



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 유 정 교수 지도
석사학위 청구논문

19세기 노르웨이 작곡가들의
음악적 경향

-그리그 바이올린 소나타 2번에 나타난
민속적인요소 중심으로-

2018

성신여자대학교 대학원
음악학과
신 바 다

19세기 노르웨이 작곡가들의
음악적 경향

-그리그 바이올린 소나타 2번에 나타난
민속적인요소 중심으로-

김 유 정 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2018년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

신 바 다

인 준 서

신바다의 석사학위 논문으로 인준함

2018년 5월

심사위원장 임 경 원 (인)

심 사 위 원 김 유 정 (인)

심 사 위 원 민 유 경 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

노르웨이는 오랜기간 동안 덴마크와 스웨덴의 지배하에 있었다. 이러한 나라의 역사는 국민들이 자국에 대한 애국심과 민족의식을 뚜렷하게 갖게 해주는 역할을 하였고 음악에 민족적인 색채의 요소를 반영한 작품에 나타나기 시작했다.

노르웨이에서는 에드바르트 하르프 그리그(Edvard Hagerup Grieg, 1843-1907)뿐만 아니라 올레 보너만 불(Ole Bornemann Bull, 1810-1880), 요한 스벤센(Johan Svendsen, 1840-1911)의 작곡가들이 있었는데 이들은 고전과 낭만주의 기법에 기초한 노르웨이 작곡가들이었다. 올레 불은 그리그의 음악적 재능을 발견하여 라이프치히의 음악원에서 공부할 수 있도록 길을 열어 주었고 스벤센과 그리그는 음악활동을 함께했던 필연적인 관계로 노르웨이 최초의 관현악단을 만들었으며 노르웨이의 음악을 발전시켰던 인물 이었다.

그리그는 작품에 민속적인 요소로서 민요와 교회선법, 민속춤 리듬을 사용하여 새로운 음악적면모를 드러냈으며 또한 기능화성들의 사용으로 형식적인 것에 기초 하였다.

본 논문에서는 바이올린 작품을 작곡했던 노르웨이의 작곡가인 올레 불과 요한 스벤센, 에드바르트 그리그의 음악적 성향에 대해 알아보았으며 특히, 그리그가 작곡한 3개의 바이올린 소나타<Violin Sonata No.1, Op.8>, <Violin Sonata No.2, Op.13>, <Violin Sonata No.3, Op.45>중<Violin Sonata No.2, Op.13>의 작품을 악장별로 분석하고 민족적인 요소를 중심으로 연구하였다. 이들은 고전과 낭만주의 기법에 기초한 노르웨이 작곡가들이었으며 민족주의는 고전과 낭만의 적절한 결합임을 잘 드러내고 있다.

목 차

논문개요

I . 서론	1
II . 시대적 배경	
1. 19세기 후반 세계정치상황 및 노르웨이 역사	3
2. 19세기 후반 유럽 낭만시대의 음악적 성향	5
3. 19세기 후반 노르웨이 작곡가들	8
III. 노르웨이 민족주의음악과 특징	
1. 노르웨이 민족주의와 민속음악	22
2. 그리그<Violin Sonata No2. Op.13>에 나타난 민속요소	27
1)제 1악장	28
2)제 2악장	36
3)제 3악장	42
IV. 결론	50

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 올레 보너만 불(Ole Bornemann Bull, 1810-1880)시기	8
<표 2> 요한 스벤센(Johan Svendsen, 1840-1911)시기	13
<표 3> 에드바르트 하르프 그리그(Edvard Hagerup Grieg, 1843-1907)시기	16
<표 4> 그리그 Violin Sonata No.2, Op.13의 구조	27

그림 목 차

<그림 1> 스칸디나비아반도지도	3
-------------------------	---

악 보 목 차

<악보 1> 마디 1-16, 노르웨이 민요 ‘ <i>P°a sine hØno</i> ’	23
<악보 2> 교회선법	24
<악보 3> 마디 1-4, 스프링당스 리듬의 예 『서정 소곡집 제 2집』 No.13, Op.38	24
<악보 4> 마디 1-4, 할링 리듬의 예 『서정 소곡집 제4집』 No.3, Op.47	25
<악보 5> 마디 1-3, 강가르 리듬의 예 『서정모음곡 제5집』 No.3, Op.54	25
<악보 6> 1악장 마디 20-25, D-Mixolydian선법	28
<악보 7> 마디 1-5, 노르웨이 민요에 의한 변주곡 형식의 발라드 Op.24	29
<악보 8> 1악장 마디 26-33	29
<악보 9> 1악장 마디 68-71, 마디 72-80	30
<악보 10> 1악장 마디 136-139, A Mixolydian선법	31
<악보 11> 1악장 마디 177-183, D도(do) 5음음계 (Pentatonic Scale)	32
<악보 12> 1악장 마디 184-189, 마디 200-205	33
<악보 13> 1악장 마디 210-217	34
<악보 14> 1악장 마디 266- 271	34
<악보 15> 1악장 마디 410-420	35
<악보 16> 2악장 마디 6-15, B-Phrygian선법	36
<악보 17> 2악장 마디 19-21, e minor 5음음계 (Pentatonic Scale)	37
<악보 18> 2악장 마디 25-28	37
<악보 19> 2악장 마디 41-45	38
<악보 20> 2악장 마디 46-58	39

<악보 21> 2악장 마디 70-76	39
<악보 22> 2악장 마디 78-92, E Major 5음 음계(Pentatonic Scale)	40
<악보 23> 2악장 마디 151-153, 마디 43-45	41
<악보 24> 3악장 마디 7-20	42
<악보 25> 3악장 마디 36-49, B-Dorian 선법	43
<악보 26> 3악장 마디 72- 81, C- Lydian 선법	44
<악보 27> 3악장 마디 173-180	45
<악보 28> 3악장 마디 243-255	46
<악보 29> 3악장 마디 261-265	47
<악보 30> 3악장 마디 277-288, 마디 109-112, 마디 50-52	47
<악보 31> 3악장 마디 298-313	48

I . 서 론

노르웨이는 400년 동안 덴마크의 지배하에 있었으며 1814년 나폴레옹이 전쟁에서 패하자 프랑스편에 있었던 덴마크는 킬조약을 맺어 노르웨이를 스웨덴에게 양도했다. 오랜 기간 동안 강대국의 지배로 노르웨이 국민들은 자국에 대한 애국심이 커지게 되었고 민족의 자율성을 주장함으로써 이때 민족의 역사나 뚜렷한 고유의 색채가 음악에 반영된 민족주의 음악이 나타나게 되었다.

이 시기 노르웨이 음악가들로는 올레 보너만 불(Ole Bornemann Bull, 1810-1880), 요한 스벤센(Johan Svendsen, 1840-1911), 에드바르트 하르프 그리그(Edvard Hagerup Grieg, 1843-1907)가 있었다. 올레 불은 그리그의 음악적 재능을 발견하고 그리그가 음악가로써의 길을 열게 해준 인물이었으며 스벤센은 그리그와 필연적인 관계로 작곡과 지휘자로써의 명성을 떨쳤다.

이들은 고전주의 성향을 탈피하기 위해 리듬, 화성, 선율 측면에서 노르웨이 전통의 민속적인 요소를 결합시켜 그들의 작품에 나타냈다. 그러나 이러한 경향은 민족주의 감정을 반영시킨 작곡가와 그렇지 않은 작곡가로 나누어졌다. 특히 전자의 경우 고전주의와 낭만주의 전통의 틀에서 벗어나기 위하여 민속 음악을 채집하고 민속악기를 사용하는 등 애국심과 정체성을 표출하고자 하는 민속적인 요소를 충분히 활용하여 작품을 작곡하였다. 이때 민족주의 음악은 서양 전통음악인 고전과 낭만주의 형식의 단절이 아닌 기초에 의한 발전이었다.

“북유럽의 쇼팽”으로 불리는 노르웨이의 작곡가 에드바르트 그리그(Edvard Hagerup Grieg, 1843-1907)는 낭만주의에 기초를 둔 민족주의 작곡가이다.

그리그는 라이프치히 음악원 시절의 낭만주의 작곡양식을 바탕으로 한 곡들을 많이 남겼는데 그가 작곡한 3개의 바이올린 소나타<Violin Sonata No.1, Op.8>, <Violin Sonata No.2, Op.13>, <Violin Sonata No.3, Op.45>중<Violin

Sonata No.2, Op.13> 은 그리그가 초기에 작곡했던 작품으로 민속적인 요소를 많이 포함한 작품이다.

따라서 그리그의 <Violin Sonata No.2, Op.13>의 작품분석을 통해 민속적 요소를 찾아내고 19세기 노르웨이 작곡가들 음악 경향에 대해 알아보고자 한다.

연구의 범위와 방법 및 제한점

19세기 노르웨이 작곡가들의 음악적 경향과 그리그 <바이올린 소나타 2번, 작품번호 13>의 분석을 통해 나타난 민속적 요소의 연구 범위와 방법은 다음과 같다.

첫째, 19세기 후반의 시대적 배경과 유럽 낭만시대의 음악적 성향 및 노르웨이 역사를 중심으로 한 민족주의 음악이 탄생한 배경에 대해 알아본다.

둘째, 이 시기 노르웨이 작곡가들 중 가장 알려져 있는 에드바르트 그리그 (Edvard Hagerup Grieg, 1843-1907) 및 그와 밀접한 관계를 맺고 있는 작곡가 중 바이올린 곡을 작곡한 올레 보너만 불(Ole Bornemann Bull, 1810-1880)과 요한 스벤센(Johan Svendsen, 1840-1911)에 대해 알아본 후, 그들의 음악적 성향에 대해 연구한다.

셋째, 그리그의 <Violin Sonata No.2, Op.13>의 전 악장의 형식과 화성 및 민속적 요소를 중심으로 분석하여 19세기 후반 노르웨이 음악계에 나타난 민족주의 음악 특징에 대해 연구한다.

따라서 본 논문은 19세기 후반 노르웨이 작곡가 중 그리그의 <Violin Sonata No.2, Op.13>을 선별하여 분석 및 연구를 통해 노르웨이 민속적 특성을 찾고자 제한하였다.

II. 시대적배경

1. 19세기 후반 세계 정치 상황 및 노르웨이 역사



<그림1>스칸디나비아반도지도

스칸디나비아 반도는 유럽에서 가장 큰 반도로 스칸디나비아 산맥이 뻗어 있는 북유럽의 반도이다. 서부에 위치해 있는데 동쪽의 스웨덴과 서쪽의 노르웨이는 양국의 국경을 이루고 있으며 지리적으로 고립되어 있다.<그림 1> 덴마크, 스웨덴, 노르웨이, 핀란드, 아이슬란드가 스칸디나비아 5개 국가이지만, 아이슬란드를 제외한 4개국이 대표적이며 이들 언어와 인종은 완벽하게 일치하지 않지만 전통적, 문화적, 정치적, 사회적으로 같은 동질성을 갖고있는 점이 특징이다.

노르웨이는 국토의 대부분이 스칸디나비아 산지로 이루어져 있으며, 서해안에는 복잡한 모양의 절벽과 거대한 높이를 자랑하는 바위 그리고, 전 해안에 걸쳐 발달한 피오르¹⁾가 있다. 노르웨이의 북부지방 또한 피오르가 이루어져

1) 협만 해안선 안쪽으로 들어온 깊은 빙하 계곡에 바닷물이 채워져 형성된 계곡. 해안 절벽 바

있으며 여름은 25-30° 까지 올라가는 온도에 비해 북극의 여름으로 선선하며 백야로 인해 24시간 해가 뜬다.

이러한 노르웨이의 지형이나 자연적인 환경은 노르웨이인들이 창조적인 발상을 할 수 있게 만들어주는 자연스러운 조건이 되었고, 산으로 둘러싸여 있는 영토가 남쪽과 북쪽으로 길게 뻗어있어 곳곳이 고립되기 쉬운 형태로 되어있기 때문에 독립적인 정체성을 갖게 하였다.

오슬로(Oslo), 베르겐(Bergen), 트론헤임(Trondheim)은 노르웨이 3대 대도시이다. 오슬로는 현재 노르웨이의 수도로 북유럽에서 내려오는 전설로서, 노르세 이야기(The Norse sagas)에 의하면 1049년에 바이킹의 왕 하랄드(Harld Hardråde)에 의해 건설되었다고 전해져 내려온다.

오슬로의 본격적인 성장은 1624년에 도시 전체가 불에 타버린 이후로 덴마크의 왕 크리스찬 4세(Kristian IV, 1588-1648)에 의해 구도시(oldtown)라고 불리는 곳에서부터 멀리 떨어진 곳에 새 도시를 세우기로 결정한 이후부터이다.²⁾ 주민들은 새 도시로 이주 하였고 대체 도시인 크리스티아니아(Christiania)가 형성되었다. 이 도시는 1814년까지 덴마크에 종속되어 있었는데, 19세기 후반에는 표기법(Kristiania)을 변경하여 노르웨이의 수도가 되었다. 그리고, 1925년 이후로는 도시의 이전 명칭인 오슬로(Oslo)로 변경하여 오늘날의 수도가 되었다.

나폴레옹 전쟁 당시 프랑스 측에 있었던 덴마크는 전쟁에서 나폴레옹이 몰락하게 되자 킬(Kiel)조약³⁾을 맺어 덴마크의 지배하에 있던 노르웨이를 1814년 스웨덴으로 넘긴다. 노르웨이는 400년이 넘도록 덴마크의 지배를 받아왔기 때문에 그들의 언어, 풍습이 덴마크 문화에 자연스럽게 스며들어 있었다. 따라

다에 의해 형성된 가파른 암벽 해안가이다.

2) Barry Turner, *Scandinavia profiled: essential facts on society, business, and politics in Scandinavia* (Scandinavia: Palgrave Macmillan, 2000), 223.

3) 1814년 나폴레옹전쟁 후 해결의 목적으로 덴마크, 스웨덴, 영국의 3국가가 맺은 평화조약이다.

서, 스웨덴의 지배하에 있게 되는 새로운 국면을 맞아 자국의 정체성의 혼란 속에서 결국 독립운동을 전개시켰다. 노르웨이의 새 통치자였던 스웨덴의 왕 칼 14세는 민주적으로 헌법을 허용하였고, 전 유럽을 뒤덮은 민주주의 운동의 영향력은 스웨덴으로부터 독립을 더욱 고조시켰다. 1905년 국민투표를 통해 노르웨이는 스웨덴으로부터 독립을 발표하였고 노르웨이는 드디어 독립을 얻을 수 있었다.

노르웨이는 400년이 넘는 덴마크의 지배로 커다란 언어적 변화를 가져왔는데 19세기 일어난 민족주의 운동 속에서 언어학자인 이바르오센(Iver Andreas Aasen, 1813-1896)은 민족의 혼이라는 문화의 가치를 내걸고 노르웨이 언어인 보크몰⁴⁾과 란스몰⁵⁾을 수집하고 정리했다.

노르웨이인들은 애국심과 정체성을 찾기 위해 노력은 음악을 포함한 여러 예술분야에서 노력하기 시작했다. 이 시기 유명한 헨릭 입센(Henrik Johan Ibsen, 1828-1906)⁶⁾은 낭만적 민족주의 운동에 영향을 끼친 인물 중 하나이다. 이토록 오랜 기간의 억압으로 인해 독립적인 정체성을 확립하지 못했던 노르웨이는 독일과 덴마크의 영향에서 탈피하고자 노력하였다.

4) 보크몰(리스크몰)은 노르웨이 인구의 약 85~90%가 사용하고 있으며, 노르웨이어를 배우는 외국인이 일반적으로 학습하는 표준어이다.

5) 노르웨이는 란스몰과 리스크몰 두 가지를 공용어로 사용한다. 학교에서 학생들은 약 80%가 리스크몰로 교육을 받고, 약 20%가 란스몰로 교육을 받고 있다.

6) 노르웨이 극작가.

2. 19세기 유럽 후기 낭만주의 및 민족주의 성향

낭만주의 음악은 독일을 중심으로 19세기 초부터 20세기 초에 이르는 동안 전 유럽에서 나타난 음악적 성향이다.

19세기 전반은 음악에 있어서 역설적인 시대였다. 콘서트 문화, 음악 출판업, 악기 제조, 아마추어 음악 활동, 순회 연주하는 비르투오소⁷⁾, 직업 오케스트라와 실내 앙상블 등이 엄청나게 성장하면서 상호 영향을 주고받았고, 작곡가들에게도 새로운 음악이 쏟아져 나오도록 자극했다. 하지만 이러한 요인들은 헬델과 바흐에서 하이든, 모차르트, 베토벤에 이르는 고전 걸작 레퍼토리의 확립에 기여했고 이전 대가들이 만들어 낸 것과 유사한 위대함을 갖도록 요구 받았으며 다양한 차원에서 낭만주의의 요소를 18세기의 고전 양식과 혼합했다.⁸⁾

후기낭만주의는 1810-1910년 사이이며, 낭만주의 전통을 따르는 동시에 새로운 음악적 어법을 사용하여 창조했던 시기이다. 19세기 후반 독일어권에서는 낭만주의의 절정을 이루었고 러시아, 체코 등에서는 민족주의가 생겨났으며 프랑스에서는 음악적 인상주의가 나타나는 등 다양한 양식이 공존했던 시기라고 볼 수 있다. 독일과 오스트리아를 중심으로 구스타브 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)와 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)의 음악이 절정을 이루었는데 이 시기 길이의 확장으로 방대한 형식이 나타났고, 악기 편성을 변화시켜 오케스트라의 음향을 새롭게 만들어 냈으며 기악과 성악을 혼합시킨 장르의 변화도 나타나게 되었다.

독일, 프랑스, 이탈리아, 영국 등 서유럽의 각 나라에서는 고전주의의 수준을 넘어서 각 나라의 개성을 살린 낭만주의가 퍼져나가고 있었는데 러시아는

7) 예술의 기교가 매우 뛰어난 연주 실력을 가진 대가. 즉, 명 연주자를 일컫는 말.

8) Donald J. Grout, Claude V. Palisca J. Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 (하)』, 민은기 외 5인 공역, (서울: 이앤비플러스, 2007), 108.

음악의 기초조차 확립되어 있지 않은 상태였다. 그러나 러시아는 차이코프스키(Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840-1893)의 등장 이후 급진적으로 발전하는 새로운 변화를 맞게 되었고 서양음악의 전통에 충실하며 러시아 고유의 어법을 창조해내는데 새로운 음악을 맞이하게 되었다.

이후 발라키레프(Mily Alekseyevich Balakirev, 1837-1910), 쿠이(Cesar Cui, 1835-1918), 보로딘(Aleksandr Porfir'yevich Borodin, 1833-1887), 무소르그스키(Modest Petrovich Musorgsky, 1839-1881), 림스키코르사코프(Nikolay Andreyevich Rimsky-Korsakov, 1844-1908)로 구성된 진보적인 작곡가로서 러시아 5인조 중심으로 활동하기 시작했다. 이들은 러시아의 민요 선법과 리듬의 다양성으로 민족주의 경향의 색채가 강조하였고 서양음악 전통양식을 기반으로 한 차이코프스키와는 다른 성향의 음악가들이었다.

러시아 5인조는 차이코프스키의 음악을 ‘독일적’이라고 비난하며 갈등관계에 놓이게 되었는데 서유럽의 음악 이론에 충실한 작품들이지만 그의 음악에는 러시아적 정취가 흐르고 있다. 근본적으로는 서부유럽의 음악전통을 기반으로 하고 있지만, 차이코프스키의 음악은 러시아적인 서정성이 가미되어 있기 때문이다.⁹⁾

이렇듯 19세기 후기낭만 시대는 개인적인 양식¹⁰⁾과 함께 낭만적 양식의 바탕으로 특유의 민족적인 양식을 추구하는 다양한 성격이 나타나는 시기였다.

9) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사2』, (과주: 음악세계, 2017), 242.

10) 낭만주의 음악에서 예술가 개인의 감정이나 생각을 표현하는 것을 중요하게 여긴 경향.

3. 19세기 후반 노르웨이 작곡가들

올레 보너만 불(Ole Bornemann Bull, 1810-1880), 요한 스벤센(Johan Svendsen 1840-1911), 에드바르트 하르프 그리그 (Edvard Hagerup Grieg, 1843-1907)의 생애에서 그들의 특징을 각각 1기, 2기, 3기로 나눈다. 이들은 자국에 대한 애국심을 충분히 갖고 있었으며, 후기로 갈수록 각자의 작품에 점차적으로 민족주의 성향을 드러냈다.

1) 올레 보너만 불(Ole Bornemann Bull, 1810-1880): 자신의 음악적 재능을 어릴 적부터 인지하고 바이올리니스트로서 작품들을 작곡하였으며 같은 시기 노르웨이 음악가들에게 많은 경험을 할 수 있도록 기회를 제공해준 인물이다.

<표 1> 올레 보너만 불(Ole Bornemann Bull, 1810-1880)시기

구분(기수)	시 기	특 징
1기	1810-1830	자신의 음악적 재능을 발견하고 음악가로 데뷔한 시기
2기	1828-1834	민속적 요소를 배우는 시기
3기	1834-1880	음악적인 활동을 활발히 하며 동료 음악가들에게 도움을 주었으며 베르겐 국립극장을 설립한시기

① 제 1기(1810-1830): 자신의 음악적 재능을 발견하고 음악가로 데뷔한 시기

1810년 베르겐에서 태어난 올레 보너만 불(Ole Bornemann Bull)은 노르웨이 바이올린 연주자이자 작곡가로 19세기 가장 위대한 바이올린 연주자이자 노르웨이 음악사의 위인이다.

그의 아버지는 베르겐 지역에서 군인과 성직자를 배출하던 교양 있는 가문의 약재상이었다. 올레 불은 5살에 바이올린을 빠른 속도로 배웠고 8살에는 현악 4중주 공연을 매주 집에서 열었으며, 1819년 바이올린 독주자로 데뷔했다.

처음에는 마을 음악가인 닐스 에릭슨(Niels Eriksen)에게 사사했고 그 다음에는 오케스트라 단장 포울센(J.H. Poulsen)에게 1820년까지, 그 뒤 1827년까지는 루드홀름(M. Ludholm)에게 바이올린을 배웠는데 이들은 각각 조반니 비오티(Giovanni Battista Viotti, 1755-1824)¹¹⁾와 피에르 베요(Pierre Baillot, 1771-1842)의 제자로, 올레 불이 후에 자기만의 색깔을 덧입힌 기본적인 기술적 기반을 마련해 주었다.

그는 이미 바이올린 연주자로서 도시 음악계에 명성이 널리 퍼져 있었기 때문에 병환 중이었던 노르웨이의 바이올리니스트 겸 지휘자인 웰더만 트란느(Waldemar Thrane, 1790-1828)대신 극장 오케스트라와 음악회관 지휘자 자리에 초대 받았고, 몇 달 뒤에 트란느가 사망한 뒤에 후임 지휘자로 임명되며 지휘자로 데뷔하였다.

그때부터 불은 음악 이론과 작곡에 혼신의 힘을 다했다. 친구에게 쓴 편지에서 불은 1829년에 헨리크 아르놀 베르겔란(Henrik Wergeland, 1808-1845)¹²⁾이 쓴 시 ‘자유에 바치는 찬가(Hymne til Friheden)’와 ‘천둥 속에서(Tordenen)’에 대한 교향곡 작업에 대해 이야기했는데, 이는 음악가로서 불이 자신의 재능을 국가와 독립에 바치겠다는 중대한 목표가 되었다.

1829년 5월 올레 불은 처음으로 코펜하겐과 캇셀(kaccel)¹³⁾을 처음으로 방문하고 9월에 크리스티아니아로 돌아온 불은 음악 활동과 공부를 재개하면서

11) 이탈리아의 바이올린 연주자·작곡가. 바이올린 연주법을 확립해 후세의 연주에 큰 영향을 끼쳤다. 29곡의 협주곡을 비롯하여 많은 바이올린 곡을 남겼다.

12) 노르웨이의 낭만파 시인. 덴마크 문화를 배척하고 민족주의 국민문화의 진흥에 힘쓴 노르웨이 독립기의 국민시인.

13) 독일 중부, 헤센 주 북부의 도시로 교통중심지이다.

1830년 여름에 노르웨이에서 짧은 연주 여행을 했다.

② 제 2기(1831-1834): 민속적 요소를 배우는 시기

이 시기에 올레 불은 민속적인 요소를 배울 수 있는 계기가 되었는데 1831년 여름 그는 노르웨이 바이올린 연주자인 밀라르구텐(Myllarguten)¹⁴⁾로 알려져 있는 토르게이르 아우탕슨(Torgeir Augundson, 1801-1872)를 만나 여러 민속 무용곡을 배웠다. 이때 배웠던 민속적 요소를 그는 작곡에 활용하였고, 자신의 연주회의 특징인 즉흥곡의 기본으로 활용하기도 하였다. 그해 8월에는 파리로 떠나면서 노르웨이 민속악기인 하르당어 피들(Hardanger fiddle)을 가져갔다. 파리에서 올레 불은 젊고 뛰어난 오스트리아 바이올린 연주자 에른스트(Heinrich Wilhelm Ernst, 1812-1865)¹⁵⁾를 만나 동숙하게 되었고 에른스트는 그에게 파가니니식 연주법을 소개해주었다. 1833년 4월에 파가니니의 연주를 듣고 자극을 받은 올레불은 노르웨이 민요와 춤곡인 슬로터(slåtter)¹⁶⁾의 요소를 넣어 작곡한 곡을 하르당어 피들로 편성한 현악 4중주곡을 더블베이스와 플루트의 반주로 연주하여 공연에서는 좋은 평가를 얻었지만, 결국 별다른 주목을 받지 못한 채 6월에 파리를 떠났다.

이러한 연구 끝에 밀라노, 베니스, 트리에스테에서 연주회를 개최한 후, 볼로냐에서 선풍적인 인기를 얻었고, 아카데미 필하모니아에서 명예 회원 자격을 획득했다.

③ 제 3기(1834-1880): 음악적인 활동을 활발히 하며 동료 음악가들에게 도움을 주었으며 베르겐 국립극장을 설립한시기

1834년 가을 나폴리에서 올레 불은 파가니니의 유명한 듀오(paganini's duo mervielle)¹⁷⁾를 능가하기 위해 바이올린 독주를 위한 사중주곡<Capricci

14) Myllarguten(Millerboy)로 더 잘 알려진 Targjei Augundsson (1801-1872)은 오늘날까지 가장 인정받는 노르웨이 민속 음악가이며 전설적인 사람이다.

15) 당대 최고의 바이올리니스트이자 파가니니의 위대한 후계자로 남아있다.

16) 노르웨이 민속악기 피들(fiddle)연주자에 의해서 행진이나 결혼식에서 연주되어지는 곡으로 춤곡의 하나이다.

17) Nicolo Paganini-Duo Merveille Sonata.6 in C Major(duet for one violin)

Fantastico>을 작곡하여 연주하였다.

올레 불의 뛰어난 연주 능력은 브릿지가 낮은 전용 바이올린과 독특한 활 덕분에 가능한 것으로, 이러한 불의 연주 기법은 전설적인 특징이 되었다.

1835년 2월에 그는 로마로 가서 바이올린과 오케스트라를 위한<Recitativo adagio amorosa con polacca guerriera>를 완성하고 공연했다. 이 곡은 그가 연기 나는 베수비오 화산에서 영감을 얻어 작곡한 곡으로 자주 연주하는 곡이 되었다.

그해 파리로 돌아온 그는 6월 17일에 오페라 극장에서 연주회를 열었으며, 파가니니를 제외하면 자기 자신은 그저 ‘노르웨이 예술가(artiste norvegien)’라고 칭한 유일한 바이올린 연주자가 되었다. 그 후 여러 나라를 여행하며 연주회를 가졌고 1836년 5월에는 런던의 필하모닉 협회에서 엄청난 성공을 거둔 당대의 가장 위대한 바이올린 거장이 되었다. 7월에 파리로 다시 돌아온 그는 결혼 후, 장장 14개월 동안 영국 제도를 돌며 274회 연주회를 열었다.

1848년 2월 파리에서 일어난 혁명의 영향을 받아 그 해 말 노르웨이로 돌아온 올레 불은 연주회를 열고 노르웨이 공화국 독립을 지지 했다. 12월 10일 학생회의 열광적인 환영회를 받고 이 일을 기념하기 위해 곡을 작곡하겠다고 약속했다. 그 결과 나온 환상곡은 본래 ‘Den 10. December’라고 하였으며 여름에 방문한 산 목초지의 정경을 그리는 표제음악이다. ‘산맥 초원을 찾아서 (Etsaeterbesog)’라는 제목을 단 이 곡은 불의 곡 중 가장 오래 인기를 끌게 되었다. 그것은 ‘Saeterjentens Sondag’로 알려진 노르웨이 노래이며 올레 불이 멜로디를 작곡하고 J. Moe가 쓴 시 가 가사이다.

이 학생들과의 만남에서 불은 노르웨이 고유의 예술을 보존하고 노르웨이 국립 극장을 세워야 할 필요성에 대해 언급했다. 그 후 2년간의 계획 후 크리스티아니아에 Myllarguten을 초대해서 1849년 1월 15일에 처음으로 노르웨이 전통 음악 유산을 일깨우는 연주회를 열었다.

다음해인 1850년 베르겐에 노르웨이 극장 설립 안을 발표하여 노르웨이 극작가와 배우들을 지원하고 이를 통해 교양어인 덴마크어에 예속되어 있던 노르웨이어를 장려하려고 했다.

1858년 그리그와의 만남에서 그의 음악적 재능을 발견한 올레 불은 그리그의 부모님을 설득하여 라이프치히 음악원으로 보냈다. 1859년에는 젊은 리카르트 노르드라크(Rikard Nordraak, 1842-1866)¹⁸⁾를 연주회에 참여시키며 격려했는데, 이 연주회는 노르드라크가 처음 대중에 모습을 드러낸 무대가 되었다.

불은 1866년과 1867년에 독일, 폴란드, 러시아에서 긴 연주 여행을 했고, 그 뒤에는 다시 미국을 재방문했다. 올레 불의 첫 아내 사망 후, 위스콘신 상원의원의 20세가 된 딸과 재혼하여 마지막 10년 동안에는 미국에서 겨울을, 노르웨이에서 여름을 보냈다. 그리고 죽을 때까지 계속된 연주활동으로 퇴색되지 않는 성공을 거두었다.

단순하지만 감동적인 선율을 표현하는 천재성은 <산맥초원을 찾아서 (Etsaeterbesog)>의 노르웨이 노래(Saeterjentens Soudag)와 ‘고독한순간 (I ensomme slunde)’에 잘 드러나며, 이 곡은 나중에 노르웨이 국가의 레퍼토리가 되었다.

2) 요한 스벤센(Johan Svendsen, 1840-1911): 그의 아버지의 영향을 받아 어려서부터 악기를 배웠고, 라이프치히 음악원에서 공부한 뒤 그리그를 비롯한 바그너(Richard Wagner)와 같은 여러 음악가들과 인연을 맺으며 많은 활동을 하게 되었다.

18) 노르웨이의 국가를 작곡한 작곡가.

<표 2> 요한 스벤센(Johan Svendsen, 1840-1911)시기

구분(기수)	시 기	특 징
1기	1840-1863	바이올린과 클라리넷을 배우며 첫 음악활동을 접한 시기
2기	1863-1867	음악원에 입학하여 작곡에 관심을 갖고 여러 작품을 만들어낸 시기
3기	1868-1911	그리그를 비롯한 여러 음악가를 만나게 되며 지휘와 작곡으로 많은 활동을 한 시기

① 제 1기(1840-1863): 바이올린과 클라리넷을 배우며 첫 음악활동을 접한 시기

1840년 크리스티아니아에서 태어난 요한 스벤센(Johan Svendsen, 1840-1911)은 노르웨이의 지휘자이자 작곡가 그리고, 바이올리니스트이다.

그는 군악 음악가였던 아버지에게 바이올린과 클라리넷을 배웠고, 9살이 되던 1849년에는 현지 댄스 악단에서 연주를 시작하였으며 11살 때는 소품곡을 작곡하기 시작하였다. 그 후 요한 스벤센은 군대에 들어가 연대 소속 군악대의 솔로 클라리넷 연주자가 되었다. 그러나 그의 주요 악기는 바이올린이었고 F. Ursin에게 가르침을 받은 뒤 노르웨이의 오슬로 국립 극장에서 지휘자 헨릭 입센(Henrik Ibsen, 1828-1906)¹⁹⁾이 이끄는 오케스트라의 바이올린 연주자로 활동하였다.

1862년 그는 스웨덴과 덴마크를 거쳐 북 독일을 여행하며 바이올린을 연주하던 중 뤼베크(Lubeck)²⁰⁾에서 그의 연주에 감명 받은 부유한 상인을 만나게 되었다. 후에 그의 도움으로 노르웨이 영사관에서 장학금을 제공받으며 라이

19) 노르웨이의 극작가로 알려져 있으며 1857년엔 노르웨이 오슬로 극장의 예술감독으로 있었다.

20) 독일의 북부 쉘레스비히 홀슈타인주에 있는 항구도시

프치히음악원²¹⁾의 상급반에 입학할 수 있게 되었다.

② 제 2기: 음악원에 입학하여 작곡에 관심을 갖고 여러 작품을 만들어낸 시기(1863-1867)

1863년 요한 스펠센은 라이프찌히(Leipzig)음악원에서 4년간 작곡을 공부하던 중 1865년 왼쪽 손가락의 신경 통증으로 인하여 한동안 연주를 할 수 없게 되자, 음악원의 오케스트라 지휘자로 활동하게 되었다. 그의 연주는 많은 대중들에게 인정을 받았으며, 1866년 스펠센이 작곡한 8중주곡이 음악원에서 연주되었을 때 이 곡을 발표하라는 요청을 받을 정도로 성공적 이었고, 그는 음악원에서 처음으로 상을 받았다. 1867년 음악원을 졸업한 후, 노르웨이로 돌아온 스펠센은<Symphony No.1, Op.4>과 <String Quintet Op.5>을 발표하지만 대중들의 반응은 차가웠고, 이로 인해 노르웨이의 음악 활동을 불안하게 생각한 스펠센은 다시 라이프찌히로 돌아갔다.

③ 제 3기(1868-1911): 그리그를 비롯한 여러 음악가를 만나게 되며 지휘와 작곡으로 많은 활동을 한 시기

1868년 파리로 향한 스펠센은 그리그의 <Violin Sonata No.2, Op.13> 초연 무대에서 생상스(Saint-Saens)와 함께 연주하였으며, 자신의 8중주곡이 연주된 바이마르(Weimar) 음악 축제에서 리스트를 만나게 되었다.

1872년 스펠센은 바그너가 이끄는 대형 오케스트라에 연주자로 초청되었고, 이 연주에서 베토벤<Symphony No.9, Op.125>을 연주하게 되면서 평소 좋아했던 바그너와의 친밀한 관계를 형성하는 계기가 되었다.

1872년 가을 스펠센은 그리그와 노르웨이음악협회(Christiana Music Society)를 창립하고 콘서트를 열게되었는데 이때 그리그는 '이는 내가 노르웨이에서 경험했던 것 중 가장 훌륭한 것이었다. 나의 훌륭한 동료 스펠센 덕분이다'라는 말을 남겼다. 이 시기 스펠센은 오케스트라 전설이 된 <Zorahayda

21) 펠릭스 멘델스존이 1843년에 음악원(콘서바토리)으로 설립하였다.

Op.11>과 오케스트라 판타지<Romeo og Julie Op.19>, <Festival Polonaise Op.12>, <Norsk kunstnerkameval Op.14>와 3가지 <노르웨이 랩소디 Op.17, Op.19, Op.21>등의 작품을 작곡했다.

1878년 봄 런던으로 떠난 그는 그의 실내악 연주를 도와준 사라사테(Pablo de Sarasate, 1844-1908)를 만났고, 파리로 떠난 스벤센은 새로운 음악을 접하고 새로운 사람들을 만나게 되었는데, 파스텔 루프(Pasdeloups)²²⁾에서는 그의 작품 노르웨이 랩소디 중 하나를 콘서트에 포함시켜 콘서트를 열었다.

이 후 1880년 크리스티아니아로 돌아간 스벤센은 이후 3년 동안은 음악을 거의 만들지 못했다. 그러나 이 시기에 그가 작곡한 <Romance for violin and orchestra Op.26>은 그 작품의 질이 많은 편곡에 의해 가려졌음에도 불구하고 많은 인기를 얻었으며, 이 작품은 사실상 작곡가로서의 마지막 곡이 되었다.

그는 민족의 민속 선율을 좋아했고, 이 중 다수를 감성적이고 매력적으로 편곡했다. 그의 멜로디는 단조롭고 색다르며 때로는 근음 위치 3화음을 내리고, 종종 악구의 끝에서 장조와 단조를 반복적으로 사용하며 노르웨이 민속 음악의 영향력을 보여주었다. 반음계의 사용으로 낭만적인 분위기를 표현하고 화음은 전통적이거나 기능적이었으며 그리그와 같은 불협화음을 사용하지는 않았다. 깨끗하고 잘 표현된 요소는 작곡가와 지휘자로서의 요한 스벤센의 작품에서 필수적인 요소였다.

3) 에드바르트 하르프 그리그(Edvard Hagerup Grieg, 1843-1907): 올레불을 통해 음악적 재능을 인정받으며, 독일 라이프찌히 음악원에 입학하여 본격적으로 음악공부를 하게 되었고, 노르드라크와의 만남을 통해 노르웨이의 민속적 요소를 담은 많은 작품들을 작곡하였다.

22) 파스텔 루프 오케스트라, 프랑스에서 가장 오래된 교향악단

<표 3> 에드바르트 하르프 그리그(Edvard Hagerup Grieg, 1843-1907)시기

구분(기수)	시 기	특징
1기	1843-1864	올레 불과의 만남으로 음악의 길로 들어선 시기
2기	1864-1877	노르드라크와의 만남 후, 많은 작품활동한 시기
3기	1867-1907	자연에서 민속적인 요소 찾아 음악에 나타낸 시기

① 제 1기(1843-1864): 올레 불과의 만남으로 음악의 길로 들어선 시기

1843년 노르웨이 베르겐에서 태어난 그리그는 ‘북유럽의 쇼팽’이라고 불린다.

그는 명성 높은 가문의 자제로 그의 아버지 알렉산더 그리그(Alexander Grieg, 1806-1875)는 영국 영사로 임명되어 공직에 있었으며, 어머니 게시네 유디트 하게루프(Gesine Judith Hagerup, 1814-1875) 또한 명문 가문 출신으로 독일과 영국에서 유학했으며, 음악을 좋아하여 피아노에 재능을 보인 뛰어난 인물이었다. 그의 어머니 게시네는 모차르트와 베토벤, 쇼팽의 음악을 좋아했는데 종종 연주회를 열어 자신의 실력을 공개 할 만큼 수준 높은 피아노 실력을 가지고 있었다. 어머니의 재능이 형제들에게 많은 영향을 끼쳤는데 그리그는 다섯 형제 중 넷째로서, 위로는 누이 둘과 형이 있고 아래로는 여동생이 있었으며, 형제 모두가 음악적인 재능을 지니고 있었다. 첼로를 좋아한 형 율은 라이프치히 음악원에서 수준급 기교를 익혔지만, 가업을 이어가기 위해 음악은 취미로만 즐겼다.²³⁾ 그리그는 어머니가 가지고 있던 음악적인 재능을 물려받아 6살때 부터 피아노를 배웠고, 12살이 되던 해에 작곡을 시도하게 되었는데 그가 다녔던 일반학교에서는 그리그의 재능을 알아봐줄 수 있는 선생님

23) 음악지우사 편, 『북구의거장 Edvard Grieg』, 음악세계번역 (서울: 음악세계, 2001), 14.

이 없었다.

15살이 되던 해 그리그는 그를 음악가의 길로 들어서게 한 중요한 인물인 올레 보너만 불(Ole Bornemann Bull, 1810-1880)을 만나게 되는데, 그는 그리그 가족과 먼 친척이었으며 베르겐출신의 유명한 바이올리니스트였다. 그는 그리그의 재능을 발견하고 그의 부모님에게 라이프치히 음악원에 보낼 것을 권유하였고 그곳에서 음악을 공부할 수 있게 되었다. 1859년 그리그는 음악원에 입학해 대위법과 화성학, 피아노와 작곡법을 배웠는데 벤첼(Ernst wenzel, 1808-1880)과의 피아노 수업을 통해 슈만의 음악에 대한 남다른 열정과 많은 관심을 보였다. 독일의 낭만주의 양식을 기초로 작곡했던 라이네케(Carl Reinecke, 1824-1910)²⁴⁾에게 작곡법을 배웠다. 고향을 그리워하는 고독함과 외로움은 정신적으로 고통을 주었고 뿐만 아니라 흉막염으로 인한 일시적인 건강의 악화도 있었지만 1862년 음악원 졸업 후 베르겐으로 돌아와 노르웨이의 민요를 피아노곡으로 편곡한 자신의 작품을 연주하며 피아니스트로서의 등장을 성공적으로 시작했다.

1863년에는 작은 도시였던 베르겐을 떠나 예술의 중심지이며 문화적인 교류가 왕성한 덴마크의 코펜하겐에서 1866년까지 머물러있었고 그동안 본격적으로 음악가로서의 활동을 시작했다. 그리그는 닐스 가데(Niels Gade, 1817-1890)²⁵⁾와 리카르트 노르드라크(Rikard Nordraak, 1842-1866)와의 만남을 통해 라이프치히에서의 공부의 결과로 낭만주의 양식과 민족음악의 요소를 더해 민족적인 음악 색채가 짙어진 작품을 작곡하기 시작했다. 닐스 가데는 그리그에게 많은 도움을 주었던 인물로 그리그가 교향곡, 피아노소나타, 바이올린과 피아노를 위한 소나타 1번²⁶⁾과 같은 작품을 작곡하는데 있어서 조언과 방향성을 제시해 해주었지만 직접적으로 그의 가르침을 받지는 않았다.

24) 슈만과 멘델스존을 사사했고 모차르트 음악 연주자로 알려져 있다.

25) 닐스 빌헬름 가데(Niels Wilhelm Gade, 1817~1890)는 덴마크의 작곡가이자 지휘자, 바이올리니스트, 오르가니스트이다.

26) 가데에게 노르웨이적인 요소가 지나치게 강조되었다고 조언을 받은 곡이다.

② 제 2기(1864-1877): 노르드라크와의 만남 후, 많은 작품 활동을 한 시기

1864년 후반에 만나게 된 노르드라크는 민족주의자이며 민족음악 부흥 운동에 대한 열정이 있었으며 노르웨이의 민속적인 축제와 전통의상, 민요, 민속춤, 자연적인 환경의 요소에서 노르웨이적인 고유성을 찾고 있던 시기였는데, 그 영향으로 그리그가 민속적인 요소에 대해 눈을 뜨게 되는 계기가 되었다.

그리그는 노르드라크의 영향을 받아 북유럽 음악 진흥을 위한 단체인 오이테르페(Euterpe)를 창설하면서 호른만(Horneman), 한센(Matthison Hansen)과 합류하였다. 그러나, 갑작스러운 노르드라크의 죽음으로 이 계획은 무산되었고, 그리그는 그를 위해 <장송행진곡>을 작곡하여 애도의 마음과 존경을 표했다. 그리고, 그 후 노르웨이의 민속 민요와 춤곡을 수집하는 일에 열정을 쏟았다.

당시 작곡한 피아노 작품 <유모레스크집 Op.6>, <피아노 소나타 Op.7>와 <Violin Sonata No.1 Op.8>은 노르웨이 민속 어법을 담은 최초의 작품이며 다양한 민속적인 요소와 독창적인 작품이었다. 1866년 그리그는 노르웨이의 민족주의와 민속 음악적 요소가 다양하게 사용된 음악으로 니나 하게르프(Nina Hagerup, 1845-1935)와 젊고 유명한 바이올리니스트 비헬미나 네루다로 구성된 연주회를 개최하였으며, 대중적으로 큰 영향을 미치며 성공적으로 마쳤다. 크리스티아나의 한 일간지에서 오토 윈터 젤름(Otto Winter-Hjelm, 1837-1931)²⁷⁾은 이 공연에 대해 그리그의 좋은 기사를 써주었고 이로 인해 자국의 민족주의 음악이 많은 대중에게 대외적으로 알려지는데 큰 역할을 하게 되었다.

이 여세를 몰아 그는 젤름의 도움으로 노르웨이에 음악을 더 발전시키고자 음악원을 설립해 부원장으로 취임하게 되었으며 스벤센과 합동지휘자로 오케스트라를 이끌었다. 이 시기 6월 11일 크리스티아나(Christiana)에서 그리그는

27) 노르웨이의 작곡가이며 지휘자 및 음악평론가였다. 최초 교향곡 작곡가로 베를린과 라이프찌히에서 공부했다.

사촌동생이자 성악가였던 니나 하르프(Nina Hagerup, 1845-1935)와 결혼하였고 7월에 <Violin Sonata No.2, Op.13 >를 완성하였다. 이 작품은 10월에 스벤센이 그의 작품 <교향곡 D장조>을 지휘하기 위해 방문했을 때 헌정한 곡으로 알려져 있다.

그리그가 작곡한 150여개의 가곡 대부분은 아내를 위해 작곡한 곡이다. 이 시기 작곡한 <Piano Concerto Op.16>은 그가 가장 행복하게 지내던 시절에 작곡한 작품으로 노르웨이적인 요소가 많이 등장하는 최초의 걸작이다.

리스트에게 초청을 받아 니나와 함께 로마로 연주를 떠난 그리그는 그곳에서 1868년 작곡한 작품인 <Piano Concerto Op.16>를 연주했다. 이 곡은 그를 초대할 리스트로부터 큰 격려와 극찬을 받을 수 있었던 행운의 협주곡이 되었다.

크리스티아나로 돌아왔을 때 이 시기 스칸디나비아의 통치자들은 자국 출신의 천재들에 대한 높은 대우를 해주었는데, 그리그가 태어난 해에 덴마크의 정부가 가데에게 평생 연금을 지급하여 음악활동을 계속 할 수 있었던 것처럼 노르웨이 또한 같은 방법으로 그리그와 스벤센을 지원했다.²⁸⁾ 정부는 이들의 공로를 인정하여 일년에 1600크라운(88파운드)을 평생 지급하기로 결정함으로써 그리그는 오직 작품 창작과 국내외에서 그의 작품을 알리는 일에만 전념할 수 있었다.²⁹⁾

1874년 노르웨이의 극작가 헨리 입센(1828-1906)이 자신 작품의 대본을 바탕으로 한 작품의 부수음악³⁰⁾을 의뢰한다. 민담의 소재를 가지고 있는 내용으로 페르퀸트라는 남자와 순정적인 부인의 슬베이그 이야기로 젊은 페르퀸트가 세상의 모든 쾌락을 즐기며 방황하는 줄거리인 작품으로 그리그는 자신의 작품성향이 소품 중심이며 극적 스케일이 큰 무대 작품에는 적합하지 않다고 생

28) Henry Theophilus Fink, *Edward Grieg* (Memphis: USA General Book, 2010), 23.

29) Ibid. 23

30) 연극이나 영화 등 다른 장르중에서 그것을 보조하기 위해 붙은 음악. 반주음악이라고 하기도 한다.

각하여 일단 보류중이었지만 보수와 민족적인 소재를 지니고 있는 작품을 다룬다고 하는 것을 의미있는 일로 여기고 제안을 받아들였다.

페르귄트 모음곡<Peer Gynt Suites>는 전주곡 5곡을 포함해 행진곡, 무곡, 독창곡, 합창곡 등 23곡으로 구성되어 있으며 수록곡 중에는 아내가 남편을 그리며 부르는 애절한 사부곡 솔베이그의 노래<Solveigs Lied>가 가장 많이 연주된다. 여인의 간절한 마음이 음표를 음표로 표현해 애절하게 흘러내리는 표현을 하며, 지난날을 후회하는 페르귄트가 투신자살을 하려 할 때 멀리서 솔베이그의 노래가 들려오고 그곳을 따라가 보니 평생 동안 남편을 그리워하며 기다린 머리가 하얗게 썬 솔베이그가 노래를 부르고 있었다. 또 다른 수록곡 <아침의 기분>, <아니트라 춤> 그리고, <오제의 죽음>은 명곡으로 남아있다.

③ 제 3기(1877-1907): 자연에서 민속적인 요소를 찾아 음악에 나타낸 시기

1877년부터 수년간에 걸쳐 베르겐 동쪽의 하르당겔 피요르드의 오지인 로프트퓨스에서 여름이나 때로는 겨울을 보냈는데, 도시화되어 있지 않은 산악지에 사는 소박한 주민들의 언어와 민요, 피들, 피리 등의 악기, 민속 춤곡에 깊이 매료되었다. 이 해에는 방언적인 노르웨이어 시를 토대로, <12선율 Op.33>을 작곡하기 시작하여 1880년에 완성하였다. 이어 명곡 <현악4중주곡(1878)>, <남성합창앨범>, <앨범산의 트롤(바리톤 독창과 호른,현)>등 참다운 민족적 작품이라 할 수 있는 걸작들이 쏟아졌다.³¹⁾1884년에는 베르겐 근교의 트롤하우겐(Troldhaugen)에서 생활하며 위대한 극작가로 알려진 홀베르그(Ludvig Holberg, 1684-1754)의 200주년 행사를 위한 칸타타와 피아노용 모음곡(Holberg 시대로부터)을 작곡하였다.

1885년 이후부터는 쇠약해진 건강을 요양하기 위해 트롤드하우겐에 집을 짓고 정착하여 생활하게 되었다. 광범위한 여행 그리고 폭넓은 친구들과의 서신

31) 음악지우사 편, 『북구의거장 Edvard Grieg』 음악세계번역, (서울:음악세계, 2001), 17.

왕래는 그의 경력 초기에 있었던 강력한 국수주의적³²⁾영향력을 뛰어넘을 수 있게 했고 더 범세계적인 관점을 제공하는 결과를 낳았다. 다음해인 1886년에는 덴마크의 시인이자 화가인 드라크만(Holger Drachmann, 1846-1908)과 알게 되어 함께 베르겐 동쪽의 산지로 여행하며, 민족적 요구에 큰 자극을 받고 연작 가곡으로 이루어진 대결작<산과 피요르드>를 작곡하기 시작했다.

1902년부터는 콘서트 투어로 로마, 파리, 라이프찌히, 런던 등 유럽 각지를 여행하며 연주회를 열었다. 마지막 몇 년 동안 그의 작곡에서 가장 흥미로운 것은 slåtter(슬로터)또는 소농민 피들 선율이었는데 이 선율은 바이올리니스트인 할보르센(Johan Halversen, 1864-1935)에 의해 쓰여진 것으로 하르당어 피들을 연주하는 전통적 스타일의 대표자중 한 사람이었다. 이러한 선율을 그리그는 <Norwegian Peasant Dances Op.72>에서 재구성하였고, 1908년 생을 마감하였다.

이들은 노르웨이의 위대한 유산으로 남아 있으며 그들의 민족주의적인 성향과 나라를 향한 애국심을 토대로 하여 그들이 갖고 있는 특별함은 시기별로도 다양하고 특징적인 의미로 볼 수 있다. 그들은 후기로 갈수록 민족주의 성향을 갖추었고 그 요소들을 잘 사용하였으며 노르웨이의 발전과 음악의 대중성을 위해 많은 노력과 공헌을 하였다.

32) 다른민족과 국가에 대하여 배타적인 성격을 지닌다.

Ⅲ. 노르웨이 민족주의음악과 특징

1. 노르웨이 민속음악

노르웨이인들은 국토의 대부분이 스칸디나비아 산지와 높은 절벽으로 이루어져 있는 자연적인 환경과 이전에 강대국의 지배하에 있었던 과거의 역사 속에서 탈피하여 독립적으로 자신들만의 정체성을 뚜렷하게 만들기 원했다.

이들이 만들어낸 가장 뚜렷한 특징으로는 강함보다는 긴장함과 부드러움의 특성을 보이는 것이다. 게다가 음악을 들을 수 있는 소리의 범위가 제한적이어서 소규모의 공연에서 최고의 성과를 만들어 낼 수 있었다.³³⁾

19세기 초반에 노르웨이인들의 음악적 부류는 대중음악과 종교음악으로 나눌 수 있었는데 대중음악은 마을의 음악가에 의해, 종교음악은 오르간반주자와 합창지휘자에 의해 음악을 듣고 즐길 수 있었다. 당시 노르웨이의 오르간반주자 겸 작곡가인 린데만(Luding Matthias Lindeman, 1827-1887)은 노르웨이 민요와 민속춤을 처음으로 수집했던 사람으로 알려져 있다.³⁴⁾

노르웨이인들은 그들이 갖는 종교, 언어, 관습 같은 고유의 민족적인 특성을 민요와 종교음악, 민속춤 리듬, 민속 악기의 사용으로 노르웨이 음악에 대한 자부심을 나타냈고 자국에 대한 애국심과 민족적 특징을 강조하며 음악의 발전에 대한 열정을 나타냈다. 이러한 노르웨이 민속요소 각각의 특징을 살펴 보겠다.

33) Daniel Kilham Dodge , "Scandinavian Character and Scandinavian Music," in *The Sewanee Review*, vol. 19(No. 3), 279-284. (Baltimore: Johns Hopkins University press, 1991), 282.

34) Alfred, Einstein , *Music in the Romantic Era* (New york: W.W.Norton & Company, 1947), 320-321.

첫째, 노르웨이의 민요를 소재로 사용하였다.

민요(Folk song)는 사람들이 쉽게 부르는 노래를 의미하며 대개 농업과 어업 등에 종사하는 사람들이 집단으로 제사나 노동을 할 때 부르기 시작한 노래이다. 보통의 작품들은 작곡가에 의해 만들어지지만 민요는 특정한 작곡가 없이 자연스럽게 입에서 입으로 전해지므로 문자나 악보로도 남겨지지 않고 전통적인 북 게르만 언어로 짧고 즉흥적인 노래를 포함하고 있다. 소박하고 서정적인 특징인 짧은 민요의 악구들은 발전과 반복을 통하여 동형 진행되는 형태이다.<악보 1>

<악보 1> 마디 1-16, 노르웨이 민요 'P°a sine hØno'



둘째, 단순하고 목가적인 단선율³⁵⁾로 이루어져 있다.


서양음악에서 기초가 되었던 교회선법³⁶⁾이 노르웨이의 민속음악의 기반이 되었던 이유로 볼 수 있는 것은 오랫동안 가톨릭교회의 지배를 받았던 영향으로 볼 수 있다. 또한 작곡가들은 기존 고전주의 음악의 형태인 장조와 단조의 화성과 5음음계(Pantatonic scale)³⁷⁾를 만들어 내었다.<악보2>


35) 부가 성부 또는 반주가 없이 1개의 선율만으로 구성된 것. 주자의 수에는 관계가 없다.

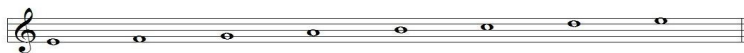
36) 중세.르네상스시대에 서양음악의 기초를 이룬 음계, 즉 선법.


37) 5개의 음으로 구성된 음을 말하며, 지역이나 나라마다 그 구조가 다르다.

<악보 2> 교회선법

도리안 

에올리안 

프리지안 

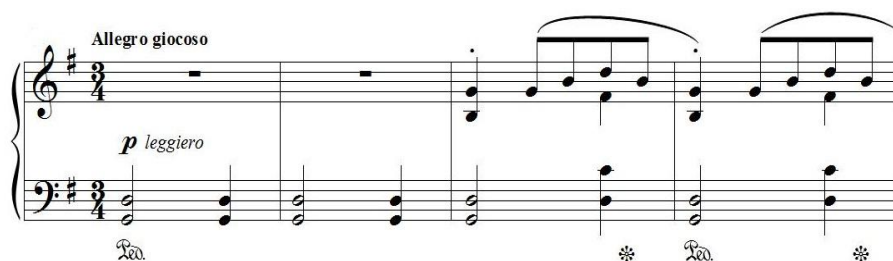
믹소리디안 

셋째, 민속춤의 리듬을 사용하였다.

노르웨이 민속춤 리듬에는 스프링당스(Springdans), 할링(Halling), 갱가르(Gangar)의 민속춤에 영향을 받아 만들어진 세가지의 리듬이 나타난다.

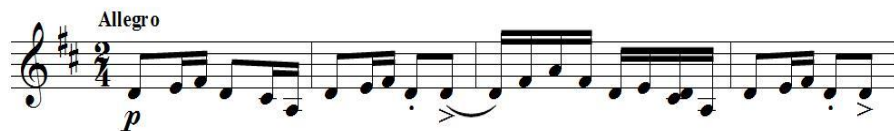
①스프링당스(Springdans)는 폴로네이즈의 기원이 된 빠른 템포의 3박자 춤곡으로 ‘봄의 춤’이라는 뜻을 가지고 있다. 첫음에 스타카토를 사용하여 가볍게 뛰어오르는 춤을 표현하는 리듬으로 민속의상 옷자락을 휘날리면서 뛰어오르며 춤추는 단순한 춤곡이다.<악보 3>

<악보 3> 마디 1-4, 스프링당스 리듬의 예 『서정소곡집 제2집』 No.13, Op.38



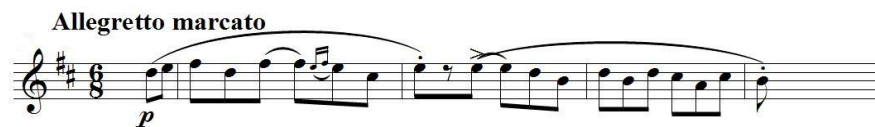
②할링(Halling)은 빠른 2박자로 이루어진 춤곡으로 ‘하링달’이라는 이름을 가진 골짜기의 이름에서 따온 것이지만, 그 지역에서 추는 춤곡을 가리키기도 한다. 하링달은 오슬로에서 서북방향으로 약 50~60Km 들어간 스칸디나비아 산맥의 협곡지역으로 소박한 향토예술이 남아있다. 춤의 도약을 연상케 하는 가벼운 리듬이다.³⁸⁾<악보4 >

<악보 4> 마디 1-4, 할링 리듬의 예 『서정 소곡집 제4집』 No.3, Op.47



③강가르(Gangar)는 스프링댄스(Springdans)와 구분하기 위해 빠른 템포가 아닌 ‘모데라토의 걷는 듯 한 춤곡’으로 6/8박자의 춤곡이지만 가끔씩 3/4박자로 악센트가 바뀌어 나타난다. 이러한 민속춤으로 인하여 짧은 리듬과 모티브들이 간절하게 변형되거나 동형진행되고 멜로디의 대담한 도약이 이루어진다. 또한 춤곡 리듬에 의하여 부점 리듬(rhythm point)이 나타나며 하르당어 피들의 슬로터(slatter)³⁹⁾편곡에서 나타나는 장식음 등 노르웨이 민속음악 요소가 많이 나타난다.⁴⁰⁾<악보5>

<악보 5> 마디 1-3, 강가르 리듬의 예 『서정모음곡 제5집』 No.3, Op.54



38) 음악지우사 편, 『북구의 거장 Edvard Grieg』, 음악세계번역 (서울: 음악세계, 2001), 80.

39) 노르웨이 민속악기 피들(fiddle)연주자에 의해서 행진이나 결혼식에서 연주되어지는 곡으로 춤곡중 하나이다.

40) Henry Theophilus Finck, *Edward Grieg*, (Memphis: Tennessee : (USA Genera Books, 2010), 61.

셋째로 노르웨이 몇 명의 작곡가들은 민속악기를 사용하여 음악을 더 풍부하게 해주는 역할로 활용하였다.

하르당어 피들은 노르웨이의 음악을 연주하기 위해 사용된 노르웨이 민속현악기로 16-17 세기의 비올라 다모레(viola damore)가문의 지역에서 발전되어 온 것으로 보이며 18-19세기에 그 인기가 절정에 이른다.

일반적인 바이올린과 외관적인 모양으로 차이는 거의 없지만 연주의 방식으로는 다른점을 찾아 볼 수 있는데 바이올린은 멜로디를 중심으로 연주하지만 피들은 리듬 중심으로 즉흥적으로 변주하며 연주하기 때문에 연주자에 따라 연주가 다르고 춤곡의 반주를 위해 사용된다. 또한 연주자간의 변주나 두명 또는 세 명의 연주, 두잇단음표와 세잇단음표를 모은 연주, 2:3비율의 헤미올라 효과 등 전통적으로 복잡하고 현란한 연주방식을 채택하고 있다.

피들은 화음(double stopping)을 많이 사용하고, 사람의 목소리를 흉내내기 위해서 음을 끌어올리거나 끌어 내리기도 자주 한다. 연주자에 따라 화음을 쉽게 연주하기 위해 바이올린의 브릿지를 낮게 깎아서 사용하기도 하며 어떤 곡이든 멜로디만 있으면 코드를 사용하여 그 곡의 스타일에 맞게 연주한다.

민족주의 음악가들은 나라의 애국심과 자부심을 나타내기 위해 이러한 특징을 가진 요소들을 자신의 작품에 사용하였고 자국 음악의 발전을 위해 노력했다. 그 결과로 민족주의 특성을 가지며 발전해 나갔으며 낭만주의와의 단절이 아니라 고전과 낭만주의 기초위에 새로운 요소의 결합으로 창조해내며 민족주의 음악을 더 풍성하고 다양하게 만들어낼 수 있었다.

2. 그리그<Violin Sonata No.2, Op.13>에 나타난 민속요소

그리그<Violin Sonata No.2, Op.13>은 1867년 작곡하였으며 요한 스벤센 Johan Svendsen, 1840-1911)에게 헌정한 곡이다.

그리그는 노르웨이의 다른 작곡가들과 비교해 볼 때 규모가 작은 소품곡이나 성악곡을 많이 작곡했는데, 기악곡으로 3개의 바이올린 소나타<Violin Sonata No.1, Op.8>, <Violin Sonata No.2, Op.13>, <Violin Sonata No.3, Op.45>를 작곡하였다.

3개의 바이올린 소나타 중 <Violin Sonata No.2, Op.13>은 모두 3악장으로 이루어져 있으며, 제 1악장은 소나타형식(Sonata Form)으로 고전주의 작곡법에 따랐으며, 제 2악장은 3부 형식(Ternary form)으로 선율이 중심이 되는 선법중심의 서정적인 곡이다. 그리고, 마지막 제 3악장은 원조인 G Major로 시작하는 복합3부형식이다.

세 개의 악장은 모두 3/4박자이며, 각각 Allegro vivace, Allegro tranquillo, Allegro animato의 빠르기를 갖고 있다.

<표 4> 그리그 Violin Sonata No.2, Op.13의 구조

악장	형식	빠르기	조성
제1악장	소나타 형식	Allegro vivace	G Major
제2악장	3부 형식	Allegro tranquillo	e minor
제3악장	복합3부 형식	Allegro animato	G Major

1) 제 1악장

제 1악장은 서주부를 포함하는 소나타 형식으로 제시부, 발전부, 재현부로 나뉘어진다.

(1) 서주부(introduction)

<악보 6> 마디 20-25, D-Mixolydian 선법

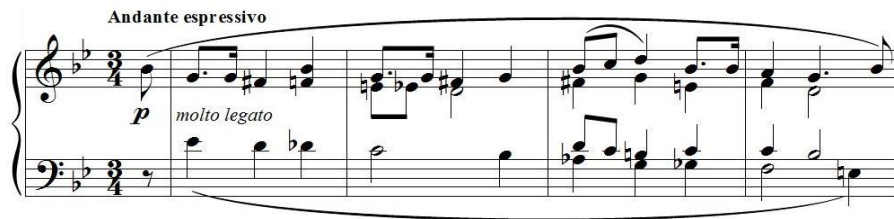
Poco allegro.

마디 20-25는 서주부의 종결부분으로 바르달 지방 민요를 인용하여 D-Mixolydian 선법을 사용한 바이올린 선율이 2마디 단위로 반복 및 동형진행을 한 후, 서주부를 종결한다. 아래 <악보 7>은 린데만(Judvig Mathias Lendeman, 1812-1887)⁴¹⁾의 <노르웨이 민요에 의한 변주곡 형식의 발라드 No.13, Op.24>의 주제로서 <악보 6>의 바이올린 선율 진행과 유사한 형태를 취한다. 린데만이 1848년 바르달 남쪽의 모다렌에 사는 51세의 농부가 자신의 고향에 대한 그리움의 노래를 듣고 채보한 민요집에서 민요소재로 한 변주로 멜로디의 기원이 중세 독일에서 전승된

41) 노르웨이의 작곡가이자 민요집의 대가로 알려져 있다.

성가나 속가에 있다고 보기도 한다.⁴²⁾

<악보 7> 마디 1-5, 노르웨이 민요에 의한 변주곡 형식의 발라드 Op.24



(2) 제시부

<악보 8> 마디 26-33



제 1주제는 마디 26-33이며 셋잇단음표와 화음으로 두 번째 박을 강조한 헤미올라 리듬 그리고, 부점 리듬이 4마디 단위로 반복 및 동형진행하며 피아노

42) 음악지우사 편, 『북구의거장 Edvard Grieg』, 음악세계 번역 (서울: 음악세계, 2001), 96.

성부에 등장한다.

이때 마디 26-29에 등장하는 반중지 V와 마디 30-33의 정격중지 V-I는 기능화성의 형태로서 고전주의 조성체계를 포함한 전통적인 음악 양식을 보인다.

<악보 9> 마디 68-71, 마디 72-80

마디 68-80은 제 1주제를 바이올린 선율에서 한 옥타브 높여 연주한다.

마디 68의 동기요소 a는 세잇단음표로 구성된 것으로 마디 72-78의 피아노 상성부에서 쉼표를 동반한 변형으로 발전하고 있으며, 점 4분음표와 8분음표로 구성된 동기요소 b는 리듬을 확대시켜 전개하고, 동기요소 b의 전위형태인 동기요소 c는 반복 및 축소를 통해 나타난다.

마디 72-76의 피아노 상성부에서는 동기요소 a의 변형으로 음 B에서 D로 점

점 고조시킨 후, 마디 76에서 다시 음 B로 되돌아간다. 그리고, 피아노 상성부의 음정관계 또한 3도에서 6도로 확장하였다가 5도를 거쳐 3도로 돌아간다. 그리고, 마디 72-77 피아노 하성부에서는 음 G에서 D까지 반음계적으로 하행하며 피아노 상성부와 반진행한다.

마디 71과 마디 79-80에서는 각각 반종지 V와 정종지 V-I로 마무리한다.

<악보 10> 마디 136-139, A-Mixolydian선법

마디 136-139는 제 2주제로서 원조인 G Major의 딸림조 D Major로 시작한다.

노르웨이 민속 춤곡인 스프링당스(Springdans)의 리듬을 인용하여 작곡한 것이 특징이며, 제 1주제와는 대조적으로 바이올린 선율에서 등장한다. <악보3>은 그리그가 같은 시기에 스프링당스(Springdans)⁴³⁾의 리듬을 동일하게 사용하여 작곡한 곡이다.

제 2주제 바이올린 리듬은 노르웨이의 민속 춤곡으로 3박자 계통의 빠른 춤

43) 스프링당스는 노르웨이의 민속 춤곡으로 3박자 계통의 빠른 춤곡으로 상성부의 첫 음에 스타카토를 사용하여 뛰어오르는 듯한 춤을 표현한 리듬이다.

곡으로 상성부의 첫 음에 스타카토를 사용하여 뛰어오르는 듯한 춤을 표현한 스프링댄스(Springdans)의 리듬으로 작곡되었다. 마디 148-154는 스프링댄스의 리듬을 그대로 가져오지 않고 부점과 세잇단음표를 추가한 형태로 변형하여 더욱 리드미컬 하게 사용하여 노르웨이의 색채 뿐 아니라 그리그의 음악적 언어를 느껴지게 하였다. 같은 시기에 그리그가 작곡한 서정 소곡집 제 2집 Op.38 제 5곡 『도약춤곡 Springdans』 과 비슷하다.

<악보 11> 마디 177-183, D도(do) 5음음계(Pentatonic Scale)

마디 177-183에 등장하는 D도(do) 5음음계(Pentatonic)은 기능화성 중심의 조성의 틀 안에서 사용되며 노르웨이 민속적인 선율 특유의 색깔을 보여주고 있다. 조성의 틀 안에서 D-도(do) 5음음계(Pentatonic)를 사용하여 노르웨이 민속적인 선율 특유의 색깔을 보여준다.

(2) 발전부(development)

<악보 12> 마디 184-189, 마디 200-205

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 184-189, and the second system covers measures 200-205. The violin part in the first system plays a triplet melody in measures 184 and 185, followed by a similar triplet in measure 186. The piano part provides harmonic support with chords and triplets. The second system shows the violin playing a triplet melody with an 'arco' marking in measures 200 and 201, followed by a similar triplet in measure 202. The piano part continues with chords and triplets. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'arco'.

마디 184-265는 발전부이며, 4개의 부분으로 구분한다. 발전부 제1부분인 마디 184-209는 두 개의 악절로 나누어지며, 그들은 각각 마디 184-199와 마디 200-209이다. 제 1주제의 변형이 바이올린에 등장하여 피아노 성부의 감7화음과 함께 연주한 후, 후악절에서 피아노는 단3도 위의 감7화음 그리고, 바이올린은 감5도위의 음정으로 동형진행하며 발전한다. 이때 마디 188-189의 피아노 하성부에서는 19세기 낭만주의에 자주 나타났던 반음계적 진행이 나타나 반진행한다.

<악보 13> 마디 210-217

발전부 제 2부분인 마디 210-233에서는 피아노 하성부가 먼저 제시한 후, 바이올린이 그 뒤를 이어 연주하며 서로 주고 받는 대위법 양식인 카논(Canon) 형식이 나타난다. 이때 피아노 상성부에서 첫박의 쉼표 후 헤미올라 리듬으로 화음을 등장시켜 다른성부들과의 색다른 조화를 보이고 있다.

(3) 재현부

<악보 14> 마디 266-271

마디 266부터 시작하는 재현부는 제시부의 제 1주제 발전부인 마디 72-76의 선율을 등장시켜, 헤미올라 리듬을 사용한 피아노의 화음과 함께 연주하며 제

1주제를 재현한다.

<악보 15> 마디 410-420

마디 356-420은 코다(Coda)이며, 제 1주제의 선율이 제 2주제의 특징을 이루는 스프링댄스(Springdances)의 리듬과 함께 변형되어 피아노 성부에서 대조를 이루는 두터운 화음과 아르페지오와 함께 연주하며, 2마디 단위로 반복한다.

마디 415-416에서는 2마디 단위로 반복하던 패턴이 1마디 단위로 변경되어 반복 진행한 뒤 마디 417에서 V로 잠시 이동한 후, 마디 418-420에서 I화음의 제 2전위 화음을 사용하여 정중지한다. 이때 베이스에 등장하는 음 D는 곡의 처음인 서주부를 구성한 D-Mixolydian선법의 중심음이다.

2) 제 2 악장

제 2악장은 3부형식이며 조성은 e minor로 A, B, A' 로 나누어진다.

(1) A부분

<악보 16> 마디 6-15, B-Phrygian 선법

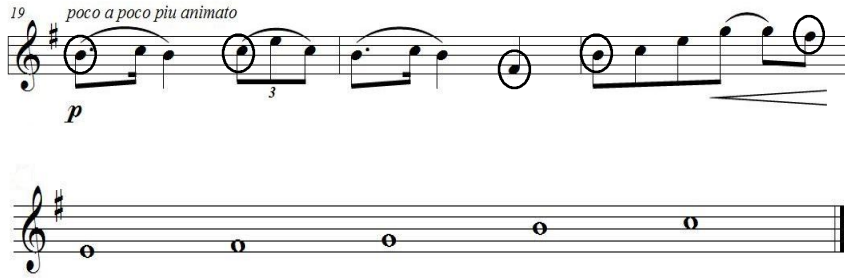
The musical score for the A section (measures 6-15) is presented in three systems. The first system (measures 6-10) includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a bass line with triplets and slurs. The second system (measures 11-15) shows a vocal line and piano accompaniment with a complex rhythmic pattern in the bass line, marked with asterisks. The third system (measure 15) is a single vocal line ending with a fermata.

2악장은 A-B-A'-Coda로 구성하는 3부형식이다.

부분 A는 마디 1-45이며, 2악장이 시작되는 A부분에서 2악장은 A-B-A'-Coda로 구성하는 3부형식이다. 피아노에서 주제가 등장한 후, 마디 11부터 바

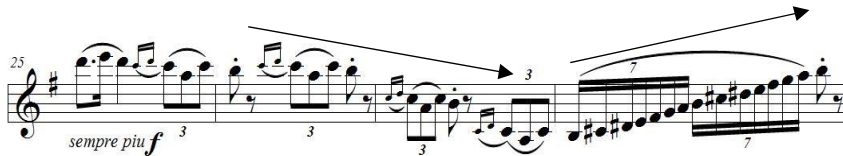
이올린 성부에서 피아노의 선율을 그대로 받아 연주한다. 이 부분에서는 B-Phrygian 선법을 사용하였다.

<악보 17> 마디 19-21, e minor 5음음계(Pentatonic Scale)



마디 19-21의 선율은 e minor 5음음계(Pentatonic Scale)를 중심으로 5개의 음이 추가되어 선율을 이루어 cantabile(노래하듯이)로 연주하며 바이올린의 음색이 담겨있는 민속적인 느낌을 강조하고 있다.

<악보 18> 마디 25-28

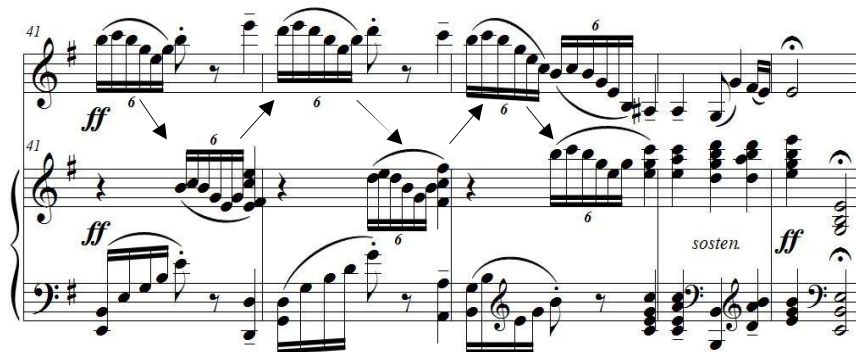


마디 25의 바이올린의 세 번째 박자부터 시작하는 꾸밈음은 음을 화려하게 만들어주는 역할을 하고 있으며, 3개의 옥타브를 거쳐 하행하며 반복한 후, 다음 마디의 새로운 선율을 자연스럽게 연결해주고 있다. 이때 바이올린 선율은 e minor의 자연단음계를 사용하였으며, 마디 28에서는 제 6음인 음 C과 제 7음인 음 D를 반음 올려 상행하는 가락단음계를 보여준다.

이러한 장, 단조의 혼용은 단순한 동형진행에 변화를 준 효과로서 장, 단조의

사용은 전체적인 사용보다는 악곡의 부분에서 선율적인 소재로 사용되었다. 19세기 후반 이후 자신만의 음향을 만들어 내고자 했던 작곡가들에 의해 선법은 재조명되었다.⁴⁴⁾

<악보 19> 마디 41-45



마디 41-45, A의 마지막 부분은 바이올린과 피아노가 한옥타브 아래의 멜로디를 주고 받으며 대위법적인 카논(canon)형식을 사용하여 전개한 후, 마디 44-45에서 V-I로 정중지하며 끝맺음한다.

44) 조경아, “교회 선법의 변천 과정에 관한 연구”: 고대 그리스에서 현대까지, 이화여자대학교 박사학위논문, (2001)

(2) B 부분

<악보 20> 마디 46-58

마디 46-49의 피아노 성부에서 등장한 주제는 마디 54에서 한옥타브 아래의 바이올린 선율로 반복한다. 이때 마디 49-53의 바이올린에서는 부분 B의 주제를 소개하기 위한 서주부의 양상을 띄고 있다.

<악보 21> 마디 70-76

B 부분인 마디 70-76-리듬을 변형하여 확대하였으며 스트링젠도(stringendo)와 포르티시모(ff)로 연주하며, 점차 빨라지며 고조시키고 있는데 이것은 연주의 효과로 단조로움을 피하고 화려한 소리를 내기 위함이다.

<악보 22> 마디 78-92, E Major 5음음계(Pentatonic Scale)

The musical score consists of three systems. The first system (measures 78-82) features a piano part with a triplet of eighth notes and a violin part with a melodic line. A box highlights the transition from measure 78 to 82. The second system (measures 83-86) continues the piano part with a triplet of eighth notes and the violin part with a melodic line. The third system (measures 87-92) features a piano part with a triplet of eighth notes and the violin part with a melodic line. The score includes dynamic markings such as *pp*, *p*, and *rit.*, and performance instructions such as *sost.*, *a tempo*, and *rit.*. A single-line musical staff at the bottom shows the E Major Pentatonic Scale: E4, G#4, A4, B4, C#5.

마디 78-79는 뒤에 등장하는 바이올린 선율을 위한 짧은 피아노 경과구로서 마디 82의 바이올린에서 주제 선율이 자연스럽게 등장할 수 있도록 도움을 주는 바이올린 경과구를 화음으로 동반한다.

이때 마디 80-81의 바이올린과 피아노 하성부는 서로 반진행하고, 곧이어 등장하는 마디 82-85의 주제는 바이올린 선율에서 E Major의 5음음계 (E, F#, G#, B, C#)를 중심으로 진행한다. 그리고, 그 외의 음들은 마디 84의 음 A(라)는 비화성음 중 경과음 화음을 구성하는 음과 음 사이를 온음계 또는 반음계 순차진행을 하며 경과음으로 사용되거나 잣은 꾸밈음으로 사용되어 선율에 풍성함을 더하여 고전주의 기능화성에 기초를 두고 낭만기법을 유지하며 교회선법에 기초한 민속적인 요소로 사용되었다.

(3) A' 부분

<악보 23> 마디 151-153, 마디 43-45

The image shows two staves of musical notation for Violin (Vln.). The top staff covers measures 151-153, starting with the instruction 'poco più lento e rit.' and ending with a dynamic marking 'p'. The bottom staff covers measures 43-45, featuring a sixteenth-note triplet in measure 43 and a sixteenth-note sextuplet in measure 44. Various slurs and accents are used throughout the passages.

그리그는 꾸밈음의 잦은 사용으로 비교적 단조로운 바이올린 선율을 다채롭게 하였다. 또한<악보 25>를 살펴보면 반복적으로 종지 직전에 근음이 먼저 연주되는 것을 볼 수 있는데 이는 조성을 중심으로 발전한 고전주의 기능화성에 기초한 성향을 지속하고 있음을 보여준다. 반면에 꾸밈음과 반음계의 사용은 민속음악 속에 숨겨진 색채를 표현하며, 그리그의 민속적인 성향을 보여주고 있다.

3) 제 3악장

3악장은 복합3부 형식으로 되어 있고 1악장과 동일하게 조성은 G Major이며 A, B, A'로 나누어 진다.

(1) A 부분

<악보 24> 마디 7-20

The musical score consists of two systems of staves. The first system covers measures 7 to 14, and the second system covers measures 15 to 20. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piano accompaniment features a steady rhythm of chords, often with triplets. The melody in the upper staff includes several triplet patterns and is marked with a forte (*f*) dynamic and accents. A box highlights measures 16-19, where the melody continues with triplet patterns. The score concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a final triplet.

A부분의 마디 7-9는 A-a 주제이며, 제 1악장 마디 26-27의 제 1주제 리듬을 확장하여 등장한다. 이때 마디 16-19에서는 4마디에 걸쳐 헤미올라 리듬이 나타나 3박자에서 2박자로 축소시킨 느낌을 주고 있다.

<악보 25> 마디 36-49, B-Dorian 선법

부분 B의 b인 마디 38-49는 제 1악장, 마디 89-96의 경과구 요소를 사용하여 리듬을 변형시켜 3박자에서 1박자 느낌으로 진행하며 발전하였다. 이때 B-Dorian선법으로 민속적인 요소를 더하였다.

<악보 26> 마디 72-81, C-Lydian 선법

The musical score consists of two systems of staves. The first system (measures 72-76) shows a melody in the upper voice with triplet markings and a piano (*p*) dynamic. The lower voices provide accompaniment with chords and triplets. The second system (measures 77-81) continues the melody and accompaniment, with a crescendo (*cresc.*) dynamic and some performance markings like 'Loo' and asterisks. Below the main score is a single staff with a treble clef and a series of notes, likely a simplified version of the melody.

마디 72-81은 부분 A의 b부분으로 카논형식으로 발전하며, 제 1악장의 제 1 주제를 연상시킨다. 그리고 꾸밈음의 사용과 박자의 분할 등으로 단순한 멜로디에 역동적인 효과를 주었으며, 마디 80에서 C-Lydian 선법을 사용하였다.

(2) B부분

<악보 27> 마디 173-180

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 173 to 176. The second system covers measures 177 to 180. The score is written for piano and violin. The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and dynamic markings of *p* and *sf*. The violin part has a melodic line with dynamic markings of *ff* and *sf*, and includes a triplet in measure 176. The tempo is marked *animato* and the performance style is *con fuoco*. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

마디 173-187는 부분 A'로 돌아가기 전인 15마디로 전개한 부분 B의 제 2 경과구이다.

부분 A의 a선율과 제 2경과구에서 사용된 화성반주 요소를 차용하여, 부분 A'와 음악적인 연결을 시켜줄 뿐만 아니라 원조인 G Major로 가기 위한 준비단계가 나타나는 곳이다.

<악보 28> 마디 243-255

마디 243-255는 부분 A'의 b'이며, 바이올린 성부가 2마디 단위로 반복 전개한 후, 마디 249-250에서 헤미올라 리듬을 이용한 2박자 구조의 반복진행으로 고음 G의 긴음을 향해 긴장감을 더하여 이동한다.

바이올린 선율은 음정 2도, 3도로 움직이며 순차적 진행과 작은 도약을 하고 있지만, 끝이어 마디 251에서 음 G로 완전 5도 이동 후, 마디 253에서 2옥타브를 넘어 3도 하행하는 큰 도약으로 대조를 이루고 있다. 그러나 곧 마디 253에서 반음계적 하행을 하며(Eb-D-C) 마디 255에 등장하는 제 1악장의 1주제를 부드럽게 연결한다.

<악보 29> 마디 261-265

부분 A'의 b''인 마디 262는 부분 A의 b인 <악보 28>의 마디 79-80과 비교하여 한마디의 음형을 더 반복한다. 이러한 형태는 화성이 상행하며 진행하는 것을 통해 마디 262에서는 음 E, 마디 263에서는 음 A를 지나 마디 264에 등장하는 음 C는 마디 265에서 나타날 지속음 음 E를 위해 점차적으로 상행한다.

(4) 코다

<악보 30> 마디 277-288, 마디 109-112, 마디 50-52

-B부분 c선을요소-

-A부분 b선을-

마디 277-298에서 나타나는 바이올린 선율은 부분 B의 선율 c요소와 부분 A의 선율 b요소를 차용하여 전개하며 서로 조화를 이루어 곡의 주제들을 상기시키는 전개 후, 마디 299-300에서 5도상의 부속7화음을 사용하여 $V_2 / V_1 - V_2 - I$ 로 정중지한다.

<악보 31> 마디298-313

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 298 to 305. The second system covers measures 306 to 313. The Violin part (top staff) has a melodic line with some rests. The Piano part (bottom staff) provides harmonic support with chords and rhythmic patterns. The tempo 'Presto.' is indicated above the first system. Dynamic markings include 'f' (forte), 'sosten.' (sostenuto), and 'sf' (sforzando). Articulation marks 'fca' and '*' are present in the piano part.

마디 300은 코다(Coda)이며, 빠르기가 Presto로 바뀌어 마지막 종결을 향한 고조된 양상을 보인다. 이때 마디 82-85의 A부분의 제 2 경과구인 피아노 반주의 형태를 그대로 나타내고 있다.

마디 301-304의 피아노에서는 음 G에서 2옥타브 하행하는 진행을 2마디 간격으로 반복한 후,마디 304를 4번 반복하며 긴장감을 유도한다.

이때 바이올린은 4개의 중음을 사용하여 원조 G의 으뜸화음인 I를 강하게 연

주하며 조성을 확립시키고 있다. 그러나, 이는 곧 마디 310-311에 등장하는 g minor에서 차용한 VI와 iv로 잠시 애매모호한 경계를 이루지만, G Major의 I로 마무리하며 종지한다.

IV. 결 론

스칸디나비아반도 국가에 속해 있는 나라 중 하나인 노르웨이는 오랜기간 동안 강대국의 지배하에 어려움을 겪었던 나라이다. 이러한 과거의 사건들과 노르웨이의 지형적, 자연적인 환경조건은 노르웨이인들을 독립적으로 뚜렷한 정체성을 갖도록 하는 요소로 작용하였다.

19세기 후반 유럽에서 일어났던 혁명들은 국민들의 애국심을 자극시켜 민족주의 운동으로 퍼져나가게 하였고 이로 인한 민족적인 경향의 음악이 생겨나기 시작했다. 이 시기는 민족주의 뿐만 아니라 다양한 양식이 함께 주류를 이루어 나가는 시기였으며, 낭만주의 형식을 바탕으로 각 나라의 민속적인 요소가 결합된 형태인 민족주의 경향의 음악이 확대되어 나타나기 시작했다.

노르웨이의 주목받는 작곡가인 에드바르트 그리그(Edvard Hagerup Grieg, 1843-1907)는 독일 낭만주의 음악 형식을 기반으로 하여 노르웨이의 특징을 잘 나타내는 작품을 만들어냈다. 이외에 올레 보너만 불(Ole Bornemann Bull, 1810-1880)과 요한 스벤센(Johan Svendsen, 1840-1911) 또한 노르웨이 출신의 대단한 작곡가들이었다.

그리그는 라이프치히음악원 시절의 낭만주의 작곡양식을 바탕으로 하여 민속적인 요소들이 많이 담긴 많은 작품을 작곡하였는데 사람들이 쉽게 부를 수 있는 단순한 형태의 민요나 민속춤에서 파생된 리듬의 형태로 스프링당스(Springdans), 할링(Halling), 강가르(Gangar) 세가지의 민속 리듬의 사용으로 음악에 다양성을 나타내 자신만의 독창적인 형식을 음악에 나타내었다.

올레 불은 민속악기연주자로 알려진(Torgeir Augundson)에게 민속무용곡을 배워 자신의 작품에 활용하여 작곡하였고 노르웨이 민요와 춤곡인 슬래터의 요소를 사용하고 노르웨이 민속악기(Hardanger fiddle)를 자주 다루며 이 악기에 독특한 음색과 주법을 다양하게 사용하여 음악에 나타내었다. 또한 즉흥적

인 연주와 그에 따른 요소들을 즐기며 노르웨이의 파가니니라고 불릴만큼 현란한 테크닉을 가진 연주자였다.

요한 스벤센은 노르웨이의 민속 선율을 좋아했으며 종종 악구의 끝에서 장조와 단조를 반복적으로 사용하면서 노르웨이 민속 음악의 영향력을 보여주었다. 반음계의 사용으로 낭만적인 분위기를 표현하고 화음은 고전이나 낭만주의에서 나타나는 전통적이거나 기능적이었다. 그리고 그는 복잡한 교차리듬과 불협화음을 사용하지 않았다.

그리그가 초기에 작곡했던 <Violin Sonata No.2, Op.13>은 라이프치히 음악원 시절 낭만주의 전통형식을 기반으로 하여 민속적 색채의 요소를 담고 있는 곡으로 화성, 형식, 민속요소 등 다양한 시각에서의 분석을 통해 노르웨이 민족주의 음악의 특징을 찾아내었다.

첫째, 풍부하면서도 분명하고 기능적인 화성의 스타일을 보여주지만, 고전주의 전통 기능화성에 기반한 충실함을 보이고 있다.

제 1악장 제시부의 제 1주제와 제 2주제는 고전주의 소나타 양식에 따라 딸림조 관계로 제시되었으며, 제 3악장 또한 원조인 G Major로 시작하여 끝맺고 있다.

곡의 전 악장을 통해 선율상에 드러나는 각 프레이즈(Phrase) 또한 기능화성에 따라 반중지, 정중지 등 다양한 기능화성의 중지형태가 나타나며, 변화화음 들인 부속7화음, 감7화음, 증속화음 등 뒤에 등장하는 해결화음에서 고전주의 기능화성에 기초한 증거들이 보여지고 있다.

둘째, 19세기 낭만주의 음악의 다양한 요소들을 사용하였다. 낭만주의 음악의 요소인 반음계 사용, 반음계적 꾸밈음, 불협화음 등의 출현을

볼 수 있다. 특히 마지막 악장인 제 3악장 종결부에 변격진행을 통해 변종지(IV-I)를 형성하였는데, 바로크 및 고전주의에서 자연스럽게 다수로 쓰이던 정격진행에서 벗어나 마지막 종지를 변격진행하며, 낭만주의 요소를 확연히 드러내고 있다.

셋째, 노르웨이 전통적인 다양한 민속요소들을 사용하였다.

노르웨이 민요에 의한 단순하고 짧은 멜로디에서 볼 수 있는 5음음계의 사용, 노르웨이 오랜기간 가톨릭교회에 지배받은 영향에 의한 제 1악장의 A-Mixolydian선법과 제 2악장의 B-Phrygian선법의 등장 및 노르웨이 3박자 계통의 민속춤에서 나타난 스프링당스 리듬의 사용, 민속악기(Hardanger fiddle)를 사용하며 습관이 된 즉흥적인 리듬을 중심에 의한 변주와 헤미올라 리듬의 사용 등이다. 또한, 제 3악장 종결구 전 원조인 G Major의 같은 으뜸음조인 g minor에서 차용한 VI와 iv사용은 자연환경에 따라 어두운 단조를 추구했던 노르웨이 전통 음악의 느낌을 표현하기 위해 장조와 단조를 반복적으로 사용한 노력을 엿볼 수 있다.

결과적으로 19세기 후반 노르웨이 작곡가들은 고전주의 음악에 기초하여 낭만주의와 노르웨이 민속요소들을 사용한 곡을 작곡함으로써 어느 것 하나와 단절이 아닌 여러 요소가 공존하며 발전한 노르웨이만의 민족주의 음악을 위한 새로운 창조의 시기를 만들었다고 할 수 있다.

참 고 문 헌

단행본

신민정.홍익표. 『왜 민족음악인가?』 . 서울: 예술, 2011.

장문석. 『민족주의』 . 서울: 책세상, 2011.

안정모. 『(예술음악의 전통을 위한) 유럽음악의 역사.하』 . 서울: 다라, 2004.

민은기,신혜승. 『서양음악의 이해=Classics A to Z』 . 파주: 2015.

민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사2』 . 파주: 음악세계, 2017.

Horton, John. *Grieg*. London: J. M. DENT & SONS LTD, 1974.

Turner, Barry. *Scandinavia profiled: essential facts on society, business, and politics in Scadinavia*. Scandinavia: Palgrave Macmillan, 2000.

Fink, Henry Theophilus. *Edward Grieg*. Memphis: Tennessee: USA General Books, 2010.

번역서

Ongaku No Tomo Sha Corp. *Sakkyokukabetsu Meikyoku Kaisetsu Library*
18 *Grieg*. Japan Tokyo: Ongaku No Tomo Sha Corp, 1992. 음악세계 번역.

『작곡가별 명곡해설 라이브러리20 북구의거장 Edvard Grieg』. 서울: 음악세계, 2001.

Griffiths, Tony, 『우리가 몰랐던 또 하나의 유럽, 스칸디나비아』, 차혁 역, 서울: 미래의 창, 2006.

Hillson, Mary, 『노르딕모텔』, 주은선, 김영미 역, 서울: 삼천리, 2010.

Grout, Donald Jay., Palisca, Claude V. and Burkholder, J. peter. 『그라우트의 서양음악사』. 민은기 외 5인 공역, 서울: 이앤비플러스, 2007.

Nettle, Bruno. *Folk Traditional Music of the Western Continents.*

Englewood Cliffs: New Jersey: Prentice Hall, 1965. 대한음악 저작 연구회 역. 『서양의 민족음악』. 서울: 삼호출판사, 1989.

Hughes, David G. 『(예술음악의 전통을 위한) 유럽음악의 역사.하』. 안정모 역, 서울: 다라, 2004.

Ernest, Gellner. 최한우역, 『민족과 민족주의』. 최한우역, 서울: KUIS Press, 2009.

학위논문

정해정, “그리그의 Piano Sonata, Op. 7 연주법 연구 노르웨이 민속적 요소 중심으로.” 상명대학교 석사학위논문, 2012

김나라. “Edvard Grieg Violin Sonata No.2 in G Major Op.13의 연구 및 분석” 이화여자대학교 석사학위논문, 2017

윤상아. “E. Grieg의 《바이올린 소나타 2번, Op. 13》의 분석 연구”
경희대학교 석사학위논문, 2017

김지영. “Edvard H. Grieg의 Piano Sonata e minor Op.7에 나타난 민족주의 음악에 관한 연구.” 경북대학교 석사학위논문, 2013

조경아. “교회 선법의 변천 과정에 관한 연구 고대 그리스에서 현대까지”
이화여자대학교 박사학위논문, 2009

사전

세광음악출판사 사전편찬위원회. 『음악용어사전』 (*Dictionary of Musical Terms.*) “nationalism in music.” 서울: 세광음악출판사, 1986.

Horton, John and Grinde, Nils. “Grieg, Edvard (Hagerup).” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 10, 396-410. Second Edition. Oxford: Grove’s Dictionaries Inc., 2001.

Horton, John. *John Master musicians serie, Grieg*. London: Dent, 1974.

Sadie, Stanley. “Greig Edvard.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. vol. 7, 713-716. Second Edition. London: Macmillan Publishers Ltd., Washington D.C. Grove’s Dictionary of Music. 1980.

Sadie, Stanley. "Olle Bull." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. vol. 3, 445-447. Second Edition. London: Macmillan Publishers Ltd.; Washington D.C. Grove's Dictionary of Music. 1980.

Sadie, Stanley. "Johan Svendsen." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. vol. 18, 389-392. Second Edition. London: Macmillan Publishers Ltd.; Washington D.C. Grove's Dictionary of Music. 1980.

ABSTRACT

The Musical Tendencies of Norwegian Composers in
the 19th Century

- With a focus on the national elements in Grieg's
Violin Sonata No. 2 -

Shin, Ba Da

Major in Instrumental Music

The Graduate School of

Sungshin University

Norway was under the rule of Denmark and Sweden for many years. This history of Norway contributed to the clear patriotism and national consciousness of its people and was found in musical pieces reflecting the national color elements.

Some of great composers of Norway include Edvard Hagerup Grieg(1843-1907), Ole Bornemann Bull(1810-1880), and Johan Svendsen(1840-1911). Their composition was based on classical and romantic techniques.

This study examined the musical tendencies of the three composers that wrote violin pieces and focused on <Violin Sonata No.2, Op.13>.

one of Grieg's three violin sonatas also including <Violin Sonata No.1, Op.8> and <Violin Sonata No.3, Op.45>, by analyzing it by the movement and investigating it with a focus on the national elements.

The three composers were Norwegian composers based on classical and romantic techniques, and their nationalism was a proper combination of classicism and romanticism.