

하은아 교수지도
석사학위 청구논문

Johannes Brahms의
〈Zigeunerlieder op.103〉 반주 연구

2005

성신여자대학교 대학원

반주학과

박주현

Johannes Brahms의
〈Zigeunerlieder op.103〉 반주 연구

하은아 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

박주현

목 차

논문개요

서론.....1

본론

I. 브람스(Johannes Brahms)의 생애.....3

II. 브람스 가곡의 특징.....7

III. 〈집시의 노래〉에 나타난 집시음악의 특성

1. 집시음악.....11

2. 집시음악의 특성.....12

IV. 〈집시의 노래〉 분석

1. He, Zigeuner, greife in die Saiten ein.....20

2. Hochgeturmte Rimaflut, wie bist du so trub.....25

3. Wisst ihr, wann mein Kindchen am allerschönsten ist?.....29

4. Lieber Gott, du weisst wie oft bereut ich hab.....35

5. Brauner Bursche fuhr zum Tanze.....40

6. Roslein dreie in der Reihe bluhn so rot.....47

7. Kommt dir manchmal in den Sinn, mein susses Lieb.....54

8. Rote Abendwolken ziehn am Firmament.....59

결론.....65

참고문헌

Abstract

논문 개요

낭만파 후기의 작곡가 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 베토벤(Ludwig Van Beethoven, 1770-1827)으로부터 이어져 내려오는 독일 가곡을 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)에 이어 계승시킨 장본인으로 독일 낭만파 가운데서 보수적인 경향을 띠며 ‘신고전주의자’라 불린다. 외향적이며 표제음악적인 경향이 성행했던 19세기 낭만파 음악의 전성기에 살았음에도 불구하고 브람스는 고전애호의 정신을 가지고 고전파나 초기 낭만파 음악의 수법에 접근하려 했다.

브람스는 그의 이상이 민요라 할 만큼 민요에 관심이 많았는데 이렇게 헝가리 민요에 관심을 갖고 집시의 요소를 채용한 대표작인 〈집시의 노래-Zigeunerlieder op.103〉은 헝가리 민요를 25편 모은 것의 가사에서 독일어 역의 11편을 골라 곡을 붙인 것으로 그의 말기인 1887년에 작곡되었다. 이 곡은 피아노 반주를 지닌 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 4성부 Quartet을 위한 것으로 11곡으로 이루어져 있다. 그러나 후에 8곡이 독창곡으로 편곡되었으며 본 논문에서는 이 8곡에 대해 분석하고자 한다.

〈집시의 노래〉는 8곡 모두 2/4박자로, 한 곡을 제외하곤 모두 빠른 템포로서 헝가리 집시적 성격을 강하게 드러내고 있으며 AB의 2부형식으로 한결같이 반복구를 가진다. 집시음악의 전형적인 특성인 부점음표와 당김음의 사용이 두드러지며 선율에 있어선 하강구조를 보이는 곳이 많다. 집시음계의 증 2도를 사용하여 집시적 색채를 보였으며 형식에 있어서 무겁거나 긴 반주를 피하고 곧바로 노래로 도입되는 민요의 형식이 두드러진다. 이처럼 전 곡이 집시음악의 특성을 가지고 감상이나 정열을 나

타내는 점에서는 일치하지만 제각기 다른 기교를 구사하여 모두 다른 색채감을 나타내고 있다.

본 논문에서는 집시음악의 특성을 알아봄으로써 집시음악에 대한 이해를 넓히고 이들 집시의 요소가 작품 속에 어떻게 융화되었는지, 또한 이러한 요소를 반주부가 어떻게 표현할 것인지에 대해 고찰해 보았다.

서론

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 가곡이 시를 노래하는 선율에 치중했다면 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 시를 이야기하는 형태로 변화시켰으며 그 형태는 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)에 의해 더욱 끝까지 깊이 파고들어 시를 구성하는 말의 하나하나까지 음과 일체가 되어 예민한 표현을 하기에 이르렀다. 그러나 그와 같은 시대에 있어서 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 슈베르트가 이룩해 놓은 그 길로 되돌아가 후기 낭만파의 마음과 기법으로서 고전적인 균형을 구비한 예술가곡을 창작하였다.¹⁾ 이렇게 브람스는 낭만주의 안에서 절대적인 형식미를 추구하려 하였고 개인의 자유로운 감정과 전달보다는 절제된 감정을 나타내고자 하였다.

〈집시의 노래〉는 브람스가 당시 작곡가들 사이에서 민속적인 정서를 소재로 사용하는 작곡기법이 유행함에 따라 집시음악을 소재로 택하여 쓴 작품 중의 하나로 브람스 곡 중 가장 음향적 색채가 풍부한 것에 속하며 헝가리 집시적 성격을 강하게 드러내고 있다. 브람스의 〈집시의 노래〉는 본 논문에서 다루고자 하는 곡 뿐 아니라 op.112의 6개의 4중창곡 중 후반의 4곡도 같은 제명을 가지고 있으며 더구나 그 둘 모두 유사한 가락적 진행과 성격을 갖추고 있다. 그러나 일반적으로 〈집시의 노래〉라 하면 op.103의 것을 가리키며 이것이 연주되는 것이 보통이다.²⁾

op.103의 〈집시의 노래〉는 25곡으로 된 민요집 중 15곡이 독일어로 번역되었으며 이 중 11편의 가사에 1887년 여름 스위스에서 곡을 붙이

1) 최신명곡해설, 세광, 1987, p.306

2) 편집자저, 세계음악해설대전집 Vol.14, 서울: 중앙문화사, 1972, p.167

기 시작하여 비인에 돌아와 같은 해 12월에 완성하였다.

이 중 독창곡으로 편곡된 8곡은 제 1곡 ‘소녀집시’, 제 2곡 ‘파도’, 제 3곡 ‘사랑’, 제 4곡 ‘신에 대한 믿음’, 제 5곡 ‘총각’, 제 6곡 ‘들장미’, 제 7곡 ‘연인을 향한 사랑’, 제 8곡 ‘노을’이라는 제시어를 가지고 전곡이 사랑에 관한 내용을 담고 있으며 집시음악의 요소를 갖고 있다.

본 논문에서는 브람스의 생애와 그의 가곡의 특징을 알아보고 집시음악이 무엇인지, 집시음악은 어떠한 특징을 가지고 있는지에 대해 살펴보고자 한다. 이러한 집시음악의 특징적 요소들이 선율과 리듬, 화성면에서 어떻게 나타나 있으며 또한 이것이 연주에 어떻게 반영되어야 할 것인지에 대해 연구하고자 한다.

본 론

I. 브람스의 생애

브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 1833년 5월 7일 독일의 항구도시 함부르크에서 태어났다. 당시 부친은 27세였고 모친은 44세였다. 후에 브람스가 클라라 슈만과의 관계, 많은 연애, 그리고 고독을 선택한 그의 일생은 이 부모님의 불균형적인 연령 차이에 영향을 받은 것으로 보인다.³⁾

브람스가 태어난 1833년은 베토벤이 빈에서 세상을 떠난 지 6년째, 바그너가 작곡가의 첫 발을 내딛고 〈교향곡 다장조〉를 프라하에서 초연한 1년 후의 해였다. 또한 멘델스존, 슈만에 의하여 낭만파 음악의 새로운 물결이 크고 힘차게 울렁거리기 시작했으며 리스트, 쇼팽이 피아노 음악에 신선한 음향을 그려내고 있을 즈음이었다.⁴⁾

브람스는 어린 시절 함부르크 시립극장의 주자였던 아버지에게서 음악의 기초를 배웠으며 7세부터 10세까지는 코셀(Friedrich Wilhelm Cossel, 1813-1865)에게 피아노를 배웠고 10세에서 15세까지는 마르크스젠(Eduard Marxsen, 1806-1887)에게 피아노 외에 음악 이론을 공부하였다. 브람스는 바하에 대한 지식을 첫 스승에게서, 베토벤의 위대함을 배운 것은 둘째 스승에게서였다. 브람스는 음악과 관련되는 예술 전반에 대해서도 이 스승들로부터 배웠으며 그것이 음악의 기술적인 것보다는 브람

3) 류연형, 세계 음악가의 작품과 인생 Vol.7-브람스, 음악춘추사, 1993. p.8

4) 류연형, ibid, p.9

스의 작곡가로서의 방향을 결정짓게 했다.⁵⁾

1848년 15세 때에 첫 피아노 독주회를 가졌으며 1849년에는 제 2회 독주회를 가졌다. 1853년 헝가리 출신의 바이올리니스트 르메니(Edouard Remenyi, 1828-1898)와 연주여행을 함께 하던 중 르메니는 당시의 위대한 바이올리니스트 요하임(Joseph Joachim, 1831-1907)⁶⁾에게 브람스를 소개하였고 요하임은 그를 다시 리스트, 슈만에게 소개해 주었다. 리스트는 그에게 별 관심을 보이지 않았으나 슈만은 큰 관심을 보였다.⁷⁾ 이렇게 슈만은 브람스의 재능을 간파하고 「음악신보(Neue Zeitschrift fur Musik)」에 “새로운 길(Neue Bahnen)”이라는 제목으로 브람스를 음악계에 소개하였다. 슈만의 찬사와 반응에 브람스는 발표할 작품의 선정에 있어서 굉장히 주의를 하였으며 이 무렵 많은 작품을 없애기도 하였다.⁸⁾

1855년 가을에는 클라라, 요하임, 브람스 세 사람이 합동 연주회를 각지에서 개최하였다. 당시 브람스는 클라라보다 14세 연하인 22세의 젊은 나이였다. 그리고 이 무렵부터 브람스와 클라라 사이에 편지 교환이 시작되었다. 그 후 40년이나 되는 우정의 편지에는 그 호칭에 있어서도 ‘경애하는 부인’에서 ‘나의 클라라’로, 경칭의 ‘Sie’에서 다정한 ‘Du’로 변화되어 가는데, ‘사랑하는 친구여’라는 말로 우정관계를 지탱하려는 노력 또한 엿보인다.⁹⁾ 1854년 슈만이 라인강에 투신자살을 시도한 이후 1856년 슈만이 죽을 때까지 브람스는 슈만의 가족들을 극진히 보살피주었다. 1857년에서 1859년까지는 대체적으로 함부르크에서 생활하였으며 이 시기에 합창단과의 접촉으로 합창곡을 작곡했고 관현악단과의 만남으로 2곡의

5) 류연형, *ibid*, p.9

6) 요하임(J. Joachim, 1831-1907) : 헝가리 출생으로 독일식 전통에서 자라난 기교파 바이올리니스트. 바하, 모차르트, 베토벤의 뛰어난 해석자였음.

7) 김미애, *독일가곡의 이해*, 삼호출판사, 1998, p.133

8) *음악의 유산*, 중앙일보사, 1986, p.35

9) 류연형, *ibid*, p.35

세레나데 op.11, op.16도 작곡하였다. 1858년 여름 괴팅겐에서 그곳 대학교수의 딸인 아가테 폰 지볼트(Agathe von Siebold)와 사랑에 빠져 그의 첫 가곡 op.14의 〈8개의 노래와 로망스-Eight Songs and Romans〉와 op.19의 〈5개의 시곡-Five Poems〉을 작곡하였다. 그러나 아가테와의 사랑은 오래가지 못했다.

1862년 9월 브람스는 빈에 정주할 것을 결심하였고 1865년 2월 어머니의 죽음을 계기로 작곡에 몰두한 op.45의 〈독일 진혼곡-Ein Deutsches Requiem〉은 1867년 말에 빈에서의 불완전한 초연 후, 이듬해 브레멘에서 극적인 대성공을 거두었다. 1872년 그는 빈 악우협회(Gesellschaft der Musikfreunde)의 총무로 일하였으며 1873년 관현악곡 op.56의 〈하이든의 주제에 의한 변주곡-Variation on a Theme by J. Haydn〉을, 1876년에 교향곡 1번, 다음해에 2번을 발표하였다.

그는 빈 악우협회의 총무직을 사임한 후 빈에서 휴식을 즐기며 순회 연주와 창작활동으로 만년까지의 생을 보냈다. 1879년에는 이탈리아 블레슬라우 대학(University of Breslau)에서 명예철학 박사 학위를 받고 이에 대한 답례로 op.80의 〈대학축전서곡-Academic Festival Overture〉을 작곡하였다. 이 시기에 요하임과의 관계가 악화되었는데 이는 1887년 〈바이올린과 첼로를 위한 협주곡-Concerto for Violin, Cello op.102〉를 작곡하면서 다시 호전되었다. 이 곡은 클라라가 이름 붙인 바와 같이 〈화해의 협주곡〉이라고도 불린다. 1889년은 함부르크 시장으로부터 명예시민으로 추천되고 오스트리아 황제로부터 레오폴드 훈장을 1895년에는 ‘예술과 과학’ 부문의 훈장을 받았다.

1896년 브람스는 가까이 지내오던 클라라의 죽음을 예감하고 자신의 불안스런 감정에서 성서에 의한 op.121의 〈4개의 엄숙한 노래-Vier ernste Gesänge〉를 작곡하였다. 이해 5월 평생의 친구였던 클라라가 사

망하고 이에 브람스는 상심하며 슬피하였다. 그는 1896년 op.122의 <11개의 코랄 전주곡-Eleven chorale Preludes> 을 마지막 작품으로 1897년인 64세에 간암으로 숨을 거두었다.

II. 브람스 가곡의 특징

브람스는 1851~1896년까지 45년 동안 203개의 독창곡, 25개의 이중창곡, 70개의 4중창곡을 작곡하였다. 1851~1860년까지는 민요풍의 랜틀러(Ländler)¹⁰⁾가 많으며 민요에 바탕을 둔 A-B-A형식을 자주 사용하였다. 이런 초기의 가곡은 유절가곡¹¹⁾이나 변화하면서 반복되는 변주곡풍이 많았다. 대표적인 곡들로는 <사랑의 진실-Liebestreu> 외에 아르헨도르프(Josef Von Eichendorff)의 시에 의한 <타향에서-In der Fremde>, 단조와 장조를 옮겨 가며 가볍고 경쾌한 분위기를 주는 <스페인 노래-Spanisches Lied>, 선율의 흐름이 섬세하며 전체적인 조화가 잘 이루어져 세련미가 돋보이는 <상처입은 어린이-Verwundeten Knaben>, <보리수 나무위의 속삭임-Lindes Rauschen in den Wipfeln>, 스코틀랜드 발라드풍의 특이한 분위기를 갖고 있는 <머레이의 살해-Murrays Ermordung> 등이 있다.

1861~1872년까지의 작품은 중기의 것으로 이 시기에는 초기의 유절가곡의 형식보다 1864년에 작곡된 op.32의 <9개의 가곡-Neun Lieder>를 시작으로 통절가곡¹²⁾의 형식이 많았으며 변주곡풍의 가곡은 계속해서 쓰여졌다. 또한 노래의 소재는 사물에 대한 감정표현보다 사랑에 대한 소재가 급격히 늘어났으며 랜틀러(Ländler)가 줄어들고 서정가곡이 많이 생겨났다. 이 시기의 작품으로는 op.33의 <15개의 가곡-Funfzehn Lieder>,

10) 랜틀러(Ländler) : 오스트리아, 바이에른, 보헤미아 지방에서 행해진 무도, 3/4박자 또는 3/8박자의 무곡으로 느린 왈츠에 가깝다. 8마디씩 2개 부분으로 되어있으며, 각각 2회 내지 몇 회씩 반복된다.

11) 유절가곡 : 시의 각 절이 제 1절에 붙여진 선율을 되풀이하는 가곡으로 시가 규칙적인 형식으로 만들어지고, 그 내용이 동일 선율의 반복을 허용하는 경우에 이 형식을 취한다.

12) 통절가곡 : 시의 각 절마다 새로운 선율을 붙여서 반복됨이 없이 쓰는 가곡이다.

op.43의 〈4개의 가곡-Vier Lieder〉, op.59의 〈8개의 가곡-Acht Lieder〉 등이 있다. op.32의 〈9개의 가곡-Neun Lieder〉 중 첫 번째 곡인 〈나는 밤중에 일어나-Wie rafft ich mich auf in der nacht〉는 절망적이고 염세주의적인 시의 내용을 잘 표현하고 있으며 마지막곡인 〈안녕하세요, 나의 여왕-Wie bist du meine Konigin〉은 브람스 음악적 특성인 순수성과 서정적인 면이 잘 표현되어 있다. 이 외에도 달콤하며 매력적이고 우수에 넘친 〈나이팅게일-An die Nachtigall〉, 반주와 노래가 잘 어우러진 〈소식-Botschaft〉 등이 있다.

후기 가곡은 1873년부터 1896년 사이에 작곡된 작품으로 중기에 보였던 통절 가곡 형식도 1873년 이후 점차 사라지기 시작하며 단순한 유절 형식의 가곡이 우세한 모습을 보인다. 변주곡풍의 가곡은 전 생애를 통하여 작곡되어지며 원숙함을 보인다. 이시기의 작품으로 〈들의 적막함-Feldeinsamkeit〉, 〈죽음은 차가운 밤-Der Tod, das ist die Kuhle Nacht〉, 〈4개의 엄숙한 노래-Vier ernste Gesange〉, op.103의 〈집시의 노래-Zigeunerlieder〉 등이 있다.

그의 가곡의 특징을 살펴보면 첫째, 가곡의 이상향을 민요라 생각하여¹³⁾ 민요처럼 유절형식으로 된 가곡들을 즐겨 썼다. 브람스는 모두 합쳐 119개의 민요시를 사용했는데 56개는 민요곡을 그대로 채택했고, 나머지 다른 것들은 예술적인 조화와 화려한 반주를 사용하고 멜로디를 수정함으로써 감정을 풍요롭게 하면서 자주 편곡했다. 또한 모든 곡에 걸쳐서 브람스의 음악에는 자주 헝가리의 집시음악의 어법이 보인다.¹⁴⁾ 헝가리 집시 민요적인 특징이 두드러지는 곡으로 op.103의 〈집시의 노래〉와 〈헝가리 무곡-Hungarian Dance〉을 꼽을 수 있다.¹⁵⁾

13) D.J.Grout, 서양음악사, 세광출판사, 1996, p.662

14) 음악대사전, 세광출판사, 1982, p.666

15) 국민음악 연구회편, 세계 명곡 해설 대사전 Vol.4 ,1972, p.168

둘째, 브람스의 가곡 반주는 표현이 풍부하지만 지나치게 화려하지는 않다. 브람스는 복잡하거나 화성적으로 적합하지 못한 반주 때문에 선율이 손상되는 일이 없도록 하였으며¹⁶⁾ 가곡의 소박함이라는 그의 관념에서 피아노에 의한 요란한 전주는 생소한 것이었고, 곧장 본론으로 들어가기를 훨씬 더 좋아했다.¹⁷⁾ 브람스는 노래 선율을 제일 우선으로 생각하며 반주가 그 본연의 부차적인 역할을 넘어서는 것을 허용하지 아니하여 민요처럼 전주 없이 곧바로 시작하는 곡을 많이 썼던 것이다.

셋째, 멜로디에 있어 서정적이다.¹⁸⁾ 19세기 후반 오케스트라적인 색채가 농후한 바그너의 음악이 판을 치던 때였지만 브람스는 이런 경향을 무시하고 슈베르트 이래의 정서의 깊이와 세련미를 가진 서정적인 멜로디의 가곡을 썼다. 베이스는 주로 온음계적으로 움직이며 논리적 구성력을 바탕으로 하여 가창부와 대위법적인 선율을 사용했다. 리듬에 있어서는 당김음과 크로스리듬¹⁹⁾을 자주 사용하고, 또한 다른 박자 기호를 섞어서 악구를 만들어 다양한 리듬의 효과를 누리고 있다. 또한 분산화음을 많이 쓰고 있어 유연한 느낌을 주며 화성 사용에 있어서 전통 화성에 입각한 진행을 하지만 도처에 변화화음이 쓰이고 전조도 빈번히 이루어진다.

넷째, 가곡을 작곡할 때 브람스는 음악의 실현에 가장 적당한 시를 선택했다. 온화한 감정으로 사랑이나 자연을 묘사하는 시를 좋아하였으며²⁰⁾ 시보다도 음악의 멜로디를 먼저 생각하였는데 그것은 아마도 유명한 시, 시인들의 시를 기피하는 경향을 보여준다. 하이네(Heinrich Heine,

16) D.J.Grout, 서양음악사, 세광출판사, 1996, p.662

17) 음악의 유산 Vol.8, 중앙일보사, 1986, p.71

18) 최신평곡해설, 세광출판사, 1987, p.305

19) 크로스 리듬(cross rhythm) : 폴리리듬(polyrhythm)이라고도 한다. 대조적인 리듬이 2성부 이상에서 동시에 사용되는 현상으로 서로 다른 리듬의 대조 그 자체를 목적으로 하는 수법이다.

20) 김미애, 독일가곡의 이해, 삼호출판사, 1998, p.138

1797-1856)의 시에서는 5개, 쉴러(Friedrich Schiller, 1759-1805)로부터는 2개, 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)로부터 7개 정도를 채용하여 작곡했고, 그 외 대부분 유명하지 않은 시인들, 그로트(Klaus Groth, 1819- 1899), 프라이타크(Gustav Freytag, 1816-1895), 링(Hermann Lingg, 1820-1905) 같은 시인들의 시에 많은 곡을 작곡했다.

Ⅲ. <집시의 노래> 에 나타난 집시음악의 특성

1. 집시음악(Gypsy Music)

집시 민족의 근원지는 대체로 인도 서북지역으로 보고 있으나 뚜렷한 거주지를 두지 않고 유랑하며 살다가 9세기에 페르시아로, 11세기에 불가리아로 그리고 15세기경에는 유럽도처에 흩어져 주로 동유럽의 헝가리, 루마니아, 오스트리아, 러시아 등과 이베리아 반도의 남부지방에서 활약하고 있다.²¹⁾ 집시를 부르는 이름은 프랑스에서는 ‘보헤미안’, 영어권에서는 ‘로마니’라고 하는 식으로 나라마다 달랐다. 음악 색깔과 주로 쓰는 악기도 그들이 텃밭으로 삼은 나라에 따라 다르게 발전했다. 헝가리에선 바이올린, 스페인에선 기타, 러시아에선 노래에 중점을 둔 독자적인 집시음악이 발달했다. 그러나 느리고 우아하게 시작해 차츰 격렬해지는 춤과 빠른 연주형식은 거의 공통적이다.²²⁾

헝가리의 집시음악은 15세기 이후 집시들이 헝가리에 유입해 온 이후 귀족들이 스스로 음악을 연주하는 것을 천하게 생각하여 음악적 재능이 있는 집시에게 연주를 하게 한 것이 기반이 되었다. 집시들은 헝가리 민요의 선율을 편곡하거나 그 선율을 따라 작곡하기도 했기 때문에 집시음악이 마치 헝가리의 민속음악인 듯한 느낌을 주기도 한다.

이에 대하여 바르톡(Bela Bartok, 1881~1945)과 코다이(Zoltan Kodaly, 1882~1967)에 의해 헝가리 민속음악에 대한 새로운 연구가 행하여 졌고 그 결과 보다 순수한 헝가리 민속 고유의 음악은 집시와 관련이 없는 농

21) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol.VII, London : Macmillian Publisher Limited, 1980, p.865

22) <http://dragon.seowon.ac.kr/~jeronimo/material/essay/gypsy.htm>

민의 민요라는 사실이 드러났다.²³⁾ 결국 헝가리 집시음악은 중상위 계급의 헝가리인에 의해 작곡되고 집시들에 의해 불리워진 헝가리 음악을 말한다.²⁴⁾

음악적 면에서의 집시 음악의 공통적 특성들을 살펴보면 악곡의 순간의 표정에 극도의 집중을 보여 주는 단편의 연속으로 구성되어 있고 템포나 강약법의 격렬한 변화나 교체, 잔리듬이나 분방한 꾸밈 등으로 나타나며 동양풍의 집시음계를 가지는 것도 큰 특징으로 나타난다.

2. 집시음악의 특성

1) 음계

집시 음계는 증2도 음정이 2개 생기는 구조를 갖고 있다. 이것은 화성적 단음계(Harmonic minor scale)에 제 4음이 반음 올라간 음계구조와 같은데²⁵⁾ 이외에도 온음계적 장음계가 사용되기도 하였고 5음으로 조직된 음계도 있어서 증2도를 2개 갖는 기본적 집시 음계조직을 근간으로 하여 다양하게 변화되고 있음을 알 수 있다.

악보1) 헝가리 단음계(Hungarian minor scale) 또는 집시 음계(Gypsy scale)

23) Bruno Nettl, Folk and Traditional Music of The Western Continents, Prentice Hall College Div, 1989, p.131

24) Stanley Sadie, ibid, p.864

25) 사전편찬위원회, 음악대사전, 세광출판사, 1982, p.1372



2) 선율

선율이 대개 위에서 아래로 순차적으로 하강형태를 취하는 하향식 등고선의 구조가 많이 나타나고²⁶⁾ 선율의 음폭이 비교적 좁으며 짧은 선율동기가 곡 전체에 그대로 반복되는 특징이 있다.

① 하향식 선율구조

악보2) 제 2곡 (마디 3-7, 11-15, 30-35)

Ei - - ma - fikt wie bist du so trüb,
 Mag' ich kein nach dir mein Lieb
 lezt mich u - - wig wei - - - nem nach ihr

26) Stanley Sadie, *ibid*, p.865

악보3) 제 3곡 (마디 10-13, 20-22)

Schat - te - lein, du bist mein, in - mig dich, lue' ich dich
 Mag - de - lein, du bist mein, in - mig dich, lue' ich dich

② 선율선의 음폭과 선율동기

악보4) 제 1곡 (마디 3-8)

Es, si - gen - netz gei - fe in die Sal - ten sind - - -

악보4)에서의 예를 보면 제 1곡의 주제적 선율은 E-F-G-F-E-D-C-D-C-B-A-E 로 좁은 음폭으로 이루어져 있다. 이 음절들은 마디15에서 마디35에 걸쳐 다시 반복된다.

악보5) 제 3곡 (마디 1-4)

1. wäret ihwamm mein Kind : chen am al : kerchen stem jif
 2. wäret ihwamm mein Lieb : ker am be : stemm ge - fälte

A B

A B

A의 선율동기와 B의 선율동기가 반복되어 나타난다.

악보6) 제 4곡 (마디 1-2, 9-10)

A

He : ker Gott du wäret wie
 wie

B

Lieb sit er, wamm
 Herz ge - - - bot der

A, B의 선율동기가 서로 번갈아 곡 전체에 반복된다. 선율선의 음폭이 비교적 좁으며 5도 이상의 도약은 하지 않는다.

3) 리듬 및 박자

느린 악곡에서는 즉흥성이 요구되는 템포 루바토의 경향이 두드러지며 때때로 긴 지속음이 나타나서 연주자의 기분에 맡기는 경우가 많다.²⁷⁾ 빠

른 곡의 경우는 4분의 2박자의 Csardas²⁸⁾ 무곡 리듬이 특징적이다. 특히 율동적이고 탄력있는 당김음적 리듬도 자주 사용된다.

리듬에서 가장 두드러진 특징은 부점음표의 사용이다. 이러한 부점음표의 사용은 헝가리의 언어구조와 관련이 있다.²⁹⁾ 헝가리어에는 관사를 사용하지 않는다. 이러한 사실 때문에 첫음절에는 강한 액센트가 주어지며 리듬구조 역시 가사의 첫음절에 부점음표를 사용하는 것이 어울리게 된다.

① 박자 변화

제 1곡부터 제 8곡의 전곡에 헝가리 무곡 Csardas의 4분의 2박자를 택한것은 헝가리 집시적 요소가 두드러지는 점이다.

② 리듬구조

i) 부점음표

제 1곡에서 제 8곡까지의 리듬구조에는 한결같이 부점음표의 양상이 드러난다. 제 1,2,8곡의 시작음표가 ♩의 리듬형태이고 제 3,5,7곡도 역시 ♩의 축소형인 ♪의 리듬형태를 취하였으며 이 부점음표가 각 곡 안에서 반복된다.

ii) 당김음

27) Franz Liszt, *The Gypsy in Music*, Translated by E,Evans, London : William Reeves Booksellers Ltb, 1978, p.304

28) Csardas : 헝가리의 민속 무곡. 이 춤곡은 헝가리음악 특유의 당김음과 즉흥적인 카덴자를 포함한 Friska와 Lassan으로 이루어진다.

Friska : 격렬한 리듬을 가진 빠른 부분, Lassan : 장중하고 느린 부분

29) Bruno Nettl, *ibid*, p.138

악보7) 제 2곡 (마디 1-5)

악보7)에서 볼 수 있듯이 제 2곡에서는 반주에서 당김음 리듬이 전곡에 걸쳐 꾸준히 사용되고 있다.

4) 민속악기 음향묘사

집시들은 어떠한 재료라도 악기화하여 사용한 경우가 많았다.³⁰⁾

집시들이 사용한 대표적인 악기들은 다음과 같다.

① Violin

② Citera : 고대 그리스의 발현악기³¹⁾로 헝가리의 키타리라와 비슷하며 나무 공명통 2개와 4~11개의 현을 갖고 있다. 류트와 마찬가지로 몸통이 둥글고 뒤판이 평평한 형태이며, 금속현을 가지고 있다. 이 악기는 기타와 류트의 중간 악기로서의 역할을 했고, 18세기에는 영국기타(English guitar)라는 이름으로 불리었다.

③ Aulos : 고대 그리스의 가장 중요한 관악기이다. 오보에계의 악기로 구멍의 수는 가장 오래된 것이 4개이며, 후에 15개까지의 여러 가지가 생겼다. 두 개의 관으로 되어 있고 음색은 백파이프와 같은 격렬한 음이 나온다.

30) Stanly sadie, ibid, p.867

31) 발현악기 : 현을 튕겨서 소리내는 악기. 현을 튕기는 데는 손가락에 의한 방법과 손톱, 플렉트럼, 채 등이 있다.

- ④ Bagpipe : 바람통과 5~6개의 리드가 딸린 관을 갖고 있는 목관악기로 지금도 스코틀랜드의 군악대 등에서 사용되고 있다.
- ⑤ Zurna : Aulos와 함께 오보에계에 속하는 동양식의 오보에이다.
- ⑥ Balalaika : 러시아의 민속악기로서 발현악기이다. 그 기원은 류트계통의 도브라에서 분리되었으며 몸통은 세모꼴의 목재이며 울림 구멍과 2~3개의 거트현을 쓴다.
- ⑦ Dulcimer : 첼발로, 프살테리움과 같은 일종이나 작은 해머로 두드려서 소리를 낸다. 중동(앗시리아, 페르시아 등)기원의 악기로서, 12세기 스페인 및 서유럽에, 또 집시에 의해 터키나 헝가리에 Cimbalom이란 이름으로 전해졌다. 우리나라의 ‘양금’의 전신이기도 하다.

위의 악기 중에서 Bagpipe, Balalaika, Dulcimer 등의 악기는 집시 고유의 것이라 할 만큼 밀접한 관계를 맺고 있다.

악보8) 제 1곡 (마디 1-4)

The image shows a musical score for the first piece, measures 1-4. The score is in 3/4 time and features a vocal line with lyrics "Eh, si - gru - - - na" and piano accompaniment. The tempo is marked "Allegro agitato". Red annotations highlight specific rhythmic patterns in the piano part, including a "solo voce ma agitato" section.

반주부에서 마치 현악기의 현을 튕기는 듯한 울림을 묘사하고 있다.

IV. <집시의 노래> 분석

1. 제 1곡

1) 가사번역

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!

자 집시여 그대의 현을 잡아라!

Spiel das Lied vom ungetreuen Magdelein!

믿지 못할 소녀의 노래를 연주하라!

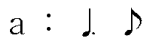
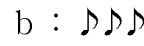

Lass die Saiten weinen, klagen, traurig bange,

그 악기로 우는 소리, 슬픈 소리를 울려라 구슬피

Bis die heisse Trane netzet diese Wange!

뜨거운 눈물이 이 뺨에 흘러 내리도록!

2) 악곡분석

형식	전주	A		B		후주
		a	a'	b	a'	
마디	1,2	3-14	15-26	27-34	35-42	43-47
조성	a minor					
박자	2/4박자					
빠르기	Allegro agitato					
모티브	a : 	b : 		c : 		

곡 전체에 나타나는 반주의 형태는 ♪♪♪과 ♪의 모티브를 가지고 거의 동일한 리듬형으로 지속되어 있다.

Allegro Agitato의 템포로 전주의 두마디 안에서 격렬한 감정으로 *f*에서 *p*로 변화한다.

악보9) 마디 1-2



〈A부분〉

전주 후 ‘자 집시여 그대의 현을 잡아라’ 라는 가사로 노래하는 것처럼 왼손반주에서는 현악기의 현을 튕기는 듯한 울림을 묘사하고 있으며 ♪ ♪의 리듬을 사용하여 집시들의 강한 인상을 풍긴다. 반주부의 오른손부분은 ♪♪♪의 리듬을 가지고 마치 트레몰로의 효과를 주듯이 연주하여야 한다. 노래성부의 모티브인 ♪의 부점음표는 곡 전반에 걸쳐 반복되고 있으며 집시음악의 특징인 도약없이 순차적 상행, 하행으로 긴 프레이즈로 연결되어 있다. (악보 10참조)

악보10) 마디 3-8

Et si - gen - ner gai - fe in die Sai - tan nati!

모티브

모티브

모티브

이때 앙상블에 있어서 짧게 끊어지는 반주부의 왼손과 긴 노래성부의 라인이 반주부의 오른손에 의해 융화되어 연주되어야 한다. (악보 10참조)

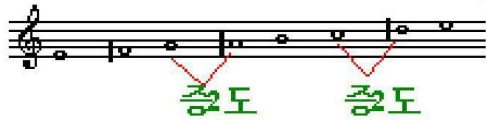
마디11에서 마디12에는 e melodic minor scale 과 e Hungarian scale이 어우러져 화성적인 색채를 짙게 하여 이국적인 정취를 물씬 풍기고 있다.

악보11) 마디 9-12

Spiel des Lied vom un - - - ge tru - - - en



e melodic minor scale



e Hungarian scale

마디15부터는 반주에서 오른손이 인성부와 같은 멜로디로 노래하는데 이는 반복에 있어 강조의 의미를 가진다.

이때 왼손 베이스는 A의음을 유지하다가 마디21부터 ‘믿지못할 소녀’의 가사 부분에 맞물려 감정이 격해지면서 움직이기 시작한다.

악보13) 마디 27-34

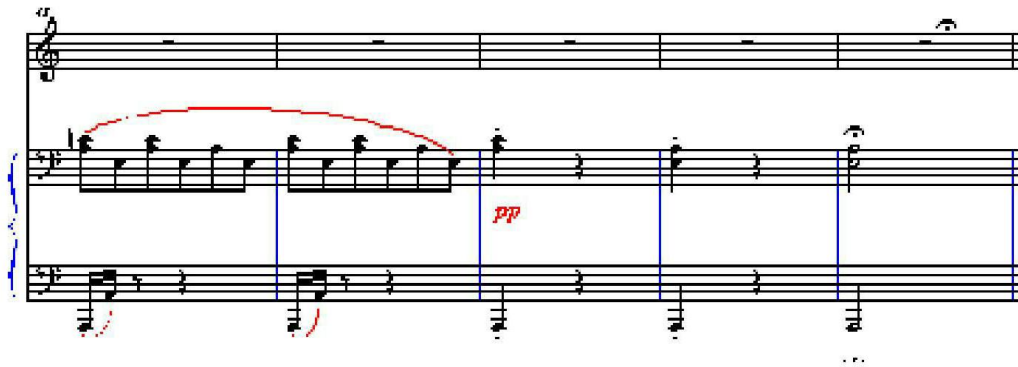
Les die Sai - ten wei - - - ren, la - - - gen,
 tran - rig ben - - - - - ga

마디35부터인 a'부분은 a부분과 비슷하지만 반주에서 화성을 장조의 느낌으로 바뀌어서 색채의 변화를 주었다. (악보 14참조)

(악보14) 마디 35-42

후주에서는 다시 a minor로 돌아왔으며 마디45와 46의 스타카토는 마디37에서 마디42의 가사 'Trane netzet diese Wange 흘러내리는 눈물 방울'을 묘사하듯이 현을 뜯는 듯한 음향을 내주어야 한다.

악보15) 마디 43-47



2. 제 2곡

1) 가사번역

Hochgeturmte Rimaflut, wie bist du so trub,

높이 치솟은 리마의 파도여, 아 너는 참으로 침울하구나

an dem Ufer klag' ich laut nach dir, mein Lieb!

강가에서 나는 너를 찾아 소리높이 탄식한다!

Wellen fliehen, Wellen stromen, rauschen

파도가 도망한다, 흘러가며 소리친다

an den Strand heran zu mir;

자 오너라 내가 있는 이 강 기슭으로

An dem Rimaufer lasst mich ewig weinen nach ihr!

리마의 강가에서 너를 찾아 영원히 울게 하라!

2) 악곡분석

형식	A		B		후주
	a	a'	b	a'	
마디	1-8	9-16	17-26	27-35	36,37
조성	d minor				
박자	2/4박자				
빠르기	Allegro molto				
모티브	a : ♩ ♪		b : ♩ ♪		

이 곡은 제 1곡에서 보여주는 수평적인 유연함에 대조를 이루며 Syncopation(당김음) 특유의 accent가 표현되었다. 그러나 노래성부 ♩ ♪의 리듬꼴은 제 1곡과 같아 1곡의 연장선상에 선 느낌을 준다. 곡 전체적으로는 리드미컬한 당김음이 쓰여졌고 노래성부의 선율과 같이 반주부의 왼손이 진행하며 오른손은 8분음표를 뒤로 모방처리 되고 있다.

〈A부분〉

전주없이 당김음의 리듬을 가지고 non troppo ma ben marcato로 시작하는 부분은 높이 치솟는 리마의 파도를 거침없이 표현한다. 노래성부에서의 하강하는 선율과 반주부의 당김음은 집시음악의 특징으로 전곡에 걸쳐 나타난다.

마디6의 노래성부의 꾸밈음과 마디8의 반주부의 꾸밈음은 집시들의 특성인 즉흥성을 함유하고 있다고 볼 수 있다.

악보16) 마디 1-8

The image shows a musical score for measures 1-8. It consists of two systems of staves. The top system includes a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro molto'. The vocal line has the lyrics 'Ech - - - ge tum - tu ki - - - ma flit via'. The piano accompaniment has the lyrics 'по и строю на дне морском'. Red annotations highlight '모티브 a' in the vocal line and '모티브 b' in the piano accompaniment. The bottom system continues the piano accompaniment with the lyrics 'bit de so trub'. Red annotations highlight specific notes and phrases in both the vocal and piano parts.

마디9부터는 단조화성과 장조화성이 혼용되어 나타나 집시적인 냄새를 풍기고 있으며 마디14와 마디16의 꾸밈음 역시 집시의 즉흥성을 나타낸다.

(악보17) 마디 9-16

The image shows a musical score for measures 9-16. It consists of a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "all dem U - ber Hag' ich leut noch dir mein Lieb". The score includes red annotations such as slurs and circles highlighting specific notes and phrases. The piano accompaniment features a bass line with red markings and a treble line with red markings. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

<B부분>

파도가 도망한다, 흘러간다는 가사내용에 맞춰 반주부에서도 오른손, 왼손의 반진행으로 음의 영역을 넓혀 *p*에서 *f*까지의 효과를 표현하고 있다. 음이 상행하다가 절정에 이르러 하행구조를 보이고 있는데 이는 파도의 움직임에 나타내고 있다. (악보 18참조)

악보18) 마디 17-26

17
WEL - ken file - hen, WEL - ken ste - man, ran - schen

22
an dem strand her - an zu mir

마디28에서는 모티브 ♭ ♮가 한 번 더 반복되면서 강조의 의미를 가지고 있으며 d minor곡에서 후주의 마지막 코드는 Major로 끝난다. 이것은 다음곡이 Major임을 암시하는 것이다. (악보 19참조)

악보19) 마디 27-37

27
an dem Ki - - ma - u - für leert mich a - - wäg

32
wei - - nem nach ihm!

The image shows a musical score for measures 27-37. It consists of two systems of music. The first system (measures 27-31) includes a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "an dem Ki - - ma - u - für leert mich a - - wäg". The second system (measures 32-37) also includes a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "wei - - nem nach ihm!". The score is annotated with red circles and lines, and blue vertical lines. A blue bracket is on the left side of the first system. A red circle highlights a chord in the piano part of the second system.

3. 제 3곡

1) 가사번역

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

Magdelein, du bist mein, inniglich küss ich dich,

어린소녀여 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 드는가를?

Wenn in seinen Armen er mich umschlungen hält.

그의 품에 나를 움켜 안을 때



Schatzelein, 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!

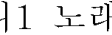
사랑하는 하늘이 오직 나를 위해서만 너를 창조하셨다.

2) 악곡분석

형식	A		B		간주, 후주	
	a	a'	b	c	Da Capo	
마디	1-4	5-9	10-13	14-19	20-23	24,25
조성	D Major					
박자	2/4박자					
빠르기	Allegretto - Allegro					
모티브	a : 		b : 			

이 곡은 ‘집시의 노래’ 8곡 중 유일하게 속도 변화가 있는 곡으로 동일한 조성내에서 Allegretto와 Allegro로 대비되며 Csardas의 모형을 띠고 있다. AB의 2부분 형식이지만 B부분이 b, c의 2악구로 나뉘는 점이 앞의 제 1, 2곡과 다르며 반주부도 같은 리듬이 곡 전체를 지배했던 것에 비해 제 3곡은 다양한 리듬형태가 나타난다. 또한 2절을 갖는 유절형식 또한 다른 점이다.

<A부분>

전주 없이 바로 시작하는 D Major의 이 곡은 앞 곡(제 2곡)의 후주 코드를 받아 연결되는 느낌으로 시작한다. 가사의 Kindchen(유아), Mundchen(작은 입)에서 볼 수 있듯이 작은 것의 표현으로 스타카토는 무겁지 않고 가볍고 경쾌하게 연주하여야 한다. 이때 노래성부는 라인을 길게 가지기 때문에 반주부에서 스타카토로 인하여 프레이즈가 끊어지지 않도록 유의하여야 한다. 마디1 노래성부의 모티브인  리듬은 바로 마디2에서 왼손 반주부가 그대로 모방하여 그 리듬을 받고 있으며 이 형

태는 A부분에 걸쳐 계속 나타난다. 이 모티브는 제 2곡의 모티브 ♭의 축소형으로 제 2곡에서는 리마의 과도치는 것을 묘사했다면 제 3곡에서는 축소된 형태와 같이 작고 귀엽게 표현되고 있다. (악보 20참조)

악보20) 마디 1-9

The image shows a musical score for measures 1-9. It consists of two systems of staves. The top system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "wenn ich dich mein Lieb : eben an al : leschen ein fallt". The piano accompaniment has a green circle around the first measure, labeled "Allegretto" and "모티브 a". A red arrow points from this circle to the piano accompaniment in the second system. The second system also includes a vocal line with lyrics: "wenn ich dich mein Lieb : eben an al : leschen ein fallt". The piano accompaniment in the second system has a red circle around the first measure, labeled "dolce".

마디5에서 마디8의 노래성부는 앞의 부분과 동일하게 반복되지만 반주부의 형태는 조금 다르다. dolce로서 가사 susses(감미로운)를 표현하기 위해 앞부분의 스타카토와 대조적으로 슬러로 연주하게 되어있다. 마디8에 이르러서는 서로 다른 모티브 ♭♭♭♭와 ♭♭♭♭로 진행하던 것에서 왼손과 오른손이 같은 리듬으로 만나게 된다. (악보 20참조)

<B부분>

Allegro로서 이전 A부분과 다른 템포를 가지며 마디10에서 마디13까지의 부분은 집시음악의 전형적 특성인 선율이 하강하는 구조를 보이고

악보22) 마디 14-19

The image shows a musical score for measures 14-19. It consists of two systems of staves. The first system (measures 14-19) includes a vocal line with German lyrics: "dich dich", "ich schauf dir schauf", "dich dich", "ich schauf dich", "ich schauf dich", "ich schauf dich", "ich schauf dich", "ich schauf dich", "ich schauf dich". The piano accompaniment features a prominent bass line with a circled 'p' marking. The second system (measures 20-25) includes a vocal line with German lyrics: "nun nun", "für für", "nicht nicht". The piano accompaniment continues with a similar bass line pattern, including a circled 'f' marking.

간주 마디20부터는 Da Capo로 인하여 다시 A부분으로 돌아갈 것을 암시하며 ♪♪♪♪의 모티브가 등장한다. 그 동안의 *cresc.*를 진정시키듯 하강구조로 *decresc.*되고 있으며 마디21, 22에서 V 화성으로 완전 종지 대신 반종지를 사용함으로 2절로 돌아갔을 때 해결됨을 보여주고 있다. 반복된 후 마디24, 25에서는 *cresc.*를 받아 *f*로 열정을 뽐내며 끝내고 있다.

악보23) 마디 20-25

4. 제 4곡

1) 가사번역

Lieber Gott, du weisst, wie oft bereut ich hab',
 사랑하는 신이여, 나 얼마나 후회했는지 아시나요
 dass ich meinem Liebsten einst ein Kusschen gab.
 내 사랑하는 이와 입맞춤 하였던 것을
 Herz gebot, dass ich ihn kussen muss,
 그와 입맞춤 하라고 내 마음 졸라댔지
 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 못잊어 했나 아시나요

Lieb' ist süss, wenn bitter auch die Reu',
 후회는 쓰리다해도 사랑은 달콤한 것
 armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu!
 가련한 내 마음 영원히 영원히 그에게 충성하리!

2) 악곡분석

형식	A		B				간주, 후주	
	a	a'	b	b'	b	b'	Da Capo	
마디	1-4	5-8	9-12	13-16	17-20	21-24	25,26	27
조성	F Major							
박자	2/4박자							
빠르기	Vivace grazioso							
모티브	a : ♪♪♪♪ ♪♪ b : ♪♪ ♪♪							

이 곡은 제 3곡과 마찬가지로 AB형식 Da Capo의 유절형식으로 되어 있다. 노래 성부의 음정은 2도, 3도, 4도의 간격이 많고 5도 이상으로는 움직이지 않는다. 다른 곡에서 뚜렷하게 보이던 하행 선율 구조는 이 곡에서는 아주 짧은 시간 내에 가끔씩 일어난다.

<A부분>

제 3곡의 모티브인 ♪♪♪♪가 노래 선율에 등장하면서 반주부는 변형된 의 형태로 오른손 왼손에 번갈아 가며 나타난다. 이 때 오른손 반

주에서는 노래 성부와 같은 멜로디를 구사하고 있다. 스타카토와 슬러가 마디마다 바뀌면서 *grazioso*적인 *leggiero*를 표현하고 있다. 따라서 왼손 반주부의 낮은 베이스를 너무 무겁게 연주하면 안 된다. (악보 24참조)

악보24) 마디 1-8

The image shows a musical score for measures 1-8. It consists of two systems of staves. The top system includes a vocal line with two parts: '1. Lieb - her Gott du wusst' and '2. Lieb - her Gott du wusst'. The piano accompaniment is marked 'p leggiero'. The bottom system continues the vocal line with 'der ich mei - nem Lieb - sten nicht ein Eise - chen gab.' and 'ich in Lutz und Leid - an mei - nem Schatz - ge - dacht.' The score is annotated with 'Vivace grazioso' in green at the beginning and '모티브a' in green above the vocal line. Red circles and lines highlight specific notes and phrases in both the vocal and piano parts.

<B부분>

A부분이 8마디인 것에 비해 B부분은 19마디로 많은 부분을 차지하고 있으며 b, b', b, b'로 8마디가 그대로 반복된다. B부분은 *f*와 *p*, 스타카토와 슬러의 대비로 이루어졌다. *f*와 *p*의 대비는 심장의 뜻대로 하라는 'Herz gebot'의 *f*와 달콤한 키스를 바라는 'dass ich ihn kussen muss'의 *p*에서처럼 가사에 의한 대비로 이루어진다. 이때 *f* 부분에서는 노래 성부의 라인을 고려하여 풍성한 아르페지오의 넓은 *f*가 되어야 할 것이

다. 마디12, 16에서의 ♪♪♪리듬은 제 3곡의 모티브로 연관성을 가진다.
(악보 25참조)

악보25) 마디 9-16

The image shows a musical score for measures 9-16. It consists of two systems of music. The top system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in German: "Herz ge - bot das ich ihm lie - sen me, Lieb ist esse, warm hit ter auch die Erd". The piano accompaniment features a rhythmic motif in the right hand, which is circled in red. A green bracket labeled "모티브" (Motif) highlights this motif. The bottom system continues the vocal line: "dank; so lang' ich lieb an die - sen er - sten Fess. er - me Her - zu kühnt ihm a - wig a - wig tuu." The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, also circled in red.

마디17부터는 앞의 8마디를 그대로 반복하고 있으며 후주에서는 제 3 곡의 후주형태와 거의 같은데 리듬형태나 V 화음의 반중지와 1마디의 , 2절로 돌아가서 해결을 보는 것이 그러하다. 이러한 점은 브람스가 곡 전체의 통일감을 주기 위함으로 보여진다. (악보 26참조)

악보26) 마디 17-27

17
 Hier ge - bot dass ich ihm Fe - sten Fe -
 Lieb ist vor, wann lei - tet auch die Reu,

21
 dank' so lang' ich leb' an die - sen er - sten
 er - me Her - ze bleib ihm u - nig u - nig

24
 f. w.
 tra.

24
 1 2
 1 2
 1 2

Da Capo 1

5. 제 5곡

1) 가사번역

Brauner Bursche fuhr zum Tanze

갈색머리 총각이 춤을 추려고

sein blauaugig schönes Kind,

파란 눈 어여쁜 소녀 데리고 가네

Schlagt die Sporen keck zusammen,

서로 대담하게 손뼉을 치면

Czardas Melodie beginnt,

짜르다의 멜로디 시작된다네

Kusst und herzt sein susses Taubchen,

그는 사랑스런 비둘기를 애무하며 키스를 하고

dreht sie, fuhr sie, jauchzt und springt!

그녀를 돌리며 이끌며 환호성 지르며 댄다네!

Wirft drei blanke Silbergulden

반짝이는 세 개의 은전을 던지면

auf das Cymbal, dass es klingt.

심벌 위에 소리가 울린다네

2) 악곡분석

형식	전주	A		B		후주
		a	a'	b	a''	
마디	1,2	3-8	9-14	15-20	21-25	26,27
조성	D Major					
박자	2/4박자					
빠르기	Allegro giocoso					
모티브	a : ♪ ♪ ♪ ♪ b : ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ c :					

못갓춘 마디로 시작하는 유일한 곡으로 같은 가사로 된 곡 전체가 2번 반복하는 형태로 되어있다. 앞의 곡들에서는 반복되는 부분의 선율이 거의 같았으나 이 곡에서는 선율이 전부 다른 것이 특징이다. 또한 짧은 동기적 선율의 반복이라는 전형적인 집시음악의 특성을 가지고 있다.

두마디의 전주는 종지부분인 마지막 3마디와 동일한 패턴을 가지고 시작한다. 전주의 는 전주와 노래시작의 분리로 마치 춤이 시작되기 전의 긴장과 같은 느낌을 주며 집시들의 즉흥적인 성격이 보이는 부분이다. (악보 27참조)

악보27) 마디 1-2, 25-27

<A부분>

노래성부에서 ♪ ♪ ♪의 리듬이 반복되는 집시음악의 특징이 보여진다. 반주부에서는 왼손이 오른손에 리듬을 넘겨주는 형태로 하나의 라인 형태이어야지 왼손, 오른손이 분리되어 들리면 안 된다. ‘Brauner Bursche fuhr zum Tanze sein blauaugig schönes kind’의 가사처럼 소녀를 이끌듯이 왼손, 오른손의 연결이 필요하다. 이러한 패턴은 a부분 뿐만 아니라 a', a"에서도 볼 수 있는데 이것은 젊은이들의 격한 감정을 묘사한 부분이라 볼 수 있다. (악보 28참조)

악보28) 마디 3-5

Er - sen - ner - ten - sche - fahrt sum - Jan - ne - sein - klei - nen - zig - se - ne - der - Fürst

Doh metrobello

모티브 c

마디6에서 마디8에는 반주부의 형태가 달라지는데 이는 마치 전주의 형태로 시작하는듯이 보여지면서 모티브 c의 일부인 ♪♪♪의 등장으로 모든 모티브의 조합을 피하고 있다.

악보29) 마디 6-8

sch - legt die - Spe - ren - nach zu - sam - men

마디9에서는 a부분의 선율보다 3도 높은 형태로 시작하였으며 이 곡 전체의 조성이 D Major이나 11마디부터는 A Major로 전조되었다. 마디 11, 12에서 가사는 Czardas Melodie가 시작됨을 알리고 마치 이 선율이 나오는 것처럼 반주부에서는 노래선율의 리듬과 선율을 받아 연주하여야 한다. (악보 30참조)

악보30) 마디 9-14

<B부분>

다시 D Major로 돌아와 p로 시작하여 춤을 추는 모습을 표현하고 있다. 노래성부에 모티브 a인 ♪ ♪ ♪ ♪ 을 뒤집은 ♪ ♪ ♪ ♪ 의 규칙적이지 않은 리듬이 나오는 것과 약박인 ♪ 에 >가 붙는 것, 마디17, 18의 음정간의 도약은 집시의 특징인 규칙적이지 않고 즉흥적인 성격을 나타내준다.

악보31) 마디 15-20

이때 마디19에서는 jauchzt(환호하다)를 나타내듯이 반주부에서 >로 표현하고 있으며 마디20의 페르마타는 춤의 절정에 이름을 보여주기라도 하는듯 하다. 페르마타 부분의 가사 springt(뛰어오르다)는 다음 진행에 있어 도약을 예고하며 그 도약하는 시간을 페르마타로 연주자의 기분에 맡기는 집시의 즉흥적인 성격에 연유하고 있다. (악보 31참조)

a"에서 또 다시 A Major의 전조가 나타나며 a와 a'에서 노래선율이 상승하는 선율의 형태가 나타난 반면 a"에서는 하강하는 형태로 연주된다.

악보32) 마디 3-4, 9-10, 21-22

3
Hörn - nachher - schie führt stunden - an

9
schlägt die - po - gen hoch we - am - men

21
wirft die - hirn - the Sil - bergul den

마디21의 오른손 반주부 *f* 는 wirft(던지다)의 표현으로 위로 던지듯이 연주하여야 한다. 노래선율의 높은 중지음은 klingt(울리다)의 여운을 나타내기 위함이며 후주에서는 Cimbal에 은화가 부딪혀 소리가 나는 울림을 묘사하듯이 연주하여야 한다. 이때 지금까지 반주부에서 볼 수 없었던 *f* 의 등장은 그러한 울림소리를 나타내듯이 깨끗하게 연주되어야

한다.

악보33) 마디 21-27

The image shows a musical score for measures 21-27. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The lyrics for the first system are: "winft die kle - in Sil - ber - gul den auf der Cim - bel". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble, with red slurs and accents. The second system includes a vocal line and piano accompaniment. The lyrics for the second system are: "das er llingt.". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and includes a red slur and accent in the bass line. The score is marked with a '21' at the beginning of each system.

6. 제 6곡

1) 가사번역

Roslein dreie in der Reihe bluhn so rot,
들장미 세 개 나란히 붉게 피어 올랐네
dass der Bursch zum Madel geht, ist kein Verbot!
총각이 처녀찾아 가는 것을 막을수는 없지!
Lieber Gott, wenn das verboten war,
사랑하는 신이여 못하게 막는다면
Stand die schone, weite Welt schon langst nicht mehr,
이 아름답고 드넓은 세계는 이미 오래전에 없어졌을 것이오
ledig bleiben Sunde war!
오직 죄만이 남아있을 뿐이랴오!

Schonstes Stadtchen in Alfold ist Ketschkemet,
알포드에서 가장 화려한 도시는 케취케멧
dort gibt es gar viele Madchen schmuck und nett!
귀엽고 사랑스런 처녀들 거기에 하도 많으니!
Freunde, sucht euch dort ein Brautchen aus,
친구들이여 신부감을 하나씩 골라잡아
freit um ihre Hand und grundet euer Haus.
청혼을 하여 그대들의 집을 지어보시오
Freudenbecher leeret aus!
환희의 건배를!

2) 악곡분석

형식	전주	A				B		후주	
		a	a'	a	a'	b	b'	Da Capo	
마디	1,2	3-6	7-10	11-14	15-18	19-26	27-30	31-33,34	35
조성	G Major								
박자	2/4박자								
빠르기	Vivace grazioso								
모티브	a : ♪♪♪♪								

8곡 중 가장 빠른 곡으로 2절을 갖고 있는 유절형태이다.

G Major로 작곡 되어진 이 곡은 전주부분의 2마디에서는 VI를 사용하여 단조같은 분위기를 자아내고 있다. 이는 시작가사의 들장미가 피어올를것임을 암시라도 하듯 단조의 분위기에서 장조의 전환을 꾀하고 있다.

악보34) 마디 1-2

I **Vivace grazioso**

<A부분>

제 4곡의 모티브였던 ♪♪♪♪의 등장으로 브람스가 곡 전체에서 통일성과 연관성을 가지려 했던 점을 알 수 있다. 붉은 장미의 피어오름처럼 생동감있는 스타카토로 표현되었으며 이는 마치 짐시들의 악기인 현을 사용해 울림을 나타내고자 함으로 보인다.

악보35) 마디 3-6

Musical score for measures 3-6. The score is in 3/4 time and features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is marked with a green circle and the label '모티브a' (Motif a). The lyrics are: '1. Ros - ein Mai - e in der Esch - le blüht so züht, / 2. schen - ste Stüt - chen in Al - feld ist Fätsch - le - met'. The piano accompaniment includes a red line indicating a staccato effect and a red 'p' marking.

마디7에서는 총각이 처녀를 찾아가는 발걸음을 스타카토로 처리하며 들뜬 마음을 나타낸다. b minor의 조성이 나타나는 것 역시 안정되지 않고 규칙적이지 않은 마음을 보여준다.

악보36) 마디 7-10

Musical score for measures 7-10. The score continues from the previous section. The vocal line has a red line above it indicating a staccato effect. The lyrics are: 'das der Busch um Ma - dal gibt ist kein Ver - bot! / dort gibt es gar nie in Med - chen schmeck und nett!'. The piano accompaniment includes a green 'p' marking.

마디11부터 마디18은 앞의 부분 a, a'의 반복으로 마디14와 마디18의 반주유형이 다를 뿐이다. 앞의 부분은 스타카토로 처리된 반면 이 부분은 아르페지오로 나타났는데 이는 집시들이 똑같은 부분을 반복할 때 같은 방법으로 연주하지 않는 마치 즉흥적 요소를 보여준다.

악보37) 마디 11-18

마디18의 V 화음은 B부분이 시작되는 마디19의 첫 번째 박자에서 I 화음으로 해결된다. (악보 37, 39참조)

〈B부분〉

마디19 이후 노래 선율은 앞부분에 보이지 않았던 집시음악의 특징인 하행구조가 등장한다. (악보 38참조)

악보38) 마디 19-22

19

in - ber Gott wenn die ver - bo - ten war,
 Er - ren - de recht such dort ein Er - ren - chen aus,

b부분의 반주부에서는 아르페지오와 스타카토, *f*와 *p*로 대조를 이루고 있다. ‘사랑하는 신이여’하고 부르는 아르페지오의 *f*는 넓게 연주되어야 하며 신에 대하여 얘기하는 부분은 대조적인 스타카토와 *p*로 표현되어 있다.

악보39) 마디 19-26

19

in - ber Gott wenn die ver - bo - ten war,
 Er - ren - de recht such dort ein Er - ren - chen aus,

20

stand' die scho - ne wei - ße Welt schon langst nicht mehr
 fast am ih - re Hand und gum - det zu - er Hand,

21

마디23, 24의 반주부에서는 반음계적 하행구조가 보이고 있으며 마디 24의 e 과 f , g 의 음정은 c minor melodic scale과 c minor Hungarian scale의 혼용으로 집시적인 색채가 짙게 드러나 있다. (악보 39참조)



c minor melodic scale



c minor Hungarian scale

마디27의 노래선율 역시 하강구조를 보이고 있으며 마디31부터의 후주는 그 노래선율을 받기라도 하듯 모방하여 나타난다. 마디33에서는 스타카토로 그 형태가 바뀌며 한 마디 쉬고 2절로 돌아가는 것은 제 3곡, 4곡에서도 보여진 바이다. (악보 40참조)

악보40) 마디 27-35

le - - - dig blei - - - ben. Ein - da ward
 Einu - - - dan he - - - cher ke - mit are!

f

Da Capo

2절은 1절의 내용보다 밝기 때문에 더 화려하고 밝은 색채로 연주되어야 하며 후주 마디35의 코드는 환희의 건배를 들어 잔들이 부딪히는 소리를 묘사한다. (악보 40참조)

7. 제 7곡

1) 가사번역

Kommt dir manchmal in den Sinn,

그대는 가끔 생각해 보는가

mein susses Lieb,

내 아름다운 사랑아!

Was du einst mit heiligem Eide mir gelobt?

그대가 언젠가 나와 맺은 성스러운 언약을?

Tausch' mich nicht, verlass mich nicht,

나를 속이지 마오 나를 잊지 말아요

Du weisst nicht, wie lieb ich dich hab',

당신은 모른다오 얼마나 내가 당신을 사랑하는가를

Lieb du mich, wie ich dich,

내가 당신 사랑하듯 날 사랑해주오

Dann stromt Gottes Huld auf dich herab!

하나님의 자비가 네게 임하리니!

2) 악곡분석

형식	A		B		후주
	a	a'	b	b'	
마디	1-8	9-16	17-21	22-26	27
조성	E Major				
박자	2/4박자				
빠르기	Andantino grazioso				
모티브	a : ♪ ♪ ♪ ♪		b : ♪ ♪ ♪ ♪		

전체 곡 중 유일하게 느린 부분으로 서정적인 곡이다. 이곡은 다른 곡들과 마찬가지로 AB형식인데 A부분과 B부분은 여러 가지 점에서 대조를 이루고 있다.

첫째는 A부분의 반주부가 수직적인 Chord로 선율을 내포하고 있으나 B부분은 Arpeggio로 되어있다는 점이며, 둘째는 A부분의 선율은 모두 상행하고 있으나 B부분은 모두 하행하고 있다는 점이다.

<A부분>

집시음악의 특징인 부점음표의 사용으로 ♪ ♪ ♪ ♪의 모티브는 앞의 곡들에서도 많이 등장한 모티브이다.

8마디씩의 a, a'는 작게 4마디 단위로 이루어졌는데 그 때마다 한마디의 는 연결구의 기능을 하고 있다.

전주없이 바로 시작하며 노래성부와 같은 선율로 연주되는 반주부의 오른손은 왼손과 반진행의 형태를 보인다. 이를 연주할 때의 앙상블은 노래

선율과 왼손 반주부의 밸런스에 두어 반주부 오른손은 그 범위를 벗어나 크지 않도록 연주하여야 한다.

마디3의 반주부 끝음 ♪부터는 앞의 노래선율을 받아 ‘susses Lieb’의 사랑스런 사람에게 말하듯이 부드럽게 연주하여야 한다. 이런 형태는 A부분 전체에서 계속 나타나는데 노래성부의 리듬을 계속 이어받아 연주해야 하는 점에 주의해야 한다.

악보41) 마디 1-8

The image shows a musical score for two systems, each with three staves (treble, piano, and bass). The first system is labeled '모티브' (Motif) in green. The lyrics are: 'Kommt dimanche-mal in den Sinn, mein süs-ses Lieb, was du nicht mit heil-igem Ei-ße mir ge-lobht'. The score includes various annotations: a green circle around the first measure of the melody, red circles around specific notes in the piano and bass parts, and red arrows indicating rhythmic connections between notes. A 'ppp' dynamic marking is present in the piano part of the first system.

a'의 마디9에서 마디16은 a부분과 똑같은 가사내용이지만 반주부는 약간 변형되어 있다. 여기서는 오른손과 왼손의 리듬의 교차를 이용해 운동성과 강조의 의미를 두었다. 마디14와 마디15의 반주부에서 볼 수 있는 당김음은 집시음악의 특성을 엿볼 수 있는 부분이다. (악보 42참조)

악보42) 마디 9-16

9
Nimm dir manch-mal in den Sinn, mein en-tes Lieb,
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000

<B부분>

‘나를 속이지 말아요, 나를 잊지 마요’의 간절한 애원, 마음의 상태가 반주부의 아르페지오로 잘 표현되어 있으며 또한 그 간절한 애원이 *m*로 시작되고 있다. 반주부의 오른손 상성부 선율은 노래 선율을 따라 그 라인을 순차적으로 묘사하고 있다.

마디17부터는 첫 박자에서 노래성부와 반주부 왼손이 계속 7도로 만나는데 이는 내가 당신을 얼마나 사랑하는지 모른다는 가사의 내용에서 볼 때 아직 온전히 합해지지 못함의 표현으로 7도의 긴장감을 나타낸 것으로 보인다.

마디21에서는 날 사랑해주길 바라는 바람, 희망의 표현으로 *cresc.*되며 마디22의 노래성부의 고음까지 연결해주어야 한다. 마디26, 27의 후주는 장조 화성의 느낌을 갖는 부드러운 *dolce*로 마무리한다.

악보43) 마디 17-27

모티브

17 Irr-och' mich nit ver-ler' mich nicht du ver-ist nicht wie

20 lieb ich dich hab' lieb du mich wie ich dich

23 dann stonf'ot' te Hnd auf dich her-ab!

25

8. 제 8곡

1) 가사번역

Rote Abendwolken ziehn am Firmament,
 붉은 저녁 노을이 흘러간다 창공으로
 Sehnsuchtsvoll nach dir, mein Lieb, das Herze brennt,
 너를 찾아 그리움 사무쳐서 내 사랑아 가슴이 타 오르네
 Himmel strahlt in gluhnder Pracht
 찬란한 빛으로 하늘은 빛나고
 und ich traum bei Tag und Nacht,
 낮이나 밤이나 난 꿈을 꾸었네
 nur allein von dem sussen Liebchen mein.
 오직 달콤한 내 사랑만을 꿈꾸었지

2) 악곡분석

형식	전주	A		B			후주
		a	a'	b	b'	c	
마디	1	2-8	9-16	17-21	22-28	29-38	39,40
조성	D Major		E Major	D Major			
박자	2/4박자						
빠르기	Allegro						
모티브	a : ♩ ♪			b : ♪ ♩ ♩			

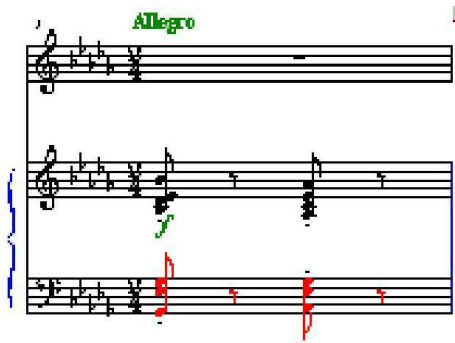
앞의 곡들과 달리 조성의 변화를 조표의 표시로 명확하게 보여주며 이외에도 임시표를 써서 화성의 색채를 변화 있게 나타내고 있다. 리듬은 제 1곡의 모티브인 ♩의 사용으로 전체적인 연관성을 보여주며 집시음악의 특징인 당김음이 전곡에 걸쳐 나타나고 있다. 앞의 곡들과 같이 AB 형식으로 노래선율의 A부분은 하행하는 구조를 B부분은 상행하는 구조로 대립되어 있다.

악보44) 마디 2-5, 18-21

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The first system's vocal line has the lyrics "Ko - - - zu A - - - bend - wol - - - len sich an". The second system's vocal line has the lyrics "Him - - - mel strahlt in golden - der Pracht". Red lines and arrows are drawn across the score to highlight specific melodic and harmonic relationships between the two systems, such as the descending line in the first system and the ascending line in the second system.

한마디의 전주는 화성감있는 스타카토로 되어있는데 이는 사랑하는 이가 그리움에 가슴 태우며 사랑을 꿈꾼다는 내용에 비취볼 때 심장이 뛰는 두근거림을 표현했다고 볼 수 있다. (악보 45참조)

악보45) 마디 1



<A부분>

반주부의 오른손은 노래성부와 리듬을 같이 하고 있지만 왼손은 당김음의 처리로 서로 엇갈려서 나오는데 이 때 저녁노을이 흘러간다는 가사의 내용에 비춰보아 긴 라인으로 슬러의 표현을 해 주어야 한다.

노래성부는 하강하는 반면 반주부의 왼손 베이스는 상행으로 반진행구조를 보이며 전주의 *f*에서 시작한 볼륨은 마치 저녁노을이 흘러가듯이 *decresc.* 되고 있다. (악보 45 , 46참조)

악보46) 마디 2-8

The image shows a musical score for measures 2-8. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Es - - - te A - - - bend - wol - - - len sich'n am." and is marked with a green circle and the Korean text "모티브" (Motif). The piano accompaniment has a red circle and "모티브" (Motif) written above it. The second system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Fir - ma - - ment" and is marked with a red circle and "모티브" (Motif). The piano accompaniment has a red circle and "모티브" (Motif) written above it. There are various annotations in red and blue, including arrows and brackets, highlighting specific musical elements and transitions.

마디9에서는 겹세로줄과 조표의 표시로 E Major의 확실한 전조를 알려 주고 있다. 앞에서 *decresc.*되어 오다가 마디 9의 *f*표현 역시 확실한 전조의 알림을 나타낸다. 앞의 D Major에서 증 2도의 관계로 도약하여 E Major로 전환된것은 집시음악의 특성이 반영된 부분이다. 반주부의 마디 13에서 마디16의 *cresc. decresc.*는 ‘das Herze brennt’의 표현으로 마음이 불타는듯한 움직임으로 보인다.

악보47) 마디 9-16

The image shows a musical score for measures 9-16. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "sahn - - - sucht - uell nach dir mein Lieb, das her - so brennt". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. There are red annotations: a long red slur over the vocal line and piano accompaniment, and several red horizontal lines under the piano accompaniment. There are also blue vertical lines marking specific measures.

〈B부분〉

D Major의 원조로 돌아왔으며 노래성부와 오른손 반주부의 상승구조에 반해 왼손 반주부는 하행구조로 반진행의 형태를 띠고 있다. 마디19에서 마디21까지의 반주부 *cresc. decresc.*는 Strahl(광선, 말하다)의 가사로 보아 찬란한 빛이 퍼지는 듯한 효과를 준다.

마디26에서 마디28은 앞의 'bei Tag und Nacht'의 리듬과 선율을 받아 낮이나 밤이나의 반복을 보여준다. b'부분의 곡이 절정에 다다르고 있음을 알리는 *cresc.*는 사랑하는 사람을 꿈꾸는 애절한 마음과 흥분을 나타낸다.

악보48) 마디 17-28

The image shows a musical score for measures 17-28. It consists of two systems of staves. The first system (measures 17-28) has a vocal line on the top staff and piano accompaniment on the bottom two staves. The lyrics are: "Him - mel strahlt in golden - der Pracht und ich". The second system (measures 29-36) has a vocal line on the top staff and piano accompaniment on the bottom two staves. The lyrics are: "traumt bei Tag und Nacht". The piano accompaniment includes various markings such as red and blue lines, and a red "cresc." marking. The score is written in a key signature of three flats and a 3/4 time signature.

마디29는 앞부분과는 달리 반주부만 혼자 코드를 치지 않고 노래와 함께 시작된다. 마디36의 반주부는 앞의 가사 'Liebchen mein'의 리듬과 선율을 모방하여 연주한다.

악보49) 마디 29-40

The image shows a musical score for measures 29-40. It consists of three systems of staves. The top staff is the vocal line, and the bottom two are the piano accompaniment. The lyrics are in German: "nur al - lein von dem su -", "nem Lieb - chen mein.", and "nem Lieb - chen mein." The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are several red annotations: curved lines above the vocal line, vertical lines and horizontal lines in the piano accompaniment, and some red markings on the bottom staff. The key signature has three flats, and the time signature is 3/4.

후주에서는 지금까지 당김음의 리듬이 나오던 것이 마디40에 이르러
 ♩의 리듬으로 안정감을 찾으며 곡을 끝내고 있다. (악보 49참조)

결 론

브람스의 가곡 작품에 나타나는 작곡 기법은 대단히 단순한 편에 속한다. 절형식이거나 변화된 절형식을 즐겨 사용하였고 반주 형태도 성악 선율과 밀접한 관계를 맺으면서 반주로서의 역할에 머무는 경향을 보여줄 때가 흔하다. 노래 선율은 또한 온음계적이며 삼화음을 기본으로 움직이는 형태를 즐긴다. 이렇게 단순하고 단정한 걸모습은 다시 고전주의나 그 이전의 시대로 돌아간 듯하다. 이렇게 브람스는 낭만주의 시대 속에서 고전적인 면을 바탕으로 하는 작품을 씀으로써 신고전주의 계기를 만들었다.

브람스는 누구나 공감할 수 있는 민요를 사랑하였는데 고상하고 노래스러운 민요의 고운 선율을 예술 가곡에 접목시키면서 독일 민요 뿐 아니라 헝가리 민요에 이르기까지 큰 폭으로 관심을 기울였다.

본 논문에서는 헝가리 집시 음악의 특징이 반영된 〈집시의 노래〉를 연구해 보았고 이 곡에 나타난 집시음악의 특징을 열거해 본다면 첫째, 형식에 있어 AB의 2부분 형식으로 간단하고 명확한 형식적 구조를 갖는다. 프레이즈도 대개 4마디 단위로 나뉘며 프레이즈마다 연결구에 해당되는 연결마디를 두고 있어 전체적으로 형식감이 두드러지게 표출된다. 또한 유절형식과 긴 반주를 피하고 전주 없이 노래로 도입되는 민요적 방식을 취하고 있다. 둘째, 선율은 짧은 동기적 선율이 곡 전체를 통하여 계속 반복되며, 하강하는 선율구조가 많이 등장한다. 선율의 음폭이 비교적 좁으며 순차 진행이 많으나 집시들의 격정적인 큰 폭의 도약을 갖는 곳도 있다. 셋째, 리듬은 전곡이 헝가리 무곡 Csardas의 4분의 2박자를 택하였고 대체로 헝가리 민요에서 자주 등장하는 부점리듬(♩ ♪, ♪ ♪)과 당

김음의 사용이 두드러진다. 각 곡은 두 개 이상의 모티브를 가지며 전곡에 걸쳐 재등장함으로 곡 전체의 연관성을 부여하고 있다. 넷째, 화성에 있어서 헝가리 음계가 순수하게 그대로 사용되었기보다 화성단음계나 가락단음계와 혼합되어 사용되었다. 또한 장·단조를 혼용함으로써 나타나는 화성의 색채가 특징적이다.

이렇게 〈집시의 노래〉는 헝가리 민요적인 특성과 집시들의 감상적인 정열을 담고 있는 곡으로 연주할 때 이런 집시음악의 요소를 잘 파악하고 각 곡에서의 연결 주제를 찾아 전체적인 연결성과 통일성을 표현해주어야 한다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적 및 번역서적

김미애, 「독일가곡의 이해」, 삼호출판사, 1998

류연형, 「세계음악가의 작품과 인생-브람스」, 음악춘추사, 1993

사전편찬위원회, 「음악대사전」, 세광출판사, 1982

사전편찬위원회, 「음악용어사전」, 현대음악출판사, 1996

세광출판사 편집부, 「최신 명곡 해설」, 세광출판사, 1987

세광음악 출판부, 「명곡해설대사전」, 세광출판사, 1968

이성삼, 「세계의 음악가」, 태림출판사, 1978

Grout, D.J. and Palisca C.V., 「서양음악사」 (A History of Western Music), 편집국역, 세광음악출판사, 1996

Heinz, Becker, 「음악의 유산」 (Heritage of Music) Vol.8, 중앙일보사, 1986

2. 외국서적

Franz, Liszt 「The Gypsy in Music」 Translated by E. Evans, (London : William Reves Booksellers Ltd), 1978

Nettl, Bruno 「Folk and Traditional Music of The Western Continents」, Prentici Hall College, 1988

Sadie, Stanley 「The New Grove Dictionary of Music and Musicinans」 (London : Macmillan Publishers, Ltd.), 1980

3. 논문

박은미, 「J. Brahms의 op.103 Zigeunerlieder에 대한 분석연구」, 석사학위논문, 전남대 대학원, 1991

조미정, 「J.Brahms와 A.Dvorak의 〈집시의 노래〉 비교연구 : "Zigeunerlieder" op.103과 "Zigeunerlieder" op.55」 석사학위논문, 성신여대 대학원, 2002

4. 인터넷 사이트

<http://dragon.seowon.ac.kr/~jeronimo/material/essay/gypsy.htm>

<http://musicology.co.kr/Zigeunermusik.html>

http://user.chollian.net/~seansky/brahms_historical.htm

5. 참고 악보

Brahms, Zigeunerlieder A Cycle of Eight Songs-op.103

New York : International Music Company, 1954

Complete Liebeslieder and Zigeunerlieder for Four solo voices and piano accompaniment New York : Dover Publications, 1997

Abstract

A Study on the Accompaniment of <Zigeunerlieder op.103>

by Johannes Brahms

Park, Ju Hyun

Dept. of Accompaniment

Graduate School

Sungshin Women's University

Brahms is a post romantic composer who succeeded to German lied from Beethoven, Schubert and Schumann. He had more conservative propensity among German romanticists and was called "Neoclassicist". Even though he was living in the golden age of romantic music, he tried to approach classical or early romantic music techniques.

Brahms was very interested in Hungarian folk songs. <Zigeunerlieder op.103>, which was composed by adopting gypsy characters, was made out of words from 25 Hungarian folk songs and was composed in 1887. This is composed of 11 songs for soprano, alto, tenor and base with piano accompaniment. However, 8 songs were arranged for solo later. In this thesis, I like to analyze these 8 songs.

8 songs in <Zigeunerlieder> are all 2/4 and has quick tempo except one. These songs have strong Hungarian gypsy characters and in two part-form with repetition. Dotted notes and Syncopated rhythm,

typical traits of gypsy music, are saliently used and decent formation is often seen in melody. Gypsy color is seen by using augmented second of gypsy scale. Also, mostly in form, song begins directly avoiding heavy and long accompaniment like folk songs. All songs have same character of gypsy music, but on the other hand show various colors by using different techniques. In this thesis, I analyzed how gypsy characters is appeared in this song and how to express such characters in the accompaniment by understanding characteristics of gypsy music.