

박 경 희 교수지도

석사학위 청구논문

J. Brahms의 <Zigeunerlieder> op.103과
A. Dvořák의 <Zigeunerlieder> op.55의 비교 연구

2006

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

유 병 희

J. Brahms의 <Zigeunerlieder> op.103과
A. Dvořák의 <Zigeunerlieder> op.55의 비교 연구

박 경 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

유 병 희

인 준 서

유병희의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 Johannes Brahms의 <Zigeunerlieder(집시의 노래)> op.103과 Antonin Dvořák의 <Zigeunerlieder(집시의 노래)> op.55의 비교 연구이다. 두 작곡가의 <집시의 노래>를 서로 분석 비교하고 집시음악에 대한 폭넓은 이해를 가지고자 함이 목적이다.

‘집시(gypsy)’의 어원은 여러 설이 있다. 영국에서는 ‘이집트(Egypt)’에서 왔다고 기록되어 있고, 유럽에서는 ‘찌간느(Tsiganes)’라 불리면서 발전하게 되었다고 기록되어 있다. 집시는 여기저기를 옮겨 다니는 유랑 생활을 한다. 그러므로 그들은 이동할 때 마다 머무르는 곳이나 그 나라의 풍습에 영향을 받아 집시집단의 혈통 및 종족의 외형이 다양하고 음악도 조금씩 다르다. 동구권 집시는 바이올린을 주로 사용하고 허스키한 발성을 하며 스페인 집시는 기타를 사용하고 발성에서는 목을 짜는 듯한 거친 발성을 보이고 있다.

집시들의 자유로운 생활과 춤 그리고 음악은 여러 작곡가, 화가, 문학가에게 동경의 대상이 되기도 하였는데, 그 대표적 작곡가로 브람스와 드보르작도 ‘집시’에 관심을 보여 집시의 음악을 사용하였다.

두 작곡가가 같은 제목을 사용하여 작곡한 <집시의 노래>를 분석 비교해 보면 결과는 다음과 같다.

첫째, 성악 성부에서 브람스는 집시적 특징을 직접 사용하기보다는 집시내용의 가사를 표현했으며, 드보르작은 셋잇단음표, 집시적 음계 등을 많이 사용하여 표현하였다.

둘째, 형식면에서는 브람스와 드보르작 모두 유절형식과 변형된 유절형식을 사용하였다. 브람스는 다카포와 도돌이표를 통하여 유절형식과 변형

된 유절형식을 보였고 드보르작은 다카포와 도돌이표를 사용하지 않고 주선율을 반복하거나 조금 변형 하여 보여주고 있다.

셋째, 리듬이나 반주 면에서는 브람스는 가사 내용에 따라 표현한 성악성부를 반주부에 집시음악 특징을 사용하여 집시의 음악을 표현하였고, 드보르작은 선율과 반주 모두에 집시의 기교적인 리듬, 춤곡 리듬 등을 표현하여 색채미를 보여주었다.

브람스와 드보르작은 서로 절친한 사이였으나 각기 작곡가가 추구해온 음악 스타일에 맞추어 집시의 사랑과 자유를 같은 제목인 <집시의 노래>에서 아름답고 정열적인 면을 다르게 표현하고 있다.

목 차

논문개요

I. 서 론	1
1. 연구의 의의	1
2. 연구의 범위와 방법	2
II. 이론적 배경	3
1. 집시 음악	3
1) 집시의 유래와 생활 풍토	3
2) 집시의 음악	6
2. 브람스와 드보르작의 가곡 특징과 집시음악	8
1) 브람스의 가곡 특징과 집시 음악	8
2) 드보르작의 가곡 특징과 집시 음악	10
III. J. Brahms 와 A. Dvořák 의 <Zigeunerlieder>의 분석	31
1. 브람스의 <집시의 노래> op. 103 분석	31
1) 작품 개요	13
2) 작품 분석	14
2. 드보르작의 <집시의 노래> op. 55 분석	23
1) 작품 개요	32
2) 작품 분석	32
3. 브람스와 드보르작의 <집시의 노래>의 비교	35
IV. 결 론	55

참 고 문 헌

ABSTRACT

I. 서론

1. 연구의 의의

본인은 안토닌 드보르작(Antonin Dvořák 1841-1904)의 <집시의 노래(Zigeunerlieder)> op.55를 공부하던 중 같은 제목의 요하네스 브람스(Johannes Brahms 1833-1897)의 <집시의 노래(Zigeunerlieder)> op.103의 곡도 접하게 되었다. 그러나 같은 제목이고 집시에 대한 같은 주제이나 분위기와 느낌이 달랐었다. 그리하여 이에 관심을 갖게 되었고 논문을 통해 비교 연구 한 결과, 두 작곡가의 살아온 시기가 19세기로 같았으며 서로의 친분 관계가 두터웠다는 것을 알게 되었다. 반면 낭만주의(Romanticism)의 독일 태생인 브람스와 체코의 민족주의(Nationalism)라 불리는 드보르작은 서로 국적이 틀리고 추구하는 음악도 다른데 두 작곡가가 어떤 계기로 같은 제목을 쓰고 같은 주제에 ‘어떻게 관심을 보였을까’에 대한 의문을 갖게 되었다.

따라서 이 두 작곡가가 서로 다른 음악 스타일을 보이지만 같은 시대의 작곡가이며 같은 제목의 <집시의 노래>를 쓴 것에 대한 그들의 음악적 견해를 비교한다는 것은 흥미로운 일일 것이다.

그러므로 본 논문에서는 두 작곡가의<집시의 노래>를 서로 분석 비교하여 집시음악에 대한 좀 더 폭넓은 이해를 가질 뿐만 아니라 두 작곡가의 음악 표현의 특징을 알고, 또한 연주자로서 하나의 작품이 탄생하게 된 작곡가들의 주변 상황과 작품 배경을 알아보고, 나아가 악곡 분석을 통해 보다 음악표현의 깊이와 정확도를 돕는데 궁극적 의의를 둔다.

2. 연구의 범위와 방법

본 논문의 연구 범위는 두 작곡가의 작품에 공통적인 주제가 되는 ‘집시’에 대해 먼저 알아보고자 하였다. 집시의 정의와 이들의 생활 그리고, 음악 등을 연구한 후 작곡가 브람스와 드보르작의 가곡의 특징과 그들이 집시음악을 어떻게 음악적으로 표현했는지 살펴보아 본 논문에 대한 이해를 돕고자 한다.

그 다음은 브람스의 <집시의 노래> op.103 과 드보르작 의 <집시의 노래> op.55를 작품개요와 작품분석 순으로 두 곡의 분석과 비교에 임하였다. 분석의 범위는 가사, 형식, 리듬 , 반주, 표현 등을 분석하고 이를 토대로 두 곡의 유사점과 상이점을 연구하였다.

Ⅱ. 이론적 배경

1. 집시 음악

1) 집시의 유래와 생활 풍토

집시에 대한 인류학적 정의는 “전 세계를 통해 발견되는 유랑 또는 반유랑적인 사람들로 전체 사회에서 지배되는 문화로부터 부분적으로 분기되는 한 집단의 문화를 말한다. 집시나 그들의 생활방식은 제한된 영역에서 두 가지 관점에서 민족지학자¹⁾들의 관심을 끌어들였다. 첫 번째는 정착민 (집시의 입장에서 볼 때 집시가 아닌 집단) 공동체에서 이들을 주변인으로 간주하여 고립시키고 또한 집시 스스로가 주류의 공동체로부터 고립함으로써 집시의 삶이 유지되는 과정들이다. 두 번째는 사회, 도덕 및 초자연적 속성의 견지에 고정 관념적으로 견해된 집시와 정착민 집단이 지닌 상징이다.”²⁾

‘집시(gypsy)’란 용어의 어원은 여러 설이 있다. 오켈리(Okely)에 의하면 영국에서 처음으로 ‘Egypt’에서 왔다고 기록했는데, ‘Egyptians’은 1505년 Lord High Treasure 의 설명에서 스코틀랜드에서 처음으로 기록되었다. 이집트인들은 자신을 제임스 4세에게 순례자로 소개하고 이들의 지도자를 ‘작은 이집트(Little Egypt)’의 군주로 칭했다는 기록이 있다.³⁾ 또한 끌레베르

1) 민족지학자(Ethnographer): 일정 문화 내에 사람들이 공유하는 의미를 조사 하는 학자.

2) <Macmillan Dictionary of Anthropol> Charlotte Seymour-Smith.

Macmillan Press Ltd p.1986

3) 위의 글 p.1983

(Clèbert)에 의하면 유럽에서는 ‘집시’ 또는 ‘찌간느(Tsiganes)’라고 불림으로써 14세기 서유럽에서 공개적으로 기록되기 전에는 ‘모든 험잡꾼들과 떠돌아다니는 흥행사들이 그들 스스로를 ‘이집트인’으로 칭한 점을 발견했다’고 한다.⁴⁾ 그러나 19세기 경 전파주의⁵⁾적사고와 집시들 간에 사용된 방언이나 ‘비밀’의 언어를 연구하는 언어학자들에 의해 집시는 인도에서 기원했다는 이론이 대두되어 이를 통용하게 되었다.

집시는 10-12세기 인도반도에서 출발하여 해로(海路)보다는 산맥과 강을 따라 대이동을 시작했다. 이들은 여러 갈래로 나뉘어 약 5-6세기를 거쳐 15세기 중반 웨일즈에, 16세기 초에는 스웨덴 북쪽과 폴란드 및 러시아에, 15세기 초에는 파리에 영구 또는 반영구적으로 정착하게 되었다.⁶⁾ 오랜 기간 동안의 대이동을 통해 머무르는 지역이나 그 나라의 정착민들의 풍습에 어느 정도 영향을 받게 되는데 한 집시 집단의 혈통 및 종족이나 외형 및 직업에 있어서 다양하다.

유랑생활로 이들의 삶을 지배하는 매개체는 전통적으로는 말(馬)과 카라반⁷⁾이었다. 오랜 세월 동안 이동을 필요로 했기 때문에 말과는 불가분의 관계인데 사육에 관한 한 전문가이자 중개인뿐만 아니라 산업사회 이전에는 수의사의 역할까지 했다. 이렇게 그들은 말을 신성하게 취급하여 상징화하고 있으며 말에 관한 수많은 장식품들이 이들 카라반의 실내에 전시되어 있다.

생업은 수공업제품⁸⁾을 만들어 팔아서 생활했다. 또 오래전에는 캠프 화이

4) 앞의글. Charlotte Seymour-Smith. p.1961

5) 전파주의: 사물이 한 문화에서 다른 문화로, 한 민족에서 다른 민족으로, 한 장소에서 다른 장소로 전달된다는 것. 문화의 차이를 진화의 단계라는 관점에서가 아닌, 전파과정의 관점에서 파악하려는 입장.

6) <서유럽의 민속음악과 춤> 박일우. 한양대출판부 p.220

7) 카라반(caravan): 원래의 의미는 통상이나 성지순례 또는 이 두 가지 목적을 겸하여 무리를 이루어 여행하는 상인을 말하지만 집시들에게는 이동천막을 말한다.

8) 수공업제품: 바구니, 양철 만들기와 수선

어 곁에 둘러앉아 춤과 노래, 음악, 이야기 등을 꽃피우는 구술전통이 이들 삶의 일부가 되었다. 이들의 생활에서 여성들의 역할은 크다. 이주할 때마다 생활을 이끌어간 사람은 주로 여성인 어머니들이었다. 집시 여성들은 카라반이라는 극히 제한된 공간에서 평생을 지내야 하기 때문에 가족의 편안함을 위해 전적으로 책임을 져야 했다. 만든 물건을 파는 것도 여자들이 주로 하였고, 때로 남자들이 주류의 사회와 접촉 시 제약을 받기 때문에 덕망이 있고 나이든 여성을 추대하기도 하였다. 또한 여성들은 초자연적인 힘을 가지고 있는 것으로 알려져 손금을 보거나 점을 치는데도 잘 알려져 있다.

대부분의 집시들은 신앙을 가지고 있는데 정착민과는 달리 교회에 가는 대신 자신들의 카라반 안에 놓인 마리아상 등을 경배한다. 또한 자신들의 민속 신앙들을 가지고 있는데 이는 공동체적 유대감과 병 낫기 과정의 일환이다. 그들만의 미신 중에는 외부인과의 접촉에 금기시 하는 부분들이 많고 어린이들이 정착민과 접근하는 것에 경계하여 주의를 준다. 집시 남자의 경우 가끔 지역민들의 죄를 뒤집어쓰거나 정치적인 희생물이 될 수도 있기 때문이다. 이렇게 이들은 지속되는 편견과 차별로 생활은 비참했고 배고픔이란 수식어가 항상 붙어 다녔다. 이에 대한 요약이 한 스페인 집시 투우사가 경기 후 아레나에서 군중에게 던진 “집시의 배고픔이란 투우의 뿔보다도 더 날카롭다”고 한 말에서 알 수 있다.⁹⁾

이렇게 집시들의 생활 모습은 자유로운 생활 모습의 이면에 배고픔의 부정적인 면도 있지만 사실주의 문학과 낭만파 화가들의 그림에서 집시들의 자유로운 생활이 묘사되어졌는데 그것은 낭만적인 측면으로 동경하게 만든 계기가 되었다. 예로 루소(H. Rousseau)¹⁰⁾의 <잠자는 집시 여인>이라는 그림이

9) 앞의 글. 박일우. p. 223

10) 루소(Henri Rousseau 1844-1910): 프랑스 화가. 인산주의 시대화가고 풍경화, 인물화를 주로 그림.

있고, 화가 오토 뮐러(O. Mueller)¹¹⁾는 전통적인 생활방식을 거부하면서 여러 지역을 방황하는 집시의 삶에 무한한 매력을 느껴서 ‘집시 화가’라 불릴 정도로 집시그림을 많이 그렸다. 그리고 집시들의 독특한 삶을 음악으로 표현하기 위해 낭만파 작곡가들 브람스, 드보르작, 리스트 등이 카페에서 연주된 집시 음악에서 영감을 얻어 집시의 선율을 이용한 곡들도 찾아볼 수 있다.

2) 집시의 음악

집시음악으로 널리 알려진 곳은 세 지역으로 전에는 헝가리의 영토였으나 지금은 루마니아에 속한 트란실바니아 지역의 헝가리, 스페인 안달루시아의 집시 및 러시아 쪽으로 나눌 수 있다.

집시의 음악은 지역마다 조금씩 다르다. 3개의 지역 중에 헝가리 집시와 스페인 집시 음악은 많이 알려져 있고 활성화 되어있는데, 반면 러시아는 잘 알려진 바가 없다.

집시의 음악을 크게 기악음악과 성악으로 나눌 수 있고 지역별로 살펴보면, 기악음악에서 헝가리와 루마니아 집시들은 현악기를 선호하며, 주로 바이올린을 사용하여 자신들의 표현을 섬세하고 격정적으로 나타낸다. 그들은 바이올린 음악의 센티멘탈한 선율로 거의 클래식 바이올린 음악과 같이 악기의 감성적인 표현을 최대한으로 표출하므로 집시 바이올리니스트라고 부른다. 이들은 춤곡뿐만 아니라 악단을 조직하여 카페나 레스토랑에서 직업적으로 연주하며 생활한다. 스페인 집시는 대부분 기타를 선호한다. 기타 현을 때리는 타법이 주는 깔끔함과 타악기적인 표현을 보완하거나 대비시키는 테크닉과 변화무쌍한 전조 및 변덕스러운 선율의 변화가 노래에서 주는 격렬함과 긴장감

11) 오토 뮐러(Otto Mueller 1874-1930): 표현주의 화가

을 표출한다.

노래의 경우 동구권 집시들은 허스키하면서 내성적인 반면 스페인의 집시들은 그들 목의 근육을 쥐어짜는 듯한 거친 스타일의 발성을 한다. 어떤 경우는 ‘노래’라기보다 숨을 쉬지 않고 낼 수 있는 한도 내에서 힘껏 소리를 질러내는 기교를 사용한다. 이는 감상자나 참여자에게 카타르시스적인 효과를 가져다주는 치료제 역할을 해주고 있다.¹²⁾

음악의 특징을 살펴보면, 동구권 집시들의 음악은 특유의 음악을 만들어내는 음계를 사용한다. 여기에는 두 종류가 있는데, 그 중 하나는 단조 음계로서 <라-시-도-레#-미-파-솔#-라>이다. 이 음계에서는 처음과 네 번째 음이 증 4도 음정<라-레#>이 특징적이다. 다른 하나는 장조 음계로서 <도-레 b-미-파-솔-라 b-시-도>의 음계이다. 여기에서는 첫 음과 두 번째 음의 간격이 단 2도 <도-레 b>이다.

스페인 안달루시아 집시들의 음악은 화려한 기교와 즉흥성이 특징이다. 특히 스페인 최남단의 위치한 안달루시아(Andalusia)지방에서 유행하는 음악형식과 춤곡인 플라멩코(Flamenco)와 칸테 히타노(cante gitano)는 19세기 이래로 자주 집시들에 의해서 연주되어왔다. 칸테 히타노(cante gitano)는 두 종류로 구분되는데, 하나는 비련의 고통이나 인생의 절망 등 깊은 비탄의 심정을 토로하는 칸테 혼도 (cante jondo)¹³⁾로 반주를 맡는 기타의 열광적인 비가(悲歌)가 특징이다. 또 하나는 경쾌한 리듬으로 이루어진 칸테 치코(cante chico)¹⁴⁾인데 노래는 매우 단순하고 소박하다.

12) 앞의 글. 박일우. p.228

13) 칸테 혼도(cante jondo): ‘cante grande’라고도 하며, ‘큰 노래’라는 의미. 무용이 따르지 않고 노래만 불림. 절망적 상황, 떠난 사람의 그리움, 애환 등을 노래함.

14) 칸테 치코(cante chico): ‘chico’는 ‘작다’라는 의미로 꼬마를 가리키는 말이며, ‘cante chico’는 ‘작은 노래’라는 뜻으로, 춤이 따르는 노래를 말함. 밝고 경쾌하며 일상적인 것을 노래.

2. 브람스와 드보르작의 가곡 특징과 집시음악

1) 브람스의 가곡 특징과 집시 음악

(1) 브람스의 가곡의 특징

호른과 더블베이스 연주자인 가난한 야코포 브람스(Jacopo Brahms)의 아들로 태어난 브람스는 7세 때 함부르크에서 피아노 교사였던 코셀(F. W. Cossel)에게 본격적으로 피아노를 배우기 시작했다. 10세 때 연주회를 하면서 피아니스트로서의 가능성을 보여주었다. 그때부터 브람스의 음악공부와 활동은 시작되어 관현악곡, 실내악, 협주곡, 피아노곡, 합창곡, 가곡 등의 수많은 곡을 작곡했다.

브람스는 스위스, 네덜란드, 헝가리, 폴란드, 이탈리아 등으로 연주여행을 많이 하였는데 이런 연주여행을 통하여 자신의 이름을 알리고 요아힘, 리스트, 슈만 등을 만나고 많은 문화를 접하여 작곡에 도움을 얻게 되었다. 그리고 여행을 하면서 집시들의 노래들을 수집하게 되고 민요들을 모아 그의 실내악과 가곡들에 적용하게 되었다. 브람스는 대단한 독서가였고 시집과 미술관계의 서적이거나 음악사를 즐겨 읽었다. 이것은 그가 서정적인 가곡을 작곡하는데 기초 소양이 되었으며 그는 주위의 정서에 민감하여 그것을 곧 자기의 음악에 반영했다.

브람스는 대략적으로 380곡의 가곡을 작곡하였는데 이 중 100여곡들은 민요와 동요의 편곡된 작품들이 포함되어 있다. 브람스의 가곡은 슈베르트와 슈만에게서 영향을 받았다. 그의 가곡은 훈훈하고 따뜻하고 깊었다.¹⁵⁾

그의 일반적인 가곡 특징을 살펴보면,

15) <서양음악사> 이성삼, 서울 정음사. 1978. p.221

첫째, 브람스의 가곡에 있어서 중요한 요소는 선율이다. 브람스의 선율은 극히 고상하고 세련되어있다. 또한 그는 민요에 깊은 애정을 가졌기 때문에 단순하면서도 아름다웠다. 그리고 선율의 중요성을 손상시키지 않기 위해 복잡하거나 화성적으로 적합하지 못한 반주는 사용하지 않았다.

둘째, 형식은 주로 유절형식, 변형된 유절형식, 3부형식을 사용하였다. 민요풍의 노래는 유절형식을 사용하였고 다른 형태의 노래에는 변형된 유절형식을 사용하였다. 유절형식을 사용한 작품에는 <임을 향한 발걸음(Der Gang Zum Liebchen)>, 변형된 유절형식으로는 <헛된 세레나데(Vergebliches Ständchen)> 등이 있다.

셋째, 소재는 독일 민요와 민요풍의 양식에 의한 서정적인 것이 많이 있다. 예로 친숙한 <자장가(Wiegenlied)> 가 있다. 그리고 민요 선율은 수정하지 않고 반주만을 작곡하는 형태도 있었는데 <어린이를 위한 민요 (Volks Kinderlieder)>, <28개의 독일 민요(28 Deutsche Volklieder)> 등이 있다. 그 외에 자연 혹은 인간의 애정관계에서도 취하고 있다.

넷째, 반주는 베이스 진행을 중요시하였고 슈만의 노래에서 매우 중요했던 피아노의 전주와 후주는 별로 많지 않다. 그러나 피아노 성부는 텍스트 변화가 대단히 많고 자주 폭넓은 분산화음형과 당김음 리듬을 쓰고 있다.

브람스는 낭만주의 시대 사람이지만 형식과 화성에 있어 베토벤과 바하를 많이 따랐다. 브람스는 이런 고전적인 경향을 새로운 감각으로 추구함으로써 낭만적인 감각과 정취를 융합시키고자 하였다. 따라서 그의 음악은 화성과 텍스트에 있어서 낭만적이지만 절제가 있고 고전적이고 내성적이다.

(2) 브람스의 집시음악

브람스는 여러 지방을 다니며 여행을 하였는데, 그 중 헝가리 집시음악의 요소를 채택한 음악을 즐겨 썼다.

1848년 많은 헝가리 민족주의자들은 오스트리아와 러시아에 의한 헝가리의 탄압으로 인해서 피신하게 된다. 그들은 북아메리카로 가려고 함부르크를 거쳐거나 그곳에 정착했다. 그들은 그들의 음악을 함께 가지고 갔으며 많은 공연을 하여 대중적인 성공을 거두었다. 브람스는 이때 헝가리의 차르다시(Csárdás)¹⁶⁾와 마자르(Magyar)¹⁷⁾를 접하게 되어 불규칙한 낮은 리듬의 세계와 셋잇단음표의 음형들을 접하게 되었다.

그리고 그는 1853년 헝가리 출신인 바이올리니스트 레메니(E. Reményi, 1830-1898)를 알게 되어 연주여행을 같이 하였는데, 잘 알려져 있는 <헝가리 무곡>은 레메니가 뱃사람들의 매음굴에서 알게 된 무곡들에다 자기의 야성적이며, 관능적인 감정을 불어 넣어 작곡하였다.¹⁸⁾ 이 때부터 브람스는 헝가리식이거나 집시적인 것을 음악에 반영하였다. 그런 작품으로는 피아노 독주곡 <헝가리적 주제에 의한 변주곡 (Variationen über ein ungarisches Lied) op.212>, 관현악곡 <3개의 헝가리 무곡 제1, 3, 10번>, 성악곡 <집시의 노래 (Zigeunerlieder) op.103>등이 있다.

2) 드보르작의 가곡 특징과 집시 음악

(1) 드보르작의 가곡의 특징

드보르작은 체코의 프라하 교외 네라호제베스(Nelahozeves)에서 여관과 정

16) 차르다시(Csárdás): 19세기 초에 생겨난 헝가리의 민속 무곡.

17) 마자르(Magyar): 헝가리의 중심을 이루는 마자르족을 나라 이름에 사용한 것.

18) '世界音樂家全集 11번 브람스' 서울 台林出版社 1978. p.324

육점을 경영하는 아버지의 첫째 아들로 태어났다. 17세 때 프라하의 오르간 학교에 들어가 2년간 공부하고 졸업 후 레스토랑, 호텔 등에서 비올라를 켜오다가 1862년 프라하에 가설극장이 신설되자 그 곳 비올라 연주자가 되었다. 1866년 그 곳에 스메타나(B. Smetana, 1824-1884)가 지휘자로 취임하는데 이때부터 스메타나 밑에서 음악을 배우고 작곡가가 되었다. 드보르작은 9개의 교향곡과 다수의 관현악곡, 실내악 그리고 9개의 오페라를 포함한 70여개의 성악곡 등 모든 장르의 음악을 작곡하였다.

드보르작은 체코의 다른 작곡가들과는 다르게 민족주의만을 고집하지는 않았지만 그의 음악에는 표제음악이든 절대음악이든 보헤미아¹⁹⁾적 요소(반음 내린 7음이 있는 음계, 지속저음과 유사한 반주 음형)들이 포함되어 있다. 이러한 요소들은 춤곡의 리듬, 표제적 서곡과 오페라의 주제, 가곡의 선율 등 다양한 형태로 사용된다. 대표적인 작품으로 <신세계 교향곡(Z Nového světa)>이 있다.

드보르작이 작곡한 70여곡의 가곡의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 드보르작의 가곡 선율은 슈베르트와 브람스의 영향을 많이 받아 고전적이면서 낭만주의의 전형적인 것과 결합되어있다. 그 양식에 있어서도 독일 가곡의 영향을 받았고 독일어로 불리어지는 경우가 많았다. 하지만 자국의 민족적인 선율과 리듬도 첨가하여 풍부하고 아름다운 선율에 중심을 두었다.

둘째, 드보르작은 민족적이고 향토적인 소재를 사용하였고 민요와 체코 무곡 등을 첨가시켰다. 그 예로 <민요에 의한 2개의 가곡>, <민속음에서 4개의 가곡 op.73>, <세르비아 민요에 의한 4개의 가곡 op.6>

19) 보헤미아(Bohemia): 체코의 서부 지방으로 서부를 체히(Cechy)라고 부른다. 이 체히를 라틴어로 보헤미아, 영어로 보헤미아, 독일어로 뵘멘(Böhmen)이라 한다. 보헤미아 지방에는 유랑민족 집시들이 많이 살았다.

등이 있다.

셋째, 그의 초기 가곡들은 실험적인 양식을 보이고 중기부터 원숙한 작품들을 작곡했다.

드보르작은 민족주의 음악 운동의 거장 중 한 사람으로서 스메타나와 같이 체코 국민음악을 쌓아 올렸지만, 고전주의 전통을 답습하면서도 브람스의 낭만주의와 통하였고 거기에 민족적인 색채를 첨가시켰다. 그의 개성은 민족성과 결부되어 일관적으로 흐르고 있으며 건강한 이념과 자연과 조국에 대한 따뜻한 마음과 정열 등이 그의 작품의 기반이 되었다.²⁰⁾

(2) 드보르작의 집시음악

브람스는 헝가리 집시음악을 통해 집시음악을 접목시킨 반면 드보르작은 보헤미아 지방의 집시음악을 주로 사용하였으며 자국의 민요나 민속음악에 관심이 많아 집시음악에 접목시켜 표현하였다.

드보르작은 청년 시기부터 귀에 민속적인 것으로 가득 차 있었다. 이것은 곡에 잘 나타나 있는데, 그 예로 드보르작은 못갓춘마디를 사용하지 않았고 싱코페이션 리듬을 많이 사용했는데 이 두 가지는 언어의 억양에서 파생된 체코 민속음악의 특징들이다. 체코어에는 예외 없이 첫 음절에 악센트가 있다. 이런 특성에서 못갓춘마디가 없는 선율 리듬이 나왔다. 또한 싱코페이션은 강세가 있는 짧은 음절 다음에 비강세의 긴 음절이 뒤따르는 체코어의 특성에서 생겨났다. 드보르작은 노래뿐만 아니라 춤곡에서도 민속음악의 특징을 승화시켰다. 예로 세르비아의 민속춤, 폴란드의 민속춤, 체코의 민속춤, 슬라브의 춤곡 등을 작곡에 사용하였다.²¹⁾ 또한 전설이나 신화 등을 무척 좋아하여 신화를 주제로 한 애국적인 작품을 남겼다.

20) <世界音樂史> 李成三. 正音社. 1959. p.256

21) <Antonin Dvořák 드보르작> Kurt Honolka. 한길사. 1998. p.185

Ⅲ. J. Brahms 와 A. Dvořák 의 <Zigeunerlieder>의 분석

1. 브람스의 <집시의 노래> op. 103 분석

1) 작품 개요

이 곡은 피아노 반주를 가진 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 4성부를 위한 것이다. 그러나 이 곡은 이 곡만이 아니라 그 밖에도 <6개의 4중창곡> op.112가운데 후반의 4곡도 이와 같은 이름이며 이들은 대단히 유사한 선율적 진행과 성격을 갖추고 있다. 그러나 일반적으로 <집시의 노래>라 하면 이 op.103을 가리킨다.

<집시의 노래>는 헝가리 민요를 25곡 모은 것 중에서 11곡을 추려서 거기에 곡을 붙인 것이다. 브람스는 부다페스트의 로츠아페르기에서 출판된 조르탄 나기(Zoltan Nagy)의 피아노 반주가 딸린 헝가리 집시의 25곡으로 된 민요집을 입수하였다. 이 중에서 15곡을 뽑아 콘라트(Hugo Conrat)가 독일어로 가사를 번역하고, 브람스는 그 중 11편의 가사에 곡을 붙였는데, 1887년 여름 스위스에서 작곡을 시작하여 빈에 돌아와 그해 12월에 완성하였다. 나머지 4개의 가사는 나중에 작곡 되어 op.112의 제 3부터 제 6까지의 곡이 되었다.

개인적인 초연은 정확하지 않으나 대략 1887-1888년 겨울에 브람스와 그의 친구들의 모임에서 이루어졌다. 장소는 친구인 이그나츠 브뤼엘(Ignaz Bruell)의 집으로 소프라노에 만니 발터(Manni Walter), 알토에 헤르미네 슈바르츠(Hermine Schwartz), 테너에 구스타프 발터(Gustav Walter), 베이스에 막스 칼베르트(Max Calvertte) 등 동료들이 출연했고, 피아노 반주는 브람스와 브뤼엘이 교대로 맡았다. 공개 초연은 1888년 10월 31일 베를린에서 이루어

졌고, 같은 해에 짐로크사²²⁾에 의해 이 곡이 출판되었다. 각 11곡은 모두 2/4 박자로 집시의 감정이나 정열을 표시한다는 점에서 일치하고 형식, 선율, 리듬, 그리고 화성이 단순하여 친근하기가 쉽다.²³⁾ 또한, 11곡 모두 도들이표를 사용하여 반복하고 있고, 유절형식을 많이 사용하였다.

위에서 언급한 바와 같이 <집시의 노래>는 4중창을 위해 작곡되었으나, 후에 브람스가 제 1,2,3,4,5,6,7,11로 8곡만을 독창곡으로 편곡하였다. 본인은 이 논문에서 독창곡 8곡을 다룬다.

2) 작품 분석

(1) 제 1곡: He, Zigeuner (자, 집시여)

경쾌한 반주를 타고 기세 있게 ‘자, 집시여 그대의 현을 잡아라! 믿지 못할 처녀의 노래를 연주하라!’라고 한다. 이것이 풍부한 화성으로 되풀이 되고 마지막에 속도를 올려(piu presto) 열광적으로 고조된다.²⁴⁾

① 시의 내용

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!	자, 집시여 그대의 현을 잡아라!
Spiel' das Lied vom ungetreuen Mägdelein!	믿지 못할 처녀의 노래를 연주하라!
Lass die Saiten weinen, Klagen, traurig bange,	그 악기로 우는 소리, 슬픈 소리를 울려라,
Bis die heisse Träne netzet diese Wange!	구슬퍼 뜨거운 눈물이 이 뺨에 흘러내리도록!

22) 짐로크 출판사(Simrock Verlag) : 1790년 호른 연주자 N. Simrock가 독이르이 본에 설립한 출판사. 1870년 베를린으로 옮기고, 파리와 런던에도 지사를 설립. 1929년 함부르크의 벤자민에게 권리 넘어감.

23) <브람스(작곡가별 명곡해설 라이브러리 19)>. 음악지우사 편집부. 음악세계. p.p 461.462.

24) 위의 글. <브람스> p.462

② 곡의 분석

빠르기는 Allegro agitato이고 조는 a minor 이며 박자는 2/4박자이다.

형식은 A와 B부분으로 나뉘어 지고 있으며 A부분은 같은 가사와 선율을 2번 반복되어 나오고 반주의 변형으로 다르게 표현하였다. *f*로 시작하며 격렬적이다.

B부분은 새로운 선율과 A의 멜로디를 변형하여 사용하였고 *pp*로 A부분보다는 부드럽게 시작하고 있다. 피아노 반주부에서는 왼손 베이스음들이 처음부터 끝까지 같은 형태로 되어 있는데 경쾌함을 주고 있다.(<악보1>참조)

<악보1> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 1곡(마디1-8)

Allegro agitato **Op. 103**

He, Zi - geu - - ner,

sotto voce ma agitato

같은 패턴의 베이스 음

gri - - fe in die Sai - - tm ein!

(2) 제 2곡: Hochge turmte Rimaflut (높이 솟은 리마의 파도여)

이 곡은 사랑하는 여인을 파도에 비유하여 애타게 부르는 절규, 비탄, 흥분을 나타내고 있다. 처음부터 *f*로 시작되는 이 곡은 다이내믹을 잘 살려 부른다.

① 시의 내용

Hochgetürmte Rimaflut,	높이 치솟은 리마의 파도여,
Wie bist du so trüb,	아 너는 참으로 침울 하구나
An dem Ufer klag' ich laut	강가에서 나는 너를 찾아
Nach dir, mein Lieb.	소리 높이 탄식 한다.
Wellen fliehen, Wellen strömen, rauschen	파도가 도망간다 흘러가며 소리친다
An den Strand heran zu mir;	자 오너라. 내가 있는 이 강 기슭으로
An dem Rimaufer lass mich	리마의 강가에서 너를 찾아
Ewig weinen nach ihr!	영원히 울게 하라!

② 곡의 분석

빠르기는 Allegro molto이고 조는 d minor이며 박자는 2/4박자이다. 형식은 A와 B부분으로 나뉘어져있다. A부분은 완전 8도 음정을 사용한 것이 특징이며 도돌이시킬 때 마지막 부분도 옥타브로 노래하도록 되어있다. 옥타브의 사용은 파도를 표현 한 듯 하며 한층 곡을 고조시킨다.(<악보2>참조)

B부분은 ‘파도가 도망간다 흘러가며 소리친다 자 오너라. 내가 있는 이 강 기슭으로’ 이 부분은 점차 <E-F-G>음정으로 진행하다 내려오는데 파도가 흘러가는 모습을 표현했고 조금 더 몰아서 연주 한다. A부분과 마찬가지로 한 번 더 반복하며 반복 시 마지막부분을 옥타브로 노래하도록 되어있고, 이것은 탄식, 비탄을 표현하였다.(<악보3>참조)

<악보2-1> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 2곡(마디1-5)

Allegro molto 옥타브 사용

Hoch - ge türm - te Ri - ma - flut, . wie bist

f non troppo *ben marcato*

<악보2-2> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 2곡(마디11-16)

klag' ich laut nach dir, mein Lieb! 반복시 옥타브 사용

<악보3> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 2곡(마디16-25)

Wei - len flie - hen, Wel - len strö - men, rau - schen
an den Strand her - vor zu mir,

(3) 제 3곡: Wisst ihr (그대들은 아는가)

이 곡은 속도의 변화를 줌으로서 집시음악적 특징을 나타내고 있다. 가벼운 사랑의 노래이며 스타카토의 반주를 타고 나온다.²⁵⁾

① 시의 내용

Wisst ihr, wann mein Kindchen am allerschönsten ist?	그대들 아는가, 언제 내 사랑이 가장 아름다운가를?
Wenn ihr süßes mündchen scherzt und lacht und küsst.	그 달콤한 작은 입이 지껄이며 웃으며 키스를 할 때
Mägdlein, du bist mein, inniglich küß ich dich,	어린 소녀여 그대는 나의 것, 열렬히 난 너와 키스하리라
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!	사랑하는 하늘이 오직 나를 위해서만 너를 창조하셨다!
Wisst ihr, wann mein Liebster am besten mir gefällt?	그대들 아는가, 언제 내 사랑이 가장 내 맘에 드는가?
Wenn in seinen Armen er mich umschlungen hält.	그의 품에 나를 움켜 안을 때
Schätzelein, du bist mein, inniglich küß' ich dich,	연인아 그대는 나의 것, 열렬히 난 네게 입을 맞추리
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!	사랑하는 하늘이 오직 나를 위해서만 너를 창조하셨다!

25) 앞의 글. <브람스> p.463

② 곡의 분석

빠르기는 앞부분에서는 Allegretto 이고 두 번째 부분은 Allegro이다. 조는 D Major 이며 박자는 2/4박자이다. 형식은 A와 B부분으로 나뉘어 지며 B 부분은 도돌이 되고, 다시 처음으로 가서 2절을 부르고 B부분을 반복하여 끝난다.

A부분은 붓점의 사용으로 사랑스러움을 표현하고 있고, 빠르기도 B부분보다는 조금 느리게 연주하며, 피아노 반주부에서 스타카토의 사용으로 가볍고 밝은 분위기를 묘사하고 있다. 그리고 이 부분은 사랑에 푹 빠져있을 때의 감정을 표현하며 연주한다.(<악보4>참조)

B부분은 '그대는 나의 것'이라며 빨라지면서 경쾌하게 부른다. 그리고 14마디부터는 음들이 차례로 상행진행 되어지는데 *cresc.*되면서 템포를 당기며 연주해야한다. 피아노 반주부에서도 당김음을 사용하여 분위기를 고조시킨다.(<악보5>참조)

<악보4> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 3곡(마디1-9)

Allegretto

붓점 사용

1. Wisst ihr, wann mein Kind - chen am al - ler - schön - sten ist?
 2. Wisst ihr, wann mein Lieb - ster am be - sten mir ge fällt?

스타카토 사용

wenn ihr sü - ssek Münd - chen scherzt und lacht und küsst.
 wenn in sei - nen Ar - men er mich um - schlun - gen hält.

dolce

<악보5> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 3곡(마디13-19)

küss' ich dich, dich erschuf der lie - be Him - mel
 küss' ich dich, dich erschuf der lie - be Hirn - ziel

상행 진행

ein - zig nur für mich!
 ein - zig nur für mich!

(4) 제 4곡: Lieber Gott (자애로운 하느님)

앞 곡과 비슷한 가벼운 사랑의 노래이며 뚜렷한 집시적 특징을 갖고 있지는 않지만 보다 활발하다.²⁶⁾

① 시의 내용

Lieber Gott, du weisst, wie oft bereut ich hab',	사랑하는 신이여, 나 얼마나 후회했는지 아시나요
Dass ich meinem Liebesten einst ein Küsschen gab.	내 사랑하는 이와 입맞춤하였던 것을
Herz gebot, dass ich ihn küssen muss,	그와 입맞춤하라고 내 마음 졸라냈지
Denk' so lang ich leb' an diesen ersten Kuss.	이 첫 키스를 나는 평생 잊지 못하리.
Lieber Gott, du weisst, wie oft in stiller Nacht	사랑하는 신이여, 고요한 밤 나 얼마나
Ich in Lust und Leid an meinen Schatz gedacht.	환희와 고뇌로 내 연인을 못 잊어 했나를 아시나요
Lieb' ist süß, wenn bitter auch die Reu',	후회는 쓰리다 해도 사랑은 달콤한 것
Armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu!	가련한 내 마음 영원히 영원히 그에게 충성 하리!

② 곡의 분석

빠르기는 *Vivace grazioso*이고 조는 F Major이며, 박자는 2/4박자이다. 형식은 A-B-B부분으로 나뉘어 지고 2절이 다시 도돌이 되는 유절형식이다.

A부분은 *p*로 시작하고 신에게 사랑하는 이에 대해 말하는 내용이다. 성악 성부와 피아노 반주부에 같은 음을 사용함으로 선율을 중요시하고 있으며 반주에서 스타카토를 사용함으로서 가벼우면서도 사랑스러움을 표현하고 있다.(<악보6>참조)

B부분은 *f-p*가 반복하여 사용하고 있는데, 가사에서 보면 '그와 입맞춤하라고'는 *f*로, '내 마음을 졸라냈지'는 *p*로, '후회는 쓰리다 해도'는 *f*로, '사랑은 달콤한 것'은 *p*로 표현하였다. 이런 다이내믹을 잘 살려 대조적인 것을 표현해야한다. (<악보7>참조)

26) 앞의 글. <브람스> p.463

<악보6> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 4곡(마디1-8)

Vivace grazioso

1. Lie-ber Gott, du weisst, wie oft be-reut ich hab',
 2. Lie-ber Gott, du weisst, wie oft in stli-ler Nacht

선율과 같은 음을 반주에 사용

p *leggiero*

반주에 스타카토 사용

dass ich mei-nem Lieb-aten einst ein Küss-chen gab,
 ich in Lust und Leid-an mei-nen Schatzge-dacht.

<악보7> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 4곡(마디9-14)

Herz ge-bot, dass ich ihn küs-sen
 Lieb' ist süß, wenn bit-ter auch die

muss, denk' so lang' ich lieb' an
 Reu', ar-mes Her-ze bieibt ihm

(5) 제 5곡: Brauner Bursche (갈색머리 총각)

제 3, 4곡의 밝고 경쾌한 기분은 제 5곡과 제6곡에서 절정을 이룬다. 집시적 색깔이 짙어진 이 곡은 스타카토의 셋잇단음표의 정열적인 반주가 특징이며 짜르다스의 열광적인 춤의 성격을 그리고 있다.²⁷⁾

① 시의 내용

Brauner Bursche führt zum Tanze
Sein blauäugig schönes Kind,
Schlägt die Sporen keck zusammen.
Czardas Melodie beginnt,
Küsst und herzt sein süßes Täubchen,
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt:
Wirft drei blanke Silbergulden
Auf das Cymbal, dass es klingt.

갈색머리 총각이 춤을 추려고
파란 눈 어여쁜 소녀 데리고 가네
서로 대담하게 손뼉을 치면
짜르다의 멜로디 시작 된다네
그는 사랑스런 비둘기를 애무하며 키스를 하고
그녀를 돌리고 이끌며 환호성을 지르면서 뿔박질 한다네
반짝이는 세 개의 은전을 던지면
심벌 위에 소리가 울린다네.

② 곡의 분석

빠르기는 Allegro giocoso 이고 조는 D Major 이며, 박자는 2/4박자이다. 형식은 A와 B부분으로 나뉜다. A부분은 집시 춤이 시작하려고 준비하는 내용으로 처음에 *p*로 여리게 시작되고 9마디에서는 첫 선율을 3도 올려서 이제 짜르다의 멜로디가 울리며 춤이 시작한다는 것을 표현하며 점점 정열적인 집시의 춤을 암시하고 있다.(〈악보8〉참조)

B부분은 본격적으로 춤을 추고 있는데 *p*로 시작하는 것은 서로 멈칫하면서 사랑을 표현하는 것을 여리게 표현하였고, 점점 춤이 달아올라 ‘그녀를 돌리고 뿔박질하는’ 집시의 정열을 *cresc.*하다 *f*로 나타내며 페르마타의 사용으로 긴장감을 주고 있다.(〈악보9〉참조)

27) 앞의 글. <브람스> p.464

리듬은 A부분은 ♩ ♩ ♩ ♩ 을 사용한 반면 B부분은 ♩ ♩ ♩ ♩ 로 대조적으로 사용하였고 반주는 집시 음악의 특징인 셋잇단음표를 많이 사용하였다.

<악보8> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 5곡(마디1-11)

Allegro giocoso

A부분 Brau - ner Bur - sche

führt zum Tan - ze sein blau - lü - gig schö - nes Kind,

9 schlägt die Spo - ren keck zu - sam - men, Czar - das - Me - lo -

ben marcato

<악보9> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 5곡(마디12-22)

die be - ginnt, B부분 küsst und herzt sein

sü - sses Täub - chen, dreht sie, führt sie, jauchzt und

springt; wirft drei blan - ke Sil - ber - gul - den auf das Cim - bal,

(6) 제 6곡: Röslein (들장미)

이 곡은 ‘남자들이여 여자를 찾아 떠나자!’라는 내용으로 집시들의 정열적인 사랑과 쟁취를 표현하고 있다. 선율과 반주 모두 스타카토의 사용이 특징이다.

① 시의 내용

Röslein dreie in der Reihe blüh'n so rot,	들장미 세 개 나란히 붉게 피어 올랐네
Dass der Bursch zum Mädcl geht, ist kein Verbot!	총각이 처녀 찾아 가는 것을 막을 수는 없지!
Lieber Gott, wenn das verboten wär',	사랑하는 신이여, 못하게 막는다면
Ständ die schöne, weite Welt schon langst nicht mehr,	이 아름답고 드넓은 세계는 이미 오래전에 없어졌을 것이오.
Ledig bleiben Sünde wär!	오직 죄만이 남아 있을 뿐이랴오!
Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet,	알포드에서 가장 화려한 도시는 케취케멧
Dort gibt es gar viele Mädchen schmuck und nett!	귀엽고 사랑스런 처녀들 거기에 하도 많으니
Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus,	친구들이여 신부감을 하나씩 골라잡아
Freit um ihre Hand und gründet euer Haus.	청혼을 하여 그대들의 집을 지어 보시오
Freudenbecher leeret aus!	환희의 건배를!

② 곡의 분석

빠르기는 *Vivace grazioso* 로 빠르지만 우아하고, 조는 G Major이며 박자는 2/4박자이다. 형식은 A와 B부분으로 나뉘어 지고 있으며 유절형식이다. A부분은 남자가 여자를 만나는 것은 당연하다는 내용으로 성악성부와 피아노 반주부의 스타카토 사용으로 말하는 느낌을 표현하였다. (<악보10>참조)

B부분은 A의 내용보다 더 적극적이고 당당함을 보여주고 있고, 스타카토를 사용한 A부분과는 대조적으로 레가토 선율과 *f*와 아르페지오 반주의 사용으로 가사를 표현하고 있다. (<악보11>참조)

<악보10> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 6곡(마디1-10)

Vivace grazioso

스타카토 사용

1. Rös-lein drei-e in der Rei-ke blüh'n so roth,
 2. Schön-stes Städt-chen in Al-feld ist Ketsch-ke - met,

dass der Bursch zum Mä - del geht, ist kein Ver - bot!
 dort gibt es gar vie - le Mäd - chen schruck und nett!

<악보 11> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 6곡(마디19-22)

마부분

Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär',
 Freun - de sucht euch dort ein Bräut - chen aus,

아르페지오

(7) 제 7곡: Kommt dir manchmal in den Sinn (그대는 가끔 생각해 보는가)

깊이가 있고 아주 우아한 곡으로 지난날 자신에게 사랑의 언약을 한 것을 어기지 말라는 내용이다.²⁸⁾

① 시의 내용

Kommt dir manchmal in den Sinn,
Mein süßes Lieb,
Was du einst mit heil'gem Eide mir gelobt?
Täusch' mich nicht, verlass' mich nicht,
Du weisst nicht, wie lieb ich dich hab'!
Lieb' du mich wie ich dich,
Dann strömt Gottes Huld auf dich herab!

그대는 가끔 생각해 보는가
내 아름다운 사랑아.
그대가 언젠가 나와 맺은 성스러운 언약을
나를 속이지 마오, 나를 잊지 말아요,
당신은 모른다오, 얼마나 내가 당신을 사랑하는가를!
내가 당신 사랑하듯 날 사랑해주오.
하느님의 자비가 내게 임하리니!

② 곡의 분석

빠르기는 Andantino grazioso이고 조는 E Major이며 박자는 2/4박자이다. 형식은 A와 B부분으로 나뉘어 지고 B가 한 번 더 반복된다. A부분은 예전에 약속했던 언약에 대한 회상으로 *p*로 여리게 진행되며 *dolce*로 부드럽게 표현하고 있다. 또한, 성악성부는 상행 진행되고 있고, 피아노 반주부의 베이스음은 하행 진행으로 대조적인 표현을 사용하였다.(<악보12>)

B부분은 ‘나를 속이지 마오, 나를 잊지 마오.’하면서 반주가 아르페지오로 변해 흐르면서 점점 *cresc.*되어진다.(<악보13>참조)

리듬 동기(♪♪♪♪)를 처음부터 끝까지 사용함으로 통일성을 주고 있다.

28) 앞의 글. <브람스> p.464

<악보12> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 7곡(마디1-8)

Andantino grazioso 상행진행

Kommt dir manch-mal in den Sinn, mein sü - sses Lieb,

하행진행

was du einst mit heil'-gem Ei - de mir ge-lobt?

<악보13> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 7곡(마디15-20)

mir ge-lobt?

8부분

mp Täusch' mich nicht, ver-

아르페지오

lass mich nicht, du weisst nicht, wie lieb ich dich

cresc.

(8) 제 8곡: Rote Abendwolken (붉은 저녁 노을)

이 곡은 사랑에 대한 그리움을 빠르고 강하게 표현하고 있고 밝고 정열적이다. 반주에서는 계속적으로 당김음을 사용한 것이 특징이다.

① 시의 내용

Rote Abendwolken zieh'n	붉은 저녁노을이 흘러간다
Am Firmament,	창공으로
Sehnsuchtsvoll nach dir, mein Lieb,	너를 찾아 그리움 사무쳐서 내 사랑아
Das Herze brennt,	가슴이 타 오르네
Himmel strahlt in glüh'nder Pracht,	찬란한 빛으로 하늘은 빛나고
Und ich träum' bei Tag und Nacht,	낮이나 밤이나 난 꿈을 꾸었네
Nur allein von dem süßen Liebchen mein.	오직 달콤한 내 사랑만을 꿈꾸었지.

② 곡의 분석

빠르기는 Allegro이고 조는 D b Major - EM- D b M로 이루어지고 있으며 박자는 2/4박자이다. 형식은 A와 B부분으로 나뉘어 진다. A부분은 *f*로 힘차게 출발하고 10마디에서는 첫 선율을 증2도로 올려서 조를 바꾸어 '그리움에 사무쳐 가슴이 타오르는 것'을 표현했다. 그리고 음이 하행 진행을 보이고 있다.(<악보14>참조)

B부분은 A와 대조적으로 *p*로 시작을 하고 음이 상행 진행되면서 서서히 *cresc.* 되어 *f*로 사랑을 강조하며 끝나게 된다.(<악보15>참조)

전체적으로 리듬은 ♩ ♪와 ♩ ♩로 단순하지만 피아노 반주부의 베이스가 계속 당김음을 사용하여 곡을 강하게 표현하였다.

<악보14> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 8곡(마디1-10)

Allegro 하행 진행

Ro - te A - bend - wol - ken zieh'n am
Fir - ma - ment, sehn - suchts-

<악보15> 브람스의 <집시의 노래> op.103 제 8곡(마디16-30)

8부분 상행 진행

Him - mel strahlt in glüh'n - der
Pracht, und ich träum' bei Tag und Nacht -
nur al - lein -

2. 드보르작의 <집시의 노래> op. 55 분석

1) 작품 개요

이 가곡집은 드보르작이 39세였던 해인 1880년 1월 18일부터 2월 23일에 걸쳐서 작곡되어졌고, 같은 해에 짐로크사에서 출판되었다. 가사는 보헤미아의 서정시인 아돌프 헤이두크(Adolf Heyduk, 1835-1923)의 원작으로 헤이두크 자신이 독일어로 번역한 7편의 시이다. 보헤미아를 한없이 사랑한 드보르작이 체코어가 아닌 독일어 가곡을 쓴 것은 독일어가 널리 보급되기 쉽고, 악보판 매도 잘 되고, 베를린의 짐로크사로부터 독일어 가곡집의 작품 주문이 있었기 때문이다.

이 가곡집은 집시들이 추구하는 자연, 자유, 사랑에 관한 내용을 주제로 다루고 있다. 드보르작은 이 작품의 피아노 파트에서 집시가 좋아하는 악기인 친바론²⁹⁾과 트라이앵글 등의 효과를 살리려고 했고, 노래 성부에서는 집시적인 면과 보헤미아적인 면을 멋지게 융합시키는데 성공했다.³⁰⁾

2) 작품 분석

(1) 제 1곡: Mein Lied ertönt (나의 노래 울려라)

춤곡풍인 전주로 시작되고 정열이 담긴 선율로 이루어져있다. 전체적으로 노래 성부와 피아노가 완전하게 균형 있는 통일을 유지하고 있다.³¹⁾ 집시의

29) 친바론: 현을 작은 해머로 쳐서 음을 내는 악기

30) <드보르작(작곡가별 명곡해설 라이브러리 15)> 음악지우사 편집부. 음악세계. p.230

31) 위의 글. p.231

자유스러움과 춤과 노래를 즐기는 생활을 나타내고 있다.

① 시의 내용

Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm,	나의 노래 사랑 싹고
beginnt der Tag zu sinken;	어둠 속에 울리네
Und Wenn das Moos, der welke Halm	이 슬픔을 머금은 메마른 숲에도
Tauperlen heimlich trinken.	나의 노래 울려 퍼진다.
Mein Lied ertönt	나의 노래 흘러가면
Voll Wanderlust in grünen Waldeshallen,	저 푸른 들을 지나
Und auf der Pussta weiten plan	광활한 푸스타에 들리네
lass' frohen Sang ich schallen.	기쁜 노래 부르세.
Mein Lied ertönt voll liedbe aich,	나의 노래 사랑 싹고
Wenn Haigestürme toben;	폭풍 속에 울린다
Wenn Sich zum letzten Lebenshauch	마지막 삶의 입김 흩어지는 곳에
des Bruders Brust gehoben!	나의 노래 울린다.

② 곡의 분석

빠르기는 Moderato이고 조는 g minor이며 박자는 4/4박자이다. 형식은 A-A'-A''부분으로 나뉘어 지고 비슷한 리듬과 선율을 사용하였다. A는 기본 형이고 A'는 성악성부의 화성을 조금 변화시켰고, A''는 피아노 반주부에 변형을 주었다.(<악보16>참조)

전주, 간주, 후주는 똑같이 사용하였고 피아노 반주부와 노래에서 셋잇단음표의 사용으로 무곡풍의 느낌을 살렸다. 그리고 선율에서 셋잇단음표의 음은 미리 반주에서 나오거나 뒤에 따라 나오며 반주와 선율이 교대로 나타나 상호작용하고 있다. (<악보17>참조)

<악보16-1> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 1곡(마디5-9)

A부분

Má pí - seň zas mi
 Mein Lied er - löst ein
 My song of love rings

lá - skou sní, když sta - rý den u -
 Lie des - seelen, be - ginnt der Tag an
 through the dusk Just as the day is

<악보 16-2> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 1곡(마디18-25)

A부분

Má
 Mein
 My

30
 pí - seň v kraj tak tou - že sní, když svó - tem no - ha
 Lied er - löst soll Was - der - löst, wie die Welt durch
 song rings out with long - ing freight As through the world I

33
 blou - díj jen rod - né pu - sty dá li - nou zpév
 wand in, or, But once I'm in - my nest - Less Plain kann
 My

ritard. in tempo

34
 화성 변화

<악보16-3> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 1곡(마디29-34)

pp *in tempo*

pi - seň hlu - čná lá - kou z ní, když bou - ře hě - - ti
 Lied er - laut voll Lie - be auch, wenn Hai - de stür - - me
 song rings out in joy and love When storms the plains are

in tempo

pp **반주부에 변형**

plá - - ní; když tě - řím se, že bi - dy
 to - - bea; muss sich be - freit muss los - len
 whip - - ping, And from the grasp of want my

<악보17-1> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 1곡(마디1-4)

Moderato

CANTO (orig.)

PIANO

<악보17-2> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 1곡(마디10-12)

(2) 제 2곡: Ei, wie mein Triangel (들어라 트라이앵글)

이 곡은 집시의 춤을 연상시키는 듯하다. 트라이앵글의 땡땡 울리는 소리를 암시하여 귀엽고 사랑스러운 기분을 자아낸다. ‘죽음의 길’이라도 춤과 노래, 사랑으로 즐겁다는 내용은 역시 집시의 자유와 즐기는 생활을 그리고 있다.

① 시의 내용

Ei, wie mein Triangel
Wunderherrlich läuter!
Leicht bei solchen klängen
in den Tod man Schreitet!
in den Tod man Schreitet
beim Triangelschallen!
Lieder, Reigen, Liebe,
Lebewohl dem Allen!

아, 아름다운 트라이앵글
울려 퍼질 때면
죽음 길이라도
즐겁게 가리라!
죽음 길이라도
즐겁게 가리라
춤과 노래, 사랑
모두 작별하리!

② 곡의 분석

빠르기는 Allegro이고 조는 g minor이며 박자는 2/4박자이다. 형식은 A-A'-B부분으로 나뉘어 진다. A부분은 전주 없이 시작하며 f의 감탄사로 시작한다. 마디3-4를 마디5-6에서 16분음표로 변형하여 강조하고 있고 서서히 음

이 상행진행 되어 즐거움을 표현하고 있고 반대로 반주는 하행진행을 하고 있다.(**<악보18>**참조)

A'부분은 A부분을 조금 변형하여 사용하였고 A와 다르게 *f*로 끝나지 않고 *p*로 줄어들며 간주로 이어진다.

B부분은 점점 커지는 반주를 이어받아 *f*로 시작되며 끝에 가서 리타르단도 되어 *pp*로 끝난다. A부분에서처럼 마디39-40를 마디41-42에서 16분음표를 사용하여 강조하고 있다.(**<악보19>**참조)

피아노 반주부는 스타카토와 레가토를 섞어 사용하고 있으며 스타카토는 트라이앵글의 “땡땡”을 묘사한 것 같고 경쾌함을 표현하면서도 사랑스럽다. (**<악보18>**참조)

<악보18> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 2곡(마디1-8)

Allegro

All: *Kto-rak troj - hra - nec můj pře-roz - ku - ání*
Et, wie mein Tri - an - gel wasser - herr-lich
 Hey! Ring out, my tri - an - gle, Sing your bell-like

svo - ni, jak ci - gá - na pí - - seň,
Wie Zi - gen - ser - He - - ser,
 ring - ing, Like a gip - sy sing - - ing

스타카토 상행 진행

레가토 하행 진행

(3) 제 3곡: Rings ist der Wald (숲은 고요히)

이 곡은 매우 감성적이고 가사의 감정에 따라서 표현된 반주를 이용하고 노래 성부의 선율을 주의 깊게 변화시키고 표현을 한층 풍부하게 하고 있다.³²⁾ 괴로움과 슬픔을 나타낸 내용이지만 울부짖거나 감정이 격하게 부르지 않고 차분하고 정적(靜的)이게 부른다.

① 시의 내용

Rings ist der Wald so stumm und still,
das Herz schlägt mir so bange;
der schwarze Rauch sinkt tiefer stets
Und trocknet meine wange.
Ei, meine Tränen trochnen nicht,
muss andre Wangen suchen!
Wer nur den schmerz besingen kann,
Wird nicht dem Tode fluchen!

숲과 들은 적막한데
내 마음 괴로워라
저 검은 연기 흩어져
내 젖은 뺨을 닦아주리.
아, 나의 눈물 마르지 않네
또 다른 뺨을 찾아 너 위로해 주리라.
고통을 노래하는 자
죽음도 두렵지 않으리.

② 곡의 분석

빠르기는 Moderato이고 조는 B b Major이며 박자는 4/4박자이다. 형식은 A-A'부분으로 나뉘어 진다. A'부분은 A부분의 선율과 거의 똑같으며 몇 개의 음에 변화를 주었고 반주는 A와 동일하게 사용하였다. 이 곡은 다이내믹이 거의 *p*를 사용하고 있고 음들은 하행진행을 주로 사용하여 괴로움과 슬픔의 가사를 표현한 듯하다. 피아노 반주부에서는 베이스음에 B b (I)음을 지속음으로 많이 사용하였는데 슬프고 괴로움을 나타낸 곡을 안정적으로 들리게 한다.(<악보20>참조)

32) 앞의 글. <드보르자크> p.231

<악보20> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 3곡(마디1-8)

Moderato

A les je ti - chy
Enges ist der Wald so
 All round a - bout the

pp
con f

ho - lem kol, jen srd - ce mir ten ru - si, jen
stems sind still, das Herz schilgt mir so bra - ge, das
 woods are still, My heart a - lone is cry - ing, My

poco cresc.

poco cresc.

(4)제 4곡: Als die alte mutter(어머니가 가르쳐 주신 노래)

이 곡은 아주 유명한 곡이고 조용하며 노래와 반주가 융화되어 아름다움을 자아내고 있다.³³⁾ 나의 아이들을 보면서 예전에 나의 어머니가 나에게 했던 일을 떠올리며 어머니를 그리워하는 내용이다. 이 곡은 제 2절에서 클라이맥스를 이루고 있다.

① 시의 내용

Als die alte Mutter	늙으신 어머니
mich noch lehrte singen,	나에게 노래 가르치시던 때
Tränen in den Wimpern	그의 눈엔 눈물이
gar so oft ihr hingen.	곱게 맺혔었네.
Jetzt wo ich die Kleinen	이제 내 아이들에게
Selber üb' im Sange,	그 노래를 들려주노라니
rieselt's in den Bart oft,	검은 내 뺨 위로
rieselt's oft von der braunen wange!	아 한없이 눈물 흘러내리네!

② 곡의 분석

빠르기는 Andante con moto이고 조는 D Major이며 박자는 선율에서는 2/4박자이고 반주에서는 6/8박자를 사용하고 있다. 형식은 A-A'부분으로 나뉘어진다. A부분은 예전에 어머니가 노래를 가르쳐 주시던 것을 회상하는 내용으로 당김음으로 도약하는 부분을 레가토로 부드럽게 연결시켜 '어머니의 온화함'을 표현하고 있다.(<악보21>참조)

A'부분은 어머니가 나에게 해주셨던 것을 내가 아이들에게 해주면서 어머니를 그리워하는 내용으로 A부분과 동일한 선율에다가 리듬과 화성의 변화를

33) 앞의 글. <드보르자크> p.232

주었다. A부분에서 당김음으로 도약한 부분을 셋잇단음표로 상행 진행하여 연결시켰고 40마디부터는 화성을 A와 달리 사용하였다. (<악보22>참조)

반주는 계속 당김음과 앞겹꾸밈음을 사용하여 느린 곡이지만 지루하지 않게 하였다.(<악보23>참조)

<악보21> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 4곡(마디9-16)

mezzo voce

A부분 Když mne sta - rá ma - - - - - tka
 Als die el - te - - - - - ter
 When my moth - er taught me

sempre

splá - vat, xpi - vat u - - - - - va - la,
 sočá sočá lež - - - - - le - - - - - gen,
 Songs she cher - ished dear - - - - - ly,

당김음, 레가토

<악보22-1> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 4곡(마디27-31)

A부분 A ted ta - ké plá - - -
 Jistě die brax - - - - - non
 Now my eyes are weep - - -

<악보22-2> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 4곡(마디37-46)

40

když ci - gán - slo - dě - - ti hrát a
 wenn ich will die Kin - der Sang und
 When my gip - sy child - - - ren These old

dim. 화성 변화 as pp

xpi - vat, hrát a xpi - vat u - - dími!
 Spie - len, Sang und Spie - len leh - - ren!
 strains, these old strains are learn - - ing.

dim. pp

<악보23> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 4곡(마디1-4)

Andante con moto

mf dim.

담김음 사용

(5)제 5곡: Reingestimmt die Saiten (줄을 고르고)

5, 6, 7곡은 집시의 자유로운 생활을 노래하고 있다. 아주 쾌활하게 시작되며 춤곡풍이고 점점 속도를 높여 클라이맥스를 형성하고 끝난다.³⁴⁾

① 시의 내용

Reingestimmt die Saiten!	즐거운 음악에
Bursche tanz' im kreise!	춤을 추는 집시!
Heute froh, heute froh und morgen?	오늘은 웃고 즐기지만
trüb' nach alter Weise!	내일, 내일 다시 슬퍼하리!
Nächster Tag am Nile,	선조들이 놀던
an der Väter Tische reingestimmt,	나일 강가에서 노래해
reingestimmt die Saiten, in den Tanz,	즐겁게 춤추며 노래해
in den Tanz dich mische,	춤추면서 노래해,
in den Tanz dich mische!	춤추면서 노래해!
Reingestimmt die saiten!	기타 소리 맞춰
Bursche tanz' im kreise	춤추면서 노래해!

② 곡의 분석

빠르기는 Allegretto이고 조는 d minor이며 박자는 2/4박자이다. 형식은 A-A'-Coda부분으로 나뉘어 진다. A부분의 가사가 시작되는(마디5-8)곳은 전주와 같은 음과 같은 리듬으로 전주에서 미리 주선율을 소개하였고, ♩ ♪ ♩ ♩ 리듬이 경쾌함을 나타내며 순차진행을 하고 있다. 이어지는 4마디(마디9-12)는 도약진행으로 대조적임을 나타내고 있다.(<악보24>참조)

A'부분은 2마디만 조금 변형하고는 A와 같은 선율이다. A'는 점점 커져 f를 유지하고는 coda에서 클라이맥스로 끝난다.(<악보25>참조)

피아노 반주부는 스타카토와 악센트, 셋잇단음표, 여섯잇단음표의 사용으로

34) 앞의 글. <드보르자크> p.232

(6)제 6곡: In dem weiten, breiten, luft'gen Leinenkleide (가벼운 옷)

활기차고 힘찬 곡이다. 집시는 '자유롭고 즐기면서 사는 것이 황금 비단보다 좋다'는 자유의 정신을 강조하고 있다. 곡은 변화한 3부 형식을 취한다.³⁵⁾

① 시의 내용

In dem weiten, breiten, luft'gen Leinen Kleide	바람결에 휘날리는 옷차림의
freier der Zigeuner als in Gold und Seide!	자유로운 집시 황금 비단 부러울 것 없네!
Jal! der gold'ne Dolman	황금 비단 옷이
Schnürt die Brust so enge,	가슴 조이 머는,
hemmt des freien Liedes	마음속의 노래
Wander frohe Klänge	부를 수 없다네
und wer Freude findet an der Lieder Schallen,	즐거운 노래에 사는 집시들은,
lässt das Gold, das schnöde,	황금 보석 모두,
in die Hölle fallen.	갖기 원치 않네.

② 곡의 분석

빠르기는 Poco allegro 이고 조는 A Major이며 박자는 2/4박자이다. 형식은 A-B-A'부분으로 나뉘어 진다. A부분은 p로 시작하고 16분음표 사용으로 밝으면서 경쾌하게 한다.(<악보26>참조)

B부분은 f와 악센트 사용으로 좀 더 강렬하게 표현한다. 조도 f#minor로 바뀌면서 A부분보다는 단조로 어둡게 '황금 비단으로 자유로운 생활을 누릴 수 없다'는 것을 표현하고 있다.(<악보27>참조)

피아노 반주부는 전체적으로 당김음이 많이 쓰고 있고 부분적으로 선율과 같은 음을 사용하여 선율을 강조하고 있다.(<악보28>참조)

35) 앞의 글. <드보르자크> p.233

<악보28> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 6곡(마디35-44)

25 [p]

A kdo ra - du - ješ se, tvá kdy pí - soň v kvě - tě, pře - j si, a - by
 Wer beim Schwan - ge der Lie - der wah - re Lust em - pfän - det, wün - scht, dass al - les
 So - ß gip - sy mus - ic, Gip - sy songs you cher - ish, Wish that through the

당김음 사용, 선율과 같음

35

za - ělo zla - to v ce - lém svě - tě, pře - j si, a - by za - ělo
 Gold jehet aus der Welt ver - schwin - det, wün - scht, dass al - les Gold jehet
 wide world Gold and wealth may per - ish, Wish that through the wide world

(7) 제 7곡: Darf des Falken Schwieg (창공을 나는 새들이)

이 곡집의 절정을 이루는 곡으로 집시의 즐거운 자유를 찬미하는 곡으로 정열적이며 빠르기도 자주 변화한 곡이다.³⁶⁾

① 시의 내용

Darf des Falken Schwinge Tatrahö'h'n umrauschen,	드높은 타트라의 창공을 나는 새들이
Wird das Felsenest er mit dem käfig tauschen?	새 장속에 갇히길 원치 않으리
Kann das wilde Fohlen jagen durch die Haide,	들 위에 뛰노는 어린 말 떼들을
Wird's am zaum und Zügel finden seine Freude?	고삐에 묶어 둔다면 참지 못하리
Hat Natur, Zigeuner, etwas dir gegeben?	우리 집시들에게 가장 귀한 것은
Ja! zur Freiheit schuf sie mir das ganze Leben.	자유라오, 자유요, 한평생 자유라오.

② 곡의 분석

빠르기는 전주, 간주, 후주에서 Allegro이나, 노래부분은 Meno mosso이다.

조는 d minor이고 박자는 6/8박자이다. 형식은 A-A-A'부분으로 나뉘어진다. 성악성부에서는 간단한 리듬을 사용했고 빠르기도 조금 느리지만 셋잇단음표가 하나 들어감으로 집시음악을 표현하고 있으며(<악보29>참조) 전주, 간주, 후주의 빠른 춤곡풍의 선율이 이 곡의 전체 느낌을 살려주고 있다.(<악보30>참조)

피아노 반주부는 단순한 리듬과 계속 똑같이 반복되는 성악 성부를 다르게 표현하는데 도움을 주고 있다. 첫 번째 A부분은 반주가 멜로디와 같이 진행을 하고, 두 번째 A부분은 32분음표로 빠르게 움직이며, 세 번째 A'부분은 스타카토의 사용으로 멜로디가 거의 비슷한 것을 반주로 다르게 표현하였다.(<악보31>참조)

36) 앞의 글. <드보르자크> p.233

<악보29> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 7곡(마디5-14)

Meno mosso

Dej - te kloc je - stíá - bu ne ala - ta ry - zé - ho; ne - zmé - ní on
 Hor - stas hoch der Ha - bicht auf den Phi - sen - Ä - sen, wird den gold - nen
 Give a hawk a fine cage Made of pur - est gold, — He will not ex -

15
 za ní hní - sda tr - ně - né - - - ho.
 Kä - fig er mit Reich er - schänd ken,
 change it — For his nest of old.

<악보30> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 7곡(마디1-4)

Allegro 전주, 간주, 후주에 사용

Allegro 전주, 간주, 후주에 사용

dim.

<악보31-1> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 7곡(마디5-9)

Meno mosso

첫 번째 A

Dej - to kloc je - stíá - bu se sla - ta ry - zé - ho; ne - zmé - ni on
 Hor - stat hoch der Ha - bicht auf den Fel - sen - Ad - len, wird den gold - nem
 Give a hawk a fine cage Made of pur - est gold, He will not ex -

<악보31-2> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 7곡(마디17-18)

Meno mosso

두 번째 A

Ko - mo - ni - buj - né - - mu,
 Kann das wil - ds Foh - - len
 Try to catch a stal - - lion

32분음표로 변화증

<악보31-3> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 제 7곡(마디31-33)

Meno mosso

세 번째 A 부분

A tak i ei - gá - nu při - ro - da cos
 So hat dem Zi - gus - ser die Na - tur ge -
 Na - ture's dear - est pres - ent To the gip - sy

스타카도로 변화증

3. 브람스와 드보르작의 <집시의 노래>의 비교

<표 1> 브람스의 <집시의 노래> op.103 분석

곡 순서	박자	빠르기	조성	형식	내용	도돌이표
제 1곡	2/4	Allegro agitato	a minor	A-B	집시 음악	사용
제 2곡	2/4	Allegro molto	d minor	A-B	사랑	사용
제 3곡	2/4	Allegretto-Allegro	D major	A-B	사랑	사용, 다카포
제 4곡	2/4	Vivace grazioso	F major	A-B-B	사랑	다카포
제 5곡	2/4	Allegro giocoso	D major	A-B	사랑	사용
제 6곡	2/4	Vivace grazioso	G major	A-B	집시 춤	사용, 다카포
제 7곡	2/4	Andantino grazioso	E major	A-B	사랑	사용
제 8곡	2/4	Allegro	D \flat major	A-B	사랑	사용

위에서 보는 바와 같이 브람스의 <집시의 노래>는 박자에서 모든 곡이 2/4박자로 통일되게 작곡되었고 빠르기는 제 7곡만 느리고 나머지 곡들은 빠른 속도로 되어있다. 조성은 단조가 2곡(제 1곡, 제 2곡), 장조가 6곡(제 3, 4, 5, 6, 7, 8곡)이다. 그 중 같은 장조의 곡은 제 3번곡과 제 5번곡이 같고, 나머지는 다른 조로 작곡되어있으며 이것은 박자의 통일감에서 오는 단조로움을 조성의 변화를 통해 다른 느낌을 나타내고 있다.

형식은 곡의 대부분이 A-B로 나뉘어 지며 전체 곡 모두 도돌이표와 다카포를 사용하여 반복하여 브람스의 가곡 특징인 유절가곡 형식을 사용하였다.

곡의 내용은 집시의 자유스런 생활과 자연보다는 집시들의 사랑에 대해 주로 다루고 있고 성악부의 선율은 집시 음악의 특징인 셋잇단음표, 빠른 리듬,

무곡풍의 리듬, 반음계사용을 사용하기 보다는 비교적 단순한 리듬으로 가사의 분위기와 내용에 따라 리듬과 선율을 작곡하였고 이런 가사의 내용으로 집시음악을 표현했다.

피아노 반주부에서는 ‘선율과 같은 음정’을 사용하여 브람스가 선율을 중요시했음을 보여주고 있으며 당김음과 스타카토, 셋잇단음표를 적절히 사용함으로써 집시의 음악을 표현해내고 있다.

<표 2> 드보르작의 <집시의 노래> op.55 분석

곡 순서	박자	빠르기	조성	형식	내용	도돌이표
제 1곡	4/4	Moderato	g minor	A-A'-A''	자유, 노래, 춤	없음
제 2곡	2/4	Allegro	g minor	A-A'-B	자유, 음악, 춤	
제 3곡	4/4	Moderato	B b major	A-A'	사랑, 괴로움	
제 4곡	6/8	Andante con moto	D major	A-A'	어머님의 그리움	
제 5곡	2/4	Allegretto	d minor	A-A'	춤, 노래, 자유	
제 6곡	2/4	Poco allegro	A major	A-B-A'	자유, 노래	
제 7곡	6/8	Allegro	d minor	A-A-A'	자유	

위에서 보는 바와 같이 드보르작의 <집시의 노래>는 2/4박자가 3곡, 4/4박자가 2곡, 6/8박자가 2곡으로 사용되었고, 빠르기는 4곡(제 2, 5, 6, 7곡)이 Allegro로 빠르고, 2곡(제 1, 3곡)이 Moderato로 보통빠르기이며, 1곡(제 4곡)이 Andante로 느리게 되어있다. 조성은 단조가 4곡(제 1, 2, 5, 7곡)이고 장조가 3곡(제 3, 4, 6곡)으로 되어있고, 박자, 빠르기, 조성에 변화를 많이 주었다.

형식은 두도막형식과 세도막형식을 사용하였으며 도돌이표가 사용되지 않았

다. 이는 선율이 거의 같고 비슷하게 흐르기 때문에 도돌이표 기호를 전혀 사용하지 않고 음악의 흐름 속에 반복되어지고 있다.

곡의 내용은 전체적으로 집시의 속박 없는 생활, 자유스러운 생활에 대한 찬미와 동경으로 이루어져 있으며, 선율과 반주 모두에 셋잇단음표와 많은 16분음표사용, 스타카토, 당김음, 무곡풍의 리듬 등을 많이 사용하여 집시 음악을 색채감 있게 표현하였다.

위의 두 작곡가의 같은 제목의 작품<집시의 노래>의 분석표를 통해 두 곡의 전체적 특징을 살펴본 결과는 다음과 같다.

브람스는 전체적으로 박자를 통일 시켰고 드보르작은 박자에 변화를 주었다. 그리고 브람스는 한곡을 제외하고는 모두 빠른 빠르기로 통일을 시켰지만 드보르작은 느리게, 빠르게, 보통빠르기로 다양하게 집시의 음악을 표현하였다. 조성에 있어서는 브람스와 드보르작 모두 변화를 주었으며 형식에서는 브람스는 A-B로 통일감을 주고 전체 곡에 도돌이표를 사용하였고, 드보르작은 A를 화성, 반주 등으로 변화를 주었고 도돌이표를 사용하지 않고 같은 가락의 반복으로 도돌이표 효과를 내었다.

브람스는 제 1번곡과 제 5번곡을 제외하고는 모두 ‘집시의 사랑’에 대한 가사를 사용하고 드보르작은 집시의 사랑보다는 ‘자유로운 생활과 노래와 춤’을 강조하여 자유에 대한 동경과 찬미에 대한 가사를 사용하였다.

브람스는 성악 성부를 다소 단순하게 작곡하였지만 가사의 내용과 분위기를 살려 표현했고 피아노 반주부에 집시적 특징을 사용하여 집시음악을 표현해내고 있다. 반면 드보르작은 반주와 선율 모두에 집시의 특징을 많이 보이고 있으며 선율과 반주의 조화로 색채감을 표현해내고 있다.

IV. 결 론

음악사적으로 19세기에는 개성의 존중, 자유, 새로운 시대의 동경으로 낭만주의 음악이 시작되었는데, 보편적인 형식과 틀을 벗어나서 속박 받지 않는 자유로운 음악을 추구하면서 '집시'에 대한 관심도 높았다.

브람스의 <집시의 노래> op.103과 드보르작의 <집시의 노래> op.55로 두 작곡가도 집시 음악세계를 표현하였는데,

먼저 두 작곡가의 가곡의 특징을 살펴본 결과는 다음과 같다.

첫째, 브람스와 드보르작은 모두 선율에 중심을 두었다. 그러나, 브람스의 선율은 고전적이면서도 낭만적이며 단순하면서 아름다웠고, 드보르작의 선율은 브람스의 영향을 받아 고전과 낭만을 포함하지만 특히, 자국의 민족적인 선율을 첨가시키는 선율에 중심을 두었다.

둘째, 브람스와 드보르작은 민요에 관심이 많아 민요풍의 양식과 소재를 많이 사용하였다. 그러나 드보르작은 거기에 자국의 춤곡도 첨가하여 사용하였다.

셋째, 브람스는 헝가리 집시의 요소를 채택한 음악을 즐겨 사용하였으나 고전적인 형식과 결합시켜 표현하였고 드보르작은 체코의 보헤미아지방의 많은 집시들과 접하여 집시적 요소를 사용하면서 자국의 민요가락이나 선법 등을 첨가하여 집시음악을 민족적으로 표현하였다.

다음으로 브람스의 <집시의 노래> op.103과 드보르작의 <집시의 노래> op.55를 비교 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 선율에서는 두 작곡가가 모두 단순한 선율을 변형, 발전시켰다. 그러나 드보르작은 선율에 셋잇단음표를 사용하고 집시의 음계 등을 많이

사용하여 집시의 분위기를 나타내는 반면, 브람스는 집시의 음계나 특징을 반주부에서 나타내며 선율에서는 직접적으로 사용하지는 않고 있다.

둘째, 형식에 있어서 드보르작과 브람스는 유절형식과 변형된 유절형식을 사용하였는데 브람스는 다카포와 도돌이표의 직접적인 사용으로 유절형식과 변형된 유절형식을 나타내고 있고, 드보르작은 다카포와 도돌이표를 사용하지 않고 성악 성부를 음악의 흐름 속에 똑같이 쓰거나 약간 변형하여 형식을 나타내고 있다.

셋째, 리듬에서 브람스는 정돈되고 단순하며 안정된 리듬을 사용하고 있고 반면 드보르작은 다양하고 충동적인 리듬으로 자유롭고 변화가 많은 리듬을 사용하고 있다.

브람스의 <집시의 노래> op.103은 고전적인 형식과 선율 안에서 빠른 템포 사용과 반주에서 집시음악의 특징을 사용함으로 헝가리 집시의 화려한 인상과 집시적인 정열을 표현하였다.

드보르작의 <집시의 노래> op.55는 화려하고 정열적이며 자유분방한 생활을 선율과 반주 모두에 표현하였다. 전주, 간주, 후주의 활용으로 아름다움과 생동감을 발휘하고 있으며, 보헤미아적인 요소가 많이 나타나고 있다.

서로 살아온 시기가 비슷하며 두 작곡가의 관계는 친구 이상의 우정을 쌓으며 서로의 음악을 존중하며 서로 조언을 해주는 서로의 음악선생님이었다. 이러한 관계에서 같은 주제를 다룬 작품이지만 두 작곡가가 자기의 음악 스타일을 작품에서 다르게 표현되는 것을 알 수 있었다.

이 두 집시의 노래는 두 작곡가의 나름대로 자유와 사랑에 가득 찬 집시의 정신을 택하여 음악내용에 중점을 두었고, 집시적인 음악 기법의 사용과 정열적이고 단순하면서도 풍부한 선율, 그에 따르는 반주를 사용하여 아름다운 효과를 나타내었다.

참 고 문 헌

I. 국내 서적

1. 사전류

김재수 : 웹스터 新英韓大辭典 (서울, 동아문예출판사, 1980)

태림출판사 사전편찬위원회 : 세계음악가전집 11번 브람스.

(서울, 태림출판사, 1978)

2. 번역서

Alfred Einstein : A Short History of Music. 서우석, 문호근 공역,

서양음악소사(서울, 세광음악출판사, 1992)

Donald jay grout : A History of Music. 세광음악출판사 편집국 역.

서양음악사(서울, 세광음악출판사, 1996)

Kurt Honolka : Antonin Dvořák. 이순희 역,

드보르자크(서울, 한길사, 1998)

Carol Kimball : Song. 채은희 역. (도서출판 형설, 1998)

3. 단행본

박일우 : 서유럽의 민속음악과 춤.(서울, 한양대출판부, 2001)

음악지우사 : 드보르자크(작곡가별 명곡해설 라이브러리 15). 음악세계

유킴. (서울, 음악세계, 2002)

음악지우사 : 브람스(작곡가별 명곡해설 라이브러리 19). 음악지우사

편집부 유킴. (서울, 음악세계, 2003)

이성삼 : 서양음악사.(서울, 정음사, 1975)

이성삼 : 세계음악가.(서울, 정음사, 1959)

창우문화사 : 세계대음악가시기전집 '생애와 작품으로 엮은 8'

(서울, 창우문화사, 1980)

홍세원 : 서양음악사.(서울, 연세대출판부, 2001)

4. 논문집

여수희 : J. Brahms의 <Zigeunerlieder> op.103과 A. Dvořák

<Zigeunerlieder> op.55의 비교 연구 (경성대학교 대학원. 1991)

옥혜원 : J. Brahms의 <Zigeunerlieder> op.103과 A. Dvořák 의

<Zigeunerlieder> op.55 의 비교 분석 (서울 경희대학교 대학원.
1992)

II. 국외 서적

1. 사전류

Charlotte Seymour-Smith: Macmillan Dictionary of Anthropology.
Macmillan Press Ltd. (1986)

III. 인터넷

<http://100.naver.com/100.php?id=44838>

<http://100.never.com/100.php?id=76709>

<http://100.naver.com/100.php?id=144399>

[http://blog.naver.com/ptosandes.do?Redirect=Log&logNo
=60014815689](http://blog.naver.com/ptosandes.do?Redirect=Log&logNo=60014815689)

IV. 악보

Dvořák : Masters Music Publications, Inc.

Brahms : International Music Company. New York City.

Abstract

A comparative study for J. Brahms <Zigeunerlieder> op.103
and A. Dvořák's <Zigeunerlieder> op.55

Yu Byeong Hee
Major in Vocal Music
Dept. of Music Graduate School
Sungshin Women's University

This thesis is a comparative study for J. Brahms <Zigeunerlieder> op. 103 and A. Dvořák's <Zigeunerlieder> op.55. It aims at analyzing and comparing the two songs and having a broad understanding of gypsy music.

The term of 'gypsy' is etymologically explained in various ways. The United Kingdom has the record that it was derived from 'Egypt', whereas Europe has the record that it developed in the name of Tsiganes. A Gypsy wanders about. Thus, since he is affected by the customs of the place where he stays whenever he moves or the country, the lineage of a gypsy group and the external shape of the race are various and the music is also somewhat different. The gypsy in the east

European bloc mainly uses a violin and utters a husky sound, while Spanish Gypsy uses a guitar and utters a rough sound as if to squeeze the throat.

Gypsy free life, dance and music also became an idol to various composers, painters and literary men. Brahms and Dvořák used gypsy music taking interest in gypsy. The results from the analysis and comparison of <Zigeunerlieder>, the same title used by the two composers, are as follows.

First, in vocal parts Brahms expressed words about gypsy rather than used gypsy characteristics directly, whereas Dvořák expressed them by making much use of triplet, gypsy scale and etc.

Secondly, in the aspect of a form, both of them used strophic form and transformed strophic form. Brahms showed the two forms through da capo and repeat, while Dvořák repeated or showed by slight transformation main melody by not using da capo and repeat.

Thirdly, in the aspect of rhythm or accompaniment Brahms expressed gypsy music by using the characteristics of the music in accompaniment for vocal parts expressed according to the

contents of words, while Dvořák showed beauty of color by expressing rhythm of gypsy technique, dance music rhythm and etc. in both of melody and accompaniment.

Brahms and Dvořák were very friendly with each other, but they expressed gypsy love and freedom beautifully and enthusiastically in the song <Zigeunerlieder> in accordance with a style of music pursued by each.