

Music of Silk Road (I) - 카자흐스탄*

알마 쿠난바예바(Alma Kunanbayeva),
사이다 엘레마노바(Saida Elemanova)
이용식 옮김(국립국악원 국악연구실장)

카자흐스탄은 중앙아시아에 위치한 국가이다.¹ 카자흐인은 투르크어를 쓰는 민족이고, 동쪽으로는 알타이산맥에서 서쪽으로는 카스피해에 이르는 3000km, 북쪽으로는 우랄산맥의 남부에서 남쪽으로는 천산(天山)에 이르는 2000 km 가량의 27,000,000km²에 이르는 광활한 지역에 거주한다. 1991년에 카자흐 인구는 약 10,000,000명을 넘어섰다. 이 중 6,797,000명은 카자흐스탄공화국에 거주하고, 1,665,000명은 구소련 공화국에 거주하고, 1,535,000명은 그 외의 나라에 거주한다. 카자흐스탄공화국 인구 중에서 카자흐인은 1999년 통계에 의하면 약 53.4% 정도를 차지한다. 그 외에 러시아인, 우크라이나인, 독일인, 고려인, 위구르인, 우즈베크인, 타타르인 등 100여 '민족'이 공화국에 거주한다. 이들의 수는 2000년 통계에 의하면 약 16,930,000명 정도이다.

* 이 낱은 알마 쿠난바예바(Alma Kunanbayeva)와 사이다 엘레마노바(Saida Elemanova)가 쓴 "Kazakhstan"을 번역한 것이다. Stanley Sadie ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., vol. 13, New York: MacMillan Publishing Limited, 2001, pp. 431-438.

¹ 카자흐스탄의 정식국가명은 카자흐 공화국(Kazak Republikasy)이다(이후 각주는 별도의 인용문이 없는 경우는 모두 옮긴이 주).



〈도판 1〉 카자흐스탄 지도

1. 유목음악문화

러시아의 카자흐 점령은 점진적으로 이루어져서 19세기에 완결되었다. 러시아 점령 이전의 카자흐 음악문화는 초원지역에서 계절에 따라 광활한 이동을 하는 유목민의 문화였다. 그들은 둥근 이동식 천막인 유르트(yurt)에 거주하면서 평화를 기원하는 의식과 연중의례, 일생의 통과의례 등과 관련된 의식을 기행했다. 그들의 음악은 사회구조와 종교의 영향을 받은 것이었다.

이런 과거 유목문화에서 비롯된 카자흐 사회는 세 종류의 사회계층인 쭈즈(Zhuz)로 구성되는데, 이는 상류층인 울리(Uly), 중류층인 오르타(Orta), 그리고 하류층인 키쉬(Kishi)이다. 각 계층은 거주지역도 달랐는데, 상류층은 현재 카자흐스탄의 동남부, 중류층은 중부, 그리고 하류층은 서부에 각각 거주했다. 각 계층은 외혼(外婚) 전통에 따른 종족과 가족으로 구분되기도 한다.

종교적으로는 민간신앙과 샤머니즘, 그리고 이슬람이 공존한다. 민간신앙은 남성 창조신인 텡그리(Tengri, 천신(天神))² 숭배, 여성 창조신인 제르수(Jer-Su, 지모신(地母神)이자 해신(海神)) 숭배, 그리고 출생과 풍년을 관장하는 우마이(Umai) 숭배를 포함한다. 샤머니즘은 박시릭(baqsylyk)이라고 하는데, 이는 음악가이자 치료가이자 점쟁이인 샤먼(shaman)에 의해 전승되며, 카자흐 음악문화

² 천신을 일컫는 '텡그리'란 용어는 우리의 '단골' 또는 '단군(檀君)'과 관련된 것이다. 이에 대해서는 존저, 『황해도 곳의 음악인류학』(서울: 쉼당, 2005), 63쪽, 존저, 『연속, 문화, 그리고 음악』(서울: 쉼당, 2006), 94쪽 참조.

의 모든 측면, 특히 서사 유희악사의 형성에 중요한 영향을 미쳤다.³ 10세기 말엽에 들어온 이슬람교는 세미레치와 시르 다르야강을 중심으로 하는 현재 카자흐스탄 남부에 거주하는 도시민의 종교가 되었다. 16세기에 카자흐인은 하나피트(hanafit)를 믿는 수니파⁴ 이슬람교도가 되었다. 남부 카자흐스탄에서 수피교는⁵ 호하 아메드 야아위(Hoja Ahmed Yawawi, 1103-1167)를 숭배하는 종교로 발전했다.

카자흐인은 카자흐스탄 국경 내의 광활한 지역에 흩어져 거주하지만 공통적인 언어·문화·물질문화의 특징을 공유한다. 전통적인 성악음악은 의식이나 의례와 밀접한 관련을 갖는데, 이는 무반주로 진행되는 여성 음악과 가창자 자신이 악기를 반주하는 남성 음악으로 구분한다. 도제식 교육체계, 연행기법, 그리고 남성 성악가나 기악 연주자의 높은 사회적 지위는 구전문화 이전의 문화적 특징을 보여주는 것이다.

2. 여성의 성악 레퍼토리

여성은 각종 의식과 비공식적인 행사에서 노래를 연행한다. 여성은 대개 기악 반주가 없이 노래를 부른다.

의식요는 '노래'로 인식되지는 않지만 기능에 따라 구분한다. 의식요는 '자르-자르(Zhar-Zhar, 남성 노래패와 여성 노래패의 교환장)' 방식으로 부르는 결혼노래인

³ 카자흐스탄에서는 남성 무당을 '바크시'라고 하는데, 이는 같은 명칭의 우즈베키스탄 남성 무당과 같은 계통이다(테오도르 레반 외, 이용석 옮김, 『우즈베키스탄, 『음악과 문화』 제21집(대구: 세계음악학회, 2009) 참조). 이런 점에서 카자흐스탄과 우즈베키스탄의 '바크시'란 용어는 우리나라에서 남성 무당을 지칭하는 용어인 박수와 같은 계통이다. 시베리아동북아시아에서 남성 무당의 어원학적 동질성에 관해서는 쉰저, 『황해도 곳의 음악인류학』, 61-62쪽 참조.

⁴ 이슬람교는 크게 수니(Sunni)파와 시아(Shia)파로 구분할 수 있다. 수니파는 이슬람 정통파를 일컫는다. 수나(Sunna, 관행 또는 규범)를 지키는 사람들을 의미하며, 시아파가 형성된 뒤에 이슬람 공동체 안에서 전통적 행동양식을 지키려는 이들은 일컫는다. 시아파는 분파라는 뜻으로 수니파 이외의 분파를 총칭한다. 마호메트가 죽은 후 그의 후계를 둘러싸고 대립이 시작되면서 시아파가 생겼다. 수니파는 마호메트의 후계자들 정통 칼리프(caliph, 계승자 또는 대리자)로 여기는데, 시아파는 마호메트의 사위인 알리(제4대 칼리프)를 정통 칼리프로 인정한다. 시아파 교도는 이란을 중심으로 약 3,000-4,000만 명이 되고, 수니파 교도는 약 4억 명으로 아랍과 북아프리카를 중심으로 이슬람권의 대부분을 차지한다.

⁵ 수피(Sufi)교는 이슬람교의 신비주의자이다. 금욕과 고행을 중시하고 청빈한 생활을 이상으로 여긴다.

타니수(tanyusu), 신부의 한탄가인 신수(synsu), 이별가인 코슈타수(koshtasu), 축제
의 시작을 알리는 토이 바스타르(toi bastar)⁶나 신부 얼굴의 베일을 벗기는 의식
요인 베타샤르(betashar), 장례요인 아스-죽타우(as-joktau), 기일에 망자를 위해
부르는 노래인 다우스(daus), 죽음을 알리는 노래인 예스티르투(yestirtu), 죽음을
예도하는 노래인 코닐-아이투(konil-aitu) 또는 주바투(jubatu), 성탄 노래인
자라파프잔(jarapapzan), 그리고 라마단 기간 동안 부르는 노래와 같은 각종 계
절요 등을 포함한다. 서정적인 ‘단순한 노래’인 카라 율렝(qara öläng)은 의식에
서는 연행하지 않는다. 이런 노래는 대화제의 노래시인 카임 율렝(qayim öläng),
축제의 손님을 위해 부르는 즉흥노래인 보켓 율렝(bokyet öläng), 또는 수수께끼
의 교환장인 줍박 율렝(jumbak öläng) 등을 포함한다. 이런 노래는 전형적으로
4+3+4 혹은 3+4+4구의 11자로 된 노랫말을 4구의 2절에 노래한다.

3. 남성 설악 레퍼토리

1) 서사요(敘事謠)와 서술요(敘述謠)

카자흐인에게 서사요는 그들의 역사, 문학, 그리고 철학이 담겨있는 것이다. 전통
적으로 서사요 소리꾼인 지라우(zhyrau)는 특별한 사회적 지위를 갖는데, 그들은 칸
(khan)의⁷ 상담자였고, 민중 역사의 지킴이였고, 세대 간의 관계를 유지하거나 민족
정체성을 표현하는 사면 역할을 수행했다. 서사요는 민족공동체의 역사, 문화적 전
통, 그리고 사회구조를 의혜와 민족감정 차원에서 전승하는 수단이었다.

장편의 영웅서사요인 바틸라르 지리(batylar zhyry)는 서사전통의 핵심을 이
루는데, <키요로글리(Kyorogly)>, <알파미스(Alpamis)>, <예다게(Yedigye)> 등
의 곡목은 투르크어를 쓰는 모든 지역에서 널리 불리는 매우 유명한 노래이다.
서사요 전통에서는 또한 <오라크-마마이(Oraq-Mamai)>, <카라사이-카지(Qarasai-
Qazi)>, <쇼라 바티르(Shora batyr)> 등의 이야기도 노래한다. 이런 노래는 전설
적인 영웅과 그들의 업적, 세대들 거쳐 비밀리에 전승되는 광범위한 가족의 족보,
특정한 가문의 이야기 등을 노래하는 것이다. 이런 노래는 <키즈지비엑(Kyz-
Zhibyek)>, <술루샤슈(Sulushash)>, <마크팔키즈(Maqpalqyz)> 등의 주인공 여

⁶ 토이(toi)는 카자흐스탄-우즈베키스탄을 비롯한 중앙아시아에서 마을 축제를 일컫는다.

⁷ 칸(khan, 汗)은 중앙아시아와 북방아시아의 부족장을 일컫는 대명사이다. 킱키스칸을 예
로 들 수 있다.

성의 이름나 <코지 코르피예슈-바얀 술루(Qozy Qorpyesh-Bayan Sulu)>처럼 연인의 이름에서 제목이 붙여지기도 한다.

서사요 연행은 도제식 체계에 의해 고도로 숙련된 구전진동으로 형성된 '유파' 체계에 의해 규정되는데, 이런 유파는 지역적 특징을 갖는다. 음악적 능력 외에도 소리꾼은 마법의 힘을 갖는 것으로 여겨진다. 소리꾼의 음색은 서사요를 다른 노래와 구분하는 특징적인 것이다. 이는 사면이 사용하는 2현의 활현악기인 코부즈(qobuz)의 소리를 흉내낸 것이다. 소리꾼의 역할은 흥변을 하는 것처럼 매우 극적이다.

서사요는 대개 세 부분으로 구성되는데, 이는 도입부인 바스타우(bastau), 지속적인 반복형으로 된 리듬적 음조로 구성되는 중심부인 우진 사나르(uzyn sanar, 어원적으로 '긴 일' 또는 '사냥'의 의미), 그리고 종결부인 카이르마(qaiyrma, '전화점', 즉 노랫말의 낭송이 의미없는 환호성으로 대체되어 마치는 부분)이다. 종결부는 여전 부분의 노래 음역을 마치기 위해 느린 템포로 연행한다.

한 편의 노래는 하나의 악구(tirade)가 일정하지 않은 수의 악절(line)로 결합하여 이루어진다. 하나의 악절은 개별적 요소의 다양한 반복을 허용하고 즉흥적인 노래가 잇따르기도 한다(<보례 1>).

<보례 1> 카자흐 서사요인 <쿠난바에바(Kunanbaeva)>의 다양한 반복구

Fig. 1. Various repetitions in performance of a Kazakh epic, A. Kunanbaeva

전통적으로 서사요는 반드시 돔브라(dömbra)로 반주되었다. 짧은 서송요들은 서사요인 지르(zhyr)와 관련된 것이거나 서사요의 삽입으로 알려지기도 했다. 이는 테르메(terme, '줄'), 톨가우(tolgau, '명상'), 오시예트(osiyet, '훈계'), 나킬 소즈(naqil soz, '계몽의 만'), 아르나우(arnau, '헌정'), 카트(khat, '교양'), 마크 타우(maqtau, '칭찬의 노래') 등을 포함하는 것이다. 도입의 노래인 바스타우-엔(bastau-en)은 긴 서사요를 부르기 전에 부르는데, 이를 부를 때에 소리꾼은 관객의 호응을 유도하거나 청중이 아는 신화를 열거하라고 부추긴다. 또한 소리꾼은 스스로를 소개하는 노래인 바스타우-엔(bastau-en)이나 탄다투(tandatu)를 부르면서 청중에게 그의 엄청난 레퍼토리 중에서 가장 듣고 싶은 노래를 선택하게 한다.

2) 노래시(歌詩)

음유시인인 아킨(aqyn)은 전통적으로 노래 경연대회인 아이티스(aityss)에 참여하는 전문음악가였다. 지라우와 마찬가지로 아킨은 산비로운 경험을 통해 재능을 부여받았고 꿈에서 노래를 가르쳐주는 과거의 유명한 아킨을 수호신으로 섬긴다. 아이티스(어원적으로 '함께 이야기한다'는 의미)는 늘 혹은 그 이상의 음유시인 간의 음악적 대화를 통한 경연이다. 이런 경연은 축제, 잔치 등을 포함한 각종 사회적 행사에서 펼쳐졌는데, 종종 자정을 넘기도록 계속되었다. 관습적으로 경연에서 패한 자는 모든 아이티스를 암기해야 했다.

아이티스는 다양하게 벌어졌는데, 소녀와 소년 간에 벌이는 키즈 벤 지기트 아이티씨(qyz ben zhigit aityssy), 종교적 경연인 딘 아이티씨(din aityssy), 수수께끼 경연인 줌바크 아이티씨(zhumbak aityssy), 아킨 간의 경연인 아킨다르 아이티씨(aqyndar aityssy) 등을 들 수 있다. 아킨다르 아이티씨는 타우 올렌(tau olen), 제르 올렌(zher olen), 수 올렌(su olen) 등 특정한 지역에 얽힌 지식을 과시하거나 결혼식에서의 즉흥 경연인 카임 올렌(kaim olen)에 이르기까지 다양한 음악적 기량을 과시하는 장이었다. 경연의 참가자는 전문적 기술 외에도 세 가지 중요한 조건을 갖추어야 했다. 첫째, 같은 부족이나 부계(父系)로 연결된 참가자와는 경연하지 않는다. 둘째, 모든 참가자는 자신의 부족을 찬양하고 상대방 부족을 비판해야 했다. 셋째, 평상시에는 윤리적으로 허용되지 않는 욕설도 경연에서는 허용되었다.

시적 대화는 또한 마법요인 바딕(badik)이나 동요에서도 사용되었는데, 예를 들어 염소와 양의 논쟁을 들 수 있다.

3) 서정요

서정요를 부르는 전문소리꾼을 안쉬(anshi), 살(sal), 또는 시예리(syeri)라고 하는데, 이들이 부르는 서정요는 19세기 후반부터 20세기 초반에 성행했다.

사랴키(Saryaki '황금 초원') 지역을 중심으로 한 카자흐스탄 중부는 특히 서정요로 유명했다(Amirova, 1990). 아르킨 유파의 가장 유명한 소리꾼으로는 아칸 시예리에 코람시눌리(Akham Syerye Koramsinuly, 1843-1913), 비르잔-살코자쿨물리(Birjan-Sal Kojagululy, 1831-1894), 지야우 무사 바이자눌리(Zhayau Musa Baizhanuly, 1835-1929), 이브라이 산디바이올리(Ibrai Sandybaiuly, 1860-1932), 무히트 미예라리올리(Muhit Myeraliuly, 1841-1918), 마디 바피올리(Madi Bapiuly, 1880-1921), 아시예트 나이발바이올리(Asyet Naimanbayuly, 1867-1922), 예스타이 비에르키예바이-올리(Yestai Byerkyenbay-uly, 1874-1946) 등을 들 수 있다. 아르레 바샤우바이-올리(Amer Kashaubay-uly, 1888-1934)는 카자흐스탄뿐만 아니라 인근 지역에서도 매우 유명했는데, 그는 1925년 파리와 1927년 프랑크푸르트에서 개최된 세계장식예술전람회에서 성공적인 무대를 가졌다. 20세기의 유명한 소리꾼이자 작곡가로는 마나르비예크 예르자노프(Manarbyek Yerzhanov, 1901-1966), 주수비예크 엘리에비예코프(Zhusubyek Yelyebyekov, 1904-1977), 자니비예크 카르미예노프(Zhanibek Karmyenov, 1949-1992) 등을 들 수 있다.

서정요는 보통 길게 뻗는 고음역의 도입부로 시작하여 하강형이나 흥에(arc)형으로 진행되는 선율이 특징적이다. 노랫말 없이 흥얼거리는 후렴구는 소리꾼의 노래 실력을 보여준다. 노래 구조는 약절(선창부와 후렴구)의 내적 부분의 다양성과 불균등박자, 그리고 음악적 범주 내에서의 노래 선율의 분절화로 규정된다. 전문소리꾼은 여러 가지 방법으로 노래의 저작권을 강조한다. 예를 들어 노래에 특정한 제목을 붙이거나 1절에 작자의 이름을 부르거나 노래의 서곡에 어떻게 노래가 창작되었는지를 부르기도 한다. 이런 자전적인 도입부를 부르고, 노래는 소년·연인·고향·인생 등과의 이별이나 노래의 예술성이나 아름다움을 과시하는 주제 등의 다양한 주제를 포괄한다.

서정요는 둠브라 반주로 부른다. 그러나 서사요 소리꾼의 둠브라나 기악음악의 연주자인 키우이(kyui)가 연주하는 둠브라와는 달리 서정요를 반주하는 둠브라는 작은 울림통에 11개의 프렛을 갖는 짧은 북을 갖고 줄을 뜯는다.

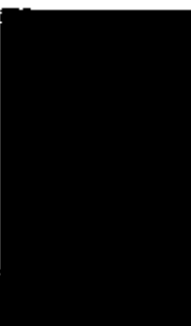
4. 악기와 음악



〈도판 2〉 서부 몽골에서 시비즈기를 연주하는 카자흐인

해피토리가 되었다.

돔브라는 근대 카자흐인들이 가장 광범위하게 사용하는 악기이다. 이 악기가 카자흐인들의 상징적인 악기가 된 것은 서부 몽골에 있는 카자흐인의 묘지에 돔브라 머리부분을 조각한 것으로도 알 수 있다(〈도판 3〉). 돔브라에는 두 종류가 있다. 서부 카자흐스탄의 돔브라는 배[梨] 모양의 몸통과 12~14개의 프렛을 붙인 길고 얇은 목을 갖는다. 남부·중부·동부 카자흐스탄의 돔브라는 사다리꼴 모양의 납작한 몸통인 샨나크(shanaq)와 7~9개의 프렛을 붙인 짧고 넓은 목인 모이인(moiyn)을 갖는다.



〈도판 3〉 서부 몽골에 위치한 카자흐인 묘소의 돔브라 머리부분

과거로부터 전승된 많은 악기 중에서 산-코부즈(shan-qobuz, 구금(口琴)), 시비즈기(sybyzgy, 세로로 부는 관악기), 코부즈(qobuz, 2현 첼렌악기), 돔브라(dömbra)만이 20세기 초에도 쓰였다(Saribayev, 1978). 산-코부즈는 대부분 여성이 연주했고, 산형화(山形花) 줄기나 나무를 잘라 만든 60~65cm 정도 길이의 시비즈기는 남성 유목민이나 양치기들이 주로 연주했다(〈도판 2〉).

코부즈는 2현 첼렌악기로서 사면이 연주했고 서사요 전통과 관련있다. 코부즈 연주자이자 작곡가로 가장 주목할 만한 이가 이킬라스 듀케놀리(Yqylas Dükenuly, 1843-1916)인데, 그의 작품은 근대 코부즈 연주자들의 기본적인

프렛을 의미하기도 하고 프렛을 짚어서 나는 소리를 의미하기도 하는 페르네(perne)는 지역과 연주자마다 다양한 이름을 갖는다. 그리고 악기로 연주하는 악곡의 제목에 따라 이름을 갖는 경우도 있는데, 투르키멘 페르네(turkimen perne)와 사랴카 페르네시(saryaka pernesi)와 같은 경우이다. 과거에 악기의 줄인 셰크테르(shekter)는 염소나 양의 창자로 만들었지만, 현재는 나일론줄이나 쇠줄을 엮는다. 과거에는 세미판라틴 지역의 악기처럼 3현 또는 4현의 돔브라도 있었다. 현재의 돔브라는 두 옥타브의 음역을 갖는다.

돔브라는 노래의 반주악기로 쓰이거나 기악곡인 키우이

(Mukhambetova, 1985).

퇴크페(tökcpe) 전통에서 유명한 키우이쉬로는 쿠르만라지 사기르바에프(Qurmanghazy Saghyrbaev, 1818-1889), 다올레트케레이 쉬가에프(Dauletkerai Shigayev, 1820-1887), 카잔가프 툴레프베르케눌리(Qazanghap Tilepbergenuly, 1834-1927), 에스파이 발루스타울리(Espai Balustauly, 1810-1901), 디나 퀴르페이스 키지(Dina Nürpeisqyzy, 1861-1955), 세이테크 오로잘리눌리(Seitek Orozalyuly, 1861-1923) 등을 들 수 있다. 셰르프테(shcrpte) 전통에서 유명한 키우이쉬로는 타티메트 카잔가풀리(Tättimbet Qazanghapuly, 1815-1862), 쉬기르 알리울리(Sügir Äliuly, 1882-1961) 등과 바이지기트(Baizhigit), 토카(Toqa), 다이라바이(Dairabai) 등을 들 수 있다.

5. 소비에트 시대의 전통음악

카자흐 전통문화는 1920년대와 1930년대에 소비에트 사상과 통치로 인하여 유목생활에서 정착생활로의 강제적 전환이라는 엄청난 충격을 겪었다. 문화혁명이 진행되면서 유럽음악(특히 19세기 러시아 클래식음악)이 절대적인 우위를 점하였고, 그 정점은 교향곡과 오페라였다. 문화의 도시화와 인구의 감소(카자흐인의 25%가 감소됨), 그리고 러시아인의 카자흐스탄으로의 이주정책으로 인하여 구전 전통에서 높은 사회적 지위를 누렸던 전문음악가는 무명의 민속음악가로 전락했다. 또한 유명한 음악가가 전통을 발전시킬 기회를 잃게 되었을 뿐만 아니라 그들의 존재 자체를 위협했다. 이런 문화정책은 유럽 예술을 민족적 '혼장'이라는 명목으로 소개했다.

이런 정책은 성공적이었고 1934년에는 유럽과 러시아 스타일의 접목으로 귀결되었다. 그리하여 민속악기로 구성된 국립교향악단인 쿠르만가야(Kurmangaya, 아메트 주마노프(Ahmet Zhubanov)가 주도함)가 설립되었다. 이 무렵에 교향악을 연주하기 위해 대대적인 전통악기 개량이 성행했다. 또한 전통적인 독주음악 대신에 대규모 합주음악이 성행하여 키우이 기악음악에서의 즉흥음악 전통과는 전혀 다른 제주(unison) 관습으로 이어졌다. 전통음악의 병인이 현대식 공연에 초청받았지만 전통적인 음악과 전설의 관계는 유럽 교향악 형태와 부합하지 않기 때문에 전통음악가가 도태되었다.

서정요는 오페라의 아리아 형태로 재해석되었고 오랜 기간 동안 카자흐식의

벨칸토唱법은 모든 카자흐 문화를 대표하는 것이 되었다. 이렇게 새로운 스타일로 노래하는 서정요는 미학적으로 우수한 것으로 여겨졌고 전통 음악문화의 모든 장르를 합한 것보다 더 많이 연주되었다.

1960년대와 1970년대는 카자흐의 민족정체성의 급격한 변화와 맞물려 소비에트 카자흐스탄 음악문화의 전환기가 되었다. 이 기간 동안 카자흐 고유의 문화·역사·특색함에 대한 새로운 관심이 일어났다. 이는 구전전통음악에 대한 깊이 있는 연구와 공화국 내에서 민족음악학자의 광범위한 현지조사로 이어졌다. 그 결과로 민속악기로 구성된 두 번째 합주단인 ‘오토라르 사지(Otrarsazy)’가 1980년대에 결성되었다. (1981년부터 음악감독은 작곡가이자 돌브라 연주자인 주르기사 텔렌디예프(Nurgisa Telendiyev)였다). 이 합주단은 많은 수의 비서구 민속악기들로 구성되었는데, 시비즈기와 사즈-수르나이(saz-surany, 줄로 만든 관악기) 등을 포함한다. 이런 대규모 합주는 많은 아마추어 합주단의 모델이 되었다.

1990년대에 많은 젊은 음악가들이 악단을 만들었는데, 이는 락음악·팝음악 스타일과 테크닉을 카자흐 전통음악과 혼합한 퓨전음악이다. 예를 들어 ‘록소나키(Roksonaky)’ 그룹은 ‘아시아 다우시’ 국제축전에서 1등상을 받았다.

현대적인 민속음악은 1920년대에 시작되었다. 알렉산드르 카타예비치(Aleksandr Zatayevich, 1869-1936)의 출판물은 아직도 중요하게 여겨진다. 그는 카자흐 민속음악을 위해 2,300여 곡을 작곡했는데(공화국에 거주하는 다른 민족을 위한 음악을 제외하고도) 그 중 1,500곡을 생전에 두 권으로 출판했다(Zatayevich, 1925, 1931). 아메트(Ahmet, 1906-1968), 쿠다이베르젠(Kudaibergen, 1899-1938), 쿠바노프(Zhubanov) 형제, 보리스 에르자코비치(Boris Erzakovich, 1908-1997), 아시아 바이가스키나(Asiya Baigaskina, 1928-1999), 볼라트 사리바이예프(Bolat Saribayev, 1927-1984)는 카자흐 민족음악학의 토대를 쌓았다.

6. 오페라, 교향곡, 실내악

1917년의 10월혁명 이후 카자흐스탄은 소비에트 국가 문화정책을 지키기 위하여 ‘내용적으로는 사회주의적이고 형식적으로는 민족적’인 하나의 음악문화를 발전시켜야 했다. 이런 문화의 토대는 20세기 초에 형성된 러시아 제국주의 문화에 부합하는 유럽식 하모니 체계와 장르였다. ‘민족적’ 요소를 유지하는 것이 의무

화되었지만 이는 근본적으로 외형적이고 장식적이고 이국적인 것으로 해석되었다.

유럽식 음악예술 형식을 만들기 위해 전문적인 연주가와 작곡가 양성이 필요했다. 전통적인 카자흐 음악가와 소리꾼이 유럽식 연주관행을 익히는 작업은 수많은 아마추어 음악단과 극단에 의해 이루어졌다. 1932년에 음악과 극을 위한 최초의 전문대학이 알마아타에 설립되었다. 이곳에서 작곡가인 카판 무신(Kapan Musin)과 쿠두스 쿠잠야로프(Kuddus Kuzham'yarov), 성악가인 리샤트 압둘린(Rishat Abdullin), 무슬림 압둘린(Muslim Abdullin), 샤발 바이세코바(Shabal Baysckova), 지휘자인 가지즈 두가셰프(Gaziz Dugashev), 그리고 음악학자인 가우카르 춤팔로마(Gaukhar Chumbalova) 등이 교육을 받았다.

이어서 우랄스크에 음악학교가 설립되었다. 학생들은 고아원과 시골 마을에서 선발되었다. 카자흐 음악가들은 곳곳에 설립된 합창단에서 서양 오선악보를 배웠는데, 이런 합창단은 코트시크(I.V. Kots'ik), 마트수트신(Dmitry Matsutsin), 카미디(Latif Khamidi), 코발리요프(D. Kovalyov), 피사렌코(Z. Pisarenko), 모스칼렌코(A. Moskalenko), 오롤로프(B. Orolov) 등의 전문음악가가 주도하여 설립된 것이다. 1933년 가을에 국립극장 부설의 음악스튜디오가 문을 열어 음악가들은 독보법, 계명창법, 정음 등의 훈련을 받았다.

많은 작곡가들이 카자흐스탄에 초빙되었는데, 브루실로프스키(Yevgeny Griogor'yevich Brusilovsky), 벨리카노프(Vasily Velikanov), 이바노프-소콜스키(Mikhail Ivanov-Sokol'sky) 등의 레닌그라드 음악원과 모스크바 음악원 졸업생이 포함되었다. 초기의 중요한 오페라, 발레, 교향곡 등의 작품이 그들에 의해 작곡되었다. 카자흐스탄에서 합창곡, 기악곡, 교향곡 등이 전설적인 영웅의 이름을 딴 브루실로프스키의 초기 카자흐 오페라인 '키즈-지벡(Kiz-Zibek)'이나 '에르-타르긴(Er-Targin)' 등에 영감을 받았다. 1934년과 1937년에 초연된 이들 작품은 전통적인 노래와 키우이라는 기악음악을 적극적으로 활용한 곡들이다. 오페라는 작곡가와 오페라에서 역할을 맡은 전통음악가의 창조적인 공동작업의 결과였다. 이 작품들은 전통적인 카자흐 음악문화의 내재적 '극성(theatricality)'과 성악 발생법의 토대가 된 전문적인 카자흐 노래의 예술성을 반영한 것이다. 편곡과 관현악법은 매우 경제적이었고 성악부는 거의 제창으로 노래되고 가끔씩 2성부로 된 것이다. 이런 카자흐 오페라의 '탄생'은 카자흐 청중에게 유럽음악 장르와 형식, 오케스트라, 합창단, 그리고 발레를 소개한 것이었다.

카자흐스탄에서 오페라 발전에 중요한 역할을 한 것은 카자흐 작곡가에 의한

오페라의 출현이었다. 카자흐 시인이자 교육가이자 철학자였던 아바이 쿠난바예프(Abai Kunanbayev)의 탄생 100주년을 기념하기 위해 작곡가인 주마노프(Ahmet Zhubanov)와 카미디(Latif Khamidi)는 오페라 ‘아바이(Abay)’를 작곡했다. 카자흐 오페라가 음악장르로서 확립된 것은 툴레바예프(Mukhtan Tulebayev, 1913-1960)가 작곡해서 1946년에 초연된 ‘비르잔과 사라(Birzhan i Sara)’에 의해서였다. 오페라의 중요 배역은 전통적인 음유시인인 아킨이 맡았다. 비르잔은 19세기에 전문적인 노래 스타일을 확립한 이로 선정되었고, 그의 인생과 예술적 운명은 오페라의 대본이 되었다. 화성, 다성음악, 교향곡 텍스처의 사용은 카자흐의 소비에트 음악에서 매우 뛰어났다. 1950년대에 브루실로프스키는 오페라 ‘두다라이(Dudaray, 1953)’을 작곡했고, 쿠잠야로프(Kuddus Kuzham'yarov, 1918-1994)는 위구르 오페라인 ‘나주굴(Nazugum, 1956)’을 작곡했다. 쿠잠야로프는 또한 발레 ‘친 터무르(Chin Timur, 1956)’와 오페라 ‘살디르 팔반(Saldir Palvan, 1977)’도 작곡했다.

1970년대에 작곡된 두 편의 오페라인 구비자(Zhubanova) 작곡의 ‘엔리크-케벡(Enlik-Kcbek, 1972)’과 라흐마디예프(Erkegali Rachmadiyev) 작곡의 ‘알파미슈(Alpamysh, 1973)’도 카자흐 서사시에서 영감을 받은 것으로서 매우 인기가 있었다. 아우예조프(Mukhtar Auyezov)의 극을 바탕으로 작곡된 ‘엔리크-케벡’에서 선과 악의 대립은 음악적으로 전통적인 소리세계와 현대적인 소리세계의 대립으로 표현되었다. 서사이야기인 ‘알파미슈’는 투르크어를 쓰는 민족에게는 널리 알려진 것으로서 이 오페라는 음유시인인 지라우가 연행하는 프롤로그와 에필로그로 구성되었다. 그러므로 오페라는 전설과 역사적 시간의 공존으로 구성된 것이다.

카자흐스탄에서 교향곡은 오페라보다 훨씬 늦게 발전되었다. 초기 교향곡은 1940년대에야 만들어졌다. 브루실로프스키가 작곡한 교향조곡인 ‘사리 아르카(Sari Arka, 1943)’는 러시아 클래식 교향곡 스타일 전통과 카자흐의 전통적인 주제, 노래, 그리고 키우이를 합친 것이었다. 1947년에 벨리카노프(Vasil Velikanov)가 작곡한 ‘카자흐 교향곡(Kazhakh Symphony)’이 발표되었는데, 이는 서정적인 서사 교향곡 스타일의 전통을 반영한 것이었다. 벨리카노프는 전통 노래와 키우이를 다성음악과 혼합했다. 교향시는 카자흐 작곡가들이 매우 선호하는 장르가 되었는데, 쿠잠야로프의 ‘리즈반굴(Rizvangul, 1950)’, 무신(Kapan Musin)의 ‘드자일라우다이(Dzhaylauday, 1948)’, 툴레바예프의 ‘카자흐스탄(Kazakhstan, 1951)’ 등을 들 수 있다.

주바노바가 작곡한 '지게르(Zhiger, 1971)' 교향곡은 카자흐인의 철학적·심리적 요소를 가미하여 현대 카자흐 음악에서 서정적·개념적으로 선구적인 작품이다. 이 교향곡은 19세기 작곡가인 다우레트케레이(Dauletkeyev)의 여섯 키우이를 포함한다. 1980년대 카자흐스탄의 대표적인 교향곡은 쿠잠야로프, 무하메드자노프(Sidik Mukhamedzhanov), 바야코노프(Bakir Bayakhnov) 등의 교향곡으로 대표되고, 교향시와 교향극은 주바니아노프(Bazarbay Dzhumaniyayev), 비치코프(Anatoly Bichkov), 사가토프(Mansur Sagatov) 등의 작품으로 대표된다. 민속음악단 오타르 사지(Otar Sazy)의 리더였던 티엔디예프(Nurgisa Tiyendiyev)의 교향곡인 '아타 톨가우이(Ata tolgaui)', '코슈-케루엔(Kosh-keruen)', '안사우(Ansau)'는 교향곡적인 키우이 전통을 계승하고 발전시킨 것이다. 쿠미스베코프(Kenzhebek Kumisbekov)도 이 장르의 발전에 공헌을 했다.

전통적인 키우이와 유럽 혹은 러시아 클래식 음악의 관련악적 배합은 카자흐스탄의 쿠르만가지야 국립민속교향악단의 주요 레퍼토리가 되었다. 이 악단은 1930년대에 민속음악단으로 발족했지만 이제는 알마아타의 국립음악원 출신들로 채워져 있다. 공화국에 설립된 유일한 고등음악교육기관은 1944년에 설립된 알마아타 국립음악원이다. 50여 년 동안 이 음악원은 약 6,000여 명의 졸업생을 배출했으며, 그들은 국립합창단, 국립관현악단, 아바이 카자흐 국립 연극·오페라·발레 아카데미, 국립관악단, 국립실내악단, 국립경음악단, 라디오관현악단, 텔레비전관현악단 등과 고등학교·대학교를 포함하는 모든 음악교육기관에서 중추적 역할을 하고 있다.

합창음악은 다른 유럽 음악장르와 마찬가지로 공산혁명 이후에 카자흐스탄에 소개되었다. 기악(교향곡)음악은 전통 기악음악 스타일을 적극적으로 반영했지만, 합창음악은 전통예술의 자취를 거의 찾을 수 없다. 특정한 의식(결혼식과 장례식)에서 제창으로 노래하는 것을 제외하면 합창은 존재하지 않았었다. 혁명 이후의 초기에 국립교육기관에 합창이 의무적으로 교육되었다. 이런 합창음악의 주된 레퍼토리는 혁명가요와 전통적인 노래였다.

1935년에 국립합창단이 설립되었고, 초기의 지휘자는 마추친(Dmitry Matsutsin)과 레베데프(Boris Lebedev)였다. 카미디(Latif Kamidi)와 바이카다모프(Bakhizhan Baykadamov)가 성악음악에 끼친 공로는 매우 컸다. 바이카다모프의 작품은 국립합창단의 주요 레퍼토리였고, 그는 기악 키우이를 토대로 합창곡을 쓴 최초의 작곡가이기도 했다.

카자흐스탄에서 칸타타와 오라토리오는 제2차 세계대전 이후에 시작되었다.

칸타타와 오라토리오는 ‘공식적’인 사회적·정치적 노선을 따랐다. 최초의 칸타타 작품은 브루실로프스키(Brusilovsky)가 10월 혁명 30주년을 기념해 작곡한 ‘소비에트 카자흐스탄(Sovetskiy Kazakhstan)’이었다. 칸타타의 대표작의 하나로 툴레바이예프(Tulebayev) 작곡의 ‘공산주의의 새벽(Zarya kommunizma)’을 들 수 있다. 주요한 배역은 아킨(소리꾼)과 민중이 맡았고, 작품의 중심부는 아킨의 독창으로 이루어졌다. 무하메드자노프(Sidik Mukhamedzhanov)의 오라토리오인 ‘세기의 소리(Golos vekov, 1960)’는 음악언어의 단순함에도 불구하고 오라토리오 역사에서 중요한 장을 열었다. 이 외에 주바노바의 ‘유목민의 새벽(Zarya nad step'yu, 1962)’과 ‘아랄 이야기(Aral'skaya bil, 1978)’도 주목할 만하다. 칸타타와 오라토리오 역사에서 가장 개혁적이고 예술적으로 가치를 갖는 것으로 주바노프의 작품을 들 수 있다.

공화국에서 음악학교와 음악대학이 설립되고 민족적 레퍼토리를 교육에 활용할 필요성에 의해 피아노와 바이올린을 위한 작품이 쓰여졌다. 1930년대부터 1950년대에 예르자코비치(B. Yezakovich), 샬벨스키(S. Shabel'sky), 스크롤스키(M. Skorul'sky) 등이 3중주, 4중주, 5중주 작품을 작곡했다. 제2차 세계대전 이후에는 실내악과 기악음악이 활성화되었다. 1970년대와 1980년대에 다스테노프(Zh. Dastenov), 노비코프(V. Novikov), 세르케바이예프(A. Serkebayev), 사가토프(M. Sagatov) 등이 실내악·교향곡·기악곡을 작곡했다.

카자흐 소비에트문화에서 협주곡은 매우 두드러진다. 이 장르의 첫 작품은 주바노바의 바이올린 협주곡(1957)이었다. 쿠잠야로프의 트럼펫과 교향곡을 위한 협주곡(1973)도 매우 인기가 있다. 피아노 협주곡으로는 멘디갈리에프(Nagim Mendigaliyev), 카즈갈리에프(Tles Kazhgaliyev), 예르킴베코프(Serik Yerimbekov) 등의 작품이 유명하다. ‘민족’문화와 가까우면서도 유럽 협주곡 양식의 특징을 간직한 카자흐 작곡가들의 협주곡은 즉흥적 스타일, 연주기교, 그리고 활기찬 음색이 특징적이다.

참고문헌과 그 밖의 자료

논저

A.K. Zhubanov, *Struni stoletii* (세기의 현악기), Alma-Ata, 1956.

B. Erzakovich, *Pesennaya kul'tura kazakhskogo naroda* (카자흐의 노래문화), Alma-Ata,

- 1966.
- V. Dernova, ed., *Narodnaya muzika v Kazakhstane* (카자흐스탄의 민속음악), Alma-Ata, 1967.
- A.K. Zhubanov, *Solov'i stoletii* (세기의 앵무새), Alma-Ata, 1967.
- V. Belayev, *Central Asian Music: Essays in the History of the Music of the Peoples of the USSR* (중앙아시아 음악: 소련 인민 음악의 역사), Middletown, CT, 1975.
- E.D. Tursynov, *Qazaq auyz adebietin zhasaushlardyn okilderi* (카자흐 구전문학의 창작자 유형), Alma-Ata, 1976.
- B.G. Erzakovich, *Muzikal'noye nalsediye kazakhskogo naroda* (카자흐인의 음악 유산), Alma-Ata, 1979.
- P.V. Aravin, *Dauletkeri i kazakhskaya muzika XIX veka* (19세기 카자흐 음악과 다우레 트케레이), Moscow, 1984.
- A.B. Kunanbayeva, Fenomen muzikal'noy epicheskoy traditsii v kazakhskom fol'klоре (카자흐 민속에서의 음악적 서사전통 현상), *Artes Populares*, xiv, 1985.
- A. Mukhambetova, ed., *Instrumental'naya muzika kazakhskogo naroda* (카자흐의 기악 음악), Alma-Ata, 1985.
- P. Shegebayev, Applikaturano-intonatsionnaya osnova kazakhskoy dombrovoy muziki (카자흐 둠브라 음악의 기초 연주법), *Problemy traditsionnoi instrumentalnoy muzyki narodov SSSR*, Leningrad, 1986.
- A.B. Kunanbayeva, *Kazakhskii epos segodnya* (카자흐 서사의 오늘), *Soviet Ethnography* iv, Moscow, 1987.
- I. Zemtsovsky, Kunanbayeva, eds., *B. Asaf'ev: o narodnoy muzike* (민속음악), Leningrad, 1987.
- A. Kynanbayeva, *Zhanrovaya sistema kazakhskogo muzikal'nogo eposa* (카자흐 서사의 장르 체계), *The Music of Epics*, Yoshkar Ola, 1989.
- D. Amirova, *Kazakhsgaya narodno-professional'naya pesnya* (카자흐 민속-전문가 노래), *Pesenniy fol'klor narodov Kazakhstana*, Alma-Ata, 1990.
- A. Mukambetova, Philosophical problems of being in the art of the Kazakh (카자흐 음악에서 존재의 철학적 문제), *Kyuisshi*, YTM, xxi, 1990.
- A.E. Baigaskina, *Ritmika kazakhskoy traditsionnoy pesni* (카자흐 전통노래의 리듬), Alma-Ata, 1991.
- II. Zemtsovsky, ed., *Narodnaya muzika SSSR* (소련의 민속음악), Moscow, 1991.
- I. Kozhabekov, ed., *Kazakhskaya muzika* (카자흐 음악), Alma-Ata, 1992.
- S. Elemanova, *Kazakhskaya muzikal'naya literatura* (카자흐 음악 문헌), Alma-Ata, 1992.

- G. Bisenova, *Pesennoye tvorchestvo Abaya* (아바이의 노래 유산), Alma-Ata, 1993.
- A. Kunanbayeva, *The Kazakh Zhyrau as the singer of tales* (음유시인으로서의 카자흐의 지라우), *Wege und Lahrjahre eines Philosophen*, Frankfurt, 1995.
- A. Mukhambetova, *The traditional musical culture of Kazakhs in the social context of the 20th century* (20세기 사회적 맥락에서의 카자흐 전통음악문화), *World of Music*, xxxvii/3, 1995.
- A. Esenuly (Toqtaghanov), *Kyui - tangirding kubiri* (키우이 - 송고한 서사음유시인), Alma-Ata, 1996.
- S. Utegallyeva, ed., *Traditsionnaya muzika Azii* (아시아의 전통음악), Almaty, 1996.
- J. Porter, ed., *Folklore and Traditional Music in the Former Soviet Union and Eastern Europe* (구 소련과 동유럽의 민속과 전통음악), Los Angeles, 1997.
- S. Utegallyeva, *Mangistauskaya dombrovaya traditsiya* (망기스타우의 둠브라 전통), Almaty, 1997.

음반

- Music of Kazakhstan i: Songs Accompanied on Dombra and Solo Kobyz*, King Records (Japan) KICC 5166 (1992).
- Mongolie: chants Kazakhs et tradition epique de l'Quest*, Ocora 558 660 (1993)
- Music of Kazakhstan ii: Dombra Music of the Kazakhstan and Songs Accompanied on Dombra*, King Records (Japan) KICC 5199 (1995).
- Kirghizes et Kazakhs: maitres du komuz et du dombra*, Ocora/Radio France C560121 (1997).