



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

김 하 영 교수 지도
석사학위 청구논문

Xavier Montsalvatge의 『Cinco
Canciones Negras(다섯 곡의 흑인
노래들)』에서 나타나는 이국주의 요소들

2019

성신여자대학교 일반대학원
음악학과
이 경 미

Xavier Montsalvatge의 『Cinco
Canciones Negras(다섯 곡의 흑인
노래들)』에서 나타나는 이국주의 요소들

김하영 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2019년 05월

성신여자대학교 일반대학원

음악학과

이 경 미

인 준 서

이경미의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 05월

심사위원장 _____ (서명 또는 인)

심 사 위 원 _____ (서명 또는 인)

심 사 위 원 _____ (서명 또는 인)

성신여자대학교 일반대학원

논문개요

본 논문은 20세기 스페인 작곡가이자 비평가인 자비에르 몬살밭제(Xavier Montsalvatge, 1912-2002)의 모음곡 『다섯 곡의 흑인 노래들 (Cinco canciones negras)』의 음악적 특징과 더불어 나타나는 이국주의 요소들에 대해서 연구한 것이다.

몬살밭제는 스페인의 민족주의와 이국주의를 결합한 형태의 새로운 음악을 선보인 작곡가이며, 본 논문에서 다룰 『다섯 곡의 흑인 노래들』은 그의 특징이 고스란히 드러나는 대표 작품이다. 이 작품 속에서 가장 크게 드러나는 이국주의는 쿠바의 것으로, 16세기 스페인이 서인도 제도를 식민 지배할 시 형성된 ‘안틸라니즈모’, 즉 서인도 제도 음악의 영향이 전 곡에 걸쳐 시, 리듬, 멜로디 등에서 나타난다. 더불어 칸테 혼도와 리디안 선법, 꾸밈음, 멜리스마는 스페인의 민속 음악적 느낌을 강화하고, 또한 20세기 음악 기법인 복조성과 재즈 화성이 사용되어 또 다른 의미의 이국주의 역시 찾아볼 수 있다. 이 모든 음악적 요소들은 몬살밭제만의 개성을 나타내는 중요한 특징이 된다.

몬살밭제는 스페인 내전과 2차 세계대전으로 인한 음악적 고립 속에서 새로운 음악 스타일을 찾고자 하였다. 여느 민족주의 음악과의 차별화를 위한 표현 방법으로 그리고 자신의 개성을 표현하기 위한 수단으로 이국주의를 선택하였고, 이는 매우 흥미롭다. 이와 같이 스페인 고유의 음악적 특징과 이국주의가 조화롭게 어우러진 『다섯 곡의 흑인 노래들』은 독창적이며 새로운 형태의 음악임을 확인할 수 있었다. 본 논문이 작곡가와 작품을 이해하는데 보다 많은 도움이 되고자 한다.

목 차

논문 개요

| | |
|---|----|
| I. 서론 | 1 |
| II. 본론 | 2 |
| 1. 이국주의 | 2 |
| 1) 정의와 역사 | 2 |
| 2) 음악 속에서 나타나는 이국주의 | 6 |
| 2. 자비에르 몬살밭제의 | 11 |
| 1) 자비에르 몬살밭제의 생애 | 11 |
| 2) 자비에르 몬살밭제의 음악적 특징 | 15 |
| 3. 자비에르 몬살밭제의 『Cinco Canciones Negras』 분석 | 19 |
| 1) Cuba dentro de un piano | 21 |
| 2) Punto de habanera(Siglo XVⅢ) | 33 |
| 3) Chévere | 38 |
| 4) Cancion de cuna para dormir a un negrito | 43 |
| 5) Canto negro | 47 |
| III. 결론 | 52 |

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

| | |
|--|----|
| 〈표-1〉 “이국적인 표현법만을 추구한” 전형 특징 | 7 |
| 〈표-2〉 제 1곡 Cuba dentro de un piano 구조와 조성 | 23 |
| 〈표-3〉 제 2곡 Punto de habanera(Siglo XVⅢ) 구조와 조성 | 34 |
| 〈표-4〉 제 3곡 Chévere 구조와 조성 | 39 |
| 〈표-5〉 제 4곡 Cancion de cuna para dormir a un negrito 구조와 조성 | 44 |
| 〈표-6〉 제 5곡 Canto negro 구조와 조성 | 48 |

악 보 목 차

| | |
|--|----|
| 〈악보-1〉 하바네라 리듬 | 24 |
| 〈악보-2〉 제 1곡 Cuba dentro de un paino, 마디 1-8 | 24 |
| 〈악보-3〉 제 1곡 Cuba dentro de un paino, 마디 9-12 | 25 |
| 〈악보-4〉 몬살밧제의 『Album de Habanera』 중 El Abanico, 마디 15-21 ... | 26 |
| 〈악보-5〉 제 1곡 Cuba dentro de un paino, 마디 17-20 | 26 |
| 〈악보-6〉 제 1곡 Cuba dentro de un paino, 마디 22-29 | 27 |
| 〈악보-7〉 제 1곡 Cuba dentro de un paino, 마디 31-34 | 28 |
| 〈악보-8〉 제 1곡 Cuba dentro de un paino, 마디 43-46 | 29 |
| 〈악보-9〉 제 1곡 Cuba dentro de un paino, 마디 64-70 | 30 |
| 〈악보-10〉 제 1곡 Cuba dentro de un paino, 마디 86-92 | 31 |
| 〈악보-11〉 제 1곡 Cuba dentro de un paino, 마디 94-101 | 32 |
| 〈악보-12〉 제 2곡 Punto de habanera(Siglo X V III), 마디 1-4 | 35 |
| 〈악보-13〉 제 2곡 Punto de habanera(Siglo X V III), 마디 7-11 | 35 |
| 〈악보-14〉 제 2곡 Punto de habanera(Siglo X V III), 마디 18-22 | 36 |
| 〈악보-15〉 제 2곡 Punto de habanera(Siglo X V III), 마디 37-42 | 37 |
| 〈악보-16〉 제 3곡 Chévere, 마디 1-6 | 40 |
| 〈악보-17〉 제 3곡 Chévere, 마디 7-15 | 41 |
| 〈악보-18〉 제 3곡 Chévere, 마디 19-27 | 42 |
| 〈악보-19〉 제 4곡 Cancion de cuna para dormir a un negrito, 마디 1-5 ... | 45 |
| 〈악보-20〉 제 4곡 Cancion de cuna para dormir a un negrito, 마디 6-10 ... | 46 |
| 〈악보-21〉 제 4곡 Cancion de cuna para dormir a un negrito, 마디 19-22 | 46 |
| 〈악보-22〉 제 5곡 Canto negro, 마디 1-5 | 49 |
| 〈악보-23〉 제 5곡 Canto negro, 마디 25-31 | 50 |
| 〈악보-24〉 제 5곡 Canto negro, 마디 40-43 | 51 |

I. 서 론

스페인의 음악은 예로부터 각 지방 고유의 민속 음악적 특징이 강하게 드러났고 16-17세기에 많은 가곡, 춤곡 등이 탄생 했다.¹⁾ 그러나 18세기 정치적 쇠퇴와 문화적 고립으로 암흑기를 보내면서 음악도 침체되었다.²⁾ 19세기에 들어서 많은 음악적 발전에도 작곡가들은 스페인 음악을 다시 부흥 시키고자 하였고 많은 작곡가들은 민족주의를 따랐다.³⁾ 그러나 몬살밭제의 민족주의는 사뭇 다른 방향으로 전개 되었는데 그는 스페인의 민속음악 요소들에 이국주의를 결합시켜 자신만의 개성을 드러내었다.

『다섯 곡의 흑인 노래들(Cinco canciones negras)』은 몬살밭제의 개성이 강하게 드러난 대표 작품으로 볼 수 있다. 이국주의 요소들과 민족주의적 요소들의 결합과 이를 위해 사용된 음악적 특징들에 대해 연구하고자 한다. 이와 더불어 이국주의의 역사적 흐름과 그 사용, 몬살밭제의 생애와 음악적 특징 또한 함께 살펴볼 것이며 『다섯 곡의 흑인 노래들』에 대한 분석을 통해 몬살밭제만의 정체성과 개성을 확인할 것이다.

1) 김선옥, “스페인 예술가곡의 역사적 고찰과 문헌 연구,” 『교육총론』 18/10 (1998), 124쪽.

2) Judith Etzion, "Spanish Music as Perceived in Western Music Historiography: A Case of the Black Legend?," *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 29/2 (December, 1998), p. 95.

3) 김선옥, “스페인 예술가곡의 역사적 고찰과 문헌 연구,” 125쪽.

II. 본 론

1. 이국주의

1) 정의와 역사

이국주의(Exoticism)는 어원적으로 ‘외부의’, ‘밖의’라는 뜻의 ‘ἔξω’(exo-)에서 파생된 ‘ἔξω τῆς κώρας(exotikós) 이국적인, 낯선’이라는 그리스어 단어에서 생겨났다.⁴⁾ 이 용어에는 관찰자의 입장에서 바라볼 때 ‘외부’, 즉 다른 세계라는 공간적 의미를 내포하고 있다.⁵⁾

『*The New Grove Dictionary of Music*』에서 발췌한 이국주의의 정의는 다음과 같다.

“태도나 관습 혹은 도덕적인 면에서 받아들인 지역적 규범과 근본적으로 다른 나라의 요소들을 사용하여 새로운 장소, 사람들, 사회적 환경 등을 불러일으키거나 인식되어지는 것”
이라고 정의한다.⁶⁾

이 관점은 서유럽을 중심으로 중세시대부터 존재해 왔지만 ‘이국주의’라는 용어로는 대략 18세기 초부터 정의되어졌다.⁷⁾ 서유럽에서 바라 본 이국은 크게

4) Frederik N. Bohre, *Orientalism and Visual Culture* (Cambridge: Vambridge University Press, 2003), p. 10.

5) Frederik N. Bohre, 위의 글, p. 10.

6) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed, vol8* (London : Macmillan, 2002) p. 459.

7) 목승숙, “세기전환기 도나우 제국 문학에 나타난 이국주의-후고 폰 호프만스탈, 페터 알테베르크, 프란츠 카프카를 중심으로-,” 이화여자대학교 박사학위 논문(2004), 11쪽.

세 가지로 중동(비잔틴, 아랍, 페르샤 등), 극동(중국, 일본), 스페인이 있다.⁸⁾

이국주의는 서유럽을 중심으로 중세시대부터 다양한 예술 장르에서 나타난다. 처음 나타난 것은 13세기 초 십자군 전쟁 때이다.⁹⁾ 십자군이 콘스탄티노플을 점령한 뒤부터 중동지방의 영향을 받아 중세 미술에서 그 흔적이 나타났다.¹⁰⁾ 문학 작품에서는 실제로 본 적 없는 신화 세계 그리고 환상적인 것을 이국적으로 느꼈고, 고대 그리스, 로마시대부터 호머(Homer, 약 기원 전 9-8세기)¹¹⁾, 헤로도투스(Herodotus, 약 기원 전 484-425)¹²⁾ 등의 문학 작품에서 발견할 수 있다.¹³⁾ 당시 예술가들은 이국을 실제로 보고 겪은 경험이 없기 때문에 여행자, 탐험자, 선교사들 등이 쓴 기록을 토대로 한 간접적 경험과 허구의 세계를 상상한 것을 통해 이국을 상상하여 작품으로 표현했다.¹⁴⁾ 그런 표현들이 정형화 되면서 관습적으로 사용되었다. 이국주의 요소가 허상이 아닌 실제로 묘사되기 시작한 것은 14세기 마르코 폴로(Marco Polo, 1254-1324)¹⁵⁾가 중국 여행을 기록한 이후부터다.¹⁶⁾

15세기부터 크리스토퍼 콜롬버스(Christopher Columbus, 1450-1596)¹⁷⁾ 를 비롯한 많은 탐험가, 항해사들에 의해 신세계 발견을 하기 위한 항해를 하였고,

8) 고승희, “Maurice Ravel의 이국주의 예술가곡에 관한 연구,” 숙명여자대학교 박사학위 논문 (2010), 32쪽.
9) 김수경, “이국취향의 요인과 현대패션에 나타난 이국취향,” 『복식문화연구』 11/3 (2003), 389쪽.
10) 손우경, “Baudelaire의 Exotisme연구,” 『연구논문집』 40/1 (1990), 56쪽.
11) Homer(대략 기원 전 9-8세기)는 고대 그리스 시인으로, 트로이 전쟁을 주제로 한 『일리아드(Iliad)』와 『오디세이(Odyssey)』를 썼다.
12) Herodotus(대략 기원 전 484-기원 전 425)는 고대 그리스 역사가로 ‘역사의 아버지’라고 불린다. 오리엔트의 여러 나라를 돌아다니면서 견문을 넓혔다. 이를 바탕으로 페르시아 전쟁을 주제로 한 『역사』 9권을 썼다.
13) 김수경, “이국취향의 요인과 현대패션에 나타난 이국취향,” 389쪽.
14) 박아르마, “타히티 모형을 통해 본 이국정서의 변모양상과 의미,” 『프랑스문화예술연구』 33/6 (2010), 204쪽.
15) Marco Polo(1254-1324)는 이탈리아 출신 탐험가로 상인인 아버지와 숙부를 따라 중국 원나라로 여행을 갔다. 그 당시 서방인을 우대하던 황제의 정책으로 17년간 중국에서 일을 하며 여행을 했고, 그 후에 고향으로 돌아와 『동방견문록』이라는 책을 썼다.
16) 박아르마, “타히티 모형을 통해 본 이국정서의 변모양상과 의미,” 204쪽.
17) Christopher Columbus(1450-1596)는 이탈리아에서 태어나 스페인에서 활동한 탐험가로 신항로를 개척하였다고, 미대륙을 발견한 사람이다. 1492년 스페인 이사벨라 여왕의 후원을 받아 서인도 제도에 도착해 신대륙을 발견하였다.

대항해 시대(16-18세기)¹⁸⁾가 열렸다. 새로운 나라를 발견하고 그 나라를 식민지화시켰다.¹⁹⁾ 탐험가들뿐만 아니라 여행자들과 선교사들도 같이 건너가 새로운 나라의 문화를 접하면서 기록을 썼고, 그 기록들은 식민지배 국가들에게 많은 정보들을 제공하였다.²⁰⁾ 16세기 이래로 더 많은 나라들과 접촉을 통해 문화적 교류를 한다. 그 중에서 중국은 16세기 이전부터 유럽 상인들이 주로 교역을 하는 나라였고, 도자기, 비단, 차등과 더불어 예술품들은 유럽에서 새로운 방향을 불러일으켰다.²¹⁾ 그래서 프랑스어로 ‘쉬누아즈리(Chinoiserie)’²²⁾라고 불리는 중국취향이 유럽에서 유행하기 시작했고, 18세기 중반까지 지속되었다.²³⁾ 중국과는 무역을 통해 문화적 교류를 하였다면 오스만투르크 제국이었던 터키와는 많은 전쟁과 외교적 접촉을 통해서 문화 교류가 이루어졌다.²⁴⁾ 이러한 터키의 스타일은 음악, 문학 장르에서 빈번히 나타났으며 그 예로 알라 투르카 스타일이 있다.

대항해 시대 이후에도 유럽에서는 다른 세계를 향한 지속적인 관심을 가졌다. 그리고 뱃길, 육로를 통한 무역과 나라 간의 전쟁을 통해서도 문화적 교류와 정보들이 오고 갔다. 그러면서 예술 장르에서도 점차 많은 이국주의 요소들이 등장한다. 특히 낭만주의 문학에서 많이 나타났는데, 대표적으로 요한 볼프강 폰 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)²⁵⁾의 『서동시집(West-östlicher Divan, 1819)』 빅토르 위고(Victor Marie Hugo, 1802-188

18) 유럽이 바다를 통해 세계를 탐험하고 식민지를 개척하고 교역을 확대하던 16-18세기를 보통 대항해 시대라고 한다.

19) 김수경, “이국취향의 요인과 현대패션에 나타난 이국취향,” 『복식문화연구』 11/3 (2003), 390쪽.

20) 이서현, “18세기 오페라에서의 이국주의에 관한 고찰,” 『음악이론 연구』 16/5 (2011), 112쪽.

21) 이서현, 위의 글, 115쪽.

22) 18세기 서유럽에서 유행하던 양식으로, 중국의 진기한 물건과 예술에 대한 관심이 증폭되면서 자기 공예, 가구 및 실내 인테리어, 정원 양식 등 로코코 시대의 자유로운 문화 양식에 중국적 문양, 색채가 반영된 새로운 양식.

23) 이서현, “18세기 오페라에서의 이국주의에 관한 고찰,” 116쪽.

24) 이서현, 위의 글, 114쪽.

25) Johann Wolfgang von Goethe(1749-1832)는 독일의 시인, 극작가 및 소설가이다. 그에게 있어 리트는 굉장히 중요한 장르였고 언어와 음악의 일치에 대한 필요성을 주장하였다.

5)26)의 『동방시집(Les Orientales, 1829)』가 있다.

19세기에는 이전 시대보다 교통수단이 발전하였고 다른 나라로의 여행이 증가하면서 외국의 문화를 보다 직접적으로 경험을 하게 된다.²⁷⁾ 실제로 타국을 여행한 사람들에 의해 이국의 예술은 데생이나 회화 등과 같은 미술 장르를 통해 차츰 구체적이 되었고, 유럽의 예술가들에게 발상의 동기로 작용했다.²⁸⁾ 뿐만 아니라 외국의 공연단들의 원정 공연을 관람하거나 외국의 문화를 한데 접할 수 있는 만국박람회²⁹⁾가 개최되면서 타국의 문화를 더 쉽게 경험할 수 있게 되었다.³⁰⁾ 이를 통해 많은 예술가들이 큰 영감을 얻었다.

26) Victor Marie Hugo(1802-1885)는 19세기 낭만시대의 프랑스 시인으로 시, 소설, 연극 등 다양한 분야에서 활동하였다.

27) 박아르마, “피에르 로티의 『아지아데(AZyadé)』에 나타난 19세기 이스탄불과 이국정서의 수용에 관한 연구,” 『불어불문학연구』 104/6 (2015), 191쪽.

28) 김수경, “이국취향의 요인과 현대패션에 나타난 이국취향,” 『복식문화연구』 3/11 (2003), 390쪽.

29) 만국 박람회는 각국의 산업 발전과 풍속을 소개하는 사업으로 추진되었다. 1851년 런던에서 제 1회 만국 박람회가 개최되었고, 이후에 파리, 미국, 일본 등 다양한 나라에서 개최되었다.

30) 박문정, “Claude Debussy의 Piano 음악에서 발견되는 이국적 요소,” 『동대논총』 21/1 (1991), 522쪽.

2) 음악 속에서 나타나는 이국주의

이국주의 요소가 사용된 음악들은 사실적인 음악을 차용하거나 표현하기 보다는 관습적으로 정해진 것을 사용하는 측면이 강하다.³¹⁾ 대체로 작곡가들은 관습에 따라 자신들이 이해한 타국의 문화를 작품으로 표현한다.³²⁾

현재 이스트만 음악학교(Eastman School of Music)에 재직 중인 음악학자 랄프 로케(Ralph P. Locke)교수는 이러한 시도들은 “이국적인 표현법만을 추구한” 전형("Exotic-style Only" Paradigm)과 “총체적 맥락의 모든 음악” 전형("All the Music in Full Context" Paradigm) 두 가지로 나누어 설명하고 있다.

“이국적인 표현법만을 추구한” 전형은 “보다 구체적이고 묘사적인, 좁은 의미의 이국취향”을 의미하고,
“총체적 맥락의 모든 음악” 전형은 “음악기법의 측면에서 ‘이국적’인 것을 사용하지 않더라도 그 맥락 속에서 타자에 대한 고유한 인식을 발견할 수 있는 경우”를 의미한다.³³⁾

‘이국적인 표현법만을 추구한’ 전형에는 다음과 같은 특징들이 있다.

〈표-1〉 ‘이국적인 표현법만을 추구한’ 전형 특징³⁴⁾

| | |
|---|------------------|
| 1 | 선법과 화음 |
| 2 | 갯트 스케일 |
| 3 | 강한 반음계주의, 조성의 변화 |

31) 이서현, “18세기 오페라에서의 이국주의에 관한 고찰,” 『음악이론 연구』 16/5 (2011), 117쪽.

32) 이서현, 위의 글, 118쪽.

33) 이서현, 위의 글, 118-119쪽.

34) Ralph. P. Locke, *Musical Exoticism : Images and Reflection* (New York: Cambridge University Press, 2011), p. 51-54.

| | |
|----|--------------------------------|
| 4 | 선법과 음계가 반음계로 바뀌는 음정, 온음과 8음 음계 |
| 5 | 꾸밈없는 어우러짐, 고정된 화음 |
| 6 | 복잡하고 본질적으로 정의 되지 않는 코드 |
| 7 | 리듬과 멜로디 패턴 |
| 8 | 단순한 노래 |
| 9 | 구호, 추임새, 단조로운 소리, 소리지름 |
| 10 | 기악적 라인, 멜리즈마 |
| 11 | 일반적인 흐름의 유형에서 벗어남 |
| 12 | 빠른 꾸밈음 |
| 13 | 외국 악기 |
| 14 | 아주 두드러지는 기교 |
| 15 | 목소리의 범위와 음역 |

이것을 바탕으로 랄프 로크는 칼 달하우스(Carl Dahlhaus, 1928-1989)³⁵⁾가 정한 세 가지 규정을 인용하여 “이국적인 표현법만을 추구한” 전형을 설명한다. 1) 과도하거나 끝이 없는 반복 2) 이국적인 스타일이 그 시대 표준이 되는 음악을 부정하는 것 3) 특정 나라를 떠올릴 수 있는 전형적인 춤 리듬을 사용³⁶⁾이 그것이다. “이국적인 표현법만을 추구한” 전형은 기악 작품을 설명하는데 적합하지만 극음악을 설명하는데 있어 부족한 경우가 있다.³⁷⁾

“총체적 맥락의 모든 음악” 전형은 음악과는 상관없이 외적인 요소를 통해 이국적으로 느껴지는 것을 말한다. 이국적인 음악 기법을 사용하지 않더라도 의상, 세트, 무용, 조명 등 시각적인 요소를 통해서 청중들에게 이국적으로 느껴질 수 있고³⁸⁾, 이는 이국주의 작품이라고 할 수 있다. 그 예로, 헨리 퍼셀(Henry Purcell, 1659-1695)의 오페라 『요정의 여왕(*Fairy Queen*, 1692)』이다. 이 오페라의 마지막 장면에서 ‘쉬누아즈리’의 영향을 받은 장면이 등장한다. 무대 배경은 중국식 정원과 건축물, 나무 등 이국적 영향을 받은 소품으로

35) Carl Dahlhaus(1928-1989)는 독일 음악학자로 그는 중세시대부터 현대의 음악까지 폭 넓게 아울러 연구한다.

36) Carl Dahlhaus, *Nineteenth Century Music*, (University of California Press, 1989), p. 306.

37) Ralph. P. Locke, "A Broader View of Musical Exoticism," *The Journal of Musicology* 24/4 (Fall, 2007), p. 479.

38) Ralph. P. Locke, *Musical Exoticism : Images and Reflection*, (New York: Cambridge University Press, 2011), p. 61.

꾸며져 있다. 그 장면에서 중국 연인들이 등장한다.³⁹⁾ 그리고 게오르크 프리드리히 헨델(Georg Friedrich Händel, 1683-1759)의 오페라 『리날도(*Rinaldo*, 1711)』, 『타메를라노(*Tamerlano*, 1724)』의 인물들은 중동의 무슬림이다.⁴⁰⁾

역사적으로 음악에서 나타나는 이국주의는 17세기부터 시작한다. 그러나 앞서 이국주의를 설명 했듯이, 이 시대에는 이국적 멜로디를 사용한 것보다는 이국적 소재를 사용했다. 그래서 음악 학자들은 이국주의에 대해 연구를 했을 때 “총체적 맥락의 모든 음악” 전형에 해당하는 극음악을 이국주의 음악으로 인정하지 않았다.⁴¹⁾

17-8세기 독일, 이탈리아, 프랑스에서는 중국, 터키, 스페인에 많은 관심을 보였고 그것을 음악으로 표현한다. 중국으로 간 선교사들의 중국 관련 기록들은 이 당시 서유럽에 많은 영향을 끼쳤다. 이 기록들은 라틴어로 번역되었고, 관련 정보들을 집대성하여 책으로 출판이 되기도 했다.⁴²⁾ 이러한 배경으로 중국과 관련된 소재들은 음악 장르, 특히 오페라에서 많이 나타난다.⁴³⁾ 앞서 예로든 퍼셀의 오페라 이외에도 크리스토프 빌리발드 글룩(Christoph Willibald Gluck, 1741-1793)의 『중국 여인들(*Le Cinesi*, 1735)』 요한 아돌프 하쎈(Johann Adolph Hasse, 1699-1783)의 『중국 영웅(*L'eroe Cinese*, 1752)』 등이 있다.

터키 음악 스타일인 ‘알라 투르카(*Alla turca*)’는 터키 군악대 음악에서 파생되었다.⁴⁴⁾ 터키의 군대 음악에서 쓰이는 타악기와 리듬은 서유럽의 군대음악과 작곡가들에게 영향을 미쳤다.⁴⁵⁾ 오페라 작품에서는 장 밥티스트 뮐리(Jean

39) 이서현, “18세기 오페라에서의 이국주의에 관한 고찰,” 『음악이론 연구』 16/5 (2011), 120쪽.

40) Ralph. P. Locke, "A Broader View of Musical Exoticism," *The Journal of Musicology* 24/4 (Fall, 2007), p. 489.

41) Locke, 위의 글, p. 488.

42) 이서현, “18세기 오페라에서의 이국주의에 관한 고찰,” 115쪽.

43) 이서현, 위의 글, 115쪽.

44) 오소라, “모차르트 이전의 비엔나 음악에서 나타나는 이국주의에 관한 고찰,” 『이화음악논집』 22/3 (2018), 9쪽.

45) Lale Babaoglu Balkis, “Defining the Turk: Construction of Meaning in Operatic Orientalism,” *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 41/2 (December, 2010), p. 190.

Baptiste Lully, 1632-1687)의 『서민 귀족(*Le Bourgeois gentilhomme*, 1670)』 앙드레 캠프라(André Campra, 1660-1744)의 『우아한 유럽(*L'Europe galante*, 1679)』 등이 있고,⁴⁶⁾ 교향곡에서는 프란츠 요제프 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)의 『교향곡 100번 G장조 “군대”(*Symphony No. 100 in G Major "Military"*, 1794)』와 루트비히 반 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 『교향곡 9번 D단조 “합창”(*Symphony No. 9 in d minor "Choral"*, 1824)』 등으로 예를 들 수 있다.⁴⁷⁾ 그리고 서유럽의 대중음악과 무도회장에서 연주되는 노래들에도 영향을 미쳤다.⁴⁸⁾

스페인은 서유럽에 위치해 있지만 알프스 산맥으로 막혀 프랑스, 독일, 이탈리아와는 교류가 쉽지 않았다. 이로 인해 스페인은 세 나라에게 알려지지 않은 먼 나라로 느껴졌고, 일부는 스페인을 동양으로 알고 있었다.⁴⁹⁾ 죠르주 비제(Georges Bizet, 1838-1875)의 『카르멘(*Carmen*, 1875)』 레오 들리브(Léo Delibes, 1836-1891)의 『카디스의 여인들(*Les Filles de Cadix*, 1887)』 모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)의 『보칼리제(*Vocalise-étude en forme de habanera*, 1907)』 등이 있다.

19세기에는 스페인, 터키, 중국 이외에도 더 많은 나라들에 관심을 가졌다. 보다 새롭고 신선한 음악 형식을 연구하였다.⁵⁰⁾ 19세기 중반 파리에서 열린 만국 박람회(1889)는 많은 작곡가들에게 영감을 주는 계기가 되었다. 인도네시아 자바섬의 전통음악 연주를 보게 된 작곡가들은 서양음악과는 다른 음색, 리듬, 음계 등과 다른 동양 음악에 관심을 보였다. 그 중에서 가믈란(Gamelan)⁵¹⁾에

46) 오소라, “모차르트 이전의 비엔나 음악에서 나타나는 이국주의에 관한 고찰,” 12쪽.

47) 오소라, 위의 글, 9쪽.

48) Eve R. Meyer, "Turquerie and Eighteenth-Century Music," *Eighteenth-Century Studies* 7/4 (Summer, 1974), p. 474.

49) José F. Colmeiro, "Exorcising Exoticism: "Carmen" and the Construction of Oriental Spain," *Comparative Literature*, 54/2 (Spring, 2002), p. 130.

50) 박혜정, “자바의 가믈란과 드뷔시,” 『중앙음악연구』 4/4 (1993), 54쪽.

51) 인도네시아 자바섬의 전통악기이다. 일반적으로 예식 및 종교 의식, 춤, 인형극 등에 사용된다. 1889년 파리 만국박람회에서 자바섬의 전통악기 연주는 많은 작곡가들에게 영감을 주었다.

매료되었다. 클로드 드뷔시(Claude Debussy, 1882-1918), 라벨, 카미유 생상(Camille Saint-Saëns, 1835-1921) 등이 가블란을 사용한 음악의 독특한 음색에 매료되었고 작곡에도 많은 영향을 받았다.

2. 자비에르 몬살밭제(Xavier Montsalvatge)

1) 자비에르 몬살밭제의 생애

자비에르 몬살밭제(Xavier Montsalvatge, 1912-2002)는 1912년 3월 11일 스페인 카탈루냐 지방의 지로나(Girona)에서 태어났다. 몬살밭제는 8세 때 바이올린으로 음악을 처음 접하였고 이후 바르셀로나로 이주를 하여 1923년에 시립 음악학교(Escola Municipal Música)에 입학하였다. 프란치스코 코스타(Francisco Costa, 1891-1959)⁵²)에게 바이올린을, 루이스 밀레(Lluís Millet, 1867-1941)⁵³)에게 솔페즈를, 엔리케 모레라(Enrique Morera, 1865-1942)⁵⁴)와 자이메 파이싸(Jaime Pahissa, 1880-1969)⁵⁵)에게 작곡을 사사 받았으며, 그는 바이올리니스트로서 성공하기 위한 자질이 부족하다는 사실을 깨닫고,⁵⁶) 작곡에 집중하게 되었다. 1934년 몬살밭제는 『3개의 즉흥곡(*Tres Impromptus*, 1933)』으로 라벨(Rabell)상⁵⁷)을 받으며 작곡가로서 처음으로 인정받게 되었다. 우승 상금으로 여행을 떠난 파리에서 선호하는 작품들과 자신의 취향을 찾게 되었는데, 그 예로 에릭 사티(Ericc Satie, 1866-1925)의 『3개의 짐노페디(*Trois Gymnopédies*, 1888)』와 『그노시엔(*Gnossiennes*, 1889-1897)』, 라벨의 『바이올린과 피아노를 위한 소나타(*Sonata pour violín et piano*, 1897)』, 다리우스 미요(Darius Milhaud, 1892-1974)의 『브라질의 향수(*Saudades do*

52) Francisco Costa(1891-1959)는 스페인 카탈루냐 출신 바이올리니스트이다.

53) Lluís Millet(1867-1941)는 스페인 카탈루냐 작곡가이자 합창 지휘자이다. 작곡가로서 큰 명성은 얻지 못하였으나 카탈루냐에서 합창을 대중화시켰다.

54) Enrique Morera(1865-1942)는 스페인 카탈루냐 작곡가로 민족주의 경향을 띠고 펠리페 페드렐에게 사사했다.

55) Jaime Pahissa(1880-1969)는 스페인 카탈루냐 작곡가로 스승인 펠리페 페드렐과 바그너의 영향을 받았다. 그는 표현주의와 12음 기법을 처음으로 표출한 사람이다.

56) Ldigh Ann DeRemer, ed., *Contemporary Musicians Vol. 39* (Detroit, Mich.:Gale, 2003), p. 131.

57) 파소트 재단(Fundació Patxot)에서 주관하는 라벨 작곡 대회(Concurs de Composició Concepció Rabell i Cibils)에서 우승하면 주는 상. 몬살밭제는 제 12회에 우승했다.

Brasil, 1921)』, 프란시스 뿔랑(Francis Poulenc, 1899-1963)의 『세계의 영원한 움직임(*Trois Mouvements perpétuels*, 1919)』 등이 있다.⁵⁸⁾ 1936년에는 바이올린과 목관 4중주를 위한 작품 『부르레스크 모음곡(*Petita Suite Burlesca*, 1936)』으로 페드렐(Pedrell)상⁵⁹⁾을 수상했지만 출판되지는 않았다.⁶⁰⁾ 그는 카탈로니아 신문 『엘 마티(*El Mati*)』와 주간 잡지 『데스티노(*Destino*)』에서 음악평론가로 활동을 했다.

1940년대 초, 몬살밭제는 음악활동을 하면서 바르셀로나의 마르샬 아카데미(L'Acadèmia Marshall de Barcelona)⁶¹⁾에서 음악이론을 가르치기 시작했다. 피아노 작품 『3개의 디베르티멘토(*Tres Divertimentos*, 1941)』와 『리트모스(*Ritmos*, 1942)』를 발표했다. 그리고 그 당시 카탈루냐 지방 작곡가들인 프레데릭 뎀포우(Frederic Mompou, 1893-1987)⁶²⁾, 마누엘 블랑카포르(Manuel Blancafort, 1897-1987)⁶³⁾와 오랜 시간 교류를 가졌다. 1945년 소프라노와 피아노를 위한 『다섯 곡의 흑인 노래들(*Cinco canciones negras*, 1945)』이 작곡되고 같은 해에 소프라노 메르체 플란타다(Mercè Plantada, 1892-1976)⁶⁴⁾와 피아니스트 페레 발리베라(Pere Vallribera, 1903-1990)에 의해 초연된다. 작가 네스트로 루한(Néstro Luján, 1922-1995)의 대본으로 쓴 첫 번째 오페라 『장화신은 고양이(*El gato con botas*, 1946)』가 바르셀로나에서 1948년에 초연된다. 작곡가로서 그 당시 인정받았던 몬살밭제는 몬테카를로에 있는 구오베 알

58) <http://www.montsalvatgecompositor.com/biografia.php> [2019년 3월 8일 접속].

59) 카탈로니아 주 정부가 후원하는 상으로 후대 작곡가들에게 민족주의 음악의 방향을 제시한 스페인 민족주의 음악가 펠리페 페드렐의 업적을 기리기 위해 제정한 상.

60) <http://www.oxfordmusiconline.com.access.ewha.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019042> [2019년 3월 7일 접속].

61) 프랑크 마르샬(Frank Marchall, 1883-1959)에 의해 설립된 아카데미이다.

62) Frederic Mompou(1893-1987)는 카탈루냐 작곡가로 소규모 음악을 주로 작곡하였다. 가브리엘 포레와 에릭 사티의 영향을 받았고, 카탈루냐의 전통 음악과 프랑스 음악을 접목시켜 많은 가곡과 피아노곡을 작곡하였다.

63) Manuel Blancafort(1897-1987)는 카탈루냐 작곡가로 작곡을 할 때 당시 성행하던 바그너주의와 민족주의가 아닌 카탈루냐 전통에 뿌리를 두고자 했다.

64) Mercè Plantada(1892-1976)은 카탈루냐 출신 소프라노로 1913년 카메라 음악 협회(L'Associació de Música Da Camera)에서 주최한 가곡 독창회로 데뷔했다.

렉산더 회사(Guobe-Alexander Company)에게 발레음악을 의뢰받았고, 이는 그가 부인을 만나게 된 계기가 된다. 1947년 엘레나 페레즈(Elena Pérez)와 결혼을 한 몬살밧제는 이후 1남 1녀의 자식을 가진다.

1950년대에 몬살밧제는 잡지 『무지카(Música)』의 기자와 작곡 활동을 동시에 했다. 그의 현악 4중주 작품인 『인디안 콰르텟(*Cuarteto Indiano*, 1951)』으로 1952년에 사무엘 로즈(Samuel Ros)상⁶⁵⁾을 수상하면서 국제적인 명성을 얻기 시작했다. 그리고 국제 현대음악 협회(International Society of Contemporary Music)⁶⁶⁾ 회원으로 받아들여졌다. 1958년 몬살밧제는 오케스트라 곡인 『파르티타 1958(*Partita 1958*, 1957)』으로 오스카 에스플라(Óscar Esplá)상⁶⁷⁾을 받으며 오케스트라 작곡가로 인정받게 되었다. 그리고 합창과 오케스트라를 위한 곡인 『흑인 영가 노래(*Cant espiritual*, 1957)』로 루이즈 밀레(Lluís Millet)상⁶⁸⁾을 받았다.

1960년대와 70년대 몬살밧제가 작곡가로서의 성숙함을 잘 드러냈던 시기이고, 음렬주의⁶⁹⁾의 영향을 받았다. 그의 두 번째 오페라인 『저 멀리서 들려오는 목소리(*Una voce in off*, 1961)』는 리세우 대극장(Gran Teatre del Liceu)에서 초연되었다. 후기 인상주의 요소가 드러나는 피아노 곡 『이베트를 위한 소나티네(*Sonatine pour Yvette*, 1961)』는 몬살밧제의 피아노 곡 중 가장 화려한 작품으로 피아니스트 곤잘로 소리아노(Gonzalo Soriano, 1913-1972)에게

65) 매년 국립 실내악 협회(Agrupación Nacional de Música de Cámara)에서 발표된 작품에 수여하는 상.

66) 1922년 8월 11일에 창설된 국제 현대음악 협회(ISCM)는 잘츠부르크 국제 실내악 축제의 일환으로 개최되는 현대 실내악의 포럼으로 주최되었다. 안톤 베베른(Anton Webern), 파울 힌데미트(Paul Hindemith), 다리우스 미요 등 첫 만남에서 20명 이상의 작곡가가 참석했다. 창설 당시 협회는 그 목적을 국가적 장벽과 개인적 이익을 파괴하고 미적 경향이나 국적, 인종, 종교 또는 정치적 견해에 상관없이 현대 음악을 널리 알리고 홍보하는 것이라고 설명했다. 실내악 음악을 시작으로 오케스트라 음악을 포함하고 나중에는 다양한 장르를 다루었다.

67) 스페인 발렌시아 지방의 알라 칸트 시의회(l'Auntament d'Alacant)에서 수여하는 상.

68) 카탈루냐 음악당(Palau de la Música Catalana) 50주년을 기념하여 카탈루냐 합창단(Orfeó Català)이 제정한 상.

69) 곡을 쓰거나 분석하는 기법의 하나로, 음고·음세기·리듬과 같은 음악적 요소들을 어떤 음렬에 따라 음렬이 반복될 때까지 한 번씩 순서대로 쓰는 음악 기법을 말한다.

헌정되어 초연한 곡이다. 1967년 그는 세 번째이자 마지막인 오페라 『바벨 46(Babel 46, 1967)』을 작곡했다. 그러면서 음악평론가로서 신문 『라 방구아르디아(La Vanguardia)』에 기고를 했고, 주간지 『데스티노(Destino)』의 편집장으로도 활동을 했다. 1970년에 몬살밭제는 자신이 다녔던 바르셀로나 시립음악원에 작곡 교수가 되었다. 70년대 이후부터는 많은 축제와 단체들로부터 작품을 위촉 받아 작곡을 많이 하였다. 그 예로 1970년에 그라나다 음악과 무용 축제(Festival Internacional de Música y Danza of Granada)⁷⁰⁾에서 위촉을 받아 『라베린토(Laberinto, 1970)』를 작곡하였다. 1985년에 그는 문화체육관광부로부터 유럽 신년 음악회를 위한 작품을 위촉받아 『레퀴엠 심포니(Sinfonia de Réquiem, 1985)』를 작곡했다.

몬살밭제는 바르셀로나에서 삶의 대부분을 작곡을 하면서 보냈다. 바르셀로나 자치 대학(Universitat Autònoma de Barcelona)에서 1985년 명예박사 학위를 받았으며, 스페인 카탈로니아 정부로부터 인정을 받았다. 그는 2002년 사망할 때까지 작품을 위촉받거나 작고 활동을 꾸준히 이어왔다. 내전과 독재정권으로 인해 소실된 많은 음악들을 보고 몬살밭제는 자신의 작품들을 보존하고자 출판하고 녹음으로 남기고자 했다.⁷¹⁾

70) 알브라함 궁전에서 6-7월에 개최되며 매년 음악과 춤에 재능이 있는 뛰어난 젊은 예술가들이 초대된다.

71) 몬살밭제의 생애는 대부분 공식 웹사이트를 참고했다.

(<http://www.montsalvatgecompositor.com>)

2) 몬살밭제의 음악적 특징

19세기 후반부터 프랑스, 독일, 이탈리아를 제외한 나라에서 민족주의⁷²⁾ 운동이 생겨났다. 스페인에서도 펠리페 페드렐을 중심으로 활발하게 일어났다. 몬살밭제의 스타일은 스페인 민속 음악을 바탕으로 인상주의(Impressionism)⁷³⁾, 안틸라니즘(Antillanismo)⁷⁴⁾, 신고전주의(Neo-Classicism)⁷⁵⁾, 20세기 어법 등이 국적인 방식으로 변화를 거치면서 다양하게 발전시켜 나갔다. 그리고 어느 한 장르에만 치우치지 않고 오페라, 오케스트라, 솔리스트, 실내악, 합창곡 등 100곡 이상의 작품들을 작곡하였다. 몬살밭제의 음악적 특징은 크게 네 가지로 19세기 후반의 프랑스 음악, 안틸라니즘, 어린아이의 순수함과 동심, 음렬주의 음악 요소로 분류 할 수 있다.

19세기 후반의 프랑스 음악 요소가 드러나는 시기는 몬살밭제의 초기로, 스페인 민속 리듬을 인상주의, 신고전주의, 다조성 등으로 표현했다. 1800대 후반부터 1900년대 초 스페인 카탈루냐 지방⁷⁶⁾에서는 바그너의 영향을 받은 민족 음악 작품들이 우세적이었다.⁷⁷⁾ 그 예로 페드렐의 오페라 『피레네 산맥(*Los Pireneos*, 1891)』이 있다. 몬살밭제의 작곡 선생님들 역시 바그너의 영향을 받

72) 19세기 낭만주의 음악의 주도권을 잡고 있던 독일권의 영향에 벗어나기 위해 각 나라의 전통적인 민속음악과 민족성을 되찾으려는 운동이다.

73) 19세기 후반에서 20세기 초 프랑스를 중심으로 일어난 근대 예술운동의 한 갈래로 이 용어는 1880년부터 19세기말까지 프랑스 미술 화풍을 의미하며 1867년에 클로드 모네가 파리의 전시회에 출품한 “인상”이라는 그림을 시점으로 시작되었다. 음악에서는 독일의 바그너 학파에 대한 저항으로 시작하였다. 내면의 세계보다는 외부의 세계에 관심을 보였으며 소나타 형식이나 푸가, 바그너의 악극인 전통적인 형식을 외면하고 주관적이고 명확치 않은 형식을 추종하였다. 대표 음악가로 클로드 드뷔시를 꼽을 수 있다.

74) 서인도 제도의 음악적 양식으로 쿠바 원주민과 식민지배자들인 스페인 사람들 그리고 노예로 끌려온 흑인들의 문화가 섞여 융합된 양식이다.

75) 이 용어의 기원은 예술 평론에서 처음 도입된 것으로 의도적으로 과거의 양식을 모방하는 18세기 말엽의 예술 운동을 지칭하면서 시작 됐다. 후기 낭만주의 음악에서 나타난 지나친 주관성, 인상주의의 모호함에 반발하였으며, 지나치게 내재적이고 감정적인 음악의 부정성에 비판이 가해지면서 시작됐다.

76) 스페인 북동부의 카탈루냐 지방은 지중해의 항구도시들과 유럽의 연결통로인 프랑스의 국경지방과 맞닿은 지리적 이점으로 인해 프랑스, 이탈리아 및 지중해 연안의 국가들뿐만 아니라 북부유럽에 이르기까지 영향을 주고받으며 다양한 민속음악의 문화를 가질 수 있었다.

77) Martha Violet, "The solo piano music of Xavier Montsalvatge," (Ph.D.diss., University of Iowa, 1990), p. 10.

았다. 그러나 몬살밭제는 스승들과는 달리 프랑스 인상주의 음악을 선호 했고⁷⁸⁾ 이러한 대표적 작품으로는 『3개의 즉흥곡』이 있다. 7년 후 그는 러시아계 미국인 이고르 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)⁷⁹⁾와 ‘프랑스 6인조 (Les Six)⁸⁰⁾에 속한 미요의 영향을 받아 인상주의와는 정반대되는 작품을 썼다. 대표적 작품으로 『3개의 디베르티멘토』가 있으며 다조성(Polytonality)⁸¹⁾을 사용하였다. 그리고 스페인 춤곡 리듬인 쇼티스케(Schottische)⁸²⁾, 사르다나(Sardana)⁸³⁾, 왈츠-호타(Waltz-Jota)⁸⁴⁾를 사용하여 스페인 색채를 드러냈다.

서인도 제도⁸⁵⁾의 음악적 특징이 본격적으로 드러나는 시기는 스페인 내전⁸⁶⁾이 끝난 후부터였다. 36년의 프랑코 독재 기간 동안 카탈루냐는 정치적, 문화적으로 억압받았다. 그래서 몬살밭제는 서인도제도 음악으로 눈을 돌렸다. 쿠바에서 생겨난 독특한 음악양식인 안틸라니즈모는 그에게 많은 영감을 주었다.⁸⁷⁾ 그리고 그의 작품 중에서 가장 대표되는 『다섯 곡의 흑인 노래들』을 썼다. 안틸라니즈모는 카탈루냐의 항구도시 연안, 스페인 남부 지방의 민속 리듬과

78) http://ps3.sungshin.naxosmusiclibrary.com.libproxy.sungshin.ac.kr/blurbs_reviews.asp?cat.Num=570744& filetype=About+this+Recording&language=English [2019년 3월 25일 접속].

79) Igor Stravinsky(1882-1971)는 2개의 다른 박자를 동시에 사용하는 폴리리듬, 2개의 조성을 사용하는 복조성, 끊임없이 반복되는 선율 오스티나토를 사용하여 현대 음악에 새로운 장을 연 신고전주의 대가로 평가되고 있다. 대표 작품으로는 『불새 (The Firebird, 1910)』, 『페트루슈카 (Petrouchka, 1911)』, 『봄의 제전(The Rite of Spring, 1913)』 등이 있다.

80) 프랑스 6인조(Les six) : Germaine Taillefeere, Louis Durey, Georges Auric, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc으로 구성된 그룹으로 독일의 후기 낭만주의와 프랑스의 인상주의 음악에 회의를 느껴 그 반대되는 신고전주의를 지향하며 새로운 스타일을 추구한다.

81) 두 개 이상의 조성이 대위법상에서 동시에 조화롭게 진행되는 것을 말한다. 스트라빈스키의 『페트루슈카』에서 사용했고, 다리우스 미요가 즐겨 사용했다.

82) 19세기 중반에 유행한 느린 폴카와 유사한 춤곡.

83) 빠른 6/8박자의 카탈루냐 지방 민속 춤곡.

84) 스페인의 3박자 계통의 빠른 춤곡. 북쪽 아라곤 지방에서 생겨나 전국으로 퍼졌다.

85) 카리브해의 섬들을 총칭하여 서인도 제도라고 한다. 콜롬버스가 쿠바에 도착했을 당시 인도의 서쪽으로 착각하여 서인도 제도라 불리게 되었다. 여기에는 쿠바, 자메이카, 푸에르토 리코 등이 속해 있다.

86) 1936-1939년 스페인에서 일어났던 내전으로 2월의 총선거에서 스페인에 인민전선 내각이 성립되자 이것에 반대하는 프랑코 장군이 인솔하는 군부가 반란을 일으켰다. 독일과 이탈리아 양국이 반정부군 측을 강력하게 지원한 것에 반하여 인민전선 정부군 측을 원조한 것은 소련뿐이었으며 영국과 프랑스 등은 불간섭 정책을 취하였다. 그 때문에 전국은 점차 정부군 측에 불리하게 되어 1939년 3월 수도 마드리드가 함락되어 내전은 프랑코 장군의 반정부군 측의 승리로 끝났다.

87) Deborah Ann Dalton, "Xavier Montsalvatge's Cinco Canciones Negras," (D.M.A.diss., University of Texas at Austin, 1996), p. 35.

음악적 색체에 영향을 미쳤다.⁸⁸⁾ 그는 카탈루냐 지방의 코스타 브라바(Costa Brava)⁸⁹⁾라는 해안가 마을에 가서 어부들에게서 하바네라 리듬⁹⁰⁾으로 쓰여진 다양한 노래들을 수집하였다. 어부들은 스페인 식민 지배 당시 쿠바로 갔다가 스페인과 미국 간의 전쟁에 패하면서 다시 고향으로 돌아온 것이다. 어부들이 쿠바에서 식민 지배를 했을 당시 스페인 민속음악을 전파했고, 이어 쿠바의 민속 음악과 노예로 끌려온 흑인들의 민속 음악이 결합되기도 했다. 더불어 세계의 문화가 섞인 노래들도 함께 나타난다. 그 노래들에는 수백 개에 이르는 쿠바의 민요들이 포함되어 있다.⁹¹⁾ 몬살밭제는 이러한 것들을 토대로 1948년에 『하바네라 앨범(*Album de Habaneras*, 1948)』을 작곡했다.

1950년대에는 안틸라니즈모 요소가 점차 줄어들면서 단순하고 순진한 선율과 복잡한 반음계 화성을 결합한 방식에 집중하기 시작했다. 그의 이런 가벼운 소재에 대한 선호는 어린이의 순수함과 동심의 세계에 대한 관심의 단편적 표현이라 여겨진다.⁹²⁾ 어린이 세계에 대한 관심은 프레데릭 모포우에게서도 나타나는 음악적 소재로, 몬살밭제는 모포우와 교류를 하면서 영향을 받았다. 오페라 『장화 신은 고양이』를 시작으로 『어린이를 위한 노래들(*Canciones para niños*, 1950)』 『달나라 여행(*Vitaje a la Luna*, 1966)』 등이 있다.

1960년대부터는 음렬주의 기법, 12음 기법⁹³⁾ 등 20세기 음악 기법을 주로 사용하기 시작했고, 보다 전위적인 음악적 주제를 실험해나갔다. 대표 작품으로 『십자가에 못 박히심의 다섯가지 부름(*Cinco invocaciones al Crucificado*,

88) Martha Violet, "The solo piano music of Xavier Montsalvatge," (Ph.D.diss., University of Iowa, 1990), p. 31.

89) 스페인 북동부 카탈루냐 지방의 해안지역에 있는 마을로, 스페인 내전 당시 사람들은 쿠바로 이주했다. 쿠바에 있는 동안 스페인 문화를 전파하는 동시에 아프로 쿠반(Afro-Cuban)영향을 받았다. 내전이 끝나고 다시 돌아와서 그 마을에 새로운 이국적 양식을 전파했다.

90) 영국의 컨트리 댄스에 뿌리를 두고 있으며, 탱고와 공통의 운율을 지닌 2박자의 리듬이다.

91) Suzanne Draayer, *Art Song Composer of Spain: An Encyclopedia* (Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2009), p. 377.

92) Richard Paine, *Hispanic traditions in twentieth-century Catalan music: with particular reference to Gerhard, Mompou, and Montsalvatge* (New York: Garland Pub, 1989), p.141.

93) 옥타브를 12 반음으로 분할하고, 모든 음에 같은 값을 주는 기법이다.

1969)』가 있다. 이 외에도 『리디아 까다케스를 향한 세레나테(*Serenata a Lydia de Cadaqués*, 1970)』 『리플렉수스-서곡(*Reflexus-obertura*, 1973)』 등이 있다.

스페인 민속음악을 기본 바탕으로 어떤 방식으로 표현하느냐에 따라 19세기 후반의 프랑스 음악, 안틸라니즈모, 어린아이의 순수함과 동심, 음렬주의 음악 요소로 분류를 했다. 이 외에도 재즈, 라틴 음악과 같은 다른 이국적 소재를 사용하였고, 발레음악, 영화음악 등 다양한 장르의 음악도 작곡하였다.

3. 자비에르 몬살밭제의 『Cinco canciones negras』 분석

몬살밭제의 『다섯 곡의 흑인 노래들』은 소프라노와 피아노를 위한 작품으로 그의 작품들 중 가장 대표되는 모음곡집이다. 카탈루냐 출신 소프라노 메르체 플란타다와 피아니스트 페레 발리베라에 의해 1945년 3월 18일에 초연됐다. 플란타다는 자신의 독창회를 위해 작곡을 부탁했고, 그렇게 탄생하게 된 곡이 『다섯 곡의 흑인 노래들』 중이 네 번째 곡 〈검은 아이를 위한 자장가(Canción de cuna para dormir a un negrito)〉이다. 이 노래가 흥행을 하게 되면서 나머지 곡들을 만들며 하나의 모음곡으로 완성하게 됐다. 1년 후에는 오케스트라 버전으로도 편곡을 했다.

이 모음곡은 몬살밭제의 안틸라니즈모가 절정에 이른 것을 보여주는 작품이다. 스페인 내전(1936-1939)과 2차 세계 대전(1939-1945)으로 음악적 고립에 지친 스페인 작곡가들은 새로운 표현 수단을 찾고 있었다.⁹⁴⁾ 몬살밭제는 새로운 표현 수단으로 안틸라니즈모를 선택했고, 『다섯 곡의 흑인 노래들』은 크게 안틸라니즈모로 표현하면서 화성에서는 20세기 현대음악과 선법을 사용하였고 멜로디에서는 스페인 민속 음악, 흑인 영가를 엿볼 수 있다.⁹⁵⁾

가사는 현대 시인들인 라파엘 알베르티(Rafael Alberti, 1902-1999), 네스토 루한(Néstor Luján, 1922-1995), 니콜라스 구일렌(Nicolás Guillén, 1902-1989), 일데폰소 페레다 발데스(Ildefonso Pereda Valdés, 1899-1996)의 시들을 선택했다. 선택된 시들의 주제들은 자국 문화로부터 분해, 식민주의, 인종주의로 연결된다.⁹⁶⁾ “인종에 관한 몇몇의 시들은 매우 아름답고 가르시아 로르카(García

94) Ann Livermore, *A Short History of Spanish Music* (London: Gerald Duckworth & Company Limited, 1972), p. 213.

95) Deborah Ann Dalton, "Xavier Montsalvatge's *Cinco Canciones Negras*," (D.M.A.diss., University of Texas at Austin, 1996), p. 52.

96) 카롤 김벨(Carol Kimball) / 채은희 역, 『Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서·하권』 (*Song: A Guide to Art Song Style and Literature*) (서울: 형설, 2006), 334쪽.

Lorca, 1898-1936)⁹⁷⁾의 영향을 강하게 받았지만 식민지 풍습과 매너의 강세를 가지고 있다.”라고 몬살밭제는 시에 대해 설명했다.⁹⁸⁾

97) Garcia Lorca(1899-1963)은 스페인 시인이자 극작가이다. 그는 스페인 민속 문화와 집시 플라멩코 음악에 많은 영향을 받았고 시로 표현하였다.

98) Jordi Codina, *Xavier Montsalvatge* (Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1992), p. 59.

1)Cuba dentro de un piano

Cuando mi madre llevaba un
sorbete de fresa por sombrere
y el humo del los barcos
aun era humo de habanero.

Mulata vueltabejera...

Cadiz se adormecia entre fandangos
y habaneras,
y un lorito al piano quiria hacer
de tenor.

*...dime donde esta la flor que
el hombre tanto venera.*

Mi tío antonio volvia con su
aire de insurrecto.
La Cabaña y el principe sonaban
por los patios de El Puerto.

(Ya no brilla la Perla azul
del mar de las Antillas.
Ya se apagó, se nos ha muerto.)

*Me en contré con
la bella Trinidad...*

Cuba se habia perdido, y ahora
era verdad.

나의 엄마가 얼려진 딸기를
모자로 썼을 때
그리고 보트의 연기가
여전히 하바나의 연기였을 때

물라타는 타락했다...

카디즈는 판당고와 하바네라에서
잠들었고
피아노에 있는 작은 앵무새는
테너처럼 노래를 부른다.

...말해봐, 한 남자가 정말로 귀하게
여길 수 있는 꽃이 어디 있는지.

나의 삼촌은 저항하며
집으로 올 것이다.
카바나와 왕자는 항구의 파티오에서
소리쳤다.

(그러나 카리브해의 푸른 진주는
더 이상 빛나지 않는다.
진주는 사라지고, 죽었다.)

나는 아름다운 트리니다드를 찾았다...

쿠바는 빼앗겨 버렸고,
그것은 사실이다.

Era verdad, no era mentira.
Un cañonero huido llegó
can tándolo en guajiras.

*La Habanera ya se per dió.
Tuvo la culpa el dinero...*

Calló,
cayó el cañonero.

Peró después, Pero
¡hal des pués....
fué cuando al *Si*
lo hicieron *Yes!*

그리고 거짓이 아닌 진실이다.
달려서 온 포수가
쿠바노래를 불렀다.

하바네라는 빼앗겼고
돈은 책임을 진다...

포수는 침묵했고,
떨어졌다.

그러나 나중에,
아!, 나중에
그들은 *Si*를
*Yes*로 바꾸었다.⁹⁹⁾

99) Jacqueline Cockburn and Richard Stokes, *The Spanish Song Companion* (London: Victor Gollanz, Ltd., 1992), 의 영문 번역을 필자의 해석으로 함.

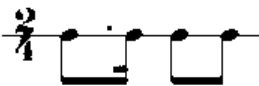
Cuba dentro de un piano 곡의 가사는 알베르티가 1902년에 쓴 시이다. 몬살 바트제가 나머지 곡들과 통일감을 주기위해 마지막으로 선택했다.¹⁰⁰⁾ 시는 이탤릭 체로 쓴 시구와 그렇지 않은 시구를 번갈아 쓰여 두 개의 이야기가 진행이 된다. 이탤릭 체로 쓴 2, 4, 6, 8연은 음악적으로 쿠바의 민요 멜로디를 차용했고, 과거 식민 지배를 받지 않았던 시절을 회상하며 부르는 노래이다. 나머지 연은 스페인 과 미국의 전쟁으로 변하는 쿠바의 상황을 서술한 것이다.

〈표-1〉 제 1곡 『Cuba dentro de un piano』 구조와 조성

| 구조 | 마디 | 조성 |
|------|--------|----|
| 전주 | 1-8 | Ab |
| A | 9-16 | F |
| B | 17-21 | Ab |
| A' | 22-30 | F |
| B' | 31-42 | Ab |
| A'' | 43-55 | F |
| B'' | 56-99 | Ab |
| A''' | 60-70 | F |
| B''' | 71-85 | Ab |
| C | 86-92 | F |
| 후주 | 93-101 | Ab |

이 곡의 빠르기는 Lento와 Rubato가 번갈아 나타나며 조성은 Ab 장조-F장조 로 지속적인 전조를 보여준다. Lento 부분에서는 쿠바의 민요 선율을 차용하여 옛 쿠바의 평화로움을 상징하고 Ab장조로 진행한다. Rubato 부분에서는 스페인 과 미국의 전쟁이 벌어지는 쿠바의 현재 상황을 서술하고 F장조로 진행한다.

〈악보-1〉 하바네라 리듬



100) Alice Henderson, "Identity In Cinco Canciones Negras (1945) By Xavier Montsalvatge," (M.M., University of Florida State, 2013), p. 24.

〈악보-2〉 제 1곡 Cuba dentro de un piano, 마디 1-8

단 2도 불협화음 진행

8^{va}

pp

생략된 하바네라 리듬

5

p

7

(8^{va})

옥타브 하행 중지

전주는 왼손으로 C 옥타브를 온음으로 1-4마디를 연주한다. 피아니시모로 연주를 하여 긴장감을 표현한다. 3마디부터 오른손에서 단 2도 화음과 하바네라 리듬을 사용한다. 불협화음을 보여줌으로써 어두운 색채를 표현한다. 3-7마디에서 하바네라 리듬이 사용되었지만 Lento 빠르기 때문에 리듬이 느껴지지 않는다. 더불어 3, 4마디의 변형된 하바네라 리듬은 악보-2에서 볼 수 있듯이, 셋잇단음표의 첫 번째 음표가 생략되어 리듬으로 인지하지 못한다. 성악라인이 나오기 전 8마디에서 옥타브를 하행으로 진행하여 마무리를 한다. 이는 21, 30, 55, 59, 70, 96마디에서도 볼 수 있다.

〈악보-3〉 제 1곡 Cuba dentro de un piano, 마디 9-12

Rubato 스페인 칸테혼도 기법

반음계 상행 진행

9마디부터 빠르기가 Rubato로 변하고 멜로디가 시작된다. 첫 음정에서 바로 6도 하행을 하고 같은 음정을 반복한다. 이러한 스타일은 ‘칸테 혼도(Cante jondo)’¹⁰¹⁾라고 한다. ‘깊은 노래’로 번역되는 칸테 혼도는 플라멩코¹⁰²⁾ 음악과 연관이 있으며, 이는 스페인 민족주의의 영향을 받았다. 반주부는 전주와 같이 온음을 사용하여 반음계 상행을 한다.

101) 깊은 노래라고도 불리며 음표의 반복, 장식된 멜로디를 사용하는 안달루시아 전통 노래기법이다. 목소리를 굽어내는 듯한 창법을 사용하고 레치타티보와 같이 말하듯이 부르는 것이 특징이다.

102) 스페인 안달루시아 지방에서 발달한 플라멩코는 17-18세기에 걸쳐 집시에 의해 발달 되었으며, 노래(칸테 플라멩코), 춤(바일레 플라멩코), 기타(토케 플라멩코)로 구성된다.

〈악보-4〉 El Abanico, 몬살밧제의 『Album de Habanera』 중 마디 15-21

Que un a-bani-co- sir—ve ___ sabeis para que? ___ pa-raocultar el ros-tro ___ de u-na mu

〈악보-5〉 제 1곡 Cuba dentro de un piano, 마디 17-20

Lento '엘 아바니코' 멜로디 차용

Mu - la - ta vuel - ta ba - je - ra m

하바네라 리듬 사용

17마디에서 빠르기 Lento로 변한다. 여기서 나오는 멜로디는 몬살밧제가 코스타 브라바에서 수집한 하바네라 중 '엘 아바니코(El Abanico)'이다. 이 멜로디를 차용하여 평화로웠던 쿠바를 회상한다. 그는 알베르티 시에서 이탈리아체로 쓴 시구 '물라타는 타락했다...(Mulata vueltbajera...)' 뿐만 아니라 다른 이탈리아체 시구도 '엘 아바니코'를 사용하고 빠르기는 Lento, 조성은 Ab 장조를 사용하여 통일감을 준다. 멜로디라인과 함께 반주부 오른손에서도 똑같이 사용하였고 왼손으로는 하바네라 리듬을 사용함으로써 통일감을 주었다.

〈악보-6〉 제 1곡 Cuba dentro de un piano, 마디 22-29

Rubato 성악과 반주의 병행진행

Ca - diz se a - dor - me - ci - a en - tre fan - dan - gos y ha - ba - ne - ras,

yun lo - ri - to al pi - a - no qui - ri - a ha - cer de te - nor.

영무새의 지저귀는 소리 표현

22마디부터 다시 Rubato로 바뀌고 하바네라 리듬을 사용한 멜로디로 진행을 한다. 반주부는 A(9-16마디)의 반주와 비슷하게 진행이 되지만 오른손에서 성악 라인과 병행 진행으로 좀 더 움직임이 보여준다. 더불어 복조성을 사용하여 독특한 색채를 표현하였다. 이를 통해 20세기 현대 음악의 영향을 받은 것을 아 수 있다.¹⁰³⁾ 29마디에서는 ‘영무새가 테너처럼 노래를 부른다’ 가사처럼 꾸밈음을 사용하여 스페인 고유 음악적 특징을 드러낸다.

103) Deborah Ann Dalton, "Xavier Montsalvatge's Cinco Canciones Negras," (D.M.A.diss., University of Texas at Austin, 1996), p. 41.

〈악보-7〉 제 1곡 Cuba dentro de un piano, 마디 31-34

30마디까지 멜로디가 진행되고 31마디부터 Lento 빠르기로 바뀌고 성악 라인이 다시 나오는 35마디 전까지 네 마디 동안 ‘엘 아바니코’ 멜로디를 피아노 간주에서 보여준다. 두 번째 이탤릭체 가사가 35마디부터 38마디에서 나타나고 39마디부터 42마디까지 다시 ‘엘 아바니코’가 차용되었다. 이것으로 보아 화자가 옛 쿠바의 모습을 오랫동안 기억하고자 하는 것을 알 수 있다. 조성이 Ab 장조에서 39마디부터 f 단조로 변하는데, 이는 앞으로 일어날 일이 좋지 않음을 암시한다.

〈악보-8〉 제 1곡 Cuba dentro de un piano, 마디 43-36

43마디부터 다시 Rubato로 전환하여 현재 쿠바의 상황을 서술한다. 그 때 반주부는 양손 다 낮은음자리표로 사용하였다. 왼손에서 지속 저음을 하바네라 리듬으로 사용하여 리드미컬하지만 긴장감을 조성한다. 성악 라인에서는 두 개의 8분 음표가 먼저 나오고 뒤이어 셋잇단음표가 나오는 변형된 하바네라 리듬이 사용되었다. 반주와 성악라인의 리듬이 서로 부딪히는 것으로 ‘나의 삼촌은 저항하며 집으로 올 것이다...’ 가사를 표현했다.

〈악보-9〉 제 1곡 Cuba dentro de un paino, 마디 64-70

64

dad, no e-ra men - ti - ra. Un ca - ño ne - ro hui - do lie - gó can

서로 부딪히는 하바네라 리듬

68 감 5도 상행 진행

tán - do - lo en gua - ji - ras.

56마디부터 다시 Lento로 바뀌고 ‘엘 아바니코’의 뒷 멜로디를 차용한다. 60마디부터 Rubato로 빠르기가 변하면서 하바네라 리듬을 사용한다. A” (43-55마디)처럼 성악과 반주의 하바네라 리듬이 다르게 진행되면서 부딪힌다. 이것을 통해 현재 쿠바의 상황이 긴박하게 돌아가고 있음을 알 수 있다. 66마디에서 “쿠바는 빼앗겨 버렸고...”라는 가사를 표현하기 위해 f 단조로 조성을 바꾸었다. 68마디 멜로디에서 감 5도 상행을 하는데, 이는 가장 불협하게 들리는 화음을 사용함으로써 비극적 상황을 암시한다.

〈악보-10〉 제 1곡 Cuba dentro de un piano, 마디 86-92

Rubato (muy lento) 교차 진행으로 강조

86 *p*
 Pe - ró des - pués,
 Pe - ro ¡hal des pués...

pp

분위기 전환

90 *f*
 fué cuan - do al Si lo hi - cié - ron

71마디부터 85마디까지 ‘엘 아바니코’ 멜로디가 가장 길게 드러난다. 86마디부터 다시 Rubato로 바뀌지만 ‘몹시 느리게(muy lento)’로 부르기를 요구한다. 멜로디는 피아노, 반주부는 피아니시모로 번갈아 나오므로써 강조를 함과 동시에 세심한 표현을 요구한다. 90마디에서 포르테로 표현하고 가사에서 알 수 있듯, 스페인-미국 전쟁에서 미국이 승리함을 알 수 있다.

〈악보-11〉 제 1곡 Cuba dentro de un paino, 마디 94-101

93마디 후주부터 전주의 속 9화음 하행 구조를 다시 사용함으로써 식민지배에서는 벗어나지 못함을 표현한다. 전주와는 달리 포르티시모를 사용하여 비극적 상황을 부각시켰다. 97마디에서는 ‘엘 아바니코’를 멜로디를 ‘조용해진 (Calmato)’로 부르도록 지시하여 옛 쿠바의 평화를 그리워하고 있음을 보여준다. 다이내믹이 ff-pp-ppp로 변하며 조용히 마무리 한다.

2) Punto de habanera(Siglo XVⅢ)

La niña criolla pasa con su miriña
que blanco.

¡ que blanco!

Hola, crespón de tu espuma;
marineros contempladla!

va mojadita de lunas
que le hacen su piel mulata

Niña, no te quejes,

tan solo por esta tarde.

Quisiera mandar al agua
que no se escape de pronto

de la carcel de tu falda,

tu cuerpo encierra esta tarde

rumor de abrirse de dalia.

Niña, no te quejes,

tu cuerpo de fruta está

dormido en fres co brocado.

Tu cintura vibra fina

con la nobleza de un látigo,

toda tu piel huele

alegre

a limonal y a naranjo.

Los marineros te miran

y se te quedan mirando.

La niña criolla pasa

con su miriña que blanco

¡ que blanco!

크리올 소녀는 흰색 크리놀린을
입고 지나간다.

정말 하얗다!

부푼 물보라 같은 크레페 셔츠;

선원들, 그녀를 쳐다본다!

그녀는 그녀의 피부를

어둡게 만드는 달빛 속에서

희미하게 빛나며 지나간다.

어린 소녀야,

오늘밤만은 불평하지마라.

치마 속에 갇힌 물이

갑자기 빠져나가지 않기를 바란다.

너의 몸에서는 오늘 밤

달리아 꽃이 필테니.

어린 소녀야,

불평하지마라,

너의 성숙한 몸은

갓 만든 양단에서 잘테니.

너의 허리는 채찍처럼

자랑스럽게 떨린다.

모든 피부에서 영광스럽게

오렌지와 레몬 나무 향이 난다.

선원은 너를 보며

그들의 눈을 즐겁게 한다.

크리올 소녀는 흰색 크리놀린을 입고

지나간다.

정말 하얗다!

Punto de habanera 곡의 가사는 루잔이 1922년에 쓴 시로 자유시에 해당한다. 부제목은 ‘재미있는 희롱(A Humorous Flirtation)’으로 뱃사공들이 지나가는 크레올 소녀를 희롱하는 상황을 담은 시이다.

〈표-2〉 제 2곡 Punto de habanera(Siglo XVⅢ), 구조와 조성

| 구조 | 마디 | 조성 |
|----------|-------|----|
| 전주 | 1-4 | Eb |
| A | 5-11 | |
| B(1,2,3) | 12-26 | |
| CODA | 27-30 | |
| A' | 31-38 | |
| 후주 | 39-42 | |

〈악보-12〉 제 2곡 Punto de habanera(Siglo XVⅢ), 마디 1-4

이 곡은 Eb 장조이고 3절까지 있는 유절 형식의 곡이다. 제목에서도 알 수 있듯이 흑인 음악의 장르인 폰토(Punto)¹⁰⁴를 사용한다. 빠르기말에 ‘템포 데 과히라스(Tempo de Guajiras)’라고 적혀 있는데, 여기서 과히라스는 시골을 주제로 하는 쿠바의 민속음악이다. 6/8박자를 2박자 계열과 3박자 계열로 나누어 리듬을 쓰는 것이 과히라스의 리듬 특징이며, 과히라스의 리듬을 살려 연주하도록 지시되어 있다. 전주 1-2마디를 살펴보면 Eb 장조의 음정이 아닌 다른

104) 쿠바의 농부들이 부른 음악을 말하며 반주에 맞추어 즉흥적으로 가사를 붙이거나 연주를 한다. 반주에는 류트, 트레스, 기타 등과 같은 현악기나 쿠바의 타악기를 사용한다.

색채의 음정을 부가적으로 사용하여 아르페지오로 연주한다. 이는 재즈의 요소로 확인할 수 있으며 색채를 풍성하게 보여줌으로써 몬살바제가 재즈의 영향을 받았다는 것을 보여준다. 소녀가 가벼운 발걸음으로 지나가는 듯 스타카토를 사용하여 가볍게 연주해야 한다.

〈악보-13〉 제 2곡 Punto de habanera(Siglo XVⅢ), 마디 7-11

The musical score consists of two systems. The first system (measures 7-8) shows a vocal line with lyrics 'su mi - ri - fia que blan - co,' and a piano accompaniment. A box highlights the vocal phrase 'que blan - co,' with a line pointing to the instruction '반복하여 강조' (Repeat and emphasize). The piano accompaniment features arpeggiated chords and eighth-note patterns. The second system (measures 9-11) shows the vocal line with lyrics 'que blan - co!' and a piano accompaniment. A box highlights the vocal phrase 'que blan - co!' with a line pointing to the instruction 'rit.' (ritardando). The piano accompaniment includes a *pp* (pianissimo) section and a *rit.* section.

A(5-11마디)가 시작되는 5마디부터 전주의 멜로디가 성악부에 다시 쓰이고 7-8마디의 가사 '정말 하얗다(que blanco)'를 9-10마디에서 바로 반복한다. 반복된 가사의 멜로디의 음폭과 음가는 첫 번째보다 더 넓고 길게 사용하여 강조하는 것을 알 수 있다.

〈악보-14〉 제 2곡 Punto de habanera(Siglo XVIII), 마디 18-22

18

le ha - cen su piel mu - la - ta!
 mor de a-brir-se de da - lia.
 lí - mo-nal y a na - ran - jo.

1.Ni-ña, no te que - jes, —
 2.Ni-ña, no te que - jes, —

18

1번 곡의 전주의 리듬 패턴

f

p

아르페지오 사용

B(12-26마디)는 3절로 이루어져 있고, 절마다 소녀의 피부색, 여성의 몸, 소녀를 성적 대상으로 바라보는 선원들의 시선을 이야기한다. 그러나 조성, 리듬의 변화는 없다. 19-20마디의 반주부에서 제 1번곡의 전주와 같은 형태의 하행구조를 확인 할 수 있다. 21마디부터는 과히라스 리듬이 없어진다. 반주부는 아르페지오로 진행함으로써 경쾌한 분위기에서 부드러운 분위기로 변한다. 가사에서 ‘소녀야, 불평하지마라’라고 하며 위로하는 것을 부드러운 멜로디로 표현하는 것을 알 수 있다. 이는 26마디까지 진행이 된다.

〈악보-15〉 제 2곡 Punto de habanera(Siglo XVⅢ), 마디 37-42

CODA(27-30마디) 후 나타나는 A' (31-38마디)에서는 다시 과히라스 리듬이 나타나고 A를 똑같이 반복학도 있다. 37-39마디에서는 반주 없이 허밍으로 마무리한다. 후주 40-41마디에서 하바네라 리듬을 사용함으로써 나머지 곡과 통일을 시켜준다. 그리고 재즈 화성을 사용하여 상행 진행으로 마무리한다.

3) Chévere

Chévere del navajazo
se vuel ve él mismo navaja:
Pica tajadas de luna
más la luna se le acaba;
pica tajadas de sombra,
mas la sombra se leacaba,
pica tajadas de canto,
más el canto se le acaba,
¡ y en tonces, pica que pica
carne de su negra mala!

멋쟁이 기사가
스스로를 찢러 칼이 된다;
그는 달의 조각을 자른다.
그러나 달은 그의 위에서
서서히 사라진다;
그는 그림자의 조각을 자른다,
그러나 노래는 그의 위에서
서서히 사라진다;
그는 노래의 조각을 자른다,
그러나 그림자는 그의 위에서
서서히 사라진다,
그리고 나서 그는
사악한 흑인 여자의 몸을 자른다!

Chévere 곡은 구일렌이 1902년에 쓴 시를 가사로 사용하였다. 루잔은 구일레를 가리켜 “아프로 쿠바 시인 중 가장 어둡고 극적인 작품을 썼다.”¹⁰⁵⁾라고 말을 했으며 이 시 역시 어두운 분위기를 지닌다. 고결한 기사가 자신, 달, 그림자, 노래 흑인여자를 칼로 잘라버린다. 고결한 기사의 이미지와 폭력적인 이미지가 서로 대조되는 것을 음악에서도 표현한다.

〈표-3〉 제 3곡 Chévere, 구조와 조성

| 형식 | 마디 | 조성 |
|----|-------|----|
| 전주 | 1-2 | F |
| A | 3-10 | |
| A' | 11-18 | |
| B | 19-23 | |
| 후주 | 24-27 | |

이 곡은 리디아 선법을 사용하였고 이는 플라멩코 음악을 모방하고자 한 것이다.¹⁰⁶⁾ 리디아 선법은 선법 중 가장 밝은 색채를 지닌다. 그러나 어두운 분위기를 리디아 선법으로 표현하여 가사와 멜로디 간의 대조를 이룬다. F 장조에서 리디아 선법을 사용하였기 때문에 네 번째 음인 Bb 음정을 B♮ 음정으로 바꿔 사용한다.

105) Jordi Codina, *Xavier Montsalvatge* (Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1992), p. 60.

106) Richard Paine, *Hispanic Traditions in Twentieth-Century Catalan Music: With particular Reference to Gerhard, Mompou, and Montsalvatge* (New York: Garland Publishing, 1989), p. 146.

〈악보-16〉 제 3곡 Chévere, 마디 1-6

The musical score consists of two systems. The first system (measures 1-4) is marked 'Lentissimo' and features a piano accompaniment with a 'habanera' rhythm and a vocal line. The second system (measures 5-6) is marked 'a tempo' and features a piano accompaniment with a 'melisma' pattern and a vocal line. The score includes various musical notations such as dynamics, accents, and performance instructions.

전주 1마디에서 불협화음으로 이루어진 화음을 하행구조로 진행하고 있다. 포르테와 악센트를 사용하여 강조하고 긴장감을 조성한다. 이 곡 역시 앞의 두 곡들과 마찬가지로 하바네라 리듬을 사용하고 있으며 3마디부터 성악라인이 시작된다. 반부에서는 성악라인과 멜로디를 병행한다. A(3-10마디)와 A'(11-18마디)의 성악라인에서 멜리즈마¹⁰⁷⁾를 사용하였는데 이는 스페인 특유의 성악 창법이라 할 수 있다.¹⁰⁸⁾ 뒤이어 반주부에서 똑같은 멜리즈마가 나타나 강조를 한다. 칼에 찔린 대상들인 ‘자신의 상처’, ‘달’, ‘그림자’, ‘노래’, ‘사악한 여자’를 다섯잇단음표 멜리즈마로 표현한다. ‘칼’, ‘사라지다’ 역시 네 개의 16분음표 멜리즈마로 표현한다.

107) 한 음절에 여러 음정이 장식되어 길게 부르는 창법.

108) 김선옥, “스페인 예술가곡의 역사적 고찰과 문헌연구,” 『교육총론』 18/10 (1998), 124쪽.

〈악보-17〉 제 3곡 Chévere, 마디 7-15

7
pi - ca ta - ja - das de lu - na más la lu - na se le a -

7 1 2 1 2 3 : 헤미올라 리듬
색채 변화

가사에 따른 하행 구조
상행 구조로 가사의 심경을 대변

10 ca - ba; pi - ca ta - ja - das de som - bra, mas la

10

13 som - bra se le a - ca - ba, pi - ca ta - ja - das de

13

A(3-10마디)의 9마디에서 B \flat 음정을 B 음정으로 사용하여 색채의 변화를 주었다. “...조각을 자른다” 가사가 세 번 나오는데 A-C-F 음정으로 상행함으로써 가사의 심정이 고조되는 것을 알 수 있다. 그리고 “...위에서 사라진다” 가사가 나오면 멜로디가 하행하여 표현되는 것을 알 수 있다. 7마디와 11마디에서 헤미올라 리듬(hemiola rhythm)¹⁰⁹⁾이 사용되었다.

109) 3박자로 구성된 곡에서 일부 악절이 2박자 계열로 악센트가 나타나는 것으로, 지속적 안정감을 깨뜨리면서 곡의 긴장감을 조성시킨다.

〈악보-18〉 제 3곡 Chévere, 마디 19-27

19 *p* *f*
 yen ton - ces, pi - ca que pi - ca car - ne de su ne - gra ma - la!
 19 *Pesante* *mf* *r.h.* *molto rit.*

감 7화음 사용으로 분위기 조성

24 전주 끝 그대로 차용
 24 *f* *molto rit.* *pp*

B(19-23마디)의 반주부에서 감 7화음을 ‘무거운(Pesante)’로 연주하여 마지막 사악한 흑인 여자를 죽이기 전 긴장감을 조성한다. 후주는 전주를 그대로 차용하여 통일감을 주고 피아니시모로 마무리 한다.

4) Cancion de cuna para dormir a un negrito

Ninghe, ninghe, ninghe,
tan chiquitito,
el negrito
que no quiere dormir.

자장, 자장, 자장
아주 작은 아가,
잠들지 않는
작은 검은 아가야.

Cabeza de coco,
grano de café,
con lidas motitas,
con ojos grandotes
como dos ventanas
que miran al mar.

코코넛 같은 머리,
커피콩 같은 머리,
예쁜 주근깨와
바다를 보는
두 개의
창문 같은 큰 눈.

Cierra los ojitos,
negrito asustado;
el mandinga blanco
te quede comer.
¡ Ya no eres esclavo!

너의 눈을 감아라,
겁먹은 아이야,
그렇지 않으면 하얀 악마가
널 잡아먹을테니.
너는 더 이상 노예가 아니야!

Y si duermes mucho,
el señor de casa
promete comprar
trnje con botones
para ser un "groom"

그리고 너가 잠을 잘 잔다면,
주인님은 너를
신랑으로 만들
단추달린 옷을
사준다고 약속했다.

Ninghe, ninghe, ninghe,
duérmete, negrito,
cabeza de coco,
grano de caté.

자장, 자장, 자장,
자거라, 작은 검은 아가야,
코코넛 같은 머리,
커피콩 같은 머리.

Cancion de cuna para dormir a un negrito 곡의 가사는 1899년에 쓴 발테스의 시를 사용했다. 이 시를 제일 먼저 선택해 곡을 만들었다. 시의 내용은 아이를 재우기 위해 불러주는 자장가로 아이의 모습을 ‘코코넛, 커피콩 같은 머리’, ‘창문 같은 큰 눈’과 같이 사물에 빗대어 표현하였다. “자장(Ninghe)’라는 단어는 아프리카어로 사용하였다.

〈표-4〉 제 4곡 Cancion de cuna para dormir a un negrito, 구조와 조성

| 구조 | 마디 | 조성 |
|-----|-------|----|
| A | 1-22 | Db |
| A' | 23-44 | |
| A'' | 45-57 | |

이 곡의 조성은 Db 장조로 A-A' -A'' 구조로 이루어져 있다. ‘끝날 때까지 부드럽고 희미하게 줄어드는(a media vow disminuyendo hasta un final casi imperceptible)’이라는 지시어를 사용하여 큰 변화 없이 편안하게 불러야 한다.

〈악보-19〉 제 4곡 Cancion de cuna para dormir a un negrito, 마디 1-5

Lento Softly and diminishing imperceptibly to the end

Nin - ghe nin - ghe nin - ghe tan chi - qui - ti - to,

아이들 재우기 위해 흔드는 모습 표현

복조성 사용

하바네라 리듬 사용

A(1-22마디), A' (23-44마디), A'' (45-57마디)의 첫 세 마디는 동일한 멜로디가 나타난다. 아이를 잠재우기 위해 멜로디 라인은 아이를 안고 흔드는 모습처럼 그려지고, 피아노와 피아니시모를 사용하여 조용한 분위기를 조성한다. 5마디에서는 복조성이 드러나도록 Fb을 사용하였다. 그리고 반주부 베이스 라인에서 음악이 끝날 때까지 하바네라 리듬을 사용하여 진행한다. 하바네라 리듬 역시 성악라인처럼 아이를 재우기 위해 흔드는 모습을 표현한다.

〈악보-20〉 제 4곡 Cancion de cuna para dormir a un negrito, 마디 6-10

el ne - gri - to que no quiere dor - mir.

감 7화음 진행으로 가사를 표현

6-10, 27-32마디 반주부 오른손에서 감 7화음을 사용하여 멜로디가 진행된다. 매우 불협하게 들리는 부분으로 ‘잠들지 않는 아가야’, ‘하얀 악마가 너를 잡아먹을테니’ 가사를 표현하고자 함을 알 수 있다.

〈악보-21〉 제 4곡 Cancion de cuna para dormir a un negrito, 마디 19-22

19
co - mo dos ven - ta - nas que mi - ran al mar

19
큰 폭으로 상승하는 패턴

19-22, 41-44마디 반주부 오른손의 멜로디가 C-A-G 음정으로 크게 상승하는 구조를 보인다. ‘바다를 보는 두 개의 창문 같은 큰 눈’, ‘단추달린 옷을 사준다고 약속했다’와 같은 칭찬, 소망이 드러나는 가사를 통해 긍정적인 표현을 하고자 함을 알 수 있다.

5) Canto negro

¡ Yambambó, yambambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro:
Aóe! congo solongo del Songo
baila yambo sobre un pié.

Mamatomba
serembe cuse rembá.

El negro canta y se ajuma,
mamatomba serembé cusarem bá,
el negro se a juma y canta.
Mamatomba serembe cuserem bá,
el negro canta y seva.

Acuermeme serembó
aé.
yambambó aé yambambé
aó

Tamba, tamba, tamba,
tamba, tamba
del negro que tumba;
tamba del negro, caramba,
caramba, que el negro tumba!:
¡ yambá, yambó, yambambé!
yambambó! yambambé!
baila yambo sobre un pié.

얌밤보, 얌밤베!
콩고 솔롱고가 울린다,
진짜 흑인이 울린다.
아오에! 송고의 콩고 솔롱고는 한발로 얌
보 춤을 춘다.

맘툼바,
세렘베 쿠세렘바.

흑인은 노래하고
술에 취하고,
흑인은 술에 취하고
노래한다.
흑인은 노래하고 사라진다.

아쿠에메메 세렘보
아에,
얌보 아에 얌보
아오

탐바, 탐바, 탐바, 탐바,
탐바
흑인의 드럼소리,
와우, 와우,
흑인의 덤블링!
얌바, 얌보, 얌밤베,
얌밤보! 얌밤베!
그는 한발로 얌보 춤을 추네!

Canto negro 곡은 1902년에 쓰여진 구일렌의 시이다. 흑인이 술에 비틀거리며 노래를 부르는 모습을 표현하는 시로, 아프리카어 감탄사와 악기 소리를 시 안에 써서 화자의 감정 표현을 하고자 했다. 시의 마지막 절 ‘그는 한발로 암호 춤을 추네!’는 클라이맥스를 만들기 위해 첫 번째 연의 마지막 절을 반복한 것이다.¹¹⁰⁾

〈표-5〉 제 5곡 Canto negro, 구조와 조성

| 구조 | 마디 | 조성 |
|-----|-------|------|
| 전주 | 1-2 | G 장조 |
| A | 3-18 | |
| B | 19-31 | |
| A' | 32-39 | |
| C | 40-51 | |
| A'' | 52-58 | |

이 곡은 G 장조에 ‘가벼운(Ligero)’ 지시어를 사용한다. 전주-A-B-A’ -C-A'' 구조로 된 론도(Rondo) 형식으로 되어있다.

110) Deborah Ann Dalton, "Xavier Montsalvatge's Cinco Canciones Negras," (D.M.A.diss., University of Texas at Austin, 1996), p. 92.

〈악보-22〉 제 5곡 Canto negro, 마디 1-5

Ligero

아프리카 타악기 표현

룸바 리듬

2박자 계열

Yam - bam - bó,

3박자 계열

트레시오 리듬 사용

16분 음표로 지속 음정 사용

yam - bam - bét

Re - pi - cael con - go so - lon - go,

전주(1-2마디)의 리듬은 16음표를 사용하여 리드미컬한 아프리카 타악기를 표현한 것이다. 이 곡에서 사용된 리듬은 룸바¹¹¹⁾이다. 반주부에서 3박자 계열의 트레시오 리듬(Tresillo rhythm)을 사용하여 성악라인에서는 2박자 계열을 사용한다. 그래서 전체적으로 룸바리듬이 들리도록 하였다. 3마디부터 성악라인이 시작하는데 아프리카어 감탄사 ‘암밤보’를 하행으로 진행하고 첫 음절에 악센트를 주었다. 이는 룸바 리듬을 보다 선명하게 들리도록 한다. 5마디 성악라인은 16분 음표에 지속 음정을 사용하여 리드미컬하게 느껴지는 부분이다. 8-9마디의 감탄사 ‘아오에’는 앞서 나온 감탄사와는 달리 상행으로 진행함으로써 다이내믹을 표현한다.

111) 아프로 쿠반의 댄스 중 하나로 콩고의 춤에서 유래되었다. 엉덩이와 어깨를 함께 움직여 추는 춤이다. 트레시오 리듬에 2박자 계열 리듬이 합해진 복합 리듬을 사용한다.

〈악보-23〉 제 5곡 Canto negro, 마디 25-31

술에 취해 휘청이는 모습을 표현

리드미컬하고 빠른 템포

25 el ne - gro sea - ju - ma y can - ta. _____

Ma - ma - tom - ba se - rem -

구밈음 사용

28 be cu - se - rembá, el ne - gro can - ta y se - va. _____

반음계 하행구조로 가사를 표현

B(19-31마디)의 19-20, 23-24, 27-28마디는 아프리카어가 리드미컬하게 나오고 21-22, 25-26마디는 흑인이 술에 취해 휘청거리는 모습을 성악라인에서 표현한다. 반주부에서는 A와 달리 구밈음을 사용하여 더 섬세한 테크닉을 요구한다. 31마디 반주부에서 오른손과 왼손이 단 2도 차이의 반음계 화음으로 하행하는 구조가 나온다. 이는 경쾌한 분위기 속 부정적 분위기는 ‘흑인은 노래하고 사라진다’ 가사를 표현하고자 하는 것을 알 수 있다.

〈악보-24〉 제 5곡 Canto negro, 마디 40-43

지속음정으로 상행하는 구조

반주부의 음폭 확대

C(40-51마디)의 성악 라인은 G 음정에서 50마디의 Eb 음정까지 점차 상행한다. 40-43마디는 지속 음정으로 사용하여 아프리카어가 더 리드미컬하게 느껴지도록 한다. 반주부는 곡이 진행됨에 따라 화성은 두터워 지고 음폭은 확대된다. 피아노로 시작하다가 46마디부터 'poco a poco crescendo' 지시어 사용으로 C의 후반부에서 절정에 다다랐다는 것을 알 수 있다.

III. 결 론

본 논문은 자비에르 몬살밭제의 모음곡 『다섯 곡의 흑인의 노래들(Cinco canciones negras)』에 대한 연구이며, 그 결과 다음과 같은 특징을 도출해 낼 수 있었다.

첫째, 이 작품에서는 '칸테 혼도(Cante jondo)' 창법, 리디아 선법, 꾸밈음, 멜리즈마가 사용되어 스페인 고유의 민족주의적 특징을 보여준다. 이는 안달루시아 지방의 플라멩코 음악의 모방이기도 하다.

둘째, 이국주의 요소로 안틸라니즈모가 시, 리듬, 멜로디에서 강하게 나타나며 이국적 색채를 드러낸다. 'Cuba dentro de un piano', 'Punto de habanera' 등과 같이 전곡 모두 쿠바의 모습이 그려진 시가 사용되었고 전곡에서 쿠바의 하바네라 리듬을 사용하여 통일감을 주었다. 이외에도 폰토, 과히라스, 트레시오, 룸바 등의 다양한 리듬들과 아프리카 타악기의 리듬이 사용되어 이국적 효과를 극대화 시킨다. 또한 쿠바의 민요인 '엘 아바니코(El Abanico)'의 멜로디가 사용되어 더욱 실제적인 이국의 느낌을 나타낸다.

셋째, 20세기 음악 기법인 복조성과 재즈를 사용하여 현대음악의 특징 또한 찾아볼 수 있다. 조옮김이 아닌 복조성을 사용한 독특한 화성적 움직임이 제1곡과 4곡에서 관찰된다. 또한 제 2곡의 반주부에서 보이는 재즈 화성의 아르페지오는 더욱 풍성한 음악적 색채감을 보여준다. 몬살밭제가 사용한 현대음악적 작법들은 프랑스와 미국, 즉 몬살밭제에게는 이국적 요소들이며, 그렇기에 또 다른 의미의 이국주의를 보여준다 할 수 있다.

몬살밭제는 스페인 고유의 음악적 특징과 이국주의 요소들, 현대 음악적 작법 모두를 사용하여 스페인의 정체성을 잃지 않음과 동시에 이국주의를 내세워 새로운 형태의 음악을 창조하였고, 이를 통해 자신의 개성을 드러내었다. 본 논문이 연주자들에게 곡의 이해도를 높여 실제 연주에 도움이 되고자 한다.

참고문헌

1. 단행본

- Cockburn, Jacqueline. ed. *The Spanish Song Companion*. Lanham, MD: Scarecrow, 2006.
- Cockburn, Jacqueline and Stokes, Richard. *The Spanish Song Companion*. London: Victor Gollanz, Ltd., 1992.
- Codina, Jordi. *Xavier Montsalvatge*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1992.
- Dahlhaus, Carl. *Nineteenth Century Music*. University of California Press, 1989.
- DeRemer, Ldigh Ann. ed. *Contemporary Musicians Vol. 39*. Detroit, MI: Gale, 2003.
- Livermore, Ann. *A Short History of Spanish Music*. London: Gerald Duckworth & Company Limited, 1972.
- Locke, Ralph P. *Musical Exoticism : Images and Reflection*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- Paine, Richard. *Hispanic traditions in twentieth-century Catalan music: with particular reference to Gerhard, Mompou, and Montsalvatge*. New York: Garland Pub, 1989.

2. 번역된 단행본

- 김벨, 카롤(Kimball, Carol)/채은희 역. 『Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대

한 총서·하권』 (*Song: A Guide to Art Song Style and Literature*).
서울: 형설, 2006.

3. 학술지

김선옥. “스페인 예술가곡의 역사적 고찰과 문헌 연구.” 『교육총론』 18/10
(1998), 123-156쪽.

김수경. “이국취향의 요인과 현대패션에 나타난 이국취향.” 『복식문화연구』
11/3 (2003), 387-403쪽.

박소영. “스페인 프랑코 독재체제 하의 아동문학 번역과 검열.” 『건국대학교
동화와번역연구소』 29/2 (2015), 41-62쪽.

박아르마. “타히티 모형을 통해 본 이국정서의 변모양상과 의미.” 『프랑스문화
예술연구』 33/6 (2010), 201-228쪽.

_____. “프랑스 현대소설에 나타난 이국정서.” 『불어불문학연구』 79/7
(2009), 231-260쪽.

박혜정. “자바의 가믈란과 드뷔시.” 『중앙음악연구』 4/4 (1993), 54-78쪽.

손우경. “Baudelaire의 Exotisme 연구.” 『연구논문집』 40/1 (1990), 55-74쪽.

오소라. “모차르트 이전의 비엔나 음악에서 나타나는 이국주의에 관한 고찰.”
『이화음악논집』 22/3 (2018), 7-48쪽.

이서현. “18세기 오페라에서의 이국주의에 관한 고찰.” 『음악이론연구』 16/5
(2011), 112-135쪽.

Balkiř, Lale Babaođlu. "Defining the Turk: Construction of Meaning in
Operatic Orientalism." *International Review of the Aesthetics and
Sociology of Music* 41/2 (December, 2010), p. 185-193.

Colmeiro, Josée F. "Exorcising Exoticism: "Carmen" and the construction

of Oriental Spain." *Comparative Literature* 54/2 (Spring, 2002), p. 127-144.

Etzion, Judith. "Spanish Music as Perceived in Western Music Historiography: A Case of the Black Legend?." *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 29/2 (December, 1998), p. 93-120.

Locke, Ralph P. "A Broader View of Musical Exoticism." *The Journal of Musicology* 24/4 (Fall, 2007), p. 477-521.

Meyer, Eve R. "Turquerie and Eighteenth-Century Music." *Eighteenth-Century Studies* 7/4 (Summer, 1974), p. 474-488.

4. 학위논문

목승숙. "세기전환기 도나우 제국 문학에 나타난 이국주의 -후고 폰 호프만스탈, 페터 알텐베르크, 프란츠 카프카를 중심으로-." 이화여자대학교 박사 학위논문, 2003.

박아영. "Xavier Montsalvatge의 연가곡 『Cinco Canciones Negras』 연구 : 흑인 음악을 중심으로." 이화여자대학교 석사 학위 논문, 2014.

Dalton, Deborah Ann. "Xavier Montsalvatge's Cinco Canciones Negras." D.M.A.diss., University of Texas at Austin, 1996.

Henderson, Alice. "Identity In Cinco Canciones Negras (1945) By Xiaver Montsalvatge." M.M., University of Florida State 2013.

Violett, Martha. "The solo piano music of Xavier Montsalvatge." Ph.D.diss., University of Iowa, 1990.

5. 사전

Stanley, Sadie. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed, vol.8* (London: Macmillan, 2002)

G.S Rousseau and Roy Porter ed., *Exoticism in the Enlightenment*,
Manchester. Manchester University Press, 1990.

Draayer, Sunzanne. *Art Song Composer of Spain: An Encyclopedia*.
Lanham, MD: Scarecrow Press, 2009.

6. 악보

Montsalvatge, Xavier. *Cinco Canciones Negras*. New York: Southern
Music Publishing Co. Inc., 1962.

7. 인터넷 검색

<http://www.oxfordmusiconline.com.access.ewha.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019042>. [2019년 3월 7일].

<http://www.montsalvatgecompositor.com/biografia.php>. [2019년 3월 8일].

http://lps3.sungshin.naxosmusiclibrary.com.libproxy.sungshin.ac.kr/blurbs_reviews.asp?catNum=570744&filetype>About+this+Recording&language=English [2019년 3월 25일 접속].

ABSTRACT

Exoticism from *Cinco Canciones Negras (Five Black Songs)*

by Xavier Montsalvatge

Lee, Kyung Mi

Department of Music

Vocal Music Major

Graduate School of

SungShin University

The purpose of this study is to examine the exoticism finding in 『Cinco canciones negras』, a song set composed by the 20th century Spanish composer and critic, Xavier Montsalvatge (1912–2002).

Montsalvatge introduced a new genre of music combining the Spanish nationalism and the exoticism, and 『Cinco canciones negras』 discussed in this study is the representative work. Exoticism revealed most conspicuously in this work is of the Cuban origin. 'Antillanismo' that was formed when Spain ruled the West Indies in the 16th century dominates the entire set. The authentic Spanish characteristics are cante jondo, Lydian mode, ornaments, melisma, etc., and Antillanismo is revealed in poem, rhythm and melody. In addition, such music techniques of the 20th century as bitonality and Jazz harmonies are used to identify as another part of Exoticism.

Montsalvatge wanted to find a new musical style in musical isolation due to the Spanish civil war and World War II. It is very interesting to choose the exoticism as a measure of expressing differentiation from other nationalistic music and one's personality. As seen, 『Cinco canciones negras』, which was created by the combination of Spanish characteristic and Exoticism, can be confirmed that it is unique and new form of music.