



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](#)

변 지 연 교수 지도
석사학위 청구논문

<로만자 안달루자 OP. 22, NO. 1>
에 보이는 플라멩코적 요소

2019

성신여자대학교 대학원
음악학과
김 인 영

<로만자 안달루자 OP. 22, NO. 1>
에 보이는 플라멩코적 요소

변 지 연 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2018년 12월

성신여자대학교 대학원

음악학과

김 인 영

논문개요

본 논문은 스페인의 바이올린 주자이자 작곡가인 사라사테(Pablo de Sarasate 1844-1908)의 <로만자 안달루자>에 관한 연구이다. 이 곡은 스페인 남부 안달루시아 지방의 전통적인 음악적 요소와 아랍계의 무어인 그리고 집시들의 음악적 요소가 혼합된 특성을 지닌 플라멩코를 모티브로 작곡되었다. 이 가운데서도 플라멩코는 집시의 재창조물이라고 할 수 있을 만큼 집시의 특성을 확연하게 담고 있기 때문에 본 논문은 집시에 대한 연구에 상당부분을 할애하였다. 또한 집시 음악이 지니고 있는 자유분방하며 독특한 그들만의 리듬감, 거침없는 꾸밈음, 그리고 급격한 템포변화에 초점을 두고 정리하였다. 연구자는 사라사테의 <로만자 안달루자>가 다문화시대를 살고 있는 자유분방한 오늘날 젊은 예술가들의 자화상과도 같은 작품으로 해석한다.

사라사테의 <로만자 안달루자>의 바이올린 선율에는 플라멩코의 노래선율과 같이 화려하고 장식적인 멜리스마와 꾸밈음이 사용되어 마치 집시들이 바이올린을 즉흥적으로 연주하는 듯한 착각을 불러일으킨다. 또한 피아노 반주는 플라멩코의 무용수와 기타가 자아내는 리듬적 요소들이 잘 반영되어 있다. 플라멩코에서 기타는 화음과 선율을 연주할 뿐 아니라 악기통을 손으로 직접 두드리는 행위로 타악적인 요소를 가미하고 있으며, 플라멩코 무용수 역시 캐스터네츠로 연주할 뿐 아니라 손뼉치기, 구두의 앞축과 뒷축을 이용한 발구르기, 핑거스냅의 소리로 타악기의 역할을 해내고 있는데, <로만자 안달루자>의 피아노 반주부가 일정 패턴의 반복구조 안에서 이러한 즉흥적이며 자유분방한 타악기적 요소를 균형감을 있게 잘 녹여내고 있는 것이다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 스페인 집시의 음악, 플라멩코	3
1) 집시의 유래와 문화적 특성	3
2) 스페인의 집시, 그리고 안달루시아	7
3) 플라멩코	11
2. 사라사테의 <로만자 안달루자 OP. 22-1>에 대한 연구 ...	25
1) 사라사테와 스페인 무곡	25
① 스페인 무곡집	25
② 로만자 안달루자 OP.22-1	26
2) <로만자 안달루자>의 형식구성과 플라멩코 요소	26
III. 결론	39
부록	41
참고문헌	48
ABSTRACT	51

악보 목차

악보1) 플라멩코의 리듬 패턴들	20
악보2) 플라멩코에서 사용되는 Mi 선법들	23
악보3) 마디 1-3	27
악보4) 마디 36-39	28
악보5) 마디 44-52	29
악보6) 마디 90-97	29
악보7) 마디 98-105	30
악보8) 마디 53-59	31
악보9) 온음계와 확장된 단음계적 조성	31
악보10) 마디 24-27	32
악보11) 마디 36-52	32
악보12) 마디 105-112	33
악보13) 마디 57-60	34
악보14) 마디 5-8	35
악보15) 마디 109-112	36
악보16) 마디 36-39	36
악보17) 마디 113-122	37
악보18) 마디 61-64	38

표 목차

표1) 플라멩코의 가창 양식	15
표2) 칸테 플라멩코의 리듬 유형	21
표3) 플라멩코의 음악적인 특징	24
표4) 사라사테 스페인 무곡집	25
표5) <로만자 안달루자>의 형식 구조	27

그림 목차

그림1) 집시의 발원지와 이동경로	6
그림2) 안달루시아 지도	10
그림3) 플라멩코 공연	19

I. 서론

스페인의 바이올린 연주자이자 작곡가인 파블로 데 사라사테(Pablo de Sarasate 1844-1908)는 1844년 이베리아 반도 스페인 북부의 팜플로나에서 태어났다. 군악대원이었던 부친의 영향을 받아 5세에 바이올린을 처음 접하였다. 사라사테는 폭넓은 비브라토를 사용하여 음악을 한층 더 부드럽게 연주하였고, 특히 개성적인 리듬의 연주에 뛰어났으며 사람들을 끌어당기는 매력 있는 바이올린리스트였다. 그를 위해 프랑스의 작곡가인 랄로(Édouard Victor Antoine Lalo 1823-1892)는 그의 최초의 <바이올린 협주곡1번>과 <스페인 교향곡>을 그에게 헌정하였고, 생상스(Charles-Camille Saint-Saëns 1835-1921)는 <서주와 론도 카프리치오소>를, 브루흐(Max Christian Friedrich Bruch 1838-1920)는 <바이올린 협주곡2번>과 <스코틀랜드 환상곡>을 그를 위해 썼다.

사라사테는 바이올린 연주자였던 만큼 그가 작곡한 바이올린 곡들은 급격한 템포변화나 리듬의 변화가 있음에도 불구하고 감정선이 자연스럽게 연결이 되며, 왼손 피치카토, 오른손 피치카토, 스피카토 등 화려한 기교들을 사용하여 바이올린으로 표현할 수 있는 음향효과를 자신의 곡에 담아냈다. 사라사테의 즉흥적인 요소를 담은 듯한 장식적인 선율, 리듬의 반복적인 구조, 템포의 강약 변화, 꾸밈음 등은 스페인 음악의 장점이자 매력이다. 이는 바로 집시 음악과 연관된다. 본 연구는 이러한 자유분방한 음악적 매력을 선호하는 연구자 개인의 취향에서부터 비롯되었다. 연주 혹은 노래를 하는 사람에 따라 달라지고 규격화되어 있지 않은 자유로운 음악을 갈망하는 연구자 개인의 이러한 취향은 자유분방한 시대의 영향이 크다. 문화와 문화가 교류하고 있는 오늘날의 자유분방한 시대는 일반화되어있는 딱딱하고 틀에 박혀있는 기존의 유럽음악이 아닌 개성 있는 새로운 음악을 추구하고 있다. 본 연구자는 기존 연구들의 부족한 부분들을

채우고 다양성이 겸비되어 있는 예술작품에 대해 이해하여 안목을 높이는 데 일조하고자 한다.

스페인 음악은 사실 집시들이 정착하여 스페인 음악에 집시 특유의 요소들이 담기기 전부터 자유분방한 요소들을 가지고 있었다. 스페인 전례음악인 성가를 보면 비교적 자유로운 리듬을 가지고 있으며, 멜리스마와 복잡한 장식적인 기교들도 볼 수 있다. 1441년 집시들은 스페인 남부에 정착을 하였고 스페인 민속음악들을 집시 자신들의 유연한 삶의 방식과 닮은 음악으로 재창조하였다. 집시들이 음악에 담은 극심한 악상의 변화와 도약적인 음정, 그리고 리듬의 반복구조, 악센트와 장식적인 선율 등은 현실탈피의 쾌감을 느끼게 한다. <로만자 안달루자>도 마찬가지로 집시풍의 스페인 정취가 그대로 담겨있는 음악적인 카타르시스를 느끼게 해준다. 이러한 음악적인 쾌감이 곡의 어떤 요소들에서 기인하는 것인지 본 연구자는 제 1장에서 집시의 유래와 그들의 문화적인 특성에 대해 정리하고 스페인에 정착한 집시, 그리고 스페인 남부에 있는 자치지방인 안달루시아의 지리적, 음악적인 특성에 대하여 정리할 것이다. 또한 안달루시아에 정착한 집시들이 키워낸 플라멩코를 세분화하여 플라멩코의 어원학적인 기원을 먼저 연구한 후 플라멩코의 역사와 음악적인 특징에 대해 조사할 것이다. 제 2장에서 플라멩코를 토대로 한 사라사테의 <로만자 안달루자>에 나타난 플라멩코적인 요소들인 리듬, 선율, 꾸밈음을 정리하고자 한다.

II. 본론

1. 스페인 집시의 음악, 플라멩코

1) 집시의 유래와 문화적 특성

집시(Gypsy)라는 말은 그들이 이집트에서 건너온 것으로 잘못 알았던 영국인들이 이집트인(Egyptian)이라고 부르던 것에서 유래되었다. 집시를 처음 본 영국인들이 그들을 에집시안(Egyptian)이라고 라틴어식으로 불렀다. 이 후 두음 소실로 'Egyptian'이 'Gyptian'으로 변형되었다가 'Gypsy'가 되었다.¹⁾ 시리아에서는 돔(Dom), 아르메니아에서는 롬(Lom), 유럽에서는 롬(Rom)이라고 한다. 집시들은 자신들 스스로를 평원의 주인이라는 뜻인 '롬(Rom)'이라고 부른다. 그래서 이들이 사용하는 집시어를 로마니(Romany)라고 한다.

집시의 이동이유에 대한 추측이 몇 가지가 있다. 첫째, 유럽 학자들의 주장으로 중세 유럽에 집시들이 처음 나타났을 당시에 집시들이 성경에 나오는 인물인 함²⁾의 자손이거나 성경에 나오는 이집트의 도시인 소돔과 고모라가 멸망하기 전에 그곳에서 빠져나온 사람들이라고 생각했다. 그래서 과거에는 집시의 고향이 고대 이집트라는 것이 가장 보편적인 주장이었다.³⁾ 둘째, 집시들은

1) "각 나라별로 집시를 일컫는 용어들은 다양하다. 영어는 Gypsy, 헝가리에서는 Ciganyok, 그리스에서는 Gyftoi, (신 희랍어로는 Gyphtos), 스페인에서는 Gitano(스페인)/ Gitan(프랑스), Tsiganes(프랑스)/프랑스 : Bohéian 또는 Manouches. (프랑스에서는 Bohéian이라는 단어를 더 많이 사용하는데 이것은 집시들이 체코의 서부지방 Bohemia에서 왔다는 오해에서 붙여진 말이다.), 마체도리아어 : Gjupzi, 헝가리 16세기 문서에 의하면 : Pharaones(파라오에서 유래함), 러시아 : Tsigany 또는 Tzigane, 독일, 네덜란드 : Zigeuner, 독일 : Cinti, 북구, 북독일 : Tatar 또는 Sarasinin, 이탈리아 : Zingari 또는 Zigarò." 김경희, 「집시 바이올린 음악에 관한 연구-csardas에서 보여지는 집시 음악을 중심으로」, 석사학위논문, 카톨릭 대학교 대학원, 2003, p.6-7.

2) 함의 후손은 아프리카의 이집트에 민족을 이루고 살았다. 피부색에 관하여는 함에 대한 하나님의 저주로 인해 함의 자손은 영원히 저주를 받아 흑인이 되었다는 설이 있고, 열악한 기후와 환경으로 인하여 피부색이 검게 변했다는 설이 있다.

음악에 매우 뛰어난 재능을 가지고 있었지만 농업에 대해서는 잘 알지 못했다. 그래서 그들은 한 곳에 정착하지 못하고 16세기에 전 세계로 흩어지기 시작하였다.⁴⁾ 이 설과 관련하여 페르시아의 유명한 시인 피르두시가 쓴 ‘왕들의 책’이라는 서사시에 나오는 재미있는 내용이 있다. 5세기경 페르시아의 왕이 인도의 왕에게 자신의 백성을 즐겁게 해 줄 음악사들과 광대들을 보내달라고 요청했다. 인도의 왕은 1만명의 악사를 보냈다. 페르시아 왕은 집시 가족들에게 소와 당나귀 한 마리씩과 곡식을 주어서 지방 농촌에서 농사를 지어 생계를 유지하도록 하였다. 페르시아 왕은 그들에게 페르시아 백성들을 즐겁게 해주도록 무료로 연주할 것을 부탁했다. 집시들이 전국적으로 흩어진 1년 후에 페르시아의 왕은 그들을 다시 모았다. 그런데 집시들은 이미 종자용으로 준 곡식을 다 먹어치웠고, 가축 역시 식용으로 전부 먹어버렸다. 화가 난 왕은 집시들에게 자기나라에서 떠나라고 명령했고, 후에 집시들은 세계를 떠돌아다녔다 라는 일화이다.⁵⁾

세 번째로는 집시 출신의 학자들이 주장하는 가설이 있다. 11세기에 이슬람 아프가니스탄의 가즈나 왕조의 왕인 마흐무드(Mahmud)가 인도에 침공해 왔다. 여기서 가설이 A와 B 두 가지로 나뉘게 된다. 먼저 A가설은 이슬람 세력의 침공을 막기 위해 구르자라 왕국은 전사와 병참담당 하층 민중을 히말라야 산맥을 넘어 파견했는데 그들은 적을 발견하지 못하였고 계속 서진하다가 세대가 지나감에 따라 나라가 망하여 유랑하는 집시가 되었다라는 설이다. 그리고 B가설은 12세기말까지 이슬람의 공격으로 구르자라 왕국이 멸망하여서 도시가 망하게 되었고, 농업도 침체되었을 뿐만 아니라 기아 와 질병 등으로 인해 유민들이 사방으로 떠돌다가 결국 유럽에 정착하여 집시의 기원이

3) 한국컴퓨터 선교회(KCM Search), ‘집시민족의 기원에 대하여 - 루마니아 중심으로’, http://kcm.kr/dic_view.php?nid=38409&key=10&keyword=%C1%FD%BD%C3&page (2018.4.5.)

4) 김민정, 「집시 음악에 사용된 리듬과 화성에 관한 연구- A. Dvorak의 Zigeuner melodien을 중심으로」, 석사학위논문, 계명대학교 예술·디자인 대학원, 2004, p.4.

5) 김경희, 「집시 바이올린 음악에 관한 연구-csardas에서 보여지는 집시 음악을 중심으로」, 석사학위논문, 카톨릭 대학교 대학원, 2003, p.4.

되었다라는 설이다. 네 번째로는 당시의 인도 신분 계급제인 카스트제도로 인한 천대로 사람 취급을 받지 못하던 삶에서 벗어나 자유를 찾기 위해 이동하였다는 설이다.⁶⁾

다섯째로는 언어학자인 그렐만(H.M.G. Grellmann)의 연구로 인해 밝혀진 집시의 기원이다. 헝가리 신학생인 쉬테판 발 리가 비엔나 신문에 기고한 짧은 글로 인해 그렐만은 집시 언어와 인도어를 수집하여 두 언어의 유사성을 비교 연구하였고 집시의 언어가 인도의 산스크리트어에서 파생되었음을 밝혔다. 이러한 언어학적인 근거로 현재 가장 정확한 집시의 기원은 인도이다.⁷⁾ 집시들은 여러 집단을 이루어 한 곳에 정착하지 못하고 여기저기를 떠돌며 박해와 차별을 받았다. 바구니 제조, 대장장이, 점쟁이, 말 매매, 악사 등 이것들 외에는 가지고 있는 재능과 자본이 없어서 학교 교육을 받지 못했다. 그래서 글을 알지 못하는 문맹(文盲)이 많다. 그렇기 때문에 그들의 역사에 대한 기록이 거의 없어 집시의 기원에 대한 여러 가지 추측만 할 뿐이다.

집시들의 주요 그룹은 그들이 정착한 지역으로 세 가지 그룹으로 나눌 수 있다. 첫 번째 그룹은 발칸 반도의 국가들과 헝가리에서 집단생활을 하는 로마(Roma)족이다. 이들 일부의 집단은 19세기에 미국과 중부 유럽으로 건너갔다. 두 번째 그룹은 독일에 건너간 신티(Sinti)족, 그리고 세 번째 그룹은 남부 프랑스와 이베리아 반도(스페인과 포르투갈)에 모여 사는 집시인 칼레(Kale)족이다.⁸⁾ 우리나라와 일부의 동남아시아에만 집시의 흔적이 발견되지 않을 만큼 집시들은 온 세계 여러 나라로 흩어졌다. 본 논문은 이베리아 반도 칼레족 가운데서도 스페인 남부의 안달루시아에 정착한 집시 음악에 관하여 정리하고자 한다.

6) 홍정현, 「집시 음악에 관한 연구- 요제프 랜드바이를 중심으로」, 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 2015, p.4.

7) 최도성, 「일생에 한번은 스페인을 만나라」 (서울: 디자인신지, 2009), p.123.

8) 김용환, 「서양음악사 100장면」 (서울: 가람기획, 2002), p.202-203.

그림1) 집시의 발원지와 이동경로9)



집시 음악은 집시들이 정착하고 거주하는 지역의 문화와 생활환경에 따라 각각 다른 음악적인 특색을 보여준다. 자신들이 정착한 지역의 민속음악을 자신들만의 독특한 색채인 정열과 자유스러움으로 자신들의 것으로 변화시켰고, 자신들이 받았던 무시와 천대, 그리고 한 등을 음악에 담아 계획적이지 않은 자유롭고 즉흥적인 노래와 춤으로 자신들의 삶을 표현하였다. 집시출신의 음악가들은 주로 결혼식에서 연주를 해 춤으로 생계를 이어나갔다. 스페인, 헝가리, 그리고 발칸반도 국가들에 집시들만의 민속 음악 전통이 가장 두드러지게 남아있다. 집시의 음계는 아래와 같이 2개의 증2도 음정을 가지고 있다.



9) 한국외대 동유럽 발칸 연구소, <http://www.eebalkan.org> 김지운, 「집시음악에 대한 연구 : 사라사테의 지고이네이르바이젠을 중심으로」, 석사학위논문, 숙명여자대학교대학원, 2018, p.6.에서 재인용.

선율적인 측면에서는 반복되는 프레이즈와 변주를 많이 사용한다. 집시음악의 리듬은 매우 자유롭고 즉흥적이며 글리산도, 스타카토, 당김음, 급격한 템포의 변화 등 여러 기법을 사용하여 집시 자신들의 자유로운 정신을 음악으로 표현하였다. 집시들의 음악에서는 바이올린이라는 악기가 가장 중심이 되며 해머드 털시며, 침발롬도 자주 사용이 된다.¹⁰⁾ 즉흥적으로 연주를 하는 집시들만의 특색 있는 음악은 현지의 토착음악과 어렵지 않게 융화되었다. 집시들이 가지고 있는 탁월한 음악적인 재능은 그들이 정착한 각 지역의 문화권에 많은 영향을 끼치게 되었다. 스페인의 문화라고 하면 떠오르는 플라멩코가 스페인 남부에 위치한 안달루시아 지방에 정착한 집시들에 의해 완성되었다는 것을 보아도 그들의 음악적인 영향력을 쉽게 짐작 할 수 있다. 유럽의 고전 음악의 경우에도 19세기에 등장한 낭만주의 작곡가들인 사라사테, 브람스, 드보르자크 등의 작품에서 집시 음악의 독특한 리듬과 표현방식을 찾아볼 수 있다.¹¹⁾

2) 스페인의 집시, 그리고 안달루시아

① 스페인 집시

칼레족은, 자신들을 평원의 도망자라고 칭한다. 그들은 자신들이 이집트에서 유래했다고 믿고 있다. 이와 관련하여 스페인의 돈 페드로라는 인물이 말한 전설이 있다. 한 때, 이집트의 전쟁을 좋아하는 파라오는 전 세계를 정복한 뒤 절망에 빠졌다. 이제 더 이상 싸워야 할 어떤 것도 없었기 때문이다. 그래서 그는 신에게 도전하여 천사의 무리들을 내려 보내

10) 이안 블렌킨숍, 키쿠 데이 외 13인, 「그림으로 보는 세계의 음악 MUSIC」, 서정아 옮김, (서울: 시그마 북스, 2015), p.272.

11) 김정민, “세계민속음악- 집시음악 그 무한한 포용력”, (경향신문, 2004.5.27.), http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=200405271853151&code=960802 (2018.11.15.)

자신과 싸움을 겨루자고 말했다. 하지만 신은 인간과 겨루지 않는다고 거절했다. 신은 교만한 파라오에게 화가 났고 그에게 벌을 주기 위해 산 속에 커다란 동굴을 열었다. 그리고 매우 강한 바람을 일으켜 파라오와 그 군대를 동굴 속으로 날려버린 뒤에 동굴을 닫아버렸다. 파라오와 그의 군대가 사라지자 이집트에 복종하고 있던 여러 나라의 왕들이 반란을 일으켰다. 왕과 병사가 없는 이집트는 대항을 할 수 없었고 적들은 쉽게 승리를 했다. 그리고 이집트인들은 그 나라에서 쫓겨나게 되었다. 이집트인들은 네 방향의 바람을 타고 전 세계로 흩어졌고 그것이 집시들이 스페인에 오게 된 이유라는 설이다.¹²⁾

칼레족은 본토에서 쫓겨나 처음으로 정착하게 된 곳이 이집트의 집타노스(Giptanos)라는 곳이었으며 또 다시 체코슬로바키아로 쫓겨나게 되었다. 많은 차별을 겪어온 그들은 자신들을 반겨주는 곳이 없음을 알고 세 부류로 나뉘어 유럽의 각지로 흩어지게 되었다. 이들 중의 한 부류가 1447년 스페인 남부에 정착하였다. 1480년에 스페인의 이사벨 여왕과 페르난도 왕이 무어인의 거점지인 그라나다(Grnsda) 왕국을 공략하려고 했을 때 집시들은 군마를 조달하거나 경찰의 일을 하여 두 왕의 환심을 샀다. 1492년, 이사벨 여왕은 무어인의 거점지인 그라나다를 함락시킨 후에 집시들의 공을 높이 사서 그라나다의 사크라몬테(Sacromomte)에 그들의 거주를 인정해 주었고 세습적인 면세 특권을 주었다.¹³⁾ 이렇게 집시들은 스페인에 정착하게 되었다. 스페인의 집시들은 동유럽에 사는 집시들에

12) 바르코비치는 다음과 같이 스페인에 정착한 집시들에 대하여 묘사하고 있다. “스페인 집시들은 다른 지역에 정착한 집시들보다 남자들은 더 잘생기고 여자들은 더 아름답다. 다른 지방의 집시들보다 세련되었고 고귀해보이기까지 한다. 그들은 피부가 검지만 청동의 구릿빛에 더 가깝고 머리카락은 다른 지역의 집시들보다 조금 더 검고 윤기가 흐른다. 그들의 몸의 유연함은 다른 지역의 집시들을 포함한 다른 어떤 민족들도 따라가지 못한다. 그들은 마치 날렵한 호랑이처럼 미끄러지듯이 걸으며 춤 출 때의 모습은 그야말로 호랑이 같다. 다른 나라의 집시들은 같은 지역의 백인들을 두려워하는 마음을 가지고 있지만 스페인의 집시들은 백인들을 경멸하고 자신들이 더 뛰어난 스페인인이라고 자부심을 느낀다.” 콘라드 바르코비치, 「집시-바람의 노래를 들어라」, 조윤정 옮김, (서울: 파스칼북스, 2003), p.197-198.

13) 안영옥, 「스페인 문화의 이해」 (서울: 고려대학교 출판부, 1962), p.269-270.

비해 사회적인 차별이 심하지 않았고 도시에서든지 외곽지역에서든지 스페인 토착민들과 잘 융화되었다. 스페인 집시들은 동유럽 집시들보다 자신들이 본래 사용하던 언어를 더 일찍 상실하였고, 스페인어의 사투리를 사용하였다.

15세기 말 이후 집시들은 스페인의 민속노래와 춤을 그들만의 스타일로 편곡하여 자신들만의 특색 있는 연주를 하였다. 그들에 의해 스페인 성악의 일부는 주제와 노래하는 방식적인 면에서 차츰 변형되었다. 그들의 춤은 세속적인 춤뿐만 아니라 종교적인 의식에도 인기가 많았다. 19세기에 이르러 ‘플라멩코’라 알려진 양식이 등장하게 되었고, 플라멩코의 황금기인 19세기 중순을 지나 20세기부터는 쇠망의 길을 걷게 된다.¹⁴⁾

② 안달루시아의 지리적, 음악적 특성

안달루시아는 스페인 남부에 있는 자치지방으로 스페인에서 두 번째로 큰 가장 많은 인구가 거주하고 있는 자치지방이다. 안달루시아 주도는 세비야로 세비야는 안달루시아 지방의 예술과 문화뿐만 아니라 금융의 중심 도시이다. 내륙으로는 스페인의 다른 도시와 유럽으로 연결되어 있고 해안으로는 지중해와 대서양을 함께 접하고 있다.¹⁵⁾ 이러한 지형학적 위치 때문에 안달루시아에는 고대 로마인 게르만족, 서고트족, 북아메리카의 무어인, 팔레스타인에서 쫓겨난 유대인, 그리고 이슬람교도가 거쳐 갔다. 그래서 안달루시아 지방에는 다양하고 개성이 뚜렷한 문화들이 뒤섞여 있다.¹⁶⁾

안달루시아 음악은 앳 파라브 알 안달루시(at Tarab al Andaloussi)라고

14) 앵거스 프레이저, 「집시 어디서 왔다가 어디로 갔는가」, 문은실 옮김, (서울: 우림기획, 2005), p.252.

15) 안토니오 도밍게스 오르티스, 「히스패닉 세계-스페인과 라틴아메리카의 역사와 문화」, John H. Elliot 편집, 김원중 외 옮김, (서울: 새물결출판사, 2003), p.449-455.

16) 김지영, 「스페인·포르투갈」 (서울: 시공사, 2016), p.262.

불렀으며 이는 ‘안달루시아 음악이 지닌 매력’이라는 뜻이다. 더 간단하게는 알 무시카 알 안달루시아(al Moussiqua al Andaloussia)라고 불렀는데 이는 ‘안달루시아 음악’이라는 뜻이다.¹⁷⁾

그림2) 안달루시아 지도¹⁸⁾



초기의 안달루시아 음악은 스페인 그리스도교 예배음악의 영향을 받았다. 안달루시아 민속 음악에 그레고리안 모드를 볼 수 있는 것으로 보아 초기 안달루시아 음악의 발전이 빠르지 않았다는 것을 알 수 있다. 또한 안달루시아 음악은 온음계와 확장된 단음계적 조성을 사용하였으며 안달루시아 지방의 음악 요소 중 가장 주된 특징인 꾸밈음을 많이 사용하였다. 대부분의 프레이즈에

17) 주모로코대사관 「모로코의 안달루시아 음악」, (http://overseas.mofa.go.kr/ma-ko/brd/m_10893/view.do?seq=632179&srchFr=&srchTo=&srchWord=&srchTp=&mp:multi_itm_seq=0&itm_seq_1=0&itm_seq_2=0&company_cd=&company_nm=&page=27) (2018.11.14.)

18) 구글지도, 안달루시아, <https://www.google.co.kr/maps/place/%EC%8A%A4%ED%8E%98%EC%9D%B8+%EC%95%88%EB%8B%AC%EB%A3%A8%EC%8B%9C%EC%95%84/@37.2484282,-9.0674689,6z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0xd11d9b1cf9dc545:0xc1c9654d77f1f30f!8m2!3d37.5442706!4d-4.7277528> (2018.11.15.)

꾸밈음을 넣었으며, 멜리스마를 사용하여 장식하는 것을 볼 수 있다. 안달루시아 음악이 발전하게 된 계기에 대해서 알아보자면 8세기 초 이베리아 반도로 이주해온 이슬람교도들이 스페인 그리스도교들과 공존하였던 삶 속에서 여러 음악의 양식이 섞여있는 독특한 음악을 창조하게 되는데 이는 안달루시아 음악에 영향을 미쳤다. 또한 압둘라만(Abd al- Rahmán, 822-852) 2세의 통치기간에 스페인의 코르도바(Cordoue)에 도착한 바그다드의 지어얍(Ziryáb)이라는 음악가의 출현으로 안달루시아 음악은 페르시아의 영향을 받게 되었다.¹⁹⁾ 이렇게 안달루시아 음악은 여러 영향을 받게 되었고 15세기 중반에 스페인에 정착한 집시들에 의해 크게 발전하기 시작하였다.

3) 플라멩코

① 플라멩코의 어원학적인 기원

플라멩코의 어원학적인 기원은 그다지 명확하지는 않다. 스페인의 민속 연구가 안토니오 마차도스 알바레스(Antonio Machados Alvarez)는 플라멩코 가창집인 <데모필로 Demofilo> 서문에 “안달루시아 사람은 집시를 플라멩코스(flamencos)라고 불렀다. 하지만 이러한 명칭의 근원은 알려지지 않는다.”라고 기록했다. 실제 스페인어로 플라멩코는 ‘안달루시아 집시의’ 라는 뜻으로 쓰이기도 한다. 가르시아 마토스(Garcia Matos)는 플라멩코라는 말이 소란스러운, 건방진 이라는 뜻을 가진 ‘플라멘시아(flamencia)’에서 기원했다고 주장했다. 16세기 안달루시아에는 ‘달아나는 농민(paysan fugitif)’ 이라는 말이 있었는데 그것이 음운학적으로 왜곡되어 플라멩코의 기원이 되었다고 보기도 한다.²⁰⁾

19) 박일우, 「서유럽의 민속음악과 춤」 (서울: 한양대학교출판부, 2001), p.174.

스페인어로 플라멩코는 플랑드르(Flandes) 사람을 일컫는 형용사로 쓰이기도 한다. 1517년 스페인 궁궐의 관리들은 플랑드르 지방 사람들의 거칠고 투박한 행동에 놀랐고, 그 후부터 거칠고 야성적인 행동을 일컫는 말로 플라멩코란 용어를 사용하였다.²¹⁾ 플라멩코가 강렬한 음악이다 보니 스페인어로 불꽃이라는 의미의 플라마(Flama)에서 기원하였다고도 한다.²²⁾ 이러한 다양한 연구들이 있었음에도 플라멩코의 정확한 어원이 무엇인지 아직까지 밝혀지지 않고 알려져 있는 주장을 통하여 추측만 할 뿐이다.²³⁾

② 플라멩코의 역사와 특징

사실 플라멩코를 키워낸 것은 안달루시아에 정착하여 생활하는 집시들이다. 집시들은 경제적 기반이 취약했으므로 자신들의 몸으로 표현하는 춤과 기타와 같이 간단한 민속악기를 사용한 노래가 결부된 플라멩코에 자신들의 특성인 설움과 한 등을 반영하였고 이는 18세기 중반쯤 나타나기 시작하였다. 플라멩코가 성행했던 곳은 세비야(Seville), 트리아나(Triana), 카디스(Cádiz), 및 다른 항구가 있는 도시들이다.²⁴⁾ 플라멩코는 19세기 초까지는 집시들의 거주지 안에서만 행해졌고, 가난했기 때문에 기타사용은 당시 일반적인 것이 아니었다. 그래서 손뼉치기나 캐스터네츠 같은 타악기로 반주를 하였다. 기타가 플라멩코에서 없어서는 안될 악기가 된 19세기 중반에도 음악의 표현을 더 실감나게 하기 위해서 이러한 손뼉 치기와 캐스터네츠를 일부러 사용하기도 했다. 1842년경 안달루시아에 세비야 최초의 카페 칸탄테가 생겼다. 그곳은

20) 박창호, 「세계의 민속음악」 (서울: 현암사, 2006), p.61-62.

21) 안영옥, 「스페인 문화의 이해」 (서울: 고려대학교 출판부, 2000), p.271-272.

22) 이용숙, 「춤의 유혹」 (서울: 도서출판 열대림, 2004), p.136.

23) “로드리규즈 마린(F. Rodriguez Marin)은 우뚝 서서 노래를 부르는 사람을 홍학(Flamingo)을 닮았다며 부르는 것에서 유래되었다고 했으며, 가르시아 바리우소(P. Garcia Barriuso)는 플라멩코가 노동자들 혹은 노동자들의 노래라는 뜻으로 fel-lab-mangu에서 기원했다고 한다.” 박일우, 「서유럽의 민속음악과 춤」 (서울: 한양대학교출판부, 2001), p.177.

24) “플라멩코는 아랍, 유다, 카스틸라, 집시문화의 혼합으로 만들어진 예술로 매우 복합적인 문화요소가 배경이 된다.” 박일우, 「서유럽의 민속음악과 춤」 (서울: 한양대학교출판부, 2001), p.178.

플라멩코 노래와 춤을 레파토리로 하는 술집이었다. 이 술집으로 인하여 19세기 중반에 집시들의 노래와 춤은 안달루시아 지방 사람들의 흥미를 끌기 시작하였다. 19세기 후반에 플라멩코는 매우 발전하게 되었고, 점점 전문화 되고 상업화되었으며 우수한 가수와 무용수, 그리고 기타리스트를 배출시키기 시작하였다.²⁵⁾ 1920년 플라멩코에 대한 대중들의 관심이 시들기 시작하면서 플라멩코의 침체기가 시작되었다. 그 당시 최초로 플라멩코 오페라를 상업화 하였음에도 불구하고 성공적이지 못했다. 1950년이 거의 지나갈 무렵 민족음악재평가로 인하여 플라멩코도 다시 힘을 되찾게 된다. 1960년에는 플라멩코가 오늘날 스페인의 주요한 문화적인 발전 가운데 하나라고 할 수 있을 만큼 플라멩코 제2의 황금기가 열렸다.²⁶⁾

플라멩코는 노래인 칸테(cante), 춤인 바일레(baile), 그리고 기타연주인 토까(toque) 이 세 가지 요소가 결합되어야 플라멩코의 완벽한 형식을 갖춘다. 플라멩코의 가수는 칸타오레스(cantaors), 무용수는 바일라오레스(bailaors), 기타리스트는 토카오레스(tocaors)라고 부른다.²⁷⁾ 첫 번째로, 칸테(cante)는 인간의 삶과 죽음을 적나라하게 드러내며 정면으로 표현하는 노래로 짧은 노래 안에도 슬픔과 기쁨이 함께 들어가 있다. 플라멩코 가수는 멜리스마와 꾸밈음과 같은 음악적인 요소들을 사용하여 즉흥으로 노래하는 듯 한 느낌이 들게 한다. 얇은 목소리를 가지고 노래를 하게 되면 플라멩코 본연의 감정을 표현할 수 없기 때문에 약간 쉼뚝 하지만 힘 있고 거친 목소리로 노래를 한다. 가수가 감정의 표현을 최고조까지 끌어 올려 정열적으로 노래를 부르는데 이것이 플라멩코다운 진정한 칸테이다. 이러한 목소리를 예술적 가치로 치며 높게 평가하는 이유는 칸테의 주제와 내용 때문이다. 칸테는 죽음과 이별 등 감정을 적나라하게 드러내야 하는 내용들이고 감정을 극한대로 끌어 올려야하기 때문에 가수는

25) 하마다지로, 「스페인 음악의 즐거움」, 김종만 역, (서울: 세광음악출판, 1988), p.50-55.

26) Peter Manuel, 「비서구 세계의 대중음악」, 박흥규·최유준 역, (파주 : 아카넷, 2012), p.304-305.

27) 박창호, 「세계의 민속음악」 (서울: 현암사, 2006), p.61.

넓은 음폭과 힘 있고 거친 소리를 가지고 있어야 한다. 플라멩코 가수는 노래의 첫머리에 뜻 없는 소리로 노래를 시작하기도 하는데 이를 탈리아스(lalias)라고 부른다. 예를 들어 “아이~”라고 뜻 없는 소리를 낸다. 이러한 추임새를 함으로써 가수는 박자를 맞추고, 흥을 돋운다. 이는 가수가 즉흥적으로 노래의 앞, 중간, 끝 어느 부분이든 사용할 수 있다.²⁸⁾

칸테에는 칸테 혼도(cante jondo)와 칸테 치코(Cante Chico), 그리고 칸테 인테르메디오(Cante Intermedio)로 분류해 볼 수 있다. 먼저 칸테 혼도는 가장 오래된 안달루시아 민속음악 유형으로 문자 그대로 해석하게 되면 깊이를 헤아릴 수 없다는 뜻의 노래이며 본래의 집시적인 성격을 가진 곡과 가창이다.²⁹⁾ 안달루시아 음악으로 영감을 많이 받은 스페인의 시인인 가르시아 로르까(Federico Garcia Lorca)는 칸테 혼도를 피가 용솨음치는 소리라고 말했다. 칸테 혼도의 주제들을 살펴보면 사랑, 죽음, 금지, 질투, 복수 등으로 주제만 보아도 심오하고 피가 용솨음치는 듯한 열정이 느껴진다.³⁰⁾ 칸테 혼도는 아랍의 영향을 많이 받은 서정적인 노래로 중요한 두 가지 형식이 있는데 반주가 있는 12박 리듬의 솔레아레스와 시귀리야스이다. 스페인어로 고독을 의미하는 솔레아레스는 집시들이 솔레다데스(Soledades)의 ㄷ 음을 생략하고 발음하던 것에서 기원하였다. 이 솔레아레스는 플라멩코의 리듬과 구조에 영향을 끼치며 플라멩코가 발전하는데 있어서 매우 중요한 역할을 하였다. 그리고 시귀리야스는 플라멩코의 가장 심원한 감정을 표현하는 노래로 가수의 감정표현 깊이로

28) “1963년도에 리카르도 몰리다가 분류한 칸테의 유형이다. 첫째, 토나, 솔레아레스, 시귀리야스. 이는 아랍의 전통 리듬이며 12박자를 기본으로 한다. 둘째, 판당고와 판당고에서 파생된 리듬유형. 2박자나 3박자를 기본으로 한다. 셋째, 자유로운 리듬과 정형적인 리듬. 자유로운 리듬은 가사와 멜로디가 정확히 맞아 떨어지지 않고 어긋나게 비껴가는 스타일이며, 정형적인 리듬은 음표에 가사가 정확하게 떨어지는 스타일이다.” 이용숙, 「춤의 유혹」(서울: 도서출판 열대림, 2004), p.142.

29) Peter Manuel, 「비서구 세계의 대중음악」, 박흥규·최유준 역, (파주 : 아카넷, 2012), p.305.

30) 앵거스 프레이저, 「집시 어디서 왔다가 어디로 갔는가」, 문은실 옮김, (서울: 우림기획, 2005), p.252.

가수의 역량을 파악할 수 있다.³¹⁾ 두 번째로 칸테 치코는 사랑과 자연 찬미, 환희 등 일상생활에서 노래하는 경쾌한 노래이다.³²⁾ 세 번째로 칸테 인테르메디오는 짧은 노래와 가벼운 주제를 다루며 플라멩코 기타 반주를 동반하고, 심오하지는 않지만 감동적이고 행복감이 느껴진다.

표1) 플라멩코의 가창 양식³³⁾

반주가 없는 것	<ul style="list-style-type: none"> • 여러 종류의 tonas (martinetes, carcelera, Debla 등) • romances, siguiriyas primitives 등 	
반주가 있는 것	리듬이 없는 양식	<ul style="list-style-type: none"> • grandes fandangos, malaguenas, granaina, taranta 등
	12박의 리듬	<ul style="list-style-type: none"> • siguiriyas & cabaes (siguiriyas의 변형) • soleares & polo, bulerias 등
	이베리아 반도 풍의 3박자 가창 양식	<ul style="list-style-type: none"> • fandangos

플라멩코의 가창양식을 반주가 없는 것과 있는 것으로 나누어 정리하였다. 반주가 없는 플라멩코의 가창 양식을 더 자세히 살펴보면 ‘토나스(tonas)’는 플라멩코의 가장 오래된 음악형태로 카스티야의 로망스(romance)와 리듬이나 선율이 비슷하며, 주로 무반주로 노래를 한다. 이 양식에 속하는 노래는 감옥에서 부르던 카르셀레라(carcelera)와 스페인어로 여신을 뜻하는 데블라(Debla),

31) 안영옥, 「스페인 문화의 이해」 (서울: 고려대학교 출판부, 1962), p.273-274.

32) 황영관, 「유럽 음악의 도시 기행」 (서울: 시공사, 2006), p.448.

33) 박창호, 앞의 책, (서울: 현암사, 2006), p.60.

대장장이의 노래인 마르티네테(martinete) 등이 있다. 다음으로 토나스의 영향을 많이 받은 12박 리듬의 ‘시귀리야스(siguiriyas)’가 있다.

시귀리야스는 깊은 표현을 하는 스타일로 플라멩코에서 가장 중요한 역할을 하고 있다. 이는 플라멩코 초기에 나타난 양식으로 원래는 카스티야 지방의 무도곡인 세귀디아(saguedille)에서 유래하였다.

반주가 있는 플라멩코 가창양식을 다시 세 가지로 분류하였다: 리듬이 없는 양식, 12박의 리듬, 이베리아 반도풍의 3박자. 이 가운데 주목할 만한 양식으로는 3박자의 무도곡인 할레오(jaleo)에서 유래한 ‘솔레아레스(soleares)’를 들 수 있다. 솔레아레스는 멜로디와 리듬의 균형을 잘 맞추는 섬세함이 필요해서 상당히 어려운 가창양식으로 솔레아레스를 부르는 가수들은 관객들에게 높은 평가를 받는다. 그렇기 때문에 솔레아레스는 가장 오래된 양식이 아님에도 불구하고 ‘palos(cantes) of mother’이라고 불려진다. 다음으로는 12박 리듬의 ‘블레리아스(bulerias)’가 있다. 블레리아스는 즉흥적인 자유를 가장 많이 허락하는 가창양식으로써 플라멩코 음악에서 가장 활기찬 선율로 드라마틱하며 리듬이 매우 빠르고 경쾌한 것이 특징이다. 마지막으로 이베리아 반도 풍의 3박자 가창양식으로는 빠른 동작의 4분의 3박자 스페인 무도곡에서 나온 ‘판당고(fandango)’가 있다. 리듬이 없는 양식에는 말라게냐스(malaguenas), 그라나이나스(granainas), 타란타스(tarantas), 무르시아나스(murcianas)같은 무도곡이 있는데 이는 모두 판당고에서 파생된 음악이다.³⁴⁾

두 번째로, 노래인 칸테 다음으로 중요한 플라멩코 춤인 바일레(baile)가 있다. 미겔 데 세르반테스(Miguel de Cervantes Saavedra)는 “스페인 사람들은 대개 어머니의 뱃속에서부터 춤을 추면서 태어난다.”고 했다. 그 정도로 스페인 사람들은 예로부터 춤을 매우 좋아하였다. 바일레는 동작 하나하나에 어떠한 의미가 있는 것이 아니라 감정을 그대로 보여주는

34) 앞의 글, p.64-65.

춤이다. 배우는 테크닉과 양식이 중요한 것이 아니라 무용수가 가지고 있는 기질을 중요하게 여기며 무용수들의 자유재량에 맡긴다. 플라멩코의 아래로 향하는 동작과 팔과 다리를 격정적으로 움직이는 동작들은 외향적이며 위로 향하는 유럽의 전통적인 춤과는 뿌리부터 다르다. 바일레는 추상적이며 내면의 깊숙한 감정을 표현하고 있다. 순간순간 멈추는 동작은 투우의 동작과 비슷하다.³⁵⁾ 18세기의 바일레는 남자 무용수와 여자 무용수의 다른 점이 있었다. 남자 무용수는 구두의 앞축과 뒤축으로 복잡하며 빠른 발구르기를 강조해 보이려고 했고, 여자무용수들은 팔과 손을 이용한 부드럽고 우아한 동작으로 리듬적인 움직임을 강조하려고 했다. 20세기에 들어서면서 이와 같은 차이는 없어졌고 여자무용수들도 구두를 이용하여 빠르고 리드미컬한 발구르기를 한다. 무용수들은 구두의 앞축과 뒷축을 이용한 발구르기 뿐만 아니라 손뼉 치기(Palmas), 캐스터네츠(Castañuelas), 핑거 스프링(Pitos)으로도 리드미컬한 박자를 맞춰간다.³⁶⁾

마지막으로 플라멩코에서 춤인 바일레 다음으로 중요한 것은 기타연주인 또까(toque)이다. 기타는 플라멩코 곡의 분위기를 내기 위한 반주로서의 역할과 독주로서의 역할이 있다. 또까의 팔세따스(falsetas)는 반주로서의 역할로는 짧은 노래를 빠르고 화려하게 연주 하고 독주로서는 이미 만들어진 노래를 연주하거나 즉흥적으로 연주를 한다.³⁷⁾ 1860년경 안토니오 토레스는 플라멩코 기타를 개발했다. 가난한 집시들을 위하여 값싸고 가벼운 악기를 만드는 것이 목적이었다.³⁸⁾ 플라멩코 기타는 정규 기타인 클래식 기타와는 다르다. 클래식 기타에는 마호가니를 사용하는 반면에 플라멩코 기타의 바닥과 측면에는 스페인 삼나무를, 윗덮개 부분에는 전나무를 사용한다. 또 플라멩코 기타는 클래식 기타보다 가볍고 작게 만들어져서 타악적인 음질을 낸다. 기타 연주는 칸테와

35) 이용숙, 「춤의 유혹」 (서울: 도서출판 열대림, 2004), p.149-150.

36) 안영옥, 「스페인 문화의 이해」 (서울: 고려대학교 출판부, 1962), p.276.

37) 박일우, 「서유럽의 민속음악과 춤」 (서울: 한양대학교 출판부, 2001), p.182-183.

38) 이용숙, 앞의 책, p.145.

바일레의 손뼉 치는 소리, 발 구르는 소리 등과 함께 자신의 존재를 알릴 수 있을 만큼의 소리를 내야 하기 때문에 독특한 구조와 연주법이 요구된다. 플라멩코 기타만의 기본 연주법은 기타 줄을 긁는 방식이다. 서로 다른 리듬을 내기 위해 오른손 손가락 끝 부분으로 동시에 여러 줄을 긁으면서 연주를 하는데 손가락의 모양에 따라 표현하고자하는 음색이 달라진다.³⁹⁾ 이외에도 플라멩코 기타의 기법으로는 Tirando, Picado, Rasgueado, Tremolo, Seco, Golpe 등이 있다.

16-17세기 스페인 집시들은 때때로 기타를 연주했으나 집안잔치에서는 탬버린이나 북 같은 단순한 타악기가 주로 쓰였다. 기타 플라멩코의 비중이 가장 낮아 보일 수 있지만 19세기 중반 플라멩코의 예술성이 인정받기 시작하면서부터 기타는 플라멩코에 꼭 필요한 비중 있는 악기가 되었으며 반주뿐만 아니라 기타 독주를 듣고 싶어 하는 관객들을 위해 독주악기로써의 역할도 하게 되었다.⁴⁰⁾

플라멩코의 공연에 대하여 말하자면 긴 드레스를 입은 고풍적인 여자 무용수, 그리고 거칠고 힘 있는 목소리의 가수, 플라멩코의 중요한 일부분인 기타가 어우러진 공연이다. 플라멩코 기타의 전주에 가수가 손뼉을 치며 구슬픈 노래를 시작하면 그 리듬에 맞춰 박수를 치던 무용수는 자리에서 일어나 발구르기를 하고 서서히 리듬을 타며 움직이기 시작한다. 무용수가 춤을 추기 시작하면 기다란 무용수의 치맛자락이 이리저리 휘날린다. 점점 절정에 도달해가면 갈수록 더 격렬하고 열정적인 춤사위를 보여준다.⁴¹⁾

플라멩코 공연을 하는 곳을 판을 깎다는 뜻을 가진 ‘타블라오(tablao)’라고 한다. 플라멩코 공연은 스페인 전역의 타블라오와 선술집에서 볼 수 있다.⁴²⁾

39) 안영옥, 앞의 책, p.277.

40) 이용숙, 「춤의 유혹」 (서울: 도서출판 열대림, 2004), p.149-150.

41) 예다은, 「올라! 스페인」 (파주: 북노마드, 2014), p.306-308.

42) 이재환, 「베스트 오브 스페인 101」 (서울: 테라(TERRA), 2014), p.338.

그림3) 플라멩코 공연⁴³⁾



플라멩코 공연에는 사실 드엔데(Duende)에 대한 이해가 있어야 한다. 드엔데는 스페인어로 안달루시아 대지의 혼이라는 뜻이며 신들린(possessed)상태를 말한다. 이성적인 것과는 정 반대로 오로지 격렬한 내적인 감정만이 남아있는 상태이다.⁴⁴⁾ 가수와 무용수뿐만 아니라 플라멩코를 감상하기 위해 모인 관객들은 자신들도 모르게 플라멩코 가수와 같은 열정에 사로잡혀 신들린 것처럼 탄성을 외치는데 이를 할레오(haleo)라고 한다. 이러한 집단적인 드엔데의 경험이야말로 플라멩코 감상의 핵이라고 할 수 있다.

③ 플라멩코의 음악적인 특징

(1) 리듬

플라멩코 음악에서 가장 독특한 요소는 리듬이다. 플라멩코에서 가장 많이 쓰이는 리듬중의 하나는 아래 악보 a, b 에서 볼 수 있듯이 분할된 3박자이다. 이러한 류의 리듬 패턴을 지니고 있는 가장 대표적인 것으로는 판당고를 꼽을

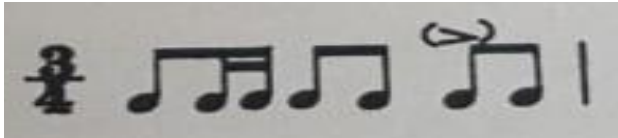
43) 앞의 글, p.147.

44) 박일우, 「서유럽의 민속음악과 춤」(서울: 한양대학교출판부, 2001), p.184.

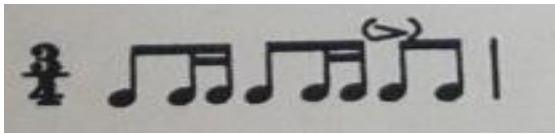
수 있다. c와 같이 8분의 6박과 4분의 3박이 교대하여 독특한 뉘앙스를 자아내는 복합리듬 또한 플라멩코 음악에 자주 쓰인다.⁴⁵⁾ d 리듬의 경우와 같이 8분의 6박자 기본적인 형태에 악센트의 첨가로 헤미올라 효과를 드러내는 다양한 리듬의 형태도 볼 수 있다. 또한 악센트를 이용하여 당김음의 효과를 연출하는 독특한 리듬의 형태도 있다.

악보1) 플라멩코의 리듬패턴들

a)



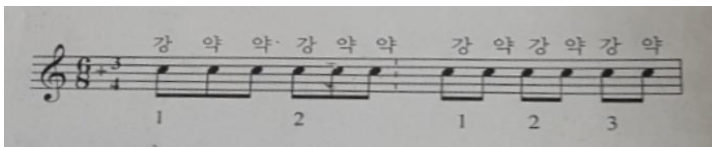
b)



c)



d)



45) 하마다지로, 「스페인 음악의 즐거움」, 김종만 역, (서울: 세광음악출판사, 1988), p.21-22.

플라멩코는 2박자, 3박자, 그리고 이들의 규칙적인 결합, 그 중 3박의 형태가 가장 많으며, 느린 곡은 4분의 3박자, 빠른 곡은 8분의 6박자, 8분의 9박자를 사용한다. 플라멩코의 리듬은 단순히 음악의 멜로디를 받쳐주는 것으로 끝나는 것이 아니라 음악 전체에 큰 역할을 담당하고 있다. 독특한 율동감과 생기 있는 리듬은 스페인 작곡가 뿐 만 아니라 외국 작곡가들도 자신의 작품 속에 스페인의 정취를 내려고 할 때 가장 먼저 도입하는 것이다. 다음 표2는 앞서 정리했던 칸테(Cante) 플라멩코의 불레리아스(bulerias), 판당고(fandango), 말라게냐스(malaguenas), 론데냐스(rondenas), 타란타스(tarantas)의 리듬 유형을 표로 정리한 것이다.

표2) Powell Linton에 의한 칸테(Cante)플라멩코의 리듬 유형⁴⁶⁾

칸테 유형	리듬 유형
불레리아스	
판당고	
말라게냐스	
론데냐스	
타란타스	

46) 하상희, 「이삭 알베니스의 이베리아 연구」, 박사학위논문, 연세대학교 대학원, 2006, p. 17.

(2) 선법

플라멩코에는 미(Mi)의 선법⁴⁷⁾을 사용한다. 미 선법은 ‘미’ 음을 으뜸음으로 하는 독특한 선법이다. 미 선법은 스페인 민속음악의 전체에 나타나는 것은 아니지만 깊이가 깊고 호소력이 강하다.⁴⁸⁾ 사실상 플라멩코 음악 문헌들 가운데 프리지안 선법을 언급하고 있는 이유가 프리지안 선법이 미 선법이기 때문이다. 연구자는 플라멩코 음악을 설명함에 있어서 프리지안 선법보다는 미 선법을 선호한다. 그 이유는 복합음계의 사용과 변형음계를 많이 사용하기 때문이다. 다음에 예시한 a의 프리지안 선법과 아라비아 선법 가운데 미로 시작하는 선법인 b, 그리고 c의 플라멩코 음계의 변형을 살펴보면 플라멩코의 복합음계는 a의 프리지안 선법과 b의 증2도 두 개를 포함한 아라비아 음계가 섞여 변형된 음계이다. 아라비아 음계는 E음을 으뜸음으로 하는 중세 프리지안 선법과 유사하다.

스페인 민속음악인 플라멩코의 특징 중 몇 가지는 아랍의 영향을 받았다. 8세기에서 15세기 중반까지 이베리아 반도는 아랍에게 지배를 당했다. 그래서 자연스럽게 아랍의 문화와 음악이 스페인에 영향을 끼쳤고, 플라멩코에도 아랍음악의 특징이 담겨졌다. 아라비아 음계는 스페인 음악에 동양적인 느낌을 줄 때 주로 사용하는 음계로 듣다보면 신비로운 느낌을 받을 수 있다.

Mi 선법 이 외에도 장조와 단조를 사용하기도 한다. 장조와 단조 두 음계를 번갈아 사용하는 이중음계의 가창도 보여 진다. 또한 플라멩코 선율에서 빼놓을 수 없는 것 중 하나가 멜리스마이다. 멜리스마는 섬세한 잔가락이 만들어내는 화려하고 독특한 선율이다.

47) 이 선법은 스페인 고유의 것은 아니지만 서유럽의 민속 음악 중 미 선법이 가장 진하게 들어 있는 것은 오직 스페인뿐이다.

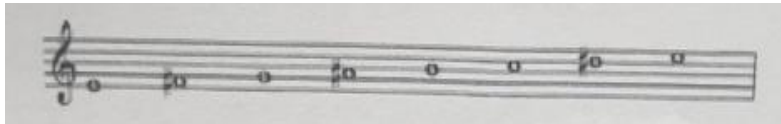
48) 하마다지로, 「스페인 음악의 즐거움」, 김종만 역, (서울: 세광음악출판사, 1988), p.19.

악보2) 플라멩코에서 사용되는 미(Mi) 선법들

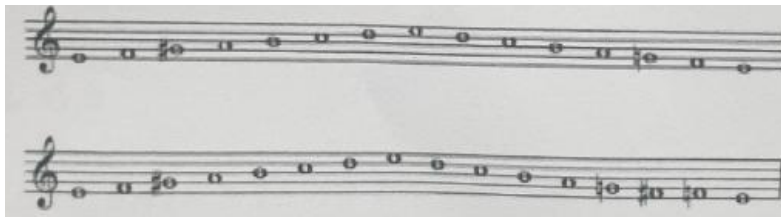
a) 프리지안 선법



b) 아라비아 음계



c) 변형음계⁴⁹⁾



49) Israel J. Katz. "Flamenco," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie. 29 vols. (London : Macmillan, 1980.) IV, p. 625-630.

(3) 장식음

장식음에는 아포자투라(appoggiatura)라고 불리는 긴 앞꾸밈음과 지연, 트릴, 그리고 잔결꾸밈음인 모르덴트(mordent)를 사용한다.⁵⁰⁾ 플라멩코의 대부분은 그다지 긴 멜리스마가 아니더라도 꾸밈음을 많이 사용한다. 예를 들어 ‘도, 레, 도’ 가 아닌 ‘도, 레미레, 도’ 와 같이 꾸밈음을 넣어서 장식하는 것이다. 플라멩코에 많은 장식음을 동반한 것과 모르덴트는 아랍의 영향을 받았다.⁵¹⁾

플라멩코의 음악적인 특징을 도표화 하면 다음과 같다.

표3) 플라멩코의 음악적인 특징

리듬	<ul style="list-style-type: none"> • 자잘하게 분할된 3박자 • 복합리듬 • 악센트를 이용한 다양한 리듬형태
선율	<ul style="list-style-type: none"> • 미(Mi)의 선법 • 장조, 단조, 이중음계 • 복합음계 • 멜리스마
장식음	<ul style="list-style-type: none"> • 긴 앞꾸밈음 • 모르덴트 • 지연 • 트릴

50) 박창호, 「세계의 민속음악」 (서울: 현암사, 2006), p.63.

51) 하마다지로, 「스페인 음악의 즐거움」, 김종만 역, (서울: 세광음악출판사, 1988), p.19.

2. 사라사테의 <로만자 안달루자 Op.22-1>에 대한 연구

1) 사라사테와 <스페인 무곡>

① 스페인 무곡집

사라사테는 스페인 각지에 있는 민속음악을 소재로 하여 바이올린 독주곡을 만들었다. 스페인 무곡집은 아래의 표와 같이 총 8개로 이루어져 있는 춤곡이다. 작품번호 하나당 두 곡씩 포함되어 있는데 그 중 한곡은 서정적이면서도 유연한 춤곡이고 다른 하나는 빠르고 화려한 율동감이 느껴지는 춤곡이다.

표4) 사라사테 스페인 무곡집

Sarasate Spanish Dances for Violin and Piano			
1권	op.21	no.1	<i>Malaguena</i>
		no.2	<i>Habanera</i>
2권	op.22	no.1	<i>Romanza andaluza</i>
		no.2	<i>Jota navarra</i>
3권	op.23	no.1	<i>Playera</i>
		no.2	<i>Zapateado</i>
4권	op.26	no.1	<i>Dance in A minor</i>
		no.2	<i>Dance in C major</i>

사라사테의 스페인 무곡집은 집시들의 무곡 리듬 특징을 담고 있으며 어떠한 구속도 원하지 않았던 그들의 참다운 자유정신을 느낄 수 있다. 몽환적이고 서정적인 느낌과 발랄하고 활력 넘치는 요소가 공존되어 있는 이 스페인 무곡집은 대비적이고 극적인 집시의 색채감이 나타나 있다. 스페인 민속 가곡 중에서 가장 큰 특성이 있는 것이 스페인 남부 안달루시아 지방의 것이다. 본 논문은 사라사테 스페인 무곡집 중에서도 <로만자 안달루자>라는 곡을 연구하여 사라사테가 이 곡에 담고자 한 집시풍의 스페인 음악 플라멩코 요소를 정리해보고자 한다.

②로만자 안달루자 (*Romanza Andaluza*) OP.22-1

<로만자 안달루자>는 1879년도에 사라사테가 시인 노만(Norman Neruda)을 위해 작곡한 작품이다. <로만자 안달루자>는 스페인 무곡집 작품번호 22번의 첫 번째에 해당하는 곡이며 안달루시아의 로망스라고 부르기도 한다. 안달루시아는 스페인의 대표적인 춤곡인 플라멩코가 생겨난 지방이다. 조금 느린 듯한 서정적인 춤곡임에도 집시 특유의 요소들을 담고 있어서 전혀 지루하지 않게 느껴지며 반복되는 패턴의 피아노 반주로 인하여 곡 전체에 통일감이 느껴진다.

2) <로만자 안달루자>의 형식구성과 플라멩코적 요소

<로만자 안달루자>는 곡 전체가 조금 느린 듯한 8분의 6박자이다.

다음은 <로만자 안달루자>의 형식 구성이다.

표5) <로만자 안달루자>의 형식구성

구분	마디		조성	주제선율	
I	1-61	1-36	1-23	C major	제1주제
			24-36	a minor	
		37-61	37-52	G major	경과적 성격의 카덴짜
			53-61		
II	62-105	61-69		제2주제	
		70-89			
		90-105			
III	106-121		c minor	제1주제	

도입부의 첫 마디인 피아노 반주부터 이 곡의 특징이 나타나 있다. 아래의 악보3과 같이 예상했던 것과는 다른 마지막 약박에서의 변칙 악센트로 인해 나타나는 당김음의 효과를 연출하여 마치 구두 앞축과 뒷축을 이용하여 바닥을 내려찍는 듯한 모습을 연상하게 한다. 이러한 플라멩코의 느낌을 <로만자 안달루자> 곡 전체에서 느낄 수 있다.

악보3) 마디1-3

The image shows a musical score for the first three measures. The top staff is for Violine oder Mandoline, and the bottom staff is for Pianoforte. The tempo is marked 'Andantino'. The dynamics include 'molto' and 'pp sempre'. The score shows a complex rhythmic pattern with accents and a 'molto' dynamic marking.

피아노의 이러한 리듬 패턴은 마디1부터 마디36까지 변함없이 반복된다. 한 마디 단위로 반복되는 피아노의 짧은 리듬패턴은 자칫하면 연주상 빨라질 수도 있지만 플라멩코 고유의 느낌을 띄기 위해서는 마지막 박자에 있는 악센트로 인한 당김음의 효과를 연출하면서 안정적인 템포를 유지하는 것이 중요하다. 이러한 리듬패턴 자체에 지니고 있는 당김음 효과는 아무리 반복하여도 전혀 지루하지 않게 들리게 하는 요소로 플라멩코의 특징이라 할 수 있는 열정적인 분위기를 지니고 있다. 2주제가 등장하는 마디61부터 이러한 피아노의 리듬 패턴이 다시 등장하여 마디69까지 반복하며 마디105에서 마디112에 재등장한다. 동일하게 반복되는 리듬 패턴의 출현은 곡의 구성상 변화보다는 안정감을 제공하는 역할을 한다. 피아노 반주부의 반복되는 리듬패턴과 대비하여 바이올린은 장식적이고 변화적인 변주형태를 취한다.

악보4의 마디37-39의 제 1주제 선율과 악보5의 마디44-52를 비교해 보면 피아노 반주부는 동일하다. 그러나 바이올린 선율을 비교하면 그 변화를 쉽게 찾을 수 있다. 바이올린은 이러한 장식적인 선율변주를 사용하여 곡 전체의 분위기를 점차 고조시키고 있다.

악보4) 마디36-39



악보5) 마디44-52

앞서 언급한 바이올린의 변주는 제 2주제 선율에도 나오는데 악보6의 마디90-97과 악보7의 마디98-105를 비교하자. 마디98의 변주의 시작은 사실 마디97의 5번째 박부터라고 할 수 있다. 악보6의 마디97의 끝자락에 나오는 동그라미 표시된 이 4개의 16분음표는 이전 선율에서 연주된 선율로 넘어가기 위해 긴장감을 고조시켜 약간의 기대감을 갖게 하는 연결구라고 볼 수 있다. 이러한 변주 또한 자유로움을 추구하고 틀에 얽매이지 않는 플라멩코를 연상하게 한다.

악보6) 마디90-97

악보7) 마디 98-105



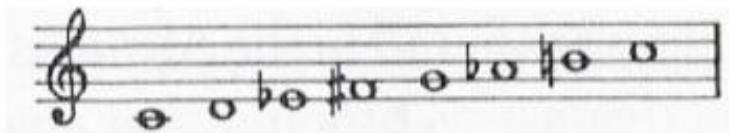
<로만자 안달루자>에는 플라멩코의 가장 큰 특징 중의 하나인 성악의 멜리스마적인 형태는 바이올린이 맡고 있다. 이는 악보8의 53마디부터 59마디까지이다. 이는 뚜렷한 선율과 박자를 가지고 있지 않다. 7마디에 걸친 긴 이 멜리스마적인 선율은 긴장감을 고조시키는 특유의 분위기를 연출한다. 이 곡에서도 마찬가지로 제 2주제로 넘어가기 위해 긴장감을 고조시키는 약간은 우울하고 비장한 분위기를 몰고 가는 역할을 하고 있다. 관능적이고 신비로운 느낌을 주기 위해 바이올린 연주자는 현을 누르는 활의 압력을 최소한으로 줄여서 연주를 하게 된다. 세밀하게 밀집된 이 멜리스마는 집시의 섬세함과 그들의 애수를 느끼게 해 준다.

악보8) 마디53-59



안달루시아 지방에서는 악보9와 같이 주로 온음계와 확장된 단음계적 조성을 사용한다. 이는 <로만자 안달루자>에서도 발견할 수 있다. 이는 앞서 정리한 악보8의 마디53-59의 바이올린 선율이다.

악보9)



조성적인 측면에서 보게 되면 처음에는 C major로 시작하여 밝고 흥겨운 분위기의 매우 감정적인 분위기지만 악보10에 나오는 마디24부터는 a minor로 전조가 되어 특별한 무게감 없이도 우울하고 어두운 분위기를 연출한다.

악보10) 마디 24-27



악보11의 마디37에 다시 딸림음조 G major로 바뀌면서 마디37은 음역상 여자가 말하는 듯하고 마디41에는 동일한 선율이 한 옥타브 아래에서 반복이 되어 음역상 남자가 말하는 듯하다. 마디46에는 앞의 선율이 변주되어 출현한다. 이 변주된 마디46의 선율과 동일한 선율이 마디51에서 한 옥타브 아래로 다시금 반복해서 출현한다. 바이올린 선율은 한 옥타브씩 음역대가 변화하며 진행되는 반면에 피아노의 선율의 음역대는 변함없이 진행되어 안정감을 느끼게 해 준다.

악보11) 마디 36-52



악보12의 마디106에서 본 바 다시 도입부 부분의 제1주제로 돌아가지만 도입부에서 시작했던 C major가 아닌 c minor로 진행이 된다. 플라멩코는 급격한 다이내믹의 변화를 그 특징으로 하고 있는데 마디 106에는 바이올린과 피아노 반주부 모두 지시어, ‘안정되고 평온하게(tranquillo)’를 반영하여 매우 여린 소리로(pp) 조용하고 침착하게 연주한다.

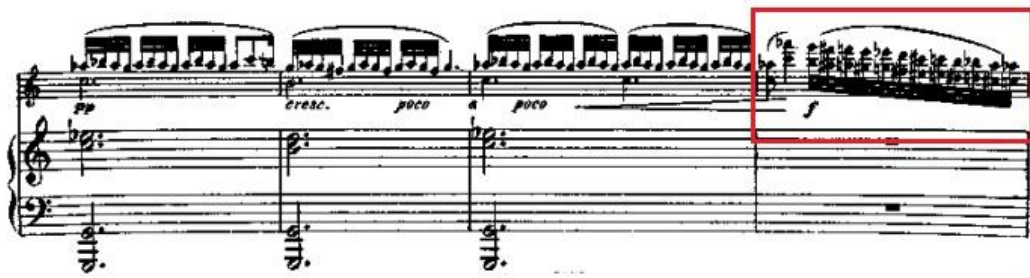
악보12) 마디 105-112

악보12에서 예시된 약간은 구슬프면서도 울동감이 있는 이러한 서정적인 바이올린 선율에서 매혹적인 예술 음악인 플라멩코의 노래 칸테 혼도가 연상된다. 악보12의 피아노 반주부는 도입부와 같은 리듬패턴으로 플라멩코의 춤인 바일레와 또까가 연상이 된다. 마치 가수가 부르는 노래에 맞춰 댄서가 춤을 추는 듯하다

<로만자 안달루자>에 나오는 플라멩코적 요소 가운데 선율과 리듬적 요소를 앞서 정리하였다. 마지막으로 <로만자 안달루자>에 나오는 장식음에 대하여 정리하고자 한다. : 글리산도, 겹앞 꾸밈음, 앞 꾸밈음, 편 꾸밈음

악보13의 마디60은 6도 화음의 화려한 반음계적인 글리산도이다. 앞에서 언급했던 어두운 긴장감을 고조시킨 마디53에서 마디59까지의 연속적인 멜리스마로 인해 듣는 사람으로 하여금 긴장감의 해소를 기대하게 되고 그 기대에 저버리지 않게 글리산도로 강렬함을 표현해주며 긴장감을 해소시켜 주었다.

악보13) 마디 57-60

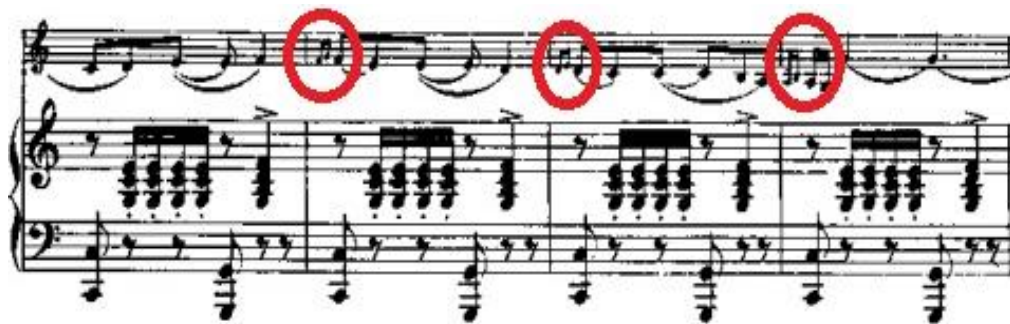


이러한 반음계적 글리산도는 사라사테가 자신의 곡에 자주 적용한 주법이며 도약이 심한 음과 음 사이를 화려하게 처리하였다. 이곡의 반음계적 글리산도는

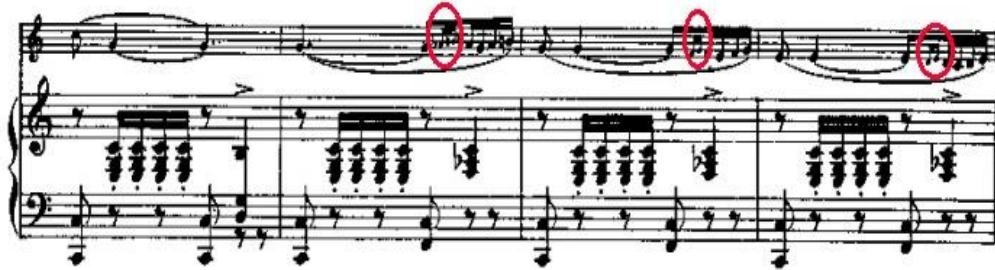
위에서 아래로 급격하게 떨어지는 집시 특유의 요소가 나타나 있으며 집시음악의 화려함과 그들의 열정을 느끼게 해 준다. 이 클리산도로 인해 음악이 더욱 고조되어 흥이 달아오르게 되고 61마디부터는 바이올린의 2중음을 사용하여 멜리스마의 앞부분보다 더욱더 무게감이 있게 느껴지게 하였으며 61마디 상단에 쓰여진 정열적으로(apassionato)과 같이 마치 플라멩코 댄서가 춤을 추는 듯한 한층 더 정열적인 두 번째 주제의 연주가 시작이 된다.

<로만자 안달루자>는 악보에 꾸밈음이 없는 페이지가 없을 정도로 많은 꾸밈음을 가지고 있다. 이러한 꾸밈음은 다채로운 울동감을 느낄 수 있으며 예로부터 음악에 재능이 있으며 춤을 좋아하던 집시들을 연상케 한다. 사라사테는 악보14와 같이 겹앞 꾸밈음을 총 24번으로 가장 많이 사용하였다. 악보14의 마디6-8에서 보는 바와 같이 겹앞 꾸밈음으로 시작하는 패턴의 리듬형이 반복되기도 하고, 악보15의 마디110-112에 나오는 것처럼 마치 원래 있었던 선율인 것처럼 표현되기도 한다.

악보14) 마디 5-8



악보15) 마디109-112



화려함보다는 악센트의 효과에 더욱 비중을 두고 있는 앞 꾸밈음은 <로만자 안달루자>에서 총 4번 출현한다. 앞 꾸밈음은 악보16과 같이 멜로디 구성음 앞에 붙어 짧은 악센트 효과를 낸다.

악보16) 마디 36-39



면 꾸밈음(트릴)은 한 음을 반음이나 온음 위의 음으로 빠르게 연속적으로 반복하는 주법으로 <로만자 안달루자>에서는 악보17의 마디116부터 마디120까지 5마디 연속으로 트릴을 사용하여 청중으로 하여금 더욱 집중하게 하는 효과를 주면서 *p*에서 *pp*까지 점점 작아지면서 조용하게 곡이 마무리 된다.

악보17) 마디 113-122



극적이고 대비적인 집시의 성격을 담은 듯한 이 곡은 화려하고 열정적인 앞부분에 비해 마지막 두 마디에 바이올린 하모닉스까지 사용하여 사운드를 최소한으로 조용하게 마무리함으로써 마지막 한음까지도 바이올린 선율에 극도로 집중할 수 있도록 하였다. 이렇게 약간의 여운을 남기는 듯 곡이 끝나간다.

요약하자면, <로만자 안달루자>의 선율, 변주, 리듬, 꾸밈음, 보잉 등에서 앞서 정리한 스페인 안달루시아의 민속음악인 플라멩코의 음악적인 요소들을 느낄 수 있다. 바이올린 선율은 칸테 플라멩코를 연상케 하며, 피아노 선율은 바일레 플라멩코와 또까 플라멩코를 연상케 한다. 특히 바이올린의 선율변주는 곡의 분위기를 고조시키는 역할을 하고 있다. 도입부부터 나타나는 피아노 반주부의 특징적인 리듬은 약박에서의 변칙 악센트로 인한 당김음 효과를 연출한다. 이 피아노의 리듬은 <로만자 안달루자>에서 가장 많이 나오는 특징적인 리듬이다. <로만자 안달루자>는 여러 종류의 꾸밈음을 사용한다. 글리산도, 겹 앞꾸밈음, 앞꾸밈음, 편 꾸밈음의 사용은 곡에 즉흥성을 강화시키는 역할에 더하여 스페인의 대표적인 정취라고 할 수 있는 정열적인 느낌을 전해준다. 스페인 음악의 특징을 살리기 위한 바이올린 보잉 테크닉의 예로는 악보18의 마디63을

들 수 있다. 마디63의 올림활에서 내림활로 바꾸는 순간에 활을 들어 올려 현을 살짝 치면서 연주를 하게 되면 더욱 더 정열적인 느낌을 표현할 수 있다.

악보18) 마디61-64



Ⅲ. 결론

본 논문은 사라사테 <로만자 안달루자>에 대한 연구로써 제 1장에서는 스페인 음악을 이해하기 위해 집시의 유래와 문화적인 특성에 대해 정리한 후 칼레족의 일부인 스페인에 정착한 집시에 대해 정리하였다. 무곡에 나타난 집시들의 참다운 자유정신을 이해하게 위해 스페인의 자치도시인 안달루시아의 지리적, 음악적인 특성을 조사하였으며 플라멩코의 어원학적인 기원과 플라멩코가 만들어지게 된 역사 그리고 음악적인 특징을 정리하였다. 제 2장은 사라사테가 1878년에서 1882년 사이에 작곡한 스페인 무곡에 대한 연구이다. 사라사테는 스페인 각지의 민속음악을 이용하여 총 8개의 스페인 무곡집을 완성하였다. 이 스페인 무곡집 중 작품번호 22번의 첫 번째 곡인 <로만자 안달루자>에 대해 조사, 정리 하였으며 <로만자 안달루자>에 나타난 플라멩코적인 요소들을 좀 더 심도 있게 연구함으로써 집시풍의 스페인 음악에 대해 한 층 더 이해하게 되었다. 이러한 연구를 통해 안달루시아에 정착한 집시들의 자유를 향한 갈망이 어떠한 음악언어로 표현되고 있는가를 보았다.

21세기 '신유목민'이라는 신조어가 생겼다. 이는 더 이상 고용하지 않는 기업들로 인해 실업률이 높아진 지금 이 시대에 사회적인 족쇄와 같은 학벌, 자본, 평생직장, 안정적인 직업 등과 같이 희미하게 사라져가는 근거지에 더 이상 집착하지 않고 스스로 개척해나가며 자유로움을 추구하는 사람들을 일컫는다. 신(新)유목민 시대로 접어들면서 한국인들이 한국에만 사는 것이 아닌 해외 여러 나라에 분포되어 있는 것처럼 지금 이 시대는 다문화주의로 변화해가고 있다. 과학 기술이 발달하며 나라간의 교류가 급속도로 빨라지고 용이해지고는 있으나 인종간의 차별이 여전히 존재하는 것 또한 사실이다. 이것은 한국에서도 마찬가지이다. 한국에 정착한 저개발 국가의 외국인 노동자들에게 가혹한 착취와 함께 인권유린이 일어나고 있다. 이러한 것들과 집시들이 받았던 천대와 멸시는 다를 바가 없다. 21세기 신유목민들에게 암묵적으로 존재하는

계급사회의 압박에서 벗어나 내면의 자유로움을 추구하는 집시의 정신을 찾을 수 있다. 어떤 이유에서든 자신의 친숙한 근거지에서 벗어나 유목생활을 하는 21세기의 신유목민에게서 외부적인 압박에서 벗어나 자유를 갈망하던 <로만자 안달루자>에 녹아있는 애절한 집시의 정신이 느껴진다. 사라사테는 <로만자 안달루자>에 집시의 속박 없는 생활과 자유정신을 표현하였다. <로만자 안달루자>에는 관객을 위함이 아닌 연주자들의 특색 있는 음악을 표현하던 스페인 집시들의 음악언어가 피아노를 반주로 하는 서구 클래식 바이올린 솔로 양식에 조화롭게 융화되어 있음을 알 수 있다.

부록

<*Romanza Andaluza, Op. 22, No. 1*> 악보⁵²⁾

52) 국제악보도서관 프로젝트 (International Music Score Library Project), "*Spanish Dances op. <Romanza Andaluza op.22, no.1>*", [https://imslp.org/wiki/Spanish_Dances%2C_Op.22_\(Sarasate%2C_Pablo_de\)](https://imslp.org/wiki/Spanish_Dances%2C_Op.22_(Sarasate%2C_Pablo_de)), (2018. 9. 30)

Spanische Tänze.
 (Zweites Heft.)
III.
 Romanza Andaluza.

Pablo de Sarasate, Op. 32.

Violine, oder Mandoline. *Andantino.* *ad lib. riprendete*

Pianoforte. *Andantino.* *p sempre*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and ties. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and ties. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The word "pizzicato" is written above the treble staff.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and ties. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and ties. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and ties. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system includes a grand staff with a treble and bass clef. The first three systems feature a complex, flowing melody in the right hand, often with slurs and ties, and a steady accompaniment in the left hand. The fourth system shows a more rhythmic and textured right-hand part with repeated eighth-note patterns, while the left hand continues with a steady accompaniment. The fifth system features a highly rhythmic and dense right-hand part with many sixteenth notes, and a left hand with a steady accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *pp* and *f*. At the bottom of the fifth system, the text "NOTE LAURE" is visible.

6

appassionato
mf e molto espressivo

poco più lento *espressivo*
molto espressivo

poco più lento

poco rit.
poco rit.

Tempo I.
Tempo I.

471 00000

poco animato

7

poco animato

4071 12345

8

First system of a musical score. It consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. A *din.* (diminuendo) marking is present in the bass line.

Second system of the musical score. The piano accompaniment is marked with *ppp* (pianissimo) and includes the instruction *tranquillo* above the right-hand staff. The melodic line continues with long, flowing phrases.

Third system of the musical score, continuing the piano accompaniment and melodic development.

Fourth system of the musical score, showing further melodic and harmonic progression.

Fifth system of the musical score, concluding the page with a final cadence. A *pp* (pianissimo) marking is visible in the piano part.

4371 0343

참고문헌

[국내문헌]

- 김경희. 「집시 바이올린 음악에 관한 연구-csardas에서 보여지는 집시 음악을 중심으로」 석사학위논문, 카톨릭 대학교 대학원, 2003.
- 김민정. 「집시 음악에 사용된 리듬과 화성에 관한 연구- A. Dvorak의 Zigeuner melodien을 중심으로」 석사학위논문, 계명대학교 예술·디자인 대학원, 2004.
- 김용환. 「서양음악사 100장면」, 서울: 가람기획, 2002.
- 김지영. 「스페인·포르투갈」, 서울: 시공사, 2016.
- 김지운. 「집시음악에 대한 연구 : 사라사테의 지고이네이르바이젠을 중심으로」, 석사학위논문, 숙명여자대학교대학원, 2018.
- 박일우. 「서유럽의 민속음악과 춤」, 서울: 한양대학교 출판부, 2001.
- 박창호. 「세계의 민속음악」, 서울: 현암사, 2006.
- 안영옥. 「스페인 문화의 이해」, 서울: 고려대학교 출판부, 1962.
- 예다은. 「올라! 스페인」, 파주: 북노마드, 2014.
- 이용숙. 「춤의 유혹」, 서울: 도서출판 열대림, 2004.
- 이재환. 「베스트 오브 스페인 101」, 서울: 테라(TERRA), 2014.
- 최도성. 「일생에 한번은 스페인을 만나라」, 서울: 디자인신지, 2009.
- 최선화. 「스페인 현대음악 입문」, 서울: 음악춘추사, 2004.
- 하상희. 「이삭 알베니스의 이베리아 연구」, 박사학위논문, 연세대학교 대학원, 2006.
- 홍정현. 「집시 음악에 관한 연구- 요제프 랜트바이를 중심으로」 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 2015.
- 황영관. 「유럽 음악의 도시 기행」, 서울: 시공사, 2006.

[외국문헌]

- 안토니오 도밍게스 오르티스, 「히스패닉 세계-스페인과 라틴아메리카의 역사와 문화」, John H. Elliot 편집, 김원중 외 옮김, 서울: 새물결출판사, 2003.

- 앵거스 프레이저. 「집시, 어디서 왔다가 어디로 갔는가」, 문은실 옮김, 서울: 우림기획, 2005.
- 이안 블렌킨숍, 키쿠 데이 외 13인. 「그림으로 보는 세계의 음악 MUSIC」, 서정아 옮김, 서울: 시그마 북스, 2015.
- 콘라드 바르코비치. 조윤정 옮김, 「집시-바람의 노래를 들어라」, 서울: 파스칼 북스, 2003.
- 하마다지로. 「스페인 음악의 즐거움」, 김종만 역, 서울: 세광음악출판, 1988.
- Katz. Israel J. “Flamenco,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanly Sadie. 29 vols, (London : Macmillian, 1980.) IV, 625-630.
- Miller. Terry E. and Shahriari Andrew. *World Music : A Global Journey*, Third edition, New York: Routledge, 2012.
- Peter Manuel. 「비서구 세계의 대중음악」, 박홍규·최유준 역, 파주 : 아카넷, 2012.

[인터넷 사이트]

- 김정민. 「세계민속음악- 집시음악 그 무한한 포용력」, (경향신문, 2004. 5. 27.), http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=200405271853151&code=960802 (2018. 11. 5.)
- 구글지도, 안달루시아, <https://www.google.co.kr/maps/place/%EC%8A%A4%ED%8E%98%EC%9D%B8+%EC%95%88%EB%8B%AC%EB%A3%A8%EC%8B%9C%EC%95%84/@37.2484282,-9.0674689,6z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0xd11d9b1cf9dc545:0xc1c9654d77f1f30f!8m2!3d37.5442706!4d-4.7277528> (2018. 11. 15.)
- 주모로코대사관. 「모로코의 안달루시아 음악」 http://overseas.mofa.go.kr/ma-ko/brd/m_10893/view.do?seq=632179&srchFr=&srchTo=&srchWord=&srchTp=&multi_itm_seq=0&itm_seq_1=0&itm_seq_2=0&company_cd=&company_nm=&page=27 , 2008. (2018. 11. 15.)

한국컴퓨터 선교회(KCM Search). ‘집시민족의 기원에 대하여 - 루마니아 중심으로’, http://kcm.kr/dic_view.php?nid=38409&key=10&kword=%C1%FD%BD%C3&page= (2018. 9. 20.)

국제악보도서관 프로젝트 (International Music Score Library Project), "*Spanish Dances op. <Romanza Andaluza op.22, no.1>*", [https://imslp.org/wiki/Spanish_Dances%2C_Op.22_\(Sarasate%2C_Pablo_de\)](https://imslp.org/wiki/Spanish_Dances%2C_Op.22_(Sarasate%2C_Pablo_de)), (2018. 9. 30)

Abstract

Study on <*Romanza Andaluza* OP. 22, NO. 1> with Flamenco

Kim, In-Young

Department of Music

Graduate School of Sungshin University

(Directed by Professor Byeon Ji-Eyon)

This is the study on the <*Romanza Andaluza*> by Pablo de Sarasate (1844-1908), a violinist and composer in Spain. It was composed with the motif of a flamenco which is the mixture of musical elements of the traditional Andalusian region, the Arabic Moors and Gypsies. Especially the flamenco is the recreation by Gypsies. With the point thereof, this study devoted a great deal of research on Gypsies. In addition, this paper focuses on the unique rhythm of Gypsy music, that unrestrained grace notes, and sudden tempo changes. I interpret Sarasate's <*Romanza Andaluza*> as the self-portraits of young artists who are living in the multi-cultural era.

The violin melody of Sarasate's <*Romanza Andaluza*> has flamboyant melodies like flamenco songs and grace notes which make us feel as if Gypsies are playing the improvisation for violin. The piano

accompaniment also reflects the rhythmic elements of flamenco dancers and guitars. In flamenco, guitarists not only play chords and melodies, but also add percussion effect to the instrument by tapping those directly by hands. Flamenco dancers not only play the castanets, but also add the elements of other percussion effect with the sound of clapping, feet stamping using the front and rear of the shoes, and finger snapping. The piano accompaniment of <*Romanza Andaluza*> makes these improvised elements be balanced in a repetition of certain patterns.