

영산회상의 작곡학적 연구

—중광지곡을 중심으로—

羅 運 榮*

(1970. 1. 15. 접수)

차례

- I. 머리말
- II. 영산회상의 악곡분석
- III. 맷음

I. 머리말

영산회상은 혈존하는 한국전통음악 중에서 가장 대표적인 기악곡으로 알려진 곡이다.

과거 비교적 상류층의 애호를 받는 방중악(房中樂·실내악)으로 통하지만 이것은 위로 궁중무용에, 아래로는 가면극을 비롯한 민속무용의 반주에 이르기까지 널리 사용된 곡이다.

현재 연주되는 영산회상은 10여개의 악곡을 모은 거대한 조곡으로 되어 있는데, 이것은 악곡 구성상, 악기편선상 조성상(調性上) 여러 종류가 있어 이에 따른 명칭도 많다.

영산회상의 분류는 그 분류하는 방법에 따라 다음과 같이 나누어 분류할 수 있다.

1. 악기편성에 따라 분류한 것

a. 줄풍류(줄風流)……현악기와 관악기를 함께 편성한 영산회상, 거문고회상, 혹은 중광지곡(重光之曲)이라고 부르기도 한다.

b. 대풍류(竹風流)……관악기만으로 편성한 영산회상. 삼현영산회상(三絃靈山會相) 표정만방지곡(表正萬方之曲)이라고 부르기도 한다.

2. 조성(調性)에 따라 분류한 것

a. 중과지곡, 표정만방지곡은 우조계면조(羽調界面調)로 되었다.

b. 평조회상(平調會相)…위의 것을 4 도 아래로 이조(移調)하여 평조계면조(平調界面調)로 되었다. 유초신지곡(柳初新之曲)이라고도 부른다.

3. 악곡구성에 따라 분류한 것

a. 민영상……상영산, 중영산, 세영산, 가락덜이, 상현 도드리, 하현 도드리, 염불, 타령, 군악, 이상 9곡으로 짜여졌다.

* 연세대학교 음악대학 교수, 작곡학

b. 가진영산……상영산, 중영산, 세영산, 가락덜이, 상현 도드리, 하현 도드리, 염불, 타령, 군악, 계면 가락 도드리, 양청 도드리, 우조 가락 도드리, 이상 12곡으로 짜여졌는데 마지막 3곡은 천년만세(千年萬歲)라 부르기도 한다.

c. 별곡(別曲)……잔도드리, 상현 도드리, 하현 도드리, 염불, 타령, 군악, 계면 가락 도드리, 양청 도드리, 우조 가락 도드리, 이상 9곡으로 짜여졌다. 정상지곡(呈祥之曲)이라고도 부른다.

이 여러곡들은 서로 같은 계통으로 출발하여 3백여년간 음악인들 손에 여러가지로 변천된 것이다. 그 변천과정은 오늘 남아 있는 고악보(古樂譜)들을 비롯한 여러 문헌에서 찾아볼 수 있다. 이것들의 비교연구는 이혜구(李惠求), 장사훈(張師勛) 등 한국음악 사적비교연구가(韓國音樂史的比較研究家)들 손에 여러 논문이 발표된 바 있다.

본문에서는 고악보와 현용악보의 비교연구 보다는 현재 연주되고 있는 음악 그대로를 작곡학적 입장에서 연구하고자 한다.

II. 영산회상의 악곡분석

본문에서 다루려는 영산회상은 위의 분류 중, 줄풍류 즉 중광지곡을 말한다.

이 영산회상은 문교부 발행 민족악보 제2집을 참고하였다. 악기 편성은 대금, 단소, 피리, 해금, 거문고, 가야금, 장고 등 7가지 악기로 편성되었다.

악곡구성은 상영산, 중영산, 세영산, 가락덜이, 상현 도드리, 하현 도드리, 염불, 타령, 군악, 계면 가락 도드리, 양청 도드리, 우조 가락 도드리, 이상 12곡으로 구성되었다.

우선 각 악곡의 장단 박자 리듬 선율 형식 등을 분석하고 다음에 전체적인 것을 종합하여 비교하려고 한다.

1. 상영산(上靈山, 本靈山)

a. 장단 및 박자

악보에는 $\frac{18}{8} \cdot \frac{12}{8} \cdot \frac{12}{8} \cdot \frac{18}{8}$ 로 변박자로 표시되었으나 점 4분음부 (♩)를 8·8·8로 표시하여 $\frac{6 \cdot 4 \cdot 4 \cdot 6}{8 \cdot 8 \cdot 8}$ 로 표시하는 것이 재래의 정간보(井間譜) 이어디음과 맞을 것이다.

<악보 1>



점4분음부 (♩)를 한박자로 치면 상영산의 박자구성은 6+4+4+6으로 구성된 혼합박자(混合拍子)이다.

b. 리듬

속도 M. M. $\text{♩} = 25$ 로 매우 느린 속도이다. 전형적인 한국음악중에 정악(正樂)에 속하는 만큼 다른 정악계 음악 수제천, 여민락, 삽대엽(數大葉) 등과 같이 매우 느리고 유유자적하고 아정한 감을 주며 리듬감을 억제한다. 특히 싱코페이션이 억제되었다.

거문고와 가야금은 주박(主拍)을 또박 또박 치고, 대금 피리 해금 등 관악기는 장식음이 많이 붙은 복잡한 음으로 되었다.

<악보 2>

상영산 제 4 소절 <민속악보 Ⅱ p. 8>

관악기에서는 매우 복잡한 음형으로 된 것 같으나 이것은 모두 장식음으로 요약되며 <악보 3>에서와 같이 차례로 장식음이 붙은 것을 겪어나가면 간음(幹音)인 거문고나 가야금 악보와 같게 된다.

간음의 리듬도 짜개지는 것이 보이나 원칙적으로 긴 음 다음에 짧은 음이 오는 지극히 안정된 리듬 형태를 갖는다. 간음으로 간주되는 거문고 악보 역시 고악보와 비교하면 장식음이 붙은 것을 알 수 있다. <악보 4 참고>

관악기는 짧게 장식음을 붙여 여러 음이 촉(促)하게 나타나는게 특징이지만 주요음 혹은 종지음에 이르러 간음인 거문고보다 길게 느려 연주하므로써 리듬적 대조를 이룬다.

<악보 3>

단소

(a)

(b)

(c)

가야금

<악보 4>

대악후보

유예지

현행

< 이혜구 한국음악서설 p.402에서 >

<악보 5> 상영산 33 소절 < 민속악보 II p.6 >

대금

가야금

c. 선율의 구성음

상영산에 출현하는 음은 표 1과 같다. 표 1에서 보이는 바와 같이 관악기(해금은 관악기로 취급함)의 출현음들은 현악기의 출현음보다 많다. 현악기에서는 간음으로 Eb, Ab, Bb이

주가 되고 F음이 간혹 나온다. 관악기는 Eb, F, Ab, Bb이 주가 되고 C, 혹은 Db이 장식적으로 나온다.

표 1

악기	출현음
단 소	Eb F Ab Bb (c) (Db)
대 금	Eb F Ab Bb (Db)
피 리	Eb F Ab Bb (c) (Db)
해 금	Eb F Ab Bb (c) (Db)
거 문 고	Eb (F) Ab Bb
가 야 금	Eb (F) Ab Bb

() 안의 음은 빈도가 적고 장식적인 음

d. 종지음

상영산은 4개의 장(章)으로 구분이 되는데 종지구절이 같은 선율로 되었고 종지음도 4개의 장이 모두 Eb이다

종지음의 진행은 반드시 Bb→Eb으로 되었다.

<악보 6> 영산회상 상영상 종지

< 민속악보 I p.24 >

e. 선법

Eb음을 주음으로 치고 현악기에 나오는 Eb, F, Ab, Bb를 전음 5음음계로 해석하면 다음과 같은 2종의 선법이 가능하다.

- ① Re Mi So La
- ② Sol La Do Re

관악기에는 Db와 C음이 더 출현하는데, C음은 장식음 중에서도 아주 드물게 나오므로 무시하고 관악기에 출현하는 음 Eb F Ab Bb Db를 5음음계에 적용하면 다음 같이 해석된다.

Re Mi Sol La Do

이 혜구 박사의 고악보(古樂譜)를 통한 해석은 다르다. 즉 Eb Ab Bb 이외의 모든 음은 장식음에 지나지 않는데 Eb, Ab, Bb는 La Re Mi로 해석된다고 한다. 이 설(說)에 따르면

현용 상영산은 관악기가 La Si Re Mi Sol로 변해진 셈이다.

<악보 7>



(註) 이 혜구 박사의 해석은 다음과 같다.

대악후보	La(Eb)	Do(gb)	Re(Ab)	Mi(Bb)	Sol(db)
현행악보	La(Eb)		Re(Ab)	Mi(Bb)	Sol(?)

대악후보 상영산의 Do→Re, Re→Mi로 변천되었다는 것이다.

그리나 현재 연주되는 곡은 F음의 출현으로 Eb은 La로 들리지 않고 있다.

f. 선율적 음정

상영산 거문고 악보에서 제1장단에서 제2장단(40 소절)까지 선율적 음정을 조사한 것은 표 2와 같다.

표 2에 의하면 4도 5도 2도 음정은 많으나 3도 6도 음정은 없다.

5도 음정은 거문고 문현(文絃·개방현)에서 많이 생긴 것을 고려하면 4도 2도가 주가 된다.

표 2

g. 선율 형태
문현에 나는 선율적 음정을 빼면 상영산의 선
율 형태는 주로 4도·2도 편중의 선율 뿐이다.

음 정	회 수
1 도	20 회
2 도	19 회
3 도	
4 도	63 회
5 도	34 회
6 도	
7 도	
8 도	4 회

<악보 8>



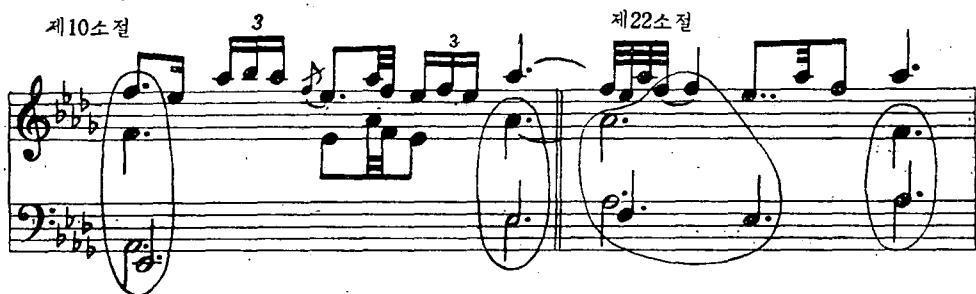
4도→4도→2도는 전형적인 선율이다. 2도 진행은 Bb음과 Ab음에서 주가 되고 간혹 전과 음(轉過音)과 같이 나타나는 F음과 Eb음과 2도 진행이 보인다.

관악기의 선율형태는 현악기에 기둥을 두고 아라베스크 같이 장식음을 많이 붙인 것에 불과하다. <악보 3 참고>

h. 텍스처 (Texture)

장식음을 빼면 거의 제주(Unison)이다. 제 7 · 20 · 21 · 22 · 40 · 42소절에 약간 장식음들이 제주에서 어긋나서 서로 다른 선율과 여러 음이 울리나 이것들도 근본적으로 장식음들의 우연한 조작에 불과하다.

<악보 10>



i. 형식

상영산은 4장으로 구성되었는데 그 길이는 다음 표에서 보는 바와 같이 일정치 않다.

표 3

각장의 끝은 모두 같은 종지를 하는데 종지 를 맺는 악절들은 유사하다. 고악보에 의하면 상영산종지는 오늘 날과 같지 않게 되었던 것 이 후세에 내려오면서 장의 종지 악절이 통일되었다. 형식상 재현의 의도보다 종절악절에 의한 통일을 꾀한 것 같다.

장	소절 수	장 단 수
제 1 장	12 소절	3 장단
제 2 장	16 소절	4 장단
제 3 장	16 소절	4 장단
제 4 장	24 소절	6 장단
합 계	68 소절	17 장단

표 4

결과적으로 종지 악절을 m이라 한다면 악식의 도식(圖式)은 am. bm. cm. dm이라 하겠다. 만일 m이 미리 제시되었다면 돈도형식에 의할 수 있겠지만 m이 성격적인 주제 제시가 아니므로 무리가 가는 설정이다.

장	유사한 부분
제 1 장	7~12
제 2 장	23~28
제 3 장	39~44
제 4 장	63~68

2. 중영산(中靈山)

a. 장단 및 박자

속도는 M. M. $\text{♩} = 30$ 으로 좀 빨라졌을뿐 장단은 상영산과 같다.

장단 표기는 $\frac{6 \cdot 4 \cdot 4 \cdot 6}{8 \cdot 8 \cdot 8}$ 으로 되었다.

맨 마지막 장단은 $\frac{1}{2}$ 로 축소되었는데 이 부분은 다음 세영산과 경과적으로 나타난 장단으로 보아진다.

b. 리듬

상영산과 같다. 거문고나 가야금이 약간 짜개진 음이 보인다.

c. 구성음

중영산에 출현하는 음은 표 5와 같다.

표 5

악기	출현음
단 소	Ab Bb Db Eb (F)
대 금	Ab Bb Db Eb (F)
피 리	Ab Bb Db Eb (F)
해 금	Ab Bb Db Eb (F)
거 금 고	Ab Bb Db Eb (F)
가 야 금	Ab Bb Db Eb (F)

() 내음(內音)은 빈도가 적은 장식적인 음

상영산에서는 현악기에 3음이 주가 되었으나 중영산에서는 현악기에 Ab, Bb, Db, Eb. 4음이 주가 되고 이것은 관악기에서도 마치 한가지다. 장식적으로 F음이 나온다.

대체적으로 음역이 상영산보다 4도쯤 높게 출현 한다.

<악보 11>

이것을 보면 거문고가 이쾌(移棵)한 증거가 된다.

d. 종지음

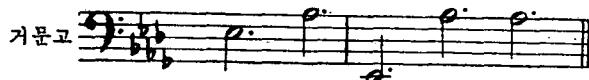
중영산은 5개의 장으로 구분되었는데 각장 모두 Ab로 종지된다. 단 4장은 거문고 가야금이 Ab인데 반하여 관악기는 Bb로 종지된다. 그러나 그것은 경과적이므로 문제가 되지 않는다. 종지음은 Eb→Ab로 되었다.

e. 선법

Ab를 주음으로 치고 출현음 Ab, Bb, Db, Eb를 전음 5음음계에 적용하면

<악보 12>

중영산 제 1 장 종치



< 민속악보 II p. 28 >

① Re Mi Sol La

② Sol La Do Re

2 종의 선법이 되겠다. 여기에 F음을 적용하면 다음과 같은 선법이 된다.

Sol La Do Re Mi

(註 : Ab를 La로 보면 이 선법은 F음으로 말미암아 전음 5음 음계가 되지 않는다. 만일 F음을 인정하지 않는다면 La Si Re Mi가 되겠다.)

f. 선율적 음정

중영산 제 1장(16소절) 안에 선율적 음정의 출현 회수는 표 6 과 같다.

중영산에서는 상영산에 보이지 않던 3도 음정이 많이 출현한다. 그러나 6도 음정은 보이지 않는다.

g. 선율 형태

중영산에서 3도 음정은 오직 Db와 Bb 사이에서만 생긴다. <악보 13a> 그 외의 곳에서는 상영산처럼 4도 2도 음정이 편중된 선율이다. <악보 13 b>

표 6

음 정	회 수
1 도	5 회
2 도	15 회
3 도	12 회
4 도	21 회
5 도	3 회
6 도	0 회
7 도	1 회
8 도	0 회

<악보 13>

중영산 제 11~12소절



중영산 제 35~36소절



< 민속악보 II p. 27, p. 33 >

그밖의 선율형태는 상영산과 큰 차이가 없다.

h. 텍스처(Texture)

상영산과 거의 같다.

제 3장 초두는 현악기와 관악기의 간음들이 어긋난 것 같이 보인다. <악보 14>
관악기가 길게 음을 끄는데 현악기가 선율적 공간을 메꾼 곳이 있다. <제1장 54소절>

<악보 14> 중영산 제33~35소절

< 민속악보 II p.33 >

<악보 15> 제54소절

< 민속악보 II p. 37 >

<악보 16> 중영산 28~30

< 민속악보 II pp. 31~32 >

거문고와 가야금이 가끔 다른 음을 치게 되는데 대개는 주법에 의한 장식음 차이이다. 그러나 중영산 제 28~30소절에서는 연속 서로 다른 음이 나오는데, 출현하는 음정 역시 불규칙하다. 관악기 선율과 비교하면 거문고 쪽이 원가락이다. 와전인지도 모른다.

i. 형식

중영산의 악장은 5개 악장으로 되어 있고 장단수와 소절수는 표 6과 같다.

장사훈 박사의 연구에 의하면 중영산의 제 5악장은 다음에 오는 세영산의 제 1악장에 해당될 것이 와전되었다고 한다. (註 장사훈 : 국악논고 p. 183)

5개의 장들은 종지 부분은 같다.

표 6

장	소 절	장 단	유사한 부분		
제 1 장	16 소절	4 장단	1~10		11~16
제 2 장	16 //	4 //		5~7	11~16
제 3 장	12 //	3 //			
제 4 장	12 //	3 //		1~3	
제 5 장	17 //	4 //	1~10		
합 계	73 //	18 //			11~16

제 1장과 제 5장은 전부 같은 셈이고 제 1·2·5장은 종치 악절이 같다.

결과적으로 제 1장은 제 5장에서 재현된 셈이다. 다음과 같이 중영산 음악형식을 정할 수 있다.

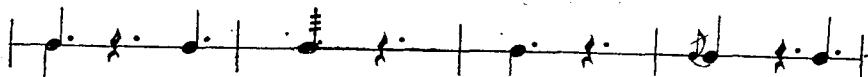
A B C D A

3. 세영산(細靈山)

a. 장단 및 박자

박자의 장단은 다음과 같이 기보(記譜)되었다.

<악보 17>



$\frac{9 \cdot 6 \cdot 6 \cdot 9}{8}$ 는 상영산이나 중영산과 같이 점4분음부 (.) 한박자로 8·8·8로 표시하면 $\frac{3 \cdot 2 \cdot 2 \cdot 3}{8 \cdot 8 \cdot 8}$ 이 된다. 이것은 상영산 $\frac{6 \cdot 4 \cdot 4 \cdot 6}{8 \cdot 8 \cdot 8}$ 의 $\frac{1}{2}$ 축소형이라는 것을 알 수 있다. 이것은 여민락 제1~3장이 $\frac{1}{2}$ 로 축소된 박자로 제4~7장이 되는 것과 꼭 같다.

세영산 박자는 3+2+2+3 구조의 혼합박자이다.

속도는 $\text{♩} = 45$ 로 중영산보다 빨라졌다.

b. 리듬

상영산 중연산과 비교하여 세영산의 관악기 선율에 잔가락이 덜어졌을 뿐 큰 차이가 없다.

c. 선율의 구성음

중영산과 같다.

d. 종지음

중영산과 같다.

e. 선법

중영산과 같다.

f. 선율적 음정

중영산과 별 차가 없다. 다만 Db와 Bb 사이에 생기는 3도 음정이 적다.

g. 선율형태

리듬이 $\frac{1}{2}$ 로 축소된 것 외에 선율형태도 중영산과 별 차가 없다. 약간 장식음이 덜어진 것 같다.

h. 텍스처

중영산과 차이가 없다.

④ 우연히 생긴 Klung

① 제 1장 제 2소절 <악보 18 a>

② 제 1장 제 8소절 <악보 18 b>

③ 제 4장 제 9소절 <악보 18 c>

<악보 18>



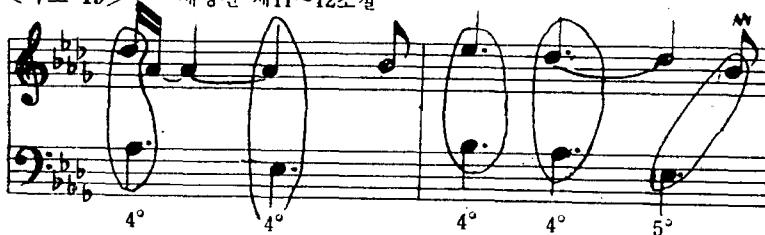
< 민속악보 ॥ p. 42 > p. 42

p. 48

⑤ 우연히 생긴 병행법

제 1장 제 11~12소절의 관과 현은 병행 4도 5도가 되었다.

<악보 19> 세영산 제11~12소절



< 민속악보 p. 43 >

표 7

장 수	소 절	장 단	같은 부분
제 1 장	16 소절	4 장단	12~16소절
제 2 장	12 //	3 //	8~12 //
제 3 장	12 //	3 //	8~12
제 4 장	16 //	4 //	12~16
총 계	56 //	14 //	

i. 형식

세영산의 장수와 유사선율은 다음 표 7과 같다.

종지악절이 모두 같다. 상영산과 같은 형식이다.

4. 가락덜이(加樂除只)

a. 장단 및 박자

세영산과 같다.

b. 리듬

세영산과 같으나 잔가락(장식음)이 덜어졌다. 거문고에 한소절 한음으로 된 곳이 있다.

「가락덜이」란 「가락」 즉 잔가락이 「덜어졌다」는 뜻이다.

속도는 $\text{♩} = 45$ 로 더 빨라졌다.

c. 구성음

세영산과 같다.

d. 종지음 및 선법

세영산과 같다.

e. 선율형태 선율적 음정

세영산과 같다.

f. 텍스처

세영산과 같다.

g. 형식

가락덜이는 3개의 장으로 되었고 종지악절이 같음은 상영산이나 세영산과 마치 한가지이다.

표 8에서 장과 같은 악절을 보여준다.

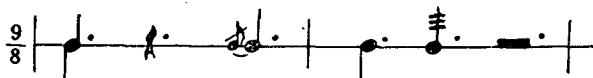
표 8

장	소 절	장 단	같은 악절
제 1 장	16 소절	4 장단	12~15
제 2 장	12 //	3 //	8~12
제 3 장	12 //	3 //	8~12
합 계	40 //	10 //	

5. 상현 도드리(上絃還入)

a. 장단 및 박자

악보에는 장고 장단이 매 소절마다 $\frac{9}{8}$ | . . . | . . . | . . . | . . . | . . . | . . . | 혹은 $\frac{9}{8}$ | . . . | . . . | . . . | . . . | . . . | 이 세가지가 불규칙하게 나열되었으나, 이와 같이 2소절 구조의 한 장단을 치는 것이 타당하다. <제2·3장 장단 참고>



상영산에서 가락덜이까지 혼합요소이던 창단이 하현 도드리 이후는 모두 $3+3+\dots$ 등요소 구조의 복합박자로 되었다.

b. 리듬

현악기는 거의 매 박자마다 음을 치고 있다. 현악기는 상영산~가락덜이보다 더 잘게 쪼개지었고 관악기는 잔 가락이 더 덜어졌다.

c. 구성음

구성음은 표 9에서 보는 바와 같이 Eb F Ab Bb Db이다.

d. 종지음

종지음은 Eb음이다.

표 9

e. 선법

표 9의 상현 도드리 출현음을 종지음 Eb로 주음을 삼아서 5음음계에 적용하면 다음과 같이 된다.

Re Mi Sol La Do

악기	구성음
단소	Eb F Ab Bb Db
대금	Eb F Ab Bb Db
피리	Eb F Ab Bb Db
해금	Eb F Ab Bb Db
거문고	Eb (F) Ab Bb Db
가야금	Eb (F) Ab Bb Db

<악보 20>

상현 제26~29

상영산 Re선법이 중영산~가락덜이에서 Sol선법이 되었고 상현 도드리에서 다시 Re선법이 되었다고 볼 수 있다.

f. 선율적 음정 및 선율형태

가락繇이와 같다. 상현 도드리에서 독특한 것은 반복진행이 자주 보인다.

제26~29소절 제35~38소절 제46~48소절

g. 텍스처

제5~7소절에서 현악기는 관악기의 선율에 대한 음형적 반주를 한 것 같아 되었다. <악보 21>

제4소절 제14소절 제16·17·21·34·39·40·42·50·65·66·71소절 <악보 22>

영산회상 전곡중에 가장 제주에서 이탈된 곡이 상현 도드리이다.

<악보 21>

상현도드리 제5~7소절

<악보 22> 상현도드리 제4소절

제17소절

h. 형식

상현 도드리의 장과 그리고 같은 악절은 표 10과 같다.

표 10

장	소 절	장 단	같은 악절
제 1 장	20 소절	10 장단	7~20
제 2 장	22 소절	11 장단	
제 3 장	12 소절	6 장단	
제 4 장	18 소절	9 장단	5~18
합 계	72 소절	36 장단	

제1장과 제4장의 종지 악절이 같다.

형식은 $abca'$ 로 볼 수 있다. 즉 복합 3부분형식으로 aBa' 라고 할 수 있다.

6. 하현 도드리(下絃還入)

a. 장단 · 박자 · 리듬

상현 도드리와 같다.

b. 선율구성음

하현 도드리는 4개의 장으로 되었는데 제1·2장은 상현 도드리의 제2장 제3장 일부를 5도 아래로 이조 변주한 것이고 하현 도드리의 제3·4장은 제3장의 일부 제4장 전부를 재현한 것이므로 제1·2장과 제3·4장의 구성음이 다르다.

제1·2장은 구성음이 표 11과 같고 제3·4장은 구성음이 상현도드리와 같다.

c. 종지음

종지음 역시 제1·2장은 Ab 이고 제3·4장은 상현 도드리와 같이 Eb 이다.

표 11

d. 선법

하현 도드리는 제1·2장은 다음과 같다.

Sol La Do Re Mi

제3·4장은 상현 도드리와 같다.

e. 선율형태, 음정, 텍스처

하현 도드리와 같다.

악기	구성음				
단 소	Ab	Bb	Db	Eb	F
대 금	Ab	Bb	Db	Eb	F
피 리	Ab	Bb	Db	Eb	F
해 금	Ab	Bb	Db	Eb	F
거 문 고	Ab	Bb	Db	Eb	F
가 야 금	Ab	Bb	Db	Eb	F

f. 형식

하현 도드리는 4개의 장으로 되었다. 형식적 통일은 없는것 같다. 같은 악절은 발견되지 않는다.

7. 염불(念佛)

a. 장단 및 박자

염불의 장단은 도드리 장단으로 상현 도드리 장단과 같다.

중간에 뷔는 대목(accel)에서부터는 $\frac{6}{4}$ 으로 표기되었으나 상현 도드리 그대로 $\frac{9}{8}$ 로 표기하는 것이 옳겠다.

표 12

장	소절	장단	
제 1 장	14 소절	7 장단	Sol선법
제 2 장	14 //	7 //	
제 3 장	6 //	3 //	Re선법
제 4 장	18 //	9 //	
합 계	52 //	26 //	

b. 리듬

잔가락이 더 떨어졌다.

상영산에서 하현 도드리까지는 긴 음부 다음 짧은 음부가 떨리는데 원칙이나 염불에서부터는 가끔 반대 리듬도 있다.

전반(前半) 염불 부분은 $\text{♩} = 70$ 으로 비교적 염불하듯 느리고 제2장 제19소절부터 뷰는 (빠르다는 뜻) 대목에서 가속(加速)되어 제25소절부터 상현 도드리의 제2장 이후의 가락이 재현된다.

c. 선율의 구성음. 동지음. 선법

염불부분과 상현 도드리 재현 부분과 구성음이 다르다.

염불 부분의 구성음은 표 13과 같다. 종지음은 Ab음이다.

Sol La Do Re (Mi)

표 13

로 선법이 되었다.

상현 도드리 재현 부분은 상현 도드리와 같다.

d. 선율 형태 및 음정

4도 2도 음정이 역시 대부분이다. 염불 부분은 전형적인 4도 · 2도 진행형이다.

악기		구성음			
단	소	Ab	Bb	Db	Eb (F)
대	금	Ab	Bb	Db	Eb (F)
피	리	Ab	Bb	Db	Eb (F)
해	금	Ab	Bb	Db	Eb (F)
거	문	Ab	Bb	(Db)	Eb
가	야	Ab	Bb	(Db)	Eb

AB이 주음이므로

<악보 23> (a) 염불 제 2장



< 민속악보 p.74 >

뷰는 대목에는 반복진행이 되어서 가속의 효과를 내고 있다.

<악보 23> (b) 염불 제 2장 accel.



< 민속악보 p.76 >

뒷부분은 상현 도드리 그대로이다.

e. 텍스처

제2장 제23~26소절은 관악기와 현악기가 근본적으로 리듬적 액센트를 달리하여 선율이 2종(二種)으로 들린다.

<악보 24>

제 2 장 제23~26소절

대금
거문고

제주에서 이탈하여 생긴 Klung은 많이 있으나 몇개 예만 들겠다. 제1장 제5·30소절 제2장 제13소절 제3장 제3·4소절 제4장 제1·2·11·12소절

<악보 25>

염불 제 1 장 제 5 소절

제 3 장 제 3 소절

제 4 장 제 1 소절

민속악보 II p. 69 p. 78 p. 79

<악보 26> 염불 제 4 장

민속 악보 II p. 79

제4장 제1~4소절은 각 악기들이 서로 심하게 이탈하여 전혀 별개 선율 같아 되었다.

f. 형식

염불의 장과 소절수는 표 14와 같다. 염불부분(제1장 제2장 제1~18소절) 상현 도드리 제현부분(제2장 제19소절 이후)으로 크게 2부분이 된다.

표 14

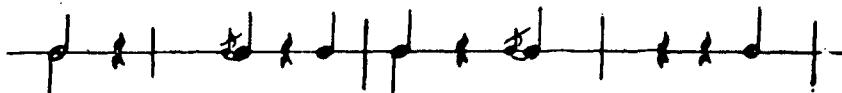
장	소 절	장 단	
제 1 장	44 소절	22 장단	A { 제1장
제 2 장	24 소절	12 //	제2장 제18소절
제 3 장	12 소절	6 //	{ 제2장 제19소절 이후
제 4 장	14 소절	7 //	제3장 제4장
	94 //	47 //	

8. 타령(打鈴)

a. 장단 및 박자

타령의 장단은 $\frac{3}{4}$ 을 네개로 표기했다. 중며리와 같이 $\frac{12}{8}$ 로 혹은 $\frac{12}{4}$ 로 표기할 수도 있겠다. 앞의 것과 비교하여 장단 조직은 새로운 것이다.

<악보 27>



b. 리듬

관악기와 현악기의 리듬적 차이가 줄어졌다. 관악기는 잔가락이 덜어졌고, 현악기는 늘어났다. 속도는 $J=96$ 으로 더욱 빨라졌다.

c. 선율의 구성음 및 선법

각 악기는 균일적인 선율이므로 악기별 구성음의 차이는 없다. 구성음은 다음과 같다.

Ab Bb Db Eb F

종지음은 Ab이다.

타령의 선법은

Sol La Do Re Mi

로 해석된다.

d. 선율 형태

처음 4소절의 가락이 모티브와 같이 반복 전개한 것과 같은 선율로 영산회상중에 가장 민속적이어서 비 정악적(非正樂的) 선율이다. 울동감이 억제되지 않고 3도음정을 포함해서 전체적으로 음정의 편중이 적다.

부분적으로 특색있는 선율이 나온다.

① 크라이막스에서 수평적으로 정체된 선율 <악보 27 a>

② 4도 편중된 선율 <악보 27 b>

③ 3도 편중된 선율 <악보 27 c>

④ 음정의 편중이 적은 균질의 선율 <악보 27 d>

<악보 27>

(a) 타령 제 1장 제25~32소절



거문고

(b) 타령 제 2장 제7~15소절



가야금

(c) 제 2장 제17~24소절



가야금

(d) 제 1장 제1~17소절



거문고

이것들은 치우치지 않고 교체되어 나오기 때문에 선율적으로 변화와 균형을 준다.

타령 선율은 선율기복이 산과 골(谷)을 균형이 잡하게 된 것 같다.

제1장은 첫 4소절의 모티브가 6회 반복되고 제25절 이후는 둔 선율이 나와 변화를 준다.

<악보 28> 타령 제 1장



제2장은 첫 16소절은 4도 편중의 선율이고 <악보 27 a> 제17~24소절은 3도 편중 선율이고 <악보 27 c> 제25~32소절은 수평적으로 정체된 선율이 나와서 변화를 주고 그 뒤는 선율적 편중이 적은 선율이 계속된다.

e. 텍스처

다른 악곡에 비하여 현악기가 혼자 힘으로 선율적이다. 거의 착실한 제주를 하고 있다.

f. 형식

전 영산회상 중에서 악곡의 통일이 잘 된 것 같다.

장과 소절과 같은 가락은 표 15와 같다.

표 15

장	소 절	장 단	<같은 악절>		
제 1 장	32 소절	8 장단	9~16	17~32	
제 2 장	// 52 //	13 장단		49~52	
제 3 장	// 24 //	6 장단	9~16		17~24
제 4 장	// 20 //	5 장단	5~12		13~20
합 계	138 //	32 장단			

중간 부분은 제1·3·4장이 서로 같고 종지 악절은 제 1·2장 제 3·4장이 서로 같다.

전장(全章)이 모두 제 1장의 요소를 재현하고 있다.

A A' A'' A'''로 도식할 수 있겠다.

마지막 종지악절은 같은 동기를 3회 반복하므로써 종지감을 강조한다.

<악보 29>



9. 군악(軍樂)

a. 장단과 박자

타령과 같다.

b. 리듬

타령처럼 ♪ ♪의 리듬이 주가 된다. 군악에서는 ♪의 동음 진행 혹은 긴 보속음이 많이 나오는데 특히 후반 소위 원마성(勸馬聲) 부분에서는 ♪ ♪ ♪ 하는 리듬이 여러번 계속된다.

c. 구성음·종지 및 선법

다른 곡이 모두 Gb조 기호를 쓴데 반하여 군악은 Eb조 기호를 썼다. 타령과 군악의 사이는 계속 연주하는데 8소절의 변조(變調) 악절이 있다. 변조악절은 Ab조 기호로 적혀 있다.

군악에 출현하는 음은 모든 악기에 균일(均一)하게 다음과 같이 출현하였다.

Bb C Eb F G

종지음은 Bb이다.

위의 음들에서 Bb을 주음으로 치고 5음음계에 적용하면 다음과 같다.

Sol La Do Re Mi

d. 선율형태

선율에 3도음정이 많이 나타났고 동음진행이 많다.

표 16

1 도	18 회
2 도	17 회
3 도	11 회
4 도	13 회
5 도	1 회

표 16은 제1장의 통계이고 제3장 권마성 부분에는 동음진행이 훨씬 많다.
동음진행(同音進行)이 많은 외에는 2도·3도 4도 음정이 고루 나온다. 이점은 타령과 같은 점으로 다른 곡들이 4도·2도 편중으로 소위 계면조(界面調)로 해석하는 것과는 달리 군악은 우조(羽調)로 해석하는 이유가 되기도 할것이다.

현악기는 동음진행이 많고 ♪♪ 리듬이 주가 되나 관악기는 더 쪼개어져 있다.
제3장 권마성에서 제1권마성(제13~44소절)은 F음의 보속음이 제2권마성에서는 (제45~92소절) Eb 및 F음의 보속음이 나온다. 이것은 단순한 보속음이 아니고 일종의 팽파레이이다.

<악보 30>



e. 텍스처

거의 제주이지만 제1장 제33~36소절은 현악기는 음형 반주와 같고 선율은 관악기에서 나오는 것 같이 되었다. 이런 곳이 제3장 제1~4소절 제2장 제19~32소절 제3장 제13~16소절 등 여러 군데 있다. <악보 31 a>

제3장 제17~20소절 제29~32소절 같은 데서는 현은 권마성으로 보속음이고 관은 선율같이 나온다. <악보 31 b>

<악보 31>

제3장 제10~12소절은 관악기 선율과 현악기 선율이 반진행이 되어있다. <악보 32>

<악보 32>



<악보 33>

(a) 제 1 장 제16소절

(b) 제37소절

(c) 제 2 장 제 4 소절



제주에서 이탈한 곳이 여럿 보인다. 악보 33에 제주에 이탈한 선율들과 이로 말미암아 생긴 음군(音群Klung)이 보인다. 제1장 제16소절 제37소절 제2장 제4소절 그밖에 여러군데 많다.

f. 형식

군악의 장 및 같은 대목은 표 17과 같다.

제 1 · 2 · 4장은 뒷부분이 같고 제 3장은 권마성이 끼어들어 92소절이라는 방대한 길이가 되었다.

표 17

장	소 절	장 단	같은 대목
제 1 장	40 소절	10 장단	17~32
제 2 장	36 소절	9 장단	17~36
제 3 장	92 소절	23 장단	
제 4 장	24 소절 192 소절	6 장단 38 장단	1~24

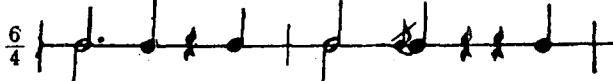
형식은 AA'BA''로 도식할 수 있다. B는 권마성으로 전연 딴 선율이다.

10. 계면 도드리(界面加樂邊入)

a. 장단·박자

악보에는 다음과 같이 표시되었다.

<악보 34>



합장단 치는 것이 다를 뿐 $\frac{3}{4}$ 으로 전장단(全長短)을 4등분하면 타령과 같아진다.

속도는 $J=50$ 으로 군악보다 느려졌다.

b. 선율의 구성음 및 선법

각 악기는 균일하게 다음과 같은 구성음으로 되었다.

Bb Db Eb F Ab

종지음은 Bb이므로 5음음계에 의한 선법은 다음과 같이 해석된다.

La Do Re Mi Sol

처음으로 주음과 둘째음이 단 3도가 되는 선법이 나왔다. 이 선법은 소위 계면조에 속하는데 La Re Mi Sol형의 계면조와 비교해 봄야 할 것이다.

c. 선율형태

La선법이지만 La와 Do로 진행하는 3도 진행이 아주 드물다. Mi(F)의 빈도가 아주 적어서 La—Mi—La (Bb—F—Bb)하는 진행이 거의 없고 종지는 오히려 La—Re—La (Bb—Eb—Bb)의 종지를 취하고 있다. (관악기에서는 F가 나온다)

<악보 35> 계면 종지



< 민속악보 II p. 110 >

현악기는 전곡을 통하여 2회씩 동음진행하는 선율이 많다. <악보 36>

<악보 36> 계면 제2~4소절



< 민속악보 || p. 101 >

| ˘ ˘ | ˘ ˘ | 하는 절분음이 보인다.

선율형태는 타령이나 군악에서 보이는 긴 선율적 움직임은 적고 한 소절 혹은 두 소절 규모의 움직임이 많다.

악보 37과 같은 것은 선율적 크라이막스를 이룬 것으로 되었다.

전체를 통하여 부분적 반복진행이 심하다 <악보 37 참고>

<악보 37>

계면 제1~28소절



< 민속악보 II p. 102 >

d. 텍스처

제주에서 이탈이 적다.

e. 형식

계면 가락 도드리는 장의 구분이 없다. 그러나 중간에 종지 부분을 참고하여 다음과 같이 구분하여 보았다. 표 18과 같다. ABA로 볼 수 있다.

표 18

구 분	주 간	같은 부분
제 1 부	1소절~28소절	7~28
제 2 부	32 // ~50 //	
제 3 부	51 // ~84 // 84소절	63~84

11. 양청 도드리(兩清還入)

a. 장단 박자

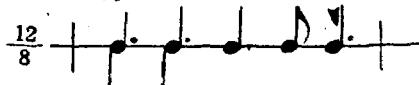
악보에는 $\frac{4}{4}$ 로 표기되었다.

<악보 38>



그러나 선율에서 $\text{F}^{\#}$ 리듬은 실은 $\text{D}^{\#}$ 과 같이 들리므로 $\frac{12}{8}$ 로 고치는 것이 옳겠다.

<악보 39>



$\frac{12}{8}$ 로 고치면 민속악 장단 「붉는 타령 장단과 일치한다.

7장은 $\frac{6}{4}$ 으로 계면 가락 도드리 장단과 같다.

b. 선율적 구성음 선별

7장은 딴 선율이므로 따로 봐야겠다.

1~6장은 모든 악기가 균일하게 다음과 같이 구성음을 갖는다.

F Ab Bb C Eb

종지음은 F음이다.

5음음계에 적용하면 아래와 같은 선법이 된다.

La Do Re Mi Sol

제7장은 계면 가락 도드리와 같다.

c. 선율 형태

전곡을 통하여 4분음부 (♩)가 주가 되고 附(附)하는 리듬이 사이 사이 겹친다.

현악기는 시종 4분음부로 일관한다.

거문고는 문현(文絃·개방현)과 패상음(裸上音)과 교대로 연주하는데 선율은 둘째 넷째음이다.

<악보 40> 양청



< 민속악보 II p.111 >

♩=180으로 영산회상 전곡중에 가장 빠른 곡인데 6장까지 점점 가속(加速)하여 7장 이후는 ♩=50로 느려진다.

7장은 우조 가락 도드리와 같은 류의 가락이다. 7장의 종지는 우조 가락 도드리 제5장 종지와 같다.

d. 텍스처

현악기 제1·3박은 원칙적으로 선율과 다르다. 제2·4 박은 선율과 같다.

e. 형식

양청 도드리는 7개의 장으로 되어 있는데 표 19와 같이 그 크기가 일정하지 않다.

제1장과 제4장은 4소절이고 가락도 같다. 제3장 제6장은 14소절 15소절로 크기가 제1·3장의 3배 이상이다.

표 19

장	소 절				형 식
제 1 장	4 소절	1~4	2~4		
제 2 장	//		3~6	1~2	A
제 3 장	14 //	1~2		3~4	
제 4 장	4 //	1~4			
제 5 장	12 //				A'
제 6 장	15 //				
제 7 장	17 //				B

제1·2·3장을 A, 제5·6장을 A', 제7장을 B로 보면 양청 도드리 형식은

A A' B

가 된다

12. 후조 가락 도드리(羽調 加樂還入)

a. 장단 박자

계면 가락 도드리와 같다.

b. 선율의 구성음 및 선법

구성음은 모든 악기가 균일하게

Eb F Ab Bb C

로 되어 있다.

종지음은 Eb이나 제1~4장에서 현악기는 F, 제5·6장은 전악기가 Ab, 제7장에서는 관악기가 Ab로 많이 드나들고 있다.

선법은

Sol La Do Re Mi

로 해석된다.

c. 선율 형태

계명 가락 도드리와 조(調)만 다를 뿐 선율 형태는 같다.

d. 택스쳐

제주에 충실하다.

거문고는 관악기 선율과 다른 음을 가끔 내는데 오히려 가야금은 관악기 선율과 거의 일치 한다.

<악보 41>

우조제1~2소절



< 민속악보 II p. 120 >

e. 형식

양철은 우조 가락 도드리의 변주곡이므로 소절 구분이 일치한다.

같은 부분도 거의 일치한다. 그러므로 A · A' · B 형식으로 볼 수 있다.

III. 맷 음

현용(現用) 영산회상은 방대한 조곡(組曲)으로 구성되었지만 고악보(古樂譜)를 보면 영산

회상(현 상영산)에 후대에 차츰 차츰 변주곡과 또 새로운 악곡을 조합(組合)한 것임을 알 수 있다.

영산회상은 본래 「영산회상불보살」(靈山會相佛菩薩)이란 가사가 붙었었으나 이 성악곡은 가사를 잊고 기악화되고 또 주이복시(周以復始)라는 반복형식은 중영산, 세영산, 가락더리, 상현 도드리, 등의 변주 악곡이 첨가되었다고 보고 있다.

여기에는 염불 타령 군악 등 새로운 곡이 조합되고 또 보허자(步虛子)계통의 밀도드리 곡을 변주해서 생긴 계면 가락 도드리, 양첨 도드리, 우조 가락 도드리, 3곡이 덧붙여졌다.

음악상에도 그런 것을 발견할 수 있다.

① 우선 장단을 보면 악보 42와 같이 장단의 골격(骨格)의 유기적 관계를 볼 수 있다.

즉 상영산 중영산은 같고 세영산 가락덜이는 $\frac{1}{2}$ 축소형이고 상현 도드리, 하현 도드리, 염불은 제1·2박 제5·6박은 $\frac{2}{3}$ 축소형이고 제3박 제4박은 $\frac{1}{2}$ 축소형이다.

<악보 42>

(상영산) 6.4.4.6
8.8.8

(세영 산) 3.2.2.3
8.8.8

(상현도드리)
(하현도드리)
염 불 6.3.3.6
8

<악보 43>

(타령) 3.3.3.3
4

(제면) 6.6
4

양첨 12
8

4
4

타령: 군악, 계면 가락 도드리, 양첨 도드리: 우조 가락 도드리는 장단 골격은 일치한다.

② 선법은 표 20에 보이는 바와 같이 상영산~ 염불까지는 동계(同界)선법으로 선율적 음정의 분포는 표 21에서 보는 바와 같이 4도 2도가 주가 되고 3도 6도가 거의 없다. 이점은 고악보 연구에서 계면조 특징으로 알려졌으나 장식음으로 사용되는 주음에서 위로 장 2도

표 20

악곡	선법	비고
상영산	Re	거문고 간음은 계면조 원형대로다 (La Re Mi Sol)
중영산	Sol	상영산에서 4도상으로 이폐(移樸)한 것
세영산	Sol	//
가락덜이	Sol	//
상현	Re	상영상조 회복
하현	Sol	→ (상현을 5°로하고) 이폐(移樸)한 것
	Re	→ 상현·본조(調)부분
염불	Sol	→ 염불부분
	/Re	상현·재현부분
타령	Sol	
군악	Sol	
계면	La	
양청	La	
우조	Sol	

가 굳어져서 현용 악곡에서는 딴조로 들리는데 표 20이 결과적인 조성이라 할 수 있다.

즉 상영산은 장2도(F)와 단7도(Db)의 출현으로 Re선법이 되어버렸다.

중영산~가락덜이는 상영산을 4도 위로 폐(樸)를 옮겨 Ab이 주음이 되는 계면조이었겠으나 B장2도(Bb)음과 장6도 (F)음의 출현으로 Sol선법 즉 우조(羽調)와 같은 조현이 되고 말았다. 그러나 거문고등 현악기에서는 그 음정 구성이 계면조의 잔영이 남아 있는 것으로 보인다.

표 21 선율적 음정

악곡	1도	2도	3도	4도	5도	6도	7도	8도
상영산	14회	3회	0회	14회	7회	0회	2회	2회
중영산	6//	15//	12//	21//	3//	0//	1//	0//
세영산	4//	3//	3//	19//	3//	—	—	2//
가락덜이	5//	7//	3//	17//	1//	—	—	—
상현도드리	6//	14//	1//	18//	5//	—	—	9//
하현도드리	5//	9//	0//	11//	5//	—	—	—
염불	13//	23//	(2)	52//	5//	—	—	1//
타령	12//	15//	6//	19//	3//	—	—	9//
군악	18//	17//	11//	13//	1//	—	—	5//
계면가락도드리	18//	28//	1//	29//	12//	—	—	3//
양청도드리	8//	11//	7//	19//	1//	—	—	—
우조가락도드리	6//	9//	15//	15//	1//	—	—	—

오히려 계면 가락 도드리는 La선법인데 Do와 단3도음이 출현하여 대악후보(大樂後譜)같은 고악보에서 보이는 계면조의 모습이 되었다.

③ 선율형태는 느리고 장식음이 많이 붙은 기다란 선율형이지만 그 선율적 기복은 단편적이다.

그중에 타령과 군악이 비교적 서양음 음악에서 보이는 수평적인 선율적 움직임이 잘 이어진 것 같다. 악절과 악절마다 선율적 발전이 있어 비정악적인(非正樂的)인 요소로 되어 있다.

상현 도드리 군악, 계면, 양청, 우조에서는 반복진행이 가끔 보인다.

④ 영상화상 중에 줄풍류 즉 중광지곡은 전 악기가 제주하는 것이 원칙이다.

그러나 가끔 몇개의 악기들이 제주에서 이탈하여 땐 가락이 되거나, 순간적이지만 음형을 만들어 반주하는 것 같이 선율과 땐 음형이 몇번 반복하는 수도 있다.

세 악기 이상이 제주에서 이탈하면 순간적으로 수직적인 음군(Klung)이 생기는데 이 음군의 화성적 조직은 규칙적인 통일이 없는 것 같다. 다만 그 구성은 3도 음정이 대개 결여된 2도 4도 음정의 임의의 조작 같아 보인다. <악보 44 참고>

이 음군(Klung)들은 우연히 생긴 것이지만 다음과 같이 분류해 봤다.

(가) 같은 음정 혹은 다른 음정을 조합한 것 <악보 44 a>

(나) 밑에서부터 임의로 쌓아 올린 것 <악보 44 b>

그러나 이것은 인위적인 분류이고 실제는 자연적인 면주의 결과이다. 3도 음정의 결여는 표 21에서 보이는 바와 같이 선율 자체에 3도 음정이 결여된 결과와도 같은 이유이겠다.

<악보 44>a



<악보 44>b



⑤ 영상화상의 여러 악곡은 형식면에서는 별 특징이 없는 것 같다. 고악보에 보면 원래는 상영산은 주이복시(周以復始) 즉 다시 되풀이 연주된 것 같고 상현 도드리, 하현 도드리, 계면 가락 도드리, 양청 도드리, 우조 가락도드리는 「도드리 형식」즉 되돌아서 연주한다(還人한다)는 형식으로 다·카포(D.C) 형식이었으나 오늘 날 이 곡들은 이런 형식을 잃은 것

같다.

타령과 군악도 옛날에는 환입(되돌이) 형식이었던 것 같은데 현용 악보는 그것을 찾기 곤란하다. 그러나 각장의 (各章) 종지 악절을 통일하여 형식적 균형을 잡은 것이 있다. (예 상영산 세영산 가락털이)

표 22

악곡	형식	형식
상영산	am bm cm dm	A A' A'' A'''
중영산	am bm CD am	A A' B C A''
세영산	am bm cm dm	A A' A'' A'''
가락털이	am bm cm	A A' A''
상현도드리	am. bc. de. fm	a B a'
하현도드리	ab. cd	A B
염불		A B
타령		A A' A''' A'''''
군악		A A' B A''
계면가락도드리		A B A
양청도드리		A A' B
우조가락도드리		A A' B

※ m은 종지 악절이 같은 것을 기호화한 것

⑥ 영산회상의 관현악법은 모든 악기를 처음부터 끝까지 제주하므로 음색의 변화를 결여하고 있다. 상영산~가락털이까지는 현악기가 뜨문 뜨문 「슬기등」하는 중에 관악이 잔가락을 연주하는데서 음색적 특징이 있고. 양청은 거문고의 해탄주법(解彈奏法)으로 Walking Bass와 같은 효과를 얻는다. 해금은 관악기 취급을 받는 것이 국악의 특징이다.

= Abstract =

The Compositional study on Youngsan-Hoesang

La, Un-Yung*

Youngsan-Hoesang, meaning the sermon on the mountain of Youngsan, was originally a Buddhist chant, its text being "Yongsan Hoesang Pulpusal", that means "Buddha preaching on the mount Youngsan." It was sung while the priest and congregation walk round the image of Buddha in the court of the temple. But later, the chant, dropping its text, turned into purely instrumental ensemble to be used to accompany the ritual dance.

The structures of the rhythms are organically related; in Sangyoungsan and Joongyoungsan, the styles of its forms are almost same, a half of Sangyoungsan and Joongyoungsan in Garakdulie and ie Sanghyundodurie, Hahyundodurie and Yeumble--two-third of it at 1st, 2nd, 5th, 6th beat and a half of it at 3rd, 4th beat.

Taryung, Goonak, Gemyungarakdodurie, Yangchundodurie and Ujo garakdodurie are almost same in their rhythmic structures.

The mode of this music can be analyzed as following: Re-mode in Sangyoungsan and Snaghyundodurie, Sol-mode in Joongyoungsan, Garakdodurie, Taryung, Goonak and Ujo Garakdodurie, La-mode in Gemyungarakdodurie and Yangchundodurie, and Sol & Re-mode in Hahyundodurie and Yeumble.

The styles of the melodies are slow and long with ornamentation. The old music has more or less fundamental notes, but the present one has added many auxiliary notes to the fundamental notes. Moreover, the auxiliary notes differ slightly, according to provinces and even its performer.

There are no peculiar musical style in this music.

However, in old notes, repeat form is appeared in Sangyoungsan and Da Capo style is perserted in Sangyoungsan Hahyundodurie, Gemyungarakdodurie, Yangchundodurie, Ujo garakdodurie but today, it seems all of these form can not be found.

The orchestration of Youngsanhoesang is characterized by its unison.

* Professor of Music, College of Music, Yonsei University