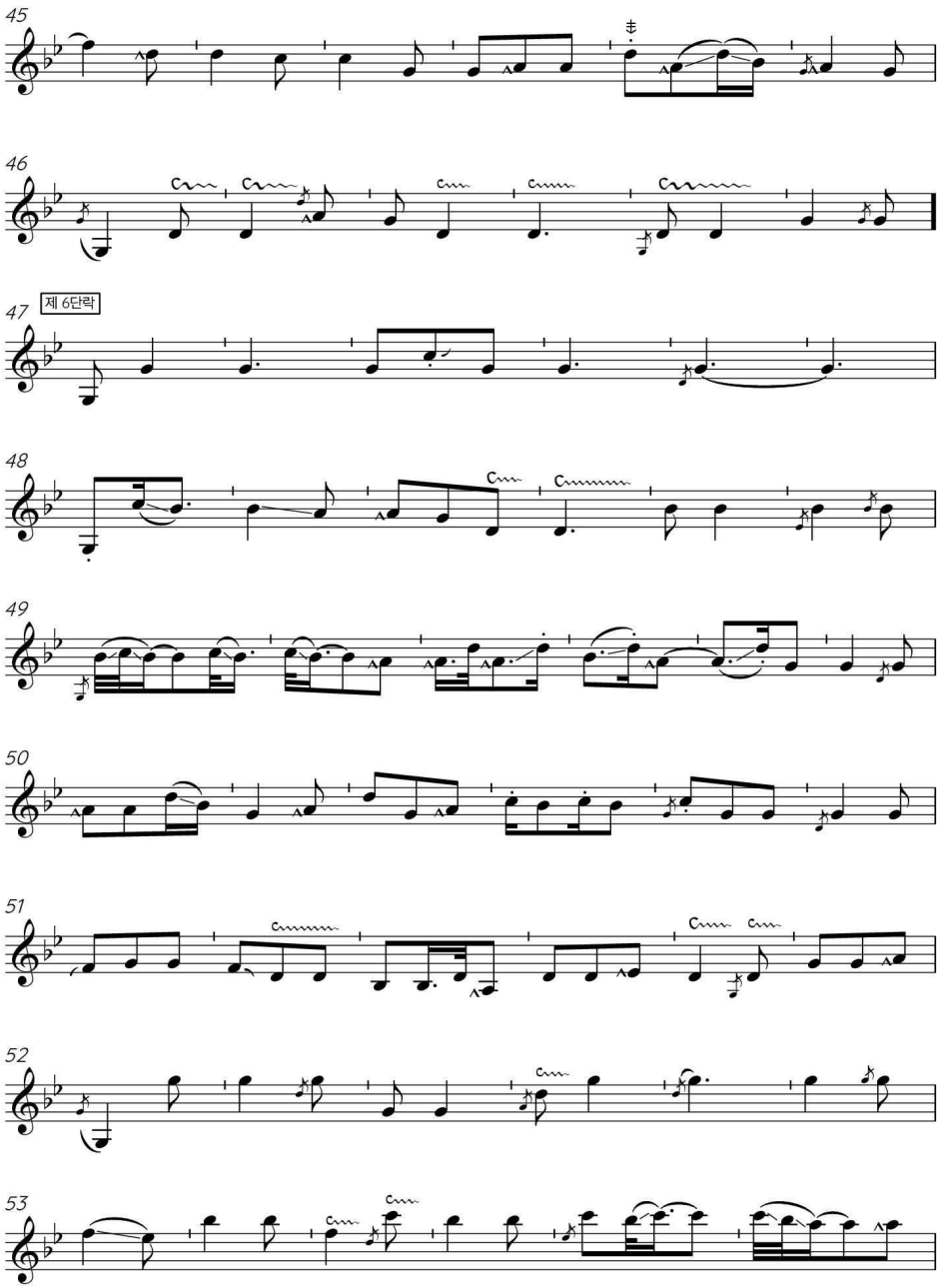



18
19
20
21
22
23
제 3단락
24
25
26


27
28
29
30
31
32
제 4단락
33
34
35

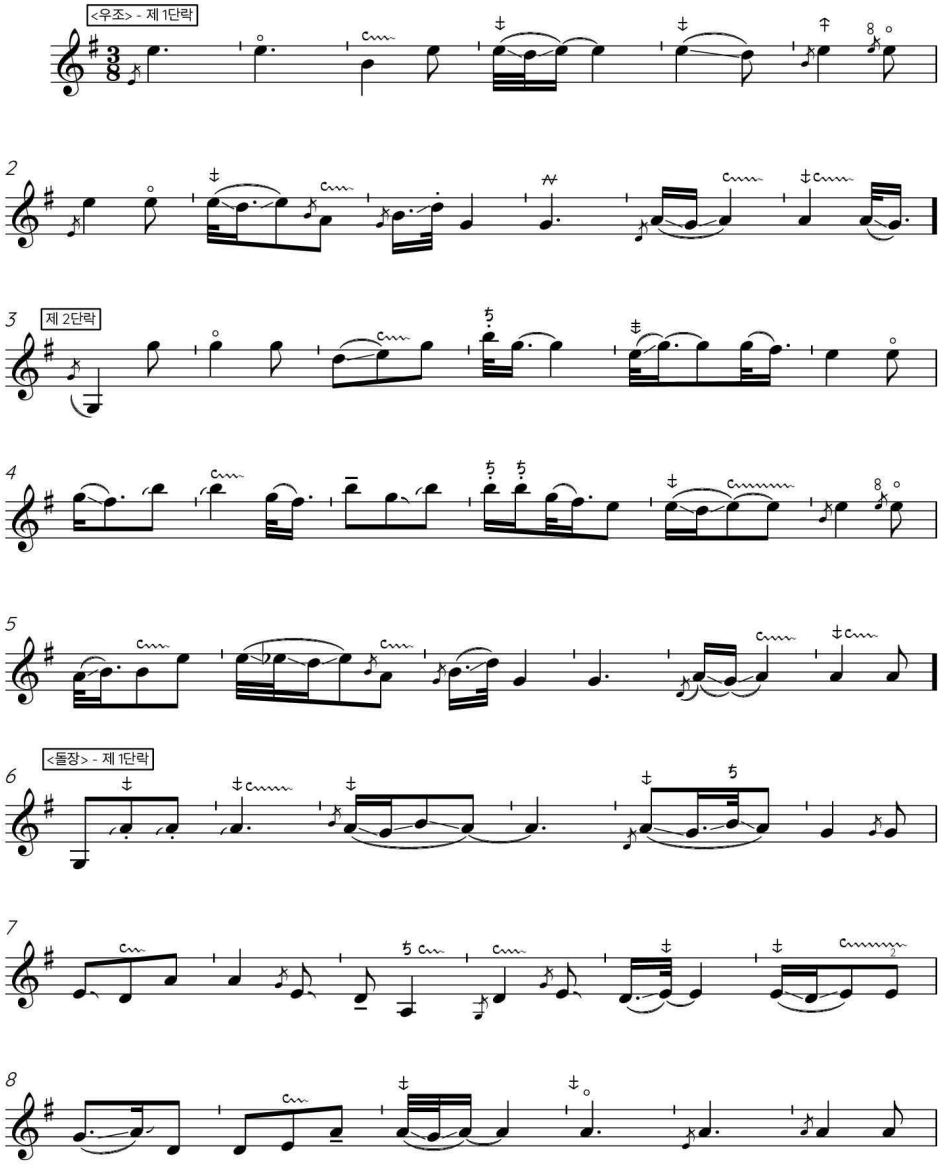

36
37
38
39
40
41
42
제 5단락
43
44

6

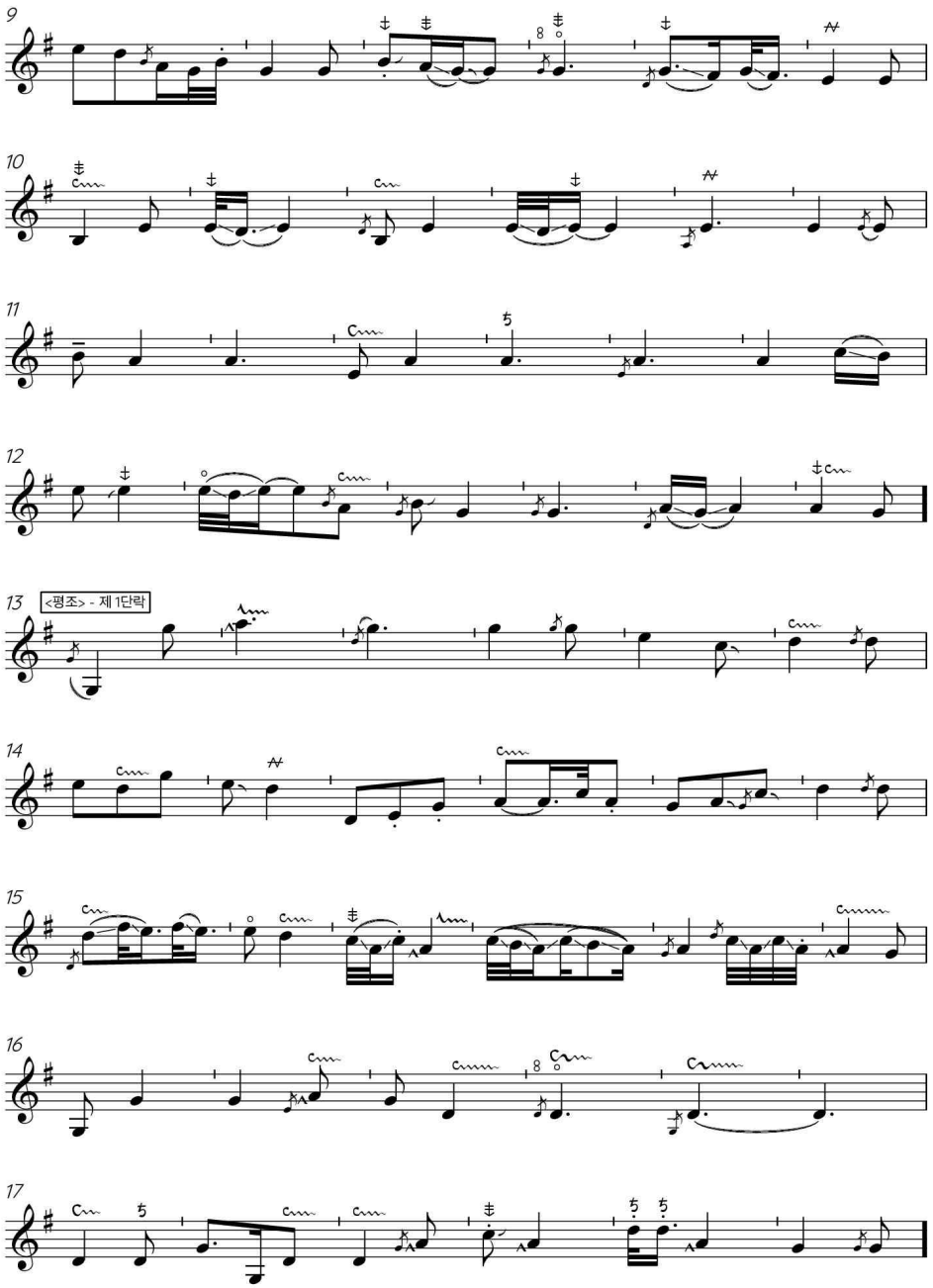


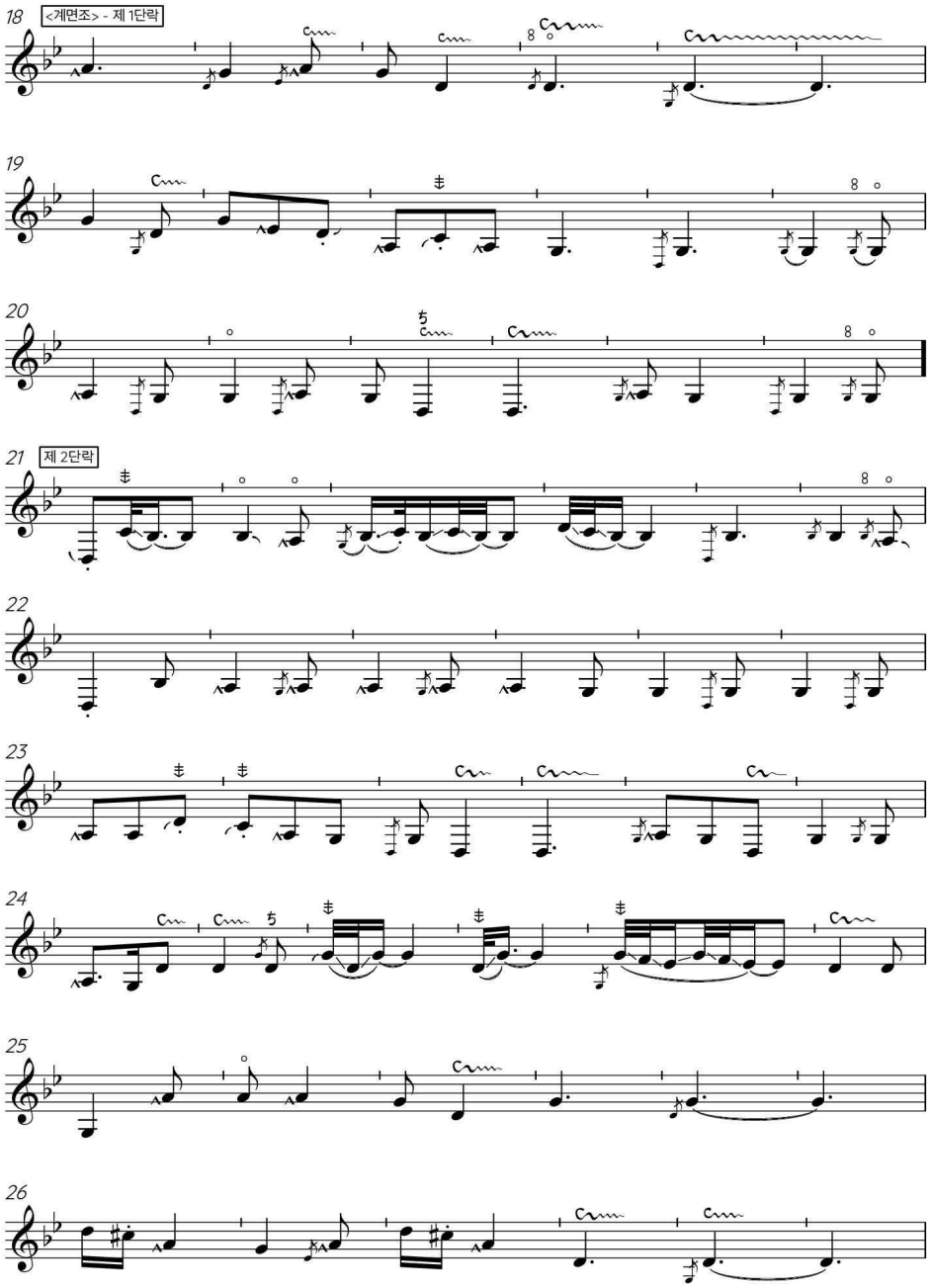
정달영 가야금 산조 (나)

1988.02.29
채보: 한민지

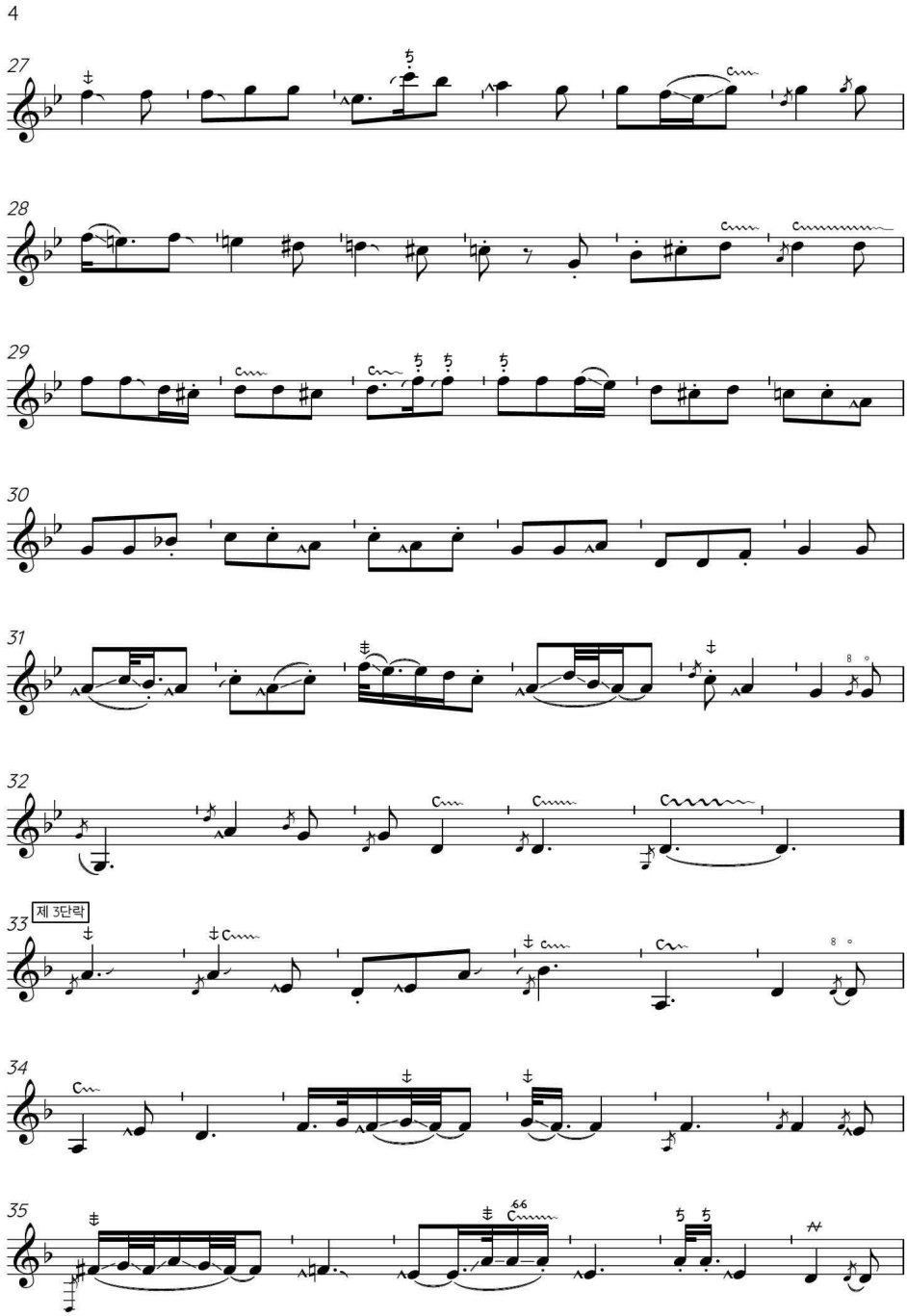


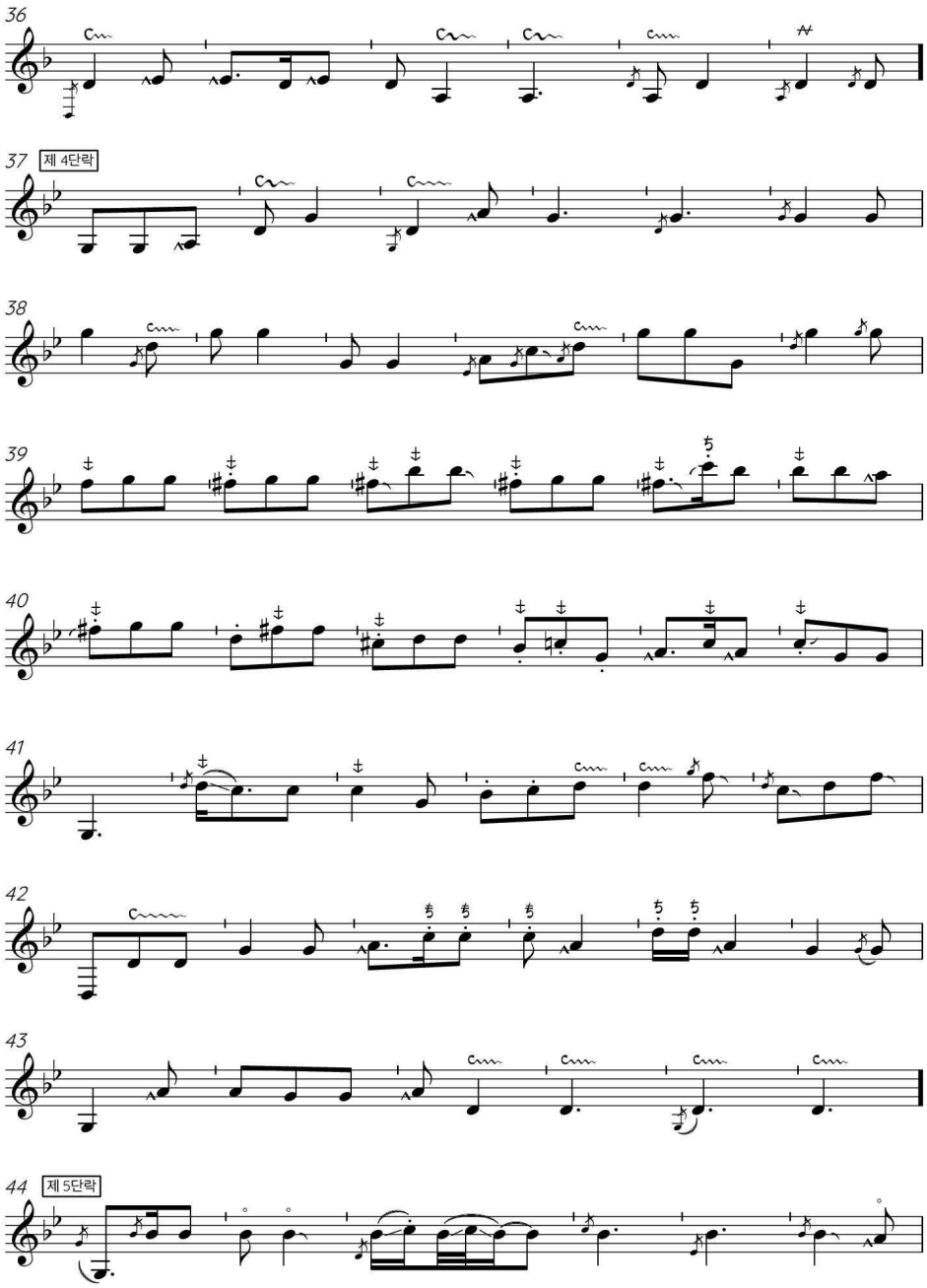
2

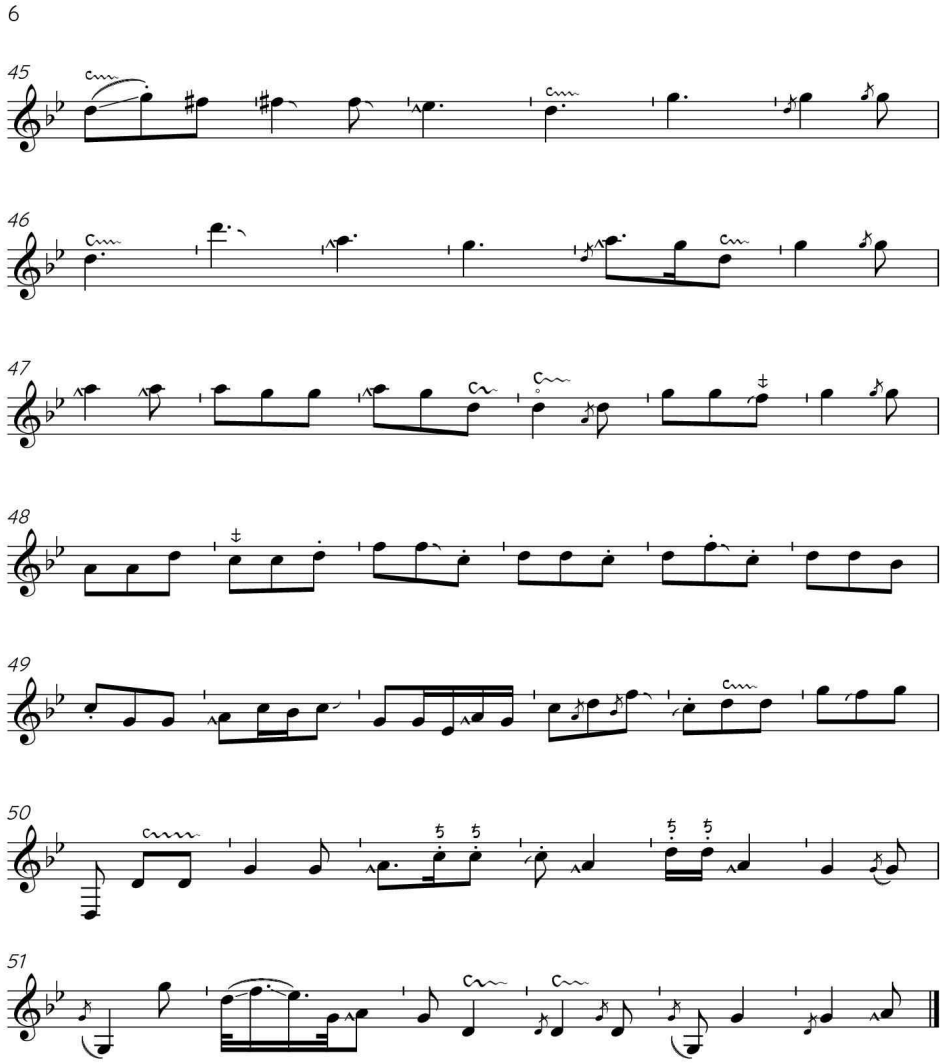



18
<계면조> - 제 1단락
19
20
21
제 2단락
22
23
24
25
26

4

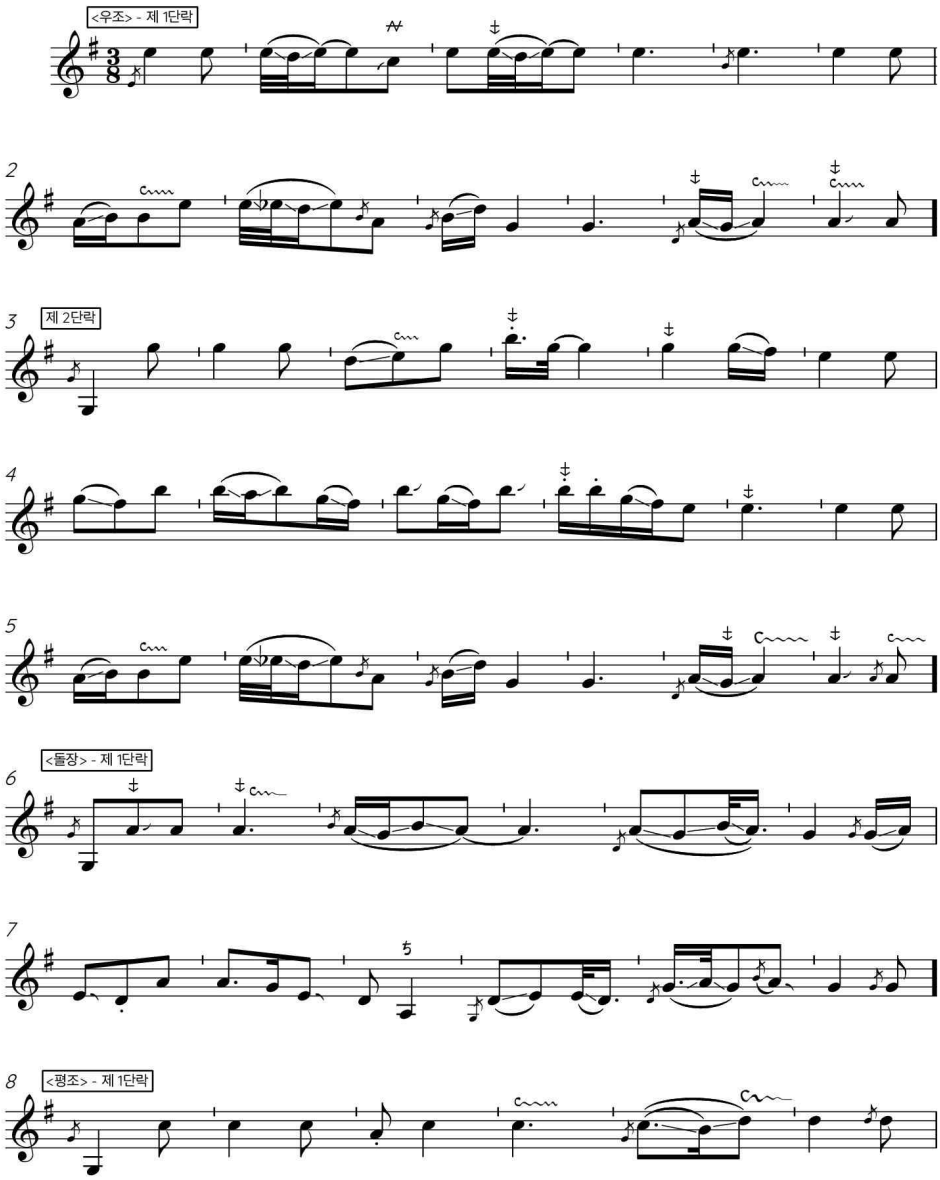



36
37
제 4단락
38
39
40
41
42
43
44
제 5단락

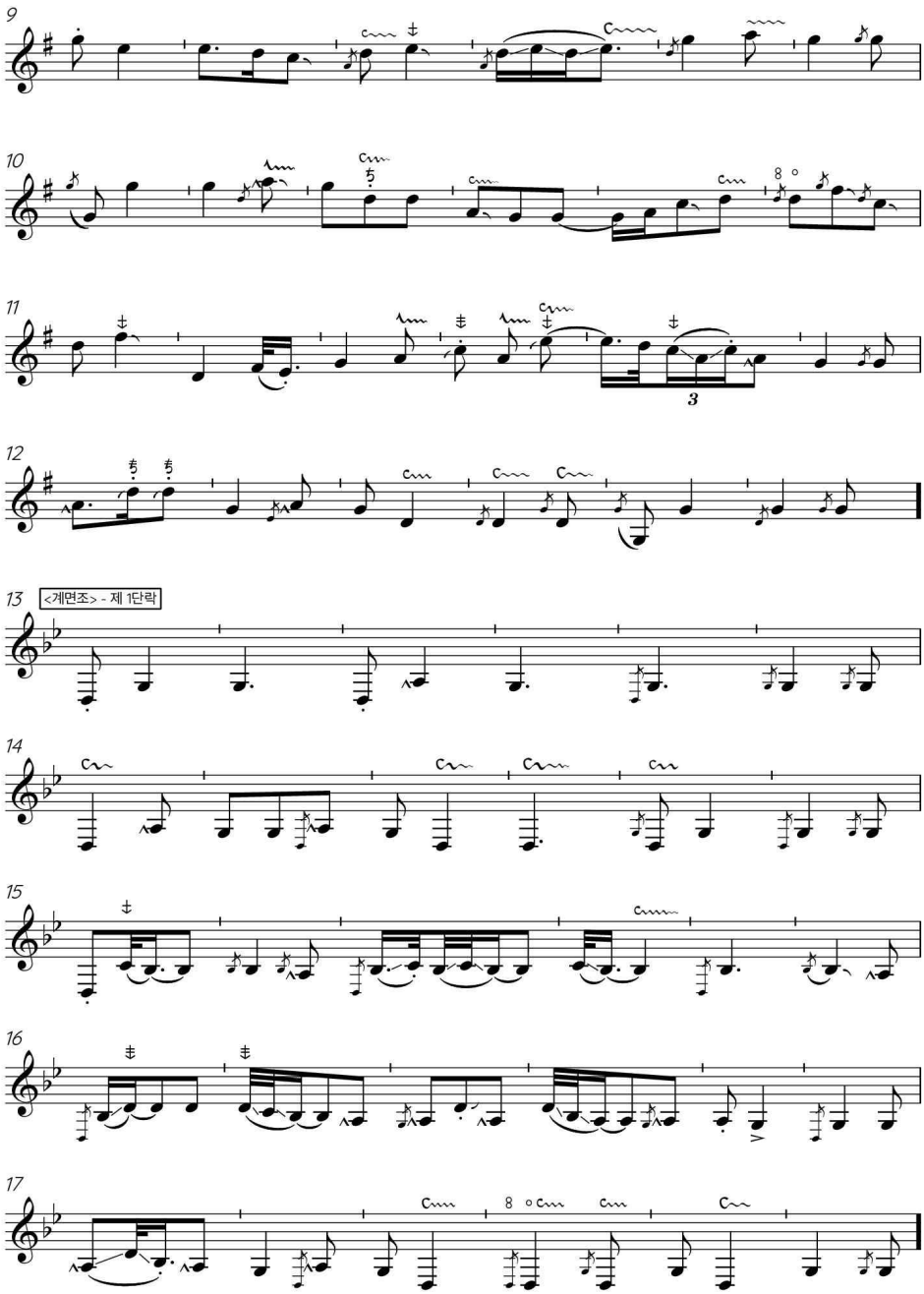

6
45
46
47
48
49
50
51

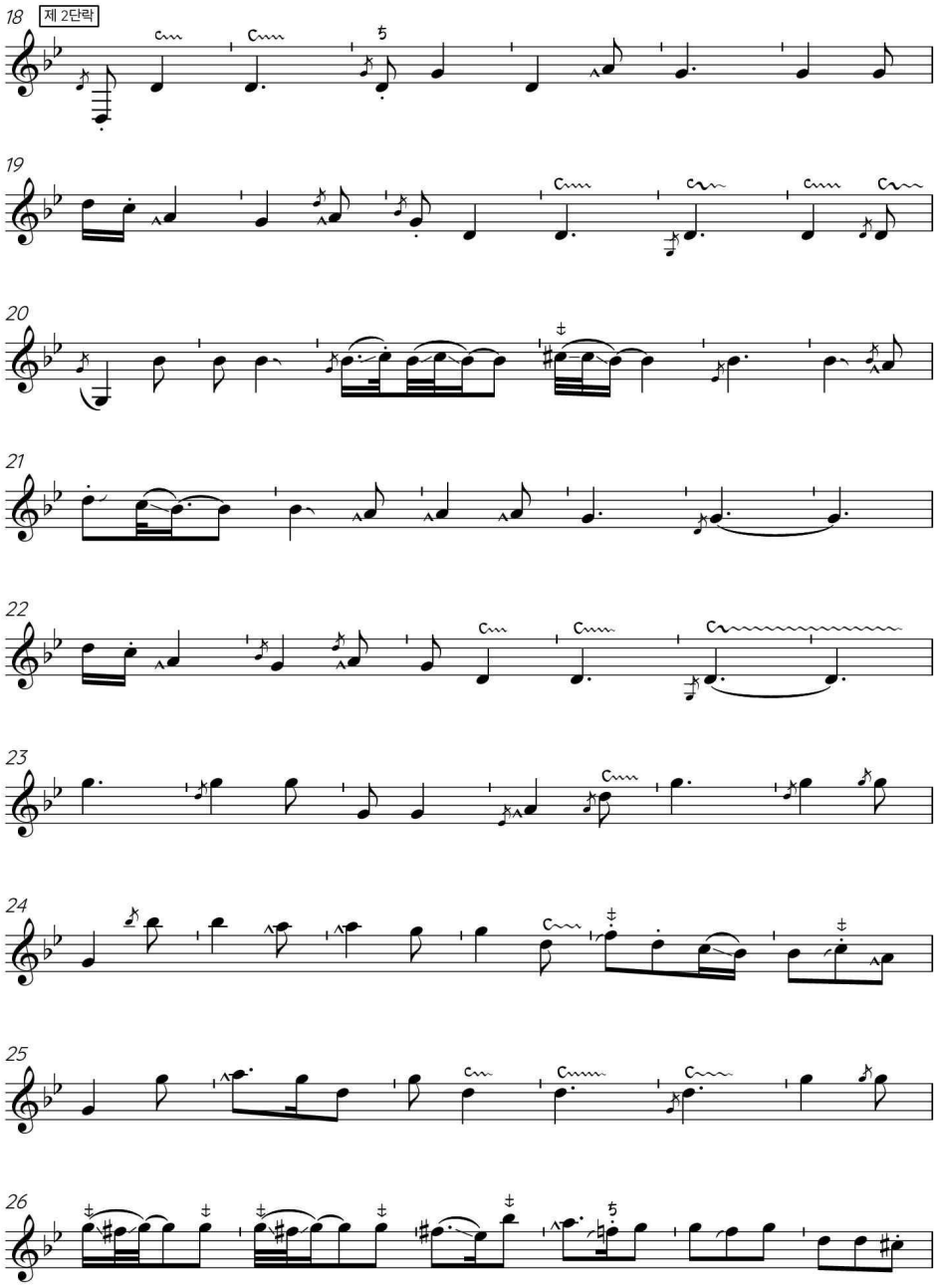
정달영 가야금 산조 (다)

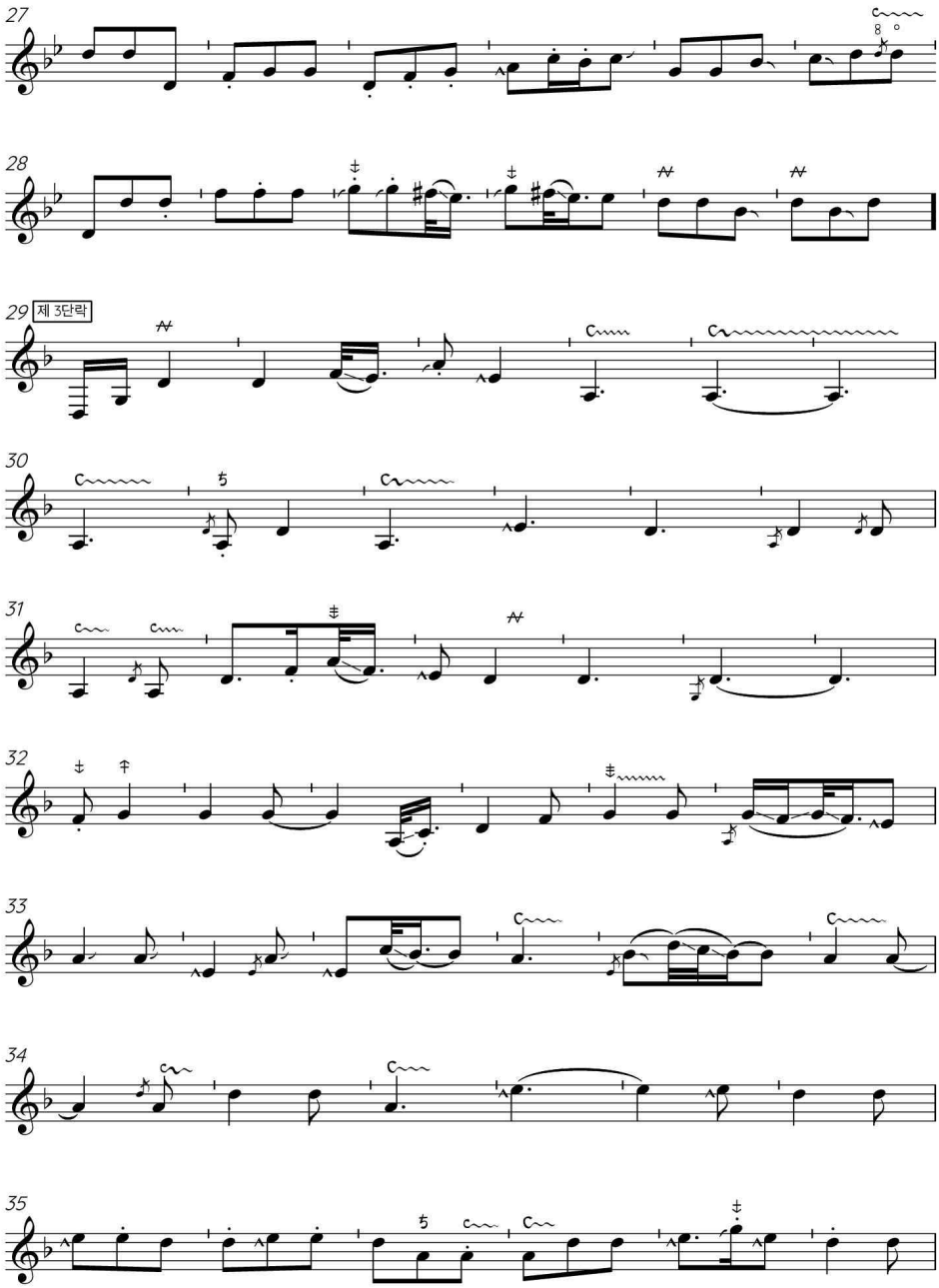
1988.06.28
채보: 한민지

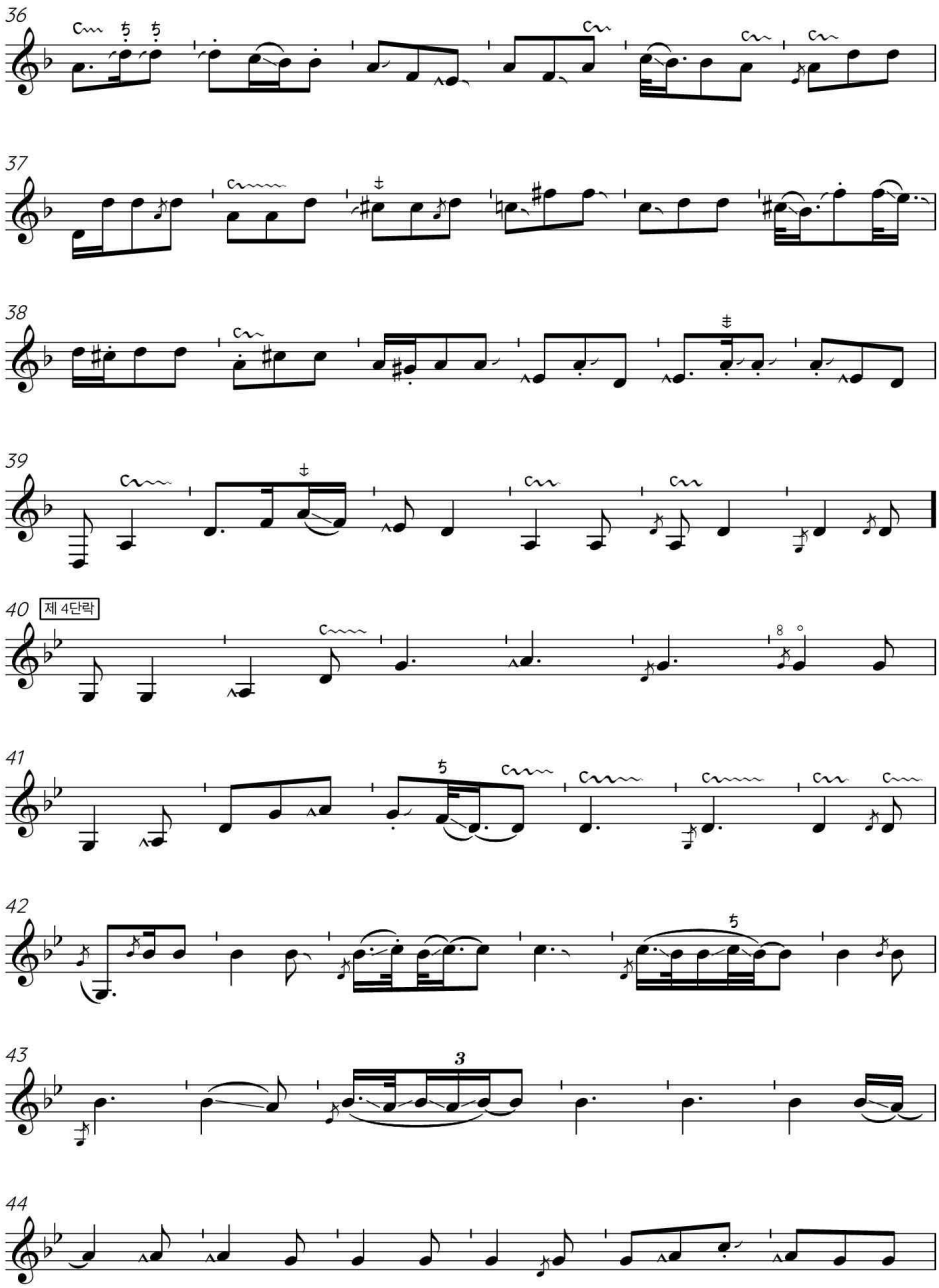


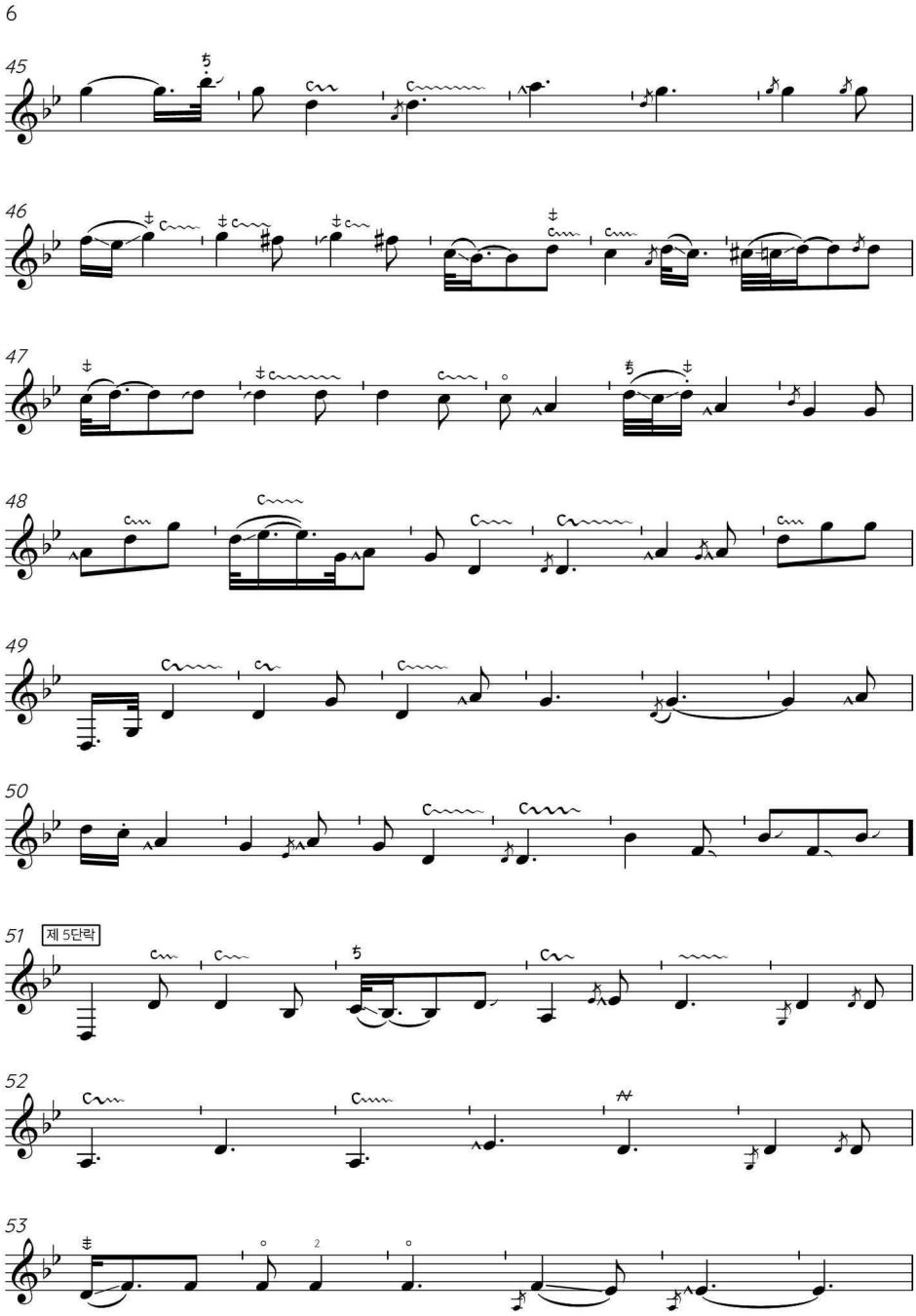
2

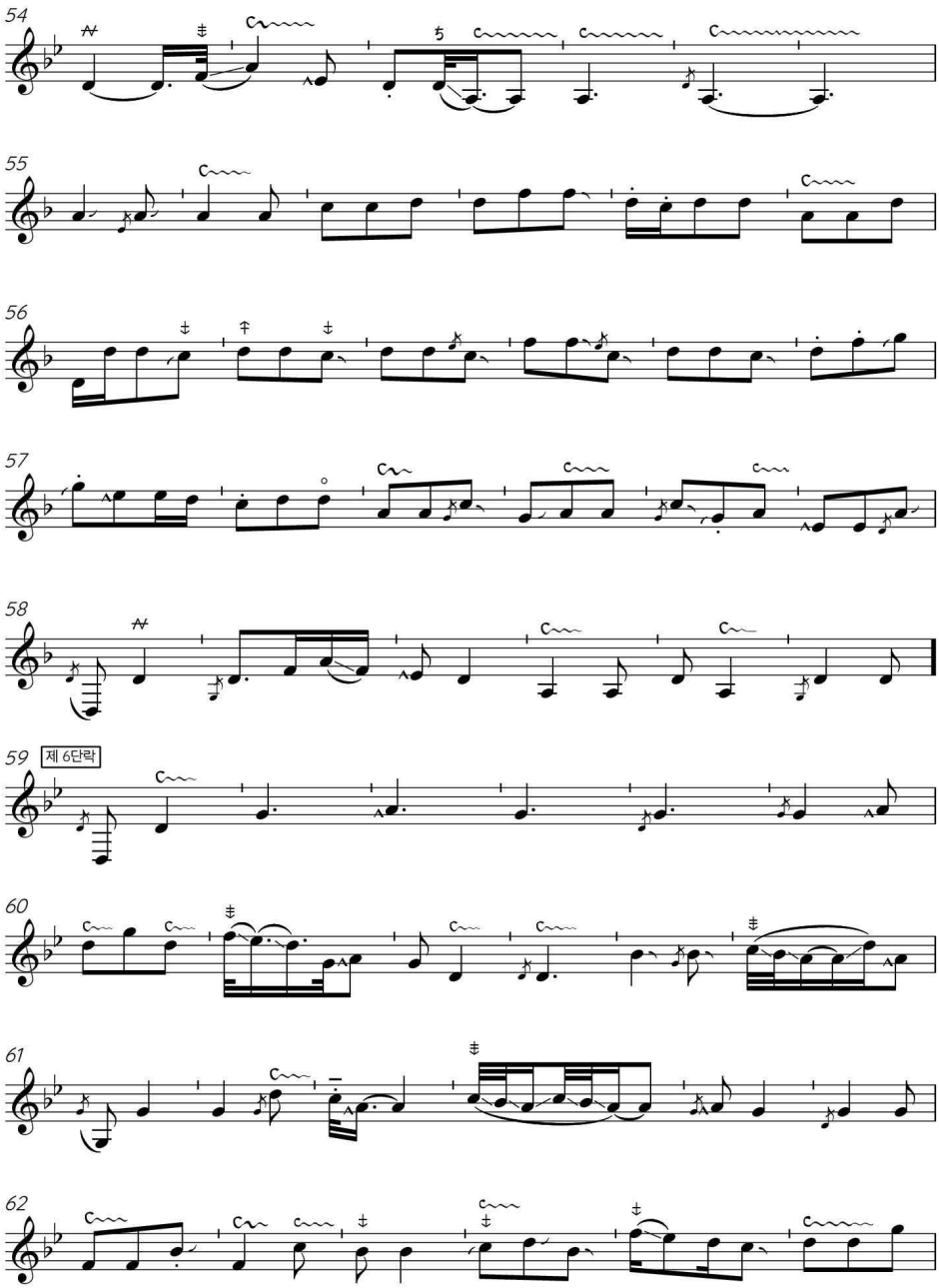


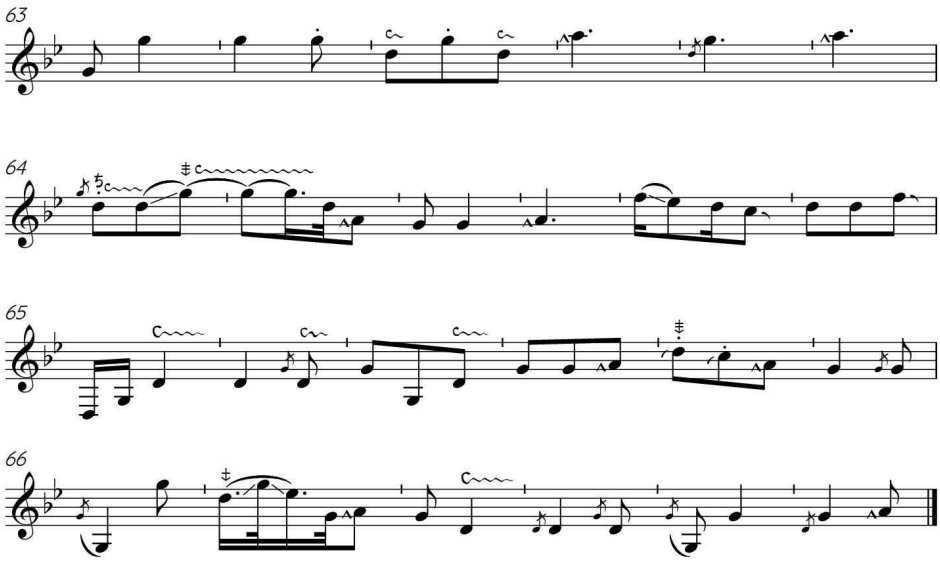

18
제 2단락
19
20
21
22
23
24
25
26


27
28
29
제 3단락
30
31
32
33
34
35


36
37
38
39
40
제 4단락
41
42
43
44

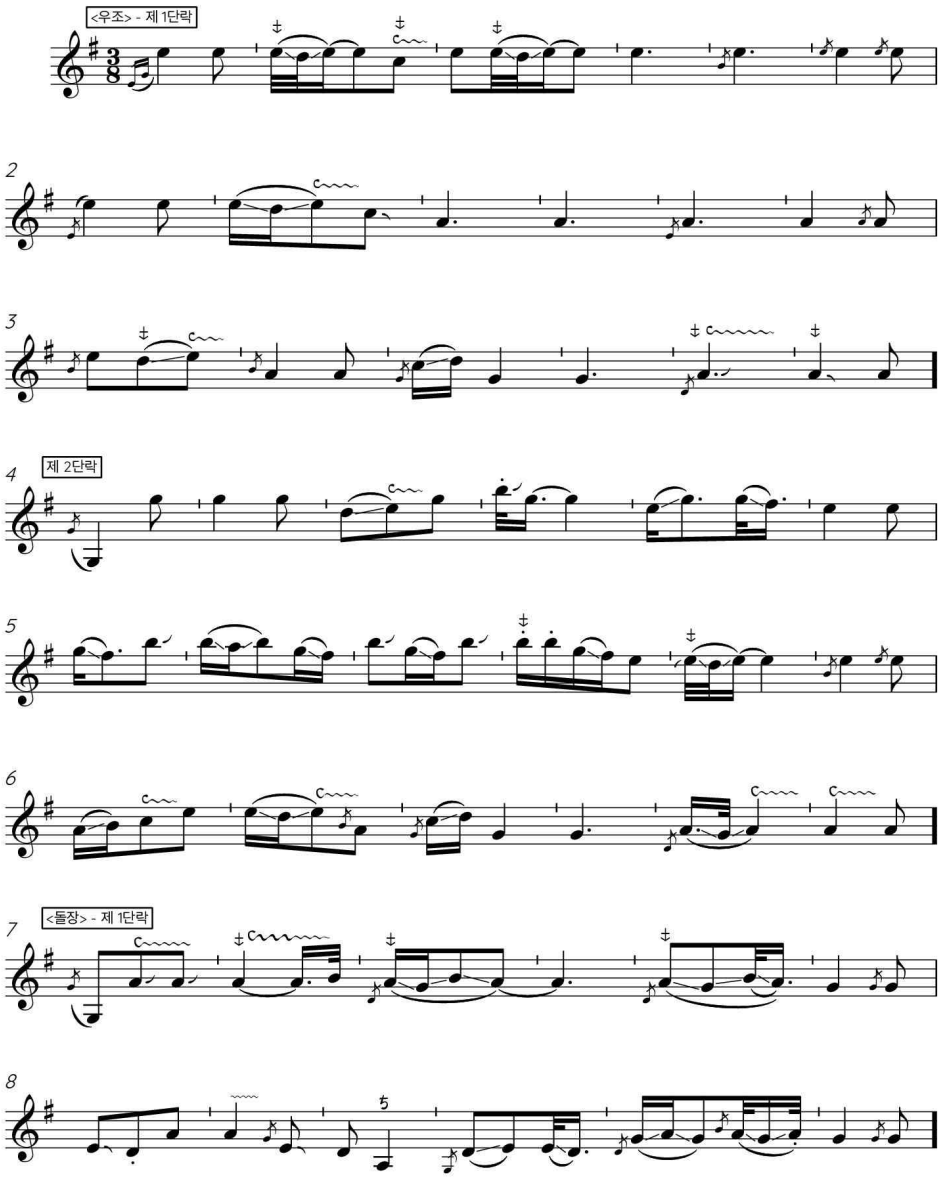

6
45
46
47
48
49
50
51
제 5단락
52
53


54
55
56
57
58
59
제 6단락
60
61
62


63
64
65
66

정달영 가야금 산조 (라)

1990.10.
채보: 한민지



2

9 <평조> - 제 1단락

10

11

12

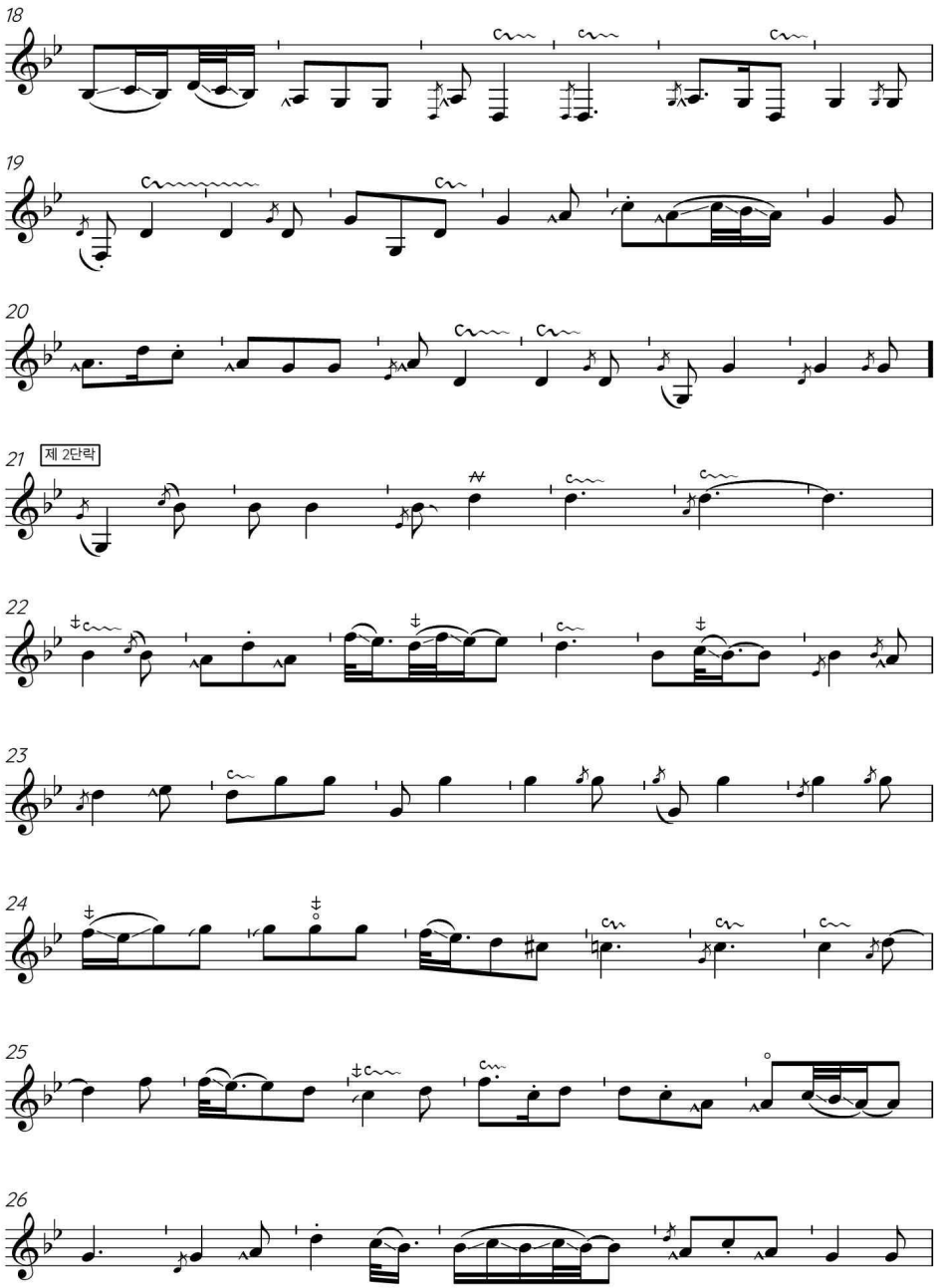
13

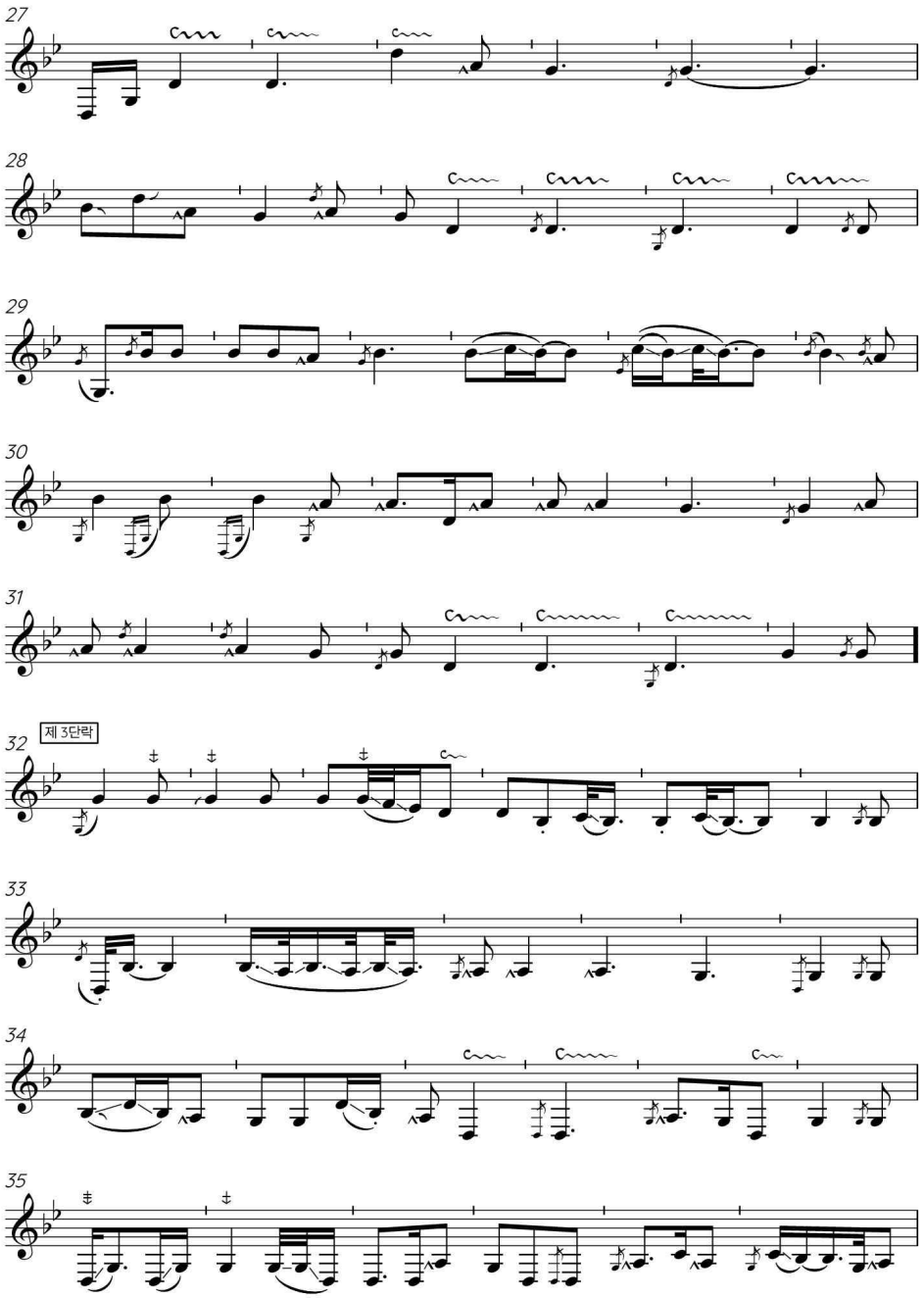
14 <계면조> - 제 1단락

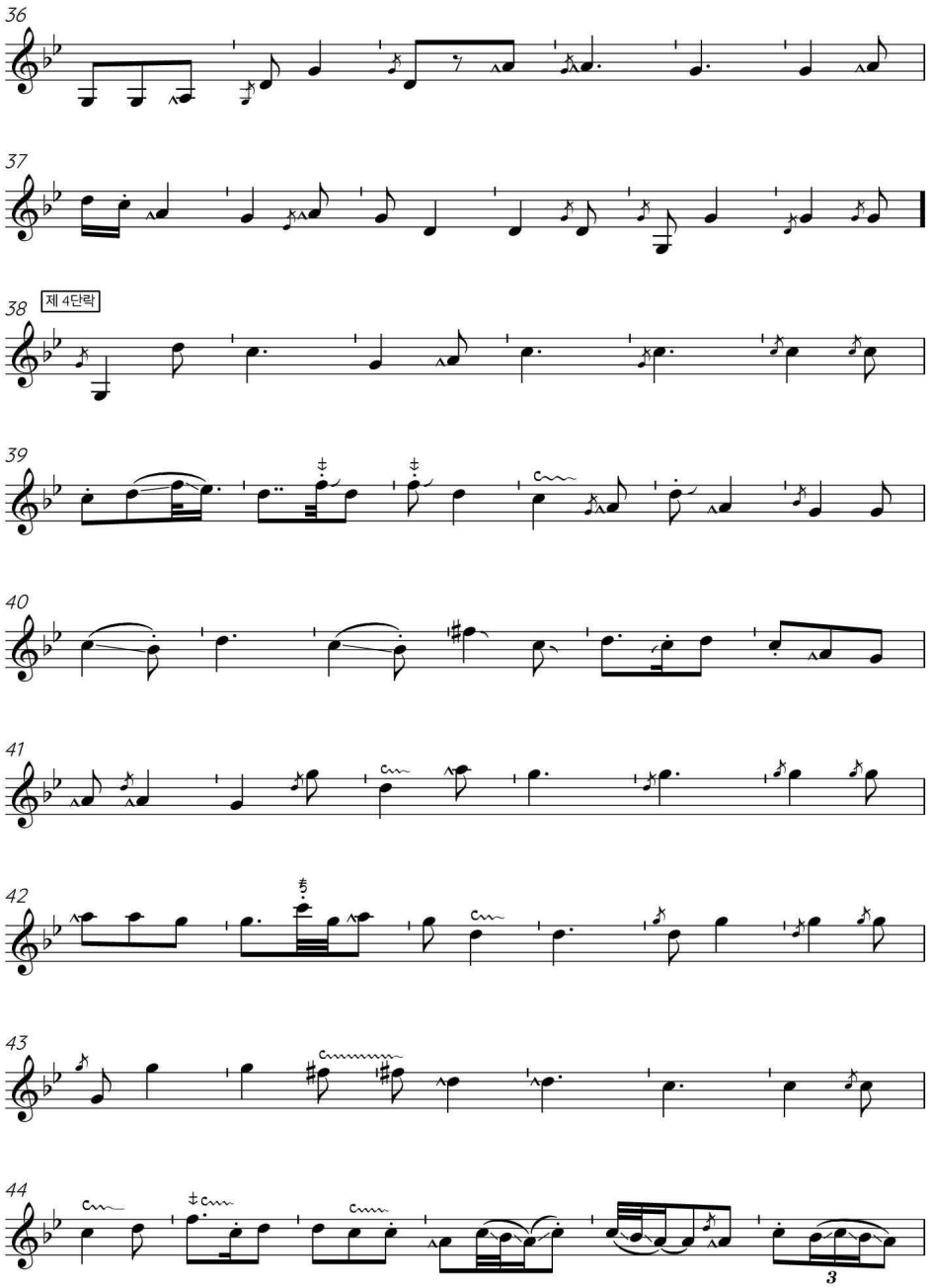
15

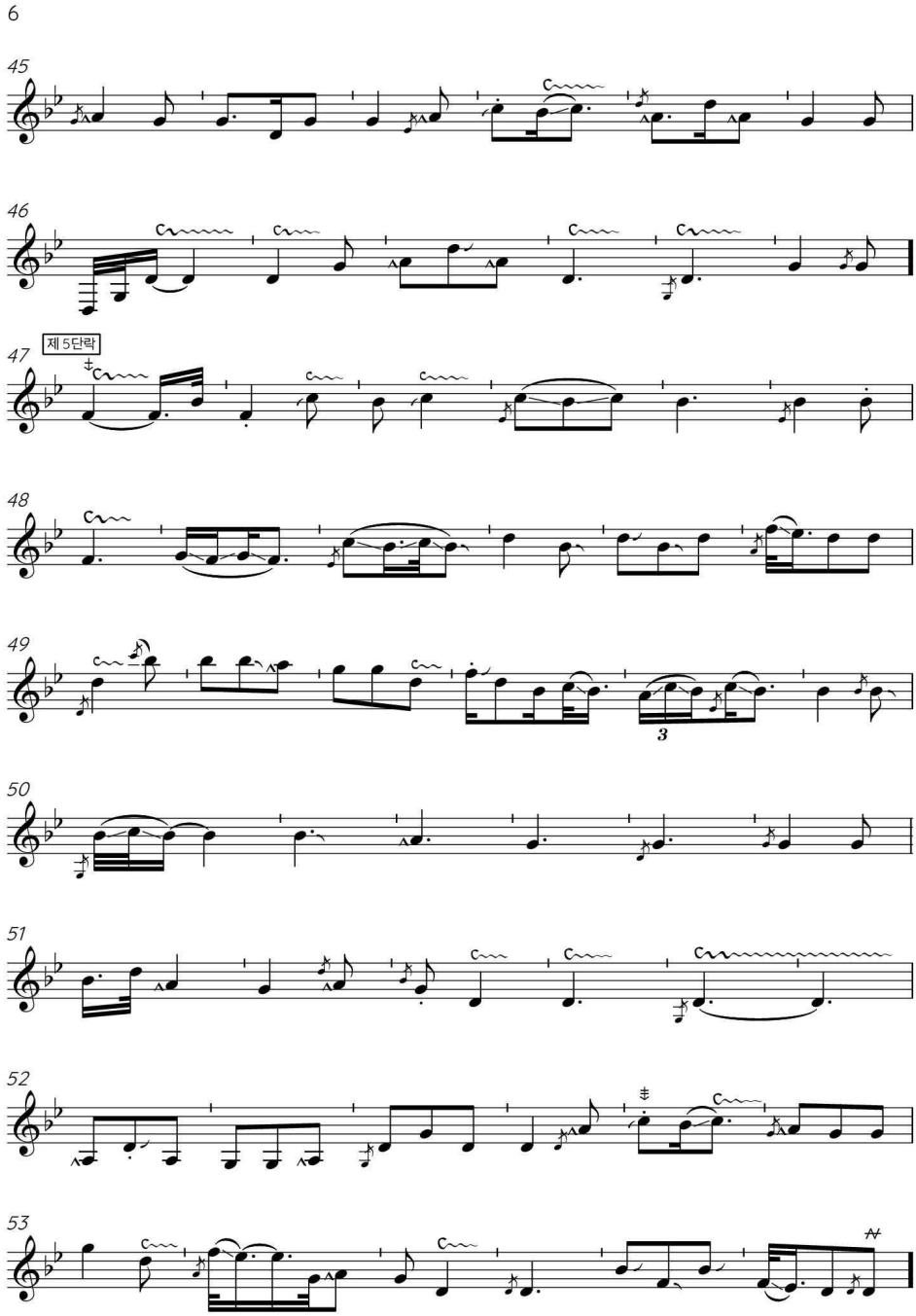
16

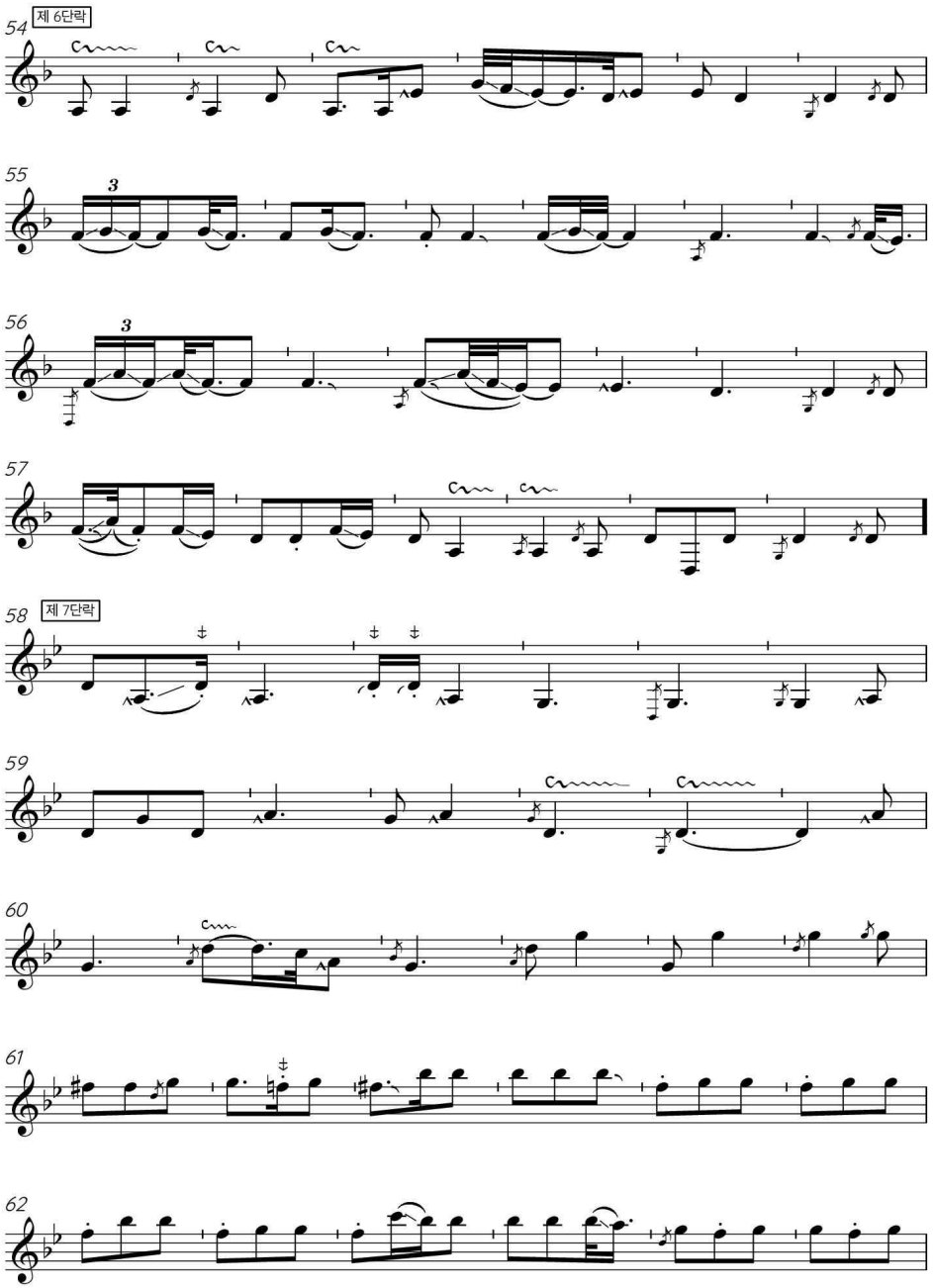
17

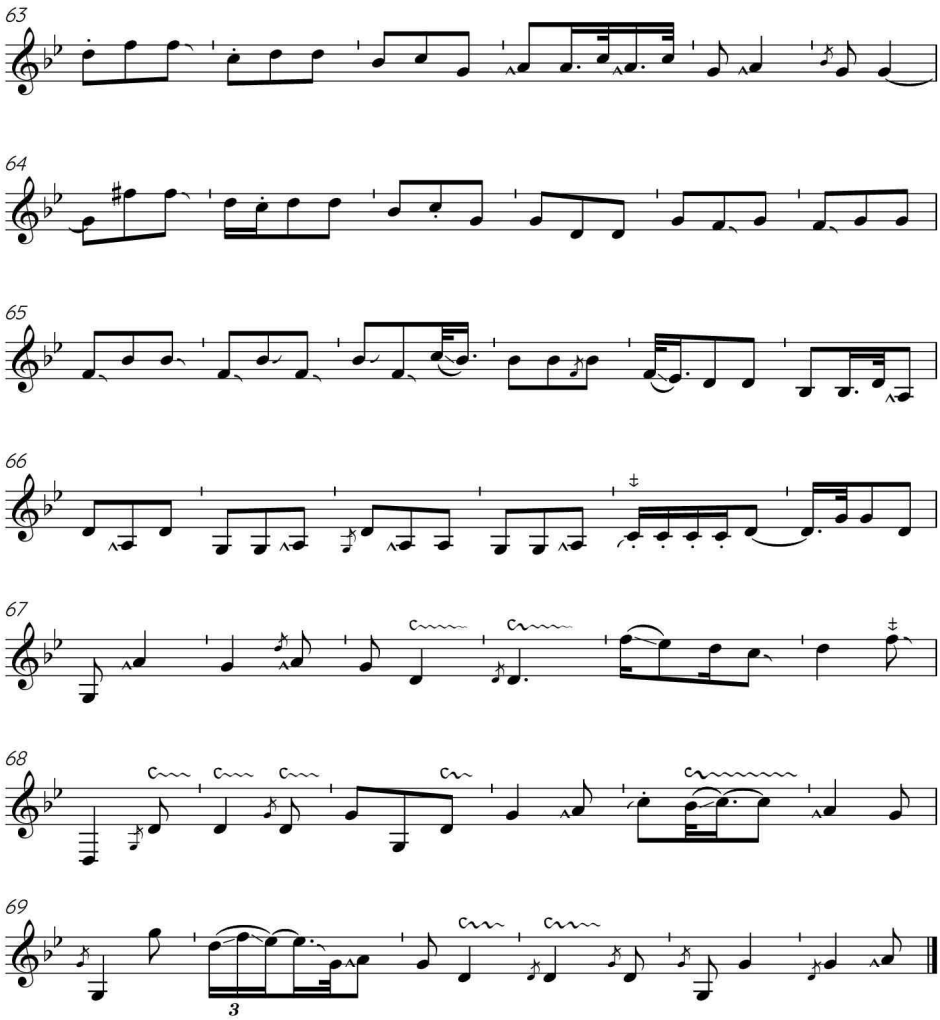

18
19
20
21
제 2단락
22
23
24
25
26


27
28
29
30
31
32
제 3단락
33
34
35


36
37
38
제 4단락
39
40
41
42
43
44

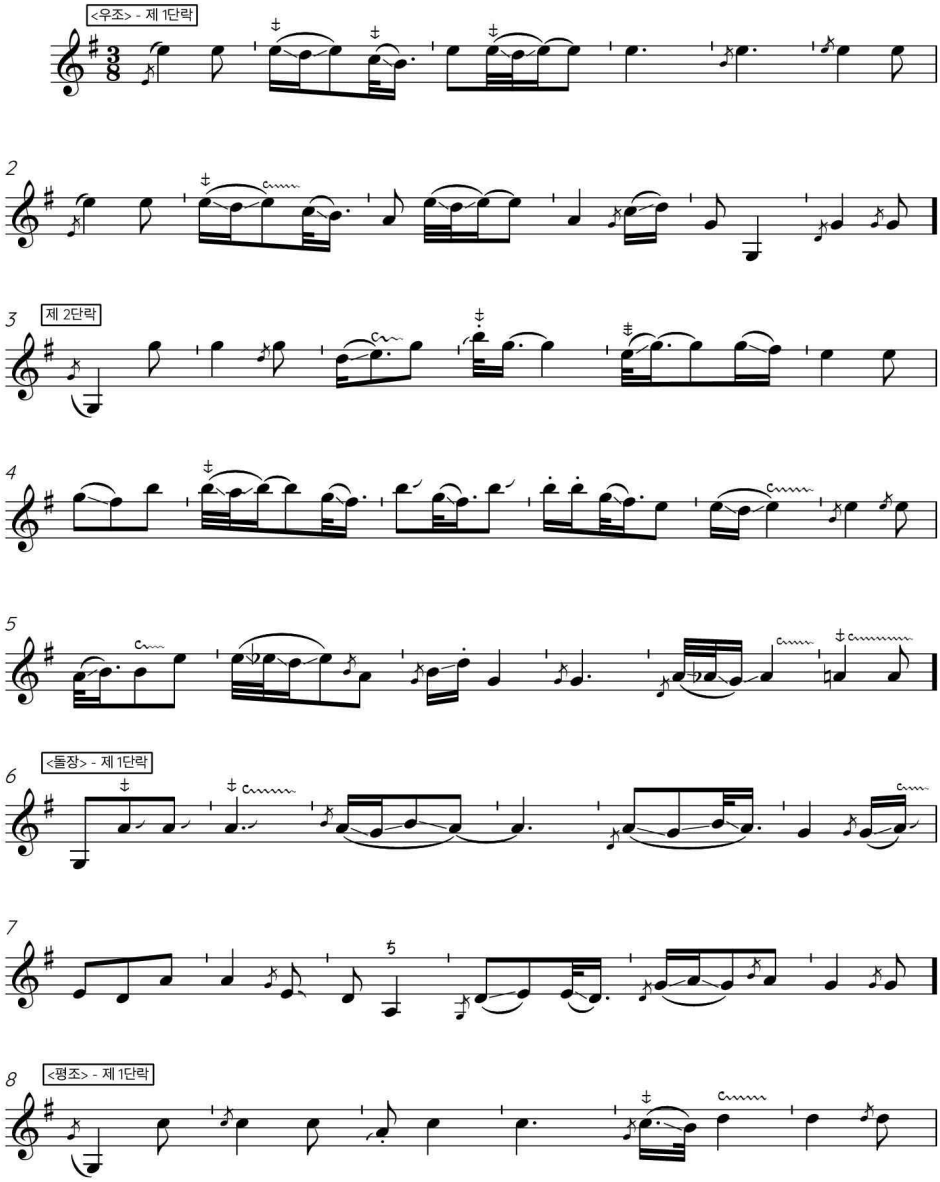

6
45
46
제 5단락
47
48
49
3
50
51
52
53


54
제 6단락
55
56
57
58
제 7단락
59
60
61
62

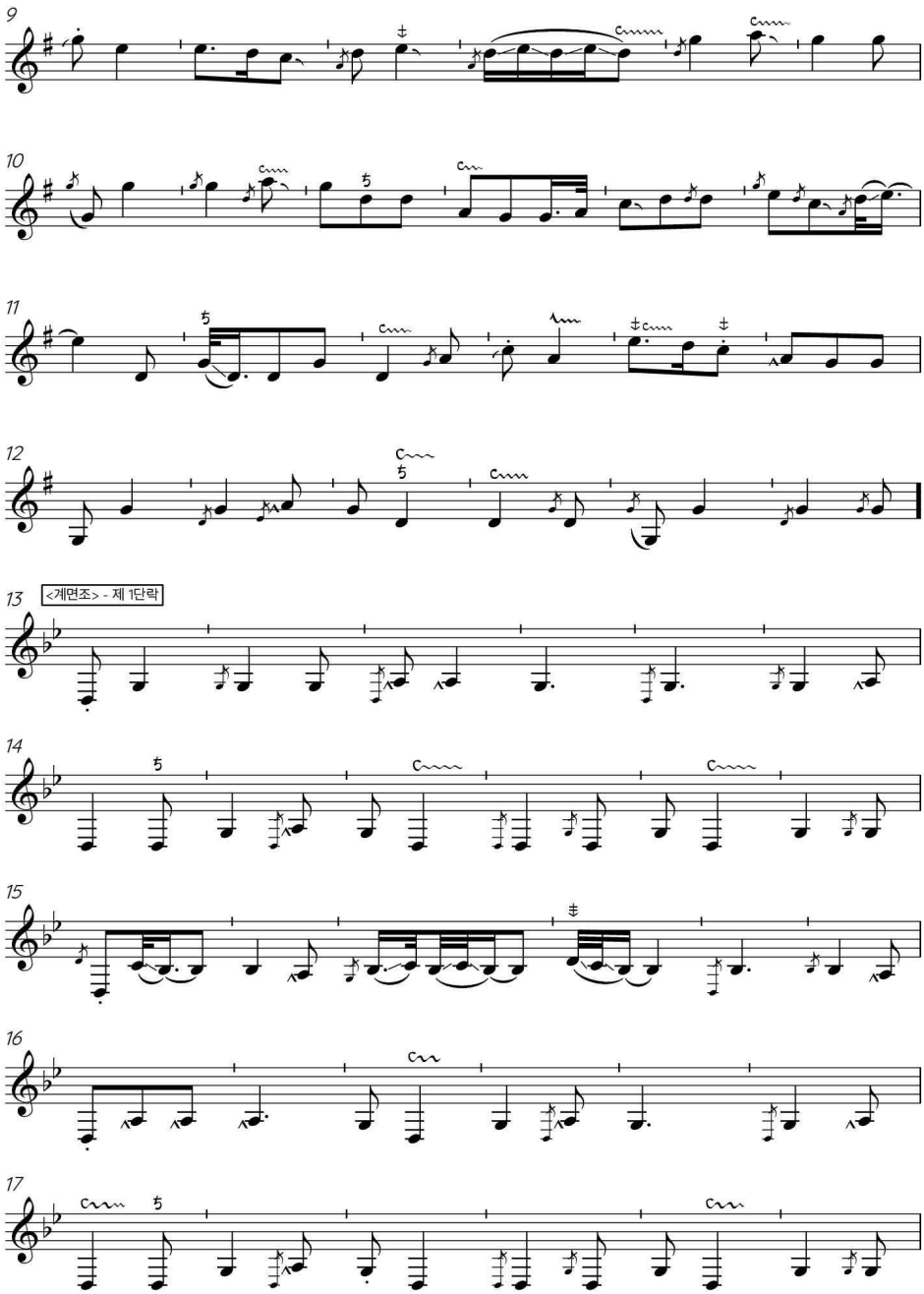

63
64
65
66
67
68
69

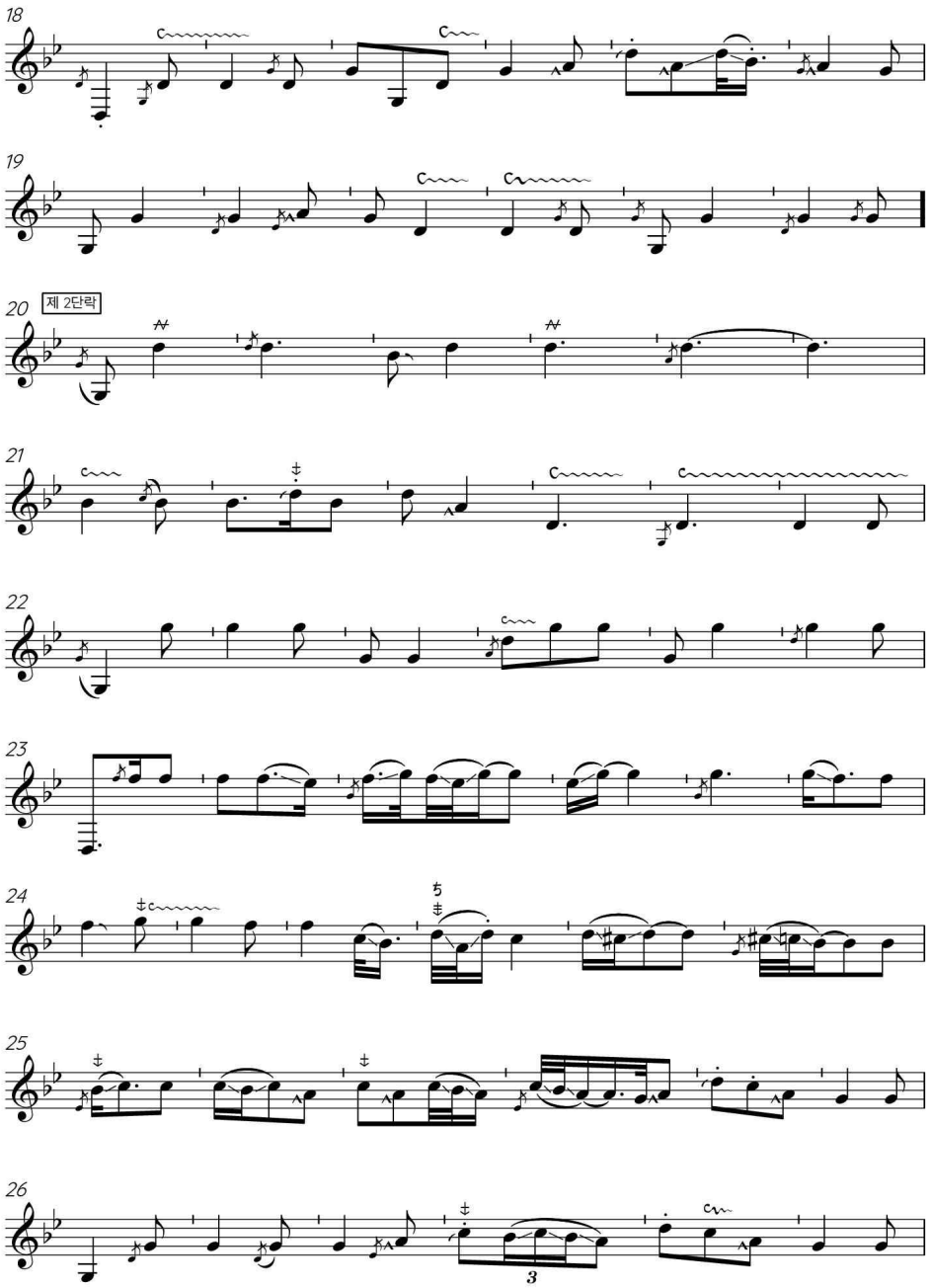
정달영 가야금 산조 (마)

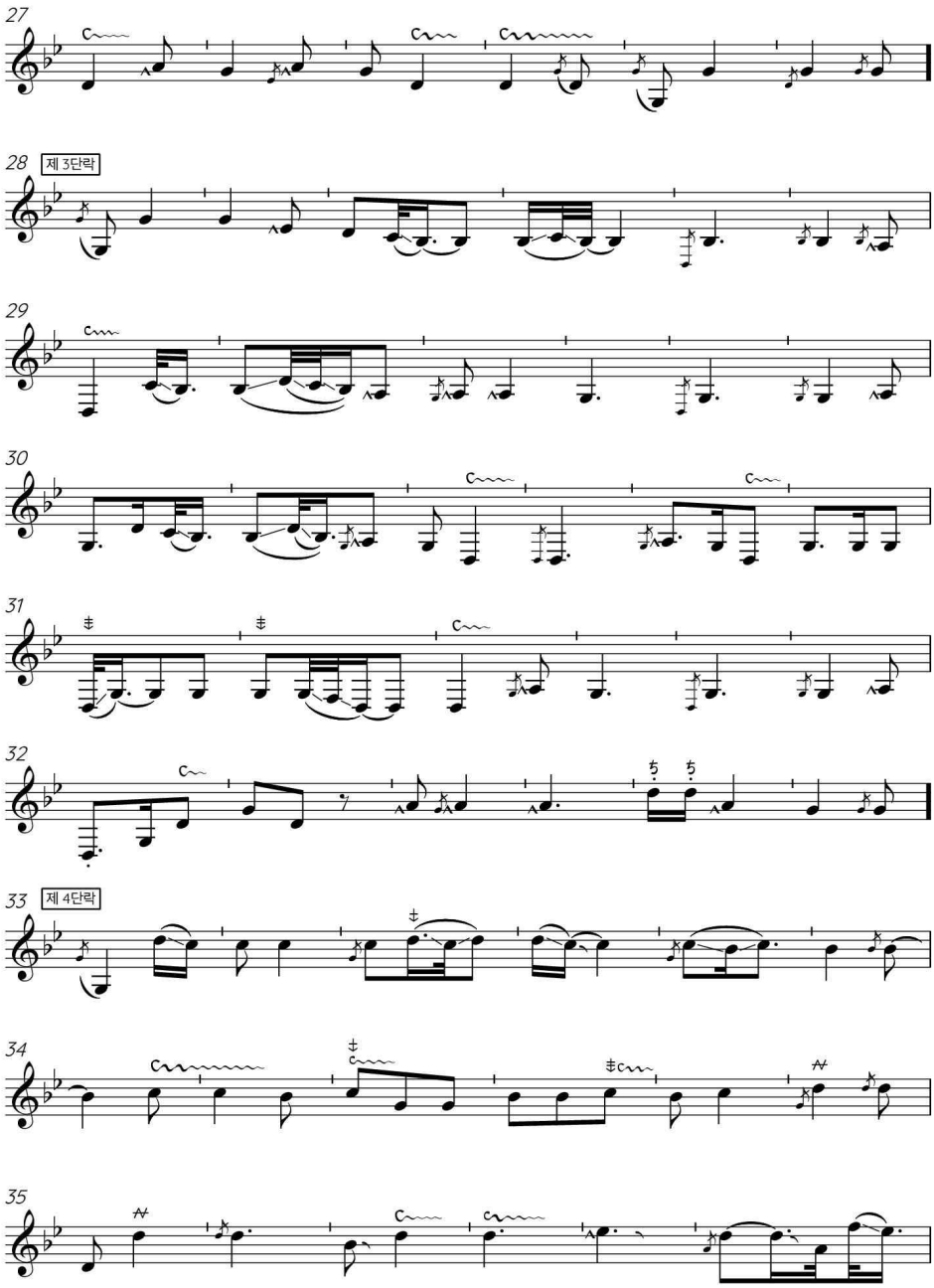
1991.04.10
채보: 한민지

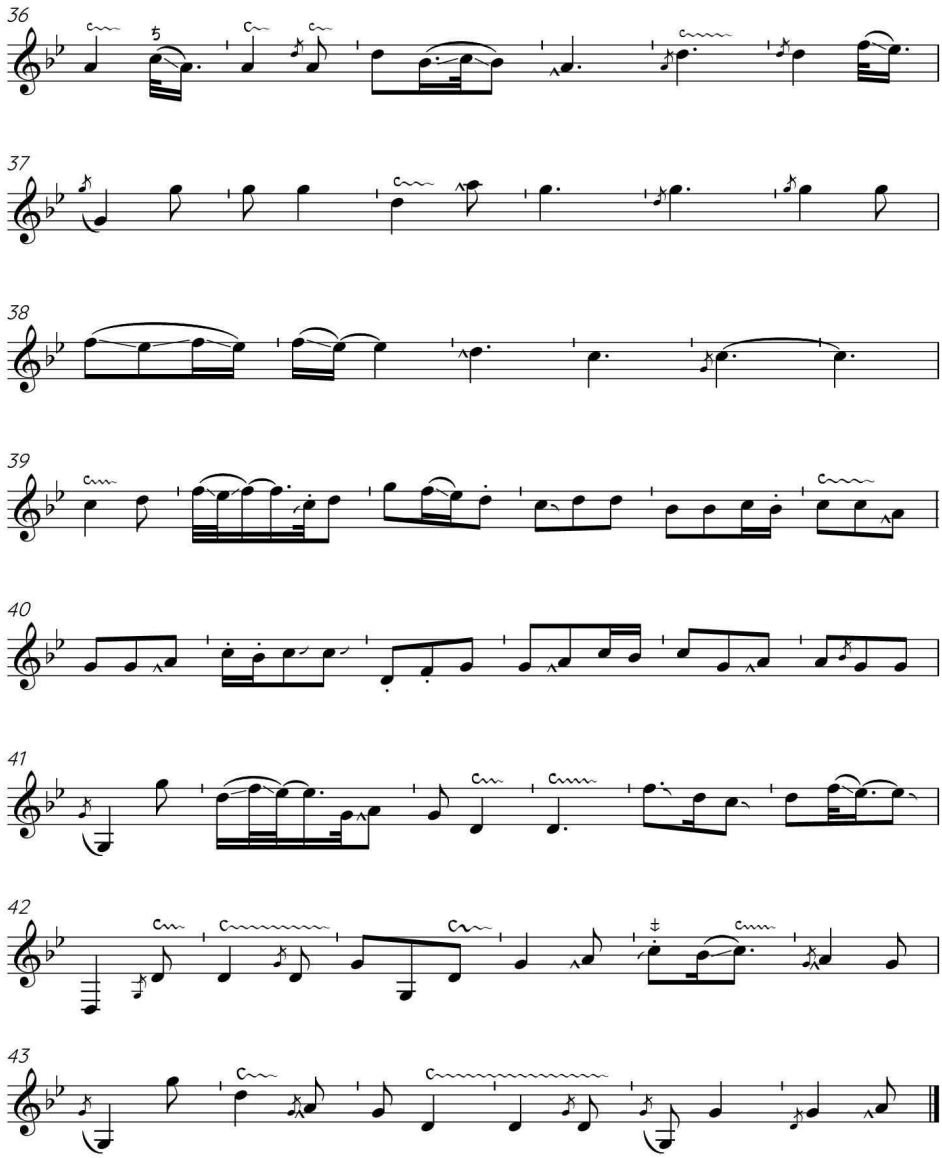


2



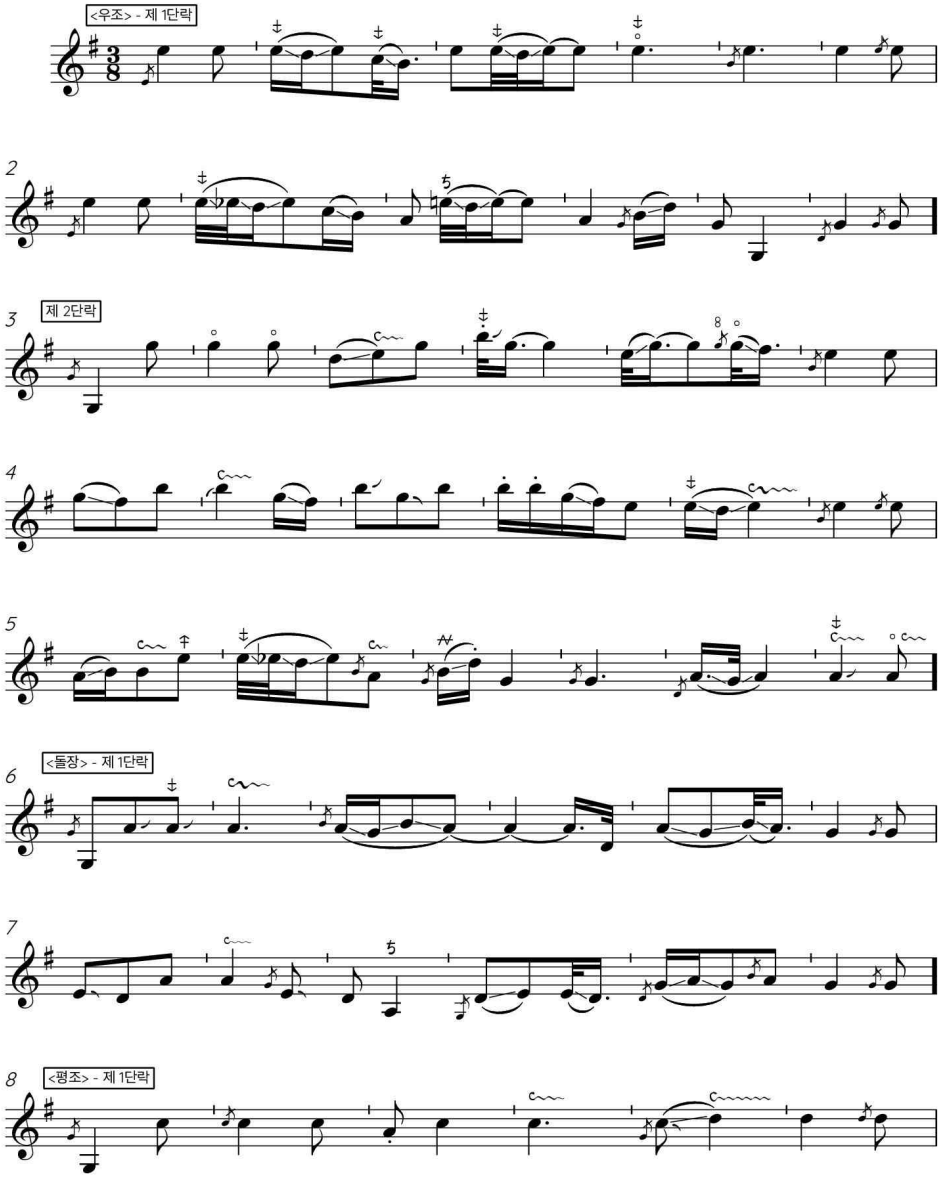

18
19
20
제 2단락
21
22
23
24
25
26


27
28
제 3단락
29
30
31
32
33
제 4단락
34
35

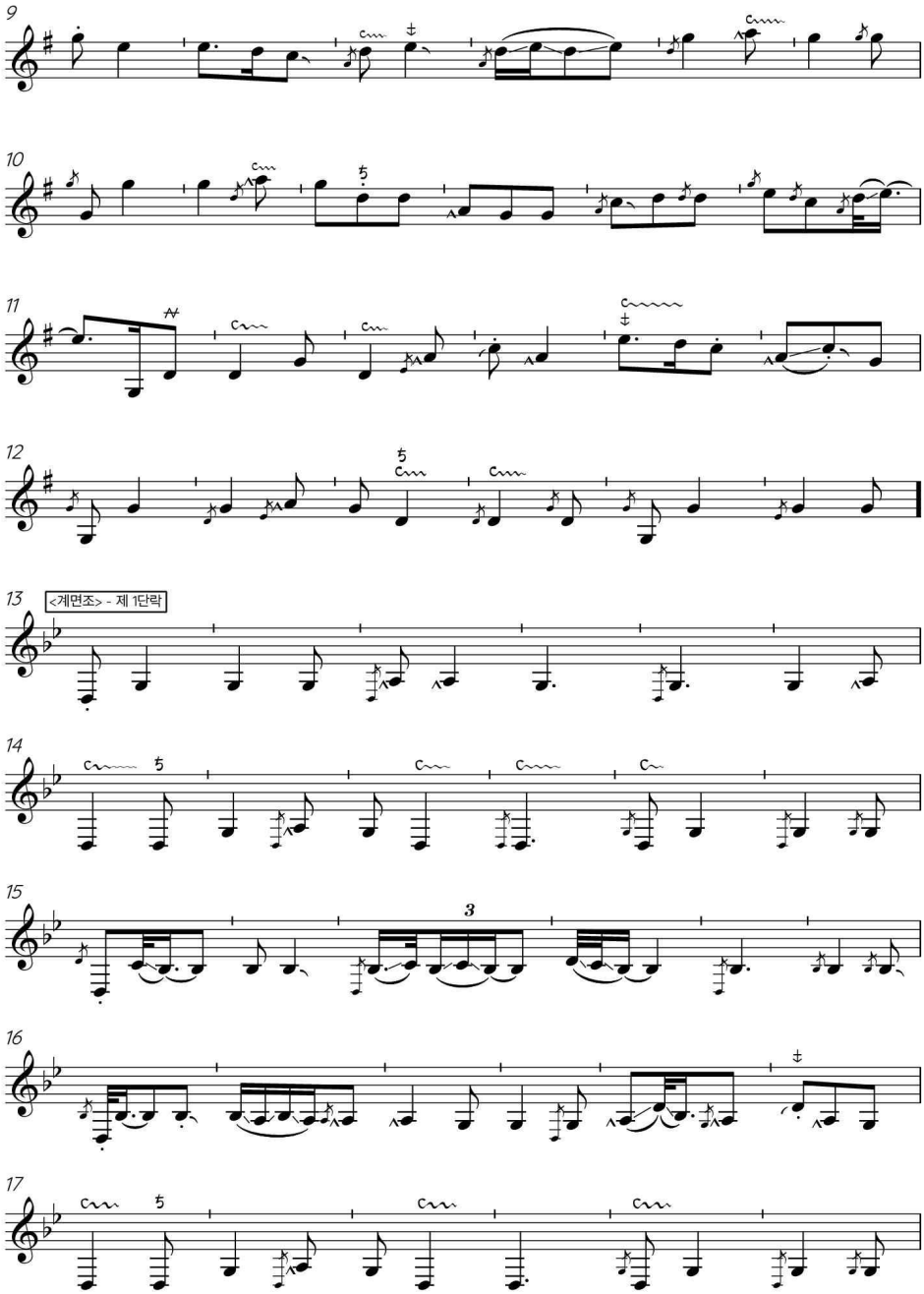

36
37
38
39
40
41
42
43

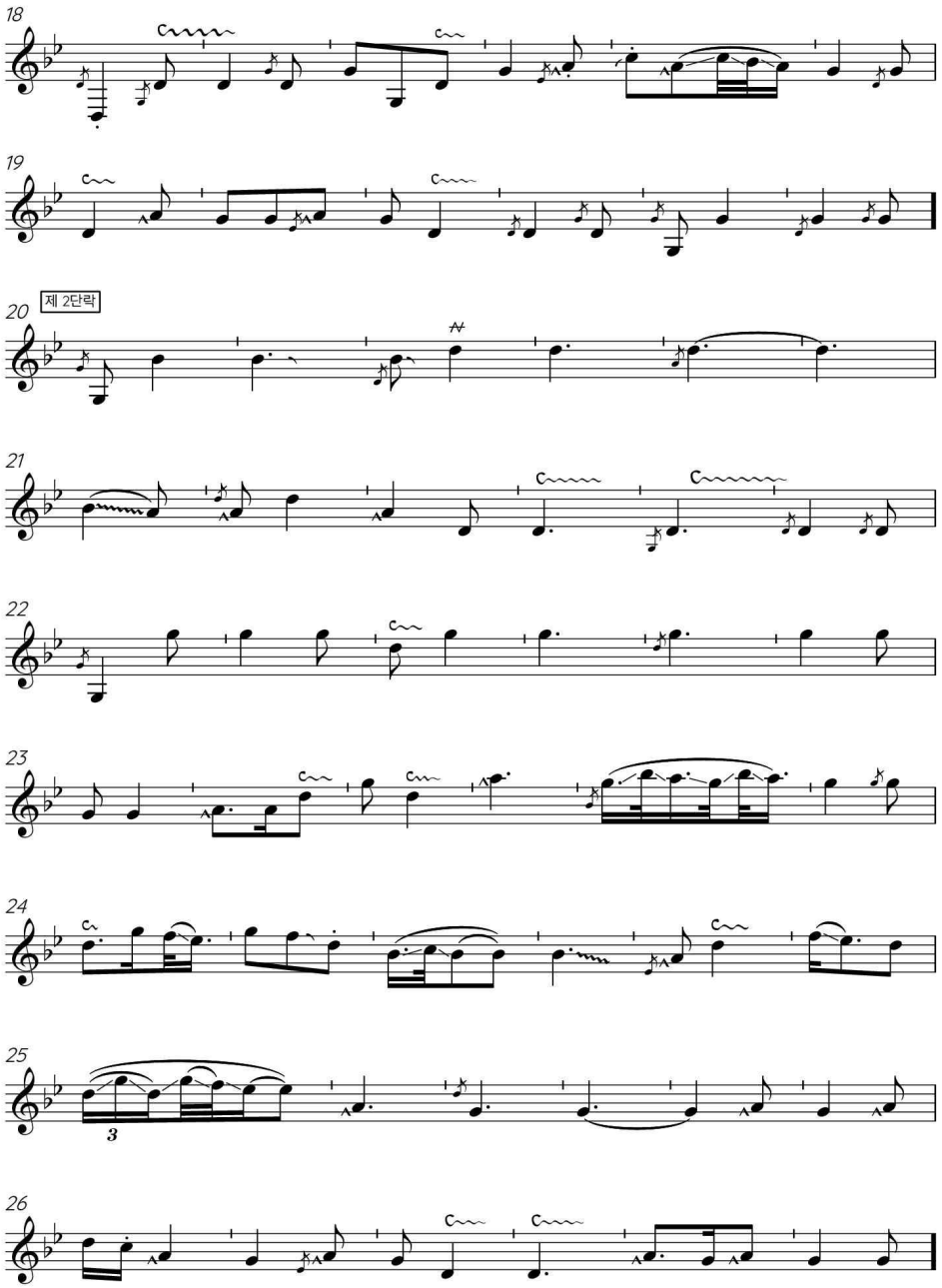
정달영 가야금 산조 (바)

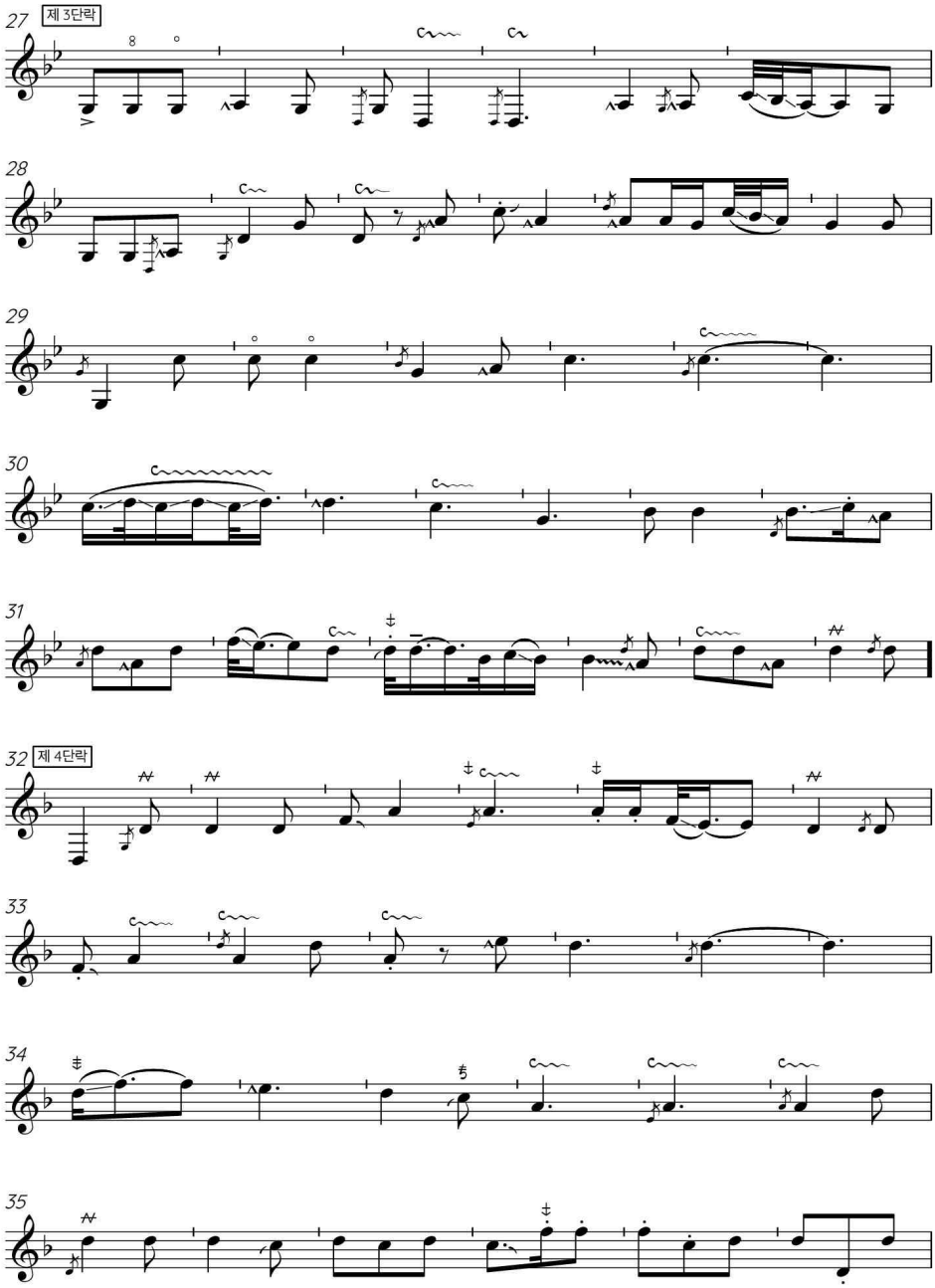
1991.05.17
채보: 한민지

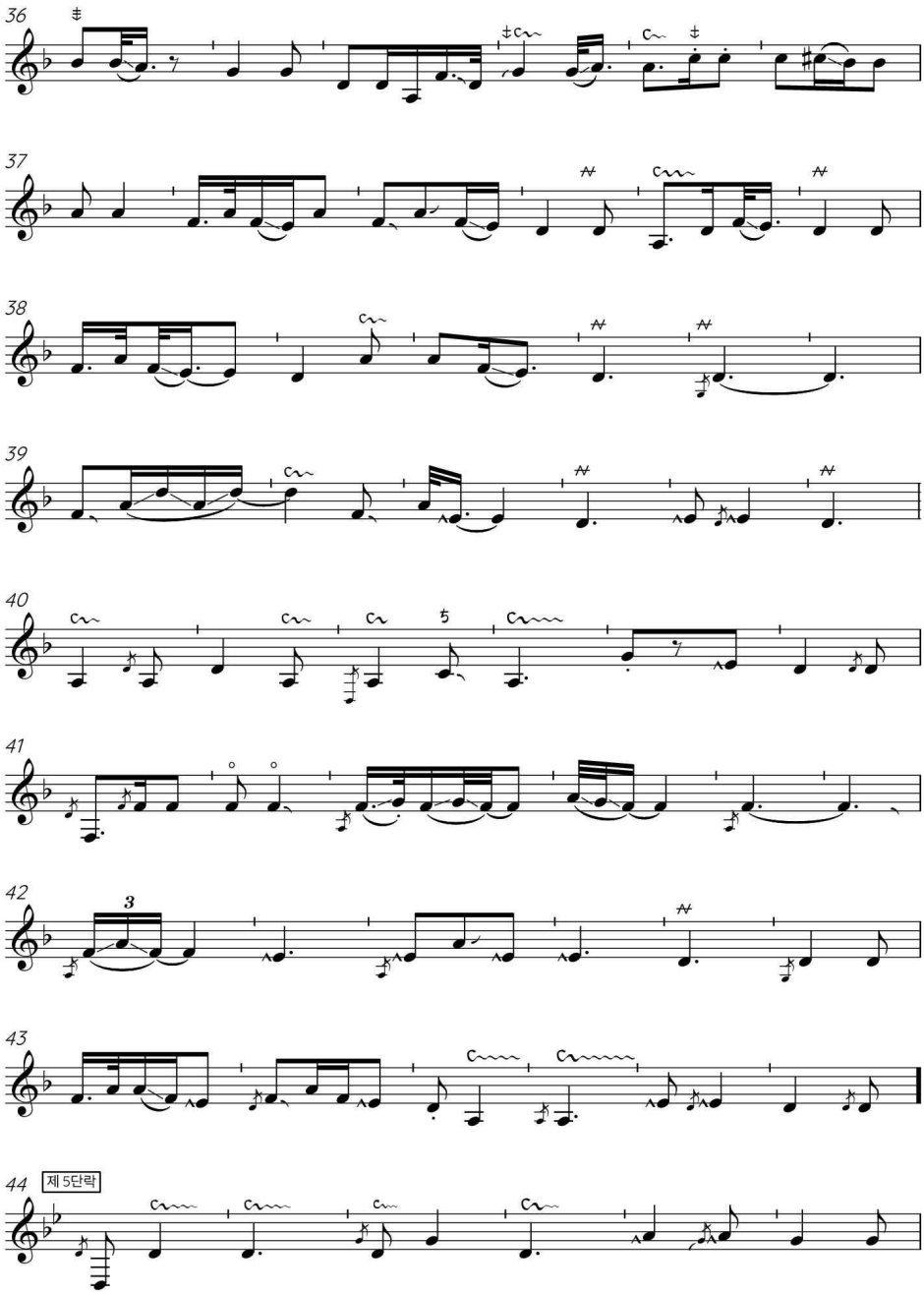


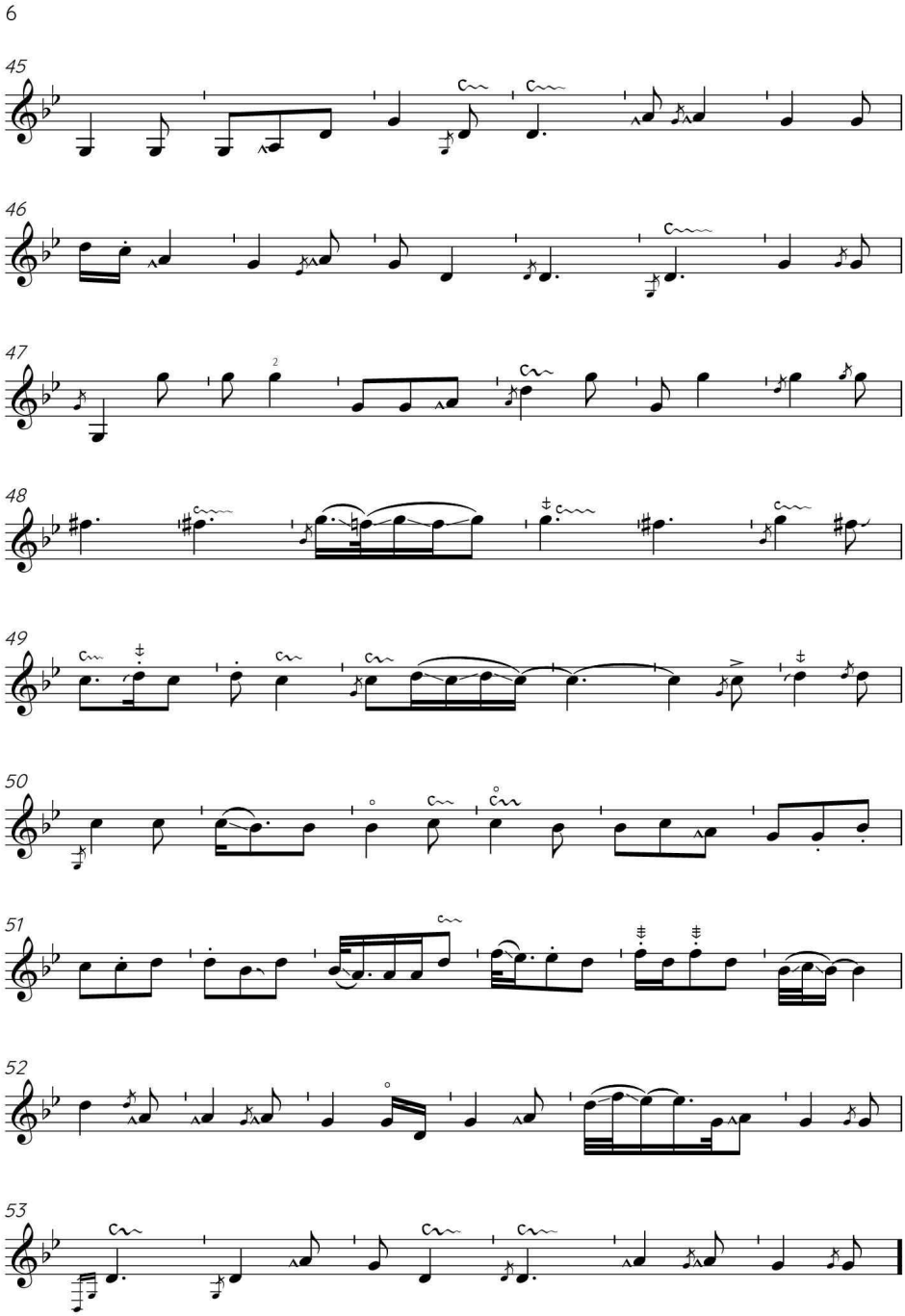
2

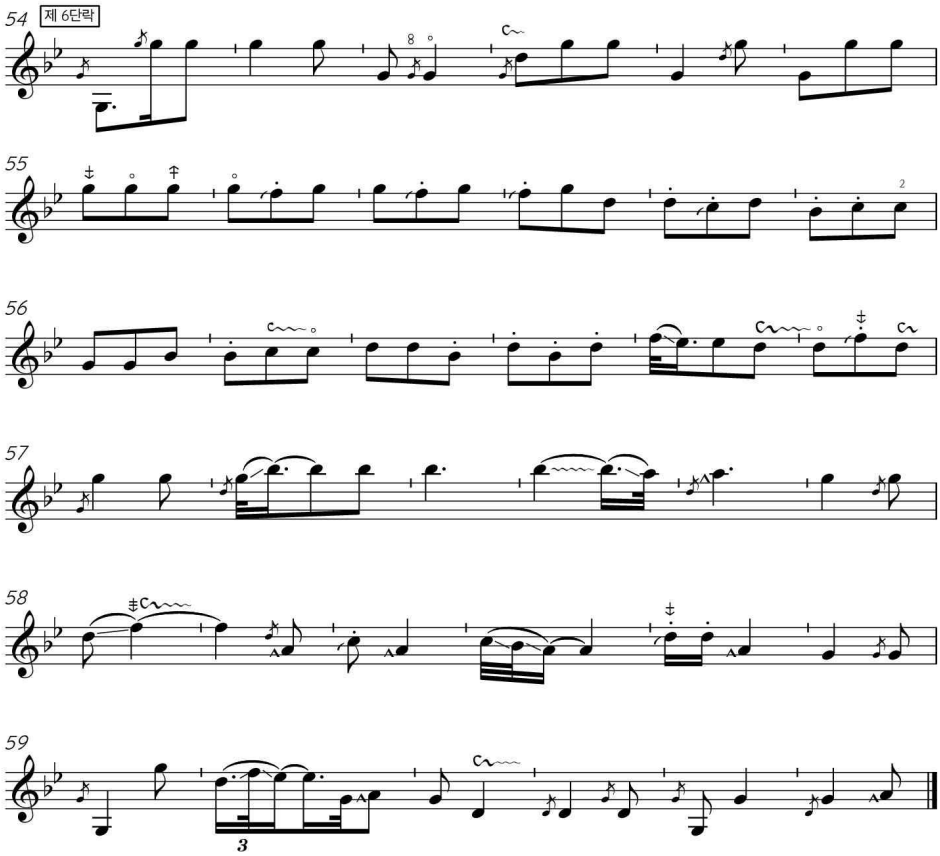


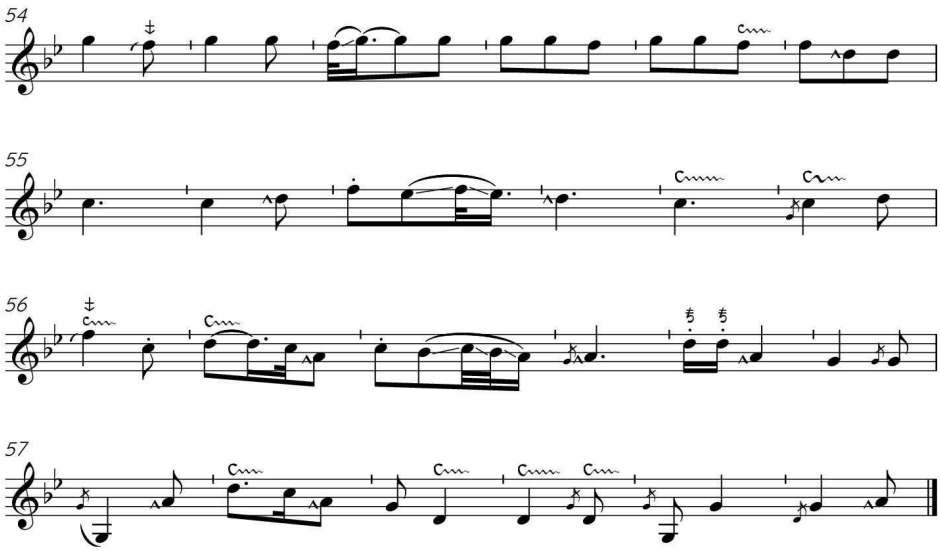

18
19
20
제 2단락
21
22
23
24
25
26


27
제 3단락
28
29
30
31
32
제 4단락
33
34
35


36
37
38
39
40
41
42
43
44
제 5단락


6
45
46
47
48
49
50
51
52
53


54
제 6단락
55
56
57
58
59


54
55
56
57