

김 미 애 교수지도  
석사학위 청구논문

Johannes Brahms 의 혼성 4성부를 위한  
『Zigeunerlieder Op.103』에 대한 반주연구

2005년

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
김 연 주

Johannes Brahms 의 혼성 4성부를 위한  
『Zigeunerlieder Op.103』에 대한 반주연구

김 미 애 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2005년

성신여자대학교 대학원

반주학과

김 연 주

# 인 준 서

김연주의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

요하네스 브람스(J. Brahms 1833-1897)는 낭만파음악 시대의 신고전주의 작곡가이며 19세기 예술 가곡사에서 독특한 위치를 차지하고 있다. 브람스는 동시대의 개혁파였던 리스트(F. Liszt 1811-1886)와 바그너(R. Wagner 1813-1883) 같이 음악적인 개혁을 추구하기보다는 고전적인 양식과 화성, 선율에 민요적인 요소를 사용하여 평생에 걸쳐 가곡을 작곡하였다. 그는 200여곡이 넘는 가곡을 작곡하였고, 교향곡 및 실내악곡, 합창곡, 독주곡 등 거의 모든 분야에 있어 폭 넓은 창작활동을 하였다.

슈베르트(F. Schubert 1789-1828)와 슈만(R. Schumann 1810-1856)의 뒤를 이어 예술 가곡의 중요한 위치를 차지하는 브람스는 예술가곡의 기초를 민요에 두고, 민요적 요소를 많이 사용하고, 많은 민요들을 번역하여 민요집을 만들었다. 그 중 하나가 본 논문에서 연구하게 될 헝가리 민요를 독일어로 번역하여 만든 『집시의 노래 (Zigeunerlieder Op.103)』이다.

『집시의 노래 (Zigeunerlieder Op.103)』는 헝가리 집시를 소재로 쓴 작품으로 모두 11곡으로 구성된 혼성 4중창곡이다.

본 논문에서는 먼저 브람스의 음악적 배경으로 그의 생애와 작품들을 간략히 살펴보았고, 그의 가곡의 특징과 가곡작품을 자세히 알아보았다. 작품 분석에서는 가사와 형식을 파악하고, 노래 선율, 리듬, 화성, 반주의 특징, 민요적인 색채 등을 자세히 살펴보았다. 또한 이러한 분석을 통해 브람스의 가곡 작곡 양식의 전반적인 특징을 종합하여 고찰하였다.

# 목 차

## 논문개요

### I. 서론

1. 연구의 배경과 목적 .....1
2. 연구 방법 .....2

### II. 브람스의 생애와 작품활동

1. 브람스의 생애 .....3
2. 브람스의 작품활동 .....7

### III. 브람스의 가곡

1. 브람스 가곡의 특징 .....13
2. 브람스 가곡의 시기별 작품 분류 .....16

### IV. 『집시의 노래 (Zigeunerlieder Op.103)』의 작품 분석

1. 헝가리 집시음악의 특징 .....22
2. 창작배경 .....27
3. 작품 분석 .....29
  - 1) He, Zigeuner, greife in die Saiten ein! .....31  
(자!집시여, 악기를 켜거라!)
  - 2) Hochgetürmte Rimaflut .....38  
(높이 솟은 리마의 파도여)
  - 3) Wisst ihr, wann mein Kindchen.....44  
(그대는 아는가, 언제 나의 사랑이...)
  - 4) Lieber Gott, du weisst .....49  
(사랑하는 신이여, 당신은 아는가...)

5) Brauner Bursche .....	54
(햇볕에 탄 젊은이)	
6) Röslein dreie in der Reihe .....	61
(세 송이의 들장미)	
7) Kommt dir manchmal in den Sinn .....	69
(그대는 가끔 생각해 보는가...)	
8) Horch, der Wind Klagt in den Zweigen traurig sacht .....	74
(들어라, 바람은 나뭇가지 사이로 슬피 탄식한다)	
9) Weit und breit schaut Niemand mich an .....	82
(아무도 날 쳐다보지 않네)	
10) Mond verhüllt sein Angesicht .....	92
(달은 그 얼굴을 감추네)	
11) Rote Abendwolken .....	97
(붉은 저녁 노을)	
 V. 결론 .....	 104

참고문헌

**ABSTRACT**

# I. 서론

## 1. 연구의 배경과 목적

19세기 독일 성악음악은 시와 음악의 내면적인 완전한 결합을 통해 예술성이 깊은 독일 예술가곡(Lied)으로 발전되었다. 리트는 슈베르트(Franz Schubert 1797-1823), 슈만(Robert Schumann 1810-1856)을 이어 브람스(Johannes Brahms 1833-1897)로 계승되어졌다.

브람스는 고전적 전통과 낭만적 표현력을 결합시킨 작곡가로서, 교향곡·실내음악·피아노곡과 260여곡의 가곡을 작곡하였다. 브람스의 가곡은 슈베르트와 슈만에게서 영향을 받았는데, 가곡의 형식면에서도 슈베르트와 같이 유절식, 장절식과 변형된 유절형식을 사용하였다.

브람스는 쉴츠(Heinlich Schütz 1585-1672), 바하(Johann Sebastian Bach 1685-1750), 헨델(Georg Friedrich Handel 1685-1759), 베토벤(Ludwig van Beethoven 1779-1827) 등과 같은 작곡가들처럼 독일 민요의 전통에 각별한 관심을 갖고 이를 작품에 활용했다. 그의 가곡 중에는 민요를 수정·편곡하여 가곡으로 옮긴 곡이 많은데, 이러한 가곡들은 본래의 민요 선율은 수정하지 않고 반주만을 작곡하는 형태로 만들었다. 슈베르트와 슈만에 비하여 브람스는 당대의 유명한 문학가들인 괴테(Johann Wolfgang von Goethe 1749-1832), 하이네(Heinlich Heine 1797-1856) 등의 작품을 가사로 거의 사용하지 않았고, 상당수의 민요가사를 사용하는 다른 면을 보여주고 있다. 브람스의 민요에 대한 관심은 독일민요에 국한된 것이 아니다. 특히 비인의 왈츠(waltz)와 헝가리의 차르다스(czardas)는 빼놓을 수 없는 요소이다.

본 논문에서는 브람스가 헝가리 민속음악을 소재로 작곡한 대표적인 곡인 작품 『집시의 노래 (Zigeunerlieder Op.103)』를 논제로 설정하여 브

람스의 생애와 음악의 성격, 브람스 가곡의 일반적 특징 등을 문헌을 통해 고찰하고 『집시의 노래 (Zigeunerlieder Op. 103)』에 사용한 기법 등을 집중 연구 분석함으로써 그의 음악을 이해하고 반주에 도움이 될 수 있도록 하는데 그 목적을 둔다.

## 2. 연구방법

브람스의 『집시의 노래 (Zigeunerlieder Op.103)』는 헝가리 집시음악을 인용하여 만든 대표적인 곡이며 총 11곡으로 된 혼성 4중창곡이다. 이후에 그 중 8곡이 브람스에 의해 독창가곡으로 편곡되기도 하였다. 지금까지의 다른 논문들이 독창곡으로 편곡된 8곡을 중심으로 연구하였는데, 본 논문자는 원곡인 11곡을 연구·분석하기로 하였다.

이론적 배경에서는 브람스의 생애와 음악을 알아보고 그의 가곡의 일반적 특징과 작품 등을 파악해 볼 것이다. 이를 바탕으로 헝가리 집시음악의 특징과 『집시의 노래 (Zigeunerlieder Op.103)』 11곡을 반주부의 특징 및 가사, 형식, 선율, 리듬, 화성 등을 분석하여 실제 반주시 좀 더 좋은 연주를 하는데 도움이 되도록 연구하고자 한다.

## Ⅱ.브람스의 생애와 작품활동

### 1. 브람스의 생애

요하네스 브람스(Johannes Brahms 1833-1897)의 아버지 요한 야코프(Johann Jacob Brahms 1806-1872)는 가족의 반대를 무릅쓰고 음악의 길을 택하여 콘트라베이스 주자로서 1826년 이래 함부르크에 정착했다. 그는 1830년에 17살 연상의 크리스티아네 니센(Johanna Henrika Christiane Nissen 1789-1865)과 결혼하여 1833년 5월 7일에 브람스가 태어났다. 브람스는 누나인 엘리자베트(Wilhelmina Louise Elisabeth 1831-1892)와 남동생 프리츠(Fritz Brahms 1835-1885)가 있다.

브람스는 아버지로부터 기초적인 음악교육을 받은 후, 먼저 코셀(Otto Friedrich Willibald Cossel 1813-1865)<sup>1)</sup>에게 피아노를 본격적으로 배우고, 10살 때 처음으로 공개 연주회에 나타났다. 그리고 나서 바로 마르크스젠(Eduard Marxsen 1806-1887)<sup>2)</sup>을 사사하여 피아노 외에 음악이론을 배웠으며, J.S 바흐(Johann Sebastian Bach 1685-1750)의 음악에 눈을 뜨게 되었다. 13살 때부터 술집과 여러 곳에서 유흥음악을 연주하여 가게를 돕기 시작했는데, 15살 때에 최초의 피아노 독주회를, 다음 해에 두 번째 독주회를 열었다.

1853년에 헝가리 출신의 바이올린주자 레메니(Eduard Remenyi 1828-1898)와 알게 되어 둘이서 독일 여러 지방으로 연주 여행을 떠났다. 5월 말에는 하노버에서 요아힘(Joseph Joachim 1831-1907)<sup>3)</sup>을 알게 되고, 이때부터 요아힘과의 우정이 싹튼다. 바이마르에서는 리스트를 방문했다.

---

1) 코셀(Cossel, Otto Friedrich Willibald 1813-1865): 함부르크의 피아노 교사. 브람스의 소년 시절 선생.

2) 마르크스젠(Marxsen, Eduard 1806-1887): 독일 피아니스트, 작곡가, 브람스의 선생.

3) 요제프 요아힘(Joachim, Joseph 1831-1907): 헝가리의 바이올리니스트, 지휘자, 작곡가.

그러나 브람스와 리스트는 마음을 터놓고 의기투합하지 못했다. 한편 레메니와는 이 곳에서 헤어지고, 요아힘이 휴가를 보내고 있는 괴팅겐으로 향하여 그와 함께 대학에서 역사와 철학 강의를 들었다. 요아힘으로부터 슈만을 방문할 것을 권유받았고, 8월의 라인강 여행 때 알게 된 바지엘레프스키(Wilhelm Joseph von Wasielewski 1822-1896)<sup>4)</sup>로부터 슈만에 대한 것을 듣고는 9월 30일에 뒤셀도르프로 슈만을 방문한다. 슈만은 브람스의 뛰어난 재능을 알아보고, 클라라와 함께 환영하며 브람스를 세상에 소개하기 위해서 《음악신보 (Neue Zeitschrift für Musik)》에 <새로운 길 (Neue Bahnen)>이라는 제목으로 브람스를 칭찬하고, 악보 출판에 도움을 주었다.

1854년 2월 슈만의 라인 강 투신자살 미수사건이 있었는데, 브람스는 2년 후 슈만이 죽을 때까지 슈만의 집안을 여러 가지로 보살피 주었고, 이로 인해 클라라 슈만과 친밀하게 교제하게 되었다. 마침내 그것은 점차 애정으로 타올랐지만 슈만이 죽은 해 그해 여름에 클라라의 아들 둘과 브람스의 누나를 동반한 스위스 여행을 하고나서 애정은 동정적인 것으로 바뀌어 갔다.

1857-1859년은 대부분 함부르크에서 생활하였고, 9월부터 12월까지만 데트몰트에서 궁정 피아니스트, 실내악주자 겸 궁정합창단 지휘자로서 보냈다.<sup>5)</sup>

1862년 9월 브람스는 빈에 머물기로 결심하였고, 빈에서 점차 실력을 인정받아 1863년에는 징아카데미의 지휘자로 초빙되었다.

1865년 2월 어머니와 사별하고, 다음해에 아버지는 재혼하였는데, 브람스는 어머니의 죽음에 충격을 받아 1868년에 대작 『독일 레퀴엠(Op.45), 1868』을 완성하여 발표했다.

---

4) 바지엘레프스키(Wilhelm Joseph von Wasielewski 1822-1896): 독일 음악가.

5) 음악지우사 편. 음악세계 옮김. [브람스-작곡가별 명곡해설 라이브러리]

서울: 도서출판 음악세계. 2001 p12-13.

이것은 대성공을 거뒀고, 작곡가로서의 브람스의 명성은 한층 더 올라가게 되었다.

1870년 여름에는 보불전쟁이 발생했다. 1871년에 프로이센이 프랑스와의 전쟁에서 승리하자 뜨거운 애국심을 가진 브람스는 그것을 기념하여 『승리의 노래(Op.55), 1871』를 만들었다. 또 같은 무렵에 『운명의 노래(Op.54), 1871』도 썼다.<sup>6)</sup>

1872년 2월 함부르크에서 브람스의 아버지 야코프가 타계했다. 그는 커다란 비탄에 잠겼다. 이 후 1872년 가을부터 1875년까지 빈의 악우협회(Gesellschaft der Musikfreunde)의 총무가 되어 그 협회의 관현악단과 합창단의 정기 연주회 결정권을 가지며 이따금 지휘하게 되었다.

브람스는 악우협회 총무를 사임하고 나서는 여름을 제외하고는 빈에서 휴식을 취하는 한편, 친한 친구들과의 교제, 각지로 자신의 작품을 주제로 한 연주 여행을 하는 생활이 만년까지 계속되었다.

1879년 3월에는 브레슬라우 대학에서 명예철학박사의 칭호를 받았는데, 대학측에서는 이것에 대한 음악적 형태로서의 답례를 기대하고 있었기 때문에 다음해 여름 『대학축전서곡(Op.80), 1880』을 작곡하였다. 그리고 이 곡과 전후하여 『비극적 서곡(Op.81), 1880』도 작곡하였다.

1880년에 화가이자 친구인 안젤름 프리드리히 포이에르바흐(Anselm Friedrich Feuerbach 1829-1880)가 사망으로 그 죽음을 애도하며 다음해 여름에 『애도의 노래(Op.82), 1881』를 작곡했다.

1887년에는 빈의 집주인이 사망했기 때문에 새롭게 방을 빌려야 할 처지에 놓이게 되었는데, 문필가의 미망인인 투룩사(Cölestina Truxa)부인에게서 신세를 지게 되었다. 이곳에서 브람스는 세상을 떠날 때까지 머물렀으며, 부인은 마지막까지 브람스를 돌봐주었다.

---

6) Stanley Sadie. [The New Grove Dictionary of Music and Musicians]

London : Macmillan publishers. Ltd. 1980 p167, p350.

1890년 『현악 5중주곡 제 2번(Op.111), 1890』을 고심하며 완성하고 나서 브람스는 자신의 영감이 쇠퇴하여 창작력이 감퇴한 것을 느꼈다. 그 때문에 지금까지의 일을 정리하여 가능한 대곡 작곡을 그만두고, 평화롭고 안정된 생활을 즐기고 싶다고 생각하게 되었다.

1895년은 브람스에게 있어 영광의 해로서, 라이프치히와 마이닝겐에서 브람스의 작품에 의한 연주회가 있었고, 오스트리아 황제로부터는 《예술과 과학에 대한 훈장》을 받았다.

1896년 3월 26일에 클라라가 갑자기 뇌졸중으로 쓰러졌다. 그리고 두 번째 발작으로 5월 20일에 클라라는 조용히 세상을 떠났다. 브람스는 5월에 들어서서 클라라의 죽음의 예감과 자신의 안정되지 않는 마음 때문에 성서를 기초로 『4개의 엄숙한 노래(Op.121), 1896』를 썼다. 클라라의 장례식으로 피로와 비탄이 겹친 브람스는 갑자기 건강이 나빠졌다. 진단 결과는 아버지의 경우와 마찬가지로 간암이었다. 1896년에 『11개의 코랄 전주곡(Op.122), 1896』을 쓰고, 제 11곡의 『오 이 세상이여, 안녕히』가 브람스의 최후의 작품이 되었다. 온천 요법과 여러 가지 치료도 효과가 없어 점점 쇠약해져 갔다.

1897년에 3월7일, 리히터(Hans Richter 1843-1916)의 지휘로 이뤄진 『교향곡4번(Op. 98), 1885』 연주회에 참석해 마지막으로 대중 앞에 모습을 나타냈다. 이날 이후부터는 거동하기 어려울 정도로 병세가 악화되어 4월3일 아침, 브람스는 조용히 숨을 거두었다. 성대한 장례식 후인 4월 6일에 브람스의 유해는 빈 중앙묘지의 존경하는 악성들이 잠든 근처에 묻혔다.<sup>7)</sup>

---

7) 음악지우사 편. 음악세계 옮김. [브람스-작곡가별 명곡해설 라이브러리] 서울: 도서출판 음악세계. 2001, p15-20.

## 2. 브람스의 작품활동

북독일 함부르크 출신의 준엄하고도 고결한 음악가 요하네스 브람스는 순결한 고전 양식을 위해 헌신한 예술가로 평가된다. 과거에 대한 그의 존경심과 절대 음악 건축술의 뛰어난 능력은 그를 당대의 누구보다도 더 베토벤의 정신에 가까운 인물이 되게 했다. 브람스는 그 화성적 따스함이나 풍부한 음색, 사색조의 선율등에서 볼 때 낭만주의자임에 분명하지만, 단아한 형식미라는 고전주의 음악적 이상을 추구한 작곡가이다.<sup>8)</sup> 브람스의 음악은 멘델스존과 슈만 이후의 독일 낭만과 가운데 비교적 보수적인 경향을 취하고 있었다. 이것은 북독일 출신이라는 점과 그가 받은 교육에 큰 관계가 있다.<sup>9)</sup>

브람스는 15세기 이후 슈만에 이르기까지 대가들의 작품에 끌리고, 그 전통 위에서 자신의 독자적인 방향을 발견하려고 했다. 이렇게 해서 상당히 중후하고 구성적인 작품이 쓰여 졌다. 거기에는 항상 서정성을 잃지 않고 있는데, 이것은 낭만주의적인 문학에 친숙했고 민요에 흥미를 가졌던 것이 그 이유이다.

브람스의 작품을 크게 나누어 보면 다음과 같다.

브람스는 단 4개의 교향곡과 4개의 협주곡을 썼지만, 이 작품들이 19세기의 오케스트라 문헌에서 차지하는 자리는 대단히 중요하다.

교향곡 4곡은 베토벤 이후의 이 분야의 대표적인 작품으로 평가되는데, 그런 의미에서 빌로(Hans von Bülow 1830-1894)<sup>10)</sup>는 베토벤의 마지막 『교향곡

---

8) 민은기·신혜승·전지호 공저. [서양음악의 이해] 예술 출판사. p288.

9) Rey M. Longyear. 김혜선 옮김. [Nineteenth-Century Romanticism in Music] 도서출판 다리. p20-21.

10) 빌로(Bülow, Hans von 1830-1894): 독일 지휘자, 피아니스트. 브람스 작품 보급에 힘씀.

제9번』에 이어 『제 1번』과 『제 2번』의 곡을 『제10번』 혹은 『제11번』이라고 불렀다. 4곡 모두 당시로서는 대편성의 관현악에 의한 것은 아니지만, 독특한 색채를 낸다. 모두 4악장이지만, 특히 『제1교향곡』은 전통적인 미뉴에트 혹은 스케르초라고 명기된 악장을 갖지 않고, 제1악장 혹은 제4악장에 완만한 서주로 되어있다. 게다가 이 서주는 이어지는 주제부의 소재를 응축시켜 구성한 것으로서, 교향곡에서의 서주의 새로운 방향을 보여주고 있다. 협주곡은 전부 4곡으로, 비교적 교향곡풍이다.<sup>11)</sup>

실내악곡은 브람스가 전 생애를 통해서 전념하였고, 아마도 그의 최고의 작품들을 포함할 것이다. 연주자의 수에 있어선, 2중주 소나타로부터 현악 6중주까지 이르며, 『호른, 바이올린, 그리고 피아노를 위한 3중주(Op.40), 1865』, 『클라리넷, 첼로, 그리고 피아노를 위한 3중주(Op.114), 1891』에서 흥미로운 대조적 음색들을 접하게 된다. 그러나 고전과 시대에 그 전형으로 삼고 있던 현악 4중주곡은 3곡 밖에 발표되지 않고 있다. 이것은 교향곡의 경우와 마찬가지로 선배 베토벤의 작품을 의식하여 신중을 기한 것과, 그 형태보다도 다른 편성으로 새로운 세계를 개척하려고 한 것에 틀림없다. 게다가 가장 자신 있는 악기인 피아노를 첨가시킴으로써 보다 훌륭하게 그 진가를 발휘하게 되었다.

피아노곡에서는 고적적인 틀에 박힌 소나타를 초기에 3곡 밖에 쓰지 않고, 이후는 변주곡과 소품을 썼다. 그리고 변주곡에서는 베토벤 이후의 최고의 대가로 인정받게 되고, 소품에서는 수필식의 필치로 그때그때의 심경을 썼다. Op.116에서 Op.119에 이르는 1892년의 짧은 피아노곡들은 피아노 음악의 작곡가로서 그의 업적을 달성케하고 베토벤의 바가텔들과 더불어 시작하는 독일 낭만과 캐릭터 피스의 황금기의 절정을 이룬다.<sup>12)</sup>

---

11) Rey M. Longyear. 김혜선 옮김. [Nineteenth-Century Romanticism in Music] 도서출판 다리. p21.

12) Rey M. Longyear. 김혜선 옮김. [Nineteenth-Century Romanticism in Music] 도서출판 다리. p21.

브람스는 성악곡도 많이 작곡했는데, 합창곡은 무반주부터 여러 가지 편성의 반주를 가진 것까지 있고, 성서 혹은 그 외의 종교적인 가사를 가진 것도 적지 않다. 브람스의 종교관을 아는 데 중요한 작품도 있다. 중세부터 바로크의 음악연구에서 유래하는 교묘한 다성적인 처리가 있고, 그것에 의해서 장대한 효과와 장중한 분위기를 이룬 것도 많다. 그의 합창 음악은 큰 축제적인 합창뿐만이 아니라 중요한 사회적 행사와 아울러 음악적 행사를 완수하는 작은 혼성, 남성, 또는 여성 합창들을 포함하여 독일 전통의 절정을 이룬다. 브람스의 가장 큰 반주가 있는 합창 작품 『독일 레퀴엠 (German Requiem)』은 전례적인 가사보다는 성서에 기초한 것이고 극적인 푸가 패시지와 가곡 같은 소프라노 독창이 제5악장뿐만이 아니라 외곽 악장들과(작곡가가 가장 선호하는 조 중의 하나인 F장조) 19세기의 가장 훌륭한 합창 기법을 사용한 제4악장에도 들어있다. 사상적으로 특히 주목할 만한 것은 『독일 레퀴엠』을 비롯하여 죽음으로 남겨진 사람의 위로가 주제로서 등장한 것도 있고, 그 후도 이것은 브람스가 좋아하는 주제가 되었다.

가곡은 자연과 연애 외에 체관(諦觀)이나 죽음의 예상을 노래한 것도 있다. 모두 민요풍의 선율을 가지며, 독일 가곡의 전통을 정통적으로 이어받고 있다. 그리고 피아노 반주로 암시적인 의미를 담고 있는 것이 보통이다. 특히 저성부의 진행이 큰 의의를 가진 것이 적지 않다.

브람스의 음악의 특징을 간략하게 보면 ①확찬 화성과 화성의 확대 ②리듬과 모티브가 매우 세분화되고 가곡적 성격을 지닌 선율 ③복합적이고 폴리포니적 리듬 ④전통적 형식의 새로운 활용 ⑤고전시대의 주제기법을 넘어서는 밀집된 변주적 기법(쾨베르크는 이를 “발전적 변주”라 불렀다)<sup>13)</sup>이다.

브람스는 화성적 자원과 울려 퍼지는 소리를 통해 대위법과 음악적 아이디어의 모든 가능성을 탐구하는 바로크 자세와 음악적 숙련의 고전적 수법을

---

13) 홍정수·김미옥·오희숙 공저. [두길 서양 음악사] 나남 출판사. p382.

낭만과적인 음악 표현으로 사용하였다. 따라서 그가 기꺼이 받아들이고자 하는 현재의 음악과 후기 르네상스로부터 슈만에 이르는 과거의 음악에서 취할 수 있는 최고의 요소들을 합성하였던 반면 그는 살아 있는 음악적 언어로부터 분리된 골동품 연구적인 수법에 의존하는 것이나 스타일상의 부조화를 피하였다. 브람스는 J.S. 바흐 이후 가장 위대한 프로테스탄트 교회음악 작곡가였다. 독창 가곡으로나 합창곡들, 또는 피아노 2중주 소나타를 민속음악이나 인기있는 음악으로 개작한 것은 미래의 작곡가들에게 모형을 제공해 주었다. 그는 2중주 소나타, 독자적인 변주세트, 그리고 실내음악을 실용적인 예술적 형식으로 부활시키었다. 특히 변주 형식에서, 브람스의 영향은 레거(Max Reger 1873-1916), 도흐나니(Ernst von Dohnányi 1877-1960), 힌데미트(Paul Hindemith 1895-1963) 같은 20세기 작곡가들에게 강한 영향을 미치었으며, 쇤베르크(Arnold Schoenberg)는 “음악적 언어 영역의 위대한 개혁자”로서 “진보적 브람스”라고 불렸다.<sup>14)</sup>

---

14) Rey M. Longyear 김혜선 옮김. [Nineteenth-Century Romanticism in Music] 도서출판 다리 p242.

<표1>브람스의 교향곡과 협주곡

작곡연도	작품번호	작 품 명
1862-76	Op.68	Symphony no.1, c
1877	Op.73	Symphony no.2, D
1883	Op.90	Symphony no.3, F
1884-5	Op.98	Symphony no4. e
1854-9	Op.15	Piano Concerto no.1, d
1878	Op.77	Violin Concerto no. D
1881	Op.83	Piano Concerto no. 2, B b
102	Op.102	Concerto, a, vn, vc

<표2 >브람스의 실내악곡

작곡연도	작품번호	작품명
1853-4	Op.8	Piano Trio no. 1, B
1859-1860	Op.18	Sextet no.1, B b , 2vn, 2va, 2vc
1861	Op.25	Piano Quartet no.1, g
1861	Op.26	Piano Quartet no.2, A
1862	Op.34	Piano Quintet, f
1864-5	Op.36	Sextet no.2, G 2vn, 2va, 2vc
1862-5	Op.38	Cello Sonata no.1, e
1865	Op.40	Trio, E b , vn, hn/vc, pf
1865-1873	Op.51	Two String Quartets, c, a
1855-1875	Op.60	Piano Quartet no.3, c
1875	Op.67	String Quartet no.3, c
1878-9	Op.78	Violin Sonata no.1, G
1880-82	Op.87	Piano Trio no.2, C
1882	Op.88	Quintet no.1, F, 2vn, 2va, vc
1886	Op.99	Cello Sonata no.2, F
1886	Op.100	Violin Sonata no.2, A
1886	Op.101	Piano Trio no.3, c
1886-8	Op.108	Violin Sonata no.3, d
1890	Op.111	Quintet no.2, G, 2vn, 2va, vc
1891	Op.114	Trio, a, cl/va, vc, pf
1891	Op.115	Quintet, b, cl/va, str qt
1894	Op.120	Two Sonatas, f, E b cl/va, pf
1853	woo2	Scherzo, c, vn, pf

<표3 >브람스의 피아노 음악

작곡연도	작품번호	작품명
1852-3	Op.1	Sonata no.1, C
1852	Op.2	Sonata no.2, f#
1851	Op.4	Scherzo, e b
1853	Op.5	Sonata no.3, f
1854	Op.9	[16]Variations on a Theme by RobertSchumann, f#
1856-1857	Op.10	[4]Ballades, d 'Edward', D, b, B
1861	Op.21	Two Variation sets
1862-3	Op.24	[25]Variations and Fugue on a Theme by G.FranzHandel, B b
1865	Op.35	[28]Variations on a Theme by Paganini, a
1871-1879	Op.39	[16]Waltzes
1879	Op.76	[8]Clavierstücke
1892	Op.79	Two Rhapsodies, b, g
1892	Op.116	[7]Fantasien
1892	Op.117	Three Intermezzos, E b , b b , c#
1893	Op.118	[6]Clavierstücke
1893	Op.119	[4]Clavierstücke

### Ⅲ.브람스의 가곡

#### 1. 브람스 가곡의 특징

브람스는 200여 곡의 가곡을 작곡했고 (『집시』(Zigeuner), 성악 4중주의 독창 버전을 포함하여) 또한 100여곡에 달하는 민속가곡과 동요를 정리했다.<sup>15)</sup> 가곡 작곡자로서 슈베르트와 슈만의 뒤를 잇는 브람스는 숫자에서도 알 수 있듯이 그는 가곡에도 기악 작품에 못지 않은 애착을 가졌다.<sup>16)</sup> 200여곡의 예술가곡들 중에서도 브람스는 민요에 깊은 애정을 가지고 있어서 많은 곡들이 민속시나 민속풍으로 쓰여진 시들에 곡을 붙였다.

브람스 가곡의 일반적 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 형식으로는 슈베르트와 같이 유절식,<sup>17)</sup> 장절식과 변형된 유절형식<sup>18)</sup>을 사용하였다. 민요풍의 노래는 유절형식을 사용했지만 다른 형태의 노래에는 장절식과 변형된 유절형식을 사용하였다.

그는 또한 자주 세 도막 형식(ABA)을 사용했는데, 특히 그의 가장 세련된 곡들인 『5월밤(Die Mainacht Op. 43-2, 1866)』, 『세레나데(Ständchen Op.106-1, 1886)』 등에서 사용하였다. ABA형식을 사용하는 그의 방식은 결코 엄격하지는 않았는데, 그 이유는 그의 가곡에서의 반복되는 A악절이 처음 A악절과 동일한 적이 거의 없었고, B악절에서도 흥미로운 변형을 보여 주었기 때문이다.

---

15) Lorraine Gorrell저. 심송학역. [The Nineteenth-Century German Lied] 음악춘추사. p306

16) 노정희·이재선·김재경·정신자 공편저. [서양음악의 이해] 건국대학교 출판부. p196

17) 유절 형식(strophic form): 가사는 매 절마다 바뀌어도 선율은 그대로 반복되는 형식.

18) 변형된 유절 형식(modified strophic form): 기본적으로 같은 선율과 반주가 반복되지만 각 연에서 약간의 변형이 있는 형식.

둘째, 선율의 서정성이야말로 브람스 가곡의 두드러진 특징이다. 노래 선율은 대부분 온음계적이고, 민요풍의 선율이 많아서 소박하고 순수함이 느껴진다. 또, 긴 프레이즈의 선율과 민요가 갖고 있는 간결성이 합쳐져서 다양한 선율의 형태로 표현되어 선율이 아름답다. 성악부의 선율과 피아노 반주의 베이스 성부, 즉 외성부를 가곡에서 가장 중요하게 생각했다. 즉 탄탄한 저음부분 위에서 움직이는 선율이 절제와 조절에 의해서 표현되는데, 이러한 선율은 조심스러우면서도 조용하고 차분한 느낌을 준다.<sup>19)</sup>

브람스의 가락은 대부분 진지하다. 슈만의 경우와 같이 끊어오르고 열렬하고 충동적인 특성은 지니고 있지 않은 그의 곡들은 억제되어 있고, 고전과적인 장중함이 있으며, 내성적이고, 순종적이며, 애조편 분위기가 지배적이다.<sup>20)</sup>

셋째, 리듬은 브람스의 음악에 추진력을 제공해 주는 것이다. 브람스의 가장 두드러진 리듬 수법은 헤미올라(hemiola)를 사용한 것인데, 이것은 대부분의 3/4이나 6/8으로 된 악장들에 가득 차 있다.<sup>21)</sup> 브람스의 리듬적인 기법에서 기초를 이루는 싱코페이션과 헤미올라는 항상 그의 가곡에서 신선하고 표현력 있게 들린다.

전체적인 리듬은 대체로 짧으며, 불규칙한 박자를 사용하여 다양한 리듬의 효과를 보인다.

슈만처럼 프레이즈를 연장시키거나 종지를 늦추기 위해서 마디에 다른 박을 추가하였지만, 그는 일반적으로 당김음(syncopation)과 크로스 리듬(cross rhythm)을 자주 사용하였다.

---

19) 김지영. “Johannes Brahms의 가곡 분석 연구” 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문. 2001. p5-6.

20) Donald Johannes Grout. 편집국역. [A History of Western Music] 세광음악출판사 개정4판. 1998. p662.

21) 노정희·이재선·김재경·정신자 공편저. [서양음악의 이해] 건국대학교 출판부. p236.

넷째, 화성적인 특징은 3화음을 강조하여 3화음을 기본으로 곡을 구성하였는데, 이렇게 단순하고 단정된 형식은 다시 고전주의나 그 이전 시대로 돌아간 듯 한 느낌을 준다. 이런 특징은 독일 민속음악의 특징이기도 하다.

다섯째, 가사의 다양함을 들 수 있는데, 낭만적인 주제들은 브람스의 가곡에 모두 나타나 있다. 즉, 사랑-특히 잃어버린 사랑, 있는 그대로 또는 시인의 내적인 상태를 나타내는 상징으로서의 자연에 대한 찬미, 과거에 대한 경외와 어린 시절에 대한 향수, 동화와 같은 이야기, 고전적인 주제, 이국적인 주제와 시적 형식, 그리고 고독, 죽음 등이다. 그리고, 브람스의 가곡들 중 거의 반은 민속풍의 선율이나 민속시에 바탕을 둔 가곡들, 또는 민속풍으로 쓰여진 현대시와 어우러져 있다.

하이네(Heinrich Heine 1797-1856), 티크(Ludwig Tieck 1773-1853), 괴테(Johann Wolfgang von Goethe 1749-1832), 뤼케르트(Friedrich Rückert 1788-1866), 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff 1788-1857), 뢰리케(Eduard Mörike 1804-1875), 울란트(Ludwig Uhland 1787-1862)와 같은 위대한 시인들의 이름이 브람스의 200여 곡의 예술가곡에 나타나긴 하지만, 슈베르트와 슈만에 비하여 브람스는 이들의 시들 중 단지 소수에만 곡을 붙이고, 지명도가 낮은 시인 예를 들면 그로스(Klaus Groth 1819-1899), 다우머(Georg Friedrich Daumer 1800-1875), 프레이(Frey), 쿠글러(Kugler), 램케(Lemcke), 벤치히(Wenzig)등과 같은 시인들의 시들도 많이 선택하여 곡을 붙였다.<sup>22)</sup>

여섯째, 피아노 반주부에 있어 브람스는 성악부에 관심을 집중하기는 했지만, 피아노와 성악 사이에 서로 상호작용을 하는 하나의 복잡한 망을 형성하기도 했다. 그는 오랫동안 진행되는 피아노 도입부나 전주, 후주 들을

---

22) 개정판-홍세원 지음. [서양음악사 A History of Western Music] 연세대학교 출판부. p443.

Lorraine Gorrell저. 심송학역. [The Nineteenth-Century German Lied] 음악춘추사. p311.

자주 사용하지 않았는데, 이는 로베르트 슈만의 가곡들과 구별되는 특징이다. 피아노부는 성악부의 선율처럼 종종 3화음 수식에 바탕을 두고 있는데, 이 3화음 수식은 브람스가 그의 피아노 독주곡에서도 사용했던 기법이다.<sup>23)</sup>

가곡 반주와 피아노 음악에 가장 뚜렷하게 나타나는 특징은 한손에서는 셋잇단음과 다른 손에는 들잇단음을 가진 교차 리듬이다. 이 리듬은 호모포닉 패시지(homophonic passage)에 흥미를 더해 주기 위해 애용되는 방법 중의 하나였다.<sup>24)</sup> 확대된 아르페지오(arpeggio)의 형태가 많고, 화성이 흥미로우며 당김음을 많이 사용했다.

또, 베이스로 곡의 뒷받침을 해 주되, 베이스를 성악부와 될 수 있는 대로 독립적인 대위법적으로 움직이도록 하였다. 이 점은 그가 선율과 저음, 즉 외성부를 중요시했음을 알 수 있다.

지속음, 대위법, 주제의 확대와 같은 바로크 기법들은 브람스가곡들의 주축이기도 하다.<sup>25)</sup>

## 2. 브람스 가곡의 시기별 작품 분류

시기별로 초기, 중기, 말기 세 부분으로 나누어 그 특징과 작품들을 알아보자.

### 가. 초기의 가곡(1852-1867)

첫째, 민요풍의 선율이 중심을 이루고 있다.

둘째, 발라드(ballad)풍의 소곡이 많다.

셋째, 유절 형식을 중심으로 변주곡적인 수법이 사용되어 여러 유형으로 시도되고 있다.

---

23) Lorraine Gorrell저. 심송학역. [The Nineteenth-Century German Lied]음악춘추사. p315.

24) Rey M. Longyear 김혜선 옮김.[Nineteenth-Century Romanticism in Music]도서출판 다리.p236.

25) 김지영. "Johannes Brahms의 가곡 분석 연구" 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문. 2001. p9.

레미크(R.Remick)의 시에 붙여진 『사랑의 진실(Liebestreu Op.7-1, 1853)』은 민요적인 색채가 강한 곡으로 단순하고 뚜렷한 멜로디의 브람스 노래들 가운데 유명한 것 중 하나이다.

Op.7의 6개의 노래와 Op.14의 가곡, 로망스 8곡 그리고 Op.19의 5개의 시에 의한 5곡의 노래들은 민요풍 선율을 가진 대표적인 작품들이다. 게다가 Op.14의 가곡과 로망스 8곡은 대부분 민요적인 가사들이 중심을 이루고 있다. 그 중 『상처입은 소년(Verwundeten Knaben Op. 14-2, 1858)』은 곡 흐름이 섬세하고 전체적인 조화가 잘 이루어져 세련미를 갖고 있다. 이 외에 민요풍의 노래로는 『일요일 (Sonntag Op.47-3, 1868)』, 『자장가 (Wigenlied Op.49, 1868)』 등 많은 작품이 있다.

현존하는 브람스 최초의 가곡인 『귀향 (Heimkehr Op. 7-6, 1852)』, Op.19의 5곡의 노래중에서 가장 아름다운 곡이라 할 수 있는 『성실한 사랑 (Treue Liebe Op 7-1, 1853)』은 부드러운 분위기를 풍기는 발라드풍의 소곡이다. 스코틀랜드 발라드풍인 곡 『머레이의 살해(Murrays Ermodung Op.14-5, 1858)』는 특이한 분위기를 갖고 있다.

티크의 연시를 사용한 『티크의 마젤로네에 의한 로망스 (Romanzen aus L'Tiecks Magelone Op.33, 1868)』는 1861년부터 1868년까지 8여 년에 걸쳐 쓴 곡인데, 이곡은 모두 15곡으로 되어 있으며, 14세기 프랑스의 기사 이야기를 주제로 다룬 티크의 ‘Magelone와 Garfen Peter의 애정 사건’을 소재로 만든 브람스의 유일한 연가곡집이다.<sup>26)</sup> 그 외 초기 성악곡 중에서 가장 명작이라 할 수 있는 것은

『독일 레퀴엠 (Ein Deutsches Requiem Op.45, 1868)』이다. 이곡은 가사가 독일어로 된 성경으로 되어있다는 점과 교회의 미사를 위해서가 아닌 연주회용으로 작곡된 작품이라는 점이 특징적이다.

『독일 레퀴엠』의 엄숙한 분위기는 19세기의 풍부한 화성의 색채를 가지고 합창과 관현악이 대단히 효과적으로 작곡된 작품이다.<sup>27)</sup>

---

26) 이미경. “Johannes Brahms의 가곡 [Zigeunerlieder Op.103]분석연구” 경희대학교 대학원 석사학위 논문. 2003 p13.

27) 김지영. “Johannes Brahms의 가곡 분석 연구” 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문. 2001. p10.

아이헨도르프(Joseph von Eichendorff 1788-1857)의 『타향에서 (In der Fremde Op.3-5, 1853)』, 『보리수 나무 위의 속삭임 (Lindes Rausche in den Wipfeln Op.3-6, 1853)』은 모두 1852-1853년에 걸쳐 작곡된 것이고, 하이제(Paul Heyse 1830-1914)의 아주 리드미컬한 『스페인의 노래 (In dem schatten meiner Locken Op.6-1, 1853)』 등이 있다.

#### 나. 중기의 가곡(1868-1877)

첫째, 초기의 민요풍 가곡에서 벗어나 다른 형식의 가곡들을 쓰기 시작했다. 브람스의 잦은 연주여행으로 초기의 민요적 요소가 점점 약해지고 각 곡마다 서로 다른 개성을 지니게 된다.

둘째, 노래의 소재 역시 사물에 대한 감정 표현에서 사랑에 대한 작품들이 늘어나면서 서정가곡의 양이 많아진 시기이다.

셋째, 이 시기에는 가곡뿐만 아니라 협주곡, 교향곡, 기악곡 등 많은 양의 곡이 작곡되었는데, 일생 중에 가장 왕성한 작곡 시기라 할 수 있다.

1868년에 작곡된 『피꼬리에게(An die Nachtigall Op.46-4, 1868)』는 율티(Ludwig Hölty 1748-1776)의 시에 곡을 붙인 것으로 달콤하면서도 귀여운 곡이다. 다음으로 『소식(Botschaft Op.47-1, 1868)』이라는 곡을 작곡했는데, 이 곡이 브람스 연구가들로부터 관심거리인데, 그 이유는 반주와 노래가 잘 어우러지기 때문이다.

슈만의 아들인 펠릭스 슈만(Felix Schumann 1854-1879)의 시의 멋스럽지 못한 부분을 브람스가 세련되고 정열이 넘치는 사랑의 노래로 만든 곡이 『나의 사랑은 초록빛(Meine Liebe ist grün, Op.63-5, 1874)』이며, 『내가 돌아가는 길을 알 수만 있다면(O wüsst' ich doch den Weg Op. 63-8, 1874)』도 역시 펠릭스 슈만의 시에 곡을 붙인 것이다.

다음으로 브람스의 가곡 중에서 가장 널리 불려지는 『사랑의노래 Op.71-5, 1877)』는 예술적으로 가치가 높은 곡일 뿐 아니라 서정시인 율티

(Ludwig Hölty 1748-1776)의 시에 곡을 붙여 전체적으로 원숙한 세련미를 품기는 곡으로 알려져 있다.

희극적인 내용의 『허무한 세레나데(Vergebliches Ständchen Op.84-4, 1882)』는 아우구스트 빌헬름 폰 추칼말리오(August Wilhelm von Zuccalimaglio)에 의해 수집되고 편찬된 《독일 민속가곡(Deutsche Volkslieder)》 중 한 편의 시에 기초한 것이다.

그 외에 비올라와 피아노 반주의 알토 독창곡인 『내가 더 이상 소독이 없을 때(Gestillte Sehnsucht Op.91-1, 1884)』, 『성스러운 자장가(Geistliches Wiegenlied Op.91-2, 1884)』 등이 있다.

#### 다. 말기의 가곡(1881-1896)

첫째, 민요의 단순성과 직접성을 반영하여 초구나 중기처럼 많은 가곡을 작곡하였다.

둘째, 평범한 온음계적 화성을 계속 사용하였다.

셋째, 이 시기에 걸작들이 많은데 특히 인간이 말년에 느끼는 고독감, 죽음에 대한 두려움을 나타낸 곡들도 많지만 젊은 날의 회상을 통하여 과거의 즐거운 추억이나 희망을 나타낸 것도 많다.

넷째, 엑센트의 위치가 바뀌어 박자의 혼동을 일으키기도 하는데, 이는 곡의 분위기를 만드는데 더 중점을 둔 브람스의 고집 때문이다.

이 시기에는 중기 때처럼 다양하지 않고, 자신의 회고나 과거에 만들어진 형태에 약간의 변화를 주는 것 외에 새로운 형식을 만든 일은 거의 없었다. 이 시기의 작품 중에는 본 논문에서 연구 분석하고자하는 『집시의 노래(Zigeunerlieder Op.103, 1887)』가 포함되어 있는 시기이기도 하다.

『알토를 위한 2개의 노래(Zwei Gesänge für eine Altstimme mit

Bratsche und Pianoforte Op.91, 1884)』는 자연 속에서 고독감을 느끼며 침울한 감정을 위로하려는 말기의 대표적인 곡이다.

민속풍의 곡 『사냥 (Der Jäger Op.95-4, 1884)』 과, 하이네( Heinrich Heine 1797-1856)의 『차가운 밤 같은 죽음(Der Tod, das ist die kühle Nacht Op.96-1, 1884)』 은 죽음을 묘사한 노래이다.

그 외에 고전적인 『사포의 송가(Sapphische Ode Op.94-4, 1884)』 , 『내 잠은 점점 잤아드네 (Immer leiser wird mein Schlumme, Op. 105-2, 1886)』 , 『교회의 뜰에서(Auf dem kirchhofe Op.105-4, 1886)』 , 『세레나데(Ständchen Op.106-1, 1886)』 등이 있다.

<표4> 브람스의 초기가곡

작곡연도	작품번호	작품명
1852-1853	op.3	Sechs Gesänge
1852-1853	op.6	Sechs Gesänge
1851-1853	op.7	Sechs Gesänge
1858	op.14	[8]Lieder und Romanzen
1858	op.19	Fünf Gedichte
1864	op.32	[9]Lieder und Gesänge
1861-1868	op.33	Romanzen(Magelone-Lieder)
1857-1864	op.43	Vier Gesänge
1864-1868	op.46	Vier Lieder
1955-1868	op.47	Fünf Lieder
1855-1868	op.48	Sieben Lieder

<표5 >브람스의 중기가곡

작곡연도	작품번호	작품명
1871	op.57	[8]Lieder und Gesänge
1871	op.58	[8]Lieder und Gesänge
1870-1873	op.59	[8]Lieder und Gesänge
1873	op.63	[9]Lieder und Gesänge
1877	op.69	Neun Gesänge
1875-1877	op.70	Gesänge
1877	op.71	Fünf Gesänge
1876-1877	op.72	Fünf Gesänge

<표 6>브람스의 말기가곡

작곡연도	작품번호	작품명
1881	op.84	[5]Romanzen und Lieder
1877-1882	op.85	Sechs Lieder
1877-1879	op.86	Sechs Lieder
1863-1864	op.91	Zwei Gesänge
1884	op.94	Fünf Lieder
1884	op.95	Sieben Lieder
1884	op.96	Vier Lieder
1884	op.97	Sechs Lieder
1887	op.103	[11]Zigeunerlieder
1886	op.105	Fünf Lieder
1886	op.106	Fünf Lieder
1886	op.107	Fünf Lieder
1896	op.121	Vier ernste Gesänge

## Ⅵ. 『집시의 노래 (Zigeunerlieder, Op.103, 1887)』의 작품 분석

### 1. 헝가리 집시음악의 특징

14,15세기경 인도에서 소아시아·이집트를 경유하여 발칸 지방으로 건너온 집시는 현재 유럽 여러 나라를 비롯하여 동남아시아를 제외한 전 세계에 분포해 있는데, 음악면에서 활동하고 있는 것은 특히 동구(헝가리·러시아·루마니아)와 이베리아 반도의 남부에 거주하고 있는 집시이다, 각지에 정착해 있는 집시는 환경에 따라 각기 다른 음악을 갖고 있으나 공통적인 특색으로 생각할 수 있는 것은 악곡의 순간적인 표현에 극도의 집중을 보이는 단편의 연속으로 구성되어 있으며, 템포나 강약법의 격렬한 변화와 교체, 섬세한 리듬이나 분방한 장식등을 볼 수 있다는 점이다. 또한 음계에는 화성적 단계의 제4음을 반음 올려서 두 개의 증음정을 가진 것도 있다.<sup>28)</sup> 이들 중 헝가리에 정착한 집시들은 헝가리 귀족들에 의해 살롱에서 연주하였는데, 이것이 유럽 전역으로 퍼져 집시음악 혹은 헝가리 음악으로 자리 잡은 것이다. 스스로 연주하는 것을 천하게 생각했던 헝가리 귀족들은 직접 작곡을 했더라도 연주만은 집시를 시켰다. 이로 인해 헝가리 음악은 집시들에 의해 계승되고 보전되었다

집시 음악은 집시들만의 민속 음악을 의미하나 넓은 의미에서 집시음악은 그들의 자유분방한 생활양식은 물론 그들의 거주하는 나라의 음악에 많은 영향을 받으며, 비교적 독자성을 가지고 강렬한 개성으로 집시들에 의해 연주 되고 다듬어진 음악을 일컫는다. 이들은 표박민족으로서, 무용을 즐겼으며 음악적 재능이 뛰어나 자유분방하고 열정적인 춤곡을 많이 만들었다. 차르다스<sup>29)</sup>춤은 그 전형이다.

---

28) 양일용 편저. [The Great Dictionary of Musical Terms] 음악용어 대사전 대림출판사. 2004. p121.

29) 차르다스(Czardas): 2/4박자로 된 헝가리 민속무용이며 헝가리 집시음악의 열광적인 춤곡.  
예)Chaikovskii의 Le lac des cygnes 중 'La Czardas' Monti의 'Czardas'

우리가 일반적으로 집시음악이라 지칭하는 것은 두 개의 증2도를 가지는 집시음계에 근거를 둔다. 이는 헝가리 낭만음악에서 많이 쓰였기 때문에 “헝가리 양식” 또는 “헝가리 음계”라고도 불린다.

19세기에는 일반적으로 집시 음악이 헝가리 음악과 동일하게 취급되었는데, 바르톡(Béla Bartók 1881-1945)과 코다이(Zoltán Kodály 1882-1967)의 민요 연구가 이러한 잘못을 바로잡았다. 집시들은 농부들의 노래와 무곡, 그리고 특히 18-19세기 발칸 지방에서 도시인들이 즐겨부르던 선율을 헝가리적으로 운색하여 자기들의 방식으로 불렀다(집시음계, 일정한 장식음, 독특한 리듬).<sup>30)</sup>

18세기 말부터 집시악단의 리더로서 비하리 야노슈(1762-1827)를 비롯한 바이올린의 명수를 배출했으나, 그 연주곡목에는 당시의 헝가리 하급귀족이 작곡한 음악이 많이 포함되어 있었다. 예술음악에서 ‘헝가리풍 《리스트(Franz Liszt: 1811-1886)의 헝가리 랩소디, 브람스(Johannes Brahms 1833-1897) 헝가리 무곡, 사라사테(Pablo de Sarasate 1844-1908) 치고이너바이젠, 라벨(M,Ravel: 1875-1937) 바이올린과 피아노를 위한 치가느(Tzigane), 바르톡(Bela Bartok 1881-1945) Rhapsodie für orchestra》이라고 하는 것은 집시음악의 모방이라는 의미이다. 브람스의 ‘헝가리 무곡’, 사라사테의 ‘치고이너바이젠’ 등의 집시풍의 선율은 집시악단이 연주한 음악에 의한 것이며, 원작자는 헝가리 하급귀족들이다.<sup>31)</sup>

헝가리 집시음악의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

음계를 보면 헝가리 민속음악은 반음 없는 5음음계와 선법(mode)의 사용이 두드러지는데 그 중에서 Doria, Aeolia, Mixolydia 선법이 주로 사용되었다.

---

30) Ulrich, Michels. 홍정수·조선우 편저. [음악은이] 세광출판사. 1993. p441.

31) 이미정. “Johannes Brahms의 가곡 [Zigeunerlieder Op.103]분석연구” 경희대학교 대학원 석사학위 논문. 2003. p17.  
신환숙. “JohannesBrahms가곡해석을 위한 분석연구-Zigeunerlieder Op.103을 중심으로” 대구가톨릭대학교 대학원 석사학위 논문. 2004. p9.

그중 5음 음계는 헝가리 선율 스타일에 있어서 가장 큰 특징인데 소위 헝가리 단음계는 민속음악에 있어서 거의 알려져 있지 않다. <악보1>

<악보1> 헝가리 음계

1) 치고이너 단조



2) 치고이너 장조



가사는 보통 6개 또는 8개의 음절을 갖는 4행시이며, 헝가리어 구조상 관사가 없으므로 첫 머리 음절에 강세가 주어진다.

리듬을 보면, 짧은 음표 뒤에 긴 음표가 연결되는 부점 리듬과 당김음 리듬이 특징이다. 즉 [♪ ♩(♪ ♩)] 또는 [♪ ♩(♪ ♩)] 같은 1:3(3:1)의 리듬 풀은 동유럽의 시의 구조에서 유래한 것으로써 엑센트가 있는 짧은 음 다음에 엑센트가 없는 더 긴 음이 나타나게 되는데 이것은 헝가리 언어의 리듬에서 파생된 관계일 것이다.

선율적인 특징을 보면 짧은 동기의 선율이 수 차례 걸쳐서 반복되기도 하며, 또 전위되어 나타나기도 한다. 느린 곡에서 하향식 선율 구조가 많이 나타나며 빠른 곡에서는 악상의 격심한 변화와 음 폭이 좁은 것이 특징이다.

선율의 형태는 하강형, 아치형, 잔결형의 세 종류로 나눌 수 있다.

첫째. 하강형: 처음에 엑센트를 가지는 헝가리의 언어에서 파생되었으며,

선율선이 하강하는 형태를 가진다. <악보2>

<악보2> 하강형의 예

*♩ = 100~104* Kodály, 1987, p.26

É - dës a - nyam lá - nya vó - tam Míg sze - re - töt nēm tar - tot - tam,  
Mi - hánt sze - re - töt a - ka - dott, É - dës a - nyám meg - ta - ga - dott.

둘째, 아치형: 시작과 끝나는 음이 낮고 선율의 중간의 음높이가 높은 형태이다. <악보3>

<악보3> 아치형의 예

*Tempo giusto* Kodály, 1987, p.26

11 Ju - hász - legény a ha - tá - ron fu - ru - lyál, Szó - ke kis lány sé - tál a nyá - ja u - tán.  
15 Szó - ke kis - lány for ditsd meg a nyá - ja - mat, Meg - szol - gá - lom ér - te fá - rad - sá - go - dat.

셋째, 잔물결형: 민속무곡의 형태로서 짧은 동기를 계속해서 반복하는 형태이다. <악보4>

<악보4> 잔물결 형의 예



템포와 박자는 장식음이 많고, 불명확한 박자에 낭송적 리듬을 가진 파를란도 루바토(parlando rubato)<sup>32)</sup>와 템포 기우스토(tempo giusto)<sup>33)</sup>로 나뉜다. 템포 기우스토 음악에는 2/4, 4/4, 4/8 같은 2박자 계통의 박자가 많이 나타난다.

형식을 보면, 집시음악은 형식적으로 록키딜리(Loki d'ili)라는 아주 느린 형식과 케리마스키딜리(Khelimaski d'ili)라는 춤곡풍의 노래로 나누어진다.

헝가리 민요의 선율적 구조는 AABA, AAAB, ABBA, AAAA 등의 형태를 취한다. 그 중 가장 많이 사용되고 가장 특징 있는 형식은 AABA인데 이는 헝가리 민요의 약 60%를 차지한다.

---

32) 파를란도 루바토(parlando rubato): parlando(말하다) 한마디, 한마디를 확실하게 악센트를 붙여서 이야기 하듯이 노래하는 형식.

rubato는 한 악구 중의 템포를 자유로 조절하여 연주하는 형.

(음악용어사전, 세광출판사, 1986년, p559)

33) 템포 기우스토(tempo giusto): 정확한 빠르기로 연주하는 형.

(음악용어사전, 세광출판사, 1986년, p755)

마지막으로 헝가리 집시들은 악기를 다루는 솜씨가 뛰어났으며, 특히 헝가리에서는 바이올린으로 집시음악을 연주한다. 이외에도 Bagpipe<sup>34)</sup>, Cimbalon<sup>35)</sup>, Dulcimer<sup>36)</sup> 등의 민속악기가 있다.

## 2. 『집시의 노래 (Zigeunerlieder Op.103, 1887)』의 창작배경

집시의 노래(Zigeunerlieder Op.103, 1887)는 피아노 반주를 가진 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 4성부를 위한 것이며 11곡으로 되어 있다. 그러나 브람스의 ‘집시의 노래’는 실은 이 곡만이 아니라 그 밖에도 6개의 4중창곡 가운데 후반의 4곡도 이와 같은 이름이며 게다가 이들은 대단히 유사한 선율적 진행과 성격을 갖추고 있다. 그러나 일반적으로 ‘집시의 노래’라고 하면 『Op.103』을 가리키고 이것이 연주되는 경우가 일반적이다.

브람스가 헝가리 집시의 요소를 담은 음악을 즐겨 쓴 것은 새삼스럽게 말할 것도 없다. 이 ‘집시의 노래’도 같은 작곡가의 ‘헝가리 춤곡’과 같이 그 방면의 대표작이다. 그러나 헝가리 춤곡이 말하자면 편작인 것에 대해 ‘집시의 노래’는 헝가리 민요를 25곡 모은 것의 가사에서 독일어 역의 11곡을 추려서 거기에 독창적인 견지에서 곡을 붙였다.

---

34) Bagpipe: 민속악기, 유럽전역이나 근동 여러나라에 산재하는 바람 주머니가 달린 5-6개

의 리드가 있는 목관악기, 입에 이어 지는 관으로 주머니 속에 공기를 불어 넣어 주머니를 거드랑이로 눌러 선율을 연주하는 주요관이나 1-3개의 드룬관에 공기를 밀어내어 음을 낸다.

(음악용어사전, 세광출판사, 1986년, p.61)

35) Cimbalon: 건반이 있는 프살테리움의 발현악기, 연주는 픽으로 튕긴다. (음악용어사전, 세광출판사, 1986년, p.144)

36) Dulcimer: 첼발롬, 프살테리움과 같은 일종의 현악기로 작은 헤머로 두드려서 소리를 낸다.

(음악용어사전, 세광출판사, 1986년, p.212)

브람스는 예술에 대하여 이해심이 많은 빈의 상인인 후고 콘라트(Hugo Conrat)와 만년에 친교가 있었는데, 특히 그의 부인 이다와는 친밀한 교제를 했었다. 그리고 그녀의 집을 몇 번이고 방문하여 기분 전환을 하기도 하였다. 그 무렵, 부다페스트(Budapest)의 로츠아페르기에서 출판된 조르탄 나기의 피아노 반주가 딸린 헝가리 집시의 25곡으로 된 민요집을 입수하였다. 이 중에서 15곡을 뽑아 콘라트가 독일어로 가사를 번역하였다. 브람스는 1887년 봄에 이탈리아 여행을 다녀왔는데 여름에 다시 스위스의 툰(Turn)에서 두 번째 체류 때에 그 중 11편의 가사에 작곡을 시작하여 빈에 돌아와서 그 해 12월에 완성하였다. 나머지 4개의 가사는 나중에 작곡되어 Op.112의 제3부터 제6까지의 곡이 되었다. 클라라는 헝가리어 텍스트로 된 집시의 노래를 무척 좋아했다.<sup>37)</sup>

개인적인 초연은 정확한 시일은 불명이나 아마도 1887-1888년 겨울에 브람스와 그의 친구들의 모임에서 이루어졌다. 장소는 친구인 브뤼엘의 집으로 소프라노에 만니 발터, 알토에 헤르미네 슈바르츠, 테너에 구스타프 발터, 베이스에 막스 칼베르트 등 동료들이 출연했고, 피아노 반주는 브람스와 이그나츠 브뤼엘이 교대로 맡았다. 또 구스타프 발터는 훌륭한 테너이며 슈베르트의 리트에 뛰어난 해석을 보였고 브람스 가곡의 보급에도 힘쓴 사람으로 이 곡에서 테너의 성부가 특히 중요시되고 있는 것은 이 사람의 서정적인 소리를 살리려고 한 브람스의 생각에서 기인한 모양이다. 공개 초연은 1888년 10월 31일 베를린에서 이루어졌다.

출판은 1888년 짐로크사에서 이루어졌다. 또 제1-7곡, 11곡을 독창용으로 한 판도 있으며, 이것들은 1889년에 출판되었다. 집시의 노래(Zigeunerlieder Op.103)는 브람스의 작품 중에서 가장 음향적 색채가 풍부한 것에 속한다.

각 11곡은 모두 2/4박자로, 집시의 감상이나 정열을 표시한다는 점에서 일치하고 동기적 조성적으로도 관계되어 있으나 각각 다른 기교를 구사하여

---

37) 이성일. [Johannes Brahms 그의 생애와 예술] 파파게노. 2001. p218.

하나도 같은 색채 감각을 나타내고 있지 않다. 형식, 선율, 리듬, 그리고 화성이 단순하여 친근하기 쉽고 전곡을 브람스의 수많은 성악곡 중 가장 널리 애호되고 있다. 전11곡은 헝가리의 집시적 성격을 강하게 나타내고 있는데, 거기에는 일반적인 브람스의 성격, 즉 정신적, 음악적인 근본적 성격이 있다는 것도 놓칠 수 없다.<sup>38)</sup>

### 3. 『집시의 노래 (Zigeunerlieder Op.103, 1887』의 작품 분석

<표7>

구분	곡명	번역제목
제1곡	He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!	자!집시여, 악기를 쳐거라!
제2곡	Hochgetürmte Rimaflut	높이 솟은 리마의 파도여
제3곡	Wisst ihr, wann mein Kindchen	그대는 아는가, 언제 나의 사랑이...
제4곡	Lieber Gott, du weisst	사랑하는 신이여, 당신은 아는가...
제5곡	Brauner Bursche	햇볕에 탄 젊은이
제6곡	Röslein dreie in der Reihe	세 송이의 들장미
제7곡	Kommt dir manchmal in den Sinn	그대는 가끔 생각해 보는가...
제8곡	Horch, der Wind klagt in den Zweigen traurig sacht	들어라, 바람은 나뭇가지 사이로 슬피 탄식한다
제9곡	Weit und breit schaut Niemand mich an	아무도 날 쳐다보지 않네
제10곡	Mond verhüllt sein Angesicht	달은 그 얼굴을 감추네
제11곡	Rote Abendwolken	붉은 저녁 노을

38) 음악지우사 편. 음악세계 옮김. [브람스-작곡가별 명곡해설 라이브러리] 서울: 도서출판 음악세계. 2001. p461.

<표8>

구분	조성	박자	속도	형식	음역	마디수
제1곡	a minor	2/4	Allegro agitato	2부분 형식		93
제2곡	d minor	2/4	Allegro molto	2부분 형식		37
제3곡	D Major	2/4	Allegretto	2부분 형식		44
제4곡	F Major	2/4	Vivace grazioso	2부분 형식		27
제5곡	D Major	2/4	Allegro giocoso	2부분 형식		27
제6곡	G Major	2/4	Vivace grazioso	2부분 형식		35
제7곡	E <sup>b</sup> Major	2/4	Andantino grazioso	2부분 형식		37
제8곡	g minor	2/4	Andantino semplice	2부분 형식		25
제9곡	g minor	2/4	Allegro	2부분 형식		51
제10곡	B <sup>b</sup> Major	2/4	Andantino	3부분 형식		38
제11곡	D <sup>b</sup> Major	2/4	Allegro passionato	2부분 형식		76

(1) 제1곡 : He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!

(자!집시여, 악기를 켜거라!)

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!	자, 집시여 그대의 현을 잡아라!
spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein!	믿지 못할 소녀의 노래를 연주하라!
Lass die Saiten weinen, klagen, traurig bange,	그 악기로 우는소리, 슬픈 소리를 울려 라 구슬피
bis die heisse Träne netzet diese Wangen!	뜨거운 눈물이 이 뺨에 흘러 내리도록!

제 1곡은 4행시로 되어있고, 믿지 못할 집시소녀에 대한 슬픈 사랑이야기를 노래한 곡이다. a minor로 모두 93마디이고, 빠른 템포인 allegro agitato(흥분감이 있는 빠르기)의 2/4박자의 곡으로 전, 후주가 모두 있다. 테너가 선창하면 4성부가 같이 노래하는 식으로 되어있다. 형식을 굳이 나누자면 변화된 A, B형식으로 볼 수 있다. 이를 도표화하면 다음과 같다.  
<표9>

<표9>

형식	전주	A						간주	B			후주
		a	a확장	b	a'	b확장	a'확장		a"	b"	a"	
마디	1~2	3~14	15~26	27~34	35~42	43~50	51~58	59~60	61~72	73~80	81~90	91~93
박자	2/4 박자											
빠르기	Allegro Agitato						Piu Presto					
조성	a minor											

이 곡은 템포를 잘 잡아야 하는데, allegro agitato(흥분감 있는 빠르기로)인 만큼 속도를 느리게 잡거나 너무 빠르게 잡을 때는 노래의 안정감이 결여될 우려가 있으므로 마음의 흥분감을 가지고 이 곡의 중심리듬인 부점[♩] 리듬이 흔들리지 않게 연주를 해야 한다.

2박자의 곡이지만, 한마디를 한박자로 생각하고 노래한다. 첫마디가 피아노부의 16분음표[♩]로 시작하는데, 최대한 건반에 붙여서

오픈된 소리로 정열적으로 현을 뿜기듯이 연주한다. 그러면 테너가 “He, Zigeuner 오, 집시여”라고 외치며 노래가 시작된다. <악보5>

<악보5> 제 1-4마디

1 **Allegro agitato**

Tenor

Piano

*f*

*p sotto voce ma agitato*

He, Zi - geu - ner.

제3마디부터는 성악부의 부점 선율과 반주부의 오른손 8분 음표 리듬, 왼손 16분 음표 리듬이 엇갈리며 명랑함과 경쾌함의 느낌을 더해주고 있는데, 브람스 가곡에서 흔히 볼 수 있는 폴리리듬(Polyrhythm)을 사용하고 있다. 이 리듬이 빠른 속도로 이 곡 전체에 일관성 있게 반복됨으로 집시의 노래다운 가볍고 자유로운 느낌을 표현했다.

곡 전체에 헝가리 민요의 특징인 [♪♪]가 모티브(motiv)가 되어 통일감을 주고 있으며 또한 [♪♪]와 함께 끝까지 반복 진행되고 있다. 제3-4마디의 순차적 상향으로 G음에 이르면 제 4-8마디의 순차적 하향 구조로, 전체적으로 순차진행을 함으로써 헝가리 민요의 특징을 나타내고 있다. <악보6>

<악보6> 제 3-8마디

**motiv a**

T

Pno.

*p sotto voce ma agitato*

He, Zi - geu - ner, grei - fe in die sai - - ten ein,

제9마디-제14마디에는 장9도-단3도-단2도-감5도-단6도의 도약 진행으로 임시표를 사용하여 믿지 못할 소녀(ungetreuen Mägdelein)를 장9도 도약하면서 크레센도를 연주하여 강조 하였는데, e 자연 단음계(e minor natural scale)'와 'e 헝가리 단음계(e minor hungary scale)'가 결합된 음계를 사용하였다. <악보7>

<악보7>

① e자연단음계와 e헝가리단음계의 결합. 제 9-15마디

② e자연 단음계와 e헝가리 단음계의 화음

㉠ e 자연 단음계

e natural minor scale

㉡ e 헝가리 단음계

e hungary minor scale

테너가 먼저 노래한 제 3-14마디의 선율을 피아노의 크기로 제15마디에서 4성부가 다시 노래한다. <악보8>

<악보8> 제 15-18마디

Musical score for voice and piano, measures 15-18. The score includes parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Piano (Pno.). The lyrics are "He, Zi - geu - ner, grei - fe in die". The piano part features a triplet accompaniment. Dynamics include *mp*, *ma agitato*, and *p s.v.sempre*.

악곡의 종지부분에서는 단 6도의 간격으로 하행 도약진행하는 선율형태를 보이기도 한다. <악보9>

<악보9> 단6도 하행 도약진행의 선율 형태

① 제 13-14마디

② 제40-41마디

Musical notation for example 1, showing a descending interval of a sixth (단 6) between two notes. The notes are G4 and B3. The lyrics are "Mäg - de - lein!".

Musical notation for example 2, showing a descending interval of a sixth (단 6) between two notes. The notes are G4 and B3. The lyrics are "Wan - ge!".

제27-30마디까지는 a minor에서 d minor 로 잠깐 진행되다가 다시 제31마디에서 원조인 a minor로 돌아온다. <악보10>

<악보10> 제 25-28마디

S  
Mäg - de - lein!

A  
Mäg - de - lein!

T  
Mäg - de - lein! Laß die Sai - ten

B  
Mäg - de - lein!

Pno.  
pp

a: v V7/V V V/iv iv V/iv

제29-31마디는 weinen(울다), klagen(슬퍼하다), traurig(참담한)의 슬픔과 고통의 의미를 동형진행으로(sequence)으로 표현하고 있는데, 테너의 선율을 피아노 반주 오른손이 같이 연주하고 있는데, 가사의 억양에 따라 첫 음절에 강하게 엑센트를 주고, 왼손으로는 한 옥타브 아래를 연주함으로써, 피아노에서의 크레센도를 향해 연주하고 있다. <악보11>

<악보11> 제29-31마디

동형진행

wei - nen, kla - gen, trau - rig

제35마디부터 a"의 선율이 순차 진행하다가 제 40마디에서 단 6도로 하행하는데, 이는 “Bis die heisse Träne netzet diese Wange!”

(뜨거운 눈물이 이 뺨에 흘러내리도록!)”의 가사 내용과 같이 두 뺨 위에 흘러내리는 모습을 묘사하여 연주하도록 한다. <악보12>

<악보12> 제35-40마디

35  
T  
bis die hei - Be Trä - nen ne - tzet die - se Wan  
Pno.  
*pp*  
3 3 3 3 3 3 3 3 3 3  
♩: V7/iv iv V7/III III v VI iv i V7

제61마디부터는 *piu presto*로 4성부가 A를 다시 시작하는데, 반주부의 셋잇단음표의 반주부가 특징으로 다른 반주의 모습을 보여주고 있다. <악보 13>

<악보13> 제 61-64마디

61  
S  
He, Zi - geu - ner, grei - fe in die  
A  
He, Zi - geu - ner, grei - fe in die  
T  
He, Zi - geu - ner, grei - fe in die  
B  
He, Zi - geu - ner, grei - fe in die  
Pno.  
*Più presto sempre f*  
3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

제 86마디에서는 A major로 전조된 후 후주부인 제 89마디부터는 원래 이 곡의 조성인 a minor로 곡을 마치는데, 왼손은 근음을 계속

지속시키고, 제 87마디에 피카르디(picardy Third) 종지<sup>39)</sup>를 사용하여 단조의 곡이면서 장조적인 끝맺음을 하였다. 그 다음 제43마디에서는 제3음을 반음 낮춰서 다시 단 3화음으로 바꾸어 화성적 색채감의 차이를 주고 있는데, 여기는 장조에서 단조로 바뀌는 부분이므로 약간의 루바토를 해준후 다시 a Tempo의 느낌으로 분위기를 바꿔 표현해주면 더욱 연주효과가 클 것이다.

피아니시모의 마지막 세 마디는 뜨거운 눈물이 너무 흘러 숨을 멎듯이 정확하게 스타카토로 연주하며, 변격종지(plagal cadence)<sup>40)</sup>로 곡을 마친다.<악보14>

<악보14> 제 87-93마디

The musical score shows four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are marked with 'ge!' and have fermatas at the end. The piano part features a '대조' (contrast) section with triplets and a key change from A major to a minor. The score is labeled 'picardy 3rd'.

39) 피카르디 종지(picardy third): 단음계 종지형 화음에서 장3도를 올린 것(18세기 제기된 종지형으로 교회선법-도리아, 프리지아, 에올리아 등의 일종임).

40) 변격종지(變格終止; plagal cadence): 벗어난 마침. 마침법의 일종으로 바른마침(正格終止)의 반대. 정격종지가 딸림화음에서 으뜸화음으로 진행하여 마치는 데 반하여, 버금딸림화음 또는 그 대리화음에서 으뜸화음으로 마치는 것을 말함(IV-I). 특히, 버금딸림화음에서 으뜸화음으로의 마침꼴은 찬송가의 마지막인 '아멘' 부분에 사용되기 때문에 "아멘 마침"이라고도 부른다.

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

Hochgetürmte Rimaflut, wie bist du so trüb,	높이 치솟는 리마의 파도여, 아 너는 참으로 침울하구나.
an dem Ufer klag ich laut nach dir, mein Lieb!	강가에서 나는 너를 찾아 헤매어 소리높이 탄식 한다.
Wellen fliehen, Wellen strömen, rauschen	파도가 물러가고 흘러가며 소리친다.
an den Strand heran zu mir;	자 오너라 내가 있는 이 강기슭으로;
An dem Rimaufer lasst mich ewig weinen nach ihr!	리마의 강가에서 너를 찾아 영원히 울게 하라!

이 시는 제 1곡과 같이 4행시로 되어있다. 가사 내용은 리마(Rima)의 강가에서 사랑하는 연인을 목놓아 부르는 애절함과 간절한 절규를 담은 내용이다. 정열적이면서 울부짖음이 있는 전형적인 집시성격이 나타난다. 이 곡은 반주의 힘찬 당김음이 특징이며 전체적으로 과감하고 웅장한 분위기가 압도적이다. 물결이 출렁이는 것과 같이 거칠고 험한 자연이 내 맘과 같다는 맘으로 연주한다

제 2곡은 d minor의 곡으로 모두 37마디이고, 도돌이표가 있다. 제 1곡보다는 더 빠른 템포인 allegro molto(더욱 빠르게)의 2/4박자인 곡으로 전주는 없고 후주만 있다. 헝가리 민요의 특징인 A(a+ a')-B(b+ a'')의 2부분 형식으로 <주제-반복-대비-반복>의 형태를 취하고 있다. 이를 도표화 하면 다음과 같다. <표10>

<표10>

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

제 1곡과 같이 헝가리 집시음악의 특징인 [♩♩]이 중심적으로 사용되었다. 곡 전체에 다른 리듬을 거의 찾아 볼 수 없으며, 이 곡의 주요 리듬인 [♩♩/♩♩]가 이 곡 전체에 나타난다. 제1-2마디에서 볼 수 있듯이 가사 내용의 격렬함처럼 고음의 순차진행 다음 옥타브로 하행 도약하는데, 이것은 파도가 치솟다가 떨어져 부서지는 모습을 묘사한 것이라 볼 수 있다. <악보15>

<악보15> 제 1~7마디

이 곡의 특징인 당김음이 반주부에 전체적으로 쓰여지는데, 오른손을 성악 선율을 뒷받침하여 따라가고 있다. <악보16>

<악보16> 제 1-4마디

또 하나의 특징은 제6마디의 “du”와 제14마디의 ”mein”에 쓰여진 꾸밈음 인데, 가사에 꾸밈음을 줌으로서, 너와 나, 즉 파도와 나와의 관계를 강조하였고 반주부에도 다음다음 마디에 꾸밈음을 줌으로서 성악부와의 연관성을 나타냈다. 이 꾸밈음은 예쁜 꾸밈음 보다는 걱정적으로 호소하는 듯한 엑센트가 있는 꾸밈음으로 처리를 해 주는 것이 더욱 효과적이다. <악보17>

<악보17> 1) 제 6-8마디

2) 제 14-16마디

A부분에서는 주로 하행하는 선율구조를 보이고 있으나 B에서의 제 17-23마디까지는 G음까지 상행하는 선율구조로 대조를 이룬다. 제18-22마디까지는 단 3도의 동형진행의 형태를 여러 번 사용하여 점차적으로 곡에 긴장감을 주면서 클라이막스에 다다르는데, 계속 우는듯이, 물살이 계속 치듯이 끝까지 감정을 쉬지않고 몰아가듯이 연주한다. <악보 18>

<악보18> 제 17-26마디

17 *mf cresc.* 단3도 단3도 단3도 단3도

S Wel - len flie - hen, Wel - len strö - men, rau - schen

A *mf cresc.* Wel - len flie - hen, Wel - len strö - men, rau - schen

T *mf cresc.* Wel - len flie - hen, Wel - len strö - men, rau - schen

B *mf cresc.* Wel - len flie - hen, Wel - len strö - men, rau - schen

Pno. *mf cresc.*

d: | vii07 / V V -7 vii07 V7 VI

c: V / III V7 / III vii07 V7

22 단3도

S *f* an den Strand her - an zu mir; \_\_\_\_\_

A *f* an den Strand her - an zu mir; \_\_\_\_\_

T *f* an den Strand her - an zu mir; \_\_\_\_\_

B *f* an den Strand her - an zu mir; \_\_\_\_\_

Pno. *f* 중2도

[c: vii07 / ii

[d: vii07 V7 iv2 i vii07 i vii07 i V / V V7 / V V (-9 III) V7

제 17-26마디의 반주부에서는 피아노부터 포르테까지 왼손에서는 반음진행과 옥타브의 진행으로, 오른손에서는 성악부의 선율을 그대로 따라감으로써 곡을 최고조로 만든다. 이 곡은 주요 3화음을 주로 사용하고 있지만, 간혹 감7화음(diminished seventh chord)과 부속화음, 변화화음을 사용하여 색채감을 주고 있는데, 낭만적인 특징을 엿볼 수 있다.

제26마디의 반주부에 나타나는 증2도는 헝가리 집시음악의 특징으로 약간의 루바토를 해주고 a"의 새로운 출발을 준비해야 한다. 제 23-26마디까지의 반주의 클라이막스 부분은 포르테로 한음한음 충실히 화음이 표현되도록 해야겠다. <악보18참고>

a"에서는 이 곡에서 특징적으로 사용하는 2도와 3도 진행을 혼합하여 사용하고 있다. 제27-28마디의 단2도 가락의 d-c#의 동형진행은 앞의 첫 모티브와 틀리게 마치 슬픔이 배가 되어 흐느끼는 듯이 연주한다. 앞과 마찬가지로 10도의 큰 도약진행도 보여진다. <악보19>

<악보19> 제 27-30마디

27 *f* 단2도 단2도 10도 도약

S an dem Ri - ma - u - fer laßt mich

A an dem U - fer laßt mich

T an dem U - fer laßt mich

B an dem Ri - ma - u - fer laßt mich

Pno.

제 27마디부터는 다시 시작부분과 같은 분위기로 돌아가지만 “리마의 해안에서 너를 향하여 영원히 울리라”라는 가사의 내용처럼 포르테의 악상으로 마음을 다잡듯이 단호하면서도 슬프게 표현한다. 앞과 마찬가지로 제 27-34마디까지 한 프레이즈로 길게 보고 처음과 같이 포르테로 연주한다.

종지는 VI-I의 변격종지로 되어있으며, 마지막 코드에 I 화음의 3음이 반음 높아져 피카르디(Picardy Third) 종지로 곡을 마치는데, 이러한 수법은 18세기에 자주 쓰이던 바로크 시대의 작곡수법이다.

이 부분은 한없이 울고나서 눈물이 정화될때 까지의 느낌으로 약간의 카타르시스를 느끼면서 오래 a음을 지속하도록 한다. <악보20>

<악보20> 제 32-37마디

The musical score consists of five staves. The top four staves are for the vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are "wei - - - nen nach ihr!". The piano accompaniment (Pno.) is on the bottom staff. The score is marked with a forte (f) dynamic. The key signature is one flat. The score includes a plagal cadence (i -7 4 iv) and a Picardy Third ending. The key signature changes to natural (C major) for the final chord.

변격종지(plagal cadence)      picardy 3rd

(3) 제 3곡 : Wisst ihr, wann mein Kindchen (그대는 아는가, 언제 나의 사랑이...)

Wisst ihr, wann mein Kindchen am  
allerschönsten ist?  
wenn ihr süßes Mündchen scherzt und  
lacht und küsst.  
Mägdelein, du bist mein, inniglich küß ich  
dich,  
dich erschuf der liebe Himmel einzig nur  
für mich!

그대들은 아는가 언제 내 사랑이 가장 아름답다운가?  
그 달콤한 어린 소녀의 입이 농담하며 웃으며, 키스 할 때.

어린 소녀여 그대는 나의 것, 열렬히 난 너와 키스하리라.

사랑하는 하늘이 오직 나를 위해서만 너를 창조하셨다!

Wisst ihr wann mein Liebster am besten  
mir gefällt?  
wenn in seinen Armen er mich  
umschlungen hält.  
Schätzelein, du bist mein, inniglich küß ich  
dich,  
dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für  
mich!

그대들은 아는가 언제 내 사랑이 가장 내 맘에 드는가?  
그의 품에 나를 움켜 안을 때

연인아 그대는 나의 것, 열렬히 난 네게 입을 맞추리

사랑하는 하늘이 너를 창조하셨다. 오직 나를 위해서만!

이 시는 2연으로 된 4행시이고 가사 내용은 제 1, 2곡과 대비되는 사랑하는 연인을 생각하며 기뻐하며 행복해하는 내용이다. 제 3곡은 D Major로 모두 44마디이고 한 프레이즈가 4마디로 구성되어진다. 11곡중 제3곡과 제9곡만 템포가 변하는데, A의 allegretto(약간 빠르게)가 B에서는 Allegro(빠르게)로 변하는 2/4박자의 곡이다. 2절로 된 유절 형식으로 헝가리 민요의 특징인 A(a+b)-A(a+b)의 2부분 형식이다. 이를 도표화하면 다음과 같다.

<표11>

<표11>

형식	A		간주	A		후주
	a	b		a	b	
마디	1~9	10~19	20~23	24~32	33~42	43~44
박자	2/4 박자					
빠르기	Allegretto	Allegro		Allegretto	Allegro	
조성	d major					

이 곡은 제 2곡과 관련이 많은데 제 2곡이 d minor이고, 제 3곡은 D major로 나란한 조 관계이고, 첫 음 또한 'd-c#'로 구성되어 있다. <악보 21>

<악보21>

1) 제 2곡의 1마디

2) 제 3곡의 1마디

헝가리 집시음악의 특징으로 제 1곡과 2곡에서 주로 사용되었던 [ 1 1 ]의 축소형인 [ 1 1 ]가 선율에 나타난다. 제 1마디에 나오는 [ 1 1 1 1 ]는 뒤의 10마디에 나오는 [ 1 1 ]와 더불어 이 곡의 주요 리듬으로 사용된다. 앞의 두 곡은 단조를 사용하여 어두운 느낌이었다면 제 3곡은 D major로 평온한 곡이라 할 수 있으며, 제 2곡보다는 부드럽고 명량한 곡이다.

제1마디와 제3마디의 선율 [ 1 1 1 1 ] 이 피아노 반주부 제2마디와 제4마디의 왼손에 나타나고, 제5마디와 제7마디의 선율은 피아노 반주부 제6마디와 제8마디의 오른 선율이 모방하는 일종의 대화의 형태를 이루고 있다. 제 1-4마디의 질문하는 반주부는 스타카토로 되어 있지만, 제5-8마디의 대답하는 반주부는 레가토로 질문과 대답의 차이를 확실히 표현하여 연주한다.

<악보22>

<악보22> 제 1-8마디

**Allegretto**

Tenor  
 Wißt ihr, wann mein Kind - chen am al - ler - schön - sten ist?  
 Wenn ihr sü - Bes Münd - chen scherzt und lacht und küßt.

Piano  
*p*  
*dolce*

D: | I IV I V vii<sup>o</sup>/V V̄ -7 |  
 V 7/IV IV I I vii<sup>o</sup>/V V -7 | ii<sup>6</sup>

B부분부터는 단순하면서도 화려한 선율로 열렬한 감정 표현을 볼 수 있는데, 제10-13마디까지 반복되는 선율 [♪♪]가 하행하고, 제14마디부터 반음계적 화성(chromatic harmony)으로 상행하는 [♪♪♪♪]의 동형진행으로 클라이막스를 나타낸다. <악보23>

<악보23> 제 10-14마디

**Allegro** 마형구조

S  
 Schä - tze - lein, du bist mein, in - nig - lich küß ich dich, dich er - schuf der

A  
 Schä - tze - lein, du bist mein, in - nig - lich küß ich dich, dich er - schuf der

T  
 Mäg - de - lein, du bist mein, in - nig - lich küß ich dich, dich er -

B  
 Mäg - de - lein, du bist mein, in - nig - lich küß ich dich, dich er -

Pno.  
*f*  
*cresc.*

문산와음의 사용형태  
 D: | I IV I vii V 7/V V III vi

제10-13마디에서 반주는 오른손으로 성악부의 선율을 스타카토로 똑같이 진행하고, 왼손에서는 분산화음(arpeggio)<sup>41)</sup>의 형태로 진행되는데, 이는 끊을 수 없는 사랑을 정열적으로 표현하고 있다.

제14마디부터의 2도씩 상행하는 동형진행은 “사랑하는 하늘이 오직 나를 위해서만 너를 창조하셨다”라는 가사에 맞게 점점 기분이 고조되어 이 곡의 클라이막스로 가는 것을 도와준다. 제18-19마디의 반주는 두근거리는 심장 소리를 표현한 것으로, 제20마디부터는 고조된 느낌에 이어 다시 처음의 분위기로 되돌아가는 듯 점차 안정된 리듬으로 돌아간다. <악보24>

<악보24> 제 14-19마디

동형진행

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

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

T  
dich er-schuf der Him-mel-nur für mich!

B  
dich er-schuf der Him-mel-nur für mich!

Pno.  
p cresc. f

41) arpeggio: 화음의 구성음이 동시에 연주되지 않고 순차적으로 연주되는 음. 즉, 분산화음이라고도 한다.

제 20마디부터는 A로 가기 위한 간주가 가볍게 등장한다.<악보25>

<악보25> 제 20-23마디

이 곡은 제 41-44마디에서 I-IV-I 화음의 변격종지로 마친다.<악보26>

<악보26> 제 41-44마디

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

Lieber Gott, du weisst, wie oft bereit ich hab, dass ich meinem Liebsten einst ein Küsschen gab. Herz gebot, dass ich ihn küssen muss, Denk so lang ich leb an diesen ersten Kuss.	사랑하는 신이시여, 나 얼마나 후회 했는지 아시나요. 내 사랑하는 이와 입맞춤 하였던 것을 그와 입맞춤 하는 것 나 원하였지요 이 첫 키스를 나는 평생 잊지 못하리.
---	--

Lieber Gott, du weisst, wie oft in stiller Nacht ich in Lust und Leid an meinen Schatz gedacht. Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu, armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu.	사랑하는 신이시여, 고요한 밤 나 얼마나 환희와 고뇌로 내 연인을 못 잊어 했나를 아시나요. 후회는 쓰리다 해도 사랑은 달콤한 것. 가련한 내 마음 영원히 영원히 그에게 충실하리!
--	---

이 시도 3곡과 같이 2연으로 된 4행시이다. 가사 내용은 3곡과 같이 아름다운 사랑을 노래한 곡이고, 제3곡과 느낌이 비슷하게 명랑한 곡이다. 제 4곡은 F Major로 모두 27마디이다. 아름다우면서도 무척 빠른 vivace grazioso(빠르고 우아하게)의 2/4박자로 전주는 없고 후주만 있다. da capo가 있는 유절 형식으로 헝가리 민요의 특징인 A(a+a')-B(b+b')의 2부분 형식이다. 이를 도표화하면 다음과 같다. <표12>

<표12>

형식	A		B		1.	2.
	a	a'	b	b'	후주	후주
마디	1~4	5~8	9~16	17~24	25~26	27
박자	2/4 박자					
빠르기	Vivace grazioso					
조성	F Major					

이 곡의 리듬은 주로 [♪♪♪♪]와 [♪♪/♪♪]로 일관성을 가진다. A부분은 첫 4마디가 다시 반복되어 나오고 클라이막스가 없는 단순한 진행을 하고 있다. 이 곡은 반주부가 특징인데, 16분음표의 연속으로 볼 수 있는데, 맨 윗 선율인 [♪♪♪♪]가 스타카토로 성악 선율을 따라가고, 중간 선율이 [♪♪♪♪]로, 베이스가 폭 넓은 분산 화음 형태인 [♪♪♪♪]로 중간 선율과 반대로 표현되고 있다. 세 선율을 합쳐 연주하면 16분음표의 연속으로 볼 수 있다. 대체적으로 제 3번 곡보다는 성숙된 느낌으로 첫키스에 대한 설레임을 반주부가 나타내고 있다. <악보27>

<악보27> 제 1-4마디

1 **Vivace grazioso**

Soprano

Lie - ber Gott, du weisst, wie oft be - reut ich hab'

Piano

*p* *leggiero*

F; | vi | iii<sub>6</sub> vii<sub>♭7</sub> | IV | <sub>6</sub> - V V<sup>+</sup>

A와 B의 모티브가 반대로 연주되는 구조를 보이고 있다. <악보28>

<악보28> 1) 제 1-2마디

2) 제 9-10마디

**motiv a**

Vivace grazioso

Lie - ber Gott, du weisst, wie

**motiv b**

Herz ge - bot, dass

조성은 F Major이지만, 제 6-7마디에서 잠시 a minor로 변했다가 다시 F Major로 바뀐다. 성악부분의 8분음표의 3도 혹은 4도 도약은 곡의 발람함을 더해 주고 있으며 5도 이상의 큰 도약은 안 보인다. <악보29>

<악보29> 제 5-8마디

Score for measures 5-8. The vocal line (top staff) has the lyrics: "dass ich mei-nem Lieb - sten einst ein Küß-chen gab." The piano accompaniment (bottom two staves) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

특히 베이스의 큰 도약은 첫키스에 대한 설레임을 표현한 것으로 왼손의 리듬이 잘 들리도록 연주한다. 여기서 나오는 반주부의 스타카토는 너무 짧지 않게 연주한다.

제9-10마디, 제13-14마디, 제 17-18마디, 제 21-22마디에 나오는 아르페지오는 현을 뜯는 것처럼 짧고 뚜렷한 음색이 나게 연주한다. <악보30>

<악보30>

1) 제 9-10마디

2) 제 13-14마디

Score for measures 9-10. The right hand plays arpeggiated chords with a forte (*f*) dynamic in measure 9 and piano (*p*) dynamic in measure 10. The left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Score for measures 13-14. Similar to measures 9-10, the right hand features arpeggiated chords with a forte (*f*) dynamic in measure 13 and piano (*p*) dynamic in measure 14.

3) 제 17-18마디

4) 제 21-22마디

B부분인 제 9마디부터의 8마디는 두 번 반복되는데, 반주부의 오른 손 [♩♩]와 왼손의 [♩]의 리듬이 분산화음의 형태인 [♩ ♩ ♩ ♩]로 나타난다. 제 9마디부터 나오는 포르테와 피아노는 떠난 사람을 못 잊고 감정이 복받쳤다가 시 잠잠해지는 맘을 표현한 것으로 사랑의 달콤함과 아픔을 대조적으로 생각하며 연주한다. <악보31>

<악보31> 제 9-12마디

S  
Herz ge - bot, daB ich ihn küs - sen muB,

A  
Herz ge - bot, daB ich ihn küs - sen muB,

T  
Herz ge - bot, ihn küs - sen muB,

B  
Herz ge - bot, ihn küs - sen muB,

Pno.  
f p

제14마디에서 나타나는 eb 음은 헝가리 집시 음악의 특징 중 나타나는 D 프리지안(phrygian)선법의 사용으로 볼 수 있다.<악보32>

<악보32> 제 13-16마디

Musical score for voice and piano, measures 13-16. The score includes parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Piano (Pno.). The lyrics are "denk so lang ich leb an die-sen er-sten KuB." The piano part features a complex rhythmic pattern with dynamic markings of forte (f) and piano (p).

종지의 형태는 제25마디의 V7에서 마지막 제27마디의 I 화음으로 끝나는 완전정격 종지이다. 제 25마디의 V7음은 2절로 돌아갈 것을 생각하여 분위기를 바꿔주어 도돌이표 해주고 2절 뒤에는 생각을 정리하듯 깔끔하게 튕겨 주고 분위기를 바꿔 포르테로 끝낸다. <악보33>

<악보33> 제 25-27마디

Musical score for piano, measures 25-27. The score includes parts for Treble and Bass clefs. It features a "Da capo" instruction and first/second endings (1. and 2.) for both staves. The piano part ends with a forte (f) dynamic marking.

(5) 제 5곡 : Brauner Bursche (햇볕에 탄 젊은이)

Brauner Bursche fuhr zum Tanze sein blauäugig schönes Kind,	갈색머리 총각이 춤을 추려고 파란 눈 어여쁜 소녀 데리고 가네.
schlägt die Sporen keck zusammen, Czárdás Melodie beginnt,	서로 대담하게 손뼉을 치면, 차르다 시의 선율이 시작된다네.
Küsst und herzt sein süßes Täubchen,	그의 사랑스런 비둘기를 애무하며 키스하고,
dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;	그녀를 돌리며 이끌며 환호성을 지 르며 뿔박질한다네.
wirft drei blanke Silbergulden	반짝이는 세 개의 은전을 던지면
auf das Cymbal, dass es klingt.	심벌위에 소리가 울린다네.

제 4곡의 시가 전형적인 헝가리의 4행시인 반면, 이 곡은 6행시이다. 제 5곡은 D Major로 모두 27마디이고, 가사 내용은 차르다스(Czárdás)라는 정열적인 집시 춤을 묘사한 곳으로 활발하고 명랑한 분위기의 내용으로 되어 있다. 빠르기는 *allegro giocoso*(빠르고 즐겁게)이며, 2/4박자의 곡이다. 8곡 중 유일하게 못갓춘마디로 시작하는 두 마디의 전주가 있는 것이 특징이며, 후주도 있다. 헝가리 민요의 특징인 A(a+a')-B(b+a'')의 2부분 형식이다.

이 곡은 도돌이 되는 부분이 유절 형식의 다른 곡과는 달리 같은 가사로 한 번 더 반복되어 연주한다. 이를 도표화하면 다음과 같다. <표13>

<표13>

형식	전주	A		B		후주
		a	a'	b	a''	
마디	1~2	3~8	9~14	15~20	21~24	25~27
박자	2/4 박자					
빠르기	Allegro giocoso					
조성	D Major					

이 곡은 차르다스(Czardas)의 열정이 있는 춤을 표현한 곳으로, 전체적으로 [♪♪♪♪]을 사용하여 춤곡 느낌을 경쾌하게 표현하였다. 이러한 특징을 가진 제 5곡은 전 곡 중에 가장 리드미컬(rhythmical)한 곡이다. 이 곡의 빠르기인 Allegro giocoso(빠르고 즐겁게)처럼 소년이 장난치듯이 전주 부분을 연주하는데, 첫 엑센트를 잘 살려 연주하는게 특징이다.<악보34>

<악보34> 제 1~4마디

1 **Allegro giocoso**  
 Brau-ner Bur-sche führt zum Tan-ze  
 ben marcato

반주부는 화려하고 복잡한 리듬의 폴리 리듬(poly rhythm)을 사용한 것이 가장 특징적이라 할 수 있다. 각기 다른 셋잇단 음표 [♪♪, ♪♪♪] 를 사용하여 왼손, 오른 손에서 분산화음으로 표현된다. 집시춤을 연상하며 한번 들고 멈췄다 다시 도는 그런 느낌으로 반주부의 분산화음을 연주한다.

이 곡은 A부분의 선율이 주로 3도 상행한 후 같은 음을 반복하고 다시 3도 상행하거나 하행하는 선율이 주로 나타나며, 이들은 같은 리듬형에 의해 이어진다. 제 3-6마디와 제 9-12마디가 변형된 동형진행이 나타난다. <악보35>

<악보35>

1) 제 3-6마디

**변형된 동형진행**  
 3상행구조  
 Brau-ner Bur-sche führt zum Tan-ze sein blau-äü-gig schö-nes Kind,

2) 제 9-12마디

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

3) 제 15-18마디

15 küsst und herzt sein sü-ses Täub-chen, dreht sie, führt sie,

4) 제 21-24마디

21 wirft drei blan-ke Sil-ber-gul-den auf das Cim-bal, dass es klingt.

제 9-11마디에서는 감정의 고조된 기분을 제11마디의 “Char~”의 음에서 충분히 테누토(tenuto)해준다. 제21마디부터 시작하는 a”는 부분과는 반진행(a는 상행구조, a”는 하행구조)하는 선율 구조를 지니고 있다.

a 부분의 리듬인 [♪ ♪ ♪ ♪]가 b에서는 약간의 변형을 둔 [♪ ♪ ♪ ♪] 리듬으로 바뀌서 사용했다.

b부분은 남녀가 서로 춤을 추며 돌아가는 가사의 내용처럼 집시들의 자유로움을 단6도 도약으로 표현하여 제16-18마디에 나타난다.

D Major의 곡이나, 제 11-14마디에서 A Major로 전조 된 후 다시 D Major로 돌아온다. <악보36>

<악보36> 제 11-14마디

11

S  
Czar-das - Me-lo - die be-ginnt;

A  
Czar-das - Me-lo - die be-ginnt;

T  
Czar-das - Me-lo - die be-ginnt;

B  
Czar-das - Me-lo - die be-ginnt;

Pno.  
11

*f*

제 15마디부터는 피아노에서 포르테로 가면서 클라이막스 부분을 향해 가는데, 여기서의 반주부는 오른손의 [♪♪♪♪]와 왼손의[♪♪♪♪]로 지금까지의 폴리리듬과 다른 리듬이 주를 이룬다 제 19-20마디에서는 한 음, 한 음 모두 강한 엑센트를 주고 페르마타(fermata)도 충분히 해줘 이 곡의 클라이막스를 잘 살린다. 이 페르마타 가 끝난 후부터는 끝까지 포르테의 크기로 몰아치듯이 연주하여 끝낸다. <악보37>

<악보37> 제 15-20마디

15 *p* *cresc.* *f*

S küßt und herzt sein sü-Bes Täub-chen, dreht sie, führt sie, jauchzt und springt!

A küßt und herzt sein sü-Bes Täub-chen, dreht sie, führt sie, jauchzt und springt!

T küßt und herzt sein sü-Bes Täub-chen, dreht sie, führt sie, jauchzt und springt!

B küßt und herzt sein sü-Bes Täub-chen, dreht sie, führt sie, jauchzt und springt!

15 *p* *cresc.* *f*

Pno.

전주가 이 곡의 중간 중간에 반복되어 나타나는데, 이 부분은 포르테의 크기로 연주하고, 성악선율의 반주부분은 피아노로 연주하여 아주 대조적이게 표현한다. 악보에서 알 수 있듯이 제 1, 6, 12, 24 마디를 보면 계류음 (suspension)을 규칙적으로 사용하여서 무곡의 흐름을 이어주고 있다.

<악보38>

<악보38>

1) 제 1-2마디

Musical score for measures 1-2. The vocal line starts with the lyrics "die be-ginnt,". The piano accompaniment features a forte (*f*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the right hand.

2) 제 6-8마디

Musical score for measures 6-8. The vocal line starts with the lyrics "schö-nes Kind,". The piano accompaniment features a forte (*f*) dynamic and includes two triplet markings over eighth notes in the right hand.

3) 제 12-14마디

Musical score for measures 12-14. The tempo is marked "Allegro giocoso". The piano accompaniment features a forte (*f*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the right hand.

4) 제 24-26마디

Musical score for measures 24-26. The vocal line starts with the lyrics "dass es klingt.". The piano accompaniment features a forte (*f*) dynamic and includes a sextuplet of eighth notes in the right hand.

종지는 제 4곡과 마찬가지로 완전 정격 종지이다. <악보39>

<악보39> 제 26-27마디

The image displays a musical score for measures 26 and 27. It consists of two systems of staves. The first system has four staves: three treble clefs and one bass clef. The second system has two staves: a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is D major (one sharp). The time signature is 4/4. The score shows a perfect authentic cadence (PAC) in D major, with the final chord being a D major triad in the bass clef of the second system. The text below the score reads: "D; | 4/4 V7 |" and "완전정격종지 (the perfect authentic cadence)".

D; |  $\frac{4}{4}$  V<sub>7</sub> |  
완전정격종지  
(the perfect  
authentic cadence)

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

Röslein dreie in der Reihe blühen so rot,	세 송이의 들장미가 나란히 붉게 피 어올랐네
dass der Bursch zum Mädchel geht, ist kein Verbot!	총각이 처녀 찾아가는 것을 막을 수 는 없지!
Lieber Gott, wenn das verboten wäre,	사랑하는 신이여 못하게 막는다면
ständig die schöne, weite Welt schon längst nicht mehr,	이 아름답고 드넓은 세계는 이미 오 래 전에 없어졌을 것이오.
ledig bleiben Sünde wäre!	오직 죄만 남아 있을 뿐이랴오!
Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet,	알포드에서 가장 화려한 도시는 케취 케멧,
dort gibt es gar viele Mädchen schmuck und nett!	귀엽고 사랑스런 처녀들 거기에 하도 많으니!
Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus,	친구들이여, 신부감을 하나씩 골라 잡아,
freit um ihre Hand und gründet euer Haus,	청혼을 하여 그대들의 집을 지어 보 시오.
Freudenbecher leeret aus!	환희의 건배를!

이 시는 2연으로 된 5행시이다. 가사 내용은 귀여운 처녀를 고르고 함께 가정을 꾸며 즐겁게 살아보자는 매우 발랄하면서도 귀여운 곡이다. 제 6곡은 G Major로 모두 35마디의 곡이고, 11곡 중 가장 빠른 vivace grazioso(빠르고 우아하게)의 2/4박자의 곡이다.

Da capo가 있는 유절 형식으로 전주·후주가 모두 있고, 헝가리 민요의 특징인 A(a+ a')-B(b+ b')의 2부분 형식이다.

이를 도표화하면 다음과 같다. <표14>

<표14>

형식	전주	A		B		후주		
		a	a'	b	b'	1.	2.	
마디	1~2	3~10	11~18	19~26	27~30	31~33	34	35
박자	2/4 박자							
빠르기	Vivace grazioso							
조성	G Major							

이 곡의 전체적인 리듬은 비교적 단순하며, 선율과 반주부에 [♪♪♪♪]가 이 곡 전체에 반복된다. 전주 두 마디의 반주부의 피아노는 준비를 많이 하고 마치 오페라 서곡의 혼이나 목관 같이 오픈된 소리로 연주한다. <악보 40>

<악보40> 제 1-4마디

1 **Vivace grazioso**

Rös-lein drei-e in der Rei-he

*p* *legg.*

2분음표의 두 마디 전주와는 확실히 대조된 분위기로 제 3마디부터는 2도 간격으로 움직이다가 5도 도약한 뒤에 3도씩 하행하는 스타카토 음형이 a 부분의 특징인데, 기타의 현을 튕기듯이 밝고 경쾌하게 스타카토를 연주한다. <악보41>

<악보41> 제 3-6마디

a부분의 음형이 장 3도 올린 상태로 제7~11마디와 제 15마디에서 다시 시작되는데, a'부분도 똑같은 음형으로 나타난다. <악보42>

<악보42> 제 15-18마디

b와 b'는 하행하는 선율구조를 보이는데, b에서 21마디의 5도 상행 도약은 b'의 29마디에서 5도 하행 도약하는 대조를 보인다. <악보43>

<악보43>

1) 제 19-22마디

하행구조

5도

S  
Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär,

A  
Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär,

T  
Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär,

B  
Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär,

Pno.  
f p

2) 27-30마디

27

le - dig blei - ben Sün-de wär!

A부분은 [♪♪♪♪]의 상행선율 구조를 지니며, B부분은 [♪♪/♪♪]의 하행선율 구조를 지니고 있다. 제3마디부터는 왼손, 오른손 교대로 스케르쥘(scherzo)풍의 반주를 한다. 반주부 A부분은 스타카토의 밀집 화음을 사용하여 발랄함이 나타나고, B부분은 왼손의 지속음과 오른손의 분산 화음 사용으로 레가토적인 서정성이 보이는데, 이는 A와 대조적인 모습이다.

<악보44>

<악보44>

1) 제 1-10마디

1 **Vivace grazioso**

Rös - lein drei - e in der Rei - he bluh'n so rot,  
 dass der Bursch zum Mä - del geht, ist kein Ver - bot!

*p* *legg.* *p*

G; | vi ii7 - ii7 V7 | 6 | 6 iii6 b; i6

b; i6 - ii9 V7 i6 V7 | vi G; |

2) 제 19-22마디

S  
 A  
 T  
 B

Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär,  
 Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär,  
 Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär,  
 Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär,

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

Pno.

G; | i -6 IV V7 / ii ii -6 V7

이 곡은 G장조이다, 그러나 처음 전주가 I-vi 화음으로 시작된 후 ii7 화음으로 노래를 시작한 것이 특이하다. 이것이 V7-I6-I로 진행한 후 7마디부터는 c# 음의 출현으로 b 단조의 조성으로 살짝 전조했다가 11마디부터 G장조로 다시 돌아온다. 이렇듯 G장조-b단조의 3도권 내에서의 조성변화는 고전 말기에서 낭만 초기 시대에 자주 사용된 전조의 방법이다. <악보 44-1>참고>.

B부분의 제 19마디부터의 반주는 제 4곡에서 나타난 반주부와 동일함을 보여주어 이 연가곡의 상호 연관성이 있음을 볼 수 있다.<악보45>

<악보45>

1) 제 4곡 9-11마디

9  
Herz ge - bot, dass ich ihn küs - sen

2) 제 6곡 19-22마디

19  
Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär, -

G; I -6 IV V7/ii ii -6 V7

특히 이 곡은 7화음이나 부속 화음들이 많이 사용되었는데 이것은 낭만적인 화성진행의 특징이기도 하다.

제23-24마디의 반주를 보면 후기 낭만적 화성진행의 특징인 반음계적 진행을 찾아 볼 수 있다. 또, 제24마디와 제25마디의 오른손 반주 첫 화음은 성악 선율과 2도의 불협화를 이루고 있다. <악보46>

<악보46> 제 23-26마디

23 *p*  
 S ständ die schö - ne wei - te Welt schon längst nicht mehr,  
 A ständ die schö - ne wei - te Welt schon längst nicht mehr,  
 T ständ die schö - ne wei - te Welt schon längst nicht mehr,  
 B ständ die schö - ne wei - te Welt schon längst nicht mehr,  
 2도 불협 ständ die schö - ne Welt nicht mehr,  
 Pno. *p*  
 G; iii<sub>7</sub> V<sub>7</sub>/ii ii<sub>7</sub> V<sub>7</sub> | IV | IV  
 (♯5) (g min.) (g min.) (g min.)

후주의 반주는 b'부분의 성악 선율을 그대로 옮겨놓았는데, 포르테의 크기로 성악 선율을 받아 끝까지 밝고 활기차게 연주한다. 이 곡의 종지는 V7-I의 완전 정격 종지로 끝맺음 하고 있다. <악보47>

<악보47>

1) 제 27-30마디 소프라노만

27

le - dig blei - ben Sün - de wär!

2) 제 31-35마디

31

*f*

*Da capo*

*Da capo*

(7) 제 7곡 : Kommt dir manchmal in den Sinn

(그대는 가끔 생각해 보는가...)

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

이 시는 6행시이다. 가사 내용은 지난날의 약속을 잊지 말라는 내용이며 서정적인 곡이다. 제 7곡은 E<sup>b</sup> Major의 곡으로 모두 37마디이고, 느린 andantino grazioso(느리고 우아하게)의 곡으로 헝가리 민요의 특징인 A(a+ a')- B(b+ b')의 2부분 형식이다. A부분의 균형적인 악곡구조와 B부분의 불균형적인 악곡구조(약간 변형된 5마디의 phrase)로 된 통절 형식의 가곡이다. 이를 도표화하면 다음과 같다. <표15>

<표15>

형식	A		B	
	a	a'	b	b'
마디	1~8	9~16	17~26	27~37
박자	2/4 박자			
빠르기	Andantino			
조성	E <sup>b</sup> Major			

이 곡의 주요 리듬은 A에 나타난 [♪♪♪♪]로 곡 전체에 나타나며, B부분에서는 [♪♪♪♪]로 약간 변형되어 좀 더 생동감이 느껴진다. A부분의 선율은 모두 상행진행을 보이고, B부분의 선율은 A와 달리 하행 진행하며 낮은 음에서 끝나는 특징을 보이는데, 이는 헝가리 집시음악의 특징이기도 하다. 반주는 A부분의 반주와 틀리게 B부분은 16분음표의 아르페지오의 형태로 연주하여 좀 더 서정적인 느낌이 난다. <악보48>

<악보48> 1) 제 1-4마디(A부분)

**Andantino grazioso**

E b ; | vii V<sub>2</sub>/IV IV<sub>6</sub> V vii<sup>o4</sup> | <sub>6</sub> V<sub>7</sub>/V V vii<sup>o4</sup> | V<sub>7</sub> | IV

2) 제 17-21마디(B부분)

17  
T  
Täusch mich nicht, ver-laß mich nicht, du weißt nicht, wie lieb ich dich hab,  
17  
Pno.  
*mp* *cresc.*  
Eb; ii7 vii° vi V6 iii6 ii6

제 17-21마디를 보면 비화성음의 빈번한 사용으로 불협화음적인 색채가 느껴지는데, 이는 낭만적인 음악특징이다. 이러한 음은 긴장성을 보이기도 한다. 제17마디의 "나를 속이지 마오. 나를 잊지마오"처럼 애절한 심정을 노래한 부분조차 메조 포르테로 표현되는 것은 절제된 브람스의 음악을 느낄 수 있는 부분이다. <악보48 참고>

이 곡의 특징은 반주부의 풍부한 화성으로 된 대위법적인 형태의 선율과 리듬에서 찾아 볼 수 있다. a의 제1마디와 a'의 제9마디를 비교해 보면, 제1마디에서는 수직적인 구조로 음 하나 하나에 화음을 달리하여 선율의 리듬과 일치하지만, 제9마디에서는 이 화음을 오른손이 16분 쉼표 후 16분 음표로 양손이 엇갈리는 반주형태를 보여주고 있다. 제 4마디, 제11-12마디 반주부의 오른손 내성에 당김음이 나타나기도 한다. <악보49>

<악보49>

1) 제 1-4마디

**Andantino grazioso**

Eb; | vii V<sub>2</sub>/IV IV<sub>6</sub> V vii<sup>°4</sup> | 6 V<sub>7</sub>/V V vii<sup>°4</sup> | V<sub>7</sub> | IV

2) 제 9-12마디

Eb; | vii V<sub>2</sub>/IV IV<sub>6</sub> V vii<sup>°4</sup> | 6 V<sub>7</sub>/V V vii<sup>°4</sup> | V<sub>7</sub> | IV

비교적 간단한 화성을 썼으며, 다른 곡보다도 7화음을 많이 사용한 곡이다. 음정간의 간격이 2도, 단3도, 완전4도가 많이 나타나고 또, 5도간격의 움직임이 특징적이다. 이는 헝가리 민요의 특징인 'b, c, d'를 중심으로 5도간격의 움직임이 나타나는 점과 일치한다.

반주부에 쓰인 스타카토, 부점 리듬, 당김음, 16분음표들의 분산화음, 양손이 엇갈리는 반주 형태 등은 낭만적인 음악의 특징이다.

15마디의 d-c-eb의 진행은 16세기에 많이 사용된 란디니(Landini)<sup>42)</sup> 종지가 사용되고 있는 것이 특징이고, 이 곡의 종지는 I-IV-I 화음의 변격종지로 끝난다. <악보50>

<악보50>

1) 제 15-16마디

2) 제 36-37마디

15  
S mir ge - lobt? \_\_\_\_\_  
A mir ge - lobt? \_\_\_\_\_  
T mir ge - lobt? \_\_\_\_\_  
B mir ge - lobt? \_\_\_\_\_  
Pno. *E b*; | 7 ii<sup>6</sup> | | ii<sup>6</sup> |

36  
S ab.  
A ab.  
T ab.  
B ab.  
Pno. *E b*; | IV | I  
변격종지(plagal cadence)

42) 란디니 종지(Landini cadence): 14,15세기의 서부 유럽에서 널리 사용된 마침법의 일종으로서, 2성 또는 3성으로 된 악곡의 최상성이 이끔음에서 으뜸음으로 진행되는 과정에 6도음을 경과하는 것이 특징이다.

(8) 제 8곡 : Horch, der Wind klagt in den Zweigen traurig sacht  
 (들어라, 바람은 나뭇가지 사이로 슬피 탄식한다.)

Horch, der Wind klagt in den Zweigen traurig sacht;	들어라, 바람은 나뭇가지 사이로 슬피 탄식한다.
süßes Lieb, wir müssen scheiden gute Nacht!	연인이여, 우리는 이제 헤어져야만 한다. 안녕히!
Ach, wie gern in deinen Armen ruhte ich!	아, 나는 네 품에서 편히 안식하네!
doch die Trennungsstunde naht. Gott schütze dich.	이별의 시간은 다가오네, 그대에게 신의 은총이 내리길
Dunkel ist die Nacht. kein Sternlein spendet Licht;	밤은 이미 어두워지고 별들도 빛을 잃었네!
süßes Lieb, vertrau auf Gott und weine nicht!	달콤한 사랑이여, 신께 의지하고 슬퍼하지 말아요!
Führt der liebe Gott mich einst zu dir zurück,	사랑하는 신께서 다시금 내게로 날 인도하리.
bleiben ewig wir vereint in Liebesglück.	사랑의 행복 속에서 우리는 영원히 하나가 되리.

제 8곡은 2연으로 된 4행시로 되어있다. 가사의 내용은 과거의 연인에 대한 즐거운 회상에도 불구하고 이별의 시간이 다가온다는 내용으로 고독감이 느껴지는 곡이다. 이 곡은 모두 25마디로 g minor로 시작하여 G Major로 끝나는 같은 으뜸음조로 이루어져있다. 빠르기는 andantino semplice(느리고 단순하게)로 제 7, 10곡과 같이 느린 템포이다. 이 곡은 선율의 구조상 A(a+a'+a)-B(b+b'+b'')의 2부분으로 나눌 수 있다. 이를 도표화 하면 다음과 같다. <표16>

<표16>

형식	A			B			1.	2.
	a	a'	a	b	b'	b''	Da capo 후주	후주
마디	1~3	4~6	7~9	10~13	14~16	17~21	22~23	24~25
박자	2/4 박자							
빠르기	Andantino semplice							
조성	g minor				G Major			

A부분은 하행하는 선율로 테너의 선율을 반주부의 오른손이 같이 노래하고 있고, 제 3마디의 스포르잔도 가 나옴으로 반주부의 오른손이 6도의 화성으로 반주하게 된다. 동기a의 음형이 하행하는 선율로 여러번 반복되어 나타나는데 이것은 헝가리적 선율 특성이 반영된 것이다.

메조 피아노로 테너가 [들어라 바람은 나뭇가지 사이로 슬피 탄식하다.]라고 노래를 시작하면, 제4마디에 알토가 나오고, 제 7마디에 포르테의 크기로 소프라노가 나오면서 점점 커진다. 반주부도 왼손이 g-d-g로 저음부로 하행하면서 점점 커지는 것을 뒷받침해주고 있는데, 왼손의 싱크페이션 반주가 특징이다. <악보51>



A부분의 화성은 gm-dm-gm의 각 프레이즈마다 5도 관계의 화성 변화를 볼 수 있는데 이는 브람스의 고전적 전통에 입각한 작곡태도를 보여준다. 또한 헝가리안 선율(Hungarian scale)을 사용하여 집시음악의 성격을 강력하게 표출하기도 한다. 1-3마디의 c#, f#은 g minor의 헝가리안 선율에서, 4-6마디의 g#,c#은 d minor의 헝가리안 선율에서 파생된다.<악보52>

<악보52>

1)



2) 제 1-8마디

1 **Andantino semplice**

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

*p legato*

Horch, der Wind klagt

Horch, der Wind klagt in den Zwei - gen trau - rig sacht; sü - ßes Lieb, wir

*mp*

**Andantino semplice**

*f legato*

*f*

5

S

A

T

B

Pno.

*f*

V

B부분의 반주부는 점점 크레센도 되어 커진 노래를 제9마디부터는 반주부의 오른손이 짝찬 옥타브의 화성으로 포르테의 크기로 같이 연주한다. b'부분은 쉼표에 의한 당김음을, b"부분은 분산된 펼친화음으로 다른 반주 스타일을 보여주고 있다. <악보53>

<악보53> 1) 제 9-12마디

9

S *f*  
trau-rig sacht; sü-Bes Lieb, wir müs-sen schei-den: gu-te Nacht!

A *f*  
gu-te Nacht! sü-Bes Lieb, wir müs-sen schei-den: gu-te Nacht!

T *f*  
gu-te Nacht! sü-Bes Lieb, wir müs-sen schei-den: gu-te Nacht!

B *f*  
sü-Bes Lieb, wir müs-sen schei-den: gu-te Nacht!

Pno. *f*

2) 제 13-17마디

13 *mp*  
 S Doch die Tren - nungs stun - de naht, Gatt

*mp*  
 A Doch die Tren - nungs

*p legato* *mp*  
 T Ach, wie gern in dei - nen Ar - men ruh - te ich! doch die Tren - nungs

*mp*  
 B Doch die Tren - nungs -

13 Pno. *p*

분산화음

처음에 g minor로 시작된 곡이 G Major의 정격중지로 끝난다. <악보54>

<악보54> 제 22-25마디

22 1 1  
S *da capo*  
A *da capo*  
T *da capo*  
B *da capo*  
Pno. *da capo* *p*  
G: i vii7 i | vii7 |  
(B.C) (B.C)  
정격중지(authentic cadence)

(9) 제 9곡 : Weit und breit schaut Niemand mich an (아무도 날 쳐다보지 않네)

Weit und breit schaut Niemand mich an,	아무도 날 쳐다보지 않네.
und wenn sie mich hassen, was liegt mir dran?	무슨 연유로 날 미워하는 걸까?
Nur mein Schatz der soll mich lieben allezeit,	단지 나의 그이만이 날 사랑하네.
soll mich küssen, umarmen und Herzen in Ewigkeit.	영원한 키스와 포옹과 가슴으로.
Kein Stern blickt in finsterner Nacht;	어두운 밤하늘엔 별들도 보이지 않네.
keine Blume mir strahlt in duftiger Pracht.	꽃들은 향기롭지만 나에게겐 그 화려함을 발하지는 않네.
Deine Augen sind mir Blumen, Sternenschein,	그대의 눈동자는 나에게만 꽃 피고
die mir leuchten so freundlich, die blühen nur mir allein.	다정스러운 별빛이어라.

제 9곡은 2절로 된 4행시로 되어있다. 헝가리의 악기인 첼발로를 정열적으로 연주하듯 피아노 반주가 16분음표의 [♪♪♪♪] 진행으로 시작함과 동시에 4성부가 [멀고 넓고 아무도 날 보려하지 않는다]라고 노래한다. 이 곡은 모두 51마디로 제 8곡과 같이 g minor로 시작하여 제 2절에서는 어두운 단조에서 가볍고 밝은 차르다시풍의 G장조로 바뀌는데, 같은 으뜸음조로 이루어져 있다. Allegro의 빠르기로 아주 정열적인 반주가 특징이다.

각 부분마다 4마디의 경과부(transition)가 연결구의 역할을 하는 것도 특징이다. 이 곡은 선율의 구조상 AABB로 되어있다. 이를 도표화 하면 다음과 같다. <표17>

<표17>

형식	A		A		transi tion	B		transi tion	B		1.	2.
	a	b	a	b		c	d		c	d	후주	후주
마디	1~4	5~8	9~12	13~16	17~20	21~24	25~30	31~34	35~38	39~44	45~48	49~51
박자	2/4 박자											
빠르기	Allegro					Piu presto						
조성	g minor					G Major						

A부분부터 헝가리안 선율을 사용하고 있다. 성악 선율은 엑센트와 스타카토로 이루어졌으며, 반주부는 오른손의 펼친화음의 16분음표와 왼손의 당김음의 사용으로 아주 정열적으로 시작하고 있다. a에서는 4도 도약진행이 주를 이루는데, 반주부의 오른손도 소프라노의 선율을 따라 연주하고 있다. 여기서도 하행선율을 많이 볼 수 있다. <악보55>

<악보55> 1) 제 1-10마디

**Allegro**

1 **f** > **4도 도약진행** **4도**

Soprano  
Weit und breit schaut Nie - mand mich an,

Alto  
Weit und breit schaut Nie - mand mich an,

Tenor  
Weit und breit schaut Nie - mand mich an,

Bass  
Weit und breit schaut Nie - mand mich an,

Piano  
**f ben marcato**

5 **4도** **4도** **4도**

S  
und wenn sie mich has - sen, was liegt mir dran?

A  
und wenn sie mich has - sen, was liegt mir dran?

T  
und wenn sie mich has - sen, was liegt mir — dran?

B  
und wenn sie mich has - sen, was liegt mir dran?

Pno.

2)



제 17마디와 제 31마디에는 경과부가 나오는데, 왼손, 오른손 교대로 스케르쾰(scherzo)풍의 반주가 특징적이다. <악보56>

<악보56> 1) 제 17-20마디

A musical score for measures 17-20. It includes four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are "Nur mein Schatz, mein Schatz,". The piano part features a characteristic scherzo-like accompaniment with alternating hands.

Soprano (S): Nur mein Schatz, mein Schatz,  
Alto (A): Nur mein Schatz,  
Tenor (T): Nur mein Schatz,  
Bass (B): Nur mein Schatz,  
Piano (Pno.): Accompaniment with alternating hands.

2) 제 31-34마디

The image shows a musical score for a voice and piano piece, measures 31-34. The score is written in G major and 4/4 time. It includes parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Piano (Pno.). The lyrics are "Nur - - mein - - Schatz,". The piano part features a complex accompaniment with dynamic markings like *fp* and *dim*.

B부분은 알레그로(allegro)에서 피우 프레스토(piu presto)로 변한다. 여기서도 스타카토와 당김음으로 이루어진 성악 선율에 반주부는 펼친화음으로 피아노시모(pp)로 연주되는데, 오른손은 g음에서 점점하행하고 왼손은 지속적으로 g음을 연주하고 있다. 왼손 반주의 옥타브 진행이 A부분의 당김음 리듬으로 인해 엇박자의 효과를 주고 있다.

25마디부터는 갑자기 포르테로 되면서 반주부가 옥타브로 연주되고 성악 선율의 당김음을 특징으로 볼 수 있는데, B부분은 A부분에 비해 각 프레이즈 사이에 8도9도 음정과 같은 격정적인 도약 진행을 이용하여 하행하는 선율적 순차진행이 강하게 보인다. <악보57>

<악보57> 제 21-31마디

**Piu presto**  
*p legg.*

8도 순차적 하행

S  
 nur mein Schatz der soll mich lie-ben, soll mich lie-ben al-le-zeit, soll mich küs-sen, um-

A  
 nur mein Schatz der soll mich lie-ben, soll mich lie-ben al-le-zeit, soll mich küs-sen, um-

T  
 nur mein Schatz der soll mich lie-ben, soll mich lie-ben al-le-zeit, soll mich küs-sen, um-

B  
 nur mein Schatz der soll mich lie-ben, soll mich lie-ben al-le-zeit, soll mich küs-sen, um-

Pno.  
*pp legg.*

6도 7도 9도

S  
 ar-men und her-zen in E-wig-keit. Nur —

A  
 ar-men und her-zen in E-wig-keit. Nur —

T  
 ar-men und her-zen in E-wig-keit. Nur —

B  
 ar-men und her-zen in E-wig-keit. Nur —

Pno.  
*f*  
*fp dim.*

다시 b'부분에서는 앞과 같지만, 피아노의 오른손에서의 펼친화음이 아까와는 다른 d 에서부터 순차적으로 하행하고 있다. <악보58>

<악보58> 제 35-38마디

35 *p legg.*

S nur mein Schatz der soll mich lie - ben, soll mich lie - ben al - le - zeit,

A *p legg.*

A nur mein Schatz der soll mich lie - ben, soll mich lie - ben al - le - zeit,

T *p legg.*

T nur mein Schatz, der soll mich lie - ben,

B *p legg.*

B nur mein Schatz der soll mich lie - ben, soll mich lie - ben al - le - zeit,

35 *pp legg.*

Pno.

제 47마디에서는 I 6화음을 사용하여 2절로 연결하고 마지막 종지부는 V-I 로 정격종지로 끝난다. <악보59>

<악보59> 제 44-51마디

44

S  
keit. da capo

A  
keit. da capo

T  
keit. da capo

B  
keit. da capo

Pno.  
44 f f f f f

G; ii V7 |  
정격종지 (Authentic Cadence)

이 곡에서 제 1-2, 5-6, 9-10, 13-14마디에서는 4성부 모두가 유니즌(unison)으로 노래함으로써 엑센트가 있는 선율을 더욱 강조하고 있다.

<악보60>

<악보60> 1) 제 1-2마디

2) 제 3-4마디

**Allegro 유니즌으로 선율 강조**

Soprano: Weit und breit schaut

Alto: Weit und breit schaut

Tenor: Weit und breit schaut

Bass: Weit und breit schaut

**유니즌으로 선율 강조**

Soprano: und wenn sie mich has - sen,

Alto: und wenn sie mich has - sen,

Tenor: und wenn sie mich has - sen,

Bass: und wenn sie mich has - sen,

3) 제 9-10마디

4) 제 13-14마디

**유니즌으로 선율 강조**

Soprano: Weit und breit schaut

Alto: Weit und breit schaut

Tenor: Weit und breit schaut

Bass: Weit und breit schaut

**유니즌으로 선율 강조**

Soprano: und wenn sie mich has - sen,

Alto: und wenn sie mich has - sen,

Tenor: und wenn sie mich has - sen,

Bass: und wenn sie mich has - sen,

이 곡은 흔히 사용되는 부점리듬을 사용하지 않으나 약박에 보이는 엑센트와 반주부의 당김음 리듬, B부분의 더욱 빨라진 템포에서의 스타카토 사용으로 집시들의 격렬한 정열과 강렬한 리듬감을 볼 수 있다.

(10) 제 10곡 ; Mond verhüllt sein Angesicht (달은 그 얼굴을 감추네)

Mond verhüllt sein Angesicht,	달은 그 얼굴을 감추네.
süßes Lieb, ich zürne dir nicht.	달콤한 사랑, 나는 네게 화내지 않아,
Wollt ich zürnend dich betrüben	화내며 그대를 슬프게 할까.
sprich, wie könnt ich dich dann liben?	말해보아요, 당신을 어떻게 사랑하여야 하는지..
Heiss für dich mein Herz entbrennt,	그대 향한 내 가슴은 뜨겁게 타오르네.
keine Zunge dirs bekennt.	언어로 표현할 수도 없이.
Bald in Liebesrausch unsinnig,	사랑의 황홀함으로 미쳐버릴 것만 같네.
bald wie Täubchen sanft und innig.	때로는 비둘기처럼 부드럽고 진실하리.

제 10곡은 2절로 된 4행시로 되어 있으며, 가사 내용은 마음의 번뇌와 사랑에의 동경을 절절하게 노래하고 있다. 이 곡은 모두 38마디로 되어 있으며, B<sup>b</sup> Major의 곡이다. Andantino의 빠르기로 전체 11곡중에 제일 느리게 연주되는 곡이다. 이 곡은 주선율에 의한 A가 반복되는 ||: A(a+b):||B(c+c')의 3부분으로 두 마디의 전주와 후주를 가진다. 이를 도 표화하면 다음과 같다. <표18>

<표18>

형식	전주	A		A		B		후주
		a	b	a	b	c	c'	
마디	1~2	3~7	8~14	15~19	20~24	25~27	28~36	37~38
박자	2/4 박자							
빠르기	Andantino							
조성	B <sup>b</sup> Major							

반주부의 왼손이 역시 헝가리 악기의 소리를 묘사하고 노래는 소프라노와 알토, 그리고 테너와 베이스가 각각 쌍을 이뤄 교대로 노래하고 있다. 다른 곡들에 비해 음정도약의 폭이 4도 이내로 좁은 편이다. <악보61>

<악보61> 제 1-8마디

The musical score is for a piece titled "Andantino" in 2/4 time, marked with a tempo of *Andantino* and a dynamic of *f* (forte). The score is divided into two systems, each containing vocal parts and piano accompaniment.

**System 1 (Measures 1-4):**

- Vocal Parts:** Soprano and Alto parts enter in measure 3 with the lyrics "Mond ver - hüllt sein An - ge -". The Tenor and Bass parts are silent in this system.
- Piano Accompaniment:** The right hand features chords and arpeggiated figures, while the left hand plays a rhythmic accompaniment with eighth notes. There are triplets in measures 3 and 4.

**System 2 (Measures 5-8):**

- Vocal Parts:** Soprano and Alto parts enter in measure 5 with the lyrics "sicht, sü - Bes". The Tenor and Bass parts enter in measure 6 with the lyrics "Mond ver - hüllt sein An - ge -".
- Piano Accompaniment:** Continues with the same accompaniment style as the first system, including triplets in measures 7 and 8.

**Dynamic Markings:** *f* (forte) is indicated at the beginning of the piano accompaniment in both systems. *f* *express.* (forte, expressive) is marked above the vocal lines in measures 3, 6, and 7.

B♭ M-GM-FM-B♭ M-GM-FM-B♭ M로 장조로만 되어있고 부속화음을 사용했을 뿐 헝가리안 스케일의 사용은 보이지 않음으로 보아 때때로 고전적 화성에 근거하고 있음을 알 수 있다.

A부분에서 헝가리 민요의 특징인 부점리듬이 강하게 나타나며, 반주부는 헝가리의 첼발로의 금속적인 트레몰로(tremolo)의 소리를 A에서는 왼손에서 B에서는 오른손에서 각각 묘사하고 있다. <악보62>

<악보62> 제 25-28마디

25 *p* *dim.*  
 S Wollt ich zür - - - nend dich be - trü - ben, sprich, -  
 A Wollt ich zür - nend dich be - - - trü - ben, sprich, -  
 T nicht. Wollt -- ich zür - - - nend dich be -  
 B *p* *p* *dim.*  
 Pno. *p* *dim.*  
 붓점 형태

처음에 포르테의 크기로 시작하여 피아노시모의 크기로 곡을 마친다.  
 <악보63>

<악보63> 제 32-38마디

S  
 ich dich dann lie - ben, dann lie - ben?

A  
 ich dich dann lie - ben, dann lie - ben?

T  
 — ich dich dann lie - ben, dich dann lie - ben?

B  
 ich dich — dann lie - ben?

Pno.  
 da capo

B b ; V7 | V7 | IV | viiø7 | | |

변격중지(Plagal Cadence)의 변형

(11) 제 11곡 : Rote Abendwolken (붉은 저녁 노을)

Rote Abendwolken ziehn Am Firmament,	붉은 저녁 노을이 흘러간다 창공으로,
sehnsuchtsvoll nach dir,	너를 찾아 그리움 사무쳐서
mein Lieb, das Herze brennt;	내 사랑아 가슴이 타오르네.
Himmel strahlt in glühnder Pracht,	찬란한 빛으로 하늘은 빛나고
und ich träum bei Tag und Nacht	낮이나 밤이나 난 꿈을 꾸었네.
nur allein von dem süssen Liebchen mein.	오직 달콤한 내 사랑만을 꿈꾸었지.

제 11곡은 6행시로, 가사 내용은 연인에 대한 정열적인 사랑을 얘기하고 있다. D<sup>b</sup> Major의 곡으로 모두 76마디이고, 빠르기는 *allegro passionato* (빠르고 정열적으로)이다. 변화된 2부분 형식으로 볼 수 있는데, 이를 도표화하면 다음과 같다 <표19>

<표19>

형식	A		A'		B		B'	
	a	b	a확장	b확장	c	d	c확장	d확장
마디	1~8	9~16	17~24	25~32	33~44	45~54	55~66	67~76
박자	2/4 박자							
빠르기	Allegro							
조성	D <sup>b</sup> Major							

이 곡도 헝가리 집시음악의 특징에 나타나는 부점 리듬[♩.♩]이 사용되었는데, 이는 주제 선율로 제 1곡의 리듬형과 매우 비슷하다. <악보64>

<악보64>

1) 제 1곡의 리듬 제 3-8마디

He, Zi - gei - ner, grei - fe' in die Sai - ten ein! -

2) 제 8곡의 리듬 제 2-7마디

하행구조

Ro - te a - bend - wol - ken ziehn am Fir - ma - ment, -

제 2마디부터의 반주부는 [♩ ♩] 리듬과 당김음인 [♪ ♩ ♩]가 사용되고 있는데, 계속적인 당김음은 낭만적 음악의 특징이다. [♩ ♩]에 붙임줄을 사용하여 박자의 개념이 없어지면서 동시에 엑센트의 엇갈림이 나타나는데, 이는 집시음악의 특징이기도 하다. <악보65>

<악보65> 제 2-7마디

T

Ro - te a - bend - wol - ken ziehn am Fir - ma - ment,

Pno.

이 곡은 D♭ 장조에서 E 장조 다시 D♭ 장조로 전조되어 변화를 보여주고 있는데, D♭ 장조에서 E 장조로 전조부분은 반음계적 진행에 의한 전조의 모습을 보여준다. 그리고 이 곡은 다른 곡들에 비해 7화음과 부속화음이 자주 사용되었고, ii에서 곡이 시작한 것이 특이하다.<악보66>

<악보66> 제 1-10마디

**Allegro passionato**

**Tenor**  
 1  
 8  
 Ro - - - te a - - bend - wol - ken ziehn am

**Piano**  
 1  
 f  
 D♭; ii♯6 V7 I -4 V♯6/vi vi V♯3/vi vi6 vii7/ii ii

**T**  
 6  
 8  
 Fir - ma - ment, — sehn - - - suchts -

**Pno.**  
 6  
 ii♯6 V E; ii♯6 V7 I -4 V♯6/vi

이 곡은 주로 하행진행을 하는 A부분 선율과 상행진행을 하는 B부분 선율이 대조적이다. <악보67>

<악보67>

1) 제 2-7마디

2

하행구조

8

Ro - te a - bend - wol - ken ziehn am Fir - ma - ment, \_

2) 제 34-41마디

34

상행구조

8

Him - mel strahlt in glüh - der Pracht und ich träum bei Tag und Nacht

이 곡의 대체로 순차진행하는 선율이 대부분이지만, 제 45-48마디에서는 최고 7도의 도약을 하고 있다. <악보68>

<악보68> 제 45-48마디

45

6도 도약

7도 도약

8

nur al - lein \_ von dem sü -

이 곡은 조성의 변화가 뚜렷한게 특징인데, D b Major의 곡으로 제9마디부터는 A를 3도 높여서 E Major로 조바꿈하여 a'가 연주되고, 제17마디에

다시 D b Major로 돌아온다. <악보69>

<악보69>

1) 제 7-10마디

T  
ment, sehn - suchts -

Pno.

D b Major → E Major

2) 제 15-18마디

S  
Ro - te

A  
Ro - te

T  
brennt; Ro - -

B  
Ro - te

Pno.

E Major → D b Major

앞의 제 7곡까지는 거의 조성 변화가 없거나 있다 하더라도 부분적으로 나타나는 반면에, 이 곡은 잦은 조바꿈으로 조성의 변화가 뚜렷이 나타난다. 이와 같이 자유로운 조성의 변화는 낭만주의 후기에 나타나고 있는데, 이는 낭만주의 후기 작곡가들이 브람스의 영향을 받았기 때문이다.

b와 b'사이를 제외하고는 모두 그 사이에 간주를 가지는 것이 특징인데, 전주에 나오는 스타카토가 제9, 17, 25, 33마디에 포르테의 크기로 똑같이 나타나고 있다. <악보70>

<악보70>

1) 제 1-2마디

2) 제 9-10마디

Musical score for measures 1-2 of 'Piano'. The piece is in 2/4 time with a key signature of three flats (B-flat major). The first measure starts with a forte (*f*) dynamic and features a staccato chord in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The second measure continues with a staccato chord in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

Musical score for measures 9-10 of 'Piano'. The key signature changes to two sharps (D major). The first measure starts with a forte (*f*) dynamic and features a staccato chord in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The second measure continues with a staccato chord in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

3) 제 33-34마디

4) 제 45-46마디

Musical score for measures 33-34 of 'Piano'. The key signature changes to one flat (F major). Measure 33 starts with a forte (*f*) dynamic and features a staccato chord in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. Measure 34 starts with a piano (*p*) dynamic and features a staccato chord in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

Musical score for measures 45-46 of 'Piano'. The key signature changes to one flat (F major). Measure 45 starts with a forte (*f*) dynamic and features a staccato chord in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. Measure 46 continues with a staccato chord in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

모두 포르테의 크기인데, 다른 곳과는 달리 제33마디의 포르테와 피아노의 대비는 명확히 나타내어 연주한다.

이 곡은 변격중지의 변형으로 끝난다. <악보71>

<악보71> 제 36-40마디

74  
S  
mein, ————— mein.

A  
Lieb - chen\_ mein.

T  
Lieb - chen\_ mein.

B  
Lieb - chen mein.

Pno.

74  
D b ; IV  $\frac{1}{2}$  ii  $\frac{1}{2}$  |  
변격중지(plagal cadence)의 변형

다른 곡에 비해 비교적 단순한 형태를 가지며 당김음을 많이 사용하였다. 이 곡은 거의 포르테의 크기지만, 크레센도와 디크레센도의 표현이 매 프레이즈마다 있음을 알고 그대로 잘 표현해야 한다. 이 곡에서는 무엇보다도 템포를 잘 잡는 것이 중요한데, 다른 곡들보다 긴 프레이즈를 가지고 있어서, 너무 느리게 연주하면 성악가에게 너무나 힘들 곡이기 때문에 자신에게 맞는 템포를 설정하는게 매우 중요하다.

## V. 결 론

브람스의 『집시의 노래 (Zigeunerlieder Op.103)』는 브람스의 전통적인 음악경향과 낭만적 경향, 그리고 헝가리 집시음악 경향이 융합된 곡이라 할 수 있다. 본 논문에서 연구한 『집시의 노래 (Zigeunerlieder Op.103)』에 대한 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 박자는 악곡 전체가 헝가리 무곡 풍인 2/4박자이며, 리듬에 있어서 부점과 당김음을 사용하여 헝가리 집시의 강한 색채를 표현하고 있다.

둘째, 형식은 대부분 2부분 형식으로 구성되어 있고, 변화된 2부분 형식도 있다. 제 2, 5곡은 헝가리의 전통적인 형태인 AABA로 작곡되었다.

셋째, 피아노 반주는 전주 또는 후주가 짧거나 전주 없이 그대로 노래로 도입된다. 여기에서 브람스 음악의 특징인 단순·소박한 민요적인 양식 그리고 짙은 화성과 화성의 확대를 찾아볼 수 있다. 단순한 성악부의 리듬에 비해서 반주부는 리듬과 모티브가 매우 세분화되어 있기도 하다.

넷째, 선율은 짧은 동기의 선율이 반복되는 구조가 곡 전체에 나타나고 대체로 2도,3도,4도의 순차 진행을 한다. 또한 가사의 표현에 맞추어 상행·하행선율로 이루어지며, 집시의 격정적인 성격을 드러내기 위한 큰 폭의 도약 부분도 있다.

다섯째, 화성은 고전주의에 근거한 주요 3화음이 지배적이거나, 부속화음과 비화성음 그리고 집시음계 등의 사용은 전통기법을 넘어서는 낭만적 색채를 이루고 있다.

여섯째, 가사의 구조를 살펴보면 제 3, 4, 6, 8, 9, 10 곡은 민속음악에서 흔히 볼 수 있는 유절 형식을 취하였다. 제1, 2곡은 하나의 연으로 구성된

4행시로 이루어져 집시 특유의 시 구조와 일치하며, 제 5, 7, 11곡은 6행시로 되어 있다.

일곱째, 연주자로 하여금 이 곡에서 느끼는 다양한 감정과 음악적 해석을 충분히 표현할 수 있도록 유도하는 브람스의 세심한 기법이 엿보인다. 단순한 구조의 리듬과 선율은 집시의 정서(열정적인 춤, 즉흥적인 성격 등)와는 대조적이다. 하지만 브람스는 성악부와 반주부, 각각의 영역에서 표현하지 못한 음색을 상호 보완시킴으로써 음악적 효과를 극대화하였다. 반주자는 성악부분에서, 성악가는 반주부분에서 악곡이 나타내고자 하는 의미를 분명히 느끼고 표현할 수 있다.

이 곡은 집시를 소재로 작곡한 곡으로서, 반주부분도 역시 정열적이면서도 자유분방한 리듬과 모티브가 특징이다. 모두 2/4박자의 곡으로 이 곡에 많이 나오는 싱코페이션과 복합적인 폴리 리듬, 포르테와 피아노의 급격한 변화, 첼발로를 연상케 하는 리듬 등을 11곡 모두 특징적인 반주로 잘 표현해야겠다.

본 논문은 음악적 모든 요소가 민속음악의 특징을 바탕으로 하여, 집시의 자유롭고 정열적인 삶과 사랑에 대해 표현한 곡이다. 이 곡을 연구 분석함으로써 브람스의 음악적인 특징을 가곡을 통하여 알아보았으며, 『집시의 노래 (Zigeunerlieder Op.103)』의 자세한 곡 분석을 통하여 실제 반주시 효과적인 연주를 하는데 도움이 되리라 믿는다.

## 참 고 문 헌

### <국내서적>

노정희·이재선·김재경·정신자 공편저. [서양음악의 이해] 건국대학교 출판부.

민은기·신혜승·전지호 공저. [서양음악의 이해] 예술 출판사.

양일용 편저. [The Great Dictionary of Musical Terms] 음악용어 대사전  
대림출판사 2004.

음악지우사 편. 음악세계 옮김. [브람스-작곡가별 명곡해설 라이브러리]  
서울: 도서출판 음악세계 2001.

이성일. [JohannesBrahms 그의 생애와 예술] 파파게노 2001.

홍세원 지음. [서양음악사 A History of Western Music] 개정판  
연세대학교 출판부.

홍정수·김미옥·오희숙 공저. [두길 서양 음악사] 나남 출판사.

### <번역서>

Grout, Donald Johannes 편집국역. [A History of Western Music]  
세광음악출판사 개정4판 1998.

Gorrell, Lorraine 저. 심송학역. [The Nineteenth-Century German  
Lied] 음악춘추사.

Longyear, Rey M 저. 김혜선 옮김. [Nineteenth-Century Romanticism  
in Music] 도서출판 다리.

Ulrich, Michels. 홍정수·조선우 편저. [음악은이] 세광출판사 1993.

### <외국원서>

Sadie, Stanley편저. [The New Grove Dictionary of Music and  
Musicians] London Macmillan publishers. Ltd. 1980.

<논문>

김지영. “Johannes Brahms의 가곡 분석 연구” 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문 2001.

신환숙. “JohannesBrahms가곡해석을 위한 분석연구-Zigeunerlieder Op.103을 중심으로” 대구가톨릭대학교 대학원 석사학위 논문 2004.

여수경. JohannesBrahms의 “Zigeunerlieder Op.103” (집시의 노래)에 대한 연구 분석, 대구가톨릭대학교 대학원 석사학위 논문 2005.

이미정. “Johannes Brahms의 가곡 [Zigeunerlieder Op.103]분석연구” 경희대학교 대학원 석사학위 논문 2003.

전혜영. Zigeunerlieder Op.103에 나타난 Brahms 가곡의 특징  
숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문 2004.

조수현. JohannesBrahms의 연가곡 “Zigeunerlieder Op.103”의 연주론적 분석 고찰. 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문 2004.

<악보>

The Complete Liebeslieder and Zigeunerlieder For Four Solo Voices and Piano Accompaniment.

# ABSTRACT

## A Study on Zigeunerlieder Op.103 for unaccompanied player

Yean Ju, Kim

The Department of Accompaniment

Graduate School of

Sungshin Women's University

Johannes Brahms (1833-1897) is a neoclassical composer of the romantist school and takes a unique place in the history of 19th century 'lied' genre. Brahms made use of classical styles and harmonies and folk elements to compose lyrics throughout his career rather than seeking a radical reform as his contemporaries, Franz Liszt(1811-1886) and Richard Wagner(1813-1883) did.

He went on to create more than 200 lieds(art songs) as well as many other compositions covering all types of music such as symphonies, chamber music and choral music.

Brahms who takes an important position in the world of art songs following in the footsteps of Franz Schubert(1789-1828) and Robert Schumann(1810-1856) was deeply interested in the tradition of the German folk music and utilized it in composing his music. It made him a part of the group of composers that included Heinrich Schütz (1585-1672), Johann Sebastian Bach (1685-1759), Georg Friedrich Handel (1685-1759), and Ludwig van Beethoven (1770-1827).

One of Brahms' such composition is the subject of this treatise, a Hungarian folk song translated into German, The Gypsy Songs (Zigeunerlieder Op. 103).

The Zigeunerlieder Op. 103 is representative of music that derives

from songs of Hungarian Gypsies and is a quartet composed of a total of 11 songs. Although Brahms later arranged eight of them into separate songs, this treatise deals with all 11 songs in its original form.

The Zigeunerlieder Op. 103 is considered to be one of the most colorful compositions among Brahms' works, with all eleven songs following a gallopade 2/4 format, and is consistent in terms of intention and structure in that it expresses Gypsy sentiment and passion. Yet the songs do not exhibit the same color, due to difference in the techniques utilized.

However, the simplicity of styles, melodies , rhythm and harmonies makes the songs both easy to like and truly best-loved out of all Brahms' choral music.

This work also reveals the spiritual and musical essence of Brahms by virtue of its lavish display of Gypsy character and attributes.

I believe analyzing this particular composition (Zigeunerlieder Op. 103) will lead to the understanding of unique character of Brahms' music and hopefully be of good help for efficient accompaniment in actual play.