



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](#)

홍 청 의 교수 지도
박사학위 청구논문

중국 민족 성악 피아노 반주 연구
- 후팅장 편곡작품을 중심으로 -

2024

성신여자대학교 대학원
음악학과 반주전공
이 서 강

중국 민족 성악 피아노 반주 연주

- 후팅장 편곡작품을 중심으로

홍청의 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2024년 4월

성신여자대학교 대학원


음악학과 반주전공


이 서 강


인 준 서

이서강의 박사학위 논문으로 인준함


2024년 6월

심사위원장 이 혜 진 

심사위원 이 가 영 

심사위원 이 승 윤 

심사위원 신 인 선 

심사위원 홍 청 의 

성신여자대학교 대학원

논문개요

중국 민족 성악과 민족 성악 피아노 반주의 발전은 재능있고 책임감과 사명감이 풍부한 예술가들이 앞장서서 세계 문화 교류에 주동적으로 참여함으로써 중국 민족 성악과 민족 성악 반주의 번영을 만들었다. 본문은 첫째, 중국 민족 성악의 형성과 발전을 설명하고 둘째, 중국 민족 성악의 개요와 중국 민족 성악 피아노 반주의 유형을 설명하고 셋째, 현재 중국 민족 성악 피아노 반주의 두 가지 주요 형식을 자세히 설명하였다. 후딩장이 편곡한 성악 작품의 피아노 반주를 연구 대상으로 하며 문헌 자료법, 사례 분석법, 실천 연구법, 비교 연구법 등을 통해 그 성악작품의 피아노 반주를 분석 및 총괄하였다. 성악 피아노 반주의 예술적 특징을 발굴하고 중국 민족 성악 피아노 반주의 보편적인 법칙을 발굴하는 것을 목적으로 하며 동시에 후딩장 민족 성악 피아노 반주의 발전 방향과 앞날을 전망한다. 본문은 다섯 개의 장으로 이루어져 있다.

본문 제1장은 연구 목표와 필요성 및 연구의 방법과 내용을 담고 있다.

제2장의 1 단락은 중국 민족 성악 배경을 소개하는 부분이고 중국 민족 성악의 발전 배경부터 중국 민족 성악 및 피아노 반주의 형성과 발전을 분석하였다. 20세기 초부터 중국 민족 전통 음악은 근현대 서양 문화의 강력한 침입 하에, 난항 속에서 점차 현대화의 전환을 완성하였으며, 아래 4개의 시기로부터 각각 중국 민족 성악 및 피아노 반주의 역사적 발전을 설명하였다. 1.민족 성악이 태동한 시기(1910-1929), 2.민족 성악 전쟁 시기(1930-1948), 3.민족 성악 발전시기(1949-1976), 4.민족 성악이 다원화된 시기(1977-현재).

제2장의 2단락은 중국 민족 성악의 개황을 설명하고 중국 민족 성악 피아노 반주의 종류를 자세히 설명한다. 중국 민족 성악 작품을 민요 작품, 중국 예술 노래, 창작 노래 및 민족 오페라 단락으로 나누어 각기 다른 장르의

성악 작품의 피아노 반주 성부가 보여주는 예술적 특징을 상세하게 설명한다. 중국 민족 성악 피아노 반주의 형식은 크게 두 가지로 나뉘는데, 첫째는 오선보 피아노 반주 형식이고, 다른 하나는 약보¹⁾ 즉흥 반주 형식이다. 본 단락은 오선보 피아노 반주와 약보 피아노 반주의 장점을 설명하고, 또한 약보가 무엇인지, 약보의 발전과 유래를 중점적으로 설명하고, 약보의 즉흥 반주의 발전을 설명하고, 마지막으로 두 가지 반주 형식을 비교하였으며, 그 중에서도 약보의 즉흥 반주의 단점을 설명하였다.

제2장의 3 단락에서는 후팅장의 생애를 소개하고 총 54개의 곡을 표를 만들어 후팅장이 지금까지 편곡한 피아노 반주 작품 전체를 총괄하였다. 본 단락에서는 후팅장의 피아노 반주 작품을 설명하고 분석하는 데 중점을 두고 있다. 후팅장이 작곡한 가곡의 음악적 특징은 '매우 높은 예술 수준, 강한 민족적 특색, 선명한 시대적 분위기를 가지고 있다' 라고 총괄하였다.

제3장은 본문에서 중점적으로 분석을 한 부분으로, 후팅장의 대표적인 편곡 작품 분석이 있다. 민요 신편곡 반주 작품인, 카자흐족 민요 <마이라(瑪依拉)>와 위구르족 민요 <청춘무곡(青春舞曲)>에 오선보 반주를 편곡한 작품, 자신의 창작곡 <봄의 발레(春天的芭蕾)>, <가을물길(秋水長天)>과 타인의 창작곡 <아름다운 고향(美麗的家園)>에 오선보 반주를 편곡한 작품, 지방 민요 반주 작품 <산속의 여자가 태양을 부른다(山里的女人喊太陽)>, 개성화된 피아노 반주 편곡 <단교유몽(斷橋遺夢)> 등 7곡을 자세하게 분석하였다. 이 7곡은 모두 작품개요, 특징분석, 피아노반주 성부 분석 등 세 가지 측면에서 중점적으로 분석되며, 작품개요에는 창작배경, 곡 형식 구조, 가사내용 등 세 가지 작은 측면이 포함된다. 특성 분석은 작품 스타일이 다르기 때문에 맞춤형 분석을 수행했다. 원곡과의 비교분석, 원곡 작곡가의 반주와의 비교분석, 지방민요의 특색분석, 이런 부분에 대한 맞춤형 분석

1) 약보 : 간편한 악보 기법으로, 숫자보와 알파벳보로 나뉘며, 일반적으로 말하는 약보는 숫자보를 의미한다. 중국 성악 작품에 사용하는 기법이다.

도 포함되어 있다. 피아노 반주 성부 분석은 화성 분석과 반주 텍스처 분석 두 가지 측면에서 분석하였다.

제4장은 본문의 총괄적 분석이 있는 부분으로, 후딩장이 피아노 반주 편성하는 특징의 분석이다. 그중 조국 찬송류, 풍토민속류, 풍경서정류 등 세 가지 유형의 총괄 분석이 있다. 그중에서도 조국 찬송 유형에서는 힘 있는 전주, 간주, 후주가 있고, 오케스트라 적인 텍스처 그리고, 고음, 저음 성부의 역진행 등 세 가지 측면으로 설명을 한다. 풍토민속 유형에서는 상대적으로 자유로운 형식의 전주, 간주, 후주, 민족적인 화성, 민족적인 리듬형, 저음의 선율 라인, 긴 음을 위한 반주 등 다섯 가지 측면으로 설명하였다. 풍경서정 유형에서는 정취가 깊은 전주, 간주, 후주, 대중음악적인 화음 활용, 풍부한 텍스처 음형 등 세 가지 측면으로 설명한다.

마지막 제5장은 결론 부분이다.

키워드: 중국 음악, 중국 성악 반주, 민족 성악, 후딩장.

목 차

논문개요

I. 서 론	1
1. 연구의 목적 및 필요성	1
2. 연구의 방법 및 내용	3
II. 중국 민족 성악에서의 피아노 반주 및 후딩장 반주 창작 작품	6
1. 중국 민족 성악 및 성악 피아노 반주의 발전 과정	6
2. 중국 민족 성악 개황과 민족 성악의 피아노 반주 유형과 형식	16
1) 중국 민족 성악 개황	16
2) 중국 민족 성악 피아노 반주 유형	20
3) 중국 민족 성악 피아노 반주 형식	30
3. 후딩장 반주 창작 작품	36
1) 후딩장 생애	36
2) 후딩장 피아노 편곡 반주 작품 개요	38
3) 후딩장 성악 작품의 음악적 특징	45
III. 후딩장 편곡 피아노 반주 작품 사례 연구	48
1. 민요 개작곡 편곡 반주 작품	48

1)마이라 변주곡 瑪依拉變奏曲	48
2)청춘 무곡 青春舞曲	67
2. 창작 노래 편곡 작품	83
1)봄의 발레 春天的芭蕾	83
2)가을물길 秋水長天	98
3)아름다운 고향 美麗家園	114
3. 지역 민요 편곡 반주 작품	125
1)산속의 여자가 태양을 부른다 山里的女人喊太陽	125
4. 개인화 편곡 작품	141
1)단교유몽 斷橋遺夢	141
IV. 후딩장 편곡 피아노 반주의 특징	157
1. 조국 찬송류	157
2. 풍속 민속류	165
3. 풍경 서정류	177
V. 결 론	190

참고문헌

ABSTRACT

표 차례

<표 1>	39
<표 2>	50
<표 3>	51
<표 4>	68
<표 5>	69
<표 6>	84
<표 7>	85
<표 8>	99
<표 9>	100
<표 10>	115
<표 11>	116
<표 12>	127
<표 13>	128
<표 14>	143
<표 15>	144

예 차례

<예 1>	32
<예 2>	54
<예 3>	72
<예 4>	131
<예 5>	133
<예 6>	133
<예 7>	134

악보 차례

〈악보 1〉마이라 변주곡 玛依拉变奏曲 : 마디 157-162	56
〈악보 2〉마이라 변주곡 玛依拉变奏曲 : 마디 30-33	56
〈악보 3〉마이라 변주곡 玛依拉变奏曲 : 마디 11-16	57
〈악보 4〉마이라 변주곡 玛依拉变奏曲 : 마디 125-128	58
〈악보 5〉마이라 변주곡 玛依拉变奏曲 : 마디 92-98	59
〈악보 6〉마이라 변주곡 玛依拉变奏曲 : 마디 130-134	60
〈악보 7〉마이라 변주곡 玛依拉变奏曲 : 마디 175-184	61
〈악보 8〉마이라 변주곡 玛依拉变奏曲 : 마디 34-40	63
〈악보 9〉마이라 변주곡 玛依拉变奏曲 : 마디 76-80	64
〈악보 10〉마이라 변주곡 玛依拉变奏曲 : 마디 130-138	65
〈악보 11〉마이라 변주곡 玛依拉变奏曲 : 마디 139-144	66
〈악보 12〉청춘 무곡 青春舞曲 : 마디 37-40	74
〈악보 13〉청춘 무곡 青春舞曲 : 마디 102-103	74
〈악보 14〉청춘 무곡 青春舞曲 : 마디 12-14	75
〈악보 15〉청춘 무곡 青春舞曲 : 마디 110-117	76
〈악보 16〉청춘 무곡 青春舞曲 : 마디 1-4	77
〈악보 17〉청춘 무곡 青春舞曲 : 마디 18-24	78
〈악보 18〉청춘 무곡 青春舞曲 : 마디 51-55	80
〈악보 19〉청춘 무곡 青春舞曲 : 마디 77-80	81
〈악보 20〉청춘 무곡 青春舞曲 : 마디 74-76	82
〈악보 21〉봄의 발레 春天的芭蕾 : 마디 1-16	88

<악보 22>봄의 발레 春天的芭蕾 : 마디 31-40	89
<악보 23>봄의 발레 春天的芭蕾 : 마디 76-85	90
<악보 24>봄의 발레 春天的芭蕾 : 마디 45-52	93
<악보 25>봄의 발레 春天的芭蕾 : 마디 65-75	94
<악보 26>봄의 발레 春天的芭蕾 : 마디 121-125	95
<악보 27>봄의 발레 春天的芭蕾 : 마디 151-155	96
<악보 28>봄의 발레 春天的芭蕾 : 마디 171-181	97
<악보 29>가을물길 秋水长天 : 마디 1-4	103
<악보 30>가을물길 秋水长天 : 마디 13-18	104
<악보 31>가을물길 秋水长天 : 마디 24-31	105
<악보 32>가을물길 秋水长天 : 마디 32-35	108
<악보 33>가을물길 秋水长天 : 마디 44-51	109
<악보 34>가을물길 秋水长天 : 마디 77	110
<악보 35>가을물길 秋水长天 : 마디 60-71	111
<악보 36>가을물길 秋水长天 : 마디 90-96	113
<악보 37>아름다운 고향 美丽家园: 마디 1-10	119
<악보 38>아름다운 고향 美丽家园: 마디 14-19	120
<악보 39>아름다운 고향 美丽家园: 마디 35-42	121
<악보 40>아름다운 고향 美丽家园: 마디 58	122
<악보 41>산속의 여자가 태양을 부른다 山里的女人喊太阳: 마디 39-42	132
<악보 42>산속의 여자가 태양을 부른다 山里的女人喊太阳: 마디 1-7	135
<악보 43>산속의 여자가 태양을 부른다 山里的女人喊太阳: 마디 8-10	136
<악보 44>산속의 여자가 태양을 부른다 山里的女人喊太阳: 마디 16-23	137

<악보 45>산속의 여자가 태양을 부른다 山里的女人喊太阳: 마디 28-35138
<악보 46>산속의 여자가 태양을 부른다 山里的女人喊太阳: 마디 39-47139
<악보 47>산속의 여자가 태양을 부른다 山里的女人喊太阳: 마디 63-65140
<악보 48>단교유몽 断桥遗梦 자오지평 버전: 마디 5-8146
<악보 49>단교유몽 断桥遗梦 후딩장 버전: 마디 5-7147
<악보 50>단교유몽 断桥遗梦 자오지평 버전: 마디 32-36148
<악보 51>단교유몽 断桥遗梦 후딩장 버전: 마디 33-38149
<악보 52>단교유몽 断桥遗梦: 마디 1-7151
<악보 53>단교유몽 断桥遗梦: 마디 20-23153
<악보 54>단교유몽 断桥遗梦: 마디 23-25154
<악보 55>단교유몽 断桥遗梦: 마디 31-32155
<악보 56>단교유몽 断桥遗梦: 마디 39-42156
<악보 57>조국의 사랑 祖国之恋:마디 1-9158
<악보 58>홍기송 红旗颂:마디 1-7159
<악보 59>아름다운 고향 美丽家园: 마디 35-42161
<악보 60>너를 위한 노래 为你歌唱: 마디 63-72162
<악보 61>조국의 사랑 祖国之恋: 마디 31-33163
<악보 62>강산 江山: 마디 17-21164
<악보 63>협강정가 峡江情歌: 마디 1165
<악보 64>산채소묘 山寨素描: 마디 1-5166
<악보 65>새하얀 비둘기 雪白的鸽子: 마디 21-28167
<악보 66>장가매 壮家妹: 마디 67-72168
<악보 67>나의 샹그릴라 我的香格里拉: 마디 51-54168

<악보 68>세채심 洗菜心: 마디 6-7	170
<악보 69>산채소묘 山寨素描: 마디 6-7	170
<악보 70>마상수아탑정태 马桑树儿搭灯台: 마디 1-5	171
<악보 71>세채심 洗菜心: 마디 29	172
<악보 72>세채심 洗菜心: 마디 14	173
<악보 73>이명산, 사랑하는 나의 어머니 沂蒙山, 我的娘亲亲: 마디 14-16	174
<악보 74>장구를 두드리며 长鼓敲起来: 마디 13-16	175
<악보 75>태양을 보러 상바라로 오라 来香巴拉看太阳: 마디 34-41	176
<악보 76>수고냥 水姑娘: 마디 7-9	177
<악보 77>봄의 발레 春天的芭蕾: 마디 101-104	179
<악보 78>융화 绒花: 마디 10-13	180
<악보 79>꿈속은 온통 물푸레나무꽃 향기 梦里桂花香: 마디 14-21	181
<악보 80>신강정정가 新康定情歌: 마디 27-29	182
<악보 81>너를 위한 노래 为你歌唱: 마디 28-35	184
<악보 82>매끄러운 대나무 뗏목 유유히 떠가네 溜溜的竹排漂: 마디 21-24	185
<악보 83>갈대꽃 芦花: 마디 9-12	186
<악보 84>파란 사랑의 바다 蓝色爱情海: 마디 11-13	188
<악보 85>단교유몽 断桥遗梦: 마디 23-24	189

I. 서론

1. 연구의 목적 및 필요성

중국 민족 성악은 중국 전통 음악의 뿌리를 계승하고 있으며, 중국 전통 음악의 발전을 이어가고 있다. 각 시대의 민족성악이 나타내는 음악상의 특징은 사회의 변혁과 인민생활의 변화에 따라 달라진다. 현재 민족성악의 전승과 발전에 있어 전통민요의 특징을 계승하면서 끊임없이 다른 예술 형식과의 결합 즉, (피아노 반주)와 각종 음악요소(재즈의 리듬형)등을 융합하여 점차 중국 민족 성악의 스타일을 형성하고 있다. 예를 들면, 후팅장이 전통민요를 토대로 신편곡한 작품 <마이러변주곡>, <청춘무곡>등 이다. 반주의 형식도 민요의 발전에 따라 다양해졌는데, 민족 성악 전성시기 민요는 서구의 침략에 반항하는 인민의 열정을 반영하는데 중점을 두었고, 어려운 환경에서는 가장 휴대하기 쉬운 피리, 아코디언 등을 반주악기로 사용할 수 밖에 없었다. 민족 성악 발전시기에는 사회주의 건설의 물결에 힘입어 민요는 많은 변화를 겪었다. 작곡가는 인민 대중의 생활과 밀접한 민요를 작곡하는데 더욱 열중했다. 민요도 음악학교 수업으로 편성되어 대학의 독립된 학과가 되기 시작했고, 이에 딸린 피아노 반주도 수업에 들어가 반주의 위상이 높아지기 시작했다. 민족 성악 발전시기의 민요는 완전히 정치에 종속되었고, 반주는 논밭이나 공장에서 작업할 때 편리하도록, 여전히 휴대가 간편한 단일 악기를 사용했다. 민족 성악 다원화 시기 이후 중국 대중들은 외래 사물들을 대량으로 접하게 되면서 창법에 있어서는 벨칸토 창법을 참고로 하고 교실 피아노 반주는 이를 바탕으로 점차 오케스트라 악단 연주가 활용되기 시작하여 민족 성악의 발전에 질적인 비약을 이루게 되었다. 민족 성악 다원화 시기에는 외국 예술과의 관계가 더욱 밀접해지고 대중들의 혁신 의식이 지속적으로 높아짐에 따라 음악 종사자들은 개인의 심미에 따라 대중

음악 요소를 과감히 참고하게 되는데, 예를 들어 기존의 오케스트라 또는 민족 악단에 전자음악 악기를 적절히 넣거나 전자음악밴드에 얼후, 마두금 등과 같은 민족악기를 넣어 민요와 민요 반주에 보다 자연스러운 선율, 풍부한 화성, 풍부한 음악적 표현력을 갖게 하였다.

후팅장은 민족 성악의 혁신적 발전에 있어 중요한 대표 인물 중 한 명이다. 후팅장은 대표적인 민족 성악 작곡가로서 그의 반주 작품은 전통 민족 음악의 계승이 실현되었음을 보여준다. 후팅장의 피아노 반주에 대한 연구는 중국 민족 성악 피아노 반주의 발전을 전면적으로 이해하는 데 도움이 될 뿐 아니라, 중국 민족 성악 피아노 반주 스타일의 변천과 발전의 근거를 찾고 탐구함으로써 중국 민족 성악 피아노 반주 스타일을 이해하는 데 도움이 된다. 이는 개인의 예술연구뿐만 아니라 중국 민족 성악의 일반적인 상황과 중국 민족 성악 피아노 반주의 종류와 형태에 대해 더 깊은 이해를 제공한다. 또한 중국 민족 성악과 피아노 반주의 미래 발전에 역사를 알고 미래를 밝히는 작용을 한다. 따라서 후팅장의 특정 작품 분석을 바탕으로 일반적인 규칙을 총괄하고 중국 민족 성악 피아노 반주의 현재 상황과 향후 중국 민족 성악 피아노 반주를 어떻게 더 잘 발전시킬 수 있는지에 대해 참고할 만한 의의를 갖고 있다. 서양 예술가곡과 대비하여 중국 민족 성악 반주는 통합이 필요한 것인지, 어떻게 통합할 것인지 등의 문제는 중국 민족 성악 반주를 계승하고 창조하는 데 있어서 항상 관건이 문제였다. 중국 민족 성악의 피아노 반주를 분류하고 탐구함으로써 이 문제를 보다 객관적이고 깊이 이해하는 데 도움이 될 것이며, 이를 통해 민족 성악의 피아노 반주의 더 나은 발전을 촉진할 수 있을 것이다.

본문은 후팅장 피아노 반주 편곡의 예술 이념을 발상으로 하는 동시에 민족 성악 작품 중의 피아노 반주 예술을 단서로 하여 후팅장 피아노 반주 편곡 작품 연구를 중점적으로 전개하고 있으며, 후팅장 피아노 반주 편곡을

전면적으로 정리함으로써 후팅장의 중국 민족 성악 반주에서의 특색과 창작 기법을 연구하는 것을 목적으로 하고 있다. 후팅장의 편곡작품과 창작한 성악 작품에서 발상을 끌어내는 그의 사고를 연구할 가치가 있다. 새로운 발상은 모든 예술 작품의 추구이며 민족적 요소는 창작의 뿌리이며, 정확한 창작 기법은 작품에 날개를 달아 날아오르게 하는 것이다. 후팅장은 현대 기법을 중국 민족 음악 신편곡에 운용하며 활력적인 선율과 리듬 등 새로운 요소를 가미하여 널리 청중들의 사랑을 받아 민족 음악의 전승에 추진작용을 하며 후배 작곡가들에게 용감하게 혁신하고 용감하게 시도하도록 격려를 주었다. 후팅장은 중국 지역 민요를 재편곡하는 과정에서 클래식 음악과 대중음악 등의 창작적 특성을 결합해 이를 민족음악 소재의 내재적, 정신적 가치를 표현했으며 후팅장의 민족 성악 반주에 대한 이론적 연구는 학술적 가치가 높다.

본 논문의 연구에서 혁신적인 부분은 후팅장의 피아노 반주 편곡 성악 작품을 체계적이고 종합적으로 총괄하고 분석하여 창작 특성에서부터 사례 연구에 이르기까지 다양한 각도에서 후팅장의 피아노 반주 편곡 예술 작품을 분류하는 것이고 학술적 가치가 있다. 본문에서 논술된 내용을 통해 많은 학습자들이 중국 민족 성악 피아노 반주에 대해 이해하는 데 도움이 될 수 있으며, 저자는 본 논문이 민족 성악 피아노 반주 창작의 계승 발전에 기여하기를 바란다.

2. 연구의 방법 및 내용

1) 문헌 자료법: 후팅장의 피아노 반주 편곡 작품을 정리, 관련 문헌 자료 정리 및 분석을 통해 다른사람들의 연구 성과를 이해하고 저자의 논문 작성을 위한 참고 근거를 제공하며, 관련 중국 민족 성악 피아노 반주 연구의 기존 문헌에 대해 수직적 역사 정리 및 수평적 다차원 분석을 수행함과

동시에 본 논문 연구와 관련된 교차 학과의 문헌 선택 및 학습을 중시하며, 자료 중 본 학위 논문 연구 주제와 관련된 문헌 자료를 총괄하는 것이 저자가 본 학위 논문에서 채택한 가장 중요한 연구 방법이다.

2) 사례 분석법: 후딩장 성악 작품의 피아노 반주 악보의 곡 형식 구조, 조성 배치, 화성 진행, 반주 텍스처 등의 분석을 통해 주요 특징을 정리하고 법칙을 총괄하고, 관련 자료, 비디오 및 오디오 등의 연구를 통해 필자의 반주 실천을 결합하여 후딩장 성악 피아노 반주에 대한 분석 및 총괄을 완료한다.

3) 실천연구법: 후딩장이 편곡한 성악작품을 연주함을 통해 자신의 피아노 연주기술 및 가창자와 협력한 무대경험을 결합하여 후딩장의 피아노 반주 특징을 분석하고 보편적인 법칙을 탐구하고 합리적인 견해를 총괄한다.

4) 비교 연구 방법: 후딩장의 기존 성악 반주 악보에 근거하여 다른 작곡가가 편곡한 버전을 찾아 분석하고, 다른 작곡가가 편곡한 버전과 비교 연구를 통해, 그 안의 보편성과 특수성의 존재 사실을 탐색하고, 중국 민족 성악 피아노 반주에 지도적 분석 의견을 탐색하여 이론 측면의 연구 및 총괄을 향상시키기 위해 노력한다.

연구내용:

본 논문의 연구는 다음과 같은 다섯 부분으로 나누어 졌다.

첫 번째 부분은 서론으로 본 논문의 연구 목표, 혁신점, 연구 방법, 연구 내용 등 필요한 다양한 정보를 소개한다.

두 번째 부분은 주로 중국 민족 성악과 피아노 반주의 형성과 발전 그리고 중국 민족 성악의 개황을 소개하며 중국 민족 성악 피아노 반주의 유형과 형식을 설명하고 마지막으로 후딩장의 생애를 소개한다.

세 번째 부분은 작곡가 및 작품 연구에 입각하여 후딩장과 그의 반주작품

의 민족성을 전개하고 체계적으로 진술한다. 후팅장의 작품으로는 지방민요인 카자흐족 민요 <마이라(瑪依拉)>와 위구르족 민요 <청춘무곡(青春舞曲)>의 반주를 편곡한 <마이라 변주곡(瑪依拉變奏曲)>과 <청춘무곡(青春舞曲)>이 있고 자신의 창작가곡 <봄의 발레(春天的芭蕾)>, <가을물길(秋水長天)>과 <아름다운 고향(美麗的家園)>이 있으며 타인의 창작 작품에 반주를 편곡한 작품, <산속의 여자가 태양을 부른다(山里的女人喊太陽)>와 <단교유몽(斷橋遺夢)>이 있다. 이러한 곡들은 모두 후팅장의 편곡작품이 민족적 특징을 계승하고 있음을 보여준다.

네 번째 부분은 주로 후팅장이 피아노 반주를 편곡할 때 일반적으로 사용하는 창작 기법과 편곡의 특성을 다룬다. 그중 조국 찬송, 풍속 민속, 풍경 서정 등 세 가지 범주의 총괄 분석이 포함되어 있다.

다섯 번째 부분은 결론 부분이다.

Ⅱ. 중국 민족 성악에서의 피아노 반주 및 후팅장 반주 창작 작품

1. 중국 민족 성악 및 성악 피아노 반주의 발전 과정

1600년(명대만력 明代万歷28년)에 피아노가 최초로 중국에 유입되었는데, 이 피아노는 선교사인 이탈리아 학자 마테오 리치(Matteo Ricci, 1552~1610)가 명대만력 황제에게 바친 공물(貢品)이다. 그후 19세기 중엽에 대량의 피아노가 중국에 유입되었다. 중국 성악의 발전 과정에서 연주자를 위한 반주 사용은 20세기 초 '학당악가'(學堂樂歌)²⁾에서 시작되었고 중국은 지금까지 약 100년 넘게 피아노를 반주에 사용하였다.³⁾ 중국 민족 성악과 성악 피아노 반주의 발전 과정은 민족 성악 태동기(1910~1929), 민족 성악 전쟁 시기(1930~1948), 민족 성악 발전 시기(1949~1976), 민족성악 다원화 시기(1977~현재)의 네 시기로 나뉜다.

1) 민족 성악의 태동기(1910~1929)

19세기 말부터 20세기 초는 청나라의 정치적 쇠퇴와 사회 불안의 시기이다. 서방의 침략과 민족주의 사조 발흥, 각종 정치와 사회적 변혁으로 인해 중국 사회에 큰 변화가 일어났다. 강유위(1858~1927)와 양계초(1873~1929)가 주도하는 유신파는 국정현황을 개탄하고 서양의 영향으로 부국강병(富國強兵)을 요구하였다. 또한 음악 교육의 중요성도 인식하여 1898년 부르주아 개량파는 처음으로 새로운 형태의 학당에 '악가'(樂歌) 개설을 제안하였다. 악가(樂歌)는 부르는 노래를 의미하며 특히 피아노 반주에 맞춰 부르는 노래를 말한다.

2) 학당악가: 20세기 초 중국 각지의 신식학교의 음악과정에서 많이 불리던 노래들을 말하며 이러한 노래들은 대부분 약보로 표기되며 곡조는 일본, 유럽, 미국에서 가져왔으며 중국어로 다시 가사를 작성하였다. 학당악가의 대표적인 인물로는 심신공, 리취통 등이 있다.

3) 서승임."중국 학당악가와 국민국가 만들기", 『音樂學』 제29호(2006): p.56-57.

20세기초 시대의 영향을 받은 지식인들은 일본으로 유학가서 메이지유신(明治維新) 이후의 음악교육을 받았다. 일본에 유학한 '침신공'(1870~1947)⁴⁾, '이숙동'(1880~1942)⁵⁾등 일부 학생들은 일본 음악교육에서 영감을 받아 귀국 후 '악가(樂歌)' 활동에 대한 민족적 사명감을 더욱 깊게 느끼게 되었다. 학당악가는 중국의 국민 음악교육의 주요내용과 교육방식이 되었다. 학당악가시기에는 전해져 부르는 노래와 학교 음악교육을 통해 서양음악의 기초이론 지식과 기술이 중국에서 광범위하게 전파되었다. 또한 중국 근대음악역사에서 최초로 학교음악교육을 전파하고 창설, 발전시킨 인재들을 양성하였다.⁶⁾ 학당악가의 예술형식은 기본적으로 서양과 일본에서 통용되는 약보(簡譜)나 오선보로 기록하여 학생들이 함께 합창할 수 있게 제공하였다. 작품은 제창곡과 합창곡이며, 곡 대부분은 일본, 유럽과 미국에서 왔으며 중국어 가사로 다시 지었다. 가사는 '5·4 신문화운동'⁷⁾ 이후의 '백화시'⁸⁾이다. 기보형식은 대부분 약보와 반주부가 있는 오선보형으로 전통적인 '공척보'(工尺譜)⁹⁾형식은 더 이상 사용되지 않았다. 피아노 반주는 일반적으로 단순한 화음 반주로 곡의 선율과 가사의 반주 역할이었다. 피아노 반주의 화성은 간단한 화음진행으로 곡의 리듬과 조성에 맞게 간단한 화음으로 진행된다. 피

-
- 4) 침신공: 상해에서 태어났으며 본명은 심칭홍이다. 학당악가의 대표적인 인물 중 한 명으로 중국 음악교육가이다. 그는 일본 학교의 음악교육에서 영감을 받아 평생 음악교육에 전념하였다. 침신공은 중국 근대 일반학교 음악교육 최초의 음악교사로 일생동안 180여 곡의 노래를 작곡했으며 대부분 외국음악의 곡조를 사용하였다.
 - 5) 이숙동: 천진 출신으로 음악가이자 미술교육가, 연극활동가이다. 그는 중국 연극의 개척자 중 한 명이고 중국 신문화 운동의 선구자로서 서양 유화, 피아노, 연극 등을 국내에 최초로 도입했다. 음악 분야에서는 중국 최초의 음악간행물 《음악소잡지》 편집을 주관했으며, 오선보로 작곡한 중국 최초의 작곡가이다. 또한 화성과 음악이론을 중국에 전파한 최초의 인물로 70여 곡의 악곡작품을 남겼다.
 - 6) 汪毓和, 『中國近現代音樂史』(北京: 高等教育出版社, 2005), p.138-144.
 - 7) 5·4 신문화운동: 파리평화회의에서 중국 외교의 실패로 인해 1919년 5월 4일 베이징에서 발생한 젊은 학생들이 주축이 되어 각계 각층이 참여한 시위, 파업을 통해 정부에 대항하는 애국 운동으로 중국 근대사에서 중요한 문화와 사상 변혁을 상징한다.
 - 8) 백화시: 현대시의 별칭으로 문장의 길이에 관계없이 구어로 쓴 시.
 - 9) 공척보: 중국 당나라 시기에 유래된 것으로 중국 한족의 전통음악의 기보법 중 하나로 공(工), 자(尺)등의 글자로 창명을 써서 붙여진 이름으로 문자보의 일종에 속한다.

아노반주는 많이 복잡하지 않으며 곡 전체가 명확하고 연주하기 쉽도록 만들었다.

1919년 이후 중국에서는 신문화운동이 일어났다. 민족 풍격과 민족 특색이 있는 작품을 창작할 것을 요구하면서 음악협회와 음악교육기관들이 잇따라 설립되었다.¹⁰⁾ 서양음악을 전파하고 국요개진 열풍이 일어나면서 민족성악도 주목을 받기 시작하였다. 민족성악 작품의 첫 번째 창작 열풍이 분출되면서 당시 중국의 문화발전에 큰 영향을 줌과 동시에 음악창작 형식에도 영향을 끼쳤다.¹¹⁾ 군중가곡(群衆歌曲)과 예술가곡들의 민족성악 소재도 발전되었다. 군중가곡은 군중들의 참여로 작곡하여 그들의 생활감정을 반영하였다. 주로 단체활동, 정치노래로 집단행사, 정치선전, 사회활동 등에서 널리 사용되었고 억압과 착취에 시달리는 노동자들의 고단한 삶을 반영하고 통치자들의 어둠을 폭로하는 노래이다. 이러한 노래는 단순하고 기억하기 쉬운 가사와 선율이 특징이다. 또한 기타, 아코디언, 피리, 얼후(二胡)는 반주로 주로 사용되는데 단순하고 연주하기 쉬운 것이 특징이다.

예술가곡은 음악예술성과 표현력을 중시하는 성악 작품이다. 예술가곡의 가사는 시와 문학성의 주제로 깊은 감정과 사상을 표현하며 피아노반주를 붙인 것이다. 중국 초기의 예술가곡 창작 형식은 유럽 낭만주의 예술가곡의 영향을 받았다. 대표적인 작곡가로 '소우매'(1884~1940)¹²⁾, '조원임'(1892~1982)¹³⁾, '칭주'(1893~1959)¹⁴⁾, 황쯔 등으로 20세기 초 사회 문예사상의 영향을 받았다. 그들의 작품 스타일은 낭만주의 경향을 보이는 서정적인

10) 梁茂春, 陳秉義, 『中國音樂通史教程』(北京: 中央音樂學院出版社, 2005), p.210.

11) 韓雪靜, “建國十七年中國聲樂藝術土洋之爭的歷史回顧與研究”(東北師範大學 석사학위논문 2005), p.21.

12) 소우매: 광둥 중산시 출신으로 중국 근대 작곡가, 교육자이자 음악 이론가이다. 그는 중국 최초의 음악 박사이며 현대 음악교육의 개척자이자 창시자로 '중국 현대 음악의 아버지'로 불린다.

13) 조원임: 천진에서 태어난 언어학자, 음악가이자 학자이다. 그는 '현대 중국 언어학의 아버지'로 불리며 현대 중국 음악학의 선구자이기도 하다.

14) 칭주: 광둥성 후이양현 출신이다. 본명은 라오샹궈이고 음악 이론가이다. 작품 '대강동방(大江東方)'은 중국 예술가곡의 출발점이다.

작품이다. 일부는 유명한 고시사에 곡을 붙였고 주로 자연의 경치를 묘사하고 서정적인 요소가 많은 예술가곡이다. 칭주(靑主)의 <대강동거(大江東去)>, <아주장강도(我住長江頭)>(1920), 소우매(蕭友梅)의 <문(問)>(1922), 조원임(趙元任)의 <교아여하불상 타(教我如何不想他)>(1926) 등을 예로 들 수 있으며 모두 중국 초기의 유명한 예술가곡 작품이다. 그중에서 피아노 반주는 곡 전체 구상의 일부분으로 시와 곡조가 어우러져 시에 담긴 형상과 의미를 부각시켰다. 이러한 작품들은 주로 서양의 장조, 단조 형식과 중국 5성 조식(궁, 상, 각, 치, 우)을 결합하였다. 또한 서양 화성과 구조의 작곡기법으로 창작하여 중국 고전스타일을 담은 예술가곡에 대한 의미 있는 탐구였다. 피아노반주 부분에서는 '중국스타일'의 피아노반주 창작에 다양한 탐구가 이루어졌다.¹⁵⁾

중국 초기 예술가곡 창작에 있어서 소우매의 작품 <문(問)>의 피아노 반주는 화성적 기능으로 수직적 화음을 사용하였다. 이는 독일예술가곡의 스타일을 모방하였고 중국현대 예술가곡의 새로운 장을 열었다.¹⁶⁾ 조원임은 음악 창작에 '학당악가'를 외국악보에서 차용해 작사를 하던 형식에서 벗어나 중국인이 직접 작곡, 작사하기 시작하였다. 대표적인 작품 <교아여하불상타(教我如何不想他)>는 중국 근현대 음악의 보고 중 하나의 고전 예술가곡이 되었다. 피아노 반주에 있어서 조원임은 반주 음의 분위기 형성을 매우 중요시하였다. 예를 들면 <해운(海韻)>, <역시 미운(也是微云)> 등의 작품에서 풍부하고 생동감 있는 텍스처가 나타났고 가창예술형식과 감정변화에 집중하였다. 동시에 이미지와 감정의 변화를 강화했다. 이러한 작품의 피아노 반주 성부는 예술적 가치가 높으며 또한 작품에서 점차 중요한 위치를 차지하고 있다.

15) 장빈, "중국 작곡가 칭주(靑主)와 한국 작곡가 홍난파 예술가곡의 특징에 관한 비교 연구"(상명대학교 박사학위논문 2021), p.15.

16) 리허성, "중국 근대(1919~1949) 예술가곡의 시와 음악적 특징에 관한 연구: 칭주, 황자, 유설암 작품을 중심으로"(대진대학교 박사학위논문 2022), p.33.

2) 민족 성악 전쟁 시기(1930~1948)

8년에 걸친 항일전쟁과 3년의 해방전쟁 이후 신 중국이 건국되기까지 나라는 불안하였다. 1931년 '9•18 사변'¹⁷⁾ 이후 항일전쟁이 시작되면서 나라를 살리기 위해 사기를 높이는 애국혁명가요들이 쏟아져 나왔고 그때 예술가곡들도 크게 발전하였다. 이 시기의 성악작품들은 현실적 소재 위주의 애국가와 우수한 시에 곡을 붙인 예술가곡으로 나눌 수 있다. 이때 가곡창작은 고전문학의 시사를 위한 창작뿐만 아니라 현실소재에서 더 많은 자료를 얻었고, 초기의 예술가곡의 모방에 비해 이 시기의 작품에서는 민족의식이 더 많이 나타난다. 창작방식으로 봤을 때 초기 음악가들은 주로 중국과 서양음악 요소를 주로 차용하여 작품을 만들었고 음악은 주로 서정적이고 영물을 찬양하는데 중점을 두었다. 그러나 이러한 혼란스런 시대의 성악작품에는 민족의 고난을 더 많이 반영하여 주로 사기를 북돋아주고 고향을 그리워하며 민요를 편곡하는 등의 창작소재가 주를 이뤘다. 이러한 작품들은 유럽 전통적인 작곡 기법의 기초에서 점차 민족화, 현지화로 변모하였다.

애국정서가 깊은 '니에얼'(1912~1935)¹⁸⁾, '허뤄팅'(1903~1999)¹⁹⁾, 승성해(1905~1945)²⁰⁾, 담소린, 마사총 등의 작곡가들은 인민들의 고난 속 생활에서 창작소재를 추출하였고 민족성악작품의 창작은 폭발적으로 발전하였다. 이 시기의 주류 음악창작은 니에얼의 <의용군 행진곡>(현재 중국 국가)(1935)과 같은 애국적이고 항전적인 노래이며 이외 수십 곡의 혁명노래도 있다. 이러한 노래들은 선명한 시대감과 엄숙한 사상 그리고 강력한 민족정신을 가지고 있다. 그러나 이러한 혁명 노래들은 창작 당시에는 피아노 반주 부

17) 9•18 사변: 1931년 9월 18일 중국 동북지방에 주둔하고 있던 일본 관동군이 선양을 기습 공격하여 동북을 무력으로 점령한 사건으로 일본의 중국 침략전쟁이 시작되었다.

18) 니에얼: 윈난성 윈시 출신으로 본명은 니에 수신이다. 그는 중국공산당원, 음악가이자 작곡가이며 중국 국가를 작곡하였다.

19) 허뤄팅: 후난성 사오둥시 출신이며 음악가이자 교육자이다. 그의 작품은 피아노곡 '목동단적', 24곡의 합창곡등 100곡에 가까운 곡을 작곡하였다.

20) 승성해: 본적은 광둥(廣東)성 판위(番宇)이며, 중국 근현대 작곡가이자 피아니스트로 '인민 음악가'로 불린다.

분이 없었고 나중에 후세에 의해 관현악 반주로 편곡하고 피아노 반주 버전으로도 만들어졌다. 하지만 허위팅의 <가릉강상>(1939년)은 선율과 반주가 함께 만들어진 항일구국 노래이다. 가사는 산문시로 고향을 점령한 일본 침략자들에 대한 한(痛)과 적의 철퇴 아래에 몰린 고향과 가족에 대한 깊은 그리움을 표현하였다. 또한 사용된 화성, 대위법, 곡의 구조 및 피아노 음형 등은 유럽 18, 19세기 이후의 전통적인 작곡 방식이다. 예를 들면 '승성해'는 전투적이고 호소력 있는 군중가곡을 많이 작곡하였다. 1935년부터 1939년 그는 <재태행산상>, <도적인후방거>, <유격군가>, <황하대합창>(1939년), <생산대합창>등 다양한 장르의 성악작품을 만들었다. 그러나 이런 유명한 곡들은 피아노 반주가 없이 작곡되었고 당시 여건이 열악하여 아코디언과 같은 간단한 악기 반주를 곁들였으며, 나중에 후세에 의해 오케스트라 반주 및 피아노 반주 버전을 편곡하여 웅장함과 격정적인 감정을 드러냈다.

우수한 시가의 예술가곡은 주로 '황쯔'(1904~1938)²¹⁾, 류쉐샤오, 장딩셴, 천텐허 등 다수의 작곡가들이 창작한 예술가곡이며, 피아노반주 성부는 성악 선율만큼이나 중요한 위치에 있다. 황쯔가 '백화시'에 곡을 붙여 우수한 성악작품을 만들었다. 그가 출간한 성악가곡집 《춘사곡》(1932)에는 <항수>, <춘사곡>, <장미삼원> 등이 포함돼 있으며 황쯔의 예술가곡을 대표하는 작품들이다. 황쯔의 예술가곡은 피아노 반주를 중요하게 생각하였다. 이때 피아노 반주는 단순히 배경적 의미를 부각시키는 것이 아니라 성악작품의 예술적 표현력을 넓히는 중요한 수단으로 자리 잡았다.²²⁾ 중국 최초의 오라토리오 <장한가>(1932)도 이 시기에 등장하였는데 황쯔의 유일한 대형 성악작품으로 당나라 시인 백거이의 <장한가>를 소재로 하였다.²³⁾

21) 황쯔: 장쑤성 환사현 출신으로 작곡가이자 음악 교육가이다. 그는 중국 초기 음악 교육의 가장 큰 영향을 끼친 창시자이다.

22) 유효량, "20세기 초 중국 작곡가 황쯔의 예술가곡 연구"(한세대학교 박사학위논문 2019), p.83.

23) 손영, "독일 예술가곡의 영향을 받은 20세기 중국 예술가곡의 음악 특징 및 연주법 연구"(계명대학교 박사학위논문 2021), p.36.

동시에 영화산업의 발전과 함께 중국에도 유성영화가 등장했고 영화음악은 새로운 음악형식으로 부상하여 이 시기에 가장 널리 퍼지고 가장 빠른 음악 형식이 되었다. 영화와 연극의 음악은 니에얼의 <철제하적가녀>로 관현악 반주를 사용하여 전쟁시대를 묘사한 노래이다.

3) 민족성악 발전시기(1949~1976)

1949년 신 중국 건국 이후 한동안은 창작음악의 귀중한 시기였고 1950~1966년은 예술창작의 번영기였다. 제국주의의 착취와 억압을 무너뜨리고 항일전쟁에서 승리를 거두었다. 인민은 자신의 주인이 되었고, '고위금용 양위중용'(古爲今用, 洋爲中用)²⁴⁾이라는 예술정책의 구체적인 실천은 당시 중국음악의 중심 사상이었다. 이 시기의 음악은 한편으로는 인민군중들의 낙관적이고 긍정적인 정신과 진취적인 정신을 보여주었고 동시에 더 나은 삶에 대한 사람들의 찬사와 향수를 표현하였으며 음악창작에도 선명한 정치적 색채를 띠었다. 또한 전쟁의 승리를 찬송하는 노래들은 일반적으로 웅장하고 자랑스러우며 노동을 주제로 한 작품들은 규칙적인 리듬과 씩씩한 전투음향으로 작품을 만들었다. 예를 들면 유얼의 <나의 조국>(1956), 왕신의 <조국을 노래하다>(1951), 주리치의 <류양하>(1950) 등은 조국, 지도자, 삶에 대한 사랑을 표현하였다. 이러한 작품들은 전국적으로 널리 불려져 현재 중국의 주요 행사에 사용되는 곡이 되었다.

1966년 5월부터 1976년 10월까지의 '문화 대혁명'²⁵⁾시기 동안, 민족성악 창작은 특별한 시기에 들어갔다. '문화 대혁명' 시기의 노래는 대부분 '마오쩌둥'(1893~1976)²⁶⁾을 찬송하는 '송가'이고 정치운동에 맞추어 작곡된 곡들

24) 고위금용 양위중용: 옛것을 현재와 같이 사용하고 서양 문화중에서 유익한것을 받아들여 중국의 발전에 이용한다.

25) 문화 대혁명: 1966년 5월부터 1976년 10월까지 일어났으며 지도자들이 주도하고 반혁명세력이 착취한 실수로 일어난 사건이며 뼈아픈 교훈을 남겼다.

26) 마오쩌둥: 중화인민공화국의 초대주석.

이었다. 또한 인민생활의 내용과 외교활동 및 국제관계를 반영하는 곡들도 있었다. '문화 대혁명' 시기 창작곡의 가장 중요한 특징은 당시 정치정세의 발전과 변화에 따르는 것으로 이는 중국 문화사의 비교적 특수한 현상이다. 음악창작 또한 정치적 상황에 따라 특수한 상황에 진입했으며 《어록가》, 《홍위병가》, 《무투가》, 《노삼편》 그리고 《마오쩌둥시가곡(毛澤東詩詞歌曲)》, 《지청가》는 이 시기 음악형식의 주요한 창작소재였다. 《전지신가(戰地新歌)》는 총 5권으로 1972년 국무원문화부 혁명가곡 공모조에 의해 출간되며 총 522곡이 수록되었다. 이런 곡들은 강한 정치적 선전색채와 마오쩌둥과 그의 사상에 대한 숭배가 특징이며 문화 대혁명시기 음악의 대표작으로 자리 잡았다. 푸칭천의 <마오쩌둥(毛澤東)의 말씀을 기억에 남기며> (1966) 및 <우리는 마오주석의 홍위병> 등과 같은 대중가요 들은 보통 간단하고 명료한 민요곡조로 쉬운 선율이 널리 불려지며 종종 민간가요의 요소를 사용하였다. 이는 대중의 관심을 더 잘 끌어 혁명이념과 정치구호를 전달하기 위함이었다. 반주형식은 일반적으로 간단하고 명료하며 가사의 내용과 감정을 강조하기 위함이었다. 작곡할 때 약보(숫자보)를 사용하고 피아노반주 부분은 없으며 아코디언, 기타 또는 기타 민간악기(예: 피리, 얼후)를 사용하여 반주한다. 가사는 이러한 군중가곡(群衆歌曲)이 핵심이며 명확하고 이해하기 쉬워서 대중들이 빠르게 이해하고 전파할 수 있다. 주제는 정치적 수요와 사회적 상황에 따라 결정되고 일반적으로 혁명, 전쟁, 노동 등과 관련된 주제로 혁명의 이념과 정신을 표현하기 위함이 목적이었다. 선율은 강한 리듬감으로 간단하고 배우기 쉽게 작곡되었다. 이러한 군중 가는 모두 정치적 선전의 틀에서 만들어졌으며 음악과 가사를 통해 혁명이념을 표현하는 것이 목표였다.

4) 민족 성악 다원화시기(1976~현재)

20세기 70년대 후반 새로운 사상은 음악관념을 문화혁명기의 '일원화'에서 '다양화'의 방향으로 발전하였다. '개혁개방'²⁷⁾정책은 중국대외개방의 문을 열었고 국제문화와의 교류를 가져왔다. 민족성악 창작은 세계각지 음악형식의 영향을 받아 더욱 개방적이고 다원화된 추세를 나타냈다. 개혁개방이 진행됨에 따라 중국은 새로운 시대에 진입하였고 경제건설이 급속히 발전하여 인민생활수준이 지속적으로 향상되었다. 또한 문화소비 수요가 증가함에 따라 민족성악창작에 더 많은 자원과 조건이 제공되어 창작활동이 왕성하게 발전하였고 사회의 번영과 진보를 반영하는 많은 우수한 성악작품들이 지속적으로 등장하였다. 중국의 민족적 자부심과 문화적 정체성이 점차 강화되고 민족성악창작은 전통문화의 계승과 선양을 더욱 중시하기 시작하였다. 이로 인하여 중국은 전통문화에 대한 새로운 이해와 자신감을 보여주는 계기가 되었고 민족성악 예술의 부활과 발전에 새로운 기회를 맞이하게 됨으로 많은 고전적인 민족성악 작품이 등장하였다. 과학 기술의 발전으로 음악창작의 방법도 풍부해지고 확장되었다. 디지털 녹음, 음악제작 소프트웨어 등 기술적인 응용으로 민족성악 창작은 더욱 편리하고 유연해졌다. 또한 영화음악과 대중음악도 폭발적으로 발전하였다. 90년대 홍콩과 대만의 영향을 받은 후 중국의 성악창작은 사색의 시기에 접어들었다.

21세기에 들어서면서 세계화 과정이 가속화됨에 따라 중국민족 성악창작은 국제음악형식과 문화 스타일의 영향을 받았으며 창작배경이 점차 다양해지고 민족성악 작품도 더욱 풍부한 모습을 보여주었다. 민족성악 창작은 피아노 반주에서도 서양음악의 편곡기술과 표현형식을 차용하여 작품의 음악 스타일을 더욱 다양하고 풍부하게 만들었다.

중국 사회의 급속한 변화와 발전으로 인해 사람들의 생활 방식과 음악심

27) 개혁개방: 1978년 덩샤오핑이 제안한 중요한 정책으로 중국이 큰 경제적 성과를 이룰 수 있었다.

미관도 변화를 가졌고 피아노반주는 민족성악에서 중요한 자리를 차지하였으며 곡의 선율과 감정표현을 지탱할 수 있었다. 따라서 민족성악 창작은 이러한 변화를 반영하였고 새로운 주제와 표현을 지속적으로 탐구하고 있다.

예를 들면 '육재이'(1943-현재)²⁸⁾의 대표 작품인 <조국, 자애로운 어머니>(1981), <다리>, <집>, <기대>(1981), <아애저토지>(2001)는 감정적인 표현과 서정적이고 선명하고 선율적인 음악언어가 특징이다. 그는 조원임, 황쓰 등 전 세대 작곡가들의 예술가곡 창작 이론을 그대로 계승하여 곡의 선율과 중국언어, 민족화성과 현대기법 그리고 피아노 반주와 중국고전적 분위기를 결합하였고 일반 대중의 심미적 취향을 다각도로 고려하여 시대적 특징과 민족정신이 내포된 주제, 이해하기 쉬운 가사 그리고 읊조리는 듯한 선율과 생동감 있는 피아노 반주를 외래 양식과 결합하여 예술적 가치를 높였다. 작품 <다리>는 수향민들의 안락한 생활을 배경으로 한 예술가곡이다. 곡의 선율은 민요적 스타일로 관통되고 피아노반주는 형상화의 모방으로 표현되며 화성색채가 미묘하게 사용되어 중국남부민요의 정취와 특성을 잘 드러냈다.

이외, 조지핑의 <토정>, <유란조>, 인칭의 <새로운 시대 속으로>, <노화>, <망월>, <강산>, <천로>, <서부정가>, 서패동의 <사랑중화>, <향음향정(鄉音鄉情)>, <아상설화청상래(我像雪花天上來)>, <황하어낭(黃河漁娘)>, 왕명의 <난망금소(難忘今宵)>, <융화(絨)>, <어부의딸이해변에서(漁家姑娘在海邊)>, <변강적천수청우순>, 유충의 <도인재풍중가창>, 후딩장의 <봄의발레>, <가을의 물결> 등 훌륭한 작품들이 있다. 작곡가는 이러한 작품의 피아노 반주를 편곡할 때 창작기법에 더 새롭고 창의적이며 독특한 기법을 사용하여 더 이상 전통적인 음악 요소에 국한되지 않고 다양한 음악스

28) 육재이: 1943년 저장성 위야오 출신인 작곡가이다. 그는 《루차이 음악작품선》 및 《루차이 합창작품선》을 출판하였다.

타일과 요소를 받아 들었다. 작곡가들은 피아노 자체의 음색 특성을 자연스럽게 민족적 음악과 융합하여 감정표현에 중점을 두어 작품을 더욱 감동적으로 느껴지게 만들었다.

또한 일부 고전적인 민족성악작품의 약보는 더 이상 풍부한 음악적 의미를 표현할 수 없었다. 이러한 약보에 피아노반주를 포함한 오선약보를 작성하는 것은 우수한 음악 문화를 계승하고 보호하는데 도움이 된다. 후팅장, 양시린, 류충, 강철신, 덩야오, 런취, 바이둥량 등 일부 작곡가들은 약보를 위해 오선보 피아노 반주를 편곡하는데 전념하고 있으며, 점점 더 많은 전문가들이 민족성악 피아노 반주에 참여하고 있으며 피아노 반주 학과도 민족성악 분야에서 점점 더 많은 관심을 받고 있다. 이를 통해 피아노 반주는 중국민족 성악의 발전에 없어서는 안 될 요소임을 알 수 있으며 피아노 반주와 민족성악이 서로 상부상조하며 발전하고 있다.

2. 중국 민족 성악 개요와 민족 성악의 피아노 반주 유형 및 형식

1) 중국 민족 성악 개황

중국은 오랜 역사와 광활한 지역, 많은 인구를 가진 고대 동양 문명국가이다. 수천 년의 긴 역사 동안 모든 민족은 풍부하고 귀중한 무형문화재를 남겼으며 중국의 민족 성악은 그중 빛나는 정신적 자산 중 하나이다. '민족 성악'은 일반적인 의미에서 중국 각 민족이 남긴 민족의 문화적 특성과 풍부한 지역적 특성을 가진 성악 가창 예술로써, 역사 상의 다양한 민족의 가창 예술과 근현대 성악, 현대 성악이 포함되었고 각 민족의 다양한 가창 형식과 가창 방법이 포함되어 있다. 좁은 의미에서 '민족 성악'은 한족(漢族) 성악과 소수 민족 성악을 모두 포함하는 중국의 민족 성악을 뜻하며 민요,

희곡(戲曲) 및 현대 창작 가곡 등 가창방식을 수용하였고 민속 가창(民俗歌唱), 민속 설창(民俗說唱), 희곡 가창, 민족 성악 신창법등 네 가지 범주로 나눌 수 있다. 민속가창은 중국 각 민족과 지역의 민요이며, 민속설창은 이야기하면서 노래하는 예술장르이다. 희곡가창은 다양한 예술수단(곤곡과 경극)과 무대예술을 아우르는 종합예술이다. 민족 성악 신창법은 희곡, 곡예(曲藝), 민족 성악 정수의 본질을 계승하였고 유럽의 과학적 발성 방법을 흡수하였다. 한편으로는 희곡 가창과 곡예 가창을 포함한 전통 민요 가창을 계승하고 발전시켰으며, 다른 한편으로는 서양의 벨칸토 창법의 진수를 흡수하였다.²⁹⁾

(1) 민속 가창

중국의 각 민족과 지역은 고유한 특성을 가진 많은 민요를 가지고 있는데 이것이 민속 가창이다. 이러한 민속 가창은 고유한 특성을 가지고 있다. 각 민족과 각 지역의 사람들은 생활 방식과 노동 방식이 다르기 때문에 이러한 민요도 내용과 형식이 다르며 주로 구전(口傳) 문학과 구전 음악의 방식으로 전해져 왔다. 가수는 종종 경치를 보고 감동하여 직접 악기를 연주하며 노래하여 즉흥적인 요소가 매우 크다. 많은 민요는 여러 세대의 구전 가창으로 끊임없는 가공과 변형으로 발전되고 고정된 형태가 되었다. 일반적으로 중국 북부의 민속 가창은 소리가 호방하고 우렁차고 밝으며 고음을 부를 때 종종 진성과 가성이 섞인 믹스 보이스를 사용하고, 남방의 민속 가창은 구성지고 달콤하며 윤택감이 느껴지고 종종 진성을 위주로 한다. 중국은 56개의 민족이 있어 다양한 민족 관습 및 민족 언어가 풍부하고 다채로운 민속 가창을 형성하였다.

29) 宋祖英, "我對金鐵霖民族聲樂教學理論體系的探索與實踐"(中國音樂學院 박사학위논문 2012), p.81.

(2) 민속 설창

민속 설창(說唱)은 '곡예(曲藝)'³⁰⁾라고도 한다. 중국 고대 민속 구어 문학과 가창 예술이 오랜 발전을 거쳐 형성된 독특한 예술 형식으로 역사, 전설, 이야기 등을, 말하면서 노래하는 예술 장르이며 음악과 문학 연출이 결합된 종합적 예술 형식이다. 민속 설창, 연출 과정에서 독백(念白)³¹⁾과 가창이 번갈아 진행된다. 설창은 주로 음창(吟唱)³²⁾을 위주로 하면서 가창을 곁들인 민속 가창 중의 한 가지 형태다. 음악 장르는 주로 서술적이며 서정적인 기능을 겸비하고 언어 톤과 밀접하게 결합되어 있다. 중국 청나라 말기 민국 시대에 중국의 설창 예술은 빠르게 발전하여 곡의 종류가 300여 종에 이르렀고, 오늘날에는 경운대고(京韻大鼓), 사천 청음(四川淸音), 복건 남음(福建南音), 하남 추자(河南墜子), 산둥 금서(山東琴書) 산북 도정(陝北道情)과 같은 다양한 민족 곡의 종류로 더 풍부하고 다채롭다. 곡예의 종류는 아주 많은데, 가창 형식과 언어 스타일에 따라 한족 지역의 곡예를 고자사(鼓子詞)³³⁾, 금서(琴書)³⁴⁾, 탄사(彈詞)³⁵⁾, 어고(漁鼓)³⁶⁾, 패자곡(牌子曲)³⁷⁾등 다섯 가지 범주로 나눌 수 있다. 그 외에도 '호래보(好來寶)' '대본곡(大本曲)' '잔하(贊哈)' '게사르(格薩爾)' '관소리' 등 소수민족 설창도 있다.³⁸⁾

30) 곡예(曲藝): 중화민족의 각종 '설창 예술'의 총칭으로 '말'과 '노래'를 주요 표현 수단으로 하며 곡예의 모태는 이천여 년 전으로 거슬러 올라간다.

31) 독백(念白): 희극에서의 도백(道白), 구어와 노래 중간의 표현 방식, 인물 내면의 독백 또는 인물의 대화를 뜻한다.

32) 음창(吟唱): 읊조림. 일정한 선율이나 리듬으로 나지막하고 감정적으로 읽거나 읊조리는 것을 말하며, 소리의 부드러운 감정의 표현에 중점을 둔다.

33) 고자사 (鼓子詞): 중국 송나라 시대의 설창 예술로 가창할 때 북으로 반주하여 붙여진 이름이다.

34) 금서(琴書): 가창시 양금을 주요 반주악기로 하여 붙여진 이름으로, 일반적으로 '가창'을 위주로 하고 '말'을 보조로 한다.

35) 탄사(彈詞): 현악을 곁들인 설창 문학의 형태로 중국 남부에서 유행하고 있으며, 비파, 삼현으로 반주한다.

36) 어고(漁鼓): 오래된 한족 희곡극으로 당나라 때 기원하여 처음에는 도사들이 도관에서 불렀던 곡조이다.

37) 패자곡(牌子曲): 여러 가지 남북 소곡을 엮어서 이야기를 노래하며, 악기 반주가 있다.

38) 張珊珊, 『中國民族聲樂演唱與表演藝術指導』(長春: 吉林出版集團出版社, 2021), p.2-4.

(3) 희곡(戲曲) 가창

희곡³⁹⁾은 중국에서 오래된 역사를 가지고 있으며 문학(시나리오), 음악, 무술, 잡기, 연기, 무대미술 등 다양한 예술수단과 무대예술을 아우르는 종합적 무대예술이다. 희곡은 하나의 총칭으로 다양한 극종(劇種)을 포함하고 있으며 각 지역과 민족도 고유의 지역 극을 가지고 있다. 희곡은 주로 '곤곡' ⁴⁰⁾(昆曲)과 '경극' ⁴¹⁾(京劇)으로 대표된다. 현대 경극은 가락에 옛 전통을 살리는 것 외에 합창, 중창, 반창⁴²⁾ 등의 형식을 추가하고 악단 편성도 크게 바뀌었다. 희곡 가창은 중국 민족 전통 성악에서 중요한 자리를 차지하고 있는 대표적인 성악 가창 예술로 중국 성악사에서 지배적인 자리를 차지하고 있다. 이러한 희곡은 성조(聲腔)⁴³⁾를 기본적으로 '고강' ⁴⁴⁾(高腔), '곤강' (昆腔), '방자강' ⁴⁵⁾(梆子腔), '피황강' ⁴⁶⁾(皮黃腔) 등 네 가지 범주로 나눌 수 있다. 중국의 민족 성악은 '자정강원' (字正腔圓) 즉 가사를 정확하고 올바르게 발음하고 '성정병모' (聲情并茂) 즉 음색이 아름답고 감정이 풍부한 것이 가장 중요한 특징으로 중국의 민족 성악은 지금도 그 기본 특징을 답습하고 있다.

(4) 민족 신창법

중국 현대 민족 성악 예술이라고도 하는 민족 성악 신창법은 주로 중국 민족의 전통 창법을 계승하고 벨칸토 창법의 특징을 참고하여 지속적인 실

39) 희곡(戲曲): 희곡은 주로 가무, 설창, 전통 희곡극 등 세 가지 다른 예술 형식을 종합하여 이루어지며, 가무에서 기원하여 약 360여 가지 종류가 있으며, 주로 '경극(京劇), 월극(粵劇), 황매희(黃梅戲) 등'을 핵심으로 하는 극이다.

40) 곤곡: 중국의 고대 극음악과 극종류중 하나로 현재는 '곤극'이라고 한다.

41) 경극: 중국에서 가장 영향력 있는 전통극의 한 종류.

42) 반창: 반주의 맞추어 노래하다.

43) 성조(聲腔): 많은 극 중의 공통적이고 체계적인 곡조.

44) 고강: 중국 전통 극의 창법중 고음으로 한 사람이 노래하면 여러사람이 화답하는 방식.

45) 방자강: 단단한 나무 막대를 사용하여 리듬을 맞추는 한족 전통 극 음악의 네 가지 주요 창법 하나이다.

46) 피황강: 전통극 음악의 네 가지 주요 창법 하나이다.

천을 거쳐 정리된 완벽한 창법이다. 이 창법은 명확한 발음, 달콤한 목소리, 민첩한 호흡 등 민족 신창법의 장점도 있을 뿐만 아니라 통일된 소리, 넓은 음역, 진성과 가성의 조합과 같은 벨칸토 창법의 장점을 가지고 있다. 민족 신창법은 다양하고 적응성이 강하며, 장르 특성이 강한 작품, 오페라 등의 작품 외에도 예술가곡을 비롯한 각종 새로 창작된 성악작품과 각 민족의 전통 성악곡, 희곡 단락 등을 부를 수 있다. 민족 신창법은 중국의 희곡, 설창과도 다르고 유럽의 벨칸토 창법과도 다른 새로운 형태의 성악이다.⁴⁷⁾

2) 중국 민족 성악 피아노 반주 유형

중국은 광활한 영토와 많은 민족이 있어 민족 성악 작품은 독특한 지역적 특성과 민족적 특성을 가지고 있다. 중국 민족 성악은 민족의 우수한 전통을 계승하는 것 외에도 전 세계적의 성악 작품의 선진적인 창작 방법을 흡수하고 발성 시스템을 규범적으로 확장하여 민족 오페라 및 민족 신편곡과 같은 새로운 형태의 민족 성악 작품이 등장하였다. 현재 학술계에서의 중국 민족 성악 작품 장르에 대한 정의에 따르면 중국 민족 성악 작품은 민요 작품(전통 지방 민요와 신편곡 민요 포함), 중국 예술 가곡(고시(古詩) 가곡 포함), 창작 가곡 및 민족 오페라 단락으로 나눌 수 있으며, 장르에 따라 성악 작품의 피아노 반주 부분이 보여주는 예술적 특성도 다르다.

(1) 민요 속의 피아노 반주

'민요'⁴⁸⁾는 근로자들이 특정한 생활환경과 노동과정에서 창작한 것으로 구두로 전수하고 대를 이어 계승하는 것이 가장 기본적인 전승방식이다.⁴⁹⁾

47) 郭克堅, "中國民族唱法音色的聲學闡釋——以女聲爲例".(中國藝術研究院 박사학위논문 2007), p.55.

48) 민요: 사람들의 생활에서 널리 애창하여 생긴 노래이다.

중국 민요는 장르에 따라 크게 산가(山歌)⁵⁰, 소조(小調)⁵¹, 호자(號子)⁵² 등 세 가지로 나눌 수 있다. 민요는 모두 구전이기 때문에 대부분의 민요는 선율이 입에 잘 붙고 음악 형식이 간단 명료하며 음악 구조상 일부곡식 구조의 여러 절로 된 노래 형식이 많으며, 가창은 산과 들, 방목할 때 즉흥적으로 부르는 경우가 많다. 청나라 말기 피아노의 전래와 학당악가(學堂樂歌)의 등장으로 많은 유학 청년들이 중국 전통 민요의 곡조를 현대 규범적 기보법으로 작성하여 전하며 노래 부르는데 사용하였다. 이후 작곡가들이 피아노 반주와 민요의 결합을 시도하면서 오늘날과 같은 피아노 반주가 있는 민요로 발전되었다.

1930년대 중국에는 이미 많은 전문 작곡가와 연주가가 나타났고 음악의 창작기법과 연주기법이 크게 향상되었으며 피아노 반주가 성악 작품을 표현하는 가장 중요한 형식이 되었다. 동시에 이 전문 작곡가들은 항상 중국 민족음악의 발전과 판로를 주시하며 서양 작곡기법에서 중국 민요의 응용과 융합을 모색하였다. 작곡가는 민요를 수집하고 민요의 피아노 반주를 편곡하여 민요의 예술적 표현력을 크게 확대시켰다. 1943년 중국 국립음악원⁵³ 학생들이 사천성 칭무관에서 '산가사'(山歌社)를 결성해 각자 수집한 민요를 서로 교환하고, 연구하고, 반주를 곁들였다.⁵⁴

'강정선'(1912-2000)(江定仙)이 편곡한 사천민요 <강정 민요(康定民歌)>, '진천학'(1911-1955)(陳田鶴)이 편곡한 청해민요 <저 먼 곳에서(在那遙遠的地方)> 등 반주의 편곡은 민요의 원시 선율, 곡형식의 구조 등에 큰 변화를

49) 胡喬木, 『中國大百科全書 音樂舞蹈』(北京: 中國大百科全書出版社, 1989), p.289.

50) 산가(山歌): 들판에서 일하거나 감정을 표현할 때 즉흥적으로 부르는 노래를 뜻하며 곡조가 상쾌하고 높고 리듬이 자유롭다.

51) 소조(小調): 민요 장르의 일종으로 일반적으로 도시나 장터에서 유행한 한족 민속 가무 소곡을 뜻하며 곡조가 섬세하고 부드럽다.

52) 호자(號子): 노동 호자 라고도 하며, 노동하면서 생기고 노동할 때 사용되는 민요로 노동시 스텝을 통일하고 호흡을 조절하는데 사용된다.

53) 국립음악학원: 상하이음악학원의 전신으로 1927년에 설립되었으며, 중국의 모든 음악원 중에서 가장 오래된 학교이다.

54) 冰河, 『山歌社中國民歌選』(北京: 中國文藝聯合出版社, 1983), p.102.

주지 않고, 민요를 바탕으로 피아노 반주를 편곡 했는데 반주 텍스트의 선택, 화성 운용, 전주, 간주, 후주 처리에서 민족적 특색을 녹였다. 예를 들어, 텍스트의 선택은 대부분 화음적인 코드 발음 형태이며, 화성의 사용은 3화음 구조 화음 기능 진행 외에도 3화음 구조 화음 기능을 벗어난 화성을 사용하기 시작하여 피아노 반주를 더욱 중국 민족적 특색이 있게 만들었다.

중국 민요 반주는 개혁 개방과 함께 또 한 차례 변화를 겪으면서 더욱 다양해졌다. 음악 구조상 기존의 짝막한 '일부 곡식구조' 민요 형식에서 벗어나 작곡가들이 '다부식 곡식구조'로 나아가면서 피아노 반주의 형식을 다양화 시켰다. 그 곡들의 예로 후딩장이 편곡한 카자흐족 민요 <마이라 변주곡 (瑪依拉變奏曲)>과 신강(新疆) 민요 <청춘무곡 (青春舞曲)> 등이 있다. 이러한 곡들은 모두 민요 원곡의 음악 이미지와 내용을 크게 확장 시켰는데 전주는 더욱 다양화되고 정서가 더욱 깊게 디자인 되었고, 간주는 음의 오르내림 역할 외에도 구조의 확대 역할을 하였으며, 후주의 반주기능은 더욱 구체화되었고, 동시에, 도미넌트 토닉의 종료를 강조하지 않고 5음 음계를 으뜸음으로 한 화성선율을 위주로 사용한 마무리 방식은 더욱 민족적이다. 반주 텍스트의 디자인에서는 중국 민족악기의 연주 특성을 모방하여 민족음악적 특징을 강화하였다.

(2) 예술가곡 중의 피아노 반주

예술가곡은 특정 가요 장르로서 다른 장르와 구별되는 독특한 특징을 가지고 있다. 가사는 주로 유명한 시를 사용하고 인물의 내면을 표현하는 데 중점을 두고 있으며 곡조의 표현력이 강하고 표현 수단 및 작곡 기법이 상대적으로 복잡하며 반주가 중요한 위치를 차지하는 것이 특징이다.⁵⁵⁾ 일종의 서양 성악 장르로서 중국에서 예술가곡의 발전 기간은 상대적으로 짧다.

55) 胡喬木, 『中國大百科全書 音樂舞蹈』(北京: 中國大百科全書出版社, 1989), p.311.

중국 예술가곡에는 고시(古詩) 예술가곡⁵⁶⁾과 문학적 예술가곡이 포함된다. 이 노래들은 개인의 내면적 감정을 표현하는 것을 목적으로 하여 정교한 시와 아름다운 곡조가 조화를 이루는 형식이다. 예술성이 강하고 시의 감정을 고도로 반영하는 반주를 곁들인 일종의 성악 장르로, 이러한 가곡은 시 작품의 소재에 따라 서사적일 수도 있고 서정적일 수도 있다.

예술가곡의 가사는 대부분 시인과 문학가의 훌륭한 시 작품을 창작 요소로 삼고 가끔 명가의 명시 원문을 직접 뽑아 가사로 쓰는 경우도 있다. 이런 측면에서 예술가곡의 가사는 민요나 창작가곡⁵⁷⁾보다 미학적으로 독특한 시적 정취의 격조, 풍부한 심경 묘사, 깊은 문학적 함의가 필요하여 작곡가 내면의 음악적 아이디어를 무한으로 계발할 수 있다. 예술가곡의 형식은 시의 구조적 특성에 맞게 조정되어야 하며, 시와 곡의 융합 즉, 시의 감성과 곡의 감성을 완벽하게 결합하여 음악의 구조와 시의 구조가 일치하도록 하여 가사의 시적 의미와 정신적 함의를 드러내기를 추구한다.

피아노 반주 부분(주로 피아노 반주, 때로는 1~2개의 악기를 추가해 보조 연주, 악단 사용도 가능하지만, 편곡은 정교해야 함)은 아주 중요한 자리를 잡고 있다. 이는 일반적 의미의 반주가 아니라, 사람의 목소리 부분과 융합하여 '보조역할'의 역할을 할 뿐만 아니라, 작품 전체에서 바꿀 수 없는 유기적인 부분이다. 그 중요성은 성악 부분과 동등하게 중요하며, 매우 깊은 예술성을 가지고 있다. 그러므로 작곡가는 창작할 때 종종 이 두가지를 동시에 구상한다.⁵⁸⁾ 피아노 반주는 가곡 선율과 동등하게 중요하고 예술가곡의 품질과 특색을 가장 잘 보여주는 중요한 부분이다. 피아노 반주가 있어야 작곡가의 전체적인 구상과 창작의도를 온전히 표현할 수 있고 예술가곡의 전모를 보여줄 수 있는데, 선율만 있고 반주가 없는 노래는 진정한 예술가

56) 고시 예술가곡: 고시(古詩)를 창작 소재 및 가사로 하여 고시(古詩) 중의 의미를 파고들어 피아노로 반주한다.

57) 창작가곡: 작곡가가 가사를 위해 곡을 붙여 완성한 곡으로, 창작곡이라고도 한다.

58) 陸在易, "中國藝術歌曲創作之我見", 「人民音樂」 제8호(2007): p.18-19.

곡이 될 수 없다. 예술가곡의 반주는 시의 정서를 드러내고, 가사의 미진한 뜻을 풀어내는 역할을 하며, 심지어 독주를 하는 듯한 중요한 의미를 갖는다. 반주 성부는 가곡 경지의 묘사를 보완하고 보태며 심화시켜 가사의 선율과 호응하여 작품의 음악적 주제 이미지를 승화시킨다. 예를 들어 고시(古詩) 예술가곡에서는 그 반주소리에서 종종 흐르는 물소리, 새소리, 그리고 나뭇잎이 바스락거리는 소리와 말발굽이 나는 소리 등 조형적이고 의성적인 기법이 자주 사용된다. 성악 선율과 피아노 반주의 융합을 추구하는 것은 예술 가곡 창작 중에서 일종의 예술적 경지이며 표준이다. 이러한 섬세하고 정교한 창작 방법은 예술 가곡의 예술적 표현력을 향상시킨다. 또 다른 예로, 육재이(陸在易)의 <이 땅을 사랑한다(我愛這土地)>의 피아노 부분은 매우 창의적이고, 정교한 피아노 반주 텍스처는 시와 음악 사이에서 일종의 외부 배경의 묘사의 역할을 할 뿐만 아니라, 인물의 내면 심리 묘사에 있어서 다단계적인 조화를 이루며 전주, 간주, 후주는 단순한 연결 부분이 아니라, 내면의 감정과 노래의 선율을 하나로 묶는 조형적인 요소이다.

연주자는 예술가곡의 반주를 연주하는 과정에서 가사의 함의를 더욱 깊이 파고드는데에 주의를 기울여야 한다. 시(詩)의 함의, 역사적 배경, 언어의 법칙, 미학적 정의 등을 파악하여 반주 색채의 변화에서 빠르기의 완급, 음의 연장과 멈춤으로 가창자를 위한 특정 정서를 창조한다. 호흡이 통일되고 배합이 잘 맞고 노래 소리와 피아노 소리가 주와부를 이루면서 조화가 잘 되어 호응이 있는 경지에 도달하여 예술적 감화력을 심화시키고 성악 선율과 함께 음악적 이미지의 형성을 완성해야 한다.⁵⁹⁾

59) 리원, "20세기 중국 예술가곡 피아노 반주연구"(호서대학교 박사학위논문 2022), p.130-134.

(3) 창작가곡 중의 피아노 반주

창작가곡이란 새로운 성악 작품을 창작, 작곡, 편곡 또는 작사하는 것을 뜻한다.⁶⁰⁾ 일반적으로 노래의 선율, 가사, 화음을 포함한다. 전자음악 기술의 발달로 창작가곡의 작곡 방식도 컴퓨터 등 기술적 방식을 이용해 작곡, 편곡, 악기편성을 하기 시작했다. 이렇게 만들어진 곡들은 TV, 인터넷 사이트 등을 통해 전파되어 쉽게 감상할 수 있다. 야외 행사, TV 행사를 위해 창작된 곡처럼 음향, 마이크, 녹음 등 현대 기술을 통해 소리를 완벽하게 표현할 수 있어 창작곡 반주도 대부분 컴퓨터 편곡으로 제작하며, 대부분 오케스트라 형식을 선택한다. 오케스트라 악단으로 연주하여 반주를 더 풍성하게 만들고, 일렉트로닉 사운드 효과까지 더해져 단일 피아노 반주보다 음향이 풍부하다. 중국 전통악기인 고금(古琴), 소(簫), 얼후(二胡), 쟁(古箏), 비파(琵琶) 등 또는 몽고족의 마두금(馬頭琴), 묘족의 생황(芦笙) 등의 민족 특색이 있는 악기를 사용해 편곡하는 경우가 많다. 창작가곡에는 대중음악적인 요소와 전통민요적인 요소가 포함되어 있는데 <이화송(梨花頌)>이 바로 그중 대표작이다.

창작가곡에는 소재 면에서 중국의 민족정신을 살리고 중국의 아름다운 강산을 노래하며 영웅을 찬송하거나 주변 삶의 사소한 일들을 반영하고 백성의 소박한 정서를 표현하는 성악 작품이 있다. 많은 예술 종사자들이 나라의 호소에 호응하여 나라의 상황에 알맞는 작품을 창작한다. 창작하는 주요 인원은 전문 작곡가에서 정치 신분을 가진 문예인으로 바뀌었고, 이들은 주로 음악 전공을 완수한 음악인, 또는 중도에 음악을 접해보고 창작곡 사업에 뛰어들어 우수한 문예인들이다. 이들은 대중이 좋아하는 아름다운 선율을 창작하는 공통점이 있다. 임청(任靑)의 사회를 소재로 창작한 작품들은 중국에서 발생한 큰 사건을 반영하였다. 예를 들어 2003년 사스(SARS), 2008년

60) 解荒, "創造歌曲有點民族風格才好", 「大眾文藝」 제6호(2015): p.16.

중국 남부지역의 재해, 올림픽, 서부 대개발 등 사건과 <천로(天路)>, <서부방가(西部放歌)> 등의 작품이 있다. <푸른 사랑(藍色愛情)>, <갈대 꽃(芦花)>, <망월(望月)> 등의 서정적인 작품도 있다. 2002년 중국 공산당 제16차 인민대표대회가 열린 뒤 후진타오를 총서기로 한 당중앙은 '사람을 중심으로' 라는 집권 이념을 확립 했고, 작품 <강산(江山)>은 '백성은 하늘이고, 백성은 땅이다'(老百姓是天, 老百姓是地) 라는 가사로 '사람이 먼저다, 국민을 위한 집정' 이라는 이념을 공식적으로 표현했으며, 이 작품은 중국 드라마 <강산(江山)>의 주제곡이기도 하다.

민족성악 교육, 음악회, 각종 음악경연대회, 시험장에서는 오케스트라로 반주를 할 수 없기 때문에 창작곡에서 피아노 반주의 위상이 그 중요성을 부각시키고 있다. 이러한 창작곡의 피아노 반주 창작은 보통 그 작품의 악단 반주를 모방하여 창작하거나, 반주 편곡자가 작품에 대한 이해에 따라 피아노 반주 편곡을 한다. 그리하여 대중들에게 사랑받는 창작곡이 점차 많이 생겨나기 시작하였고, 창작곡의 피아노 반주 편곡 또한 더욱 많은 사람들의 관심을 받고 있으며, 우수한 반주 편곡자도 배출 되고 있다. 후팅장이 바로 그중 대표적인 피아노 반주 편곡자로서 그의 피아노 반주 편곡 작품의 다수가 이러한 창작곡이다.

(4) 중국 민족 오페라에서의 피아노 반주

중국 민족오페라는 구세대 작곡가의 오랜 실천과 탐구를 거쳐 탄생한 것으로 서양 오페라와 달리 민족적 바탕에 뿌리를 두고 희곡의 음악적 기법을 융합하여 창작한 오페라 창작 형식의 일종으로 <백모녀(白毛女)>, <까맹이 결혼(小二黑結婚)>, <홍호적위대(洪湖赤衛隊)>, <장언니(江姐)>, <당의 딸(党的女儿)> 등 다수의 우수한 오페라는 모두 중국 민족 오페라의 성공 모범이며 각 오페라의 고전 단락도 예술적 가치가 매우 높다.⁶¹⁾ <한은 높은

산과 바다 같다(恨是高山愁似海)>, <맑고 푸른 물과 하늘(清粼粼的水藍粼粼的天)>과 같은 곡은 모두 생생한 인물 캐릭터를 성공적으로 형상화 시켰다. 이러한 고전적인 곡에 대한 학습을 통해 이 곡들은 모두 길이가 길고 곡의 빠르기 변화가 큰 특징이 있음을 알 수 있으며, 종종 '쾌판'⁶²⁾(快板), '산판'⁶³⁾(散板), 요판(搖板)⁶⁴⁾등 곡의 단락이 나타나며, 악보에는 심지어 빠르기에 대한 명확한 제시를 주기도 하는데, 이는 바로 민족 오페라 곡의 전형적인 특징이며, 중국 희곡 음악의 판식(板式)⁶⁵⁾변화를 참고하여 '판강체'(板腔體)⁶⁶⁾작법을 채택하여 서양 오페라와는 확연히 구별된다. 판강체(板腔體)는 희곡음악에서 가장 중요한 구조로 판식의 변화, 즉 빠르기 변화를 통해 이야기의 발전과 인물 성격의 형성을 촉진하여 표현력이 강하다.

민족 오페라 피아노 반주의 경우, 중국 민족 오페라에서 판강체 단락의 피아노 반주에 대한 이해를 높이는 것이 특히 중요하다. 피아노는 넓은 음역대, 큰 강약 변화 및 더 나은 오케스트라 모방력이 있어 오페라 장르에서 보편적으로 사용되는 반주 악기이다. 피아노 반주의 오페라 리허설 악보는 거의 악단 버전의 피아노 악보이며, 민족 오페라에서의 피아노 반주는 민족 악단 반주(및 일부 작품에서 결합된 오케스트라 반주)이며, 반주자는 피아노 음악 언어에서 서로 다른 판식, 단락 표현의 규칙적인 특징을 발굴하여 피아노 반주의 텍스처, 리듬, 멜로디 표현에 적용해야 하며, 피아노 음색의 변화를 통해 다른 악기의 소리를 모방하는 효과가 있어야 하고 중국 민족 오페라 발전의 맥락을 이해하고 오페라 중의 단락을 파악해야 한다. 이러한

61) 李瑋, "中國歌劇史視野下美聲唱法中國化進程考察"(南京藝術學院 박사학위논문 2019), p.29.

62) 쾌판: 중국 전통 음악과 극 음악에서 사용되는 용어. 빠른 템포.

63) 산판: 중국 전통 음악과 극 음악에서 사용되는 용어. 일정한 박자 없이 자유롭게 연주되는 음악형식.

64) 요판(搖板): 희곡에서 빠른 연주에 느리게 가창(경극의 일종으로 반주는 치밀한 박자로 받쳐주지만 가창은 여전히 느리고 자유롭게 진행된다)하는 일종의 판식으로 일반적으로 흥분, 기쁨 또는 비분을 나타낸다.

65) 판식(板式): 판식은 희곡 음악의 박자와 리듬 형식이다.

66) 판강체(板腔體): 중국 희곡 중 일종의 구조체로 리듬과 곡조의 변화를 특징으로 한다.

것들은 민족 오페라 스타일을 파악하는 데 중요한 역할을 한다.

민족 오페라 반주에서는 반주자가 가창자를 이끌어 작품의 구조를 잡고 논리를 발전시켜 단락 사이를 자연스럽게 흘러가도록 하는 것이 특히 중요하다. 관식 변화와 교체가 모두 '과문'(過門)⁶⁷⁾을 통해 이뤄지기 때문에 작품의 전체적인 파악과 단락의 연결은 전적으로 반주에 의존한다. 피아노 반주자가 과문(過門)에 대한 속도와 정서적인 이해, 처리의 우열은 성악자의 가창효과에 직접적인 영향을 미친다.

만판(慢板) 단락은 민족 오페라에서 가장 서정적인 부분으로 인물의 진실한 감정을 형상화 시키고 인물의 심정을 묘사하는 것으로 선율이 섬세하고 구성지며 리듬이 안정적이고 유창한 특징이 있다. 이러한 단락에는 너무 강렬하거나 과장된 대비 변화는 없고, 다수 진지하고 간절하게 음악을 생동감 있게 들려주며, 차근차근 인물의 이미지를 풍부하고 충실하게 발전시킨다. 피아노 반주 부분에서 표현되는 만판은 일반적으로 텍스처를 아르페지오로 연주, 즉 오른손으로 반주부분과 성악가의 선율의 일부를 동시에 연주하는 방식을 사용한다. 반주자는 아르페지오의 유동성이 강한 특성을 이용하여 성악가를 잘 받쳐주고 밀어줘야 하며, 선율이 정교하고 복잡한 부분은 종종 오펜바흐, 비파, 양금 등 악기의 연주 단락을 모방한다. 인물의 섬세한 감정 표현을 부각시키는 데 치중함으로 반주에서는 특히 성악가와의 일치를 강조하며 음정 뿐 아니라 강도, 색채의 변화에서의 통일도 요구한다.⁶⁸⁾

쾌판과 산판 단락은 민족 오페라 단락의 특성이 가장 잘 반영되는 부분이다. 쾌판은 서사적 표현에 더 중점을 두고 피아노 반주는 종종 악단의 타악기 역할로 나타나는데, 듣기에 리듬이 치밀하고 울동감이 있으며 리듬 유형은 큰 변화가 없고 대부분 등분 리듬⁶⁹⁾이고 특정 리듬을 순환으로 사용하여

67) 과문(過門): 오페라에서 배우가 노래하기 전에 밴드가 연주하는 도입부 및 노래 중 간주를 뜻한다.

68) 徐威, "中國民族歌劇之板腔體唱段的鋼琴伴奏特點研究", 「樂府新聲」 제4호(2014): p.32.

69) 등분 리듬: 한 소절을 4분음표나 8분음표, 또는 16분음표 등에 따라 등분하여 만든 리듬형

성악가에게 정확하고 선명한 빠르기를 주고 성악가를 이끌어 비교적 많은 가사와의 조화를 이룬다.

민족오페라는 희곡의 판식을 참고로 한 것이지만 오선보에서는 산판, 캐판 등의 판식 활용이 서양적으로 기보 되어있다.⁷⁰⁾ 악보상의 음표를 엄격히 따라 부르거나 반주를하면 딱딱하게 들리므로 이는 반주자가 반주 텍스트의 변화를 관찰하여 단락의 속성을 판단하고 각 판식의 반주 요점을 파악해야 한다. 예를 들어, 민족 오페라의 산판 단락은 희극성이 강하며 일반적으로는 정서가 격양하고 감정이 벽차오르며 이야기가 긴장되는 순간이다.

반주 부분도 전곡의 분위기가 가장 강한 부분이고, 반주 텍스트는 보통 트레몰로 방식이다. 지속적인 트레몰로는 긴 시간동안 같은 강도로 성악가의 연장음의 표현을 받쳐주며 분위기를 띄우고 선동하는 역할을 할수 있으며 트레몰로의 강약 변화를 통해 수시로 성악가의 예술적 처리에 어울리게 하여 인물의 섬세한 심리활동을 표현할 수 있다. 따라서 산판에서의 반주는 융통성이 크다. 이는 성악가의 정서, 말투의 변화에 따라 동시에 변화하며, 빠르기, 강도, 리듬의 파악에 있어서는 인물의 성격, 줄거리 전개에 따라 긴밀하게 따라가야 한다. 그래야 기복이 있고 희극적인 느낌이 끊임없이 추진되는 효과를 이룰 수 있다.

민족오페라 반주와 일반 오페라 반주 사이에는 본질적인 차이가 존재하는데, 중국에서는 희곡과 서양오페라를 모방하려고 시도하였으나 성공하지 못하였다. 민족 오페라 <백모녀(白毛女)>⁷¹⁾의 탄생으로 비로소 중국의 민족 고유의 오페라를 실현하였다. 이는 희곡, 서양오페라의 장점을 흡수하여 음악소재에서 민족성과 지역성을 부각시키고, 음악형식의 표현에서 오페라의 종합적인 특징을 포착하여 서사, 서정, 희극성을 인물의 성격 표현과 줄거리

을 뜻한다.

70) 張蒙, "西洋樂器在中國歌劇伴奏中的變化趨勢", 「藝術教育」 제6호(2014): p.35.

71) 백모녀(白毛女): 1945년에 완성된 오페라로 허징지(賀敬之), 덩이(丁毅)가 작사, 마커(馬可), 장루(張魯) 등이 작곡하여 중국 현대 오페라의 성공을 일궈냈다.

발전을 위한것으로 사용하였다. 반주자는 민족 오페라 반주의 특성을 파악하고 인물의 성격 형성을 이해하며 민족 음악 언어를 숙지하고 노래 단락의 스타일 특성을 파악하는 것이 매우 중요하다.

3) 중국 민족 성악 피아노 반주 형식

(1) 정보 피아노 반주

정보 피아노 반주는 반주 부분이 있는 오선 악보의 악보 방식이다.⁷²⁾정보 반주는 주로 벨칸토 작품에 사용되며, 외국의 오페라, 예술 노래 등의 성악 작품에서 많이 사용된다. 멜로디와 반주는 종종 동일한 작곡가의 손에서 나온다. 이로써 반주와 노래가 함께 탄생한다. 중국민족성악 교육과 노래는 주로 즉흥 반주를 하는 악보를 사용하며 많은 성악 교재와 악보는 간편 악보로 되어 있다. 시대의 발전에 따라 민족성악 산업도 점점 번성하고 있으며, 일부 작곡가들은 중국의 민요, 곡예, 연극 음악 요소를 기반으로 새로운 민족성악 작품을 편곡하고 창작하기 시작했다. 이러한 작품들은 오선 악보로 기록된 피아노 반주 부분이 있으며, 이는 정보 피아노 반주의 예술 형식에 속한다. 이러한 작품들은 뚜렷한 민족 스타일을 가지고 있으며 높은 예술성을 나타낸다.

정보 피아노 반주의 장점은:

① 규범성.

정보 피아노 반주의 악보는 작곡가가 심사숙고하여 정성껏 편곡하고 창작한 것으로, 작품의 스타일, 화음, 반주 텍스처의 사용, 그리고 감정 분위기 조성 등 모두 작품의 음악 주제를 창작의 원천으로 삼는다. 정확한 오선 버전의 악보는 반주자와 성악가가 서로 통일하는 근거이다.

72) 董琳, "對民族聲樂教學中鋼琴伴奏正譜化的若干思考", 「黃河之聲」 제14호(2013): p.13.

② 정확성.

정보 피아노 반주는 악보 즉흥 반주의 수준이 제각각인 문제를 해결할 수 있으며, 반주자가 보다 명확하게 성악가에게 맞출 수 있도록 한다. 학생들이 학습하는 과정에서 작품의 구조를 보다 엄격하게 분석하게 되며, 임의로 조음을 변경할 수 없으며 음표의 길이가 더욱 정확하고 악보를 더욱 세밀하게 읽을 수 있다. 반면 악보 즉흥 반주의 즉흥적 변화는 반주자와 성악가가 일정한 이해를 가지고 있어야만 가능하다. 깊은 반주 경험과 탁월한 가창 능력이 결합되어야만 가능하다.

③ 조작성.

민족성악 피아노 반주의 현황에서 좋은 즉흥 반주 능력을 갖춘 연주자는 상대적으로 적다. 그러나 정보 피아노 반주의 보편화는 이러한 모순을 잘 해결해준다. 정보 피아노 반주는 누가 연주하더라도 반주자가 악보를 가지고 있고 가수가 명확하게 노래를 부를 경우에는 맞추기가 쉽다. 따라서 피아노 기초를 가진 사람들에게는 작곡을 잘 알지 못해도 악보에 따라 연주할 수 있으므로 피아노 반주의 보급에 도움이 된다.

(2) 악보즉흥반주

20세기 1950년대부터 1990년대까지, 중국은 단계적이고 계획적으로 여러 가지 간편 악보 민요를 정리했다. 70년대 후반에는 소량의 피아노 반주가 포함된 민요가 출판되었고 진정한 성악 교재는 1979년 서남사범대와 상해사범대가 편찬한 『성악 교재』로 나타났다. 21세기에는 민족성악 교재의 발전이 활기차게 이루어졌으며, 다수의 출판사가 피아노 반주가 포함된 민족성악 교재를 연이어 출판했다.

악보는 간편한 악보 기법으로, <예1> 숫자보와 알파벳보로 나뉘며, 일반적으로 말하는 악보는 숫자보를 의미한다. 숫자보는 16세기 유럽에서 유래

되었으며 후에 프랑스인과 독일인에 의해 개량되어 21세기에 모습을 갖추게 되었다.⁷³⁾ 숫자보는 '가동창밍법'⁷⁴⁾을 기반으로 하며, 7개 음계의 음을 1부터 7까지의 숫자로 나타내고, 쉼표는 0으로 표시한다.

<예1> <아름다운 고향>약보, (후딩장은 이 곡의 반주를 편곡했다)

美 丽 家 园
(李晖 演唱) 石顺义 词 王永梅 曲

1=F 4/4

(X 5 3 - | 7 - - -) | 6 - - 3 | 3̣ - - - | (3 6 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 2̣ 5̣ 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ 6̣ |

嗨 啊 哎 哎 啊 啊

1. 2̣ 7̣ 2̣ 7̣ 3̣ | 6 - - -) | 3 6 | 6 - - | 1 7 | 6 - - | 5 6 3 | 3 - - | 2 6 2 3 |

唱 给 你 一 支 歌, 唱 给 你 一 缕 炊

3 - - | 6 1 | 4 3 2 2. | 3 | 5 5 6 6 7 3 3 | 2 3 | 1 - - | 0 1 2 |

烟。 一 条 小 河, 还 有 那 静 静 的 小 村 庄, 几 只

3 3 | 7 7 0 7 1 7 6 | 6 - - | 3 6 | 6 - - - | 6 3 6 6. | 3 | 3 7 3 3. | 6 |

蹒 跚 的 白 鹅。 唱 给 鹅。 啊 啊 你

4. 4 4 3 2 | 2. 5 | 5 6 7 5 3 | 3 - | 6 3 6 6. | 3 | 3 7 3 3. - | 2 1 2 3 5. | 3 |

还 记 得 我? 你 还 记 得 我? 啊 啊 这 就 是 故 乡 的

景 色。

5. 3 | 3 3 | 2 3 3 0 | 0 2 1 2 | 3 2 3 5 | 6 0 3 5 3 5 | 6 0 0 | 6 3 3 3 | 3 3 2 | 1 1 6 5 |

当 林 中 传 来 布 谷 的 歌

5 6 | 6 | 6. 6 6 1 | 1 6 6 1 | 5 3 3 2 | 3 3. | 3 6 6 5 | 3 3 2 | 1 1 6 3 |

声, 哎 那 是 母 亲 告 诉 你 春 播 春 播, 当 秋 风 吹 过 金 色 的 田

3 2 2 | 6 1 2 3 | 2 1 1 1 | 1 6 6 5 | 6 6. | 3. 3 3 6 5 | 3. 5 | 5 3 6 5 | 3 - |

野, 哎 那 是 父 亲 催 促 你 收 割 收 割。 呀 呀 呀 哈 呀 呀 呀 呀 嘿

3 | 1 1 | 1 1 1 | 7. 6 6 5 | 3 - | 6. 6 3 2 | 2. 3 | 1 6 3 2 | 2 - | 6 1 2 3 |

啦 呀 呀 呀 呀 呀 啦 啦 啦 啦 呀 呀 呀 呀 嘿 呀 呀 呀 呀 呀 嘿 那 是 父 亲

5 3 3 5 | 1 6 6 5 | 6 6. | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | (5. 3 3 3 | 2 3 3 0 | 5. 3 3 3 |

催 促 你 收 割 收 割。

2 3 3 0 | 0 2 1 2 | 3 2 3 5 | 6 0 3 5 3 5 | 6 0 0 | 1 6 6 5 | 6 6 | 6 - | 6 - | 6 - |

收 割 收 割。

4 | 6 3 6 6. | 3 | 3 7 3 3. | 6 | 4. 4 4 3 2 | 2. 5 | 5 6 7 5 3 3 - | 6 3 6 6. | 3 |

啊 你 还 记 得 我? 你 还 记 得 我? 啊

3 7 3 3. - | 2 1 2 3 5. | 3 | 2 - - | 1 3̣ - - | 1 6 | 6 - - - | 6 - - - ||

啊 这 就 是 故 乡 的 景 色。

19세기 말 20세기 초, 중국에서는 '신식 학교'가 등장했는데, 일본의 음악 교육을 모방하고, 일본의 약보 사용에 따라 많은 중학교와 초등학교에서 노

73) 齊易,趙劍,“五線譜簡譜的產生發展及向中國的傳入”,「河北大學成人教育學院學報」제6호(2003): p.25

74) 가동창밍법: 음악 교육에서 사용하는 음계 교육 방법으로 음계의 각 음을 특정한 이름으로 부르는 체계.

래 수업을 개설했다. 당시 노래 교재는 중국 음악 교사가 가사를 쓴 일본 노래가 대부분이었으며, 그 중에는 오선 악보와 약보가 있었다. 약보는 이때부터 일본에서 중국으로 전해졌다. 근대 음악 교육가 심심공은 약보의 초기 전파자 중 하나이며, 그가 편집한 『학교 노래집』이 1904년에 출판되어 중국에서 출판되고 유행한 첫 번째 약보 노래집이 되었다.⁷⁵⁾ 이후로 약보는 점차 각 지역의 학교에 보급되었다. 간단명료하여 배우기 쉽고 또 인쇄 편의성으로 인해 그 시대 중국의 항일구국 대중노래운동에서, 노래의 전파에 매우 큰 역할을 하였다.

약보가 중국에서 광범위하게 보급되는 또 다른 이유는 약보의 악보 기법이 중국의 민간 음악인 문자보(공척보)와 굉장히 유사하기 때문이다. 공척보는 '上尺工凡六五乙(상척공번육오을)'이라는 몇 개의 글자와 글자 왼쪽에 붙는 다른 글자를 사용하여 음의 높낮이를 나타내고, 약보는 일곱 개의 아라비아 숫자와 숫자 위나 아래에 붙은 점을 사용하여 음의 높낮이를 나타낸다. 공척보는 글자 오른쪽에 붙는 판안부호를 사용하여 음의 길이를 나타내고, 약보는 아라비아 숫자 오른쪽이나 아래에 붙은 짧은 가로선을 사용하여 음의 길이를 나타낸다. 약보와 공척보가 이렇게 유사한데다 약보가 음의 높낮이와 길이를 기록하는 방법이 공척보보다 더 간편하기 때문에, 약보는 쉽게 배울 수 있으며 기억하고 쓰기 쉽다는 여러 가지 장점을 가지고 있다. 이는 중국에서 오선 악보보다 더 많은 사용자를 보유하게 되었으며, 대중음악 문화 활동을 촉진하고 보급하는 데 중요한 역할을 하고 있다. 중국의 많은 음악가들은 곡을 작곡할 때나 초기 창작 음악적 사고를 기록할 때 약보를 사용하는 경향이 있다. 예를 들어, 니에얼이 창작한 <의용군 진행곡>과 선성해가 창작한 <황하 대합창>의 초고본도 약보로 기록되었다. 그러므로 중국인들은 약보를 매우 쉽게 받아들이며, 오늘까지도 계속 사용하고 있다.

75) 王雅昀, “中國樂譜編輯行為研究”(南京航空航天大學 석사학위논문 2014), p.45-46.

즉흥반주는 정해진 노래 멜로디에 기반하여 키보드에서 일정한 화음과 반주 텍스처를 즉흥적으로 연주하는 것을 말한다.⁷⁶⁾ 약보즉흥반주는 약보가 있지만 반주 악보가 없는 상황에서 피아노를 사용하여 노래(또는 멜로디)의 반주를 연주하는 것이다. 20세기에는 서양 음악 기법이 중국으로 전래되고, '학교 노래'의 가창 형식의 영향과 항일구국 등의 대중 노래의 등장, 그리고 중국의 정세로 인해, 즉흥반주라는 형식이 점차 발전하게 되었다. 이것은 먼저 오르간 등의 저렴한 악기에서 나타났다⁷⁷⁾. 1940년대에는 중국의 중등학교에서 전해진 노래 대부분이 '옛날 옥타브'⁷⁸⁾로 반주되었다. 1950년대에는 많은 음악 교사들이 피아노로 정보 피아노 반주를 할 수 있었지만, 반주가 없는 곡에 직면하면 반주를 할 방법이 없었다. 1960년대 초반부터, 즉흥반주 과목은 고등 교육의 음악 학과에 개설되었지만, 피아노 교사들 스스로의 즉흥반주 지식과 능력이 부족하고, 일부 전문가들이 즉흥반주가 비정규적이라고 비판하여 정보악보로 즉흥반주를 대신해야 한다고 주장했기 때문에 이 과목은 진전이 느렸다. 1970년대에는 대부분의 즉흥반주 교사들이 중학교나 예술 단체에만 속해있었다. 1980년대에는 기초 음악 교육의 발전으로 약보 즉흥반주의 실제적 지위가 높아졌으며, 1990년대에는 약보즉흥반주가 매우 중요하게 여겨졌다. 그 이유는 이것이 대학음악교육 전공에서 필수적인 과목이 되었기 때문이다. 이 기간 동안 국가 즉흥반주 교육 연구 세미나와 두 차례의 전국 예술대학 피아노예술 지도 학술 세미나가 개최되었으며, 즉흥반주 학과의 개설과 발전을 촉진했다. 전국 음악교육대학 전공 학생들의 기초 연주콩쿠르에는 즉흥반주가 포함되어 있고 대학의 약보즉흥반주 과목은 지금까지도 계속되고 있다.

약보 즉흥 반주는 정보 반주보다 유연성과 즉흥성이 더 뛰어나다. 일부

76) 孫維權, 巢志瑀, 『鍵盤即興彈奏指南』(上海: 上海音樂出版社 1994), p.1.

77) 吳躍華, "也談'有關即興伴奏問題'-與魏延格先生商榷". 「鋼琴藝術」 제6호(2005): p.55.

78) 옛날 옥타브: 피아노나 오르간을 연주할 때, 오른손은 곡의 멜로디를 연주하고 왼손은 옥타브를 연주하여, 한 박자마다 한 번씩 연주한다.

성악작품은 공식 출간 후에도 단선율약보 형식으로만 존재하며, 작곡가가 그를 위해 오선 악보 반주를 작성하지 않았기 때문에 반주자는 약보를 기반으로 즉흥반주를 해야만 했다. 예를 들어, 중국의 많은 지역 민요 작품은 민간으로부터 유래하여 단선율로 기록되었으며, 대부분의 민요 작품은 피아노 반주가 적혀 있지 않아서 약보 형식으로 출판되어 오늘날까지 전해져 왔다. 이러한 약보에는 피아노 반주 부분이 없다. 그렇기 때문에 피아노 반주자가 약보를 기반으로 즉흥적으로 피아노 반주 부분을 창작해야 한다. 약보즉흥반주는 성악 작품을 이중 창작하는 것과 같다. 즉, 반주의 화성을 창작하는 것과, 반주 텍스처를 창작하는 것이다.

어떤 작품들은 작곡가가 피아노 반주 부분을 창작하지 않았고 음악가도 이와 같은 작품에 대해 피아노 반주를 편곡하지 않았기 때문에 즉흥 반주자는 매우 큰 창의성을 발휘할 수 있다. 그러나 반주 성부의 창작은 성악작품의 본체 예술적 이미지의 틀을 고려하여야 하며, 성악 작품의 곡식 구조, 가사의 호흡, 작품의 특징 등과 관련된 음악 소재에 따라 결정되어야 한다. 약보즉흥반주는 정보 악보 피아노 반주보다 훨씬 유연하며, 가수의 음역에 따라 실시간으로 조바꿈하여 연주할 수 있을 뿐만 아니라, 다양한 스타일의 민족 성악 작품에 맞추어 실시간으로 반주 텍스처와 화음을 수정할 수 있다. 요약하자면, 피아노 반주는 가수의 변화에 따라 변화할 수 있다. 약보즉흥반주의 가장 큰 실용적 의의는 중국의 많은 초, 중등 음악 교사들이 빠르게 교육에서 사용할 수 있으며, 피아노 기초가 없는 상황에서도 몇 달 또는 몇 년 안에 빠르게 배우고 실천할 수 있다는 것이다. 약보즉흥반주는 학교 음악 교육 및 사회 활동에 널리 사용되며, 약보즉흥반주와 노래는 중국의 사범 음악 교육 프로그램에서 중요한 부분이다.

그러나 현실적으로 노래와 결합한 후, 약보즉흥반주는 중국에서도 많은 단점이 있다.

① 즉흥반주는 일반적으로 멜로디를 받쳐주는 역할을 중요시하는데 특히 전통 음악 반주의 영향을 받아 특정 화음언어가 부족하며, 표현이 단조로우며 심도가 부족하다.

② 즉흥반주를 할 때 민족 화음의 특수성을 충분히 고려하지 못하며, 서양 장, 단조 체계의 화음을 이용하여 간단하게 곡의 반주를 편곡하는 것은 민족적인 성악 음악의 특징을 반영하지 못한다.

③ 반주 텍스트가 너무 단순하며, 일부 고정된 반주 음형 패턴을 모든 곡에 적용하여 민족 성악의 다양한 표현에 손해를 준다.

④ 즉흥반주의 즉흥성은 학생들의 학습과 노래 연습 규정에 부정적인 영향을 미친다. 반주자 개인별로 다르고 끊임없이 변화하는 반주는 성악가가 매번 노래할 때마다 낯설게 만든다.

⑤ 즉흥반주는 작곡과 반주 두 가지 역할을 동시에 수행하는 것으로, 이를 효율적으로 수행하기 어려울 수 있으며, 강한 전문 기능과 작곡 능력이 없으면 반주의 역할을 제대로 수행할 수 없을 뿐만 아니라 성악가의 기량에도 영향을 미칠 수 있다.

3. 후팅장(胡廷江) 반주 창작 작품

1) 후팅장 생애

후팅장은 1981년 11월 10일, 충칭(重慶)의 세 줄기 강이 합류하는 합천(合川) 구에서 태어났다. 한족(漢族)이고 현재 중국 청년 작곡가, 중국음악학원 작곡학과 교수인 그는 2014년에 쓰촨사범대학교 음악대학 객원 교수로 임용되었고 2015년에 CCTV '광영탄방(光榮綻放)'에서 10대 청년 작곡가로 선정되었다. 그리고 2018년에는 북경 음악가협회의 부주석으로 당선되었다. 그는 중국 작곡가의 훌륭한 대표자이자 당대 콜로라투라 민족 성악 작품 창작의

선도자다.

후팅장은 2000년에 중국음악학원 음악 학과에 1등으로 입학하여 '작곡 및 작곡기법이론'을 전공하며 중국 유명 작곡가인 금상(金湘)⁷⁹⁾ 교수를 스승으로 모셨다. 2005년 전공 성적이 전교 1등이고 재능이 출중한 그는 중국음악학원에 파격적으로 남게 되면서 피아노과 교사, 민족 성악과 피아노 반주 교사직을 맡았다. 그는 많은 관현악, 실내악, 전자음악 및 성악 작품을 창작했는데 성악 작품의 대부분은 창작작품과 편곡된 민족 성악곡이다. 후팅장은 여러 가수의 앨범, 성악 콩쿠르 등을 위해 성악 작품을 창작하고 편곡했다. 그의 작품은 청년가수 대상경연⁸⁰⁾에서 금종상(金鐘獎)을 수상하였으며 국가급 성악 콩쿠르에서 수차례 공연되었을 뿐만 아니라 솔로 성악 작품 음악회도 성공적으로 개최하였다.

피아노 아트 디렉트 분야에서 그는 2004년과 2007년에 중국 음악 금종상(金鐘獎)⁸¹⁾의 '최우수 반주상'을 두 번이나 받았는데 이는 현재 중국에서 피아노 반주학과를 대상으로 한 최고상이다. 이로부터 후팅장은 민족 성악 작품 속의 피아노 반주 예술 이론과 반주 실천에서 높은 발언권을 가지고 있다. 그는 진티에린(金鐵霖)⁸²⁾교수의 장기 전임 피아노 반주자였고, 송주영(宋祖英), 오비샤(吳碧霞), 왕리달(王麗達) 등 성악가들에게 예술 지도를 해주었으며, 편집 위원으로 『진티에린 성악교습곡선』(1집, 2집) 편찬에 참여하였다. 이 성악 교재 중 많은 곡의 오선보 피아노 반주 버전 악보 예시를 편찬하였고, 진티에린(金鐵霖) 교수가 녹음한 성악예술교습 동영상 공개 수

79) 진상(金湘): 1935-2015년, 작곡가, 지휘자, 음악평론가인 그는 중국 음악학원 교수였고 '금릉제(金陵祭)' (교향 대합창)를 출판했다.

80) 청년가수 대상경연: CCTV 청년가수 텔레비전 대상경연으로서 약칭이 청가제(靑歌賽)다. 1984년에 시작되었고 2년에 1회 열리는데 중국 최초의 국가급 텔레비전 성악 권위 경연이다.

81) 중구 금종상(金鐘獎): 2001년에 설립된 중국에서 유일한 음악 종합 대상이다. 2년에 1회 열리고 공연상 성악(벨칸토, 민족), 서양 음악, 민족 악기 등 상이 있다.

82) 진티에린(金鐵霖): 1940-2022년, 중국 유명 성악가인 그는 중국 음악가협회 부주석, 중국음악학원 학장을 역임했다.

업에서 현장 피아노 반주를 담당하였다. 후팅장은 피아노 반주자로서 2000년부터 100회 이상의 성악 음악회 반주를 하였으며 민족성악 예술지도의 연구와 실천에 크게 기여했다.

후팅장은 수백 곡의 가곡을 작곡했는데 특히 그가 작곡한 민요 편곡곡 <마이리 변주곡>, 창작곡 <봄의 발레>, <문춘(問春)>, <현경(炫境)> 등의 콜로라투라 가곡은 많은 성악 학습자와 애호가들로부터 호평을 받았다. 그가 작곡한 콜로라투라 가곡은 멜로디가 유창하고 감동적이며 중국 민족 음악 요소를 가지고 있을 뿐만 아니라 서양의 콜로라투라 창작 기법을 참고하여 중국 소프라노의 전형적 작품이 되었다.⁸³⁾

후팅장은 가곡 창작에 공적이 많을 뿐만 아니라 민족 성악 작품 피아노 반주 편곡에도 탁월한 성과를 남기며 수많은 민족 성악 작품 피아노 반주 부분을 편곡해 출판하였다. 후팅장이 최근 몇 년간 수많은 민족 성악 작품의 피아노 반주 부분을 편곡함으로써 이 작품들에 피아노 반주 악보 예시가 없는 결함이 보완되었다. 다른 음악 분야에서 그는 음악회, 각종 이브닝 공연 등의 음악 감독을 맡으며 작품에 민요, 관현악, 일렉트로닉 뮤직의 편곡 디자인과 악기 편성 등을 진행했다. 그리고 각 대학에서 여러 회의 강좌를 열었고 음악 프로그램의 게스트 심사위원 등으로도 활동하고 있다.⁸⁴⁾

후팅장은 성악 작품 창작, 성악 작품의 피아노 반주, 관현악 반주 편곡, 음악회의 피아노 아트 디렉터로서의 참여도 겸비한 오늘날에 보기 드문 피아노 만능 청년 예술가다.

2) 후팅장 피아노 편곡 반주 작품 개요

후팅장의 창작 열정은 자신이 만든 작품의 피아노 반주뿐 아니라 다른 작곡가의 성악 작품 피아노 반주를 편곡해 이런 성악 작품들의 피아노 반주

83) 董大新, "胡廷江聲樂作品的創作理念與演唱風格研究"(曲阜師範大學 석사학위논문 2014), p.24.

84) 宋懿, "胡廷江聲樂鋼琴伴奏創作與演奏研究"(湖南師範大學 석사학위논문 2014), p.52.

부분 공백을 메운 것으로부터 알 수 있다. 필자는 인터넷 자원 미디어 조
회⁸⁵⁾를 통해 중국의 각종 성악 교재의 악보와 후팅장의 50여 개의 피아노
반주 편곡을 알게 되었다. 여기에는 민요, 창작곡 등이 포함되어 있는데 필
자가 정리한(아래 표 참고) 표는 후팅장이 수년간 성악 작품을 위해 편곡한
피아노 반주 곡목을 취합한 것이다. <표 1>

번 호	작품명	작사	작곡	피아노 반주 편곡	가수	작곡 연도
1	박태나무에 등대 를 만든다 (馬桑樹儿搭灯台)	없음	후난 민 요	후팅장	없음	없음
2	세채심 (洗菜心)	없음	후난 화 고소조 (花鼓小 調)	후팅장	없음	없음
3	눈처럼 하얀 비 둘기 (雪白的鸽子)	없음	회족 화 이(花兒)	후팅장	없음	없음
4	청춘무곡 (青春舞曲)	위구르족 민 요	후팅장편 곡	후팅장	왕루어 빈(王 洛賓)	1939
5	작은 길 (小路)	소련 가곡	후팅장편 곡	후팅장	종리엔 (鐘麗 燕)	1941
6	신강딩정가 (新康定情歌)	쓰촨 민요	후팅장편 곡	후팅장	없음	1947

85) 인터넷 자원 미디어 조회: 5월 2일 바이두에 접수.

7	팔월십오 밝은 달 (八月十五日兒明)	뤄웬 (呂遠)	뤄웬 (呂遠)	후팅장	꾸어란 잉(郭蘭英)	1963
8	홍기송 (紅旗頌)	차항 (車行)	치젠뿌어 (戚建波)	후팅장	천리리 (陳莉莉)	1965
9	영산홍 (映山紅)	루주궈 (陸柱國)	푸경천 (傅庚辰)	후팅장	뎡위화 (鄧玉華)	1974
10	안남비 (雁南飛)	리쥘 (李俊)	리웨이차이 (李偉才)	후팅장	산씨우룽(單秀榮)	1979
11	융화 (絨花)	류궈푸, 텐농(劉國富, 田農)	왕밍 (王酩)	후팅장	리구이 (李穀一)	1979
12	모든 것을 당에게 바치리라 (把一切獻給黨)	리펑 (李峰)	인칭 (印靑)	후팅장	왕홍웨이(王宏偉)	1989
13	아름다운 고향 (美麗家園)	스순이 (石順義)	왕용매이 (王詠梅)	후팅장	리후이 (李暉)	1991
14	봄의 이야기를 노래하자 (唱起春天的故事)	장윈 (張雲)	왕이우꾸이 (王佑貴)	후팅장	류사오원(劉紹文)	1992
15	매가 난다 (鷹翔)	옌쑤 (閻肅)	야오밍 (姚明)	후팅장	뤄찌홍 (呂繼宏)	1998

16	장가매 (壯家妹)	마이잔우이 (麥展穗)	진평하오 (金鳳浩)	후팅장	탄징 (譚晶)	1999
17	고향의 흙, 고향 의 길 (故鄉土, 故鄉路)	방허우 (邦厚)	왕밍시 (王明喜)	후팅장	자당샤 (賈堂霞)	1999
18	상바라에 와서 해를 본다 (來香巴拉看太陽)	쩌우궈칭 (周國慶)	쩌우궈어 칭 (周國慶)	후팅장	쉬에러 이 (薛雷)	2000
19	천로(天路)	취웬 (曲塬)	인칭 (印靑)	후팅장	한홍 (韓紅)	2001
20	내 집은 중국에 있다 (我家在中國)	쩌우이우카이 이 (鄒友開)	멍칭윈 (孟慶雲)	후팅장	주하이 (祖海)	2002
21	산채소묘 (山寨素描)	위즈디 (餘致迪)	멍용 (孟勇)	후팅장	레이자 (雷佳)	2002
22	장고를 울려라 (長鼓敲起來)	리지에스 (李潔思)	진평하오	후팅장	우비샤 (吳碧霞)	2002
23	강산 (江山)	샤오광 (曉光)	인칭 (印靑)	후팅장	펑리웬 (彭麗媛)	2002
24	고향정 (故土情)	리오용 (廖永)	짜오쩌핑 (趙季平)	후팅장	왕홍웨이 이(王宏偉)	2003
25	꿈속에는 온통 물푸레나무의 꽃 향기구나 (夢裏全是桂花香)	첸부춘 (陳步春)	리우커 (劉克)	후팅장	위이진 둥(魏金棟)	2003

26	망월 (望月)	구어핑 (國風)	인칭 (印靑)	후팅장	송쭈잉 (宋祖英)	2003
27	아매가 시집간다 (阿妹出嫁)	진샤 (金沙)	명용 (孟勇)	후팅장	천리리 (陳莉莉)	2003
28	후회없는 선택 (無悔的選擇)	리이우룽 (李幼容)	차 오 진 (曹進)	후팅장	다이위 치양 (戴玉強)	2003
29	이명산, 내 엄마 (沂蒙山, 我的娘 親親)	장타이치 (張太旗)	왕이우꾸 이 (王佑貴)	후팅장	왕리다 (王麗達)	2004
30	바다에게 말해주 다 (說給大海)	자오따밍 (趙大鳴)	짱 췌 이 (張千一)	후팅장	다이위 치양 (戴玉強)	2004
31	조국의 사랑 (祖國之戀)	취웬 (屈原)	인칭 (印靑)	후팅장	왕리다 (王麗達)	2005
32	산속의 여인이 해를 부른다 (山裏女人喊太陽)	간마오화 (甘茂華)	왕 원 평 (王原平)	후팅장	천리리 리(陳 莉莉)	2005
33	단교유몽 (斷橋遺夢)	한징팅 (韓靜霆)	짜우찌핑 (趙季平)	후팅장	왕칭수 양(王 慶爽)	2005
34	아름답고 신기한 곳 (美麗神奇的地方)	판치 (潘琦)	쉬페이둥 (徐沛東)	후팅장	장연 (張燕)	2005

35	갈대꽃 (蘆花)	허둥지우 (賀東久)	인칭 (印靑)	후팅장	쑹쭈잉 (宋祖英)	2005
36	협강정가 (峽江情歌)	머우렌정 (牟廉政)	왕웬핑 (王原平)	후팅장	왕단핑 (王丹萍)	2006
37	물 처녀 (水姑娘)	스순이 (石順義)	명용 (孟勇)	후팅장	레이자 (雷佳)	2006
38	사랑은 천당에 있다 (愛在天堂)	허둥지우 (賀東久)	인칭 (印靑)	후팅장	왕잉 (王瑩)	2006
39	마이라 변주곡 (瑪依拉變奏曲)	카자흐족 민 요	후팅장 편 곡	후팅장	창스스 (常思思)	2008
40	블루 에게해 (藍色愛情海)	판시오빈 (樊孝斌)	인칭 (印靑)	후팅장	왕리 (王莉)	2009
41	추수장천 (秋水長天)	송시오밍 (宋小明)	후팅장 (胡廷江)	후팅장	창스스 (常思思)	2010
42	문춘 (問春)	옌쭉 (閻肅)	후팅장 (胡廷江)	후팅장	창스스 (常思思)	2010
43	봄의 발레 (春天的芭蕾)	왕러이 (王磊)	후팅장 (胡廷江)	후팅장	창스스 (常思思)	2010

44	당신을 위해 축 복하리라 (爲你祝福)	허동지우 (賀東久)	왕이우꾸 이 (王佑貴)	후팅장	천 룡 (譚蓉)	2011
45	금광일루 (金光一縷)	장카이루 (蔣開儒)	짜오렌띠 (趙連弟)	후팅장	가오창 (高暢)	2011
46	연 띄우기 (放風箏)	탕위에썩 (唐躍生)	팡스 (方石)	후팅장	없음	2011
47	현경 (炫境)	없음	후 텡 장 (胡廷江)	후팅장	창스스 (常思 思)	2011
48	매끄러운 대나무 뗏목이 유유히 떠다닌다 (溜溜的竹排溜溜 的漂)	린펑 (林澎)	후 텡 장 (胡廷江)	후팅장	황징징 (黃晶 晶)	2011
49	나의 샹그릴라 (我的香格里拉)	왕시오링 (王曉嶺)	짱 쥐 야 , 왕 주 세 (張卓婭 王祖皆)	후팅장	하후이 (哈輝)	2011
50	마음이 국기 따 라 휘날린다 (心隨國旗飄)	스순이 (石順義)	후 텡 장 (胡廷江)	후팅장	리후이 (李暉)	2012
51	어가 (漁歌)	푸이우런 (符又仁)	팡밍 (方鳴)	후팅장	판칭칭 (樊青 青)	2012
52	사랑을 위하여 (爲愛)	천따오빈 (陳道斌)	후 텡 장 (胡廷江)	후팅장	취징징 (徐晶 晶)	2015
53	당신을 위해 노 래 부른다 (爲你歌唱)	예취취엔 (葉旭全)	리샤오빙 (李曉兵)	후팅장	장잉시 (張英 席)	2017

54	산을 보고 물을 보고 중국을 본 다 (看山看水看中國)	왕시오링 (王曉嶺)	후 텡 장 (胡廷江)	후텡장	뤄찌훙, 장 예 (呂繼 宏, 張 也)	2017
----	--	---------------	----------------	-----	----------------------------------	------

위 표는 후텡장이 54개의 피아노 반주를 편곡한 작품이다. 54개의 작품 중에는 후텡장이 작곡, 편곡한 작품이 8곡 있으며 46개의 작품은 다른 작곡가가 작곡한 것이다. 후텡장이 편곡한 피아노 반주는 자신만의 특색으로 청중의 심미적 요구를 만족시킨다. 이와 동시에 후텡장이 편곡한 반주 버전은 중국의 각종 성악 교재 및 성악 곡집에 수록되어 수많은 피아노 반주자들이 피아노 반주 편곡 학습에서의 사례 곡목으로 사용하고 있다. 후텡장이 지금까지 창작한 가곡은 35곡이 있으며 여기서는 중점적으로 고찰하지 않겠으며 대략적으로 다음과 같이 설명한다.

3) 후텡장 창작 가곡 작품의 음악적 특징

후텡장의 성악 작품은 상당히 높은 예술 수준과 강한 민족적 특색, 선명한 시대적 분위기를 가지고 있다. 86) 그의 작품은 기법과 예술에서 모두 높은 수준에 도달하여 현대인의 미적 요구를 충족시킬 뿐만 아니라 전통문화의 고전적 내용도 유지하였으므로 고전적 정취를 느낄 수 있으며 현대적 숨결도 들어있다.

후텡장의 성악 작품은 예술적 수준이 아주 높다. 그의 성악 작품은 선율이 아름답고 유창한 반면 난이도가 매우 높다. 그 속에는 고난도 기법이 많고 강한 전문성도 있다. 그의 성악 작품은 입에 착착 붙는 동시에 높은 품

86) 劉愛珍. "胡廷江創作歌曲曲目分析與演唱研究"(河南大學 석사학위논문 2012), p.20.

격을 가지고 있다. 섬세하고 엄밀한 반주 화음, 다양하고 풍부한 악기 편성은 예술적 수준이 높음을 보여준다. 예를 들면 <추수장천(秋水長天)>은 멜로디 라인이 매우 아름다워 기법적인 측면과 예술적인 측면에서 모두 높은 경지에 이른 작품이다. 후팅장은 민족 성악 창법을 사용하여 창작하는 것에 국한되지 않고 벨칸토 콜로라투라 창법과 민족 성악 창법을 사용하여 창작하는데 이렇게 만든 작품은 모두 음악의 아름다움을 추구 하기 위한 것이었다. 후팅장이 창작한 성악 작품은 모두 그가 직접 피아노 반주를 편곡하였는데 이렇게 하면 작품의 예술적 완전 통일을 더욱 보장할 수 있다.

후팅장의 성악 작품은 짙은 민족적 특색이 가득하다. 후팅장은 중국 음악 언어로 중화민족의 이야기를 잘 풀어냈다. 그는 중국의 민족 오음음계로 작곡하고 민족 전통 악기로 편성하여 민족 전통문화를 홍보한다. 오음음계의 선율, 4도, 5도(중국의 화음)의 화음 구성, 민간 악기의 대량 사용 등으로 "저는 가능한한 중국 음악 언어를 사용하여 인민대중이 즐겨 듣는 작품을 만들고 있습니다" 라고 하였다.⁸⁷⁾ 후팅장은 혁신하는 동시에 민족 음악을 계승 발전시켰으며 민족음악으로 현대음악의 전형적 작품들을 만들었다. 예를 들면 <산소수소인환소(山笑水笑人歡笑)>에서 그는 밝고 높은 판호⁸⁸⁾를 사용하여 익살스러운 곡조를 연주해 냈고 곡호⁸⁹⁾로 사람들의 웃음소리를 모방하여 중국 전통 악기의 새로운 가능성을 만들어냈다.

후팅장의 성악 작품에는 선명한 시대적 숨결이 있다. 후팅장의 민요 편곡 작품은 보통 변주 등 작곡 수단으로 악식과 음역을 확장하여 민족 성악 창작에 새로운 활력을 불어넣는다. 그래서 현대인이 추구하는 보다 풍부하고 다양한 음악의 미적 요구에 부응한다. 후팅장은 생활 속의 풍경, 인물, 계절

87) 胡廷江, "『春晚三部曲』創作手記", 「歌唱藝術」 제10호(2020): p.56.

88) 판호(板胡): 중국에서 약 300여 년의 역사가 있으며 북방 희곡(戲曲)의 주요 반주 악기로 음색이 단단하고 관통력이 강하다.

89) 곡호(曲胡): 청나라 말기에 나타났는데 주로 허난에 분포되어 있으며 얼후(二胡)와 유사하며 주로 희곡(戲曲) 반주에 사용된다.

등을 묘사하며 자신이나 생활 속의 사람들이 하고 싶은 말을 음악으로 표현했다. 그는 사람들이 흔히 쓰는 틀에 박힌 기법으로 성악 작품을 창작하지 않으려고 노력했고 멜로디, 화음, 텍스처, 곡의형식, 악기 편성 등의 방면에 서 한 작품 속에 적어도 하나의 혁신 포인트를 만들기 위해 노력했다. 예를 들면 '봄의 발레'는 서양의 콜로라투라 창작 기법뿐만 아니라 왈츠의 리듬과 운율을 응용하였는데 왈츠와 콜로라투라 기법의 결합으로 강한 시대감과 감정 표현력, 분위기 조성 능력, 매력을 표현했다.

그는 '중국 음악 창작은 그 시대의 광범위한 심미성을 전제로 해야 하고 창작자는 고상하고 긍정적이며 우아한 심미관을 가져야 한다'⁹⁰⁾고 했다. 필자는 중국 음악 창작에 대하여 현대 인민대중을 기반으로 해야 하며 창작 과정에서 항상 민족 음악 언어의 흡수성을 중요시하고 중국 문화에 입각하여 중국 전통문화를 계승해야 한다고 생각한다.

90) 胡廷江.“靈感互換接續創作-歌曲創作課創新策略探究”，「中國音樂教育」 제12호(2022): p.54.

Ⅲ. 후딩장 편곡 피아노 반주 작품 사례 연구

1. 민요 개작곡 편곡 반주 작품

1) <마이라 변주곡> 瑪依拉變奏曲

민요 신편곡은 현지에서 구전된 민요 선율을 토대로 후대의 작곡가가 반주를 편곡한 작품이다. <마이라 변주곡>과 <청춘무곡>은 후딩장이 카자흐족⁹¹⁾ 민요 <마이라>와 위구르족⁹²⁾ 민요 <청춘무곡>에 오선보 반주를 편곡해서 새롭게 만든 작품으로, 이 작품의 성공적인 신편곡은 민요 신편곡 작품의 모델이 되었고 후딩장의 대표작이기도 하다.

(1)작품 개요

① 창작 배경

왕로빈(王洛賓)⁹³⁾이 수집하고 후딩장이 편곡한 <마이라 변주곡>은 카자흐족 민요 <마이라>에서 유래한 것이며, 후딩장이 콜로라투라(coloratura) 소프라노 성악 작품으로 편곡한 그의 대표적인 작품 중 하나다. <마이라>는 민족적 특성이 풍부하고 대중에게 친숙한 카자흐족의 민요로 카자흐족의 호탕함과 열정을 보여준다. 후딩장은 원곡의 민족적 특색을 살린 데다 변주 기법을 적용해 멜로디, 조성, 리듬, 속도, 정서, 음악 구조 등을 새롭게 개편하고, 비교적 단순한 기존 선율에 벨칸토의 콜로라투라 요소를 가미해 현대인들이 추구하는 음악적 심미적 욕구에 발맞춰 2008년 새로운 시대적 특징

91) 카자흐족(哈薩克族): 카자흐족의 주체는 중앙아시아와 서아시아에 있으며, 민족어는 카자흐어, 주로 카자흐스탄, 러시아, 중국 등의 나라에 분포하여 거주하고 있으며, 중국에서는 주로 신강에 거주하고 있다.

92) 위구르족(維吾爾族): 민족 언어는 위구르어로 주로 중국 신강 위구르 자치구에 거주하고 있다.

93) 왕로빈(王洛賓): 1913-1996년, 북경에서 출생, 중국 민족 음악가, 서부 민요 창작과 전파 사업에 평생 헌신.

을 지닌 고전 민족 성악작품 <마이라 변주곡>을 만들었다. <마이라 변주곡>에서 후팅장은 서양 스타일과 중국 민족 스타일을 결합해 멜로디를 풍부하게 하고 음악적 이미지를 날렵하게 만들어 '마이라'라는 아름답고 열정적이며 착한 카자흐 아가씨를 더욱 생생하게 그려내 이 고전곡에 새로운 생명력을 부여했다. 가수 창사사(常思思)의 열연으로 널리 알려진 이 작품은 현재 성악 교재에 실려 콜로라투라 소프라노의 인기 선창곡으로, 중국의 성악대회에서 소프라노가 부르는 지정곡 중 하나가 되기도 하였다.⁹⁴⁾

② 곡 형식 구조

<마이라 변주곡>의 구조는 변주곡 형식이고, 전주+A+A1+A2+A3+후주, 4개의 주요 구조는 모두 2부 형식이다. 원곡 <마이라>에 비해 후팅장이 편곡한 <마이라 변주곡>은 곡 구조의 규모가 커지고 전주 단락이 길어지며 재현이 있는 후주 단락이 있다. 조성은 E장조로, 한번의 전조를 거쳐 마지막 변주 때 다시 E장조로 돌아온다. 구체적인 구조는 아래 표와 같다.
<표 2>

94) 崔媽, "鋼琴藝術指導在聲樂作品表現中的作用探究——以胡廷江'瑪依拉變奏曲'爲例"(雲南大學 석사학위논문 2020), p.15.

단락	전주	A (테마)		A1 (변주)		A2		A3		후주
하위 구조		a	a1	a1	b1	a2	a2	a3	b2	
마디 수	1 - 19	20 - 39	40 - 49	50-6 3	64-9 6	97-1 21	121- 134	135- 148	149- 161	162- 185
구조		병렬 단 2부 형식		재현 단 2부 형식		병렬 단 2부 형식		재현 단 2부 형식		
구성	E 장조			A 장조				E 장조		
박자	3/4 박									

③가사 내용 <표 3>

<p>A樂段 (20-49小節) 人們都叫我瑪依拉’ 詩人瑪依拉’ 牙齒白聲音好歌手瑪依拉’ 高興時唱上一首歌’ 彈起冬不拉冬不拉’ 來往人們擠在我的屋檐底下’ 瑪依拉瑪依拉’ 哈拉拉庫拉依拉拉伊拉’ 哈拉拉庫拉伊拉呀拉’啦啦啦’</p>	<p>A 단락 (20-49 마디) 사람들은 나를 ‘마이라’ 라고 부른다’ 시인 마이라’ 이가 하얗고 소리가 좋은 가수 마이라’ 기쁠 때 부르는 노래’ “동불라 동불라”를 울려라’ 사람들은 나의 처마 밑에 몰려 든다’ 마이라 마이라’ 하랄라 쿠라 일라라 일라’ 하랄라 쿠라 일라 알라’ 랄랄라’</p>
<p>A1樂段 (50-96小節) 我是瓦利姑娘’ 名叫瑪依拉哈哈 哈哈哈哈哈 哈哈哈哈哈’ 年輕的哈薩克人人羨慕我’ 誰的歌聲來和我比一下’ 哈哈哈哈哈哈哈哈哈哈’ 哈哈哈哈哈哈哈哈哈哈’ 啊啊哈哈哈哈哈哈哈哈哈哈’</p>	<p>A1 단락 (50-96마디) 나는 왈리 아가씨’ 이름은 마이라 하하하 하하하 하하하 하하’ 젊은 카자흐 사람들은 모두 나를 부러 워한다’ 아무나 노래소리로 나와 비교해봐’ 하하하하하하하하하하하’ 하하하하하하하하하하’ 아아 하하하하하하하하하하하하’</p>

<p>A2樂段 (97-134小節)</p> <p>白毛巾四邊上綉滿了玫瑰花’ 等待我的情人彈響冬不拉’ 年輕的哈薩克來到我的家’ 誰的歌聲來和我比一下’ 誰的歌聲來和我比一下’ 啊哈哈哈哈哈’ 啊啊哈哈哈哈哈’</p>	<p>A2 단락 (97-134마디)</p> <p>흰 수건 네 귀퉁이에 장미꽃을 수놓아’ 내 연인이 동불라 올리길 기다려’ 젊은 카자흐 내 집에 와’ 아무나 노래소리로 나와 비교해봐’ 아무나 노래소리로 나와 비교해봐’ 아하하하하하하하’ 아아아하하하하하하하하하하’</p>
<p>A3樂段 (135-161小節)</p> <p>牙齒白聲音好歌手瑪依拉’ 高興時唱上一首歌’ 彈起冬不拉冬不拉’ 來往人們擠在我的屋檐底下’ 瑪依拉瑪依拉’ 哈拉拉庫拉依拉拉依’ 拉哈拉拉庫拉依拉呀拉啦啦 啦’啊哈哈哈哈哈’ 啊哈哈哈哈哈啊啊瑪依拉’</p>	<p>A3 단락 (135-161마디)</p> <p>이가 하얗고 소리가 좋은 가수 마이라’ 기쁠 때 부르는 노래’ 동불라 동불라를 올려라’ 사람들은 나의 처마 밑에 몰려 든다’ 마이라 마이라’ 하랄라 쿠라 일라 라일라’ 라하랄라 쿠라 일라 알라 랄랄라’ 아’하하하하아’ 아하하하하아아 마이라’</p>

<마이라 변주곡>은 카자흐족의 춤추고 노래하는 민요 스타일이 들어있고 카자흐족 민요인 원곡 <마이라>에 비해 3차례의 변주가 진행되었고 음의 길이가 길고, 가사는 변주곡의 구조를 위해 많이 변화시키고 '장식 가사'⁹⁵⁾

도 많이 추가했다. 콜로라투라 악구는 난이도가 높고 음역대의 간격도 크며 최고음은 #c3로 고난도의 콜로라투라 소프라노 작품이다. 언어 상으로 마이라의 활발한 성격 특징을 표현하기 위해 많은 꾸밈 가사들이 사용되었다.⁹⁶⁾

(2) 원곡과의 대비 분석

왕로빈(王洛賓)이 수집한 원곡 카자흐 민요 <마이라(瑪依拉)>이다 <예 2> 카자흐 민요의 구조는 대부분 후렴구가 추가된 2부 형식인데, 이 곡도 이러한 구조를 따르는 후렴구가 추가된 2부 형식이다. 곡조가 편하고 리듬이 활발하여 널리 전파되어 불리어졌으며, 가사는 소박하고 꾸밈이 없으며, 3개 단락이 모두 같은 선율로 '분절가(分節歌) 형식'⁹⁷⁾으로 나타났다. 후딩장이 편곡한 오선보 반주 버전은 원곡 <마이라>를 기초로, 일련의 혁신과 수정을 거쳤다. 후딩장이 어떻게 민요에 피아노 반주를 편곡하여 이러한 민요가 다시 빛을 발하고, 오늘날 관객들에게 다시 사랑받게 되었는지 살펴보겠다.

95) 장식 가사: 리듬을 채우기 위해 삽입된 실제 의미가 없는 단어.

96) 呂冬梅, "民族聲樂作品中花腔演唱技巧的運用——以'瑪依拉變奏曲'爲例", 「北方音樂」 제15호 (2015): p.35.

97) 분절가(分節歌) 형식: 몇 개의 노래 가사를 한 곡조에 배합한 노래.

<예 2> <마이라> 약보(簡譜), 왕로빈 수집

玛 依 拉

1 = E $\frac{3}{4}$
热情活泼

哈萨克族民歌
王洛宾 编曲

5 $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ | $\dot{7}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ | $\dot{7}$ 6 $\dot{7}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ - - | $\dot{1}$ - - |
1. 人 们 都 叫 我 玛 依 拉, 诗 人 玛 依 拉,
2. 我 是 瓦 利 姑 娘, 名 叫 玛 依 拉,
3. 白 手 巾 四 边 上, 绣 满 了 玫 瑰 花。

5 $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ | $\dot{7}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ | $\dot{7}$ 6 $\dot{7}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ - - | $\dot{1}$ - - |
牙 齿 白 声 音 好, 歌 手 玛 依 拉。
白 手 巾 四 边 上 绣 满 了 玫 瑰 花。
谁 能 来 唱 上 一 首 歌 比 比 玛 依 拉。

5 $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ | $\dot{7}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ | $\dot{7}$ $\dot{6}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ | $\dot{7}$ $\dot{6}$ 5 5 | 5 6 $\dot{6}$ |
高 兴 时 的 唱 上 一 首 歌, 弹 起 冬 不 拉 冬 不 拉, 来 往
年 轻 的 哈 萨 克, 人 人 羨 慕 我 羨 慕 我, 谁 的 歌
年 轻 的 哈 萨 克, 人 人 知 道 我 知 道 我, 从 那 远

5 - 3 | 4 - $\dot{5}$ $\dot{4}$ | 3 2 $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{4}$ 5 6 | 5 6 $\dot{5}$ $\dot{4}$ 5 |
人 们 挤 在 我 的 屋 檐 底 下。
山 来 跑 到 了 我 的 家 呀。 } 玛 依 拉 玛 依

4 $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{4}$ | $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{4}$ $\dot{5}$ | 4 $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{4}$ | 5 6 $\dot{5}$ $\dot{3}$ | 2 - $\dot{3}$ $\dot{2}$ |
拉, 哈 拉 拉 库 拉 依 拉 拉 依 拉, 哈 拉 拉 库 拉 依 拉 呀 拉 拉 拉

$\overset{1. 2.}{\dot{1}}$ - - | $\dot{1}$ - - :|| $\overset{3.}{\dot{1}}$ - - | $\dot{1}$ - - | $\dot{1}$ - - ||
拉。 拉。

075





本曲谱上传于 中国曲谱网

곡 구조에 있어서, 원곡은 82마디이고 후팅장의 편곡 버전은 185마디로 가창자의 활약 공간을 넓혔고, 민족 신편곡으로서 곡 구조를 확대하는 것이 민족 신편곡 작품의 특징이 되었다. 구조 확대는 주로 전주, 간주, 후주에서 나타나며, 원곡의 구조를 바꿔 '전주+A+A1+A2+A3+후주'라는 변주곡 형식으로 원곡의 3단락 가사를 4부분으로 확대하였다. 원곡은 전주가 없는데, 후팅장은 19마디의 전주 부분을 추가했고, 전주 부분의 소재도 두 부분으로

구성되었다. 이렇게 커진 전주 스케일은 후딩장 개인적인 특색이 나타난다.

조성에 있어서도 원곡의 선율이 E장조로 전곡을 관통해 왔다면, 후딩장의 반주 편곡을 거친 뒤 새로운 A장조를 추가해서 조성의 대비를 보여 정서적인 대비를 만들어냈고, 이 또한 텍스처를 다르게 사용하여 편곡하였다.

또한 카자흐 민요의 두 가지 주요 유형이 있는데, 각각 오음조식과 칠성조식이며, 오음조식은 주로 궁조식과 우조식으로, 그중 궁조식은 우음을 강조한다. 칠성조식 중에서 가장 흔한 것이 장음계와 자연단음계이다. 멜로디는 7개의 기본 음계로 구성되어 있다. 원곡의 선율은 항상 우(羽)음을 강조해 왔으며 카자흐 민요의 풍미가 강하다.


이 곡의 또 다른 특징은 카자흐족의 민족악기인 동불라(冬不拉)⁹⁸)를 모방한 것이다. 카자흐족은 주로 카자흐스탄과 신강 등 지역에 분포되어 있다. 연주할 때 왼손으로 악기를 잡고 현을 누르고 오른손으로 튕기는 방식으로 연주한다. 연주하는 힘과 속도의 변화가 많아 특히 빠른 악곡을 표현하기에 적합하다. 동불라는 가볍고 휴대가 간편해 초원의 유목생활에 아주 적합하다. 이 곡의 피아노 반주 왼손 부분은 동불라의 리듬을 모방하는 부분이 많다. 동불라는 다양한 리듬형을 가지고 있다. 작품을 창작할 때 이 다양한 리듬형을 사용하는데 이것은 카자흐족의 민족 특색을 돋보였다. 예를 들어 전주가 시작될 때 피아노 반주부의 왼손은 고정된 리듬형  으로 일관하고, 곡 중간에서 동불라를 모방하는 리듬형은 , ,  도 있어 전곡의 열정적이고 신나는 음악적 분위기를 조성하고, 곡의 도입을 깔아주었다. <악보 1>

98) 동불라(冬不拉): 중앙아시아의 전통 타악기로 음역이 넓으며, 템포가 빠르고 힘찬 곡들에 적합하다.

<악보 1> <마이라 변주곡> 157-162마디

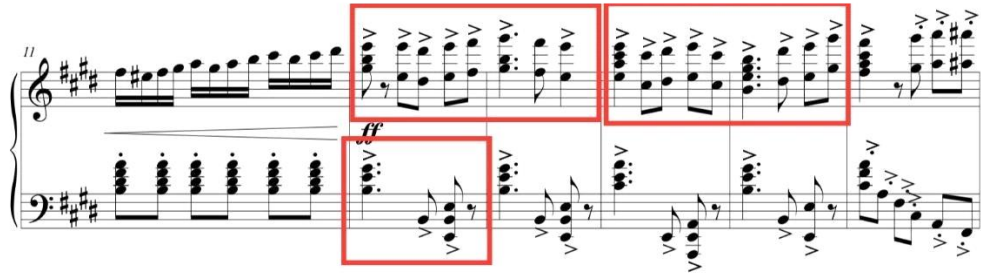
리듬에 있어서 원곡은 3/4박자고 반주를 편곡한 뒤에도 3/4박자를 사용했으나 개별 리듬 구조와 속도를 조금씩 바꿔 때로는 흥겹고 때로는 완만하다. 편곡된 반주 부분에서는 카자흐족 전통악기인 동블라의 리듬을 모방해 선율에 반주를 하였다. 예를 들어 8분 음표의 연속은 유지하였지만 리듬의 악센트를 2/4박자의 강, 약 운율로 바꿔 선율의 3/4박자와 반주의 2/4박자가 3대 2의 복합 리듬을 이루어 곡에 힘을 더했다. <악보 2>

<악보 2> <마이라 변주곡> 29-33마디

카자흐족의 무도적인 리듬 음형은 12-19마디의 선율  중의 리듬 음형에서 나타나고, 반주의 리듬도 같은 리듬이다. 강약표는 mf에

서 ff로 바뀌고 왼손 중저음역의 경간이 더해져 교향악적인 음악 스타일이 형성되었다. <악보 3>

<악보 3> <마이라 변주곡> 11-16마디



원곡에 콜로라투라 부분을 추가한 것도 아주 훌륭하다. 민요 음악의 형식이 보통 단순한데, 콜로라투라 부분이 더해져 많은 사랑을 받고 있지만 콜로라투라 부분의 반주를 어떻게 편성하는지도 분석적인 의미가 있다. 예를 들어 변주 2 (A2단락)에서 자유속도의 콜로라투라 기법을 대량으로 편입하여 가창자가 자유롭게 기술을 펼칠 수 있는 공간을 충분히 주고, 몇 마디의 자유 리듬을 적용해 곡의 표현력을 높였다. <악보 4> 자유 리듬은 강약의 패턴을 깨뜨리고, 콜로라투라 부분에서는 자유 리듬의 활용을 통해 곡에 변화의 동기를 부여하고, 가창자가 자유롭게 표현할 수 있는 공간을 준다.

<악보 4> <마이라 변주곡> 125-128마디

원곡은 <마이라>는 '열정적 발랄한' 정서와 빠르기를 표기하고 전곡은 동일한 빠르기다. 신편곡된 <마이라 변주곡>은 리듬과 빠르기의 변화를 통해 멜로디 발전의 동력을 높이고 원래의 음악적 성격과 이미지를 풍부하게 하였다⁹⁹⁾. 이 곡은 97마디부터 제2변주 부분으로 넘어가는데, 이 단락은 앞의 두 단락과 음악 장르에서 뚜렷한 대비를 이루며, 악곡의 서정성이 강화되고, 음악은 완만한 빠르기로 들어가며, 조성도 E장조에서 A장조로 바뀌며, 빠르기는 150에서 96으로 떨어진다. <악보 5> 잔잔한 아르페지오의 음계진행이 나타나고 카자흐족 처녀 마이라가 밤이 깊어지자 마음에 둔 상대를 떠올리며 서서히 사랑노래를 부르는 모습을 그렸다.

99) 余靜, "從'瑪依拉變奏曲'談音樂文化的繼承和創新", 「作家」 제6호(2010): p.66.

<악보 5> <마이라 변주곡> 92-98마디

'종료음'100이 자유 리듬에서 알레그로(allegro)로 갑자기 바뀌면서 속도가 빨라져 다음 빠른 리듬 단락으로 넘어가게 되고, 세마디로 연결되어 간주가 이어지면서 재현 부분으로 들어가며 단락을 마지막으로 뜨거운 분위기 속에서 끝내고 전 단락의 스타일과 대비를 이루며 밝고 신나는 음악 스타일을 예고한다. <악보 6>

100) 종료음: 종료음은 곡이나 악구의 마지막 음표로, 음악의 결말이나 단락의 끝을 표시하는 역할을 한다.

<악보 6> <마이라 변주곡> 130-134마디

원곡과 크게 다른 점은 25마디의 후주가 추가되고 노래의 마지막 부분은 화려한 콜로라투라 부분을 추가하여 이 곡에서 가장 신나는 부분이다. 노래의 마지막 부분에 많이 사용된 콜로라투라와 고음부의 지속, 지속음과 8분음표의 교체, 전곡의 최고음 C#3가 나타나 단락의 절정을 이룬다. 후딩장은 장식적인 변주의 기법으로 곡조의 일부 선율과 리듬 음형을 바꾸었으며 앞에서 나타난 변주 부분과 마찬가지로 이 부분에서 지속음이 자주 나타나고 음이 높아 전곡의 최고음 C#3가 작품 전체의 감정을 최고조로 밀어 올렸다. 반주 부분은 25마디의 서정적이고 신나는 콜로라투라 장식 가사 '아'에 맞춰 왼손의 반주는 저음 음역에서 옥타브 반복으로 리듬의 특징을 살리고 오른손은 아르페지오와 코드 조화를 통해 음향효과를 더하였다. 특히 왼손과 오른손의 역진행으로 곡의 정서를 한 단계씩 끌어올린 뒤 마지막 4마디에서 조성의 으뜸으로 돌아가 화려하게 마무리한다. <악보 7>

<악보 7> <마이라 변주곡> 175-184마디

175 선율이 장식적인 변주를 사용하다 아

181 玛 依 拉 반대 방향의 진행



(3) 피아노 부분 반주 분석

전주(1-19마디)

화성 분석:

E장조. I, IV, V 화음을 많이 사용하였고 화성이 주로 조성을 안정시키는 역할을 하는데, 그중에서도 II 화음이 동력을 증가시킨다. 전주는 3개 악구로 구성되며, 제1악구는 6마디의 메인 코드로 조성을 강조하고, 제2악구는 딸림음으로 시작하는 음계로 4단계 상승하여 딸림화음로 끝나며, 제3악구는 I - IV - I - II - V - I 의 화성으로 진행된다.

텍스처 분석:

곡의 전주 부분은 편곡 과정에서 얻어진 소재를 통해 파생된 것으로 원곡에는 없고 개인적인 특색을 가지고 있으며, 피아노 반주 부분의 왼손은 일정한 리듬 으로 일관하여 전곡의 열정적이고 신나는 음악적 분위기를 조성하였고, 선명한 춤곡 스타일을 가지고 있어 곡의 도입에 밑거름이 되고 있다. 제3악구에는 이러한 리듬형으로 리듬의 동력을 더해 전주를 클라이맥스로 끌어올린다. 왼손의 리듬 음형은 전주를 화려하고 흥겹고 매력적으로 만든다.

A단락 (20-49마디)

화성 분석:

A단락에서의 주제는 다섯 개의 악구로 구성되는데, 첫 번째와 두 번째 악구의 선율은 동일하고 화음도 여전히 I, V 화음 위주이지만, 단일한 으뜸음 진행을 피하기 위해 곡에서는 전위화음을 많이 사용하여 근음 성부의 진행감을 활발하게 하는 경우가 많다. 제3 악구의 선율은 앞의 선율과 '동두이미'(同頭異尾) 즉, 시작이 같고 끝이 다르며 으뜸화음과 딸림화음으로 구성되며, 제4악구는 정서를 바꾸어 서정적으로 변하면서 넓어졌다가 느려지고, 제5악구는 갑자기 원래 속도로 돌아가면서 선율을 짧게 반복한다.

텍스처 분석:

다섯 개의 악구 중에서 세 가지 텍스처 유형을 사용했는데, 첫 번째 악구와 두 번째 악구의 선율이 같기 때문에 같은 반주음형을 사용했고, 세 번째 악구의 선율은 앞의 것과 비슷하지만 텍스처에서 강음에 변화를 주어 3박자의 리듬에서 2박자의 리듬으로 바뀌면서 반주 리듬이 더욱 풍부해졌다. 제4

악구의 선율의 정서 변화도 텍스처의 변화에서 나타나는데, 흥겨움에서 서정성으로 바뀌고, 점차 느려지는 것과 쉽표도 이러한 정서를 나타내며, 반주 근음과 가곡선율은 3도 관계를 이루었다. <악보 8> 제5악구의 축소와 반복적인 선율, 텍스처도 멜로디에 따라 치밀하게 변하고, 반주 부분의 선율도 곡의 선율과 3도 관계를 이루며, 이러한 치밀한 정서를 도약 기호와 강제 기호로 표현한다.

<악보 8> <마이라 변주곡> 34-40마디

A1 단락(50-96마디)

화성 분석:

A1 단락은 주제의 소재와 새로 추가된 콜로라투라 소재로 구성되며, 주제 소재는 4개의 악구로 구성되며, 첫 번째와 두 번째 악구는 여전히 7마디의 '동두이미'이며, 처음 두 마디는 동일하고 마지막 다섯 마디는 콜로라투라 음계를 확장하고 추가하였다. 화성 진행은 I - I - V - I - I - II - V - I 이다. 제 3 악구와 제4 악구의 화음진행은 I - VII - VI이고 베이스 라인 진행의 2마디는 마지막으로 3음부터 1음까지 진행한다. 콜로라투라 부분의 소재는 두 개의 8마디 악구로 나뉘며 화음 진행은 I - II₅ - V - I 이다.

텍스처 분석:

A1 단락의 텍스처는 주제의 텍스처 소재를 이어갔고, 또한 콜로라투라 소재도 추가되었으며, 콜로라투라 부분에도 반주 텍스처 유형이 새로 추가되었다. 주제 소재인 제1 악구와 제2악구는 같은 텍스처를 사용하지만 화음만 조금 다르다. 제3악구와 제4악구는 선율의 정서가 변하고 텍스처 부분도 다른 텍스처 유형으로 변하게 되고 강약도 달라지며, 반주음향은 선율의 보충이 되는 느낌이다. 콜로라투라 부분의 텍스처는 새로운 유형이고 8마디의 텍스처는 두 가지 유형이 사용되며, 두 가지 유형이 대비되어 음악의 음향 효과를 풍부하게 하였다. <악보 9>

<악보 9> <마이라 변주곡> 76-80마디

哈哈哈哈哈 哈哈哈哈哈 啊

콜로라투라 부분에서 사용된 두가지 텍스처

A2 단락 (97-139마디)

화성 분석:

4개의 악구와 콜로라투라 부분으로 구성되며 첫 번째 악구는 5개의 마디로 구성되며 화음 편성은 I - I - II - V - V, 두 번째 악구는 I - V - I - I₄⁶ - I 이다. 세 번째 악구는 IV - IV - I₆ - I₄⁶ - I 이고, 네 번째 악구는 IV - I₆ - V₄⁶ - I 이다. 화음은 주로 I, II, IV, IV이며, 그중 133마디에서 V₇/V로 E장조로

넘어갈 준비를 한다. <악보 10>

<악보 10> <마이라 변주곡> 130-138마디

130
啊 哈 哈 哈 哈 哈 哈 哈 哈 哈 哈
=152
mp
e: V
134
sf
fff
E: I

텍스처 분석:

4 개의 악구는 세 가지 텍스처 유형을 사용했는데, 모두 서정적인 반주 텍스처로 모두 아르페지오 이며, 네 번째 악구는 아르페지오와 쉼표로 선율의 공간을 만들어 준다. 콜로라투라 부분의 텍스처도 반주 없이 콜로라투라를 표현할 수 있도록 공간을 남겨두고, 가창자가 지속음을 낼 때는 코드와 아르페지오를 번갈아 반복하는 방법으로 콜로라투라 부분을 풍부하게 했다.

A3 단락 (140-161마디)

화성 분석:

A3단락은 주제를 견고하는 부분으로 재현 기능을 가지고 있으며 재현 부분은 E장조로 돌아갔고, 4개의 악구로 구성되었으며, 제1 악구의 4마디 구성은: I - I - V₇ - I 이다. 제2악구 6마디의 구성은 모두 으뜸화음이고, 제3악절 6마디는 으뜸화음과 딸림화음을 사용하였고, 제4악절 5마디 중 한 마디는 I - IV - I 의 화음으로 진행된다.

텍스처 분석:

A3부는 곡의 하이라이트 부분이고 텍스처에 있어서 오른손은 선율에 옥타브를 추가하고, 왼손 저음역에 옥타브 화음을 추가하는 방식으로, 근음의 음역이 저음역대로 낮아지고 후반부는 3 개의 성부로 바뀌며, 저음 성부가 아래로 진행되어 성부의 세로 배열에 무게감을 더하고 반주를 더욱 완만하고 빛나게 하였다. <악보 11>

<악보 11> <마이라 변주곡> 139-144마디

7

139

牙齿白 声音好 歌手玛依拉

저음을 옮기다

3개 성부 저음 성부가 아래로 진행하다

후주 (162-185마디)

화성 분석:

후주는 5 개의 악구로, 첫 번째 악구의 화성은 I-IV-V-I, 두 번째 악구는 IV-I₆-V₇-V, 세 번째 악구는 I-IV-V-VI, 네 번째 악구는 IV-I-V-V-I로 되어 있다.

2) <청춘무곡> 青春舞曲

(1) 작품 요약

① 창작 배경

<청춘무곡>은 1939년 왕로빈(王洛賓)이 중국 서부 노래를 정리하면서 수록한 것으로, 왕로빈은 감숙 성(甘肅省) 각지를 돌아다니던 중 주천(酒泉) 동관(東關)에서 건포도를 파는 위구르족 장사꾼을 만나 그분의 구전으로 기록하였다. 왕로빈은 당시 중국 서부 음악을 정리하고 번역하여 한족어(漢語) 가사로 옮겼다.¹⁰¹⁾ 2010년 후팅장이 신 편곡한 '청춘무곡'이 인기를 끌었는데 '청춘무곡'은 원작의 고전적인 선율을 그대로 유지하면서도 신나는 동일한 무용곡 스타일에서 조성, 리듬, 정서 등의 변화를 통해 기존의 작은 민요곡을 기세 있고 호소력 짙은 곡으로 탈바꿈시켰다.

② 음악 형식 구조

후팅장의 <청춘무곡>은 전주+A+간주+A1+간주+B+간주+A2+CODA로 구성된 3부 형식이다. 주요 조성은 f# 단조이다. 이 중 A단락은 a와 b로 구성되어 있고, A1단락은 a1과 b1로 구성된 단락을 반복하는 기법으로 사용하였다. B단락은 전개 단락으로 c와 d의 두 악구로 구성되어 있으며, A2단락은 A단락의 변화 재현이고 a2와 e로 구성되어 있으며, 구체적인 구조는 아래

101) 王淑華, “胡廷江民歌改編曲音樂分析與演唱伴奏研究——以‘青春舞曲’瑪依拉變奏曲’爲例”(西北師範大學 석사학위논문 2022), p.30-31.

표와 같다. <표 4>

3부 형식													
단	전	A		간	A1		간	B		간	A2		코
락	주			주			주			주			다
하		a	b		a1	b1		c	d		a2	e	
위													
구													
조													
마	1-2	25-	35-	43-	47-	59-	67-	74-	82-	92-	96-	102	110
디	4	34	42	46	58	66	73	81	91	95	101	-10	-12
수												9	4
조	f# 단조				A 장조					f# 단조			
성													

③ 가사내용 <표 5>

<p>前奏 (1-24小節) 哎哎飛過來’ 哎哎別走開’ 我的青春小鳥飛來’ 我的青春小鳥飛來別走開’</p>	<p>전주 (1-24마디) 어이 어이 날아와’ 어이 가지 마’ 나의 청춘 새가 날아와’ 나의 청춘 새가 날아와 가지 마라’</p>
<p>A樂段 (25-42小節) 太陽下山明早依旧爬上來’ 花儿謝了明年還是一樣的開’ 美麗小鳥一去无影踪’ 我的青春小鳥一樣不回來’ 我的青春小鳥一樣不回來’啊’ 花儿謝了明年還是一樣的開’ 我的青春小鳥一樣不回來’</p>	<p>A단락 (25-42마디) 해가 저도 다음날 아침에 똑같이 뜬다’ 꽃이 저도 내년엔 똑같이 핀다’ 예쁜 새가 날아가 자취를 감추고’ 내 청춘은 새처럼 돌아오지 않는다’ 내 청춘 새처럼 돌아오지 않는다’ 아’ 꽃이 저도 내년엔 똑같이 핀다’ 내 청춘 새처럼 돌아오지 않는다’</p>
<p>A1樂段 (47-66小節) 太陽下山明早依旧爬上來’ 花儿謝了明年一樣的開’ 美麗小鳥无影踪’ 我的青春小鳥一樣不回來’ 美麗小鳥无影踪’ 我的青春小鳥一樣不回來’ 啊’啊啊啊啊啊啊啊啊’</p>	<p>A1단락 (47-66마디) 해가 저도 다음날 아침에 똑같이 뜬다’ 꽃이 저도 내년엔 똑같이 핀다’ 예쁜 새가 날아가 자취가 보이지 않아’ 내 청춘은 새처럼 돌아오지 않는다’ 예쁜 새는 자취가 보이지 않아’ 내 청춘 새처럼 돌아오지 않는다’ 아’아아아아아아’</p>

<p>花儿謝了明年還是一樣開’ 我的青春小鳥一樣不回來’</p>	<p>꽃이 저도 내년엔 똑같이 핀다’ 내 청춘 새처럼 돌아오지 않는다’</p>
<p>B樂段 (74-91小節) 青春小鳥飛過來’ 請你帶上我的愛’ 啊啊啊啊啊啊’啊啊啊啊啊啊’ 帶上我的愛’ 花儿謝了一樣開’ 鳥儿飛去不再來’ 請你帶上我的愛’ 我的青春小鳥一樣別走開’</p>	<p>B단락 (74-91마디) 청춘새들이 날아와’ 내 사랑을 갖고가’ 아아아아아아’ 아아아아아아’ 내 사랑을 갖고가’ 꽃이 저도 똑 같이 피고’ 새들이 날아가면 다시 오지 않아’ 내 사랑을 갖고가’ 내 청춘 새처럼 가지마’</p>
<p>A2樂段 (96-109小節) 美麗小鳥飛去无影踪’ 我的青春小鳥一樣不回來’ 我的青春小鳥一樣不回來’ 別地那恙啲’別地那恙啲’ 我的青春小鳥一樣飛過來’ 別地那恙啲’別地那恙啲’ 我的青春小鳥別走開’啊啊啊’ 我的青春小鳥別走開’ 哎’別走開’</p>	<p>A2단락 (96-109마디) 예쁜 새가 날아가 보이지 않는다’ 내 청춘 새처럼 돌아오지 않는다’ 내 청춘 새처럼 돌아오지 않는다’ 새들아 새들아(위구르어)’ 내 청춘 새처럼 날아 온다’ 새들아 새들아(위구르어)’ 내 청춘 새처럼 가지 마라’ 아아아’ 내 청춘 새처럼 가지 마라’ 그래’ 가지 마라’</p>

(2) 원곡과의 대비 분석

원곡 <청춘무곡> <예 3>은 왕로빈이 1939년 중국 서부음악을 정리하다가 곡을 발견하고 편곡하였다. <청춘무곡>은 신강(중국의 서부 지방)의 풍미를 지닌 노래로 구조가 짧고 간결하며 리듬이 활발하고 경쾌하며 2부 형식의 구조로 4/4박자, 16분 음표와 전 8 후 16의 율동을 사용하여, 여섯 마디 가사 중 세 마디의 앞 8글자가 모두 같은 선율로 봄기운이 완연한 그림을 그리고 있다.¹⁰²⁾

102) 王歡, "胡廷江'青春舞曲'改編與創新", 「北方音樂」 제14호(2016): p.36.

<예 3> <청춘무곡> (약보) 왕로빈 수집

青春舞曲

维吾尔族民歌

1 = $\flat A$ $\frac{4}{4}$
 慢板

<p><u>3 2 7 1</u> <u>3 2 1 7</u> <u>6 6 4 3</u> </p> <p>太阳下去 明朝依旧爬上 来.</p> <p><u>6 6 2 4</u> <u>3 6 4</u> <u>3 3 2 3</u> </p> <p>美丽小鸟一去 无影踪.</p> <p><u>3 2 7 1</u> <u>3 2 1 7</u> <u>6 6 6</u> </p> <p>我的青春小鸟一样 不回来。(别得哪呀哟哪呀, 别得哪呀哟)</p> <p><u>7 1 2 4</u> <u>3 2 1 7</u> <u>6 6 6</u> </p> <p>我的青春 小鸟一样 不回来。</p>	<p><u>3 2 7 1</u> <u>3 2 1 7</u> <u>6 6 6 6</u> </p> <p>花儿谢了明年还是一 样的开。</p> <p><u>3 2 7 1</u> <u>3 2 1 7</u> <u>6 6 4 3</u> </p> <p>我的青春小鸟一样不 回来;</p> <p><u>6 . 1 1 1</u> <u>1 . 7</u> <u>6 . 1 7 6 7</u> </p>
---	--

곡의 형식 구조에 있어서 원곡은 9마디이고 후딩장이 편곡한 버전은 124마디로, 같은 4/4 박자이지만 반주 편성을 할 때 원곡을 2/4 박자의 운율에 맞춰 편성하여 동시에 긴 전주, 간주, 후주를 추가하였다. 그다음으로 기존 형식 구조를 바꿔 '전주+A+간주+A1+간주+B+간주+A2+coda'로 구성된 3부 형식으로 원곡의 2부 형식을 4부분으로 확장했다. 원곡은 전주가 없는데, 후딩장이 24마디의 전주 부분을 추가했고, 전주 부분의 소재에 콜로라투라 가창 단락도 넣었다.

조성에 있어서 원곡 선율이 A \flat 장조로 전곡을 관통하는 것과 달리 후딩장은 반주를 편곡한 뒤 A장조 안에서 나란한 조인 F#단조를 가미해 같은 조성에서 전환해 정서적인 대비를 만든다. 후딩장은 A장조의 바탕에서 여러 차례 이조를 했고, 주제의 변주를 했으며, 변화음이 많이 나타났다. 짧은 이조는 악곡을 원래의 풍격으로 유지시키면서 더욱 현대적으로 만들었다.

전곡의 선율 라인에서 볼 때 D#, E#, F#, G# 등의 변화음이 많이 사용되어 선율의 색채를 더욱 돋보이게 하고 변화를 주며, 곡의 선율은 아주 강한 신장 위구르 민요의 정취를 자아낸다.

신장 민요의 가장 뚜렷한 특징은 리듬이며 신장 민요의 리듬은 특히 복잡하고 변화가 많아 종종 약박으로 시작하여 당김음 리듬을 주요 리듬 유형으로 사용한다. 신장 언어의 특징이 말할 때 마지막 한음에 악센트를 주는 거라 음악에서 당김음 리듬, 대칭 리듬을 민족 음악 풍격을 표현하는 특징으로 두었다.¹⁰³⁾ 후딩장이 편곡한 반주는 곡 전반의 리듬 변화와 악센트에 각별히 신경을 썼고, <악보 12> 신장 위구르 민족의 음악 스타일을 잘 살려 음악의 무도성도 높였다. 후딩장이 편곡에 사용된 리듬 유형들은



이러한 것들로 곡에서 중점으로 사용된 리듬 유형이고 신장 위구르 민요의 풍미를 다시한번 표명 시킨다.

103) 石東岳, 『新疆話語』(北京: 文化藝術出版社, 2010), p.93.

<악보 12> <청춘무곡> 37-40마디

102-103 마디의 악센트 기호는 강약을 엇박자로 처리하여 <악보 13> 변화된 악센트가 이 곡의 반주의 특색 중 하나이다. 이 곡은 여러 곳에서 변화가 있지만, 이곳의 변화는 여전히 새롭다. 기존의 4/4박자의 강약리듬을 흐트러뜨리고 약박에 악센트가 되어 이러한 강약리듬의 반주에 선율을 맞추는 것도 색다른 효과를 낳고 있다.


<악보 13> <청춘무곡> 102-103마디

리듬 속도의 교체도 원곡과 다른 부분으로, 원곡은 한 가지 리듬 속도로 진행되지만 후딩장이 편곡한 버전은 음악 이미지 메이킹과 스타일 구현을

위해 작품 단락에 명확한 속도 표기를 하였다. 원곡은 렌토(lento)로 표기되어 있지만, 후팅장이 편곡한 속도는 146이고, A1 단락에서는 130, B 단락에서는 92이고, A2 단락에서 다시 146으로 서서히 돌아갔다. 이러한 정서가 뚜렷한 각 단락은 작품에 색다른 느낌을 더한다.

콜로라투라 부분을 추가한 것도 원곡에 대한 혁신으로, 신나는 전주곡에 이어 바로 콜로라투라 부분을 추가해 열정적인 목소리로 관객들을 단숨에 사로잡는다. 노래가 나올 때 3박의 지속 음을 사용한 가사 '에이'에 피아노 반주는 4박자짜리 옥타브로 베이스 기타 느낌을 표현하고 중성부의 12 잇단 음은 현악 같은 느낌을 표현하였다. 이리므로 교향적이고 웅장한 분위기의 오케스트라 피아노 반주가 이루어졌다. <악보 14>

<악보 14> <청춘무곡> 12-14마디

후주 부분의 콜로라투라 부분도 혁신적이며, 작품의 가장 감격적인 부분으로, 가창부의 최고음은 2박자의 C#3, 끝음은 9박자의 B2이다. 후팅장은 원곡의 주제의 소재를 바탕으로 콜로라투라 선율을 창작하고 장식음 사용을 추가하였는데 장식음은 중국 민족음악 창작에서 보편성을 가지고 있어 화룡점정 역할을 하며 장식음을 교묘하게 사용하면 작곡가 작품에 대한 이해를 드러낼 수 있다. 반주부분의 리듬형은  이것으로 끊임없이 상행

모방(imitation)진행 하여 정서를 몰들이며 텍스처의 디자인은 가창부의 선율을 돋보이게 하고 <악보 15> 콜로라투라에 장식과 받쳐주는 역할을 하며 정서가 방출되는 순간 다시 조여들며 청중의 마음도 긴장되다가 휘황찬 반주 속에서 끝난다.

<악보 15> <청춘무곡> 110-117마디

(3) 피아노 반주 성부 분석

전주(1-24마디)

화성 분석:

전주에서 가장 많이 사용되는 코드는 으뜸화음과 딸림화음이며, 그중 첫

세마디의 화성 진행은 모방진행 기법을 채택하고, 저음부는 으뜸화음의 지속으로 조성을 안정시키고, 이조 코드를 전조하여 불안정성을 증가시키고, 음악적 색채 대비를 만들고, 4번째 소절은 딸림7화음으로 끝난다. <악보 16>

<악보 16> <청춘무곡> 1-4마디

♩=146

胡廷江伴奏

fff 화성은 모방진행 기법을 사용

#단조: 저음은 I로 지속

V_{7/V} V V₇

19-20마디는 V_{7/V} 코드를 사용하고, 21, 22 소절은 딸림지속음에서 V와 VI를 번갈아 가며, 이러한 종료를 저항하는 진행은 화음을 해결하는 경향성을 가져온다. <악보 17>

<악보 17> <청춘무곡> 18-24마디

텍스처 분석:

전주 부분의 고음 성부와 화성은 반음 화음 진행을 위주로 하며, 단 2도를 넣어 모두 장3화음의 반음 상행이고 시작의 4마디에서 왼손의 메인 지속음을 계속 유지하며, 전주 전체의 화성 특색은 민족적인 반음에 대체음 코드를 더한 것이다. 가장 두드러진 반주음형은 4+4가 3+3+2로 바뀌는 패턴으로 대중음악 중 재즈 음악의 색깔을 띠고 있어 전주에 현대적 분위기가 풍긴다.¹⁰⁴⁾

A단락 (25-42마디)

화성 분석:

이 단락은 a와 b의 두 악구로 구성되며, a악구의 10개 마디는 모두 으뜸 화음으로 구성되며, b악구는 I-IV-V-IV₇-I₆-I로 구성되었다.

텍스처 분석:

35마디 피아노 반주 부분에 아르페지오를 사용하여 선율 성부의 지속 음에 맞추어 뚜렷한 대조를 이루었다. 음악의 율동성도 끊임없이 강화되어 오른손 리듬에 셋잇단음의 붓점 리듬이 나타나는 것은 신강 위구르족의 악기 동불라의 리듬형을 모방하는 것이다. 자연스럽게 콜루라투라 부분을 끌어내어 전곡의 첫 번째 작은 정점을 이룬다.

간주(43-46마디)

간주의 화음은 전통적으로 I-IV-V로 이뤄지는데, 후텡장은 상행 모방 기법으로 음악의 진행을 추진하였다.

A1 단락 (47-66마디)

화성 분석:

이 단락은 I, V 코드가 많고 가끔 II음이 개입해 성조의 색채를 희석하기도 하는데, 이 중 제51마디, 제53마디, 제55마디에 각각 7화음을 넣어 불안정한 관계를 만든다. <악보 18>

104) 孫中杰. “青春舞曲’鋼琴伴奏藝術特徵和演奏分析” (青島大學 석사학위논문 2017), p.55.

<악보 18> <청춘무곡> 51-55마디

51
 美丽小鸟 无影踪 我的青春小鸟一样 不回来 美丽小鸟
 #단조 : IV₇ I₆ II₇ V₇

텍스처 분석:

제46마디 이후에는 전체적인 리듬 속도가 느려지고 화성은 4 성부 위주로 구성되며, 화음은 음악의 서정적인 색채를 표현하는데, 이러한 리듬 패턴은 신강 특유의 북장단을 모방하여 앞의 세 박자는 4분 음표, 넷째 박자는 2개의 8분 음표로 변화하여 음악의 완만한 리듬을 구현함과 동시에 음악의 추진성을 강화하였다.

간주(67-73 마디)

그중 III 코드는 성조 색채를 희석하고 신비감을 더하며, 최종적으로 I-IV-I의 변격종지를 통해 B 단락으로 들어간다.

B 단락 (74-91마디)

화성 분석:

새로운 주제의 소재를 보여주며 악구는 기본적으로 박자가 긴 음표로 채워지고 그중 신강 음악 스타일을 돋보이는 4분 붓점음과 당김음 리듬이 있

다. 79마디의 I₆(add₂)화음과 80마디의 3음이 내려진 v₇과 차례대로 색채 대비를 이룬다. <악보 19> 81-89 마디는 대부분은 A단조의 I, IV, V이며 때때로 f# 단조의 으뜸화음과 VII₇/V 코드가 섞여 있다. 색채에 있어서 이 단락은 긴장감과 신비감이 넘친다.

<악보 19> <청춘무곡> 77-80마디

77
啊 啊啊啊啊啊啊 啊啊啊啊 带上我的

A장조: II I (Cadd₂) V₇

텍스처 분석:

B단락에 이르러 앞의 두 단락에 비해 속도가 뚜렷하게 느려진 것도 특징인데, 이 또한 후딩장이 신편곡을 할 때의 중요한 특징이다. 호탕하고 빠른 원곡에 대조적인 서정적인 단락을 추가한다. 이러한 낭만적인 스타일의 속도 대비와 하소연하는 느낌은 청춘이 지나가는 것에 대해 어쩔 수 없는 서글픔으로 변한다. 강약 기호는 mp이고, 속도는 92로 느려지고 반주는 선율 성부에 맞추기 위해 아르페지오로 화음을 나누는 것이 대부분이다. 이 중 74-76 마디는 '대화' 형식을 취하였다. <악보 20>

<악보 20> <청춘무곡> 74-76마디

A2 단락(96-109마디):

화성 분석:

A2 단락은 변화재현 단락이다. 화성 기능이 상대적으로 조화로우므로. 그 중 103마디는 III로 성조 색채를 희석시키고 104마디는 III의 딸림화음을 사용하고, 마지막으로 A장조로 넘어간다.

텍스처 분석:

재현할 때 음악의 속도가 빨라지기 시작하는데, 반주 부분이 주제가 나올 때와 비교하면 왼손의 모든 박자에 옥타브를 추가로 넣어 저음 부분의 묵직함을 더하고, 특히 102 마디에서는 왼손과 오른손이 같은 8분 음표를 연속적으로 같은 반주 음형과 악센트 기호로 곡을 마지막 클라이맥스로 밀어 넣는다.

코다 (110-124마디)

총 14마디이며, 마지막으로 메인 코드에서 I, V 코드의 교체가 계속되어 정격중지를 형성한다.

2. 창작 노래 편곡 작품

1) <봄의 발레> 春天的芭蕾

(1)작품개요

① 창작 배경

<봄의 발레>는 후팅장이 작곡하고 해정문공단(海政文工團)¹⁰⁵⁾ 왕레이 작가가 작사를 맡아 만든 흥겹고 아름다운 리듬의 콜로라투라 민속가곡이다. 후팅장이 우연히 '사간'에서 발견한 <봄의 발레>라는 가사를 통해 "현대적이고 도약적인 느낌을 주며, 젊음이 느껴지는 것 같고 리듬감이 절로 터져 나와 마치 소녀가 눈발에서 춤을 추며 발레 하는 것 같다"¹⁰⁶⁾라고 말했다. 가사 <봄의 발레>를 주제로 한 이 곡은 봄이 오는 기쁨을 표현한 곡으로, 서정적이고 즐거우며 낭만적인 가락으로 현대사회의 트렌디한 요소와 현대인의 패기를 살렸고, 봄을 맞이하기 가장 좋은 리듬인 왈츠와 함께 춤의 리듬 속에 고난도의 콜로라투라 기술을 접목해 2개 옥타브의 음역을 오르내렸다. 창사사(常思思)가 2010년 중국 춘절야회(春節晚會)에서 이 작품을 불렀고, 3월 20일 정식 발매했다.

② 곡 구조 분석

<봄의 발레>는 3부작의 성질을 지닌 구조이다. 곡의 제1부 A는 a, b 두 부분으로 구성되는데, a부분 C# 단조는 작품의 주제를 나타내고, b부분은

105) 해정문공단(海政文工團): 1951년 창단된 중국인민해방군 해군정치부 소속 가무단.

106) 胡廷江, "春晚三部曲創作手記", 「歌唱藝術」 제6호(2020): p.5.

조가 바뀌어 D \flat 장조로 넘어가고, 선율도 바뀌며, 9개 마디의 간주 후 제2부 B로 들어가 a1, b1, a2 세 부분으로 구성된다. 제3부의 A'는 제1부의 축소 변화를 재현한 것으로, 제1부의 구성에 조와 리듬의 처리를 가미하고 콜로라투라를 기반으로 한 '확장' 부분을 추가하였다. (표 6)

3부 형식의 성질을 지닌 구조									
단락	전주	제1단락 A		간주	제2단락 B			제3단락 A'	
하위 구조		a	b		a1	b1	a2	a3	확장
마디 수	1-16	17-4 8	49-6 4	65-7 3	74-1 04	105 -120	121 -154	155 -170	171 -192
조성	C# 단조	C# 단조	D \flat 장조	C# 단조	C# 단조	D \flat 장조	C# 단조	F# 단조	F# 단조

③ 가사내용 (표 7)

<p>第一樂段A (17-64小節) :</p> <p>隨着脚步起舞紛飛’ 跳一曲春天的芭蕾’ 天使般的容顏最美’ 盡情綻放青春无悔’ 啊春天已來臨’有鮮花点綴’ 雪地上的足迹是歡樂相隨’ 看那天空雪花飄洒’ 這一刻我們的心’緊緊依偎’ 啊’春天的芭蕾’ 啊’幸福的芭蕾’ 啊啊’啊’ 春天的芭蕾’芭蕾’</p>	<p>제1단락 A(17-64마디):</p> <p>발걸음에 맞춰 춤을 추며 흘날리다’ 봄의 발레를 춤춘다’ 천사 같은 얼굴이 제일 예쁘다’ 마음껏 청춘을 피워 후회 없이’ 아 봄이 왔구나’ 꽃의 단장으로’ 눈발의 발자취는 기쁨과 함께눈’ 내리는 저 하늘을 보아라’ 지금 우리의 마음은 끈끈히 붙어 있다’ 아’ 봄의 발레’ 아’ 행복한 발레’ 아아’ 아’ 봄의 발레’ 발레’</p>
<p>第二樂段B (74-154小節) :</p> <p>隨着脚步起舞紛飛’ 跳一曲春天的芭蕾’ 天使般的容顏最美’ 綻放青春无悔’ 啊啊’啊啊’ 雪地上的足迹是歡樂相隨’</p>	<p>제2단락 A(74-154마디):</p> <p>발걸음에 맞춰 춤을 추며 흘날리다’ 봄의 발레를 춤춘다’ 천사 같은 얼굴이 제일 예쁘다’ 마음껏 청춘을 피워 후회 없이’ 아아’ 아아’ 눈발의 발자취는 기쁨과 함께’</p>

<p>啊'這一刻我們的心'緊緊依偎' 啊'春天的芭蕾' 啊'幸福的芭蕾' 啊啊'啊啊啊' 春天的芭蕾'芭蕾' 脚步起舞紛飛' 跳出純真韻味' 大地從夢幻中醒來'開出花卉' 雪人也想扭動身体'來減減肥' 春天的芭蕾'燦爛的芭蕾' 啊'啊啊'啊啊'啊啊'啊啊'</p>	<p>지금 우리의 마음은 끈끈히 붙어 있다' 아' 봄의 발레' 아' 행복한 발레' 아아' 아' 봄의 발레' 발레' 발자취가 춤춘다' 순수함을 춤춘다' 대지가 꿈에서 깨어나' 꽃을 피운다' 눈사람도 몸을 흔들며' 다이어트' 한다' 봄의 발레' 찬란한 발레' 아'아아'아아'아아'아아'아' 아아'</p>
<p>第三樂段A' (155-192小節) 隨着脚步起舞紛飛' 跳一曲春天的芭蕾' 天使般的容顏最美' 盡情綻放青春无悔' 啊'啊啊'啊啊'啊啊'啊啊' 春天的芭蕾'</p>	<p>제3단락 A'(155-192마디): 발걸음에 맞춰 춤을 추며 흘날리다' 봄의 발레를 춤춘다' 천사 같은 얼굴이 제일 예쁘다' 마음껏 청춘을 피워 후회 없이' 아' 아아' 아' 아아' 아아' 아' 봄의 발레'</p>

(2) 창작가곡 특징 분석

<봄의 발레>는 후딩장이 오케스트라 악기와 전자음악 사운드로 작곡하고 그 이후 직접 반주 악보를 피아노로 편곡한 창작가곡이다. 후딩장이 편곡한 이 작품에서는 이러한 창작가곡의 특징을 볼수있고 다른 민속가곡, 예술곡, 오페라 단락 등과의 차이점을 보인다. 창작곡도 그의 독특한 부분이 있고 반주 편곡에서도 독특한 부분이 있다.

오케스트라 반주 버전에는 다양한 악기를 사용하여 편곡했다. 오케스트라 버전에서 16개 마디의 전주 편성은 피아노, 아코디언, 남성의 보이스, 여성 보이스, 남녀 혼성 보이스등 사운드로 편곡하고 드럼과 오케스트라 사운드 편성을 추가하여 풍성함을 더했다. <악보 21>

<악보 21> <봄의 발레> 1-16마디

♩ = 146

mf 피아노의 음색

5 아코디언의 음색

여성 바이올린의 음색

ff

드럼비트를 추가한 리듬

11 남성 대답의 음색

남녀 합창의 음색

16

随着脚步起舞纷飞，

첼로와 드럼이 마무리를 *mf* 짓는다

8va

오케스트라 버전으로 편성된 악기와 비교해 볼 때 피아노 반주 버전은 풍부한 음향 효과를 이루어야 하는데 반주 편성의 화음과 텍스처에서 고민해야 한다. 16개 마디의 전주에는 각기 다른 악기가 주도하는 4개의 악구가

나오는데 이 4개의 선율은 모두 같은 모티브인 C, E, G에서 유래한 것이며, 아코디언 사운드가 나올 때는 변화음인 I #, IV #, II #을 추가하였다. 모티브의 모방진행으로 두 번째 선율의 라인을 풍부하게 하고, 여성 보이스의 라인은 피아노 부분에서 한 옥타브 위로 표현하고, 드럼이 나올 때는 왼손의 근음이 옥타브 형태로 표현되며, 전주가 끝날 때는 쉼표와 왼손을 한 옥타브 아래로, 오른손은 한 옥타브 위로, 첼로와 드럼을 모방한다.

창작곡에서 또 다른 특징은 보이스 선율의 끝부분에서 부선율로 반주를 하는데, 이 선율은 곡의 모티브나 선율 또는 인버전에서 기인한다.<악보 22> 이 또한 반주 편성에 자주 사용하는 기법인데, 오케스트라 버전은 아코디언의 사운드로 부선율 편성을 하고 있다.

<악보 22> <봄의 발레> 31-40마디

31
 悔。 啊 春 天 已 来 临， 有 鲜 花 点
 ff 부선율, 모티브 C, E, G의 변형
 I IV₇ VII₇

36
 雪 地 上 的 足 迹 是 欢 乐 相 随，
 mf 부선율, 모티브의 모방진행
 III₇

또 다른 혁신적인 부분은 77마디이다.<악보 23> 이 부분은 오케스트라 반주버전에 남녀합창의 반주성부를 넣어 독창의 선율과 아주 좋은 호응을 이루었다. 이러한 방식으로 피아노 반주 악보에 편성되어 오른손의 고음 성부에 선율 성부가 하나 더 생기게 되는데, 이 부선율의 소재도 주제의소재에서 유래한 것으로 이중창처럼 서로 번갈아 나오고, 반주부분도 세 개 성부의 볼륨감으로 바뀌어 반주의 효과를 풍부하게 한다.

<악보 23> <봄의 발레> 76-85마디

76
 纷飞, 跳一曲春天的芭蕾,
 남성 반창 성부, 선율과 이중창을 이룬다

81
 天使般的容颜最美,
 VI III V
 p mf
 I IV I I V/V

이 작품은 음의길이에 있어서도 전통민족 성악작품보다 크게 확대되었고, 3부 구조 형식의 대규모 구조를 사용하여 상당히 긴 대형 성악작품으로서 전주, 간주, 그리고 콜로라투라를 넣은 끝부분까지 전부 긴 음의 길이를 가

지고 있다. 정서적인 표현을 위해서는 각 단락에서도 속도 요구가 명확한데, 전곡이 146의 속도로 시작하여 하이라이트 단락에서는 112의 속도로, 재현되며 150의 속도로, 종료 시 220의 속도로 변화한다.

또한 <봄의 발레>는 강렬한 민족적 풍미 외에도 대중음악적인 풍미를 지니고 있으며, 선율에서 대중음악의 창작 기법을 사용하여 전 연령층의 사랑을 받았으며, 작곡가는 본래의 고상한 정취와 품격을 유지하면서 청중들이 쉽게 음미할 수 있는 표현을 넣어 작품의 예술적 효과와 노래를 전파하는 폭을 넓혔다.

창작곡에 콜로라투라 부분을 추가하는 것도 후빙장이 가곡을 창작하는 특징 중 하나다. 서양 창법을 차용해 작품 표현력을 풍부하게 하였다. 장식성이 강한 가창 기법으로써의 콜로라투라는 이 작품의 성악 기술적 난이도도 높였다. <봄의 발레>는 전곡에 다섯 번의 콜로라투라 구절을 넣었는데, 첫 번째 콜로라투라는 E장조에서 D \flat 장조로 조바꿈하는 부분에 추가하였고, 두 번째 콜로라투라는 앞의 두 차례의 전조가 나타나는데 짧고 가볍다. 세 번째 콜로라투라는 2차 전조 진행에 넣었고 첫 번째 콜로라투라 기법을 사용하여 앞뒤의 리듬, 선율과 조화를 이루었으며, 네 번째 콜로라투라는 원래의 조로 돌아가 감정이 격앙되고 하이라이트에 도달하여 D \sharp 3음이다. 다섯 번째 콜로라투라는 코다 부분에 나오는데 이 또한 곡의 하이라이트이고 화려한 마무리를 만들어 신세대 대중들의 새로운 미적 변화에 부합한다.¹⁰⁷⁾

(3) 피아노 반주 성부 분석

전주(1-16마디)

화성 분석:

화성에 있어서 화성단음계의 으뜸, 딸림, 버금딸림 기능을 위주로 이루어

107) 栗鈺, “花腔在中國聲樂作品中的運用——以‘春天的芭蕾’爲例”, 「黃河之聲」 제18호(2022): p.59.

져, 왼손 화성의 간결함도 선율 부분의 화려함을 돋보이게 한다. 이어 # IV 음과 # VI 음이 나타나 잠깐의 이주가 있음을 예고했다. 마지막에는 II^{7th} 화음에서 으뜸화음으로 해결하여 곡의 주제로 들어간다.

텍스처 분석:

후팅장이 편곡한 16마디의 전주 소재는 곡 자체의 주제의 소재와 뚜렷한 연관성이 없는 새로운 창작이고 매우 정취 있는 표석이다. (악보 21의 1-16 마디처럼)

제1단락 (17-64마디)

화성 분석:

C#단조에서 주제가 나타나고, 많은 부달림화음을 사용하며, 49마디에서 D^b 장조로 전조되고, 단조와 장조의 색채 대비가 순간적으로 음악을 밝게 했다. <악보 24> 콜로라투라 구절이 끝난 후 61마디에서 C#단조로 되돌아가 V/VII⁷을 과장된 코드로 사용하여 C#단조의 I₄ 화음에 연결하였다.

<악보 24> <봄의 발레> 45-52마디

45
心 紧紧依偎。 啊,
V i 8^b i D^b장조 :

49 c#단조 : V₇/IV
春天的芭 笛,
D^b장조 : I I₇ I₇

텍스처 분석:

왼손의 반주 편성은 매우 간단하다. 근음에 화음을 추가한 3/4박자 리듬 위주로 하고 오른손은 노래 선율 구절 끝에 부선율을 가미하여(악보 22의 제34마디처럼) 지속음으로 반주할 때 왼손은 3박자 기본 리듬, 오른손은 분산화음으로 셋잇단음 리듬이다. 콜로라투라 반주를 할 때도 셋잇단음의 분산음형과 6도 화음의 음형을 많이 사용하는데, 이 악구뿐 아니라 오른손에 더 많은 대선율을 넣어 곡의 주선율과 함께 어우러진다.(악보 24의 49마디처럼) 천사 같은 소녀의 경쾌한 발레를 형상화했다.

간주(65-73마디)

화성 분석:

C# 단조로 전조하여, 두개의 악구로 이루어져 있으며, i-iv-V-i와 i-i-V7-V7-i의 정격종지로 진행된다.

텍스처 분석:

콜로라투라가 끝난 후에는 8개 마디의 간주가 이어지는데, 이 부분에서는 왼손 반주로 잠시 주선율을 연주한다. 이 또한 후딩장이 반주를 편곡하는 큰 특징이다.<악보 25> 자주 왼손의 저음 위치로 선율을 옮기고 오른손은 약박에 화음을 맞추며, 악곡은 주선율을 반복하고 리듬과 조성은 모두 변동 없이 유지된다.

<악보 25> <봄의 발레> 65-75마디

65 *fff*

c#단조: i iv V i i i

71

随着脚步起舞

V7 V7 *f*

제2단락B(74-154마디)

화성 분석:

85마디에서 부팔림화음을 사용하였고, 104마디도 같은 으뜸음조의 이명동음조로 전환하여 D \flat 장조에 들어갔고, 짧은 장조에 들어갔다가 제117마디에서 다시 C \sharp 단조로 돌아왔다.

텍스처 분석:

77마디의 반주성부는 3성부이다. 고음성부는 선율의 대선율로 노래선율과 호응한다. 90마디는 콜로라투라 악구이고, 왼손은 3박자 화음에 오른손의 C \sharp 단조의 음계에 맞추었고 121마디의 3박자 리듬 음형에 오른손의 부점 팔분음표를 더해 리듬의 변화를 추가하였다. <악보 26>

<악보 26> <봄의 발레> 121-125마디

脚 步 起 舞 纷 飞, 跳 出 纯 真 韵 味, 大 地 从 梦

121

125

f

C \sharp 단조 : i V $_7$ /IV V $_7$ i iv

141마디에서 콜로라투라는 4개 마디의 지속음 가창을 포함하여 춤의 경쾌하고 발랄한 특징을 나타내며 콜로라투라의 최고음은 D \sharp 2이며 이 최고음도 이 곡의 포인트가 된다. 반주음형도 왼손 옥타브에서 서정적인 분산화음 반주로 바꿔 콜로라투라 악구에 배합한다.

다. <악보 28> 전진식 리듬이 콜로라투라 부분의 가창을 묵직하게 한다.

<악보 28> <봄의 발레> 171-181마디

171

啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊

mp *mf* *f* *ff*

V_7 *i* IV_6 V V V

177

啊 春天

fff *fp*

V_{8^b} V_7 V_7 V_7 V_7

2) <가을물길> 秋水長天

(1) 작품개요

① 창작 배경

<가을물길(秋水長天)>은 2010년 후딩장이 작곡, 반주 편곡, 송소명(宋小明) 작가가 작사한 작품이다. 이 작품은 해정문공단(海政文工團) 독창 가수 창사사(常思思)가 청가대회에 참여하기 위해 만든 작품이다. <가을물길>은 중국 당나라 시인 왕유(王維)가 국경요새에서 지은 시(詩) '사지새상(使之塞上)'을 바탕으로 하고 있다.¹⁰⁸⁾그 당시 왕유(王維)는 서하(西河)로 병사들을 위문하라는 명령을 받았는데, 이 시는 왕유가 그 도중에 지은 것으로, 국경사막의 광활함과 황혼의 황량하고 장엄한 광경을 묘사함으로써 국경에서 뜨거운 마음을 지닌 남자들이 조국의 국경을 지키는 위풍과 충성을 보여준다. 이 작품은 옛 시의 가사를 바탕으로 개편되었으며, 문법이 명확하고, 시정이 풍부하며, 생동감 있고 섬세하며, 강한 희극성을 가지고 있다.

108) 馮亞琴,鄧婉婷,王瀟,“詩與樂的完美結合——藝術歌曲‘秋水長天’的創作特徵與情感處理”,「音樂創作」제1호(2018): p.89.

② 곡 구조 분석: (표 8)

3부 형식의 성질을 지닌 구조									
단락	전 주	제1단락 A		간 주	제2단락 B		간 주	제3단락 C	
하위 구조		a	b		c	b'		d	b'
마디	1 - 3	4-15	16- 23	24- 27	28- 43	44- 58	59- 60	61- 76	77- 97
악구 구분	3	3+3 3+3	4+4	4	4+4 4+4	4+4 +7	2	4+4 4+4	4+4 6+6
구성	G 단조								

③ 가사내용: (표 9)

<p>第一樂段A (4-23小節) :</p> <p>西出陽關’ 誰來爲我撥動一首心弦’ 對月无眠’ 是非恩怨化做一縷云烟’</p> <p>游子歸客’ 夢斷故鄉云水之間’ 西風古道’ 回首一片秋水長天’ 大漠孤烟剪不斷’ 剪不斷纏綿’ 熱血豪情金不換’ 換一段情緣’</p>	<p>제1단락 A(4-23소절):</p> <p>서출 양관’ 누가 나를 위해 심현을 울리려나’ 달보며 잠이 없고’ 시비와 원한이 한 줄기 구름과 연기로 변해’ 나그네 귀객’ 고향 구름 물 사이에 꿈이 끊겨’ 서풍 옛 길’ 돌이켜보면 긴긴 가을 물과 하늘’ 사막의 외로운 연기가 끊임없이’ 끊임없이 감겨온다’ 열혈호정은 금과도 안 바뀌’ 인연 과 바꾼다’</p>
<p>第二樂段B (24-58小節) :</p> <p>霜滿天’星滿天’ 夢斷故鄉云水間’ 踏破山高和路遠’ 好一片秋水長天’ 霜滿地’星滿天’</p>	<p>제2단락 B(24-58마디):</p> <p>서리가 내린 하늘’온갖 별인 하늘’ 고향 구름과 물 사이에 꿈이 끊겨’ 산고개를 딛고 길이 멀고’ 긴긴 가을 물과 하늘’ 서리가 가득한 땅’ 별이 가득한 하늘’</p>

<p>夢斷故鄉云水間’ 踏破山高和路遠’ 好一片秋水長天’ 啊’啊’ 夢斷故鄉云水間’ 西風古道秋水長天’</p>	<p>고향 구름과 물 사이에 꿈이 끊겨’ 산고개를 딛고 길이 멀고’ 긴긴 가을 물과 하늘’ 아’ 아’ 고향 구름과 물 사이에 꿈이 끊겨’ 서풍 옛 길 긴긴 가을 물과 하늘’</p>
<p>第三樂段C (61-97小節) : 大漠孤烟剪不斷’ 剪斷了纏綿’ 熱血豪情金不換’ 換一斷情緣’ 霜滿地’星滿天’ 夢斷故鄉云水間’ 踏破高山和路遠’ 好一片’好一片’ 好一片’秋水長天’</p>	<p>제3단락C(61-97마디): 사막의 외로운 연기가 끊임없이’ 끊임없이 감겨온다’ 열혈호정은 금 과도 안 봐꿔’ 인연과 바꾼다’ 서리가 가득한 땅’별이 가득한 하늘’ 고향 구름과 물 사이에 꿈이 끊겨’ 높은 산과 먼 길을 밟다’ 좋아’ 좋아’ 좋아’ 참 좋은 가을 물과 하늘’</p>

<가을물길>의 가사는 여덟 구절 뿐이지만 내용이 풍부하고, 왕유의 시 ‘사지새상(使之塞上)’을 현대 언어와 융합해 쉽게 이해할 수 있다.¹⁰⁹⁾ 이 작품은 사막과 강하의 장관을 묘사하였는데, 곡조는 대기가 드높고 웅장하며, 은은하면서도 느긋하다. ‘대막고연직, 절단료잠면’大漠孤煙直, 剪斷了纏綿’(사막의 외로운 연기가 꼳꼳이, 구성짐을 잘라낸다)과 같은 주제 구절이 고

109) 宋帥, “當代民族聲樂作品‘秋水長天’的藝術創作風格”, 「音樂生活」 제1호(2018): p.45.

대 시구를 현대 언어와 절묘하게 융합한 예다. 작품의 첫 구절 가사 서출양관 '누가 나를 위해 심현을 울리려나' 중 '서출양관'은 중국 원나라 희곡 작가 마지원(馬致遠)의 '천정사-추사'(天淨沙-秋思)에서 유래한 것이다. 서출양관, 대월 무면, 유자귀객(西出陽關, 對月無眠, 遊子歸客)은 남자들이 고향에서 멀리 떨어져 고향에 대한 그리움을 표현한다. 알레그로 단락에서 '서리가 가득한 땅 별이 가득한 하늘'은 절묘하게 리듬과 조화를 이루며, 가사에 어울리는 그림을 그려낸다.

2) 창작곡 특징 분석

<가을물길>은 후딩장이 직접 작곡하고 반주를 편곡한 작품으로 오케스트라 악기와 전자음악, 민족악기 등을 사용하여 서양에서 유행하는 음악 작곡 기법과 중국 민족음악적 요소를 결합했으며, 국경 외 타지의 스타일을 묘사할 때는 중국 서부 소수민족의 지역 풍격의 모드를 사용하였고 비파, 호금, 대나무 피리 등을 사용해 작품의 역사적 배경을 묘사했다. 이후 피아노 반주 악보를 직접 편곡했다.

오케스트라 반주는 피아노 반주의 음형과 차이가 큰데, 오케스트라 반주 버전에서는 전주에 호금(해금) 사운드가 먼저 나타나 소수민족 지역을 묘사하였다. 여성 보이스로 읊조리듯 노래하는 반주 사운드와 비파의 사운드가 서서히 진행되어 대나무 피리와 오케스트라의 스트링의 사운드가 함께 나오는데 피아노 반주로는 이러한 전주의 사운드 배경을 단일 사운드로 흉내 낼 수 없어서 피아노 반주 버전은 교향곡에서 나온 부분에서부터 시작하여 마지막 세 마디만 남겼다. <악보 29>

<악보 29> <가을물길> 1-3마디

제금류과 바이올린 앙상블의 음색

g단조 : i V⁶ IV VI V i

제1단락에서 오케스트라 반주 버전은 첼로의 피치카토 주법으로 메인 화성을 깔아주고, 노래 선율 구절마다 끝에 바이올린 사운드로 경과음을 보충하였다. 반주의 대부분이 비어있는 상태로 노래 선율로 받쳐주는 반면, 피아노 반주 버전에서 너무 많은 틈을 비워두면 음악이 단조로워짐으로 마디마다 분산화음 텍스처로 화성을 깔고, 민족성을 살리기 위해 민족적 화음으로 분산화음을 사용하였다. 오케스트라 반주 버전은 민족악기의 음향으로 작품의 민족성을 살리고 비파, 대나무피리와 같은 음향으로 경과음을 연주하며 노래 선율을 반주한다. 16마디에서 <악보 30>의 선율이 하이라이트 단락의 들어갈 때 오케스트라 반주 버전은 첼로가 노래선율과 같은 선율로 반주함으로써 음악 반주를 두텁고 힘 있게 하며, 노래 선율 끝부분에는 금관악기로 반주를 더욱 두텁게 하는 반면 피아노 반주 버전은 하이라이트 단락에 반주를 편성할 때 빠르게 움직이는 음형을 사용하여 반주의 힘과 깊이를 더하고 오른손 부분은 경과음을 옥타브로 바꾸어 연주하여 음악을 풍부하게 하였다.

<악보 30> <가을물길> 13-18마디

13
 西风古道回首一片秋水长天
 민족화음 분해코드 음형
 g단조 : iv V₇ i

16
 大漠孤烟剪不断 剪不断缠
 빠르게 달리는 음형
 i V VI

제2단락은 전쟁의 참혹한 상황을 묘사한 부분으로 격한 분위기를 연출한다.¹¹⁰⁾ 오케스트라 버전에서는 바이올린으로 악센트가 있는 당김음 리듬 선율을 연주하고, 트롬본으로 저음 반주를 하고, 노래 선율이 들어가면서 바이올린은 반복음의 반주음형으로 악센트를 주고, 콜로라투라 부분에서는 바이올린 음형이 전 8 후 16 음형으로 바뀌어 말발굽 소리를 흉내 내면서 음악적 감정이 더 격해진다. 후반부에는 바이올린으로 큰 폭의 아르페지오로 반주하면서 격동의 감정을 끝까지 이어갔다. 피아노 반주 버전은 바이올린

110) 陸茵, "秋水長天'鋼琴伴奏寫作特色及演奏技法探究", 「黃河之聲」 제12호(2019): p.75.

처럼 무겁고 날렵한 음색이 불가능해 왼손 반주 부분 전체를 5도 음정 형태의 8분 음표로 반주하였다. 연속된 8분 음표는 흥분을 돋우고, 오른손은 선율이나 화음을 연주해 노래 선율에 맞춘다. <악보 31> 제60마디부터 음악은 서정적인 정서로 돌아가며 오케스트라 반주 버전은 스트링의 활주법으로 배경을 생성하는 트레몰로로 반주하여 피아노 반주 버전도 피아노에 적합한 다른 텍스처로 반주하였다.

<악보 31> <가을물길> 24-31마디

3

24 ♩=150

28

霜 满 地 星 满 天 梦 断 故 乡 云 水 间

g단조 : i VII VI V

i i V₇ i

3) 피아노 반주 소리 부분 분석

전주(1-3마디)

텍스처 분석:

음악 이미지를 형상화해 G단조 으뜸화음으로 시작해서 모르텐트 하행을 만들어 졸졸 흐르는 물, 잔잔하게 흐르는 화면을 잘 표현했고 으뜸화음의 분산화음(악보 29의 1-3마디) 속에서 음악이 펼쳐진다.

제1단락 A(4-23마디)

화성 분석:

제1단락인 A부분은 4개의 악구로 나뉘는데, 각 악구는 3개 마디이고 B부분은 4마디씩 2개의 악구로 구성되어 있다. A부분의 첫 악구 화성진행은 $i-vi-iv_{\frac{6}{4}}$ 으로 민족화된 화음을 사용하였고, 제2악구는 화성단음계의 V_7 과 으뜸화음을 사용하였고 제3악구는 $vi_7-iv\ b\ 3-vii$, 제4악구는 $iv-vi$ 이다. B부분 제1악구 화성 진행은 $i-V-vi-ii$ 이고, 멜로디 지속음 부분은 2개의 화음을 사용하여 단조로움을 줄였으며, B부분 제2악구 $V_7/iv-vii$ 는 부팔림7화음을 사용하여 화성을 풍부하게 하였다.

텍스처 분석:

제1단락은 짙은 서정적인 특성을 지니고 정서적으로 완만하여 이 부분의 피아노 반주에서는 왼손으로 아르페지오로 분산화음을 은은한 단조 선율과 함께 사용하였고, 이 부분의 반주 텍스처는 두 가지 분해코드를 사용하였다. 첫 4개 구절의 선율은 비교적 온화하고, 주로 8분 음표의 분산화음을 사용하여 곡의 유동성을 높였다. 선율이 점점 넓어지고 감정이 고조되어 쓸쓸한 분위기와 고독한 마음을 부각시켰다. 화음은 5음계의 민족적 분산화음 형식으로 선율과 함께 슬픈 정서를 조성한다. 서정적 특성이 뚜렷하고 곡조가 섬세하고 은은하며 마지막 두 구절은 선율에 따라 점차 확장되고 선율 내부에서는 순차 상행 진행한다. 왼손 반주 텍스처는 그에 따라 16분 음표의 분산화음으로 변화하여 긴박감과 유동성을 높여 노래를 하이라이트로 밀어 올

리고 마지막 트레몰로로 다음 단락의 치열한 전쟁 묘사를 깔아준다.(악보 30 13-16마디처럼)

간주(25-28마디)

화성 분석:

화성은 하행 진행으로 시작하는데, i-VII-VI-V₄3, 3음이 없는 코드를 사용하여 더욱 민족적이다.

텍스처 분석:

4개 마디의 간주는 속도 리듬의 변화를 가지는데, 반주 텍스처는 분산화음에서 한 성부는 순차 하행음정의 모방진행으로, 다른 한 성부는 상향 음계의 모방진행으로 변화하는 반주 방법이다. 반주 텍스처는 8분 음표의 연속으로 5도 저음을 연주하는 방식을 채택하여 리듬이 선명하고 강력하여 전환적인 역할을 한다.(악보 31 24-27마디처럼)

제2단락 B (24-77마디)

화성 분석:

제2단락의 c부분은 4개 악구로 구성되었다. 화성진행은 제1 악구: i-i-V₇-i, 제2 악구: II-III₄⁶-V₇, 제3 악구:i-i-iv-II, 제4 악구: II₄⁶-V₄⁶-VI₄⁶-i로 되어있다. B'부분은 2개 악구로 구성되었고 화성진행은 제1악구: i-i-V₇-V₇, 제2 악구: i-i-VII₄⁶-VII₄⁶-VI-V-i로 되어있다.

텍스처 분석:

제2단락은 c부분과 b'부분으로 구성되어 있다. c부분은 전쟁의 치열함을 묘사하였고 제1악단과 큰 대조를 이루었다. 이 단락의 리듬은 아주 특징적이다. 대량의 당김음 리듬, 셋잇단음 리듬을 사용하여 곡의 선율에 리듬감이 풍부하고 힘찬 풍격을 더했고 리듬편성에 있어서 긴박감이 돋보인다. <악보 32> 고정된 박자 리듬은 긴 가창 부분과 함께 마음을 뒤흔드는 예술적 효

과를 만들어냈고, 격렬한 분위기 조성에 중요한 역할을 했다. 수많은 말들이 휘몰아치고 칼이 번쩍이는 장면을 흉내 내어 열혈남성들이 결사적으로 나라를 지키겠다는 결의를 나타냈다.¹¹¹⁾

<악보 32> <가을물길> 32-35마디

c부분은 제44마디부터 제51마디까지 2개의 콜로라투라 악구가 있다. 한 악구는 4마디씩이고 붙임줄이 표기되어 왼손은 동일한 반주 음형으로 반주한다. 그러나 오른손은 분해 코드 음형으로 아래에서 위로 길게 이어지는 선율 라인을 이루었고 콜로라투라에 맞춰 독특한 스타일로 감성을 고조시킨다. 왼손의 단단하고 평온한 코드는 가창자의 감정을 더욱 깊게 격양시키며 앞 뒤를 연결하는 역할을 한다. <악보 33> 그 뒤로 주선율이 이어지는데 2개 성부의 반주 중 한 성부는 대부분 화음과 옥타브 형식으로 연주하는데 대부분 주선율을 따라 연주하여 주선율을 강조하는 역할을 하고, 다른 한 성부는 한 박자에 한 음정을 연주하는 형식이다. 이러한 리듬형은 콤팩트하면서도 리듬감이 강하여 전쟁의 긴박감을 더욱 잘 표현할 수 있다.

111) 孫道東, “藝術歌曲‘秋水長天’創作技法梳理”, 「音樂創作」 제5호(2017): p.55.

<악보 33> <가을물길> 44-51마디

제3악단 C(61-97마디)

화성 분석:

화성단음계에서 주제를 나타내며, 화음은 G단조의 으뜸화음인 G-bB-D와 같은 민족화음이다. 민족화음은 G-A-D로 화음의 3음을 근음과 3도에서 2도 관계로 바꾸지만, 16분 음표의 분산화음에서는 첫 번째에 3음을 연주하지 않고 후속의 전위에서는 3음을 모두 연주하게 된다. <악보 34>

<악보 34> <가을물길> 77마디

♩=70

大 漠 孤 烟 剪 不

세음이 A로 변형

코드를 분해할 때 첫 번째 세음은 연주하지 않음

제81마디에서 부딸림7화음 V_7/iv 가 사용되었으며 iv 화음으로 진행하여 해결되었고 다소 이조적인 색상이 추가되었다.

텍스처 분석:

제3단락의 d부분은 새로운 선율 소재로 정서가 제1단락과 같은 서정적인 정서로 돌아가지만, 선율음은 2분 음표와 두 개의 하행 8분 음표로 변하여 두 글자 가사, 하나의 말투로 서글픈 정서를 더한다. d부분의 제1 악구와 제3 악구가 모두 같은 탄식, 울먹임의 악구이다. 그 반면 제2 악구와 제4 악구는 좀 더 길고 유연한 악구이기 때문에 텍스처 편성에 있어서 제1 악구와 제3 악구는 동일한 조각난 음형으로 왼손의 4분 음표에 오른손의 하행의 두 개의 8분 음표와 맞추고, 제2악구와 제4악구는 상대적 긴 반주 음형으로 왼손과 오른손은 분산화음으로 배합한다. <악보 35>

<악보 35> <가을물길> 60-71마디

60 제1악구 상대적으로 조각난 한숨 선율
大 漠 孤 烟 剪 不

64 제2악구 유연한 선율
断 剪 断 了 缠 绵

68 제3악구는 제1악구와 유사하다
热 血 豪 情 金 不

g: i V i i i
Bb: V IV V I
g: V i i i

제3단락의 B'부분은 기존 선율 및 반주 음형을 재현했지만, 제3단락 후반

부에서는 새로운 선율 소재를 넣어 확장했고, 반주 음형도 새로운 반주 텍스처를 추가해 호흡을 맞췄다. 제90마디에서 선율은 상행으로 순차 진행하기 시작하고 변형되는 기법으로 정서를 계속 물들이기 시작하며, 본곡의 가장 높은음인 5박자 B♭2에 도달하게 되는데, 이 3개의 선율 악구는 쉽표에 의해 단계별로 진행되어 선율의 쉽표와 같은 반주 부분의 쉽표로 화려하게 마무리된다. 반주 텍스처도 단계별로 진행하는 선율에 맞추기 위해 쉽표와 셋잇단음 등 리듬형을 사용하는데, 선율이 멈출 때 반주가 나오고, 선율이 나올 때 반주가 멈춘다. 선율이 가장 높을 때는 왼손 옥타브의 트레몰로, 오른손은 옥타브 화음을 반주하고, 중간 성부에 전위된 화음의 음을 8분 음표로 연속적으로 연주하여 최고음의 화려함을 부각시키고, 마지막에는 동일한 셋잇단음의 5음 음계가 16분 음표로 바뀌어서 선율과 함께 화려하게 끝난다. <악보 36>

<악보 36> <가을물길> 90-96마디

90

远 好 一 片 好 一

g단조 : iv V

92

片 好 一 片

3분음표의 코드간 연속적으로 인버전 하다

V₆ VI

94

秋水长天
선율과 함께 셋잇단음을 이룬다

V i

3) <아름다운 고향> 美麗家園

(1) 작품 요약

① 창작 배경

<아름다운 고향>은 석순의(石順義) 작사, 왕영매(王咏梅) 작곡의 일명 '노래 하나 불러줄게'이다. 왕영매가 1991년에 나들이를 하던 중 영감을 얻어 선율을 작곡하고, 2002년 제10회 청년가창 경연대회(靑歌賽)에서 소프라노 작품으로 출시하자마자 선풍적인 인기를 끌었다. 그 후 후팅장이 이 창작곡에 피아노 반주를 편곡했다. 이 작품은 고향의 전원 풍경을 배경으로 하여 아름다운 고향을 그린 그림처럼 중국 자녀들의 아름답고 풍요로운 고향을 노래하는 작품이다.¹¹²⁾ 이 작품은 현대 중국 민족 성악작품 발전의 특성에 맞게 민족적 음조의 아름다운 선율도 있고 기술적 난이도나 표현의 공간도 높다. 작품이 출시된 후 많은 민족 소프라노 가창자들의 사랑을 받았으며, 콘서트 및 콩쿠르의 레퍼토리 중 하나로 사용되었다.

② 곡 형식 구조

성악 작품 <아름다운 고향>은 E b 우(羽)모드로 복합3부형식으로, 제1단락 A는 a+a'+b로 이루어진 28개 마디의 2부형식이다. 4개 마디의 간주를 거쳐 제2단락 B는 c+d로 이루어진 16개 마디의 2부 형식이고 제3단락 A'는 12개 마디로 이루어진 A부분의 축소재현이다. (표 10)

112) 龔健美, “歌曲‘美麗家園’演唱技巧與情感分析”, 「佳木斯職業學院學報」 제12호(2016): p.120.

복합 3부 형식								
단락	전주	제1단락 A			간주	제2단락 B		제3 단락 A'
하위 구조		a	a'	b		:c	d:	b
마디	1-8	9-17	18-26	27-36	37-40	41-48	49-57	58-69
마 디 수	4+4	4+5	4+5	4+6	4	2+2 2+2	2+2 2+2	4+8
형식		2부 형식				2부 형식		
성조	E b 우(羽)모드							

③ 가사 내용 (표 11)

<p>第一樂段 (7-19小節) :</p> <p>唱給你一支歌’ 唱給你一縷炊烟’ 一條小河’ 還有那靜靜的小村旁’ 几只蹣跚的白鴿’ 唱給你一支歌’ 唱給你十里稻香’ 十里甘蔗’ 還有那暖暖日光下’ 几点閃爍的漁火’ 啊’啊’你還記得嗎’ 你還記得嗎’ 啊’啊’這就是故鄉的景色’</p>	<p>제1단락(7-19마디) :</p> <p>노래 한 곡 불러줄게’ 밥 짓는 연기를’ 작은 강물’ 그리고 저 고요한 마을 옆’ 비둘기 몇 마리’ 노래 한 곡 불러줄게’ 10리 벼향기’ 10리 사탕수수를’ 그리고 그 따스한 햇살에’ 몇 점의 반짝이는 어선 등잔불’ 아’아’ 기억하니’ 너 기억하니’ 아’아’ 이것이 고향 풍경이다’</p>
<p>第二樂段 (23-30小節) :</p> <p>当林中傳來布谷的的歌聲’哎’ 那是母親告訴你春播春播’ 当秋風吹過金色的田野嘯’ 那是父親催促你收割收割’ 啊’呀’呀’嘿’呀’呀’啦’嘿’</p>	<p>제2단락(23~30마디) :</p> <p>숲속에서 뻐꾸기 노래 들려오면’어이’ 어머니가 네게 봄에 파종을 알리는 것’ 가을바람 황금 들판 스쳐갈 때’ 아버지가 네게 수확을 재촉하는 것’ 아이야’헤헤’아이’라’헤헤’</p>

<p>啊哈哈哈哈哈’ 啦啦啦啦啦’啦咿呀呵嘿’ 呀咿啦呵嘿’ 那是父親催促你收割收割’</p>	<p>아하하하하하’ 랄랄랄랄라’라이야흐헤’ 라이야흐헤’ 아버지께서 수확하라고 재촉하는 거다’</p>
<p>第三樂段 (31-37小節) : 啊’啊’你還記得嗎’ 你還記得嗎’ 啊’啊’這就是故鄉的景色’</p>	<p>제3단락(31~37마디) : 아’아’ 너 기억하니’ 너 기억하니’ 아’아’ 이것이 고향 풍경이다’</p>

작품의 가사는 고향의 자연경관과 고향 사람들의 아름다운 생활을 묘사하여 꿈꾸는 아름다운 경치의 그림을 만들었다.

(2)창작가곡 특징 분석

작품 <아름다운 고향>은 왕영매가 작곡하고 오케스트라 악기와 전자음악 사운드로 반주하였다. 후딩장은 스트링의 기초에 피아노 버전 오선보 반주를 편곡하였다. 오선보 버전에서는 후딩장이 일정의 변화를 만든 것을 볼 수 있고 피아노라는 악기로 연주하여도 이 작품이 빛을 발할 수 있게 하였다.

전주 부분에서 왕영매(王永梅)가 편곡한 오케스트라 버전에서는 먼저 춤추는 드럼 비트가 나오고, 이어서 금관악기의 사운드가 나오고, 2마디에서 합창의 사운드로 3마디의 노래 선율 ‘아’를 부각하고, 4마디에서 하프의 빠른 스크래치 기법과 오케스트라 악기가 결합된 음향으로 노래의 고음을 받

주하고 분위기를 계속 띄운다. 5마디에서 주제의 소재가 나타나고, 강력한 합창 사운드와 오케스트라의 풍성한 사운드로 웅장한 전주효과를 낸다. 6마디에서 웅장한 반주가 끝나고 음향이 낮아지면서 오케스트라의 풍부한 사운드로 이어가기 시작하였다. 그 후 노래 주선율로 넘어가는데 피아노 반주 버전은 2마디에서 합창이 점차 강해지는 효과를 뚜렷하게 모방할 수 없어서 왼손으로 한 옥타브 아래를 연주하는 방식으로 모방하였다. 4마디에서 피아노 버전은 오른손으로 트레몰로, 왼손으로 상행의 전위화음에 스크래치 기법으로 오케스트라 버전의 하프 사운드를 모방하면서 분위기를 띄웠다. 5마디의 피아노 버전은 웅장한 음악적 효과를 강조하기 위해 왼손은 여섯잇단음 음형을 사용하여 오케스트라의 웅장한 음향 효과를 모방하고, 오른손은 옥타브 음형과 화음으로 합창의 높은 음향 효과를 모방하고, 7마디 노래 선율에 들어갈 때 중음구간의 음과 메조 피아노 기호를 사용하였고 마지막으로 단음과 쉼표를 과도하게 사용하여 천천히 노래 선율을 도입한다. <악보 37>

<악보 37> <아름다운 고향> 1-10마디

q = 68 胡廷江伴奏

啊 啊

금관악기 음색 모방 하프 음형 모방

합창 사운드 모방

드럼 리듬 모방

점차 강해지는 합창 음형 모방

합창 음형 모방

환음화 십표로 노래 선율 도입

관현악 음형 모방

스트링 음형 모방

mf

唱给你一支歌, 唱给

I VII V₇


제1단락에 들어서면서 오케스트라 버전은 첼로의 피치카토로 저음 성부 역할을 하고, 하프의 분산화음을 반주의 중음 성부로, 바이올린의 꾸밈 악구를 반주의 고음 성부로 사용해 입체적인 반주 사운드를 만들고, a와 a' 부분에서는 같은 반주 패턴을 사용한다. 후딩장이 편곡한 피아노 반주에서는 제1단락에서 오케스트라 버전의 반주와는 완전히 달리 혁신적으로 피아노 반주에 더 적합한 텍스처를 사용했고, a와 a' 두 부분에 네 가지 다른 반주 텍스처를 편곡했다. <악보 38>은 그중 두 가지 반주 음형이다.

<악보 38> <아름다운 고향> 14-19마디

14
 还有那静静的 小村旁, 几只蹒跚的白
 VII
 III₆ VI V

17
 鹅, 唱给你 一支歌, 唱给
 mp VI

제2단락으로 넘어가면 흥겨운 분위기로 변한다. 오케스트라 버전에서는

이러한 정서를 살리기 위해 타악기와 다양한 드럼 리듬을 사용하여 악센트를 주어 흥겨운 정서를 구현하였다. 피아노 반주 버전에서는 같은 리듬형을 사용하여 리듬형의 운율과 악센트로 흥겨운 분위기를 표현하였으며, 붓점 리듬형과  이러한 리듬형을 사용하여 리듬과 운율을 살렸다.
 <악보 39>

<악보 39> <아름다운 고향> 35-42마디

q = 132



35

色!

E \flat 단조: I

39

mp

当 林中传来 布谷的歌声 哎,

IV I V

저음 선율 라인

제3단락은 하이라이트 단락으로 오케스트라 반주에서는 노래 선율과 같은 선율을 연주하고 하프의 연속 스크래치 주법과 합창의 사운드로 배경 음향을 물들였다. 피아노 반주는 64분 음표의 분해 코드로 이와 같은 반주 효과를

를 더한다. <악보 40>

<악보 40> <아름다운 고향> 58마디

58 *ff*

啊

8^{va}

ff

E♭단조 : VI

64분음표

(3) 피아노 반주 성부 분석

전주(1-8마디)

화성 분석:

전주 1마디 반주의 처음부는 V화음으로 진행하고 동시에 하행으로 모방 진행하여 I화음을 핵심으로 하는 화성 진행으로 들어가서 가창 선율의 진입을 위한 안정적인 조성작용을 한다.

텍스처 분석:

1-2마디는 앞꾸밈음, 트레몰로, 스크래치 등의 연주 기법을 통해 대고(큰북)의 음향적 특성을 모방한다.¹¹³⁾ 그러므로 사운드가 더 두텁게 들리므로 가창자가 노래하기 전 풍부한 감정을 가질수 있는 밑 받침이 된다. 5마디의 처음 성부의 여섯 잇단음의 반주 텍스처는 전주를 유동적으로 만들어 마치

113) 李加,王詠梅,“創作歌曲研究-以‘美麗家園’爲例”,「音樂時空」 제11호(2011): p.19.

한 폭의 아름다운 고향의 그림을 보여 주는 듯하다.(악보 36의 1-10마디처럼)

제1단락(9-36마디)

화성 분석:

9-17마디에서, 화성 진행은 I-IV-V-I으로 정격 진행되며, 18마디부터는 오른손의 고음 성부가 3도, 4도, 5도의 음정으로 구성되어 민족적인 화성 배치와 가사내용이 서로 돋보이게 되었다. 27마디의 저음 성부는 근음, 3음, 5음을 뼈대로 구성한 음역으로 선율과 가창성부는 서로 반영적 기법으로 대응한다.

텍스처 분석:

제1악구는 16분 음표를 리듬음형으로 하는 짧은 아르페지오 텍스처를 위주로 하고, 제2악구는 16분 쉼표를 적용하여 물 흐르는 듯한 음향효과를 만들어내어 제1악구와 대비가 되었다. 제3악구는 저음 성부의 긴 아르페지오 텍스처와 고음 성부가 지속적으로 반복되는 텍스처가 함께 고향에 대한 찬송의 감정을 힘차게 표현한다.

간주(37-40마디)

화성 분석:

간주 부분의 고음과 저음 성부는 모두 으뜸화음과 딸림화음으로 안정적인 화성으로 진행되며, 간주 앞의 4개 마디에서는 6화음을 많이 사용하여 반주 성부 선율을 부각시키고, 간주 끝부분의 저음 선율 하행순차진행 기법으로 조성을 더욱 안정시킨다.

텍스처 분석:

간주 부분의 속도는 제1단락의 68에서 132로 빨라졌고, 텍스처는 붓점음표의 사용으로 음악 스타일을 경쾌하고 발랄한 분위기로 전환시켜 열창의 복선을 깔았다. (악보 38의 35-42마디처럼)

제2단락 (41-57마디)

화성 분석:

왼손의 저음 성부는 I-II-VI-V으로 고정된 저음 순차하행 진행이고, 오른손의 고음성부는 주로 전위된 6화음을 위주로 음정의 고음이 일치하며, 콜로라투라 부분의 반주성부는 9화음과 11화음을 사용하여 음악 작품이 대중음악적 화성과 전통적 화성이 융합된 효과를 갖게 한다.

텍스처 분석:

고음 성부와 저음 성부는 전부 8분음표인 반주 텍스처를 위주로 하며 가창 선율의 리듬형과 일치하며, 이곳의 밀집된 텍스처는 역동성을 가지고 있어 제2단락의 날렵하고 즐거운 주제를 더욱 돋보이게 하고, 콜로라투라 부분은 붓점음, 당김음으로 편성되어 있으며, 반주성부는 콜로라투라의 긴 음표의 가장부분을 보충하여 사람들이 생활하며 노동하는 정열적인 정서를 그려내고 있다.

제3단락 (58-69마디)

화성 분석:

두개의 악구로 구성되어 있고 화성 진행은 제1악구: VI-V-IV-V, 제2악구: VI-V-II⁶₅-V₇-IV-V-i-i로 되어 있다.

텍스처 분석:

제3단락은 C로부터 b6까지 6개 옥타브 사이에서 64분음표의 아르페지오 분산화음 텍스처로 고향의 절경에 대한 감탄을 표현하였다. 작품의 마지막

3개 마디에서는 가창 선율이 끝남에 따라 반주성부는 트레몰로와 저음성부 옥타브 음정을 사용하여 작품을 최고조로 끌어올렸는데, 텍스처의 편성은 오케스트라를 모방하여 조국의 아름다운 강산을 찬양하는 감정을 표현하였다. (악보 40의 58마디처럼)

3. 지역 민요 편곡 반주 작품

1) <산속의 여자가 태양을 부른다> 山裡的女人喊太陽

(1) 작품 요약

① 창작 배경

<산속의 여자가 태양을 부른다>는 왕원평(王原平) 작곡, 간무화(甘茂華) 작사, 후팅장이 피아노로 반주를 편곡하였는데 중국 '호북 토가족'(湖北土家族)의 풍취가 물씬 풍기는 민족 성악 작품이다. 왕원평(王原平)은 삼샤(三峽)에 가서 채풍(采風)을 하면서 토가족 사람들의 현실 생활을 실제로 느끼면서 그들의 민족풍속과 민족정서를 가곡에 주입했고, 민간 생활의 특색을 잘 발굴해 내는 호북 가사 작가 간무화(甘茂華)와 공동으로 토가족 민족 특정이 있는 창작가곡을 만들었다.¹¹⁴⁾

이 작품은 토가족 산간지방 여성의 실제 생활을 아주 실질감 있게 잘 표현하였다. 긴 수건을 머리에 두르고 허리에 앞치마를 조이는 모습부터 시집갈 때 울고, 흙을 덮어 조상에게 제사를 올릴 때 추는 '손 흔드는 춤', 명절 때 친척과 친구들을 방문하여 식사를 하고, 차를 마시고, 찹쌀떡을 치는 생활을 매우 생생하고 사실적으로 묘사하였다.

114) 夏曉玲, “淺析聲樂作品‘山裡的女人喊太陽’的創作特色及演唱風格”, 「音樂時空」 제2호(2012): p.8.

② 곡 형식 구조

이 작품은 3부 형식으로, 제1단락은 도입부에 민족특징이 있고, a와 b의 두 도입 소재로 구성되며, 8개 마디의 간주를 거쳐 주체인 제2단락으로 들어가고, 제2단락은 알레그로 c부분과 렌토 d부분으로 구성되며, 간주와 함께 반복되어 후주 부분으로 들어가는데, 도입부와 후주가 서로 호응하는 특성을 가지고 있어 도입부와 후주 부분이 비슷하여 토가족의 음악특징인 도입부+후렴+피날레 구조를 가지고 있다. 아래 그림은 이 작품의 형식 구조이다: (표 12)

3부 형식									
단락	전주	제1단락A		: 간주	제2단락 B :			간주	피날레 A'
하위구조		A	B		c	간주	d		a
마디	1-2	3 - 7	8 - 15	16-23	24- 41	42- 43	44- 59	60- 62	63- 74
악구		5	8	4+4	5+4 4+5	2	4+4 4+4	3	4+4 4+4
박자속도	4/4 렌토			알레그로			렌토	3/4 렌토	4/4 렌토
조성	A우(羽)모드			A궁(宮)모드			A우(羽)모드		

토가족 산가(노래)는 도입부가 있는 2, 3부 형식을 주로 사용한다. 이 작품은 선율상으로는 토가족(土家)의 특성을 지닌 우(羽) 모드 특징이 있고 렌토-알레그로-렌토의 리듬으로 순차 및 도약 음정으로 진행하여 강약이 뚜렷하고 선율 리듬이 즐겁고 서정적인 특징을 나타낸다.¹¹⁵⁾

115) 王權, “對土家族高腔演唱藝術的探究——以‘山裡的女人喊太陽’爲例” (新疆藝術學院 석사학위 논문 2021), p.58-59.

③ 가사내용 (표 13)

<p>第一樂段A (3-15小節) :</p> <p>啲'啲喂'啲喂'</p> <p>山里的女人啲'火辣辣啲'</p> <p>上山下河啲'好瀟洒呀'</p> <p>扯起那个喉嚨啊'喊太陽囉'</p> <p>喊醒了滿山的杜鵑花呀'</p>	<p>제1단락A (3-15 마디)</p> <p>요요'요요'요요'</p> <p>산속의 여인이요'화끈해요'</p> <p>산도 타고 강도 타고'멋있다'</p> <p>그 목청을 돋우네'해를 외치네'</p> <p>온 산의 진달래꽃을 깨웠구나'</p>
<p>第二樂段B (24-59小節) :</p> <p>你看那女人頭纏長絲帕'</p> <p>緊腰的圍裙綉山茶'</p> <p>跳的是擺手舞哇'</p> <p>唱的是哭嫁'</p> <p>吃的是轉轉飯'</p> <p>喝的是罐罐茶'</p> <p>啲'啲一聲喊太陽'</p> <p>喊出那个万把金唢呐'</p> <p>哎'女人頭纏長絲帕'</p> <p>緊腰的圍裙綉山茶'</p> <p>跳的是擺手舞哇'</p> <p>唱的是哭嫁哎'</p> <p>吃的是轉轉飯'</p> <p>喝的是罐罐儿茶吔'</p>	<p>제2단락B(24-59 마디):</p> <p>저 여자 머리 손수건 좀 봐'</p> <p>허리 조인 앞치마 동백 자수'</p> <p>손사래춤을 추네요'</p> <p>노래는 울며 시집가고'</p> <p>먹는건 돌돌이 밥'</p> <p>마시는건 단지 차'</p> <p>태양을 호호 외치다'</p> <p>그 만 냥의 금날라리라고 외치다'</p> <p>어이'여자 머리에 손수건을 두르고'</p> <p>허리 조이는 앞치마 동백 자수'</p> <p>손사래 춤을 추네요'</p> <p>노래는 울며 시집가고'</p> <p>먹는건 돌돌이 밥'</p> <p>마시는건 단지 차'</p>

<p>啲嗰嗰那个一聲喊太陽’ 喊出那个万把金噴啲’</p>	<p>태양을 호호 외치다’ 그 만 님의 금날라리라고 외치다’</p>
<p>第二樂段B (反夏的歌詞) (24-59小節) : 你看那女人頭戴一枝花’ 滿臉的春風走人家’ 彎彎的是眉毛呀’ 翹的是嘴巴’ 笑的是溜溜圓’ 開的朵朵花’ 啲嗰一聲唱太陽’ 唱出那个一个金娃娃’ 哎’女人頭戴一枝花’ 滿臉的春風走人家’ 彎彎的是眉毛呀’ 翹的是嘴巴哎’ 做的是土鋪盖’ 打的是糯☒粳地’ 啲嗰那个一聲唱太陽’ 唱出那个一个金娃娃’</p>	<p>제2단락B (반복된 가사) (24-59 마디): 저 여자가 머리에 꽃은 꽃 좀 봐’ 희색이 만면하다’ 구부러진 게 눈썹이야’ 삐죽삐죽삐죽’ 빙그레 웃다’ 송이송이’ 야호 하고 태양을 부르다’ 그 황금인형을 불러봐’ 어이’여자는 머리에 꽃을 꽃는다’ 희색이 만면하다’ 구부러진 게 눈썹이야’ 입꼬리를 꼬았네’ 흙으로 만든 이부자리이다’ 찹쌀떡을 만들다’ 야호 태양을 노래해’ 그 황금인형을 불러봐’</p>
<p>尾聲A’ (63-74小節) : 啲’山里的女人啲’火辣辣啲’</p>	<p>피날레A’(63-74마디): 산 속의 여인이요’ 화끈해요’</p>

日子那个越過啲’ 越瀟灑呀’扯起那个喉嚨啊’ 喊太陽囉’ 喊出了土家人的心里話呀’ 喊出那个土家人心里話呀’	살림살이가 고만고만하다’ 멋있을수록’목청을 끌어내’ 태양을 외치네’ 토가족사람들의 속마음을 외쳤네’ 토가족사람들의 속마음을 외쳤네’
--	---

대량의 꾸밈 가사(襯詞)¹¹⁶⁾와 꾸밈 톤(襯腔)¹¹⁷⁾을 사용하여 음악 이미지를 심화시켜 노래가 더욱 표현력을 갖게 한다. 가사와 꾸밈 가사는 음악적 이미지를 활성화하고, 꾸밈 톤을 곁들여 음악 전체를 지탱해 주며, 활발한 음악적 이미지를 극대화한다. 가사는 인물과 복장을 묘사하여 노래에 풍부한 향토적 삶의 분위기를 부여하고, 노래 전체의 민족적 스타일이 매우 강하고, 언어가 간단하고 이해하기 쉬우며, 생동감 있고, 생동감이 넘치고, 유창하고 자연스럽다. 이 노래는 바로 중국 호북 산속의 토가족(土家) 여인들의 화끈하고 호탕한 성격과 아름다운 삶에 대한 기원을 표현하고 있다.

(2) 지방 민요의 특색 분석:

① 토가족 음악의 특징 구현

꾸밈가사와 꾸밈 톤의 스타일은 지역에 따라 다르며, 감정을 표현하는 방법으로 지역 가곡에 강한 음악적 감성을 형성하여 토가족의 지역 정취를 잘 표현할 수 있다. <산속의 여자는 태양을 부른다>에서 자주 등장하는 꾸밈 가사 ‘요’와 ‘야’는 토가족 사람들의 생활에서 흔히 사용되는 단어이다. 민

116) 꾸밈 가사(襯詞): 민요의 가사 중 가곡의 사상 내용을 직접적으로 표현하는 가사 외에 노래를 표현하기 위해 삽입되는 말투의 단어, 형용사, 해성어 또는 호칭으로 구성된 장식성인 단어이다.

117) 꾸밈 톤(襯腔): 가창 중에서 꾸밈 가사를 꾸밈 톤으로 불린다.

요는 생활 실천에서 탄생되며, 생활 실천에서는 종종 많은 어조사가 나타나며, 노래에 삽입하면 지역 스타일을 더욱 돋보이게 할 수 있다.¹¹⁸⁾ 토가족 민요의 높고 은은한 선율이 산과 물을 감싸고 있으며, 작품 초반부터 '요', '웨이' 등 지속적인 경과음과 포르타멘토로 토가족 민요의 특징을 살렸다. 작품은 경과음과 포르타멘토가 가미된 선율을 많이 사용하였고 리듬이 느리다. <예 4>

<예 4> <산속의 여자는 태양을 부른다> 4-7마디

선율부분 지속적인 경과음

4

요 웨이 꾸밈가사 요 웨이

山 里 的 女 人 哟,

음악에는 종종 꾸밈 가사와 꾸밈 톤의 연결과정이 있으며, 음악에서의 연결과정은 다리가 연결된 것처럼 절과 절의 연결, 단락과 단락의 연결로 전체 음악 구조와 선율을 연결하였다. <산속의 여인은 태양을 외친다>에서 전조가 일어날 때 꾸밈 가사 '에이'를 연결하여 선율 라인을 더욱 자연스럽게 연관되게 하였다. <악보 41>

118) 田君, "論土家族民歌襯詞襯腔在演唱中的表現功能——以'山裡的女人喊太陽'爲例"(重慶大學 석사학위논문 2018), p.36.

<악보 41> <산속의 여자는 태양을 부른다> 39-42마디

하행 포르타멘토

꾸밈가사

喊出那个万把金喇叭。
唱出那个一个金娃娃。

哎 哎

pp mp

A우(羽)모드 A궁(宮)모드 : |

작품의 끝부분과 시작부분의 꾸밈 가사는 차이가 크지 않고, 세 번째 부분은 첫 부분의 연장으로 앞뒤의 호응과 마무리 강화의 역할을 하며, 간단 명료한 어구로 은은한 선율을 그려 토가족 여인의 소탈함을 잘 드러낸다.

② 토가족 민요의 가창 기술 분석

작품에서는 '토가족 고강'(土家族高腔)이라는 가창 기법을 사용하여 시작 부분에서 '요'로 외치는 음부터 A2에 떨어지고 포르타멘토로 G에서 A로 넘어가면서 산속에서 외치는 효과를 흉내 내어 산가(山歌)의 우렁찬 풍격의 특징을 살리고, 곧이어 포르타멘토로 '요 웨이'로 웨치며 메아리 같은 효과를 나타낸다. 토가족 가창 기법에서는 '위불 때리기'(打喔火)라고 하는데, 위불(喔火)은 일종의 꾸밈 용어로 주로 사용된 모음은 중국 병음으로 i, u, o, 이다. 한 구절의 끝부분마다 닭 울리는 '오' 소리와 같은 효과를 살렸고 이러한 창법은 작품의 도입 부분과 피날레 부분에서 표현되었다.(예 5)

<예 5> <산속의 여자는 태양을 부른다> 3-5마디 위블 때리기 예



윤강(潤腔)은 토가죽 고강에서 흔히 볼 수 있는 장식음이 있는 창법으로 앞꾸밈음, 포르타멘토, 비브라토, 등의 형식으로 연출되는데 작품의 제25마디의 상하행의 포르타멘토를 예로 볼 수 있다. <예 6>

<예 6> <산속의 여자는 태양을 부른다> 26마디와 11마디, 상하행 포르타멘토 예



'던짐 툃(甩腔)'은 '윤강'119)(潤腔)의 일종으로 포르타멘토와 함께 자주 등장하며(예 5의 3-5마디처럼), 가창할 때 올바른 호흡 지점을 정하고 소리를 세게 던져야 한다.

'귀음(鬼音)'은 성대의 일부 진동만으로 가성을 만들어내는 소리로, 단단하고 관통력이 있으며 음역은 보통 C2-G3로 작품의 72-73마디와 같다. <예 7>

119) 윤강: 매끄럽고 윤이나는 소리.

<예 7> <산속의 여자는 태양을 부른다> 71-73 마디, '귀음' 예



8마디의 G부터 A까지 하행 7도의 큰 포르타멘토도 산속 여인의 화끈한 성격을 본뜬 것이고, 제10마디의 G부터 C까지 하행 '탄설 장식음'도 같은 효과를 낸다. 한 구절마다 긴 소리로 끝내 태양을 향해 외치는 넓고 유원한 느낌이다. 선율은 중국 민족 모드를 사용하고 주음인 A를 근음으로 하여 D와 G를 사용하지 않았다. 전통 민요 중의 '산소리 외치기' 창작 방식을 차용하여 자유로운 렌토로 '산소리 외치기' 인용구를 사용하는 토가족 고강산가(高腔山歌)의 음악 형식으로 가곡의 전반적인 음악 스타일을 명확하게 표현한다.

(2) 피아노 반주 성부 분석

제1단락(3-15마디)

화성 분석:

이 작품은 중국 민족 모드로 작곡했기 때문에 선율을 위한 반주도 중국 민족 화음을 사용했는데, 중국 민족 화음은 삼화음 중 3음을 근음과의 2도 관계 또는 4도 관계의 화음으로 바꾸는 화음이다. 이렇게 하면 삼화음의 삼도관계만큼 안정된 화음이 없어서 색 다른 사운드가 된다. 또 한 가지의 화음은, 삼음을 빼고 근음과 오음을 남기는데 일반적으로 이것을 '공 5도 화음'¹²⁰⁾이라 한다. 전주 속에서 사용된 화음은 대부분 공 5도 화음과 중국 민

120) 공5도 화음: 음악에서 근음과 완전 5도 음정만 포함하고 3도 음정을 포함하지 않는 화음을 의미한다.

족 화음이며, 전주에 트레몰로 음형이 많이 쓰였는데 이것이 중국 민족 화음의 분산화음 형태이다. (6마디의 G, D, E처럼).

텍스처 분석:

첫 두 마디는, 저음역의 부정 2도 음형으로 중국 민족 악기를 모방한 후, 중국 민족 분산화음으로 A음을 끌어낸다. 선율의 넓고 아득한 느낌에 맞추기 위해 텍스처는 중국 민족 화음으로 트레몰로 음형을 여러 군데 사용한다. <악보 42>

<악보 42> <산속의 여자는 태양을 부른다> 1-7마디

ff ♩=100 王原平 曲
胡廷江 配伴奏

부정2도음형

공5도화음

A우(羽): I

중국 민족 화음의 트레몰로 음형

mf mp p

哟喂 哟喂 山里的女人哟，

토가족(土家)의 고강(高腔)의 창법에 맞추어 산가의 음의 자유로운 박자를

강조하기 위하여 반주에서 리듬감이 덜한 텍스처를 사용하였으며, 선율이 많은 부분에서는 반주가 긴음을 사용하였고, 악구의 끝에서는 중국 민족 모드의 음으로 연결하여 선율의 정서에 맞추어 상행 또는 하향하였으며, 선율은 삼화음 또는 중국 민족 삼화음을 사용하였다. <악보 43>

<악보 43> <산속의 여자는 태양을 부른다> 8-10마디

火辣辣哟, 上山下河哟, 好潇洒呀。
선율의 긴음인“요(哟)” 후에 중국 민족 모드 음으로 반주의 공백을 메꾼다

간주(16-23마디)

화성 분석:

간주 8개 마디는 모두 으뜸화음을 사용하거나 화음이 선율로 전환되어 반주에 맞춰진다.

텍스처 분석:

'손사래춤'은 토가족 민속음악의 민족적 스타일을 지닌 대형 가무로 음악 반주는 징과 북을 위주로 이루어진다. 반주 텍스처는 이러한 리듬형을 모방하여 창작하는데, 예를 들면 당김음 리듬, 부점 리듬, 2/4박자 리듬형으로 음악에 도약감을 주고 춤사위를 활기차게 하며, 춤의 흐름을 조절하고 변화시키며 춤의 분위기를 띄우는 역할을 한다. <악보 44>

<악보 44> <산속의 여자는 태양을 부른다> 16-23마디

16 $\text{♩} = 150$
mp
 당김음 리듬 붓점 리듬
 A우(羽): I

20
f
 당김음 리듬

제2단락 B(24-59마디)

화성 분석:

제2단락의 C부분은 4개 악구로 나뉘는데, 제1악구 5개 마디는 i-i-i-V 진행이고, 제2악구에서 사용한 2개의 으뜸화음 중 1개는 7음을 반음 올리고, 다른 1개는 7음을 제자리로 돌려 대비를 이루었다. 제3악구는 III-IV-i-V₆ 진행이고, 제4마디는 중국 민족 분산화음을 사용한다. 제2단락의 D부분은 A궁(宮) 모드로 전조 되어 음악 정서도 완곡한 느낌으로 변화하여 음 사이의 경간이 작아진다. D부분은 4개 악구로 나뉘는데, 제1악구와 제2악구는 오른손 성부 최고음은 모두 F이고, 화성 진행은 I-I-V-I-IV-V-I이다. 제3, 4악구는 I-VI-I-III-IV-I-I이다.

텍스처 분석:

제2단락의 c부분은 4개 악구로 나뉘는데, 반주 텍스처는 주로 무용성 반주형이고, 제1·2악구의 텍스처는 리듬적인 반주를 위주로 하며, 제3악구는 왼손 텍스처를 두텁게 하고, 오른손은 분산화음이고, 제4악구는 왼손이 부점 리듬과 약박 악센트의 리듬으로 진행하였고 오른손은 중국 민족 모드의 음계이다. <악보 45>

<악보 45> <산속의 여자는 태양을 부른다> 28-35마디

28
 绣山茶。跳的是摆手舞呀，唱的是哭
 走人家。弯弯的是眉毛呀，翘的是嘴

28
 mp 리듬적인 반주 #VII음

A우(羽): V | | | 7

32
 嫁，吃的是转转饭，喝的是罐罐
 巴，笑的溜溜圆，开的朵朵

32
 오른손의 분해 코드

IV | | | IV | I

제2단락의 d부분으로 넘어가면서 음악적 색채와 인물적 감정도 경쾌함에 서정성으로 변화가 생겼다. 반주 음형은 아르페지오 형태의 분산화음으로 바뀌어 이러한 반주 형태의 특징이 바로 서정적이고 넓은 음악적 정서를 가져다주는 것이다. <악보 46>

<악보 46> <산속의 여자는 태양을 부른다> 39-47마디

39
 喊出那个万把金唢呐。 哎
 唱出那个一个金娃娃。 哎

39
pp *mp*

A우(羽): IV | | A궁(宮): I | |

44
 女人头缠长丝帕, 紧腰的围裙绣山茶,
 女人头戴一枝花, 满脸的春风走人家,

44
mp
 아르페지오 형태의 분해/코드
 I | I | VI | V

제3단락(60-74마디)

텍스처 분석:

제3단락의 선율 소재는 주로 제1부분의 소재를 사용하였지만, 반주 텍스처는 16분 음표 위주의 형태로 바뀌고, 반주는 곡 도입부의 카덴차처럼 상하의 파동이 없이 지속적인 상향의 선율음조로 바뀌면서 절정을 예고하듯 가창자와 청중의 정서를 한 단계씩 높게 끌어올린다. <악보 47> 가사 부분에서는 후딩장은 제1부분과 동일한 반주를 사용하여 앞뒤가 호응하여 작품의 ABA 구조의 특징을 부각시키고, 마지막 한 마디까지 모든 정서가 완전히 폭발하고, 가창 부분의 끝음은 A2에 정착하였다. 반주 부분은 즉시 등분형 리듬으로 바뀌어 선율이 하행 진행을 이루며, 마지막 마디까지 32분 음표로 이루어진 5성 음계의 선율로 A3까지 상행한다.

<악보 47> <산속의 여자는 태양을 부른다> 63-65마디

4. 개인화 편곡 작품

1) <단교유몽> 斷橋遺夢

(1) 작품 개요

① 창작 배경

<단교유몽>은 자오지핑(趙季平)¹²¹⁾이 2005년에 창작한 작품이다. 자오지핑은 이 작품의 선율에 자신의 감정적 경험과 심리를 녹여냈다. 자오지핑이 아내가 세상을 떠난 지 얼마 되지 않아 창작한 이 곡에는 아내를 향한 그의 사랑과 절절한 마음이 담겨 있다. 작사가 한징팅(韓靜霆)은 쉬셴과 백낭자의 사랑 이야기를 배경으로 '나'라는 1인칭을 절묘하게 사용하여 가창자가 백낭자라는 캐릭터 이미지로 등장하며 곡의 정취를 더욱 실감 나게 느끼도록 하였다. 작곡가는 전통 곤곡의 요소를 산시(陝西) 곡조에 가미하여 선율의 모티브로 삼고, 레치타티보 형식으로 여운이 감도는 걸작을 완성하였다.¹²²⁾ 가사의 소재는 인간과 신의 사랑을 그린 신화 이야기 <백사전>에서 가져왔다. 이후에 후팅장은 <단교유몽>을 피아노 반주로 편곡하여 가창자가 포괄적으로 표현해 낼 수 있는 여지를 부여하였다. 이 곡은 전통 음률의 아름다운 선율을 지녔을 뿐만 아니라 높은 기술적 난이도와 표현력까지 갖추어 오늘날 전통 성악의 발전에 나타나는 특징에도 매우 부합한다. 그리하여 일찍이 중국음악금종상 '최우수 성악작품상'을 수상하며, 수많은 소프라노 가수가 음악회, 경연에서 선택하는 애창곡 중 하나가 되었다.¹²³⁾

121) 자오지핑: 1945년 간쑤성 핑량시에서 태어난 중국의 유명 작곡가이자 음악가로, 1984년부터 영화 및 드라마 음악을 창작해 온 중국 영화 음악의 대표주자이다.

122) 季炎, “淺談青歌賽中四首民族聲樂作品的創作和演唱把握”(南京藝術學院 석사학위논문 2006), p.3.

123) 周戈, “民族聲樂作品‘斷橋遺夢’的藝術特徵與演唱分析”, 「黃河之聲」 제19호(2021): p.40.

② 형식 구성

<단교유몽>의 전체 구성은 3악절 형식이며, 조성은 A우조(羽調)이다. 제1악절 A는 13마디의 두도막형식으로 이루어지며 하소연하는 내용을 담고 있다. 악구의 구성이 비교적 자유롭고 네 악구의 관계가 기승전결로 진행된다. 간주 후 제2악절 B는 8마디의 한도막형식을 이루며 마치 연결부와 같은 역할을 하고, 각각 4개의 짧은 악구가 이어지며 백낭자와 쉬센의 깊어지는 감정을 표현한다. 제3악절 C는 작품의 클라이맥스로, 세 악구의 소재가 유사한 양상을 띠며 정서가 점진적으로 고조된다. 아리아의 성격이 강한 이 대목은 백낭자와 쉬센의 흔들림 없는 사랑을 표현한다. 이 작품의 형식 구성은 다음 그림에서 보는 바와 같다. (표 14)

3악절 구성						
1차 구성	: 전 주	제 1 악 절A	간주	제 2 악 절B	제3악 절C :	코다
주제 재료		A		B	C	
마디 시작	1-6	7-19	20 - 22	23-30	31-38	39-42
마디 수	6	13	3	8	8	4
구성	A우조					

③ 가사 내용 (표 15)

<p>第一樂段 (7-19小節) :</p> <p>忽啦啦'西湖的橋'從中折斷' 雨中定情的紙傘' 丟向誰邊' 愛你想你' 找你喊你' 在錢塘江霧里' 我的夢'斷橋遺夢' 在蒼茫茫的天水間' 不不不我不相信' 眞愛變老' 上天入地' 只求峰回路轉' 怨你恨你' 怪你罵你' 只因相思太苦' 我的夢'斷橋遺夢' 眞心相愛勝過百年</p>	<p>제1악절(7-19마디):</p> <p>와르르르' 서호의 다리' 끊어지네' 빗속 사랑을 약속한 종이우산은' 누구에게로 던져졌나' 당신을 사랑하고 그리워하네' 당신을 찾고 목놓아 부르네' 췌탕강 안개 속에서' 나의 꿈' 단교유몽' 망망한 하늘과 물 사이에서' 아니, 아니, 아니, 나는 믿지 않네' 진정한 사랑이 늙어' 하늘에 오르고 땅으로 들어가니' 그저 봉우리 돌아 산길 구비구비' 당신을 원망하고 미워하네' 당신을 탓하고 비난하네' 오직 사모함이 너무 쓰라리니' 나의 꿈' 단교유몽' 백 년을 뛰어넘는 진실한 사랑'</p>
<p>第二樂段 (23-30小節) :</p> <p>橋斷水不斷'</p>	<p>제2악절(23-30마디):</p> <p>다리 끊어지고 물은 끊이지 않네'</p>

<p>水斷緣不斷’ 緣斷情不斷’ 情斷夢不斷’ 橋斷水不斷’ 水斷緣不斷’ 緣斷情不斷’ 情斷夢不斷’</p>	<p>물은 끊어지고 인연은 끊이지 않네’ 인연은 끊어지고 마음은 끊이지 않네’ 마음은 끊어지고 꿈은 끊이지 않네’ 다리는 끊어지고 물은 끊이지 않네’ 물은 끊어지고 인연은 끊이지 않네’ 인연은 끊어지고 마음은 끊이지 않네’ 마음은 끊어지고 꿈은 끊이지 않네’</p>
<p>第三樂段 (31-37小節) : 地老天荒’ 我的愛心不變’ 地老天荒’ 我的愛心不變’ 地老天荒’ 我的愛心不變’</p>	<p>제3악절(31-37마디): 길고 긴 세월 흘러도’ 내 사랑하는 마음 변치 않네 길고 긴 세월 흘러도’ 내 사랑하는 마음 변치 않네’ 길고 긴 세월 흘러도’ 내 사랑하는 마음 변치 않네’</p>

<단교유몽>의 가사 텍스트는 중국에서 널리 전해 내려오는 민간전설 『백사전』¹²⁴⁾에서 비롯되었다. 이 전설은 백낭자와 속세의 평범한 인간인 쉬셴이 사랑에 빠지지만 승려 법해에 의해 온갖 어려움을 겪는 파란만장한 사랑 이야기를 담고 있다. 본 작품은 ‘백낭자와 쉬셴이 끊어진 다리에서 만나 우산을 빌리며 사랑을 맺는다’라는 글의 플롯을 차용하였다. 작사가 한징팅은 1인칭 서술방식을 절묘하게 활용하여 풍성한 가사를 통해 인물의 심리를 묘

124) 백사전: 사랑을 노래한 중국의 4대 민간 전설 중 하나로 당나라에서 유래하였다. 사람의 모습으로 진화한 뱀의 정령과 인간의 파란만장한 사랑 이야기를 담고 있다.

사하고 남녀의 자유연애를 향한 동경과 봉건세력에 대한 증오를 표현하였다.¹²⁵⁾

(2) 원곡 작곡가 반주와의 대조 분석

<단교유몽>은 작곡가 자오지핑이 직접 편곡한 오케스트라 버전과 후팅장이 다시 편곡한 피아노 반주 버전이 있는데, 이 두 버전은 각기 서로 다른 편곡 스타일을 보여준다.

자오지핑의 오케스트라 버전의 전주는 자신의 새로운 음악 재료로 구성되며, 여러개의 바이올린과 드럼의 리듬이 먼저 등장한 다음 남성 성악이 등장하여 분위기를 끌어올린다. <악보 48>

<악보 48> <단교유몽> 자오지핑이 편곡한 오선악보 버전 5-8마디

The image shows a musical score for the piece 'Dan Gyo Yu Mong' (断桥遗梦) by Zhao Zhiping, specifically measures 5-8. The score is in piano and features a piano introduction with triplets. The upper staff is labeled '목소리를 모방한 음형' (imitating vocal sound) and the lower staff is labeled '바이올린군의 음형' (violin sound). The lyrics are: '忽啦啦啦 西湖的桥 / 不不不不 我不相信'.

125) 周婷婷, “歌曲‘断桥遗梦’的艺术特征及演唱分析”(福建师范大学 석사학위논문 2013), p.33.

후텅장이 편곡한 피아노 반주 버전은 피아노라는 악기의 리듬을 더욱 선명하게 표현하기에 적합하다. <악보 49>

<악보 49> <단교유몽> 후텅장 버전 5-7마디

1. 忽 啦 啦 西 湖 的
 2. 不 不 不 我 不 相

제3악절의 클라이맥스 부분에서 자오지핑은 팀파니와 관악기를 사용하여 크레센도를 강조하였고, 긴음 부분에서는 관악기가 힘을 불어넣는다. <악보 50>

<악보 50> <단교유몽> 자오지핑 버전 32-36마디

33마디에 대응한다

爱心不变。地老天荒，我的

팀파니와 관악기를 모방한다

관악기 음형을 모방 한다

35마디에 대응한다

爱心不变。地老天荒，我的爱心不变

한편 후텡장의 피아노 반주 버전은 32분 음표의 달음질하는 듯한 음형으로 음악의 분위기를 주도한다. <악보 51>

<악보 51> <단교유몽> 후딩장 버전 33-38마디

地 老 天 荒, 我 的 爱 心 不 变!

地 老 天 荒, 我 的 爱 心 不 变!

(3) 피아노 반주 성부 분석

후딩장은 <단교유몽>의 곡 전체에 7화음을 대거 활용하여 장식하고, 높이 쌓아 올린 화음과 5화음을 많이 사용하며, 선율의 리듬형은 가사의 밀도정도, 많은 완급의 변화에 따라 악구, 악절별로 저마다 특색을 갖춘 리듬형태를 형성한다.

전주(1-6마디)

화음 분석:

첫째 마디는 중첩된 5화음을 사용하여 이 곡의 주제인 전통적인 화음 색채의 기초를 명확히 하고, 5마디의 반감 7화음은 전주를 긴장감 넘치게 만든다. 아울러 고, 저 성부가 반음계 형식으로 역방향의 점진적 전개를 보이며 긴장된 화음 효과가 곡 전체의 처량하고 애절한 기초를 조성한다.

텍스처 분석:

여섯 마디의 전주 부분에는 상승하는 반복화음, 분산화음의 음형을 활용하여 2차례 정도 상향하는 역방향 진행 리듬 조합이 가져다주는 긴장감은 음악의 극적 색채를 충분히 표현한다. 첫째 마디에서 왼손 저음 성부는 16분 음표로 구성된 여섯 잇단음표를 반주 텍스처로 하고, 오른손은 고음부의 블록화음으로 정박자를 강조한다. 다섯째 마디에서는 양손으로 연주하는 여섯 잇단음표의 역방향 진행 텍스처가 비극적 주제를 효과적으로 전개하는데, 특히 가창 전의 동음 반복과 순차진행 화음이 강렬한 역동성을 가져다주고, 이어지는 쉽표는 애절한 분위기를 조성한다. 곡 전체의 피아노 반주는 곡의 도입부에서 곡 전체의 느낌을 중요하게 다루어 한스럽고 애절한 기초를 다진다. 이러한 편곡기법은 곡 전체의 분위기 조성에 효과적으로 기여하며 가창자가 본연의 예술적 역할에 빠르게 몰입할 수 있도록 도움을 준다.

<악보 52>

<악보 52> <단교유몽> 1-7마디

♩=60 幽怨地 **한스롭게** 자오지핑 곡 赵季平曲
후팅장 반주 胡廷江伴奏

16분음표로 구성된 여섯잇단음표

역방향 진행

幽怨地

1. 忽啦啦 西湖的
2. 不不不 我不相

집약적 형태학의 불룩화음

1마디 휴지

제1악절 A (7-19마디)

화음 분석:

제1악절 첫째 마디에서 왼손 저음부는 3음을 생략한 6화음을 사용하여 조성감과 정서를 안정시킨 후 8마디에서 3개의 VI7화음을 사용하고 펼침화음 방식은 전통 악기의 현을 튕기는 주법을 모방한다. 19마디의 반주 선율은 단음, 쌍음에서 8도와 쌍음의 복합 시퀀스로 상행하며, 음향은 호수의 수면이

보일 듯 말 듯한 광경을 묘사한다.

텍스처 분석:

제1악절은 열세 마디의 두도막형식으로 이루어지며 전반적으로 하소연하는 내용을 통해 폭발적으로 감정을 표출한다. 가창자가 곡의 이러한 폭발적인 감정을 더 효과적으로 표현할 수 있도록 하기 위해 이 부분에서의 반주는 오른손으로만 3음을 생략한 VI화음으로 진행하고, 조성과 정서를 안정시킨 후 반주는 조용히 멈춘다. 이로써 가창자는 마음껏 울음을 토해내며 사랑하는 사람을 향한 깊은 그리움과 자신을 버리고 간 사랑하는 님을 향한 원망을 하소연한다. 이 음성은 약한 듯 다시 강해지며 무기력함과 낙심으로 가득하고, 악구가 코다에 가까워지면 장음 'G'가 등장한다. 후팅장은 VI7화음 펼침화음을 사용하여 이 대목의 부족한 텍스처를 채워 넣는다. (위 그림 7마디에서 보는 바와 같다) 11마디 오른손 고음부 후반부에는 짧은 앞꾸밈음을 사용하여 전반부에 나오는 펼침화음의 텍스처와 대조를 이룬다. 19마디의 헤테로포니 성격의 다성 텍스처는 간주로 들어가기 위한 포석을 두는 효과를 지닌다.

간주(20-22마디)

화음 분석:

왼손 저음부는 F-F#-G-A 화음 방식의 반음화된 순차적 상행 화음에 따라 안정적으로 진행함으로써 제1악절의 넓고 자유로운 분위기를 제2악절의 완만한 정서로 전환한다. 순차적으로 전개되는 저음은 정서 전환을 유도하는 효과를 낸다.

텍스처 분석:

짧은 세 마디의 간주는 이 곡의 핵심 정서가 전환되는 포인트이며, 반주

음형은 16분 음표의 펼침화음을 위주로 한다. 또한 22마디의 속도는 50으로 바뀌며, 텍스처와 속도 변화가 제2악절의 완만한 주제를 드러낸다. 이로써 첫 악절이 전개 악절로 자연스럽게 흘러가며 정서의 전환 및 텍스처 연결을 위한 밑바탕이 된다. <악보 53>

<악보 53> <단교유몽> 20-23마디



제2악절 B(23-30마디)

화음 분석:

화음은 Am-Am-F-G-C-Am의 조 안에서 안정적인 화음을 위주로 이루어지며 제1악절의 서술적이고 감동적인 음악 이미지와 대응한다. 왼손 저음부는 4도, 5도, 6도의 도약적 화음을 위주로 하여 이 대목의 A우조식 전통적 색채를 더욱 부각한다.

텍스처 분석:

제2악절의 선율은 유동적이고 부드럽게 이어지며 백낭자와 쉬센의 사랑에 향한 흔들림 없는 마음을 이야기한다. 백낭자는 언젠가 쉬센과 다시 옛 인연을 이어갈 수 있기를 꿈꾼다. 부드럽고도 결연한 이 곡의 정서에 어울리도록 반주 텍스처에는 유동적 성격이 강한 16분 음표의 분산화음을 사용하고, 결연한 느낌을 줄 수 있는 16분 음표와 8분 음표를 혼합한 음형으로 끝

어지지 않는 인연을 묘사한다. 고음부의 수평적 선율 라인에는 음계식 상행 선율이 포함되는데, 특히 오른손 성부에 나오는 16분 쉼표의 생생한 필치는 가사와 점진적인 관계를 형성한다. 이 악절의 코다는 셋잇단음표의 동적인 텍스처를 통해 클라이맥스를 이끌어낸다. <악보 54>

<악보 54> <단교유몽> 23-25마디

深情、倾诉般地

桥断水不断, 水断缘不断, 缘断情不断,

제3악절(31-37마디)

화음 분석:

클라이맥스 부분은 C, E, G, A를 4개의 기본음으로 저음 선율 라인을 구성하며 다분히 전통적인 화음의 색채를 띤다. 32와 34마디 후에 두 줄로 고성부, 저성부가 역방향 반음으로 진행되고, 마지막 마디는 VII7화음에서 멈추어 긴장된 음향효과를 자아내며 '사랑하는 사람을 향한 그리움을 외친다'라는 가사와 호응한다.

텍스처 분석:

제3악절은 곡 전체의 클라이맥스 부분으로, 선율이 겹겹이 전개되는 가운데 감정이 점차 승화되고, 다분히 유동적인 여덟 잇단음표 반주 텍스처가 가창의 선율이 지니는 빈틈을 메운다. 긴음 가사에 셋잇단음표의 텍스처가

더해져 악구 연결부는 힘을 갖춘다. 37마디 가사의 선율이 끝남과 동시에 반주 성부는 다성식 기법을 활용하여 제2악절의 선율을 모방한다. <악보 55>

<악보 55> <단교유몽> 31-32마디

코다(39-42마디)

화음 분석:

코다 반주 성부의 선율은 제2악절 가창 성부의 주선율로 구성된다. 마지막 마디가 으뜸음으로 회귀하며 곡의 핵심 음률을 심화시킨다. 아울러 3도를 기본으로 하여 높이 쌓아 올린 펼침화음과 7마디가 호응하여 곡 전체가 화음 성격의 긴음에서 끝나고, 화음 형식으로 감정의 색채를 강화한다.

텍스처 분석:

코다 고음부는 제2악절 성악 선율을 활용하고, 저음부는 제2악절 반주 성부 중 선율 성부를 활용한다. 이처럼 성부가 교차하는 모방 형식의 편곡기법은 후딩장의 창작 기법 중 도드라지는 특징이기도 하다. 코다의 끝 두마

디는 4도, 5도 음정이 상행하며 교체되는 기법을 이용하여 다시 한번 곡의
치량한 아름다움의 스타일을 승화하였다. <악보 56>

<악보 56> <단교유몽> 39-42마디

The musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. In the first measure, the treble staff has a melodic line with a fermata over the final note, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. In the second measure, the treble staff has a whole rest and the bass staff has a rhythmic accompaniment. In the third measure, the treble staff has a melodic line with a fermata over the final note, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. In the fourth measure, the treble staff has a whole rest and the bass staff has a rhythmic accompaniment. Performance markings include 'rit.' in the second measure, 'dit.' in the third measure, and 'ppp' in the fourth measure. There are also '8va' markings above the treble clef staff in the second and fourth measures.

제4장 후딩장 편곡 피아노 반주의 특징

1. 조국 찬송류

1) 긴장감 넘치는 전주, 간주, 코다

성악 작품의 전주, 간주와 코다는 피아노 반주가 작품에서 선율 스타일을 구현하는 중요한 부분이며, 이 세가지 부분은 작품 구성에서 대단히 중요한 역할을 한다. 전주는 성악가에게 음높이, 속도, 리듬, 셈여림 등을 제시하는 외에도 성악가의 가창에 특정한 시나리오를 제공함으로써 가창자가 작품의 전주가 표현하는 내용 및 속도에 근거하여 가창을 진행하여 분위기를 조성할 수 있도록 하고, 이로써 성악가가 곡의 주제와 감정을 정확하게 파악할 수 있도록 한다.

전주의 형식은 다양하며 기본적으로 세 가지 유형으로 나누어진다. 첫 번째는 곡의 반주 음형을 직접 전주로 사용하는 유형이다. 두 번째는 곡의 클라이맥스 부분을 발췌하여 전주로 사용하는 유형이다. 세 번째는 곡의 선율이 지닌 특징에 따라 새로운 전주를 창작하는 유형이다.¹²⁶⁾ 후딩장의 전주는 기본적으로 곡의 모티브를 창작 소재로 삼아 곡의 스타일과 내용에 맞게 전주를 새로 창작한다.

후딩장의 피아노 반주 편곡 작품 다수에서 전주는 생생하고 이미지화된 특징을 지니며, 전주는 피아노 연주를 통해 작품의 음악적 이미지를 승화시키는 음향효과를 발휘함으로써 가창자가 작품의 정서로 빠르게 몰입하여 주제의 이미지를 드러낼 수 있도록 한다.

<조국의 사랑(祖國之戀)>은 취웬 작사, 인칭 작곡, 후딩장이 반주를 편곡한 작품으로, 조국을 찬양하는 내용을 담은 현대 창작곡이다.¹²⁷⁾ 전주 부분

126) 黃婷.“探析歌曲前奏的寫作技巧”.「北方音樂」, 제13호(2016): p.36.

127) 劉雪穎.“古典鋼琴作品常用織體在鋼琴伴奏中的應用——以中國聲樂作品‘祖國之戀’為例”.「戲劇之家」, 제24호(2016): p.15.

의 소재는 클라이맥스 부분의 선율로 구성되며, 2개의 유사한 악구로 이루어진다. 전반부 1-4마디는 단음 선율, 저음과 중간음역으로 구성되고, 5-7마디에서는 단음을 8도 화음으로 바꾼다. 왼손도 집약적인 16분음표로 변경한다. 악구 사이에 상행 음계를 사용하여 연결하고, 8번째 마디 반주는 4도 하행하여 중첩한 전통적인 음정과 단음을 결합함으로써 성악가가 가창을 시작하도록 준비하는 역할을 한다. <악보 57>

<악보 57> <조국의 사랑> 1-9마디 전주 부분

祖国之恋

燕 燕 词
印 青 曲
胡廷江配伴奏

<홍기송(紅旗頌)>은 처성 작사, 치젠보 작곡, 후텡장이 반주를 편곡한 작품이며, 조국을 찬양하는 내용을 담은 현대 성악작품이다. 전주 중 오른손 고음부분에 7화음의 긴장감을 이용하여 조국을 향한 뜨거운 마음을 부각시

키고, 왼손 저음 부분에는 여섯잇단음표의 저음 라인을 이용하여 마치 대중을 향해 국가에 대한 사랑을 하소연하는 듯한 분위기를 자아낸다. 전주 부분은 애국적 정서가 다분한 작품의 주제를 드러내며, 오케스트라의 작곡기법을 모방하여 고성부, 중성부, 저성부의 층위가 분명하다. 전주의 소재는 클라이맥스 부분에서 가져오되, 선율에 들어갈 때에는 화음 반주 음형을 새로 편곡하였다.¹²⁸⁾ <악보 58>

<악보 58> <홍기송> 1-7마디 전주 부분

红旗颂

车 行 词
成 建 波 曲
胡 延 江 配 件 奏

蓝 蓝 的 天 空
蓝 蓝 的 铁 路

간주는 성악작품 구성에서 작품의 주제와 감정을 연결하고 플롯에 변화를 주는 과도적 부분을 구성하며 음악 내용을 보강하는 중요한 역할을 할 뿐만 아니라 다음 부분의 분위기를 이끄는 밑바탕이 된다.¹²⁹⁾ 간주는 통상적으로

128) 何穎.“淺談民族唱法的情感表達——以‘紅旗頌’爲例”, 「科技視界」 제30호(2014): p.38.

129) 周穎.“論中國民歌改編的藝術歌曲前奏間奏和尾奏的特點”, 「宿州學院學報」, 제10호(2014): p.29.

넷에서 여덟 마디로 길지 않으며, 주로 가창자에게 정서를 가다듬거나 잠시 쉬어가는 시간을 부여한다. 가창자는 간주 후 다시 한번 피아노 반주 성부와 호응하는데, 그 자체도 독립적인 선율로서 뒷부분을 이어가는 역할을 한다. 작품 후반부가 내용, 감정 표현 면에서 전반부와 강렬한 대조를 이룰 수 있도록 간주에는 새로운 음악 요소를 도입함으로써 전반부와 후반부를 완벽하게 연결시킨다. 그리하여 간주는 작품의 단락을 잇는 고리 역할을 하는데, 이는 후딩장 피아노 반주 편곡에서 자주 볼 수 있는 기법이다.

<아름다운 고향(美麗家園)>은 스순이 작사, 왕영매 작곡, 후딩장이 반주를 편곡한 작품으로, 고향의 아름다운 풍경을 묘사한 현대 창작 작품이다. 이 작품의 첫 부분은 느린 템포 악절로 나누어지며, 주로 고향을 향한 그리움을 그린다. 두 번째 부분은 빠른 템포 악절로 나누어지며, 음악적 언어로 고향의 수려한 풍경을 묘사한다. 느린 템포 악절과 빠른 템포 악절의 연결부는 <악보 59>에서 보는 바와 같은 이 곡의 간주 부분이다. 후딩장은 여섯 마디만을 사용하여 전반부의 비교적 조용한 음악 이미지를 후반부의 활기찬 음악 이미지로 전환하였다.

<악보 59> <아름다운 고향> 35-42마디 간주 부분

35 q = 132

色!

f

39 *mp*

当林中传来 布谷的歌声哎,

fp

코다의 주요한 역할은 곡의 정서를 승화시키거나 곡의 정서를 클라이맥스로 끌어올리는 것이다. 피아노 반주의 표현을 통해 곡을 요약함으로써 음악의 주제가 잘 살아나도록 한다. 후팅장이 편곡한 조국 찬미 유형의 피아노 반주 성악작품에서 코다의 설계는 통상적으로 오케스트라적인 특징을 지닌다. 그리하여 피아노 음역의 폭넓은 특징을 이용해 오케스트라의 특징을 모방하는 동시에 피아노 성부가 성악 선율이 끝난 후 작품을 다시 클라이맥스로 이끌어 나간다. 후팅장은 오케스트라와 같은 창작 아이디어를 이용하여 그의 피아노 반주 편곡을 전반적으로 구성함으로써 음악작품의 주제를 더욱 집중적으로 구현한다.

<너를 위한 노래(為你歌唱)>는 예쉬첸 작사, 리샤오빙 작곡, 후팅장이 반주를 편곡한 작품으로, 여인을 향한 남자의 사랑을 표현한 현대 창작곡이다.

작품에서 가창 부분은 8박자의 장음에서 끝나고 뒤를 이어 피아노 반주 성부 4마디가 보완적으로 나오며 종결된다. 이 짧은 네마디에서 후딩장은 셋잇단음표의 반주 텍스처를 활용하여 조옮김의 화음을 진행하는데, 피아노의 오른손 성부는 오케스트라의 고성부를 연주하고 피아노 왼손 성부는 오케스트라의 저성부를 연주한다. 그리하여 후딩장은 피아노만을 이용해 오케스트라의 다양한 편성을 통해 연주하는 음향효과를 구현해낸다. 이는 후딩장이 편곡한 성악작품 코다의 특징이다. <악보 60>

<악보 60> <너를 위한 노래> 63-72마디 코다 부분

The musical score consists of two systems. The first system (measures 63-72) shows a vocal line with lyrics: "63 64 65 66 67 68 69 70 71 72" and "63 64 65 66 67 68 69 70 71 72". The lyrics are "63 64 65 66 67 68 69 70 71 72" and "63 64 65 66 67 68 69 70 71 72". The piano accompaniment features triplet patterns and dynamic markings like 'rit.', 'sf', and 'ff'. The second system (measures 68-72) shows a vocal line with lyrics: "68 69 70 71 72" and "68 69 70 71 72". The lyrics are "68 69 70 71 72" and "68 69 70 71 72". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with dynamic markings like 'ff' and 'sf'.

전주, 간주, 코다의 창작은 작곡가의 일관된 창작 스타일을 구현하는 경우가 많다. 후딩장이 편곡한 조국 찬미 유형의 피아노 성악작품은 강력한 긴

장감을 지니며, 오케스트라 창작 기법을 구현하여 웅장한 음향효과와 유연하고 다채로운 특징을 나타낸다.

2) 오케스트라적인 텍스처

후딩장은 조국 찬미 유형의 작품에 피아노를 사용해 오케스트라의 형식을 구현하는 경우가 많다. 이처럼 오케스트라적인 반주 텍스처를 자주 활용하여 그의 편곡 작품은 더욱 에너지가 넘친다. <악보 61>에서 보는 바와 같이 32마디는 집약적인 16분음표로 오케스트라의 연주를 모방하는 동시에 왼손과 오른손 음역이 반진행으로 확장되며 곡을 클라이맥스로 끌어올려 오케스트라 특유의 웅장하면서도 전율을 넘치는 음악효과를 구현하고, 34마디는 펼침화음 기법으로 하프 소리를 구현하는 등 오케스트라적인 텍스처 유형을 보여준다.

<악보 61> <조국의 사랑> 31-33마디

3) 고저성부의 역방향 진행

고, 저성부를 반진행으로 진행하는 편곡기법 역시 후딩장의 작품에서 흔히 볼 수 있는 기법이다. 이는 양손이 반대방향으로 연장되는 방식으로 진행하며, 연주할 때에 양손이 크레센도의 셈여림 변화를 통해 음정이나 화음

을 전개한다. 이러한 편곡 기법은 통상적으로 성악작품의 정서를 전환하거나 단락을 연결하는 마디에 사용되며, 이렇게 연주한 음향효과는 동적인 느낌, 추진력이 다분하며 작품을 클라이맥스로 끌어올리는 데 보조적인 역할을 한다.¹³⁰⁾ 후팅장의 반주 편곡 작품 다수에서 이러한 기법을 볼 수 있다.

<강산>은 인칭 작곡, 샤오광 작사, 후팅장이 반주를 편곡한 작품으로, 조국의 아름다운 산하를 묘사한 성악곡이다. <악보 62> 이 작품은 가창 면에서 웅장한 감정 표현이 필요하다. 특히 클라이맥스 부분 전에는 더욱 감정을 끌어내기 위한 포석이 필요한데, 후팅장은 이 곡의 연결 부분에 고, 저성부가 반진행으로 진행되는 반주 기법을 사용하였으며 양손으로 연주하는 긴장감이 극대화되는 8도 음정을 음악 소재로 삼아 피아노 반주의 추진력을 통해 가창자가 고조된 정서를 토로할 수 있도록 이끈다.

<악보 62> <강산> 17-21마디

130) 于振明, 付斌. 『聲樂鋼琴伴奏藝術研究』(北京: 北京工業大學出版社, 2021), p.127-129.

2. 풍속 민속류

1) 전주, 간주, 코다

(1) 형식이 비교적 자유로운 전주

토속적인 유형의 곡은 대부분 지방 민가이며, 전주 부분에 대부분 자유로운 리듬, 느린 템포의 리듬을 사용하며 형식도 다양하여 어떤 전주는 한 마디에 그친다. <악보 63>의 <협강정가(峽江情歌)>는 머우렌지우 작사, 왕웬핑 작곡, 후팅장이 반주를 편곡한 토가족 스타일의 창작곡으로, 전주 부분에서 장식음이 있는 트레몰로와 반주로 가창자에게 음높이를 제시한다.

<악보 63> <협강정가> 첫째 마디 전주 부분

The image shows a musical score for the first measure of the prelude of 'Xiajiang Love Song'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: (伴) 金(哪)根儿锁 (伴) 银(哪)根儿锁 (独) 哎!. The piano part features a tremolo in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. The score is in 4/4 time and includes dynamic markings like 'f' and 'mf'.

일부 전주는 느린 템포의 형식으로 나온다. 예를 들어 <산채소묘(山寨素描)>는 지역성과 민족성이 강한 작품으로, 전주 부분에서 음높이, 리듬, 텍스처 등의 요소를 세심하게 구성하여 표현하고자 하는 이미지, 정취와 음향을 구현해낸다. 묘족 스타일을 표방하는 이 작품은 묘족 마을의 신비롭고 독특한 특징을 표현한다. 전주의 고음 선율은 닭 울음소리를, <악보 64> 첫째 마디의 음정은 나팔소리를 흉내 내며, 이어서 나오는 32분음표는 유려하

고 활기찬 텍스처로 흐르는 강물을 표현한다.¹³¹⁾

<악보 64> <산채소묘> 느린 템포의 전주 부분



(2) 즐거운 분위기로 전환되는 간주

토속적인 유형의 곡은 대부분 지방 민가이며 강렬한 스타일 대조를 필요로 한다. 전주 부분은 박자가 자유로운 데 비해 간주 부분은 박자가 정확하고 운율감이 강하여 앞 단락과 대조를 이루며 구조가 비교적 일정하다. <악보 64>의 <새하얀 비둘기(雪白的鴿子)>는 회족의 가창형식인 '화얼(花儿)'¹³²⁾의 형태를 띤 칭하이 민가로, 현지 신화 이야기를 소재로 창작하였으며, 후팅장이 반주를 편곡하였다. <악보 65>

131) 王慧君. "從'山寨素描'來看湘西苗歌的音樂特徵", 「當代音樂」 제3호(2022): p.22.

132) 화얼: 간쑤, 칭하이, 닝샤 일대에 전해지는 지방 민가로, 600년 전 명나라 때에 생겨났으며 주로 젊은 남성에게 의해 불린다.

<악보 65> <새하얀 비둘기> 21-28마디 간주 부분

Allegro ♩=124 欢快地

21

25

(3) 장음 뒤에 오는 간결한 코다

<장가매(壯家妹)>는 마이간쑤이 작사, 진평하오 작곡, 후텡장이 반주를 편곡한 작품으로, 적극적이고 대범한 모습으로 노래하고 춤을 추는 장족 아가씨의 모습을 그린 성악곡이다. 작품의 코다는 토속적인 유형에서 자주 사용하는 코다 방식인 저음역의 리듬형 텍스처로 마무리된다. <악보 66>

<악보 66> <장가매> 67-72마디

<나의 상그릴라(我的香格里拉)>는 샤오정민 작사, 명용 작곡, 후팅장이 피아노 반주를 편곡한 작품으로, 상그릴라의 아름다운 경치를 노래하는 성악 곡이다. 코다 부분에서 빠른 리듬형 반주로 고음을 연주하며 곡의 종료형식이 등장하고 마지막에는 간결한 높은 8도 음역의 2도로 끝을 맺는다. <악보 67>

<악보 67> <나의 상그릴라> 51-54마디 코다 부분

2) 전통적인 화음

전통적인 지역성이 다분한 수많은 중국의 성악작품은 중국의 '지방 소조'133)(小調), 희곡 음악에서 비롯된 경우가 많다. 이러한 작품의 피아노 반주 화음을 편곡할 때에는 그 지역성을 충분히 고려해야 한다. 서양 화음을 무분별하게 사용할 경우 전통적인 지역 음악의 특색을 제대로 구현할 수 없기 때문이다. 그래서 후팅장은 이러한 전통 성악작품의 피아노 반주를 편곡할 때 다양한 기능적 색채를 띤 전통 화음을 사용하고, 전통적인 화음 언어에 각 민족의 음악 스타일이 지닌 특징을 반영하여 반주를 편곡하였다.

전통 성악작품에는 4도와 5도 구조의 화음 기법이 자주 사용된다.¹³⁴⁾ 4, 5도 화음은 신비롭고 은은한 음향효과를 형성하며 전통적인 운치를 지니기 때문이다. 4도, 5도 화음은 완전 4도나 완전 5도 화음 음정을 토대로 구성되어 전통적인 화음의 색채가 농후하다. 이러한 화음이 형성하는 소리의 색채는 중국 전통악기 중 쟁(箏), 생(笙)과 음률이 유사하다. 전통 성악작품의 피아노 반주 성부를 편곡할 때 4도, 5도 화음을 활용하면 선명한 전통적 색채를 부여할 수 있다. 특히 민가 작품인 경우 5성 색채의 공허하고 들뜬 느낌을 나타낸다. 그리하여 후팅장은 여러 편의 중국 지방 민가작품의 피아노 반주를 편곡할 때 4도, 5도 화음을 대거 활용하였다. <세채심(洗菜心)> 등의 작품이 그러한 예이다.

민가 <세채심>은 후난 '화고소조'135)(花鼓小調)에서 기원한 후팅장의 반주 편곡 작품이다. 현재 중국 성악 교재에는 후팅장이 편곡한 버전만이 실려 있다. 후팅장은 반주에 4도, 5도 중첩 화음을 활용하였으며, 이 두 가지 화음이 작품 전체에 대거 등장한다. 독특한 화음 색채는 이 곡의 기민하고

133) 지방 소조: 중국 성악의 한 종류.

134) 黃婷. "淺談從民族和聲思維談民歌伴奏中的和聲寫作", 「中國民族博覽」 제5호(2016): p.33.

135) 화고소조: 중국 전통 민속음악 형식의 하나이며, 화고극이나 화고 등의 민속 예술에서 연주되는 곡조.

활발한 음악 이미지를 더욱 도드라지게 부각시킨다. 6, 7번째 마디는 <악보 68>에서 보는 바와 같이 첫째 박자가 모두 5도 음정으로 이루어지며, 오른손은 4도 음정의 단음 형식을 띤다. 모든 16분 음표는 순차적인 방식으로 2도씩 차이가 나도록 전개된다.

<악보 68> <세채심> 6-7마디

The musical score for '세채심' measures 6-7 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics '绣房中 绣外花'. The piano accompaniment has red boxes highlighting specific notes: '5도' in the bass line and '4도' in the treble line.

예를 들어 <산채소묘>의 6번째 마디는 4도 음정 위주이고, 7번째 마디는 5도 음정과 4도 음정 위주이다. <악보 69>

<악보 69> <산채소묘> 6-7마디

The musical score for '산채소묘' measures 6-7 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics '上 雄鸡一声鸣哞 一声鸣哦'. The piano accompaniment has red boxes highlighting specific notes: '4도 음정' and '5도 음정'.

다른 한 가지는 4, 5도가 혼합된 화음 형식으로, <마상수아탑정태(馬桑樹

儿搭灯台)>의 첫 번째 화음이 그 예이다. <악보 70>는 전형적인 4, 5도 화음 혹은 분산화음 텍스처에 속한다. 아래 그림 4번째 마디의 왼손 부분은 4, 5도 간격 위주의 방식으로 배열된 모습이다.

<악보 70> <마상수아탑정태> 1-5마디

2도 음정의 텍스처는 대자연의 동물 울음소리를 흉내 내어 익살스럽고 유머러스한 음향효과를 형성한다. 통상적으로 단2도 음정이 주를 이룬다. 예를 들어 <세채심> 29마디의 앞 두 박자를 이루는 오른손 단2도 음정은 왼손 단음에 답하는 형식을 구성한다. <악보 71>

<악보 71> <세채심> 29마디

29

嘹得儿 衣子哪当

단2도 음정

mf

장식음의 사용은 통상적으로 전통 악기나 전통 창법의 특수한 창법을 구현하는 데 사용된다. 예를 들어 <세채심>의 14마디 첫 번째 박자는 세 번째 박자의 미끄러져 내려가는 16분음표 장식음은 바로 선율 중 '화설(花舌)'¹³⁶⁾을 모방한다. <악보 72>

136) 화설: 전통 창법 중 특수한 발성기교로, 혀를 빠르게 굴러 공기가 흐르며 부딪혀 생기는 사운드 효과이다.

<악보 72> <세 채심> 3마디 화설 모방

부가 화음의 사용. 부가 화음이란 3화음을 토대로 다른 화음 하나를 추가하여 구성하는 화음을 말한다. 추가된 음은 5성 음계 중 으뜸음인 경우가 많다. 원래의 3화음을 기본으로 하여 장2도, 완전4도, 장6도가 형성하는 3화음 내 부가음은 매우 강한 색채를 띤다. 그러므로 후팅장은 수많은 전통 성악작품의 피아노 반주를 편곡할 때 부가 화음을 대거 사용하였다. 부가음의 개입으로 원곡의 기능성은 열어지고 색채적 성격이 짙어져 색채와 조성의 대조를 통해 작품은 전통적 특색이 더욱 풍성해진다. <이명산, 사랑하는 나의 어머니(沂蒙山, 我的娘親親)> 등의 작품에서 그러한 예를 볼 수 있다.

<이명산, 사랑하는 나의 어머니>는 장타치 작사, 왕여우꾸이 작곡, 후팅장이 반주를 편곡한 작품으로, 고향인 이명산을 찬미하는 성악곡이다. 후팅장은 이 작품의 피아노 반주 부분에 부가 화음을 대거 사용하며 원래의 3화음에 완전4도를 가미함으로써 피아노 반주 성부에 성악 가창의 선율을 더욱 밀접하게 반영하였고, 이로써 이명산에 대한 그리움을 표현하였다. <악보 73>

<악보 73> <이명산, 사랑하는 나의 어머니> 14-16마디

当年大嫂的手(呀) 纳好出征的鞋底,

3) 전통 스타일의 리듬형

지역마다 서로 다른 풍습이 있고 음악 창작은 그 생활환경과 풍습의 영향을 받기 마련인데, 리듬이 바로 주요한 구현 방식이다.¹³⁷⁾ 예를 들어 <장구를 두드리며(長鼓敲起來)>는 전형적인 조선족 스타일의 리듬형으로 조선족의 장구를 모방하여 6/8박자로 연주한다. 전반부 박자는 3개의 8분음표로 구성되고 후반부 박자는 1개의 8분음표에 앞 8분음표와 뒤 16분음표의 셋잇단음표, 앞 16분음표와 뒤 8분음표의 셋잇단음표를 더하여 구성된다. 그리고 마지막 8분음표에 액센트 기호를 추가하였다. 이러한 반주 음형은 조선족 언어의 특징에서 비롯된 것이다. 조선족 언어에는 장음절과 단음절의 구분이 뚜렷하다. <악보 74>

137) 陳威.“論我國民族音樂中節奏要素的運用”,「星海音樂學院學報」제3호(1987): p.42.

<악보 74> <장구를 두드리며> 13-16마디

1.2. 长鼓 (啊) 咚 咚 敲 起来 咚 咚 敲 起来,

4) 저음 선율 라인

순차적으로 진행되는 저음 선율 라인을 활용할 때에 피아노 즉흥 반주에는 특징적으로 나타나는 연주 기법이 있다. 그 편곡의 원칙은 왼손 저음 성부를 반음이나 온음 관계로 하향하며 순차적으로 진행하여 저음 성부의 선율 라인과 고음 성부의 선율이 안정적인 외성부화음의 틀을 구성함으로써 화음의 표현력을 강화하는 것이다.¹³⁸⁾ 이러한 편곡 기법은 후텡장이 반주를 편곡한 곡에 자주 등장한다.

<태양을 보러 상바라로 오라(來香巴拉看太陽)>는 저우귀칭 작사, 저우귀칭 작곡, 후텡장이 반주를 편곡한 작품으로, 상바라의 매력적인 경치를 묘사한 성악곡이다. <악보 75>에서 보는 바와 같이 후텡장은 작품의 마지막 부분 왼손 성부에 저음 선율 라인을 Am-G#dim-G-F#dim-F의 순서로 순차적으로 진행하였다. 그와 동시에 저음 성부를 반음화하여 하행 진행하면서 구현하는 어두운 음향효과가 가사 내용이 표현하는 탄식과 호응한다. 이러

138) 胡澤丹. “鋼琴即興伴奏中低音旋律化設置探究”, 「北方音樂」 제4호(2020): p.55.

한 반음계 형식의 순차적 진행은 외성부와 밝거나 어두운 색채 변화를 형성하고, 화음 면에서 몽환적이고 신비로운 색채를 자아내며 음악의 배경을 돋보이게 한다.

<악보 75> <태양을 보러 상바라로 오라> 34-41마디

5) 장음을 위한 반주 배치

성악 선율 부분에 음표가 적은 경우(일반적으로 장음 부분을 이룸), 반주 성부를 편곡할 때의 음표, 음형을 비교적 조밀하게 구성하는 기법을 사용한다. 성악 주선율 부분 음표가 조밀하게 나오면 반주 성부를 편곡할 때 음표, 음형은 밀도가 작게 편곡하는 기법을 사용한다. 이러한 반주는 후딩장이 반주를 편곡한 다수의 작품에서 나타난다.¹³⁹⁾ <수고냥(水姑娘)> 등의 작품에

139)陳秋月."淺談胡廷江鋼琴伴奏編配中織體運用的藝術特色——以六首聲樂作品爲例".「樂府新聲」제2호(2014): p.32.

서 그러한 예를 볼 수 있다.

<수고냥>은 스순이 작사, 명용 작곡, 후팅장이 반주를 편곡한 작품으로, 물의 고장 아가씨가 행복하고 즐겁게 살아가는 모습을 그린 성악곡이다. 이 곡은 도입부 가창 선율이 조밀하게 배치되고, 반주 성부는 비교적 여유로운 트레몰로 텍스처가 주를 이룬다. 후팅장은 이러한 편곡 기법을 활용하여 광활한 느낌의 음향효과를 자아낸다. 이는 작곡가가 도입부에서 나타내고자 하는 자유로운 가창 처리와 잘 어울리며, 또한 가창자에게 화려한 악절을 구현할 여지를 제공한다. <악보 76>

<악보 76> <수고냥> 7-9마디

喔 呢 喔 也 呢

3. 풍경 서정류

1) 대중적 화음의 활용

성악작품은 시대의 발전에 따라 끊임없이 새롭게 변화한다. 그리하여 새로운 시대와 새로운 숨결을 담은 성악작품이 시대에 발맞추어 선을 보이고, 작곡가는 현대의 새로운 사회상을 담은 현대 성악작품을 창작한다. 그들은 성악 작품을 통해 참신한 창작기법을 보여줄 뿐만 아니라 피아노 반주 성부 편곡 기법, 화음 선택 면에서도 독특한 개성을 드러낸다. 대중적 화음은 고전 화음에 비해 더 풍성한 음향효과를 내고, 화음 연결이 순차적으로 진행

되는 경우가 많으며 대부분 7화음, 9화음, 서스포 코드 등의 방식을 사용한다. 후팅장은 이처럼 전통적이고 통속적인 융합적 작품의 피아노 반주를 편곡할 때 현대의 대중적 화음을 대거 활용함으로써 피아노 반주 성부와 작품이 구현하는 새로운 시대의 느낌을 결합하였다. 현대적인 대중적 화음에는 여러 가지 종류가 있다. 후팅장은 이러한 작품의 반주를 편곡할 때 주로 대중적 화음에 조옮김 화음을 선택하였다.¹⁴⁰⁾ 그는 현대 창작 작품의 피아노 반주 편곡에 조옮김 화음을 대거 사용하였으며, <봄의 발레(春天的芭蕾)>, <용화(絨花)>, <꿈속은 온통 물푸레나무꽃 향기(夢里全是桂花香)> 등의 작품이 그 예이다.

(1) 버금딸림화음의 변화된 활용

<봄의 발레>는 선율에 새로운 시대의 느낌이 다분히 담겨 있다. 후팅장이 이 성악작품의 반주를 편곡할 때 반주 성부에 사용한 부딸림7화음(V₇/V)은 버금딸림 기능의 화음으로서 화룡점정의 역할을 한다. 이 화음은 조옮김 화음 가운데 밝은 색채를 띠는 화음으로, 반주에 사용하면 이 악구의 음향에 밝은 색채를 부여한다. 아울러 반음화된 중성부 시퀀스의 하행은 음악 선율에 더 유려한 흐름을 가져다 준다. <악보 77>

140) 姚軻邨.“流行音樂中的和聲技法初探”，「黃河之聲」제2호(2011): p.96.

<악보 77> <봄의 발레> 101-104번째 마디

101

心 紧紧 依 偎。 啊,

#c: >V₇/V V i 8^{vb} - - i'

(2) 부탈림화음의 사용

<용화>는 류귀푸와 텐농 작사, 왕밍 작곡, 후팅장이 반주를 편곡한 작품으로, 여성의 강인한 의지를 찬양한 성악곡이다. 후팅장은 이 작품의 서사적인 가창 구간에 부탈림7화음(I-V₇/IV-IV)을 피아노 반주 성부에 융합하였다. 부탈림화음은 조옮김 화음 중 방향성을 이끄는 성격을 띤다. 부탈림화음의 기능성은 화음에 더 강렬한 색채를 부여하여 전통적인 화음 연결에 비해 더 참신한 느낌을 준다. 그 밖에도 부탈림화음을 사용하면 작곡가의 개성적인 창작 의도를 더 효과적으로 부각시킬 수 있다. 141)<악보 78>

141) 홍청의. 『화성법』. (서울: 음악세계 출판사, 2018).

<악보 78> <용화> 10-13마디

10

1. 世 上 有 朵 美 丽 的
2. 世 上 有 朵 英 雄 的

p

G: I V₇/IV IV

(3) 서스포 코드 사용

대중음악에 사용된 걸림화음은 일반적으로 흔히 사용하는 2도음이나 완전 4도음으로 원래의 고전적인 3도 음정을 대체하는 것을 말한다. 계류화음의 이러한 음정관계 형태는 중국 전통화음 중 '부가음'¹⁴²⁾ 및 '대리화음'¹⁴³⁾과 유사하다. 중국 전통 화음 중 부가음과 대리화음은 '정음과 편음'¹⁴⁴⁾을 바탕으로 만들어진다. 이러한 부가음에서 화음의 기능 중 정음만 부가되거나 대체될 수 있으며, 대중적인 화음 가운데 어떠한 형식과 음정 관계의 화음도 사용할 수 있다. ¹⁴⁵⁾

142) 부가음: 삼화음에 한 음(일반적으로 장6도 음)을 추가하여 화성이 기능적인 강도를 유지하면서도 조성의 색채를 풍부하게 한다.

143) 대리화음: 한 화음을 다른 화음으로 대체하여 다른 화성 효과를 낸다.

144) 정음과 편음: 오음계의 다섯 음을 정음이라 하고, 육음계와 칠음계를 형성하는 다른 음을 편음이라고 한다.

<꿈속은 온통 물푸레나무꽃 향기>는 천부춘 작사, 류커 작곡, 후팅장이 반주를 편곡한 작품으로, 연인을 향한 남자의 사랑을 주제로 한 곡이다. 이 곡은 전통 성악작품이지만 작곡가는 창작 과정에서 여러 가지 대중적인 요소를 가미하였고, 후팅장은 계류화음을 활용하였다. 계류화음은 일반적으로 현대 대중가곡 화성 편곡에 사용되지만, 후팅장은 이 곡 첫 부분에 걸림화음을 사용하였다. 그밖에도 여러 대목에서 iii 화음을 사용하였다. 이는 다른 화음과의 관계가 모호하고 음색이 부드러워 대중 음악에 자주 사용되는 화음이기 때문이다. <악보 79> 15-20마디에서 순차적으로 진행되는 화음 배열을 살펴보면, $i - iii \frac{4}{3} - iv7 - i \frac{4}{3} - ii6 - iii7$ 의 6개 마디에 iii화음이 두 차례 등장하고, 다른 것은 모두 7화음이며, 화음 사이는 대부분 2도, 4도, 혹은 6도이다. 15마디 화음은 으뜸화음을 토대로 2도 F# 계류화음을 사용하여 더 어렴풋하게 들리는 효과를 낸다.¹⁴⁶⁾

<악보 79> <꿈속은 온통 물푸레나무꽃 향기> 14-21마디

145) 鄭園夢. 『聲樂鋼琴伴奏藝術理論及實踐』 (北京: 文化藝術出版社, 2022), p.198-199.

146) 홍청의. 『건반화성』. (서울: 음악세계 출판사, 2019).

(4) 재즈음악의 특성을 지닌 리듬형

재즈음악은 대중적인 곡 유형 중 하나이다. 즉흥적이고 스윙감이 강한 리듬이 대중적으로 인기를 얻고 있으므로, 민가 반주에 재즈의 특징을 지닌 리듬형을 가미함으로써 신선한 느낌을 선보일 수 있다.¹⁴⁷⁾ 예를 들어 <신강정정가(新康定情歌)>는 당김음을 사용하여 재즈 리듬의 특징을 살렸다. <악보80>의 29마디에 나오는 왼손의 뒤 두 박자의 경우 만약 16분음표를 한 박자로 계산하면 3+3+2의 리듬 배치가 된다. 이것은 원래의 4+4 규격에서 벗어난 흔히 재즈에 사용되는 리듬 형식이다. 왼손의 낮은 8도 배치 역시 재즈음악의 저음 베이스를 모방한 것이다.

<악보 80> <신강정정가> 27-29 마디

2) 풍부한 텍스처 음형

성악작품의 피아노 반주 성부를 편곡할 때 반주 텍스처는 피아노 성부 중 대단히 중요한 부분이다. 성악작품의 스타일에 따라 다양한 유형의 반주 텍스처를 사용해야 하며, 반주 텍스처의 올바른 선택 및 배치는 작품 주제 전달에 직접적인 영향을 미친다. 정확한 텍스처 음형을 사용하면 작품의 음악

147) 陳銳. 『鋼琴藝術指導實踐研究』. (沈陽：吉林人民出版社, 2022), p.92-93.

이미지를 다차원적으로 충분히 드러낼 수 있다.¹⁴⁸⁾ 후딩장은 전통 성악작품의 피아노 반주를 편곡할 때 작품 스타일의 특징에 근거하여 작품의 예술적 표현에 맞는 반주 텍스처를 반주 성부의 뼈대로 삼아 창작에 임한다. <가곡 피아노 반주 쓰기(歌曲鋼琴伴奏的寫作)>에서 학자 위쭈셴은 텍스처를 화음성 텍스처, 다성적 텍스처, 복합적 텍스처 등 몇 가지 유형으로 나누었다.

(1) 화음성 텍스처의 활용

화음성 텍스처는 화성음악 텍스처를 말하며, 이것은 선율을 위주로 하여 화음 기능의 영향력, 색채, 리듬 등의 뒷받침 속에 주선율을 충실히 구현하는 역할을 한다.¹⁴⁹⁾ 화음성 텍스처 창작 기법은 곧 화성음악의 텍스처를 창작하는 기법이다. 이것은 가창 선율을 위주로 하여 그 선율의 색채를 충실히 만드는 효과를 낸다. 화음성 텍스처는 대부분 작곡가가 반주를 편곡할 때 사용하는 텍스처 형식이지만, 후딩장의 피아노 반주 편곡에서는 여러 가지 다양한 화음성 텍스처 형식을 성악작품에 융합하는 것을 볼 수 있다. 이는 화음성 텍스처를 활용하는 후딩장만의 독특한 점이다. <너를 위한 노래> 등의 작품이 그러한 예이다.

<너를 위한 노래>는 예쉬첸 작사, 리샤오빙 작곡, 후딩장이 반주를 편곡한 작품으로, 여인을 향한 남자의 사랑을 그린 성악곡이다. 이 곡은 소조(小調)로 넘어간 후 가창 속도가 빨라지고 반주 텍스처가 화음성 텍스처로 바뀐다. 텍스처의 전환은 전조후의 분위기 전환을 뒷받침한다. 그와 동시에 후딩장은 오른손 성부의 반주 텍스처를 고성부 트레몰로의 리듬형으로 변화시킴으로써 반주 텍스처가 앞부분과 선명한 대조를 이루게 한다. 그리하여 이 부분의 급박한 음악 스타일에 부합하는 음향효과를 구현한다. <악보 81>

148)周鈺, 竇木子. 『中外藝術歌曲鋼琴伴奏研究』(沈陽: 吉林出版社集團股份有限公司, 2017), p.120.

149) 王保安. 『音樂創作實用技法手冊』(北京: 中國青年出版社, 1998), p.167.

<악보 81> <너를 위한 노래> 28-35마디

28 $\text{♩}=100$

1. 你的明眸秋波荡漾 秋波荡漾,
2. 也许你不再回来 不再回来,

29 *f*

30 *p*

31

32

你的发丝散发幽香, 你的脾气有点倔强 有点倔强,
也许你已把爱忘怀, 我依然会为你歌唱 为你歌唱,

33 *mp*

34

35

화음 텍스처 창작에서 반주 텍스처는 3개 혹은 4개 성부로 나누어 오케스트라의 다성부 음색 효과를 얻는 방법은 후딩장의 반주 텍스처 편곡에서 자주 사용되는 기법이다. <악보 82>의 <매끄러운 대나무 뗏목 유유히 떠가네 (溜溜的竹排溜溜的漂)>에서 후딩장은 4부 화음과 유사한 4개 성부의 편곡 방식을 활용하고, 연속 당김음을 고음 반주 성부에 가미하여 전개함으로써 대나무 뗏목에 물결이 넘실대는 장면을 생생하게 묘사하였다.

<악보 82> <매끄러운 대나무 뗏목 유유히 떠가네> 21-24마디

21
囉喂 囉喂 依 哎 囉喂 囉喂 哎

21 8va

(2) 이성부 다성음악의 텍스처

이성부 다성음악의 텍스처는 다성음악 성격의 텍스처 가운데 흔히 볼 수 있는 형식이다. 다성음악 성격의 텍스처는 몇 개의 각각 독립된 선율이 동시에 결합하는 것을 주요한 특징으로 하는데, 여기에서 말하는 다성음악 텍스처란 반주 자체의 다성음악 구조를 말한다.¹⁵⁰⁾ 이성부 다성음악은 주선율을 토대로 다른 성부를 파생적으로 만들어내어 때로는 갈래에 변화를 주고, 때로는 일제히 합쳐지는(혹은 합창하는) 것을 말한다. 이처럼 때로는 나누어지고 때로는 합쳐지는 텍스처 형식을 이성부 다성음악이라고 칭한다.¹⁵¹⁾ 이성부 다성음악 텍스처는 후팅장이 전통 성악작품의 피아노 반주를 편곡할 때 자주 사용하는 텍스처 형식이다. 이성부 다성음악 텍스처 기법은 피아노 다성음악 작품의 창작기법과 동일하지만, 독주작품의 다성음악 텍스처 부분이 독립적인 성부로 존재하는 것과 달리 반주 작품의 이성부 다성음악은 분위기를 보조적으로 뒷받침하는 역할을 더 많이 한다.¹⁵²⁾ 후팅장은 피아노

150) 于蘇賢. 『歌曲鋼琴伴奏的寫作』(北京：人民音樂出版社, 2003), p.89.

151) 王保安. 『音樂創作實用技法手冊』(北京：中國青年出版社, 1998), p.169.

반주 성부의 이성부 다성음악 텍스처를 성악 부분 선율에 더하여 피아노 성부의 이성부 다성음악 선율 라인이 음향효과를 극대화하여 풍성한 가창 선율에 도달할 수 있도록 만든다. 그리고 주선율을 토대로 기타 성부를 적절히 꾸미거나 간결하게 전개함으로써 주선율의 표현력을 더욱 풍성하게 한다. 예를 들어 반주 편곡 작품 <갈대꽃(芦花)>, <망월(望月)> 등의 곡에서 모두 그러한 표현을 볼 수 있다.

<갈대꽃>은 허둥지우 작사, 인칭 작곡, 후팅장이 반주를 편곡한 작품으로, 갈대꽃의 아름다움을 노래한 성악곡이다. 후팅장은 이 작품의 주요 부분에 이성부 다성음악 텍스처를 가미하여 모방 성격의 다성음악 텍스처를 가창 선율과 적절히 연결하는 동시에 16분음표와 8분음표를 결합한 반주 음형을 작품 전체에 배치함으로써 6/8박자 선율의 특징을 남김없이 표현해내고, 이성부 다성음악 텍스처의 사용을 통해 갈대꽃의 아름다움을 찬양하는 이 음악의 주제를 더욱 생생하게 담아냈다. <악보 83>

<악보 83> <갈대꽃> 9-12마디

芦花白, 芦花美, 花絮满天飞,

152) 楊楠. 『中國聲樂作品鋼琴伴奏編配與藝術表達研究』(北京：中國書籍出版社, 2023), p.76-79.

(3) 복합적 텍스처의 활용

복합적 텍스처는 화성적 텍스처와 다성음악적 텍스처의 두 가지 기법을 종합하고 융합한 것이다. 다성음악의 성격, 화음의 성격을 각각 지닌 두 가지 독립된 반주 텍스처와 달리, 복합적 텍스처에는 두 가지 성격의 텍스처가 공통적으로 존재한다. 즉 두 가지 반주 텍스처가 작품에 교대로 등장하여, 다성음악 텍스처는 화음이 받쳐주고, 화음성 텍스처에도 다성음악 성격의 텍스처가 스며들어 서로 보완적 관계를 형성하는 것이다. 후딩장은 작품의 반주를 편곡할 때 여러 가지 복합적인 반주 텍스처를 융합함으로써 텍스처가 성악작품의 음악 이미지를 충분히 돋보이게 하도록 구성하였다. <과란 사랑의 바다(藍色愛情海)> 등의 작품이 그러한 예이다.

<과란 사랑의 바다>는 판센빈 작사, 인칭 작곡, 후딩장이 반주를 편곡한 작품으로, 평범한 세상의 아름다운 사랑에 대한 찬미와 순수한 사랑에 향한 끊임없는 추구를 그린 성악곡이다. 후딩장은 이 작품의 피아노 반주를 편곡할 때 복합적 반주 텍스처 기법을 활용하였다. 예를 들어 11번째 마디의 경우, 기본적으로 중심 선율에 변화를 주고, 12번째 마디 앞 두 박자 선율의 8분음표 2개는 각각 이음성 다성음악의 1개 화음과 음정에 대응하도록 하였다. 선율이 조밀한 경우 다성음악은 적어지고, 후반부 박자의 선율은 2분음표 1개가 이음성 다성음악의 4개 음정에 대응한다. 선율이 적어지면서 다성음악의 사용이 조밀하게 이루어져 선율과 반주가 서로 돋보이도록 전개된다. <악보 84>

<악보 84> <파란 사랑의 바다> 11-13마디

蓝色爱情海

11
 风 起 浪 涌, 我 与 你 同 在, 深 深 眷 恋 你 的 胸 怀,
 现 在 将 来 都 彼 此 关 怀, 历 尽 风 雨 苦 尽 甘 来.

예를 들어 <단교유몽>의 23-24마디를 나타낸 <악보 85>에서 보는 바와 같이 복합적인 텍스처를 반주 편곡에 활용하면 곡 전체의 볼륨에 풍성한 변화를 주어 음향효과를 더욱 입체적으로 만든다. 반주는 곡의 뼈대를 이루는 선을 A-C-E-A가 변화하고 발전하여 구성된다. 오른손 반주 부분은 E를 반복음으로 삼아 A, B, C를 가미하여 구성한 순환적 이음성 다성음악 텍스처이다. 이는 마치 끊어지지 않는 감정을 토로하는 듯하다. 왼손은 분산화음 형식의 화음성 반주 텍스처로 이루어진다.

<악보 85> <단교유몽> 23-24마디

深情、倾诉般地

桥断水不断, 水断缘不断,

V. 결 론

중국 성악 역사에서 가창을 위한 반주로 피아노를 처음 사용한 것은 20세기 초의 '학당악가'이다. 그 후 중국 전통 성악 및 성악 피아노 반주의 발전은 전통 성악 태동기, 전통 성악 전성기, 전통 성악 발전기, 전통 성악 다원화기의 네 시기를 거쳤다. 중국의 전통 성악은 한족의 성악과 소수민족 성악을 포함하며, 민간 가창, 민간 설창, 희곡 가창과 전통 신창법의 네 부류로 나누어지며 중국 전통 성악 작품은 민가 작품, 중국 예술가곡, 창작가곡 및 전통 가극에서 발췌한 대목으로 나누어진다. 이러한 작품들의 피아노 반주 부분은 성악 작품 장르의 성격에 따라 서로 다른 예술적 특징을 나타낸다. 중국 전통 성악 악보를 살펴보면, 음악교육과 가창에 있어서는 악보의 즉흥 반주를 위주로 하며 수많은 성악 교재 악보가 모두 악보로 되어 있다. 일부 작곡가는 이들 작품을 위해 피아노 반주를 편성하며 오선보를 기보방식으로 한 피아노 반주의 예술 형식을 구현하였다. 후팅장이 바로 그러한 작곡가 중 한 사람이다. 그는 피아노 반주가 없는 다수의 작품을 위한 피아노 반주를 작곡 하여 중국의 일부 전통 성악작품 중 피아노 반주가 없는 부분의 공백을 보완하였다.

후팅장은 민속가창에 피아노 반주를 편성할 때에 기존 곡 구조에 변화를 주어 그 구성을 확대했는데, 이는 그가 편곡한 작품의 특징이다. 원곡에 콜로라투라 창법을 추가한 것 역시 후팅장의 편곡 작품에서 두드러지는 특징이다. 민속가창의 음악형식은 획일적이고 단조로워서 여기에 콜로라투라를 가미한 스타일은 많은 사람의 사랑을 받는다. 코다 부분에 화려한 콜로라투라를 추가한 것은 후팅장 편곡 작품에서 가장 울림을 주는 부분이다. 그는 코다에 콜라라투라와 고음 성부를 지속적으로 대거 활용하여 작품의 클라이맥스를 형성한다. 후팅장의 편곡 작품에는 대비 악절이 자주 가미되고, 이러한 악절은 전후 두 악절과 음악 스타일 측면에서 선명한 대조를 이룬다. 일

반적으로는 서정적 악절과 빠른 템포의 악절이 정서적인 대조를 이루며, 편곡을 거쳐 일련의 리듬과 속도 변화를 거친 곡은 선율 전개에 동력이 강화되어 원래의 음악적 성격과 이미지가 풍성해진다. 후딩장은 반주를 편곡할 때에는 해당 지역 전통악기를 모방하여 작품의 민족성을 강화하고, 이러한 반주 악기에 상용되는 리듬 음형을 모방하여 리듬 변화와 액센트에 각별히 주의를 기울인다. 곡 창작의 또 다른 특징은 목소리 선율의 끝부분에 부선율로 반주를 진행하는 점이다. 이러한 부선율은 곡의 모티브나 모티브의 변형에서 비롯된다. 곡의 분량 면에서도 전통 민족 성악작품보다 훨씬 확대되어 3부 형식의 대형 곡 형식을 사용한다. 그리고 강렬한 민족적 정취 외에도 대중적이고 트렌디한 느낌을 갖추도록 선율에 대중이 선호하는 통속적 작곡 기법을 활용한다. 관현악과 전자음악 및 전통 악기를 사용하여 서양의 대중적인 음악 작곡기법과 중국 전통 음악의 요소를 결합함으로써 전통 스타일을 묘사하면서 소수민족 지역풍의 음률을 활용하고, 전통 악기인 비파, 호금, 대나무 피리 등을 이용해 역사적 배경을 묘사한다.

지방 민속가창을 위한 반주를 편곡할 때에는 곡에 등장하는 보조적인 감탄사나 꾸밈음이 적절한 반주 텍스처와 어우러지도록 하는 데 더욱 중점을 둔다. 지방 민가음악은 즐거운 분위기를 표현하는 무용 성격의 선율을 지닌 경우가 많아 전통 스타일의 가무에 어울리는 리듬형이 필요하므로 반주 텍스처는 이러한 리듬형을 모방하여 창작한다. 예를 들어 당김음 리듬, 점음표 리듬, 2/4박자 리듬형 등은 음악에 활기찬 느낌을 더함으로써 무용 동작에 활력을 불어넣고, 무용을 하는 동안 동작을 조절하고 변환하며 무용 분위기를 북돋우는 역할을 한다.

개인화 편곡 작품에서 후딩장은 7화음과 5성화음을 대거 활용하고 선율의 밀집도, 완급의 변화에 따라 각 악구, 악절마다 서로 다른 특색을 지닌 반주 텍스처 형태를 구성한다. 가창자가 곡의 정서를 더욱 효과적으로 표현할 수

있도록 반주 편곡은 선율에 맞추어 배경을 돋보이게 하고 정서를 잘 전달할 수 있도록 구성한다. 곡의 감미로우면서도 결연한 정서에 어울리도록 반주 텍스처는 유동성이 강한 아르페지오를 사용하여 자연스럽게 연결되는 느낌을 준다.

후딩장이 편곡한 피아노 반주 작품은 중국 전통 성악예술의 특징을 구현함으로써 민속가창을 더욱 광범위하게 전할 수 있다. 후딩장의 편곡 작품에 대한 정리와 분석을 통해 그 창작 철학을 정리하여 중국 전통 성악의 심미적 특징과 가치를 구현하고, 이를 통해 더 많은 사람이 중국 전통 성악 반주의 발전에 관심을 갖도록 이끌 수 있다.

참 고 문 헌

단행본

- 汪毓和. 『中國近現代音樂史』, 北京: 高等教育出版社, 2005.
- 梁茂春, 陳秉義. 『中國音樂通史教程』, 北京: 中央音樂學院出版社, 2005.
- 張愛民, 陳艷. 『中國民族民間音樂概論』, 蘭州: 甘肅人民出版社, 2001.
- 張珊珊. 『中國民族聲樂演唱與表演藝術指導』, 長春: 吉林出版集團出版社, 2021.
- 胡喬木. 『中國大百科全書 音樂舞蹈』, 北京: 中國大百科全書出版社, 1989.
- 冰河. 『山歌社中國民歌選』, 北京: 中國文藝聯合出版社, 1983.
- 孫維權, 巢志珏. 『鍵盤即興彈奏指南』, 上海: 上海音樂出版社, 1994.
- 石東岳. 『新疆話語』, 北京: 文化藝術出版社, 2010.
- 于振明, 付斌. 『聲樂鋼琴伴奏藝術研究』, 北京: 北京工業大學出版社, 2021.
- 홍청의. 『화성법』, 서울: 음악세계 출판사, 2018.
- 鄭園夢. 『聲樂鋼琴伴奏藝術理論及實踐』, 北京: 文化藝術出版社, 2022.
- 홍청의. 『건반화성』, 서울: 음악세계 출판사, 2019.
- 陳銳. 『鋼琴藝術指導實踐研究』, 長春: 吉林人民出版社, 2022.
- 周鈺, 竇木子. 『中外藝術歌曲鋼琴伴奏研究』, 長春: 吉林出版社集團股份有限公司, 2017.
- 王保安. 『音樂創作實用技法手冊』, 北京: 中國青年出版社, 1998.
- 于蘇賢. 『歌曲鋼琴伴奏的寫作』, 北京: 人民音樂出版社, 2003.
- 王保安. 『音樂創作實用技法手冊』, 北京: 中國青年出版社, 1998.
- 楊楠. 『中國聲樂作品鋼琴伴奏編配與藝術表達研究』, 北京: 中國書籍出版社, 2023.

학위논문

- 韓雪靜. “建國十七年中國聲樂藝術土洋之爭的歷史回顧與研究”, 東北師範大學 석사학위논문, 2005.
- 장빈. “중국 작곡가 청주(靑主)와 한국 작곡가 홍난파 예술가곡의 특징에 관한 비교 연구”, 상명대학교 대학원 박사학위논문, 2021.
- 리허성. “중국 근대(1919-49) 예술가곡의 시와 음악적 특징에 관한 연구: 청주, 황자, 유설암 작품을 중심으로”, 대진대학교 대학원 박사학위논문, 2022.

- 유효량.“20세기 초 중국 작곡가 황자(黃自.1904-1938)의 예술가곡 연구”, 한세대학교 대학원 박사학위논문, 2019.
- 손영.“독일 예술가곡의 영향을 받은 20세기 중국 예술가곡의 음악 특징 및 연주법 연구”, 계명대학교 대학원 박사학위논문, 2021.
- 宋祖英.“我對金鐵霖民族聲樂教學理論體系的探索與實踐”, 中國音樂學院 박사학위논문, 2012.
- 郭克堅.“中國民族唱法音色的聲學闡釋——以女聲為例”, 中國藝術研究院 박사학위논문, 2007.
- 리원.“20세기 중국 예술가곡 피아노 반주연구”, 호서대학교 박사학위논문, 2022.
- 李瑋.“中國歌劇史視野下美聲唱法中國化進程考察”, 南京藝術學院 박사학위논문, 2019.
- 王雅昀.“中國樂譜編輯行爲研究”, 南京航空航天大學 석사학위논문, 2014.
- 董大新.“胡廷江聲樂作品的創作理念與演唱風格研究”, 曲阜師範大學 석사학위논문, 2014.
- 宋懿.“胡廷江聲樂鋼琴伴奏創作與演奏研究”, 湖南師範大學 석사학위논문, 2014.
- 劉愛珍.“胡廷江創作歌曲曲目分析與演唱研究”, 河南大學 석사학위논문, 2012.
- 崔嫣.“鋼琴藝術指導在聲樂作品表現中的作用探究——以胡廷江〈瑪依拉變奏曲〉為例”, 雲南大學 석사학위논문, 2020.
- 王淑華.“胡廷江民歌改編曲音樂分析與演唱伴奏研究——以〈青春舞曲〉〈瑪依拉變奏曲〉為例”, 西北師範大學 석사학위논문, 2023.
- 孫中杰.“〈青春舞曲〉鋼琴伴奏藝術特徵和演奏分析”, 青島大學 석사학위논문, 2017.
- 王樺.“對土家族高腔演唱藝術的探究——以〈山裡的女人喊太陽〉為例”, 新疆藝術學院 석사학위논문, 2021.
- 田君.“論土家族民歌襯詞襯腔在演唱中的表現功能——以〈山裡的女人喊太陽〉為例”, 重慶大學 석사학위논문, 2018.
- 季炎.“淺談青歌賽中四首民族聲樂作品的創作和演唱把握”, 南京藝術學院 석사학위논문, 2006.
- 周婷婷.“歌曲〈斷橋遺夢〉的藝術特徵及演唱分析”, 福建師範大學 석사학위논문, 2013.

학술 논문

- 서승임.“중국 학당악가와 국민국가 만들기”. 「音樂學」 제29호, 2015.
- 陸在易.“中國藝術歌曲創作之我見”. 「人民音樂」 제8호, 2007.
- 解荒.“創造歌曲有點民族風格才好”. 「大眾文藝」 제6호, 2015.

- 徐威.“中國民族歌劇之板腔體唱段的鋼琴伴奏特點研究”.「樂府新聲」 제4호, 2014.
- 張蒙.“西洋樂器在中國歌劇伴奏中的變化趨勢”.「藝術教育」 제4호, 2014.
- 董琳.“對民族聲樂教學中鋼琴伴奏正譜化的若干思考”.「黃河之聲」 제23호, 2013.
- 齊易, 趙劍.“五線譜簡譜的產生發展及向中國的傳入”.「河北大學成人教育學院學報」 제8호, 2003.
- 吳躍華.“也談‘有關即興伴奏問題’-與魏延格先生商榷”.「鋼琴藝術」 제6호, 2005.
- 胡廷江.“‘春晚三部曲’創作手記”.「歌唱藝術」 제8호, 2020.
- 胡廷江.“靈感互換接續創作-歌曲創作課創新策略探究”.「中國音樂教育」 제12호, 2022.
- 呂冬梅.“民族聲樂作品中花腔演唱技巧的運用——以〈瑪依拉變奏曲〉為例”.「北方音樂」 제15호, 2015.
- 余靜.“從〈瑪依拉變奏曲〉談音樂文化的繼承和創新”.「作家」 제6호, 2010.
- 王歡.“胡廷江〈青春舞曲〉改編與創新”.「北方音樂」 제14호, 2016.
- 胡廷江.“‘春晚三部曲’創作手記”.「歌唱藝術」 제23호, 2020.
- 粟鈺.“花腔在中國聲樂作品中的運用——以〈春天的芭蕾〉為例”.「黃河之聲」 제18호.
- 馮亞琴, 鄧婉婷, 王瀟.“詩與樂的完美結合——藝術歌曲〈秋水長天〉的創作特徵與情感處理”.「音樂創作」 제1호, 2018.
- 宋帥.“當代民族聲樂作品〈秋水長天〉的藝術創作風格”.「音樂生活」 제1호, 2018.
- 陸茵.“〈秋水長天〉鋼琴伴奏寫作特色及演奏技法探究”.「黃河之聲」 제12호, 2019.
- 孫道東.“藝術歌曲〈秋水長天〉創作技法梳理”.「音樂創作」 제5호, 2017.
- 龔健美.“歌曲〈美麗家園〉演唱技巧與情感分析”.「佳木斯職業學院學報」 제12호, 2016.
- 李加, 王詠梅.“創作歌曲研究-以〈美麗家園〉為例”.「音樂時空」 제11호, 2011.
- 夏曉玲.“淺析聲樂作品〈山裡的女人喊太陽〉的創作特色及演唱風格”.「音樂時空」 제2호, 2012.
- 周戈.“民族聲樂作品〈斷橋遺夢〉的藝術特徵與演唱分析”.「黃河之聲」 제19호, 2023.
- 黃婷.“探析歌曲前奏的寫作技巧”.「北方音樂」 제13호, 2016.
- 劉雪穎.“古典鋼琴作品常用織體在鋼琴伴奏中的應用——以中國聲樂作品〈祖國之戀〉為例”.「戲劇之家」 제24호, 2016.
- 何穎.“淺談民族唱法的情感表達——以〈紅旗頌〉為例”.「科技視界」 제30호, 2014.
- 周穎.“論中國民歌改編的藝術歌曲前奏間奏和尾奏的特點”.「宿州學院學報」 제10호, 2014.

- 王慧君.“從〈山寨素描〉來看湘西苗歌的音樂特徵”.「當代音樂」제3호, 2022.
- 黃婷.“淺談從民族和聲思維談民歌伴奏中的和聲寫作”.「中國民族博覽」제5호, 2016.
- 陳遙.“淺談我國民族和聲中的獨特之處——偏音的處理”.「音樂時空」제2호, 2015.
- 陳威.“論我國民族音樂中節奏要素的運用”.「星海音樂學院學報」제3호, 1987.
- 胡澤丹.“鋼琴即興伴奏中低音旋律化設置探究”.「北方音樂」제4호, 2020.
- 陳秋月.“淺談胡廷江鋼琴伴奏編配中織體運用的藝術特色——以六首聲樂作品為例”.「樂府新聲」제2호, 2014.
- 姚軻邨.“流行音樂中的和聲技法初探”.「黃河之聲」제2호, 2011.

ABSTRACT

A Study on Chinese National Vocal Piano Accompaniment

- A Case Study of Hu Tingjiang's Arrangements -

LI, Rui Qiang
Collaborative Piano Major
Department of Music
Graduate School of
Sungshin Women's
University

The development of Chinese ethnic vocal music and its piano accompaniment has been propelled by a group of exceptionally talented, responsible, and mission-driven artists actively engaging in global cultural exchanges, thereby contributing to the brilliance of Chinese ethnic vocal music and its accompaniment. This article elaborates on the formation and development of Chinese ethnic vocal music, outlining its overview and categorizing the types of piano accompaniment used. It further details the two primary forms of piano accompaniment currently prevalent in Chinese ethnic vocal music.

Focusing on the vocal works arranged by Hu Tingjiang, the study

aims to analyze and summarize the artistic features of his piano accompaniments. It seeks to unearth common patterns in Chinese ethnic vocal music piano accompaniment, projecting future directions and prospects under the influence of Hu Tingjiang's contributions. The article is structured into five chapters:

Chapter One introduces the research objectives, necessity, methods, and content.

Chapter Two provides a background on Chinese ethnic vocal music, tracing its development from the early 20th century through four historical periods: the Seedling Period (1910–1929), the War Period (1930–1949), the Development Period (1949–1976), and the Diversification Period (1977–present). It also outlines the general characteristics of Chinese ethnic vocal music and the categories of piano accompaniment.

Chapter Three focuses on Hu Tingjiang's biography and analyzes fifty-four of his piano accompaniment arrangements. It summarizes the musical characteristics of Hu Tingjiang's vocal compositions, emphasizing their high artistic quality, strong ethnic flavors, and distinctive contemporary themes.

Chapter Four delves into detailed analyses of representative arrangements by Hu Tingjiang, including adaptations of folk songs and original compositions, examining aspects such as composition background, structural forms, and lyrical content. It compares these works with their original compositions and analyzes their piano accompaniment in terms of harmonic and textural intricacies.

Chapter Five concludes with a comprehensive analysis of Hu

Tingjiang's piano accompaniment characteristics, categorized into three types: Homeland Praise, Regional Customs, and Scenery and Sentiment. It discusses various musical elements within each category, such as dynamic preludes, symphonic textures, and ethnic rhythmic patterns.

This structured approach provides a thorough exploration of the development and current state of Chinese ethnic vocal music and its piano accompaniment, offering insights into future trends influenced by the work of Hu Tingjiang.

Keyword: Chinese music, Chinese vocal accompaniment, Ethnic vocal music, Hu Tingjiang