

강문예(Chiang Wen-Yeh)의 〈북경 만화집 Op. 22〉에서 발견되는 민족적 특징과 서양 작곡 기법의 조화로운 적용*

낙 완 주** · 유 승 지***

■ 국문초록

민족적 특징과 서양 작곡 기법을 융합하여 그만의 독창적 예술세계를 펼쳐낸 중국 작곡가 강문예(Chiang Wen-Yeh, 1910-1983)는 중국 근·현대음악의 발전에 많은 영향을 끼쳤다. 〈북경 만화집 Op. 22〉는 강문예가 일본에서 중국으로 이주하면서 창작 인생의 전환점을 맞이한 1938년 작곡한 곡으로, 중급 수준의 학생들이 피아노 연주를 통해 중국 문화를 접할 수 있도록 작곡되어 교육용으로도 활용 가치가 높은 작품이다. 따라서 본 연구는 〈북경 만화집 Op. 22〉를 분석함으로써 작곡가로서의 강문예를 조명할 수 있는 계기를 마련하고, 그가 어떻게 중국의 정서와 전통을 드러내는 피아노 음악을 창작하였는가를 살펴보는 것을 목적으로 이루어졌다. 연구결과, 강문예는 1) 중국과 일본의 전통음계 적용, 2) 민족적 소재 사용, 3) 전통악기의 음향 모방, 4) 중국 민요 선율 차용 등으로 민족적 특징을 부각시킨 것으로 드러났다. 이러한 민족적 특징들은 서양 작곡 기법과의 조화로운 적용을 통해 동양적 색채를 지닌 동시에 현대적 음향을 가진 작품으로 탄생되었다. 이를 위해 그가 적용한 두드러진 작곡 기법은 1) 다양한 음계의 조합, 2) 2도, 4도, 5도, 8도 음정의 수직적 적용, 3) 오스티나토 베이스의 적용, 4) 무박, 변박, 불규칙박의 적용, 5) 대립적이면서 상호보완적 관계를 가진 셈여림, 템포, 음역, 그리고 아티큘레이션의 적용 등으로 나타났다. 따라서 본 연구의 결과는 새로운 레퍼토리를 탐색하는 연주자들뿐만 아니라 민족적 특징과 서양 작곡 기법의 융합을 통한 작품 창작에 관심 있는 연구자들에게 유용한 자료로 제공될 것으로 기대한다.

주제어: 강문예, 북경 만화집, 민족적 특징, 서양 작곡 기법

〈목차〉

I. 들어가면서	IV. 민족적 특징과 서양 작곡 기법의 조화로운 적용
II. 강문예의 〈북경 만화집 Op.22〉 개요	V. 결론
III. 〈북경 만화집 Op. 22〉에서 발견되는 민족적 특징	참고문헌

* 본 논문은 2019년 5월 25일에 개최된 제 11회 한국피아노교수법학회 학술대회에서 포스터세션으로 발표한 내용을 수정, 보완하여 논문으로 완성한 것임

** 한세대학교 일반대학원 피아노교수학 박사과정, wanshu0219@163.com.

*** 한세대학교 피아노페다고지대학원 교수, 교신저자, sj_ryu@hanmail.net.

I. 들어가면서

1910년 대만에서 태어난 작곡가 강문예(Chiang Wen-Yeh, 1910-1983)는 일본 유학 생활 중 러시아 태생의 작곡가이자 피아니스트인 체레프닌(A. Tcherepnin, 1899-1977)을 만났다. 체레프닌은 “중국 민족 음악의 특징을 드러낼수록 국제 음악계에서 주목 받을 수 있을 것이다”(Zhang, 1979, p. 17)라고 하였고, 이러한 사상에 영향을 받은 강문예는 중국 민족 음악의 심도 깊은 연구 필요성을 깨닫게 된다. 이에 1938년 일본에서의 삶을 정리하고 북경으로 이주하였고, 북경사범대학교(Peiping Normal University)의 교수로 활동하면서 왕성한 작품 활동을 펼쳤다. 그러나 중국으로 돌아온 초기 사상적으로 각성한 중국인들처럼 제국주의의 침략에 대한 명확한 인식을 가지지 못했던 강문예는 일본 침략의 목적을 감추기 위한 음악: 〈대동아 민족 행진곡〉(大东亚民族进行曲, 1938), 〈신민회가〉(新民會歌, 1938) 등을 작곡했고, 이는 강문예의 일생동안 지울 수 없는 오점이 되었다(Wang, 1998). 전쟁이 종료된 후 1948년 강문예는 북경예술전문학교(Peking Art Academy, 현 Central Conservatory of Music)의 교수로 초빙되어 제자 양성에 힘을 쏟았고, 1957년까지 작곡가로서 황금기를 누리며 활동을 하였다(Kuo, 1987). 하지만 문화대혁명(Cultural Revolution)을 유발하는 정치적 소용돌이가 시작되면서 강문예는 정치적 타격을 받았고, 작품 활동이 1957년부터 1978년까지 21년 동안 금지되는 비극을 맞이하였다.

1936년 베를린올림픽의 예술콩쿠르에서 아시아인 최초로 우승하고(Liao, 2003), 중국과 일본에서 뿐 아니라 유럽, 미국 등에서도 작품이 연주되면서 촉망받던 작곡가로 알려졌던 강문예는 이러한 삶의 소용돌이 속에서 대중들에게 잊혀져갔다. 하지만 1980년 이후 대만과 중국 음악가들에 의해 강문예가 재조명되기 시작했고(Ling, 1984; Liu, 1986; Liu, 1984, 1985; Luo, 1984; Sih, 1985; Shih, 1985; Su, 1985), 2003년 대만의 영화감독 허우 샤오시엔(H. Hsiao-Hsien)은 〈카페 뤼미에르〉(Café Lumière)를 제작하여 강문예의 삶을 소개하기도 했다(http://www.doopedia.co.kr/search/encyber/new_totalSearch.jsp).

강문예의 피아노 작품은 1957년까지 작곡되었는데, 총 23곡의 피아노 작품과 1곡의 피아노 협주곡이 알려져 있다(Kuo, 1987, p. 3). 량무춘(Liang, 1984)은 강문예의 창작스타일의 변화를 기초로 그의 작품을 총 3시기: 초기(1934-1937), 중기(1938-1949), 후기(1949-1983)로 나누었다(p. 4). 일본에서 주로 활동을 하였던 1937년까지 강문예는 일본 전통 음악 뿐 아니라 바르토크(B. Bartok, 1881-1945), 프로코피에프(S. Prokofiev, 1891-1953), 스트라빈스키(I. Stravinsky, 1882-1971), 드뷔시(C. A. Debussy, 1862-1918),

그리고 라벨(M. Ravel, 1875-1937)의 작곡기법에 많은 영향을 받았다(Kuo, 1987, p. 4). 1936년 체레프닌과 중국의 민요 채집 여행을 다녀온 후, 강문예는 중국 전통 음악과 문화에 깊은 관심을 가지게 되었고(Chiang, 2005, p. 2), 북경으로 귀국한 1938년부터는 중국의 민족적 특징이 드러나는 작품 창작에 몰두하였다.

〈북경 만화집 Op. 22〉는 강문예가 일본에서 중국으로 이주하면서 창작 인생의 전환점을 맞이한 1938년 작곡된 곡으로, 중급 수준의 학생들이 피아노 연주를 통해 중국 문화를 접할 수 있도록 작곡되어 교육용으로도 활용가치가 높은 작품이다. 하지만 국내에서는 〈북경 만화집 Op. 22〉외에도 다수의 교육용 피아노 작품을 남긴 강문예의 피아노 음악에 대한 연구가 아직 전무한 상태이다. 따라서 본 연구는 작곡가로서의 강문예를 조명할 수 있는 계기를 마련하고, 〈북경 만화집 Op. 22〉을 분석함으로써 그가 어떻게 중국의 정서와 전통을 드러내는 피아노 음악을 창작하였는가를 살펴보는 것을 목적으로 이루어졌고, 악보 분석을 위해 2005년 중앙음악학원 출판사에서 출간된 *Chiang Wen-Yeh's Piano Works*가 사용되었다.

II. 강문예의 〈북경 만화집 Op. 22〉 개요

강문예는 중국의 전통 문화를 진지하게 탐구하고 사랑하였는데, 그의 이런 생각은 다음의 글에서 잘 나타난다.

저는 중국음악의 '전통'을 진심으로 사랑하며 사람들이 이를 하나의 '유물'로 볼 때 참으로 마음이 아픕니다. '전통'과 '유물'은 본질적으로 다른 것입니다. 제가 봤을 때 '유물'은 박물관에 놓인 물건이고 그것에는 생명이 없습니다. 반면에 '전통'은 여전히 생명력이 있으며 새로운 문화를 창조할 수 있는 기원이 됩니다(Wang, 1998, p. 90).

〈북경 만화집 Op. 22〉에는 이러한 강문예의 중국문화와 민족에 대한 애정과 자부심이 그대로 배어 있다. 명승고적, 북경시민들의 일상생활, 그리고 풍경에 대한 세밀한 관찰을 토대로 음악을 통해 북경을 여행시켜주는 것과 같은 작품들로 구성되어 있다. 대부분의 작품은 중국의 전통 음계인 오음음계 혹은 육음음계에 기초하여 작곡되었고, 9번과 10번에서는 일본의 전통 음계도 사용되었다. 이러한 음계의 영향으로 작품 전반적으로 동양적 색채가 진하게 배어 나온다. 많은 작품이 홑박자(simple meter)에 기초하여 작곡되었으나 무박(6번), 변박(4번, 5번, 10번)이 사용되어 박자의 현대적 적용을 볼 수 있다. 형식면에서는 선율변주

기법이 적용된 통작형식(through-composed form)이나 2부분형식에 기초하고 있고, 9번과 10번은 두 개의 곡이 조합되어 소나타 형식이 완성되는 특이한 구조를 가지고 있다. 템포 표기에 있어 단순히 속도에 관련된 이탈리아 용어만을 제시하지 않고, 표제의 특징을 효과적으로 드러내는 표현적 지시어들을 첨부하여 연주자들이 상상력을 발휘해서 연주할 것을 요구하고 있다. 곡의 분위기에 따라 낮은음자리표만 사용하거나 높은음자리표만을 사용하여 음역의 대조를 통한 음향의 창출이 두드러지게 나타나며, 폭넓은 음역의 효과적인 표기를 위하여 3줄 보표를 사용한 것도 발견된다. 각 곡의 주요 특징은 <표 1>과 같이 요약된다.

<표 1> <북경 만화집 Op. 22>의 구성

제목	구성	박자	형식	템포	음역
1. 천안문 (天安门)	C오성공조	4/4	A a(m.1-m.3) b(m.4-m.6)	Largo molto grandioso	C1 - E6
2. 자금성하 (紫禁城下)	G오성치조-무조성- G오성치조	4/4	AB코다 A(m.1-m.30) B(m.31-m.49) 코다(m.50-m.57)	Andantino tranquillo, con molto fantasia	C1 - E7
3. 자정, 사직단위에서 (子夜, 在社稷坛上)	D오성우조	4/4	도입부A코다 도입부(m.1-m.3) A(m.3-m.14) 코다(m.15-m.19)	Lento, poco rubato	F1 - D4
4. 어릿광대 (小丑)	A오성우조	3/4-4/4/-2/4	AB A(m.1-m.9) B(m.10-m.17)	Allegro moderato, scherzando	G3 - G#5
5. 용비 (龙碑)	C오성공조	4/4-5/4	A a(m.1-m.4) b(m.5-m.10)	Moderato poco maestoso	C1 - G5
6. 유서 (柳絮)	A오성우조	무박	A a(m.1-m.5) b(m.6-m.12) c(m.13-m.19)	Andantino pastorale	D2 - G5
7. 멀리서 들리는 북소리 (小鼓儿, 远远地响)	E육성우조(변궁 첨가)- 무조성-E오성우조	2/2	도입부A코다 도입부(m.1-m.2) A(m.3-m.23) 코다(m.24-m.29)	Allegro rustico	D1 - C#5
8. 라마 묘에서 (在喇嘛庙)	무조성	3/2	A a(m.1-m.4) a'(m.5-m.10) a''(m.11-m.14)	Lento misterioso	A0 - F6

제목	구성	박자	형식	템포	음역
9. 제 1낙 무곡 (第一鑣刀舞曲)	F옥성궁조(칭각 첨가)- F옥성궁조(변궁 첨가)- D류큐음계- F옥성궁조(칭각 첨가)	2/4	도입부(m.1-m.2) 제시부(m.3-m.45) 경과부(m.46-m.2) 발전부(m.3-m.40)	Allegro feroce	F1 - C7
10. 제 2낙 무곡 (第二鑣刀舞曲)	F옥성궁조- E미야꼬부시음계- F옥성궁조(칭각 첨가)	2/4-3/4	경과부(m.41-m.50) 재현부(m.51-m.63) 코다(m.64-70)	Listesso tempo	F1 - E7

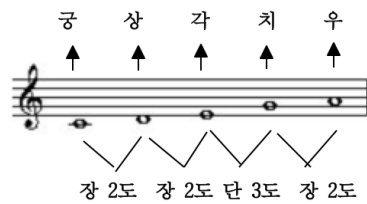
III. <북경 만화집 Op. 22>에서 발견되는 민족적 특징

1. 중국의 전통음계 적용

1) 오음음계

중국 전통음악에서 즐겨 사용되는 오음음계는 <악보 1>의 구조로 이루어져 있는데, 시작 음에 따라 5종류로 구분된다. 각 음계의 이름은 시작 음, 즉 궁(宮, Do), 상(商, Re), 각(角, Mi), 치(徵, Sol), 우(羽, La)에 따라 오성궁조, 오성상조, 오성각조, 오성치조, 오성우조로 칭한다<악보 2>.

<악보 1> 오음음계의 구조



<악보 2> C궁 시스템에 기초한 5종류의 오음음계



이러한 오음음계는 C음 뿐 아니라 음계의 어떤 음에서도 만들어질 수 있는데, 예를 들어 F음으로 시작하는 오음음계, 다시 말해서 F궁 시스템에 기초한 음계는<F-G-A-C-D>로 음계가 구성되고 다음과 같이 5종류의 음계가 만들어진다<악보 3>.

<악보 3> F궁 시스템에 기초한 5종류의 오음음계

F오성궁조 G오성상조 A오성각조 C오성치조 D오성우조

궁 상 각 치 우 상 각 치 우 궁 각 치 우 궁 상 치 우 궁 상 각 우 궁 상 각 치

<표 2>에서 제시된 바와 같이 <북경 만화집 Op. 22>에서 오음음계에 기초한 작품은 1번, 2번, 3번, 4번, 6번이다. 그 중 F궁 시스템에 기초한 3번을 제외하면 모두 C궁 시스템에 기초하여 작곡이 되었다.

<표 2> 강문예의 <북경 만화집>에서 나타난 오음음계의 특징

C궁 시스템			F궁 시스템
C오성궁조	G오성치조	A오성우조	D오성우조
1번, 5번	2번	4번, 6번	3번

<악보 4>와 <악보 5>는 C오성궁조가 사용된 예를 보여주는데 5번의 경우 <C-D-E-G-A> 5음만을 사용하여 선율이 진행되고 있고, 1번의 경우 선율을 병행 진행하는 과정에서 'B'음이 추가되기는 했으나 역시 <C-D-E-G-A> 5음에 기초하여 작곡되었다.

<악보 4> 1번 '천안문' 마디 1-2

〈악보 5〉 5번 ‘용비’ 마디 5-6



2번은 〈악보 6〉에서 제시된 바와 같이 시작 음이 ‘G’음인 G오성치조이기 때문에 〈G-A-C-D-E〉를 기본음으로 구성되어 있고, 4번과 6번은 시작 음이 ‘A’음인 A오성우조이기 때문에 기본음이 〈A-C-D-E-G〉로 구성되어 있다(악보 7).

〈악보 6〉 2번 ‘자금성 아래에서’ 마디 1-2



〈악보 7〉 4번 ‘어릿광대’ 마디 1-3



예외적으로 F궁 시스템에 기초한 3번은 〈악보 8〉에서 〈D-F-G-A-C〉를 기본음으로 구성된 D오성 우조에 기초하여 작곡되었는데 구성 음이 달라져 C궁 시스템에 기초한 다른 곡들과는 색다른 분위기가 풍겨 진다.

〈악보 8〉 3번 ‘자정, 사직단 위에서’ 마디 5-8



2) 육음음계

중국 전통 음악에서는 〈악보 9〉와 같이 오음음계의 단 3도 음정 사이에 2도 음정을 추가하여 만들어진 육음음계도 즐겨 사용되었는데 7번, 9번과 10번은 이러한 육음음계에 기초한 작품이다.

〈악보 9〉 육음음계의 구조



〈악보 9〉에서 제시된 바와 같이 오음 음계에 단 2도(칭각) 혹은 장 2도(변궁) 음정이 추가되면 오음음계의 작품과는 완전히 다른 분위기가 조성된다. 7번과 9번에서는 변궁이 첨가된 E육성우조, F육성궁조가 사용되었고, 9번과 10번에서는 칭각이 첨가된 F육성궁조가 특징적으로 사용되었는데, 그 음계의 구성은 〈악보 10〉과 같다.

〈악보 10〉 E육성우조(변궁 첨가), F육성궁조(변궁 첨가), F육성궁조(칭각 첨가)의 구성



7번의 마디 3의 오른손의 선율의 진행을 보면 E육성우조의 변궁인 'F#'이 제시되어 있고 <악보 11>, 9번의 왼손 반주를 보면 F육성궁조의 칭각인 'Bb'이 지속적으로 강조된 것이 발견된다<악보 12>. 이를 통해 오음음계와는 차별된 음색을 창출하기 위한 작곡가의 의도를 읽을 수 있다.

<악보 11> 7번 '멀리서 들리는 북소리' 마디 3-5



<악보 12> 9번 '제 1낙 무곡' 마디 1-5



2. 일본의 전통음계 적용

13세부터 28세까지 일본에 거주했던 강문예는 일본전통음악에도 많은 영향을 받았다 (Kuo, 1987). 이로 인해 9번과 10번에서는 일본의 민요선율에서 즐겨 사용되던 류큐음계 (ryukyu scale)와 미야꼬부시음계(miyako-bushi scale)가 특징적으로 사용된 것이 발견된다. 두 음계 모두 두 개의 테트라코드에 기초해서 만들어졌는데 반음의 위치가 달라 다른 정취를 풍긴다.

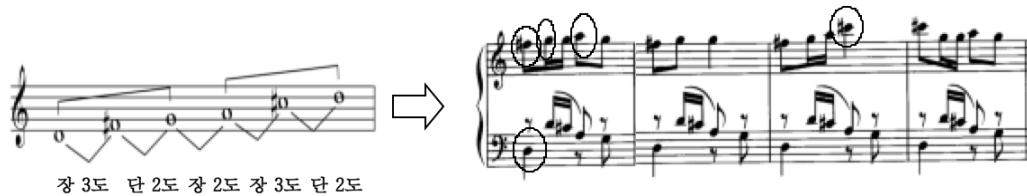
류큐음계는 전통적으로 오키나와 지방에서 즐겨 사용되던 음계로 <악보 13>과 같은 음으로 구성 된다(<https://www.visitokinawa.jp/about-okinawa/traditional-performing-arts>).

〈악보 13〉 류큐음계



9번에서는 D음을 으뜸음으로 하는 D류큐음계가 사용되었는데 그 적용은 〈악보 14〉와 같이 나타난다.

〈악보 14〉 D 류큐음계에 기초한 9번 ‘제 1낫 무곡’ 마디 18-21



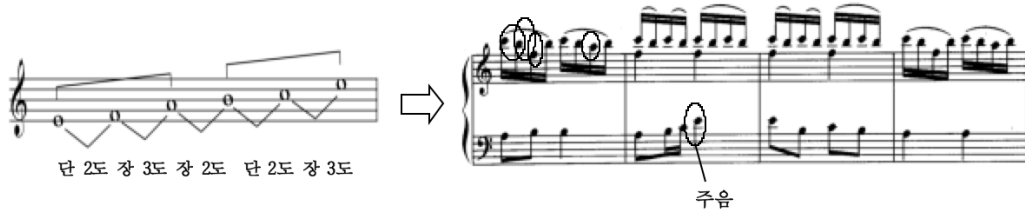
10번에서는 교토 지방에서 즐겨 사용되던 미야꼬부시음계가 사용되었는데, 〈악보 15〉와 같은 음으로 구성된다. 미야꼬부시 음계는 샤미센 음악과 쟁의 음악에 자주 사용되었던 것으로 일본 정서를 갖고 있는 가장 기본적인 음계이다(양종모, 2016).

〈악보 15〉 미야꼬부시음계



10번의 경우 으뜸음이 ‘E’인 E미야꼬부시음계가 사용되었는데 이러한 음계의 사용에 의해 색다른 분위기를 자아낸다(악보 16).

〈악보 16〉 E 미야꼬부시음계에 기초한 10번 ‘제 2낙 무곡’ 마디 42-45



3. 명승고적, 일상생활, 및 풍경 등 민속적 소재 사용

각 작품의 표제에서도 드러나듯 강문예는 북경의 대표적인 건축물의 위용을 음악으로 표현하였다. ‘천안문’, ‘자금성하’, ‘자정, 사직단위에서’, ‘용비’, 그리고 ‘라마 묘에서’ 등은 중국의 대표적인 명승고적이 작품의 표제로 사용된 좋은 예이다. 한편, 북소리가 강조된 ‘멀리서 들리는 북소리’, 어릿광대의 익살스러운 모습을 묘사한 ‘어릿광대’, 버드나무의 흔들거리는 모습을 묘사한 ‘유서’, 농민들의 일하는 정경을 묘사한 ‘낮 무곡’은 북경 시민들의 일상생활과 풍경을 상상할 수 있게 해준다.

4. 전통악기의 음향 모방

강문예는 중국의 전통악기의 음향을 모방한 선율을 즐겨 사용했는데, 3번에서는 왼손에서 반음진행과 장식음을 강조한 선율을 제시하여 비파 소리와 흡사한 음향을 만들어낸다(악보 17).

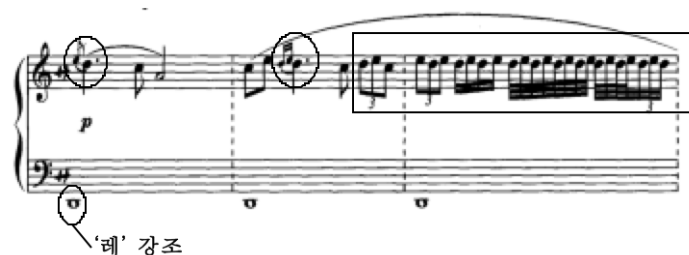
〈악보 17〉 3번 ‘자정, 사직단위에서’ 마디 1-4



6번은 반복 음과 다양한 리듬의 조합으로 이루어진 장식적 선율 때문에 대나무 피리 소리가 연상되는데, 한편으로는 중국 오페라라고 불리는 경극(京劇)에서 독창자의 기교를 보여주기 위해 사용되었던 경강(京腔)도 떠오른다. 특히 오른손의 자유로운 움직임과는 달리 왼손은 4박 단위로 ‘D’음이 처음부터 끝까지 페달포인트로 제시되는데 이는 중국의 전통악기,

공(gong)이 연주되는 듯한 분위기가 연출된다. 이러한 대조적인 선율의 진행으로 두 개의 악기가 앙상블로 연주되고 있는 것 같은 효과가 일어난다<악보 18>.

<악보 18> 6번 '유서' 마디 1-3



한편, 7번의 경우 표제가 '멀리서 들려오는 북소리'인데 왼손에서 8분음표 리듬패턴을 반복적으로 등장시켜 북소리의 울림을 효과적으로 표현하였다<악보 11>.

5. 중국 민요 선율 차용

9번과 10번에서는 민요채집여행을 다녔던 강문예의 민요에 대한 관심이 잘 드러난다. 이 곡에서는 장쑤성(江苏)의 민요, <낮 무곡>에서 차용된 선율이 주제 선율로 사용되었다<악보 19>. <낮 무곡>은 '해가 떠오르네. 낮을 번쩍번쩍하게 닦자. 풀을 빨리빨리 베어 내자'라는 내용을 담고 있는데(Liao, 2003, p. 42), <악보 20>에서 제시된바와 같이 민요의 선율이 비교적 뚜렷하게 나타나고 있음을 관찰할 수 있다.

<악보 19> 중국 장쑤성(江苏) 민요 <낮 무곡>



〈악보 20〉 9번 ‘제 1낙 무곡’ 마디 1-7와 민요 〈낙 무곡〉의 선율 비교



IV. 민족적 특징과 서양 작곡 기법의 조화로운 적용

1. 전통과 현대를 아우르는 음향 창출을 위한 음계 및 음정 사용

강문예는 한 곡에서 하나의 음계에 기초해서 선율을 펼치기보다는, 음계의 구성 음을 바꾸거나 으뜸음 교체, 혹은 전혀 상관없는 조를 삽입하여 음색의 변화를 꾀하는 작곡기법을 즐겨 사용했다. 예를 들어 9번의 경우 F육성궁조(칭각 첨가)-F육성궁조(변궁 첨가)-D류큐음계-F육성궁조(칭각 첨가)와 같이 한 곡 내에서 3개의 음계가 사용되었는데 음계가 바뀔 때마다 새로운 분위기가 조성된다. 한편, 이러한 전통 음계 외에도 현대적 음향이 두드러지는 무조 음악도 사용한 것이 관찰되는데, 8번의 경우 불협화음적 색채가 강조된 2도 음정이 두드러지게 나타나는 무조(atonality)음악을 택함으로써 라마묘의 신비스럽고 영험한 분위기를 극적으로 드러낸다(악보 21).

〈악보 21〉 8번 ‘라마 묘에서’ 마디 12-14



또한 오음음계가 평안하게 흘러가다가 갑자기 무조의 색채를 드러내는 부분이 등장하거나 불협화음정이 사용되어 묘한 긴장감을 불러일으키기도 한다. 예를 들어 G오성치조에 기초한 2번에서는 오음음계에서 벗어나는 증 2도, 감 3도, 증 3도의 음정 간격이 강조된 불협화음정을 제시하여 조성을 해체하는 시도를 하고 있고, A오성우조에 기초한 4번의 〈악보 22〉에서는 감 4도, 감 8도, 증 4도 등의 불협화음정을 갑작스럽게 제시하여 잠깐 동안 긴장된 분위기를 조성한다.

〈악보 22〉 4번 ‘어릿광대’ 마디 12-14



온전히 오음음계에 기초해서 작곡된 작품들도 드뷔시나 라벨 등의 인상주의 작품에서 흔히 발견되는 4도, 5도, 8도 음정의 수직적 배합이 매우 두드러지게 나타나는데 이러한 음정의 사용에 의해 동양적분위기를 지닌 선율이 현대적 음색을 뽐어내는 선율로 탈바꿈한다(악보 23). 한편, 강문예는 저음부에서 반복 음을 지속적으로 사용하는 오스티나토 기법을 즐겨 사용하였는데, 이렇게 선율의 진행과 상관없이 제시되는 오스티나토 음들은 선적으로 움직이는 동양음악의 색채감을 효과적으로 드러내기도 하지만 자연스럽게 불협화음을 생성하여 현대적 음향을 창출한다.

〈악보 23〉 2번 ‘자금성하’ 마디 25-26

완전 5도 완전 4도 완전 8도



2. 전통적 선율의 효과적인 표현을 위한 리듬과 박자의 적용

1) 무박, 변박, 불규칙 박의 적용

6번은 다양한 리듬 조합에 기초한 장식적 선율이 강조되어 중국 전통 음악에서 풍겨지는 자유로움이 느껴진다. 강문예는 이 작품에서 박자표를 제시하지 않고 앞서 제시된 <악보 17>에서 관찰되다시피 점선으로 마디 줄을 표시하고 있다. 강문예는 마디 줄의 제약으로부터 해방시키는 센차 미주라(senza misura) 개념을 이 작품에서 재치 있게 적용함으로써 즉흥성이 강조된 선율을 효과적으로 부각시키고 연주자의 자유로운 표현을 유도한 것으로 보인다.

한편 변박도 즐겨 사용했는데 4번, 5번, 10번은 변박을 사용하여 강박의 위치를 변경하는 현대적 작곡기법을 볼 수 있는 작품들이다. 특히 4번 ‘어릿광대’는 17마디로 이루어진 짧은 곡임에도 불구하고 7번(3/4-4/4-3/4-2/4-3/4-4/4-3/4-2/4)이나 박자가 바뀐 것이 발견된다<악보 24>. 5번에서도 역시 변박이 적용되었는데 홀박자계열로만 박자를 변화시킨 7번과는 달리 2분할 박과 3분할 박이 혼합된 불규칙 박인 5/4박자가 포함된 것이 특징적으로 나타난다. 하지만 이러한 박자 변화도 결국 장식적이고 즉흥적인 선율 변주를 위해 사용된 도구로 여겨진다.

<악보 24> 4번 ‘어릿광대’ 마디 3-6



2) 당김음과 동일한 리듬패턴의 적용

강문예는 당김음의 적용을 통해 불안정한 분위기를 연출하는 것을 즐겨 사용했는데, 1번, 3번, 8번은 이러한 당김음이 매우 특징적으로 나타난다. 특히 이런 당김음을 사용할 때 <악보 25>에서 관찰되듯 동일한 음정을 가진 오스티나토 리듬패턴을 반복적으로 사용하여 긴장감을 더욱 극적으로 자아내었다. 또한 바르토크나 프로코피에프가 즐겨 사용했던 타악기적이고 동적인 리듬패턴을 반복하는 무궁동 기법도 두드러지게 사용하여 역동적인 분위기를

조성하였다.

〈악보 25〉 3번 ‘자정, 사직단위에서’ 마디 13-16



3. 대립적이고 상호보완적 음악 개념의 적용

강문예의 작품에서는 대립적이지만 상호보완적 관계를 가진 셈여림, 템포, 음역, 아티큘레이션의 적용이 두드러지게 나타난다. 이러한 상반된 음악요소들을 조화롭게 적용하는 기법은 악장 간의 대조를 조화롭게 이루고, 한 악장 내에서 주제 선율을 변형시켜 흥미롭게 전개하는데 매우 효과적으로 사용되었다.

전체 10곡의 표제를 살펴보면 연상되는 분위기가 크게 두 가지 성격(웅장함, 활발함/ 신비스러움, 고요함)으로 구분된다. 이렇게 표제의 성격에 따라 전반적인 셈여림은 *f*와 *p*로 양분된다. 템포 지시어에서도 속도를 표시하는 지시어 외에 그 성격을 뒷받침해주는 지시어들: *grandioso*, *con moto fantasia*, *maestoso*, *pastorale*, *scherzando*, *rustico*, *misterioso*, *feroce* 등이 첨가되어있는데, 제시된 지시어만 보고도 대조적인 작품의 분위기가 자연스럽게 연상된다. 그리고 작품을 배치할 때도 음양의 조화를 이루듯 정적인 악장과 동적인 악장이 번갈아 가며 조화롭게 배치되어 있다. 음역의 경우에도 웅장하거나 신비스러운 모습을 극대화해서 표현하기 원할 때는 3줄 보표를 사용하였고(1번, 8번), 3번은 2성부를 모두 낮은음자리표에서 4번은 3성부를 모두 높은음자리표에서 제시하여 악장 간 음역 대조를 의도적으로 보여준다.

5번은 〈악보 26〉에서와 같이 전설속의 동물인 용의 모습을 대조적인 음악어휘를 적용해서 묘사하고 있는데, 이러한 대립적인 음악요소들의 적용으로 근접할 수 없는 힘을 가진 용의 위용을 드러내는 부분과, 용의 흔들거리는 꼬리의 모습이 자연스럽게 연상된다(표 3).

〈악보 26〉 5번 ‘용비’ 마디 1-2, 마디 5-6



〈표 3〉 5번 ‘용비’에서 나타나는 대립적이고 상호보완적 음악 개념의 적용

구분	마디 1-4	마디 5-10
연상되는 이미지	근접할 수 없는 힘을 가진 용의 모습	흔들거리는 꼬리의 모습
프레이즈	2마디 단위의 프레이즈가 규칙적으로 진행	6마디가 한 프레이즈로 진행되는데 한 프레이즈 내에서 3박, 4박, 6박 단위로 선율이 진행됨
박자	4/4	4/4-4/5-4/4 로 박자가 변화됨
오른손과 왼손의 관계	동일한 선율과 리듬으로 병행 진행	오른손과 왼손의 선율이 상이하게 진행되고 왼손에서는 오스티나토 선율이 변형되어 제시
음역	폭넓은 음역 사용	음역의 폭이 좁아짐
셈여림	<i>f</i>	<i>p</i>

V. 나가면서

민족적 특징과 서양 작곡 기법을 융합하여 그만의 독창적 예술세계를 펼쳐낸 중국 작곡가 강문예는 중국 근·현대음악의 발전에 많은 영향을 끼쳤다. 1938년에 작곡된 〈북경 만화집 Op. 22〉는 북경의 명승고적과 풍경, 서민들의 일상생활을 오롯이 떠오르게 만드는 작품이다. 1-3쪽 내외로 이루어진 10개의 소품들은 마치 그림책을 넘기 듯 전개되고, 각 곡마다 표제를 효과적으로 드러낼 수 있는 특정 음악 개념이 선명하게 적용되어, 중급 수준의 학생들도 피아노 연주를 통해 흥미롭게 중국의 문화를 경험하는 것을 가능하게 해준다.

이렇게 한국에는 잘 알려지지 않은 중국의 작곡가가 서양 작곡 기법을 적용해 민족적 특징을 잘 내포한 작품을 작곡했다는 것을 발견한 것은 본 연구의 매우 의미 있는 성과였다.

강문에는 1) 중국과 일본의 전통음계 적용, 2) 민속적 소재 사용, 3) 전통악기의 음향 모방, 4) 중국 민요 선율 차용 등으로 민족적 특징을 부각시킨 것으로 드러났다. 그는 민족적 특징들을 서양 작곡 기법과 조화롭게 융합하여 동양적 색채를 지닌 동시에 현대적 음향을 가진 작품으로 탄생시켰다. 이 과정에서 적용된 두드러진 작곡 기법은 1) 다양한 음계의 조합, 2) 2도, 4도, 5도, 8도 음정의 수직적 적용, 3) 오스티나토 베이스의 적용, 4) 무박, 변박, 불규칙박의 적용, 5) 대립적이면서 상호보완적 관계를 가진 셈여림, 템포, 음역, 아티큘레이션의 적용 등으로 나타났다.

김단하(2013)는 국내·외 피아노 급수평가제도를 비교 평가한 논문에서 자국 작곡가들의 작품이 상당한 비중을 가지고 수록된 영국, 캐나다, 중국의 급수교재와 달리 한국의 급수교재에는 한국 작곡가의 작품이 한 곡도 수록되어 있지 않은 것을 문제점으로 지적하였다. 이러한 현상은 급수교재에서 뿐만 아니라 국내에서 사용되는 다른 피아노 교육용 교재에서도 유사하게 나타난다. 드라마, 가요 등에서는 한류의 바람이 거세게 불고 있지만 아직 피아노 교육 분야에서는 한국적 정서가 가미된 교육용 창작곡 작품의 발굴과 세계화 작업이 활발하게 이루어지지 않고 있다. 그리고 좋은 교육적 취지를 가지고 창작된 작품들도 그 가치를 제대로 인정받지 못하고 있는 것이 현실이다.

따라서 중국의 정서와 전통을 드러내는 피아노 음악이 어떻게 창작되었는가를 연구한 본 논문의 연구 결과는 새로운 레퍼토리를 탐색하는 연주자들뿐만 아니라, 민족적 특징과 서양 작곡 기법의 융합을 통한 작품 창작에 관심 있는 국내 연구자들에게 유용한 자료로 제공될 것으로 기대한다.

■ 참고문헌

- 김단하(2013). 영국·캐나다·중국 피아노 급수평가요목 비교를 통한 국내 피아노 습수평가제도 개선 방안 모색. 박사학위 논문, 한세대학교 대학원.
- 양종모(2016). 일본 소학교의 음악 교과서에 나타나는 지역세계성(glocality) 연구. *음악교육연구*, 45(1), 21-43
- Chiang, X. Y.(2005). *Chiang Wen-Yeh's Piano Works*. Beijing: Central Conservatory of Music Publishing.
- Kuo, T. K.(1987). *Chiang Wen-Yeh: The style of his selected piano works and a study of music modernization in Japan and China*. D.M.A. diss. Columbus: The Ohio State University.
- Liang, M. C.(1984). Chiang Wen-Yeh's the development track of piano creation. *Journal of the Central Conservatory of Music*, 9, 3-10.
- Liao, H. Y.(2003). *The Application of Sino-Japanese traditional music in Jiang Wenye's piano music*. M.A. diss. Fujian: Fujian Normal University.
- Ling, H. T.(1984). "Chiang Wen-Yeh's position in modern music history." *In Life and Works of Chiang Wen-Yeh*. Ed. Kuo-Huang Han. Monterey Park: Taiwan Publishing Co.: 229-256
- Liu, F. M.(1986). *The Study of Modern Chinese Piano Music*. Tainan: Han Chia Publishing Company.
- Liu, M. L.(1984). "The interview with professor Kau Tsi-Mei about Chiang Wen-Yeh." *In Life and Works of Chiang Wen-Yeh*. Ed. Kuo-Huang Han. Monterey Park: Taiwan Publishing Co.:197-202.
- _____.(1985). "The Unfinished Voice of Mountain Ali." *In Chinese Outstanding Musician, Chiang Wen-Yeh*. Hong Kong: Shanghai Book: 76-85.
- Luo, H. M.(1984). "The last danse in Beijing." *In Life and Works of Chiang Wen-Yeh*. Ed. Kuo-Huang Han. Monterey Park: Taiwan Publishing Co.: 170-178.
- Sih, D. L.(1985). "The lamentation of a nearly forgotten talented musician, Chiang Wen-Yeh." *In Chinese Outstanding Musician, Chiang Wen-Yeh*. Hong Kong: Shanghai Book: 70-75.
- Sih, T. H.(1985). "The suffering taiwanese national composer: Chiang Wen-Yeh." *In Chinese Outstanding Musician, Chiang Wen-Yeh*. Hong Kong: Shanghai Book: 86-96.
- Su, S.(1985). "The lamentation of the great patriotic poet: the introduction of symphonic tone poem, the melancholy current of the river Mi-Luo by Chiang Wen-Yeh." *In Chinese Outstanding Musician, Chiang Wen-Yeh*. Hong Kong: Shanghai Book: 118-127.
- Wang, Y. H.(1998). *Commentaries on modern chinese musicians*. Beijing: Culture

and Art Publishing.

Zhang, J. R.(1979). Tcherepnin with the music of china. *Mingpao Monthly*, 14, 16-19.

<인터넷 자료>

두피디아 두산백과. 카페 뤼미에르. Retrieved August 17, 2019, from
http://www.doopedia.co.kr/search/encyber/new_totalSearch.jsp

Visit Okinawa Japan. Traditional performing arts. Retrieved August 16, 2019, from
<https://www.visitokinawa.jp/about-okinawa/traditional-performing-arts>

■ Abstract

The Harmonious Application of the National Characteristics and Western Composition Techniques Found in Chiang Wen-Yeh's *Beijing Myriorama, Op. 22*

Luo, Wanshu · Ryu, Seungji

Having created his own unique artistic world by the national characteristics and Western composition techniques, Chinese composer Chiang Wen-Yeh(1910-1983) had a significant influence in the development of Chinese modern music. *Beijing Myriorama, Op. 22* is a suite that Chiang wrote in 1938 resulting from a turning point in his life when he moved from Japan to China. This suite is an interesting piece which provides a way to experience Chinese culture through piano music. In this regard, the purpose of this study is to provide the opportunity to have a new understanding of Chiang Wen-Yeh as a composer by analyzing *Beijing Myriorama, Op. 22* and investigate how he created this piano music by expressing Chinese sentiment and tradition. As a result, it was revealed that Chiang highlighted national characteristics through the following: 1) the utilization of traditional Chinese and Japanese scales, 2) the use of traditional materials, 3) the imitation of the sounds of traditional musical instruments, and 4) the application of Chinese folk melodies. He integrated such national characteristics into the musical pieces by applying the Western composition techniques harmoniously and infusing Eastern colors as well as modern sounds. For this, he used the following composition techniques: 1) the various scale combinations, 2) the vertical application of interval such as 2nd, 4th, 5th and 8th degree, 3) the use of an ostinato base, 4) the application of *senza misura*, changing meter, and unequal beat, 5) the use of syncopation

and repetitive rhythm patterns, and 6) the employment of dynamics, tempo, range and articulation that have a opposite but complementary relationship. Therefore, the results of this research are expected to be useful for musicians who explore new repertoire and researchers who are interested in creating musical pieces by fusing national characteristics and Western composition techniques.

Keywords: Chiang Wen-Yeh, Beijing Myriorama, National characteristics, Western composition techniques

논문접수: 2019년 6월 30일 수정본접수: 2019년 8월 30일 게재승인: 2019년 9월 15일