

# The French Colonization and the New Vietnamese Music

To Ngoc Thanh (Vietnam, Vietnam Union of Literature & Arts Association)

## 1. Historical Background

1.1. Vietnam is a multiethnic nation consisting of fifty-four different ethnic groups, each from which has own ethnic culture, including ethnic traditional music. Having a many thousand years history, Vietnam has passed several feudal dynasties built on the bases of an old agricultural society of farmers living in rural communities. That was the pre-industrial society. The villages- communities play a crucial role of social units. The cities were in type of medieval one, mainly playing the role of an administrative and commercial center. Moreover, the professional music can find out only in the culture of three ethnic groups such as the Viet majority and the minorities Champa and Khmer of Southern Vietnam. The traditional music of fifty-one other minorities is only folk-music. Both folk and professional traditional music of fifty-four Vietnamese ethnic groups were often performed in closely linking with everyday life activities of people, and music becomes inseparable component of social activities. Music was the companion with human life, since its born day to its dead.

1.2. According to the 1884 agreement signed by Representative of Vietnam Nguyen feudal dynasty and French invaders, Vietnam fall into the French colonization. During the last years of the 16<sup>th</sup> century, the colonizers were faced with many continuing military rises of local people against them. They cannot exploit the colony. Then, during the years of the early 20<sup>th</sup> century the French was participant of the First World

War. That is why the French colonizers only can really exploit Vietnam since the year of 1920. Supplying the demands of multifaceted exploitation the dominators obligatory realized some strategic tasks leading to some deeply changes in our traditional society.

(i) On the bases of traditional cities-administrative centers they established new administrative-cultural cities following the style of European ones. Consequently, it appeared a new social group of new citizens which consist of Vietnamese capitalists, intelligencia and students, and laborers class. These people have good contact and knowledge on the characteristics of industrial society, on the culture of European countries through culture and history of France. At the same time, comprising with the life of people of democratic European countries, these Vietnamese and especially those who are intelligencia and students — the social elites — deeply considered and felt very clearly own enslaved destiny. In order to become “modern and advanced” people there was a large campaign to Europeanize own Vietnamese culture with ambition to catch the civilization level of Western countries. A part of Vietnamese elites who are amateur of music started studying the European musical theory, mainly of the classical school, learning and practicing through the popular French chansons and instrumental pieces.

(ii) In each city there have grown up many bar dancing, supplying the everyday life demands of the French colonizers and of a part of Vietnamese citizens

(iii) In the hand of the French colonizers, the Christianity was used as a tool, a sharpened weapon to calm the struggling will of the Vietnamese people for the liberation and independence of the country. From the catholic churches and monasteries the Vietnamese learned many different genres of catholic songs, because a part of Vietnamese citizens also like them, especially the mess songs although they are not Christians.

(iv) In the public parks of Hanoi and Saigon (now Ho Chi Minh City) the French community often organized the musical concert either performed by fanfare or by stringed orchestras.

(v) The popularization of gramophone and its disks contributed into the dissemination of European music. At that time were popularized some famous and familiar musical works such as “L’Arlesienne” of G. Bizet (The girl of the Arcle city),

“Symphonie inachevée” of F. Schubert (The Incomplete Symphony), “Reverie” of R. Schuman (The Dream), “The 4<sup>th</sup> Symphony” of Mozart, “The 1st symphony” of Beethoven, “The Blue Danube” of J. Straus, etc.

(vi) The cinemas (movie theater) established everywhere in each town-city suffered the up-date songs and musical pieces extracted from projected films

(vii) In September of 1927, in Hanoi was established the “Conservatoire Francaise d’Extreme Orient” (French Conservatory of Extreme-Eastern). This Conservatory existed only until 1929. During the year 1933 in Saigon was appeared “Conservatoire de la music” (Conservatory of music).

1.3. As a result since the early 20<sup>th</sup> century in Vietnam gradually appeared a new musical sort — chansons composed by Vietnamese composers basing on the theoretical principles of European classical music. This historical event was not only an expression of reflection or adoption of Vietnamese people to the invasion of French European music, but also it supplied a real demand of everyday life of the new-born citizens. Now, after near century of development that new musical sort is more and more Vietnamized and more and more contains the characteristics of Vietnam’s national traditional music. It really becomes one from inseparable components of Vietnamese national contemporary music.

## **2. Historical Process of Shaping and Developing the New Vietnamese Musical Sort**

2.1. At the beginning the French-European chansons and instrumental pieces were popular and used only to serve the French colonizers, mainly in their bar dancing, banquet, and concert. The Vietnamese considered these activities as an expression of life style separated only for the French colonizer. But, after decades, especially since the 1920s, this “habit” was transmitted to the life style of those Vietnamese who are governmental officials, teachers in secondary schools, students and professors in university and all those who can speak French. Those who can sing some French chansons will be recognized as “in fashion” or “modern” people. Those who can play

on any European musical instruments will be classified to belong the “elites sphere.”

2.2. In order to popularize the French-European chansons among the ordinary people some Vietnamese musicians amateurs translated the song texts into Vietnamese. As a result, it appeared a “singing movement” called “Singing French-European chansons by Vietnamese lyrics.” Besides the lyrics translated from French origin, the Vietnamese musicians also compose new Vietnamese lyrics. This movement distributed the French-European chansons in a large space among ordinary citizens. At that time was popular some familiar chansons such as “Parlez moi d’amour” (Tell me about love), “J’ai deux amours” (I have two loves), “La petite Tonkinoise” (A beautiful Northern Vietnamese girl), etc.

Example No 1

a/ Frere Jacques (Brother Jack)

Brother Jack

Sleep sleep

Awake up morning

Sleep, brother Jack

b/ Au clair de la lune (Under the light of the moon)

Under the light of the moon

Oh, my friend Pierrot

My candle switch off

Under the light of the moon

Oh my friend Pierrot

2.3. In parallel with the above-mentioned movement there was another movement which is not so large as the said one, but play a very important role for the appearance of the new Vietnamese musical sort. That was the movement of learning western music of Vietnamese musicians and amateurs. They seek the musical textbooks from France. They learned and practiced the European music in the catholic churches or monasteries, in bar dancing’s orchestras, in Hanoi or Saigon conservatories, etc. Then,

with ambition to “modernize” own national traditional music, these musicians amateurs have attempted to compose Vietnamese chansons following the pattern and theoretical principles of European classical music. The first new composed Vietnamese chanson which popularized during the 1930s are “Be bang” (Shyness, 1935), “Nghe sy hanh khuc” (The March of artists, 1937), “Tieng sao chan trau” (The flute sound of the pastorals, 1935), “Biet ly” (A sad separation), etc. These chansons were called the “New Vietnamese Music” which was continued to be composed and developed until the time of Democratic Revolution of August, 1945 for Independence before to move to the next own developing period.

### 3. Subjects and Styles of the New Vietnamese Music

In own developing process, the new Vietnamese music was divided into three different tendencies as Romantic, Patriotic, and Revolutionary.

#### 3.1. Romantic Tendency

The authors of this tendency are intellectuals of the social layer “petty bourgeoisie.” They are feeling clearly own enslaved destiny but they do not know what they have to do or in fact, they are not dare to involve revolutionary force. They are pleasure themselves to “flee” from the sad reality by means that sending own emotion to the romantic aspect of city life. We can meet in this tendency the songs describing beautiful landscapes, a flower with an early morning dew drop, memory about unsuccessful love, memory about the beautiful neighboring girl, etc. There were such songs as “Tieng Thu” (The sound of the autumn), “Tieng truc tuyet voi” (The wonderful sound of the flute), “Tieng sao Thien thai” (The flute’s sound of the Eden), “Buum Hoa” (The butterfly and the flower), “Co Hai hoa” (The beautiful girl keeping flowers), “Chieu que” (Sunset in homeland), “Giot mua thu” (Drops of autumn rain), “Con thuyen khong ben” (The boat having no port to come), “Dem dong” (Winter night), etc.

a/ Giot mua thu (Drops of autumn rain)

Outside the autumn rain drop by drop gently fall  
 The sky is so dark and the cloud stops to flow  
 In the rain noise the cry softly flies by  
 Alighting on the tree branch the young bird call  
 To ask the rain stops to fall and the wind stop to blow

b/ Biet ly (A sad separation)

We are separating each other now  
 Outside, the yellow leaf fall and flies follow the cool winter wind  
 We are separating on the port  
 The boat's siren tears our heart  
 While the cloud flows, the river water flows, the time "flows"  
 And all things endless are flowing.

### 3.2. Patriotic Tendency

The authors of this tendency are also intellectuals of social layer "petty bourgeoisie" who would like to express own patriotism through their composed songs. The theme of their chansons reminds the victories of the Vietnamese people in its historical past. There were also different hymns for different social groups such as Hymn of Vietnamese Youth, Hymn of Vietnamese Women, Hymn of Vietnam's soldiers, etc. In these hymns the authors used allusive song texts to remind the youth, the women, the soldiers about their duty for liberation of Fatherland from colonizers. There were such songs: "Tieng goi thanh nien" (Calling the youth), "Len dang" (On the road to the battle)

Example No 3

Len dang (On the road to the battle)  
 Shoulder by shoulder we go to the battle  
 For the liberation our Fatherland  
 To build our country more and more beautiful.

### 3.3. Revolutionary Tendency

The authors of this tendency are those who involve in the range of revolutionary

forces led by the Communist Party. This revolutionary campaign was continued since the year 1930 until the August 1945 Revolution liberating Vietnam from the French colonization. The campaign gives the composers a feeling about their duty of revolutionists even sometime they must to offer their life for the liberation of the country. There was a big number of this song kind, here we can introduce some examples: “Cung nhau di hong binh” (Shoulder by shoulder — The Red Army), “Du kich ca” (Hymn of Vietnamese partisans), “Tien quan ca” (Military March).

#### Example No 4

Du kich ca (Hymn of Vietnamese partisans)

We are the partisans

Take the weapon

To cross the jungle

To over high mountain

To annihilate the enemy

To liberate the Fatherland.

### 3.4. Continuing Steps

This new sort music continued and developed in different historical social conditions and contexts. During the period of 1946-1975, in the situation of two patriotic wars against French colonizers and American invaders, the compositions were concentrated to the themes describing the difficulties of the life at war and all endeavors of the army and people to over that difficulties for the terminal victory. During the period of the year 1975 to now the songs turned to express the feeling of the people about the peaceful life, about the hard works to rebuild the country after the war's destruction, about the love and also about the sadness on memory to those people who have died for the liberation of the Fatherland.

### 3.5. Relationship with Traditional Music

Although the new musical sort rapidly developed and disseminated in more and more larger sphere among the citizens, its impact to the countryside and to life of the farmers is very dim. During the time of the early 20<sup>th</sup> century the life of the farmers in villages and in rural communities is still flowing slowly as it has flowed centuries ago.

The slow periodical life rhythm is repeating each year with an order of the same activities such as: cultivating the rice, harvesting it and organizing ceremony-festival. The traditional music also is repeated following the annual cycle of the everyday life activities in which the music is an inseparable component. So, at that time there were really two existing musical "streams." The new one created on the bases of European classical music supplying the life demands of the new social layer - the citizens of new type city. The second is the traditional one continuing own way of centuries in the past. But these two different musical "streams" did not exist isolative each other. On the one side, the new Vietnamese composers often use the traditional music as material basing on which to create own new compositions, new songs, new instrumental pieces.

As a result, these new compositions more and more contain the characteristics, the aesthetic tastes of national musical tradition. That is the way for Vietnamization the new musical sort. On the other side, the impact of the new musical sort to the traditional music is not clear except some small things such as the using violin and Spanish guitar in the orchestra of the singing theater "Cai Luong" (Renovated theatre).

## **Conclusion**

The colonizers always consider the colonized people as barbarous, savage, someone look like wild and ignorant. So that, the colonizers "have a heavenly mandate," "a historical mission" to civilize this benighted colonized people by their advanced, developed culture. But in fact, that was only rhetorical words covering up their rascal conspiracy to assimilate the culture of the colonized people. The historical experiences considered that the colonized people were not assimilated, but on the contrary, basing on the potential capacity of own cultural tradition, this people can select and accept the quintessence from culture of enemy to enrich own cultural tradition. The appearance of the new Vietnamese musical sort might be a good example.



# 프랑스 식민지화와 새로운 베트남 음악

To Ngoc Thanh(베트남, 베트남문학예술연맹)

박은혜 옮김(서울대학교 석사과정)

## 1. 역사적 배경

1.1. 베트남은 54개의 서로 다른 민족들로 구성되어있는 다민족 국가인데 각 민족들은 전통음악을 포함하여 각각 고유의 민족 문화를 가지고 있다. 수천 년의 역사를 거치면서 베트남은 농촌에 살고 있는 농부들의 오랜 농경사회에 기반을 두고 있던 여러 봉건 왕조들을 거쳐왔다. 마을 공동체들은 사회적 기초 단위로 역할을 해왔고 중세적인 형태였던 도시들은 주로 행정과 상업 중심지로의 역할을 수행했다.

또한, 전문적인 음악은 다수를 차지하는 베트남(Viet)족과 소수민족인 캄파(Champa)족, 남쪽의 크메르(Khmer)족, 이 세 개의 민족에게서만 찾아볼 수 있다. 다른 51개의 소수민족들의 전통음악은 민속음악뿐이다. 54개의 베트남 민족들의 민속음악과 전문음악 모두 종종 사람들의 일상적인 활동과 연계되어 연주되었고 음악은 사회 활동에서 분리해낼 수 없는 요소였다. 음악은 삶의 시작부터 끝까지 인생의 동반자였다.

1.2. 베트남 Nguyen 봉건왕국 대표와 프랑스 침입자들 사이에 조인된 1884년의 조약에 따라 베트남은 프랑스의 식민지로 전락하게 된다. 19세기 후반 식민통치자들은 그들에 대한 지방민들의 계속적인 군사 봉기와 마주치게 되었다. 따라서 그들은 식민지를 제대로 착취하기 어려웠고 그러다가 20세기 초에는 프랑스가 제1차 세계대전에 참전국이 되었다. 이 같은 사실은 프랑스 식민통치자들이 어찌서 1920

년대가 지나서야 베트남을 실제로 착취할 수 있었는지 말해준다. 다방면의 식민지 개발 수요들을 지원하면서 지배자들은 필수적으로 일련의 전략적 사업들을 내어놓으면서 우리의 전통사회에 보다 깊은 변화들을 가져오기 시작하였다.

(i) 전통적 도시와 행정 중심지의 근간 위에 그들은 유럽풍의 새로운 행정, 문화 도시들을 세워나갔다. 결과적으로 베트남인 자본가, 지식인 계급, 학생, 노동인 계급으로 구성된 새로운 시민계층들의 사회 집단이 나타났다. 이들은 산업사회와의 빈번한 접촉으로 그 특성들에 대한 지식을 소유했을 뿐 아니라 프랑스의 문화와 역사를 통해 유럽 국가들의 문화도 접할 수 있었다. 게다가 유럽 민주주의 국가의 사람들의 삶과 비교를 통해 이들 베트남인들, 특히 지식인 계층과 학생층(사회 주도 세력)은 식민화된 스스로의 운명에 대해 깊고 명확하게 자각하고 있었다. 서방 국가들의 문명화 수준을 따라잡으려는 열망과 함께 근대적이고 진보된 사람이 되기 위해 베트남의 고유의 문화를 유럽화 하려는 큰 운동이 일어났다. 음악에 대해 아마추어였던 일부 베트남 엘리트들은 유럽 음악이론을 공부하기 시작하였는데 주로 고전파에 대해서 배우고 프랑스 노래와 연주곡들을 통해 실습하였다.

(ii) 각 도시에서는 주점의 댄스 바가 성장해 나갔는데 이는 프랑스 식민통치자들과 일부 베트남인들의 일상 수요를 공급해 나갔다.

(iii) 프랑스 식민통치자들에 의해 기독교는 하나의 도구, 즉 조국의 자유와 독립을 향한 베트남인들의 분투 의지를 진정시키는 날카로운 무기로서 활용되었다. 가톨릭 교회와 수도회로부터 베트남인들은 여러 다른 장르의 가톨릭 성가들을 배웠는데 일부 베트남인들이 이들 성가들 특히 기독교인이 아닌데도 미사곡을 좋아한 점이 여기에 일조하였다.

(iv) 하노이와 사이공(현 호치민 시)의 대중공원에서 프랑스계 단체들은 팡파르나 현악이 가미된 오케스트라로 연주되는 음악 콘서트를 종종 열었다.

(v) 축음기와 음반의 보급과 대중화는 유럽 음악의 보급에 기여하였다. 당시에 널리 알려진 유명한 곡들로는 비제의 “L’Arlesienne”(아를르의 여인), 슈베르트의 “미완성 교향곡” 슈만의 “Reverie”(환상), 모차르트의 “교향곡 4번”, 베토벤의 “교향곡 1번” 요한 스트라우스의 “Blue Danube”(아름답고 푸른 도나우)등이 있다.

(vi) 모든 마을과 도시에 세워진 영화관들에서 상영된 영화들로부터 음악 작품이나 최신 유행가를 뽑아내어 얻었다.

(vii) 1927년 9월 하노이에 “프랑스 극동음악학교”(Consevatoire Francasise d’Extrene Orient)가 설립되었다. 이 음악학교는 1929년까지 밖에 유지되지 못했고

1933년 사이공에 “음악학교”(Conseatoire de la music)가 세워졌다.

1.3. 결과적으로 20세기 초 이후, 베트남에서는 서서히 베트남 작곡가들이 유럽 고전음악에 이론적 바탕을 두고 쓴 노래들이라는 새로운 음악적 사조가 나타났다. 이러한 역사적 과정은 프랑스의 유럽 음악 침투에 대한 베트남인들의 반응 혹은 적응의 표현이었을 뿐 아니라 새롭게 형성된 시민 계층이 가지는 실제적인 일상의 수요를 공급한 것이기도 하다. 거의 한 세기가 지나간 지금에 와서는 이러한 음악적 사조가 더욱 더 베트남화 되고 더욱더 베트남 전통 음악의 요소들을 포함하게 되었다. 이는 실제로 베트남의 현대 음악에서 분리할 수 없는 요소가 된 것이다.

## 2. 새로운 베트남 음악 사조의 형상화와 발전의 사적 전개

2.1. 처음에 프랑스-유럽적인 노래들과 연주곡은 주로 댄스 바나 연회, 혹은 연주회 등에서 단지 프랑스 지배자들의 필요에 의해 연주되었고 그들 사이에서만 인기가 있었다. 베트남 인들은 이러한 활동들을 프랑스 식민통치자들만을 위한 특별한 생활양식의 표현으로 여겼지만 시간이 지나면서, 특히 1920년대 이후, 이러한 “습성”은 정부 관리 혹은 중고등학교의 교사들, 대학의 교수와 학생들, 그리고 프랑스어를 할 수 있는 모든 베트남인들의 생활양식으로 전파되었다. 프랑스 노래를 할 수 있는 사람들은 “세련된” 혹은 “근대적인(신식)”의 사람으로 간주되었다. 또 어떤 악기라도 유럽의 악기를 연주할 수 있는 사람은 “엘리트 층”으로 구별되었다.

2.2. 일반인들에게 프랑스 상송을 보급하기 위해 베트남 음악가들은 상송의 노래 말을 베트남어로 번역하기 시작했다. 그 결과 “베트남 가사로 프랑스 노래를 부르는 운동”으로 일컬어진 “노래 운동”이 나타났다. 프랑스어 원 가사를 그대로 번역하는 것 이외에 베트남 음악가들은 새로운 베트남어 가사를 만들었다. 이 운동은 보통 사람들에게 프랑스 노래들을 광범위하게 전파시켰다. 당시에 유행했던 곡들로는 “Parlez moi d’amour(사랑에 대해 이야기해주세요)”, “J’ai deux amours(내게는 두 사랑이 있어요)”, “La petite Tonkinoise(아름다운 북 베트남 소녀)” 등이 있다.

Example No 1

a/ Frere Jacques (작 형)

잭 형

잠자요 잠자요

아침을 깨워요

잠들어요 잭 형

b/ Au clair de la lune (달빛 아래에서)

달빛 아래에서

오 내 친구 피에로

내 촛불은 꺼지고

달빛 아래에서

오 내 친구 피에로

2.3. 위에 언급한 운동과 함께 그만큼 광범위한 것은 아니었지만 새로운 베트남 음악 사조의 출현에 중요한 역할을 한 운동이 있다. 그것은 바로 베트남 아마추어 음악가들의 서양 음악 학습 운동이다. 그들은 프랑스로부터 음악교재를 구하여 가톨릭 교회나 수도회, 댄스 바 오케스트라, 하노이와 사이공의 음악원 등지에서 유럽 음악을 배우고 실습하였다. 그런 다음 베트남 전통 음악을 “근대화”하려는 열망에서 이 아마추어 음악가들은 유럽 고전 음악의 이론적 원리들과 패턴을 따라 베트남 노래를 작곡하려고 시도하였다. 1930년대의 유명한 곡들로는 “Be bang(수줍은-1935)”, “Nghe sy hanh khuc(예술가들의 행진-1937)”, “Biet ly(슬픈 이별)” 등이 있다. 이러한 노래들은 “신 베트남 음악”으로 불리는데 민주주의 혁명기와 1945년 8월 독립 때까지, 다음 발전기로 이어지기 전까지 계속해서 작곡되고 발전되었다.

### 3. 신 베트남 음악의 주제와 양식

독자적인 발전기를 거치면서 신 베트남 음악은 3개의 서로 다른 경향, 즉 낭만적 경향, 애국적 경향, 혁명적 경향으로 나누어진다.

#### 3.1. 낭만적 경향

이러한 경향의 작곡자들은 “뿌띠 부르주아” 계층의 지식인들이다. 이들은 식민화된 스스로의 운명에 대해 명확하게 느끼고 있었지만 그들이 무엇을 해야 할지 몰랐거나 대담하게 혁명 투쟁에 가담하려고 하지 않았다. 그들은 스스로의 감정을 도

시 생활의 낭만적 면에 담아냄으로써 '슬픈' 현실로부터 도피하여 기쁨을 얻고자 했다.

우리는 이러한 경향 속에서 아름다운 경관, 이슬 맺힌 아름다운 꽃, 성공적이지 못했던 사랑에 대한 기억, 아름다운 이웃 소녀에 대한 기억 등을 묘사하는 노래를 발견 할 수 있다. 이러한 노래들로는 “Tieng Thu(가을의 소리)”, “Tieng truc tuyet vol(놀라운 플루트의 소리)”, “Tieng sao Thien thal(에텐의 플루트 소리)”, “Buom Hoa(나비와 꽃)”, “Co Hai hoa(꽃을 지키는 아름다운 여인)”, “Chieu que(고국의 일출)”, “Giot mua thu(가을 비)”, “Con thuen khong ben(갈 곳 없는 배)”, “Dem dong(겨울 밤)” 등이 있다.

#### Example No 2

##### a/ Giot mua thu (가을 비)

밖에는 가을 비가 조용히 내리네  
하늘은 너무 어두워 구름이 흘러가길 멈추었네  
번개는 나무 가지에 내리고 어린 새는 소리 높이네  
비에게 그쳐 달라 하려고, 바람에게 그쳐 달라 하려고

##### b/ Biet ly (슬픈 이별)

우리는 지금 서로 이별하고 있어요  
밖에는 노란 잎이 떨어져 찬 겨울 바람따라 날아갑니다  
우리는 항구에서 이별하고 있어요  
배의 사이렌이 우리 가슴을 찢어놓네요  
구름이 흘러가는 동안 강물도 흐르고, 시간도 “흐르고”  
모든 끝없는 것들이 흘러갑니다.

### 3.2. 애국적 경향

이 경향의 작가들 역시 “뿌띠 부르주아” 계층의 지식인들이다. 그렇지만 그들은 자신의 애국심을 그들이 작곡한 노래들로 표현하고 싶어하는 지식인이다. 이들이 쓴 노래들의 주제는 과거 역사 속 베트남 국민의 승리를 연상시킨다. 또한 각 사회 계층을 위한 다른 찬가들이 있는데 예를 들면 베트남 젊은이를 위한 찬가, 베트남 여성들을 위한 찬가, 베트남 군인들을 위한 찬가 등이 그것이다. 이러한 찬가들에서 작곡가들은 식민통치자들로부터 조국의 자유를 얻기 위한 젊은이, 여성, 군인들의 의무에 대한 암시적인 노래말들을 사용하였다. 대표적인 노래로는 “Tieng goi

thanh nien(젊은이를 부름)”, “Len dang(전장으로 가는 길에서)” 등이 있다.

Example No 3

Len dang (전장으로 가는 길에서)

어깨동무를 하고 우리는 전장으로 간다네

우리 조국의 자유를 위하여

우리나라를 더욱 더 아름답게 건설하기 위하여

### 3.3. 혁명적 경향

이 경향의 작가들은 공산당에 의해 주도된 혁명 운동의 범주에 속해있던 사람들이다. 그들의 혁명 운동은 1930년대 이후 프랑스 식민화로부터 베트남을 자유롭게 한 1945년 8월의 혁명에 이르기까지 계속되었다. 이 운동은 작곡가들에게 혁명가로서의 그들의 의무, 때로는 조국의 자유를 위해 목숨까지도 내어놓아야 할 의무에 대한 느낌들을 주었다. 이러한 부류의 노래들은 굉장히 많아서 여기에서는 몇 가지에만 들어보기로 하겠다. “Cung nhau hong binh(어깨동무를 하고-적색군)”, “Du kich ca(베트남 빨치산을 위한 찬가)”, “Tien quan ca(군대 행진)”

Example No 4

Du kich ca (베트남 빨치산을 위한 찬가)

우리는 빨치산이다

무기를 손에 들어라

정글을 건너 높은 산을 건너

적들을 전멸시키고

조국을 자유롭게 하기 위해

### 3.4. 지속 단계

이러한 새로운 사조의 음악은 계속해서 서로 다른 역사적, 사회적 배경과 맥락 속에서 각각 지속되고 발전하였다. 1946~1975년의 기간 동안 프랑스 식민통치자들과 미국 침략자들에 대항하여 두 번의 전쟁을 치르면서 작품은 전쟁 중의 삶의 어려움, 최후 승리를 위해 어려움을 극복하는 군대와 국민들의 노력과 같은 주제에 집중되었다. 1975년부터 현재에 이르는 시기에는 노래들의 주제가 변화되어 평화로운 삶에 대한 사람들의 감정, 전쟁의 파괴 이후 나라를 다시 재건하려는 사람들의 고된 노력들, 조국을 위해 죽어간 사람들을 향한 사랑과 슬픔 등에 관한 것이

표현되었다.

### 3.5. 전통음악과의 관계

새로운 음악 사조가 빠른 속도로 발전하고 시민 계층 사이에 광범위하게 퍼져나갔음에도 불구하고 그것이 시골이나 농부들의 삶에 미친 영향은 희미하다. 20세기 초, 시골과 농촌마을의 농부들의 삶은 여전히 수세기 전과 같이 느린 속도로 흘러가고 있었다. 이런 느리고 전형적인 삶의 리듬은 쌀을 파종하고 거두고 축제를 여는 등의 활동들의 순서로 매해 반복되었다. 전통음악 역시 음악이 삶에서 분리될 수 없는 이러한 공동체 속에서 일상적 삶의 활동을 따라 반복되었다. 이렇게 당시에는 두 가지 음악적 “흐름”이 실재했던 것이다. 새로운 사조의 음악이 새 도시들에 형성된 새로운 사회 계층들의 삶의 필요를 채워주면서 유럽 고전음악을 기초로 했다면 전통음악은 지난 수세기의 방식을 그대로 고수해 간 것이다.

그러나 이 두 서로 다른 음악적 “흐름”이 서로서로 고립되어 존재한 것은 아니다. 일면에서는 신 베트남 음악의 작가들이 종종 전통음악을 새로운 작품, 새 노래, 새로운 연주곡을 창조하기 위한 기초로서 활용하곤 했다. 결과적으로 새로운 작품들은 베트남 고유의 음악 전통의 미적 취향과 특징들을 점점 더 많이 포함하게 되었다. 다른 한편으로는 새로운 음악 사조가 전통음악에 끼친 영향은 명확하지 않아서 “Cai Luong(개선된 극장)”이라는 노래극에서의 오케스트라에 바이올린과 스페니쉬 기타가 사용된 것 같은 미미한 면들 외에는 찾아보기가 어렵다.

## 4. 결론

식민통치자들은 언제나 피지배민들을 야만적이거나 잔혹하거나 거칠고 무지한 사람들로 간주하곤 한다. 그래서 식민통치자들은 그들이 이렇게 미개한 피지배민들을 그들의 진보적이고 발달된 문화로 문명화 시킬 “하늘이 내린 소명”이나, “역사적 사명” 등을 수여 받았다고 여긴다. 그러나 사실 이것은 피지배 계층의 문화를 그들의 것으로 동화시키려고 하는 천박한 음모를 숨기고자 하는 수사학적인 표현일 뿐이다. 역사적 경험들은 피지배 민족이 단순히 동화되지 않고 정반대로 자기 고유의 문화가 가진 잠재적 수용성을 바탕으로 적의 문화의 정수를 선별하고 수용하여 자신의 문화적 전통을 살찌울 수 있음을 보여주고 있다. 신 베트남 음악 사조의 출현은 좋은 예가 될 수 있을 것이다.

## *Notes on Contributing Authors*

**To Ngoc Thanh** is President of Association of Vietnamese Folklorists (AVF). His publications include Folk music of Thai minority from North-Western Vietnam (1969), Folk-music of MUONG minority (1971), Folk-music of Austroasiatic ethnic groups in Vietnam (1974), Folk-music of Thai-Tay ethnic groups in Vietnam (1979), Introduction on folk-music of ethnic groups living in Highland-Central Vietnam (1981), Folklore of Bahnar minority (1988), Musical instruments of Vietnam's minorities (1997), and Documents of Vietnam's Court Music (1999).

e-mail; [tongochanh@hotmail.com](mailto:tongochanh@hotmail.com)