

채동선의 삶과 음악

김 미 옥

- I. 시작하면서
- II. 채동선의 삶
- III. 시기별 작품분류
- IV. 장르별 음악적 특징
- V. 맺으면서

I. 시작하면서

채동선(蔡東鮮 1901-1953, 전남 보성 태생)은 생애의 대부분을 일제 치하에서 보낸 바이올리니스트이며 작곡가이다. 그의 인생역정과 생활신조, 창작활동과 음악운동가로서의 사회활동 등은 그를 현대적 민족음악 수립의 선구자 대열에 세우는데 충분한 것이었다. 그러나 현실은 오랫동안 그렇지 못했다.

일제 치하에서 엘리트 청년으로서의 3·1운동의 가담은 퇴학을 자초하게 되고, 뒤이은 일본과 독일유학 후에는 (연주활동과 함께) 향토색 짙은 현대적 한국가곡 창작에 몰두하며, 1940년대 초 일제에 협력을 거부하기 위한 은둔생활에서는 민족음악의 중요성을 깨달아 민요와 국악을 채보·편곡한다. 그리고 해방 후에는 이와 같은 작업과 함께 창작활동과 사회활동에도 적극적으로 참여한다. 채동선이 한국인들에게 널리 기억될 수 있는 사람이 된 이유는 주로 그의 가곡 때문이다. 그런데 그 대부분의 작품이 납북된 정지용(鄭芝溶 1902-1950)의 시에 곡을 붙인 것이어서 오랫동안 빛을 못 보게 된다.¹⁾ 1964년에 개작된 노랫말로 비로소 첫 작품집이 출간되고, 1980년에

1) 정지용은 현대시의 새로운 지평을 연 민족시인으로 평가받는 인물이다. 해방 직후 잠시

역시 많은 노랫말의 개작에 의해 두 번째 작품집이 나오므로써 그의 음악에 대한 재조명이 시작된다.²⁾ 그러나 채동선의 가곡들이 완전한 모습으로 불리게 되는 것은 정지용 시에 대한 해금 조치가 내려지는 1988년부터이다. 1993년에 발간된 채동선 작품집을 통해 마침내 정지용의 시가 모두 복원된다.³⁾

그와 같은 상황으로 인해, 채동선 음악에 대한 연구는 현재까지도 거의 전무한 상태이다. 본고에서는 우선 그의 생애와 시기별 음악작품들에 대해 알아 본 다음, 작품전체를 분석 대상으로 하여 장르별로 특징들을 살펴보겠다. 그 특징들은 노랫말, 형식, 선율·음계·화성, 박자·리듬에 관한 것이며, 선율의 경우에는 음정진행, 시작부분의 음정형태와 시김새에 대한 고찰이 포함된다.

II. 채동선의 삶⁴⁾

채동선은 전라남도 보성군(별교읍)의 부호였던 채중현(蔡重鉉)의 장남으로 태어났다. 무역회사를 경영했던 채중현은 그가 세운 초등학교에 송덕비가 세워져 있을 만큼 지역사회의 여러 가지 공익사업에 힘을 기울인 유지였다. 그는 자식들에 대한 교육열도 남달라서, 채동선을 '보통학교' 졸업(1915) 후 서울로 보내 제일고보(경기고교)에 입학시킨다(1919년까지 수학). 채동선은 이 시절에 홍난파(洪蘭坡, 1898-1941)의 바이올린 연주를 들은 후 음악에 깊은 관심을 갖게 되고 그에게 직접 바이올린을 배우기 시작한다. 그러나 1년 정도 배운 후 삼일운동에 참가한 일로 인해 학교를 그만 두게 된다.

채동선은 그 후 일본으로 건너가 한편으로 와세다(早稻田) 대학에서 영문학을 전공하면서 다른 한편으로는 4년 동안 바이올린을 배운다. 와세다대

좌익문학단체에 관계했으나 곧 전향하였고, 한국전쟁 때 북한 공산당에게 납북, 사망한다. 그러나 그와 같은 전력으로 인해 공산주의자로 낙인이 찍히게 된다.

2) 채동선, 『채동선 가곡집』(서울: 세광출판사, 1964); 채동선, 『그리워』(서울: 수문당, 1980)

3) 채동선, 『고향』(서울: 수문당, 1993)

4) 정지용의 시에 대한 해금조치가 내려지는 1988년에 채동선의 생애에 관한 정보기사가 각종 신문에 실린다. 「동아일보」 3월 5일자(정지용 시에 곡붙인 채동선 악보 전시), 「한국경제」 3월 8일자, 「중앙일보」 3월 10일자(정지용 시에 곡붙인 채동선 가곡 원본전), 「경향신문」 3월 11일자 등이 그것이다.

학 졸업 후에는 잠시 동안이지만 ‘일본교향악단’에 입단하여 일본 각지에 연주여행도 한다. 이어 그는 영문학과 경제학을 위한 미국 유학을 의도하지만 곧 음악으로 방향을 전환하고 유학 대상국도 독일로 바꾼다. 그는 1924-1925년에 베를린의 ‘슈테른음악원’(Sternsches Konservatorium der Musik)에서 리하르트 하르처(Richard Hartzler)에게 바이올린을, 빌헬름 클라테(Wilhelm Klatte)에게는 부전공으로 작곡을 각각 배운다.⁵⁾

1926년에 귀국한 채동선은 연주와 창작, 그리고 교육활동(연희전문 등)을 병행한다.⁶⁾ 1929-1939년에 네 차례의 바이올린 독주회를 개최하는 한편,⁷⁾ 실내악 활동에도 적극적으로 나서서 ‘채동선 현악4중주단’을 결성(1930)하고 최호영(제2바이올린)·이혜구(李惠求, 1909년생, 비올라), 그리고 일본인 첼리스트 등과 함께 활동을 벌인다. 1930년에는 동생 채선엽(蔡善葉, 이후 이화여전 성악교수가 됨)과 대학동기생이었던 이소란(李小蘭)과 결혼하게 된다.⁸⁾

그러나 일제 말기인 1940년대 초 창씨개명 등의 여러 정책적 제재가 가해지자, 채동선은 모든 대외적 활동을 중단하고 은둔생활에 들어간다.⁹⁾ 당시 그는 농작물 재배에 몰두하고 사진에도 취미를 붙여 집안의 암실에서 사진을 직접 현상하기도 하였다. 그리고 다른 한편으로는 국악과 민요도 채보하기 시작한다. 그는 특히 남도소리의 채보에 정열을 쏟고 50여곡의 민요를 5선보에 옮겼다(대다수가 아직 정리·출판되지 않은 상태).

해방이 되자 그의 음악도 되살아난다. 그는 애국적인 노래들을 작곡하고 오케스트라와 합창을 위한 한국민요 편곡에 정력을 쏟는다. 칸타타 「한강」

- 5) ‘슈테른 음악원’은 바이올리니스트인 율리우스 슈테른(Julius Stern)에 의해 1852년에 설립된 학교이다. 이후 ‘제국 수도 음악원’(Konservatorium der Reichshauptstadt), ‘시립 음악원’(Städtisches Konservatorium), ‘음악대학’(Hochschule für Musik) 등으로 이름이 바뀌었다가, 최종적으로는 ‘종합예술대학’(Universität der Kunst)이 되었다.
- 6) 50년대 초반에는 경기여고, 서울대학교 상과대학, 숙명여대에서 독일어와 영어를 가르치기도 했다.
- 7) 채동선의 1929년 연주발표를 앞두고 흥난파는 11월 29일자 ‘동아일보’에 극찬의 격려문을 기고한다. “채동선의 제금독주회를 앞두고”라는 제목의 글을 통해 채동선을 천재음악가로 천명한 것이다. 또한 한 외국인은 독주회가 끝난 후 30일자 「조선일보」에 채동선을 조선의 미래를 이끌어갈 “최고예술가”로 평가한 바 있다.
- 8) 채동선은 당시 이영세(李永世)·나운영(羅運榮, 1922, 1993)·윤낙순(尹樂淳) 등과도 함께 연주활동을 했던 것으로 알려져 있으나, 그 활동이 어떤 것이었는지는 현재 명확히 알 수가 없는 상태이다.
- 9) 이 당시에도 그는 한복과 우리말로 된 문패를 고집했다.

등도 이 당시에 만들어진다. 이 밖에도 그는 음악인들을 결집하여 '고려음악협회'를 창설(1945)하고 회장으로 일했으며(1947), '고려합창단'을 조직하기도 하였다(1948). 또한 '한국문필가협회' 부회장(1947), '고려작곡가협회' 회장(1947), 서울특별시 문화위원(1947), 문교부 예술위원(1949), 국립극장 설립·운영위원(1950), 국악원 이사(1950), 예술원 위원(1952) 등으로 사회참여에도 열심이었다.

그러나 1950년 한국전쟁이 발발하고 정지용이 '정치보위부'에 의해 구금되면서, 채동선에게도 그 영향이 미치기 시작한다. 이후 채동선은 부산 피난지에서 막노동의 힘든 생활 가운데 복막염을 얻어 1953년 사망하게 된다.¹⁰⁾

한동안 사장되었던 그의 음악은 채동선의 부인이 1964년 남편의 12주기에 맞추어 노랫말을 개작한 상태로나마 채동선 가곡집 『그리워』를 첫 작곡집으로 출판하고, 1980년에는 그 후 더 발굴된 2곡을 포함한 제2가곡집 『그리워』 제2집을 펴냄으로써 빛을 보기 시작한다. 이와 같은 출판과 맞물려, 1979년에는 정부로부터 은관문화훈장이 추서되고, 1983년에는 작곡가의 사망 30주기를 계기로 '채동선기념사업회'가 조직되며, 칸타타 『한강』과 『조국』 등이 출간된다.¹¹⁾ 그리고 1988년에 마침내 정지용 시에 대한 해금조치가 내려짐으로써 채동선의 가곡들이 원래대로 불릴 수 있게 되었고, 이듬해에는 그의 고향인 보성군에 그를 위한 기념비도 세워진다.

III. 시기별 작품분류

채동선의 음악은 그의 활동에 따라 세 시기로 나뉜다. 또한 이 시기들은 각각 특정한 장르로 대표되는 시기이기도 하다. 제1기는 1929-1939년으로, 독일에서 돌아와 바이올리니스트와 작곡가로 활동하는 시기이다. 작품으로는 가곡이 대표적이며, 그의 절정기이기도 하다. 제2기는 1940년대의 은둔 시기로서, 국악과 민요의 채보에 몰두하는 시기이다. 그리고 제3기는 해방

10) 당시 부산에 거주했던 윤이상(尹伊桑, 1917-1995)은 이후 채동선이 빈사한 것으로 회고한 바 있다. 김창욱, 『부산음악의 지평』(부산: 세종출판사, 2000), 241-242쪽.

11) 채동선기념사업회 편, 『한강』(서울: 세광출판사, 1983). 이 책에는 칸타타 『한강』과 함께 『조국』도 실려 있다.

과 더불어 합창(애국노래와 민요 편곡들)과 칸타타들을 주로 내놓는 시기이다. 이 노래들은 피아노뿐만 아니라 취주악 또는 관현악 반주가 붙어 있는 경우도 있다.

다음의 표는 채동선의 시기별 작품목록을 체계적으로 정리해 본 것이다. 다수의 곡에 정확한 작곡연도가 밝혀져 있지는 않으나, 출판물과 시기별로 그가 몰두했던 장르들을 고려해 볼 때, 그 추정은 대부분 가능하다. 민요의 채보는 제2기부터 시작되지만, 그 출판일자가 모두 제3기에 속하기 때문에, 분류도 후자에 속하는 것으로 하였다. 도표에서 곡목 앞에 √표시가 있는 곡은 현재 출판되어 있지 않은 상태를, 그리고 * 표시는 필사본조차 공개되지 않았거나 분실된 경우를 의미하며, 노래와 가곡에서는 괄호 안에 작사자가 밝혀져 있다.

<도표 1> 채동선의 시기별 작품목록

시 기	장 르	악 곡 제 목
제1기 (1929 - 1939)	가 곡	향수(정지용, 1937), 압천(정지용, 1937), 고향(정지용, 고성 과 저성의 2곡), 산애 색씨·들녘 사내(정지용), 다른 하늘 (정지용, 1937), 또하나 다른 태양(정지용, 1937), 바다(정지 용), 내 마음은(김동명), 풍랑몽(정지용), 그 창가에(모운숙), *낙화암(정지용), 새벽별을 잊고(김상용), 모란(김영랑)
	합창곡	진주(한용운, 4부), 다른 하늘(정지용, 같은 제목의 독창곡 4 부 편곡)
	기악곡	√현악4중주 제1번(1937), *현악4중주 제2번(미완성), *바이올 린독주곡 「카프리스」(Caprice), *바이올린환상곡(1938), *현악 조곡, √현악 오케스트라를 위한 고전형식의 콘체르토(Concert für Streichorchester in Klassischer Form)
2기 (1940 - 해방)	국악채보	*별유천지(別有天地), *추월강산, *기생점고(妓生點考), *승평 만세지곡(昇平萬歲之曲: 與民樂), *홍타령, *농부가, *오리정 (五里亭), *일절통곡(一切痛哭), *적성가(赤城歌), *신당 춘향 (新堂 春香)을 부름
3기 (1945 - 1953)	민요채보· 편곡(독창 과 합창)	진국명산(鎭國名山, +피아노, 1949), 등가타령(4부+피아노, 1948), 홍타령(4부+피아노, 1948), 새야새야 파랑새야(독창과 4부 2곡), 서울아리랑(4부), 진도아리랑(4부+관현악), 도라지 타령(4부+관현악), √뱃노래(4부+관현악), √천봉만악(千峰萬 岳: 육자백이, +피아노), *산령산(山靈山), *중령산(中靈山), * 군악령산(軍樂靈山), *군악(軍樂)
	노래(합창)	*한글노래(이극로), *한건님, *입성가, 삼일절의 노래(채동선, 합창), 우리 태극기(채동선, 4부: “관현악 반주로 편곡된 “태 극기노래”도 있다), 선열추모가(조지훈, 4부, 1947), 개천절 (채동선, 1947), 무궁화노래(채동선, 4부)
	칸타타	한강 조곡(기존 노래들 모음), √독립축전곡(취주악 반주의 1곡과 관현악 반주의 1곡)

가곡 가운데 “다른 하늘”(정지용)은, 위의 도표에서도 볼 수 있듯이, 독창곡과 혼성4부 합창곡이 있고, “우리 태극기”는 혼성4부 합창곡과 관현악 편곡이 있다. 그리고 정지용의 시를 노랫말로 하는 가곡 가운데 5곡은 한 동안 다른 시로 불려진 바 있다. 즉, “고향”은 “그리워”(이은상) 또는 “망향”(박화목)으로, “또 하나 다른 태양”은 “또 다른 나의 세계”(모운숙)로, “바다”는 “갈매기”(이은상)로, “풍랑몽”은 “동해”(이은상)로, “낙화암”은 “내 조국”(이은상)으로 통용된 것이다.

IV. 장르별 음악적 특징

채동선의 창작곡은 주로 가곡과 애국노래로 이루어져 있다. 실내악곡들은 아직도 필사본으로만 남아 있는 상태이며, 순수 관현악곡은 없다. 그러나 그가 남긴 국악 채보와 민요 편곡들은 한 동안 맥이 끊겼던 우리나라 음악을 복원한다는 것 이상의 의도를 보여주기도 한다.

1. 가 곡

출판된 채동선의 가곡은 12곡으로서 피아노 반주를 수반하는 독창곡들이다. 모두 제1기에 속하는 이 작품들의 경향은 기본적으로 서양의 낭만주의적 어법을 따른 것이었으나, 그 핵심은 민족적 정서를 표현하는데 있었던 것으로 보인다. 그의 대표작인 가곡 “고향”을 비롯한 대부분이 이 범주에 속한다. 이 가곡은 당대의 다른 작곡가의 가곡과 구분되며, 또한 상대적으로 대중성을 지향한 본인의 후기 애국적 노래들과도 뚜렷이 구별된다.

1) 노랫말

노랫말은 연인이나 특히 고향에 대한 그리움이 대부분을 차지하며, 그 밖에는 민속적인 것(“산애 색씨”)과 신앙고백(“다른 하늘”, “또 하나 다른 태양”) 등도 있다. 그리고 12곡 가운데 대다수인 8곡의 노랫말이 정지용의 시로 되어 있다. 정지용은 민족성을 내포한 섬세하고 독특한 언어의 구사로 한국 현대시의 새로운 지평을 연 시인이었다.¹²⁾ 그의 시는 정형시가 아니

었는데, 1930년대에 정형시 대신 그와 같은 부정형의 자유시를 노랫말로 가진 가곡 작곡은 채동선에 의해 처음 시도된 것으로 평가받는다.¹³⁾ 자유시의 한 예로, “고향”의 노랫말은 다음과 같다.

고향에 고향에 돌아와도 / 그리운 고향은 아니려노
산평이 알을 품고 / 뺨국이 제철에 울건만
마음은 제 고향 지니지 않고 / 머언 하늘만 떠도는 구름

오늘도 뉘 끝에 홀로 오르니 / 한점 꽃이 인정스리 웃고
어린 시절에 불던 / 풀피리 소리 아니 나고
메마른 입술이 쓰디쓰다

고향에 고향에 돌아와도 / 그리던 하늘만이 / 높푸르구나.

그 밖에, 나머지 4곡은 김동명(金東鳴 1900-1968)·모윤숙(毛允淑 1910-1990)·김상용(金尙鎔 1902-1951)·김영랑(金永郎 1903-1950)의 시 1개씩에 음악을 붙인 것이다.

2) 형식

채동선의 가곡은 흥난파나 현제명(玄濟明 1902-1960)같은 당시 작곡가들의 짧은 가곡 형태와는 매우 다른 모습을 보여준다. 전체의 길이가 상당할 뿐만 아니라, 다수가 일관작곡 형식으로 되어 있다. 선율이 부분적으로 재현되는 경우에도 대개 매우 유연하게 취급되어 있어 반복으로 보기에 애매할 때가 많다. 다음은 그의 12편의 가곡을 형식적 측면에서 살펴본 것이다(‘형식’ 부분에서 각진 괄호는 전주·간주·후주의 마디수를 의미함).

위의 도표를 보면, 12곡 가운데 100마디가 넘는 곡이 세 개로 나타나는 데, 이와 같은 예는 당시로서는 독자적인 것이다. 그리고 “고향”을 제외한 모든 곡이 50마디 이상인 것도 같은 맥락에서 볼 수 있다.

일관작곡 형식의 7곡 중 가장 흥미로운 것은 가장 긴 곡인 “향수”이다. 이 가곡에서는 가사가 반복되는 부분에도 음악이 다르게 붙여져 있다. “향

12) 정지용, 『원본 정지용전집』(서울: 깊은샘, 2003)

13) 『한국경제신문』 1988년 3월 8일자 참조. 채동선 외에 정지용 시를 노랫말로 사용한 작곡가로 김성태(金聖泰, 1910년생, 5곡) 등이 있다.

수”의 음악형식은 노랫말의 다섯 연에 따라 다섯 부분으로 나뉘는데, 앞 두 연을 살펴보면 다음과 같다.

<도표 2> 채동선 가곡들의 세부적 형식과 그 명칭

곡목(마디수)	세부적 형식	형식의 명칭
향수(122)	[10]-A(15)-[4]-B(20)-[4]-C(17)-[3]-D(26)-E(23)	일관작곡 형식
압천(52)	[2]-A(9)-B(11)-C(11)-[2]-D(9)-E(8)	일관작곡 형식
고향(39)	[5]-A(13)-[1.5]-B(9)-[1.5]-A'(7)-[2]	3부분(또는 변주) 형식
산엿 색씨 · 들녘 사내(111)	[4]-A(32)-[2]-B(20)-[2]-C(48)-[3]	일관작곡 형식
다른 하늘(72)	[2]-A(14)-B(19)-C(22)-A'(5)	4부분 형식
또 하나 다른 태양(82)	[5]-A(14)-[2]-B(24)-[1]-C(9)-[1]-D(26)	일관작곡 형식
바다(73)	[6]-A(31: a-b-a')-B(20)-[1]-C(15)	일관작곡 형식
내 마음은(68)	[5]-A(11)-[3]-A'(16)-[1]-A''(15)-[3]-A'''(14)	변주 형식
풍낭몽(60)	[5]-A(16)*-A'(22)-B(15)-[2]	4부분 형식
그 창가에(115)	[2]-A(24)-[12]-B(29)-[8]-C(20)-D(19)	일관작곡 형식
새벽별을 잊고(58)	[10]-A(18)-B(15)-B'(15)	3부분 형식
모란(88)	[4]-A(20)-[2]-B(42)-C(20)	일관작곡 형식

넓은 벌 동쪽 끝으로 / 옛이야기 지출대는
 실개천이 회돌아 나가고 / 얼룩백이 황소가
 해설피 금빛 게으른 / 울음을 우는 곳
 그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리아

질화로에 재가 식어지면 / 뷔인 발에 밤바람
 소리말을 달리고 / 얽은 조름에 겨운
 늙으신 아버지가 / 짚벼개를 돌아 고이시는 곳
 그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리아

위의 두 연을 보면, 각 연 끝부분의 시행이 같은 것을 알 수가 있다. 이 시행은 사실 다섯 연의 끝부분에서 모두 같게 나타나는데, 음악적으로는 각각 다르게 취급되어 있다. 그리고 각 부분들은 10마디의 전주와 4, 4, 3마디의 간주들로 세심하게 예비되어 있다.

가장 긴 간주를 포함하는 곡은 역시 100마디 이상의 곡으로서 일관작곡 형식으로 되어 있는 “그 창가에서”이다. 12마디와 8마디가 그것인데, “창밖에 혼자 우네” 등의 노랫말에 여운을 주는 역할을 한다. 일관작곡 형식의 노래 가운데에는 다른 단락에서의 선율이 지엽적으로 유사하게 재등장하기도 하는데, 이와 같은 경우는 드뷔시(C. Debussy 1862-1918)의 음악기법을 연상시킨다. “압천”에서의 마디 5-6과 23-24, “그 창가에”에서의 마디 15-20과 83-85가 여기에 해당한다.

일관작곡 형식 외의 5곡은 4부분나 3부분 형식 또는 변주 형식으로 되어 있는데, 일관작곡 형식의 곡들보다 노랫말과 이에 따른 음악이 상대적으로 짧다(일관작곡 형식의 “압천”은 예외). 그리고 노랫말의 반복이나 유사한 운율의 형태는 음악에서도 반복되거나 유사하게 처리된다. 예를 들면, “풍낭뭉”에서는 4연의 노랫말 중 앞의 3연의 끝부분이 “향수”에서처럼 같은데, 이 경우에는 그 세 연의 음악이 같다. “내 마음은”에서는 4연의 노랫말이 모두 “내 마음은”으로 시작하는데, 변주 형식도 이 구조를 그대로 반영한 것이다. 그러나 “고향”은 이 5곡 가운데 그 밖의 특성도 갖고 있다. 즉 ABA' 형식과 변주 형식의 혼합을 보여준다. 우선, ABA'로 분석될 수 있는 근거는 A'가 뒷부분이 축소된 형태의 A와 똑같다는 것이며, 노랫말도 시작 부분이 서로 같다. 따라서 변주라기보다는 반복에 가까운 것이다. 그러나 B도 시작이 A처럼 옥타브 도약으로 되어 있으며, 뒷부분인 마디 25-26에서는 노랫말(“풀피리 소리 아니라고”)이 서로 다른 A의 첫머리가 갑자기 다시 그대로 재현된다. 이와 같은 진행은 B를 새로운 부분보다는 변주로 볼 수 있는 여지를 남기는데, 그렇다 하더라도 그 기법은 (드뷔시를 연상시킬 정도로) 매우 자유롭다. 덧붙여, 일관작곡 형식의 “바다”의 경우(ABC 형식)에도 A부분 안에 국한된 상태로 “고향”에서의 3부분 형식과 변주 형식의 애매성이 역시 유사하게 나타난다(a-b-a').

3) 선율·조성·화성

12곡의 선율과 조성·화성적 특징을 도표로 정리하면 다음과 같다. 선율적 특징으로는 이 곡들에 많이 나타나는 도약 중 6도 이상의 것, 반음계적, 낭송적 진행, 3화음적 선율의 윤곽과 멜리스마 등을 관찰하였다.

〈도표 3〉 채동선 가곡들의 선율·조성·화성적 특징

곡목(음역)	선율적 특징	조성 / 화성
향수(13, 35)	도약 13; 반음: 25; 낭송(E부분); 종지에서 최고음	A ^b -a ^b -A ^b / 단순
압천(12, 36)	도약 4; 반음: 9	F-C-F / 단순
고향(14, 36)	도약: 6번; 반음 1	e-G-e / 단순
산엿 색씨 · 들녘 사내(11, 37)	도약(특히 A부분) 11; 이끔음 드물다	F / 단순
다른 하늘(9, 30)	도약 3; 반음 3; 낭송(B부분)	G / 단순(아멘종지)
또 하나 다른 태양(12, 34)	도약 5; 반음 12(특히 C, D); B, C, D에서 낭송; 3화음	C---a-G-C-a / 마디66: Fr.6
바다(14, 32)	도약 8; 반음: 8; 멜(3마디)	c / 단순
내 마음은(12, 29)	3화음 다수; 도약 6, 낭송	C / 단순
풍낭뿔(13, 34)	도약 8; 낭송(C부분)	A ^b -a ^b -A ^b / V-I(-ii ₆ -I)
그 창가에(13, 35)	도약 9; 반음 23	F-D-d-C-F-d-F
새벽별을 잊고(12, 39)	도약 5; 3화음(시작부분); 멜(5마디), 최고음(b'') 다수	E ^b / 단순
모란(13, 37)	도약 15; 멜(4번: 5, 2, 2, 1.5 마디 길이); 카덴짜	A ^b / 3도 생략 화음 다수

12곡의 조성·화성은 한결같이 전형적인 고전시대의 가곡에서 나타나는 정도로 단순하다. 조성에 대해서는, 6곡에서는 전조가 일어나지 않으며, 나머지 6곡에서는 대부분이 관계조로 전조된다. 화성도 10곡에서 정격종지로 끝난다. 나머지 2곡은 모두 신앙고백을 내용으로 한 가곡이라는 점에서 흥미롭다. 조성·화성은 역시 단순하나, 가사와 관련하여 효과적인 표현을 시도한 것으로 보인다. “다른 하늘”에서는 아멘종지가 쓰였다. “또 하나 다른 태양”에서는 끝부분의 조성·화성이 다른 가곡들과 다르다. C장조로 계속 진행하다가 마지막 단락인 D부분에서만 관계조로의 전조가 계속해서 일어나며, 페르마타와 함께 으뜸조인 C의 V⁷-I로 종지감(마디 75-76)을 주나, 이후 a단조로 전조하여 다시 V-I로 진행한 다음 이 단조의 V로 마침내 끝난다. 또한 이 종지부분의 선율은 C장조의 3화음에 속하는 음들(C-G-E)을 연주하여 화성적으로 복조적인 뉘앙스도 준다. 그리고 그 G음은 이 곡에서의 최고음이기도 하다(앞에서는 “태양”이라는 노랫말 부분에 한 번 나타난다. 마디 53). 이와 같은 이중의 종지적 진행과 복조적 뉘앙스는 “나의 행복

은 나의 성모 마리아”라는 노랫말의 나와 성모를, 열립종지와 최고음은 성모를 향해 열린 마음과 찬미를 표현하는 것으로 보인다.

<악보 1> “또 하나 다른 태양”(마디 73-82)



그 밖에 표현적 목적을 위해 쓰인 화성적 기법으로는 3도가 빠진 3화음의 사용도 들 수 있다. 115마디 길이의 “그 창가에”는, 주로 관계조이기는 하지만, 가장 여러 차례 전조가 나타나는 곡인데, 이런 진행이 C부분에서 고조된 다음 마지막 단락에 해당하는 D부분에서는 “그대 모습”과 “내 사랑”이란 가사에 공허감을 암시하는 3도가 빠진 3화음이 나온다(마디 97과 111). 이와 같은 화음은 “모란”에서도 아쉬움을 노래하는 부분에서 여러 번 등장한다(마디 28, 47, 51, 53).

<악보 2> “고향”(마디 4-11)



선율적 특징으로는 무엇보다도 도약을 들 수 있다. 6곡에서 8번 이상 등장하는데, 크게 솟구쳤다가 점차로 떨어져 내려오는 선율의 움직임은 특히 그리움이나 애절함을 내용으로 하는 노랫말과 잘 맞는다(“산엿 색시·들녀 사내”는 산으로 들로 뛰어다니는 모습을 반영). 다음은 그 대표적인 예로서, 상행 도약으로 옥타브 외에 2번의 6도 도약을 포함하고 있다.

위의 예는 불규칙한 음절수가 페르마타의 적절한 사용으로 두 마디 단위에 숨쉬기 좋게 맞추어지는 절묘함을 보여주기도 한다. 그러나 그의 가곡에서는 흔히 선율적 흐름이 밀착되는 경향을 보인다. 다음의 악보는 도약을 많이 포함하고 있는 “향수”의 일부분으로서, 그와 같은 경향의 대표적인 예를 보여준다.

<악보 3> “향수”(마디 17-24)



상행 도약보다는 비중이 약한 편이지만, 하행 도약도 종종 노랫말과 관련되어 있다. 예컨대, “다른 하늘”에서 ‘괴로움’이란 노랫말 부분(마디 51-52)의 8도 하행 도약을 들 수 있다.

반음계적 선율 진행은 구조적이기보다는 장식적으로 쓰인 경우가 많다. 특히 이웃음의 사용이 빈번하다. 위의 <악보 3>에서도 그런 특징들이 포함되어 있는 것을 알 수 있다. 표현적인 의도는 반음계보다는 낭송적 진행에서 더 뚜렷하게 나타난다. 도약에 이어지는 부드러운 하행선율 형태와 대조를 보이는 것으로서, 분위기의 반전이나 극적인 효과를 배가시킨다. 5곡에서 이런 진행이 두드러지는데, 다음은 그 대표적인 예이다.

<악보 4> “풍낭몽”(마디 44-47)



3화음적 운곡의 선율도 세 곡에 포함되어 있는데, 특히 변주형식의 “내 마음은”에서는 곡 전체에 걸쳐 있다. 이 곡에서의 이와 같이 단순한 선율 형태는 단순한 노랫말의 구조와 그에 따른 음악형식과 조성(C장조)의 단순성과 일맥상통하는 것이다.

멜리스마도 세 곡에서 쓰였는데(“새벽별을 잇고”는 양쪽에 속한다), 역시 노랫말의 표현과 깊은 관련이 있다. 예를 들면, “새벽별을 잇고”에서의 5마디에 달하는 멜리스마(마디 24-28)는 걸어가야 되는 먼 진흙 “길”을 생각하는 부분이다. “모란”에서는 멜리스마가 네 차례(5마디, 2마디 2번, 1.5마디)에 걸쳐 등장하는데, 마디 80-81의 경우에는 매우 기교적이기까지 하다.

<악보 5> “모란”(마디 79-83)



위의 마디들은 “모란”의 끝부분에 해당하는데, 페르마타 다음에 무반주로 진행되는 멜리스마는 카덴짜를 연상시킨다.

그 밖에, 민속적인 뉘앙스를 선율에 부각시키고자 한 고려는 별로 없는 것으로 보인다. 12곡의 시작음정을 살펴보면, 6도 상행(“압천”, “산애 색시·들녘 사내”, “모란”)과 동음(“내 마음은”, “풍낭몽”, “그 창가에”)이 각 3곡씩이며, 그 밖에, 8도 상행(“고향”), 4도 상행(“또 하나 다른 태양”), 3도 상행(“다른 하늘”), 2도 상행(“바다”), 2도 하행(“향수”), 3도 하행(“새벽별

을 잇고”)이 각각 하나씩이다. 즉 산조나 남도민요 등에서의 특징인 4도 상행진행의 비중이 매우 약하다.¹⁴⁾ 단, 민속적인 분위기를 묘사하는 “산엿 색시·들녘 사내”에서 이끔음에 해당하는 E음이 전체적으로 매우 드문 것은 그와 같은 고려일 수도 있다. 111마디의 긴 곡이지만, A부분에서는 끝부분에 경과음으로 한번 나타나며(마디 34), B부분에서는 전혀 등장하지 않고, C부분에서도 이끔음의 역할이 한 번에 국한되어 있다(그 외에, 하행으로 두 번 더 포함되어 있다).

다음은 가곡에 포함된 시김새들을 살펴보고자 도표로 정리한 것이다.

<도표 4> 채동선 가곡들에 쓰인 시김새

곡 목	시 김 새 (횟수)
향수	앞꾸밈음(5), 뒤꾸밈음(1)
압천	앞꾸밈음(1)
고향	/
산엿 색씨·들녘 사내	반주부분 전체적으로 아르페지오; 앞꾸밈음(1)
다른 하늘	/
또 하나 다른 태양	/
바다	앞꾸밈음(5)
내 마음은	앞꾸밈음(4), 아르페지오(2)
풍낭뭉	앞꾸밈음(4), 아르페지오(3)
그 창가에	앞꾸밈음(6), 아르페지오(2), 뒤꾸밈음(5), 트릴(4)
새벽별을 잇고	앞꾸밈음(6), 아르페지오(2), 트릴(1)
모란	앞꾸밈음(2)

위의 도표를 보면, 신앙 고백적 노랫말의 두 곡뿐만 아니라 민속적 노랫말의 “고향”에서도 시김새가 전혀 없다. 그 밖의 가곡에서는 시김새의 다양한 종류가 등장하나, 역시 우리 전통음악에서의 독특한 특성으로서 이해될 수 있는 것들(싸랭·농음 등)보다는 서양식 꾸밈음들로 볼 수 있는 것들로 이루어져 있다.¹⁵⁾ “산엿 색시·들녘 사내”에서는 연속적으로 아르페지오 화음이 반주에 나타나는데, 전통적인 스르렁(또는 스르랭, 아르페지오식 연주의 현악기 주법)을 의도했다기 보다는,¹⁶⁾ 노랫말과 관련된 생동감있는 분위

14) 서한범, 『국악통론』(서울: 태림출판사, 1986), 68쪽.

15) 권오성, “상여소리의 음악적 특징”, 『한국민요의 음악학적 연구』(서울: 한국예술종합학교 전통예술원, 2002), 19쪽.

16) 홍경수, “양악 작곡과 시김새”, 『음악이 있는 마을』(서울: 민음사, 1996), 821-822쪽.

기를 만들기 위한 것으로 짐작된다. 그 밖의 4곡에서는 아르페지오가 장식적으로 소량 포함되어 있는 정도이다.

4) 박자와 리듬

12곡의 박자와 리듬적 특징을 도표로 정리하면 다음과 같다.

<도표 5> 채동선 가곡들의 박자와 리듬적 특징

곡 목	박자	리듬
향수	4/4	부점(선율에 다수); \sim ; A섹션(8분음표 아르페지오반주)=D; B의 3연음부는 그 외에서 지배적(+변화)
압천	6/8	선율과 반주 부분의 리듬 전체적으로 일관적; 5부분의 끝도 모두 \sim 로 구분됨.
고향	4/4	부점; \sim (8분음표에도 적용); 반주는 부드러운 3연음부의 펼침화음 형태로 일관
산엿 색씨·들넉 사내	6/8	아르페지오 형태의 평이한 4분음표 진행 일관
다른 하늘	4/4	온음표/2분음표의 베이스 진행 일관; 오른손 반주는 펼침화음
또 하나 다른 태양	3/4-4/4 -3/4	부점; \sim ; A-C 섹션은 반주리듬 패턴 동일
바다	6/8	부점; \sim ; A와 B의 전반: 같은 패턴(바다를 묘사), B의 후반과 C: 거의 같은 패턴("나"를 이야기)
내 마음은	6/8	부점; \sim ; 반주 리듬 일관적
풍낭몽	4/4	부점; \sim ; 동음 연타 반주 일관적
그 창가에	6/8	부점; \sim ; A와 B: 반주 리듬 대조적(♩ vs ♩); B의 후반과 C: A 선율의 리듬 도입
새벽별을 잊고	6/8	부점; 반주 각 부분에 유사(아르페지오 식과 연타음)
모란	6/8	부점; \sim ; 반주부분 A: ♩ , B와 C: ♩ 와 ♩

위의 도표를 보면, 12곡 가운데 7곡이 6/8 박자로 되어 있는 것을 알 수가 있다. 이 복합박자는 한국 전통음악의 전형적인 박자이기도 한데, 정작 가장 민속적인 “산엿 색씨·들넉 사내”에서는 왜 6/8 박자로 표기되었는지 의문이 갈 정도로 다음과 같이 전체적인 흐름이 3/4 박자의 패턴으로 일관되어 있다.

<악보 6> “산엿 색시 · 들녘 사내”(마디 1-10)



채동선 가곡에서의 리듬은 특히 반주부를 통해 전체적으로 통일성을 주는 역할을 한다. 전체적으로 하나의 리듬패턴을 유지하거나 두 패턴이 교대 또는 일부 혼합되는 방식(“향수”, “또 다른 하늘”, “바다”, “그 창가에”)으로 일관된다. 따라서 선율에 따라 형식적으로 나뉘어 있는 부분도 흔히 반주부분의 리듬은 일관되는 경우가 많다. 이와 같은 특징은 노랫말의 분위기를 뒷받침해주는 역할을 한다. 예를 들면, “바다”에서 A와 B단락의 앞부분이 바다를 연상시키는 아르페지오 패턴으로 일관되어 있고, ‘바다’에서 ‘나’로 이야기가 전환되는 B단락의 뒷부분은 이후의 C단락과 거의 같은 리듬 패턴을 유지한다.

선율도 단락에 따라 뚜렷하게 다른 리듬으로 부각되지 않는다. 오히려 앞 단락의 리듬과 같거나 유사한 것들이 모자이크 식으로 부분부분 나타난다. 그러나 이와 같은 진행은 반주의 일관성뿐만 아니라 노랫말이 갖는 음절 배열의 불규칙성도 유연하게 만드는 이 가곡들에서의 독특한 역할을 한다. 부점 리듬과 페르마타도 그런 역할을 하는데 필수적으로 쓰였다(9곡). 예를 들어, “고향”(〈악보 2〉)의 시작부분을 보면, 노랫말이 마디 단위로 나뉘어 있지 않음에도 불구하고 부점과 페르마타를 통해 프레이즈가 매우 유연하게 연결되어 있음을 알 수 있다. 특히 8분음표로 프레이즈가 끝나는 경우(마디 7)에도 페르마타를 통해 숨쉴 수 있는 시간을 주며, 동시에 반주부분의 규칙적 흐름과 어긋나는 유연성을 부여한다.

2. 합창곡

채동선의 합창곡은 가곡적 합창곡 1곡과 그의 가곡을 편곡한 1곡, 애국 노래 전부와 민요 편곡들로 이루어져 있다. 덧붙여, 그의 민요 편곡 중 “새야 새야 파랑새야”는 합창곡 외에 독창곡으로 만들어진 것도 있다.

1) 가곡적 합창곡과 가곡 편곡

채동선의 가곡적 합창곡은 한용운(韓龍雲 1879-1944)의 시를 노랫말로 한 “진주”이고, 가곡 편곡의 합창곡은 신양고백을 내용으로 하는 가곡 “다른 하늘”을 4부 합창으로 편곡한 것이다. “진주”(107마디)는 무반주의 단순한 ABA' 형식으로 되어 있으며, 조성(C-G-C-a-C)과 화성도 단순하다. 리듬도 전체적으로 호모포니적이거나, 성부들이 주고받는 메아리 효과로 변화가 가미되어 있다. “다른 하늘”은 전체적인 진행이 그의 독창 가곡(그의 가곡 가운데 가장 단순한 것)과 같으며, 단지 합창으로 음향을 좀 더 풍부하게 만든 정도이다.

2) 애국노래

채동선의 애국노래는 해방 직후 작곡된 4성부 작품들로서, 조국광복의 기쁨을 누리고 국민들을 계몽하기 위한 것이다. 그의 곡으로 알려져 있는 8곡 가운데 현재 5곡이 출판되어 연구가 가능한 상태이다. 이 곡들은, 그의 가곡적 합창곡이나 가곡 편곡처럼, 단순한 구조로 일관되어 있으며, 반주파트도 선율의 중복에 단순한 화음이 붙여진 형태로 되어 있다.

<도표 6> 채동선 애국노래들의 구조적 특징

곡목(마디수)	형식	조성/화성	박자	시김새
우리 태극기(32)	장절형식(a-a'-a'')	G/단순	4/4	/
삼일절의 노래(22)	장절형식(a-b-b'-a')	F/단순	4/4	/
선렬추모가(39)	장절형식(a-b-a')	G/단순	4/4	/
개천절(45)	장절형식(a-a'-b-c)	F/단순	4/4	트레몰로(8)
무궁화노래(41)	장절형식(a-a'-b-b')	G/단순	4/4	돈꾸밈음(1), 아르페지오(1)

위의 노래들은 모두 단순한 장절형식과 조성/화성, 행진곡 풍의 4/4, 그리고 짧은 길이(그러나 장절로 반복은 됨)로 되어 있다. 시김새도 거의 없는데, 단 “개천절”에서의 트레몰로는 끝부분 8마디의 반주에서 분위기를 고조시키는 역할을 한다. 위의 다섯 곡 가운데, “선렬추모가”를 제외한 4곡은 채동선 자신이 노랫말을 만든 것이다.

3) 민요편곡

채동선의 민요 채보는 단순히 전통음악을 보존하기 위한 것이 아니었던 것으로 보인다. 그는 이 곡들을 상당 부분 합창곡으로 또는 관현악곡으로 편곡하였다. 채동선의 민요편곡으로 알려진 13곡 가운데 8곡이 출판물이나 필사본으로 현재 연구가 가능하다. 뱃노래는 관현악 반주로 되어 있으며, 그 외에는 피아노 파트가 반주로 붙여져 있다.

<도표 7> 채동선 민요편곡들의 구조적 특징

곡목(마디수)	형식	조성/화성	박자	시김새(마디수)
새야 새야 파랑새야(34)	변주형식+	Ab/단순	12/8	앞꾸밈음(2), 트릴(2), 아르페지오(다수), 트레몰로(5)
서울 아리랑(32)	변주형식+	G-g-G/단순	12/8	앞꾸밈음(4)
진도 아리랑(31)	변주형식	g/단순	12/8	앞꾸밈음(6)
도라지 타령(65)	변주형식	Ab/단순	12/8	/
진국명산(45)	변주형식	Db/단순	12/8	앞꾸밈음(13)
동가타령(79)	변주형식	g/단순	12/8	앞꾸밈음(13)
홍타령(62)	변주형식	g/단순	6/4	앞꾸밈음(다수)
뱃노래(90)	변주형식	A/단순	12/8	/

위의 편곡들은 민요선율의 진행구조를 그대로 따라 전체가 복합박자의 변주형식 또는 삼입구가 포함되어 있는 변주형식(위의 도표에서 +표시된 것)으로 되어 있다. 그러나 편곡 자체에서 전통적인 기법이 심도있게 의도된 것으로 보이지는 않는다. 시김새는 선율에서의 앞꾸밈음 외에 다른 종류들이 선율이나 반주부분에 별로 첨가되어 있지 않으며, 조성/화성도 전통적 서양음악의 방식으로 되어 있다. 반주파트에서 오른손의 경우에는 선율선을 그대로 따르는 경우가 많고 왼손은 단순하게 화성을 덧붙이는 역할에 국한되

어 있다. 이와 같이 그는 당대의 어느 누구보다도 한국 전통음악을 가까이 했지만, 아직 선율에 맞는 한국식의 화성을 생각하지 못한 것으로 볼 수 있다.

3. 국악채보

채동선의 국악채보들은 대체로 스케치 상태로 남아 있고 출판된 것은 없다. 그러나 필사본 중 일부를 통해 그가 이 곡들을 현대화시키고자 한 의도를 엿볼 수는 있다. 특히 판소리 『춘향가』의 여러 부분들이 채보되어 있는데,¹⁷⁾ 간혹 그 선율 밑에 화음을 붙여 둔 것이다. 이런 정황으로 볼 때 그는 『춘향가』 전곡을 채보하여 거기에 화성을 붙이려는 계획을 갖고 있지 않았을까 하는 생각이 들게 한다. 또한 방자를 바리톤으로 표시해놓은 기록 등은 오페라로의 편곡 계획도 있었음을 보여준다.

4. 칸타타

채동선의 칸타타는 『한강』·『조국』·『독립축전곡』으로서, 모두 해방 직후에 씌어진 애국적인 4부 합창곡 모음들이다. 음악도 그의 애국 노래들에 가까운 단순한 틀을 바탕으로 하고 거기에 약간의 변주적 요소들을 가미시켜 놓은 것이다.

『한강』은 제1악장의 ‘한강수’, 제2악장의 ‘불멸의 노래’, 제3악장의 ‘왈츠와 뱃노래’(Waltz and Barcarolle)의 3곡으로 되어 있으며, 모두 피아노 반주만 제공되고 있다.

『조국』은 ‘대한만세’·‘조선진혼곡’·‘개선험창곡’·‘건국행진곡’으로 짜여져 있으며, 역시 피아노 반주로만 되어 있다. 이 칸타타는 채동선이 한 작품으로 만든 것이라기 보다는 후에 어떤 연주단체에서 하나로 모은 것으로 추정되고 있다. 이 곡은 행진곡 풍의 음악이 처음부터 끝까지 이어지며, 역시 가벼운 변주를 통해 약간씩 변화가 가미된 정도이다. 다음은 마지막 악장의 끝부분인데, 그의 애국노래와 구조적으로 구별하기가 어려울 정도라는 것을 곧 알 수가 있다.

17) 채동선은 『춘향가』를 임방울과 이화중선(李花中仙)의 음반을 토대로 채보했을 것으로 보인다(그들의 이름이 채보용 악보에 적혀 있다).

<악보 7> “건국행진곡”(마디 53-60)

마지막으로, 『독립축전곡』은 취주악이 반주하는 단악장으로 되어 있다. 가사는 채동선 자신이 쓴 것이며, 호모포니적인 단순한 구조로 일관되어 있다.

5. 기악음악

채동선은 독일유학 후 한국에 돌아와 유럽음악의 장르에 따른 몇 개의 기악작품을 발표하였다. 이 작품들은 출판된 일이 없이 아직도 필사본 상태로 남아 있거나 분실된 것으로 보이는데, 현재 필사본 상태로나마 접할 수 있는 것은 2곡이다.

<도표8> 채동선 기악곡들의 구조적 특징

곡 목	완성상태/보존	구성/화성	박 자
현악4중주 No.1	4악장	g-g-G-G	4/4-6/8-3/4-4/4
현악4중주 No.2	미완성	/	/
카프리스(VI 독주)	현존위치 X	/	/
VI환상곡	현존위치 X	/	/
현악조곡	현존위치 X	/	/
현악 오케스트라...	3악장	D-G-D	4/4

“현악4중주” 제1번과 “현악 오케스트라를 위한 고전형식의 콘체르토”(Concert für Streichorchester in klassischer Form)는 모두 전고전주의 음악이나 가벼운 모차르트를 연상시키는 3화음의 음들을 따라가는 방식의 선율진행, 비음계음이 거의 사용되지 않는 손쉬운 진행을 보이는 호모포니적 성부들, 고전음악의 전형적 꾸밈음들로 되어 있다. 즉 “현악 오케스트라를 위한 고전형식의 콘체르토”도 음악적으로 현악4중주곡과 거의 비슷한 성격을 보여 준다. 그럼에도 불구하고, 이 곡들은 당시 한국에서 거의 작곡되지 않는 새로운 장르의 개척을 의미한다.

V. 맺으면서

채동선은 우선적으로 서양음악을 전공한 바이올리니스트였다. 따라서 창작활동은 상대적으로 제한적이었을 그가 1930년대에 이미 고유한 민족적 정서를 현대가곡으로 형상화하고자 한 것은 매우 선구적인 시도였다. 당시 같은 길을 가고 있었던 불과 세 살 위의 홍난파 음악과 비교해 보아도 그 점을 잘 알 수 있다. 그리고 채동선의 그런 시도가 민족의식의 자각과 정통적인 한국음악의 정립에 대한 책임감에서 비롯된 것임은 그 이후의 생활신조와 전통음악 발굴, 창작·사회활동도 뚜렷하게 뒷받침해 준다. 그는 당시의 작곡가들 중에는 가장 기대할만한 사람이었으나, 그의 이른 죽음과 한 동안의 그의 가곡에 대한 금지조치는 그를 한국음악사의 아쉬운 부분으로 남게 하였다.

채동선이 남긴 작품 가운데, 실내악곡들은 당시 한국에서 새로운 장르를 개척한 것으로, 성악곡 중 가곡은 민족성과 서정성이 결합된 독특한 현대시를 최초로 현대적인 한국음악으로 표현해 내고자 한 것으로 평가될 수 있는 것이다.

그의 실내악곡들이 서양의 고전음악적 틀에서 아직 탈피하지 못한데 반해, 가곡에서는 기법적으로도 실험적인 면모를 보여준다. 특히 부정형의 현대시와 관련된 일관작곡 형식의 취급에서 새로운 지평을 연 것이다. 그리고 선율과 리듬은 그 노랫말의 서정성과 민족성을 그 새로운 형식적 틀 안에

담는 역할을 담당했다. 크게 솟구쳤다가 점차로 떨어져 내려오는 선율의 움직임, 낭송적 진행, 멜리스마, 페르마타 등은 가사의 표현뿐만 아니라, 노랫말이 갖는 음절 배열의 불규칙성을 유연하게 만드는 독특한 역할도 하고 있는 것이다. 단순한 화성은 아직 이와 같은 선율에 걸맞는 한국적인 것을 생각하지 못한 것으로 볼 수 있으나, 오히려 이 점도 결과적으로는 채동선의 가곡이 다양한 계층의 한국인들에게 널리 기억될 수 있는 것으로 남는데 기여하지 않았나 하는 생각도 들게 한다.

mike55@hanmail.net

● 검색어 : 채동선, 가곡, 애국노래, 칸타타, 일관작곡 형식

참고문헌

권오성, "상여소리의 음악적 특징", 『한국민요의 음악학적 연구』(서울: 한국예술종합학교 전통예술원, 2002), 7-23쪽.

김창욱, 『부산음악의 지평』(부산: 세종출판사, 2000)

백대웅, 『한국 전통음악의 선율구조』(서울: 대광문화사, 1985)

서한범, 『국악통론』(서울: 태림출판사, 1986)

정서은, "일제강점기 신민요의 음악사학적 접근", 『한국음악사학보』(서울: 한국음악사학회, 2003), 제30집, 655-695쪽.

채동선, 『채동선 가곡집』(서울: 세광출판사, 1964)

_____, 『그리워』(서울: 수문당, 1980)

_____, 『고향』(서울: 수문당, 1993)

채동선기념사업회 편, 『한강』(서울: 세광출판사, 1983)

홍난파, "채동선의 제금독주회를 앞두고", 『동아일보』, 1929년 11월 29일자

홍정수, "개념풀이 시김새", 『음악과 민족』(부산: 민족음악학회, 1996), 제12호, 339-341쪽.

_____, "양악 작곡과 시김새", 『음악이 있는 마을』(서울: 민음사, 1996), 817-846쪽.

『동아일보』, 1988년 3월 5일자. "정지용 시에 곡붙인 채동선 악보 전시"

『중앙일보』, 1988년 3월 5일자. "정지용 시에 곡붙인 채동선 가곡 원본전"

Chae-Dong Sun's Life and Music

Kim, Mi-Ock

Chae-Dong Sun(1901-1953) was one of the first-generation Korean composers of the 20th century. Though he started and was active thereafter as a violinist, he has been remembered mainly by his compositions(chamber music, choral music, cantatas, monophonic patriotic songs, art songs, transcription and editing of Korean traditional music), especially, art songs.

But his works had been officially banned to be performed from 1950 because of the political reasons concerning a poet whose poems were adopted as the texts of his many songs. In 1960s, some of his songs began to be published with texts changed to other poems. But it was only after 1988 when the ban was lifted his songs with original texts finally came out in public. Due to this circumstances, researches on him and analysis of his works began recently, thus remain rare at present.

Though Chae-Dong Sun was well acquainted with Western music and studied in universities in Japan and Germany, he was eager to shape the modernized Korean music. And his achievement on this with his songs are significant in that he accommodated national trait and affection into the frame of Western music.

His intention can clearly be seen most of all in his choice of texts. majority(8/12) of his texts are those which is regarded as the first modern Korean poems with those characteristics. And Chae-Dong Sun experimented especially with the musical form in accordance with that new type of poems. 7/12 is in through-composed form, and also most of

songs have formal sophistication reminding Debussy.

The role of melody and rhythm also include some new aspects. That is, besides various characteristics in relation to text expression(stepwise motion, leap, melisma, consistent rhythmic pattern for maintaining the mood, etc.), they also accomodate free rhyme of the texts exquisitely by recitative-like flow, fermata, and so on.

They say Chae-Dong Sun's harmony is least original among his treatment of musical elements in that it is in the strict frame of Western Classical music. But this aspect might also have contributed th the appeal of his songs to various classes of Korean people.