

# 한국연희

## K-리듬의 민족: 농악과 사물놀이

### 강의개요

수 강 대 상 : 한국 전통예술, 공연예술, 민속음악, 연희 등에 관심 있는 학생 및 일반인

강 좌 분 야 : 예체능

난 이 도 : 기초/범용

학습인정시간 : 15시간 48분

강좌운영시간 : 7시간 50분

■ 교수자 얼굴위주 촬영

강 의 언 어 : ■ 한국어 □ 영어 □ 중국어

강 의 방 식 : ■ PPT 슬라이드와 오디오

자 막 언 어 : ■ 한국어 ■ 영어 ■ 중국어

■ 실연/시범 영상 포함

### 강 좌 개 요 :

한국 전통연희의 여러 갈래 중 하나인 농악은, 한국을 대표하는 민속예술로서, 2014년도에 세계무형유산 유네스코에 등재되며 세계적으로 가치를 인정받은 전통예술이다. 한국농악의 전승 지역은 크게 세 지역으로 나눌 수 있다. 경기·충청권역의 윷다리 농악, 전라도 권역의 호남농악, 경상도 권역의 영남농악으로 구분한다. 이 세 권역의 농악은 여러 가지 측면에서 각기 다른 모습을 보이는데, 이를 음악적·무용적·연희적 측면으로 구분하여 볼 수 있다. 전국적으로 다양한 전승 현장의 영향으로 사물놀이 또한 여러 형태로 발전해 왔으며, 농악의 전승지역에 영향을 받아 윷다리 사물놀이·영남 사물놀이·호남 사물놀이를 구분되며, 세 지역의 농악가락을 교합해서 만든 삼도 사물놀이가 존재한다.

이에 따라 본 강좌에서는 한국농악의 이론적인 체계를 기반으로 실제 전통장단을 직접 연주해보며 구성원리와 연행구조에 대해 이해한다. 더불어서 경상도 권역 농악에서 파생된 영남 사물놀이와 경기·충청 권역의 윷다리 사물놀이를 학습한다.

강의 마지막에서는 전통예술의 무대적 수용과 예술의 동시대성을 살펴보고, 시대적 흐름에 따라 한국의 전통예술로서 연희분야의 무대화 과정에 대해 살펴볼 것이다.

학 습 목 표 :  
 ◦ 한국의 농악과 사물놀이에서 사용되는 장단과 가락을 지역적 분류에 따라 학습하고 이해한다.  
 ◦ 영남 사물놀이 학습을 통해 영남권역의 농악가락 특징을 살펴본다.

이 수 기 준 : 총점 60점 이상 이수증 발급

평 가 방 법 : 퀴즈 40%, 토론 20%,  
 과제 20%, 기말고사 20%

### (주차별)

|                              |     |                              |     |
|------------------------------|-----|------------------------------|-----|
| 1주차 : 농악의 현장과 실재             | 김은희 | 5주차 : 사물놀이 장단 실습 2: 윷다리 사물놀이 | 김소민 |
| 2주차 : 농악의 시대적 변화             | 김은희 | 6주차 : 사물놀이 장단 실습 3: 영남 사물놀이  | 김소민 |
| 3주차 : 전통장단의 구성원리와 연행구조 이해    | 김소민 | 7주차 : 사물놀이 장단 실습 4: 영남 사물놀이  | 김소민 |
| 4주차 : 사물놀이 장단 실습 1: 윷다리 사물놀이 | 김소민 | 8주차 : 농악의 무대화, 예술의 동시대성을 꿈꾸다 | 김은희 |

\*수강 시 유의사항 (※강좌 난이도에 대한 설명)

- 입문 : 일반 대중을 대상
- 기초 : 한국학 기초 지식을 지닌 비전공생 대상
- 심화 : 한국학 학부 전공생 대상
- 응용 : 대학원생 이상의 전문가 대상



## 1주차

## 농악의 현장과 실재

| 주차별<br>학습목표 | 농악의 연행 주체와 유형을 통해 공동체 놀이로서의 농악을 이해한다. |               |             | 교수자명    | 김은희 |
|-------------|---------------------------------------|---------------|-------------|---------|-----|
| 학습활동        | ■ 동영상 강의                              | ■ 읽기자료(pdf 등) | ■ 퀴즈 등 연습문제 | ■ 토론/토의 |     |
|             | □ 시연 및 현장 방문                          | □ 실습(실험 등)    | ■ 개인 과제     | □ 협력 과제 |     |
|             | □ 기타( )                               |               |             |         |     |
| 차시별 학습내용    |                                       |               |             |         |     |
| 1차시         | 농악 연행의 주체                             |               |             |         |     |
| 2차시         | 농악의 현장, 공동체놀이                         |               |             |         |     |
| 3차시         | 축원농악                                  |               |             |         |     |
| 4차시         | 걸립농악                                  |               |             |         |     |
| 5차시         | 두레농악                                  |               |             |         |     |
| 6차시         | 판굿                                    |               |             |         |     |

### (1차시) 농악 연행의 주체

안녕하십니까? <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이> 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 농악과 사물놀이에 대해서 이론적으로 알아가는 그 첫 번째 시간으로 농악이 진행되는 현장과 농악은 어떻게 존재하는지를 ‘농악의 현장과 실재’라는 제목으로 진행합니다.

농악의 현장과 실재에 대해서 이론적으로 알아보는 첫 번째 시간입니다. 세계적으로 독자적인 형식인 한국의 문화로서 농악이 있는데 농악에 대해서 좀 더 친근하게 다가갈 수 있는 시간이 되시기 바랍니다. 그렇기 때문에 익숙하지 않은 농악의 실기적인 내용으로 접근하기 전에 먼저, 이론적인 내용을 먼저 강의하려고 합니다.

그런 의미에서 오늘은 우리가 농악을 알기 위해 어떤 사람들이 농악을 하는가에 대해서 같이 살펴봅니다. 이를 ‘농악 연행주체’라고 할 수 있습니다. 농악은 서민들의 의식이며, 생활이며, 음악이었기 때문에 이러한 농민들의 모습에 좀 더 가까이 다가가고자 합니다. 또한 구체적으로 농악을 연행하는 사람들에 대해서 자세히 살펴보는 시간을 같이 가지겠습니다. 따라서 이번 시간은 농악이란 무엇인지에 대해서 알아보고, 농악을 연행하는 사람에 대해서 같이 알아가는 시간이 되겠습니다.

자, 본격적으로 수업을 시작을 하면서 농악을 어떤 사람들이 하는지에 대해서 같이 살펴본다고 했습니다. 이에 앞서 먼저 농악은 어디서부터 왔는지 그 탄생 배경에 대해서 간단히 알아보고 진행하도록 하겠습니다. 농악은 어디에서 탄생 되었는지 이를 농악의 기원이라고 할 수 있겠는데 대개 이론적으로 이를 셋으로 정리합니다. 첫 번째 안택축원설, 두 번째 군악기원설,



세 번째 굿중패결립음악기원설이라고 합니다. 굿중패결립음악기원설은 달리 불교관계설이라고도 하는데요, 이 세 가지 기원설에 대해서 각각 간단하게 설명 드리겠습니다.

첫 번째의 안택축원설은 달리 농악의 의식음악적 기능을 말하는 것으로 일정한 기원적 행위로서 농악이 연행되었다는 것을 말합니다. 이는 특히 농경과 관련해서 풍농기원을 목적으로 농악이 연행되었다는 것을 말합니다.

지금 보여드리는 사진은 농악의 현장에서 의례적, 즉 기원적 행위가 진행되고 있는 모습을 담은 사진입니다. 하나는 경남 밀양에서 백중 절기에 진행되는 백중놀이라고 하는 사진이고요, 다른 하나는 전라북도 남원 지역에서 농악을 진행할 때 당산 굿이라고 해서 마을을 수호하는 신들 앞에서 농악을 치는 장면입니다. 이와 같이 일정한 의례적인 행위를 농악을 통해서 진행한다는 것을 볼 수 있습니다. 이것이 기원설의 하나입니다.

두 번째 기원설은 군악기원설인데요, 이것은 농악이 형식적인 측면에서 조선시대에 군대와 일정한 연관성을 가진다는 것을 말합니다. 농악에는 여러 놀이가 있는데 이를 진풀이라고도 하거든요, 이러한 진풀이와 농악대에 놀이꾼들이 사용하는 군기라든가 영기라든가 또는 착용하는 복색에서 일정한 조선시대 때 군대에서 사용했었던 구체적인 형식과 일치하는 것을 확인할 수 있습니다. 이는 이 뒤에 진행되는 농군이라고 하는 용어를 구체적으로 다시 설명할 때 좀 더 자세히 말씀드리겠습니다.

이런 현장을 볼 수 있는 사진으로 군대의 진법에 해당하는 것을 진행하는 농악대의 진풀이 장면과 전립과 전복을 입고 있는 농악대 치배의 사진을 보실 수 있습니다. 이러한 현장에서의 모습들이 실제 군대와 관련된 것으로 농악이 여기서부터 왔다고 이해하는데 도움이 됩니다.

세 번째 기원설은 일명 굿중패결립음악기원설입니다. 농악의 형태와 연행에 사용하는 일정한 도구들이 불교와 연관성을 가지면서 불교의 결립, 또 결립을 하는 굿중패의 사람들이 농악을 만드는데 중요한 영향을 미쳤다고 보는 것입니다. 특히 절 결립을 했었던 굿중패들은 불교에서 사용하는 악기와 유사한 악기를 사용했다거나 또는 그들이 사용하는 절결립에서 일정한 복식적인 측면에서 고깔을 사용한다거나 삼색따를 사용하는 등 또 그들이 추는 춤에서 나비춤을 농악에서 그대로 적용하고 있다는 점에서 절결립과 농악의 연관성을 직접적으로 이야기를 합니다.

보여드리는 사진은 실제 불교의 절결립과 관련된 장면인데요, 실제 절결립에서 일정한 굿중패들이 연행했었던 모습의 고깔을 쓴다던가 다양한 스님들과 함께 결립을 하고 있는 장면을 확인할 수 있고요, 또 이들이 사용하는 악기와 농악에서 사용하는 악기가 일정하게 유사성을 갖고 있는 장면들을 같이 살펴보실 수 있습니다. 이러한 기원은 농악의 다면적이면서 다층적인 면모를 설명하는 것이라고도 얘기할 수 있습니다.



이러한 탄생 배경을 두고 있는 농악은 한국의 역사 속에서 다채로운 면모를 가지면서 현재까지 이르게 되었습니다. 농악의 시작에 대해서 구체적인 내용은 사실 알기 어렵습니다. 언제부터 시작되었고 어떤 형태였는지 그렇지만 농악의 가장 오래된 탄생의 배경으로 의례적인 연관성에 대해서 이야기하는 것은 첫 번째의 안택축원기원과 관련해서 이야기를 합니다. 특히 농악이라고 하는 용어가 한자로 ‘農(농사 농)+樂(음악 악)’로 구성되어있고 이것이 농사와 관련되어서 일정한 음악을 하고 이것이 누구도 부정할 수 없는 현재적인 양상으로 그 기원과 연계해서 이야기하는데 이것은 아마도 고대에서부터 중세, 근대에 이르는 우리가 살아왔었던 농경 문화라고 하는 것의 기반과 연관된 것이라고 볼 수 있습니다.

한국의 독자적인 문화로서 농악이 존재합니다. 사실 농악은 세계 어디에도 같은 형태의 형식을 볼 수 없는 독자적인 것입니다. 그래서 한국만의 공통적인 문화를 이야기할 때 농악은 매우 중요한 이야기를 하는데요, 이때 농악은 의례성을 가지는 것으로서 많은 사람들에게 이해되고 있습니다. 농악은 농경에 근거하고 있는데요, 그 농경에서 의례와 관련해서 과거의 공동체 사회에서 매우 중요한 요소로 이어져 왔었다고 하는 것을 말할 수 있습니다. 일정 정도 과거의 마을 공동체 단위로 공동의 삶을 살아가던 사람들이 그 구심점으로 농악을 삼았다고 해도 과언이 아닐 정도입니다.

한국 사람들은 고대부터 현대까지 마을의 수호신에게 다양한 의례를 하는데 이러한 의례를 할 때도 농악을 했고 논농사로 힘이 들 때도 같이 농악을 하면서 피로를 잊었습니다. 또한 마을에 필요한 공동기금을 마련할 때도 농악을 했습니다. 또 결혼식과 환갑잔치 같이 일상적인 의례 또는 우린 통과 의례라고 보통 이야기하는 이런 시기에 즐겁고 흥겨운 자리를 만들면서 농악은 함께 했습니다. 이러한 현장의 모습이 바로 다음에 보여지는 사진들에서 볼 수 있습니다.

사람들은 칠순잔치라든가 환갑잔치 같은 때에 농악을 같이 치면서 여러 사람들이 즐겁게 자리를 같이 했습니다. 이러한 농악을 현장에서 일정한 모습들이 기원농과 연계해서 보여지는데 실제 그렇다면 이런 농악 이라고 하는 것은 어떤 사람들이 했는가를 이야기하는 것이 ‘연행주체가 누구인가’라는 말로 바꾸어서 살펴볼 수 있습니다.

앞서 말씀드렸는데 농악은 마을의 공동 노래인 당산굿 속에서 논농사의 현장에서, 마을 사람들의 흥겨운 잔치 속에서 빠지지 않는다고 했습니다. 실제 농악의 형식적 구성 요소 가운데 가장 기본적인 요소로 깃발을 이야기 하는데요, 농기나 영기 같은 것들이 사용되기도 하고요, 또는 연행자가 중요한 기본요소로 등장합니다. 이런 연행자에는 악기를 치는 치배와 악기를 취지는 않지만 여러 재미있는 동작들을 만드는 잡색 그리고 깃발을 드는 기수같은 사람들이 포함됩니다.

자 여기에서 악기에 농악할 때 사용하는 악기는 바로 쟁과리, 장구, 북, 소고 등의 타악기가 주로 사용됩니다. 이러한 악기들과 함께 태평소와 나발등의 관악기도 같이 사용되기도 합니다. 지역에 따라서 악간의 차이가 있습니다. 농악의 형식적 구성요소에 해당하는 이런 연행자들은 사실은 지역에 따라서 다양한 모습으로 등장하는데요, 연행자는 악기를 치는 사람과 깃발



을 들고 있는 사람들 주변에서 희극적인 장면을 연출하는 사람들까지 다양하게 이야기할 수 있고 이때 농악을 하는 사람들에게 대해서 우리는 같이 몇 가지 사진으로 확인할 수 있습니다.

앞에 여러 장면들은 농악이 진행되고 있는 사진을 같이 보았었는데요, 이때, 어떤 사람들은 소수의 사람들이 악기를 들고 있고 또 어떤 사람은 다수의 사람들이 나타나기도 합니다. 또는 입고 있는 옷이 파란색을 입고 있는 사람도 있고 검은색 옷을 입고 있는 사람도 있고 특별한 형식을 갖춘 것을 머리에 쓰고 있기도 하고 다양한 형태의 옷을 입고 있기도 하고 또는 그냥 평상복 차림의 흰색, 위 아랫도리로 그냥 입은 사람도 있고 푸른색이나 붉은색의 여러 색깔이 섞인 옷을 입고 있는 사람들도 있습니다. 이런 사람들은 각각 어깨에 악기를 들거나 메고 있는데 매고 있는 형식이라든가 들고 있는 방식도 악기에 따라서 조금씩 다르게 보여집니다. 그 이외에 다양한 모습이 농악의 연행하는 현장에서 등장합니다.

자 이러한 치배들에 대해서 좀 더 자세하게 사진을 통해서 확인을 해보겠습니다. 사진 속에 등장했던 주인공들의 모습을 각 사진에 등장하는 모습으로 여러 지역의 농악의 현장으로 확인이 됩니다. 각 지역의 여러 농악 현장은 농악이 연행되면서 악기를 치고 있는 치배들의 모습으로 먼저 살펴보는 것으로 확인할 수 있습니다. 여기에 등장하는 농악을 하는 사람들의 모습이 지역에 따라 농악의 연행 내용에 따라 다른 복색을 하고 있다는 것을 확인할 수 있습니다.

아마 농악에 대해서 매스컴이나 유튜브를 통해서 접해보신 분들은 3번과 4번의 사진이 가장 익숙하실 수 있습니다. 이 사진 속의 농악은 농악이 가장 예술적으로 발달하면서 공연적인 면모가 강화된 형식을 말합니다. 대외적으로 많이 알려져 있지요, 좀 더 전통적인 형식의 농악을 보자면 1번과 2번이라고 할 수 있습니다. 1번은 정월대보름이라는 세시절기와 관련해서 일정한 상쇠라든가 치배들의 복색에 의례적인 내용이 포함되어있고요, 두 번째 사진은 논농사의 현장에서 농사꾼들이 평복을 입고 그들의 노동의 고통을 읽고 풍농을 기원하기 위해서 연행하는 농악입니다. 이러한 의미에서 입는 옷이 또는 노는 놀이가 연행되는 음악적 요소 사용하는 소도구들과 달라지는 양상을 함께하고 있다고 하는 것을 알게 됩니다.

이들 사진에 등장하는 사람들은 각각 기수, 치배, 잡색 같은 것으로 크게 나뉘볼 수 있습니다. 자 각각의 구성원들에 대해서 좀 더 설명드리겠습니다. 기수는 깃발을 든 사람을 말합니다. 농악에는 영기와 농기가 있습니다. 이러한 영기와 농기가 실제 사용되는 지역의 사례를 사진 두 장을 통해서 확인할 수 있습니다. 자 어떤 지역에서는 농기라고 해서 세로로 굉장히 큰 깃발을 사용하기도 하는데요, 사진처럼 다른 지역에서는 옆으로 넓혀진 깃발을 사용하는 지역도 있습니다. 또는 영기를 사용하는 지역도 있고요.

농기와 함께 많이 사용되는 깃발로 영기가 있습니다. 이는 명령을 내리는 깃발이라고 해서 그 명령을 받아서 어디에서 농사를 짓고 있는지 마을 수호신의 명령을 받아서 그 땅을 지켜주는 기능을 한다고 해서 들고 다닙니다. 자, 이러한 깃발을 드는 사람들을 기수라고 한다고 말씀을 드렸습니다.



이들 기수와 달리 악기를 치는 사람들 그들을 치배라고 합니다. 악기를 치는 무리라고 하는 뜻에서 무리 배라고 하는 한자를 붙여서 치배라고 합니다. 달리 악기를 들고 연주하는 사람이라고 또는 연주하는 사람이라는 뜻에서 잡이 또는 째이라고 부릅니다. 그래서, 쇠째이, 장구째이, 북째이 이런 식으로 부르기도 합니다. 자 보시는 사진은 쟁과리를 들고 있는 사람 또는 징을 들고 있는 사람 장구를 들고 있는 사람, 북이나 소고를 연주하는 사람들의 모습입니다. 이 악기를 들고 있는 치배들은 각각의 악기를 다양하게 연주를 하는 방식을 보여줄 수 있습니다. 이러한 치배들은 농악에 가장 중요한 누리꾼들이라고 할 수 있습니다.

치배들은 각각 다른 악기들로 등장해서 서서 치기도 하고 대형을 만들어서 연행하기도 합니다. 이와 같이 여러 악기를 치는 사람들 가운데 대열에 가장 앞에서 쟁과리를 치면서 무리를 이끄는 사람은 일명 상쇠, 가장 우두머리 쇠를 치는 사람이라고 일컫습니다. 예전 사람들은 농악에 사용하는 악기 가운데 쟁과리를 가장 으뜸 악기로 보았고 쟁과리를 치는 사람 중 최고의 으뜸이라고 하는 뜻에서 상쇠라고 불렀던 것입니다.

농악에서는 상쇠가 으뜸임을 알리고 여러 치배들을 이끌기 위해서 입는 옷이나 머리에 쓰는 것에서 차이를 보여주기도 합니다. 우도농악 또는 좌도 농악또는 경북 지역의 농악 등에서 상쇠가 머리에 쓰는 것을 달리하기도 하고 등에 흥박씨라고 해서 쇠붙이를 달고 있거나 또는 수술 같은 것을 달고 있는 경우도 있습니다.

치배는 농악 연행의 꽃이라고도 할 수 있는데 이들은 각각 다른 악기를 치면서 여러 리듬의 음악을 만듭니다. 그러면서 동시에 다양한 형태의 대형을 만들어내기 때문에 그들을 꽃이라고 합니다. 이러한 치배들의 화려함은 잡색들의 화극적인 요소와 어우러졌을 때 또한 재미있는 놀이적인 요소로 돋보이게 됩니다.

잡색은 농악에서 부수적인 등장인물로 보여줘서 잡스러울 잡 (雜)자를 앞에다가 붙이는데요, 사실은 그 안에 농민들의 삶과 또 그들의 애환을 극적으로 녹여낸 인물들로 구성되어 있습니다. 그들은 탈을 쓰거나 또는 얼굴에 분장을 하거나 옷을 입으면서 농민들의 모습으로 가장해서 그들의 삶을 이야기합니다. 이를 지역에 따라서는 ‘가장꾼’, ‘결꾼’, ‘춤꾼’ 등으로 부르기도 합니다. 많이 등장하는 잡색의 인물로는 양반, 할미, 각시, 포수, 중 등이 있고 이들 인물 외에도 지역에 따라서 다양한 인물들을 추가하기도 합니다.

이와 같이 농악의 연행은 농민들 스스로가 농악 연행의 주체가 되어서 다양한 역할을 분담하면서 하나의 공동체적 놀이를 만들어가는 것이라고 할 수 있습니다. 이와 같은 농악의 연행자들의 모습들은 실제 농악을 연행하는 현장을 통해서 확인해볼 수 있습니다. 자 다음에 보시는 영상에서 여러 지역의 농악에서 연주를 하는 치배들의 모습과 잡색들, 그리고 기수들의 모습을 보실 수 있을 것입니다.



자 지금까지 농악이란 무엇인지를 그 기원을 통해서 함께 알아 보았고 농악을 연행하는 사람들은 어떤 사람들인가에 대해서 함께 살펴보았습니다. 농악은 연행하는 사람들은 농민입니다. 농민은 농사 노동을 하는 농사꾼이지만 그들이 농악을 할 때는 마을 공동체 일원으로서 의례의 집전자(執奠者)이며, 연행 예술가입니다. 농악을 과거의 어느 때부터 현재까지 이끌어 온 역사의 살아있는 실체라고 할 수 있습니다. 그들 한 사람 한 사람이 모두 소중한 문화유산이며 한국의 문화를 이어가고 있는 실체라는 점에서 한국문화의 대표주자라고 할 수 있습니다.

이어지는 다음 시간에는 농악에 대한 이론적 강의로 농민들이 농악을 어디에서 하는지 그리고 어떤 놀이를 하는지에 대해서 같이 살펴 보겠습니다. 농악은 농민들 가운데 뛰어난 기량을 가진 사람들을 통해 예술적으로 더 높은 가치를 보이면서 공연 예술로서 새로운 자리를 만들고 있습니다. 앞으로 더 많은 자료를 보면서 농악의 본 모습과 변화무쌍한 현재의 모습을 함께 살펴보도록 하겠습니다. 마치겠습니다.

## (2차시) 농악의 현장, 공동체놀이

안녕하십니까? 〈K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이〉 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 농악과 사물놀이에 대해서 이론적으로 알아가는 그 첫 번째 시간에 이어서 농악이 진행되는 현장과 농악은 어떻게 존재하는지를 ‘농악의 현장과 실재’라는 제목으로 강의를 진행합니다.

농악의 현장과 실재에 대해서 이론적 두 번째 시간을 함께 하시겠습니다. 자, 오늘은 농악의 현장에 대해서 좀 더 가까이 다가가는 시간입니다. 농악을 어디서 연행하는지 그리고 어떤 놀이를 하는지에 대해서 함께 살펴보고자 합니다. 앞의 강의에 이어서 농악이 함께하는 현장이 어디며 그 현장에서 왜 농악을 하는지 같이 아실 수 있을 거 같습니다. 또한 그러한 현장에서 실제 어떤 놀이들이 펼쳐지는 지를 일명 공동체 놀이 라는 이름으로 함께 알아보니다.

자, 먼저 사진 한 장을 함께 보시겠습니다. 들녘에서 실제 논농사를 짓는 사람들의 모습 약기를 쥐고 있는 사람들의 모습입니다. 충청남도 논산 지역에서 농악을 하는 사람들의 모습과 경기도 화성 지역에서 농사를 지으면서 농악을 하고 있는 사람들의 모습입니다. 자 여기 있는 사람들이 농악을 하고 있습니다. 그렇다면 그들이 있는 곳은 어디인가요? 여기는 ‘논[畝]’이라고 말합니다.

자 논은 쌀을 생산하는 장소입니다. 한국의 주식인 곡물 즉 쌀을 생산하는 과정을 일명 ‘농사’라고 합니다. 즉 사진 속의 사람들은 사실 농사를 짓고 있습니다. 힘든 농사를 짓는 사람들은 약기를 치는 사람들과 다른 사람들이면서 또한 같은 사람입니다. 즉 여기에 있는 사람들은 모두 같은 공동체에 속한 사람입니다. 그러나 이들이 하는 농악은 논농사를 할 때만 하는 것



은 아닙니다. 농악은 더 다양한 목적에 따라서 연행되어 왔습니다.

농악에 연행되는 현장을 다음과 같이 나누어 볼 수 있습니다. 자 네 가지로 나눌 수 있는데요. 첫 번째 마을의 당산굿과 마을굿, 두 번째 세시절기, 세 번째 논농사, 네 번째 축하와 축제 입니다. 자 각각의 현장에 대해서 같이 살펴보겠습니다.

농악의 가장 오래된 연행현장은 마을공동체 신앙의 현장이라고 할 수 있습니다. 지역에 따라서 마을수호신에 대한 의례인 공동체신앙 즉 당산굿과 서낭굿과 같은 것들이 연행되는데 바로 이러한 현장에서 농악에 연행되는 것입니다. 자, 사진은 앞서 보셨던 남원 농악의 당산굿의 장면입니다. 이러한 당산굿을 치는 곳에 농악이 있습니다. 당산은 마을을 수호하는 신이 있는 곳입니다. 또한 강릉단오제 같은 경우는 마을을 수호하는 수호신이 태백산 높은 대관령에 있는 신이 있는 곳인데 그곳에서 산 신제를 지낼 때 바로 농악이 함께합니다.

자 사진에서 보셨듯이 이러한 당산굿은 지역에 따라서 다른 양상으로 나타나기도 합니다. 어떤 지역에서는 농악을 치는 농악대만 참여하는 당산굿도 있지만 어떤 지역에서는 사제자 집단인 무당들이 함께 참여해서 마을신앙의 의례적인 절차 가운데 일부를 농악대가 함께 참여하기도 합니다. 이와 같은 농악의 속성은 농악의 의례적 성격을 보여주는 것이라고 할 수 있으며 이는 고대적인 속성을 갖고 있는 것이라고 이야기할 수 있습니다. 즉 고대사회의 국가제천의식에서 풍농을 기원했었던 의식과 같은 형태가 그 안에서 농악을 발달시켰다고 이야기합니다. 이를 농악기원설과 연계해서 이해볼 수 있습니다. 농악기원설은 앞에서 같이 살펴 보았던 어떤 기원설중의 하나죠.

두 번째 농악의 연행현장은 바로 세시절기 의례 또는 세시절기 놀이의 현장입니다. 지금 보시는 사진은 전라남도 구례지역의 잔수마을에서 연행하는 잔수농악입니다. 이 마을에서는 정월에 일정한 당산신을 위한 의례를 하는데 이는 정월 대보름이라고 하는 세시절기와 정초라고 하는 세시절기와 연계해서 진행되는 농악입니다. 또한 밀양백중놀이는 음력 7월 보름에 일명 백중날이라고 하는 날 농악을 한 농사를 지은 사람들이 같이 놀면서 흥겨운 자리를 펼치는 것입니다.

자 이들 사진은 사진 속의 장면들은 당산굿과 마을 굿에서 보여지는 의례적 측면을 함께 보여주는 것입니다. 그럼에도 세시절기라고 하는 시기에 농악은 의례적인 속성을 일부 강조하면서도 놀이적인 성격을 강화시키고 있다고 이야기 할 수 있습니다. 이러한 측면에서 당산굿과 마을굿의 농악과 차이가 있습니다. 세시절기에 마을의 공동체가 함께 어우러져서 놀이적인 절차를 강조하기 때문에 농악의 놀이가 강화되는 것과 함께 다양한 민속놀이가 연행되기도 합니다. 특히 세시절기인 음력 정월달의 당산굿과 지신밟기는 물론 7월의 백중놀이에 하는 농악 역시 세시절기로서 연행된다고 볼 수 있습니다. 많은 지역에서 정월달과 7월에 농악을 치면서 세시절기의 놀이들을 합니다. 이런 시기에 큰 축제의 현장이 만들어지기도 합니다.

이어서 보여드리는 사진은 경기도 화성 지역에서 논농사를 짓는 현장에서 진행되는 화성 두레농악의 사진입니다. 김매기



를 하거나 또는 모심기를 할 때 실제 농악을 치는 장면입니다. 또는 양주지역 경기도 북부의 양주지역에서 모심기를 하는 현장에서 농악을 치는 장면을 같이 살펴보실 수 있습니다. 이들은 앞에서 살펴본 것과 달리 농악이 연행 되는 현장으로 논농사의 현장이라고 할 수 있습니다. 실제의 농악은 논농사의 현장을 빼놓을 수가 없겠지요. 논농사는 쌀을 생산하기 위한 일련의 과정을 모두 포함합니다. 벼씨 고르기-벼씨 불리기-벼씨 뿌리기-논갈이-논살이-씨레질-모찌기-모심기(모내기)-김매기 김매기는 또 애벌, 두벌, 세벌 등등 세 차례에 걸쳐서 진행되고 이 시기가 지나면 벼베기-낮가리 말리기-타작-벼씨 말리기-가마니에 담기” 등의 1년의 지나간 과정을 진행을 합니다. 대개 음력 3월부터 음력 9월까지 장기간에 걸쳐서 진행이 됩니다. 1년에 반 이상 봄부터 가을까지 논농사에 매달려 살았습니다. 이러한 과정 속에서 농악은 논김매기와 매우 밀접한 연관을 가지면서 진행되었습니다.

밀농사와 달리 쌀농사는 질퍽한 논에서 일을 해야 하기 때문에 노동의 강도가 몇 배 높다고 할 수 있습니다. 그렇기 때문에 한국사람들은 논에 모심기를 하거나 논김매기를 하거나, 수확을 할 때 노동의 강도를 낮추기 위해서 마을공동체가 함께 노동조직을 만들어서 일을 했습니다. 이를 한국만의 독자적인 용어로 두레라고 합니다. 두레에 참여하는 공동체의 구성원들은 두레패라고도 불렸습니다. 이들은 노동을 함께하는 노동공동체이며 동시에 농악을 함께 연행하는 연행공동체이기도 합니다. 두레패들이 함께 노동의 현장에서 행했던 농악을 ‘두레농악’이라고 합니다. 이와같은 두레농악은 논농사의 현장에서도 풍농을 기원하는 의식이 반영되어 있습니다.

두레의 현장에서 모심기를 하거나 김을 땔 때 두레패의 구성원들이 함께 다양한 소리를 부르면서 여러 놀이도 합니다. 두레패가 부르는 노래의 사실과 놀이는 두레농악과 함께 어우러지면서 풍농에 대해 기원하는 의미를 강화시키게 됩니다. 이러한 농사의 현장에서 보여지는 농악과 함께 농악의 놀이적 측면만을 강조한 현장이 있습니다. 일명 ‘잔치’라고 부르는 네 번째 축하와 축제의 현장입니다.

지금 보시는 사진은 농사를 짓거나 의례를 행하는 장면이 아닙니다. 사진 속의 장면은 환갑잔치 또는 결혼식 등과 같은 일정한 통과의례 잔치의 한 장면입니다. 이때 농악은 빠지지 않는 축하의 수단이었습니다. 특히 전통사회에서 강조했었던 환갑잔치에서는 마을 사람들이 함께 모여서 흥겨운 농악을 연주하면서 노래도 함께 부르고 잔치에 흥을 돋우었습니다. 이때 농악은 악기를 치면서 흥겨운 놀이의 현장을 만드는 밴드역할을 한 것이요, 타악기들의 리듬이 경쾌하게 연주되면 잔치의 현장은 더욱 흥겹게 만들어 집니다.

마을의 공동체에 속하는 사람들은 악기를 치면서 함께 즐기는 시간을 만들지요. 농악의 여러 가락들은 서민들의 애환을 담은 민요와 함께 가장 익숙한 음악이면서 동시에 사람들의 신명을 일으키게 하는 중요한 장치였습니다. 어린 시절부터 농악의 가락을 함께 듣고 자라온 사람들이, 농악을 함께 연주하면서, 함께 흥을 만들어냄으로써 공동체의 신명을 함께 만들어내는 것이지요. 농악은 그런 의미에서 한국 문화의 실체를 보여주는 매우 중요한 대표주자라고 이야기할 수 있겠습니다.



앞에서 살펴본 농악의 현장은 각각의 현장에서 하나의 의미만 가지는 것도 있지만 복합적인 의미를 가지면서 나타나기도 합니다. 예를 들어서 한 해의 첫 달인 음력 정월대보름에는 많은 지역에서 지신밟기를 합니다. 지신밟기는 첫 번째 마을 당산 곳에 속하면서 두 번째 세시절기 의례에 속하는 것이기도 합니다. 이 둘은 서로 연관성을 가지면서 의례적인 성격을 보여주는 대표적인 형태라고 할 수 있습니다.

이러한 현장을 볼 수 있는 영상 자료를 같이 보시겠습니다. 자 같이 보시는 영상은 전라남도 구례군에서 같이 보셨었던 구례잔수농악에서 정월 초에 농악대들이 마을 당산곳을 치면서 마을의 가정집을 도는 마당밟기를 하는 장면입니다. 영상에서 보신 것과 같이 농악대들이 마을의 동제를 주관하면서 마을의 곳곳을 수호하는 신들이 거주하는 당산 다섯 곳을 순화를 합니다. 이를 잔수지역에서는 제만굿이라고 합니다. 제만굿을 하면서 마을 사람들의 집을 방문하는 마당밟기를 하는데요, 이때 주요한 액을 풀어내는 액막이굿과 성주풀이를 하면서 나쁜 것을 몰아내고 좋은 것을 기원하는 내용을 진행을 합니다. 마을주민으로 구성된 농악대가 마을의 가정을 방문하면서 공동체가 함께 공동체 구성원들의 안녕을 기원하는 것이라고 하셨습니다. 이러한 과정을 통해 한해가 시작되는 시기에 새해의 축원과 안녕을 기원하는 것입니다.

농악은 음악이면서 동시에 기원을 진행하는 중요한 수단이고 마을 공동체를 유지하는데 중심적인 기능을 담당하는 것이라고 볼 수 있습니다. 정월달의 당산굿과 함께 세시절기 의례의 대표적인 것으로 백중놀이를 들 수 있습니다. 백중놀이 역시 복합적인 성격으로 진행되는 농악 이라고 할 수 있습니다. 백중놀이는 세시절기 의례이면서 또한 축제와 놀이의 현장이라고 할 수 있습니다.

백중은 세시절기 상 음력 7월 15일을 말하는 것이지만 원래는 불교의 5대 명절중 하나입니다. 스님들이 하안거(夏安居)를 마치는 시기이기도 하고 불교에서 중요하게 생각했었던 시기가 민간에서는 죽은 망자를 위한 제를 지내는 것으로 변화되었습니다. 이때 마을에서는 동제를 지내기도 했습니다. 백중 시기에 민가에서는 논농사와 관련해서 공동노동을 끝내는 축제를 펼치기도 했습니다. 논농사에서 논감매는 것은 매우 고된 노동이라서 마을공동체가 함께 노동을 해왔습니다. 애벌, 두벌, 세벌 등으로 구분한 세 시기동안 고된 노동을 함께 했습니다. 되게 2달에 걸쳐서 진행이 되는데요, 쉬는 날이 거의 없었습니다.

지금은 같이 살펴보시는 영상은 충남 논산 지역의 노성현칠형제두레매기라고 하는 농악입니다. 논감을 매면서 같이 농악을 치는데요, 이 과정에서 백중의 시기에 이르면 이 지역 사람들이 같이 7월 칠석날인 7월 7일에 제를 지내고 함께 이러한 놀이를 펼치기도 합니다. 이러한 고된 노동의 끝이 바로 7월 칠석날이거나 또는 백중 제의인 것입니다. 이러한 날 가운데 특정한 날을 택해서 마을제로 백중제를 지내거나 머슴날 또는 호미씻는날을 정해서 농사장원 뽑기와 호미걸이(호미씻이)와 여러 놀이를 했던 것입니다.



다시 음력 7월 15일, 즉 백중이 지나고 나면 논에 잡풀들이 자라기는 하지만 벼가 자라는데 큰 지장이 없다고 합니다. 따라서 이때부터는 공동으로 노동을 같이 하지 않는다고 합니다. 그렇기 때문에 논감을 함께 매지 않아도 되기 때문에 호미를 많이 사용하지 않기 때문에 호미를 씻어서 걸어둔다는 뜻에서 ‘호미씻이’라고도 하고 ‘호미걸이’라고도 하는 것입니다. 자 이는 논농사의 현장과 밀접한 연관성을 갖는 것이라고 할 수 있습니다.

백중놀이 때는 논농사에 함께 참여했었던 농민들이 농악으로 함께 놀면서 노동으로 지친 몸과 마음을 풀어냅니다. 백중놀이가 펼쳐지는 현장은 세시절기인 것이며 동시에 흥겨운 놀이판이 되는 것이죠. 자 이러한 현장이 바로 농사장원 뿔기와 같은 흑백 사진 속에서 확인됩니다.

앞에서 농악의 연행되는 현장에 대해서 함께 살펴보았습니다. 농악의 현장에서 공통적으로 나타나는 것은 개인의 놀이가 아니라는 것입니다. 바로 공동체놀이로서의 농악이 의례와 세시절기의 놀이 또는 농경의 현장 축제와 놀이의 현장에서 만나게 된다는 것입니다.

농악의 시작에 대해서 앞에서도 고대의 ‘의례’와 관련해서 농경과 관련해서 이야기한다고 말씀을 드렸는데요, 농악에 대해서 정리한 한국의 백과사전에서 정의한 내용을 통해서 농악은 어떤 것인지를 또 한번 확인할 수 있습니다. 즉 농악은 “농촌에서 농부들이 두레를 짜서 일을 할 때 연행하는 음악이다. 넓은 의미로는 팽과리·장·장구·북과 같은 타악기를 치며, 행진·의식·노동·판놀음 등을 벌이는 음악을 두루 가리키는 말이다.”라고 합니다.

즉 농악은 농촌에서 농부들이 농사를 지으면서 함께 노동을 할 때 연주하는 음악입니다. 이러한 농악은 개인을 위한 것이 아닙니다. 공동체의 사람들이 공동체를 위해서 의례를 진행하고 함께 농사를 지으면서 함께 움직이면서 함께 즐기기 위해서 연행하는 것입니다. 따라서 농악은 공동체의 놀이이며 공동체의 예술이며 공동체에 협력하는 가장 원형적인 것이라고 할 수 있습니다.

이러한 농악의 공동체성은 한국의 문화의 뿌리에 해당하는 것이라고 얘기할 수 있는데요, 생활 공동체로서 살아가셨던 사람들이 노동공동체를 형성하면서 마을의 세시절기와 관혼상제와 같은 통과의례를 함께 경험하면서 마을공동체의 안녕을 기원하는 의례공동체로 살아왔던 사람들의 모습이 고스란히 녹아 들어가는 것으로서 농악을 이야기할 수 있습니다.

또한 이 음악은 여러 악기가 어우러져서 연주되기 때문에 한 사람의 연주가 아니라 여러 사람이 같이 연행하는 협주를 통해서 완성된 것입니다. 팽과리, 징, 장구, 북, 태평소 등의 악기가 여러 사람의 예술공동체와 함께 따라서 이들의 함께 역할을 나누어서 연주를 함으로써 이루어지는 것이죠. 그리고 농악에는 악기 연주만 있는 것이 아니라 노동현장의 노래와 생활 속의



놀이, 춤 등이 녹아들어 있습니다. 농악은 음악과 노래, 춤, 민중들의 삶의 애환을 고스란히 간직하고 있는 한국 문화로서 예술 집합체라고 할 수 있습니다.

지금까지 농악이 연행되는 현장에 대해서 자세하게 살펴보면서 농악의 공동체 놀이로서 한국 문화에서 매우 중요한 기능을 했다는 것을 같이 확인했습니다. 농악은 과거의 어느 때부터 현재까지 이어져 온 역사의 살아있는 실체임을 다시 한 번 강조합니다. 농악을 연행하는 한 사람 한 사람이 한국의 문화의 토대에 해당하는 공동체의 신앙과 공동체의 삶에 주기에 영향을 미치면서 이를 이어가는 실체라는 점을 다시 한 번 확인할 수 있습니다.

이번 시간에 살펴본 농악의 현장은 다음과 같이 정리할 수 있습니다. 농악의 현장을 첫 번째 마을의 당산굿, 두 번째 세시절기 의례, 세 번째 논농사, 네 번째 축제와 놀이 앞에서 정리한 것인데요, 이러한 현장을 지켜 온 농악은 개인을 위한 것이 아니었고 생활공동체를 형성하면서 살았던 사람들이 함께 만들고 함께 지켜왔던 공동체의 문화라는 점을 다시 확인합니다.

또한 새롭게 추가되어야 하는 농악의 현장으로 공연현장이 있습니다. 최근에는 농악이 중요한 무형유산으로 인정되면서 앞에서 말한 현장이 아닌 무대 또는 야외 공연의 형식으로 연행되는 경우가 많습니다. 이는 원래의 연행현장을 벗어난 것으로, 농악의 음악적 형식과 놀이적 양상이 더욱 강조되면서 나타납니다. 이와 관련해서는 뒤에 이어지는 2강과 8강에서 다루겠습니다.

이어지는 다음 시간에는 농악에 대한 이론적 강의로 현장에서 연행되는 농악의 구체적인 실상을 ‘축원농악’과 ‘걸립농악’에 대해서 살펴보겠습니다. 농악은 공동체를 기반으로 살아갔던 사람들의 삶에서 매우 중요한 역할을 했습니다. 공동체를 유지하는 과정에서 농악이라는 형식이 대중(大衆)과 함께 살아가는 데 힘이 되었다는 점을 다시 되새기면서 강의를 마무리 하겠습니다. 감사합니다.

### (3차시) 축원농악

안녕하십니까? 〈K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이〉 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 농악과 사물놀이에 대해서 이론적으로 알아가는 시간으로 농악이 진행되는 현장과 농악은 어떻게 존재하는지를 ‘농악의 현장과 실재’라는 제목으로 그 세번째 시간입니다. 이번 시간은 농악의 현장과 실재에 대해서 좀 더 깊이 들어가 보는 시간으로, 농악의 형식을 ‘축원농악(祝願農樂)’과 ‘걸립농악(乞粒農樂)’으로 나누어서 살펴보려고 합니다. 먼저 축원농악이란 무엇이며, 축원농악의 기원과 구체적인 연행형태에 대해서 살펴보겠습니다. 이어서 걸립농악에 대한 정의와 구체적인 형식에 대해서도 같이 살펴보겠습니다. 따라서 이번 시간은 농악의 기능적인 측면과 형식적인 측면에서 그 실재를 알아보는 시간이 되겠습니다.

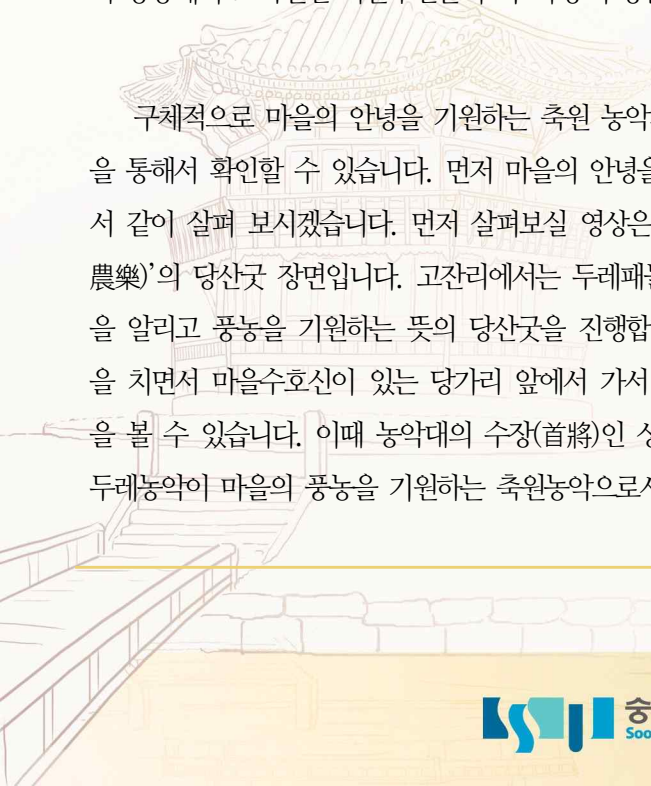


먼저 농악의 현장에 대한 모습을 축원농악이라고 하는 것을 통해서 살펴보려고 합니다. “축원”이란? 한자로 ‘빌다’ 즉 ‘기원하다’의 뜻을 가진 축(祝)자와 ‘바라다’ 또는 ‘원하다’의 뜻을 가진 원(願)자가 합쳐져서 만들어진 단어입니다. 축원의 뜻을 알기 위해서 먼저 [한국민족문화대백과사전]에서 정리한 축원이라고 하는 뜻에 대해서 같이 살펴보겠습니다. 사전에 따르면 축원은 “무속의례에서 인간이 신에게 소원을 비는 말을 가리키는 무속용어.”라고 합니다. 즉 의례적인 행위를 할 때 바라는 것을 말로 신에게 전달하는 것이라고 할 수 있습니다. 축원은 무속에서 기원한 말이지만 일상적인 말로도 사용됩니다. 한국인들이 일상적으로도 “축원한다” “축원드립니다” 등의 표현을 사용하는데, 이는 의례적인 의미에서 사용하는 용어가 아니라 통상적인 일상어로 사용해서 그 의미가 변용된 것이라고 할 수 있습니다.

구체적으로 한국의 표준국어대사전이라고 하는 사전에서는 축원을 다음과 같이 정의합니다. “희망하는 대로 이루어지기를 마음속으로 원함.” 또는 종교, 종교 일반에서는 신적 존재에게 자기의 뜻을 아뢰고 그것이 이루어지기를 비는 일.”로 정의합니다. 즉 종교적인 행위로서도 바라는 것을 신에게 비는 것을 말하기도 하지만 일반사람들이 신에게 비는 것을 말하기도 하며, 일상으로 희망하는 것이 이루어지기를 바라는 마음을 가리키기도 한다고 할 수 있습니다. 즉 축원이란 말은 바라는 것이 잘 이루어지기를 바라는 것을 가리키는 것이라고 할 수 있는데 축원농악이라고 하는 말과 연계한다면 뭔가 바라는 것이 잘 이루어지기를 바라면서 하는 농악이다라고 다시 이야기할 수 있겠습니다.

축원농악은 농악의 풍농기원 의례 즉 농악기원설의 ‘의식음악 기원설’과 함께 연계될 수 있습니다. 이를 달리 ‘안택기원설’이라고 이야기할 수 있는데요, 즉 농경사회에서 풍농을 기원하는 의례적 차원에서 연행된 형식이 농악을 통해서 진행되었고, 이것이 각 마을의 안녕을 기원하고 각 가정의 안녕을 기원하는 의례로 이어지게 되었다는 것입니다. 이러한 축원농악의 현재적인 모습은 마을의 당산굿과 가정집의 지신밟기에서 확인할 수 있습니다. 농악은 공동체의 안녕을 기원하기 위해서 당산굿과 같은 마을의 공동체 신앙적인 행위를 한다고 말씀드렸습니다. 이것이 바로 축원적 기능이라고 이야기할 수 있습니다. 이와 달리 공동체의 소속원인 마을주민들의 각 가정 구성원들의 안녕을 기원하기 위한 축원의 기능도 담당했습니다.

구체적으로 마을의 안녕을 기원하는 축원 농악의 모습과 각 가정의 안녕을 기원하는 축원농악의 모습을 실제의 연행 현장을 통해서 확인할 수 있습니다. 먼저 마을의 안녕을 기원하는 당산굿에서 축원을 위해서 연행하는 농악의 모습을 영상을 통해서 같이 살펴 보시겠습니다. 먼저 살펴보실 영상은 경기도 화성시 남양읍 신외2리 고잔리에 전승하는 ‘화성두레농악(華城두레農樂)’의 당산굿 장면입니다. 고잔리에서는 두레패들이 논농사를 지을 때 먼저 마을의 당산에 올라가 당산신에게 두레의 시작을 알리고 풍농을 기원하는 뜻의 당산굿을 진행합니다. 이러한 장면이 영상에서 확인되는데요, 마을의 두레패들이 함께 농악을 치면서 마을수호신이 있는 당거리 앞에서 가서 같이 마을의 안녕을 기원하고 풍년을 기원하는 축원의 말을 함께 하는 것을 볼 수 있습니다. 이때 농악대의 수장(首將)인 상쇠가 마치 사제자와 같은 역할을 하게 됩니다. 즉 농사를 위해서 연행하는 두레농악이 마을의 풍농을 기원하는 축원농악으로서 시작하는 현장인 것입니다.





두번째로 보시는 영상은 한국의 유네스코인류무형유산 가운데 하나인 <강릉단오제>에서 대관령산신제와 국사성황제를 진행하는 장면입니다. <강릉단오제>는 무당의 굿과 유교식의 제례, 마을주민들의 농악이 한 데 어우러져서 진행되는 것입니다. 강릉단오제를 통해서 고을굿에서 진행되는 농악의 종교의례적 성격이 더 짙게 남아 있는 현장을 확인하실 수 있습니다. 보신 것과 같이 강릉단오제에서는 농악은 단독으로 역할을 하는 것이 아니라 무당 일행의 무속음악과 함께 어우러지면서 종교음악의 역할을 하고 있습니다. 강릉단오제를 진행하는 사제자의 역할은 무속, 유교의 종교적 속성을 가진 집단들이 가집니다. 여기서 농악대는 의례적 음악을 담당하긴 하지만 사제자의 역할을 하지 않고 소속원으로써만 기능 합니다. 특히 대관령국사성황신의 신목을 봉안하기 위해서 거리행진을 할 때 농악은 제의를 알리고 신목의 길은 인도하는 역할을 수행합니다. 이와같이 농악이 제의에서 직접적인 역할을 담당한 형식이 강릉단오제에 남아있다고 할 수 있습니다.

축원농악의 다른 형태로 마을공동체의 소속원인 마을주민의 각 가정의 안녕을 기원하는 현장에 대해서 살펴볼 수 있습니다. 각 가정의 안녕을 기원하는 축원농악의 모습은 일명 ‘지신뵈기’의 형태로 나타납니다. 지신뵈기는 앞의 강의에서도 같이 살펴본 바 있는데요, 마을구성원들의 각 가정을 방문하면서 그 집안의 안녕을 기원하는 농악의 현장이라고 하였습니다. 지신뵈기는 달리 ‘마당뵈기’라고도 하는데요, 이칭의 뜻을 통해서 알 수 있듯이 집안의 마당을 비롯한 마루, 부엌, 외양간(마구간), 우물, 장독대 등 곳곳을 돌아 다니면서 집안의 나쁜 액을 물리치고 좋은 복이 들어오기를 기원하는 것입니다. 이러한 현장을 직접 살펴볼 수 있는 축원농악의 현장을 영상으로 같이 살펴보시겠습니다.

자 영상은 금릉빛내농악[金陵光川农乐] 즉 경상북도 김천 지역에 전하는 금릉빛내농악의 지신뵈기 현장입니다. 빛내마을에서는 과거 정월 초에 이르는 당산굿에 연행하는 빛산굿을 했고 그 빛산굿을 마치면 마을주민들의 집을 방문해서 지신뵈기를 진행했다고 합니다. 영상에서 마당뵈기를 할 때 농악대는 문곳을 치면서 각 집안으로 들어갑니다. 집안의 마당에서 먼저 둘러본 후에 농악대들이 마당곳을 치고 지신뵈기를 하고 이어서 농악대들이 집안의 곳곳을 돌아봅니다. 집안의 나쁜 액을 몰아내면서 집안의 안녕을 비는 장면이 있습니다. 특히 마루에서는 성주굿을 하면서 가정의 안녕을 빌고 부엌과 장독대를 돌면서 가정의 구석구석에 있을지 모를 나쁜 액을 몰아내는 행위를 합니다. 이러한 과정 역시 일정한 의례정 절차라고 할 수 있습니다. 농악대의 의례적 축원은 상쇠의 말과 노래, 농악대의 연주가 서로 연결되면서 진행됩니다. 지역에 따라 여러 소리를 하기도 하는데요, 이런 형태의 노래를 같이 부르면서 액을 몰아냅니다. 농악대는 각각의 절차에 따라 여러 가락을 연주하면서 집안을 모두 돌아서 다시 마당으로 오게 됩니다.

집안을 모두 돌아보고 나면 집주인들은 마당뵈기에 힘써준 주민들을 대접하면서 음식을 나누고 함께 흥겨운 시간을 만듭니다. 축원농악은 마을의 공동체 구성원들이 함께 마을 주민들의 안녕을 함께 빌어준다고 볼 수 있고 축원의 의식을 진행함으로써 그들의 공동체를 유지한다고 할 수 있습니다. 지신뵈기는 대개 세시절기인 정월뿐만 아니라 음력 10월 달에서도 진행하기도 합니다. 공동체가 의례적 축원농악인 당산굿을 진행한 후에 이어서 마을 주민들의 집을 방문하는 지신뵈기를 하는 절차는 동일합니다. 세시절기에 마을 당산굿이 연행될 때 마을의 공동체가 함께 공동체의 질서를 유지하기 위해서 연행하는 절차의 하나로 진행되는 것이 지신뵈기라고 할 수 있습니다. 지신뵈기가 외형적으로는 한 가정을 위한 제액초복(制厄招福)을 하는



현장으로 보여지지만 실상은 각 가정의 범위를 확장한 마을공동의 안녕을 기원하는 것이라고 할 수 있습니다.

지금까지 축원 농악에 대해서 같이 살펴보았습니다. 축원농악은 의례적인 기능을 하면서 마을 공동체가 함께 안녕을 기원하기 위해서 하기도 하고 또는 마을공동체 구성원들을 위해서 각 가정을 방문하면서 여러 제액초복을 기원하는 말을 하는 형태로 진행되는 것을 볼 수 있었습니다. 이런 축원농악과 관련해서 다음 시간에는 걸립농악을 같이 살펴보도록 하겠습니다. 감사합니다.

#### (4차시) 걸립농악

안녕하십니까? <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이> 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 농악과 사물놀이에 대해서 이론적으로 알아가는 시간으로 농악이 진행되는 현장과 농악은 어떻게 존재하는지를 ‘농악의 현장과 실재’라는 제목으로 진행합니다. 농악의 현장과 실재에 대한 이론 4번째 강의를 시작하겠습니다. 앞에서 영상과 함께 의례적 기능을 가진 농악으로 축원농악이 있었다는 것을 같이 확인했는데 이와 같은 기능으로 농악이 진행되는 것과 달리 또 다른 기능으로 농악이 연행된 것이 있습니다. 이를 걸립농악(乞粒農樂)이라고 할 수 있습니다. 걸립농악은 외형적인 연행형식의 측면에서 축원농악의 지신밟기와 매우 닮아 있습니다. 그러나 그 연행목적과 기능에서 차이가 있습니다.

걸립농악에 대한 이해가 먼저 필요한데요, 걸립농악의 “걸립”이라는 말은 한자로 ‘구하다’ 또는 ‘얻다’의 뜻을 가진 걸(乞)자와 ‘쌀’을 뜻하는 립(粒)자가 합해서 만들어진 말입니다. 이 용어를 통해서 결국 걸립이라는 말은 쌀을 얻는 행위라는 것을 알 수 있습니다. 구체적으로 걸립의 뜻을 [한국민족문화대백과사전]에서 정리한 정의를 통해서 확인해보실 수 있습니다. 이 사전에 따르면 걸립은 “어떤 집단에 경비를 쓸 일이 있을 때 풍물을 치고 집집마다 다니며 축원을 해주고 돈과 곡식을 구하는 민속놀이. 즉 이를 걸립굿으로 한다라고 확인할 수 있습니다.” 즉 특정한 집단을 결속한 사람들이 공동의 경비를 마련하기 위해서 농악대를 갖추어서 일정한 지역을 방문해서 축원을 해주고 돈 또는 곡식을 얻는 행위라고 할 수 있습니다. 이때 걸립을 하는 사람들이 농악을 치면서 음악을 연주하고 노래를 부르는 등의 행위를 하는데 이를 달리 걸립굿이라고도 한다고 합니다.

걸립은 개인적인 이익을 위해서 얻어먹는 행위와 구분되는 것입니다. 마을공동체 또는 특정한 목적을 가진 집단이 공동의 목적을 위해서 함께 농악을 연행하고 그 대가로 돈과 쌀 등의 곡식을 얻는 것입니다. 마을공동체의 경우 주민들의 합의에 의해서 걸립의 시기와 규모를 결정했습니다. 마을의 제당을 수리한다거나 다리를 놓거나 나룻배를 만든다거나 또는 서당을 짓는다는 거나 또는 마을에 전기를 끌어들이기 위해서 필요한 비용을 걸립으로 마련했다고 합니다. 따라서 필요한 비용의 규모에 따라서 마을주민들은 좁게는 자신들이 거주하는 구역만 방문하기도 하고, 넓게는 여러 날에 걸쳐서 인근의 먼 지역을 방문하기도 했다고 합니다.



마을공동체 농악대가 진행하는 걸립농악과 달리 걸립을 전문적으로 연행하는 집단이 별도로 존재하기도 했습니다. 이들을 달리 ‘걸립패’ 또는 ‘걸궁패(乞窮-)’로 불렀습니다. 이들은 전문 연행 집단인 걸립패는 특정한 목적을 가진 절 또는 마을사람들이 경비를 마련한 목적으로 초청하는 경우가 많았습니다. 절에서 걸립패를 고용하는 경우를 절걸립이라고도 했는데, 절을 수리하거나 새로 종을 만든다거나 이러한 경우에 필요한 경비를 스님들이 걸립패와 함께 다니면서 비용을 마련했다고 합니다. 마을에서 걸립패를 고용하는 경우는 마을에 농악대가 없거나 멀리 걸립을 나갈 수 있는 형편이 안 되는 경우 별도의 걸립패를 고용해서 비용을 마련한 것입니다. 그렇기 때문에 걸립패가 걸립을 해서 벌어들인 쌀과 돈은 이들을 고용한 집단과 계약을 통해 몫을 나누었다고 합니다. 이렇게 마련된 공동기금은 각 집단의 걸립 목적에 맞게 사용한 것이지요.

걸립농악의 구체적인 연행내용은 의식음악으로 진행되는 안택기원과 거의 같습니다. 그러나 농악의 굿중패 걸립음악 기원 설의 중요한 근거가 됩니다. 걸립패가 사용하는 악기가 불교의 사물(四物) 즉 대북·범종·목어·운판과 닮은 북·징·장구·꽝과리를 사용하고, 태평소와 제금·소고 등의 악기를 사용하는 점 그리고 농악대의 복색에서 고깔과 삼색따를 착용하는 점에서 불교와 관계성을 갖는다는 것을 이야기합니다. 구체적으로 걸립패의 걸립농악의 구성은 문굿-들당산굿-마당밧이-날당산굿으로 진행됩니다.

걸립패는 마을의 입구에서 문굿을 치고, 당산에 올라가서 당산굿을 치고, 마을로 내려가면서 우물굿을 치고, 마을의 각 가정을 방문해서 축원하는 지신밧기를 진행합니다. 걸립패는 먼저 걸립을 위해서 방문한 마을에 들어갈 수 있도록 허락을 받아야 합니다. 이를 위해서 걸립패는 마을 대표자들에게 악의를 가지지 않고 마을을 방문했으며, 방문하는 동안 물의를 일으키지 않을 것임을 알립니다. 라고 하는 뜻을 알립니다. 또한 자신들은 일정한 수준의 기량을 갖추었으니 직접 그 기량을 선보이고 자신들이 마을로 들어가서 걸립을 할 수 있도록 허락을 구합니다. 문굿은 이러한 의미에서 연행되는데요, 문굿은 걸립패가 최고의 기량을 선보임으로써 걸립을 위해 방문하는 목적을 인정받기 위해서 진행되는 것입니다.

마을대표자들에게 마을의 출입을 허락받은 걸립패는 농악을 치면서 마을로 들어가서 마을의 수호신이 있는 당산으로 들어가서 농악을 펼치는 들당산굿을 합니다. 들당산굿은 마을의 수호신에게도 인사를 하고, 마을의 안녕을 비는 역할을 하겠다는 허락을 받는 것입니다. 들당산굿을 마친 걸립패는 마을의 경계로 이동하면서 마을의 공동우물을 찾아서 우물굿을 치기도 합니다. 본격적으로 마을에 들어서면 마을의 각 가정을 방문해서 제액초복을 기원하는 마당밧이 즉 지신밧기에 해당하는 절차를 진행합니다. 마당밧이의 절차는 축원농악의 형식으로 진행되는 것과 거의 일치합니다. 걸립을 진행하는 동안 걸립패는 자신들의 기량을 한껏 뽐내는 시간을 가지게 됩니다. 이때 하는 농악을 ‘판굿’(한국민족문화대백과사전)이라고 합니다. 판굿은 마을의 넓은 마당이나 공터에서 자신들의 최고의 기량을 펼치는 것입니다. 지역에 따라서 진풀이 또는 채긋가락 등을 연행하거나 악기별로 개인놀음을 펼치거나 무동들의 재주를 보여주기도 합니다.

실제의 구체적인 걸립농악의 형식을 잘 갖추고 있는 지역의 농악사례를 같이 영상으로 확인하겠습니다. 우리나라 농악 가



운데 전문결립패의 농악 형식이 가장 잘 남아 있는 평택농악과 남원농악을 같이 보셨습니다. 앞서서 살펴보신 축원농악과 차이를 확인하실 수 있으실지요? 아마 구체적인 차이를 확인하는 것은 어려울 것 같습니다. 오히려 특징적인 몇몇 부분에서 이러한 흥미를 일으키는 부분이 있다고 얘기할 수 있겠습니다. 한국의 많은 농악은 그 바탕이 두레농악에 있으나 후대적으로 결립농악의 영향을 받아 정립된 경우가 많습니다. 농악 가운데 결립농악의 형식이 잘 남아 있는 농악으로서 확인한 평택농악은 오방진과 사통백이를 비롯한 다양한 진풀이가 다양하게 발달된 농악입니다. 그러나 평택농악의 가장 큰 특징은 일명 무동놀이라고 불리는 다양한 형태의 기계적인 놀이라고 할 수 있습니다.

무동놀이는 경기도 남부지역에서 많이 발달했습니다. 어린 무동을 범고짚이의 어깨 위에 세우거나, 어깨 위에 올라간 무동을 던지거나 여러 명의 무동을 같이 올려서 여러 다양한 놀이를 펼치기도 합니다. 이러한 평택농악의 무동놀이는 전문결립패들이 연행했었던 놀이가 직접적으로 수용된 사례라고 할 수 있습니다. 함께 보신 남원농악 역시 판굿이 발달한 사례라고 할 수 있습니다. 남원농악은 다양한 가락의 변주를 통한 음악적으로 높은 수준의 농악을 연주한다고 말합니다. 일채에서부터 칠채에 이르는 다양한 채굿이 발달된 점을 특징으로 합니다. 또한 진풀이에 이어서 연행하는 호호굿과 영산굿 등은 물론 잡색들의 재담으로 진행되는 도둑잡이 역시 특별한 놀이라고 볼 수 있습니다. 결립농악은 축원농악에 비해서 연행적인 측면에서 전문화된 기예를 체계적으로 갖추는 것에 집중했다고 할 수 있습니다.

지금까지 축원농악과 결립농악에 대해서 함께 알아보았습니다. 축원농악이 의례와 연결되면서 마을공동체의 안녕을 기원하는 기능을 담당했다고 한다면, 결립농악은 공동체 유지를 위한 경제적 기반을 다지는 데 기여하는 기능을 했다고 할 수 있습니다. 구체적인 연행의 내용에서 큰 차이를 나타내지 않지만, 축원농악에 비해 결립농악이 좀 더 전문성과 세련미를 갖추고자 했다는 점을 말할 수 있습니다. 결립농악은 이어지는 내용과 민접한 연관을 가지기 때문에 구체적인 내용을 차후에 살펴보도록 하겠습니다. 다음 시간에는 농악에 관한 이론적 강의로 농악의 현장을 ‘두레농악’과 ‘판굿’을 통해서 이해하는 시간을 갖도록 하겠습니다. 감사합니다.

### (5차시) 두레농악

안녕하십니까? <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이> 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 농악과 사물놀이에 대해서 이론적으로 알아가는 시간으로 농악이 진행되는 현장과 농악은 어떻게 존재하는지를 ‘농악의 현장과 실재’라는 제목으로 5차시에 걸쳐서 진행합니다.

자 이번 시간은 앞에서 살펴본 농악의 현장과 실재를 좀 더 깊이 들여다보는 시간입니다. 이를 농악의 ‘두레농악’과 ‘판굿’의 형식을 통해서 알아봅니다. 지금까지 살펴봤었던 농악을 논농사에서 연행하는 두레농악과 결립농악에서 연행하는 판굿으로 나누어서 살펴보는 것입니다. 이는 농악의 가장 근본적인 형태와 후대적으로 농악의 기능이 변화된 과정을 비교하는 것이라고 할 수 있습니다.



자 앞서 농악의 현장에 대해서 함께 살펴보면서 세 번째 논농사의 현장에서 진행되는 농악을 두레농악이라고 했습니다. 두레농악의 현장은 논농사의 현장이기 때문에 농사에 대한 절차를 아는 것이 매우 중요합니다. 과거 전통사회에서 농경은 매우 중요한 생업 시간이었습니다. 밭농사와 논농사 가운데 논농사를 통해 주식인 쌀을 얻었습니다. 쌀을 얻는 일련의 과정은 매우 중요한 절차이면서 하나라도 건너뛸 수 없었습니다. 농사의 현장은 농경의 세시절기와 연계 되어서 진행되었습니다. 세시절기에는 각 절기별로 다양한 형태의 풍속을 진행했는데, 음력 정월달부터 음력 12월 달인 선달까지 주기적으로 시계성과 순환성을 가진 농경과 관련된 풍속이 진행되었습니다.

전통사회에서 논농사는 세시풍속에 따라 음력 2월부터 시작되었습니다. 대개 24절기의 여섯 번째 절기인 곡우를 기점으로 본격적인 논농사를 준비한다고 합니다. 지역에 따라서 약간의 차이는 있겠으나 대개 음력 2월 에서 3월에 파종을 위한 준비를 진행을 합니다. 음력 3월에 파종을 위한 준비를 마치고 나면 구체적인 파종은 “모찌기-모심기(모내기)”라고 하는 절차에 의해서 진행합니다. 모심기는 이앙법이 수용되면서 시작된 것인데요, 이전에는 논에 법씨를 직접 뿌리는 직파법으로 농경을 했다고 하는데 이앙법이 들어오면서 모심기 라고 하는 새로운 형식의 노동이 생겨난 것입니다. 집약재배를 통해서 생산량을 증대시키기 위해서 시작한 것이라고 합니다.

이앙법으로 모내기를 시작을 하는 것은 대개 음력으로 4월에서 5월에 진행됩니다. 모심기를 할 때는 두레가 시작되는데요, 공동노동을 하면서 “모찌는소리”와 “모심기소리” 등의 민요를 부릅니다. 두레농악 역시 이때부터 시작된다고 할 수 있습니다. 본격적인 두레농악은 논 농사의 가장 중요한 단계인 “논김매기”에서 진행된다고 할 수 있습니다. 논김매는 것은 벼가 자랄 때 잡초를 없애는 것을 말하는데요, 지역에 따라서 2~4회에 걸쳐서 진행을 합니다. 이때 두레는 공동으로 노동을 진행을 하는데요, 경우에 따라서는 2회나 4회로 진행되기도 하지만 대체적으로 4회 진행한다고 합니다.

모를 심은 지 한 15일에서 21일 정도 지났을 때 처음 논김을 매는데 이를 ‘애벌매기’ 또는 ‘초벌매기’라고 하고, 이후에 10에서 15일이 지난 이후에 다시 ‘두벌매기’를 하고 또, 10일에서 15일이 지난 이후에 ‘세벌매기’를 한다고 합니다. 약 50여일에 걸쳐서 논김매기를 진행하고 나면 음력 7월 백중 즈음이 된다고 합니다. 논김매기를 마치는 호미씻이를 바로 이때 하는 것이죠. 농사를 짓는 여러 과정들이 있지만 논농사의 전 과정 중 모심기와 논김매기의 과정에서 두레를 통한 공동노동이 진행되고 이때, 두레농악이 연행된다고 할 수 있습니다. 즉 두레농악은 논농사의 현장과 밀접한 관계로 연행 된다고 하겠습니다.

앞서 강의에서 언급한 것과 같이 두레 농악을 연행하는 사람들은 농민입니다. 마을 공동체 구성원으로서 노동 공동체를 이루는 사람들이 함께 농악의 연행자라고 했습니다. 말씀드린 것과 같이 논농사의 현장에서 두레농악은 오랫동안 농민들의 피로를 달래주면서 풍농을 기원하는 의미에서 연행되어 왔습니다. 이러한 두레농악의 현장을 잘 살펴볼 수 있는 것으로 논산두레풍장을 확인할 수 있습니다. 영상 자료를 통해서 논산두레풍장의 두레농악의 실재를 같이 보시겠습니다. 이 영상은 충남 논



산지역에서 연행하는 두레농악의 현장으로 모내기 현장에서 실제 두레패가 농악을 연주하는 모습입니다. 논농사에 참여하는 주민들이 함께 농악대의 구성원이 되어서 두레 농악을 연주하고 있는 것이죠.

두레농악의 현장은 특정한 진풀이나 가락의 기교 또는 치배들의 기량을 뽐내는 등의 형식이 드러나지 않습니다. 특히 논산 지역에서 연행하는 두레풍장은 지역의 기본적인 가락에 해당하는 가는풍장가락, 늦은마치, 자진마치 등의 가락을 기반으로 각 치배들이 함께 가락을 주고 받으면서 흥을 고취시키는 것이 특징입니다. 전체를 이끄는 팽과리의 쇠가락이 장구와 함께 북의 기본가락에 맞추어서 어우러지는 조화가 매우 특별합니다. 이때 연행하는 두레농악은 단순히 휴식시간에 유흥을 위한 것이 아니라 풍농을 기원하는 축원농악으로서의 기능도 담당합니다.

두레농악은 즐거운 마음으로 화합해서 농사를 함께 함으로써 개인이 아니라 공동체가 농사의 결과물에 대해 함께 책임감을 가지도록 합니다. 이는 곧 더 나은 결과물을 만드는 데 기여를 하는 것이라고 할 수 있습니다. 즉 두레노동과 두레농악의 현장이 공동체의 질서를 자연스럽게 만들어내는 것이라고 할 수 있습니다. 지금까지 농악의 원형적인 모습을 살펴볼 수 있는 두레농악에 대해서 자세하게 확인을 했습니다. 다음에 살펴보실 판굿은 농악의 원형적인 모습인 두레농악에서 전문인들의 예능을 가미한 새로운 농악으로 변화되는 과정으로 이해하실 수 있을 것 같습니다. 다음 시간에 뵙겠습니다. 수고하셨습니다.

### (6차시) 판굿

안녕하십니까? <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이> 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 농악과 사물놀이에 대해서 이론적으로 알아가는 시간으로 농악이 진행되는 현장과 농악은 어떻게 존재하는지를 ‘농악의 현장과 실재’라는 제목으로 5차시에 걸쳐서 진행합니다.

오늘은 그 마지막 시간으로 농악의 현장과 실재에 대해서 판굿을 중심으로 살펴보도록 하겠습니다. 농악을 앞에서 살펴본 것과 같이 두레농악과 판굿의 형식으로 나누어져 있는데 지금부터 판굿에 대한 내용을 같이 이해하겠습니다. 두레농악이 논농사 현장에서 농악의 특성을 본연의 모습으로 보여주는 것이라고 할 때 이와 달리 농악이 조금 더 발전된 형태로 나타나는 것을 걸립농악이라고 할 수 있습니다.

걸립농악은 두레농악의 형태를 바탕으로 농악의 가락과 놀이적 요소를 강화시키고 놀이의 대형을 특별하게 만들어내는 진풀이를 하는 것을 주요한 특징으로 삼습니다. 이와 같은 걸립농악의 꽃은 바로 ‘판굿’이라고 합니다. 판굿은 마을농악이나 걸립농악에서 마을의 넓은 마당이나 공터에서 치배들이 최고의 기량을 펼치는 별도의 장을 가리키기도 합니다. 지역에 따라서 진풀이 또는 채굿가락 등을 특별하게 만들어서 연행하고, 악기별로 연주자의 기량을 자랑하는 개인놀음을 하기도 하고, 무동들이 다양한 기예를 대형을 갖추어서 보여주는 무동놀이를 하기도 합니다.



각 지역에 따라 판굿의 형식이 여러 가지로 나타나지만, 특히 경기도 남부 지역에는 판굿에 특별한 놀이가 전개됩니다. 경기도 남부지역은 걸립농악을 전문으로 하는 전문인들이 많이 거주했고, 그들은 자신들의 전문적인 기량을 복잡한 가락과 수준 높은 기예를 통해서 보여주었다고 합니다. 이러한 걸립농악의 판굿을 평택농악을 통해서 확인하실 수 있습니다.

평택농악은 경기도 평택 지방에 전승되던 마을농악인 두레패농악에 경기 남부 지역의 전문 연희패 농악이 강하게 결합되어서 형성된 농악입니다. 평택시 팽성읍 팽궁리를 중심으로 전승된 두레농악에 전문연희패의 농악이 결합된 것입니다. 이는 평택 출신의 연행자가 전문연희패와 함께 활동한 후 지역으로 다시 돌아온 후 지역농악의 변화에 영향을 끼쳤기 때문입니다.

평택농악의 판굿은 기수, 호적수, 악기수, 법고수, 무동, 잡색으로 편성된 농악대들이 연행합니다. 악기를 연주하는 치배인 악기수는 태평소를 부는 호적수 1명 팽과리, 징, 장구, 북, 법고를 연주하는 사람들로 구성됩니다. 대개 8잡이(사물), 8법고, 8무동이라는 용어를 쓰기도 합니다. 농악대의 모든 치배는 흰 바지저고리에 파란 조끼를 입고, 삼색띠를 맵니다. 치배 중에 팽과리를 치는 식치배는 별도의 것을 머리에 쓰는데요, 이를 복상 또는 종이부포라고 합니다. 다른 치배들은 긴 물체에 부전지를 달아 돌리는 채상모를 씁니다. 이와 같은 복색을 달리하면서 상채의 위용을 나타냅니다.

평택농악의 구체적인 판굿의 순서는 입장 및 인사굿-돌림법고-당산벌림1-오방진-돌림법고-당산벌림2(찍금놀이·절구대이·법고놀이)-사통백이-돌림좌우치기-합동좌우치기-찍찍이춤(연풍대)-돌림법고-개인놀이-무동놀이-12발 채상놀이-인사굿의 순서로 진행됩니다. 복잡한 순서로 진행되는데 영상에서는 간단하게 전달해드렸습니다. 여러 진풀이와 함께 화려한 무동놀이를 보실 수 있을 겁니다. 평택놀이의 백미라고도 합니다. 무동놀이는 다양한 형태의 기예적인 놀이들이 포함된 것입니다. 무동놀이는 무동들이 펼치는 놀이를 말하는 것으로 무동은 어린 치배를 말하는 것입니다. 치배 가운데 법고잡이의 어깨 위에 무동을 올려서 세우거나, 던지거나, 여러 명의 무동을 올려서 다양한 놀이를 펼치는 것입니다.

평택 놀이에는 9가지의 무동놀이가 전한다고 하는데요, 이러한 무동놀이는 판굿에서만 연행되는 대표적인 놀이라고 할 수 있습니다. 그 외에도 버나돌리기와 채상놀이 등의 놀이들도 연행됩니다. 이러한 평택농악의 판굿은 전문걸립패들이 연행했던 놀이가 두레농악에 직접적으로 수용되면서 새롭게 변화된 형태라고 할 수 있습니다. 이처럼 농악의 논농사의 현장에서 주술적인 기능과 축원의례적 기능을 했었던 농악이 세월이 흐르면서 좀 더 예술적인 기량을 높인 형태의 농악으로 변화된 것을 확인할 수 있었습니다.

지역에 따라서는 여전히 두레농악의 속성을 잘 간직한 농악도 있으며, 또는 전문인들의 기량을 수용해서 새로운 형태의 농악으로 재정립한 경우도 있습니다. 그렇기 때문에, 농악은 하나의 모습이 아닌 다양한 모습으로 전승하고 있습니다. 이러한 전문적인 기량을 갖춘 농악인들의 등장은 농악이 전통적인 연행 현장이 아닌 새로운 장소에서 연행하는 계기를 제공하게 되



었습니다. 전문적인 기량을 갖춘 농악인들은 유랑광대로서 전국을 무대로 공연을 펼치게 되었고 그들의 활동은 또 다른 형식의 공연예술을 만드는 데 기여하게 되었습니다.

일제강점기에 촬영된 사진에서 유랑예인집단들이 걸립의 현장에서 연행을 펼치고 있는 모습을 볼 수 있습니다. 이와 같은 농악을 둘러싼 연행현장의 변화는 점차 농악의 연행 양상을 변화시키는데 중요한 영향을 미치게 됩니다. 이러한 농악의 시대적 변화는 이어지는 2장을 통해서 조금 더 자세하게 확인할 수 있겠습니다.

지금까지 농악의 원형적인 모습을 볼 수 있는 두레농악과 전문인들에 의해서 연행된 걸립농악의 판굿에 대해서 살펴보았습니다. 두레농악이 농악의 본래적 속성을 잘 간직한 농악으로서 마을공동체의 구성원들이 노동공동체로서 함께 농악을 연행하는 것이었음을 알 수 있었습니다. 이와 같은 두레농악과 달리 농악의 가락과 치배들의 놀이, 대형의 움직임과 치배들의 기량을 강조하는 판굿의 현장도 살펴보았습니다. 두레농악의 현장에서 벗어난 농악이 점차 전문적인 직업인들의 등장으로 인해 변화되는 과정이 판굿에 고스란히 담겨져 있는 현실을 평택농악을 통해서도 살펴보았습니다. 이를 통해 농악이 하나의 농악에 머무르지 않고 시대에 따라 지속적으로 변화되어 왔음을 알 수 있었습니다. 이상, 농악의 현장과 실재에 대해서 이론적으로 살펴보는 시간을 마무리하도록 하겠습니다. 이어지는 2장에서는 시대에 따라서 변화되는 농악의 모습에 대해서 같이 알아보도록 하겠습니다. 수고하셨습니다.

## 학습활동 자료

**과제물** 1. 농악이 진행되는 다양한 현장(예: 당산굿, 세시절기, 논농사, 축제 등) 중 하나를 골라, 그 현장에서 농악이 왜 중요한 역할을 하는지 본인의 생각을 중심으로 5~10줄로 써 보세요.

**문제** 2. 농악의 연행 주체에 가장 가까운 설명은 무엇인가요?  
 ① 오로지 전문 연주자만 농악을 연행했다.  
 ② 마을 주민, 농민 등 다양한 공동체 구성원이 농악을 연행했다.  
 ③ 어린이들만 참여했다.

**정답** ② 마을 주민, 농민 등 다양한 공동체 구성원이 농악을 연행했다.

**해설** 농악은 마을의 여러 주민, 농민 등 다양한 공동체 구성원이 함께 연행했습니다.

## 퀴즈

**문제** 3. 농악이 주로 연행되는 현장에 해당하지 않는 것은 무엇인가요?  
 ① 마을의 당산굿  
 ② 전통 결혼식과 잔치  
 ③ 회사의 회의실

**정답** ③ 회사의 회의실

**해설** 농악은 주로 의례, 농사, 축제 등 공동체 현장에서 연행되며, 회사 회의실에서는 연행되지 않습니다.

**문제** 4. 농악의 대표적 기능 두 가지는 무엇인가요?  
 ① 오락과 기원  
 ② 경쟁과 광고  
 ③ 교육과 뉴스 전달

**정답** ① 오락과 기원

**해설** 농악은 공동체의 흥을 돋우는 오락적 기능과 풍년 등 좋은 일을 기원하는 의례적 기능을 모두 가집니다.

## 토론

5. 현대 사회에서 농악이 어떤 행사에 어울릴지 이야기해 봅시다.

6. 농악이 마을 사람들 사이의 유대감을 키우는 데 어떤 도움이 된다고 생각하는지 이야기해 봅시다.

## 더 읽을거리

☞ 아래에 제시된 ‘더 읽을거리’를 통해 이번 주차 학습 내용을 확장, 심화해 보세요.

- 김익두 외(2015), 한국 농악의 지역성과 세계성 -정음농악을 중심으로, 민속원.
- 김정현(2009), 한국농악의 역사와 이론-호남좌도농악을 중심으로, 한국학술정보.
- 김현선(2014), 한국 농악의 다양성과 통일성, 민속원.
- 서연호(2010), 한국의 전통연희와 동아시아, 동문선.



## 2주차

## 농악의 시대적 변화

| 주차별<br>학습목표 | 농악의 역사적 변화와 다양한 리듬과 형태를 탐색한다. |               | 교수자명        | 김소민     |
|-------------|-------------------------------|---------------|-------------|---------|
| 학습활동        | ■ 동영상 강의                      | ■ 읽기자료(pdf 등) | ■ 퀴즈 등 연습문제 | ■ 토론/토의 |
|             | □ 시연 및 현장 방문                  | □ 실습(실험 등)    | ■ 개인 과제     | □ 협력 과제 |
|             | □ 기타( )                       |               |             |         |
| 차시별 학습내용    |                               |               |             |         |
| 1차시         | 농악의 지속과 변화                    |               |             |         |
| 2차시         | 농사풀이 농악                       |               |             |         |
| 3차시         | 군사농악                          |               |             |         |
| 4차시         | 농악, 리듬의 다채로운 변화               |               |             |         |

### (1차시) 농악의 지속과 변화

안녕하십니까? <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이> 강좌를 이론적인 배경에서 강의를 맡은 김은희입니다. 제2강은 농악과 사물놀이에 대해서 이론적으로 알아가는 시간에서 어떤 시대적인 변화를 거쳐왔는지에 대한 내용들이 주를 이룰 것 같습니다.

먼저, 농악의 변화를 농악의 내재적인 면모와 외부적인 면모를 통해서 먼저 살펴보는 시간이 되겠습니다. 이번 시간에는 농악이 오랜 세월동안 전승하는 과정에서 고정된 형태가 아닌 변화된 형식을 갖추게 된 과정에 대해서 알아보는데요, 이번 시간에는 농악의 고대와 중세, 현대의 모습을 자료를 통해서 살펴볼 수 있을 것 같습니다. 농악의 역사를 통해 농악의 기능 변화에 대해서 확인하는 시간이 되시기를 바랍니다.

농악의 형태가 언제 어떻게 시작되었는지는 명확하게 알 수 없습니다. 다만 농악은 한국의 전국에 존재하고 있다고 하는 것은 명확합니다. 아마도 농경을 기반으로 살아갔었던 전통사회에서 농경의 현장에서 농악은 매우 당연하게 존재했던 것이 아닌가 싶습니다. 한국의 역사 속에서 농악은 명확하게 존재해왔습니다.

이러한 농악에 대해서 역사적인 기록이 여러 존재하지만 조선시대 여러 문인들의 기록과 또는 조선왕조실록에 기록된 기사를 통해서도 확인할 수 있습니다. 조선 왕들의 일대에 대해서 또는 그들의 행적에 대해서 기록한 조선 왕조 실록은 여러가지 정보들을 담고 있는데요, 이 과정에 농악에 대한 기록도 있습니다. 조선왕조실록의 기사 중에서 조선 제 21대 영조(英祖, 1724~1776) 임금 당시의 농악에 대한 기록이 있습니다.

이 기록은 영조 14년인 1738년에 암행어사로 원경하(元景夏, 1698~1761)라고 하는 사람이 호남 지방에 가게 되는데 이



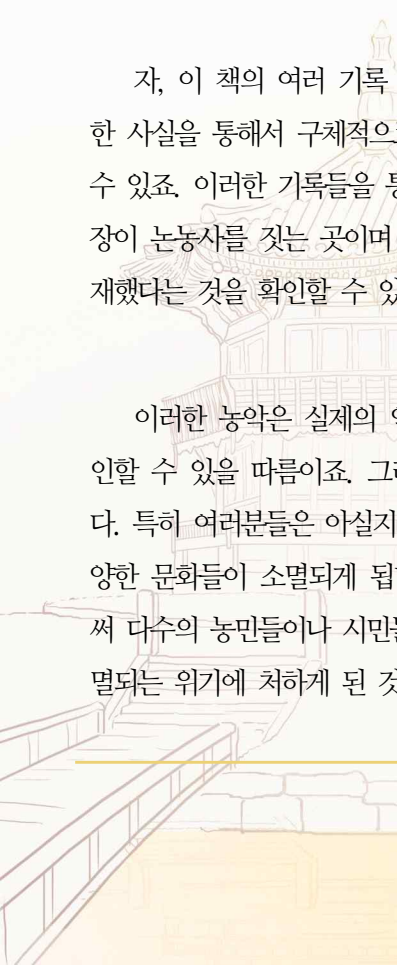
때 농사를 짓는 농민들이 이상하게 쇠로 된 기구들과 깃발과 같은 것들을 사용하는 것을 보고 모두 빼앗아버리는 사건이 발생하게 됩니다. 이에 대해서 농민들의 원성이 자자하게 되자 어떻게 된 일인지 그 실상을 파악하기 위해서 호남지방으로 다시 남태량(南泰良)이라고 하는 사람을 암행어사로 보내게 됩니다.

호남지방으로 다녀온 남태량이 다녀왔더니 실상은 이렇습니다 라고 말하는 가운데 임금에게 이런 이야기를 합니다. 자 한자와 한글로 해석된 내용이 있는데 한글로 해석된 내용을 같이 봅시다. “자 호남의 풍속이 쟁고(鎗鼓)·기치(旗幟)로 농사일을 감독하고 권장하는 것은 그 유래가 오래 되었습니다.”라고 하는 기록이 있습니다. 즉 이 기록을 통해서 호남지역에서 일찍부터 농민들이 농사를 지을 때 쟁고, 즉 쟁은 쇠로 된 악기를 이야기 할 수 있는데요 쟁과리나 징을 말 할 수 있겠고 고는 가죽으로 된 악기, 즉 장구나 북을 이야기 할 수 있겠죠. 자 이런 악기들을 사용하고 또 영기와 농기같은 깃발들을 사용했었다는 것이 이미 그들의 인식 속에서도 18세기에도 오래된 것이라고 얘기하는 것을 확인할 수 있습니다.

자 이런 기록을 통해서 농악의 형식이 이미 18세기 이전에 형성되었다고 하는 것을 짐작할 수 있겠죠. 이와 같은 농악의 실질적인 모습은 19세기 후반에도 확인됩니다. 황현이라고 하는 사람이 『매천야록(梅泉野錄)』,이라고 하는 책을 썼는데요. 이 매천야록은 황현이 조선 말기인 1864년부터 1910년까지 47년 동안 조선의 역사를 자신의 스스로 편년체로 서술해서 기록한 책입니다. 이 글에 황현은 농악과 관련된 기록을 남겼습니다. 기록에 따르면 갑오이전, 즉 1894년 이전에는 “대개 시골에서는 여름철에 농민들이 징과 쟁과리를 치면서 논을 땀다. 이것을 농악(農樂)이라고 한다.” 라고 기록한 것입니다. 농악이라고 하는 용어가 직접적으로 등장한 것이죠.

자, 이 책의 여러 기록 중에 바로 이와 같은 내용들이 확인됨으로써 농악의 역사에 대해서 확인할 수 있는 것이죠. 이러한 사실을 통해서 구체적으로 시골에서 여름철에 농민들이 농사를 할 때 농악을 하면서 김을 땀다 이런 내용도 같이 살펴볼 수 있죠. 이러한 기록들을 통해서 농악의 음악적인 실상이 어떤 구체적인 내용이었는지 까지는 알 수는 없지만 농악의 연행현장이 논농사를 짓는 곳이며 두레농악으로 마을공동체가 함께 참여해서 진행했고 농악의 사용하는 악기와 깃발이 당시에도 존재했다는 것을 확인할 수 있습니다. 즉 농악의 현재적 전승 양상과 매우 일치하는 모습이 확인됩니다.

이러한 농악은 실제의 역사적 기록이 그렇게 많지는 않습니다. 조선 후기에 일정한 양식을 통해서 지속되었다는 것을 확인할 수 있을 따름이죠. 그러나, 조선 후기와 20세기 초반의 역사적 혼란기에 농악은 다시 한번 전승 위기를 맞이하게 됩니다. 특히 여러분들은 아실지 모르겠지만 일제 강점기라고 하는 1910년부터 1945년도 한국 역사의 암흑기라고 하는 시기에 다양한 문화들이 소멸되게 됩니다. 이러한 위기에 농악 역시 자유롭지 못했습니다. 일제는 백성들의 집회의 자유를 제한함으로써 다수의 농민들이나 시민들이 결집하는 것을 방해했습니다. 이러한 연유로 인해서 농악의 현장은 축소되거나 자연스럽게 소멸되는 위기에 처하게 된 것이죠.





이러한 과정에서 많은 농악기들마저 사라지게 되는데 일제 강점기 후반인 태평양 전쟁 시기에 다양한 명목으로 ‘공출’이 있었습니다. 이 가운데 일명 낫쇠를 건어서 차출하는 ‘쇠공출’이라고 하는 것을 시행합니다. 낫쇠는 당시에 무기인 탄피의 원료가 되는 것으로, 농가에서 사용하던 식기류나 농악기의 썰과리나 징 역시 공출의 대상이 되었던 것입니다. 이러한 시기를 거치면서 농악은 그 존립의 위기에 처할 수 밖에 없었습니다.

이러한 상황에서 해방 이후 많은 지역에서 해방과 함께 농악을 다시 시작하게 되었습니다. 농악을 할 수 있다고 하는 것은 곧 자유를 얻었다는 것을 얘기하는 것이었습니다. 그 일례로 인천이라고 하는 지역에서 해방 이후에 농악이 독립의 기쁨을 표현하는 중요한 기능을 했다고 하는 현장이 기록되어 있습니다. 1945년 12월 5일자 동아일보에 실린 기사에 의하면 1945년 12월 3일에 전 인천시민이 주최하는 ‘대한민국임시정부환국봉영대회(大韓民國臨時政府還國奉迎大會)’가 인천공설운동장에서 열렸습니다.

당시 임시정부의 요원들이 중국에 머물다가 해방 이후에 본국으로 돌아오는 귀국 행렬들을 환영하는 자리였던 것이죠. 당시 행사에 참가한 단체들의 행렬이 있었는데 현장의 행렬이 농악의 풍물소리에 맞추어서 진행되었다고 합니다. 인천 관내에 있는 인천부 주최 대한민국정부수립경축대회가 열리고 공설운동장에 7만 여명의 부민들이 참가한 가운데 농악 소리가 요란하게 울렸던 것이죠.

이와 같은 기록을 통해서 이제 농악의 연주는 과거의 농사의 현장에서 농민들의 노동의 고통을 달래고 풍농을 기원하는 의미에서 연행된 것이 아니라 일정한 국가적 공동체가 함께 겪은 아픔을 달래고 새로운 희망을 다짐하는 이러한 표상으로서 농악이 기능하게 된 것입니다. 지금까지 농악의 시대적 변화를 이론적으로 살펴보기 위해서 농악에 대한 역사적인 기록들을 같이 살펴보았습니다.

농악의 실상이 역사 속에서 어떠한 모습으로 확인되는지를 역사서와 문인들의 기록을 통해서 같이 확인 했는데요, 농악의 변화는 이와 같은 내부적인 요인에 의해서 뿐만이 아니라 외부적인 요인에 의해서 진행되었다는 것을 확인할 수 있었습니다. 농악은 더 이상 과거의 형식에만 머무르지 않고 변화의 흐름 속에 있게 된 것입니다.

이어지는 다음 시간에는 농악의 변화를 가져왔었던 여러 요인 중에 군악기원설에 해당하는 군사농악을 살펴보려고 하는데 먼저 군사농악 이전에 있었던 두레농악의 형식인 농사풀이농악에 대해서 자세하게 살펴보도록 하겠습니다. 다음 시간에 뵙겠습니다. 수고하셨습니다.

## (2차시) 농사풀이 농악



안녕하십니까? 〈K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이〉 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 이번 강의는 농악과 사물놀이에 대해서 이론적으로 알아가는 시간으로 농악의 변화를 구체적으로 알아가는 시간입니다.

농악의 변화를 구체적으로 알아가기 위해서 먼저 농사풀이농악에 대해서 살펴보고자 합니다. 농악은 농경의례에서 먼저 시작되었다고 하는데요, 농악의 변화를 살펴보기 전에 먼저 농악의 농경의례적 면모를 확인할 수 있는 농사풀이 농악에 대해서 구체적으로 알아보도록 하겠습니다.

우리나라의 전국의 다양한 농악이 전승하고 있습니다. 기본적인 전승의 단위는 일명 두레농악으로 달리 토박이농악 또는 두렁쇠농악이라고도 합니다. 논두렁에서 농악을 쳤기 때문이죠. 지역적으로 다양한 양식을 띠면서 전승하는데 농촌과 산촌, 어촌의 특징을 반영하면서 그 가락과 판제가 구성됩니다. 한국의 농악은 전승하는 지역에 따라서 경기충청농악 또는 웃다리농악이라고도 하구요, 경기북부농악, 호남우도농악, 호남좌도농악, 영남우도농악, 영남좌도농악, 영동농악, 영서농악으로 구분합니다.

이와 같은 전국적인 농악의 분포를 다음과 같은 그림으로 간략하게 정리할 수 있습니다. 현재는 한반도의 남한 지역을 중심으로 그 분포 권역을 구분하는 것인데요, 이런 분포를 통해서 한국의 농악에 농민들의 음악인 두레농악이 많이 들어가 있으며 또 한편에 군사농악으로 전승하는 지역이 있다는 것을 확인하게 됩니다. 우리나라의 여러 지역에서 농악이 전승되고 있는데 각각의 특징을 가지면서 다양한 두레농악의 형식이 존재합니다. 이 가운데 특히 경기북부지역과 영동지역의 두레농악에서는 농사풀이 농악이라고 하는 특별한 형식이 발견됩니다. 이와 달리 영남지역의 농악과 전라도의 내륙지역 호남좌도농악같은 지역에서는 군사와 관련된 농악의 양식이 발달된 것이 차별적으로 확인됩니다.

먼저 이 시간에 농사풀이 농악에 대해서 같이 살펴보는데 이 농사풀이농악은 두레농악에 바탕을 둔 것입니다. 두레농악으로 연행하는 농악에서 주로 경기북부 양주농악과 영동농악의 강릉농악이 대표적으로 연행하는 것을 볼 수 있습니다. 농사풀이라는 말은 일련의 농경과정을 농악을 하면서 모의 농경으로 재현하는 것을 말합니다. 이는 풍농기원적 의미를 가지고 노동공동체의 지식 전달의 방법으로서 활용되는 것이라고 할 수 있습니다. 판굿이 발달한 지역에서는 악기를 연주하는 지배층의 진품으로 연행하는 농악이 발달한 것과 달리 대개 농악대 구성원 가운데 양주농악에서는 법고잡이만, 강릉농악에서는 복고 재미와 무동만 참여해서 동작과 춤으로만 진행되는 것에 차이가 있습니다. 농사풀이에 참여하는 법고잡이나 무동은 고깔을 머리에 쓰고, 법고잡이는 소박한 형식의 펍상모를 쓰고 진행합니다.

구체적인 농악의 농사풀이 농악의 실상을 양주농악의 농사풀이를 통해서 살펴보도록 하겠습니다. 양주농악은 경기도 양주시에 전승하는 농악입니다. 두레농악의 성격이 강한 농악이라고 할 수 있으며 오래전부터 농악이 융성 했었던 지역입니다. 이러한 흔적을 양주시 광적면 효촌동에 전하는 농기를 통해서 확인할 수 있습니다. 현재는 효촌동이라고 하는 지명이지만, 과거



에는 화촌동이었던 것 같습니다. 효촌동에 전하는 농기는 1903년 광무 7년, 즉 대한제국 시기에 우수한 농악을 전승하는 지역을 인정 받아서 당시 나라의 국가기관이었던 농상공부에서 하사받은 것입니다. 효촌동의 농기는 사진을 통해서 확인하실 수 있습니다.

양주농악의 연행은 삼채, 칠채, 깽무깽장단, 오채(울쭈갈쭈) 장단, 조랭이 장단, 판수(댄스) 장단, 올림장단 등을 사용하면서 연행합니다. 명칭이 굉장히 웃기죠? 오채 같은 경우는 울쭈갈쭈라고도 하고요 판수 장단은 댄스 장단이라고도 합니다. 양주농악은 많은 부분이 농사풀이로 진행됩니다. 농사풀이에서 악기를 치는 치배들은 한 편에 서서 오채장단과 올림채장단, 깽무깽장단 등을 연주하고 이와 달리 법고잡이들은 상쇠의 지휘에 따라서 대형을 만들면서 모의 농사 행위를 합니다. 이때 깨끔춤을 하면서 움직입니다.

양주농악의 농사풀이에는 다음과 같은 과정으로 진행을 합니다. 보리밭 밟기(입춘)- 보리밭 거름주기- 못자리 가래질(청명.한식) - 논갈이-논 썰레질- 못자리 만들기 - 법씨 뿌리기(곡우)- 수수부룩치기 - 콩심기- 모찌기(망종)- 모심기 - 김매기: 이때, 논매는 소리로 긴방아타령, 꽃방아타령, 훨훨이타령, 새쫓는 소리를 부릅니다. 이어서 퇴비하기와 퇴비쌓기- 벼베기- 벼 실어나르기- 타작하기 - 벼 불리기 - 광짓기- 올지갈지 같은 행위를 하면서 진행을 합니다. 1년 농사의 전체를 다 다시 한 번 재연한다고 할 수 있습니다. 실제 예를 영상을 통해서 확인할 수 있겠습니다. 영상에서는 전체를 다 보여드릴 수도 없어서 농사풀이의 과정 중 일부만 보여드렸습니다.

양주 농악의 농사풀이는 1년 농사의 주기를 명확하게 드러냅니다. 청명이라든가 고구라든가 이런 시기에 어떤 농사일을 했었는지가 명확하게 확인됩니다. 농사풀이 농악은 두레의 전형적인 면모를 가지고 소박한 형태의 장단형을 구성하고 있으며 잡색의 역할이 발달하지 않았고 진풀이나 판굿이 발달하지 않아서 연예농악과 차별화된다고 할 수 있습니다. 이렇게 발달한 농사 풀이 농악은 이후 군사농악과 같은 것의 영향을 받으면서 일정한 변화를 거친 것이 바로 판굿을 통해서 확인할 수 있습니다.

지금까지 농악의 시대적 변화를 농악의 원형적 양식에 가까운 농경의례적인 면모를 농사풀이 농악을 통해서 확인해보았습니다. 이어서 농악기원설 중 하나인 군악기원설을 농군과 군악적 요소들을 통해서 살펴보도록 하겠습니다. 다음 시간에 뵙겠습니다. 수고하셨습니다.

### (3차시) 군사농악

안녕하십니까? <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이> 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 제2강은 농악과 사물놀이에 대해서 이론적으로 알아가는 시간으로 농악의 변화를 구체적으로 알아보는 과정입니다.



앞서서 농악의 변화 이전에 원형의 모습인 농사풀이 농악에 대해서 같이 살펴보았는데요. 이어서, 군사농악 군악에 대해서 같이 살펴보도록 하겠습니다. 농악에 유지되면서 일정한 변화를 거치게 되는데요. 이런 변화의 요인으로서 군사농악을 들고 있습니다. 군사농악은 병농일치제(兵農一致制), 즉 병사로서 농민들이 참여했었던 제도적인 차원에서 발생한 것이라고 봅니다.

병농일치제에서 농민들은 농군으로 활동을 했습니다. 이러한 농군으로 활동을 하면서 경험했었던 것이 일정한 농악에 영향을 미쳐서 변화를 겪게 되었다고 하는 견해가 바로 군악기원설입니다. 이때 등장하는 농군이란 무엇인지 먼저 같이 살펴보겠습니다. 농군은 농민들로 조직된 군대 또는 군대에 소속된 사람을 말합니다. 병농일치제는 백제의 멸망 이후 고려와 조선까지 지속되어 왔습니다. 물론 실효성은 그렇게 높지 않았다고 하지만 지속되었던 조직입니다.

조선시대에 훈련도감(訓練都監)에서 직영하는 둔전(屯田)에 속한 군사들을 농군이라고 지칭했다고 합니다. 이를 농군별초(農軍別哨)라고 부르기도 했다고 하죠. 농군으로 활동한 것이 군사적 진풀이 훈련의 과정이었고 이 진풀이 과정에서 배운 다양한 군대적인 요소와 복색, 기치(旗幟) 등이 농악에서 활용되었다고 봅니다.

농악에서 확인되는 군악적 요소가 다음과 같이 정리될 수 있습니다. 먼저 외형적으로 볼 때 농악대의 복색에서 가장 잘 확인할 수 있습니다. 일명 더그레라고 부르는데요. 반비의(半臂衣)라고 해서 짧은 팔의 옷을 겹에 착용하는 것이나 일명 까치옷(鴉靑鵲衣)이라고 부르는 색동옷을 입는다거나 머리에 전립(戰笠)을 쓴다거나 또는 종아리를 보호하기 위해서 행전을 차는 등 하급 군관의 관복과 유사한 점이 실제의 농악에서 확인됩니다.

또한 군인들이 사용하는 깃발이 군기의 형태와 거의 유사하게 나타납니다. 앞서서도 확인한 적이 있지만 농악에는 농기는 물론 용기와 영기 같은 것들이 사용됩니다. 조선군인들의 훈련서에 나오는 진법에 해당하는 용어들이 농악에서도 발견됩니다. 여러 지역의 농악에서 무슨 진법, 무슨 진법 이런 식의 용어가 등장할 한다거나 무슨 진풀이 이런 식의 용어가 등장하기도 합니다.

조선시대에는 이러한 군인들이 악기를 연주했는데 관에 속한 군인들 가운데 악기를 연주하는 사람들을 취고수 또는 세악수라고 했습니다. 이들은 군악을 연주했는데 이러한 군악을 통해서 농악이 더욱 발달할 수 있었다고 보는 것이죠. 조선시대의 기록 하에 악기를 연주하는 군인들의 모습을 다소 확인할 수 있습니다.

조선시대의 평양감사 향연도라고 하는 그림을 김홍도라고 하는 화가가 그린 그림이 있습니다. 이 가운데 정자 안에 앉아서 연주하고 있는 한 사람의 군인이 보입니다. 이 군인은 정자 밖에서 경계를 서고 있는 군인의 복색과 같습니다. 어떤 군인은 악기를 연주하고 어떤 군인은 경계를 서고 있는 것이죠. 이처럼 군인들 가운데 악기를 연주한 세악수와 취고수의 사례를



김홍도가 그린 <안릉신영도>라고 하는 그림을 통해서도 확인하실 수 있습니다.

<안릉신영도>는 요산헌(樂山軒)(성명 미상)의 부친이 1785년 황해도 안릉의 신임(新任)하는 현장을 그림으로 그린 것입니다. 이 가운데 행렬도가 있는데요, 이 행렬의 앞에서 취고수가 악기를 연주하고 있고 행렬 뒤에서는 세악수가 연주를 하고 있습니다. 이러한 취고수와 세악수가 군대에서 악기를 연주를 하고 있는데 그들은 오군영(五軍營)에 소속되어 있었습니다. 이들을 군악수라고도 불렀고 대체적으로 관악기와 타악기를 담당했었습니다.

이러한 군악의 면모가 구체적으로 여러 지역의 농악에서 전하고 있습니다. 예를들어 호남좌도농악인 김제농악과 필봉농악에서 호호굿을 한다거나 도둑잡이를 한다거나 군용놀이를 한다는 등의 절차가 있고요, 영남농악인 김천금릉빛내농악의 경우 진굿이라든가 부산농악의 경우 승전굿을 한다거나 진주농악에서 팔진해식잔을 한다든가 이런 식의 요소들이 여러 지역에서 나타납니다.

군사농악의 대표적인 주자로 잘 알려진 것이 금릉빛내농악입니다. 실제 금릉빛내농악의 연행모습을 영상을 통해서 같이 살펴봅시다. 금릉빛내농악의 진굿을 영상을 통해서 살펴 보았는데요, 이는 앞서 살펴본 농사놀이 농악과 외형적으로 현격하게 다르다는 것을 아마 아셨을 겁니다. 금릉빛내농악 이외에도 군악과 연계해서 볼 수 있는 많은 농악들이 여러 농악에서 확인됩니다.

특히 농악기를 가리키는 용어가 군고(軍鼓)라든가 또는 군기(軍器)라고 표현하기도 하고 또는 금고(金鼓)라고 하기도 합니다. 또는 농악을 연주하는 지배를 걸군(乞軍)이라고 한다거나 농악을 가리키는 용어를 군악(軍樂)이라고 하는 여러 지역에서 사례들이 확인됩니다. 이와 같이 군악에 대해서 같이 살펴 보았는데요, 군악은 농악이 시대적으로 변화하는데 매우 중요한 영향을 미쳤던 것으로 보입니다. 군대에서 사용하는 여러 도구나 복색 군인들의 훈련에 사용하는 진법 같은 것들이 농악에서 고스란히 남아있음을 확인할 수 있었습니다.

이러한 사례를 통해서 농악은 과거의 형식에만 머무르지 않고 변화의 흐름 속에 있었다고 하는 것을 알 수 있습니다. 다음 시간에는 농악의 변화를 경험한 농악의 현재적인 모습을 전승과 변화 라는 주제를 통해서 같이 살펴보고자 합니다. 한국의 문화로서 농악은 예술적 장르로 인식되지만 수많은 문화적 요소들과 역사가 녹아있는 것임을 강의를 통해서 여러분들이 잘 느끼시기를 기대합니다. 마치겠습니다.

#### (4차시) 농악, 리듬의 다채로운 변화

안녕하십니까? <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이> 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 오늘은 농악



의 시대적 변화를 주제로 이론적으로 알아보는 2강의 마지막 시간입니다. 지금까지 2강에서는 농악의 시대적 변화에 대해서 다양하게 살펴보았는데, 이제 그 마지막 시간으로 농악의 내면적인 특징을 이론적으로 가장 잘 보여줄 수 있는 리듬, 즉 장단에 대해서 알아보는 시간을 갖고자 합니다. 이어서 구체적으로 농악에서 사용하는 다양한 장단의 변화 과정을 몇 가지 사례를 통해서 함께 살펴보도록 하겠습니다.

자, 농악의 기본 구조에 대해서 같이 살펴보기 위해서 농악의 가장 기본 요소에 대해서 다시 살펴보겠습니다. 농악의 기본 요소는 기, 앞에서 농기와 영기 등을 얘기했죠. 그리고 악기, 풍물이라고도 합니다. 그리고 연행자, 치배, 잡색, 기수 등으로 이야기 합니다. 또 이와 함께 장단, 판굿, 놀이, 노래 등등이 포함됩니다.

농악의 기본 요소 가운데 장단은 악기별로 다양한 리듬을 구사하는 것을 말하는데, 한국의 농악은 공통된 장단이 있지만 또 지역에 따라 다양한 형태의 리듬을 구성하고 있습니다. 한국의 농악과 음악을 이해할 때 장단이라고 하는 말은 굉장히 중요한데요, 장단은 가장 기본적인 단위를 일정한 각자의 빠르기와 리듬의 주기를 가지고 리듬의 형식을 만든 것을 이야기합니다. 긴 것과 짧은 음이 같이 연결되면서 일정한 리듬을 만드는 것을 말합니다.

음악을 말할 때 각 음별로 일정한 길이를 가진 걸 시가(時價)라고 이야기하는데, 일정한 시가를 기준으로 동일한 길이의 음악이 하나의 리듬꼴을 가지는 기본형을 한국에서는 네모상자에 그려 넣어서 표기합니다. 음의 시가를 기준으로 일정한 네모, 장간보(井間譜)라고 하는 걸 안에 그려서 표기하는데, 그림에서 보시면 네 개의 그림이 있습니다. 위에는 좀 작은 크기의 칸이 2개가 있는 것들이 2개 모여있고요, 칸이 작은 칸이 3개가 모여 있는 것이 2개가 있습니다. 위에 있는 것을 우리는 서양음보로 표시할 때 8분 음표가 2개 있는 것, 그래서 작은 칸이 2개 모여서 일정하게 한 단위를 이루는 것의 사례를 2개 보여주는 것이구요, 아래는 8분 음표가 표가 세 개 모여 있는 것, 즉 이 3개가 모여서 하나의 리듬 꼴의 기본단위를 이루는 것을 이야기합니다.

이를 연구자 이보형은 2소박 1보통박형 또는 밑에 있는 것을 3소박 1보통박형이라고 하는데, 한자로 음을 표기하기도 하고 한글로 음을 표기하기도 합니다. 한자는 한국의 12음을 기준으로 황(黃)이라든가 중(中)이라든가 임(林)과 같은 음을 표기하는데, 위에 있는 2칸 짜리는 황(黃)을 1칸에 쓰기는 했지만 2칸의 길이를 다 가집니다. 그래서 황(黃)이라고 쓰고 실제 음의 길이는 화양 이렇게 됩니다. 밑에 있는 덩 같은 경우도 마찬가지로 2칸의 길이로 더영 이렇게 가죠. 3칸 짜리 리듬에 대해서는 음을 2개씩 한자 또는 한글로 표기했는데 이것을 읽을 때는 주옹임 이렇게 읽거나 또는 한글로 써진 것을 읽을 때는 개앤지 이렇게 읽습니다.

자, 이러한 형태의 리듬 꼴을 가진 것을 우리는 일정한 길이를 가진 리듬의 기본 단위로 합니다. 그래서 이걸 1소박이라고 이야기하고 1소박이 2개 모여 있는 것, 1소박이 3개 모여있는 것을 한국 리듬의 가장 기본형이라고 이야기합니다. 1소박이



2개 모여서 하나의 기본 리듬꼴을 만드는 걸 2소박 1보통형이라고 얘기할 수 있고 4분 음표 ♩의 길이에 해당한다고 할 수 있고요. 1소박이 3개가 모여서 하나의 보통박을 이루는 리듬꼴은 점 4분 음표 ♩.의 길이를 가지는 리듬의 기본형이라고 할 수 있습니다. 이러한 리듬의 기본구조가 한국음악의 가장 기본적인 리듬이라고 할 수 있습니다. 타악기의 경우 위와 같은 리듬형의 기본형태의 가락을 엮어서 일정한 장단 형태를 만듭니다.

한국 농악의 장단은 서양의 4분 음표 ♩ / 8분 음표 ♪ / 16분 음표 ♫ 같은 음표를 사용해서 리듬 형태로 표기하기도 하지만 다른 형태, 아까 같은 네모로 그려진 정간보의 형태로 표기하는 것이 좀 더 많습니다. 위에서 보셨던 작은 단위의 2개가 모여 있었던 상자가 옆으로 붙여서 4개가 되고 또 작은 단위의 3개가 모여서 있었던 것이 2개가 뭉쳐서 또 하나의 리듬꼴을 만든 예가 있습니다. 위의 것은 궁따궁따 이렇게 읽으면서 하나의 리듬꼴을 만들고요. 밑에는 갠지갠지와 같은 형태로 표기를 합니다. 작은 것이 2개 모여서 둘이 함께 하나의 리듬꼴을 만들어서 2·2 이렇게 표시하기도 하고 작은 것이 3개 모인 것이 2개 모여서 3·3으로 가락이 구성되었다고 그림으로 표시하기도 합니다. 농악에서는 이를 마치 또는 채 등의 단어로 표기하기도 합니다.

농악의 기본적인 리듬단위를 그림으로 표기했는데 이러한 그림들이 일정한 규모로 서로 연결되는데요. 이러한 농악의 리듬형태를 기본적인 구성원리를 기준으로 균등박형과 불균등박형 또는 혼합박 형태로 이야기합니다. 균등박형에 대해서 살펴보면 균등박형은 리듬구조가 일정하게 같은 리듬의 형태가 반복되는 것을 이야기합니다. 위에서 살펴보셨던 2소박 1보통박형, 3소박 1보통박형 형태가 2개 또는 3,4개 이상인 것들이 모여서 일정한 짝을 이루는 것을 이야기 하는데요. 장단형에 해당하는 다양한 것들이 이러한 형태에 속합니다. 많은 것들이 등장하는데요. 대개 3소박 1보통박형이 4개 모여있는 3소박 4박형 장단이 한국에 가장 많이 등장합니다. 그 대표적인 사례를 바로 굿거리 장단이라고 이야기합니다. 보여지는 그림처럼 3소박 형태가 4개 연결된 것인데요. 이것을 이렇게 읽습니다. 쿵- 쿵궁따구궁기탁-다다. 이렇게 읽습니다. 리듬꼴의 기본형의 장단이라고 하는 것, 틀 안에 그 안에 가락을 집어넣어서 농악을 만들어갑니다.

이어서 동일한 리듬의 형태가 아닌 불규칙한 형태의 리듬이 짝을 이루어 나타나는 불균등박형 형태에 대해서 같이 살펴볼 것입니다. 먼저 그림을 보시겠습니다. 자, 그림을 보시면 앞에서 보신 것처럼 2칸짜리 2개가 나란히 있다거나 3칸짜리 2개가 나란히 있다거나 4개가 나란히 있는 형태가 아니라 3칸짜리 하나와 2칸짜리 하나 또는 3칸 짜리 하나, 2칸 짜리가 같이 같은 형태가 2번 반복되고 있는 것을 확인하실 수 있습니다. 이것은 덩-다쿵- 덩-다쿵- 이렇게 되면서 들었을 때는 여러분들이 잘 인지할 수 있을지 모르겠지만 약간 절름거리리는 형태의 리듬꼴을 가지고 있는 형태입니다. 대개 한국에서는 엇모리형이라고 이야기합니다.

또는 이러한 형태의 일정한 형태가 반복되면서 불균등한 게 연결된 것과 달리 아래에 있는 그림은 이어서 보시는 그림에서는 3칸짜리 하나, 2칸 짜리 하나, 3칸짜리 하나 이렇게 3칸 짜리와 2칸 짜리가 막 섞여있는 경우가 있습니다. 이런 경우엔



다당- 다다다당- 이런 식으로 일정한 리듬이 굉장히 복합적으로 연결되는 형태들이 바로 불균등한 형태에 속한다고 하고 이를 이 안에 3개짜리, 2개짜리가 섞여 있어서 혼소박형 또는 혼합박형이라고도 이야기합니다. 자 이와 같은 2소박과 3소박 형태들이 불균등하게 연결 돼서 하나 또는 둘 이상의 섞여 있는 형태가 바로 불균등박형이라고 이야기할 수 있습니다. 이런 불균등은 실제 들었을 때는 처음에 들었을 때는 어색할 수 있지만 지속적으로 몇 십분씩 몇 시간 이상 농악이 반복될 때는 이런 불균등한 가락을 통해서 오히려 더 역동적인 맛을 만들어 내기도 합니다.

이러한 내용들에 해당하는 것들이 음악의 장단 들을 만들어냈는데요, 이런 농악의 장단이 지역별로 굉장히 다양하게 확인이 됩니다. 예를 들어서 경기농악에는 길군악칠채라든가 굿거리, 삼채 등등의 다양한 가락이 속하는데 균등형에 속하는 굿거리 장단, 덩덕궁이, 자진가락 등이 있고요, 불균등형에 속하는 길군악칠채와 마당일채가 있습니다.

특히 경기지역에서 사용하는 길군악칠채는 대표적인 가락의 하나인데요, 엄청나게 어색하게 들리실 수 있는데요, 3·2·3·2로 구성된 한 줄과 3·3·3·2로 구성된 한 줄, 그리고, 3·2·2·3·3·2로 구성된 한 줄이 다 모여서 길군악칠채 한 장단입니다. 장단 중에서는 이렇게 긴 것도 있구요, 짧은 것도 있습니다. 보시면 갱-개갱-갱-개갱, 갱-개갱-개갱-개갱-, 갱-개갱-갱-갱-개갱-개갱. 되게 이상하죠? 그런데 이게 치는 사람들은 하나도 어색하지 않고 길거리를 걸어가면서 움직이면서 이걸 여러 사람이 같이 칩니다. 이걸 절른거리는 형태라고 하는데요, 이 길군악칠채는 빠른 형태의 2와 3이 모여서 하나의 장단을 구성을 한 건데요, 이러한 실제 길군악칠채 사례를 시흥월미두레농악을 통해서 확인하실 수 있겠습니다. 자 영상 속에서 연행된 길군악칠채는 여러분들한테 정말 익숙하지 않은 형태로 들리기는 하겠지만 아까 말씀드린 연행의 역동성을 주는 사례라고 하겠습니다.

자, 이와 같은 경기 농악에서 보여지는 불균등한 장단과 균등한 장단이 있는 것과 같이 호남지역이라든가 다른 지역에서도 이와 같은 여러 장단이 등장을 합니다. 호남 지역에서는 대표적인 불균등한 장단으로 오채질굿이 있습니다. 호남 우도농악의 오채질굿은 일정한 형태의 리듬꼴의 불균등한 형태이긴 하지만 이 안에 일정한 균형이 보이기도 합니다. (2·3·3·2)로 구성된 기본 리듬이 2개 반복되는 형태의 리듬이 먼저 연주된 다음에 이어서 (3·2·2·3·3·3)으로 구성된 리듬이 다시 2번 반복돼서 오채질굿이라고 하는 장단을 만듭니다. 이와 같이 일정한 형태의 절른거리는 형태의 장단이 각 지역의 다양한 형태로 보여지구요, 그 이외에 영남농악이라든가 또는 영동농악에서도 다양한 형태의 장단들을 볼 수 있습니다.

이러한 농악의 장단들은 앞에서 보신 것처럼 지역에 따라서 다양한 형태로 등장한다고 말씀을 드렸는데, 이 리듬들은 사실 예전부터 이렇게 장단이라고 하는 악보를 통해서 표기를 한 것은 아니었거든요, 많은 사람들이 소리를 듣고 그 소리를 입으로 이야기하고 이 입으로 나온 소리를 악기의 소리를 흉내내서 구음(口音)이라고 하는 이름을 붙였습니다. 구음에 따라서 전통적으로 악기의 소리를 흉내 내고 그 소리를 표기했었습니다. 선율 악기를 예로 들어서 피리 같은 경우에는 피리 소리를 흉내내서 나니난도, 나니나노 라든가 나나라든가 나나라든가 이런 식의 형태의 소리를 가지고 악보로 구성해서 표기를 한 것과 달리 타악기의 경우에는요, 또 악기에 따라서 다음과 같은 소리로 표기를 합니다. 예를 들어서 팽과리는 갱이라든가 갠지



라든가 개개쟁이라든가 이런 형태의 소리를 흥내내서 악보에 표기를 한다거나 또는 징같은 경우에는 징, 징 소리로 표기를 한다거나 장구 같은 거에 덩, 쿵, 딱, 더덩, 구궁, 기덕 같은 소리를 음표에다가 표기를 합니다. 또는 북 같은 경우에도 당, 딱 같은 것으로 표기를 하는 방식으로 악기 소리를 흥내내서 사람들이 일정하게 그 리듬꼴을 이해를 했습니다.

이러한 소리를 지금은 정간보에 실어서 표기하기도 합니다. 예를 들어서 호남우도 오채질굿 같은 경우에 아래의 표에 각각의 악기들이 일정한 연결성을 가지고 함께 연주될 때 어떻게 표기하는지 이를 사례로 보실 수 있습니다. 기본적으로 쇠가 가장 중요한 악기이기 때문에 쇠(뿔과리)를 위에다 표기하고요, 그 다음에 징, 장구, 북의 순서로 리듬 표기를 합니다. 쇠가 먼저 앞에서 위에서 갱-갱-지개갱-개-갱 이렇게 연주를 하면 그때 징은 징 한번만 치고 개개갱 끝날때까지 한번도 치지 않습니다. 자, 이에 따라서 연결해서 같이 동시에 장구는 덩-덩-더덩-더덩- 이렇게 치고요, 북은 당-당-다당-다당- 이렇게 연주를 합니다.

자, 이렇게 동시에 연주되는 것을 합보로 표기를 하는데요, 이러한 장단의 표기를 앞에서 우리가 썼던 3소박 4박형의 굿거리장단의 예를 들어서 다시 살펴보면 다음과 같습니다. 굿거리 장단의 기본 형태는 그림에 있는 것처럼 쿵- 쿵궁따구궁기탁-다다 이런 식으로 표기를 하거든요, 자, 이렇게 표기되는 형태가 다른 악기들과 같이 연결해서 표기되는데 실제 농악에서는 이러한 리듬이 한번만 연주되는 것이 아니라 여러 번 반복 해서 연주되는데 연주될 때마다 동일한 리듬꼴로 연주하지 않습니다. 이 동일한 리듬꼴이 아닌 일정한 변주를 통해서 연주하는데 그 변주된 변화의 양상 또한 그림을 통해서 확인하실 수 있습니다. 앞에서 굿거리 장단이 쿵쿵쿵 딱 쿵후 쿵-쿵궁따구궁기탁-다다 기본형이라고 했는데 이것이 여러 번 반복될 때마다 다음과 같은 형태의 변화를 가지게 됩니다. 쿵-쿵-따구궁-쿵-따구 연주하기도 하고요, 따쿵-궁기탁구궁-덩 이렇게 연주하기도 하고 따쿵다궁기탁구궁다더궁따기 이런 식으로 연주하기도 합니다. 이처럼 변화된 형태를 가지고 다양한 형식의 리듬을 만들어가면서 농악은 변화를 나타냅니다.

이러한 각각의 장단은 농악속 진풀이와 밀접한 연관을 가지면서 연행되구요, 이러한 복잡한 구성을 통해서 판굿이 연행된다고 할 수 있습니다. 자 농악은 이와 같은 리듬의 변화를 통해서 현재 이어져오고 있습니다. 이러한 농악의 장단은 현장에서 사례로 보셨었던 시흥월미두레농악의 길군악칠채와 같은 것을 통해서 확인했는데요, 사실 이건 연주할 때 가만히 서서 연주하는 것이 아니라요, 움직이면서 연주하거든요, 이때 움직이는 모습을 달리 오방진풀이라고 이야기합니다. 이 오방진은 달팽이 모양으로 여러 치배들이 원을 그리면서 대형을 만들어서 안으로 몰아갔다가 다시 풀어내면서 진행하는 것을 말하는데요, 이러한 장단과 이러한 진풀이가 같이 연결되는 하나의 세트로 이어지는 것이 농악의 중요한 모습이라고 할 수 있습니다.

자, 위와 같은 장단이 실제 현장에서 여러 절차에서 다양하게 연행되므로 여러분들이 이후에도 여러 자료를 통해서 찾아보시면 좋을 것 같습니다. 지금까지 농악의 기본요소 가운데 리듬에 대해서 같이 살펴보았고요, 한국의 농악에 가장 기본적인 리듬의 형태는 2소박(2/♩) 8분 음표가 2개 모여있는 것, 그리고 3소박(3/♩) 8분 음표가 3개에 모여 있는 것을 말씀을 드렸



고요, 이것들이 결합하는 형태를 균등형과 불균등형으로 나누어서 같이 살펴 보았습니다. 구체적인 지역 사례와 영상도 같이 살펴보았고요, 이런 것들을 통해서 농악이 다양한 변화를 이끌고 다양한 음악적인 특색을 만들어 낸다고 할 수 있습니다.

지금까지 이론적인 배경에 대해서 2강까지 살펴 보았는데요, 아마 여러분들 한테 도움이 되는 시간이 되었기를 바랍니다. 이론적 수업에 이어서 다음 강부터는 아마 여러분들 실제 장단에 대한 실습을 진행하시게 될 것 같고요, 보셨었던 리듬에 대한 이해라든가 장단에 대한 구체적인 내용들을 같이 경험하실 수 있을 것 같습니다. 그럼 저는 본 강의의 마지막 강인 < 제8강, 농악의 무대화, 예술의 동시대성을 꿈꾸다>에서 다시 만나뵙도록 하겠습니다. 자, 이어지는 시간이 즐거운 시간이 되시기를 바랍니다. 수고하셨습니다.

---



## 학습활동 자료

|     |    |                                                                                                                                                   |
|-----|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 과제물 | 1. | 농악의 변화 과정(예: 농사풀이 농악, 군사농악, 장단의 다양성) 중 한 가지를 골라, 이 변화가 오늘날 농악에 어떤 의미를 갖는지 본인의 생각을 5~10줄로 써 보세요.                                                   |
|     | 문제 | 농악의 기원에 대한 설명으로 옳지 않은 것은?<br>① 농악은 마을의 의례와 밀접하게 관련된 기원설이 있다.<br>② 군악의 영향을 받은 군사농악 기원설도 있다.<br>③ 농악은 항상 변하지 않는 고정된 형식을 유지했다.                       |
|     | 2. | 정답 ③ 농악은 항상 변하지 않는 고정된 형식을 유지했다.<br>해설 농악은 오랜 세월 동안 시대와 환경에 따라 변화를 거듭해 왔습니다.                                                                      |
| 퀴즈  | 3. | 문제 군사농악의 특징으로 알맞은 것은?<br>① 농민들의 일상복을 입고 연행한다.<br>② 군대에서 쓰던 복식과 깃발, 진법 등이 농악에 남아 있다.<br>③ 오직 호남우도농악에만 존재한다.                                        |
|     |    | 정답 ② 군대에서 쓰던 복식과 깃발, 진법 등이 농악에 남아 있다.<br>해설 군사농악은 군악의 복식, 깃발, 진법 등이 농악에 반영되어 외형적으로 구별됩니다.                                                         |
|     | 4. | 문제 농악의 리듬(장단)에 대한 설명으로 올바른 것은?<br>① 모든 농악 장단은 서양 음악과 같은 리듬 구조를 따른다.<br>② 농악 장단은 2소박, 3소박 등 다양한 박 구조가 결합해 독특한 리듬을 만든다.<br>③ 지역별로 사용하는 장단은 모두 동일하다. |
|     |    | 정답 ② 농악 장단은 2소박, 3소박 등 다양한 박 구조가 결합해 독특한 리듬을 만든다.<br>해설 농악의 장단은 2소박, 3소박 등 다양한 박 구조가 결합해 고유의 리듬을 형성하며, 지역에 따라 장단의 종류와 조합이 다릅니다.                   |
| 토론  | 5. | 군사농악의 복식이나 깃발 등에서 오늘날 남아 있는 전통을 찾아 이야기해 봅시다.                                                                                                      |
|     | 6. | 현대에도 농악이 변화해서 남아 있다면, 옛날과 어떤 점이 다를지 이야기해 봅시다.                                                                                                     |

## 더 읽을거리

☞ 아래에 제시된 ‘더 읽을거리’를 통해 이번 주차 학습 내용을 확장, 심화해 보세요.

- 김익두 외(2015), 한국 농악의 지역성과 세계성 -정읍농악을 중심으로, 민속원.
- 김정현(2009), 한국농악의 역사와 이론-호남좌도농악을 중심으로, 한국학술정보.
- 김현선(2014), 한국 농악의 다양성과 통일성, 민속원.
- 서연호(2010), 한국의 전통연희와 동아시아, 동문선.



### 3주차

### 전통장단의 구성원리와 연행구조 이해

| 주차별<br>학습목표 | 전통장단의 구성원리와 연행구조를 이해한다. |               | 교수자명        | 김소민     |
|-------------|-------------------------|---------------|-------------|---------|
| 학습활동        | ■ 동영상 강의                | ■ 읽기자료(pdf 등) | ■ 퀴즈 등 연습문제 | ■ 토론/토의 |
|             | □ 시연 및 현장 방문            | □ 실습(실험 등)    | ■ 개인 과제     | □ 협력 과제 |
|             | □ 기타( )                 |               |             |         |
| 차시별 학습내용    |                         |               |             |         |
| 1차시         | 장단과 가락의 차이점             |               |             |         |
| 2차시         | 균등형 장단의 종류와 특징          |               |             |         |
| 3차시         | 불균등형(혼합박) 장단 종류와 특징     |               |             |         |
| 4차시         | 3분박 장단의 종류와 특징          |               |             |         |
| 5차시         | 2분박 장단의 종류와 특징          |               |             |         |

#### (1차시) 장단과 가락의 차이점

안녕하세요 여러분! 1년차에 이어서 올해도 여러분들에게 한국의 전통연희에 대해 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 한국의 농악에서 연주되는 장단과 가락의 차이점에 대하여 알아볼 텐데요, 제가 1년차때 장단과 가락에 대해 매우 간략하게 설명을 드리긴 했지만, 그 맥락을 정확히 짚어보기는 어려웠을 것이라고 생각이 됩니다. 장단과 가락에 대해 정확히 이해하지 못하면, 2년차때 여러분들이 배우게될 사물놀이가 매우 어려워 질 수 있으니, 이번 강의를 통해 장단과 가락에 대해 정확히 이해할 수 있도록 하는게 좋겠습니다.

자 이번 강의의 학습목표는 ‘한국의 장단과 가락 이해하기’입니다. 한국에서 장단은 전통연희와 더불어, 전통무용, 전통음악, 판소리 등 매우 다양한 분야에서 연주되는데요, 장단의 형식과 명칭이 대부분 동일한 것이 특징입니다. 하지만 각 분야에서 쓰이는 가락들은 매우 다른데 오늘은 농악에서 쓰이는 장단과 가락들을 통해, 장단과 가락의 차이점에 대해 알아보도록 하겠습니다.

먼저 장단과 가락에 대해 간략하게 설명하도록 하겠습니다. 장단의 한자식 표기는 길 ‘장’(長)과 짧을 ‘단’(短). 즉 길고 짧은 것이 만나 음악을 이룬다는 뜻을 가지고 있다고 생각하시면 되겠습니다. ‘장단’이라는 단어는 대부분의 한국인들은 들어본 단어일 것이며, 구체적이지는 않아도 어떤 의미를 가지고 있는지 대략적으로는 알고 있을 것이라고 생각합니다. 하지만 외국 친구들의 경우 매우 생소한 단어일 텐데요, 장단을 서양식 표기로 쉽게 설명하면, 바로 ‘리듬’ 이라고 말할 수 있을 것입니다. 설마 리듬이 뭔지 어떠한 단어인지 모르는 친구들은 없겠죠? 바로, 펑키, 삼바, 디스코 등 이러한 음악적 용어를 가지고 있는



것이 리듬이라고 생각하시면 되겠습니다.

그렇다면 ‘가락’은 무엇일까요? ‘가락’이란 어느 특정한 ‘장단’ 안에서 다양한 형태로 연주되는 것이라고 생각하면 되는데, 이렇게 설명하면 이해하기 조금 어려울 것이라고 생각이 들어요. 그래서 쉽게 말하면 여러 형태의 가락이 한데 모여 장단을 이룬다고 생각하시는 것이 가장 이해하기 쉬울 것입니다.

그러면 본격적으로 저의 설명과 연주를 통해 장단과 가락의 차이점에 대해 알아보도록 하겠습니다. 한국의 농악에서 연주되는 장단은 다양한 형태가 존재하는데 대표적으로 굿거리장단 → 자진모리장단 → 동살풀이 → 휘모리장단 이 4가지의 장단이 한국의 농악에서 가장 많이 연주되는 장단입니다. 각 지역별로 명칭의 차이는 있을 수 있으나 대부분의 농악에서 주로 연주되는 장단이라고 생각하시면 되겠습니다. 이 장단들 속에 셀수 없이 많은 가락들이 존재 하는데, 연주자의 역량에 따라 연주되는 가락은 매우 달라질 수 있습니다. 전문 연주자의 기량이 올라갈수록 연주할 수 있는 가락의 종류는 매우 많아지고, 그에 따라 음악적 표현력이 높아진다고 생각하시면 되겠습니다.

그러면 한국의 대표적인 장단 중 ‘자진모리’ 장단을 통해 장단과 가락을 살펴보도록 하겠습니다. 먼저 자진모리 장단입니다. 자진모리 장단은 3소박 4박 장단으로 이루어진 3분박 장단인데요, 3소박 4박이라는 뜻은 세개의 작은 ‘소박’이 하나의 ‘박’이루고 이것이 네 번 반복되는 형태를 의미합니다. 손가락을 통해 알아보까요? 자, 다들 손을 저처럼 이렇게 펴주시고 제가 자진모리 장단에 박자를 세어 보도록 하겠습니다. 덕쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 딱쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 네, 쉽죠?

자 여러분들도 저랑 함께 따라서 세어보겠습니다. 자 다같이 시작! 덕쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 딱쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 덕쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 딱쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 네 이것이 3소박 4박을 이루고 있는 자진모리 장단의 박자입니다.

그러면 제가 자진모리 장단을 장구로 연주해볼테니 여러분들은 손가락으로 제 연주에 맞춰서 박자를 세어 보시기 바랍니다. 시작. 네 잘 세어보셨나요? 아직 잘 모르시겠죠? 그러면 다시 한번 해볼텐데 제가 먼저 입으로 한 번 더 하고 그리고 연주해 볼게요. 덕쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 딱쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 덕쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 딱쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 앞에 했던 속도 보다는 조금 느리게 해서 다시 한번 해보도록 하겠습니다. 시작. 네, 이제는 조금 이해가 되셨으리라고 생각이 됩니다.

그러면 이제 자진모리 장단에서 연주되는 다양한 가락에 대해 살펴보도록 하겠습니다. 방금 전 제가 연주한 가락은 자진모리 장단 중 기본가락이었습니다. 자진모리 장단에는 정말 다양한 가락들이 존재하는데 일단 나열해 보면, 도입가락, 기본가락, 후두룩가락, 채발림가락, 영산가락, 반삼채가락, 마지막으로 매도지가락 등 정말 많은 가락들이 존재합니다. 명칭만 들어서는 각 가락의 차이점을 알 수 없으니 연주를 통해 각 가락들이 가지고 있는 특징들을 느껴보도록 하겠습니다.



네 잘 보셨나요? 이처럼 한 장단 안에 정말 다양한 가락들이 존재한다는 것을 알 수 있습니다. 존재한다는 것을 알 수 있습니다. 하지만 오늘 제가 보여드린 자진모리 장단은 일부분에 불과하다는 사실을 잊어서는 안 되겠습니다. 오늘은 자진모리 장단을 통해 장단과 가락에 대해 설명 드리겠습니다. 이제 조금은 장단과 가락의 차이점에 대해 이해가 되셨을까요? 물론 한 번에 이해하기 쉽지 않겠지만 앞으로 이어질 강의를 통해 지속적으로 장단과 가락에 대해 설명이 이어질 것이니 어렵다고 포기하지 말고 주의깊게 강의를 시청해주시면 감사하겠습니다. 다음 차시는 전통연희의 장단 중 ‘균등형 장단’에 대해 알아보도록 하겠습니다. 그럼 오늘도 수고하셨습니다.

## (2차시) 한국춤과 전통의 관계

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 한국의 농악에서 연주되는 장단 중 ‘균등형 장단’에 대해 알아보도록 할 텐데요, 균등형 장단이라는 것은 박자가 지속적으로 균일하게 연주되는 장단을 뜻합니다. 대부분의 음악은 일정한 박자를 가지고 연주하기 때문에 균등형 장단에 대해 굳이 따로 알아볼 필요가 있을까? 라는 의구심을 가질 수도 있을 텐데요, 대체 왜 우리나라의 장단 중 ‘균등형 장단’에 대해 알아볼 필요 있는지, 저와 함께 살펴보도록 하겠습니다.

오늘의 학습 목표는 균등형 장단 이해하기입니다. 전통연희에서 연주되는 장단은 크게 두 종류로 분류할 수 있는데, 바로 균등형 장단과 불균등형 장단입니다. 말 그대로 균등형 장단은 일정한 박자를 가지고 연주되는 장단을 뜻하는 것이며, 불균등형 장단은 박자가 지속적으로 변화하면서 연주되는 장단을 뜻합니다.

한국의 장단은 대체로 3분박 장단과 2분박 장단으로 구성되어 있습니다. 지난 시간 강의통해 알아보았던 자진모리 장단은 몇분박 장단이었죠? 네~ 바로 3분박 장단이었습니다. 그렇다면 자진모리 장단은 균등형 장단일까요? 아니면 불균등형 장단일까요? 네~ 맞습니다. 바로 균등형 장단입니다. 그러면 오늘은 저와 함께 균등형 장단에 대해 살펴보도록 하겠습니다.

한국의 전통 연희 종류에는 어떠한 것들이 있을까요? 아마도 1차년도에 김원민 교수님을 통해서 공부했을 텐데요, 다시 한번 설명해 드리면 ‘농악’, ‘탈춤’, ‘무속’, 그리고 ‘전문예인집단실기’가 전통연희의 종류라고 할 수 있겠습니다. 이들의 공통점은 전부 사물악기를 연주하며 연행하는 특징을 가지고 있으며, 장단과 가락을 통해 음악적 구성을 갖추게 되겠습니다. 탈춤과, 전문예인집단실기의 경우 대부분 균등형 장단을 사용하지만, 농악과 무속의 경우 균등형 장단과 더불어 불균등형 장단을 혼합하여 연주하고 있습니다.



따라서 오늘은 사물놀이 장단을 통해 균등형 장단은 어떤것들이 있고 그 특징은 무엇인지 알아보겠습니다. 사물놀이의 종류는 크게 네 가지로 구분할 수 있는데, 경기·충청권역의 웃다리 사물놀이, 경상도권역의 영남 사물놀이, 전라도 권역의 호남 사물놀이, 마지막으로 세 권역의 장단을 한데 모아 연주하는 삼도 사물놀이가 있습니다. 이중 삼도 사물놀이를 통해 균등형 장단의 종류와 특징을 살펴보도록 하겠습니다.

삼도 사물놀이는 총 8개의 장단으로 구성되어 있으며, 이 중 6개의 장단이 균등형 장단으로 이루어져 있습니다. 균등형 장단을 종류별로 나열하면 좌질굿 장단, 굿거리 장단, 양산도 장단, 자진모리 장단, 별달거리 장단, 마지막으로 휘모리 장단까지 총 6개의 장단이 균등형 장단이며 각 장단들은 연주가 끝날 때까지 각 장단이 가지고 있는 고유의 박자를 끝까지 유지하며 연주하게 됩니다. 오늘은 6개의 장단 중 좌질굿 장단을 통해 균등형 장단의 특징을 알아보도록 하겠습니다.

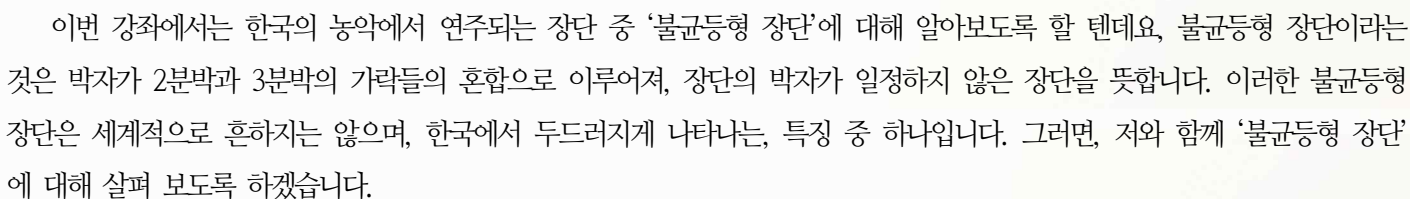
먼저 좌질굿 장단입니다. 좌질굿 장단의 뜻은 왼'좌'(左)를 써서 왼쪽 지방에서 연주되는 질굿이라 의미를 담고 있습니다. 좌질굿 장단이 경우 10소박 장단으로 이루어져있으며, 속도가 매우 빠른 것이 특징입니다. 가락보를 통해 살펴보겠습니다. 좌질굿장단의 경우 같은 형태의 가락을 세 번 반복하고 한번의 맺음가락을 통해 장단을 구성하는 형태로 이루어져 있습니다. 그러면 저의 연주를 통해 좌질굿 장단의 특성을 확인해 보겠습니다. 잘 보셨나요? 총 몇 장단을 연주했을까요? 잘 모르시겠죠? 한번 더 연주해 보겠습니다. 네, 이제는 아시겠죠? 총 4장단을 연주한 것입니다. 방금보신 장단은 좌질굿 기본가락입니다.

그렇다면 좌질굿 맺음가락은 어떻게 연주될까요? 화면으로 보시죠. 네, 어떠신가요? 기본가락의 형태와 맺음가락의 형태가 매우 다른 것을 확인 할 수 있었을 텐데요, 가락은 다른 형태를 보이지만 박자는 변하지 않고 균등하게 연주 하는 것이 특징입니다. 박자가 변한 것처럼 보이시는 분들이 대부분일 것입니다. 그럼 제가 연주자 한 분을 모시고 북으로 기본 박을 잡으면서 좌질굿 가락의 변화과정에 대해서 박자가 일정하게 유지되는지 보여드리도록 하겠습니다. 네, 어떠셨나요? 가락은 변하지만 박자는 일정하게 유지되는 것을 확인할 수 있었죠? 이러한 형태로 한국의 장단들은 일정한 박자를 유지하면서 가락이 다양하게 변하는 것을 확인할 수 있습니다.

그러면 사물악기의 연주를 통해 좌질굿 장단의 시작부터 끝까지 감상해 보시겠습니다. 자 오늘은 균등형 장단중 좌질굿 장단에 대해 살펴보았습니다. 더욱 많은 장단을 연주해 드리면서 강의해 드리고 싶었으나 너무 많은 장단을 보여드리면 어려워 질 것 같아서 비교적 간단한 좌질굿 장단을 선보여 드렸습니다. 흥미로운 시간 되셨기를 바라겠습니다. 다음 시간에는 균등형 장단의 반대인 불균등한 장단에 대해 공부해 보도록 하겠습니다. 그럼 오늘도 수고하셨습니다.

### (3차시) 불균등형(혼합박) 장단 종류와 특징

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.



불균등형 장단은 대체로 2·3의 혼소박 구조로 이루어져 있으며 장단의 패턴이 일정하지 않고 불규칙적으로 반복되어 이루어져 있는 것이 특징입니다. 경기남부 웃다리 권역에서는 대체로 길군악 칠채와, 육채 장단 등이 대표적인 불균등형 장단이며 호남우도 농악에서는 오채질굿장단이 불균등형 장단으로 분류되고 있습니다. 오늘 강의에서는 웃다리농악에서 연주되는 길군악 칠채장단을 통해 불균등형장단의 특징을 살펴보도록 하겠습니다.

위의 리듬보를 살펴보면 3·2, 3·2, 3·3, 3·2, 3·2, 2·3, 3·2의 형태로 표기하였는데요, 이렇게 화면으로만 봐서는 이해가 잘 되지 않으실 것 같아 저와 함께 손가락 박자를 세며 길군악 칠채의 가락 구성을 살펴 보겠습니다. 그러면 제가 먼저 해보겠습니다. 입으로 내는 소리는 덩으로 통일하겠습니다. 뭐라고요? 덩입니다! 덩. 그러면 제가 손가락으로 칠채 박자를 세며 입으로 소리를 내보겠습니다. 덩더덩-덩더덩-덩더-덩더-덩더덩 덩더덩-덩-덩더-덩더덩 이렇게 한 박에 36박을 가지고 있는 길군악 칠채가 되겠습니다. 잘 보셨나요? 어려우시죠? 한 번 더 해보겠습니다. 손가락 펴주시고, 자 시작! 덩더덩-덩더덩-덩더-덩더-덩더덩 덩더덩-덩-덩더-덩더덩 네~ 잘 되셨나요? 아마 많은 분들이 매우 어려워 하셨을 것으로 추측됩니다. 왜냐하면 불균등형 장단이 가지고 있는 가락의 복잡함 때문입니다.

40



그러면 한번만 더 손가락과 구음으로 길군악 칠채를 연주해 본 뒤 전문 연주자들의 길군악 칠채 연주를 감상하고, 더불어 대표적인 불균등형 장단중 하나인 오채질굿 장단 또한 감상해 보겠습니다. 자, 칠채 시작. 덩더덩-덩더덩-덩더-덩더-덩더덩 덩더덩-덩-덩-더덩-더덩 이렇게 칠채가 되겠습니다. 그러면 연주영상 감상하시겠습니다.

오늘은 불균등형 장단에 대해 살펴보았습니다. 아무래도 지난시간에 학습한 ‘균등형 장단’보다는 장단의 구성적인 부분을 이해하기가 조금은 어려웠을 것으로 생각합니다. 하지만 올해 2년차 강의를 끝까지 성실하게 잘 들으시면 한국의 장단에 대한 이해도가 매우 올라갈 것이니 끝까지 파이팅 하시기 바라겠습니다. 다음 시간에는 한국의 장단 중 3분박 장단에 대해 살펴보도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

#### (4차시) 3분박 장단의 종류와 특징

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 한국의 농악에서 연주되는 장단 중 3분박 장단에 대해 알아보도록 하겠습니다. 3분박 장단이라는 뜻은 3개의 소박이 한 개의 박을 이루는 형태로 연주되는 장단을 뜻하며, 한국에서 연주되는 장단 중 가장 많은 비중을 차지하는 장단의 분박 형태라고 볼 수 있습니다. 대표적인 장단으로 굿거리 장단과 자진모리 장단이 있으며 장단의 속도가 빠르지 않은 특징을 가지고 있습니다.

그럼 지금부터 3분박 장단에 대해 살펴보도록 하겠습니다. 이번 강의의 학습목표는 ‘3분박 장단 이해하기’입니다. 한국을 제외한 대부분의 국가에서는 2분박의 형태로 음악이 연주되는 반면, 3분박 장단은 한국에서 유독 두드러지게 나타나는 음악적 형태입니다. 따라서 3분박 장단을 이해하는 것이 한국의 전통음악을 제대로 이해하는 것으로 볼 수 있습니다.

그러면 본격적으로 3분박 장단에 대해 살펴보고 직접 연주해 보는 시간을 가져보도록 하겠습니다. 3분박 장단을 살펴보기 전에 왜 한국에서는 어려운 3분박 장단이 왜 발달하게 되었을까 하는 궁금증이 생기지 않으셨나요? 네 분명 궁금하실 텐데요, 그 이유에는 여러 가지 요소들이 영향을 미쳤겠지만, 제일 무게가 실리는 주장은 바로 유학사상의 흐름에서 파생된 삼재론, 즉 천(天), 지(地), 인(人)의 사상적 영향을 받은 까닭으로 해석되고 있습니다. ‘천지인’에 대해 한자어로 풀이하면 하늘, 땅, 사람으로 해석할 수 있으며, 우주와 인간세계에는 반드시 이 세가지의 존재가 기본적인 요소로 공존한다는 뜻을 가지고 있습니다. 따라서 한국의 전통음악은 이 삼재론의 영향을 받아 3분박 형태의 장단이 많이 존재 한다고 풀이할 수 있습니다.

전통연희에서 3분박 장단은 수많은 명칭으로 연주되고 있는데요, 그 중 삼도사물놀이에서 연주되는 장단을 중심으로 살펴



보도록 하겠습니다. 삼도 사물놀이에서 의 3분박 장단을 나열해 보면 굿거리 장단, 양산도 장단, 자진모리 장단 크게 이 세 장단으로 구분할 수 있습니다. 이 중 가장 큰 비중을 차지하는 굿거리 장단을 통해 3분박 장단의 특징을 살펴보도록 하겠습니다.

먼저 굿거리 장단 중 기본가락 의 가락보를 살펴보도록 하겠습니다. 화면을 보면서 함께 입으로 소리내어 읽어 보겠습니다. 제가 먼저 읽어 보겠습니다. 덩기덕 쿵더러러러 쿵기덕 쿵따. 자 잘 들으셨나요? 그러면, 저와 함께 같이 읽어보도록 하겠습니다. 시작. 덩기덕 쿵더러러러 쿵기덕 쿵따. 네 잘하셨습니다.

지난 강의 때 자진모리 장단에 대해 학습했던 거 기억하실까요? 여기서 질문 하나 드리겠습니다. 지난 강의 때 자진모리 장단은 몇 소박 몇 박으로 이루어진 장단이라고 말씀드렸었죠? 네~ 맞습니다. 바로 3소박 4박 장단이라고 말씀드렸었죠? 방금 읽으신 굿거리 장단 또한 3소박 4박 의 형태로 이루어진 장단입니다.

그러면 다시 한번 읽어보는데 이번엔 손가락으로 박을 세면서 읽어 보도록 하겠습니다. 제가 먼저 해보겠습니다. 덩기덕 쿵더러러러 쿵기덕 쿵따. 네, 잘 보셨나요? 쉽지는 않을 것이라고 생각이 되지만 한 번 더 해보고 잘 따라 해보도록 하겠습니다. 시작! 덩기덕 쿵더러러러 쿵기덕 쿵따. 네, 그럼 이번엔 여러분들도 함께 해보도록 하겠습니다. 시작! 덩기덕 쿵더러러러 쿵기덕 쿵따 덩기덕 쿵더러러러 쿵기덕 쿵따. 네, 잘하셨습니다.

이렇듯 3개의 소박으로 이루어진 장단들을 3분박장단으로 분류하며 3박의 형태로 리듬을 타며 연주하기 때문에 속도를 빠르게 내기 어려운 것이 특징이라고 볼 수 있습니다. 방금 여러분들이 읽어보신 기본가락은 굿거리 장단 중 3분박의 형태가 가장 뚜렷하게 나타나며, 연주하기 비교적 쉬운 난이도의 가락이었습니다. 그러면 전문 연주자들의 굿거리 연주를 통해 굿거리 장단의 특징과 매력을 느껴보시기 바라겠습니다.

네, 잘 보셨나요? 가락이 매우 복잡하고 화려하죠? 굿거리 장단이 이토록 복잡하고 화려하게 연주할 수 있는 이유는, 3분박 형태의 장단이 가지고 있는 특유의 여유로움에서 오는 것으로 볼 수 있습니다. 아무래도 2분박 장단 보다는 1소박을 더 가지고 있는 3분박 장단이 여러 가락을 연주 할 수 있는 공간이 더욱 더 많이 생기고, 그를 통해 더욱 다양하고 멋진 가락을 연주할 수 있게 되는 것입니다.

자 지금까지 굿거리를 통해 3분박 장단에 대해 살펴보았는데, 조금 이해가 되셨을까요? 3분박 장단은 앞서 말한 3가지 장단보다 더욱 다양한 형태의 장단들이 존재하는데, 오늘은 삼도 사물놀이를 기준으로 알려드렸던 점을 참고하시기 바랍니다. 원래 전통이라는 것이 매우 어렵고 복잡한 것으로 이루어진 것들이 대부분이기 때문에 이해하기가 쉽지 않을 것으로 예상됩니다. 하지만 저와 함께 끝까지 학습을 이어 나가면 반드시 전통연희에 대해 잘 이해할 수 있을 것으로 생각됩니다. 다

음차시에는 ‘2분박 장단’에 대해서 살펴보도록 하겠습니다. 그럼 오늘도 수고하셨습니다.

### (5차시) 2분박 장단의 종류와 특징

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 한국의 농악에서 연주되는 장단 중 2분박 장단에 대해 알아보도록 하겠습니다. 2분박 장단은 2개의 소박이 한 개의 박을 이루는 형태로 연주되는 장단을 뜻하며, 한국에서 뿐만 아니라 대부분의 국가에서 주로 연주되는 형태의 리듬꼴입니다. 한국의 경우 3분박으로 연주되는 장단보다 빠르게 연주하는 것이 특징이며 대체로 곡의 마지막에 연주하는 경우가 많습니다.

그러면 지금부터 2분박 장단에 대해 살펴보도록 하겠습니다. 이번 강의의 학습목표는 ‘2분박 장단 이해하기’입니다. 2분박 장단은 3분박 장단보다 장단과 가락의 패턴이 다소 단순하고 쉬워 초보자들도 쉽게 배우고 연주할 수 있는 아주 좋은 장점을 가지고 있으며, 패턴이 단순하다 보니 해외 뮤지션들과의 콜라보 연주 또한 매우 원활하게 이루어지는 편입니다. 장단의 패턴과 형식이 단순하다 보니 장단의 빠르기도 매우 빨라, 듣는 이로 하여금 엄청난 신명을 자아내는 특징을 가지고 있습니다.

그럼 본격적으로 2분박 장단에 대해 살펴보도록 하겠습니다. 한국의 2분박 장단은 그 종류가 매우 적는데, 농악에서는 동살풀이, 휘모리 장단 등이 있으며 무속 음악으로 확장 시켜도 당악과 살풀이 장단 정도가 추가되는 것에 그칩니다. 따라서 일반적으로 2분박 장단은 곡의 맨 마지막에 클라이막스 형태로 연주되는 것이 대부분이며, 연주 속도가 빠르면 빠를수록 관객들에게 더욱 멋진 기억으로 남게 되는 것이 특징이라고 볼 수 있겠습니다.

2분박 장단은 가락의 형태가 비교적 단순해 다양한 가락을 이해하는데 있어, 비교적 수월하지만, 연주 속도가 매우 빠르기 때문에 오랜 연습과 많은 훈련을 통해 실력을 쌓아야지만 비로소 관객들의 눈과 귀를 즐겁게 해 줄 수 있는 연주를 할 수 있게 됩니다. 그러면 동살풀이와 휘모리 장단을 통해 2분박 장단의 특징을 살펴보도록 하겠습니다.

2분박 장단의 특징이라고 하는 것은, 2박으로 이루어진 매우 빠른 장단이라는 것 외에는 딱히 설명할 것이 없는 것이 사실입니다. 따라서 이번 강의는 동살풀이와 휘모리 연주 감상을 통해 직접 느껴보시는 것이 이해하는데 더욱 도움이 될 것으로 생각합니다. 그러면 전문 연주자의 삼도설장고 연주를 통해 2분박 장단의 특징과 매력을 느껴보시기 바라겠습니다.

네, 잘 감상하셨나요? 매우 흥겨운 무대였죠? 이렇듯 2분박 장단은 매우 빠르게 연주하는 것이 특징이며, 연주를 통해 관객들을 즐겁게 하지만, 그 내면에는 연주자의 수많은 노력과 구슬땀이 녹아있다고 생각하시면 되겠습니다.



자 오늘은 연주 감상을 통해 2분박 장단에 대해 살펴보았습니다. 3분박 장단보다는 이해하기 쉬운 것으로 생각합니다. 무속 음악의 2분박 장단도 앞으로의 강의 중 기회가 된다면 직접 연주를 통해 선보이도록 하겠습니다. 지금까지 ‘전통장단의 구성원리와 연행구조 이해’라는 주제를 가지고 한국전통연희에 서 연주되는 장단에 대해 살펴보았습니다. 장단에 대해 조금은 이해가 되셨을까요? 만약 더욱 궁금하신 점이 있다면 아래의 메일주소로 질문을 해주시면 성실하게 답변드리도록 하겠습니다. 그럼 지금까지 시흥시립전통예술단 악장 김소민이었습니다. 다음 강의때 만나도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

---



## 학습활동 자료

과제물 1. 서양 음악과의 차이를 중심으로 한국 전통음악의 장단의 특징에 대하여 서술하세요.

- 문제 한국에서 장단이라고 일컫는 단어를 서양식으로 무엇이라고 할까요?
- ① 멜로디(melody)  
② 리듬(rhythm)  
③ 하모니(harmony)

정답 ② 리듬(rhythm)

해설 장단은 일정한 박자를 가지고 있는 리듬의 형태로 구분된다.

## 퀴즈

- 문제 3. 자진모리 장단은 몇소박 몇박의 형태인가요?
- ① 2소박 3박  
② 3소박 4박  
③ 4소박 2박

정답 ② 3소박 4박

해설 자진모리 장단은 3개의 소박이 1개의 박을 이루며, 4박의 형태가 1장단을 이룬다.

- 문제 4. 굿거리 장단은 몇분박 장단인가?
- ① 2분박  
② 3분박  
③ 4분박

정답 ② 3분박

해설 굿거리 장단은 3개의 소박이 1박을 이루는 3분박 장단이다.

## 더 읽을거리

☞ 아래에 제시된 ‘더 읽을거리’를 통해 이번 주차 학습 내용을 확장, 심화해 보세요.

- 이대호(2014), 사물놀이 기초 교본, 다라.
- 이형영(2017), 『사물놀이 더 쉽게 배우기 - 기초에서 연주까지』, 학민사.



## 4주차

## 사물놀이 장단 실습 1: 웃다리 사물놀이

|             |                                          |               |             |         |     |
|-------------|------------------------------------------|---------------|-------------|---------|-----|
| 주차별<br>학습목표 | 칠채와 육채를 중심으로 웃다리 사물놀이를 학습하고 장단을 따라 연주한다. |               |             | 교수자명    | 김소민 |
| 학습활동        | ■ 동영상 강의                                 | ■ 읽기자료(pdf 등) | ■ 퀴즈 등 연습문제 | ■ 토론/토의 |     |
|             | □ 시연 및 현장방문                              | □ 실습(실험 등)    | ■ 개인 과제     | □ 협력 과제 |     |
|             | □ 기타( )                                  |               |             |         |     |
| 차시별 학습내용    |                                          |               |             |         |     |
| 1차시         | 칠채 기본가락 학습                               |               |             |         |     |
| 2차시         | 칠채 넘김가락 · 병어리 칠채가락 학습                    |               |             |         |     |
| 3차시         | 칠채 맺음가락 학습                               |               |             |         |     |
| 4차시         | 육채 기본 · 변형 가락 학습                         |               |             |         |     |
| 5차시         | 칠채 → 육채 장단 연주                            |               |             |         |     |

### (1차시) 칠채 기본가락 학습

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 한국의 사물놀이 중 경기 · 충청권역에서 연주되는 웃다리 사물놀이 대해 배워보도록 하겠습니다. 웃다리 사물놀이는 가락이 깔끔하고 속도가 매우 빠른 것이 특징이며, 특히 뿔과리 가락이 매우 발달한 사물놀이 곡으로 분류됩니다. 그러면 저와 함께 웃다리 사물놀이의 세계로 들어가 보도록 하겠습니다.

자 이번 강의의 학습목표는 ‘칠채가락 학습하기’입니다. 칠채에서 칠은 숫자 7을 의미하고 있는데요, 이 뜻은 바로 칠채 한 장단이 연주 되는동안 징을 7번 연주한다고 해서 ‘칠채’ 라고 부르게 되었습니다. 앞으로 배우게 되는 사물놀이 장단 중 ‘채긋’의 형태를 가진 장단들은 모두 이러한 ‘징’을 때리는 타점의 횟수로 인해 장단의 이름이 형성되었다는 점을 기억해 주시면 좋겠습니다.

그러면 본격적으로 칠채 장단을 배워보도록 하겠습니다. 칠채 장단은 1장단에 36개의 박자로 구성되어 있고 2분박과 3분박이 혼합되어 있는 매우 독특한 장단입니다. 박자의 형태는 3+2+3+2+3+3+3+2+3+2+2+3+3의 형태로 되어있는데 숫자만 보면 매우 복잡한 구조로 되어 있습니다. 따라서 제가 손가락으로 세면서 입으로 소리를 내서 연주를 해보겠습니다. 바로 구음인데요, 구음은 입으로 내는 소리를 의미합니다. 제가 손가락으로 박자를 세면서 칠채 기본 가락을 한 번 내보겠습니다. 갱 개갱 갱 개갱 갱 개갱 갱 개갱 갱 개갱 갱 개갱 갱 네 어떠셨나요? 많이 어려웠나요?



자 다같이 손을 올려주시고 저와 함께 해보겠습니다. 준비 시작! 갱 개갱 갱 개갱 갱 개갱 개갱 개갱 갱 개갱 갱 개갱  
개갱 네 아마 한번에 이해 하기는 어려웠을 거라고 생각이 드는데요, 하지만 이 수업은 영상으로 진행 되는 수업이니 여러번  
반복해서 따라 하다 보면 쉽게 하실 수 있으리라고 생각이 듭니다.

칠채 장단은 북과 징의 경우 같은 장단을 변화 없이 강약조절로만 연주하게 되지만, 팽과리와 장구가락은 수많은 변화를  
거치며 연주하게 되는데, 그 많은 가락들을 전부 배우기에는 난이도가 매우 높으니 가장 대표적으로 연주되는 가락들 위주로  
알려드리도록 하겠습니다. 칠채는 크게 다섯가지의 형태로 구분할 수 있는데요, 내는가락(혹은 신호가락 이라고도 함), 기본가  
락, 넘김가락, 병어리 칠채, 맺음가락으로 이루어져 있습니다. 먼저 팽과리의 내는 가락부터 배워 보도록 하겠습니다. 조금 전  
에 구음으로 했던 것과 비슷하지만 뭔가 다르죠? 네, 맞습니다. 마지막 한 개의 박자가 빠지면서 팽과리를 잡아서 막는 소리  
를 내는게 다른데요, 한번 더 배워보겠습니다.

이렇게 팽과리 혹은 상쇠가 내는가락을 연주하면 모든 다른 악기들이 신호를 듣고 동시에 시작을 하면 되는데 바로 기본  
가락을 연주하게 됩니다. 그러면 기본가락에 대해서 배워보도록 하겠습니다. 네, 잘 배우셨나요? 이 기본가락은 여러번 반복하  
며 점점 빠르고 세게 연주하게 됩니다. 이 과정을 서양식 표기법으로 빌드업이라고 하죠, 한국식으로는 ‘감아올린다’, 혹은 ‘몰  
아간다’ 라고 표현을 하게 됩니다. 총 6번 연주하며 점점 빠르고 세게 연주되는 과정을 보도록 하겠습니다.

네, 이렇게 감아 올려 기본가락을 연주하면 다음으로 칠채 넘김가락으로 넘어가게 됩니다. 넘김가락은 다음 강의 때 배우  
도록 하겠습니다. 네 이렇게 칠채 장단을 배워 봤는데요, 많이 어려웠나요? 네 쉽지만은 않은 장단입니다. 하지만 반복해서  
연습하다 보면 여러분들도 연주할 수 있게 될 테니 끈기를 가지고 반복해서 연습을 해보시기 바라겠습니다. 다음 차시는 웃다  
리 사물놀이 중 칠채 넘김가락과 맺음가락에 대해 배워보도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

## (2차시) 칠채 넘김가락 · 병어리 칠채가락 학습

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니  
다.

이번 강좌에서는 저번 시간에 이어 칠채 장단을 배워 볼 텐데요 바로 넘김가락 과 병어리 칠채 가락입니다. 오늘은 이 두  
가지 형태의 칠채 가락을 배워보도록 하겠습니다.

오늘의 학습 목표는 넘김가락과 병어리 칠채 가락 학습하고 연주하기입니다. 넘김 가락은 말 그대로 다음 가락으로 넘어



가기 위해 연주하는 가락을 의미하고, 병어리 칠채 가락은 칠채의 첫박 가락을 연주를 하지 않고 호흡으로 채운 뒤 연주한다고 해서 첫 박자에 연주, 즉 말을 하지 않는다는 뜻에서 병어리 칠채라고 합니다. 기본가락보다는 조금 더 난이도가 있는 가락이니 더욱 집중해서 들으셨으면 좋겠습니다.

그럼 오늘도 시작해 보겠습니다. 지난 시간에 이어서 칠채를 학습해 볼 텐데요, 먼저 지난 시간에 배웠던 칠채 기본가락을 복습하는 의미에서 저와 함께 연주해 보겠습니다. 네 어떠신가요? 어렵지 않죠? 만약 어려우시면 반복 연습을 통해 익숙해지는 것이 방법일 것 같습니다. 물론 같은 가락을 반복해서 연주하는 건 매우 어렵고 힘든 일이지만 끈기를 가지고 연습하다 보면 사물놀이에 점점 빠져드는 자신을 볼 수 있게 될 것입니다. 다시 한번 기본가락 연주해 보겠습니다.

이렇게 기본가락을 연주한 뒤 다음 가락으로 넘어가기 위한 넘김가락을 연주하게 되는데 가락보를 통해 먼저 살펴보도록 하겠습니다. 넘김가락에서 징과 북은 칠채 기본가락을 연주하게 되는데 이때, 장구와 팽과리가 가락을 변형하여 연주하게 됩니다. 제가 먼저 구름과 손뼉을 활용해서 읽어 보도록 하겠습니다. 이 손뼉은 칠채의 기본 박자를 칠 것이고 입으로 넘김가락을 읽게 되겠습니다. 자, 해보겠습니다. 개개개개개 개개개개개 개개개개개개개개개개개개개개개개개개개개개개개 네, 어떠셨나요?

제가 한번 더 보여드릴게요. 개개개개개 개개개개개 개개개개개개개개개개개개개개개개개개개개개개개 한번 따라 해볼 수 있을까요? 다시 한번 해보겠습니다. 시작. 개개개개개 개개개개개 개개개개개개개개개개개개개개개개개개개개개개개 네, 어떠셨나요? 아마 입으로 읽는 것은 괜찮았을 것 같고 손뼉으로 칠채 기본가락을 연주하는 것이 어려웠을 것으로 추측이 됩니다. 그러면 실제 연주를 통해 배워 보도록 하겠습니다.

먼저 장구 넘김가락 연주입니다. 장구 넘김가락의 경우 어려운 부분이 바로, 궁채를 연속으로 연주해야 한다는 점일 텐데요, 이런 가락을 연주할 때에 팔과 손목에 힘을 빼고 손목의 스냅을 이용하여 부드럽게 연주해야 오히려 연주가 편안해 집니다. 그럼 다시 한 번 보시겠습니다.

자, 다음은 팽과리 연주영상입니다. 팽과리는 쉬우니 금방 하실수 있을것으로 생각됩니다. 그럼 연주 영상 보겠습니다. 어떤가요? 참 쉽죠? 그럼 한 번 더 보겠습니다. 그러면 4개의 악기가 넘김가락을 연주하는 영상을 보실 텐데요, 넘김가락은 총 2번 연주하게 됩니다. 한 번 보겠습니다. 네 잘 보셨나요? 징과 북은 기본가락연주를 통해 박자를 잡아주고 팽과리와 장구가 가락을 올려 다음 가락으로 넘겨주는 형태를 취하고 있는 것을 보실 수 있을 겁니다. 이처럼 사물놀이는 전체적으로 팽과리와 장구가 가락의 변형을 통해 음악적인 색깔을 나타내는 경우가 많이 등장합니다.

그러면 다음 가락인 병어리 칠채가락을 배워보도록 하겠습니다. 넘김가락을 연주하면 그 다음으로는 병어리 칠채 가락을



연주하게 됩니다. 한국에서 병어리라는 뜻은 말을 하지 못하는 사람을 낮추어 부르는 단어인데요, 꿩과리가 첫 박자에 소리를 내지 않고 연주한다고 해서 병어리 칠채라는 명칭이 붙게 되었습니다. 영상을 통해 한번 보겠습니다. 네, 어렵지 않죠? 꿩과리를 제외한 나머지 악기들은 전부 칠채 기본가락을 연주하게 됩니다. 그럼 다함께 연주하는 병어리 칠채가락의 형태를 보겠습니다.

네 잘 보셨을까요? 방금 말씀드린대로 꿩과리를 제외한 나머지 악기들은 기본가락을 연주하는 것을 볼 수 있었을 것입니다. 따라서 병어리 칠채 가락은 꿩과리만 잘 연주하면 전혀 어려울 것이 없는 가락이라고 할 수 있겠습니다. 그러면 한번 더 연주영상 보시겠습니다. 네, 이렇게 해서 병어리 칠채까지 연주가 마무리 되고 이제 칠채의 마지막 부분으로 넘어 가게 되는데 이 부분은 다음 강의 때 배워보도록 하겠습니다. 이렇게 해서 칠채가락 중 넘김가락과 병어리 칠채 가락을 배워 봤습니다. 넘김가락의 경우 약간의 난이도가 있을 것으로 생각이 되며, 병어리 칠채 가락은 쉽게 연주 할 수 있을 것으로 생각됩니다. 끈기를 가지고 반복 연습을 통해 능숙함을 갖추시길 바라겠습니다. 다음 시간에는 칠채 맺음가락 대해 배워보도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

### (3차시) 칠채 맺음가락 학습

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 저번 시간에 이어 칠채 장단을 배워 볼 텐데요 바로 맺음 가락을 배워보도록 하겠습니다. 맺음 가락은 여러 형태가 있지만 오늘은 가장 쉬운 방식으로 연주하는 법을 익히도록 하겠습니다.

칠채 맺음 가락은 칠채 장단을 마무리 하기 위해 연주되는 장단인데요, 꿩과리를 제외한 나머지 악기들의 변화가 없는 것이 특징입니다. 한마디로 꿩과리만 잘 연주하면 모두가 평화롭게 연주가 가능하다는 얘기입니다. 그럼 오늘은 맺음 가락을 배워보도록 하겠습니다.

칠채 맺음 가락은 병어리 칠채의 연장선 이라고 볼 수 있는데요, 병어리 칠채가락을 강하게 연주한 뒤에 바로 작은 소리로 연주하게 되는데 이러한 강약 조절을 통해 음악적 완성도를 높여 가는 것으로 생각하시면 되겠습니다. 병어리 칠채를 연주한 후 총 6장단을 연주하게 되는데 이때 꿩과리를 제외한 나머지 악기들은 기본가락을 점점 빠르고 강하게 연주하게 되겠습니다.

꿩과리의 경우 4장단을 기본가락으로 연주하고 2장단의 맺음 가락을 통해 가락을 맺게 되는데 연주를 통해 먼저 확인해







더더궁 더구더구더궁 더궁 실제 연주 영상을 통해 배워보도록 하겠습니다. 잘 보셨나요? 팽과리와 장구는 이처럼 소리의 세기와 가락의 변화로 주고 받는 장단을 연주하며, 북과 징은 강약 조절로 연주하게 됩니다. 다시 한 번 연주 영상 보겠습니다. 네, 이러한 형태로 가락을 주고 받으면 이제 육채의 하이라이트인 육채몰이가 연주되는데요, 육채몰이는 연주가 매우 까다롭고 어렵기 때문에 다음 시간에 배워보도록 하겠습니다.

네, 지금까지 육채 기본가락과 주고받는 가락에 대해 배워보았습니다. 아무래도 장단의 길이가 칠채보다는 짧기 때문에 크게 어렵지 않았을 것으로 예상됩니다. 하지만 주고받는 가락의 경우 초보자들은 가락이 어려울 수 있으니 반복 연습을 통해 익숙해지시기 바라겠습니다. 다음 차시에는 지금껏 배운 장단을 처음부터 끝까지 연주해보고 전문 연주자의 다양한 가락을 감상하는 시간을 가지도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

#### (5차시) 칠채 → 육채 장단 연주

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 지금까지 배운 장단을 복습하고 전문 연주자들의 다채로운 연주를 감상해 보는 시간을 가지도록 하겠습니다. 저희가 지금까지 칠채와 육채장단을 배웠습니다. 잘 숙지는 하셨는지 모르겠네요. 칠채같은 경우 한 장단의 길이가 매우 길고 복잡해서 사실 짧은 시간에 장단을 이해하는 것은 매우 어려울 것으로 생각이 됩니다. 따라서 오늘은 복습을 통해 다시 한번 정리하는 시간을 가지도록 하겠습니다.

이번 강의의 학습목표는 ‘칠채와 육채 복습하기’입니다. 우리가 지금껏 두 장단에 대한 다채로운 가락을 배워보았지만, 사실 더욱 더 많은 가락들이 존재를 하는데요, 따라서 오늘은 지금껏 배운 장단을 영상을 보며 직접 연주해 보며 복습하는 시간을 가지도록 하겠습니다.

먼저 지금껏 배운 내용 그대로 연주자들과 함께 복습해 보겠습니다. 네, 어떠셨나요? 그동안 배웠던 가락이 잘 생각나시나요? 한 번 더 하면 생각이 나시겠어요? 그러면 한 번 더 보도록 하겠습니다. 네, 이렇게 두 번 영상을 보셨는데요, 조금은 익숙해 지셨을까요? 하지만 쉽지 않았을 거예요. 제가 항상 말씀드리지만 반복 연습만이 연주를 수월하게 할 수 있는 방법입니다.

자, 이번엔 전문인들의 신명나는 연주를 감상하실 텐데요, 사실 웃다리 사물놀이는 칠채가 처음 연주되는 것이 아니고 점고→월산가→칠채→육채 순으로 가락이 전개가 됩니다. 저희가 점고와 월산가는 생략하고 배웠던 부분이었는데 생략한 이유는



점고는 장단이라고 하기 보다는 의식의 종류이고 월산가는 노래를 부르며 장단을 쳐야하기 때문에 초보자 들이 연주하기는 어려울 것으로 생각되어 생략했습니다. 그러면 점고→월산가→칠채→육채 순으로 전문가의 연주 감상해 보겠습니다.

네, 오늘은 직접적인 연주와 전문인들의 연주 감상을 통해 윷다리 사물놀이가 가진 특징과 매력을 느껴보는 시간을 가졌습니다. 총 두 장단을 배웠지만 가락의 종류가 많아 조금은 어려우셨을 것으로 생각합니다. 하지만 끈기를 가지고 반복 연습 하면 여러분들도 능숙하게 연주하실 수 있을 것이라고 굳게 믿습니다. 자, 그러면 장단 실습1은 이것으로 마치고 장단 실습2에서 만나도록 하겠습니다. 그럼 지금까지 시흥시립전통예술단 악장 김소민 이었습니다. 다음 강의 때 만나도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

---



## 학습활동 자료

### 퀴즈

1. 문제 칠채는 한 장단에 몇박으로 이루어져 있나요?  
 ① 24박  
 ② 36박  
 ③ 48박  
 정답 ② 36박  
 해설 칠채장단은 2+3분박의 혼합박 장단으로 한 장단에 36박을 가진 매우 긴 장단이다.
2. 문제 칠채장단 명칭의 기원은 무엇일까요?  
 ① 1장단에 북을 7번 연주하기 때문에  
 ② 1장단에 징을 7번 연주하기 때문에  
 ③ 7마디로 이루어져 있기 때문에  
 정답 ② 1장단에 징을 7번 연주하기 때문에  
 해설 한국의 농악장단에 채곳의 형태를 가진 장단들이 매우 다양한데, 숫자는 징의 연주 횟수를 의미한다.
3. 문제 육채장단은 몇박으로 이루어져 있나요?  
 ① 8박  
 ② 10박  
 ③ 12박  
 정답 ② 10박  
 해설 육채장단은 2+3분박의 혼합박 장단으로 한 장단에 10박을 가지고 있다.

## 더 읽을거리

- ☞ 아래에 제시된 ‘더 읽을거리’를 통해 이번 주차 학습 내용을 확장, 심화해 보세요.
- 이대호(2014), 사물놀이 기초 교본, 다라.
  - 이형영(2017), 『사물놀이 더 쉽게 배우기 - 기초에서 연주까지』, 학민사.



## 5주차

## 사물놀이 장단 실습 2: 웃다리 사물놀이

| 주차별<br>학습목표 | 웃다리 사물놀이의 다양한 장단을 학습하고 따라 연주한다. |               | 교수자명        | 김소민     |
|-------------|---------------------------------|---------------|-------------|---------|
| 학습활동        | ■ 동영상 강의                        | ■ 읽기자료(pdf 등) | ■ 퀴즈 등 연습문제 | ■ 토론/토의 |
|             | □ 시연 및 현장방문                     | □ 실습(실험 등)    | ■ 개인 과제     | □ 협력 과제 |
|             | □ 기타( )                         |               |             |         |
| 차시별 학습내용    |                                 |               |             |         |
| 1차시         | 육채 → 마당삼채 넘김가락 학습               |               |             |         |
| 2차시         | 휘모리 도입가락                        |               |             |         |
| 3차시         | 짜쇠가락 1                          |               |             |         |
| 4차시         | 짜쇠가락 2                          |               |             |         |
| 5차시         | 웃다리 사물놀이 연주                     |               |             |         |

### (1차시) 육채 → 마당삼채 넘김가락 학습

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 지난 강좌에 이어서 육채장단에서 마당삼채 장단으로 넘어가는 넘김가락을 학습하게 될 것입니다. 지금 부터는 매우 빠른 장단들이 등장하기 때문에 한순간도 놓치지 말고 주의 깊게 강의를 시청하시기 바라겠습니다.

자 이번 강의의 학습목표는 ‘마당삼채 넘어가기’입니다. 육채장단에서 마당삼채로 넘어가는 장단인 넘김가락은 웃다리 사물놀이 장단 중 가장 어려운 장단으로 전문가들도 매우 연주하기 어려워하는 장단입니다. 하지만 어렵다고 해서 여러분들이 배우지 않는다면 마지막 장단인 휘모리 장단으로 넘어갈 수 없기 때문에 최대한 쉽게 알려드리도록 하겠습니다.

그러면 지금부터 마당삼채로 넘어가 보도록 하겠습니다. 일단 지난 시간에 배운 육채장단을 한번 더 복습하고 가겠습니다. 이렇게 주고받는 장단까지 지난시간에 학습한 내용입니다. 육채 주고 받는 장단이 끝나면 모든 악기들이 육채 기본장단을 8번 연주하며 속도를 올리게 됩니다. 이후 가락을 바꾸어 총 4번 연주하고 또 다시 가락을 바꿔 4번을 연주하게 되는데 가락보를 살펴보면서 설명을 듣도록 하겠습니다.

먼저, 가락보를 살펴보겠습니다. 보시면 육채 기본가락을 8번 연주한 후 3박으로 바뀐 것을 볼 수 있습니다. 제가 팽과리를 기준으로 입으로 연주해 보겠습니다. 갱 갱 개갱 개갱 갱 갱 개갱 개갱 갱 갱 개갱 개갱 갱 갱 개갱 개



갱 갱 갱 개갱 개갱 갱 갱 개갱 개갱 갱 갱 개갱 개갱 갱개갱 갱개갱 갱개갱 개개개개개개개개개개개 네, 이러한 형태로 가락이 변주되는데 분박이 갑자기 바뀌기 때문에 많이 어려운 구간으로 볼 수 있습니다.

그러면 연주 영상을 통해 확인해 보도록 하겠습니다. 영상을 보시면 육채 장단이 점점 빨라지면서 자연스럽게 3분박으로 바뀌는 것을 확인 할 수 있으셨을 텐데요 다시 한번 연주 영상 보겠습니다. 네 이렇게 연주가 끝나면 육채는 마무리가 되겠습니다.

그럼 다음 장단으로 넘어가 보겠습니다. 이번에 배우실 장단은 마당삼채 장단입니다. 마당삼채는 반삼채라고도 읽는데요 반삼채 장단은 삼채에서 유래된 것으로, 삼채장단을 반 박자를 연주하는 것을 의미하며 실제로 삼채장단의 반 박자 만큼 연주를 하게 됩니다. 마당삼채 장단은 3분박의 형태를 띠고 있으며 3+3이 한 장단을 이루고 있고 속도가 매우 빠르며 겹가락을 사용하기 때문에 연주하기가 매우 까다로운 장단인데요, 오늘은 겹가락을 사용하지 않고 연주하는 법을 알려드리도록 하겠습니다.

가락의 형태는 내는가락, 전개가락, 맺음가락의 총 세 가지 형태로 연주하게 됩니다. 육채장단을 맺고, 다같이 동시에 내는 가락을 연주하는데 본래는 쟁과리의 신호가락에 맞추어 연주하게 되지만 오늘은 쉽게 연주하기 위해 다함께 내는가락을 동시에 연주하는 형태로 배워보도록 하겠습니다. 그럼, 내는 가락 연주 보시겠습니다. 이렇게 네 가지 악기가 함께 내는가락을 연주한 이후 곧이어 전개가락을 연주하는데 전개가락은 쟁과리가 맺음가락 신호를 낼 때까지 개수와 상관없이 반복적으로 연주하게 됩니다. 영상 보시겠습니다.

마당삼채 장단은 본래 이것보다 훨씬 빠르게 연주하는데 오늘은 느리게 연주하여 학습하고 연습을 통해 점차 속도를 높여가도록 하겠습니다. 이렇게 전개가락을 연주하다가 쟁과리가 맺음가락을 연주하기 위해 가락을 바꾸는데요 나머지 악기들은 변하지 않고 전개가락을 계속 연주하면 되겠습니다. 쟁과리가 전개가락을 강하게 4번, 작게 4번 연주한 후 다시 한번 더 강하게 연주하고 가락을 바꿔 줍니다. 영상 보시겠습니다. 잘 보셨나요? 지금까지와는 다른 형태의 연주법을 보이는데, 쟁과리를 잡고 채를 눌러주며 소리는 내는 것인데 이를 막고 친다라고 합니다. 막고 치는 형태를 8번 반복한 후 쟁과리가 맺음가락 신호를 줍니다. 영상 보시겠습니다. 쟁과리가 막고 치다가 다시 풀어서 연주하게 되는데 그 신호에 맞춰 모든 악기들이 가락을 털면서 마무리 하면 되겠습니다. 연주 영상 보겠습니다.

이러한 형태로 연주가 마무리 되면 마당삼채 장단이 종료 되고 이후 웃다리 사물놀이의 하이라이트인 휘모리 장단으로 넘어가게 됩니다. 휘모리 장단은 다음 시간에 배워보도록 하겠습니다.

네, 이렇게 오늘은 육채장단 마무리와 마당삼채 장단을 배워봤습니다. 마당삼채 장단부터 장구가 궁편을 양쪽으로 넘겨서



연주하게 되는데 이러한 타법은 전 세계적으로 특이한 타법으로 장구가 가지고 있는 특징으로 볼 수 있겠습니다. 이제부터 본격적으로 빠른 장단을 배우게 되니 각오 단단히 하시길 바라겠습니다. 다음 시간에는 휘모리 장단 중 도입가락을 배워보도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

## (2차시) 휘모리 도입가락

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 지난 강좌에 이어 휘모리 장단 중 도입가락을 배워보도록 할 텐데요, 휘모리 장단은 우리나라 농악 장단 중 가장 빠른 장단으로 역동적이고ダイナミック한 느낌으로 연주하는 매우 흥겨운 장단입니다. 그럼 오늘도 저와 함께 사물놀이의 세계로 들어가 보겠습니다.

오늘의 학습 목표는 ‘휘모리 도입가락’ 학습하고 연주하기입니다. 휘모리 도입가락 휘모리 연주에 들어가기 위한 시작 가락을 의미합니다. 휘모리 장단은 사물놀이에서 가장 신명나고 다이내믹한 구간임과 동시에 연주하기 매우 어렵고 힘든 장단이기도 합니다. 하지만 이번 강의에서는 누구나 쉽게 연주할 수 있도록 어렵지 않은 가락들로 구성할 테니 너무 걱정하지 마시고 적극적으로 참여해 주시면 감사하겠습니다. 그럼 오늘도 시작해 보겠습니다.

휘모리 장단은 썰과리가 내는 신호가락에 의해 그 빠르기가 결정되며 썰과리가 서로 가락을 주고받는 짝쇠 가락에 맞춰 장구의 개인놀이 장단이 복합적으로 연주되어 매우 까다로운 장단입니다. 따라서 기본적으로 빠른 장단이지만 느리게 연주하여 가락을 먼저 숙지하고 점차 속도를 높이는 것이 효과적일 것으로 생각됩니다.

휘모리 장단은 크게 도입가락, 전개가락, 썰과리 짝쇠가락, 장구 개인놀음 가락 등, 주로 썰과리와 장구 위주로 가락이 변화가 많은 편입니다. 징은 처음부터 끝까지 첫박에만 연주하며, 북의 경우도 처음 도입가락을 제외하면 같은 가락을 반복적으로 연주하게 됩니다. 하지만 강약의 조절이 없이 연주 처음부터 끝까지 강하게 연주해야 하기 때문에 많은 에너지를 소모하게 되는 특징이 있습니다.

먼저 휘모리 도입 장단을 배워볼 텐데요, 휘모리는 2분박 장단으로 이루어져 있다고 했죠? 그래서 박자는 어렵지 않습니다. 먼저 썰과리 신호가락입니다. 네, 이러한 형태로 썰과리 신호가락은 두 번 반복하고 신호가락이 끝나면 징을 제외한 나머지 악기들 모두 동시에 똑같이 연주를 시작합니다. 영상 보시겠습니다.



이렇게 연주를 하면 이제 휘모리 신호가락이 끝나고 도입가락이 들어가는데 여기서부터는 장구와 북이 가락을 주고받는 연주를 시작하게 됩니다. 연주 영상 보시겠습니다. 네, 이런 형태로 주고받는 연주를 하게 됩니다. 이렇게 장구와 북이 주고받고 있을 때 썰과리와 징은 기본박을 잡아주는 역할을 하는데, 징의 경우 장단이 끝날 때까지 변화없이 첫 박에만 연주를 하면 되겠습니다. 장구와 북 주고받는 가락 다시 한번 영상으로 보시겠습니다.

이렇게 장구와 북이 가락을 주고 받고 있을 때 썰과리와 징은 박자를 잡아주며 음악성을 높이는 가락을 연주하는데요, 이때 연주하는 가락 보시겠습니다. 썰과리와 징이 이러한 형태로 박자를 잡아주면, 연주를 이어 가고 있을 때 박자에 맞춰 장구와 북이 가락을 주고 받으며 연주를 하면 되겠습니다. 그럼 썰과리의 신호 가락부터 북과 장구의 주고받는 가락까지 이어서 연주 영상 보겠습니다.

이러한 형태로 연주하게 되면 다같이 16번 가락을 올려, 도입가락이 끝나게 됩니다. 올림가락 영상 보시겠습니다. 네, 이러한 형태로 가락을 올리면 휘모리 도입가락이 종료되고 본격적으로 짝쇠 가락이 진행되겠습니다. 그러면 휘모리 도입부터 올림가락 까지 연주 영상 보시겠습니다.

이렇게 도입가락이 마무리 되면, 본격적으로 휘모리 연주가 시작됩니다. 휘모리 가락은 다음 강의 때 배우도록 하겠습니다. 네, 이렇게 해서 휘모리 도입가락을 배워봤습니다. 2분박의 형태로 연주되는 장단이라 박자를 이해하는데 큰 어려움은 없을 것으로 예상되지만, 장단의 속도가 매우 빠르기 때문에 높은 숙련도를 요구하는 장단이라고 생각하시면 되겠습니다. 다음 차시에는 짝쇠가락과 휘모리 장구가락에 대해 학습해 보도록 하겠습니다. 그럼 오늘도 수고하셨습니다.

### (3차시) 짝쇠가락1

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 지난 시간에 이어 휘모리 장단을 배워볼 텐데요, 휘모리 장단의 하이라이트인 짝쇠가락에 대해 학습해 보겠습니다. 짝쇠가락은 쇠가 짝을 지어 가락을 주고받는다라는 뜻이며, 가락의 변화가 매우 다양한 것이 특징이라고 볼 수 있습니다. 그럼 오늘도 저와 함께 사물놀이의 세계로 들어가 보겠습니다.

오늘의 학습목표는 ‘짝쇠가락 익히기’입니다. 사실 짝쇠가락은 가락의 난이도가 매우 높아 전문인이 아닌 이상 제대로 연주하기 쉽지 않습니다. 하지만 항상 그렇듯 이번에도 짝쇠가락의 매력을 해치지 않는 선에서 매우 쉽고 간략하게 알려드릴 테니 힘껏 따라와 주시면 감사하겠습니다.



작쇠가락을 연주할 때 상쇠와 부쇠가 서로 마주 본 형태로 연주하게 되는데 이때 서로의 눈을 맞추며 서로에게 이야기 하듯 연주하면 더욱 즐겁게 연주할 수 있습니다. 작쇠가락은 여러 형태의 가락이 있는데 그 중 엮어배기 가락에서 나오는 장단을 위주로 학습하겠습니다.

휘모리 도입 가락이 끝난 후 뿔과리는 이채 가락을 치는데 2분박을 기준으로 첫 박을 연주한다고 생각하면 되겠습니다. 가락보를 토대로 연주 영상 보겠습니다. 이채가락을 8번씩 4번을 연주한 후 넘김가락을 치는데 기본 연주 소리보다 더욱 강하게 해서 다른 악기들이 넘김가락을 확실히 들을 수 있게 하는 것이 포인트입니다. 다시 한번 연주 영상 보시겠습니다.

이때 장구는 2:2가락 연주하게 되는데 2:2가락이란 왼쪽 궁편과 오른쪽 채편을 궁채로 두 번씩 연주한다고 해서 2:2 가락이라고 부릅니다. 장구 2:2가락 영상 보겠습니다. 북과 징은 지난 시간에도 말씀드렸듯이 휘모리 처음부터 끝까지 기본 가락을 연주합니다. 북과 징 기본가락 영상 보시겠습니다. 북과 징은 이러한 연주 형태를 끝까지 유지해 주는 것이 관건이겠습니다. 특히 북은 박자를 잡아주는 역할을 하기 때문에 빨라지거나 느려지지 않도록 최대한 박자를 지켜주며 연주해 주는 것이 가장 중요하다고 할 수 있겠습니다.

이후 뿔과리의 신호에 맞춰 다음 가락인 작쇠가락으로 넘어가게 됩니다. 지금부터는 본격적으로 작쇠가락을 배워보도록 하겠습니다. 작쇠를 연주하기 위해서는 먼저 징 연주자가 악기를 뿔과리로 교체 해야 하는데 악기 교체하는 타이밍은 이채가 락이 시작됨과 동시에 악기를 바꿔주면 되겠습니다. 그러면 악기 교체 영상 보도록 하겠습니다.

이렇게 징에서 뿔과리로 교체된 후 상쇠의 신호에 맞춰 작쇠로 넘어가게 되는데 먼저 가락보를 살펴보겠습니다. 작쇠가락은 긴 박자의 가락과 짧은 박자의 가락 두 종류가 존재하며 긴 박자는 8박자씩, 짧은 박자는 4박자씩 주고받으며, 이후 단 가락으로 주고 받게 됩니다. 여기까지 영상 보시겠습니다. 연주 영상에서 보셨듯이 상쇠가 치는 가락을 거의 비슷하게 부쇠가 받아서 치는데 본래는 정해진 가락없이 상쇠와 부쇠가 즉흥적으로 연주를 함으로써 서로의 음악적 색깔을 표현하는 것으로 생각하시면 되겠습니다. 오늘은 쉽게 알려드리기 위해서 상쇠와 부쇠의 가락을 거의 비슷하게 알려드렸다고 생각하시면 되겠습니다. 그러면 다시 한번 작쇠가락 영상 보시겠습니다.

이때 장구는 2:2가락에서 엮어배기 가락으로 넘어가는데 작쇠가 끝날 때 까지 변함없이 유지해 주면 되겠습니다. 장구 엮어배기 가락 영상입니다. 장구 엮어배기 연주가 이어지고 있는 상황에서 상쇠와 부쇠는 계속해서 작쇠를 이어나가게 되겠습니다. 이후 이어지는 작쇠가락은 다음 강의 때 이어서 학습하도록 하겠습니다.



그러면 휘모리 처음부터 오늘 학습한 짚쇠가락까지 연주 영상 감상하시고 오늘 강의 마치도록 하겠습니다. 연주 영상 보시겠습니다. 오늘은 짚쇠가락 1에 대해서 학습해 보았는데, 재미있으셨나요? 분명 재밌으셨을 것으로 생각합니다. 앞서 말씀드렸듯이 휘모리 장단은 우리나라 농악 장단에서 제일 빠른 장단인데 속도가 빠르면 빠를수록 더욱더 신명이 올라가니 반복 연습을 통해 속도를 최대한 끌어 올려 연주해 보시기 바라겠습니다. 다음 시간에는 이어서 짚쇠가락을 배워보고 휘모리 장단을 마무리 하도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

#### (4차시) 짚쇠가락 2

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 지난 시간에 이어 짚쇠가락을 배워보겠습니다. 이제 점점 웃다리 사물놀이 마지막을 향해 가고 있는 것 같습니다. 끝까지 집중력 있게 학습하시기 바라겠습니다.

이번 강의의 학습목표는 '휘모리 장단 마무리 하기'입니다. 지난시간에 배웠던 짚쇠 가락에 이어서 오늘도 짚쇠 가락을 학습해 볼 텐데요 이제 거의 끝났으니 마지막 까지 힘내시기 바라겠습니다. 그럼 시작해 보도록 하겠습니다.

배우기 앞서 지난시간 배웠던 휘모리 처음부터 짚쇠가락까지 연주 영상 한번 보도록 하겠습니다. 여기까지 기억이 나실까요? 그러면 그 다음 짚쇠가락 배워보도록 하겠습니다. 먼저 가락보 살펴보겠습니다.

오늘 배울 짚쇠가락은 단가락으로 연주하는데, 4박씩 2번, 2박씩 4번, 1박씩 8번 주고 받는다고 생각하시면 되겠습니다. 이때 박자를 유지하기가 어려운데 북소리를 듣고 맞추면 효과적으로 연주할 수 있습니다. 연주 영상 보시겠습니다. 이후 상쇠와 부쇠가 가락을 바꿔서 연주하게 되는데 이때 장구는 다시 얹어배기 가락에서 2:2가락으로 바꿔 연주하게 되겠습니다. 팽과 리와 장구 연주 영상 보겠습니다.

이후 상쇠와 부쇠는 단가락에서 겹가락으로 타법을 바꿔 연주하게 되는데 먼저 가락보를 살펴보겠습니다. 가락보를 보시면 한박자에 두 번씩 연주하고 8번을 주고 받는데 4번을 '개개'로 둘다 열어서 치고 4번은 앞소리를 '깡'으로 잡아서 연주하게 되겠습니다. 이후 바로 연결해 '개개깡' 으로 4번을 주고받고 상쇠와 부쇠가 함께 8번 연주하면 짚쇠 가락은 끝이 나게 되겠습니다. 연주 영상 보시겠습니다.

연주 영상을 보면 장구가 어느 시점에서 가락을 바꾸는 것을 보셨을 텐데요, 바로 '개개깡' 장단에서 1:3 가락으로 바꾸는



장면이 있었습니다. 다시 한번 연주 영상 확인해 보겠습니다. 이렇게 짝쇠가 마무리 되면 마지막으로 이채가락을 한번 더 연주한 후 휘모리가 마무리 되는데요, 이때 쟁과리 신호 가락은 휘모리 처음 신호가락과 동일하게 연주하게 됩니다. 그럼 휘모리 마무리 연주 영상 보시겠습니다.

네, 잘 보셨나요? 방금도 장구가 다른 가락을 연주하는 것을 보셨을 텐데요, 바로 2:2에서 1:1 가락으로 바꾸는 장면이 있었죠? 마지막 이채가락에서는 장구가 2:2가락을 4번 연주한 후 1:1 가락으로 바뀌 속도감을 더해주는 형태로 연주를 하게 되겠습니다. 그럼 연주 영상 한번 더 보시겠습니다. 네, 이렇게 되면 휘모리가 마무리 되겠습니다.

그러면 휘모리 처음부터 오늘 배운 부분까지 전문 연주자들의 영상으로 오늘 강의 마치도록 하겠습니다. 오늘은 휘모리 짝쇠가락을 마무리 하면서 웃다리 사물놀이 학습이 종료되었습니다. 초보자 분들이 하기에 너무 어려운 부분이 많아 최대한 쉽고 재미있게 가락을 구성해 봤는데 재밌으셨을까요? 항상 말씀드리는 부분이지만 어렵다고 바로 포기하지 마시고 꾸준한 연습과 반복 연주를 통해 지금까지 배운 장단을 꼭 숙지하시기 바라겠습니다. 다음 시간에는 지금껏 배운 장단을 처음부터 끝까지 연주해보고, 전문연주자들의 웃다리 사물놀이 완판 공연을 감상하는 시간을 가지도록 하겠습니다. 그럼 오늘도 수고하셨습니다.

### (5차시) 웃다리 사물놀이 연주

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 지금까지 배운 웃다리 사물놀이를 연주해 보고 전문 연주자들의 웃다리사물놀이 완판 공연을 감상하는 시간을 가지도록 하겠습니다. 이번 강의의 학습목표는 ‘웃다리 사물놀이 끝까지 연주하기’입니다. 지금껏 이번 강의를 통해 배운 웃다리 사물놀이 연주를 끝까지 해내는 것이 이 강의의 주된 목표라고 생각합니다만 사실 쉽지 않을 것으로 예상 됩니다.

먼저, 지금껏 배운 가락들을 저와 함께 천천히 연주해보도록 하겠습니다. 그럼 시작하겠습니다. 네, 잘 따라하셨나요? 한번에 해내기 쉽지 않으시죠? 지난번에도 말씀드렸듯이 반복 연습을 통해 잘 익혀 나가시길 바라겠습니다. 여러분이 이번 강의에서 배운 웃다리 사물놀이는 매우 쉬운 가락들 위주로 구성한 것이었습니다.

그러면 아마 궁금 하실 겁니다. 전문 연주자들의 웃다리 사물놀이 완판은 어떤 연주가 이루어지는지. 그러면 지금부터 약 10분간 웃다리 사물놀이 완판 공연을 감상하겠습니다. 네, 어떠셨나요? 열정과 패기가 느껴지시나요? 이렇듯 사물놀이는 매우 신명나고 열정적인 공연 작품인 것을 확인할 수 있으셨을 겁니다.



네, 오늘은 여러분의 연주와 전문인들의 연주 감상을 통해 윷다리 사물놀이가 가진 특징과 매력을 느껴보는 시간을 가졌습니다. 사실 윷다리 사물놀이는 여러 종류의 사물놀이 중 난이도가 높은 편에 속하지만 여러분들도 끈기를 가지고 반복 연습하면 충분히 연주하실 수 있을 것이라고 굳게 믿습니다.

그럼 지금까지 윷다리 사물놀이 강의를 맡은 사흥시립전통예술단 악장 김소민이었습니다. 다음 강의 때 만나도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

---



## 학습활동 자료

과제물 1. 사물놀이가 가진 다른 한국 전통음악들과의 차이점은 무엇인지에 대하여 서술하세요.

문제 마당삼채의 다른 이름은 어떤 것이 있었나요?

- 문제 2. ① 반삼채  
② 빠른삼채  
③ 잣은삼채

정답 ② 반삼채

해설 마당삼채는 반삼채라고도 읽으며, 삼채장단의 반만큼 연주한다는 뜻을 가지고 있다.

## 퀴즈

문제 3. 휘모리 장단은 몇분박 장단일까요?

- 문제 3. ① 2분박 장단  
② 3분박 장단  
③ 4분박 장단

정답 ① 2분박 장단

해설 한국의 농악장단에서 2분박 장단을 가지고 있는 장단은 동살풀이와 휘모리 장단이 있다.

문제 4. 짝쇠는 누가 연주하는 것일까요?

- 문제 4. ① 상쇠와 부쇠가 팽과리 가락을 주고받는 것  
② 소고수가 북 장단에 맞춰 연주하는 것  
③ 징과 장구가 번갈아 연주하는 것

정답 ① 상쇠와 부쇠가 팽과리 가락을 주고받는 것

해설 짝쇠 가락은 상쇠와 부쇠가 팽과리를 활용해 가락을 주고받으며 음악적 구성을 만드는 연주이다.

## 더 읽을거리

☞ 아래에 제시된 ‘더 읽을거리’를 통해 이번 주차 학습 내용을 확장, 심화해 보세요.

- 이대호(2014), 사물놀이 기초 교본, 다라.
- 이형영(2017), 『사물놀이 더 쉽게 배우기 - 기초에서 연주까지』, 학민사.



## 6주차

## 사물놀이 장단 실습 3: 영남 사물놀이

|             |                                             |               |             |         |     |
|-------------|---------------------------------------------|---------------|-------------|---------|-----|
| 주차별<br>학습목표 | 영남 사물놀이 중 길군악 장단과 다드래기 장단을 학습하고<br>따라 연주한다. |               |             | 교수자명    | 김소민 |
| 학습활동        | ■ 동영상 강의                                    | ■ 읽기자료(pdf 등) | ■ 퀴즈 등 연습문제 | ■ 토론/토의 |     |
|             | □ 시연 및 현장방문                                 | □ 실습(실험 등)    | ■ 개인 과제     | □ 협력 과제 |     |
|             | □ 기타( )                                     |               |             |         |     |
| 차시별 학습내용    |                                             |               |             |         |     |
| 1차시         | 길군악 장단 학습                                   |               |             |         |     |
| 2차시         | 반 길군악 장단 학습                                 |               |             |         |     |
| 3차시         | 다드래기 장단 학습                                  |               |             |         |     |
| 4차시         | 자진 다드래기 장단 학습                               |               |             |         |     |
| 5차시         | 길군악 → 반 길군악 → 다드래기 → 자진 다드래기 장단 연주          |               |             |         |     |

### (1차시) 길군악 장단 학습

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 한국의 사물놀이 중 영남권역에서 연주되는 영남 사물놀이에 대해 배워보도록 하겠습니다. 영남권역은 한국의 경상도 지방을 뜻하는 말입니다. 영남 사물놀이는 가락이 투박하고 거친 것이 특징이며, 특히 북 가락이 매우 발달한 사물놀이 곡으로 분류됩니다. 그러면 저와 함께 영남 사물놀이의 세계로 들어가 보도록 하겠습니다.

이번 강의의 학습목표는 ‘길군악 장단 학습하기’입니다. ‘길군악 장단’의 의미는 군대가 악을 연주하며 길을 걷는다는 뜻을 가지고 있는데요, 이러한 장단을 ‘길궤’ 장단으로 분류하게 됩니다. 웃다리 사물놀이에서 길궤 장단은 ‘칠채’ 장단으로 생각하면 되겠습니다. 또한 이 길군악 장단은 균등형 장단으로서 3분박으로 연주됩니다.

그러면 본격적으로 길군악 장단을 배워보도록 하겠습니다. 길군악 장단은 1장단에 36의 박자로 구성되어 있으며, 3소박 12박이 한 장단을 이루게 되겠습니다. 먼저 장구 가락보를 살펴보겠습니다. 가락보를 보시면 총 36박으로 이루어져 있는 것을 확인할 수 있을 텐데요, 제가 손뼉으로 3박을 세면서 입으로 먼저 연주해 보겠습니다. 길군악 장구가락입니다.

“땡 궁따 궁 땡 궁따 궁 땡따 궁따 궁 땡따 궁따 궁 땡따 궁따 궁 땡따 궁따 궁 땡 따 궁따 궁 땡 땡 궁따 궁따 궁 땡  
땡 땡 땡”

네, 어떠셨나요? 어렵나요?



한번 더 해보는데, 이번엔 저와 함께 여러분들도 같이 해보도록 하겠습니다! 자 손을 올려주시고 시작.

“덩 궁따 궁 덩 궁따 궁 덩따 궁따 궁 덩따 궁따 궁 덩따 궁따 궁 덩 따 궁따 궁 덩 덩 궁따 궁따 궁 덩 덩 덩”

아마 한번에 이해 하기는 어려울 것으로 생각합니다. 하지만 저번에도 말씀 드렸듯이 이 수업은 영상으로 진행 되는 수업 이니 여러번 반복해서 따라 하다 보면 쉽게 하실 수 있으리라고 생각이 듭니다.

다음은 팽과리 가락입니다. 가락보 먼저 보시겠습니다. 팽과리 가락도 장구가락과 같은 형태로 연주되는데요, 장구와 같이 제가 손뼉과 입으로 먼저 연주 해보겠습니다.

“갱 갠지 갱 갱 갠지 갱 갠지 갠지 갱 갠지 갠지 갱 갠지 갠지 갱 갠 지 갠지 갱 갱 갱 갠지 갠지 갱 갱 갱”

네, 잘 보셨나요?

이번에도 저와 함께 여러분들도 연주해보겠습니다. 손을 들어주시고 시작.

“갱 갠지 갱 갱 갠지 갱 갠지 갠지 갱 갠지 갠지 갱 갠지 갠지 갱 갠 지 갠지 갱 갱 갱 갠지 갠지 갱 갱 갱”

팽과리 가락도 장구와 마찬가지로 1장단에 36박으로 연주해 주시면 되겠습니다. 그러면, 장구와 팽과리 따로따로 연주 영상 확인하시고 함께 연주하는 영상을 보시겠습니다. 이렇게 장구와 팽과리 연주 영상을 확인하셨는데요, 다음에는 북 연주로 넘어가 보겠습니다.

이번에는 길군악 장단 북 가락에 대해 살펴보도록 하겠습니다. 길군악 장단 북 가락의 경우 강약조절과 타법을 통해 가락 이 구성되는 것이 포인트가 되겠는데요 가락보를 통해 먼저 살펴보도록 하겠습니다. 가락보를 확인해보시면 ‘둥’과 ‘두’가 있는 것을 확인할 수 있죠? 여기서 ‘둥’은 강하게 연주를 해주고 ‘두’는 약하게 연주 한다고 생각하시면 되겠습니다. 이번에도 역시 구음으로 먼저 배워보도록 하겠습니다.

“둥두두 둥두두 둥두두 둥두두 둥두두 둥두두 둥두 둥두 둥두둥 둥두 둥 둥 둥”

네, 잘 보셨나요?

그러면 이번에도 저와 함께 해보겠습니다. 손을 들어주시고 준비 시작!

“둥두두 둥두두 둥두두 둥두두 둥두두 둥두두 둥두 둥두 둥두둥 둥두 둥 둥 둥”



‘둥’과 ‘두’가 명확히 구분 되시나요? 안되시는 분들을 위해 한번 더 다같이 해보겠습니다. 다시 한번 더 준비 시작  
 “둥두두 둥두두 둥두두 둥두두 둥두두 둥두두 둥두 둥두 둥두 둥 두 둥 둥” 이  
 렇게 길군악 장단 ‘북’가락을 연주하시면 되겠습니다.

다음으로는 징 가락입니다. 징 가락의 경우 시작 박을 기준으로 6박에 한번씩 총 6번을 연주하게 되는데요, 징 가락은 북과 함께 연주 영상을 통해 확인해 보겠습니다. 어떠신가요? 징은 어렵지 않죠? 하지만 시작 박에 잘 연주하기 위해서는 다른 악기의 연주 소리를 잘 들으셔야 한다는 점 잊지 마시기 바랍니다.

자, 그러면 이제 사물악기가 함께 연주하는 영상을 보실 텐데요, 길군악 장단은 팽과리의 신호 가락에 맞춰 다른 악기들이 연주하는 형태를 가지고 있습니다. 그러면 먼저 팽과리 신호가락 연주 보시겠습니다. 이 신호가락이 나오면 그다음부터 총 6번을 연주하게 되는데 이때 점점 빠르고 점점 세게 연주하면서, 다음 장단으로 넘어가기 위한 빌드업을 해주게 됩니다. 그럼 길군악 장단 영상 보시겠습니다.

오늘은 길군악 장단을 배워 봤는데요, 많이 어렵지 않죠? 아마도 칠채 장단보다는 쉬울 것으로 판단 됩니다. ‘영남 사물놀이’는 ‘웃다리 사물놀이’ 보다 비교적 쉬운 편에 속하니 너무 걱정하지 말고 끝까지 잘 학습해 주시길 바라겠습니다. 다음 시간에는 영남 사물놀이 중 반 길군악 장단에 대해 배워보도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

## (2차시) 반 길군악 장단 학습

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 저번 시간에 이어 반 길군악 장단을 배워 볼 텐데요, 반 길군악 장단의 뜻은 길군악 장단 길이의 반 만큼 연주한다는 뜻을 가지고 있는데요, 실제로는 반이 아니고 1/3 길이 만큼 연주하게 됩니다. 그만큼 한 장단의 길이가 짧으니 어렵지 않게 배우실 것으로 예상됩니다.

오늘의 학습 목표는 ‘길군악 장단에서 반 길군악 장단으로 넘어가기’입니다. 길군악 장단에서 반 길군악 장단으로 넘어갈 때 특별한 넘김가락은 존재하지 않지만, 길군악 마지막 부분에서 가락을 느리게 연주하게 되면서 반 길군악 장단으로 넘어가는 특징을 가지고 있습니다. 따라서 오늘은 길군악장단에서 반 길군악 장단으로 넘어가는 가락의 형태와 반 길군악 장단을 학습해보도록 하겠습니다. 그럼 오늘도 시작해 보겠습니다.

그럼 먼저 지난 시간에 학습했던 길군악 장단을 연주 영상을 통해 복습하는 시간을 가져보도록 하겠습니다.



네, 지난 시간에 배웠던 길군악 장단 연주를 보셨는데요, 여기서 문제 나갑니다.

“군악 장단은 한 장단이 총 몇 박으로 이루어져 있을까요?”

자, 보기 드립니다. 1번 24박, 2번 28박, 3번 32박, 4번 36박. 자, 이 중에 몇 번이 정답일까요? 네, 정답은 바로 4번 36박이었습니다.

제가 오늘 강의 시작 때 반 길군악 장단은 길군악 장단의 1/3만큼 연주한다고 말씀드렸었죠? 그러면 반 길군악 장단은 몇 박이 되는 거죠? 네, 맞습니다. 바로 12박이 1장단으로 이루고 있는 장단입니다. 그러면 지금부터 본격적으로 반 길군악 장단을 배워 보도록 하겠습니다.

장구 장단 먼저 배워도록 하겠습니다. 가락보 먼저 보실까요? 가락보를 보시면 4번째 박에 있는 ‘궁’이 괄호 안에 들어가 있는 것을 확인할 수 있는데요, 이는 궁채를 넘겨서 치는 것이라고 지난 웃다리 사물놀이 시간에 설명드렸었죠? 그러면 손뼉과 함께 읽어 보겠습니다. 총 4장단을 손뼉과 입으로 연주해 보겠습니다.

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

잘 보셨나요? 그러면, 다같이 해보도록 하겠습니다. 손뼉 올려주시고 시작.

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

네, 어렵지 않죠? 다음으로, 쟁과리로 넘어가 보겠습니다. 먼저 가락보 보시겠습니다. 가락보를 보시면 ‘쟁’과 ‘개’로 이루



어저 있는 것을 보실 수 있는데요. 이는 강약을 나타내는 것으로서, ‘깡’은 강, ‘개’는 약이라고 생각하시면 되겠습니다. 제가 먼저 4장단 입으로 연주해 보겠습니다.

깡개개 깡개개 깡개깡 개개  
깡개개 깡개개 깡개깡 개개  
깡개개 깡개개 깡개깡 개개  
깡개개 깡개개 깡개깡 개개

잘 보셨나요? 그러면 함께해보겠습니다 준비하시고 시작!

깡개개 깡개개 깡개깡 개개  
깡개개 깡개개 깡개깡 개개  
깡개개 깡개개 깡개깡 개개  
깡개개 깡개개 깡개깡 개개

장구와 팽과리 모두 이러한 형태로 총 8번을 연주하게 됩니다. 그러면 장구와 팽과리 각각 8장단씩 연주하는 영상과 팽과리와 장구가 함께 연주하는 영상 보시겠습니다.

네, 잘 보셨을까요? 연주를 잘 보시면 마지막 8번째 장단을 장구와 팽과리가 다르게 연주하는 것을 확인할 수 있을텐데요, 다시 한번 연주 영상 보도록 하겠습니다.

마지막 장단을 다르게 연주하죠? 이는 바로 다음 장단으로 넘어가기 위해 팽과리가 신호를 주는 것인데요, 장구 또한 팽과리의 신호에 따라 마지막 8번째 장단을 다르게 연주하게 됩니다. 팽과리 신호가락 영상 보시겠습니다.

네, 이런 형태로 ‘깡’을 전부 강하게 연주한 뒤 마지막에 막고 연주해 줌으로써 가락이 마무리 되겠습니다.

다음은 장구 마무리 가락입니다. 장구의 경우 팽과리의 신호가락을 듣고 마지막 박자에 있는 ‘따’를 하나 떨어주고 "마무리 되는 것이 특징입니다. 다시 한번 팽과리와 장구의 마무리 가락 영상 보시겠습니다



이번에는 ‘북’과 ‘징’ 가락을 배워도록 하겠습니다. 북과 징은 한 번에 학습하도록 하겠습니다. 먼저 가락보 보시겠습니다. 가락보를 살펴보면 박자가 비어 있는 곳이 많은 것을 확인할 수 있을 텐데요, 징의 경우 첫 박에만 연주하면 되고, 북은 3분박을 기준으로 첫 박에 연주해 주다가, 마지막 3박을 비워주는 것을 확인할 수 있습니다.

북과 징은 연주를 통해 바로 확인해 보겠습니다. 북의 경우 강약을 통해 음악적 형태를 만들어 연주하시면 되고, 징은 첫 박을 길게 눌러서 연주해 주시면 되겠습니다. 다시 한번 북과 징 연주 보시겠습니다.

보시는 것과 같이 북 연주는 강약조절이 매우 중요하며, 장구와 쟁과리 연주를 잘 들으며 박자를 맞춰주는 것이 중요하겠습니다. 징의 경우 시작 박에 한번만 연주하지만 끝까지 소리가 이어질 수 있도록 눌러서 쳐주는 것이 중요하겠습니다. 그러면 사물악기의 반 길군악 장단 연주영상 보시겠습니다

이처럼 8장단을 연주하게 되며 마지막 장단에 쟁과리의 신호가락에 맞춰 마무리 하면 되겠습니다. 그러면 길군악 장단에서 반길군악 장단으로 어떠한 형태로 넘어가게 되는지 영상으로 보시면서 학습해 보도록 하겠습니다.

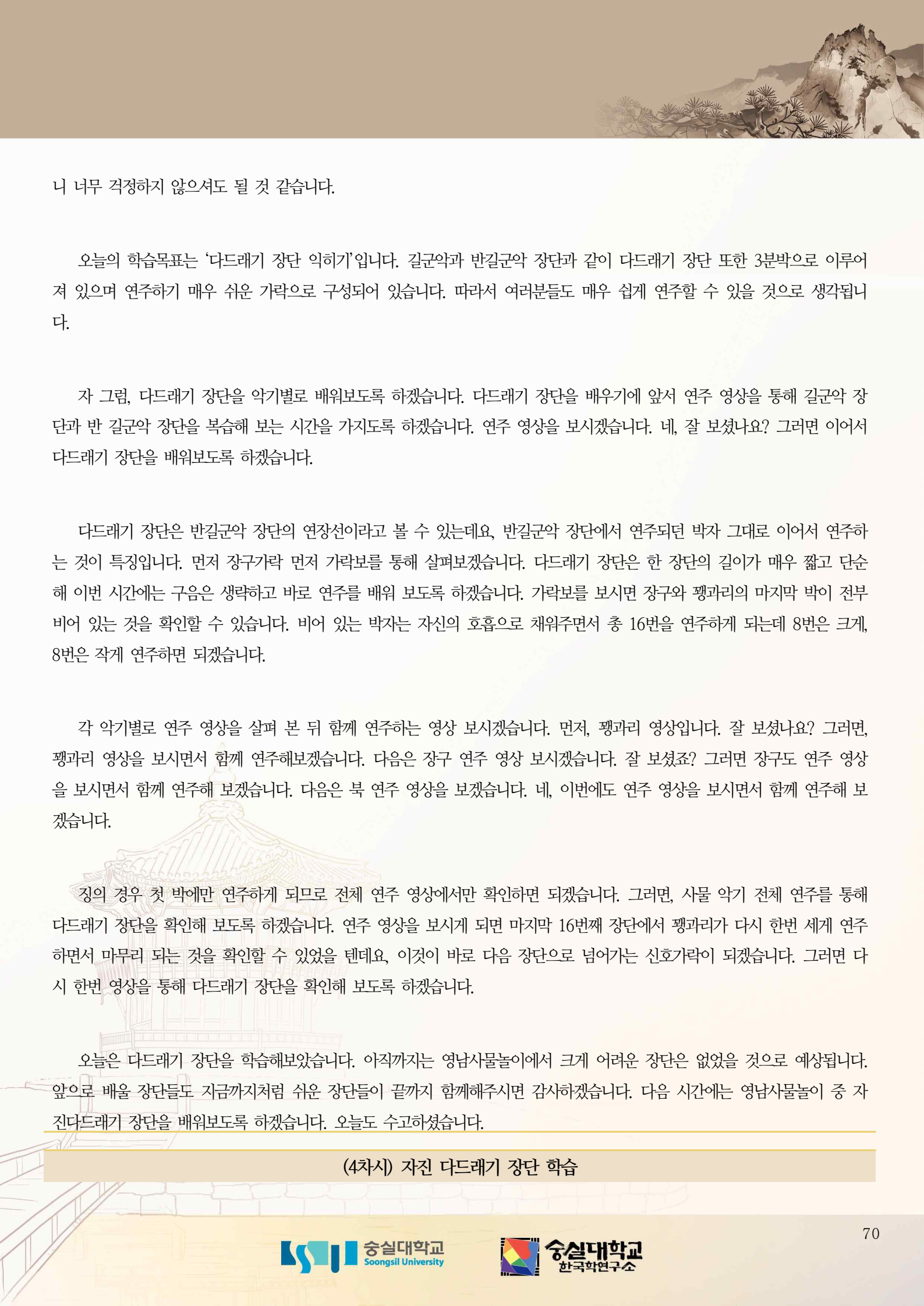
영상을 보시면 길군악 장단 마지막 부분에 4개의 가락을 늘어트리면서 반길군악 장단으로 넘어가는 것을 확인할 수 있는데요, 가락을 늘어트리는 기준은 딱히 존재하지 않지만 4명의 연주자가 서로 호흡을 맞추어 가락을 넘어가는 형태로 연주하면 되겠습니다. 그러면 다시 한번 연주 영상보면서 오늘의 강의를 마치도록 하겠습니다.

오늘은 반 길군악 장단을 배워 보고 길군악 장단에서 반 길군악 장단으로 넘어가는 형태를 학습해 보았습니다. 길군악에서 반 길군악 장단으로 넘어갈 때는 시작 박 을 맞추는 것이 쉽지는 않지만, 반복 연습과 연주자들 간의 호흡을 통해 잘 연주할 수 있다는 점을 잊지 마시기 바라겠습니다. 다음 시간에는 다드래기 장단을 배워보도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

### (3차시) 다드래기 장단 학습

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 영남사물놀이 중 다드래기 장단을 배워보도록 하겠습니다. ‘다드래기’의 뜻은 빠르기로 몰아가는 연주를 이르는 말로써 빠르게 연주되는 장단을 의미합니다. 하지만 3분박 장단의 특성상 2분박 장단처럼 매우 빠르게 흘러가지 않



니 너무 걱정하지 않으셔도 될 것 같습니다.

오늘의 학습목표는 ‘다드래기 장단 익히기’입니다. 길군악과 반길군악 장단과 같이 다드래기 장단 또한 3분박으로 이루어져 있으며 연주하기 매우 쉬운 가락으로 구성되어 있습니다. 따라서 여러분들도 매우 쉽게 연주할 수 있을 것으로 생각됩니다.

자 그럼, 다드래기 장단을 악기별로 배워보도록 하겠습니다. 다드래기 장단을 배우기에 앞서 연주 영상을 통해 길군악 장단과 반 길군악 장단을 복습해 보는 시간을 가지도록 하겠습니다. 연주 영상을 보시겠습니다. 네, 잘 보셨나요? 그러면 이어서 다드래기 장단을 배워보도록 하겠습니다.

다드래기 장단은 반길군악 장단의 연장선이라고 볼 수 있는데요, 반길군악 장단에서 연주되던 박자 그대로 이어서 연주하는 것이 특징입니다. 먼저 장구가락 먼저 가락보를 통해 살펴보겠습니다. 다드래기 장단은 한 장단의 길이가 매우 짧고 단순해 이번 시간에는 구음은 생략하고 바로 연주를 배워 보도록 하겠습니다. 가락보를 보시면 장구와 썰과리의 마지막 박이 전부 비어 있는 것을 확인할 수 있습니다. 비어 있는 박자는 자신의 호흡으로 채워주면서 총 16번을 연주하게 되는데 8번은 크게, 8번은 작게 연주하면 되겠습니다.

각 악기별로 연주 영상을 살펴 본 뒤 함께 연주하는 영상 보시겠습니다. 먼저, 썰과리 영상입니다. 잘 보셨나요? 그러면, 썰과리 영상을 보시면서 함께 연주해보겠습니다. 다음은 장구 연주 영상 보시겠습니다. 잘 보셨죠? 그러면 장구도 연주 영상을 보시면서 함께 연주해 보겠습니다. 다음은 북 연주 영상을 보겠습니다. 네, 이번에도 연주 영상을 보시면서 함께 연주해 보겠습니다.

징의 경우 첫 박에만 연주하게 되므로 전체 연주 영상에서만 확인하면 되겠습니다. 그러면, 사물 악기 전체 연주를 통해 다드래기 장단을 확인해 보도록 하겠습니다. 연주 영상을 보시게 되면 마지막 16번째 장단에서 썰과리가 다시 한번 세계 연주하면서 마무리 되는 것을 확인할 수 있었을 텐데요, 이것이 바로 다음 장단으로 넘어가는 신호가락이 되겠습니다. 그러면 다시 한번 영상을 통해 다드래기 장단을 확인해 보도록 하겠습니다.

오늘은 다드래기 장단을 학습해보았습니다. 아직까지는 영남사물놀이에서 크게 어려운 장단은 없었을 것으로 예상됩니다. 앞으로 배울 장단들도 지금까지처럼 쉬운 장단들이 끝까지 함께해주시면 감사하겠습니다. 다음 시간에는 영남사물놀이 중 자진다드래기 장단을 배워보도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

#### (4차시) 자진 다드래기 장단 학습



안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 영남 사물놀이 중 자진다드래기 장단 배워보도록 하겠습니다. 자진다드래기 장단은 초보자들이 연주하기 조금은 어려운 장단인데 연주의 속도에 따라 난이도의 차이가 심한 편이라고 할 수 있겠습니다. 그러면 지금부터 자진다드래기 장단에 대해 살펴보도록 하겠습니다.

이번 강의의 학습목표는 ‘자진다드래기 장단’ 학습하기 입니다. 자진다드래기는 전 시간에 배웠던 다드래기 장단보다는 어려운 편인데요, 앞서 설명해 드렸듯이 장단의 속도에 따라 난이도가 달라지는 특징을 가지고 있습니다. 따라서 저희는 속도를 아주 느리게 시작해서 점차 속도를 높이는 훈련을 통해 자진다드래기 장단을 익히보도록 하겠습니다. 그럼 지금부터 자진다드래기 장단을 배워보도록 하겠습니다.

자진다드래기 장단은 전개가락과 넘김가락으로 나눌 수 있으며, 전개가락의 경우 박자와 가락이 일정한 것이 특징입니다. 넘김가락은 가락이 약간 복잡할 수 있지만 천천히 반복하면서 학습하시면 크게 어렵지 않을 것으로 예상됩니다. 먼저 전개가락을 가락보를 통해 확인해 보도록 하겠습니다. 가락보를 보시면 같은 형태의 연주를 총 7번 반복하게 되어 있습니다. 이 부분은 어려운 부분은 아니니 연주를 통해 바로 확인해 보도록 하겠습니다. 연주 영상 보시겠습니다.

네, 잘 보셨나요? 이 가락에서 어려운 점은 아마 연주를 하면서 숫자를 세는 것인데요, 자진다드래기에서는 팽과리가 특별히 신호가락을 주지 않기 때문에 모든 악기들이 숫자를 잘 세면서 연주하는 것이 관건이 되겠습니다. 다시 한번 자진다드래기 연주 영상 확인해 보겠습니다.

이렇게 총 7번을 연주한 후 마무리 가락이 진행되는데요 가락보를 통해 확인해 보도록 하겠습니다. 먼저 팽과리 가락보를 통해 가락을 알아보겠습니다. 가락보를 보시면 꽤 복잡한 것을 확인할 수 있는데요, 앞 가락에 비해 많이 어려운 편이니 손뼉과 구음으로 제가 먼저 연주해보겠습니다. 갡 개갡 개갡 갡 갡 개갡 개갡 갡 갡 갡 네, 길쭉?

다시 한 번 보여드릴 텐데요, 이번에는 손뼉의 박 단위를 하나씩 잡으면서 구음으로 해보겠습니다. 갡개 갡개 갡 갡 갡 개갡 개갡 갡 갡 갡 갡 자 그럼, 손뼉의 박자는 각자 자유롭게 해주시고 입으로 저와 함께 연주해 보도록 하겠습니다. 저는 큰 박으로 가겠습니다. 준비, 시작! 갡 개갡 개갡 갡 갡 개갡 개갡 갡 갡 갡 네, 어렵죠? 반복 연습하시길 바라겠습니다.



다음은 장구 가락보입니다. 장구도 팽과리와 비슷한 형태로 연주하게 되는데요, 마찬가지로 구음을 통해 먼저 확인해보도록 하겠습니다. 궁따따 (궁)따따 궁 덩 덩 더궁 더궁 덩 덩 덩 덩 자, 이번에도 팽과리와 마찬가지로 손뼉의 박자를 소박으로 잡고 해보겠습니다. 시작! 궁따따 (궁)따따 궁 덩 덩 더궁 더궁 덩 덩 덩 덩 네, 이렇게 연주가 되겠습니다. 한 번 해볼까요? 네, 다같이 해보겠습니다. 아까와 마찬가지로 박자의 형태는 자유롭게 해주시면 되겠습니다. 자, 준비 시작! 궁따따 (궁)따따 궁 덩 덩 더궁 더궁 덩 덩 덩 덩 네, 장구 또한 반복 연습하시면 되겠습니다.

다음은 북과 징 가락보 확인해보겠습니다. 북 가락 또한 팽과리·장구와 비슷한 형태로 연주되기 때문에 바로 연주를 통해 배워 보도록 하겠습니다. 북과 징 연주 영상 보시겠습니다. 네, 연주 잘 보셨나요? 한번 더 보시겠습니다. 북과 징 가락은 어렵지 않기 때문에 한번에 같이 보여드린점 양해 부탁드립니다.

그러면 팽과리, 장구 연주를 통해 마무리 가락을 학습해보도록 하겠습니다. 먼저 팽과리 가락입니다. 다음은 장구 가락 영상입니다. 팽과리와 장구 연주 영상 잘 보셨나요? 아무래도 장구 가락이 양손으로 연주하기 때문에 조금 더 어려울 것으로 생각됩니다.

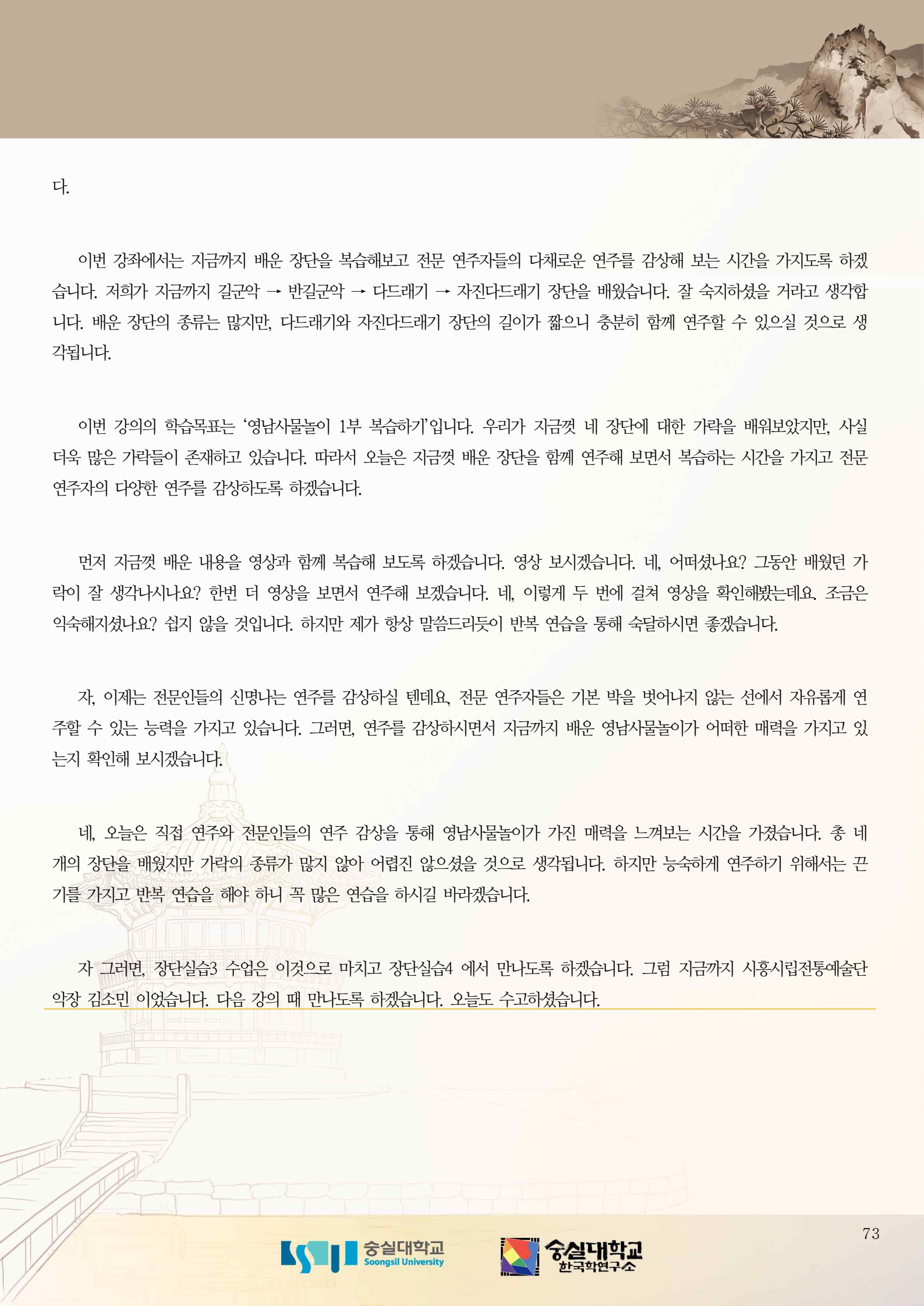
지금까지 자진다드래기 전개가락을 배워 보았는데, 가락이 길어서 한번에 기억하기 힘들기 때문에 끊어서 알려 드렸습니다. 이번에는 전개가락 처음부터 끝까지 연주를 한번에 보실 텐데요, 시간 관계상 사물악기 전체로 보여드리도록 하겠습니다. 자진다드래기 전개가락 연주 영상 보시겠습니다. 이렇게 전개가락이 연주되면 다음으로 넘김가락으로 연결됩니다.

넘김가락으로 연결하기 전에 전개가락을 한번 더 보시겠습니다. 다음은 자진다드래기 넘김가락입니다. 가락보 먼저 보시겠습니다. 넘김가락 또한 시간이 부족한 관계로 바로, 연주를 통해 확인해보도록 하겠습니다. 먼저 장구 가락 영상입니다. 다음은 팽과리 영상입니다. 마지막으로 북과 징 영상입니다. 연주를 보셨을 때 징을 제외한 장구, 팽과리, 북의 연주형태가 동일한 것을 확인할 수 있으실 겁니다. 그러면 네 악기가 함께 연주하는 영상을 보시겠습니다.

네, 잘 보셨나요? 아마 오늘 배우신 자진다드래기 장단이 영남사물놀이 중 가장 어려울 것으로 예상 됩니다. 그러면 자진다드래기 처음부터 끝까지 영상 보시겠습니다. 네, 지금까지 자진다드래기 장단을 전개가락과 넘김가락으로 구분하여 배워보았습니다. 아무래도 장단의 길이가 길기 때문에 조금은 어려웠을 것으로 생각합니다. 어려울수록 포기하지 마시고 반복 연습을 통해 장단을 숙지하시기 바라겠습니다. 다음 시간에는 지금껏 배운 장단을 처음부터 끝까지 연주해보고 전문연주자의 다양한 가락을 감상하는 시간을 가지도록 하겠습니다. 그럼 오늘도 수고하셨습니다.

#### (5차시) 길군악 → 반 길군악 → 다드래기 → 자진 다드래기 장단 연주

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민입니다. 만나서 반갑습니



다.

이번 강좌에서는 지금까지 배운 장단을 복습해보고 전문 연주자들의 다채로운 연주를 감상해 보는 시간을 가지도록 하겠습니다. 저희가 지금까지 길군악 → 반길군악 → 다드래기 → 자진다드래기 장단을 배웠습니다. 잘 숙지하셨을 거라고 생각합니다. 배운 장단의 종류는 많지만, 다드래기와 자진다드래기 장단의 길이가 짧으니 충분히 함께 연주할 수 있으실 것으로 생각됩니다.

이번 강의의 학습목표는 ‘영남사물놀이 1부 복습하기’입니다. 우리가 지금껏 네 장단에 대한 가락을 배워보았지만, 사실 더욱 많은 가락들이 존재하고 있습니다. 따라서 오늘은 지금껏 배운 장단을 함께 연주해 보면서 복습하는 시간을 가지고 전문 연주자의 다양한 연주를 감상하도록 하겠습니다.

먼저 지금껏 배운 내용을 영상과 함께 복습해 보도록 하겠습니다. 영상 보시겠습니다. 네, 어떠셨나요? 그동안 배웠던 가락이 잘 생각나시나요? 한번 더 영상을 보면서 연주해 보겠습니다. 네, 이렇게 두 번에 걸쳐 영상을 확인해봤는데요, 조금은 익숙해지셨나요? 쉽지 않을 것입니다. 하지만 제가 항상 말씀드리듯이 반복 연습을 통해 숙달하시면 좋겠습니다.

자, 이제는 전문인들의 신명나는 연주를 감상하실 텐데요, 전문 연주자들은 기본 박을 벗어나지 않는 선에서 자유롭게 연주할 수 있는 능력을 가지고 있습니다. 그러면, 연주를 감상하시면서 지금까지 배운 영남사물놀이가 어떠한 매력을 가지고 있는지 확인해 보시겠습니다.

네, 오늘은 직접 연주와 전문인들의 연주 감상을 통해 영남사물놀이가 가진 매력을 느껴보는 시간을 가졌습니다. 총 네 개의 장단을 배웠지만 가락의 종류가 많지 않아 어렵진 않으셨을 것으로 생각합니다. 하지만 능숙하게 연주하기 위해서는 끈기 가지고 반복 연습을 해야 하니 꼭 많은 연습을 하시길 바라겠습니다.

자 그러면, 장단실습3 수업은 이것으로 마치고 장단실습4 에서 만나도록 하겠습니다. 그럼 지금까지 시흥시립전통예술단 악장 김소민 이었습니다. 다음 강의 때 만나도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

## 학습활동 자료

### 퀴즈

1. 문제 영남사물놀이는 한국 어느 지방에서 연주되는 사물놀이 인가요?  
 ① 전라도  
 ② 충청도  
 ③ 경상도  
 정답 ③ 경상도  
 해설 사물놀이는 크게 웃다리, 호남, 영남 사물놀이로 구분할 수 있으며, 영남사물놀이는 경상도 지방의 농악에서 연주되는 장단을 토대로 구성된 사물놀이이다.
2. 문제 길군악 한 장단은 몇박으로 이루어져 있나요?  
 ① 24박  
 ② 36박  
 ③ 48박  
 정답 ② 36박  
 해설 길군악 장단은 3분박 장단으로 총 36박으로 이루어진 균등형 장단이다.
3. 문제 길군악 장단 명칭의 기원은 무엇일까요?  
 ① 군악대가 길을 행진하며 연주는 곡  
 ② 36번의 연주가 반복되어서  
 ③ 긴 마을 길을 따라 연주해서  
 정답 ① 군악대가 길을 행진하며 연주는 곡  
 해설 군악은 말 그대로 군대의 악단을 일컫는 말이며, 군악대가 행진시에 연주한다는 의미에 길군악 장단으로 불린다.

## 더 읽을거리

- ☞ 아래에 제시된 ‘더 읽을거리’를 통해 이번 주차 학습 내용을 확장, 심화해 보세요.
- 이대호(2014), 사물놀이 기초 교본, 다라.
  - 이형영(2017), 『사물놀이 더 쉽게 배우기 - 기초에서 연주까지』, 학민사.



## 7주차

## 사물놀이 장단 실습 4: 영남 사물놀이

|             |                                              |               |             |         |     |
|-------------|----------------------------------------------|---------------|-------------|---------|-----|
| 주차별<br>학습목표 | 영남 사물놀이 중 별달거리 장단과 쌍진풀이 장단을 학습하고<br>따라 연주한다. |               |             | 교수자명    | 김소민 |
| 학습활동        | ■ 동영상 강의                                     | ■ 읽기자료(pdf 등) | ■ 퀴즈 등 연습문제 | ■ 토론/토의 |     |
|             | □ 시연 및 현장방문                                  | □ 실습(실험 등)    | ■ 개인 과제     | □ 협력 과제 |     |
|             | □ 기타( )                                      |               |             |         |     |
| 차시별 학습내용    |                                              |               |             |         |     |
| 1차시         | 별달거리 장단 학습                                   |               |             |         |     |
| 2차시         | 쌍진풀이1 · 2 장단 학습                              |               |             |         |     |
| 3차시         | 쌍진풀이3 · 맺음 장단 학습                             |               |             |         |     |
| 4차시         | 별달거리 → 쌍진풀이 1, 2, 3 → 맺음 장단 연주               |               |             |         |     |
| 5차시         | 영남사물놀이 전체 연주                                 |               |             |         |     |

### (1차시) 별달거리 장단 학습

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 오늘 별달거리장단을 배워볼 텐데요, 별달거리장단은 속도가 매우 빠르기 때문에 한순간도 놓치지 말고 주의 깊게 강의를 시청하시기 바라겠습니다.

이번 강의의 학습 목표는 ‘별달거리 장단 학습하기’입니다. 별달거리 장단은 2분박의 형태를 띠고 있는 균등형 장단으로 써, 매우 신명나고 빠른 것이 특징입니다. 또한 장단을 연주하는 도중 구음을 하는 것이 특징인 매우 독특한 장단입니다. 별달거리 장단은 속도가 매우 빠르지만 가락이 복잡하지 않아 대부분의 사람들이 쉽게 배울 수 있는 장단이니 잘 집중해서 학습하시길 바라겠습니다.

그럼 지금부터 별달거리 장단을 배워보도록 하겠습니다. 별달거리 장단은 말 그대로 별과 달에게 풍년을 기원하고, 우리내 인생에 항상 빛이 있기를 바라는 일종의 제의식이 포함된 장단입니다. 따라서 신명나고 즐거운 장단이지만, 깊은 의미를 포함하고 있는 장단으로 생각하시면 되겠습니다. 별달거리 장단을 배우기에 앞서 연주 감상을 먼저 하도록 하겠습니다. 연주를 보시면서 별달거리 장단은 어떠한 매력이 있는지 살펴보시기 바라겠습니다. 영상 보시겠습니다.

네, 잘 보셨나요? 그러면 지금부터 본격적으로 별달거리 장단을 배워보도록 하겠습니다. 먼저 꿩소리 가락입니다. 꿩소리



가락은 기본가락과 맺음가락 두 가지의 형태로 연주하는데, 먼저 기본가락을 가락보를 통해 배워 보도록 하겠습니다. 제가 먼저 구음으로 연주해 보겠습니다. 갱 갱 개개 갱 개갱 웃개 웃개 갱 개개 갱 개개 갱 개갱 웃개 웃개 갱 자 그럼 다같이 해볼까요? 시작 갱 갱 개개 갱 개갱 웃개 웃개 갱 개개 갱 개개 갱 개갱 웃개 웃개 갱 네, 잘 하셨습니다.

별달거리 뽕과리 장단은 처음 네 장단은 작게 연주하고 다음 네 장단은 강하게 연주하며, 점점 빠르게 연주하게 됩니다. 이렇게 점점 빠르게 연주하는 것을 감아준다, 혹은 몰아준다 라고 표현하는데, 영어로 빌드업 ‘build-up’으로 해석하면 되겠습니다. 그럼 뽕과리 기본가락 연주 보시겠습니다.

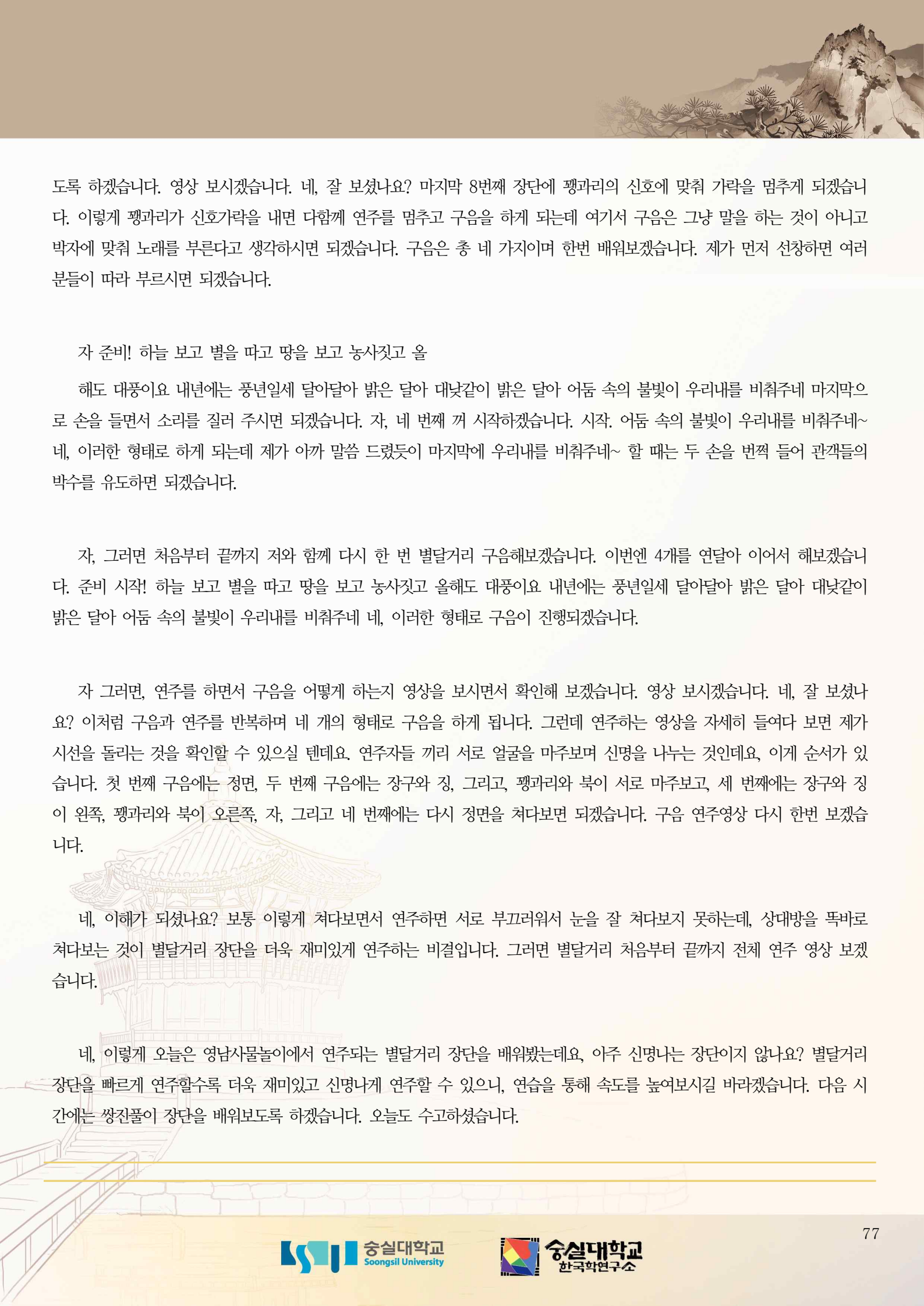
네, 어렵지 않죠? 그러면 다시 한번 보면서 함께 연주해 보겠습니다. 영상 보시겠습니다. 다음은 뽕과리 맺음가락 배워 보겠습니다. 뽕과리 맺음가락은 별달거리 기본가락을 7번 연주한 후 8번째에 맺음가락으로 신호를 주게 되는데요, 이때 뽕과리의 신호를 받은 나머지 악기들도 연주를 멈추고 구음을 하게 됩니다. 뽕과리 맺음가락은 바로 연주를 통해 배워보도록 하겠습니다. 뽕과리 맺음가락 영상 보시겠습니다. 네, 이렇게 뽕과리가 맺음 가락을 통해 신호를 주면 나머지 악기들이 모두 연주를 멈추면 되겠습니다.

다음은 장구 가락 배워보겠습니다. 별달거리 장구가락은 기본가락으로만 연주하면 되는데 한쪽으로 치는 방식과 넘겨서 양장고를 치는 방식 두 가지로 나뉘게 됩니다. 먼저 가락보 보시겠습니다. 기본가락은 총 8번 연주하는데 4번은 제자리에서 연주를 하고, 4번은 궁채를 넘겨서 양장고로 연주하게 됩니다. 이때 제자리에서 4번 연주할때는 작게 연주하되 4번째 장단에서 점점 소리를 키운 뒤 이후 양장고를 연주할 때는 강하게 연주하며 신명을 끌어 올리게 됩니다. 이후 8번째 장단까지 연주하고 뽕과리 신호에 맞춰 연주가 멈추게 됩니다. 그러면 장구가락은 영상을 보시면서 배워보도록 하겠습니다.

네, 잘 보셨나요? 아마 제자리 연주는 쉬울 것이고 양장고 치는 연주는 어려울 것 같은데요, 천천히 차근차근 연주하면 여러분들도 충분히 연주할 수 있을 겁니다. 그럼 장구가락 영상 한번 더 보시겠습니다.

네, 다음은 북과 징가락을 배워보도록 하겠습니다. 먼저 가락보를 살펴보겠습니다. 북가락은 지금까지와 마찬가지로 강약 조절을 통해 가락을 연주해주면 되겠습니다. 징 가락의 경우 장단의 시작 박을 기준으로 연주해 주게 되는데 10번째 박에 한번 더 연주해 줌으로써 가락을 채워주게 되겠습니다. 북과 징가락 연주 영상 보시겠습니다. 네, 잘 보셨나요? ‘둥’은 강, ‘두’는 약이라고 지난 시간에 설명 드렸는데 기억이 나시죠? 둥과 ‘두’를 구분해서 연주할 때 ‘둥’은 이런 식으로 들어오면서 강하게 연주를 해주고 ‘두’는 바깥쪽으로 나가면서 연주해주면 조금 더 수월하게 연주할 수 있겠습니다. 그러면 북과 징가락 연주 영상을 보시면서 다시 한 번 확인해보겠습니다.

네, 지금까지 별달거리 가락을 배워보았는데, 사물악기의 연주를 통해 별달거리 기본가락과 맺음가락까지 한번에 살펴보



도록 하겠습니다. 영상 보시겠습니다. 네, 잘 보셨나요? 마지막 8번째 장단에 꿩과리의 신호에 맞춰 가락을 멈추게 되었습니다. 이렇게 꿩과리가 신호가락을 내면 다함께 연주를 멈추고 구음을 하게 되는데 여기서 구음은 그냥 말을 하는 것이 아니고 박자에 맞춰 노래를 부른다고 생각하시면 되겠습니다. 구음은 총 네 가지이며 한번 배워보겠습니다. 제가 먼저 선창하면 여러분들이 따라 부르시면 되겠습니다.

자 준비! 하늘 보고 별을 따고 땅을 보고 농사짓고 올

해도 대풍이요 내년에는 풍년일세 달아달아 밝은 달아 대낮같이 밝은 달아 어둠 속의 불빛이 우리네를 비춰주네 마지막으로 손을 들면서 소리를 질러 주시면 되겠습니다. 자, 네 번째 끼 시작하겠습니다. 시작. 어둠 속의 불빛이 우리네를 비춰주네~ 네, 이러한 형태로 하게 되는데 제가 아까 말씀 드렸듯이 마지막에 우리네를 비춰주네~ 할 때는 두 손을 번쩍 들어 관객들의 박수를 유도하면 되겠습니다.

자, 그러면 처음부터 끝까지 저와 함께 다시 한 번 별달거리 구음해보겠습니다. 이번엔 4개를 연달아 이어서 해보겠습니다. 준비 시작! 하늘 보고 별을 따고 땅을 보고 농사짓고 올해도 대풍이요 내년에는 풍년일세 달아달아 밝은 달아 대낮같이 밝은 달아 어둠 속의 불빛이 우리네를 비춰주네 네, 이러한 형태로 구음이 진행되었습니다.

자 그러면, 연주를 하면서 구음을 어떻게 하는지 영상을 보시면서 확인해 보겠습니다. 영상 보시겠습니다. 네, 잘 보셨나요? 이처럼 구음과 연주를 반복하며 네 개의 형태로 구음을 하게 됩니다. 그런데 연주하는 영상을 자세히 들여다 보면 제가 시선을 돌리는 것을 확인할 수 있으실 텐데요, 연주자들 끼리 서로 얼굴을 마주보며 신명을 나누는 것인데요, 이게 순서가 있습니다. 첫 번째 구음에는 정면, 두 번째 구음에는 장구와 징, 그리고, 꿩과리와 북이 서로 마주보고, 세 번째에는 장구와 징이 왼쪽, 꿩과리와 북이 오른쪽, 자, 그리고 네 번째에는 다시 정면을 쳐다보면 되겠습니다. 구음 연주영상 다시 한번 보겠습니다.

네, 이해가 되셨나요? 보통 이렇게 쳐다보면서 연주하면 서로 부끄러워서 눈을 잘 쳐다보지 못하는데, 상대방을 똑바로 쳐다보는 것이 별달거리 장단을 더욱 재미있게 연주하는 비결입니다. 그러면 별달거리 처음부터 끝까지 전체 연주 영상 보겠습니다.

네, 이렇게 오늘은 영남사물놀이에서 연주되는 별달거리 장단을 배워봤는데요, 아주 신명나는 장단이지 않나요? 별달거리 장단을 빠르게 연주할수록 더욱 재미있고 신명나게 연주할 수 있으니, 연습을 통해 속도를 높여보시길 바라겠습니다. 다음 시간에는 쌍진풀이 장단을 배워보도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.



## (2차시) 쌍진풀이1 · 2 장단 학습

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 영남 사물놀이 중 쌍진풀이 장단을 배워보도록 할 텐데요, 쌍진풀이장단은 속도가 빠르지만 패턴이 단순해서 어렵지 않게 배울 수 있을 것으로 생각합니다. 그러면, 오늘도 저와 함께 사물놀이를 배우도록 하겠습니다.

오늘의 학습 목표는 쌍진풀이 장단을 학습하고 연주하기입니다. 쌍진풀이장단은 별달거리 장단이 끝난 후 뿡과리의 신호로 시작되는 장단이며 매우 빠르고 경쾌한 것이 특징입니다. 실제로 공연할 때는 잘 연주되지 않지만 사물놀이 입문용으로 많이 교육되는 장단이니 즐겁게 배우시면 좋을 것 같습니다.

쌍진풀이1 장단은 뿡과리가 내는 신호가락에 의해 그 빠르기가 결정되며 총 네 번 연주하게 됩니다. 3분박 장단으로 이루어져 있으며 한 장단의 길이가 짧아서 간단하게 배울 수 있는 장단입니다. 연주 형태는 뿡과리가 신호가락을 내면 나머지 악기들이 이어받아 연주하는 형태인데 총 4번을 연주하게 됩니다.

그러면 배워보도록 하겠습니다. 먼저 가락보를 살펴보겠습니다. 가락보를 살펴보면 뿡과리와 나머지 악기들을 분류해 놓았는데, 앞서 설명 드렸듯이 뿡과리가 먼저 연주를 하면 나머지 악기들이 박자에 맞춰 받아서 연주하는 형태입니다. 가락이 어렵지 않으니 바로 영상을 통해 확인해 보도록 하겠습니다. 이런 식으로 뿡과리가 먼저 연주하면 나머지 악기들이 받아서 연주하게 되겠습니다.

쌍진풀이1 장단은 뿡과리가 내는 박자에 따라 진행 박자가 결정되게 되는데요, 뿡과리가 느리게 내면 나머지 악기들도 느리게, 뿡과리가 빠르게 내면 나머지 악기들도 빠르게 연주하는 특징이 있습니다. 그러면, 뿡과리 속도에 따른 쌍진풀이 연주 보시겠습니다. 쌍진풀이 장단을 매우 느리게 연주해보도록 하겠습니다. 이번엔 쌍진풀이 장단을 매우 빠르게 연주해 보도록 하겠습니다. 네, 잘 보셨나요? 이러한 형태로 뿡과리의 신호에 따라 연주하면 되겠습니다.

다음은 쌍진풀이2 장단으로 넘어가도록 하겠습니다. 쌍진풀이2 장단은 1에서 바로 연결되는 형태인데 역시 뿡과리의 신호가락을 통해 가락이 넘어가게 됩니다. 쌍진풀이1 장단을 4번 연주하면 뿡과리가 바로 신호가락을 내는데, 가락보를 통해 살펴 보겠습니다. 가락보를 보시면 뿡과리가 두 번째 가락에서 꺾이라고 되어 있는데 이는 뿡과리를 막고 치는 연주법을 뜻합니다. 지난 강의 때 설명 드렸지만 시간이 오래 지나 다시 한 번 설명드렸습니다. 처음에 뿡과리가 신호 가락을 낼 때는 나머지 악기들은 연주되지 않지만 다음에 배우게 될 전개가락을 연주한 후 부터는 가락보에 나와있는 것처럼 모든 악기들이 함께 연주

하게 됩니다.

다음에 연주되는 전개가락까지 살펴본 후 악기 연주를 통해 확인해 보도록 하겠습니다. 다음은 전개가락 가락보입니다. 가락보를 확인해 보시면 징을 제외한 나머지 악기들의 연주 형태가 같은 것을 확인할 수 있습니다. 그러면 쟁과리 신호가락부터 다음 전개가락까지 연주 영상을 보시면서 확인해 보도록 하겠습니다. 총 4회 연주 됩니다.

네, 잘 보셨나요? 저희가 4회를 연주하기는 했지만 때에 따라서 8회 혹은 12회까지 연주되는 장단입니다. 연주 영상 다시 한번 확인하겠습니다. 네, 그러면 쌍진풀이 1, 2 장단을 연결해서 연주해 보도록 하겠습니다. 느리게 연주하는 것과 빠르게 연주하는 것 두 가지 모두 영상을 통해 확인하겠습니다. 쌍진풀이 장단을 느리게 연주해보겠습니다. 이번엔 빠르게 연주 해보겠습니다.

이렇게 해서 쌍진풀이1, 2장단을 배워봤습니다. 가락의 형태가 단순하고 반복되는 형태로 연주되기 때문에 이해하는데 큰 어려움은 없을 것으로 예상됩니다. 이제 영남사물놀이도 막바지를 향해가고 있는데요. 다음 시간에 배우게 될 쌍진풀이3과 맺음 가락을 배우면 영남 사물놀이도 전부 배우게 되겠네요. 그럼 오늘도 수고하셨습니다. 다음 강의 때 뵙도록 하겠습니다.

### (3차시) 쌍진풀이3 · 맺음 장단 학습

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 저번 시간에 이어 쌍진풀이 장단과 맺음가락을 배워볼 텐데요, 영남사물놀이 가락을 배우는 마지막 강의가 될 것 같습니다. 그럼 오늘도 저와 함께 사물놀이의 세계로 들어가 보겠습니다.

오늘의 학습 목표는 영남사물놀이의 마무리하기입니다. 지금까지 웃다리 사물놀이와 영남 사물놀이를 배워보셨는데요. 어떤 사물놀이가 더 어려웠을까요? 아마도 제 생각에는 웃다리 사물놀이가 조금 더 어렵지 않았나 하고 예상해 봅니다. 웃다리 사물놀이가 영남사물놀이보다 더 어려운 이유는 영남사물놀이의 경우는 별달거리를 제외하고 전부 3분박 형태로 장단이 연주되며, 가락 또한 단순한 편에 속하지만, 웃다리 사물놀이의 경우 2+3의 혼합박 형태를 가진 장단을 연주하게 되고, 전체적으로 가락의 변화가 많기 때문으로 생각합니다. 이렇게 어려운 와중에도 잘 따라와 주신 여러분들에게 진심으로 감사드립니다. 그러면 오늘은 쌍진풀이와 마무리 가락 학습을 통해 영남사물놀이를 마무리 하도록 하겠습니다.

쌍진풀이3 장단을 배우기 전에 지난시간에 배웠던 쌍진풀이 1, 2장단을 복습하도록 하겠습니다. 영상 보시겠습니다. 잘 보

셨나요? 가락이 단순해서 금방 생각나셨을 것으로 생각합니다.

그러면 이어서 쌍진풀이3 장단을 배워보도록 하겠습니다. 먼저 가락보를 살펴보겠습니다. 쌍진풀이 3의 경우 기본가락과 넘김가락으로 구분되는데, 기본가락은 점점 작아지면서 7번을 연주하고 넘김가락은 강하게 1회 연주하며 다음 가락으로 넘어가게 됩니다. 그러면 연주 영상으로 배워보도록 하겠습니다. 영상 보시겠습니다.

이렇게 총 8번을 연주하게 되는데 크게 시작해서 점점 작아지는 것이 핵심입니다. 다시 한번 영상 보시겠습니다. 이렇게 연주가 끝나면 다음 가락으로 넘어가게 되며, 맺음 가락으로 가는 연결가락을 연주하게 됩니다. 연결가락 가락보 먼저 보시겠습니다. 연결가락의 경우 3소박 8박을 한 장으로 연주되며, 총 4번 연주하게 됩니다. 가락이 조금 길지만 어렵지 않으니 연주를 통해 배워 보도록 하겠습니다. 8번 연주하겠습니다. 영상 보시겠습니다.

네, 잘 보셨나요? 크게 어렵지 않죠? 그러면 이번엔 쌍진풀이 3과 연결가락을 이어서 연주해 보도록 하겠습니다. 영상 보시겠습니다. 네, 이렇게 연주한 뒤 마지막 맺음 가락으로 넘어가게 되겠습니다.

네, 이제 영남사물놀이의 마지막 맺음가락을 배워 볼 텐데요, 맺음가락의 경우 가락의 길이가 길지만 한 가락을 반복해서 연주하기 때문에 어렵지 않습니다. 가락보 먼저 보시겠습니다. 가락보를 보시게 되면 두 가지 형태로 나뉘어 있는 것을 볼 수 있을 텐데요, 먼저 7번 반복하게 되는 가락은 같은 형태의 가락을 7번 반복해서 연주하시면 되겠습니다. 이후 바로 연결해서 같은 형태의 가락을 한번 연주한 후 맺음가락을 연주해 주시면 되겠습니다. 이번 가락은 가락이 길게 연주되기 때문에 장을 제외하고 악기별로 연주를 살펴본 후 사물 연주를 통해 학습하도록 하겠습니다.

네, 영상 잘 보셨나요? 조금 길긴 하지만 가락이 어렵진 않습니다. 한번 더 영상 보시겠습니다. 네, 그러면 오늘 배우신 쌍진풀이3→맺음가락까지 연주 영상 보시면서 오늘 강의를 마치도록 하겠습니다. 영상 보시겠습니다.

네, 오늘은 쌍진풀이 3과 맺음가락 학습을 통해 영남사물놀이를 모두 배워봤습니다. 어떠셨을까요? 앞서 말씀드린 대로 웃다리 사물놀이보다는 배우기가 한결 수월하셨죠? 하지만 영남사물놀이도 장단의 종류가 많아 헷갈릴 수 있으니 반복 연주를 통해 장단과 가락을 숙지하시면 좋겠습니다. 다음 시간에는 별달거리부터 맺음가락까지 함께 연주해보면서 복습하는 시간을 가지도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.

#### (4차시) 별달거리 → 쌍진풀이 1, 2, 3 → 맺음 장단 연주

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.



이번 강좌에서는 별달거리부터 맺음가락까지 반복 연습 해보는 시간을 가지고, 전문가들의 연주를 통해 장단들이 가진 또 다른 매력을 느껴보는 시간을 가지도록 하겠습니다. 끝까지 집중력 있게 학습하시기 바라겠습니다.

이번 강의의 학습 목표는 장단 연결하기 입니다. 지금까지 강의에서 배운 장단과 가락을 끊어지지 않고 부드럽게 연결해서 연주하는 것이 이번 강의의 목표입니다. 그러면, 저와 함께 반복 연습을 통해 장단과 가락을 숙지하시기 바라겠습니다.

지난 강의 때 배운 장단인 별달거리부터 쌍진풀이 1, 2, 3, 그리고 맺음가락까지 연주 영상 보시겠습니다. 지금 영상을 한번 보신 후 그 다음에는 여러분들도 함께 연주하면서 확인할 테니 집중력 있게 봐주시기 바라겠습니다. 그럼 영상 보시겠습니다.

잘 보셨나요? 이번에는 여러분들도 함께 연주할 텐데요, 매우 느리게 연주할 테니 영상을 잘 보시면서 함께 따라 연주해 주시면 감사하겠습니다. 영상 보시겠습니다. 네, 어떠셨나요? 생각보다 잘 안 되시죠? 아마 아직은 악기 연주 자체가 어렵고 어색할 것으로 생각되는데요, 제가 항상 강조하는 반복 연습만이 악기를 능숙하게 연주할 수 있는 방법이니 꼭 반복 연습을 통해 장단과 가락을 숙지하시기 바라겠습니다.

그러면, 별달거리부터 맺음가락까지 전문 연주자들의 연주를 통해 또 다른 매력을 느껴보시기 바라겠습니다. 네, 별달거리부터 맺음가락까지 저희와 함께 연주해보고 전문가들의 연주를 감상하는 시간을 가져보았습니다. 영남사물놀이 는 별달거리를 제외하고 모든 장단이 3분박 장단으로 균일하게 연주되기 때문에 박자를 잡는 것이 크게 어렵지는 않을 것으로 생각합니다.

다음 강의에는 지금껏 배운 장단을 처음부터 끝까지 함께 연주해보고, 전문 연주자들의 영남 사물놀이 완판 공연을 감상하는 시간을 가지도록 하겠습니다. 그럼 오늘도 수고하셨습니다.

#### (5차시) 영남사물놀이 전체 연주

안녕하세요 여러분! 한국의 전통연희 중 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 입니다. 만나서 반갑습니다.

이번 강좌에서는 지금까지 배운 영남 사물놀이를 연주해 보고 전문 연주자들의 완판 공연을 감상하는 시간을 가지도록 하겠습니다. 이번 강의의 학습목표는 ‘영남 사물놀이 끝까지 연주하기’입니다.



먼저 영남 사물놀이 배운 내용을 토대로 처음부터 끝까지 천천히 연주하는 영상 보시면서 함께 연주해보겠습니다. 영상 보시겠습니다. 네, 잘 연주하셨나요? 한 번에 해내기 쉽지 않으시죠. 지난 번에도 말씀드렸듯이 반복 연습을 통해 잘 익혀 나가시길 바라겠습니다.

그러면 이제 전문연주자들의 영남 사물놀이 완판 공연을 감상하실 텐데요. 아마 여러분들이 배우지 않은 가락들이 많이 연주될 것입니다. 따라서 여러분들이 지금껏 배운 장단과 어떻게 다른지 비교해 보면서 영남 사물놀이의 또 다른 매력을 느껴 보시기 바라겠습니다. 영남 사물놀이 완판 공연 감상하시겠습니다.

네, 오늘은 직접적인 여러분들의 연주와 전문인들의 연주 감상을 통해 영남 사물놀이가 가진 특징과 매력을 느껴보는 시간을 가졌습니다. 영남 사물놀이는 사물놀이 중 난이도가 가장 낮은 편에 속하는 쉬운 사물놀이입니다. 따라서 여러분들도 끈기를 가지고 반복 연습을 하면 충분히 멋진 연주를 할 수 있을 것이라고 생각합니다.

그럼 지금까지 영남 사물놀이 강의를 맡은 시흥시립전통예술단 악장 김소민 이었습니다. 다음 강의 때 또 만나도록 하겠습니다. 오늘도 수고하셨습니다.



## 학습활동 자료

- 과제물** 1. 강의 내 영남 사물놀이 전체 연주를 듣고, 아래 둘 중 하나의 문항을 선택하여 서술하세요.
- 학습자가 외국인일 경우, 본인 국가의 전통 음악과의 차이점을 중심으로 서술하세요.
  - 학습자가 한국인일 경우, 사물놀이의 현대적 활용 방안을 중심으로 서술하세요.

문제 별달거리 장단은 몇 분박 장단인가?

- 문제 2. ① 2분박  
② 3분박  
③ 4분박

정답 ① 2분박

해설 별달거리 장단은 영남사물놀이에서 연주되는 장단 중 유일한 2분박 장단이다.

- 퀴즈** 3. 문제 별달거리 장단에서 구음을 하는데 그 의미는 무엇인가?
- ① 벼와 보리의 풍년을 기원  
② 별과, 달에게 한 해 농사의 풍년과 삶의 빛을 기원  
③ 마을의 평안을 기원

정답 ② 별과, 달에게 한 해 농사의 풍년과 삶의 빛을 기원

해설 한국의 농악은 논농사와 밀접한 관계가 있어, 풍년을 기원하는 의미를 별달거리 장단 속에 담아내었다.

문제 4. 쌍진풀이 장단은 총 몇 개의 연주 형태로 구성되어 있는가?

- 문제 4. ① 2개  
② 3개  
③ 4개

정답 ② 3개

해설 쌍진풀이 장단은 총 세 개의 형태로 구성되어 있으며 도입→전개→맺음가락 순으로 연주된다.

## 더 읽을거리

☞ 아래에 제시된 '더 읽을거리'를 통해 이번 주차 학습 내용을 확장, 심화해 보세요.

- 이태호(2014), 사물놀이 기초 교본, 다라.
- 이형영(2017), 『사물놀이 더 쉽게 배우기 - 기초에서 연주까지』, 학민사.



## 8주차

## 농악의 무대화, 예술의 동시대성을 꿈꾸다

| 주차별<br>학습목표 | 농악의 공연화 과정과 사물놀이를 중심으로 한 현대적 전환을<br>탐색한다. |               |             | 교수자명    | 김은희 |
|-------------|-------------------------------------------|---------------|-------------|---------|-----|
| 학습활동        | ■ 동영상 강의                                  | ■ 읽기자료(pdf 등) | ■ 퀴즈 등 연습문제 | ■ 토론/토의 |     |
|             | □ 시연 및 현장방문                               | □ 실습(실험 등)    | ■ 개인 과제     | □ 협력 과제 |     |
|             | □ 기타( )                                   |               |             |         |     |
| 차시별 학습내용    |                                           |               |             |         |     |
| 1차시         | 농악의 가무악희적 특성                              |               |             |         |     |
| 2차시         | 공연무대의 등장과 농악 연행의 변화                       |               |             |         |     |
| 3차시         | 1960~1980년대 농악의 무대화, 사물놀이의 탄생             |               |             |         |     |
| 4차시         | 농악, 끊임없는 변화의 지속                           |               |             |         |     |
| 5차시         | 농악, K-리듬과 신명                              |               |             |         |     |

### (1차시) 농악의 가무악희적 특성

안녕하십니까? <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이> 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 8강은 한국의 농악과 사물놀이 강의를 앞서 진행한 7차시에 이어서 이론적으로 강의를 진행하는 시간입니다.

자, 이번 1차시는 장단 실습 강의에 배운 농악과 사물놀이의 가치를 ‘가.무.악.희’적 특징을 정리하는 시간입니다. 이를 위해서 먼저 한국전통연희의 근본 요소인 가무악희에 대해 간단히 살펴보고요, 이어서 농악의 예술적 요소로서 가무악희적 요소에 대해서 같이 살펴보겠습니다. 한국의 대표적인 공연예술로서 농악과 사물놀이가 어떠한 예술적 가치가 있는지 같이 살펴보는 시간이 되시기 바랍니다.

한국의 농악이 전승되어 오면서 다양한 변화를 경험했습니다. 그 중 중요한 분기점이 바로 1970년대 말 사물놀이의 탄생이라고 할 수 있습니다. 사물놀이의 탄생을 가능하게 된 그 원형적인 요소로 농악의 가무악희적 요소가 있다고 볼 수가 있는데요, 이러한 가, 무, 악, 희에 대한 내용을 같이 살펴보겠습니다.

‘가(歌)·무(舞)·악(樂)·희(戲)’는 한국의 전통연희의 근본 요소라고 할 수 있습니다. 자, 가는 한자로 노래 가(歌) 자를 이야기 하죠. 중국에서 정리한 설문해자(說文解字)》라는 책에 따르면요, 이 가(歌)라고 하는 한자는 저절로 입이 벌어지면서 나오는 호흡에 따르는 노래의 소리다 이렇게 이야기합니다. 달리 오늘의 격식을 가진 노래 또는 재담 같은 것들을 이야기하는 언어 예술적 요소라고 할 수 있습니다.



자, 무(舞)는 춤을 가리킵니다. 달리, 무용이라고 할 수 있고요. 시간과 공간 속에 존재하는 육체의 율동적인 예술 활동을 말합니다. 행위예술을 공간적으로 구성한 공간, 예술적 요소입니다.

악(樂)은 음악을 이야기하죠. 소리의 높낮이 · 장단 · 강약 같은 것들이 나타나면서 소리의 목소리나 악기로 일정한 사상이나 감정을 표현하기도 합니다. 이러한 시간 예술적 요소가 바로 음악이라고 얘기할 수 있고 농악은 이러한 음악적 요소를 핵심적인 요소로 하고 있습니다.

또한 희(戲)는 놀이라고 이야기할 수 있고 여기에 재담이라든가 극적 요소를 갖춘 것이 포함됩니다. 몸짓이라든가 행위적 요소까지 포함되기도 하지만 일정한 놀이적 요소가 강합니다. 이러한 것들이 현재 우리나라 한국의 전통연희에 있어서 중요한 근본 요소들이라고 할 수 있는데요. 자, 이를 같이 살펴볼 수 있는 사진 자료를 보도록 하겠습니다.

자, 살펴보신 사진 자료들은 탈춤, 꼭두각시인형극, 무당굿, 농악 같은 것들의 연행현장인데요. 한국의 공연예술들은 이러한 가, 무, 악, 희의 요소들이 복합적으로 결합된 장르들이라고 이야기할 수 있습니다. 농악 역시 이러한 요소들이 복합적으로 결합된 장르라고 할 수 있습니다. 자, 이것을 각각 뜯어서 하나하나의 요소를 통해서 농악의 근본 요소들의 내용들을 살펴보도록 하겠습니다.

먼저 농악의 가(歌)에 대해서 살펴볼게요. 자, 농악은 실제 음악적인 요소가 강하지만 이러한 율격을 가진 노래적인 요소는 그렇게 많이 등장하지 않습니다. 그럼에도 불구하고 굉장히 중요한 역할을 하는데요. 앞에서 아마 강의를 할 때 축원농악을 강의했었던 것 혹시 기억하실 지는 모르겠는데요. 특히, 축원농악에서 이런 노래와 재담 같은 것이 중요합니다. 마을농악대가 각 가정을 방문해서 제액초복의 기원을 할 때 바로 이러한 축원의 노래를 하게 됩니다.

축원의 노래를 할 때, 일명 ‘고사소리’라는 노래를 하게 되는데요. 마당, 성주, 조왕, 마구간, 장독대 등에서 이런 노래들을 합니다. 앞에 1장에서 축원농악을 하는 금릉빛내농악의 사례를 보셨는데요. 그때, “아~ 지신아, 에헤루 지신아 ~ 지신 지신 누르자” 이런 노래를 부르는 것을 영상을 통해서 같이 확인을 했었습니다. 자, 이러한 형태가 경북 지역에만 등장을 하는 건 아니고요. 전국에 나타나는데 호남좌도농악인 남원농악에서도 이러한 형태가 등장을 합니다. 일명, 술굿, 조왕굿, 장독굿 이런 식의 집안의 곳곳을 돌아다니면서 다양한 형태의 고사 소리를 하는데요. 이러한 장면을 같이 영상을 통해서 살펴보도록 하겠습니다.

고사소리는 집안일이나 마을의 일이 잘 되도록 비는 노래에 해당합니다. 남원농악에서 보시는 것처럼 산세내력이라든가 집터내력 그 이외, 비단타령 등등의 다양한 형태의 타령을 부르면서 복을 기원을 합니다. 자, 이와 같은 음악적인 요소들이 농

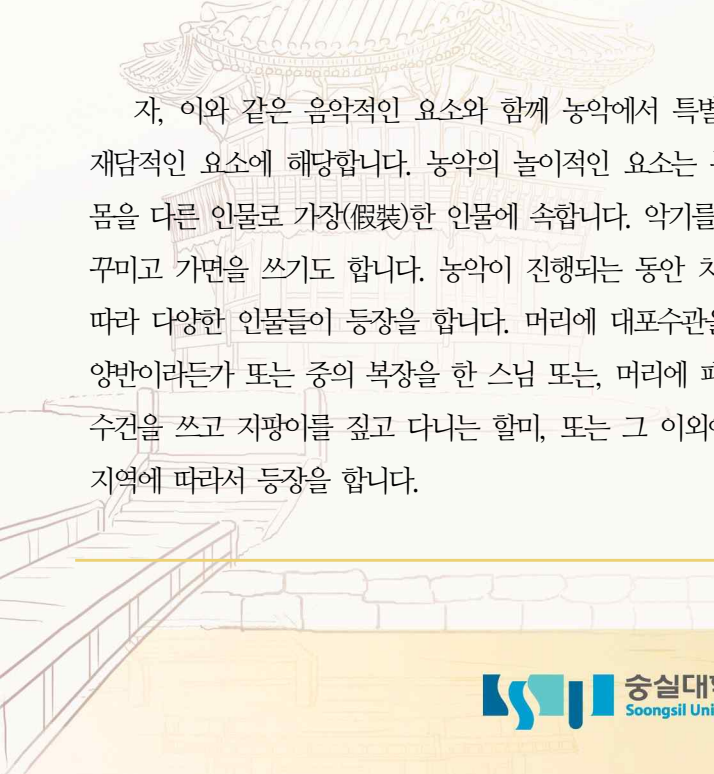


악에 나타나는 것과 함께 또한 무형적인 요소, 즉 무(舞)에 해당하는 요소들이 다양하게 등장합니다.

무를 달리 몸의 동작 이라고도 이야기할 수 있는데요. 특히 농악에서는 치배들의 움직임에서 다양한 형태의 움직임이 등장합니다. 악기로 든 손을 움직인다고 머리 움직인다고 이러한 형태를 보통 윗놀음, 웃놀음이라고 하는데요. 이러한 형태의 윗놀음을 중심으로 일정한 동작들을 만들기도 하고 허리 아래의 무릎이라든가 발의 움직임을 가지고 일정한 동작들을 만드는데 이를 아랫놀음이라고 합니다. 이러한 몸의 움직임은 악기를 들고 상모나 고깔을 쓰고 움직일 때 일정한 동작을 만들기도 하고 또 입고 있는 옷을 잡고 춤을 추는 동작의 예술 통해서도 만들어지기도 합니다.

농악에서 춤적인 요소는 보통 소고잡이 또는 매구잡이라고 불리는데요. 이 치배들에 의해서 가장 잘 드러난다고 할 수 있습니다. 지역에 따라서 다양한 형태의 춤적인 요소가 나타나지만 특히 영동 농악인 강릉농악에서 소고잡이와 법고잡이, 무동이 함께 어울려서 일정한 자매놀이 장면이 있는데요. 이때, 춤의 요소가 잘 드러난다고 할 수 있습니다. 이를 영상에서 보셨는데요. 강릉농악에서 소고, 법고, 무동이 함께 농사놀이를 하는 과정에서 이러한 자매놀이가 진행되는 것을 보실 수 있습니다. 또 다른 사례로 법고와 무동이 짝을 이루어서 일정한 놀이를 하는 형태를 볼 수 있는데요. 이러한 것들은 지역마다 다양한 양상으로 나타나므로 여러 사례를 통해서 여러분들이 같이 찾아보시기 바랍니다.

또, 농악의 악(樂)은 가장 기본적인 농악의 요소라고 할 수 있는데요. 앞에서 여러분들이 실습을 통해서 다양한 형태의 장단들을 같이 보셨기 때문에 음악적인 요소에 대한 이해가 많이 높아졌을 것이라고 생각합니다. 각 지역별로 다양한 가락과 장단이 존재하고 영남 사물놀이는 물론 윗다리에서 연행하는 가락을 통해서 사물놀이가 만들어졌다고 하는 것을 여러분들이 같이 함께 보셨을 겁니다. 앞에서 실습하신, 영남 사물놀이에서 길군악 - 반길군악 - 다드래기 - 자진 다드래기 - 별달거리 - 쌍진풀이 - 땃음 이렇게 이어지는 구조가 일정한 농악의 구조와 연결되었다고 하는 것을 확인할 수 있는데요. 이를 실제 전문가들이 연행하는 영상을 통해서 확인해보도록 하겠습니다.



자, 이와 같은 음악적인 요소와 함께 농악에서 특별하게 등장하는 요소 중의 하나가 또한 희(戲)입니다. 놀이적인 요소, 재담적인 요소에 해당합니다. 농악의 놀이적인 요소는 특히 잡색들에 의해서 많이 드러나는데요. 잡색은 농악에서 얼굴이나 몸을 다른 인물로 가장(假裝)한 인물에 속합니다. 악기를 연주하지 않는 사람들인데요. 악기를 치지 않으면서 특정한 복장으로 꾸미고 가면을 쓰기도 합니다. 농악이 진행되는 동안 치배들의 주변을 돌아다니면서 관객들의 시선을 끌기도 하는데 지역에 따라 다양한 인물들이 등장을 합니다. 머리에 대포수관을 쓰고 총을 든 포수라든가 정자관을 쓰고 도포를 입고 담뱃대를 든 양반이라든가 또는 중의 복장을 한 스님 또는, 머리에 패랭이나 주립을 쓰고 화려한 색깔의 도포나 쾌자를 입은 창부, 머리에 수건을 쓰고 지팡이를 짚고 다니는 할미, 또는 그 이외에 어여쁜 얼굴에 고운 화려한 한복을 입은 각시 같은 여러 인물들이 지역에 따라서 등장을 합니다.



경기와 충청도 지역의 농악에서는 이와 같은 잡색들이 여러 형태의 놀이를 펼치는 것보다 사람들의 이목을 끄는 역할을 하는 경우가 많은데 호남지역에서는 ‘일광놀이’와 ‘도둑잡이’에서 잡색들 중심으로 일정한 극적인 놀이가 펼쳐집니다. 치배들은 적극적인 연행자이기보다는 동참하거나 소극적인 연행자로만 나타납니다. 자, 영상을 보시면 아마 필봉농악에서 도둑잡이라고 하는 놀이를 진행하는 장면을 보시게 될 텐데요, 이때, 잡색들이 적극적으로 극적인 놀이를 펼치는 장면을 확인 하시기 됩니다.

자, 앞에서 보신 잡색들의 도둑잡이는요, 대포소를 중심으로 여러 잡색들이 놀이를 펼치는 장면입니다. 농악의 후반부에 연행되는 것인데요, 도둑잡이에서는 앞치배와 잡색들의 기예 겨루기, 쇠와 나발 같은 굿물을 흠치고 되찾기, 또는 노름판 벌이기 등등의 일련의 사건, 사고가 연쇄적으로 일어나는 것입니다.

자 이와 같은 희적인 요소를 포함해서 가무악희적 요소가 농악에 다양하게 결합되면서 일정한 양식의 지역적 농악을 형성하고 있습니다. 이 가운데 특히 음악적 요소가 농악의 판굿을 통해 많은 이들에게 관심을 받았습니다. 또, 소고잡이들이 원형으로 회전하면서 펼치는 ‘자반뒤집기’라든가 이런 기예적인 것들이 최근에 많은 사람들에게 사랑받고 있습니다. 지금까지 농악의 가무악희적 특징을 통해 예술적 면모를 살펴보았는데요, 농악이 가무악희라는 각각의 요소를 다양하게 갖추고 있습니다.

각각의 요소 가운데 가는 축원농악의 고사소리를 통해, 무는 소고잡이와 무동의 춤과 놀이를 통해, 악은 각 지역의 농악 가락과 장단을 통해, 희는 잡색들의 극적 놀이를 통해 전승되고 있는 장면들을 확인했습니다. 다음 시간에는 농악이 무대화를 시작하는 데 중요한 영향을 미친 공연 무대의 등장과 농악 연행의 변화에 대해서 같이 살펴보도록 하겠습니다. 한국 농악의 전승과 변화의 굴곡을 좀 더 자세하게 이해하면서 현재의 농악을 좀 더 깊이 이해하는 시간이 되시기를 기대합니다. 수고하셨습니다.

## (2차시) 공연무대의 등장과 농악 연행의 변화

안녕하십니까? <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이> 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 8강은 ‘한국 농악의 무대화, 예술의 동시성을 꿈꾸다’라는 강좌명으로 농악의 무대화와 사물놀이 탄생, 그 이후에 대해 알아가는 시간입니다.

이번 시간에는 농악의 근대 이후 변화에 대해서 같이 살펴보겠습니다. 한국의 공연예술문화에서 공연 무대의 등장은 많은 전통 예술문화에 영향을 미치게 됩니다. 이러한 변화의 현장을 2차시에서 공연 무대의 등장을 통해서 확인하고자 합니다.

한국의 전통적인 공연은 마당과 같은 공간에서 진행이 되었었는데요, 이와 다른 형태의 무대가 등장하면서 일정한 변화를 겪게 되는데 이런 무대의 등장 과정에 대해서 먼저 살펴보고 무대 등장 이후에 농악의 연행이 어떻게 변화했는지를 포장걸립



을 통해서 같이 살펴보도록 하겠습니다. 한국의 대표적인 공연예술로서 농악이 어떠한 위기에 처했고 변화를 경험했는지 앞에서 같이 살펴보기도 했지만 이번 시간에 좀 더 자세하게 알아보는 시간이 되기를 바랍니다.

한국 전통연희가 19세기 후반과 20세기 전반기 또는 일제 강점기라고 하는 시기에 많은 변화를 겪었다는 것은 앞에서 같이 살펴보았습니다. 농악을 포함한 여러 전통 연희가 19세기 후반, 개항의 시기에 서구 열강의 유입과 교류를 통해서 다양한 변화의 경험을 겪게 되기도 하는데요, 또한, 20세기 전반 말씀드린 일제 강점기에 일본의 주도하에 진행된 국가개편을 통해서 이러한 변화를 억지로 진행할 수밖에 없는 상황에 이르게 되기도 합니다.

한국 전통사회에서 전형적인 공연 공간은 무대가 아닌 마당이었습니다. 같이 보는 사진은 한국의 가옥구조와 또는 궁궐의 구조에서 보여지는 마당의 장면을 보실 수 있는 사진입니다. 이는 궁중과 관아는 물론이고 민간에서도 마당이라고 하는 공간이 중요하게 여겨졌다고 하는 것을 보여주는 사진이라고 할 수 있는데요, 마당은 한국인에게 굉장히 다양한 형태로 변형이 가능한 공간이었습니다. 의례를 하기도 하고요, 결혼식이라든가 장례식 같은 것을 하기도 했죠, 그 안에서도 놀이판을 펼치기도 하고요, 이러한 일정한 공연을 펼칠 때 별도의 임시무대를 설치할 때도 있고 또는 땅바닥에서 연행하기도 했는데요, 이러한 마당을 달리 ‘판’이라고 부르기도 했습니다. 그래서 ‘놀이판이 열렸다’, ‘놀이판이 펼쳐졌다’ 이런 용어를 같이 쓰기도 합니다.

이러한 전통적인 형태의 공간에서 19세기 후반 개항으로 인해서 새로운 형태의 무대가 등장하기 시작합니다. 자의적인 자리에 의해서라기보다는 당시의 개항으로 외국인들이 우리나라에 들어오면서 특히 한성에 정착했었던 청나라 사람들과 일본인들을 위한 전용 극장이 만들어지면서 우리나라에 별도의 공연장이라고 하는 것이 세상에 있구나라고 하는 인식을 받기 시작을 합니다. 청나라와 일본에서 온 사람들인 이미 자국에서 극장에서 공연되는 많은 공연들을 관람했었던 거고요, 그런 극장이 한국에까지 들어오게 된 것이죠.

1896년 러시아로 갔었던 민영환이라고 하는 사람이 러시아 국립극장을 관람 하게 됩니다. 러시아 황제의 대관식 축하사절단으로 참여 했었는데요, 이때 러시아에서 중요한 극장 시설을 확인하게 되고 또한, 1895년도에 미국에 유학갔었던 유길준 이라고 하는 사람이 외국의 공연 관련된 현장들을 보면서 아 이런 공연장이라고 하는 것이 매우 유용한 쓰임새가 있구나라고 하는 인식을 가져오게 됩니다.

이러한 인식을 통해서 대한제국 시기에 일명 광무대라고 하는 것과 협률사라고 하는 것 이런 공간들이 만들어지게 됩니다. 협률사는 우리나라의 실내 공연장으로 가장 최초로 만들어진 공연장으로 알려져 있기도 하는데요, 1902년도에 만들어진 것입니다. 이러한 20세기 초반에 등장한 다양한 극장으로 인해서 일정한 공연의 형태들이 사람들에게 전달되게 됩니다. 협률사에는 약 80명에 달하는 연희자가 소속해서 탈춤이라든가 풍물, 판소리 남사당놀이, 땅재주, 줄타기와 같은 다양한 종목을 공연을 했었다고 하는데요, 당시 공연했었던 <소춘대유희>라고 하는 공연에 대한 기록도 남아있습니다.



이러한 무대가 등장 하면서 농악의 공연 현장도 일정한 변화를 경험하게 되는데요, 실내 공연장과 별도로 야외공연장이 등장하면서 농악의 영향을 더 끼치게 됩니다. 지금까지 많이 알려지지는 않았지만 1899년과 1900년도에 무동을 전문적으로 공연하는 야외무대가 등장을 하게 됩니다.

최초의 가설무대인 ‘무동연희장’은 기존 전통연희의 공연물들이 무대를 통해서 공연하는 경험을 하도록 제공을 합니다. 일반적으로 민간에서는 시장이라든가 마당, 공터나 농경지 등에서 일정한 연행이 펼쳐졌던 것과 달리 새롭게 등장한 ‘무동연희장’은 무대라고 하는 것을 지원하게 된 것이죠. 1899년에 서울의 아현동에, 1900년에는 서울의 용산역 근처에 ‘무동연희장’이라고 하는 극장이 만들어집니다. 이 극장과 관련한 기록이 신문기사를 통해서 확인할 수 있는데요, 1900년에 연 용산역 인근에 ‘무동연희장’을 개설한 것을 황성신문이라고 하는 신문기사에서 기록하고 있는 장면을 보실 수 있습니다. 기사에는 지금 이렇게 쓰여져 있습니다. “양력 2월 27일 하오부터 용산강안 전기회사 정거장 근처에서 무동 유희를 질탕(佚蕩)이 하오니 여러 사람들은 내완, 오셔서 보시기 바랍니다” 라고 하는 것을 ‘무동연희장’에서 광고를 하는 것입니다.

자 ‘무동연희장’과 관련된 기록인데요, 이 기록을 통해서 일정하게 무동연희장이 전기시설을 사용할 수 있는 공간이 없고 야외에 가설 무대를 펼치고 내외에 신사를 초대해서 공연을 펼쳤었던 자리라고 하는 것을 확인하게 됩니다. 물론 여러 기록을 통해서 보완적으로 확인할 수 있습니다. 이와 같은 ‘무동연희장’이 무동이라고 하는 공연 형태를 주요한 공연종목으로 삼았다는 것 또한 주목됩니다. 현재의 무동은 농악에서 주요한 연행자로 등장을 합니다. 경기도와 충청도 지역의 농악에서 무동은 경기도와 충청도 농악에서 무동은 어린 지배들로 구성된 것으로 이들은 기예적인 연출을 보여주는데 중요한 역할을 합니다. 아마 이러한 연출이 당시에도 존재했었던 것은 아닌가라고 추정이 됩니다. 이러한 무동놀이의 현장을 사진을 통해서 같이 살펴보도록 하겠습니다.

이러한 공연 무대에 등장 이후에 농악은 실제 다양한 변화의 흐름에 들어가게 되는데요, 농악은 실제 원래 실외에서 연행되던 것인데 이러한 공연장들로 인해서 다양한 공연의 변화를 겪게 됩니다. 20세기 초반에 여러 공연장들이 만들어졌다고 하는데요, 이런 공연장에서는 대체적으로 판소리나 창극 같은 것들이 주요하게 연행되었습니다. 실제 이런 실내에서 농악에 연주되는 사례는 많이 찾아보기는 어렵구요, 오히려 농악은 공연형태를 만들어서 유랑공연단과 함께 여러 지역을 떠돌아다니면서 포장결립이라고 하는 것을 하면서 연행하게 됩니다.

포장결립은 원래 각 마을을 직접 방문하는 전통적인 결립 형태의 공연 형식이었었는데, 이러한 형태가 변화되면서 시장이라든가 넓은 공터에다가 일정한 포장막을 치고 그 안에 가설무대를 만들어서 공연을 펼치는 것을 말합니다. 관객들을 불러서 이전과 다른 별도의 관람료를 받으면서 공연을 진행을 한 것이죠. 이러한 포장결립은 결립농악의 세시절기에 특정한 형태의 연행을 했었던 것과는 다른 형태가 된 것이죠. 상시적으로 활동하는 사람들이 등장을 하고 여기에 상시적으로 참여하는 연



행자들이 들어가면서 이제 공연 형태의 변화를 가지게 된 것이죠.

무동연희장과 포장걸립과 같이 입장료를 징수해서 관람객이 출입하는 형태의 공연 형태의 등장은 조선 후기에 등장했던 남사당패나 또는 대광대패 솟대쟁이패 초라니패 풍각쟁이패 광대패 걸립패 중매구패 또는 굿중패와 같은 일정한 유랑광대들의 존재와 연결성을 갖는다고 할 수 있습니다. 이러한 인물들의 존재는 조선 후기의 그림을 통해서 확인할 수 있는데요, 유랑 광대패 중에 일정한 사당패라든가 뭐 이런 솟대쟁이패들이 담긴 보광사 감로탱 그림을 확인하실 수 있습니다.

전통적인 형식의 마을에서 공동체가 함께 했었던 두레농악의 형식이 아닌 포장걸립의 형식을 통해서 이제 여러 사람들의 전문적인 연행을 하는 사람들이 탄생하기 시작하고요, 이들은 세상에 이름을 얻기 시작을 합니다. 이러한 이들이 지역에 국한하지 않고 여러 지역을 떠돌아다니면서 전국적으로 활동 영역을 확장하게 되고 그들의 이름을 따서 다양한 형태의 공연들이 펼쳐지기도 합니다. 결국 전문적인 기량을 갖춘 전문 예인들의 출현은 전통적인 농악이 아닌 새로운 형식의 공연예술의 등장을 이끌게 되었다고 하겠죠.

지금까지 한국의 공연예술문화에서 공연 무대의 등장을 19세기 후반과 20세기 전반에 나타난 변화를 통해서 살펴보았습니다. 19세기 후반에 처음 등장한 야외 공연무대인 무동연희장은 무동을 중심으로 공연하는 무대입니다. 20세기 초반에는 또한 다양한 형태의 공연무대가 등장을 하면서 농악의 실내공연장이 아닌 실외공연장에서 외부로 떠돌아다니면서 포장걸립의 형태로 또는 포장 극단과 함께 공연하는 새로운 모습을 가지게 되었다고 말씀드렸습니다.

농악은 20세기 중반의 무대와 동시대적 전환을 다시 한번 경험하게 되는데요, 이를 다음 시간에 같이 살펴보려고 합니다. 1960년대에 있었던 여러 가지 사건들과 당시의 사회적인 여러 가지 상황들을 공연 예술계와 같이 연계해서 살펴보고 이것이 이후 사물놀이의 탄생에 이어지게 되었음을 같이 알아보겠습니다. 한국의 현대 사회의 문화적 환경의 변화를 통해 농악의 전승과 변화의 굴곡이 급격하게 진행되는 과정을 여러분들이 같이 알아가는 시간이 되시기를 바랍니다. 수고하셨습니다.

### (3차시) 1960~1980년대 농악의 무대화, 사물놀이의 탄생

안녕하십니까? <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이> 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 제8강은 ‘한국농악의 무대화, 예술의 동시성을 꿈꾸다’라는 강좌명으로 농악의 무대화와 사물놀이 탄생, 그 이후에 대해 알아가는 시간입니다.

이번 시간에는 농악의 변화가 근대 이후부터 나타나기 시작한 과정 중에 1960년대에서부터 1980년대에 나타난 변화에 대해서 살펴보겠습니다. 이러한 변화의 현장을 이끈 요인이 있는데요, 1960년대 4.19 혁명과 이후에 진행된 소극장 운동을 통해서 살펴볼 수 있고요, 이러한 변화의 흐름 속에서 전통공연 예술이 일정한 무대화를 진행하게 되는데 이 과정에서 사물놀이가 탄생하게 됩니다. 이를 같이 살펴보도록 할게요, 사물놀이가 한국의 대표적인 공연 예술이 된 과정을 알아가는 시간이 될 것 같



습니다.

자, 한국의 전통 연희가 역사적으로 많은 변화를 경험했고 특히 20세기 초반에 일정한 변화를 경험했음을 같이 앞에서 말씀을 드렸습니다. 그럼에도 1945년 해방 이후 그리고 미군정기라고 하는 3년간의 시간 또 이후에 한국전쟁 등으로 인해서 한국 문화는 심각한 위기에 처하게 됩니다. 자, 이러한 상황에서 한국의 다양한 공연예술들이 설 자리를 잃어가는데 대한민국 정부수립 이후에 초대 정부가 장기 집권과 독재를 강행할 목적으로 부정선거를 진행한 사건이 벌어지게 됩니다. 정권교체를 외치는 고등학생과 대학생들이 중심이 돼서 민중항쟁을 벌인 사건이 있었는데요, 이를 4.19혁명이라고 부릅니다.

이 4.19혁명은 대학가에서 다양한 활동을 전개하는데 중요한 영향을 미치게 됩니다. 이 4.19 때 대학가에서 불의에 항거하고 전통 문화의 복구를 위한 새로운 운동이 벌어지고 이것이 바로 <향토개척단> 운동이라고 합니다. 제3 공화국이 들어선 이후 유신체제의 시기에 계몽 또는 농촌봉사활동을 목적으로 새로운 형식의 농촌활동을 진행한 것의 명칭입니다. 1963년 서울대학교에서 시작한 향토개척단은 “향토의식 초혼굿”이라고 하는 공연을 통해서 새로운 형식의 공연을 만듭니다.

당시 향토의식 초혼굿에서 1. 향토의식 소쟁굿, 2. 사대주의 살풀이, 3. 난장판 민속놀이, 4. 조국발전 다짐굿이라고 하는 형태의 새로운 공연들을 만들고 이 공연에 참가했었던 향토개척단 운동은 전국적으로 확대되면서 전국 대학에서 초청공연과 의식운동을 같이 동참 하고자 의견을 표현하게 됩니다. 당시에 많은 대학생들이 탈춤과 농악을 비롯한 다양한 형태의 우리의 전통극과 연희에 대한 관심을 가지게 됩니다.

이러한 전통극과 연희에 대한 관심은 1960년대 이후 본격화된 <소극장운동>을 통해서 연결됩니다. 본래 상업주의적 연극에 반기를 들면서 시작됐었던 소극장운동이 우리나라의 1950년대 말기에 다시 시작되었는데 1960년대 본격적으로 진행됩니다. 한국의 소극장 운동의 중요한 중심점 중에 하나는 바로 반리얼리즘과 한국의 전통극과 전통예술의 무대화였습니다. 실제 다양한 형태의 소극장들이 등장하는데 이 가운데 1969년도에 문을 연 <까페 페아뜨르>(1969~1975)는 전통연희의 무대화에 중요한 계기를 마련하게 됩니다.

1960년 결성한 민속극회남사당(民俗劇會男社黨)이라고 하는 남사당 중심으로 구성된 새로운 형태의 공연단체가 바로 이 공연장에서 무대에 오르게 됩니다. 민속극회남사당은 1960년대부터 다양한 소극장에서 소규모의 연행자들을 중심으로 공연을 펼치게 되는데요, 꼭두각시놀음, 덧배기 등의 여러 놀이들을 진행을 합니다. 까페 페아뜨르는 물론 에저토(1972) 극장 등에서도 이와 같은 소극장 공연에서 전통 공연을 올리게 됩니다. 이러한 과정에서 과거 넓은 마당에서 남사당이 펼쳤었던 걸립농악은 소규모의 풍물놀이로 재편성되면서 공연되기도 하는 거죠. 전통연희의 무대화라고 하는 것이 소극장 안에서 시작된 것입니다. 물론 대외적으로 일정한 형식의 농악의 공연이 이루어지고 있었지만 이러한 무대화는 이어지는 4차시에서 조금 더 살펴보고 오늘은 소극장 중심으로 살펴보겠습니다.



이러한 소극장 들의 등장 가운데 우리가 아는 사물놀이와 직접적으로 연관을 가진 소극장이 바로 공간사랑이라고 하는 극장입니다. 공간사랑은 1978년 2월 22일 문을 연 극장 인데요, 1977년 개관 당시 건축가인 김수근이 자신이 운영하고 있는 사옥의 지하에 일정한 소극장을 만들게 됩니다. 김수근은 한국 고유의 마당극장 개념을 실현하기 위해서 서구적인 극장 공간의 장점을 도입해서 한국의 사랑방과 결합한 형태의 공연장을 만든 것입니다.

당시 멀어져가는 전통 문화를 재조명함으로써 그 안에 아직도 숨쉬고 있는 것을 발굴하여 참다운 우리 것을 정립하는데 그 목적을 둔 공간사랑은 전통예술공연의 무대화에 많은 힘을 기울였습니다. 이 가운데 “전통예술의 밤”이라고 하는 특별한 코너를 만들어서 전통공연을 확인할 수 있는 자리를 마련한 것입니다. 1978년도에는 총 65회 1979년도에는 65회 1980년도에는 61회가 공연될 정도로 전통공연이 무대에 오르게 됩니다.

1978년 2월 22일 공간사랑 소극장에서는 제 1회 전통예술의 밤이 열리게 되고 이 무대에 바로 사물놀이가 공연된 것이죠, 일명 ‘민속악회 시나위’라는 명칭으로 당시 무대에 올랐었는데요, 당시의 초대 멤버로는 최태현, 김덕수, 김용배, 이종대가 참여했습니다. 이후, 멤버가 교체되면서 김덕수, 김용배, 이광수, 최종실을 중심으로 약 15년에 걸쳐서 다양한 형태의 사물놀이 공연을 진행하게 됩니다.

사물놀이는 1980년대를 거쳐서 1990년대까지 국내는 물론 해외까지 섭렵하면서 다양한 공연을 펼치게 됩니다. 보시는 사진은 1980년대 초반에 공간사랑에서 열린 사물놀이 공연의 장면입니다. 이후 공간사랑에서 사물놀이를 비롯한 다양한 공연들이 전통예술의 밤에서 공연됩니다. 판소리, 인형극, 병신춤, 마당놀이, 진도 다시래기, 영산회상 등의 공연들이 진행된 것이죠.

사물놀이의 등장은 전통 연희를 둘러싼 문화적 환경의 변화가 크게 작용한 것이라고 할 수 있습니다. 전통적인 농악과 연희에 대한 관심, 관람하는 형식의 변화라고 하는 것이 새로운 형식의 변화를 유도하는 것이라고 할 수 있습니다. 이런 상황에서 농악이 새로운 현대적인 무대 속에서 재탄생한 사물놀이는 여러 전통예술의 무대화에 영향을 미치게 되었다고 할 수 있습니다. 이후 사물놀이는 레파토리의 개발과 연행형식의 변화는 물론 타 음악장르와의 지속적인 교류를 통해서 새로운 변주를 이어가고 있습니다.

지금까지 한국의 1960년대에서부터 80년대에 진행했었던 공연문화의 변화를 4.19혁명 이후에 진행된 향토개척단 운동과 소극장 운동을 통해서 살펴보았습니다. 이러한 현대사의 흐름에서 소극장이 등장을 했었고 공간사랑이라고 하는 공연장이 등장을 하면서 한국 전통 공연예술의 새로운 전기가 마련되었습니다. 사물놀이는 이 과정에서 탄생한 경험물이었습니다. 여러분들이 앞서 다섯 강에 걸쳐서 실습했었던 사물놀이가 바로 이러한 배경에서 탄생한 것임을 여러분들이 이해하셨기를 바랍니다.



다음은 20세기 중반 이후 시작된 한국 전통연희의 무대화가 현재 어떻게 진행되고 있는지를 농악현장의 변화를 통해서 같이 살펴보도록 하겠습니다. 두레농악의 현장에서 벌어지고 있는 다면적인 활동을 같이 이해하는 시간이 되시기를 바랍니다. 농악의 현장이 변하는 가운데서 지속할 수 있는 전승의 저력을 같이 짚어보는 시간이 되시기를 바랍니다. 수고하셨습니다.

#### (4차시) 농악, 끊임없는 변화의 지속

안녕하십니까? <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이> 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 제8강은 ‘한국농악의 무대화, 예술의 동시성을 꿈꾸다’라는 강좌명으로 농악의 무대화와 사물놀이 탄생, 그 이후에 대해 알아보겠습니다.

이번 시간에는 농악의 변화가 근대 이후 지속되었던 현장 속에서 같이 살펴보는 시간입니다. 전통적인 두레농악의 지속을 위협하는 요소들이 있었던 가운데 실제 현장에서는 어떤 변화가 있었는지 같이 살펴보도록 합니다.

먼저 농악의 지속적인 전승지원을 위해서 시작된 국가 차원에서 진행한 문화유산기본법과 문화유산 지정에 대해서 같이 살펴보고 두레농악의 현장에서 전승을 넘어서 농악의 정신을 재공하기 위해서 어떠한 노력이 펼쳐지고 있는지를 같이 살펴보려고 합니다.

농악이 역사적으로 이어오면서 다양한 변화의 과정을 겪었다는 것을 여러분 말씀드렸습니다. 조선시대 일제강점기, 해방 이후, 한국 전쟁 등등의 과정에서 변화가 있었다고 말씀을 드렸는데요, 이 과정에서 공연무대가 등장하기도 하고 전문인들이 등장하기도 했다고 말씀드렸습니다. 이러한 것은 실제 논농사의 현장과는 좀 더 떨어진 곳에서 이루어진 일이라고 할 수 있습니다.

실제 20세기에는 농악의 변화가 논농사의 현장의 변화를 통해서 나타납니다. 농사짓는 사람들이 줄어들고 농경지가 축소되면서 농악이 더 이상 현장에서 연행하지 못하게 된 것이죠. 앞에서 확인 했었던 여러 환경으로 통해서 농악은 축소 또는 전승위기를 맞이하게 됩니다. 특히 6.25 전쟁 이후에는 농경지가 심각하게 파괴화 되거나 농업 인력이 부족한 상황 등이 펼쳐지면서 공동 노동이 불가능 해진 상황에 이르게 되죠.

또한 1960년대를 기점으로 두레조직이 약화되는 상황을 경험하게 되고 서양문화가 유입되면서 외래종교들이 들어와서 우리나라의 전통적인 세시절기라든가 의례에 대해서 반대하거나 기피하는 현상이 벌어지면서 농사의 현장에서 농악이 진행되는 것에 큰 영향을 미치게 됩니다. 이러한 전통문화의 위축으로 인해서 대한민국은 1962년 문화재보호법이라고 하는 것을 제정



하게 됩니다. 현재는 문화유산기본법이라고 하는 명칭으로 변경되었는데요, 이러한 법령의 시행으로 인해서 심각한 전승위기에 처한 우리나라의 무형문화유산을 전승을 지원하는 과정들이 펼쳐지게 됩니다.

농악 역시 1966년 진주삼천포농악이 처음으로 무형유산으로 지정되는 것에 이어서 1985년도에 평택농악, 이리농악, 강릉농악이 지정되고 1988년도에는 임실필봉농악이 2010년도에는 구례장소농악이 2019년도에는 남원농악과 김천금릉빛내농악이 각각 국가무형유산으로 지정됩니다. 이는 국가무형유산으로 지정된 것이고요, 그 이외 각 지역의 지자체에서 시도지정 무형유산으로 50여개 이상의 농악이 무형유산으로 지정되어 있습니다.

이러한 노력에도 불구하고 1960년대에서부터 1980년대 논농사의 현장에 있었던 심각한 위기의 상황은 멈춰지지 않았습니다. 논농사의 현장에 기계화가 시작되고 농악이 보급되면서 두레와 같은 전통적인 공동체가 만들어질 필요가 없어진 것이죠. 또한 공동체 내부에서 농악이 구전심수의 형태로 전승되었던 것이 더 이상 이어질 수 없게 된 것이죠. 그래서 농악은 공동노동이 없는 논농사의 현장에서 사라지게 된 것입니다.

1970년대에는 우리나라에서 새마을운동이라고 하는 것을 진행하게 되는데요, 잘 살아가기 위해서 만든 운동이지만 농촌현장에서는 심각한 위기를 전달하기도 합니다. 특히, 농촌주거지의 환경 변화, 도시화, 산업화와 같은 것들이 함께 이어지면서 지역 인구의 감소와 공동체 문화들이 사라지는 가운데 농악은 설 자리를 잃어 가게 된 것이죠. 이와 같은 농업현장의 변화 속에서 농악은 설 자리를 잃게 되고 다양한 형태의 명인들이 포장결립과 공연 무대를 통해서 살아남기 위해서 노력했습니다.

이런 공연형태의 등장과 달리 1960년대 이후 농업현장에서는 공동체 노동조직의 감소로 당산굿이나 지신밟기가 사라지게 되고 농악대가 사라지게 된 것이죠. 농악에 대한 기억을 하고 있는 사람들은 극소수에 있었고 공동체가 함께 농악을 할 수 없는 것이죠. 그럼에도 불구하고 농촌의 현장에서 농악을 어떻게든 이어가기 위한 노력들을 진행했습니다. 국가나 지자체 단위에서 무형유산을 보호를 받은 농악들은 지역의 농악의 특색을 살려서 지역의 대중과 소통하면서 농악을 전승하기 위해서 노력을 펼친 것이죠.

이와 같은 지역문화와 연계해서 농악의 전승을 지속하고 있는 사례로 임실필봉농악, 고창농악, 원주농악의 사례를 살펴볼 수 있습니다. 임실필봉농악은 1988년에 국가문화유산으로 지정된 농악입니다. 전라북도 임실군 필봉마을에서 전승하는 농악입니다. 임실필봉보존회는 ‘필봉마을 정월대보름 축제’를 통해서 전통적인 형식의 두레농악에 바탕을 둔 축원농악의 형식을 지금도 이어가고 있습니다. 이를 ‘필봉마을굿축제’라고 합니다.

또한 임실 필봉 농악보존회는 필봉마을의 주민들은 물론 임실 필봉농악을 좋아하고 농악에 대해서 관심 있는 전국의 농악인들은 물론 여러 일반인들이 함께 모여서 놀 수 있는 자리를 마련하고 있습니다. 특히 필봉마을 정월대보름 축제는 2025년



에 제 44회에 이를 만큼 지속적으로 행사를 이어가면서 많은 사람들의 관심을 이어가고 있습니다. 또한 보존의 의지 또한 굉장히 커서 많은 사람들의 참여를 유도할 수 있는 행사들을 이어가고 있습니다. 임실필봉농악보존회는 다양한 활동을 펼치고 있고 이를 유튜브 필봉굿([www.youtube.com/@pilbongGOOD](http://www.youtube.com/@pilbongGOOD))을 통해서 확인하실 수 있습니다. 실제 2025년도에 진행한 보름굿은 같이 영상으로 살펴보시겠습니다.

임실필봉농악과 함께 고창농악은 전북 무형문화유산으로 지정된 농악입니다. 전라북도 고창군 일대에 전승하는 농악으로 이 지역의 문화콘텐츠와 연계해서 지속적인 형식의 공연문화들을 만들고 있습니다. 고창농악은 보름굿과 같은 전통적인 형식의 연행을 지키면서 도 고창농악의 전승을 지역 주민들과 함께 만들어가는 고창농악경연대회, 고창굿한마당, 꽃대립 축제와 같은 것을 만들어서 축제의 형식의 놀이판을 펼치고 있죠. 2015년부터는 브랜드 공연 이라고 하는 형태의 공연양식으로 지역 문화콘텐츠와 농악이 연계된 형식의 공연 콘텐츠를 제작하고 있습니다. 특히 고창농악보존회에서는 전국적으로 서포터즈를 모집을 해서 그들의 호응을 이어가고 있는 중입니다. 그 이외에 다양한 형식의 공연들이 농악의 원형과 지역 문화콘텐츠를 연계해서 이어가고 있습니다. 고창농악이 2024년도에 진행한 브랜드 공연 사이닝 고창이라고 하는 공연의 장면들을 영상을 통해서 잠시 확인하시겠습니다.

고창농악역시 유튜브 채널을 운영하고 있고요. 그 외에도 홈페이지, 페이스북, 블로그, 인스타그램 등등을 통해서 다양한 활동들을 확인할 수 있습니다. 보존회에서는 이러한 채널들을 적극적으로 활용하고 있기 때문에 여러분들이 관심을 가지시면 즐거움은 관람을 하실 수 있을 것 같습니다.

이들과 함께 원주매지농악은요 강원도 무형문화유산으로 강원도 원주시 흥암면 매지리 회촌마을에서 전승하는 농악입니다. 회촌마을은 정월달의 지신밧기, 단오서낭제, 두레와 결립 등의 현장이 잘 살아 있던 마을이었는데요. 1994년도에 보존회의 결성된 이후에 농악의 현장성을 잘 간직한 농악으로써 전승하기 위해서 노력해 왔습니다. 원주매지농악보존회는 특히 회촌달맞이축제, 회촌단오축제, 회촌옥수수축제, 회촌김장축제 같은 것들을 만들어서 농악보존회와 지역주민들이 함께 일정한 축제를 만들어 나가는데 큰 공을 들이고 있습니다. 마을 주민들과 함께 주도적으로 축제를 만들고 여러 사람들의 관심으로 축제가 활성화 될 수 있는 기회를 제공하고 있습니다.

예를들어 2024년도에는 국가유산청의 지원을 받아서 생생국가유산 프로그램이라고 하는 공연 콘텐츠를 오감만족 ‘산촌마을 이틀 살기’ 라고 하는 프로그램으로 진행한 바 있습니다. 이를 단오축제와 옥수수축제의 기간에 맞추어서 진행하면서 여러 어린이들과 성인들이 참여해서 마을의 문화를 경험할 수 있는 기회를 제공했습니다. 원주매지농악에서 진행한 산촌마을 이틀 살기 포스터를 확인하시면 다음과 같습니다. 원주매지농악 역시 그 활동을 홈페이지와 유튜브 채널을 통해서 알 수 있습니다. 예를 든 세 지역 이외에도 여러 지역에서 지역문화와 지역 콘텐츠를 활용한 농악을 활성화시키도록 노력하고 있습니다.



여러 사례에서 알 수 있듯이 농악의 전승은 단순한 농악의 가락과 농악의 놀이의 형식을 통해서만 이루어지는 것은 아니라고 하겠습니다. 이 안에 농악의 정신이라고 하는 것이 들어가 있고 이것은 공동체성과 공동체문화의 공감과 함께 이루어지는 것이라고 할 수 있습니다. 이를 여러분들이 알 수 있는 시간이 되셨기를 바랍니다.

지금까지 농악이 시대적 변화 속에서 지속적인 변화를 이루어왔고 이러한 변화를 지역 농악의 현장 속에서 같이 살펴보았습니다. 무형문화유산으로 지정된 세 지역의 사례를 통해서 각 지역의 농악이 전통성과 현장성을 가지면서 어떻게 이어지는지를 같이 살펴 보았구요, 현장에서 함께 연행하고 함께 즐겼던 사람들의 마음이 농악을 통해서 계속 이어지기를 기원하고 있습니다. 한국 사람들의 마음에 이러한 마음들이 이어져서 농악을 더욱 가치있게 한다고 하겠습니다.

다음 시간은 <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이>강의의 마지막 시간입니다. 지금까지 이론과 실습을 통해서 함께 살펴 본 농악을 다시 'K-리듬'이라고 하는 이름을 통해서 신명의 집결체로서 함께 살펴보고자 합니다. 농악을 함께하는 신명 풀이라고 하는 측면에서 이해하는 시간이 되시기를 바랍니다. 수고하셨습니다.

#### (5차시) 농악, K-리듬과 신명

안녕하십니까? <K-리듬의 민족, 농악과 사물놀이> 강좌에서 이론적 배경에 대한 강의를 맡은 김은희입니다. 지금까지 8강은 '한국농악의 무대화, 예술의 동시성을 꿈꾸다'라는 강좌명으로 강의를 이어왔습니다.

그 마지막인 이 시간에는 그 마지막인 이 시간에는 지금까지 함께 공부한 농악을 한국의 대표적인 신명풀이 공연예술이며 세계가 모두가 함께할 수 있는 신명의 소통 창구라는 점을 통해서 살펴보고자 합니다. 농악은 우리나라 전통연희의 대표적인 종목으로 한국인의 미적 정서를 잘 간직하고 있는 공연예술이라고 할 수 있습니다. 농악의 미적 정서를 흥과 신명, 신명풀이라고 하는 용어를 통해서 같이 살펴보고 강의를 마무리하면서 농악이 현재적인 콘텐츠로 어떻게 이어져왔고 세계인들과 어떻게 소통하고 어우러져 왔는지를 알아보겠습니다.

한국의 전통문화를 다양한 면모를 통해서 읽어낼 수 있는데요, 특히 흥, 신명, 신명풀이라고 하는 용어를 통해서 이해할 수 있는데요, 특히 농악을 이해하는데 매우 유용한 정서적 용어라고 할 수 있습니다. 이 가운데 흥(興)은 사전적인 정의로는 천지의 기운이 만나서 일으키는 재미나 즐거운 감정이라고 하는데요, 이를 다시 일반적인 재미있거나 즐거운 감정으로 풀어서 이야기할 수 있습니다. 흥(興)은 외부의 자극을 받아서 점점 내부에서 움직임이 일어나는 것이라고 하는데요, 흥이 일어나면 신바람이 난다고도 이야기합니다. 흥은 삶의 생생한 현장에서 정서적으로 무의식적 반사작용으로 일어나는 것이라고 말하는데요, 잠재된 흥이 놀이의 현장을 만나서 적극적으로 일으키면 신명이 된다고 합니다. 따라서 농악의 현장은 생생한 놀이의 현장으로 흥을 일으켜서 신명이 나게 하는 현장이라고 할 수 있습니다.



신명은 외부의 자극에 의해서 일어난 흥을 통해 적극적으로 움직임의 에너지를 얻게 됩니다. 그리고, 에너지를 얻은 신명을 개인의 것에서 집단의 것으로 적극적으로 확장함으로써 신명풀이가 역동적으로 진행됩니다. 이러한 신명풀이의 현장에는 누구나 참여할 수 있습니다. 특히 신명풀이는 혼자 하는 것이 아니라 대동(大同) 즉 여럿이 같이 함으로써 더 밝은 에너지로 긍정적인 전환을 이끌어냅니다.

자, 이러한 밝은 에너지가 발산하는 현장을 화북 농악을 통해서 확인할 수 있습니다. 영상은 필봉농악보존회에서 마을굿 축제를 진행하고 있는 현장입니다. 이 현장에서 보존회 사람들은 물론 참여한 많은 사람들이 함께 신명을 풀어내고 있는 것을 확인하실 수 있습니다. 이와 같은 농악의 힘은 한국 사람들이 여전히 농악을 사랑하고 좋아하는 힘이 아닐까 생각합니다.

한국 농악의 가치는 매우 중요한 한국이 문화이며 인류의 문화로써 가치가 있다는 측면에서 2014년도에는 유네스코 인류 무형유산으로 등재되었습니다. 농악이 유네스코 인류무형유산으로 등재되기까지 한국에서는 농악의 현재적 의미 재발견과 가치를 지속적으로 지키기 위해서 많은 노력들이 펼쳐졌습니다. 앞서서 국가와 시도 지역 단위에서 무형유산으로 지정된 것들이 있었다고 말씀을 드렸는데요, 이러한 공적인 활동은 물론 문화예술계의 공연활동 공동체의 문화적 활동을 통해서 다양한 농악의 기능들이 확대되어 왔습니다.

농악을 둘러싼 전문인들의 농악이 지속적인 전승을 통해서 일정한 형식의 사물놀이라고 하는 공연을 만들었다고 하는 것을 말씀을 드렸는데요, 사물놀이는 음악적 요소를 기반으로 한 앞은반과 선반과 같은 형태의 잘 짜여진 공연예술을 만들어 냈습니다. 이는 농악을 원소스로 활용을 해서 공연용으로 만들어낸 것이라고 하겠습니다. 사물놀이 이후 사물놀이를 함께 했던 여러 사람들은 농악의 리듬을 서양의 재즈와 락과 같은 장르와 함께 만나면서 새로운 음악을 만들기도 했습니다.

사물놀이의 이와 같은 노력은 농악의 전문인들의 콘텐츠적 활동으로 이어지게 되는데요, 이는 또 대중 공연 예술에도 영향을 미치게 됩니다. 대중문화와 사물놀이가 만난 대표적인 예로 대중가요인 ‘하여가’를 들 수 있습니다. 대중가요 그룹인 서태지와 아이들은 그들의 앨범 2집에서 ‘하여가’ 라고 하는 곡을 만들었습니다. 1993년도에 발표한 앨범 인데요, 이 가운데 ‘하여가’라고 하는 곡에 김덕수가 연주한 태평소 가락과 사물놀이패가 연주한 사물놀이 가락을 넣었습니다. 이는 기존에 국악과 재즈 등의 특정 장르와의 조합을 했던 사물놀이가 대중가요와 만나는 중요한 계기를 형성한 것입니다.

이러한 대중가요와 사물놀이와의 만남은 잘 알려진 것과 같이 한국의 아이돌그룹 방탄소년단을 통해서도 큰 반향을 일으켰습니다. 방탄소년단은 2018년 8월 24일에 LOVE YOURSELF 라고 하는 음반을 발매하게 됩니다. 이는 起承轉結 시리즈로 발매 된 것인데요, 그 마지막 앨범인 結 'Answer'에서 바로 새로운 음악인 IDOL을 발표하게 됩니다. IDOL은 ‘지화자, 얼쑤, 덩기덕 쿵더러러’ 같은 한국식 추임새와 구음 등을 넣어서 아프리카 댄스와 사물놀이 탈춤을 결합한 형태입니다.



아이들은 같은 해인 2018년 12월 1일 서울 고척돔에서 진행한 멜론뮤직어워즈(MMA)에서 역대급 무대를 보이게 됩니다. 이 무대에서 탈춤과 사물놀이와 다양한 국악이 만난 음악들로 통해서 극찬을 받게 되면서 대중의 관심을 이끌었습니다. 이와 같이 이어진 대중가요와 사물놀이의 만남과 달리 사물놀이의 음악적 리듬을 공연예술적 무대로 확장한 형태들로 등장하게 됩니다.

‘난타’라고 하는 공연은 1997년 10월에 초연했는데요, 한국적 논버벌 공연입니다. 이는 당시 서양에서 인기를 얻었던 〈스톰프 Stomp〉와 〈튜브 Tubes〉 등의 비언어적 공연의 특성을 벤치마킹한 공연입니다. 한국의 리듬을 사용해서 독자적인 공연을 만든 것입니다. 등장인물들은 주방에서 음식을 만드는 요리사들이고 음식을 만들고 조리하는 과정을 수많은 주방용품과 집기류 등의 소품을 두드리면서 생기는 리듬으로 표현합니다. 이와 같은 난타는 1998년도에 이어서 2000년대에 들어서 한국을 대표하는 공연문화로 세계인들에게 소개됩니다. 한국을 방문했을 때 세계인들이 필수적으로 관람하는 공연이 되었고 이를 위한 전용 극장까지 설치하게 됩니다. 또한 세계의 여러 무대를 통해 세계적인 공연예술로서의 가치를 인정받았습니다.

이와 같은 변화의 양상은 이후 다양한 공연과 문화예술 현장에서 등장하게 됩니다. 여전히 농악의 공연예술적 가치는 새롭게 발견할 수 있는 잠재력을 갖고 있다고 하겠습니다. 지금 농악과 사물놀이는 농악을 올곧게 지키는 사람들에 의해서 더 다양한 사람들과 더 다양한 음악과 만나고 있습니다.

보시는 영상 중 첫 번째 영상은 한국의 농악을 연주하는 연주자와 아프리카 음악을 연주하는 연주자들의 개인적인 만남의 현장입니다. 영상 속의 두 연주자는 자기 나라의 음악을 최고의 기량으로 연주하는 인물들입니다. 먼저 한국의 농악가락을 연주하는 손영만 상쇠의 가락을 들은 코트디부아르의 게이트마라고 하는 연주자가 한국의 리듬을 듣고 이를 받아서 함께 연주하는 장면입니다. 서로 다르면서도 같이 함께 어울려서 연주하는 모습을 볼 수 있습니다.

두번째 보실 영상은 한국의 농악과 사물놀이를 전공한 한국예술종합학교 전통예술원 연희과 학생들의 공연입니다. 한국 농악의 가락인 우도농악의 두마치굿과 동해안굿의 장단 외의 다양한 농악가락과 전통가락을 남미의 바투카다의 형식에 맞추어서 새로운 공연 형식을 만든 것입니다. 학생들이 한국의 전통 가락을 까이사·수루드, 헤비끼 등의 행진용 악기와 남미의 리듬에 섞어서 다양한 형식의 리듬을 만든 것입니다. 영상을 통해서 보셨듯이 이와 같은 도전을 통해서 한국 농악가락은 다양한 변형을 경험하고 있습니다. 여러 민족의 음악을 통해서 리듬이 다양하게 학습되는 과정들을 학생들이 경험하지 않았을까 생각합니다.

이처럼 농악의 현장은 여전히 전통적인 형식의 두레농악의 현장을 지키기 위한 노력에서부터 새로운 변화를 꿈꾸는 사람들까지 포용하고 있습니다. 지금까지 한국농악이 흥으로 신명을 일으켜서 대동이 함께하는 신명풀이를 만들어내는 대표적인 현장임을 같이 확인하였습니다. 이러한 농악이 한국의 대표적인 공연예술로써 사물놀이가 탄생되었고 이후에는 이 영향을 받



은 다양한 공연예술들이 형성되었다는 것을 알 수 있었습니다. 농악과 사물놀이의 힘은 대중가요와 대중 공연예술의 영향으로 점차 확장되었고 이러한 확장은 농악에 가진 신명풀이 성격 때문이지 않을까 생각합니다. 농악에서 만날 수 있는 신명풀이적 요소는 한국적 리듬 그것을 통해서 한국 사람들은 다양한 영감을 얻고 있습니다.

한국 농악은 한국의 현대사 속에서 지속성을 가지면서도 변화를 통해 체질개선의 길을 걸었고 현재와 같은 형식의 다양한 형태로 남을 수 있지 않았을까 생각합니다. 지금까지 이 강의를 통해서 농악이 여러분들에게 여러분의 문화와 한국 문화가 소통하는 중요한 열쇠가 되었기를 기대합니다. 농악의 저력은 'K-리듬'이라는 이름으로 여러분과 언제든지 함께 만날 수 있다고 믿으면서 강의를 마치겠습니다. 수고 많으셨습니다.

---

## 학습활동 자료

|     |    |                                                                                                                     |
|-----|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 과제물 | 1. | 농악의 ‘가무악희(歌舞樂戲)’적 요소 중 한 가지(노래, 춤, 음악, 놀이)를 선택해서, 실제 농악이나 사물놀이 공연에서 그 요소가 어떻게 나타나는지 본인의 경험이나 감상을 바탕으로 5~10줄로 서술하세요. |
|     | 2. | 1960~1980년대 농악의 ‘무대화’와 사물놀이의 탄생이 농악에 가져온 변화에 대해 자신의 생각을 적어 보세요. (예: 무대/소극장 공연, 전문 연주자, 세계화 등에서의 의미)                 |
| 퀴즈  |    | 농악의 네 가지 근본 요소 ‘가무악희’에 포함되지 않는 것은 무엇인가요?                                                                            |
|     | 문제 | ① 노래                                                                                                                |
|     |    | ② 춤                                                                                                                 |
|     | 2. | ③ 요리                                                                                                                |
|     | 정답 | ③ 요리                                                                                                                |
|     | 해설 | 해설: 가(노래), 무(춤), 악(음악), 희(놀이)가 포함되며, 요리는 포함되지 않습니다.                                                                 |
| 퀴즈  |    | 1978년 소극장 ‘공간사랑’에서 탄생하여 세계적으로 알려진 새로운 농악 공연 형식은 무엇인가요?                                                              |
|     | 문제 | ① 판소리                                                                                                               |
|     |    | ② 사물놀이                                                                                                              |
|     | 3. | ③ 태권무                                                                                                               |
|     | 정답 | ② 사물놀이                                                                                                              |
|     | 해설 | 1978년 소극장 ‘공간사랑’에서 탄생한 사물놀이는 농악을 현대적으로 무대화한 대표적 공연입니다.                                                              |
| 토론  |    | 다음 중 농악이 UNESCO 인류무형유산으로 등재된 주된 이유로 가장 적합한 것은?                                                                      |
|     | 문제 | ① 농악은 농사를 위한 실용적인 기술이다.                                                                                             |
|     |    | ② 농악은 한국인의 흥과 신명을 대표하며, 세계인과 소통할 수 있는 문화적 가치가 있기 때문이다.                                                              |
|     | 4. | ③ 농악은 단지 오래된 전통이기 때문이다.                                                                                             |
|     | 정답 | ② 농악은 한국인의 흥과 신명을 대표하며, 세계인과 소통할 수 있는 문화적 가치가 있기 때문이다.                                                              |
|     | 해설 | 농악은 한국의 미적 정서와 신명을 대표하며, 세계적으로도 문화적 소통 가치가 인정되어 인류무형유산으로 등재되었습니다.                                                   |
| 토론  | 5. | 여러분은 농악이나 사물놀이에서 가장 신명나는 순간이 언제였는지 이야기해 봅시다.                                                                        |
|     | 6. | 오늘날 농악이나 사물놀이가 더 많은 사람과 소통하려면 어떤 방법이 필요하다고 생각하는지 이야기해 봅시다.                                                          |

## 더 읽을거리

☞ 아래에 제시된 ‘더 읽을거리’를 통해 이번 주차 학습 내용을 확장, 심화해 보세요.

- 김억두 외(2015), 한국 농악의 지역성과 세계성 -정음농악을 중심으로, 민속원.
- 김정현(2009), 한국농악의 역사와 이론-호남좌도농악을 중심으로, 한국학술정보.
- 김현선(2014), 한국 농악의 다양성과 통일성, 민속원.
- 서연호(2010), 한국의 전통연희와 동아시아, 동문선.

# Korean Performances

## A Nation of K-Rhythm: Nongak and Samulnori

### Course Overview

|                           |                                                                                                                                                                      |                      |                                |
|---------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|--------------------------------|
| Target Audience           | : Students and the general public interested in Korean traditional arts, performing arts, folk music, and yeonhui (traditional performance arts)                     |                      |                                |
| Course Area               | : Arts & Physical Education                                                                                                                                          | Difficulty Level     | : Basic / General              |
| Accredited Learning Hours | : 15:48                                                                                                                                                              | Course Duration      | : 7:50                         |
| Teaching Method           | : <ul style="list-style-type: none"> <li>■ Instructor-Focused Filming</li> <li>■ PPT Slides and Audio</li> <li>■ Demonstration/performance video included</li> </ul> | Instruction Language | : ■ Korean □ English □ Chinese |
|                           |                                                                                                                                                                      | Subtitle Language    | : ■ Korean ■ English ■ Chinese |

### Course Description

Nongak, one of the main branches of Korean traditional performing arts, is recognized as Korea's representative folk art and was inscribed as a UNESCO Intangible Cultural Heritage in 2014, affirming its value on the global stage. The transmission regions of Korean Nongak can largely be divided into three areas: the Ut-dari Nongak of the Gyeonggi and Chungcheong regions, the Honam Nongak of the Jeolla region, and the Yeongnam Nongak of the Gyeongsang region. Each of these regional styles shows distinct characteristics in musical, dance, and performance aspects. Influenced by the diverse local traditions of Nongak, Samulnori has also developed in various forms—categorized as Ut-dari Samulnori, Yeongnam Samulnori, and Honam Samulnori, as well as Samdo Samulnori, which combines rhythms from all three regions.

In this course, students will learn about the theoretical framework of Korean Nongak and directly practice traditional rhythmic patterns to understand the principles of structure and performance. In addition, students will study Yeongnam Samulnori, derived from Gyeongsang Nongak, and Ut-dari Samulnori from the Gyeonggi and Chungcheong regions.

The final part of the course will explore how traditional performing arts are adapted for the stage and examine the contemporaneity of the arts, focusing on the process of staging Korean traditional performing arts in accordance with changing times.

### Learning Objectives

- Learn and understand the rhythmic patterns and melodies of Korean Nongak and Samulnori according to regional classifications.
- Explore the rhythmic features of Yeongnam Nongak through Yeongnam Samulnori practice.

### Completion Criteria

Total score of 60 points or higher,  
Issuance of a certificate

### Evaluation Methods

Quizzes 40%, Assignments 20%  
Discussions 20%, Exams 20%



(Weekly)

|        |                                                                             |            |        |                                                                      |            |
|--------|-----------------------------------------------------------------------------|------------|--------|----------------------------------------------------------------------|------------|
| Week 1 | : The Scene and Reality of Nongak                                           | Kim Eunhui | Week 5 | : Samulnori Rhythm Practice 2: Ut-dari Samulnori                     | Kim Somin  |
| Week 2 | : Historical Changes in Nongak                                              | Kim Eunhui | Week 6 | : Samulnori Rhythm Practice 3: Yeongnam Samulnori                    | Kim Somin  |
| Week 3 | : Understanding Principles of Traditional Rhythms and Performance Structure | Kim Somin  | Week 7 | : Samulnori Rhythm Practice 4: Yeongnam Samulnori                    | Kim Somin  |
| Week 4 | : Samulnori Rhythm Practice 1: Ut-dari Samulnori                            | Kim Somin  | Week 8 | : The Staging of Nongak: Seeking Contemporaneity in Traditional Arts | Kim Eunhui |

\* Course Enrollment Guidelines (※Explanation of Course Difficulty Levels)

- Introductory: Targeted at the general public
- Basic: Targeted at non-majors with basic knowledge of Korean studies
- Advanced: Targeted at undergraduate majors in Korean studies
- Applied: Targeted at graduate students and above, or experts in the field





## Week 1

## The Scene and Reality of Nongak

|                                     |                                                                                                  |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
|-------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|------------|
| Weekly Learning Objectives          | Understand Nongak as a community performance through the main practitioners and types of Nongak. |                                                                   |                                                                  | Instructor's Name                                     | Kim Eunhui |
| Learning Activities                 | <input checked="" type="checkbox"/> Video lectures                                               | <input checked="" type="checkbox"/> Reading materials (PDF, etc.) | <input checked="" type="checkbox"/> Quizzes & Practice exercises | <input checked="" type="checkbox"/> Discussion/Debate |            |
|                                     | <input type="checkbox"/> Demonstrations & Site visits                                            | <input type="checkbox"/> Practical work (experiments, etc.)       | <input checked="" type="checkbox"/> Individual assignments       | <input type="checkbox"/> Collaborative assignments    |            |
|                                     | <input type="checkbox"/> Others ( )                                                              |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Session-by-Session Learning Content |                                                                                                  |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| First session                       | Practitioners of Nongak                                                                          |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Second session                      | Nongak in practice; community play                                                               |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Third session                       | Chukwon Nongak                                                                                   |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Fourth session                      | Geollip Nongak                                                                                   |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Fifth session                       | Dure Nongak                                                                                      |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Sixth session                       | Pangut                                                                                           |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |

### (First session) Practitioners of Nongak

Hello everyone. I am Kim Eunhee, in charge of the lecture on the theoretical background in the <People of K-Rhythm, Nongak and Samulnori> course. As the first step in theoretically understanding Nongak and Samulnori, we will explore where Nongak takes place and how it exists, under the title of 'The Field and Reality of Nongak'.

This is the first hour to theoretically examine the field and reality of Nongak. Nongak exists as a globally unique form of Korean culture, and I hope this will be a time for you to become more familiar with Nongak. Therefore, before approaching the unfamiliar practical aspects of Nongak, I will first lecture on the theoretical content.

In that sense, today we will look together at who performs Nongak in order to understand it. This can be called the 'Nongak performing entity'. Since Nongak was the ritual, life, and music of the common people, I would like to get closer to these farmers. Also, we will take a closer look at the people who specifically perform Nongak. Therefore, this time, we will learn about what Nongak is, and we will learn about the people who perform Nongak.

Now, as we begin the class in earnest, we said we would look at who performs Nongak. Before that, let's first briefly look at where Nongak came from, its background of origin. Where did Nongak originate? This can be called



the origin of Nongak, and theoretically, it is usually categorized into three theories: First, the Antaek Chugwonseol (Theory of Prayer for Household Peace), Second, the Gunak Giwonseol (Military Music Origin Theory), Third, the Geotjungpae Geolrip Eumak Giwonseol. Geotjungpae Geolrip Eumak Giwonseol is also called the Buddhist-related theory. I will briefly explain each of these three origin theories.

The first, Antaek Chugwonseol, also refers to the ritualistic musical function of Nongak. It states that Nongak was performed as a specific act of prayer. This specifically states that Nongak was performed for the purpose of praying for a good harvest in relation to agriculture.

The picture you are seeing now is a picture of a ritualistic, that is, a prayerful act taking place in the field of Nongak. One is a picture of Baekjungnori, which is performed during the Baekjung season in Miryang, Gyeongnam, and the other is a scene of Dangsang Gut, which is performed in front of the guardian deities of the village when Nongak is performed in the Namwon region of Jeollabuk-do. As such, we can see that a specific ritualistic act is performed through Nongak. This is one of the origin theories.

The second origin theory is Gunak Giwonseol (Military Music Origin Theory). This states that Nongak, in its formal aspects, has a certain connection with the military during the Joseon Dynasty. There are various plays in Nongak, which are also called Jin-puri. These Jin-puri and the Nongak troupe's military flags or command flags used by the players, or the uniforms they wear, have certain aspects that coincide with specific forms used by the military during the Joseon Dynasty. I will explain this in more detail later when I specifically explain the term Nonggun.

As pictures that show this, you can see a scene of Jin-puri of a Nongak troupe performing a military formation, and a picture of a Chibae (performer) of a Nongak troupe wearing a Jeonrip and Jeonbok. These scenes in the field are actually related to the military, which helps to understand that Nongak originated from here.

The third origin theory is the so-called Geotjungpae Geolrip Eumak Giwonseol. It states that the form of Nongak and certain tools used in its performance are related to Buddhism and that Geollip of Buddhism, and the people of Geotjungpae who perform Geollip, had a significant influence on the creation of Nongak. In particular, the Gungjungpae (royal troupe) who performed Jeolgeollip (temple Geollip) used instruments similar to those used in Buddhism, or in certain aspects of their costumes used in Jeolgeollip, such as wearing a Gokkal (conical hat) or using a three-colored sash, and that the Nabichum (butterfly dance) in their dances is directly applied in Nongak, directly speaks of the



connection between Jeolgeollip and Nongak.

The pictures shown are scenes related to the actual Buddhist Jeolgeollip. In the actual Jeolgeollip, certain Geotjungpae wore Gokkal hats in the performances. We can see scenes of them performing Geollip with various monks. And we can also see scenes where the instruments they use and the instruments used in Nongak have certain similarities. This origin can also be said to explain the multifaceted and multi-layered aspects of Nongak.

With this background of origin, Nongak has had various aspects in Korean history and has reached the present day. It is difficult to know the specific details about the beginning of Nongak. When it started and what form it took. However, the oldest background of Nongak's origin, the story about its ritualistic connection, is told in relation to the first Antaek Chugwon Giwon. In particular, the term Nongak in Chinese characters is composed of '農' (farming Nong) + '樂' (music Ak), and this is related to farming, performing certain music, and this is undeniable, relating to its origin as a current aspect. This is probably related to the foundation of the agricultural culture that we have lived in from ancient times to the Middle Ages and modern times.

Nongak exists as a unique Korean culture. In fact, Nongak is unique in that the same form cannot be found anywhere else in the world. So, when we talk about the common culture of Korea, Nongak tells a very important story. At this time, Nongak is understood by many people as having a ritualistic nature. Nongak is based on agriculture, and in relation to rituals in agriculture, it can be said that it has been a very important element in past community societies. To a certain extent, people who lived a communal life in units of past village communities would not be an exaggeration to say that they used Nongak as their focal point.

From ancient times to the present, Koreans perform various rituals to the guardian deities of the village. Nongak was also performed during these rituals, and even when they were tired from rice farming, they forgot their fatigue by performing Nongak together. Nongak was also performed when raising communal funds needed for the village. And at joyful and exciting occasions, such as weddings and 60th birthday parties, ordinary rituals, or what we commonly call rites of passage, Nongak was with them. You can see examples of these scenes in the following pictures.

People played Nongak together at 70th birthday parties or 60th birthday parties, and many people had fun together. These certain aspects of Nongak in the field are shown in connection with Giwonnong, and in reality, what kind of people did this Nongak, can be examined by changing the question to 'Who is the performing entity?'.



As I mentioned earlier, Nongak is indispensable in the communal song of the village, Dangsangut, in the field of rice farming, and in the joyful feasts of the villagers. In fact, among the formal components of Nongak, flags are mentioned as the most basic element. Nonggi (farming flags) or Yeonggi (command flags) are used, or the performers appear as an important basic element. These performers include Chibae, who play instruments, Japsaek, who do not play instruments but create various interesting movements, and people like Gisu, who hold flags.

Now, the instruments used in Nongak here are mainly percussion instruments such as Kkwaenggwari, Janggu, Buk, and Sogo. Along with these instruments, wind instruments such as Taepyeongso and Nabal are also used. There are slight differences depending on the region. These performers, who correspond to the formal components of Nongak, actually appear in various forms depending on the region. Performers include those who play instruments, those who hold flags, and even those who create comical scenes around them. And we can see together with several pictures about these people who perform Nongak.

We have seen various scenes of Nongak being performed. At this time, some people are holding instruments in small numbers, and some people appear in large numbers. Or, some people are wearing blue clothes, and some people are wearing black clothes. Some people are wearing something with a special form on their heads, and some people are wearing various types of clothes, or just plain clothes, just white, top and bottom, and there are also people wearing clothes mixed with various colors such as blue or red. These people each hold or carry instruments on their shoulders, and the way they carry them or hold them is slightly different depending on the instrument. In addition, various appearances appear in the field where Nongak is performed.

Let's take a closer look at these Chibae through pictures. The performers shown in the pictures as they appear in each picture, can be confirmed as the field of Nongak in various regions. Various Nongak fields in each region can be confirmed by first looking at the Chibae who are playing instruments while Nongak is being performed. You can see that the appearance of the people performing Nongak here, depending on the region, is wearing different costumes depending on the content of the Nongak performance.

Those who have encountered Nongak through the media or YouTube may be most familiar with pictures 3 and 4. The Nongak in these pictures is the most artistically developed form of Nongak, with a strengthened performance aspect. It is widely known to the outside world. If you look at a more traditional form of Nongak, it can be said to



be 1 and 2. No. 1 is related to the seasonal festival of Jeongwol Daeboreum, and ritualistic content is included in the costumes of certain Sangsoe or Chibae. The second picture is Nongak performed by farmers wearing plain clothes in the field of rice farming to read their labor pains and pray for a good harvest. In this sense, we learn that the clothes they wear, or the play they play, the musical elements performed, and the small tools they use, are associated with different aspects.

The people appearing in these pictures can be broadly divided into Gisu, Chibae, and Japsaek. Now, I will explain more about each of these members. Gisu refers to a person who holds a flag. In Nongak, there are Yeonggi and Nonggi. Examples of regions where these Yeonggi and Nonggi are actually used can be confirmed through two pictures. Now, in some regions, Nonggi is used, which is a very large vertical flag. As shown in the picture, in other regions, there are also regions that use a flag laid sideways. Or, there are regions that use Yeonggi.

Yeonggi is often used along with Nonggi. This is called a flag that gives orders, and by receiving that order, where they are farming, it is carried to signify that it receives the command of the village's guardian deity and protects the land. Now, I told you that these people who hold these flags are called Gisu.

Unlike these Gisu, the people who play the instruments are called Chibae. It is called Chibae, attached with the Chinese character Bae (輩), meaning a group, in the sense of a group that plays instruments. Alternatively, they are called Jabi or Jaebi, in the sense of a person who holds and plays an instrument, or a person who plays. So, they are also called Swoejaebi, Janggujaebi, Bukjaebi, and so on. Now, the picture you are seeing is of a person holding a Kkwaenggwari or a person holding a Jing, a person holding a Janggu, and people playing Buk or Sogo. These Chibae holding these instruments can show various ways of playing each instrument. These Chibae are the most important Nurikkun (performer/enjoyers) in Nongak.

Chibae appear with different instruments, standing and playing, or creating formations and performing. Among these people who play various instruments, the person who leads the group by playing the Kkwaenggwari at the front of the formation is called Sangsoe, meaning the person who plays the top Swoe. In the past, people considered the Kkwaenggwari to be the best instrument among the instruments used in Nongak, and the person who plays the Kkwaenggwari was called Sangsoe, meaning the best of the best.

In Nongak, to announce that Sangsoe is the best and to lead the various Chibae, differences are sometimes shown



in the clothes worn or what is worn on the head. In Udo Nongak, Jwado Nongak, or Gyeongbuk region's Nongak, Sangsoe sometimes wears something different on his head, or has metal attached to his back called Hongbakssi, or has something like tassels attached.

Chibae can also be called the flower of Nongak performance. They play different instruments and create music of various rhythms. At the same time, they create various types of formations, so they are called flowers. The splendor of these Chibae is also highlighted as an element of fun play when combined with the comical elements of Japsaek.

Japsaek is shown as a supporting character in Nongak, so the character Jap (雜), meaning miscellaneous, is attached to the front. In fact, they are composed of characters who dramatically incorporate the lives and sorrows of farmers. They wear masks, or make up their faces, or wear clothes, disguising themselves as farmers and telling the story of their lives. Depending on the region, they are also called 'Gajangkun', 'Gyeotkkun', 'Chumkkun', etc. Frequently appearing Japsaek characters include the nobleman, old woman, bride (or young woman), hunter, Buddhist monk, and others, and in addition to these characters, various characters are also added depending on the region.

As such, the performance of Nongak can be said to be a communal play in which the farmers themselves become the main agents of the Nongak performance, sharing various roles. You can see the appearance of these Nongak performers through the actual Nongak performance site. Now, the following video will show Chibae performing in various regional styles of Nongak, along with Japsaek and Gisu.

Now, so far, we have learned together what Nongak is through its origins, and we have looked at what kind of people the performers of Nongak are. The people who perform Nongak are farmers. Farmers are farmers who do agricultural labor, but when they perform Nongak, they are members of the village community, officiants of rituals, and performing artists. They can be said to be the living reality of history that has led Nongak from some time in the past to the present. Each and every one of them is a precious cultural heritage, and they can be said to be representatives of Korean culture in that they are the reality that continues Korean culture.

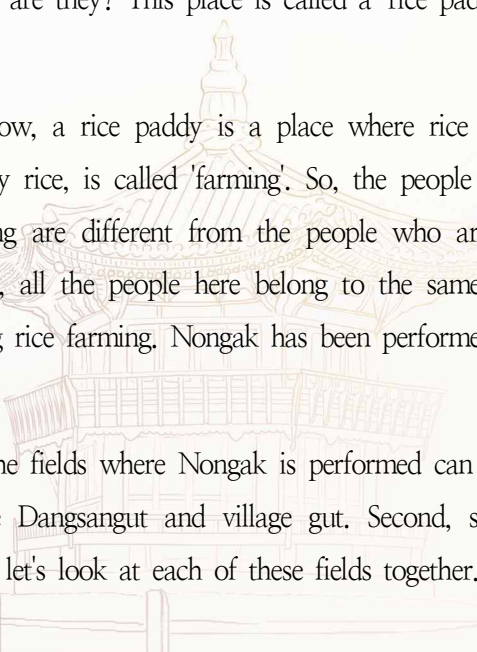
In the following session, as a theoretical lecture on Nongak, we will look at where farmers perform Nongak, and what kind of plays they perform. Nongak, through people with outstanding skills among farmers, shows higher artistic value, and is creating a new position as a performing art. We will look at more materials in the future, examining both Nongak's fundamental nature and its ever-changing present form. I will finish.



## (Second session) Nongak in practice; community play

Hello everyone. I am Kim Eun-hee, in charge of the lecture on the theoretical background in the <People of K-Rhythm, Nongak and Samulnori> course. Following the first hour of theoretically learning about Nongak and Samulnori, we will continue the lecture on where Nongak takes place and how it exists, under the title of 'The Field and Reality of Nongak'.

We will be together for the second theoretical hour on the field and reality of Nongak. Now, today is the time to get closer to the field of Nongak. We will examine where Nongak is performed, and what kind of plays are performed. Following the previous lecture, you will be able to understand where Nongak takes place and why Nongak is performed in those places. Also, we will learn about what kind of plays are actually performed in those fields, under the name of communal play.

Now, let's look at a picture together first. It is a picture of people actually farming rice in the fields, and of people holding musical instruments. These are pictures of people performing Nongak in Nonsan, Chungcheongnam-do, and people performing Nongak while farming in Hwaseong, Gyeonggi-do. Now, the people here are performing Nongak. So, where are they? This place is called a 'rice paddy [잡]'.  


Now, a rice paddy is a place where rice is produced. The process of producing grain, the staple food of Korea, namely rice, is called 'farming'. So, the people in the picture are actually farming. The people who are doing the hard farming are different from the people who are playing the instruments, and they are also the same people. In other words, all the people here belong to the same community. However, the Nongak they perform is not only performed during rice farming. Nongak has been performed for a wider variety of purposes.

The fields where Nongak is performed can be divided as follows. Now, it can be divided into four categories: First, village Dangsangut and village gut. Second, seasonal customs. Third, rice farming. Fourth, celebrations and festivals. Now, let's look at each of these fields together.

The oldest performance field of Nongak can be said to be the field of village community faith. Depending on the region, communal faith rituals for the village guardian deity, such as Dangsangut and Seonangut, are performed, and



Nongak is performed in these very fields. Now, the picture is a scene of Dangsangut of Namwon Nongak, which you saw earlier. Nongak exists in the place where this Dangsangut is performed. Dangsangut is the place where the guardian deity of the village resides. Also, in the case of Gangneung Danoje Festival, the guardian deity that protects the village is a deity located in the high Daegwallyeong of Taebaeksan Mountain, and Nongak is performed there when performing Sansinje (mountain god ritual).

Now, as you can see in the picture, this Dangsangut appears in different forms depending on the region. In some regions, there are Dangsangut where only the Nongak troupe that performs Nongak participates, but in some regions, groups of shamans, who are priestly groups, participate together, and the Nongak troupe participates together in part of the ritualistic procedures of the village faith. This attribute of Nongak can be said to show the ritualistic nature of Nongak, and it can be said that it has ancient attributes. In other words, it is said that the same form of ritual that prayed for a good harvest in the national ancestral rites of ancient society developed Nongak within it. This can be understood in connection with the Nongak origin theory. The Nongak origin theory is one of the origin theories that we looked at earlier.

The second field of performance for Nongak is the seasonal ritual, or the field of seasonal play. The picture you are seeing now is of Jansu Nongak, performed in Jansu Village in the Gurye region of Jeollanam-do. In this village, a certain ritual for the Dangsangut deity is performed in the first lunar month, which is Nongak performed in connection with the seasonal customs called Jeongwol Daeboreum and the seasonal customs called Jeongcho. Also, Miryang Baekjungnori is on the 15th of the 7th lunar month, a day called Baekjungnal, people who farmed with Nongak play together and spread out an exciting scene.

Now, these pictures, the scenes in the pictures, show the ritualistic aspects seen in Dangsangut and village gut. Nevertheless, at a time called seasonal customs, Nongak emphasizes some ritualistic attributes, but it can be said that it strengthens the playful character. In this respect, it is different from the Nongak of Dangsangut and village gut. In the seasonal customs, the village community comes together, and because the playful procedures are emphasized, the play of Nongak is strengthened, and various folk plays are also performed. In particular, it can be seen that Nongak performed during the Dangsangut and Jisinbalgi of the first lunar month, as well as Nongak performed during Baekjungnori in July, are performed as seasonal customs. In many regions, Nongak is performed in the first lunar month and in July, and seasonal plays are performed. At these times, a large festival site is also created.



The following picture is a picture of Hwaseong Dure Nongak, which is performed in the field of rice farming in Hwaseong, Gyeonggi-do. It is a scene where Nongak is actually performed when weeding or planting rice seedlings. Or, you can see a scene of Nongak being performed at the site of rice planting in the Yangju region, the northern part of Gyeonggi-do. Unlike what we have seen before, these can be said to be the field of rice farming as a field where Nongak is performed. In reality, Nongak cannot be separated from the field of rice farming. Rice farming includes all the series of processes for producing rice. Selecting rice seeds – soaking rice seeds – sowing rice seeds – plowing the fields – preparing the fields – harrowing – separating rice seedlings – planting rice seedlings – weeding. Weeding is also divided into Aebeol, Dubeol, Sebeol, It is carried out in three stages, and after this period, rice harvesting – drying bundles of rice – threshing – drying rice seeds – putting them in sacks, etc. A long process of one year is carried out. It usually takes a long time, from March to September of the lunar calendar. For more than half a year, from spring to autumn, they lived by clinging to rice farming. In this process, Nongak was performed in close connection with weeding in rice paddies.

Unlike wheat farming, rice farming requires working in muddy paddies, so the intensity of labor can be said to be several times higher. Therefore, Koreans, when planting rice seedlings in the fields, weeding, or harvesting, in order to reduce the intensity of labor, the village community created a labor organization together and worked. This is called Dure in a unique Korean term. Members of the community who participate in Dure were also called Durepae. They are a labor community that works together, and at the same time, they are a performance community that performs Nongak together. The Nongak performed by Durepae together in the field of labor is called 'Dure Nongak'. This Dure Nongak, even in the field of rice farming, reflects the ritual of praying for a good harvest.

When planting rice seedlings or weeding in the field of Dure, the members of Durepae sing various sounds together and play various games. The lyrics and plays of the songs sung by Durepae are combined with Dure Nongak, which strengthens the meaning of praying for a good harvest. Along with the Nongak seen in the field of farming, there is a field that emphasizes only the playful aspect of Nongak. It is the fourth field of celebration and festival, called 'Janchi'.

The picture you are seeing now is not a scene of farming or performing a ritual. The scene in the picture is from a certain rite of passage feast, such as a 60th birthday party or a wedding. At this time, Nongak was an indispensable means of celebration. Especially in 60th birthday parties, which were emphasized in traditional society, villagers gathered together and played exciting Nongak, sang songs together, and enlivened the feast. At this time, Nongak played the role of a band that created an exciting field of play by playing musical instruments. When the rhythms of the percussion instruments are played cheerfully, the field of the feast is made even more exciting.



People belonging to the village community play musical instruments and create a time to enjoy together. The various melodies of Nongak are the most familiar music, along with folk songs containing the joys and sorrows of the common people, and at the same time, it was an important device that aroused people's excitement. People who have grown up listening to the melodies of Nongak since childhood, by playing Nongak together and creating excitement together, create the excitement of the community together. In that sense, Nongak can be said to be a very important representative that shows the reality of Korean culture.

The fields of Nongak that we have looked at above have only one meaning in each field, but they also appear with complex meanings. For example, on the 15th day of the first lunar month of the year, Jisinbalgi is performed in many regions. Jisinbalgi belongs to the first village Dangsangut, and it also belongs to the second seasonal ritual. These two are related to each other and show a ritualistic character. It can be said to be a representative form.

Let's watch a video that shows this. Now, the video you are watching together is from Gurye-gun, Jeollanam-do, which you saw together. In Gurye Jansu Nongak, in early January, Nongak groups perform a village Dangsangut and go around the houses of the village, which is a scene of Madangbalgi. As you can see in the video, the Nongak troupes preside over the village's Dongje, and tour five Dangsang where the gods who protect various parts of the village reside. In the Jansu region, this is called Jemangut. While doing Jemangut, they do Madangbalgi to visit the homes of the villagers. At this time, they perform Aekmagi-gut and Seongju-puri to release the main aek (bad luck), and carry out the contents of driving out bad things and praying for good things. The Nongak troupe, composed of villagers, visits the homes of the village, and the community prays for the well-being of the members of the community together. Through this process, at the time when a new year begins, they pray for the blessings and well-being of the new year.

Nongak is music and at the same time an important means of performing prayers, and it can be said that it plays a central role in maintaining the village community. Along with the Dangsangut in the first lunar month, Baekjungnori can be cited as a representative seasonal ritual. Baekjungnori can also be said to be Nongak performed with a complex character. Baekjungnori is a seasonal ritual and also a field of festivals and play.

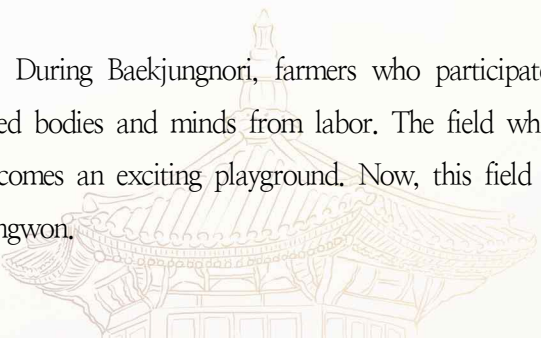
Baekjung refers to the 15th day of the 7th lunar month in the seasonal customs, but originally it is one of the five major Buddhist holidays. It is also the time when monks finish their Haeageo (summer retreat), and the time that was considered important in Buddhism was changed in the private sector to performing a rite for the dead. At this time, the



village also performed Dongje. During the Baekjung period, in private homes, a festival was held to end the communal labor related to rice farming. Weeding in rice farming is very hard work, so the village community worked together. They worked together during three periods, divided into Aebeol, Dubeol, and Sebeol. It usually takes about two months. There were almost no days off.

Now, the video you are watching together is Nongak called Noseonghyeon Chilhyungje Duremaegi in Nonsan, Chungnam. They play Nongak while weeding the rice paddies. In this process, when it comes to the time of Baekjung, people in this region gather together on the 7th day of July, which is the day of Chilseok, and perform a rite and play together. This hard work ends either on the 7th day of July, or Baekjung day. On a specific day among these days, they chose to perform Baekjungje as a village rite, or they set a day for servants or Homissisi (hoe washing) and performed the selection of the farming Jangwon, Homigeori (hoe hanging, Homissisi), and various plays.

Again, after the 15th of the 7th lunar month, that is, after Baekjung, weeds grow in the rice paddies, but it is said that it does not significantly hinder the growth of rice. Therefore, from this time on, they do not work together communally. Therefore, because they do not have to weed together, because they do not use the hoe much, it is called 'Homissisi' (hoe washing) and 'Homigeori' (hoe hanging) in the sense of washing and hanging the hoe. Now, this can be said to be closely related to the field of rice farming.



During Baekjungnori, farmers who participated together in rice farming play together with Nongak, relieving their tired bodies and minds from labor. The field where Baekjungnori is held is a seasonal custom, and at the same time, it becomes an exciting playground. Now, this field is found in black and white photos, such as the selection of a farming Jangwon.

We have looked at the field where Nongak is performed above. What is common in the field of Nongak is that it is not an individual play. It is that Nongak as a communal play meets in rituals and seasonal plays, or in the field of agriculture, festivals, and play.

Regarding the beginning of Nongak, I mentioned earlier that it is related to ancient 'rituals' and related to agriculture. Through the definition of Nongak in the Korean encyclopedia, we can once again confirm what Nongak is. In other words, Nongak is "music performed by farmers in rural areas when they form dure and work. In a broad sense, it is a general term for music that involves playing percussion instruments such as kkwaenggwari, jing, janggu,



and buk, and performing processions, rituals, labor, and pannoleum (a type of play)."

That is, Nongak is music performed by farmers in rural areas when they farm together and work together. This Nongak is not for individuals. It is performed for the community to perform rituals, farm together, move together, and enjoy together. Therefore, Nongak is a communal play, a communal art, and the most archetypal form of cooperation in the community.

It can be said that this communal nature of Nongak corresponds to the root of Korean culture. The forms of people who lived as a living community, forming a labor community, experiencing seasonal customs and rites of passage such as weddings, funerals, and ancestral rites together, and living as a ritual community praying for the well-being of the village community, can be said to be Nongak as it is completely melted into it.

Also, because this music is played by a combination of various instruments, it is not a performance by one person, but a performance completed through a concert performed by several people together. Instruments such as kkwaenggwari, jing, janggu, buk, and taepyeongso are together with the art community of many people. Therefore, it is achieved by dividing and playing their roles together. And Nongak is not only about playing musical instruments, but also incorporates songs from the labor field, play in life, and dance. Nongak is a collection of Korean culture and art that fully embodies music, song, dance, and the joys and sorrows of the lives of the people.

So far, we have looked closely at the field where Nongak is performed, and confirmed that Nongak, as a communal play, played a very important role in Korean culture. We emphasize once again that Nongak is a living entity of history that has continued from some time in the past to the present. Each and every one of them is a precious cultural heritage, and they can be said to be representatives of Korean culture in that they are the reality that continues Korean culture.

The field of Nongak that we looked at in this session can be summarized as follows: First, the village Dangsangut, second, seasonal rituals, third, rice farming, fourth, festivals and plays, as summarized earlier. The Nongak that has preserved these fields was not for individuals, but we reconfirm that it is a culture of the community, created and preserved together by people who lived forming a living community.

Also, there is a performance field as a field of Nongak that should be newly added. Recently, as Nongak has been



recognized as an important intangible heritage, it is often performed in the form of a stage or outdoor performance, not in the fields mentioned above. This is a departure from the original performance field, and it appears as the musical form and playful aspects of Nongak are further emphasized. This will be discussed in the following lectures 2 and 8.

In the following session, as a theoretical lecture on Nongak, we will look at where farmers perform Nongak, and what kind of plays they perform. Nongak, through people with outstanding skills among farmers, shows higher artistic value, and is creating a new position as a performing art. We will look at more materials in the future, examining both Nongak's fundamental nature and its ever-changing present form. I will finish.

### (Third session) Chugwon Nongak (ritual/prayer Nongak)

Good morning. In this lecture, 〈Nation of K-Rhythm: Nongak and Samulnori〉, I am Kim Eun-hee, in charge of the lecture on the theoretical background. In this session to theoretically learn about Nongak and Samulnori, we will examine where Nongak takes place and how Nongak exists under the title of "The Scene and Reality of Nongak." It is the third hour. In this session, we will delve deeper into the scene and reality of Nongak. We will divide the format of Nongak into 'Chugwon Nongak (祝願農樂)' and 'Geollip Nongak (乞粒農樂)' to examine them. First, what is Chugwon Nongak? We'll look at the origin and specific performance forms of Chugwon Nongak. Next, we will also look at the definition and specific forms of Geollip Nongak together. Therefore, this session will be a time to examine the reality of Nongak in terms of its functional and formal aspects.

First, we will look at the scene of Nongak through what is called Chugwon Nongak. What is "Chugwon"? In Chinese characters, it is 'to pray', that is, 'to wish', combining the character Chuk (祝) and the character Won (願), which means 'to hope' or 'to want'. To understand the meaning of Chugwon, let's first look at the definition of Chugwon as defined in the [Encyclopedia of Korean Culture]. According to the encyclopedia, Chugwon is a shamanistic term referring to the words humans use to express their wishes to the gods in shamanistic rituals. In other words, it is the act of verbally conveying one's wishes to the gods during a ritualistic act. Chugwon originated from shamanism, but it is also used in everyday language. Koreans commonly use expressions like "I wish you well" or "Best wishes", etc. This is not used in a ritualistic sense, but rather as an ordinary everyday word, so it can be said that its meaning has been transformed.

Specifically, in Korea's Standard Korean Language Dictionary, Chugwon is defined as follows: Wishing in one's heart that things will happen as desired. Or in religion, generally in religion, it is defined as conveying one's intentions to a



divine being and praying for them to be fulfilled. In other words, it refers to praying to the gods for something desired as a religious act, but it also refers to ordinary people praying to the gods, and it can also refer to the desire for one's everyday hopes to be fulfilled. In other words, Chugwon refers to the desire for something desired to be fulfilled well, and in connection with Chugwon Nongak, it is Nongak performed while wishing for something desired to be fulfilled well. That's what can be said.

Chugwon Nongak can be linked to the ritual of praying for a bountiful harvest in Nongak, that is, along with the 'ritual music origin theory' of Nongak's origin. This can also be called the 'Antaekgiwonseol'. In other words, the ritualistic form of praying for a bountiful harvest in an agricultural society was performed through Nongak, and this led to rituals praying for the well-being of each village and the well-being of each household. The present-day form of this Chugwon Nongak can be seen in the village's Dangsangut and the Jisinbalgi of individual homes. Nongak is performed to pray for the well-being of the community, through village communal religious acts such as Dangsangut, as I mentioned. This can be said to be a Chugwon function. Unlike this, it also served the function of Chugwon to pray for the well-being of each household, the members of the community, the villagers.

Specifically, the form of Chugwon Nongak praying for the well-being of the village, and the form of Chugwon Nongak praying for the well-being of each household, can be confirmed through actual performance scenes. First, let's watch a video of Nongak performed for Chugwon at Dangsangut, which prays for the well-being of the village. The first video you will see is a scene of Dangsangut from the 'Hwaseong Dure Nongak (華城두레農樂)' passed down in Gojan-ri, Sinwoe 2-ri, Namyang-eup, Hwaseong-si, Gyeonggi-do. In Gojan-ri, when the Durepae (farming group) cultivate rice, they first go up to the village's Dangsangut (shrine) and announce the start of the Dure to the Dangsangut god, and perform Dangsangut, which signifies a prayer for a bountiful harvest. This scene is confirmed in the video. The village's Durepae play Nongak together and go in front of the Dangari where the village's guardian deity resides. Together, they can be seen praying for the well-being of the village and a good harvest, sharing words of Chugwon. At this time, the Sangsoe, the leader of the Nongak band, plays a role similar to that of a priest. In other words, the Dure Nongak performed for farming starts as a Chugwon Nongak praying for a bountiful harvest for the village.

The second video you are watching is a scene of the Daegwallyeong Sansinje and Guksaseonghwangje being performed at the <Gangneung Danoje Festival>, one of Korea's UNESCO Intangible Cultural Heritages of Humanity. The <Gangneung Danoje Festival> is a performance where the Gut of the shaman, Confucian rituals, and the Nongak of the villagers are combined. Through the Gangneung Danoje Festival, you can see the religious ritualistic character of Nongak performed in Goeulgut remaining more deeply. As you have seen, in the Gangneung Danoje Festival, Nongak does not



play a role independently, but rather blends with the shamanistic music of the shaman's group, playing the role of religious music. The role of the priest who performs the Gangneung Danoje Festival is held by groups with the religious attributes of shamanism and Confucianism. Here, the Nongak band plays ritual music, but does not play the role of a priest, and only functions as a member. Especially when a street procession is held to enshrine the sacred tree of Daegwallyeong Guksaseonghwangsin, Nongak announces the ritual and guides the path of the sacred tree. As such, the form in which Nongak plays a direct role in the ritual remains in the Gangneung Danoje Festival.

As another form of Chugwon Nongak, we can examine the scene of praying for the well-being of each household of the villagers, who are members of the village community. The form of Chugwon Nongak praying for the well-being of each household appears in the form of what is called 'Jisinbalgi'. We also looked at Jisinbalgi in the previous lecture. It was said to be a scene of Nongak that visits each household of the village members and prays for the well-being of that household. Jisinbalgi is also called 'Madangbalgi'. As can be seen from the meaning of this other name, it goes around various places such as the yard, the main floor, the kitchen, the cowshed (stable), the well, and the Jangdokdae (crock platform) of the house, driving away bad luck from the house and praying for good fortune to enter. You can directly see this scene through the video of Chugwon Nongak.

The video is Geumneung Bitnae Nongak [金陵光川农乐], that is, the Jisinbalgi scene of Geumneung Bitnae Nongak, passed down in the Gimcheon region of Gyeongsangbuk-do. In Bitnae Village, in the past, they performed Bitsingut, which was performed at Dangsangut in early January, and after finishing Bitsingut, they visited the homes of the villagers and performed Jisinbalgi. In the video, when performing Madangbalgi, the Nongak band enters each household while playing Mungut. After first looking around the yard of the house, the Nongak band plays Madanggut and performs Jisinbalgi, and then the Nongak band goes around various places in the house. There is a scene where they drive away bad luck from the house and pray for the well-being of the house. Especially on the main floor, they perform Seongjugut and pray for the well-being of the family, and they go around the kitchen and Jangdokdae, driving away any bad luck that might be in every corner of the family. This process is also a certain ritual procedure. The ritualistic Chugwon of the Nongak band is performed by connecting the words and songs of the Sangsoe and the performance of the Nongak band. Depending on the region, they may sing various songs. They sing this type of song together and drive away bad luck. The Nongak band plays various melodies according to each procedure, going around the whole house and coming back to the yard.

After going around the whole house, the homeowners treat the residents who worked hard on Madangbalgi, sharing food and creating a pleasant time together. Chugwon Nongak can be seen as the members of the village community



together praying for the well-being of the villagers together, and by performing the ritual of Chugwon, they can be said to maintain their community. Jisinbalgi is usually performed not only during the seasonal holiday of Jeongwol, but also in October of the lunar calendar. After the community performs the ritualistic Chugwon Nongak, Dangsangut, they then visit the homes of the villagers and perform Jisinbalgi, and the procedure is the same. When the village Dangsangut is performed during the seasonal holidays, it is performed as part of the procedure for the village community to maintain the order of the community together. This is what Jisinbalgi is. Although Jisinbalgi appears outwardly to be a scene of performing Jeaekchobok (制厄招福) for one family, in reality, it is an extension of the scope of each family, praying for the well-being of the village community.

We have looked at Chugwon Nongak together so far. Chugwon Nongak performs a ritualistic function, and the village community performs it together to pray for well-being, or it is performed in the form of visiting each household for the members of the village community, and speaking words of prayer for various Jeaekchobok. In relation to this Chugwon Nongak, in the next session, we will look at Geollip Nongak together. That's all.

---

#### (Fourth session) Geollip Nongak (fundraising/traveling Nongak)

Good morning. I am Kim Eun-hee, in charge of the lecture on the theoretical background in this lecture, <Nation of K-Rhythm: Nongak and Samulnori>. It is a time to theoretically learn about Nongak and Samulnori. We will proceed under the title of 'The Scene and Reality of Nongak', examining where Nongak takes place and how Nongak exists. We will begin the 4th theoretical lecture on the scene and reality of Nongak. Previously, along with the video, we confirmed that there was Chugwon Nongak as Nongak with a ritualistic function. Unlike Nongak performed with this kind of function, Nongak was performed with another function. This can be called Geollip Nongak (乞粒農樂). Geollip Nongak is very similar to the Jisinbalgi of Chugwon Nongak in terms of its outward performance form. However, there is a difference in its performance purpose and function.

An understanding of Geollip Nongak is needed first. The word “Geollip” in Geollip Nongak is a combination of the Chinese character Geol (乞), which means 'to ask' or 'to obtain', and the character Rip (粒), which means 'rice'. Through this term, we can see that the word Geollip ultimately refers to the act of obtaining rice. You can check the specific meaning of Geollip through the definition defined in the [Encyclopedia of Korean Culture]. According to this encyclopedia, Geollip is “a folk game in which people play pungmul (percussion music), go from house to house, offer blessings, and collect money and grain when a group needs money for expenses.” In other words, we can confirm that this is done as Geollipgut. In other words, it can be said that people who have formed a specific group form a Nongak



band to raise common expenses and visit a certain area, offering blessings and obtaining money or grain. At this time, the people who do Geollip play Nongak, performing music, singing songs, etc., which is also called Geollipgut.

Geollip is distinguished from the act of begging for personal gain. A village community or a group with a specific purpose performs Nongak together for a common purpose, and in return, they obtain money and grains such as rice. In the case of a village community, the time and scale of Geollip were decided by agreement of the residents. They repaired the village shrine, built a bridge, built a ferry boat, built a Seodang (village school), or brought electricity to the village, and the necessary expenses were raised through Geollip. Therefore, depending on the scale of the required expenses, the villagers sometimes visited only the area where they lived, and sometimes visited distant areas nearby over several days.

Unlike the Geollip Nongak performed by the village community Nongak band, there were also separate groups that specialized in performing Geollip. They were also called 'Geollip-pae' or 'Geolgung-pae (乞窮-)'. These professional performance groups, Geollip-pae, were often invited by temples with a specific purpose or by villagers for the purpose of raising funds. The case of a temple hiring a Geollip-pae was also called Jeolgeollip, and when repairing a temple or making a new bell, the necessary expenses were raised by the monks traveling with the Geollip-pae. In the case of a village hiring a Geollip-pae, if the village did not have a Nongak band, or if they were unable to go far for Geollip, they hired a separate Geollip-pae to raise funds. Therefore, the rice and money earned by the Geollip-pae through Geollip were divided into shares through a contract with the group that hired them. These communal funds were used according to the Geollip purpose of each group.

The specific performance content of Geollip Nongak is almost the same as Antaekgiwon, which is performed as ritual music. However, it becomes an important basis for the Gutjungpae Geollip music origin theory of Nongak. It is said that the instruments used by Geollip-pae are similar to the Buddhist Samul (四物) – that is, they use Buk, Jing, Janggu, and Kkwaenggwari, which are similar to Daebeok (large drum), Beomjong (Buddhist temple bell), Mokeo (wooden fish), and Unpan (cloud-shaped gong), and also use instruments such as Taepyeongso, Jegeum, and Sogo. And the fact that the Nongak band's costumes wear Gokkal (conical hat) and Samseoktti (three-colored sash) is said to have a relationship with Buddhism. Specifically, the composition of Geollip Nongak by Geollip-pae is Mungut – Deuldangsangut – Madangbalbi – Naldangsangut.

The Geollip-pae plays Mungut at the entrance of the village, goes up to Dangsang and plays Dangsangut, goes down



to the village and plays Umulgut, and visits each household in the village to perform the Jisinbalgi, which offers blessings. The Geollip-pae must first obtain permission to enter the village they are visiting for Geollip. To this end, the Geollip-pae informs the village representatives that they did not visit the village with malicious intent, and that they will not cause any trouble during their visit. It conveys the meaning of. Also, they say that they have a certain level of skill, so they will show their skills directly, and they ask for permission to enter the village and perform Geollip. Mungut is performed in this sense. Mungut is performed by the Geollip-pae to show their best skills in order to be recognized for the purpose of visiting for Geollip.

The Geollip-pae, who have received permission from the village representatives to enter the village, play Nongak and enter the village. They go to the Dangsang where the village's guardian deity is, and perform Deuldangsangut, where they spread out Nongak. Deuldangsangut is to greet the village's guardian deity, and to receive permission to play a role in praying for the well-being of the village. After finishing Deuldangsangut, the Geollip-pae moves to the boundary of the village and finds the village's communal well and plays Umulgut. When they enter the village in earnest, they visit each household in the village and perform Madangbalbi, which prays for Jeaekchobok, a procedure corresponding to Jisinbalgi. The procedure of Madangbalgi is almost the same as that performed in the form of Chugwon Nongak. While performing Geollip, the Geollip-pae takes time to show off their skills to the fullest. The Nongak performed at this time is called 'Pangut' (Encyclopedia of Korean Culture). Pangut is to show their best skills in a large yard or open space in the village. Depending on the region, they may perform Jinpuri or Chaegutgarak, or they may perform individual play for each instrument, or show the talents of Mudong (boy dancers).

We will watch a video together of a regional Nongak case that well embodies the specific format of Geollip Nongak. Among Korean Nongak, you saw Pyeongtaek Nongak and Namwon Nongak, which best preserve the Nongak form of professional Geollip-pae. Could you see the difference from the Chugwon Nongak we looked at earlier? It may be difficult to identify specific differences. Rather, in some characteristic parts, it can be said that there are parts that arouse this interest. Many of Korea's Nongak are based on Dure Nongak, but in many cases, they were established under the influence of Geollip Nongak in later generations. Pyeongtaek Nongak, which was confirmed as a Nongak in which the form of Geollip Nongak remains well among Nongak, is a Nongak in which various Jinpuri, including Obangjin and Satongbaegi, are variously developed. However, the biggest feature of Pyeongtaek Nongak is the so-called Mudongnori, a variety of mechanical play.

Mudongnori was highly developed in the southern Gyeonggi region. They stand a young Mudong on the shoulder of a Beopgojaebi (drummer), throw the Mudong who has climbed on their shoulder, or put several Mudong together and



perform various plays. This Mudongnori of Pyeongtaek Nongak is an example of the direct acceptance of the play that was performed by professional Geollip-pae. Namwon Nongak, which we watched together, can also be said to be an example of a developed Pangut. Namwon Nongak is said to play a high level of Nongak musically through various variations of various Garak (rhythms). It is characterized by the development of various Chaegut, from Ilchae to Chilchae. In addition, Hohogut and Yeongsan Gut, which are performed following Jinpuri, as well as Dodukjaebi, which is performed with the wit of Japsaek (various characters), can be seen as special plays. Geollip Nongak, compared to Chugwon Nongak, can be said to have focused on systematically equipping professional skills in terms of performance.

### (Fifth session) Dure Nongak (collective labor Nongak)

Good morning. I am Kim Eun-hee, in charge of the lecture on the theoretical background in this lecture, <Nation of K-Rhythm: Nongak and Samulnori>. It is a time to theoretically learn about Nongak and Samulnori. We will proceed over 5 sessions under the title of 'The Scene and Reality of Nongak', examining where Nongak takes place and how Nongak exists.

Now, this session is a time to look more deeply into the scene and reality of Nongak that we looked at earlier. We will learn about this through the forms of 'Dure Nongak' and 'Pangut' of Nongak. We will divide the Nongak we have looked at so far into Dure Nongak, which is performed in rice paddy farming, and Pangut, which is performed in Geollip Nongak. This can be said to be a comparison of the most fundamental form of Nongak and the process of changing the function of Nongak in later generations.

Now, as we looked at the scene of Nongak together earlier, we said that the Nongak performed in the scene of rice paddy farming, the third, is Dure Nongak. Since the scene of Dure Nongak is the scene of rice paddy farming, it is very important to know the procedure for farming. In traditional society in the past, agriculture was a very important livelihood. Among upland farming and rice paddy farming, rice, the staple food, was obtained through rice paddy farming. The series of processes for obtaining rice was a very important procedure, and none of them could be skipped. The scene of farming was carried out in connection with the seasonal customs of agriculture. Various forms of customs were carried out in each seasonal period, and from the first lunar month to the twelfth lunar month, Seotdal, customs related to agriculture with periodicity and cyclicity were carried out.

In traditional society, rice paddy farming began in February of the lunar calendar, according to seasonal customs. It is said that full-scale rice paddy farming is prepared for, starting from Gogu, the sixth of the 24 solar terms. There



may be slight differences depending on the region, but usually in February to March of the lunar calendar, preparations for seeding are carried out. After completing preparations for seeding in March of the lunar calendar, the specific seeding is carried out by a procedure called “Mojjigi–Mosimgi (rice planting).” Mosimgi (rice planting) began with the adoption of the Iyangbeop (transplanting method). Previously, agriculture was conducted with the Jikpabeop (direct seeding method), which directly sowed seeds in the paddy field, but with the introduction of the Iyangbeop, a new form of labor called Mosimgi (rice planting) was created. It is said that it was started to increase production through intensive cultivation.

The start of rice planting with Iyangbeop is usually carried out in April to May of the lunar calendar. When Mosimgi (rice planting) is done, Dure begins. While working together, they sing folk songs such as “Mojjineun Sori” and “Mosimgi Sori.” Dure Nongak can also be said to start from this time. Full-scale Dure Nongak is performed at the most important stage of rice paddy farming, Nongimmaegi (weeding). Nongimmaegi (weeding) refers to removing weeds when rice grows. Depending on the region, it is carried out 2 to 4 times. At this time, Dure carries out labor together. In some cases, it is carried out 2 or 4 times, but it is generally said that it is carried out 4 times.

About 15 to 21 days after planting the seedlings, the first weeding is done, which is called 'Aebeolmaegi' or 'Chobeolmaegi', and after 10 to 15 days, 'Dubeolmaegi' is done again, and after another 10 to 15 days, 'Sebeolmaegi' is done. After about 50 days of weeding, it is said that it is around Baekjung in July of the lunar calendar. This is when the Homissisi (hoe-washing ceremony), which marks the end of weeding is done. There are many processes of farming, but during the entire process of rice paddy farming, during the process of Mosimgi and Nongimmaegi, communal labor is carried out through Dure, and at this time, Dure Nongak is performed. In other words, Dure Nongak is performed in close relation to the scene of rice paddy farming.

As mentioned in the previous lecture, the people who perform Dure Nongak are farmers. As members of the village community, people who form a labor community were said to be the performers of Nongak together. As I said, in the scene of rice paddy farming, Dure Nongak has been performed for a long time in the sense of relieving the fatigue of farmers and praying for a bountiful harvest. As something that allows us to see the scene of this Dure Nongak well, we can check Nonsan Durepungjang. Let's watch the reality of Dure Nongak of Nonsan Durepungjang through video materials. This video is the scene of Dure Nongak performed in the Nonsan area of Chungcheongnam-do, and it is the scene of the actual Durepae playing Nongak at the scene of rice planting. The residents who participate in rice paddy farming together become members of the Nongak band and are playing Dure Nongak.



In the scene of Dure Nongak, specific Jinpuri, the skill of Garak, or the form of showing off the skills of the Chibae (players) is not revealed. Especially, Durepungjang performed in the Nonsan area is characterized by each Chibae (player) together, based on Garak such as Ganeunpungjanggarak, Neujeunmachi, and Jajinmachi, which are the basic Garak of the region, exchanging Garak and inspiring excitement. The harmony of the Ssoegarak (Kkwaenggwari rhythm) that leads the whole, along with Jangu, in accordance with the basic Garak of Buk, is very special. The Dure Nongak performed at this time is not simply for entertainment during break time, but also serves as a Chugwon Nongak praying for a bountiful harvest.

Dure Nongak makes the community, not individuals, have a sense of responsibility for the outcome of farming by working together with a joyful heart. This can be said to contribute to creating better results. In other words, the scene of Dure labor and Dure Nongak can be said to naturally create the order of the community. So far, we have looked in detail at Dure Nongak, where we can see the original form of Nongak. Pangut, which we will look at next, can be understood as a process of changing from the original form of Nongak, Dure Nongak, to a new Nongak with the addition of the artistry of professionals. See you next time. Thank you for your effort.

---

#### (Sixth session) Pangut (festival/entertainment performance)

Good morning. I am Kim Eun-hee, in charge of the lecture on the theoretical background in this lecture, <Nation of K-Rhythm: Nongak and Samulnori>. It is a time to theoretically learn about Nongak and Samulnori. We will proceed over 5 sessions under the title of 'The Scene and Reality of Nongak', examining where Nongak takes place and how Nongak exists.

Today is the last session, and we will look at the scene and reality of Nongak, focusing on Pangut. As we looked at Nongak earlier, it is divided into the forms of Dure Nongak and Pangut. From now on, we will understand the contents of Pangut together. When Dure Nongak shows the characteristics of Nongak in its original form in the scene of rice paddy farming, on the other hand, Nongak appearing in a more developed form can be called Geollip Nongak.

Based on the form of Dure Nongak, Geollip Nongak strengthens the Garak (rhythm) and play elements of Nongak, and makes the formation of the play special. Its main characteristic is performing Jinpuri. The flower of this kind of Geollip Nongak is 'Pangut'. Pangut, in village Nongak or Geollip Nongak, refers to a separate stage where the Chibae (players) show their best skills in a large yard or open space in the village. Depending on the region, Jinpuri or



Chaegutgarak are specially made and performed, individual play is performed to show off the skills of the performers for each instrument, and Mudongnori (boy dancer's play) is performed in which Mudong (boy dancers) show various skills in formation.

The form of Pangut appears in various ways depending on each region, but especially in the southern Gyeonggi region, a special play unfolds in Pangut. In the southern Gyeonggi region, there were many professional performers specializing in Geollip Nongak, and they reportedly showed their professional skills through complex Garak (rhythms) and high-level skills. You can check this Pangut of Geollip Nongak through Pyeongtaek Nongak.

Pyeongtaek Nongak is a Nongak formed by strongly combining the Durepae Nongak, which was a village Nongak passed down in the Pyeongtaek region of Gyeonggi-do, with the professional Yeonhuipae Nongak of the southern Gyeonggi region. It is a combination of Dure Nongak passed down mainly in Pyeonggung-ri, Paengseong-eup, Pyeongtaek-si, and the Nongak of professional Yeonhuipae. This is because a performer from Pyeongtaek worked with a professional Yeonhuipae, and then returned to the region, influencing the change of regional Nongak.

The Pangut of Pyeongtaek Nongak is performed by a Nongak band composed of Gisu (flag bearers), Hojeoksu (Taepyeongso players), Akgisu (instrument players), Beopgosu (drummers), Mudong (boy dancers), and Japsaek (various characters). Akchisu, the Chibae (players) who play the instruments, consists of one Hojeoksu who plays the Taepyeongso, and people who play Kkwaenggwari, Jing, Janggu, Jing, Buk, and Beopgo. They usually use the term 8-jaebi (Samul), 8-beopgo, and 8-mudong. All Chibae (players) of the Nongak band wear white Bajijeogori (traditional Korean pants and jacket) and a blue vest, and tie a Samseoktti (three-colored sash). Among the Chibae, the Ssoe Chibae, who plays the Kkwaenggwari, wears a separate thing on his head, which is called Buksang or Jongibupo. Other Chibae wear Chaesangmo, which is a long object with Bujeonji (paper) attached and twirled. By changing the costumes like this, it displays the dignity and majestic presence of the Sangsoe (lead Kkwaenggwari player).

The specific Pangut sequence of Pyeongtaek Nongak is: Entrance and Insagut - Dollimbeopgo - Dangsangbeollim 1 - Obangjin - Dollimbeopgo - Dangsangbeollim 2 (Jjikgeumnori, Jeolgudaengibeopgonori) - Satongbaegi - Dollimjwawoochigi - Hapdongjwawoochigi - Jjeokjjeokichum (Yeonpungdae) - Dollimbeopgo - Individual play - Mudongnori - 12-bal Chaesangnori - Insagut. It proceeds in a complex order, but in the video, it was briefly conveyed. You will be able to see colorful Mudongnori along with various Jinpuri. It is also called the highlight of Pyeongtaek Nori. Mudongnori includes various forms of skillful plays. Mudongnori refers to the play performed by



Mudong, and Mudong refers to young Chibae (players). Among the Chibae, a Mudong is placed on the shoulder of a Beopgojaebi (drummer), thrown, or several Mudong are placed and various plays are performed.

It is said that there are 9 kinds of Mudongnori in Pyeongtaek Nori. This kind of Mudongnori can be said to be a representative play performed only in Pangut. Besides that, plays such as Beonadolligi and Chaesangnori are also performed. This Pangut of Pyeongtaek Nongak is a form that has been newly changed as the play performed by professional Geollip-pae was directly accepted into Dure Nongak. As such, Nongak, which had a magical function and a function of prayer in the scene of rice paddy farming, has changed into a form of Nongak that has increased artistry over time, as can be seen.

Depending on the region, there are still Nongak that retain the characteristics of Dure Nongak well, or there are cases where they have accepted the skills of professionals and re-established them as a new form of Nongak. Therefore, Nongak is not passed down in one form, but in various forms. The emergence of these professional Nongak performers provided an opportunity for Nongak to be performed in a new place, not in the traditional performance scene. Professional Nongak performers performed all over the country as traveling artists, and their activities contributed to creating another form of performing arts.

In a photo taken during the Japanese colonial period, you can see groups of traveling artists performing at the scene of Geollip. The change in the performance scene surrounding Nongak like this gradually changes the performance aspect of Nongak, having an important impact. You can learn more about this change in Nongak in the following 2nd lecture.

So far, we have looked at Dure Nongak, where you can see the original form of Nongak, and Pangut of Geollip Nongak performed by professionals. As Dure Nongak is a Nongak that retains the original attributes of Nongak well, we were able to see that the members of the village community performed Nongak together as a labor community. Unlike this Dure Nongak, we also looked at the scene of Pangut, which emphasizes the Garak (rhythm) of Nongak, the play of the Chibae (players), the movement of the formation, and the skills of the Chibae. We also looked at the reality of Nongak, which is out of the scene of Dure Nongak, gradually changing due to the emergence of professional workers, through Pyeongtaek Nongak, which is contained in Pangut. Through this, we were able to see that Nongak did not stay in one Nongak, but has been continuously changing according to the times. We will now conclude the theoretical examination of the scene and reality of Nongak. In the following 2nd lecture, we will learn about the changing form of Nongak over time. Thank you for your effort.



## Week 2

## Historical Changes in Nongak

|                                     |                                                                                  |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
|-------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|------------|
| Weekly Learning Objectives          | Explore the historical changes and the diversity of rhythms and forms in Nongak. |                                                                   |                                                                  | Instructor's Name                                     | Kim Eunhui |
| Learning Activities                 | <input checked="" type="checkbox"/> Video lectures                               | <input checked="" type="checkbox"/> Reading materials (PDF, etc.) | <input checked="" type="checkbox"/> Quizzes & Practice exercises | <input checked="" type="checkbox"/> Discussion/Debate |            |
|                                     | <input type="checkbox"/> Demonstrations & Site visits                            | <input type="checkbox"/> Practical work (experiments, etc.)       | <input checked="" type="checkbox"/> Individual assignments       | <input type="checkbox"/> Collaborative assignments    |            |
|                                     | <input type="checkbox"/> Others ( )                                              |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Session-by-Session Learning Content |                                                                                  |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| First session                       | Continuity and change in Nongak                                                  |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Second session                      | Nongsapuli Nongak                                                                |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Third session                       | Military Nongak                                                                  |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Fourth session                      | Nongak: Diversity of rhythmic changes                                            |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |

### (First session) Continuity and change in Nongak

Hello. In the <Nation of K-Rhythm: Nongak and Samulnori> lecture, I am Kim Eun-hee, in charge of the theoretical background lecture. Lecture 2 is a time to theoretically learn about Nongak and Samulnori, and it seems the content will mainly focus on what kind of historical changes they have undergone.

First, it will be a time to examine the changes in Nongak through its internal and external aspects. In this session, we'll learn about the process by which Nongak, during its long transmission over the years, came to possess changed forms, rather than fixed ones. In this session, we should be able to examine the ancient, medieval, and modern forms of Nongak through materials. I hope this will be a time for you to confirm the changes in Nongak's function through its history.

When and how the form of Nongak began is not clearly known. However, it is clear that Nongak exists throughout Korea. Perhaps in traditional society, which was based on agriculture, Nongak quite naturally existed in the farming fields. Nongak has clearly existed throughout Korean history.

Regarding this Nongak, although various historical records exist, we can confirm it through the records of various literary figures of the Joseon Dynasty or through articles recorded in the Annals of the Joseon Dynasty. The Annals of the Joseon Dynasty, which record the lives or the deeds of the Joseon kings, contain various kinds of information.



Among this, there are also records about Nongak. Among the articles in the Annals of the Joseon Dynasty, there is a record about Nongak from the time of the 21st Joseon King Yeongjo (reigned 1724–1776).

This record states that in 1738, the 14th year of Yeongjo's reign, a man named Won Gyeong-ha (1698–1761), serving as a secret royal inspector (Amhaeng-eosa), went to the Honam region. At that time, he saw farmers strangely using metal instruments and flag-like objects, and an incident occurred where he confiscated them all. As the farmers' resentment grew loud over this, to understand what had happened and grasp the reality, a man named Nam Tae-ryang was sent again to the Honam region as a secret royal inspector.

Nam Tae-ryang, having returned from the Honam region, while reporting, "I went, and the reality is this," told the king the following: Now, there is content interpreted in Hanja and Hangeul; let's look at the Hangeul interpretation together. "The Honam custom of supervising and encouraging farm work with Jaenggo (鉦鼓) and Gichi (旗幟) has a long history." There is such a record. In other words, through this record, early on in the Honam region, when farmers were farming, they used Jaenggo - 'Jaeng' referring to metal instruments, which could mean Kkwaenggwari or Jing, and 'Go' referring to leather instruments, meaning Jangu or Buk, right? Now, that they used these instruments and also used flags like Yeonggi and Nonggi was already considered old, even in the 18th century, according to their perception at the time. We can confirm this.

Now, through records like this, we can guess that the form of Nongak was already established before the 18th century, right? The actual appearance of Nongak like this is also confirmed in the late 19th century. A person named Hwang Hyeon wrote a book called Maecheon Yarok (梅泉野錄). This Maecheon Yarok is a book where Hwang Hyeon, during the late Joseon period from 1864 to 1910, for 47 years, personally described and recorded Joseon history in chronological style. In this writing, Hwang Hyeon left a record related to Nongak. According to the record, Before Gabo, meaning before 1894, "usually in the countryside, during the summer, farmers weeded the paddies while playing Jing and Kkwaenggwari. This is called Nongak (農樂)." That's what was recorded. The term Nongak appeared directly, didn't it?

Now, by confirming content like this among the various records in this book, we can confirm the history of Nongak. Through these facts, specifically, that in the countryside during summer, when farmers farmed, they weeded while performing Nongak. We can also examine this content. Through these records, although we cannot know the specific details of what the musical reality of Nongak was, we can confirm that the performance scene of Nongak was



where rice farming took place, that the village community participated together as Dure Nongak, and that the instruments and flags used in Nongak existed at that time. In other words, a form very consistent with the current transmission pattern of Nongak is confirmed.

There aren't actually that many historical records of this Nongak. We can merely confirm that it continued through a certain style in the late Joseon period. However, during the historical turmoil of the late Joseon period and the early 20th century, Nongak once again faced a transmission crisis. Especially, as you may know, during the period called the Japanese colonial era, from 1910 to 1945, known as a dark period in Korean history, various cultures were extinguished. Nongak was not immune to this crisis either. The Japanese colonial government restricted the people's freedom of assembly, hindering the gathering of large numbers of farmers or citizens. For this reason, the scene of Nongak was reduced or naturally faced the crisis of disappearing.

In this process, many Nongak instruments also disappeared. During the Pacific War period in the latter half of the Japanese colonial era, there was 'Gongchul' (compulsory collection) under various pretexts. Among these, they implemented what was called 'Soegongchul' (metal collection), collecting brass. Brass, at that time, was a raw material for ammunition (bullet casings), so tableware used in farmhouses or Nongak instruments like Kkwaenggwari or Jing also became targets of collection. Going through this period, Nongak inevitably faced a crisis of existence.

In this situation, after liberation, in many regions, Nongak was restarted along with liberation. Being able to perform Nongak meant having gained freedom. As one example, there is a recorded scene from the region of Incheon, after liberation, where Nongak played an important role in expressing the joy of independence. According to an article published in the Dong-A Ilbo on December 5, 1945, on December 3, 1945, hosted by all citizens of Incheon, the 'Welcoming Ceremony for the Return of the Provisional Government of the Republic of Korea (大韓民國臨時政府還國奉迎大會)' was held at Incheon Public Stadium.

At that time, members of the Provisional Government had been staying in China, and this was an event welcoming their returning processions back to the homeland after liberation. There were processions of groups participating in the event at the time, and the procession on site reportedly proceeded to the sound of Nongak's Pungmul. The Republic of Korea Government Establishment Celebration hosted by Incheon City was held within Incheon, and amidst about 70,000 citizens gathered at the public stadium, the sound of Nongak rang out loudly.



Through records like this, the performance of Nongak now was not performed in the sense of soothing the pain of farmers' labor and praying for a bountiful harvest in the past farming scene, but Nongak came to function as this kind of symbol of soothing the pain experienced together by the national community and pledging new hope. So far, to theoretically examine the historical changes of Nongak, we have looked together at the historical records concerning Nongak.

We confirmed how the reality of Nongak appears in history through history books and the records of literary figures. We could confirm that the changes in Nongak proceeded not only due to such internal factors but also due to external factors. Nongak is no longer confined only to past forms but is within the flow of change.

In the following session, among the various factors that brought change to Nongak, we plan to examine military Nongak, which corresponds to the military music origin theory, but first, before military Nongak, we will examine in detail Nongsapuri Nongak, a form of Dure Nongak. See you next time.

---

### (Second session) Nongsapuri Nongak

---

Hello. In the <Nation of K-Rhythm: Nongak and Samulnori> lecture, I am Kim Eun-hee, in charge of the theoretical background lecture. This lecture is a time to theoretically learn about Nongak and Samulnori, and specifically a time to learn about the changes in Nongak.

To specifically understand the changes in Nongak, we will first look at Nongsapuri Nongak. It is said that Nongak first began in agricultural rituals. Before looking at the changes in Nongak, let's first learn specifically about Nongsapuri Nongak, through which we can confirm the agricultural ritual aspect of Nongak.

Various Nongak are transmitted throughout our country. The basic unit of transmission is known as Dure Nongak, also called Tobagi Nongak (native Nongak) or Durongsoe Nongak. Because they played Nongak on the paddy ridges. It is transmitted with diverse styles regionally, reflecting the characteristics of farming, mountain, and fishing villages, its rhythms (Garak) and repertoire (Panje) are composed. Korean Nongak, depending on the transmission region, is also called Gyeonggi-Chungcheong Nongak or Uttari Nongak, and is divided into Gyeonggi Bukbu Nongak, Honam Udo Nongak, Honam Jwado Nongak, Yeongnam Udo Nongak, Yeongnam Jwado Nongak, Yeongdong Nongak, and Yeongseo Nongak.

---



This nationwide distribution of Nongak can be briefly summarized in the following diagram. Currently, the distribution zones are divided mainly focusing on the South Korean part of the peninsula. Through this distribution, we see that Dure Nongak, the music of farmers, is widespread in Korean Nongak, and on the other hand, we confirm there are regions transmitting military Nongak. Nongak is transmitted in various regions of our country, and diverse forms of Dure Nongak exist, each with its own characteristics. Among these, especially in the Dure Nongak of the Gyeonggi Bukbu and Yeongdong regions, a special form called Nongsapuri Nongak is found. In contrast, in regions like Yeongnam Nongak and the Jeolla-do region's Honam Jwado Nongak, the development of Nongak styles related to the military is distinctively confirmed.

First, in this session, we'll look together at Nongsapuri Nongak. This Nongsapuri Nongak is based on Dure Nongak. In Nongak performed as Dure Nongak, we can see Gyeonggi Bukbu's Yangju Nongak and Yeongdong's Gangneung Nongak as representative examples being performed. The term Nongsapuri refers to reenacting the series of agricultural processes as mock farming while performing Nongak. This has the meaning of praying for a bountiful harvest and can be said to be utilized as a method of transmitting knowledge within the labor community. Unlike regions where Pangut developed, featuring Nongak performed with Jinpuri (formations) by instrument-playing Chibae, generally, among the Nongak troupe members, only Beopgojaebi participate in Yangju Nongak, and only Beopgojaebi and Mudong in Gangneung Nongak, proceeding only with movements and dance, which is a difference. The Beopgojaebi or Mudong participating in Nongsapuri wear Gokkal on their heads, and the Beopgojaebi proceed wearing a simple style of Ppeoksangmo.

The actual state of Nongsapuri Nongak we will examine through Yangju Nongak's Nongsapuri. Yangju Nongak is Nongak transmitted in Yangju-si, Gyeonggi-do. It can be called Nongak with strong Dure Nongak characteristics, and it's a region where Nongak flourished long ago. We can confirm these traces through the Nonggi transmitted in Hyochon-dong, Gwangjeok-myeon, Yangju-si. Currently, the place name is Hyochon-dong, but in the past, it seems it was Hoechon-dong. The Nonggi transmitted in Hyochon-dong was bestowed in 1903, Gwangmu 7, i.e., during the Korean Empire period, in recognition of the region transmitting excellent Nongak, from the Nong-sang-gong-bu, which was a state agency at the time. You can see the Nonggi of Hyochon-dong.

Yangju Nongak is performed using rhythms like Samchae, Chilchae, Kkaengmuggaeng Jangdan, Ochae (Oljjugaljju) Jangdan, Joraengi Jangdan, Ttansu (Dance) Jangdan, Ollim Jangdan, etc. The names are quite funny, right? Ochae, for



example, is also called Oljjugaljju. Ttansu Jangdan is also called Dance Jangdan. Much of Yangju Nongak proceeds as Nongsapuri. In Nongsapuri, the Chibae playing instruments stand to one side playing Ochaе Jangdan, Ollimchaе Jangdan, Kkaengmuggaeng Jangdan, etc., while the Beopgojaebi, following the Sangsoe's lead, form formations and perform mock farming actions. At this time, they move while doing the Kkaekkeumchum dance.

Yangju Nongak's Nongsapuri proceeds through the following process: Barley field treading (Ipchun) – Fertilizing barley field – Seedbed harrowing (Cheongmyeong/Hansik) – Plowing paddy – Smoothing paddy – Making seedbed – Sowing seeds (Gogu) – Beating sorghum – Planting beans – Pulling seedlings (Mangjong) – Planting seedlings – Weeding: At this time, they sing weeding songs like Gimbanga Taryeong, Kkotbanga Taryeong, Hwolhwori Taryeong, Saejjonneun Sori. Following that, composting and stacking compost – Reaping rice – Transporting rice – Threshing – Winnowing rice – Storing in granary – Oljigalji actions are performed. It can be said that the entire year of farming is reenacted once again. We can confirm an actual example through video. In the video, as we couldn't show everything, only parts of the Nongsapuri process were shown.

Yangju Nongak's Nongsapuri clearly reveals the cycle of a year's farming. It's clearly confirmed what farm work was done during times like Cheongmyeong or Gogu. Nongsapuri Nongak has the typical aspects of Dure, constitutes simple rhythm patterns, has undeveloped Japsaek roles, and lacks developed Jinpuri or Pangut, thus differentiating it from entertainment Nongak. This developed Nongsapuri Nongak underwent certain changes later under the influence of things like military Nongak, which can be confirmed directly through Pangut.

So far, within Nongak's historical changes, we have confirmed the agricultural ritual aspect, close to Nongak's original form, through Nongsapuri Nongak. Next time, following one of the Nongak origin theories, the military music origin theory, we will examine it through Nonggun (farmer soldiers) and military music elements. See you next time. Thank you for your effort.

### (Third session) Military Nongak

Hello. In the <Nation of K-Rhythm: Nongak and Samulnori> lecture, I am Kim Eun-hee, in charge of the theoretical background lecture. Lecture 2 is a time to theoretically learn about Nongak and Samulnori, a process of specifically examining the changes in Nongak.

Previously, before discussing Nongak's changes, we looked together at Nongsapuri Nongak, which represents its



original form. Following that, let's examine military Nongak, Gunak, together. As Nongak was maintained, it underwent certain changes. Military Nongak is cited as a factor in these changes. Military Nongak is seen as having arisen from the institutional level of Byeongnong Ilchije (兵農一致制), a system where farmers participated as soldiers.

In Byeongnong Ilchije, farmers acted as Nonggun (farmer-soldiers). The view that experiences while acting as Nonggun influenced certain Nongak, causing changes, is the Gunakgiwonseol (military music origin theory). First, let's look together at what Nonggun, which appears here, means. Nonggun refers to an army organized with farmers or people belonging to the army. Byeongnong Ilchije continued after the fall of Baekje through Goryeo and Joseon. Although its effectiveness was reportedly not that high, it was an organization that persisted.

In the Joseon Dynasty, soldiers belonging to Dunjeon (military farming colonies) directly managed by the Hullyeondogam (Military Training Agency) were reportedly referred to as Nonggun. They were also sometimes called Nonggunbyeolcho. Acting as Nonggun involved the process of military formation training (Jinpuri), and it's believed that various military elements learned in this Jinpuri process, such as costumes (Boksaek) and flags (Gichi), were utilized in Nongak.

Military elements confirmed in Nongak can be summarized as follows. First, externally, it can be best confirmed in the costumes of the Nongak troupe. It's called Deogeure. Wearing a short-sleeved outer garment called Banbiui (半臂衣), or wearing colorful striped clothes called Kkachiot [鴉青鵲衣], wearing a Jeollip (戰笠, military hat) on the head, or wearing Haengjeon (gaiters) to protect the calves, etc. – similarities to the uniforms of lower-ranking military officials are confirmed in actual Nongak.

Also, the flags used by soldiers appear almost identical in form to military flags (Gungi). As confirmed before, Nongak uses Nonggi (farming flag) as well as things like Yonggi (dragon flag) and Yeonggi (command flag). Terms corresponding to formations (Jinbeop) found in Joseon soldiers' training manuals are also found in Nongak. In Nongak from various regions, terms like "XX Jinbeop," "XX Jinbeop" appear, or terms like "XX Jinpuri" also appear.

In the Joseon Dynasty, these soldiers played instruments. Among soldiers belonging to the government, those who played instruments were called Chwigosu or Seaksu. They played military music (Gunak), and it's believed that through this Gunak, Nongak could develop further. Under Joseon Dynasty records, the appearance of soldiers playing instruments can be somewhat confirmed.



There is a painting called "Pyeongyang Gamsa Hyangyeondo" (Banquet for the Pyeongyang Governor) from the Joseon Dynasty, painted by the artist Kim Hong-do. In it, a soldier is seen sitting inside a pavilion playing an instrument. This soldier's costume is the same as the soldiers guarding outside the pavilion. Some soldiers play instruments, and some stand guard. Like this, examples of Seaksu and Chwigosu playing instruments among soldiers can also be confirmed through the painting "<Anreungsinyeongdo>" by Kim Hong-do.

<Anreungsinyeongdo> depicts the scene of the father of Yosanheon (樂山軒) (name unknown) taking office as the new governor of Anreung, Hwanghae-do, in 1785. Among these, there is a procession diagram. At the front of this procession, Chwigosu are playing instruments, and behind the procession, Seaksu are playing. These Chwigosu and Seaksu played instruments in the army, and they belonged to the Ogunyeong (Five Military Camps). They were also called Gunaksu (military musicians), and generally handled wind and percussion instruments.

Aspects of this military music are specifically transmitted in Nongak of various regions. For example, in Honam Jwado Nongak like Kimje Nongak and Pilbong Nongak, there are procedures such as performing Hohogut, Dodukjaebi, or Gunyongnori. In the case of Yeongnam Nongak like Gimcheon Geumneung Bitnae Nongak, there's Jingut, or in Busan Nongak, Seungjeonggut is performed, or in Jinju Nongak, Paljinhaesikjin is performed; elements like these appear in various regions.

Geumneung Bitnae Nongak is well-known as a representative example of military Nongak. Let's watch the actual performance of Geumneung Bitnae Nongak together through video. We looked at Geumneung Bitnae Nongak's Jingut through video. You probably noticed that this is strikingly different externally from the Nongsapuri Nongak we looked at earlier. Besides Geumneung Bitnae Nongak, many Nongak that can be viewed in connection with military music are confirmed in various Nongak.

Especially, terms referring to Nongak instruments are expressed as Gungo (軍鼓, military drum), or sometimes Gungi (軍器, military weapon), or sometimes Geungo (金鼓, metal drum/gong). Or performers playing Nongak are called Geolgun (乞軍, begging soldiers). Cases are confirmed in various regions where the term for Nongak is Gunak (軍樂, military music). Like this, we have looked together at military music (Gunak). Gunak seems to have had a very important influence on Nongak's historical changes. We could confirm that various tools or costumes used in the military, and formations used in soldiers' training, remain intact in Nongak.



Through these examples, we can see that Nongak did not remain only in past forms but was in the flow of change. Next time, we will look together at the current state of Nongak, which has experienced changes, through the theme of "Transmission and Change." As Korean culture, Nongak is recognized as an artistic genre, but I hope that through the lectures, you will feel well that it contains numerous cultural elements and history. I will conclude.

#### (Fourth session) Nongak: Diversity of rhythmic changes

Hello. In the 〈Nation of K-Rhythm: Nongak and Samulnori〉 lecture, I am Kim Eun-hee, in charge of the theoretical background lecture. Today is the final session of Lecture 2, theoretically exploring the theme of Nongak's historical changes. So far in Lecture 2, we have looked variously at the historical changes in Nongak. Now, for the final session, we will take time to learn about rhythm, that is, Jangdan, which can best theoretically show Nongak's internal characteristics. Next, let's specifically examine the change process of various Jangdan used in Nongak together through a few examples.

Now, to look together at Nongak's basic structure, let's review Nongak's most basic elements again. Nongak's basic elements are Gi (flags); previously we talked about Nonggi, Yeonggi, etc. And Akgi (instruments), also called Pungmul. And Yeonhaengja (performers), referred to as Chibae, Japsaek, Gisu, etc. Also included are Jangdan, Pangut, Nori (plays/games), Norae (songs), and so on.

Among Nongak's basic elements, Jangdan refers to executing various rhythms per instrument. Korean Nongak has common Jangdan, but also constitutes diverse forms of rhythm depending on the region. When understanding Korean Nongak and music, the term Jangdan is very important. Jangdan refers to creating a rhythmic form with a basic unit having its own specific tempo and rhythmic cycle. It refers to making a regular rhythm by connecting long and short notes together.

When talking about music, having a specific length for each note is called Siga (時價, time value). In Korea, the basic form where music of the same length, based on a specific Siga, has one rhythmic pattern is notated by drawing it in square boxes. Based on the note's Siga, it's notated by drawing inside specific squares called Jeongganbo (井間譜). If you look at the diagram, there are four pictures. Above, there are two groups of two small-sized boxes. There are two groups of three small boxes. The one above, if we notate it in Western notation, is two 8th notes. So, it shows two examples where two small boxes gather to regularly form one unit. Below is where three 8th notes are gathered. That



is, it refers to these three gathering to form one basic unit of a rhythmic pattern.

Researcher Lee Bo-hyung calls this 2 Sobak 1 Botongbak-hyeong, or the one below, 3 Sobak 1 Botongbak-hyeong. Notes are sometimes written in Hanja (Chinese characters) or Hangeul. Hanja notates pitches based on Korea's 12 pitches, like Hwang (黃), Jung (中), or Im (林). For the 2-box one above, although Hwang (黃) is written in one box, it holds the length of two boxes. So, it's written Hwang (黃), and the actual note length becomes 'Hwa-ang'. Similarly, for 'Deong' below, it takes the length of 2 boxes as 'Deo-eong'. For 3-box rhythms, notes were written two characters or syllables at a time in Hanja or Hangeul. This is read as 'Ju-ung-im', or when written in Hangeul, read as 'Gae-aen-ji'.

Now, we take rhythmic patterns of this form as the basic unit of rhythm with a specific length. So, this smallest unit is called 1 Sobak, and having two 1 Sobak gathered, or three 1 Sobak gathered, is called the most basic form of Korean rhythm. When two 1 Sobak gather to make one basic rhythmic pattern, it can be called 2 Sobak 1 Botong-hyeong, corresponding to the length of a quarter note ♩. A rhythmic pattern where three 1 Sobak gather to form one standard beat is a basic rhythm form having the length of a dotted quarter note ♩.. This basic structure of rhythm can be called the most fundamental rhythm of Korean music. In the case of percussion instruments, regular Jangdan forms are made by placing melodies of the basic form of rhythm types like the above onto them.

Korean Nongak Jangdan are sometimes notated in rhythmic form using Western notes like quarter notes ♩ / eighth notes ♪ / sixteenth notes ♪♪, but notation in other forms, like the square Jeongganbo drawn earlier, is more common. There are examples where the box with two small units seen above is joined sideways to become four, and where two groups of three small units are bundled to make another rhythmic pattern. The one above is read 'Gung-tta-gung-tta', making one rhythmic pattern. Below, it's notated in a form like 'Gaen-ji-gaen-ji'. Two small ones gathered together make one rhythmic pattern, sometimes marked 2 · 2. Two groups of three small ones gathered are sometimes shown in diagrams as a rhythm composed as 3 · 3. In Nongak, this is sometimes notated with words like Machi or Chae.

Nongak's basic rhythmic units were shown in diagrams, and these diagrams connect with each other in specific scopes. Based on the basic compositional principle, these Nongak rhythm forms are discussed as Gyundeungbak-hyeong (even beat patterns), Bulgyundeungbak-hyeong (uneven beat patterns), or Honhapbak forms (mixed beat forms). Looking at Gyundeungbak-hyeong, it refers to a rhythmic structure where the same rhythm form repeats regularly. It refers to where two or 3, 4 or more of the 2 Sobak 1 Botongbak or 3 Sobak 1 Botongbak forms we looked at above gather to



form a regular set. Various types corresponding to Jangdan forms belong to this type. Many appear, but generally, the 3 Sobak 4-beat form Jangdan, where four 3 Sobak 1 Botongbak units are gathered, appears most often in Korea. The representative example is called Gutgeori Jangdan. Like the diagram shown, it's four connected 3 Sobak forms, read like this: Kung- kung-gung-tta-gu-gung-gi-dak- da-da. Read like this. Nongak is created by putting melodies inside the frame, the basic form of the rhythmic pattern called Jangdan.

Next, let's look together at the Bulgyundeungbak-hyeong form, where irregular rhythm forms appear paired, not the same rhythm form. First, let's look at the diagram. Now, if you look at the diagram, it's not a form like two 2-box units side-by-side, or two 3-box units side-by-side, or four side-by-side, as seen before, but you can confirm that a form like one 3-box unit and one 2-box unit, or one 3-box unit, one 2-box unit together, the same pattern is repeated twice. This goes 'Deong- dak-kung- deong- dak-gung-', and when heard, I don't know if you can perceive it well, but it's a form with a somewhat limping rhythmic pattern. Usually in Korea, it's called Eonmori-hyeong.

Or, unlike this type where a regular form repeats with uneven connections, the diagram below... In the following diagram, there are cases where 3-box and 2-box units are mixed up, like one 3-box, one 2-box, one 3-box. In such cases, forms where regular rhythms connect very complexly, like 'Dadang- dadadang-', belong to the uneven form, and because 3-unit and 2-unit types are mixed within it, it's also called Honsobak-hyeong or Honhapbak-hyeong (mixed small-unit/beat pattern). Now, forms where these 2 Sobak and 3 Sobak types connect unevenly, with one or more mixed together, can be called Bulgyundeungbak-hyeong. This unevenness (Bulgyundeung), when actually heard, might be awkward at first, but when Nongak repeats continuously for tens of minutes or hours, this uneven rhythm can actually create a more dynamic flavor.

These contents correspond to what created the music's Jangdan. These Nongak Jangdan are confirmed very diversely by region. For example, Gyeonggi Nongak includes various rhythms like Gilgunakchilchae, Gutgeori, Samchae, etc. Even types include Gutgeori Jangdan, Deongdeokkung-i, Jajin-garak, etc. Uneven types include Gilgunakchilchae and Madangilchae.

Especially, Gilgunakchilchae used in the Gyeonggi region is one of the representative rhythms. It might sound incredibly awkward to you. One line composed of (3·2·3·2), one line composed of (3·3·3·2), and one line composed of (3·2·2·3·3·2), all gathered together, make one Gilgunakchilchae Jangdan. Among Jangdan, there are long ones like this, and short ones. Look: Gaeng-gae-gaeng-gaeng-ge-gaeng, Gaeng-gae-gaeng-gae-gaeng-gae-gaeng-,



Gaeng-gae-gaeng-gaeng-gaeng-gae-gaeng-gae-gaeng. Very strange, right? But the people playing it don't find it awkward at all, and multiple people play this together while walking down the street, moving. This is called a limping form. This Gilgunakchilchae is composed as one Jangdan by gathering fast forms of 2s and 3s. You can confirm an actual example of this Gilgunakchilchae through Siheung Wolmi Dure Nongak. Now, the Gilgunakchilchae performed in the video might sound like a very unfamiliar form to you, but it's an example that gives the performance dynamism I mentioned earlier.

Now, just as there are uneven and even Jangdan seen in Gyeonggi Nongak like this, various Jangdan like these also appear in the Honam region or other regions. In the Honam region, Ochaejilgut is a representative uneven Jangdan. Honam Udo Nongak's Ochaejilgut, although an uneven form of a regular rhythmic pattern, also shows a certain balance within it. A rhythm form where the basic rhythm composed of (2·3·3·2) repeats twice is played first, followed by a rhythm composed of (3·2·2·3·3·3) repeating twice again, creating the Jangdan called Ochaejilgut. Like this, Jangdan of a regular limping form are seen in various forms in each region. Besides that, diverse forms of Jangdan can also be seen in Yeongnam Nongak or Yeongdong Nongak.

These Nongak Jangdan, as mentioned, appear in diverse forms depending on the region. These rhythms, actually, were not notated through sheet music called Jangdan like this from long ago. Many people heard the sound, spoke the sound with their mouths, and gave the name Gueum (口音, oral sounds) to these sounds that came from the mouth imitating instrument sounds. According to Gueum, traditionally, instrument sounds were imitated and those sounds were notated. For example, for melodic instruments like the Piri, unlike composing and notating sheet music using sounds imitating the Piri sound like 'na-ni-nan-do', 'na-ni-na-no', 'na-na-ra', or 'na-ni-ra', in the case of percussion instruments, they are notated with the following sounds depending on the instrument. For example, for the Kkwaenggwari, by imitating sounds like 'Gaeng', 'Gaenji', 'Gae-gae-gaeng', they are notated in the score, or in the case of the Jing, notated with the 'Jing', 'Jing' sound, or for the Janggu, sounds like 'Deong', 'Kung', 'Tta', 'Deo-deong', 'Gu-gung', 'Gi-deok' are notated onto the notes. Or even for the Buk (drum), by notating with things like 'Dang', 'Ttak', people regularly understood the rhythmic patterns by imitating the instrument sounds.

These sounds are now sometimes included and notated in Jeongganbo. For example, in the case of Honam Udo Ochaejilgut, you can see in the chart below, as an example, how each instrument is notated when played together with a certain connection. Basically, because the Swae (Kkwaenggwari) is the most important instrument, Swae is notated on top; then rhythm notation follows in the order of Jing, Janggu, Buk. If the Swae first plays 'Gaeng-Gaen-jige-gaeng-gae-gaeng' at the top, at that time, the Jing strikes 'Jing' just once and doesn't strike again



until 'gae-gae-gaeng' ends. Now, following this, connected together simultaneously, the Janggu plays 'Deong-deong-deo-deong-deo-deong-', and the Buk plays 'Dang-dang-da-dang-da-dang-'.

Now, this simultaneous performance is notated as a Hapbo (full score). If we look again at this Jangdan notation using the example of the 3 Sobak 4-beat Gutgeori Jangdan we used earlier, it is as follows. The basic form of Gutgeori Jangdan, as in the diagram, is notated like 'Kung- kung-gung-tta-gu-gung-gi-dak- da-da'. Now, this notated form is connected and notated together with other instruments, but in actual Nongak, this rhythm is not played just once, but is repeated many times. It's not played with the identical rhythmic pattern each time it's performed. It's performed through certain variations (Byeonju), not the identical rhythmic pattern. The aspect of that varied change can also be confirmed together through the diagram. Earlier, I said the basic form of Gutgeori Jangdan is Kung-kung-gung-tta-gu-gung-gi-dak- da-da'. Each time this is repeated multiple times, it takes on changes of the following forms. It's sometimes played 'Kung-kung-tta-gu-gung-kung-tta-gu'. Sometimes played like 'Tta-kung-gung-gi-dak-gu-gung-deong'. Sometimes played like 'Tta-kung-da-gung-gi-dak-gu-gung-da-deo-gung-tta-gi'. Like this, Nongak shows change by creating diverse forms of rhythm using varied forms.

Each of these Jangdan is performed with a close connection to the Jinpuri within Nongak. It can be said that Pangut is performed through this complex composition. Now, Nongak continues to the present through such changes in rhythm. We confirmed these Nongak Jangdan through examples seen in the field, like the Gilgunakchilchae of Siheung Wolmi Dure Nongak. Actually, this isn't played standing still; it's played while moving. The moving appearance at this time is differently called Obangiinpuri. This Obangiin refers to proceeding by multiple Chibae drawing circles in a snail shape, forming a large formation, driving inward, then unraveling again. This connection where such Jangdan and such Jinpuri link together as one set can be called an important aspect of Nongak.

Now, since Jangdan like the above are performed diversely in various procedures in the actual field, it would be good for you to look them up through various materials later on. So far, we have looked together at rhythm among Nongak's basic elements. I mentioned that the most basic rhythm forms in Korean Nongak are 2 Sobak (two 8th notes ♪ gathered) and 3 Sobak (three 8th notes ♪ gathered). We looked together at the forms where these combine, divided into even (Gyundeung-hyeong) and uneven (Bulgyundeung-hyeong) types. We also looked together at specific regional examples and videos. Through these things, it can be said that Nongak leads diverse changes and creates diverse musical characteristics.



So far, we have covered the theoretical background up to Lecture 2. I hope it has been a helpful time for you all. Following the theoretical classes, from the next lecture, you will probably proceed with practical exercises on actual Jangdan. It seems you will be able to experience together the understanding of rhythm you saw or specific details about Jangdan. Then, I will meet you again in the final lecture of this course, <Lecture 8, The Staging of Nongak, Dreaming of Art's Contemporaneity>. Now, I hope the following time will be an enjoyable time for you. Thank you for your effort.

---





## Week 3

# Understanding Principles of Traditional Rhythms and Performance

## Structure

|                                     |                                                                                                      |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
|-------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------|
| Weekly Learning Objectives          | Understand the principles of rhythmic structure and performance organization in traditional rhythms. |                                                                   |                                                                  | Instructor's Name                                     | Kim Somin |
| Learning Activities                 | <input checked="" type="checkbox"/> Video lectures                                                   | <input checked="" type="checkbox"/> Reading materials (PDF, etc.) | <input checked="" type="checkbox"/> Quizzes & Practice exercises | <input checked="" type="checkbox"/> Discussion/Debate |           |
|                                     | <input type="checkbox"/> Demonstrations & Site visits                                                | <input type="checkbox"/> Practical work (experiments, etc.)       | <input checked="" type="checkbox"/> Individual assignments       | <input type="checkbox"/> Collaborative assignments    |           |
|                                     | <input type="checkbox"/> Others ( )                                                                  |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Session-by-Session Learning Content |                                                                                                      |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| First session                       | Differences between rhythmic cycles (jangdan) and melodies (garak)                                   |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Second session                      | Types and characteristics of isometric (even-beat) rhythms                                           |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Third session                       | Types and characteristics of non-isometric (mixed meter) rhythms                                     |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Fourth session                      | Types and characteristics of triple meter rhythms                                                    |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Fifth session                       | Types and characteristics of duple meter rhythms                                                     |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |

### (First session) Differences between rhythmic cycles (jangdan) and melodies (garak)

Hello everyone! Following the 1st year, this year too, I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of lecturing you on Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, we will learn about the difference between the Jangdan (rhythmic cycles) and Garak (melodies/rhythmic patterns) played in Korean Nongak. Although I explained very briefly about Jangdan and Garak in the 1st year, I think it would have been difficult to grasp the context precisely. If you don't accurately understand Jangdan and Garak, the Samulnori you will learn in the 2nd year could become very difficult, so it would be good to ensure you accurately understand Jangdan and Garak through this lecture.

Now, the learning objective of this lecture is 'Understanding Korean Jangdan and Garak.' In Korea, Jangdan, along with traditional Yeonhui, is played in very diverse fields such as traditional dance, traditional music, Pansori, etc. A characteristic is that the form and name of the Jangdan are mostly the same. However, the Garak used in each field are very different, and today, through the Jangdan and Garak used in Nongak, we will learn about the difference between Jangdan and Garak.



First, I will briefly explain Jangdan and Garak. The Chinese character notation for Jangdan is long 'Jang' (長) and short 'Dan' (短). In other words, you can think of it as having the meaning that long and short meet to form music. The word 'Jangdan' is probably a word most Koreans have heard, and I think they would know roughly what meaning it has, even if not specifically. However, for foreign friends, it would be a very unfamiliar word. To easily explain Jangdan with a Western notation, it could be called 'rhythm'. Surely there are no friends who don't know what rhythm is, what kind of word it is, right? Precisely, having these musical terms like funky, samba, disco, you can think of that as rhythm.

Then, what is 'Garak'? 'Garak' can be thought of as something played in various forms within a certain 'Jangdan', but if I explain it this way, I think it might be a little difficult to understand. So, to put it simply, thinking that various forms of Garak gather together to form a Jangdan is probably the easiest way to understand it.

Then, in earnest, through my explanation and performance, let's learn about the difference between Jangdan and Garak. The Jangdan played in Korean Nongak exist in various forms, and representatively, Gutgeori Jangdan → Jajinmori Jangdan → Dongsalpuri → Hwimori Jangdan, these four Jangdan are the most frequently played Jangdan in Korean Nongak. Although there can be differences in name by region, you can think of them as the Jangdan mainly played in most Nongak. Within these Jangdan, countless Garak exist, and the Garak played can differ greatly depending on the performer's capability. As a professional performer's skill improves, the types of Garak they can play become very numerous, and you can think that accordingly, their musical expressiveness increases.

Then, through the 'Jajinmori' Jangdan, one of Korea's representative Jangdan, let's examine Jangdan and Garak. First is Jajinmori Jangdan. Jajinmori Jangdan is a 3-part beat Jangdan composed of a 3-sobak 4-bak (3 small beats, 4 main beats) Jangdan. The meaning of 3-sobak 4-bak is that three small 'sobak' form one 'bak' (main beat), and this is repeated four times. Shall we find out through our fingers? Now, everyone, please open your hands like me, and I will count the beat of Jajinmori Jangdan. Deok-kung-kung-tta, kung-kung-tta, kung-kung-tta. Ttak-kung-kung-tta, kung-kung-tta, kung-kung-tta. Yes, easy, right?

Now, you all, let's count along with me. Everyone, together, begin! Deok-kung-kung-tta, kung-kung-tta, kung-kung-tta. Ttak-kung-kung-tta, kung-kung-tta, kung-kung-tta. Deok-kung-kung-tta, kung-kung-tta, kung-kung-tta. Ttak-kung-kung-tta, kung-kung-tta, kung-kung-tta. Yes, this is the beat of the Jajinmori Jangdan,



which forms a 3-sobak 4-bak structure.

Then, I will play the Jajinmori Jangdan on the Janggu, so you all, with your fingers, according to my performance, please try counting the beat. Begin. Yes, did you count well? You probably still don't get it, right? Then, we'll try one more time, I'll do it once more with my mouth first, and then I'll play. Deok-kung-kung-tta, kung-kung-tta, kung-kung-tta. Ttak-kung-kung-tta, kung-kung-tta, kung-kung-tta. Deok-kung-kung-tta, kung-kung-tta, kung-kung-tta. Ttak-kung-kung-tta, kung-kung-tta, kung-kung-tta. A little slower than the speed I did before, I will try it once more. Begin. Yes, now, I think you probably understand a little.

Then, now, about the various Garak played in Jajinmori Jangdan, we will examine. The Garak I just played was the basic Garak among Jajinmori Jangdan. In Jajinmori Jangdan, truly diverse Garak exist, and if I just list them, Doip-garak (introductory), Gibon-garak (basic), Huduruk-garak, Chaebalim-garak, Yeongsan-garak, Bansamchae-garak, and finally, Maedoji-garak etc., truly many Garak exist. Just by hearing the names, you can't know the differences of each Garak, so through performance, let's feel the characteristics that each Garak possesses.

Yes, did you watch well? Like this, that within one Jangdan, truly diverse Garak exist, we can know. However, the Jajinmori Jangdan I showed you today is just a part, the fact that you must not forget. Today, through Jajinmori Jangdan, I will explain about Jangdan and Garak. Now, do you perhaps understand the difference between Jangdan and Garak a little? Of course, it won't be easy to understand at once, but through the upcoming lectures, explanations about Jangdan and Garak will continue, so please don't give up because it's difficult, and I would be grateful if you watch the lecture carefully. In the next session, among the Jangdan of traditional Yeonhui, we will learn about 'Gyundeunghyeong Jangdan' (evenly-divided type Jangdan). Then, thank you for your hard work today as well.

---

### (Second session) Types and characteristics of isometric (even-beat) rhythms

Hello everyone! Following the 1st year, this year too, I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of lecturing you on Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, among the Jangdan played in Korean Nongak, we will learn about 'Gyundeunghyeong Jangdan' (evenly-divided type jangdan). Gyundeunghyeong Jangdan means a jangdan where the beat is continuously and uniformly played. Because most music is played with a regular beat, you might have the doubt, "Is there really a need



to learn about Gyundeunghyeong Jangdan separately?" Exactly why, among our country's jangdan, we need to learn about 'Gyundeunghyeong Jangdan,' let's examine it together with me.

Today's learning objective is Understanding Gyundeunghyeong Jangdan. The jangdan played in traditional Yeonhui can be broadly classified into two types, namely, Gyundeunghyeong Jangdan and Bulgyundeunghyeong Jangdan (unevenly-divided type jangdan). Literally, Gyundeunghyeong Jangdan means a jangdan played with a regular beat, and Bulgyundeunghyeong Jangdan means a jangdan played while the beat continuously changes.

Korean jangdan are generally composed of 3-division beat jangdan and 2-division beat jangdan. The Jajinmori Jangdan we learned about in the last lecture, what kind of division beat jangdan was it? Yes~ It was precisely a 3-division beat jangdan. Then, is Jajinmori Jangdan a Gyundeunghyeong Jangdan? Or a Bulgyundeunghyeong Jangdan? Yes~ That's right. It is precisely a Gyundeunghyeong Jangdan. Then today, let's examine Gyundeunghyeong Jangdan together with me.

What kinds of Korean traditional Yeonhui are there? You probably studied this in the 1st year through Professor Kim Won-min, but to explain once more, 'Nongak', 'Talchum', 'Musok' (Shamanism), and 'Jeonmun Yein Jipdan Silgi' (performance practice of professional entertainer groups) can be said to be the types of traditional Yeonhui. Their commonality is that they all have the characteristic of performing while playing Samul instruments, and they achieve a musical composition through jangdan and garak. In the case of Talchum and Jeonmun Yein Jipdan Silgi, they mostly use Gyundeunghyeong Jangdan, but in the case of Nongak and Musok, they play by mixing Gyundeunghyeong Jangdan with Bulgyundeunghyeong Jangdan.

Therefore, today, through Samulnori jangdan, we will find out what kinds of Gyundeunghyeong Jangdan there are and what their characteristics are. The types of Samulnori can be broadly divided into four. Utdari Samulnori of the Gyeonggi-Chungcheong region, Yeongnam Samulnori of the Gyeongsang-do region, Honam Samulnori of the Jeolla-do region, and lastly, Samdo Samulnori, which plays by gathering the jangdan of the three regions. Among these, through Samdo Samulnori, we will examine the types and characteristics of Gyundeunghyeong Jangdan.

Samdo Samulnori is composed of a total of 8 jangdan, and among these, 6 jangdan are composed of Gyundeunghyeong Jangdan. If we list the Gyundeunghyeong Jangdan by type, Jwajilgut Jangdan, Gutgeori Jangdan, Yangsando Jangdan, Jajinmori Jangdan, Byeoldalgeori Jangdan, and finally, up to Hwimori Jangdan, a total of 6



jangdan are Gyundeunghyeong Jangdan, and each jangdan maintains its own unique beat until the end of the performance. Today, among the 6 jangdan, through Jwajilgut Jangdan, we will learn about the characteristics of Gyundeunghyeong Jangdan.

First is Jwajilgut Jangdan. The meaning of Jwajilgut Jangdan, using 'Jwa' (左) for left, contains the meaning that it is a jilgut (road ritual) played in the left region. In the case of Jwajilgut Jangdan, it is composed of a 10-sobok jangdan, and its characteristic is that its speed is very fast. Let's examine it through the garakbo (rhythmic notation). In the case of Jwajilgut Jangdan, it is composed by repeating the same form of garak three times and then using one concluding (maetneun) garak to form the jangdan. Then, through my performance, let's confirm the characteristics of Jwajilgut Jangdan. Did you watch well? How many jangdan did I play in total? You probably don't know, right? I will play it one more time. Yes, now you know, right? I played a total of 4 jangdan. The jangdan you just saw is the Jwajilgut basic garak.

Then, how is the Jwajilgut concluding garak played? Let's see on the screen. Yes, how was it? You would have been able to confirm that the form of the basic garak and the form of the concluding garak are very different. The garak shows a different form, but a characteristic is that the beat does not change and is played evenly. Most of you probably see it as if the beat changed. Then, I will bring one performer and while they keep the basic beat with the buk (drum), I will show you if the beat is maintained constantly through the changing process of the Jwajilgut garak. Yes, how was it? You could confirm that the garak changes but the beat is maintained constantly, right? In this form, Korean jangdan, while maintaining a regular beat, you can confirm that the garak changes variously.

Then, through the performance of Samul instruments, let's appreciate the Jwajilgut Jangdan from beginning to end. Now, today, among the Gyundeunghyeong Jangdan, we examined Jwajilgut Jangdan. I wanted to lecture while playing many more jangdan for you, but I thought it might become difficult if I showed too many jangdan, so I presented the relatively simple Jwajilgut Jangdan. I hope it was an interesting time for you. Next time, the opposite of Gyundeunghyeong Jangdan, we will study the uneven jangdan. Thank you for your hard work today as well.

---

### (Third session) Types and characteristics of non-isometric (mixed meter) rhythms

---

Hello everyone! I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

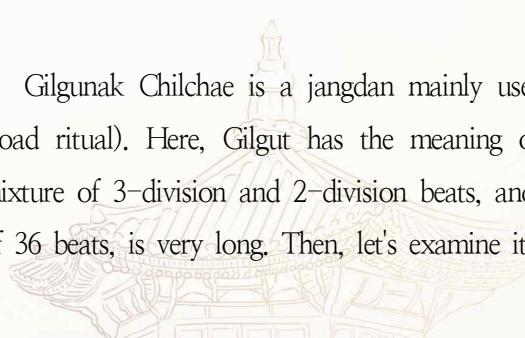
---



In this course, among the Jangdan played in Korean Nongak, we will be learning about 'Bulgyundeunghyeong Jangdan' (unevenly-divided type jangdan). Bulgyundeunghyeong Jangdan means a jangdan where the beat is composed of a mixture of 2-division and 3-division beat garak (rhythmic patterns), and the beat of the jangdan is irregular. Such unevenly-divided jangdan are not common globally, and are one of the characteristics that prominently appear in Korea. Then, let's examine 'Bulgyundeunghyeong Jangdan' together with me.

Today's learning objective is 'Understanding the Characteristics of Bulgyundeunghyeong Jangdan.' In traditional Yeonhui, Bulgyundeunghyeong Jangdan are played in Nongak and Musok (Shamanism), and I mentioned that they have the characteristic of being played with a mixture of 2-division and 3-division beats, right? Generally, these mixed-beat jangdan, with some exceptions, have the characteristic that the length of one jangdan is very long, and the difficulty of playing the jangdan can also be seen as very high. Then, from now, we will learn about Bulgyundeunghyeong Jangdan.

Bulgyundeunghyeong Jangdan are generally composed of a mixed-sobok structure of 2 and 3, and are characterized by the jangdan's pattern being irregular and repeated erratically. In the Gyeonggi Nam-bu Utdari region, generally Gilgunak Chilchae and Yukchae Jangdan, etc., are representative Bulgyundeunghyeong Jangdan, and in Honam Udo Nongak, Ochaejilgut Jangdan is classified as a Bulgyundeunghyeong Jangdan. In today's lecture, through the Gilgunak Chilchae Jangdan played in Utdari Nongak, we will examine the characteristics of Bulgyundeunghyeong Jangdan.



Gilgunak Chilchae is a jangdan mainly used in the Gyeonggi Nam-bu Utdari region, and is classified as a Gilgut (road ritual). Here, Gilgut has the meaning of playing while walking down a road. The form of the jangdan is a mixture of 3-division and 2-division beats, and has the characteristic that the length of one jangdan, which has a total of 36 beats, is very long. Then, let's examine it through the musical score.

If we look at the rhythm notation above, it is notated in the form of 3·2, 3·2, 3·3, 3·2, 3·2, 2·3, 3·2. Just by looking at it on the screen like this, I think you probably won't understand it well, so let's examine the garak composition of Gilgunak Chilchae while counting the finger beats together with me. Then, I will do it first. I will unify the sound made with the mouth as 'Deong'. What was that? It's Deong! Deong. Then, I will count the Chilchae beat with my fingers and make the sound with my mouth. Deong-deo-deong—Deong-deo-deong—Deong-deo—Deong-deo—Deong-deo-deong Deong-deo-deong—Deong—Deong-deo—Deong-deo-deong Like this, it becomes the Gilgunak Chilchae, which has 36 beats in one measure. Did you watch well? It's difficult, right? I will try it one more time. Please open your fingers. Now, begin! Deong-deo-deong—Deong-deo-deong—Deong-deo—Deong-deo—



Deong-deo-deong Deong-deo-deong—Deong—Deong-deo—Deong-deo-deong Yes~ Did it go well? I suspect many of you probably found it very difficult. This is because of the complexity of the garak that Bulgyundeunghyeong Jangdan possess.

In the case of Gyundeunghyeong Jangdan, because a regular beat is maintained, it is easy to understand once you get a little used to it, whereas in the case of Bulgyundeunghyeong Jangdan, because the beat is complex, it takes a long time to get used to it. However, from Lecture 4, we start the Utdari Samulnori lecture, and at that time, you will learn Gilgunak Chilchae, so I think you don't need to worry too much.

Then, after playing Gilgunak Chilchae with fingers and gu-eum one more time, we will appreciate a performance of Gilgunak Chilchae by professional performers, and also appreciate Ochaejilgut Jangdan, one of the representative Bulgyundeunghyeong Jangdan. Now, Chilchae, begin. Deong-deo-deong—Deong-deo-deong—Deong-deo—Deong-deo—Deong-deo-deong Deong-deo-deong—Deong—Deong—Deo-deong—Deo-deong Like this, it becomes Chilchae. Then, we will watch the performance video.

Today, we examined Bulgyundeunghyeong Jangdan. Naturally, compared to the 'Gyundeunghyeong Jangdan' we learned last time, I think it was probably a little more difficult to understand the compositional parts of the jangdan. However, if you diligently listen to this year's 2nd-year lectures to the end, your understanding of Korean jangdan will increase greatly, so I hope you will keep up the fighting spirit until the end. Next time, among Korean jangdan, we will examine the 3-division beat jangdan. Thank you for your hard work today as well.

---

#### (Fourth session) Types and characteristics of triple meter rhythms

---

Hello everyone! I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, among the Jangdan played in Korean Nongak, we will learn about the 3-division beat jangdan. The meaning of a 3-division beat jangdan refers to a jangdan played in a form where 3 sobok (small beats) make up one bak (main beat), and it can be seen as the division beat form that occupies the largest portion among the jangdan played in Korea. As representative jangdan, there are Gutgeori Jangdan and Jajinmori Jangdan, and they have the characteristic that the tempo of the jangdan is not fast.

---



Then, from now, we will examine the 3-division beat jangdan. The learning objective of this lecture is 'Understanding 3-Division Beat Jangdan.' Whereas in most countries except Korea, music is played in the form of a 2-division beat, the 3-division beat jangdan is a musical form that appears particularly prominently in Korea. Therefore, understanding the 3-division beat jangdan can be seen as properly understanding Korea's traditional music.

Then, in earnest, we will examine the 3-division beat jangdan and have time to play it ourselves. Before examining the 3-division beat jangdan, weren't you curious as to why the difficult 3-division beat jangdan developed in Korea? Yes, you are surely curious. Although various factors would have influenced the reason, the argument that carries the most weight is interpreted as being due to the philosophical influence of Samjaeron (Theory of the Three Powers), derived from the flow of Confucian thought, that is, Cheon (Heaven), Ji (Earth), and In (Human). If we interpret 'Cheon-ji-in' with Chinese characters, it can be interpreted as heaven, earth, and human, and it has the meaning that in the universe and the human world, these three existences must coexist as fundamental elements. Therefore, it can be interpreted that Korean traditional music, influenced by this Samjaeron, has many jangdan in the 3-division beat form.

In traditional Yeonhui, the 3-division beat jangdan is played under numerous names. Among them, we will examine centered on the jangdan played in Samdo Samulnori. If we list the 3-division beat jangdan in Samdo Samulnori, Gutgeori Jangdan, Yangsando Jangdan, Jainmori Jangdan, we can broadly divide them into these three jangdan. Among these, through Gutgeori Jangdan, which occupies the largest portion, we will examine the characteristics of the 3-division beat jangdan.

First, let's examine the garakbo (rhythmic notation) of the basic garak among Gutgeori Jangdan. Looking at the screen, let's read it out loud with our mouths together. I will read it first. Deong-gi-deok Kung-deo-reo-reo-reo Kung-gi-deok Kung-tta. Now, did you listen well? Then, let's read it together with me. Begin. Deong-gi-deok Kung-deo-reo-reo-reo Kung-gi-deok Kung-tta. Yes, well done.

Do you remember learning about Jainmori Jangdan in the last lecture? I'll ask one question here. Last lecture, I said Jainmori Jangdan was composed of how many sobok and how many bak? Yes~ That's right. I said it was precisely a 3-sobok 4-bak jangdan, right? The Gutgeori Jangdan you just read also is a jangdan composed in the form of 3-sobok 4-bak.

Then, let's read it one more time, but this time, let's read while counting the beats with our fingers. I will do it



first. Deong-gi-deok Kung-deo-reo-reo-reo Kung-gi-deok Kung-tta. Yes, did you watch well? I think it probably won't be easy, but let's do it one more time, and try to follow along well. Begin! Deong-gi-deok Kung-deo-reo-reo-reo Kung-gi-deok Kung-tta. Yes, then this time, you all try it together too. Begin! Deong-gi-deok Kung-deo-reo-reo-reo Kung-gi-deok Kung-tta Deong-gi-deok Kung-deo-reo-reo-reo Kung-gi-deok Kung-tta. Yes, well done.

Like this, jangdan composed of 3 sobok are classified as 3-division beat jangdan, and because they are played riding the rhythm in a 3-beat form, it can be seen as a characteristic that it's difficult to increase the speed. The basic garak you all just read, among Gutgeori Jangdan, was a garak where the 3-division beat form appears most clearly, and of a relatively easy difficulty to play. Then, through the Gutgeori performance of professional performers, I hope you will feel the characteristics and charm of Gutgeori Jangdan.

Yes, did you watch well? The garak is very complex and splendid, right? The reason Gutgeori Jangdan can be played so complexly and splendidly can be seen as coming from the unique leisureliness that the 3-division beat form jangdan possesses. Naturally, the 3-division beat jangdan, having one more sobok than the 2-division beat jangdan, creates much more space to play various garak, and through that, one becomes able to play more diverse and wonderful garak.

Now, so far, through Gutgeori, we have examined the 3-division beat jangdan. Did you perhaps understand a little? The 3-division beat jangdan, more than the 3 aforementioned jangdan, exist in even more diverse forms. Please note that today I have informed you based on Samdo Samulnori. Originally, because tradition is mostly composed of things that are very difficult and complex, it is expected that it will not be easy to understand. However, if you continue learning with me until the end, I believe you will surely be able to understand traditional Yeonhui well. In the next session, we will examine the '2-division beat jangdan.' Then, thank you for your hard work today as well.

---

### (Fifth session) Types and characteristics of duple meter rhythms

Hello everyone! I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, among the Jangdan played in Korean Nongak, we will be learning about 'Bulgyundeunghyeong Jangdan' (unevenly-divided type jangdan). A 2-division beat jangdan refers to a jangdan played in a form where 2



sobok (small beats) make up one bak (main beat), and it is a rhythmic form mainly played not only in Korea but also in most countries. In Korea's case, it has the characteristic of being played faster than jangdan played with a 3-division beat, and it is often played at the very end of a piece.

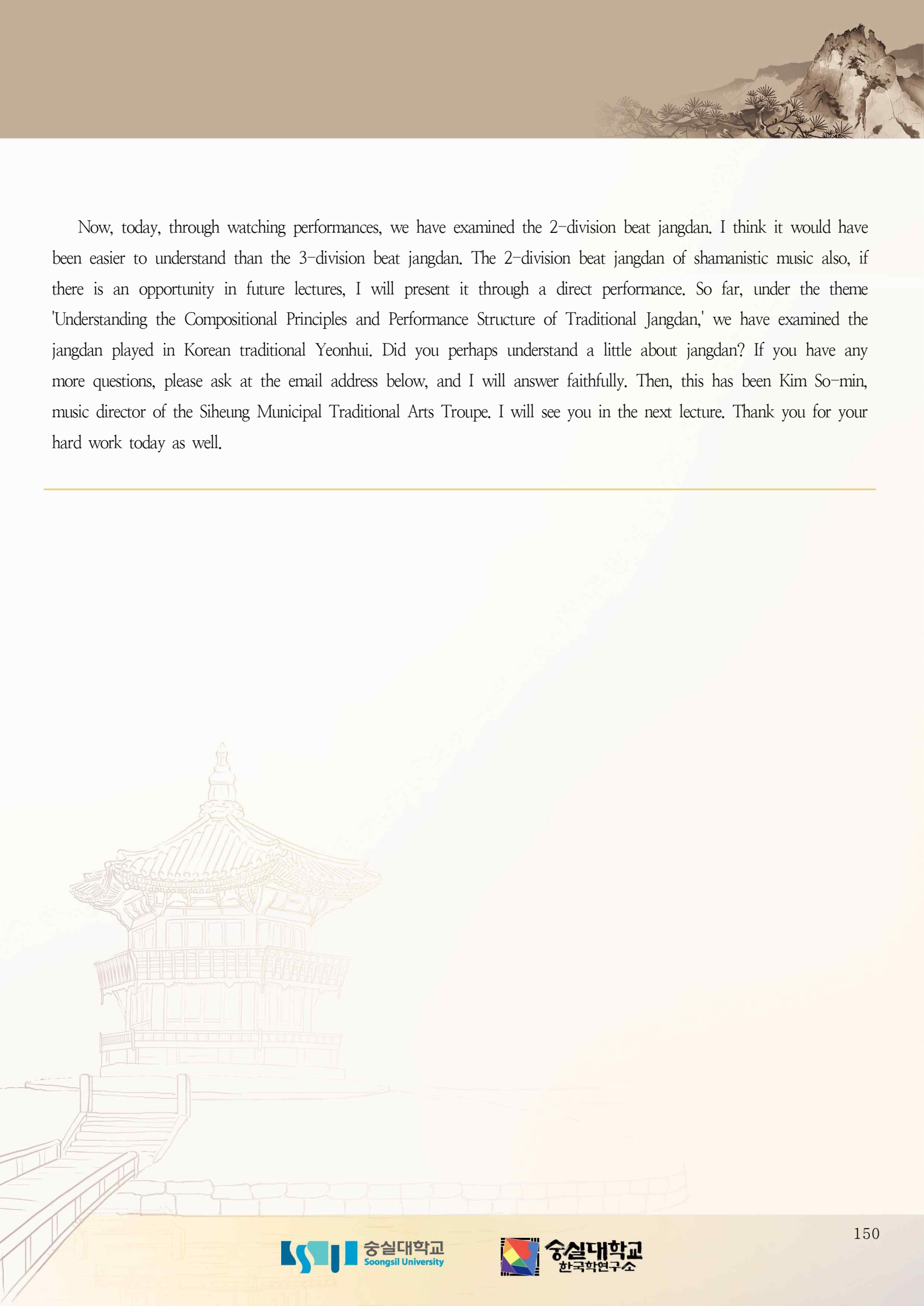
Then, from now, we will examine the 2-division beat jangdan. The learning objective of this lecture is 'Understanding 2-Division Beat Jangdan.' The 2-division beat jangdan has the great advantage that its jangdan and garak patterns are somewhat simpler and easier than the 3-division beat jangdan, so even beginners can easily learn and play it. Because the pattern is simple, collaboration performances with overseas musicians are also carried out very smoothly. Because the pattern and form of the jangdan are simple, the speed of the jangdan is also very fast, and it has the characteristic of evoking immense sinmyeong (excitement/spirit) in the listener.

Then, in earnest, we will examine the 2-division beat jangdan. The types of Korean 2-division beat jangdan are very few. In Nongak, there are Dongsalpuri, Hwimori Jangdan, etc., and even if expanded to shamanistic music, it only adds about Dangak and Salpuri Jangdan. Therefore, generally, the 2-division beat jangdan is mostly played in a climax form at the very end of a piece, and the faster the performance speed, it can be seen as a characteristic that it remains as a more wonderful memory for the audience.

For the 2-division beat jangdan, because the form of the garak is relatively simple, in understanding various garak, it is relatively easy. But, because the performance speed is very fast, only by building skills through long practice and much training can one finally perform in a way that can please the eyes and ears of the audience. Then, through Dongsalpuri and Hwimori Jangdan, we will examine the characteristics of the 2-division beat jangdan.

The characteristics of the 2-division beat jangdan, besides being a very fast jangdan composed of 2 beats, it is a fact that there is not much else to explain. Therefore, for this lecture, I think it will be more helpful for understanding to feel it directly by watching performances of Dongsalpuri and Hwimori. Then, through a Samdo Seoljanggo performance by a professional performer, I hope you will feel the characteristics and charm of the 2-division beat jangdan.

Yes, did you enjoy watching? It was a very exciting stage, right? Like this, the 2-division beat jangdan is characterized by being played very fast, and while it entertains the audience through performance, you can think that within it, the performer's countless efforts and beads of sweat are melted.



Now, today, through watching performances, we have examined the 2-division beat jangdan. I think it would have been easier to understand than the 3-division beat jangdan. The 2-division beat jangdan of shamanistic music also, if there is an opportunity in future lectures, I will present it through a direct performance. So far, under the theme 'Understanding the Compositional Principles and Performance Structure of Traditional Jangdan,' we have examined the jangdan played in Korean traditional Yeonhui. Did you perhaps understand a little about jangdan? If you have any more questions, please ask at the email address below, and I will answer faithfully. Then, this has been Kim So-min, music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe. I will see you in the next lecture. Thank you for your hard work today as well.

---



## Week 4

## Samulnori Rhythm Practice 1: Ut-dari Samulnori

|                                     |                                                                                  |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
|-------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------|
| Weekly Learning Objectives          | Learn and practice Ut-dari Samulnori, focusing on Chilchae and Yukchae patterns. |                                                                   |                                                                  | Instructor's Name                                     | Kim Somin |
| Learning Activities                 | <input checked="" type="checkbox"/> Video lectures                               | <input checked="" type="checkbox"/> Reading materials (PDF, etc.) | <input checked="" type="checkbox"/> Quizzes & Practice exercises | <input checked="" type="checkbox"/> Discussion/Debate |           |
|                                     | <input type="checkbox"/> Demonstrations & Site visits                            | <input type="checkbox"/> Practical work (experiments, etc.)       | <input checked="" type="checkbox"/> Individual assignments       | <input type="checkbox"/> Collaborative assignments    |           |
|                                     | <input type="checkbox"/> Others ( )                                              |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Session-by-Session Learning Content |                                                                                  |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| First session                       | Basic Chilchae pattern                                                           |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Second session                      | Chilchae transitions & “mute” Chilchae                                           |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Third session                       | Chilchae ending pattern                                                          |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Fourth session                      | Basic and variation patterns of Yukchae                                          |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Fifth session                       | Performance: Chilchae → Yukchae transition                                       |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |

### (First session) Basic Chilchae pattern

Hello everyone! I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, among the Jangdan played in Korean Nongak, we will learn about the Utdari Samulnori played in the Gyeonggi-Chungcheong region. Utdari Samulnori is characterized by its neat garak (rhythmic patterns) and very fast speed, and is especially classified as a Samulnori piece where the kkwaenggwari (small gong) garak is very developed. Then, let's enter the world of Utdari Samulnori together with me.

Now, the learning objective of this lecture is 'Learning Chilchae Garak.' In Chilchae, 'chil' means the number 7, and this means that because the jing (large gong) is played 7 times while one jangdan of Chilchae is performed, it came to be called 'Chilchae'. I hope you will remember that among the Samulnori jangdan you will learn in the future, the jangdan that have the form of 'Chaegut' all have their names formed due to the number of strikes on this 'jing'.

Then, in earnest, let's learn the Chilchae Jangdan. The Chilchae Jangdan is composed of 36 beats in 1 jangdan, and is a very unique jangdan with a mixture of 2-division and 3-division beats. The form of the beat is 3+2+3+2+3+3+3+2+3+2+2+2+3+3, and just looking at the numbers, it has a very complex structure. Therefore, I will



play by counting with my fingers and making the sound with my mouth. This is precisely gu-eum. Gu-eum means sound made with the mouth. While I count the beats with my fingers, I will produce the basic Chilchae garak once. Gaeng-gaegaeng-gaeng-gaegaeng-gaeng-gaegaeng-gaegaeng-gaegaeng Gaeng-gaegaeng-gaeng-gaeng-gaegaeng-gaegaeng Yes, how was it? Was it very difficult?

Now, everyone, please raise your hands and let's do it with me. Ready, begin! Gaeng-gaegaeng-gaeng-gaegaeng-gaeng-gaegaeng-gaegaeng-gaegaeng Gaeng-gaegaeng-gaeng-gaeng-gaegaeng-gaegaeng Yes, I think it was probably difficult to understand at once, but since this is a class conducted via video, I think you will be able to do it easily if you repeat and follow along several times.

For Chilchae Jangdan, in the case of the buk and jing, the same jangdan is played only with dynamic control without change, but the kkwaenggwari and janggu garak are played through numerous changes. Since the difficulty of learning all those many garak is very high, I will let you know centered on the most representatively played garak. Chilchae can be broadly divided into five forms. Naeneun-garak (also called sinho-garak, or signal garak), gibbon-garak (basic garak), neongim-garak (passing garak), beongeori-chilchae (mute chilchae), and maejeum-garak (concluding garak). First, let's learn the naeneun-garak of the kkwaenggwari. It's similar to what we did with gu-eum a moment ago, but something is different, right? Yes. That's right. The difference is that the last one beat is omitted, and a sound is made by grabbing and muting the kkwaenggwari. Let's learn it one more time.

When the kkwaenggwari or sangsoe (lead small gong player) plays the naeneun-garak like this, all other instruments can listen to the signal and start simultaneously, and they play precisely the gibbon-garak. Then, let's learn about the gibbon-garak. Yes, did you learn well? This gibbon-garak is repeated several times and played progressively faster and stronger. This process is called a 'build-up' in Western notation. In the Korean style, it is expressed as 'gamaollinda' (to wind up) or 'moraganda' (to drive forward). Let's watch the process of it being played a total of 6 times, getting progressively faster and stronger.

Yes, when you wind up and play the gibbon-garak like this, you next move on to the chilchae neongim-garak. We will learn the neongim-garak in the next lecture. Yes, we've learned the Chilchae Jangdan like this. Was it very difficult? Yes, it is not an easy jangdan. However, if you practice repeatedly, you all will also be able to play it, so I hope you will practice repeatedly with perseverance. In the next session, among Utdari Samulnori, we will learn about the chilchae neongim-garak and maejeum-garak. Thank you for your hard work today as well.



## (Second session) Chilchae transitions & “mute” Chilchae

Hello everyone! I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, continuing from last time, we will learn the Chilchae Jangdan. Specifically, Neongim-garak and Beongeori Chilchae garak. Today, we will learn these two forms of Chilchae garak.

Today's learning objective is to learn and play Neongim-garak and Beongeori Chilchae garak. Neongim-garak literally means a garak played to move on to the next garak, and Beongeori Chilchae garak, because it is played after filling the first beat of Chilchae with a breath instead of playing the garak, playing on the first beat, that is, in the sense of not speaking, it is called Beongeori (mute) Chilchae. It is a garak with a little more difficulty than the basic garak, so I hope you will listen with more concentration.

Then, let's begin today as well. Continuing from last time, we will learn Chilchae. First, in the sense of reviewing the basic Chilchae garak we learned last time, let's play together with me. Yes, how was it? Not difficult, right? If it is difficult, I think the way is to become familiar with it through repeated practice. Of course, playing the same garak repeatedly is a very difficult and hard thing, but if you practice with perseverance, you will be able to see yourself gradually falling in love with Samulnori. I will play the basic garak one more time.

After playing the basic garak like this, the neongim-garak is played to move on to the next garak. Let's first examine it through the garakbo (rhythmic notation). In neongim-garak, the jing and buk play the basic Chilchae garak, and at this time, the janggu and kkwaenggwari play by modifying the garak. I will first read it using gu-eum and handclaps. These handclaps will strike the basic beat of Chilchae, and I will read the neongim-garak with my mouth. Now, I will try it. Gae-gae-gae-gaeng, gae-gae-gae-gaeng, gae-gae-gae-gae-gae-gae-gae-gae-gaeng Gae-gae-gae-gaeng, gae-gae-gaeng, gae-gae-gae-gae-gaeng Yes, how was it?

I'll show you one more time. Gae-gae-gae-gaeng, gae-gae-gae-gaeng, gae-gae-gae-gae-gae-gae-gae-gae-gaeng Gae-gae-gae-gaeng, gae-gae-gaeng, gae-gae-gae-gae-gaeng Can you try following along once? I'll try it one more time. Begin. Gae-gae-gae-gaeng, gae-gae-gae-gaeng,



gae-gae-gae-gae-gae-gae-gae-gae-gaeng Gae-gae-gae-gaeng, gae-gae-gaeng, gae-gae-gae-gae-gaeng Yes, how was it? I think reading it with your mouth was probably fine, and I suspect playing the basic Chilchae garak with handclaps was difficult for you. Then, let's learn through actual performance.

First is the janggu neongim-garak performance. In the case of the janggu neongim-garak, the difficult part is probably that you have to play the gungchae (bass-side mallet) consecutively. When playing this kind of garak, by relaxing your arm and wrist, and playing smoothly using the snap of the wrist, the performance actually becomes more comfortable. Then, let's watch one more time.

Now, next is the kkwaenggwari performance video. The kkwaenggwari is easy, so I think you'll be able to do it quickly. Then, let's watch the performance video. How is it? Quite easy, right? Then, let's watch one more time. Then, you will watch a video of the 4 instruments playing the neongim-garak. The neongim-garak is played a total of 2 times. Let's watch once. Yes, did you watch well? You would have been able to see that the jing and buk keep the beat through playing the basic garak, and the kkwaenggwari and janggu raise the garak and take the form of passing it on to the next garak. Like this, in Samulnori, overall, the kkwaenggwari and janggu often appear, expressing a musical color through variations of the garak.

Then, let's learn the next garak, the beongeoril chilchae garak. After playing the neongim-garak, next, the beongeoril chilchae garak is played. In Korea, the word 'beongeoril' is a word that disparagingly refers to a person who cannot speak. Because the kkwaenggwari plays without making a sound on the first beat, the name Beongeoril Chilchae was attached. Let's watch once through video. Yes, not difficult, right? The remaining instruments, excluding the kkwaenggwari, all play the basic Chilchae garak. Then, let's see the form of the beongeoril chilchae garak played all together.

Yes, did you watch well? As I just mentioned, the remaining instruments excluding the kkwaenggwari, you would have been able to see them playing the basic garak. Therefore, the beongeoril chilchae garak, if only the kkwaenggwari is played well, can be said to be a garak that is not difficult at all. Then, let's watch the performance video one more time. Yes, like this, the performance up to beongeoril chilchae is finished, and now we move on to the final part of Chilchae. This part, we will learn in the next lecture. Like this, among the Chilchae garak, we have learned the neongim-garak and beongeoril chilchae garak. In the case of neongim-garak, I think there will be a slight degree of difficulty, and I think the beongeoril chilchae garak can be played easily. I hope you will achieve proficiency through



repeated practice with perseverance. Next time, we will learn about the Chilchae maejeum-garak (concluding garak). Thank you for your hard work today as well.

### (Third session) Chilchae ending pattern

Hello everyone, I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Samulnori among Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

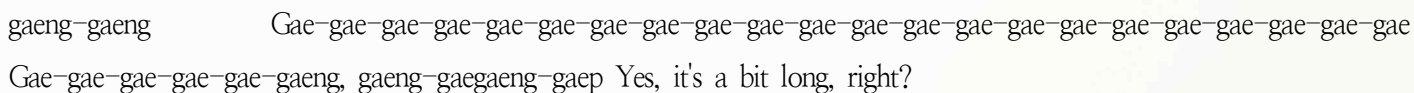
In this course, continuing from last time, we will learn the Chilchae Jangdan. Specifically, we will learn the maejeum garak (concluding garak). There are various forms of maejeum-garak, but today, we will master the way to play it in the easiest fashion.

The Chilchae maejeum-garak is a jangdan played to conclude the Chilchae Jangdan, and a characteristic is that there is no change in the other instruments except for the kkwaenggwari. In a word, it means that if only the kkwaenggwari is played well, everyone can play peacefully. Then today, let's learn the maejeum-garak.

The Chilchae maejeum-garak can be seen as an extension of the beongeori-chilchae. After playing the beongeori-chilchae garak strongly, it is immediately played with a small sound, and you can think of this as increasing musical completeness through such dynamic control. After playing the beongeori-chilchae, a total of 6 jangdan are played, and at this time, the remaining instruments excluding the kkwaenggwari will play the basic garak progressively faster and stronger.

In the case of the kkwaenggwari, it plays 4 jangdan as the basic garak, and concludes the garak through 2 jangdan of maejeum-garak. Let's confirm this first through a performance. We will watch the performance video from beongeori-chilchae to maejeum-garak. Did you watch well?

Then, let's learn the kkwaenggwari maejeum-garak once through the garakbo (rhythmic notation). Now, as you can see on the screen, the maejeum-garak is composed of a total of 2 garak, and Chilchae concludes by ending the Chilchae garak according to the kkwaenggwari's signal. I will play it with my mouth first. Same as last time, I will play the basic garak with handclaps and play the maejeum-garak with my mouth. Now, begin! Gae-gae-gae-gaeng, gae-gae-gae-gaeng, gae-gae-gae-gae-gae-gae-gae-gae-gae-gaeng Gae-gae-gae-gaeng, gae-gae-gaeng,



First is the janggu neongim-garak performance. In the case of the janggu neongim-garak, the difficult part is probably that you have to play the gungchae (bass-side mallet) consecutively. When playing this kind of garak, by relaxing your arm and wrist, and playing smoothly using the snap of the wrist, the performance actually becomes more comfortable. Then, let's watch one more time.

Now, next is the kkwaenggwari performance video. The kkwaenggwari is easy, so I think you'll be able to do it quickly. Then, let's watch the performance video. How is it? Quite easy, right? Then, let's watch one more time. Then, you will watch a video of the 4 instruments playing the neomgim-garak. The neomgim-garak is played a total of 2 times. Let's watch once. Yes, did you watch well? You would have been able to see that the jing and buk keep the beat through playing the basic garak, and the kkwaenggwari and janggu raise the garak and take the form of passing it on to the next garak. Like this, in Samulnori, overall, the kkwaenggwari and janggu often appear, expressing a musical color through variations of the garak.

Then, let's learn the next garak, the beongeori chilchae garak. After playing the neomgim-garak, next, the beongeori chilchae garak is played. In Korea, the word 'beongeori' is a word that disparagingly refers to a person who cannot speak. Because the kkwaenggwari plays without making a sound on the first beat, the name Beongeori Chilchae was attached. Let's watch once through video. Yes, not difficult, right? The remaining instruments, excluding the kkwaenggwari, all play the basic Chilchae garak. Then, let's see the form of the beongeori chilchae garak played all together.

Yes, did you watch well? As I just mentioned, the remaining instruments excluding the kkwaenggari, you would



have been able to see them playing the basic garak. Therefore, the beongeoril chilchae garak, if only the kkwaenggwari is played well, can be said to be a garak that is not difficult at all. Then, let's watch the performance video one more time. Yes, like this, the performance up to beongeoril chilchae is finished, and now we move on to the final part of Chilchae. This part, we will learn in the next lecture. Like this, among the Chilchae garak, we have learned the neongim-garak and beongeoril chilchae garak. In the case of neongim-garak, I think there will be a slight degree of difficulty, and I think the beongeoril chilchae garak can be played easily. I hope you will achieve proficiency through repeated practice with perseverance. Next time, we will learn about the Chilchae maejeum-garak (concluding garak). Thank you for your hard work today as well.

#### (Fourth session) Basic and variation patterns of Yukchae

Hello everyone! I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, among Utdari Samulnori, we will learn the Yukchae Jangdan. The Yukchae Jangdan is one of the garak (rhythmic patterns) that represents Utdari Samulnori, and like Chilchae, it is composed of an unevenly-divided type jangdan. However, it is not as difficult a jangdan as Chilchae, so you don't need to worry too much. Then, from now, we will examine the Yukchae Jangdan.

The learning objective of this lecture is to understand the Yukchae Jangdan. The Yukchae Jangdan is composed of 10 beats in one jangdan, and like Chilchae, it is a mixed-beat jangdan where 2-division and 3-division beats appear simultaneously. A 10-beat form of 2+2+3+3 makes up 1 jangdan, and it can be seen as a jangdan that gains musical composition through repeated performance. Since it is easier in difficulty than Chilchae, where 1 jangdan is composed of 36 beats, it would be good if you could master the Yukchae Jangdan by watching the video carefully.

Then, from now, we will learn the Yukchae Jangdan. For Yukchae Jangdan, similar to Chilchae, the buk and jing play one kind of garak, and it is played with control of the garak's speed and dynamics. In the case of the kkwaenggwari and janggu, as the jangdan unfolds, the garak continuously changes, and it is played in a form of exchanging garak with each other.

First, let's learn the basic Yukchae garak through the garakbo (rhythmic notation). If you look at the garakbo, from the top, it will be in the order of Kkwaenggwari, Janggu, Buk, Jing. Then, I will play it in order from the beginning



with gu-eum. Gaeng-gaeng-gaegaeng-gaegaeng Deong-deong-deogung-deogung Dung-dung-dudung-dudung Jing Yes, did you listen well? Not difficult, right? The remaining three instruments, excluding the jing, are played in the same form. I will try again with gu-eum. Gaeng-gaeng-gaegaeng-gaegaeng Deong-deong-deogung-deogung Dung-dung-dudung-dudung Jing A characteristic of the Yukchae Jangdan is to musically create the Yukchae garak, which has these short 10 beats, through repeated performance.

Then, let's learn through the performance video. Yes, did you watch well? But, while watching the performance, did perhaps one question not arise for you? Last time, I said Chilchae is called Chilchae because the jing is struck 7 times in one jangdan, but what about Yukchae? It plays the jing only once, right? Then, something doesn't seem to add up, actually, Yukchae was called Madang Ilchae jangdan in the past, and it is said that it was changed to the name Yukchae relatively recently. So, you can think that is why the jing is played only once. This basic garak is played a total of 8 times, and is played in a form that starts strong and gradually gets softer. Let's all watch the video. Yes, after playing a total of 8 times like this, it moves on to the give-and-take garak.

Next, we will learn the give-and-take garak. Give-and-take garak literally means to give and take garak. It is a form where the kkwaenggwari first plays a garak, and the remaining instruments receive and play it. Let's examine the garakbo first. This is the kkwaenggwari garak. A total of four garak are played, and I will play them with gu-eum first. Gaeng-gaeng-gaegaeng-gaegaeng Gae-gae-gaeng-gaegaeng-gaegaeng Gae-gae-gaeng-gae-gae-gae-gae-gaeng Gae-gae-gae-gae-gae-gae-gaeng-gaegaeng Yes, when the kkwaenggwari plays strongly in this form, the remaining instruments receive the garak and play, and at this time, the buk and jing can play the basic garak, and the janggu plays according to the form of the kkwaenggwari garak.

Next is the janggu garakbo. This time too, I will play it with gu-eum. Deong deong deogung deogung Deo-gu-deong deogung deogung Deo-gu-deong deo-gu-deo-deo-gung Deo-gu-deo-gu-deo-gung deogung Let's learn through an actual performance video. Did you watch well? The kkwaenggwari and janggu, like this, play a give-and-take jangdan with changes in sound strength and garak, and the buk and jing are played with dynamic control. Let's watch the performance video one more time. Yes, after exchanging garak in this form, now, the highlight of Yukchae, Yukchae-mori, is played. Because Yukchae-mori is very tricky and difficult to play, we will learn it next time.

Yes, so far, we have learned about the basic Yukchae garak and the give-and-take garak. Naturally, because the



length of the jangdan is shorter than Chilchae, it is expected that it was not very difficult. However, in the case of the give-and-take garak, it can be difficult for beginners, so I hope you will become familiar with it through repeated practice. In the next session, we will play the jangdan we have learned so far from beginning to end, and have time to appreciate the various garak of professional performers. Thank you for your hard work today as well.

---

### (Fifth session) Performance: Chilchae → Yukchae transition

Hello everyone! I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Samulnori among Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, we will review the jangdan we have learned so far, and have a time to appreciate the colorful performances of professional performers. We have learned the Chilchae and Yukchae jangdan so far. I don't know if you have mastered them well. In the case of Chilchae, because the length of one jangdan is very long and complex, actually, I think it would be very difficult to understand the jangdan in a short time. Therefore, today, through review, we will have time to organize it once more.

The learning objective of this lecture is 'Reviewing Chilchae and Yukchae.' Although we have learned various garak for the two jangdan so far, actually, many more garak exist. Therefore, today, while watching videos of the jangdan we have learned so far, we will have time to review by playing them ourselves.

First, let's review with the performers exactly what we have learned so far. Yes, how was it? Do you remember well the garak you learned? You're saying you'll remember if we do it one more time? Then, let's watch one more time. Yes, you've watched the video twice like this. Have you perhaps become a little more familiar? But it probably wasn't easy. As I always say, only repeated practice is the way to be able to perform smoothly.

Now, this time, you will appreciate the exciting performances of professionals. Actually, for Utdari Samulnori, Chilchae is not played first, but the garak unfolds in the order of Jeomgo → Wolsanga → Chilchae → Yukchae. Jeomgo and Wolsanga were parts we skipped and learned, and the reason for skipping is that Jeomgo is a type of ritual rather than a jangdan, and because Wolsanga must be played while singing a song, it was thought to be difficult for beginners to play, so it was omitted. Then, let's appreciate an expert's performance in the order of Jeomgo → Wolsanga → Chilchae → Yukchae.



Yes, today, through direct performance and watching the performances of professionals, we had time to feel the characteristics and charm of Utdari Samulnori. Although we learned a total of two jangdan, I think it was probably a little difficult because there are many types of garak. However, if you practice repeatedly with perseverance, I firmly believe that you too will be able to play proficiently. Now, then, we will end Jangdan Practice 1 with this and meet in Jangdan Practice 2. Then, this has been Kim So-min, music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe. I will see you in the next lecture. Thank you for your hard work today as well.

---





## Week 5

## Samulnori Rhythm Practice 2: Ut-dari Samulnori

|                                     |                                                                    |                                      |                                |                             |           |
|-------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------|-----------------------------|-----------|
| Weekly Learning Objectives          | Learn and practice various rhythmic patterns of Ut-dari Samulnori. |                                      |                                | Instructor's Name           | Kim Somin |
| Learning Activities                 | ■ Video lectures                                                   | ■ Reading materials (PDF, etc.)      | ■ Quizzes & Practice exercises | ■ Discussion/Debate         |           |
|                                     | □ Demonstrations & Site visits                                     | □ Practical work (experiments, etc.) | ■ Individual assignments       | □ Collaborative assignments |           |
|                                     | □ Others ( )                                                       |                                      |                                |                             |           |
| Session-by-Session Learning Content |                                                                    |                                      |                                |                             |           |
| First session                       | Transition from Yukchae to Madang Samchae                          |                                      |                                |                             |           |
| Second session                      | Introductory Hwimori pattern                                       |                                      |                                |                             |           |
| Third session                       | Jjakswe pattern 1                                                  |                                      |                                |                             |           |
| Fourth session                      | Jjakswe pattern 2                                                  |                                      |                                |                             |           |
| Fifth session                       | Full performance of Ut-dari Samulnori                              |                                      |                                |                             |           |

### (First session) Transition from Yukchae to Madang Samchae

Hello everyone! I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Samulnori among Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, continuing from the last one, we will learn the neongim-garak (passing garak) that transitions from Yukchae Jangdan to Madang Samchae Jangdan. From now on, because very fast jangdan will appear, I hope you will watch the lecture carefully without missing a single moment.

Now, the learning objective of this lecture is 'Transitioning to Madang Samchae.' The neongim-garak, which is the jangdan for transitioning from Yukchae Jangdan to Madang Samchae, is the most difficult jangdan among Utdari Samulnori jangdan, a jangdan that even experts find very difficult to play. However, if you don't learn it just because it's difficult, because you cannot move on to the final jangdan, Hwimori Jangdan, I will teach you as easily as possible.

Then, from now, let's move on to Madang Samchae. First, let's review the Yukchae Jangdan we learned last time one more time. Up to this give-and-take jangdan is what we learned last time. When the Yukchae give-and-take jangdan ends, all instruments play the basic Yukchae jangdan 8 times and increase the speed. Afterwards, they change



the garak and play a total of 4 times, and then change the garak again and play 4 times. Let's listen to the explanation while looking at the garakbo (rhythmic notation).

First, let's examine the garakbo. If you look, you can see that after playing the basic Yukchae garak 8 times, it changes to a 3-beat rhythm. I will play it with my mouth, based on the kkwaenggwari. Gaeng gaeng gaegaeng gaegaeng Gaeng gaeng gaegaeng gaegaeng Gaeng gaeng gaegaeng gaegaeng Gaeng gaeng gaegaeng gaegaeng Gaeng gaeng gaegaeng gaegaeng Gaeng gaeng gaegaeng gaegaeng Gaeng gaeng gaegaeng gaegaeng Gaeng gaeng gaegaeng gaegaeng Gaeng-gae-gaeng gaeng-gae-gaeng gaeng-gae-gaeng gaeng-gae-gaeng Gae-gae-gae-gae-gae-gae-gae-gae-gae-gaeng Yes, the garak is varied in this form, and because the beat division suddenly changes, it can be seen as a very difficult section.

Then, let's confirm through the performance video. If you watch the video, you would have been able to confirm that as the Yukchae Jangdan gets progressively faster, it naturally changes to a 3-division beat. Let's watch the performance video one more time. Yes, when the performance ends like this, Yukchae will be concluded.

Then, let's move on to the next jangdan. The jangdan you will learn this time is the Madang Samchae Jangdan. Madang Samchae is also read as Bansamchae. The Bansamchae Jangdan originated from Samchae and means to play half a beat of the Samchae jangdan, and it is actually played for half a beat of the Samchae jangdan. The Madang Samchae Jangdan has a 3-division beat form, and 3+3 forms one jangdan, and because its speed is very fast and it uses gyeop-garak (layered patterns), it is a very tricky jangdan to play. Today, I will teach you how to play without using gyeop-garak.

The form of the garak is played in a total of three forms: naeneun-garak (starting), jeongae-garak (developing), and maejeum-garak (concluding). After concluding the Yukchae jangdan, you play the naeneun-garak all together at the same time. Originally, it is played according to the signal garak of the kkwaenggwari, but today, to play easily, we will learn in the form of playing the naeneun-garak all together simultaneously. Then, let's watch the naeneun-garak performance. After playing the naeneun-garak together like this, immediately afterwards, you play the jeongae-garak. The jeongae-garak is played repeatedly, regardless of the number, until the kkwaenggwari gives the signal for the maejeum-garak. Let's watch the video.

The Madang Samchae Jangdan is originally played much faster than this, but today, we will learn by playing slowly



and gradually increase the speed through practice. While playing the jeongae-garak like this, the kkwaenggwari changes the garak to play the maejeum-garak. The remaining instruments can just continue playing the jeongae-garak without changing. After the kkwaenggwari plays the jeongae-garak strongly 4 times and softly 4 times, it plays strongly once more and then changes the garak. Let's watch the video. Did you watch well? It shows a different form of playing method than before. It is to produce sound by holding the kkwaenggwari and pressing it with the chae (mallet), and this is called 'makgo chinda' (to mute and strike). After repeating the 'makgo chinda' form 8 times, the kkwaenggwari gives the concluding garak signal. Let's watch the video. The kkwaenggwari, after 'makgo chida', releases and plays again, and according to that signal, all instruments can conclude by 'teolgi' (shaking out) the garak. Let's watch the performance video.

When the performance is finished in this form, the Madang Samchae Jangdan ends, and afterwards, it transitions to the Hwimori Jangdan, the highlight jangdan of Utdari Samulnori. We will learn the Hwimori Jangdan next time.

Yes, like this, today we learned the conclusion of Yukchae Jangdan and the Madang Samchae Jangdan. From Madang Samchae Jangdan, the janggu is played by passing the gungpyeon (bass side) to both sides, and this striking method is a globally unique striking method that can be seen as a characteristic of the janggu. From now on, we will earnestly learn fast jangdan, so I hope you will prepare yourselves firmly. Next time, we will learn the doip-garak (introductory garak) among Hwimori Jangdan. Thank you for your hard work today as well.

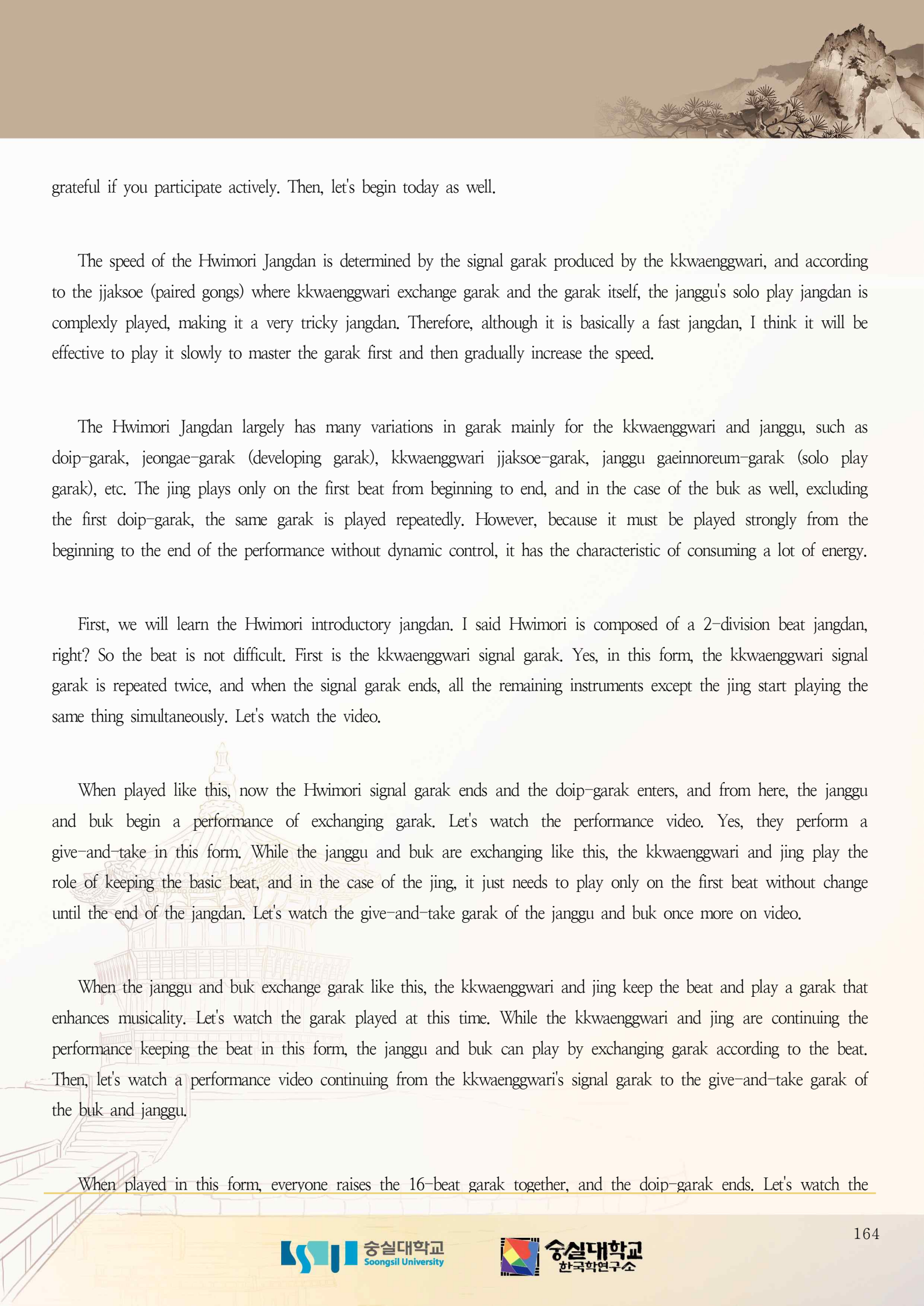
---

### (Second session) Introductory Hwimori pattern

Hello everyone! I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Samulnori among Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, among the Hwimori Jangdan, we will learn the doip-garak (introductory garak). The Hwimori Jangdan is the fastest jangdan among our country's Nongak jangdan, and is a very exciting jangdan played with a dynamic and powerful feeling. Then, today as well, let's enter the world of Samulnori with me.

Today's learning objective is to learn and play the 'Hwimori doip-garak'. The Hwimori doip-garak means the starting garak to enter the Hwimori performance. The Hwimori Jangdan is the most exciting and dynamic section in Samulnori, and at the same time, it is also a very difficult and hard jangdan to play. However, in this lecture, I will compose it with not-so-difficult garak so that anyone can play easily, so please don't worry too much and I would be



grateful if you participate actively. Then, let's begin today as well.

The speed of the Hwimori Jangdan is determined by the signal garak produced by the kkwaenggwari, and according to the jjaksoe (paired gongs) where kkwaenggwari exchange garak and the garak itself, the janggu's solo play jangdan is complexly played, making it a very tricky jangdan. Therefore, although it is basically a fast jangdan, I think it will be effective to play it slowly to master the garak first and then gradually increase the speed.

The Hwimori Jangdan largely has many variations in garak mainly for the kkwaenggwari and janggu, such as doip-garak, jeongae-garak (developing garak), kkwaenggwari jjaksoe-garak, janggu gaeinnoreum-garak (solo play garak), etc. The jing plays only on the first beat from beginning to end, and in the case of the buk as well, excluding the first doip-garak, the same garak is played repeatedly. However, because it must be played strongly from the beginning to the end of the performance without dynamic control, it has the characteristic of consuming a lot of energy.

First, we will learn the Hwimori introductory jangdan. I said Hwimori is composed of a 2-division beat jangdan, right? So the beat is not difficult. First is the kkwaenggwari signal garak. Yes, in this form, the kkwaenggwari signal garak is repeated twice, and when the signal garak ends, all the remaining instruments except the jing start playing the same thing simultaneously. Let's watch the video.

When played like this, now the Hwimori signal garak ends and the doip-garak enters, and from here, the janggu and buk begin a performance of exchanging garak. Let's watch the performance video. Yes, they perform a give-and-take in this form. While the janggu and buk are exchanging like this, the kkwaenggwari and jing play the role of keeping the basic beat, and in the case of the jing, it just needs to play only on the first beat without change until the end of the jangdan. Let's watch the give-and-take garak of the janggu and buk once more on video.

When the janggu and buk exchange garak like this, the kkwaenggwari and jing keep the beat and play a garak that enhances musicality. Let's watch the garak played at this time. While the kkwaenggwari and jing are continuing the performance keeping the beat in this form, the janggu and buk can play by exchanging garak according to the beat. Then, let's watch a performance video continuing from the kkwaenggwari's signal garak to the give-and-take garak of the buk and janggu.

When played in this form, everyone raises the 16-beat garak together, and the doip-garak ends. Let's watch the



ollim-garak (raising garak) video. Yes, when the garak is raised in this form, the Hwimori doip-garak ends, and the jjaksoe garak will proceed in earnest. Then, let's watch the performance video from the Hwimori introduction to the ollim-garak.

When the doip-garak is finished like this, the Hwimori performance begins in earnest. We will learn the Hwimori garak in the next lecture. Yes, like this, we have learned the Hwimori doip-garak. Because it is a jangdan played in a 2-division beat form, I expect there won't be great difficulty in understanding the beat, but because the speed of the jangdan is very fast, you can think of it as a jangdan that requires a high level of proficiency. Next time, we will learn about the jjaksoe-garak and Hwimori janggu-garak. Thank you for your hard work today as well.

### (Third session) Jjakswe pattern 1

Hello everyone! I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Samulnori among Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, continuing from last time, we will learn the Hwimori Jangdan. We will learn about the jjaksoe-garak, the highlight of the Hwimori Jangdan. Jjaksoe-garak means that the 'soe' (gongs) form a pair and exchange garak (rhythmic patterns), and it can be said that a characteristic is that the variation of garak is very diverse. Then, today as well, let's enter the world of Samulnori with me.

Today's learning objective is 'Mastering Jjaksoe-garak.' Actually, the difficulty of jjaksoe-garak is very high, so unless you are a professional, it is not easy to play properly. However, as always, this time too, within a range that does not harm the charm of jjaksoe-garak, I will teach you very easily and briefly, so I would be grateful if you follow along with all your might.

When playing jjaksoe-garak, the sangsoe (lead gong) and busoe (secondary gong) play facing each other, and at this time, if you play as if talking to each other while making eye contact, you can play more joyfully. There are several forms of jjaksoe-garak, and among them, we will learn centered on the jangdan that comes from the eoepobaegi-garak.

After the Hwimori introductory garak ends, the kkwaenggwari strikes the ichae-garak. You can think of it as playing the first beat based on a 2-division beat. Let's watch the performance video based on the garakbo (rhythmic



notation). After playing the ichae-garak 8 times, 4 times, you strike the neongim-garak (passing garak). The point is to make it stronger than the basic performance sound so that the other instruments can clearly hear the neongim-garak. I will play it one more time.

At this time, the janggu plays the 2:2 garak. The 2:2 garak is called so because you play the left gungpyeon (bass side) and right chaepyeon (treble side) twice each with the gungchae (bass mallet). Let's watch the janggu 2:2 garak video. The buk and jing, as mentioned last time, play the basic garak from the beginning to the end of Hwimori. Let's watch the buk and jing basic garak video. For the buk and jing, maintaining this performance form until the end would be the key. Especially, because the buk plays the role of keeping the beat, playing while keeping the beat as much as possible so that it doesn't get faster or slower can be said to be the most important thing.

Afterwards, according to the kkwaenggari's signal, it transitions to the next garak, the jjaksoe-garak. From now on, we will learn the jjaksoe-garak in earnest. To play jjaksoe, first the jing player must switch their instrument to a kkwaenggari. The timing for switching instruments is to switch the instrument at the same time the ichae-garak begins. Then, let's watch the instrument switching video.

After switching like this, it transitions to jjaksoe according to the sangsoe's signal. First, let's examine the garakbo. Jjaksoe-garak exists in two types: a long-beat garak and a short-beat garak. The long beat is exchanged in 8-beat units, the short beat in 4-beat units, and afterwards, they exchange with a dan-garak (single pattern). Let's watch the video up to here. As you saw in the performance video, the busoe receives and strikes a garak almost similar to the one the sangsoe strikes, but originally, you can think of it as the sangsoe and busoe expressing their own musical color by playing impromptu without a set garak. Today, to teach you easily, you can think that I taught you the garak of the sangsoe and busoe to be almost similar. Then, let's watch the jjaksoe-garak video one more time.

At this time, the janggu transitions from the 2:2 garak to the eopeobaegi-garak, and you just need to maintain it without change until the jjaksoe ends. This is the janggu eopeobaegi-garak video. In the situation where the janggu eopeobaegi performance is continuing, the sangsoe and busoe will continue on with the jjaksoe. The subsequent jjaksoe-garak, we will continue to learn in the next lecture.

Then, watch the performance video from the beginning of Hwimori to the jjaksoe-garak we learned today, and we will conclude today's lecture. Let's watch the performance video. Today, we learned about Jjaksoe-garak 1, was it fun?



I'm sure it was fun. As I mentioned before, the Hwimori Jangdan is the fastest jangdan in our country's Nongak jangdan, and the faster the speed, the more the sinmyeong (excitement/spirit) rises, so I hope you will try playing it by raising the speed to the maximum through repeated practice. Next time, we will continue to learn jjaksoe-garak and conclude the Hwimori Jangdan. Thank you for your hard work today as well.

#### (Fourth session) Jjakswe pattern 2

Hello everyone! I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Samulnori among Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, continuing from last time, we will learn the jjaksoe-garak. Now, it seems we are gradually heading towards the end of Utdari Samulnori. I hope you will learn with concentration until the end.

The learning objective of this lecture is 'Concluding the Hwimori Jangdan.' Continuing from the jjaksoe-garak we learned last time, today we will also learn jjaksoe-garak. We are almost at the end now, so I hope you will keep up your strength until the very last. Then, let's begin.

Before we learn, from the beginning of Hwimori that we learned last time, let's watch the performance video up to jjaksoe-garak once. Do you remember up to here? Then, let's learn the next jjaksoe-garak. First, let's examine the garakbo (rhythmic notation).

The jjaksoe-garak we will learn today is played with dan-garak (single patterns). You can think of it as exchanging 4 beats twice, 2 beats four times, and 1 beat eight times. At this time, it is difficult to maintain the beat, but if you listen to the buk sound and match it, you can play effectively. Let's watch the performance video. Afterwards, the sangsoe and busoe change the garak and play, and at this time, the janggu will switch from the eopeobaegi-garak back to the 2:2 garak to play. Let's watch the kkwaenggwari and janggu performance video.

Afterwards, the sangsoe and busoe change their striking method from dan-garak to gyeop-garak (layered/double pattern) to play. First, let's examine the garakbo. If you look at the garakbo, they play twice per beat, and exchange 8 times. For 4 times, they strike with both open as 'gaeng-gaeng', and for 4 times, the first sound is muted as 'gaep' to play. After that, immediately connecting, they exchange 'gae-gae-gaeng' 4 times, and if the sangsoe and busoe play



together 8 times, the jjaksoe-garak will end. Let's watch the performance video.

If you watch the performance video, you would have seen the janggu changing its garak at a certain point. There was a scene where it changes to a 1:3 garak during the 'gae-gae-gaeng' jangdan. Let's watch the performance video one more time. Yes, when jjaksoe is finished like this, finally, after playing the ichae-garak one more time, Hwimori concludes. At this time, the kkwaenggwari signal garak is played the same as the initial Hwimori signal garak. Then, let's watch the Hwimori concluding performance video.

Yes, did you watch well? Just now too, you would have seen the janggu playing a different garak. There was a scene where it changed from the 2:2 to the 1:1 garak, right? In the final ichae-garak, after the janggu plays the 2:2 garak 4 times, it will change to the 1:1 garak and play in a form that adds a sense of speed. Then, let's watch the video one more time. Yes, like this, up to Hwimori will be concluded.

Then, from the beginning of Hwimori to the part we learned today, we will conclude today's lecture with a video of professional performers. Today, while concluding the Hwimori jjaksoe-garak, the Utdari Samulnori learning has ended. There were many parts that were too difficult for beginners to do, so I tried to compose the garak as easily and fun as possible, I wonder if it was fun? It's a point I always mention, but don't give up right away just because it's difficult, and through consistent practice and repeated performance, I hope you will be sure to master the jangdan you have learned so far. Next time, we will play the jangdan we have learned so far from beginning to end, and have a time to appreciate a full performance of Utdari Samulnori by professional performers. Then, thank you for your hard work today as well.

---

### (Fifth session) Full performance of Ut-dari Samulnori

Hello everyone! I am Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the lecture on Samulnori among Korea's traditional performing arts (Yeonhui). It's a pleasure to meet you.

In this course, we will play the Utdari Samulnori we have learned so far, and have time to appreciate a full performance of Utdari Samulnori by professional performers. The learning objective of this lecture is 'Playing Utdari Samulnori to the End.' To complete the Utdari Samulnori performance learned through this lecture so far, I think is the main goal of this lecture, but actually, it is expected not to be easy.

---



First, let's slowly play together with me the garak we have learned so far. Then, let's begin. Yes, did you follow along well? It's not easy to do it all at once, right? As I mentioned last time, through repeated practice, I hope you will master it well. The Utdari Samulnori you learned in this lecture was composed mainly of very easy garak.

Then you are probably curious. What kind of performance takes place in a full version of Utdari Samulnori by professional performers? Then, for about 10 minutes from now, we will appreciate a full performance of Utdari Samulnori. Yes, how was it? Can you feel the passion and spirit? Like this, you would have been able to confirm that Samulnori is a very exciting and passionate performance work.

Yes, today, through direct performance and watching the performances of professionals, we had time to feel the characteristics and charm of Utdari Samulnori. Actually, Utdari Samulnori belongs to the more difficult side among various types of Samulnori, but if you all also practice repeatedly with perseverance, I firmly believe you will be able to play it sufficiently.

Then, this has been Kim So-min, the music director of the Siheung Municipal Traditional Arts Troupe, in charge of the Utdari Samulnori lecture. I will see you in the next lecture. Thank you for your hard work today as well.





## Week 6

## Samulnori Rhythm Practice 3: Yeongnam Samulnori

|                                     |                                                                           |                                                                   |                                                                 |                                                       |           |
|-------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------|
| Weekly Learning Objectives          | Learn and practice Gilgunak and Dadraegi rhythms from Yeongnam Samulnori. |                                                                   |                                                                 | Instructor's Name                                     | Kim Somin |
| Learning Activities                 | <input checked="" type="checkbox"/> Video lectures                        | <input checked="" type="checkbox"/> Reading materials (PDF, etc.) | <input checked="" type="checkbox"/> Quizzes & Pactice exercises | <input checked="" type="checkbox"/> Discussion/Debate |           |
|                                     | <input type="checkbox"/> Demonstrations & Site visits                     | <input type="checkbox"/> Practical work (experiments, etc.)       | <input checked="" type="checkbox"/> Individual assignments      | <input type="checkbox"/> Collaborative assignments    |           |
|                                     | <input type="checkbox"/> Others ( )                                       |                                                                   |                                                                 |                                                       |           |
| Session-by-Session Learning Content |                                                                           |                                                                   |                                                                 |                                                       |           |
| First session                       | Gilgunak rhythm                                                           |                                                                   |                                                                 |                                                       |           |
| Second session                      | Half Gilgunak rhythm                                                      |                                                                   |                                                                 |                                                       |           |
| Third session                       | Dadraegi rhythm                                                           |                                                                   |                                                                 |                                                       |           |
| Fourth session                      | Fast Dadraegi rhythm                                                      |                                                                   |                                                                 |                                                       |           |
| Fifth session                       | Performance: Gilgunak → Half Gilgunak → Dadraegi → Fast Dadraegi          |                                                                   |                                                                 |                                                       |           |

### (First session) Gilgunak rhythm

Hello, everyone. I'm Kim So-min, music director of the Siheung City Traditional Performing Arts Troupe, in charge of the lecture on samulnori, one of Korea's traditional performances. It's nice to meet you.

In this session, we'll learn about Yeongnam samulnori, which is performed in the Yeongnam region of Korea. The Yeongnam region refers to the Gyeongsang provinces of Korea. Yeongnam samulnori is characterized by its rough and robust rhythms, and it's particularly known for its highly developed 'buk,' or barrel drum, rhythms. Now, let's enter the world of Yeongnam samulnori together.

The learning objective of this lecture is 'learning the Gilgunak rhythm'. The term 'Gilgunak rhythm' refers to music played while walking, as in military processions, and this type of rhythm is categorized as a 'gilgut' rhythm. In the Utdari samulnori tradition, the gilgut rhythm is considered a form of 'chilchae' rhythm. This Gilgunak rhythm is a regular rhythm and is performed in triple meter. Let's now learn the Gilgunak rhythm in earnest.

The Gilgunak rhythm consists of 36 beats per cycle, and each cycle is composed of twelve beats, grouped into three subdivisions.

First, let's take a look at the janggu rhythm notation. As you can see from the notation, there are a total of 36



beats. I'll first demonstrate the rhythm with my voice while clapping in triple time. Here is the Gilgunak janggu rhythm:

Deong gung-tta gung deong gung-tta gung deong-tta gung-tta gung deong-tta gung-tta gung  
Deong-tta gung-tta gung deong-tta gung-tta gung deong tta gung-tta gung deong  
Deong gung-tta gung-tta gung deong deong deong deong

So, how was that? Was it difficult? Let's try it once more. This time, let's all do it together. Raise your hands and let's begin.

Deong gung-tta gung deong gung-tta gung deong-tta gung-tta gung deong-tta gung-tta gung  
Deong-tta gung-tta gung deong-tta gung-tta gung deong tta gung-tta gung deong  
Deong gung-tta gung-tta gung deong deong deong deong

It might be hard to understand this all at once, but as I mentioned earlier, this class is video-recorded, so if you repeat it several times, you'll find it becomes easier.

Next, we'll look at the kkwaenggwari rhythm. Let's first check the rhythm notation. The kkwaenggwari rhythm follows the same structure as the janggu rhythm. I'll demonstrate it first with clapping and vocalization, like with the janggu.

Gaeng gaenji gaeng gaeng gaenji gaeng gaenji gaenji gaeng gaenji gaenji gaeng  
Gaenji gaenji gaeng gaenji gaenji gaeng gaen ji gaenji gaeng gaeng  
Gaeng gaenji gaenji gaeng gaeng gaeng gaeng gaeng

Did you follow that well? Now, let's try playing it together. Raise your hands and begin.

Gaeng gaenji gaeng gaeng gaenji gaeng gaenji gaenji gaeng gaenji gaenji gaeng  
Gaenji gaenji gaeng gaenji gaenji gaeng gaen ji gaenji gaeng gaeng  
Gaeng gaenji gaenji gaeng gaeng gaeng gaeng gaeng

The kkwaenggwari rhythm, like the janggu rhythm, is also played in 36 beats per cycle. Then, let's first take a look



at the separate performance videos of the janggu and the kkwaenggwari, and afterwards, we'll watch a video of them being played together.

You've now watched the janggu and kkwaenggwari performance videos. Next, we'll move on to the buk performance.

Let's now take a look at the Gilgunak rhythm for the buk. In the case of the buk rhythm in the Gilgunak jangdan, the key point is that the rhythm is structured through variations in dynamics and playing techniques. Let's look at the notation first.

You'll notice that the notation includes 'dung' and 'du'. Here, 'dung' is played strongly, and 'du' is played lightly. Let's first learn it through vocalization.

Dung du-du dung du-du dung du-du dung du-du

Dung du-du dung du-du dung-dung du-dung

Dung du-dung du-dung dung dung dung

Did you get that? Let's now try it together. Raise your hands. Ready, go!

Dung du-du dung du-du dung du-du dung du-du

Dung du-du dung du-du dung-dung du-dung

Dung du-dung du-dung dung dung dung

Are you able to clearly distinguish 'dung' from 'du'? If not, let's do it one more time together. Let's go again. Ready, go!

Dung du-du dung du-du dung du-du dung du-du

Dung du-du dung du-du dung-dung du-dung

Dung du-dung du-dung dung dung dung

This is how you play the buk rhythm for the Gilgunak rhythm.



Next is the jing rhythm. In the case of the jing rhythm, it is played once every six beats based on the starting beat, for a total of six times. We will observe the jing rhythm through a demonstration video performed together with the buk.

How was it? The jing isn't too difficult, right? However, please remember that in order to begin at the correct beat, you must listen carefully to the sounds of the other instruments.

Now, you'll watch a video where all the samulnori instruments are played together. The Gilgunak rhythmic cycle follows a structure in which the other instruments are played in response to the signal rhythm of the kkwaenggwari. Let's first take a look at the kkwaenggwari signal rhythm.

After this signal rhythm, the full rhythm is played six times, gradually increasing in speed and intensity, as a build-up to transition into the next rhythm. Let's now watch the video of the Gilgunak rhythm.

Today, we learned the Gilgunak rhythm. It wasn't too difficult, was it? It should be easier than the chilchae rhythm. Yeongnam samulnori is generally considered easier than Utdari samulnori, so don't worry too much and keep learning until the end.

Next time, we'll learn the 'ban Gilgunak' rhythm in Yeongnam samulnori. Thank you for your hard work today.

---

### (Second session) Half Gilgunak rhythm

Hello, everyone! I'm Kim So-min, Music Director of the Siheung City Traditional Arts Troupe, in charge of the Samulnori class among Korea's traditional performing arts. Nice to meet you.

In this lesson, following the previous session, we'll learn about the 'Ban Gilgunak jangdan.' The term 'Ban Gilgunak jangdan' means that it's played for half the length of the Gilgunak jangdan, but in practice, it's played for about one-third of the full Gilgunak length, not half. Since the length of each cycle is shorter, it should be easier to learn.

Today's learning goal is 'transitioning from Gilgunak jangdan to Ban Gilgunak jangdan.' Although there is no special transitional rhythm when moving from Gilgunak to Ban Gilgunak, the Gilgunak rhythm slows down toward the end, which characterizes the shift into the Ban Gilgunak jangdan. So today, we'll learn the rhythmic form that shifts from Gilgunak to Ban Gilgunak, and study the Ban Gilgunak jangdan itself. Let's get started.



First, let's review the Gilgunak jangdan we learned last time by watching a performance video.

We just watched the Gilgunak jangdan performance we studied last time. Now, here's a quiz! How many beats make up one full cycle of the Gilgunak jangdan? Here are some options: 24 beats, 28 beats, 32 beats, or 36 beats. Which one is correct?

Yes, the answer is the fourth option, 36 beats. Do you remember that I mentioned at the beginning of today's lecture that the Ban Gilgunak jangdan is played at one-third the length of the Gilgunak jangdan? So how many beats does Ban Gilgunak jangdan contain? That's right—it consists of 12 beats per cycle. Then let's begin in earnest by learning the Ban Gilgunak jangdan.

We'll begin with the janggu rhythm. Let's look at the rhythmic notation first. In the notation, you'll notice that the 'gung' on the fourth beat is in parentheses. As I explained during the Utdari samulnori lesson, this means the stick strikes while being passed over. We'll perform a total of four jangdan using claps and vocal sounds.

Gung-tta-tta gung-tta-tta gung-tta-gung tta-tta

Gung-tta-tta gung-tta-tta gung-tta-gung tta-tta

Gung-tta-tta gung-tta-tta gung-tta-gung tta-tta

Gung-tta-tta gung-tta-tta gung-tta-gung tta-tta

Did you get that? Now, let's all try it together. Raise your hands and begin.

Gung-tta-tta gung-tta-tta gung-tta-gung tta-tta

Gung-tta-tta gung-tta-tta gung-tta-gung tta-tta

Gung-tta-tta gung-tta-tta gung-tta-gung tta-tta

Gung-tta-tta gung-tta-tta gung-tta-gung tta-tta

Not too hard, right? Next, let's move on to the kkwaenggwari.

We'll start by looking at the notation. As you can see, it's made up of 'gaeng' and 'gae', which indicate strong and weak beats respectively. Think of 'gaeng' as strong and 'gae' as weak. I'll perform four cycles with my voice first.



Gaeng-gae-gae gaeng-gae-gae gaeng-gae-gaeng gae-gae  
 Gaeng-gae-gae gaeng-gae-gae gaeng-gae-gaeng gae-gae  
 Gaeng-gae-gae gaeng-gae-gae gaeng-gae-gaeng gae-gae  
 Gaeng-gae-gae gaeng-gae-gae gaeng-gae-gaeng gae-gae

Did you catch that? Now, let's try it together. Ready, begin!

Gaeng-gae-gae gaeng-gae-gae gaeng-gae-gaeng gae-gae  
 Gaeng-gae-gae gaeng-gae-gae gaeng-gae-gaeng gae-gae  
 Gaeng-gae-gae gaeng-gae-gae gaeng-gae-gaeng gae-gae  
 Gaeng-gae-gae gaeng-gae-gae gaeng-gae-gaeng gae-gae

Both the janggu and kkwaenggwari are played in this pattern for a total of 8 cycles. Now, let's watch a video where each instrument plays 8 cycles individually and another video where they play together.

Did you get that? In the performance, the 8th cycle was played differently by the janggu and kkwaenggwari. Let's watch that part again.

You saw that the last cycle is played differently, right? This is because the kkwaenggwari gives a signal to move into the next rhythm. The janggu also adjusts its last 8th cycle according to the kkwaenggwari's signal.

Let's take a look at a video of the kkwaenggwari signal rhythm. As shown, the 'gaeng' is played strongly throughout, and it ends with a stopping beat to signal the transition.

Next is the closing rhythm of the janggu. Upon hearing the kkwaenggwari's signal, the janggu drops the final 'tta' and ends the rhythm. Let's watch the closing rhythms of Kkwaenggwari and Janggu again.

Now, we'll learn the rhythms for the buk and jing. These will be learned together. First, let's look at the notation. In the notation, you'll notice that there are many empty beats. In the case of the jing, you only need to play on the first beat, but for the buk, you play on the first beat of each triplet, and leave the last three beats empty.



We will now check the buk and jing through a demonstration. In the case of the buk, you should create the musical form through variations in dynamics, while for the jing, you should play by sustaining the first beat for a longer duration. Let's watch the buk and jing performance again.

As you can see, controlling intensity is crucial in buk playing, and it is also important to keep the beat by listening carefully to the janggu and kkwaenggari. In the case of the jing, although it is played only once on the first beat, it is important to strike it while pressing, so that the sound continues until the end.

Now, let's watch a performance video of the Ban Gilgunak jangdan played with samul instruments. As such, a total of eight jangdan are performed, and it should end in time with the signal rhythm of the kkwaenggari in the final jangdan.

Then, let us watch a video to learn how the transition is made from the Gilgunak jangdan to the Ban Gilgunak jangdan.

In the video, I am sure you noticed that the final four rhythms of Gilgunak jangdan are drawn out, signaling the move into Ban Gilgunak jangdan. There isn't a fixed standard for how this is done, but the four performers should coordinate with one another and transition smoothly through the rhythm together. Let us now watch the performance video once more to conclude today's lecture.

Today, we have learned about the Ban Gilgunak jangdan and examined how the transition from the Gilgunak jangdan to the Ban Gilgunak jangdan takes place. Although aligning the first beat during this transition is not easy, remember that with repeated practice and coordination among performers, it can be done well.

In the next session, we'll learn about the Dadeuraegi jangdan. Great work today!

---

### (Third session) Dadraegi rhythm

Hello everyone. I'm Kim So-min, music director of the Siheung City Traditional Performing Arts Troupe, in charge of the samulnori lecture among Korea's traditional performances. It's a pleasure to meet you.

In this course, we'll be learning the 'Dadeuraegi' rhythm from Yeongnam region's samulnori. Dadeuraegi refers to a driving rhythm played with speed, indicating a fast-paced rhythmic pattern. However, due to the nature of the triple



meter, it doesn't flow as quickly as duple meter rhythms, so there's no need to worry too much.

Today's learning objective is to familiarize yourself with the Dadeuraegi rhythm. Like Gilgunak and Ban Gilgunak jangdan, Dadeuraegi is also based on triple meter and is composed of very simple rhythmic patterns, so I believe all of you will find it quite easy to play.

Now then, let's learn the Dadeuraegi jangdan for each instrument.

Before diving into it, let's take a moment to review Gilgunak and Ban Gilgunak jangdan through a performance video. Let's watch the video.

Did you enjoy it? Then let's move on to learning the Dadeuraegi jangdan.

The Dadeuraegi jangdan can be seen as an extension of the Ban Gilgunak jangdan, and it is characterized by continuing with the same beats that are played in Ban Gilgunak jangdan.

First, let's look at the janggu rhythm using the notation. Dadeuraegi jangdan is a very short and simple rhythm cycle, so for this session we'll skip vocalizing the rhythm and jump straight into learning to play it.

If you look at the notation, you'll notice that the last beat of both the janggu and kkwaenggwari is left empty. This empty beat is filled with your own breath, and the rhythm is played a total of 16 times—8 times loudly, and 8 times softly.

We'll first look at the performance videos where each instrument is played separately, and then watch a video where all the instruments are played together.

First is the kkwaenggwari video. Did you follow along well? Now, let's play along with the kkwaenggwari video.

Next is the janggu performance video. Did you get it? Then let's also play the janggu along with the video.

Next, let's look at the buk performance video. Let's play along while watching the video one more.



In the case of the jing, since it is only played on the first beat, you'll only need to check it in the full ensemble video.

Now, let's examine the Dadeuraegi jangdan through the full performance of all samul instruments.

In the video, you probably noticed that in the 16th and final cycle, the kkwaenggwari strikes strongly once more, which signals the transition to the next rhythm. Let's watch the video again to review the Dadeuraegi jangdan.

Today we have learned about the Dadeuraegi jangdan. So far, I expect that there have not been any particularly difficult rhythmic patterns in the Yeongnam samulnori series. The upcoming rhythms will also be manageable, so I hope you'll continue to join us to the end.

Next time, we'll learn about the Jajin Dadeuraegi jangdan from Yeongnam samulnori. Thank you for your hard work today.

---

#### (Fourth session) Fast Dadraegi rhythm

Hello, everyone. I'm Kim So-min, music director of the Siheung City Traditional Performing Arts Troupe, in charge of this lecture on Korea's traditional performances. It's a pleasure to meet you.

In this session, we'll learn the Jajin Dadeuraegi rhythm from the Yeongnam samulnori tradition. Jajin Dadeuraegi jangdan is a slightly more challenging rhythm for beginners, and its difficulty can vary significantly depending on the tempo. Then, let's now take a look at the Jajin Dadeuraegi rhythm.

The learning objective for this session is to study the Jajin Dadeuraegi jangdan. Compared to the Dadeuraegi rhythm we learned last time, Jajin Dadeuraegi is a bit more difficult. As mentioned earlier, its complexity increases with speed. Therefore, we will begin at a very slow tempo and gradually increase the speed through practice to master the Jajin Dadeuraegi jangdan.

Now, let's begin learning the Jajin Dadreagi jangdan.

Jajin Dadeuraegi can be divided into a development pattern, or the 'jeongae garak,' and a transition pattern, or the 'neongim garak.' The development pattern is characterized by a consistent rhythm and pattern. The transition pattern



may be slightly more complex, but with slow and repeated practice, it should not be too difficult.

First, let's look at the development pattern using the notation. In the notation, you'll see that the same pattern is repeated seven times. This part is not particularly difficult, so let's check it right away through the performance. Let's watch the video.

Did you follow along well? What might be challenging here is counting while playing. In Jajin Dadeuraegi, the kkwaenggwari doesn't give a cue signal, so all players must carefully count the cycles themselves while performing. Let's check the Jajin Dadeuraegi performance video again.

After playing the pattern seven times, a closing pattern follows. Let's take a look at the notation. First, we'll learn the rhythm by examining the notation for the kkwaenggwari.

In the notation, you will find that the kkwaenggwari rhythm is quite complicated. It's significantly more difficult than the earlier rhythm, so I'll first demonstrate it using claps and vocals.

Gaeng gaegaeng gaegaeng gaeng gaeng

Gaegaeng gaegaeng gaeng gaeng

Gaeng gaeng gaeng

Quite long, isn't it? Let me show you again. This time, I will mark each beat with clapping and perform it using vocalised rhythm.

Gaenggae gaenggae gaeng gaeng gaeng

Gaegaeng gaegaeng gaeng gaeng

Gaeng gaeng gaeng

Now, please feel free to choose your own clapping rhythm, and let's vocalize the rhythm together. I'll use large beat units. Ready, go!

Gaeng gaegaeng gaegaeng gaeng gaeng

Gaegaeng gaegaeng gaeng gaeng



Gaeng gaeng gaeng

Tough, isn't it? Please be sure to repeat it for practice.

Next, let's look at the janggu notation. The janggu part is similar to the kkwaenggwari rhythm. Let's check it first through vocalization.

Gung-ttatta (gung)-ttatta gung deong deong

Deo-gung deo-gung deong deong

Deong deong deong

Now, just like with the kkwaenggwari, let's keep the beat of the handclaps as the basic rhythm and try it together. Start!

Gung-ttatta (gung)-ttatta gung deong deong

Deo-gung deo-gung deong deong

Deong deong deong

That's how the rhythm goes. Shall we try it? Let's do it all together. As before, you may feel free to choose the rhythm pattern as you like. Ready, go!

Gung-ttatta (gung)-ttatta gung deong deong

Deo-gung deo-gung deong deong

Deong deong deong

Repeated practice will help with the janggu as well.

Next, let's check the buk and jing notations. Since the buk rhythm is similar to that of the kkwaenggwari and janggu, we'll go straight into learning it through performance. Let's watch the buk and jing performance video.

Did you watch it well? Let's watch it once more. Please understand that I am demonstrating the buk and jing parts



together at once as the rhythms aren't that difficult.

Now, let's learn the closing pattern through the kkwaenggwari and janggu performances. First is the kkwaenggwari rhythm video. Next, the janggu rhythm video.

Did you follow both videos well? Since the janggu involves both hands, it may be a bit more challenging.

So far, we've learned the development pattern of Jajin Dadeuraegi. Because the rhythm is long, it can be difficult to remember everything at once, so I broke it down into parts. Now, you'll see the entire development pattern performed from beginning to end. Due to time constraints, I'll show the full ensemble performance of all samul instruments. Here is a video of the development pattern of the Jajin Dadeuraegi jangdan.

Once this development pattern ends, it connects to the transition pattern. Before that, let's review the development pattern one more time.

Next is the Jajin Dadeuraegi transition pattern. Let's look at the notation first. Due to time limitations, we'll go straight into learning it through performance. First, the janggu rhythm video. Next, the kkwaenggwari rhythm video. Finally, the buk and jing video.

As you may have noticed, the performance forms for janggu, kkwaenggwari, and buk are all the same, except for the jing. Then, let's now watch a video of all four instruments playing together.

Did you follow along well? The Jajin Dadeuraegi jangdan you learned today is likely the most difficult rhythm in the Yeongnam samulnori tradition. Let's now watch the full Jajin Dadeuraegi performance from beginning to end.

So far, we've learned the Jajin Dadeuraegi jangdan by dividing it into the development and transition patterns. Because of the rhythm's length, it is understandable that it may have been somewhat difficult. The more difficult it is, the more important it is not to give up—so please continue to review and repeat the rhythm to master it.

In the next session, we will review all the rhythms we've learned so far from beginning to end and take time to appreciate the variety of patterns performed by professional musicians. Thank you very much for your hard work today.



(Fifth session) Performance: Gilgunak → Half Gilgunak → Dadraegi → Fast Dadraegi

Hello everyone! I'm Kim So-min, music director of the Siheung City Traditional Performing Arts Troupe, in charge of the lecture on Samulnori, a Korean traditional percussion performance. Nice to meet you.

In this lecture, we will review the rhythmic patterns we have learned so far and take time to appreciate the diverse performances by professional musicians.

So far, we have learned the jangdan of Gilgunak, Ban Gilgunak, Dadeuraegi, and Jajin Dadeuraegi jangdan. I believe you have become well acquainted with them. Although there are many types of jangdan, Dadeuraegi and Jajin-dadeuraegi are relatively short, so I think you will be able to perform them together sufficiently.

The learning objective of this lecture is to review Part 1 of Yeongnam samulnori. Although we have learned the patterns of four jangdan, in fact, there are many more patterns that exist. Therefore, today we will review what we have learned by playing the jangdan together and enjoy watching various performances by professionals.

First, let's review what we have learned so far along with the video. Let's watch the video.

So, how was it? Do you remember the patterns you have learned so far? Let's watch the video once more and play along.

So, we've now watched the video twice—are you starting to feel a bit more familiar with it? It's probably not easy. However, as I always say, it would be best to master it through repeated practice.

Now, it's time to enjoy the exhilarating performances by professional musicians. Professional musicians have the ability to perform freely as long as they do not stray from the basic beat. Then, as you listen to the performances, let's take a moment to discover what kind of charm Yeongnam samulnori holds based on what we've learned so far.

So far today, we spent time experiencing the charm of Yeongnam samulnori through both hands-on playing and listening to performances by professionals. Although we learned four different rhythmic patterns, I believe it was not difficult since the variety of melodies was limited. However, to perform skillfully, you need patience and repeated practice, so please be sure to practice a lot.

Now then, this concludes the Jangdan Practice 3 class, and we will meet again in Jangdan Practice 4 class. This



was Kim So-min, music director of the Siheung City Traditional Performing Arts Troupe. See you in the next lecture.  
Thank you for your hard work today.

---





## Week 7

## Samulnori Rhythm Practice 4: Yeongnam Samulnori

|                                     |                                                                                    |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
|-------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------|
| Weekly Learning Objectives          | Learn and practice Byeoldalgeori and Ssangjinpuri rhythms from Yeongnam Samulnori. |                                                                   |                                                                  | Instructor's Name                                     | Kim Somin |
| Learning Activities                 | <input checked="" type="checkbox"/> Video lectures                                 | <input checked="" type="checkbox"/> Reading materials (PDF, etc.) | <input checked="" type="checkbox"/> Quizzes & Practice exercises | <input checked="" type="checkbox"/> Discussion/Debate |           |
|                                     | <input type="checkbox"/> Demonstrations & Site visits                              | <input type="checkbox"/> Practical work (experiments, etc.)       | <input checked="" type="checkbox"/> Individual assignments       | <input type="checkbox"/> Collaborative assignments    |           |
|                                     | <input type="checkbox"/> Others ( )                                                |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Session-by-Session Learning Content |                                                                                    |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| First session                       | Byeoldalgeori rhythm                                                               |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Second session                      | Ssangjinpuri 1 & 2 rhythms                                                         |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Third session                       | Ssangjinpuri 3 & closing rhythm                                                    |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Fourth session                      | Performance: Byeoldalgeori → Ssangjinpuri 1, 2, 3 → Closing rhythm                 |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |
| Fifth session                       | Full Yeongnam Samulnori performance                                                |                                                                   |                                                                  |                                                       |           |

### (First session) Byeoldalgeori rhythm

Hello everyone! I'm Kim So-min, music director of the Siheung City Traditional Performing Arts Troupe, in charge of the lecture on samulnori, one of Korea's traditional performances. Nice to meet you.

Today, we'll be learning the Byeoldalgeori rhythm. Since the Byeoldalgeori jangdan is very fast-paced, please watch the lecture carefully so as not to miss a single moment.

The learning objective of this lecture is 'to learn the Byeoldalgeori rhythm.' Byeoldalgeori is a balanced rhythm in duple meter, known for its exciting and fast tempo. It is also a very unique rhythm characterised by vocalizing rhythmic syllables while playing.

The Byeoldalgeori rhythm is very fast-paced, but since the melodic pattern is not complicated, it is a rhythm that most people can learn easily. I hope you will stay focused and learn it carefully. Now, let's begin learning the Byeoldalgeori rhythm.

As the name suggests, Byeoldalgeori is a rhythm that prays to the stars and moon for a good harvest and for light to always shine in our lives. So while it is an exhilarating and joyful rhythm, it also holds deep meaning.



Before we learn to play the Byeoldalgeori rhythm, let's first watch a performance. As you watch, observe what makes Byeoldalgeori so appealing. Let's watch the video.

Did you enjoy it? Now, let's get into the rhythm of Byeoldalgeori.

First, we'll look at the kkwaenggwari melody. The kkwaenggwari rhythm is performed in two forms: the basic melody and the closing melody. Let's start to learn the basic melody by looking at the rhythmic notation.

First, I will demonstrate it using vocalized rhythmic syllables.

Gaeng gaeng gaegae gaeng gaegaeng utgae utgae gaeng  
Gaegae gaeng gaegae gaeng gaegaeng utgae utgae gaeng

Now, shall we try it together? Ready—start!

Gaeng gaeng gaegae gaeng gaegaeng utgae utgae gaeng  
Gaegae gaeng gaegae gaeng gaegaeng utgae utgae gaeng

Great job! For Byeoldalgeori kkwaenggwari rhythm, the first four cycles are played softly, and the next four are played strongly, gradually speeding up. This gradual acceleration is called 'winding up' or 'pushing forward,' which we can translate into English as a 'build-up.'

Let's watch the basic kkwaenggwari performance. Not too hard, right? Let's watch it again and try playing along. Let's watch the video.

Next, we'll learn the kkwaenggwari closing melody. After playing the basic melody seven times, a signal is given with the closing melody on the eighth round. At this point, the other instruments stop playing and begin vocalizing the rhythmic patterns.

Let's learn the kkwaenggwari closing melody directly through performance. Let's watch a video of the kkwaenggwari closing melody. Like this, when the kkwaenggwari gives the signal using the closing melody, the other instruments stop playing.



Now let's learn the janggu melody. The Byeoldalgeori janggu melody can be played using only the basic melody, which is divided into two methods: one is striking on one side, and the other is alternating between both sides of the janggu. We'll first look at the notation.

The basic rhythm is played a total of eight times: four times while remaining in place, and the other four by crossing over with the gungchae to play both sides of the janggu. At this point, during the four repetitions played in place, you should play softly, gradually increasing the volume in the fourth cycle. Then, when playing both sides of the janggu, the rhythm should be performed with greater intensity to heighten the excitement and energy. After completing the eighth round, the performance comes to an end in response to the signal from the kkwaenggwari. Let's learn the janggu melody by watching the video.

Did you follow along? Playing the piece in place will probably be easy, but playing on both sides of the janggu will likely be difficult. If you take it slow and steady, I believe all of you will be able to play it successfully. Let's watch the janggu video one more time.

Next, let's learn the buk and jing melodies. Let's look at the notation first.

For the buk, continue to adjust the strength of your playing as we've done so far. For the jing, it's played at the start of each rhythm cycle and once more at the 10th beat to fill in the melody. Let's watch the buk and jing video.

Did you catch that? As I mentioned last time, 'dung' is strong and 'du' is soft—remember that? When you distinguish between 'dung' and 'du' while playing, play 'dung' by bringing it in like this and playing it strongly, and play '두' by moving it outward as you play, which will make the performance a little easier. Let's check again by watching the buk and jing video.

So far, we've learned the Byeoldalgeori melody. Now let's review the full performance, including the basic and closing melodies, played by the full samul ensemble. Let's watch the video.

Did you enjoy it? In the final, eighth rhythmic pattern, all instruments stop playing the melody in response to the kkwaenggwari's signal. When the kkwaenggwari plays the signal melody, everyone stops playing and begins vocalization. Keep in mind that vocalization isn't just speaking—it's more like singing in rhythm.



There are four vocal chants in vocalization. Let's learn them now. I'll sing the line first, and then you repeat after me. Ready?

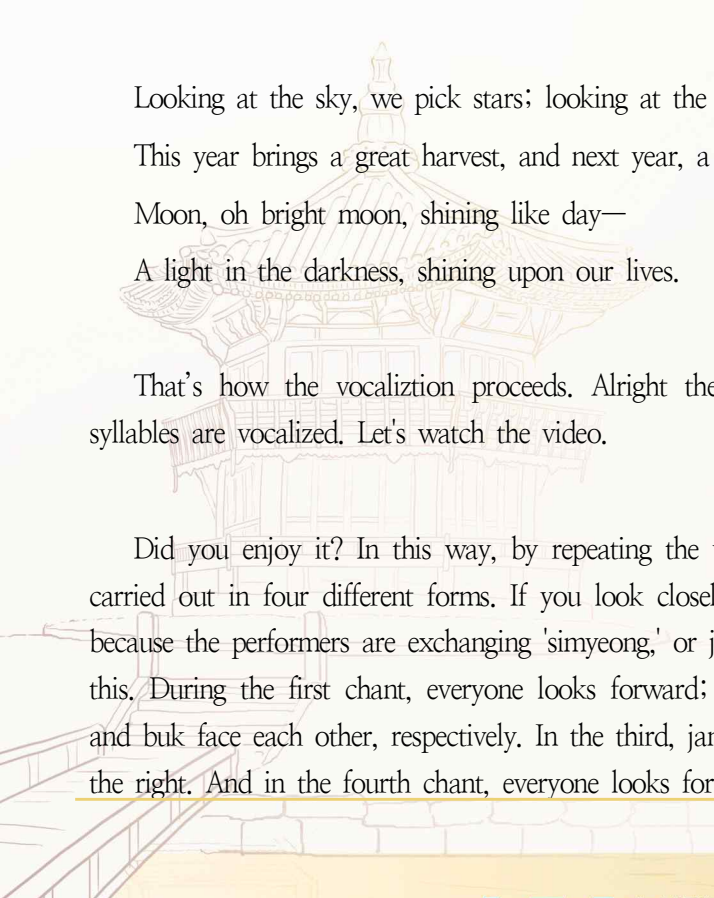
Looking at the sky, we pick stars; looking at the ground, we farm.  
This year brings a great harvest, and next year, a bountiful one too.  
Moon, oh bright moon, shining like day—  
A light in the darkness, shining upon our lives.

And lastly, while raising your hands, let out a cheer. Now let's begin the fourth line. Start!

A light in the darkness, shining upon our lives.

This is how the chanting goes. As I mentioned earlier, at the end, when you sing 'shining upon our lives,' raise both hands high to lead the audience in applause.

Alright then, let's vocalize the Byeoldalgeori rhythmic syllables together once again, from beginning to end. This time, let's try doing four lines in a row without stopping. Ready, go!



Looking at the sky, we pick stars; looking at the ground, we farm.  
This year brings a great harvest, and next year, a bountiful one too.  
Moon, oh bright moon, shining like day—  
A light in the darkness, shining upon our lives.

That's how the vocalization proceeds. Alright then, as we play, let's watch the video to see how the rhythmic syllables are vocalized. Let's watch the video.

Did you enjoy it? In this way, by repeating the vocalization and the performance together, the vocalization will be carried out in four different forms. If you look closely at the video, you may notice that I'm turning my gaze. This is because the performers are exchanging 'simyeong,' or joyful energy by looking at one another. There's a specific order to this. During the first chant, everyone looks forward; in the second chant, the janggu and jing, and the kkwaenggwari and buk face each other, respectively. In the third, janggu and jing look to the left, and kkwaenggwari and buk look to the right. And in the fourth chant, everyone looks forward again.



Let's rewatch the vocalization performance. Did you get that? Usually, when playing while looking at each other like this, people feel shy and tend to avoid eye contact. But looking directly at your partner is the key to making the Byeoldalgeori rhythm more fun to play.

Now let's watch the full Byeoldalgeori performance from start to finish.

Today, we learned the Byeoldalgeori rhythm from the Yeongnam samulnori tradition. Isn't it such an exhilarating rhythm? The faster you perform the Byeoldalgeori, the more exciting and joyful it becomes—so I encourage you to practice and gradually increase your speed.

Next time, we'll learn the Ssangjinpuri rhythm. Great job today!

---

### (Second session) Ssangjinpuri 1 & 2 rhythms

Hello everyone! I'm Kim So-min, music director of the Siheung City Traditional Performing Arts Troupe. Nice to meet you.

In this lecture, we'll be learning the Ssangjinpuri rhythm from the Yeongnam style of samulnori. Although Ssangjinpuri jangdan is fast-paced, I think you'll be able to learn it without much difficulty as the pattern is simple. Then, let's learn samulnori together again today.

The learning objective for today is to study and perform the Ssangjinpuri jangdan. Ssangjinpuri jangdan begins after the Byeoldalgeori rhythm ends, signaled by the kkwaenggari, and is characterized by its very fast and lively tempo. Although it's not often performed in actual concerts, it's widely taught as an introductory rhythm in samulnori, so I hope you enjoy learning it.

The tempo of the Ssangjinpuri 1 rhythm is determined by the signal rhythm played by the kkwaenggari, and it is performed a total of four times. It consists of a three-beat rhythm, and since each cycle is short, it's a rhythm that can be learned easily. The performance format is such that when the kkwaenggari plays the signal melody, the other instruments follow and continue playing—this is repeated a total of four times. Then let's begin learning it.

First, let's take a look at the notation. When you look at the notation, you'll find that the kkwaenggari is separated from the other instruments. As I mentioned earlier, once the kkwaenggari initiates, the other instruments



follow the beat and respond accordingly.

The melody isn't difficult, so let's go ahead and check it through the video. In this way, when the kkwaenggari plays first, the other instruments follow in turn.

In the rhythm of Ssangjinpuri 1, the tempo of the rhythm is determined by the beat given by the kkwaenggari. If the kkwaenggari plays slowly, the other instruments play slowly; if the kkwaenggari plays quickly, the others play quickly too. Now, let's take a look at the Ssangjinpuri performance at different speeds according to the kkwaenggari's tempo.

We'll now perform the Ssangjinpuri rhythm very slowly. This time, let's perform the Ssangjinpuri rhythm very quickly.

Did you follow along? This is how you should play according to the signal of the kkwaenggari.

Next, let's move on to Ssangjinpuri 2. The Ssangjinpuri 2 rhythm connects directly from the first, and the transition in rhythm also takes place through the signal melody of the kkwaenggari.

After playing Ssangjinpuri 1 four times, the kkwaenggari immediately gives a signal melody — let's take a look at this in the notation. If you look at the notation, you'll see that in the second melody of the kkwaenggari, there's a note labeled 'gap', which refers to a technique where you strike the kkwaenggari while muffling it. I explained this in a previous lesson, but since it's been a while, I've explained it again.

At first, when the kkwaenggari plays the signal rhythm, the other instruments do not join in. Starting from the next development melody you will learn, all the instruments will play together as indicated in the notation. Let's take a look at the upcoming development melody, and then check it through the instrumental performance.

Here is the notation for the development melody. If you check the notation, you'll see that, with the exception of the jing, the other instruments follow the same playing pattern. Now let's watch the video from the kkwaenggari's signal melody to the following development melody, and check how it's performed. It is played a total of four times.

Did you follow along well? Although we performed it four times, depending on the situation, this rhythm can be played eight or even twelve times. Let's review the performance video once more.



Now, let's try connecting Ssangjinpuri 1 and 2 and perform them together. We'll check both the slow and fast versions through the video.

Let's play the Ssangjinpuri rhythm slowly. This time, let's play it fast.

That concludes our lesson on Ssangjinpuri 1 and 2. Because the rhythm pattern is simple and repetitive, I expect it won't be too difficult to understand.

We're now approaching the final stage of Yeongnam samulnori. In the next session, we'll learn Ssangjinpuri 3 and the closing melody, which will complete our study of the Yeongnam samulnori.

Thank you for your hard work today. I'll see you again.

---

### (Third session) Ssangjinpuri 3 & closing rhythm

Hello everyone! I'm Kim So-min, music director of the Siheung City Traditional Performing Arts Troupe, in charge of the lecture on samulnori, one of Korea's traditional performances. Nice to meet you.

In this lecture, we will continue from last time and learn the Ssangjinpuri jangdan and the closing melody. This will be the final lecture on Yeongnam samulnori melodies. Now, let's enter the world of samulnori together again today.

Today's learning goal is to complete the study of Yeongnam samulnori.

So far, you have learned Utdari samulnori and Yeongnam samulnori. Which samulnori did you find more difficult? I think Utdari samulnori might have been a bit harder. The reason why Utdari samulnori is more difficult than Yeongnam samulnori is that, except for Byeoldalgeori, Yeongnam samulnori is played entirely in a 3-beat pattern and the melodies are relatively simple. On the other hand, Utdari samulnori features a mixed 2+3 beat pattern, and overall has many changes in melody. I sincerely thank all of you for keeping up despite the level of difficulty. Then today, through learning Ssangjinpuri and the closing melody, we will finish the discussion of Yeongnam samulnori.

Before learning Ssangjinpuri 3 jangdan, let's review Ssangjinpuri 1 and 2 jangdan from last time. Let's watch the video.



Did you follow along? The melody is simple, so I believe you would have remembered it easily. Now, let's continue to learn the jangdan of Ssangjinpuri 3.

First, let's look at the notation. Ssangjinpuri 3 is divided into basic melody and passing melody. The basic melody gradually gets softer and is played 7 times, and the passing melody is played strongly once, leading to the transitional melody. Now, let's learn through the performance video. Let's watch the video.

In total, it is played 8 times, starting loudly and gradually getting softer, which is the key point. Let's watch the video once more.

When the performance ends like this, it moves to the next melody, and then the connecting melody is played, which leads to the closing melody.

Let's first look at the notation for the connecting melody. The connecting melody is played in one 3/8 bar, four times in total. The melody is a bit long but it's not too difficult, so we will learn it through performance. We will play it 8 times. Let's watch the video.

Did you watch well? It's not too difficult, right? Now, let's play Ssangjinpuri 3 and the connecting melody in sequence. Let's watch the video.

Yes, after playing like this, we will move on to the final closing melody.

Now, we will learn the final closing melody of Yeongnam samulnori. The closing melody is a bit long, but since one melody is repeated, it is not difficult. Let's look at the notation first.

When you look at the notation, you will notice it is divided into two types. First, for the melody that repeats seven times, you will play the same pattern seven times in succession. Then, the same pattern is played once more immediately afterwards. After that, you play the closing melody. Since this melody is played at length, we will first examine the parts for each instrument except the jing, and then proceed to learn through a full samulnori performance.

Did you enjoy the video? Though it's a bit long, the melody is not difficult. Let's watch the video one more time.



Yes, then let's finish today's lesson by watching the performance video from Ssangjinpuri 3 to the closing melody. Let's watch the video.

Yes, today we have completed learning Yeongnam Samulnori through studying Ssangjinpuri 3 and the closing melody. How was it? As mentioned earlier, it was probably easier to learn than Utdari samulnori, right? However, since Yeongnam samulnori also has many types of rhythms, it can be confusing. Therefore, it is best to memorise the rhythms and melodies through repeated practice.

Next time, we will have a review session by playing all the way from Byeoldalgeori to the closing melody. Good work.

#### (Fourth session) Performance: Byeoldalgeori → Ssangjinpuri 1, 2, 3 → Closing rhythm

Hello, everyone. I'm Kim So-min, music director of the Siheung City Traditional Performing Arts Troupe, in charge of the lecture on samulnori, one of Korea's traditional performances. It's nice to meet you.

In this lecture, we will spend time repeatedly practicing from Byeoldalgeori to the closing melody, and then explore another aspect of the rhythms' charm through performances by professional musicians. I hope you will stay focused and engaged until the very end.

The learning objective of this lecture is to connect the different jangdan rhythms smoothly. The goal of this lesson is to smoothly connect and perform the rhythms and melodies learned in the previous lectures without any breaks. Now, please join me in repeated practice to become familiar with the jangdan and melodies.

Let's watch the performance video covering the rhythms learned in the previous lesson—from Byeoldalgeori to Ssangjinpuri 1, 2, 3, and the closing melody. First, watch the video carefully, and then we will go through it together by playing along, so please stay focused as you watch. Let's watch the video.

Did you get all of that? This time, you will play along as well. I will play very slowly, so please watch the video carefully and follow along. Let's watch the video.

So, how was it? It's probably harder than you expected, right? I imagine that playing the instruments still feels difficult and unfamiliar. As I always emphasize, repeated practice is the only way to become skilled at playing the



instruments, so I strongly encourage you to master the rhythms and melodies through consistent repetition.

I hope you will experience another facet of their charm through the performances by professional musicians who will play from the Byeoldalgeori to the closing melody.

Yes, we played from Byeoldalgeori to the closing melody and took some time to enjoy the performances by professional musicians. Keeping the beat should not be too difficult since all the jangdan rhythms except for Byeoldalgeori are played uniformly in 3-beat rhythms in Yeongnam Samulnori.

In the next lecture, we will play through all the jangdan rhythms we've learned from start to finish, and watch a full performance of Yeongnam samulnori by professionals.

Thank you for your hard work today.

---

### (Fifth session) Full Yeongnam Samulnori performance

Hello, everyone. I'm Kim So-min, music director of the Siheung City Traditional Performing Arts Troupe, in charge of the lecture on samulnori, one of Korea's traditional performances. It's nice to meet you.

In this lesson, we will review what we've learned so far by playing through the Yeongnam samulnori, and then take some time to enjoy a full performance by professional musicians.

The learning objective of this session is to 'play through the entire Yeongnam samulnori.'

First, let's play along while watching a video that slowly goes through the full Yeongnam samulnori based on what we've learned so far. Let's watch the video.

Yes, did you play well? It's not easy to get it right on the first try, is it? As I mentioned before, you'll be able to master it step by step through repeated practice.

Now, you'll be watching a full Yeongnam samulnori performance by professionals. You'll probably notice many rhythms that you haven't learned yet. So I encourage you to compare them with the rhythms you've practiced, and discover yet another charm of Yeongnam samulnori.



Let's enjoy the full performance of Yeongnam samulnori.

Today, through both your own performance and listening to the performances by professionals, we've taken time to experience the characteristics and charms of Yeongnam samulnori. Yeongnam samulnori is one of the easier forms of samulnori in terms of difficulty. So with patience and continued practice, I'm confident you'll be able to perform it beautifully.

This has been Kim So-min, music director of the Siheung City Traditional Performing Arts Troupe, and I have guided you through the lectures on Yeongnam samulnori. I'll see you again. Thank you for your hard work today.

---





## Week 8 The Staging of Nongak: Seeking Contemporaneity in Traditional Arts

|                                     |                                                                                   |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
|-------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|------------|
| Weekly Learning Objectives          | Explore the process of staging Nongak and the modern transformation of Samulnori. |                                                                   |                                                                  | Instructor's Name                                     | Kim Eunhui |
| Learning Activities                 | <input checked="" type="checkbox"/> Video lectures                                | <input checked="" type="checkbox"/> Reading materials (PDF, etc.) | <input checked="" type="checkbox"/> Quizzes & Practice exercises | <input checked="" type="checkbox"/> Discussion/Debate |            |
|                                     | <input type="checkbox"/> Demonstrations & Site visits                             | <input type="checkbox"/> Practical work (experiments, etc.)       | <input checked="" type="checkbox"/> Individual assignments       | <input type="checkbox"/> Collaborative assignments    |            |
|                                     | <input type="checkbox"/> Others ( )                                               |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Session-by-Session Learning Content |                                                                                   |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| First session                       | Characteristics of Nongak as a composite performing art (music, dance, and play)  |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Second session                      | The emergence of performance stages and changes in Nongak performance             |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Third session                       | The stage adaptation of Nongak and the birth of Samulnori (1960s~1980s)           |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Fourth session                      | Nongak: The continuity of change                                                  |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |
| Fifth session                       | Nongak: K-rhythm and collective excitement (Shinmyeong)                           |                                                                   |                                                                  |                                                       |            |

### (First session) Characteristics of Nongak as a composite performing art (music, dance, and play)

Hello. I'm Kim Eun-hui. I'll be delivering the lecture on the theoretical background in the course 'The People of K-Rhythm: Nongak and Samulnori.' Week 8 is a continuation of the previous Week 7, and this time, we will focus on the theoretical aspects on Korean nongak and samulnori.

In this first session, we will revisit the value of nongak and samulnori you experienced through rhythmic pattern practice, by examining their characteristics based on the traditional four elements of Korean performing arts: song, dance, music, and play. To do this, we will first briefly look into the fundamental elements of Korean traditional performing arts — 'ga,' 'mu,' 'ak,' 'hui' — and then explore how these elements appear as artistic features in nongak. Let this be an opportunity to reflect on the artistic values of nongak and samulnori as representative forms of Korean performing arts.

Korean nongak has undergone various changes over time. One significant turning point was the birth of samulnori in the late 1970s. The birth of samulnori was made possible because of the foundational elements found in nongak, namely 'ga,' 'mu,' 'ak,' 'hui.' Let's now explore these elements in more detail.

The four elements — 'ga,' 'mu,' 'ak,' 'hui' — are considered the fundamental components of Korean traditional performing arts. Let's begin with 'ga,' which means 'song.' According to the Chinese text Shuowen Jiezi, the character 'ga' refers to the sound of song that naturally follows one's breath as the mouth opens. In a broader sense, this



encompasses today's structured songs or witty story, and it can be described as an element of linguistic or verbal artistry

Next is 'mu,' meaning 'dance.' We can also call it 'muyong.' It refers to rhythmic bodily expression that exists within time and space — a physical art form composed through movement. It is a spatial artistic element that organises performance art within a defined space.

Then there is 'ak,' meaning 'music.' This includes elements such as pitch, rhythm, tempo, and dynamics, and it expresses thoughts and emotions through vocal or instrumental sound. This is a temporal performing art, and in nongak, it is the core element.

Lastly, 'hui ' refers to 'play' or 'performance.' This also includes comic dialogue and dramatic elements. It may encompass gestures and performative aspects, but it is characterised above all by its strong element of play. These can be regarded as essential foundational elements in Korea's traditional performing arts today. Let's take a look at some visual materials to help us better understand.

The images show live performances such as 'talchum,' 'kkokdugaksi' puppet plays, 'mudang gut,' and 'nongak.' As you can see, Korean performing arts are genres where the four elements of ga, mu, ak, hui are intricately woven together. Nongak is no exception — it also combines these elements in a complex and rich manner. Now, let's break down each of these components to examine the core elements of nongak.

First, we will look at ga in nongak. Now, although Nongak is strongly musical in nature, vocal elements with structured rhythm do not appear very frequently. Nevertheless, they play a very important role. You may recall the earlier lecture on Chukwon nongak or ritual blessing nongak.

In particular, songs and comic dialogue play an important role in Chukwon nongak. When the village nongak troupe visits each household to offer blessings and drive away misfortune, they perform these songs of blessing.

These are known as gosasori — ritual songs sung during such occasions. They are performed in spaces such as the courtyard, around the household deity shrine or 'seongju,' the kitchen deity or 'jowang,' the stable, and the jar stand or 'jangdokdae.'

In Week 1, you saw an example of Geumneung binnae nongak performing Chukwon nongak. At that time, we



watched a video together in which they sang: Ah~ jisin-a, ehhehu jisin-a ~ Let's press down the jishin, jishin," confirming this type of song in practice.

Now, this type of performance does not appear only in the Gyeongbuk region; it is found across the country, including in Namwon nongak, part of the Honam jwado nongak tradition. Similar songs appear during rituals known as 'Sulgut,' 'Jowanggut,' and 'Jangdokgut.' These rituals involve going around different parts of the home and singing gosasori in various forms. Let's take a look at this scene together through a video.

These gosasori are prayers for the household's and village's prosperity. As seen in Namwon nongak, performers sing songs such as Sanse naeryeok, Jipteo naeryeok, or Bidan taryeong, to wish for blessings.

Now, along with these musical elements appearing in Nongak, various intangible elements—specifically those related to 'mu,' or dance—also emerge in diverse forms. 'Mu' can also be described more broadly as bodily movement. In nongak, many different types of bodily movement appear, especially through the performers known as 'chibae.'

Moving the hand holding the instrument, or moving the head — such movements are generally called 'witnoreum' or 'utnoreum.' Centred around this type of utnoreum, certain movements are created, while movements involving the knees or feet below the waist form another set of motions, which are referred to as 'araetnoreum,' meaning 'lower-body play.' These bodily movements are sometimes performed while holding instruments and wearing a sangmo hat or a kkokkal hat, creating specific choreographed motions. They are also expressed through the performative use of costume — such as grasping one's clothing while dancing — as a form of movement-based artistry.

In nongak, the dance elements are usually called sogojaebi or maegujaebi, and these performers best embody the dance aspect. While various overall forms appear depending on the region, in Gangneung nongak, a type of Yeongdong nongak, there is a scene of 'jamae-nori' where the sogojaebi, beopgojaebi, and mudong perform together. It is in this context that the dance elements are most clearly expressed.

You saw this in the video, where in Gangneung nongak, the sogo, beopgo, and mudong perform the 'nongsa puri' together, and during this process, the jamae-nori takes place. Another example shows beopgo and mudong pairing up to perform a certain type of play. Since these forms appear in various ways depending on the region, I encourage you to explore multiple cases yourselves through different examples.

Next, 'ak' — music — is the most fundamental element of nongak. Through your earlier practice sessions, you've already encountered various 'jangdan,' so I trust your understanding of the musical components has deepened. Each



region has its own styles of garak and jangdan, and you've seen how samulnori was developed from the garak performed in Yeongnam samulnori and Utdari nongak.

From the practical session on Yeongnam Samulnori, you may have noticed that the sequence consisting of Gilgunak, ban Gilgunak, Dadeuraegi, jajin Dadeuraegi, Byuldalgeori, Ssangjinpuri, and Maejeum — corresponds to a particular structural framework found in nongak. Let's watch a video of professional performers presenting this sequence.

Now, along with these musical elements, one of the distinctive features that appears in nongak is also 'hui' — 'play' or 'theatricality.' It refers to the playful and comical elements which includes jesting and humorous dialogue.

The playful elements of nongak are especially brought to life through the performances of the 'japsaek.' Japsaek are non-musicians who impersonate various characters using costumes and masks. These are performers who do not play instruments. Instead of playing, they dress in distinctive costumes and may also wear masks. During the performance of nongak, they move around the chibae, drawing the audience's attention.

A variety of characters appear, depending on the region. Characters may include a posu wearing a tall military hat and carrying a gun; a yangban in a jeongiagwan hat, wearing a dopo robe and holding a tobacco pipe; a monk dressed in Buddhist robes; a changbu adorned in a colourful dopo or gwaeja with a paeraengi or jurip hat; an old woman with a headscarf and a walking stick; and a gaksi character with a lovely face dressed in an elegant and colourful hanbok. These figures vary depending on the region.

In the Gyeonggi and Chungcheong regions, these japsaek mostly serve to attract attention rather than perform structured plays. However, in the Honam region, characters take on larger roles in dramatic skits like 'Ilgwang nori' or 'Doduk jaebi.' The chibae typically appear not as active performers in these scenes, but rather as participants or passive figures within the performance.

Now, in the video, you will likely see a scene from Pilbong nongak featuring a performance known as doduk jaebi. At this point, you will observe the japsaek actively engaging in a dramatic and theatrical play.

The doduk jaebi scene you saw earlier features various japsaek characters engaging in playful performances, with the daeposo at the centre of the action. This performance takes place during the latter part of the nongak sequence. In the doduk jaebi, there is a sequence of events where the apchibae and japsaek compete in skill, steal and reclaim items for rituals such as 'soe' and 'nabal', and engage in gambling scenes, among other incidents that unfold in succession.



Now, including these theatrical elements, the combined elements of ga, mu, ak, and hui have variously merged within nongak, resulting in distinctive regional styles of nongak being formed. Among these, the musical elements, especially through nongak's 'pangut' performance, have attracted considerable interest from many people. Also, skillful performances such as the 'jaban dwijipgi,' where sogo players spin in a circle, have recently gained great popularity among many people.

So far, we have examined the artistic aspects of Nongak through its characteristics of ga, mu, ak, and hui. Nongak incorporates a diverse range of elements including song, dance, music, and theatrical performance. Among these elements, the verbal element is transmitted through the gosa sori of chukwon nongak, the dance element through the dances and play of sogo jaebi and mudong, the musical element through the distinct melodies and rhythms of each region's nongak, and the theatrical element through the dramatic play of the japsaek.

In the next session, we will explore the emergence of performance stages that played a crucial role in the theatricalization of nongak, as well as the changes in nongak performances. By examining the transmission and transformations of Korean nongak in greater detail, I hope this will be an opportunity for you to gain a deeper understanding of contemporary nongak. Thank you for your hard work.

---

### (Second session) The emergence of performance stages and changes in Nongak performance

Hello. I am Kim Eun-hui, in charge of the theoretical background lecture in the course 'The People of K-Rhythm: Nongak and Samulnori.' Lecture 8 is titled 'The Staging of Korean Nongak: Dreaming of the Simultaneity of Art,' and it is a time to learn about the staging of nongak, the birth of samulnori, and what followed.

In this session, we will look at the changes in nongak since the modern period together. The emergence of the performance stage in Korean performing arts culture has influenced many traditional art forms. In the second session, we will examine these changes through the appearance of the performance stage.

Traditional Korean performances were conducted in spaces like the madang, which is an outdoor courtyard. With the emergence of a different type of stage, certain changes occurred. First, we will examine the process of the stage's emergence, and then we will look at how nongak performances changed after the stage appeared, through 'pojang geollip.' We have previously looked at how nongak, one of Korea's representative performing arts, faced certain crises and underwent changes, but I hope this session will serve as an opportunity to examine those aspects in greater detail.

Korean traditional 'yeonhui' or performing arts in the late 19th century and early 20th century, or during the Japanese colonial period, underwent many changes, as we have seen earlier. Many traditional performing arts, including



nongak, underwent various experiences of change in the late 19th century, during the era of port openings, as a result of encounters and exchanges with Western powers. Furthermore, in the first half of the 20th century, during the period of Japanese colonial rule, the traditional performing arts, including nongak, were compelled to undergo changes due to the state-led reorganisation imposed under Japanese control.

In traditional Korean society, the typical performance space was not a stage, but the madang. The photograph we are looking at shows scenes of the madang as seen in the architectural structure of traditional Korean houses or within palace layouts. The photo demonstrates that the madang space was important not only in the palace and government offices but also among commoners.

The madang was a highly versatile space for Koreans. It was used for rituals, weddings, funerals, and also for performances and plays. When presenting such regular performances, a separate temporary stage was sometimes set up, or the performance was held directly on the ground. The madang was also called 'pan,' meaning 'stage' or 'scene' in this context. That is why expressions such as 'a noripan has opened' or 'a noripan has unfolded' are commonly used.

From these traditional forms of performance spaces, new types of stages began to emerge following the opening of Korea's ports in the late 19th century. This was not so much the result of arbitrary choice of location; rather, foreigners entered Korea following the opening of ports, and dedicated theatres were constructed for Qing Chinese and Japanese residents, particularly those settled in Hanseong. It was at this time that people in Korea first came to recognise the existence of distinct, purpose-built performance venues.

The Qing and Japanese had already experienced many performances in theatres in their own countries. Such theatres were then introduced to Korea. In 1896, Min Yeong-hwan, who went to Russia, visited the national theatre of Russia. He was part of the delegation to congratulate the Russian emperor on his coronation. There, he observed the grandeur and structure of a modern performance venue. Additionally, Yu Kil-chun, who studied in the United States in 1895, observed various foreign performance venues and came to realise that such theatres had very practical and valuable uses and spread this idea in Korea.

Through this awareness, spaces such as the so-called Gwangmudae and the Hyeopryulsa were established during the Korean Empire period. Hyeopryulsa is known as Korea's earliest indoor performance hall, built in 1902. Various theatres that emerged in the early 20th century allowed certain forms of performances to be transmitted to people. At Hyeopryulsa, there were about 80 performers, performing various arts such as talchum, pungmul, pansori, Namsadang nori, acrobatics, and tightrope walking. There are records of a performance called 'Sochundae yuhui' from that time.



With the emergence of such stages, the performance scene of nongak also experienced certain changes. Alongside indoor theatres, outdoor performance venues emerged, which further influenced nongak.

Although not widely known, in 1899 and 1900, outdoor stages specialized for mudong, or child dancers, appeared. The first temporary stage, Mudong Yeonhuijang, provided an opportunity for traditional performance arts to be presented on a stage. Whereas traditional performances in the private sector were typically held in marketplaces, courtyards, open spaces, or farming fields, the newly established Mudong Yeonhuijang marked the introduction of a designated theatrical stage.

In 1899, a theatre called Mudong Yeonhuijeong was established in Ahyeon-dong, Seoul, and in 1900, another was built near Yongsan Station in Seoul. Records concerning these theatres can be found in newspaper articles. One such record appears in an article from a newspaper called Hwangseong Sinmun, which documents the establishment of the Mudong Yeonhuijeong near Yongsan Station in 1900. The article states: “From February 27, 2 pm, Mudong Yuhee will be performed extravagantly near the Yongsan Electric Company station. Everyone is invited to come and watch.’ This was an advertisement of Mudong Yeonhuijang.

Now, this is a record related to the Mudong Yeonhuijang. Through this record, we are able to confirm that the Mudong Yeonhuijang did not have facilities for electric lighting and that performances were held on a temporary outdoor stage. Guests were invited to watch the performance from both the inside and outside area. Of course, supplementary information can be verified through various records.

It is also noteworthy that the Mudong Yeonhuijang adopted mudong performances as its main genre of performance. At present, mudong appear as key performers in nongak. In the nongaks of Gyeonggi and Chungcheong provinces, mudong are composed of young chibae, who play important roles through artistic performances. It is assumed that such forms of staging may have already existed at the time. Let us now examine the scenes of mudong performances through photographs.

Following the emergence of such performance stages, nongak entered a phase of significant transformation. Originally performed outdoors, nongak began to experience a range of changes as it adapted to these newly established theatrical venues.

As mentioned before, several theatres were built in the early 20th century. In such performance venues, performances like pansori or changgeuk were generally the main events presented. In fact, it is rare to find cases of nongak being performed in such indoor settings. Rather, nongak developed into a form of performance where traveling troupes would



wander through various regions, performing while engaging in a practice called 'pojang geollip.'

Pojang geollip was originally a traditional form of performance in which performers visited each village directly. However, as this form evolved, it came to refer to a format where they would set up temporary tents in places like markets or open fields, construct a makeshift stage inside it, where performances would be held. Performances were held by inviting audiences and charging admission fees, which was different from before. This kind of pojang geollip became a different form from the traditional performances of geollip nongak, which were carried out during specific seasonal periods. Regular performers began to appear, and with the inclusion of performers who participated consistently, the form of the performance started to change.

The emergence of performances where admission fees were charged and audiences attended—such as in the case of Mudong Yeonhuijang and pojang geollip—is linked to the presence of established itinerant troupes in the late Joseon period. These include groups like the Namsadangpae, Daegwang (Daepae or Daegwangdaepae), Sotdaejaengipae, Chorani-pae, Punggakjaengipae, Gwangdaepae, Geollip pae, Jungmaegu pae, and Gutjung pae. The existence of these figures can be confirmed through paintings from the late Joseon period. Among the traveling troupes, you can find depictions of certain Sadangpae or Sotdaejaengipae in works such as the 'Bogwangsa Gamrotaeng.'

Unlike the traditional form of dure nongak performed collectively by village communities, through the pojang geollip format, professional performers began to emerge. These individuals started to gain recognition and make names for themselves in the wider world. These performers were not confined to a single region; instead, they traveled across various areas, expanding their activities nationwide. In some cases, different types of performances were even named after them. Ultimately, the appearance of professional performers with skilled techniques led to the emergence of new forms of performing arts, distinct from traditional nongak.

So far, we have examined the emergence of performance stages in Korean performing arts culture through changes that appeared in the late 19th and early 20th centuries. The Mudong Yeonhuijang, the first outdoor theatre that appeared in the late 19th century, was a stage centered on mudong performances. In the early 20th century, various new types of performance stages emerged. As I mentioned, nongak performances did not take place in indoor venues but took on new forms outdoors, traveling from place to place in the style of pojang geollip or performing together with pojang theatre troupes.

Nongak experienced another significant transformation alongside the theatrical stages of the mid-20th century. We will explore this together in the next session. We will examine the social events and circumstances of the 1960s in relation to the performing arts world, and understand how this led to the birth of samulnori. Through the changes in the cultural environment of modern Korean society, the transmission and transformation of nongak have undergone



rapid and significant shifts. I hope this will be a valuable opportunity for you all to learn about this process together. Thank you for your hard work.

### (Third session) The stage adaptation of Nongak and the birth of Samulnori (1960s~1980s)

Hello. I am Kim Eun-hui, responsible for the lecture on the theoretical background in the course 'The People of K-Rhythm: Nongak and Samulnori.' Lecture 8 is titled 'The Staging of Korean Nongak: Dreaming of the Simultaneity of Art,' and it is a time to explore the theatricalization of nongak, the birth of samulnori, and what followed.

In this session, we will examine the changes that began to appear in nongak from the modern period onward, focusing particularly on the transformations from the 1960s through the 1980s. There are factors that led these changes in the field. We can observe them through the April 19 Revolution of the 1960s and the subsequent small theatre movement. Within this flow of change, traditional performing arts began to develop a certain stage presence, and it was during this process that samulnori was born. Let's explore this together. This will be an occasion to understand how samulnori came to be a representative performing art of Korea.

Now, traditional Korean performing arts experienced many historical changes, and as I mentioned earlier, the early 20th century was a period in which many changes occurred. Nonetheless, after liberation in 1945 and during the three years of the U.S. military government, followed by the Korean War, Korean culture faced a serious crisis.

In this situation, various Korean performing arts gradually lost their standing. After the establishment of the Republic of Korea, the first government forcibly conducted fraudulent elections to maintain long-term rule and dictatorship. There was an incident in which high school and university students, calling for a change of regime, led a popular uprising. This is known as the April 19 Revolution.

The April 19 Revolution had a significant influence on the various activities carried out in university districts. During April 19, students in universities protested against injustice and launched a new movement to restore traditional culture, called the 'Hyangto Gaecheokdan' movement. This movement referred to a new form of rural activity carried out with the aim of enlightenment or rural service, after the establishment of the Third Republic and during the subsequent Yushin regime.

The Hyangto Gaecheokdan, initiated at Seoul National University in 1963, created a new form of performance called the 'Hyangto uisik chohon gut,' meaning 'Ritual Summoning the Soul of Local Consciousness.' At that time, the Hyangto uisik chohon gut included new performances such as: 1. Hyangto uisik sosaeng gut (Local Consciousness Revival Ritual), 2. Sadaejui salpuri (Anti-imperialist Purification Dance), 3. Nanjangpan minsoknori (Wild Folk Play), 4. Joguk



baljeon dajim gut (Pledge for National Development Ritual). The Hyangto Gaecheokdan movement, which had participated in these performances, expanded nationwide, and universities across the country expressed their intention to join both the invitational performances and the accompanying cultural movement.

At that time, many university students became interested in various traditional plays and yeonhui, including talchum and nongak.

This interest in traditional plays and yeonhui was connected to the small theatre movement that gained momentum after the 1960s. Originally started in opposition to commercial theatre, the small theatre movement reemerged in the late 1950s and was actively carried out in the 1960s. One of the important focuses of Korea's small theatre movement was anti-realism and the theatricalization of Korean traditional plays and arts.

Various types of small theatres appeared, and among them, 'Café Théâtre,' which opened in 1969, became an important opportunity for the theatricalization of traditional yeonhui. A newly formed performance troupe called Minsok Geukhoe Namsadang was established in 1960, centered around the Namsadang tradition, and performed at this very stage.

From the 1960s onwards, Minsok Geukhoe Namsadang began staging performances in various small theatres, centred around small groups of performers. They presented a range of traditional plays, including Kkokdugaksi noreum and Deotboegi . Café Théâtre and other theatres like Ejeotto (1972) also presented traditional performances in such small theatre settings. In this process, the traditional large-scale outdoor Namsadang performance of geollip nongak was reorganized and performed as small-scale pungmulnori. The theatricalization of traditional yeonhui thus began within small theatres. Of course, certain formalized performances of nongak were also being held publicly at that time, but we will explore this aspect of theatricalization in more detail in the next session. Today, we will focus on the small theatre context.

Among the emergence of these small theatres, the one directly connected to the samulnori we know today is the theatre called Gonggan Sarang.

Gonggan Sarang was a theatre that hosted an important public event on February 22, 1978. At its opening in 1977, architect Kim Swoo-geun created a small theatre in the basement of his office building. To realize the concept of the Korean open yard theatre, Kim incorporated the advantages of Western theatre spaces and combined them with the Korean sarangbang form.



By reexamining the fading traditional culture and uncovering what still breathes within it, Gonggan Sarang aimed to establish genuine Korean values. It devoted great effort to the theatricalization of traditional performing arts. Within this, a special segment called 'Jeontong yesul ui bam,' or 'A Night of Traditional Arts' was created to showcase traditional performances. In 1978, there were 65 performances; in 1979, 65; and in 1980, 61 traditional performances took place on this stage.

The first Night of Traditional Arts was held on February 22, 1978, at Gonggan Sarang's small theatre, and samulnori was performed on this very stage. It was presented under the name 'Minsok akhoe Sinawi,' meaning 'Folk Music Group Sinawi.' The original members included Choi Tae-hyeon, Kim Deok-su, Kim Yong-bae, and Lee Jong-dae. Later, as members changed, Kim Deok-su, Kim Yong-bae, Lee Gwang-soo, and Choi Jong-sil took the lead, performing various forms of samulnori over approximately 15 years.

Samulnori developed throughout the 1980s and into the 1990s, performing not only domestically but also internationally, offering a diverse range of performances. The photo you see is a scene from a samulnori performance held at Gonggan Sarang in the early 1980s.

Afterwards, various performances—including samulnori—were staged at Gonggan Sarang as part of 'A Night of Traditional Arts' series. These included pansori, puppet plays, byeongsin chum, madang nori, Jindo dasiraegi, and Yeongsanhoesang, among others.

The emergence of samulnori was largely influenced by the cultural changes surrounding traditional performance arts. Changing interest in traditional nongak and yeonhui, and changes in the format of audience participation can be seen as driving forces behind these new forms. In this context, samulnori—reborn from nongak on a new, modern stage—can be said to have influenced the theatricalization of many other traditional arts. Through continuous exchanges with other musical genres, it continues to develop new variations.

So far, we have explored the changes in Korea's performance culture from the 1960s to the 1980s through the Hyangto Gaecheokdan movement and the small theatre movement that followed the April 19 Revolution. Within this flow of modern history, small theatres emerged, and with the opening of the performance space of Gonggan Sarang, a new turning point was established for Korean traditional performing arts. Samulnori was a product born out of this very process. I hope you now understand that the samulnori you practiced over the past five lectures was born from this background.

Next, we will take a closer look at how the theatricalization of Korean traditional performing arts, which began in



the mid-20th century, is unfolding today by examining the changes taking place in the field of nongak. I hope this will be a time to understand the multifaceted activities happening in the context of dure nongak, and to reflect together on the enduring strength of its transmission amid the ongoing transformation of the nongak field. Thank you for your efforts.

#### (Fourth session) Nongak: The continuity of change

Hello. I am Kim Eun-hui, delivering the lecture on the theoretical background in the course 'The People of K-Rhythm: Nongak and Samulnori.' This 8th lecture, titled 'The Staging of Korean Nongak: Dreaming of the Simultaneity of Art,' will allow us to explore the staging of nongak, the birth of samulnori, and what followed.

In this session, we will take time to explore the transformations of nongak within the contexts that have continued since the modern period. Amid factors that threatened the continuation of traditional dure nongak, let us now examine what kinds of changes actually took place in the field. First, we will examine the Framework Act on National Heritage and the designation of cultural heritage, implemented at the national level to support the continued transmission of nongak. We will then look at the efforts being made in the field of dure nongak not only to ensure its transmission, but also to convey the spirit of nongak.

As nongak has continued historically, I told you that it underwent various processes of change. I mentioned that there were changes in the processes of the Joseon Dynasty, Japanese colonial period, after liberation, the Korean War, etc. In this process, performance stages also appeared, and I mentioned that professionals also appeared. These developments can be seen as having taken place somewhat removed from the actual sites of rice farming.

In fact, during the 20th century, the transformation of nongak emerged through changes in the actual context of rice farming. As the number of people engaged in farming decreased and agricultural land was reduced, nongak could no longer be performed in the field. As we have seen earlier, due to various environmental factors, nongak faced reduction or a crisis of transmission.

Especially after the Korean War, agricultural land was severely devastated and there was a shortage of labor, making communal labor impossible. Furthermore, starting in the 1960s, the dure organization began to weaken. Moreover, with the influx of Western culture, foreign religions entered the country, and opposition to or avoidance of Korea's traditional seasonal festivals and ceremonial practices came to have a significant impact on the performance of nongak in farming settings.

Due to the decline of traditional culture, the Republic of Korea enacted the Cultural Heritage Protection Act in



1962. Today, this law has been renamed Framework Act on National Heritage. With the enforcement of this legislation, support systems were established to help transmit Korea's intangible cultural heritage, which was facing a serious crisis.

Nongak, too, was first designated as an intangible cultural heritage in 1966 when Jinju-Samcheonpo nongak was selected. This was followed in 1985 by the designation of Pyeongtaek nongak, Iri nongak, and Gangneung nongak. In 1988, Imsil Pilbong nongak was designated, followed by Gurye jangso nongak in 2010. In 2019, Namwon nongak and Gimcheon Geumneung bitnae nongak were each designated as National Intangible Cultural Heritage. These are designations at the national level. In addition, over 50 other nongak traditions have been designated as intangible cultural heritage by local governments at the municipal or provincial level.

However, despite these efforts, the serious crisis that had affected rice farming communities from the 1960s through the 1980s did not come to a halt. With the mechanization of rice farming and the spread of pesticides, traditional communities like dure were no longer necessary. Moreover, nongak was no longer passed down orally within the community. Thus, nongak disappeared from the rice-farming field where communal labor no longer existed.

In the 1970s, South Korea launched a national campaign called the Saemaeul Movement. Although it was intended to improve quality of life, it also brought about serious crises in rural areas. In particular, as changes in rural residential environments, urbanization, and industrialization progressed in tandem, nongak gradually lost its place amidst the decline of local populations and the disappearance of community cultures.

Amid such changes in the agricultural field, nongak lost its place, and various masters made efforts to survive through pojang geollip and staged shows. In contrast to the emergence of these performance formats, rituals like 'Dangsangut' or 'Jisin bapgi' and nongak troupes disappeared from the agricultural scene from the 1960s due to the decline of communal labor organizations. Only a small number of people retained memories of nongak, and the community could no longer perform it together.

Nevertheless, efforts were made in rural areas to somehow continue nongak. Nongak performances that received protection as intangible cultural heritage from the national or local governments made efforts to pass down the tradition by preserving the unique characteristics of each region's nongak and engaging with the local public.

Examples of continued transmission in connection with local culture include Imsil Pilbong nongak, Gochang nongak, and Wonju nongak.

Imsil Pilbong nongak was designated as a national cultural heritage in 1988. It is transmitted in Pilbong Village,



Imsil-gun County, Jeollabuk-do Province. The Imsil Pilbong Preservation Association continues to uphold the tradition of chukwon nongak—a form of nongak rooted in the traditional dure nongak—through the 'Pilbong Village Jeongwol Daeboreum Festival.' This is known as the 'Pilbong Village Gut Festival.'

In addition, the Imsil Pilbong Nongak Preservation Association provides a space not only for the residents of Pilbong Village but also for nongak enthusiasts from across the country—those who appreciate Imsil Pilbong Nongak or take an interest in nongak more broadly—along with members of the general public, to gather and enjoy the festivities together. In particular, the Pilbong Village Jeongwol Daeboreum Festival, which will mark its 44th event in 2025, has been held continuously and continues to draw the interest of many people. In addition, the strong commitment to preservation has led to the continuation of events designed to encourage wide public participation. The Imsil Pilbong Nongak Preservation Association engages in a wide range of activities, which you can explore through their YouTube channel PilbongGOOD. Let's now watch a video of the 2025 Boreumgut performance.

Along with Imsil Pilbong nongak, Gochang nongak is designated as an intangible cultural heritage of North Jeolla Province. Gochang-gun County in Jeollabuk-do Province has preserved its local nongak, which is being developed into a sustainable form of performance culture in connection with the region's cultural contents. Gochang Nongak, while preserving traditional performances such as Boreumgut, has also developed community-based festive events to support its transmission—including the Gochang Nongak Contest, Gochang Gut Hanmadang, and the Kkotdaerim Festival.

Starting from 2015, a branded performance style has been developed, which links local cultural contents with nongak, producing performance content that connects these two forms. The Gochang Nongak Preservation Association also recruits supporters nationwide to expand engagement. Besides that, a variety of performances are being carried out that link the essence of nongak with local culture. Let us take a moment to watch some video footage of the brand performance called Shining Gochang, which Gochang Nongak presented in 2024.

Gochang Nongak also operates a YouTube channel, and activities can also be seen through its website, Facebook, blog, and Instagram. Since the association actively utilizes these channels, if you take an interest, you will likely enjoy watching the performances.

Alongside them, Wonju Maeji Nongak is a Gangwon-do Province intangible cultural heritage, passed down in Hoechon Village, Maeji-ri, Heungam-myeon, Wonju City, Gangwon-do Province. Hoechon Village was a place where traditional events such as Jisinbapgi, Dano Seongje, dure, and geollip were well preserved. Since the establishment of the Preservation Association in 1994, efforts have been made to pass down the nongak while maintaining its authentic, on-site characteristics.



The Wonju Maeji Nongak Preservation Society has put significant effort into creating festivals such as the Hoechon Dalmaji Festival, Hoechon Dano Festival, Hoechon Corn Festival, and Hoechon Kimchi-making Festival, fostering collaborative celebrations between the Preservation Association and local residents. They take the lead in organising festivals together with village residents, providing opportunities for the festivals to thrive through the interest and participation of many people.

For example, in 2024, with support from the Cultural Heritage Administration, a performance content program called 'Vivid National Heritage' was carried out, under the program titled 'Staying in a Mountain Village for Two Days for All Five Senses.' It was held simultaneously with the Dano Festival and Corn Festival, offering children and adults the chance to participate in the event and experience village culture. Here is the poster for 'Staying in a Mountain Village for Two Days' by Wonju Maeji Nongak. Wonju Maeji Nongak also shares its activities via its website and YouTube channel.

In addition to the three aforementioned examples, many other areas are also making efforts to revitalise nongak by utilizing local culture and regional content. As we can see from these various examples, the transmission of nongak does take place by merely passing down its rhythms and forms of play. Within it lies the spirit of nongak, which is realized through community and shared cultural experience. I hope this session has helped you understand that.

So far, we've explored how nongak has continued to evolve through various societal changes and examined how these changes have unfolded in local nongak contexts. Through the examples of the three regions designated as intangible cultural heritage, we have examined how each area's Nongak maintains its traditional authenticity and live performance aspects while continuing its legacy. I wish for the spirits of those who once performed and celebrated together in the field to be carried on through nongak. It is these heartfelt connections within the Korean people that give greater meaning and value to nongak.

The next session will be the final lecture of 'The People of K-Rhythm: Nongak and Samulnori.' Through the theory and practice we have explored so far, we will revisit nongak under the name 'K-Rhythm,' examining it as a collective expression of 'sinmyeong,' which means 'joyful energy.' I hope this will be a meaningful opportunity for you to understand nongak as a shared wellspring of sinmyeong. Thank you for your hard work.

---

### (Fifth session) Nongak: K-rhythm and collective excitement (Shinmyeong)

Hello, I am Kim Eun-hui, responsible for the lecture on the theoretical background in the course 'The People of K-Rhythm: Nongak and Samulnori.' So far, Week 8 has progressed under the title 'The Staging of Korean Nongak: Dreaming of the Simultaneity of Art.' In this final session, I would like to examine the nongak we have studied together



as a representative Korean joyous performance art and as a channel of communication for joyous energy that the world can share.

Nongak is a representative form of traditional Korean performing arts, and it can be said to preserve the aesthetic sensibility of Koreans very well. As we conclude the lecture, we will look at the aesthetic sensibility of nongak through the terms 'heung' which means 'excitement,' 'sinmyeong,' meaning 'joyful energy,' and 'sinmyeongpuri' or 'release of joy.' We will explore how nongak has continued as a contemporary content and how it has communicated and mingled with people worldwide.

You can interpret Korean traditional culture through various aspects. In particular, it can be understood through the terms heung, sinmyeong, and sinmyeongpuri. These terms are especially useful emotional concepts for understanding nongak.

Among these, heung is defined in dictionaries as the fun or joyful feeling that arises when the energy of heaven and earth meet. This can also be explained as a general feeling of fun or joy. Heung is a movement that gradually occurs internally after receiving an external stimulus. When heung is felt, people say 'sinbaram,' or 'great excitement' is also experienced.

Heung is said to occur as an unconscious emotional reflex in the vivid scenes of life. When latent heung meets the site of play and is actively aroused, it becomes sinmyeong. Therefore, the site of nongak can be seen as a vibrant space of play, a place that stirs excitement and brings about a joyous spirit.

Sinmyeong actively gains the energy of movement through heung, which arises from external stimulation. Then, sinmyeong, having gained energy, actively expands from the individual to the collective, allowing sinmyeongpuri to proceed dynamically.

Anyone can participate in this site of sinmyeongpuri. In particular, sinmyeongpuri is not done alone; through 'daedong'—that is, doing something together with many people—it leads to a positive transformation with brighter energy. Now, this site where bright energy is radiated can be experienced through the restoration of nongak.

The video shows the site of a village gut festival being held by the Pilbong Nongak Preservation Association. At this festival, you can see not only the members of the Preservation Association but also many participants releasing sinmyeong together.



I think this very power of nongak is what makes Korean people continue to love and value it today. The value of Korean nongak lies in its significance as an important aspect of Korean culture, and in recognition of its worth as part of humanity's cultural heritage, it was inscribed on UNESCO's Intangible Cultural Heritage list in 2014.

Leading up to its inscription as UNESCO Intangible Cultural Heritage, many efforts were made in Korea to continuously preserve and rediscover the contemporary meaning and value of nongak. As mentioned earlier, nongak had already been designated as intangible cultural heritage at both the national and provincial levels. In addition to these official efforts, performances within the cultural and artistic sectors, as well as cultural activities within local communities, have contributed to expanding the various functions of nongak.

As previously mentioned, professionals involved in nongak developed a structured form of performance called samulnori through its continued transmission. Samulnori created well-organized performing arts formats, such as seated and standing ensembles, based on musical elements. This was a performance made for the stage, using nongak as the original source.

After this samulnori, many of the performers who had been involved in it began blending the rhythms of nongak with genres such as Western jazz and rock, leading to the creation of new forms of music. These efforts within samulnori evolved into content-driven activities by professional nongak performers, which in turn began to influence popular performing arts as well.

A representative example of the meeting between popular music and Samulnori is the pop song 'Hayeoga.' The pop group Seo Taiji and Boys released a song called 'Hayeoga' in their second album, which was released in 1993. The song 'Hayeoga' incorporated the taepyeongso melody performed by Kim Deok-su and the samulnori rhythm played by the samulnori troupe. This was an important occasion where samulnori, which had combined with genres like traditional Korean music and jazz, met popular music.

As is well known now, the fusion of popular music and samulnori has also made a significant impact through the globally renowned Korean idol group BTS. BTS released an album called LOVE YOURSELF on August 24, 2018. It was released as a 'gi-seung-jeon-gyeol' series, and in the final album 'Answer,' they released a new song called 'IDOL.' 'IDOL' includes Korean-style exclamations and rhythmic vocalizations such as 'jihwaja,' 'eolsu,' and 'deonggideok kungdeoreo.' It combines African dance with samulnori and talchum.

On December 1st 2018, BTS delivered an unforgettable performance of 'IDOL' at the Melon Music Awards (MMA) held at Seoul's Gocheok Dome. This performance received high praise and captured the public's attention by blending



talchum, samulnori, and various forms of traditional Korean music.

Unlike the fusion of popular music and samulnori described above, there also emerged forms that expanded samulnori's musical rhythms into performance art stages. The performance called 'Nanta' premiered in October 1997 as a Korean-style non-verbal show. It benchmarked the characteristics of non-verbal performances such as 'Stomp' and 'Tubes,' which were popular in the West at the time. Using Korean rhythms, it created a unique performance. The characters are chefs cooking in a kitchen, and the rhythm is expressed by striking various kitchen utensils and tools during the cooking process.

The popularity of Nanta continued in 1998. Nanta was introduced to the world as a representative Korean performing culture in the 2000s. It became a must-see performance for international visitors to Korea, and even designated theatres were built for its performance. Additionally, it has been recognised as a world-class performing art through stages across the globe.

Such patterns of change later appeared in various performances and cultural arts settings, and the performing arts value of nongak still holds untapped potential for new discoveries.

Currently, nongak and samulnori are meeting a wider range of people and various musical styles, thanks to those who faithfully preserve the tradition of nongak. The first video you are watching shows a personal meeting between performers of Korean nongak and African music. The two musicians in the video are both masters who perform the music of their own countries at the highest level. This scene shows the Ivorian musician Thomas Guei, who, after listening to the nongak rhythms played by the Korean sangsoe Son Young-man, absorbs them and performs together. You can see how they play together, blending their distinct styles while harmonizing with each other.

The second video shows a performance by students of the Traditional Arts Department at Korea National University of Arts, who majored in Korean Nongak and Samulnori. This is a new performance style created by adapting various traditional Korean nongak rhythms—including Udo nongak's Dumachigut and the jangdan patterns of the Donghaean gut—into the format of South American batucada. The students mixed traditional Korean melodies with marching instruments like caixa, surdos, and repique, and South American rhythms to create diverse rhythmic forms. As you saw in the video, Korean nongak rhythms are experiencing diverse variations through such challenges. I imagine the students have experienced how rhythms are learned in diverse ways through music from various ethnicities.

Thus, the nongak scene continues to encompass a wide range of efforts, from preserving the traditional form of dure nongak to embracing those who aspire to new changes.



So far, we have confirmed together that Korean nongak is a representative art form where heung sparks simmyeong, creating a collective simmyeongpuri shared by many. As a leading performing art of Korea, nongak gave birth to samulnori, and thereafter, various other performing arts influenced by it have been formed. The power of nongak and samulnori has gradually expanded through the influence of popular music and popular performing arts. I believe this expansion is largely due to the simmyeongpuri nature inherent in nongak. The simmyeongpuri elements found in nongak are rooted in uniquely Korean rhythms, through which Korean people derive diverse inspirations.

Korean nongak, while maintaining continuity throughout modern Korean history, has undergone transformation to improve its essence, which may explain how it has survived in the diverse forms seen today. Through this lecture, I hope nongak has become an important key that connects your own culture with Korean culture. I will conclude this lecture believing that the enduring power of nongak, under the name 'K-Rhythm,' can always connect with you wherever you are. Thank you very much for your hard work.

---



# 韩国演绎

## K-节奏的民族：农乐与四物游戏

### 讲座概要

学 习 对 象 : 对韩国传统艺术、表演艺术、民俗音乐、民间演戏等感兴趣的学生及大众

课 程 领 域 : 艺术与体育

难 度 : 基础 / 通用

认可学习时间 : 15:48

课程运行时间 : 7:50

■ 以教授面部为主的拍摄

授 课 语 言 : ■ 韩语 □ 英语 □ 中文

教 学 方 法 : ■ PPT幻灯片和音频

字 幕 语 言 : ■ 韩语 ■ 英语 ■ 中文

■ 包含实演/示范视频

### 课程概述 :

在韩国传统表演艺术的诸多分支中,农乐作为韩国代表性的民间艺术,于2014年被联合国教科文组织列入世界非物质文化遗产,成为在世界范围内备受认可的传统艺术。韩国农乐的传承地区大致可以分为三大区域:京畿·忠清地区的“乌达里农乐”、全罗道地区的“湖南农乐”、庆尚道地区的“岭南农乐”。这三大区域的农乐在音乐、舞蹈、表演等方面各具特色。受全国各地多样传承现场的影响,四物游戏也发展出多种形式,根据农乐的传承地区,可分为乌达里四物游戏、岭南四物游戏、湖南四物游戏,并有融合三地农乐旋律而成的“三道四物游戏”。

因此,本课程将以韩国农乐的理论体系为基础,亲自演奏传统节奏,理解其构成原理和表演结构。同时,学习源自庆尚道地区农乐的岭南四物游戏和京畿·忠清地区的乌达里四物游戏。

课程最后,将探讨传统艺术的舞台化接受和艺术的当代表现,以及随着时代发展,韩国传统艺术——特别是表演领域的舞台化进程。

学 习 目 标 : ° 学习并理解韩国农乐和四物游戏中根据地区分类使用的节奏与旋律。

° 通过学习岭南四物游戏,了解岭南地区农乐旋律的特点。

修 课 标 准 : 总分达到60分及以上者可获得结业证书。

评 估 方 法 : 测验 40%, 讨论 20%  
作业 20%, 期末考试 20%

(按周)

第1周 : 农乐的现场与真实

金银姬

第5周 :

四物游戏节奏练习2:  
乌达里四物游戏

金苏敏

第2周 : 农乐的时代变迁

金银姬

第6周 :

四物游戏节奏练习3:  
岭南四物游戏

金苏敏

第3周 : 传统节奏的构成原理与表演结构理解

金苏敏

第7周 :

四物游戏节奏练习4:  
岭南四物游戏

金苏敏

第4周 : 四物游戏节奏练习1:  
乌达里四物游戏

金苏敏

第8周 :

农乐的舞台化,  
追求艺术的当代表现

金银姬

上课时的注意事项 (※关于课程难度的说明)

- 入门: 面向普通大众
- 基础: 面向具有韩国学基础知识的非专业学生
- 深入: 面向韩国学本科专业学生
- 应用: 面向研究生以上的专家



## 第一周

## 农乐的现场与真实

| 每周学习目标  | 通过了解农乐的表演主体与类型，认识农乐作为社区娱乐活动的本质。          |                                                 |                                            | 教师名字                                      | 金银姬 |
|---------|------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------------|-----|
| 学习活动    | <input checked="" type="checkbox"/> 视频讲座 | <input checked="" type="checkbox"/> 阅读材料（PDF 等） | <input checked="" type="checkbox"/> 测验和练习题 | <input checked="" type="checkbox"/> 讨论/辩论 |     |
|         | <input type="checkbox"/> 展示和现场参观         | <input type="checkbox"/> 实践工作（实验等）              | <input checked="" type="checkbox"/> 个人作业   | <input type="checkbox"/> 合作作业             |     |
|         | <input type="checkbox"/> 其他（             |                                                 |                                            |                                           |     |
| 分课时学习内容 |                                          |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第一课时    | 农乐表演主体                                   |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第二课时    | 农乐的现场与社区娱乐                               |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第三课时    | 祝愿农乐                                     |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第四课时    | 乞讨农乐                                     |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第五课时    | 都来农乐                                     |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第六课时    | 盘鼓（Pangut，农乐表演形式）                        |                                                 |                                            |                                           |     |

### (第一课时) 农乐表演主体

大家好！我是负责讲解《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景的金银姬。作为《农乐与四物乐》理论的第一讲，我们将以“农乐的现场与实存”为题，探讨农乐的表演现场及其存在方式。

这是从理论层面了解农乐现场与实况的第一讲。农乐作为世界上独特的韩国文化形式，希望大家能够通过这节课走近农乐。因此，在接触陌生的农乐的实际内容之前，我们先从理论知识开始入手。

从这个意义上讲，为了了解农乐，今天我们将一起了解一下哪些人在表演农乐，可以称之为“农乐的表演主体”。农乐是百姓的意识、生活与音乐，所以，希望通过这节课能够让大更贴近农民的生活。另外，我们将一起详细地了解一下农乐艺人的方方面面。接下来，我们先来了解一下什么是农乐，一起了解一下农乐艺人。

现在，我们正式开始上课，刚才说了，我们要一起了解一下哪些人在表演农乐。在此之前，让我们先简单了解一下农乐的起源和发展脉络。农乐诞生于何处？可以说关于农乐的起源，学界主要归纳为三种理论：第一，安宅祝愿说；第二，军乐器起源说；第三，乞粒僧音乐起源说。关于“乞粒僧音乐起源说”，学界又称之为佛教关联说。下面我将简要说明这三个起源理论：

首先，安宅祝愿说强调的是农乐的仪式音乐功能，认为农乐是作为特定祝愿仪式而表演的。尤其是与农耕相关，农乐表演主要是为了祈求农耕丰收。



大家现在看到的照片记录了农乐表演时进行仪式性祈愿活动的实景。第一组拍摄于庆尚南道密阳，记录了当地在“百中节”期间表演的“百中游戏”；第二组取材自全罗北道南原地区，叫做“堂山祭”，是面向村落守护神举行的神圣乐舞。像这样，我们了解到它是通过农乐进行的一种特定的仪式活动。这是起源说之一。

第二个，军乐器起源说。它意味着农乐在形式上与朝鲜王朝的军队有一定的联系。农乐中有多种表演形式，常被称为“阵普里”。在“阵普里”和农乐队中，从农乐艺人使用的军旗、令旗等，以及他们穿戴的服饰上，可以看出这些与朝鲜时期军队里使用的物品具体形式相符。关于“农军”一词，我将在后续课程中进行详细说明。

通过照片我们可以看到表演中与军队阵法相应的农乐队的阵普里舞场面和穿戴战笠和战袍的农乐队“击俦”的情况。这些场景与实际军队密切相关，有助于我们理解由此而来的农乐起源说。

第三个起源论，又名乞粒僧音乐起源说。农乐的表演形式和特定道具与佛教存在诸多关联，佛教的化缘和乞粒僧对农乐的形成产生了重要的影响。特别是为寺院化缘的宫中医僧使用了与佛教乐器类似的乐器，还有，他们在为寺院化缘的过程中，采用三角帽和三色带等元素装饰服饰，他们跳的蝴蝶舞也被农乐直接采用，从这一点来看，直接说明了乞粒僧与农乐的关联性。

大家看到的照片是关于佛教僧侣化缘的场景，在为寺院化缘时，可以看到头戴三角帽的艺僧们表演的场景，以及他们与不同的僧人一起进行化缘表演的场景。另外，我们还可以看出他们使用的乐器与农乐的乐器具有一定的相似性。这种起源论还可以说明农乐多元而立体的文化面貌。

具有如此丰富起源的农乐，在韩国历史的长河中发展出丰富多样的表现形式，一直传承至今。关于农乐具体始于何时、最初形态如何已无法考证。虽然我们无从得知具体的起源时间与初始形态，但就其最早的产生背景和形式上的关联性而言，可以从第一种“安宅祈愿说”中得到解释。特别是“农乐”这两个字是由农(农耕)+乐(音乐)组成的，这个与农耕相关连的特定音乐形式。这种音乐形式无可争议地延续至今，其起源与演变轨迹，本质上折射出韩国社会自古代经中世纪、至近代一以贯之的农耕文明的核心特征。

作为韩国独有的文化形式，农乐在世界范围内都具有其独特性。在探讨韩国特色文化时，农乐占据重要地位。农乐之所以被公认为具有仪式性本质，是因为农乐是以农耕为基础的。关于农耕中的礼仪，可以说是在传统的共同体社会中延续下来的重要因素。可以说，过去以村落为单位共同生活的人们，正是以农乐为精神纽带。

韩国人从古至今保持着向村落守护神举行各种仪式的传统，这些仪式都离不开农乐，在繁重的农耕中，人们也通过农乐缓解



疲劳；另外，筹集村社公共资金时，农乐也是重要媒介；还有，婚礼和花甲宴等日常礼仪和节庆场合，农乐始终作为营造喜庆氛围的核心元素而存在。我们可以在下一张照片中看到这些民俗现场。

村民们共同演奏农乐庆祝七旬宴、花甲宴的热闹场景。这些现场表演与农乐的祈愿论息息相关。那么，究竟是哪些人在演奏农乐呢？这就引出了“表演主体是谁”的问题。

如前所述，农乐贯穿于村社共同祭祀、农耕现场和欢庆场合。实际上，在农乐的基本构成中，旗帜是最基本的要素，也会使用农旗或者令旗等。另外，表演者作为重要的基本元素登场。表演者包括击打乐器的“击辈”、虽然不用乐器，但能做出滑稽动作的“杂色”和执旗的“旗手”。

农乐中使用的乐器主要是小锣、长鼓、圆鼓、小鼓等打击乐器。部分地区还加入太平箫、喇叭等管乐器。作为农乐的形式组成部分，这些表演者会根据地区不同，以不同的形式出现。表演者从演奏乐器的乐手，到举旗的旗手们，再到在周围表演喜剧的人们，可以说是非常多样的。现在，我们可以通过几张照片来看一下表演农乐的人们。

前面几个场面我们一起看了农乐演奏现场的照片。这时，少数人手里拿着乐器，还有些人会以多数的形式出现；有穿蓝色衣服的人，也有穿黑衣服的人，还有头戴特殊冠帽的人，穿着各种形态服饰的人，甚至还有直接身穿简单的白色上下衣的常服打扮的人，也有身穿蓝色或红色的五彩服的人。这些人各自或扛着或背着乐器，背着或举着的方式也会根据乐器的不同而各不相同。除此之外，还有更多不同的面貌出现在农乐表演现场。

让我们通过照片更详细地了解这些“击辈”。我们从不同照片中可以看出主人公们登场的形象属于不同地区的农乐表演。在各地的农乐现场，随着农乐的表演，可以先从演奏乐器的“击辈”们的状态开始观察。从这些农乐表演者的外形上，我们可以看出不同地域、不同表演形式所对应的服饰也有所不同。

通过大众传媒或者YouTube接触过农乐的人，可能对第3、第4张照片更为熟悉。这张照片里的农乐是艺术感最强、表演形式最好的农乐。早已被外界所熟知。图1和图2可以说是更传统的农乐形式。图1是关于正月十五的传统岁时，特定的“上钐”或者“击辈”的服饰包含着仪式元素。第二张照片是在农耕现场，农民们穿着常服，表演者们慰问他们的劳作之苦，祈求丰收的场景。从这个意义上讲，服饰、小道具等都随着表演内容和音乐元素的变化而改变。

照片中的表演者大致可分为“旗手”、“击辈”和“杂色”。好，我再说明一下每个角色。“旗手”负责执旗，农乐里有令旗和农旗两种。通过两张照片可以看到实际使用这些令旗和农旗的地区实例。有使用高大的竖幅农旗的地区，有像照片一样使用横式旗



帜的地区。还有，使用令旗的地方，经常和农旗一起使用的旗帜还有令旗。

这是可以传达指令的旗帜，它接收指令，知道哪里在耕作，因为接受了村庄守护神的命令，所以手持它来守护那片土地。好，我说了举着这种旗的人被称为“旗手”。

与这些“旗手”不同，演奏乐器的人被称为“击辈”。在意为“击打乐器的群体”的“击”字后面加上汉字“辈”，称为“击辈”。另外，手持乐器演奏的人，或者说演奏者，被称为“手”或者“师”，如，“锣手”(쇠잡이)、“长鼓手”(장구잡이)、“鼓手”(북잡이)等。大家在照片上看到的是正在演奏小锣、锣、长鼓、圆鼓或小鼓等乐器的乐手。拿着乐器的“击辈”们，正拿着各自的乐器展示着每种乐器的演奏方式。可以说，“击辈”是农乐中最重要的艺人。

“击辈”们带着各不相同的乐器登场，有时会站着演奏，有时还会变换队形表演。像这样，在众多表演者当中，在队伍最前端敲着锣领队的人称之为“上钊”，指的是打头敲锣的人。这一称谓源于小锣在农乐器中的首要地位。取其手持小锣的人最厉害之意，常称他们为“上钊”。

在农乐中，为了突显“上钊”带领“击辈”们的领导地位，往往在服饰上表现出差异性。不管是右道农乐还是左道农乐，又或是在庆北地区的农乐中，“上钊”头上戴的东西是不一样的。有的身背“红箔氏”的铁片装饰，有的头戴流苏之类的东西。

“击辈”堪称农乐之花，他们演奏着不同的乐器，演奏出多样节奏；还通过队形变换创造出视觉美，所以被之称为花。这些“击辈”们的华丽身影与增添喜剧元素的“杂色”相融时，更加突显趣味性的娱乐元素。

“杂色”在农乐中作为次要角色，因此名称中带有“杂”字，实则，其中不乏戏剧化地融入了农民们的生活百态。他们通过面具、化妆和服饰等伪装成农民的样子讲述着他们自己的生活。根据地区不同，“杂色”还被称为“扮角”(가장꾼)、“配角”(겉꾼)、“舞角”(춤꾼)等。经常出现的“杂色”人物包括两班、老妪、新媳妇、猎人和和尚等。此外，各地还会根据具体情况增加不同的人物形象。

可以说，农乐的表演主体正是农民自身，他们分担各种角色，共同创造了一个集体性的游戏。我们可以通过实际农乐的演出现场感受到表演者的这种面貌。好，接下来我们看一看视频中，各地农乐表演时演奏的“击辈”、“杂色”和“旗手”们的状态。

以上，我们通过起源一起探讨了什么是农乐，了解了演奏农乐的人都有哪些人。演奏农乐的人都是农民。农民是从事农业劳动的耕作者，但在表演农乐时，作为村落共同体的一员，他们也是仪式的举办者和表演艺术家。可以说，农乐是贯穿古今，活生



生的历史体现。他们每个人都是珍贵的文化遗产，作为传承韩国文化的实体，可以说他们是韩国文化的代表。

接下来我们将通过农乐理论，来探讨农民们在哪些场合表演农乐，都有哪些表演形式。农乐通过杰出农民艺人的创新，展现出更高的艺术价值，以表演艺术的形式焕发出新的生命力。今后，让我们通过更多的资料，共同期待这门传统艺术的与时俱进吧。今天的课程到此结束。

### (第二课时) 农乐的现场与社区娱乐

大家好！我是负责讲解《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景的金银姬。继农乐与四物乐的第一节课，接下来我们以“农乐的现场与实存”为题，讲一讲农乐的现场以及农乐是如何存在的。

下面我们将一起探讨农乐现场与实存理论的第二讲。好，今天我们将近距离地了解一下农乐的现场。我们将一起探讨农乐的演出地点以及具体的游戏类型。接下来的讲座，我们将了解农乐的表演现场在哪里，以及为何在这些场所表演农乐。同时，我们还将以“共同体游戏”的名义，了解这些现场实际展开的游戏内容。

我们先来看一张照片。这是在田间种植水稻的人们手持乐器的实际场景。这是忠清南道论山地区的农乐人 和京畿道华城地区农耕时农乐人的样子。这里的人们正在演奏农乐。那么他们是在什么地方表演呢？这里是稻田，是生产大米的地方。

韩国的主食，即大米的生产过程被称为“农事”。也就是说，照片里的人们其实是在务农。从事繁重农事的农民与演奏乐器的人，他们是不同的人，同时也是同一个人。也就是说，这里的所有人都属于同一个共同体。但他们的农乐表演并不仅限于种植水稻的时间。农乐表演还有更为多样的目的。

农乐的表演现场大致可以分为以下4类：第一类是村庄的堂山祭和村祭；第二类是传统岁时；第三类是水稻种植，还有第四类是祝贺与庆典。我们来逐一了解这些现场。

农乐历史最早的演奏现场 可以说是村庄共同体信仰的场所。根据地区的不同，村庄守护神的仪式，即共同体信仰，如堂山祭和城隍祭等活动，而农乐正是在这些仪式中表演的。好，这张照片是之前介绍过的南原农乐中堂山祭的场景。这些举行堂山祭的地方，就有农乐表演。“堂山”是供奉村庄守护神的地方。例如，江陵端午祭时，村庄守护神位于太白山高耸的大关岭，在那里举行山神祭时，也会表演农乐。



大家现在看到的照片记录了农乐表演时进行仪式性祈愿活动的实景。第一组拍摄于庆尚南道密阳，记录了当地在“百中节”期间表演的“百中游戏”；第二组取材自全罗北道南原地区，叫做“堂山祭”，是面向村落守护神举行的神圣乐舞。像这样，我们了解到它是通过农乐进行的一种特定的仪式活动。这是起源说之一。

第二个，军乐器起源说。它意味着农乐在形式上与朝鲜王朝的军队有一定的联系。农乐中有多种表演形式，常被称为“阵普里”。在“阵普里”和农乐队中，从农乐艺人使用的军旗、令旗等，以及他们穿戴的服饰上，可以看出这些与朝鲜时期军队里使用的物品具体形式相符。关于“农军”一词，我将在后续课程中进行详细说明。

通过照片我们可以看到表演中与军队阵法相应的农乐队的阵普里舞场面和穿戴战笠和战袍的农乐队“击俦”的情况。这些场景与实际军队密切相关，有助于我们理解由此而来的农乐起源说。

第三个起源论，又名乞粒僧音乐起源说。农乐的表演形式和特定道具与佛教存在诸多关联，佛教的化缘和乞粒僧对农乐的形成产生了重要的影响。特别是为寺院化缘的宫中医僧使用了与佛教乐器类似的乐器，还有，他们在为寺院化缘的过程中，采用三角帽和三色带等元素装饰服饰，他们跳的蝴蝶舞也被农乐直接采用，从这一点来看，直接说明了乞粒僧与农乐的关联性。

大家看到的照片是关于佛教僧侣化缘的场景，在为寺院化缘时，可以看到头戴三角帽的艺僧们表演的场景，以及他们与不同的僧人一起进行化缘表演的场景。另外，我们还可以看出他们使用的乐器与农乐的乐器具有一定的相似性。这种起源论还可以说明农乐多元而立体的文化面貌。

具有如此丰富起源的农乐，在韩国历史的长河中发展出丰富多样的表现形式，一直传承至今。关于农乐具体始于何时、最初形态如何已无法考证。虽然我们无从得知具体的起源时间与初始形态，但就其最早的产生背景和形式上的关联性而言，可以从第一种“安宅祈愿说”中得到解释。特别是“农乐”这两个字是由农(农耕)+乐(音乐)组成的，这个与农耕相关连的特定音乐形式。这种音乐形式无可争议地延续至今，其起源与演变轨迹，本质上折射出韩国社会自古代经中世纪、至近代一以贯之的农耕文明的核心特征。

作为韩国独有的文化形式，农乐在世界范围内都具有其独特性。在探讨韩国特色文化时，农乐占据重要地位。农乐之所以被公认为具有仪式性本质，是因为农乐是以农耕为基础的。关于农耕中的礼仪，可以说是在传统的共同体社会中延续下来的重要因素。可以说，过去以村落为单位共同生活的人们，正是以农乐为精神纽带。

韩国人从古至今保持着向村落守护神举行各种仪式的传统，这些仪式都离不开农乐，在繁重的农耕中，人们也通过农乐缓解



疲劳；另外，筹集村社公共资金时，农乐也是重要媒介；还有，婚礼和花甲宴等日常礼仪和节庆场合，农乐始终作为营造喜庆氛围的核心元素而存在。我们可以在下一张照片中看到这些民俗现场。

村民们共同演奏农乐庆祝七旬宴、花甲宴的热闹场景。这些现场表演与农乐的祈愿论息息相关。那么，究竟是哪些人在演奏农乐呢？这就引出了“表演主体是谁”的问题。

如前所述，农乐贯穿于村社共同祭祀、农耕现场和欢庆场合。实际上，在农乐的基本构成中，旗帜是最基本的要素，也会使用农旗或者令旗等。另外，表演者作为重要的基本元素登场。表演者包括击打乐器的“击辈”、虽然不用乐器，但能做出滑稽动作的“杂色”和执旗的“旗手”。

农乐中使用的乐器主要是小锣、长鼓、圆鼓、小鼓等打击乐器。部分地区还加入太平箫、喇叭等管乐器。作为农乐的形式组成部分，这些表演者会根据地区不同，以不同的形式出现。表演者从演奏乐器的乐手，到举旗的旗手们，再到在周围表演喜剧的人们，可以说是非常多样的。现在，我们可以通过几张照片来看一下表演农乐的人们。

前面几个场面我们一起看了农乐演奏现场的照片。这时，少数人手里拿着乐器，还有些人会以多数的形式出现；有穿蓝色衣服的人，也有穿黑衣服的人，还有头戴特殊冠帽的人，穿着各种形态服饰的人，甚至还有直接身穿简单的白色上下衣的常服打扮的人，也有身穿蓝色或红色的五彩服的人。这些人各自或扛着或背着乐器，背着或举着的方式也会根据乐器的不同而各不相同。除此之外，还有更多不同的面貌出现在农乐表演现场。

让我们通过照片更详细地了解这些“击辈”。我们从不同照片中可以看出主人公们登场的形象属于不同地区的农乐表演。在各地的农乐现场，随着农乐的表演，可以先从演奏乐器的“击辈”们的状态开始观察。从这些农乐表演者的外形上，我们可以看出不同地域、不同表演形式所对应的服饰也有所不同。

通过大众传媒或者YouTube接触过农乐的人，可能对第3、第4张照片更为熟悉。这张照片里的农乐是艺术感最强、表演形式最好的农乐。早已被外界所熟知。图1和图2可以说是更传统的农乐形式。图1是关于正月十五的传统岁时，特定的“上钊”或者“击辈”的服饰包含着仪式元素。第二张照片是在农耕现场，农民们穿着常服，表演者们慰问他们的劳作之苦，祈求丰收的场景。从这个意义上讲，服饰、小道具等都随着表演内容和音乐元素的变化而改变。

照片中的表演者大致可分为“旗手”、“击辈”和“杂色”。好，我再说明一下每个角色。“旗手”负责执旗，农乐里有令旗和农旗两种。通过两张照片可以看到实际使用这些令旗和农旗的地区实例。有使用高大的竖幅农旗的地区，有像照片一样使用横式旗



帜的地区。还有，使用令旗的地方，经常和农旗一起使用的旗帜还有令旗。

这是可以传达指令的旗帜，它接收指令，知道哪里在耕作，因为接受了村庄守护神的命令，所以手持它来守护那片土地。好，我说了举着这种旗的人被称为“旗手”。

与这些“旗手”不同，演奏乐器的人被称为“击辈”。在意为“击打乐器的群体”的“击”字后面加上汉字“辈”，称为“击辈”。另外，手持乐器演奏的人，或者说演奏者，被称为“手”或者“师”，如，“锣手”(쇠잡이)、“长鼓手”(장구잡이)、“鼓手”(북잡이)等。大家在照片上看到的是正在演奏小锣、锣、长鼓、圆鼓或小鼓等乐器的乐手。拿着乐器的“击辈”们，正拿着各自的乐器展示着每种乐器的演奏方式。可以说，“击辈”是农乐中最重要的艺人。

“击辈”们带着各不相同的乐器登场，有时会站着演奏，有时还会变换队形表演。像这样，在众多表演者当中，在队伍最前端敲着锣领队的人称之为“上钊”，指的是打头敲锣的人。这一称谓源于小锣在农乐器中的首要地位。取其手持小锣的人最厉害之意，常称他们为“上钊”。

在农乐中，为了突显“上钊”带领“击辈”们的领导地位，往往在服饰上表现出差异性。不管是右道农乐还是左道农乐，又或是在庆北地区的农乐中，“上钊”头上戴的东西是不一样的。有的身背“红箔氏”的铁片装饰，有的头戴流苏之类的东西。

“击辈”堪称农乐之花，他们演奏着不同的乐器，演奏出多样节奏；还通过队形变换创造出视觉美，所以被之称为花。这些“击辈”们的华丽身影与增添喜剧元素的“杂色”相融时，更加突显趣味性的娱乐元素。

“杂色”在农乐中作为次要角色，因此名称中带有“杂”字，实则，其中不乏戏剧化地融入了农民们的生活百态。他们通过面具、化妆和服饰等伪装成农民的样子讲述着他们自己的生活。根据地区不同，“杂色”还被称为“扮角”(가장꾼)、“配角”(겉꾼)、“舞角”(춤꾼)等。经常出现的“杂色”人物包括两班、老奴、新媳妇、猎人和和尚等。此外，各地还会根据具体情况增加不同的人物形象。

可以说，农乐的表演主体正是农民自身，他们分担各种角色，共同创造了一个集体性的游戏。我们可以通过实际农乐的演出现场感受到表演者的这种面貌。好，接下来我们看一看视频中，各地农乐表演时演奏的“击辈”、“杂色”和“旗手”们的状态。

以上，我们通过起源一起探讨了什么是农乐，了解了演奏农乐的人都有哪些人。演奏农乐的人都是农民。农民是从事农业劳动的耕作者，但在表演农乐时，作为村落共同体的一员，他们也是仪式的举办者和表演艺术家。可以说，农乐是贯穿古今，活生



生的历史体现。他们每个人都是珍贵的文化遗产，作为传承韩国文化的实体，可以说他们是韩国文化的代表。

接下来我们将通过农乐理论，来探讨农民们在哪些场合表演农乐，都有哪些表演形式。农乐通过杰出农民艺人的创新，展现出更高的艺术价值，以表演艺术的形式焕发出新的生命力。今后，让我们通过更多的资料，共同期待这门传统艺术的与时俱进吧。今天的课程到此结束。

### (第三课时) 祝愿农乐

大家好！我是负责讲解《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景讲座的金银姬。这节课我们将从理论上了解农乐和四物乐，以“农乐的现场与实存”为题，探讨农乐的现场及其存在方式的第三讲。本节课我们将更深入地探讨农乐现场与实存，将农乐的形式分为“祝愿农乐”和“乞粒农乐”来考察。首先，什么是祝愿农乐呢？我们将探讨祝愿农乐的起源和具体的表演形式。接着，我们将一起了解乞粒农乐的定义和具体形式。因此，本节课我们将从农乐的功能和形式层面来探讨其实际情况。

首先，我们通过祝愿农乐来了解农乐的现场。祝愿呢？在汉字中由带有“祈愿”之意的“祝”字和包含“希望”、“盼望”之意的“愿”字组成。为了理解“祝愿”的含义，我们先来看一下《韩国民族文化大百科》中对“祝愿”的定义。词典中将“祝愿”解释为“在巫俗仪式中，人类向神明祈求心愿的巫俗用语”。即在仪式行为中，人类通过语言向神明传达愿望的行为。“祝愿”虽起源于巫俗，但也在日常生活中使用。韩国人在日常生活中常用“祝愿”“谨祝”等词语表达，这并不是仪式意义上使用的术语，而是作为日常用语使用，因此其意义发生了变化。

具体来说，在《韩国标准国语大辞典》中，将“祝愿”定义为：“内心深处希望某事得偿所愿。”宗教一般把它定义为“向神明表达自己的意愿并祈祷它实现的行为”。也就是说，“祝愿”可以指向神明祈求的宗教行为，也可以指一般人对神明的祈求，或日常生活中对愿望实现的期盼。因此，“祝愿”可以理解为希望某事顺利实现的愿望，而“祝愿农乐”则可以理解为祈求某些愿望得以实现的农乐。

祝愿农乐是农乐的丰收祈愿仪式，即与农乐祈愿说的“仪式音乐起源说”相关。这也被称为“安宅起源说”，即在农耕社会中，为祈求丰收而进行的仪式性表演通过农乐实现，并逐渐发展为祈求村庄和家庭安宁的仪式。这种祝愿农乐的现代形式可以在村里的“堂山祭”和住宅的“踩地神”活动中得以证实。农乐是为了祈愿共同体的安宁而举行堂山祭等共同体信仰的活动。这体现了其祝愿功能。与此不同同的是，它还承担了祈愿共同体成员及村民家庭成员安康的祝愿功能。

具体来说，我们可以通过实际的表演现场看到为村庄祈求安宁的祝愿农乐和为各家庭祈求安宁的祝愿农乐。首先，我们将通过视频观看为村庄祈求安宁的堂山祭中的农乐表演。第一个视频是京畿道华城市南阳邑新外二里古栈里传承的“华城杜丽农乐”



的堂山祭场景。在古栈里，“杜丽牌”在开始农耕前，首先会登上村庄的堂山祭告神明，并进行祈愿丰收的堂山祭。视频中可以看到，村里的“杜丽牌”一起演奏农乐，在村庄守护神所在的堂山前，共同祈求村庄的安宁和丰收。此时，农乐队的领队“上钐”扮演类似祭司的角色。即，为了农耕而演奏的“杜丽农乐”是以祈求村庄丰收的祝愿农乐形式开始的。

第二个视频是韩国联合国教科文组织人类非物质遗产之一的《江陵端午祭》中的大关岭山神祭和国师城隍祭的场景。《江陵端午祭》是巫师的神祭、儒教式的祭礼和村民农乐合为一体的表演。通过江陵端午祭，我们可以看到农乐在地方祭祀中保留了更浓厚的宗教色彩。正如大家所见，在江陵端午祭中，农乐并非独立表演，而是与巫俗音乐相结合，发挥宗教音乐的作用。江陵端午祭的祭司角色由拥有巫俗和儒教特性的团体担任。在这里，农乐队虽然负责仪式音乐，但并不承担祭司的角色，仅作为成员参与。特别是为供奉大关岭国师城隍神的神木而举行街头巡游时，农乐既宣告祭祀的开始，又担负着为神木引路的重要角色。因此，这种形式在江陵端午祭中保留了农乐在仪式中的直接作用。

祝愿农乐的另一种表现形式，是作为村庄共同体成员的村民们为每家每户祈求平安的仪式场景。祈求家家户户安宁的祝愿农乐以“踩地神”的形式呈现。我们在前面的讲座中也提到过“踩地神”。这是一种演出时会挨家挨户走访村民住宅，祈祷他们家庭安宁的农乐现场。“踩地神”又叫“踩院子”，正如该别称所示，农乐队会走遍家中的庭院、走廊、厨房、牛棚(马厩)、水井、酱缸台等各个角落，旨在驱除家中厄运，迎纳祥瑞福气。接下来，我们将通过视频观看祝愿农乐的表演现场。

视频展示的是金陵光川农乐[金陵光川农乐]，即庆尚北道金泉地区传承的“金陵光川农乐”的“踩地神”现场。过去光川村每逢正月初举行堂山祭时，都会先举行“光神祭”，光神祭结束后，便会挨家挨户为村民举行“踩地神”活动。视频中，农乐队在踩院子时会演奏着“门祭”进入每个家庭。农乐队先在院中绕行一周，然后在院子里演奏“场院祭”、并举行“踩地神”仪式，继而巡遍家宅每个角落。驱除家中厄运，祈求家庭安宁。尤其是在木地板上表演的“城主祭”，祈求家宅安宁，农乐队还会巡行至厨房和酱缸台，通过这种仪式驱散可能隐藏在家中各个角落的厄运。这一过程同样可视为一套完整的规范性祭礼程序。农乐队的仪式性祝愿是通过上钐的言语、歌曲和农乐队的演奏共同完成的。根据地区不同，民谣的形式可能也会有所不同。人们一起唱这类形式的歌曲来驱赶厄运。农乐队按照各个流程演奏不同的曲调，走遍房子的各个角落后再回到院子。

当走遍了整个房子之后，屋主人会招待为踩地神付出努力的村民，分享食物，共度欢乐时光。祝愿农乐可以看作是村庄共同体成员共同祈求村民平安的活动。通过举行祝愿仪式来维护他们的共同体。“踩地神”一般不只是传统岁时的正月举行，农历十月也会举行。它是共同体进行仪式性祝愿农乐的“堂山祭”后，走访村民住宅，进行踩地神的程序是相同的。在传统岁时中，进行村庄堂山祭时，“踩地神”作为维系共同体秩序的一部分进行。虽然“踩地神”表面上看似是为单个家庭驱邪祈福，但实际上是为整个村庄祈求平安。

以上是关于祝愿农乐的探讨。祝愿农乐通过仪式性功能为村庄共同体祈求平安，或者以走访各家庭的方式，为共同体成员祈

愿驱邪招福。下节课我们将探讨与祝愿农乐相关的乞粒农乐。谢谢大家！

#### (第四课时) 乞讨农乐

大家好！我是负责讲解《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景的金银姬。这节课我们仍从理论上了解农乐和四物乐，以“农乐的现场与实存”为题，探讨农乐的现场及其存在的方式。下面我们开始关于农乐现场和实存的第四讲。之前我们通过视频一起了解了具有仪式功能的祝愿农乐，而与之不同的，还有另一种功能的农乐演出，可以称之为乞粒农乐。乞粒农乐外在的表演形式与祝愿农乐的“踩地神”十分相似。但其表演目的和功能却有所不同。

首先，我们需要理解“乞粒农乐”的概念。乞粒农乐中的“乞粒”一词在汉字中由意为“寻求”或“获得”的“乞”字和意为“米”的“粒”字构成。从这个术语上看，乞粒实际上是指获取粮食的行为。具体定义，我们可以参考《韩国民族文化大百科》来确定“乞粒”的含义。据该词典介绍，乞粒是指当某一群体需要筹集经费时，进行风物演奏，挨家挨户祈福，并获取金钱或粮食的民俗活动，即称之为“乞粒祭”。也就是说，特定团体的成员为了筹集公共经费，组织农乐队前往特定地区，通过祈福表演换取钱财或粮食的行为。在此过程中，化缘的人们在演奏农乐的同时，进行音乐演奏和歌唱等活动，这也被称为“乞粒祭”。

乞粒并非为个人利益而谋取利益的行为。它是由村庄共同体或有特定目的的群体为了共同的目标而共同进行农乐表演，并以此获得金钱和大米等粮食。对于村集体来说，村民们通过协商决定化缘的时间和规模。如，他们可能会通过化缘来筹集修缮祠堂、架桥、建造渡船，或者为修建私塾，或者为通电所需的费用。因此，根据所需费用的金额，村民可能仅在居住区域附近活动，也可能长途跋涉几日，去往较远的地区化缘。

除了村庄共同体的农乐队外，还有专门从事化缘表演的团体，这些团体被称为“乞粒牌”或“乞穷牌”。这些专业表演团通常受具有特定目的的寺庙或村庄邀请，协助筹集资金。寺庙雇佣乞粒牌的情况称之为“寺乞粒”，通常是为了筹措修缮寺庙或铸造新钟等所需的费用。据说僧侣们会同乞粒牌一起出行，以筹集所需资金。村里雇佣乞粒牌是因为村里没有农乐队，或者无法远行化缘，因此雇佣专职的乞粒牌来筹集费用。所以乞粒牌通过化缘筹来的米和钱会按约定与雇佣方分成，所得资金用于共同目的。

乞粒农乐的具体表演内容与进行仪式音乐的安宅祈愿类似。然而，这也成为了农乐中乞粒音乐起源的重要依据。乞粒牌使用的乐器与佛教的四物，即大鼓、梵钟、木鱼、云版相似，使用的乐器包括圆鼓、锣、长鼓、小锣，太平箫、簫和小鼓等。此外，乞粒牌的农乐队服饰中的尖顶帽和三色带也体现了与佛教的联系。具体来说，乞粒牌表演的乞粒农乐的构成以门祭—入堂山祭—踩地神—出堂山祭的顺序进行。

乞粒牌首先在村口演奏“门祭”，然后登上堂山举行“堂山祭”，接着回村进行“井祭”，随后挨家挨户的进行祈福的“踩地神”。



乞粒牌在进村前，必须先征得村代表的同意。为此，乞粒派会向村代表说明他们没有恶意，并保证在访问期间不会引发事端。此外，他们会以精湛技艺表明自己行乞的资质，并请求允许进村化缘。“门祭”就是从这个意义上表演的，“门祭”是乞粒牌通过技艺展现超凡实力，以获得入村行乞资格而进行的演出。

乞粒牌得到村代表们的允许后，敲着农乐进村，前往供奉守护神的堂山，举行“入堂山祭”，“入堂山祭”是向村庄守护神请安，祈求村庄安宁。“入堂山祭”结束后，乞粒牌移动到村庄的边界，寻找村里的公共水井举行“井祭”。正式进入村庄后便开始挨家挨户的进行祈求驱邪招福的“踩院子”即“踩地神”仪式。其顺序与祈愿农乐基本一致。在化缘期间，乞粒牌会专门安排技艺展示环节。这时进行的农乐被称为“巫戏”(韩国民族文化大百科全书)。“巫戏”是在村里的大院子或空地上展示自己最好的技能。根据地区不同，进行“阵普里”或“彩祭调子”等，或按乐器进行个人表演，或展示舞童们的才艺。

我们将通过视频深入了解具备实际和具体形式的乞粒农乐的地区案例。各位看到的是韩国农乐中专业乞粒牌的农乐形式中保存最完整的平泽农乐和南原农乐。大家看出它与之前看到的“祝愿农乐”的区别了吗？恐怕大家很难看出具体的差异。相反，我们可以说在某些独特的方面引起了这样的兴趣。韩国的很多农乐的基础都来自杜丽农乐，在后期的发展中又受“乞粒农乐”的影响而得以确立。作为乞粒农乐形式保存较好的农乐，平泽农乐发展了包括“五方阵”和“四通百艺”在内的多种“阵普里”。但平泽农乐的最大特点是被称为“舞童游戏”的多种形式的机械游戏。

“舞童游戏”在京畿道南部地区很发达。将小舞童立在梵鼓手的肩膀上，或抛接舞童，或多人叠罗汉，展现出多种多样的表演。平泽农乐的舞童游戏是专业乞粒牌表演过的游戏被直接采用的例子。我们一起观看的南原农乐也可以说是巫戏中较为完整的表演。南原农乐是以多种曲调变奏，音乐造诣较高的农乐。其特点是以七种变奏见长的“彩祭”。另外，继阵舞之后，不仅有“呼呼祭”和“灵山祭”等，还有杂色诙谐的“偷盗戏”(도둑잡)也是特色表演。乞粒农乐在演出方面比祝愿农乐更专注于系统化的专业技艺。

以上是关于祝愿农乐和乞粒农乐的探讨。祝愿农乐通过仪式性功能维系村落共同体的平安，而乞粒农乐则通过专业化演艺为共同体提供经济支撑。虽然在具体的表演内容上差异不大，但可以说与祝愿农乐相比，乞粒农乐更具专业性和干练美。乞粒农乐与后续内容联系密切，因此我们将在后续课程中进一步探讨其具体内容。下次我们将以理论为中心，通过“杜丽农乐”和“巫戏”来理解农乐的现场。今天的课程到此结束。

#### (第五课时) 都来农乐

大家好！我是负责讲解《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景的金银姬。我们仍从理论上了解农乐和四物乐，将“农乐的现场与实存”分为五讲，探讨农乐表演的现场及其存在的方式。



下面我们将深入了解之前讨论过的农乐现场和实际情况。通过农乐中的“杜丽农乐”和“巫戏”的形式来了解这一点。我们所探讨的农乐可以分为水稻种植中的杜丽农乐和乞粒农乐中的“巫戏”。可以说，这是在比较农乐最根本的形态和 现代农乐功能的演变过程。

正如之前我们一起探讨农乐的现场时，提到在水稻种植的第三阶段表演的农乐称为“杜丽农乐”。由于杜丽农乐的现场是稻田耕作现场，因此，了解耕作的顺序非常重要。在过去的传统社会，农耕是主要的谋生方式。在种植旱田和水田之中，人们通过种植水田获取作为主食的大米。 因此获取大米的全过程都非常重要，不能省略任何一个环节。农耕的现场与传统岁时紧密相连。四时节气中，每个节气都有不同形式的风俗活动， 从农历正月到腊月，定期进行与农业相关的具有时序性和循环性的风俗活动。

在传统社会，水稻种植需依照岁时风俗，从农历二月份开始。以二十四节气中第六个节气“谷雨”为起点进行播种准备。虽地域之间会有些偏差，但大多会在农历二到三月份 进行播种准备工作。农历三月，做好播种准备后，具体播种过程按“起苗-插秧”的顺序进行。插秧是随着移秧法的采用而开始的。据说以前是用直接撒种的直播法进行耕作的。随着移秧法的引进，催生了一种叫做“插秧”的新型劳动模式。其目的是为了通过集约栽培提高产量。

采用移秧法的插秧工作通常在农历四月至五月进行。此时，杜丽也正式启动。在共同劳动时，人们会唱“起秧歌”和“插秧歌”等民谣。可以说，杜丽农乐也是从这个时期开始的。而正式的杜丽农乐出现在稻田耕作最关键的“锄草”阶段。锄草是指在稻苗生长期间清除杂草的工作。根据地区不同，会分二到四次进行。这时候“杜丽牌”会组织集体劳动，虽然会根据情况锄两次或四次，但通常以四次为主。

插秧后约15天到21天时，进行的第一次锄草称为“头遍”或“初锄”，间隔10到15天，再进行“二遍”，再隔10天到15天，进行最后的“三遍”。经历了50余天的锄草后，正是农历七月，百中节前后。锄完草后，“洗锄头”活动便会在这个时候举行。尽管农耕包含多个环节，但在水稻种植的全过程中，唯有插秧和锄草阶段需要杜丽牌进行集体劳动，而杜丽农乐正是在这个环节中表演的。换言之，杜丽农乐与稻田农耕的现场密不可分。

如前所述，杜丽农乐的表演者是农民。他们作为村庄共同体的成员，以劳动共同体的形式共同参与农乐的演奏。正如前面提到的，在稻田耕作现场，杜丽农乐长期以来不仅为农民缓解劳作疲惫，还承载了对丰收的祈愿。我们可以通过观察论山杜丽风场了解杜丽农乐的实际场景。我们将通过视频资料欣赏一下论山杜丽风场的实际状况。该视频记录了韩国忠清南道论山地区杜丽农乐的现场。这是在插秧现场，杜丽牌演奏农乐的场景。参与水稻种植的村民正以农乐队成员的身份演奏杜丽农乐。



杜丽农乐的现场没有展示特别的阵式和曲调技巧，以及击辈们的特技。特别是论山地区表演的杜丽风场以当地的基本曲调为核心特色，如欢快的风场调、慢调和急调等，乐手们以调子相互交流，激发大家的热情。领奏的小锣手与长鼓一起与圆鼓的基本节奏完美融合，形成独特的和谐韵律。此时演奏的杜丽农乐不仅是劳作间隙的娱乐活动，还承担着祈求丰收的祝愿农乐的功能。

以愉悦的心情团结协作、共同务农，共同体使人们对农业成果形成集体责任感。这种责任感最终为创造更好的结果做出贡献。即互助劳动和杜丽农乐的现场形成了自主的共同体秩序。到目前为止，我们详细考察了能够体现农乐原始形态的杜丽农乐。接下来要探讨“巫戏”，我们可以理解为：它是在农乐原始形态的“杜丽农乐”中加入职业乐手的才艺，逐渐演变为“新农乐”的过程。我们下次再见。各位辛苦了。

#### (第六课时) 盘鼓 (Pangut, 农乐表演形式)

大家好！我是负责讲解《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景部分的金银姬。我们以“农乐的现场与实存”为题，从理论上了解农乐和四物游戏，探讨农乐的现场及其存在方式。作为最后一讲，我们将以“巫戏”为中心来深入探讨农乐的现场和实际情况。

正如我们在前面所看到的，农乐可分为“杜丽农乐”和“巫戏”两种形式，现在开始，我们将了解关于“巫戏”的内容。如果说“杜丽农乐”是在稻田农耕现场以原始形态展现农乐的特性的话，那么与之不同的乞粒农乐，可以说是以更为发展的形式出现的农乐。乞粒农乐以“杜丽农乐”的框架为基础，强化农乐的调子和游戏要素，创新游戏队形的“阵普里”为主要特征。这种“巫戏”则被称为乞粒农乐的精华。

“巫戏”在乡村农乐或乞粒农乐中，是指在村子宽敞的院子或空地上，展示击辈们高超技艺的特别表演。根据地区的不同，有融入特色表演的“阵普里”、“鼓点调子”(채굿가락)等，也包含展示技艺的独奏环节，还有舞童通过复杂队形展示高难度杂技的舞童游戏。各地区的“巫戏”形式各异，特别是京畿道南部地区，巫戏展现了特别的表演。京畿道南部地区居住着很多专门从事乞粒农乐的职业艺人，他们通过自己的专业技能和高难度的调子，展示自己的专业水平。各位可以通过平泽农乐来体验这种农乐的精华——“巫戏”。

平泽农乐是指在京畿道平泽地区传承的乡村“杜丽农乐”与京畿南部地区的专业表演团的农乐文化整合形成的农乐。它是以平泽市彭城邑平宫里为中心传承下来的“杜丽农乐”与专业表演团体的农乐相融合的。这是因为来自平泽的表演者在与专业表演牌联合演出后，回到当地，对当地农乐的变化产生了影响。平泽农乐的“巫戏”表演是由旗手、胡笛手、乐器手、法鼓手、舞童和杂色组成的农乐队。演奏乐器的击辈名为“持手”，由一名吹太平箫的胡笛手，以及演奏小锣、大锣、长鼓、圆鼓、法鼓的乐手组



成。通常会采用八乐手(四物)、八法鼓、八舞童等专业术语。农乐队的所有持手都穿着洁白衣裤、蓝马甲、系着三色带子。持手中敲小锣的小锣手会在帽子上佩戴特别装饰,这叫北裳(북상)或花冠带(중이부포)。其他乐手则佩戴挂着长飘带的象帽,通过不同的服色来展现“上剑”的威武。

平泽农乐中“巫戏”的具体顺序是入场礼乐-旋转法鼓-堂山开场1(당산벌림)-五方阵-旋转法鼓 - 堂山开场2(钲刺戏·杵臼法鼓戏) - 四通百移(사통백이) - 左右旋转(돌림좌우치기) 联合左右击打(합동좌우치기)-啧啧舞(찍찍이춤)(宴丰台(연풍대)) - 旋转法鼓-个人游戏(개인놀이)-舞童游戏(무동놀이)-12步踩绳戏(12발 채상놀이)-退场礼乐(인사굿)。整个过程较为复杂,我将通过视频资料为大家做简单的介绍。大家从中可以欣赏到多样的阵普里和华丽的舞童游戏。平泽游戏又被称为农乐中的“白眉”。舞童游戏包括各种形式的技艺表演。它是指舞童们表演的游戏,舞童是指年幼的持手。舞童会以持手中法鼓手的肩膀为支点,通过托举站立、抛接腾跃、多人叠罗汉等技艺展开多样的游戏。据说平泽游戏中有9种舞童游戏。这种舞童游戏成为了“巫戏”中最具代表性的游戏。除此之外,还有转碟舞(버나돌리기)和象帽舞(채상놀이)等游戏。

平泽农乐的“巫戏”是职业乞粒牌表演过的游戏融入杜丽农乐后形成的新形式。像这样,在农乐的稻田农耕现场,发挥巫术功能和祝愿礼仪功能的农乐随着岁月的流逝,逐渐变为注重提高艺术技艺形态的农乐。在部分地区,仍存在较好地保留了杜丽农乐属性的农乐,也有将职业艺人的技能融入其中,重新定义一种新形态的农乐的情况。因此,农乐并不是单一形态,而是以多样的形式传承着。这些具有专业技能的农乐人的出现,为农乐在传统表演现场之外的新的表演空间提供了契机。具备专业技能的农乐艺人们以流浪艺人的身份在全国范围内演出,他们的活动也为创造另一种形式的表演艺术做出了贡献。我们可以在日治时期拍摄的照片中,看到流浪艺人群体在乞粒现场进行表演的样子。这种围绕农乐的表演现场的变化,逐渐对农乐的演出形式产生了重要的影响。这种农乐的变化,我们可以通过后续的第二讲进一步详细探讨农乐的时代变化。

到目前为止,我们观察了农乐原始形态的“杜丽农乐”和由职业艺人表演的乞粒农乐“巫戏”。从中我们了解到了杜丽农乐作为保留农乐原始形态的农乐,是村集体成员们作为劳动共同体一起表演的农乐。我们还观察了与杜丽农乐不同的“巫戏”现场,它更强调农乐调子、击俵游戏、阵形表演和击俵的技艺。通过平泽农乐,我们看到了脱离杜丽现场的农乐,随着职业艺人的介入而逐渐变化的过程。这表明农乐并没有停留在传统的农乐形式上,而是随着时代的变化在不断演变。以上,我们完成了对农乐的现场和实存的理论探讨。接下来的第二讲,我们将探讨随着时代变化的农乐形态。谢谢大家!

## 第二周

## 农乐的时代变迁

| 每周学习目标  | 探讨农乐的历史演变及其丰富多样的节奏与形式。                                          |                                                 |                                            | 教师名字                                      | 金银姬 |
|---------|-----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------------|-----|
| 学习活动    | <input checked="" type="checkbox"/> 视频讲座                        | <input checked="" type="checkbox"/> 阅读材料（PDF 等） | <input checked="" type="checkbox"/> 测验和练习题 | <input checked="" type="checkbox"/> 讨论/辩论 |     |
|         | <input type="checkbox"/> 展示和现场参观                                | <input type="checkbox"/> 实践工作（实验等）              | <input checked="" type="checkbox"/> 个人作业   | <input type="checkbox"/> 合作作业             |     |
|         | <input type="checkbox"/> 其他（ <span style="float:right">）</span> |                                                 |                                            |                                           |     |
| 分课时学习内容 |                                                                 |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第一课时    | 农乐的延续与变迁                                                        |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第二课时    | 农事表演农乐                                                          |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第三课时    | 军事农乐                                                            |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第四课时    | 农乐，节奏的多样变化                                                      |                                                 |                                            |                                           |     |

### (第一课时) 农乐的延续与变迁

大家好！我是负责《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景讲座的金银姬。第二讲主要从理论上探讨农乐和四物游戏在历史长河中经历了怎样的时代变迁。

首先，我们将通过农乐的内在属性和外部面貌来了解农乐的变化。本次讲座，我们将了解农乐在漫长的传承过程中，逐渐形成了非固定、不断变化的形式。通过资料，我们也可以一窥农乐在古代、中世纪及现代的样貌。希望大家通过了解农乐的历史，能够考察农乐的功能变化。

关于农乐的形式是何时、怎样开始的，目前尚无法确定。但可以明确的是，农乐确实存在于韩国全国各地。也许在以农耕为生存根本的传统社会，农乐存在于田间地头似乎是理所应当的。在韩国的历史长河中，农乐是明确存在的。

虽然有很多关于此类农乐的历史记录，但通过朝鲜时期的文人笔记和《朝鲜王朝实录》的所载条目也可以得到证实。记录朝鲜王朝世代君王及其事迹的《朝鲜王朝实录》记载了各种信息。同时，也收录了农乐的相关内容。在《朝鲜王朝实录》中，有一条朝鲜第21代王英祖(1724~1776)执政时期的农乐相关记述。

它记录了英祖十四年，即1738年，一位名叫元景夏(1698~1761)暗行御史奉命巡察湖南地区，当他看到正在务农的农民拿着奇怪的铁制器具和旗帜之类的东西时，便将这些物品全部没收。对此农民怨声载道，朝廷为了查明真相，派暗行御史南泰良再去湖南地区调查。



南泰良返回朝廷后，向国王报告了实情，说明了实情。这里有汉字和韩文两段内容，我们一起来看看韩文解释的内容吧。在湖南，用铮鼓和旗帜来督促和鼓舞农耕劳作的风俗由来已久之类的记录。换言之，通过这个记录，我们可以说湖南地区的农民很早就开始在务农时使用铮鼓了，即，铮是指用铁制成的乐器，可以说是小锣和大锣；鼓是指用皮革制成的乐器，即长鼓或者圆鼓。通过这些记录可以确认，他们使用这类乐器以及令旗、农旗等旗帜的传统，早在18世纪就已经在他们的认知中了。

通过这些记录可以推测出农乐的形式早在18世纪之前就已经形成了。这种农乐的实际表现形式在19世纪后半期也得到了证实。一个叫黄玹的人写了《梅泉野录》一书。这本《梅泉野录》是黄玹用自己的叙述方式记录了朝鲜晚期1864年至1910年，47年间的朝鲜历史的编年体著作。在这本书中，黄玹留下了与农乐相关的记录。据记载，在甲午战争，即1894年之前，在农村的夏季，农民们会边敲锣打鼓边种田，人们将此举称为“农乐”，可见“农乐”一词在当时已经出现了。

通过这本书中的众多记录，我们能够确认诸如此类的内容，从而了解农乐的历史。还可以通过这些事实具体了解到，在农村的夏季，农民在农忙时，会边演奏农乐边锄草之类的内容。通过这些记载，虽然我们无从得知农乐的具体音乐内容，但可以确认农乐的演奏现场是在田间，村庄共同体通过互助农乐共同参与表演，农乐使用的乐器和旗帜在当时也已存在。即，可以证实这与农乐目前的传承形式非常吻合。

实际上，关于农乐的历史记录并不多，只能证实它是在朝鲜后期通过一定的形式得以传承。然而，在朝鲜后期及20世纪初的历史动荡时期，农乐再次面临传承危机。尤其是大家可能不知道，在日治时期的1910年至1945年间，被称为韩国历史黑暗期的这段时期，各种文化逐渐消亡。在这样的危机时刻，农乐也未能幸免。日本帝国主义通过限制百姓的集会自由，阻碍了大批农民和市民聚集。因此农乐的表演现场逐渐缩小，甚至面临着自然消亡的危机。

在这个过程中，很多农乐器也逐渐消失，在日治后期的太平洋战争期间，以各种名义进行了“缴纳”。在这一过程中，实施了名为收集黄铜制品的“铜缴纳”。黄铜是当时制造弹药武器的原料，农民们使用的餐具和农乐器的小锣和大锣也成了缴纳的物品。经过这一时期，农乐不可避免地面临着存续危机。

在这种情况下，解放后很多地区重新开始了农乐表演。能够进行农乐表演，意味着获得了自由。比如说仁川解放以后，有记录表明，农乐在表达独立的喜悦方面发挥了重要的功能。根据1945年12月5日的《东亚日报》刊登的报道，1945年12月3日，由仁川市民主办的“大韩民国临时政府回国欢迎大会”，在仁川公共运动场举行。

这是为了欢迎当时停留在中国的临时政府要员，解放后回归祖国的归国队伍。据记载，当时参与活动的各团体队列在行进过程中，是全程配合农乐的风物调子进行的。仁川辖区内的仁川府主办的大韩民国政府成立庆祝大会，公共运动场有7万余名府民

参加，农乐声热闹非常。

通过这些记录可以看出，农乐的演奏已不再像过去在农耕现场那样，为抚慰农民的劳动之苦和祈愿丰农而奏，而是作为抚慰特定国家共同体共同经历的伤痛并许下新希望的象征。到目前为止，为了从理论上观察农乐的时代变化，我们一同查阅了有关农乐的历史记录。

通过史书和文人的记录，我们一起确认了农乐在历史中呈现的状态，可以了解到农乐的变化不仅受到这些内部因素影响，还有外部因素推动。农乐已不再局限于过去的形式，而是处在变化的潮流中。

接下来我们将考察在带来农乐变化的诸多因素中，属于军乐器起源说的军事农乐。首先我们将详细考察在军事农乐之前存在的，作为互助农乐形式的农事普里农乐。我们下次再见。

## （第二课时）农事表演农乐

大家好！我是负责《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景讲座的金银姬。本次讲座旨在从理论层面了解农乐和四物乐，并具体探讨农乐的历史演变。

为了具体的了解农乐的变化，首先需要考察农事普里农乐。农乐据称始于农耕仪礼，在探究农乐的变化之前，我们将具体了解能够体现农乐农耕礼仪面貌的农事普里农乐。

韩国全国各地传承着各种各样的农乐。最基本的传承单位名为互助农乐，又称作“本土农乐”或“田埂农乐”。意指在田埂上演奏的农乐。不同地域的农乐在传承过程中呈现出多样化形态，其曲调和版制(판제)的形成，反映出农村、山村和渔村的特征。韩国的农乐根据传承的地区不同，将之分为京畿·忠清农乐（或称上桥农乐）、京畿北部农乐、湖南右道农乐、湖南左道农乐、岭南右道农乐、岭南左道农乐、岭东农乐和岭西农乐。

这些地区性农乐的分布情况可以整理为下列概要图。目前，以韩半岛的韩国地区为中心划分主要分布区域。通过这种分布，我们可以看到韩国的农乐中，互助农乐占比较多，同时亦存在以军事农乐形式传承的地区。在韩国的很多地区传承着各具特色的农乐，同时存在多种形式的互助农乐。尤其是在京畿北部和岭东地区的互助农乐中，出现了名为“农事普里农乐”的特别形式。和其他农乐不同的是岭南农乐和全罗道内陆地区，如湖南左道农乐带有军事元素，这一点相当明显。

首先，本次讲座将探讨农事普里农乐，这个农事普里农乐是以互助农乐为基础的。在以互助农乐表演的农乐中，最具代表性



的是京畿北部的扬州农乐和岭东地区的江陵农乐。农事普里是指通过农乐表演再现农耕周期过程的文化行为。可以说，这一形式承载着祈愿丰收的象征意义，同时也被用作劳动共同体知识传递的一种方式。它与巫戏盛行的地区，演奏乐器的击辈们以阵普里表演形成的农乐不同，在大部分的农乐队中，扬州农乐只有法鼓手、江陵农乐只有鼓手和舞童参与，仅通过动作和舞蹈进行表演。参与农事普里的法鼓手或舞童头戴尖顶帽，法鼓手则使用朴素的形式佩戴的朴象帽进行表演。

接下来，我们将通过扬州农乐中的“农事普里”仔细观察农乐的实际情况。扬州农乐是传承于京畿道扬州地区的农乐。可以说它是互助农乐特征极为鲜明的农乐形式，该地区是历史悠久的农乐盛地。我们可通过扬州市广积面孝村洞传承的农旗来确认这些历史痕迹。这个地方现在叫孝村洞，过去好像是叫做桧村洞。孝村洞传承的农旗是大韩帝国光武7年，即1903年，因当地传承优秀农乐得到认可，由当时的国家机关农商工部颁发的。由此可以确认孝村洞的农旗。

扬州农乐的演奏使用三拍、七拍、铿锵节奏(깡무강장단)、五拍(扭动올쭈갈쭈)节奏、箏笛节奏，即兴(舞蹈)节奏、升调节奏(올림채장단)等进行表演。这些名称是不是很有趣呢？比如“五拍”，又叫做올쭈갈쭈扭动节奏。即兴节奏也称为舞蹈节奏。扬州农乐大部分都是围绕着农事普里展开的。在农事普里表演中弹奏乐器的击辈们会站成一片，演奏五拍节奏、升调节奏和铿锵节奏等曲目。而法鼓手们则在上钊的指挥下，通过队形变换模拟农耕动作，同时伴随“除秽舞깨끗춤”的舞蹈动作。

扬州农乐的农事普里按以下顺序进行：踩麦田(立春)-给麦田施肥-整田(清明·寒食) - 犁田-耙田- 建苗圃 - 播种(谷雨) - 高粱脱粒-种豆-起苗(芒种)-插秧-锄草：这时，会唱锄草谣中的长杵谣(긴방아타령)、花杵谣(꽃방아타령)、呼呼谣(월월이타령)、赶鸟歌(새쫓는 소리)。接下来会表演如堆肥与积肥 - 割稻子 - 运稻子 - 脱粒 - 引水 - 狂舞 - 进进出出等一系列动作。这些步骤几乎是农耕周期的完整再现。大家可通过视频观看实际案例，由于视频无法展示全部内容，因此只为大家展示了农事普里的部分环节。

扬州农乐的农事普里，清晰地还原了一年的农事周期。特别是在清明或者谷雨等节气做了哪些农活均能得以确认。农事普里农乐具有典型的互助特征，以简朴的节奏(장단형)为核心，既未发展杂色的表演形式，也未发展阵普里和巫戏，因此，与“演艺农乐”有所区别。这样发展起来的农事普里农乐，后续受了军事农乐的影响，其变化可通过巫戏得以验证。

到目前为止，我们通过农事普里农乐，考察了农乐的时代变迁中更接近其原貌的农耕仪礼特征。接下来，我们将通过农乐起源说中的军乐起源说，结合农军和军乐的元素，进一步探讨农乐的起源。我们下次再见。谢谢大家。

### (第三课时) 军事农乐

大家好！我是负责《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景讲座的金银姬。第二讲是从理论上了解农乐和四物农乐的时



间,我们将重点聚焦农乐的历史演变过程。

此前我们探讨了农乐演变前的原生形态的农事普里农乐。接下来,我们将共同探讨军乐中的军事农乐。农乐在传承过程中经历了特定的变化。其演变的重要因素,便是受了军事农乐的影响。学界认为,军事农乐是在兵农一致制下,即农民作为士兵参与的制度层面中产生的。

在兵农一致制中,农民们以农军的身份参与活动。作为农军的经历,影响了他们所演奏的农乐,从而引发了变化,这就是所谓的军乐起源说。我们先来看一下此时出现的“农军”一词。农军是指由农民组织的军队或隶属于军队的人员。兵农一致制自百济灭亡后,历经了高丽王朝延续至朝鲜时期。该组织虽实际效力有限,但它持续存在。

朝鲜时期,将训练都监直接管辖的屯田士兵称为“农军”。亦称为“农军别哨”。农军的活动实际上是军事化阵普里的训练过程。在这个训练过程中学到的各种军事元素,以及制服和军旗等,都被应用到了农乐中。

农乐中得以确认的军乐元素可以归纳如下:首先,从外形上看,农乐队的服饰最为明显。所谓的“搭护(더그레)”指的是“半臂衣”,就是一种短袖外衣,又叫做“鸦青鹊衣”的彩袖上衣,头戴的战笠,或者为了保护小腿而绑的绑腿等与下级军官的官服相似之处已在农乐中得到证实。

此外,士兵使用的旗帜与军旗的形态几乎相似。前面也讲过,农乐不仅使用农旗,还用龙旗和令旗等。朝鲜军士的训练典籍中记载的阵法术语也在农乐中出现。很多地区的农乐中,常出现某阵法、某阵法之类的用语,还有“阵普里”之类的术语。

在朝鲜时期,这些军士负责演奏乐器,隶属于官府的军队,演奏乐器的人被称为“吹鼓手”或“细乐手”。学界认为,通过这些军乐手演奏的军乐农乐才得以进一步发展。在朝鲜时期的文献里,隐约可以找到演奏乐器的军士们的样子。

《平壤监使飨宴图》是朝鲜时期 的画家金弘道的画作。我们可以看到画中坐在亭子里演奏的一位军乐手。这个军人的衣着和亭外站岗的军人着装一致。画中的军人在奏乐,有的军人在站岗。像这样,军士中演奏乐器的细乐手和吹鼓手的形象,我们在金弘道的《安陵新迎图》亦可窥见。

《安陵新迎图》是1785年,乐山轩的父亲在黄海道安陵的赴任现场绘制的。画中有一个行列图。在这行列的前面有演奏乐器的吹鼓手,行列的后面亦有三位细乐手在演奏。这些吹鼓手和细乐手在军队中演奏乐器,他们隶属于五军营。他们被称为军乐手,大致负责管乐器和打击乐器。



此类军乐元素在韩国多个地方农乐中清晰可见。例如，在湖南左道农乐的金堤农乐和笔峰农乐中，有呼呼戏、盗贼戏、或者军用戏等形式；岭南农乐的金泉金陵光川农乐有阵戏，釜山农乐有胜战祭（승전굿），晋州农乐有八阵海式阵，这些元素在很多地区都有出现。

作为军事农乐的代表曲目，最为人熟知的当属金陵光川农乐。我们将通过视频一起看看金陵光川农乐的实际情况。通过视频我们了解了金陵光川农乐的阵戏表演。大家应该看出来了，它与前面所看到的农事普里农乐在外观上有着明显的不同。除金陵光川农乐之外，还有很多农乐都与军乐相关，并在各种农乐中得以证实。

特别是农乐器的名称，比如军鼓，既称之为“军器”，又叫做“金鼓”。还有，将演奏农乐的“击辈”称为“乞军”，或者用“军乐”一词代指“农乐”，这些在韩国多个地区均可得以验证。以上，我们一起探讨了军乐。军乐在农乐的时代变迁中似乎产生了非常重要的影响。可以确认的是，军队中使用的各种器具、制服以及士兵训练用的阵法等，在农乐中得以完整保留。

通过这些实例表明，农乐并未停留在过去的形式上，而是在不断变化的潮流中发展演变。下一讲，我们将以“传承与变革”为主题，聚焦经历过时代洗礼的农乐的当代形态。作为韩国文化载体，农乐虽被视为艺术门类，其中融合了众多文化元素和历史的丰富内涵。期待通过这次讲座，大家能够深切感受到这份厚重。今天的讲座到此结束。

#### （第四课时）农乐，节奏的多样变化

大家好！我是负责《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景的金银姬。今天是以“农乐时代变迁”为主题进行理论探讨的第二讲的最后一课。目前为止，我们在第二讲中，多方位地了解了农乐的时代变迁。现在，作为最后一课，我们将聚焦于理论上最能体现农乐内在特征的节奏，即“长短”（장단）。接下来，我们将通过具体实例来了解农乐中使用的各种长短的演变过程。

为了让大家理解农乐的基本结构，我们再来回顾一下农乐最基本的要素。农乐的基本要素是旗，前面提到了农旗和令旗等，还有乐器，又称为“风物”。还有表演者，分为击辈、杂色、旗手等。另外，还包括长短（节奏）、巫戏、游戏、唱歌等。

在农乐的基本要素中，长短（节奏）是指不同乐器演奏的各种节奏组合。韩国的农乐虽然有共同的长短，但各地也形成了独特的节奏形态。理解韩国的农乐和音乐时，“长短”概念至关重要。“长短”是指乐手以各自的速度和节奏周期为基础，形成节奏形式的基本单元。是指将长音和短音相连，形成一定的节奏。

在音乐术语中，具有一定长度的音符叫做“时价”。以特定的“时价”为标准，具有相同长度的音乐形成一种基本的节奏形态，



在韩国通常用方块符号将其绘制出来进行标记。以音符的时价为基础，将之称为“井间谱”的固定方块符号绘制在里面进行标记。我们可以在图中看到有四个图片，上面有两个由两个小格子组成的节奏单元，还有两个由三个小格子组成的节奏单元。上面所示的内容，我们用西方音符标记时，用两个八分音符，也就是由两个小格子组合成一个固定单元的情况，这里展示了两个这样的例子。下面是由三个八分音符组成的，即这三个音符组合成一个节奏形态的基本单元。

研究者李辅亨将之称为“两小拍一普通拍型”，下面的这个叫做“三小拍一普通拍型”，将之以汉字或韩文标记音符。比如，韩国的十二律(12음)，用“黄”“中”“林”等汉字来充当音符。上面的两格，虽然用了一个“黄”字，但其实占用了两个格子的长度。因此，写的虽是“黄”字，但实际音长则变成“花昂”。下面的“딩(Dung)”同样也是用两个格子的长度构成的。对于三格长度的节奏，用汉字或韩文标记时，两个音为一组，在阅读时可以读作“주옹임”，用韩文写的内容读作“개앤지”。

我们将此类节奏形态视为具有固定时长的节奏基本单元。因此，我们称之为“一小拍”。两个“一小拍”组成的，三个“一小拍”组成的，被视为韩国节奏的最基本形式。两个一小拍组合形成的基本节奏型称为“两小拍一普通型”，相当于4分音符♩的长度。三个一小拍组成的“普通拍”节奏型，长度相当于附点四分音符♩. 节奏的基本型。这种节奏的基本结构可以说是韩国音乐最基本的节奏。对于打击乐器而言，通过在上述基本节奏型的基础上叠加旋律，从而形成固定的长短形式。

韩国农乐的节拍虽然可以用西方的四分音符♩、八分音符♪、十六分音符♫等符号来标注节奏形态，但大多时候是用之前提到的，用绘制方块的“井间谱”形态标记的。比如，之前看到的由两个小单元组合在一起形成的方格可以横向并排形成四个单元。此外，三个小单元组合在一起的两个方格也可以结合，形成另一个节奏形态的例子。上述的节奏可读作“空哒空哒(궁따궁따)”形成一个节奏型。下面则用“갠지갠지”等形式进行标注。两个小单元组成了一个节奏型。有时也会用“2·2”表示，而三个小单元组成两个，形成“3·3”节拍，也会用图片表现出来。在农乐中，这些节奏单元也会用“마치(连奏)”或“채(单击)”等词语来标记。

农乐的基本节奏单元以图形符号标记，而这些图形符号按照一定的规则相互连接。根据其基本构成原理，农乐的节奏形态可分为均等拍型(균등박형)、不均等拍型(불균등박형)和混合拍型(혼합박형)。均等拍型指的是节奏结构以固定且相同的节奏形态重复出现的类型。正如前文所述，二小拍一普通拍型和三小拍一普通拍型结构，若由两个、三个或更多单元组合形成固定节奏，便形成了农乐中各类“长短型”节奏。此类节奏型种类繁多，其中最常见的大概是由四个三小拍一普通拍型连结构成的“三小拍四拍型长短”。其最具代表性的实例便是“慢四拍节奏(굿거리 장단)”。如图所示，这是由四组三小拍组成的，其读法为：kong-kong gong da gu gong gi da -da da (궁-궁궁따구궁기닥-다다)。就是这样读。所谓节奏型的基本长短，是指在固定框架内填入具体节奏从而构建农乐的过程。

接下来，我们将探讨不同于均等节奏型的不规则节奏组合，不均等拍型(불균등박형)的形态。首先请看图：图中并非像之前看到的两个两格并排、两个三格的并排或四个并排的形态，而是一个三格的和一个两格，或者一个三格和一个两格的组合，且相





现在这些声音也被记录在《井间谱》中。比如湖南右道的五拍路戏(오채질굿),通过下表,可以看到当各乐器按固定组合演奏时的记谱方式。由于小锣是核心乐器,小锣会被记录在上端,然后按大锣、长鼓、圆鼓的顺序标记节奏。当小锣在上面以“갱-갠-지개갱-개-갱”的节奏引领时,大锣仅在开头击打一次,直到“개개갱”结束都不会再敲了。根据上述方式连起来共同演奏时,长鼓以“덩-덩-더덩-더덩-”配合;圆鼓则以“당-당-다당-다당-”形成叠声部,

这种多声部合奏被称为“合谱”。再以我们之前提到的三小拍四拍型慢四拍节奏(굿거리장단)为例,可归纳如下:慢四拍节奏的基本形态如图所示用“쿵- 쿵쿵따구궁기닥-다다”这样的方式标记。这种记谱形式会与其他乐器形成联动记谱体系,真正在农乐演奏中,这些节奏并非只演奏一次,而是多次循环重复,但每次演奏时,并不会完全按照相同的节奏模式演奏。这些相同的节奏模式会通过特定的变奏进行演奏,而这些变奏的变化形式也可以通过图示加以确认。前面提到的慢四拍节奏是“쿵쿵쿵 딱 쿵”,然后是“쿵-쿵쿵따구궁기닥-다다”。虽说是基本型,但每次反复演奏时,都会出现以下几种变化形式:会演奏成“쿵-쿵-따구-쿵-따구”;也会演奏成“따쿵- 궁기닥구궁-덩”。或者演奏成“따쿵다궁기닥구궁다더궁따기”。通过这些变化的形式,农乐创造出了各种不同的节奏,展现出丰富的变化。

这些不同的节奏和农乐中的“阵普里”密切相关,并构成一个表演体系。可以说,通过这种复杂的构成,进行的就是板鼓演奏。农乐正是通过这样的节奏变化得以延续至今。这种农乐的节奏,正如各位在视频实例中看到的始兴月尾互助农乐的路军乐七拍等内容得以确认。事实上,演奏时并非静止不动,而是在移动中演奏。这种移动的形式被称为“五方阵普里”,五方阵是由多个击鞞围成圆圈,以螺旋状,形成一个大阵,然后向内收拢,再逐渐展开的表演方式。这些长短和阵普里相结合形成一个表演组,可以说是农乐的重要表现形式。

上述长短会在实际表演的多个程序中以不同方式演出,因此我认为大家可以通过查阅各种资料来了解更多。到现在为止,我们一起探讨了农乐基本要素中的节奏。韩国农乐最基本的节奏形态主要包括两种:一是二小拍(2/4)是由2个8分音符组成的;另一个是3小拍(3/4),是由3个8分音符组成的。我们还将这些节奏的组合方式分为均等型和不均等型进行了讨论,还看了具体的地区实例及视频。通过这些内容,可以看出农乐在不断变化中形成了丰富的音乐特色。

到目前为止,我们学习了理论背景的第二讲。希望这些内容对大家有所帮助。接下来,从下一讲开始,大家将开始进行实际的长短练习,届时可以亲身体验之前所学习的节奏和长短的具体内容。那么,我将在本课程的最后一讲《第八讲 农乐的舞台化——追求艺术的当代性》中与大家再见。愿接下来的时间为各位奏响欢乐的乐章!大家辛苦了。

### 第三周

### 传统节奏的构成原理与表演结构理解

| 每周学习目标  | 理解传统节奏的构成原理与表演结构。                        |                                                 |                                            | 教师名字                                      | 金苏敏 |
|---------|------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------------|-----|
| 学习活动    | <input checked="" type="checkbox"/> 视频讲座 | <input checked="" type="checkbox"/> 阅读材料（PDF 等） | <input checked="" type="checkbox"/> 测验和练习题 | <input checked="" type="checkbox"/> 讨论/辩论 |     |
|         | <input type="checkbox"/> 展示和现场参观         | <input type="checkbox"/> 实践工作（实验等）              | <input checked="" type="checkbox"/> 个人作业   | <input type="checkbox"/> 合作作业             |     |
|         | <input type="checkbox"/> 其他（             |                                                 |                                            |                                           |     |
| 分课时学习内容 |                                          |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第一课时    | 节奏与旋律的区别                                 |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第二课时    | 均等型节奏的种类与特点                              |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第三课时    | 不均等型（混合拍）节奏的种类与特点                        |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第四课时    | 三拍节奏的种类与特点                               |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第五课时    | 二拍节奏的种类与特点                               |                                                 |                                            |                                           |     |

#### (第一课时) 节奏与旋律的区别

朋友们, 大家好! 今年还是由我给大家讲解韩国的传统表演艺术, 我是始兴市立传统艺术团的乐团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座我们将探讨韩国农乐中演奏的长短与曲调的差异。虽然我在第一年的课程里曾对长短和曲调做过简单的说明, 但当时可能未能清晰梳理其脉络。若不能正确理解长短和曲调, 大家今后在学四物游戏时可能会觉得很难, 因此, 希望大家能够通过本次讲座彻底掌握长短和曲调。

本次讲座的学习目标是“理解韩国的长短和曲调”。在韩国, 长短不仅用于传统表演艺术, 还广泛运用于传统舞蹈、传统音乐、板索里等领域, 其特点是形式和名称大部分相同, 但各领域使用的曲调却大不相同, 今天我们将通过农乐中的长短和曲调, 来了解长短和曲调之间的区别。

首先简单介绍一下长短和曲调。“장단”一词取自汉字的“长”和“短”, 意指长短结合构成音乐韵律。长短一词, 韩国人大多应该都听过, 虽然不一定知道具体含义, 但大概都理解它的意思。但是对于外国朋友来说这个词便很生疏, 如果用西方概念来解释的话, 长短其实就是“节奏”。应该没有人不知道节奏是什么的吧? 像放克、桑巴、迪斯科这些音乐术语所共有的元素就可以理解为“节奏”。

那么, “曲调”又是什么呢? 所谓“曲调”, 意为在特定的“长短”内进行不同形式的演奏, 我觉得这样解释会有点抽象, 不太容

易理解。所以简单来说，大家可以理解为：多种旋律形态汇聚在一起，就形成了长短。这样理解是不是简单很多。

接下来，我将通过讲解和演奏，带大家了解长短和曲调的区别。韩国农乐中的长短有很多种形态，最具代表性的有古格力长短(굿거리장단)→扎津莫里长短(자진모리장단)→东煞普里(동살풀이)→挥莫里长短(휘모리장단)，这四种长短是韩国农乐中最常见的节奏模式。虽然各地区名称可能略有差异，但大家可以理解为这是大部分农乐演奏中的主要长短。这些长短中有数不清的曲调，乐手技艺的高低，直接决定曲调的差异。专业乐手的技能越高，掌握的曲调就越多，相应的音乐表现力就会越强。

接下来，我将以韩国最具代表性的扎津莫里长短带大家感受一下长短和曲调。首先是扎津莫里长短。扎津莫里长短是以三小拍四拍结构组成的三分拍长短。三小拍四拍的意思就是三个小拍构成一个大拍，要重复四次这样的形式。我们用手来打下拍子吧？请大家像我这样把手打开，我会在扎津莫里长短中数拍子。덕쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 딱쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 怎么样，简单吧？

现在请大家和我一起练习数拍子吧！大家一起来，开始！덕쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 딱쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 덕쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 딱쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 是的，这就是由三小拍四拍结构组成的扎津莫里长短。

现在我将用长鼓演奏扎津莫里长短，请大家用手指跟着我的演奏节奏来数拍子。开始。大家数对了吗？还是不太懂，是吗？我们再来一次。我先读一遍，然后再演奏。덕쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 딱쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 덕쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 딱쿵쿵따 쿵쿵따 쿵쿵따 这回我们稍微慢一点，再来一次。开始。嗯，我觉得现在大家应该理解了。

接下来我们来看一下扎津莫里长短演奏中多样化的曲调吧。刚才我演奏的曲调是扎津莫里长短中的基本曲调。扎津莫里长短中有很多种曲调，比如有导入歌乐、基本歌乐、呼都噜歌乐(후두룩가락)、彩发林歌乐(채발림가락)、灵山歌乐、半三采歌乐(반삼채가락)、麦道击歌乐(매도지가락)等等，真的有很多曲调。光听名字很难区分这些曲调的不同，现在让我们通过演奏来感受一下各曲调的独特之处。

大家看清楚了吗？由此可见，在一个长短中确实存在着各种各样的曲调。不过我要提醒各位，今天我给大家展示的扎津莫里长短只是冰山一角的事实。今天我们通过扎津莫里长短了解了长短和曲调。现在大家对长短和曲调的差异是否有些了解了呢？虽然一次性理解起来可能有些难度，但我们会通过接下来的讲座，持续深入解析这两个概念。请大家保持耐心，专注学习，相信大家会逐渐掌握其中的精妙。下一讲，我们将探讨传统表演艺术中的一种长短“均等型长短”。今天就讲到这里，大家辛苦了！

## (第二课时) 均等型节奏的种类与特点



朋友们，大家好！我是负责韩国传统表演艺术讲座的始兴市立传统艺术团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座我们将探讨韩国农乐演奏中的“均等型长短”。所谓均等型长短，是指节拍保持一致演奏的长短。大家可能会产生这样的疑问：大部分音乐都是按照固定节奏演奏的，所以有必要专门讲均等型长短吗？我们为何要了解韩国传统节奏中的“均匀型长短”呢？让我们一起来探究其中的缘由吧。

今天的学习目标是“理解均等型长短”。传统表演艺术中演奏的长短大致分为两种：就是均等型长短和不均等型长短。顾名思义，均等型长短是指保持固定节拍演奏的节奏形式，不均衡长短则是通过持续变化节拍的动态节奏。

韩国的长短主要由三分拍和二分拍构成。我们上节课学过的扎津莫里长短属于几分拍长短呢？没错，是三分拍长短。那么问题来了：这种节奏属于均等型还是不均等型呢？是的，没错。它是均等型长短。那么，今天我们就一起来了解一下均等型长短吧。

韩国的传统表演艺术有哪些类型呢？大家可能在第一年金元敏教授的课上学过了，请允许我再重复一次：传统表演艺术可分为“农乐”“假面舞”“巫俗音乐”，以及“专业艺人团体技艺”等四大类型。它们的共同点在于表演时均伴有四物乐器的演奏，并通过长短和曲调构成完整的音乐结构。假面舞和专业艺人团体技艺大多使用均等型长短，而农乐和巫俗音乐则混合使用均等型长短与不均等型长短进行演奏。

因此，今天我们将通过四物游戏的长短，来具体了解均等型长短的类型及特征。四物游戏的种类大致可分为四种：京畿·忠清地区的上桥四物游戏、庆尚道地区的岭南四物游戏、全罗道地区的湖南四物游戏，以及融合三大地区长短演奏的三道四物游戏。我们将通过三道四物游戏来考察均等型长短的种类与特征。

三道四物游戏共由八种长短构成，其中有六种属于均等型长短。按种类列举均等型长短的话，分别是左吉古长短(좌길굿 장단)，古格力长短(굿거리 장단)，阳山道长短(양산도 장단)，扎津莫里长短，星月古里长短(별달거리 장단)，最后是挥莫里长短，共计六种均等型长短。所有长短在演奏过程中始终保持其固定的节奏模式，直至曲终。今天我们将通过六种长短中的左吉古长短来探讨均等型长短的特点。

首先是左吉古长短，左吉古长短用“左”字代表左道意指在左侧地区演奏的古古。左吉古长短由10小节构成，其特点是演奏速度极快。我们来看一下曲调的乐谱吧。左吉古长短是将相同的曲调重复三次后，以一次结尾曲调完成整个长短结构。接下来我将通过演奏来证明左吉古长短的特性。各位看清楚了吗？我一共演奏了几个长短呢？是不是还不太确定？我再重复一遍。现在知

道了吧？我总共演奏了4个长短。我刚才演示的是左吉古长短中的基本曲调。

那么左吉古的结尾曲调是如何演奏的呢？请看画面。怎么样？大家应该发现了基本曲调的形态和结尾曲调的形态完全不同。尽管曲调形态不同，但节拍不变，均匀演奏是其特点。大部分人都会觉得节拍似乎发生了变化。接下来，我将请乐手为大家演示一下在保持鼓的基本节拍的同时，如何在左吉古曲调的变化过程中保持节拍的一致。各位感觉怎么样？虽然曲调在变，但节拍是一致的，对吧？通过这种形态，我们能确定韩国的长短在保持固定节拍的同时，实现了曲调的多样化。

接下来，我们将通过四物乐器的演奏，一起欣赏完整的左吉古长短。好，今天我们探讨了属于均等型长短的左吉古长短。我本想演示一些不同的长短为大家讲解，但考虑到举例过多的话，可能会加重大家的学习负担，因此，我选择了相对简单的左吉古长短作为示范。希望各位能感受到传统节奏的魅力。下一讲，我们将探讨传统表演艺术中的一种长短“不均等型长短”。今天就讲到这里，大家辛苦了！

### (第三课时) 不均等型(混合拍) 节奏的种类与特点

朋友们，大家好！我是负责韩国传统表演艺术讲座的绍兴市立传统艺术团团长金魁敏。很高兴与各位见面。

本次讲座我们将探讨韩国农乐演奏中的“不均等型长短”。所谓的不均等型长短是一种由二分拍和三分拍的曲调混合组成的，长短不规则的节拍。这种不均等型长短在世界音乐中也较为罕见，是韩国较为独特的表现形式之一。接下来，我们将探讨“不均等型长短”。

今天的学习目标是：理解不均等型长短的特征。如前所述，在传统表演中，不均等型长短主要用于农乐和巫俗音乐的演奏，其特征为二分拍与三分拍的混合使用。总体而言，这类混合型长短除个别特例外，其特点在于单个长短的长度极长，且演奏难度也极高。那么，接下来我们就来了解一下不均等型长短。

不均等型长短多采用2·3的混和小拍结构，其特点是节拍的模式不固定，以不规则的方式循环。在京畿南部的上桥地区，不均等型长短主要以路军乐七槌(길군악 칠채)和六槌长短(육채 장단)等为代表曲目，湖南右道农乐中的五槌吉古长短(오채길굿장단)也被归类为不均等型长短。今天，我们将通过上桥农乐演奏中的路军乐七槌长短来学习不均等长短的特点。

路军乐七槌是京畿道南部上桥地区常用的长短，属于吉古类。这里所谓的吉古，指的是边走边演奏的形式。长短的形式是三分拍和二分拍的混用，总共有三十六拍，特点是单个长短长度极长。那么，我们来看一下乐谱吧。



上面的节奏谱是以3·2、3·2、3·3、3·2、3·2、2·3、3·2的形式标记的。大家单看画面的话，可能不容易理解，请大家和我一起用数拍子的方式学习路军乐七槌的曲调构成。我先示范一遍。我们将声音统一为“덩”。什么？덩！是的，是덩。现在我会边用手指数着七槌的拍子，边用声音表示：덩더덩-덩더덩-덩더-덩더-덩더덩 덩더덩-덩-덩더-덩더덩 这就是36拍为一个长短（大拍）的路军乐七槌。看明白了吗？很难，是吧？我们再来一次。请大家伸出手。预备，开始！덩더덩-덩더덩-덩더-덩더-덩더덩 덩더덩-덩-덩더-덩더덩 大家学会了吗？我猜很多人应该都没看懂，是吧。这是因为不均等型长短的曲调特别复杂。

均等型长短只要维持一定的节拍，稍加练习便很容易掌握，但不均等型长短则因节奏复杂，需要勤加练习才能掌握。不过我们将从第四讲开始学习上桥四物游戏，到时大家将学习路军乐七槌，所以不必过于担心。

现在让我们再用手和声音练习一遍路军乐七槌，之后我们将观看职业乐手演奏的路军乐七槌，再来欣赏不均等型长短的另一个代表曲目：五槌吉古长短。七槌，现在开始。덩더덩-덩더덩-덩더-덩더-덩더덩 덩더덩-덩-덩-덩-덩 这就是七槌。接下来，请大家欣赏演奏视频。

今天我们学习了不均等型长短。我觉得比起上节课的“均等型节拍”，在长短结构的理解上应该会有些难度。但只要大家坚持听完今年的课，对掌握韩国的长短定会有很大帮助，希望大家一定要坚持到最后！下节课我们将学习韩国长短中的三分拍长短。今天的课程就到这里，大家辛苦了！

#### （第四课时）三拍节奏的种类与特点

朋友们，大家好！我是负责韩国传统表演艺术讲座的始兴市立传统艺术团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座我们将探讨韩国农乐演奏中的三分拍长短。三分拍长短的意思是由三个小拍构成一个大拍的节奏形态，这种分拍形态可视为韩国农乐演奏中占比最大的长短型态。代表节奏有古格力长短和扎津莫里长短，其特点是演奏速度较为舒缓。

接下来，我们将探讨三分拍长短。本次讲座的学习目标是“理解三分长短”。世界上除韩国以外，多数国家都以二分拍的形式演奏音乐，而三分拍长短是韩国特有的音乐形态。因此，可以说理解三分拍长短是掌握韩国传统音乐精髓的关键。

那么，现在我们就正式进入三分拍长短的学习与实践环节。在探讨三分拍长短之前，大家是否好奇韩国是怎样将难度较高的三分拍长短发展起来的呢？想必大家一定很好奇。虽然其成因涉及多种因素，但最具说服力的解释当属儒学思想中衍生出来的三才论，即受天、地、人的思想影响所致。用汉字解释“천지인”的话，即为天、地、人，意指宇宙与人类世界必然以这三者作为



基本要素共存。因此可以解释为：韩国的传统音乐受三才论影响，形成了大量的三分拍长短。

在传统戏剧中，三分拍长短以多种不同的名称进行演奏，下面我们将重点探讨三道四物游戏中演奏的长短。在三道的四物游戏中，三分拍长短大致可分为古格力长短、阳山道长短、扎津莫里长短这三个节奏。接下来，我们将通过其中占比最大的古格力长短来探讨一下三分拍长短的特点。

我们先来看一下古格力长短的乐谱。我们看着画面，一起读一下吧。我先读。덩기덕 쿵더러러러 쿵기덕 쿵따。大家听清楚了吗？现在，请大家和我一起读。开始。덩기덕 쿵더러러러 쿵기덕 쿵따。很好。

还记得上节课我们学过的扎津莫里长短吗？现在，我要问大家一个问题。请说出扎津莫里长短是由几个小拍和几个大拍组成的？没错！我说过是三小拍四拍的长短，对吧？我们刚才练习的古格力长短，也是由三小拍四拍构成的。

我们再读一遍，这次用手数着拍子读。我先来。덩기덕 쿵더러러러 쿵기덕 쿵따。听清楚了吗？虽然可能有些难度，咱们再来一次，大家跟我一起读。开始！덩기덕 쿵더러러러 쿵기덕 쿵따。很好。这次大家跟我一起练习。开始！덩기덕 쿵더러러러 쿵기덕 쿵따 덩기덕 쿵더러러러 쿵기덕 쿵따。非常好！

像这样，由三个小拍组成的长短被归类为三分拍长短，由于以三拍形式进行演奏，因此，其特点为难以提速。刚才大家读的基本曲调是古格力长短中最典型的三分拍结构，是相对容易入门的初级曲调。接下来，请大家通过专业乐手的古格力演奏感受古格力长短的特点和魅力吧。

怎么样？这种曲调是不是既复杂又华丽？古格力长短之所以能玩出这么多花样，全靠三分拍特有的悠闲感。毕竟比起二拍节奏，多出一个小拍的三分拍长短有了创造出更多不同曲调的空间，从而演奏出更加多样且精彩的曲调。

至此，我们通过古格力探讨了三分拍长短，大家是否有所理解了呢？比起之前讲过的三种长短，三分拍长短的变化形式的确丰富得多。希望各位能够掌握今天以三道四物游戏为主说明的内容。由于传统本身大多由艰深复杂的元素构成，因此，想要真正理解它往往并非易事。但只要大家坚持和我一起学习，一定能够学好传统戏剧。下节课我们将探讨“二分拍长短”。今天就到这儿吧，咱们下回再见！

## (第五课时) 二拍节奏的种类与特点



朋友们，大家好！我是负责韩国传统表演艺术讲座的始兴市立传统艺术团乐团团长金旻敏。很高兴与各位见面。

今天我们将探讨韩国农乐演奏中的二分拍长短。所谓二分拍长短是指由两个小拍构成一拍的形态演奏的长短，该节奏形态不仅在韩国，更是多数国家采用的主要演奏形态。韩国的演奏特点在于其演奏速度普遍快于三分拍长短，并多集中于乐曲结尾部分。

接下来，我们将详细探讨二分拍长短。本次讲座的学习目标是“理解二分拍长短”。二分拍长短在长短和曲调的模式上较三分拍更为简明，这样的优点使初学者也能轻松掌握和演奏。正因其模式简洁，与海外音乐人的合作也能顺利进行。由于长短的模式和形式都比较简单，节奏也非常快，给听众带来一种强烈的兴奋感。

接下来，我们将正式学习二分拍长短。韩国二分拍长短的种类很少，农乐中有东煞普里、挥莫里长短等，即便扩展至巫俗音乐领域，也仅添加了唐乐和煞普里长短。因此，二分拍长短常作为高潮部分在曲子的最后进行演奏，演奏速度越快，给观众留下的印象也越深刻，这可以说是它的特点。

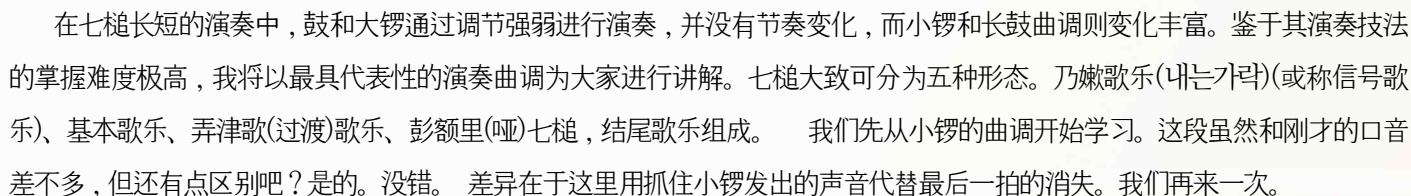
二分拍长短的曲调形态比较简单，在理解多样的曲调方面，虽比较容易掌握，但由于演奏速度极快，必须经过长期的刻苦训练积累技艺功底，才能在演奏时带给观众们愉悦的视觉和听觉享受。下面我们通过东煞普里和挥莫里长短来探讨二分拍长短的特点。

所谓二分拍长短的特点，实际上除了由两拍组成的非常快的长短之外，确实没有什么需要说明的了。所以，本节课我们将通过欣赏东煞普里和挥莫里长短的演奏，帮助我们更好地理解二分拍长短。接下来，请欣赏专业乐手的三道长鼓表演，亲身感受一下二分拍长短的独特魅力。

大家感觉怎么样？这样的舞台是不是令人欢快？像这样，二分拍长短的特点是演奏的速度非常快，演奏虽给观众带来了欢乐，但其中却蕴含着演奏者无数的努力和辛勤汗水。

今天我们通过欣赏演奏深入了解了二分拍长短。我认为它比三分拍长短更容易理解。至于巫俗音乐中的二分拍长短，如果以后有机会的话，我将亲自演示给大家看。第三讲我们以“理解传统长短的构成原理和表演结构”为主题，探讨了韩国传统戏剧中演奏的长短。大家是否对长短有了新的认知呢？如有任何疑问，欢迎大家通过下方邮箱咨询，我们将悉心解答。我是始兴市立传统艺术团乐团团长金旻敏。我们下次再见。各位辛苦了。





像这样小锣或者上钊的乃嫩歌乐奏响时，所有其他乐器只需听到信号后同时开始，便会直接演奏基本歌乐。下面，我们来学习一下基本歌乐。大家学会了吗？这个基本歌乐需要反复多次，逐渐加快、加强力度演奏。该过程在西方记谱法中称为“Build-up”，韩国将之称为“감아올린다(叠加)”或“몰아간다(加速)”。接下来让我们来看看通过6次反复并逐步加速强化的过程。

是的，像这样演奏完堆叠起来的基本旋律，接下来就开始演奏七槌弄津歌了。下节课我们将学习弄津歌。今天，我们学习了七槌长短，是不是很难？是的，这个长短很难。但如果反复练习，各位也能掌握，希望大家能够耐心地反复练习。下节课我们将探讨上桥四物游戏中的七槌弄津歌(칠채 넘김가락)和结尾曲调(맺음가락)。今天的课程就到这里，大家辛苦了。

朋友们，大家好！我是负责韩国传统表演艺术中四物游戏讲座的始兴市立传统艺术团乐团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座我们将探讨韩国农乐演奏中京畿·忠清地区的上桥四物游戏。上桥四物游戏的特点是曲调简洁且速度极快，特别是小锣的曲调，被视为四物游戏中最具特色的曲调。现在请大家和我一同进入上桥四物游戏的世界吧。

本次讲座的学习目标是“学习七槌曲调”。七槌中的七指的是数字7，意思是说，在演奏七槌长短时，需击打七次大锣，故得名“七槌”。今后在学习四物游戏的长短时，凡是带有“槌古(채굿)”形态的长短，其名称皆源自击打“大锣”的次数，希望大家记住这一点。

那么我们正式开始学习七槌长短吧。七槌长短的一个长短由三十六拍构成，融合了二分拍与三分拍，是一个非常独特的长短。节拍结构为3+2+3+2+3+3+3+2+3+2+2+2+3+3，只看数字便知其结构复杂。所以我将用手数拍子配合口诵进行演奏。口诵就是口音，口音就是用嘴发声模仿乐器声音的意思。我用手指边数拍子，边读一下七槌的基本曲调。**깡 개깡 깡 개깡 깡 개깡**  
**개깡 개깡 깡 개깡 깡 깡 개깡 개깡** 怎么样？是不是觉得很难？

请大家伸出手和我一起试一试吧。准备，开始！강 개강 강 개강 강 개강 개강 개강 강 개강 강 강 개강 개강 确实，我也觉得要想完全理解确实有难度，但本课程为视频教学，反复跟着练习的话，应该很容易掌握。



在七槌长短的演奏中，鼓和大锣通过调节强弱进行演奏，并没有节奏变化，而小锣和长鼓曲调则变化丰富。鉴于其演奏技法的掌握难度极高，我将以最具代表性的演奏曲调为大家进行讲解。七槌大致可分为五种形态。乃嫩歌乐(내는가락)(或称信号歌乐)、基本歌乐、弄津歌(过渡)歌乐、彭额里(哑)七槌，结尾歌乐组成。我们先从小锣的曲调开始学习。这段虽然和刚才的口音差不多，但还有点区别吧？是的。没错。差异在于这里用抓住小锣发出的声音代替最后一拍的消失。我们再来一次。

像这样小锣或者上钹的乃嫩歌乐奏响时，所有其他乐器只需听到信号后同时开始，便会直接演奏基本歌乐。下面，我们来学习一下基本歌乐。大家学会了吗？这个基本歌乐需要反复多次，逐渐加快、加强力度演奏。该过程在西方记谱法中称为“Build-up”，韩国将之称为“감아올린다(叠加)”或“몰아간다(加速)”。接下来让我们来看看通过6次反复并逐步加速强化的过程。

是的，像这样演奏完堆叠起来的基本旋律，接下来就开始演奏七槌弄津歌乐了。下节课我们将学习弄津歌乐。今天，我们学习了七槌长短，是不是很难？是的，这个长短很难。但如果反复练习，各位也能掌握，希望大家能够耐心地反复练习。下节课我们将探讨上桥四物游戏中的七槌弄津歌乐(칠채 넘김가락)和结尾曲调(맺음가락)。今天的课程就到这里，大家辛苦了。

### (第三课时) 七拍结尾旋律学习

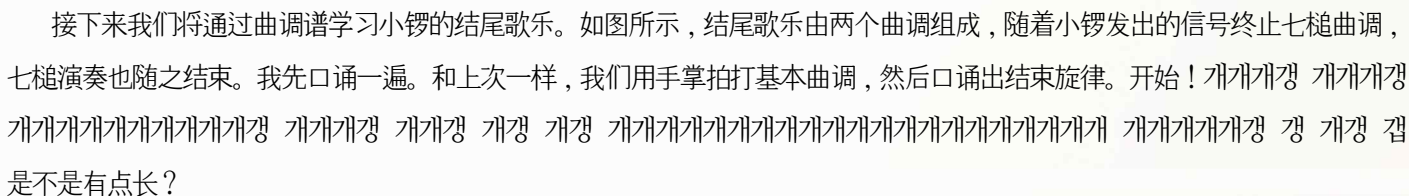
朋友们，大家好！我是负责韩国传统表演艺术中四物游戏讲座的始兴市立传统艺术团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座将延续上节课的内容继续学习七槌长短，即掌握结尾歌乐(맺음가락)。结尾歌乐有很多种形态，今天我们将学一种最简单的演奏方式。

七槌结尾歌乐是为了结束七槌长短而演奏的长短，其特点是除小锣外，其他乐器保持不变。简言之，只要小锣技法熟练便能从容驾驭。那么，今天我们来学习结尾歌乐。

七槌结尾歌乐可视为彭额里七槌的延续，在强力演奏完彭额里七槌后，即刻转弱，通过强弱对比来提高音乐的完整度。演奏完彭额里七槌后需连奏六个长短，这时除小锣以外的其他乐器将逐步加速、强化基本曲调。

小锣在前四个长短中保持基本曲调，然后用两个长短的结尾歌乐来收尾。我们先看一段演奏视频，看一下从彭额里七槌到结尾歌乐的演奏视频。大家看清楚吗？

[illegible]

小锣的结尾歌乐，越到最后越要强化速度和力度。我们通过视频重新学习一下结尾歌乐。大家看明白吗？如此，七槌长短就完成了。

目前为止，七槌长短我们都学完了，大家觉得怎么样？是不是有点儿难？不均等型长短的特性，可能会增加学习曲调的难度。现在，通过完整的演奏视频回顾一下我们学过的七槌长短演奏，然后再通过专业乐手的七槌演奏巩固一下七槌长短的所有知识点。今天，七槌长短的学习到此结束。七槌长短是上桥四物游戏的代表长短，同时也是难度极高的节奏。为了方便大家理解，我主要讲解了难度较低的曲调，希望大家反复练习，逐步掌握演奏技法。下节课我们将学习四物游戏中的六槌长短。各位辛苦了。

朋友们，大家好！我是负责韩国传统表演艺术中四物游戏讲座的始兴市立传统艺术团乐团团长金甦敏。很高兴见到各位。

本次讲座我们将探讨韩国农乐演奏中的六槌长短。六槌长短是四物游戏的典型曲调之一，它和七槌一样，由不均等型长短构成。但节奏比七槌简单，大家不必担心。现在开始我们来学习六槌长短。

本次讲座的学习目标是理解六槌长短。六槌长短以10拍为一个长短，与七槌相同，是结合二分拍和三分拍的混合型长短。2+2+3+3的10拍构成一个长短，可以看作是一种通过循环演奏构建音乐架构的长短。它与七槌中由36拍组成的长短相比较为简单，希望大家仔细看视频，掌握六槌长短。

现在开始学习六槌长短。六槌长短和七槌长短一样，鼓和大锣演奏一种曲调，通过调节曲调的快慢和强弱来演奏。小锣和长鼓随着节拍的展开，曲调会持续变化，形成一唱一和的演奏形态。

首先，我们通过曲调谱来学习一下六槌的基本曲调。我们看一下曲调谱，从上到下依次是小锣、长鼓、鼓、大锣。那我从头开始依次口诵一遍吧。강강개강개강 덩덩더궁더궁 둥둥두둥두둥 징 嗯，听清楚了吗？不难吧？除了大锣以外，其他三种乐器都以同样的形式演奏。我再口述一遍。강강개강개강 덩덩더궁더궁 둥둥두둥두둥 징 通过反复演奏这种由10拍构成的六槌长短来构建完整的音乐，正是六槌长短的特点。

现在，我们来看一下演奏视频吧。看明白了吗？大家在看演奏时，有没有发现什么问题呢？上节课，一个长短打7下大锣称为七槌，那么六槌呢？大锣就敲了一次吧？这似乎有些前后矛盾。其实六槌在过去被称为马当一槌(마당일채)，近几十年才改名为六槌。所以，它的命名与击打次数无关。这个基本曲调要演奏8次，演奏时，力度要由强逐步转弱。我们一起看一段视频。是的，这样共演奏8次后，就会进入互动的环节。

下面我们来学习一下互动的曲调。互动的曲调顾名思义就是一唱一和的意思。小锣先演奏曲调，其他乐器便会接着演奏。我们先来看一下曲调谱。这是小锣的曲调。一共演奏了4个曲调。我先口诵一遍。강강개강개강 개개강개강개강 개개강개개개강개개강개개개강개개강 如果小锣以这种形式演奏的话，其他乐器会接着小锣的旋律演奏曲调，这时，鼓和大锣只需演奏基本曲调，而长鼓则随着小锣的曲调形式演奏。

接下来是长鼓的曲调。这部分我也口诵一遍。덩 덩 더궁 더궁 더궁더궁 더궁 더궁 더궁더궁 더궁더궁더궁 더궁 我们将通过实际演奏视频学习。看明白了吗？小锣和长鼓就像这样通过声音的强度和曲调的变化来演奏长短，鼓和大锣则是通过调节力度的强弱来演奏的。我们再看一遍演奏视频，以这种形式形成曲调的互动后，接下来将进入六槌长短的高潮部分：六槌莫里。六槌莫里的演奏难度极高，所以我们下次再讲。

今天，我们学习了六槌的基本曲调和互动曲调。由于节拍的长度比七槌短，应该不会太难。但是互动曲调对于初学者来说可能有些难度，希望大家反复练习。下节课，我们将从头到尾演奏到目前为止学到的全部长短。并欣赏专业乐手演奏的各种曲调。大家辛苦了。

### (第五课时) 七拍 → 六拍节奏演奏

朋友们，大家好！我是负责韩国传统表演艺术中四物游戏讲座的始兴市立传统艺术团团长金甦敏。很高兴见到各位。



本次讲座我们将复习迄今为止学过的长短节奏，并欣赏农乐人的精彩表演。我们之前学习了七槌和六槌长短。不知道大家掌握了没有？比如七槌，单个长短的长度非常长且复杂，事实上想要在短时间内掌握长短节奏确实不易。因此今天我们将通过复习，再次梳理所学知识点。

本次讲座的学习目标是“复习七槌和六槌长短”。虽然我们已经学了两种长短的多样的曲调，事实上，它还存在很多变奏形式。因此，我们今天将通过观看视频并亲自演奏，复习所有学过的长短。

首先，我们将和乐手们共同复习所学内容。怎么样？还记得这段时间学的曲调吗？再看一遍能想起来吗？我们再看一遍。嗯，我们看了两遍视频找到感觉了吗？不过，确实没那么容易。正如我一直强调的，只有反复练习，才是让演奏更加轻松流畅的唯一方法。

接下来我们一起欣赏农乐人的精彩表演。其实，七槌不是上桥四物游戏的第一个演奏曲目，它是按照点鼓(점고)→月山歌(월산가)→七槌→六槌的顺序展开的曲调，我们省略了点鼓和月山歌的教学部分，因为点鼓比起长短更像是一种仪式，而月山歌则需要边唱边打节奏，对于初学者来说难度较高，所以才决定省略这两部分。现在，我们按照点鼓→月山歌→七槌→六槌的顺序来欣赏农乐人的演奏。

今天我们通过实操和欣赏农乐人的表演，体验了上桥四物游戏的特点和魅力。虽然我们只学了两个长短，由于曲调种类较多，肯定会有难度，但我坚信只要坚持反复练习，各位也一定能熟练掌握。那么关于长短的第一次实习到此结束，期待我们在第二次实习中再见。我是始兴市立传统艺术团乐团团长金旻敏。下节课再见。大家辛苦了。







现在，我们来看一下演奏视频。我们可以在视频中看到六槌长短慢慢变快，最终自然过渡到三拍结构。我们再来看一遍。演奏结束后，六槌长短就完成了。

我们看下一个长短。这次要学习的是马当三槌长短。马当三槌又名半三槌长短。半三槌长短源自三槌，意指以半拍的方式演奏三槌节奏。实际演奏为三拍长短的半拍。马当三槌长短呈三分拍的形态，由3+3构成一个长短，速度极快且使用复调，因此演奏难度颇高。今天，我将教大家不使用复调的简化演奏法。

演奏形式分为乃嫩歌乐(내는가락)、展开歌乐(전개가락)、结束歌乐(맺음가락)三个部分。六槌长短结束后，大家一起演奏乃嫩歌乐，本来是根据小锣发出的信号来演奏的，但为了方便大家学习，今天我们将学习全体同时演奏乃嫩歌乐的方式。接下来，请大家观看乃嫩歌乐的演奏。像这样四种乐器一起演奏乃嫩歌乐后，接下来会进入展开歌乐，展开歌乐是指小锣在发出结束信号之前，不受次数限制，反复演奏的曲调。请看视频。

演奏马当三槌长短的正常速度比这快得多，今天我们先以慢速学习，然后再通过练习逐步加速。在演奏展开曲调时，小锣为了发出结束信号会改变曲调。其他的乐器保持不变，继续演奏展开曲调。小锣会用力地连敲四次，再轻声敲四次，之后再次用力敲四次，最后再用力敲一次完成曲调转换。请看视频。大家看清楚了吗？这是一种与之前不同的演奏方式，这种按压锣面，并用鼓槌击打锣面的方式，叫做闷击法。连续闷击八次后，小锣发出收尾信号。请看视频。小锣演奏了闷击法后，继续正常演奏，所有乐器都根据这个信号开始演奏收尾曲调。请看演奏视频。

完成上述流程后，马当三槌长短结束，随即进入上桥四物游戏的高潮部分：挥莫里长短。挥莫里长短我们将在下节课学习。

以上就是今天关于六槌长短的结尾和马当三槌长短的学习内容。在演奏马当三槌长短时，长鼓需运用特殊的双手交替运槌技法，这种技法具有全球罕见的独特性，可以看做是韩国长鼓的特征。从现在开始，我们将正式进入快节奏的学习阶段，希望大家做好心理准备。下节课我们将学习挥莫里长短的序奏歌乐(도입가락)部分。今天的课程到此结束，各位辛苦了。

## (第二课时) 回毛里导入旋律

朋友们，大家好！我是负责韩国传统表演艺术中四物游戏讲座的始兴市立传统艺术团团长金甦敏。很高兴见到各位。

本次讲座我们将学习挥莫里长短中的序奏歌乐。挥莫里长短是韩国农乐中节奏最快的长短，它以充满活力的演奏风格闻名，是最具感染力的节奏之一。现在让我们一同进入四物游戏的世界吧。



今天的学习目标是学习和演奏“挥莫里的序奏歌乐”。挥莫里的序奏歌乐是进入挥莫里演奏的起始节奏。挥莫里长短作为四物游戏中最欢快、最有活力的部分，同时也是最难、体力消耗最大的节奏。但为确保大家能轻松掌握，本次讲座挑选了简单的节奏组合。请各位无需担忧，积极参与练习即可。那么，我们正式开始学习。

挥莫里长短的速度由小锣的信号歌乐决定，同时根据小锣之间的互动，即扎衰歌乐(작쇠 가락)，长鼓的独奏节拍被复合叠加，形成高度复杂的演奏结构。虽然节奏比较快，但建议大家先以较慢的速度练习，然后再逐渐加快速度效果会更好。

挥莫里长短包括序奏歌乐、展开歌乐、小锣的扎衰歌乐(작쇠 가락)、长鼓的独奏歌乐等，主要以小锣和长鼓为主，曲调的变化较大。大锣自始至终只在第一拍中演奏，鼓除了最初的序奏歌乐之外，还会重复演奏相同的曲调。但由于没有强弱调节，从头到尾都要用力演奏，具有消耗大量体力的特性。

接下来，我们将学习挥莫里的序奏歌乐。挥莫里是由二分拍长短组成的，对吧？所以节奏并不难。首先是小锣的信号歌乐(신호가락)。是的，以这种形式重复两次，信号歌乐结束后，除了大锣之外，其他乐器都同时开始演奏。请看视频。

此时，挥莫里的信号歌乐结束，正式进入序奏歌乐，从这里开始，长鼓和鼓交替演奏。请看演奏视频。是的，以这种形式进行交替演奏。当长鼓和鼓互动时，小锣和大锣负责稳定基本节拍，大锣从始至终没有变化，只在第一拍演奏即可。再看一遍长鼓和鼓的演奏视频。

当长鼓和鼓互动时，小锣和大锣稳住节拍，并演奏一些提升音乐表现力的曲调，请看一段演奏歌乐的视频。当小锣和大锣以这种形式稳定节拍，在演奏继续进行时，长鼓和鼓只需按节拍，交替演奏曲调即可。接下来我们将观看从小锣的信号歌乐到鼓和长鼓的曲调演奏视频。

按照这种方式演奏后，全体乐手一起演奏16次曲调，标志着序奏歌乐的结束。请看吴林歌乐(올림가락)的视频。是的，以这种形式演奏曲调的话，挥莫里的序奏歌乐结束，正式进入扎衰歌乐(작쇠 가락)部分。请看从挥莫里序奏到吴林歌乐(올림가락)的演奏视频。

序奏歌乐结束后，正式开始挥莫里演奏。我们将在下节课学习挥莫里歌乐。今天我们学习了挥莫里的序奏歌乐。该节奏是以2分拍的形式演奏的长短，虽然节拍结构并无太大难度，但因节拍的速度极快，大家需勤加练习提高熟练度。下节课我们将学习扎衰歌乐和挥莫里长鼓曲调。今日课程到此结束，大家辛苦了。

### (第三课时) 双钹旋律1

朋友们，大家好！我是负责韩国传统表演艺术中四物游戏讲座的始兴市立传统艺术团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座将继续上节课的学习内容，重点学习挥莫里长短的精彩部分——扎衰歌乐(작쇠가락)。扎衰歌乐指的是两个小锣相互配合演奏的意思，其特点是曲调非常多样化。现在让我们一起来探索四物游戏的世界吧。

今天的学习目标是“掌握扎衰歌乐”。事实上，扎衰歌乐的曲调难度非常大，业余乐手是很难掌握的。不过，和往常一样，我会在不破坏扎衰歌乐魅力的前提下，讲得通俗易懂，希望大家能尽力跟上我的节奏。

在演奏扎衰歌乐时，上钹和副钹需面对面演奏，通过眼神交流实现“音乐对话”，增强演奏的趣味性。扎衰歌乐有很多种形式，其中我们将以颞破摆几歌乐(앞어배기 가락)为主要学习内容。

挥莫里序奏歌乐结束后，小锣将演奏二槌歌乐(이채 가락)。以两分拍为标准，从第一拍开始演奏。请参考曲谱观看演奏视频。先演奏四次以八拍为单位的二槌歌乐，然后演奏弄津歌乐(넘김가락)，重点在于弄津歌乐要比演奏基本歌乐的声音更大一些，确保其他乐器能清晰地听到过渡节奏。我们再看一遍演奏视频。

这时长鼓会演奏2:2的曲调，所谓的2:2曲调，是指用鼓槌敲打左右鼓面各两次，因此称为2:2曲调。再看一遍长鼓2:2歌乐的视频。鼓和大锣需全程始终演奏挥莫里的基本曲调。请看鼓和大锣的基本曲调视频。鼓和大锣的关键是将这种演奏形态持续到最后。最重要的是鼓，作为掌控节奏的重要乐器，避免速度忽快忽慢，要尽可能保持节奏的稳定。

之后配合着小锣的信号，演奏将过渡到扎衰歌乐(작쇠가락)。现在开始学习扎衰歌乐。要想演奏扎衰，首先大锣手必须把乐器换成小锣，乐器的更换时间在二槌歌乐的一开始，我们来看一下乐器更换的操作视频。

像这样，将大锣换为小锣后，需配合上钹的信号过渡到扎衰，先来看一下曲谱。扎衰歌乐有两种，一种是长拍，另一种是短拍，长拍每节八拍，短拍每节四拍，之后以单曲调的形式进行对打演奏。视频就看到这里。如视频所示，副钹近乎复刻上钹的曲调进行回应，敲小锣的时候上钹和副钹本就没有固定的曲调，而是通过即兴演奏展现各自的音乐风格。为了方便大家理解，今天我们选了一段上钹和副钹的曲调几乎相同的演奏。我们再看一遍扎衰歌乐的视频。



这时，长鼓要从2:2的曲调过渡到颞破摆几歌乐(엷어배기 가락)，扎衰结束之前，保持节奏稳定不变。请看长鼓的颞破摆几歌乐视频。在长鼓连续演奏颞破摆几演奏时，上钊和副钊继续保持对打演奏。后续的扎衰歌乐，我们将在下节课继续学习。

接下来，请欣赏挥莫里从最开始到今天0学的扎衰歌乐的演奏视频，并以此结束今天的课程。请看演奏视频。今天我们学了扎衰歌乐的第一部分，大家觉得有趣吗？相信各位已经领略到其中的乐趣了！如前所述，挥莫里是韩国农乐节拍中最快的速度，速度越快，气氛感染力越强。希望大家通过反复练习，尝试用最快的速度来演奏吧。下节课我们将继续学习扎衰歌乐，并结束挥莫里的教学。今日课程到此结束，各位辛苦了！

#### (第四课时) 双钊旋律2

朋友们，大家好！我是负责韩国传统表演艺术中四物游戏讲座的始兴市立传统艺术团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座我们将继续学习扎衰歌乐。我们的上桥四物游戏课程已接近尾声，希望大家能够集中注意力，认真学习。

本次讲座的学习目标是学习“挥莫里长短的结尾”部分。接着上节课内容，今天还是学习扎衰歌乐。挥莫里长短就要结束了，希望大家再坚持坚持。那我们开始吧。

在学习之前，我们将观看之前学过的挥莫里从最开始到扎衰歌乐的演奏视频。大家还记得这些内容吗？接下来我们学习扎衰歌乐。我们先来看一下曲调谱。

今天要学的扎衰歌乐是单曲调(단가락)演奏。可以理解为两次四拍、四次二拍、八次一拍轮流进行。这部分不好保持节拍，建议大家跟着鼓点的节奏来掌握演奏的准确度。请看演奏视频。之后，上钊和副钊会互换演奏曲调，这时长鼓将从颞破摆几(엷어배기)转回2:2曲调，我们来看一下小锣和长鼓的演奏视频。

之后，上钊和副钊再从单曲调改为复合曲调演奏。我们先来看一下曲调谱。曲调谱上表示每拍击打两次，共相互对打八次，前四次都是“갱갱”，以开放式击打，后四次用闭合音“갸”击打首音进行演奏，之后衔接“개개갱”，如此对打四次，上钊和副钊共同演奏八次后，扎衰曲调就结束了。请看演奏视频。

我们在视频中可以看到长鼓在某个瞬间转换了曲调，就是在“개개갱”长短转换到1:3曲调的部分。我们再看一遍演奏视频。扎衰歌乐结束之后，再演奏一次二槌歌乐，挥莫里就结束了，这时，小锣的信号歌乐要与挥莫里的第一个信号歌乐一样。我们



来看一下挥莫里的结尾演奏视频。

大家看清楚了吗？大家应该看到了长鼓在演奏不同的旋律，就是从2:2转为1:1歌乐的部分，对吧？在最后的二槌歌乐中，长鼓要演奏四次2:2曲调，然后转为1:1曲调来加强速度感。我们再看一遍演奏视频。就这样，挥莫里就结束了。

接下来，请欣赏挥莫里从最开始到今天学的扎衰歌乐的演奏视频，并以此结束今天的课程。请看演奏视频。今天我们学了扎衰歌乐的第一部分，大家觉得有趣吗？相信各位已经领略到其中的乐趣了！如前所述，挥莫里是韩国农乐节拍中最快的节奏，速度越快，气氛感染力越强。希望大家通过反复练习，尝试用最快的速度来演奏吧。下节课我们将继续学习扎衰歌乐，并结束挥莫里的教学。今日课程到此结束，各位辛苦了！

#### (第五课时) 乌达里四物游戏演奏

朋友们，大家好！我是负责韩国传统表演艺术中四物游戏讲座的始兴市立传统艺术团乐团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座将练习演奏课程中所学的上桥四物游戏，并欣赏专业乐手完整版的上桥四物游戏表演。本次课程的学习目标是“演奏完整的四物游戏”。虽然课程的主要目标是让大家完整地演奏讲座中学到的上桥四物农乐，但事实上并不容易。

首先，大家和我一起慢慢演奏学过的所有曲调。现在开始。大家准备好了吗？想要一次成功，很难吧？上次也说过，大家一定要反复练习，熟练掌握。大家在课上学到的上桥四物游戏是最简单的曲调构成的。

想必各位一定对专业乐手们的四物游戏表演感到好奇，接下来我们将用10分钟的时间来欣赏完整版的上桥四物游戏表演。嗯，怎么样？大家感受到其中的热情和魄力了吗？正如所见，四物乐确实是充满活力与激情的演出形式。

今天通过大家的演奏和专业乐手的表演赏析，共同体验了四物农乐的特色与魅力。事实上，上桥四物游戏在四物游戏中属于难度较高的类型，但我坚信只要大家坚持反复练习，定能掌握演奏技巧。

我是负责四物游戏讲座的始兴市立传统艺术团乐团团长金旻敏。我们下个讲座再见。大家辛苦了。

## 第六周

## 四物游戏节奏练习3：岭南四物游戏

| 每周学习目标  | 学习并演奏岭南四物游戏中的“吉军乐”节奏和“多德莱基”节奏。           |                                                 |                                            | 教师名字                                      | 金苏敏 |
|---------|------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------------|-----|
| 学习活动    | <input checked="" type="checkbox"/> 视频讲座 | <input checked="" type="checkbox"/> 阅读材料（PDF 等） | <input checked="" type="checkbox"/> 测验和练习题 | <input checked="" type="checkbox"/> 讨论/辩论 |     |
|         | <input type="checkbox"/> 展示和现场参观         | <input type="checkbox"/> 实践工作（实验等）              | <input checked="" type="checkbox"/> 个人作业   | <input type="checkbox"/> 合作作业             |     |
|         | <input type="checkbox"/> 其他（             |                                                 |                                            |                                           |     |
| 分课时学习内容 |                                          |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第一课时    | 吉军乐节奏学习                                  |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第二课时    | 半吉军乐节奏学习                                 |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第三课时    | 多德莱基节奏学习                                 |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第四课时    | 快速多德莱基节奏学习                               |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第五课时    | 吉军乐 → 半吉军乐 → 多德莱基 → 快速多德莱基节奏演奏           |                                                 |                                            |                                           |     |

### (第一课时) 吉军乐节奏学习

朋友们，大家好！我是负责韩国传统戏剧中四物乐讲座的绍兴市立传统艺术团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座我们将学习韩国四物乐中岭南地区的岭南四物乐。 岭南地区是指韩国的庆尚道地区。岭南四物乐的特点是曲调粗犷，特别是四物乐的鼓调非常发达。现在让我们一起走进岭南四物乐的世界吧。

本次讲座的学习目标是“学习行军乐长短”。“行军乐长短”的意思是军队边走边演奏，像这样的节奏被归类为“吉古”长短。在上桥四物乐中，可以将吉古长短视为“七槌”长短。而且这个行军乐长短是均衡型长短，采用三分拍演奏。那么，我们正式开始学习行军乐长短。

行军乐长短的一个长短由三十六拍组成，一个长短包含三小拍十二拍。

我们先来看一下长鼓的曲调谱。曲调谱上显示共由三十六拍组成，我用拍手数3拍，同时配合嘴演奏一下。这是行军乐的长鼓曲调。

딩 궁따 궁 텡 궁따 궁 텡따 궁따 궁 텡따 궁따 궁  
 텡따 궁따 궁 텡따 궁따 궁 텡 따 궁따 궁 텡  
 텡 궁따 궁따 궁 텡 텡 텡 텡



嗯，怎么样？难吗？再来一次，请大家和我一起练习。我们一起试试吧！请大家把手举起来，开始。

딩 궁따 궁 텅 궁따 궁 텅따 궁따 궁 텅따 궁따 궁  
 텅따 궁따 궁 텅따 궁따 궁 텅 따 궁따 궁 텅  
 텅 궁따 궁따 궁 텅 텅 텅 텅

我认为一次性理解可能会很困难。但上次我也说过，这是视频讲座，所以跟着视频反复练习的话，应该很容易学会。

接下来是小锣。先看一下曲调谱吧。小锣的曲调谱也和长鼓的曲调一样，像长鼓一样，我先用数拍子和口述演奏一下。

갱 갠지 갱 갱 갠지 갱 갠지 갠지 갱 갠지 갠지 갱  
 갠지 갠지 갱 갠지 갠지 갱 갠 지 갠지 갱 갱  
 갱 갠지 갠지 갱 갱 갱 갱 갱

嗯，看清楚了吗？请大家和我一起演奏。请举起手，开始。

갱 갠지 갱 갱 갠지 갱 갠지 갠지 갱 갠지 갠지 갱  
 갠지 갠지 갱 갠지 갠지 갱 갠 지 갠지 갱 갱  
 갱 갠지 갠지 갱 갱 갱 갱 갱

小锣的曲调也和长鼓一样，一个长短演奏三十六拍即可。那么，请分别观看长鼓和小锣的演奏视频，再看合奏视频。

以上是长鼓和小锣演奏视频，接下来是鼓演奏。

接下来，我们来了解一下行军乐长短中鼓的曲调。行军乐长短中鼓的曲调的重点在于强弱调节和击打技法，我们先来看一下曲调谱。

曲调谱上标注有“둥”和“두”，对吧？这里的‘둥’要演奏得很有力，“두”要轻一点。这次，我也先口述一遍。

둥두두 둥두두 둥두두 둥두두



둥두두 둥두두 둥둥 두둥

둥두둥 두둥 둥 둥 둥

嗯，看清楚了吗？那么，这次大家还是和我一起吧。请将手举起来。准备，开始！

둥두두 둥두두 둥두두 둥두두

둥두두 둥두두 둥둥 두둥

둥두둥 두둥 둥 둥 둥

“둥”和“두”能区分开吗？可能有些同学还没掌握，我们一起再练一次吧。再来一次。准备，开始。

둥두두 둥두두 둥두두 둥두두

둥두두 둥두두 둥둥 두둥

둥두둥 두둥 둥 둥 둥

行军乐长短中“鼓”的曲调就是这样演奏的。

接下来是大锣曲调。大锣曲调以起始拍为基准，每六拍一次，共演奏六次。我们将通过视频一同观看大锣和鼓的演奏。

怎么样？大锣不难吧？但是，为了演奏好起始拍，请一定要仔细听其他乐器的演奏。

好，下面我们来观看四物乐器合奏的视频，行军乐长短是配合小锣的信号曲调，与其他乐器合奏的形态。那我们先来看一下小锣信号歌乐的演奏。

当此信号歌乐出现后，会连奏六次，这时演奏会逐渐变快、变强，作为进入下一个节奏的过渡。现在我们来看行军乐长短视频。

今天我们学习了行军乐长短，不是很难吧？估计比七槌长短更容易。岭南四物乐比“上桥四物乐”简单，希望大家不要太担心，坚持学到最后。

下节课我们将学习岭南四物乐中的半行军乐长短。今天的课就上到这，大家辛苦了。

## (第二课时) 半古军乐节奏学习

朋友们，大家好！我是负责韩国传统戏剧中四物乐讲座的始兴市立传统艺术团乐团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座将延续上节课内容，学习半行军乐长短。半行军乐长短的意思是按照行军乐长短长度的一半进行演奏，实则仅演奏原节奏的三分之一长度。因为一个节拍的长度很短，所以应该不难学。

今天的学习目标是“从行军乐长短过渡到半行军乐长短”。从行军乐节拍过渡到半行军乐节拍时，虽然没有特定的过渡节奏，但在行军乐的最后部分演奏变缓，具有过渡到半行军乐长短的特征。因此，今天我们将学习从行军乐长短过渡到半行军乐长短的曲调形态和半行军乐长短。那么，我们现在开始吧。

现在我们通过演奏视频来复习一下之前学过的行军乐长短。

我们已经看了上节课学过的行军乐长短的演奏视频，这里有个小问题。行军乐长短一个长短共由几拍组成？好，给大家看一下选项。1、24拍；2、28拍；3、32拍；4、36拍。好，正确答案是几呢？

是的，正确答案就是第4个36拍。我在讲座开始时提到，半行军乐长短实际演奏长度为原行军乐的三分之一。那么，半行军乐长短是多少拍呢？是，没错。它正是由十二拍组成的一个长短。接下来，我们将正式学习半行军乐长短。

首先，我们来学习长鼓长短。先看一下曲调谱吧？曲调谱上显示，第四拍的“궁”音标注在括号内，这表示演奏时要转换鼓槌。现在我们一边拍手一边口述吧。这里一共四个长短，我用手和口述来演奏。

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

看清楚了吗？那么，大家一起来吧。举起手来，开始。

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

궁따따 궁따따 궁따궁 따따



궁따따 궁따따 궁따궁 따따

궁따따 궁따따 궁따궁 따따

是的，不难吧？接下来，我们学习小锣演奏吧。

请大家先看一下曲调谱。我们可以看到曲调谱上“강”和“개”两种符号表示强弱，“강”代表强，“개”代表弱。我先口述一下这四个长短。

강개개 강개개 강개강 개개

강개개 강개개 강개강 개개

강개개 강개개 강개강 개개

강개개 강개개 강개강 개개

看清楚了吗？我们一起来试一下吧。准备，开始！

강개개 강개개 강개강 개개

강개개 강개개 강개강 개개

강개개 강개개 강개강 개개

강개개 강개개 강개강 개개

长鼓和小锣都以这种形式共演奏八次。现在请观看长鼓和小锣八个长短的独奏及合奏视频。

好了，大家看得清楚了吗？大家仔细看演奏的话，就会发现长鼓和小锣的第八个长短的演奏方式不同，我们再看一下演奏视频。

最后一个长短的演奏方式不同，对吧？这是小锣为了过渡到下一个长短所发出的信号，长鼓也根据小锣的信号，以不同的方式演奏第八个长短。

我们看一下小锣的视频。是的，全部用这种方式强烈地演奏“강”，然后在最后用捂音演奏，这样曲调就完成了。

接下来是长鼓的结尾歌乐。长鼓的特点是根据小锣的信号，去掉最后一个节拍上的“따”后结束。我们再来看一下小锣和长



鼓的结尾歌乐视频。

这次我们将学习“鼓”和“大锣”的曲调。我们将同时学习“鼓”和“大锣”。请看曲调谱。大家观察曲调谱，可以看到许多空白的地方，大锣只需在第一拍演奏，而鼓则以三分拍为基准在第一拍中演奏，最后三拍留空。

接下来，我们看一下鼓和大锣的演奏。鼓可以通过强弱变化来塑造音乐形态，大锣长按压第一拍演奏即可。我们再看一遍鼓和大锣的演奏。

正如大家所见，鼓的演奏中强弱调节非常重要，仔细听鼓和大锣的演奏，认真听并配合节拍很重要。大锣虽然只在开始的拍子上演奏一次，但是要按压敲打让声音延续到最后，这一点非常重要。

接下来请观看四物乐器的半行军乐长短演奏视频。如此演奏八个长短，然后配合小锣的信号结束即可。

接下来，我们通过视频学习从行军乐长短到半行军乐长短的过渡方式。

我们可以在视频中看到，通过延长行军乐长短的后四个曲调，过渡到半行军乐长短。虽然延长曲调的标准并不固定，但可以通过四位乐手的相互配合，以连贯过渡的形式演奏曲调。现在，我们再看一遍演奏视频，结束今天的讲座。

今天我们学习了半行军乐长短以及从行军乐长短过渡到半行军乐长短的形态。从行军乐过渡到半行军乐长短时，奏齐第一拍并不容易，但请记住，通过反复练习和演奏者间的配合，完全能演奏好这段过渡。

下节课我们将学习打德莱基다드래기长短。今天就到这里，大家辛苦了！

### (第三课时) 多德莱基节奏学习

朋友们，大家好！我是负责韩国传统戏剧中四物乐讲座的始兴市立传统艺术团乐团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座我们将学习岭南四物乐中的打德莱基长短。“打德莱基”意为快速推进的演奏，指快速演奏的节拍。但由于三分拍长短的特性，并不会像二分拍长短那样快，所以大家不用太担心。

今天的学习目标是“掌握打德莱基”。行军乐和半行军乐长短一样，打德莱基也是三分拍结构，由非常容易演奏的曲调构成。因此，相信大家也可以很容易掌握。



好，下面我们将分别按乐器学习打德莱基长短。

在学习打德莱基长短之前，我们先通过演奏视频回顾一下行军乐长短和半行军乐长短。请看演奏视频。

好了，大家看清楚了吗？接下来我们开始学习打德莱基长短。

打德莱基长短可视为半行军乐长短的延续，其特点在于延续行军乐长短中的节奏继续演奏。

我们来看一下长鼓的曲调谱。由于打德莱基长短的节奏单元非常简短，本节课将省略口述，直接进入演奏教学。

曲调谱显示，长鼓和小锣的最后一拍都是空拍。空拍需通过个人呼吸填充节奏，总共演奏十六次，前8次强奏，后8次弱奏即可。

我们先分别观看各乐器的演奏，然后再看合奏的视频。

首先是小锣的视频。大家看清楚了吗？那么，我们边看小锣的视频边演奏吧。

接下来是鼓的演奏视频。大家看清楚了吗？现在，我们来跟着长鼓的演奏视频练习。

我们再看一下鼓的演奏视频。好，这次我们也跟着演奏视频一起练习。

大锣只在第一拍演奏，因此只需在合奏视频中确认即可。

那么，我们来看一下四物乐器合奏的打德莱基长短。

我们在演奏视频中，大家会发现在第十六拍长短中，小锣以一次重击结束演奏，这就是过渡到下一个长短的信号歌乐。那么，我们再看一遍打德莱基长短视频。

今天我们学习了打德莱基长短。目前岭南四物乐中还没有太难的节拍。后续课程我们将继续学习简单的节拍，感谢各位的坚持参与。

下节课我们将学习岭南四物乐中的扎津打德莱基자진다드래기。今天的课到此结束，大家辛苦了。

#### (第四课时) 快速多德莱基节奏学习

朋友们，大家好！我是负责韩国传统戏剧中四物乐讲座的始兴市立传统艺术团乐团团长金甦敏。很高兴见到各位。

本次讲座我们将学习岭南四物乐中的扎津打德莱基长短。扎津打德莱基长短对于初学者来说可能有些难度，演奏的速度不同，难度系数也大有不同。现在开始我们来了解一下扎津打德莱基长短。

本次讲座的学习目标是“学习扎津打德莱基长短”。扎津打德莱基长短比之前学过的打德莱基长短难一些。如前所述，长短的演奏速度直接影响其难度，这是它的一个特点。因此，我们将从最慢的速度开始练习，再逐渐提升速度，通过这样的训练来掌握扎津打德莱基长短。

现在，我们开始学习扎津打德莱基长短。

扎津打德莱基长短可分为展开歌乐和弄津歌乐两种，展开歌乐的特点是节拍和曲调的节奏性。弄津歌乐可能有点复杂，但是慢慢反复练习的话，应该不会太难。

首先，我们看一下展开歌乐的曲调谱。曲调谱上显示，相同形态的演奏共重复七次。这部分并不难，我们一起看一下演奏视频。请看演奏视频。

好了，大家看清楚了吗？这个曲调最难的是边演奏边数拍子，因为扎津打德莱基中的小锣没有发出特别的信号歌乐，所以重点在于所有的乐器都要数数字演奏。我们再看一遍扎津打德莱基的演奏视频。

像这样，共演奏七次后进行结尾歌乐。我们看一下曲调谱。首先，我们看一下小锣的曲调谱。

曲调谱相当复杂，比前面的部分要难得多，我先用拍手和口述来演奏一下。

갱 개갱 개갱 갱 갱

개갱 개갱 갱 갱

갱 갱 갱



是不是很长？我再给大家演示一次。这次我将一边把握节拍的单位，一边口述。

강개 강개 강 강 강  
개강 개강 강 강  
강 강 강

那么请大家用手自在地数拍子，和我一起口述。我负责强拍。准备，开始！

강 개강 개강 강 강  
개강 개강 강 강  
강 강 강

嗯，很难吧？希望大家反复练习。

接下来是长鼓的曲调谱。长鼓演奏的形态也与小锣相似。同样，我还是先口述一遍。

궁따따 (궁)따따 궁 덩 덩  
더궁 더궁 덩 덩  
덩 덩 덩

好，这次也和小锣一样，用拍手的方式来数节拍。开始！

궁따따 (궁)따따 궁 덩 덩  
더궁 더궁 덩 덩  
덩 덩 덩

好，就这样。我们试一次吧？好，大家一起来试试吧。和刚才一样，数节拍的方式大家可以自由发挥。好，准备，开始！

궁따따 (궁)따따 궁 덩 덩

더궁 더궁 덩 덩

덩 덩 덩

好的，长鼓也可以通过反复练习来掌握。

下面我们来看一下鼓和大锣的曲调谱。鼓的演奏和小锣、长鼓的形态相似，因此我们直接通过演奏来学习。请看鼓和大锣的演奏视频。

好，大家都看明白了吗？我们再看一遍。因为鼓和大锣的曲调并不难，所以放在同一视频里演示，请大家见谅。

接下来我们将通过小锣和长鼓的演奏来学习结尾歌乐。首先是小锣的曲调，然后是长鼓的曲调视频。

小锣和长鼓的演奏视频，大家都看明白了吗？因为长鼓曲调是用双手演奏，我觉得可能会稍难一点儿。

到现在为止我们学习了扎津打德莱基的展开歌乐，由于曲调较长，很难一次性记住，我们分段学习。这次我将为大家展示展开歌乐的完整演奏，因为时间关系，我给大家展示一下四物乐器演奏。请看扎津打德莱基展开歌乐的演奏视频。

展开歌乐结束后是弄津歌乐。在演奏弄津歌乐之前，我们再来看一遍展开歌乐。

接下来是扎津打德莱基的弄津歌乐。大家先看一下曲调谱。由于时间有限，我们直接看弄津歌乐的演奏视频。首先是长鼓的演奏视频。接下来是小锣的演奏视频。最后是鼓和大锣的演奏视频。

大家在看演奏时，可以看出除大锣以外，长鼓、小锣、鼓的演奏形态完全一致。我们来看一下四物乐器的合奏视频。

嗯，大家都看明白了吗？今天学习的扎津打德莱基长短，可能是岭南四物乐中最难的节奏。请看扎津打德莱基的完整视频。

到目前为止，我们学习了扎津打德莱基长短中的展开歌乐和弄津歌乐。因为长短的长度较长，大家学起来可能会有些难度。越是困难越要坚持，请大家通过反复练习来掌握长短。

下节课我们将尝试演奏至今为止学到的所有节奏，并欣赏专业乐手的精彩演奏。今天的学习就到这里，大家辛苦了！



---

### (第五课时) 吉军乐 → 半吉军乐 → 多德莱基 → 快速多德莱基节奏演奏

朋友们，大家好！我是负责韩国传统戏剧中四物乐讲座的始兴市立传统艺术团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座我们将复习至今为止学过的长短，并欣赏专业乐手的精彩表演。

目前为止，我们已经学习了行军乐→半行军乐→打德莱基→扎津打德莱基长短。想必各位已经熟练掌握了。虽然我们学习的节奏种类很多，但由于打德莱基和扎津打德莱基长短的篇幅较短，大家应该能够一起演奏。

本次讲座的学习目标是“复习岭南四物乐的第一部分”。我们虽学习了四种长短的演奏，其实还有更多的歌乐演奏技法。因此，今天我们将通过演奏复习所学内容，并欣赏专业乐手的各种演奏。

首先，请结合视频复习目前为止学到的内容，请看视频。

大家感觉如何？之前学过的曲调都记得吧？我们再看一次视频，然后尝试演奏。

好，我们看了两遍视频，是否更有感觉了呢？确实不容易。正如我平常强调的一样，大家要反复练习，精进技艺。

接下来我们将欣赏专业人士激情四溢的演奏。专业乐手在不偏离基本节奏的前提下，展现出即兴发挥的演奏功底。那么，请通过这段演奏，切身感受岭南四物乐的独特魅力。

今天我们通过亲自演奏与名家鉴赏，体验了岭南四物乐的艺术精髓。虽学习了四种长短，但是曲调种类不多，应该不会太难。但要想熟练地演奏，仍需持之以恒地反复练习。希望大家务必勤加练习。

那么，长短实习3课程到此结束，我们将在长短实习4中再见。我是始兴市立传统艺术团团长金旻敏。下次讲座再见。大家辛苦了。

## 第七周

## 四物游戏节奏练习4：岭南四物游戏

|         |                                                                 |                                                 |                                            |                                           |     |
|---------|-----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------------|-----|
| 每周学习目标  | 学习并演奏岭南四物游戏中的“别达戈里”节奏和“双进风”节奏。                                  |                                                 |                                            | 教师名字                                      | 金苏敏 |
| 学习活动    | <input checked="" type="checkbox"/> 视频讲座                        | <input checked="" type="checkbox"/> 阅读材料（PDF 等） | <input checked="" type="checkbox"/> 测验和练习题 | <input checked="" type="checkbox"/> 讨论/辩论 |     |
|         | <input type="checkbox"/> 展示和现场参观                                | <input type="checkbox"/> 实践工作（实验等）              | <input checked="" type="checkbox"/> 个人作业   | <input type="checkbox"/> 合作作业             |     |
|         | <input type="checkbox"/> 其他（ <span style="float:right">）</span> |                                                 |                                            |                                           |     |
| 分课时学习内容 |                                                                 |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第一课时    | 别达戈里节奏学习                                                        |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第二课时    | 双进风1·2节奏学习                                                      |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第三课时    | 双进风3·结尾节奏学习                                                     |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第四课时    | 别达戈里 → 双进风1、2、3 → 结尾节奏演奏                                        |                                                 |                                            |                                           |     |
| 第五课时    | 岭南四物游戏全曲演奏                                                      |                                                 |                                            |                                           |     |

## (第一课时) 别达戈里节奏学习

朋友们，大家好！我是负责韩国传统戏剧中四物乐讲座的绍兴市立传统艺术团乐团团长金旻敏。很高兴见到各位。

今天我们将学习星月矩里长短。星月矩里长短的速度非常快，所以希望大家不要分心，集中注意力收看讲座。

本次讲座的学习目标是“学习星月矩里长短”。星月矩里长短是一种二分拍形态的均等型长短，其特点是非常欢快。此外，在演奏长短的过程中，以说唱为特征，是非常独特的长短。

星月矩里长短虽然节奏很快，但曲调并不复杂，是大多数人都能学会的长短，希望大家好好学习。我们现在开始学习星月矩里长短。

星月矩里长短顾名思义就是向星星和月亮祈求丰收，并祈愿我们的人生中始终充满光明的一种祭祀仪式的长短。因此，请将其理解为一种欢快愉悦，同时蕴含着深刻含义的长短。

在学习星月矩里长短之前，我们先欣赏一下演奏。请大家在观看演奏的同时，留意星月矩里长短都有哪些魅力。请看视频。

嗯，大家看明白了吧？那么，现在开始我们正式学习星月矩里长短。

首先是小锣的曲调。小锣的曲调以基本歌乐和结束歌乐两种形式演奏，首先我们将通过曲调谱学习基本歌乐。

我先口述一遍。

갱 갱 개개 갱 개갱 웃개 웃개 갱  
개개 갱 개개 갱 개갱 웃개 웃개 갱

好，那我们一起试试吧？开始。

갱 갱 개개 갱 개갱 웃개 웃개 갱  
개개 갱 개개 갱 개갱 웃개 웃개 갱

嗯，大家做得很好。星月矩里的小锣长短，前四个长短要小声演奏，后四个长短则要强烈地演奏，并且演奏得越来越快。像这样逐渐加快的演奏，用韩语表达为“감아준다”或者“몰아준다”，用英语解释为Build-up。

我们来看一下小锣基本歌乐的演奏。嗯，不难吧？那么，我们再看一遍，一起演奏吧。请看视频。

接下来，我们将学习小锣的结束歌乐。小锣的结束歌乐是在演奏了七个星月矩里的基本歌乐后，在第八个曲调时用结束歌乐发出信号。这时，接收到小锣信号的其他乐器也会停止演奏并唱出歌词。

我们将通过演奏来学习小锣的结束歌乐。请看小锣结束歌乐的视频。是的，像这样当小锣通过结束歌乐发出信号时，其他乐器就可以停止演奏了。

接下来，我们学习长鼓曲调。星乐矩里长鼓曲调只需演奏基本歌乐，它分为单打和翻转双打两种方式。先看一下曲调谱。

基本歌乐共演奏八次，其中四次在原地演奏，四次则以翻转鼓槌击打双面鼓的方式演奏。这时在原地演奏的四次要轻声演奏，在第四个长短时逐渐加强力量，之后在演奏双面鼓时，要强力演奏，带动演奏情绪。之后演奏到第八个长短，并随着小锣的信号停止演奏。那么，请大家看视频学习长鼓曲调。

嗯，看明白了吧？可能原地演奏会比较简单，而击打双面的演奏会有些困难。大家只要慢慢来，一定能演奏好。我们再看一遍长鼓曲调的视频。



好，下面我们来学习鼓和大锣的曲调。先看一下曲调谱。

鼓的曲调和之前一样，需通过调节强弱来演奏曲调。大锣的曲调是以长短的起始拍为基准进行演奏的，并在第十个节拍上多演奏一次，以此来填充曲调。请看鼓和大锣曲调的演奏视频。

嗯，看清楚了吗？上节课我们说过，“둥”是强音，“두”是弱音，还记得吧？区分演奏“둥”和“두”的时候，“둥”要像这样向里用力击打，“두”则是向外击打，这样演奏会更容易一些。我们再看一遍鼓和大锣曲调的演奏视频。

是的，到现在为止我们学习了星月矩里歌乐，我们将通过四物乐器的演奏，一起看一下星月矩里的基本歌乐和结束歌乐。请看视频。

嗯，大家看清楚了吗？小锣会在最后的第八个长短发出停止曲调的信号。小锣像这样击出信号歌乐后，大家会停止演奏，并开始说唱。这里的说唱不是单纯地说话，要把它看成是跟着节奏唱歌。

唱词共有四句，我们来学一下。我先唱，大家跟着我唱就可以了。准备！

仰头摘星斗哟，俯身种五谷咧。

今年粮满仓咧，来年堆满谷哟。

月娘亮堂堂哟，白昼般明亮唉。

暗路引明光咧，照我万里途哟。

最后，请大家举起手大声唱就可以了。好，我们开始唱第四句。开始。

暗路引明光咧，照我万里途哟。

是的，就是以这种形式进行。正如我刚才所说，最后唱到“照我万里途哟”的时候要高举双手，引导观众鼓掌就可以了。

那么，请大家再和我一起，从头到尾唱一遍星月矩里的说唱部分。这次我们把四句连起来唱。准备，开始！

仰头摘星斗哟，俯身种五谷咧。



今年粮满仓咧，来年堆满谷哟。

月娘亮堂堂哟，白昼般明亮唉。

暗路引明光咧，照我万里途哟。

好的，说唱将以这种形式进行。那么，我们看一下视频，观察是怎样一边演奏，一边唱的。请看视频。

嗯，都看清楚了吗？像这样反复说唱和演奏，形成了四种形态的说唱表演。我们仔细看演奏的视频的话，会发现我在转移视线，这是乐手们相互交流感情的方式，而且是有顺序的。第一句唱词要面视前方，第二句唱词是长鼓和大锣，还有小锣和鼓的对视交流，第三句是长鼓和大锣看向左侧，小锣和鼓看向右侧，然后，第四句时再次面视前方。

我们再看一遍说唱表演视频。嗯，大家看明白了吗？一般像这样乐手对视演奏时，会因害羞而目光躲闪，然而直视对方，才是演奏星月矩里最具魅力的地方。

那么，我们来看一下演奏星月矩里的完整视频。

好了，今天我们学习了岭南四物乐中演奏的星月矩里长短，是不是非常欢快啊？星月矩里长短演奏得越快，演奏时便更有趣更欢快，希望大家通过练习来加强手速。

下节课我们将学习双阵普里长短。大家辛苦了。

## （第二课时）双进风1·2节奏学习

朋友们，大家好！我是负责韩国传统戏剧中四物乐讲座的始兴市立传统艺术团乐团团长金甦敏。很高兴见到各位。

本次讲座将学习岭南四物乐中的双阵普里长短。双阵普里长短的节奏虽快，但模式简单，相信大家可以轻松掌握。那么，今天仍由我和大家一起学习四物乐。

今天的目标是学习演奏双阵普里长短。双阵普里长短的演奏是在星月矩里长短结束后，以小锣信号开始的长短，其特点是非常快速且轻快。尽管它在实际演出时并不常见，却经常用作四物乐的入门教学，希望大家学得开心。

双阵普里1长短的速度由小锣演奏的信号歌乐决定，共演奏四次。它是由三分拍构成的长短，单个长短的长度较短，很容易学会！演奏形式是小锣演奏信号歌乐后，其他乐器接着演奏，共演奏四次。现在，我们开始学习。



先看一下曲调谱。曲调谱上将小锣和其余乐器分成了两类。之前我也说过，如果小锣先演奏，其余乐器随着节拍接续演奏。

曲调不难，我们直接看视频吧。像这样，小锣先演奏，然后其余乐器便会接续演奏。

双阵普里1长短的节奏，全由小锣的拍速决定。如果小锣的速度慢，其余乐器就会慢下来，小锣的速度快，其余乐器也会快速演奏。下面，请看根据小锣速度演奏的双阵普里。

我将缓慢地演奏双阵普里长短。这次，我将快速地演奏双阵普里长短。

嗯，看清楚了吗？大家就按照这种形式，根据小锣的信号演奏即可。

接下来，我们将进入双阵普里2的长短。双阵普里2长短紧接着双阵普里1，同样是用小锣的信号歌乐过渡曲调。

双阵普里1长短演奏四次后，小锣会立即奏出信号歌乐，我们来看一下曲调谱。曲调谱显示，小锣在第二个曲调处标有“갸”符号，它表示小锣的掩音演奏法。虽然我们之前讲过，但时间长了，我再重申一次。

刚开始小锣奏出信号歌乐时，其余乐器是不演奏的，但演奏完接下来要学的展开歌乐之后，便如曲调谱所示，所有的乐器要合奏。我们先看接下来要演奏的展开歌乐，再按视频实际操作。

接下来是展开歌乐的曲调谱。曲调谱显示，除了大锣以外，其他乐器的演奏形态相同。现在，我们将通过视频，观看从小锣的信号歌乐到接下来的展开歌乐的演奏。共演奏四次。

嗯，看清楚了吗？我们虽然演奏了四次，但根据情况的不同，也可能演奏八次，甚至十二次。我们再看一遍演奏视频。

好的。接下来我们将双阵普里 1, 2长短连起来演奏。请观看慢速演奏和快速演奏两段视频。

我来演示一下慢速的双阵普里长短。这次我将快速地演奏一遍。

如此，我们学习了双阵普里1和2长短。因为曲调的结构简单且以重复形式演奏，理解起来应该不难。

至此，岭南四物乐的学习也接近尾声了。下节课我们将学习双阵普里3和结束歌乐，岭南四物乐也就全部学完了。

大家辛苦了，我们下节课再见。

### (第三课时) 双进风3 · 结尾节奏学习

朋友们，大家好！我是负责韩国传统戏剧中四物乐讲座的始兴市立传统艺术团乐团团长金甦敏。很高兴见到各位。

本次讲座将延续上节课的内容，学习双阵普里长短和结束歌乐。这将是学习岭南四物乐曲调的最后一讲。那么，今天依然请大家和我一起进入四物乐的世界。

今天的学习目标是完成岭南四物乐。

到目前为止，我们学习了上桥四物乐和岭南四物乐。大家觉得哪一种四物乐更难呢？我觉得上桥四物乐可能更难一些。上桥四物乐比岭南四物乐更难的理由是，岭南四物乐除了星月矩里以外，所有长短均以三分拍的形式演奏，曲调也相对简单，而上桥四物乐，则需要演奏具有2+3的混合长短，且整体曲调变化较大。真心感谢大家在如此高难度的学习中，依然坚持学习。那么，今天我们将学习双阵普里和结束歌乐，完成岭南四物乐的教学。

在学双阵普里3长短之前，我们先来复习一下上节课学过的双阵普里1、2长短。请看视频。

看清楚了吗？因为曲调简单，相信大家很快就能想起来。那么，接下来我们学习双阵普里3长短。

我们先看一下曲调谱。双阵普里3分为基本歌乐和弄津歌乐，基本歌乐要逐渐减弱，共演奏7遍，弄津歌乐强力演奏一次，然后过渡到下一个曲调。下面，我们来看一下演奏视频。请看视频。

像这样，共演奏八次，其核心是从强力演奏开始，然后逐渐减弱。我们再看一遍视频。

像这样演奏结束后，便会过渡到下一个曲调，并演奏连接结束歌乐的连接歌乐。

我们先来看连接歌乐的曲调谱。连接歌乐是以三小拍八拍为一节，共演奏四遍。曲调虽然有点长，但并不难，我们直接学习演奏吧。我会演奏八次。请看视频。



嗯，看清楚了吗？难度不大吧？那么，接下来我们将双阵普里3和连接歌乐连起来演奏。请看视频。

好的，这样演奏之后，就会进入最后的结束歌乐。

好，下面我们将学习岭南四物乐最后的结束歌乐。结束歌乐虽然曲调较长，但因为重复演奏一个曲调，所以并不难。我们先看旋律谱。

曲调谱上可以看到它分为两种形态，首先，重复七次的曲调是相同形式的曲调，只需重复演奏七次即可。之后直接连接演奏相同形式的曲调，然后演奏结束歌乐即可。因为这次演奏的曲调较长，所以除了大锣以外，我们将观看各种乐器的独奏，再学习四物合奏。

嗯，视频看明白了吗？尽管曲调有点长，但不难。我们再看一遍视频。

好，现在请看今天学的双阵普里3→结束歌乐的演奏视频，以此结束今天的讲座。请看视频。

好，今天我们通过学习双阵普里3和结束歌乐，完成了岭南四物乐的全部学习。怎么样？是不是像我之前说的，岭南四物乐比上桥四物乐更简单？但岭南四物乐的长短也有很多种，比较容易混淆，希望大家反复练习，熟练掌握所学长短和曲调。

下节课，我们将一起演奏从星月矩里到结束歌乐进行复习。大家辛苦了。

#### (第四课时) 别达戈里 → 双进风1、2、3 → 结尾节奏演奏

朋友们，大家好！我是负责韩国传统戏剧中四物乐讲座的始兴市立传统艺术团乐团团长金旻敏。很高兴见到各位。

今天我们将安排时间反复练习星月矩里到结束歌乐的所有内容，并通过专家的演奏来感受这些长短所蕴含的独特魅力。请大家始终保持专注，认真学习。

本次讲座的学习目标是学习长短的连接技巧。本次讲座的重点是将至今学过的长短和曲调连贯且流畅地演奏出来。那么，希望大家和我一起反复练习，掌握这些长短和曲调。

请看之前学过的星月矩里、双阵普里 1. 2. 3长短，以及结束歌乐的演奏视频。现在，我们先看视频，然后跟着视频练习，请大家仔细观看。那么请看视频。



看清楚了吗？现在，大家和我一起演奏，我会放慢速度，请大家仔细观看，跟着我的节奏练习。谢谢配合！请看视频。

嗯，怎么样？是不是没那么简单？想必大家在演奏乐器时，会感到生涩卡顿，我总强调熟能生巧，请大家务必反复练习，熟练掌握长短和曲调。

接下来，让我们通过专业乐手的演绎，一起来感受星月矩里到结束歌乐的独特魅力吧。

好，我们一同尝试了星月矩里到结束歌乐的演奏，也领略了专业乐手的演奏魅力。岭南四物乐除了星月矩里以外，所有长短均采用三分拍演奏，因此，掌握节拍应该不会太难。

下节课，我们将至今所学长短完整地合奏一遍，然后欣赏专业乐团演奏的岭南四物乐的完整表演。

大家辛苦了。

### (第五课时) 岭南四物游戏全曲演奏

朋友们，大家好！我是负责韩国传统戏剧中四物乐讲座的始兴市立传统艺术团乐团团长金旻敏。很高兴见到各位。

本次讲座将尝试演奏至今所学的岭南四物乐，并欣赏专业乐团的完整表演。

本节课的学习目标是“演奏完整的岭南四物乐”。

下面请大家根据所学内容，跟着慢速示范视频，从头到尾练习一遍。请看视频。

好，大家演奏得怎么样？想要一次性完成不容易吧？正如我之前强调的，希望大家勤加练习，逐步熟练演奏技法。

那么接下来，请欣赏专业乐手的岭南四物乐的完整表演。演出中可能会呈现许多大家尚未学过的曲调。因此，希望大家在比较自己学过的长短与之不同之处的同时，感受岭南四物乐的气韵精魂。

请欣赏岭南四物乐的完整表演。



好，今天通过大家的实际演奏和欣赏专业乐手的表演，感受了岭南四物乐的特点和魅力。 岭南四物乐是四物乐中最简单的。相信大家只要持之以恒、勤加练习，一定可以演奏出精彩的曲子。

我是担任岭南四物乐讲座的始兴市立传统艺术团乐团团团长金旻敏。我们下节课再见！大家辛苦了。

---



## 第八周

## 农乐的舞台化，追求艺术的当代表现

| 每周学习目标  | 探讨农乐的表演化过程及以四物游戏为中心的现代转型。                |                                                 | 教师名字                                       | 金银姬                                       |
|---------|------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------------|
| 学习活动    | <input checked="" type="checkbox"/> 视频讲座 | <input checked="" type="checkbox"/> 阅读材料（PDF 等） | <input checked="" type="checkbox"/> 测验和练习题 | <input checked="" type="checkbox"/> 讨论/辩论 |
|         | <input type="checkbox"/> 展示和现场参观         | <input type="checkbox"/> 实践工作（实验等）              | <input checked="" type="checkbox"/> 个人作业   | <input type="checkbox"/> 合作作业             |
|         | <input type="checkbox"/> 其他（             |                                                 |                                            |                                           |
| 分课时学习内容 |                                          |                                                 |                                            |                                           |
| 第一课时    | 农乐的歌舞戏剧性特点                               |                                                 |                                            |                                           |
| 第二课时    | 舞台的出现与农乐表演的变化                            |                                                 |                                            |                                           |
| 第三课时    | 1960~1980年代农乐的舞台化与四物游戏的诞生                |                                                 |                                            |                                           |
| 第四课时    | 农乐，持续不断的变化                               |                                                 |                                            |                                           |
| 第五课时    | 农乐、K-节奏与兴致                               |                                                 |                                            |                                           |

### (第一课时) 农乐的歌舞戏剧性特点

大家好！我是负责讲解《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景的金恩熙。

第八讲是继前七讲韩国的农乐和四物乐讲座之后的理论讲座。好，本次的第一课时将梳理在实习讲座中学到的农乐和四物乐的价值，以及“歌、舞、乐、戏剧”的特征。为此，我们要简单了解韩国传统戏剧中的歌、舞、乐、戏等基本元素。然后一起探讨农乐艺术元素中歌、舞、乐、戏的特征。希望大家能一同了解作为韩国代表性表演艺术的农乐和四物乐具有哪些艺术价值。

韩国的农乐在传承的过程中经历了各种各样的变化，其中一个重要的转折点就是1970年代末出现的四物乐。四物乐的诞生可以追溯到农乐中的歌舞乐戏等元素。下面我们将一同来了解歌、舞、乐、戏等内容。

“歌、舞、乐、戏”可以说是韩国传统戏剧的基本元素。这里的“歌”字是歌曲的歌。据中国编撰的《说文解字》一书介绍，这个“歌”字是随着嘴巴自然张开，伴随气息自然流出的歌声。可将其理解为：承载仪式性的歌谣、即兴说唱等当代形式，是语言艺术的核心元素。

好，舞指的是舞蹈，亦可称为舞踊。它是在时间和空间里，通过身体律动呈现的艺术活动，是一种将行为艺术空间化的空间艺术形式。

乐则是指音乐，包括音高、节奏、强弱等元素，通过声音的变化，用歌声或乐器表达特定的思想情感。可以说这种时间艺术元素就是音乐，而农乐则将这些音乐元素作为核心元素。



戏可理解为游艺或游戏，其中包含说唱等戏剧性元素。虽然也涉及到一些行为表演元素，但其娱乐性和游艺性特征尤为突出。这些元素可以说是当今韩国传统戏剧的重要基本元素。接下来，我们一同来看一些相关的照片资料。

这些照片展示的是假面舞、木偶戏、巫戏和农乐等表演现场。可以说，韩国的表演艺术是由歌、舞、乐、戏这些元素的复杂结合而形成的艺术形式。同样，农乐本身也是一种融合了这些元素的复合型艺术形式。好，接下来我们将逐一剖析这些元素，探讨农乐中基本元素的具体内容。

首先，我们来看一下农乐之“歌”。好，农乐虽以音乐性元素见长，但具有这种格律的歌曲元素并不常见。尽管如此，它仍然扮演着非常重要的角色。不知大家是否还记得我之前讲过的祝愿农乐？特别是在祝愿农乐中，这样的歌曲和说唱非常重要。当村里的农乐队为各家各户禳灾祈福时，便会唱这些祝愿的歌曲。

在唱祝愿歌时，会在院子、城主位、灶神位、马厩、酱缸台等地唱一种名为“告祀索里”的歌曲。我们曾在第一讲中看过祝愿农乐的金陵光川农乐表演。当时，我们在视频中看到他们唱着“啊~ 地神啊。哎嘿呦，地神啊~ 地神，地神，踩地神啊”之类的歌。

这种形式不仅在庆尚北道出现，甚至在整个韩国流传，在湖南左道的南原农乐中同样呈现着这种形式。它又称为酒祭、灶神祭、酱缸台祭，农乐队会走遍家宅各个角落，唱诵形态多样的告祀索里。接下来，我们将一起观看展现这些场景的视频。

告祀索里指的是为祈求家宅平安、村落顺遂而唱的祝愿歌。正如各位在南原农乐中所见，他们会唱诵诸如山势来历산세내력、宅地来历집터내력，以及绯缎打令비단타령等各式曲目，以此祈福。

好，与这些在农乐中呈现的音乐性元素相伴而生的，还有无形元素，即舞蹈元素也以多样化的形式呈现。舞蹈可以理解为身体的动作表现，特别是在农乐中，舞者们的动作展现出丰富的身体表现力。乐手或是舞动拿着乐器的手臂或是舞动头部，这种表现形式通常叫做上身韵律。以这种形式的上身韵律为基础，编成固定的动作；腰部以下的膝盖或者脚的动作，编成固定的动作，将之称为下身韵律。这类身体的律动，既源于手持乐器、头戴象帽或尖顶帽时形成的固定动作，也通过执衣而舞的艺术化表达得以呈现。

农乐中的舞蹈性元素一般被称为小鼓手或象帽手。而他们的演绎，正是其艺术精髓的最佳呈现。虽然不同地区的农乐展现出多样化的舞蹈元素，特别是岭东的江陵农乐，小鼓手和法鼓手，还有舞童共同演绎的姐妹游艺자매놀이，此刻，舞蹈的精髓得以集中呈现。各位在视频中看到的，正是江陵农乐中，小鼓、法鼓和舞童在共同演绎农耕活动时，呈现的姊妹游艺表演。另一个实例是法鼓和舞童以双人舞完成的程式化表演，由于这些形态因地域差异而丰富多变，请各位通过具体案例共同探究。

另外，农乐的乐作为最基本的农乐元素，相信各位已通过前期的长短实操训练，对音乐元素的理解有了深刻的体悟。我们已



经看到了，韩国各地区拥有着丰富多样的曲调和长短，而四物乐的艺术形态，正是植根于岭南四物乐以及上桥演奏的曲调的历史演化成果。我们知道，之前实习的岭南四物农乐中，从行军乐 - 半行军乐 - 打德莱基 - 扎津打德莱基 - 星月矩里 - 双阵普里 - 结束如此连接的结构，与固定的农乐结构是有联系的。接下来，我们将通过专业人士表演的视频来证实这一点。

好。除了这些音乐元素之外，农乐中还存在一个特别元素，就是戏。它属于娱乐性元素和说唱元素。农乐中的娱乐性元素，主要由杂色艺人负责。杂色在农乐中属于将脸或身体伪装成他人的角色。是不演奏乐器的人。他们不演奏乐器，而是穿着特定的服饰，还会戴面具。在农乐表演中，表演者穿梭于乐手之间以吸引观众目光，不同地区还会有各式各样的角色登场。如：头戴猎人帽、手持火枪的猎人；头戴程子冠、身着长袍、手持长烟杆的两班贵族；或是身着僧服的僧人；头戴斗笠或朱笠、身穿艳丽长袍或战袍的艺伎；头裹毛巾、拄杖蹒跚的老妪；此外，还有面容姣好、身着华丽韩服的新媳妇等角色，根据地区不同而登场。

在京畿道和忠清道的农乐中，上述杂色艺人主要承担吸引观众视线的任务，而非参与多种形式的表演游戏。而在湖南地区，“日光游戏”和“捉贼游戏”等表演则以杂色为核心，展开具有一定戏剧性的表演游戏。乐手们并非积极的表演主体，而是作为参与者或辅助性的角色出现。好，各位在观看视频时，会看到笔峰农乐表演中的“捉贼游戏”的片段。此时，我们将看到杂色艺人们精彩的戏剧性演绎。

好，刚才大家看到的这场以猎人为主角的“捉贼游戏”，是由多名杂色艺人共同完成的。这个环节通常安排在农乐表演的后半段进行。在捉贼游戏中，会接连发生一系列戏剧性事件，例如：主导乐手(앞치배)和杂色艺人间的技艺比拼、偷取小锣和喇叭等法器，或者开设赌局等等。

正是融入了这些戏剧性元素，农乐将歌、舞、乐、戏有机融合，形成了风格鲜明的地域性特色。其中，音乐元素通过农乐中的巫戏(판굿)，受到了广泛关注。此外，像小鼓手们围圈旋转表演的原地翻转(자반뒤집기)技艺，这类高难度动作近来也深受大众喜爱。

迄今为止，我们通过农乐中歌舞乐戏的综合特征，考察了其艺术面貌。农乐融合了歌舞乐戏等多种元素。在各种元素中，歌的传承，体现于农乐的告祀索里；舞的传承，展现于小鼓手和舞童的舞蹈和游戏；乐的传承，根植于各地的农乐曲调和长短；戏剧的传承，则依托于杂色艺人的戏剧性游戏。

下节课，我们将重点探讨表演舞台的出现对农乐舞台化的深远影响，以及农乐表演形式的变化。期待大家通过后续学习，能更全面地把握韩国农乐的传承脉络与发展变迁，从而加深对当代农乐的理解。大家辛苦了。

## (第二课时) 舞台的出现与农乐表演的变化

大家好！我是负责讲解《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景的金恩熙。第八讲题为“韩国农乐的舞台化：追寻艺术共时性之梦”，我们将共同探究农乐的舞台化进程、四物乐的诞生及其后续发展。本次讲座将聚焦农乐在近代的嬗变。



韩国的表演艺术文化中，舞台表演的出现，对诸多传统文化产生了深远影响。第二讲我们将通过追溯舞台表演的兴起，解析这一变革的历史进程。韩国的传统表演艺术原本是在庭院这样的空间里进行的，而新型舞台的兴起则引发了表演范式的根本性变革。首先，我们将追溯舞台兴起的历程，进而以“布帐乞粒”为例，具体考察舞台化进程如何重塑了农乐的表演范式。

此前我们已初步探讨了作为韩国表演艺术的代表，农乐曾面临哪些危机、经历了怎样的变迁。本节课我们将更深入地了解一下这段历程。此前课程中，我们已初步探讨了韩国传统戏剧在19世纪后期至20世纪前期，即朝鲜日据时期，所经历的诸多变化。在19世纪后期开埠后，随着西方文化的涌入，农乐等传统艺术经历了多样的变迁。此外，在20世纪前期的朝鲜日据时期，日本主导的国家重组更强行推进了这些变化。

韩国传统社会典型的表演空间并非现代舞台，而是庭院。正如我们看到的照片一样，这些庭院存在于传统住宅或宫殿结构之中。这张照片说明，庭院空间不仅在宫廷和官府备受重视，在民间也同样重要。对韩国人而言，庭院是一种形态极其多样且灵活可变的空间。人们在此举行各种仪式，还举办婚礼、葬礼等活动。还会展开各种娱乐活动。在进行这些相对固定的表演时，有时会搭建临时舞台，有时则直接在空地上表演。这种庭院在韩语中被称为“판(音译盘)”。因此便有了“놀이판이 열렸다(游戏开场了)”、“놀이판이 펼쳐졌다(游戏开始了)”这样的说法。

在19世纪后期开埠后，这种传统形态的表演空间开始发生变化。新型舞台的出现并非源于韩国社会的自主选择，而是随着开埠后外国人逐渐进入韩国，特别是为定居在汉城的清朝人和日本人建造的专用剧场，让韩国人第一次认识到，原来世界上还有专为演出而设的场所。这些来自清国和日本的人，早已习惯在本国的剧场中观看表演。受此影响，韩国也逐渐建起了类似的剧场。1896年，一个叫闵泳焕的人作为俄罗斯皇帝加冕典礼的祝贺代表团成员，在俄罗斯考察期间参观了其国家剧院，深入了解了俄国一些先进的剧院设施。在此之前，1895年留学美国的俞吉濬，在观看外国演出剧场后，豁然领悟到：“啊，原来这种演出剧场有这么多的用途啊！”

基于这些认识，大韩帝国时期相继兴建了“光武台”和“协律社”等演出空间。协律社建于1902年，被公认为是韩国最早的室内剧场。20世纪初，正是得益于各类新型剧场的兴起，特定的演出形式才得以向大众传播。协律社拥有约八十名表演者，上演的节目极为丰富，包括假面舞、农乐、盘索里、男寺党游艺、杂技、走索等。据记载，当时还曾上演过名为《笑春台游戏》的表演。

随着表演舞台的出现，也为农乐的表演形态带来了变化。除了室内剧场外，户外演出场所的兴起进一步扩大了农乐的影响力。一个鲜为人知的事实是，早在1899年和1900年，韩国就出现了专门为舞童表演搭建的户外舞台。最初的临时舞台“舞童戏剧场”为传统演艺提供了宝贵的舞台表演经验。与以往主要在集市、庭院、空地或田间进行的民间表演不同，新出现的“舞童戏剧场”提供了专门的演出空间。

新闻记载显示，1899年，首尔阿岷洞建起了舞童戏剧场；1900年，另一处舞童戏剧场又出现在首尔龙山站附近。关于后者，



我们可以看到，1900年的《皇城新闻》刊登了一则龙山站附近开设“舞动戏剧场”的广告，报道中写道：“阳历2月27日下午起，于龙江山岸电气公司车站附近，将上演精彩的舞童杂技表演，诚邀诸位光临观赏。”这则广告正是为龙山舞童戏剧场而作。也是一则关于“舞童戏剧场”的历史记录。通过该记录，我们可以确认“舞童戏剧场”是一个没有电力设备的、户外搭建的临时舞台，旨在邀请国内外绅士前来观赏演出的地方。当然，这一信息也可通过其他史料得以佐证。

同样值得注意的是，“舞童戏剧场”的核心演出项目是舞童表演。如今的舞童，已成为农乐表演中的主要角色。尤其在京畿道和忠清道农乐中，舞童是由年幼的表演者组成的团体，他们在呈现技艺性表演方面扮演着重要的角色。据此可以推测，这类表演形式在当时就已经存在了。下面，我们将通过照片来具体了解舞童游艺的表演场景。

随着这类演出舞台的出现，农乐也随之进入了变革阶段。作为一种原本根植于户外的表演形式，农乐由于这些演出剧场的出现，在演出形态上经历了多样化变迁。20世纪初建造的多个表演剧场，其主要上演内容多为盘索里或传统戏剧等。然而，农乐本身在室内剧场的演出实例却不多见，相反，农乐更多是作为一种表演形式，融入流浪表演团体之中，以“布帐乞粒”的形式辗转各地进行演出。

布帐乞粒，本是一种直接走访各个村庄的传统巡演形式。但随着形态的演变，演出开始转向市场或开阔的空地，艺人们搭建起帐篷，设立临时舞台吸引观众，并收取与以往不同的入场费。这种布帐乞粒，不同于节令期间特定形态的乞粒农乐表演。随着常驻演员和固定表演者的加入，从而带来了表演形式的变化。

诸如舞童戏剧场和布帐乞粒这类收取门票、观众入场的演出形态，其源头可追溯至朝鲜后期的一些流浪艺人团体，如：男社堂牌남사당패、竹广大牌https://www.google.com/search?q=%EB%8C%80%EA%B4%91%EB%8C%80%ED%8C%A8、杂耍牌숫대장이패、小梅牌초라니패、卖艺牌풍각쟁이패、广大牌광대패、乞粒牌걸립패、行乞僧牌중매구패或艺僧牌구중패等。这些团体的存在，可见于朝鲜后期的画作，例如普光寺甘露帧中，就描绘了社堂牌、杂耍牌等特定的流浪艺人形象。

与村落共同体互助性质的农乐不同，布帐乞粒催生了专业的表演团体。这些团体开始崭露头角，他们不再固守一地，而是辗转各地，将活动范围扩展至全国。他们以团体名称标识自身，发展出多样化的表演形式。最终，拥有专业技艺的专业艺人的出现，引领了传统农乐之外的新型表演艺术的兴起。

至此，我们通过19世纪末和20世纪上半叶的变化，考察了表演舞台在韩国表演艺术文化中的出现。作为19世纪末首次出现的露天表演舞台，舞童戏剧场是以舞童为核心的舞台。正如之前所述，20世纪初，虽涌现多种表演舞台，但农乐并未进入室内剧场，而是形成了户外表演场所、外出巡演，以布帐乞粒的形式或与布帐乞粒共同表演的新形式。

农乐在20世纪中叶，还将经历一次与新型舞台同步的时代性转变。我们将在下节课一起探讨这一点。我们将结合1960年代的诸多事件与社会背景，联系演艺界的变化进行考察，探究这些因素如何共同促成了四物乐的诞生。期待大家通过了解韩国现代社会文化环境的变迁，一同探索农乐在传承与变革中所经历的跌宕起伏的历程。



大家辛苦了。

### (第三课时) 1960~1980年代农乐的舞台化与四物游戏的诞生

大家好！我是负责讲解《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景的金恩熙。第八讲题为“韩国农乐的舞台化：追寻艺术共时性之梦”，我们将聚焦农乐的舞台化进程、四物乐的诞生以及其后续发展。本节课将重点探讨农乐在近现代，特别是1960年代到1980年代所发生的变化。

推动这些变化的关键因素，我们可通过1960年代的4.19革命以及随后兴起的小剧场运动来考察。在这场变革的浪潮里，传统表演艺术逐步走向舞台化，而四物乐正是这一过程的重要产物。我们将共同探究这些这一历程，了解四物乐如何最终成为韩国代表性的表演艺术。

正如之前课程所述，韩国传统演剧在历史上，尤其是在20世纪初经历了相当大的变迁。然而，1945年解放后，韩国又经历了三年美国军政统治以及惨烈的朝鲜战争等事件，韩国文化一度陷入了严重危机。

在此困境中，韩国的各类表演艺术几乎丧失了生存空间。大韩民国首届政府成立后，为维持长期执政与独裁统治，不惜操纵选举。这激起了以高中生和大学生为主体的民众抗争浪潮，他们要求政权更迭，史称“4.19革命”。这场革命对大学校园展开的各种活动产生了重要影响。

在4.19时期，许多大学掀起了反抗不公的运动浪潮，并发起了旨在复兴传统文化的新运动，这就是“乡土开拓团”运动。该运动在第三共和国成立、进入维新体制时期后，演变为以后蒙教育和农村志愿服务为核心的新型农村活动。1963年，首尔大学的乡土开拓团，通过名为《乡土意识招魂祭》的演出，创作出一种新的表演形式。他们当时创作的乡土仪式性表演主要有四种：1. 乡土意识还魂祭；2. 事大主义驱煞普里；3. 狂乱的民俗游戏；4. 祖国发展誓约祭。而参与过这些创新表演的乡土开拓团运动迅速向全国扩展。韩国各大学争相邀请他们进行公演，并共同参与这场仪式性的文化运动中。

当时，许多大学生对包括假面舞和农乐在内的各种韩国传统戏剧与演剧形式产生了浓厚兴趣。这种对传统剧和戏剧的兴趣，与1960年代正式兴起的“小剧场运动”紧密相连。小剧场运动最初旨在反对商业主义戏剧，这在韩国的实践于1950年代末重新萌芽，至1960年代则蓬勃展开。韩国小剧场运动的核心目标之一，便是推动韩国传统戏剧与艺术的舞台化转型。

这一时期涌现了许多形式各异的小剧场。其中，1969年开业的“小剧场咖啡厅”(Café Théâtre, 1969~1975)为传统戏剧登上现代舞台提供了关键契机。1960年成立的“民俗剧会男社堂”，即以男社堂为核心的新型演出团体正是在这个剧场登台亮相的。自1960年代起，民俗剧会男社堂在各大小剧场进行以小规模表演为主的公演，内容涵盖木偶戏、假面舞等多种游戏形式。不仅在咖啡馆剧场，也在其他场所，如艾泽都剧场(에저도, 1972年成立)等，上演了这类小剧场风格的传统表演。在此过程中，过去男



社堂在开阔的院子里进行的乞粒农乐，逐渐被改编为小规模的风物表演。可以说，传统戏剧的舞台化正是从小剧场开始的。当然，对外也存在着固定形式的农乐演出，对此将在接下来的第四讲中深入探讨，今天我们主要聚焦小剧场这一脉络。

在这些小剧场中，与我们熟知的四物乐诞生直接相关的，当属“空间之爱”剧场。空间之爱于1978年2月22日正式开业。1977年建馆时，建筑师金寿根在其经营的公司大楼地下，专门设计建造了这座小剧场。他想要融合韩国固有的庭院剧场理念与西方剧场空间的优点，创造出一个结合韩国厢房元素的独特表演空间。

空间之爱旨在重新审视当时日渐疏离的传统文化，发掘其中依然鲜活的生命力，进而确立真正属于韩国自身的文化认同。它倾注了巨大力量于传统艺术表演的舞台化实践。其中，它特别设立了名为“传统艺术之夜”的环节，为传统表演提供了专属舞台。传统艺术在此登台频率极高，1978年共65场，1979年65场，1980年有61场。

1978年2月22日，在空间之爱小剧场的首届“传统艺术之夜”上，四物乐正式亮相，当时以“民俗乐会锡纳维”之名登上舞台，初始成员包括崔泰贤、金德洙、金容培和李钟大。此后成员虽有更替，但以金德洙、金容培、李光寿、崔钟实为核心，历时约15年，他们进行了多种形式的四物乐表演。从1980年代到1990年代，四物乐不仅风靡韩国国内，更成功走向海外舞台，展开了丰富多彩的演出活动。大家现在看到的照片是1980年代初在空间之爱上演的四物乐表演。

此后，“空间之爱”的“传统艺术之夜”持续上演包括四物乐在内的多种传统艺术，如盘索里、木偶剧、病身舞、场院演艺、珍岛驱邪农乐、灵山会上等。可以说，四物乐的出现深受当时传统戏剧文化环境变迁的影响。对传统农乐和戏剧的关注升温，加之观赏形式的改变，可以说催生了这一崭新的艺术形式。在此背景下，脱胎于传统农乐、在现代舞台重生的四物乐，又反过来影响了多种传统艺术的舞台化进程。

此后，四物乐不断致力于剧目开发与表演形式创新，并与其他音乐类型的持续交流，探索着新的变奏与发展方向。至此，我们追溯了自“4.19革命”后兴起的乡土开拓团运动和小剧场运动，考察了1960至1980年代韩国表演文化的变迁轨迹。在这段现代史脉络中应运而生的小剧场，特别是“空间之爱”的出现，为韩国传统表演艺术开辟了新的转机。四物乐正是这一过程中诞生的产物。

希望大家能够理解，各位在前五讲中实践学习的四物乐，正是在这样的历史背景下诞生的。接下来，我们将聚焦农乐现场的变化，共同探讨始于20世纪中期的韩国传统戏剧舞台化进程在当代的延续与发展，并深入了解互助农乐现场展开的丰富活动。期待大家能从农乐现场的变迁中，共同探寻其可持续传承的内在力量。

大家辛苦了。

#### (第四课时) 农乐，持续不断的变化



大家好！我是负责讲解《K-节奏的民族，农乐和四物乐》理论背景的金恩熙。第八讲题为“韩国农乐的舞台化：追寻艺术共时性之梦”，我们将探讨农乐的舞台化进程、四物乐的诞生及其后续发展。本节课我们将共同审视近代以来农乐现场持续发生的变化。在传统互助农乐面临多重存续威胁的背景下，让我们一同探究其实际形态发生了哪些转变。

首先，我们将共同了解国家层面为支持农乐传承而后动的《文化遗产基本法》及文化遗产指定工作；接着，审视互助农乐现场的人们是如何超越单纯技艺传承，努力弘扬农乐精神的。

此前我曾提到过，农乐在历史长河中经历了多重变迁。它在朝鲜时代日据时期，解放后及朝鲜战争期间均发生过显著转变。在此过程中，曾出现专门的表演舞台和专业表演者。这些转变，相对远离了真实的稻田农耕现场。

事实上，20世纪农乐的变化，深刻反映了稻田农耕现场的剧变。务农人口锐减与农耕地缩减，使得田间农乐演出难以为继。在多重环境压力下，农乐遭遇了萎缩与传承危机。特别是朝鲜战争之后，耕地严重荒废，农业劳动力短缺，集体协作劳动几近消失。此外，进入1960年代，互助组织进一步弱化；同时，西方文化的涌入与外来宗教传播，导致对本土传统岁时节庆及仪式的排斥与回避，这些都对农耕现场的农乐活动造成了重大的冲击。

正是面对传统文化萎缩的危机，韩国于1962年颁布了《文化财保护法》。现在，该法律更名为《文化遗产基本法》。该法令的实施，标志着国家开始系统性保护面临严重传承危机的无形文化遗产。在农乐保护方面，自1966年晋州三千浦农乐成为首个国家级非物质文化遗产后，后续1985年平泽农乐、裡里农乐、江陵农乐、1988年任实必峰农乐、2010年求礼场所农乐、2019年，南原农乐和金泉金陵光川农乐等多项农乐陆续获得指定。这些都是被指定的国家非物质文化遗产。此外，还有 50余种农乐被各地方自治团体指定为市、道级非物质文化遗产。

然而，尽管有这些保护措施，1960年代至1980年代稻田农耕现场面临的严峻危机并未解除。水田耕作机械化与农药普及，使得互助会等传统共同体失去存在基础。在共同体内部，农乐口传心授的传承方式难以为继。因此，随着集体耕作场景的消失，田间农乐也逐渐式微。

1970年代韩国开展的新村运动，虽旨在改善农民生活，却也在农村引发了深层危机。农村居住环境的变化、城市化、工业化等因素接踵而至，导致地方人口锐减、共同体文化瓦解，农乐由此失去了生存的土壤。

面对农业现场的剧变，农乐失去根基，各个流派的艺人们为求生存，纷纷转向布帛乞粒和舞台表演维持生计。与这些表演形式的出现不同，1960年代后的农业现场，因共同体劳动组织减少，堂山祭、踩地神等仪式逐渐消失，农乐队也随之解散。只有极少数人还保留着关于农乐的记忆，已无力组织共同体共同演奏。

尽管如此，农乐人仍在竭尽全力，守护着农乐的传承。获得国家或地方政府非物质文化遗产保护的农乐队，努力结合地方特



色，通过与当地社群沟通互动来传承农乐。在这方面持续耕耘的代表实例包括任实笔峰农乐、高敞农乐和原州农乐。

任实笔峰农乐于1988年被指定为国家文化遗产，它传承于全罗北道任实郡笔峰村。任实笔峰保存会通过举办“笔峰村正月十五庆典”延续着以传统互助会农乐为基础的祈愿农乐形式。该庆典又称为“笔峰村祭庆典”。此外，任实笔峰农乐保存会不仅服务于笔峰村民，更为韩国喜爱农乐、对农乐感兴趣的农乐人乃至普通大众，提供了一个欢聚一堂、共襄盛举的娱乐平台。特别是笔峰村的正月大满月庆典持续举办，至2025年已成功举办了44届，广受关注。同时，凭借坚定的传承意志，任实笔峰农乐保存会积极开展着多元化活动，持续举办吸引大量民众参与的活动。大家可以通过YouTube频道的 pilbong  
GOOD([www.youtube.com/ @pilbong GOOD](http://www.youtube.com/@pilbong_GOOD))了解更多。接下来，让我们一起观看2025年举办的满月祭庆典的现场视频。

与任实笔峰农乐一样，高敞农乐也被指定为全罗北道非物质文化遗产。该农乐传承于全罗北道高敞郡，紧密结合当地文化主题，持续发展出多样化的表演形式。高敞农乐在坚守满月祭等传统演奏形式的同时，积极与居民互动，打造了高敞农乐大赛、高敞神祭艺术节、花降临节等活动，开展着节日形式的娱乐盛会。自2015年起，又推出了融合地方文化与农乐元素的“品牌公演”。值得一提的是，高敞农乐保存会面向全国招募后援会会员，持续维系了公众的参与热情。此外，他们还致力于将农乐原型与地域文化资源相结合，不断推进各类演出活动。接下来，让我们通过视频片段，观看高敞农乐2024年品牌演出“闪耀高敞”的精彩表演。高敞农乐还在运营YouTube频道。此外，还可以通过官网、脸书、博客、Instagram等平台，了解其丰富多彩的活动。保存会正通过这些渠道积极推广，欢迎感兴趣的朋友随时参与体验。

和这些一起的原州梅芝农乐是江原道非物质文化遗产，在江原道原州市兴业面梅芝里桧村传承的农乐。桧村完好保存着正月踩地神、端午城隍祭、互助及乞粒等传统活动。自1994年保存会成立以来，始终以活态形式传承着农乐，注重保持其现场性。原州梅芝农乐保存会精心策划了桧村赏月节、桧村端午节、桧村玉米节、桧村泡菜节等固定节庆，农乐保护会与当地村民共同努力建立并推动定期的庆典，投入了巨大心力。他们不仅组织村民创办节日，更积极地吸引公众参与，为活动注入了活力。例如，2024年在韩国国家遗产厅的支持下，策划了“生生国家遗产”项目中的“五感满足·山村生活两日体验”活动。该活动在端午祭和玉米节期间举行，让众多儿童和成人深度体验村落文化。原州梅芝农乐进行的山村两日生活海报如下：原州梅芝农乐的活动信息，同样可通过其官网及YouTube频道获取。

除上述三地实例外，众多地区都在利用本地文化和地域主题推动农乐发展。这些实践表明：农乐的传承，远不止于曲调与表演形式的延续，更核心的是其内在精神的传递，而这种精神深深根植于社区认同感和社区文化的共鸣。希望本次课程让大家对这些内容有更清晰的认知。

迄今为止，我们共同探讨了农乐在时代洪流中的演变轨迹，观察了变化在各地农乐现场的具体呈现，并通过三个非遗案例，审视了各地如何在保持传统性与现场性的同时实现传承。我们祈愿，那些曾在田间地头同奏共庆的心灵共鸣，能借由农乐永续流传。可以说，韩国人民心中的这些情感的传承，铸就了农乐的永恒价值。

下一讲是《K-节奏的民族，农乐和四物乐》讲座的最后一讲。届时，我们将以‘K-节奏’为名，重新审视此前我们通过理论与



实践共同探讨的农乐，将其视为凝聚群体喜悦的艺术形式来一同观察。期待大家从“共享农乐之乐，释放心中喜悦”的角度感受其独特魅力。

大家辛苦了。

### （第五课时）农乐、K-节奏与兴致

大家好！我是负责讲解《K-节奏的民族，农乐和四물놀이》理论背景的金恩熙。第八讲题为“韩国农乐的舞台化：追寻艺术共时性之梦”，这是最后一讲。在这最后一讲中，我们将聚焦农乐作为韩国代表性艺术如何释放“神韵”(신명)，探讨其成为沟通世界“神韵”桥梁的价值。

农乐是韩国传统戏剧的瑰宝，承载着韩国人独特的审美情感。我们将借助“兴”(흥)与“神韵”(신명)、释放神韵(신명놀이)等核心美学概念，深入解析其审美意蕴。在课程尾声，我们将审视农乐如何作为当代文化内容延续发展，又如何与世界沟通、交融共生。

解读韩国传统文化有多种维度。其中“兴”“神韵”“神韵释放”等术语，是理解农乐极为关键的情感词汇。其中，兴在词源上指天地气息交汇引发的趣味或愉悦感。可理解为一种自然生发的趣味或愉悦情感。兴也可以理解为受外界触动后，由内心逐渐萌发的状态。兴之所至，则精神焕发。兴致是指在鲜活的生活场域中，人们潜意识流露的自然情感。当潜藏的兴在表演情境中被强烈激发，便升华为“神韵”(신명)。

因此，农乐表演的现场，正是通过生动的游戏氛围激发兴，进而催生神韵的场域。神韵(신명)源于外部刺激激发的兴，并从中汲取积极跃动的能量。这份被赋予能量的神韵，从个体层面积极扩展至群体层面，由此，释放神韵便得以充分展现。如此，释放神韵的现场，向所有人敞开。特别是释放神韵非一人之力可成，而要依靠大同，即众人协力，才能激发更明亮、更积极的能量转变。好，这种明亮能量迸发的盛况，可在农乐的复兴中得以见证。这个视频是笔峰农乐保存会举办的村祭庆典的现场。画面中不仅有保存会成员，还可以看到许多参与者共同释放神韵的景象。

想必农乐蕴含的这种力量，正是韩国人至今深爱农乐的根源所在。作为韩国至关重要的文化瑰宝乃至全人类共同的文化遗产，韩国农乐于2014年被联合国教科文组织列入人类非物质文化遗产名录。农乐在获此殊荣之前，韩国为重新发掘农乐的当代意义和守护其价值，付出了不懈的努力。正如之前提到的，国家及省市层面已先行将部分农乐指定为非物质文化遗产；官方的推动，加之文化艺术界的演出，以及共同体的文化活动，共同拓展了农乐的多元功能。

正如我之前所说，农乐专家们通过持续传承，发展出名为四物乐的固定表演形式。四物乐以音乐元素为核心，构建了结构严谨的坐式和立式等表演艺术。可以说它是以农乐为原始素材，专为舞台表演而创作的艺术升华。四物乐之后，众多曾参与其中的音乐人，将农乐节奏与西方爵士乐和摇滚等音乐类型相结合，开创了新的音乐篇章。



四物乐的这些尝试，逐渐发展为农乐专家的创作活动，进而影响了大众表演艺术。大众文化和四物乐结合的一个典型例子，便是大众歌曲《何如歌》。大众歌谣组合“徐太志和孩子们”在他们的第二张专辑中创作了这首《何如歌》。该专辑于1993年发行。《何如歌》融入了金德洙演奏的太平箫曲调和四物乐明演奏的四物乐曲调。这为当时主要与国乐、爵士等特定音乐类型结合的四物乐，提供了与大众歌曲融合的重要契机。

这种大众歌谣和四物乐的结合，正如大家所熟知的那样，通过韩国的偶像组合防弹少年团产生了巨大反响。2018年8月24日，防弹少年团发行了《LOVE YOURSELF》专辑，这是《起承转结》系列专辑。在最后一张《结“Answer”》的专辑中，发布了新歌《IDOL》。《IDOL》加入了“지화자, 얼쑤, 덩기덕 쿵더러리”等韩式助兴词和拟声词，融合了非洲舞蹈和四物乐中假面舞的元素。爱豆们在2018年12月1日于首尔高尺天空巨蛋举行的Melon Music Awards(MMA)上，展现了史诗般的舞台。这个舞台通过融合假面舞、四物乐以及各种国乐元素的音乐编排，赢得了高度赞誉，并引发了大众的广泛关注。

除了与大众歌谣结合，四物乐的音乐节奏也被拓展到表演艺术领域，催生了新的表演形式。名为“乱打”的首演是在1997年10月发布的。这是一场具有韩国特色的非语言类表演。它借鉴了当时在西方广受欢迎的《Stomp》和《tube Tubes》等非语言表演的特点，运用韩国的节奏元素，创作出独特的表演形式。登场人物是在厨房烹饪的厨师们，他们通过敲打各种厨房用具和器皿等道具，将食物制作和烹饪的过程转化为节奏进行表演。像“乱打”这样的作品，自1998年后，尤其是进入2000年代，作为韩国代表性的表演文化被介绍给了全世界的观众。因此，“乱打”已成为世界各地的游客访问韩国时的必看演出，甚至为此设置了专用剧场。通过世界各地的舞台演出，农乐作为世界级表演艺术的价值也获得了广泛认可。

这种变化的模式，随后也延伸到了各种演出和文化艺术领域。可以说，农乐在表演艺术方面的价值，至今仍蕴含着巨大的潜力有待发掘。如今，农乐和四物乐在坚守者的带动下，正与更多不同背景的人、更多元的音乐相遇与交流。我们观看的第一个视频，就展现了一位韩国农乐演奏家与一位非洲音乐演奏家交流的现场。视频中的两位演奏家，都是本国音乐领域顶尖水平的代表。首先，来自科特迪瓦的演奏家盖托马，在听到韩国农乐演奏家孙永万上钊演奏的农乐旋律后，随即即兴加入的场景。可以看到他们虽然风格迥异，却能和谐交融、共同演奏。

第二个视频是韩国艺术综合学校传统艺术学院戏剧系韩国农乐和四物乐专业学生们的演出。作品以韩国右道农乐中的都马后古(두마치굿)和东海岸古(동해안굿)的长短为基础，融入多元农乐曲调与传统曲调，再结合南美巴图卡达的形式，创造出全新的表演形式。学生们将韩国的传统曲调与卡伊夏(caixa)、苏尔度(Surdo)、雷皮尼克(Repinique)等行进乐器及南美节奏相融合，形成了丰富多样的节奏形式。正如视频所呈现的，这类艺术探索正推动韩国农乐曲调的创造性演变。想必学生们在此过程中，通过这种跨民族的音乐交流，体验了多元节奏的学习过程。

如此看来，农乐的舞台既包容着坚守传统互助农乐的农乐人，也滋养着渴望破界创新的追梦者。我们共同见证了韩国农乐以兴唤起神韵，创造万众同乐、释放神韵的代表性表演现场。我们也了解到，正是这种农乐，催生了作为韩国代表性表演艺术的四物乐，进而影响了众多其他表演艺术形式。农乐和四物乐的影响力，在大众歌谣和大众表演艺术的推动下不断扩大，我认为，这



种影响力的扩大或许正源于农乐本身所蕴含的“神韵游戏”特质。

在农乐中体验到的释放神韵的要素是韩国式的节奏，它为韩国人带来了源源不断的灵感。韩国农乐在韩国现代史中，既保持着对传统的延续性，又借由不断的变化实现了自身的改良，最终演变为如今这般丰富多样的形态。希望本次讲座能让农乐成为大家理解自身文化和韩国文化之间交流互鉴的一把重要钥匙。我相信，农乐的深厚底蕴，将以“K-节奏”之名，随时与各位相遇。我的讲座到此结束。

大家辛苦了。

---

