
김성태의 가곡연구*

김 용 환

(한세대학교 교수)

1. 머리말

요석(樂石) 김성태 박사(1910-)¹⁾는 50편이 넘는 「가곡」 그리고 「한국기상곡」(1944), 「현악합주를 위한 모음곡」(1956)과 같은 관현악곡을 비롯하여, 교성곡 「비바람 속에」(1958), 「빛나라 내조곡」(1978) 그리고 4편의 실내악곡과 4편의 피아노 독주곡을 작곡하였다. 그 외에 영화음악(20여 편), 연극음악(2편) 및 무용음악(2편)과 같은 부수음악을 비롯하여 10편의 민요편곡도 남겼다.

그중에서 가장 큰 비중을 차지하고 있는 장르는 가곡이다. 또한 작곡가로서의 요석의 인상역시 일반인들에게도 가곡 작곡가로서의 모습이 가장 먼저 떠올려지고 있다. 이것은 초기 ‘한국양악사’가 ‘한국가곡사’라고 해도 무방할 만큼 수많은 작곡가들에 의해 기악곡이나 합창곡 또는 다른 편성의 성악곡보다 독창용 가곡이 양산되었다는 점과 그 맥을 같이 하고 있다. 이러한 모습은 20세기 전반

* 최근 들어 20세기 한국음악에서 뚜렷한 족적을 남긴 주요 작곡가들에 대한 연구가 서양음악학을 전공한 일부 중견 학자들(홍정수, 김미옥, 신인선, 오희숙, 김택완 등)에 의해 활발하게 진행되고 있다. 물론 그동안 우리 작곡가 및 작품에 대한 연구는 일부 학자들에 의해 간헐적으로 시도되어 왔지만, 뚜렷한 목표와 체계를 갖추고 접근된 것은 「민족음악학회」에서 발간하는 학술지 「음악과 민족」이 2003년부터 “한국음악 20세기”라는 제목의 「특집」을 선보이면서부터라고 생각된다. 이 특집은 우선 1920년대까지 출생한 작곡가, 즉 홍난파(1898-1941), 안기영(1900-1980), 채동선(1910-1953), 김동진(1913-), 김희조(1920-2001), 박재훈(1922-), 김순남(1917-1983), 윤이상(1917-1995), 정윤주(1918-1997), 이상근(1922-2000), 나운영(1922-1994)을 다룬다는 계획을 세웠고, 현재(2005년도 상반기)까지 김동진, 박재훈, 김순남, 정윤주, 홍난파, 김희조, 윤이상, 채동선, 안기영, 나운영에 대한 연구가 발표되었다. 그런데 이러한 세칭 “1세대 작곡가”에 포함되면서 초창기 한국양악사에 귀중한 업적을 남겼음에도 불구하고 상기 연구 대상에서 누락된 작곡가로 우리는 김성태(1910-)를 언급할 수 있다. 때문에 필자는 한국예술연구소에 재직하던 1998년도에 연구보고서 형태로 저술한, 하지만 공식적으로 미출판 상태인 「김성태의 음악세계」의 일부 내용을 수정·보완하여 본 글을 작성하였다. 본 글이 “한국음악 20세기”를 조망하는 작업에 미력하나마 기여할 수 있기를 기대해본다.

1 김성태 생애에 관한 개괄적 조망은 본 글의 말미에 수록된 ‘부록’ 참고.

기에 작곡활동을 시작한 많은 작곡가에서도 관찰된다.² 다른 한편으로는 작곡가 자신이 작곡가로서만 전념할 수 없었던 우리 음악계의 상황, 그리고 그 와중에 작곡활동과 병행하여 교육자로서의 활동 및 음악관련 사회활동에 많은 시간과 에너지를 할애해야 함으로써 가곡 외에는 그다지 많지 않은 기악작품을 남긴 것도 한 이유가 될 수 있다. 게다가 현재 우리 음악계의 상황은 현대 기악음악이 연주될 기회가 매우 드물고, 이에 반해 유난히 노래를 좋아하는 우리의 풍토에 힘입어 작곡가의 몇몇 ‘일반가곡’이 애창되고 있는 것도 가곡 작곡가로서의 김성태의 이미지를 결정짓는 요인으로 작용하고 있다고 할 수 있다.

김성태는 일본 유학시절이던 1937년에 발표한 자신의 최초의 작품 「말」과 「산 넘어 저쪽」, 「바다 3」을 통해서 “한국 최초의 예술가곡”³이라는 이정표를 세웠다. 그리고 특히 처음 두 작품은 “한국적”이라는 부가어를 쓰기에 정당한 작곡가의 노력과 그 고민의 흔적이 반영되어 있다. 본 논문에서는 이처럼 한국 초기 양악사에서 귀중한 업적을 남긴 김성태의 가곡을 집중적으로 논의해 보기로 한다.

2. 가곡의 분류

김성태는 -위에서 언급한 바와 같이- 일본 유학시절에 발표한 세편의 가곡을 필두로 지금까지 50편이 넘는 가곡을 발표하였다. 그 중에는 3편의 연가곡(한시 네 수에 의한 노래모음곡 「봄노래」, 「고향3장」, 「꽃 앞에서」)이 포함되어 있다. 1991년에 발간된 『김성태 가곡집』에 수록된 곡은 다음과 같다.

- 1) 산유화(김소월 시, 1946년)
- 2) 말(정지용 시, 1937년)
- 3) 바다 3(정지용 시, 1937년)
- 4) 산넘어 저쪽(정지용 시, 1937년)
- 5) 호면(湖面)(정지용 시, 1937년)
- 6) 소곡(小曲)(양주동 시, 1938년)
- 7) 즐거운 우리집(김동환 시, 1939년)
- 8) 동심초(설도, 김안서 역시, 1946년)
- 9) 사친(思親)(신사임당, 김안서 역시, 1947년)

2 이에 반해 1960/70년대 이후에 작곡 활동을 시작한 음악가들은 일반적으로 가곡 외의 다른 장르에서도 많은 작품을 발표하고 있다.

3 김용환, “한국 최초의 예술가곡에 대한 소고,” 『음악과 민족』20호(2000), 253-287.

- 10) 진달래꽃(김소월 시, 1947년)
- 11) 꿈길(김소월 시, 1948년)
- 12) 백마강(모운숙 시, 1949년)
- 13) 오륙도(五六島)(이은상 시, 1949년)
- 14) 꿈(황진희 시, 김안서 역시, 1950년)
- 15) 가시덤불(김소월 시, 1950년)
- 16) 바다(한갑수 시, 1952년)
- 17) 한 송이 흰 백합화(김호 시, 1952년)
- 18) 이별의 노래(박목월 시, 1952년)
- 19) 사슴(박목월 시, 1952년)
- 20) 한시 네 수에 의한 노래모음곡 「봄노래」 (1954년)
 - I. 봄(春, 賈至 漢詩)(김안서 역시)
 - II. 한밤의 봄노래(子夜春歌, 漢詩)(김안서 역시)
 - III. 봄시름(春, 金昌緒 漢詩)(김안서 역시)
 - IV. 문매각(問梅閣, 高靑 漢詩)(김안서 역시)
- 21) 가는 길(김소월 시, 1954년)
- 22) 고기잡이 노래(김용호 시, 1958년)
- 23) 수련의 노래(박목월 시, 1958년)
- 24) 또 한 송이의 나의 모란(김용호 시, 1959년)
- 25) 내 마음 아시리(김영랑 시, 1960년)
- 26) 아버이의 노래(축훈가) (김용호 시, 1960년)
- 27) 봄이 오면(김동환 시, 1963년)
- 28) 가을 국화(김안서 시, 1963년)
- 29) 바닷가에서(박목월 시, 1965년)
- 30) 못잊어(김소월 시, 1966년)
- 31) 나그네(박목월 시, 1966년)
- 32) 사자수(이광수 시, 1967년)
- 33) 자장가(조병화 시, 1973년)
- 34) 고향 3장(김소월 시, 1976년)
 - I. 짐승은 모르나니
 - II. 봄이 오면 곳곳이
 - III. 물결에 떠내려간
- 35) 추억(조병화 시, 1976년)
- 36) 연가곡 「꽃 앞에서」(이은상 시, 1977년)

- I. 진달래(1)
 - II. 진달래(2)
 - III. 개나리(1)
 - IV. 개나리(2)
 - V. 앓은방이
 - VI. 할미꽃
 - VII. 진달래(3)
- 37) 산백합(이은상 시, 1978년)
 - 38) 가야산(이은상 시, 1980년)
 - 39) 겨울 바닷가(박목월 시, 1980년)
 - 40) 향수(김동리 시, 1984년)
 - 41) 물가에서(박미혜 시, 1985년)

김성태의 가곡은 형식적인 면에서 (변형)유절가곡 및 통절가곡으로 구분⁴할 수 있고, 혹은 -이상근⁵의 제안처럼- “3도 화성을 쓴 서구적인 것”과 “5도 화성을 쓴 한국적인 것”으로 이분할 수 있다. 그리고 이강숙⁶에 의해 제기된 “음악적 모국어”를 찾자는 반성에서 비롯된 분류, 즉 “한국적 예술가곡, 서양적 예술가곡, 대중음악적 가곡”으로도 그의 작품은 구분되어 진다. 그렇다면 작품의 분류에 앞서 우선 「한국적 예술가곡」에 대한 개념정리부터 하기로 한다. 이강숙은 「한국가곡, 그 眞과 雋」이라는 제목의 글에서 다음과 같이 말한다⁷.

“한국가곡이라고 일컬어지는 모든 노래는 그 가사만 뽑아버리면, 그 노래

4 ‘유절형식(strophic form)’이란 여러 절로 구성된 가사를 동일한 선율과 반주로 반복 해가면서 부르는 것이다. 여기에 해당되는 대표적 서양 가곡은 슈베르트의 「들장미」(Heidenröslein)과 「방랑」(Das Wandern) 등이다. ‘단순 장절형식’이라고도 한다. 변형유절형식은 선율과 반주가 일정한 절에서 변화하는 형태로서, 예를 들자면 「송어」(Die Forelle)에서 볼 수 있듯이 처음 두절은 동일하고 제3절은 극적인 ‘통절형식’으로 그리고 제4절은 처음 절과 같게 구성하는 형태이다. 또는 「보리수」(Der Lindenbaum)에서처럼 제1절은 장조, 제2절은 단조(이별), 제3절은 다른 음악적 성격(격렬함) 그리고 제4절은 처음과 같이(체념, 꿈) 구성하는 형태도 있다. ‘통절형식(through-composed form)’은 ‘일관작곡형식’이라고도 하는데, 가사의 상황에 따라 처음부터 끝까지 매구절마다 새로운 선율과 반주를 붙여 작곡하는 형식을 가리킨다. 이때 음악적 통일성은 「또 다른 자아」(Doppelgänger)에서처럼 음악의 전체적 분위기로 혹은 「조바심에 타는 사랑」(Rastlose Liebe)에서처럼 모티브의 반복으로 이루어진다.

5 이상근, “우리가곡시론(2),” 「음악과 민족」 7호(1994), 9.

6 이강숙, “한국가곡, 그 眞과 雋,” 「열린 음악의 세계」, 제9쇄. 서울: 현음사, 1993, 271-272.

7 이강숙, “한국가곡, 그 眞과 雋,” 274-275.

에 쓰여진 선율, 리듬, 화성, 등의 속성은 모두가 '서양적'인 것, 특히 공통관습시대적인 것이다. 우리 모두가 아는 곡이며 이번 [한국음악협회 주최 제 10회] 서울음악제에서 불렀던 「가고파」 역시 한국가곡일 수 없는 이유는 「내 고향 남쪽 바다」로 시작하는 이은상의 시만 뽑아버리면, 남는 것은 전부 서양음악의 속성뿐이다. 선율은 '미파미레도시'로 시작하는 서양의 음제도인 장음계로 되어 있고, 화성은 서양음악에서 한 때 쓰이던 '기능화성법'이 바탕이 되어 있고, 미터도 서양음악의 미터이다. 필자가在美時 「가고파」를 미국인에게 들려주었더니 그것이 어찌 한국 선율이냐고 되물었는데, 그 이유도 알법했다. 한국 가곡이 되려면 독일 가곡이 독일 가곡, 불란서 가곡이 불란서 가곡이 될 수 있듯이 한국적 質料因 등이 작용된 노래이어야 한다. 노래의 성격이 「만년장환지곡」 같은 것이어야 한다는 이야기다.”

이강숙은 「가고파」류의 한국 가곡이 “서양음악적 속성일변도”임에도 불구하고 “우리가 한국가곡으로 알고 부르고 있으며, 이러한 사회적 기능을 외면할 수 없어서 [그러한 가곡을] ‘準 한국가곡’이라고 칭하고” 있다. 저자에 의하면 “한국가곡이 되려면 우리의 선법인 평조나 계면조 등에 바탕을 둔 가곡, 즉 「만년장환지곡」식이어야 그 작품을 비로소 ‘眞 한국가곡’이라고 할 수 있다”는 것이다.

한편, 구두회는 ‘한국적 가곡이란 어떠한 모습을 지녀야 하는가?’ 라는 질문에 보다 구체적인 제안을 피력한다. 「한국적 예술가곡의 창작을 위한 논리연구와 시도작품 분석」이라는 제목의 그의 논문에는 다음의 구절이 있다⁸.

“한국적 예술가곡이라 함은 한국적인 정서, 다시 말해서 한국 사람만이 공통적으로 가지고 있는 특유한 감정들을 보다 저 풍부하게 담아 듣는 이로 하여금 쉽게 이해하고 동화되어 질 수 있도록 작곡해 낸 예술가곡을 가리킨다고 규정짓고 싶다. 그러나 여기에는 몇 가지 조건이 붙여야 된다고 생각한다. 첫째로 작사자와 작곡가가 한국인 일 것이며, 둘째로 가사 속에서 묘사되어지거나 취급되어지는 소재들은 반드시 한국민족 특유의 古談, 역사, 자연풍경, 혹은 일상생활 속에서 항상 공통적으로 경험되어지거나 당면하게 되는 사물들 중에서 채택되어야 하겠고, 이 속에는 한국인이면 누구나 쉽게 이해될 수 있는 사상이거나 공감할 수 있는 감정 등이 담겨져 있어야 하겠다. 그리고 세 번째로는 이 예술가곡 작곡 시 사용되어지는 음악적 소재들, 즉 선법과 선율, 박자와 리듬, 및 화성(?) 등이 우리나라 재래

8 구두회, 「한국적 예술가곡의 창작을 위한 논리연구와 시도작품 분석 -작품 「머들렁」을 중심으로-, 『숙명여대 논문집』, 제20집(1980), 453-454.

의 것들로 채택되어져야 한다는 조건들이다.”

이처럼 한국 양악사에서의 가곡의 역사가 근 100년 여년이 되가는 시점에 ‘한국적(예술)가곡’의 정체성 확립의 문제가 대두된 것은 한국 양악사에서의 (예술)가곡이 한국의 전통적인 장르인 「가곡」(만년장환지곡)이 아닌 서양의 악곡양식을 수용한 창가에서 보다 직접적으로 파생되었다는 점에서 그 우선적 원인이 찾아진다. 즉 창가의 많은 경우에서 그 예를 볼 수 있듯이, 초창기의 가곡 역시 서양의 악곡형식과 음계를 답습함으로써 “가사만 빼면 서양의 가곡과 차이가 없는” 형태가 되고, 이러한 작품들은 이후 -여러 외형적 변화에도 불구하고- 지속적으로 양산되고 있었던 것이다. 부연하자면 한국양악사에서의 가곡은 이처럼 태생적 특징을 안고 출발하게 되고, 이후 가곡의 발전과정에 한국적 정체성을 찾는 역사적·예술적 소명의식이 작곡가에게 요구되었지만, 불행하게도 많은 경우에 이러한 반성이 결여된 작품들이 양산된 것이 우리 가곡사의 현실이었던 것이다.

이에 반해 김성태는 1937년에 발표한 일련의 초기 작품부터 ‘한국적 예술가곡’을 만들고자하는 뚜렷한 작가정신을 보여주고 있다. 특히 「말」과 「산 넘어 저쪽」은 선율과 피아노 파트의 전개방식에서 서구의 “예술가곡”의 경지에 상응하는 구조적 짜임새를 지니고 있고, 우리의 전통음계인, 평조를 바탕으로 그 내용을 채우고 있다. 이처럼 예술적 완성도가 높으면서도 한국적 정체성을 지닌 그의 초기 작품(을 비롯한 그의 예술가곡)이 이제까지 주목을 받지 못한 것은 텍스트가 월북작가인 정지용의 것이라는 점이 그 하나 이유요, 다른 한편으로는 가곡사에 대한 본격적인 음악학적 연구가 본격적으로 이뤄지지 않았다는 점이 그 두 번째 이유가 될 것이다. 물론 그의 작품은 ‘서구적 예술가곡’의 범주에 드는 곡도 있으며, 일반 대중을 염두에 두고 작곡한 곡도 있다. 여기에서 우리의 주목을 끄는 점은 작곡가가 뚜렷한 의식을 가지고 자신의 곡을 구분해가면서 작곡했다는 것이다. 즉 작곡가 본인은 자신의 작품을 ‘일반가곡’⁹과 ‘예술가곡’으로 뚜렷하게 구분하는데, 여기에서 ‘일반가곡’이라 함은 기존 문헌에서는 종종 ‘서정가곡’ 혹은 ‘애창가곡’의 별칭으로 표현되듯이 대중성 높은 곡들로서 비교적 간단한 음악적 구조, 평이한 선율진행 그리고 서정적 내용을 특징으로 하고 있다. 이들 작품들은 대개 ‘3도 화성을 쓴 서구적인 곡’들이며, 이 부류에는 「한 송이 흰 백합화」, 「꿈」, 「가을국화」, 「이별의 노래」, 「추억」, 「동심초」, 「가시덤불」, 「즐거운 우리 집」, 「바다」 등 우리 귀에 친숙하고 즐겨 불려지는 곡들이 포함된다.

이에 반해 ‘예술가곡’은 작곡가 자신이 “가성부와 피아노의 2위 일체적 결합

9 작곡가는 ‘일반가곡’을 때때로 ‘예술가곡(아트 송 art song)’에 대비하여 ‘홈 송(home song)’이라고도 표현하였다.

에 의해 상호 보충적 표현으로 완성되는 것"이라고 정의하고 있듯이 피아노가 노래성부의 화성적 뒷받침에 그 역할을 제한하지 않고 동등한 자격을 지닌 파트너로서 독자적이고 고유한 내용을 지니면서 노래성부와 어우러져 예술적 정조를 창출한 작품이다. 여기에는 위에서 언급한 「산 넘어 저쪽」, 「말」, 「바다 3」을 비롯하여 김성태의 대표적 작품으로 손꼽히고 있는 「산유화」 및 「진달래꽃」, 「못 잊어」, 「사슴」, 「나그네」, 「사친」, 「자장가」, 「내 마음 아시리」 등이다. 이 작품들은 다시 「서구적 예술가곡」과 「한국적 예술가곡」으로 분류될 수 있으며, 전자에는 「바다3」, 「물가에서」, 「소곡」, 「향수」, 「사슴」, 「못 잊어」, 「사친」, 「꿈길」 등이, 그리고 후자에는 「말」, 「산 넘어 저쪽」, 「산유화」, 「내 마음 아시리」, 「자장가」, 「나그네」, 「말아 착한 말아」, 「산 속에 사노라면」, 「또 한 송이 나의 모란」, 「문매각」 등이 포함된다. 특히 「한국적 예술가곡」을 창조하기 위하여 작곡가는 이미 그의 첫 작품부터 우리의 전통적인 음계(평조)를 바탕으로 치밀한 계산 하에 선율구성 및 화성을 조합하는 창조력을 발휘하고 있다. 때문에 일반인들에게 「이별의 노래」, 「동심초」, 「한 송이의 흰 백합화」의 작곡가로 널리 알려진 김성태가 그보다는 「말」, 「산유화」 등의 예술가곡에 더욱 애착을 지니는 것은 당연하다고 할 수 있다. 그의 1995년에 개최된 「요석 김성태 박사의 음악인생 60년 기념공연」에서도 일련의 「예술가곡」은 독창자가 부르게 하고, 「일반가곡」은 합창으로 부르게 한 것도 각 작품을 보는 작곡가의 의도를 엿볼 수 있는 대목이다.

3. 작품의 특징

3.1. 시의 선택

김성태의 가곡을 일별(一瞥)할 때 우선 눈에 띄는 것은 그 제목이 매우 아름답고 서정적이라는 점이다. 그가 택한 시는 많은 경우에 있어서 꽃, 바다, 호수, 산, 섬, 계절 등의 자연(풍경)을 주제로 삼거나 추억, 향수 등 낭만적 모티브에서 비롯된 것들이다. 작곡가가 택한 시를 작사자 별로 정리해보면 다음과 같다.

정지용: 말, 바다 3, 산 넘어 저쪽, 호면

김소월: 산유화, 진달래 꽃, 꿈길, 가시덤불, 가는 길, 못 잊어, 연가곡 「고향3장」
(짐승은 모르나니, 봄이 오면 곳곳에, 물결에 떠내려간)¹⁰

박목월: 이별의 노래, 사슴, 바닷가에서, 나그네, 겨울바닷가

이은상: 오륙도, 연가곡 「꽃앞에서」 (진달래1, 진달래2, 개나리1, 개나리2, 앓은방

10 이 시는 본래 「고향」이라는 제목의 4부 9連으로 구성된 것인데, 작곡가는 이중에서 제3부를 빼 나머지 시를 「고향 3장」이라는 제목으로 개칭하여 가곡화 하였다. 각 시의 제목은 각 부의 첫 행에서 따온 것이다.

이, 할미꽃, 진달래3), 산백합, 가야산

김용호: 고기잡이 노래, 또 한 송이의 나의 모란, 아버이의 노래

김동환: 즐거운 우리집, 봄이 오면

김 호: 한 송이 흰 백합화

조병화: 자장가, 추억

김동리: 향수

모운숙: 백마강

이광수: 사자수

백미혜: 물가에서

양주동: 소곡 (小曲)

김안서: 가을국화

김영량: 내 마음 아시리

설도(김안서 역): 동심초¹¹

신사임당(김안서 역): 사친 (思親)

漢詩(김안서 역): 노래모음곡 「봄노래」 (봄, 한밤의 노래, 봄시름, 문매각)

황진이(김안서 역): 꿈

이중에서 「동심초」는 본래 1절뿐이었으나, 작곡가 자신이 2절을 가필한 것이며, 「한 송이 흰 백합화」를 쓴 김호는 작곡가 자신의 아호이다. 작곡가는 “시를 내가 썼다고 말하기 창피해 김호라는 가명을 사용했다”고 한다.

김성태가 가장 좋아하는 시인은 소월이었고, 그가 가장 많이 가곡화한 것도 소월의 시이다. 물론 소월의 시는 김성태에 의해서 뿐만 아니라 우리의 가곡사에서 가장 많이 작곡된 시로 알려져 있다¹². 1980년대 초까지 이미 50명의 작곡가가 소월시 68편에 곡을 부친 가곡이 총 184곡에 이르고 있다는 것은 이를 단적으로 말해주고 있다¹³. 그 이유는 소월시가 갖는 7·5조의 정형시적 음수율의 특징이 가요형식에 쉽게 어우러질 수 있으며, 그밖에 소월 시가 갖는 낭만주의, 자연주의, 향토색이 작곡가의 시적 정서를 우선적으로 불러일으킬 수 있다는 점에서 찾아질 것이다. 김성태가 소월시에 관심을 가지기 시작한 것은 해방 후 이듬해 봄부터이며, 이에 대한 결실은 바로 그의 대표작의 하나인 「산유화」로 나타나고,

11 「동심초」는 본래 한시로서, 중국의 당대 기생인 설도(薛濤)의 「춘망가(春望詞)」 오언 절구(五言絶句)인데, 김소월의 스승인 시인 안서(岸曙) 김억(金億)이 번역하여 그의 역시집(譯詩集) 「망우초」(忘憂草)에 수록하였다.

12 이장직, “한국시의 가곡화에 대한 분석,” 「예술현장」, 서울: 한국음악협회, 1991, 116-121.

13 김애엽, 「소월시에 붙인 한국가곡 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1984, 3.

작곡가는 이후 소월 시를 계속해서 탐닉하게 된다. 그 시에서 얻어지는 자연스러운 울동은 그의 詩想을 자극하게 된 것이다. 이에 대해서는 어느 한 인터뷰에서 그 일단의 모습을 알 수 있다.

“소월의 시 자체는 워낙 아름다운 것이 많고 서정성이 넘쳐요, 더구나 민요적인 것이 많아 시 자체가 음악이랄 수 있습니다. 시에다 음만 올려놓으면 그냥 작품이 됩니다. 그래서 소월의 시를 즐겨 택하게 된 거지요.”¹⁴

그 외에 작곡가가 선택한 이은상, 박목월, 김용호, 서정주 등의 시 역시 서정성 짙게 자연을 소재로 하고 있다는 점에서 작곡가의 취향을 알 수 있는 대목이라 할 수 있다. 김성태가 택한 시들은 이러한 목가적이고 서정적 내용과 함께 대부분 음률이 단순하고 소박하며 자연스러움을 특징으로 하고 있다. 작곡가가 선호하는 시는 삶의 여유와 자연에 대한 관조가 배어든 것들이다. 이것은 작곡가의 내면세계와도 일맥상통하는 것들이다. 산문적이고 사실적이며 혹은 상징적이거나 정신적인 모더니즘 시, 불안정하고 과장되며 난해한 현대시들은 철저히 배제된다. 그리고 이러한 자세는 평생 동안 지속된다. 현대시에 대한 거부반응은 한 기자와의 인터뷰에서도 토로되고 있다.

“가곡을 많이 작곡하다보니 시를 많이 보게 됩니다. 틈이 생길 때마다 서가에 꽂힌 시집을 펼치는데 아무래도 신인들보다는 목월, 미당 같은 분들의 낮은 작품을 주로 읽게 되더군요.”¹⁵

또 다른 인터뷰에서는 “요즘 나오는 시는 읽을 시지 노래할 시가 아니다”¹⁶라고 말하기도 하였다. 이에 반해 안서 김억이 번역한 古詩(황진이, 신사임당, 설도)를 작품의 텍스트로 택하고 있는 점은 전대의 작곡가에게서 찾아보기 힘든 점이다.

또 하나 주목할 점은 김성태와 비슷한 연배의 작곡가들이 이러저러한 이유로 원래 선택한 시를 훗날 다른 작가의 시로 대체하곤 했지만 김성태의 경우 그런 경우가 거의 없었다는 점이다. 채동선의 경우 그의 전체 가곡 중에서 정지용의 시를 택한 7편의 작품이 다른 작가의 시로 대체되었고, 김세형이 자신의 처녀작 「야상」(1925)을 후(1964년)에 박화목의 텍스트로 개사한 것이 이에 대한 대표

14 월간 『세계여성』, 1992년 2월호, 61-62에서 재인용.

15 위의 글, 62에서 재인용.

16 이선주, “음악인생 60년 기념공언 가진 김성태씨,” 「주간조선」, 1995년 10월 26일자, 70.

적 예이다. 하지만 김성태의 경우는 개사보다는 차라리 ‘발표하지 않는’ 길을 택한 듯하다. 이것은 작곡가의 고집스러운 일면을 알 수 있는 대목이기도 하고 시를 먼저 대한 후 그 시에서 얻어지는 이미지(작곡가의 해석)를 음악화한다는 ‘예술가곡’ 작곡가로서의 그의 자세를 알 수 있는 대목이기도 하다. 그는 시를 읽고 또 읽으면서 거기에서 얻어진 자연스러운 음률과 이미지에 따라 곡을 붙인다. 「이별의 노래」처럼 “무더운 한 여름에 모기장안에 누워 단숨에 쓴 곡”도 있지만 대부분은 “언제나 사색하고 쓰고 다시 보고 또 고치는 노력의 결실”로 이루어진 것이다. 이러한 과정을 거쳐 탄생한 가곡들이기 때문에 음악외적인 이유로 텍스트를 바꾼다는 것은 그에게는 상상할 수 없는 일이었다.

그밖에 언급할 대목은 詩가 매우 혹은 비교적 짧음에도 불구하고 이를 텍스트로 하여 가곡화 하는데 성공하고 있다는 점이다. 「바다 3」은 겨우 6행의 시이며 「호면」은 3행¹⁷에 불과하지만 작곡가는 이를 -통절형식⁽¹⁾으로- 예술적 완성도와 함께 가곡화하는데 성공하였다.

3.2. 가사와 음악의 관계

작곡가가 시의 내용에서 얻어진 이미지를 음악적으로 표현하는 것에는 여러 가지 방식이 있다. 전제적인 내용을 서양의 장단조 음계를 통하거나 한국의 전통적 음계 또는 이 두 가지를 혼용하여 음계 위에서 전개하거나 혹은 피아노 파트의 특징적 모티브를 반복하여 묘사해낼 수 있다. 뿐만 아니라 가사의 어느 특정 내용을 음악적 표현의 다양한 방법을 동원하여 연출할 수도 있다. 그리고 작품의 박자는 일반적으로 시가 지니는 음수율 외에 작곡가가 개인적으로는 해석하는 시적 분위기나 텍스트의 억양을 고려해서 결정된다. 김성태 가곡의 박자 운용에서 눈에 띄는 것은, 그가 발표한 -정지용의 시를 텍스트로 한- 세편의 작품(「말」, 「산 넘어 저쪽」, 「바다 3」)에서부터 이미 ‘멀티메트릭’(Multimetric)의 수법의 도입이라고 칭할 수 있을 만큼 빈번하고 자유롭게 박자변화를 행하고 있다는 점이다. 즉 「말」에서는 3/4박자와 2/4박자가 자주 교대되는 모습을 보이고 있으며, 「산 넘어 저쪽」에서는 3/4박자와 4/4/박자의 혼용 및 2/4박자의 삽입(마디 23-24), 「바다3」은 5/4박자-4/4박자-2/4박자-5/4박자-4/4박자-3/8박자-2/4박자-3/4박자-5/4박자로 변하면서 진행된다. 이러한 혼합박자의 사용은 그 뒤에 작곡된 「호면」에서도 나타난다. 이 작품들이 1930년대에 만들어졌다는 것을 고려해보면, 그러니까 당시 우리의 가곡들이 4/4, 3/4 혹은 6/8 박자의 틀을 거의

17 손 바닥을 울리는 소리
 굽드랏게 건너 간다.
 그 뒤로 흰계우가 미끄러진다.

벗어나지 못하고 변박자의 본격적인 시도는 -모더니즘 시를 텍스트로 한- 대략 1960년대 들어서서 출현한다는 점에서 혼합박자 사용은 매우 획기적인 것이라 할 수 있다. 하지만 이와 같은 자유로운 혼합박자 운용은 그 이후의 김성태 작품에서는 상대적으로 드물게 보여지며, 일반가곡에서 보다는 예술가곡에서 더 많이 관찰 된다.¹⁸

텍스트에서 얻어진 이미지를 음악적으로 연출하기 위하여 작곡가는 이처럼 혼합박자를 운용해가면서 선율을 진행시키고 있으며, 이와 더불어서 각 행의 후반부는 종종 거듭되어 반복되곤 한다. 예를 들어 김성태의 대표적 가곡인 「산유화」를 보면, 이 시의 본래 모습과 작곡가에 의해 변화된 텍스트의 모습을 다음과 같이 비교해 볼 수 있다. 이때 각 행의 변화는 작곡가에 의해 섹프로 암시된 것이다.

산에는 꽃 피네
꽃이 피네
갈 봄 여름 없이
꽃이 피네

산에는 꽃 피네
꽃이 피네
갈 봄 여름 없이
꽃이 피네

산에
산에
피는 꽃은
저만치 혼자서 피어 있네

산에 산에
피는 꽃은
저만치 혼자서 피어있네

산에서 우는 작은 새요
꽃이 좋아
산에서
사노라네

산에서 우는 작은 새여¹⁹
꽃이 좋아 산에서
사노라네

산에는 꽃 지네
꽃이 지네
갈 봄 여름 없이

산에는 꽃 지네
꽃이 지네 지네
갈 봄 여름 없이

18 예를 들어 「가는 길」, 「아버이의 노래」, 「고향 3장」 중에서 「짐승은 모르나니」, 「이별의 노래」, 「백마강」 등이다.

19 「새요」가 「새여」로 바뀐 것은 발성의 편의에서 비롯된 것이다. 정지용의 시 「말」에 서의 「잠잔도 하다마는」이 「점잔도 하다마는」으로 바뀐 것도 같은 이유에서이다.

꽃이 지네

여름 없이

꽃이 지네

꽃이 지네

이처럼 본래의 시를 작곡가가 音化하는 과정에서 행의 일부 혹은 전체를 반복하는 일은 서구 예술가곡에서도 종종 볼 수 있는 일이다. 이것은 달리 말하면 선율과 텍스트의 우위 문제에 있어서 선율에 더욱 비중을 두고 있다는 증거이기도 하며, 비단 가곡에서뿐만 아니라 다른 장르의 성악 작품, 예를 들어 이태리식 오페라에서 집중적으로 관찰되는 현상이다.

그렇다고 「산유화」의 경우, 작곡가가 가사의 전달 문제에 등한시했다는 말은 결코 아니다. 오히려 작곡가는 시의 전체적 이미지를 음악적으로 표현하되, 그 안에서 가사와 선율의 조화를 염두에 두고 있다는 것을 알 수 있다. 즉 작곡가는 이 곡에서 셋잇단음표를 집중적으로 사용함으로써 ‘언어적 악센트’와 ‘가사의 억양’을 살려나갔다. 그리고 이러한 수법은 본래 3/4박자의 곡이 마치 9/8박자인 「세마치 장단」을 사용한 것과 같은 효과, 즉 민요적 느낌을 가지게 해 준다²⁰. 뿐만 아니라 작곡가는 ‘저 - 만치 혼 - 자서 피어있네’라는 가사의 내용을 효과적으로 살리기 위하여 피아노의 맺구적 형태를 삽입하여 그 거리감을 표현하고 있고(마디 15-18), 각 행의 마지막은 그 언어적 억양을 고려하여 음가를 길게 하는 수법을 사용하고 있다. 이때 민속적 장단으로 치장된 피아노 파트가 그 공간을 채운다(마디 6, 10, 14, 20/21, 26 등). 가사의 내용을 음회화(音繪畵)적으로 꾸미는 것은 흥겨운 장단과 단조음의 적절한 사용 또는 다이내믹의 극단적 대조 등을 통해 표현된다. 즉 ‘꽃이 좋아 산에서 사노라네’에서는 부정 리듬이 가미된 셋잇단음표의 활발한 리듬이 피아노 파트에 의해 진행된다면(마디: 26-28), ‘꽃이 지는’ 부분에서는 마지막 음을 ‘시^{bb}’로 처리하여 그 애절한 내용을 그리고 있다(마디 36부터 마지막까지 A^b장조에서 a^b단조로 변조). 이러한 수법은 「말」에서도 드러나고 있다(마디 15 이하, 마디 32 이하). 뿐만 아니라 음화화적 수법은 김성태의 여러 작품에서 관찰되는 데, 예를 들어 「산 넘어 저쪽」(마디 9/10, 19/20)에서는 가정부와 피아노 파트의 다이내믹의 대조(*f*와 *pp*)를 통해 「메아리 효과」가 연출된다. 또는 「고향 3장」의 두 번째 곡, 「봄이 오면 곳곳이」의 마지막 부분 ‘어기어차 소리 들리는 듯’(마디 35이하)은 ‘*mf-p-pp-ppp*’의 다이내믹의 단계적 축소와 지시어 ‘*morendo*’(사라지듯이)를 통해 음악적으로 그 내용이 그려진다. 그리고 「호면」에서 ‘흰게우가 미끄러진다’는 가사는 ‘*ㄱ*’(레)를 페르마타로

20 이러한 수법은 다른 작곡가의 작품에서도 종종 관찰된다. 참고: 조두남의 「집동새」.

지시한 후 ‘러’(파)까지 ‘미끄러지는 창법’(=portamento)의 구사를 통해 표현된다(<악보 1>).

<악보 1> 가곡 「호면」(1937) 중에서



우리의 전통적인 ‘가곡’이나 ‘가사’에서도 나타나는 발성법이기도 한 이 ‘미끄러지는 창법’은 그의 애창 가곡 「동심초」(마디 25/26)에서도 구사되고 있다. 그 외에 「한 송이의 흰 백합화」에서는 27번째 마디의 절정(ff, 최상음 「술」)에 이르는 과정을 23번째 마디부터(mf *accelando*와 *crescendo* 그리고 피아노 파트의 셋잇단음표의 구사로 분위기를 고조하는 수법을 쓰기도 한다.

3.3. 조성, 화성, 음계

김성태의 초기 가곡이 그 이전 내지는 동시대 작품과 구분되는 것은 우선적으로 당시 한국 작곡가의 작품에서는 거의 찾아볼 수 없는 화성의 구사이다. 즉 기존의 작품이 주로 I-IV-V도 화성의 범주를 크게 벗어나지 못하고 부분적으로 딸림7화음 혹은 감7화음 등이 사용되지만, 김성태의 작품에서는 ‘부가 6음’(sixte ajoutée) 또는 2도를 첨가음으로 사용하거나, 서양의 공통관습시대에 사용된 장단음계 내지는 화성을 외형적으로는 채택하면서도 화성의 성질을 결정하는 제3음을 의식적으로 회피함으로써 조성감을 모호하게 만들고 있다. 그 대신에 4도 음정을 -5도 음정과 함께- 사용하거나, 이것을 자리바꿈하여 사용함으로써 작곡가는 한국적 정서를 표현하고 있다. 뿐만 아니라 화성의 진행 역시 서구의 기능적 화성의 틀을 벗어나고, 우리 전통적 음악의 5음계의 다섯 음을 조합하여 화성을 만들어내는 방식을 취하고 있다. 선율 진행에 있어서도 평조와 계면조 음계를 사용하거나 때로는 이러한 선율진행에 서양의 장단음계의 선율진행을 혼합하는 등의 시도가 이루어지고 있다. 이러한 특징은 그의 초기 작품 중의 하나인 「말」

에서부터 두드러진다.

통절형식으로 구성된 이 곡은 외형상 B^b장조로 되어 있으며 도중에 f단조(마디 15), A^b장조(마디 19), F[#]장조(마디 23)로 전조된 뒤 다시 B^b장조(마디 29)로 환원된다. 하지만 이 곡에서 조성감은 쉽게 느껴지지 않는다. 그 주된 이유는 화성의 성질을 결정짓는 3도 음을 생략한 개방 5도를 사용하거나 혹은 -개방5도를 전위하여 얻는 4도 화성의 사용 혹은 2도 음과 6도 음(sixte ajoutée)을 비롯한 부가 음 및 변화화음을 구사하고 있기 때문이다(<악보 2>).

<악보 2> 가곡 '말'의 마디 1-10

말

정지용 작시
김성태 작곡
(1937)

M.M. ♩ = 92

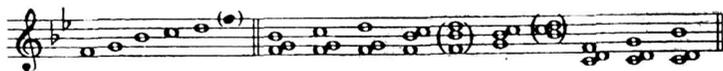
말 아

나 약 같은 말아 너는

뿐만 아니라 작곡가는 조성적 해결을 유도하는 '이끈음'(내림나장조에서는 '라')을 의도적으로 기피하고 있으며 선율의 진행은 물론이고 피아노 파트의 화성 구성 역시 우리의 전통적 음계인 평조의 5음²¹을 조합해서 만들고 있다(<악보 3>).

21 이 곡에서는 B^b-mode와 F[#]-mode의 평조음계가 사용된다.

<악보 3> B^b-mode의 평조 음계 및 이를 바탕으로 구성된 화성



이 곡의 종지 역시 B^b장조로 이루어진 것이 아니라 완전히 평조음계로 구성되어 있다. B^b장조로 환원되는 마디 29에서도 이끈음 '라' 대신에 '라^b'이 출현하여 한편으로는 애절한 내용의 '낭송조'로 진행되는 부분(마디 32-34)의 단2도(솔-라^b)음정을 예비시키는 역할을 하면서, 다른 한편으로는 서양적 조성감을 불분명하게 만들고 있다(<악보 4>). 이러한 작곡가의 의도는 마디 15-19번에서도 관찰된다.

<악보 4> 가곡 「말」의 마디 29-45

Example 4 shows the musical score for measures 29-45 of the song "말" (말). It consists of three systems of vocal and piano parts. The first system includes the lyrics "이 말은 누가난로도" and a tempo marking of "tranquillo assai (♩ = 60)". The second system includes the lyrics "모 르 고 밤 이 - 면 면 - 대 답 - 음" and another "tranquillo assai (♩ = 60)" marking. The third system includes the lyrics "보 - 며 산 - - - 다" and a "morendo e rit." marking, ending with a "PPP" dynamic marking.

이처럼 서양의 장단음계에 우리의 전통적 음계를 결합한 시도는 「산 넘어 저쪽」에서도 관찰된다. 이 곡은 「말」에 비해 상대적으로 -피아노 파트에 의해 더욱 조성감이 느껴지고 있기는 하지만, 성악 성부의 진행만은 철저하게 반음계가 배제된 평조음계로 구성된 것이 특징이다. 그 외에 「문매각」(B^b-mode의 평조), 「나그네」(d-mode의 계면조), 「자장가」(e^b-mode/b^b-mode의 계면조), 「산유화」(G^b-mode의 평조/계면조), 「말아 말아 착한 말아」(B^b-mode/A^b-mode의 평조 + d[#]-mode/c-mode의 계면조), 「산 속에 사노라면」(A-mode의 평조), 「또 한 송이 나의 모란」(F-mode/F[#]-mode의 평조), 「내 마음 아시리」(a-mode/d-mode 계면조+E^b-mode의 평조)의 선율구조 역시 전통적인 음계를 바탕으로 이루어졌다.²²

이러한 전통적 음계의 활용 외에 김성태 예술가곡의 ‘한국적 어법’은 4도 화성의 구사에서도 그 모습이 찾아진다. 4도 화성의 구사는 -위에서 언급한 바와 같이- 제3음을 생략한 대신에 제4음을 부가하기도 하고 또는 개방5도를 자리바꿈 하여 나타나기도 한다. 작곡가 자신은 “우리나라에서 제가 아는 한 4도 화성의 사용이 제일 먼저였던 것으로서 이의 효시가 될 것입니다”²³라면서 이에 대한 긍지를 피력하곤 한다. 이 수법은 그의 수많은 가곡(을 비롯한 기악작품)에서 관찰될 수 있지만, 곡의 전체에 걸쳐 4도 화성이 사용된 대표적인 작품은 김소월의 시를 텍스트로 하면서 “첫 네 소절이 한국가곡사중에서 가장 매력적인 주제를 담은 작품”²⁴이라는 평가를 받는 「못 잊어」, 「나그네」 그리고 「사슴」이다. 이 중에서 「사슴」을 예를 들어 관찰해보기로 한다. 이 곡은 외형상은 서양의 조성체계(e단조)로 되어있지만 4도 및 개방 5도 화성의 집중적 사용으로 ‘한국적 분위기’가 느껴지고 있다. 즉 피아노 파트의 특징적 음형(분산화음으로서 셋잇단음표의 연속적 사용)에서부터 제3음 대신에 4도 음을 첨가하여 전개시키고 있으며, 민요적 장단의 느낌을 주는 7마디 이하와 간주(마디 10-13)에서의 화성도 제3음 대신 철저하게 4도 음이 첨가되거나 개방5도의 근음을 중복하여 구성하고 있는 것이다.

22 이상의 일곱 작품의 선율구조에 대한 자세한 내용은 다음의 논문 참고. 최삼화, “요석 김성태의 예술가곡에 나타난 선율구조,” 「음악과 민족」16호(1998), 109-131.

23 1993년 11월 23일에 개최된 한 음악회 프로그램 노트에 실린 작곡가 자신의 곡목 해설 중에서.

24 김점덕, “광복이후의 예술음악의 발전: 제1장 성악곡,” 「한국음악총람」(1991), 80.

<악보5> 「사슴」의 마디 7-13

산도 하 두어 지 가 지 배 는 데
연분 흥 활이씩 흰 진 달래 가 지

김성태는 이러한 4도 화성의 사용을 자신이 최초로 채보·발간한 우리의 전래민요, 그 중에서도 특히 「새야 새야 파랑새야」의 음정구조와 비유하면서, 이에 대한 -의식적 무의식적- 영향에서 비롯된 것이라고 한다. 작곡가는 자신의 60년 음악인생을 기념하는 음악회의 프로그램 노트에서 다음과 같이 말한다.

“아시다시피 「새야 새야」는 유년시절 동무들과 즐겨 불렀던 동요이긴 하지만, 너무 오래된 일인지라 이를 채보하는데 걱정을 많이 하였습니다만, 이상하게도 아주 쉽게 술술 채보가 되었습니다. 즉, 3화음으로 된 음계, 그 위에 간결한 가락은 8마디로 이루어졌는데, 박자는 5박자와 4박자로 마디마다 엇바뀌어서 이뤄진 점이 특이한 박자구조이고, 동요라는 작은 구조이지만 그 속에는 그런 대로 단순미, 간결미, 소박미의 짜임새를 지니고 있는데 놀라지 않을 수 없었습니다. 더 한층 놀란 것은 3음 음계는 2음씩 따로 따로 4도 화음과 5도 화음을 이룰 수 있고, 또 3음을 전부 합쳐 한 화음을 만들 수 있다는 점입니다. 그 화음의 음향은 동양적 음향이거나 이를 좁히게 되면 세계 있어선 한국적인 음향으로 느낄 수가 있었습니다. 「새야 새야」의 가락을 제 곡조인양 그렇게 쉽게 술술 채보가 이루어진 것은 저도 모르게 그것이 그렇게 오랫동안 저의 가슴속에 잠재해 있었기 때문이고, 또 그것은 제가 음악적 센스를 가지고 있었기 때문이라고 판단했지요. 이는 저로 하여금 작곡가가 되게 한 계기가 되었지만, 더 결정적인 계기는 제 첫 동요 작곡

집 「새야 새야 파랑새야」라고 생각을 합니다. 제 가슴에 잠재해 있던 「새야 새야」의 아름답고 간결한 가락의 구조는 그 후 저의 작품에 저도 모르는 사이에 은근히 배어 있습니다.”²⁵

<악보 6> 「새야 새야 파랑새야」의 시작 부분

Korean Folk Song
Arr. by Kim, Song-Tai

Moderato (M.M. ♩ = 82)

The musical score consists of two systems. The first system shows the piano introduction with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is Moderato (M.M. ♩ = 82). The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system includes a vocal line with lyrics in Korean and Romanized Korean. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

새 야 새 야 파 랑 새 야 누 두 밥 예
sai ya sai ya pa rang sai ya nok doo ba - te

<악보 7> 「새야 새야 파랑새야」의 음정 구조

The notation shows a single melodic line on a treble clef staff. It illustrates the interval structure of the song, starting with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a series of eighth notes: B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C3

김성태의 작품에서는 이밖에 한국적 소재로서 민요적 장단을 부분적으로 사용하여 전통적 분위기를 자아내는 수법이 관찰된다. 예를 들자면, 「산유화」의 10번째 마디에서 셋잇단음표를 사용하여 세마치 장단의 효과를 낸 것, 또는 「가시덤불」, 「문매각」에서의 ‘긱거리 장단’과 유사한 리듬의 구사, 그리고 「고기잡이노래」에서의 속칭 ‘덩더쿵 장단’ 등이 바로 그러하다.

물론 가곡 작곡에서 음계를 비롯하여 우리의 전통적 음악 소재를 사용한 것이 김성태가 처음은 아니다. 1937년 이전에 발표된 곡 중에서도 흥남파가 이미 「금강에 살어리랏다」에서 -외형상으로는 a단조로 되어있지만- 계면조를 바탕으로 선율을 진행시키고 5음(레-파-솔-라-도)을 조합하여 화성을 만들어내고 있고, 김세형 역시 「뱃노래」에서 전통음계를 구사하고 있으며, 「야상」에서는 “소절 끝 여린 박자에다 점 8분 음표를 두어 시구를 늘것하게 다름으로써 우리가락인 십이잡가(十二雜歌)중의 하나인 유산가(遊山歌)에서도 볼 수 있는 끈덕진 음절”²⁶을 활용하고 있다. 또 조두남은 1937년에 작곡한 「제비」에서 계면조의 5음(도-미 b-파-솔-시b)을 활용하고, 9마디로 -당시로는 획기적으로- 길게 확장된 후주를 “한국적 가락으로 간드러지게 종결지어주고 있다.”²⁷ 이러한 것이 모두 한국적 소재를 활용한 예라고 할 수 있다.²⁸

하지만 김성태의 공적은 이와 같은 단편적 차용에 그치지 않고 이미 1930년대에 한국적 음악의 토대 위에서, 때에 따라서는 서양 음악적 소재를 용해시키면서 긴밀하고 유기적인 구조한 짜임새를 엮어냄으로써 음악적 정체성과 자기 고유의 음악 언어를 창출하는데 성공하고 예술적 완성도를 이룩했다는 점에서 찾아진다.

검색어: 김성태, 한국가곡, 한국양악사, 한국최초의 예술가곡, 한국적 예술가곡, 20세기 한국음악, Kim, Soung Tae, Korean Lied, The First Korean Art Song, Korean Music of 20th-Century.

26 김점덕, 「한국가곡사」, 25.

27 김점덕, 「한국가곡사」, 37.

28 그리고 전통적 소재의 활용은 1940년대 이후부터 보다 활발해져서 「자진모리 장단」(조두남의 「새타령」: 마디 13-20), 거문고의 「쌈쟁이 주법」(김순남의 「산유화」: 마디 2, 5), 남도 민요의 「꺾는 음」(나운영의 「가는 길」: 마디 5-8), 민요창법에서 나오는 장식적 음군(구두회의 「사우월」: 마디 17-18), 가야금의 연평김법(윤이상의 「고풍의 상」: 마디 29-32) 등이 가곡 작곡에 도입되고, 50년대부터는 국악적 리듬 패턴과 서구적 리듬패턴이 혼합되어 사용되기도 하였다.

참고문헌

1) 논문 및 저서

- 구두회. “한국적 예술가곡의 창작을 위한 논리연구와 시도작품 분석. 자작품 「머들령」을 중심으로.” 「숙명여대 논문집」, 20(1980), 447-465.
- 김점덕. 「한국가곡사」, 서울: 과학사, 1989년.
- _____. “광복 이후의 예술음악의 발전: 제1장 성악곡.” 「한국음악총람」. 서울: 한국음악협회, 1991, 40-139.
- 김미영. “가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunstlied)으로.” 「낭만음악」, 33(1996, 겨울), 125-143.
- 김애엽. “소월시에 붙인 한국가곡 연구 30년사.” 서울대학교 석사학위논문, 1979.
- 김용환. “한국최초의 예술가곡에 관한 소고.” 「음악과 민족」, 20(2000), 253-287.
- 이강숙. 「열린음악의 세계」. 서울: 도서출판 은애, 1980.
- 이건용. “가곡.” 「브리태니카 세계 대백과사전」, 제1권(1992), 15-16.
- 이상근. “우리가곡시론 (1)”, (1955).” 「음악과 민족」, 6(1993), 13-30.
- _____. “우리가곡시론 (2)”, (1955).” 「음악과 민족」, 7(1994), 8-30.
- 이상만. “양악의 유입과 일제 국권침탈기의 음악활동: 최초 양악교육과 양악인의 활동.” 「한국음악총람」. 서울: 한국음악협회, 1991, 14-25.
- 이유선. 「한국양악백년사」. 서울: 음악춘추사, 1985.
- 이장직. “한국시의 가곡화에 대한 분석.” 「예술현장」. 서울: 한국음악협회, 1990, 114-130.
- 최삼화. “요석 김성태의 예술가곡에 나타난 선율구조.” 「음악과 민족」, 16(1998), 109-131.
- 한상우. 「기억하고 싶은 선구자들」. 서울: 지식산업사, 2003.
- 황병덕. “가곡.” 「파스칼 세계대백과사전」, 제1권. 서울: 동서문화사, 1996, 17-18.
- Dahlhaus, Carl. *Klassische und Romantische Musikästhetik*. Laaber: Laaber Verlag, 1988.
- Dahlhaus, Carl & Eggebrecht H. Heinrich(ed). “Lied.” *Brockhaus Riemann Musiklexikon*, vol. 3, Mainz: Schott Verlag 1989, 40-42.
- Gurlitt, Wilibald & Eggebrecht, H. Heinrich(ed). “Lied.” *Riemann Musiklexikon. Sachteil*. Mainz: Schott Verlag, 1967, 522-525
- Jost, Peter. “Lied.” *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 2. Auflage. hrsg. von L. Finscher, Bd. 5, Kassel: Bärenreiter Verlag, 1996, 1259-1328.

- Honneger, Marc & Massenkeil, Günther(ed). "Lied." *Das grosse Lexikon der Musik*. Bd. 5, Freiburg i. B: Herder Verlag, 1978-1987, 115-119.
- Schwab, W. Heinrich. *Sangbarkeit, Popularität und Kunstlied. Studien zu Lied und Liedästhetik der mittleren Goethezeit 1770-1814*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1965.

2) 잡지 기고문

- 고성숙. "원로를 찾아서: 작곡가 요석 (樂石) 김성태." 『음악저널』 1992년 3월호, 52-53.
- 김성태. "요석 (樂石) 김성태박사 음악60년 기념공연 프로그램 노트," 1995년 11월 26일.
- 민경찬. "시대별로 살펴본 한국가곡 60년사. 봉선화에서 십이음기법까지." 『음악동아』 1985년 9월호, 246-249.
- 박선희. "김성태의 <산유화>," 『음악동아』 1986년 6월호, 154-159.
- 백성현. "음악60년 기념공연 갖는 작곡가 김성태," 『객석』 1995년 11월호, 30-35.
- 이선주. "음악인생 60년 기념공연 가진 김성태씨," 『주간조선』 1995년 10월 26일자, 67-70.
- 한상우. "한국양악사: 「산유화」의 김성태." 『주간조선』, 1981년 5월 31일자, 78-79.

German Abstract:

Eine Studie über die Lieder von Soung Tai Kim

Kim Yong Hwan

Der vorliegende Aufsatz behandelt die Lieder von einem koreanischen Komponist, Kim, Soung Tai(1910-), der einer der bedeutenden Komponisten in der koreanischen Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts ist. Neben einigen Orchester-, Kammer- und Klavierwerken komponierte Kim über 50 Lieder. So ist das Lied kompositorisch seine Hauptgattung, und er wurde auch unter anderem als Lied-Komponist bekannt. Kim verdiente sich die Entwicklung der koreanischen Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts dadurch, daß er zuerst bereits im 1937, während seiner Studienzeit in Japan, seine ersten drei Liedern veröffentlichte, die man als "Kunstlieder" bezeichnen können. Das Klavier und die Singstimme in diesen Liedern zeigen sich gleichberechtigt, selbständig und miteinander verknüpfend. während die bisdahin in westlich-musikstilischer Art und Weise komponierten Lieder fast nur den Text begleiteten und harmonisch unterstützten. Sogar versuchte er in diesen und weiteren Liedern, koreanisches musikalisches Idiom zu verwenden und mit dem europäischen Musikstil zu fusionieren. Zu akzentrieren ist, daß Kim in den weiteren Liedkompositionen absichtlich in zwei Gruppen unterscheidete und zwar im "Kunstlied" und "Populär- bzw. Allgemein-Lied"(Das letzte nannte der Komposer manchmal auch "home song"). So ergibt sich diese Studie die Gruppierung und die stilistische Charakteristik seiner Lieder und zwar Skala, Modus bzw. Tonart, Wahl des Textautors, Wort-Ton Verhältnis etc.

부록: 연보²⁹

- 1910년
 - 지주이며 상업을 하던 김재곤의 둘째 아들로 11월 9일 서울 중구 광희동에서 출생, 성장하면서 교회의 성가대원으로 활동하면서 자연스럽게 서양음악을 접하게 됨. 소년축구단으로도 활동.
- 1927년
 - 경신중학교 입학, 중학교 2년때 광희문 교회에서 '채'씨 성의 무명 바이올린 니스트의 연주를 듣고 바이올린 수업을 시작(이후 최동선, 홍난파 사사), 축구선수로 활약.
- 1930년
 - 광주학생사건에 연루되어 경신중학교 퇴학하여 일본 경도 양양중학교에 편 입학.
- 1931년
 - 일본 경도 양양중학교 졸업, 연희전문학교 상과 입학, 음악부원으로 활동, 연전 주최 '하기음악강습회' 참가, 작곡가로서의 자신의 직업을 결정.
- 1933년
 - 네 살 연하의 윤선향과 결혼(슬하에 2남 4녀를 둬)
- 1934년
 - 최초의 작곡집 「새야 새야 파랑새야」 출간.
- 1935년
 - 연희전문학교 상과 졸업(2월), 부모의 반대를 무릅쓰고 일본 유학을 결심, 일본 동경고등음악학교 작곡부(구니다찌 음악대학)에 입학(3월), 오나카도라지, 하라타로오(작곡) 사사, 바인가르트너 제자에게 지휘법 수업.
- 1936년
 - 피아노 독주곡 「피아노를 위한 3개의 2성부 인벤션」, 「피아노를 위한 3개의 3성부 푸가」 작곡.
- 1937년
 - 한국최초의 예술가곡 「말」, 「산 넘어 저쪽」, 「바다 3」과 「호면」 작곡. 동년 일본 오사카 공회당에서 개최된 제1회 채선엽 독창회에서 발표됨. 기악작품 「현악사중주를 위한 3개의 인벤션」, 「현악사중주를 위한 작은 모음곡」 작곡.

29 여기에 수록된 김성태 박사의 학력, 상훈 및 경력 사항은 1995년 11월 26일에 개최된 『요석 김성태 박사 음악60년 기념공연』 프로그램 노트에 수록된 것에 의거하였다.

- 1938년
 - 가곡 「소곡」(양주동 시), 「현악4중주 c단조」 작곡. 모교의 윙커교수가 이끄는 현악사중주단에 의해 동경 히비아 공회당에서 초연.
- 1939년
 - 일본 동경고등음악학교 작곡부(구니다찌 음악대학) 졸업과 함께 귀국, 경성 보육학교 음악주임으로 임용. 가곡 「즐거운 우리 집」 작곡.
- 1940년
 - 「유치원 동요곡집」 발행, 경성중앙방송국에서 편곡 작업 담당.
- 1941년
 - 경성중앙방송국 합창단 상임지휘자(42년 3월까지), 보성전문학교(현 고려대학교) 음악강사(1945년 8월까지). 무용음악 「흥부와 놀부」 작곡.
- 1942년
 - 『경성후생실내악단』 제1기 단원으로 입단.
- 1942년
 - 『국민가창지도대』의 일원으로 이흥렬과 함께 활동.
- 1943년
 - 만주 『신경교향악단』에 입단, 극영화 「사랑과 원수」로 만주영화주식회사로부터 영화음악상 수상.
- 1944년
 - 관현악곡 「한국기상곡」 작곡, 만주 신경교향악단에 의해 초연됨.
- 1945년
 - 국민가요 「독립행진곡」, 「아침 해 좋을씨고」 작곡·발표.
- 1946년
 - 고려교향악단 제7회 정기연주회(6월 27/28일) 객원 지휘. 경성음악학교 조교수 겸 교무과장, 서울대학교 예술대학 음악부 부교수 겸 교무과장(1954년까지), 가곡 「동심초」, 「산유화」, 연극음악 「산적」 작곡. 『신춘무용발표회』에서 무용음악발표, 전래민요 평곡집 『조선민요곡집』 발간, 음악이론서 『악전』 발간.
- 1947년
 - 서울교향악협회 이사 (1948년 12월까지), 가곡 「사친」, 「진달래꽃」 작곡.
- 1948년
 - 서울교향악단 제1회 연주회 (2월 28/29일) 객원지휘, 가곡 「꿈길」, 연극음악 「왕조군」 작곡.
- 1949년

- 가곡 「백마강」, 「오륙도」 작곡. 관현악곡(편·작곡) 「3개의 민요」가 문충 주관 『독립기념 대연주회』에서 연주, 영화음악 「여성일기」 작곡.

1950년

- 서울교향악단 제19회 정기연주회(1월 11일-13일) 객원지휘, 한국음악가협회 중앙위원(1955년까지), 서울특별시 문화위원회 위원(3월), 가곡 「꿈」, 「가시 덩굴」, 영화음악 「홍부와 놀부」 작곡, 『공군정훈음악대』 대장으로 활동.

1951년

- 가곡 「이별의 노래」, 전시동요 「우리 공군아저씨」 작곡.

1952년

- 문교부 고등 및 사범학교 준교사 자격검정 고시위원 (1962년까지), 『해군정훈음악대』 대장 서리로 임명, 가곡 「바다」, 「한 송이 흰 백합화」, 「이별의 노래」, 「사슴」 작곡.

1953년

- 서울대학교 도서관 위원회 위원.

1954년

- 대한민국 예술원 회원, 가곡 「봄노래」(후에 한시 네수에 의한 노래 모음곡으로 개칭), 「가는 길」 작곡.

1955년

- 미국 인디애나 주립대학교 대학원에 입학(7월), 이듬 해 6월에 수료함. 『한국가곡집』을 유정사에서 출판, 「현악사중주를 위한 조곡」(그 이듬해에 「현악 앙상블을 위한 조곡」으로 개작) 작곡, 벅크사이어 현악사중주단에 의해 인디애나 대학에서 초연, 영화음악 「꿈」 작곡.

1956년

- 한국국악학회 이사(1980년까지), 한국음악교육연합회 사무국장(1957년까지), 영화음악 「유전의 애수」 작곡.

1957년

- 문교부 장학위원(1959년까지).

1958년

- 교성곡 「비 바람 속에」 작곡, 정부수립 10주년 기념행사장에서 연주, 가곡 「고기잡이 노래」, 「수련의 노래」, 영화음악 「그 날이 다시 오면」, 「낭만열차」 작곡.

1959년

- 서울대학교 음악대학 정교수 임용(3월), 가곡 「또 한송이의 나의 모란」, 영화음악 「대원군과 민비」, 「재생」 작곡.

- 1960년
 - 일본 동경 제7회 아시아영화제 극영화 「흙」의 최우수영화음악상 수상 (5월), 가곡 「내 마음 아시리」, 「어버이의 노래」, 영화음악 「그리운 얼굴」 작곡, 서울대학교 음악대학 학장(1969년 12월까지), 서울특별시민회관 건립위원회 위원 (12월).
- 1961년
 - 문교부 도서번역심의 위원, 서울대학교 평의회 의원, 서울대학교 인사위원회 위원, 문교부 교육과정 심의회 위원, 우표 및 통신일부인제정 심의위원회 위원 (1964년까지), 문교부 입학고사 중앙위원회 위원, 서울특별시 시민회관 운영위원회 위원, 한국음악협회고문, 서울대학교 재단법인 함춘익 장학이사, 공보부 최우수 국산영화작품 선정 및 개인장려상 심사위원, 영화음악 「군도」, 「오발탄」, 「사랑방 손님과 어머니」, 「林巨正」 작곡.
- 1962년
 - 대학입학자격 국가고사 서울, 경기지구 소위원회 위원장 (1월), 문교부 교육대학 교원임용후보자 전형을 위한 면접고사 음악과 위원(5월), 동아일보사 주최 전국음악경연대회 작곡부 심사위원(1970년 9월까지), 공보부 신인예술상 음악부분 심사위원(1967년까지), 1963년도 중·고등학교 및 대학의 입학에 관한 전문위원(9월), 공보부 공연윤리위원회 위원(1964년까지), 서울대학교 대학원 작곡과 주임교수(1973년 10월까지), 대한민국 문화훈장 대통령장수훈(8월).
- 1963년
 - 문교부 민속집 운영위원회 위원(1970년까지 역임), 상훈심의회 위원(내각수반), 문교부 학술연구 조성 심의회 위원(1976년까지 역임), 문교부 국가특별심사위원(10월), 대한민국 홍조소성 훈장 수훈(12월), 문교부 5월 문예상 음악부분 심사위원 (1965년까지), 대한민국 예술원 예술상 수상(7월), 가곡 「봄이 오면」, 「가을 국화」, 영화음악 「김약국집의 딸」, 「굴비」 작곡.
- 1964년
 - 문교부 도서번역 심의위원회 위원 (6월), 우표심의회위원회 위원 및 동 도안분과 위원회 위원(7월), 문교부 저작권 심의위원(7월), 문교부 교육과정 심의회 음악분과 위원 (12월).
- 1965년
 - 공보부 제4회 대중상 심사위원(3월), 가곡 「바닷가에서」 작곡, (퍼시켓터) 『20세기 화성법』을 박시인과 공역으로 출간.
- 1966년

- 문교부 교수자격 심사위원회 위원(1월), 가곡 「못잊어」, 「나그네」 작곡.

1967년

- 한국방송윤리위원회 위원(1971년까지), 가곡 「사자수」 작곡.

1968년

- 공보부 민족문화예술개발연구위원회 음악분과 위원(5월).

1969년

- 조선일보사 청룡상 심사위원(1월), 경신중학교 명예졸업장 받음(1월), 연세대학교 명예문학박사 학위 받음(2월), 문공부 대한민국 문화예술상 심사위원(1970년까지), 「플룻과 피아노를 위한 소나티나」가 제1회 서울음악제에서 초연.

1970년

- 한국일보사 연극 영화상 심사위원(1월), 문공부 국전위원회 위원, 서울대학교 대학원 위원회 위원, 서울특별시 문화상 심사위원, 제16회 아시아 영화제 심사위원(5월), 문공부 제3회 방송프로그램 콘테스트 심사위원(9월), 문공부 국전위원회 위원(1974년까지), 동아일보사 음악콩쿨 자문 및 고문(1981년까지), 재단법인 서울대학교 장학회 이사(12월).

1971년

- 서울대학교 연구교수 선정위원회 위원(12월), 『화성법』 발간.

1972년

- 문공부 72년도 1/4분기 외국영화 심사위원(3월), 문교부 교수자격 심사위원회 위원(4월), 문공부 문예창작 공모작품 음악부문 교향곡 심사위원(7월).

1973년

- 한국문화예술진흥원 이사(1979년까지), 가곡 「자장가」 작곡.

1974년

- 문화예술진흥원 음악 창작지원 심사위원회 위원(1980년까지).

1975년

- 중앙일보사 중앙음악콩쿨 운영위원(1월), 서울대학교 교수제임용 심사위원(12월).

1976년

- 대한민국 국민훈장 동백장 수훈(2월) 서울대학교 음악대학 정년퇴직 (2월), 영남대학교 초빙교수로 임용(3월), 서울특별시 시민회관개관기념 예술제 집행위원회 위원(4월), 대한민국 음악제 운영위원 및 집행위원회 위원(1980년까지), 한국공연윤리위원회 위원(1984년까지), 중앙일보사 중앙문화대상 심사위원(1979년까지), 대중상 본선 심사위원(1979년까지), 연가곡 「고향 3장」,

- 가곡 「추억」 작곡.
- 1977년
 - 문공부 중등음악 편찬 심의위원(9월), 문교부 제1회 대한민국 작곡상 심사위원(11월), 재단법인 3. 1문화상 예부장 및 심사위원(1979년까지), 한국음악협회 공로상 수상, 연가곡 「꽃앞에서」(전 8곡) 작곡.
 - 1978년
 - 서울특별시 세종문화회관 운영위원 위원장 (1980년까지), 교성곡 「빛나라 내 조국」이 정부수립 30주년 기념행사에서 연주, 가곡 「산백합」 작곡.
 - 1979년
 - 중앙대학교 예술대학 대우교수로 임용, 대한민국예술원 음악분과 위원회장 (1981년까지), 문공부 제3회 대한민국 작곡상 심사위원장, 대한민국 예술원 예술대사전 및 한국종합 예술사 편집위원(1981년까지), 한국공연윤리위원회 우수영화 본선 심사위원, 서울대학교 명예교수로 임용.
 - 1980년
 - 송의음악당 음악위원 (6월), 제12회 대한민국 문화예술상 심사위원(8월), 서울특별시 문화상 심사위원, 한국문화예술진흥원 제4회 대한민국 작곡상 심사위원 (10월), 가곡 「가야산」, 「겨울바닷가」, 피아노 독주곡 「어린이를 위한 피아노 모음곡」 작곡.
 - 1981년
 - 3. 1문화재단 문화상 예술부문 심사위원(3월), 한국문화예술진흥원 제5회 대한민국 작곡상 심사위원장(4월).
 - 1982년
 - 서울특별시 정책자문위원(3월), 중앙일보사 문화대상 심사위원(5월), 5. 16민족상 예술부문 심사위원(5월), 한국문화예술진흥원 제6회 대한민국작곡상 심사위원장(10월), 서울특별시 문화상 심사위원장(11월).
 - 1983년
 - 3. 1문화재단 문화상 예술부문 심사위원(3월), 주식회사 예음 회장 취임(11월).
 - 1984년
 - 3. 1문화재단 문화상 예술부문 심사위원장(3월), 서울특별시 문화상 심사위원장(1985년까지), 가곡 「향수」 작곡.
 - 1985년
 - 5. 16민족상 예술상 수상, MBC 가곡 공로상 수상, 가곡 「물가에서」 작곡.
 - 1987년

- 서울특별시 문화상 심사위원장, 피아노 독주곡 「김메리 「학교」주제에 의한 10개의 피아노 변주곡」 작곡.
- 1988년
 - 세종문화회관 자문위원회 위원장(1989년까지), 재단법인 삼익문화재단 이사 (현재까지), 한국음악교육협회고문.
- 1989년
 - KOREAN SYMPHONY ORCHESTRA 재단법인 이사회 이사, 재단법인 예음문화재단 상임이사(1991년 12월까지), 5. 16민족상 예술부문 심사위원(2월), 학교법인 이화예술학원 상임이사, 주식회사 예음 고문(1991년까지).
- 1990년
 - 5. 16민족상 예술부문 심사위원(2월).
- 1991년
 - 대한민국 예술원 회장(1993년 12월까지), 학교법인 경원학원 이사(1998년까지).
- 1992년
 - 서울평화상 위원회 위원.
- 1993년
 - 제4회 호암상 예술부문 심사위원장, 재단법인 예음문화재단 부이사장, 『객석』 발행인 겸 편집인.
- 1995년
 - 『요석 김성태 박사 음악 60년 기념공연』 이 11월 26일 예술의 전당 음악당에서 개최됨.