

한국 전통음악 녹음자료의 통일표제 기술에 관한 연구

A Study on the Formulation of Uniform Title for Sound Recordings of Korean Traditional Music

손 정 표(Jung-Pyo Sohn)*

< 목 차 >

- | | |
|-------------------------------------|---------------------|
| I. 서론 | 1. 통일표제선정의 일반원칙 |
| 1. 연구목적 | 2. 곡집(종합표제, 전집, 선집) |
| 2. 연구방법 및 한계 | 3. 변주곡 |
| 3. 선행연구 개관 | 4. 편곡·편작곡(개작곡) |
| II. 한국 전통음악 녹음자료의 통일표제 개념 | 5. 발채·축소곡 |
| 1. 한국 전통음악의 종류 | 6. 미사곡 |
| 2. 한국 전통음악 녹음자료의 통일표제
의의와 기술형식 | 7. 연주수단 기술형식 |
| III. 한국 전통음악 녹음자료의 통일표제
기술원칙 모형안 | 8. 식별을 위한 요소 |
| | IV. 결 론 |

초 록

이 연구는 한국 전통음악 녹음자료의 통일표제 기술원칙에 관한 모형안을 제시한 것이다. 주요부분을 중심으로 그 결과를 요약하여 보면 다음과 같다. 비악곡형식의 경우에는 구국악의 아악은 속명을, 민속악은 일반화된 표제를, 신국악은 작곡자가 최초로 표현한 원표제를 통일표제로 하여 각괄호 속에 기입하되 식별적 요소를 제외하고는 연주수단 등을 생략한다. 그러나 기악곡의 악곡형식의 경우에는 악곡형식, 연주수단, 축차번호, 작품번호, 조, 기타 한정어구나 설명구의 순으로 통일표제를 구성하여 각괄호 속에 기술한다. 그리고 구국악의 성악곡 중 합창곡의 연주수단은 남성, 여성, 혼성합창으로만, 독창곡은 남성, 여성독창으로만 기술하고, 신국악은 양악의 형식을 따른다. 이 밖에 상이한 작품이 동일한 통일표제를 가질 경우는 연주수단, 축차번호, 조, 한정어구나 설명구, 발행사명, 발행년 등을 부가하여 구별하도록 한다.

주제어: 한국 전통음악, 녹음자료, 통일표제, 목록규칙

ABSTRACT

This study is to present a draft for the formulation of uniform title for sound recordings of the Korean traditional music. The draft as the results of this study is summarized as follows: In a musical work of a type of non-composition, the popular name is put into square brackets as a uniform title of court music and folk music in the old Korean traditional music, and the composer's original title is put into square brackets as a uniform title of the new Korean traditional music, but the medium of performance and others are omitted except an identifying element. However, for the formulation of uniform title of a type of composition in an instrumental music, the descriptive form consisted of the order of 'name of one type of composition, medium of performance, serial number, opus number, key, and a descriptive word or phrase' is put into square brackets as a uniform title and the identifying elements. And in the vocal music of the old Korean traditional music, the following medium of performance is used: in vocal choruses, a type of voices; in solo voices, a type of solo voice by sex, but one of the new Korean traditional music follows the descriptive form of the western classical music.

Key Words: Korean Traditional Music, Sound Recordings, Uniform Title, Cataloging Rules

* 경북대학교 문헌정보학과 교수(jpsohn@knu.ac.kr)

• 접수일: 2007년 8월 25일 • 최초심사일: 2007년 8월 3일 • 최종심사일: 2007년 9월 21일

I. 서론

1. 연구목적

한국 전통음악의 녹음자료가 등장한 것은 1928년 6월 일본 빅터(Victor) 회사가 아악곡(雅樂曲)인 정읍(井邑, 아명(雅名)은 수제천(壽齊天)) 등 17곡을 SP(Standard Playing) 판으로 발행한 때부터이다.¹⁾ 그러나 본격적인 재발현의 태동기를 맞이한 것은 1980년대에 들어서면서 한편으로는 대학들의 국악과 설립의 본격화²⁾와 국립국악원을 비롯한 각종 국공사립국악단들의 전국 규모 국악경연대회 개최의 활성화³⁾가 이루어지고, 다른 한편으로는 1987년에 SKC가 처음으로 국악 CD음반 <정악>을 선보인 이래 연평균 125매의 발행률을 보일만큼 국악음반의 발매가 활발히 전개되면서부터라고 하겠다.⁴⁾

이처럼 국악 녹음자료는 한국 전통음악의 계승·보존과 발전 및 학교 현장교육을 위한 자료로서는 물론 연주자를 위한 연습용 시청자료, 여가선용을 위한 음악감상 자료로서 전문가와 일반대중 및 학생 모두와 밀접한 관계를 맺어왔을 뿐 아니라, 도서관자료로서도 다른 음악자료와 함께 중요한 위치를 차지하고 있다. 그것은 국악을 포함한 모든 음악 녹음자료가 공통으로 갖고 있는 교육적, 정서적, 오락적인 가치성 때문이라고 하겠으며, 그러한 특성으로 인해 음악 녹음자료가 도서관의 봉사대상 자료로서의 비중이 커져감에 따라 이들 자료들의 체계적인 관리와 효율적인 이용을 위한 편목규칙도 비록 서양음악 중심이긴 하지만 1950년대 초에 이미 영미계 목록규칙에 등장⁵⁾하여 오늘에 이르고 있다. 그 가운데서도 특히 이 연구와 관련된 음악자료의 통일표제 관련 규칙의 경우는 다른 도서관자료와 달리 동일 작품이면서도 재킷이나 레이블 등의 정보원에 기입된 표제가 다양하게 기술되어 있거나 식별의 어려움 등으로 인해 관리 및 이용 상에 여러 가지 문제가 야기됨에

- 1) 成慶麟, 朝鮮의 雅樂(서울: 博文出版社, 1947), p.170.
- 2) 1954년 국내 최초로 덕성여자대학 음악과에 국악부가 설립된 이래 현재까지 설립된 20개 학과 중 10개 학과가 1980년대에 설립됨(徐漢範, 國樂通論, 改正版(서울: 태림출판사, 1996), pp.283-284).
- 3) 국악경연대회는 1954년에 덕성여자대학에서 개최된 전국 국악경연대회가 최초이지만, 국악 인재 발굴 차원에서 본격화 된 것은 1980년대 이후로 나타나고 있는데(상계서, pp.285-286), 1993~2002년까지 10년간 개최 경연대회수를 보면 연평균 138회로 나타남(김경희, "국악경연대회 현황분석," 國樂年監, 1996(서울: 國立國樂院, 1997), p.373. ; 김경희, "'99 국악경연대회 현황분석," 國樂年監 1999(서울: 國立國樂院, 2000), p.413. ; 김경희, "2002 경연대회 현황분석," 國樂年監 2002(서울: 國立國樂院, 2003), p.481).
- 4) 국악음반은 1968년에 100여곡이 출판된 일이 있으나(李惠求, 成慶麟, 李昌培, 國樂大全集(서울: 新世紀레코드株式會社出版社, 1968 참조), 활발한 발매활동의 시작은 1987년 SKC가 처음으로 CD음반을 출시하면서부터로, 이후 2001년 말까지 연평균 약 125매의 발행률을 나타내고 있음(정창관, "2001 음향 및 영상자료 발간 현황분석," 國樂年監 2001(서울: 國立國樂院, 2002), p.551).
- 5) 녹음자료에 대한 목록규칙이 처음 등장한 것은 1949년에 미국도서관협회의 공식 규칙으로 채택되어 간행된 미국의회도서관목록규칙 제9장 악보(Library of Congress, Rules for Descriptive Cataloging(Washington, D.C.: Library of Congress, 1949), pp.75-95)의 보충판으로 1952년에 제정된 제9a장 녹음자료 규칙부터라 하겠다(E.T. Bryant, Music Librarianship(London: Clarke, 1959), pp.118-119).

따라 이의 해결 또는 보완을 위해 음악자료에 관한 목록규칙 제정 당시부터 오늘에 이르기까지 상당한 지면을 배정하여 규정을 만들만큼 중요한 위치를 차지하고 있다.

그러나 우리나라의 실정을 보면 1964년에 한국목록규칙 제1판이 제정된 이래 1990년에 간행된 제3.1판까지는 지도자료를 제외하고는 녹음자료를 포함한 비도서자료에 대한 목록규칙이 제정되지 않았으며, 1996년 국립중앙도서관이 KSC 5969로 제정한 비도서자료용 한국자동화목록형식과 2005년 12월 KSX 6006-0으로 제정한 통합서지용 한국문헌자동화목록형식은 통일표제를 기술하도록 규정하고는 있으나,⁶⁾ 이 연구에서 다루고자 하는 구체적인 통일표제 관련 규칙은 제시되어 있지 않고 있다. 이뿐 아니라 2003년에 발간한 한국목록규칙 제4판도 온라인 환경에서는 특정 표목에 대해 하나의 특정 형식을 표준형식으로 고려하지 않더라도 동일 접근점의 상이한 형식 간의 연결기법을 통하여 전통적인 표목의 검색기능과 동일한 효과를 얻을 수 있다는 점 등을 들어 기술 규칙 제시만으로도 그친 채 통일표목 및 통일표제를 비롯한 각종 표목의 선정과 형식은 관련 규칙의 제시도 없이 전거에서 처리하도록 만 규정⁷⁾하고 있어 동일 작품이 다양한 표제로 기술되어 있는 음악 녹음자료의 통일표제 선정 및 기입의 경우에는 기본표목과 부출표목의 채택을 전통으로 하고 있는 도서관 현장에서는 어느 규칙을 따라야 할지 상당한 혼돈이 야기될 우려가 높다고 하겠으며, 특히 구국악 중 아명(雅名)과 속명(俗名)이 혼용되고 있는 아악곡이나 제목이 없는 시조, 판소리의 한 대목을 녹음해 놓은 자료의 경우에는 더욱 그러하다고 하겠다.

따라서 이 연구는 각종 도서관들이 그동안 우리나라 실정을 고려한 비도서자료 목록규칙의 부재로 인하여 야기되어 왔던 음악녹음자료에 대한 통일표제 선정의 혼란방지와 KORMARC 포맷의 통일표제 관련 표목선정은 물론 한국목록규칙 제4판의 규칙 제정의 이념에 근거한 전거통용 통일표제 선정에도 다소나마 보탬이 되고자 하는 의도에서 필자가 서양 고전음악을 대상으로 2005년에 발표한 모형안⁸⁾에 이어서 한국 전통음악을 대상으로 한 통일표제의 기술원칙에 관한 모형안을 제시하고자 한다.

2. 연구방법 및 한계

이 연구의 방법은 다음과 같다.

① 한국 전통음악을 시대적으로 양 대별하여 보면 1940년대 말⁹⁾을 분기점으로 하여 재래적인

6) 국립중앙도서관, 한국문헌자동화목록형식: 비도서자료용(서울: 한국도서관협회, 1996), pp.121-122 : 186 ; 국립중앙도서관, 한국문헌자동화목록형식Ⅱ, 통합서지용(서울: 서울도서관협회, 2006), pp.512-513 : 867-870.

7) 韓國圖書館協會 目錄委員會 編, 韓國目錄規則, 제4版(서울: 同協會, 2003), p. x.

8) 손정표, "서양 고전음악 녹음자료의 국문 통일표제 기술에 관한 연구," 社會科學(慶北大學校 社會科學大學), 第17輯(2005), pp.39-78.

9) 신·구국악의 시대구분에서 1950년을 분기점으로 한 것은 1947년 조선음악회와 서울중앙방송국 사이에 전속계약이 성립되고 매월 정기방송이 실시된 한편, 1947년 이후부터 국악의 학술 및 창작활동이 본격화되기 시작했기

4 한국도서관·정보학회지(제38권 제3호)

악곡을 여러 곡에 변주(變奏)해 놓은 구국악과 1950년대부터 국악인들이 재래적인 국악기를 연주수단으로 하여 작곡한 창작곡으로 이루어진 신국악¹⁰⁾으로 나누어 볼 수 있는데,¹¹⁾ 이 중 전자의 국악곡에 대한 통일표제의 선정원칙은 장사훈과 서한범의 악곡 통일안¹²⁾을, 후자의 경우는 서양음악의 통일표제 기술형식을 참고로 하여 채택하였으며, 연주수단의 기술형식은 김기수와 장사훈의 악기명 분류방식¹³⁾을 채택하였다.

- ② 통일표제 설정을 위한 실물자료의 표제 예시는 국립문화재연구소 소장 CD녹음자료 목록,¹⁴⁾ 국악연감에 수록된 '초연창작곡'과 '음향 및 영상자료 중 음반 및 카세트 목록',¹⁵⁾ 이 밖에 국내 레코드사가 발행한 한국 전통음악 녹음자료에서 수집하였다.

이 연구의 한계는 다음과 같다.

- ① 녹음자료의 종류에는 여러 가지가 있으나, 이 연구에서 다룬 실물자료는 한국 전통음악 녹음자료의 주종을 이루고 있는 음반과 녹음카세트로 국한하였다.
- ② 음악자료의 통일표제는 작곡자가 최초로 표현한 언어의 원표제를 통일표제의 기초로 삼아야 하지만,¹⁶⁾ 전래되어 온 구국악의 경우는 작곡자가 밝혀져 있지 않은데다가 어느 것이 최초의 표제인지도 불분명하여 일반적인 원칙을 따르지 않고 신뢰할만한 한국 전통음악 참고문헌들에 수록된 표제를 기초로 하여 설정하였다.

3. 선행연구 개관

음악 녹음자료의 통일표제에 관한 국내의 동향을 보면 이미 외국에서는 전술한 바와 같이 1952년에 이와 관련된 규칙을 제정하여 실용화 해온 것과는 달리 국내에서 아직까지 이에 관한 규칙이 제정되지 않고 있을 뿐 아니라, 이와 관련된 연구도 11편¹⁷⁾에 지나지 않고 있으며, 그 중 한국 전통음악 녹음자료의 통일표제에 관한 연구는 3편에 그치고 있는 것으로 나타났다. 이들 3편의 선행연구들을 개관하여 보면 다음과 같다.

때문임(張師勛, 韓國音樂史, 增補(서울: 世光音樂出版社, 1995), p.498 : 593).

- 10) '신국악'이란 용어가 공식화 된 것은 1960년대 초에 국립국악원에서 초판 악보의 제명을 '신국악보'라고 한데서 비롯됨(한명희, 송혜진, 윤중강, 우리 국악 100년(서울: 현암사, 2001), p.267).
- 11) 신국악 창작의 시도는 김기수가 1951년 '고향소(顧鄉韶)'를 첫 작품으로 발표하면서부터임(張師勛, 國樂概要(서울: 精研社, 1961), p.353).
- 12) 張師勛, 最新國樂總論(서울: 世光音樂出版社, 1986), pp.179-190 ; 徐漢範, 전계서, pp.295-302 참조.
- 13) 金琪洙, 國樂入門(서울: 世光出版社, 1982), pp.152-157 ; 張師勛, 最新國樂總論, pp.212-260 참조.
- 14) 국립문화재연구소, 한국전통음악자료분류표(서울: 동 연구소, 1997), pp.243-592.
- 15) 國樂年監, 1990-2002(서울: 國立國樂院, 1991-2003).
- 16) *Anglo-American Cataloguing Rules*, 2nd ed., 2002 rev.(Ottawa: Canadian Library Association...[et al.], 2002), pp.25-38.
- 17) 음악 녹음자료의 통일표제 관련 연구 현황은 '손정표, 상계논문, p.42'에 수록된 선행연구개관 참조.

1968년 필자는 미국의회도서관 기술목록규칙을 저본으로 하여 국악음반의 표목선정과 표제사항 기술형식의 규칙에 관한 논문을 발표하였다.¹⁸⁾

1980년 차혜인은 고전음악, 종교음악, 국악의 녹음자료를 대상으로 하여 통일표제의 국문 기술 방법을 제시하였다.¹⁹⁾

1984년 박수정은 국악 녹음자료를 대상으로 표목선정과 통일표제의 기술형식 및 기술부의 기술상의 제문제 등을 영미목록규칙 제2판(Anglo-American Cataloging Rules, 2nd ed. 이하 AACR2라 칭함)에 준거하여 다루었다.²⁰⁾

그러나 상기한 선행연구들을 보면 필자의 논문은 미국의회도서관기술목록규칙을 저본으로 한 것이어서 현재의 환경에는 맞지 않으며, 차혜인은 통일표제에 자기 나라의 관용을 반영한다는 취지에서 연주수단을 모든 악곡형식 앞에 놓는 방법을 제시하고 있어 한 작곡자의 동일 악곡형식으로 된 작품을 함께 모아 체계적인 순서로 배열하는데 목적을 둔 통일표제 설정의 근본 취지에서 본다면 그 취지를 충분히 살리지 못하고 있고, 박수정도 신국악 보다는 구국악을 중심으로 한 부분적인 연구로 그치고 있어, 1950년대에 접어들면서부터 오늘에 이르기까지 활발한 창작활동을 통하여 발표되어 온 신국악을 포함한 모든 한국 전통음악 녹음자료의 통일표제 선정과 기입방법에 관련된 규칙 제정에 관한 보다 구체적인 연구가 요구되고 있다.

II. 한국 전통음악 녹음자료의 통일표제 개념

1. 한국 전통음악의 종류

한국 전통음악인 '국악'이란 우리 민족의 전통성과 고유성을 나타내는 음악을 일컫는 것으로서, "외래 음악이 이 땅에 들어오면서부터 서양음악에 대한 우리나라의 고유한 음악이라는 뜻"에서 "조선시대 말엽 고종 때 장악원(掌樂院)"²¹⁾에서부터 불리어 온 명칭이라고 하겠다. 이러한 의미를 가진 한국 전통음악은 전술한 바와 같이 1940년대 말을 분기점으로 하여 오랜 역사 속에서 생성되고 전래되어 온 작곡자 미상의 재래음악인 구국악과 현대 국악인들이 재래적인 국악기를 연주수단으로 하여 작곡해 놓은 창작음악인 신국악으로 대별하여 볼 수 있는데,²²⁾ 이들 각각에 속하는

18) 孫正彪, "國樂레코오드의 整理에 관한 研究," 도협월보, 제9권, 제9호/제10권, 제3호(1968,9/1969,3), pp.15-22 : 6-15.

19) 車惠仁, 音樂錄音資料의 國文統一標題(碩士學位論文, 慶北大學校 大學院, 1980)

20) 朴秀貞, 國樂錄音資料의 目錄記入에 관한 研究(碩士學位論文, 成均館大學校 大學院, 1984)

21) 徐漢範, 전계서, p.108.

22) 상계서, pp.280-281.

음악의 종류를 살펴보면 다음과 같다.

가. 구국악의 종류

구국악에 대한 분류는 학자들에 따라 조금씩 그 견해가 달리 나타나고 있으나,²³⁾ 여기서는 편의상 서한범과 장사훈의 분류방식에 따라 아악, 의식음악, 가악(歌樂), 민속악으로 구분²⁴⁾하여 살펴보기로 하겠다.

먼저 아악은 “지난 날 궁정을 중심으로 연주되던 일체의 악·가·무를 비롯하여 일부 민간 상류 사회에서 다뤄지던 풍류들”²⁵⁾을 포괄하는 광의적인 개념과 “고려 예종 때에 송나라로부터 들어온 대성악(大晟樂)”²⁶⁾을 일컫는 협의적인 개념으로 나누어 볼 수 있다. 이 중 전자를 중심으로 하여 재래식 악기편성법에 따라 아악곡을 분류해 보면 관현합주, 관악합주, 취타(吹打), 가악의 네 가지로 대별한 후, 뒤에서 언급할 가악을 제외한 세 가지의 유형을 다시 관현합주는 향피리 중심, 거문고 중심(줄풍류), 기타의 세 가지로, 관악합주는 향피리 중심(대풍류·삼현육각), 당피리 중심의 두 가지로, 취타는 대취타, 취타, 길군악·길타령의 세 가지로 구분해 볼 수 있다.²⁷⁾

다음으로 의식음악은 종묘 등에서 제사를 지내거나 절에서 재(齋)를 올릴 때, 무속의식을 행할 때 쓰이는 일체의 음악을 일컫는 것²⁸⁾으로, 제례악(祭禮樂), 범패(梵唄), 무악의 세 가지로 대별해 볼 수 있으며, 이중 범패는 다시 안채비 소리인 염불(念佛), 길채비소리인 훗소리와 짓소리, 불교 포교의 한 방편으로 쓰이는 화청(和淸)과 회심곡(回心曲)의 세 가지로, 무악은 다시 경기무악, 호남무악, 동부무악, 서도무악, 제주무악의 다섯 가지로 나누어 볼 수 있다.²⁹⁾

다음으로 가악은 아정한 노래라는 뜻에서 정가(正歌)라고도 하는데, 이는 속요나 잡가에 대칭되는 음악으로,³⁰⁾ 다시 시조시(時調詩)를 사설로 하여 5장 형식에 대여음(大餘音)과 중여음(中餘音)을 둔 가곡과 단지 3장 형식으로만 된 시조, 정해진 곡에 정해진 사설만을 노래하도록 되어 있는 가사(歌詞)의 세 가지로 나누어 볼 수 있고,³¹⁾ 이 중 시조는 다시 창법에 따라 평시조, 지름시조, 사설시조로 구분되며, 이 밖에 이들로부터 파생된 여러 종류의 시조를 들어 볼 수 있다.³²⁾

23) 구국악의 분류에 대한 학자들의 견해를 보면, 서한범은 역사상으로는 아악, 당악(唐樂), 향악(鄉樂)으로 구분하는데, 근래에는 아악과 민속악으로 구분하기도 한다 하고(徐漢範, 전계서, pp.108-110), 김기수는 아악과 속악(俗樂)으로 대별한 후, 아악은 다시 궁정악(제례악, 연례악, 군례악)과 정악(正樂: 풍류(風流), 정가(正歌: 가곡, 가사, 시조))으로 구분하고, 속악은 신악(神樂)과 민속악으로 나눈 후 신악은 무악(巫樂), 법악(法樂)으로, 민속악은 농악(農樂), 남도악(南道樂), 속요(俗謠), 민속무(民俗舞)로 구분해 놓고 있다(金琪洙, 전계서, pp.95-96).

24) 徐漢範, 전계서, p.110 ; 張師勛, 最新國樂總論, pp.261-534.

25) 金琪洙, 전계서, p.94.

26) 상계서, 동면.

27) 張師勛, 最新國樂總論, p.265.

28) 徐漢範, 전계서, pp.138-159.

29) 張師勛, 最新國樂總論, p.265.

30) 金琪洙, 전계서, p.117.

31) 徐漢範, 전계서, pp.160-171.

끝으로 민속악은 “과거 궁정에서 연주되던 아악이라든지 또는 무슨 의식이나 연회 때 연주되던 여러 가지 정악과의 한 대칭으로 쓴 말”³²⁾로, 이는 창악(唱樂), 창극조, 남도창 등으로 불리는 판소리, 전라도지방 무악계통의 합주형태 음악인 시나위, 시나위 가락에서 나온 기악 독주곡인 산조, 민요·판소리·무가(巫歌)를 제외한 모든 민속 성악곡을 의미하는 잡가(雜歌), 일반 대중들 사이에서 구전되어 온 그 지방 특유의 가락인 민요, 풍물·풍장·매구·굿 등으로 불리는 농악의 여섯 가지로 대별해 볼 수 있으며,³⁴⁾ 이들 중 판소리는 다시 북 반주에 맞춰 한사람이 긴 이야기를 노래하는 판소리, 여러 사람이 배역을 맡아 소리와 극으로 엮어 연출하는 창극, 판소리를 부르기 전에 목을 풀기 위해 서창(序唱)으로 부르는 단가(短歌)의 세 가지로, 잡가는 다시 경기잡가, 남도잡가, 서도잡가, 기타 시창(詩唱)·송서(誦書)·송경(誦經)의 네 가지로, 민요는 다시 지역적 제한성과 음악적 전문성 유무에 따라 토속민요와 통속민요의 두 가지로, 문화권에 의한 지역에 따라 서도민요, 경기민요, 남도민요, 동부민요, 제주민요의 다섯 가지로, 농악은 다시 지역에 따라 경기농악, 호남농악, 영남농악, 강원도 농악의 네 가지로 나누어 볼 수 있다.³⁵⁾

나. 신국악의 종류

신국악 작품은 1951년 국립국악원의 개원과 함께 김기수가 국악 관현악기로 창작곡들을 발표하면서 태동하기 시작하여 1962년부터 실시된 국립국악원의 ‘신국악작품공모’를 통한 창작활동의 본격화와 더불어 등장하였는데,³⁶⁾ 이의 유형을 보면 전술한 구국악의 분류체계와는 달리 한 부류는 서양음악의 고전음악, 종교음악, 대중음악에서 사용하는 악곡형식을 모방한 형태를 취하고 있고, 다른 부류는 대체로 전통음악의 선율을 모방하여 관현악곡이나 실내악곡으로 재편, 변주해 보는 단계인 두 가지 유형으로 대별해 볼 수 있다.³⁷⁾ 이 중 서양음악의 악곡형식을 모방한 전자를 중심으로 그 종류를 들어보면 다음과 같다.³⁸⁾

먼저 고전음악의 악곡형식을 모방한 신국악의 종류를 들어보면, 가곡(예: 홍종진 작곡, ‘진달래꽃’, 1998년); 관현악곡(예: 김만석 작곡, 국악관현악 제1번 ‘진국명상’, 2001년); 독주곡(예: 이성천 작곡, 21현금 독주곡 61번 ‘大地의 노래’, 2001년); 독창곡(예: 전인평 작곡, 실내악과 독창 ‘귀 기울여 봐요’, 2001년); 레퀴엠(김대성 작곡, 진혼곡, 2001년); 무용곡(예: 백대웅 작곡, 무용

32) 金琪洙, 전계서, p.124.

33) 張師勛, 國樂概要, p.103.

34) 상계서, pp.496-529.

35) 개개 민속악의 구분 중 ‘민요’는 林秀喆, 재미있고 알기쉬운 國樂이야기 2: 민속악 편(서울: 작은 우리, 1994), pp.26-29, 판소리, 잡가, 농악은 張師勛, 最新國樂總論, pp.496-503 : 510-528 : 529-533.

36) 한명희, 송혜진, 윤증강, 전계서, pp.262-263.

37) 상계서, p.264.

38) 이는 국립국악원이 발행한 국악연감, 1990~2002년간에 수록된 ‘초연창작곡’과 ‘음향 및 영상자료 중 음반 및 카세트 목록’을 조사하여 정리한 것임.

곡 ‘환’, 1993년); 무언가(예: 권덕원 작곡. 무언가, 2001년); 변주곡(예: 이건용 작곡. 한오백년 주제에 의한 변주곡, 1999년); 병주곡(예: 윤명원 작곡. 피리와 해금을 위한 병주, 1995년); 서곡(예: 김희조 작곡. 축전서곡, 1999년); 소나타(예: 이성천 편곡. 21현금 소나타「월광」(베토벤), 1980년대); 소품(예: 최정민 작곡. 피리, 장구, 피아노를 위한 소품 ‘회상’, 2001년); 소합주협주곡(예: 이성천 편곡. 해금을 위한 작은 합주협주곡, 1998년); 소협주곡(예: 이영조 작곡. 피리를 위한 작은 협주곡, 1999년); 송가(頌歌)(예: 전인평 작곡. 고구려송가, 2001년); 시가(詩歌)(예: 강준일 작곡. 소프라노와 국악관현악을 위한 ‘詩歌三首’, 2001년); 실내악곡(예: 김서명 작곡. 대금, 해금, 가야금, 아쟁, 장구를 위한 실내악곡, 1999년); 실내합주곡(예: 정동희 작곡. 해금 독주와 가야금 실내합주곡 ‘엄마의 삶’, 2001년); 악극(예: 김대성 작곡. 권율, 1999년); 연습곡(예: 단소가 좋아요 No.1; 연습곡, 1-21, 2001년); 전주곡(예: 이건용 작곡. 태주로부터의 전주곡, 1980년대); 조곡(모음곡)(예: 백대웅 작곡. 국악관현악을 위한 조곡 ‘동물의 풍경’, 1999년); 중주곡(2중주, 3중주, 4중주)(예: 김승조 작곡. 대금 2중주, 2001년; 현악4중주, 제1번, 1998년); 즉흥곡(예: 김영재 작곡. 4현해금을 위한 즉흥곡 ‘청명’, 2001년); 초혼곡(예: 가슴이 확 뚫리는 우리소리 이야기: 초혼가, 1998년); 합주곡(예: 정동희 작곡. 현악합주곡 제2번 ‘춘로’, 2001년); 합주협주곡(예: 김성경 작곡. 해금협주를 위한 해금합주곡 ‘가을비가 첫 눈 되면’, 2002년); 합창곡(예: 황의종 작곡. 혼성합창과 국악관현악 ‘내 구름 되거든 자네 바람되게’, 2001년); 협주곡(예: 이강덕 작곡. 피리협주곡 제4번, 1990년); 환상곡(예: 이인원 작곡. 몽금포타령 주제에 의한 환타지, 2001년) 등 30가지를 들 수 있다.

다음으로 종교음악의 악곡형식을 모방한 신국악의 종류를 들어보면, 미사곡(예: 강수근 작곡. 미사곡, 1990년); 성가(예: 한주희 작곡. 나의 마음 사랑을 입은 자녀같이(국악 성가곡), 1998년); 시편(예: 주영자 작곡. 거문고와 장고를 위한 시편 23편, 2001년); 찬송가(예: 조주우 작곡. 고요한밤, 거룩한밤, 징글벨, 1993년); 칸타타(예: 문세숙 작곡. 두려워말라(합창 교성곡), 1995년) 등 5가지를 들 수 있다.

끝으로 대중음악의 악곡형식을 모방한 신국악의 종류를 들어보면, 대중가요(예: 박위철 개편. 돌아와요 부산항에, 2001년; 조광재 작곡. 우리는 청춘/바람아(국악가요), 1992년); 동요(예: 한원섭 작곡. 물새발자국, 1990년); 민요(예: 정철호 작곡. 진도타령, 2001년; 박범훈 편곡. 오솔레미오(이태리 민요), 1995년) 등 3가지를 들 수 있으며, 이 밖에 1990년대부터는 MBC TV에서 연주된 바 있는 ‘국악과 재즈’, ‘국악과 록큰롤’ 등 국악기가 포함된 퓨전(fusion) 대중음악 만들기의 새로운 장르 개발에도 관심을 보이고 있다.³⁹⁾ 이처럼 지금까지 확인된 서양음악의 악곡형식을 따른 신국악의 종류는 총 38가지로 나타나고 있다. 그러나 현재까지의 추이로 볼 때 이러한 형식을 취할 신국악의 악곡형식의 종류도 점점 늘어날 것으로 예측되고 있다.

39) 한명희, 송혜진, 윤중강, 전게서, p.274.

2. 한국 전통음악 녹음자료의 통일표제 의의와 기술형식

가. 통일표제의 의의

‘통일표제’는 ‘uniform title’의 역어로, 이는 달리 구미에서는 ‘conventional title’,⁴⁰⁾ ‘standard title’,⁴¹⁾ ‘filing title’⁴²⁾로도 불리고 있다. 이 용어가 음악자료의 목록규칙에 맨 처음 등장한 것은 구미에서는 1949년 미국의회도서관목록규칙 제9장 악보에서부터이지만, 이때에는 ‘관용표제’라는 용어로 사용되었고, ‘통일표제’라는 용어는 1967년에 간행된 영미목록규칙 제1판 때부터이며,⁴³⁾ 우리나라에서는 필자가 같은 해에 발표한 논문에서부터⁴⁴⁾라고 하겠다. 이러한 과정을 거쳐 음악자료에 등장한 통일표제의 개념적 정의를 여러 문헌을 중심으로 살펴보면 다음과 같다.

〈AACR2 2002 개정판〉은 통일표제란 “① 어떤 저작물이 편목의 목적을 위해 식별되도록 하는 특정 표제. ② 어떤 저작물의 표목을 다른 저작물의 표목과 구별하기 위해 사용되는 특정 표제. ③ 어떤 저자, 작곡자, 또는 단체의 복수저작이나 복수저작으로부터 나온 발췌 등의 출판물을 한 곳에 배열하기 위하여 사용되는 표제”⁴⁵⁾라 하여 세 가지로 구분해서 정의를 내리고 있고, 해로드(L.M. Harrod)의 용어사전에서는 “다양한 표제 및 여러 판으로 간행된 어떤 작품이 가장 보편적으로 알려져 있는 변별력 있는 표제이면서 목록기입들이 그 표제로 만들어지는 표제”⁴⁶⁾라고 정의해 놓고 있다. 한편 일본도서관협회는 “어떤 저작이 몇 개의 상이한 서명(표제)으로 알려져 있을 경우 그것을 목록상에서 한 곳에 모으기 위하여 특별히 정해 놓은 표제”⁴⁷⁾라 하고, 우리나라의 〈문헌정보학용어사전〉은 “특정 저작이 몇 가지 서로 다른 서명(표제)으로 알려져 있는 경우 이것을 목록에서 한 자리에 모으기 위해 특별히 선정된 서명”⁴⁸⁾이라고 정의를 내리고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 각 문헌에 나타난 정의를 보면 ‘한 저작물의 다양한 표제 중 가장 보편적으로 알려진 뚜렷한 표제’라는 개념과 ‘서로 다른 표제로 발행된 특정 저작물을 목록상에서 한 자리에 모으기 위해 선정해 놓은 배열용 표제’라는 개념으로 대별해 볼 수 있는데, 음악 녹음자료의 관점에서 이들을 종합하여 재정의를 내려 보면, 통일표제란 한 작곡자의 특정 작품의 표제가

40) Library of Congress, 전게서, p.75; American Library Association, *ALA Cataloging Rules for Author and Title Entries*(Chicago: The Association, 1949), p.28 footnote no.12.

41) L.M. Harrod, *Harrod's Librarians' Glossary*, 8th ed, compiled by Ray Prytherch(Aldershot: Gower Publishing, 1995), p.609; American Library Association, 전게서, 동면.

42) Bryant, 전게서, p.116.

43) *Anglo-American Cataloging Rules, North American Text*, Prepared by the American Library Association... [et al.](Chicago: American Library Association, 1967), pp.145-172.

44) 孫正彪, “클래식 음악레코드의 標題事項의 記述에 對한 研究,” *국회도서관보*, 제4권, 제11호(1967, 11), pp.13-14.

45) *Anglo-American Cataloging Rules*, 2nd ed., 2002 rev., appendix D-9.

46) Harrod, 전게서, p.658.

47) 日本圖書館協會 圖書館用語委員會 編, *圖書館用語集*(東京: 同協會, 1988), p.213.

48) 사공철 등편, *문헌정보학용어사전*(서울: 한국도서관협회, 1996), p.391.

언어나 형식, 표현 등에 따라 다양하게 기술되어 있을 경우 이들을 목록상에서 식별하여 함께 모아 체계적인 순서로 배열하기 위하여 일정한 규칙에 따라 하나로 통일시켜 놓은 배열용 표제를 의미한다고 하겠다.

이러한 의미를 갖고 있는 통일표제는 필자가 한 논문⁴⁹⁾에서 실례를 들어 지적한 바 있는 서양 고전음악만이 아니라 한국 전통음악 녹음자료의 경우에도 중요한 의미를 갖는다. 그것은 목록규칙들을 보면 표제의 기술방법은 해당 자료의 으뜸 정보원에 기재된 그대로 전사하는 것을 원칙으로 하고 있으나, 음악 녹음자료는 하나의 작품이 자료의 발행기관이나 언어 등에 따라 다양한 형식의 표제로 표현되어 있는가 하면 아악곡은 1개의 곡명에 수개의 아명을 가지고 있는 것이 있기 때문에 상기한 기술원칙을 따른다면 동일 작품이 표제가 달라서 분산 배열되거나 한 작곡자의 동일 작품이 유사한 표제를 가진 동일 작곡자의 다른 작품으로 인해 분산 배열되는 결과를 초래하게 되어 검색의 불편은 물론 복본 유무 조사에도 어려움이 많다고 하겠다. 동일 작품이 다양한 표제로 표현된 사례를 아악곡인 ‘보허자령(步虛子令)’을 예로 들어보면, ‘춤 이름’에 따라 이 속명에 붙여 놓은 아명은 ‘요천순일지곡’, ‘장춘불로지곡’, ‘수요남극지곡’, ‘송구여지곡’, ‘천년만세’, ‘오운개서조’, ‘만년장환지곡’의 7가지로 나타나고 있고,⁵⁰⁾ 국립문화재연구소 소장 CD녹음 제목을 보면 CD 1148은 아명인 ‘수제천’으로, CD 1149는 속명인 ‘정읍’으로 표기되어 있다.⁵¹⁾ 이뿐 아니라 아명이 없는 민속악의 경우도 ‘판소리 춘향가’ 중 동일 발췌곡이면서 레코드사에 따라 붙여진 발췌곡명이 다른 경우를 예로 들어보면 신나라 뮤직 NSSRCD-045(2001년)에는 ‘사면경치’로, 예술 컴 YST-0102(2001년)에는 ‘적성가-방자가 사면경치를 고하는 대목’으로, 이즘레코드 ISMCD-1241(2001년)에는 ‘적성가’로 각기 다르게 기술되어 있으며,⁵²⁾ 제주도 전래민요 ‘발매는 노래’(SKC, 1992년)의 경우는 동일한 곡명 아래 지역명으로 구분해 놓은 것도 있다(예: 제주도 구좌읍 행원리·송당리·하도리, 성산읍 온평리·삼달리 등).⁵³⁾ 이 밖에 시조의 경우는 <21세기를 위한 KBS의 방송음악시리즈 9(서울음반, 1992)>에는 ‘학타고 저불고’로 기술된 반면, 국립국악원 SBCD-4380(2001년)에는 ‘학타고’로 기술되어 표제의 길이가 서로 다른 녹음자료가 있는가 하면, 이성천이 작곡한 신국악의 독주곡을 예로 들어보면 1992년 11월 1일 발표된 <초연창작곡>에서는 ‘21현금 독주곡: 독주곡 41번 <미꾸라지 논두렁에 빠지다>’인 반면, 1995년의 서울음반 SRCD-1277에서는 <미꾸라지 논두렁에 빠지다>로 기술되어 있는 등⁵⁴⁾ 다양하게 표현되어 있음을 볼 수 있다. 따라서 한국 전통음악도 서양 고전음악의 경우와 마찬가지로 동일 작품의 흠어짐을 막고 검색의 효율성을 높이기 위해서는

49) 손정표, “서양 고전음악 녹음자료의 국문 통일표제 기술에 관한 연구,” pp.45-46.

50) 張師勛, 最新國樂總論, p.185.

51) 국립문화재연구소, 전게서, p.251.

52) “음향 및 영상자료,” 國樂年監, 2001, pp.44-62.

53) “음향 및 영상자료,” 國樂年監, 1992, p.15.

54) “초연창작곡,” 國樂年監, 1993, p.4와 “음향 및 영상자료,” 國樂年監, 1995, p.41.

무엇보다도 통일표제의 설정이 절실히 요망된다고 하겠다.

나. 통일표제 기술형식

한국 전통음악 녹음자료의 통일표제 기술형식은 각 도서관의 특성에 따라 여러 가지 형태로 나타날 수 있겠으나, 이 절에서는 통일표제 위치 및 전사표제(轉寫標題) 유무 측면과 통일표제의 기본구성 요소의 기술 순서 측면으로 나누어 전 음악 녹음자료에 대한 학자들의 일반적인 견해를 중심으로 언급하기로 하겠다.

먼저 통일표제의 기술형식을 통일표제 기입위치와 전사표제 유무에 따라 대별하여 보면 통일표제를 각괄호 안에 기입하고 그 아래 본표제 등을 자료에 있는 그대로 전사하는 방법과 전사표제는 생략하고 본표제 위치에 각괄호 없이 통일표제만을 기입하는 방법으로 나누어 볼 수 있다. 이 중 전자의 경우는 원자료에 기술된 서지정보를 중요시하는 목록의 기본원칙을 따르는 보편적인 방법이며, 후자의 경우는 표제가 자국어로 번역되어 있거나 자국의 작곡자에 의한 작품은 그 표제의 형태가 통일표제와 유사한 것이므로 중복하여 기술할 필요가 있겠느냐는 관점에서 나온 것으로서, 일본의 문부성, 세키, 무로후시, 모리모토 등이 제시한 방법을 들 수 있다.⁵⁵⁾ 그러나 후자와 같은 전사표제 생략형태는 전사표제로부터 통일표제 쪽으로의 참조와 목록상에서 검색된 자료에 대한 이용자의 대조 확인을 위해서는 권장할만한 방법은 아니라고 하겠다. 따라서 통일표제의 기술형식은 전자의 방법을 채택하는 것이 바람직할 것이다.

다음으로 악곡형식 표제의 경우 통일표제 기술형식을 기본구성요소의 기술 순서에 따라 나누어 보면 '악곡형식, 연주수단, 축차번호, 작품번호, 조(調), 기타 한정어구나 설명구'의 순으로 기술하는 방법과 '연주수단+악곡형식, 축차번호, 작품번호, 조, 기타 한정어구나 설명구'의 순으로 기술하는 방법으로 대별해 볼 수 있다. 이 중 전자의 경우는 한 작곡자의 동일 악곡형식으로 된 작품을 함께 모은다는 관점에서 제시된 것으로서, 대표적인 것으로는 영미목록규칙(AACR) 제1·2판⁵⁶⁾을 들 수 있으며, 후자의 경우는 통일표제에 자국(自國)의 관용을 반영한다는 취지에서 연주수단을 악곡형식 앞에 놓는 방법으로서 실내악과 협주곡에만 부분적으로 이 방법을 적용한 오스카와 다카하시의 규칙(안)⁵⁷⁾과 악곡형식 모두에 연주수단을 선행하도록 한 차혜인의 모형안⁵⁸⁾을 들 수 있다. 그러나 후자의 방법은 국내에서 발간되는 음악관계 문헌이나 국내 이용자들의 곡명 호칭에 대한 관용이 대부분 악곡형식 앞에 연주수단을 붙인다는 관점에서는 합리성이 있으나, 한 작곡자의

55) 文部省(日本), 學校圖書館における圖書以外の整理と利用(東京: 大日本圖書, 1966), pp.147-161 ; 關晶編, 視聽覺 라이브러리-(東京: 日本圖書館協會, 1970), pp.148-153 ; 室伏武, 圖書以外の資料(東京: 岩崎書店, 1972), p.113 ; 森本敏克, レコードの整理と目録の作り方(東京: 音楽之友社, 1964), p.6.

56) *Anglo-American Cataloging Rules, North American Text*, pp.302-309; *Anglo-American Cataloguing Rules*, 2nd ed., 2002 rev., pp.25-41-25-49.

57) 大塚鏡, 高橋重臣, 視聽覺資料整理法(京都: 蘭書房, 1956), pp.139-195.

58) 車惠仁, 전계논문, pp.30-118.

통일 악곡형식으로 된 작품을 함께 모아 체계적인 순서로 배열하는 데 목적을 둔 통일표제 설정의 근본 취지에서 본다면 이 방법은 통일 표제가 연주수단에 의해 배열이 된 형태이므로 그 취지를 충분히 살렸다고 볼 수 없을 것이다. 이뿐 아니라 악곡형식 앞에 기술된 연주수단이 표준 조합명이 아닌 수개의 연주수단으로 이루어져 있을 경우에는 통일표제에 대한 인지와 배열의 질서유지에도 문제가 야기될 우려성이 있다고 하겠다. 따라서 후자보다는 오히려 전자의 방법을 채택하는 것이 바람직할 것이다.

Ⅲ. 한국 전통음악 녹음자료의 통일표제 기술원칙 모형안

이 장에서 모형안으로 제시해 놓은 한국 전통음악 녹음자료의 통일표제 기술원칙과 형식은 AACR2 2002년 개정판⁵⁹⁾을 기초로 하였다. 한국 전통음악 녹음자료의 통일표제 선정의 일반원칙과 구체적인 기술원칙 및 기술형식 모형안을 제시하여 보면 다음과 같다.

1. 통일표제선정의 일반원칙

(1) 구국악의 녹음자료는 서양음악과는 달리 작곡자가 밝혀져 있지 않아 최초로 표현된 표제를 파악하기가 어렵고, 전술한 바와 같이 아악곡은 아명과 속명이 혼용되어 있을 뿐 아니라, 민속악도 동일 작품의 표제가 발행사나 편곡자, 연주자에 따라 조금씩 다르게 표현된 경우도 많다. 따라서 구국악 녹음자료의 통일표제는 자료에 기술되어 있는 표제를 기초로 하되, 고유표제로 되어 있는 비악곡형식의 통일표제는 국악사전, 장사훈의 아악곡과 민속악의 분류,⁶⁰⁾ 서한범의 국악 일반 및 악곡용어⁶¹⁾ 등과 같은 신뢰할만한 국악문헌에 수록된 표제명을 참고하여 아악곡은 속명, 민속악은 일반화된 표제를 각괄호 안에 기입한다. 그리고 악곡형식으로 된 표제는 상기한 문헌과 서양음악문헌에 제시된 신·구 국악 악곡형식명을 참고하여 통일표제를 각괄호 안에 기입하되, 기술형식은 구국악에는 신국악과 달리 작곡자가 만들어 놓은 축차번호와 작품번호가 없기 때문에 정보원에 나타나 있는 기술요소들을 ‘악곡형식, 연주수단, 조, 기타 한정어구나 설명구’의 순으로 기입한다. 그러나 레이블이나 재킷, 참고문헌 등의 정보원에 나타난 표제와 통일표제가 동일할 경우 및 앞으로 통일표제를 선정할 필요가 없다고 판단될 경우에는 통일표제를 설정하지 않는다.

예) 남창가곡(연락)(서울: 서울레코드 SRD-7241, 1998. 출처: 국악연감 1998, “음향 및 영상자료,” p.1) → [가곡, 남성독창, 우조-연락]

59) *Anglo-American Cataloguing Rules*, 2nd ed., 2002 rev., pp.25-38-25-58.

60) 張師勛, 國樂概要, pp.59-102(아악곡분류) ; 103-178(민속악분류) 참조.

61) 徐漢範, 전계서, pp.295-298(악곡용어) ; 299-302(일반용어) 참조.

대금산조-한범수류(서울: 지구레코드 TOPCD-017, 1999. 출처: 국악연감 1999, “음향 및 영상 자료” p.41) → [산조, 대금(한범수류)]

그러나,

保太平-熙文(서울: 신세계레코드 민 41240-1, 1968) → ※ 통일표제 불필요

(2) 신국악 녹음자료 중 비악곡형식의 표제는 작곡자가 최초로 표현한 원표제를, 악곡형식으로 된 표제는 국악 및 양악관련 참고문헌에 제시된 신·구 국악 악곡형식명을 참고하여 통일표제를 각괄호 안에 기입하되, 레이블이나 재킷 등 정보원에 나타난 표제와 동일하거나 앞으로 통일표제를 설정할 필요가 없다고 판단될 경우에는 이를 설정하지 않는다.

이의 기술형식은 신국악 중 전통음악 형식은 물론, 서양음악형식을 따르는 작품도 신뢰할 만한 참고문헌, 레이블, 재킷 등의 정보원에는 아직까지 양악에서 볼 수 있는 작품번호가 나타나지 않고 있으나 앞으로의 가능성도 고려한다면 ‘악곡형식, 연주수단, 축차번호, 작품번호, 조, 기타 한정어구나 설명구’의 순으로 기입하되, 국악의 조명(key)은 표제에서 쉽게 확인할 수 있을 경우에 기입한다. 국악곡의 조명 기입 형식에 관하여는 후술할 식별적 요소에서 언급하기로 하겠다.

예) 이성천 작곡, 청소년을 위한 국악관현악 입문(서울: 서울음반 SRCD-1277, 1995. 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료” p.41) → ※ 통일표제 불필요

신영순 작곡, 국악관현악을 위한 바이올린 협주곡 제1번(서울: SKC SOON-001, 1998. 출처: 국악연감 1998, “음향 및 영상자료” p.5) → [협주곡, 바이올린, 관현악, 제1번]

(3) 악곡형식을 포함한 표제는 그 자체의 표제를 통일표제로 삼되, 악곡형식은 기술을 통일해 놓은 악곡형식명을 채택한다.

예) 원일 작곡, 응혜야환상곡(1999. 12. 22 부산시립국악관현악단 제95회 연주회. 출처: 국악연감 1999, “초연창작곡, p.10) → [응혜야 환상곡, 관현악]

(4) 비악곡형식의 고유표제가 악곡형식명 아래 붙여 놓은 축차번호와 함께 표기되어 있을 경우에는 그 축차번호의 개별표제를 의미함으로 고유표제는 생략하고 축차번호만을 기입한다. 그러나 비악곡형식의 고유표제에 붙여 놓은 작품번호는 현재까지 한국전통음악에 나타나지 않고 있지만, 앞으로 붙여질 경우 식별상 혼란이 야기될 우려가 없다면 이를 생략한다.

예) 이성천 작곡, 21현금독주곡: 독주곡 41번 <미꾸라지 논두렁에 빠지다>(1993. 11. 1 김희선 가야금 독주회. 출처: 국악연감 1993, “초연창작곡,” p.4) → [독주곡, 금, 21현, 제41번]

(5) 표제에 포함된 상찬적(賞讚的)인 문구는 표제의 불가결한 요소가 아니라면 생략한다. 이러한 문구로는 ‘명인’, ‘명창’, ‘명인명창’, ‘~의 대가(大家)’, ‘인간문화재’, ‘~추천하는’ 등을 들 수 있다.

예) 명창 <심청가> vol.1-2(서울: ene media ENEC-018-019, 2001. 출처: 국악연감 2001, “음향 및 영상자료,” p.75) → [심청가(판소리)]

대금명인 <이성강의 대금산조>(서울: 신나라 SYNCD-074, 1995. 출처: 국악연감 1995, “음향

및 영상자료” p.22) → [이생강의 대금산조]

그러나,

명인기획 명인명창(서울: 지구레코드, JCDS-0511, 1995. 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료” p.37) → ※ 통일표제 불필요

(6) 표제에 포함된 수량표시의 숫자는 악곡형식의 경우에는 그것이 표제의 불가결한 요소가 아니라면 생략하고 그 대신 통일표제에 ‘전집’ 또는 ‘선집’이라는 한정어를 붙이며, 비악곡형식의 경우는 생략하지 않는다.

예) 이정진 작곡. 시편 23편(1988. 9. 25 ‘98 부산대학교 국악학과 국악작곡발표회. 출처: 국악연감 1998, “초연창작곡,” p.6) → [시편선집]

이양교 12가사전집(고양: 지구레코드, 1992. 출처: 국악연감 1992, “음향 및 영상자료” p.11) → [가사전집]

그러나,

이성천 작곡. 도산 12곡 귀눈 밝은 남자되어(서울: 한국예술종합학교 전통예술원, 2001. 출처: 국악연감 2001, “음향 및 영상자료,” p.71) → [도산 12곡]

(7) 구국악의 가곡에 속한 시조시와 시조곡에 속한 동일한 시조시의 표제 기술형식으로는 초장의 내구(內句) 전부를 기술하는 방법과 내구의 앞부분 3~4자만을 기술하는 방법의 두 가지 형태가 있으나, 유사한 표제로 시작하는 다른 작품과의 혼동을 막기 위해 초장의 내구 전부를 통일표제로 기입한다.

예) 가곡 ‘청산리벽계수야’(서울: 신세기 민 1240-3, 1968) → [청산리벽계수야(가곡), 여성독창]
계면조계락(청산리)(서울: 신나라뮤직 NSSRCD-002, 1998. 출처: 국악연감 1998, “음향 및 영상자료,” p.10) → [청산리벽계수야(가곡), 여성독창]

평시조 ‘청산리’(서울: 지구레코드, 1994. 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료,” p.9) → [청산리벽계수야(시조), 여성독창]

2. 곡집(종합표제, 전집, 선집)

(1) 신국악에서 한 작곡자의 2개 이상의 작품을 모아 악곡형식이나 연주수단명이 아닌 말로 종합표제를 붙인 것이나 2명 이상의 작곡자의 작품 또는 구국악에서 2개 이상의 작품을 모아 임의로 종합표제를 붙여 놓은 것은 그 표제를 통일표제로 한다.

예) 이해식국악작곡집<바람과 춤터>(서울: 예성음향 YSCD-0083, 1998. 출처: 국악연감 1999, “음향 및 영상자료,” p.38) → [바람과 춤터](※8개 작품 수록)

국립국악원<전통음악의 향기>(서울: 서울레코드 SRD-7241, 1998. 출처: 국악연감 1998, “음향

및 영상자료” p.1) → [전통음악의 향기](※취타 외 7곡 수록)

(2) 신국악에서 한 작곡자의 작품을 전부 또는 일부를 모아 종합표제를 붙인 곡집은 <작품전집 또는 작품선집>으로 하고, 한 작곡자의 작품을 악곡형식이나 연주수단별로 전부 또는 일부를 모아 놓은 곡집은 <~곡전집 또는 ~곡선집>으로 한다. 그러나 특정 연주수단을 위한 악곡형식별 전집이나 선집은 그 뒤에 연주수단을 기입하되 악곡형식명만으로도 연주수단이 명백한 곡집은 이를 생략하며, 선집이 축차번호로 되어 있을 때는 <선집>이라는 말 대신에 처음과 끝의 번호를 기입한다.

예) 유은선 국악창작곡집(서울: 서울음반 SRCD-1468, 1485, 2001-2002. 출처: 국악연감 2001, “음향 및 영상자료” p.28 ; 2002, p.23) → [작품전집]

김기수 관현악곡집 → [관현악곡전집]

김기수작품집(서울: 해동물산 HAEDONG-130, 1999. 출처: 국악연감 1999, “음향 및 영상자료” p.62) → [작품선집](※ 청사포 아침해 외 4곡 수록)

그러나,

김희조 합주곡모음집(제1-4번)(서울: 서울음반 SRCD-1504, 2002. 출처: 국악연감 2002, “음향 및 영상자료” p.21) → [합주곡, 관현악, 제1-4번](※ 김희조 작곡 관현악 합주곡 4곡 수록)

(3) 구국악에서 특정 악곡이나 악곡형식의 작품을 전부 또는 일부를 모으거나 연주수단별로 모아 전집 또는 선집으로 한 것은 <~전집> 또는 <~선집>으로 하고, 특정 연주수단을 위한 악곡형식별로 모은 것은 그 뒤에 연주수단을 기입한다. 그러나 판소리의 개개 작품에 붙여 놓은 <~전집>은 녹음자료에 수록된 ‘대목’의 수나 녹음된 양만으로는 ‘전집’과 ‘선집’의 구별이 쉽지 않고 한 작품이 ‘판소리’, ‘창극’, ‘잡가’로 구분되는 경우(예: 적벽가)도 있기 때문에 ‘전집’이라는 한정어구를 생략한다.

예) 조순자 여창가곡전집(서울: 신나라뮤직 NSSRCD-002, 1998. 출처: 국악연감 1998, “음향 및 영상자료” p.9) → [가곡전집, 여성독창](※ 여창가곡 총 45곡 수록)

박인규(남창가곡집)(서울: 예술기획탑, TOPCD-051, 2002. 출처: 국악연감 2002, “음향 및 영상자료” p.71) → [가곡선집, 남성독창](※ 남창가곡 25곡⁶²⁾ 중 13곡 수록)

전숙희 <경기12좌창>(서울: 오아시스 OPC-121, 1999. 출처: 국악연감 1999, “음향 및 영상자료” p.50) → [경기잡가전집](※ ‘경기12좌창’은 ‘경기12잡가’의 별칭으로 ‘긴잡가’라고도 함)⁶³⁾

그러나,

김동준 창 「적벽가전집」(서울: 신나라뮤직 NSSRCD-003, 1999. 출처: 국악연감 1999, “음향 및 영상자료” p.33) → [적벽가(판소리)]

국창 임방울 창극(1)<적벽가>(서울: 아세아레코드, 1990. 출처: 국악연감 1990, “음향 및 영상자료” p.1) → [적벽가(창극)]

62) 구국악의 가곡은 남창 25곡, 여창 14곡, 남여합창인 ‘태평가’ 1곡으로 이루어져 있음(金琪洙, 전계서, pp.118-119)
63) 徐漢範, 전계서, pp.175-176.

(4) 구국악에서 한 연주자의 연주곡을 전부 또는 일부를 모아 전집 또는 선집으로 해 놓은 것은 상찬적 표현을 생략하고 정보원에 표기된 대로의 표제를 통일표제로 한다.

예) 명창 오태석 소리전집(서울: 서울음반, 1992. 출처: 국악연감 1992, “음향 및 영상자료,” p.5)

→ [오태석 소리전집]

명창 이화중선 판소리전집(서울: 서울음반, 1992. 출처: 국악연감 1992, “음향 및 영상자료,” p.4)

→ [이화중선 판소리전집]

3. 변주곡

(1) 구국악의 아악곡 자체의 변주곡은 정보원에 기술되어 있는 표제의 속명을 통일표제로 한다.

예) 가야금천년만세 중 우조가락도드리(서울: 서울음반 SRCD-1481, 2002. 출처: 국악연감 2002,

“음향 및 영상자료,” p.36) → [우조가락환입(또는 우조가락도드리), 가야금, 편곡](※‘우조가락도드리’는 아명이 ‘천년만세’로 ‘우조가락환입’의 별칭이며 현악기가 주체임)⁶⁴⁾

(2) 한 작곡자 또는 작품을 주제로 한 변주곡은 악곡형식을 포함한 표제의 경우에는 그 자체의 표제를 통일표제로 하되, 구국악의 아명으로 된 아악곡을 주제로 한 것은 속명을 택하도록 하고, 특정 연주수단을 위한 변주곡은 악곡형식 뒤에 연주수단을 기입한다.

예) 전순희 작곡. 정선아리랑 주제에 의한 변주곡(서울: 해동물산 HAEDONG-132, 1999. 출처: 국악연감 1999, “음향 및 영상자료,” p.63) → ※ 통일표제 불필요

이강덕 작곡. 관현악염불 주제에 의한 환상곡(서울: 디지아트필 Z-FS-0912, 2002. 출처: 국악연감 2002, “음향 및 영상자료,” p.2) → [염불타령 주제에 의한 환상곡](※‘관현악염불’은 ‘관악염불’의 편곡으로 ‘염불타령(아명은 현천수)’의 별칭임)⁶⁵⁾

손범주 작곡. 피리를 위한 아리랑변주곡(2001. 9. 11 21세기 피리음악연구회 제3회 정기연주회. 출처: 국악연감 2001, “초연창작곡,” p.8) → [아리랑변주곡, 피리]

4. 편곡·편작곡(개작곡)

(1) 구국악의 한 작품이나 신국악에서 한 작곡자의 작품을 대상으로 곡의 길이나 템포, 화음 등을 약간 축소, 확대, 변화를 주거나 연주수단을 달리한 것 등과 같은 편곡(arrangement)은 원작품의 통일표제를 취하고 끝에 온점(·)을 찍은 뒤에 <편곡>이라는 한정어를 부기한다.

예) 안익태 작곡, 박범훈 편곡. 애국가(관현악곡)(1995. 3. 28 국립국악관현악단 개량악기시연회. 출처:

64) 張師勛, 最新國樂總論, p.181.

65) 상계서, p.183.

국악연감 1995, “초연창작곡,” p.4) → [애국가, 관현악, 편곡]

이재화 편곡, 세대의 거문고를 위한 하현도드리(2001. 9. 19 任田 거문고회 제4회 정기연주회, 출처: 국악연감 2001, “초연창작곡,” p.13) → [영산회상, 거문고(3), 편곡-하현환입](※‘하현도드리’는 현악 영산회상의 발췌곡으로 원래 현악기를 중심으로 편성된 곡임)⁶⁶⁾

(2) 한 작품을 곡의 길이나 화음 등에서 상술한 편곡의 경우와 달리 원작과 현저하게 다르게 하거나 새로운 주제적인 재료를 취입시켜 완전히 개작을 해 놓은 개작곡(adaptation)이나 편작을 해 놓은 편작곡(transcription ; paraphrase)은 그 표제를 통일표제로 삼으며, <편곡>이라는 한정어를 부기하지 않는다. 이러한 편작곡 또는 개작곡은 신국악 작곡자의 음악작품에서 볼 수 있다.

예) 이성천 편곡, 해금을 위한 작은 합주협주곡 ‘황소의 언덕’(1998. 5. 29 한국창작음악연구회, 출처: 국악연감 1998, “초연창작곡,” p.6) → [소합주협주곡, 해금합주, 장고](※같은 해 9.23 ‘98해금역사축제에서 발표된 해금합주곡 ‘황소의 언덕’을 협주곡으로 개작한 것으로 보임)

5. 발췌·축소곡

(1) 아악곡, 판소리, 창극(악극 포함) 등과 같이 고유표제로 되어 있는 작품이나 악곡형식으로 된 작품의 한 부분을 발췌한 것은 신·구국악 모두 전곡(全曲)의 통일표제를 채택하고 그 뒤에 발췌곡의 표제를 하이픈으로 연결한다.

예) 가야금병창 춘향가 중 비몽사몽(서울: 지구레코드 TOPCD-021, 1999, 출처: 국악연감 1999, “음향 및 영상자료,” p.42) → [춘향가, 남성독창, 가야금, 편곡-비몽사몽]
 세악세영산(서울: 지구레코드 JCDS-0501, 1995, 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료,” p.37)
 → [영산회상, 세악-세영산]

그리고 동일 발췌곡이 2개 이상의 표제로 알려져 있거나 전곡의 표제가 없이 발췌곡명만 나와 있는 것은 문헌을 참고하여 관용적인 표제를 발췌곡의 통일표제로 삼아 전곡의 통일표제 뒤에 하이픈으로 연결한다.

예) <판소리 심청가 중 황성가는 대목>(서울: 해동물산 HAEDONG-131, 1999, 출처: 국악연감 1999, “음향 및 영상자료,” p.62) → [심청가(판소리), 여성독창-황성가는 대목]
 김희조 편곡, 심청가 중 황성가는 길(서울: 서울음반 SRCD-1276, 1995, 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료,” p.40) → [심청가(판소리), 여성독창, 관현악반주, 편곡-황성가는 대목]
 범피중류(서울: 신나라레코드 SYNCD-012, 1992, 출처: 국악연감 1992, “음향 및 영상자료,” p.8) → [심청가(판소리), 여성독창-범피중류]

그러나 판소리 중에서 발췌한 ‘단가’는 그 의미가 원래 판소리를 부르기 전에 먼저 목을 풀기

66) 상계서, p.182.

위해 부르는 짧은 노래로서,⁶⁷⁾⁶⁸⁾ 특정 판소리에 국한된 것이 아니기 때문에 발체곡으로 취급하지 않고 하나의 독립된 곡으로 보아 통일표제를 설정하도록 한다.

예) 오정숙 수궁가 중 <단가 사철가>(서울: 신나라뮤직 NSSRCD-047, 2001, 출처: 국악연감 2001, “음향 및 영상자료,” p.45) → [사철가, 여성독창]

김수연 흥보가 중 <단가 사철가>(서울: 신나라 SYNCD-084, 1995, 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료,” p.24) → [사철가, 여성독창]

단가 사철가(서울: 서울음반, 1992, 출처: 국악연감 1992, “음향 및 영상자료,” p.13) → [사철가, 남성독창]

(2) 구국악의 판소리(창극 포함) 녹음자료의 내용을 보면 양악의 가극과는 달리 동일 작품이라도 연주자나 발행사에 따라 '대목'의 수가 다양할 뿐 아니라(예를 들면 국악연감 2001, “음향 및 영상자료”에 수록된 '판소리 심청가'의 경우 김수연 창은 33대목(pp.19-20), 정순임 창은 4대목(p.31), 오정숙 창은 35대목, 김소희 등 8인 명창은 17대목(p.75) 등으로 구분함), 양악에서는 완곡과 축소 또는 발체곡을 명확히 구분하여 레이블이나 재킷 및 레코드 목록 등에 표기해 놓고 있지만, 판소리 등에서는 필자가 조사한 바로는 이들 간의 구분을 밝혀 놓지 않고 있다. 따라서 이들을 구분할 때는 단가 또는 초입(첫 머리에 단가가 없는 경우)부터 끝 대목까지 이어진 것 중 완창(完唱)보다 현격히 짧은 것은 '축소', 몇 개의 주요 대목만 뽑아 엮어 놓은 것은 '발체'로 보아 이들의 한정어를 전곡의 통일표제 끝에 온점(·)을 찍고 부가하여 완창곡과 구분하도록 하며, 판소리 외의 작품도 여러 부분에서 발체 또는 축소를 해 놓은 것은 이 기술형식을 따르도록 한다.

예) 동초제 8시간 완창 실황 음반 이자람 <춘향가>(서울: 예술컴 YST-0102, 2001, CD 8매, 출처: 국악연감 2001, “음향 및 영상자료,” pp.51-53) → [춘향가(판소리), 여성독창](※ 성춘향과 이도령의 내력 ~ 춘향이 서울로 가 영귀히 되는 대목까지 완창임)

윤소인 소리선집 4-5집 <동초제 춘향가1-2>(서울: 서울음반 SRCD-1476-1477, 2002, CD 2매, 출처: 국악연감 2002, “음향 및 영상자료,” pp.25-26) → [춘향가(판소리), 여성독창, 축소](※ 어사또 박석고개 넘어 남원읍 들어가는 대목 ~ 어사또가 사위임을 알고 춘향모 춤추는 대목까지 축소한 것임)

판소리 <춘향가>(서울: 서울음반, 1992, CD 1매, 출처: 국악연감 1992, “음향 및 영상자료,” p.13)

67) 張師勛. 國樂概要, p.120.

68) 장사훈은 단가는 40~50종류가 되지만 주로 부르는 것은 만고강산, 고고천변, 불수빈, 운담풍경, 흥문연가, 탐경가, 장부한, 초한가, 사시풍경가, 진국명산, 죽장망해, 강산풍월, 풍월강산, 백수한, 편시춘, 소상팔경, 초로인생, 조어환주 등 18곡을 들고 있으며(張師勛. 國樂概要, p.120), 이 밖에 필자가 조사한 녹음자료에서 '단가'로 표기된 작품을 더 들어보면 이산저산, 어화세상 벗님네들, 벗님가, 적벽부, 철인가, 충효가, 시창화류, 호남가, 백발가, 한로가, 인생백년, 여객 같은(신작 단가), 쑥대머리, 강상에 등등, 녹음방초, 노인탄, 어화청춘, 역사가, 옥루사창, 적성가, 창난일곡, 추억(신작 단가), 건곤가, 강산유람, 추월강산, 역려과객, 명기명창, 백구타령(백구야 나지마라), 천하태평, 공도리니, 청석령(청석령 지나갈제) 등 31곡을 들 수 있다.

→ [춘향가(판소리), 여성독창. 발췌](※ 단가 2곡 등 8대목을 발췌한 것임)

그러나 그것이 일반적으로 모음곡(組曲)으로 알려져 있을 때는 ‘발췌’라는 용어 대신 모음곡(또는 조곡)이라는 한정어를 기입하며, 무용모음곡, 서곡, 전주곡, 간주곡도 이와 마찬가지로의 기술형식을 따른다.

예) <춘향가>-눈대목 모음(서울: 예술컴 YST-0104, 2001. 출처: 국악연감 2001, “음향 및 영상자료,” p.54) → [춘향가(판소리). 모음곡]

이상규 작곡. 관현악 낙동강 서곡(서울: 디지아트필 Z-FS-0912, 2002. 출처: 국악연감 2002, “음향 및 영상자료,” p.2) → [낙동강. 관현악반주. 서곡]

(3) 구국악 가곡의 종류수를 보면 우조(羽調)가 11개, 계면조(界面調)가 13개, 반우반계(半羽半界)가 2개, 계 26개로 이루어져 있고, 이들은 다시 남창과 여창으로 나뉘어 불리는데, 현재 전창(傳唱)되고 있는 시조시는 남창 우조에 34곡, 계면조에 45곡, 반우반계에 6곡, 계 85곡, 여창 우조에 23곡, 계면조에 48곡, 계 71곡으로, 남여창 총 156곡이 상기한 종류별로 수록되어 있다(남창 우조 초수대엽에 시조 5곡, 이수대엽에 2곡, 삼수대엽에 5곡 식으로 26개에 나뉘어 수록됨).⁶⁹⁾ 이러한 가곡 중 특정 종류의 수록곡 전체를 발췌한 것은 악곡형식인 ‘가곡’의 뒤에 그 종류명을 하이픈으로 연결하되 전 종류 중 일부분을 생략하여 연주한 것은 통일표제 끝에 ‘축소’라는 한정어를 부가한다.

그러나 발췌된 종류명과 시조시의 제목이 함께 나와 있거나 특정 종류명이 없이 단순히 ‘가곡’이라고만 되어 있는 것은 이들이 발췌곡 중에서 다시 특정 곡을 발췌한 형태인데다가 시조곡의 시조시와 동일하기 때문에 발췌곡으로 취급하지 않고 독립곡으로 취급하여 통일표제를 설정하되, 동일한 시조시가 가곡은 5장으로 나뉘어 관현악반주로, 시조는 3장으로 나뉘어 장고반주로 이루어지므로⁷⁰⁾ 이들의 식별을 위해 통일표제 뒤에 <가곡> 또는 <시조>라는 한정어를() 속에 부기한다.

예) 우조 소용(서울: 서울음반, 1992. 출처: 국악연감 1992, “음향 및 영상자료,” p.13) → [가곡, 남성독창, 우조 - 소용](※ ‘소용’은 시조 4곡으로 이루어짐)

박인규 <남창가곡집>(서울: 예술기획답, TOPCD-051, 2002. 출처: 국악연감 2002, “음향 및 영상자료,” p.71) → [가곡, 남성독창. 축소](※ 남창가곡 25곡⁷¹⁾ 중 13곡 수록)

그러나,

우조 초수대엽/동창이(서울: 예술기획답 TOPCD-051, 2002. 출처: 국악연감 2002, “음향 및 영상자료,” p.71) → [동창이 밝았느냐(가곡), 남성독창]

남창가곡 ‘동창이 밝았느냐(서울: 신세계 민 1240-3, 1968) → [동창이 밝았느냐(가곡), 남성독창]

69) 張師勛, 最新國樂總論, pp.422-431.

70) 張師勛, 國樂概要, pp.63-64.

71) 구국악의 가곡은 남창 24곡, 여창 15곡으로 이루어졌으며, 이 중 남창은 24곡 중 많이 생략할 때는 12곡, 조금 생략할 때는 7곡을 줄여 연주하기도 함(張師勛, 最新國樂總論, pp.423-425).

(4) 두 개 이상의 악장(樂章)으로 된 작품 중 한 악장만을 발췌한 것은 통일표제의 끝에 그 발췌 악장을 하이픈으로 연결한다. 이 경우 양악에서는 발췌 악장의 속도가 밝혀져 있어 악장 대신에 그 ‘빠르기’를 기입하지만, 구국악의 경우는 속도 관련 조가 만조(慢調=진양, 느린조), 평조(平調=중모리, 보통속도의 조), 삭조(數調=자진모리, 빠른 조)로 대별되고, 그 아래 만조는 느린 진양(아주 느리게), 평진양(꽤 느리게), 자진진양(느리게)이라는 용어로, 평조는 느린 중모리(좀 느리게), 중모리(중용으로), 중중모리(좀 빠르게)라는 용어로, 삭조는 자진모리(빠르게), 휘모리(꽤 빠르게), 단모리(아주 빠르게)라는 용어로 표현⁷²⁾ 되어 있는 반면, 신국악의 경우는 구문 또는 국문으로 양악의 기술형식을 따르고 있다(예: 신영순 작곡, 국악관현악을 위한 바이올린 협주곡 제1번: 1악장 andantino, 2악장 andante con espressive, 3악장 allegro(서울: SKC SOON-001, 1998) 김기수 작곡, 개천부: 1악장 아주 느리게, 2악장 느리게, 3악장 보통 속도(출처: 장사훈, 국악개요, p.64)). 이뿐 아니라 상당수의 작품은 각 악장에 제목만 있거나(예: 황의중 작곡, 만선: 1악장 기원, 2악장 출어, ... 7악장 만선, 귀향(서울: SKC SOON-001, 1998)), 신·구국악 모두 악장만 표기되어 있는 것(예: 김기수 작곡, 세우영: 제1악장, 제2악장, 제3악장(서울: 해동물산 HAEDONG-130, 1999); 밀도드리(미환입) 5~7장(서울: 기독교방송국 CD-1281, 1974)), 속도는 밝혀져 있지만 한 악장에 2개 이상 있는 것(예: 김기수 작곡, 송광복: 1악장 조금 빠르게, 빠르게, 조금 느리게, 2악장 조금 빠르게, 조금 느리게, 3악장 조금 빠르게(출처: 장사훈, 국악개요, pp.82-83)) 등 다양하게 나타나 있어 발췌 악장의 기술을 양악처럼 ‘빠르기’로 통일하기가 어렵기 때문에 발췌 악장 자체를 하이픈으로 연결하는 것이 바람직하다고 하겠다.

예) 밀도드리-1장(서울: 동양방송국 CD-1273, 1973, 출처: 국립문화재연구소, 한국전통음악자료분류법, 1997, p.339) → [미환입, 거문고 편곡-제1악장](※ 밀도드리는 ‘미환입’의 별칭으로 아명은 ‘수연장지곡’, ‘하성조’이고 전 7장으로 이루어짐⁷³⁾)

김기수 작곡, 등룡 제1악장(서울: 해동물산 HAEDONG-130, 1999, 출처: 국악연감 1999, “음향 및 영상자료” p.62) → [등룡-제1악장]

(5) 산조나 시나위 등과 같은 악곡에서 ‘빠르기’를 나타내는 조의 일부를 발췌한 것은 통일표제에 이어 그 속도를 하이픈으로 연결한다.

예) 거문고 산조 진양조 상·하, 중모리 상·하(서울: 신세기 SLN 10608, 1968) → [산조, 거문고-진양조·중모리]

6. 미사곡

(1) 축차번호, 조와 같은 식별적 요소로 구별되는 미사곡이나 양악 미사곡과의 구별을 위하여

72) 金琪洙, 전계서, p.52.

73) 張師勛, 最新國樂總論, p.180.

표제를 단순히 '국악 미사곡'으로 해 놓은 것은 <미사곡>이라는 악곡형식을 통일표제로 삼고, 기타 비악곡형식으로 된 미사곡은 그 자체의 표제를 통일표제로 삼되 양악 미사곡과의 식별이 필요할 경우에는 악곡형식에 이어 <국악>이라는 한정어를() 속에 기입한다.

예) 강수근 편곡 <국악 미사곡 하나>(서울: 두손 Z-CDAR-1, 2002. 출처: 국악연감 2002, “음향 및 영상자료,” p.16) → [미사곡(국악), 제1번](※ 자료에는 '편곡'으로 기술되어 있으나 연주수단이 다르고 특정 작곡자의 작품을 편곡한 것이 아닌 편작곡임)

7. 연주수단 기술형식

가. 일반원칙

(1) 악곡형식으로 되어 있거나 이를 포함한 표제의 연주수단은 다른 작품과의 식별을 위하여 악곡형식명 뒤에 쉼표(.)로 구분하여 기술하는 것을 원칙으로 하며, 연주수단이 두 가지 이상일 경우에는 각 연주수단도 쉼표로 구분하여 기술한다. 이러한 연주수단의 기술은 단순히 식별을 위한 것이기 때문에 고유표제로 되어 있는 비악곡형식의 경우는 이를 기입할 필요가 없지만, 구국악의 아악곡에는 원곡과 동일한 표제이면서 연주수단이나 조만 다른 것(예: '영산회상'에는 관악, 현악, 평조가 있으며, '보허자'에는 관악과 현악이 있음)이 있는가 하면, 과거부터 연주수단만을 바꾸어 연주되어 온 작품들도 상당수이므로(예: 엽불타령(아명은 헌천수)은 관악 외에 세악, 병주, 독주로, 사관풍류(아명은 경풍년, 수룡음, 염양춘)는 관악, 세악, 병주로 연주되어 음) 상이한 연주수단으로 연주된 아악곡은 고유표제라 하더라도 통일표제 뒤에 연주수단을 보기하여 식별하도록 한다.

예) 이상규 작곡, 해금, 가야금, 거문고를 위한 중주곡 제2번 '기도'(1998. 10. 16 제3회 한모음삼중주의 밤. 출처: 국악연감 1998, “초연창작곡,” p.5) → [삼중주곡, 해금, 가야금, 거문고, 제2번] 관악표정만방지곡(서울: 지구레코드 JCDS-0501, 1995. 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료” p.37) → [영산회상, 관악](※ '표정만방지곡'은 '관악 영산회상'의 아명임)
현악 우림령(서울: 지구레코드 JCDS-0501, 1995. 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료,” p.37) → [영산회상, 현악](※ '우림령'은 '현악 영산회상'의 아명임)

그러나 다음과 같은 악곡형식의 작품의 경우에는 연주수단의 기입을 생략한다.

ㄱ. 연주수단이 정해진 악곡형식의 경우. 이의 악곡형식으로는 가곡(연주수단은 관현악 반주),⁷⁴⁾ 시조(연주수단은 장고·세피리·대금·해금 등으로 반주악기를 편성하지만 대체로 장고반주),⁷⁵⁾ 가사(연주수단은 대체로 장고반주),⁷⁶⁾ 판소리(연주수단은 북반주),⁷⁷⁾ 잡가(연주수단은 장고반

74) 張師助. 國樂概要, p.64.

75) 徐漢範. 전계서, p.169.

76) 상계서, 동면.

77) 상계서, pp.172-173.

주),⁷⁸⁾ 민요(연주수단은 장고반주),⁷⁹⁾ 단가(연주수단은 북반주),⁸⁰⁾ 범패(연주수단은 타악기(북이나 목탁)를 동반한 합창과 독창),⁸¹⁾ 무악(연주수단은 피리, 대금, 해금, 장고, 징, 북, 제금(자바라)등 취타악),⁸²⁾ 제례악(연주수단은 관·현·타악기의 합악),⁸³⁾ 시나위(무악의 일종으로 피리, 대금, 해금, 장고, 북 등의 관악합주임),⁸⁴⁾ 산조(연주수단은 독주악기에 장고나 북 반주),⁸⁵⁾ 군례악(구군악으로 연주수단은 취타악이며, 악기편성에 따라 '대취타'의 연주수단은 취타악, '취타'는 관현악임)⁸⁶⁾ 등을 들 수 있다.

그러나 그 연주수단이 표제에 포함된 연주수단과 다를 경우에는 이를 기입하되, '시나위'의 경우 연주수단이 독주악기에 장고 또는 북 반주만으로 이루어져 있는 것⁸⁷⁾은 산조처럼 독주악기만 기입하도록 한다. 그리고 '산조'의 경우 유파(流派)가 나타나 있는 것⁸⁸⁾은 그 유파명을 연주수단 뒤에() 속에 기입하거나 생략한다.

예) 흥부가 '제비노정기'(서울: 성음, 1990. 출처: 국악연감 1990, "음향 및 영상자료," p.5) → [흥보가(판소리), 남성독창-제비노정기](※ 북 반주임)

시나위(서울: 지구레코드, 1994. 출처: 국악연감 1999, "음향 및 영상자료," p.9) → ※ 통일표제 불필요(※ 시나위합주는 관악합주임)

지영희류해금산조(서울: 삼성뮤직 SOC-146CSS, 1997. 출처: 국악연감 1998, "음향 및 영상자료," p.6) → [산조, 해금(지영희류)](※ 장고 반주임)

그러나,

정대석 편곡. 가야금 병창과 관현악 '제비노정기'(1992. 3. 5 KBS 국악관현악단 제47회 정기연주회. 출처: 국악연감 1992, "초연창작곡," p.7) → [흥보가(판소리), 남성독창, 가야금, 관현악 반주. 편곡-제비노정기]

기타와 태평소를 위한 시나위(서울: 신나라뮤직 NSSRCD-040, 2001. 출처: 국악연감 2002, "음향 및 영상자료," p.42) → [시나위, 기타, 태평소]

78) 徐漢範, 전계서, p.144.

79) 林秀喆, 전계서, p.30.

80) 徐漢範, 전계서, pp.172-173.

81) 상계서, p.158.

82) 상계서, p.159.

83) 金琪洙, pp.97-102.

84) 상계서, p.137.

85) 林秀喆, 전계서, p.201.

86) 徐漢範, 전계서, pp.132-133.

87) 시나위는 원래 관악합주로 연주되었으나 현재는 상기한 악기 외에 아쟁, 징, 가야금, 거문고를 첨가한 관현합주 형태를 취하는 경향이 있으며(상계서, p.174), 심지어 1920년대부터는 산조처럼 독주악기로 연주되기 시작함(한명희, 송해진, 윤중강, 전계서, pp.228-232).

88) 산조의 유파는 19세기 말에 탄생된 가야금 산조를 누구한테서 사사를 받았는가를 구분한데서 비롯되어 다른 독주악기로 확산된 것으로 나타남(상계서, pp.217-234).

이성천 작곡. 가야금산조를 위한 현악4중주 제1번(출처: 한국예술지, 제1권(서울: 예술원, 1966), p.436) → [산조, 가야금, 현악4중주, 제1번]

ㄴ. 표제가 동일 악곡형식으로 된 곡집으로 두 종류 이상의 서로 다른 연주수단에 의한 작품을 모은 경우.

예) 국악보급진흥회. 산조1~4(서울: 오리엔탈레코드 DYCD-1410-1413, 1999. 출처: 국악연감 1999, “음향 및 영상자료,” pp.9-10) → [산조선집](※ 5개 독주악기의 산조 6곡 수록)

ㄷ. 작곡자가 연주수단을 명시하지 않은 경우.

예) 황의중 작곡. 중주곡 6번 ‘강마을’(1993. 6. 11 국립국악원 제37회 한국음악창작발표회. 출처: 국악연감 1993, “초연창작곡,” p.5) → [중주곡, 제6번]

(2) 통일표제에서의 연주수단 표시는 세 가지 요소까지만 허용하며, 네 가지 이상일 때는 이 절에서 후술할 몇 가지의 경우를 제외하고는 통일표제에는 이들을 기입하지 않고 연주자 주기에만 표시하고, 연주수단의 기입순서도 후술할 몇 가지를 제외하고는 작곡자가 기재한 순서대로 기입하는 것을 원칙으로 한다. 연주수단 기입을 위한 국악악기명의 표기는 국악문헌을 참고하여 기술한다.

예) 최정민 작곡. 피리, 장구, 피아노를 위한 소품 ‘희상’(2001. 9. 17 효원국악연주단 제3회 정기연주회. 출처: 국악연감 2001, “초연창작곡,” p.16) → [소품, 피리, 피아노, 장고]

그러나,

이상규 작곡. 해금, 가야금, 거문고와 관현악을 위한 3중협주곡(2001. 5. 8 서울시국악관현악단 제246회 정기연주회. 출처: 국악연감 2001, “초연창작곡,” p.11) → [3중협주곡]

나. 기악곡

(1) 연주수단이 장구나 북과 다른 악기로 이루어졌을 때는 장구나 북은 반주의 역할을 하므로 뒤에 놓는다.

예) 송선형 작곡. 대금, 거문고, 장고를 위한 3중주 ‘대화’(1998. 5. 18 서울대창작음악연구회. 출처: 국악연감 1998, “초연창작곡,” p.4) → [3중주곡, 대금, 거문고, 장고]

(2) 연주수단에 성악이 포함되어 있을 때는 이를 맨 앞에 기술하고 이어서 악기로 구성된 연주수단을 기입한다.

예) 강정숙 가야금 병창: 춘향가 중 ‘사랑가’(서울: 오아시스레코드, 1990. 출처: 국악연감 1990, “음향 및 영상자료,” p.8) → [춘향가(판소리), 여성독창, 가야금-사랑가]

(3) 연주수단이 2개 이상의 동일 악기나 2부 이상의 성부(voices) 또는 악기 파트로 구성되어 있을 때는 표제에 의해 명백한 경우를 제외하고는 배열의 통일성을 기하기 위하여 그 수량을 연주수단 뒤에() 속에 아라비아 숫자로 기입한다.

예) 이제화 편곡. 세대의 거문고를 위한 하현도드리(2001. 9. 19 任田거문고회 제4회 정기연주회. 출

처: 국악연감 2001, “초연창작곡,” p.13) → [영산희상, 거문고(3), 편곡-하현환입]

그러나,

김성경 작곡. 3개의 가야금을 위한 3중주(1995. 11. 1 제26회 예성작곡가회 작품발표회. 출처:

국악연감 1995, “초연창작곡,” p.2) → [3중주곡, 가야금]

(4) 각 파트가 여러 사람의 연주자에 의해 연주되는 기악합주곡은 합악, 관현악(관현합주, 실내 관현악 포함), 현악(줄풍류), 관악(대풍류), 삼현육각, 취타악, 세악 등의 용어를 사용한다. 이들 용어를 악기편성과 관련하여 좀 더 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.⁸⁹⁾

합악은 관현악기에 편중, 편경, 방향 등 격악기를 포함한 대규모 합주이며, 관현악(풍악)은 관악기와 현악기가 서로 어울려져 연주되는 관현합주를 의미하고, 현악(줄풍류)은 거문고, 가야금, 비파, 양금 등 현악기가 중심이 되고 세피리, 대금, 단소와 같은 관악기로 이를 도와 연주하는 형식의 합주이다. 그리고 관악(대풍류)은 대피리(큰피리, 향피리 등), 대금, 소금 등 관악기에 해금, 아쟁의 현악기와 장고, 좌고를 곁들여 연주하는 합주이고, 삼현육각은 거문고, 가야금, 비파의 세 현악기와 피리2, 저1, 해금1, 장고1, 북1 등 여섯자비로 이루어진 것으로, 악기편성법이 관악과 일치하지만 관악은 ‘풍류’를 즐기는 음악이고 삼현육각은 ‘무용반주’에 속하는 합주를 의미한다. 이 밖에 취타악은 태평소, 나발, 나각 등 취악기와 북, 징, 자바라 등 타악기의 최고수 편제에 장고, 피리, 저, 해금 등 세악수(細樂手)의 편성을 곁들인 큰 군악(軍樂)을 의미하며, 세악은 세피리, 단소, 생황 등 음량이나 폭이 크지 않은 관악기와 거문고, 가야금, 양금, 비파 등 현악기로 구성되는 3~4개의 적은 악기편성을 의미하는 것으로 이 논고에서는 4개 이상의 악기로 편성된 경우를 의미한다.

예) 합악 보허자(서울: 서울음반 SRCD-1481, 2002. 출처: 국악연감 2002, “음향 및 영상자료,” p.35) → [보허자, 합악]

長春不老之曲(서울: 신세기레코드 민 1240-1, 1968) → [보허자, 관악](※ ‘장춘불로지곡’은 ‘관악 보허자’의 아명임)

(5) 연주수단이 독주악기와 기악합주로 이루어진 작품은 독주악기를 선위로하여 양쪽 모두를 기입한다. 솔로 협주곡의 경우도 양악에서는 독주악기에 관현악 반주의 동반이 전형적인 형태이기 때문에 독주악기만 기술하더라도 혼란이 야기되지 않지만 국악에서는 연주수단이 다양하게 되어 있어(예: 김영재 작곡. 해금 병창 협주곡; 이상규 작곡. 소금과 방향을 위한 2중협주곡; 김삼곤 작곡. 피아노와 사물놀이를 위한 협주곡; 이준호 작곡. 서용석류 해금산조를 위한 해금협주곡; 손범주 작곡. 21현 가야금과 국악관현악을 위한 협주곡) 양쪽 모두를 기입하도록 한다.

예) 김희조 작곡. 플루트독주와 국악합주를 위한 무용환상곡(서울: 서울음반 SRCD-1276, 1995. 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료,” p.40) → [무용환상곡, 플루트, 관현악]

이강덕 작곡. 피리협주곡 4번(1990. 11. 15 국립국악원 제33회 한국음악작발표회. 출처: 국악연

89) 국립국악원. 국악대요(서울: 동원, n.d.), pp.19-24; 金琪洙, 전개서, pp.91-92; 張師勛, 最新國樂總論, pp.261-265.

감 1990, “초연창작곡,” p.4) → [협주곡, 피리, 관현악, 제4번]

(6) 독주곡으로 반주가 동반되지 않은 것은 독주악기명 뒤에 <무반주>라는 한정어를 부가한다.

예) 유병은 작곡. 무반주 가야금산조(1999. 11. 4 국립국악원 한국음악창작발표회. 출처: 국악연감 1999,

“초연창작곡,” p.10) → [산조, 가야금, 무반주]

(7) 각 파트의 연주자가 한 사람씩인 2중주(병주), 3중주, 4중주 등의 실내악곡은 그것이 양악의 실내악 표준악기 조합명(예: 현악 4중주곡)처럼 조합명 형태로만 표기되어 있을 때는 그 악기 조합명을 연주수단으로 채택하되, 개별 악기명과 함께 나와 있을 때는 국악의 경우에는 양악과 달리 아직까지 각 조합명별 구성악기가 표준화 되어 있지 않기 때문에 개별 악기명을 채택하도록 하며, 이 경우 개개 악기가 4개 이상이라 하더라도 이를 모두 기입하도록 한다.

예) 김승근 작곡. 현악4중주 제1번(1998. 1. 6 김승근 작곡발표회. 출처: 국악연감 1998, “초연창작곡,”

p.2) → [4중주곡, 현악, 제1번]

그러나,

이종만 작곡. 첫대, 해금, 가야금, 장구를 위한 중주곡(1995. 10. 31 이종만 작곡발표회. 출처: 국악

연감 1995, “초연창작곡,” p.10) → [4중주곡, 대금, 해금, 가야금, 장고]

(8) 표제가 중주곡 외의 악곡형식으로 된 작품의 연주수단이 악기조합명으로 되어 있거나 악기 조합명을 포함하고 있을 경우에는 그 조합명 자체를 연주수단으로 채택한다.

예) 전순희 작곡. 가야금 삼중주를 위한 시퀀스(1990. 11. 13 가야금삼중주단 창단연주회. 국악연감

1990, “초연창작곡,” p.7) → [시퀀스, 가야금3중주]

(9) 현악기 중 가야금, 거문고, 해금, 금의 경우 현(絃)의 수가 원래의 현의 수(가야금 12현, 거문고 6현, 해금 2현, 금 7현)와 다르게 개량된 것은 연주수단 뒤에 그 현의 수를 아라비아 숫자로 기입해 준다.

예) 신동일 작곡. 21현 가야금과 국악관현악을 위한 협주곡(2001. 11. 30 한국창작음악연주회. 출처:

국악연감 2001, “초연창작곡,” p.8) → [협주곡, 가야금, 21현, 관현악]

다. 성악곡

국악의 성악곡은 대체로 독창이지만 신국악시대에 들어서 국악연주회의 발표곡을 보면 합창으로 불려지기도 하고, 심지어 전래민요를 양악의 성악처럼 편곡하여 독창 내지 합창으로 불려지기도 하고 있다. 따라서 이러한 점들을 고려하여 성악곡의 연주수단은 다음과 같이 기술하도록 한다.

(1) 합창곡이란 다성부(多聲部) 악곡의 각 성부를 여러 사람이 부르는 연주형태를 의미하지만,⁹⁰⁾ 구국악의 전통적인 성악곡의 경우는 양악과는 달리 단일 성부의 악곡(동일 음조임)을 여러 사람이 부르는 것을 ‘제창’이라고 하지 않고 ‘합창’이라고 하므로(예: ‘가곡’ 중 ‘태평가’는 남여합창으로 불

90) 클래식음악용어사전(서울: 삼호뮤직, 2001), p.472.

림91) 이에 맞추어 연주수단을 여성합창, 남성합창, 혼성합창으로 표기하도록 하고, 성부를 달리한 현대적 창법으로 편곡한 것이나 신국악인이 작곡한 다성부 악곡 중 합창곡은 남성합창, 여성합창, 혼성합창, 어린이합창, 제창으로, 중창곡은 남성중창, 여성중창, 혼성중창으로 기입하도록 한다.

예) 太平歌(서울: 신세기 민 1240-3, 1968) → [가곡, 혼성합창-태평가]

그러나,

신동수 편곡. 신고산타령(서울: 미디어 신나라 MSCD-9038, 2001. 출처: 국악연감 2001, “음향 및 영상자료,” p.17) → [신고산타령, 남성합창, 피아노반주. 편곡](※ 피아노반주에 맞춰 한국남성합창단이 연주한 곡임)

황의중 작곡. 혼성합창과 국악관현악 ‘내 구름 되거든 자네 바람되게’(2001. 11. 23 국립국악원 제53회 한국음악창작발표회. 출처: 국악연감 2001, “초연창작곡,” p.17) → [내 구름 되거든 자네 바람되게, 혼성합창, 관현악반주]

(2) 구국악의 전통적인 성악곡의 독창곡은 성(性)만 구분하고 성역(聲域)은 구분하지 않고 있으므로 그 연주수단을 남성독창, 여성독창으로만 기술하도록 하고, 신국악인이 작곡하거나 편곡한 것으로 명확한 구분이 있는 것은 그 연주수단을 양악처럼 여성의 경우에는 소프라노, 메조소프라노, 알토, 남성의 경우에는 테너, 바리톤, 베스로 기술하도록 하며, 성역의 구분이 없이 단순히 ‘독창’이라고 되어 있을 경우에는 ‘독창’이라고 기술한다.

예) 남창가곡 ‘연락’(서울: 서울레코드 SRD-7241, 1998. 출처: 국악연감 1998, “음향 및 영상자료,” p.1) → [가곡, 남성독창, 우조-연락]

그러나,

김현옥 작곡. 소프라노, 가야금, 대금을 위한 ‘달과 호수’(2002. 10. 30 작곡21 제18회 정기연주회. 출처: 국악연감 2002, “초연창작곡,” p.12) → [달과 호수, 소프라노, 가야금, 대금반주]

전인평 작곡. 실내악과 독창 ‘귀 기울여 봐요’(2001. 11. 22 국립국악원 제53회 한국음악창작발표회. 출처: 국악연감 2001, “초연창작곡,” p.14) → [귀 기울여 봐요, 독창, 실내악]

(3) 구국악의 성악곡 반주가 가곡은 관현악, 시조·가사·잡가·민요는 대체로 장고, 판소리·단가는 북 이외의 연주수단일 경우에는 그 연주수단을 기입하고 이어서 〈반주〉라는 말을 부기하며, 상기한 악기의 반주일 경우에는 이를 생략한다. 그리고 그 작품이 원래 반주가 없는 곡이 아닐 경우에는 〈무반주〉라는 말을 부기한다.

예) 〈판소리 심청가 중 황성가는 대목〉(서울: 해동물산 HAEDONG-131, 1999. 출처: 국악연감 1999, “음향 및 영상자료,” p.62) → [심청가(판소리), 여성독창-황성가는 대목]

그러나,

김희조 편곡. 심청가 중 황성가는 길(서울: 서울음반 SRCD-1276, 1995. 출처: 국악연감 1995,

91) 張師勛. 國樂概要, p.63.

“음향 및 영상자료” p.40) → [심청가(판소리), 여성독창, 관현악반주, 편곡-황성기는 대목]

8. 식별을 위한 요소

음악작품의 통일표제에 부가되는 식별적 요소는 동일 작곡자에 의한 또는 동일 표제로 되어 있는 상이한 두 개 이상의 작품에 동일한 통일표제가 주어지지 않도록 하기 위하여 연주수단, 각종 한정어구나 설명구, 축차 및 작품번호, 장단조 등을 혼란이 야기될 우려성이 있는 작품의 통일표제에 부가하여 작품 간을 식별시키는 역할을 하는 요소로서, 이들 요소가 필요한 경우와 식별적 요소의 기술형식을 제시하여 보면 다음과 같다.

(1) 고유표제를 가지고 있는 비악곡형식의 작품으로 상이한 작품이 동일한 통일표제를 가질 경우에는 연주수단이나 한정어구 또는 설명구를 붙여 이를 식별하도록 한다. 구악악에서는 아악곡, 가곡과 시조, 판소리와 창극(악극), 민요의 지역구분, 단가와 송서, 범패 등에서 그 사례를 볼 수 있다.

예) 관악 표정만방지곡(서울: 지구레코드 JCDS-0501, 1995. 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료” p.37) → [영산회상, 관악]

현악 우립령(서울: 지구레코드 JCDS-0501, 1995. 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료” p.37) → [영산회상, 현악]

계면조 계락(청산리)(서울: 신나라뮤직 NSSRCD-002, 1998. 출처: 국악연감 1998, “음향 및 영상자료” p.10) → [청산리벽계수야(가곡), 여성독창]

평시조 ‘청산리’(서울: 지구레코드, 1994. 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료” p.9) → [청산리벽계수야(시조), 여성독창]

오정숙 판소리 <적벽가>(서울: 신나라뮤직 NSSRCD-046, 2001. 출처: 국악연감 2001, “음향 및 영상자료” p.45) → [적벽가(판소리), 여성독창]

국창 임방울 창극 <적벽가>(서울: 아세아레코드, 1990. 출처: 국악연감 1990, “음향 및 영상자료” p.1) → [적벽가(창극)]

단가 적벽부(서울: 서울음반, 1992) → [적벽부(단가), 여성독창]

송서 적벽부(서울: 서울음반, 1995. 출처: 국악연감 1995, “음향 및 영상자료” p.41) → [적벽부(송서), 여성독창, 피리]

회심곡(불가조)(서울: 수도음반 SDCD-3302, 2002. 출처: 국악연감 2002, “음향 및 영상자료” p.43) → [회심곡(불가조), 여성독창]

悔心曲(서울: 신세기 SLN 10608, 1968) → [회심곡(소리조), 여성독창](※ 이는 불가조 회심곡의 재미있는 대목을 발췌하여 소리조로 엮은 것임)

뱃노래(경상도 민요8-16, 1995, 릴5-290. 출처: 국립문화재연구소, 한국전통음악자료분류법, 1997,

p.460) → [뱃노래(경상도), 남성독창]

뱃노래(제주도 민요4-11, 1994, CD 1419. 출처: 국립문화재연구소, 한국전통음악자료분류법, 1997, p.486) → [뱃노래(제주도), 여성합창]

(2) 악곡형식으로 된 작품의 경우는 통일표제 뒤에 연주수단, 축차번호, 작품번호, 조, 한정어구 또는 설명구의 순으로 식별적 요소들을 부가하여 구별한다.

예) 이경덕 작곡. 대금협주곡 1번(1995. 11. 1 청주대학교 예술대학 국악과 제9회 정기연주회. 출처: 국악연감 1995, “초연창작곡.” p.8) → [협주곡, 대금, 관현악, 제1번]

우조 이수대엽(노래: 변진심)(서울: 킹레코드, 1998) → [가곡, 여성독창, 우조-이수대엽]

(3) 국악은 양악과 달리 악곡형식으로 된 작품 중 정가인 가곡을 제외하고는 아직까지 조명(key)을 붙이지 않고 있으나 앞으로 원표제에 나타날 경우에는 축차번호, 작품번호 뒤에 이를 부가하도록 하며, 현재 조명이 밝혀져 있는 ‘가곡’의 경우에는 ‘우조’와 ‘계면조’의 조명⁹²⁾을 끝에 붙이도록 한다.

예) 남창가곡(언락)(서울: 서울레코드 SRD-7241, 1998. 출처: 국악연감 1998, “음향 및 영상자료.” p.1) → [가곡, 남성독창, 계면조-언락]

(4) 상기한 식별적인 요소로도 식별되지 않을 경우에는 발행사명이나 발행년 등을 붙여 식별한다.

IV. 결 론

지금까지 도서관 현장에서의 음악녹음자료에 대한 통일표제 선정의 혼란방지와 KORMARC 포맷의 통일표제 관련 표목선정 및 전자통제용 통일표제 선정의 방향설정을 위하여 한국전통음악 녹음자료의 통일표제 기술원칙에 관한 모형을 제시해 보았다.

이 연구에서 정립한 모형을 큰 원칙을 중심으로 요약·제시하여 보면 다음과 같다.

1. 비악곡형식의 경우에는 구국악의 아악은 속명음, 민속악은 일반화된 표제를, 신국악은 작곡자가 최초로 표현한 원표제를 통일표제로 채택하여 각괄호 안에 기입하도록 하며, 악곡형식의 경우에는 신국악은 아직까지 양악에서 볼 수 있는 작품번호를 사용하지 않고 있으나 앞으로의 가능성도 고려한다면 악곡형식, 연주수단, 축차번호, 작품번호, 조, 기타 한정어구나 설명구의 순으로, 구국악은 축차번호도 없기 때문에 축차번호와 작품번호를 제외하고 상기한 순으로 기입하도록 한다.

2. 악곡형식의 경우 축차번호에 붙여 놓은 개별표제와 표제에 포함된 상찬적 형용사, 표제 앞의

92) 한국전통음악에서 사용되는 ‘조’는 선법, 조명, 가락, 속도, 풍(風) 등 광범위하게 사용되고 있는데, 이 중 음의 장단에 해당되는 조명으로서의 조도 장사훈은 지금까지 알려져 있는 것들을 정리하여 입중평조와 계면조, 남려평조와 계면조, 황중평조와 계면조, 태주평조로 구분하고 있는가 하면(張師勛, 最新國樂總論, p.79), 서한범은 현행 가곡에는 단지 우조평조와 우조계면조만이 전해지고 있다고, 이는 ‘우조’, ‘계면조’로 줄여 불려지고 있다(徐漢範, 전제서, p.80)고하여 견해를 달리하고 있으나, 필자가 조사한 바로는 현재 사용되고 있는 것은 후자로 나타나고 있음.

기본수사는 생략한다.

3. 구국악의 가곡에서 연주되는 개별 시조시와 시조곡의 시조시는 유사한 표제로 시작하는 다른 작품과의 혼동을 막기 위해 초장의 내구 전부를 통일표제로 삼는다.

4. 신국악에서 한 작곡자의 2개 이상의 작품이나 2명 이상의 작곡자의 작품 또는 구국악에서 2개 이상의 작품을 모아 임의로 종합표제를 붙인 것은 그 종합표제를 통일표제로 한다.

5. 신국악에서 한 작곡자의 작품을 전부 또는 일부분을 모으거나 악곡형식 및 연주수단 별로 모은다든지, 구국악에서 특정 악곡 및 악곡형식 별로 모아 전집 또는 선집으로 해 놓은 것은 〈~(곡)전집〉 또는 〈~(곡)선집〉으로 하며, 특정 연주수단을 위한 악곡형식별로 모은 것은 연주수단을 포함하고 있는 악곡형식이 아니라면 그 뒤에 연주수단을 기입한다. 그러나 선집의 경우 그것이 축차번호로 되어 있을 때는 〈선집〉이라는 말 대신에 처음과 끝의 번호를 기입한다.

6. 한 연주자의 연주곡을 전부 또는 일부분을 모아 전집 또는 선집으로 해 놓은 것은 정보원에 표기된 대로의 표제를 통일표제로 하되, 상찬적 표현은 생략한다.

7. 한 작곡자 또는 작품을 주제로 한 변주곡은 그 자체의 표제를 통일표제로 하되, 구국악의 아명으로 된 아악곡을 주제로 한 변주곡이나 아악곡 자체의 변주곡은 속명을 택하도록 하고, 특정 연주수단을 위한 변주곡은 악곡형식 뒤에 연주수단을 기입한다.

8. 한 작품을 개작 또는 편작한 것은 개작 또는 편작곡의 표제를 통일표제로 하고, 편곡한 것은 원작품의 통일표제를 취하되 끝에는 〈편곡〉이라는 한정어를 부기한다.

9. 한 작품의 한 부분을 발췌한 것은 전곡의 통일표제 뒤에 발췌곡의 표제를 하이픈으로 연결한다. 그러나 판소리 중에서 발췌한 단가는 특정 판소리에 국한된 것이 아니기 때문에 발췌곡으로 취급하지 않고 하나의 독립된 곡으로 취급하여 통일표제를 설정하도록 하고, 구국악의 가곡의 경우도 특정 종류의 수록곡 전체를 내포한 곡명을 발췌하지 않고 그 속에 수록된 시조시 중의 한 편을 발췌한 것은 시조곡의 시조시와 동일하므로 발췌곡으로 취급하지 않고 독립된 곡으로 보아 통일표제를 설정하되, 이의 식별을 위해 통일표제 뒤에 〈가곡〉 또는 〈시조〉라는 한정어를() 속에 기입하도록 한다.

10. 두 개 이상의 악장으로 된 작품 중 한 악장만을 발췌한 것은 양악과 달리 기술이 다양하게 되어 있어 발췌 악장의 기술을 양악처럼 ‘빠르기’로 통일하기가 어렵기 때문에 발췌 악장 자체를 하이픈으로 연결하도록 한다. 그러나 산조나 시나위 등과 같은 악곡에서 ‘빠르기’를 나타내는 조의 일부를 발췌한 것은 통일표제에 이어 그 속도를 하이픈으로 연결한다.

11. 한 작품을 여러 부분에서 발췌 또는 축소해 놓은 것은 단지 〈발췌〉 또는 〈축소〉라는 한정어구를, 한 작품의 모음곡, 서곡, 전주곡, 간주곡을 발췌한 것은 이들 악곡형식명을 통일표제의 끝에 부가한다.

12. 식별적 요소로 구별이 되는 국악 미사곡은 〈미사곡〉이라는 악곡형식을, 기타 미사곡은 그 자체의 표제를 통일표제로 삼으며, 양악의 미사곡과의 식별이 필요할 경우에는 통일표제 뒤에 〈국악〉이라는 한정어를() 속에 기입하도록 한다.

13. 악곡형식으로 되어 있거나 이를 포함한 표제는 이어서 연주수단을 기입하되, 후술할 몇 가지의 경우를 제외하고는 세 가지 요소까지만 허용하며, 구국악의 아악곡의 경우도 원곡과 동일한 표제이면서 연주수단이나 조만 달리하여 연주된 것이 상당수이므로 상이한 연주수단으로 연주된 것이라면 고유표제라 하더라도 연주수단을 기입하도록 한다. 그러나 연주수단이 정해진 악곡형식의 경우(가곡, 가사, 시조, 판소리, 민요, 잡가, 단가, 범패, 무악, 제례악, 시나위, 산조, 군례악)와 동일 악곡형식이지만 두 종류 이상의 서로 다른 연주수단에 의한 작품을 모은 곡집은 연주수단의 기입을 생략하되, 표시된 연주수단이 표제에 포함된 연주수단과 다를 경우에는 이를 기입하며, 산조의 경우 유파가 나타나 있는 것은 그 유파명을 연주수단 뒤에() 속에 기입하거나 생략한다.

14. 연주수단의 기입순서는 작곡자가 기재한 순서대로 기입하는 것을 원칙으로 하되, 장고나 북과 다른 연주수단의 합주는 장고나 북을 뒤에, 연주수단에 성악이 포함되어 있을 때는 성악을 맨 앞에 기입하도록 한다.

15. 연주수단이 2개 이상의 동일 악기나 2부 이상의 성부 또는 악기 파트로 구성되어 있을 때는 그 수량을 연주수단 뒤에 아라비아 숫자로() 속에 표시한다.

16. 기악합주곡의 연주수단은 관현악(관현합주, 실내악 포함), 현악, 관악, 삼현육각, 취타악, 세악 등의 용어를 사용하고, 솔로 협주곡 등 독주악기와 기악합주로 이루어진 작품은 독주악기를 선행으로 하여 양쪽 모두를 기입하며, 국악 중주곡의 경우는 아직까지 각 조합명 별 구성악기가 표준화되어 있지 않기 때문에 개별 악기명을 채택하되, 4개 이상이라 하더라도 이를 모두 기입하도록 한다. 그러나 개별 악기명 대신 조합명으로만 표기되어 있을 때는 이를 연주수단으로 채택한다.

17. 독주곡으로 반주가 동반되지 않은 것은 독주악기명 뒤에 <무반주>라는 한정어를 부가한다.

18. 가야금, 거문고, 해금, 금의 경우 원래의 현의 수와 다르게 개량된 것은 그 수를 연주수단 뒤에 아라비아 숫자로 부기한다.

19. 구국악 합창곡의 성부 연주수단은 남성합창, 여성합창, 혼성합창으로 표기하고, 신국악인이 성부를 달리한 현대적 창법으로 편곡한 것이나 작곡한 다성부 악곡은 양악처럼 합창과 중창의 종류를 기입하며, 독창곡은 구국악의 경우에는 성만 구분한 채 성역은 구분하지 않고 있으므로 그 연주수단을 남성독창, 여성독창으로만 기술하도록 하고, 신국악인에 의한 것은 성역에 대한 명확한 구분이 있을 때는 양악의 경우처럼 독창 종류를 연주수단으로 기입하되, 단순히 '독창'으로 되어 있는 것은 <독창>이라고만 기입한다.

20. 비악곡형식의 작품으로 상이한 작품이 동일한 통일표제를 가질 경우에는 연주수단이나 한정어구 또는 설명구, 조를, 악곡형식으로 된 작품의 경우는 연주수단, 축차번호, 작품번호, 조, 한정어구나 설명구의 순으로 된 식별적 요소들을 통일표제 뒤에 부가하여 구별하며, 이러한 요소들로도 식별이 되지 않을 때는 발행사명이나 발행년 등을 붙여 식별하도록 한다.

<참고문헌은 각주로 대신함>