# 세계음악의 이해

박 미경

1. 들어가면서
2. 우리의 이웃 아시아의 음악
3. 숨겨진 세계 이프리카의 음악
4. 고도의 예술음악을 키워낸 유럽의 음악
5. 이민의 나라 아메리카의 음악
6. 끝내면서

## 1. 들어가면서

세계의 어느 곳이나 사람이 사는 곳이면 음악이 있고, 그 음악을 연주하고 즐기는 사람들의 특성에 따라 그 멋과 맛을 달리한다. 이 맛과 멋의 특성이 이루어낸 것이 세계에 무수히 많은 음악전통들이고 그래서 세계의 음악은 다양한 전통들의 합이라 할 수 있다. 우리는 이러한 (생각해보면 상식적이긴 하지만) 사실을 전혀 실감하고 있지 못한다. 우리에겐 국악과 서양음악으로 이원화하여 양극상을 이룰 뿐이다. 그래서 우리가 갖고 있는(음악에 반영되는) '세계' 라는 이미지는 참 일그러져 있구나 하는 생각을 한다.

서구세계로 문을 연지 100년이 좀 넘을까 한 우리에게 서양의 예술음악은 고도로 발달한 음체계로 독보적인 존재로 군림해 왔다. 그 음악을 중심으로 연주활동과 교육이 활발하고 그 전문인의 수도 헤아릴 수 없이 많다. 전문인을 양성하는 대학교육의 8,90%가 서양음악인을 키우고 있어 그 추세가 바뀔 전망이 없다. 대중적 수준도 대단하다. 슈베르트의 아베마리아나 베토벤의 운명교향곡 주제정도는 중, 고등학생이면 흥얼거릴 줄 안다. 국민학교로부터 중, 고등학교 교과서에는 서양 예술음악 이론을 어떻게 하면 차근차근 가르칠 수 있을까 하여 부심한 흔적이 뚜렷하다. 이제 서울  부산  대구 등 대도시뿐만 아니라 농촌에서도 피아노 교습소가 있다고 한다. 서구사회에서도 발견할 수 없는 그러한 열의를 어떻게 생각해야만 할까, 우리에겐 오래전부터 면면히 흘러내려온 국악이 있지만 현대사회의 급격한 변화, 특히 서구화에 대응치 못한 채 유리되어 있고 그 창조적 계승에 많은 어려움이 따르고 있다. 어쨋든 서양음악에의 추구와 전통음악에의 고수는 그 절충을 모색하는 많은 시도에도 불구하고 각자의 세계에 고착되어 있는 듯 하다.

서양예술음악과 국악을 반대 개념으로 이해하는 것으로부터 이제 조금은 벗어날 필요가 있다. 세계의 다른 전통음악을 모두 다 같은 차원에서 살펴보면서 세계음악을 보는 양분화된 조망을 넓혀야 한다. 그러나 세계의 많은 전통음악을 같은 차원에서 보는 일이 쉬운 일이 아니다. 왜냐하면 이 전통들은 우리의 것과 다르고 우리가 답습하려고 그렇게 열심인 서양의 것과도 다르기 때문이다. 그런 다른 음악들이 좁게는 수많은 종족만큼이나, 넓게는 여러 음악문화권 만큼이나 다양하게 존재한다. 그 음악은 각 종족이나 문화권안의 사회집단의 공감속에서 독특하게 발전되어 온 것이다. 그 음악이 가지고 있는 일반적이면서도 다른 전통과 비교해서 두드러지는 독특함을 큰 문화권으로 나누어 논의해 보려 함이 이 글의 목적이다.

## 2. 우리의 이웃 아시아의 음악

우리는 어릴때 세계지도를 놓고 오대양 육대주로 나누어 지구촌을 접근하곤 했다. 요즈음에 와서 외국에서 발간된 한 지구책에 지구를 사대양 칠대륙으로 구분해 놓은 것을 보았다. 어떻게 나누던 간에 아시아라는 대륙은 세계에서 가장 큰 대륙이다. 현재 그 안에 정치적으로 구분 확립된 국가가 40여국이 넘고 이러한 많은 아시아 국가들을 살펴보면 천차만별이다. 도시국가인 싱가폴처럼 가장 작은 나라이면서도 가장 인구가 조밀한 나라가 있고, 중국이나 소련처럼 크나큰 땅을 차지한 나라들도 있다. 아시아에서 사용하고 있는 언어의 종류도 수없이 많다. 인도에서만 씌여지는 언어가 250개가 넘는다고 하니 전 아시아 지역은 말할 나위가 없다. 종교 또한 서아시아 국가들의 회교 기독교, 인도의 흰두교 씨크교, 티벳의 라마교, 중국의 유교 불교 등 고급종교를 비롯, 각 민족의 민속 종교까지 합하면 실로 헤아릴 수 없이 많다. 아시아의 각나라는 이러한 각기 다른 언어 문화 종교가 이루어낸 문화적 특색을 갖고 있어 어느 한 나라의 문화라도 비슷하다고 간단히 단정할 수 없도록 독특하다.

역사적으로 강국과 약세에 몰린 나라들과 문화의 흐름이 있어왔고 이러한 흐름에 따라 일종의 문화권을 형성해 왔다. 중국을 중심으로 일본 한국 몽고 등을 한 문화권이라 한다면 인도를 중심으로 네팔 방글라데시 스리랑카 등은 또 한 문화권이라고 할 수 있다. 이 두 문화가 섞여 있는 완충지대가 동남아시아의 여러나라라고 할 수 있다. 아시아의 서쪽에는 회교문화권 여러나라들, 즉 아라비아 터어키 시리아 이란 등에서 강하게 존속한다. 아프가니스탄이나 인도네시아같은 나라들은 인도문화와 회교문화가 섞여 발전된 문화를 가지고 있다. 이러한 문화권 형성패턴은 그들의 음악문화에도 반영되고 있음을 발견한다. 각 문화권의 음악은 나름대로의 음조직과 악기군 가치관을 밑거름으로 하고 있다.

아시아에서 가장 전통이 깊고 현재까지 그 기능을 잃지않고 살아있는 음악중의 하나가 인도음악, 특히 인도의 고전음악이다. 주로 독주악기 혹은 독창 하나나 둘이 서너개 악기의 반주로 연주되고 있는 인도의 고전음악을 처음 듣는 사람은 그 음악이 신비스럽다고 느끼고 그 음악을 듣고 있으면 전혀 딴 세계를 느끼게 된다고 말한다. 실제로 인도고전음악안에 졸릴정도로 편안하게 만드는 것이 있는데 그것은 낮은 지속음이 끊임없이 울리는데서 받는 인상이다. 그러나 인도음악의 즉흥의 묘미, 특히 선율악기와 리듬악기가 즉흥적으로 풀어나가는 것을 즐기게 되기까지는 그 음악을 이해하려는 많은 시도가 있어야 한다.

인도의 음들은 서양의 반듯반듯하게 오르내리는 음들이 아니다. 우리 가락의 흐르는 음이나 구르는 음처럼 살아 움직이고, 끊임없이 장식된다. 이러한 음의 흐름인 선율은 엄격한 선법구조(라가, Raga) 위에 이루어 진다. 라가는 음재료를 나타내는 음계뿐만 아니라 그 음들을 사용하는 방법까지 구체화시킨 선법체계이다. 인도고전음악에는 우리의 장단개념과 비슷하거나 좀더 복잡한 리듬단위(딸라, Tala)에 근거하여, 리듬전개가 즉흥적으로 이루어 진다. 딸라도 장단과 마찬가지로 규정된 음가들로 이루어진 하나의 리듬단위를 나타낼 뿐만 아니라 이 음가들의 강세 생략 무리짓는 특징을 보유하는 리듬체계이다. 인도 고전음악의 연주회에 참석한 청중들은 연주자 가까이에 모여앉아 완전히 침잠하며, 한 라가나 한 딸라에 준한 즉흥연주는 규칙적 리듬의 굴레가 없는 알랍(Alap)으로 시작하는데, 그 선율은 흐르는 기본양식이 있다. 우선 정 라가의 낮은음역을 마치 탐험하듯이 돌아다니다가 서서히 높은 음역으로 움직인다. 차례차례 전 음역을 돌파하면서 대단원에 이르면 다시 낮은 음역을 강조하면서 알랍을 끝맺는다. 그리고 딸라에 근거해 리듬악기와의 번가른 즉흥연주가 이어진다. 청중들은 손을 얹었다, 뒤집었다, 앞으로 살짝 얹었다 하면서 기본박을 파악하며 연주자가 무한히 풀어가는 선율적 리듬적 즉흥을 즐긴다.

아시아의 음악 중 특색이 강한 또 하나의 음악은 남동아시아에 있는 인도네시아의 두개의 섬 쟈바와 발리의 음악이다. 이 섬의 주민들은 세계의 어느 조직과도 다른 음악조직을 키워 발전시켰다. 이들 섬들은 청동과 철이 풍부해서인지 그것들로 만든 선율타악기가 꽤 일찍 발달했고 그들 특유의 음악이 이런 악기의 크고작은 앙상블인 가멜란 오케스트라에 의해 주로 연주된다. 인도가 독주악기나 독창과 앙상블반주로 이루어지는 미디엄을 좋아했다는 것과 좋은 대조가 된다. 가멜란 음악을 처음 듣는 사람은 변함없이 박자를 끊어주는 징소리와 여러가지 선율타악기의 소리어울림에 주의하게 된다. 징같은 저음악기가 장단의 기본틀을 제공해주고 그 위에 다른 선율타악기들(Gong-chimes)이 각기 소리를 내주어 여러 음층 혹은 음역을 가진 파노라마를 이루고 있다. 이 가멜란 오케스트라의 선율타악기들은 같은 기본선율을 모두 다 연주하는데 저음층에 속할수록 그 선율을 단순한 형태로 연주하고 고음층에 속할수록 장식이 많은 선율에 잦은 리듬을 치게 된다. 이러한 '다층음악'은 각 연주자에게 고도의 기술과 협동성을 요구한다. 이 여러 층의 타악기의 소리어울림에다 노래 또는 술링이라는 독주가 들어가 아주 이질적인 맛을 부여한다. 또 여기에 지도자가 양면북을 치며 곡

의 진행과 템포, 특히 다이나믹스를 이끌어 나간다. 열대지방인 쟈바나 발리섬의 이러한 가멜란 음악은 옛 궁전이나 마을의 광장같은 곳에 모인 군중앞에서 연주되고, 그 음악은 신의 이야기를 풀어나가는 그림자 인형극이나 무용극을 주로 반주한다.

우리가 어떤 음악을 들을 때 그것이 서아시아, 즉 중동(Middle East)지역의 것이다라고 금방 알 수 있게 하는 음악적 요소를 꼽는 것이 그 선율적 특징이다. 중동음악의 특히 고전음악의 선율은 마캄(Makam, Maqam: 직역하면 "장소")이라는 세련되고 복잡한 선법체계를 통해 발전되었는데 이 마캄의 체계는 인도의 라가와 같이 그 기본적인 재료들인 음계구조와 선율형들을 기본으로 한다.

중동의 마캄선법에서의 음계구조는 우리에게 익숙한 서양음악의 반음  온음으로 구성된 것이 아니라 미소음정을 쓰고 있다. 미소음정의 단위는 온음의 1/9인 콤마를 비롯하여 여러가지 이론이 있는데 현재는 한 옥타브를 24개 음으로 나누는 이론이 가장 많이 쓰여진다. 우리가 익숙치 않은 음정, 반음과 온음사이의 음정들을 많이 쓰기 때문에 혹시 조율이 잘못된 것이 아닐까, 음정이 틀린것이 아닐까 하는 느낌을 준다. 중동음악은 여러 사이음정을 체계적으로 예술적으로 쓰고 있어서 그것이 그냥 기분나는데로 하는 것이 아니라는 것을 카눈(발현악기)같은 악기를 보면 알 수 있다. 이 카눈이란 빗사각형 모양의 나무상자위에 많은 줄을 맨 악기로 깍지를 긴 손가락으로 뜯는다. 이 악기에는 두개 내지 다섯개의 래버가 달려있어 개방현을 조율한 후에 다시 적절한 래버를 올렸다 내렸다 해서 원하는 미분음정을 낼 수 있게 되어 있다.

중동음악도 인도 음악과 마찬가지로 즉흥적연주가 주요 특징이다. 다만 중동음악에는 지속음이 꼭 따르지는 않는다. 음악가들은 각 선법의 음계를 기본으로한 전형적인 선율구조와 그 선율악구를 쓰는 길을 학습기간 동안에 배운다. 실제 연주 때 그 전형적인 선율구를 길에 따라 즉흥적으로 변화 연주한다. 중동의 고전음악의 연행은 우리 옛선조들의 풍류방처럼 소수의 청중이 모인 궁중이나 대갓집이었다. '하나의 약속'을 의미하는 선율악구들을 연주자들이 개성에 따라 변화하여 이어가면 청중은 그 의미를 느끼며 연주자의 독특함을 즐겼고 그것을 추임새나 얼굴표정, 작은 손움직임 등으로 표현했다. 선율의 기본재료를 주는 것이 마캄이라는 선법체계라고 한다면 그 선율의 리듬골격은 필수적이다. 중동의 앙상블 음악에는 공동즉흥을 많이 하는데, 이는 미국의 재즈음악의 즉흥에도 나타나지만 앙상블의 모든악기가 함께 연주하되 한 악기가 대두되어 독특한 악기의 음색과 연주방식을 살린 즉흥을 하고, 뒤로 잦이듦과 동시에 다른 악기가 대두되어 즉흥을 하는것으로 이어지는 연주를 말한다. 우즐이라고 하는 리듬골격은 이러한 즉흥외에 대부분의 기존곡이나 작곡된 작품에도 필수적인 것이다.

중동음악의 특징을 또 하나 들라하면 이렇게 한 선법에 기초하여 연주하는 즉흥을 기존곡과 작곡된 곡을 번갈아 연주한다. 그래서 한바탕의 연주는 즉흥곡과 기존곡, 성악곡과 기악곡, 독주와 앙상블 등의 연주매체  형식  짜임새 등의 변화가 주어지면서 일단 선택한 한 선법의 세계를 탐험하는 것이다.

## 3. 숨겨진 세계 아프리카 음악

아프리카는 세계에서 두번째로 큰 대륙이다. 보통 검은 대륙이라 불리면서 아프리카는 오랫동안 동질적인 덩어리로 생각되어 왔다. 그러나 아프리카대륙은 크게 문화권으로만 살펴보아도 북아프리카  중부 아프리카  남아프리카의 세 부분으로 나눌 수 있고, 사하라사막 남쪽 경계를 분리대로 하여 북아프리카와 중부아프리카 문회권으로 나누인다. 북아프리카는 회교문화권으로 중동과 맥을 같이 하고 있고 남아프리카는 유럽문화권이다. 그러므로 크게 나누어본 아프리카 세 지역중 흑인아프리카의 음악이 가장 아프리카적이라 할 수 있다.

흑인 아프리카 전통사회에서는 음악활동이 일반적으로 사회적 행사로 벌어진다. 기우제 사냥축하연  조직적 게임  스포츠 술잔치  축제  할례의식이나 입회식 등의 사회의식  추장 이취임 등의 정치의식, 또 종교의식 등을 통해 종족간의 유대감을 높이고 공동사회를 이루어가는 가치관을 강화시킨다. 이러한 행사를 진행시키는 매체 중 가장 중요한 것이 음악이다. 이러한 문맥은 음악을 공동으로 창조하는 기회를 제공하고 이렇게 창조된 음악은 그 사회의 감정표현과 의사소통의 길이 된다.

공동음악활동을 통해 집단으로서의 사회경험을 나누는 외에도 아프리카인들은 여러가지 개인적인 음악활동도 한다. 음악은 그들의 개인적인 삶과 일에 직결되어 있다. 어린아이가 나서 성장해가는 과정에 있는 통과의례에서 죽음까지를 확인하는 의식과 성년으로서의 일에

연관된 음악장르가 수없이 많다. 아프리카에서는 또 특이하게 개인의 과거이야기 부족의 역사 등이 길게 노래되어지고 부족이나 개인을 상징하는 동물이 음악과 춤으로 표현된다.

이러한 여러 문맥에서 연주되는 아프리카 음악이 갖는 몇가지 일반적인 특징을 꼽아보면 제일 먼저 떠오르는 것이 그 리듬이다. 아프리카음악은 리듬사용에 있어서 아랍과 인도를 제외하고는 타지역의 추종을 불허할 정도로 고도의 복잡성과 묘기를 보여준다. 그들은 다율음악, 즉 두 종류의 또는 그 이상의 리듬을 동시에 사용하여 음악을 만든다.

북합주의 한 예를 들면 지도자가 하나 있고 지도자의 연주에 대해 나머지 연주자들이 리듬대위를 한다. 몇개의 서로 다른 리듬이 어우러지는데다 금속관이나 종같이 생긴 악기를 채로 때려 새로운 리듬이 첨가되고, 딸랑이 마저 들어가 고도의 복잡한 다양한 리듬, 엇박리듬이 이루어진다. 이 리듬대위에다 무용수의 박수와 발소리, 발목에 매단 징글의 소리까지 리듬으로 합쳐지면서 종합적 연행이 이루어 진다.

아프리카음악은 타악기적이라 표현되기도 한다. 주로 타악기를 연주하는 음악이 많다는 얘기도 된다. 그러나 소위 엄지피아노라고 알려진 엠비라나 실로폰인 마림바같은 선율악기의 연주에도 타악기적 리듬적 요소가 강하게 나타난다. 엠비라라는 악기는 책크기의 상자모양이나 반바가지로 된 악기로 얇고 가는 쇠를 크고 작은 길이로 잘라 그 한쪽 끝만 고정시켜 놓은 악기이다. 양손으로 악기를 감싸듯이 쥐고 양엄지로 연주하는데, 이 악기는 선율악기임에도 불구하고 뜯는 선율의 박자가 복합적으로 나타나 다율리듬이 강조된다.

아프리키의 선율은 반복하는 경향이 많고 그 반복 또한 엄격하다. 또 반복하는 악구는 간결하고 그 반복에 있어서 변주를 피하려는 경향이 강하다. 이러한 선율적 성질은 리듬의 복잡성에서 온 필연적인 것인지도 모르지만 연주자들이나 참여자들을 거의 취할 정도의 상태로 몰입시키는 기능을 하고, 이는 그 음악이 갖는 사회적 기능과도 무관하지 않다. 사회적 기능이 강하게 반영되는 음악적 요소들은 그 외에도 선창 후창의 연주양식이나 모자이크식의 연주양식에서 나타난다. 아프리카에서는 호른이나 트럼펫 종류의 음악이나 성악곡에서 주로 이런 기법을 쓴다. 이러한 연주는 연주자가 섬세하게 훈련되어야 가능하다. 이러한 양식이 사회결속과 소속인들의 협동이 강조되는 아프리카에서 많이 사용되는 것은 우연이 아니다.

## 4.고도의 예술음악을 키워낸 유럽의 민속음악

유럽의 예술음악이 민족성을 초월해 공통관습으로 승화된 것이라고 한다면 유럽 각 지역의 민속음악은 각기 한 민족 한 국가의 정서를 표현한다고 할 수 있다. 유럽의 민속음악은 예술음악과 스스로 대립관계로 존재하면서 끊임없이 영향을 주고 받았다. 서양음악사를 다룬 책에서는 중세기를 다룬 부분에서 이미 민속 음유시인이나 유랑시인의 음악이 언급되어 있고, 서양음악이 발전되어 가는 과정에 민속음악이 준 영향이 논술되어 있다. 예술음악에의 민속음악 차용은 르네상스 미사에 천주교에서 행하는 성찬식에 널리 쓰였던 '무장한 남자' 선율에서 비롯하여 모짜르트 하이든 리스트의 작품에 이어졌고 민속적 음악자원을 좀 더 철저히 포괄적으로 추구한 바르톡의 작품에서는 그 절정을 이룬다. 그러나 이러한 영향이라는 것이 항상 일반적인 것이 아니어서 그 반대의 경우도 많이 찾을 수 있다. 슈베르트의 보리수 모짜르트의 마적 중에서 파파제노의 아리아 등이 민속음악의 전통에 흡수되어 민요로 불리워지고 있는 것이 그 좋은 예이다.

유럽의 민속음악으로 가장 대표적인 장르는 이야기를 풀어나가는 발라드나 서사시와 춤곡 민요를 들 수 있다. 중세 유럽에서 생긴 발라드는 원래 도시나 궁정의 작곡가들에 의해 창작되었는데 그 후 민속전통에 흡수된 장르로 유럽 전역에서 불리워졌다. 민속학자 제임스 차일드가 19세기 후반에 영국에서만 모은 발라드가 300여개에 달했다고 한다. 발라드와 서사시외에도 서정시에 붙인 노래 희롱하거나 장난하는 노래 연가 등도 유럽의 중요한 구전음악 장르이다. 유럽에서의 춤과 춤곡에서의 다양성은 타대륙에서의 추종을 불허하는데 특히 스페인에서 많은 종류를 발견 할 수 있다. 민요란 농사지으며 뱃일하며 양을 돌보며 베짜기하며 부르는 노래들이다. 이 노래들은 같은 일을 반복하는 지루함을 한결 덜거나 고됨을 잊게하는 기능을 갖는다. 또 개인의 생애의 중요한 기점이나 일년절기를 단락지우는 의식에 민요가 불리워진다. 인생의 전환점, 즉 출생 성인례 죽음 등에 다른 의식에는 그에 맞는 노래가 불리워진다. 프랑스같은 나라에서는 아기가 첫 말하기를 시작할 때나 걷기 시작할 때와 같은 작은 전환점에도 그에 맞는 노래가 불리워진다. 절기에 따른 민요는 동지 입춘 추석 성탄절 등에 부르는 노래가 있다. 이러한 장르들이 불리우는 음악재료는 기본

적으로 유럽예술음악과 많이 다르지 않다. 다만 짜임새나 형식이 단순하고 선율적이라고 일반화시킬 수가 있다.

음악재료를 독특하게 사용한 지역은 동유럽이다. 유럽 예술음악과 약한 관계를 유지해 영향을 덜 받은것이 그 이유가 될 수도 있지만 지리적 조건 역사적 조건도 무시될 수 없다. 아시아와 육지를 면하고 있어 오랫동안 비잔틴교회 아랍 몽고 흰두문화 등 동양문화 영향권안에 번갈아 있었기 때문이다. 북유럽권과 서남유럽권의 음악은 단음계적인 선율과 균형적인 리듬의 사용으로 예술음악에 그 양식이 가까운 반면 동유럽권 음악은 4음음계 5음음계 홀수박리듬(5박 7박리듬)을 사용하며 유럽예술음악과 전혀 다른 맛을 보여준다. 노래하는 음색도 다양하다. 불가리아에서만 살펴보아도 트라키아지방은 잘 공명된 콧소리를 좋아하는데 그 바로 옆의 노조피 산간지역은 아랍의 영향으로 억눌린듯한 소리를 좋아한다. 다양한 요소는 다른 점에서도 볼 수 있다. 날카로운 불협화음을 이루는 2도음정 같은 것을 즐겨 쓴다거나, 엄격한 병행선율로 중창을 한다거나, 조성적이기보다는 선법적인 선율을 많이 노래한다. 또 원래 인도에서 건너와서 유럽 전역에 퍼져 정착했다는 짚시들이 그 지방의 민족적인 것을 소화하여 특유의 음악을 만든 곳도 이 동유럽지역이다. 감미로운 바이올린 선율이 주축을 이루는 이 지역 짚시의 음악은 스페인 홀라멩고의 기타음악과 함께 유럽의 민속음악의 독특한 쟝르들을 대표하고 있다.

## 5. 이민의 나라 아메리카 음악

아메리카 대륙의 문화를 유럽이나 아시아 문화들과 근본적으로 다르게 갈라놓는 점이 있다면 그것은 이들 대부분이 오랜 역사를 갖는 인디언문화에 16세기 이후에 들어온 유럽 및 아프리카문화가 교류하여 이룬 문화를 갖고 있다는데 있다. 음악에서도 그것이 일반적으로 반영되지만 각 나라마다 이 교류의 양과 질에 차이가 있어 각기 특징을 갖는다. 북미는 인디언 음악문화가 유럽에서 수입된 민속음악이나 아프리카에서 전해진 여러 음악적 요소들과 많은 교류없이 유리되어 존재하였다. 중남미의 인디언음악은 후자에 흡수내지 접합되어 새로운 중남미 특유의 대중화된 음악을 만들었다.

에스키모를 비롯한 아메리칸 인디언의 조상은 5만년전부터 몇번으로 나누어 그 땅으로 이주해 간 고대 아시아인들 이라고 한다. 이들은 곳곳으로 흩어져 법률과 제도를 만들고 각각의 언어를 사용하여 짜임새 있는 부족사회를 이루어 살아 왔다. 이들 인디언들이 이루어낸 문명 중에 손꼽히는 것이 줌남미의 마야문명 아즈텍문명 잉카문명 등인데 이들의 음악이 위대했으리라는 짐작은 고고학적으로 발견 연구된 악기들에 의해서 또 그 문명들을 파괴시킨 세력에 의한 약간의 묘사나 기록에 유추할 뿐이다. 그렇기 때문에 현재까지 순수하게 전해지는 인디언음악 하면 북미 인디언음악을 꼽게 된다. 북미 인디언 부족사회에서 음악은 필수적 요소였는데 그 중요한 기능은 의식을 위한 것이었였다. 그 중에서도 아라파호부족이 여름에 벌이는 의식 태양춤 선인장을 먹고 벌이는 피요티의식 백인과의 싸움에서 이기도록 사기를 충전 시키는 전쟁의식 귀신의 세계를 연결하는 유럽춤 등을 인디언 의식의 대표로 꼽는다. 그들은 이런 의식에서 북과 레틀(딸랑이) 등으로 일정한 박자속도로 유지하면서 리듬을 주고 단순한 유니즌으로 변함없는 반복선율을 노래하고 깃이나 구슬로 장식된 옷을 입고 춤춘다. 리듬에 따라 부르는 무미건조한 듯한 선율은 최면적이다.

순수하게 남아 있지않아 찾아보기 어려운 남미 인디언들의 음악은 북미 인디언들 보다 좀 더 복잡한 양식, 특히 리듬이 복잡한 다성음악(2성부 이상의 음악)을 연주했을 가능성이 많다(악기들이나 분묘벽화의 연구에 근거해서). 이러한 배경으로 인해 남미 인디언음악이 북미의 경우와는 달리 유럽, 특히 스페인 계통의 음악과 적합하는 과정이 쉬웠으리라는 학자들의 추측도 있다. 두 음악문화의 접합은 수입된 악기를 전통적인 방법으로 연주하거나 수입된 선율을 민속음계로 변화시켜 연주하는데서 나타난다.

스페인음악과 원주민음악의 접합으로 생긴 새로운 앙상블의 예로 멕시코의 마리아치 악단을 빼놓을 수 없다. 마리아치악단은 세사람에서 열명이상으로까지 구성되는데 주로 바이올린 기타 만돌린 등 현악기가 주류를 이루어 노래와 어울리고 그외 트럼펫같은 금관악기도 섞여서 아주 경쾌하고 감미로운 음악을 연주한다. 이 악단은 대중화되어 거리의 음식점에서도 쉽게 볼 수 있다. 또 남미에서 전파되기 시작한 쿰바 삼바 콩가 등의 대중무용 등은 복잡하고 몰아치는 리듬을 가진 스페인 춤곡이 아프리카와 인디언음악과 접합하면서 이룬 결산이다.

남미의 음악에는 스페인의 영향을 받음을 찾을 수 있는 반면에 북미에서는 특히, 대영제

국의 나라들(스코틀랜드 잉글랜드 아일랜드)의 영향을 가장 많이 받음을 발견한다. 이 나라들에서 일찍부터 유행했던 발라드나 찬송가 등은 미국으로 건너와서도 많이 불려졌고 원산지에서 이미 사라진 레파토리는 미국에서 20세기 중기까지도 그 자취가 남아 있었다. 이러한 예가 새 세계로 이민간 사람들이 지키는 전통은 이미 본토에서 사라져버린 경우로 순수한 것을 찾으려면 오히려 그 문화의 원산지보다는 그 주변에서 찾게되는 현상을 말한다.

이 영국민속의 전통은 미국대중의 음악생활에 많은 영향을 주었는데 여러가지 축제나 음악제를 통해 또 민요가수의 대중무대에로의 등장을 통해서였다. 폴 사이먼 앤드 가펑클 존 바에즈같은 대중가수들이 이 전통의 민요양식으로 노래불러 대중화 시켰고, 이 민요를 텔레비젼과 어린이 프로그램에서 사용하거나 이 음악으로 부터 발생된 컨츄리 웨스트 음악이 대중화된 것을 영국 전래의 미국 민속음악이 강하게 이어가는 흐름을 보여준다.

아메리카에 아프리카의 음악이 정착된 것은 서 아프리카에서 노예로 끌려온 흑인들에서 비롯된다. 이들은 중미에서 시작하여 북미 그리고 남미의 브라질을 위시한 북부에 주로 정착하였는데 이들이 갖고온 음악이 일단 정착하여 아메리카의 여러 지역에서 다른 양상들로 발전된다. 이 양식들은 세계의 음악역사상 아주 중요한 변화의 하나로 꼽힌다. 음악학자들은 아프리카 흑인들이 갖고 온 음악에서 신대륙에 뿌리를 내린 요소들을 몇가지로 꼽는데 이들은 첫째로 리듬에 대한 강조와 타악기의 애호로 싱코페이션과 복잡한 리듬이 사용되고, 둘째로 독창 합창이 선소리에 뒷소리로 받는 민요를 부르는 방식같은 연주양식을 사용하고, 세째로 기악곡을 선호하고, 네째로 음색과 음정의 미묘한 처리, 다섯째 즉흥에 대한 흥미를 고조시킨 점들이다.

북미의 아프리카 흑인들은 백인들의 민속음악과 종교음악등을 모방하면서 아프리카적인 요소를 가미하여 새로운 쟝르를 만들기도 하였다. 특히 블루스나 째즈 흑인영가 등에서 나타나는 아프리카적인 요소는 이들의 대중화에 직접 기여한 면이기도 하다. 중남미의 아프리카 전래의 음악은 주로 종교의식에서 들을 수 있는데 이 의식은 아프리카에서 갖고 온 신과 천주교 성자와 그 성격이 복합된 신을 모시는 제사로 브라질의 칸돔블레나 하이티의 부두의식이 그 예이다. 이 의식에서 사용되는 음악은 노래와 춤이고 북울림이 주로 반주한다.

## 6. 끝내면서

이미 고립된 사회로 남아 있을 수 없는 좁아진 지구촌에서 현대사회가 보유한 세계음악은 다양하다. 이런 다양한 음악들이 우리에겐 낯설다. 다른 나라의 음악을 처음 듣고 그 이상함에서 오는 특이함에 매료되는 경우도 있겠지만 대부분 무감동이거나 듣기 싫게 느껴질 경우가 많다. 대부분의 이러한 반응은 우리가 무심코 갖게된 여러가지 편견에서 온다. 그 중 몇개만 살펴보자. 음악은 “세계적인 언어이다”라는 말이 있다. 음악이 일종의 언어임에는 틀림이 없다. 한 지역이나 종족문화안에서 키워져 의미를 전달하는 체계라는 점에서 언어와 같다. 또 음악은 세계 곳곳에서 어느 민족에나 어느 시대에나 한 문화현상으로 존재하기 때문에 세계적 현상이라 할 수 있다. 그러나 어느 한 음악언어가 세계적인 언어가 된다는 것은 불행한 일이다. 온 세계가 다 똑같은 음악을 즐기고 똑같은 방식으로 산다면 정말 재미없는 지구촌이 되어 버리고 말 것이다.

또 “음악은 소리조직이고 그 자체로서 완전한 것이다”라는 말이있다. 음악은 소리임에는 틀림이없으나 소리 그 자체만에 그치는 것이 아니다. 그러므로 음악을 옳게 감상하려면 음악소리를 듣고 귀에 자극되는 맛만을 즐기는데 그쳐서는 안된다. 음악은 그것을 만들어낸 인간 또는 그들이 속한 사회와 뿌리깊게 연결되어 있으면서 그 사회적 공동체에서 키워지고 씌여지는 일종의 의미체계이다. 그러므로 음악소리의 문맥이 되는 사회와 환경을 이해하고 거기에 내재된 기능적 가치를 존중하는 자세를 가져야 한다. 우리가 음악을 싫어하는 것, 좋아하는 것 등으로 그냥 들어 넘기는 것을 당연하게 느낀다면 그것은 음악이 사회에서 유리된 그 기능이 약해빠진 상태를 보여주는 세대에 우리가 살고 있기 때문이다. 우리의 선조들만 보아도 논밭갈며 노래하고 실제 삶의 감정을 음악에 표현하고 창조하였다. 그러나 우리는 유명가수 노래 모방에 열중하거나 많은 시간을 텔레비전이나 라디오를 일방적으로 듣는데에 보낸다. 음악적 창조는 직업인이 하는 걸로 모두 생각하게끔 되어 버렸다. 이러한 상황을 음악의 발전으로 볼 수도 있다. 그러나 이 발전을 긍정적이라고만 볼 수 없다. 왜냐하면 그러한 음악은 사회적 입장에서 볼때 그 기능을 잃은 힘없는 음악이라고 간주 될 수도 있기 때문이다.

이렇게 살펴본 몇개의 편견들은 조금 깊게 생각해 보면 거의 다 우리가 은연중에 받은 서양적인 판단기준에서 온 것이다. 그 외에도 또 많은 편견이 있다. 우리는 종종 우리에게 익

숙한 양식이나 패턴에 의해 남의 음악을 판단한다. 서양의 한 작곡가가 중국의 음악을 듣고 그것은 음악이 아니라 동물이 지르는 소리다라고 표현했다면 그 작곡가는 그가 아름답다고 생각하는 소리의 개념이라는 편견을 가지고 증국음악을 판단했기 때문이다. 그러나 우리가 아쟁이나 판소리의 음악을 들으며 그 껄끄러움을 아름답고 이상적인 소리로 즐길 수 있으며 이태리 사람들이 벨칸토음악을 통해 잡티없는 순수한 소리를 이상으로 삼는다는 것을 모두 다 이해할 수 있다면, 그러한 이해는 개인의 취미가 다르듯이 민족의 취미가 다르다는 지각에서 얻어진 것이다. 이렇게 다르다는 사실을 인정하고 듣는 태도와 편견을 갖고 듣는 태도는 서로 큰 차이가 있다. 음악을 감상하고 나아가 이해와 즐김까지 얻고자 하려면 폭넓은 태도가 필요하다.

세계 음악은 다양하다. 이는 우리의 음악과도 서양의 음악과도 다른 조직에 의해 이루어져 있다. 리듬 멜로디 음색 음악의 구조 짜임새 사용하는 악기 등 각기 특색을 가진다. 무엇보다도 그 특색은 각 음악조직이 음악의 여러요소 중 특히 무엇이 강조되어 발전하느냐에 따라 그 성격이 달라진다. 서양음악은 화성의 발달로 리듬이나 멜로디가 단순하지만 아프리카음악은 리듬처리에, 인도음악은 선율처리에, 그 복잡성이 추구된 대신 화성은 단순하다. 서양음악에서는 화성체계를 고도로 발달시키면서 즉흥적 요소를 거의 완전하게 제거시켰지만 인도음악이나 중동음악에서의 즉흥적 기교는 그 깊이를 잴 수 없게 만들었다. 그러므로 어느 민족의 음악에서 한 요소가 단순하다는 이유로 그 음악이 미개한 음악이라고 단정한다면 편견이 되어 버린다. 세계의 전통음악을 같은 차원에 놓고 본다는 의미는 이러한 편견에서 벗어나야 한다는 뜻이다. 각 민족의 음악은 민족의 역사 사회발전 자연환경에 따라 그 감정표현이 다르게 나타난다. 그것들을 이해하고 즐기려면 순수한 호기심을 키우고 편견을 없애며 음악어휘를 늘리려고 노력해야 한다.

새로운 음악을 듣고 이해하는 것은 그 이전에 감지하지 못하던 세계의 열림과 같은 것이다. 오랜동안 서양 예술음악만이 고도로 발달된 들을만한 가치가 있는 음악이라고 생각되어 왔다. 그외의 음악, 즉 서양음악의 민속음악을 비롯한 모든 비서구 음악은 다 한덩어리로 뭉쳐져 그 서양의 예술음악의 반대개념으로 인식되어 왔다. 이들 비서구 음악은 아직도 고도의 조화 고도의 예술단체에 도달하지 못한, 어딘가 중간과정에 머물고 있다는 인식이 그 근저에 깔려 있는 것이다. 이러한 관념은 서양의 전근대적 진보사관 식민지사관이 그 배경을 이루지만 우리들 마저도 이에 고스란이 물들어 있는 것이다. 복잡하고 정교하게 발전해 온 서양음악의 조성이 그 가능성이 철저히 추구된 후 무너져 버리고 서양이 비서구 음악을 대한 자세가 많이 달라졌다. 비서구가 가진 음악은 각기 독특하고 개성적이고 아름답다. 인도고전음악의 고도의 즉흥성, 인도네시아 가멜란 오케스트라의 정교한 짜임새, 우리나라의 이 세상의 시간개념을 벗어난듯한 리듬의 유연성 등을 서양은 이제 열린 눈으로 보려하고 있다. 우리는 어떠한가? 우리도 음악의 여러 분야, 특히 이론분야는 교육 연주분야와 더불어 세계의 다양한 전통음악과 그에 접근하는 이론을 다각적으로 논의하고 응용해야 할 것이다.