최 경 연 지도교수

석사학위 청구논문

Manuel de Falla의 가곡 <Siete Canciones Populares Españolas> (일곱편의 스페인 민요)에 관한 연구

2006

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

신 승 아

Manuel de Falla의 가곡
<Siete Canciones Populares Españolas>
(일곱편의 스페인 민요)에 관한 연구

최경연 지도교수

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
신 승 아

인 준 서

신승아의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

본 논문은 19세기 말부터 20세기 초까지 활동했던 스페인의 대표적 작곡가 마누엘 데 파야(Manuel de Falla, 1876-1946)의 작품 <일곱편의 스페인 민요(Siete Canciones Populares Españolas)>에 대하여 연구한 것이다.

스페인 민속 음악은 이베리아 반도에 정착했었던 비잔틴, 이슬람, 집시 문명의 영향으로 그 다양함을 자랑한다. 파야는 이러한 스페인 민속 음악 유산을 수집하고 연구하는데 노력을 기울였으며, 근대 스페인 음악 발전에 지대한 공헌을 한 민족주의 작곡가이다.

파야의 대표적 가곡중 하나인 <일곱편의 스페인 민요>는 이러한 스페인 각 지방의 민요를 소재로 하여 작곡되었기 때문에 스페인의 음악적 바탕인 고유선율의 특징이 잘 나타나고 있음을 알 수 있고 그에 따른 피아노 반주는 현대적 기법으로 응용되어져 전통과 현대의 조화가 잘 이루어진 작품이다.

그중 제 1곡 <모로인의 천>과 제 2곡 <무르시아 민요>, 제 4곡 <호따>는 부가화음과 불협화음 및 비화성음의 독특한 사용으로 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)의 기법을 연상하게 하며, 제 6곡 <노래>에서는 선율과 피아노 반주부 사이에 복조가 나타나며, 제 7곡 <뿔로>에서는 밀집된 화음층이 만들어 내는 타악기적 기법이 나타난다. 이러한 기법들은 전통적 선율을 전혀 방해하지 않으며 오히려 세련된 음악적 상황을 만들어 내며 고유 선율을 살리고 있다.

가곡 <일곱편의 스페인 민요>는 고전적 스페인 음악모델을 보다 현대적인 기법과 결합하는데 성공한 작품으로서 그 예술적 가치가 높은 작품이라 하겠다.

그러므로 본 논문은 스페인의 민속적 선율과 선법 및 현대적 음악 기법에 의한 피아노 반주부와의 조화에 대한 고찰을 통하여 현대가곡의 특성과 파야의 가곡의 특성을 앎으로써 이곡을 성악적으로 표현하는데 그 이해를 돕고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론

1. 연구의 목적----------1

2. 연구의 범위와 방법----------2

II. 본론

1. 파야의 생애----------3

2. 파야 작품의 특성----------7

3. 스페인 민속선율과 선법이 나타난 배경----------10

4. 스페인 민속선율과 선법의 특징----------12

III.<일곱편의 스페인 민요>중 제1번, 제2번, 제4번, 제6번, 제7번곡 분석

1. 작품개관----------14

2. 악곡분석

1) 모로이의 천(El paño moruno)----------16

2) 무르시아 민요(Seguidilla Murciana)----------24

4) 호따(Jota)----------29

6) 노래(Canción)----------33

7) 뽈로(Polo)----------37

IV. 결론----------42

참고문헌

Abstract

I. 서　　론

1. 연구의 목적

19세기 낭만주의(Romanticism)음악의 특징의 하나로서 국민적 요소의 강조는 그 가치가 개인적이고 민족적인 가치로 바뀌어 갔다. 나폴레옹에 의한 전쟁은 결국 국민주의의 낭만적인 정열을 유럽에 전파시켰으며 각 국민과 민족에게 강한 자극을 주었다.[1] 강대국의 정치적 지배에 대한 반항이 약소국의 국민적 자각과 국가 자유독립이라는 지향이 촉진력이 된 것처럼 음악에 있어서의 국민주의는 음악적 강대국에 대한 반항과 자기 나라 음악에 대한 재인식과 애착이라는 형식으로 나타났다. 여기에는 민족적인 전설, 민담을 소재로 하였으며 또한 민요선율을 즐겨 이용하여 민족적인 특성을 강조하였다.[2]

이러한 경향은 남부 유럽의 스페인에서도 예외는 아니었다. 스페인의 국민음악은 알베니스(Isaac Albéniz, 1860-1909)와 그라나도스(Enrique Granados, 1867-1916)에 이어 파야(Manuel de Falla : 1876-1946)에 와서야 예술적으로 확대 발전되었다. 스페인의 음악은 우리에게 있어서 독일, 이태리, 프랑스의 음악보다는 생소한 것이 사실이다.

이러한 관점에서 본 논문에서는 20세기 스페인 음악의 지도적 작곡가인 파야의 대표적 작품 중의 하나인 <일곱편의 스페인 민요(Siete Canciones Populares Españolas)>의 연구를 통하여 스페인 민속선법의 특성을 알아본 후 그로부터 작곡된 파야의 현대적 기법의 피아노 반주와 독창부의 조화로움을 밝혀 파야의 가곡은 물론, 나아가 현대 가곡에 관심을 가지는 이들에게 조금이나마 이해를 돕고자 한다.

---

1) 이성삼, <서양음악사>, 정음사, 1975, p. 283
2) 김진균, <서양음악사>, 태림출판사, 1984, p. 361

2. 연구의 범위와 방법

본 논문의 연구에 있어서 우선 먼저 이해되어야 할 스페인 민속선율과 선법이 나타난 배경 및 그것들의 특성을 연구한 후 19세기 말부터 20세기 초에 걸쳐 스페인에서 활약한 파야의 생애와 그의 작품의 특징을 살펴보고, 연구방법에 있어서는 <7편의 스페인 민요>중에서 제 3번과 제 5번을 제외한, 피아노 부분에서 현대적 기법의 특징을 명확히 갖고 있는 제 1번, 제 2번, 제 4번, 제 6번, 제 7번곡을 중심으로 각 곡 마다 나타나는 민속선율과 선법의 유래와 특징을 살펴본 후 그로부터 작곡되어진 피아노 반주부의 현대적 기법을 알아보고 그것이 어떻게 선율과 조화를 만들어 내는지를 세밀히 고찰해 보고자 한다.

II. 본　　론

1. 파야의 생애

스페인의 위대한 민족주의 작곡가로서 인정받고 있는 마누엘 데 파야(Manuel Maria de los Dolores Falla y Matheu)는 1876년 11월 23일 스페인 안달루시아(Andalusia) 지방의 항구 도시인 카디스(Cádiz)에서 태어났다. 발렌시아(Valencia)혈통의 아버지는 사업가였고 카탈루니아(Cataluña)계의 어머니는 뛰어난 피아니스트로 어린 파야의 첫 피아노 스승이었다. 파야는 14세때 첫 연주회를 가진 후에 피아니스트이자 마드리드 음악원의 교수인 호세 뜨라고(José Arana Tragó, 1856-1934)에게 가르침을 받았다.

1896년 아버지의 사업실패로 가족이 카디스를 떠나 마드리드(Madrid)로 이주한 후 파야는 마드리드 왕립 음악원에서 뜨라고의 제자로 입학하여 7년의 피아노 과정을 2년동안 끝마쳤다. 이 즈음 파야는 생계를 위해, 또한 파리유학의 꿈을 이루기 위해 당시 스페인에서 유행하던 사르수엘라(Zarzuela)[3] 작곡에 손을 대었다. 1901년에서 1903년 사이에 그는 이 형식으로 된 다섯 작품을 작곡하였으나 이 중 단막극인 <이네스의 사람들(Los Amores de la Inés)>만이 공연되었다. 파야는 당시 마드리드 음악원의 교수로 머물고 있던 펠리페 페드렐(Felipe Pedrell, 1841-1922)[4]에게서 1902년부터 3년간 작곡을 배웠다. 1905년 그는 마드리드 예술 아카데미(Academía de las Bellas Artes)가 주최한 신작 오페라 콩쿠르에서 2막 오페라 <허무한 인생(La Vida Breve)>[5]를 출품하여 1등상을 받았고, 또한 같은 해에 아카데미의 피아노 콩쿨에서 우승하여 오르띠스 이 꾸쏘(Oritz y Cussó)상을 수상하였다. 이로 인해 마드리드에서 명성을 얻게 되었고 2년 후 염원하던 파리(Paris) 방문을 이루

---

3) 스페인의 전통적 음악극이며 줄거리는 되도록 알기 쉽게 대화나 독백의 말로 진행시키고 중요한 대목에 노래를 넣는 스타일로 되어있다. 17세기부터 유래되어 18세기 전반에 크게 성행했다. 춤이 있는 세기디야(seguidilla), 극의 서두나 막간에 삽입된 토나디야(tonadilla)등 스페인 전통 요소들을 포함한다.

4) 스페인의 작곡가이자 이론가, 음악학자이다. 방대한 민속음악의 수집, 연구를 하였으며 활발한 저술활동을 하였다. 15-17세기 스페인 작곡가들에 대한 연구활동으로 스페인 민족주의 음악의 선구자 역할을 하였다.

5) 페르난데스 쇼의 시를 대본으로 함. 1913년 니스에서 초연하였으며 파야의 출세작임.

게 되었다.

1907년 실현된 7일간의 파리 여행 계획은 7년의 체류가 되어 파야는 1914년까지 프랑스에 머물면서 창작활동을 하였다. 이 때 그는 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918), 뒤카(Paul Dukas, 1865-1935), 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937), 알베니스(Isaac Albeniz, 1860-1909), 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1862-1971)등과 친분을 나누었으며 이들의 추천으로 4개의 스페인 소곡집<Cuatro piazas españolas, 1907-1908>을 듀랑(Durand) 출판사[6]에서 출판하게 되었다. 또한 파야의 프랑스친구들은 오페라 <허무한 인생(La Vida Breve)>에 대한 칭찬을 아끼지 않았고 파야가 이를 수정하고 보완하여 무대에서 상연할 수 있도록 도움을 주었다. 공연은 1913년에 니스(Nice)[7]의 오페라 극장, 파리의 오페라 코미크(Opéra Comique)좌에서 열렸으며 이는 대성공을 거두어 파야의 이름을 프랑스에 알린 계기가 되었다.

1914년에 마드리드로 다시 돌아온 파야는 이 후 1920년까지 왕성한 작품 창작활동을 하였다. 1915년에 작곡된 <사랑의 마술사(El Amor Brujo)>[8]는 당시 유명했던 안달루시아 전통 민요 가수인 임페리오(Pastora Imperio, 1885-1952)[9]요청에 의해 쓰여졌는데 처음에는 플라멩고(Flamenco)[10] 취향의 춤과 노래, 대사 부분으로 되었었으나 나중에 노래가 있는 발레곡으로 관현악 편성되어 성공을 거두었다.

피아노와 오케스트라를 위한 <스페인 정원의 밤(Noches en los jardines España, 1915)>[11]은 파야가 파리에서부터 작곡하기 시작한 것으로 마드리드에 돌아온 이 후 완성되어 1916년 초연되었으며, 이곡은 '피아노와 오케스트라를 위한 3개의 교향적 인상'이라는 부제를 가진다. 발레곡 <삼각모자(El Sombrero de Tres Picos, 1919)>는 원래 무언극[12](pantomime)으로 1916년 작곡되어 이듬해 마드리드에서 공연되었던 것인데 안무가인 디아길레프(S. Diaghilev, 1872-1929)[13]의 의뢰에

---

6) 프랑스 파리에 위치한 출판사로서 당시의 드뷔시, 라벨등의 유명한 작곡가들의 작품을 출판했다.
7) 프랑스 꼬따주르의 중심도시로서 관광도시로 유명하다.
8) 1막 2장의 발레곡으로 시에라의 대본으로 만들어진 독창을 수반한 관현악곡이다.
9) 베니스 출생으로 스페인의 민요만을 주로 노래한 가수로 스페인 민요의 보급에 많은 공헌을 하였다.
10) 안달루시아 지방 집시들의 춤과 음악이며 플라멩코의 본질은 보통 기타 음악과 즉흥춤을 수반하는 칸테(cante : 노래)이다.
11) 피아노와 관현악을 위한 3곡으로 구성된 작품으로 "교향적 인상"이란 표제가 붙어있다.
12) 대사 없이 몸짓표현만으로 사상 ·감정을 표현하는 모든 연극적 형식
13) 이탈리아 베네치아 태생으로 .러시아의 예술 진흥에 크게 공헌한 인물. 음악·

의해 발레곡으로 재탄생되었다. 이는 디아길레프의 안무와 피카소(Pablo Picasso)의 무대 미술로 1919년 런던에서 첫 공연을 가졌다. 피아니스트인 루빈슈타인(Aton Rubinstein, 1829~1894)[14]의 위촉으로 피아노 독주곡 <베티카 환상곡(Fantasía Bética)>이 1919년 작곡되었고 1920년에는 기타곡 <찬가 '클로드 드뷔시의 무덤'(Homenaje 'Le tombeau de Claude Debussy)>이 출판되었다.

파야는 1922 년부터 자신의 누이동생이자 조력자였던 마리아 델 카르멘(María del Carmen)과 함께 안달루시아 지방의 그라나다(Granada)[15]에 정착하였다. 그는 이 시기에 돈키호테의 한 에피소드를 기초로 한 무대용 소품인 <주인 페드로의 인형극(El Retablo de Maese Pedro, 1923)>, 실내악 반주를가진 가곡 <프시케(Psyché, 1924)>, 플룻, 오보에, 클라리넷, 바이올린, 첼로의 독주악기와 하프시코드를 위한 <협주곡(Concerto)>등을 차례로 작곡하였다. 파야는 그라나다에 있던 시기에 스페인의 민속 음악 및 민요를 수집하면서 과거의 스페인 음악유산에 큰 관심을 가졌는데 특히 1922년에는 시인인 가르시아 로르카(Garcia Lorca)[16], 기타리스트인 안드레스 세고비아(Andrés Segovia, 1893-197)[17]와 더불어 칸테 혼도(Cante Jondo)[18] 페스티발을 조직하였다. 이들은 안달루시아 전통 민요인 칸테 혼도의 종족적 순수성을 회복하기 위해 그 형태, 음형, 장식음들을 기록, 연구하면서 옛 스타일의 보존에 노력을 기울였다.

1936년에는 스페인 내란이 일어났고 파야가 머물렀던 안달루시아 지역은 이로부터 3년간 계속된 전쟁동안 좌파와 우파의 대립으로 극히 혼란스러웠다. 이 가운데 파야는 절친한 친구였던 가르시아 로르카를 잃게 되고 이후 정신적, 육체적 건강의 악화를 겪게 되었다. 이 기간동안 그는

회화·연극과 같은 각기 다른 예술 형태의 이상과 춤의 이상을 결합시켜 발레를 부흥시켰다

14) 20세기의 유명한 피아니스트이며 낭만주의 작곡가들의 연주에 훌륭하였고 특히 쇼팽의 연주에 탁월함을 보인 연주가임.

15) 스페인 남부 안달루시아 지방의 그라나다의 수도로 옛 그라나다 왕국의 수도이다.

16) 스페인 안달루시아 태생의 시인이며 극작가이다. 많은 양의 스페인 민요를 채보하여 피아노반주를 붙이는 등 민속음악 수집과 보존에 힘썼다. 스페인 내전에서 좌파로 오인되어 극우파에 의해 사형당했다.

17) 스페인의 당대 최고의 기타 연주자. 세고비아기타가 지닌 기교와 표현상의 잠재력을 보여줌으로써 20세기에 기타를 연주회용 악기로 확립시키는 데 가장 큰 공헌을 한 인물

18) 스페인어로 '깊고 심오한 노래'라는 뜻이며 안달루시아 지방 전통의 플라멩고 음악에 속하는 민요이다.

아르보스[19] 드뷔시, 뒤카, 페드렐 등 4인의 음악가들을 추모한 4곡 구성의 관현악 모음곡<찬가(Homenajes, 1938)>를 작곡하였다. 전쟁 후인 1939년 여름에는 그의 병세가 호전되었고, 곧 부에노스 아이레스[20](Buenos Aires)의 스페인 문화 협회로부터 초정을 받아 아르헨티나로 이주하게 되었다. 1927년부터 착수한 서두와 3막 구성의 극적 칸타타 <아틀란띠다(Atlantida)>를 미완성으로 남겨놓은채 파야는 1946년 11월 14일 아르헨티나의 알타 가르시아(Alta Garcia)에서 생을 마감하였다.

2. 파야 작품의 특성

파야가 활약하던 당대의 시대적 배경은 1815년 나폴레옹의 패배후 각 국민과 민족이 독립을 서두르는 민족의식이 고조되던 시기였다. 그때까지 자기들의 예술음악을 거의 가지지 않았던 민족사이에는 독점적으로 행해지고 있던 이태리나 독일음악에 대한 저항이나 그것으로 부터의 해방의 움직임이 있었다. 이처럼 국민주의(Nationalism)[21]의 세계적 흐름은 대단했다. 이러한 경향은 스페인에서도 예외가 아니었다. 스페인 민족주의 작곡가로서 최초로 성공한 이는 알베니스와 그라나도스이며 20세기 파야의 등장으로 말미암아 스페인 음악은 그 절정에 이르렀다.

파야의 음악의 특성은 다음과 같이 네가지로 볼 수 있다.

첫째로 그의 음악에는 부모님의 영향으로 인해 안달루시아(Andalusía)의 동양적인 신비성과 카탈루니아(Cataluña) 지방의 라틴적인 명쾌성 등 크게 두가지 성격을 엿볼 수 있다. 그리고 이러한 사실은 파야가 소재로 삼은 민족음악적 자료의 범위가 넓다는 것을 의미하기도 한다.

둘째로 다른 민족주의 작곡가인 알베니스나 그라나도스처럼 스페인의 민족음악을 그대로 소재로 삼지 않고 그것을 일단 충분히 소화한 후 그

---

19) (Fernández Arbós, 1863-1939), 스페인의 바이올리니스트이자 유명한 지휘자. 관현악 모음곡<찬가>의 첫 번째 곡인 '아르보스의 이름에 대한 팡파레 (Fanfare sobre el E. Arbós)>는 그의 70회 생일을 기념하여 작곡되었다.

20) 아르헨티나의 수도

21) 19세기 민족주의운동이 꽃피기 시작하면서 주목받기 시작한 음악으로, 작곡가가 명확한 의식을 가지고 민족 고유의 음악어법이나 제재를 사용함으로써 작품 속에 민족적인 감각의 양식을 창조하는 것을 말한다

분위기를 살렸다.[22] 즉, 민족음악의 소재를 가지고 그의 정서를 통하여 파야 만의 독특한 음악세계를 창출했던 것이다.

셋째로 인상주의 기법과 음악을 스페인 음악의 요소와 교묘히 혼합하였다. 그 예로 관현악곡을 보면, 향토색을 기조로 한 스페인 지역별의 지방색이 짙은데, 프랑스 현대음악의 기교가 충분히 내재되어 있으면서도 스페인의 지방색이 부과된 관현악적인 색채가 더 매력적이라고 할 수 있다. 파야의 관현악적 기교는 현대 프랑스 인상주의의 영향을 받았다. 그의 악기 편성법은 본질적으로 개인적이며 명확한 인생관을 가지고 있다. 그는 라벨처럼 표현을 단순하게 하여 미묘한 효과를 내었으며 또한 악기를 융화시키기 보다는 대조시키길 좋아했다. 그의 관현악의 심리적 감촉은 풍부하고 다양하며 아름답게 짜여져 있으나 결코 무겁지 않다.

그는 파리 유학시절에 드뷔시, 라벨, 듀카스등의 인상주의적 작곡가들의 영향을 받아 그와 같은 수법이 그의 작품내에 나타나게 된다. 특히 드뷔시와의 만남은 중요하다 하겠는데 드뷔시는 안달루시아 세속음악의 고유한 가치를 직관적으로 느꼈으며 관심을 가지고 개발했기 때문에 파야에게 많은 영향을 주었다.[23]

파야는 또한 프랑스를 제 2의 조국으로 생각하여 스페인어 뿐만 아니라 불어로도 음악표기를 했다. 이는 <3개의 노래(Trois Mélodies)>에도 잘 나타나고 있으며 이 곡에서 그는 스페인적인 것과 동양적인 것[24]을 잘 결합했다.

인상주의 영향의 작품으로는 피아노와 관현악을 위한 작품<스페인 정원의 밤(Noches en los jardines de España)>이 있다.

넷째로 드뷔시, 라벨의 뒤에 이은 스트라빈스키류의 신고전주의는 파야를 위한 새로운 출발점이 되었다는 것이다.[25] 이때의 작곡기법은 기타(Guitar)[26]의 연주형태를 주로 보여주고 있으며 강렬한 민속적인 개성과 동시에 그 음악의 보편적인 순수성을 확보하였다. 이와같은 민속적인 성격이 파야를 프랑스의 인상파로부터 해방시켰다고 할 수 있으며, 파야는

22) 음악대사전, 서울, 세광출판사, 1986. p. 1572
23) 세계명곡해설 대전집, Vol. 17. 편찬위원회, 중앙문화사, 1984, p. 371
24) 이곡은 동양권인 아랍문화의 선율적 특징을 가진다.
25) 이해찬 역(E. Salzman), 20세기 현대음악. 서울, 수문당, 1984, p. 105
26) 6현으로 되어있으며 스페인을 대표하는 탄현악기이다.

결국 후기에 이르러서는 신고전주의 경향으로 기울어 졌다.

이러한 경향의 작품으로는 합시코드와 실내악을 위한 협주곡 <하프시코드 협주곡(Harpsichord Concerto)>이 유명하다. 파야는 후기 낭만주의의 국민악파로 시작하여 인상주의적 단계를 거쳐 19세기에 신고전주의를 취하였음을 알 수 있다.[27)]

결국 파야는 스페인 작곡가로서 폭 넓은 민족음악적 자료를 토대로 하여 작곡하였으며 인상주의의 영향을 거친후 신고전주의를 받아들여 그만의 독특한 스페인 음악의 개성을 살려 수 많은 작품들을 작곡하였다.

그는 또한 스페인 출신 작곡가들을 후진양성하는데 주력하였는데 그중에서 대표적인 작곡가들은 할퍼(Ernesto Halffter, 1905-1973)[28)], 로드리고(Joaquín Rodrigo, 1901-1999)[29)], 뚜리나(Joaquín Tuina, 1882-1949)[30)], 닌(Joaquín Nin, 1879-1949)[31)], 구리디(Jesus Guridi 1886-1961)[32)]를 비롯한 많은 후배양성에도 열의를 보였으며 스페인에서 만들어진 많은 작곡가의 작품들이 그의 영향을 받았다고 할 수 있다.

---

27) Robert D.Wider, 현대음악의 이해, 박재열 역, 송산출판사, 1980, p. 24

28) 스페인 마드리드 출생으로서 작곡가이며 지휘자이다. 파야에게 음악을 배웠으며 파야의 작품에 대하여 깊은 관심을 가지고 연구하여 파야음악을 널리 알렸다.

29) 스페인 사군토 출생으로 파리 에콜노르말에서 뒤카에에게 작곡을 사사했다. 대표적인 작품으로 <아란페즈 협주곡>이 유명하며 파야의 뒤를 이은 스페인의 대표적 작곡가이다.

30) 세빌랴 출생으로 파리에서 유학후 마드리드에서 교수 및 피아니스트, 비평가로 다방면의 활동을 보였다. 스페인 국민주의 전통을 계승한 작곡가의 하나이다.

31) 하바나 출생으로 파리에서 모슈코프스키와 댕디에게 작곡을 배웠다. 잊혀져 가는 첼발로 부활운동에 힘썼으며 이에 관한 저서도 출판했다.

32) 비토리아 출생으로 작곡가이며 오르가니스트이다. <동키호테의 모험>은 그의 걸작중에 하나이며 가곡, 합창곡, 오르간곡등을 주로 작곡했다.

3. 스페인 민속선법이 나타난 배경

각 나라의 민속음악은 그 나라의 자연환경, 사회적 관습, 역사, 종교, 민족성 등 여러 요인들과 각 민족의 음악성이 결부되어 자국의 음악으로 만들어져 왔다. 스페인의 경우는 유럽이라는 큰 틀속에서의 영향을 받으면서도 자국을 대표하는 독특한 음악을 탄생시키게 되었다.

유럽대륙의 서남쪽 이베리아 반도에 위치한 스페인은 민속음악이 대단히 다양하며 춤과 노래의 전통이 민속음악과 함께 잘 융합되어 있는 나라이다. 지리적으로 반도의 긴 해안선은 프랑스와 근접해 있고 해안이 지중해와 연결되어 있어 동방과의 교류가 가능하였고 유럽 이외에 다른 대륙의 음악과도 다양하게 접할 수 있었다. 내륙은 여러 산맥들로 분리되어 있어 각 지역마다 독특한 민속음악 발전의 한 요인이 되기도 하였다. 스페인의 집시나 바스크인[33]에 의해 연출되는 독특한 문화도 영향을 주었으며 외래문화의 침입은 스페인 민속음악을 더욱 더 다양하게 한 또 다른 요인이다.

그리이스인의 식민지통치로 '도리아 선법'[34] 이 나타나고, 로마와 게르만의 침입으로 '프리지아 선법'[35] 이 나타났으며 9세기부터 15세기까지 수세기 동안 이베리아 반도를 통치하였던 아랍의 영향으로 아랍의 음계가 유입되었다.

---

33) 바스크인은 유럽에서 가장 오래된 종족으로 프랑스령 바스크와 스페인령 바스크로 나뉘는데, 인종과 언어에 대한 기원은 정해져 있지 않다. 바스크인들은 즉흥적, 무작위적으로 무엇인가를 연출하는 것을 중요한 의미로 가지며 대부분의 즉흥시는 해학적 풍자적인 성격을 갖고 있고 마을사람들의 관심을 모은 그때 마다의 사건이나 정치, 교회등의 제재를 노래한다. 이들의 노래는 6/8박자로 만들어지고 교회선법이 사용된다. 악기로는 3구멍의 플루트나 덜시머와 비슷한 악기인 툰-툰(Ttun-Ttun)이 흔히 사용된다.

34) 8가지 중세 교회선법중 첫 번째 선법이다. d음이 마침음이며 a음이 딸림음이다. 음계와는 달리 이끈음이 c#음이 아닌 c음이다.

35) e음을 마침음으로 하는 중세교회선법중 두 번째 선법임. 이끔음이 f음이다.

스페인의 민속음악은 지역에 따라 크게 세 지역으로 나눌 수 있다.[36]

첫째, 프랑스와 인접한 북부는 켈트(Celt)족[37]과 프랑스계의 민요가 연결되어 있어 프랑스 음악에 의존하는 바가 많았다. 악기로는 피리나 백파이프가 사용되고 프랑스계의 민요가 연결되어 있어 자연스러운 합창의 발생을 볼 수 있다.

둘째, 카스딜랴(Castilla)[38]를 중심으로 한 중부에서는 유니즌으로 노래하는 민요, 기타로 반주되는 로망세(Romance)[39]가 주종을 이룬다.

셋째, 안달루시아(Andalusia)지방을 대표로 하는 남부는 노래와 무용이 악기의 반주음악과 잘 융합되어 있으며, 지중해, 동양, 인도의 무곡과도 융합된 특징이 나타난다. 특히 안달루시아에는 역사적, 음악적으로 스페인 민속음악의 전통이 내려오는 곳이라 할 수 있으며, 16세기 이곳에 정착한 집시들은 플라멩코(Flamenco)라는 독특한 음악을 탄생시켰다.

스페인의 음악은 각 지방마다 향토적 색채를 지닌 대중적 요소가 예술음악에 영향을 주어 독특한 음악적 유산으로 발전되었다.
특히 민족주의가 중요한 사조로 등장하는 19세기 후반에 스페인 민족악파의 밑거름이 되어준 스페인 민속음악의 중요성은 주목할 만 하다.

---

36)Josep Miguel, "The Singer's Anthology of 20th Century Spanish Song." p. 153
37) BC 2000년부터 BC 1세기까지 유럽 대부분의 지역에 살며 인도유럽어를 사용하던 종족의 일파이다.
38) 스페인의 중서부 지방을 일컫는다.
39) 로망세(Romance) 15-17세기 스페인 문학사,음악사에서 볼 수 있는 간결한 이야기식의 유절가곡으로 영웅의 업적이나 모험담 연애담을 내용으로 한다.

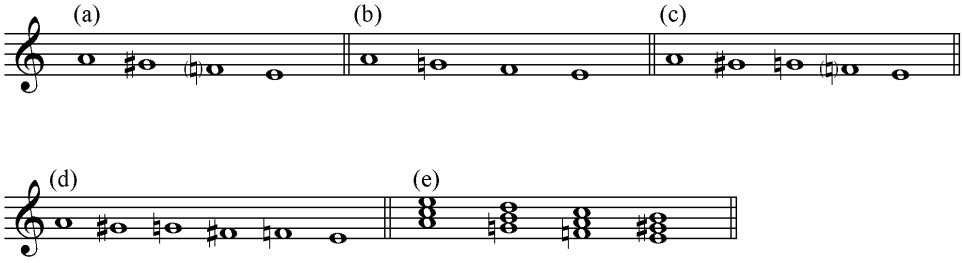
4. 스페인 민속선법의 특징

본 논문의 연구에 이해를 돕기 위해 스페인 민속음악에서 주로 나타나는 선법의 일반적인 특징들에 대하여 살펴보면 다음과 같다.

스페인 민속음악의 음악요소적인 가장 큰 특징은 E 선법에 기초한 A-G-F-E 의 종지를 갖는 아라비아 음계라는 점이다.[40] 이것은 남부 스페인 지방의 중요한 특성이며, 비교적 아랍의 영향이 덜 미친 북스페인의 카탈루니아(Cataluña) 지역에 까지 퍼져 있다.

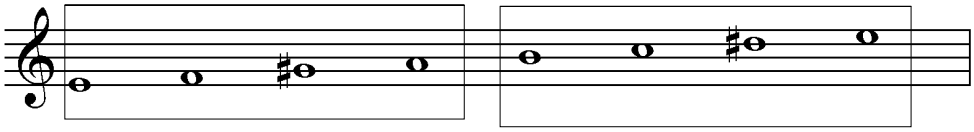
이 음계에 기초한 다양한 E 선법 중에서 다음의 형태가 가장 많이 쓰인다.(악보 1)

(악보 1) E mode types.



아래의 음계는 아랍의 영향을 받은 것으로서 테트라코드 a를 2개 연결하면 다음과 같은 아라비아 음계가 만들어진다.(악보 2)

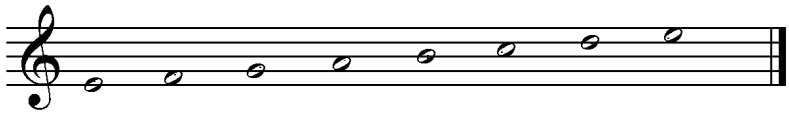
(악보 2) 아라비아 음계



40) 안달루시아 음계 또는 E 선법이라고도 한다.

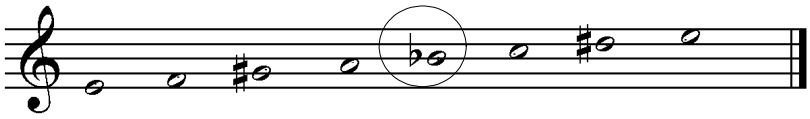
아라비아 음계는 E 음을 근음으로 하는 중세의 프리지아 선법(그리스의 도리아)과도 유사한데 이것은 B.C. 2C 이후 로마의 통치로 인한 경향을 보여준다.(악보 3)

(악보 3) 프리지아 선법



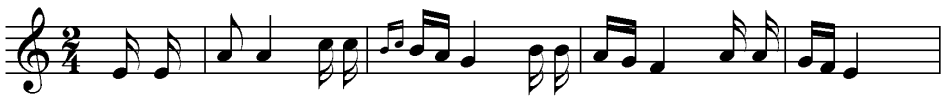
아라비아 음계는 제5음이 반음 내려간 형태로 사용되기도 하며, 증2도를 갖는 이러한 음계는 9세기에서 15세기에 걸쳐 스페인을 지배한 아랍으로부터의 영향에 의한다.(악보 4)

(악보 4) 5음이 반음 내려간 형태.



(악보 5)는 (악보 3)의 프리지아 선법을 기초로 하는 선율의 예를 보여주며 단계적으로 하강하여 E음으로 종지하는 E 선법에 기초하고 있다.(악보 5)

(악보 5) Olmeda. 1903



이상으로 스페인 민속음악에서 나타나는 일반적 선법을 연구한 결과 아라비아 음계와 프리지아 선법이 음악적 소재로 두드러지게 나타남을 알 수 있다.

III. <일곱편의 스페인 민요> 중 제 1번, 제 2번, 제 4번, 제 6 번, 제 7번곡 분석

1. 작품개관

파야의 가곡 <일곱편의 스페인 민요>는 민요의 예술적 편곡이라는 점에서 보다 유명하다. 파야는 스페인의 많은 민족주의 작곡가 중에서 그 민속음악에 있어서의 소재를 가장 잘 소화시켜 사용하고 있다.

파야가 작곡을 공부할 당시의 스페인은 본국인의 작곡활동이 저조하였으며 사르수엘라(Zarzuela)같은 서민을 위한 민속 오페라 뿐이었다. 그는 페드렐에게서 사사를 받으면서 민족음악을 되살려 스페인음악을 부흥시켜야 한다는 스승의 가르침을 받고 그 길로 정진할 것을 결심하였다.

그 후 파리에서 생활 하던중 가우티에(Théophile Gautier, 1850-1909)[41]의 시에 붙인 <세개의 노래(Trois Mélodies)>를 출판했으며, 이를 계기로 그는 예술가곡에 대한 흥미를 느끼게 된다. 그 후 1914년 1차 세계대전의 발발로 스페인으로 돌아가 마드리드에서 살게 되었는데, 이때 스페인 각 지방의 민속음악을 바탕으로 한 <일곱편의 스페인 민요>을 작곡하게 되었다.

그의 작품에 있어서 가곡은 매우 적으나 이 곡은 현대 스페인 가곡 중에서 가장 뛰어난 작품중의 하나라고 하겠다. 원래가 민요에서 차용된 곡으로 선율이나 가사를 파야가 쓴것은 아니다. 즉 방언을 그대로 사용하였고 악곡은 민요의 주제를 그대로 사용하였으나 작곡수법은 거의 근대적이며 현대적인 수준에 이른다.

이 곡의 민요는 마치 들에서 자란 꽃과 같은 것이어서 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1808-1878)나 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)의 가곡처럼 선율과 가사가 융합되어 있는 경우는 드물며 대개 부르는 기쁨에서 출발하고 있는 것이다.[42]

---

41) 19세기 전반의 프랑스 낭만주의 시인으로서 독자의 이성이 아닌 미학적 감정에 호소했으며 합리주의자들에 반대하고 종교를 옹호했음.

42) August Wilhlm Ambros : Die Grenzen der Musik und Poesie, 국민음악연구회, <음악과 시의 한계>, 1976, p. 63

이같은 각 지방의 민요를 모아 참신한 수법으로 반주부를 붙였으며 그 화성이나 전조는 개성적인 독립형식을 취한 예술가곡이다.

특히 스페인의 노래는 속도가 빠르고 생기에 차고 철저하리만큼 정열적인 느낌이 있으며, 반대로 노래부분의 속도가 느려도 위엄에 찬 듯한 또 다른 특성을 잘 가지고 있다. 즉 전 일곱 곡 모두 원래의 민요의 형식[43]에 충실하게 작곡되었음을 알 수 있다.

이 가곡집이 출판된 것은 1925년이며, 지금도 이 <일곱편의 스페인 민요>는 스페인 사람들에게 더 없는 사랑을 받고 있다.

이 작품을 기타(Guitar)와 피아노 반주로 연주한 것을 감상해보면 기타 반주의 곡은 친밀한 정감과 함께 육감적인 느낌을 받아 한층 스페인적인 멋이 깃들어있음을 알 수 있다. 단, 음량이 작고 빈약하다는 기타라는 악기의 단점으로 인해 소규모적인 경우외에 큰 무대의 연주에서는 적합하지 않으나 대중과 같이 즐기면서 어디서나 노래할 수 있으므로 기타 반주와의 독창은 적극적인 가곡의 보급에 있어서 그 의미가 크다고 하겠다.

거기에 비해 19세기 낭만주의 대표적 악기인 피아노는 피아노 자체의 공명상태가 좋고 페달의 효과적인 사용과 다양한 주법등으로 기타에서 느낄수 있는 감정적인 밀착감은 부족하지만 간결하면서도 깨끗하고 투명한 음색들로 연주의 효과면에서는 훌륭하다고 볼 수 있다.[44]

이 곡의 연주는 소프라노나 메조 소프라노가 적합하나 가벼운 소프라노에서는 적합지 못하며 탁월한 피아니스트의 기량이 요구된다.

---

43) Josep Miguel, "The Singer's Anthology of 20th Century Spanish Song." p. 65

44) 강은희. “Manuel de Falla의 7개의 스페인 세속 가곡에 관한 연구”, 한양대학교 대학원. 1983. p. 23

2. 악곡분석

1) 제 1곡<모로인의 천(El paño moruno)>

① 곡목해설

이 곡의 선율은 19세기 중엽에 유행한 민요의 형태이며 “무어인(모로코 사람)의 의상”이란 뜻으로 해석되기도 한다.

무어인은 8세기 초에 스페인을 침략하여 700년간 스페인을 지배하였으며 1492년 그라나다가 함락되자 무어제국은 사라졌다. 그 후 무어인들 가운데는 포목을 취급하는 상인이 많아졌다. 따라서 이 민요의 초기에는 가사 앞에 늘 Paño(빠뇨 : 옷감, 천)이라는 말이 들어있기 때문에 이 민요 형태를 ‘빠뇨’라 하게 되었다. 가사에서 나타나는 “옷감의 얼룩”은 “순결을 지키지 못한 여성”을 은유적으로 표현하고 있다.[45] 이 곡은 남 스페인 무르시아(Murcia) 지방의 민요[46]와 관련이 있으며 이 지방의 무곡은 경쾌함과 빠른 리듬을 가지고 있는 것이 특징이다.

② 가사해석

Al Paño fino, en la tienda,	가게에 걸려있는 그 고운 천에,
Una mancha le cayó;	한 점 얼룩이 졌네.
Por menos precio se vende!	이젠 헐값에 판다네!
Porque perdió su valor! Ay!	가치를 잃어서라네! 아이!

45) www.noxosmusiclibrary.com/falla.songmusic
46) 무르시아 지방의 민요 : Malagueña, Murciana, Mayo, etc

③ 형식분석

표1)

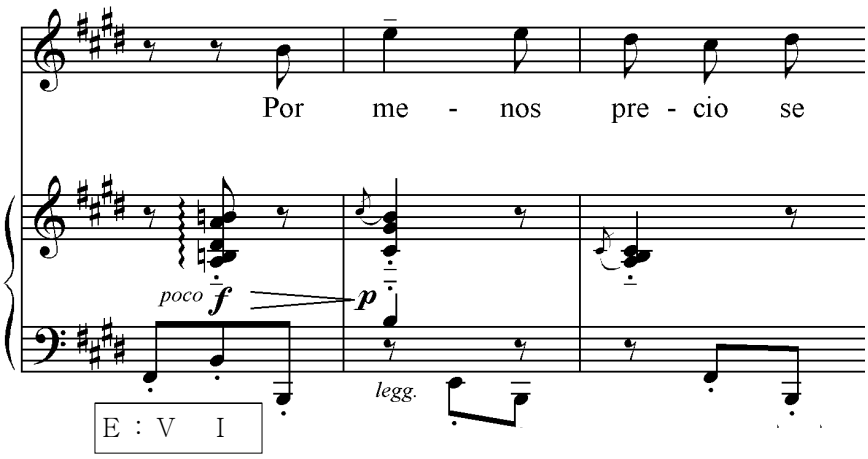
형 식	전주	A		간주	B		후주	코다
구 분		a	b		c	b′		
마 디	1-23	23-31	32-40	41-46	46-53	54-63	64-67	68-76
조 성	e- c#	c#			E	c#		
음 역	g#′- f#″							
박 자	3/8		3/8-3/4 -3/8	3/8	3/8-3/4	3/8		
빠르기	Allegretto Vivace							

위의 표 1)에서 알 수 있듯이 제 1곡은 크게 A, B의 두도막 형식을 취하고 있으며 명확하게 전주와 간주, 후주 및 코다[47]를 두고 있다. 조성에 있어서 특이한 점은 46-53마디의 E장조로 부터 각각의 부분들은 각각 관계조(e단조 및 c#단조)로 전, 후에 나타나며 중심조인 E장조가 서두에 나오지 않고 같은 으뜸음 조(동주음조)인 e단조가 먼저 전주 첫 부분에 나타나는 것이 독특하다. 일반적인 전조의 개념과는 다른 특수한 진행이며 파야의 독창성을 엿볼 수 있는 부분이다.

중심조인 E장조가 중반부에 나오는 이유는 이 곡의 가사의 가장 핵심 부분인 “이젠 헐값에 판다네!(Por menos precio se vende!)”가 시의 중간부분에 놓여있기 때문인 것으로 보이며 가사의 강조를 위한 의도임을 알 수 있다.(악보 6)

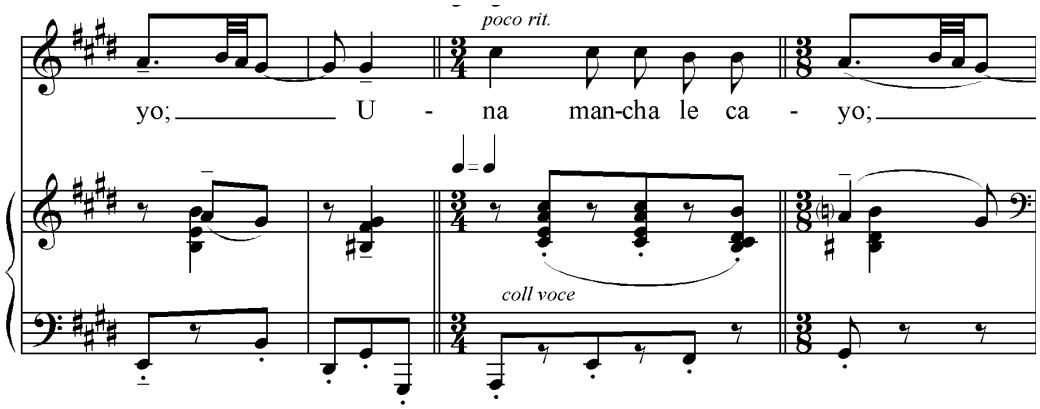
47) 이탈리아어로 '꼬리'라는 뜻으로서 한 작품 또는 한 악장의 종결을 짓는 부분이다. 이전의 음악내용을 확장·장식하여 곡을 종결짓기도 하지만 때로는 전혀 새로운 재료를 가지고 만들기도 한다

(악보 6)



아래 표로부터 알 수 있는 또 하나의 특이성은 박자의 변화인데 b부분과 c부분의 박자의 변화인 3/8-3/4의 변화는 페르마타의 효과 및 리타르단도의 효과증대와 가사의 강조를 위한 것으로서, 낭만주의 시대의 감정에 치우친 모호한 페르마타로부터 좀 더 정확한 음길이의 확대를 꾀함으로써 파야의 음악적 치밀함을 볼 수 있는 부분이다.(악보 7)

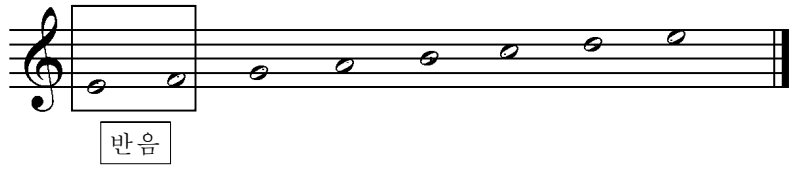
(악보 7)



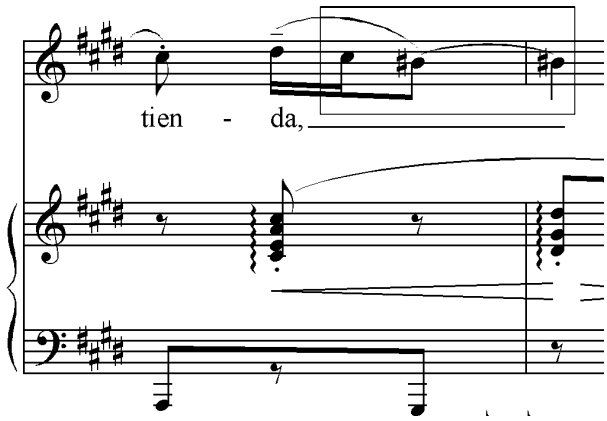
④ 선율 분석과 피아노 반주부의 특성 분석

이 곡의 선율은 단 2도로 종지하는 프리지아 선법(악보 3)과 매우 관련이 있으며 그러므로 제 1곡 형식 분석에서 각 부분(a, b, c, b')들의 선율들은 종지에 있어서 반음으로 나타난다.(악보 8)

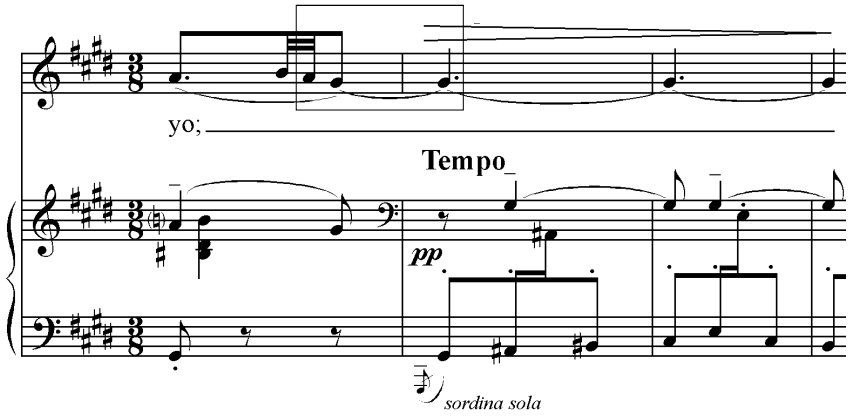
(악보 8) 프리지아 선법



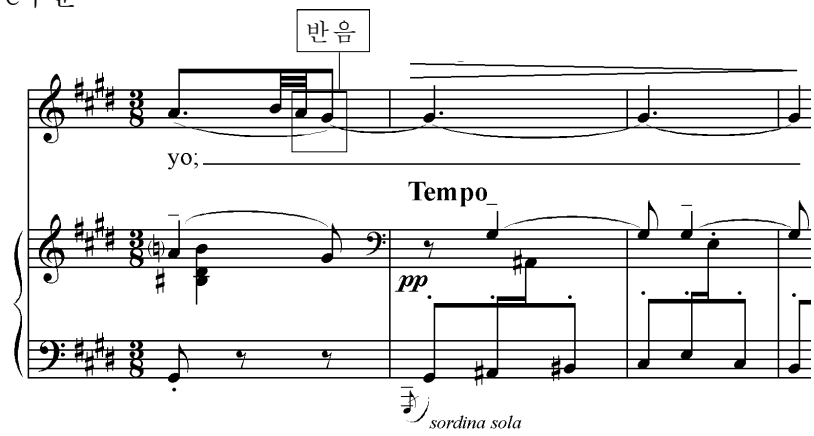
26-27마디(a부분)



37-39마디(b부분)

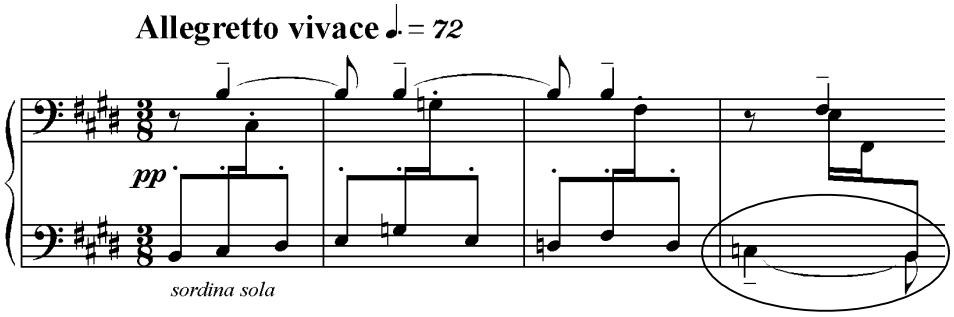


c부분

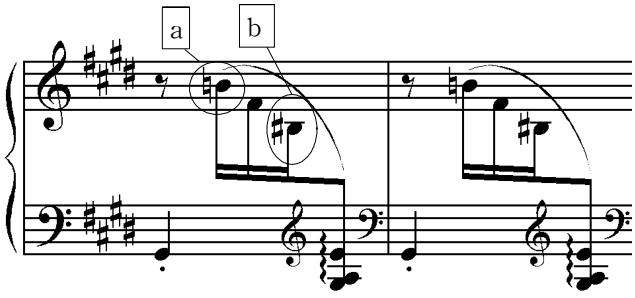


그러므로 이곡의 민속선율에서 나타나는 반음의 종지는 곡 전체에 중요한 요소로 작용하며 피아노의 전주와 반주부에서 다음과 같이 통일성을 유지하며 나타난다.(악보 9-1, 9-2, 9-3)

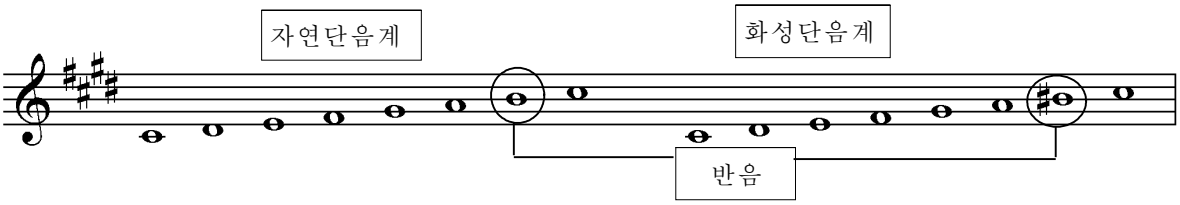
(악보 9-1) 전주부분의 단 2도 하행



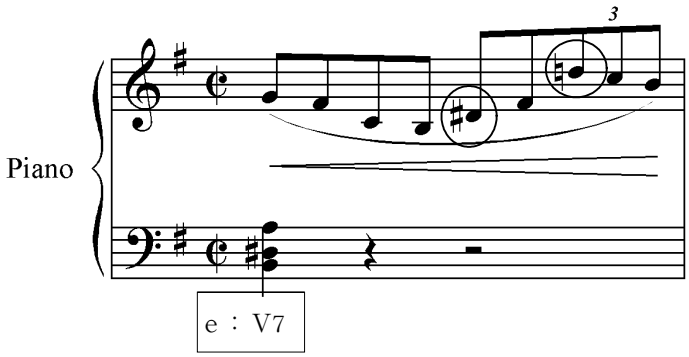
노래 시작 직전의 마디 20-22에서는 c# 단조의 자연단음계의 이끈음(b)와 화성단음계의 그것(b#)의 합성이 펼쳐진 채로 나타나며 이는 쇼팽의 피아노곡에서도 종종 보여지는 형태이다(악보 9-2)



c#단조의 자연단음계

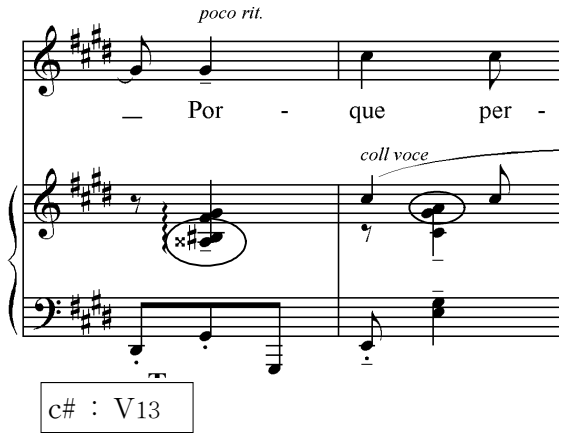


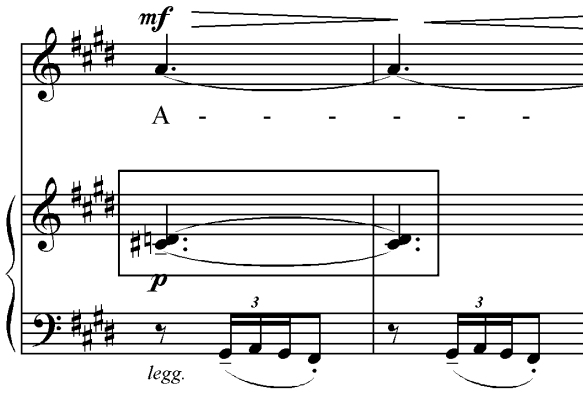
<쇼팽 전주곡 4번> 마디 12



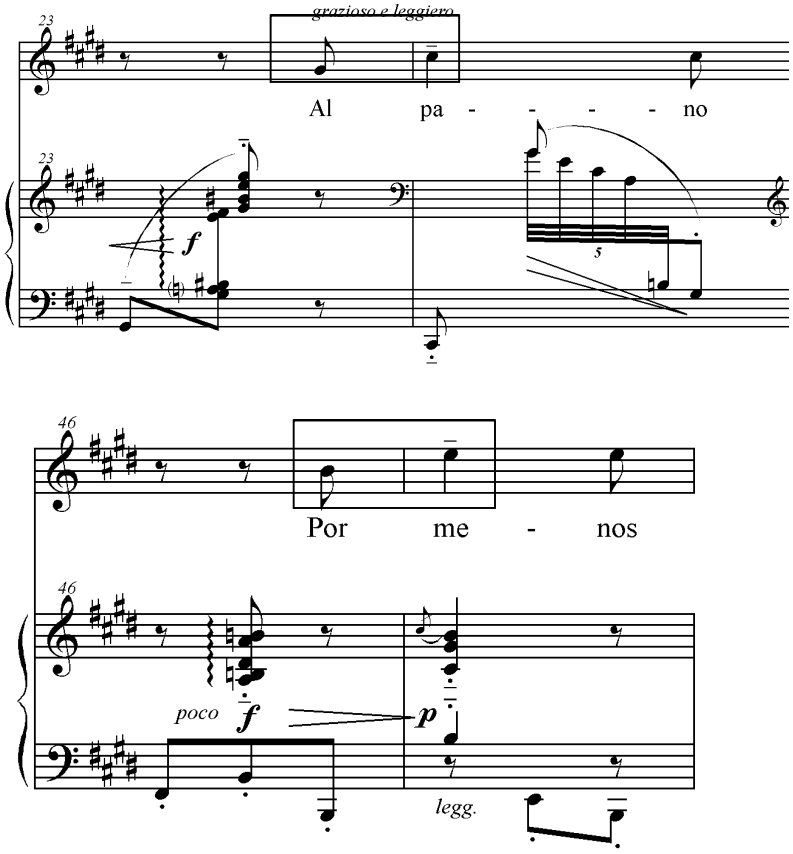
또한 피아노의 반주부에서 부가음으로서의 단 2도가 빈번하게 나온다.

(악보 9-3)

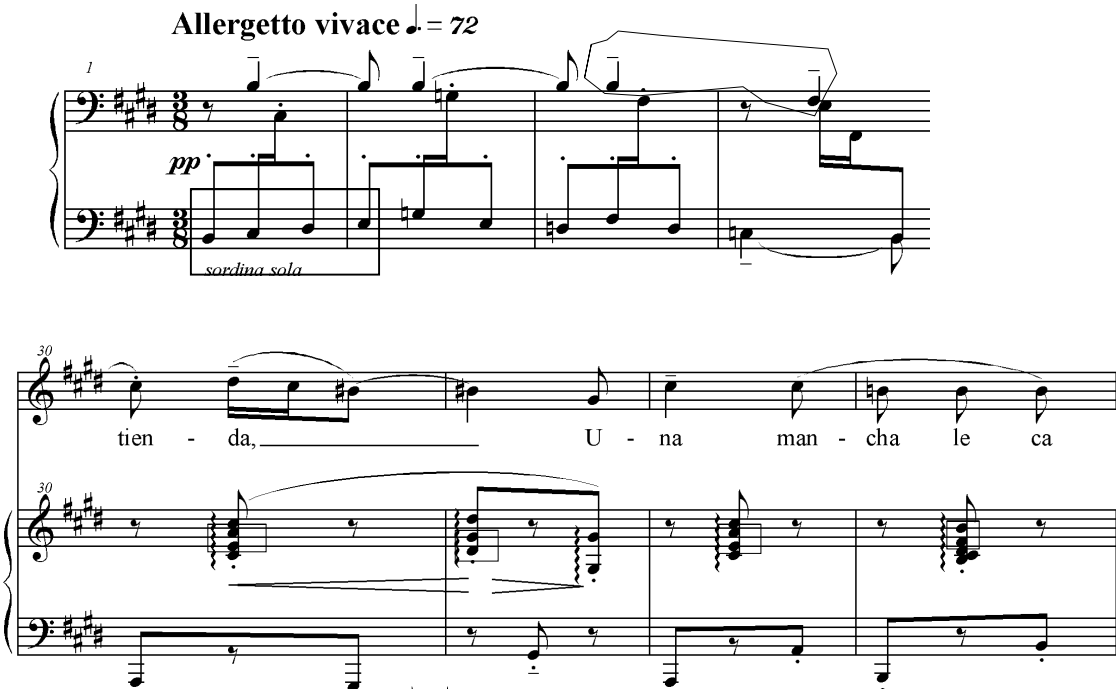




또한 파야는 제 1곡에서 단 2도만이 아니라, 노래 선율에서 보여지는 완전 4도의 음정적 특성을 반주부에 나타냄으로써 전체적인 통일성을 꾀했다.(악보10-1)



(악보 10-2) 피아노에 나타나는 완전 4도



이상의 분석으로부터 알 수 있듯이 파야는 1번곡 <모로이의 천>에서 프리지아 선법에 의한 스페인 민속선율의 특성으로부터 피아노 반주부가 연관성을 가지도록 작곡하여 부가음으로 인한 화성의 불협화적 울림이 노래선율과 자연스럽게 어울리도록 배려하였음을 알 수 있다.

2) 제 2곡 <무르시아 민요(Seguidilla Murciana)>

① 곡목해설

Seguidilla[48]라는 민요는 16세기경 만챠(Mancha)[49] 지방에서 생겨났으며 무르시아와 안달루시아에 이르는 남쪽지방에 전달되어 18세기경에 유래하였다. Seguidilla는 16세기에 시작된 지방무용이고 항상 장조를 유지해왔다.[50] 그러므로 Seguidilla의 분위기는 밝고 쾌할하며 우아하다. 가사는 코플라(Copla)라고 하는 4행시로 노래가 끝나면 캐스터네츠가 연주된다. 이것은 무르시아 지방의 Seguidilla인데 이 노래에서도 알 수 있듯이 스페인 민요에는 비유적인 가사내용이 매우 많다.

② 가사해석

Cualquiera que el tejado	어느 지붕이 되었건,
Tenga de vidrio.	유리로 되어있다면,
No debe tirar piedras	이웃집 지붕에
Al del vecino	돌 던지지 마세요.
Arrieros semos ;	우리가 노새몰이꾼이라면,
Puede que en el camino	어쩌면 도중에서,
¡Nos encontremos!	마주치겠네.
Por tú mucha inconstancia	바람둥이 당신
yo te comparo	그대는 이손 저손으로 돌고 돌다
Con peseta que corre	끝내 닳아 없어지는 동전과 같네.
De mano en mano;	닳아진 동전이 가짜라고 생각해
que al fin se borra.	아무도 거들떠 보지 않으리!
Y creyéndola falsa	가짜라고 생각해
¡Nadie la toma!	아무도 거들떠 보지 않으리

48) 7. 5조의 운율을 가진 시를 가사로 하며 쾌할한 3박자의 스페인 춤곡임.
49) 만챠(Castilla de la mancha)는 스페인의 중남부 지역임.
50) 세계 명곡해설 대전집, 중앙문화사, 1984. p. 402

1절 가사에서는 이웃에게 피해를 주면 우연한 기회에 피해를 입은 사람과 마주치는 곤란한 일이 벌어질테니 피해를 주지 말라는 교훈적인 내용을 비유적으로 노래하고 있고, 2절의 가사는 바람둥이 애인을 동전(은화)에 빗대어 경고의 메시지를 담아 약간은 익살스럽게 노래하고 있다. 가사의 내용은 다소 심각한 내용이지만 Seguidilla의 밝은 특성이 살려진 곡이다.

③ 형식 분석

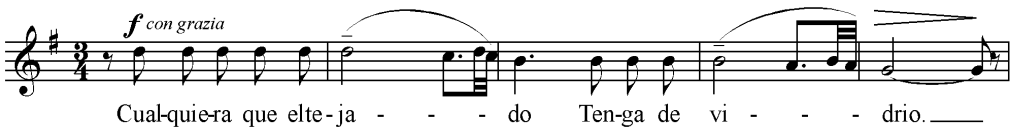
표 2)

형 식	전 주	A(1-34)			A(35-63)			코다
구 분	1-2	a	b	c	a	b	c	
마 디		3-10	11-22	23-31	35-42	43-54	55-63	64-69
조 성	G 장조							
형 식	유 절 형 식							
음 역	g'- e'							
박 자	3/4 박자							
빠르기	Allegretto spritoso							

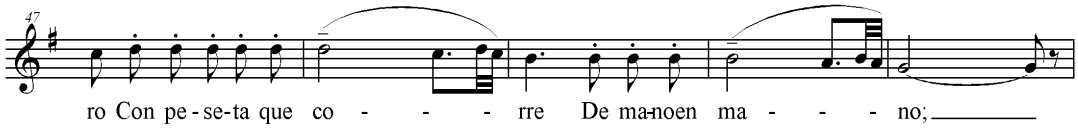
④ 선율 분석과 피아노 반주부의 특성 분석

이곡의 선율의 전반적인 특성은 스타카토가 없거나(악보 11) 있는 형태(악보 12)의 G장조의 5음 반복으로 시작해 3음 혹은 근음으로 하행하는 선율이 반복된다. 이러한 같은 음정의 반복과 멜리스마를 이용한 하강의 흐름은 음악적 긴장과 이완을 적절히 조화시켜준다.

(악보 11)

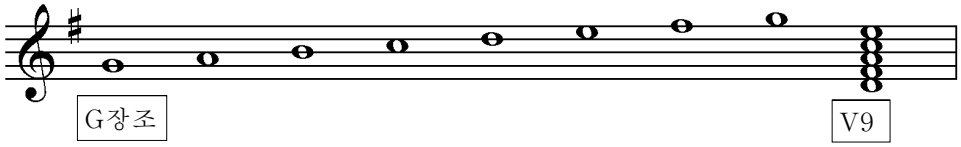


(악보 12)

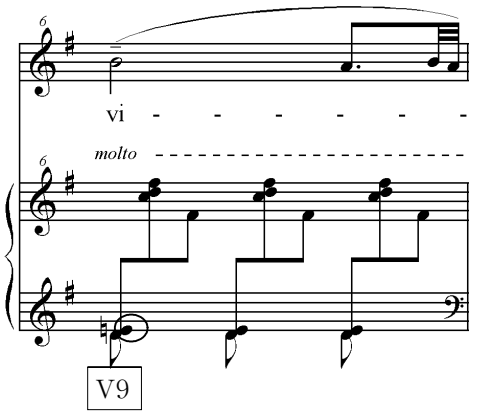


곡 전반에 걸쳐 피아노 반주부의 화성적 특성은 딸림화음에서의 9화음의 사용이 두드러지며 윗성부나 아랫성부에서 밀집된 형태로 나타난다. 장조적 성격(악보 13)과 단조적 성격(악보 14)의 두가지가 있으며 각각 곡에서 나타나는 형태는 다음과 같다.(악보 13-1, 13-2)

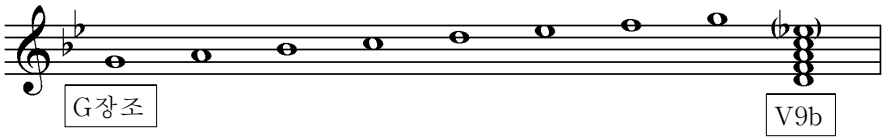
(악보 13) 장조적 9화음



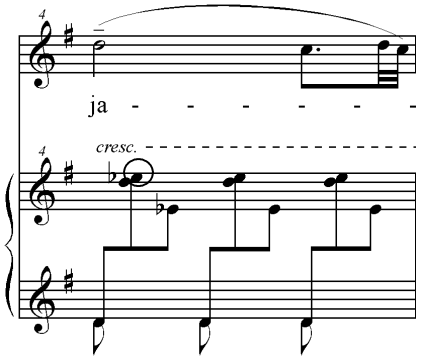
(악보 13-1) 장조적 9화음의 악보 예



(악보 14) 단조적 9화음

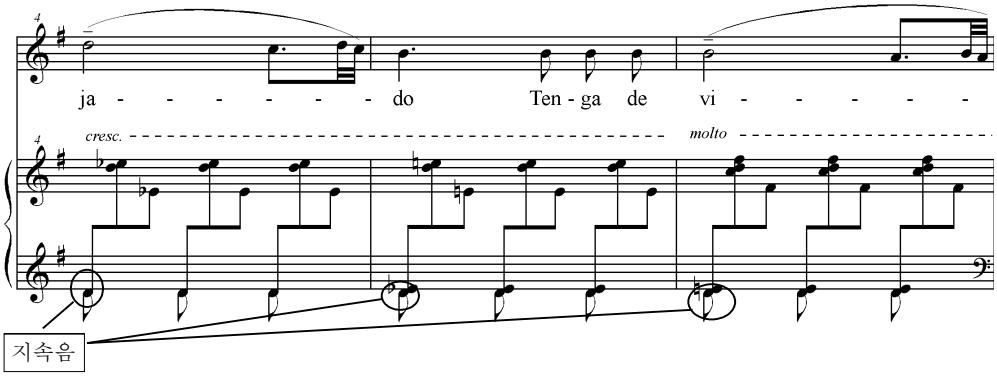


(악보 14-1) 단조적 9화음의 악보 예



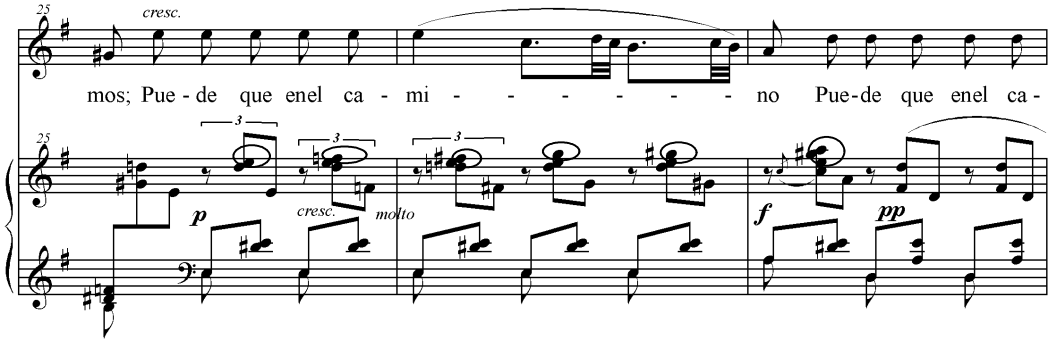
이러한 9화음들은 전통음악적 해결인 2도로 하행하지 않고 반음계적으로 2도 상행하며 선율 및 피아노에서 전반적으로 불협화적인 울림을 만들어낸다. 그러나 피아노의 딸림음(d음)에 의한 지속음(pedal point)의 계속적인 지속으로 인하여 음악적 불안정을 해소시키며 불협화적 화성들을 안정시키고 있다. 또한 eb-e-f#의 형태로 이끈음으로 진행하며 그럼으로 결과적으로 피아노 파트는 선율을 방해하지 않으며 독특한 특성을 가진채 조화롭게 반주부의 역할을 해내고 있는 것이다.(악보 15)

(악보 15)



또한 이러한 형태는 마디 25-27에서도 나타나며 부가음들의 순차적 진행으로 인하여 불협화적 특성은 완화되며 반주부의 역할을 순조롭게 하고 있다.(악보 16)

(악보 16)



이상의 분석에서 알 수 있듯이 2곡에서는 부가음의 사용이 빈번하여 부분적으로 불협화적 울림을 만들어내지만 지속음의 사용과 부가음의 순차적 상행으로 선율을 방해하지 않고 반주부로서의 역할을 순조롭게 하고 있는 것을 알 수 있다.

3) 제 4곡<호따(Jota)>

① 곡목 해설

이 곡은 <일곱편의 스페인 민요>중 가장 유명한 노래이며, 종종 바이올린 곡 등으로 편곡되고 있다.

호따는 동부 스페인 에프로(Epro)강을 중심으로 한 아라곤(Aragón), 발렌시아(Valencia), 나바라(Navarra)지방에서 춤추어졌지만, 그 곡에서도 아라곤 지방의 호따인 <호따 아라고네사(Jota Aragonesa)>가 대표적인 것이다. 12세기경 아라비아 음유시인 아벤 호뜨(Aven·Jot)가 음탕한 노래를 불러서 발렌시아에서 추방되어 아라곤 지방으로 옮기면서 호뜨(Jot)가 추어지기 시작하여 여기에서 호따(Jota)라는 이름으로 전화되었다고 한다.[51]

호따에는 화려한 가희와 춤가운데 '눈물'도 포함하고 있다고 하는데, 이 노래 속에는 애수가 깃들어 있다. 호따는 3/8 또는 3/4 박자에 빠른 리듬, 기타(guitar), 케스터네츠, 탬버린 등으로 반주하고 화음은 항상 4소절마다 Tónica(으뜸화음)와 Dominant(딸림화음)를 연주한다.

조성은 장조이며, 멜로디 성격은 현대적이다. 호따는 단순한 구조에도

51) www.naver.com/spainmusic

불구하고, 어떤 분위기에도 맞출 수 있는 곡이며, 단순한 화음 때문에 즉흥 연주도 가능하다.

② 가사해석

Dicen que no nos queremos	우리가 서로 사랑하지 않는다고 말한다
porque no nos ven hablar;	우리의 이야기하는 모습을 보지 못해서
a tú corazón y al mío	그대와 나의 심정을
se lo pueden preguntar.	그들에게 보여주고 싶다.
Ya me despido de tí,	이제 나는 너와 작별해야 한다,
de tú casa y tú ventana	너의 집과 창문으로부터
y aunque no quiera tú madre,	그대의 어머니가 아무리 싫어하셔도
adiós, niña, hasta mañana	안녕, 내 사랑, 내일까지.

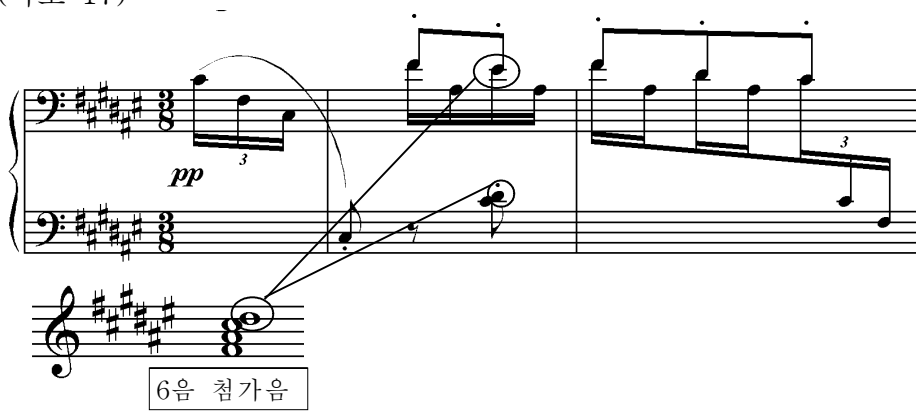
③ 형식 분석

구조	A(1~60)		A(59~118)		coda(117~144)	
	전주 (1~32)	1절 (33~60)	간주 (59~90)	2절 (91~118)	후주 (117~139)	coda (140~144)
조성	F#Major		A Major → F#Major		F#Major	
형식	유절형식					
빠르기	Allegro Vivo (♩=92)	Poco meno vivo che (♩=96)	Allegro Vivo (♩=92)	Poco meno vivo che (♩=96)	Allgro Vivo (♩=92)	Tranquillo (♩=76)
박자	3/8	3/4	3/8	3/4	3/8	3/4

④ 선율 분석과 피아노 반주부의 특성 분석

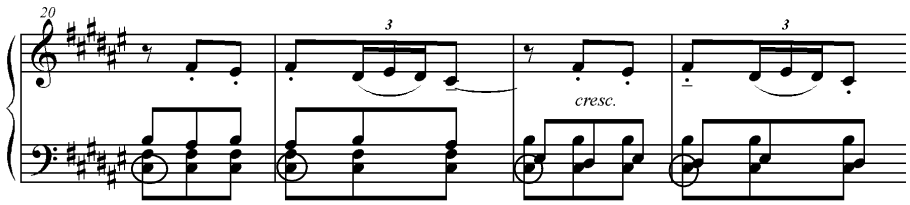
이 곡은 F#장조의 으뜸화음에 첨가된 6음이 피아노 전주부에서 빈번하게 나타나며 하나의 특성을 이루고 있다.(악보 17)

(악보 17)



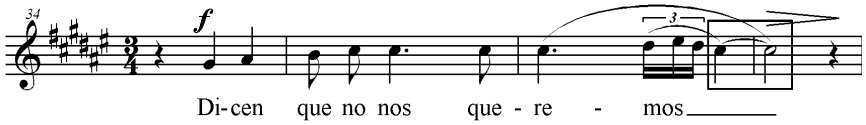
또한 전주부에서의 딸림음(C#)의 지속음은 2곡 <무르시아 민요>와 유사하게 첨가음이나 비화성음의 사용에 있어서의 안어울림적인 상황을 유연하게 하고 있다.(악보 18)

(악보 18)

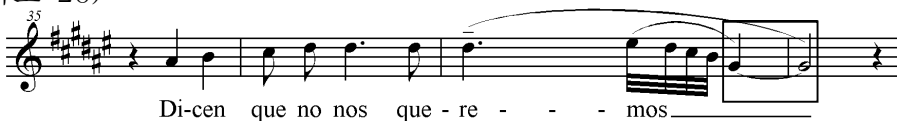


마디 33부터 시작되는 노래선율은 전반적으로 웃으뜸음(super tonic)이나(악보 19) 딸림음(dominant)음으로 끝나는 통일성을 보인다.(악보 20)

(악보 19)

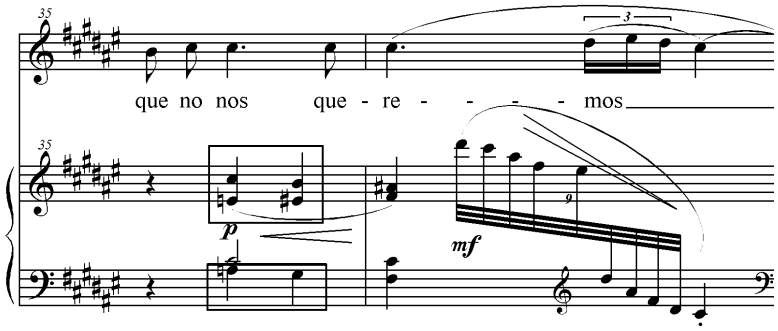


(악보 20)



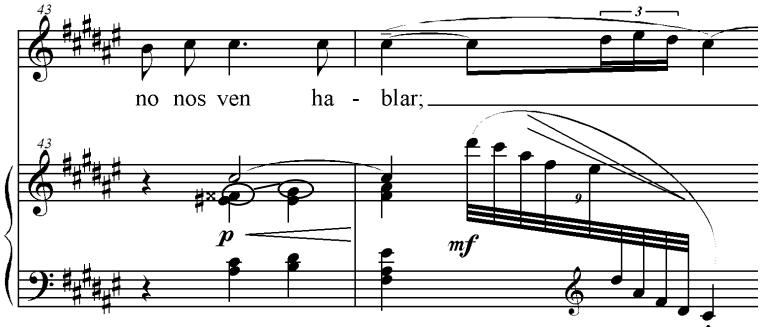
마디 34에서는 후기낭만시대의 음악과 유사한 반음계적 화성진행이 나오며 불협화적 상황을 만들지만 반음계적인 적절한 처리로 선율을 방해하지 않고 유연하게 진행한다. 즉, 악보 21에서 보는 바와 같이 34마디의 첫 피아노 화음의 e음은 e#으로, a음은 g#으로 각각 진행하며 vii6 화음으로 해결함으로써 안정성을 취하고 있다. 윗 성악선율은 c#음을 반복하고 있으므로 정확한 음을 소리내는데 크게 어려움이 따르지 않는다.(악보 21)

(악보 21)



마디 42에서도 같은 화성진행이 나타난다. 각각의 음은 반음계적으로 진행하여 V9으로 해결된다.(악보 22)

(악보 22)



4) 제 6곡 노래<Canción>

① 곡목해설

Canción은 “노래” 라는 의미의 스페인어이다. 실연의 노래임에도 불구하고 이곡은 슬픈 느낌은 거의 나지 않는다. 또한 이 곡은 스페인 각지에 알려진 것으로 파야 후에도 로르카(G. Lorca, 1909-1975)가 “Dos peleginitos(두 사람의 귀여운 순례자들)”라는 제목으로 채보하고 편곡되기도 했다

② 가사 해석

por traidores, tus ojos,	그것을 묻으려 하네;
Voy a enterrarlos;	당신은 그 눈빛을 날려버리는
No sabes lo que cuesta	고통 모르네
“Del aire"	“허공으로”
Niña, el mirarlos,	소녀여 너의 그 눈빛을 볼 때
“Madre, a la orilla"	“성모여 내 곁 가까이에”
Dicen que no me quieres,	그대 지금은 날 사랑하지 않는
Y a me has querido	다고들 하네,
Váyase lo ganado	예전엔 날 사랑했는데
"Del aire"	얻은 것은 사라지고
Por lo perdido.	“허공으로”
"Madre, a la orilla"	잃은 것만 남았네.
날 배신한 당신의 두 눈,	“성모여 내 곁 가까이에”

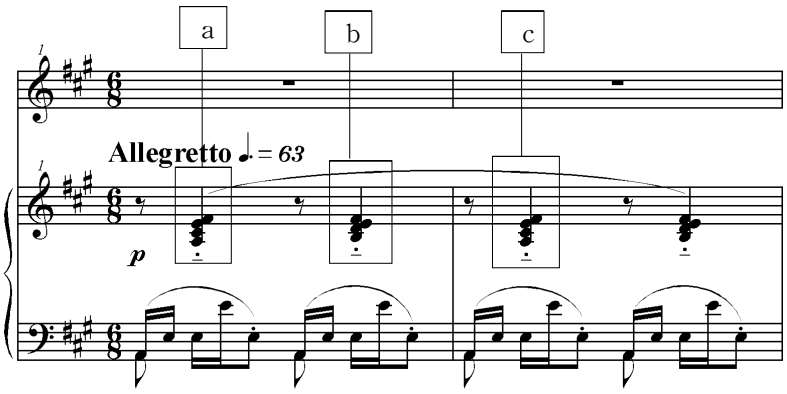
③ 형식 분석

구조	A (1~17마디)		A' (18~32마디)	
	a (1~8마디)	b (9~17마디)	a' (18~23마디)	b' (24~32마디)
조성	A Major			
형식	변형 유절 형식			
빠르기	Allegretto (♩.=63)			
박자	6/8박자			

④ 선율 분석과 피아노 반주부의 특성 분석

처음의 마디 1-2의 전주부는 4곡 호따와 같이 6음이 부가된 으뜸화음(a)으로 시작하며 다섯째박의 으뜸화음(b)에서는 7, 9음이 더 부가되어 화성적 긴장도를 더하다가 다음 강박에서 부가된 6화음(a)만으로 다시 돌아오며 이완된다. 이러한 특성은 곡전반에 나타난다.(악보 23)

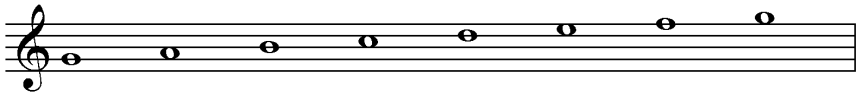
(악보 23)



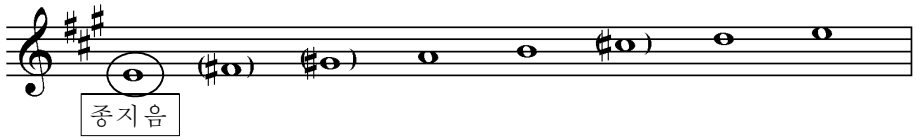
이 곡의 선율은 믹소리디아 선법(악보 24)으로 되어있어서 딸림음인 e음으로 곡 중간에 전조(악보 25)하거나 곡의 마지막에 종지한다.(악보 26)

(악보 24)

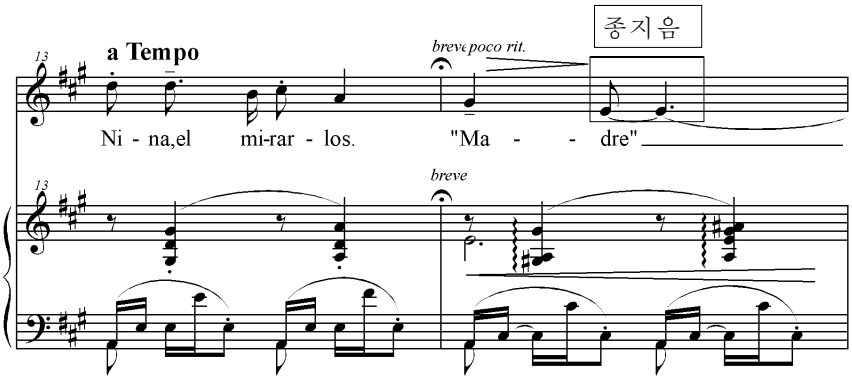
조표가 없을때의 믹소리디아 선법



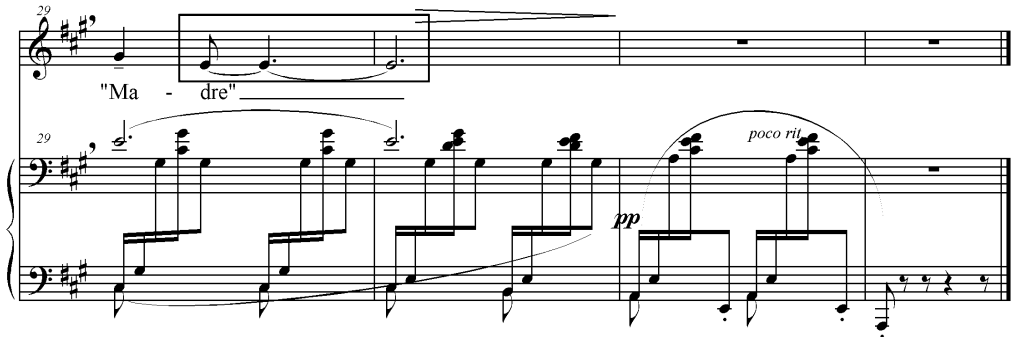
샵(#)이 3개 있는 조옮김된 믹소리디아 선법(6곡 Canción의 선법)



(악보 25) 마디 13-14

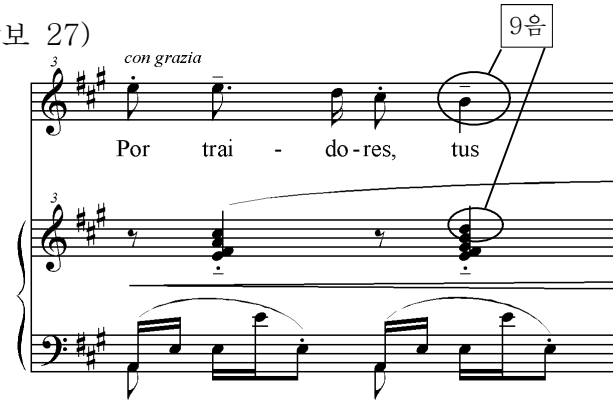


(악보 26) 29-32(마지막 부분)



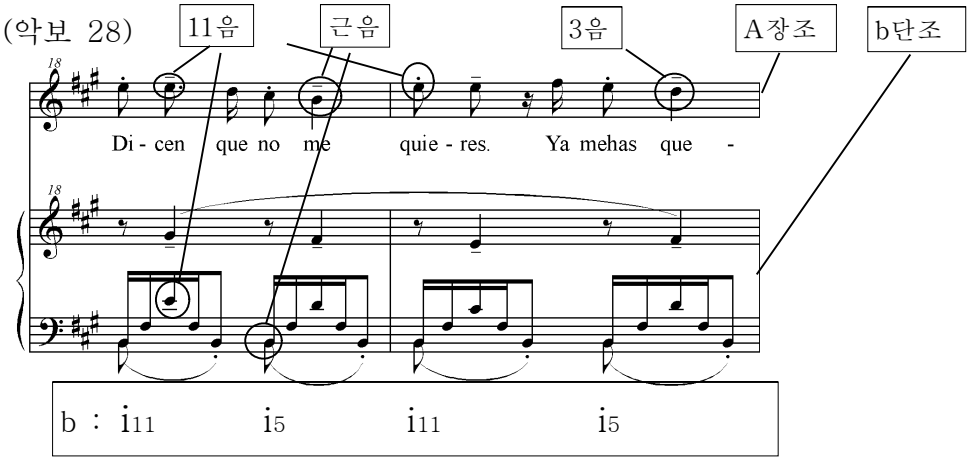
전주가 끝난후 마디 3부터 노래가 시작되며 전주와 같은 형태로 다섯째박에서 7, 9, 11음이 부가된 화음이 나오며 불협화적 성격을 증가시키나 성악선율에서 9음을 소리내게 하여 반주부와 함께 서로 조화롭게 하고 있다.(악보 27)

(악보 27)



마디 18부터는 b단조로 전조되어 피아노는 b단조의 조성을 가지는데 반해 독창부는 A장조의 선율을 노래하고 있다. 이것은 '복조'[52]의 형태를 보여주며 성악선율과 피아노반주부는 수직적으로 3화음이나 11화음 등의 부가화음을 자연스럽게 형성하며 진행한다.(악보 28)

(악보 28)



5) 제 7곡 <뽈로(Polo)>

① 곡목해설

원곡의 Polo는 18C초에 남 스페인 안달루시아 지방에서 춤과 노래를 곁들인 곡이다. 사랑을 저주하는 노래이며 곡 전체에 불과 같은 정열이

52) B-tonality라고 하며 수직적으로 동시에 두개의 서로 다른 조가 같이 진행하는 것을 말한다.

충만되어 있다.[53]

Polo의 안달루시아 지방의 옛 형태의 노래로서 ‘cante jondo'의 좋은 예이고, 그 중에서도 가장 오래되고 아름다운 노래이다.

안달루시아 지방의 ‘cante jondo'와 ’flamenco'는 다른 Iberia 전통음악의 편안하고 부드러운 형태와는 반대로 많은 장식음과 즉흥성과 감정적 긴장을 내포하고 있다.

이 곡의 가사에서 알 수 있듯이 파야는 “인생의 고통”을 말하고 있다. “Cante jondo"의 변형인 Polo는 비통하고 섬세함이 넘치는 형식을 가지고 있으며 파야는 이 격렬한 감정을 vivo로 끌어간다. 또한 그는 이 곡에서 ”Ay"를 많이 사용하는데, 이는 인간 고통의 신음소리처럼 들린다.

이 노래의 맨 마지막에서 “Ay"는 그 어떠한 언어구사보다도 훌륭하게 ‘괴로움’을 표현하고 있다

53) 명곡 해설전서, 현대 악보 출판사, 1975, P.292

② 가사해석

“Ay!"
Guardo una "Ay!"
Guardo una pena en mi pecho
"Ay!"
Que á nadie se la diré!
Mal haya el amor, mal haya,
"Ay!"
Y quien me lo dió á entender!
"Ay!"

아!
가슴 속에 숨겨진 이 괴로움을
나는 누구에게도 말하지 않으리
저주스러운 사람이여!
그 사랑을 나에게 가르쳐 준,
저주스러운 사람이여!
아!

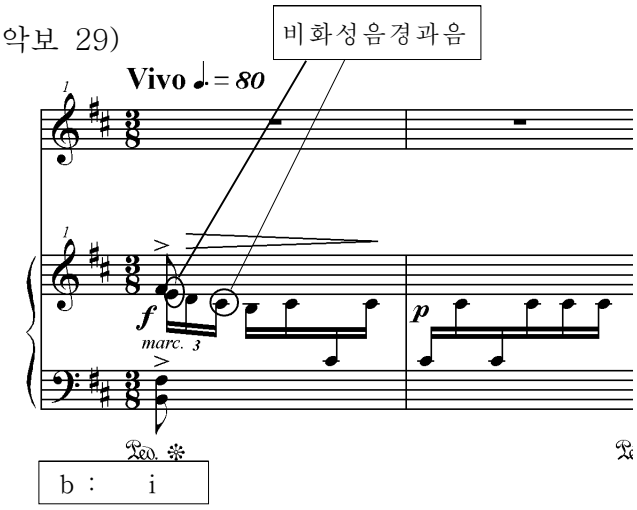
③ 형식 분석

구조	A (1~65마디)			A' (66~84마디)		coda (85~89)
	전주 (1~31)	1절 (32~54)	간주 (55~65)	2절 (66~69)	후주 (70~84)	
조성	f#.프리지아 선법					
형식	변형 유절 형식					
빠르기	Vivo (♩.=80)					
박자	3/8박자					

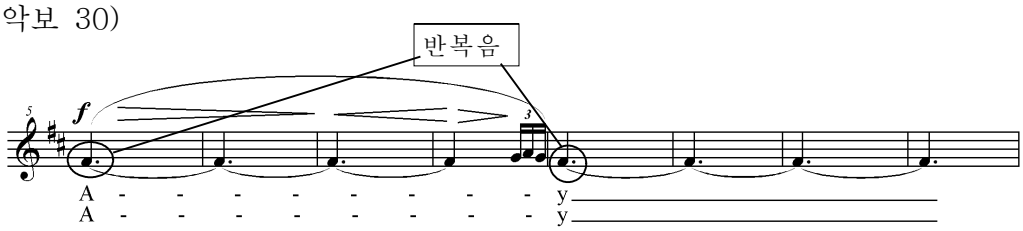
④ 선율분석과 피아노 반주부의 특성분석

첫 전주부터 시작되는 강렬한 반복적 연타에 의한 피아노는 경과적 비화성음을 통한 밀집된 화음으로서 타악기적 효과가 두드러진다.(악보 29). 또한 이러한 반복적인 음들은 완전 4도위의 성악선율의 반복과 통일성을 가지며 조화를 이룬다.(악보 30)

(악보 29)



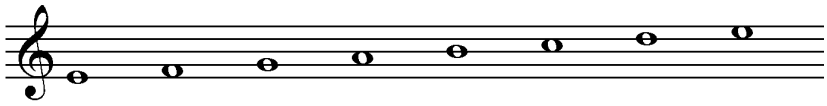
(악보 30)



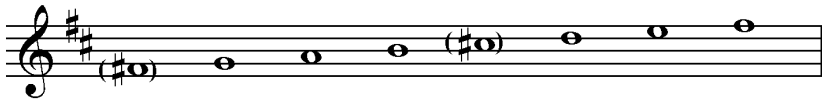
이곡 또한 프리지아선법으로 되어있으며 f#음으로 종지한다.(악보 31) 그 예로서의 이곡의 마지막 부분의 종지형태는 다음과 같다.(악보 32)

(악보 31)

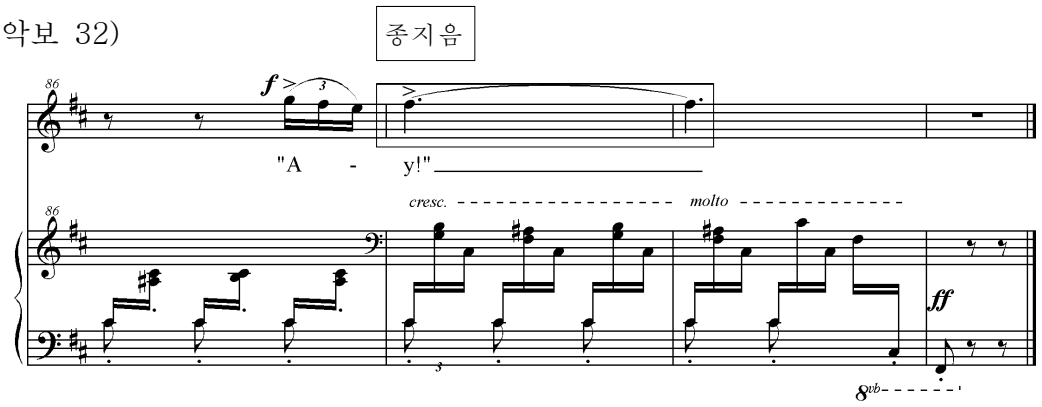
조표가 없을때의 프리지아 선법



샵(#)이 두 개 있을때의 프리지아 선법

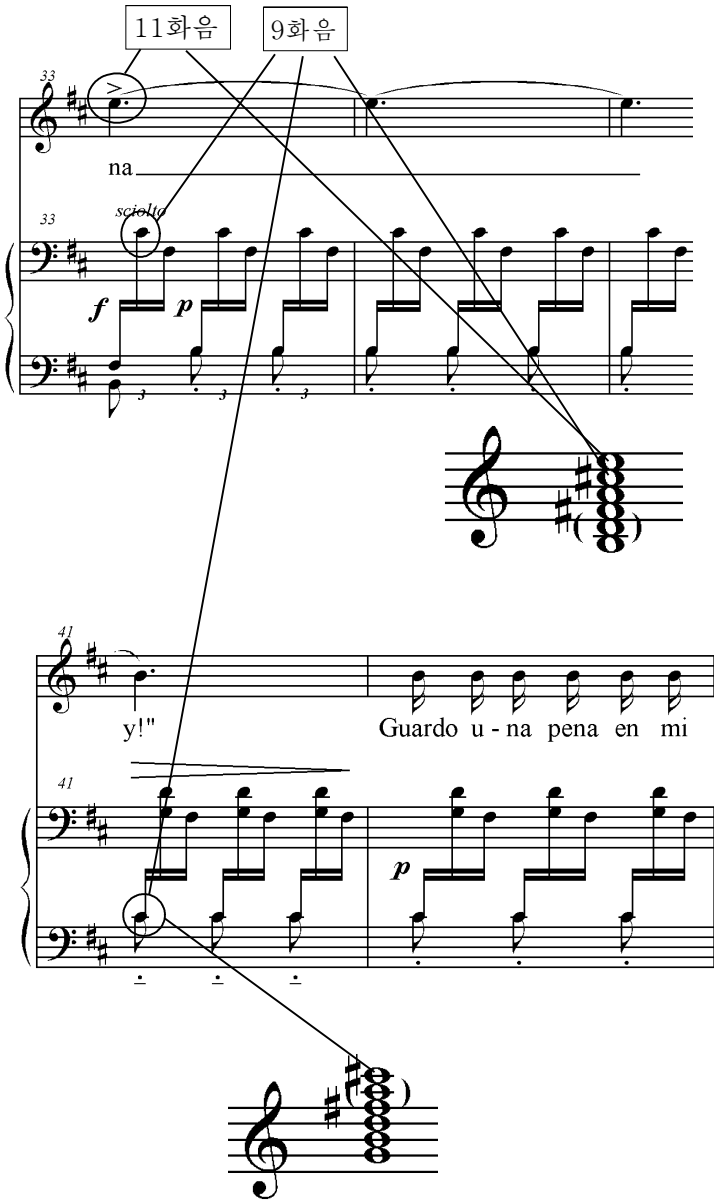


(악보 32)



노래선율은 아래피아노 반주부의 화성과 수직적으로 9화음 및 11화음 등의 부가화음을 형성하며 자연스럽게 지속 혹은 반복한다.(악보 33)

(악보 33)



IV. 결 론

파야의 <일곱편의 스페인 민요>곡 중 제 3번과 제 5번을 제외한 제 1번, 제 2번, 제 4번, 제 6번, 제 7번곡 중에 스페인의 민속적 선율과 선법 및 피아노의 화성을 중심으로 연구해 보았다.

그 결과로서 작품 내에 보여 지는 스페인 각 지방의 독특한 민속선율들은 스페인 음악의 높은 예술성을 잘 말해 주고 있으며, 특히 프리지아 선법이 작품에 음악적 소재로 두드러지게 나타나 스페인 음악의 특성을 살리는데 중요한 역할을 하고 있음을 알 수 있었다.

이 작품에서 보듯이 파야는 민요를 작품에 차용하여 쓰는데에만 그치지 않고 민속선율이 피아노 반주부와 예술적으로 적절히 잘 어우러지도록 작곡함으로써 민족적인 요소와 유럽의 음악양식이 잘 결합되어 새로운 민족적 음악이 탄생하도록 노력했음을 알 수 있다.

본 연구에서 살펴본 가곡 <일곱편의 스페인 민요>에서 나타나는 선율과 피아노의 기법적 특징을 정리해보면 다음과 같다.

첫째로 가사는 19세기 후반부 국민주의 음악의 특징인 유절형식, 또는 변형유절형식으로 작곡 되어있고 조성면에서는 장, 단조의 조성과 함께 선율상에 나타나는 음정적 특성을 피아노 반주부에서도 나타나도록 하여 전반적인 통일성을 꾀하며 각각 조화를 이루고 있다.

둘째로 피아노 반주부에 있어서의 부가음의 빈번한 사용이 부분적으로 불협화적 울림을 만들어 내지만 지속음의 사용이나 부가음의 순차적 사용으로 선율을 방해하지 않고 반주부로서의 역할을 순조롭게 하고있다.

셋째로 노래 선율과 피아노 반주부는 복조를 이루기도 하지만 그것들은 자주 쓰이는 부가화음으로 형성되어 불협화적 상황을 만들지 않고 자연스럽게 진행한다.

즉, 이러한 파야의 작곡기법은 민요의 소재와 재료들인 가사와 선율을 반주부에 접합시켜서 보다 예술성 높은 창조적인 차원에서 완성시켰다고

볼 수 있다.

파야의 <일곱편의 스페인 민요>에 나타나는 새로운 시도는 민요의 미학적 가치를 제공한다는 점에서 매우 긍정적이며 당대의 스페인 가곡 작곡가들에게 하나의 모델이 되었다는 점에서 음악사적 의의가 크다고 하겠다.

참 고 문 헌

I. 국내서적

1. 사전

김정태. “클래식 음악 용어사전.” 삼호 뮤직. 1989.
서우석, 김원구 편역. “Larouss 세계 음악 사전.” 탐구당. 1997.
세광 음악 출판부. “명곡 해설 대사전.” 세광 음악 출판사. 1968.
세광 음악 출판부. “음악 대사전.” 세광 음악 출판사. 1996.

2. 일반서적

김문자. “들으며 배우는 서양음악사.” 심설당. 2002.
마상영. “스페인 문화 예술의 산책.” 청동거울. 2000.
민용태. “스페인 문학 탐색.” 문학 아카데미. 1999.
박일우. “서유럽의 민속음악과 춤.” 한양대학교 출판부. 2001.
이종구. “20세기 시대정신과 현대음악.” 한양대학교 출판부. 1999.
최경연. “쉽게 배우는 스페인어 딕션과 문화.” 건국대학교 출판부. 2003.
홍세원. “음악사의 이해.” Art Source Library. 1991.

3. 논문

강은희. “Manuel de Falla의 7개의 스페인 세속 가곡에 관한 연구.” 석사학위 논문, 한양대학교 대학원. 1983.
최영희. “스페인 가곡에 나타난 민속음악의 특성 연구.” 석사학위 논문, 부산대학교 대학원. 1999.

II. 국외서적

Golea, Antoine, <Esthetique de la Musique Contemporaine> "현대 음악의 미학". 대한 음악 저작 연구회 역. 1989.

Henriette, Asso, "집시-유럽의 문명." 김주경 역. 시공사. 2003.

Kimball, Carol, "Song" Published by Pst...Inc. 1996.

Machlis, Joseph, <Introduction to Contemporary> "현대음악" 수문당. 1995.

Meister, Babara, <An Introduction to The Art Song> "예술 가곡 개론" 지문사. 1990.

Miguel, Josep, "The Singer's Anthology of 20th Century Spanish Song"

Nettl, Bruno, <Folk and Traditional Music of The Western Continents> "서양의 민족음악" 대한 음악 저작 연구회. 1988.

Stevens, Denis, "A History of Song" Hutchinsos & Co.Ltd. 1960.

III. 악보

최경연 편저. "스페인 가곡집." 태림 출판사. 2000.

"Spanish Piano Music, 24works." Dover Publication, Inc. 1977.

Joaquin Nin. "Vingt chants popularires Espagnols." Eschig.

IV. 인터넷 사이트

www.google.com

ABSTRACT

A Study on the <Siete Canciones Populares Españolas, 1914> by Manuel de Falla

Seung-A Shin
The Department of Music(Vocal)
Graduate School of
Sungshin Women's University

The dissertation is about the work <Siete Canciones Populares Españolas, 1914> of the composer of Spain (Manuel de Falla) which is active in 20 century candles to research.

The folk music of Spain is proud with the variety effected by Islam and gipsy civilization fixed at Peninsula Iveria. Falla made an effort which it collects and researches such Spain folk music miscarriages, and is a composer who contributed so much in modern time Spain music development.

One of the representative song of Falla <Siete Canciones Populares Españolas> shows a possibility of knowing the feature of the specific melody which music character of Spain because of the subject matter is composed the folk song of like this Spain each region well and the piano accompaniment which it follows comes to be applied with modern technique and it is a work where the artificial flower of tradition and today becomes accomplished well.

The first music <El paño moruno> and the second and the fourth do to associate the technique of Claude Debussy with the use which addition chord and dissonance and unique non-harminic

tones, from music the sixth appears B-tonality between melody and piano accompaniment, the chord layer which crowds makes from the seventh music and the other musical instrument technique which it puts out appears.

The song <Siete Canciones Populares Españolas> is the successful music which it combines the Spainish classical model with more modern techniques. So it is like to help who be interest in songs of Falla and modern songs to understand, with this dissertation it leads investigation against the contributation of custom Spainish melody and the piano due to the modern music techeniques.