

박 경 희 교수지도
석사학위 청구논문

Antonin Dvořák의 가곡
<Biblische Lieder, op.99>
에 관한 연구

2005

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공

김 현 우

Antonin Dvořák
<Biblische Lieder
에 관한 연

박 경 희 교수

이 논문을 석사학위논문

2005년 5월

성신여자대학교
음악학과 성악

인 준 서

논문개요

김현옥의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 _____ 인
심사위원 _____ 인
심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

드보르작(Antonin Dvořák 1841-1928)은 그의 조국 체코 보헤미아의 노래와 무곡을 자신의 음악양식으로 삼은 후기 낭만주의 체코 국민악파로, 스메타나(Bedrich Smetana 1824-1884)에 이어 체코의 음악을 세계무대에 옮겨 놓은 뛰어난 민족음악 작곡가이다.

그의 성악 작품은 1865년부터 1895년까지 30년 동안 100여곡이 넘는 가곡과 이중창으로 작곡되어 후세에 남기고 있다.

이 곡들은 아일랜드 민요시나 체코 시인들의 작품들로 쓰여진 단순하고 서정적인 민요와, <사랑의 노래 (Liebes lieder)> <집시의노래 (Zigeunermelodien)> <성서의 노래 (Biblische Lieder)>와 같은 가곡으로 나뉜다.

그 중 <성서의 노래>는 드보르작이 New York National Conservatory of Music의 작곡 교수로 재직하면서 작곡한 최후의 연가곡집이다.

이 연가곡은 모두 10곡으로 이루어졌으며 모두 구약성서의 시편을 가사로 취하고 있다. 그가 선택한 10곡의 노래는 굳은 신앙이 스며든 고통의 기도와 하나님을 찬양하는 내용이다.

드보르작의 가곡의 형식은 유펙형식을 선호하지만 이 연가곡집에서는 대부분 통절형식(1, 3, 5, 7, 8, 9곡)이나 변형된 유펙형식(2, 6, 10곡)을 사용하였다.

시와 음악의 관계는 음표하나에 음절하나씩을 취하는 낭송조의 음절형(Syllabic)으로 나타나며 가사의 내용에 따라 다양한 악상기호와 반음계적 선율이 빈번하게 사용되었으며 정반대 성격의 조성과 화성을 사용하여 가사를 강조하기도 하였다.

반주형태는 성악성부와 반주성부의 주고받는 대화 형식을 취하고 있으며, 시편 짓귀 한 절이 끝나면 반주성부가 이어져 있어서 응창적인 시편창의 특성이 나타나기도 한다.

드보르작의 <성서의 노래>는 고전주의 전통을 기준으로 하여 낭만적인 특성과 신에 대한 경건한 태도가 표현된 작품이다.

목 차

논문개요

I. 서론

- 1. 연구 목적과 의의 1
- 2. 연구 방법 2

II. Antonin Dvořák의 생애 3

III. Antonin Dvořák의 가곡

- 1. 특성 7
- 2. 성서의 노래 작품배경 11

IV. <Biblische Lieder(op.99)>분석

- 1. Rings um den Herrn sind Wolken und Dunkel 14
- 2. Sieh auf mich, denn Du bist mein Schutz und Schild 21
- 3. Gott, erhöre mein inniges Fleh'n 27
- 4. Gott ist mein Hirte 34
- 5. Herr, o mein Gott, laß ein neues Lied mich Dir singen 39
- 6. Hör, o Vater, wie ich Dich bitte 44
- 7. An den Wassern von Babylon 52
- 8. Wende dich zu mir, sei gnädig meiner Not 59
- 9. Mein Auge hebt zu den Bergen sich 65
- 10. Singet ein neues Lied 71

V. 결론 78

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

| | |
|---|---------|
| 표1) “Ring um den Herren sind Wolken und Dunkel”의 형식 분석 |15 |
| (표2) 화성 분석 |15 |
| (표3) “Sieh auf mich, den Du bist mein Schutz und Schild”의 형식 분석 |22 |
| (표4) 전체 내용 분석 |23 |
| (표5) “Gott, erhöre mein inniges Flehn”의 형식 분석 |28 |
| (표6) 주선율의 반복 형태 변화 |29 |
| (표7) “Gott ist mein Hirte”의 형식 분석 |35 |
| (표8) “Herr, o mein Gott, laß ein neues Lied mich Dir singen”의 형식 분석 |40 |
| (표9) 성악성부와 반주성부의 선율 변화 형태 |41 |
| (표10) “Hör, O Vater, wie ich Dich bitte”의 형식 분석 |45 |
| (표11) A부분 마디별 특징 |46 |
| (표12) “An den Wassern von Babylon”의 형식 분석 |53 |
| (표13) “Wende dich zu mir, sei gnädig meiner Not”의 형식 분석 |60 |
| (표14) 반주상성부 pattern의 특징 |61 |
| (표15) 반주성부 리듬의 변화에 따른 선율 변화 |62 |
| (표16) “Mein Auge hebt zu den Bergen sich”의 형식 분석 |66 |
| (표17) “Singet ein neues Lied”의 형식 분석 |72 |

I. 서론

1. 연구 목적과 의의

드보르작(Antonin Dvořák 1841-1928)은 후기 낭만주의 시대에 국민주의 악파로서 스메타나(Bedrich Smetana 1824-1884)와 야나체크(Leos Janacek 1854-1928)와 더불어 민족양식을 표현하였던 체코의 작곡가이다.

본 논문은 드보르작이 53세 때 미국 체제 중에 작곡한 작품으로 드보르작의 조국에 대한 향수와 정열, 인간의 죽음에 대한 고뇌를 내면적인 신앙세계에서 위안을 구하려는 마음, 그리고 안식을 주시는 하나님에 대한 찬양이 잘 표현된 <성서의 노래 (Biblische Lieder) op.99>를 중심으로 연구하였다.

음악 작품이란 다른 예술과 달리 작곡가가 남겨놓은 악보와 청중사이에 연주자라는 중개인이 필요한 예술이다. 그러므로 음악예술의 해석 문제는 매우 중요한 부분으로, 예술가곡에 있어서 연주는 그 시의 시적 의미와 음악 분석연구를 통하여 그 곡의 예술성을 깊이 연구함으로써 생명 있는 연주를 할 수 있다.¹⁾ 그래서 본인은 대학원 과정을 위한 연주회 프로그램에 있는 연가곡집 <성서의 노래>를 공부하는 과정에서 바르게 연주하기 위해서는 이론적인 토대와 시대적 배경, 작곡자의 특성의 중요성을 깨닫고 연구를 하게 된 것이다.

드보르작의 연가곡 <성서의 노래>를 통하여 그의 음악적 특징이 연가곡 속에서 각각 어떻게 표현되었는가를 분석해 봄으로서 이 곡에 담겨 있는 작곡자의 의도를 보다 잘 이해하고 이곡을 바르게 연주함에 있어

도움이 되고자 한다.

2. 연구 범위와 방법

본 연구는 드보르작이 New York National Conservatory of Music의 원장으로 재직하던 1894년 3월에 작곡되어진 연가곡 <성서의 노래(Biblische Lieder) op.99>를 중심으로 연구 하였다.

본 연구의 목적을 위해 먼저 드보르작의 생애, 대표적인 성악 작품의 특성, <성서의 노래>를 작곡하게 된 배경을 살펴 본 후 10곡으로 된 <성서의 노래>의 가사의 내용과 악곡의 형식, 조성, 선율, 반주법 등을 연구하였다.

본 논문에서 사용한 악보는 Fischer Dieskau가 독일어로 번역하여 N. Simrock에서 출판한 악보를 자료로 택하였다.

II. 드보르작의 생애

드보르작은 여관과 정육점의 주인이던 프란티제크 드보르작(Frantisek Dvořák)과 그의 아내 안나 즈텐코바 사이에서 1841년 9월 8일 프라하 근교 벨라호제메스라는 작은 마을에서 7남매의 장남으로 태어났다. 일찍부터 음악에 재능을 보였으나 그의 아버지는 가업을 계승시킬 생각으로 12살 때 여관과 정육점을 경영하기에 필요한 독일어를 가르치기 위해 가까운 도시 크로니체로 보냈다. 드보르작은 여기서 독일어 교사이며 오르가니스트인 리만(Antonin Liehmann)에게서 바이올린, 비올라, 오르간연주를 배웠고 기초적인 음악 이론도 공부했다.

그 후 고향에 돌아와 아버지의 정육점에서 일하다 1857년 16세 때 고향을 떠나 프라하의 오르간 학교에 입학하여 3년 동안 공부했다 그는 통주저음, 화성학, 합창곡과 즉흥연주, 대위법과 푸가등을 공부했고 그의 습작 중 몇은 아직까지도 보전되어있다.

프라하에서의 그는 프란츠 리스트(Franz Liszt 1811-1886)가 직접 지휘하는 것을 볼 수 있던 기회가 있었고, 1859년 3월 한스 본 뷔로우(Hans von Bülow 1830-1894)나 클라라 슈만(Clara Schumann 1819-1896)이 연주하는 콘서트에 참석 할 수 있었다. 이런 경험들로 인해 그는 음악적 지식을 넓힐 수 있는 기회를 얻었다. 드보르작은 1859년 7월 프라하 오르간학교를 2등으로 졸업하고 실력 있는 오르간 연주자가 되어 학교를 떠났다.²⁾

졸업 후 첫 번째 직업은 콤파크(Karel Komzak)가 이끄는 작은 밴드의 비올라 연주자였으며 한편으로는 레스토랑에서 비올라를 연주하며

생활하였다. 1859년에 이탈리아에 패전한 오스트리아가 구 체코민족에 대한 억압정책을 완화하기 시작한 것을 기회로 프라하를 중심으로 체코 민족운동이 일어났다. 그 여파로 1860년대 초기에 체코국민을 위한 가설극장이 열렸으며, 합창단체인 홀라홀(Hlahol)이 설립되었고 이즈음에 체코 가설극장 관현악단에 취직한 드보르작은 1862년부터 1871년까지 10년 동안 이곳에서 비올라를 연주하였다.

그 무렵 그가 피아노를 가르치던 요세피나(Josefina)를 사랑했으나 그녀는 얼마 뒤 코우니츠(Kounic)백작과 결혼했다. 1865년 7월에 완성시킨 18곡의 가곡집<츠크백나무-(Cypřiše)>는 이 실연의 슬픔을 담아 작곡한 것이다

또한 1866년 32세의 스메타나(Bedrich Smetana)가 체코 가설극장 관현악단 지휘자로 부임하였기 때문에 25세의 드보르작은 체코 국민음악을 일으키려는 스메타나의 영향을 받지 않을 수 없었다.

1873년 드보르작의 이름이 비평가들에게 주목을 끌게 된 최초의 작품은 할레크(Halek)의 애국적 시에 붙인<백산의 후계자들 (Dědicové Bile Hory) op.30> 작품으로 신진 작곡가로서 성공을 거둔다. 이작품은 1885년 런던에서 Novello에 의해 출판되었는데 고난을 겪고 있는 모국이 순교의 영향에 의해서 밝은 빛을 본다는 줄거리이다. 이곡은 혼성합창과 관현악을 위한 찬가로 그의 애국심을 표현되었다.

또한 스메타나의 지휘로 드보르작의 교향곡 <NO.3 E^b장조 op.10>의 초연과 1874년에는 민족정신이 깃들여 있는 단막 오페라 <고집불통의 여인들(Tvrde Palice) op.17>을 작곡하여 연이은 성공을 거두지만 가정적으로는 아직도 가난의 연속이었고 드보르작의 나이 33세 때 요세피나의 동생으로 뛰어난 알토가수였던 안나 체르마코바(Anna Cermakova 1854-1931)와 결혼을 하지만 연년생으로 얻은 1남 2녀의 자식들을 차

레로 잃고 비탄에 빠지게 된다. 드보르작은 자식을 잃은 슬픔 가운데서 종교에서의 위안을 찾으려는 독실한 신앙인의 고뇌를 작품에 반영시켜 1876년 오라토리오 <성모의 슬픔 (Stabat Mater)op.58>을 탄생시킨다.

여전히 가난에 쪼들리던 드보르작은 가난에서 벗어나기 위해 오스트리아 정부로부터 주어지는 젊고 재능 있는 그러나 가난한 예술가에게 주는 국가연금을 받기 위해 <NO.3 E^b장조 op.10>을 출판한 것이 당선되어 연금 혜택과 더불어 국제적인 각광을 받기 시작한다.³⁾ 그의 작품을 심사한 심사위원 중에는 “고전적 음악미학”의 저자로 유명한 한슬릭(Eduard Hanslick 1825-1904)을 위시해 브람스(Johannes Brahms 1833-1897) 같은 대 작곡가들도 있었는데 브람스는 드보르작이 해마다 연금 신청을 위해 보내오는 그의 작품에 남다른 관심을 갖고 장학금을 주는 것만으로 만족치 않고 자기의 작품을 출판해 주는 베를린의 유명한 출판업자인 짐로크(Fritz Simrock)에게 소개해 주기까지 한다. 이를 계기로 두 작곡가의 형제와도 같은 교우가 시작된다. 짐로크는 드보르작의 <모라바 2중창곡(Moravian Duets) op.20>과 피아노 연탄곡 <슬라브 춤곡집(Slavon sketance) op.46> 제1집 등을 세상에 소개함으로써 그의 명성을 국제적으로 알리게 해주는 역할을 한다. 드보르작의 세계적 명성은 그의 개인의 영광 뿐 만이 아니라 체코의 문화를 빛나게 하는 계기가 된다.

1883년 드보르작은 런던에 초청되어 <성모의 슬픔(Stabat Mater)>를 연주하는데 이 공연의 결과로 영국에서 크게 명성을 떨치게 되어 1884년부터 1896년 사이 9회에 걸친 영국방문에서 대환영을 받는다. 그가 영국에서 성공을 거둔 작품이 다수이지만 그중에서도 다섯 번째 방문인 1886년 리즈 음악제(Leeds Festival)를 위해 쓴 오라토리오 <성녀와

루드밀라(Sasta Ludmila)op.71 (B144)>는 영국에서 세 번이나 반복 공연 되었다. 1888년 그는 차이코프스키(Pyotr Ilyich Tchaikovsky 1840-1909)의 초대로 러시아를 방문했고, 1891년에는 영국 캠브리지 대학에서는 명예박사학위를, 오스트리아에서는 황제가 수여하는 훈장을 받았다. 이듬해엔 프라하 음악원교수로 취임했고 이곳에서 요제프 수크(Suk Josef 1874-1935)와 비테즈슬라브 노바크(Vitezslav Novak 1870-1949)등의 제자들을 배출시켜 교육자로서도 큰 업적을 남겼다.

미국으로 건너가 지휘자로서도 명성을 얻은 드보르작은 1892년 그의 나이 51세 때 자네트 더버(Jeanette Thurber)여사의 초청으로 New York National Conservatory of Music의 원장으로 초청되어 1895년 4월까지 작곡교수로 재직하였다.

미국에서 3년 동안 체류하면서 쓰여진 작품으로는 <교향곡9번 신세계에서(From the New World, B178) op.95> <현악 4중주 F장조(America B179) op.96>, <현악5중주 내림E장조(B180) op.97>, <바이올린과 피아노를 위한 소나타G장조(B183) op.100>, <피아노를 위한 A장조 모음곡(B184) op.98>, 그리고 이 논문 주제인 <성서의노래(Biblical Song B185) op.99>등이 있다.⁴⁾

1895년 드보르작은 귀국하여 다시 프라하 음악원 작곡교수가 되었고 이후는 오직 교향시와 오페라에만 몰두하였다. 귀국 다음 해인 1896년 에르벤(Erben)의 민속시를 표제로 한 <물의 정령(Vodnik) op.107>을 비롯 3편의 교향시를 작곡하였다. 1900년에 야심의 오페라 <루살카(Rusalka) op.114>를 발표함으로써 오페라 작곡가로서도 큰 성공을 거둔다. 물의 요정과 인간과의 비련을 그린 오페라 루살카는 스페타나의 <팔려간 신부(Prodana Nevesta)>와 더불어 체코 오페라의 금자탑을

이루는 역작으로 꼽힌다. 60세를 전후해 완성을 본 작품으로는 교향시 <영웅의 노래(Pisen Bohatyraska) op.111>이 있으며 최후의 작품으로 1902년에서 1903년에 걸쳐 작곡한 오페라 <아르미다(Armida) op.115>가 있다.

1901년 60회 생일을 맞아 드보르작은 오스트리아의 종신 상원의원으로 귀족이 되었으며 프라하 음악원의 예술학원장에 선임되었고 영국 옥스퍼드 대학의 명예박사 학위를 받는 등 수 많은 영예와 명성을 누렸다. 1904년 5월 1일 향년 64세 때 신장병으로 사망해 4일후에 국장으로 장례가 치러졌다. 당시 드보르작은 12번째의 오페라를 구상 중에 있었으며 많은 위대한 체코인들의 마지막 안식처인 비라세드 성의 묘지에 묻혔다.

드보르작의 작품은 체코의 작곡가 겸 음악학자인 야밀 부르크하우제르(Jarmil Burghauser 1921-?)에 의해 작품 총목록(1960년)번호를 작곡연대순으로 다시 열거하여 모차르트의 궤헬번호(K.)처럼 B번호로 정리 되었다.⁵⁾

III. 드보르작의 가곡

1.특성

드보르작은 주로 기악곡과 교향곡을 작곡하였지만 성악곡에도 많은 관심이 있어 11개의 오페라를 비롯하여 무려 100여 편이 넘는 가곡과 이중창곡을 작곡하였다. 19세기에는 유럽 각 국가들이 독립을 향하는 와중에 민족주의가 싹트는데 북부 유럽에서는 노르웨이, 핀란드, 보헤미

아가 각기 독립을 위해 몸부림치고 있었다. 정치적 상황이 그렇다보니 드보르작이 추구하는 것도 민족적인 정서가 스며든 민요리듬을 음악에 사용하거나 신화, 전설, 역사적 사건에 배경을 둔 음악들을 작곡하였다.⁶⁾ 또 드보르작은 아일랜드 민요시나, 체코 시인들의 작품들을 많이 사용하였는데 시인들로는 K. J. Erben, Viteslav Halek, Adolf Heyduk, Eliska Krasnohorska, Gustav pfeleger- moravsky 등이 있다.⁷⁾

그의 성악곡은 고전주의 형식을 그대로 답습하면서도 낭만주의적 면과 통하며, 색채적인 화성과 더불어 풍부한 음색을 표현하고 있다.⁸⁾

그의 가곡 작품은 프리안트(Furiant)⁹⁾, 둠카(Dumka)¹⁰⁾ 등 민요무곡을 채택을 한 기악곡이나, 슬라브적인 재채를 의존한 교향시, 오페라와는 달리 대부분의 경우 보헤미아풍이라고 하기보단 슈베르트, 바그너, 브람스의 영향을 받아 독일풍이다. 그가 한층 특색과 특징이 있는 보헤미아 가곡을 쓰지 않은 것은 아까운 일이다.¹¹⁾

성악 작품속의 특징을 보면 가곡의 형식은 유편형식(Strophic)과 변형된 유편형식(Modified Strophic)을 많이 사용하였다. 성악부 선율이 반복되어 반주 부분에 많이 나타나며, 성악부와 반주부 선율이 대화하는

것처럼 이중주로 분리되어 서로 다른 선율을 연주하기도 한다. 또 자주 낭송조의 성악기법을 썼고 지정된 곡명이 없어서 편지상 가사의 첫 구절을 제목으로 사용하기도 한다. 생애 후반에는 표제음악(Program Music)으로 기울어져 가곡을 다양한 관현악 반주로 편곡하여 색채감을 묘사하였다.

그의 성악곡은 단순하고 서정적인 신선함과 발랄함에 넘쳐흐르는 체코의 민족시에 곡을 붙인 것과 <사랑의 노래 (Liebes Lieder) op.83 1888> <집시의 노래 (Zigeunermelodien) op.55 1880> 그리고 <성서의 노래 (Biblische Lieder) op.99 1894>와 같이 뚜렷이 구별되는 성격의 곡들로 되어있다.

그는 후기보다 초기에 많은 가곡을 작곡하였는데 그가 최초로 시도한 것은 1865년 6월, 서정시인이며 소설가인 모라브스키(Gustave pfeleger-Moravsky)의 낭만적인 18편의 시를 가지고 작곡한 연가곡집 <츠크나무(Cypřiše)>이다. 이 곡은 드보르작이 21세 때 그가 사랑하던 조세피나 체르마크코바에 대한 실연의 아픔을 표현한 작품으로 이 가곡집 자체는 음악활동을 시작한 초기의 피아노 반주의 미숙함으로 발표되지 않았지만 1888년 op.83으로 수정하여 발표하였다. 이것이 <사랑의 노래 (Liebes Lieder)>이다. 이 연가곡은 매력적인 폴카 리듬의 노래들로 이 가곡집의 소재를 오페라나 피아노 소품으로 이용하였다.

또한 1875년-1877년 사이에 아마추어 가수인 친구들을 위해 세 편의 이중창곡집을 썼는데, 하나는 op.20으로 소프라노와 테너를 위한 곡이고 다른 두 가곡집은 op.32와 op.38로 소프라노와 콘트라alto를 위한 이중창곡이다. <모라비아 이중창곡집 Moravske Dvojzpevy>은 독일어로 “모라비아에서 오는 소리(Klange aus Mähren)”라 제목을 붙였으며 드보르작에게 세계적인 명성을 얻게도 했다. 이 작품의 가사는 체코의

6) 서양음악의 흐름, 김혜정지음, 도솔출판, p.247

7) Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Music and Masicians, 1980, p.798

8) Grout D. J. A History of Western Music,(New York 1960), p.318

9) Furiant : 체코지방의 무곡, 3/4박자의 급속한 템포의 곡으로 악센트가 종종 이동하므로 리듬이 교차되는 느낌을 준다. 19세기에 국민악과 음악가들에 의해 예술음악 속에 많이 도입되었다. 예로는 드보르작 피아노곡 op.12, op.42, 피아노협주곡 op.51이 있다.

10) Dumka: 슬라브 민요의 일종. 둠카란 빨랐다거나 느리거나, 춤추다가 멎상에 잠기는

민요시에서 따온 것으로 어떤 것은 장난스럽기도 하지만 기쁨이나 슬픔 또는 사랑의 욕망을 표현하는 시, 병사의 삶에 관한 시, 자연과 풍속에 관한 시들이 긴밀하게 엮여져 있다. 거기다가 드보르작은 이 이중창들이 사람들에게 민요라고 생각될 정도로 대중적인 선율과 꾸밈이 없는 피아노 반주를 부여해 놓았다.¹²⁾

1878년에는 터키의 압제 하에 신음하는 그리스인의 애국심을 호소하는 주제의 <세 개의 근대 그리스 노래 (Three Modern Greek Poems) op.50>를 발표했는데 이곡은 이전의 가곡들보다 훨씬 규모가 큰 야심작이고 세 개의 노래가 모두 극적인 그리스 민요로 되어진 무곡풍의 곡으로 오케스트라 반주로 되어 있는 것이 독특하다.¹³⁾

1880년, 드보르작은 또 다른 가곡 작곡의 절정으로 평가받는 <집시의 노래 (Zigeunermelodien) op.55>를 작곡하였다. 이 가곡집은 보헤미아의 서정시인 Adolf Heyduk(1835-1923)의 시를 가사로 사용 하였으며 드보르작은 작곡 시 테너 목소리를 염두에 두었다. 이들 노래는 Frau Amalie Joachim, Julius Stockhausen, Gustav Walter에게 헌정되었고 이 훌륭한 노래는 곧 널리 알려졌다.¹⁴⁾ <집시의 노래>에서는 민속적인 소재와 가사로 자유를 사랑하는 집시 정신으로 표현되었고, 집시적인 면과 보헤미아적인 면을 융합시킨 성악성부와 민속 무곡 요소의 반주가 균형을 이루는 아름다운 선율의 노래이다.¹⁵⁾

이 밖의 작품들 중에도 1881년 Pflieger-Moravsky의 시에 기초를 둔 <네 개의 노래 op.2>가 있으며, 1885년 하나의 체코 민족시와 세 개의 슬로바키아의 민족시로 작곡된 <민요풍의 가곡 op.73>, 1894년에 작곡

된 최후의 가곡집 <성서의 노래 op.99>를 들 수 있다. 사람들은 이 <성서의 노래>와 브람스의 <네 개의 엄숙한 노래 (Vier Gesänge)>를 종종 비교하게 되지만, 브람스곡에서는 비관주의가 지배적인 반면에 드보르작의 곡에서는 물리 칠 수 없는 신앙의 빛이 밝아 옴을 느낄 수 있다.¹⁶⁾

2. 「Biblische Lieder op.99」의 작품배경

드보르작은 카톨릭 신앙이 깊은 사람으로서, 체코 교회 음악에서의 영구한 가치를 지니는 위대한 작품인 오라토리오 <성모의 슬픔(Stabat Mater)>외에 교회음악 독창곡으로서 <성서의 노래>를 작곡하였다.¹⁷⁾

<Biblische Lieder>는 드보르작의 최후의 가곡집으로 전부 10곡으로 이루어졌으며 모두 구약성서의 시편을 가사로 취하고 있다. 가사는 라틴어가 아닌 체코어로, 보헤미아 수도사들에 의해 번역되어 1613년에 출판된 크라치카(Kralicka)의 체코 프로테스탄트 성서를 사용하였다.¹⁸⁾ 성경의 시편 21편에서 145편 중 에서 찾아 낸 가사들은 드보르작에 의해서 문학적으로도 매우 섬세하게 손질되어졌고 그가 선택한 10곡의 노래는 다양한 내용의 굳은 신앙이 스며든 고통의 기도로 표현되었고 절대자를 찬미하면서도 애도가(哀悼歌)의 성격도 지니고 있다.¹⁹⁾

1892년 뉴욕에 신설된 국립음악원의 설립자 자네트 더머(Jeanette Thurber)여사의 초청으로 도미한 그는 1895년 4월까지 원장 및 작곡교수로서 업적을 남겼는데, 이 곡은 그가 미국 체재 중에 여섯 번째로 쓴 작품이다. 드보르작은 이 가곡집을 1894년 3월 5일에 시작하여 같은 달 26일에 끝마쳤다.

드보르작이 이 가곡집을 작곡하게 된 가장 큰 동기는 인간의 죽음일 것이다. 이 가곡집을 쓰기 전 드보르작은 먼 이국에서 유럽의 저명한 음악가가 세상을 떠났다는 소식을 받고 큰 충격을 받았다. 그 세 명은 구노(Charles Gounod 1893년 10월 18일 사망), 차이코프스키(Piotr Iljisch Tschaikovsky 1893년 11월6일 사망) 그리고 한스 폰 뷔로(Hans von Bülow 1894년 2월 12일 사망)이었다. 그 중에서도 드보르작은 차이코프스키와 폰 뷔로와 친하게 교제하고 있었다. 거기에 또 고국에서 부친의 건강상태가 우려할 만큼 아주 나빠졌다는 통지도 왔다. 부친은 <성서의 노래>가 완성된 지 2일 후인 3월 28일에 세상을 떠났다. 이런 상황에서 드보르작은 인간의 죽음이라는 한계점 앞에서 하나님만으로 부터 구원이 있음을 절감하여 종교세계에서 위안을 받기 원했다.

또 미국체제 2년째가 된 53세의 드보르작이 고국에 대한 향수를 느낀 것도 다른 이유가 될 수 있었다. 그 때문에 더욱 내성적이 되었고, 종교의 세계에서 위로를 구한 것이리라 생각된다.

이러한 사실들과 함께 이곡은 그가 거대한 신대륙을 보게 됨으로서 웅대한 세계를 창조하신 하나님의 무한한 능력에 대한 놀라움을 체험하게 되고, 이것도 또 다른 작곡 동기로 작용하게 된다. 드보르작의 깊은 신앙심과 더불어 하나님의 위대하심을 <성서의 노래>에 표현하여 듣는 이로 하여금 하나님에 대한 무한한 감동을 받게 한다.²⁰⁾

이곡은 드보르작이 정신적인 깊은 내면의 세계를 성서의 시편에 의지하여 작곡한 것으로 가사와 음악이 잘 조화되며 드보르작의 작품답게 선율적인 아름다움을 갖는데, 그 선율은 시편창 특유의 낭송적인 움직임도 집어넣고 있어서 매우 감동적인 것으로 되어있다. 이 내면적인 심각함과 표현의 간결함은 미국 체제 중에 알게 된 흑인 영가의 양식에서

영향 받았다고 볼 수 있다.²¹⁾

이 곡은 1895년에 짐로크사에 의해 출판되었다. 드보르작은 10곡 중 처음의 다섯 곡을 소편성의 관현악 반주(flut2, clarinet2, horn2, trumpet2, timpani, triangle, harp, 현5부)로 편곡하였으며, 1896년에 프라하에서 그것을 직접 지휘했고 나머지 다섯 곡은 1914년에 체코 필하모니의 지휘자였던 체마네크에 의해서 관현악반주로 편곡 되었다. 또한 유명한 바리톤 가수인 디트리히 피셔 디스카우는 가사를 독일어로 번역하였다.²²⁾

1. Rings um den Herrn sind Wolken und Dunkel

(주님 돌레엔 구름과 어두움이요.)

| | |
|---|--|
| Rings um den Herrn sind Wolken und Dunkel, und seines Thrones Macht ist Gerechtigkeit. | 주님 돌레엔 구름과 어두움이요. 주의 보좌는 외로운 힘이로다. |
| Feuer geht vor ihm her, vernichtet alle seine Feinde und Verleugner. | 화염이 주 앞에서 모든 대적과 부인하는 자를 소멸하도다. |
| Schrecklich erhellen Blitze alle Sünde, leuchtend und blendend. | 두렵게 섬광은 모든 죄를 밝히고, 눈부시도록. |
| Alle Welt sieht es und schaudert. | 온 세상이 드러나 전율케 하도다. |
| Berge werden Nichts vor dem grossen Herren, ja vor dem Mächtigen. | 태산도 위대한 주님 앞에, 바로 그 힘 앞에 약해지도다. |
| Alle Völker schauen ihn, die Himmel künden seine Macht, künden seine Ehre. | 모든 민족이 그를 우러르고 하늘은 주의 권능을 알린다. 주의 영광을 알린다. |

가사는 시편 97편 제2절부터 제 6절까지 모두 다섯 절로 되어 있다. 주제는 하나님의 심판이며, 구원자이신 하나님의 권능과 위엄으로 인하여 악의 세력이 깨어짐을 내용으로 하였다.

이곡은 3/8박자의 A, B, C 세부분으로 나뉘는 통절형식으로 음역은 d[#]-f[#]이다. 빠르기는 *Andantino - poco piu mosso- Meno maestoso*로 변하여 곡의 분위기를 나타낸다. 각 부분은 화성적 진행, 가사의 움직임, 반주부의 형태 등으로 나뉠 수 있다.

(표1) 형식 분석

| | | | | |
|--|--|------|------------------|---------------|
| | | | | |
| | | 형식 | A | |
| | | ° 마디 | * 1 - 24 | 25 |
| | | 구성 | | B - D(24) |
| | | 종지 | 완전종지 | VII 7 |
| | | 빠르기 | <i>Andantino</i> | <i>poco p</i> |

전주는 세 마디로 구성되고 화성은 계속 $\text{VII}^{\circ}_7/\text{V}$ 를 사용하여 동일한 분위기로 진행하고 f로 시작하여 위엄을 상징하도록 진행하고 있다.

전주 1-2마디에서 사용되었던 리듬적 진행은 곡 전체에 걸쳐 다양하게 사용되었다. 즉 8-9마디는 동일한 형태로, 15-16마디 선율이 장3도 상행하여 약간 변형된 형태로 그리고 화성도 $\text{VII}^{\circ}_7/\text{V}$ 에서 I의 화성으로 변화하여 진행됨을 보여주고 있다. 이를 표로 나타내면 다음과 같다.

(표2) 화성의 변화

| | | |
|--|--|--|
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

즉, 1-2마디이후는 같은 화성을 사용하고, 8-9마디이후에서는 V_7 로

| | |
|-------|---------------------------------|
| 마디 | 화성 |
| 1-3 | $\text{VII}^{\circ}_7/\text{V}$ |
| 8-10 | $\text{VII}^{\circ}_7/\text{V}$ |
| 15-17 | I^6_4 |

해결하는 것에 반해, 15-16마디이후에서는 I^6_4 에서 VII°_7 사용하여 앞의 분위기를 반전시키고 있다.

또한 6마디에 "구름(Wolken)"을 $b^{\#}$ "로, 7마디의 "흑암(Dunkel)"을 $d^{\#}$ "로 사용하여 가사의 내용을 선율에 표현 하였다.

<악보 1> 마디 1-7

그 이후 10마디에서는 화성이 변화하여 V_7 이 사용, 다시 12마디에서 VII°_7 의 사용이 나타나 이 곡이 갖는 f 와 감7화음으로 주의 의로운 힘을 나타내고 있다. 22마디부터는 반주성부의 움직임이 변화하는데, 이전에는 화성이 한 번에 나와서 지속음으로 진행되었고 22마디부터는 화성을 펼쳐서 진행되어 계속 상행하여 두 마디를 진행하고 24마디부터는 A부분 1-2마디의 주제적 선율과 함께 화성을 tremolo로 진행하여 모든 죄를 밝히는 무서운 모습을 표현하며 A부분과 B부분의 시작이 뚜렷한 대조가 일어나고 있다.

<악보 2> 마디 22-24

A부분과 B부분 모두 감7화음이 중심으로 등장하지만, 특히 B부분은 반주 화성부에서는 전주부분의 선율이 등장하며 감7화음의 반주상성부 트레몰로적 진행이 지속되고 있다.

또한 25, 26, 28마디의 반주하성부의 마지막 음들은 $A^b - A^{\#} - B$ 로 반응계상행을 하고 있으며 29, 30, 34 마디의 시작음 틀은 이를 받아 $F^{\#} - F^{\times} - G^{\#}$ 으로 반응계 상행을 하며, 가사의 두려워 떠는 것을 표현하고 $f - ff$ 로 진행하여 그 분위기를 최대화 하고 있다.

<악보 3> 마디 25-34

25 Schreck - lich er - hrl - len Blit - ze al - le Sün - de,

28 leuch - tend und bren - dend. Al - le Welt

31 siegh es und schau - dert.

C부분은 선율적 움직임이나 반주성부에 지속화음이 사용되지 않아 C부분으로 분석된다. 40마디에서 "하늘(Himmel)"과 함께 성악 성부의 최고음인 $f^{\#}$ 이 등장하며 리듬도 J. 로 길게 진행하여 하늘이 주의 권능을 선포하는 가사를 돕는다. 그리고 B Major의 I를 사용하여 해결적 위치를 차지하기도 하며 *ff*로서 화성과 성악선율과 함께 중요한 위치를 가진다.

<악보 4> 마디 39-40

39 schau - en ihn, die Him - mel kün - den

39 *ff* *poco ritard.*

41마디의 반주 상성부의 $G^{\#}-A^{\#}-B-D^{\#}-C^{\#}-B$ 의 선율적 움직임이 먼저 나타난 뒤 이를 성악성부에서 41마디 후반부부터 선율을 받아 대화하듯이 진행된다.

43-44마디의 성악성부의 진행은 반주성부와 함께 V_7-I 로서 정중지를 맺고 45마디에서 전주의 주제적 선율이 후주로 한번 더 등장하며 $VII^{\circ}_7/V \rightarrow I$ 로서 또한 *ff*→*pp*로 곡을 끝맺는다.

<악보 5> 마디 41-50

2. Sieh auf mich, denn Du bist mein Schutz und Schild

(굽어 살피소서, 주는 나의 피난처요, 방패시니)

| | |
|--|---|
| Sieh auf mich, denn Du bist mein Schutz und Schild, und auf Dein Wort will ich hoffen. Weichet, Versucher und ihr Übeltäter, denn ich will die Gebote halten meines Gottes. Stärke doch mich, daß ich genesen und mein Ergötzen immer bleibe Deine Lehre. Vor Deiner Grösse, Deiner Macht zittre ich und entsetze mich, wenn Du kommst, zu richten mich. | 굽어 살피소서, 주는 나의 피난처요, 방패시니, 주의 말씀을 의지하렵니다. 유혹자와 그 행악자를 물리치소서, 나는 주님의 계명을 지키렵니다. 나에게 힘을 주소서, 내가 주의 구원을 받고 당신의 교훈이 나의 기쁨이 되도록. 위대한 주님, 주의 힘에 놀라고 두려워 뵈니다. 주께서 내게 가까이 오실 때. |
|--|---|

가사는 시편 119편 114, 115, 117, 120절로 모두 네 절로 되어 있다. 주제는 족장들의 신앙과 삶이며, 행악자에 둘러싸인 인간이 하나님께 구원을 요청하며 하나님을 두려워하여 경외하며 의지하는 내용이다.

이 곡은 4/4박자의 A와 A'의 두 부분으로 나뉘는 변형된 유절형식으로 음역은 e'-f", 빠르기는 *Andante*로 진행된다. 각 부분은 가사의 진행, 조성과 성악, 반주성부의 진행 등으로 정확히 나눌 수 있다.

(표3) 형식 분석

| | | |
|----|--------------------------|---------|
| 형식 | A | A' |
| 마디 | 1 - 13 | 14 - 26 |
| 조성 | C - A(7) - C(II) - A(20) | |
| 종지 | 정종지 | 정종지 |

빠르기

Andante

1곡과는 달리 2곡은 전주 없이 pp로 성악 성부와 반주 성부가 동시에 등장한다. C Major 의 I로 시작하며, 성악성부는 상징적으로 높은 음을 사용하여 주님을 나타내고 있다.

또한, 반주의 상·하성부 모두 높은음자리표를 사용하여 성악성부의 진행을 돕고 있으며 한 악절을 노래한 뒤 반드시 간주가 따른다. 이것은 시편 창법 중 응창에서 유래 된 것이다.

이 곡은 전체적인 내용으로 네 부분으로 세부적으로 나눌 수 있다. 즉 1-6, 7-13, 14-19, 20-26으로 나뉘며 이를 표로 나타내어 표현하면 다음과 같다.

(표4) 전체 내용 분석

| | | | | |
|--|--|--|-------|-------------|
| | | | | |
| | | | 형식 | A |
| | | | 작은 형식 | a |
| | | | 마디 | 1 - 6 |
| | | | 내용 | 주님의 보호하심 |

작은 a의 부분에서는 주님의 보호하심 아래 *조성* C Major의 I-VI-IV-V 7-I로 안정적인 반면, b부분에서는 a minor의 *강조성*으로 악음 행화 *pp- f -pp*에 대한 징계들을 i와 iii⁺등을 사용하여 반주성부 또한 트레몰로를 사용하여 그 분위기를 고조시키고 있다.

A
b
7 - 13
죄의 경고,
주님의 보호
a+c
pp→*f*→*pp*

<악보 6> 마디 1-8

Andante

Sieh auf mich, denn Du bist mien Schutz und Schild, und auf Dein Wort will ich hof-fen.

Wei - chet, Ver - su - chenund ihr Ü - beßä - ter,

CM I vi IV I V7 vi

poco accel. f pp

9마디부터는 다시 하나님의 계명을 지킨다라는 가사내용 아래 a minor에서 C major로 전조되고, 10마디 “명령(Gebote)”에서 최고음인 f가 등장하며, 앞의 부분과 같이 화성도 I-V₇를 오고가며 A부분을 끝 맺고 있다.

<악보 7> 마디 9-13

denn ich will die Ge - bo - te hal - ten mei - nes Got - - - tes.

f dim. pp

A'부분은 A부분과 형태가 거의 흡사하며 가사에 따라 성악악부의 리듬적 움직임만 약간 변화한 것을 알 수 있다.

b'부분인 20-26마디 부분에서도 두려움과 무서움을 나타내는 트레몰로 사용이 거의 b'부분과 흡사하나 종지를 맺는 부분이 b'부분은 C Major로 전조가 됨에 반해 b'부분은 a minor의 조성을 끝까지 이끄는 것을 알 수 있다. 또한 b'부분의 종결인 24-25마디의 성악성부가 25-26마디의 반주상성부에서 다시 나타나며, 반주부분에서도 화성적으로(i - V) 반복되어 일어나 심판을 두려워하는 마음을 반주부분에서 다시 한 번 표현하고 있다.

<악보 8> 마디 20-26

B'부분도 정중지를 맺으며 종결하고, 전체적으로 음역이 넓지 않으며, 성악성부의 진행도 도약이 심하지 않다. 특히 가사의 강한 내용을 반주에서 잘 표현하고 있다.

3. Gott, erhöre mein inniges Fleh'n

(주여, 나의 간절한 기도를 들어소서.)

| | |
|--|------------------------|
| Gott, erhöre mein inniges Fleh'n. | 주여, 나의 간절한 기도를 들어소서. |
| verschliesse dein ohr nicht meinem Gebet. | 나의 간구에 주의 귀를 막지 마소서. |
| Neige dich zu mir, o Herr, | 내게 응답 하소서, 오 주여, |
| und erhöre mich, | 내 말을 들어소서. |
| wenn ich verzage und weine vor dir. | 내가 절망하고 당신 앞에서 울 때, |
| Angsterfüllt schlägt das | 불안에 싸여 마음은 두근거리고, |
| Herz mir, mich fassen kalte Todes Schauer, | 차가운 죽음의 전율이 |
| das Grauen fällt mich an. | 나를 휩싸고 공포가 엄습합니다. |
| Ich rufe dich, | 당신을 부릅니다. |
| O gib mir Schwingen eines leichten Vogels, | 새처럼 가볍게 날아가게 하소서, |
| mich zu heben in eine bessere Welt! | 더 좋은 세상으로 오르게 하소서! |
| Ach, weit in die Ferne flög' ich, fänd' Ruhe | 아! 내가 먼 곳으로 날아갈 수 있다면, |
| in der Einsamkeit. | 고요한 가운데 평안을 누릴 것을. |
| Rette mich, Herr, | 나를 구원 하소서, |
| rette mich vor Stürmen | 주여, 폭풍과 죽음의 공포에서 |
| und Todesangst! | 나를 구하소서! |

가사는 시편55편 1-2절, 4-8절, 모두 일곱 절로 되어 있다. 주제는 애굽에서의 번성과 바로의 박해이며, 고난을 탈피하고자 하는 인간의 몸부림과 영원한 안식의 세계로 가고자 하는 내용이다.

이 곡은 3/4의 A. B. C 세부분으로 나뉘는 통절형식으로 음역은 e^b 'a', 빠르기는 *Andante*로 진행된다. 각 부분은 선율의 움직임, 반주성부의 변화, 조성의 변화 등으로 구분 지을 수 있다.

(표5) 형식 분석

| | | | |
|-----|--|-------|--|
| | | | |
| 형식 | A | B | |
| 마디 | 1-21 | 22-41 | |
| 종지 | II ₇ -I | 반종지 | |
| 조성 | E ^b - D ^b (28) - E ^b (42) | | |
| 빠르기 | Andante | | |

전주는 **VI^b**로 시작된다. 감3화음에서 2마디에 **III^b** 화음으로의 해결이 시작되며 출현하고, 이를(1-2마디) 3-4마디에서 octave 하행하여 반복한다. *f*로 시작하고 게다가 반부상성부의 D^b - D^b - E^b의 반음계적 움직임이 곡의 분위기를 처음부터 고조시키고 있다. 갑자기 5마디에서 *pp*로 곡의 분위기를 안정적으로 반전한다.

<악보 9> 마디 1-5



6마디에서 E^b의 I로 성악성부는 기도하듯이 조용히 시작되며, 6-9마디의 성악성부는 10-13마디의 반주 상성부에서 octave 상행하여 변형 반복되고, 앞의(6-9) 화성역할을 맡은 반주상성부는 뒤(10-13)에서 반주하성부에서 받아 진행하여 대화 형식을 취하고 있다. 또한 14-21마디도 반복되는 형태를 띠고 있다.

C
42-62
VI^b - I

<악보 10> 마디 6-13



이를 표로 정리하면 다음과 같다.

(표6) motive적인 선율의 반복형태

| | | | |
|--|---|----|------|
| | | | |
| | | | |
| | X | | |
| | | | |
| | X | 마디 | 성악성부 |

6 - 9 motive적 선율 E^b의 화성적

10 - 13 octave 상 motive적 선

14 - 17 변형반복 E^b의 화성적

반주상성부

B부분인 22-24마디에서는 성악성부가 완전 5도의 음정을 보이며 도약함과 비교되는 이 전조는 조성확립이 되기 이전에 또 다른 조성으로 변화하여 결국에는 28마디에 D^bMajor로 치달으며 하나님께 기도로 부르짖는 가사를 표현하였다. 22-24마디의 성악성부는 32-34마디에서 반음상행하여 동형진행하고 있다. 성악성부는 동형진행 하는 것에 반해, 반주성부는 상,하성부의 역할은 변화하지 않았지만 화성과 상성부의 선율적 움직임은 다른 형태를 보인다.

또한 37마디 성악성부에서는 “무서움(Grauen)”을 최고음인 a"로 표현하며 35-36마디에서 감7화음이 ff로 연속 사용되어 차가운 죽음의 공포 분위기를 한층 고조시키고 있다.

<악보 12> 마디 32-38

Angst - er - füllt schlägt das Herz mir, mich fas - sen ka! - te To-des-schau - er, das Grau - en fällt mich an.

C부분인 42마디부터는 E^bMajor의 I로, 반주성부가 스타카토와 가벼운 느낌의 셋잇단음표를 사용하여 가사 ‘날개가 달려있다면 저 높이 멀리 멀리 날아’의 진행을 돕고 있다. 또한 이 부분에서는 E^bMajor의 I가 중심적으로 사용되며, 성악선율도 큰 도약을 하지 않고 안정적으로 진행한다.

<악보 13> 마디 42-48

o - - - gib mir Schwin - gen ei - nes leich-ten Vogels, mich zu he - ben in ei - ne-bess' - re - Welt!

49마디의 반주성부는 상, 하행 모두 하행반음계적 움직임을 보이고 있다.

A부분이 상행반음계적 움직임을 보인 것에 반대하며 점차 rit가되고, pp되어 곡의 후반부로 이끌고 있다.

또한 55-57마디까지는 감화음이 주로 쓰이며 57마디에서는 성악선율이 감7화음을 아르페지오형으로 하행 나열하여 폭풍과 죽음을 표현하였고 E^b의 I로 종지를 맺는다. 성악성부의 종지와 함께 반주성부는 ff되어 한 octave 이상 반음계적 진행을 한 뒤 성악성부와는 다른 종지로 치달는다. 60마디에 VI^b → I로 변형된 종지를 구성하지만 전체적인 종지는 58마디의 VII₇ → I로 해석된다.

58 To - deangst!

58 ff in tempo 6 poco a poco rit. fp dim. pp

<악보 14> 마디 49-62

49 f pp rit.

Ach, weit in die Der - ne flög' ich, fänd, Ru - he in der Ein sam -

49 f fz dim. pp rit.

54 string. cresc. f rit.

keit. Ret - te mich, Herr, ret - te mich vor Stuf - men und

54 string. cresc. f rit.

pp

4. Gott ist mein Hirte.

(주는 나의 목자시니)

| | |
|--|--|
| Gott ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln, er ist mein Hort. | 주는 나의 목자시니, 내게 부족함이 없으리로다. |
| Er führt mich seinen Pfad, leitet mich an den stillen Bächen hin, er gibt Kraft meinem Gemüt. | 주는 내 피난처요, 그는 나를, 그의 길로 이끌고, 고요한 물가로 인도하시며 내 영혼을 소생 시키도다. |
| Er führt mich seinen Pfad zu seines Namens ewigem Ruhm. | 주의 이름을 위하여 의의 길로 인도 하시도다. |
| Wenn ich auch wandele in den Schatten des Todestales, schreite ich doch ohne Schrecken, denn du leitest mich. | 내가 사망의 음침한 골짜기로 다닐지라도, 내가 두려워하지 않는 것은, 주께서 나를 인도하심이라. |
| Führe mich deines Weges und bleibe mein Hirte! | 주의 길로 인도하시고 나의 목자로 거하소서! |

가사는 시편 23편 1-4절까지 모두 네 절로 되어 있다. 주제는 출애굽과 광야의 생활이며, 어떠한 위기 상황에서도 자신을 보호해주시는 하나님을 선한 목자에 비유하여 감동적으로 묘사하고 있다.

이 곡은 4/4박자의 Recitativo와 Aria로 이루어진 통절형식의 곡으로써 Aria는 A, B, A'의 세부분으로 나뉘며 음역은 e'-f#, 빠르기는 Andante로 진행된다. 처음부터 끝까지 E Major 조성을 유지함으로써 매우 단순하면서도 장식음 사용이 두드러지는 곡이다.

(표7) 형식 분석

| | | | | |
|--|--|--|----|------------|
| | | | | |
| | | | 형식 | Recitativo |
| | | | 마디 | 1-5 |
| | | | 종지 | |
| | | | 조성 | |

빠르기

A
6-11
완전종지
E
Andante
4/4 - 2/4 -
e' - f#

전주 없이 E Major의 5음으로 반주성 박자 시작되며 성악성부 또한 5음으로 시작되며 Recitativo적으로 5마디까지 진행된다.

<악보 15> 마디 1-5

제 1, 3, 5째 마디에서는 Lunga Corona를 사용하여 연주자의 낭송적인 표현을 하도록 하였다.

6마디부터 시작되는 A부분의 성악성부 또한 5음으로 시작하며 p되어 편안하고 아름다운 표현을 나타내고 있다. 화성 또한 전통적인 화성을 사용하여 잔잔한 분위기를 나타낸다. 11마디 피아노반주 꾸밈음 반복이

특징적으로 나타난다.

<악보 16> 마디 6-11

12마디부터 시작되는 B부분은 전체적으로 화성과 선율적 움직임이 달라 A부분과 분리되게 구분되기도 하지만 A의 6-7마디가 B부분에서 14-15마디에 반복되며 A의 11마디 꾸밈음형태가 B부분에서 나타나 선율적, 화성적 연결을 피하고 있다. 또한 16-18마디는 가사 “주의 이름을 위하여 의의 길로 영원히 인도하심”을 은은히 울리는 고전적 화음(I-V)을 기반으로 섬세하게 감정의 고조를 나타내고 있다.

<악보 17> 마디 12-18

전체적으로 p - pp가 중심적으로 사용되나 B부분에서는 가사에 따라 다양한 악상기호와 다이내믹이 사용되었으며, 25마디에서 가사 "주께서 나를 이끄심(du leitest mich)"을 *f*의세기로 최고음 *f*[#]을 강조하였고 화성도 V₇/V가 사용되어 climax적 분위기를 한층 돕고 있다.

<악보 18> 마디 23-26

또한 23마디의 성악성부의 선율이 24마디의 반주상성부에서 반복되며, 화성(VI-III)도 24마디에 그대로 반복된다.

A'부분은 A부분과 거의 흡사하며, 시작의 5음이 근음으로 종결되고 화성도 V₇ → I의 정격종지로 진행하여 안정적인 분위기를 형성한다. 성악성부의 종결 후에 나타나는 반주의 두 마디 또한 내성에서 5음이 마지막 마디에서 근음으로 종결되어 통일성과 안정감을 동시에 형성한다.

<악보 19> 마디 27-32

5. Herr, o mein Gott, laß ein neues Lied mich Dir singen.

(주여, 오 나의 하나님 나로 주께 새 노래를 부르게 하소서.)

Herr, o mein Gott,
 laß ein neues Lied mich Dir singen
 laß mich lobsingem,
 und mit zehn Saiten spielt mein Psalter Dir.
 Jeglichen Tag will ich preisen Dich,
 will ich loben den heil'gen Namen Dein.
 Danket dem Herrn, und lobsinget!
 Alle Welt fürchtet ihn den Herrn,
 er ist gnädig und groß,
 unerforschlich sein Wille
 und ohne Ende seine Güte.
 Von seiner Macht und Gröss
 von seiner Majestät von seiner Gewalt Wunder
 kraft
 will ich nun sungen.
 Ja, freuet euch des Herrn,
 ihr Frommen, und danket dem Herrn mit Harfen.
 Mit mir lobsinget ihm,
 singet ihm ein neues Lied.

주여, 오 나의 하나님
 나로 주께 새 노래를 부르게 하소서.
 찬양하게 하소서.
 십현금으로 시편을 연주하게 하소서,
 날마다 주를 찬양하리이다.
 주께 감사하라, 또 찬양하라!
 온 세상이 주를 두려워하니,
 그는 자비롭고 위대하시도다.
 그의 뜻은 신비하고
 그의 선함은 끝이 없도다.
 그의 힘과 위대함을,
 그의 존엄을,
 그의 놀라운 위엄을
 나 이제 노래하리로다.
 그러므로 주를 기뻐하라.
 경건하게, 그리고 하아프로 주께 감사하라.
 나와 함께 주를 찬양하라.
 주께 새 노래로 찬송하라.

가사는 시편 144편 9절, 145편 2-3절, 5-6절 모두 다섯 절로 되어 있다. 주제는 가나안 정복과 정착이며, 새 노래로 하나님의 위대하심을 찬양하는 내용이다.

이 곡은 4/4박자의 A, A', A'', B, A''의 다섯 부분으로 나뉘는 변화한 유절형식으로 음역은 g'-g'', 빠르기는 *Risoluto maestoso*로 진행된다.

각 부분은 성부들의 선율적, 화성적 반복 또는 변형으로 나눌 수 있으며, rit와 a tempo로도 형식적인 구분이 명확해진다.

(표8) 형식 분석

| | | | | | | | |
|----|---------------------------------|-------|-------|-------|-------|-------|--|
| | | | | | | | |
| 형식 | A | A' | A'' | B | A'' | 후주 | |
| 마디 | 1-10 | 10-20 | 20-30 | 30-40 | 40-47 | 47-53 | |
| 중지 | 정중지 | 정중지 | 정중지 | 반중지 | 정중지 | 정중지 | |
| 조성 | C - A ^b (37) - C(40) | | | | | | |

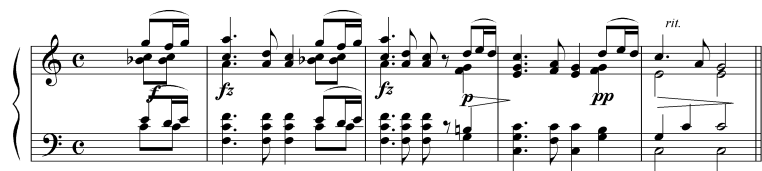
빠르기

Risoluto maestoso

못갖춘마디와 4마디의 전주는 강한 멜로디와 화성으로 곡 전체 분위기를 형성한다. 이 전주는 간주 및 후주로 4회 반복하여 나타난다.

첫마디부터 변화화음이 등장하는데, V₇/IV-IV의 화성이 두 번 반복되며 정중지를 형성한 후 성악성부가 시작된다.

<악보 20> 마디 1-4



성악부분이 시작되는 5마디부터는 특징적인 화성은 사용되지 않고 성악성부에서 당김음만 계속 등장한다. 또한 곡 전체의 음역이 한 octave

밖에 되지 않고, 성악성부의 시작 음이 최저음역의 g'으로 나타나 찬양하는 느낌이 나타나며 대체적으로 밝은 분위기이다. 계속 반복되는 A부분을 표로 비교하면 다음과 같다.

(표9) 성악성부와 반주성부의 선율 변화 형태

| | | | | |
|--|--|----|-------|---------------------------|
| | | | | |
| | | 형식 | 마디 | 성악성부 |
| | | A | 5-10 | 당김음의 사용 |
| | | A' | 10-20 | 선율변형 + 마지막음만 당김음 사용 |

30마디부터 시작되는 B부분은 간주부터 화성이 다르게 나타난다. 즉, 앞에 나타난 전주의 화성은 V₇/IV-IV인데 반해 B부분의 30-32마디의 간주에서는 V₇/IV-V₇-I가 반복되어 현내림의 위엄을 찬양하는 기상을 예비하여 나타난다. 또한 A부분과는 달리 이 반주성부 구조위에 성악성부 선율이 진행되는 특징을 보이고, 37마디에서는 부분적으로 A^b Major로, 40마디에서는 다시 C Major로 전조가 된다.

<악보 21> 마디 31-40

31 *f*
Von sei - ner Macht und

34
Gros - se, von sei - ner Ma - je - stät von

37 *Meno* *rit.* *ppp*
sei - ner Ge - walt Wun - der - kraft will ich nun

A"부분인 41마디부터는 주께 기뻐하고 감사하며 찬양하는 가사를 셋잇단음표로 감7화음 연속 사용으로 표현하였으며, 46마디에서는 *ff* 과 최고음으로 *clamax*로 치닫게 하였다. 또 점차 화성도 V_7 로 43마디부터 *crescendo*되고 상, 하성부 모두 강하게 연주되면서 종지를 갖는다.

<악보 22> 마디 44-47

44
Har - fen. Mit mir lob - sin - get

46 *rit.* *ff*
ihm, sin - get ihm ein neu - es Lied. *in tempo*

후주도 전주와 동일하게 진행하여 51-53마디에 I가 나오며 *pp*에서 점차 *decresc.*되어 끝맺는다.

<악보 23> 마디 48-53

48

6. Hör, o Vater, wie ich Dich bitte

(오 아버지 들으소서.)

| | |
|---|------------------------|
| Hör, o Vater, | 오 아버지 들으소서. |
| wie ich Dich bitte, neige Dich gnädig zu mir. | 내 기도를, 내게 자비를 베푸소서. |
| Denn Du allein bist meine Zuversicht, | 당신만이 나의 믿음이니, |
| vor meinen Feinden | 전능하사, |
| allmächtig schüttest Du mich | 적으로부터 나를 지키소서. |
| Laß mich wohnen in Deinem Zelt ewiglich, | 영원히 당신의 장막에 살게 하소서, |
| birg unter Deinen Flügeln mich! | 당신의 날개 아래 나를 보호하소서! |
| Vater! | 아버지여! |
| Du bist mein einz'ger Gott, | 내게는 당신만이 참 신이시오, |
| Dich will ich suchen frühe. | 당신을 나는 일찍이 찾으려 하였나이다. |
| Nur nach Dir verlanget mich, | 당신만을 갈망하고, |
| sehnen zu Dir verzehret mich, | 당신을 사모하기에 나는 지쳤나이다. |
| faßt mich hier in diesem dürren Land, | 여기 이 메마른 땅에서 나를 감싸주시니, |
| Land ohne Wasser. | 물도 없는 땅에서. |
| Von nun an will singen ich | 한 평생 나는 당신의 은총을 노래하고, |
| und lobpreisen Deine Huld, | 찬송하리이다. |
| ich hebe die Hände auf zu Dir, | 나는 당신을 향해 두 손을 뻗치나니 |
| rufe, Herr, Dich an! | 주여, 당신을 부릅니다. |

가사는 시편 61편 제 1, 3, 4절과 63편 1, 4절 모두 다섯 절로 되어 있다. 주제는 가나안에 거하는 이스라엘의 죄(우상숭배)와 이를 책망하는 선지자들의 메시지이며, 하나님이 자기 택한 백성을 늘 보호하시고 미래에도 주의 날개 밑에 거하게 하신다는 확신에 찬 내용이다.

이 곡은 4/4박자의 A. B. A'의 세부분으로 나뉘는 변형된 유절형식으로 음역은 e'-g", 빠르기는 *Andante*로 진행된다. 곡으로서 각 부분은

성악성부의 움직임과 반주성부의 변화 등으로 구분 지을 수 있다.

(표10)형식 분석

| | | | |
|--|----|----|------|
| | | | |
| | | 형식 | A |
| | 마디 | | 1-16 |
| | | 종지 | 정종지 |
| | 조성 | | |

빠르기

전주 없이 성악성부와 반주성부가 G Major의 I로 같이 시작한다. 기도하는 분위기로 반주성부도 높은음으로 처리되고 악상 또한 *pp*로 진행된다.

음역

1-2마디의 성악성부와 반주성부는 unison으로 진행하고, 3마디에 최저음 “숙이다(neige)”를 최저음으로 나타내어 음의 회화적 기법이 나타난다.

<악보 24> 마디 1-4

Andante

Hör, o Va - ter, wie ich Dich bit - te, nei - ge Dich gnä - dig zu mir.

Andante

<악보 26> 마디 12-16

17마디는 16마디 후반부부터 붙임줄로 연결되어 당김음 요소를 강조하며 B부분을 예비하고 있다. 19마디부터의 B부분 성악성부는 반주상성부와 함께 unison되어 선율을 더욱 강조하고 있다. 또한 성악성부가 쉽표로 쉬는 동안에도 반주상성부는 계속하여 독립적인 선율을 연주하며 다시 성악성부와 연결하는 특징을 보이곤 한다. 19-21마디의 반주 하성부는 강박에서 중심을 강하게 octave unison하여 화성적인 색채를 강하게 형성하고, 이에 반주 상하성부 모두 A부분과는 달리 선율에 화성을 많이 삽입하여 짙은 느낌을 형성한다.

<악보 27> 마디 17-23

25마디부터는 반주하성부가 강박과 중간박에서 bass 음을 짚어주고 갑자기 도약하여 높은음자리표에 도달한 뒤 하행하는 새로운 반주형태가 삽입되었다. 24-27마디까지 이러한 반주형태를 이끌며 27마디 마지막 박에 V₇를 이끌며 28마디의 반음구성으로 향하고 있다.

<악보 28> 마디 24-27

28-29마디에서는 b-a[#]-aⁿ-g[#]의 반음의 구성이 나타나며 마찬가지로 반주성부가 이 반음들을 상성부에서 unison 하고 있다. 이 반음구성을 pp로 '물도 없는 마른 땅에서 나를 감싸주시니'의 가사내용을 절제하며 표현하였다.

또한 B부분은 V₇으로 반종지 지으며 A부분의 마지막과 같이 G Major의 3음이 반주상성부에서 계속 테누토되어 나타나 A'부분의 시작음과도 연결적인 구조를 보이며 A부분과의 통일성의 구조도 나타내고 있다.

<악보 29> 마디 28-32

32마디의 마지막 박자에 A'형식이 등장한다. A부분과 비슷하지만 A부분의 12마디부터인 작은 a'를 재현한듯하다. 이는 36마디 후반부부터 변화하며 점차 cresc. 되어 37마디에 climax에 달한다. 즉 성악성부에서는 가장 최고음, 반주성부에서는 화음이 집중하여 나타나고, ff의 세기로 진행하여 주님을 향해 두 손을 뻗쳐 주님을 부르는 가사내용을 표현하였다.

반주상성부에서는 B부분(25-27마디)에서 나타난 것의 축소형으로 앞꾸밈음을 사용하여 bass 음을 연주하며 강조하여, 반주상성부는 한 화음을 glissando하여 하행하는 구조를 보인다.

38마디에 반주성부 아르페지오형태의 하행구조는 다시 상행하며 기쁨

과 확신을 표현하듯 rit 되고 decresc. 의 pp가 되어 성악성부는 최고음을 연주하고, 반주성부는 37마디처럼 최상성부까지 치닫는다. 이후 계속 동일화음을 연주하며 사라지듯이 38마디의 정중지를 끝맺는다.

<악보 30> 마디 33-41

7. An den Wassern von Babylon

(바벨론 강가에 우리는 앉아서)

An den Wassern zu Babylon sasen wir,
 sasen wir und weinten laut,
 wenn an Zion, wenn an Zion wir dachten
 Unsere Harfen hingen wir in
 nahes Weidengebüsch,
 denn die uns getrieben in diese Verdammung,
 wollten Gesang von uns,
 höhnten und spotteten, riefen lachend:
 Singet uns doch, singet die Lieder Zions!
 Da antworteten wir:
 Ach, wie sollten wir hier singen,
 auf diesem ungeweihten Boden in der
 Fremde?
 Wenn ich jemals dein vergesse, heil'ge
 Stadt,
 O, Jerusalem,
 O, O, so vergiß auch mein.
 Strafe mich, wenn ich dein vergesse!

바벨론 강가에 우리는
 앉아서 통곡합니다.
 우리가 시온을, 시온을 생각하면서,
 가까운 버들 숲에 우리의 수금을
 걸었나니,
 이는 우리를 학대하는 자들이,
 우리를 조롱하고 비웃으며,
 의리의 노래를 칭하고, 웃으며 불렀던 까닭
 일니다.
 노래 불러라, 시온의 노래를 불러라!
 그때 우리는 화답하리도다.
 아, 어떻게 우리가 여기서 노래할 수 있는가.
 이 축복받지 못한 땅, 낯선 땅에서,
 내가 당신의 거룩한 도성을 잊는다면,
 오, 예루살렘을 잊는다면,
 오, 당신도 나를 잊으소서.
 나를 벌 하소서, 내가 당신을 잊는다면!

가사는 시편137편 제1절- 5절까지 모두 다섯 절로 되어 있다. 주제는 바벨론의 포로 생활이며, 바벨론 포로시절의 슬픔과 우울한 과거를 회상하며 신앙의 굳은 의지와 절개를 내용으로 한다.

이 곡은 3/8의 A, B, C의 세부분으로 나뉘는 통절형식의 곡으로 음역은 e'-g", 빠르기는 *Andante*로 진행된다. 각 부분은 조성의 움직임으로 명확히 구분 지을 수 있으며 반주성부의 패턴변화와 시의 움직임으로도 구분 지을 수 있다.

(표12)형식 분석

| | | | |
|--|--|-----|------------------|
| | | | |
| | | 형식 | A |
| | | 마디 | 1-28 |
| | | 종지 | 반종지 |
| | | 조성 | e - G(10) - E(2) |
| | | 빠르기 | |

e minor의 i로 시작하여 두 마디의 반주가 진행된다. 특히 반주성부의 리듬형은 14마디까지 계속 나타나는 음역의 복잡한 리듬을 사용하여 불안한 마음을 표현하였다. 7마디에서는 성악성부의 최저음 e'이 등장하며 8마디의 반주상성부에서는 꾸밈음이 등장하였다. 또 5-7마디의 반주 성부에서는 e-e^b-d-d[#]-e로 반음진행의 구조를 보이며 가사의 “통곡하다(laut)”를 표현을 돕고 있으며 9마디에서는 G Major로 음계적 전조하여 분위기가 변화하여 가사의 시온을 생각하면서 가사내용을 표현하였다.

<악보 31> 마디 1-14

B
 29-43
 반종지
 e - G(10) - E(2)
Andante
 3/8
 e' - g

An den was-tern zu Ba-by-lon

sas - sen wir, sas - sen wir und wein - ten laut,

wenn an Zi - on, wenn an Zi - on - wir dach - ten.

Un - se - re Har - fen

15마디부터 반주형태가 변화하는데 화성적으로 성부를 꼭 채워서 진행한다. 반주상성부 또는 중간성부에서 성악성부의 선율과 동일한 음들이 진행되어 부분적으로 unison의 형태를 띄고 있어 가사를 강조하였다.

성악성부는 앞의 진행과 같이 단3도 완전4, 5도 중심으로 진행하며 도약한 후에는 순차진행하여 28마디에서는 반중지를 맺으며 B부분으로 이끈다.

<악보 32> 마디 15-28

Un - se - re Har - fen hin - gen wir in na - hes Wei - den - ge -

busch, denn die uns ge - trieben in die se - Ver - sammung, will - ten Ge -

B부분인 29마디부터는 E Major 중심으로 진행하며 A부분 15마디부터의 반주 하성부 와 유사한 형태로 34마디까지 진행한다. 또한 반주성부는 성악성부를 마디 처음에 octave unison으로 강조하며, 반주상성부는 성악성부와 함께 선율적으로 진행하여 가사내용 시온의 노래를 불러라의 표현을 돕고 있다.

또한 33-34마디에서 glissando를 사용하여 하아프를 연상케하며 36마디에 스타카토가 등장하여 분위기를 변화시켜 37마디에 원래의 빠르기로 돌아오고 39마디의 꾸밈음과 같은 효과를 내는 반주상성부가 등장하며 반중지로 B부분이 끝난다.

C부분인 44마디부터는 G major로 조성이 바뀌면서 반주성부의 화성적 색채와 선율적 색채가 같이 나타나며 44마디는 pp, 47마디는 p에서 점차 cresc. 되어 climax로 이끈다. 50마디에 탄식과 슬픔을 나타내는 최고음 g가 등장하며 악상과 함께 화성은 V₇에서 반감7화음-감7화음을 사용하여 화성적으로도 점차 강하게 표현을 한다. 또한 이 부분에 ff에 glissando, accent, fermato로 처리되어 최고조에 달한다.

<악보 33> 마디 44-50

51마디에서는 분위기가 반전되어 포로들의 참회하는 모습을 pp로 표현하고 성악성부는 g-g[#]-a로 반음구조를 보인 뒤 완전4, 5도 상행의 구조를 보이며 중지로 이끈다.

성악성부의 종결은 단3→장3도로 끝맺으며 반주상성부도 51-53마디에서 f[#]-e-e^b-d로 반음하행구조가 가사의 “당신도 나를 잊으소서(so veris auch mein)”을 표현하며 중지를 맺는다. 정중지로 끝을 맺는 이 부분에서는 53마디에서 아르페지오, 54마디는 화성의 밀집되며 II₇-V₇-I로 도약 상행한 후 다시 제자리로 돌아와 ppp로 끝맺는다.

<악보 34> 마디 51-60

8. Wende Dich zu mir, sei gnädig meiner Not (내게 향하소서, 나의 곤핍에 자비를 베푸소서)

| | |
|--|----------------------|
| Wende Dich zu mir, | 내게 향하소서, |
| sei gnädig meiner Not; | 나의 곤핍에 자비를 베푸소서. |
| hilfllos und einsam bin ich und elend. | 나는 도움도 없이 외롭고 가련합니다. |
| Die Not des Herzens ist groß, | 마음의 곤핍이 커서 |
| sie will mich verzehren. | 나는 지쳤나이다. |
| Führe Du mich aus der Not! | 당신이 나를 곤핍에서 끌어내소서! |
| Führe mich aus der Not! | 당신이 나를 곤핍에서 끌어내소서! |
| Wolle mir gnädig sein, | 내게 자비로우실 진대 |
| sieh an meine Leiden, meinen Jammer, | 나의 고통과 비탄을 보시어, |
| und vergib die Sünde mir. | 나의 죄를 용서하소서. |
| Rette die Seele mein. | 나의 영혼을 구원하소서. |
| er rette mich, | 그는 내가 멸하지 않도록, |
| daß ich nicht zuschanden werde. | 나를 구원하리로다. |
| Herr, ach sei mir gnädig! | 주여, 아 내게 자비를 베푸소서! |
| Herr, o ach sei mir gnädig! | 주여 자비를 베푸소서! |

가사는 시편 25편 제16-18절, 20절 모두 네 절로 되어 있다. 주제는 참회와 하나님을 향한 기도이며, 하나님의 보호와 인도를 간구하는 기도의 내용이다.

(표13) 형식 분석

| | | |
|----|--|------|
| 형식 | A | A' |
| 마디 | 1-8 | 8-19 |
| 종지 | 반종지 | 반종지 |
| 조성 | cm - b ^b (14) - cm(19) - CM(32) | |

A''
19-38
변종지

이 곡은 빠르기 4/4박자의 A-A'-A'' 세부분으로 나뉘는 통절형식으로서 음역은 f'-f', 빠르기는 *Andante*로 진행된다. 각 부분은 선율의 반복으로 뚜렷이 구분되며, 전주와 간주의 등장, 템포의 변화(*rit. a tempo*) 등으로 구분 지을 수 있다.

전주는 c minor의 iv로 시작하며 한 마디의 패턴이 곡 전체에 지배적으로 등장한다. 순차 하행하는 이 선율은 두 마디 연이어 나타나며, 음은 같고 리듬만 변화하여 성악성부에 등장한다.

<악보 35> 마디 1-4

Wen-de dich zu mir, sei gnä - dig mei - ner Not;

곡 전체에서 나타나는 이 패턴의 반주상성부 다음과 같이 표로 비교

할 수 있다.

(표14)반주성부에 나타나는 주제 Pattern의 변화

| | |
|--|----|
| | 악보 |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |

이와 같이 각 부분에서 반주성부는 리듬의 변형되거나 음역이 이동하여 나타난다. 또 선율을 비교하면 다음과 같다.

(표15) 반주성부의 주제 Pattern의 변화에 따른 선율변화

| | |
|--|--------------------------------|
|  | 특징 |
|  | 기본 pattern |
|  | 기본 pattern에서 가사에 따른 리듬과 음의 변형 |
|  | g음 첨가 불점리듬 첨가 |
|  | 기본 pattern에서 가사에 따라 셋잇단음표로의 변형 |

24


기본패턴 등장 후 13마디는 VII⁷/b^b가 나온 뒤 b^b minor로 전조되며 성악성부는 도약한 후 순차하행 한다. 이것은 가사의 “나의 고통과 비탄”의 표현을 돕는다. 이렇게 기본패턴이 등장한 뒤에는 도약 → 순차하행의 형태가 주로 나타나며, 23-24마디 이후에도 그 예를 찾아볼 수 있

30
31

기본 패턴에서 리듬이 확장되어 한번만 등장

다.

<악보 36> 마디 11-15



즉, 23-24마디 이후에 감5도 상행도약을 하며 순차하행하고, 또 27마디에서 최고음 f¹로 “구하다(rette)”를 표현한 뒤 순차하행 하여 가사 내용 내가 멸하지 않도록 나를 구원하리로다를 표현한다.

<악보 37> 마디 23-31




32마디에서는 C Major로 전조되어 나타나며 35마디에서 다시 한 번 반복한다.

33-34마디에서 반주성부는 셋잇단음표의 C Major, I 화성이 집중적으로 나타나며 *ppp*→*f*로 악상도 급격히 변하고 반주형태도 이전에 비해 급격히 변화하여 2octave 도약 후 종지를 맺는다. 악상의 급격한 변화가 이 곡의 climax로 진행한 듯하다. 즉 '주여 자비를 베푸소서(Herr o sei mir gnädig)'의 강한 표현을 강조하여 나타내었다. 한 번 더 반복하는 가사에서는 *pp*→*ppp*로 사라지듯이 표현되며 다른 곡들과는 달리 IV → I로 변종지를 맺는다. 이는 아멘종지라고도 하며 기도하는 마음의 가사와 일치한다.

<악보 38> 마디 32-38

9. Mein Auge hebt zu den Bergen Sich

(나의 눈을 들어 산을 우러러 봅니다)

| | |
|--|--------------------------|
| Mein Auge hebt zu den Bergen Sich, | 나의 눈을 들어 산을 우러러 봅니다. |
| woher mir die Hilfe kommt. | 거기서 나를 도우시리로다. |
| Mein Hilfe kommet von dem Herrn, | 나의 도움은 주께로부터 오도다. |
| denn er schuf den Himmel und die Erde. | 주는 천지를 창조하셨으니, |
| Siehe, der Herr läßt nimmer gleiten | 보라, 내 발이 미끄러져 |
| noch straucheln | 실족지 않도록 하심을. |
| meinen Fuß, und der dich hütet, | 너를 지키시느라 주무시지 않도다. |
| er schläft nicht! | 밤낮으로! |
| Sieh: Israels Hüter schlummert nicht, | 보라, 이스라엘의 보호자는 졸지 않는도다. |
| nimmer schläft der Beschützer Israels. | 결코 아니 주무시느니라 이스라엘의 보호자는. |

가사는 시편 121편 제1-4절까지 모두 네 절로 되어있다. 주제는 회복에 대한 희망과 확신이며, 졸지도 주무시지도 않고 지켜주시는 하나님의 크신 권능과 보호에 대하여 찬양하는 내용이다.

이 곡은 3/8박자의 A, B의 두 부분으로 나뉘는 통절형식으로 음역은 f[#]-g", 빠르기는 *Andante con moto*로 진행된다. 각 부분은 조성의 변화로 확실히 구분 지을 수 있고, 선율의 변화, 반주형의 변화, 가사의 움직임 등으로 나눌 수 있다.

(표16) 형식 분석

| | |
|----|---------------------|
| 형식 | A |
| 마디 | 1-23 |
| 종지 | 정종지 |
| 조성 | A - am(24) - CM(34) |

B
24-45
정종지

빠르기 *Andante con moto*

A Major I로 시작되며 1마디의 리듬형은 12마디 계속 나타나고 간주와 후주에서도 동일하게 나타난다. 처음에는 *f* 반주상성부만 등장하고 3마디에 성악성부가 홀로 낭송풍으로 등장한 뒤 5마디 후반에 반주상하성부가 같이 등장하며 octave 하행했다가 성부가 확장되고 하는 변화를 보여주고 있다.

<악보 39> 마디 1-14

15마디부터는 glissando를 이용하여 arpeggio형으로 반주형태가 진행하고 도약상행과 도약하행으로 분위기를 고조시킨다.

18마디부터는 점차 *cresc.*되어 20마디에 *f*로 주의 천지창조를 표현하였으며 다시 반주부분이 급격히 *p*로 작아지며 *pp*로 23마디를 진행한다. 또 *fermate*되어 a minor로 전조되는데 *pp*로 표현되어 변화를 자연스럽게 이어준다.


<악보 40> 마디 15-23

Mei-ne Hil-fe kom-met von dem Herrn, denn er schuf den Him-mel und die Er-de.

24마디부터 33마디까지는 조심스럽게 진행하며 성악성부는 큰 도약 없이 순차진행하며 반주형태는 반음계적으로 사용되기도 하고, A부분처럼 조성을 확립하는 화성을 쓰기보다는 34마디 이후로 해결을 미루는 듯 화성이 진행하곤 한다.

31마디와 32마디의 반주상성부는 D[#] = E^b 되어 자연스레 다른 조로 진조되는 역할을 한다. 같은 B부분 안에서도 34마디 이전과 34마디 이후가 조성적으로나 선율적으로 확실히 구분된다.

즉, 24-34마디까지는 조성이 어떤 조를 중심으로 진행하는 것이 아니고 계속 움직이며 종지를 형성하지 않지만 34마디 이후는 C Major로 전조되어 I, IV, V, VI만을 사용하여 진행한다. 또한 33마디의 rit가 등장하여 그 구분선을 더 명확히 하고 있다.

B부분에서 의 리듬은 지배적으로 등장한다.

<악보 41> 마디 24-33

Sie-he, der Herr Laß tnen-mer glei-ten noch strau cheln mi-nen Fuß und der dich hü-tet, er schlät nicht!

34마디부터는 성악성부의 선율을 반주 상성부가 같이 등장하여 unison으로 선율을 강조한다. 그러나 ppp로 제시되어 절제된 표현을 요구한다. 35-39마디까지는 16분음표의 구성으로 climax적으로 움직이며 40마디에는 주님(Schutzer)을 최고음 g"로 나타낸다. 악상을 ppp-p로 움직이지만 선율이나 반주의 형태로 살펴보았을 때 climax라는 것을 알 수 있다.

정중지를 맺으며 A부분 처음의 리듬형이 C Major의 I로 다시 나타나며 사라지듯이 끝맺는다.

<악보 42> 마디 34-45

Sieh: - - - Is - ra - els Hü - ter schlum - mert

nicht, nim - mer schlät der - Be - schüt - zer Is - ra - el.

10. Singet ein neues Lied

(새 노래를 부르라)

| | |
|--|--|
| Singet ein neues Lied, und singt dem Herren. Er hat der Wunder an uns viel getan. Jauchzet nun und singet alle, Frohlocket, singet und lacht! Meer, brause mit all deiner Kraft; Der ganze Erdkreis und die ihn bewohnen, Ströme rauschen, Stürme brausen, und die Gebirge jubeln Wett gesang. Laßt die Felder und Fluren singen, Jauchzen alle, alle Bäume des Waldes! | 새 노래를 부르라, 주를 노래하자. 주는 우리에게 많은 기적을 행하셨도다. 이제 환호하고 모두 노래하라. 기뻐 어쩔 줄 몰라 노래하고 환호하라! 바다여, 너의 온 힘을 다하여 용솟음치거라. 온 땅과 그 땅에 사는 사람들, 물은 소리 내어 흐르고, 폭풍우는 휘몰아치고, 산봉우리는 저마다 환호하고 노래하도다. 들판과 평야가 노래 부르게 하라. 모두 환호하라, 숲의 나무들도 모두! |
|--|--|

가사는 시편 98편 제1절 4절 7절 8절 96편 12절 모두 다섯 절로 되어있다. 주제는 포로생활에서 해방, 구원의 감격이며, 하나님의 왕권과 그분의 최종적 심판을 기뻐하는 찬양의 노래이다.

이 곡은 2/4의 A, A', A"의 세부분으로 나뉘는 변형된 유절형식으로서 음역은 f'-f", 빠르기는 *Andante Moderato*로 진행된다. 각 부분은 동일한 전주와 간주의 등장으로 확연히 구분되며 종지의 형성, 성악성부의 선율선, 그리고 가사의 진행으로 구분 지을 수 있다.

(표17) 형식 분석

| | | |
|-----|------------------|-------|
| 형식 | A | A' |
| 마디 | 1-23 | 23-47 |
| 종지 | 정중지 | 정중지 |
| 구성 | B ^b | |
| 빠르기 | Andante Moderato | |

10곡중 가장 마디가 많지만 Allegro에 2/4로 진행되어 3/4타격으로 오래 연주되진 않는다. 다른 곡들과는 달리 조성도 변화하지 않으며 곡 중간에 3-4마디 정도의 변화화음만 등장한다.

B^b의 I로 전주는 시작된다. 노래를 부르듯 반주의 상성부가 꾸밈음으로 등장하고, 2마디의 pattern이 3-4마디에 하행하여 나타나고, 다시 5마디에 분점리듬이 두 번 반복하며 rit되어 전주와 서악성부의 등장을 구분 짓는다.

A''
47-72
정중지

<악보 43> 마디 1-8

9마디부터 등장하는 성악성부는 곡 전체에서 5음 음계적으로 진행된다. 즉, F, G, B^b, C, D로 진행하며 전주, 간주를 제외하고 성악성부와 반주성부가 2:3구조를 지닌다.

<악보 44> 마디 9-16

17-18마디에서는 반주상성부와 하성부가 2:3 역할을 하며 22마디에서는 이 곡의 최고음 g"이 등장한다. accent로 크게 연주되지만 앞에서와 같이 곡의 음역이 넓지는 않아 크게 강조되진 않는다.

<악보 45> 마디 17-23

23마디부터는 A부분과 거의 같은 형태로 진행되고, 가사의 진행상 리듬만 조금 변형되며 반주하성부의 음역만 약간 변화하며 다른 반주의 형태는 동일하다. 45-46마디만 3/4박자가 변화한다. 이는 가사에 따른 표현으로 변화한 것으로 보인다.

<악보 46> 마디 41-47

A 부분에서 가사의 진행상 리듬만 조금 변형됨

A"부분은 성악성부 선율에서 A, A'와는 다르다. 반주형태도 glissando를 통한 arpeggio 효과를 낸 것이 다르나 화성이나 전주와 후주의 역할상 A"로 구분된다. A"부분에서는 전혀 변화화음이 사용되지 않았으며 61-64마디까지 cresc.되고 ff로 처리되어 climax적으로 진행한다. 화성은 III-VI-II-I⁴₆-V₇-I로 처리되었으며 성악성부는 거의 도약하지 않는다.

성악성부의 끝맺음과 함께 전주와 같은 형태의 후주가 등장한다.

중지의 형성은 다른 곡들과 동일하게 진행하나 72마지막에 *rit.* 다른 곡들이 사라지는 표현과는 달리 강한 신앙의 표현력을 가지며 *fermata*에 *accent*되어 그 표현을 더 강하게 하며 끝맺는다.

<악보 47> 마디 55-72

55 *f* *>*

Läß die Fel - der und - Flu - ren sin - gen, Jauch zen

60 *rit.* *>*

al - le, al - le, Bäu - me des - Wal - - -

64 *in tempo*

des!

64 *in tempo*

69 *rit.*

결 론

19세기 후반에 체코 국민주의 음악의 대표적 작곡가 드보르작(Antonin Dvorak 1854-1928)은 하나님에 대한 경건한 태도와 자연과 조국에 대한 열정 등을 작품의 기반으로 하여 여러 분야에 다수의 작품을 남겼다.

그 중에서도 <성서의 노래>는 1894년 드보르작이 미국 체재기간 중에 느꼈던 고국에 대한 향수와, 그리고 인간의 죽음이라는 한계점에서 오직 하나님을 통해서 구원을 받을 수 있다는 확신, 거대한 신대륙을 보게 됨으로서 웅대하고 놀라운 세계를 창조하신 하나님이 무한한 능력에 대한 놀라움, 이러한 배경아래 작곡된 연가곡집이다. <성서의 노래>는 그의 정신세계에 내재되어 있는 하나님을 향한 신앙심으로 승화시켜 노래한 것이다.

드보르작의 <성서의 노래 op.99>를 연구한 결과는 다음과 같다.

성서의 노래는 피아노 반주를 붙인 10곡의 연가곡으로, 가사는 구약 성서의 시편 중 23, 25, 55, 61, 63, 96, 97, 98, 119, 121, 137, 144, 145 에서 취해졌다. 가사는 체코어로 크라치카(Kralicka)의 체코 프로테스탄트 성서를 사용하였다.

가사로 채택한 시편의 내용은 하나님의 계명 안에서 여호와를 믿고, 긍휼히 베푸시며 기도와 간구를 들어주시는 하나님의 은총을 확신하며 여호와의 광대하심을 찬양하라는 것으로, 인간의 희비에 찬 생활 감정을 깊은 신앙심으로 승화시켜 표현하였다.

분석에 있어서 형식의 구조로는 2, 3부형식이 많으며 4, 5부형식도 나타난다.

선율에 있어서는 낭송적인 면과 당김음(Syncopation) 나타났고, 음의

회화적 기법(Tone Painting)으로 가사와 선율과의 친밀한 조화를 느낄 수 있었다. 또 내용에 따라 반음계적 선율이 빈번하게 나타나며, 조성 진행은 종종 반음계적 조바꿈을 사용하여 선율에 다양한 변화를 주었다.

화성진행을 긴장과 고뇌는 반감7화음, 감7화음을, 편안한 안식은 고전적인 기본 화음을 주로 사용했다.

반주 형태에 있어서는 코랄 반주, 트레몰로, 아르페지오의 사용이 가장 눈에 띄고 셋잇단음표 리듬도 사용되고 있다. 또한 성악부 선율을 반복하여 반주부분에 많이 나타나며, 반주부와 성악부 선율이 대화하는 것처럼 이중주로 분리되어 서로 다른 선율을 연주하기도 한다.

이상과 같이 드보르작의 <성서의 노래>는 시편의 가사에 고전주의 전통을 기준으로하고, 낭만주의적 특징과 민족적 소재를 첨가하여 내면 깊은 종교적 경건함을 표현한 작품이다. 이곡에 나타나는 낭만적인 표현과 성서 속의 깊은 사고를 표현하기 위하여 올바르게 적합한 해석이 이루어져야 할 것이다.

참고문헌

I. 국내

1. 사전류

김정태, 「음악용어사전」 삼호출판사, 1989.

사전편찬 위원회, 「음악대사전」 세광출판사, 1996.

「라누스 세계음악사전」 探求堂, 1998.

「세계명곡해설대사전」 세광출판, 1980.

2. 일반서적

김혜정, 「서양의 흐름」 도솔출판사, 2003.

김학민, 「서양 음악의 유산II」 예술출판, 1993.

민은기, 신혜승, 전지호, 공저 「서양음악의 이해」 예술출판, 2000.

신동현, 「재미있는 음악사 이야기」 서울미디어, 1997.

이동환, 「청소년을 위한 서양 음악사」 두리미디어, 2004.

「작곡가별 명곡해설 라이브러리」 음악세계출판, 2002.

「명곡해설전집」 국민음악 연구회, 1978.

3. 번역서적

Joseph Machlis 「음악의 즐거움」 신금선역 이대출판부, 1988.

Heinz Boker 「음악의 유산(Heritage of Music)」 중앙일보사,
1996.

H. T. Fink 「가곡의 역사와 작곡가」 삼호출판, 1986.

Thurton Dart 「음악해석론」 서인정역, 도서출판 청하, 1985.

II. 외국

1. 사전류

Stanley Sadie, 「New Grove Dictionary of Music and Musicians」
Macmillan Publishers Limited, second edition, 2001

2. 일반서적

Carol Kimball 「Song」 A Gaide to style Literature Seattie;
Pst. Inc Seattle, 1997.

James Husst Hall 「The Art Song」1981.

III. 악보

A. DVORAK 「Biblische Lieder op.99」 für hohe stimme und
klavier. Herausgeben und ins Deutsche übertragen von Dietrich
Fischer -Dieskau Eliet-Edition3222. N. Simrock

IV. 음반

Dietrich Fischer-Diesku ; baryton Jorg Demus ;piano
Philharmonie Tcheque, Prague Direction ; Karel Ancerl
1992. polygram France DG 2905

ABSTRACT

A study on the <Bibliche Lieder>

by Antonin Dvořák

Hyun Ok Kim

The Department of Music

Graduate School of

Sungshin Women's

University

Antonin Dvořák(1841-1928) is a great Czech composer in the realm of Nationalism. The influence of Post-Romanticism is apparent in his work. Many of his works show the influence of Czech folk music, i.e., Bohemian music, which is seen as an expression of nationalist style. It becomes his most distinctive characteristic and people say that he made Czech music popular worldwide as Bedrich Smetana(1824-1884) did.

His vocal music, over 100 pieces of songs(lied) and duet songs, has been composed between 1865 and 1895. These songs could be divided into two groups. One is the simple and lyrical folk songs like Island folk poetry or the work of Czech poets. The other is the song(lied), e.g., Liebeslieder, Zigunermelodien, and Biblische Lieder.

Among them, Biblische Lieder was composed while Dvořák was working as a professor of composition at the National Conservatory of Music. It is the last piece of song cycle for him.

This song cycle consists of 10 pieces of songs and takes Psalm of the Old Testament as lyrics. The pieces are based on painful but faithful prayers and praise God.

Regarding the form of the song(lied), he prefers the strophic form. In the song cycle, however, he mainly used the through composition form (No. 1, 3, 5, 7, 8, 9) and the modified form of the strophic form (No. 2, 6, 10).

The relationship between verses and music is found as syllabic with an air of recitation that takes a syllable per note. Depending on the contents of the verses, a variety of expression mark and chromatic melody are frequently used. The opposite types of tonality and harmony are taken to emphasize the verses.

The accompaniment style has the conversation pattern between vocal part and accompaniment part. When a verse is finished, an accompaniment part follows. Thus, it shows the aspect of Psalmody with responsory.

On the basis of the tradition of Calssicalism, Biblische Lieder reflects the aspect of Romanticism and Dvořák's sincere pioussness.