

최 경 연 교수지도  
석사학위 청구논문

J. Brahms의 (Zigeunerlieder, Op.103) (집시의  
노래)에 대한 연구

2006

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

임 수 현

## 논문 개요

19C 독일의 낭만주의 가곡 작곡가로서 중요한 위치를 차지하는 요하네스 브람스(Johannes Bramhs, 1833-1897)는 고전과 낭만을 결합하고 있는 작곡가로 형식, 선율, 시 그리고 리듬에 자유로움과 동시에 각각의 특성에 매우 엄격했다.

음악적으로는 바흐(J.S.Bach, 1685-1750)와 베토벤(L.V.Beethoven, 1770- 1827)을 성악곡으로는 슈만(R. Schumann, 1810-1856)과 슈베르트(F. Schubert, 1797-1828)를 계승하고 있는 브람스는 무엇보다도 음악의 전체적 구성을 중요시 했던 작곡가이다. 그의 음악은 민요(folk song)와 민속 음악(folk music)이 바탕에 자리 잡고 있는 것이 특징인데 여기에 음악의 미적인 면뿐 아니라 균형을 염두해 두고 작곡했다. 이것은 그의 풍부한 서정성과 연결되며 긴장감 있는 강렬한 표현들은 그의 가곡이 한층 수준 있음을 보여준다.

브람스는 시와 음악이 완전히 일치되는 것을 추구하지 않고 전체적으로 시와 연결되어 음악이 중심에 놓이게 하였다. 이는 시보다 음악에 가치를 더 두고 있음을 말해준다.

본 논문은 헝가리 집시 음악이라는 소재로 작곡된 <Zigeunerlieder, Op. 103>의 배경이 되는 집시음악에 대해 알아보고 어떤 방법을 통해 민속적 색채를 가미하였는지에 초점을 두고 연구했다. 그리하여 이 곡을 연주할 때, 표현함에 있어 실질적인 도움을 주는데 목적을 두고자 한다.

# 목 차

I . 서론 .....	1
1. 연구 목적 .....	1
2. 연구 방법 .....	1
II . 본 론 .....	2
1. 브람스의 생애 및 음악적 특징 .....	2
1) 브람스의 생애 .....	2
2) 브람스의 음악 .....	6
3) 브람스의 가곡 .....	8
2. 헝가리 집시 음악의 특징 .....	12
1) 집시 음악의 이해 .....	12
2) 헝가리 집시 음악 .....	14
3. Zigeunerlieder, Op. 103 .....	19
가사 및 연주시 곡의 표현 .....	22
III . 결 론 .....	45

참 고 문 헌

ABSTRACT

# I. 서론

## 1. 연구 목적

요하네스 브람스는 19세기 낭만과 음악의 전성기에 있어서 고전주의 전통을 바탕으로 낭만주의적인 세심한 감각 묘사에 성공한 유일한 작곡가이며 그의 내면에 깔린 민족주의는 그의 성악곡에 특히 뚜렷하게 나타난다.

낭만주의 후기에 들어와서 유럽 각국의 작곡가들은 개성 있고 독창적인 음악을 표현하려는 시도들이 있었는데, 독일 민요를 비롯하여 타국 민요와 헝가리 음악에 관심이 있던 브람스는 1887년 <Zigeunerlieder, Op.103>을 작곡하였다.

본 논문은, 브람스 가곡의 특징과 헝가리 집시 음악의 특징을 알아보고, 그의 지대한 관심으로 인해 대부분의 가곡에 모티브가 된 민요나 민속음악이 어떻게 표현되어 있는지 살펴보고자 한다. 또한, 이 연구를 통하여 그의 음악을 이해하고 연주시 올바르게 적용시키는데 목적을 두고자 한다.

## 2. 연구 방법

본 논문에서는 브람스 가곡의 전반적인 이해를 돕기 위해 그의 생애와 음악적 특징을 살펴보고자 한다. 또한, 이를 토대로 집시 음악과 아울러 헝가리 집시음악을 통해 집시의 노래 <Zigeunerlieder, Op.103>을 민속적이고 민요적인 초점에 맞추어 구체적인 연주 표현 방법을 고찰해 보고자 한다.

## Ⅱ. 본 론

### 1. 브람스의 생애 및 작곡의 일반적 특징

#### 1) 브람스의 생애

브람스는 1883년에 태어나 독일 함부르크 해안가의 빈민촌에서 어린 시절을 보냈다. 아버지는 가난한 무명 음악가였고, 약간의 장애를 가진 그의 어머니는 바느질을 하며 생활을 꾸려 나갔다. 아버지보다 17살이나 연상이었던 어머니와 아버지의 잦은 다툼으로 인해서 브람스의 어린 시절은 암울했으며 불어 과목을 비롯해서 모든 과목을 매우 싫어했던 브람스는 학교생활에서 조차 원만하지 못했다.

그러나, 음악에 대해서만은 아무것도 모르던 어린 시절에서도, 혼자서 곡을 지어냈고 자기만의 음악기호로 그 음정을 기록하기도 했다. 아들의 음악적 재능을 발견한 브람스의 아버지는 음악선생이었던 오토 코셀(Otto Cossel)에게 사사를 받게 하였다. 브람스는 매우 빠른 속도로 피아노를 익혔고, 브람스가 열살이 되었을 때, 그는 당시 함부르크 최고의 음악 선생중의 하나이며 코셀의 스승이었던 에두아르트 마르크센(Eduard Marxsen, 1806-1887)으로부터 사사를 받게 되었다. 그 후로부터 매우 빠르게 음악적으로 성장했고, 그가 열네살이 되었을 때, 그의 자작곡을 포함한 피아노 독주회를 가질 수 있었다.

그러나 가난으로 인해 브람스는 그가 원하던 만큼 진지하게 음악을 대할 수가

없었다. 그는 돈을 벌기 위해 출판사에 자기의 작품들을 싼 값에 넘기곤 했고 피아노 레슨으로 생활을 해야만 했다. 이러한 상태로 인해 건강을 해치게 되고 그는 시골로 요양을 가야만 했다. 이런 중에도 그는 몇 개의 가곡과 피아노곡 그리고 피아노 트리오를 작곡하여 1851년에 개인 연주회를 가졌다.

1853년 브람스는 헝가리 출신의 바이올린 주자 에두어드 레메니(Eduard Remeny, 1830-1898)를 만나게 되었고 브람스의 재능에 감탄한 레메니는 자신의 연주 여행에 반주자로 동행해 주기를 제안했다. 이 여행은 브람스에게 독일 당대의 유명하고 매우 영향력 있는 음악인들과의 교류를 할 수 있는 기회를 주었다.

하노버에서는 그 당시 가장 명성을 떨치던 바이올린주자 중의 하나였던 요셉 요하킴(Joshep Joachim, 1831-1907)을 만나게 되었다. 요하킴은 브람스가 그의 피아노 소나타와 가곡 <Liebestreu>를 연주하는 것을 듣고 난후, 브람스의 탁월한 음악적 재능을 인정했다. 그 후 요하킴은 브람스의 가장 열렬한 숭배자이자 친한 친구 중의 한 사람이 되었다.

바이마르에서 브람스는 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)로 부터 연주 초청을 받게 되었다. 그러나 그는 유명한 피아니스트인 리스트 앞에서의 연주를 사양했고 대신 리스트에게 그의 작품들을 보여주었다. 브람스의 곡들을 연주한 후 리스트는 그의 곡들을 극찬했다.

브람스의 다음 여행지는 슈만(Robert Schumann, 1810-1856) 과 클라라(Clara Schumann, 1819-1896)가 살고 있던 뒤셀도르프였다. 처음에는 브람스를 달갑지 않게 여겼던 슈만은 브람스의 <Sonata in G major>의 연주를 들은 후 극찬을 아끼지 않았고 그 후 3개월간 브람스로 하여금 자신들의 집에 머물게 하였다. 브람스의 천재성을 인지하게 된 슈만은 그의 1853년 9월 30일자 일기

에 브람스의 첫 방문을 천재 음악가의 방문으로 기록하고 있다. 슈만은 약 한달 후인 10월 28일자 음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)에 "새로운 길"이라는 제목으로 브람스를 소개함으로써 당시 무명이었던 브람스에게 출판사로 하여금 초기 피아노 작품들을 출판하도록 도와주었다. 또한 슈만은 브람스가 라이프찌히의 게반트하우스에서 피아노 연주를 할 수 있도록 간접적으로 도움을 주기도 했다. 브람스와 슈만 부부 사이의 유대관계는 상호간의 존경과 사랑으로 이루어졌다. 브람스는 함부르크로 돌아간 이후에 로버트 슈만이 정신병으로 인해 요양소에 수용되었다는 비보를 접하고는 클라라를 위로하기 위해 주저 없이 뒤셀도르프로 돌아갔고 그 후 2년간 슈만 부부의 근처에 거주하며 클라라와 아이들을 돌보았다. 브람스는 1856년 7월 29일 슈만이 죽음을 맞이하는 순간까지 뒤셀도르프에 머물렀다. 그 후 40년간 브람스와 클라라 사이의 정신적인 사랑은 계속되었다. 브람스는 클라라에게 보낸 서신들에서 클라라에 대한 열정적인 감정을 표현하고 있다. 그의 일생을 통해, 클라라가 죽기 전까지, 브람스는 항상 그녀와의 사랑을 갈구했으나 이 두 사람의 사랑이 결혼까지는 이루어지지 않았는데, 이는 브람스의 결혼에 대한 정신적인 압박감과 거부감에서 온 것으로 추정된다. 클라라 이외에도 많은 여인들과 사랑에 빠졌던 브람스는 항상 결혼을 결정해야 할 시점에서는 "결혼이라는 족쇄는 찰 수 없다!"고 외치며 늘 도피하곤 했다.

1857년 브람스는 잠시 동안 The Prince of Lippe-Detmold 의 음악 단장을 역임하였고 이 시기에 처음으로 오케스트라 곡들과 2개의 세레나데 그리고 피아노와 오케스트라를 위한 <Concerto No.1>을 작곡했다. 이 콘체르토는 요하킴이 오케스트라의 지휘를 맡고 브람스가 솔로 부분을 맡아 1859년 1월 22일 하노버에서 공연되었으나 당시 실패로 끝이 났다. 그리고 5일후 라이프찌히에서 다시 연주되었으나 역시 실패하고 말았다. 그러나 브람스는 여기서 절대로 좌절하지

않고 자신의 작품에 대한 긍지를 잃지 않았다.

1860-1863년 사이에 브람스는 함부르크의 여성합창단을 이끌었다. 그는 1862년에 처음으로 비엔나를 방문하게 되며, 그 당시 비엔나에서 가장 영향력 있는 음악가 중의 한 사람이던 요셉 헬메스버거(Joseph Hellmesberger, 1855-1907)를 만나게 된다. 당시 비엔나 필하모닉의 수석 연주자였던 헬메스버거는 브람스의 <피아노 4중주 g단조>를 들은 후 "브람스는 바로 베토벤의 계승자"라고 극찬을 아끼지 않았다. 그 후, 비엔나에서 브람스는 헬메스버거 4중주의 단원들과 그의 작품을 연주했고 비엔나 관중들은 브람스의 작곡가로서의 자질보다 피아노 연주자로서의 실력에 더 큰 인상을 받았다.

그 이후 <피아노 4중주 A장조>와 <헨델 주제에 의한 변주곡>이 연주된 브람스의 두 번째 콘서트는 브람스에게 피아니스트로서의 엄청난 성공을 안겨 주었다. 함부르크로 돌아온 브람스는 필하모닉 소사이어티의 음악 감독이 되길 원했지만 그 직위에 임명이 되지 않자 독일을 떠나 비엔나에 정착하기로 결심한다. 그 후 1년간 그는 비엔나 싱아카데미(Singakademi)의 성가대 지휘를 맡게 되고 피아노를 가르치며 생활을 한다. 몇 년 뒤 1872년에는 당대의 유명한 빈 음악 친우회(Gesellschaft der Musikfreunde)의 감독이 되었다.

자신의 어머니의 죽음에 영감을 받아 작곡한 <독일 레퀴엠>은 그의 첫번째 대작으로서 1869년 2월 18일 라이프찌히에서 공연되었고 엄청난 명성을 안겨준 작품이다. 1873년 11월 2일, 브람스의 관현악곡 <하이든 주제에 의한 변주곡>은 그의 오케스트라 곡으로는 처음으로 비엔나의 평론가로부터 찬사를 받았고, 여기서 용기를 얻은 브람스는 심포니 작곡에 몰두하게 된다. 베토벤의 천재성과 그의 작품의 웅장함에 영향을 받은 브람스는 4년이란 세월동안 심포니 작곡에 심혈을 기울였으며 마침내 1876년에 한 작품을 완성했다. 그리고 1877년과

1884년 사이에 3개의 심포니를 더 작곡하였다. 브람스는 이제 당대의 대가로서 인정을 받게 되었다. 그러나 그의 생활은 항상 검소하고 단순하여 그가 좋아했던 비엔나 외곽의 산악지대에서 여름을 지내며 대부분 시간을 작곡으로 보내곤 했고, 겨울동안에는 지휘자나 피아니스트로서 게스트 연주를 하며 여행을 하곤 했다.

브람스는 오페라를 제외한 모든 음악에 있어서 위대한 업적을 남겼다. 그의 천재성은 비엔나에서뿐만 아니라 유럽 전역에까지 널리 알려졌다. 그러나 간암이라는 지병을 앓고 있던 그는 1896년 클라라 슈만의 장례식 참석 이후 감기를 얻게 되었고 이로 인해 더욱 건강이 악화되었다. 그는 자신의 죽음을 예감한 듯 성서에 기초한 <4개의 엄숙한 노래>와 코랄 전주곡 제11곡 <O Welt, ich muss dich lassen>을 썼다. 결국, 그는 1897년 3월 7일, 자신의 네번째 심포니 콘서트를 마지막으로 참석 한 후, 4월 3일 64세의 일기로 생을 마감하였다.<sup>1)</sup>

## 2) 브람스의 음악

1750년과 1800년 사이에는 명쾌함과 균형, 그리고 조화를 강조하고 단순성, 객관성, 그리고 내용보다는 형식을 향상시키는 것과 더불어 예술적 규범으로 돌아가자는 고전주의가 나타났다. 이 고전주의의 대표적 작곡가가 브람스이다.<sup>2)</sup>

고전과 낭만을 결합하고 있는 작곡가로써 형식, 선율, 시 그리고 리듬에 자유로움과 동시에 각각의 특성에 매우 엄격했다. 또한, 표면적으로는 상반되게 보이는 낭만주의와 고전주의의 속성을 자기음악 가운데 숨겨 있게 성공적으로 결합

---

1) Milton cross, *Encyclophedia of the Great Composers and Their Music* - Doubleday & Company, Inc. 1953.1962

2) Rey M. Longyear, 김혜선 역, 19세기 낭만주의 음악, 서울, 도서출판 다리, 2001. p.9

시켜, 낭만주의의 찬란한 색채로 치장된 고전주의적 형식이라는 훌륭한 혼합을 탄생시켰다.

그에게 있어 낭만주의적 특징은 주로 단조의 사용이라든가 옥타브를 넘나드는 폭넓은 선율과 저음 악기를 강조하는 관현악기법에서 보여주는 어두운 음색에서 찾아볼 수 있다. 또한 조의 모호함은 브람스가 전향한 조성 수법으로, 슈만으로부터 물려받은 것으로 <B♭ 장조 현악6중주, Op.18>의 제 1악장에서 (D장조나 단조와 F장조 사이)의 또는 <제2번 심포니> (f# 단조와 A장조 사이)에서와 같이 모호함은 종결주제가 시작할 때까지 해결되지 않고 제2주제 그룹 전체까지 확대된다.<sup>3)</sup>

브람스 음악에 있어서 규범이 될 만한 것은 바흐나 베토벤의 음악 즉, 음악의 원류(源流)와도 같은 것이었고 그 흐름 위에 자기의 음악을 이룩하고자 했다. 준엄한 자기비판을 되풀이 하면서 창작에 몰두했던 그가 추구하였던 것은 엄격한 고전의 정신이었다. 그럼에도 불구하고 그 본성은 이론이나 의지만으로 어쩔 수 없는 서정주의였던 것이다. 그의 멜로디는 일반적으로 장대한 힘을 가지고 있고 화음은 옛 것에 대한 관심으로 채색되어 고풍적이면서도 독창적이다.<sup>4)</sup>

브람스는 고전적 형식을 중시하였으나 규모를 확장하는 아주 대담한 혁신가이기도 하였는데 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)로부터 새롭고 끊임 없는 리듬의 창의성과 형식상의 분방함, 그리고 화성의 연결이 그 시대보다 훨씬 앞서있다는 평을 받기도 했다. 주제의 재료는 항상 풍부함을 갖추고 있어 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827) 이후의 최고의 경지로 평가 받고 있다.

브람스는 리스트의 표제 음악이나 바그너의 웅장한 스케일의 악극과는 거리가

---

3) Rey M. Longyear, 김혜선 역, <19세기 낭만주의 음악, 서울, 도서출판 다리, 2001. pp. 237-239

4) 조수현, J. Brahms의 연가곡 "Zigeunerlieder Op.103" 숙명여자대학교 석사논문, 2003, p.9

떨었다. 진보주의적이었던 바그너와 리스트에 비해 브람스의 음악은 순수하고 객관적이었으며 무엇보다도 고전주의적이었다. 여기서 브람스의 강한 고전주의적 성향이 낭만주의와도 결합되면서 그의 음악적 형식과 전통은 고전주의적이며 낭만주의적 정열과 시적 표현 또한 결여되지 않았다는 것이다. 그리하여 그는 감정의 자유로움과 생각의 자유로움을 구조적인 틀에 잘 결합하고 있다.

브람스와 바흐는 각각 한 시대의 절정을 이루었다는 점에서 또한 중요한 공통점을 나누고 있다. 브람스는 낭만주의의 절정을 이루었고 바흐는 대위법의 절정을 이루었다. 이 두 작곡가는 당대의 음악적 성향, 형식 또는 작풍에 새로움을 더하지는 않았지만 풍부하고 웅장한 표현력을 더하였다.<sup>5)</sup>

### 3) 브람스의 가곡

브람스는 우리에게 서정적 작곡가의 본질적인 면을 보여준다. 그에게 있어 가곡은 마음을 열 수 있는 매체였으며 그의 음악적 사고, 창작 행위와 의욕 중에서 가곡의 역할은 실로 컸다. 그는 창작의 시초부터 죽기 전 해에 이르기까지 자신의 창조적 생애 전반에 걸쳐 계속해서, 어떠한 기복 없이 가곡을 썼다. 그 수는 약 260여 곡인데, 슈베르트가 남긴 600여 개의 가곡에 비하면 적고, 슈만이 1년에 100곡을 썼던 것에는 비교가 되지는 않지만 그가 슈베르트나 슈만에 비해 다른 분야의 작곡활동을 활발히 했던 것을 미루어 볼 때 그가 가곡 작곡에 결코 소홀히 하지 않았다는 것을 알 수 있다.

브람스는 전통적인 것에 대해 애착을 갖고 슈베르트의 가곡을 열성적으로 연구했고, 그의 강한 개성에도 불구하고, 그의 초기 성악 작품의 다수에서 슈베르

---

5) *Encyclophedia of the Great Composers and Their Music* - Milton cross, Doubleday & Company, Inc. 1953.1962

트 스타일의 흔적을 찾아 볼 수 있다. 그리고 브람스에 대한 다른 강한 영향은 슈만이었는데 꽤 많은 그의 가곡 가운데 슈만적인 피아노 작법의 배경을 발견할 수 있다.<sup>6)</sup>

브람스는 1851년부터 1896년 까지 45년 동안 203개의 독창곡, 25개의 2중창곡, 70개의 4중창곡을 작곡했다.<sup>7)</sup>

그의 작품 중 가장 잘 알려지고 사랑을 받은 곡들은 브람스가 추구했던 슈베르트 스타일의 서정적이고 감성적인 곡들이며 이것은 또한 볼프(H. Wolf, 1860-1903)나 슈트라우스(R. Strauss, 1864-1949)와 같은 후기 작곡가들에게도 연결된다.

그러면 그의 가곡의 특징들을 살펴보고자 한다.

첫째, 브람스 가곡에서 선율은 내용을 설명하듯 낭독 역할을, 반주부는 힘과 개성을 표현하는데 마치 작은 드라마를 보는 것 같다.<sup>8)</sup>

반주가 아무리 풍부하다해도 노래 선율이 사상을 전하는 주역인 것이다. 노래의 입김은 일관되어 변하지 않고, 악구는 풍부하며 조형적이다. 충분히 성악적이며 그 선율이 낭독에 가까운 것은 드문 일로서 이것은 브람스 선율의 독창성을 보는 일레라 하겠다.

둘째, 가사의 억양은 일반적으로 정확하지만, 세부까지는 치밀하게 추구하지 않는다. 음악이 문학에 희생 되는 일은 결코 없다. 그는 가사에 위대한 시인의 시를 쓰기 보다는 멜로디와 리듬의 아름다움과 음악 구조상의 조형미의 음악적

---

6) Barbara Meister, 이경숙 역, 예술가곡개론(An Introduction to the Art Songs, 서울, 지문사, 1990, p.93

7) Latham Peter, 1975. p.145

8) Milton Cross, *Encyclophedia of the Great Composers and There Music*, NY, Doubleday & Company Inc. 1953. p.139

관심에 집중하여 음악 전편을 통해 모든 것을 나타내고자 하였다. 시인이 자신의 감정에 주는 언어적 표현을 반드시 세부에 이르기까지 추구하려고는 하지 않고, 선택한 가사에 존재하는 어떤 정신 상태나 분위기에서 얻고자 했다.

셋째, 브람스 가곡의 특징은 민요적이라는 것이다.

그는 자신의 이상을 민요라고 말했듯 민요에 대한 깊은 애정을 가지고 있었다. 그러므로 많은 노래들을 민요 양식으로 작곡하였고 수많은 독일 민요를 편곡하기도 했다.<sup>9)</sup> 본래의 민요 선율은 수정하지 않고 반주만을 작곡하는 형태로 만 들었는데, 이러한 곡들의 편곡집은 슈만의 아이들에게 헌정한 14곡의 노래집인 <어린이를 위한 민요(Volkskinderlieder, 1858)>, <28개의 독일민요(28 Deutsche Volklieder, 1858)>, 각 7곡의 노래를 수록한 7권의 노래집인 <49개의 독일 민요(49 Deutsch Volklieder, 1894)>로 출판되었다. 그 밖에도 9곡은 관현악 반주로 되어있는 18개의 <사랑의 노래(Liebeslieder Waltzes), op. 52>와 4중창곡인 <집시의 노래(Zigeunerlieder, 1887)>등을 작곡하였다.<sup>10)</sup>

넷째, 브람스의 가곡 중 상당 수는 유절 형식<sup>11)</sup>과 변형된 유절 형식<sup>12)</sup>으로 되어 있다.

다섯째, 브람스는 성악 선율과 반주부의 베이스를 가곡에서 가장 중요한 요소로 간주하였다. 반주부의 베이스 움직임 위에 구성되는 조바꿈에 의해서 아주 풍성한 뉘앙스를 나타냈고 성악부와 피아노가 잘 조화됨으로 이중적 성격을 가곡에 부여했다. 즉, 받쳐주는 반주부의 베이스 음이 무엇인가에 따라 곡의 표정은

---

9) 김문자, 등 344

10) 홍세원, <서양음악사>서울, 연세대학교출판부, 2001, p.383

11) 유절형식 : 가사는 매절마다 바뀌어도 선율은 그대로 반복되는 형식

12) 변형된 유절형식 : 기본적으로 같은 선율과 반주가 반복되지만 각 연에서 약간의 변형이 있는 형식

전혀 다른 모습이 되는 것이다.<sup>13)</sup>

여섯째, 브람스 음악은 대부분이 진지하다. 반주 표현이 풍부하지만 화려하지 않고 끓어오르는 듯 열렬하고 충동적인 특성은 지니지 않지만, 그의 곡들은 억제되어 있고 고전파적인 장중함이 있다. 순중적이며, 애조 띤 분위기가 지배적이다.<sup>14)</sup>

일곱째, 반주의 역할은 짧은 전주와 후주에, 때로는 간주에, 그리고 외형상 진부하게 만드는 반주 패턴 없이 종종 교차 리듬으로 된 펼침 화음을 연주하거나 성악 선율을 중복하는 것에 제한하였다. 단순한 반주의 역할에 머물게 했으며 묘사적인 부분은 거의 보이지 않지만 그 구성은 놀랄 만큼 다양하다.

다시 말하면, 화성 진행, 조성감과 미묘한 대위법적 처리, 당김음 또는 교차리듬을 애용함으로 뼈대가 굵고 묵직하게 움직이는 리듬을 만들어 내게 했다. 그럼으로써 슈베르트나 슈만에게서는 볼 수 없었던 탄탄하고 큼직한 구조의 가곡이 만들어지게 되었던 것이다.<sup>15)</sup>

브람스 가곡의 대표작은 다음과 같다. 브람스의 가곡 중에서 가장 위대하며 가장 브람스 적인 것은 현존하는 브람스 최초의 가곡인 “귀향(Heimkehr, 1851)”은 발라드 풍의 노래이다. 초기의 대표적인 가곡은 “에올리아 하프에게(An eine Äolsharfe, 1858)”를 시작으로 희극적인 내용의 “헛된 세레나데(Vergebliches Ständchen, 1881)”, 두 사람의 독창자가 부르는 “문앞에서(Vor die Türe, 1862)”, 브람스의 자장가로 널리 알려진 민요풍의 “자장가(Wiegenlied, 1868)”, “일요일(Sonntag, 1868)”, 가장 조용하고 서정적인 “오월의 밤(Die Mainacht, 1864)”, 고전적인 “사포의 송가(Sapphishe Ode, 1884)”, 비올라와 피아노 반주의 알토 독창곡인 “내가 더 이상

---

13) 편집국, 세계 성악 대전집, 서울, 동화 출판사, 1993, p.47

14) Rey M.Longyear, <19세기 낭만주의 음악 Nineteenth-Century Romanticism in Music>, 김혜선 역(도서출판 다리, 2001), p.232

15) 편집국, <세계의 성악 대전집>, p.47

소득이 없을 때(Gestillte Sehnsucht, 1864-84)”, “성스러운 자장가(Gelistliches Wiegenlied , 1864-84)”, 자연에 대한 사랑을 그리는 “들의 적막(Feldeinsamkeit, 1877-79)”, 죽음을 묘사한 “차가운 밤 같은 죽음(Der Tod, das ist kühle Nacht, 1884)”, "교회의 뜰에서(Auf dem Kirchhofe, 1886)"등이 있다. 그리고 그는 2개의 연가곡을 작곡하였는데, 하나는 15개의 노래로 구성되며 해설자가 따르는 <티크의 시에 의한 마겔로네의 로망스(Romanzen aus L. Tiecks Magelone, 1861-68)>와 베이스 곡으로 독일 성경의 신약과 구약에서 시의 가사를 차용한 <4개의 엄숙한 노래(Vier ernste Gesänge, 1896)>가 있다.<sup>16)</sup>

이상과 같은 브람스의 가곡은 독일 민요에 깊숙이 뿌리박고 있으나 독일계 민요의 특성인 규칙적인 악구의 형식을 벗어나 여러 가지 다양한 선율의 형태를 가지고 있다. 특히, 반주부의 베이스 성부와 선율을 중요시함으로 그의 가곡은 선율선의 아름다움과 표현력 있는 화성 진행에 관심을 보였다. 그리고 보조적인 반주의 역할과 짧은 전주와 후주의 사용, 음색은 낭만적이거나 격렬하지 않으며 브람스 특유의 절제가 엿보인다.

---

16) 홍세원, <서양음악사> 서울, 연세대학교출판부, 2001, p.443

## 2. 헝가리 집시 음악의 특징

### 1) 집시 음악의 이해

집시는 코카서스(Caucasus)<sup>17)</sup> 인종에 속하는 소수 유랑민족으로 집시에 대한 자료적 근거는 이미 9세기경으로 거슬러 올라가 찾을 수 있다. 근원지인 페르시아와 아르메니아 그리고 비잔틴제국 등을 거치면서 계속 이동한 집시들은, 13세기 중반에 유럽 남서부의 발칸 반도(그리스, 알바니아, 불가리아 등으로 구성된 반도)에 도착하게 된다. 14-15세기에 인도에서 서아시아를 거쳐 유럽으로 이주하여 몽고족의 침입이 있던 15세기까지 유럽전역에 집단을 형성하고 있었다. 16세기에 발칸반도와 헝가리에 이르러 여기서 세 방향으로 나뉘어 동유럽 일대, 동북유럽(러시아), 또 서북유럽(프랑스, 독일, 영국)등에 이주하였고, 또 다른 흐름은 소아시아로부터 남하하여 아프리카의 북쪽기슭(이집트)에서 모로코를 거쳐 15세기 중엽에 에스파냐에 들어갔다. 즉, 15-16세기를 거쳐 집시는 영국, 스페인, 러시아, 스칸디나비아 등을 포함한 유럽 전 지역에 도착하게 된다. 유럽 일원에 이주한 집시는 다시 여기서 남북아메리카, 오스트레일리아에도 진출하여, 세계에서 집시의 존재가 문제가 되지 않은 나라는 우리나라를 비롯한 동남아시아 일부에 지나지 않는다.<sup>18)</sup>

집시 음악이란 엄격히 말해서 집시들만의 민속음악을 의미하나 넓은 의미에서의 집시 음악은 집시들에 의해 연주되고 다듬어진 음악을 일컫는 의미가 되었다. 이들은 표박<sup>19)</sup> 민족으로서, 무용을 즐겼으며 음악적 재능이 뛰어나 자유분방한

17) 러시아 남부. 카스피 해와 흑해 사이에 있는 산계지역의 총칭

18) 브리태니커 세계 대백과 사전(Britannica World Encyclopaedia Vol.20 서울, 한국 브리태니커 회사, 2001 p.277

열정적인 감정에 젖은 무용음악을 많이 만들어냈다. 특히, 음악 면에서 집시가 활약하고 있는 중요한 곳은 동유럽과 이베리아 반도로서 각각 독특한 음계를 바탕으로 이룩하고 있다. 오늘날 각지에 정착해 있는 집시를 비교해 보면 그 거주 환경에 따라서 각기 상이한 음악을 지니고 있는데 그 가운데서 집시음악의 몇 가지 공통점을 찾아볼 수 있다.

첫째, 자아의식과 자존심이 강한 기품을 보이고 노래와 춤은 항상 자유롭다.

둘째, 계획성이 결여됨에 따라 즉흥적이며 격렬하고 정열적인 표정과 극도의 집중력을 보여준다.

셋째, Tempo나 강약법이 급격히 변하거나 교체 된다.

넷째, 섬세한 리듬과 격렬한 기교 등이 모든 지역에서 보여 진다.<sup>20)</sup>

집시음악의 특징으로는, 증2도를 가진 집시음계, 즉흥연주 선율의 장식, 템포 루바토<sup>21)</sup> 특유의 리듬, 정열적인 빠른 춤음악 등을 들 수 있다.

18세기 말부터 집시악단의 리더로서 비하리 야노수(János Bihari, 1764-1827)를 비롯한 바이올린의 명수를 배출했으나, 그 연주곡목에는 당시의 헝가리 하급귀족이 작곡한 음악이 많이 포함되어 있었다. 예술음악에서 ‘헝가리 풍’(예를 들면, 하이든의 <헝가리풍 론도>등)이라고 하는 것은 집시음악의 모방이라는 의미이다. 브람스<헝가리 무곡>, 사라사테(Pablo de Sarasate 1844-1908)의 <치고이너바이젠(Zigeunerweisen)>등의 집시풍의 선율은 집시악단이 연주한 음악에 의한 것이며, 원작자는 헝가리 하급귀족들이다.<sup>22)</sup>

---

19) 정처없이 떠돌아 다니며 지냄

20) 음악대사전, 세광음악출판사, 서울, 1892. p.1372

21) 한 악구 중의 템포를 자유롭게 가감하여 연주하는 것으로서 기계적인 정확함에 대신해서 자유로운 감정을 표현할 수 있다.

22) 이미정, J. Brahms의 가곡 Zigeunerlieder Op.103 분석연구 경희대학교 석사논문, 2003

## 2) 헝가리 집시 음악

헝가리는 지리적으로 유럽의 일부분이지만, 헝가리인의 조상은 인종적으로 ‘피노 우피아인’이라 불리는 핀란드의 조상과 마찬가지로 원래 아시아 인종인 우랄알타이계의 유목민이었다. 이들이 9세기말에 이 지역에 정착, 11세기 초에 건국한 뒤, 기독교로 개종하기에 이르러 옛 아시아적인 습관이나 문화를 차차 잃고, 유럽화된 것이다. 그 뒤 16세기에 터키 군의 침입에 의하여 새로이 터키 문화를 실용하게 되었고, 17세기에는 터키로부터 다시 해방되고, 18세기에 걸쳐서 문화가 재건되었다. 19세기 말에는 리스트의 유럽활동으로 인해 헝가리에 독일 음악이 많이 수용하게 되었다. 20세기에 와서 헝가리의 순수한 민족음악은 집시와 관련 없이 당시 알려지지 않았던 농민들의 민요가 민족고유의 것이라는 것을 발견한 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945)과 코다이(Zoltan Kodaly, 1882- 1967)에 의해 새로운 연구가 1905-1914년까지 계속되었는데 두 사람이 채보한 헝가리 민요는 6000곡에 달하였다. 그러나 헝가리 민요가 옛날 ‘본래의 순수한 헝가리 민요란 집시의 것이 아니고 토착화된 마자르<sup>23)</sup>의 것이다.’ 라고 말하고 있지만, 집시 음악은 본래 토착민의 민요의 영향을 많이 받았다.<sup>24)</sup>

그 음계를 살펴보면, 헝가리 민속음악에는 반음 없는 5음 음계와 선법의 사용이 두드러지는데 그 중에서 도리안, 에올리안, 믹소리디안 선법이 주로 사용되었다. 그 중 5음 음계는 선율 스타일에 있어서 가장 큰 특징인데 소위 헝가리 단음계는 민속 음악에 있어서 거의 알려져 있지 않다.

---

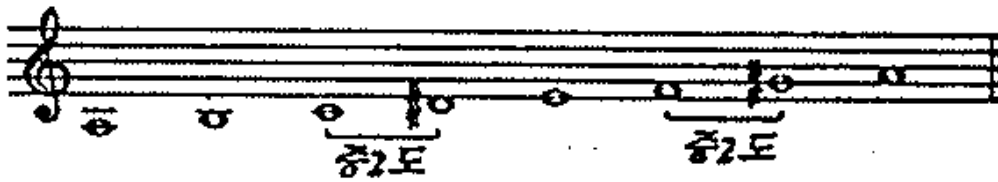
23) 이슬람교 성묘. <참배하는 곳>

24) 편집국저, 21세기세계대백과사전 전27권 서양음악사, 서울, 범한도서출판사, 1998, p.190

① 집시 음계

집시음계는 증2도 음정이 2개 생기는 구조를 갖고 있다. 이는 화성적 단음계에 제 4음이 반음 올라간 음계구조와 같은데 이외에도 온음계적 장음계가 사용되기도 하고 5음으로 조직된 음계도 있어서 증2도를 2개 갖는 기본적 집시 음계조직을 근간으로 하여 다양하게 변화되고 있음을 알 수 있다. 온음계적 장음계를 주로 사용할 때는 선율을 전위시켜 사용하는데 흔히 5도 아래나 5도 위로 전위하는 형식을 취한다. 이러한 전위 관습은 헝가리에서부터 그 인접한 나라로 퍼져나갔는데 체코와 슬로바키아에 이르기까지 동유럽의 여러 나라에서 이러한 전위수법을 민요에 즐겨 사용하였다. 집시음악도 이러한 영향을 받아 선율에서의 5도 전위가 특징 있게 나타나며 가끔 3도나 2도의 간격으로 전위가 나타나기도 한다.

<악보 1> 집시 음계



② 선율

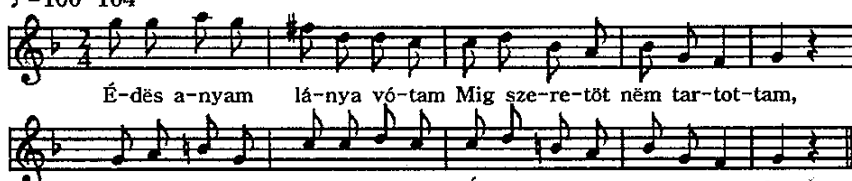
집시 선율은 장식적인 꾸밈과 함께 변주적인 형태로도 발전된 양상을 보이며 크게 하강형, 아치형, 잔물결형의 세 종류로 나타난다.

하강형 변주 - 첫 음에 엑센트를 가지는 헝가리 언어에서 파생되었으며, 선율을  
선이 하강하는 형태를 지닌다.

<악보 2>

Kodály, 1987, p.41

*J* = 100-104



É-dés a-nyam lá-nya vó-tam Mig sze-re-töt nem tar-tot-tam,  
Mi-hánt sze-re- tőm a-ka-dott, É-dés a-nyám mēg-ta-ga-dott.

아치형 변주 - 시작과 끝나는 음이 낮고 선율의 중간의 음높이가 높은 형태를  
보인다.

<악보 3>

Kodály, 1987, p. 69

Tempo giusto



Ju-hasz-legeny a ha-ta-ron fu-ru-lyal, Szo-ke kislany se-tal a nya-ja u-tan.  
Szo-ke kislany fordítsd meg a nya-ja-mat, Meg-szól-ga-lóm er-te fa-rad-sa-go-dat

잔물결형 변주 - 민속 무곡의 형태로서 짧은 동기를 반복하는 형이다.<sup>25)</sup>

<악보 4>



### ③ 가사

가사는 대부분 거주하고 있는 그 나라 언어로 사용하였으며 보통 6개 또는 8개의 음절로 된 4행시이며, 헝가리어 구조상 관사가 없으므로 첫 머리 음절에 강세가 주어진다.

### ④ 형식

집시 음악에서 보편적으로 취하고 있는 구조는 AABA, AAAB이며 그 외에 4마디 단위의 선율이 대조적인 구조를 지니기도 한다. 형식적으로 아주 느린 록키 딜리(Loki dili)<sup>26)</sup> 와 춤곡풍의 케리마스키 딜리(Khelimaski dili)<sup>27)</sup>로 나뉜다.

25) 전은영, Zigeunerlieder, Op.103 에 나타난 Brahms 가곡의 특징 숙명여자대학교 석사 논문, 2004

26) 자유로운 리듬 가운데 표현되는 선율을 템포로 노래하는 서정가

27) 분명한 박자에다 빠름 템포로 노래하는 춤 노래

### ⑤ 리듬

즉흥성이 요구되는 자유리듬구조를 가진 느린 곡에서는 긴 지속음이 사용되고, 춤곡 형태의 2/4박자의 빠른 곡에서는 율동적인 당김음 리듬이 자주 사용된다. 즉(♩, ♪) 또는 (♩, ♪)같은 1:3 (3:1)의 리듬 꼴은 동유럽의 시의 구조에서 유래된 것으로 엑센트 없는 더 긴 음이 나타나게 되는데 이것은 헝가리 언어의 리듬에서 파생된 관계일 것이다.

### ⑥ 박자

장식음이 많고, 불명확한 박자에 낭송적 리듬을 가진 Parland rubato<sup>28)</sup>와 Tempo guisto<sup>29)</sup>로 나뉜다.

Tempo guisto 음악에는 2/4, 4/4, 4/8같은 2박자 계통의 박자가 많이 나타난다.

### ⑦ 민속악기

- 바이올린(Violin) : 집시 음악의 대표적인 활현악기<sup>30)</sup> 4개로 구성된 현에 60cm 의 길이가 보통이었다.
- 백파이프(Bagpipe) : 바람통과 5-6개의 리드가 딸린 관을 갖고 있는 민속악기
- 침발롬(Cimbalom) : 집시들의 의해 사용되었던 악기로 터키 및 헝가리에 유입되었다. 건반이 있는 프살테라움 찌터형의 발현악기<sup>31)</sup>

---

28) Parland rubato ; '한 악구 중의 템포를 가사에 따라 자유롭게 가감하여 연주하는 것'으로 기계적인 정확함 대신 자유롭게 감정을 표현할 수 있다.

29) Tempo guisto : 한 악구 중의 템포를 자유롭게 가감하여 연주 할 수 없고 일률적, 규칙적인 원래의 속도에 따라 정확히 연주하는 것.

30) 활로 현을 문질러서 소리를 내는 현악기. (동의어) 궁현악기, 활 악기.

31) 줄을 통기어 연주하는 악기. 거문고, 가야금, 기타 따위

로 연주방법은 픽(Pick)으로 현을 튕겨 소리 낸다.

- 덜시머(Dulcimer) : 첼발로 프살테리움과 같은 일종이며 작은 헤머로 두드려서 소리를 낸다.<sup>32)</sup>

### 3. Zigeunerlieder, Op. 103

브람스는 슈베르트나 볼프와 같이 자신의 음악에 가사를 붙여 성악곡을 만들 때 독창곡, 2중창곡, 또는 4중창곡의 형식을 취했다. 오늘날 브람스의 심포니나 챔버 음악이 많이 공연되고 있지만 사실상 그는 그의 전 생애를 통해서 성악곡들을 작곡하였고 이것을 매우 중요하게 생각하였다.

원래 이 작품은 1887년 피아노 반주가 딸린 4중창곡으로 쓰여 졌었다. 졸탄 나기(Zoltan Nagy)의 피아노 반주가 딸린 헝가리 민속음악인 '25곡의 헝가리 집시 민요집 (Ungarische Volkslieder)'중에서 15곡을 골라 가사를 따왔다. 이것은 휴고 콘라트(Hugo Conrat)에 의해 독일어로 번역되었으며 8개의 독창곡과 3개의 4중창곡을 빼 나머지 4곡은 Op.112의 제3, 4, 5, 6번의 곡이 되었다. 일반적으로 Gypsy의 노래는 이 독창곡 8곡을 가리키고 연주 되어지는 것이 보통이다.

<헝가리 민속 무곡>을 작곡했을 때에는 원래 존재하던 헝가리안 선율을 단순히 편곡한 것에 불과했지만, 이 <Zigeunerlieder, Op.103>의 선율은 그가 새로이 작곡하였다.<sup>33)</sup>

Op.103의 8곡은 반주가 딸린 독창곡으로 편곡이 되었을 당시에 인기를 얻었지

---

32) Bruno Nettle, 서양의 민족음악 총서 Vol.14 삼호출판사. 1986년 p138

33) *The Compleat Brahms*, W. W. Norton & Company, 1999. p.324

만 이것은 원래의 4중창곡에서처럼 강렬한 영감, 풍부한 음색, 불타는 열정, 그리고 충분한 헝가리 민속적 색채의 느낌을 완전하게 살리지는 못하였다.

‘헝가리인의 사랑’을 표현하고자 한 이 작품의 음색을 살펴보면 브람스의 작품 중에서 가장 풍부한 색채를 가진 작품 중 하나이다. 다양한 테크닉으로 하여금 11개의 모든 곡의 음색을 잘 조화시킴으로 브람스의 음색에 대한 음악 센스를 잘 보여주고 있다.<sup>34)</sup>

본 논문에서는 독창곡 8곡에 대해 연구해 보고자 한다.

이 <Zigeunerlieder, Op.103>작품의 가사는 8줄 정도로 짧고, 대부분의 경우 그 내용은 큰 비중을 차지하지 못한다. 명시(名詩)는 그 자체로도 완벽하지만 이 작품의 시처럼 그렇지 못한 경우에는 다소 약한 가사를 음악에 의해서 더 강하게 만들었다. 예를 들면, 브람스는 가사의 한 두 줄을 반복구로 선택하기도 했고, 어떤 경우에는 전체 가사를 두 번이나 세 번을 반복하기도 했다. 그는 목소리, 음정, 화성과 리듬 패턴, 프레이즈 구조 등의 선택을 통해서 가사에 감정적 요소와 예술적 견해를 부여하고 있다.

가사가 민속적인 만큼 음악도 단순하고 직접적이며, 명백하고 인상적인 성악부 선율(vocal line) 과 복잡하지 않은 화성을 가지고 있다. 반주부도 역시 직설적이고 화려하지는 않지만 어려운 테크닉을 요구한다.

이 곡의 가사는 서술체의 형식으로 쓰여 지지는 않았지만, 노래들은 공통적인 작곡상의 특색을 나누고 있다.

모든 노래가 2박자 계통으로 되어있고, 독창곡 제 7번곡을 제외한 모든 곡은 Allegro tempo로 되어있다. 그리고 짧은 2부분 형식이며 성악부 선율(Vocal line)은 민속 음악적 색채를 띠고 있다. 대부분의 노래는 유절 형식이며 대부분

---

34) *Brahms*, Cooper Square Publishers, Inc. 1969. p.385

의 음들은 3도 간격으로 되어있다.<sup>35)</sup>

이 작품은 헝가리 집시음악에 대한 브람스의 지대한 관심을 짐작케 하는 작품이다. 또한 브람스는 이 작품에서 단순히 집시 음악의 모방에 그치지 않고 전통적으로 작곡하려 하였다.

그러나, 어떤 무엇보다도 강조되어야 할 점은, 심지어 집시 음악에서도 브람스는 모든 면에다 자신의 음악 특색을 고수했다는 점이다. 브람스의 음악을 연구하면서 발견할 수 있는 가장 놀라운 점의 하나는 그가 외부의 음악적 자극과 표현 방법들을 자신의 인품 및 개성과 조화롭게 합쳐나간다는 점이다. <Zigeunerlieder Op.103>은 다음과 같은 특성을 나타내고 있다.

놀랄 만큼 풍부한 선율, 활기찬 리듬, 격렬한 진행 등이 내재되어 있고 이와 동시에 곡의 부분 부분에 산뜻한 유쾌함이 포함되어 있다.

다르게 말하면, 이 곡은 집시 음악의 진수를 보여줌과 동시에 브람스의 진수도 함께 보여준다.

피아노곡 <헝가리 무곡>과 같이, 브람스는 자신이 집시음악에 시도한 외면적인 예술적 변형에도 불구하고 집시 음악의 특색을 성공적으로 보존하고 있다. 동시에 그는 단순한 모방도 피하고 있다.

사랑의 고통과 기쁨이 주제인 <Zigeunerlieder, Op.103>는 강한 민속적 색채와 신선함으로 관중의 마음을 감동시키는데 부족함이 없는 작품이라 하겠다.<sup>36)</sup>

---

35) *The Compleat Brahms*, W. W. Norton & Company, 1999. pp324-325

36) *Brahms*, Cooper Square Publishers, Inc. 1969. pp.387-388

## 가사 및 연주시 곡의 표현

제 1곡 : He, Zigeuner! (자, 집시여!)

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!	자, 집시여 악기를 연주해라!
Spiel'das Lied vom ungetreuen	믿지 못할 소녀의 노래를
Mägdelein!	연주해라!
Lass die Saiten weinen, klagen,	그 악기로 우는 소리, 슬픈 소리를
traurig bange,	구슬피 울려라.
Bis die heisse Träne netzet diese Wange	뜨거운 눈물이 이 뺨에 흘러 내리도록.

도입은 ‘자, 집시여! 악기를 연주하라’, ‘믿지 못할 소녀의 노래를 연주하라’라고 강한 외침으로 시작한다. 짧은 전주에 유의해서 시작하고 계획한 템포에 맞추어 안정감 있게 연주해야 한다. 단, 느려지지 않도록 하며 집시 특유의 정열적인 표현인 붓점 리듬에 특별히 신경을 쓰면서 연주해야 한다. (<악보 5>참조)

전주 두 마디는 현을 튕기는 듯한 소리를 통해 집시 소녀의 슬픔과 근심을 표현하고 있다. 브람스가 ‘bange’(근심)라는 단어에 축점을 두고 강조한 점에 주목해야 한다. ‘bange’라는 단어의 곡 표현을 늘임으로서 이전의 원활한 곡의 흐름을 방해해서 마치 듣는 사람으로 하여금 순간적으로 근심/걱정/슬픔을 느끼게 하고 있다. 그러므로 작곡자의 의도를 고려해서 연주하도록 하며 슬픔을 *PP*로 절제 있게 연주하도록 한다. (<악보 6>참조)

또한, 마디와 마디를 시작하는 자음의 발음에 특별히 유의해서 연주한다면 좋은 효과를 기대할 듯하다.

<악보 5> 마디 1-5

**Allegro agitato**

He, Zi - geu - ner, grei - fe

*f* *p sotto voce ma agitato*

<악보 6> 마디 31-34

trau - rig ban - ge,

*p*

제 2곡 : Hochgetürmte Rimaflut (높이 솟은 리마의 파도여)

Hochgetürmte Rimaflut	높이 솟은 리마의 물결이여,
Wie bist du so trüb,	너는 참으로 침울하구나.
An dem Ufer klag'ich laut.	너는 해안가에서 크게 탄식한다.
Nacht dir, mein Lieb.	너를 향하여, 내 사랑아.
Wellen fliehen,	파도가 도망간다,
Wellen stromen rauschen.	흘러가며 소리친다.
An den Strand heran zu mir;	내가 있는 이 물가까지 오너라.
An den Rimaufer lass mich	이 리마 해안에서 내가 너를 향하여
Ewig weinen nach ihr!	영원히 울게 하여라.

전주 없이 *f*로 반주자와 호흡을 잘 맞추어 시작하여야 한다. 무엇보다 반주부의 당김음으로 인해 흔들리지 않도록 리듬에 신경을 써야 하며 피아노 반주는 심하게 출렁이는 강물을 묘사하듯 베이스는 한 손으로 한 옥타브를 넘나들며 교차한다. 이때 성악부도 음의 흔들림 없이 유지하는 것이 중요하다. 마디 21-23까지는 이곡의 클라이막스 부분에 해당함으로 더욱 열정적으로 연주한다. 특별히 'mir-'의 이음줄은 포르타멘토(Portamento)<sup>37)</sup>를 사용함으로 집시의 정열적인 모습을 표현할 수 있다. (<악보 7>참조)

마디 13에서 마디 15, 마디 31에서 마디 33은 옥타브 표시가 되어 있는데 이것은 연주가들이 처음에는 저음을 *mp*로 연주하고 도돌이가 되어 2번째 연주할 때는 고음을 *f*로 연주한다. (<악보 8>참조)

37) '운반하다'의 뜻. 하나의 음에서 다른 음으로 옮겨갈 때 도약적인 음계가 아니라, 매우 부드럽게 연주하는 것을 말함. 연주자의 자유 의사에 맡겨지며, 이따금 사용하면 감동적인 효과를 가져올 수도 있다.

마디 27부터는 '리마의 강가에서 너를 찾아 영원히 울게 하라'라는 가사의 내용처럼 슬픔을 삼키며 굳은 결의를 나타내야 한다. 반복 시 이 부분을 점점 느리게 (*rit.*)하여 곡을 마무리 짓도록 한다.

<악보 7> 마디 21-25

an den Strand her - an zu rür,

<악보 8> 마디 31-33

kläg' ich laut näch' dir, mein Leibt

제 3곡 : Wisst ihr, wann mein Kindchen (그대들 아는가)

Wisst ihr, wann mein Kindchen  
am allerachönsten ist?  
Wenn ihr süßes Mündchen  
scherzt unt lacht unt küsst.  
Mägdelein, du bist mein,  
inniglich küss ich dich,  
Dich erschuf der liebe Himmel  
einzig nur für mich!  
Wist ihr, wann mein Liebster  
am besten mir gefällt?  
Wenn in seinen Armen er mich  
umschlungen hält.  
Schätzelein, du bist mein,  
Dich erschuf der liebe Himmel  
einzig nur für mich !

그대들 아는가, 언제 내 사랑이 가장  
아름다운지를?  
그녀의 달콤하고 작은 입술로 애기하고,  
웃고 키스할 때..  
소녀여, 너는 나의 것, 열렬히 난 너와  
키스하리라.  
사랑하는 하늘이 오직 나를 위해서만  
너를 창조하셨다.  
그대들 아는가? 언제 내 사랑이 가장  
내 마음에 드는지를?  
그녀의 팔로 나를 껴안을 때..  
소중한 내 사랑, 그대는 나의 것,  
나는 너에게 열렬히 입맞추리.  
사랑하는 하늘이 오직 나를 위해서만  
너를 창조하셨다.

이 곡에서의 내용은 달콤한 사랑을 나타내는 예쁜 곡으로서 빠르기 변화와 리듬을 통해서 사랑스럽게 표현하도록 한다. 마디 10-13은반주부의 스타카토를 성악부에서도 적용시켜 가볍게 부르도록 하며, 전체적인 악상은 *P*이지만, 마디 14의 후반부터 크레센도로 분위기를 고조시킴으로서 절정에 이르게 한다. (<악보 9>참조)

<악보 9> 마디 10-19

**Allegro**  
Schä-tze-lein, du bist mein, in-nig-lich küß ich dich, dich er-sch  
Mäg-de-lein, du bist mein, in-nig-lich küß ich dich, dich

**Allegro**  
10 *f* *p cresc.*

lie-be Him-mel ein-zig nur für mich!  
schuf der Him-mel nur für mich!

15

제 4곡 : Lieber Gott du weisst (사랑하는 신이여, 당신은 아는가)

Lieber Gott du weisst,  
Wie oft bereut ich hab',  
Dass ich meinem Liebsten einst  
ein Küsschen gab.  
Herz gebot, dass ich ihn küssen muss,  
Denk'so lang ich leb'an diesen  
ersten Kuss.  
Lieber Gott, du weisst, wie oft  
in stiller Nacht.  
Ich in Lust und Leid an meinem  
Schatz gedacht.  
Lieb'ist süß, wenn bitter auch  
Die Reu',  
Armes Herze bleibt ihm ewig,  
ewig treu!

사랑하는 신이여,  
내가 얼마나 후회했는지 아시나요,  
언젠가 내가 가장 사랑하는 사람과  
입맞췄던 것을 말이죠.  
내 마음이, 내가 그와 키스해야  
한다는 걸, 드러내 보였습니다.  
이 첫 입맞춤을 나는 평생  
잊지 못하리.  
사랑하는 신이여 고요한 밤 나 얼마나  
환희와 고뇌로 내 연인을  
못 잊어 했나를 아시나요.  
후회는 쓰더라도, 사랑은 달콤한 것  
가련한 내 마음은 영원히, 영원히  
그에게 충실하게 남을 겁니다.

제 3번곡과 같이 2절로 된 유절가곡이며, 사랑에 대한 곡이다.

Vivace grazioso로 빠른 속도이면서 음들의 도약 폭이 큼으로 다소 어려움이 있지만 마디 1-8까지 부분을 원래의 속도 안에서 여유를 가짐으로 가볍고 우아하게 연주하도록 한다. 마디 9-24는 원래 속도로 강하게 악센트를 넣어 표현하고, 'küssen'이나 'muss'와 같은 단어들을 강조해서 부름으로 의미 전달이 명확하게 될 것이라 본다. 마찬가지로 2절의 'Lieb'와 'Reu'를 강조하여 대조를 이루는 것이 좋다. (<악보 10>참조)

마디 20-23에는 조금 느려지는 듯하게 끝맺는 것이 반복에 의한 지루함을 피할 수 있다.

<악보 10> 마디 9-12

Herz ge - - - bot, daß ich ihn küs - sen muß,  
 Lieb ist süß, wenn bit - ter auch die Reu,

Herz ge - - - bot, ihn küs - sen muß,  
 Lieb ist süß, wenn bit - ter Reu,

제 5번곡과 제 6번곡에서는 조화로운 구성이 돋보인다. 제 3번곡과 제 4번곡의 밝고 경쾌한 기분은 제 5번곡과 제 6번곡에 이르러서 정점에 이른다.

제 5곡 : Brauner Bursche (햇볕에 탄 젊은이)

Brauner Bursche führt zum Tanze	햇볕에 탄 젊은이가 춤을 추려고
Sein blauäugig schönes kind,	파란 눈 어여쁜 소녀 데리고 가네.
Schlägt die Sporen keck zusammen.	서로 대담하게 손뼉을 치면
Czardas Melodie beginnt,	차르다시의 선율이 시작된다네.
Küsst und herz sein süßes Täubchen,	그의 사랑스런 비둘기를 애무하며 키스를 하고
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;	그녀를 돌리며 이끌며 환호성을
Wirft drei blanke Silbergulden	지르며 뽀박질 한다네.
Auf das Cymbal, dass es klingt	반짝이는 세 개의 은전을 던지면 심벌
	위의 소리가 울린다네.

전형적인 집시음악의 느낌이 강조된 곡으로, 집시의 열광적인 춤인 차르다시 (Czardas)<sup>38)</sup>의 성격이 잘 나타나 있다. 처음으로 시작하는 곡인 만큼 더 깊은 호흡의 준비가 필요하다. 소리를 크게 내려는 노력보다는 발음을 명확하게 해야 한다. 첫 프레이즈와 두번째 프레이즈 사이의 'Brauner Bursche führt zum Tanze,'는 D장조에서 갑자기 F#장조로 바뀌는데 이것은 tonic과 dominant 사이의 단순 변화를 넘어서는 과감한 시도이다. (<악보 11>참조)

전체적인 프레이즈의 연결을 유연하게 하기 위하여 마디 3-6, 마디 9-12는 한숨으로 연결하는 것이 좋다. 도돌이표로 반복할 때에는 마디 19-20에서는 한 음 한 음 모두 강한 액센트를 주고 'springt'단어에 페르마타도 충분히 해준다. (<악보 12>참조)

그리고 마디 21부터는 다시 앞부분과 같이 빠른 속도로 끝까지 처리해준다.

<악보 11> 마디 3-4



38) 헝가리의 선술집을 일컫는 '차르다'에서 나온 말로 그곳에서 추는 춤에서 파생된 일정한 형태의 악곡형식, 헝가리 무곡

<악보 12> 마디 18-20

The image shows a musical score for measures 18-20. It consists of four staves. The top two staves are vocal lines, both with the lyrics "führt sie, jauchzt und springt!". The bottom two staves are piano accompaniment. The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The vocal lines are marked with a forte (f) dynamic. The piano accompaniment includes chords and melodic lines, with some notes marked with accents (v) and a forte (f) dynamic.

제 6곡 : Roslein dreie in Reihe (세 송이의 들장미)

Röslein dreie in der Reihe	세 송이의 들장미 나란히 붉게
Blüh'n so rot	피어 올랐네.
Dass der Bursch zum Mäd'el geht,	총각이 처녀 찾아가는 것을
ist kein Verbot	막을 수 없지.
Lieber Gott wenn das verboten wär',	사랑하는 신이 못하게 막는다면
Ständ die schöne, weite Welt schon	이 아름답고, 넓은 세상은
Längst nicht mehr,	이미 오래전에 없어졌을 것이요.
Ledig bleiben Sünde wär!	오직 죄만이 남아 있을 뿐이요!
Schönstes Städtchen in Alföld	알포드에서 가장 화려한 도시는
ist Ketschkemet,	케취케멧
Dort gibt es gar viele Mädchen	귀엽고 사랑스런 처녀들 거기에 하도
schmuck und nett!	많으니
Freunde, sucht euch dort	친구들이여 신부감을 하나씩 골라잡아
ein Bräutchen aus,	청혼을 하여 그대들의 집을 지어 보시오.
Feit um ihre Hand und gründer	환희의 건배를!
euer Haus	

화성은 G장조로 시작하지만 곧 이어서 e단조가 계속 유지되다가 곡의 후반부가 되어서야 다시 G장조로 돌아온다.

이 곡은 앞의 제 5번곡보다도 더 집시적 색깔이 강한 곡이다. 노래가 빠른 곡인만큼 입에 붙지 않는 발음으로 인한 어려움이 있으므로 리듬에 맞게 반복해서 연습해 보는 것이 중요하다. 또한 빠르게 호흡한 후 유지해야 하기 때문에 프레임즈 연결에 무리가 없도록 몸에 익히는 연습이 필요하다.

이 곡 역시 P로 시작하고, 마디 19-22까지 조금씩 느려지다가 마디 23에서

다시 원래 템포로 돌아온다. 다시 반복할 때는 마디 19에서 *f*로 마디 23에서부터는 다시 *p*로 마디 27부터는 *f*로 하면 보다 효과적 연주가 될 것이라고 본다.

(<악보 13>참조)

그리고 2절의 반복 부분에 와서 마디 29-30에서는 액센트를 주어 끝나는 느낌을 준다.

<악보 13> 마디 19-23

The image shows a musical score for a vocal piece, likely a hymn or church song. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are in German. The first system (measures 19-23) features a vocal line with lyrics: 'Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär, ständ die schö - ne Freun - de, sucht euch dort ein Bräut - chen aus, freit um ih - re'. The piano accompaniment provides harmonic support. The second system (measures 24-28) continues the lyrics: 'wei - te Welt schon längst nicht mehr, le - - dig blei - - - ber Hand und grün - det eu - er Haus, Freu - - den - be - - - cher'. The third system (measures 29-30) concludes with: 'schö - - ne Welt nicht mehr, grün - - det eu - er Haus,'. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano) to indicate volume changes.

제1곡-제6곡까지 계속된 Allegro의 경쾌한 분위기가 제 7번곡에 와서는 Andantino의 느린 곡으로 바뀐다.

제 7곡 : kommt dir manchmal (그대는 가끔 생각해 보는가)

kommt dir manchmal in den Sinn,	그대는 가끔 생각해 보는가
mein süßes Lieb,	내 아름다운 사랑아.
Was du einst mit heil'gem Eide	그대가 언젠가 나와 맺은 성스러운
mir gelobt?	언약을
Täusch'mich nicht, verlass mich nicht,	나를 속이지 말아요, 나를 잊지 말아요,
Du weisst nicht,wie ich lieb	당신은 모른다네, 얼마나 내가 당신을
ich dich hab'!	사랑하는가를.
Lieb'du mich wie ich dich,	내가 당신을 사랑하듯이
Dann strömt Gottes Huld	날 사랑해주오.
auf dich herab!	하나님의 자비가 내게 임하리니!

제 7번곡에서의 다른 점은 작곡에 있어서 반복이나 후렴을 피하고 이 작품의 곡들 중 제일 감동을 불러일으키는 선율을 가지고 있다. 'Täusch' mich nicht..... wie ich dich' 가 특히 아름답다.

이 곡 역시 전주 없이 시작해야 하므로 호흡의 준비가 필요하다. 호흡의 조절이 어려운 곡이므로 절제하면서 불러야 하며, *f*가 없이 비교적 잔잔하게 레가토의 느낌으로 불러야 한다. 정확한 붓점 리듬에 신경을 써야 하며 각 악구는 한숨에 부르는 것이 좋다. 가사의 내용에 맞게 'Lieb', 'mich', 'ich', 'dich'를 강조하며 마지막 마디 25-26의 'herab'은 호소력 있게 마무리 지어 준다. (<악보 14>참조)

<악보 14> 마디 17-37

Tenor

Täusch mich nicht, ver - laß mich nicht, du weißt nicht, wie lieb - ich dich hab,  
lieb du mich, - wie ich dich, - dann strömt Got - tes Huld auf dich her - ab.

Täusch mich nicht, ver - laß mich nicht, du weißt nicht, wie lieb - ich dich hab;  
Täusch - mich nicht, du weißt nicht, wie lieb ich dich hab;  
Täusch - mich nicht, du weißt nicht, wie lieb - ich dich hab;  
Täusch mich nicht, du weißt nicht, wie lieb - ich dich hab;

lieb du mich, wie ich dich, - dann strömt Got - tes Huld auf dich her - ab.  
lieb - du mich, dann strömt Got - tes Huld auf dich her - ab.  
lieb du mich, dann strömt Got - tes Huld auf dich her - ab.

*dolce*

제 8곡 : Rote Abendwolken (붉은 저녁 노을)

Rote Abendwolken ziehn	붉은 저녁 노을이 흘러간다.
am Firmament,	창공으로
Sehnsuchtsvoll nach dir, mein Lieb,	너를 찾아 그리움 사무쳐서 내 사랑아.
Das Herze brennt,	가슴이 타오르네.
Himmel strahlt in glühnder Pracht,	찬란한 빛으로 하늘은 빛나고
Und ich träumbei Tag und Nacht,	낮이나 밤이나 난 꿈을 꾸었네.
Nur allein von dem süssen Liechen	오직 달콤한 내 사랑만을 꿈꾸었지.
Mein.	

이 곡은 제1-2번곡에서처럼 활기 있고 단순함으로 되돌아가는데, 이 곡의 도입부는 여는 곡의 시작과 마찬가지로 반주부의 강세가 있는 붓점 리듬의 당김음 선율로 이루어져있다.

이 곡은 시작부터 *f*로 출발하여 분위기가 고조됨에 따라 연주자가 자칫 흥분하기 쉬우므로 유의해야 한다. 더불어 곡의 전체적인 분위기와 같이 *f*와 *P*의 표현을 명확하게 해주어야 하며, 붓점 리듬을 잘 살려서 집시의 정열적인 분위기를 표현해야 한다. 이 곡은 무엇보다 템포에 있어서 너무 느리게 연주하면 힘든 곡이므로 자신에게 맞는 템포를 설정하는 것이 중요하다. (<악보 15>참조)

마디 22부터는 고음역으로 진행하면서 점점 크레센도되는 효과를 주어야 하며 높은 음이 3번 반복되므로 피치(pitch)가 떨어질 우려가 있으니 주위 해야 한다. 마디 29-36까지는 한숨으로 부르는 것이 좋으나 마디 33 'süssen'다음에 호흡을 해주는 것도 좋다. 그러나 2번 모두 이렇게 연주하는 것보다는 처음에는 숨을 쉬지 않고 빠르게 진행하고, 반복 시에만 숨을 쉬고 'Liebchen mein'의 가사를 강조하여 천천히 끝맺음 한다. (<악보 16>참조)

<악보 15> 마디 1-11

**Allegro passionato**  
Tenor

Ro - te A - bend - wol - ken ziehn am  
Fir - ma - ment, sehn - suchts - voll nach

<악보 16> 마디 29-36

von dem sü - ßen Lieb - chen mein, mein.  
von dem sü - ßen, dem sü - ßen Lieb - chen mein.  
von dem sü - ßen Lieb - chen mein.  
von dem sü - ßen, dem sü - ßen Lieb - chen mein.

이 <Zigeunerlieder, Op. 103>은 듣는 이에게 사랑과 실연에 대하여 쉽게 접근 할 수 있고, 복잡하지 않으며 무엇보다 화려한 작품으로서 불려지기에 충분하다고 하겠다.

클라라 슈만은 이 곡에 대하여 이렇게 극찬했다. "나는 이 곡을 듣고 매우 즐거웠습니다. 이 곡은 그야말로 신선하고 매력적이며, 열정으로 가득 찬 아주 독창적인 곡이군요."<sup>39)</sup>

---

39) *The Compleat Brahms*, W. W. Norton & Company, 1999. pp.324-327

### Ⅲ. 결 론

브람스는 전 생애를 통해 200여곡의 가곡을 작곡하였고 특별히 민요에 애착을 가지고 있었다. 그러므로 그의 가곡들 중 절반이 민속풍이나 민속 시에 바탕을 둔 것이 많았다. 본 논문은 민속적 연가곡이며 특별히 헝가리 집시 민요에 모티브를 둔 <Zigeunerlieder, Op.103>에 대한 연구이다.

독창곡 8곡을 논문의 주제로 삼았으며 그가 전 생애를 통해 작곡한 가곡의 특징을 살펴봄으로서 좀 더 쉽게 이 작품을 이해하며, 이 작품의 중심인 헝가리 집시 음악에 브람스 자신만의 독특한 브람스적인 색채를 어떻게 가미하였는지 연구해 보았다. 본 논문을 통해 결론을 몇 가지로 나누어 보았다.

첫째, 가사는 모두 독일어로 번역하였으며, 헝가리인의 사랑을 주제로 하고 있다.

둘째, 모든 박자는 2/4박자의 2박자 계통으로서 대부분 짧은 2부분 형식과 유절 형식으로 되어있다.

셋째, 전주 또는 후주가 짧거나 전주 없이 도입이 되어 브람스 특유의 단순함을 드러내고 있다. 대부분 곡들은 짧은 선율이 반복되는 구조를 지니고 있으며, 템포는 제 7번곡을 빼 나머지는 대체로 빠르면서 붓점 리듬과 당김음을 사용함으로 집시의 정열적인 색채를 나타낸다.

넷째, 브람스 자신이 집시 음악에 시도한 외면적 예술 변형에도 불구하고 집시 음악의 특색을 성공적으로 보존하고 있다. 그러면서도 집시 음악의 단순한 모방을 피하였다.

끝으로, 필자는 브람스의 <Zigeunerlieder, Op. 103(집시의 노래)>의 연구를 통하여 헝가리 민속음악의 특징과 함께 독일의 낭만주의 작곡가인 브람스의 음악적 특징에 대해 살펴봄으로 헝가리 집시의 사랑으로 인한 고통과 기쁨을 풍부하고, 활기차고, 격렬하게 나타낸 작품임을 알 수 있었다.

그리하여 이 작품을 이해하고 브람스가 의도한 작곡기법을 한곡 한곡씩 다시 읽어냄으로서 이 작품을 연주하는 독창자에게 그 표현의 이해를 돕고자 한다.

# 참 고 문 헌

## 1. 국내

### 1) 사전

브리태니커 세계 대백과 사전(Britannica World Encyclopaedia), 서울 : 한국  
브리태니커 회사, 2001

세계명곡해설 대사전, 서울 : 국민음악연구회, 1969

음악 용어사전, 서울 : 세광음악출판사, 1991

음악 인명사전, 서울 : 세광음악출판사, 1987

음악대사전, 서울 : 세광음악출판사, 1996

21세기세계대백과사전 전27권서양음악사, 서울 : 범한도서출판사, 1998

### 2) 일반서적

편집국 <세계 성악 대전집>, 서울 : 동화 출판사, 1993

홍세원 지음, <서양음악사>, 서울 : 연세대학교출판부, 2001

### 3) 번역서적

Rey M. Longyear, 김혜선 역, <19세기 낭만주의 음악>, 서울 : 도서출판 다리,  
2001

Barbara Meister, 이경숙 역, <예술가곡개론(An Introduction to the Art  
Songs)>, 서울 : 지문사, 1990

Bruno Nettle, <서양의 민족음악 총서> 서울 : 삼호출판사, 1986

#### 4) 논문

- 김영은 "J. Brahms의 가곡 Zigeunerlieder Op.103 분석연구", 단국대학교 대학원 2004
- 이미정 "J. Brahms의 가곡 Zigeunerlieder Op.103 분석연구" 석사학위논문, 경희대학교 대학원, 2003
- 장영애 "19세기 예술가곡에 나타난 집시 음악적 요소 연구" 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 2004
- 전은영 "Zigeunerlieder, Op.103 에 나타난 Brahms 가곡의 특징" 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 2004
- 조수현 "J. Brahms의 연가곡 Zigeunerlieder Op.103" 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 2003

## 2. 외국서적

- Carol Kimball, <Song>, Seattle : Pst... Inc, 1997
- Eric Sams, <Brahms Songs>, BBC Music Guides. 1972
- Harold C. Schonberg, <The Lives of the Great Composers>, NY, London : W. W. Norton & Company 1981
- Hans Gal, <Johannes Brahms - His work and Personality>, NY : Alfred A. Knopf
- Jan Swafford, <Johannes Brahms> NY : Alfred A. Knopf Inc. 1997
- Latham Peter, <Brahms>, London : J. E. Dent & Sons LTD. 1975
- Leon Botstein, <The Compleat Brahms> NY : W. W. Norton & Company 1999
- Milton Cross, <Encyclophedia of the Great Composers and There Music>, NY : Doubleday & Company Inc. 1953
- Walter Niemann, <Brahms>, NY : Cooper Square Publishers Inc. 1969

# ABSTRACT

## A study of <Zigeunerlieder, op. 103> by Johannes Brahms

Lim, Soo Hyun  
Major in Vocal Music  
Dept. of Music Graduate School  
Sungshin Women's University

Johannes Brahms(1838–1897) is a renowned German composer in the 19th Century Romantic era who bridges between Classical and Romantic music.

Throughout his life, he composed more than 200 song, which are based on folk songs.

Brahms had much interest in folk music and songs, and <Zigeunerlieder, op. 103> is one of them.

<Zigeunerlieder>was originally from 25 hungarian folk songs, which had four vocal parts with accompaniment.

Brahms took only 8 songs and turned them into solo pieces.

This thesis studies these 8 songs.

The immortal theme of love's pain and pleasures, which forms the subject of the <Zigeunerlieder>

This song has a very simple melody.

All songs are in 2/4 time, and except for No. 7 all songs are in quick tempo.

Brahms also uses two part forms, dotted notes, and syncopated rhythm to express strong passion of Hungarian gypsies.

This thesis explores how these characteristics of gypsy music were expressed in Brahms' songs.

This thesis was also written to aid those who would like to perform these songs more effectively.