



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

박 경 신 교수 지도

석사학위 청구논문

브람스의 가곡

「Zigeunerlieder, Op.103」에 관한

분석 연구

2017

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

김 혜 선

브람스의 가곡
「Zigeunerlieder, Op.103」에 관한
분석 연구

박 경 신 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
김 혜 선

인 준 서

김혜선의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 11월

심 사 위 원 장 (인)

심 사 위 원 (인)

심 사 위 원 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 「집시의 노래(Zigeunerlieder, op.103)」를 연구한 것으로 콘라트(Hugo Conrat, 1845-1906)에 의해 번역된 15개의 헝가리 민요를 4중창을 위한 11곡으로 1887년에 작곡하여 1888년 초연 하였으며 이 후 1889년 제 1-7곡, 11곡을 독창용으로 편곡하여 다시 출판하였다.

헝가리 집시음악의 자유분방함과 낭만음악적 색채가 묻어나는 본 가곡집의 8곡을 시, 형식과 구조, 리듬, 선율을 중심으로 분석한 내용은 다음과 같다.

첫째, 4, 6, 8행의 헝가리 민요시로 이루어져있다.

둘째, 2부분 구조의 음악형식을 가지며 동일한 박자로 구성된다.

셋째, 성악선율은 대부분 부점 리듬이며 반주부는 싱코페이션과 셋잇단음표 등 다양한 리듬형식으로 나타난다.

넷째, 순차적으로 상,하행하는 성악선율과 반주부는 이를 모방한다.

민요에 애착이 컸던 브람스의 100여곡의 민요 가곡 중 대표 가곡집으로 그의 작품 중 가장 풍부한 색채를 가진다. 모두 사랑에 관한 이야기를 담고 있으며 헝가리 집시음악의 특징 뿐 아니라 낭만음악의 특징도 잘 나타나 있는 본 가곡집의 곡들을 자세히 분석하고 알아보고자 한다.

목 차

I. 서론	1
1. 연구의의와 목적	1
2. 연구방법과 범위	2
II. 본론	3
1. 낭만주의 음악과 신고전주의 음악	3
1) 낭만주의 음악	3
2) 신고전주의 음악	6
2. 브람스 생애와 작품성격	8
1) 브람스 생애	8
2) 브람스 가곡 스타일	11
3. 집시의 노래 Zigeuner lieder 작품분석	13
1) 작곡배경	13
2) 작품분석	14
① He, Zigeuner!	16
② Hochgetrümte Rimaflut	24
③ Wisst ihr, wann mein Kindchen	30
④ Lieber Gott, du weisst?	38
⑤ Brauner Bursch führt zum Tanze	44

⑥ Röslein dreie in der Reihe blühn so rot	50
⑦ Kommt dir manchmal in den Sinn	57
⑧ Rote abend wolken ziehn am Firmament	64
III. 결론	71

ABSTRACT

표 목 차

<표 1>	16
<표 2>	17
<표 3>	25
<표 4>	25
<표 5>	31
<표 6>	31
<표 7>	39
<표 8>	39
<표 9>	45
<표 10>	45
<표 11>	51
<표 12>	51
<표 13>	58
<표 14>	58
<표 15>	65
<표 16>	65

악보 목차

<악보 1>	15
<악보 2>	18
<악보 3>	18
<악보 4>	19
<악보 5>	20
<악보 6>	21
<악보 7>	22
<악보 8>	23
<악보 9>	26
<악보 10>	26
<악보 11>	27
<악보 12>	27
<악보 13>	28
<악보 14>	29
<악보 15>	32

<악보 16>	33
<악보 17>	34
<악보 18>	34
<악보 19>	35
<악보 20>	37
<악보 21>	40
<악보 22>	41
<악보 23>	42
<악보 24>	43
<악보 25>	43
<악보 26>	43
<악보 27>	46
<악보 28>	46
<악보 29>	47
<악보 30>	48
<악보 31>	48
<악보 32>	49

<악보 33>	50
<악보 34>	52
<악보 35>	53
<악보 36>	53
<악보 37>	54
<악보 38>	55
<악보 39>	55
<악보 40>	56
<악보 41>	59
<악보 42>	60
<악보 43>	61
<악보 44>	61
<악보 45>	62
<악보 46>	63
<악보 47>	66
<악보 48>	66
<악보 49>	67

<악보 50>	68
<악보 51>	69
<악보 52>	70

I. 서론

1. 연구의 의의와 목적

프랑스혁명과 산업혁명 그리고 제 1차 세계대전으로 인해 시대적 상황이 극변하였던 19세기 사람들은 형식화되어있는 계몽주의 사상에서 벗어나 자유로운 감정표현을 중시하기 시작했다. 이에 문학과 음악, 미술 등 모든 예술분야에 고정된 표현방식이 아닌 자유롭고 예측할 수 없는 새로운 형식의 낭만주의가 나타났으며 19세기 작곡가들을 통해 음악에 드러나기 시작했다. 낭만주의 작곡가들은 문학, 자연 등 외적인 곳에서 받은 영향들을 이전에 사용하지 않았던 형식과 조성, 화성 등 자신들만의 스타일로 과감하게 표현하였다. 그러나 이러한 표현들이 과장되기 시작하면서 고유의 음악적 색채가 사라지자 낭만음악의 형식과 이전 시대의 음악형식을 접목시킨 작곡가들이 생겨났으며 그들 중 대표적 작곡가가 바로 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)이다. 브람스는 그의 스승인 마르크스젠(Eduard Marxsen, 1806-1887)의 영향에 의하여 바로크와 고전주의 그리고 민요에 큰 애착을 가지게 되며 이를 중점으로 많은 곡들을 작곡 한다. 특히 민요의 가사, 형식들을 가곡에 적용시켜 편곡과 수정을 거쳐 100여곡의 새로운 가곡으로 작곡하였다.

그 중 가장 대표적인 모음곡 「집시의 노래(Zigeunerlieder, Op.103)」를 연주하기 전 각 곡에 대해 자세히 분석하고 헝가리 집시음악의 특징과 각 마디에 사용된 기법을 중심으로 연구하고자 한다.

2. 연구방법과 범위

본 연구는 이와 같은 범위를 분석한다.

- 1) 낭만주의의 음악 스타일과 신고전주의의 음악 스타일을 알아본다.
- 2) 브람스의 생애와 가곡 스타일을 간략히 알아본다.
- 3) 「집시의 노래」의 작곡배경을 살펴본 후 전 곡을 자세히 분석하고 고찰 한다.

II. 본 론

1. 낭만주의 음악과 신고전주의 음악

1) 낭만주의 음악

18세기 말 일어난 산업혁명으로 인하여 제조기술이 발달되면서 19세기 음악에 엄청난 변화를 가져오게 된다.

제조기술의 발달은 연주를 통하여 알 수 있듯이 관악기에 증기 엔진의 밸브¹⁾ 기술을 적용시켜 본래 만들어지지 않았던 반음계 음을 만들어내었고 튜바와 색소폰을 포함한 몇 개의 새로운 악기를 발달시키는데 공헌하였다. 또한 1년에 20대 정도밖에 제작되지 못하였던 피아노를 대량 생산화 하였으며 댐퍼²⁾ 페달을 만들어 손가락을 떼어내도 지속적인 울림과 풍부한 공명 효과, 오케스트라 음향에 비견할 만한 큰 음향, 피아노 특유의 새로운 효과를 가능케 했다.

악기가 향상됨으로써 악기의 음폭이 넓어지고 음악의 섬여림 등 이전 작곡가들의 작곡기법으로 표현하지 못했던 부분들 까지도 연주자들이 효과적으로 표현할 수 있게 되면서 감정의 표현과 화음 등 자유롭고 새로운 형식의 낭만음악이 나타난다.

낭만음악은 고전음악의 거부가 아닌 확장과 변화를 통한 계승이라 볼 수 있는데 1810년 경 고전음악을 대표하는 빈 악파의 작곡가중 한 명인 베토벤(L.V.Beethoven, 1770-1827)의 후기 작품에서 처음 낭만음악의 주요 특징들이 드러나기 시작하였기 때문이다. 이 때문에 고전시대와 낭만시대의 뚜렷한 시기구분은 어려우며 일부 학자들은 시대적 구분을 기준으로 하여 일반

1) 밸브(valve): 증기, 물, 공기의 흐름을 조절하는 장치

2) 댐퍼(Damper): 피아노의 울림을 멈추게 하는 장치

적으로 1820년에서 1900년까지를 낭만시대라 부르지만 음악적 관점에서는 베토벤이 세상을 떠난 1828년부터 인상주의가 출현하는 1880년대로 구분 짓는다.

낭만음악은 앞에서 언급한 것과 같이 고전음악의 형식을 수용하고 확장하였기에 두 시대의 음악 스타일 역시 뚜렷하게 구분 짓기 어려우나 낭만음악이 고전음악으로부터 발전된 몇 가지를 서술하고자 한다.

첫째, 선율의 변화이다. 낭만음악에서 가장 중요한 요소이며 대부분 고전음악의 선율처럼 긴 선율선을 사용하지만 작곡가들마다 그 길이나 형식은 자유롭게 변화되었다. 또한 감정표현을 위해 감음정과 증음정들의 폭넓은 도약을 사용하여 선율의 범위를 증가시키는 경향을 보여주며 이는 후기 낭만주의 작곡가들에 의해 더욱 증폭되어졌다. 이 뿐만 아니라 엠마누엘 바흐(C.P.E.Bach, 1714-1788)와 하이든(J.Haydn, 1732-1809)의 특징이라 할 수 있는 선율의 주제적인 작업을 계속적으로 발휘하여 단지 장식적인 변주로서의 의미가 아닌 다양하게 변형할 수 있는 동기적인 선율의 발전을 의미하도록 한다. 이는 후에 낭만주의의 순환형식의 기초가 된다.³⁾

둘째, 화성 사용의 변화이다. 그들은 화성을 깊이 있고 넓은 폭을 가진 선율을 더욱더 풍성하고 극대화 시키기 위한 수단으로써, 기능적인 측면 이외에 색채감을 위한 악상적 내지는 감성적 측면으로써 사용하였다. 특히 불협화음은 고전음악에서 조바꿈의 선회축으로 사용하여 꼭 해결하였으나 낭만음악에서는 악상적 효과를 위해 해결하지 않고 오히려 한 작품의 첫 화음으로 사용을 하거나 새로운 화성진행을 제시하는 수단으로 사용하였다. 낭만음악의 화음 진행은 기능적인 화성에서 채색적인 화성에 이르는 패시지, 점점 증가되는 파트 기법에서의 자유, 그리고 종종 지연되거나 심지어는 존재하지 않는 이명동음적 해결 등을 통해 전 시대의 화성 진행과는 다르게

3) 홍세원, 『낭만과 음악』, 서울: 연세대학교 출판부, 2010, p. 26.

변화시켰다.⁴⁾

셋째, 조성의 기준틀을 확장시켰다. 이는 주어진 조의 정의가 본질적으로 넓혀졌음을 일컫는데, 조성의 선택틀이 좁았던 고전음악에 비해 낭만음악에서의 조성 선택은 더욱 자유로워졌다. 다른 악기에 비하여 조성의 선택의 폭이 넓었던 피아노곡 뿐 만 아니라 개량된 목관, 금관악기 곡 안에서도 전 시대에 잘 볼 수 없었던 이색적인 조성을 사용하였고 자유로운 조성 선택은 낭만시대의 실내악, 특히 관현악에서 화성적 효과와 음색적 효과를 보여주었다.

낭만음악은 고전음악의 고정된 형식으로부터의 탈피가 주된 목적이었다. 따라서 고전음악의 전형적인 특징들을 의도적으로 깨뜨리는 시도를 보여주며 표현을 위한 자유롭고 새로운 형식을 사용함으로 구조적 윤곽을 흐리게 하였다.⁵⁾

4) Rey M.Longyear(김혜선 역), 『19세기 낭만주의 음악(Nineteenth-Century Romanticism in Music)』, 서울: 다리, 2001, p. 350.

5) 김문자, 노영해, 박미경 외 2명, 『들으면서 배우는 서양음악사』, 서울: 심설당, 1993,p.520.

2) 신고전주의 음악

고전음악의 형식을 깨뜨리고 이전 시대에 사용하지 않던 조성과 화성 등의 요소로 자유롭게 표현하였던 낭만주의 작곡가들의 음악이 점점 지나친 주관성과 감정과다로 변하게 되자 고전음악의 구조나 형식 등을 다시금 음악에 드러내는 작곡가들이 나타난다. 이들이 바로 ‘새로운 고전’을 의미하는 프랑스어 neoclassicisme에서 유래되었으며 객관성과 형식미, 감정의 절제 등 ‘고전주의적 개념을 추구하다’의 의미를 가진 ‘신고전주의’ 작곡가들이다.

사실 신고전주의는 고전음악을 부활시키는 것보다는 낭만음악의 과장된 표현의 탈피로부터 시작되었다. 일정한 틀 속에서 감정을 세련되게 가다듬고 절제하여 음악을 표현하길 원했으며 옛 기법, 특히 18세기 바로크 음악의 대위법을 사용하여 이를 가능케 하였다. 이 때문에 일부 학자들은 신고전주의가 아닌 신바로크주의가 적합하다고 주장 하기도 한다.⁶⁾

고전음악과 이전 시대의 음악기법을 낭만음악의 기법과 접목시킨 신고전주의 작곡가들의 음악특징을 알아보려고 한다.

첫째, 신고전주의 음악은 낭만음악의 형식을 사용하되 전통적 음악 형식을 계속적으로 지키고 계승하였다. 고전음악 형식 뿐 만 아니라 바로크, 르네상스 등 옛 음악의 형식인 소나타, 조곡, 심포니 등 더 나아가 진보된 캐논, 푸가, 파르티타, 콘체르토그로소, 토카타, 파사칼리아, 리체르카레⁷⁾ 등과

6) 김문자, 노영해, 박미경 외 3명, 『들으며 배우는 서양음악사』, 서울: 심철당, 1993, p. 737

7) 캐논(canon): 한 성부가 주제를 시작한 후 다른 성부에서 그 주제를 똑같이 모방하여 화성진행을 맞추어 나가는 대위적인 형식, 푸가(fuga): 다성음악에 의한 대위법적 모방의 한 양식으로 한 성부가 주제를 제시한 후 다음 성부가 주제를 완전 5도 전조한 응답된 선율을 연주한다. 파르티타(partita): 바로크 시대에 쓰이던 음악 형식 중 하나로 모음곡 또는 변주곡을 가르킨다. 콘체르토그로소(concerto grosso): ‘합주협주곡’이란 뜻으로 몇 개의 독주악기로 이루어진 독주자 그룹과 오케스트라 전체를 대립시키는 악곡. 바로크시대 특유의 기악협주곡. 토카타(tocatta): 급속한 분산화음과 음계적 패시지를 주제로 하는 기교적, 즉흥적인 건반음악 형식. 파사칼리아(passacaglia): 바로크시대에 스페인, 이탈리아 중심으로 유행한 무곡. 리체르카레(ricercare): 바로크시대에 걸쳐 여러 가지 기악곡에 대해 쓰인 명칭.(성악 모테트의 기악반주부가 독립하여 발달된 음악형식, 모테트 양식을 지닌 기악용 리체르카레)

같은 형식을 다시 등장시켜 낭만음악 안에 그들의 독창적인 음악적 이상을 추구하는 수단으로 활용하였다.⁸⁾ 바로크 음악의 형식인 프렐류드와 푸가들은 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)과 힌데미트(Paul Hindemith, 1895-1963) 작품에 자주 등장하며 브람스와 브루크너는 무반주 합창을 위한 모테트를 작곡하였다.

둘째, 화성과 구조, 선율 등 모든 음악의 요소들을 단순화 시키고 온음계주의를 재등장 시켰다. 반음계 조바꿈과 변화화음을 거부하였던 브람스와 브루크너 등 신고전주의 작곡가들은 반음계적으로 조성을 확장한 낭만주의 작곡가들과 다르게 온음계적으로 조성을 넓혀 온음계주의를 부활시켰다.

브람스는 낭만음악 틀 안에서 표제성은 거부하되 순수한 음악재료 자체만을 가지고 전통 기법을 과감하게 사용하여 자신만의 낭만주의적이며 신고전주의적인 음악을 작곡한 신고전주의의 대표적 작곡가이며 그 외 브루크너(Anton Bruckner, 1824-1896)와 독일, 헝가리, 러시아, 프랑스 등 여러 나라의 작곡가들도 신고전주의 음악을 추구하였다. ⁹⁾

8) 박승혜, 『20세기 프랑스 신고전주의 음악의 특징과 그레고리안 성가의 사용』, 이화여대 석사학위 청구논문, 2004, p. 9

9) 홍세원, 『낭만과 음악』, 서울: 연세대학교 출판부, 2010, p. 264.

2. 브람스 생애와 가곡 스타일

1) 브람스 생애

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 음악성은 뛰어나지 않지만 호른과 콘트라베이스 주자로 살아가던 요한 야콥(Johann Jakob Brahms, 1806-1872)과 그보다 17살 많은 크리스티아네 니센(Johanna Henrika Christane Nisen, 1789-1865) 사이에서 2남 1녀 중 둘째이자 장남으로 독일 함부르크(Hamburg)에서 태어났다. 아버지의 음악적 재능을 물려받은 브람스는 부친에게서 기초적인 음악교육을 받은 후 7살이 되던 해 코셀(F.W.Otto Cossel, 1813-1865)에게 제대로 된 피아노 교육을 받기 시작하였고 10살의 나이에 부친이 주최한 실내악 연주회를 통해 이름을 세상에 알리기 시작하였다. 이는 한 음악회 매니저가 브람스의 재능을 알아보고 큰 계약금과 함께 미국행을 권유한 음악회로써 부친이 매니저의 권유를 승낙하고 그를 미국으로 데려가려 하자 코셀이 자신의 스승이자 함부르크 최고의 음악선생으로 알려진 마르크스젠(Eduard Marxsen, 1806-1887)에게 브람스를 인계함으로써 막았다고 한다. 마르크스젠은 때로 엄격하고 가혹하였으나 레슨비를 받지 않을 정도로 그에게 애착을 가지고 가르쳤으며 피아노 외의 바흐(Johannes Sebastian Bach, 1685-1750), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)에 중점을 둔 음악이론과 독일민요에 애착을 심어 주었다.¹⁰⁾

1853년 스무 살 무렵 헝가리 출신의 바이올린주자 레메니(Eduaed Remenyi, 1830-1898)를 만난 후 그를 통해 당시에 클래식 음악의 양대 악기였던 바이올린과 피아노를 최고수준으로 연주했던 요하임(Joseph Joachim, 1831-1907)과 리스트(Franz Liszt.1811-1886)를 만나면서 큰 전환기를 맞게 된다.

10) 서석주, 『브람스에게 보내는 편지』, 서울: 예술, 2012, p. 16.

그 중 가장 중요한 사건은 바로 뒤셀도르프에서 평소에 존경하던 슈만을 만난 것이다. 슈만은 브람스의 자작곡인 「피아노 소나타 제 1번」 연주를 듣자 그의 재능을 알아보고 자신이 창간한 『신음악신보』(Neue Zeitschrift für Musik, 1834)에 ‘새로운 길’(Neue Bahnen)이란 제목으로 공개적으로 소개하였다. 이를 시작으로 브람스는 독일 음악계에 주목받는 작곡가로 부상하였고 라이프지히(Leipzig)에서 초기작품을 대중들에게 소개하였다.

그의 명성이 독일 전역에 퍼지게 되자 1857년부터 1859년 까지 데트몰트(Detmold)에서 궁정 피아니스트, 실내악주자 겸 궁정합창단 지휘자로서 활동하였으며 1862년 빈(Wien)에 정착하여 작곡과 지휘에 몰두하며 이듬해에 징아카데미(Sing akademie)지휘자로 초빙되어 활발히 활동한다.

1865년 어머니의 죽음에 큰 충격을 받아 3년 동안 작곡하여 1686년에 발표한 「독일 레퀴엠(Ein Deutsches Requiem, op.45)」이 대성공하자 독일 전역에 연주자가 아닌 작곡가로서 자리매김하게 되고 1871년 프로이센이 프랑스와의 전쟁에서 승리하여 그것을 기념하기 위해 「승리의 노래(Triumphlied, op.55)」, 「운명의 노래(Vier ernste Gesänge, op.121)」를 작곡하여 유명세를 이어갔다.

1872년 빈의 음악협회(Gesellschaft der Musikfreunde) 예술 감독으로 취임하여 3년 간 활동하였으며 이 때 음악협회에 속해있던 서툰 악사들을 해고하고 관현악단은 100여 명, 합창단은 300명으로 증가시켰으며 바흐, 헨델, 베토벤을 비롯한 17,8세기 곡을 연주 하는 등 철저한 개편 작업에 착수하였다. 이러한 작업은 빈 사람들에게 바로크, 고전음악을 소개하는 계기가 되었고 그가 소개하는 음악을 접한 청중들의 음악 수준을 높이게 되는 결과를 낳았다.¹¹⁾ 또한 매년 여름 피서지로 떠나 작곡에 집중하는 습관 덕분에 그의 예술가곡 중 절반이 이 기간에 작곡되었으며 본 논문에서 다루는 「집시

11) 서석주, 『브람스에게 보내는 편지』, 서울: 예술, 2012, p. 20

의 노래」도 이에 속한다.

빈 음악협회를 사임한 후에 자신의 작품을 주제로 한 연주 여행을 시작했고 이와 더불어 「4개의 교향곡」과 「바이올린 소나타」, 「피아노 협주곡 내림나장조」 그리고 「현악 5중주」 등을 작곡하였다.

1892년 그의 음악성이 잘 나타나는 작품으로 평가되는 피아노를 위한 작품 Op.116번부터 119번까지 작곡하였고 1895년에는 오스트리아 황제로부터 훈장을 받기도 한다.

1896년 간암선고를 받은 그는 슈만의 부인인 클라라(Clara Josephine Schumann, 1819-1896)의 죽음을 애도한 「4개의 엄숙한 노래」와 11개의 오르간 코랄전주곡 「오, 세상이여 나는 그대를 떠나야 한다.」를 마지막으로 1897년 세상을 떠난다.

2) 브람스의 가곡 스타일

독일 낭만시대에 있어 가곡은 가장 중요한 음악장르 중 하나이다. 슈베르트, 슈만을 비롯하여 브람스 역시 중요한 예술가곡 작곡가이며 1851년부터 45년간 그는 203여곡의 독창곡, 2중창, 4중창 그리고 90여곡의 합창곡을 남겼다.¹²⁾

브람스는 본래의 민요나 민요풍으로 쓰여진 노래를 편곡하여 독일 가곡으로 작곡하거나 민요 선율에 반주만 새로이 작곡할 정도로 엄청난 애정을 가지고 있었다. 그렇기에 그의 가곡작품에 나타나는 작곡기법 역시 민요의 기법처럼 매우 단순하다.

그의 가곡 특징들을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 유절식, 장절식과 유절변형 형식을 주로 사용하였다. 민요풍의 노래에는 유절형식을 사용하였으나 다른 형태의 가곡에는 변주된 유절형식과 ABA형식을 사용하여 다양성을 주었다. 특히 ABA형식을 사용할 때 동일한 A악절에 약간의 변형을 주었으며 B형식 또한 자유로이 변형하여 엄격하지 않은 표현방식을 사용하였다.

둘째, 성악 선율을 매우 중요하게 생각하였다. 따라서 이를 돋보이게 하기 위해 반주부에서 복잡한 화성이나 또는 성악선율과 어울리지 않는 선율을 사용하지 않았다.¹³⁾

셋째, 반주부는 2마디 이상의 전주, 후주, 간주를 사용하지 않는다. 대부분의 가곡이 전주와 간주가 생략 되어있으며 이는 민요의 소박하고 간결한 성격을 나타내며 더불어 슈만의 가곡들과 구별되는 큰 특징이기도 하다.

넷째, 곡의 텍스트를 선택함에 있어 까다롭지 않다.¹⁴⁾ 다른 낭만음악 작곡

12) 서석주, 『브람스에게 보내는 편지』, 서울: 예술, 2012, p.148

13) Donald J.Graut(한국음악교재연구회 역), 『A History of Western Music』, 서울: 세광음악사, 1991, p.804

가와 다르게 당대 유명한 문학가들의 작품을 가사로 사용하지 않고 이류 시인들의 작품이나 대부분 작자미상의 민요시, 다른 작곡가나 시인에 의해 변형이 가해진 시를 사용하였다. 그러나 그의 가사 안에는 ‘고상한’ 낭만적인 주제들이 모두 나타나있는데 잃어버린 사랑, 자연에 대한 찬미, 과거에 대한 경외와 어린 시절에 대한 향수, 동화와 같은 이야기 등과 같이 고전적, 이국적인 주제의 시적형식을 사용하였다.¹⁵⁾ 또한 성경 또는 성서의 내용에 영향을 받아 「독일 레퀴엠」, 「승리의 노래」, 「네 개의 엄숙한 노래」과 같은 성악곡을 15여곡 작곡하였다.¹⁶⁾

다섯째, 바로크 음악 기법과 고전주의 음악 기법을 중심으로 작곡 하였다. 지속음, 대위법, 주제의 확대, 간결하고 정결함 등 전 시대의 음악 기법이 잘 나타나며 이는 어릴 적 마르크스젠에게서 바로크와 고전시대 작곡가를 중심으로 작곡교육을 받았던 영향이 크다. 또한 대위법적인 기법은 19세기 기법에 맞게 수정하여 사용하기도 하였다.

여섯째, 가사의 표현을 강화 시켰다. 싱크페이션과 헤미올라를 이용하여 죽음, 슬픔, 견고함, 결의, 사랑 등 가사의 뜻과 분위기를 강조하였으며 불규칙한 박자를 사용하거나 종지를 늦추기 위하여 다른 박을 추가하였다.¹⁷⁾

일곱째, 미묘한 화음 변화를 주었다. 낭만음악 작곡가들처럼 대담한 기법도 많이 사용했지만, 청중들이 인식하지 못할 만큼 미묘한 화음 변화를 많이 주었다. 또, 이명동음 관계를 사용하여 단순하면서 극적인 가곡의 분위기가 잘 나타난다.

브람스는 새로움 속에서 옛 것을 버리지 않고 계승한 낭만음악 작곡가이자 신고전주의 작곡가이며 그의 예술가곡은 매우 단순하지만 그 속에 낭만

14) 김미애, 『독일 가곡의 이해』, 서울: 삼호 출판사, 1998, p.138.

15) Lorraine Gorrell(심송학 역), 『19세기 독일가곡』, 서울: 포노, 2015, p.313.

16) 이성일, 『요하네스 브람스(Johannes Brahms)- 그의 생애와 예술』, 서울: 파파게노, 2001, p.312

17) Rey M.Longyear(김혜선 역), 『Nineteenth-Century Romanticism in Music』, 서울: 다리, p.234

적인 요소를 가미시켜 민요가곡을 작곡하였다.

3. 집시의 노래 Zigeunerlieder Op.103 작품분석

1) 작곡배경

브람스가 15세일 때 친구였던 바이올린 주자 레메니를 통해 헝가리 집시 음악을 처음 접하고 매료되어 작곡에 큰 영향을 끼치게 되며 본 논문에서 분석하는 「집시의 노래」 역시 이러한 경우에 속한다.

「집시의 노래」는 피아노 반주가 있는 25곡 「헝가리 집시 민요집」(Hungarian Folksongs) 중 15편의 민요를 선택하여 작곡한 것으로 사업가 콘라트(Hugo Conrat, 1845-1906)에 의해서 번역되었고, 1887년 여름 툰(Thun)호와 융프라우가 보이는 스위스에서 11편을 먼저 작곡, 그 해 12월 빈에서 완성, 나머지 4곡은 나중에 작곡되어 Op.112 제 3번부터 6번으로 탄생하였다.

이 곡은 처음 피아노 반주를 가진 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 4성부를 위한 중창곡으로 만들어졌는데 곡이 완전히 완성된 후 그 해 겨울 친구들과의 모임에서 초연되어 초연시기가 정확하지 않으며 공개적인 초연은 1888년 10월 31일 베를린에서 이루어졌다. 출판 역시 같은 해 짐크로사에서 이루어졌으며 1889년에 11곡의 중창곡 중 제 1-7, 11곡을 독창용으로 다시 편곡하여 출판하였다.

「집시의 노래」는 형식, 선율, 리듬, 그리고 화성이 단순하여 친근하기 쉽고 헝가리의 집시적 성격과 브람스의 음악적 색채가 가장 강하고 풍부한 작품으로 여겨진다. 11개의 가곡은 모두 2부분 형식이며 집시의 자유로움과 정열을 표시하는 춤곡의 2/4박자로 이루어져있다. 또한 모든 곡이 동기적

조성으로도 관계되어 있으나 각각 다른 기교를 구사하여 모든 곡이 같은 색체의 감각을 나타내고 있지 않다.¹⁸⁾

2) 작품분석

작품을 분석하기 전 헝가리 집시음악의 특징을 언급하면 다음과 같다.

가사는 보통 6개 또는 8개 음절을 가진 4행시를 사용하며 헝가리어가 구조상 관사가 없으므로 첫 머리 음절에 강세가 주어지는데 독일어 역시 관사는 존재하지만 첫 음절의 강세는 동일하다.

선율은 크게 하강형¹⁹⁾, 아치형²⁰⁾, 잔물결형²¹⁾ 세 구조의 형태가 많이 나타나며 특히 하강형 형태의 선율을 많이 보인다. 이는 헝가리인들의 억양이 전체적으로 끝 부분이 떨어지는 패턴을 띄고 있으며 이러한 특성들 때문에 음악에서도 선율들이 자연스럽게 하강형의 성격을 그대로 보여준다.²²⁾

선율적 구조는 AABA, AAAB, ABBA, AAAA 등의 형태를 취하며 헝가리 민요에서 약 60%를 차지할 정도로 보편적인 형태의 구조는 AABA 형태이다.²³⁾

리듬은 짧은 음표 뒤에 긴 음표로 연결하여 탄력감 있고 동적인 형태의 부점 리듬을 사용한다. 즉, ♩ ♩ (♩ ♩) 또는 ♩ ♩ (♩ ♩) 같은 1:3(3:1)의 리듬꼴 형태이며 이는 선율과 같이 헝가리 언어의 악센트 구조로 인하여 생긴 특징이라 볼 수 있다. 또한 장식적 리듬구조를 많이 사용하여 집시음악의 특징인 즉흥성과 자유분방함을 표현한다.

18) 이성일, 『요하네스 브람스(Johannes Brahms)- 그의 생애와 예술』, 서울: 파파게노, 2001,
19) 하강형: 첫 음에 엑센트를 가지는 헝가리의 언어에서 파생 되었으며 선율선이 하강하는 형태.

20) 아치형: 시작과 끝나는 음이 낮고 선율의 중간의 음높이가 높은 형태.

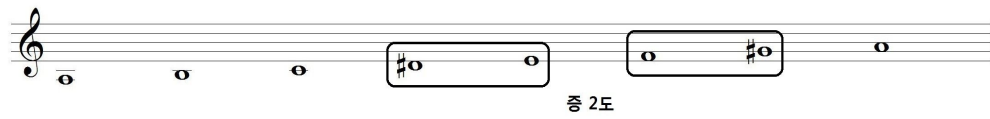
21) 잔물결형: 민속무곡의 형태로서 짧은 동기를 계속해서 반복하는 형태.

22) Zsuzsanna Ardó(노지양, 이현철 옮김), 『헝가리(curious 시리즈 47)』, 서울: 휘슬러, 2005, p.77.

23) 세광음악출판사 편집부, 『음악대사전』, 서울: 세광음악출판사, 2000, p.1707.

음계는 장, 단조의 음계와 선법을 사용하며 특히 음계의 3-4음, 6-7음의 증2도 음정이 2개 나타나는 헝가리 음계를 사용한다.

<악보 1> 헝가리 음계



① He, Zigeuner!

가) 시

He, Zigeuner greife in die Saiten ein!

Spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein!

Lass die Saiten weinen, klagen, traurig bange,

Bis die heisse Träne netzet diese Wange!

아, 집시여 현들을 울려라!

믿지 못할 소녀의 노래를 연주하라!

그 현들을 울고, 비탄하고, 구슬프게 울려라.

뜨거운 눈물이 이 뺨에 흘러내리도록!

제 1곡인 He, Zigeuner!는 믿지 못할 소녀에 대한 슬픈 사랑의 이야기를 담은 4행시이며 압운의 형태는 다음과 같다.(표 1참조)

<표 1>

ein		-e
1행	ein	bange
2행	Mägdelein	Wange

나) 형식과 구조

총 47마디로 A(a+a')B(b+a'') 구조의 순환 2부분 구조 형식이며 2/4박자 그리고 Allegro agitato의 빠르기로 곡이 진행된다. 또한 a minor의 조성이 중간에 e minor의 조성으로 조바꿈이 일어난다. (표 2참조)

<표 2>

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

다) 리듬

성악선율의 전체적 리듬은 ♩, ♪의 부점 리듬으로 구성되며 반주부 리듬은 오른손 3박자, 왼손 2박자로 리듬으로 구성하여 악센트가 서로 맞물려 움직이는 폴리리듬(Poly rhythm)²⁴⁾을 사용한다. 이는 반주부가 타악기 느낌의 리듬역할을 하고 있음을 보여준다.(악보 2참조)

24) 폴리리듬(Poly rhythm): 크로스 리듬(Cross rhythm)이라고도 불리는 이 리듬은 대조적인 리듬이 2성부 이상에서 동시에 사용되고 있는 현상.

<악보 2> 제 1곡의 폴리리듬의 반주

He, Zi - geu - - ner,

sotto voce ma agitato

3박자 리듬

폴리리듬

2박자 리듬

라) 작품분석

곡의 전주부를 살펴보면 16분음표와 8분음표, 화성적으로 3음을 제거하여 집시음악의 특징인 현악기의 현을 튕기는 듯이 리듬과 화성을 사용하였으며 *f* 로 시작하여 음악이 힘 있고 강렬하게 시작된다.(악보 3참조)

<악보 3> 제 1곡의 1-2마디

1

현악기의 현을 튕기는 모습을 묘사

f

‘집시여 현을 울려라’는 내용으로 시작되는 성악부 역시 반주부와 동일하게 *f*로 시작하며 선율이 상행한 후 순차적 하행 구조를 보이고 있다. 시작부분은 ‘He’의 사전적 의미인 ‘야, 아, 어서’와 같이 집시를 부르는 듯이 음정과 함께 가사를 던져 준 후 Zigeuner를 연결시켜 상행 선율을 표현하면 훨씬 좋은 느낌으로 처리할 수 있다.(악보 4참조)

<악보 4> 제 1곡의 3-8마디

The musical score consists of two systems. The first system shows measures 3-4. The vocal line has the lyrics "He, Zi - geu - - ner,". The piano accompaniment features a 3-beat rhythm (3박자 리듬) and a polyrhythm (폴리리듬) with a 2-beat rhythm (2박자 리듬). The instruction *sotto voce ma agitato* is written above the piano part. The second system shows measures 5-8. The vocal line has the lyrics "grei - - fe in die Sai - - ten ein!". The piano accompaniment continues with a descending melodic line (하행선율) in the right hand and a steady 2-beat rhythm in the left hand. A box containing the number "5" is placed above the first measure of the second system.

9-14마디는 전체적으로 선율이 도약 진행하며 10-11마디에서 장 9도를 도약하여 a minor로 진행되던 조성이 e minor로 전조된다. 이 부분의 가사를 살펴보면 ‘ungetreuen Mägdelein’으로 ‘믿지 못할 소녀’를 외치고 있는데 감 5도와 단 6도를 사용함으로써 가사의 의미가 잘 표현되며 반주부는 하행선율과 cresc.를 통하여 분위기를 고조시켜주고 있다.

또한 집시음악의 특징인 피카르디(picardy)종지²⁵⁾를 사용하여(13-14마디) A부분이 마무리된다. (악보 5참조)

<악보 5> 제 1곡의 9-14마디

9 전체적 도약선율 구조 장 9도 도약 - e minor로 전조

spiel' das Lied vom un - ge - treu - en

13

Mäg - de - lein!

피카르디종지

25) 피카르디(picardy)종지: 단조곡에서 마지막 화음의 3음을 반음 올려 장3화음으로 끝나는 현상.

‘현들을 울고, 비탄하고, 구슬프게 울려라’라는 내용의 B부분이 시작되면 (27-34마디) e minor의 조성을 다시 a minor조성으로 전조하며 이와 동시에 A부분의 모티브로부터 #를 사용하여 장조의 느낌으로 분위기를 전환시킨다. (악보 6참조)

<악보 6> 제 1곡의 27-28마디

27 장조의 느낌을 부과

Lass die Saiten

pp

a minor로 전조

B부분은 감정을 나타내는 weinen(흐느껴울다), klagen(비판하다), traurig bange(슬프게 근심하다)의 단어들 나오며 이로 구성된 마디들은(29-31) 모두 동형진행이다. 특히 마지막 bange의 리듬은 ♩ ♪의 3:1비율을 2배로 늘린 형태로 구성하여 종지의 리듬으로 사용하고 있다. (악보 7참조)

<악보 7> 제 1곡의 29-34마디

29 동형진행
wei - - nen, kla - - gen, trau - rig ban - -

33
- - - ge,

- 종지의 리듬

부정 리듬을 2배로 늘인 상태

‘뜨거운 눈물이 뺨에 흘러내리도록 연주하라’는 내용을 담고 있는 B의 a” (35-42마디)파트는 A의 a파트와 리듬, 화성이 모두 동일하며 후주가 나오기 전 성악 선율(41-42마디)을 맺을 때 반주부에서 #을 사용함으로써 B부분의 시작과 동일하게 장조의 느낌을 주었다. 후주는 본래의 조성인 minor와 dim., pp로 분위기를 정리해주며 스타카토로 짧게 표현한 후 마지막 마디에 ♩를 사용하여 곡의 여운이 지속된다. (악보 8참조)

<악보 8> 제 1곡의 41-47마디

The musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, starting at measure 41 with a box around the number '41'. It contains a single note 'ge!' followed by rests. The lower staff is a piano accompaniment in bass clef. It features a melodic line in the right hand with a 'dim.' (diminuendo) marking and a 'pp' (pianissimo) marking. The left hand has a rhythmic accompaniment. A double bar line is present after measure 42. The score ends with a fermata over the final chord in measure 47.

② Hochgetrümte Rimaflut (높이 치솟은 리마 파도여)

가) 시

Hochgetrümte Rimaflut,
Wie bist du so trüb,
An dem Ufer klag' ich laut,
Nach dir, mein Lieb!
Wellen fliehen, Wellen strömen,
Rauschen an den Strand heran zu mir,
An dem Rimaufer lass mich
Ewig weinen nach ihr!

높이 치솟은 리마의 물결이여.
아 너는 참으로 침울 하구나.
강가에서 나는 너를 향해
크게 탄식한다. 나의 사랑이여!
파도가 도망가고 흘러가며 소리친다.
자 오너라. 내가 있는 이 강 기슭으로
리마의 강가에서 너를 찾아
영원히 울게 하라.

제 2곡 Hochgetrümte Rimaflut는 리마 강가에서 사랑하는 연인을 애타게 부르는 애절한 내용의 8행시로 이루어진 곡으로써 압운되는 형태는 다음과 같다. (표 3참조)

<표 3>

	-b		-r
2행	trüb	6행	mir
4행	Lieb	8행	ihr

나) 형식과 구조

이 곡은 전주 없이 후주로만 이루어져 민요의 소박하고 간결한 성격을 그대로 보여주며 총 72마디로 이루어진 전체적 형태는 A(a+a')B(b+ a'') 구조의 순환 2부분 형식이다. d minor조성에 2/4박자로 제 1곡보다 더 빠른 Allegro molto의 빠르기로 진행된다. (표 4참조)

<표 4>

구조	A		B		후주
	a	a'	b	a''	
마디	1-8 (17-24)	9-16 (25-32)	33-42 (52-61)	43-51 (62-70)	71-72
조성	d minor				
박자	2 / 4				
빠르기	Allegro molto				

다) 리듬

성악선율의 리듬은 제 1곡과 동일한 ♩, ♪의 부점 리듬으로 이루어졌으나 꾸밈음과 반주부에 싱코페이션을 사용하여 제 1곡과는 다른 느낌의 집시 음악을 보여준다. (악보 9참조)

<악보 9> 제 2곡의 주된 리듬

성악선율의 주된 리듬

반주부의 주된 리듬

라) 작품분석

곡의 시작부분은 성악선율과 반주부가 더블링(doubling)²⁶되어있으며 처음 *f*의 음세기와 곡 전체적으로 보았을 때 비교적 높은 음으로 시작하여 하행선율이 나타난다. 이는 곡의 시작이 강렬하고 ‘높이 솟아오른’의 의미를 가진 ‘Hochgetürmte’의 가사를 표현해주기도 한다.(악보 10참조)

<악보 10> 제 2곡의 1-5마디

성악선율의 하강진행

반주부의 더블링

26)더블링(doubling): 옥타브 중복기법.

또한 선율을 8도 도약 진행하여 마치 파도가 높이 치솟았다 떨어지는 모습을 음악에서 보여주기도 하며 이 후 반부주의 오른손 선율이 성악선율을 모방하여 하행한다. (악보 11,12참조)

<악보 11> 제 2곡의 도약진행

1 Hoch - ge - türm - te all dem U - fer

f non troppo ma ben marcato

27 an dem Ri - ma - u - fer

<악보 12> 제 2곡의 11-16마디

11 klag' ich laut nach dir, — mein — Lieb!

성악선율의 하행진행

반주부의 하행진행

B부분의 시작은 부점 리듬과 단 3도 도약 상승하여 38마디까지 동형진행 하며 상행하던 선율이 'Strand'('바닷가'란 의미를 가짐)까지 미침과 동시에 다이내믹을 *p*에서 *f*까지 *cresc.*하여 음악을 최고조로 이끌어주고 있다. 이후 선율이 하행하고 있으며 42마디 반주부에 증2도를 사용하여 D형가리 집시음계를 통하여 집시음악의 느낌을 톡톡이 보여주고 있다. (악보 13참조)

<악보 13> 제 2곡의 33-42마디

단 3도 상행선율의 동형진행

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

an den Strand her - an zu ... mir,

증 2도의 헝가리 집시음계 사용

B부분의 a" (43-51마디)파트는 A부분의 a(1-8마디)파트의 변형된 형태이며 제 1곡과 동일한 피카르디 종지로 곡이 마무리된다. (악보 14참조)

<악보 14> 제 2곡의 43-51, 71-72마디

43

an dem Ri - ma - u - fer lasst mich e - wig

48

wei - nen nach ihr!

1886

피카르디 종지

③ Wißt ihr, wann mein Kindchen.

가) 시

Wißt ihr, wann mein Kindchen am allerschönsten ist?

Wenn ihr süßes Mündchen scherzt und lacht und küsst.

Wißt ihr, wann mein Liebster am besten mir gefällt?

Wenn in seinen Armen, er mich umschlungen hält.

Mägdelein, du bist mein, inniglich küß ich dich,

Schätzelein, du bist mein, inniglich küß ich dich,

Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich!

그대들은 아는가, 언제 나의 사랑이 홀로 가장 아름다워지는지?

그녀의 귀여운 입술로 농담하고, 웃고, 키스 할 때.

그대들은 아는가, 언제 나의 연인이 최고로 맘에 드는지?

그의 품에 나를 움켜 안을 때.

소녀여, 너는 나의 것, 진심으로 너에게 키스하리.

나의 연인이여, 너는 나의 것, 진심으로 너에게 키스하리.

사랑스런 천국이 오직 나를 위하여 너를 창조하였다.

제 3곡 Wißt ihr, wann mein Kindchen은 2연으로 구성된 4행시로 남녀가 서로 대화를 나누며 사랑을 이야기하는 내용의 2절로 된 유희가곡이다. 압운된 형식은 다음과 같다. (표 5참조)

<표 5>

-t		-ält-		-ch	
1행	ist	3행	gefällt	5행	dich
2행	küsst	4행	hält	6행	mich

나) 형식과 구조

전주 없이 시작하는 제 3곡은 8곡 중에 속도의 변화를 제외하고 집시음악의 특징이 크게 나타나지 않으며 AB구조의 단순 2부분 형식으로 구성되어 D Major, 2/4박자로 진행된다. (표 6참조)

<표 6>

구조	A	B	간주	후주
마디	1-9(25-33)	10-19(34-43)	20-24	44-45
조성	D Major			
박자	2 / 4			
빠르기	Allegretto → Allegro			

다) 리듬

성악 선율은 짧은 부점 리듬인 ♪. ♪으로 구성되어있으며 반주부에 스타카토를 사용하여 집시음악의 느낌과 가사의 사랑스럽고 설레는 마음을 표현해 준다. (악보 15참조)

<악보 15> 제 3곡의 주된 리듬

성악선율의 주된 리듬

1. Wisst ihr, wann mein Kind - chen am al - ler - schön - sten ist?
 2. Wisst ihr, wann mein Lieb - ster am be - sten mir ge fällt?

반주부의 주된 리듬

라) 작품분석

시에서 남녀가 서로 대화를 주고받는 형식을 띄고 있으며 음악에서도 이와 같은 모습을 나타내고 있다. 즉, 성악에서의 선율이 반주부에 그대로 나타나며 성악선율과 반주부가 서로 대화하는 모습이 연상 된다.

스타카토를 사용하던 반주부가 5마디에서 슬러와 dolce로 나타나며 이는 ‘그녀가 귀여운 입술로 농담하고 웃고 키스 할 때’라는 가사의 의미를 더 잘 표현될 수 있게 도와준다. (악보 16참조)

<악보 16> 제 3곡의 1-9마디

1. Wißt ihr, wann mein Kind - chen am al - ler - schön - sten ist?
 2. Wißt ihr, wann mein Lieb - ster am be - sten mir ge - fällt?

wenn ihr sü - sse's Münd - chen — scherzt und lacht und küsst.
 wenn in sei - nen Ar - men er mich um - schlun - gen hält.

dolce

dolce와 슬러사용
부드러운 느낌 연출

A부분(1-9마디)에서 Allegretto로 진행되는 음악이 B부분(10-19마디)에서 Allegro의 빠르기로 변형을 주었으며 스타카토로 표현하던 반주부를 왼손선율에 16분음표 분산화음형태로 변형시켜 속도의 빨라짐과 A부분과 다른 분위기를 연출해주고 있다. 또한 반주부의 오른손 선율은 성악선율을 모방하고 있으나 스타카토를 사용하여 헝가리 집시음악의 타악기를 묘사하였다. (악보 17참조)

<악보 17> 제 3곡의 10-13마디

10 **Allegro** 빠르기 변화

Mäg - de - lein, du bist mein, in - nig - lich
Schät - ze - lein, du bist mein, in - nig - lich

Allegro 반주부의 성악선율 모방 - 스타카토로 타악기 묘사

16분음표의 분산화음형태

곡의 절정부분인 15-19마디는 성악선율은 중 2도씩 동형상행진행하며 이와 반대로 반주부는 오른손과 왼손을 반진행시켜 음폭이 크게 확대되고 있다. 또한 다이내믹을 *p*에서 *cresc.*하여 본 마디에 나타나는 모든 음악 요소들이 최고조에 이르고 있음을 알 수 있다.

성악선율과 반주부의 부점 리듬은 그 비율을 반대로 하여 악센트가 엇갈림에 따라 서로 교차적으로 분위기가 상승되도록 나타난다. (악보 18,9참조)

<악보 18> 제 3곡의 15-18마디

15 증 2도로 순차적으로 상승

dich er - schuf der lie - be Him - mel
dich er - schuf der lie - be Him - mel

p

오른손과 왼손선율의 반진행 - 음폭 확대

4분음표 정박자로 선을 마무리

ein - zig - nur für mich!
ein - zig - nur für mich!

<악보 19> 제 3곡의 15마디 성악선율과 반주부의 부점리듬 비교

3:1 비율의 부점리듬

dich er - schuf der lie - be Him - mel ein - zig
dich er - schuf der lie - be Him - mel ein - zig

p

1:3 비율의 부점리듬

15-17마디의 절정부분 이후 본래의 부점 리듬이 아닌 4분음표를 사용하여 성악선율을 맺어주고 있으나 반주부의 16분음표 상행진행과 cresc.를 통하여 고조된 분위기가 이어진다.

간주부는 반음계 진행으로 순차하행하며 decresc.를 같이 사용하여 Da capo의 연결이 어색하지 않으며 후주는 cresc.를 그대로 이어 고조된 분위기를 유지한 채 곡이 마무리된다. (악보 20참조)

<악보 20> 제 3곡의 17-24마디와 후주

4분음표 사용

nur für mich!
nur für mich!

반주부의 지속적인 고조된 분위기 전달.

20 1. 2. *Da capo*

반음계적 진행으로 순차하행

1. 2. *Da capo* *f*

Da capo의 자연스런 연결을 위한 *decrsc.*

19-20마디의 *cresc.*의 연장

④ Lieber Gott, du weisst, wie oft bereut ich hab'

가) 시

Lieber Gott, du weisst, wie oft bereut ich hab',
Dass ich meinem Liebsten einst ein küsschen gab.
Herz gebot, dass ich ihn küssen muss,
Denk, so lang ich leb' an diesen ersten Kuss.
Lieber Gott, du weisst, wie oft in stiller Nacht
Ich in Lust und Leid an meinen Schatz gedacht.
Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu,
Armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu.

사랑하는 신이여, 당신은 아나요? 내가 얼마나 자주 후회를 했는지.
사랑하는 이에게 주었던 단 한번의 키스를.
그에게 키스 하라고 내 마음은 졸라댔어요.
일생동안 나는 이 첫 키스를 잊지 못하리.
사랑하는 신이여, 당신은 아나요? 내가 얼마나 자주 조용한 밤에
나의 연인을 생각하면서 기뻐다 슬펐다 하였는지를.
후회는 쓰려도 사랑은 달콤한 것.
가련한 내 마음이 그에게 영원히, 영원히 충성하리!

제 4곡 Lieber Gott, du weisst, wie oft bereut ich hab'은 제3곡과 동일한 형태인 2연으로 구성된 4행시이며 사랑하는 이를 그리워하는 내용의 시이다. 압운되는 형태는 다음과 같다.(표 7참조)

<표 7>

-b		-ss		-cht		-eu	
1행	hab	3행	muss	5행	Nacht	7행	Reu
2행	gab	4행	kuss	6행	gedacht	8행	treu

나) 형식과 구조

제 4곡 역시 집시의 특징을 뚜렷하게 나타내진 않지만 앞 곡보다 활발한 노래이며 8곡 중 유일하게 B부분의 동일한 선율과 형식이 두 번 반복된 후 Da capo되는 AB구조의 단순 2부분 형식이다. F Major조성, 그리고 2/4박자로 진행되며 빠르기는 vivace grazioso이다.(표 8참조)

<표 8>

구조	A	B	간주	후주
마디	1-8	9-24	25-26	27
조성	F Major			
박자	2 / 4			
빠르기	vivace grazioso			

다) 리듬

성악선율은 부점 리듬이 아닌 ♪♪♪이 주된 리듬이며 반주부는 오른손의 ♪♪ ♪와 왼손의 ♪ ♪♪으로 된 이중리듬이 주된 리듬이며 두 리듬을 합쳐 연속적 ♪의 리듬으로 나타난다.(악보 21참조)

<악보 21> 제 4곡의 주된 리듬

성악선율의 주된 리듬

1. Lie-ber Gott, du weisst, wie oft be-reut ich hab',
 2. Lie-ber Gott, du weisst, wie oft in stil-ler Nacht

반주부의 주된 리듬

p leggiero

라) 작품분석

곡의 시작부분(1-8마디)의 성악선율은 아치형 구조이며 제 3곡과 동일하게 반주부의 선율이 성악선율을 모방하여 분산된 구조로 나타난다. 특히 8분음표에 스타카토를 사용하여 leggiero이지만 집시적 느낌과 발랄한 곡의 느낌을 가미시켜준다. 또한 1-4, 5-8마디가 동형진행이지만 7마디에서 본래 b 을 \flat 로 변화를 주어 두 단이 다른 색채를 나타내고 있다. (악보 22참조)

<악보 22> 제 4곡의 1-8마디

아치형 선율구조

1. Lie-ber Gott, du weisst, wie oft be-reut ich hab',
 2. Lie-ber Gott, du weisst, wie oft in stil-ler Nacht

p leggiero

반주부의 성악선을 모방

dass ich mei-nem Lieb-sten einst ein Küss-chen gab.
 ich in Lust und Leid an mei-nen Schatzge-dacht.

색채 변화

B부분(9-24마디)은 성악선율과 반주부의 왼손이 수직적으로 동시에 나타나며 반주부의 화음을 아르페지오로 표현하여 성악선율이 더욱 돋보일 수 있도록 도와준다. 또한 반주부가 *f*로 시작하여 강조되었던 부분이 바로 *p*로 표현하여 대조적인 음의 세기를 통하여 곡의 재미를 더하고 있다. (악보 23 참조)

<악보 23> 제 4곡의 9-11마디

14마디를 살펴보면 선율의 #과 반주부의 b을 사용하여 앞의 마디와 다른 형태를 보여주는데, 이는 조성으로 색채변화를 주는 헝가리적 음악특징인 D 프레지안 선법²⁷⁾의 요소를 나타내는 것이다. 17-24마디는 9-13마디와 모든 형식이 동일하며 간주는 제 3곡과 동일하게 스타카토로 3도 화음의 순차하행 후 Da capo로 연결되며 후주는 ♪없이 짧고 *f*로 인하여 강렬하게 끝난다.(악보 24,5,6참조)

27) 프레지안 선법(phrigian mode): E음에서 시작하여 E음으로 끝나는 운음계적 교회선법으로 정격 제 2선법이라고도 부른다.

<악보 24> 제 4곡의 12-15마디

D 프레지안 선법

12

denk' so lang' ich leb' an die - sen er - sten Kuss.
ar - mes Her - ze bleibt ihm e - wig, e - wig treu.

<악보 25> 제 4곡의 24-26마디와 후주

24

Kuss.
treu.

3도 화음의 순차하행

Da capo

Da capo *f*

<악보 26> D프레지안 선법

⑤ Bauner Bursche führt zum Tanze

가) 시

Brauner Bursche führt zum Tanze
Sein blauäugig schönes Kind,
Schlägt die Sporen keck zusammen.
Czardas Melodie beginnt,
Küsst und herzt sein süßes Täubchen,
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt:
Wirft drei blanke Silbergulden
Auf das Cimbäl, dass es klings.

갈색머리 소년이 춤을 추러
파란 눈의 아름다운 소녀와 가네.
두 손뼉을 당차게 치면
차르다쉬의 멜로디가 시작되네.
그의 사랑스런 두 비둘기가 키스하고 사랑을 나누네.
그는 그녀를 돌리고, 이끌며 환호성 지르고 뛰어오르네:
빛나는 세 개의 은전을
심별 위로 던지면 소리가 울린다네.

제 5곡 Brauner Bursche führt zum Tanze는 8행시로 구성된 곡으로 한 소년이 아름다운 소녀와 함께 춤을 추다 그녀에게 매혹당하는 내용이다. 압운되는 형식은 다음과 같다. (표 9참조)

<표 9>

-d,t	-n	-ngt
kind	zusammen	springt
beginnt	Täuchen	klingt
	Silbergulden	

나) 형식과 구조

총 8곡 중 가장 리드미컬하며²⁸⁾ 헝가리의 집시춤을 묘사한 곡으로 모든 요소들이 집시의 춤곡 느낌을 연출하고 있다. A(a+a')B(b+a'')구조의 순환 2부분 형식이며 D Major조성을 가진 총 27마디의 곡이다. 2/4박자, Allegro giocoso의 빠르기로 곡이 진행된다. (표 10참조)

<표 10>

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

다) 리듬

성악선율의 기본 리듬은 짧은 부점 리듬이며 반주부는 16분음표 분산화음의 아르페지오와 8분음표의 셋잇단음표가 기본 리듬구성이다. 이는 헝가리 집시음악의 특징이기도 하며 춤곡의 느낌을 표현하기 위한 리듬 구성이다.

28) 이가화, 『Johannes Brahms의 <집시의 노래>(Zigeunerlieder, Op.103) 연주를 위한 이해와 분석』, 서울대 석사학위 청구논문, 2011, p.36.

(악보 27참조)

<악보 27> 제 5곡의 성악선율과 반주부의 주된 리듬

The image shows a musical score for Example 27. The top staff is the vocal melody, starting with a box containing the number '3'. The lyrics are: 'Brau - ner Bur - sche führt zum Tan - ze sein blau - äu - gig'. The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The tempo marking is 'ben marcato' and the dynamic is 'p'.

라) 작품분석

못갓춘마디의 짧은 전주는 반주부의 주된 리듬인 싱코페이션의 시작과 스타카토를 사용하여 춤곡의 느낌을 보여주고 있으며 성악선율이 시작되기 전 \hat{c} 를 사용하여 마치 춤을 추기 전의 준비동작을 연상하듯 나타나고 있다.

(악보 28참조)

<악보 28> 제 5곡의 1-3마디

The image shows a musical score for Example 28, measures 1-3. The top staff is the vocal melody, starting with a box containing the number '1'. The lyrics are: '춤곡의 느낌이 나타남.' The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The dynamic is 'f'. The tempo marking is 'ben marcato'.

성악선율은 아치형 구조로 나타나며 제 3, 4곡과 동일하게 반주부의 선율이 성악선율을 모방하여 나타난다. 또한 성악선율이 나올 때 반주부에 *p*를 사용하여 방해받지 않으며 반주부만 나올 때 *f*로 변화주어 곡의 흐름의 대비효과를 보여준다. 전주와 같은 싱코페이션이 6, 7마디에 등장하며 이로 인해 나타난 계류음²⁹⁾은 악기의 울림을 묘사하기도 한다. 본 마디를 제외한 13, 26마디에도 동일하게 나타난다. (악보 29,30참조)

<악보 29> 제 5곡의 3-8마디

아치형 선율구조

3

Brau - ner Bur - sche führt zum Tan - ze sein blau - äu - gig

p *ben marcato*

6

schö - nes Kind,

성악선율의 모방

29) 계류음: 길림음이라고도 하며 화음이 변할 때 앞의 화음 중 한 음이 그대로 머물러 변화한 화음과 어울리게 되는 음을 말한다.

<악보 30> 제 5곡에 나타나는 계류음

9-10마디는 3-7마디와 같은 형식이지만 장 3도 상행된 형태이며 반주부에 IV도의 부속화음³⁰⁾을 사용하여 전조된 느낌이 난다. (악보 31참조)

<악보 31> 제 5곡의 9-14마디

30) 부속화음: 어떤 조의 으뜸화음 외의 화음 II도, IV도, V도 등을 으뜸화음으로 하는 조의 딸림화음을 말한다.

15-20마디의 성악선율과 반주부의 리듬이 A부분에 나타나는 리듬의 전위 상태로 나타나며 서로 동형진행을 이루고 있다. 또한 17,8마디에 나타나는 성악선율은 6도 도약하행하는 구조이며 반주부는 성악선율의 음정을 반대로 상행하고 있다. 특히 반주부의 최고음과 성악선율 악센트로 인해 'dreht Sie'(돌리다)와 'führt Sie'(이끌다)의 가사의 의미가 묘사된 듯 강조되고 있으며 이 후 반주부에서 계속적으로 *cresc.*하여 19, 20마디에 *f*와 악센트로 음세기가 이어져 '환호성 지르고'(jauchzt), '뛰어오르는'(springt) 내용의 가사를 더욱 강조한다. 'springt'에는 ♩ 를 사용하여 집시들의 자유로운 성격을 묘사하고 있다.(악보 32참조)

<악보 32> 제 5곡의 15-20마디

집시의 자유로운 성격묘사

19

jauchzt und springt;

음세기의 이어짐

B부분의 a" (21-24마디)파트는 A부분의 주요선율이 전위되었으며 후주 (25-27마디)는 앞의 간주와 동일하게 싱크페이션 구조에 완벽정격종지³¹⁾ 형태로 곡이 마무리된다. (악보 33참조)

<악보 33> 제 5곡의 21-27마디

A부분 주선율의 전위

21

wirft drei blan-ke Sil-ber-gul-den auf das Cim-bal,

31) 완벽정격종지(Perfect Authentic Cadence): 갖춘바른마침이라고도 하며, 외성이 모두 으뜸음으로 끝나는 것을 말하며 즉, 베이스와 소프라노가 모두 으뜸음으로 끝나는 것을 말한다.

24

dass es klingt.

전주와 동일한 싱크레이션 반주

완격정격종지

⑥ Röslein dreie in der Reihe blüh'n so rot.

가) 시

Röslein dreie in der Reihe blüh'n so rot,
Daß der Bursch zum mädel geht, ist kein Verbot!
Lieber Gott, wenn das verboten wär,
Ständ die schöne, weite Welt schon längst nicht mehr,
Ledig bleiben Sünde wär!
Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet,
Dort gibt es gar viele Mädchen schmuck und nett!
Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus,
Freit um ihre Hand und gründet euer Haus,
Freuden becher leeret aus!

세 송이의 들장미가 나란히 붉게 피어올랐네.
총각이 처녀를 찾아가는 것 또한 막을 수 없네!
사랑하는 신이 그것을 못하게 막는다면,
이 아름답고 드넓은 세상은 이미 오래전에 없어졌을 것이며,
오로지 죄만이 남아 있었을 것이네!
알펠트의 가장 아름다운 도시는 케치케메트네.
그곳에는 아름답고 친절한 소녀들이 많이 존재하네!
친구들이여, 그곳에서 우리의 신부를 찾아보세.
그녀에게 청혼하여 우리의 가정을 꾸려보세.
환희의 술잔을 들어 건배하세!

제 6곡 Röslein dreie in der Reihe blüh'n so rot는 2연의 5행시로 구성된 곡으로 착하고 어여쁜 아가씨를 만나 결혼하고 가정을 꾸리고 싶은 마음을 노래한 유머스러운 곡이다. 압운의 형태는 다음과 같다. (표 11참조)

<표 11>

-t		-r		-t		aus	
1연 1행	rot	1연 3행	wär	2연 1행	-met	2연 3행	aus
1연 2행	Verbot	1연 5행	mehr	2연 2행	nett	2연 4행	Haus
						2연 5행	aus

나) 형식과 구조

AB구조의 단순 2부분 형식인 본 곡은 총 35마디로 구성되어있으며 단마다 G Major의 조성과 b minor의 조성으로 조바뀐이 일어나는 곡이다. 2/4박자에 Vivace grazioso의 빠르기로 진행된다. (표 12참조)

<표 12>

구조	전주	A	B	후주
마디	1-2	3-18	19-30	31-35
조성	G Major / b minor			
박자	2 / 4			
빠르기	Vivace grazioso			

다) 리듬

성악선율이 부점 리듬이 아닌 규칙적인 ♩박자를 사용하여 일관되게 진행하며 스타카토를 사용하여 헝가리 집시음악의 성격을 나타낸다. 반주부 역시 성악선율의 리듬과 동일하나 16분음표의 분산화음형태도 사용한다. (악

보 34참조)

<악보 34> 제 6곡의 성악선율과 반주부의 주된 리듬

11

Rös-leindrei-e in der Rei-he blüh'n so rot,
Schön-stes Städt-chen in Al-föld ist Ketsch-ke-met,

라) 작품분석

제 5곡의 전주(1-2마디)를 살펴보면 I도-iv도의 독특한 화성진행을 사용하여 Major의 곡이지만 minor의 느낌을 풍기며 ♩를 사용하여 뒤의 빠른 빠르기와는 대비되는 느낌이 든다. 성악선율은 장2도씩 상행하는 형태를 계속적으로 보여주며 큰 도약이 아닌 완전 5도와 단 3도의 도약으로 헝가리 집시음악의 경쾌한 분위기를 조성한다. 반주부는 scherzo풍으로 빠르게 진행되며 leggiero를 사용하여 가볍고 경쾌한 느낌을 더해 주어 이는 헝가리 민족악기인 침발롬³²⁾을 묘사한 형태이기도 하다. (악보 35참조)

32) 침발롬(Cimbalom): 헝가리 민족악기로 상자에 금속 현을 두 개의 채로 치는 타현악기. 집시들이 공연할 때 많이 사용한다.

<악보 35> 제 6곡의 1-6마디

1. Rös-leindrei-e in der Rei-he blüh'n so rot,
2. Schön-stes Städt-chen in Al-föld ist Ketsch-ke - met,

p *legg.* 밝고 경쾌한 분위기의 반주 - 침발롬을 묘사한 형태

I iv
minor느낌 가미

앞에서 언급한 것과 같이 1-6, 11-14마디는 G Major, 7-10, 15-18마디는 b minor의 조성을 바꾸어 곡의 색채를 변화시켜주고 있으며 10마디는 성악 선율에 부점 리듬을 사용하여 a' 파트를 위한 준비상태로 볼 수 있다. (악보 36참조)

<악보 36> 제 6곡의 1-10마디

1. Rös-leindrei-e in der Rei-he blüh'n so rot,
2. Schön-stes Städt-chen in Al-föld ist Ketsch-ke - met,

p *legg.*

G Major 부점 리듬 사용

7
dass der Bursch zum Mä - del geht, ist kein Ver - bot!
dort gibt es gar vie - le Mäd - chen schmuck und nett!

p
b minor

11-18마디는 a파트(1-10마디)와 동일한 형식이지만 반주부에 16분음표 분산화음형태를 사용하여 약간의 변형을 주었으며 18마디에 V7도로 반증지하고 있다. (악보 37참조)

<악보 37> 제 6곡의 11-18마디

11
Rös-leindrei-e in der Rei-he blüh'n so rot,
Schön-stes Städt-chen in Al-föld ist Ketsch-ke-met,

G Major

15
dass der Bursch zum Mä-del geht, ist kein Ver-bot!
dort gibt es gar vie-le Mäd-chen schmuck und nett!

b minor

분산화음형태로 변형

V7 사용으로 인한 반증지

19-22마디의 성악선율은 주된 스타카토 리듬이 아닌 legato로 진행되며 장 2도로 상행하던 선율이 순차적으로 하행하는 구조이다. 이에 반해 반주부는 16분음표의 분산화음형태와 왼손의 선율이 상행하여 성악선율과 반주부가 반진행 한다. (악보 38참조)

<악보 38> 제 6곡의 19-22마디

순차적 하행선율

19

Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär',
Freun - de sucht euch dort ein Bräut - chen aus,'

성악선율과 반주부의 반진행

16분음표의 분산화음형태

상행선율

23-26마디의 반주부는 c minor melodic scale과 c minor hungary scale이 혼합된 음계를 사용하며³³⁾ 27-30마디는 부점 리듬으로 헝가리 집시음악의 성격을 나타낸다. 후주는 27-30마디의 선율을 모방하고 있으며 제 3, 4곡과 동일하게 Da capo를 위해 한마디를 쉬어주며 ♩를 대신하여 ♪를 사용하여 곡이 맺어진다. (악보 39, 40참조)

<악보 39> c minor melodic scale과 c minor hungary scale

33) 이수경, 『Johannes Brahms의 가곡<Zigeunerlieder(집시의노래) Op.103>에 나타난 헝가리 민속음악의 특징연구』, 계명대 석사학위 청구논문, 2007, p.31.

<악보 40> 제 6곡의 23-34마디와 후주

23

stünd' die schö-ne, wei-te Welt schon längst nicht mehr,
freit um ih-re Hand und grün-det eu-er Haus,

c minor melodic scale과 c minor hungary scale이 혼합된 음계

27

부점리듬사용

le - - dig blei - - ben Sün - de wär!
Freu - - den - be - - cher lee - ret aus!

31

27-30마디의 성악선을 모방

1. 2.
Da capo
1. 2.
Da capo

⑦ Kommt dir manchmal in den Sinn.

가) 시

Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes Lieb,
Was du einst mit heiligem Eide mir gelobt?
Täusch mich nicht, verlaß mich nicht,
Du weisst nicht, wie lieb ich dich hab',
Lieb' du mich, wie ich dich,
Dann strömt Gottes Huld auf dich herab!

당신은 가끔씩 생각해보나요. 나의 사랑스런 연인이여.
당신이 나에게 했던 그 비밀스런 언약을?
나를 속이지 말아요. 나를 잊지도 말아요.
당신은 몰라요. 내가 당신을 얼마나 사랑했는지.
내가 당신을 사랑한 만큼 나를 사랑해준다면
신의 은총이 당신에게 임하리!

제 7곡의 Kommt dir manchmal in den Sinn은 8곡 중 유일하게 느린 곡으로 지난 날의 사랑의 언약을 잊지 말라는 내용의 곡이다. 이 곡은 다른 곡과 다르게 1, 2행이 서로 압운되어 있지 않으며 나머지 형식은 다음과 같다. (표 13참조)

<표 13>

-ich		-b	
3행	nicht	4행	hab
5행	dich	6행	herab

나) 형식과 구조

A(a+a')B(b+b')구조의 단순 2부분 형식인 제 7곡은 총 27마디로 구성되어있으며 8곡 중 유일하게 느린 빠르기인 Andantino grazioso로 진행된다. 박자는 2/4박자이며 E Major의 조성을 가진다. (표 14참조)

<표 14>

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

다) 리듬

성악선율의 리듬은 헝가리 집시음악의 특징인 짧은 부점 리듬을 사용하지
만 legato를 사용하여 서정적인 분위기를 나타낸다.

반주부의 리듬은 전체적으로 성악선율의 리듬을 따라가는 듯 보이지만
스타카토와 ♩ 그리고 16분음표의 분산화음형태를 사용하여 다양하게 변형
된 반주를 나타낸다. (악보 41참조)

<악보 41> 제 7곡의 주된 리듬

성악선율의 주된 리듬

Kommt dir manch-mal in den Sinn, mein sü - sses Lieb,

반주부의 다양한 리듬형식 - 부정 리듬

반주부의 다양한 리듬형식 - 스타카토와 16분침표

dolce

반주부의 다양한 리듬형식 - 16분음표 분산화음

cresc.

라) 작품분석

전주 없이 바로 시작하는 1-4마디의 성악선율은 *p*로 시작하며 상행구조로 나타나며 2-4마디와 6-8마디는 같은 가사가 반복되지만 서로 전위시켜 곡의 단조로움을 피하고 있다. 또한 성악선율이 맺어지는 7마디에 16세기에

많이 사용하였던 란디니 종지를 사용하였다.

반주부는 왼손 선율이 하행진행하여 성악선율과 서로 반진행 하며 수직적 화음구조를 띄고 있다. 또한 3마디의 성악선율이 맺어지고 난 후에 반주부가 한 마디 홀로 진행되는데 이는 가사 뉘앙스의 여운을 위한 진행으로 볼 수 있다. 이와 같은 부분은 4, 8, 12, 14마디에 똑같이 나타난다. (악보 42,3 참조)

<악보 42> 제 7곡의 1-8마디

상행진행

1

Kommt dir manch-mal in den Sinn, mein sü - sses Lieb, 여운을 위한 진행

하행진행

반주부의 성악선율 모방

5

was du einst mit heil'-gem Ei - de mir ge-lobt? 여운을 위한 진행

<악보 43> 제 7곡에 나타나는 란디니 종지

7 mir ge-lobt?

15 mir ge-lobt?

a' 파트(9-16마디)는 가사가 a파트(1-8마디)와 동일하나 성악선율은 14마디에서 4도 도약상행하여 약간의 변형을 주었으며 반주부는 스타카토와 ♩를 사용하여 단조로움을 피하고 있다. 또한 반주부의 왼손선율을 하행하여 음폭을 확장시키는 것은 동일하나 *p*가 아닌 *dolce*를 사용하여 음악의 전달이 달라질 수 있도록 하고 있다. (악보 44참조)

<악보 44> 제 7곡의 9-14마디

상행선율

9

Kommt dir manch-mal in den Sinn, mein sü - sses Lieb,

a파트의 변형된 반주

dolce

하행선율

12 4도 도약

was du einst mit heil' - gem Ei - de .

a파트의 변형된 반주

B부분(17-26마디)의 성악선율은 A부분과 다르게 순차적으로 하행하며 한 마디 안에 성악선율과 반주부의 선율이 맞물리고 있다. 특히 반주부가 16분음표 분산화음형태이자 왼손과 오른손의 선율을 8도 병진행하여 A부분보다 음의 울림이 커져 서정적인 분위기가 배가 됨을 느낄 수 있다. (악보 45참조)

<악보 45> 제 7곡의 17-19마디

17 성악선율과 반주부의 맞물림

Täusch' mich nicht, ver- lass' mich nicht, du weisst nicht, wie

mp cresc.

8도 병진행

19마디부터 사용된 cresc.와 21마디 8도 병진행의 하행선율을 사용하여 곡이 절정으로 치달을 수 있도록 하고 있으나 곡의 절정인 부분(22마디)에는 오히려 *p*를 사용하여 과하지 않는 절제미를 보여준다. 특히 22마디는 하행하는 성악선율과 상행하는 반주 왼손 선율이 서로 반진행하여 음폭이 좁아지고 있으

며 후주는 스타카토와 함께 ♩로 끝났던 앞 곡들과 다르게 dolce와 ♩를 사용하여 서정적인 분위기로 곡이 마무리된다. (악보 46참조)

<악보 46> 제 7곡의 19-27마디

19

du weisst nicht, wie lieb ich dich hab',

cresc.

8도 병행하행진행

22

하행하는 성악 선을

lieb' du mich wie ich dich, dann strömt Got - tes

상행하는 반주의 왼손선율

Huld auf dich her -ab!

dolce

⑧ Rote Abendwolken zieh'n am Firmament!

가) 시

Rote Abendwolken zieh'n am Firmament,
Sehnsuchtsvoll nach dir, mein Lieb,
Das Herze brennt.
Himmel strahlt in glühn der Pracht,
Und ich träum bei Tag und Nacht.
Nur allein von dem süßen Liebchen mein!

붉은 저녁노을이 창공으로 흘러가네.
너에게로 그리움이 사무치네, 나의 사랑아,
가슴이 불타오르네.
창공은 찬란한 빛으로 빛나고,
낮과 밤에 나는 꿈을 꾸었네.
오로지 달콤한 내 사랑만을.

제 8곡 Rote Abendwolken zieh'n am Firmament는 앞의 곡과 같은 6행시로 구성된 곡으로 연인에 대한 뜨거운 사랑의 내용을 담고 있다. 이 곡 역시 모든 행이 서로 압운되어 있진 않으며 압운되는 형식은 다음과 같다.
(표 15참조)

<표 15>

-ent		-acht	
1행	Firmament	4행	Pracht
3행	brennt	5행	Nacht

나) 형식과 구조

총 40마디로 구성된 본 곡은 A(a+a')B(b+a'')구조로 구성되며 순환 2부분 형식이다. 또한 중간에 조바꿈이 두 번 일어나며 짧은 전주와 후주를 가지고 있다. 본 곡은 2/4박자에 Allegro의 빠르기로 진행된다. (표 16참조)

<표 16>

구조	전주	A		B		후주
		a	a'	b	a''	
마디	1	2-8	9-16	17-28	29-37	38-40
조성	D ♭ Major / E Major / A ♭ Major					
박자	2 / 4					
빠르기	Allegro					

다) 리듬

성악선율의 리듬은 제 1곡의 주된 리듬과 동일하게 ♩ ♪가 주된 리듬이며 반주부는 싱코페이션의 리듬이 주된 리듬이다. 또한 반주에 불임줄을 많이 사용하여 악센트가 엇갈리게 나타난다. (악보 47참조)

<악보 47> 제 8곡의 성악선율과 반주부의 주된 리듬

성악선율의 주된 리듬

반주부의 주된 리듬

라) 작품분석

곡의 짧은 전주는 D \flat Major 조성의 ii도-V도의 화성진행과 스타카토 리듬으로 구성되어있으며 이와 같은 진행은 1마디를 제외하고 총 세 번 등장하며(9, 17, 29마디) 조성이 변할 때 간주에서 먼저 보여주는 간주 동기로 볼 수 있다.³⁴⁾ (악보 48참조)

<악보 48> 제 8곡의 전주와 간주동기

34) 장지원, 『브람스의 민요적 가곡에 대한 고찰 및 Zigeunerlieder Op.103 연구』, 성신여자대학교 석사학위 청구논문, 2013, p.133.

17

Him - mel

Ab Major ii V

2-4마디의 성악선율은 헝가리 집시음악의 특징인 순차적 하행선율이 나타나며 반주부는 이와 대조적으로 상행선율의 싱코페이션이 나타나 서로 반진행한다. 또한 싱코페이션과 불임줄로 인하여 강박이 서로 엇갈린다. (악보 49참조)

<악보 49> 제 8곡의 2-5마디

순차적 하행선율

2

Ro - te A - bend - wol - ken zieh'n am

싱코페이션과 불임줄로 인한 강박의 엇갈림

순차적 상행선율

9-16마디는 Db Major의 조성으로 진행되던 곡이 E Major 조성으로 변하며 2-8마디의 선율과 동일한 리듬형태와 구조로 나타난다. (악보 50참조)

<악보 50> 제 8곡의 1-16마디

Ro - te A - bend - wol - ken zieh'n am

6 Fir - ma - ment, — seh - n - suchts-

11 voll nach dir, mein Lieb, das Her - ze brennt, —

E Major의 조성으로 조바꿈

조바꿈 외의 동일한 구조

17-28마디는 A b Major의 조성으로 한번 더 조가 바뀌며 성악선율과 반주부의 오른손 선율이 모방되어 나타난다. A부분과 다르게 성악선율은 상행 진행하며 반주부의 왼손선율은 하행진행하여 서로 대조적으로 나타나며 특히 17-21마디, 22-25마디는 4도 도약된 동형진행으로써 곡이 최고조로 도달하고 있는 느낌을 더해준다. 이 뿐 만 아니라 *p*에서 *cresc.*되던 음의 세기를 *delesc.*를 사용함으로써 17-21마디와 22-25마디의 음의 세기도 동형진행하여 최고조의 느낌이 부각된다. (악보 51참조)

<악보 51> 제 8곡의 17-25마디

상행선율

17

Him - mel strahlt in glüh'n-der
성악선율과 반주부의 모방진행

Ab Major

하행선율

21

Pracht, und ich träum' bei Tag und Nacht ____

cresc.

17-21마디의 4도도약된 동형진행

23마디에서 $D\flat$ Major의 조성으로 다시 돌아온 후 26마디의 반주부에 f 를 사용하여 A부분의 반주를 그대로 재현하였으며 성악선율은 장6도, 장7도 도약하여 변형을 주었다. 반주부는 왼손선율에 긴 지속음 사용과 싱크페이션을 동시에 사용함으로써 음향의 효과를 극대화하며 이러한 형태의 반주는 후주까지 계속적으로 이어져 IV도-I도의 변격종지로 화려하게 곡이 마무리된다.³⁵⁾ (악보 52참조)

35) 변격종지(Plagal Cadence): 벗어난 마침이라고 불리는 이 종지는 IV도 화음에서 I도 화음으로 가는 종지를 말한다. 찬송가에서 사용하는 아멘종지가 바로 이 종지이다.

<악보 52> 제 8곡의 26-38마디와 후주

26 장 6도 도약

nur al - lein

A부분 반주의 세기를 그대로 재현

Gb Major

31 장 7도 도약

von dem sü - - ssen Lieb - - chen

36

mein.

1886

IV I

변격종지

긴 지속음과 싱크페이션을 동시에 사용 - 음향의 극대화

Ⅲ. 결 론

본 연구를 통하여 요하네스 브람스는 슈만, 슈베르트와 함께 독일예술가곡을 대표하는 낭만주의 작곡가이자 고전음악의 전통적 형식을 버리지 않고 계승하여 자신만의 가곡을 작곡한 신고전주의 음악의 대표 작곡가임을 알게 되었다.

브람스는 헝가리 민요였던 「집시의 노래(Zigeunerlieder, op.103)」를 민요적 성격과 집시음악의 특징을 더불어 낭만음악적 색채가 묻어나는 하나의 예술가곡으로 작곡하였으며 이에 수록된 총 8곡을 시, 형식과 구조, 리듬, 선율을 중심으로 분석한 결과는 다음과 같다.

1) 각 곡의 시는 사랑 이야기이며 헝가리 민요의 특징인 4, 6, 8행시 형태이다.

2) 형식은 모두 순환 또는 단순 2부분 형식이며 동일한 2/4박자, 제 7곡을 제외하고는 비교적 빠른 빠르기를 가진다.

3) 리듬은 민요의 기법을 모방하여 2분음표, 점4분음표, 4분음표, 점8분음표, 8분음표의 단순한 리듬과 부점을 사용하였다.

4) 선율은 음폭이 크지 않고 짧은 순차적 상,하행 선율을 반복한다.(하행 선율이 비교적 많이 등장).

5) 낭만음악적 색채는 싱코페이션, 셋잇단음표, 꾸밈음 등의 다양한 형태인 반주부를 통하여 나타난다.

단순한 민요에 자신이 고집하였던 음악적 특징을 빠짐없이 표현한 「집시의 노래」를 연주해 본 결과 모든 곡에서 공통적으로 나타나는 특징과 각 곡에서 나타나는 음악적 색채, 분위기를 잘 파악해야 하며 가사의 뉘앙스 그리고 집시의 자유분방함과 즉흥성을 잘 묘사해야만 했다. 또한 본 논문을 통해 8곡이 어떤 유기적관계로 연결되었는지 낭만음악적 특징과 신고전음악

적 특징이 어떻게 드러나있는지 헝가리 집시음악의 특징은 어떻게 표현하였는지 자세히 알게 되었으며 「집시의 노래」를 연주하게 될 연주자에게 본 논문이 도움이 되기를 바란다.

ABSTRACT

A Study on 「Zigeunerlieder, Op.103」

by J.Brahms

Kim, Hye Sun

Department of Music

Major Vocal Music

Graduate School of

Sungshin University

This is a study on the 「Gypsy songs (Zigeunerlieder, op.103)」 by Johannes Brahms (1833-1897), which were composed for the vocal quartet in 1887 with 11 songs from 15 Hungarian folk songs translated by Hugo Conrat (1845~1906), premiered in 1888, and newly published in 1889 with 1st through 7th and 11th songs arranged for a vocal solo.

This collection of songs contains the freedom in Hungarian Gypsy songs and the color of the romantic music at the same time. An analysis of 8 songs focusing on the poems, style, structure, rhythm, and melody as follows.

First, the collection consists of Hungarian folk songs in the form of the quatrain, hexastich, or octette.

Second, each song has the binary form consisting of two sections and structured with the same beat.

Third, the vocal line has mostly dotted rhythms while the accompaniment has various rhythms with syncopation and triplets.

Fourth, the vocal line's melodic motion goes up and down gradually while the accompaniment imitates it.

The work is the colorful collection of songs among 100 songs by Brahms, who had been deeply attached to folk songs. Each song in this collection had a story of love and showed the characteristics of Gypsy songs as well as the musical technique from the previous era, and accordingly, this study analyzes closely these songs.

참 고 문 헌

<단행본>

김문자, 노영해, 박미경 외 2명, 『들으면서 배우는 서양음악사』, 서울: 심설당, 1993.

김미애, 『독일 가곡의 이해』, 서울: 삼호 출판사, 1998.

서석주, 『브람스에게 보내는 편지』, 서울: 예술, 2012.

세광음악출판사 편집부, 『음악대사전』, 서울: 세광음악출판사, 2000.

음악지우사, 『브람스= Johannes Brahms』, 서울: 2003

이성일, 『요하네스 브람스(Johannes Brahms)- 그의 생애와 예술』, 서울: 파파게노, 2001.

최문규, 『독일 낭만주의』, 서울: 연세대학교 출판부, 2005.

홍세원, 『낭만과 음악』, 서울: 연세대학교 출판부, 2010.

홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 2: 고전에서 20세기까지』, 서울: 나남, 2006.

<번역서적>

Dietrich Fischer Dieskau(홍은정 역), 『리트, 독일예술가곡 : 시와 하나 된 음악』, 서울: 포노, 2015.

Donald J.Graut(한국음악교재연구회 역), 『A History of Western Music』, 서울: 세광음악사, 1991.

Forney Kristine(신금선 역), 『음악의 즐거움(상)』, 서울: 이화여자대학교 출판부, 1997.

Lorraine Gorrell(심송학 역), 『19세기 독일가곡』, 서울: 포노, 2015.

Rey M.Longyear(김혜선 역), 『19세기 낭만주의 음악(Nineteenth-Century Romanticism in Music)』, 2001.

Ruhle Ulrich(강혜경, 이현석 옮김), 『음악에 미쳐서: 음악을 미치도록 사랑한 음악 거장들의 어린시절』, 서울: 비룡소, 2005.

Zsuzsanna Ardó(노지양, 이현철 옮김), 『헝가리(curious 시리즈 47)』, 서울: 휘슬러, 2005.

<학위논문>

박승혜, 『20세기 프랑스 신고전주의 음악의 특징과 그레고리안 성가의 사용』, 이화여대 석사학위 청구논문, 2004.

이가화, 『Johannes Brahms의 <집시의 노래>(Zigeunerlieder, Op.103) 연주를 위한 이해와 분석』, 서울대 석사학위 청구논문, 2011.

이수경, 『Johannes Brahms의 가곡<Zigeunerlieder(집시의 노래) Op.103>에 나타난 헝가리 민속음악의 특징연구』, 계명대 석사학위 청구논문, 2007.

장지원, 『브람스의 민요적 가곡에 대한 고찰 및 Zigeunerlieder Op.103 연구』, 성신여자대학교 석사학위 청구논문, 2013.

<사전류>

김강희, 형희진, 공누이, 『연주자를 위한 음악용어사전』, 서울: 도서출판 다리, 2009.

세광음악출판사 편집부, 『음악 용어 사전』, 서울: 세광음악출판사, 1986.

<음반>

Jessye Norman, 「Johannes Brahms · Lieder」, Deutsch Grammophon, 2016.

Maureen Forrester, 「Portrait Maureen Forrester:1955-1963」, Audite, 2016.

Doris Soffel, 「Brahms: Lieder, Vol.1」, Ars musici, 2011.

Marjana Lipovsek, 「Liederabend - Marjana Lipovsek」, Orfeo, 2008.

Roman Janal, 「Gypsy Melodies」, Supraphone, 2005.