

中國傳統音樂中器樂作品的曲式結構特征

袁靜芳(北京 中央音樂學院)

亞洲音樂要注重音樂形態方面的研究

中華民族有着五千多年的文明曆史，在這漫長的曆史發展進程中，億萬人民創造了輝煌燦爛的中華民族音樂文化。這個古老的東方音樂文化，它是千萬個民間音樂家智慧的結晶，是整個民族精神與性格的體現，也是東方民族審美理念的升華。

在第六屆國際亞洲音樂研討會上，我想利用這個講壇，特別強調一下，要想認識一個民族的音樂文化，了解一個民族的心理審美意識，在宏觀的曆史，文化，民俗，宗教背景視角下，絕不能忽視對該民族音樂文化微觀的具體形態特征的分析與研究。每個民族的音樂文化形態特征，必然具有世界各國音樂文化形態特征的某些共性，但更重要的是它展示了一個民族，一個地域音樂文化在形態方面的個性。如果不注重，不深入了解各民族，各地域音樂文化在形態方面的個性，只注重宏觀的把握，不注重音樂形態微觀方面的考察與分析研究，那麼，對於一個民族音樂文化的了解，應該說是皮毛的，是不夠準確，不夠完整，不夠深入的。我認為對亞洲音樂形態系統性地研究，是目前亞洲音樂基礎性研究的一個重要環節。一個民族的音樂文化，只有扎實的，系統的，科學的理論研究，它的音樂文化，才有發展的堅實基礎與無窮動力。

從總的方面來講，中國傳統音樂文化形態方面的特征，我認為主要表現在它的物質構成，形態構成，社會構成三個方面。

物質構成主要項目

1. 樂器結構性能與演奏技巧
2. 樂隊組合的個性與組合類型
3. 傳承方式除口傳心授外，使用的樂譜形式與解讀方法

形態構成主要項目

1. 樂曲旋律結構特征(包括旋律型，旋律發展手法，旋律宮調應用，旋律的律制等)

2. 樂曲的曲式結構特征(包括曲式結構的基本形式, 原則, 類型以及各地域樂種與曲式結構的典型模式等)
3. 演奏技巧與風格特征(包括時代風格, 地域風格, 個人風格的關係等)

社會構成主要項目

1. 對民間音樂家藝術成長的了解
2. 對民間樂社組織生存原因, 環境條件的考察
3. 把握在一定民俗, 祭祀, 宗教儀軌中樂曲的應用規範
4. 樂社及其演奏樂曲的社會功能, 以及在社會功能轉換時, 音樂 形的變易

中國傳統音樂中器樂作品的曲式結構特征

本文僅就中國傳統音樂中器樂作品的曲式結構特征分兩個部分作一概括性的介紹。
第一個部分：中國傳統音樂中器樂作品的基本形式, 基本原則, 基本類型。

曲式結構的基本形式

中國日傳統音樂中器樂作品的曲式結構基本形式主要有齊句, 長短句, 八板句三種。

1. 齊句, 即在組成樂曲基本結構單位的曲牌或段落中, 各樂句的小節數是相同的, 有如中國文學中詩詞的絕句與七律結構特征。
2. 長短句, 即在組成樂曲基本結構單位的曲牌或段落中, 各樂句的小節數是參差不齊的, 有如中國文學中詞格的結構特征。
3. 八板句, 即在組成樂曲基本結構單位的曲牌或段落中, 以68板體結構形式組織樂曲。何謂68板體: 68板體的樂曲必需要有68小節; 68小節分成8個樂句; 每個樂句8小節; 在第5樂句的8小節后加4小節(有時這4小節分別加在56樂句)。

曲式結構的基本原則

重復, 變奏, 聯綴(含集曲)是中國傳統音樂中器樂作品曲式結構的基本原則。重復與變奏的原則是中外一致的, 但是曲式結構形式中大量聯綴與集曲原則應用, 是中國傳統音樂中的一個很重要的特征。它與中國音樂較長曆史階段內運用“由樂以定詞”和“造詞以配樂”的創作方式有密切關聯。也就是說, 相對固定的曲牌(齊句, 長短句, 八板句)構成音樂結構的基本單位, 在這個基本單位上, 主要運用重復, 變奏, 聯(集)原則使樂曲獲得展開。

曲式結構的基本類型

1. 單牌及其變體
以一首曲牌為音樂曲式結構的基礎。

單牌有4種形式：①〔曲牌〕

② 序部+〔曲牌〕

③ 〔曲牌〕+尾部

④ 序部+〔曲牌〕+尾部

變體主要是一首曲牌的反復變奏，有如古代的“纏令”。

如A, A1, A2, A3 …… 等。

作品有笛曲《五梆子》，管子曲《小二番》，嗩吶曲《小開門》等。

2. 雙牌及其變體

以兩首曲牌相聯為音樂曲式結構的基礎。

雙牌有4種形式：①〔曲牌A〕+〔曲牌B〕

② 序部+〔A〕+〔B〕

③ 〔A〕+〔B〕+尾部

④ 序部+〔A〕+〔B〕+尾部

變體形式主要為兩曲變遷，有如古代的“纏達”。

如AB, A1B1, A2B2 …… 等。

作品有嗩吶曲《鳳陽歌絞八板》，由〔鳳陽歌〕與〔八板〕兩首聯綴組成。

3. 聯牌及其變體

以三首以上曲牌相聯為音樂曲式結構的基礎。如江南絲竹《行街》，由〔小拜門〕，〔玉娥郎〕，〔云陽板〕，〔緊急風〕4首曲牌聯綴組成。琵琶曲《塞上曲》，由〔宮苑思春〕，〔昭君怨〕，〔湘妃淚〕，〔妝台秋思〕，〔思漢〕5首小曲聯綴組成。

4. 套曲體

套曲是指以曲牌，鑼鼓段或其它器樂體裁，按一定程式有序的聯綴為其基本結構特點。各地域在長期實踐中，根據一定的傳統審美心理和音樂邏輯關係，約定俗成的并形成有規律性，典型性的各種類型的套曲曲式結構模式。套曲的外象是若干曲牌的聯綴，而里層的結構關係則氣象萬千，各有其軌。套曲有散套與整套兩種。整套指套曲中各曲牌的聯綴程式是固定的，每首曲牌不能隨便更易。如十番鼓中兩個鼓段的套頭曲《滿庭芳》。

《滿庭芳》套曲曲式結構布局：

序部：1. 〔梅梢月〕中板，隔凡

2. 〔凝瑞草〕快拆，隔凡

身部：3. 〔滿庭芳〕慢板

4. 〔后滿庭芳〕慢板

5. 〔慢鼓段〕(用同鼓獨奏)

6. 〔滿庭芳〕慢板

7. 〔后滿庭芳中段〕慢板轉中板，轉快板

8. [快鼓段](用板鼓獨奏)

9. [后滿庭芳下段]快板

尾部: 10. 尾聲 中板轉快板結

散套則在一定曲式結構模式框架下, 某些部位(主要是序部, 尾部)曲牌運用的多少及牌名可以變易。

中國傳統器樂套曲與西方古典組曲套曲之比較

形成時期與衍變特點

中國民間器樂套曲早在唐, 宋時期(7世紀至13世紀)已初步形成, 元, 明時期(13世紀至17世紀)已獲得高度發展。其主要結構原則和發展手法一直延續到今天, 在目前民間遺存的大量大型器樂套曲作品中, 樂曲的結構形態仍保留了明, 清以來甚至更為古老時代的藝術特點和風貌。西方古典音樂的組曲套曲, 其早期古代組曲典型的套曲結構, 形成于17世紀, 但19世紀以來獲得較大的變化和發展, 其新型的組曲套曲形式, 特別是它的奏鳴, 交響套曲結構, 達到了西方古典音樂藝術結構形式的高峰。從歷史發展的過程來看, 中, 西方的組曲套曲結構類似接力棒式的發展順序, 這二者形成的歷史時期的巨大差異, 說明中國傳統音樂文化歷史的悠久古老。但中國民間器樂套曲在漫長的歷史衍變中, 由于封建社會一統觀念的牢固堅實, 美學觀念上和的歷史性滲透和貫穿, 其結構形態的變化特點是緩慢的, 縱橫一千多年, 套曲結構形態的變化, 更多地表現為量的不斷衍化。而西方早期古組曲的結構形態, 與中國民間器樂套曲的結構形態是較為近似的, 它在《阿拉曼德舞曲》, 《庫朗特舞曲》, 《薩拉班德舞曲》, 《吉格舞曲》4首舞曲基礎上, 增添插入數目不等的其它舞曲, 但19世紀以來, 由于西方資本主義社會的發展, 資產階級文藝思潮對音樂文化的猛烈衝擊, 僅在200年左右的期間內, 西方古組曲則發展為新型的組曲, 結構形態上產生了新的質的變化, 形成了直到今天, 仍對整個世界音樂文化, 具有重要影響的奏鳴, 交響套曲。

不同的社會歷史背景, 不同的傳統文化修養, 不同的審美意識和心理, 造就了東, 西方各自不同的藝術珍品, 它們正是以不同的藝術血統和時代個性展現着他們各自不同的衍變歷程和藝術特點。

現就單樂章的中國民間器樂套曲與西方古典音樂奏鳴, 交響套曲第一樂章或單樂章奏鳴曲在結構方面的一些主要特征作一簡略比較。

體裁

從整體來看, 中國民間器樂套曲的體裁形式多為一氣呵成的單樂章, 兩個樂章的套曲主要保存在西安鼓樂中的坐樂部分。套曲結構的基本單位是曲牌, 鑼鼓牌子, 其組合特點是以音樂性質基本一致的若干曲牌聯綴為其主要原則而組成各種類型的套曲。

西方古典音樂奏鳴, 交響套曲的體裁形式則由若干在曲式結構上各自獨立, 音樂性

質互相對比的部分(樂章)組成,樂章一至四個不等,但最有代表性的部分是套曲的第一樂章或單樂章的奏鳴曲,運用動機展開手法使基本樂思獲得充分發展,并以再現的原則構成完整的典型的奏鳴曲式結構。

結構布局

中、西套曲的結構布局都以三部性為其主要特點,但其內部各段結構功能和展開層次確存在着較大差異。中國民間器樂套曲結構三部性布局分為頭、身、尾三部分。頭部往往只具有全曲序的特點,有如大戲前的開場鑼鼓,多由一至數個曲牌或鑼鼓牌子聯綴而成,或以一個曲牌在節奏上作散板處理。身為套曲主體,在功能上主要為呈示性質,尾部可有簡短的或大段落的展開,是套曲的高潮部分,它與頭部往往在調式、節奏音型或意境上前後呼應,不強調再現的原則。

西方古典音樂奏鳴,交響套曲(第一樂章)結構三部性布局分為呈示部,展開部,再現部三部分。呈示部是整個音樂發展的基礎,通過對比主題(主部與付部中不同的形象,調性,速度,手法等)的陳述表達基本樂思,展開部是基本樂思進行發展的最重要的部分,在調性,手法,配器上都可以有多種選擇和應用,以形成戲劇性的矛盾衝突和展開,達到樂曲高潮。再現部體現了西方古典音樂三部性結構的再現原則,往往以變化的再現呈示樂曲的基本樂思。

從套曲的整體結構幅度來看,中國民間器樂套曲在演奏中,因時,因地,因人可有變易(除主體型套曲中主體的核心部分外),某些曲牌可有增刪,存在着一定的即興性和靈活行。而西方古典音樂中的奏鳴曲式,結構上有嚴格布局和規範,一般來講,演奏時不能任意增刪變易。

速度

速度的變化是中、西套曲段落·分和樂思展開的重要標志,這個原則中外音樂是相通的,一致的。但在變的方法上有不同的程序和規律。中國民間器樂套曲的速度變化表現為系列性的遞進特點,即散板慢板中板快板散板(或中板慢板中板快板)程式性系列性的變化,這種速度布局特點,更適合於樂思的逐漸依次變化展開,逐步達到高潮。

西方古典音樂奏鳴,交響套曲,無論是其整體或第一樂章內部速度變化表現為對比并置的特點,其套曲的最初形式,不同速度的對比并置就是構成各樂章(或各舞曲之間)以及樂章內部結構關係的最重要的特征,鮮明的速度對比是樂思戲劇性展開的重要手段之一。

概述以上特點,中國民間器樂套曲在結構上總的特點是:同質素材并置;樂思平面鋪開;遞進縱深發展;首尾遙相呼應。西方古典音樂奏鳴套曲在結構上總的特點是:異質素材并置;樂思對比呈示;中部矛盾展開;突出再現原則。

除了上述體裁,結構布局,速度三者對比因素外,如果說西方古典音樂奏鳴,交響套曲在旋律發展,織體寫作,調性轉換方面的復雜多樣構成了它的藝術整體,代表着西

方古典音樂文化高峰的話，那麼，中國民間器樂套曲中獨特的節奏，多種型態的鑼鼓樂組合與變化，則代表着古老東方音樂思維方式的一個特點。在民間吹打套曲中，鼓樂在結構中的地位是非常重要的。由鑼鼓牌子，鑼鼓段構成的頭，尾部分，不僅是段落·分的鮮明標志，其音色，演奏法和節奏特性往往立即展示不同地區，不同色彩的風格特征。主體型套曲中，鑼鼓樂更占據着重要的地位，它構成套曲主體的核心，如十番鑼鼓中的大四段，小四段，十番鼓中的慢鼓段，中鼓段，快鼓段，西安鼓樂中坐樂前部的三匣，及后來發展增添的打扎子和花鼓段等。某些特點的鑼鼓牌子往往又是吹打套曲中頭，身，尾各部銜接時不可缺少的催化劑。目前存留的各種節奏型的鑼鼓牌子，鑼鼓段有近千首，散見于我國東，西，南，北各個音樂品種之中，它的結構形態，發展規律，組合特點，對於我們研究中國民間套曲的藝術特點，是極為重要的不可忽視的一個環節。這一點許多亞洲國家的民間音樂都是共通的。

중국 전통음악 중 기악작품 악곡형식의 특징

위엔 징 황(袁靜芳 · 북경 중앙음악학원)

이진원 옮김(中央音樂學院 博士研究生)

동양음악 연구에 있어서 중요한 음악 형태 방면의 연구

중화민족은 오천여년의 문명 역사를 지니고 있다. 이러한 만장한 역사의 발전과 정 중에서 수억에 달하는 사람들이 휘황찬란한 민족 음악문화를 창조해 냈다. 이처럼 오래된 동방 음악문화는 천만의 음악가들의 지혜의 결정이고 전체 민족 정신과 성격의 발현이며 동방 민족 심미이념의 승화라 할 수 있다.

나는 제6회 동양음악연구소 국제학술회의의 자리를 빌려 어느 민족의 음악문화를 인식하려 한다면, 그 민족의 심리, 심미 의식을 이해하고자 한다면, 역사, 문화 민속, 종교배경 등의 넓은 시각아래에서 민족 음악문화 미관의 구체적 형태의 특징 분석과 연구를 절대로 소홀히 할 수 없다는 점을 특별히 강조하고자 한다. 각 민족의 음악문화 형태 특징을 보면 필연적으로 세계 각국 음악문화 형태 특징과 어떠한 공통적인 성격을 가지고 있으면서도 더 중요하게는 한 민족의, 한 지역의 음악문화의 개성을 띠고 있어서 만약 넓게만 본다면 음악 형태라는 미관의 고찰과 분석 연구를 주의하지 않게 되어 그 민족의 음악 문화를 이해하는 데에 정확치 못하게 되고, 완전치 못하게 될 것이며, 깊이가 없게 될 것이다.

나는 동양음악 형태를 체계적으로 연구하는 것이 동양 음악 연구의 기초 작업으로서 중요한 조건이라 생각한다. 한 민족의 음악문화는 충실하게, 계통적으로, 과학적으로 연구하여야만 견고하며 충실한 기초를 다질 수 있고 무궁한 발전의 원동력을 얻으리라 생각한다.

물질 구성 주요 항목

가. 악기의 구조와 연주 기교

나. 악대 조직의 성격과 유형

다. 전승방식, 구전심수 이외의 악보 사용 형식과 독보 방법

형태 구성 주요 항목

- 가. 악곡 선율 구조 특징(선율형, 선율 진행 방법, 선율 궁조 응용, 선율의 율제 등)
- 나. 악곡 형식 특징(악곡 구조의 기본 형식, 원칙, 유형 및 각 지역 악종과 악곡 형식의 전형적 모형 등)
- 다. 연주 기교와 풍격 특징(시대적 풍격, 지역 풍격, 개인적 풍격의 관계)

사회 구성 주요 항목

- 가. 민간 음악 예술가의 성장 배경 이해
- 나. 민간 사회 조직의 생존 원인, 환경 조건의 고찰
- 다. 민속, 제사, 종교의식 중에서 악곡 응용 규범을 파악
- 라. 악사(연주단체) 및 그 연주곡의 사회 기능과 사회 기능의 전환시 음악 형태의 변이

중국 전통음악에서 기악 작품의 구조적 특징

여기에서는 중국 전통음악에서 기악 작품의 구조적 특징을 세 부분으로 나누어 개괄적으로 소개하고자 한다. 우선 중국 전통음악 중 기악 작품의 기본 형식을 다루고, 다음으로 기본 원칙을, 끝으로 기본 유형을 다루었다.

악곡 형식에서의 기본형

중국 전통 음악 중 기악 작품의 악곡 형식의 기본형으로 제구(齊句), 장단구(長短句), 팔판구(八板句) 등 세 종류가 있다.

가. 제구는 악곡의 기본 구조를 만드는 곡패(曲牌)¹ 혹은 단락에 있어 각 악구의 소절 수가 서로 같은 것을 말한다. 중국문학 중 시사(詩詞)의 절구(絶句)와 칠율(七律)과 같은 구조적 특징을 가진다.

나. 장단구는 기본 구조를 만드는 곡패 혹은 단락에 있어 각 악구의 소절 수가 서로 다른 것을 말한다. 중국문학 중 사격(詞格)과 같은 구조적 특징이라 할 수 있다.

다. 팔판구는 기본 구조를 만드는 곡패 혹은 단락에 있어 68판(板)의 악곡 구조를 가지는 것을 말한다. 무엇을 68판이라 하는가? 68판의 악곡은 반드시 68마디가

¹牌子라고도 한다. 南北曲 혹은 民間小曲의 하나로 板腔體 구조에 속하지 않는 曲調를 의미한다. 戲曲과 曲藝의 가사를 붙여 곡을 쓰거나 기악곡 연주에 사용된다. 매 곡마다 일정한 이름이 있는데 이를 牌名이라고 한다. 中國藝術研究院音樂研究所 『中國音樂詞典』 編輯部編, 『中國音樂詞典』(北京: 人民音樂出版社, 1985) 참조. 이후 중국음악에 관련된 사항은 위 사전을 참고하였음.

필요하고 68마디는 8개의 악구로 나눌 수 있다. 즉, 매 악구가 8마디이며, 제5악구의 8마디 후에 네 마디가 덧붙여져 보이는 것을 말한다(어떤 경우에는 이와 같은 4마디를 5-6구에 분별하여 넣기도 한다.).

악곡 형식의 기본 원칙

중복(重複), 변주(變奏), 연철(聯綴) 등은 중국 전통음악 중 기악 작품 악곡 형식의 기본 원칙이다. 중복과 변주의 원칙은 중외(中外) 모두 일치하며, 단지 악곡 구조 형식 중 대량의 연철과 집곡(集曲)² 원칙의 응용은 중국 전통음악 중의 중요한 특징의 하나로 보여진다. 이것은 중국음악의 비교적 오래된 역사 전통 내에서 운용되던 “由樂以定詞”(음악으로써 가사를 정한다), “造詞以配樂”(가사를 만들고 이에 음악을 붙인다)하는 창작 방법과 밀접한 관계가 있음을 알 수 있다. 또한 이것은 상대적으로 고정되어 있는 곡패(제구, 장단구, 팔판구)가 음악 구조의 기본 단위가 됨을 말한다. 이러한 기본 단위 아래에서 주요하게 중복, 변주, 연철의 원칙을 사용하여 악곡의 발전을 도모한다.

악곡 구조의 기본 유형

가. 단패(單牌)와 그 변체(變體)

하나의 곡패를 악곡 형식의 기본으로 보는 것이다. 단패에는 ① [곡패], ② [서(序)]+[곡패], ③ [곡패]+[미(尾)], ④ [서]+[곡패]+[미]의 네 가지 형식이 있다. 변체에는 하나의 곡패를 반복하여 변주하는 것이 있는데, 고대에 보이는 전령(纏令)³과 같은 것이 이것으로 “A, A¹, A², A³ …” 등과 같은 형식이다. 작품으로 적곡(笛曲)⁴〈오방자(五梆子)〉, 관자곡(管子曲)⁵〈소이번(小二番)〉, 쇠납곡(噴唢曲)〈소개문(小開門)〉 등이 있다.

나. 쌍패(雙牌)와 그 변체

쌍패는 두개의 곡패를 서로 연결하여 악곡 형식의 기본으로 본다. 쌍패에는 ① [곡패 A]+[곡패 B], ② [서]+[곡패 A]+[곡패 B], ③ [곡패 A]+[곡패 B]+[미], ④ [서]+[곡패 A]+[곡패 B]+[미]의 네 가지 형식이 있다. 변체로는 주요하게 두 곡의 변천(變遷)으로 이루어진다. 예로 고대의 전달(纏達)⁶과 같은 것이다. 즉, AB, A¹B¹, A²B² … 등으로 된 것들이다. 작품으로는 쇠납곡〈봉양가

²모음곡.

³북송대에 套曲을 이루는 곡 형식. 약간의 곡조를 서로 연결시키는데, 앞에 리자를 더하고, 뒤에 尾聲을 붙여 완성된다. 이러한 투곡은 금, 원대 이후에 광범위하게 회곡과 곡예 음악에서 사용되었다.

⁴笛은 우리나라의 대금과 같이 생긴 횡취죽관악기이다.

⁵管子는 우리나라의 당피리와 유사하게 생긴 유향죽관악기이다.

⁶北宋 唱賺 중의 일종의 곡형식이다.

교팔판(鳳陽歌絃八板)이 있는데, 이는 [봉양가(鳳陽歌)]와 [팔판(八板)]의 두가지 곡패의 연결로 조성된 것이다.

다. 연패(聯牌)와 그 변체

세개 이상의 곡패를 서로 연결시켜 악곡 형식의 기본으로 삼는다. 예로 강남사죽(江南絲竹)⁷의 〈항가(行街)〉는 [소배문(小拜門)], [옥아랑(玉娥郎)], [운양판(云陽板)], [긴급풍(緊急風)]의 네곡으로 연결하여 만들어진다. 비파곡(琵琶曲) 〈새상곡(塞上曲)〉은 [궁원사춘(宮苑思春)], [소군원(昭君怨)], [상비루(湘妃淚)], [장태추사(妝台秋思)], [사한(思漢)] 등의 작은 곡패 다섯 개로 연결 조성된다.

라. 투곡체(套曲體)

투곡(套曲, 일종의 모음곡)은 곡패, 라고단(鑼鼓段) 혹은 기타 기악의 체재를 일정한 방법으로 순서있게 연결시켜 악곡 형식의 기본으로 삼은 것이다. 각 지방에서 오랫동안 일정한 전통적인 심미심리(審美心理)와 음악 로직 관계(音樂邏輯關係)에 의거하여, 사회적으로 인정된, 규율성과 전형성을 가진 각 유형 투곡의 기본적 모델이다. 투곡의 겉 모습은 곡패의 연결과 같고, 내면 구조 관계는 아주 복잡하나 각각의 규칙성이 보인다. 투곡은 산투(散套)와 정투(整套) 두 종류가 있다. 정투는 투곡 중 각 곡패의 연결 방식이 고정된 것을 말하며 각 첫 곡패를 편한 데로 이동시킬 수 없다. 예로 십번고(十番鼓)⁸ 중의 두개의 고단(鼓段)의 투두곡(套頭曲) 〈만정방(滿庭芳)〉이 있다.

- 서부(序部) — ① [매초월(梅梢月)] 중판(中板), 격범(隔凡)⁹
 ② [응서초(凝瑞草)] 쾌판(快板), 격범
 신부(身部) — ③ [만정방(滿庭芳)] 만판(慢板)
 ④ [후만정방(后滿庭芳)] 만판
 ⑤ [만고단(慢鼓段)] 동고(同鼓) 독주를 사용
 ⑥ [만정방(滿庭芳)] 만판(慢板)
 ⑦ [후만정방 중단(后滿庭芳 中段)]
 만판에서 중판으로(慢板轉中板), 쾌판으로 전환
 ⑧ [쾌고단(快鼓段)] 판고(板鼓) 독주를 사용
 ⑨ [후만정방 하단(后滿庭芳 下段)] 쾌판
 미부(尾部) — ⑩ 미성(尾聲) 중판에서 쾌판으로 맺음

〈보기 1〉 〈만정방〉 투곡의 악곡 형식의 배치

⁷중국의 江西南部, 浙江西部, 上海 지역에 연주되는 絲竹이다. 사죽은 管絃樂을 뜻한다. 연주시 絲絃과 竹管이 협주되며, 사용하는 악기로는 琵琶, 二胡, 揚琴, 三絃, 笛, 笙, 簫, 鼓, 木魚, 板, 鈴 등이 있다.

⁸江蘇南部에서 유행하는 민간 吹打樂이다.

⁹중국 민간의 旋宮轉調 수법의 하나이다. 십번고에서만 격범이라 칭하고 다른 樂種에서는 去宮添凡이라 한다. 격범은 이동 '도' 법으로 '기' 자를 '凡' 으로 연주하는 것을 말한다. 그러므로 곡조 중의 '궁' 을 반음 올려서 연주하므로 곡 전체가 아래로 5도 전조된다.

산투는 일정한 악곡 구조의 모델 골격하에 어떠한 부분(주요하게는 서부와 미부)의 곡패를 어느 정도 사용하였는지에 따라 패명(牌名)의 변화가 가능하다.

중국 전통 기악 투곡과 서양 고전 조곡(組曲) 모음곡과의 비교

형성시기와 변화 과정의 특징

중국 민간 기악 투곡은 일찍이 당(唐)·송대(宋代, 7-13세기)에 초보적으로 형성되었고 명대(明代, 13-17세기)에 이미 높은 수준으로 발전하였다. 그 주요한 구조적 원칙과 발전기법은 오늘날까지 지속적으로 내려왔으며 현재 민간에 내려오는 대량의 대형 기악 투곡 작품 중에도 그 악곡 형식에서 명·청대 이래의, 심지어 그보다 더 오랜 시기의 예술 특징과 풍모(風貌)가 보존되어 있다.

서양 고전 음악의 조곡을 보면, 옛 고대 조곡의 전형적인 구조는 17세기경에 형성되었으나 19세기 이래로 비교적 커다란 변화와 발전이 있어, 새로운 형식의 조곡 형식이 만들어졌다고 한다. 특별히 소나타 형식이나 관현악모음곡 형식은 서양 고전음악 예술 형식의 가장 발전된 모습을 보여주고 있다. 역사 발전 과정의 각도로 본다면, 중국과 서양의 조곡 형식의 구조적 유사성이 보이나, 양자간의 형성 시기의 커다란 차이점으로 하여 중국 전통음악의 역사가 유구한 것을 살펴볼 수 있다고 할 수 있다. 그러나 중국 민간음악 투곡은 오랜 역사의 흐름 속에서 봉건사회의 통일 개념으로 굳어져 버렸으며, 미학(美學) 개념 상 '화(和)'의 역사성의 삼투(滲透)와 관통(貫通)으로 그 구조 형식의 변화는 완만하게 이루어 졌으며, 천여년을 종횡하는 동안 양적인 방면으로만 더더욱 발전하게 되었다. 서양의 오래된 조곡의 구조를 살펴보면 중국 민간기악 투곡의 구조와 유사한 면이 있다. 서양의 조곡은 알르망드, 쿠랑트, 사라반드, 지그의 네 곡의 무곡을 기본으로 하여 여러 종류의 기타 무곡 등을 첨가하여 만들어 졌다. 19세기 이래로 서양 자본주의 사회의 발전, 자본주의 계급 문예 사조의 음악 문화에 대한 맹렬한 충격 속에서 단지 200년 정도 되는 기간 내에 서양의 옛 조곡들은 새로운 형태의 조곡으로 발전하여, 그 구조상에서도 새로운 질적 변화를 가져왔다. 이러한 변화로 형성된 소나타와 관현악모음곡은 오늘날까지 세계 음악 문화에서 중요한 자리를 차지하고 있다.

다른 사회 역사 배경아래서, 다른 전통 문화의 수양(修養)아래에서, 다른 심미의식(審美意識)과 심리(心理)아래에서, 동서양은 각자 다른 예술적 진품(珍品)을 만들었고, 그것들은 바로 다른 예술 혈통과 시대의 개성적인 발전으로서 그들 각기 다른 변화 과정과 예술 특징이 나타나게 되었다.

이러한 것은 한 단일 악장(樂章)의 중국 민간 기악 투곡과 서양 고전음악 중 소나타, 관현악모음곡 일악장(一樂章) 혹은 단 악장의 소나타의 구조와의 비교로서 간략하게 살펴볼 수 있겠다.

체제

전체적으로 보면, 중국 민간 기악 투곡의 체제 형식은 단악장으로 구성된 것이 보다 많은데, 두 악장의 투곡은 주요하게 서안고악(西安鼓樂)의 좌악부분(坐樂部分)에서 나타나고 있다. 투곡 악곡 구조의 기본 단위는 곡패, 라고패자(鑼鼓牌子)로서 그 조합은 음악 성질이 기본적으로 일치하는 약간의 곡패를 연결하는 것을 주요한 원칙으로 하여, 여러 종류의 투곡을 만들어 낸다.

서양 고전음악의 소나타, 관현악모음곡의 구조 체제는 약간의 악곡 구조상의, 각자 독립적이며 음악성질이 서로 대비되는 부분(즉, 악장)들로 구성되고 있다. 1악장에서 4악장까지의 길이가 같지 않다. 가장 대표적인 부분은 관현악모음곡의 제1악장이나 단 악장의 소나타로 동기 발전 수법을 응용하여, 이의 기본적인 주제를 충분히 발전시킴과 아울러 재현의 원칙으로 완전한 소나타 형식의 악곡 구조를 이루도록 한다.

구조 형식

중국과 서양의 투곡, 즉 모음곡 구조는 모두 삼부형식(三部形式)으로 주요한 특징을 삼는데, 그 내부 각 부분의 구조의 기능과 전개 과정은 정확히 말하자면 비교적 큰 차이가 있음을 알 수 있다. 중국 민간 기악 투곡 구조의 삼부형식은 '두(頭)', '신(身)', '미(尾)'의 세 부분으로 되어 있다. 두 부분은 왕왕 전체 곡의 서(序)의 특징을 가진다. 예로 큰 회(戲)가 시작되기 전의 개장라고(開場鑼鼓)와 같은 것이 있는데, 이는 하나에서 여러 개의 곡패나 라고패자를 연결하여 이루어진 것이고, 혹은 하나의 패자를 연주상 산판(散板, 자유리듬)으로 처리하는 경우도 있다. '신' 부분은 투곡의 주체부분으로, 기능면에서 제시부의 성격을 가진다. '미' 부분은 간단히 나타날 수도 있고, 혹은 대단락(大段落)의 전개로 나타날 수도 있는데, 이는 투곡의 가장 하이라이트 부분이다. 종종 이와 두 부분의 선법, 리듬형, 혹은 의미상의 전후 대응하나, 재현의 원칙을 강조하지는 않는다.

서양 고전음악의 소나타, 관현악모음곡(제일악장)의 구조는 제시부, 전개부, 재현부의 세부분으로 되어 있다. 제시부는 전체 음악 발전의 기초이며, 주제(주부와 부부 중의 여러 다른 형상, 조성, 속도, 수법) 대비의 진술을 통해서 기본 악상을 표출한다. 전개부는 기본 악상의 진행 발전의 중요한 부분으로 조성, 수법, 오케스트레이션 상 여러 종류의 선택을 통해, 회극성의 모순충돌(矛盾衝突)을 일으키고 전개되어, 악곡의 클라이맥스에 다다른다. 재현부는 서양 고전 음악의 삼부형식의 재현 형식을 전적으로 드러내는 것으로 왕왕 변화 재현으로 악곡의 기본 악상을 전개한다.

투곡의 전체 구조의 폭으로 볼 때, 중국 민간 기악 투곡은 연주 중 시간, 장소, 사람에 따라 변화가 있을 수 있고(주체형의 투곡 중 주체의 핵심 부분을 제외하고), 어떤 곡패는 더 늘릴 수도 있고, 일정한 정도의 즉흥성과 영활한 움직임이 존

재하기도 한다. 서양 고전음악 중 소나타 형식의 경우 구조상 엄격한 배치와 규칙이 있어, 일반적으로 말하자면 연주시 임의로 가락을 덧붙이거나 변화시킬 수 없다.

속도

속도의 변화는 중국과 서양의 투곡을 각 부분으로 단락 지우고 악상을 전개시키는 중요한 표지로 이러한 원칙은 중의음악이 서로 상통하며 일치한다. 하지만 변화 방법상 약간의 다른 순서와 규율이 존재한다. 중국 민간 기악 투곡의 속도 변화는 계열성을 가진 점진적인 것을 특징으로 한다. 즉 산판-만판-중판-쾌판-산판(혹은 중판-만판-중판-쾌판) 등의 계열성, 순서성의 변화를 가지는데, 이러한 속도 변화의 포국은 점차적으로 악상을 변화 발전시켜 고조에 다다르게 하는데 아주 적합하다고 생각된다.

서양 고전음악의 소나타, 관현악모음곡은 그 전체 혹은 그 1악장임에도 불구하고 속도 변화가 병렬적이고 대비적인 특징을 가진다. 그 모음곡의 최종 형식은 다른 속도의 대비와 병렬이 바로 각 악장 및 악장 내부구조 관계의 중요한 특징으로 구성되며 선명한 속도 대비는 회극적 악상 전개에 중요한 수단의 하나로 사용된다.

중국 민간 기악 투곡 구조의 총체적인 특징을 살펴본다. 먼저 동일한 소재를 나란히 하고, 악상을 평면적으로 전개하며, 점차적으로 종적으로 깊게 발전하여, 앞뒤의 수미(首尾)가 서로 호응한다. 서양 고전음악 소나타 구조의 총체적인 특징은 서로 다른 질의 소재를 병치하고, 악상을 대비시켜 전개하며, 중부의 모순적 발전, 재현 원칙을 확연히 돌출시키는데 있다. 이상 위에서 서술한 체재, 형식, 구조 등의 세 대비 요소 이외에 만약 서양음악의 소나타나 관현악모음곡에서 선율발전, 주제인식과 작곡, 조성전환 방법의 복잡다양함 등이 그들의 예술 전체를 구성하며, 서양 고전음악 문화의 정점을 대표한다고 하였을 때, 중국 민간 기악 투곡에서는 독특한 리듬, 여러 형태의 라고악(鑼鼓樂)의 조합과 변화 등은 오래된 동방 음악의 사유 방식의 한 특징을 대표한다고 할 수 있을 것이다. 민간 취타 투곡 중 라고악의 구조상의 지위는 아주 중요하다. 라고패자, 라고단으로 구성된 '두'와 '미' 부분은 단락을 구분하는 선명한 표식으로 그 음색, 연주법, 그리고 리듬 특성 등 때로 다른 지역적, 다른 색채 풍격 특징을 지닌다. 주체형 투곡 중 라고악은 더 중요한 지위를 차지하는데, 그가 투곡 주체의 핵심을 차지하고 있기 때문이다. 십번라고(十番鑼鼓) 중의 대사단(大四段), 소사단(小四段), 십번고 중 만고단(慢鼓段), 중고단(中鼓段), 쾌고단(快鼓段), 서안고악 좌악 중 전부(前部)의 삼갑(三匣) 및 후에 발전 첨가된 타찰자(打扎子) 그리고 화고단(花鼓段) 등이 이에 해당한다.

어떠한 특징의 라고패자는 때로 취타(吹打) 투곡 중 '두', '신', '미' 각 부분이

서로 물려 이어질 때 불가결한 최화제(催化劑) 역할을 한다. 목전에 보이는 각종 리듬형의 라고패자, 라고단은 거의 천여곡에 달하며, 중국의 동, 서, 남, 북 각 음악 악종(樂種)에 고루 흩어져 보인다. 그 구조 형태와 발전규칙, 조합특징은 우리들이 중국 민간 투곡의 예술 특징을 연구하는데 가볍게 볼 수 없는 아주 중요한 부분이다. 이러한 점은 동양 여러 나라의 민간 음악에서 공통적으로 보인다 하겠다.