



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](#)

배민수 교수지도  
석사학위청구논문

브람스의 민요적 가곡에 대한 고찰 및  
Zigeunerlieder Op.103 연구

2013

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
장 지원

브람스의 민요적 가곡에 대한 고찰 및  
Zigeunerlieder Op.103 연구

배민수 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 2월

성신여자대학교 대학원

반주학과

장 지 원

# 인 준 서

장지원의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원\_\_\_\_\_

심사위원\_\_\_\_\_

심사위원\_\_\_\_\_

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 19세기 낭만주의 시대에 활동한 작곡가로서 오페라를 제외한 모든 장르에서 작품을 남겼으며 고전주의의 양식을 고수하는 절대 음악 성향의 신고전주의 파로서 고전적 균형미와 형식미를 중시하는 전통적 방식을 따르며 융통성과 풍부함을 더 하면서 낭만적인 정서가 풍부하게 깃들여 있는 것이다.

그의 가곡의 이상적 모델은 민요로써 독일 민요뿐 아니라 동유럽 및 헝가리 등 주변 여러 나라의 민요에 이르기까지 폭 넓은 관심을 기울였고 그의 민속음악에 대한 관심은 사후 그의 유물에서 22권이 되는 민속 모음집에서도 발견되었다. 그리고 대다수의 가곡들이 민속풍의 선율이거나 민속시에 바탕을 둔 곡들 이어서 간결함과 단순성이 돋보이며 생애 전반에 걸쳐서 작업되어 초기보다 후기로 계속 발전해 나갔다.

1853년 헝가리 출신 바이올니스트 레메니(Eduard Reményi, 1828-1898)를 만나게 되면서 집시 음악에 관심을 갖게 되었고 함부르크에서 헝가리 출신의 이민자들을 위한 음악회가 대단한 반응을 받아 브람스는 레메니로부터 직접 집시풍으로 연주하는 방법 등을 배웠고 집시 악단 연주들을 채보, 수집하여 헝가리 춤곡(Hungarian Dance)을 발표하였다.

헝가리 민속음악이 바탕이 된 「집시의 노래(Zigeunerlieder) Op.103」 또한 헝가리 민요집 중 독일어로 번역된 것을 가지고 그 중 11편의 시에 작곡된 것이다. 이는 그의 후기에 해당되는 작품으로 일생을 민요에 심혈을 기울인 그의 합작품이라 할 수 있다.

본 논문에서는 브람스의 생애와 가곡에 대한 전반적인 특징을 알아보고

예술가곡에서 민속가곡을 분류해 보며 전반적인 집시의 배경과 함께 헝가리 집시음악과 민속음악을 고찰한다. 그와 더불어 「집시의 노래(Zigeunerlieder) Op.103」을 시의 연구 및 형식, 집시음악적 요소와의 연관성, 성악부와 반주부와의 관계로 연구하며 민속음악과 그의 가곡이 어떻게 융합되어 작곡되었는지 알아보고자 한다.

# 목 차

논문 개요	-----	i
I. 서론	-----	1
II. 본론	-----	3
1. 브람스의 생애와 가곡의 특징	-----	3
1) 브람스의 생애	-----	3
2) 브람스 가곡의 분류	-----	6
(1) 가곡의 기법적 분류	-----	10
(2) 가곡의 시기적 분류	-----	13
3) 브람스 민속가곡	-----	23
(1) 민속가곡의 시기적 분류	-----	25
(2) 민요풍	-----	39
(3) 동유럽	-----	44
(4) 독일풍	-----	47
2. 집시음악의 이해	-----	51
1) 집시의 정의와 배경	-----	51
2) 집시음악의 공통적 특성	-----	52
3) 집시악기	-----	54
3. 헝가리 민속음악과 집시음악	-----	56
1) 헝가리 민속음악의 정의와 배경	-----	56

2) 헝가리 민속음악의 특징	-----	56
3) 헝가리 집시음악의 정의와 배경	-----	63
4) 헝가리 집시음악의 특징	-----	64
4. Zigeunerlieder Op.103	-----	67
1) 작품배경	-----	67
2) 제1곡, He Zigeuner!	-----	69
3) 제2곡, Hochgetürmte Rimaflut	-----	81
4) 제3곡, Wisst ihr	-----	88
5) 제4곡, Lieber Gott, du weisst	-----	96
6) 제5곡, Brauner Bursche	-----	103
7) 제6곡, Röslein Dreie in der Reiche	-----	112
8) 제7곡, Kommt dir manchmal in den sinn	-----	121
9) 제8곡, Rote Abendwolken	-----	130
III. 결론	-----	139

참고문헌

ABSTRACT

## 표 목 차

<표1> 브람스 가곡에 나타난 시인 및 작품 수	9
<표2> 브람스의 초기 가곡	13
<표3> 브람스의 중기 가곡	16
<표4> 브람스의 후기 가곡	20
<표5> 브람스의 민요집	24
<표6> 브람스의 초기 민속가곡	25
<표7> 브람스의 중기 민속가곡	32
<표8> 브람스의 후기 민속가곡	35
<표9> 브람스의 민요풍 민속가곡	40
<표10> 브람스의 동유럽풍 민속가곡	44
<표11> 브람스의 독일풍 민속가곡	47
<표12> 집시음악에 사용된 악기	54
<표13> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡의 형식 구조	68
<표14> Zigeunerlieder Op.103 제 2곡의 형식 구조	82
<표15> Zigeunerlieder Op.103 제 3곡의 형식 구조	89
<표16> Zigeunerlieder Op.103 제 4곡의 형식 구조	99
<표17> Zigeunerlieder Op.103 제 5곡의 형식 구조	104
<표18> Zigeunerlieder Op.103 제 6곡의 형식 구조	113
<표19> Zigeunerlieder Op.103 제 7곡의 형식 구조	122
<표20> Zigeunerlieder Op.103 제 8곡의 형식 구조	131

## 악 보 목 차

<악보 1> Sandmännchen WoO 31 No.4 1~5마디	-----	26
<악보 2> Gang zur Liebsten Op.14 No.6 1~3마디	-----	27
<악보 3> Ständchen Op.14 No.7 1~5마디	-----	27
<악보 4> Volkslied Op.7 No.4 1~12마디	-----	28
<악보 5> Vor dem Fenster Op.14 No.1 1~5마디	-----	28
<악보 6> Sehnsucht Op.14 No.8 1~6마디	-----	29
<악보 7> Der kuss Op.19 No.1 1~5마디	-----	29
<악보 8> Die Trauernde Op.7 No.5 10~13마디	-----	30
<악보 9> Vom verwundeten Knaben Op.14 No.2 23~40마디	-----	30
<악보 10> Murrays Ermordung Op.14 No.3 28~37마디	-----	31
<악보 11> Sehnsucht Op.14 No.8 22~26마디	-----	31
<악보 12> Das Lied vom Herrn von Falkenstein Op.43 No.4	-----	33
<악보 13> Sonntag Op.47 No.3 17~26마디	-----	34
<악보 14> Der Gang zum Liebchen Op.48 No.1 49~60마디	-----	34
<악보 15> Klage Op.69 No.1, 1~5마디 전주	-----	36
<악보 16> Des Liebsten Schwur Op.69 No.4 1~7마디, 전주	-----	37
<악보 17> Mädchenfluch Op.69 No.9 9~18마디, 전주	-----	37
<악보 18> Vorschneller Schwur Op.95 No.5 25~38마디, 전주	-----	37
<악보 19> Mädchenlied Op.85 No.3 1~2마디, 15~17마디	-----	38
<악보 20> Das Mädchen Op.95 No.1 1~3마디	-----	38

<악보 21> Vor dem Fenster Op.14 No.1	-----	39
<악보22> Vergangen ist mir Glück und Heil Op.48 No.6	-----	39
<악보23> Klage Op.69 No.1, 30 ~32마디	-----	40
<악보24> Vergebliches Ständchen Op.84 No.4, 57~62마디	-----	41
<악보25> Vorschneller Schwur Op.95 No.5 65~70마디	-----	42
<악보26> Trennung Op.97 No.6 14~18마디	-----	42
<악보27> Sonntag Op.47 No.3 1~5마디	-----	43
<악보 28> Klage II Op.69 No.2 1~3마디	-----	45
<악보 29> Abschied Op.69 No.3 1~3마디	-----	46
<악보 30> Vergebliches Ständchen Op.84 No.4 1~4마디	-----	49
<악보 31> Spannung Op.84 No.5 1~5마디	-----	50
<악보 32> Trennung Op.97 No.6 1~5마디	-----	50
<악보 33> 헝가리 민요 - AABA형식의 예	-----	57
<악보 34> 헝가리 민요 - AA5A5A형식의 예	-----	57
<악보 35> 헝가리 민요 부점형 리듬의 예	-----	58
<악보 36> 헝가리 민요무곡 베르분코스의 예	-----	58
<악보 37> Béla Bartók, Hungarian folk music, No.69	-----	59
<악보 38> 5음 음계 (Pentatonic Scale)	-----	59
<악보 39> 도리안 선법	-----	60
<악보 40> 프리기안 선법	-----	60
<악보 41> 리디안 선법	-----	61
<악보 42> 믹소리디안 선법	-----	61
<악보 43> 에오리안 선법	-----	62

<악보 44> 집시 음계	-----	64
<악보 45> 하강형의 예	-----	65
<악보 46> 아치형의 예	-----	65
<악보 47> 잔물결형의 예	-----	66
<악보 48> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡, 1~2마디	-----	71
<악보 49> Op.103 제 1곡, 1~4 마디	-----	72
<악보 50> Op.103 제 1곡, 13~16 마디	-----	72
<악보 51> Op.103 제 1곡, 33~36 마디	-----	73
<악보 52> Op.103 제 1곡, 1~9마디	-----	73
<악보 53> Op.103 제 1곡, 9~14마디	-----	74
<악보 54> e 자연 단음계 (e natural minor scale)	-----	75
<악보 55> e 헝가리 단음계 (e minor Hungary scale)	-----	75
<악보 56> Op103 제 1곡, 15~20마디	-----	76
<악보 57> Op.103 제 1곡, 25~28마디	-----	77
<악보 58> Op.103 제 1곡, 29~536마디	-----	78
<악보 59> Op.103 제 1곡, 33~47마디	-----	80
<악보 60> Op.103 제 2곡, 1~2, 9~10, 28~29마디	-----	83
<악보 61> Op.103 제 2곡, 1~5마디	-----	84
<악보 62> Op.103 제 2곡, 6~16마디	-----	85
<악보 63> Op1.03 제 2곡, 17~21마디	-----	86
<악보 64> d 헝가리 집시음계	-----	86
<악보 65> Op.103 제 2곡, 1~2마디, 27~29마디	-----	87
<악보 66> Op.103 제 2곡, 27~36마디	-----	88

<악보 67> Op.103 제 3곡, 1~9마디, 성악선율	-----	90
<악보 68> Op.103 제 3곡, 1 ~ 9마디	-----	92
<악보 69> Op.103 제 3곡, 10~18마디, 성악선율	-----	93
<악보 70> Op.103 제 3곡, 10~25마디	-----	94
<악보 71> Op.103 제 4곡, 1~8마디, 성악선율	-----	98
<악보 72> Op.103 제 4곡, 1~4마디	-----	99
<악보 73> Op.103 제 4곡, 9 ~18마디, 성악선율	-----	100
<악보 74> d 프리기안 선법	-----	100
<악보 75> Op.103 제 4곡, 9~18마디	-----	101
<악보 76> Op.103 제 5곡, 1 ~ 2마디	-----	105
<악보 77> Op.103 제 5곡, 3 ~ 8마디	-----	106
<악보 78> Op.103 제 5곡, 6마디, 12마디, 24마디	-----	107
<악보 79> Op.103 제 5곡, 9 ~ 14마디	-----	108
<악보 80> Op.103 제 5곡, 12~23마디	-----	110
<악보 81> Op.103 제 5곡, 21 ~ 27마디	-----	111
<악보 82> Op.103 제 6곡, 1~18마디	-----	114
<악보 83> O.103 제 6곡, 1~10마디	-----	115
<악보 84> O.103 제 6곡, 11~18마디	-----	116
<악보 85> O.103 제 6곡, 1~6마디	-----	117
<악보 86> O.103 제 6곡, 19~22마디	-----	117
<악보 87> Op.103 제 4곡, 9 ~ 11마디	-----	117
<악보 88> Op.103 제 6곡, 19~26마디	-----	118
<악보 89> c minor 가락 단음계	-----	119

<악보 90> c minor 헝가리 단음계	-----	119
<악보 91> Op.103 제 6곡, 27~34마디	-----	120
<악보 92> Op.103 제 7곡, 1~16마디 성악선율	-----	124
<악보 93> Op.103 제 7곡, 1~4마디	-----	125
<악보 94> Op.103 제 3곡, 1~4마디	-----	125
<악보 95> Op.103 제 7곡, 1~16마디	-----	126
<악보 96> Op.103 제 7곡, 마디15~27 성악선율	-----	127
<악보 97> Op.103 제 7곡, 1~16마디 제 3곡, 10~12마디	-----	128
<악보 98> Op.103 제 7곡, 1~16마디, 17~20마디	-----	128
<악보 99> Op103 제 7곡, 21~27마디	-----	129
<악보 100> Op.103 제 8곡, 2~8마디	-----	132
<악보 101> Op.103 제 1곡, 3~8마디	-----	132
<악보 102> Op.103 제 8곡, 1~15마디 성악선율	-----	133
<악보 103> Op.103 제 8곡, 9~10, 17~18, 29~30마디	-----	134
<악보 104> Op.103 제 8곡, 1~16마디	-----	135
<악보 105> Op.103 제 8곡, 17~28마디	-----	137
<악보 106> Op.103 제 8곡, 26~40마디	-----	138

# I. 서론

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 슈베르트와 슈만의 계보를 잇는 낭만주의 시대의 작곡가이나 고전주의 시대 음악가처럼 선율과 보편성이 강조된 단순한 내용의 음악에 더 치중했다. 보수적인 경향이 짙은 북독일 출신의 브람스는 독일민족의 정서가 담긴 민요를 가곡의 원형이라 생각했고 쉽고 기억하기 좋은 뚜렷한 선율은 가곡 전반에 걸쳐 나타나며 그래서 그의 대부분이 가곡이 민요풍의 선율이거나 민속시를 바탕으로 작곡하였다.

그가 활동했던 19세기 북유럽의 정치적, 시대적 상황은 불안하여 많은 헝가리인들의 이동이 있었고, 민속주의적 음악사조가 유행했던 시기에 헝가리 출신 바이올니스트 레메니(Eduard Reményi, 1828-1898)를 만나게 되며 집시 음악에 관심을 갖게 되며 그의 작품에서 집시 요소가 짙어진 계기가 되었다. 집시는 코카서스 인종에 속하는 유랑민족으로써 유럽 각지에서 방랑 생활을 하고 있지만 쾌활한 성격으로 음악에 뛰어난 재능을 보이며 음악이 주된 직업의 하나인데 그들에 의해 연주되고 다듬어진 집시음악(Gypsy Music)은 유럽 전역에 걸쳐 큰 영향을 끼치게 되었다.

20세기 헝가리 작곡가인 바르톡 (Bela Bartok, 1881-1945)과 코다이 (Zoltan Kodaly, 1882-1967)에 의해 헝가리 민요는 집시 음악이 아닌 헝가리 농부 음악이라는 것을 정의하며 헝가리 민속음악과 집시음악을 동일시 했던 19세기 오류를 벗어났다.

본 논문에서는 먼저 그의 생애와 가곡의 분류를 기법적 분류와(일반적 특징)와 시기별 분류(초기, 중기, 후기)로 나눠서 알아 보고 예술가곡 중 민속가곡만을 분류하여 시기적으로 어떤 작곡 특징이 있는지 살펴 보며 이것을 토대로 민속가곡을 민요풍과 헝가리 및 동유럽의 민속시와 가사를 바탕으로

한 동유럽풍, 자신의 고국 시인들의 민속시와 가사를 바탕으로 한 독일풍으로 나누어 분석하고자 한다. 또한, 집시 음악의 이해를 위해 집시의 정의와 배경, 집시음악의 공통적 특징을 알아보며 그들이 사용한 집시악기를 알아보고자 한다. 그리고 헝가리 민속음악과 집시음악의 정의와 배경, 특징을 각각 살펴 보며 이를 바탕으로 헝가리적 민요 요소와 집시음악의 이국적인 특징들이 잘 융합된 「Zigeunerlieder(집시의 노래 Op.103」를 제 1곡~8곡의 시의 연구 및 형식, 집시음악적 요소와의 연관성, 성악부와 반주부와의 관계로 연구하고자 한다.

연구의 대상인 「Zigeunerlieder(집시의 노래 Op.103」는 본래 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 4중창곡으로 작곡하였지만 후에 1~7, 11곡을 독창용으로 편곡한 것을 다루려고 하며 이 연구를 위해 활용된 집시의 노래 악보는 International Music Company에서 출판한 「Brahms Zigeunerlieder (A Cycle of Eight Songs Opus 103)」이다.

## II. 본 론

### 1. 브람스의 생애와 가곡의 특징

#### 1) 브람스(Johannes Brahms, 1833.5.7 함부르크- 1897.4.3 빈)의 생애

브람스는 1833년 독일 북부의 함부르크에서 아버지 요한 브람스(Johann Jakob Brahms, 1806-1872)와 어머니 크리스티아네 니센(Johanna Henrika Christiane Nissen, 1789~1865)간의 2남 1녀 중 장남으로 태어났다. 아버지는 잡화상과 여관을 경영하는 집안에서 가족의 반대를 무릅쓰고 음악을 선택하여 경음악규모의 작은 악단에서 콘트라베이스 주자로 활약하고 있었고, 어머니는 요한 브람스보다 17세 연상으로 북독일 출신의 가정에서 자랐다.<sup>1</sup>

브람스는 아버지로부터 음악을 배운 뒤, 코셀(O. Cossel, 1813~ 1865)에게 피아노를 본격적으로 배운 뒤, 마르크젠 (E. Marxsen, 1806~ 1887)를 사사하며 피아노 외에 음악이론, 특히 바하 음악에 대해서 눈을 뜨게 되었고, 모짜르트, 베토벤 등 독일의 옛 거장들의 음악적 구조와 복잡하고 정확한 리듬감등을 체계적으로 배우며 훗날 브람스 음악의 방향을 정하는데 큰 역할을 하게 되었다.<sup>2</sup>

1848년 독일과 빈에서 일어난 혁명<sup>3</sup>으로 인해 정치적 불안으로 많은 헝가리인들은 인근 유럽국으로 이주하였고, 1853년 헝가리에서 망명한 바이올린 연주자 레메니(Eduard Remenyi, 1830~ 1898)를 알게 되면서 브람스는 독일 여러 지방으로 연주 여행을 시작하게 된다. 레메니와의 만남을 통해 브람스는

<sup>1</sup> 세광음악출판사 사전편찬위원회. 1990. 음악대사전, 세광음악출판사.

<sup>2</sup> 전재국 2009. 작곡가별 명곡해설 라이브러리, 도서출판 음악세계.

<sup>3</sup> Doopedia 두산백과. 2010. 3월혁명 (三月革命), March Revolution.

헝가리적 영향을 받게 된다.<sup>4</sup>

레메니의 동료이자 왕립관현악단의 요셉 요하킴(Joseph Joachim, 1831~ 1907)을 소개받고, 그의 소개로 슈만(Robert Schumann, 1810~ 1856)을 만나게 된다. 1853년 10월 슈만은 브람스의 뛰어난 재능을 알아보았고, 당시 영향력 있는 잡지였던 “음악신보”에 “새로운 길”이라는 글을 실어 브람스를 세상에 알리게 된다. 그 이후 슈만은 정신적 쇠약증을 앓고, 1854년 라인강 투신미수사건, 슈만의 부인이자 피아니스트이던 클라라 슈만과 삼각관계, 이 후 슈만의 죽음 등으로 유명한 일화는 브람스 일생 동안 많은 영향을 끼치게 된다.

브람스는 24세의 나이로 고향인 함부르크에서 생활하면서, 데트몰트 궁정에서 최초로 피아니스트, 실내악 주자 겸 궁정합창단 지휘자로서의 직함을 갖게 되면서 정신적으로 안정된 생활은 작품의 성숙함으로 표현되었다. 합창단과 관현악단과의 접촉을 통해 시험작품으로 2개의 「세레나데 Op.11, Op.16」을 작곡하였다. 1858년 여름 대학교수의 딸, 아가테 폰 지볼트(Agathe von Siebold)와 연애를 하며 그 계기로 가곡 「Op.14, Op.19」를 작곡하였다. 이 무렵 「피아노 협주곡 제1번 d단조, Op.15」를 작곡, 라이프찌히에서 발표하였으나 좋은 평을 받지 못하는 못하였다. 그 후 피아노 곡 「헨델의 주제에 의한 변주곡과 푸가, Op.24」, 다수의 실내악곡, 합창곡, 가곡 및 독일 레퀴엠이 계획되었다.

1862년 브람스는 고향인 함부르크를 떠나, 빈으로 이주하면서 실력을 인정받게 된다. 빈에 머물기 3년 차 되던 해 어머니를 여위게 되고, 그 충격으로 1868년 대작 「독일 레퀴엠, Op.45」를 완성, 발표한다. 작곡가로서 브람스는 대성공을 거두며 명성을 얻게 된다. 몇몇 음악학교에서 교수직 의뢰

---

<sup>4</sup> 장영애. 2004. “19세기 예술가곡에 나타난 집시음악적 요소 연구“, 숙명여자대학교 대학원 성악학과 석사학위 논문.

가 있었으나, 개인적 취향 및 보수 등의 이유로 고사를 한다.

브람스는 1872년 가을부터 75년까지 빈의 악우협회 (Gesellschaft der Musikfreunde) 총무가 되어 관현악단, 합창단 등의 행정적 결정 및 지휘를 맡아 할 때도 있었고, 여름 휴가 중에 다수의 작품을 작곡하였다. 1873년 처음 이탈리아 여행에서 강렬한 인상을 받았던 브람스는 1893년까지 모두 9차례의 여행을 다녀오게 된다. 악우협회 총무직을 사임한 이 후 빈에서는 휴식, 각지로 작품 연주 여행을 다니고, 여름 휴양지에서 작곡활동을 하는 습관은 브람스 만년까지 이어지게 된다.

1873년에는 브레슬라우대학 에서 명예철학박사의 칭호를 받고 음악적 답례로 “대학축전서곡”을 작곡하였고 “비극적 서곡”도 작곡하였다. 1880년에는 화가이며 친구인 알켈름 폰 포이에르바가 사망하면서 애도의 뜻으로 다음해 여름에 합창과 오케스트라를 위한 「애도의 노래, Op.82」를 작곡하였다. 1882년에는 친구이며 베토벤연구가인 노테봄이 결핵으로 세상을 떠났는데 “운명의 여신의 노래”는 이와 무관하지 않게 작곡된 곡으로써, 브람스파(派)로 전향한 한스 폰 빌로(Hans von Bulow)가 있는 마이닝겐의 게오르크공에게 헌정되었다.

1883년에는 풍부한 예술성과 명랑한 여성가수 헤르미네 시피스(Hermine Spies)에 매력을 느끼며 「Op.96」 및 「Op.97」를 비롯한 가곡을 작곡해주며 사귀었고, 1890년부터는 콘트라alto인 알리체 바르비 (Alice Barbi)와 교재하며 독창회에서 손수 피아노 반주를 해주었다.

1885년에 프랑크푸르트에서 제4교향곡의 지휘를 둘러싸고 빌로와 우위를 상하게 되었는데 1887년이 되어 해결되었고, 오래 전 절교하였던 요하킴이 이 교향곡에 대한 호의적인 반응을 보였고, 브람스는 요하킴의 의견을 받아들이면서 「바이올린과 첼로를 위한 협주곡, Op.102」을 작곡한다. 이 곡을

클라라는 “화해의 협주곡”이라고 불렸다.

한편, 1887년에는 빈의 집주인이 사망하고, 같은 해 친구 음악학자의 사망 등으로 영향을 받게 되면서 염세적이고 침울한 평의 「3개의 모테트 Op.110」을 작곡한다. 1890년 「현악 5중주곡, Op.111」을 완성한 뒤 브람스는 영감과 창작력이 감퇴한 것을 느끼고, 대곡을 기피하며 안정적인 생활을 추구하게 된다. 1892년도에는 누님, 엘리제외에 사랑했던 여인 엘리자베트 (Elisabeth von Herzogenberg)가 사망하고, 다음해 시피스(Hermine Spies), 1894년도에는 시피터, 빌로트, 빌로등이 사망했다. 이처럼 슬픔이 거듭되던 무렵 체념적인 마음으로 2곡의 「클라리넷 소나타, Op.120」을 작곡했다.

반면, 1895년도는 브람스에게 영광의 해로써, 라이프찌히 마이닝겐에서 브람스 작품에 의한 연주회 및 오스트리아 황제로부터 “예술과 과학에 대한 훈장”을 받게 된다.

1896년도 연인 클라라의 죽음을 맞고서 성서를 기초로 하여 「4개의 엄숙한 노래, Op.121」를 썼고, 「11의 코랄전주곡, Op.122」를 최후의 작품으로 남기게 된다. 이 후 1897년 봄까지 연명하다가 숨지고 빈의 중앙묘지에 존경하던 악성들의 인근 묘지에 매장되었다.

## 2) 브람스 가곡의 분류

브람스는 260여 개의 성악곡을 남겼으며 자기 비판으로 1851년도 자작곡을 파기한 이후 43년간 그는 피아노 반주가 있는 190개의 독창곡, 하나 또는 두 개의 목소리를 위한 5개의 노래, 비올라 오브리가토와 알토를 위한 랩소디와 20개의 이중창곡과 60개의 4부 합창곡을 남겼다.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Sadie Stanley, *The New Grove Dictionary of Music & Musicians Vol. London : Macmillian*

민요에 대한 깊은 애정을 가지고 있던 브람스는 1858年 독일의 민요를 편곡한 14곡으로 구성된 「어린이를 위한 독일 민요집 (Volks Kinderlieder WoO.31)」과 「28곡의 독일 민요집 (28 Deutsche Volkslieder WoO.32)」이 있으며 1894년에 작곡된 「49곡의 독일 민요집 (49 Deutsche Volkslieder)은 WoO.31과 WoO .32 민요집의 선율은 그대로 두고 반주부분을 편곡한 민요집이다. 특히 49개의 독일 민요는 씩씩한 기사들, 버림받은 연인들, 마법의 바이올리니스트, 회개하는 수녀들, 슬피하고 기뻐하는 연인들, 죽음의 신이 나오는 세계 등 다양한 이야기를 담고 있는데 이 작품에 대해 브람스는 “이것이야말로 내게 진실로 기쁨을 안겨준 작품 가운데 하나다”라고 할 정도로 소박한 독일 민요작품에 애착을 보였다.<sup>6</sup>

브람스보다 짧은 생애를 살다가 떠난 슈베르트가 600여 가곡과 슈만이 260여 곡을 남긴 것에 비해 적은 양이지만 이는 예술에 대한 공손한 태도와 자기 비판력과 자제력을 지닌 그의 진면목을 보여준다.

초기 작품에서는 슈만의 영향을 보여 한층 풍부한 화성, 음량과 복합적 리듬을 보이고 있고 멜로디와 시의 운율의 표현은 슈베르트에 더 가까워서, 내성적이고 애수적인 음악적 표현을 볼 수 있지만, 슈베르트의 리트처럼 자연스런 표현은 결여되어 있다. 베토벤의 영향으로 고전적인 균형과 형식을 중시하는 전통방식을 보이고 있다.

그는 멘델스존과 슈만 이후의 독일 낭만파 가운데 비교적 보수적인 경향을 취하고 있었다. 이것은 북독일 출신이라는 점과 그가 받은 교육에 큰 관계가 있다.<sup>7</sup>

---

*Books Company. 2001, p.199*

<sup>6</sup> 이성일, 요하네스 브람스 그의 생애와 예술, 서울: 파파게노. 2001, p.293

<sup>7</sup> Rey M.Longyear.김혜선 옮김 Nineteenth-Century Romanticism in Music 도서출판 다리. p.20-21.

브람스는 아이헨도르프(Eichendorff), 괴테(Goethe), 하이네(Heine), 홀티(Holty), 뫼리케(Morike), 뤼케르트(Ruckert), 스토름(Storm)등 당대 최고의 시인들의 시에 곡을 붙이기도 했지만 다우머(Daumer), 칸디두스(Candidus), 할름(Halm), 렘케(Lemcke), 샹크(Schack), 쉐켄도르프(Schenkendorff) 등 이류시인의 작품을 선택하여 작업을 하였다.

그래서 종종 선정된 주제의 질이 평범하다거나, 2류 시인들의 작품으로만 곡을 쓴다는 비평을 들어왔으나 그러한 비평은 시가 남긴 여백을 음악적으로 향상시키기 위해 주제를 선택한 것이다.<sup>8</sup> 또한 가사의 선택에 있어서 외로움, 상실된 사랑, 절망, 갈망 등 낭만주의 시에서 나타난 모든 주제들이 그의 가곡에서 나타났으며 한 편의 시에 매력을 느끼게 되면 브람스는 그가 음악적 운율을 얻을 수 있을 때까지 무수히 박자와 리듬 및 형식을 완성하고자 크게 낭송하곤 하였다.

---

<sup>8</sup> Sadie Stanley, The New Grove Dictionary of Music & Musicians Vol. London : Macmillian Books Company. 2001.

그가 텍스트로 채택한 시인들과 그 작품의 수를 도표로 만들어 비교해 보면 다음과 같다.<sup>9</sup>

<표 1> 브람스 가곡에 나타난 시인 및 작품수

Text	작품수	Text	작품수
Alexis, W.	1	Kalbeck, M.	1
Allmers, H.	1	Kapper의 번역에 의한 시	4
Bodenstedt, F.	1	Keller, G.	3
Candidus, C.	6	Kopisch, A에 의한 개작시	2
Daumer, G.F.	15	Kugler, F.	1
Eichendorff, J.v.	6	Lemcke, C.	7
Fallersledben, H.v.	5	Liliencon, P.v.	2
Ferrand, E.	1	Lingg, H.	1
Flemming	2	Meissner, A.	1
Frey, A.	1	Mörrike, E.	2
Geibel, E.	3	Platen, A.v.	5
Goethe	5	Reinhold, C.	4
Grohe, M.	1	Reinick, R.	2
Groth, K.	10	Rousseau, J.B.	1
Gruppe, O.F.	1	Rückert, F.	2
Hatiz (Daumer의 번역시)	2	Schack, A.F.v.	3
Halm, F.	4	Schenkendorf, M.v	4
Hebbel, F.	2	Schmidt, H.	4
Heine	6	Shumann, F.	3
Herder에 의한 개작시	1	Simrock, C.	2
Heyse에 의한 개작시	5	Storm, T.	1
Hölty, L.	6		4

<sup>9</sup> 권승택·정현숙, 「J.Brahms의 독창가곡에 나타난 전반적인 성향에 대하여」, 낭만음악사, p.60

## (1) 가곡의 기법적 분류

브람스 가곡의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 어떤 다른 종류의 가곡보다도 민속가곡이 우월하다고 여겼기에 민요풍의 선율이거나 민속시에 바탕을 둔 가곡들, 또는 민속풍의 현대시의 가곡을 많이 작곡하였다.<sup>10</sup> 그의 민속가곡에 대해서는 다음 3장에서 자세히 알아보도록 한다.

둘째, 브람스는 노래 선율을 매우 중요하게 생각하여 복잡하거나 혹은 화성적으로 적합하지 못한 반주를 사용하여 원래의 선율을 손상시키는 일이 없도록 조심성을 기울였다.<sup>11</sup> 또한 종종 악기를 다루는 방법으로 성악부를 다루어 넓은 도약과 긴 선율을 가지며 3화음에 기초하며 소박한 민요풍의 선율과 운음계적 선율을 많이 사용하였다.

셋째, 그의 음악의 추진력인 다양한 리듬의 사용이다. 불규칙한 박자를 사용하거나 또는 슈만처럼 프레이즈를 연장시키거나 종지를 늦추기 위하여 마디에 다른 박을 추가하였고,<sup>12</sup> 가사를 강화하기 위해 싱크페이선 즉 당김음과 교차리듬 그리고 그의 독특한 특징인 헤미올라 리듬을 사용하여 자연스러운 음악진행을 추구하였다.

넷째, 지속음, 대위법, 주제의 확대와 같은 바로크 기법들은 브람스의 가곡들의 주축을 이루었다. 그는 바흐, 헨델, 스카를라티등 바로크 시대 작곡된 대위법적인 기법을 사용하여 그의 음악에 통합, 수정을 가하였고,<sup>13</sup> 그러

<sup>10</sup> 심송학 역, 「The Nineteenth-Century German Lied」 음악춘추사, 2005, p. 306

<sup>11</sup> Donald J. Graut저, 한국음악교재연구회 역, 「A History of Western Music」 서울 세광음악사, 1991, p.804

<sup>12</sup> Rey M.Longyear. 김혜선 옮김 Nineteenth-Century Romanticism in Music 도서출판 다리. p.234

<sup>13</sup> Lorraine Gorrell저, 심송학 역, 「The Nineteenth-Century German Lied」 음악춘추사,

함으로써 대위법에 의한 성악선율과 베이스 선율간의 연관성을 매우 중요시 하게 여겼다.

다섯째, 멘델스존과 같은 몇몇 북부독일의 작곡가들은 대개 자연에 서정적이었고 감정적으로 제한된 시를 선택하여 개개의 단어와 구를 조명하는 것이나<sup>14</sup>, 휴고 볼프처럼 시와 음악의 완벽한 합성에 목적을 두지 않았다. 비록 음악적 조성은 언제나 가사에 연관되어 있었고 음악의 형식적 발전의 주무대가 되었다.<sup>15</sup>

여섯째로 피아노 반주를 살펴보면 대부분 시의 세부 묘사를 표현하지 않고 전체적인 분위기만을 나타내 주었으며 슈만 가곡에서 나타난 전주, 간주, 후주를 브람스는 사용하지 않고 민요처럼 전주 없이 노래와 함께 바로 시작하는 경우가 많아 민요의 간결함과 소박함을 엿 볼 수 있다. 그리고 복잡한 화성과 대위법적 기법으로 기본적인 반주 패턴인 분산화음과 베이스의 옥타브가 나타나며 오른손에서는 3도와 6도의 화음을 자주 사용하였다.

---

2005, p. 314.

<sup>14</sup> Lorraine Gorrell 저, 심송학 역, 「The Nineteenth-Century German Lied」 음악춘추사, 2005, p.30

<sup>15</sup> Carol Kimball 저, 채은희 역, 「예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 下권」 형설, 2010, p.131

## (2) 가곡의 시기별 분류

### ① 초기 가곡 (1851-1863)

1851년 자작곡을 파기한 후 1853년에 최초의 가곡집인 6개의 가곡(Sechs Gesänge) Op.3을 시작으로 1863년까지 시기이다. 민속가곡에 관심이 많았기에 민요처럼 유절형식과 변화하면서 반복되는 변주곡풍의 가곡 (Variationlies)을 썼고, 가공적이거나 낭만적인 이야기를 바탕으로 된 연작의 발라드(ballad)풍의 소곡이 많다. 「8개의 가곡과 로망스 (Acht Lieder und Romanzen Op.14-3」의 Murrays Ermordung (머레이의 살해)는 스코틀랜드 (Schottisch) 발라드 풍의 대표적인 곡이라 할 수 있다.

이 시기에는 브람스가 자신의 감정적 분출을 억제하려 한 것이라 할 수 있는데 성악 선율과 베이스 선율에 비중을 두는 간결하면서도 엄격한 구성, 이 두 성부 사이의 동기적 연관, 오스티나토<sup>16</sup>등이 브람스가 선택한 방법들이다. 반면 선율은 가사 자체가 특별히 요구하지 않음에도 불구하고 극적이면서 수사적인 즉, 오페라적 효과들로 강조되고 있는데 이는 Liebestreu Op. 3-1에서 잘 나타나고 있다.<sup>17</sup> 1854년 이후에는 민요의 간결함을 추구하여 형태를 단순화시킨 새로운 가곡 양식을 추구하며 중세풍의 낭만적 이미지의 정서를 담고 있다.<sup>18</sup>

대표적인 시인으로는 독일의 낭만파 시인 울란트 (Johannes Ludwig Uhland, 1787-1862)와 홀티 (Ludwig Heinrich Christian Hölty, 1748-1776)와 팔러스레벤 (H.v.Fallersleben, 1798-1874) 등이 있다.

---

<sup>16</sup> 오스티나토: 어떤 일정한 음형을 악곡 전체를 통하여, 혹은 통합된 악절 전체를 통해서 동일 성부, 같은 음높이로 계속 되풀이 되는 것을 말한다.

<sup>17</sup> Ibid, p.51

<sup>18</sup> Karl Geiringer, 「Brahms, His life and Work」, New York Da capo press, 1984, p.53.

이 시기의 작품을 살펴보면 1852-1853년 작곡된 「사랑의 진실 (Liebestreu Op.3-1) , 「 타향에서 (In der fremde) Op.3-5」 , 「진실한 사랑 (Treue Liebe Op.7-1)」 과 1858년 여름 괴팅겐의 대학교수 딸인 아가테 폰 지볼트(Agathe von Gievolt)와의 연애와 관련된 가곡인 8개의 가곡과 로망스 「(Acht Lieder und Romanzen Op.14 」 와 「5개의 가곡집 (Fünf Lieder Gedicht Op.19」 가 있으며 14곡의 「민속동요집 (Volks Kinderlieder WoO.31)」 과 28곡의 「독일 민요집 ( 28 Deutsche Volkslieder WoO.32)」 이 있다.

<표 2> 브람스의 초기 가곡

작품연도	작품번호	작품명
1852-1853	Op.3	Sechs Gesänge 1. Liebestreu 사랑의 진실 2. Liebe und Frühling I 사랑의 봄 i 3. Liebe und Frühling ii 사랑의 봄 ii 4. Lied aus dem Gedicht ‘Ivan’ 이반의 시의 노래 5. In der Fremde 타향에서 6. Lied – Lindes Rauschen in den Wipfeln 보리수 나뭇가지위의 속삭임
1852-1853	Op.6	Sechs Gesänge 1. spanisches Lied 스페인의 노래 2. DerFrühling 봄 3. Nachwirkung 영향 4. Juchhe! 만세 5. Wie die Wolke nach der Sonne 구름이 태양을 6. Nachtigallen schwingen lustig 피꼬리가 날개를 퍼덕인다
1851-1853	Op.7	Sechs Gesänge 1. Truue Liebe 진실한 사랑 2. Parole 맹세 3. Anklänge 울림 4. Volkslied 민요 5. Die Trauernde 상복 입은 사람 6. Heimkehr 귀향
1858	Op.14	8 Lieder und Romanzen 1. Vor dem Fenster 창 앞에서

		2. Vom verwendeten 상처 입은 어린이 3. Murrays Ermordung 머레이의 살해 4. Ein Sonett 소넷 5. Trennung 이별 6. Gan Zur Liebsten 영인을 찾아서 7. Standchen세레나데 8. Sehnsucht 동경
1858	Op.19	Fünf Gedichte 1. Der Kuss 입맞춤 2. Scheiden und Meiden 이별 3. In der Ferne 먼 나라에서 3. Der schmied 대장간 5. An eine Ä olsharfe 에오리안 하프에게

② 중기 가곡 (1864-1874)

민요의 순수한 유절형식 보다는 같은 선율과 반주가 반복되지만 각 연에서 약간의 변형이 있는 변형유절 형식(Modified strophic form)이나, 시의 각 절에 새롭고 다른 선율을 붙이는 통절형식(through-composed form) 가곡들이 많이 작곡되었는데, 이는 가사로 선택한 낭만주의적 시들의 극적 개념과 이에 붙여지는 피아노 성부의 다양성에 의해 형식상의 변화가 오게 되는 것이다.<sup>19</sup>

초기와 같이 변주곡풍의 가곡은 계속 쓰여졌고 음악적으로는 초기보다 반음계적 전조를 비롯한 풍부한 화성어법과 폭넓은 분산화음 및 당김음 등을 사용함으로써 보다 화려하고 극적인 음악을 추구하는 경향을 보였으며<sup>20</sup> 「이제는 다시 너에게 가지 않으니 (Nicht mehr zu die zu gehen) Op.32-2」 처럼 낭송적이고, 「비의 노래(Regenlied) Op.59-3」 가 「Violin Sonata in G major Op.78」 3악장에 나타난 것처럼 기악적인 특징을 찾아 볼 수 있다.

이 시기에 브람스가 채택한 시나 주제들은 다양해지지만 그가 선호하던

<sup>19</sup> Ibid, p.54

<sup>20</sup> R.슈트라우스(R.Strauss)의 가곡 반주에 관한 연구 : 「소녀의 꽃」

가사취향, 즉 민요 형식에 잘 맞는 독일 민요 가사 사용을 선호하는 것은 그대로 유지되고 있어 벤지히(Josef Wenzig, 1807-1876)가 개작한 보헤미안의 시, 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)가 번역한 이태리 시 등을 사용했으며, 특히 다우머(Georg Friedrich Daumer, 1800-1875) 시에 대한 애착은 1871년 작곡된 다우머 시에 의한 8개의 가곡과 노래 Op.57로 나타나는데, 염세주의적인 다우머의 시의 내용에 맞추어 사랑의 열망, 실연, 삶의 절망, 갈구 등의 감정을 표출하고 있다.<sup>21</sup> 이처럼 사물에 대한 감정 표현에서 사랑에 대한 작품들이 늘어나면서 서정가곡의 양이 많아진 시기이다.

대표적인 시인으로는 다우머(Georg Friedrich Daumer, 1800-1875), 코피쉬(August Kopisch, 1799-1853), 그로츠(Klaus Groth, 1819-1899) 등이 있다.

이 시기의 작품으로는 티크(Ludwig Teck, 1773-1853)의 「아름다운 마젤로네와 프로방스의 페터 백작의 실로 아름다운 사랑 이야기 (Wunderschöne Liebesgeschichte der Schönen Magelone und Grafen Peter aus der Provence), 1797」 중의 15편의 시에 곡을 붙여 브람스의 유일한 연가곡이기도 한 마젤로네에 의한 로망스 「Romanzen aus Magelone Op.33」가 있으며<sup>22</sup> 대표적인 곡은 「나의 여왕은 어떠하신가 (Wie bist du, meine konigin) Op.32-9」, 「영원한 사랑 (Von ewiger liebe) Op.43-1」, 「5월 밤 (Die Mainacht) Op.43-2」, 「피꼬리에게 (An die nachtigall) Op.46-4」, 「소식 (Botschaft) Op.47-1」, 「일요일 (Sonntag) Op.47-3」, 「자장가 (Wiegenlied) Op.49-4」 「내 사랑은 초록빛 (Meine Liebe ist grün) Op.63-5」 등이 있다.

<sup>21</sup> Eric Sams, 「The songs of Johannes Brahms」, Yale University press, p.133

<sup>22</sup> 제 1~4곡은 1861년, 제 5~6곡과 제 13곡은 1862년, 제 7~12곡은 1862-1869년, 제 14곡과 제 15곡은 1869년에 완성됨. 음악지우사 편, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스, 음악세계 2009, p.467

<표 3> 브람스의 중기 가곡

작품연도	작품번호	작품명
1864	Op.32	9 Lieder und Gesänge 1. Wie raft ich mich auf in der nacht 나는 밤중에 일어나 2. Nicht mehr zu dir zu gehen 이제는 다시 너에게 가지 않으리 3. Ich schleich umher 슬픔이 쌓여 서성거린다 4. Der strom, der neben mir verdrauschte 냇물이 바로 곁을 졸졸 흘러 5. Wehe, so willst du mich täuschte 다시 한번 해주실래요 6. Du sprichst, dass ich mich tauschte 그대는 내가 착각했다고 한다. 7. Bitteres zu sagen denkst du 얘기하기도 괴로운 일 8. So stehn wir, ich und meine Weide 우리들은 이렇게 9. Wie bist du, meine Konigin 내 여왕님은 어떠하신가
1861-1868	Op.33	Romanzen (Magelone-Lieder) 1. Keinen hat es noch gereut 그것을 후회하는 자는 없다 2. Traun! und Pfeil sind gut für den Feind 활도 화살도 이미 갖추어져 3. Sind es Scgmerzen, sind es Freuden 괴로우이나 기쁨이나 4. libe kam aus Fernen Landen 사랑은 먼 나라에서 5. So willst du des Armen   당신은 불쌍한 자를 6. Wie soll ich die Freude   견딜 수 없는 기쁨 7. Wares, dem diese Lippen bebten 입술이 떨림은 당신 때문인가 8. Wir müssen uns trennen   어쩔 수 없는 이별 9. Ruhe, Süsliedchen 편히 쉬어 사랑하는 그대여 10. Verweiflung-So tone den, schäumende Wellen 사나운 파도여 울려퍼져라 11. Wie schnell verchwindet so licht als Glanz 빛도 반짝임도 사라지고 12. Muss es eine Trennung geben   슬픈 이별에 13. Sulima-Geliebter, wo zaudert

		연인이여, 어느땅에 14. Wie froh und Frisch 나의 가슴은 기쁨에 넘쳐 15. Treue Liebe dauert lange 진정한 사랑은 영원히
1864 1864 1859 1857	Op.43	Vier Lieder 1. Von ewiger Liebe 영원한 사랑 2. Die Mainacht 오월의 밤 3. Ich schell mein Horn ins jammertal 뿔피리를 분다 4. Das Lied vom Herrn von Falkenstein 폰팔켄시타인의 노래
1864 1864 1868	Op.46	Vier Lieder 1. Die Kränze 화환 2. Magyarisch 헝가리 풍의 3. Die Schale der Vergessenheit 망각의 물을 부은 술잔 4. An die Nachtigall 피고리에게
1868 1868 1860 1868 1858	Op.47	Fünf Lieder 1. Botschaft 소식 2. Liebesglut 사랑의 불길 3. Sonntag 일요일 4. O liebliche Wangen 그리운 맘이여 5. Die Liebende schreibt 연인의 편지
1855	Op.48	Sieben Lieder 1. Der gang zum Liebechen 연인을 찾아서 2. Der Überläufer 변절자 3. Liebesklage des Madchens 소녀의 사랑의 괴로움 4. Gold überwiegt die Liebe 돈은 사랑보다 강해 5. Trost in Tränen 눈물의 위안 6. Vergangen ist mir Gluck und Heil 행복은 지나가고 7. Herbstgefühl 다가오는 가을
1868	Op.49	Fünf Lieder 1. Am Sonntag Morgen 일요일 아침 2. An ein Veichen 제비꽃에게 3. Sehnsucht 동경 4. Wiegenlied 자장가 5. Abenddämmerung 향혼
1871	Op.57	Acht Lieder( Op.57) 1. Von waldbekränzter Höhe 숲에 둘러싸인 언덕 2. Wenn du nur zyweilen 당신이 미소를 지으면 3. Es Träume mir, ich sei dir teuer 나는 꿈꾸었다 4. Ach, wende diesen Blick 아, 눈길을 돌리고 5. On meiner Nächte Sehnen 밤마다의 그리움 속에 6. Stalht zuweilen auch ein mildes Licht 때로 반짝이고 빛난다.

		7. Die Schnur, die Perl an Perle <b>진주 목걸이</b> 8. Unbewegte laue Luft <b>미적지근한 바람</b>
1871	Op.58	Acht Lieder 1. Blinde kuh <b>눈 먼 암소</b> 2. Whrend des Regens <b>비오는 동안</b> 3. Die Spröde <b>잘난체하는 여인</b> 4.. O komme, holde Sommernacht <b>오라, 기다리던 여름밤</b> 5. Schwermut <b>우울</b> 6. In der Gasse <b>가두에서</b> 7. Vorüber <b>지나간다</b> 8. Serenade <b>세레나데</b>
1870/1871 1873	Op.59	Acht Lieder 1. Dämmrufg senk'e ich von oben <b>땅거미는 지네</b> 2. Auf dem See <b>호수에서</b> 3. Regenlied <b>비의 노래</b> 4. Nachklang <b>여운</b> 5. Agnes <b>아그네스</b> 6. Eine gute, gute nacht <b>멋있는 밤</b> 7. Mein wundes Herz <b>당신의 푸른 밤</b> 8. Dein blaues Auge <b>당신의 푸른 눈</b>
1874	Op.63	Neun Lieder 1. Frühlingstrost <b>봄의 위안</b> 2. Eninnerungstrost <b>봄의 위안</b> 3. An ein Bild <b>어떤 초상에</b> 4. An die Tauben <b>영원히</b> 5. Junge Lieder I <b>젊은 노래 I</b> 6. Junge Lieder II <b>젊은 노래 II</b> 7. Heimweh I <b>향수 I</b> 8. Heimweh II <b>향수 II</b> 9. Heimweh III <b>향수 III</b>

### ③ 후기 가곡 (1875-1896)

1875년 이후로, 다시 통절 형식이 퇴색하고 초기의 단순한 유절형식 가곡이 많이 보이며 변주곡 풍의 가곡은 그의 창작생활 동안 꾸준히 만들어 졌다. 이 시기에는 음색, 화음 효과, 베이스 선율 등으로 화성적 색채를 특징 있는 표현 수단으로 사용하고 있으며 앞의 중기와 같이 「묘지에서(Auf dem kirchhofe) Op.105-4」에서는 낭송적이고, 기악곡과의 연관성이 있는 「사포의 노래 (Sapphische Ode) Op.94-4」의 성악 선율이 「Violin Concerto in D Major

Op.77」 2악장에서 다시 한번 쓰이고 있다.<sup>23</sup> 그리고 더욱 심각하고 과묵하고 동시에 자연스러웠으며 그가 작품의 범위를 줄일수록 기교가 세련되어지고 지적으로 집중되었다.<sup>24</sup>

1894년에 WoO.31과 WoO .32 민요집의 선율은 그대로 두고 반주부분을 편곡한 「49곡의 독일 민요집(49 Deutsche Volkslieder)」을 발표하여 그의 독일 민요에 대한 관심을 다시 한번 재정립하였다. 그리고 그의 성격을 엿볼 수 있듯이 슬픔과 우울함의 주제를 선호하여 「Op.86,94,105」에서 저음을 사용한 가곡들도 작곡하였고 죽기 1년 전인 1896년 마지막으로 「네 개의 엄숙한 노래(Vier ernste Gesäng) Op.121」를 남겼는데 이 곡의 가사는 신약과 구약의 성서를 바탕으로 했으며 자신의 생애의 끝을 느끼고 클라라 슈만의 죽음을 예견하며 죽음을 진지하게 생각하고 죽음을 축복하며 사랑에 의한 해탈을 표현한 곡이다.

이 시기에 가사로 취한 시인으로는 보헤미안 시를 개작한 벤지히 (Josepf Wenzig, 1807-1826)와 카퍼 (Siegfried Kapper, 1819-1890), 칸디다스 (Karl Candidas, 1817-1872), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)등이 있다.

대표적인 곡은 저음을 위한 「들의 고독 (Feldeinsamkeit)」, 「사포의 노래 (Sapphische Ode)」, 「묘지에서 (Auf dem kirchhofe)」 등이 있고, 비올라와 피아노를 수반한 알토 독창곡인 「2개의 노래 (Zwei Gesänge) Op.91」, 본 논문에서 다루야 할 「집시의 노래 (Zigeunerlieder) Op.103」, 「4개의 엄숙한 노래 (Vier ernste gesänge) Op.121」 등이 있다.

---

<sup>23</sup> Ibid, p.51

<sup>24</sup> Karl Geiringer, 「Brahms His life and work」, New york Da capo Press p,203

<표 4> 브람스의 후기 가곡

작품연도	작품번호	작품명
1877	Op.69	Neun Lieder 1. Klage I 단식 I 2. Klage II 단식 II 3. Abschied 이별 4. Des Lievsten Schwur 여인의 맹세 5. Tambourliedchen 드럼의 노래 6. Vom Strande 바닷가에서 7. Ü ber die See 바다를 건너 8. Salome 살로메 9. Mädchenfluch 소녀의 저주
1877 1877 1877 1875	Op.70	Vier Lieder(Op.70) 1. Im Gerten am Seegestade 바닷가의 정원에서 2. Lerchengesamg 종달새의 노래 3. Serenade 세레나데 4. Abendregen 밤비
1877	Op.71	Fünf Lieder 1. Es liebt sich lieblich im Lenze 봄에는 사랑의 싹이 튼다 2. An den Mond 달에게 3. Geheimnis 비밀 4. Willst du, dass ich geh? 그래도 떠나 줄까? 5. Minnelied 사랑의 노래
1876 1876 1877 1877 1876	Op.72	Fünf Lieder 1. Alte Liebe 옛 사랑 2. Sommerfäden 거미줄 3. O Kühler Wald 서늘한 숲 4. Verzagen 실망 5. Unüberwindlich 극복하기 힘든
1881	Op.84	Romanzen und Lieder 1. Sommerabend 여름저녁 2. Der kranz 화환 3. In den Beeren 과일밭에서 4. Vergebliches Standchen 허무한 세레나데 I 5. Spannung 허무한 세레나데 II
1878 1878 1878 1878-1882 1878	Op.85	Sechs Lieder 1. Sommerabend 여름저녁 2. Mondenschein 달빛 3. Mädchenlied 소녀의 노래 4. Ade! 안녕 5. Frühlingslied 봄의 노래

1878		6. In Waldeseinsamkeit 숲의 적막
1877-1879	Op.86	Sechs Lieder 1. Therese 테레제 2. Feldeinsamkeit 들의 적막 3. Nachtwandler 몽유병자 4. Ü ber die Heide 황야를 넘어서 5. Versunken 사랑에 푹 빠짐 6. Todessehnen 죽음에의 동경
1864-1884 1878-1884	Op.91	Zwei Lieder 1. Gestillte Sehnsucht 가슴깊이 간직한 동경 2. Geistliches Wiegenlied 종교적인 자장가
1884	Op.94	Fünf Lieder 1. Mit vierzig Jahren ist der Berg 40세가 되어 2. Steig auf, geliebter Schatten 3. Mein Herz ist Schwer 내 마음은 무겁다 4. Sapphische Ode 사포를 찬양하여 5. Kein Haus, Keine Heimat 집도, 고향도 없이
1883/4	Op.95	Sieben Lieder 1. Das Mädchen 소녀 2. Bei dir sind meine Gedanken 나의 생각은 그대 곁으로 3. Beim Abschied 이별할때에 4. Der Jäger 사냥꾼 5. Vorschneller Schwur 맹세 6. Mädchenlied 소녀의 노래 7. Schön war, das ich dir weihte 아름다운 헌정
1884	Op.96	Vier Lieder 1. Der Tod, das ist kühle Nacht 죽음은 차디찬 밤 2. Wir wandelten 두 사람은 하염없이 거닐어 3. Es schauen die Blumen 꽃은 보고 있다. 4. Meerfahrt 바다의 노래
1884/5	Op.97	Sechs Lieder 1. Nachtigall 피꼬리 2. Auf dem Schiffe 배 위에서 3. Entführung 유괴 4. Dort in den Weiden 목장에 5. Komm bald 빨리 오너라 6. Trennung 이별
1886	Op.105	Fünf Lieder 1. Wie Melodien zeiht es mir 멜로디처럼 2. Immer lieser wird mein Schlummer 졸음은 더욱 더 얹어지고 3. klage 탄식 4. Auf dem kirchhofe 교회 묘지에서 5. Verrat 배반
1886	Op.106	Fünf Lieder

		1. Ständchen 세레나데 2. Auf dem See 호수에서 3. Es hing der Rief 보리수에 서리가 내려 4. Meine Lieder 나의 노래 5. Ein Wanderer 방랑자
1886	Op.107	Fünf Lieder 1. An die Stolze 거만 피우는 마음에겐 2. Salamander 살로만 3. Das Mädchen spricht 소녀의 이야기 4. Maienkätzchen 벚꽃 5. Mädchenlied 소녀의 노래
1886	Op.121	Vier ernste Gesänge 1. Denn es gehet dem Menschen 사람의 아들들에게 임하는 바는 2. ich wandte mich und sahe an alle 나는 온갖 학대를 보았다 3. O Tod, O Tod, wie bitter bist du 죽음이여, 고통스런 죽음이여 4. Wenn ich mit Nenschen 아무리 그대들과 천사의 말로써 이야기 한들

### 3) 브람스의 민속가곡

브람스는 잃어버린 옛 것에 대한 관심으로 19세기에 유행했던 민속가곡 운동에 많은 관심을 기울였는데, 독일 민요 뿐 아니라 헝가리 민요에 이르기까지 폭 넓은 관심을 기울였다.<sup>25</sup>

신독일 악파와는 반대로 민요적 단순성을 가진 장절 가곡을 옹호했는데, 이는 고전주의자들이 말하는 “고귀한 단순성” 때문이 아니고, 높은 선율적 질을 추구했기 때문이다. 그는 1860년 1월 클라라 슈만에게 “지금의 가곡은 그 이상적 모델인 민요를 두드러지게 하지 못함으로써 잘못된 길을 가고 있다.”라고 편지를 보냈다.<sup>26</sup> 즉 이상적 모델인 민요를 바탕으로 작곡한 배경에는 앞장의 브람스 가곡의 분류에서 언급한 바와 같이 유명 시인보다 무명 시인이거나 작자 미상의 시인들을 선호함으로써 시인의 개성이 덜 나타나 작곡자가 쉽게 자신의 감정을 이입시킬 수 있기 때문이었다.<sup>27</sup>

1858年 슈만이 죽은 후 그의 아이들을 위하여 독일의 민요를 편곡한 「어린이를 위한 독일 민요집 (Volks Kinderlieder WoO.31)」과 「28곡의 독일 민요집 (28 Deutsche Volkslieder WoO.32)」이 있으며 1894年에 작곡된 「49곡의 독일 민요집(49 Deutsche Volkslieder)」은 WoO.31과 WoO.32 민요집의 선율은 그대로 두고 반주부분을 편곡한 민요집이다.

그리고 다우머(G.F.Daumer)가 러시아, 폴란드 등의 시를 번역한 것을 모은 시집 中 폴리드라(Polydora)란 시에서 발췌하여 중창과 2대의 피아노를 위한 「사랑의 노래 (Liebesliederwalzer Op.52 , 1869/Op.65, 1874)」를 작곡하였다. 또한 본 논문에서 논의 할 「집시의 노래 (Zigeunerlieder) Op.103」은 조르탄

<sup>25</sup> 김미애, 독일 가곡의 이해 서울 : 삼호 출판사 ,1988, p.135

<sup>26</sup> 조선우, 홍정수, 「음악은이」, 서울: 음악춘추사, 2000,p.435)

<sup>27</sup> Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Music and Musician Vol.10, p.842-843

나기 (Zoltán Nagy)의 25곡 헝가리 민요집에서 15곡을 콘라트 (Hugo Conrat)가 독일어로 가사를 번역하였고 이것을 가지고 브람스가 곡을 붙였다.

이와 같이 민요를 바탕으로 독창, 중창, 합창으로 작곡하고 편곡하여 민요집을 만들었는데 그 목록을 도표로 살펴보면 다음과 같다.

<표5> 브람스의 민요집

구분	작품목	년도	곡 구성
독창	-Volks Kinderlieder, WoO.31	1857	15곡 구성
	-Deutsche Volkslieder, WoO.32	1858	28곡 구성
	-Deutsche Volkslieder, WoO.33	1893-1894	49곡 구성
	-Zigeunerlieder Op.103	1887-1888	11곡 구성
중창	3 and 4 female chor		
	-Acht Deutsches Volkslieder, WoO.36	1859-1862	8곡 구성
	-16 Deutsches Volkslieder, WoO.37	1859-1862	16곡 구성
	-20 Deutsches Volkslieder, WoO.38	1859-1862	20곡 구성
	pf 4 hands S,A,T,B		
	-Liebeslieder Walzer Op.52	1868-1869	18곡 구성
-Neue Liebeslieder Walzer Op.65	1869-1874	15곡 구성	
	-Six Quartets Op.112 <sup>28</sup>	1888-1891	6곡 구성
합창	-Deutsche Volkslieder für gemischten chor, WoO.34	1864	14곡 구성
	-Deutsche Volkslieder für gemischten chor, WoO. 35	1863-1858	12곡 구성

<sup>28</sup> Six Quartets Op.112, 6곡 중 후반 4곡이 ‘Zigeunerlieder’란 이름이 붙여져 있다.

(1) 민속가곡의 시기적 분류

브람스의 260여 개의 성악곡 중 피아노 반주가 있는 190개의 독창곡 중 민요를 토대로 한 곡들이 많이 있는데 다음은 민요를 토대한 가곡들을 작곡 시기별로 분류하였다.

① 초기 민속가곡 (1851-1863)

<표 6> 브람스의 초기 민속가곡

작품번호	작품명	비고
WoO 31 No.4	Sandmännchen 잠의 요정	Volkskinderlieder No.4
Op.7 No.4	Volkslied 민요	Georg Scherer's Deutsche Volkslieder
Op.7 No.5	Die Trauernde 상복 입은 사람	G.Scherer's Deutsche Volkslieder
Op.14 No.1	Vor dem Fenster 창 앞에서	K.Simrock's Die Deutschen Volkslieder
Op.14 No.2	Vom verwundeten Knaben 상처 입은 어린이	J.Herder's Volkslieder
Op.14 No.3	Murrays Ermorndung 머레이의 살해	J.Herder's Volkslieder
Op.14 No.4	Ein Sonett 소넷	J.Herder's Volkslieder
Op.14 No.5	Trennung 이별	Kretschmer-Zuccalmaglio

Op.14 No.6	Gang zur Liebsten 연인을 찾아서	Kretschmer-Zuccalmaglio
Op.14 No.7	Ständchen 세레나데	Kretschmer-Zuccalmaglio
Op.14.No.8	Sehnsucht 동경	Kretschmer-Zuccalmaglio
Op.19 No.1	Der Kuss 입맞춤	L.Hölty
Op.19 No.2	Scheiden und Meiden 이별	L.Uhland
Op.19 No.4	Der Schmied 대장간	L.Uhland

초기에는 민요풍의 랜들러(Ländler)가 많으며 민요에 바탕을 둔 A-B-A형식을 많이 사용하여 간결함이 돋보이고 전주 없이 바로 시작하거나 혹은 1~3마디의 짧은 전주 후 곡이 시작이 되는데 이는 브람스가 성악과 피아노를 하나의 음악적 통일체로 이루기 위한 것이었으며 그런 배경에는 민요의 영향을 받아 가곡의 소박함을 추구한 것에서 비롯되었다. 그리고 성악 선율과 반주부의 멜로디가 거의 비슷하게 진행되며 유절형식의 곡들이 대부분이다.

<악보 1> Sandmännchen (잠의 요정) WoO 31 No.4 1~5마디

Johannes Brahms  
(Originalausgabe\*)

Andante

1. Die Blü - - me - lein sie schla - - fen schon  
 2. Vö - - ge - lein sie san - - gen so  
 3. männ - chen kommt ge - schli - - chen und  
 4. männ - chen aus dem Zim - - mer, es

*molto piano e dolce, una corda*

성악선율과 반주부 선율 일치

<악보 2> Gang zur Liebsten (연인을 찾아서) Op.14 No.6 1~3마디

Op.14. No 6

*Andante con espressione*

1. Des A - bends kann ich nicht schla - fen gehn, zu  
 2. Wer ist denn da? wer klop - fet an, der  
 3. Wenn al - le Ster - - ne Schrei - ber gut, und  
 4. Ach hätt ich Fe - dern wie ein Hahn und

*espressivo*

성악선율과 반주부 선율 일치

<악보 3> Ständchen (세레나데) Op.14 No.7 1~5마디

*Allegretto*

Op. 14 No 7

1. Gut Nacht, gut Nacht, mein lieb - ster Schatz, gut  
 2. wohl, schlaf wohl und träu - me von mir, träum  
 3. singt im Busch die Nach - ti - gall im  
 1. Good - night, good - night, my dear - est dear, good -  
 2. sound, sleep sound, and dream of me, o  
 3. night in gale sings on the tree, the

*p*

*leggiero*

성악선율과 반주부 선율 일치

<악보 4> Volkslied (민요) Op.7 No.4 1~12마디

Op. 7. No 4

짧은 전주로 시작      성악선율과 반주부 선율 일치

<악보 5> Vor dem Fenster (창 앞에서) Op.14 No.1 1~5마디

Op. 14 No 1

성악선율과 반주부 선율 일치

1. "The moon may shine with doubl - ed  
2. as\_\_\_ he walked the street a -  
3. hush, o hush, my own true

짧은 전주로 시작

<악보 6> Sehnsucht (동경) Op.14 No.8 1~6마디

Op. 14. № 8

Andante      성악선율과 반주부 선율 일치

Mein Schatz ist nicht da, ist weit ü-berm See und so

*p*

짧은 전주로 시작

<악보 7> Der kuss (입맞춤) Op.19 No.1 1~5마디

Op. 19 № 1

Poco Adagio      성악선율과 반주부 선율 일치

Un-ter Blü-ten des Mai's spielt ich mit

*molto espressivo e dolce*  
*pp*

21.

짧은 전주로 시작

그리고 *p*에서 *f*로 프레이즈가 급격히 변하여 대조를 보이는 집시음악의 공통적인 특징을 찾아 볼 수 있다.

<악보 8 > Die Trauernde (상복 입은 사람) Op.7 No.5 10~13마디

The image shows a musical score for 'Die Trauernde'. The vocal line is in treble clef with the lyrics: 'Laßt die drei Ro - se stehn, die an dem Kreuz - le blühn:'. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The score is marked 'sostenuto'. There are four measures shown. The first and third measures are boxed, and the second and fourth measures are circled. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). The circled measures show a transition from *f* to *p* and back to *f*.

Piano와 Forte 대조를 보임

<악보 9 > Vom verwundeten Knaben (상처 입은 어린이) Op.14 No.2 23~40마

디

The image shows a musical score for 'Vom verwundeten Knaben'. The vocal line is in treble clef with the lyrics: 'wein'n? Wo krieg ich nun sechs Reu - ter - knabn, die mein feins Lieb zu Gra - be tragn? Wie lang soll ich denn trau - ern gehn? Bis al - le Was - ser'. The piano accompaniment is in grand staff. The score is marked 'più f' (piano fortissimo). There are two systems of music shown. The first system has a circled annotation 'più f' over the piano part. The second system has a boxed annotation 'p' (piano) over the piano part.

Piano와 Forte 대조를 보임

<악보 10> Murray's Ermordung (머레이의 살해) Op.14 No.3 28~37마디

The image shows a musical score for 'Murray's Ermordung' (Op.14 No.3). It consists of two systems of music. The first system features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has two verses: '4. Ein schön-er Rit-ter war er, in Tanz und Sai-ten-' and '5. Ein schön-er Rit-ter war er, in Tanz und Sai-ten-'. The piano accompaniment includes dynamic markings 'più f' and 'più f ancora'. A black circle highlights the first two measures of the vocal line, which correspond to the beginning of the first verse. The second system also features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with 'spiel: ach, daß der ed-le Mur-ray der Kö-ni-gin ge-fiel.' The piano accompaniment includes a dynamic marking 'p'. A black rectangle highlights the first two measures of the piano accompaniment, and a black circle highlights the first two measures of the vocal line.

Piano와 Forte 대조를 보임

<악보 11> Sehnsucht (동경) Op.14 No.8 22~26마디

The image shows a musical score for 'Sehnsucht' (Op.14 No.8). It consists of two systems of music. The first system features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'weh, und mein Herz wird nicht g'sund, bis mein Schatz wie-der kommt.' The piano accompaniment includes dynamic markings 'f' and 'p'. A black rectangle highlights the first two measures of the piano accompaniment, and a black circle highlights the first two measures of the vocal line.

Piano와 Forte 대조를 보임

② 중기 민속가곡 (1862-1874)

<표7> 브람스의 중기 민속가곡

작품번호	작품명	비고
Op.43 No.1	Von ewiger liebe 영원한 사랑	J.Wenzig, Wendish
Op.43 No.4	Das Lied vom Herrn von Falkenstein 폰팔켄시타인의 노래	J.Herder, Arnim-Brentano, Kretzschmer-Zuccalmaglio, L.Uhland
Op.47 No.3	Sonntag 일요일	L.Uhland
Op.48 No.1	Der Gang zum Liebchen 연인을 찾아서	J.Wenzig
Op.48 No.2	Der überläufer 변절자	Des Knaben Wunderhorn
Op.48 No.3	Liebesklage des madchens 소녀의 사랑의 괴로움	Des Knaben Wunderhorn
Op.48 No.4	Gold überwiegt die Liebe 돈은 사랑보다 강해	J.Wenzig
Op.48 No.6	Vergangen ist mir Glück und Heil 행복은 지나가고	F.Mittler's Deutsche Volkslieder
Op.49 No.3	Schnsucht 동경	J.Wenzig
Op.49 No.4	Wiegenlied 자장가	G.Scherer

앞서 브람스 가곡의 시기별 분류에서 언급하였듯이 유절 형식보다 같은 선율과 반주가 반복되지만 각 연에서 약간의 변형이 있는 변형 유절 형식과 시의 각 절에 새롭고 다른 선율을 붙이는 통절형식이 나타난다. 초기와 같이 전주 없이 바로 시작하거나 짧은 전주의 곡이 대부분이며 간주는 5~8마디 정도 길어져 시의 연을 구분해주는 역할을 해 주는 것을 볼 수 있고 대부분의 곡들이 후주 없이 끝났지만 몇몇 곡에서 후주가 길어지는 양상이 나타난다.

<악보 12> Das Lied vom Herrn von Falkenstein (폰팔켄시타인의 노래) Op.43 No.4

Allegro<sup>1</sup>  
*sehr kräftig* Op. 43. No 4

1. Es reit der Herr von Fal-ken-stein wohl ü-ber ein brei-te

15

성악선율 멜로디 변화

2. „Gott gü-te EuchHerrn von  
3. „Den Ge-fa-ss-nen mein, den

반주부 변화를 보임

95

9. Wohl aus dem Land da zien ich nicht, hab

반주부 변화를 보임

<악보 13> Sonntag (일요일) Op.47 No.3 17~26마디

17

woll-te Gott, woll-te Gott, ich wär' heu - te bei ihr!

22

So will mir

길어진 간주

<악보 14> Der Gang zum Liebchen (연인을 찾아서) Op.48 No.1 49~60마디

49

kei - ner mein Liebchen, mein Lieb - chen ent - führt!

55

길어진 후주

③ 후기 민속가곡 (1877-1886)

<표8> 브람스의 후기 민속가곡

작품번호	작품명	비고
Op.69 No.1	Klage I 단식 I	J.Wenzig
Op.69 No.2	Klage II 단식 II	J.Wenzig
Op.69 No.3	Abschied 이별	J.Wenzig
Op.69 No.4	Des Liebsten Schwur 여인의 맹세	J.Wenzig
Op.69 No.9	Mädchenfluch 소녀의 저주	S.Kapper
Op.84 No.4	Vergebliches Ständchen 헛된 세레나데 I	Kretschmer-Zuccalmaglio
Op.84 No.5	Spannung 헛된 세레나데 II	Kretschmer-Zuccalmaglio
Op.85 No.3	Mädchenlied 소녀의 노래	S.Kapper
Op.85 No.4	Ade! 안녕	S.Kapper
Op.95 No.1	Das Mädchen 소녀	S.Kapper
Op.95 No.5	Vorschneller Schwur 맹세	S.Kapper
Op.95 No.6	Mädchenlied 소녀의 노래	P.Heyse
Op.96 No.2	Wir wandelten 두 사람은 하염없이	G.Daumer
Op.97 No.4	Dort in den Weiden 목장에	Kretschmer-Zuccalmaglio
Op.97 No.6	Trennung 이별	Kretschmer-Zuccalmaglio
Op.105 No.3	Klage 탄식	Kretschmer-Zuccalmaglio
Op.107 No.4	Maienkätzchen 버들꽃	D.v.Liliencron
Op.107 No.5	Mädchenlied 소녀의 노래	P. Heyse

통절형식에서 유절형식이나 변형 유절형식으로 다시 돌아오며 전주가 많이 길어지고 전조 또한 빈번히 일어나는 것을 살펴 볼 수 있다. 초, 중기 때보다 후기에서 민속가곡의 작곡이 왕성하였고 보헤미아나 세르비아의 동유럽 풍 (Op.69, Op.85, Op. 95)의 민속가곡이 많다.

<악보 15> Klage (탄식) Op.69 No.1, 1~5마디, 전주

Op. 69 No. 1

Unruhig

Poco Allegro e grazioso.

*poco f*

복잡하고 길어진 전주

1. Ach mir fehlt, nicht ist da,

<악보 16> Des Liebsten Schwur (여인의 맹세) Op.69 No.4 1~7마디, 전주

Sehr belebt und heimlich Op. 69 N<sup>o</sup> 4

*p leggiero*

길어진 전주

<악보 17> Mädchenfluch (소녀의 저주) Op.69 No.9 9~18마디, 전조

14

Ihr zu-rück die jun-ge Toch-ter ü-ber neun Ge-bir-ge:

*p*

A minor A Major

<악보 18> Vorschneller Schwur (맹세) Op.95 No.5 25~38마디, 전조

32

es: *Anmutig belebt*

Wenn ich Blu - men trü - ge,

*Animato, ma grazioso.*

*allegro*

d minor D Major

그리고 감성적 표현에 기여한 각 연에서의 반복기법, 박자의 변화를 갖는 복합적인 리듬의 확장과 축소, 다양한 민속무용리듬의 사용 등 여러 가지 발전된 기법으로 초기의 민요의 단순하고 명확한 민요 특유의 색채는 상실된다.<sup>29</sup>

<악보 19> Mädchenlied (소녀의 노래) Op.85 No.3 1~2마디, 15~17마디

Op.85 No.3

Gehend

1. en - - seit drei - er küh - len Was - ser!

박자의 변화를 보임      복합 리듬 사용

<악보 20> Das Mädchen (소녀) Op.95 No.1 1~3마디

Op. 95 No 1

Munter, mit freiem Vortrag

Stand das Mäd - chen, stand am Ber - ges - ab - hang, wi - der - schien der

3/4 박자 → 4/4 박자 → 3/4 박자

<sup>29</sup> Ibid, p.63

(2) 민요풍

브람스에게 민요는 가장 간단한 구조와 민속적 가사와 관련하여 민속적 선율을 창안해 낼 수 있는 기회를 제공해 주었으며 구독일 민요선율에서 나타나는 형식에 얽매인 듯한 표현은 피하고 있으나 전조의 단순성, 3화음의 병진행, 3음을 생략한 3화음형태, 화성의 선법적 적용, 유사한 형태로 진행되는 화성어법으로 진행하고 있다.<sup>30</sup>

<악보 21> Vor dem Fenster (창 앞에서) Op.14 No.1 (전조의 단순성의 예)

46

geh'n: "Da stän - den die zwei wohl  
way." So side - by side they

G Major g minor

<악보 22> Vergangen ist mir Glück und Heil Op.48 No.6 (화성의 선법적 적용)

Andante

1. Ver - gan - gen ist mir Glück und Heil und al - le Freud auf Er -  
2. Er - bar - men tu ich mich so hart, das kommt aus Buh - lers Hul -  
3. Um Hilf ich ruf, mein höch - ster Hort, er - hör mein sehn - lich Kla -

40.

<sup>30</sup> Ibid, p.61

<표9> 브람스의 민요풍 가곡

작품번호	작품명	비고
Op.7 No.1	Treue Liebe 진실한 사랑	
No.4	Volkslied 민요	
No.5	Die Trauernde 상복 입은 사람	
Op.14 No.1	Vor dem Fenster 창 앞에서	
No.2	Vom verwundeten Knaben 상처 입은 어린이	
No.3	Murrays Ermordung 머레이의 살해	
No.4	Ein Sonnett 소넷	
No.5	Trennung 이별	
No.6	Gang Zur Liebsten 연인을 찾아서	
No.7	Ständchen 세레나데	
No.8	Sehnsucht 동경	
Op.19	Fünf Lieder Gedicht	
No.1	Der Kuss 입맞춤	
No.2	Scheiden und Meiden 이별	
No.4	Der Schmied 대장간	
Op.43-1	Von ewiger Liebe	
Op.47-3	Sonntag 일요일	
Op.48-6	Vergangen ist mir Glück und Heil 행복은 지나가고	
Op.49-3	Sehnsucht 동경	
Op.49-4	Wiegenlied 자장가	
Op.69-1	Klage 탄식I	
Op.84-4	Vergebliches Ständchen 헛된 세레나데	
Op.95-5	Vorschneller Schwur 맹세	
Op.95-6	Madchenlied 소녀의 노래	
Op.97-6	Trennung 이별	
Op.106-1	Ständchen 세레나데	
Op.107-4	Maienkätzchen 벚꽃	
Op.107-5	Mädchenlied 소녀의 노래	

민요풍의 가곡에서는 피아노 음형은 매우 단순하며 화성의 변화가 적고 당김음이나 셋잇단음표가 큰 역할을 하고, 여러 가지 리듬의 구성으로 노래를 발전시키며 오른손에 3도와 6도를 붙이며 선율을 중복하는 경우가 많으며 종지에서는 지극히 민요적 종지인 "술-시-도", "라-시-도" 형태가 많다.<sup>31</sup>

<악보23> Klage (탄식I) Op.69 No.1, 30 ~ 32마디

<악보24> Vergebliches Ständchen(헛된 세레나데) Op.84 No.4, 57~ 62마디

<sup>31</sup> 김현희, 2004, Johannes Brahms의 네 개의 엄숙한 노래 (Vier Ernst Gesänge) Op.121의 연구분석 성신여자대학교 대학원

<악보25> Vorschneller Schwur (맹세) Op.95 No.5 65~70마디

<악보26> Trennung (이별) Op.97 No.6 14~18마디

Op.47-3의 「Sonntag(일요일)」은 울란트(Uland)의 옛 고지독일과 저지 독일의 민요집 (Alte Hoch-und Niederdeutsche Volkslieder)의 노랫말을 사용하여 새로운 선율을 붙인 곡으로 완전한 민요풍의 곡이라 할 수 있고.<sup>32</sup> 민요의 특징을 살리고자 복잡하지 않은 단순한 화성과 리듬을 사용하여 유절형식으로 작곡하였고 여기서 전주를 갖지 않는 것은 민요적인 시각에서 비롯된 작곡 의도이며 순수한 선율을 돋보이게 하려는 것이다.

<sup>32</sup> 음악지우사 편, 작곡가별 명곡해설 라이브러리, 도서출판 음악세계, 2009, p.489.

<악보27> Sonntag (일요일) Op.47 No.3 1~5마디

9. *p*

So hab' ich doch die gan-ze Wo - che mein fei-nes Lieb - chen nicht ge -  
seh'n, ich sah es an ei-nem Sonn-tag wohl vor der Tü-re

### (3) 동유럽풍

브람스가 1853년 헝가리 태생의 바이올리니스트 레메니 (Reményi)를 통해 헝가리 집시 스타일의 연주법을 알게 되면서 헝가리에 대해 많은 관심을 갖으며 헝가리 춤곡집도 작곡하였듯이 가곡에서도 헝가리 및 동유럽의 요제프 벤지히 및 지그프리드 카퍼의 독일어로 번역된 민속시를 바탕으로 다수의 곡을 작곡하였다..

<표 10> 브람스의 동유럽풍 민속가곡

작품번호	작품명	비고(국가-시인)
Op.43 No.1	Von ewiger Liebe 영원한 사랑	Wendisch-Wenzig
Op.48 No.1	Der Gang zum Liebchen 연인을 찾아서	Böhmisch-Wenzig
Op.48 No.4	Gold überwiegt die Liebe 돈은 사랑보다 강해	Böhmisch-Wenzig
Op.49 No.3	Sehnsucht 동경	Böhmisch
Op.69 No.1	Klage I 단식 I	Böhmischen-Wenzig
Op.69 No.2	Klage II 단식 II	Slowakisch-Wenzig
Op.69 No.3	Abschied 이별	Böhmisch-Wenzig
Op.69 No.4	Des Liebsten Schwur 여인의 맹세	Böhmischen-Wenzig
Op.69 No.9	Mädchenfluch 소녀의 저주	Serbischen-Kapper
Op.85 No.3	Mädchenlied 소녀의 노래	Serbisch-Kapper
Op.85 No.4	Ade! 안녕	Böhmischen-Kapper
Op.95 No.1	Das Mädchen 소녀	Serbisch-Kapper
Op.95 No.5	Vorschneller Schwur 맹세	Serbisch-Kapper
Op.96 No.2	Wir wandelten 두 사람은 하염없이 거닐어	Hungary Magyar-Daumer

다우머 (Daumer)에 의해 번역된 헝가리 마자르 (Magyar) 민족의 시, 요제프 벤지히 (J.Wenzig)에 의해 번역된 밴드족 (Wendisch)의 민요와 체코의 Böhmisch (보헤미아) 지방과 Slowakisch (슬로바키아)의 민요집, 지그프리드 카퍼 (S.Kapper)에 의해 번역된 세르비아 (Serbisch)의 민속시를

바탕으로 작곡하였고, 중기에 작곡된 Op.43, Op. 48, Op.49 와 후기에 작곡된 Op.69, Op.85, Op.95, Op.96 에 나타난다.

Op.43-1 의 「Von ewiger Liebe(영원한 사랑)」 은 체코의 민요풍 시인이며 교육자이기도 한 요제프 벤지히의 작품이기도 하지만 밴드족의 민요라고 하는 설도 있는데 청년과 처녀와의 대화풍 형식을 취하고 있다.<sup>33</sup>

Op.69 -2 의 「Klage II (탄식)」 와 Op 69.-3 의 「Abschied (이별)」 곡에서 보헤미아의 민족 무곡인 폴카(Polka)를 떠올리게 하는 빠른 2 박자의 특징적인 리듬을 살려 표현한 것으로 볼 수 있다.

<악보 28> Klage II (탄식) Op.69 No.2 1~3마디

The image shows a musical score for Klage II (탄식) Op.69 No.2, measures 1-3. The score is in 2/4 time, key of D major, and marked 'Einfach' and 'Con moto'. It features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a vocal line with lyrics '1. O Fel-sen, lie-ber Fel-sen, was'. The score is presented in two systems, with the first system showing the piano accompaniment and the second system showing the vocal line.

<sup>33</sup> 음악지우사 편, 작곡가별 명곡해설 라이브러리, 도서출판 음악세계, 2009, p.487

<악보 29> Abschied (이별) Op.69 No.3 1~3마디

Bewegt  
Con moto

3.

1. Ach, mich hält der Gram ge - fan - gen, mei - nem Her - zen ist so

Op. 85-3 의 「Mädchenlied(소녀의 노래)」, Op.95-1 의 「Das Mädchen (소녀)」, Op.95-5 의 「Vorschneller Schwur(맹세)」는 세르비아 민속 가곡의 기운이 담긴 곡으로써 해학적이고 유쾌한 표현으로 작곡되어 있다.

**(4) 독일풍**

19세기 일어났던 민속 가곡 운동에 많은 관심을 가졌으며 자신의 고국 시인들의 민속시와 민요적인 가사를 바탕으로 작곡을 하였는데 대표적인 시인으로는 심록 (K.simrock), 헤르더 (J.Herder), 아르님-브렌타노(Arnim-Brentano), 크레츠머 (A.Kretzschmer) - 추칼말리오(A.Zuccalmaglio), 울란트 (L.Uhland) 등이 있다.

헤르더(Johann Gottfried Herder ; 1744~1803)의 민중들의 민속적인 시를 수집한 「노래 속 민중의 목소리 (Stimmen der Völker in Liede in Liedern)」 ,

아르님(Achim von Arnim ; 1781~1831)과 브렌타노(Clemens Brentano ; 1778~1842)가 공동 작업 한 700여 개의 민요가 수록된 민속가요 서정시의 모음집인 「소년의 마법의 뿔피리(Das knaben Wunderhorn), 크레츠머

(Aandreas Kretzschmer)와 추칼말리오(Anton Wilhelm von Zuccalmaglio)에 의해 수집되고 편찬된 「독일 민속가곡(Deutsche Volkslieder)」 민요집에서 발췌하여 작곡하였다..

<표 11> 브람스의 독일풍 민속가곡

작품번호	작품명	비고(시인/작품집)
Op.7 No.4	Volkslied 민요	G.Scherer /Deutsche Volkslieder
Op.7 No.5	Die Trauernde 상복 입은 사람	G.Scherer /Deutsche Volkslieder
Op. 14 No.1	Vor dem Fenster 창 앞에서	F.Mittler/ Deutsche Volkslieder K.simrock/ Deutsche Volkslieder
Op. 14 No.2	Vom verwendeten 상처 입은 어린이	J.Herder/Stimmen der Völker
Op. 14 No.5	Trennung 이별	Kretzschmer -Zuccalmaglio/ Deutsche Volkslieder
Op. 14 No.6	Gan Zur Liebsten 연인을 찾아서	Kretzschmer -Zuccalmaglio/ Deutsche Volkslieder

Op. 14	No.7	Standchen 세레나데	Kretzschmer -Zuccalmaglio/ Deutsche Volkslieder
Op. 14	No.8	Sehnsucht 동경	Kretzschmer -Zuccalmaglio/ Deutsche Volkslieder
Op.43	No.3	Ich schell mein Horn ins Jammertal 뿔피리를 분다	C.Becker/ Lieder und Weisen vergagener Jahrhunderte
Op.43	No.4	Das Lied vom Herrn von Falkenstein 폰팔켄시타인의 노래	J.Herder/Stimmen der Völker Arnim-Brentano/Des Knaben Wunderhorn Kretzschmer -Zuccalmaglio/ Deutsche Volkslieder I L.Uhland/Alte Hoch-und Niederdeutsche Volkslieder
Op.47	No.3	Sonntag 일요일	L.Uhland/Alte Hoch-und Niederdeutsche Volkslieder
Op.48	No.2	Der überläufer 변절자	Arnim-Brentano/Des Knaben Wunderhorn
Op.48	No.3	Liebesklage des madchens 소녀의 사랑의 괴로움	Arnim-Brentano/Des Knaben Wunderhorn
Op.48	No.6	Vergangen ist mir Glück und Heil 행복은 지나가고	Deute Volkslieder- F.L.Mittler
Op.49	No.4	Wiegenlied 자장가	Arnim-Brentano/Des Knaben Wunderhorn G.Scherer/Die Deutsche Volkslieder
Op.84	No.4	Vergebliches Ständchen 헛된 세레나데 I	Kretzschmer and Zuccalmaglio/ Niederrheinisches Volkslied
Op.84	No.5	Spannung 헛된 세레나데 II	Kretzschmer and Zuccalmaglio/ Niederrheinisches Volkslied
Op.97	No.4	Dort in den Weiden 목장에	Kretzschmer and Zuccalmaglio/ Niederrheinisches Volkslied
Op.97	No.6	Trennung 이별	Kretzschmer and Zuccalmaglio/ Niederrheinisches Volkslied
Op.105	No.3	klage 탄식	Kretzschmer and Zuccalmaglio/ Niederrheinisches Volkslied

Op.43-4의 「Das Lied vom Herrn von Falkenstein (폰 팔켄시타인의 노래)」는 헤르더 (J.Herder)와 아르님-브렌타노(Arnim-Brentano), 크레츠머-추칼말리오 (Kretzschmer -Zuccalmaglio), 울란트(L.Uhland) 4명의 시인들의 민요집에서 추려서 곡을 구성하는 독특함이 보인다.

Op.49-4의 「Wiegenlied(자장가)는 아르님-브렌타노(Arnim-Brentano)의 「소년의 마법의 뿔피리(Das knaben Wunderhorn)」모음집의 1절의 노래였으나 유명해지고 나서 게오르크 쉐러(Georg Scherer)의 「그림이 있는 독일 어린이 독본(Die schönsten Deutschen Volkslieder)」의 동요에서 2절의 가사를 개작해서 빈의 왈츠풍의 반주를 넣은 곡이다.<sup>34</sup>

Op.84-4의 「Vergebliches Ständchen (허무한 세레나데 I)」과 Op.84-5의 「Spannung (헛된 세레나데 II)」는 추칼말리오(Zuccalmaglio)에 의해 수집되고 편찬된 라인강 하류 지방의 (Niederrheinisches Volkslied) 의 「독일 민요집 (Deutsche Volkslieder)」 중 한 편의 시에 기초한 것으로 모두 대화풍의 내용을 가진 곡이다. Op.97-6의 「Trennung (이별)」은 남독일 지방의 슈바벤 풍 (Schwäbisch) 민요를 토대로 한 곡이다.

<악보 30> Vergebliches Ständchen (허무한 세레나데 I) Op.84 No.4 1~4마디

Lebhaft und gut gelaunt (Er.) Op. 84. No. 4

Gu-ten A-bend, mein Schatz, gu-ten

<sup>34</sup> Ibid, p.491

<악보 31> Spannung (헛된 세레나데 II) Op.84 No.5 1~5마디

Bewegt und heimlich

(Er.) 1. Guth A - bend, guth  
(Sie.) 2. Ich kom - men zu

*p* *mezza voce*

<악보 32> Trennung (이별) Op.97 No.6 1~5마디

Anmutig bewegt

1. Da un - ten im  
2., Sprichst all' - weil von

*p*

## 2. 집시음악의 이해

### 1) 집시의 정의와 배경

집시에 대한 인류사적으로 거의 전 세계를 통해 발견되는 유랑 또는 반 유랑적인 사람들로서 전체사회의 지배적인 문화로부터 분기되는 집단 문화를 이루고, 정착민 공동체에서 주변인으로 간주되거나, 스스로가 고립적으로 삶을 유지하는 집단을 통상 일컫는다. 집시(gipsy)라는 말은 영국에서 집시를 이집트에서 온 것으로 잘못 알고 이집트인(Egyptians)이라 했는데 이 말의 두음이 소실된 결과 gicyan의 역성으로서 gipcy로 불려지고 있다.<sup>35</sup>

집시의 인도 기원설<sup>36</sup>은 1763년에 헝가리 출신의 신학생인 슈테판 발리(Schtepan Vali)가 인도 말라바(Malabar) 언어와 집시 언어가 어원적으로 같은 것을 발견 하면서 집시의 기원이 인도라는 주장을 발표함으로 알려졌다.

집시들이 유럽으로 어떻게 정착하게 되었는지는 여러 연구에 따라 차이점이 있으나, 일반적인 견해로서 14~15세기 인도에서 대이동을 시작한 이후 서아시아를 거쳐 유럽으로 들어온 종족이다. 16세기에 발칸반도와 헝가리에 이르러 크게 세방향으로 나뉘어 동유럽(헝가리등), 동북유럽(러시아, 폴란드) 및 서북유럽(프랑스, 독일, 영국등)에 이동하게 되었다. 집시의 기원은 하나로 부터 출발하였으나 집시 집단의 혈통 및 종족이 정착한 지역의 생활환경

<sup>35</sup> 박일우, 서유럽의 민속음악과 춤, 서울, 한양대학교 출판부, 2001, p.217

<sup>36</sup> 세광음악출판사 사전위원회, 「표준음악사전」, 서울, 세광음악출판사.1987,p.781

에 따라 차이가 있고 각 그룹은 처해 있는 지역 또는 나라마다 다른 명칭으로 불리어 왔다.

집시의 대표적인 종족과 이름은 주로 발칸반도에서 헝가리에 정착한 로마족(Roma)이 칼데라쉬 (Kalderash)라고 불리었고, 스페인, 포르투갈, 북아프리카와 남프랑스에 정착한 칼레족(Kale)은 히따노 (Gitanos)라고 불리었다. 마누쉬(Manush 또는 manouches)는 보헤미안(Bohemians)이란 뜻으로 산스크리트어로는 진정한 사람들 (true man)이란 의미로 프랑스와 이태리에 정착한 종족들이고, 그밖에 독일의 산티족(Santi)이 있고, 루마니아, 터키, 유대인, 러시아, 스페인, 인도, 중앙아시아, 북아프리카, 북남미 및 호주에 정착한 집시들이 다양한 명칭으로 불리었다.<sup>37</sup>

## 2) 집시음악의 공통적 특징

집시음악이란 집시들만의 민속음악을 의미하지만 넓은 의미에서는 그들에 의해 연주되고 다듬어진 음악을 뜻한다.<sup>38</sup> 집시음악은 그들이 이동하면서 정착했을 때 정착지역의 민속음악에 집시의 성향과 양식을 반영하며 새로운 음악으로 재 탄생하는 특징이 있었다.<sup>39</sup>

이들은 종족의 기호나 환경에 따라 선호하는 악기가 구분되었고, 자신들

---

<sup>37</sup> 박일우, “서유럽의 민속음악과 춤”. 서울, 한양대학교 출판부, 2001, p.221

<sup>38</sup> Balint Sarosi, Hungary Music II Folk music The new Grove Dictionary of music and musician Vol.11, p.858-859

<sup>39</sup> 고윤정, 성악작품에 나타난 집시음악에 관한 연구, 숙명여자대학교, 2010 .p.13

의 관습과 감정을 전달하는데 몸을 매개로 하는 음악과 춤으로 독특하게 표현하였다. 동구 유럽 중 헝가리와 루마니아의 집시들은 주로 바이올린을 사용하여 특징적인 격렬한 리듬을 표현하였으며 스페인에서는 기타로 연주하였다.

오늘날 각지에 정착해 있는 집시를 비교해 보면 그 거주 환경에 따라서 각기 다른 음악을 지니고 있는데 그 가운데서 몇 가지 공통적인 특징을 드러낸다.

첫째, 자아의식과 자존심이 강하며 청중이나 관중들을 위해 봉사한다는 뚜렷한 의식을 가지고 있지 않으며 노래나 춤은 자기 마음대로 부르고 춤춘다.

둘째, 계획성이 결여되어 순간순간의 표정에 극도의 집중을 보여주는 단편의 연속으로써 음악의 구성이 되어 있고 즉흥적인 집시들의 성격처럼 선율의 다양한 장식음 등을 이용한 즉흥적인 기법이 많이 나타난다.

셋째, 템포나 강약법의 격심한 변화라든가 교체도 볼 수 있다. 예를 들어 급작스럽게 pp에서 ff로 변화하거나 Allegro에서 Adagio로 변화하는 경우가 많고 약박에서 강한 액센트를 주어 당김음의 리듬 형태도 많아 나타난다. 이런 리듬의 섬세함이나 그 격렬한 기교 등도 모든 지역에서 볼 수 있다.<sup>40</sup>

### 3) 집시악기

---

<sup>40</sup> 세광음악출판사전, 음악대사전 서울: 세광음악출판사,1996,p.1323

집시 음악에서는 다양한 집안의 도구 뿐만 아니라 어떠한 재료도 악기화하여 사용한 경우가 많았다. 백파이프(Bagpipe), 아울로스(Aulos), 류트(Lute), 침발롬 (Cimbalom), 탬버린 (Tambourine), 덜시머(Dulcimer) 등 다양한 악기들을 사용하였는데 이는 그들 고유의 것이라고 할 만큼 집시들과 밀접한 관계를 가졌으며, 드보르작은 물론 브람스, 리스트를 비롯한 다른 작곡가들도 이들의 악기를 간접적으로 활용하여 작곡한 경우가 많았다. 다음 표는 집시들이 사용한 대표적 각 악기에 대한 명칭과 특성을 설명한 것이다.

<표12> 집시음악에 사용된 악기<sup>41</sup>

구분	악기명	특성
관악기	백파이프 (Bagpipe)	민속악기로서 바람주머니와 리드가 들어있는 관과 음공이 있는 관을 가지고 있다.
	주르나(Zurna)	목관악기 중 가장 오래된 악기로서 우리나라의 태평소와 유사한 악기이다.
	아울로스(Aulos)	오보에 계에 속하면 두 개의 관이 있고 음색은 백파이프와 같은 격렬한 음이 나온다.
현악기	발랄라이카 (Balalaika)	목재로 된 러시아의 민속악기로 삼각형의 몸통을 가지며 울림구멍과 2~3개의 현을 사용한다.
	류트(Lute)	기타와 매우 흡사하며 무릎에 악기를 놓고 피

<sup>41</sup> 박진희, ‘Antonín Dvořák의 Zigeunerlieder Op.55에 관한 연구’, 성신여자대학교. 2009, P.12.

		크를 사용하지 않고 손끝으로 연주한다
	기타라(Citera)	고대 그리스의 발현악기로 재질은 나무이며 2개의 공명통과 5~11개의 현으로 구성되어 있다.
	침발롬 (Cimbalom)	주로 헝가리에서 사용된 악기로 공명통의 양끝에 여러 줄을 묶어 픽으로 튕겨서 소리를 낸다.
타악기	캐스터네츠 (Castanets)	두 개의 나무 조각 안쪽을 움푹 파내고 테두리의 끝에 끈으로 매어놓은 악기로 양쪽을 마주쳐서 소리를 낸다.
	탬버린 (Tambourine)	목재로 만든 둥근 틀의 한쪽 면에는 쇠가죽을 대고 테두리에는 얇고 둥근 금속제의 판을 부착하여 흔들거나 두드려서 소리를 낸다.
	트라이앵글 (Triangle)	삼각형으로 만들어진 둥근 강철 막대의 악기로 한쪽 끝이 터져있고 막대로 쳐서 소리를 낸다.
	덜시머 (Dulcimer)	중동에서 유럽으로 전래된 침발롬과 같은 악기로 작은 해머로 두드려 소리를 낸다.

### 3. 헝가리 민속 음악과 집시음악

#### 1) 헝가리 민속음악의 정의와 배경

헝가리 민족은 핀 우그리아(Finno-Ugric)계의 언어를 사용하는 민족으로 원래 아시아 인종인 우랄 알타이계의 주민이었으며, 9세기경에 지금의 헝가리에 정착했다. 그들은 유럽과 아시아의 국경지대에 살면서 가까이 인접해 있는 민족들 즉, Vogul, Ostyak, Mari 뿐만 아니라 특히 터키인종과 접촉하며 살았다.<sup>42</sup> 헝가리 음악은 고대 헝가리 5음계를 바탕으로 한 것으로 중세 시대에 그레고리안 찬트가 도입되고 헝가리 민요에 접해 지면서 대중화되었고, 헝가리어로 가사가 붙여지게 되었다.

#### 2) 헝가리 민속음악의 특징

##### (1) 형식

대부분 4행 구조를 기본으로 하고 곡의 첫 부분이 마지막 부분에 재현되는 아치형의 구성으로 그 주요 형태로는 AABA형, ABBA형, 5도 위의 전위 형태인 AA<sub>5</sub>A<sub>5</sub>A형과 AA<sub>5</sub>BA형 등으로 되어 있으며 이와 같은 균형적인 멜로디 구조의 대칭은 유럽 전통에서 나온 것으로 헝가리 민속음악에 유행된 것으로 보인다.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Balint Sarosi 저, Hungary Music II Folk music The New Grove Dictionary of Music & Musicians Vol.11,p.858

<sup>43</sup> Stanley Sedie , “Gypsy music” The Grove Dictionary of Music and Musicians Vol.VII, p.806

<악보 33> 헝가리 민요 - AABA형식의 예

<악보 34> 헝가리 민요 - AA5A5A형식의 예

(2) 박자와 리듬

2/4, 4/4, 4/8 등 2박자계가 많으며 템포를 정확하게 지키는 템포 지우스토 (Tempo giusto)와 자유롭게 말하듯이 말의 리듬에 따라 템포를 자유롭게 해서 연주하는 파를란도 루바토(Parlando rubato)의 형태가 있다.

헝가리 민요의 리듬은 헝가리 언어의 억양을 영향 받은 것인데 영어의 A, The와 같은 관사가 없기 때문에 첫 음절에 액센트가 오는 강세와 일치하기 위해 첫 음의 길이를 더 길게 하는 부점형 리듬(♩.) 을 사용한다.

<악보 35> 헝가리 민요 부점형 리듬의 예



이는 18세기 후반에 생긴 헝가리 민속무곡인 베르분코스 민속리듬에서 유래된 것으로 보인다. 또한 악곡의 각 부분이 같은 형태의 리듬으로 반복되는 아이소리듬 (Isorhythm)으로 나타난다.

<악보 36> 헝가리 민요무곡 베르분코스의 예



(3) 선율

첫번째 음절에 액센트가 있는 헝가리 언어에서 유래되어 전반부는 음계의 상반부 음역에서 움직이고, 후반부는 음계의 하반부의 음역에서 움직인다.

즉, 높은 음에서 시작하여 낮은 음으로 끝맺음을 하는 하행 선율의 곡이 대부분이며 부분적으로는 4도 도약 진행이 보이고, 이는 5음음계의 완전4도 음정의 영향을 받은 것으로 볼 수 있다.

<악보 37> Béla Bartók, Hungarian folk music, No.69<sup>44</sup>

(4) 음계

장 2도와 단 3도로 이루어진 5개의 음만으로 구성되어 반음이 없고 온음만으로 되어 있는 5음음계 (Pentatonic Scale)에 의하고 있고, 장2도 장3도, 단 3도, 완전4도로 구성되어 있다.

<악보 38> 5음 음계 (Pentatonic Scale)

<sup>44</sup> 김현정, , Béla Bartók의 헝가리 민속음악 연구, 숙명여자대학교 대학원. 기악학과 석사학위 논문, 2009, p.9

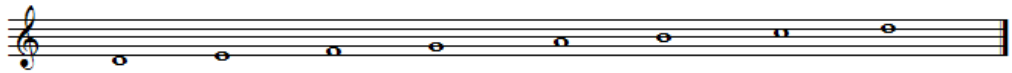
(5) 선법(Mode)

헝가리는 오랜 세월 기독교를 국교로 한 영향이 있어 서양 중세 종교음악에 사용했던 선법을 있는데 도리아, 프리기아, 리디아, 믹소리디아, 에올리아, 이오니아 선법 등이 있다.

① 도리아 선법 (Dorian Mode)

헝가리 민속음악에서 많이 사용되었으며 5음 음계의 제 2선법에 바탕을 두고 중심음에서 단 3도와 장 6도의 첨가로 이루어진다.

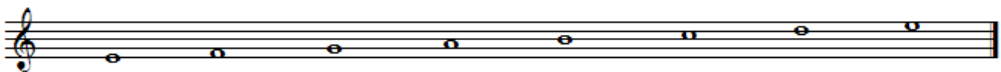
<악보 39> 도리안 선법



② 프리기안 선법 (Phrygian Mode)

단조와 같은 성격을 띤 선법으로 5음음계의 제 3선법에 바탕을 두고 있으며 중심음에서 단 2도와 완전 5도의 첨가로 이루어진다.

<악보 40> 프리기안 선법

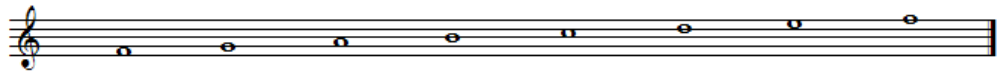


③ 리디안 선법(Lydian Mode)

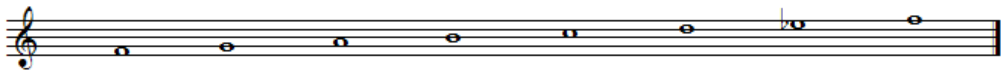
장조와 같은 성격을 띤 선법으로 헝가리보다 루마니아 또는 슬로바키아 주변 민족의 민요에서 많이 볼 수 있으며 7음이 반음 낮아지기도 하고 프리기아 선법의 제 3음이 반음 올라간 변형과 결합되어 헝가리 장음계 (Hungarian Major scale)가 되기도 한다.

<악보 41> 리디안 선법

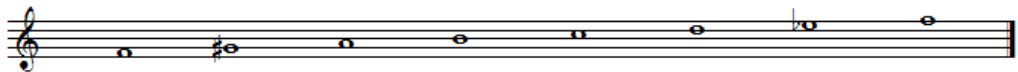
리디안



리디안 모드 변형



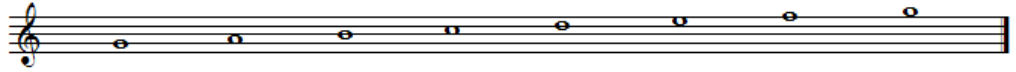
헝가리안 장음계



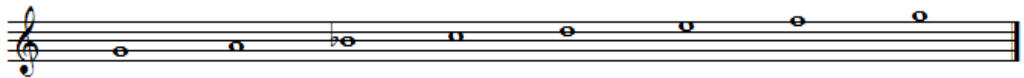
④ 믹소리디안 선법 (Mixolydian Mode)

장조와 같은 성격을 띤 선법으로 제 3음이 반음 낮아져서 도리안 선법이 되기도 하고 4음이 반음 높아져 헝가리 단음계 (Hungarian minor scale)와 비슷하게 되어 제 3음과 증 2도의 음정이 생긴다.

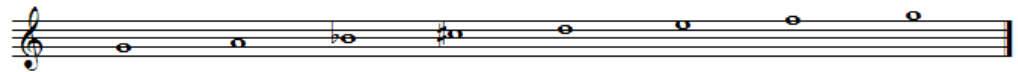
<악보 42> 믹소리디안 선법



도리안 on G (3음 하행) 선법



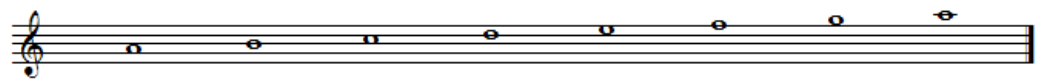
헝가리안 단음계 선법



⑤ 에오리안 선법(Aeolian Mode)

5음 음계의 제 5선법에 바탕을 두고 있으며 중심음에서 장2도와 단6도의 첨가로 이루어진다.

<악보 43> 에오리안 선법



### 3) 헝가리 집시음악의 정의와 배경

18세기 후반 헝가리 군에서 신병모집에 사용되었던 베르분코시(Verbunkos)라는 새로운 양식의 춤곡이 나타나는데, 이 후에 느리고 장중한 도입부인 라수(Lassu)와 빠르고 격렬한 주요부인 프리스(friss)로 구성되는 헝가리의 대중적인 민속 무곡인 차르다시(Czardas)로 발전하게 된다. 이런 헝가리의 집시음악은 헝가리의 귀족들이 스스로 연주하는 것을 천시하였기에 주로 집시들에 의해 연주하게 하였으며 그들에 의해 계승되고 보존되어 왔다.

헝가리 태생인 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)가 자신의 저서인 「집시와 헝가리 음악(Des Bohemiens et de leur musique en Hongrie)」에서 헝가리 집시음악이 본래의 헝가리 민속음악 이라고 주장하였으나 바르톡(Bela Bartok, 1881- 1945)과 코다이(Zoltan Kodály: 1882- 1945)가 1905년부터 헝가리 음악을 직접 수집, 분류하고 연구하는 작업을 하면서 헝가리 민요는 집시 음악이 아닌 헝가리 농부음악 이라는 것을 발견했고 민요탐색을 시작하였다.<sup>45</sup> 즉, 헝가리 집시음악은 중상위 계급의 헝가리 인에 의해 작곡되고 집시들에 의해 불려진 헝가리 음악이라고 할 수 있다.

---

<sup>45</sup> Michels, Ulrich 음악은이 홍정수, 조선우 공역, 서울:음악춘추사 p.441

#### 4) 헝가리 집시음악의 특징

##### (1) 형식과 가사

AABA, AAAA, ABBA, AAAB 등의 형식을 취하는데 그 중 가장 많이 사용되는 형식은 AABA로서, 이는 헝가리 민요에서도 약 60%를 차지할 만큼 보편적이다.<sup>46</sup> 가사는 헝가리어 구조상 관사가 없기에 첫 음절에 강세가 주어지는 특징을 보이며 최근에 새로운 스타일로 차용된 것을 제외하고는 6개 혹은 8개의 음절로 된 4행시로 되어 있다.

##### (2) 음계

집시들은 헝가리 농민들이 사용하지 않았던 증 2도 음정을 사용하여 헝가리의 토착적인 민속음악 그 자체가 아닌 집시 특유의 화성을 만들어 냈으며 19세기 이후 집시 음계로 불리워졌다. 헝가리 집시 음계는 자연 단음계의 제 4음과 제 7음이 단 2도 올려져 두 개의 증 2도가 나타나게 된다.

##### <악보 44> 집시 음계



<sup>46</sup> 세광 음악출판사전 음악대사전, 서울, 세광음악출판사, p.1707

### (3) 선율

집시 선율은 짧은 동기 선율이 반복되며 느린 악곡의 경우에는 하향식 선율과 낭송조의 선율형태가 나타나며 빠른 악곡의 경우에는 음 폭이 좁은 선율선과 악상의 대조적인 변화가 나타난다. 또한, 장식적인 꾸밈과 함께 변주 적인 형태로도 발전된 양상을 보이며 하강형, 아치형, 잔결형의 세 종류로 나타난다.

① 하강형: 첫 음에 액센트를 가지는 헝가리 언어에서 파생 된 것으로 선율이 하강하는 형태를 보인다.

<악보 45> 하강형의 예



② 아치형: 시작과 끝나는 음이 낮고 중간에 음 높이가 높은 형태를 보인다.

<악보 46> 아치형의 예



③ 잔결형: 짧은 동기를 계속해서 반복하며 장식적인 느낌이 나는 형태로 민속무곡에서 흔히 볼 수 있다.

<악보 47> 잔물결형의 예



#### (4) 박자와 리듬

낭독적 리듬과 느린 악곡에서 긴 지속음을 연주자의 기분에 따라 표현하고 자유 리듬이 두드러지는 템포 루바토(Tempo rubato)와 섬세한 리듬이 주를 이루며 기교를 보이는 연주 형태가 돋보이는 템포 귀스토(Tempo giusto)로 구분된다. 그리고 헝가리 언어의 리듬에서 파생되는 악센트 구조에 근원을 두어 첫 음절에 오는 강세와 일치시키는 3:1 (♩.♩)의 점음표리듬이 나타난다.

## 4. Zigeunerlieder Op.103

### 1) 작품배경

브람스는 그의 생애 동안 헝가리 집시음악에 대단한 열의를 보였다. 브람스는 그의 나이 약 15세에 바이올린 주자이자 작곡가였던 레메니(Eduard Reményi)를 만나면서부터 시작되었는데, 그는 1848년 헝가리 혁명에 참여했다는 정치적 이유로 오스트리아에서 추방되어 독일로 이주해 온 이후 브람스에게 헝가리 음악을 소개하였고, 이 후 헝가리 민속음악 및 집시음악에 강한 애착을 갖게 된다.

Zigeunerlieder Op.103은 그의 나이 54세에 작곡된 것으로 친교가 있었던 빈(Wien)의 사업가 휴고 콘라트(Hugo Conrat)와의 친분으로 만들어진 곡이다. 콘라트는 브람스의 부탁으로 헝가리 집시의 25곡으로 된 줄탄 나기(Zoltan Nagy)의 민요집중에서 15편을 독일어 가사로 번역하였고, 그 중에 11편의 가사에 1887년 여름 스위스의 툴에서 작곡을 시작하여 그 해 12월 빈에서 완성하였다. 나머지 4곡은 나중에 작곡되어 Op.112 제3번부터 6번이 되었다.

초연은 정확한 시일을 알 수는 없으나 그 해 겨울 브람스와 친구들간의 모임에서 이루어졌고, 공개 초연은 1888년 10월 말일 베를린에서 이뤄졌다. 출판은 같은 해 짐로크사에서 출판되었고, 독창용으로는 제 1번부터 7번, 11번 곡을 다음해에 출판되었다.

브람스의 작품 중 음향적 색채가 가장 풍부한 것에 속하며 각 11곡은 모

두 2/4박자로 집시의 감상이나 정열을 표시한다는 점에서 일치하고 동기적 조성적으로도 관계되어 있으나 각각 다른 기조를 구사하여 하나도 같은 색채 감각을 나타내고 있지 않다. 형식, 선율, 리듬, 그리고 화성이 단순하여 친근하기 쉽고 전곡을 브람스의 수많은 성악곡 중 가장 널리 애호되고 있다. 전 11곡은 헝가리의 집시적 성격을 강하게 나타내고 있는데, 거기에는 일반적인 브람스의 근본적인 성격이 나타나고 있다고 할 수 있다.

총 8곡의 독창곡은 아래의 표와 같이 구분할 수 있다.

<표 13> Zigeunerlieder Op.103 작품 구조

구분	조성	박자	빠르기	형식
제 1곡 He, Zigeuner! (자, 집시여!)	a minor	2/4	Allegro agitato	2부분 형식
제 2곡 Hochgetürmte Rimaflut (높이 치솟은 리마의 파도)	d minor		Allegro molto	
제 3곡 Wisst ihr! (그대들 아는가!)	D Major		Allegretto	
제 4곡 Liber Gott, du weisst (사랑하는 신이여, 아시나요)	F Major		Vivace grazioso	
제 5곡 Brauner Bursche (갈색머리 총각)	D Major		Vivace grazioso	
제 6곡 Röselein dreie (세 송이의 들장미)	G Major		Vivace grazioso	
제 7곡 Kommt dir manchmal in den sinn (그대는 가끔 생각 해 보는가)	E Major		Andantino grazioso	
제 8곡 Rote Abendwolken (붉은 저녁 노을)	Db Major		Allegro	

2) 제 1 곡, He, Zigeuner! (자, 집시여!)

(1) 시의 연구 및 음악형식

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!

자, 집시여,

그대의 현을 잡아라!

노래를 연주하라!

믿지 못할 소녀의

그 악기로 울며

탄식하며 근심하며 울리도록

뜨거운 눈물이

이 뺨에 흘러내릴 때까지

이 곡의 형식을 도표화 하면 다음과 같다.

<표 14> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡의 형식 구조

형식	전주	A		B		후주
		a	a'	b	a''	
마디 수	1~2	3~14	15~26	27~34	35~42	43~47
조성	a minor	e minor		d minor	A Major	a minor
박자	2/4					
템포	Allegro agitato					

제 1곡의 가사는 믿지 못할 집시소녀에 대한 슬픈 사랑을 이야기하고 있으며 4행으로 이루어진 이 시의 운율을 살펴보면 강약격 (trochäus)<sup>46</sup>으로 되어 있고 1행에서 ein과 2행에서 lein과 3행에서 bange와 4행에서 wange가 압운하고 있어 abab의 쌍각운(paarreim)<sup>47</sup>을 이룬다.

이 곡은 Allegro agitato의 빠르기로 2/4박자의 곡이며 A(a-a')-B(b-a'')의 2부분 형식구조를 가지고 있다. 조성은 a minor 이나 부속화음(11~14마디, 23~26

<sup>46</sup> 강약격(Trochäus), 독일어의 운율은 강음과 약음의 배열에 따라 나뉘며 약강격(Jambus: ~-)과 강약격(Trochäus: -~), 강약약격(Palotylus: -~~), 약약강격(Anlpäst)의 네 가지로 구분되는데 강약격은 뛰는 기분을 묘사할 때, 약약강격은 경쾌한 분위기를 묘사할 때, 강약약격은 느리며 사라져 가는 기분을 묘사할 때 주로 사용되었다.

<sup>47</sup> 쌍각운(Paarreim), 시의 끝에 나타난 각운(rhyme)의 배열이 예를 들어 aa, bb, cc 등으로 압운할 때를 가리킨다.

마디)을 많이 사용하여 V도로 반 종지 하는데 이것이 조성을 모호하게 하여 전조된 듯한 느낌을 주고 있다.

(2) 작품분석

① A부분 (1마디~26마디)

짧은 두 마디의 전주로 시작하는데 16분음표와 8분쉼표로 이루어진 이 리듬은 가사 ‘현’(die saiten)에 나오는 현악기의 현을 튕기는 듯한 소리를 표현한 것으로 곡의 시작을 알리고 자유분방한 집시의 이미지를 보여주는 듯하다.

<악보 48> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡, 1~2마디

현악기 울림

The image shows a musical score for the first two measures of a piece. It consists of two staves: a vocal staff and a piano staff. The piano staff is marked 'PIANO' and contains a rhythmic pattern of eighth notes and eighth rests, which is circled in red. The vocal staff has a melodic line with a fermata over the first measure. The title '현악기 울림' is written above the piano staff.

3~8마디에서는 일반적인 헝가리 음악 특유의 ♩ ♩♩ ♩♩♩의 부점리듬이 성악선율 동기를 구성하고 있는데 ‘He, zigeuner greife in saiten’ 선율을 살펴보면 첫 음에 액센트를 가지는 헝가리 언어적 특징을 바탕으로 운율에 따라 단어에서 오는 강세 geu를 중심으로 ‘He, zigeu-’까지는 상행, ‘-ner 이후는 하행하는 순차진행을 볼 수 있고 이는 헝가리 민속음악에서 많이 나타나는 하강형 선율이며 이러한 진행은 15~20 마디, 35~38 마디에서도 나타나고 있다.

<악보 49> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡, 1~4 마디

1

상향형 선율

하강형 선율

주요리듬

He, Zi - geu - - ner,

하강형 선율

grei - - fe in die Sai - - ten ein! \_\_\_\_\_

<악보 50> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡, 13~16 마디

13

Mäg - de - lein! He, Zi - geu - - ner

grei - - fe in die Sai - - ten ein! \_\_\_\_\_

<악보 51> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡, 33~36 마디

33

ge, bis die hei - - sse

Trä - - ne net - - zet die - se Wan - -

반주부를 살펴보면 오른손 8분음표로 된 셋잇단음표와 왼손 16분음표로 된 4:3리듬을 사용하고 있다. 이는 대조적인 2성 이상의 리듬이 동시에 사용되는 것으로 cross rhythm 혹은 Poly rhythm이라고 하는데 빠른 속도로 일관성 있게 반복됨으로써 가볍고 자유로운 짐시느낌을 나타내주고 있다. 또한 성악 선율과 반주부가 동형진행을 이루며 “sotto voce ma agitato”, 즉 소리가 작고 부드럽게 라고 명시하였듯이 오른손으로 지속되는 셋잇단음으로 agitato 효과를 내고 있다.

<악보 52> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡, 1~9마디

Voice

He, Zi - geu - - ner,

PIANO

*f*

*sotto voce ma agitato*

E E E F G G

폴리리듬

5

grei - - fe in die Sai - - ten ein!

9-14마디 성악 선율을 보면 순차 진행하는 앞의 1행과는 달리 ungetreuen Mägdelein(불성실한 소녀)의 캐릭터를 표현하기 위해 9도 도약과 감5도, 단6도 도약을 사용했고 그러함으로써 곡의 흐름이 대조가 되고 짐시들의 자유분방한 분위기를 나타낸다고 볼 수 있다. 반면, 왼손 반주부에서는 하행형 선율이면서 crescendo로 표현하고 있다.

<악보 53> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡, 9~14마디

9도 도약 감5도

9

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

하강형 선율 반주

13 단6도

Mäg - de - lein! He, Zi - geu - - ner

*sotto voce sempre*

V 7/v                      V                      a; vii° 7/v                      V 7/II

11-12마디에서 e 자연단음계(e minor natural scale)와 e 헝가리 단음계(e minor hungary scale)로 어울려진 음계를 사용하고 있다.<sup>48</sup>

<악보 54> e 자연 단음계 (e natural minor scale)

<악보 55> e 헝가리 단음계 (e minor Hungary scale)

<sup>48</sup> 헝가리 단음계는 제 4음을 반음 올리는 음계로 3-4음, 6-7음이 증 2도로 이루어진다.

15마디에서 20마디의 성악선율은 3~4마디의 주된 동기 선율이 반복되어 같은 다이내믹을 유지하지만 반주부에서 오른손 셋잇단음표 안에서 성악 선율이 밀려 가는 3~4마디와는 달리 옥타브 내려간 오른손 셋잇단음표의 형태가 성악선율과 겹치기 때문에 더욱 더 성악선율을 받쳐주고 강한 효과를 주어 서로 다른 울림의 여운을 남기게 된다.

<악보 56> Zigeunerlieder Op103 제 1곡, 15~20마디

13

Mäg - de - lein!

He, - Zi - geu - ner

주요 리듬 반복

sotto voce sempre

17

grei - - fe in die Sai - - ten ein!

② B부분 (27마디~42마디)

27~28마디에서는 a minor i도 화음의 3음(c)을 반음 올려 A 장조의 분위기를 나타내고 있다. 이것이 마디 29에서 iv로 해결하려는 부속화음(Secondary dominant cord)의 특징이 나타난다. 그리고 29-31마디의 성악선율은 weinen(울다), klagен(슬퍼하다), traurig(참담한)부분에서 각기 장2도씩 하행하면서 단어를 강조하고 있다. 또한 반주부를 살펴보면 앞의 A-a부분의 반주형태를 그대로 가져와 사용했고 29~31마디의 오른손이 장2도 하행하는 부분에서 반주부의 왼손베이스는 8도 도약 하행하여 브람스 가곡 특징중의 하나인 저음을 강조하여 효과적인 울림효과를 나타내는 것을 볼 수 있다.

<악보 57> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡, 25~28마디

25

Mäg - de - - lein! Lass die Sai - ten

*pp*

장2도 하행

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

8도 하향 도약

32~34마디를 살펴보면 bange (슬픈)이라는 단어를 강조하기 위해 음의 길이를 늘였고 독특한 점은 4:3반주패턴이 진행이 되다가 33마디 반주부에 유일하게 강박인 16분음표가 빠지고 4분음표로 처리한 것인데 왼손 베이스를 도약을 위한 받침으로 부드러운 약강 약강으로 연주하는 것도 효과적이다.

<악보 58> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡, 29~36마디

29

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

The image shows a musical score for page 33. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano treble line in the middle, and a piano bass line at the bottom. The vocal line has lyrics: "- ge. bis die hei - - sse". There are three circles highlighting specific notes: one in the vocal line (G4), one in the piano bass line (C4), and one in the piano treble line (G#4).

35~42 마디에서는 앞의 A-a에서 순차진행과 도약으로 이뤄진 것을 그대로 반복했는데 35-36마디의 'bis die heisse' 진행을 보면 가사에 충실하여 운율에 따라 hei까지는 상행, sse부터는 하행하는 순차진행을 보여주었고 40~41마디의 Wange(눈물)을 강조하기 위해 성악선율에서 단6도 도약하행 하는 것을 볼 수 있어 전체적으로 균형과 통일감을 주고 있다.

반주부를 살펴보면 29~31마디처럼 성악선율의 멜로디가 반주부와 동형 진행하지 않고 단조이지만 c음을 반음 올려 단3도 관계로 진행되어 다른 울림을 주고 있다.

<악보 59> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡, 33~47마디

31  
- - - ge, 단3도 관계<sup>is</sup> die hei - - sse

37  
Trä - - ne net - - zet die - se Wan - -

반진행 → 단6도

반진행

41 피카르디3도  
gel

dim. pp

그리고 39~40마디에서 'Diese Wange'을 강조하기 위해 성악선율이 상행할 때 왼손 베이스가 반진행 하면서 밸런스가 잘 맞춰진 것을 볼 수 있다. 또한 41마디의 종지부분에서는 단조의 곡이면서 강조적인 끝맺음을 한 피카르디 3도를 사용하였고 그 다음 43마디에서 제 3음을 낮춰서 단3도 화음으로 바뀌 색채감의 차이를 주고 있다.

3) 제 2 곡, Hochgetürmte Rimaflut (높이 치솟은 리마의 파도)

(1) 시의 연구 및 음악형식

Hochgetürmte Rimaflut,	높이 치솟은 리마의 파도여,
Wie bist du so trüb,	아, 너는 참으로 침울하구나
An dem Ufer klag ich laut	강가에서 나는 소리 높여 탄식하네
Nach dir, mein Lieb.	너를 찾아, 애인이여.
Wellen fliehen, Wellen strömen,	파도가 밀려가고 흘러가며
rauschen	소리친다
An den Strand heran zu mir;	내가 있는 이 강기슭으로 오너라
An dem Rimaufer lass mich	리마의 강가에서 너를 찾아
Ewig weinen nach ihr!	영원히 울게 하라!

<표 14> Zigeunerlieder Op.103 제 2곡의 형식 구조

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

이 곡은 Allegro molto의 빠르기로 앞의 제 1곡과 마찬가지로 2/4박자의 곡이며 A(a-a')-B(b-a'')의 2부분 형식구조를 가지고 있다. 조성은 d minor이고 감 7화음(Diminshed seventh chord)과 부속화음, 변화화음이 나타난다.

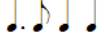
제 2곡의 가사는 Rima의 강가에서 사랑하는 연인을 부르는 애절함과 간절함을 표현하고 있으며, 8행으로 이루어진 이 시의 운율을 살펴보면 강약격(trochaus)으로 되어 있고 2행의 trüb와 4행에서 Lieb는 비순수운<sup>49</sup>으로 6행의 mir과 8행의 ihr은 비순수운으로 압운하고 있어 abab의 쌍각운을 이룬다.

<sup>49</sup> 비순수운 (Unreimheit des Reimes), 압운하는 운어가 모음과 자음과의 형태와 발음이 근소한 차이를 가지고 있을 때를 가리킨다. 예를들어 Blick와 Bluck 같이 발음이 근소한 차이를 가지고 있을 때 비순수운이라 한다.

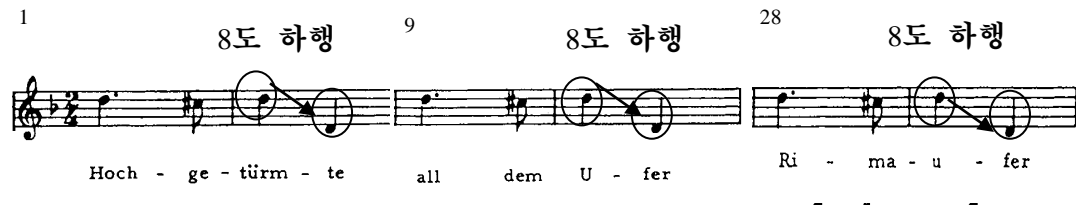
(2) 작품분석

① A부분 (1마디~16마디)

이 곡은 전주 없이 바로 노래성부가 도입되어 1~2마디 에서 주된 동기 선율 (d #c d d)이 시작되는데 이 선율은 마디 9-10마디, 28-29마디 에서도 반복되어 나타나고 Hochgetüimte Rimaflut (높이 치솟는 리마의 파도여)가사에서 Hoch(높은)란 단어의 뜻처럼 성악선율이 비교적 높은 d음에서 시작하여 가사와 음악이 일치함을 보여주고 있다. 그리고 2마디 성악선율에서 8도 하행은 파도가 치솟다가 떨어지는 모습을 묘사한 것인데 10마디, 29마디에서도 볼 수 있다.

또한 이 곡의 주요 리듬인  는 헝가리 민속 음악의 특징으로 Zigeunerlieder Op.103 전 8곡 거의 모두 붓점을 사용하고 있다.

<악보 60> Zigeunerlieder Op.103 제 2곡, 1~2, 9~10, 28~29마디



반주부를 살펴보면 성악부의 멜로디를 피아노 파트가 당김음(Syncopation)을 이어받아 사용한 것을 보여주고 있고, 전체적으로 반복되는 당김음 반주 형태는 악구의 통일성을 나타내는 중요한 역할을 하고 있다. 오른손보다 왼손 반주로 노래파트와 밸런스를 필요로 하고 있고, 2번째 마디에서 왼손이 스타카토로 표시되었지만 hoch-ge-türm-te 운율을 따라 non troppo ma ben marcato 라고 명시되어 있듯이 너무 지나치지 않게 충분히 한음한음 뚜렷한

연주를 요구하고 있다.

3마디 이후의 반주부를 보면 앞 두 마디와는 달리 슬러로 음표가 엮어졌는데 3~8마디는 노래선율이 순차적으로 하강하는 형태를 띠고 있어 헝가리 민속선율의 특징을 엿 볼 수 있다. 그리고 6마디의 du 에 장식음의 짧은 꾸밈음을 사용하여 즉흥성과 자유분방한 집시음악의 특성이 나타나고 있고 8마디의 반주에서도 똑같이 꾸밈음으로 응답하고 있다.

<악보 61> Zigeunerlieder Op.103 제 2곡, 1~5마디

하강형 선율 변주

Hoch - ge - türm - te Ri - ma - flut, wie bist

당김음 사용      슬러 사용

*f non troppo ma ben marcato*

하강형 선율 변주

du so trüb', all dem U - fer

꾸밈음 사용      꾸밈음 사용

A-a 부분의 변형인 9~16마디에서도 하강하는 선율진행이 보여 통일감을 주었고 도돌이표 반복 시 dir mein Lieb는 한 옥타브 위의 음인 g"-f"-f"-e"-d"로 올려서 연주할 수도 있게 되어 있다.

<악보 62> Zigeunerlieder Op.103 제 2곡, 6~16마디

6

du so trüb!, all dem U - fer

11

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

② B부분 (17마디~37마디)

18~22마디는 성악 라인이 단 3도 동형진행하며 상승하는 것을 볼 수 있는데 앞의 A부분 멜로디 선율이 순차 하행하는 것과는 대조적이고 노래파트와 반주부의 왼손 베이스가 2마디 기준으로 반진행을 이루며 밸런스를 이루고 있다. 그리고 반주부에서 감7화음과(Diminished seventh chord)과 부속화음을 사용하여 낭만시대의 새로운 느낌의 색채감을 보여주고 있다.

<악보 63> Zigeunerlieder Op1.03 제 2곡, 17~21마디

17

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

an den Strand her - an - zu - mir,

22 d; i4 vii7/V V -7 vii V7 VI -7b vii7

마디 26 반주부에서는 d 헝가리 집시음계에 나타나는 증2도 관계가 나타나 집시느낌을 주고 있다.

<악보 64> d 헝가리 집시음계

증2도 증2도

이후 28-29 마디를 보면 앞의 A-a 주선율을 변형시켜 반복하였고, 34-35 마디의 종지부분을 보면 IV - I의 변격종지(Plagal cadence)<sup>50</sup>로 되어 있고 마지막 후주는 앞의 제 1 곡과 같이 피카르디 3 도를 사용하였다.

<sup>50</sup> 변격종지(Plagal cadence), 벗어난 마침. 기본형 버금딸림 화음에서 유도된 마침꼴

<악보 65> Zigeunerlieder Op.103 제 2곡, 1~2마디, 27~29마디

1

Hoch - ge - türm - te

*f non troppo ma ben marcat.*

27

주요 선율 반복

an dem Ri - ma - u - fer

*f*

<악보 66> Zigeunerlieder Op.103 제 2곡, 27~36마디, 변격종지와 피카르디 3도

32

wei - nen nach ihr!

변격 종지

피카르디 3도

Dm: III -6 IV6 V7 I7 IV I

(IV-I)로 마치는 것을 일 권는다.

4) 제 3 곡, Wisst ihr! (그대들 아는가!)

(1) 시의 연구 및 음악형식

Wisst ihr, wann mein Kindchen  
am allerschönsten ist?  
Wenn ihr süßes Mündchen  
scherzt und lacht und küsst.  
Mägdelein, du bist mein,  
Inniglich küss ich dich  
Dich erschuf der leibe Himmel  
einzig nur für mich!

그대들 아는가, 언제  
사랑이 가장 아름다운지를?  
그녀의 달콤하고 작은입술로  
애기하고, 웃고 키스할 때  
소녀여, 너는 나의 것,  
열렬히 난 너와 키스하리라.  
사랑하는 하늘이 오직  
나를 위해서만 너를 창조하셨다

Wisst ihr, wann mein Liebster  
am besten mir gefällt?  
Wenn in seinen Armen  
er mich um schlungen hält.  
Schätzelein, du bist mein,  
inniglich küss' ich dich,  
Dich erschuf der liebe Himmel  
einzig nur für mich!

그대들 아는가, 언제 내  
사랑이 가장 내 마음에 드는지를?  
그의 팔로 나를  
껴안을 때 소중한 내 사랑.  
그대는 나의 것,  
나는 너에게 열렬히 입맞추리,  
사랑하는 하늘이 오직  
나를 위해서만 너를 창조하셨다.

<표 15> Zigeunerlieder Op.103 제 3곡의 형식 구조

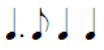
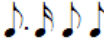
형식	A		B		후주1	후주2
	a	a'	b	c		
마디 수	1~4	5~9	10~13	14~19	20~23	24~25
조성	D Major					
박자	2/4					
템포	Allegretto → Allegro					

제 3 곡의 가사는 남녀가 대화하는 형식으로 서로에게 사랑하는 감정을 표현하는 내용이며 2 연으로 된 4 행시의 운율을 살펴보면 1 연 1 행 ist 와 2 행 küsst 비순수운이고, 3 행 dich 와 4 행 mich 가 순수운을 가지고 있다. 그리고 2 연 1 행 gefällt 와 2 행 halt, 3,4 행에서 dich 와 mich 가 각각 압운하고 있어 쌍각운을 이루는 강약격 (trochäus)의 운율을 가진다.

이 곡은 A 부분의 Allegretto(조금 빠르게)에서 B부분의 Allegro(빠르게)로 템포의 변화가 특징적으로 나타나고 2/4박자의 D Major 곡이며 A(a-a')-B(b-c)의 2부분 형식으로 Da capo 가 있는 유절형식 (Strophic Form)의 곡이다.

2)작품분석

① A 부분(1 마디~9 마디)

이 곡은 전주 없이 앞의 2곡에서 나타난  리듬의 축소형인  리듬의 노래성부가 바로 도입되는데 5도 이내의 짧은 도약들이 일어난 동기 선율이 반복이 되고 있으며 시작과 끝나는 음이 낮고 선율의 중간 음 높이가 높은 아치형 선율구조가 뒤집어진 형태로 볼 수 있다.

<악보 67> Zigeunerlieder Op.103 제 3곡, 1~9마디, 성악선율

아치형 반진행



아치형 반진행

아치형 반진행



아치형 반진행

반주부를 살펴보면 두 마디를 한 그룹으로 보았을 때 I과 II의 반주 구성으로 나뉘는데 I은 성악선율과 반진행을 이루고 II는 성악선율과 동형진행을 이루고 있으며. 1~4마디의 오른손은 8분음표의 스타카토로 진행이 되며 왼손에서 성악선율을 한마디씩 밀려 메아리처럼 받았고 5~9마디에서는 그 다음 마디 오른손에서 이어 받고 있다.

그리고 5~9마디는 1행의 물음에 wenn ihr süsse's Mündchen scherzt und lacht und küsst ( 그녀의 달콤한 작은입술로 애기하고 웃고 키스할 때 )라고 응답하는 형식으로 가사의 뉘앙스 때문에 I에서만 슬러가 나와 dolce(부드럽게) 이어가고 있고 5마디의  $V^2_4$  /IV와 7마디 vii7/V 의 부속화음 사용으로 색채감을 주고 있으며 9마디에서는 여운을 주고 다음 B부분을 위한 변박의 의미로 한마디 연장시킨 것을 볼 수 있다.

<악보 68> Zigeunerlieder Op.103 제 3곡, 1 ~ 9마디

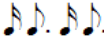
1. Wisst ihr, wann mein Kind - chen am al - ler schön - sten ist?  
 2. Wisst ihr, wann mein Lieb - ster am be - sten mir ge fällt?

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

*p* I II I II

*dolce* I II I II



반주부를 살펴보면 10~13마디의 오른손이 성악선율과 동형진행, 왼손은 분산화음을 아르페지오 형태로 속도가 빨라지는 것을 나타내고 있으며 14~16마디에서는 의 당김음(Syncopation)을 사용하여 성악 선율과 교차하며 분위기를 상승시키며 집시 음악의 춤곡적 특징과 밀고 당기는 느낌을 잘 보여주고 있다. 그리고 17~20마디에서는 16분음표로 리듬이 변화하여 반복된 리듬으로 상승된 분위기를 유지하며 20마디 오른손은 8분음표의 반음계적 진행으로 순차하행을 하며 8분음표로 마무리하고 왼손은 A-a부분 1마디의 선율을 변형시켜 echo효과를 주며 22마디에 Da capo를 위한 V7화음을 사용하였고 I-IV-I의 변격 종지로 곡이 마무리 한다.

<악보 70> Zigeunerlieder Op.103 제 3곡, 10~25마디

10

**Allegro**



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

**Allegro**

*p*

küss' ich dich, dich er-schuf der lie - be Him - mel  
 küss' ich dich, dich er-schuf der lie - be Him - mel

*p*

16 **당김음 사용**

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

*p*

20

*Da capo*

*p* *Da capo* *f*

FINIS

5) 제 4 곡, Lieber Gott, du weisst (사랑하는 신이여, 아시나요)

(1) 시의 연구 및 음악형식

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.

사랑하는 신이여 아시나요,  
내가 얼마나 후회했는지 아시나요,  
언젠가 내가 가장  
사랑하는 이와 입맞췄던 것을 말이죠  
내 마음은  
내가 그에게 키스하라고 합니다.  
평생 기억하리  
나의 이 첫 입맞춤을

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 아시나요,  
얼마나 고요한 밤을  
환희와 고내로  
내 연인을 생각 했는지 아시나요.  
사랑은 달콤한 것  
후회는 쓰더라도  
가련한 내 마음은  
그에게 영원히 충실하게 남을 겁니다.

<표 16> Zigeunerlieder Op.103 제 4곡의 형식 구조

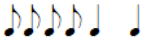
형식	A		B		후주
	a	a'	b	b'	
마디 수	1~4	5~8	9~16	17~24	25~27
조성	F Major				
박자	2/4				
템포	Vivace grazioso(빠르고 우아하게)				

4곡의 가사는 사랑하는 연인에 대해 동경의 마음과 기억을 담은 노래이며 2연 4행으로 이루어진 이 시의 운율을 살펴보면 강약격(trochäus)으로 되어 있고 1연 1행의 hab 2행의 gab 3행의 muss 4행의 kuss 2연 1행의 nacht 2행의 gedacht 3행의 reu 4행의 true 가 완전 각운으로 쌍각운을 이룬다.

이 곡은 Vivace grazioso의 빠르기로 2/4박자의 곡이며 A(a-a')-B(b-b')의 2부분 형식구조를 가지고 있다. 조성은 F Major이며 Da capo가 있는 유절형식이다.


(2) 작품분석

① A부분 (1마디~8마디)

이 곡은 3곡과 같이 전주 없이 바로 노래성부가 도입되어 1~2마디에서 4도 도약 후 2도 하행하는  리듬이 A의 주요 선율로 나타나고 있는데 시작과 끝 음이 낮고 중간 음이 높게 나타나는 아치형 선율형태를 보이며 3마디에서 c-b b -c-a의 장2도 선율이 7마디에서 c-b $\flat$ -c-r의 단2도 선율로 음정 변화를 주어 단조로움을 피하고 있다.

<악보 71> Zigeunerlieder Op.103 제 4곡, 1~8마디, 성악선율

주요 선율



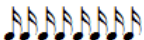


1

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

5

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

반주부를 살펴보면 오른손의 윗성부는 1마디에서만 성악선율과 같이 진행되고 내성  리듬과 왼손  의 이중리듬으로 되어 있는데 이 리듬이 합쳐져 연속적  리듬 진행을 보여 *leggiero*라고 명시된 것처럼 가볍고 우아하게 연주하는데 효과적으로 사료되며, 3~4마디에 1~2마디의 성악선율이 그대로 모방이 되어 있다.

<악보 72> Zigeunerlieder Op.103 제 4곡, 1~4마디

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

*p leggiero*

이중 리듬

② B부분 (9마디~27마디)

9~10마디의  $\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet$ 의 주요 리듬과 선율이 17~18마디에 다시 반복이 되고 이 리듬이  $\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet$  리듬으로 바뀌어 13~14마디와 21~22마디에서 나왔고 14마디와 22마디에서 C#의 전타음(appoggiatura)을 사용하여 변화를 주었다.

<악보 73> Zigeunerlieder Op.103 제 4곡, 9~18마디, 성악선율

주요 선율

9 Herz ge - - bot, dass ich ihn küs - sen  
 Lieb' ist süß, wenn bit - ter auch die

12 muss, denk' so lang' ich leb' an  
 Reu', ar - mes Her - ze bleibt ihm

15 die - sen er - sten Kuss. Herz ge - - bot, dass  
 e - wig, e - wig treu. Lieb' ist süß, wenn

App.

반주부를 살펴보면 A의 p(여리게)와는 대조적으로 f(세게)로 기타의 현을 뜯는듯한 왼손 베이스의 아르페지오 형태와 오른손의 분산화음으로 경쾌한 기분을 표현하고 있고 14 마디와 22 마디의 e플랫 음은 d 프리기안 선법 (Phrygian)으로 볼 수 있다. 또한 종지부분에서 II-I-V-I의 완전 정격 종지 (Authentic cademic)를 보인다.

<악보 74> d 프리기안 선법

<악보 75> Zigeunerlieder Op.103 제 4곡, 9~18마디

9

Herz ge - - bot, dass ich ihn küs - sen  
 Lieb' ist süß, wenn bit - ter auch die

분산 화음

12

muss, denk' so lang' ich leb' an  
 Reu', ar - mes Her - ze bleibt ihm

프리기안 선법

15

die - sen er - sten Kuss. Herz ge - - bot, dass  
 e - wig, e - wig treu. Lieb' ist süß, wenn

19

ich ihn küs - sen muss, denk' so lang' ich leb' an  
 bit - ter auch die Reu', ar - mes Her - ze bleibt ihm

die - sen er - sten Kuss.  
e - wig, e - wig treu.

*Da capo*

*Da capo* *f*

V I  
완전 정격 종지

6) 제 5 곡, Brauner Bursche (갈색머리 총각)

(1) 시의 연구 및 음악형식

Brauner Bursche führt zum Tanze	갈색머리 총각이 춤을 추려고
Sein blauäugig schönes Kind,	파란 눈 어여쁜 소녀를 데리고 가네
Schlägt die Sporen keck zusammen	서로 대담하게 손뼉을 치면
Czardas Melodie beginnt	차르다시의 선율이 시작된다네
Küsst und herzt sein süßes Täubchen	키스하고 애무하네 사랑스런 비둘기를
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;	그녀를 이끌며 환호성에 뿔박질한다네
Wirft drei blanke Silbergulden	반짝이는 세 개의 은전을 던지면
Auf das Cymbal, dass es klingt.	심벌 위에 소리가 울린다네

<표 17> Zigeunerlieder Op.103 제 5 곡의 형식 구조

형식	전주	A		B		후주
		a	a'	b	a''	
마디 수	1~2	3~8	9~14	15~20	21~25	26~27
조성	D major					
박자	2/4					
템포	Allegro giocoso					

제 4 곡의 가사는 햇볕에 탄 젊은이와 파란 눈의 소녀가 춤(Czardas)을 추고 환호하면서 점점 그녀의 매력에 사로잡힌다는 내용이며 8 행으로 이루어진 이 시의 운율을 살펴보면 2 행의 kind 와 4 행의 beginnt 가 서로 압운하고 3 행과 5 행의 en, 6 행의 springt 와 8 행의 klingt 가 서로 교차하여 십자각운을 이루는 강약격(Ttochäus)의 운율을 가지고 있다.

이 곡은 Allegro agitato 의 빠르기로 2/4 박자의 곡이며 A(a -a') B(b- a'')의 2 부분 형식구조를 가지고 있으며 빠른 템포의 2 마디의 못갓춘마디의 전주로 시작하는 것이 특징이다. 그리고 되돌아오는 부분이 다른 가사로 반복되는 유절형식의 곡과는 달리 같은 가사로 다시 한번 더 반복된다.

(2) 작품분석

① A 부분(1 마디~14 마디)

못갓춘마디로 이루어진 2 마디의 짧은 전주로 시작하며 오른손의 당김음에 액센트를 가진 스타카토의 붓점 리듬과 왼손의 분산화음의 아르페지오로 이루어져 있는데 이는 6 행의 가사에 나오는 집시의 대표적인 악기인 Cimbal(침발로)로 현악기 튕기는 주법에 의한 울림을 묘사하고 있고, Czardas(차르다스) 춤이 시작되기 전의 일종의 준비동작 같은 효과를 나타내기 위해 2 마디 끝에 Fermata (페르마타)를 사용하여 곡의 시작을 알린다.

<악보 76> Zigeunerlieder Op.103 제 5 곡, 1 ~ 2 마디



3~8 마디의 a 부분 성악선율은 헝가리 민요의 특징인 부점 리듬을 주요 리듬으로 사용하여 3 번 반복하는데 가사와 어울려 마치 집시 춤을 추는 듯한 생동감을 주며 다른 곡들과 다르게 낮은 음(d)으로 시작하여 상행하다가 높은 음(d)을 기점으로 다시 하행하는 아치형 선율 형태를 이루고 있다.

<악보 77> Zigeunerlieder Op.103 제 5 곡, 3 ~ 8 마디

반주부를 살펴보면 특색있는 셋잇단음표의 분산화음으로 구성되어 있고 앞의 2 마디 전주의 f(세계)와 다르게 노래 선율이 등장함과 동시에

p(여리게)로 변화되어 집시 음악의 특징을 볼 수 있고 곡의 흐름에 대비효과를 보여주며 이는 5 곡 전반에서 나타나는 특징이다.


또한, 7 마디에 계류음<sup>51</sup>(Suspension)을 사용하여 전주에서 당김음을 사용한 것과 같은 효과를 보다 강렬한 춤곡으로써 요소를 완성하며 13 마디, 25 마디에서도 이러한 특징이 나타난다.<sup>52</sup>

<악보 78> Zigeunerlieder Op.103 제 5곡, 6~7마디, 12~13마디, 24~25마디

24

<sup>51</sup> 계류음 (Suspension): 한 화음 중의 어느 화음이 다음 화음에까지 남아 불협화 상태를 일으키는 음을 말한다.

<sup>52</sup> 황윤정, Johannes Brahms의 「Zigeunerlieder Op.103」에 대한 분석과 반주 연구, 성신여자대학교 대학원, 2011, p. 46

9~14 마디 a' 부분 성악선율은 a 와 같은 리듬형태  로 이루어져 있는데 2 마디에 걸쳐 3 도 음정 간격의 연속 상행 진행이 나타나고 있고 앞의 마디 3 보다 장 3도 상행 된 동형진행을 보이고 있다.

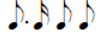

반주부를 살펴보면 앞의 반주부분과 똑같은 형태의 리듬으로 흘러가고 있지만 부속화음<sup>53</sup>을 사용하여 전조의 느낌을 주고 있다.

<악보 79> Zigeunerlieder Op.103 제 5 곡, 9 ~ 14 마디



<sup>53</sup> 부속화음(副屬和音): 부속화음이라 하는 화음은 어떤 조의 으뜸화음 외의 화음 II, IV, V 등을 으뜸화음으로 하는 조의 딸림화음이다

②B 부분(15 마디~25 마디)

15~20 마디의 b 부분의 선율은 A 에서 나온 첫번째 8 분음표의 붓점을 이용한 것을  의 리듬형이 세번째 8 분음표에 붓점을 사용하여  곡의 단조로움을 피하였고 17~18 마디의 dreht sie(그녀를 돌리며), führt sie(그녀를 이끌며) 선율에 6 도 하행 도약을 하여 가사를 강조하며 집시들의 자유로움을 표현하였고 20 마디의 springt(뛰어 오르다)에 또 한번 Feramata(늘임표)를 사용하여 집시들의 즉흥적인 성격을 묘사하고 있다.

반주부를 살펴보면 노래선율 시작과 함께 세기가 P(여리게)로 변하였고 오른손 부점리듬에 악센트를 주어 점차 crescendo 하면서 곡의 절정으로 행해 가고 있는 것을 볼 수 있다.

<악보 80> Zigeunerlieder Op.103 제 5 곡, 12~23 마디

12

die be - ginnt, küsst und herzt sein

16

sü - sses Täub - chen, dreht sie, führt sie, jauchzt und

20

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

21~27 마디의 a"부분의 성악선율은 A 부분의 8 분음표 붓점을 사용한 리듬이 다시 반복되고 있으며 A 부분의 주요 선율이 전위된 것으로 3도 하행 후 같은 음을 반복하고 3도 상행하는 형태가 주를 이룬다.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> 정순화, 브람스의 歌曲 「Op.103 Zigeunerlieder」 에 대한 분석 연구, 국민대학교 대학원, 2004, p.56

반주부를 살펴보면 A 부분과 비슷하지만 22 마디에서 V7/V 화성을 사용하여 7 음의 일반적인 순차진행 해결법을 사용하지 않고 공통음에 머물러 있는 것으로 해결되는 화성을 사용하였다.<sup>55</sup> 후주에서는 오른손은 전주와 똑같이 가지만 왼손에서 IV 화성의 6 잇단음표로 변화를 주었고 I-V-I의 정격종지의 형태이다.

<악보 81> Zigeunerlieder Op.103 제 5 곡, 21 ~ 27 마디

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

dass es klingt.

V<sub>7</sub>

I V I

<sup>55</sup> 양라운, Johannes Brahms의 「Zigeunerlieder Op.103」에 관한 연구, 이화여대 학원, 2006, p.49.

7) 제 6 곡, Röslein dreie (세 송이의 들장미)

(1) 시의 연구 및 음악형식

Röslein dreie	들장미 세 개가
in der Reihe Bluh'n so roth	나란히 붉게 피어 올랐네
Dass der Bursch zum Madel geht,	총각이 처녀를 찾아 가는 것은
ist kein Verbot!	막을 수 없지!
Lieber Gott, wenn das verboten wär'	사랑하는이여, 당신이 만일 막으시면
Ständ die schöne,	이 아름다운 세계는
weite Welt schon längst night mehr,	이미 오래 전에 없어졌을 텐데
Ledig bleiben Sünde wär!	독신으로 있다는 것은 죄일 텐데
Schönstes Städtchen in Alföld	알포드에서 가장 화려한 도시는
ist Ketschkemet,	케취케멧이오
Dort gibt es gar viele	화려하고 귀여운 처녀들
Mädchen schmuck und nett!	거기에 하도 많으니
Freunde,	친구들이여,
sucht euch dort ein Bräutchen aus,	신부감을 하나씩 골라잡으시오
Freit um ihre Hand und	청혼을 하여
gründet euer Haus.	그대들의 집을 지어보시오
Freudenbecher leeret aus!	환희의 건배를

<표 18> Zigeunerlieder Op103 제 6 곡의 형식 구조

형식	전주	A		B		후주
		a	a'	b	b'	
마디 수	1-2	3-10	11-18	19-26	27-30	31-33
조성	G Major					
박자	2/4					
템포	Vivace grazioso(빠르고 우아하게)					

제 6 곡의 가사는 귀엽고 사랑스런 처녀를 골라 행복한 가정을 꾸며 즐겁게 살아보자는 내용이 담긴 곡으로 2 연으로 된 5 행시의 운율을 살펴보면 1 연 1 행 Rot 와 2 행의 Verbot 가 압운되고 3 행과 5 행의 war 은 순수운, 4 행의 mehr 는 비순수운으로 압운된다. 그리고 2 연 1 행 ketschkemet 와 nett 가 압운되고 3 행~5 행의 aus 가 압운되어 쌍각운을 이루는 강약격 (Ttochäus) 의 운율을 가진다.

이 곡은 2/4 박자의 Vivace grazioso 빠르기로 8 곡 중 가장 빠른 곡으로 발음이 어려운 가사가 많은 곡으로 속도의 정확한 유지에 유념해야 하며 A(a-a')-B(b-b')의 2 부분 형식으로 Da capo 가 있는 유절형식이다. 그리고 전체적인 조성은 G Major 이나 1~6 마디 G major, 7~10 마디 b minor, 11~14 마디 G Major, 15~18 마디는 b minor, 19~35 마디 G Major 로 3 도권 안에서의 조성변화가 보인다.

(2) 작품분석

①A부분(1마디~18마디)

3~10마디의 a부분 성악선율은 8분음표의 빠른 스타카토가 5도권 이내에서 장2도, 장2도, 장2도, 완전 5도, 단3도 도약이 나타나는데 이런 음정의 도약으로 인해 밝고 경쾌한 느낌을 묘사하고 있고 7~10마디는 앞의 3-6마디보다 장3도 올려 선율이 진행되며 11~18마디의 a'부분 성악선율은 a와 조금 다르지만 다시 반복되어 통일성을 보여 주고 있다.

<악보 82> Zigeunerlieder Op.103 제 6곡, 1~18마디

1 Vivace grazioso 장2도 장2도 장2도 완전5도 단3도

1. Rös-lein rei-e in der lei-he Büh'n so rot,  
2. Schön-ster Städt-chen in Al-feld ist Ketsch-ke - met,

동일선율 단3도 상승

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

반주부를 살펴보면 2마디의 짧은 전주로 시작하는데 단순한 2분음표의 I-vi의 독특한 화성사용으로 단조의 느낌을 주고 빠른 템포의 노래 시작을 준비할 수 있는 도입부 역할로써 집시의 자유분방함을 엿볼 수 있다.

노래의 시작과 함께 스타카토로 이루어진 8분음표의 밀집화음이 오른손과 왼손의 교대로 Scherzo풍으로 빠르게 진행되어 앞의 두 마디의 전주와는 대조를 보이며 3~6마디에서는 반주의 도약이 거의 없고 5~6마디의 성악선

울과 오른손이 반진행을 이루고 있으며 7~10마디에서는 반주의 도약이 크게 일어나며 9~10마디의 성악선율과 왼손의 베이스가 반진행을 이루며 앙상블의 조화를 보인다.

<악보 83> Zigeunerlieder O.103 제 6곡, 1~10마디

1 *Vivace grazioso*

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.* *p*

G I VI II<sub>7</sub> - II<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I<sub>6</sub> I I<sub>6</sub> iii<sub>6</sub>

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: ii<sub>5</sub> - ii<sub>9</sub> -<sup>10</sup> i<sub>6</sub> V<sub>7</sub> I vi

Leggiero라고 악보에 기보되어 있듯이 집시악기인 Cimbalom(침발롬)<sup>56</sup>의 현을 튕기는 듯한 주법으로 스타카토를 표현하여 가볍고 경쾌한 효과를 준다.

3~18마디까지 4마디 단위로 G Major-b minor-G Major-b minor로 3도권 내에

<sup>56</sup> Cimbalom(침발롬): 주로 헝가리에서 사용된 악기로 공명통의 양끝에 여러 줄을 묶어 픽으로 튕겨서 소리를 낸다.

서의 전조가 일어나는데 이러한 조성변화는 고전 후기에서 낭만 초기 시대에 자주 사용된 전조 방법이다.

11~18마디의 a 부분은 앞의 a 부분과 거의 비슷하지만 14마디와 18마디에서 8분음표의 밀집화음 대신 오른손의 16분음표 분산화음과 왼손의 8분음표로 나타나는데 이는 B의 분산화음 형식에서 파생된 것으로 B로 발전하기 위한 교량 역할을 하는 것으로 생각된다. 그리고 종지부분인 18마디에서 V7 화음으로 반종지 하고 있다.

<악보 84> Zigeunerlieder O.103 제 6곡, 11~18마디

Rös-leindrei-e in der Rei-he blüh'n so rot,  
Schön-stes Städt-chen in Al-föld ist Ketsch-ke - met,  
dass der Bursch zum Mäd-el geht, ist kein Ver - bot!  
dort gibt es gar vie - le Mäd - chen schmuck und nett!

1886 V7

②B부분(19마디~35마디)

19~26마디 b부분의 성악선율은 A부분의 스타카토와 대조적으로 legato 선율이 주를 이루는데 집시의 선율적 특징인 순차 하행이 이뤄지다가 5도 상행 도약이 나타나고 앞의 A부분의 가사는 사물을 묘사하는 것으로 빠른 진행과 여유의 선율 구성이 돋보이는 반면 B부분은 정서를 얘기하는 부분으

로 여유와 진행의 선율 구성이 나타난다.

<악보 85> Zigeunerlieder O.103 제 6곡, 1~6마디

Vivace grazioso

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

<악보 86> Zigeunerlieder O.103 제 6곡, 19~22마디

여유

진행

19 Lie-be'r Gott, wenn das Ver-be-ten wärl',  
Freun-de sucht euch dort ein Bräut-chen aus,

제 4곡의 9~11마디의 선율 형태와 f와 p세기 변화, 왼손 옥타브, 오른손 분산화음의 반주패턴도 비슷한 양상이 나타나 곡들간의 연관성을 볼 수 있다.

<악보 87> Zigeunerlieder Op.103 제 4곡, 9 ~ 11마디

9 Herz ge-bot, dass ich ihn küs-sen  
Lieb' ist süß, wenn bit-ter auch die

<악보 88> Zigeunerlieder Op.103 제 6곡, 19~26마디

19 순차하행 5도상행도약

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

반진행

23

2도불협 2도불협

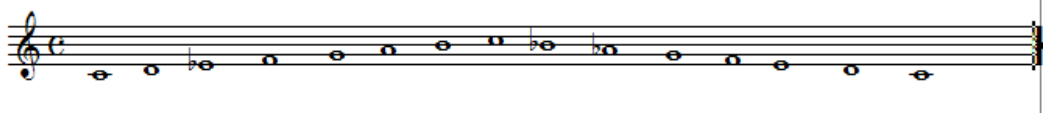
stünd' die schö - ne wei - te Welt schon längst nicht mehr,  
freit um die re Hand und grün - det eu - er Haus, \_\_\_\_\_

반음계적 진행

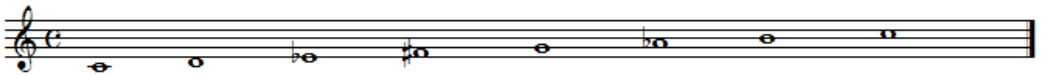
G; iii7 V7/ii ii7 V7 I IV I IV  
(g min.) (g min.)

반주부를 살펴보면 오른손은 분산화음, 왼손은 옥타브 상행진행으로 성악 선율과 반진행을 이루고 있고 급작스런 f와 p의 셈여림 변화가 나타나 집시 음악의 특징을 나타내주고 있다. 23~24마디에서는 성악선율과 오른손의 첫 박자가 2도 불협화음이 일어나고 후기 낭만주의의 반음계적 화성진행이 돋보이며, G Major 곡임에도 불구하고 변성화음들로 인해 g minor 조성을 느끼게 한다. 또한 24마디의 eb, f#, g#음정은 c minor 헝가리 단음계와 c minor 가락 단음계가 혼합된 형태로 나타난 것이다.

<악보 89> c minor 가락 단음계



<악보 90> c minor 헝가리 단음계



27~30마디 b'부분의 성악선율은 약간의 리듬변화가 있고 앞의 21마디의 5도 상행 도약과는 달리 28마디에서는 5도 하행 도약이 보이며 b'부분의 8마디보다 4마디 적지만 반주부의 후주로 인해 구성이 균형을 이룬다. 반주부를 살펴보면 b'부분의 19~22마디를 반주패턴을 I, 23~26마디의 반주패턴을 II라고 보았을 때, b'에 모두 표현이 되면서 마무리 되고 있으며 후주에서는 b' 성악선율을 오른손 화음에 그대로 옮겨 한번 더 강조하여 분위기를 상승시키는 반주의 효과를 주었고 Da capo 돌아갈 때 한 마디의 소리의 여백을 보이며 V<sub>7</sub> - I 의 정격 종지로 끝내고 있다.

<악보 91> Zigeunerlieder Op.103 제 6곡, 27~34마디

27 5도 하행 도약

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

I II

31 1. 2.

Da capo 1. 2.

Da capo 1. 2.

정격종지 I

V7 I

8) 제 7 곡, Kommt dir manchmal in den Sinn (그대는 가끔 생각해 보는가)

(1) 시의 연구 및 음악형식

Kommt dir manchmal in den Sinn,	그대는 가끔 생각해 보는가
mein süßes Lieb,	내 아름다운 사랑아
Was du einst mit heil'gem	그대가 언젠가 나와 맺은
Eide mir gelobt?	성스러운 언약을
Täusch' mich nicht,	나를 속이지 말아요
verlass' mich nicht,	나를 떠나지 말아요
Du weisst nicht,	당신은 모른다오
wie lieb ich dich hab!	얼마나 내가 당신을 사랑하는지!
Lieb' du mich wie ich dich,	내가 당신 사랑하듯 날 사랑해주오
Dann strömt Gottes Huld	하느님의 자비가
auf dich herab!	네게 임하리니!

<표 19> Zigeunerlieder Op.103 제 7 곡의 형식 구조

형식	전주	A		B		후주
		a	a'	b	b'	
마디 수	지움	1~8	9~16	17~21	22~26	27
조성	E Major					
박자	2/4					
템포	Andantino grazioso					

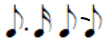

제 7 곡의 가사는 지난 날 맺은 성스러운 언약을 기억하며 사랑을 간구하는 서정적인 내용이 담긴 곡으로 6 행시로 된 이 시의 운율을 살펴보면 1 행과 2 행은 서로 압운하지 않으며, 3 행의 nicht 와 5 행의 dich 는 반해음<sup>57</sup>을 갖고 4 행의 hab 와 6 행의 herbe 가 순수운으로 압운하고 있어 십자각운의 형태로 되어 있다.

이 곡은 2/4 박자의 Andantino grazioso 의 빠르기로 8 곡 중 가장 느려 서정적이고 우아한 분위기를 자아내는 곡이며 A(a-a')-B(b-b')의 2 부분 형식인데 A 의 a(8 마디)-a'(8 마디)에 비해 B 는 b(5 마디)-b'(5 마디)로 짧아 균형적인 악곡구조와 불균형적인 악곡구조로 이루어진 통절 형식의 가곡이고 조성은 E Major 이다.

<sup>57</sup> 반해음(assonanz): 마지막 강음을 가진 모음 중에서 단지 그 모음들만 서로 상응 될 때를 말한다.

## (2) 작품분석

### ① A부분 (1마디~16마디)

이 곡은 민속음악의 특징인 전주 없이 노래가 바로 시작하고 있으며 1~2 마디에서 A부분의 주된 동기 리듬 의 노래 성부가 도입되는데 헝가리 민속 음악의 특징인 붓점리듬 이 보이고 있다.

1행 kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes Lieb (그대는 가끔 생각해 보  
는가 내 아름다운 사랑아), 2행 Was du einst mit heil'gem Eide mir gelobot! (그대  
가 언젠가 나와 맺은 성스러운 언약을)의 가사가 2번 반복되는 구조로써 선  
율의 프레이즈가 끝나면 4, 8, 12, 16마디에서 온쉼표를 사용해 가사의 물음에  
대한 여운을 주는 듯한 느낌을 주고 있다. 그리고 1행의 in den sinn의 멜로  
디가 다음 3마디에 다시 한번 반복되어 süßes Lieb를 더 강조하는 의미로  
볼 수 있으며 2행에서는 반대로 heil'gem Eide이 더 강조가 된다. 또한 7마디  
와 15마디에서는 이끔음 7도가 마지막 종지에 이르기 전에 6도 음으로 하행  
진행하는 d-c#-e의 란디니 종지<sup>58</sup>를 사용하고 있다.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> 란디니 종지 (Landini cadence), 14-15세기의 서부유럽에서 널리 사용된 마침법의 일종으로 2성 또는 3성으로 된 악곡의 상성이 이끔음에서 으뜸음으로 진행하는 과정에서 6도음을 경과하는 것이 특징이다.

<sup>59</sup> 정순화, 브람스의 歌曲 「Op. 103 Zigeunerlieder」에 대한 분석 연구, 국민대학교 대학원, 2004, p.70

<악보 92> Zigeunerlieder Op.103 제 7곡, 1~16마디 성악선율

1 *Andantino grazioso*

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

was du einst mit heil'-gem Ei-de mir ge-lobt?  
란디니 종지

9

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

11

was du einst mit heil'-gem Ei-de

14


mir ge-lobt?  
란디니 종지

Täusch' mich nicht, ver-

반주부를 살펴보면 A-a의 오른손은 성악선율을 그대로 따라가고 왼손 베이스는 상행하는 성악선율과 반대로 순차 하행하여 반진행을 이루고 있으며 음 하나 하나에 화음을 달리하여 수직적 화음구조 형태를 나타내고 있는데 앞의 제 3곡 A부분에서도 수직적 화음구조 형태를 찾아 볼 수 있어서 곡의 연관성을 나타낸다.

<악보 93> Zigeunerlieder Op.103 제 7곡, 1~4마디

1  
Andantino grazioso



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

수직적 화음구조

<악보 94> Zigeunerlieder Op.103 제 3곡, 1~4마디

1  
Allegretto



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?

수직적 화음구조

A-a'에서는 2번 반복되는 가사로 인한 단조로움을 피하기 위해 오른손은 16분 쉼표 후 16분음표가 나오는 리듬으로 변형하여 양손이 엇갈려 진행하고 있다. 또한 여운을 가지는 가사의 뉘앙스로 인해 4, 8, 12, 16마디에서 한 마디 반주가 연장 되는 것을 볼 수 있으며 2,10마디에는 부속화음(V<sub>7</sub>/V)을 사용하여 색채감을 주고 4마디, 11~12마디에는 붙임줄에 의한 당김음 사용이 나타난다.

<악보 95> Zigeunerlieder Op.103 제 7곡, 1~16마디

1 *Andantino grazioso* →

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

*p*

E: I vii7 v2/iv iv6 V vii I6 V7/V V-2 I6 I ii V7/I IV

5

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

9

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

*dolce*

12 |마디 대비 반주부 변화 |부속화음

was du einst mit heil' - gem Ei - de

② B 부분 (17마디~27마디)

B-b의 성악선율을 살펴보면 3행 Täusch' mich nicht, verlass mich nicht (나를 속이지 말아요, 나를 떠나지 말아요), 4행 Du weisst nicht, wie lieb ich dich hab'(당신은 모른다오, 얼마나 내가 당신을 사랑하는지)에서 행이 바뀌지만 말의 의미가 연결이 되어 앞의 A처럼 한 마디의 여운을 배치하지 않은 것을 볼 수 있다. 그리고 A부분의 순차 상행하는 선율과 반대로 순차 하행하는 선율형태로 나타나고 22~26마디의 b'에서는 b의 선율보다 3도 상승되어 lieb'(사랑)의 클라이막스인 G#의 높은 음에서 E의 낮은 음까지 하행하여 헝가리 민속음악의 특징을 다시 한번 찾아 볼 수 있다.

<악보 96> Zigeunerlieder Op.103 제 7곡, 마디15~27 성악선율

15  
mir ge-lobt?  
순차하행  
Täusch' mich nicht, ver-

18  
lass' mich nicht, du weisst nicht, wie lieb ich dich  
21  
17마디 선율 3도 상승  
5도 도약

24  
dann strömt Got - tes Huld auf dich her - ab!  
5도 도약

반주부를 살펴보면 A부분의 수직적 화음구조와는 다르게 분산화음을 16

분음표의 아르페지오 형태로 진행이 되어 서정적인 분위기를 나타내고 있으며 앞의 A부분에서 언급했던 것처럼 B부분도 제 3곡의 B부분과 비슷하여 곡의 연관성을 찾아 볼 수 있다.

<악보 97> Zigeunerlieder Op.103 제 7곡, 1~16마디 제 3곡, 10~12마디

10 Allegro

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

분산화음 반주형태

<악보 98> Zigeunerlieder Op.103 제 7곡, 1~16마디, 17~20마디

15

mir ge - lobt? / Tausch! mich nicht ver-

분산화음 반주형태

18

lass' mich nicht, du weisst nicht, wie lieb - ich dich

8도 병진행

베이스 순차 진행

오른손에 성악 선율의 멜로디를 여운으로 되 받아 주는 것을 볼 수 있고 베이스라인이 F#- E-D#-C#-B-A-G#-F-E로 순차 하행하고 있다. 17~18마디와 21마디에서는 오른손과 왼손이 8도 병진행으로 하행하는 것을 볼 수 있고 곡이 절정으로 진행이 되어도 mp (조금 여리게) 세기로 강약을 조절하는데 브람스의 과하지 않는 절제미를 엿 볼 수 있으며 I-IV-I의 변격종지로 끝을 맺는다.

<악보 99> Zigeunerlieder Op103 제 7곡, 21~27마디

21  
hab', lieb' du mich — wie ich dich, —  
dann strömt Got - tes Huld auf dich her - ab!  
8도 병진행  
I IV I 변격종지  
dolce

9) 제 8 곡, Rote Abendwolken (붉은 저녁 노을)

(1) 시의 연구 및 음악형식

Rote Abendwolken zieh'n

am Firmament

Sehnsuchtsvoll nach dir.

Mein Lieb, das Herze brennt,

Himmel strahlt in glüh'nder Pracht,

Und ich träum' bei

Tag und Nacht,

Nur allein von dem süssen

Liebchen mein

창공에 밝은 저녁 노을이

흘러간다

너를 찾아 그리움 사무쳐서

내 사랑아 가슴이 타오르네

찬란한 빛으로 하늘은 빛나고

낮이나 밤이나

난 꿈을 꾸었네

오직 달콤한

내 사랑만을 꿈꾸었지

<표 20> Zigeunerlieder Op.103 제 8 곡의 형식 구조

형식	전주	A		B		후주
		a	a'	b	b'	
마디 수	1	2~8	9~16	17~28	29~38	39~40
조성	Db Major		E Major	Ab Major	Db Major	
박자	2/4					
템포	Allegro					

제 8 곡의 가사는 저녁노을을 바라보며 사랑하는 이를 불타게 그리워하는 마음을 표현한 곡이며 6 행시로 된 이 시의 운율을 살펴보면 1 행의 Firmament 과 3 행의 brennt, 4 행의 Pracht 와 5 행의 Nacht 가 서로 압운하고 강약격의 운율을 가지고 있다.

이 곡은 2/4 박자의 Allegro 빠르기로 A(a-a')-B(b-b')의 2 부분 형식이며 조성은 D b Major(내림 나장조)인데 곡의 중간에 E Major-A b Major 의 두 번의 조바꿈을 한 후 원조로 돌아오는 구성이다.

(2) 작품분석

① A 부분 (1 마디~16 마디)

이 곡은 악곡 형식상 한 마디 전주로 이어지지만 brennt(타오르다),

glüh'n(빛나다), Pracht(화려, 장관) 등의 강한 단어의 묘사적인 효과음으로 볼 수 있다. 그리고 헝가리 민속음악 특유의 붓점리듬 ♩. ♪ 으로 주제선율을 구성하고 있는데 집시 음악의 춤곡적 특징과 밀고 당기는 느낌을 잘 보여주고 있고 Zigeunerlieder 의 첫 곡인 제 1 곡의 주제선율과 비슷하여 곡들간의 연관성을 찾아 볼 수 있다.

<악보 100> Zigeunerlieder Op.103 제 8곡, 2~8마디



<악보 101> Zigeunerlieder Op.103 제 1곡, 3~8마디



Rote Abendwolken zieh'n Am Firmament(붉은 저녁 노을이 흘러간다)의 가사와 같이 높은 음에서 순차 하행하는 선율 구조를 보여 헝가리 민속음악의 특징을 나타내고 있다. 9-16 마디 a'부분 성악선율은 Db Major 에서 단 2 도 위의 E Major 로 전조가 되어 선율이 상승하였고 a 부분과 같은 리듬형태로 순차하행 하는 선율이 나타난다.

<악보 102> Zigeunerlieder Op.103 제 8 곡, 1~15 마디 성악선율

Allegro 순차하행

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

Fir - ma - ment, — sehn - suchts -

순차하행

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

A-a 의 반주부를 살펴보면 ii-V 의 독특한 화성으로 이뤄지고 스타카토의 짧고 강렬한 8 분음표 전주로 시작하는데 이러한 형태는 곡의 중간의 9~10 마디, 17~18 마디, 29~30 마디에서 조바꿈으로 인한 조성 변화의 간주 동기로 찾아 볼 수 있다.

<악보 103> Zigeunerlieder Op.103 제 8 곡, 9~10, 17~18, 29~30 마디

The image shows three systems of musical notation for a voice and piano piece. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment line. The first system (measures 6-10) has lyrics 'Fir - ma - ment, \_' and 'sehn - suchts-'. The second system (measures 16-18) has lyrics 'Him - mel strahlt in glüh'n-der'. The third system (measures 26-30) has lyrics 'nur al - lein. \_'. The piano part features complex chordal textures and rhythmic patterns, with some measures highlighted by boxes.



오른손은 ♩ 리듬으로 성악선율의 선율과 똑같이 진행이 되고  
왼손에서는 ♪♪의 당김음이 반음계적 화성으로 순차 상행하여  
성악선율과 반진행을 이루고 붙임줄을 사용하여 성악선율의 액센트와  
엇갈린다. a'에서는 Db Major 에서 E Major 로 조성이 변화한다.

<악보 104> Zigeunerlieder Op.103 제 8곡, 1~16마디

**Allegro**

Ro - te A - bend - wol - ken zieh'n am  
Fir - ma - ment, — sehn - suchts -  
voll nach dir, mein Lieb, das - Her - ze brennt, —  
Him - mel strahlt in glüh'n - der

② B 부분(17 마디~38 마디)

17~28 마디 b 부분 성악선율은 18~19 마디의  가 주요리듬으로 20~21 마디의  리듬과 함께 4 마디 단위로 22 마디에서 4 도 상승하여 한번 더 반복되어 지며 A-a 부분 순차 하행하는 선율 구조와는 다르게 순차 상행하는 선율 구조를 보이고 b'성악선율에서는 앞의 A-a 부분의 선율을 반복하면서 순차 진행과 함께 6 도와 7 도 도약이 나타난다.

<악보 105> Zigeunerlieder Op.103 제 8곡, 17~28마디

16 **B**

Him - mel strahlt in glüh'n-der

Pracht, und ich träum' bei Tag und Nacht —

21

26 **b'**

nur al - lein —

B선을 4도 상승, 동형진행

반주부를 살펴보면 E Major 에서 A b Major 로 조성이 다시 한번 변화했고 오른손은 성악 선율과 같이 진행이 되며 왼손의 베이스음이 반음계적 진행으로 순차 하행하여 성악 선율과 반진행을 이룬다. 그리고 f(세게)의 간주와 p(여리게)로 시작되는 악상의 극심한 변화를 시도함으로써 정열적인 집시 음악을 표현 하고자 했던 브람스의 의도를 엿볼 수 있다.

24~25 마디의 Tag und Nacht 가사를 26~28 마디에서 ♯♯♯♯ 화음으로 한번 더 강조하며 Gb Major 원조로 다시 돌아오면서 A-a 의 반주부를 f(세계)로 그대로 재현하였고 36~38 마디 왼손에서는 음향적 효과를 더해주기 위해 지속적으로 당김음을 사용함과 동시에 긴 지속음(d)을 반복적으로 사용하며 39~40 마디의 후주에서는 IV-I 의 변격종지 형태를 보인다.

<악보 106> Zigeunerlieder Op.103 제 8곡, 26~40마디

26

nur al - lein

31

von dem sü - - ssen Lieb - - chen

36

mein.

반복적 지속음 IV 변격종지 I

### III. 결 론

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 낭만시대의 작곡가이면서도 바흐, 모짜르트, 베토벤의 음악에 깊은 뿌리를 내리고 음악의 형식과 균형을 중요시하며 전통적인 독일 고전주의를 고수한 신고전주의 작곡자라고 할 수 있다. 아울러 시인의 선택에 있어서도 잘 알려지지 않는 다우머(H.Daumer), 칸다두스(K.Candidus), 카퍼(S.kapper) 등의 이류 시인들의 작품들을 더 선호한 것은 그 자체가 감정적으로 절제된 시를 좋아했고 감동은 시 자체보다는 음악을 통하여 더욱 더 고조 될 수 있다고 보았고 시적 감동의 결합은 작곡을 통해 보완을 할 수 있었다고 생각했다.

19세기 북유럽의 불안한 정치적, 시대적 상황과 민속주의적 음악사조가 유행하였던 시기가 맞물리면서 브람스는 전통 속에서 잃어버린 독일의 옛 민요를 찾아 연구하고 민요의 성격이 살아 있는 음악에 관심을 가지게 되었다. 다시 말해 독일 음악의 전통을 매우 가치 있게 여기는 민족성이 강한 그의 성격을 엿 볼 수 있고 전 생애 걸쳐 작곡한 가곡에 민요의 요소가 깃들어 있는 것은 당연한 결과 일 것이다.

본 논문에서는 브람스 민속가곡에 대한 고찰 및 Zigeunerlieder(집시의 노래) Op.103」 연구로써 그의 200여 곡의 예술가곡은 뛰어난 선율과 탄탄한 베이스의 조화, 독일 민속음악의 특징이기도 한 3화음을 기본으로 하는 선율, 그의 음악의 추진력인 다양한 리듬(교차 리듬, 헤미올라, 당김음)의 사용, 대위법적인 기법 등 그만의 독특한 특징을 찾을 수 있었다. 또한 예술가곡 중 민요를 토대로 한 곡들을 시기별로 분류하여 특징을 살펴보았는데 브람스의 초기 민속가곡에서는 전주 없이 바로 시작하거나 짧은 전주로 시작하며 3화음을 기본으로 하는 선율적 구조로 민요의 간절함이 돋보이는 유절형

식이 나타났고 중기 민속가곡에서는 간주가 길어지면서 시의 연을 구분 하였고 선율에 약간의 변형이 있는 변형 유절형식과 시의 각 절에 새로운 선율을 붙인 통절형식이 나타났으며 후기에는 다시 유절형식으로 돌아오고 전주가가 많이 길어지며 초기 민요의 단순하고 명확한 민요 특유의 색채는 상실되어 갔다.

그는 민요에 깊은 애정을 가지고 있어서 대부분의 곡들이 민속시나 민요풍으로 쓰여진 시들에 수정, 편곡한 것으로 독일 민요뿐 아니라 동유럽 및 헝가리 민요까지 관심을 기울였다. 그의 민속가곡을 민요풍 동유럽풍 독일풍으로 분류해 보았는데 민요풍은 민요의 특징을 살리고자 복잡하지 않는 단순한 화성과 리듬을 사용하여 유절형식이 많이 나타나며 전 생애 걸쳐서 작곡 되었다. 동유럽풍은 헝가리 및 동유럽 나라의 시인들인 J.Wenzig나 S.Kapper에 의해 번역된 시를 가지고 곡을 썼으며 독일풍은 브람스 고국의 아르님-브렌타노, 크레츠머-추칼말리오 등 다수 민속시와 민요적인 가사를 바탕으로 작곡하였다.

본 논문에서는 집시음악의 배경과 여러 민족과 지역에 퍼져 있는 집시음악의 일반적 특징과 사용된 악기 등에 관해 알아보았는데, 집시들은 집시적 요소들을 정착한 지역과 민족의 민속음악과 결합하여 자신들만의 새로운 음악을 재창조하였다. 또한 헝가리 집시음악간의 연관성에 대해 알아보았는데, 헝가리 민속음악과 집시음악의 공통점은 헝가리 언어적 특징에서 오는 첫 음의 강세를 들 수 있고 민속음악은 5음 음계와 선법사용, 4도 간격의 도약 진행이 돋보이며 집시음악은 집시음계와 하향식 선율 구조가 돋보인다.

이와 같은 내용을 바탕으로 하여 브람스 작품 후기에 해당하는

「Zigeunerlieder (집시의 노래) Op.103」을 연구한 결과 전체적으로 2박자 계통의 헝가리 민속음악과 흡사하게 2/4박자로 일관되게 진행이 되고 모두 2

부분 형식을 가지는 간결하고 명확한 형식적 구조를 가지고 있으며 도들이 표와 다 카포(Da capo)를 사용하여 브람스 가곡의 특징인 유절형식을 잘 보여주고 있다. 또한 화성진행은 고전적인 화성에 근거하여 주요 3화음이 자주 나타나지만 부속화음 및 감 7화음을 사용한 반응계적 화성을 사용하여 낭만적인 색채를 더 하고 있다.

제 1곡인 He, Zigeuner! (자, 집시여)는 현악기의 현을 튕기는 듯한 짧은 2마디의 전주로 시작되며 헝가리 언어적 특성에 근원을 둔 부점리듬 (♩. ♪♪. ♪)이 사용이 되고 헝가리 민속음악의 특징인 순차 하행하는 하강형 선율과 도약이 곡 전반에 나타나며 전체적으로 균형과 통일감을 주고 있다. 그리고 4:3의 교차리듬과 e 자연 단음계 (e minor natural scale)와 e 헝가리 단음계 (e minor Hungary scale)로 어울려진 음계 사용이 돋보인다.

제 2곡 Hochgetürmte Rimaflut (높이 치솟은 리마의 파도)는 전주 없이 바로 노래 성부가 도입되며 1곡과 마찬가지로 부점리듬 (♩. ♪♪. ♪)이 사용되며 순차 하행하는 하강형 선율이 나타나고 유일하게 제 2곡에서만 장식음의 짧은 꾸밈음을 사용하여 단순한 선율에 변화를 주었고 증 2도의 특징이 보이는 헝가리 집시 음계를 사용해 집시 느낌을 보여 주고 있다.

제 3곡 Wisst ihr! (그대들 아는가!)는 전곡 중 Allegro에서 Allegro로 유일하게 템포 변화가 있는 곡으로 5도 권 이내의 짧은 도약들의 동기 선율이 반복되며 헝가리 집시음악의 선율 특징인 시작과 끝나는 음이 낮고 선율의 중간의 음 높이가 높은 아치형 선율의 반진행 구조가 돋보이며 브람스 가곡의 특징인 분산화음과 당김음의 반주 패턴이 잘 표현되어 있다.

제 4곡 Liber Gott, du weisst (사랑하는 신이여, 아시나요)는 제 3곡에서 언급한 아치형 선율형이 나타나며 집시들의 현악기를 연상케 하는 반주부의 p(여리게)와 f(세게)의 극적 대비로 집시음악의 공통적 요소를 찾아 볼 수

있다.

제 5곡 Brauner Bursche (갈색머리 총각)는 전곡 중 유일하게 못갓춘마디로 시작하며 헝가리 집시음악 Czardas(차르다시) 춤곡의 분위기를 충분히 살린 아치형 선율구조가 나타나고 집시 악기인 Cimbalom (침발롬)의 소리를 묘사하는 반주부가 특징적이다.

제 6곡 Röselein dreie (세 송이의 들장미)는 A부분에서는 스타카토 주법으로 도약과 밀집화음을 이루며 Cimbalom (침발롬)의 분위기를 내고 있고 B부분에서는 레가토 주법으로 순차하행과 분산화음을 이루며 확실한 대조를 보이고 있다.

제 7곡 Kommt dir manchmal in den sinn (그대는 가끔 생각 해 보는가)는 8곡 중 유일하게 느린(Andantino grazioso)곡으로 전주 없이 붓점리듬(♩.♩.♩) 바로 시작하여 민속음악의 특징을 볼 수 있고 A부분의 상행과 밀집화음, B부분의 하행과 분산화음으로 대조를 보이고 있다.

제 8곡 Rote Abendwolken(붉은 저녁 노을)은 헝가리 민속음악의 특유의 붓점리듬(♩.♩.♩)으로 구성된 제 1곡의 진행과 비슷하여 곡들간의 연관성을 살펴 볼 수 있다. 그리고 반음계 진행에 의한 A부분의 순차 하행, B부분의 순차 상행으로 대조를 보이고 있다.

「Zigeunerlieder(집시의 노래) Op.103」는 일생을 민요에 심혈을 기울인 그의 합작품으로 그 기본 구조는 헝가리 민속음악과 집시 음악에 있기에 그 정서를 깊이 이해한다면 작곡자의 의도에 보다 근접한 연주가 되어 효과적 표현을 하는데 도움이 될 것으로 사료된다.

## 참 고 문 헌

### 1. 국내서적

- 김미애, 1988, 독일 가곡의 이해 서울, 삼호 출판사  
박일우, 2001, 서유럽의 민속음악과 춤, 서울: 한양대학교 출판부  
이성일, 2001, 요하네스 브람스 그의 생애와 예술, 서울: 파파게노  
음악지우사 편 음악세계 옮김, 2009, 작곡가별 명곡해설 라이브러리  
브람스, 도서출판 음악세계  
조선우·홍정수, 2000, 「음악은이」, 서울: 음악춘추사,  
권송택 정현숙, 1995, 낭만음악- Brahms의 독창가곡에 나타난 전반적인 성향에  
대하여, 서울, 낭만음악사

### 2. 외국서적 번역

- Carol Kimball저, 채은희 역, 2010, 「예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서  
下권」, 형설,  
Donald J. Graut저, 한국음악교재연구회 역, 1991 「A History of Western Music」  
서울, 세광음악사  
Lorraine Gorrell저, 심송학 역, 2005 「The Nineteenth-Century German Lied」  
서울, 음악춘추사  
Rey M. Longyear, 김혜선 옮김, Nineteenth-Century Romanticism in Music  
서울, 도서출판 다리

### 3. 외국서적

- Balint Sarosi, Hungary Music II Folk music *The new Grove Dictionary of music and  
musician* Vol.11  
Eric Sams, 「The songs of Johannes Brahms」, Yale University press  
Karl Geiringer, 「Brahms His life and work」, New york Da capo Press  
Sadie Stanley, *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* Vol. London,

#### 4. 논문

- 김현정, Béla Bartók의 헝가리 민속음악 연구  
숙명여자대학교 대학원. 기악학과 석사학위 논문, 2009
- 김현희, Johannes Brahms의 「네 개의 엄숙한 노래 (Vier Ernst Gesänge) Op.121, 성신여자대학교 대학원, 2004
- 고운정, 성악작품에 나타난 집시음악에 관한 연구  
숙명여자대학교 대학원, 2010
- 박진희, Antonín Dvořák의 Zigeunerlieder Op.55에 관한 연구  
성신여자대학교 대학원, 2009
- 양라운, Johannes Brahms의 「Zigeunerlieder Op.103」에 관  
한 연구, 이화여대학원, 2004
- 이신애, R.슈트라우스(R.Strauss)의 가곡 반주에 관한 연구,  
「소녀의 꽃 (Mädchenblumen) Op.22의 반주부를 중심으로  
성신여자대학교 대학원, 2003
- 장영애, 19세기 예술가곡에 나타난 집시음악적 요소 연구  
숙명여자대학교 대학원 성악학과 석사학위 논문, 2004
- 정순화, 브람스의 歌曲 「Op.103 Zigeunerlieder」에 대한 분석  
연구, 국민대학교 대학원, 2004
- 황윤정, Johannes Brahms의 「Zigeunerlieder Op.103」에 대  
한 분석과 반주 연구, 성신여자대학교 대학원, 2011

#### 5. 악보

Brahms Zigeunerlieder (A Cycle of Eight Songs Opus 103), International Music  
Company

Lieder Band I~IV, Edition Peters

#### 6. 사전

세광음악출판사 사전위원회, 「표준음악사전」, 서울, 세광음악출판사

## ABSTRACT

### The Study on Johannes Brahms Folk Songs and the Analysis on Zigeunerlieder Op.103

Jang, Jiwon

Department of Accompanying

Graduate School

Sungshin Women's University

As a composer of 19<sup>th</sup> century Romantic period, Johannes Brahms (1833-1897) composed in all genres except operas; his music, Neoclassical, adhered structures of Classicism for absolutism in music; Brahms emphasized traditional methods of classic beauty in balance and format to add on flexibility and richness for an abundant Romantic sentiment.

Not only were German folk songs the ideal model of Brahms' music but he also paid attention to a wide range of folk songs in neighboring countries, such as Eastern Europe and Hungary; Brahms' interest in folk music was found in his 22 folk collection books left among his artifacts. In addition, since most of Brahms' songs are based on folk melodies or folk poetry, they

feature brevity and simplicity, continuing to develop from the early to late periods throughout his life.

In 1853, Brahms became interested in gypsy music when he met the Hungarian violinist Eduard Reményi (1828-1898), and once the concert for Hungarian immigrants in Hamburg was successful, Brahms learned gypsy orchestra playing and etc from Reményi himself, and collected and made transcriptions of gypsy music to release Hungarian Dances.

Based on Hungarian folk music, 「Zigeunerlieder Op.103」 was also composed from 11 poems in a folk song collection that was translated into German. This piece is from Brahms' late works and is considered the joint production of his lifetime dedication in folk music.

This paper will study the general characteristics of Brahms' life and songs, categorize folk songs from art songs, and look into the overall background of gypsies, Hungarian gypsy music and folk music. Furthermore, analyze 「Zigeunerlieder Op.103」 to see the relevance to the poem, structure, Gypsy musical elements, and the relation between the vocals and accompaniment to find how Brahms' songs are composed to fuse with folk music.