



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

박 지 영 교수 지도
석사학위 청구논문

Joaquín Rodrigo의
「Cuatro Madrigales Amatorios」 에
관한 연구

2016

성신여자대학교 대학원
음악학과
김 지 연

Joaquín Rodrigo의
「Cuatro Madrigales Amatorios」에
관한 연구

박 지 영 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

김 지 연

인 준 서

김지연의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 5월

심사위원장 _____(인)

심 사 위 원 _____(인)

심 사 위 원 _____(인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

스페인인 여러 문화와 교류할 수 있는 지리적 특성으로 인하여 주변민족의 문화를 자연스럽게 수용하였다. 유입된 문화는 스페인 문화와 융합되어 그들만의 독특한 문화로 구축되었는데 음악에서도 스페인의 작곡가들은 민족적인 음악을 작곡하며 그들만의 문화를 잃지 않기 위해 노력하였다.

스페인 음악사에서 빼놓을 수 없는 작곡가로 손꼽히는 호아킨 로드리고(Joaquín Rodrigo, 1901 - 1999)는 20세기 스페인 발렌시아 출신의 민족주의 작곡가이다. 그는 3세에 디프테리아로 전염병으로 인해 시력을 잃게 되었음에도 불구하고 음악에 대한 끊임없는 노력과 열정으로 훌륭한 작품들을 작곡한 인물이다. 로드리고는 협주곡과 다수의 오케스트라곡과 합창곡, 피아노와 기타를 위한 작품과 발레, 극장, 영화 음악 등의 장르에 걸쳐 총 170여개의 작품을 작곡하였고, 60여곡의 가곡을 남겼다. 로드리고의 대표 성악 작품은 <네 개의 사랑의 마드리갈 (Cuatro Madrigales Amatorios)>이다. 이 작품은 1947년에 피아노와 성악을 위하여 발표되었고, 다음 해인 1948년에 작곡가의 의해 관현악 반주로 편곡되었다.

본 논문은 로드리고의 <네 개의 사랑의 마드리갈 (Cuatro Madrigales Amatorios)>에 관한 연구이다. 이 작품은 총 네 곡의 가곡으로 구성되어 있으며 제 1곡 <무엇으로 씻을까?(¿ Con che la lavare?)>, 제 2곡 <당신은 나를 죽였어요 (Vos me matasteis)>, 제 3곡 <넌 어디에서 왔니, 사랑아?(¿ De donde venis, amare?)>, 제 4곡 <저는 포폴라 나무가 있는 곳에 다녀왔어요, 어머니 (De los alamos vengo, madre)>으로 이루어진다.

본 논문은 작품의 이해를 돕기 위하여 그가 영향을 받은 19세기 스페인 민족주의 작곡가들과 그들의 작품에 관한 연구를 선행하고 로드리고의 생애와 작품경향을 연구한 후 <네 개의 사랑의 마드리갈 (Cuatro Madrigales Amatorios)>을 분석하고자 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 민족주의 음악	3
1) 민족주의 음악	3
2) 스페인 민족주의 작곡가	5
(1) 펠리페 페드렐 (Felipe Pedrell, 1841 - 1922)	5
(2) 이삭 알베니스 (Isaac Albéniz, 1860 - 1909)	6
(3) 엔리케 그라나도스 (Enrique Granados, 1867 - 1916)	7
(4) 마누엘 데 파야 (Manuel de Falla, 1876 - 1946)	8
(5) 호아킨 닌 (Joaquín Nin, 1879 - 1949)	10
(6) 투리나 (Joaquín Turina, 1882 - 1949)	11
2. 호아킨 로드리고 (Joaquín Rodrigo, 1901 - 1999)	13
1) 호아킨 로드리고의 생애	13
2) 호아킨 로드리고의 작품	16
3. Cuatro Madrigales Amatorios	18
1) Cuatro Madrigales Amatorios	18
2) Cuatro Madrigales Amatorios 작품 분석	19
(1) ¿ Con che la lavare?	19
(2) Vos me matasteis	25
(3) ¿ De donde venis, amare?	34
(4) De los alamos vengo, madre	42

Ⅲ.결론 47

참고문헌

ABSTRACT

부록

표 목차

<표 1>	20
<표 2>	26
<표 3>	35
<표 4>	43

악보 목차

〈악보 1〉 제 1 곡 모티브 a	21
〈악보 2〉 제 1 곡 마디 1	21
〈악보 3〉 제 1 곡 마디 2 - 5	22
〈악보 4〉 제 1 곡 마디 5 - 7	23
〈악보 5〉 제 1 곡 마디 22 - 24	24
〈악보 6〉 제 2 곡 모티브 b	27
〈악보 7〉 제 2 곡 마디 1 - 3	27
〈악보 8〉 제 2 곡 마디 4 - 5	28
〈악보 9〉 제 2 곡 마디 4 - 5	28
〈악보 10〉 제 2 곡 마디 6 - 8	29
〈악보 11〉 제 2 곡 마디 9 - 11	30
〈악보 12〉 제 2 곡 마디 14 - 15	31
〈악보 13〉 제 2 곡 마디 22 - 23	32
〈악보 14〉 제 2 곡 마디 27 - 28	32
〈악보 15〉 제 2 곡 마디 30	33
〈악보 16〉 제 3 곡 모티브 c	36
〈악보 17〉 제 3 곡 마디 1 - 4	36
〈악보 18〉 제 3 곡 마디 5 - 8	37
〈악보 19〉 제 3 곡 마디 15 - 16	38
〈악보 20〉 제 3 곡 마디 25 - 26, 29 - 30, 33 - 34	39
〈악보 21〉 제 3 곡 마디 39 - 42	40
〈악보 22〉 제 3 곡 마디 47 - 48	41
〈악보 23〉 제 4 곡 마디 1 - 4 , 모티브 d	44
〈악보 24〉 제 4 곡 마디 15- 16.....	45

<악보 25> 제 4 곡 마디 42- 43, 55 - 56	45
<악보 26> 제 4 곡 마디 75 - 87	46

I. 서 론

스페인의 성악음악은 역사적으로 모사라베 성가(Mozarabic chant)와 비얀시코(Villancico)와 로만세(Romance) 그리고 사르수엘라(Zarsuela)와 토나디아(Tonadilla)가 존재했다.

모사라베 성가는 그리스도교의 예배에서 사용된 종교음악으로, 기록에 남겨진 최초의 스페인음악이다. 이 성가는 박자의 구애 없이 자유로운 리듬으로 구성 되어 있고, 긴 멜리즈마를 동반하기도 하였다. 7세기에 모사라베 성가는 전성기를 맞았으나 11세기에 국가적 차원에서 그리스도교의 활동이 금지되며 쇠퇴하였다.¹⁾ 비얀시코와 로만세는 16세기, 르네상스 시대에 스페인 시를 사용하여 작곡된 세속 가곡이다. 비얀시코는 보통 A-B-A 형식으로 구성되어있고, 특히 가사를 강조하였다. 후에 다성부의 비얀시코가 작곡되기도 하였다.²⁾ 로만세는 성악부는 음역대가 넓지 않고 단순한 리듬 형태이며, 시민들의 일상적인 생활이나 사랑 이야기 등을 담은 산문체적인 시가 가사로 사용되었다.³⁾ 사르수엘라와 토나디아는 스페인만의 특색을 가진 17세기와 18세기의 음악극이다. 사르수엘라는 귀족들을 위한 음악극으로 독일의 징슈필의 형태처럼 대화와 독백과 노래로 이루어진다. 사르수엘라는 스페인의 관습과 전통을 주제로 다루었기 때문에 유럽으로 확산되지 못하였다.⁴⁾ 스페인에서 오페라 부파로 여겨지는 토나디아는 선율과 리듬을 스페인의 민속노래에서 가져왔고, 연극에서 공연전이나 공연의 끝에 짧게 공연되었다. 하지만 점차 관객들에게 인기를 얻게 되면서 그 규모가 더욱 커졌고

1) 최선화. 『현대 음악입문』, 서울: 음악춘추사, 2004, p 21.

2) 최선화. 『현대 음악입문』, p 33.

3) 최선화. 『현대 음악입문』, p 35.

4) 최선화. 『현대 음악입문』, p 48.

해학과 풍자를 담은 작은 음악극의 장르를 구축하였다. 토나디야는 19세기 초반에 사라지게 되었지만, 그 스타일은 후대에 스페인 성악음악에 커다란 영향을 미쳤다.⁵⁾

19세기에 이르러 민족주의 음악이 성행하였고, 이러한 양상은 스페인에서도 나타났다. 펠리페 페드렐(Felipe Pedrell, 1841 - 1922), 이삭 알베니스(Isaac Albéniz, 1860 - 1909), 엔리케 그라나도스(Enrique Granados, 1867 - 1916), 마누엘 데 파야(Manuel de Falla, 1876 - 1946), 호아킨 닌 (Joaquín Nin, 1879 - 1949), 호아킨 투리나 (Joaquín Turina, 1882 - 1949), 호아킨 로드리고 (Joaquín Rodrigo, 1901 - 1999) 이들이 스페인 민족음악의 중요한 작곡가이다.⁶⁾

5) kimball, Carol (채은희 역). 『Song - 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서. 하권』, 서울: 형설, 2007, p 299.

6) 최선화. 『현대 음악입문』, p 50 - 52.

II. 본 론

1. 민족주의 음악

1) 민족주의 음악

민족주의 음악이란 어떤 민족의 민족적 특징을 가진 음악으로,⁷⁾ 19세기 말부터 성행하기 시작하였다. 오랜 시간동안 독일과 이탈리아의 음악적 영향을 받고 있었던 영국, 프랑스, 미국, 러시아와 동유럽 국가들은 각 민족의 독자적인 음악양식을 확립하고자 민족주의 음악을 작곡하기 시작하였다. 민족주의 음악은 각 국가의 민요 또는 민속 춤곡 등이 소재로 활용되었고 장조와 단조의 체계에서 벗어나 5음 음계 선법이나 온음음계 선법 등의 선율을 사용한 것이 특징이다. 또한 한 음가에 한 음절이 들어가는 일반적인 리듬과는 달리 각 나라의 전통 춤과 언어의 특색에 따라 독특한 리듬을 형성하기도 하였다. 민족주의 음악의 여러 장르 중에서도 특히 민족의 역사나 민속적 소재를 사용한 성악곡이나 표제음악, 오페라, 교향시가 더욱 발전하였다.⁸⁾

민족주의 음악이 가장 먼저 성행했던 국가는 러시아이다. 글린카(Mikhail Ivanovich Glinka, 1804 - 1857)와 러시아 5인조 발라키레프(Mily Alekseyevich Balakirev, 1837 - 1910), 립스키 코르사코프(Nikolai Rimsky Korsakov, 1844 - 1908), 무쑨르그스키(Modest Mussorgsky, 1839 - 1881), 보로딘(Aleksandr Porfirievich Borodin, 1833 - 1887), 큐이(César Antonovich Cui, 1835 - 1918)가 주요 작곡가이다. 특히 무쑨르그스키의 오

7) 박세원. 『음악 대사전』, p 597.

8) 홍정수, 김미옥, 오희수. 『두길 서양음악사』, 파주: 나남출판, 2006, p 342.

페라 <보리스 고두노프 (Boris Godunov, 1874)>는 러시아 민족을 주인공으로 하며 러시아 민요를 사용하고 러시아 교회선법에 기초한 화성과 불규칙적 리듬 등을 사용하면서 민족 오페라의 모범을 보여주는 좋은 예이다.⁹⁾

이 외에도 각 나라의 민족주의 작곡가들로는 체코의 스메타나 (Bedřich Smetana, 1824 - 1884), 야나체크 (Leoš Janáček, 1854 - 1928), 노르웨이의 그리그 (Edvard Grieg, 1843 - 1907), 핀란드의 시벨리우스 (Jean Sibelius, 1865 - 1957), 영국의 엘가(Edward Elgar, 1857 - 1934) 등이 있다. 스페인은 각 지방마다 민요와 민속 춤 등이 존재하였고 스페인의 작곡가들은 이러한 요소를 활용하여 민족의 음악을 보존하고 발전시키기 위해 노력하였다. ¹⁰⁾

스페인의 민족음악은 19세기에 스페인 음악학자들의 음악 연구로부터 시작되었고, 20세기 작곡가들의 본격적인 작곡 활동으로 이어졌다. 스페인 작곡가이자 음악학자인 페드렐은 스페인 음악학을 연구하고 민족적인 작품을 작곡하여 자국의 민족음악을 알리기에 힘썼다.¹¹⁾ 알베니스, 그라나도스, 파야, 닌, 투리나 등은 페드렐의 영향을 받아 관심을 가지고 민족음악을 작곡하였다. 이 작곡가들은 스페인의 다양한 지방의 민요나 춤곡 리듬을 토대로 하여 민족 음악을 작곡하였고, 주로 프랑스에서의 유학을 통해 프랑스의 인상주의적 요소를 더한 새로운 스페인 민족음악을 작곡하기도 하였다.¹²⁾

9) 홍정수, 김미옥, 오희수. 『두길 서양음악사』, p 342.

10) 홍정수, 김미옥, 오희수. 『두길 서양음악사』, p 342.

11) Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians - 19』. p 278.

12) Draayer, Suzanne Rhodes. 『Art song composers of spain』, Maryland: Scarecrow Press, 2009 , p 360.

2) 스페인 민족주의 작곡가

(1) 펠리페 페드렐 (Felipe Pedrell, 1841 - 1922)

펠리페 페드렐은 스페인의 토르토사(Tortosa)에서 태어났다. 그는 음악 학습을 거의 독학으로 배운 작곡가이자 음악학자이다.¹³⁾ 7세에 성당의 소년성가대원으로 활동했던 페드렐은 같은 해에 닌 (Juan Antonio Nin)에게 음악의 기초와 화성, 민요의 편곡 등 전반적인 교육을 받았다. 이 후 바그너 오페라를 보고 영향을 받아 스페인어로 된 오페라를 작곡하는 것에 열중하였다. 그의 오페라 <피레네 산맥 (Els Pirineus)>은 프롤로그와 3막 구성으로 이루어졌으며 1891년 발표되었다. 유럽전역에서 음악활동을 한 그는 1894년 마드리드로 돌아와 1895부터 1903년까지 마드리드음악원에서 음악과 미학을 가르쳤다. 그 후에도 작곡가와 비평가 그리고 음악학자로서 활동을 이어나가다가 1912년 그의 딸의 죽음으로 인해 공식적인 활동을 하지 않았다. 그리고 그는 1922년 바르셀로나에서 사망하였다.

페드렐의 음악은 스페인 북부지방인 카탈로니아(Catalonia)의 민속음악을 기반으로 삼았고,¹⁴⁾ 그는 종교곡, 가곡, 합창 작품, 오페라, 많은 실내악과 관현악 작품 등 여러 분야의 작곡 활동을 하였다. 그는 현대 종교음악의 다수의 모음집을 출판하여 스페인 교회음악 부활에 크게 기여하였고, 스페인의 대중가요에 대한 연구를 발표하였다.¹⁵⁾

13) 박세원. 『음악 대사전』, p 1585.

14) Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians- 19』, p 278.

15) Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians- 19』, p 278.

(2) 이삭 알베니스(Isaac Albéniz, 1860 - 1909)

알베니스는 스페인의 카탈로니아(Catalonia)에서 출생한 작곡가이자 피아니스트이다. 알베니스는 그의 누나 클레멘티아나 알베니스 (Clementina Albéniz)에게 세 살부터 피아노를 배웠고, 1년 후 바르셀로나에 있는 로메아 극장에서 그의 누나와 첫 피아노 연주회를 가졌다. 1867년 파리 음악원의 입학시험에 응시했지만 나이가 어리다는 이유로 입학할 수 없었던 알베니스는 같은 해 마드리드의 국립 음악원 (Escuela Nacional de Música y Declamación) 피아노과에 입학하여 수석으로 졸업하였다. 그는 졸업 후 미국에서 연주 활동을 하였고, 1874년 독일의 라이프찌히 음악원에 입학하였다. 알베니스는 1880년부터 약 10년 동안 바르셀로나와 마드리드에 거주하며 피아노 교사로 활동하였다. 이 시기에 페드렐에게 작곡을 배우며 그는 페드렐의 영향으로 민족적인 음악에 관심을 갖게 되었고 민족주의 작품들을 작곡하였다. 알베니스는 1893년 파리에 방문하여 땡디 (Vincent d'Indy, 1851 - 1931), 포레 (Gabriel Faure, 1845 - 1924), 쇼송 (Ernest Chausson, 1855 - 1899), 뒤카 (Paul Dukas 1865 - 1935)¹⁶⁾ 등과 교제하면서 프랑스 음악의 영향을 받았다. 1895년 알베니스는 <페피타 히메네스 (Pepita Jiménexz)>를 작곡하여 스페인 오페라인 사르수엘라를 알리기 위해 노력하였다. 이 후 알베니스는 <이베리아 (Iberia, 1908 - 1908)>를 작곡하였는데, 이 작품은 스페인 민족음악의 특징과 프랑스 인상파적인 요소들이 융합되어있으며, 그의 대표작이자 근대 스페인 음악의 최후의 걸작이라고 여겨진다. 알베니스는 1909년 오랫동안 앓고 있던 심장질환으로 인하여 사망하였다.¹⁷⁾

알베니스는 안달루시아 악파의 창시자라고도 불리는데, 그 이유는 그의 작품의 기초가 주로 스페인 남부지방 안달루시아(Andalusia)의 민속음

16) 프랑스의 작곡가, 비평가, 교육자이다. (Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians -7』, p 670)

17) 박세원. 『음악 대사전』, p 1100.

악에 있기 때문이다. 알베니스는 민속 무용이나 민속 노래의 리듬과 기타의 음색을 피아노로 표현하였다. 그의 다수의 작품 중 약 500곡은 분실되었고, 다른 작품들도 거의 출판되지 못하였다.¹⁸⁾ 알베니스의 가곡은 기악곡에 비교하여 많은 수의 작품은 아니지만 그의 음악적 재치를 잘 보여주고 있다.¹⁹⁾

(3) 엔리케 그라나도스(Enrique Granados, 1867 - 1916)

그라나도스는 스페인의 카탈로니아(Catalonia)에서 태어났다. 일찍이 음악에 재능을 나타낸 그라나도스는 프란시스 후르네트(Francis Jurnet)와 후안 푸홀(Joan Pujol)에게 피아노를 배우고 페드렐에게 작곡을 배웠다. 1877년 파리에서 베리오(Charles wilfrid de Beriot, 1802-1870)에게 피아노를 배웠고, 1889년 바르셀로나에 돌아와 피아노 연주자로 활발하게 활동하였으며, 이후 첼로 연주자 카잘스(Pablo Casals, 1876 - 1973), 바이올린 연주자 티보(Jacques Thibaud, 1880 - 1953), 피아니스트이자 작곡가 생상스(Camille Saint Saens, 1835 - 1921) 등 많은 음악가들과 함께 활발한 연주활동을 하였다. 그의 최초의 오페라 <카르멘의 마리아(María del Carmen)>는 1898년에 마드리드에서 초연되었고,²⁰⁾ 스페인의 화가 고야(Francisco de Goya y Lucientes, 1746 - 1828)의 그림에서 영감을 받은 여섯 개의 피아노 모음곡²¹⁾ <고예스카스(Goyescas)>는 1914년 파리에서 초연되면서²²⁾ 발표함과 동시에 대성공을 거두었다. 이 작품은 페리께(Fernando Periquet, 1873-1940)의 대본으로 오페라로 발표되었다. 1916년, 뉴욕의 메트로폴리탄에서 초연

18) 박세원. 『음악 대사전』. p 1100.

19) Richard Stokes, Graham Johnson. 『The spanish song companion』, Maryland: Scarecrow Press, 2006, p 73.

20) 박세원. 『음악 대사전』, p 148.

21) kimball, Carol (채은희 역). 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서-하권』, p 305.

22) 박세원. 『음악 대사전』, p 148.

되었다.²³⁾ 뉴욕의 초연무대에 참석한 그라나도스와 그의 부인 그리고 초연에 출연했던 가수들은 고국으로 돌아오던 길에 그들이 탄 배가 영국해협에서 독일잠수함에 격침당하면서 사망하였다.²⁴⁾

그라나도스의 생애동안 140개의 작품을 남겼으나 대다수의 작품이 출판과 연주가 이루어 지지 않았다.²⁵⁾ 그의 작품은 소박하고 감상적이며²⁶⁾ 아름다운 선율을 특징으로 한다. 주로 그의 피아노 작품들은 스페인의 리드미컬한 민속 무용에서 영감을 얻었다.²⁷⁾ 성악곡에서는 알베니스와 마찬가지로 기타의 음색을 피아노로 표현하였다.²⁸⁾

(4) 마누엘 데 파야(Manuel de Falla, 1876 - 1946)

파야는 스페인의 카디스(Cádiz)에서 태어났다. 그는 피아니스트였던 어머니 마테우 (María Jesús Matheu)에게서 피아노를 배웠고, 11세 때 어머니와 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732 - 1809)의 <십자가상의 일곱 가지 말씀 (Las siete Palabras)>을 카디스의 성당에서 연주하여 호평을 받았다. 그 후 파야는 카디스의 음악교사 알렉산드로 오데로 (Alejandro Odero)와 엔리케 브로카 (Enrique Broca)에게 화성의 기초를 배웠다. 그는 파리 유학을 시도하였으나 경제적인 어려움으로 인해 실패하였다. 당시 스페인에서의 작곡활동은 스페인의 대중적인 오페라인 사르수엘라가 성행했기 때문에 그는 생계를 위해 사르수엘라 <이네스의 사랑 (Los Amores de la Inés, 1902)>을 작곡하였으나 성공을 거두지 못하였다. 거듭된 실패에 좌절하고 있던 파야는 이 후 페드렐로부터 작곡을 배우며 스페인 민족주의 음악에 대한 영향을

23) kimball, Carol (채은희 역). 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서-하권』, p 305.

24) 박세원. 『음악 대사전』, p 148.

25) Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians- 10』, p 278.

26) 박세원. 『음악 대사전』, p 148.

27) Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians- 10』, p 278.

28) Richard Stokes, Graham Johnson. 『The spanish song companion』, p 80.

받기 시작하였다. 파야는 1905년 그의 오페라 <허무한 인생 (La Vida breve)>으로 콩쿨에서 입상하였고, 같은 해 다른 콩쿠르에서 1등상을 수상함으로써 작곡가로서만 아니라 피아니스트로서도 인정받았다. 입상 후에도 파야는 피아노에 대한 뜨거운 열정으로 그 후에도 2년 여 동안 피아노를 공부에 더욱 매진하였다. 1907년 여름에 파리로 건너가 그곳에서 7년 동안 머물면서 드뷔시 (Claude Debussy, 1862 - 1918), 뒤카 (Paul Dukas, 1865 - 1935), 라벨(1875~1937), 투리나, 알베니스 그리고 피아니스트 비니에스 (Ricardo Viñes, 1875- 1943) 등과 음악적 교류를 나누었다. 1914년에 파야는 마드리드로 돌아왔고 다음해 무용극 <사랑은 마술사 (El amor brujo)>와 인상주의 작품 <스페인의 정원의 밤 (Noches ed los jardín es de Españaeh)>을 발표하여 모두 대성공을 거두었다. <사랑은 마술사>로 큰 명성을 얻은 파야는 러시아 발레단의 감독 디아길레프(Sergei Pavlovich Diaghilev, 1872 - 1929) 감독에게서 의뢰받아 발레곡 <삼각모자 (El sombrero de trespicos)>를 작곡하였고, 이 작품은 1919년 런던의 알람브라 극장에서 초연되었다. 파야는 1925년에 로마의 산타체칠리아 음악원의 명예회원으로 추대되었으며 이후에도 꾸준히 작품 활동을 하였다. 1939년 파야는 건강의 악화로 내전 중이던 스페인을 떠나 아르헨티나에서 요양하다가 1946년 사망하였다.²⁹⁾

스페인의 벨라 바르토크 (Bela Bartók, 1881 - 1903) 또는 졸탄 코다이(Zoltán Kodály, 1882 - 1967)로 불리어지는 파야는³⁰⁾ 발렌시아 출생의 아버지와 카탈로니아 출생의 어머니에게서 받은 폭 넓은 민족 음악적 영향으로 여러 지방의 민요들을 그의 음악에서 사용하였다.³¹⁾ 그는 오페라, 협주곡, 피아노곡, 합창곡, 가곡 등 다양한 장르의 작품을 작곡하였다.³²⁾ 그의 대표 작품 <7개의 스페인민요 (Siete canciones populares españolas , 1914)>는

29) 박세원. 『음악 대사전』, p 1571-1572.

30) Richard Stokes, Graham Johnson. 『The spanish song companion』, p 105.

31) 박세원. 『음악 대사전』, p 1572.

32) 박세원. 『음악 대사전』, p 1572 - 1573.

가곡으로 스페인 성악음악에서 걸작으로 손꼽히는 작품이다. 이 작품은 스페인 각 지방의 민요에서 가져온 주제, 리듬, 그리고 선율들을 바탕으로 기타를 연상시키게 하는 아름다운 반주들이 더해져 성악곡으로 작곡 되었다.³³⁾ 후학 양성에도 힘쓴 파야는 지휘자이자 작곡가인 알프테르 (Ernesto Halffter, 1905 - 1989), 작곡가이자 비평가인 살라사르 (Adolfo Salazar, 1890 - 1958), 작곡가 닌 (Joaquín Nin, 1879~1949)등 많은 음악가들을 양성하였다.³⁴⁾

(5) 호아킨 닌 (Joaquín Nin, 1879 - 1949)

닌은 쿠바(Cuba)에서 출생하여 스페인에서 성장한 피아니스트, 작곡가 그리고 음악학자이다. 그는 모슈코프스키 (Moritz Moszkowski, 1854 - 1925)³⁵⁾에게 피아노를 배웠고, 파리의 스콜라칸토룸에 입학하여 댕디에게 작곡과 대위법을 배웠다.³⁶⁾ 닌은 12살에 바르셀로나에서 피아니스트로 첫 무대를 가진 이후 1901년부터 여러 나라에서 피아노 공연을 하였다. 바로크 음악에 깊은 관심을 가지고 있던 닌은 1904년 파리의 데뷔무대에서 기존의 잘 연주되지 않던 프랑스 작곡가 드상보니에르 (Jacques Champion de Chambonnières, 1602-1671), 쿠프랭 (François Couperin, 1668 - 1733), 라모 (Jean-Philippe Rameau, 1683 - 1764)의 작품들을 연주하였다. 그는 첼발로의 부활 운동에 힘썼고, 1925부터 1928년까지 스페인 작곡가들 솔레르 (Antonio Soler, 1729-1783), 프레이사네트 (Alberto Freixanet) 그리고 알베니스 (Mateo Pérez de Albéniz, 1755 - 1831)의 18세기 건반음악에 대한 두 권의 책을 편집하고 이에 관한 저서를 쓰기도 하였다. 닌은 1908년부터 파리

33) kimball, Carol (채은희 역). 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서-하권』, p 311.

34) 박세원. 『음악 대사전』, p 1572.

35) 독일 국적의 피아니스트이자 작곡가이자 지휘자.

(Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians 17』. p 188)

36) 박세원. 『음악 대사전』, p 234.

의 스콜라 칸토룸의 명예교수로 재직하다가 그 후 쿠바의 하바나에서 10년간 지내다가 1949년 사망하였다.³⁷⁾

닌은 그의 음악 활동 중에서 비교적 늦게 민족음악 작곡을 시작하였다.³⁸⁾ 닌의 작품은 그가 관심이 있었던 스페인 바로크 시대의 민요나 대중적인 곡조의 선율이 민족적 요소로 사용되었고, 장식적이고 높은 수준을 요구하는 피아노 반주부가 붙여졌다. 그의 가곡은 명료함과 섬세함이 돋보이고 그의 모든 작품에는 자세한 표기들이 남겨져있다.³⁹⁾

(6) 호아킨 투리나 (Joaquín Turina, 1882 - 1949)

투리나는 세비야(Sevilla)에서 태어났다. 그는 엔리케 로드리게즈(Enrique Rodriguez)에게 피아노 수업을 받았고 세비야 성당의 지휘자인 토레스(Evaristo Garcia Torres)에게 작곡을 배웠다. 1902년에 마드리드 왕립 음악원의 입학하여 공부하였고, 1905년 파리로 건너가 모슈코프스키에게 피아노를 사사받았다.⁴⁰⁾ 같은 해 파리의 스콜라 칸토룸에 입학하였고 프랑크 작곡가인 세자르 프랑크 (César Franck , 1822 - 1890), 땡디, 포레 (Gabriel Fauré, 1845 - 1924), 드뷔시, 라벨 등 인상주의 음악가들과 교류하며 본인만의 음악적 스타일을 완성해나갔다. 투리나는 1914년 마드리드로 귀국해서 피아니스트, 비평가로 활동하였다.⁴¹⁾ 1930년부터 마드리드 음악원의 교수로서 재직하였으며 피아니스트와 비평가 그리고 지도자로서 활동하다가 1949년 지병으로 사망하였다.⁴²⁾

37) Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians- 17』. p 926.

38) 박세원. 『음악 대사전』, p 234.

39) kimball, Carol(채은희 역). 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서-하권』, p 316.

40) Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians- 25』, p 904 - 905.

41) 박세원. 『음악 대사전』, p 1530

42) Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians- 25』, p 904 - 905.

투리나는 안달루시아와 자신의 고향인 세비야 지방의 민요, 춤곡등을 결합하여 민족음악을 작곡하였고 스페인의 강렬한 춤곡 리듬과 서정적인 민요 선율들을 작품에서 표현하였다. 뛰어난 피아니스트였던 투리나는 가곡의 피아노 반주에서 아르페지오 화음들과 반복되는 음들을 빠르고 화려하게 연주하도록 하였다.⁴³⁾ 그는 교향곡, 교향시, 가곡, 오페라 등을 작곡하였고, 스페인의 민족적인 오페라로 오페라 <마르고트 (Margot, 1914)>와 <동쪽의 정원 (Jardín de Oriente, 1923)>등을 남겼다⁴⁴⁾.

43) kimball, Carol (채은희 역). 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서-하권』, p 319.

44) 박세원. 『음악 대사전』, p 1530.

2. 호아킨 로드리고 (Joaquín Rodrigo, 1901 - 1999)

1) 호아킨 로드리고의 생애

호아킨 로드리고 (Joaquín Rodrigo, 1901 - 1999)는 1901년 11월 22일 스페인 발렌시아 지방의 도시 사군토(Sagunto)에서 사업가 겸 지주였던 아버지 빈센테 로드리고 (Vicente Rodrigo)와 어머니 후아나 비드레 리베예스 (Juana Vidre Ribelles)의 사이에서 여섯 번째 아들로 태어났다. 1904년 로드리고는 발렌시아에 들고 있던 디프테리아 전염병에 감염되어 실명하였다. 그는 1906년에 민속음악으로 잘 알려진 스페인 작곡가 체바리 (Eduardo López Chávarri, 1871 - 1970)에게 첫 음악 교육을 받았고, 1907년에 발렌시아에 있는 맹인학교에 입학해 바이올린과 피아노 교육을 받았다. 그의 아버지는 음악에 조예는 없었지만 로드리고를 위해서 피아노⁴⁵⁾와 축음기를 구입하여 음악학습을 장려했다.⁴⁶⁾ 성장하면서 피아노에서 두각을 보이기 시작한 로드리고는 베르디의 오페라 <리골레토 (Rigoletto)>를 듣고 음악에 대한 확신을 굳히게 되었다. 이 후 성당 오르가니스트 안틱 (Francisco Antich 1860-1962)에게 음악이론을 배웠고 16세에 작곡을 시작하였다.⁴⁷⁾ 1923년에 그는 바이올린과 피아노를 위한 <두개의 스케치 Dos esbozos>⁴⁸⁾를 출판 하였다.⁴⁹⁾

1927년 26세 나이의 로드리고는 음악 공부를 위해 파리행을 결정하였으나 그의 부모는 그가 음악의 길을 걷는 것을 반대하여 이때부터 로드리

45) 연주자 없이 자동으로 악곡을 연주하는 피아노. 판지를 말아서 정밀하게 계산된 곳에 구멍을 뚫어, 이것을 회전시키면서 바람을 보내면 구멍에서 새는 바람의 힘으로 해머를 쳐서 소리를 낸다. (박세원. 『음악 대사전』, p 1672.)

46) Wade, Gragam(이석호 역). 『로드리고, 그 삶과 음악』, 서울: 포노, 2014, p 14-15.

47) Marshall Cavendish Corporation (한국일보 타임 - 라이프 편집부 역). 『타임 - 라이프 북스』 위대한 음악가』, 서울: 한국일보 타임 라이프, 1993, p 88.

48) 로드리고의 작품 중 작품번호를 달고 출판된 유일한 작품이다. (Wade, Gragam(이석호 역). 『로드리고, 그 삶과 음악』, p 15.)

49) Wade, Gragam(이석호 역). 『로드리고, 그 삶과 음악』, p 15.

고는 부모의 경제적인 도움 없이 본인 스스로 학비와 생활비를 벌며 공부를 이어 나갔다. 그는 파리의 고등사범학교 (Ecole Normale de Musique)에서 폴 뒤카(Paul Dukas, 1865-1935)에게 약 5년간 음악을 배웠다. 1928년, 로드리고는 자신의 피아노 작품 <멀리서 들려오는 사라방드 (Zarabanda lejana, 1926)>와 <새벽 수탉전주곡 (Preludio al gallo mañanero, 1926)>을 연주해 피아니스트와 작곡가로 큰 인정을 받았다.⁵⁰⁾ 1933년 로드리고는 터키출신의 피아니스트 캄히 (Victoria Kamhi, 1905-1997)와 결혼 하였다. 1934년 여름에 발렌시아에서 주최하는 콩쿨에서 <푸른 백합꽃을 위하여 (Per la flor del Liri Blau, 1934)>로 수상을 하였고, 입상자 무대에서 이 곡을 로드리고가 직접 연주해 호평을 받았다.⁵¹⁾

로드리고와 캄히는 1936년부터 시작된 스페인 내전을 피해 프랑스와 독일에 머물렀고, 내전이 종식된 1939년 스페인으로 돌아왔다. 그 후 마드리드 국립 음악원의 교수직을 맡게 되어 생애 처음으로 정기적인 수입을 갖게 되었다.⁵²⁾ <아랑후에즈 협주곡 (Concierto de Aranjuez)>은 그의 대표곡인 동시에 기타 곡 가운데 가장 독창적인 곡으로 손꼽히는 기타 협주곡으로 1940년에 초연되었다. 이 작품은 초연 이후 그 작품성을 인정받아 스페인뿐만 아니라 미국과 영국에서도 많이 연주 되었다. 이 시기 이후로 그는 작곡가 외에 음악 비평가로도 활동하며 음악과 관련된 다양한 주제의 글을 신문에 기고하였다. 1944년에 스페인 국립 라디오 방송국의 예술 감독으로 임명되었고,⁵³⁾ 1948년에 마드리드 대학에 교수직을 맡았으며⁵⁴⁾ 1950년에 산 페르난도 예술 아카데미의 의장으로 선출되었다.⁵⁵⁾

50) Wade, Gragam(이석호 역). 『로드리고, 그 삶과 음악』, p 18-20.

51) Wade, Gragam(이석호 역). 『로드리고, 그 삶과 음악』, p 27-32.

52) Wade, Gragam(이석호 역). 『로드리고, 그 삶과 음악』, p 34-40.

53) Wade, Gragam(이석호 역). 『로드리고, 그 삶과 음악』, p 46-50.

54) Marshall Cavendish Corporation (한국일보 타임 - 라이프 편집부 역). 『타임 - 라이프 북스』 위대한 음악가』, p.92.

55) Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians- 21』, p 499-500.

로드리고는 1940년 이후 약 10여 년 동안 가장 왕성한 활동을 하였으며, 40여개에 달하는 다양한 장르의 작품을 작곡하였다.⁵⁶⁾ 1958년 후반부터 로드리고는 신경쇠약과 정신적 탈진으로 건강이 악화된 상황에도 국제적 연주활동과 작곡활동을 계속해서 이어나갔다. 1980년 5월 로드리고는 후안 카를로스 국왕의 금장을 하사 받았고 같은 해 스페인 기타리스트 앙헬 로메로 (Angel Romero, b.1946 -)에게 헌정한 기타독주곡 <이탈리카가 이름을 날린 옛날 옛적에 (Un tiempo fue Itálica famosa)>로 호평을 받았다.⁵⁷⁾ 그는 1999년 마드리드에서 생을 마감하였다.⁵⁸⁾

56) Wade, Gragam(이석호 역). 『로드리고, 그 삶과 음악』, p 62.

57) Wade, Gragam(이석호 역). 『로드리고, 그 삶과 음악』, p 76-77.

58) Wade, Gragam(이석호 역). 『로드리고, 그 삶과 음악』, p 92.

2) 호아킨 로드리고의 작품

로드리고가 활동하던 20세기 당시에 전위예술⁵⁹⁾이 성행하였지만 로드리고는 그들과 달리 전통음악에 바탕을 둔 민족주의적인 음악을 추구하였다. 로드리고의 초기 작품 스타일은 파야, 그라나도스, 라벨 (Maurice Ravel, 1875 - 1937), 스트라빈스키 (Igor Stravinsky, 1882 - 1971)의 영향을 받았고, 이후 1920년대와 1930년대에 걸쳐 로드리고는 자신만의 독자적인 음악스타일을 확립시켰다. 로드리고는 다양한 장르의 작품을 작곡하였는데, 그 중에서 협주곡과 기타를 위해 쓰인 작품은 그의 음악적 활동에 있어서 가장 중요한 부분을 차지함과 동시에 스페인에서 작곡된 곡들 중 가장 중요한 작품들로 여겨진다.⁶⁰⁾

로드리고는 60여개의 성악곡을 작곡하였다. 그의 가곡은 민족주의적인 색채가 명확하게 드러나는데,⁶¹⁾ 로드리고는 그의 작품에서 스페인 춤곡 리듬 등의 민속적 요소들을 사용하였고, 가사 또한 스페인 고전 시를 주로 사용하였다.⁶²⁾ 반주부에서는 기타의 움직임은 피아노로 표현하였고 오스티나토⁶³⁾를 자주 사용하였다.⁶⁴⁾ 로드리고의 일반적인 작품은 파야에게 많은 영향을 받았다.⁶⁵⁾

59) 기존의 예술 형식을 부정하고 새로운 표현을 추구하는 예술 경향. (민중서림 편집국 . 『민중 옛센스 국어 사전』 . 서울 : 서울 민중서림, 2003, p 2008.)

60) Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians- 21』 , p 499-500.

61) kimball, Carol (채은희 역). 『Song - 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서. 하권』 , p 330.

62) 최경연. 『쉽게 배우는 스페인어 덕선과 문화』 . (서울: 건국대학교 출판부, 2003), p 137-138

63) 어떤 일정한 음형을 악곡 전체를 통하여, 혹은 통합된 악절 전체를 통하여 동일성부, 같은 음높이로 언제나 되풀이하는 것. (박세원. 『음악 대사전』 , p 597.)

64) kimball, Carol (채은희 역). 『Song - 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서. 하권』 , 서울: 형설, 2007), 위의 글.

65) Draayer, Suzanne Rhodes. 『A singer's guide to the songs of Joaquin Rodrigo』 (MD: Scarecrow Press, 1999), p 4.

로드리고의 대표적 가곡 작품으로는 <선원의 노래 (Cancion del grumete, 1938)>, <아내의 찬미가(El cantico de la esposa, 1934)>, <네 개의 사랑의 마드리갈 모음 (Quatre Madrigales Amatorios)> 등이 있다. 그의 가곡 작품은 부록으로 첨부하였다. (p 59 참조)

3. Cuatro Madrigales Amatorios

1) Cuatro Madrigales Amatorios

로드리고의 대표적 성악 작품인 <네 개의 사랑의 마드리갈 (Cuatro madrigales Amatorios)>은 1947년 피아노와 성악을 위하여 작곡되었고 1948년 두 대의 플룻, 두 대의 오보에, 피콜로, 클라리넷, 호른, 트럼펫, 트라이앵글, 스트링으로 구성된 오케스트라와 성악을 위한 곡으로 편곡되었다.

이 작품을 이루는 네 개의 가곡은 1950대와 1960년대의 활동을 했던 네 명의 스페인 성악가에게 헌정되었다. 제 1곡 <무엇으로 씻을까? (¿ Con che la lavare?)>는 세오아네(Blanka Maria Martines Seoane), 제 2곡 <당신은 나를 죽였어요 (Vos me matá steis)>는 랑가(Cecilia Langa), 제 3곡 <넌 어디에서 왔니, 사랑아? (¿ De dónde venís, amore?)>는 모랄레스(María Angeles Morales), 그리고 네 번째 곡인 <포폴라 나무가 있는 곳에 다녀왔어요, 어머니 (Del los Alamos vengo , Madre)>는 듀리아스(Cármén Pérez Durias)를 위해 쓰여졌다.

<네 개의 사랑의 마드리갈>의 가사는 후안 바스케즈 (Juan Vasquez, 1510-1560)의 시집 <네 가지, 다섯 가지 목소리를 위한 소네트와 민요집 (Recopilacion de sonetos y sonatos y villancicos a quatro y a cinco)>에서 발췌된 시들로 이루어져 있다. <네 가지, 다섯 가지 목소리를 위한 소네트와 민요집>은 바스케즈가 자신의 시와 당시에 인기가 있던 다른 시들을 수록하여 출판한 시집으로, 로드리고는 이 시집에서 작자미상의 시들을 발췌하여 가사로 사용하였다.

<네 개의 사랑의 마드리갈 (Cuatro madrigales Amatorios)>은 시와 음악이 잘 융합되어있으며 피아노 반주는 기타의 주법을 표현하는 듯하며 화려하다. 또한 많은 다이내믹을 효과적으로 사용해서 다양한 분위기가 연출 되기도 하며 연주자와 관객 모두에게 크게 호평 받고 있다.

2) Cuatro Madrigales Amatorios 작품 분석

(1) ‘무엇으로 씻을까?’ (¿ Con che la lavare?)

Con ché la lavaré?	무엇으로 씻을까?
la tez de la mi cara?	나의 얼굴을?
Con ché la lavaré?	무엇으로 씻을까?
Con ché la lavaré?	무엇으로 씻을까?
que vivo mal penada?	나의 인생에서 심하게 당한 고통을.

Lávanse las casadas	결혼한 여자들은 씻는다.
con agua de limones.	레몬물로.
Lavome yo, cuitada,	나는 내 스스로 괴로움을 씻는다,
Lavome yo, cuitada,	나는 내 스스로 괴로움을 씻는다,
con penas y dolores.	슬픔과 비통으로.
con penas y dolores.	슬픔과 비통으로.

이 곡은 사랑으로 고통 받는 화자의 마음을 표현하는 곡이다. 곡의 빠르기는 Andante molto tranquillo (느리고 더욱 조용하게)이며 전체적으로 24마디의 짧은 곡 안에서 4/4박자와 3/4박자가 번갈아서 등장한다. 조성은 f minor이며, 전체 음역(range)⁶⁶⁾은 F⁴ 에서 A⁵이고 주 음역(tessitura)⁶⁷⁾은 A⁴ 에서 C⁵ 이다. 이 곡은 총 세 부분으로 나뉘는데, 마디 1 - 10은 A부분, 마디 11 - 22는 A'부분 그리고 마지막 Coda는 마디 23 - 24이다. 곡의 연주 시간은 대략 2분이다.

<표 1>

빠르기	Andante molto tranquill ♩ = 52		
박자	4/4 - 4/3 - 4/4 - 4/3 - 4/4		
조성	f minor		
음역	F ⁴ - A ⁵		
주 음역	A ⁴ - C ⁵		
구조	A	A'	Coda
	마디 1 -10	마디 11 - 22	마디 23 - 24

이 곡은 앞에서 언급한 바와 같이 작자미상의 시를 가사로 사용하였으며, 교회선법중 하나인 에올리아 선법을 따르고 있다. 프레이즈마다 크레센도와 데크레센도의 사용이 잦다.

66) 곡에서 나타나는 가장 낮은음과 가장 높은 음의 범위. 가운데 도는 C⁴ 로 지정한다.

67) 곡에서 주로 사용되는 음의 범위.

못갖춘 마디로 시작하는 마디 1의 피아노 전주는 외성부가 서로 반진행을 보이고 있으며 최상성부의 선율진행은 상행하였다가 하행하는 형태를 보인다. 이 형태는 이 곡에서 자주 등장하며 이를 ‘모티브 a’라 하겠다. 마디 1에서 등장한 ‘모티브a’는 확장된 형태로 마디 2에서 등장한다. 성악가는 반주가 페르마타를 한 후 완전히 멈출 때까지 기다렸다가 부드럽게 시작해야한다. (악보 3 참조) <악보 1>, <악보 2>

<악보1> 모티브 a



<악보 2> 마디 1

Musical score for the first measure of the piano introduction, showing vocal and piano parts with dynamics like 'p' and 'p & Con'.

마디 2 - 3의 왼손 반주 부를 보면 병행 5도 화성이 연속으로 사용된다. 이 화성은 프랑스 인상주의 작곡가들의 작품에서 자주 등장한 화성형태로 로드리고가 인상주의의 영향을 받은 것을 보여주는 예이다.

마디 5의 반주부분은 분산화음⁶⁸⁾으로 진행되는데, 스페인의 민속음악에서 주로 사용되었던 기타의 아르페지오를 피아노로 표현한 것으로 보여진다. 마디 4 - 5의 화성은 보통 단음계에서 사용되는 ii°도 화성 대신에 ii도 화성을 사용하고 v도 화성 대신에 V도 화성을 사용하며 i도 화성이 아닌 I도 화성이 진행되고 있다. 이 화성 진행으로 원래의 f minor 조성이 아닌 F Major 조성이 잠시 엿보인다. <악보 3>

<악보 3> 마디 2 - 5

The image shows a musical score for the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The vocal line has lyrics: "Con qué la lavaré la tez de la mi cara?". The piano accompaniment features parallel 5th chords in measures 2 and 3, and arpeggiated chords in measure 5. The chords are labeled as ii, V, and I below the piano part.

68) 피아노, 하프시코드, 하프 등에서, 한 개의 화음에 속하는 각 음을 동시에 연주하지 않고 최고음이나 최저음부터 한 음씩 차례로 연속적으로 연주하는 주법

이 곡의 제목이기도 한 가사 ‘Con ché la lavaré?’ 는 마디 1 - 17 까지 세 번 반복되며 나타나는데, ‘나의 고통을 무엇으로 씻을까’ 라는 내용을 강조 한다. 이 부분은 성악선율이 미처 끝나기 전 반주 선율이 그대로 성악선율을 맞물려 연주하는 스트레토(Stretto) 기법이 사용되어 성악부와 반주부가 서로 주고 받는 듯한 느낌으로 감정의 고조를 이끌어 냅과 동시에 여운을 남기고 있다. 성악가는 마디 6의 쉼표에서 호흡을 빠르기 정리하고 *P*로 시작해 크레센도를 이끌어 내야한다. <악보 4>

<악보 4> 마디 5 - 7

The image shows a musical score for measures 5, 6, and 7. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The vocal line has lyrics: *mf* Con qué la la - va - ré? ¿ Con qué la la - va - ré? The piano accompaniment features staccato markings (*stacc.*) in measures 6 and 7. The score is annotated with circled areas and boxes around measure numbers 5, 6, and 7.

마디 22는 피아노의 분산화음이 페달과 함께 사용되어 반주를 더욱 강조한다. 성악선율은 *p*에서 *pp*까지 작아지는 반면, 피아노는 높은 음역에서 음이 끊임없이 진행되기 때문에 성악 연주자는 상대적으로 낮은 성악부분의 표현을 주의해야 한다. <악보 5>

<악보 5> 마디 22 - 24

The image shows a musical score for measures 22, 23, and 24. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The vocal line starts with a *rit.* marking in measure 22, followed by a *p* marking in measure 23, and a *pp* marking in measure 24. The lyrics are "Con pe-nas y do-lo-res." The piano accompaniment also has a *rit.* marking in measure 22 and a *pp* marking in measure 23. Several chords in the piano part are circled in red and labeled "Red." with an asterisk. The piano part includes markings "m.i." and "b".

(2) ‘당신은 나를 죽였어요’ (Vos me matásteis)

Vos me matásteis,
niña en cabelo,
vos me habéis muerto,
vos me habéis muerto.
Vos me matásteis,
niña en cabelo,
Vos me matásteis,
vos me habéis muerto.
Vos me matásteis,
niña en cabelo,
vos me habéis muerto.

당신 때문에 나는 죽었습니다.
아름다운 소녀여,
당신이 나를 죽게 만들었습니다.
당신이 나를 죽게 만들었습니다.
당신 때문에 나는 죽었습니다,
아름다운 소녀여,
당신 때문에 나는 죽었습니다,
당신이 나를 죽게 만들었습니다.
당신 때문에 나는 죽었습니다,
아름다운 소녀여,
당신이 나를 죽게 만들었습니다.

Riberas de un río,
Riberas de un río
ví moza virgen,
ví moza virgen,
niña en cabelo,
Riberas de un río,
Riberas de un río

강기슭에서,
강기슭에서,
나는 소녀를 보았지요,
나는 소녀를 보았지요,
아름다운 소녀를,
강기슭에서,
강기슭에서.

ví moza virgen,
niña en cabelo,
vos me matásteis,
niña en cabelo,
vos me habéis muerto.
vos me habéis muerto.

나는 소녀를 보았지요,
아름다운 소녀를,
당신 때문에 나는 죽었습니다,
아름다운 소녀여,
당신이 나를 죽게 만들었습니다.
당신을 나를 죽게 만들었습니다.

가사는 첫 곡과 마찬가지로 작자미상의 시를 사용하였으며, 강가에 서 아름다운 소녀를 만난 화자가 그녀에 대한 깊은 사랑을 표현하는 내용이다. 빠르기는 Andantino (조금 느리게)지만 절절한 감정을 표현한다. 박자는 변박 없이 4/4를 유지하고 조성은 a minor이다. 음역은 A⁴ 에서 A⁵로 한 옥타브 안에서 움직이고 주 음역은 C¹ 에서 E⁵ 이다. 이 곡은 총 세부분으로 나뉘는데 A부분은 마디 1 - 10으로, 사랑의 고통을 느끼는 화자를 표현한다. B부분은 마디 16 - 22로 소녀를 만난 장소를 떠올리며 사랑의 고통을 걱정적으로 표현한다. 마지막 A' 부분은 마디 23 - 30으로 적막함 속에 사랑의 고통을 표현하며 A의 마디 9 - 14가 그대로 등장한다. 곡의 연주 시간은 대략 2분이다.

<표 2>

빠르기	Andantino ♩ = 66		
박자	4/4		
조성	a minor		
음역	A ⁴ - A ⁵		
주 음역	C ⁵ - E ⁵		
구조	A	B	A'
	마디 1 - 15	마디 16 - 22	마디 23 - 30

이 곡은 주로 가락단음계를 사용함으로 6음과 7음이 반음씩 올라간 형태이고, 다이내믹의 갑작스러운 변화가 자주 쓰인다. 반주부는 화성적 진행보다는 대위법적 진행으로 움직이며, 전체적으로 성악부와 반주부가 주고 받는 진행으로 이는 메아리와 같이 여운을 남긴다.

이 곡의 전주부는 한 마디로 이루어진다. 마디 1의 오른손 반주부는 변형을 통해 등장하는데 이를 ‘모티브 b’라 하겠다. 이 ‘모티브 b’는 리듬과 선율변형을 통하여 이 곡에서 많은 부분 등장한다. <악보 6>

<악보 6> 모티브 b



마디 1의 전주가 끝나고 ‘모티브 b’가 변형된 ‘모티브 b’의 형태로 성악선율에서 등장한다. <악보 7>

<악보 7> 마디 1-3

Musical score for measures 1-3, showing vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a treble clef staff, and the piano accompaniment is on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line starts with a rest in measure 1, then has notes in measures 2 and 3. The piano accompaniment starts with a rest in measure 1, then has notes in measures 2 and 3. The lyrics are: 'p Vos me ma - tís - teis, ni - ña en ca - be - llo, -'. A bracket above the vocal line spans from measure 2 to measure 3, with the label '모티브 b'' centered above it. There are also brackets below the piano accompaniment in measures 2 and 3, with the label 'b' centered below them. The dynamic marking 'p' is present in measure 2, and 'cresc.' is present in measure 3.

마디 4와 마디 5는 가사 ‘Vos me matásteis’ (당신은 나를 죽게 만들었다)를 반복하는데, 처음에 *mf* 로 두 번째는 *pp* 로 표현하는 다이내믹으로 변화를 준다. 이는 오히려 작게 시작하여 크레센도 되는 것 보다 더 극적인 효과를 준다. 성악가는 반복되는 가사를 더욱 확실하게 발음해 주어야 한다. <악보 8 >

<악보 8 > 마디 4 - 5

The image shows a musical score for two measures, 4 and 5. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The lyrics are: '- llo, — vos meha-béis muer — to, vos meha-béis muer — to.' The vocal line starts with a *mf* dynamic in measure 4 and a *pp* dynamic in measure 5. There is a *rit.* marking above the vocal line in measure 5. The piano accompaniment has a *cresc.* marking in measure 4 and a *p* dynamic in measure 5.

<악보 9 > 마디 4-5

마디 3의 마지막 부분부터 시작된 반주 선율은 대위법적으로 진행된다. 이 프레이즈도 같은 선율이 두 번 반복되는데 두 번째 부분에서는 한 옥타브를 올린 선율을 연주하고 3성부 또는 4성부의 화음으로 진행되었던 화성이 2성부로 줄어들면서 전체적인 소리의 크기가 작아지고 단순해지면서 자연스럽게 데크레센도가 가능하게 하였다. <악보 9 >

마디 7은 마디 1의 ‘모티브 b’가 변형된 형태인 ‘모티브 b''로 등장하고 가사는 앞부분과 동일하지만 G⁵음까지 전체적인 음이 상행하고 셈여림도 *f*로 표현하며 감정을 고조시킨다. <악보 10>

<악보 10> 마디 6 - 8

모티브 b''

6 7 8

a lpo.

cresc. Vos me ma-lai-leis, Jhi na en ca-be-lló.

마디 9에서 마디 11은 완전 4도와 완전 5도의 병행화성으로 진행되어 독특한 음색을 표현한다. 또한 왼손 반주부의 리듬은 기타가 튕기는 소리를 표현한 듯 보인다. 반주부에서 ‘모티브 b’가 변형된 형태인 ‘모티브 b'''’로 등장하고 이를 성악부에서 ‘모티브 b’가 변형된 ‘모티브 b'''’로 이어받는다. 성악가는 마디 10의 2분음표를 피아노가 이어 받는 느낌을 위해 너무 크지 않게 부드럽게 끝맺어야한다. <악보 11>

<악보 11> 마디 9 - 11

The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is the piano accompaniment in the right hand, and the bottom staff is the piano accompaniment in the left hand. Measure 9 contains the lyrics "vous me ma-lés-tés,". Measure 10 contains the lyrics "vous me-hé-bés-muer-to." and is marked with a bracket as "모티브 b'''". Measure 11 is marked with a bracket as "모티브 b''''", "rit.", and "rit.". The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. Circled annotations highlight specific chordal textures in the piano accompaniment.

마디 14 - 15는 마디 4 - 5(악보 8 참조)와 같은 형태로 시작한다. 마디 5가 성악으로 두 번 반복되는 가사를 표현했다면 마디 15에서는 성악 선율의 반복 없이 성악선율을 피아노의 오른손 성부가 연주하며 여운을 준다. 마디 15의 마지막과 마디 16의 첫 왼손 반주부는 IV도 화음과 i도 화음을 사용하며 종지의 느낌을 주는데 보통 아멘종지라고 불리는 IV도 화음에서 I도 화음의 변형된 형태를 보인다. 이 종지를 통해서 A부분의 끝마침을 알리며 B부분으로의 시작을 알려준다. <악보 12>

<악보 12> 마디 14 - 15

The image shows a musical score for two measures, 14 and 15. Measure 14 features a vocal line with the lyrics "vos me ha-béis muer - to." and a piano accompaniment. Measure 15 shows the continuation of the piano accompaniment with a fermata over the final chord. The score includes dynamic markings like "rit.", "mf", and "a lpo.", and chord symbols "IV" and "i" at the bottom.

마디 21 - 23에 걸쳐 마지막 부분부터 시작하는 가사 ‘riberas de un rio’ 는 두 번 반복되는데, 이 두 프레이즈는 8분음표와 16분음표의 혼합된 3박자라는 점에서 4분의 4박자 안에서 스페인 민속음악에서 주로 사용되던 8분의 6박자 리듬을 사용하고 있다. 성악가는 쉽지 않은 음역에 *pp*를 표현하기 위해 더욱 호흡을 미리 준비하고 발음에 주의해야한다. <악보 13>

<악보 13> 마디 22 - 23

마디 27은 ‘모티브 b’’로 다시 나타나는데, *pp*를 사용함으로써 고요함과 적막함을 표현한다. <악보 14>

<악보 14> 마디 27 - 28

마디 30의 종결구는 앞서 언급한 마디 15 - 16과 같이 IV도 화음에서 i 화음의 변형된 아멘종지로 끝맺고, 왼손의 상성부와 오른손의 상성부가 모두 상승된 음을 진행하면서 마친다. 이 부분의 화성의 색채와 상승하는 선율의 흐름은 페르마타를 통해 더욱 독특한 느낌으로 여운을 남긴다. 성악가는 *pp*를 강조하기 위해 한 음 한 음 테누토로 표현 하듯이 강조하면 더욱 정돈된 마무리를 할 수 있다. <악보 15>

<악보 15> 마디 30

The image shows a musical score for measure 30. The top staff is the vocal line, starting with a fermata over the first measure. The lyrics are "to, vos me ha-béis muer - to." The piano accompaniment consists of two staves. The left hand plays a series of chords, and the right hand plays a melodic line. Annotations include "rit." (ritardando) in circles above the first and fourth measures of the piano part, and "pp" (pianissimo) in circles above the first and second measures. A box with the number "30" is placed above the first measure of the vocal line. At the bottom, there are two boxes labeled "IV" and "i", indicating the chord progression.

(3) ‘넌 어디에서 왔니, 사랑아?’ (¿ De dónde venís, amore?)

¿ De dónde venís, amore?
bien sé yo de donde,
bien sé yo de donde.

사랑아 너 어디에서 왔니?
나는 네가 어디에서 왔는지 잘 알아,
나는 네가 어디에서 왔는지 잘 안단다.

¿ De dónde venís, amore?
bien sé yo,
bien sé yo de donde.
bien sé yo de donde,
bien sé yo de donde.

사랑아 너 어디에서 왔니?
나는 잘 알아,
나는 네가 어디에서 왔는지 잘 안단다.
나는 네가 어디에서 왔는지 잘 안단다,
나는 네가 어디에서 왔는지 잘 안단다.

¿ De dónde venís, amigo?
fuere yo tes tigo,
fuere yo tes tigo,
fuere yo tes tigo.

친구야, 너 어디에서 왔어?
내가 다 봤어,
내가 다 봤어,
내가 다 봤어.

Ah- Ah- Ah,
Ah- Ah- Ah,
bien sé yo de donde,
bien sé yo de donde,
Ah Ah Ah de donde.

아- 아- 아,
아- 아- 아,
나는 네가 어디에서 왔는지 잘 알아,
나는 네가 어디에서 왔는지 잘 알아,
하하하 어디에서 왔는지.

제 3 곡은 앞의 두 곡과는 다르게 경쾌하고 발랄한 분위기로 진행된다. 또한 슬픔과 비통에 빠진 수동적인 화자가 아닌 보다 더 적극적으로 자신의 의사를 표현하는 화자가 등장한다. 조성은 F Major이며 곡의 빠르기는 Allegro grsioso (빠르게 우아하게)로 생동감 넘치게 움직인다. 박자는 48 마디의 짧은 곡임에도 2/4와 3/4로 자주 바뀐다. 이 곡은 네 곡 중에서 음역이 가장 넓은 형태를 보이는데 F⁴ 에서 C⁶ 까지의 음역으로 구성되며, 주 음역대는 C¹ - A⁵ 이다. 이 곡은 네 부분으로 나뉘며 A부분은 마디 1에서 마디 14, B부분은 마디 15 - 24, A'부분은 마디 25 - 38까지로 구성되고, 마지막 마디 39 - 48은 Coda로 이루어진다. 곡의 연주시간은 대략 1분 30초 정도이다.

이 곡은 성악부의 주음역이 높고, 빠른 스타카토가 연이서 등장한다. 반주부도 화려하고 빠른 움직임이 계속해서 등장하므로 성악가와 반주자 모두에게 난이도를 요하는 곡으로 여겨진다.

<표 3>

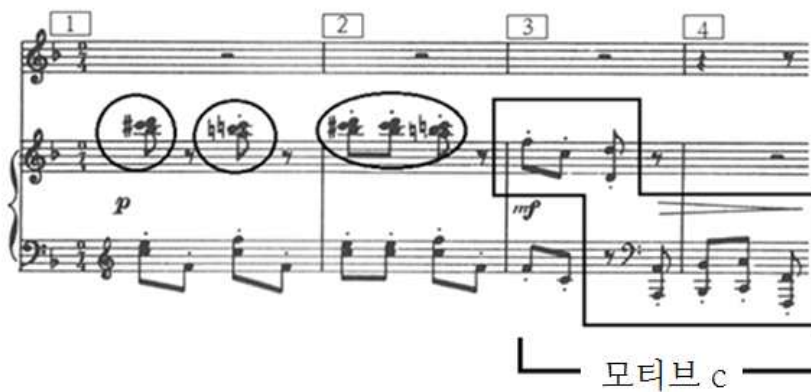
빠르기	Allegro grsioso J = 108			
박자	2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4			
조성	F Major			
음역	F ⁴ - C ⁶			
주 음역	C ⁵ - A ⁵			
구조	A	B	A'	Coda
	마디 1 - 14	마디 15 - 24	마디 25 - 38	마디 39 - 48

마디 1에서 오른손 반주는 2도로 쌓인 화성으로 8분음표의 짧은 박자의 스타카토가 더욱 발랄하고 익살스러운 느낌을 표현한다. 마디 3과 마디 4에 등장하는 반주 부분은 성악선율의 모든 프레이즈 끝에서 다시 등장한다. 이를 ‘모티브c’라 하겠다. <악보 16> ,<악보 17>

<악보 16> 모티브 c



<악보 17> 마디 1 - 4



마디 5 - 8의 성악 선율은 이음줄이 사용되어 음악이 부드럽게 흘러간다. 반주부도 전체적으로 이음줄이 사용되었지만 성악선율과는 다르게 16분음표와 쉼표가 빠른 템포 안에서 양 손이 번갈아 주고 받는다. 이는 스타카토의 ‘bien sé yo’ 를 더욱 밝고 명랑하게 표현 될 수 있도록 도와준다. 곡에서 이 가사가 등장하는 모든 부분은 스타카토가 사용되어 같은 느낌을 상기시킨다. 성악가는 ‘bien sé yo’ 가 나오기 전에 미리 호흡을 정돈하고 발음과 음정에 주의하여 가볍게 소리를 내야한다. <악보 18>

<악보 18> 마디 5 - 8

마디 15는 성악선율의 C#과 반주부분의 D - F - A 화음의 등장으로 F Major와 관계조인 d minor적 화음이 잠시 등장하여 곡에 더욱 다양한 변화를 준다. 성악가는 음정에 주의해야한다. <악보 19>

<악보 19> 마디 15 - 16

mp 15 16
 à De don de ve nis, a - mo - re?
 p

마디 25 - 26, 마디 29 - 30, 마디 33 - 34의 반주부분은 모두 오른손의 성부가 2도의 음으로 쌓인 형태를 이루고 있고, 양 손은 스타카토로 연주되며 음폭의 변화를 통하여 음역을 확장 하고 있다. 마디 25 - 26의 오른손의 최상성부 음과 왼손의 최하성부의 음은 13도 간격이고, 마디 29 - 30에서 16도의 간격으로 더욱 확장된 형태를 보인다. 마디33 - 34에서 그 음의 간격이 더욱 확장된 18도의 형태로 곡이 더욱 적극적으로 진행된다.

<악보 20>

<악보 20> 마디 25 - 26, 마디 29 - 30, 마디 33 - 34

The image shows a piano accompaniment score for three measures: 25-26, 29-30, and 33-34. The music is in G major and 3/4 time. The right hand plays a melody with a dotted line over measures 33-34. The left hand plays a bass line. Dynamics include p and pp. Circled notes highlight the interval expansion: 13th interval in m. 25, 16th interval in m. 29, and 18th interval in m. 33.

마디 39 - 42까지의 반주부는 앞서 자주 등장했던 ‘모티브c’가 2도간격의 3개의 음으로 구성된 오른손의 화음에서 2도 간격으로 유일하게 4개의 음으로 구성된 화음이다. 성악 부분이 끝나는 부분에서만 *f*를 하여 성악부분이 더욱 돋보이도록 배려하고 있다. 성악부는 고음역의 스타카토와 빠른 리듬으로 화자의 감정을 더욱 생동감 있게 표현된다. 성악가는 정확한 음정을 빠르게 내기 위하여 호흡을 미리 준비하고 역동적으로 움직여야 한다. <악보21>

<악보21> 마디 39 - 42

The image shows a musical score for measures 39 to 42. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, with notes circled and labeled with measure numbers 39, 40, 41, and 42. The notes are 'Ah', 'ah', 'ah', and 'ah'. The middle staff is the piano accompaniment, with notes circled and labeled with measure numbers 39, 40, 41, and 42. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The bottom staff is the piano accompaniment, with notes circled and labeled with measure numbers 39, 40, 41, and 42. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The score includes dynamic markings such as *p*, *pp*, and *f*, and articulation markings such as *stacc.* and *8.*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

마디 47은 이 곡에서 가장 높은 C⁶ 음이 스타카토와 동시에 *rit.*로 표현되며 이 곡의 정점을 이룬다. 이 부분은 마지막 마디의 ‘De dónde’의 레가토로 이어지며 해학적인 느낌을 준다. 마지막 반주부는 ‘모티브 c’가 처음으로 양손으로 연주된다. <악보 22>

<악보 22> 마디 47 - 48

The image shows a musical score for two measures, 47 and 48. The top staff is a vocal line with lyrics "Ah ah ah de don - de." and a circled "rit..." marking above measure 47. The bottom staff is a piano accompaniment with a circled "rit..." marking and a boxed-in section for measures 47 and 48.

(4) ‘저는 포플라 나무가 있는 곳에 다녀왔어요, 어머니’

(De los álamos vengo, madre)

De los álamos vengo, madre,
De ver cómo los menea el aire.
De los álamos vengo, madre,
De ver cómo los menea el aire.

포플라나무에 다녀왔어요, 어머니,
그들이 바람에 움직이는 것을 보았어요.
포플라 나무에 다녀왔어요, 어머니,
그들이 바람에 움직이는 것을 보았어요.

De los álamos vengo, madre,
De ver cómo los menea el aire.
¡ Ah ! -

포플라 나무에 다녀왔어요, 어머니,
그들이 바람에 움직이는 것을 보았어요.
아!

De los álamos vengo, madre,
De ver cómo los menea el aire.

포플라나무에 다녀왔어요, 어머니,
그들이 바람에 움직이는 것을 보았어요.

De los álamos de Sevilla,
de ver a mi linde amiga.

세비야의 포플라 나무에서,
나의 아름다운 애인을 만났어요.

De los álamos vengo, madre,
De ver cómo los menea el aire.
De los álamos de Sevilla,
de ver a mi linde amiga.

포플라나무에 다녀왔어요, 어머니,
그들이 바람에 움직이는 것을 보았어요.
세비야의 포플라나무에서,
나의 아름다운 애인을 만났어요.

이 곡에서 화자는 화자가 자신의 사랑하는 애인을 만나고 온 후 이를 숨기려 어머니에게 포플라 나무에 다녀왔다는 이야기만을 하고 있다. 이 곡의 빠르기는 알레그로 (Allegro)로 네 곡 중 가장 빠르며 박자는 2/4이다. 음역은 E#⁴ 에서 A⁵이며 주 음역대는 A⁴ - C#⁵ 이다. 구조는 다섯 부분으로 나뉘어지며 ABACA의 론도 형식을 취한다. A Major의 조성으로 시작되는 A부분은 마디 1 - 44, E Major 조성의 B부분은 마디 45 - 60, 그리고 다시 A Major 조성의 A부분은 마디 61 - 75, f#minor 조성의 C부분은 마디 74 - 86, 또 다시 A Major인 A부분은 마디 87 - 109 이다. 이 곡의 연주시간은 대략 2분이다.

<표 4>

빠르기	Allegro ♩ = 112				
박자	2/4				
조성	A Major - E Major - A Major - f#minor - A Major				
음역	E# ⁴ - A ⁵				
주 음역	A ⁴ - C# ⁵				
구조	A	B	A	C	A
	마디 1 - 44	마디 45 - 60	마디 61 - 73	마디 74 - 86	마디 87 - 109

이 곡에서 로드리고는 다양한 화성을 사용하지 않고 I도 - V도 - I도와 IV도 - V도의 화성으로 진행하였다. 반주부분은 기타가 튕기는 소리를 피아노로 화려하게 표현하며 바로크 시대에 자주 사용되었던 음악적 표현인 오스티나토 기법이 자주 등장한다. 오스티나토는 로드리고가 평소 자신의 작품에서 많이 사용한 기법이다.

마디 1 - 4에 등장하는 반주 부 왼손의 a음은 페달포인트로 작용하여 조성을 강조하였다. 또한 이 부분은 이 곡의 첫 번째 오스티나토로 ‘모티브 d’라 하겠다. < 악보 23 >

<악보 23> 마디 1 - 4

마디 15의 양 손 반주 부는 이 곡에서 자주 등장하며 변화 없이 반복되는 오스티나토이다. 이를 ‘ 모티브 e ’ 라 하겠다. <악보 24>

<악보 24> 마디 15 - 16

Musical score for measures 15 and 16. The score is written for piano in treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The dynamic marking is *mf*. A bracket below the measures is labeled '모티브 e'.

스페인의 민속음악은 멜리즈마마와 꾸밈음을 자주 사용하였는데, 로드리고는 이곡의 마디 42 - 43 그리고 마디 55 - 56 이 외에도 많은 부분에서 멜리즈마와 꾸밈음을 사용하여 민족적인 색채를 강하게 표현하였다. 성악가는 멜리즈마와 꾸밈음을 더욱 가볍게 표현하여야한다.< 악보 25 >

<악보 25 > 마디 42 - 43

Musical score for measures 42-43 and 55-56. The top staff shows measures 42 and 43 with a slur and a '5' above it. The bottom staff shows measures 55 and 56 with a slur and a '5' below it. Both slurs are circled.

마디 75에서 마디 86은 애인을 만나고 왔다고 고백하는 ‘De los álamos de Sevilla, de ver a mi linde amiga’ 가사의 해학적인 사용을 *p*로 표현하고 있다. 마디 75에서 *f#minor*로 조성이 잠시 전환됨을 통해 해학적인 가사를 표현한다. <악보 26>

<악보 26> 마디 75 - 87

75 76 77 78

p De los á — la — mos de Se — vi

79 80 81 82

f#m : i lla, de ver a mi

83 84 85 86 87

ln — da s — mi ga.

f

mf

AM; I

Ⅲ. 결 론

본 논문은 스페인 작곡가 호아킨 로드리고(Joaquín Rodrigo, 1901 - 1999)의 작품 <네 개의 사랑의 마드리갈 (Cuatro madrigales Amatorlos)>에 대한 연구이다. 로드리고는 민족주의 작곡가이며, 스페인의 민족주의 작곡가는 펠리페 페드렐(Felipe Pedrell, 1841 - 1922)을 시작으로 이삭 알베니스(Isaac Albéniz, 1860 - 1909), 엔리케 그라나도스(Enrique Granados, 1867 - 1916), 마누엘 데 파야(Manuel de Falla, 1876 - 1946), 호아킨 닌 (Joaquín Nin, 1879 - 1949), 호아킨 투리나 (Joaquín Turina, 1882 - 1949)로 대표된다.

스페인 민족주의 작곡가들은 그들의 독특한 문화를 잃지 않기 위하여 자국의 음악적 요소를 꾸준히 사용하였다. 이들은 스페인을 떠나 다른 국가에서도 많은 음악 공부를 하였고, 특히 프랑스의 유학을 통해 인상주의 음악을 포함한 새로운 음악적 요소들을 민족주의에 결합하여 작곡하기도 하였다. 이들은 스페인의 음악사를 연구하였고, 17개 각 자치 지방에서 존재했던 민요, 민속 춤 등을 소재로 사용하고. 반주는 스페인 민족음악에서 주로 사용된 악기인 기타의 음색과 움직임을 피아노로 표현하였다.

<네 개의 사랑의 마드리갈 (Cuatro madrigales Amatorlos)>은 호아킨 로드리고의 대표 가곡작품으로, 가사는 작자미상의 사랑에 관한 네 개의 스페인 시로 이루어져 있다. 이 작품은 1947년 피아노 반주와 성악부로 발표되었고, 다음 해 관현악 반주와 성악부로 편곡되었다. 로드리고의 <네 개의 사랑의 마드리갈 (Cuatro madrigales Amatorlos)>은 스페인 민요에서 자주 사용되었던 멜리즈마와 꾸밈음을 선율에 사용하였고, 스페인에서 자주 사용된 악기인 기타의 소리를 피아노 반주로 표현하였다. 또한 바로크 시대에 자주 사용되었던 오스티나토를 사용하였으며, 인상주의의 영향을 받은 병행 5도를 반복하여 사용하였다.

이 작품은 음역이 다양하고 화려한 스케일과 고도의 기교가 필요한 곡으로 성악가에게 높은 난이도를 요구한다. 본 논문을 통하여 스페인 민족주의 작곡가 호아킨 로드리고와 그의 대표 성악작품 <네 개의 사랑의 마드리갈 (Cuatro Madrigales Amatorios)>의 이해를 돕고자 한다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 김문자. 『들으며 배우는 서양음악사』, 서울: 심설당, 1993.
- 김종만. 『스페인음악의 즐거움』, 서울: 세광음악출판사, 1988.
- 최경연. 『쉽게 배우는 스페인어 디션과 문화』, 서울: 건국대학교 출판부, 2003.
- 최선화. 『스페인 현대음악 입문』, 서울: 음악춘추사, 2004.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』, 파주: 나남출판, 2006.
- Richard Stokes, Graham Johnson. 『The spanish song companion』, Maryland: Scarecrow Press, 2006.
- Suzanne Rhodes Draayer. 『A singer's guide to the songs of Joaquin rodrigo』, Maryland: Scarecrow Press, 1999.
- Suzanne Rhodes Draayer. 『Art song composers of spain』, Maryland: Scarecrow Press, 2009.

<번역본>

- Grout, Donald Jay (편집국 역). 『서양음악사』, 서울: 세광음악사, 1996.
- kimball, Carol (채은희 역). 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서-하권』, 서울: 형설, 2007.
- Marshall Cavendish Corporation (한국일보 타임 - 라이프 편집부 역). 『타임 - 라이프 북스) 위대한 음악가』, 서울: 한국일보 타임 라이프, 1993.
- Wade, Gragam(이석호 역). 『로드리고, 그 삶과 음악』, 서울: 포노, 2014.

<사전>

박세원. 『음악 대사전』, 서울: 세광음악출판사, 1982.

민중서림 편집국. 『민중 옛센스 국어 사전』, 서울 : 서울 민중서림, 2003.

Braccini, Robert (이철용 역). 『5개 언어 음악 용어 사전』, 서울 : 예당출판사, 2003.

Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』, Oxford : Oxford University Press, 1980.

<악보>

Joaquín Rodrigo, 『Joaquín Rodrigo Cuatro Madrigales Amatorios High Voice and Piano』, London : Cester Music, 1990.

ABSTRACT

An Analysis of the 『Cuatro Madrigales Amatorios』 by Joaquín Rodrigo

Kim ji yeon

Vocal Music Major
Graduate School of
Sungshin University

Joaquín Rodrigo (1901-1999), a nationalist composer from Valencia, is an indispensable figure in Spanish Music history. At the age of 3, he suffered from Diphtheria, after which he lost the sight. Despite being deprived of eyesight, he left outstanding masterpieces, with a remarkable unceasing passion for music. He composed music in various genres, from orchestra, chorus, ballet, play, to theater, and about 60 pieces of songs.

Cuatro Madrigales Amatorios is Rodrigo's major work. It was presented in 1947 for Piano and vocal music, and was arranged for orchestra in 1948. Cuatro Madrigales Amatorios is used as lyrics to four Spanish poetries about music, and is made from phrases like, ¿ Con che la lavare?, Vos me matasteis, ¿ De donde venis, amare?, De los alamos vengo, madre . Before delving into Cuatro Madrigales Amatorios, this paper tries to look at the composer's efforts to preserve spanish musical nationalism. Rodrigo

studied music history, used traditional music and dance of each region, and composed nationalist music by rearranging guitar music that had been used in traditional music into piano.

Rodrigo's Cuatro madrigales Amatorios took rhythms of melisma from Spanish traditional music, and converted guitar sounds—frequently used in Spanish music—into piano. It also used Ostinato which is frequently used in Baroque, and repetitively used consecutive fifths also known as parallel fifths, inspired from impressionism.

This piece is high in level of difficulty, due to the fancy scales of wide vocal range and the techniques. This research aims to help singers to comprehend Juquin Rodrigo and his representative work, Cuatro Madrigales Amatorios.

부 록

<Canciones de dos épocas>			
Cantiga	1925		
Romance de la infantina de Francia	1928	hv	pf
Serranilla	1928		
Árbol	1987		
¿ Por qué te llamaré?	1987		
Barcarola	1934	hv&mv	pf
Canço del Teuladi	1934	hv&mv	pf
Cántico de la esposa	1934	mv	pf or orch
Estribillo	1934	hv	pf
Esta Niña se lleva la flor	1934	hv	pf
Soneto	1934	hv	pf
Canticel	1935	hv&mv	pf
Coplas del pastor enamorado	1935	lv	pf
<Cuatre cançons em llengua catalana>			
Canço del Teuladí			
Canticel	1935	hv	pf or orch
L'Inquietut Primaveral de la Domzella			
Brollador Gentil			
Fino cristal	1935	mv	pf
Canción del cucu	1937	lv	pf
Canción del grumete	1939	mv	pf
Chiméres	1939	mv	pf
La Chanson de ma vie	1939	lv	pf
<TRiptic de Mosén Cinto>			
L' harpa sagrada			
Lo violí de Sant Francesch	1946	hv	pf or orch
Sant Francesch y la cigala			
<Cuatro Madrigales Amatorios>			
¿ Con che la lavaré?			
Vos me matásteis	1947	lv or hv	pf or orch
¿ De dónde venís, amare?			
De los álamos vengo, madre			

Romance de Comendador de Ocana	1948	hv	pf or gtr
Primavera	1950	hv	fl or orch
Por mayo, era por mayo (Romancillo)	1950	hv	pf
Romancillo	1950	hv&mv	pf
¡ Un Home, San Antonio!	1950	hv&mv	pf
<Doce canciones españolas> 1. ¡ Viva la novia y el novio ! 2. De ronda 3. Una Palomita blanca 4. Canción de baile con pandero 5. Porque toco el pandero 6. Tararán 7. En las montañas de Asturias 8. Estando yo en mi majada 9. Adela 10. En Jerez de la Frontera 11. San José y la Frontera 12. Canción de cuna	1951	mv	pf
Doce canciones españolas canciones	1951	hv&mv	pf
La espera	1952	hv	pf or orch
<Tres villancicos> Pastorcito santo Aire y donaire Coplillas de Belén	1952	mv&hv	pf or gtr
Tres villancicos	1952	hv&mv	pf
<Two Arias from El Hijo Finjido> Yo pagaré la posada Madre, un caballero	1952	hv&mv	pf
Romance de Durandarte	1955	mv	gtr
Folias Canarias	1958	mv	pf or gtr
<Dos Poemas> Vedre verderol Pájaro del agua	1959	mv	fl or pf
La grotte	1962	mv	pf

<Cuatro canciones sefardíes> I. Respóndemos II. Una pastora yo amí III. Nani, nani IV "Morena" me llaman	1965	mv	pf
Cuatro canciones safardíes	1965	hv&mv	pf
<Rosaliana> 1. Cantart' ei, Galicia 2. ¿ Por qué? 3. Adiós ríos, adiós fontes 4. ¡ Vamos bebendo!	1965	hv	pf or orch
Sobre el cupey	1965	mv	pf
En Aranjuez con tu amor	1968	lv	pf
<Cantos de amor y de guerra> Paseábase el rey moro ¡ A las armas, moriscotes ! ¡ Ay, luna que reluces ! Sobre Baza estaba el rey Pastoricico, tú que has vuelto	1969	hv	pf or orch
<Con Antonio Machado> Preludio Mi corazón te aguarda Tu voz y tu mano Mañana de abril Los sue ños ¿ Recuerdes ? Fiesta en el prado Abril galán Canciónde Duero	1970	mhv	pf

hv: high voice	mv: midium voice	lv: low voice
pf: piano	orch: orchestra	gtr: guitar