

CD I

■ 강태홍 가야금산조

(가야금: 강태홍, 북: 박록주)

1. 진양조 13:52
2. 중모리 7:56
3. 중중모리 1:47
4. 자진모리 9:08
5. 휘모리 2:27 T. 35:14

- 6. 봉장취 7:06 (가야금: 강태홍, 대금: 박종기, 장고: 최계란)
- 7. 가야금 병창 - 새타령 6:42 (가야금: 강태홍, 장고: 한성준)
- 8. 판소리 흥보가 中 흥부卜居 6:03 (소리: 김초향, 가야금: 강태홍, 장고: 한성준)
- 9. 판소리 흥보가 中 돈타령 3:19 (소리: 조소옥, 장고: 강태홍)
- 10. 가야금 병창 흥보가 中 九萬里 6:45 (가야금: 강태홍, 장고: 박종기)
- 11. 가야금 병창 춘향가 中 非夢似夢 .. 7:10 (가야금: 최계란, 장고: 강태홍)

CD II

■ 강태홍류 가야금산조

(가야금: 구연우, 장고: 김명환)

1. 다스름 1:06
2. 진양조 17:47
3. 중모리 8:50
4. 중중모리 1:52
5. 자진모리 9:53
6. 휘모리 2:29
7. 세산조시 2:04
8. 중모리 0:22 T. 44:29

효산강태홍선생 유작 음반을 내면서

영혼을 깨쳐 살아 숨쉬는 세상의 음악을 이제야 음반으로 드러낸다는 것이 선생님의
망난 제자로서 죄스러운 마음 앞선다. 그러나 오래전부터 숙원했던 일이어서 더욱 감회
가 깊다. 뿌리가 있어 줄기가 있고 그 위에 가지와 잎이 돋아 열매를 맺듯 말이다.

고인이 되신 여러 명인은 물론 생존해 계시는 노선생님들께선 강태홍을 神琴 또는 新
琴으로 기억되어 전설처럼 전해지고 있다.

이번 작업에 아쉬운 점이 있다면 6.25 직후 부산의 한 후원자 집에서 녹음된 자료이기
에 녹음상태가 양호하지 못하고 선생님의 애제자 구연우의 연주 또한 사사로이 녹음된
자료이어서 가슴이 더욱 아프다.

그러나 다행하게도 고음반연구회의 도움으로 봉장취, 병창등의 자료를 제공받아 수록
하게 되어 큰 위안이 된다. 아무쪼록 미흡한 자료이나마 강태홍의 음악을 사랑하고 연구
하고자 하는 모든 도반들에게 애용되어 좋은 자료로 음악사에 남는다면 강태홍류 가야금
산조 보존회 모두의 기쁨이 되리라 믿는다.

마지막으로 고음반연구회 회장 이보형 선생님과 배연형님에게 감사를 드리고, 이 음반
이 나오기까지 수고해 주신 양정환님에게도 진심으로 감사를 드립니다.

1999년 8월

신 명 속

부산시 무형문화재 제8호 강태홍류 가야금산조 보유자
강태홍류 가야금산조 보존회 회장



강태홍 가야금 산조

장 휘 주 (서울대/부산대강사)

1. 강태홍의 生涯¹⁾

강태홍(姜太弘)은 1893년 전남 무안 태생이다. 판소리나 산조의 명인, 명창들 집안의 거개가 그렇듯이 강태홍도 대대로 내려오는 世襲巫 집안에서 태어났다. 그래서 그의 집안 사람들 중에는 음악에 종사하는 이들이 많았고, 따라서 강태홍도 자연스럽게 그런 음악적 분위기 속에서 성장했다. 그의 큰아버지 강준한(姜俊漢)은 소리를 잘했고 해금, 피리에도 능했으며, 부친인 강용환(본명 姜用安)은 고종 때의 어전광대로 사교참봉 벼슬을 제수한 명창이었고, 형 강태중(姜太鍾)은 대금 연주자, 사촌인 강남중은 판소리 명창이었다.

이런 집안 분위기에서 성장한 강태홍은 광주 신청(神廳)에 잠시 머물다가 19세 때 고향을 떠난다. 하지만 대외적인 연주활동을 별로 하지 않았기 때문에 강태홍에 관한 공식 자료는 많지 않다. 1932년 조선악협회 謠曲部의 일원으로 참가, 1933년 조선음률협회 주최의 일류명창대회에 출연, 1934년 조선성악연구회의 발기인으로 참가, 이 해 6월에 연쇄 창극 유충렬전에서 '정한담'역을 맡아 출연, 1939년 이동백의 은퇴공연에 찬조 출연한 것과 몇장의 SP음반을 남긴 것이 그의 대외적인 활동의 전부이다. 이 외 그의 생활은 주로 제자를 양성하거나 자신의 음악을 창작하는데 열중했던 것 같다. 경주권번과 대구 달성권번, 부산 동래권번의 가야금선생으로 있었고, 대구와 경주시절 제자들과 풍류회를 조직하여 영계풍류를 정리하였으며, 부산에서는 '한국음악무용연구소'를 운영하기도 하였다.

1) 강태홍의 생애에 관한 것은 백혜숙, 曉山 姜太弘의生涯와 音樂, 姜太弘演 伽倻琴散調 研究(부산:강태종류 가야금산조보존회 編, 1994)를 주로 참조하였다.

강태홍은 가야금 뿐만 아니라 해금, 피리, 양금, 장고반주 등에도 능했고, 병창으로도 당대에 이미 이름을 알렸다. 그리고 부산에서 '한국음악무용연구소'를 운영할 만큼 무용에도 일가를 이루었다. 하지만 그의 이러한 음악인생에 영향을 미쳤던 사람에 대해서는 별로 알려지지 않았다. 한편 그의 일생에서 음악인생과 함께 빼놓을 수 없는 부분이 佛道에의 歸依이다. 대구의 동화사, 경주 불국사, 서울 봉원사, 부산 범어사 등 그가 머무는 곳이면 언제나 사찰을 찾았고, 또 많은 스님들과 교유를 하였다. 그의 號로 알려진 曉山²⁾은 부산 범어사의 기유담(奇乳潭) 스님에 의해 처음으로 알려졌다. 그리고 한번 절에 들어가면 3년씩 머물기도 했는데, 이 때문에 제자들이 학습을 받으러 사찰로 가기도 하었다고 한다. 강태홍의 佛門에 대한 이같은 심취는 그의 음악에도 많은 영향을 미쳐 강태홍 산조가 단아하고 담백하며, 신비감을 주는 것 같다.

강태홍은 원옥회, 강남월, 박차경, 김춘지, 구연우, 신명숙 등의 제자를 남기고 1957년 부산에서 작고하였다.

2. 강태홍 가야금산조의 美

강태홍 가야금산조는 신비하고, 까다롭고, 남성적이며, 담백한 느낌을 주는 것으로 일반적으로 알려져 있다. 그의 산조음악에 대한 이러한 評은 음악적 요인, 즉 불임새, 시김새, 연주법, 가락 등에서 기인하는 것으로 생각되며, 나아가 이런 음악적 요소들이 다른 가야금 산조의 구별케할 뿐만 아니라 강태홍 가야금산조를 독특하고 돋보이게 하는 요인으로 작용하고 있다.

우선 강태홍 가야금산조는 불임새가 매우 까다롭게 되어 있다. 즉 장단을 먹거나 달고 가는 엇불임이 많고, 3소박이나 2소박 장단에서 이 틀을 벗어나는 리듬이 매우 적절하고도 효과적으로 사용된다. 또 중모리의 경드름과 평조 대목에서는 3연음을 사용하여 이 대목의 調분위기를 더 한층 밝고 경쾌하게 한다. 이런 여러 불임새 때문에 강태홍 산조는 연주자가 뛰어난 리듬감을 가지지 않으면 자칫 장단을 빠기 마련이고, 반주자도 또한 가락을 충분히 읽고 있지 않으면 박을 놓치기 쉽다. 따라서 이런 변화무쌍한 불임새는 이 음악

2) 佛家の 스님이 俗인에게 주는 이름은 法名이기 때문에. 曉山은 號이자 法名이다.

을 매우 세련된 음악으로, 흥미진진한 음악으로 느끼게 한다.

시김새에서도 그의 산조는 다른 流派와는 다른 모습을 보여 준다. 예를들면 제6현(징)이 중심음이 되는 계면조에서 제7현은 주로 육자백이 토리에서처럼 꺾는 것이 일반적이지만 강태홍 산조에서는 제7현(징)을 꺾지 않고 약간 눌렀다가 들어 버리는 퇴성이 많다. 또한 농현은 다른 산조에 비해 전체적으로 적은데, 이런 현상은 농현을 매우 절제해서 할 뿐만 아니라 특정 선율형 및 수법과 연관하여 농현을 의도적으로 생략하고 있기 때문이다. 예를 들면 진양, 중모리에서 리듬을 또박또박 분할하여 진행하고, 이 음들을 스타카토로 막아서 농현을 생략하는 것 등이다. 이같은 선율진행과 농현하는 음을 스타카토로 처리하는 수법은 리듬분할의 규칙성에서 담백한 느낌을 주고, 개방음에서 나오는 미분음을 스타카토로 막음으로서 전체적으로 계면조이지만 담백하고 뚝뚝하고 산뜻한 느낌을 준다. 결과적으로 이런 점들 때문에 강태홍 가야금산조에 농현이 많지 않은 것으로 생각해 하는 듯 하다. 전성은 어느 가야금산조에서나 볼 수 있는 일반적인 현상이다. 그러나 강태홍 가야금산조에서의 전성은 완전4도를 짚는 2-1 수법에서 아래음에 대개 전성이 들어간다. 이처럼 완전4도 아래·윗음을 짚는 2-1 수법에서 완전4도 아래의 장식음에 전성이 들어가면 이 음에 액센트가 강하게 들어가기 때문에 음의 연결성 보다는 시작과 정리감이 분명히 들며, 부드러움보다는 강함을 느끼게 한다. 이 밖에도 강태홍 가야금산조는 풍류에서처럼 음을 미는 수법을 사용하고, 또 음을 개방하지 않고 막아서 소리내는 수법을 많이 사용하는 것이 특징적이다.

이같은 음악적 특성을 때문에 강태홍 가야금산조는 매우 담백하고 절제돼 있으며,端雅함과 신비감을 갖는 음악으로 評을 받는 것 같다. 또한 그의 이러한 음악세계는 평생을 지탱했던 깊은 佛心과 관계가 있다. 즉 강태홍 산조음악의 독창성과 신비감은 그의 음악성과 함께 깨달음을 얻어가는 法悅의 상태, 無心과 空을 지향하는 般若사상이 바탕이 된 그의 종교성에서 영향을 받은 것으로 생각된다.

3. 수록곡 해설

■ 가야금 산조

이 음반은 서울대학교 음악대학 소장 릴테잎 자료이다. 강태홍 생존시 그를 후원했던

金東蓀이 보관하던 테잎을 서울대의 이재숙 교수가 서울 음대에 기증한 것³⁾이다.

전체 연주시간은 35분이고, 1952년 녹음에 박녹주가 반주를 하였다. 진양조, 중모리, 중중모리, 자진모리, 휘모리로 되어 있는데, 오늘날 전해지는 세산조시와 중모리는 없다. 전체적인 선율은 오늘날 전해지는 강태홍류 가야금산조와 세부적인 장식음 등을 빼면 거의 같다.

휘모리 중간에 “새가 운다”는 추임새가 삽입돼 있는데, 이같은 추임새는 20세기 초 봉장취를 수록한 SP 음반에서 흔히 보이는 것이어서 이채롭다. 산조가 봉장취의 허튼가락을 이어 받았고, 이 음반이 녹음될 당시에는 봉장취가 연주되던 시점이기 때문에, 봉장취의 연주관행이 이 녹음에 삽입된 것이라 생각된다.

■ 기악합주 봉장취

이 음반은 일본 Million에서 1936년 8월에 발매한 것⁴⁾으로서, 가야금 강태홍, 대금 박종기, 장고 崔桂蘭이 연주하였다.

봉장취는 20c 초에 유행하던 허튼가락으로, 가야금산조의 가락 형성에 많은 영향을 미쳤던 악곡이다. 음악적 특징은 육자백이토리로 되어 있고, 곡에 따라 완전4도와 완전5도 위·아래로 전조하며, 주로 중중모리나 자진모리 장단을 쓰고, 새울음 소리를 흉내낸 선율이 특징적이다.⁵⁾ 봉장취는 시나위 보다는 산조에 가까운 음악으로, 산조가 발전하기 이전에 유행하다가 산조가 틀어 잡힌 이후에 사라졌다.

A면의 엇모리 장단은 제18장단에서 기본청의 완전5도 위 전조현상이 나타난다. 선율 진행은 특히 가야금 연주에서 엇모리의 보통박 4박(4.1.1.1)을 소박 단위로 잘게 쪼개어 스타카토로 처리하는 것이 특징적이다. 이런 수법과 리듬 분할의 기교는 강태홍 산조에서도 보인다. B면의 늦은 자진모리 장단은 대금, 가야금 모두 제13장단에서 기본청의 완전5도 윗음으로 전조한다. 중간에 빠꾸기 울음소리를 흉내낸 선율이 나오고, 템포를 몰아 자진모리로 마친다.

3) 이 음반의 선율은 이재숙 교수에 의해 재보되어 『流派에 따른 伽倻琴 散調의 特徵』(한국국악학회 1971)에 수록되어 있다.

4) 음반번호는 Million CM 890 이고 A와 B면에 수록돼 있다. 고음반연구회 회원인 패연형 소장자료이고, 이허 Victor와 Million 음반도 모두 패연형 남이기증하였다.

5) 장취주. 봉장취 연구. 『한국음악학』 제4집. 한국고음반연구회, 1994.

■ 가야금 병창 새타령

이 음반은 일본 Victor 社에서 1931년 10월에 발매한 것⁶⁾이다. 장고는 한성준이 맡았다. 예전의 가야금 산조 명인들은 대개 병창에도 뛰어 났는데, 특히 강태홍이 병창을 잘 했음은 이미 널리 알려진 사실이다. 이 음반은 이런 그의 병창 실력을 충분히 엿볼 수 있는 음반이라 생각된다. 새타령의 앞부분은 늦은 자진모리로 시작하고, 점차 템포를 몰아가다가 “바람은 지동치듯 불고-” 에서 진양조로 바뀌어 마친다.

■ 가야금 관주 판소리 흥보기중 '흥부복거'

역시 Victor 社에서 1931년에 발매한 것⁷⁾으로, 김초향이 소리를 하고 강태홍이 가야금, 한성준이 장고를 연주하였다. 집터잡이에서 시작하여 봄타령, 제비 돌아오는 대목까지이며, 각 대목은 세마치(자진 진양조), 중중모리, 자진모리 장단으로 되어 있다. 가야금은 隨聲가락으로 노래를 반주한다.

■ 장고반주 판소리 흥보기 중 '둔타령'

일본 Million 社에서 1937년 3월에 발행한 음반⁸⁾으로, 조소옥(趙素玉) 소리에 강태홍이 장고반주를 하였다. 중모리로 되어 있다.

■ 가야금 병창 판소리 興甫傳中 '九萬里'

이 음반은 판소리 흥보가의 대목소리를 강태홍이 가야금 병창으로 부른 것이다. 일본 Million 社에서 1936년 10월에 발매한 음반⁹⁾이다. 박종기가 장고반주를 하였다.

내용은 흥보가 제비 다리를 고쳐 강남으로 떠나 보내는 것이고, 앞부분의 흥보와 제비의 이별대목은 진양조이고, “이별후 고향 강남에 당도하여” 부터는 중모리이다.

6) 음반번호는 Victor 49111이고, A와 B면에 수록돼 있다. 1937년에 Victor Star 2020으로 재발매 되었다.

7) 음반번호는 Victor 49131이고, A와 B면에 수록돼 있다.

8) 음반번호는 Million CM 804이고, B면에만 수록돼 있다. 강태홍의 Million 음반이 대부분 1936년인 것으로 보아, 이 음반도 발매는 1937년이지만 다른 Million 음반과 함께 1936년에 녹음된 것으로 추정된다.

9) 음반번호는 Million CM 812이고, A와 B면에 수록돼 있다.

■ 장고반주 판소리 춘향기 中 ‘非夢似夢’

Korai 社에서 1936년 10월에 발매한 것¹⁰⁾으로서, 최계란이 가야금 병창을 하고 강태홍이 장고반주를 하였다. 진양조로 되어 있다.



■ 구연우 연주 강태홍류 가야금산조

이 녹음은 강태홍의 제자인 구연우(具演祐: 1935-1984)가 타계하기 직전에 남긴 음반이다. 1984년 3월 28일 김호성 선생의 사랑방에서 한 녹음이고, 名鼓 김명환(金命煥: 1913-1989)이 반주하였다. 다스름, 진양조, 중모리, 중중모리, 자진모리, 휘모리, 세산조시, 중모리로 구성되어 있고, 연주시간은 약 45분이다.

具演祐(본명 구기홍)는 1936년 경남 하동 출생이다. 그가 가야금과 인연을 맺게 된 것은 16-17세 때 국극단을 보고 매료되어 당시 부산에 있던 강태홍을 찾아 간 것이 계기가 되었다. 제자가 별로 없었던 강태홍의 말년에 구연우는 그의 부인인 신명숙(1940 -)과 함께 매우 총애받던 제자였다. 또 강태홍이 그의 산조 한 바탕을 완성한 시기가 1950년 전후이기 때문에 강태홍 말년의 완성된 가락을 가장 충실히 이어 받은 제자이기도 하다. 때문에 오늘날 전승되는 강태홍류 가야금산조는 구연우가 전하는 것이 가장 널리 퍼져 있다.

평생을 가야금과 함께 한 인생이었고, 또 그의 열정만큼 이 음반은 강태홍 가야금 산조의 가락과 느낌을 충분히 전달하고 있다.

10) 음반번호는 Korai CM 815이고, A와 B면에 수록돼 있다.

Kang T'ae-Hong Kayagum Sanjo

1. The life of Kang T'ae-Hong

Kang T'ae-Hong was born in 1893 in Muan, Southern Ch'olla province into a family of *seupmashaman*s. Coming from a family of noted *p'ansan* and *sanjartists*, there were many in his household who enjoyed music, and he naturally grew up in the middle of such a musical background. He left his hometown at the age of 19, but since he was not one to be active in performances, documents referring to him are very few in number. In 1932 he participated as a member of the *Ch'osŏn Association*, in 1933 performed as an "accomplished singer" for the *Ch'osŏn Umyŏl Association*, in 1934 participated as a founding member of the *Chosun Sŏngak Research Group*, in June of the same year performed as "Chung Han-Dam" in *Yuch'ungryŏdjŏn*, and in 1939 performed at Lee Dong-Baek's farewell concert. That performance and a few SP phonograph recordings that were made make up his entire public career. The majority of activities that occupied his time consisted mostly of developing his own apprentices and composing new music.

Kang T'ae-Hong was not only an excellent performer of the *kayagum*, but was also an able player of the *haegum*, *p'iri*, *yanggum*, and *ch'angacc* accompaniment. His noted ability in performing *p'yŏngch'a* (simultaneous playing of the *kayagum* while singing) was even known during his lifetime. He even was a good enough dancer to have been active in the "Korean Music Dance Research Center" in Pusan. However, the majority of his lifetime accomplishments were never known at the time. On one hand, there was a part of his life that could never be separated from his musical career: His involvement in Buddhist tradition. He often visited the temples of his resident cities, including *Tonguha* temple of Taegu, *Pulguksa* of *Kyŏngju*, *Pongwŏn* temple of Seoul, and *Bŏmŏsa* of Pusan. He had much contact with monks and would spend 3 years in a temple upon entering. The result was a great deal of Buddhist influence on his music style, resulting in a *sanjo* that is delicate and simple, seeming to give an air of mystery. When he passed away in 1957 in his Pusan

residence, he left behind his disciples W ŏn Ok-Hwa, Kang Nam-Wŏn, Pak Ch'a-Kyŏng, Ku Yŏn-u, and Shin Myŏng-Suk.

2. The Beauty of T'ae-Hong Kang's *Kayagum Sanjo*

Kang T'ae-Hong's *ka ya g u sanjo* is generally known for being for being mysterious, meticulous, masculine, and simple at the same time, which are evident in an examination of various musical elements: “*b u t c h i m s* (rhythmic expression), “*s i k i m s*” (embellish notes, accents, etc.), playing method, and melody. Such elements make his not only *sanjo* well differentiated from other kayagum sanjos, but establish it as being especially peculiar.

First of all the “*butchimsae*” he employs is rather exacting, utilizing rhythms that fall on the offbeat, with rhythms in 2-small beat and 3-small beats forms to effectively avoid the empty spaces and be especially fitting. This and other items present in his *sanjo* require the performer to have excellent rhythmic sense, and if the accompanist is unable to sufficiently read the melodic line, it is easy to miss a beat. In essence, such drastic changes in rhythmic expression result in a composition that sounds exceedingly modern, and utterly fascinating.


In terms of “*sikimsae*”, the differences found in Kang Tae-Hong's *sanjo* in comparison to other *sanjos* is also noteworthy. The usual quick glissando normally associated with the seventh string (as typified in the *yukhabaegi* mode) is instead slowly released. The use of vibrato is found less in his *sanjo*, and upon investigation reveals that this intentional reduction is done in relation to melodic phrasing and fingering. Another noteworthy point is the use of microtonal shading from the covered staccato playing of an open string, which is overall in *kyemyŏn* mode, but gives a light, refreshing feeling to the piece. *Chŏnsŏng* (a quick depressing and releasing of a plucked string) is found in the *sanjo* as in any, but the difference is that the lower note of a perfect fourth interval is depressed, resulting in an embellished note. Because the accent is strong, the feeling is anything but soft. Just as in *Pungryu* the use of string pushing and slight covering of played strings is much employed in Kang Tae-Hong's *kayagum sanjo*.



강태홍 선생의 돋보기 안경



강태홍의 제지 구연우 (1935~1984)

- 프로듀서 / 양정환  / (P&C) Yang Chong-whan (Director)
- 녹음 / CD I 1~5(1952), 6~11(1931~37) / CD II (1984, 3.28)
- 해설 / 장휘주
- 자료제공 / 유성기음반(SP) / 한국고음반연구회
- 제조 / 1999, 8, JIGU Seoul, Korea
- 기획 · 제작 / 강태홍류 가야금산조 보존회
- 진행 / 홍경희(강태홍류 가야금산조 전수조교)