

이 승 혜 교수지도

석사학위 청구논문

Antonin Dvořák의
Zigeunerlieder op.55 분석 연구

- 반주부를 중심으로 -

2005년

성신여자대학교 대학원

반주학과

김 혜 정

Antonin Dvořák의
Zigeunerlieder op.55 분석 연구

- 반주부를 중심으로 -

이 승 혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

김 혜 정

인 준 서

김혜정의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

19세기 말 보헤미아의 작곡가인 안토닌 드보르작(Antonin Dvořák; 1841-1904)은 독일 낭만파 Lied에 심취하여 후기 낭만주의 음악에 민족주의적인 색채를 접목한 독창적인 음악가였다. 또한 자기 민족에 대한 애정과 정열을 음악 속에서 표현하고자한 민족주의 악파의 한 사람으로 보헤미아의 민속음악을 세계적 무대로 올려 놓았다.

본 논문은 드보르작의 연가곡 “Zigeunerlieder op. 55”에 관한 연구로 이 곡은 그가 가곡창작의 절정을 이루었던 때인 1880년에 집시의 자유롭고 정열적인 생활을 내용으로 하는 아돌프 헤이дук(Adolf Heyduk; 1835-1920)의 시를 가사로 하여 쓴 것이다.

서론에서는 본 논문의 연구 방법과 범위를 제시하였고 본론은 크게 세 부분으로 나누어 연구하였다. 첫 번째 부분에서는 여러 가지 문헌을 토대로 드보르작의 생애를 간략히 소개하고 “Zigeunerlieder op. 55”가 그의 음악적 절정 때 쓰여졌기 때문에 그 작곡 스타일을 좀더 알고자 작품세계를 소개하되 드보르작의 음악에 영향을 미친 동시대의 작곡가들과 음악적 특징, 그리고 대표적인 가곡들과 특징을 알아보았다. 두 번째 부분에서는 19세기 중엽 두드러지게 나타난 체코의 민속음악의 탄생 배경을 중심으로 시대적인 상황과 민속음악 중 민요의 특징들을 알아보았다. 집시음악에서는 그들만의 공통적으로 나타나는 독특한 특징을 선율과 리듬, 가사, 사용한 악기의 종류 등을 세부적으로 조사하여 “Zigeunerlieder op. 55”를 연구하는데 있어 실제적인 도움이 되고자 하였다. 세 번째 부분에서는 “Zigeunerlieder op. 55”의 작곡된 역사적 배경을 알아보고 가사변

역, 형식, 선율, 리듬을 알아보되 가장 중점적으로는 시와 결합된 성악부와 반주부의 관계를 알아봄으로 집시음악에서 반주부의 역할과 연주시 중점을 두어야 할 부분에 대하여 알아보았다.

그리고 결론에서는 각 부분들의 결과를 요약함으로 드보르작의 “Zigeunerlieder op. 55”를 보다 폭 넓게 이해하고 그의 의도를 바르게 파악함으로 연주에 있어 도움을 얻고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. Antonin Dvořák의 생애와 작품세계	
및 가곡의 특징	3
1) 생애	3
2) 작품세계	5
3) 가곡의 특징	9
2. 체코의 민속음악과 집시음악의 특징	11
1) 체코의 민속음악	11
2) 집시음악의 특징	14
3. Zigeunerlieder op. 55 작품 배경과 분석 연구 ...	17
1) Mein Lied ertönt	19
2) Ei! wie mein Triangel	28
3) Rings ist der wald	34
4) Als die alte Mutter	42
5) Reingestimmt die saiten	49
6) In dem weiten breiten	56
7) Darf des Falken Schwinge	62
III. 결론	71

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

I. 서론

19세기 중엽 낭만주의 작곡가들은 민족특유의 정신적 요소를 자신의 음악 속에 가미하여 주관적인 음악세계를 이끌어내고 자국 음악에 대한 애착과 민족 특유성을 가지는 민족주의 음악을 수립하게 되었다. 안토닌 드보르작(Antonin Dvořák; 1841-1904)은 이를 대표하는 작곡가로서 베드릭 스메타나(Bedrich Smetana; 1824-1884)와 함께 민족주의 음악을 발전시키고 체코의 음악을 국제적인 수준으로 올려놓은 작곡가이다. 하지만 민족주의 영향을 받은 그의 작품은 민족적인 감각, 슬라브¹⁾ 정서를 넘어서 미국 흑인 음악 등의 이국적인 정서와 독일과 오스트리아를 구심점으로 하는 범세계적인 성격이 혼합되어있다.²⁾

그의 작품의 특징은 그 시대를 반영한 민족적인 멜로디와 자유스러운 리듬, 매우 색채적인 화성이 있고 대부분 감명을 주는 부분은 작품의 느린 부분에서 볼 수 있으며 빠른 *scherzo*악장은 전형적인 체코무곡³⁾과 슬라브 무곡의 리듬에서 강조된다. 또한 민속적인 소재로 쓴 곡에서는 집시풍의 증2도를 갖는 동양적 음계를 사용한 것이 특징이다.⁴⁾

아돌프 헤이дук(Adolf Heyduk; 1835-1920)의 시를 소재로 한 연가곡 “Zigeunerlieder op. 55”는 드보르작의 음악적 절정기에 완성

1) 슬라브음악 : 지리상으로 크게 셋으로 나뉜다.

(동슬라브-러시아의 음악, 북서슬라브-폴란드, 체코의음악, 남슬라브- 유고슬라비아,불가리아의 음악)

2) 김동리, 「세계 예인 대계」, 서울 : 세광 출판사, 1980, p. 83.

3) 체코무곡 : 매우 서구적이며 규칙적인 선율구성과 리듬 대칭적 형식을 가진다.

4) Alec Rebertson, 「Antonin Dvořák」, London : H. M. Dent and Songs Ltd, 1982, p. 28.

된 작품으로 본 논문에서는 드보르작의 가곡들을 정리해 보고 그의 음악적 스타일을 연구하여 “Zigeunerlieder op. 55”을 연주하고 이해하는데 있어 도움을 얻고자 한다.

연구방법과 범위로써는 먼저 여러 문서를 통하여 안토닌 드보르작 (Antonin Dvořák; 1841-1904)의 생애를 간략히 알아보고 작품세계에서는 작품의 특징과 드보르작의 음악세계에 영향을 미친 몇몇의 대표적 작곡가들을 연구하되 초기, 중기, 말기로 나누어 연구하였고 대표적인 가곡의 작품과 그의 가곡에서 나타나는 공통적인 특징들을 살펴보았다. 또한 19세기 중엽 두드러지게 나타난 체코의 민속주의 음악의 탄생 배경과 민속음악을 중심으로 민요의 특징을 알아보았다. 집시음악에서는 그들의 음악적 특징을 형식, 선율, 화성, 리듬과 박자 그리고 악기의 종류 등 세부적으로 살펴 그들만의 공통적인 특징을 조사하였고 연구의 실제에 도움이 되고자 하였다. 그리고 본 논문의 소재인 “Zigeunerlieder op. 55”의 전체적인 흐름으로 악곡을 해석하고 가사번역, 형식, 선율, 리듬에 대해 알아보되 특히 반주부에 관한 부분에 대해 중점적으로 알아보았다.

빠른 이해를 통해 악보를 첨부하되 본 논문에 첨부된 악보는 International Music Company(New York City)에서 펴낸 Antonin Dvořák (Gypsy Songs) A Cycle of Seven Songs-op. 55 For Voice and Piano에서 발췌한 악보를 사용하였다.

II. 본론

1. Antonin Dvořák의 생애와 작품세계 및 가곡의 특징

1) 드보르작의 생애

보헤미아의 대표적 작곡가인 안토닌 드보르작은 1841년 9월 8일 몰다우 강변에 있는 벨라호 제베스에서 태어났다. 당시 정육점을 경영하는 그의 아버지는 독일어를 익히기 위해 드보르작을 12세에 즈로니찌에 보냈으나 오르가니스트인 안토닌 리만(Antonin Liemann; 1808-1879)을 만나는 것을 계기로 그의 음악적 재능이 발휘되기 시작했다. 오르간학교에 입학하여 19세에 학교를 졸업한 후 체코의 국민주의 음악가 스메타나(Bedrick Smetana; 1824-1884)에게 발견되어 국민극장의 관현악단에서 비올라연주를 담당하며 약 9년간 일하게 된다.⁵⁾

1873년 그는 민족적인 소재로 다룬 오케스트라가 붙은 합창곡 백산의 후계자들<Dědicové Bilé Hory op. 30, 1872>을 홀라 홀에서 연주함으로써 크게 성공을 거두게 된다. 같은 해인 32세에 프라하의 성 아다르 베르트교회에 오르가니스트가 되었고 다음해에 엘토 가수 안나 체르마코바(Anna Cermakova)와 결혼하여 안정된 창작생활에 전념하게 된다.⁶⁾ 그 후 오페라 완고한자들<Tvrde Palice op. 14,

5) 박세원, 「음악 인명 사전」, 서울 : 세광 출판사, 1987, p. 215.

6) Dieter Kerner, 「위대한 음악가들의 삶과 죽음」, 박혜일역, 서울 : 폴리포니, 2000, p. 339-340.

1874>과 1884년 대 합창곡 스타바트 마테르<Stabat Mater op. 58, 1877>로 절찬을 받게 된다. 1883년 그는 체코인으로서는 처음으로 런던 필 하모니 협회의 초청을 받아 스타바트 마테르<Stabat Mater op. 58, 1877>를 성공적으로 연주하고 그 후 9회의 영국방문을 통해 큰 환영을 받으며 1891년에 케임브리지 대학에서 명예 음악 박사 학위를 수여 받았다. 1890년 러시아를 여행하면서 차이코프스키와 교우를 맺게 되고 1891년 프라하 음악원의 교수가 되었다.

1892년에는 뉴욕의 내셔널 음악원의 원장 및 교수로 초빙 받아 3년간 활동하면서 미국의 민요와 흑인 또는 아메리카 인디언들이 부르는 노래, 세계적인 도시와 자연환경에서 받은 강한 인상을 제 9번 신세계로부터<From the new world op. 95, 1893>의 명작을 작곡하여 세계적인 음악가의 길에 들어서게 되었다.⁷⁾

1901년에 그는 빈의 종신 상원의원으로 귀족이 되었고 그 해 프라하 음악원의 원장이 되는 등 독립 전의 체코 문화인으로서 최고의 영예를 받은 뒤 1904년 5월 뇌일혈로 급사하여 63세로 숨을 거두게 된다.⁸⁾

7) 남용, 「클래식 음악 감상 해설」, 서울 : 일신 출판사, 1990, p. 183.

8) Dieter Kerner, 「위대한 음악가들의 삶과 죽음」, 박혜일역, 서울 : 폴리포니, 2000, p. 341.

2) 작품세계

(1) 초기 (1841-1873)

이 시기에는 체코 국민음악을 일으키려는 스메타나의 음악사상이 드보르작의 작품에 영향을 주게 된다. 특히 팔려간 신부<The Bartered Bride, 1866>에서 큰 영향을 받았다. 1866년 이전에는 Mozart, Beethoven, Schubert의 영향을 받으며 대표적으로 실연의 슬픔을 노래한 18곡의 가곡집 측백나무<Cyprise, 1865>를 작곡하게 되고 한때 Wagner와 Liszt에 열중했던 시기는 체코의 스타일을 상실한 것 같은 경향을 보인 적도 있었으나⁹⁾ 1866년 프로이센 오스트리아 전쟁에서 패배한 오스트리아가 체코에 대한 압력을 완화했을 무렵 민족주의 운동이 높아지자 드보르작은 그 후의 작품에서 슬라브적인 경향을 다시 보이기 시작한다. 이 시기 드보르작은 스메타나의 영향을 받아 민족적인 주제를 다룬 백산의 후계자들<Dědicové Bilé Hory op. 30, 1872>을 작곡함으로써 대 성공을 거두게 된다.¹⁰⁾

초기에는 모든 것들을 수용하는 자세로 작품에 표현하고자 했으며 프로이센 오스트리아 전쟁과 스메타나의 영향으로 국민적인 작품을 도입하여 개성 있는 음악세계로 발돋움하는 시기로 볼 수 있다.¹¹⁾

(2) 중기 (1874-1894)

9) 이성삼, 「세계의 음악가 189인의 생애와 예술」, 서울 : 정음사, 1983, p. 236.

10) 사전편찬 위원회, 「음악 대사전」, 서울 : 세광 출판사, 1982, p. 1394.

11) 박용구, 「세계의 성악 음악」, 서울 : 창조사, 1974, p. 345.

이 시기는 드보르작이 가장 왕성한 음악활동을 한 시기로 결혼생활의 시작과 오스트리아 정부에서 주는 국가보조금에 의해 경제적으로 안정된 창작활동을 펼치게 된다. 1874년에는 성 아디르베르트 교회의 오르간 연주자 지위에 올랐지만 1875년부터 1877년에 걸쳐 1남 2녀를 차례로 잃게 되는데 그 슬픔 속에서 쓰여진 스타바트 마테르<Stabat Mater op. 58, 1877>는 근대 체코의 최초의 교회음악이 되었다.¹²⁾

1875년부터 5년 동안은 국가보조금을 받으며 빈에서 공부하는 동안 심사위원으로 있던 브람스를 만나게 되는데 그는 드보르작을 독일의 짐로크(Simrock)사에 소개하여 모라비아 2중창곡<Moravske dvojzpevy op. 32, 1875>, 슬라브 무곡집 <Slavonske tance op. 46, 1878> 그리고 많은 교향곡들을 출판하게 도와주었으며 이로 인해 국외 연주의 길로도 들어서게 되었다.¹³⁾ 또한 브람스는 오케스트라 지휘자인 한스 폰 뷔로에게 드보르작을 소개하였는데 뷔로는 이로 인해 드보르작의 작품을 연주하고 온 유럽에 드보르작의 명성이 높아지도록 힘써 주었다.¹⁴⁾ 드보르작은 스페타나의 민족음악의 영향으로 민속무곡의 형식을 작품에 넣어 그 자신의 개성을 표현하려고 했으며 “Zigeunerlieder op. 55”도 이때에 작곡이 되었다.

1892년에는 뉴욕에 국립음악원 창립자인 자네트 터버(Jeanette Thurber)의 초청으로 미국으로 건너가 작곡에 전념하게 된다. 그가 미국에 있을 당시 미국의 민요 또는 아메리카 인디언들이 부르는 노래, 그리고 대평원의 새로운 세계의 도시와 자연환경 등 대륙에서 받

12) 박세원, 「음악인명사전」, 서울 : 세광 출판사, 1987, p. 215.

13) 이성삼, 「세계의 음악가 189인의 생애와 예술」, 서울 : 정음사, 1983, p. 236.

14) Nobert Dufourcq, 「라투스 세계 음악 사전」, 서울 : 신우 출판사, 1988, p. 222.

은 강한 인상을 제 9번 신세계로부터 <From the new world op. 95, 1893>를 작곡함으로써 세계적인 작곡가로서도 이름을 떨치게 된다. 이 작품은 단순한 이국 정서적인 미국음악으로 쓰여진 것이 아니라 원래 드보르작이 민족주의를 지향하고 있었기 때문에 흑인영가나 아메리카 인디언의 음악으로 채색된 미국시대의 작품에 매혹되어 그것을 발견, 소화시킨 후에 그의 음악 속에 도입 체코적인 요소와 융합시켜 민족 지향적인 음악으로 통용되고 있음¹⁵⁾을 알 수 있다.

이 시기에 그는 당대의 위대하면서도 창조적인 작곡가이며 독창적인 음악 세계를 갖춘 작곡가로서 인정되어 해외에서도 그의 명성이 널리 알려지게 되었으며 수차례에 걸친 미국과 영국의 방문으로 인해 이루어진 그의 원숙한 음악이 창작활동과 교육자로서의 업적 등이 특징이라고 할 수 있다.

(3) 말기 (1895-1904)

그가 귀국한 1895년 이후의 시기로 민족시를 사용하여 교향시와 오페라 창작에만 몰두한 시기였다. 또한 표제음악으로 기울어져 다양한 관현악법을 구사하였고 주제는 민족적인 요소를 많이 이용하였다.¹⁶⁾ 대표적인 곡으로는 서정미가 풍부한 시적 오페라인 루살카 <Rusalka op. 114, 1900>와 에르벤의 민족시를 표제로 한 4개의 교향시인 대낮의 마녀 <Polednice op. 108, 1896>, 황금물레 <Zlatý kolovrat op. 109, 1896>, 작은 비둘기 <Holovbek op. 110, 1896>, 영웅의 노래 <Piseň bohatýrská op. 111, 1897>가 있다. 이 시기의

15) Alec Rebertson, 「Antonin Dvořák」, London : H. M. Dent and Songs Ltd, 1982, p. 28.

16) 심성태, 「명곡해설」, 서울 : 현대음악 출판사, 1998, p. 281.

특징으로는 기본적 음악 언어에 선율적 신선함과 즉각성, 얽매이지 않는 화성과 형식을 결합시키고 여기에 이따금씩 민요풍의 가락이나 대중적인 춤, 리듬의 특색을 가미하여 작곡가로서의 깊은 세계를 표현해 나가는 완숙기라 하겠다.¹⁷⁾

17) Donald Jay Grout, 「A History of Western Music」, 서울 : 세광 출판사, 1973, p. 262.

3) 가곡의 특징

드보르작은 1865년부터 1895년까지의 30년 동안 60곡이 넘는 가곡과 2중창곡을 작곡했고 10여 편의 오페라, 10여곡의 칸타타와 미사, 오라토리오 및 다수의 합창곡들을 작곡했다.

대표적인 가곡집으로는 Mozart, Beethoven, Schubert의 영향으로 실연의 슬픔을 노래한 18곡의 측백나무<Cypresses op. 3, 1865>, 본 논문의 소재인 7곡의 집시의 노래<Zigeunerlieder op. 55, 1880>, 폴카리듬을 가진 8곡의 사랑의 노래<Love Songs op.83, 1885>, 차이코프스키와 한스 폰 뷔로가 죽고 드보르작의 아버지의 병세가 악화되자 일어난 믿음의 확증으로 지어진 10곡의 성서의 노래<Biblical Songs op. 99, 1894>가 있다. 그 외의 작품으로 교회음악에서 스타바트 마테르<Stabat Mater op. 30, 1877>, 합창곡인 백산의 후계자들<Dědicově Bilé Hory op. 58, 1872>과 유령의 신부<Svatebni košile op. 69, 1884>, 오라토리오인 성 루드밀라<St. Ludmilla op. 71, 1885-6>등이 있다.

드보르작의 가곡들이 지닌 몇 가지 특징들을 살펴보면

첫째, 유절형식과 변형된 유절가곡 형식을 취하고 있으며 반주부에 의미를 강하게 부여하고 있다.¹⁸⁾

둘째, 가곡의 소재는 민속적이고 향토색이 짙은 민속춤과 민요의 변형을 발전시켰고¹⁹⁾ 풍부한 음색과 자연스러운 리듬, 색채적인 화성을 이룬다.

18) T. F. Henry, 「Song and Song」, 서울 : 국민음악 연구회, 1976, p. 172.

19) Eric Bloom, 「Grove's Dictionary of Music and Musicians」, New York : St. Martin's Press Inc, 1973, p. 835.

셋째, 오스트리아의 통치 아래 서구 음악의 영향 속에 있었고 독일어가 공용어였으므로 그의 작품은 독일 리트에 가까우며 독일어로 불려지는 경우가 많았는데 이는 슈만, 브람스, 바그너와 같은 독일어권 음악가들의 영향에 의한 것이라 볼 수 있다. 그러나 민족적인 감각으로 표현되는 음악은 자국어로 된 시를 소재로 하였다.

넷째, 자주 낭독조의 성악곡을 작곡했고 곡마다 지정된 곡명이 없이 편의상 가사의 첫 구절을 곡명으로 사용하였다.

다섯째, 다양한 관현악법을 구사하였다.

또한 그의 작품에는 자연스러움과 단순함, 역동성과 신선함, 삶에 대한 유쾌하고 긍정적인 시선 등이 단순히 낭만주의에 머무르지 않고 그 안에서 체코의 것을 찾고 표현하려 했다.²⁰⁾

20) Eric Bloom, Ibid, p. 835.

2 . 체코의 민속음악과 집시음악의 특징

1) 체코의 민속음악

19세기 민족주의 음악의 중심적 경향은 각 나라나 지방의 민속음악적 특징들을 음악 표면에 나타내는 것이었다.²¹⁾ 여기서 민속음악이란 전통적으로 엄격한 계급사회의 맥락에서 백성들이 즐기고 향수했던 음악들로 상류층이나 특권계급들이 즐겼던 예술가에 의해 연행되었던 예술음악과는 대조적으로 사용된다.²²⁾ 민속음악은 어떤 특정인에 의해 창작되지 않았으며 기보법에 의지하는 일이 적고 개인 대 개인이며 청각적인 모방을 학습으로 하여 제각기 놓여진 사회적 상황이나 문화적 맥락 속에서 살아 있다는 점에서 기능적이라 할 수 있다.²³⁾

보헤미아는 여러 세기 동안 오스트리아 국왕의 땅이었기 때문에 유럽 음악의 주류와 항상 접촉을 가지고 있었다. 그래서 체코의 민요는 러시아의 민요와는 달리 서구 여러 나라의 민요와 큰 차이를 보이지는 않았다. 19세기 말 보헤미아의 주민들에게 과거의 왕국으로서 국민정신이 재연되고 그 중 체코인은 국민적 권력과 자치 정부 및 정치적 독립을 회구하기 시작했다. 오스트리아와 헝가리를 비롯한 주변 국가의 억압 속에서도 국민의 독립 염원은 계속되어 정치, 문화, 경제 등 모든 분야에서 활발한 활동이 전개되어 졌다. 따라서 민

21) 김문자외, 「들으며 배우는 서양음악사 제 2권」, 서울 : 심설당, 1995, p. 393.

22) Roger kamie, 「서양음악의 유산 제 2권」, 김학민역, 서울 : 예술 출판사, 1993, p. 456.

23) 박일우, 「서유럽의 민속음악과 춤」, 서울 : 한양대학교 출판부, 2001, p. 10.

중 속에 파고드는 음악의 조류도 자연히 국민의 염원에 일치되는 순수 국민음악이 활발히 발굴되고 창작되었다.²⁴⁾ 낭만주의 이전에는 거의 존재하지 않았던 체코음악은 스메타나에 의해 비로소 시작을 하게 되었다. 애국적인 주제가 쓰여진 오페라 팔려간 신부<The Bartered Bride, 1866>가 세계적인 명성을 얻었으며 그에 못지않게 나의 조국<Má Vlast, 1874-1879>이라는 6개의 교향시 중 제 2곡 몰다우강은 스메타나의 애국적인 모든 것을 음악으로 가득 채운 시적 상징이 되었다.²⁵⁾ 이렇게 스메타나의 영향을 받은 드보르작은 보헤미아의 낭만주의 음악과 게르만적인 영감을 원천으로 이국적인 것으로까지 발전시킨 이른바 체코음악의 선구자가 되었다.

보헤미아의 민족주의 음악의 가장 큰 특징은 민속 선율의 사용이다. 작품의 가사나, 소재도 민속적인 것을 선택하여 전설이나 민족주의 작가의 시, 조국의 자연을 노래한 가사들이 많다.²⁶⁾

보헤미아의 민요의 특징을 살펴보면

첫째, 유절 형식이다.²⁷⁾

둘째, 등박자 이다. 음악의 강세가 어느 정도 규칙적으로 움직이는 것으로서 유럽의 많은 민속음악은 3/4, 4/4, 6/8, 5/8, 7/8과 같은 박자중의 하나가 곡 전체를 지배하는 등박자를 사용하고 있다.²⁸⁾

셋째, 언어의 *accent*에 따른 리듬구조이다. 민요는 그 나라의 언어와 관련된 리듬 구조를 가지는데 체코어가 최초의 음절에 강세를 두

24) Alec Rebertson, 「Antonin Dvořák」, London : H. M. Dent and Songs Ltd, 1982, p. 36.

25) 김문자외, 「들으며 배우는 서양음악사 제 2권」, 서울 : 심설당, 2001, p. 652.

26) 백낙청, 「민족주의란 무엇인가?」, 서울 : 창작과 비평사, 1981, p. 16.

27) Brund Nettle, 「Folk and Traditional Music of the Western Continents」, 서울 : 삼호출판사, 1989, p. 59.

28) Brund Nettle, Ibid, p. 68.

기 때문에 체코 음악의 특징도 *accent*를 낱말의 최초 음절에 두며 음성의 발성도 *accent*로 시작한다.

넷째, 전위의 수법으로 온음계적 장음계를 주로 사용하지만 가끔 3도나 2도의 간격으로 전위를 시키기도 하였다.²⁹⁾

다섯째, 거의 모든 음계가 5음 음계에 의존한다.

여섯째, 민속악기로는 Bagpipe³⁰⁾가 대표적이며 Drome³¹⁾이 하나인 것과 둘인 것이 있다. 그 외 Dulcimer,³²⁾ Zither,³³⁾ Cimbalom³⁴⁾도 있다.

29) Brund Nettle, Ibid, p. 119.

30) Bagpipe: 민속악기로 바람통과 5-6개의 리드가 달린 관을 가지고 있다.

31) Drome: 윙하는 울림이나 단조롭게 지속되는 낮은 음을 말한다.

32) Dulcime: 첼발로, 프살테리움과 같은 일종이나 작은 해머로 두드려서 소리를 낸다.

33) Zither: 평평한 상자위에 선율현과 반주현이 매여져 있어 손가락으로 튕겨서 소리를 낸다.

34) Cimbalom: 건반이 있는 발현악기로 튕겨서 소리를 낸다.

2) 집시음악의 특징

집시는 14-15세기에 인도에서 서아시아를 거쳐 몇 차례인가 밀물처럼 유럽에 침입한 민족으로 유럽전역에 그들의 집단을 형성하고 있다. 유럽각지에서 방랑생활을 하고 있지만 대부분 음악적 재능이 뛰어난 집단으로 그들에 의해 연주되고 다듬어진 집시음악은 유럽전역에 걸쳐 큰 영향을 주었다. 특히 음악적인 면이 뛰어난 곳으로는 헝가리, 루마니아, 오스트리아, 러시아 등 동 유럽과 이베리아 반도 특히 남부 스페인 안달루시아 지방으로 각기 독특한 음악문화를 이룩³⁵⁾하고 있었으며 유럽 속에서 이국풍의 특색을 갖는 점으로 19세기부터 주목을 받기 시작하였다.

집시들은 그들만의 전통적인 음악에 의해 지배를 받았다고 보다는 한곳에 정착하지 못하고 유랑하여 다녔기 때문에 거주지의 음악을 흡수하여 독자적인 표현형식을 이루었다. 따라서 집시의 음악은 거주지의 민속음악인 민요의 특징과 매우 비슷한 양상을 보이거나 민요보다는 장식화된 선율이나 세분화된 리듬으로 더욱 발달된 형태로 나타난다. 또한 집시음악은 유럽 각지에 흩어져있는 집시 종족들과 직접적인 관계를 맺고 있기 때문에 동서 유럽의 각 민족의 음악과 매우 흡사하다.³⁶⁾ 그래서 오늘날 각지에 정착해 있는 집시를 비교해 보면 거주환경에 따라 상이한 음악을 가지고 있지만 그 가운데서 몇 가지 공통점을 발견할 수 있다.

첫째, 자아의식, 자존심이 강한 기풍이 나타나 있고 즉 청중이나

35) 노정희외, 「서양음악의 이해」, 서울 : 건국대학교 출판부, 1999, p. 150.

36) Stanley Sadie, 「The New Grove's Dictionary of Music and Musicians」, Vol. VII, London : Macmillan Pub. Ltd, 1980, p. 867.

관중을 위한 음악이라기보다 자기 자신의 즐거움, 즉 자기 마음이 내키는 대로 노래하며 춤을 춘다.

둘째, 선율의 특징은 짧은 동기적 선율이 몇 번이고 반복되며 전위의 수법이 적용되어 나타나기도 한다. 빠른 노래일수록 리드미컬하고 음폭이 좁은 것이 특징이며 느린 노래의 경우 하행하는 선율구조가 많이 나타나는 것이 특징이다.³⁷⁾

셋째, 리듬 및 박자의 특징 중 하나는 느린 악곡에서 긴 지속음을 연주자의 기분에 맡겨 표현하는 자유리듬³⁸⁾ 구조와 더불어 템포 루바토(*Tempo Rubato*) 경향이 특징이며 장식음과 꾸밈음을 많이 사용함으로 기분에 따라 여러 가지 즉흥적인 형태로 변형시켜 나타내기도 한다. 또한 빠른 곡에서는 행진곡 풍의 경직된 리듬이 많이 나타나는 점을 들 수 있는데 이는 집시의 리듬이 섬세하면서도 격렬하며 그 결합과 분할이 급격하다고 볼 수 있다. 박자가 변하는 경우는 드물지만 박자는 단순히 박의 길이를 나타내지 않고 다양한 리듬 구조에 의해 변용된다.

넷째, 리듬의 변화와 더불어 표현상의 변화 또한 급격하다. *pp*가 갑자기 *ff*가 되기도 하며 *Allegro*가 갑자기 *Adagio*가 되는 등 *Tempo*와 악상의 변화가 급격하게 나타난다. 이 외에도 약박에서 *Accent*가 나타나기도 한다.³⁹⁾

다섯째, 가사에 의미 없는 음절을 많이 쓴다. 이러한 의미 없는 음절은 주로 감탄사로 사용되고 있다.

여섯째, 증2도가 포함된 집시스케일이 자주 사용된다. 집시 스케일이라 하는 것은 *c-d-e b -f# -g-a b -b-c*로 동양풍의 증 2도 음정

37) Stanley Sadie, Ibid, p. 865.

38) Stanley Sadie, Ibid, p. 867.

39) 박신준, 「Dictionary of Music and Musicians」, 서울 : 세광 출판사, 1982, p. 1372.

이 2개 생기는 구조로 음계의 제 3-4음, 6-7음이 증 2도로 구성되어 있다.⁴⁰⁾ 일명 헝가리 음계로 불리기도 하지만 19세기 이후 집시 음계로 불리워졌다. (악보 1)

(악보 1) 집시 음계



마지막으로 다양한 종류의 악기가 많이 사용되었는데 이 악기들은 그들 고유의 것이라 할 만큼 그들과 밀접한 관계를 가지고 드보르작은 물론 다른 작곡가들도 이들의 악기를 직접, 간접적으로 활용하여 작곡하였다.⁴¹⁾ 또한 집시들은 어떠한 재료라도 악기화하여 사용하는 경우가 많았으며 악기가 없을때 에는 입이나 손, 발로도 리듬을 만들어 연주하기도 하였다.

집시들이 주로 사용한 악기로는 다음과 같다. (표 1)

40) Willi Apel, 「Harvard Dictionary of Music」, Cambridge : Harvard University Press, 1972, p. 364.

41) Sárosi Bálint, 「The New Grove's Dictionary of Music and Musicians」, Vol. II, London : Macmillan Publishers Limited, 1980, p. 27.

표1)42) 집시악기

구분	악기	내용
현악기	Kithara	고대 그리스의 발현악기로 재질은 나무이고 2개의 공명통과 5-11개의 현으로 구성되었다
	Lute	기타와 매우 흡사하며 무릎에 악기를 놓고 피크를 사용하지 않고 손끝으로 연주한다.
	Cimbalom	건반이 있는 발현악기. 연주는 픽으로 튕겨서 소리를 낸다.
	Balalaika	류트속에 속하는 러시아의 민속악기. 목재로 삼각형의 몸통을 가지며 울림구멍과 2-3개의 거트현을 사용한다.
관악기	Bagpipe	바람주머니와 5-6개의 리드를 가지고 있다.
	Aulos	오보에게에 속하며 두개의 관이 있고 음색은 백파이프와 같은 격렬한 음이 나온다.
	Zurna	동양식의 오보에에 속한다.
타악기	Dulcimer	첼발로와 같은 일종이나 작은 해머로 두드려서 소리를 낸다.
	Tambourine	목재의 hoop라 불리는 틀에 한쪽면에만 쇠가죽을 대고 그 테두리에는 금속제의 얇은 심벌을 자유롭게 울리도록 부착한 것이며 흔들거나 두드려서 소리를 낸다.
	Triangle	삼각형으로 만들어진 둥근 강철 막대의 악기로 한쪽끝이 터져있고 막대로 쳐서 소리를 낸다.
	Castagnette	두개의 나무 조각의 안쪽을 움푹 파내고 테두리의 끝에 끈으로 매어놓은 악기로 양쪽을 마주쳐 음을 낸다.

42) 집시악기는 박세원, 「음악용어사전」, 서울 : 세광출판사, 1986에서 발췌하였다.

3 . Zigeunerlieder op. 55 분석 연구

이 곡은 드보르작이 39세 때인 1880년 1월 18일에서 2월 25일 사이에 작곡되었다. 독일의 당시 테너가수 이자 친구인 구스타프 발터 (Gustav Walter; 1834-1910)을 위해서 작곡된 곡이었다. 드보르작은 이 곡의 가사를 원어인 체코어로 쓰지 않고 원작자인 아돌프 헤이дук(Adolf Heyduck; 1835-1923)의 스스로에 의한 독일어 번역본을 가지고 완성했으므로 이 곡의 원곡은 독일어이다.⁴³⁾

드보르작이 태어난 해인 1841년에는 포르투갈 혁명이 일어나고 미국과 멕시코 전쟁이 있었으며 1848년에는 프랑스 2월 혁명, 빈 3월 혁명, 이탈리아 밀라노 혁명, 1859년에는 제 2차 이탈리아 통일 전쟁, 그리고 1861년에는 미국의 남북전쟁이 있었다. 이러한 어두운 국제 정세 속에서 그가 원하는 참다운 자유의 정신을 이 곡에서 표현하고자 하였다.⁴⁴⁾

7개의 독일어 시에 체코풍의 음악의 자유롭고도 소박한 집시의 정신이 잘 새겨진 “Zigeunerlieder op. 55”는 민속적인 재제를 가지고 집시들의 자유를 사랑하는 의지와 강한 자존심, 자아의식 그리고 넘쳐 흐르는 생동감등을 잘 표현한 곡이다.⁴⁵⁾ 또한 민속적인 소재를 사용하고 자유와 해방을 노래한 시를 가사로 선택한 점을 미루어 볼 때 드보르작의 민족주의 지향적이었던 예술세계를 엿볼 수 있는 작품이라 하겠다.⁴⁶⁾

43) Walter Rösler, 「Antonin Dvořák」, Berlin : Joachim Hempel Verlag D-6610 Lebach 7, 1991, p. 245.

44) H. T. Fink, 「가곡의 역사와 작곡가」, 서울 : 국민음악 연구회, 1976, p. 170.

45) 국민음악 연구회역, 「세계 명곡 해설 대사전 4」, 서울 : 국민음악 연구회, 1978, p. 198.

드보르작은 이 연가곡의 피아노 파트에서 집시가 좋아하는 악기인
친바론과 템버린, 트라이앵글 등의 효과를 살리며 춤곡의 요소를 띠
게 했고 노래성부에서는 집시적인 면과 보헤미아적인 면을 멋지게
융합시키는데 성공했다.⁴⁷⁾

46) Stanley Sadie, 「The New Grove's Dictionary of Music and Musicians」, Vol. VII, London : Macmillan Pub.Ltd, 1980, p. 782.

47) Alec Rebertson, 「Antonin Dvořák」, London : H. M. Dent and Songs Ltd, 1982, p. 36.

1) Mein Lied ertönt

(1) 번역

Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm	나의 노래는 사랑의 시편으로 울린다.
beginnt der Tag zu sinken;	날이 저물기 시작하여도
und wenn das Moos, der welke Halm	그리고 이끼와 매마른 풀이
Tauperlen heimlich trinken	이슬방울을 몰래 머금을 때에도
Mein Lied ertönt, voll Wanderlust	나의 노래 방랑의 기쁨으로 울린다.
in grünen Waldeshallen	푸른 초원에서
und auf der Pussta weitem plan	그리고 푸스타의 넓은 평야에서
lass frohen Sang ich Shallen	기쁘게 노래하는 소리
Mein Lied ertönt voll Liebe auch	나의 노래 사랑 가득히 울린다.
Wenn Haide stürme toben;	광야에 폭풍이 휘몰아 칠때도
Wenn Sich zum letzten Lebenshauch	마지막 삶의 호흡이 다할 때
des Bruders Brust gehoben	올라간 형제의 가슴에서

(2) 분석 연구

이 곡은 *Moderto*, 4/4박자, *gminor*의 곡으로 A-A'-A''로 구성된 유절가곡이다.

이 곡의 구성을 도표화 하면 다음과 같다.

<표 2> 제 1곡 -Mein Lied ertönt-

형식	전주	A		간주	A'			A''		후주
		a	a'		a''	확대	a'''	a	a'	
마디	1-6	7-10	11-15	16-19	20-23	24-25	26-28	29-32	33-37	38-41
조성	g-B \flat		g		G			B \flat		g
속도	Moderato					rit a tempo	molto rit	a Tempo-rit		a Tempo
박자	4/4									

제 1곡은 집시의 자유로운 생활을 느끼게 하는 곡으로 무곡풍의 전주를 기초로 하여 정열이 깃든 가락을 노래하며 집시의 속박 없는 생활을 느끼게 한다.

이 곡에서는 짧은 동기적 선율의 반복, 반주부의 다양한 집시의 악기 묘사, 급격한 악상기호의 변화 및 *tempo*의 변화, 꾸밈음의 사용, 반주부의 집시음계 사용을 통해 집시 음악의 특징을 나타내고 있다.

1연은 해질녘의 어두운 풍경을 묘사하기 위해 단조를 2연은 들뜬에 울려 퍼지는 나의 노래를 희망차고 밝게 나타내기 위해 장조를 쓰므로 *Major*와 *minor*를 통해 어둠과 밝음의 이미지를 나타내었다. 또한 3연은 폭풍의 묘사를 위해 빠른 상행의 *Octave scale*반주에서

효과를 내주었다.

1-2마디에 걸쳐 7곡 중 유일하게 증 2도의 음정이 뚜렷한 집시의 음계가 나타난다. 이는 작품 서두에서부터 집시음계를 사용함으로써 곡 전체를 집시적인 분위기로 이끌고자 하는 작곡가의 의도를 엿볼 수 있다.⁴⁸⁾(악보 2)

(악보 2) 제 1마디 - 2마디

첫머리에 나오는 6단음은 집시악기인 탬버린을 5마디부터 보이는 *arpeggio*는 기타를 묘사하였다. 특히 이 반주는 무곡풍의 반주로 1-5마디의 급격한 변화를 잘 나타내어 연주해야 한다. 전주부를 살펴보면 오른손의 6:4와 왼손의 3:2의 리듬으로 오른손과 왼손이 동시에 하행하여 불안한 느낌을 주는데 이는 집시의 방랑의 불안감을 표현한다. 마치 불안감과 맞물려 나오듯이 3-4마디에서 나오는 약박의 *accent*는 집시 음악의 한 특징으로서 *accent*의 사용으로 긴장감

48) 이현정, 「드보르작의 집시의 노래 op. 55에 나타난 보헤미안적 특성에 관한 연구」, 석사학위논문, 동아대학교대학원, 2003, p. 32.

은 줄 수 있지만 자칫 *tempo*가 빨라질 수 있으므로 리듬을 정확히 지켜 치도록 해야 한다.

1마디에서 *ffz*로 시작하여 하행하며 5마디에선 *p*로 나타나 가성부로 연결되기 때문에 하향식 구조 선율에 따라 음량의 조절도 적절하게 조절해주어야 한다. 5마디에서는 단조로 바뀌어 지는데 이때 단조의 느낌을 잘 살려서 노래성부가 그 느낌을 잘 받을 수 있도록 단조의 기분을 내주도록 한다. 또한 5-6마디에서 보이는 *arpeggio*는 집시노래의 반주악기인 기타를 연상케 함으로 *pedal*을 사용하지 말고 쉼표를 정확히 지켜주어 건조한 느낌이 나도록 굴리며 지나치게 펼쳐서 *tempo*가 느려지지 않도록 주의해야 한다. 이러한 *arpeggio*는 제 1곡 전반에 걸쳐 나타난다. (악보 3)

(악보 3) 제 1마디 - 7마디

The musical score consists of two systems. The first system, labeled '1', covers measures 1 to 4. It is marked 'Moderato' and 'PIANO'. The right hand starts with a *ffz* dynamic and features a descending melodic line with a sixteenth-note arpeggiated accompaniment. The left hand provides a bass line with a similar arpeggiated texture. The second system, labeled '3', covers measures 5 to 7. It continues the descending melodic line and arpeggiated accompaniment. The dynamic marking changes to *fz* in measure 5 and *p* in measure 6. The score includes circled accents and a star symbol at the end of the first system.

5

Voice

My song of love rings
Mein Lied er-tönt, ein

p *fp*

10마디의 반주부를 보면 전주에서 사용한 6연음의 리듬을 그대로 사용하고 있는데 이 곡은 노래가 시작한 후 반주에서도 전주의 동기가 노래 사이마다 장식적으로 자주 나타난다. 10마디는 6연음, 11마디부터 3연음의 리듬을 사용함으로 6:4와 3:2의 리듬을 확대와 축소로 통일감을 형성시켜주고 있다.

11-12마디는 주고받는 대화의 형태로 성악가와 호흡을 같이하도록 하여야 하며 13마디 역시 반주부가 (*g-a-b b-c*)다음에 나올 선율을 먼저 알려줌으로 역시 대화 형태로 이루어 졌음을 알 수 있다. 11-12마디는 ♩으로 13마디는 ♪로 14마디는 ♫로 점점 박자가 단순화 되어 나타나는데 이 같은 박자의 확장은 마치 속박에서 자유로움으로 벗어나고자 하는 마음의 갈망을 표현한 듯함으로 반주 역시 넓게 공간감을 가지고 1절을 최고조로 이끌어 주어야 한다. 특히 11-12마디의 셋잇단음표는 대화적인 묘미를 잘 살려주기 위해 리듬이 어그러지지 않도록 정확하게 연주해야 하며 *fp-dim-pp*의 악상도 잘 지켜주어야 한다. 또한 12-14마디의 경우 *pp*에서 *crese* 하여 *f*로 진행될 때 오른손의 순차적인 상행을 느끼면서 *bass*를 차례대로 *crese* 시키는 것이 더 효과적이다. 1절을 마치게 되는 14마디에서는 최고조의 감정으로 인해 *tempo rubato*가 되는데 반주에서도 역시 성악가와 함께 감정을 끌어올려 *crese*로 확장되어진 *f*의 *arpeggio*를

더 빠르게 열정적으로 굴러주어야 한다. 또한 trinken이 끝남과 동시에 15마디의 간주가 원래 *tempo*를 잘 숙지하여 과감하게 치고 나가는 것이 좋다. (악보 4)

(악보4) 제 10마디 - 15마디

10

13

19마디부터 A'가 시작되는데 넓은 초원에서 즐겁게 노래를 부르고 싶은 희망의 표현으로 시의 내용과 분위기에 맞춰 20마디부터 *gminor*에서 *GMajor*로 전조되고 있다. *GMajor* 코드의 색채를 밝은 느낌을 주어 가사와 부합되도록 한다.

22마디에서 25마디는 선율과 대화의 반주 형태로 가사의 뜻에 따라 Waldeshalle(숲의 울림), Pussta weitem plan(푸스타의 넓은 평야)의 느낌을 그대로 여유를 가지고 *legato*하도록 하며 넓은 공간감

을 형성시켜주어야 한다. 특히 선율의 울림을 반주부분의 3성 화음으로 넓게 표현했으므로 딱딱한 음형이 아니라 깊고 풍성한 울림을 가질 수 있도록 해야 한다. 23마디에서는 집시 음악의 특징인 장식적인 꾸밈음이 나타나는데 성악가가 G-D음으로 짧게 도약하는 부분에서 여유를 가지고 기다려주도록 한다.

24마디의 한마디 안에 있는 *crese*와 *decrease*는 급하지 않도록 *rit*에 따라 광활한 푸스타를 상상하며 간격을 두고 여유있게 처리하는 것이 좋다. (악보 5)

(악보5) 제20마디 - 26마디

20

song rings out when roam we must, And through the world we wan - der; But
Lied er - tönt voll Wan - der-lust in grü - nen Wal-des-hal - len, und

24

when we near my na - tive plains My song grows louder, fond - er, My
auf der Puss - ta - wei - tem Plan lass' fro - hen Sang ich schal - len, lass'

32마디의 가사인 *toben*은 날뛰다, 난폭한의 뜻인데 그 뜻을 그대로 받아 왼손의 상행을 중심으로 *pedal*과 함께 폭풍이 휘몰아치는 효과를 내도록 해야 한다. 휘몰아치듯이 과감한 표현과 함께 *f*와 *fp*

의 악상을 잘 살리도록 한다. *f*는 폭풍의 절정을 나타내고 *fp*는 폭풍이 가라앉는 듯한 느낌으로 확실한 차이를 두는 것이 좋다. 그러기 위해서는 *f*와 *fp* 사이의 쉼표를 정확히 지켜주어야 한다. (악보 6)

(악보6) 제 31마디 - 32마디

31

36마디의 *rit*는 성악가와 함께 감정을 최고조로 올려 점점 *crese*하며 충분한 여유를 가지고 기다리다가 *gehoben*이 끝남과 동시에 *allegro*로 *fz*를 내주어 속도감 있게 전진해야 한다.

39마디부터는 왼손과 오른손의 하행을 따라 차례대로 *dim*을 시키도록 하며 41마디에서는 *pp*로 여유 있게 *g minor*화성을 느낄 수 있도록 해주는 것이 좋다. 또한 이 후주부는 다음 곡으로 연결시키는 다리 역할을 하면서 제 2곡의 첫 음 D를 연상케 한다. 특히 맨 끝 음의 *fermata*는 충분한 여유를 가지고 쉬되 왼손 *bass*의 G음이 길게 지속될 수 있도록 *pedal*을 사용하지 않는 채 울림만 지속시켜 주는 것이 더 적절한 효과를 낼 수가 있다. (악보 7)

(악보7) 제 36마디 - 41마디

36

breath re - lea - ses!
Brust ge - ho - ben.

f rit. *a tempo*

rit. *f: a tempo*

38

40

2) Ei! wie mein Triangel

(1) 번역

Ei, wie mein Triangel	아! 나의 트라이앵글
Wunderherrlich läutet	놀랍게도 울리는 구나
Leicht bei Solchen Klängen	이러한 울림에 가벼워지리라
in den Tod man Schreitet	죽음 안에 있는 사람들의 외침이
In den Tod man Schreitet	죽음 안에 있는 사람들의 외침
beim Triangel Schallen	트라이앵글 울리리라
Lieder, Reigen, Liebe	노래, 율무, 사랑
Lebewohl dem Allen!	모든 것과 이별하리.

(2) 분석 연구

이 곡은 *Allegro*, 2/4박자, *gminor*의 곡으로 A-A'-coda로 이루어진 유편가곡이다.

이 곡의 구성을 도표화 하면 다음과 같다.

<표3> 제 2곡 -Ei! wie mein Triangel-

형식	도입 부	A			간주	A'			간주	coda		후주
		a	b	b'		a'	b'	b''		c	a'	
마디	1-2	3-6	7-10	11- 15	16- 20	21- 24	25- 28	29- 32	33- 34	35- 38	39- 44	45- 47
조성	g-B b -g		E b -g-B b			g		Cm	g			
속도	Allegro									Allegro-rit-a Tempo-rit		
박자	2/4											

트라이앵글의 효과를 내면서 집시의 춤을 연상시키는 곡으로 트라이앵글의 울림 속에 사랑도 죽음도 모두 초월한 화자의 감정을 노래한다. 여기서 트라이앵글의 울림은 죽음, 극단적이고 부정적인 상념으로 심층화되고 있다.

짧은 동기적 선율의 반복과 주요리듬의 세분화로 인한 장식적인 효과, 집시악기인 트라이앵글 묘사, 의미 없는 감탄사 사용, 많은 셈여림의 변화가 집시음악의 특징으로 나타난다.

이 곡은 제 1곡의 반주와는 달리 대조적으로 이곡의 반주는 계속 같은 형태를 유지한다. 트라이앵글의 맑은 소리를 연상시키는 2/4박자의 경쾌한 *staccato*는 마치 트라이앵글의 음향이 컷가에 들리는 듯 느껴지며 집시의 정서를 한 층 더 가중시키고 있다. 주된 리듬 형

태는 (♪♪♪♪|♪♪)으로 곡 전체에 걸쳐 나타나며 중간중간 세분화 되기도 한다. 이것은 집시 음악의 특징인 짧은 동기적 선율의 반복을 나타낸다. 또한 왼손과 오른손에서 *staccato*를 자주 사용함으로 무곡 풍의 노래라는 것을 강조하고 있다. 특히 성악부에서는 느낄 수 없는 전조가 반주부에서 나타나지만 조표는 바뀌지 않고 관계 조의 전조들을 보여주고 있다. 곡의 시작에서 작곡자는 죽음이라는 슬픔과 그에 대한 사색을 넘어 낙천적인 집시들의 성격을 나타내려 하는 듯 *Allegro*로 *tempo*를 설정하였다. 이는 집시들의 죽음을 뛰어넘는 낙천적인 성격을 나타낸다.⁴⁹⁾

제 1마디의 E!는 의미 없는 가사를 사용하는 집시 음악의 특징 중의 하나로 전주가 없이 시작되지만 제 1곡의 마지막 화성이 *gminor*이므로 별 무리 없이 진행될 수 있다. 1-2마디의 *f*를 포함한 모든 *f*는 전체적으로 반주가 트라이앵글의 악기를 묘사함으로 너무 크지 않게 조절해야 한다.

3-4마디에서의 *d-f-bb-d*(단3도 상행-완전 5도 하행-장3도 상행-완전 5도 하행)는 이 곡의 주제 동기이며 반주파트의 *staccato*는 마치 트라이앵글의 금속적 음향을 연상케 하는 선율로 이런 음정 구조의 특징은 보헤미아 민요에서 자주 나타난다.⁵⁰⁾ 그러므로 트라이앵글의 울림을 생각하며 가볍고 맑은 톤을 내주어야 한다.

제 5마디의 오른손 경과음 *staccato*는 강조하여 경쾌한 느낌을 주되 너무 끊어지지 않도록 주의한다. 주요 리듬인 (♪♪♪♪|♪♪)이 5마디에서 (♩♪♩♪|♪♪)로 세분화되어 변주되고 있다.

6-7마디 사이는 피아노 파트가 완전히 대조적으로 바뀌어지는데

49) 방미애, 「안토닌 드보르작의 연가곡 집시송의 분석에 의한 음악적 표현 연구」, 석사학위논문, 경성대학교 대학원, 2001, p. 44.

50) 이현정, 「드보르작의 집시의 노래 op. 55에 나타난 보헤미안적 특성에 관한 연구」, 석사학위논문, 동아대학교 대학원, 2003, p. 32.

반주부에서 노래선율의 상행과 달리 하행진행을 함으로 소리의 범위를 확장해주는 역할을 하고 있다. 따라서 7마디부터는 왼손의 라인에 따라 *legato*를 잘 형성시켜주어야 하고 오른손의 윗 성부(*g-f-e b-f*)는 마치 트라이앵글의 울림이 잔잔하게 퍼져나가는 듯한 느낌이 들도록 울림을 주도록 한다. (악보 8)

(악보8) 제 1마디 - 8마디

1

Allegro

Voice

PIANO

Ei!
Ei!

Tri-an-gle be chim-ing,
Ei, wie mein Tri-an-gel

5

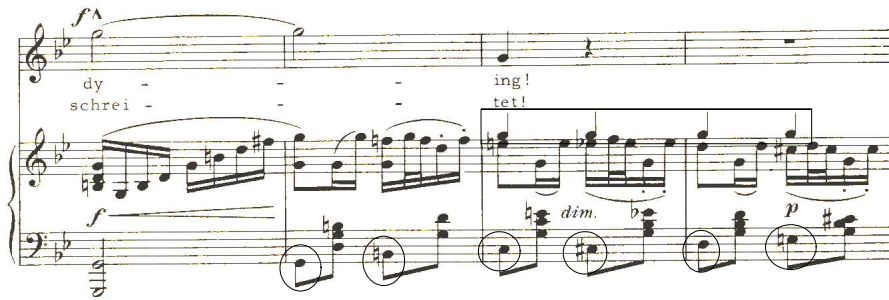
Set the ech-oes fly-ing! Chim-ing for the
wun-der-herr-lich läu-tet! Leicht bei sol-chen

14마디부터는 왼손의 *bass* 라인에 반음계 화음진행(*g-b-c-c#-d-e*)이 나오는데 이는 반음계주의적인 바그너의 영향을 받았다고 볼 수 있다.⁵¹⁾ 특히 오른손의 윗 성부인 G음은(J J | J J) 트라이앵글을 치는 것과 같이 가볍고 경쾌한 소리를 내도록 한다. 15마디의

피아노 리듬은 경쾌하게 춤추는 집시적인 색채를 나타내며 마치 트 라이앵글의 단순한 리듬을 치는 것과 같은 효과를 준다.

(악보 9) 제 13마디 - 16마디

13



39마디의 Lebewohl(이별)은 이별의 아쉬움을 *p-mf-f-pp*의 악상으로 다양하게 나타냈고 *rit*와 *a tempo*의 반복을 통해 이별의 안타까운 심정을 섬세하게 표현하였다. 41마디에서 Lebewohl(이별)이 반복될 때는 감정의 폭이 한 층 더 커짐을 느껴가며 이별에 대한 아쉬움을 한번 더 강조하는 듯한 느낌으로 *rit*하고 *crese*시키도록 한다. 주제동기인 (♪♪♪♪|♪♪)이 5마디에서 (♩♪♩♪|♪♪)로 그리고 41마디의 Lebewohl(이별)에서는 (♩♩♩♩|♪♪)로 세분화되어 장식적인 효과를 더해준다. 42마디는 악상 기호로서의 *f* 라기 보다 성악가의 소리에 맞춰 너무 크지 않게 조절하도록 하며 한마디 안에서 *decrease*를 해야 하므로 오른손과 왼손의 하향구조 선율에 따라 자연스레 줄여주도록 한다. 45마디의 반주의 *d-f-bb-c-d*는 39

51) 이수경, 「안토닌 드보르작의 연가곡 Zigeunermelodien op. 55에 관한 가창을 위한 분석 연구」, 석사학위논문, 부산대학교 대학원, 2003, p. 28.

마디의 Lebewohl(이별)의 선율과 같은데 이는 Lebewohl(이별)의 아쉬움의 의미를 반주부에서 한번 더 강조해 줌을 알 수 있다. 그러므로 반주에서도 마치 한번 더 노래하는 듯한 느낌으로 여유를 가지고 *crese*와 *decrease*해야 한다. 또한 47마디의 D음은 첫 번째 E!를 연상하며 마치 멀리서 들려오는 메아리처럼 울림을 주도록 한다. *ppp*의 악상을 유지하면서 공간감을 유지하며 힘을 뺀 채로 가볍게 눌러 유지하도록 한다. (악보10)

(악보10) 제 39마디 - 47마디

3

Set the ech-oes fly - ing,
Le - be - wohl dem Al - len!

Set the ech-oes fly -
Le - be - wohl dem Al -

p *f* *ritard.* *a tempo*

p *mf* *f* *dim.*

ritard. *a tempo*

rit. *

43

ing!
len!

ritard. *pp*

pp *ppp*

3) Rings ist der Wald

1) 번역

Rings ist der Wald so stumm und still	숲 속 주위에 둘러싸인 고요와 침묵
das Herz schlägt mir so bange;	마음은 무겁고 나는 너무도 두렵다.
der schwarze Rauch sinkt tiefer stets	검은 연기 깊은 곳에서 끊임없이 내려와
und trocknet meine wange	나의 뺨을 마르게 한다
Ei, meine Tränen trocknen nicht	아, 나의 눈물 마르지 않고
musst andre Wangen suchen	또 다른 뺨을 찾으려고 한다.
Wer nur den Schmerz besingen Kann	단지 고통을 노래할 수 있는 자만이
Wird nicht dem Tode fluchen	죽음을 저주하지 않게 되리

(2) 분석 연구

이 곡은 *Moderto*, 4/4박자, B \flat Major의 곡으로 A-A'로 구성된 유절 가곡이다.

이 곡의 구성을 도표로 요약하면 다음과 같다.

<표4> 제 3곡 -Rings ist der Wald-

형식	전주	A			간주	A'			후주
		a	b	c		a	b	a'	
마디	1-2	3-6	7-12	13-18	19-23	24-27	28-33	34-39	40-45
조성	B \flat		g-B \flat		B \flat	B-g-B \flat			B \flat
속도	Moderto				rit-a Tempo	Moderto			poco rit
박자	4/4								

숲 속의 적막감, 검은 연기, 흐르는 눈물, 괴로움을 노래할 수 있는 사람만이 죽음을 두려워하지 않는다는 방랑하는 집시들에게 밤에 찾아오는 외로움과 쓸쓸함을 나타내고 있다. 이 곡은 드보르작의 가곡 중 뛰어난 가치를 지닌 곡으로 선율적 화성적으로는 치밀한 논리성을 가진 작품이며 이런 점은 브람스적인 경향을 보이거나⁵²⁾ 훨씬 감성적이며 가사의 감정에 따른 반주를 쓰며 노래의 선율을 주의 깊게 변화시키고 한층 더 풍부함으로 더하고 있다. 제 1, 2곡에서 표현하고 있는 빠르고 슬픈 문학적 감정의 제시는 제 3곡에 이르러 오히려 강렬해짐을 느낀다. 죽음을 노래한 트라이앵글의 소리는 소리가 전혀

52) Eric Bloom, 「Grove's Dictionary of Music and Musicians」, New York : St. Martin's Press Inc, 1973, p. 838.

없는 흐르는 눈물로 변화되고 흐르는 눈물에 의한 노래 즉 괴로운 마음에서의 노래는 공포의 존재인 죽음을 물리칠 수 있는 원동력이 될 수 있음을 나타내고 있다.

전체적으로 차분하고 안정된 분위기로 연주해야 하며 지나치게 과장되게 표현하기 보다는 거의 사라지는 듯한 표현으로 끝까지 연주의 분위기를 이끌어 나가야 한다. 2곡과 마찬가지로 반주나 선율에서 특별한 차이는 나타나지 않지만 단음계적인 집시 스케일과는 거리가 먼 장음계를 사용하였다. 역시 반주를 비롯한 대부분의 선율은 하향 분산 화음이다. 이처럼 선율과 반주가 전체적으로 하향성을 띠는 것은 Rings ist der Wald so stumm und still(숲의 주위에 둘러싸인 고요와 침묵), der schwarze Rauch sinkt tiefer stets(검은 연기 깊은 곳에서 끊임없이 내려와), Wer nur den Schmerz besingen Kann Wird nicht dem Tode fluchen(단지 고통을 노래할 수 있는 자만이 죽음을 저주하지 않게 되리)와 같은 시행을 표현한 것으로 주로 어둡고 슬픈 이미지로 노래와 반주가 함께 이 분위기를 느끼며 연주해야 함을 강조하고 있다.

이 곡에서는 반주 부분의 당김음 사용과 느린곡에서의 하향 선율 구조가 집시 음악의 특징으로 나타난다.

1-2마디의 전주에서는 숲의 고요함과 적막감을 느끼면서 오른손과 왼손의 대화형태의 반주이지만 한손으로 치듯이 울림을 가져주어야 한다. 특히 오른손의 온음표는 건반을 깊게 눌러 부드럽고 잔잔한 울림을 만들어 줘야 한다. 고요한 숲의 적막감을 나타내기 위해 반주의 상성부 선율을 반음계적 하행으로 사용하였다. (악보11)

(악보 11) 제 1마디 - 4마디

1

Voice

Moderato

p

Here in the wood where
Rings ist der Wald so

PIANO

pp

con f.to.

das Herz schlägt mir so bange(마음은 무겁고 나는 너무도 두렵다.)가 나오는 6-10마디는 2번 반복되는데 *bass*와 오른손 윗 성부가 반복될 때 더 높은 음으로 한음씩 올라가는 구조를 갖고 있다. 이는 마음이 괴로움이 한층 더 심화되는 것을 생각하면서 *crese*하되 소리의 확장과 함께 감정의 폭을 주도록 한다. 괴로움을 표현하는 효과를 왼손의 *bass*와 상성부의 선율을 반응계적 진행과 온음계적 진행을 따로 사용하였다. 11-12마디의 간주는 지금까지의 대화형태와는 달리 왼손과 오른손의 *legato*를 잘 지켜주도록 하며 das Herz schlägt mir so bang의 표현이 전조되며 두 번 반복되지만 뒤에 더 높은 음으로 전조된 선율이 반주에서 노래 없이 반복됨으로 마치 반주에서 한번 더 노래를 하는 듯한 느낌을 가지고 감정의 폭을 깊이 넓혀주도록 한다. 12마디에서 보여지는 당김음의 처리는 집시 음악의 특징으로 강한 *accent*라기 보다는 마치 눈물방울이 떨어지는 듯한 느낌으로 깊은 울림을 가지고 정착하지 못하고 방황하는 집시의 고통을 표현하고자 하는 의미를 부여하는 것이 좋다. (악보 12)

(악보 12) 제 5마디 - 12마디

5

9

13마디부터는 조성이 *minor*로 바뀌는 곳으로 지속적인 왼손의 하행은 가사인 der schwarze Rauch sinkt tiefer stets(검은 연기 깊은 곳에서 끊임없이 내려와)를 묘사하고 있다. 그러므로 전체적으로 암울한 분위기를 암시해야 하며 13마디-15마디의 *p*에서 *crese*하여 *f*와 *decrease*로 표현을 극대화 시키는데 이는 크기의 표현으로서 보다는 감정의 폭을 넓혀주는 것이 좋다.

17마디부터는 왼손의 당김음의 리듬이 나오고 20마디에서는 왼손이 점점 하행을 한다. 이 간주는 이 전의 가사인 der schwarze Rauch sinkt tiefer stets und trocknet meine wange(검은 연기 깊은 곳에서 끊임없이 내려와 나의 뺨을 마르게 한다)를 잘 생각하고 음미하며 다시 한번 여운을 주는 듯한 느낌으로 너무 빠르지 않도록 하며 여유있게 처리하도록 한다. 특히 20마디와 21마디에서의 *crese*와

*decrease*는 소리의 큰 폭을 준다기보다는 *p*안에서의 *crease*와 *decrease*이므로 감정의 폭으로 이해하여 절제하는 듯한 느낌으로 연주해야 한다. (악보 13)

(악보 13) 제 13마디 - 21마디

13

wind that bears our smoke a-way My mount-ing tears Would soon be
 schwarze Rauch sinkt tie - fer stets und trock- net mei- ne Wan -

17

dry - ing.
 ge.

poco a poco string.

ritard

24마디에서는 가사에서 Ei를 첫 구절로 2절을 시작하는데 이 역시 집시 음악에 자주 등장하는 감탄사의 한 구조로 고독함을 탄식하여 쓰여진 감탄사이므로 충분히 여유를 가지고 기다리도록 한다. Bb Major로 흐르다가 25마디에선 *minor*로 바뀌는데 이는 가사의 느낌 *meine tränen*(나의 눈물)을 나타내기 위함으로 마치 눈물이 흐르는 듯한 감정의 의미를 주도록 한다. 피아노파트의 오른손의 상행과 왼손의 상행을 잘 느끼면서 각 마디마다 나오는 코드의 진행을 여유

있게 처리해야 하며 이 부분은 마디마디가 각기 다른 화성이 나오므로 왼손과 오른손이 *pedal*에 의해 서로 얽히지 않고 깨끗하게 표현할 수 있도록 해야 한다. (악보 14)

(악보 14) 제 22마디 - 29마디

22

Tempo I

Blow oth-er - where, o
Ei, mei- ne Trä - nen

mp
con Ped.

26

kind ly wind, To oth - ers com-fort bring - ing, To
trock nen nicht, musstan - dre Wan-gen su - chen, musst

곡이 끝나는 38마디부터는 2절의 가사인 Wer nur den Schmerz besingen Kann Wird nicht dem Tode fluchen(단지 고통을 노래할 수 있는 자만이 죽음을 저주하지 않게 되리)라는 가사의 느낌을 그대로 모든 것을 받아들이며 초월한 듯이 슬픈 느낌이 나도록 연주해야 한다. 특히 왼손의 당김음은 어둡고 우울하게 처리해야 하는데 *bass*는 지긋이 눌러 잔잔한 음향을 만들고 그 위에 ♭♭♭♭를 어울리도록 여유 있게 눌러 슬픈 음향을 자아내도록 한다. 또한 오른손의 멜로디인 붙점도 급하지 않도록 하며 오른손의 온음표 하행에 따라 점점

*dim*하여 *ppp*로 사라지듯이 연주해야 한다. (악보 15)

(악보 15) 제 38마디 - 45마디

38

Musical score for measures 38-41. The score is in G minor (one flat) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "ing. chen." under the notes. The piano accompaniment starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking.

42

Musical score for measures 42-45. The score is in G minor and 4/4 time. It features a piano accompaniment with various dynamics and performance markings. The markings include *dim.*, *ppp*, *poco ritard.*, *poco rit.*, and *dim.*. The piece concludes with a fermata over the final chord.

4) Als die alte Mutter

(1) 번역

Als die alte Mutter	늙으신 어머니가
mich noch lehrte singen	나에게 노래를 가르치시던 때에
Tränen in den wimpern	눈가에 눈물이
gar so oft ihr hingen	자주 맺혀있었다.
Jetzt wo ich die kleinen	이제 내가 아이들에게
Selber üb'im Sange	스스로 노래를 하려하니
rieselt's in den Bart oft	이따금 수염위로 흐른다.
rieselt's oft von der braunen Wange!	이따금 갈색의 뺨 위로 흘러내린다.

(2) 분석 연구

이 곡은 *Andante con moto*, 반주 6/8박자, 선율 2/4박자 DMajor의 곡으로 A-A'로 구성된 유절가곡이다.

이 곡의 구성을 도표로 요약하면 다음과 같다.

<표5> 제 4곡 -Als die alte Mutter-

형식	전주	A				간주	A'				후주
		a	a'	b	c		a''	a'''	b'	c'	
마디	1-8	9-12	13-16	17-20	21-24	25-28	29-32	33-36	37-42	43-46	47-50
조성	D Major										
속도	Andante con moto										
박자	6/8										

드보르작의 가곡 중에서 가장 뛰어난 곡으로 선율적, 화성적인 면에 있어서 치밀한 논리성을 지닌 작품이다.⁵³⁾ 어머니가 나에게 노래를 가르쳐 주시던 때를 회상하며 이제 자신이 자녀에게 노래를 들려주면서 어머니의 그리움에 빠져 든다는 내용으로 드보르작의 부모에 대한 효성과 아이들에 대한 자상한 성격의 일면을 보여준다.

이 곡에서는 반주부의 당김음 사용, 선율의 장식음과 꾸밈음의 사용으로 집시 음악의 특징을 나타내고 있다.

A와 A'로 이루어진 이 곡은 A에서는 어머니를 회상하는 과거로

53) Eric Bloom, 「Grove's Dictionary of Music and Musicians」, Vol. II, New York : st. Martin's Press, 1973, p. 838.

A'에서는 나의 아이들을 바라보는 나의 모습인 현재를 나타낸다. 그러나 A와 A'의 선율이나 반주부의 차이는 보이지 않는다. 반주부의 리듬패턴인 (♪♪♩○♪♪)의 리듬은 곡 전체에 걸쳐 나타나고 첫 두 마디의 동기가 전 곡에 걸쳐 반주부에 나타난다. 전곡을 통하여 나오는 당김음 구조는 반주부에서 일관되게 흐르며 집시적인 리듬구조를 나타낸다. 이 집시적인 당김음 구조는 성악부에도 크게 영향을 미치며 곡의 분위기를 주도해 나간다.

1-2마디에서의 8분 쉼표는 정박자를 지키기 보다는 왼손의 *bass* 에서 느껴지는 깊은 울림을 느낀 후 오른손을 치는 공간감을 유지해야 한다. 또한 1-2마디에서 약박인 둘째음에 *accent*가 나오는데 강박인 첫 음은 환음으로 이루어져 있고 약박인 둘째음은 6개의 음이 쌓인 코드이므로 너무 크게 *accent*를 강조하지 않아도 풍성한 느낌이 나오므로 음악의 자연스러움에 맡기고 여유를 가지는 것이 좋다. 이 곡에서의 꾸밈음은 어머니에 대한 회상이므로 따뜻한 느낌을 가지고 빠르거나 날카롭지 않게 처리해야 한다. 자칫 꾸밈음으로 인해 *legato*가 끊어질 수 있으므로 이 곡에서는 꾸밈음이라는 생각보다 세 번째 박 앞에 붙어있는 짧은 박자라고 생각하고 충분한 연습을 통해서 자연스럽게 만들어 나가야 한다. 특히 1-8마디에 걸친 전주는 마치 어머니가 아기의 요람을 흔들면서 자장가를 부르는 모습을 묘사한 것으로 그 모습을 회상하는 듯이 풍성하고 사랑스럽게 표현하도록 한다. (악보16)

(악보 16) 제 1마디 - 8마디

1

7

특히 이곡은 가성부는 2/4 반주부는 6/8으로 다르지만 같은 2박의 리듬을 유지해야 한다. 가성부와 반주부는 2박자의 리듬이지만 *accent*의 크기가 다르며 2/4박자의 둘째박의 약박이 6/8박자의 넷째박의 리듬과 일치하게 되어있다. 마치 어머니에 대한 아련한 기억과 추억을 나타내듯 자연스럽게 흘러가듯이 연주해야 한다. (악보 17)

(악보 17) 제 7마디 - 12마디

7

17에서부터 시작되는 *bass*의 반응계(*g-g# -a-a# -b*)를 통해 *crese*를 하도록 하며 가사의 뜻 Tränen in den wimpern(눈가에 눈물)과 일치되는 감정의 움직임을 갖도록 한다. 특히 *p-ff*는 소리의 크기를 살리려고 하는 것 보다 감정의 폭을 깊이 사용하여 넓고 깊은 느낌으로 연주하도록 한다. 23마디의 *arprggio*는 가사의 hingen 이 나타내는 것처럼 눈물이 맺혀 있다가 뺨에서 주르르 흘러내리듯이 빠르지 않고 *p*로 슬픈 느낌을 나타내어야 한다. (악보 18)

(악보 18) 제 13마디 - 24마디

13

Seemed so sweet, so thrill - ing, Strange that, as I
 mich noch lehr - te sin - gen, Trä - nen in den

19

learned them, Tears her eyes were fill - ing.
 Wim - pern gar so oft ihr hin - gen.

24

2절로 바뀌는 간주에서는 1절이 나의 어머니에 대한 회상이라면 2절은 이제 현실로 돌아와 나의 아이들을 바라보는 시점으로 돌아오

게 됨으로 조금 더 적극적인 표현으로 *crese*와 *decrease* 해 주는 것이 좋다. (악보 19)

(악보 19) 제 25마디 - 31마디

25

Cheeks grown worn and with - -
Jetzt wo ich die Klei - -

반주부에서 장식적인 리듬으로 제 3-7마디, 23-26마디, 29-46마디에 걸쳐 오른손의 장식음을 사용하였는데 이러한 특징은 즉흥성과 자유분방한 집시 음악의 특성을 나타낸다. 장식음인 셋잇단음표는 너무 빠르게 하지 않도록 하며 충분한 여유를 가지고 우아한 울림을 주도록 한다.

37마디부터 41마디는 *bass*의 *g-g#-a-a#-b*의 반음계적 상향진행으로 *rieselt's in den Bart oft rieselt's oft von der braunen Wange!*(수염위로 이따금 흐르고 갈색의 뺨 위로 이따금 흘러내린다)에서 감정이 고조되는 것을 표현하였다. 그러므로 *crese* 할 때는 *bass*를 중심으로 소리와 함께 감정도 확대시켜 깊은 울림을 만들어 주도록 한다. (악보 20)

(악보 20) 제 32마디 - 43마디

32

ered Now my tears are bur-ning, While my
nen sel-ber üb' im-San-ge, rie-selt's

38

chil-dren round me Glad-ly all those same old
in-den Bart oft, rie-selt's oft von der
(mir vom-Au rie-selt's oft mir-auf die

45마디에서는 성악선율과 후주가 맞물려 교차되며 나타나는데 어머니를 그리며 노래를 들려주는 나와 내 뺨에 한없이 흐르는 눈물의 이미지가 교차되는 것을 묘사하고 있다. 이 후주는 좀 더 여유있게 *dim*시키며 *bass*의 첫 음을 충분히 살려주는 것이 좋다. 마지막의 오른손의 꾸밈음은 억제된 슬픔을 나타내는데 속 깊은 한숨을 돌리는 듯한 감정을 가지고 여유 있게 하며 *fermata* 역시 마지막 음이 사라질 때까지 여운을 가져야 한다. (악보 21)

(악보 21) 제 44마디 - 50마디

44

The musical score consists of two staves. The upper staff is for the voice, and the lower staff is for the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line.

songs are lear - ning!
brau-nen Wan - ge!
brau - ne_ Wan - ge!

Dynamic markings include *pp* (pianissimo) at the beginning of the piano part and *morendo* (diminuendo) towards the end of the piano part. A circled chord is present at the end of the piano part.

5) Reingestimmt die Saiten

(1) 번역

Reingestimmt die Saiten	줄을 맞추고
Bursche, tanz' im Kreise!	젊은이여 둥글게 춤추자
Heute froh heute froh und morgen?	오늘은 기쁘데 오늘은 기쁘데 내일은?
Trüb trüb trüb nach alter Weise	슬프다 슬프다 슬픔은 오래된 관습이다.
Nächster Tag' am Nile	머지않은 나일 강가에는
an der Väter Tische	조상의 무덤이 있다.
reingestimmt die saiten in den Tanz	줄을 조율하고 춤추자
in den Tanz dich mische	춤 속에 너를 섞어라.
Reingestimmt die saiten	줄을 조율하여라
Bursche, tanz im kreise!	젊은이여 둥글게 춤추자

(2) 분석 연구

이 곡은 *Allegretto-Poco Meno mosso-Più animato-Un poco Più mosso -Poco Meno mosso-Più animato*, 2/4박자, dminor로 구성된 A-A'의 유절가곡이다.

이 곡의 구성을 도표로 요약하면 다음과 같다.

<표6> 제 5곡 -Reingestimmt die Saiten-

형식	전주	A			간주	A'			간주	Coda
		a	b	c		a	b'	a'		
마디	1-4	5-8	9-14	15-18	19-26	27-30	31-36	37-40	41-49	45-50
구성	d	F-d-a		g-f-d	d	a	g-f	d		
속도	Allegretto	Poco Meno mosso	Più animato		Un poco Più mosso	Poco Meno mosso	Più animato			
박자	2/4									

집시의 자유로운 생활, 즐겁고 자유분방한 생활을 노래하지만 이런 생활 속에서도 그 내면에는 내일에 대한 불안감과 방랑 생활의 서러운 인생의 허무함을 동시에 표현하고 있다. 제 4곡의 정적인 감정에 서 동적인 감정으로 바뀌는 곡이다. 이 곡 이하의 3곡은 집시의 자유로운 생활을 노래한다.

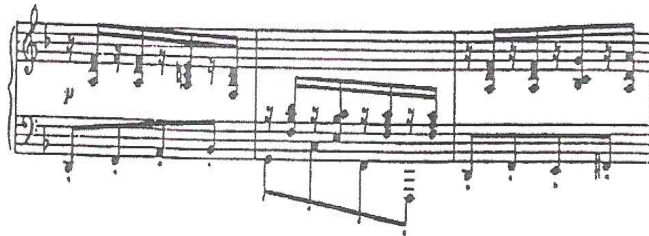
짧은 선율의 반복, 하향식 음형 진행, 많은 *tempo*의 변화, 행진곡 풍의 리듬이 집시 음악의 특징으로 나타난다.

A-A'-Coda로 이루어진 유절가곡으로 A에서는 Heute froh heute froh und morgen? Trüb trüb trüb nach alter Weise(오늘은 즐거운데 내일은?)하며 미래에 대한 염려가 나타나고 있으나 A'에서는 춤과 노래로 이런 염려를 잊으려는 듯 점점 빨라지며 절정을 만든다.

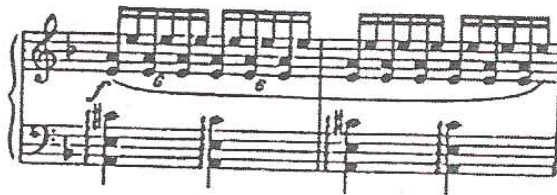
특히 많은 *tempo*의 변화와 통일성이 결여되어 있을 정도로 다양한 반주들이 사용되었다. a는 반주 *bass*의 *staccato*의 사용으로 경쾌한 행진곡풍 리듬의 반주를 보이며 경직된 리듬이 연속되는 현상을 보여준다. b는 *arpeggio*와 잇단음형의 사용에 의한 화성적 울림이 풍부하며 c는 화성과 리듬적인 면이 함께 나타나고 있다. 3부분의 리듬이 모두 변하고 있어 집시음악의 즉흥적이고 자유분방한 성격을 잘 나타내고 있다. (악보 22)

(악보 22)

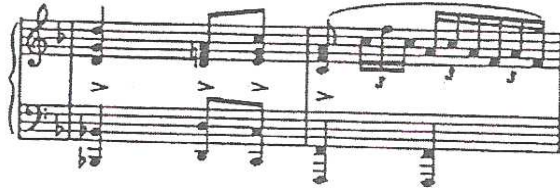
a.



b.



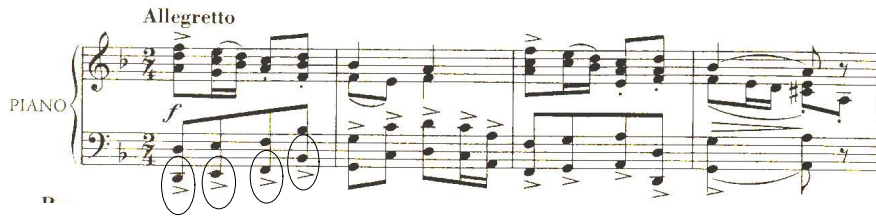
c.



1-4마디는 무곡풍의 전주로 경쾌한 기분으로 춤추듯이 가볍게 연주하되 왼손의 *bass accent*는 마치 집시들의 자유로이 춤추는 것을 생각하며 무겁게 치지 않도록 한다. (악보 23)

(악보 23) 제 1마디 - 4마디

1



5-8마디는 전주의 *Allegro*와 달리 *poco meno mosso*이므로 여유를 가지고 너무 빠르지 않도록 주의한다. 특히 왼손의 *staccato*와 그 사이사이 들어가는 오른손을 적절하게 조화시키되 오른손 코드를 자칫 누르면서 *tempo*를 잃을 수 있으니 주의하도록 한다. 왼손의 *staccato*는 기타의 피치카토를 하는 듯한 느낌으로 가볍게 하는 것이 좋다. (악보 24)

(악보 24) 제 5마디 - 7마디

5

Poco meno mosso
Voice

Set the_ fid - dles scrap - ing, Get the_lads a -
Rein - ge - stimmt die Sai - ten, Bur - sche, tanz' im

Piu animato

9마디부터의 6연음들은 집시의 악기인 덜시머를 묘사한 것으로 왼손의 굴림을 기준으로 삼도록 하고 오른손의 6잇단음표는 마치 덜시머를 흔드는 것처럼 화려하게 표현하도록 한다. 특히 6잇단음표를 칠 때 자칫 *accent*가 들어갈 수 있으므로 손을 넓게 펴고 힘을 뺀 채로 가볍게 쳐야 한다. 하성부의 *arpeggio*는 집시들의 악기인 기타의 굴림을 연상케 하므로 넓지만 빠르게 또한 건조한 느낌을 가지고 풀어 치는 것이 좋다. 9마디-12마디는 반주에 맞춰 자유로이 춤추는 집시들을 연상케 하는데 *Piu animato*의 빨라진 *tempo*와 *f*의 악상과 세분화된 반주리듬이 흥분된 음악의 분위기를 더해 주고 있다. 그러나 13마디는 갑자기 단조로 변하는데 이는 가사 Trüb(슬프다)에서 집시 생활의 내일에 대한 불안감을 표현하고자 함으로 단조의 선율을 잘 느끼면서 연주해야 한다. (악보 25)

(악보 25) 제 8마디 - 13마디

8

leap - ing! Krei - se! Gay Heu - te - day, froh,

11

If to - mor - row weep - ing, Let heu - te froh, und mor - gen? Trüb,

40마디의 반주부 *scale*부분은 글리산도의 효과로 분위기를 상승시키고 *ff*로 연결시키는 효과가 있으므로 화려하고도 빠르게 *tempo*를 올리되 미리 빨라지지 않도록 유의한다. 특히 이 후주는 둥글게 돌면서 빠르게 춤추자 라는 내용의 반복으로 반복 선율 형태가 마치 가사의 내용을 잘 표현하고 있다. 오른손의 *arpeggio*는 집시의 악기인 기타를 연상케 한다. 정열적으로 기타의 현을 뜯으며 그 반주에 맞춰 자유롭게 춤을 추는 집시들의 모습을 연상하며 앞으로 전진 하는 듯한 역동적인 기분을 내주어야 한다. 오른손의 *arpeggio*는 빠르게 펼쳐서 단순한 박자로 진행시키는 것이 좋다. 왼손을 중심으로 리듬이 흔들리지 않게 전진하듯 연주하며 50마디는 실로 한 줄을 꿰듯이 빠르고 깨끗하게 끝을 맺도록 한다. (악보26)

(악보 26) 제 39마디 - 50마디

39

Musical score for measures 39-44. The score is in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Come and show your pa - ces!" and "in den Tanz dich mi - sche!". The piano accompaniment includes a section of sixteenth-note arpeggios in the right hand, marked with a forte (*f*) dynamic. A circled section of the piano part shows a specific chord progression.

45

Musical score for measures 45-50. The score is in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Up, and take your pla - ces! Come and show your pa - ces!" and "Rein - ge - stimmt die Sai - ten! Bur - sche, tanz' im Krei - se!". The piano accompaniment includes a section of sixteenth-note arpeggios in the right hand, marked with a forte (*f*) dynamic and the instruction "string". A circled section of the piano part shows a specific chord progression. The instruction "Ad. sempre" is written below the piano part.

6) In dem weiten, breiten

(1) 번역

In dem weiten, breiten

폭이 넓고

luftgen Leinen Kleide

아마로 만든 가벼운 옷 속에서

freier der Zigeuner

집시는 자유로우리

als in Glod und Seide.

황금과 비단 안에서와 같이

Jaj! der gold'ne Dolman

그래, 황금 외투

Schnürt die Brust so enge

가슴에 달린 끈은 죄어 좁아지고

hemmt des freien Liedes

자유로운 노래 멈춰지리

Wander frohe Klänge

방랑자의 즐거운 노래가

Und wer freude findet

그리고 누군가 기쁨을 찾는다.

an der Lieder Schallen

노래의 울림 속에서

lässt das Gold das Schnöde

황금 따위는 무가치한 것이다

in die Hölle fallen!

지옥에 떨어지더라도

(2) 분석연구

이 곡은 *Poco Allegro*, 2/4박자, A Major의 곡으로 A-B-A'로 이루어진 통절가곡⁵⁴⁾이다.

이 곡의 구성을 도표화 하면 다음과 같다.

<표 > 제 6곡 -In dem weiten, breiten-

형식	전주	A			간주	B				간주	A'			후주
		a	b	c		d	d	e	e'		a	b	c'	
마디	1-2	3-6	7-10	11-14	15-16	17-20	21-24	25-28	29-33	34	35-39	40-44	45-47	48-54
조성속도	A				F#	b				A	D-b-f#			f#
박자	<i>Poco Allegro</i>													
	2/4													

집시들의 힘차고 활기찬 기백과 그들의 자유로운 삶을 노래하는 곡으로 자신 만만하고 자유롭게 행동하는 집시들의 기분을 담고 있다. 물질이나 형식에 얽매이기 보다는 현재의 모습이 근사하지 않더라도 만족할 줄 아는 집시들의 여유로운 멋이 잘 느껴지는 시이다.

짧은 선율의 반복과 반주의 당김음 사용, 집시 음계의 형태인 증 2도의 사용으로 집시 음악의 특징을 나타내고 있다.

1절에서는 ♩, ♪를 많이 사용함으로 쾌활한 리듬과 선율로 집시의 자유를 강조하며 표현하였고 2절에서는 분위기가 전환되어 ♩, ♪가

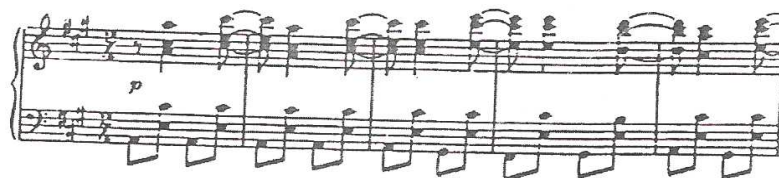
54) 통절가곡: 시의 각 절에 새롭게 다른 선율을 붙인 것.

주를 이루어 *f*, *accent*를 사용함으로 힘과 무게가 느껴지며 다소 야성적인 기분으로 집시의 자유분방함을 표현하였다.

반주부는 두 가지 형태로 나눌 수가 있는데 당김음이 주를 이루는 부분과 당김음이 없는 화성 중심의 반주형으로 나눌 수가 있다. 그러나 전체적인 분위기는 모두 활기에 가득 찬 색을 띠고 있으며 8분 음표를 도약시키는데 있어서 왼손에 비해 오른손이 넓은 음역을 가지고 있다. (악보 27)

(악보 27)

1. 당김음이 주를 이루는 반주형



2. 당김음이 없는 화성 중심의 반주형



왼손은 가볍게 넓은 집시 옷을 생각하면서 간격을 두도록 한다. 왼손은 건반에서 너무 손을 멀리 떨어뜨리지 말고 되도록이면 안쪽에서 건반에 밀착하여 치는 것이 훨씬 유리하며 손목을 부드럽게 풀어서 이동을 자유롭게 치도록 한다. 1-2마디의 전주에서 집시 음악의 특징인 당김음이 나타나는데 오른손의 당김음 코드를 누르게 되면 자칫 리듬이 흔들리기 쉬우니 누르지 말고 가볍게 왼손의 리듬에 맡

기는 것이 좋다. (악보 28)

(악보 28) 제 1마디 - 5마디

1

Poco allegro

Voice

Flow - ing sleeve and trouser Fit all
In dem wei - ten, breiten, luft' - gen

PIANO

11-14마디의 반주부의 *accent*는 선율을 분명히 강조함으로 힘과 무게가 느껴지도록 쳐야 한다. 노래와 맞추어 내려오되 노래의 선율과 같은 음이므로 너무 심하게 *accent*를 주면 노래가 묻힐 수 있으니 짧게 내지 말아야 한다. 대신 오른손의 코드 내성을 채워서 강한 느낌이 나듯이 강조하는 것이 좋다. *f* 역시 집시들의 자유로운 삶 속에 아무것도 바라지 않는 욕심 없는 삶을 강조하듯 기분만 내주도록 한다. (악보 29)

(악보 29) 제 10마디 - 14마디

10

feath - ers, Sei - de, Fit - ter for the gyp - sy, frei - er der Zi - geu - ner Than the fin - est feath - ers als in Gold und Sei - de!

17-24마디에서는 반주부의 당김음으로 가성부와 반주부의 *accent*의 교차를 보이는데 *accent*가 노래 성부 사이사이에 나오므로 너무 강하지 않도록 유의하며 선율과 반주의 *accent*의 교차로 인해 집시 음악의 정열적 분위기를 만들어 줄 수 있도록 성악가와 함께 유도해 주도록 한다. (악보 30)

(악보 30) 제 15마디 - 24마디

15

Gold - em - broid - ered doub - -
 Jaj! der gold' - ne Dol - -
 (das gold' - ne Mie - -

20

let man der) Shuts you from your broth - ers,
 schnürt die Brust so en - ge,

자유로운 삶보다 중요한 것은 없다는 것을 강조하기 위해 *lässt*의 F#에서부터 *accent*와 함께 *f*로 순차하행 시켰다. 지나친 *accent*로 너무 끊어지지 않도록 해야 하며 46마디의 g#-c#의 도약음은 충분히 성악가를 기다렸다가 함께 연주하도록 한다. 또한 40마디-41마디, 후주의 50마디에서 보이는 a#과 g#의 증 2도 음정이 이 곡에서 집시 음계를 사용하고 있음을

나타낸다. 끝맺음으로 *dim*의 변화가 있으나 그 안에서도 *accent*는 분명히 나타내 주어야 한다. 특히 52마디부터의 코드는 내성과 외성을 짝 채운소리로 아름답고 신비한 음향을 자아내도록 하며 마지막 *fermata*는 여운을 가지고 음향이 완전히 사라질 때까지 기다려야 한다. (악보 31)

(악보 31) 제 40마디 - 54마디

40

44

49

7) Darf des Falken Schwinge

(1) 번역

Darf des Falken Schwinge	매는 날개가 있어
Tatrahöh'n umrauschen	타트라 주위를 돈다.
Wird das Felsenest er	암상의 보금자리를 하겠는가
mit dem käfig tauschen	새장과 바꾸려고
Kann das wilde Fohlen	야생의 말은 알고있다
jagen durch die Haide	황야를 질주하는것을
Wird's am zaum und zügel	울타리와 고삐에서는 하겠는가
finden seine Freude	자유의 발견을
Hat Natur Zigeuner	집시들이여, 자연은
etwas dir gegeben	너희에게 어떤 것을 주었는가
Jai, Zur Freiheit schuf sie	그렇다! 자유하게 해주었다
mir das ganze Leben	나의 모든 삶을

(2) 분석 연구

이 곡은 *Allegro*와 *Meno mosso*, 6/8박자, *dminor*로 이루어진 곡으로 A-A'-A''의 유편가곡이다.

이 곡의 구성을 도표화 하면 다음과 같다.

<표8> 제 7곡 -Darf des Falken Schwinge-

형식	전주	A		간주	A'		간주	A''		후주
		a	b		a	b		a	b'	
마디	1-4	5-8	9-13	14-17	18-21	22-26	27-30	31-34	35-39	40-43
조성	d	F-a		D-d	F-a		D-d	d-F-a		g-d
속도	Allegro		Meno mosso	Allegro	Meno meso	Allegro	Meno mosso	Allegro		
박자	6/8									

집시의 자유로움을 날아다니는 매와 광야를 달리는 준마에 비유함으로 자유스럽고 속박 없는 삶을 찬미한다. 어떠한 구속도 원치 않고 오직 절대적인 자유만을 바라는 집시들의 속성을 말해주고 있다.

이 곡에선 똑같은 선율의 반복, 변화하는 속도, 약박에서의 *accent* 사용, 당김음의 사용으로 집시 음악의 특징을 나타낸다.

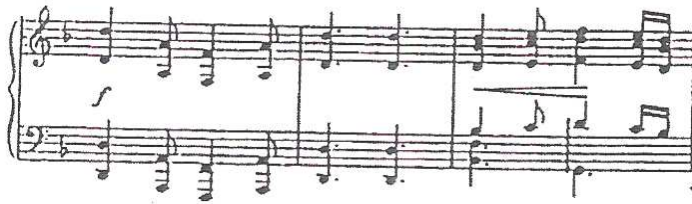
1절에서는 자유로운 새를 통하여 2절에서는 광야를 달리는 말을 통하여 집시의 자유로움을 나타내었고 3절에서는 진정한 자유를 외치는 것으로 끝을 맺고 있다.

선율의 리듬은 (J J J J | J J)으로 똑같은 선율이 3번 반복되지

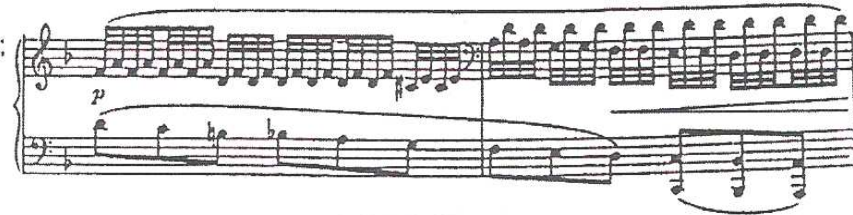
만 반주형태는 각기 다르게 변화되고 있다. a부분은 피아노와 선율을 동일화시켰으며 b부분은 왼손의 순차진행을 32분음표로 된 오른손의 리듬적 화성이 보조하며 c부분은 왼손이 화성을 담당하며 오른손의 화려한 음빛깔을 요구하고 있다. (악보 32)

(악보 32)

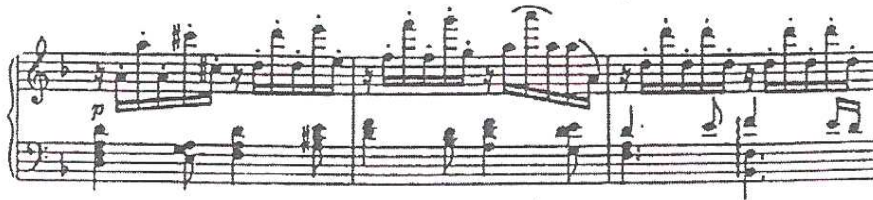
a



b



c



각각의 연을 연결하는 간주는 기본적으로 전주와 같은 음형이며 약간의 변주가 있을 뿐이다. 그러나 전주 간주는 *Allegro*고 성악선율이 나타나는 부분은 모두 *Meno mosso*의 기호가 나타나는데 이는 춤추고 노래하는 형식으로 전주에서는 빠르게 춤을 추다가 노래하고

하는 것을 그랬다고 본다. 이러한 형태는 제 1곡과 5곡에서도 나타나는데 이러한 형식은 좀 더 여유 있는 노래를 원함으로 오히려 집시들의 자유 속에 나타나는 여유로움은 한껏 표현하고자 함이다.⁵⁵⁾

1-4마디의 전주에서는 매가 땅에서 하늘로 올라 날개를 펴고 자유로이 날아다니는 것을 연상하며 치도록 한다. 약박에 *accent*를 사용하여 집시 음악의 특징을 나타내는데 두 번째 박자에서 나오는 *accent*의 처리는 확실히 하되 무겁지 않도록 가볍게 새가 치고 올라가듯이 처리한다. 4마디에서의 *fermata*는 충분한 여유를 가지고 하는 것이 좋다. (악보 33)

(악보 33) 제 1마디 - 4마디

1

4

55) 장영애, 「19세기 예술가곡에 나타난 집시음악적 요소 연구」, 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 2004, p. 72.

5마디부터는 *Allegro*가 아닌 *Meno mosso*이므로 전주보다 좀 더 여유로운 *tempo*를 가져야 하며 성악 선율과 반주의 선율이 같이 가기 때문에 *f*는 성악가의 소리를 침범하지 않는 범위 내에서 처리하도록 한다. 특히 (♪♪♪♪)의 리듬은 세 번째 ♩이 짧아지기 쉬우므로 충분한 여유를 가지는 것이 좋다. 또한 7마디부터는 오른손 왼손의 코드 가 꼭 찬 느낌이 나서 가사의 당당함을 더해줘야 한다. 자유로운 새처럼 자유를 갈망하는 집시들의 당당함을 성악가와 함께 나타내주도록 한다. *f*의 느낌을 소리의 크기보다는 감정의 폭을 넓혀치는 것이 좋다. (악보 34)

(악보 34) 제 4마디 - 11마디

4

Meno mosso

Fal - con on the far cliff - How would you be -
 Darf des Fal - ken Schwin - ge Ta - tra - höh'n um -

8

guile - him? Nev - er to the gil - ded cage You'd rec - on -
 rau - schen, wird das Fel - sen - nest er mit dem Kä - fig

12-13마디는 단호하게 연주하되 성급하게 표현하지 말고 tauschen(바꾸다)가 끝나자마자 있는 반주부의 붙점과 스케일은 매가 하늘로 자유롭게 올라가는 듯이 가볍게 쳐서 다시 *Allegro*로 돌아가야 한다. 또한 첫 전주에서는 왼손에서 1/2와 8분 쉼표가 있었는데 이 중간 간주에서는 1/2로 쉼표가 생략되고 충분한 박자의 길이를 요구하고 있다. (악보 35)

(악보 35) 제 12마디 - 14마디

12

18마디의 *Meno mosso*에서는 32분 음표의 움직임은 왼손의 bass에 중심을 주고 *tempo*가 흔들리지 않게 해야 하며 집시들이 원하는 참된 자유를 들판을 달리는 준마에 비유하였는데 32분음표의 움직임은 마치 야생마들의 발굽소리 묘사한 것처럼 빠르고 정확하게 연주해야 한다. 32분 음표의 진행은 18마디 3도 음정부터 시작해 19마디 후반부터는 *bass*의 *Octave*와 함께 오른손의 *Octave*도약으로 추가 확장되며 쉼여림도 *p-f*가 된다. 이는 말의 움직임을 묘사하기 위한 것으로 속박되어있던 말이 자유롭게 되어 이동하는 듯한 느낌을 가지고 역동적이며 전진하는 듯이 *crese* 시키도록 한다. 왼손의 순차적인 하행은 19마디 후반부터 있는 *Octave*중복으로 더욱더 곡의 중후

함을 더하고 있다. 왼손의 *bass*를 중심으로 *tempo*를 잡아야 하며 오른손에 *accent*가 들어가지 않도록 유의해야 한다. (악보 36)

(악보 36) 제 18마디 - 21마디

18

Meno mosso

Stall - ion on the moor - land
Kann das wil - de Foh - len

20

Would you hope to tame him?
ja - gen durch die Hai - de,

26마디의 14연음부는 *p*에서 재빨리 *crese*시켜 *f*가 되어야 하며 원래의 *Allegro*로 돌아가야 한다. 또한 *accent*가 들어가지 않고 자연스럽게 *legato*해야 하므로 오른손과 왼손을 나누어 치는 것이 더 효과적이다. (악보 37)

(악보 37) 제 26마디 - 27마디

26

Musical score for measures 26-27. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics "him! de?" and is followed by a melodic phrase. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo marking "Allegro" is present. A box highlights a specific melodic phrase in the vocal line.

31마디부터는 첫 강박 16분 쉼표를 주고 음역상 맑고 투명한 고음부에 놓여있으므로 더 없는 자유를 통해 최고조의 행복감에 이른 듯한 기분으로 건반위에서 춤추듯 가볍고 생기 있게 오른손을 치되 왼손의 윗 성부에서 멜로디가 나오도록 유도한다. 16분 음표의 *staccato* 사용으로 인한 속도감 있는 리듬으로 화려하게 표현하도록 한다. (악보 38)

(악보 38) 제 31마디 - 37마디

31

Musical score for measures 31-37. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo marking "Meno mosso" is present. The vocal line has the lyrics: "Nature to the gyp - sy This en - dow - ment / Hat Na - tur, Zi - geu - ner, et - was dir ge -". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

gran - ted — — Death-less love of freed - om, In his soul, in his
ge - ben? Jaj! zur Frei-heit schuf sie mir das gan - ze, das

molto cresc.

38마디에서는 성악선율이 최고음 $b b$ 으로 노래하게 하는데 원래 박자인 6/8에서 9/8로 박자가 변화되며 또한 *fermata*의 사용으로 이곡의 절정을 효과적으로 유도하고 있음을 알 수 있다. 따라서 이 9/8에서는 마지막 자유의 외침을 표현하듯 반주도 과감하게 *tempo*와 음량을 내주도록 해야하며 성악부가 충분히 길게 강조할 수 있도록 기다려주도록 한다. 왼손과 오른손의 *accent*를 충분히 강조하며 하행하도록 한다. 또한 40마디의 후주는 D Major로 전조가 됨으로 최후의 풍부한 화성을 만들어 준다. 자유를 외치는 듯한 기분으로 *ff*로 몰고 가되 약박의 *accent*를 충분히 강조하며 너무 급하지 않도록 침착성을 유지해야 한다. 또한 마지막 *fermata*는 슬픔, 비애, 고통에서 벗어나 절대적인 자유를 갈망하듯이 여유를 충분히 가지고 완전히 음량이 사라질 때까지 기다리도록 한다. (악보 39)

(악보 39) 제 38마디 - 43마디

38

Musical score for measures 38-40. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "soul im-plan gan - ze Le ted! ben!". The piano accompaniment includes a circled measure 39 and a boxed measure 40. The tempo marking "Allegro" is present.

41

Musical score for measures 41-43. It features a piano accompaniment with a boxed measure 43.

결 론

드보르작은 19세기 후반에 활약한 민족주의 작곡가로 보헤미아의 민속 음악에 자주 등장하는 민요나 민속 무곡의 특성을 그의 음악에 사용하여 독특한 음악 양식을 수립하였다. 민속적인 제재로 집시들의 자유를 사랑하는 정신은 표현한 이 작품은 보헤미아 서정시인 아돌프 헤이독의 시로 시인이거나 작곡가가 집시의 독립을 나타내고자 했다기 보다는 슬라브 민족에 대한 자신의 감정과 생각을 표현하고자 했다. 집시라는 주제는 그 표현 수단으로 그들의 절대적인 자유로움을 어두운 국제정세 속에서 나타내고자 하였다.

지금까지 드보르작의 “Zigeunerlieder op. 55”를 연구한 결과는 다음과 같다.

제 1곡인 - Mein Lied ertönt -는 집시의 자유로운 생활을 노래하는 곡으로 짧은 동기의 선율 반복과 확대와 축소, 같은 리듬의 지속적인 반복, 격렬한 리듬과 표현상의 급격한 변화, 악박에서의 *accent*사용, 집시 음계의 사용으로 집시 음악의 특징을 나타내 주었다. 특히 집시 악기인 템버린과 기타를 반주에서 묘사하였고 4/4박자 *Moderto*지만 선율과 가사에 따른 *tempo rubato*사용과 *crese*와 *decrease*의 잦은 사용, *pp*나 *f*의 극적인 표현으로 즉흥적이면서도 자유분방한 집시의 모습을 드러낸다. 그러나 동일한 선율이 계속적으로 반복되고 있기 때문에 전체적으로 지루한 느낌이 들지 않도록 자연스러우며 전진하는 듯한 기분으로 연주해야 하며 악보상의 변화를 확실히 나타내어 시의 전달이 될 수 있도록 해야 한다.

제 2곡인 - Ei! wie mein Triangel -은 트라이앵글의 울림 속에 사랑도 죽음도 모두 초월한 감정을 노래하는 곡으로 전체적으로 집

시의 춤을 연상케 하지만 성부에서는 죽음을 초월하고자 하는 진지한 내용의 가사들이 대치되고 있다. 따라서 집시의 노래와 반주의 트라이앵글의 소리의 대비는 죽음의 승리를 표현 한 것으로 볼 수 있다. 짧은 주제 동기 선율의 반복, 주요 리듬의 세분화, 집시 악기인 트라이앵글의 묘사, Ei!라는 의미 없는 음절의 사용으로 집시 음악의 특징으로 나타내고 있다. 집시의 정열적인 춤과 노래를 묘사한 듯 매우 빠른 *tempo*와 자주 변하는 악상기호로 변화를 주었고 트라이앵글의 울림을 묘사하기 위해 주로 높은 음역과 J와 ♩의 음표를 단순히 사용하며 세분화시켜 장식적이면서도 화려하게 표현하였다. 이 곡에서는 빠르지만 즉흥적으로 변하는 잦은 셈여림에 유의해야 하며 반주부의 전체적인 *staccato*는 트라이앵글의 소리와 집시의 댄스를 연상시키되 너무 끊어지지 않도록 유의해야 한다.

제 3곡인 - Rings ist der wald -는 정처 없이 떠다니는 집시 생활의 고독과 애수를 표현한 곡으로 느린곡에서의 하행 선율 진행과 반주부의 당김음 사용이 집시 음악의 특징으로 나타난다. B♭ Major의 조성으로 가사의 감정에 따라 같은 반주를 쓰며 멜로디를 주의 깊게 변화시켜 풍부하게 표현하였다. 슬픈 분위기에 맞게 선율이나 반주부에서 모두 하행선율을 택하였고 괴로움이나 눈물이 표현되는 곳에서는 선율을 상행 전조시켜 2번 반복 그리고 반주에서 다시금 전조되어 반복케 함으로 감정의 폭과 깊이를 준 것이 특징이므로 연주자는 시가 가지고 있는 애절함을 최대한 부각시키며 처음부터 끝까지 정돈된 분위기로 *legato* 해주어야 한다.

제 4곡인 - Als die alte Mutter -는 어머니가 나에게 노래를 가르쳐주시던 때를 생각하며 이제 자신의 자녀에게 노래를 들려주면서 어머니의 그리움에 빠져든다는 내용으로 당김음 사용과 장식음의 사

용으로 집시 음악의 특징을 나타내었다. 특히 가성부와 반주부의 박자가 2/4와 6/8로 서로 다른 박자를 유지하게 되는데 2박의 리듬을 잘 지켜 자연스럽게 아름다운 프레이즈로 표현해야 한다. 2박의 리듬과 반주부의 꾸밈음, 당김음 리듬을 날카롭지 않게 어린아이의 요람을 연상하듯이 따뜻한 느낌으로 연주해야 하며 왼손의 *bass*는 깊은 공간감을 유지함으로 느껴지는 감정의 폭을 넓게 느끼며 연주해야 한다. 2절은 1절의 반복이지만 감정이 과거에서 현재로 확대되는 듯한 분위기를 나타내도록 하며 후주에 까지 연결되어있는 같은 감정을 여유를 가지고 표현하는 것이 가장 중요하다.

제 5곡인 - *Reingestimmt die saiten* -은 춤추고 음악을 연주한다는 내용에 맞게 빠른 *tempo*의 춤곡이지만 가사가 전달하는 집시의 방랑의 서러움을 나타내고자 단조의 선율을 적절하게 사용하였다. 짧은 동기적 선율의 반복과 하향식 음형 진행 그리고 많은 *tempo*의 변화와 행진곡풍의 리듬이 집시 음악의 특징으로 나타난다. 특히 *Allegretto-poco meno mosso-piu animato*의 잦은 *tempo*에 유의해야 하고 반주부에서 나오는 *accent*는 집시의 속박 없는 생활 그리고 집시의 발랄하고 율동적인 모습이 나올 수 있도록 유도해줌으로 절대 무거워서는 안되며 쫓기는 듯한 인상을 주지 않아야 한다. 전체적으로 짧은 곡이지만 무곡풍의 반주, 기타와 털시머를 묘사한 반주, 화성과 리듬과 *accent*를 사용한 반주등 3가지의 다양한 반주부의 변화를 잘 느끼며 연주해야 한다.

제 6곡인 - *In dem weiten breiten* -은 빠르며 활기에 넘친 음악적 분위기로 집시의 자유로움을 강조하고 있는 곡으로 제 5곡의 외형적인 자유보다는 내면적인 자유를 묘사하고 있다. 짧은 동기적 선율의 반복과 반주부의 당김음 사용, 잦은 *tempo*의 변화, 중 2도의

사용이 집시 음악의 특징으로 나타난다. 당김음이 주를 이루는 반주부와 화성 중심의 반주부인 두가지 형태로 나타나는데 전체적으로는 모두 활기를 띠고 있다. 또한 당김음과 강조를 위한 선율과 반주부의 *accent*의 처리는 가볍고 활기차게 해줌으로 집시의 정열적이면서도 자유로운 속성을 나타내 주어야 한다.

제 7곡인 - *Darf des Falken Schwinge* -은 집시의 즐거운 자유를 찬미하고 정열적이며 절대적인 자유의 외침을 표현하고자 한 곡으로 *tempo*의 잦은 변화, 약박에서의 *accent*사용, 당김음 사용이 집시음악의 특징으로 나타나고 있다. 동일한 전주와 간주 사이에서 3가지의 각각 다른 반주부의 변화를 통해 집시들의 순간순간 변형되는 즉흥성을 나타내며 맨 마지막의 자유를 강조하는 외침의 소리는 오른손 반주의 *staccato*와 강조를 위한 박자의 늘임으로 화려한 분위기로 마무리를 해주어야 한다. 또한 후주에서 보여주는 *DMajor*는 최후의 절대적인 자유를 외치려는 듯한 표현으로 풍부한 울림을 만들어 주며 성악가의 외침의 소리를 한번 더 강조하는 기분으로 단호하게 연주하되 마지막까지 여유를 가지고 소리의 울림에 귀기울여야 한다.

이 연가곡에서 보여지는 반주부는 짧은 동기적 선율의 반복과 확대 및 축소, 잦은 *tempo*의 변화와 악상기호의 빈번한 교체, 리듬의 섬세함과 세부화되어 나타나는 장식적인 효과, 집시 음계 사용 또한 격렬한 기교와 정열적이고 풍부한 선율 등을 통해서 집시들의 자유스러움과 즉흥성을 표현하는데 있어 많은 뒷받침이 되어주고 있다. 또한 6곡을 제외한 모든 곡이 유절가곡으로 쓰여졌다는 점과 전조되어 나타나는 감정의 극대화, 복잡하지 않고 단순 박자 리듬을 통해 체코의 민속음악의 특징도 함께 나타내주고 있다.

따라서 이곡을 연주하기에 앞서 반주자는 소재로 쓰여진 집시들의 속성과 음악적 특징, 작곡되던 때의 국제적 상황이나 체코의 상황 그리고 드보르작의 작곡 의도를 잘 파악한 다음 곡과의 이해관계를 연구해야 할 것이다.

이상 드보르작의 “Zigeunerlieder op. 55”의 연구 결과로 인해 앞으로 이 곡을 연주하고 공부하는 사람들에게 도움이 되고자 하는 바이다.

참고 문헌

1. 사전

- 박세원. 「음악 용어 사전」. 서울 : 세광 출판사. 1982.
- 박세원. 「음악 인명 사전」. 서울 : 세광 출판사. 1982.
- 박신준. 「Dictionary of Music and Musicians」. 서울 : 세광 출판사. 1982.
- Dufourcq, Nobert. 「라투스 세계 음악 사전」. 서울 : 신우 출판사. 1988.
- Bloom, Eric. 「Grove's Dictionary of Music and Musicians」. New York : St. Martin's Press Inc. 1973.
- Stanley, Sadie. 「The New Grove's Dictionary of Music and Musicians」. London : Macmillan Pub.Ltd. 1980.
- Apel, Willi. 「Harvard Dictionary of Music」. Cambridge : Harvard University Press. 1972.
- Bálint, Sárosi. 「The New Grove's Dictionary of Music and Musicians」. London : Macmillan Publishers Ltd. 1980.

2. 일반서적

- 백낙청. 「민족주의란 무엇인가?」. 서울 : 창작과 비평사. 1981.
- 남 용. 「클래식 음악 감상 해설」. 서울 : 일신 출판사. 1990.

- 박일우. 「서유럽의 민속음악과 춤」. 서울 : 한양대학교 출판부. 2001.
- 김동리. 「세계 예인 대계」. 서울 : 세광 출판사. 1980.
- 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한. 「들으면서 배우는 서양음악사 제 2권」. 서울 : 심설당. 2001.
- 이성삼. 「세계의 음악가 189인의 생애와 예술」. 서울 : 정음사. 1983.
- 박용구. 「세계의 성악 음악」. 서울 : 창조사. 1974.
- 노정희외. 「서양음악의 이해」. 서울 : 건국대학교 출판부. 1999.
- 심성태. 「명곡해설」. 서울 : 현대음악 출판사. 1998.
- Kerner, Dieter. 「위대한 음악가들의 삶과 죽음」. 박혜인역. 서울 : 폴리포니. 2000.
- kamie, Roger. 「서양음악의 유산 제 2권」. 김학민역. 서울 : 예술 출판사. 2001.
- Grout, Donald Jay. 「A History of Western Music」. 서울 : 세광출판사. 1973.
- Henry, T. Fink. 「Song and Song」. 서울 : 국민음악 연구회. 1976.
- Rebertson, Alec. 「Antonin Dvořák」. London : H. M. Dent and Songs Ltd. 1982.
- Nettle, Brund. 「Folk and Traditional Music of the Weatern Continents」. 서울 : 삼호 출판사. 1989.
- Rösler, Walter. 「Antonin Dvořák」. Berlin : Joachim Hempel Verlag. D-6610 Lebach 7 . 1991.

3. 논문

- 오윤경. 「Antonin Dvořák의 가곡 집시의 노래 op. 55 반주 연구」. 석사학위논문. 성신여자대학교 대학원. 1999.
- 배진은. 「가곡에서 민족주의 음악의 특징연구 Zigeunerlieder op. 55를 중심으로」. 석사학위논문. 계명대학교 대학원. 2002.
- 조미정. 「J. Brahms와 A. Dvořák의 집시의 노래 비교 연구」. 석사학위논문. 성신여자대학교 대학원. 2002.
- 김선경. 「Antonin Dvořák 연가곡 Zigeunerlieder op. 55에 대한 분석 연구」. 석사학위논문. 중앙대학교 대학원. 1991.
- 고수연. 「안토닌 드보르작의 연가곡 Zigeunermelodien op. 55에 관한 분석 연구」. 석사학위논문. 경희대학교 대학원. 2002.
- 이현정. 「드보르작의 집시의 노래 op. 55에 나타난 보헤미아적 특성에 관한 연구」. 석사학위논문. 동아대학교 대학원. 2003.
- 장영애. 「19세기 예술가곡에 나타난 집시 음악적 요소 연구」. 석사학위논문. 숙명여자대학교 대학원. 2004.
- 이수경. 「안토닌 드보르작의 연가곡 Zigeunermelodien op. 55에 관한 가창을 위한 분석 연구」. 석사학위논문. 부산대학교 대학원. 2003.
- 김미소. 「Antonin Dvořák의 연가곡 Zigeunerlieder op. 55의 분석적 고찰」. 석사학위논문. 부산대학교 대학원. 2004.
- 백소란. 「바람직한 연주를 위한 Zigeunerlieder op. 55의 분석 연구」. 석사학위논문. 계명대학교 대학원. 2001.
- 방미애. 「안토닌 드보르작의 연가곡 집시송의 분석에 의한 음악적 표현 연구」. 석사학위논문. 경성대학교 대학원. 2001.

4. 참고악보

Antonin Dvořák. 「Gypsy Songs - A Cycle of Seven Songs - op. 55 For Voice and Piano」. New York City : International Music Company. 1995.

ABSTRACT

A Study on Antonin Dvořák's "Zigeunerlieder op.55"

- focused on the accompanist -

Kim, Hye Jung

Dept. of Accompaniment

Graduate School

Sungshin Women's University

Antonin Dvořák(1841-1904), a Bohemian composer of the late 19th century, was a creative musician who was fascinated German romantic Lied and linked his nationalist music to post-romantism music. He also was one of nationalist musicians who wanted to express their passion and affection toward their people and as a result, he placed a Bohemian folk music at the world stage.

This study is on Dvořák's song cycle, "Zigeunerlieder op. 55", which sang Gypsy's liberal and passionate lives in 1880, when was a peak time of his composition, and adopted a

poem of Adolf Heyduk(1835-1920) as the song's words.

In introduction, I suggested the study method and scope and in the main body, I explored this study by segmenting three sections. The first section, I briefly presented his life based on various references and presented his work, "Zigeunerlieder op. 55" which was made in his peak time in order to find out his composing style, and found out contemporary composers who had influence on Dvořák' and examined their attributes of their music and representative songs. In second section, I examined circumstances in those days and attributes of folk songs centering on the background of Czech folk music's birth. In the gypsy's music, I surveyed the special common attributes on its own in melody, rhythm, words, a type of musical instrument, etc in detail and intended to provide practical help in studying "Zigeunerlieder op. 55". In third section, I examined the historical background of "Zigeunerlieder op. 55", and translation of words, format, melody, and rhythm, but particularly focusing on the relationship between song part and accompaniment part and as a result, I examined a role of the accompaniment and where we should pay attention in playing an accompaniment to the gypsy music.

In conclusion, I summarized each section's result and would like to provide to help in broader understanding of Dvořák's "Zigeunerlieder op. 55" and finding out his intention on it.