creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

민인기 교수지도

석사학위청구논문

시대별 합창음악의 연주관습에 따른 합창반주와 형태에 관한 연구

2009

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

유 은 정

시대별 합창음악의 연주관습에 따른 합창반주와 형태에 관한 연구

민인기 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
유 은 정

dCollection @ sungshin

인 준 서

유은정의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

dCollection @ sungshin

논문 개요

서양음악이 시작된 고대·중세음악에서 오늘날의 현대음악까지의 역사를 살펴보면 각 시대의 흐름에 따라 많은 음악 양식들이 생겨나고 발전하여 왔음을 알 수 있다. 또한 성악 및 합창음악을 비롯하여 다양한 악기의 발달로 인해 많은 기악음악이 발달하면서 이로 인한 다양한 반주형태와 개념이 도입되었다. 이러한 반주의 개념과 역할에 대한 정의(定議)도 시대나 음악의 형태에 따라 다양하게 변화하였지만 일반적인 반주의 정의는 성악·합창음악이나 기악음악의 주요 선율과 화성을 보충하고 리듬적 생동감과 함께 조화를 이루며 곡 전체를 이끌어 나가는 것을 말한다.

다른 성악음악이나 기악음악은 독창자 또는 독주자와 반주자와의 호흡이 중요한데에 비해 합창반주는 노래하는 단원들과 반주자 이외에 합창단의 소리와 음악을 이끌어 가는 지휘자와의 호흡이 무엇보다도 중요하다.

전문 합창단을 비롯하여 여러 형태의 합창단이 많이 있지만 지휘자들의 음악적 해석과 스타일에 따라 합창단의 소리와 음색, 음악적 특징들이 각기 다르다. 하지만 지휘자의 주관적인 해석만으로 본래 작곡자의 의도와는 달리 연주하는 경우도 간혹 볼 수 있다.

지휘자뿐만 아니라 반주자는 악보에 표기된 음표와 리듬을 연주하는 것은 물론 각 시대에 따라 합창음악과 반주의 형태가 어떻게 변하였는지, 각 시대의 음악적 특징과 연주 관습을 정확하게 이해하고 알아야 그 음악을 올바르게 표현해 낼 수 있다.

본 논문에서는 합창음악에 있어서 반주가 본격적으로 발전한 바로크시대부터 현대까지 각 시대별 합창음악의 연주관습과 이에 따른 반주에 대하여 살펴보았다. 또한 합창반주의 형태에 따라 실제 반주자로서 연주하게 되는 피아노나 오르간 반주의 형태, 그리고 연주보다는 연습을 위해 반주가 필요한 오케스트라 반주의 형태와 무반주의 형태로 분류하여 간단한 실례와 그에 따른 반주 기법에 대하여 연구해 보았다.

합창음악을 반주하고 또한 합창단의 반주자가 되기를 원하는 이들에게 각 시대별 합창음악의 특징과 연주 기법 등을 이해하고 이를 통해 합창반주자로서 작곡자가 의도한 그리고 지휘자가 추구하는 음악적 해석에 최대한 근접하게 연주하는데에 이 논문이 도움이 되기를 바란다.

dCollection @ sungshin

목 차

논 문 개 요

I. 서 론 ····· 1

II. 본 론 ····· 4

1. 합창 음악의 연주관습과 반주 형태 ····· 4

1) 바로크시대 ····· 4
(1) 합창음악과 반주형태 ····· 4
(2) 합창음악의 연주관습 ····· 7
2) 고전주의시대 ····· 13
(1) 합창음악과 반주형태 ····· 13
(2) 합창음악의 연주관습 ····· 15
3) 낭만주의시대 ····· 21
(1) 합창음악과 반주형태 ····· 21
(2) 합창음악의 연주관습 ····· 22
4) 근대 및 현대 ····· 27
(1) 합창음악과 반주형태 ····· 27
(2) 합창음악의 연주관습 ····· 28

2. 합창반주의 형태적 분류에 따른 반주 연구 ····· 33
1) 피아노 반주형태의 합창곡 ····· 33
2) 오르간 반주형태의 합창곡 ····· 41
3) 오케스트라 반주형태의 합창곡 ····· 44
4) 무반주 형태의 합창곡 ····· 50
5) 그 밖의 다양한 형태의 합창곡 ····· 58

III. 결 론 ····· 59

참 고 문 헌
ABSTRACT

dCollection @ sungshin

악보 목차

<악보 1> 통주저음의 예 ····· 5
<악보 2> G .F. Händel 「Messiah」'우리를 위해 나셨다' 1-6마디 ··· 8
<악보 3> G .F. Händel 「Messiah」'우리를 위해 나셨다' 33-35마디 8
<악보 4> G .F. Händel 「Messiah」'하나님의 어린양을 보라' 1-3마디 ····· 9
<악보 5> 바로크 음악의 이중 부점 리듬의 예 ····· 10
<악보 6> G .F. Händel 「Messiah」'하나님의 어린양을 보라' 1-3마디 ····· 10
<악보 7> G .F. Händel 「Messiah」'나팔 울리며' 1-7마디 ····· 11
<악보 8> 바로크음악의 셋잇단음표 연주의 예 ····· 11
<악보 9> G .F. Händel 「Messiah」중 '주의 영광' 7-12마디 ····· 12
<악보 10> 알베르티 베이스의 예 ····· 13
<악보 11> F. J. Haydn 「Die Schöpfung」중 1. 태초에 하나님이 천지를 창조하셨다. 80-90마디 ····· 16
<악보 12> F. J. Haydn「Die Schöpfung」중 10. 거문고 타고 피리를 불며 하나님 찬양 하여라 50-52마디 ····· 17
<악보 13> F. J. Haydn 「Die Schöpfung」중 19. 위대하신 주의 능력 26-30마디 ····· 18
<악보 14> F. J. Haydn 「Die Schöpfung」중 26. 큰 위업을 이루셨네 5-11마디 ····· 19
<악보 15> F. J. Haydn 「Die Schöpfung」중 10. 거문고 타고 피리를 불며 하나님 찬양 하여라 10-17마디 ····· 20
<악보 16> F. P. Schubert 「Mass in G」중 'Kyrie' 1-4마디 ····· 23
<악보 17> F. P. Schubert 「Mass in E♭」중 'Kyrie' 347-370마디 ····· 24
<악보 18> F. P. Schubert 「Mass in G」중 'Agnus Dei' 1-9마디 · 25
<악보 19> F. P Schubert 「Mass in E♭」중 'Agnus Dei' 1-5마디 · 26
<악보 20> B. Britten 「O Praise The Lord」36-38마디 ····· 28
<악보 21> B. Britten 「A Ceremony of Carols」중 'Procession' 29

dCollection @ sungshin

<악보 22> B. Britten 「A Ceremony of Carols」중
'Wolcum Yole' 41-45마디 ····· 29
<악보 23> B. Britten 「A Ceremony of Carols」중
'Balulaow' 4-6마디 ····· 30
<악보 24> B. Britten 「A Ceremony of Carols」중
'in Freezing Winter Night' 5-8마디 ····· 31
<악보 25> B. Britten 「Rejoice in th Lamb」 35-37마디 ····· 32
<악보 26> F. Schubert 의 「Part Songs」 중
'Der Tanz(춤)' 1-4마디 ····· 34
<악보 27> F. P. Schubert 「Part Songs」 중
'An Die Sonne 1-4마디 ····· 35
<악보 28> Franz Peter Schubert 의 「Part Songs」 중
'An Die Sonne 11-16마디 ····· 37
<악보 29> F. P. Schubert 의「Part Songs」 중
'An Die Sonne' 17-21마디 ····· 38
<악보 30> B. Adams 'Exsultate justi in Domino' 84-90마디 ····· 39
<악보 31> E. L. Diemer 'A Spring Carol' 1-8마디 ····· 40
<악보 32> J. H. Rogers '내 눈을 들어 산을 보니' 1-5마디 ····· 43
<악보 33> H. Gaul '세상의 떡' 1-5마디 ····· 44
<악보 34> G .F. Händel 「Messiah」중
'죽임당하신 어린양 그리고 아멘' <총보> 154-159마디 ····· 46
<악보 35> G .F. Händel 「Messiah」중
'죽임당하신 어린양 그리고 아멘' <피아노악보> 154-159마디 ··· 47
<악보 36> G .F. Händel 「Messiah」중
'죽임당하신 어린양 그리고 아멘' <reduction> 154-159마디 ····· 47
<악보 37> W. A. Mozart Requiem KV 626, No.1 50-54마디 ····· 49
<악보 38> Don Michael Dicie의 'O Sacrum Convivium' ····· 52
<악보 39> William Hawley 의 'Io son la primavera' 5-9마디 ···· 54
<악보 40> G. Orbán 의 Daemon Irrepit Callidus' 17-18마디 ····· 56
<악보 41> G. Orbán 의 'Daemon Irrepit Callidus'
<reduction> 17-18마디 ····· 56
<악보 42> G. Orbán의 'Daemon Irrepit Callidus' 31-33마디 ····· 57
<악보 43> G. Orbán 의 'Daemon Irrepit Callidus'
<reduction> 31-33마디 ····· 57

dCollection @ sungshin

I. 서 론

합창음악은 중세부터 현대까지 시대와 국가에 따라 다양하게 발전되어 왔다. 중세시대에는 대다수가 교회음악이었고 대부분이 단성음악(homophony)이었지만 점점 규모가 커지면서 2성, 3성, 4성의 다성음악(polyphony)들이 생겨나기 시작했다.

합창음악은 르네상스시대부터 본격적으로 발전하게 되었는데 이 시대까지는 노래와 중복되는 성부를 악기로 함께 연주하거나 또는 무반주 합창음악이 대부분이었고 바로크시대에 와서야 기악음악의 발전과 함께 합창 반주의 개념이 도입되고 발전하기 시작했다.

일반적으로 반주(accompaniment)란 서로 다른 여러 성부로 이루어진 음악에 있어서 가장 중요시되는 주요 선율, 혹은 주요 성부를 보완·보충하고 또 그것을 강조하는 목적으로 붙여진 성부, 또는 그 연주를 가리킨다.[1] 예를 들어 합창음악을 포함한 성악음악과 피아노 솔로를 제외한 기악음악은 성악가나 독주자의 연주로 이루어지는 주선율 부분과 피아노를 비롯하여 여러 종류의 독주악기, 오르간, 기악앙상블, 또는 관현악 등으로 주선율을 뒷받침 해주는 반주 부분으로 구성되어진다.

합창반주 또한 여러 종류의 악기로 반주하는 모든 형태의 의미로 정의할 수 있는데 가장 일반적으로는 피아노 반주의 형태가 있다.

---

1) **음악대사전** 서울 : 세광출판사, 1982, p.365 - p.366

dCollection @ sungshin

피아노 반주는 피아노라는 악기가 가지고 있는 음악적 표현의 유연성[2], 악기의 특성에 의한 경제성[3]으로 인해 성악과 기악음악 뿐만 아니라 합창음악에서도 표현과 효과가 더욱 더 극대화되었다.[4]

합창음악에는 피아노 반주로 작곡된 합창곡 이외의 오르간 반주의 합창곡, 관현악 반주의 합창곡, 그리고 무반주 합창곡[5] 등으로 구별할 수 있는데, 넓은 의미에서 합창반주란 피아노 반주 이외에도 무반주 합창곡이나 관현악 반주 등의 합창곡을 연습하는 과정, 혹은 다른 악기의 반주를 대신하여 피아노가 반주하는 경우의 의미까지도 포함되어있다. 결국 모든 반주 형태의 곡을 연습할 때뿐만 아니라 연주에서 합창음악이 존재하기 위해서는 반드시 피아노반주가 필요하다.

다른 성악반주와 기악반주와는 다르게 합창반주는 지휘자와의 음악적 호흡이 무엇보다도 중요하다. 일반적으로 성악이나 기악의 반주를 할 경우 보통 반주자가 청각적인 감각으로 성악가나 독주자의 소리와 크기, 피아노 울림의 크기, 또 솔로와 피아노 소리와의 균형(balance)을 판단하고 결정하여 연주하지만, 합창반주는 위의 언급한 부분 이외에도 지휘자의 음악적 해석에 의해 시각적(visual)으로 보여주는 지휘 동작 및 사인(cueing) 그리고 얼굴 표정(facial expression)등이 반주자가 표현하고자 하는 피아노의 울림과 크기 등을 결정하는데 중요한 요소가 된다.

즉, 합창반주란 여러 명이 함께 노래한다고 하는 합창 그 자체의 본질적인

---

2) 피아노 악기의 가장 두드러진 특징은 바로 유연성(Flexibility)이다. 단선율(monophony)의 음악에서부터 다성부(polyphony)의 음악에 이르기까지 폭 넓게 피아노로 연주될 수 있다. 또한 다른 어느 악기에 비해 악상(dynamics)의 표현이 풍부하고 다양하다. 또한 피아노에서는 현악기와 같은 선적(linear)인 표현과 타악기와 같은 리듬적인 표현 모두가 가능하다. 또한 숙련된 피아노 연주자의 페달기법(pedaling)을 통해 위에서 언급한 음악적 표현 외에도 다양한 연주와 표현이 가능하다.

3) 필자가 정의한 경제성이란 예를 들어 기악앙상블(예: string quartet)이나 오케스트라의 반주부분도 피아노 악기 하나로 반주 혹은 연주할 수 있다. 물론 피아노 악기의 경제적 가치란 단지 악기 가격의 의미라기보다 어느 연주장이나 극장에 가도 피아노라는 악기는 연주장을 대여하는 그 자체의 의미로 함께 사용할 수 있다는 것이다.

4) Fuller, David, *"accompaniment"*, The New Grove Dictionary of Music and Musicians 2nd Ed. Vol. 1 p. 56

dCollection @ sungshin

의미와 함께 합창음악을 구성하는 가장 중요한 요소이며, 지휘자와 함께 합창음악의 음색(tone-color), 프레이징(phrasing), 빠르기(tempo), 연주를 위한 분절법(articulation), 악상(dynamics), 리듬적 탄력 혹은 생동감 (Rhythmic vitality) 등을 결정할 수 있게 해주는 가장 중요한 부분이다.

각 시대를 대표하는 여러 형태의 합창곡들과 다양한 장르의 현대적 합창곡들을 보다 더 잘 표현해 내고 좋은 합창음악을 만들기 위해서는 지휘자뿐만 아니라 반주자 역시 시대의 흐름에 따른 음악의 형태와 연주관습 및 주법에 대한 이해를 가지고 임해야 한다.

필자는 합창반주가 본격적으로 발전하기 시작한 바로크시대를 시작으로 고전, 낭만시대를 거쳐 현대에 이르기까지의 합창음악과 그 반주의 형태를 알아보고 각 시대의 주요 작곡가들 가운데 필자가 임의로 선정한 작곡가의 작품을 예로 들어 각 시대의 연주관습을 속도(Tempo), 선율(Melody), 강약(Dynamic), 리듬(Rhythm), 구조(Text) 등으로 구분하여 살펴보았다.

또한 오늘날 다양한 합창음악을 반주하기에 앞서 피아노반주, 오르간반주, 오케스트라반주, 무반주, 그 밖의 다양한 반주 형태의 합창곡으로 형태적 분류하여 간단한 실례와 함께 보다 효과적인 연주방법에 대해 연구해보고자 한다.

dCollection @ sungshin

II. 본 론

1. 합창음악의 연주관습과 반주형태

1) 바로크 시대

(1) 합창음악과 반주형태

바로크시대는 1600년부터 1750년까지로 음악을 포함한 이 시대 대부분의 예술 형식은 웅장하고 화려함, 그리고 부유하고 풍부함이 특징이다.[6]

이 시대에는 기악음악이 본격적으로 발달하여 성악음악과 동등한 위치에 놓였으며 이로 인해 반주 역시 다양한 형태로 발달하기 시작했다.

반주형식에서는 두 가지의 큰 변화가 생겼는데, 하나는 모노디(Monody)[7], 다른 하나는 통주저음(Basso Continuo)[8]이다. 반주법의 역사상 모노디는 반주를 하나의 독립된 형태로 보는 실제적인 첫 시도라 할 수 있으며 고대, 중세, 르네상스의 소극적인 반주형태에 비교한다면 비약적인 발전이라 할 수 있다. 또한 앞의 르네상스시대나 후의 고전시대 음악과 비교할 때 그 어느 쪽에도 없는 통주저음의 존재가 바로크음악을 특정 짓는 요소로서 떠오른다.

통주저음은 베이스(bass)를 강조하여 베이스와 상성부(upper voices)를 분리시켜 두 가지 선율로 만드는 바로크적인 음향의 이상에서 나온 것 이므로

---

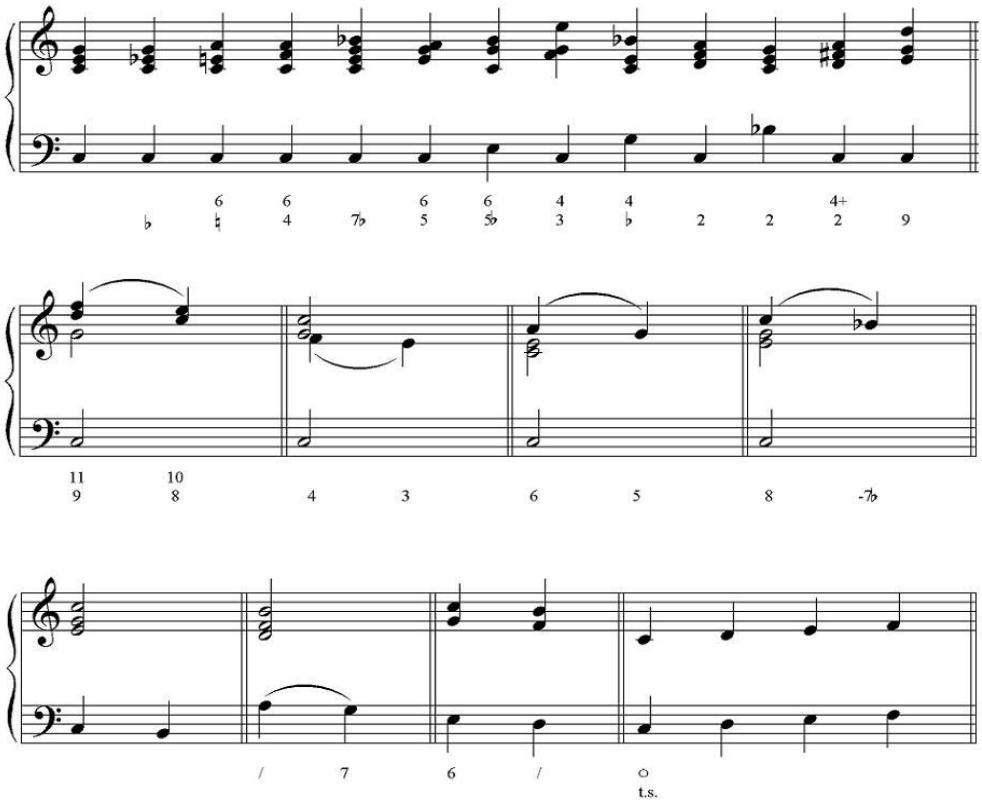
6) 최훈차, **합창음악**, 서울 : 세광음악출판사, 1969. p.8
7) monos와 ode의 합성어로 넓은 뜻으로는 단성가 또는 단성음악 일반을 뜻함.
8) Basso Continuo는 통주저음, 계속저음, 숫자저음(Fingured Bass)등의 말로 통용됨.

dCollection @ sungshin

낮은음자리표를 사용해서 베이스 선율 아래에 아라비아 숫자와 임시표가 표시되었다. 이것은 오른손의 화음을 지시하는 것이었기 때문에 실제연주에 있어서 연주자의 취향, 숙련도에 따라 즉흥적으로 연주되었다.

통주저음을 연주하는 단선율 악기로는 주로 비올라다감바(Viola da Gamba), 건반악기로는 교회음악에서 사용된 오르간(Organ)과 세속음악에서 사용된 첨발로(Cembalo)등이 있다.

<악보 1> 통주저음의 예



〈통주저음의 숫자와 기호〉

dCollection @ sungshin

이러한 양식을 토대로 바로크 시대의 이탈리아 작곡가 몬테베르디(Claudio Monteverdi, 1567-1643)는 마드리갈과 교회음악에서도 많은 작품들을 남겼다. 그의 대부분의 곡들은 첼발로 혹은 류트의 반주가 붙은 독창곡이나 이중합창곡이다.

쉬츠(Heinrich Schütz, 1582-1672)는 17세기 중엽에 가장 위대했던 독일의 작곡가로 소수의 예외를 제외하고는 마드리갈(madrigal), 시편가(psalmody), 모테트(motet), 독일의 전통적 낭송양식의 수난곡(passion) 등 교회음악만을 작곡했다.

또한 17세기 초 루터파 교회음악도 모노디의 영향을 받아 새로운 국면을 맞아 다양한 종류로 많은 발전을 이룩하게 되는데, 그 중에서도 회중들의 찬미가인 코랄(Choral)은 모든 루터파 작곡가들의 기본적이고 공통적인 음악유산이었다. 이러한 코랄은 독일가사로 되어있어 독일 예술가곡(Lied)의 초석이 되었으며 가정 예배용이 18세기가 되면서 서서히 공식적인 예배용으로 사용되었다. 그러는 동안 회중이 오르간 반주를 곁들여서 코랄을 노래하는 습관이 생겨나게 되었으며 따라서 칸티오날(Contional)양식[9]의 편곡이 촉진되었다.

바로크시대의 합창음악은 대부분 단악장으로 된 모테트(motet), 앤섬(anthem), 그리고 코랄(choral)이 있고 다악장으로 된 미사(mass), 칸타타(cantata), 그리고 오라토리오(oratorio) 등이 있다. [10]

합창음악은 2성부에서 8성부로 쓰여졌는데 일반적으로 4-5성부이었으며 이 시기에는 기악 음악이 발달하였으므로 주로 관현악 반주의 합창곡이 많이 쓰였다.

---

9) 낭독조로 읊조리는 듯한 창법
10) 김돈, **지휘자를 위한 합창 문헌**, 서울 : 중앙아트, 2005, p.49

dCollection @ sungshin

이 시대의 주요 작곡가로는 앞에서 언급한 몬테베르디와 쉬츠를 비롯하여 바하(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)와 헨델(Georg Friedrich Handel, 1685-1759), 퍼셀(Henry purcel, 1659-1674) 등이 있다.

(2) 합창음악의 연주관습

바로크시대의 음악에는 르네상스시대와는 달리 악보에 마디 줄이 사용되면서 박자(Meter)의 형태는 규칙적인 간격을 두고 나타났고 마디 줄에 의한 첫 박자의 강세가 생겨났다.

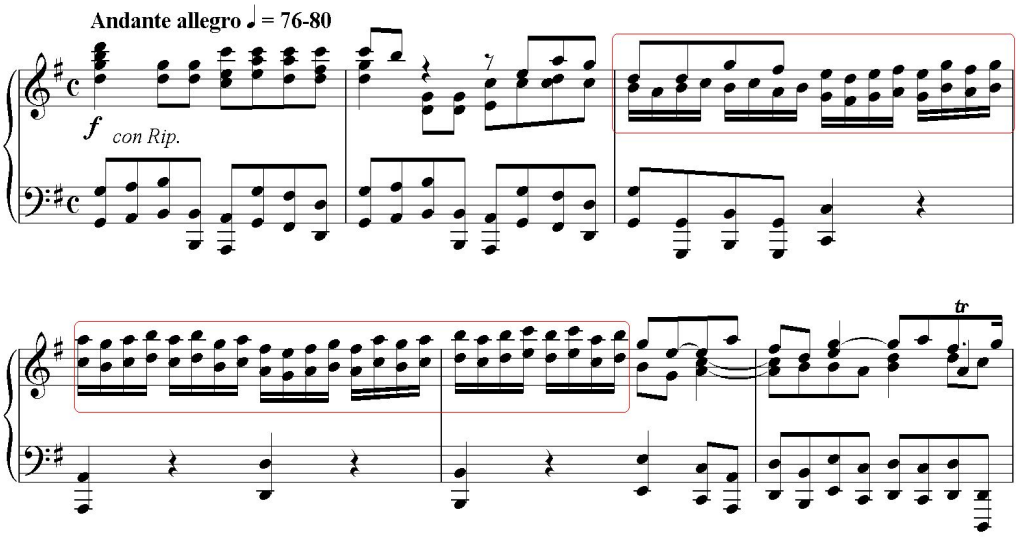
속도(Tempo)는 대부분 가사(Text)와 음악의 감정표현을 고려하여 정해졌다. 일반적으로 바로크음악의 템포는 *Moderato*로서 극단적으로 너무 빠르거나 느리지 않게 순차적으로 표현되었다. 이 시대에는 *allegro* 와 *largo* 와 같이 이태리 용어들이 사용되었지만 속도보다는 음악적 표현을 나타내기 위한 용어로 널리 사용되었다.[11] 또 *accelerando, ritardando, rallentando*의 개념이 존재 하지 않았지만, 마지막 종지부분에서 약간 템포가 느려지는 것이 바람직한 연주 방법으로 여겨졌다.

선율(Melody)은 넓은 음역의 기악적선율을 강조하였다. 바로크 시대의 음악에는 16분음표의 빠르고 긴 스케일의 경과구(passage)가 많이 쓰였는데 <악보 2, 3>과 같이 3도와 6도의 화음으로 구성된 스케일을 노래와 반주를 하기에는 연주자들의 많은 테크닉을 요하므로 반드시 개인의 훈련과 연습이 필요하다. <악보 2, 3>

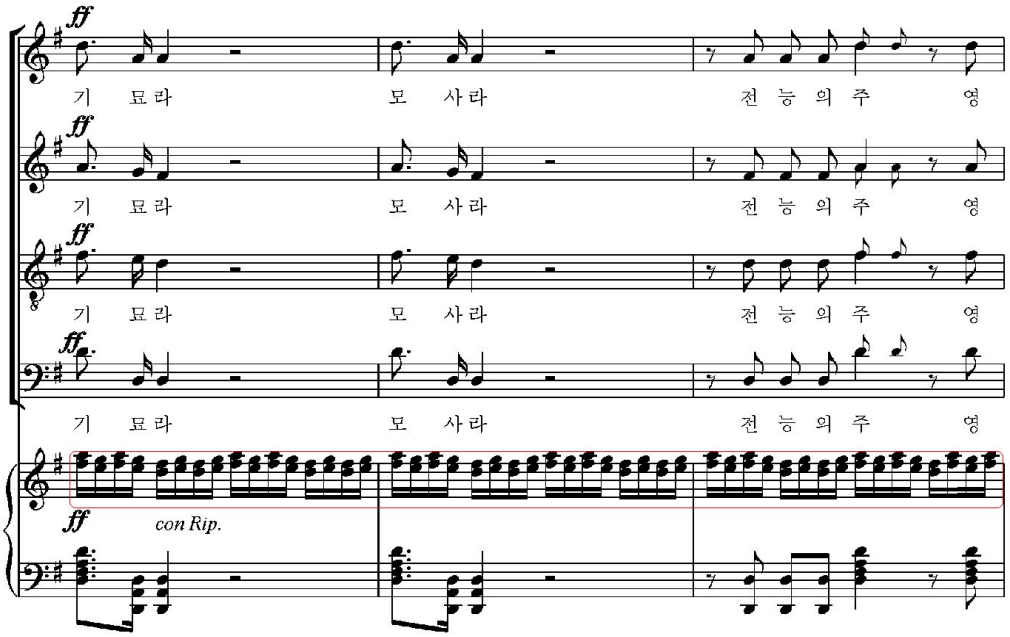
11) 이문석, **시대별 choral music style 연구**, 석사학위 논문, 협성대학교 대학원, 2006, p. 29

dCollection @ sungshin

<악보 2> G .F. Händel 의 「Messiah」 중 '우리를 위해 나셨다' : (1-6 마디)



<악보 3> G .F. Händel 의 「Messiah」 중 '우리를 위해 나셨다' : (33-35 마디)



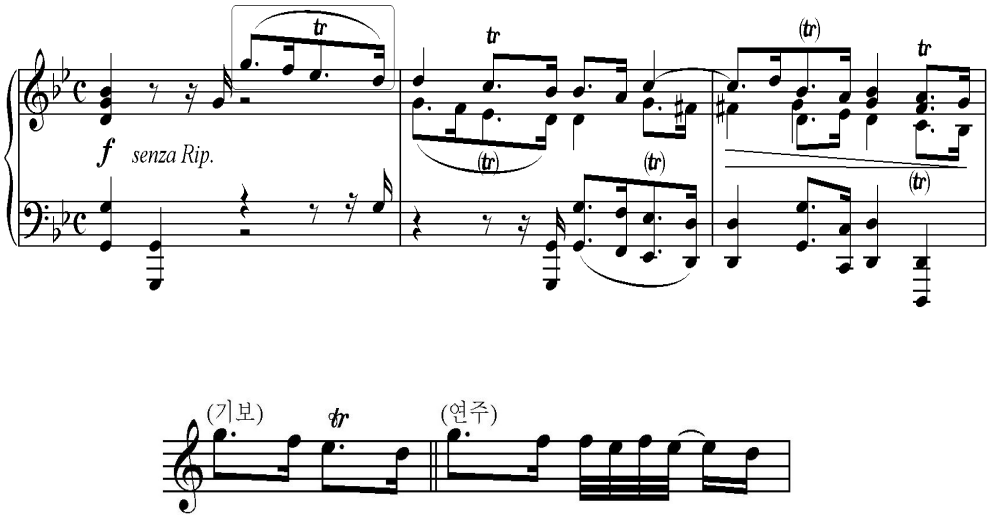
dCollection @ sungshin

바로크시대 음악에는 선법적인 화성도 존재하였지만 장·단조의 개념이 확립 되어서 화성체계로 발전하였다.

악상(Dynamic)에 있어서는 *p* 에서 *f* 사이에서 너무 극단적이지 않도록 단계적으로 표현하였고 악기의 제한성 때문에 *crescendo*와 *decrescendo*는 일반화 되지 못했다. 또한 반복되는 악절은 강약의 변화를 주었는데 처음에 *f* 로 연주했다면 반복 악절은 *p* 로 연주 하였다.[12)]

또한 바로크 음악에는 장식음(ornamentation)이 많이 쓰였는데 특히 바로크 트릴(trill)은 표기된 음의 윗음에서 시작하는 것이 일반적이며 보통 악센트와 함께 나타난다. 오케스트라 반주에 있어서는 대부분 바이올린과 같은 현악기로 화려하게 장식음을 표현하고 있는데 피아노 반주로 연습할 때에도 이와 같은 악기의 장식음을 보다 정교하고 깨끗하게 표현해주어야 한다.

<악보 4> G .F. Händel 의「Messiah」중 '하나님의 어린양을 보라 ': (1-3 마디)



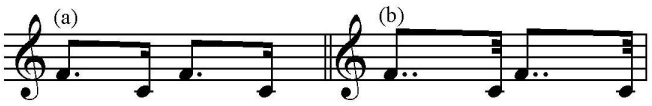
12) 박영혜, **바로크시대부터 20세기까지의 합창음악 경향** , 석사학위 논문, 연세대학교 대학원, 1999, p. 4

dCollection @ sungshin

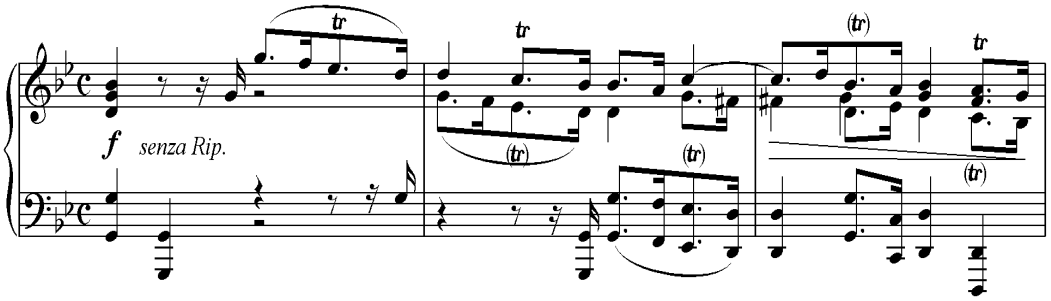
리듬(Rhythm)은 명확하고 활기찬 부점(dotted rhythm)과 반복적인 리듬이 우세하게 나타났는데 이 시기의 음악은 악보에 표시된 리듬과 실제 연주법이 조금 다르다. 작곡가들이 연주에 대한 지시나 자신이 원하는 음의 길이를 악보에다 정확하게 표현하기 시작한 것은 18세기 후반에서였고 그 이전에는 말로 표현하는 것이 더 쉬웠으므로 일일이 악보상에 원하는 길이를 기보하지 않았다.[13)]

17세기 후반의 부점에 대한 연주관습(performing practice)은 대부분 긴 음표는 더 길게, 짧은 음표는 더 짧게 즉 이중 부점 형태로 연주하였다.
그러므로 이 시대 합창음악의 부점 리듬은 이중부점 처리하여 더 생동감 있게 연주해야 한다.

<악보 5> (a) 기보 ⇒ (b) 연주



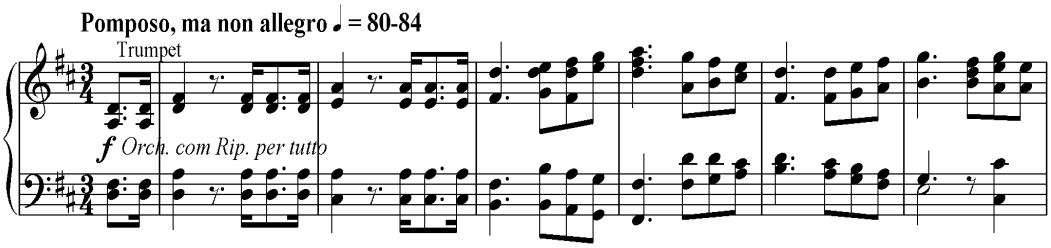
<악보 6> G .F. Händel 의 「Messiah」 중 '하나님의 어린양을 보라 ': (1-3 마디)



13) Rober L. Garretson, **합창음악**, 조익현 역, 서울 : 예솔출판사, 2007, p.85

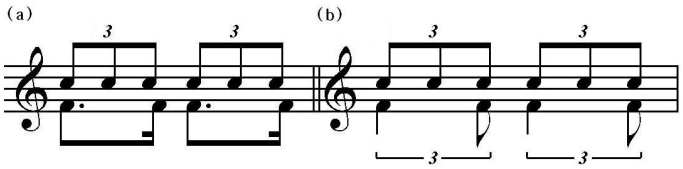
dCollection @ sungshin

<악보 7> G .F. Händel 의「Messiah」 중 '나팔 울리며' : (1-7 마디)



또한 윗성부는 셋잇단음표의 리듬이고 아랫 성부는 두박자의 부점리듬일 경우 두박자 리듬은 셋잇단음표 처럼 연주되어야 한다. 즉 점8분음표는 첫 두 개의 셋잇단음표와, 16분음표는 마지막 셋잇단음표와 일치시켜서 연주해야 한다.

<악보 8>　　(a) 기보 ⇒ (b) 연주

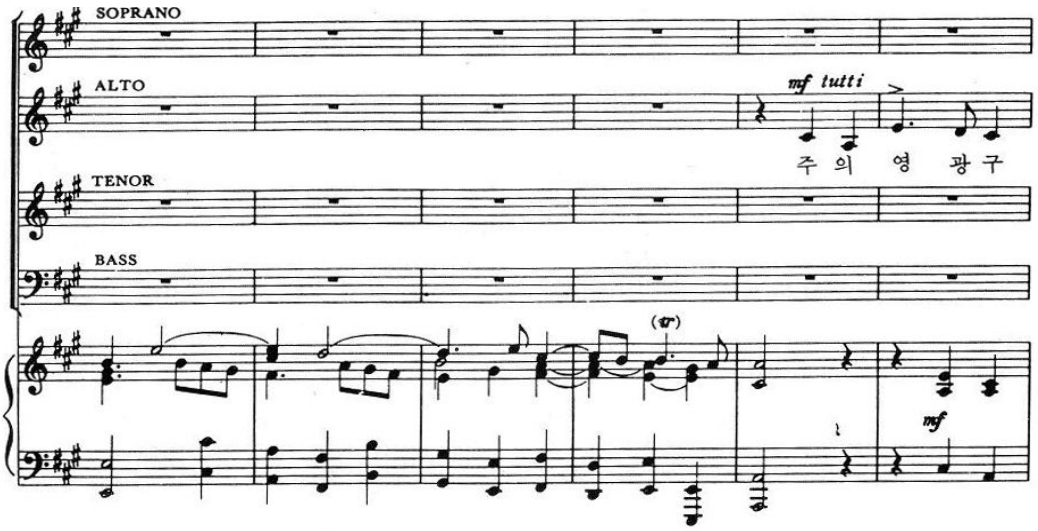


위의 부점 리듬 외에 헤미올라(Hemiola)[14]는 바로크의 전형적인 리듬으로 종지부근에서 자주 나타난다. <악보 9>

14) 그리스어의 (1.5), 즉 '하나 반'의 뜻으로 2:3의 비를 , 3박자의 음악에서 2박자의 느낌이 나도록 된 리듬과 2박자의 음악에서 3박자의 느낌이 나도록 된 리듬을 말함.

dCollection @ sungshin

<악보 9> G .F. Händel 의 「Messiah」 중 '주의 영광' : (7-12 마디)



바로크시대의 음악의 구조(Text)는 다성음악(polyphony)이 지배적이었고 음질(Tone quality)에 있어서는 빠른 경과구나 화려한 장식음들을 깨끗하고 정확하게 부르기 위해서 vibrato가 없는 맑고 깨끗한 소리와 풍부한 울림을 추구하였다.

dCollection @ sungshin

2) 고전주의시대

(1) 합창음악과 반주형태

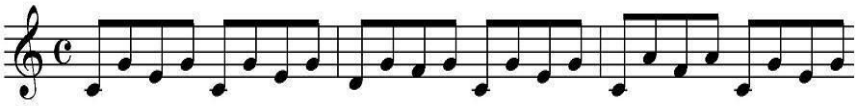
고전주의시대는 1750년에서 1800년까지의 시기를 말한다. 이 시대는 18세기 계몽주의가 풍미한 시대로서 개인의 자유와 평등을 지향하는 인본주의 추구시대이기도 했다.

고전주의 시대의 음악은 그 이전의 즉흥적이고 자유로움에서 벗어나 절제와 균형, 형식적인 틀 안에서 감정을 표현하였다. 또한 바로크시대의 표면적이고 외형적인 웅장함과 화려함과는 반대로 실내 장식적이고 내면적인 아름다움을 강조하는 특징을 보인다.

반주법의 가장 큰 변화는 자유롭고 즉흥적으로 연주되었던 바로크 시대의 통주저음이 사라지고 악보 상에서 선율이 위에 있고 반주부가 아래에 놓인 형태로 작곡가에 의해 반주기법이 명확하게 규정지어졌다.

반주기법에서는 동일한 음형을 일정하게 반복시키는 형태가 많이 사용되었는데 가장 빈번하게 사용된 음형으로는 이탈리아의 작곡가인 알베르티(Domenico Alberti, 1710-1740)가 사용하는 알베르티 베이스(Alberti Bass)가 있다.

<악보 10> 알베르티 베이스(Alberti Bass)



dCollection @ sungshin

이 반주기법은 각 화음들을 깨뜨려서 짧은 음들이 끊임없이 반복되는 간단한 음형을 만들어 선율을 더욱 두드러지게 나타내는데 도움을 주었다. 이러한 반주 음형은 바로크음악에서는 들을 수 없었던 힘찬 추진력을 반주에 부여해 주었고 고전시대에 걸쳐 유행되었으며 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)에게 애용되었다. 뿐만 아니라 이러한 반주기법은 음악의 전체적인 분위기에 활력을 넣는 중요한 부분이 되었다.

알베르티 베이스의 반주기법은 고전음악에서 중요한 반주기법으로 18세기에 탄생한 피아노는 알베르티 베이스에 도움을 주었을 뿐 아니라 반주의 발전에 큰 공헌을 하였다.

피아노가 나오기 전까지는 첨발로라는 악기가 많이 사용되었는데, 이 악기는 건반을 아무리 세게 누르거나 약하게 눌러도 음의 크기에 변함이 없었다. 또한 이와 유사한 악기로서 클라비코드(Clavichord)는 음량의 강약은 가능하나 소리가 작았기 때문에 가정용 외에는 쓸 수가 없었다.

피아노는 첨발로와 클라비코드의 이점을 겸비한 것으로서 그 동안 연주가나 작곡가들이 반주에서 느끼던 부족감을 모두 채워 줄 수 있었고 고전주의 시대부터 오늘에 이르기까지 합창을 포함한 성악음악, 기악음악의 반주에 있어서 중요한 역할을 담당해 오고 있다.

고전시대의 합창곡으로 종교적 합창곡은 그 이전보다 중요성이 감소되었지만 조금 더 발전된 형태로 오라토리오(oratorio), 칸타타(cantata), 미사곡(mass), 테데움(te deum), 마그니피캇(magnificat) 등이 계속 존재하였고 세속합창음악도 많이 작곡되어졌다.

이 시대의 합창음악은 주로 4성부 합창이 대부분이었고 외성보다 내성을 중요하게 다루는 단성부(homophony)형식을 나타낸다는 것이 특징이다.

또한 관현악 반주를 이용한 대규모 작품들로 작곡 되었는데 주요 합창곡으로는 하이든의 오라토리오「토비의 귀환 」(Il Ritorno di Tobia, 1775),

dCollection @ sungshin

「천지창조」(Die Schöpfung, 1798), 「사계」(Die Jahreszeiten, 1801)와 모차르트의 「레퀴엠」(Requiem, 1791), 베토벤의 「장엄미사」(Missa Solemnis, 1819) 등이 있다.

(2) 합창음악 연주 관습

고전주의시대에는 바로크시대보다 박자와 셈여림이 더욱 섬세하고 세밀하게 취급되었다. 작곡가들은 자신의 악보에 정확한 프레이징(phrasing), 원하는 음색들에 관한 사항을 표시하기 시작하였고 1816년에 메트로놈의 발명으로 작곡가가 원하는 빠르기를 표시하였다.[15]

템포 루바토(tempo rubato)의 사용은 주로 격정적인 감정이나 표현을 위해 사용되는 것으로 고전시대에서도 허용이 되었지만 낭만주의시대에서처럼 과장되게 사용하는 것은 피해야 하며 이 시대의 템포의 변화는 제한적이고 미세하게 다루어야 한다.

선율은 규칙적이고 분명한 길이를 가진 선율의 악구가 사용됨으로써 주기적 구조(periodic structure)가 생겨나게 되었다. 주로 서정적이고 부드러운 선율을 많이 사용하였고 화려한 장식은 가끔 사용되었다.

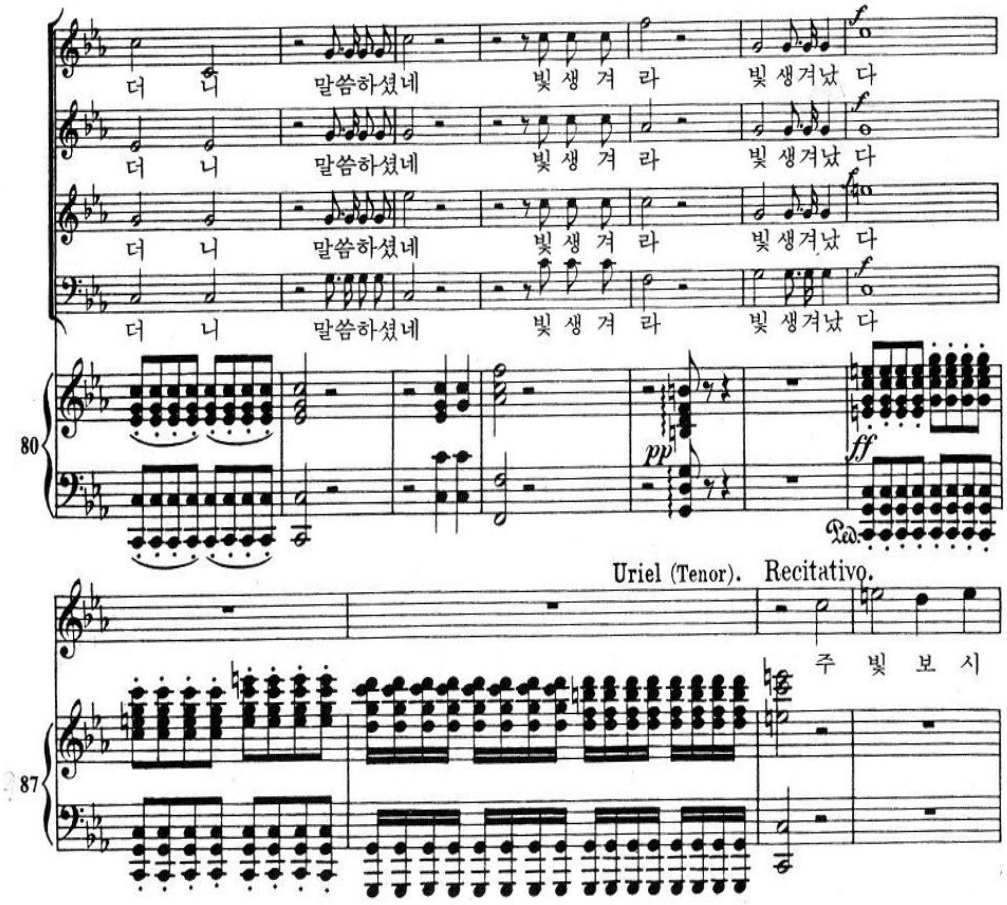
조성은 온음계적 화성이 지배적으로 나타났으며 주요 3화음을 많이 사용하였고 음역은 아래 위로 넓게 확장되었다. 또한 멜로디 성부는 주로 소프라노가 맡았지만 나머지 화성을 채워주는 성부들간의 균형과 전체의 화성 구조를 중요시 하였다.

15) Rober L. Garretson, **합창음악**, 조익현 역, 서울 : 예솔출판사, 2007, p.138

dCollection @ sungshin

아래 <악보 11>은 하이든의 「천지창조」 중 제 1부에 나오는 합창부분이다. 반주부분은 오케스트라의 모든 악기가 함께 쓰인 부분으로 C minor와 C Major의 주요 3화음 사용되었으며 음의 상승과 음폭의 확대로 이 노래의 웅장함을 표현해준다.

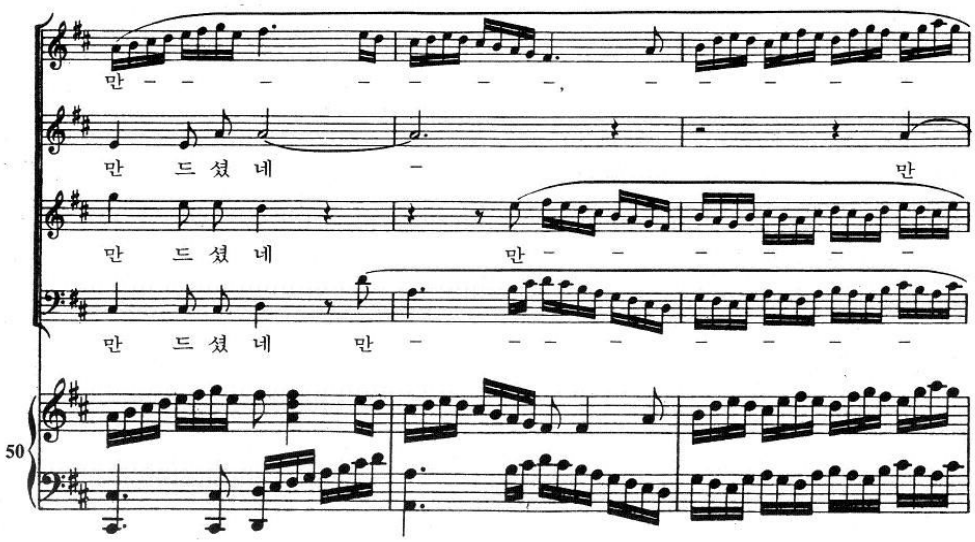
<악보 11> 하이든의 「천지창조」 중 1. 태초에 하나님이 천지를 창조하셨다. :(80-90 마디)



dCollection @ sungshin

또한 리듬은 일반적으로 간결하고 일관된 박자와 규칙적인 리듬 패턴을 사용하였다. 아래 <악보 12>는 빠른 리듬의 스케일인 멜리스마로 앞의 가사 내용에서와 같이 찬란한 세상을 더욱 화려하게 장식적으로 표현하였다.

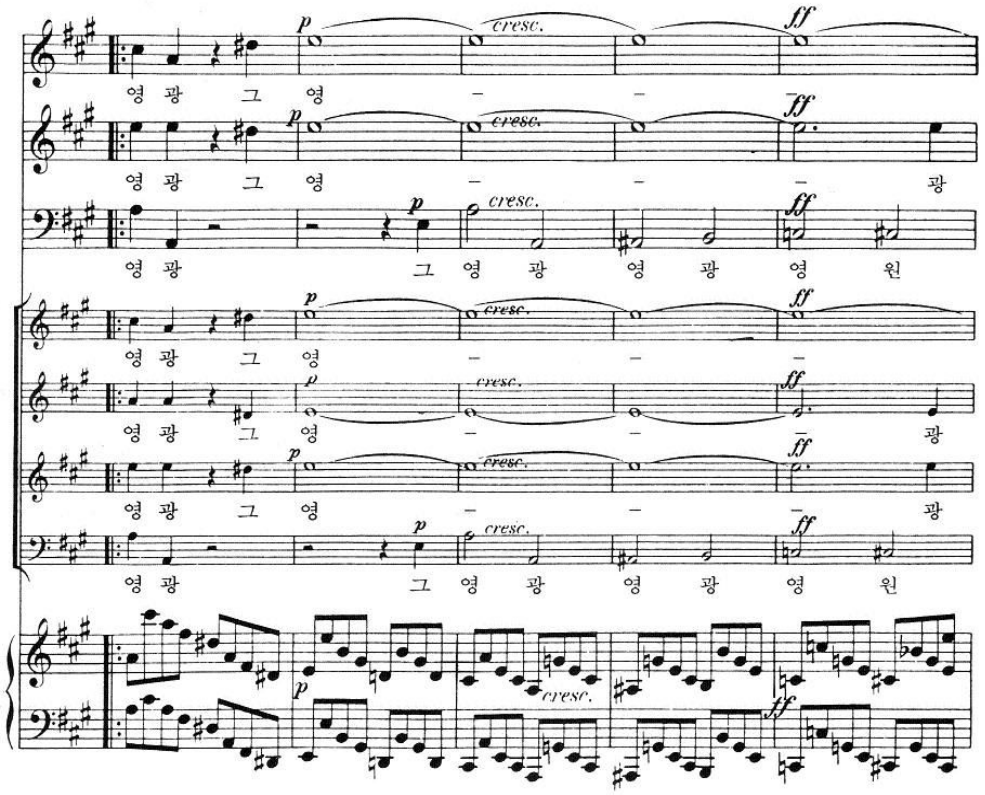
<악보 12> 하이든의「천지창조」중 10. 거문고 타고 피리를 불며 하나님 찬양하여라. : (50-52 마디)



악상에 있어서는 *crescendo*와 *decrescendo, forte*와 *piano* 등을 중요시 여겼고 낭만시대의 음악처럼 너무 극단적이지는 않지만 어느 정도의 절제 안에서 대조적인 다이나믹을 강조하였다. 아래 <악보 13>은 *p* 에서 *crescendo* 하여 *ff* 를 표현하고 있는데 합창 부분에서 베이스를 제외한 상3 성부는 한 음을 지속하여 악상의 변화를 나타내야하므로 이런 경우에는 반주의 분산화음을 점점 확대하여 *ff* 까지의 악상을 이끌어 주어야 한다.

dCollection @ sungshin

<악보 13> 하이든의「천지창조」」중 19. 위대하신 주의 능력 : (26- 30 마디)



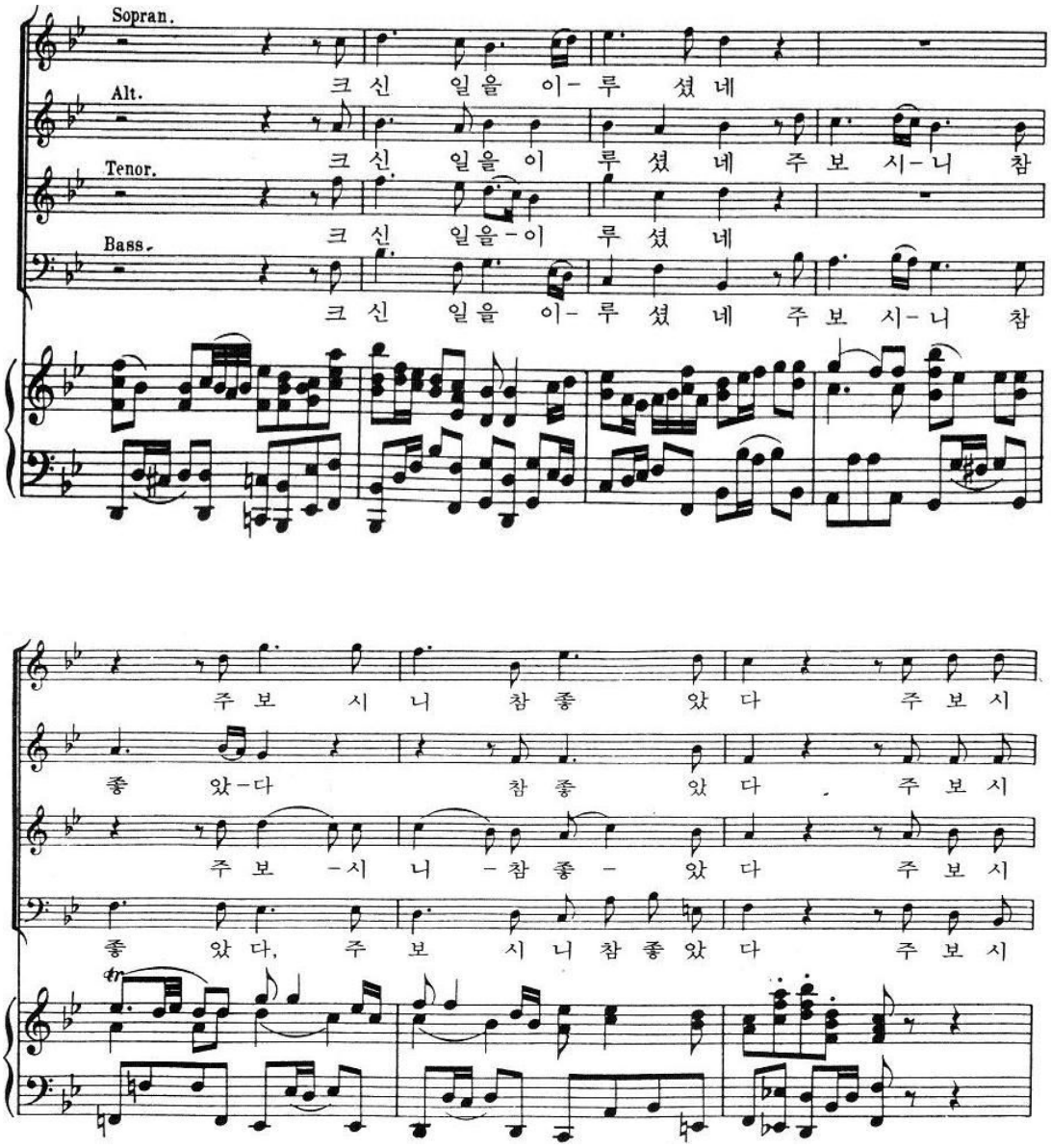
또한 이 시대의 음악에서는 일반적으로 시작하는 첫 악구나 프레이즈가 *p* 로 연주되었다면 다음에 반복되는 악구나 프레이즈는 *f* 로 연주하였다.

고전주의시대 음악의 구조는 다성부(polyphony)와 단성부(homophony)형식으로 작곡되었는데 주로 단성부 형태가 많이 사용되었다. 또한 바로크 시대와는 달리 외성보다 내성이 더 중요시 다루어졌고 다성부 형태의 경우 모방대위법이 많이 사용되었으며 대규모의 푸가 형식도 많이 사용되었다.

<악보 14, 15>

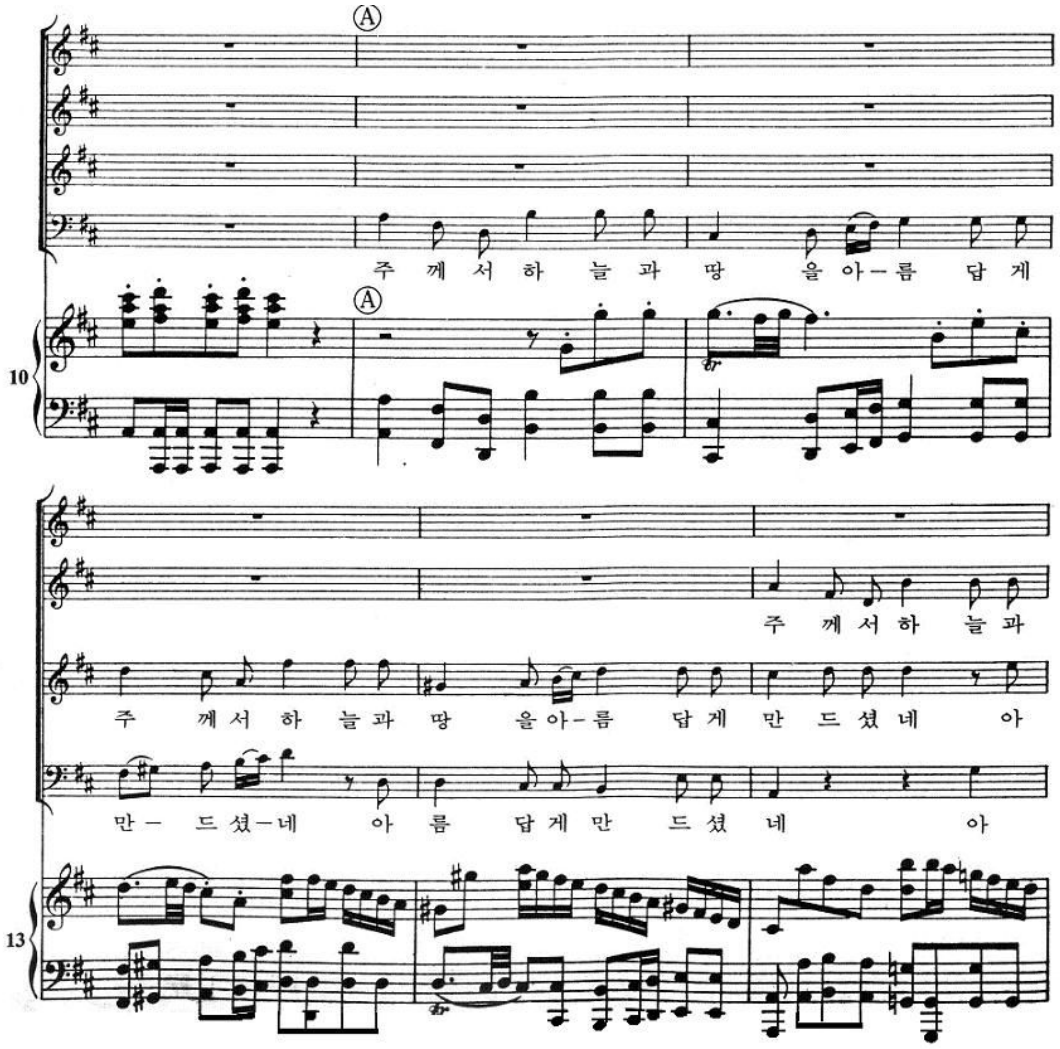
dCollection @ sungshin

<악보 14> 하이든의 「천지창조」 중 26. 큰 위업을 이루셨네 : (5-11 마디)



dCollection @ sungshin

<악보 15> 하이든의 「천지창조」 중 10. 거문고 타고 피리를 불며 하나님 찬양하여라 : (10-17 마디)



고전주의시대 음악에서 추구하는 음색은 순수하고 명백한 통일된 음색을 요구하였고 가장 큰 소리, 또는 음정이 점점 높게 올라가는 부분이라 할지라도 거칠거나 크지 않고 부드럽게 처리해야 했다.

dCollection @ sungshin

3) 낭만주의시대

(1) 합창음악과 반주의 형태

낭만주의 시대는 1820년에서 1900년까지의 시기를 말한다. 19세기의 낭만주의(Romanticism)는 고전주의의 한계에 대한 반작용이며 혁명적인 성격을 지니고 있다. 질서, 균형, 조절 등의 고전적 이상과 대립하여 낭만주의는 자유, 움직임, 열정, 그리고 얻어질 수 없는 것에 대하여 끊임없이 추구했다.[16]

이 시대의 작곡가들은 고전주의 작곡가들처럼 순수한 음 자체에서 음악의 자료를 찾는 절대음악(absolute music)을 추구한 것이 아니라, 주제나 이념을 문학이나 미술 등 음악 외적인 자료에서 찾는 표제음악(programmatic music)을 추구하였다.

19세기에 발달한 피아노는 규모가 커지고 어떠한 낭만적 표현이나 기교도 수용할 수 있게 되어 피아노는 낭만주의 시대의 최고의 악기가 되었다.[17]

이와 같이 낭만주의 시대에는 피아노란 악기가 표현의 의도를 충족시켜줄 만큼 발달되었기 때문에 피아노 반주의 중요성이 매우 높아지게 되었다.

낭만주의 시대의 합창 음악을 살펴보면 합창음악의 내용적인 면에서는 종교적인 내용에 한정되었던 고전주의시대의 전통을 이어갔으나 세속적인 내용의 합창도 상당수 작곡되었으며, 음악기법상의 특징으로는 과거 바로크시대의 대위법 양식이 두드러지고, 작품에 따라 대규모의 오케스트라 반주가 사용되는 것이었다. 합창음악의 이러한 경향은 교회 밖에서 연주하는 연주용 합창의 작곡을 촉진시켜 합창음악의 대중화에도 기여하였다.[18]

그러나 고전주의시대부터 계속되어진 오라토리오와 레퀴엠은 여전히 이

---

16) 강중수, **낭만시대 주법의 특성과 변천,** 피아노음악, 통권 102호, 1990, p.49 - p.50
17) Leichtentritt, **H. 음악사**, 김보균역, 서울 : 학문사, 1990, p.271
18) 홍세원, **서양음악사**, 서울 : 연세대학교 출판부, 2001, p.431

dCollection @ sungshin

시대의 중요한 형식이었으며, 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)의 「엘리야」(Elias, 1846), 장대하고 극적인 베르디(Giuseppe Verdi, 1813-1901)의 「레퀴엠」(Requiem, 1874), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 「독일 레퀴엠」(Ein Deutsches Requiem, 1857) 등이 이시대의 대표적 작품들이다. 그 밖의 합창음악으로는 로시니(Gioachino Rossini, 1792-1868)의 「스타바트 마테르」(Stabat Mater, 1832), 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803-1869)의 「테데움」(Te Deum, 1849)과 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1838)의 미사(Masse)곡이 유명하다.

낭만주의 시대에는 장대한 규모의 합창뿐만 아니라 무반주 합창곡과 앙상블 형태의 소규모 합창 등 이전의 어떤 시대보다도 다양한 형태의 합창음악이 작곡되었다.

(2) 합창음악 연주 관습

낭만 시대의 음악은 전 시대와는 달리 보다 자유로운 형식과 구도, 정감에 대한 보다 힘있고 강한 표현, 내면적인 사고와 감정을 표현하였다.

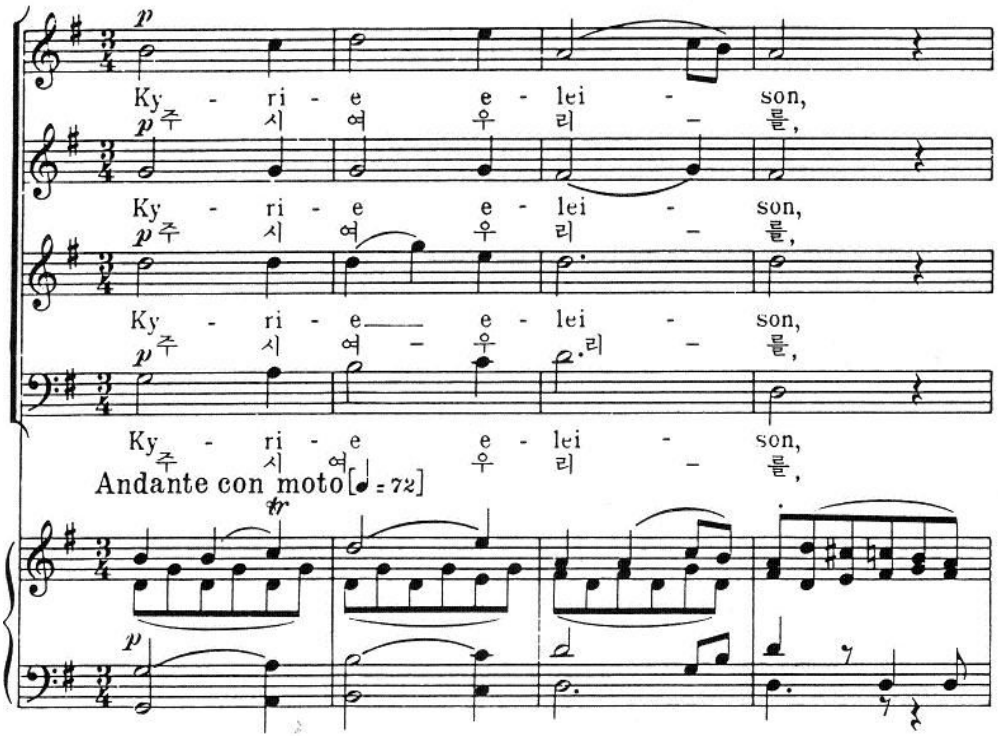
낭만주의 작곡가들은 자신들의 개성적인 감정과 다양한 음색으로 감각적인 아름다움을 표현하기 위해 악상을 비롯한 모든 지시들을 악보에 세밀하게 그려 넣었다.

템포는 극단적으로 사용되었고 tempo rubato, accelerando, rallentando가 활발하게 사용되었다.

dCollection @ sungshin

선율은 바로크나 고전에 사용되었던 장식음이 줄어들었고 대체로 부드럽고 서정적인 선율로 개인의 마음과 감정을 표현하였다. <악보 16>은 합창부분과 반주부분이 서정적인 선율로 아름답게 표현되었다. <악보 16>

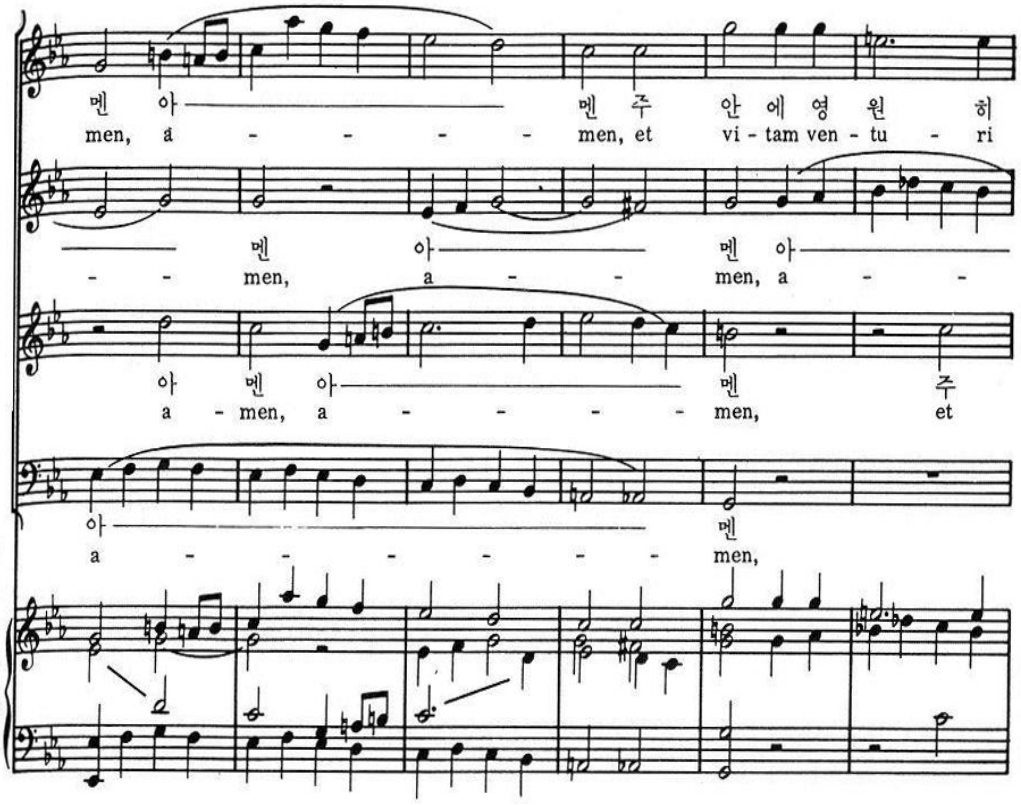
<악보 16> F. P. Schubert 「Masse in G」 중 'Kyrie' : (1-4 마디)



dCollection @ sungshin

화성은 더욱 풍부하고 불협화음과 반음계, 전조 등 복잡한 기능적 화음이 많이 쓰였다.

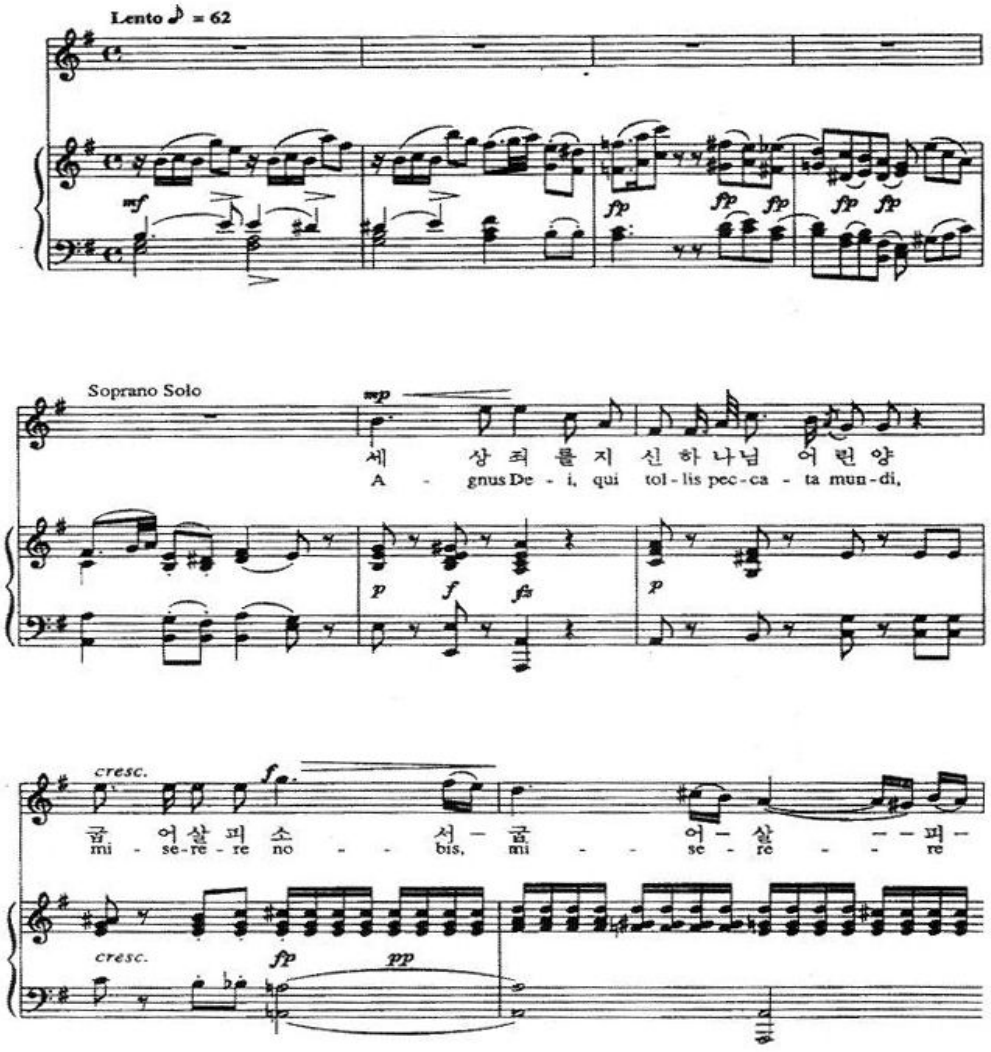
<악보 17> F. P. Schubert 「Masse in E♭」중 'Kyrie' : (347-370 마디)



dCollection @ sungshin

악상의 표현에 있어서는 *crescendo*와 *decrescendo*가 활발하게 사용되었고 *pppp*에서 *ffff* 까지 강약의 극단적인 표현도 다양하게 나타났다. 또한 *sforzando, Tempo rubato, accelerando* 와 *rallentando* 가 많이 사용되면서 속도의 대조 등 빈번한 변화가 나타났다. 그러므로 이런 극단적인 강약을 표현하기 위해서 대규모의 오케스트라와 합창단을 사용하였다.

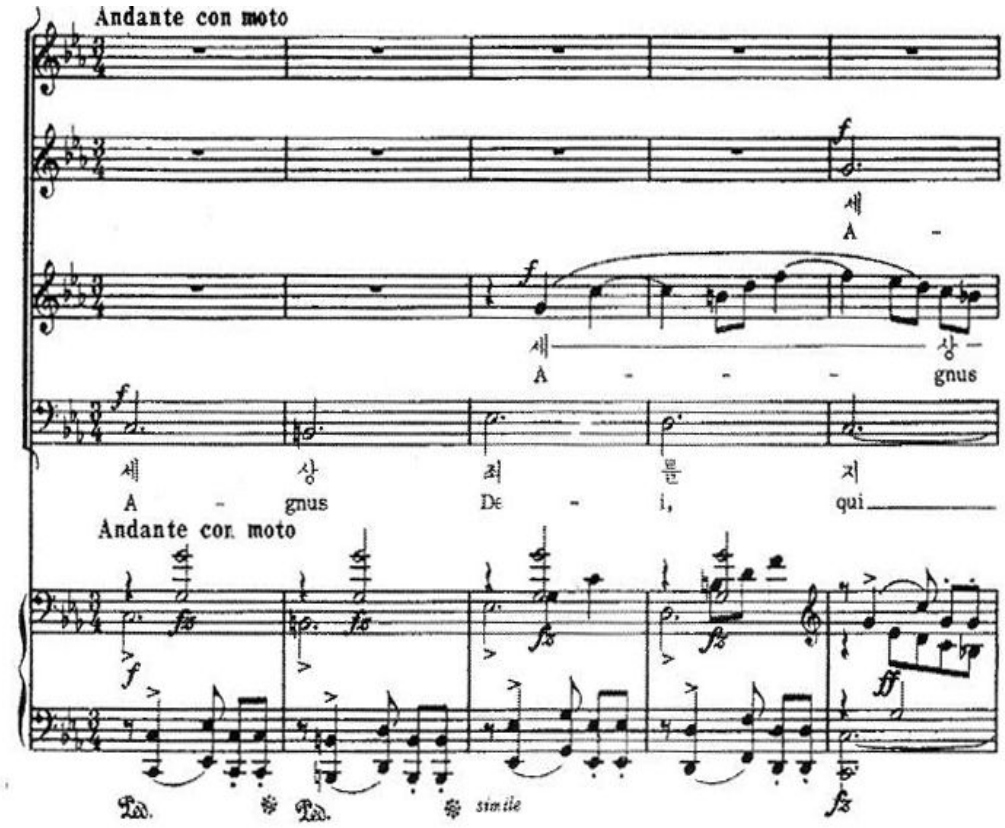
<악보 18> F. P. Schubert「Masse in G」중 'Agnus Dei' : (1-9 마디)



dCollection @ sungshin

리듬은 불규칙하고 갈수록 복잡한 리듬의 사용이 나타나는데 당김음(syncopation) 또한 많이 사용되었다.

<악보 19> F. P. Schubert「Masse in E♭」 중 'Agnus Dei' : (1-5 마디)



구조는 고전시대와 같이 다성부(polyphonic)음악이 지배적이고 음색은 더 풍부하고 아름답게 표현 되었고 형식(form)은 주관적 표현이나 내용보다 중요하지 않았기 때문에 악절은 보다 자연스러웠다.

dCollection @ sungshin

4) 근대 및 현대

(1) 합창음악과 반주의 형태

제 1차 세계대전 이후 급속한 과학 문명의 발달이 많은 영향을 미쳐 20세기 초에 들어서면서 주위 환경과 인간의 사고방식 또는 미적 감각이 급격히 변화함에 따라 종전과 다른 여러 새로운 음악이 등장하게 된다.

이 시기에는 인상주의 음악, 표현주의 음악, 구체 음악[19], 12음 음악, 원시주의 음악, 전자음악, 우연성 음악, 재즈 음악이 탄생하였고 컴퓨터 음악이 발달하였다.

이 시대의 반주형태는 르네상스시대의 무반주형태에서부터 낭만주의 시대의 대규모적인 관현악반주, 독일 가곡풍의 피아노반주 뿐만 아니라 목관악기, 금관악기 또는 현악기 등의 자유로운 구성으로 된 다양한 반주형태가 나타나기도 하며, 지난 시대까지는 자주 있지 않았던 타악기만의 반주형태도 나타난다. 또한 위에서 언급한대로 과학과 산업문명의 발달로 전자음악 등이 전통적 악기로는 표현할 수 없었던 신비한 또는 입체적 음색의 반주를 위해 사용되기도 한다.

20세기의 합창음악은 새로운 기법과 특색 있는 형식과 스타일이 창안되었으며 작곡가 개개인의 양식과 기법을 철저히 추구하게 되었다. 이러한 음악 속에서 음정, 박자 선율, 화성, 음색 등의 변화가 매우 다양해졌고, 좀 더 새롭고 변화 있는 음악을 구성하였다.

대표적 작곡가로는 드뷔시(Achille Claude Debussy, 1862-1918), 쇤베르크(Arnold Schoenberg, 1874-1951), 바르토크(Bela Bartok, 1881-1945), 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky,1882-1972), 베베른(Anton von Webern, 1883-1945), 브리튼(Edward Benjamin Britten, 1913-1976) 등이 있다.[20]

---

19) 모든 음향을 소재로 하여 그것을 여러 가지(전기적·기계적)로 가공하여 구성한 음악

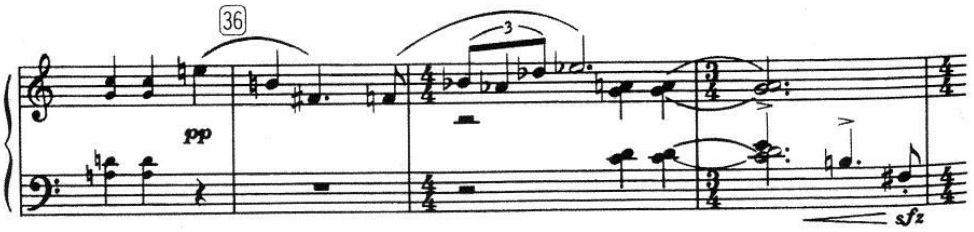
dCollection @ sungshin

(2) 합창음악 연주 관습

이 시기의 합창음악은 더욱 더 새로운 기법과 특색있고 새로운 형식으로 작곡 되었다.

선율은 더욱 더 복잡하고 폭넓은 음역을 사용하였으며 12음계에 기초하여 반음계와 도약을 많이 사용하였다.

<악보 20> B. Britten 「O Praise The Lord」 : (36-38 마디)



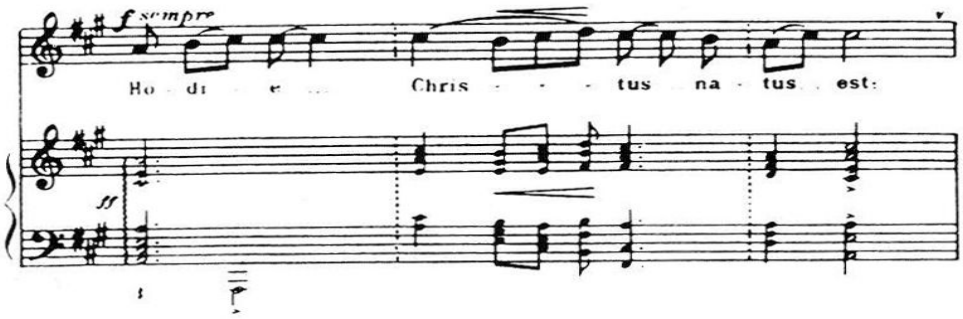
또한 그레고리안 찬트와 중세선법인 도리안(Dorian), 프리지안(Phrygian), 리디안(Lydian), 믹솔리디안(Mixolydian) 등의 선법이 20세기의 많은 작곡가들에 의해서 재정립되었거나, 16세기에 사용되었던 리듬과 박자의 구조로 되돌아가기도 했다.

아래 <악보 21, 22>는 그레고리안 찬트와 교회 선법을 인용한 곡으로 독특하고 신비로운 느낌을 지니며 중세적인 분위기를 더 나타낼 수 있도록 화성을 색채감 있게 연주해주어야 한다.

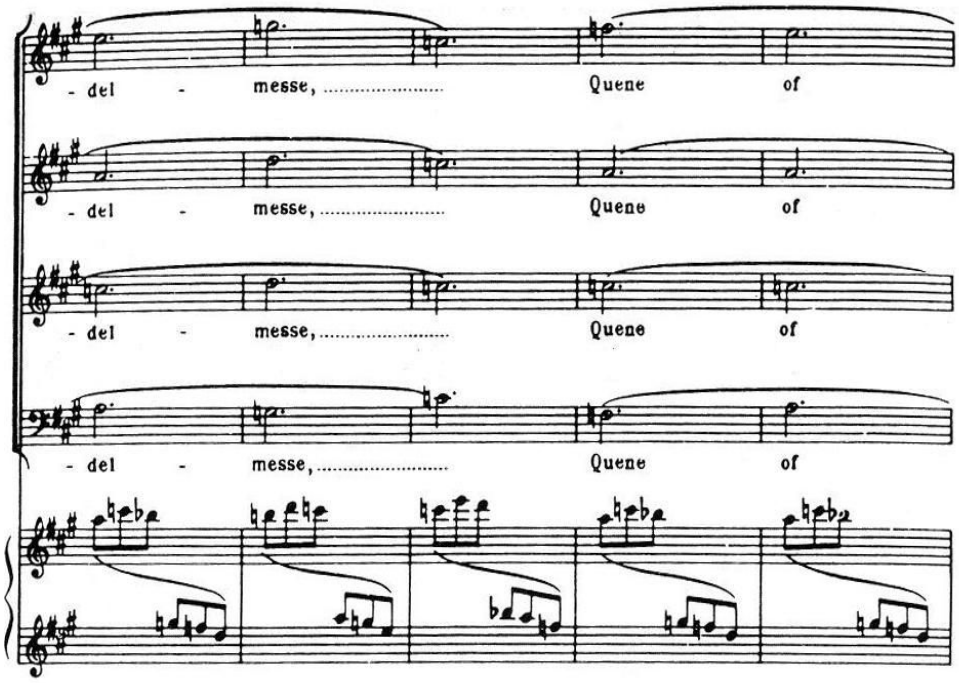
20) 이홍수 , 음악 교육의 현대적 접근, 서울 : 세광출판사, 1990, p.161

dCollection @ sungshin

<악보 21> B. Britten「A Ceremony of Carols」중 'Procession'



<악보 22> B. Britten「A Ceremony of Carols」중 'Wolcum Yole'
: (41-45 마디)

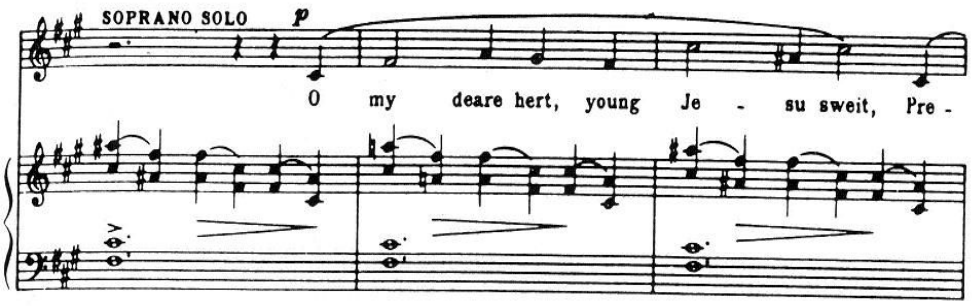


dCollection @ sungshin

화성역시 장·단조의 조성을 흐리는 불협화음을 자유롭게 사용하였고 무조, 다조, 복조성의 성향을 가지며 복화음(poly chord) 등을 사용하였다. 화성의 진행이 그 안에서 표현된 강약의 뉘앙스에 따라 지배를 받았고 예측하지 못한 강약이 따르거나 성부별로 강약이 다르게 나타났다.

<악보 23>은 '자장가'로 움직이는 리듬과 물결 모양의 선율에 의해 요람의 느낌을 표현하였는데 조성은 f# minor와 F# Major가 반복되어 복조성을 띄고있다. 합창과 같이 나오는 반주부분은 첫 음정(A음과 A#음정)에 약간의 테누토를 사용하여 변화되는 화성을 느낄 수 있도록 표현해 주어야 한다.

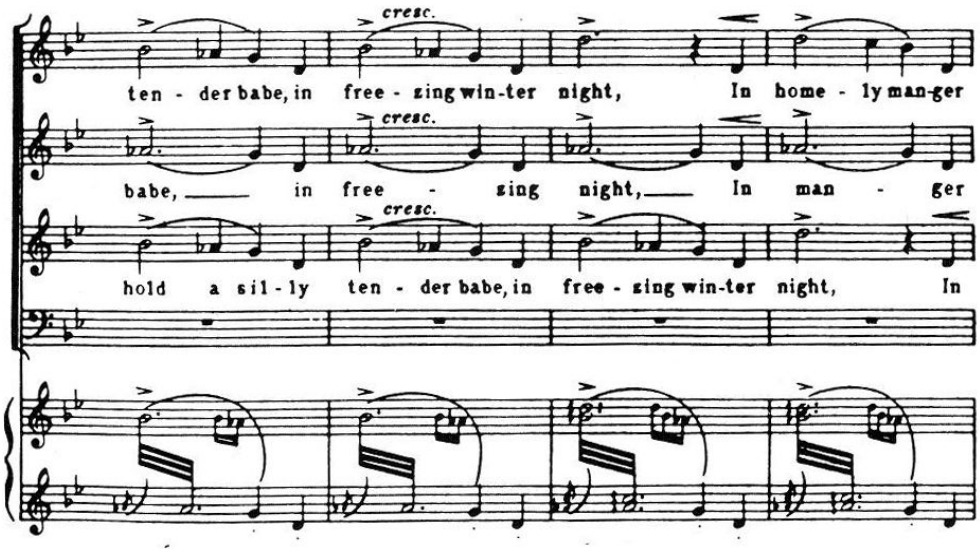
<악보 23> B. Britten「A Ceremony of Carols」중 'Balulaow' : (4-6 마디)



dCollection @ sungshin

<악보 24>는 불협화음의 예로 반복과 크레센도(crescendo)를 하여 긴장감을 고조시키고 있다.

<악보 24> B. Britten「A Ceremony of Carols」중 'in Freezing Winter Night' : (5-8 마디)

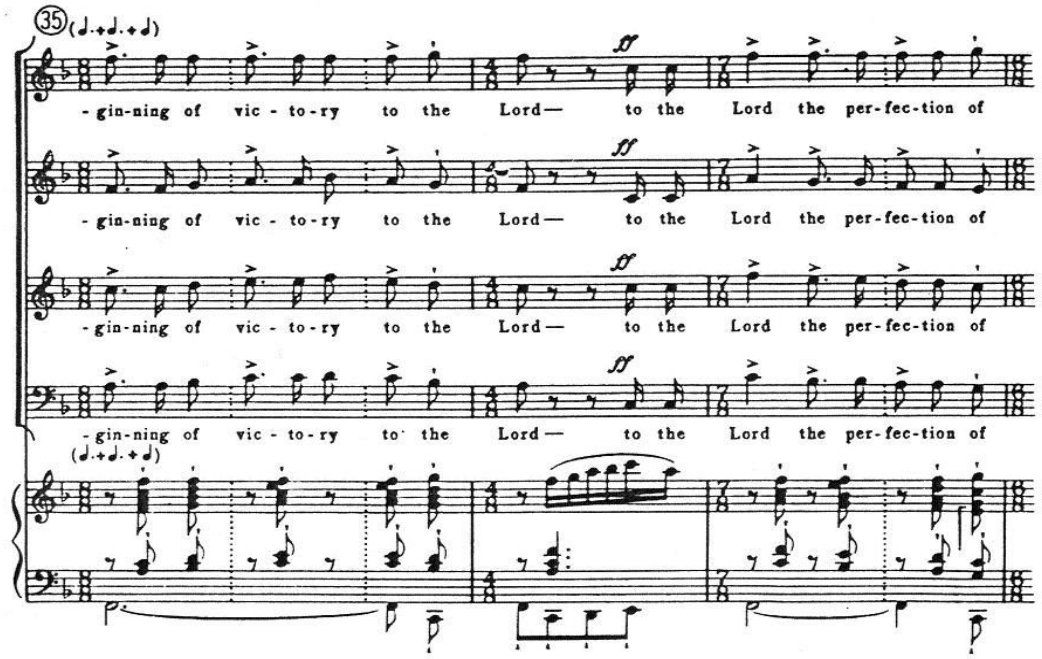


다이나믹은 성부마다, 매 박자마다 강약이 달랐고 리듬과 박자는 전시대의 규칙적인 박자관념을 탈피하여 불규칙한 리듬 악구와 다양하며 복합적인 박자를 추구하였다. 또한 staccato(·), tenuto(-), accent(>), marcato accent(ˇ), rorzando(fz)를 많이 사용하여 다양한 리듬의 변화를 추구하였다.

이렇게 박자와 리듬이 변화가 다양한 곡을 연주하기 위해서는 지휘자 뿐만 아니라 반주자 역시 리듬의 정확성을 가지고 안정되게 연주해야 한다.

dCollection @ sungshin

<악보 25> B. Britten 「Rejoice in th Lamb」 : (35-37 마디)



구조는 더욱 더 복잡해지고 한 작품 안에서 형식과 분위기를 수시로 바꾸어 표현하였다.

표현에 있어서는 가사를 중요시 하여 가사그리기법(Text painting)을 사용하여 좀 더 극적으로 표현하였고 다양하고 색다른 음색을 이용하여 색채적인 면을 강조하였다. 그리고 색다른 음색의 질을 많이 요구했으며 비정상적인 인성(人聲)을 요구하기도 하였다. 일반적으로 이 시기의 이상적인 소리는 딱딱하고 차갑고 객관적이며 때로는 강한 긴장을 수반하기도 한다.

dCollection @ sungshin

2. 합창반주의 형태적 분류에 따른 반주연구

1) 피아노 반주 형태의 합창곡

피아노 반주로 된 합창곡은 고전, 낭만주의 시대에 주로 나타나는데 그 대표적인 실례로는 슈베르트나 슈만의 파트송(part song), 브람스의 모테트(motet), 그리고 멘델스존의 모테트 등이 있다.

피아노는 앞에서 언급한 바와 같이 오케스트라처럼 작고 섬세한 소리에서부터 크고 웅장한 소리까지 낼 수 있는 폭넓은 음역을 가지고 있고 악상(dynamics)의 대비에 있어 큰 역량을 발휘할 수 있는 악기이다.

또한 페달(Pedal)의 사용에 의하여 다양한 음색을 표현할 수 있고 울림을 통해 연주에 여러 가지의 변화를 줄 수 있다. 그렇기 때문에 피아노 반주로 작곡된 곡을 연주할 때에는 그 곡의 특성에 맞게 피아노가 가지고 있는 기능과 장점을 최대한 발휘해서 연주를 하는 것이 피아노 반주자의 가장 중요한 역할이라 할 수 있다.

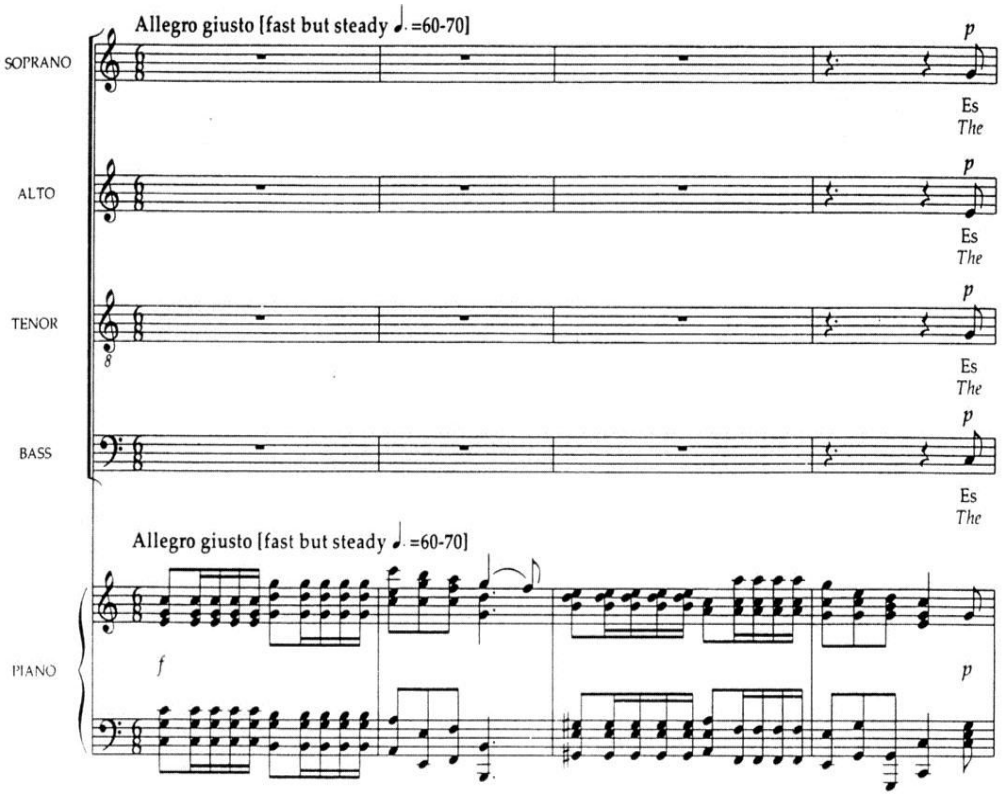
피아노 반주에 있어서 합창과 함께 연주하는 주요 반주부분 이외에도 곡의 전체적인 느낌을 예시해주는 전주, 앞에 연주된 선율과 또 그 다음에 나올 선율을 연결해주는 간주, 그리고 앞에서 표현한 노래에 대한 여운, 또는 정반대되는 느낌의 새로운 의미로 마무리 하는 후주는 곡 전체의 느낌을 가장 잘 표현해 주는 중요한 부분이기 때문에 이를 독립적으로 연주하는 반주자의 역할이 중요하다.

특히 곡의 처음 시작인 전주는 노래의 어떤 프레이즈(Phrase)나 주제적 동기(Motive)를 미리 전주에서 보여줌으로써 곡의 빠르기나 선율, 전체적인 분위기 등을 예시해 주고 때로는 선율이 없는 단순한 화음만으로 구성된 1, 2마디의 짧은 전주로 그 다음에 나올 합창부분을 기대하게 하는 효과를 준다.

dCollection @ sungshin

아래 <악보 26>은 슈베르트의 파트송 중 'Der Tanz(춤)'이다. 전주에서는 6/8박자 춤곡 형태의 리듬을 사용하여 제목에서와 같이 '춤' 의 느낌을 잘 나타내었다.

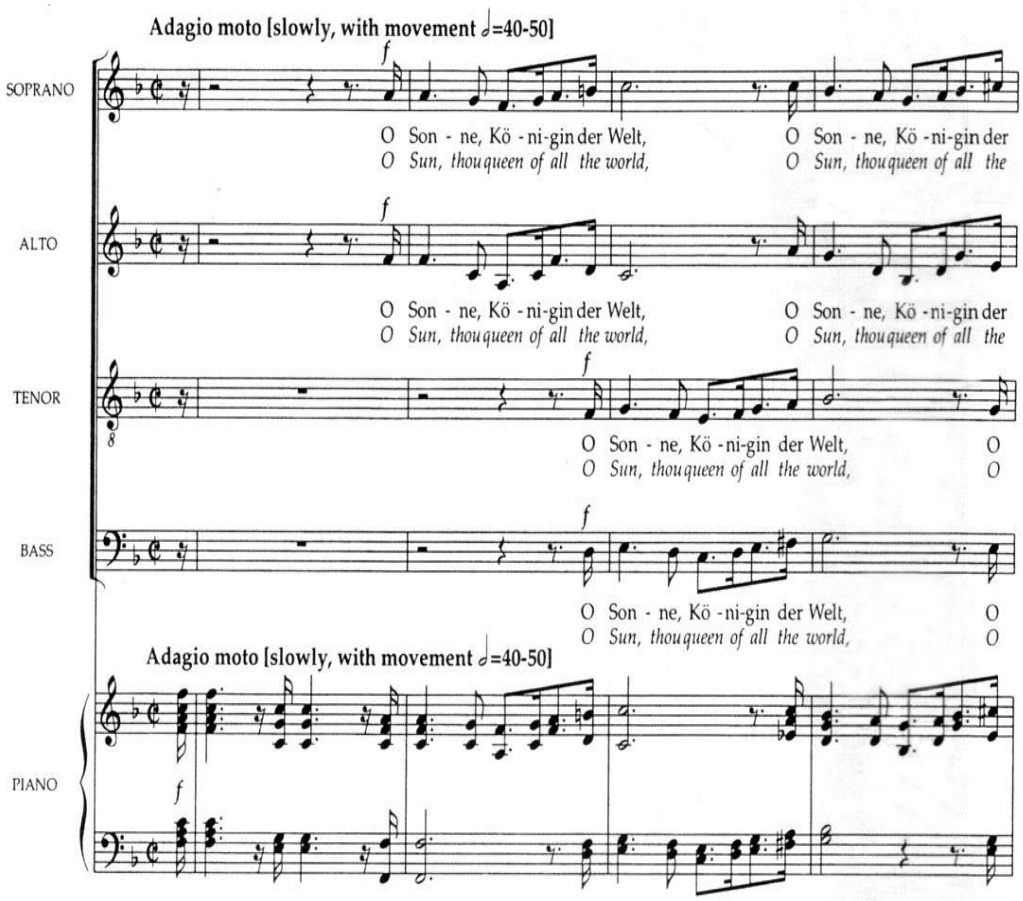
<악보 26> F. P. Schubert 의 「Part Songs」 중 'Der Tanz(춤)': (1-4 마디)



dCollection @ sungshin

또 <악보 27>은 슈베르트의 파트송 중 'An Die Sonne(태양을 향해)'인데 전주가 부점 리듬을 수반한 두 개의 짧은 화음들이 한마디의 길이로 이루어져 있다. 하지만 'O Sonne, Königin der Welt(태양이여, 그대는 모든 세상의 여왕이십니다.)'라는 첫 가사와 제목이 주는 강열하고 장엄한 느낌이 이 짧은 화음 안에 함축되어 있다.

<악보 27> F. P. Schubert 「Part Songs」 중 'An Die Sonne(태양을 향해)': (1-4 마디)



dCollection @ sungshin

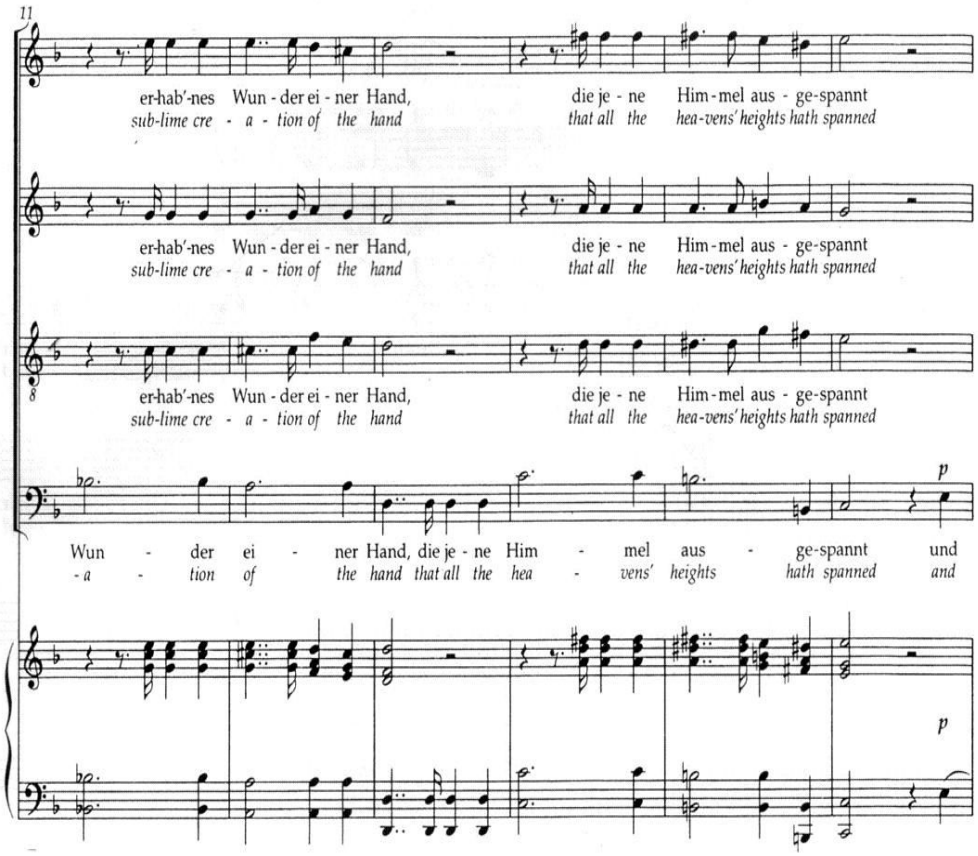
그러므로 반주자는 곡 전체의 분위기와 느낌, 가사가 가지고 있는 의미를 먼저 파악하고 이해해야 하며 전주를 통해 그 느낌을 미리 표현해 줌으로써 노래하는 단원들에게는 그 곡을 준비할 수 있게 해주어야 하고 듣는 청중들에게는 그 다음에 나올 전체적인 곡에 대한 기대감을 더해주어야 한다.

피아노 반주의 형태에는 일반적으로 합창성부를 그대로 모방하는 반주형태(colla parte)와 주로 합창성부의 화성을 뒷받침해주는 반주형태, 그리고 합창성부와는 다르게 독립적으로 쓰인 반주형태가 있다.

아래 <악보 28>의 11마디부터 17마디까지는 반주부가 합창 성부를 그대로 모방하는 경우이다. 즉 반주부분과 합창의 선율, 리듬, 악상 등이 거의 동일하기 때문에 이러한 경우에는 대부분 베이스성부에 화성의 중심적 음들이 포함된 경우가 많으므로 베이스성부에 조금 더 중점을 두어서 반주해주고, 나머지 성부는 합창소리와 균형(balance)을 잘 맞추어서 반주해야한다. 그리고 노래 가사에 따른 음절의 악센트나 뉘앙스, 그리고 호흡을 같이하여 성악적으로 더 섬세하게 반주해주어야 한다. <악보 28>

dCollection @ sungshin

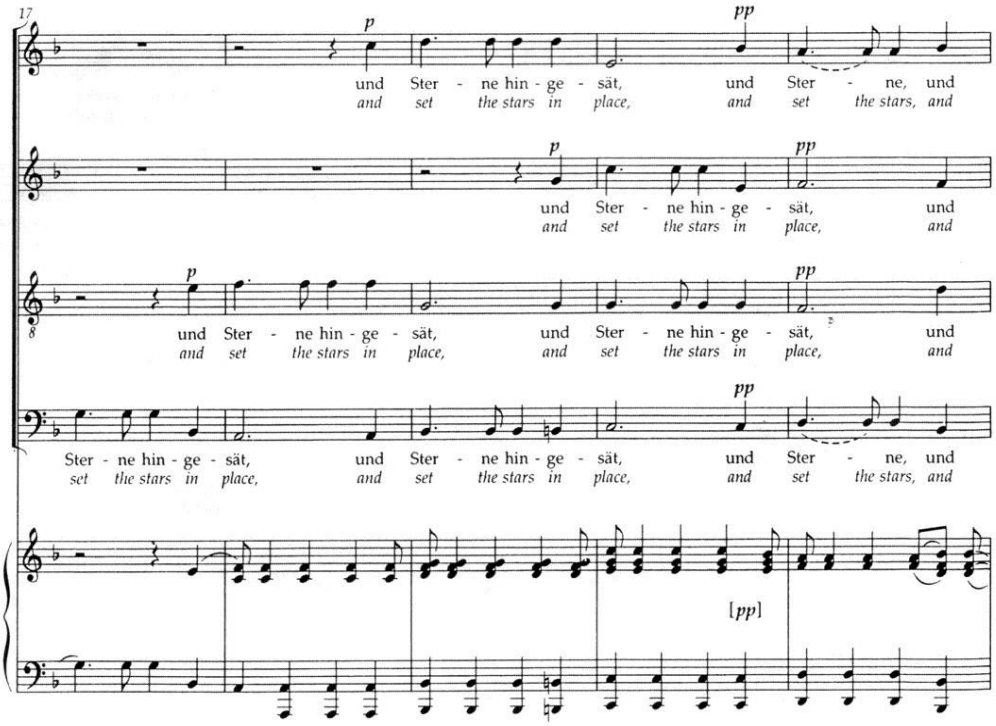
<악보 28> F. P. Schubert 「Part Songs」중 'An Die Sonne(태양을 향해)': (1-4 마디)



dCollection @ sungshin

또 <악보 29>의 17마디부터는 반주부가 화성을 뒷받침해 주는 경우이다. 이런 경우에는 합창의 주요 선율이 돋보일 수 있도록 반주가 보조적인 역할을 해주어야 하는데 특히 오른손의 당김음(syncopation)의 리듬을 잘 살려서, 화성 및 순차적으로 시작하는 각 파트 합창선율의 긴장감을 느끼게 쳐주어야 한다.

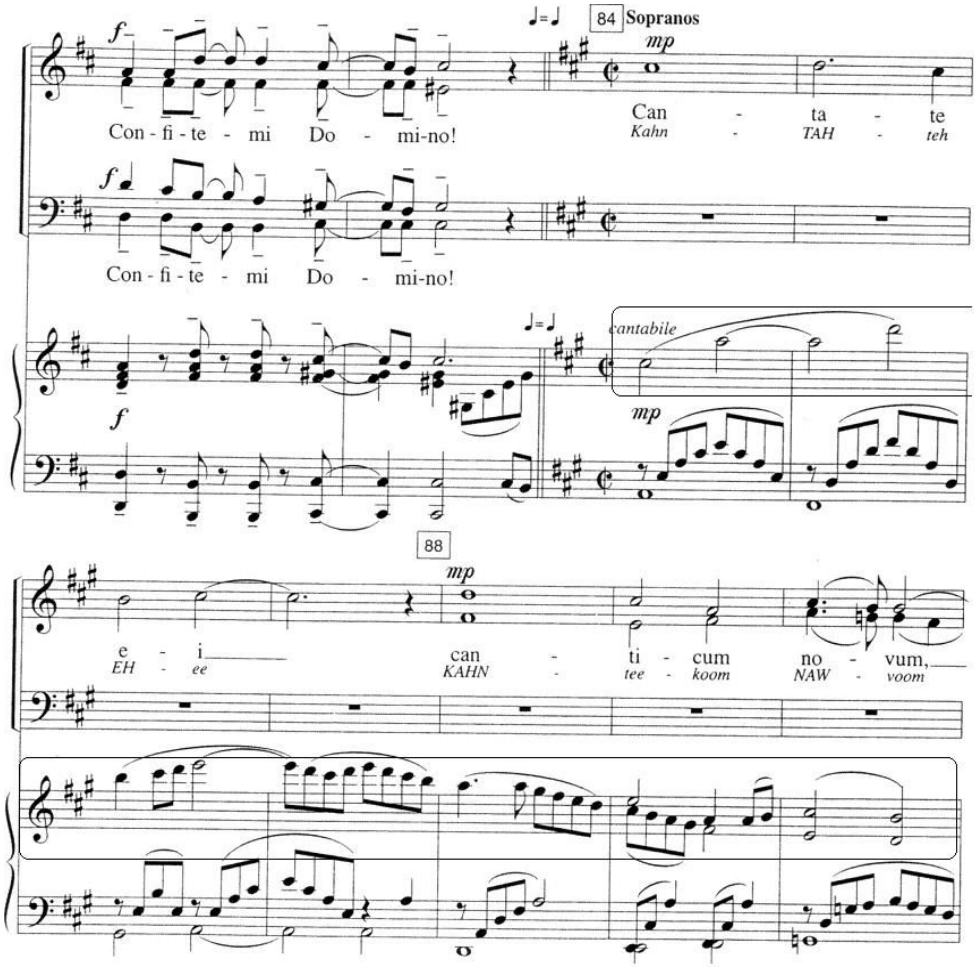
<악보 29> F. P. Schubert 의 「Part Songs」중 'An Die Sonne (태양을 향해)': (17-21 마디)



dCollection @ sungshin

<악보 30>은 합창성부와는 전혀 다른 독립적인 반주의 형태를 보여주는 실례이다. 84마디에서부터는 합창이 화성적인 역할을 하고 반주부분이 새로운 선율을 노래하고 있다. 이런 경우 합창의 선율만큼이나 반주의 선율도 중요하기 때문에 왼손의 화성을 토대로 오른손의 선율을 조금 더 *legato*로 표현하여야 하고 합창과 반주가 동등한 위치에서 하나의 앙상블을 이루어야 한다.

<악보 30> Brant Adams 의 'Exsultate justi in Domino': (84-90 마디)

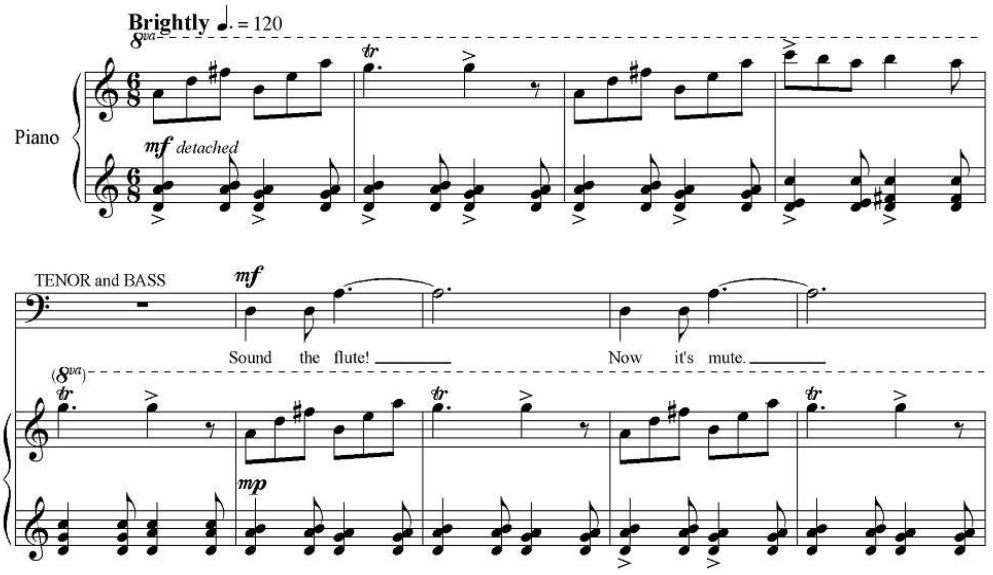


dCollection @ sungshin

이 밖에 빠르고 리듬적인 반주 형태의 곡을 연주 할 때에는 그 곡의 분위기에 맞게 리듬을 잘 살려서 표현해주어야 한다. 특별히 성악(합창을 포함)으로 표현하는 리듬적인 느낌과 피아노로 표현할 수 있는 리듬적인 것과는 다소 차이가 있다. 간혹 성악이나 합창으로 연주되는 리듬감은 기악으로 표현되는 것에 비해 울림의 풍성함은 있으나 다소 둔탁하고 정확성이 조금 약할 수 있다. 그러므로 피아노 건반 터치(touch)의 테크닉을 통해 표현할 수 있는 섬세하고 정확한 리듬감을 반주자는 표현해주어야 한다.

아래<악보 31>은 전주에서부터 왼손이 주요 리듬을 담당하고 있다. 이때 오른손의 선율을 동반한 리듬을 같이 하다보면 왼손의 주요 리듬이 무거워 지거나 다소 무뎌질 수가 있다. 그러므로 왼손리듬에 중점을 두고 강박에 나타난 악센트를 살려서 오른손, 왼손을 *non-legato*처럼 하나하나 독립적으로 쳐야 하며 전체적으로 가볍고 밝게 리듬을 표현해주어야 한다.

<악보 31> Emmer Lou Diemer 의 'A Spring Carol(봄의 노래)': (1－8 마디)



dCollection @ sungshin

이와 같이 기본적인 피아노 솔로반주 형태 이외에도 현대 합창곡에서는 한 대의 피아노로 두 명의 반주자가 연주하는 'Four Hands'형태 또는 두 대의 피아노를 위한 다양한 반주형태의 합창곡이 있다.

그 예로 미국 작곡가 Randall Stroope[21]의 'An die Freude (환희의 송가)'가 있다. 빠르고 강한 리듬 그리고 잦은 변박으로 이루어진 전주부와 이어 나타나는 합창부분에서는 2명의 반주자가 피아노의 고음부분(primo)과 저음부분(secondo)의 연주를 통해 입체적인 음색과 서로 대조 또는 대화(dialogue)하듯이 나타난다. 때로는 두 명의 반주자가 단성부적인 동일한 리듬을 함께 연주하여 스테레오(stereo)적인 효과를 나타내며, 합창성부와의 대조 혹은 모방형태 등으로 나타나기도 한다.

위에 설명한 합창곡들은 아래에 언급하고자 하는 오케스트라반주로 된 합창곡이나 무반주 합창곡과는 달리 작곡자에 의하여 원곡이 피아노 반주로 되어있기 때문에 연습과 연주 시 피아노 반주부분의 특성을 정확히 이해하고 표현해주어야 한다. 또한 피아노의 페달링(pedaling), 건반의 터치(touch) 등에 대한 충분한 연습과 훈련을 통해 피아노의 다양한 음색을 반주로 표현할 수 있어야 하며, 그러기위해서는 합창 성부와 피아노 반주에 대한 정확한 이해가 필요하다.

2) 오르간 반주 형태의 합창곡

합창곡 중에는 오르간과 피아노가 함께 반주하도록 작곡된 곡도 있고 오르간 반주만으로 작곡된 곡도 있다. 그러나 전문합창단에서 이런 곡을 연주할 때 오르간이 있는 연주장에서는 오르간 연주자를 따로 불러서 연주 하는

21) 현재 미국을 대표하는 합창작곡가로 미국 뉴저지주 로완 (Rowan) 대학교 작곡과 교수로 있다.

dCollection @ sungshin

경우도 있지만 대부분 피아노 반주자가 그 역할을 대신하여 피아노로 연주하는 경우가 많다.

피아노와 오르간은 음색과 주법, 그리고 기능적인 부분이 서로 다르기 때문에 피아노로 오르간의 느낌을 표현한다는 것은 어렵고 힘든 일이다. 하지만 반주자는 오르간의 특성을 이해하고 피아노의 기능을 최대한 활용해서 연주할 수 있어야 한다.

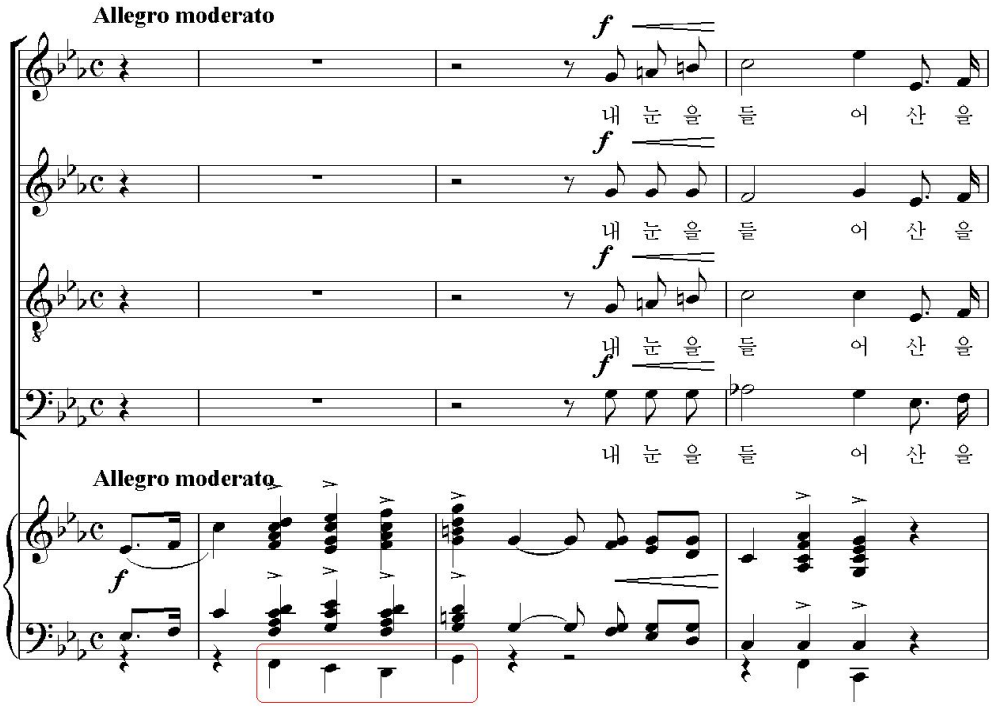
피아노는 해머가 현에 힘을 가하면서 소리가 나기 때문에 연주자의 터치에 따라 음색을 변화시킬 수 있는 반면에 오르간은 여러 다른 소리들이 이미 수많은 파이프에 정해져 있어서 건반이나 페달을 누를 때 그 파이프들이 열리면서 소리가 난다. 그렇기 때문에 오르간의 음색은 터치에 의해서가 아니라 스톱(stop)이라고 하는 여러 가지의 소리들이 오르간 연주대(console)의 옆과 위에 달려있어서 연주자가 그것들을 조합해서 다양한 음색을 만들 수 있다.

또한 오르간은 건반에서 손을 떼면 소리가 나지 않기 때문에 음의 길이를 위한 주법이 다르며 피아노에는 없는 저음의 페달 건반이 있기 때문에 피아노에서 두 손으로 감당하기에는 음역이 넓고 매우 풍부한 음량이 요구 될 때가 많다. 이런 경우 악보에 pedal로 표기된 부분은 절대 생략하면 안 된다. 왜냐하면 가장 저음을 담당하는 pedal 부분은 화성의 근음, 또는 전위화음을 나타내주기 때문에 최저 성부를 생략하면 그 마디의 화성이 모호해지기 때문이다.

<악보 32> 에서와 같이 왼손의 화성을 한 손으로다 감당할 수 없을 때에는 페달 파트의 최저 성부를 왼손 옥타브(octave)로 치고 나머지 성부들은 오른손에 중복되어있기 때문에 생략 하거나 때에 따라 오른손으로 왼손 성부를 도와줌으로써 더 풍성하게 연주할 수 있다. <악보 32>

dCollection @ sungshin

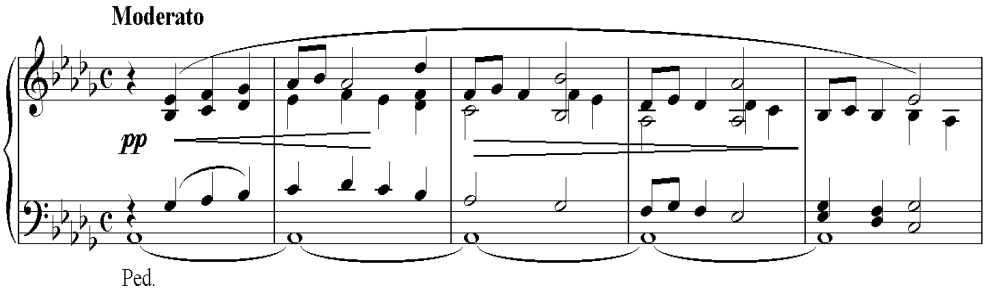
<악보 32> James Hotchkiss Rogers 의 '내 눈을 들어 산을 보니': (1-5 마디)



<악보 33>에서와 같이 최저 성부가 지속음(pedal point)일 때에는 그 음의 생략이 가능하다. 또는 이음줄(tie)로 연결된 최하 성부의 음은 마디가 바뀔 때마다 또는 두 마디 단위로 다시 쳐줘서 지속되는 음과 함께 전체의 화성감을 느낄 수 있도록 연주하는 방법이 있다. <악보 33>

dCollection @ sungshin

<악보 33> Harvey h. Gaul 의 '세상의 떡': (1-5 마디)



이와 같이 오르간 반주 형태의 합창곡을 피아노로 연주할 때에는 악기의 특성과 주법을 이해하고 피아노 페달의 적절한 사용으로 오르간과 같은 울림을 표현해 주어야 하며 터치의 구사보다는 적절하고 분명한 분절법(Articulation)과 각 음들을 최대한 *legato*로 연주 하는 것에 신경 써야 한다.

3) 오케스트라 반주 형태의 합창곡

합창음악 중에는 오라토리오, 진혼곡(Requiem), 미사(Mass), 수난곡(Passion) 등과 같이 오케스트라 반주로 구성되어있는 합창곡이 있다.

전문합창단의 경우 대부분 오케스트라의 반주와 함께 연주를 하지만 간혹 상황에 따라서는 피아노로 연주하는 경우도 있다. 그러나 오케스트라 반주로 연주를 한다고 해도 오케스트라와의 리허설 이전의 연습 과정에서는

dCollection @ sungshin

피아노 반주로 연습을 하기 때문에 비록 반주자가 연주무대에 서지 않아도 반주자의 역할은 중요하다.

오케스트라는 수십 명의 연주자들과 다양한 악기들로 구성된 거대한 규모이기 때문에 피아노 반주자가 혼자서 오케스트라의 폭넓은 음량과 음색을 표현하기 위해서는 일반적인 피아노 반주의 합창곡을 반주할 때보다도 더 많은 훈련과 노력이 필요하다.

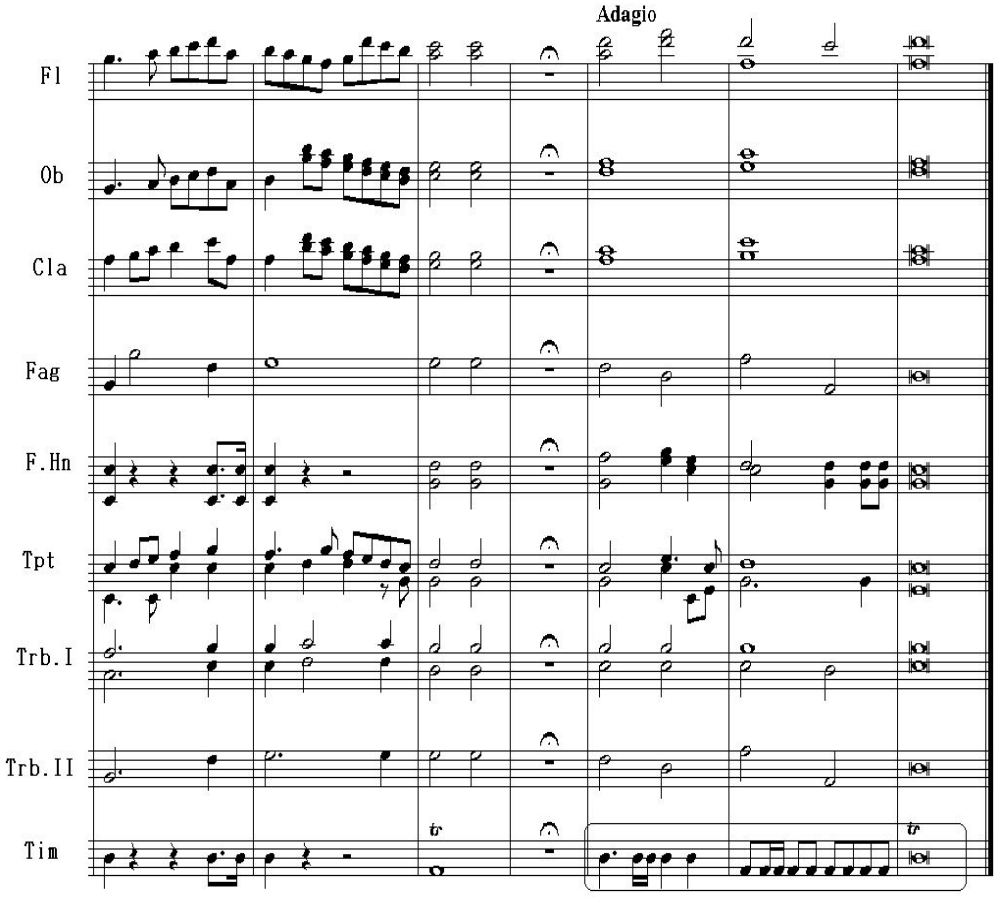
오케스트라 반주로 된 곡들은 대부분 작곡가나 편곡자에 의해 피아노 반주로 편곡되어있는데 출판된 여러 악보(Edition)들을 비교해 보면 편곡자의 스타일에 따라 조금씩 달리 표현되어있음을 알 수 있다. 그러므로 반주자는 연습을 시작하기 전, 연주 시에 어떤 악보를 사용하는지 정확히 알고 있어야 거기에 맞는 정확한 오케스트라의 음색을 연습 시 피아노를 통하여 들려줄 수 있다.

또한 피아노 악보로 최대한 오케스트라 악기의 주법과 음향에 가깝게 축소(reduction)하다 보니 피아노 연주자들이 연주하기에 다소 까다롭고 힘든 부분들도 많이 있다. 이런 경우 반주자는 반드시 오케스트라 총보를 토대로 악기의 주요 선율과 화성을 파악하고 그것을 근거하여 중복되거나 불필요한 음들을 생략하거나, 총보에는 표기되어있으나 피아노 악보에 생략되어 있는 악기의 선율과 리듬은 첨가하여 반주 할 수 있다. 예를 들어 <악보 34>의 경우 오케스트라 총보에는 마지막 종지부분에 팀파니의 리듬이 기보되어 있다. 그러나 피아노 악보<악보 35>에는 팀파니의 리듬요소가 기보되어 있지 않다. 이럴 때 반주자가 총보를 토대로 왼손의 베이스를 팀파니의 리듬으로 분할하여 반주함으로서 단원들이 피아노를 통해 실제 오케스트라의 반주를 느낄 수 있도록 도와줄 수 있다.<악보 36>

dCollection @ sungshin

<악보 34> G .F. Händel 「Messiah」 중 '죽임당하신 어린양 그리고 아멘'

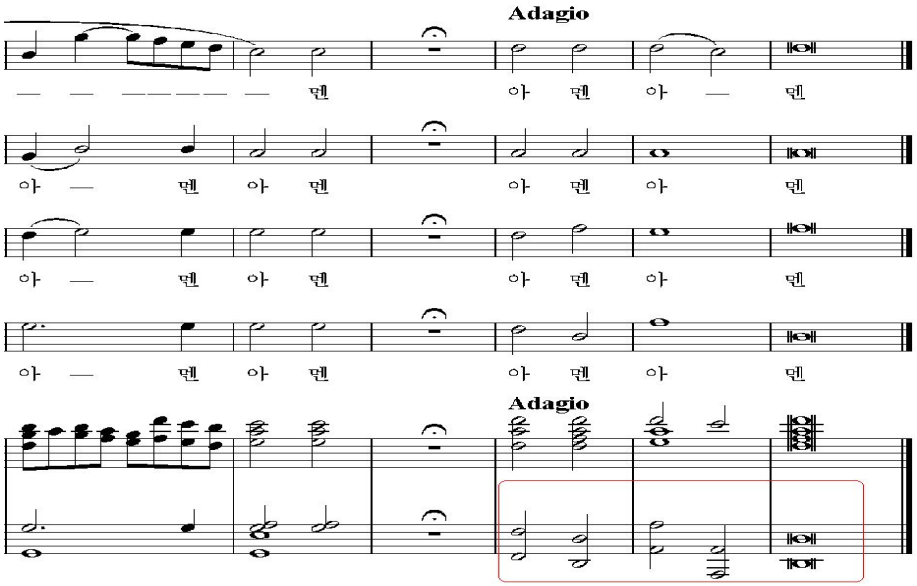
< 오케스트라 총보 > : (154 - 159 마디)



dCollection @ sungshin

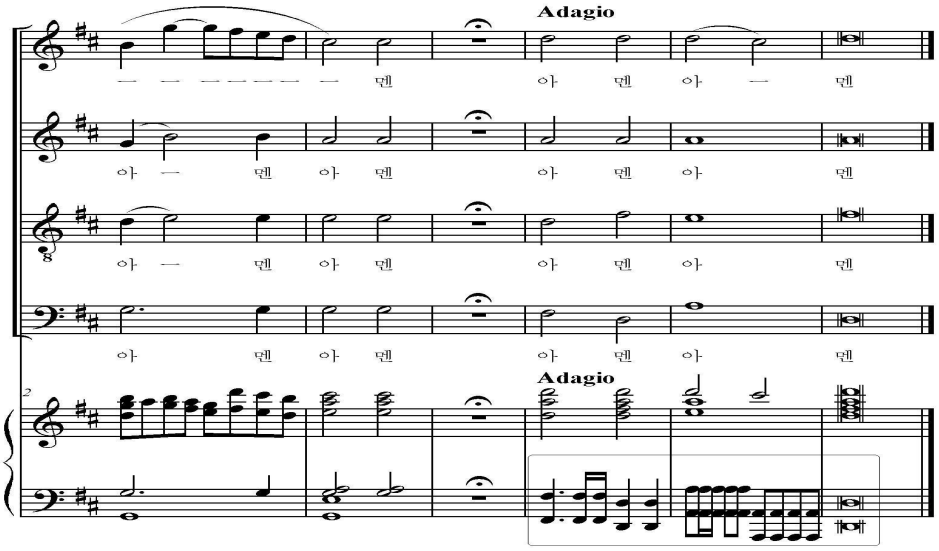
<악보 35> G .F. Händel 「Messiah」중 '죽임당하신 어린양 그리고 아멘'

< 피아노악보 > : (154 - 159 마디)



<악보 36> G .F. Händel 「Messiah」중 '죽임당하신 어린양 그리고 아멘'

< 피아노악보 > : (154 - 159 마디)



dCollection @ sungshin

위와 같이 오케스트라 반주로 구성된 합창곡을 연습할 때에는 우선 관현악법(Orchestration)에 대한 이해가 필요하다.

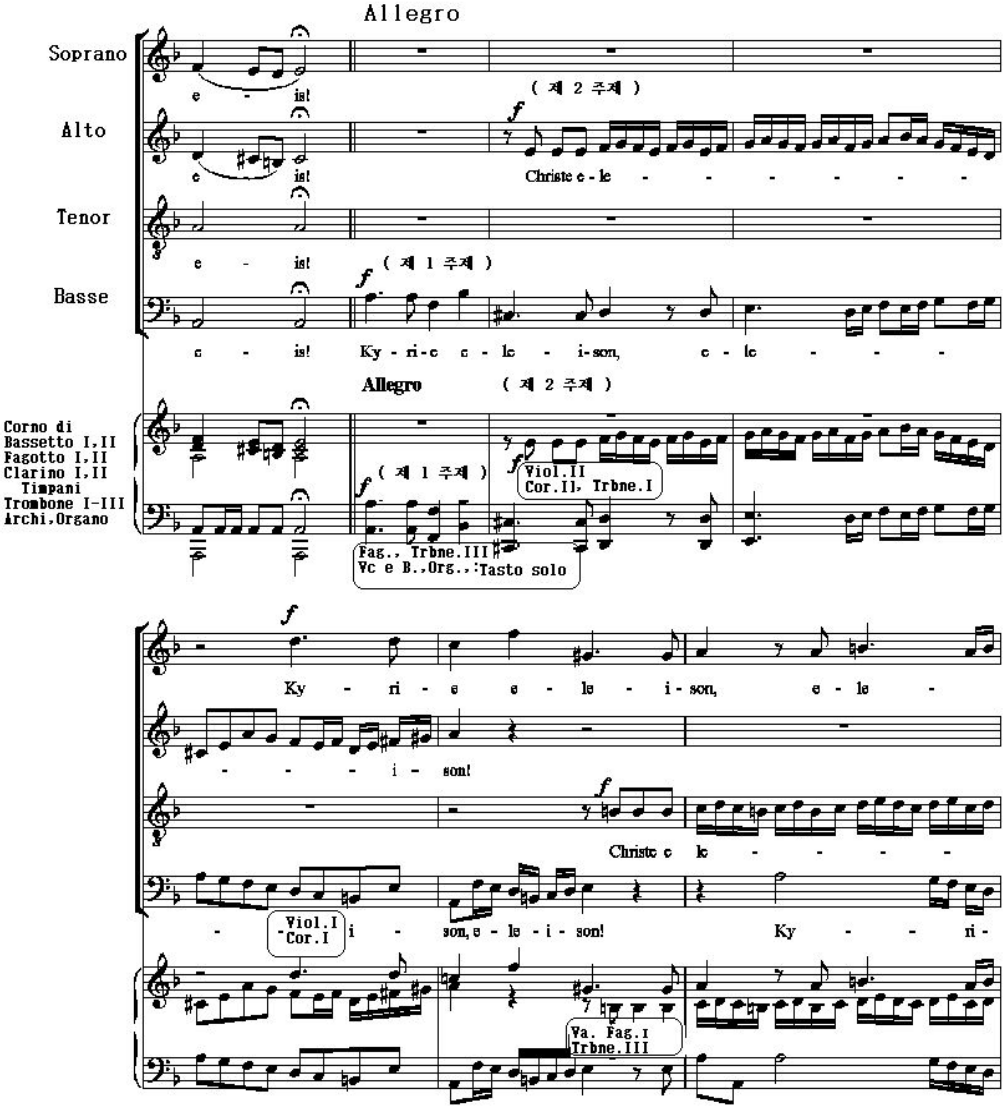
위와 같이 바로크시대의 음악이라면 통주저음(Basso Continuo)에 대한 이해를 통하여 바순, 첼로, 혹은 콘트라베이스로 연주되는 베이스 선율과 첨발로 등의 건반악기로 연주되는 화성을 정확히 이해하고 연주해야한다.

고전주의 시대와 낭만주의 시대의 관현악으로 구성된 합창곡은 위에 언급한 바로크 시대의 음악보다 관현악 편성이 대규모화 된다. 특별히 목·금관 악기군과 타악기군의 사용이 두드러지고 반주의 화성도 더욱 복잡해지고 다양해졌다.

푸가(Fugue)양식으로 작곡된 합창에서는 합창의 주제선율과 악기의 반주가 반드시 중복되어 나타난다. 그러므로 반주자는 어떤 악기가 합창과 함께 주제선율을 연주하는지 총보를 통하여 알아야 하고 그 악기의 음색을 최대한 표현해주어서 합창 단원들이 좀 더 오케스트라 반주부분의 음색을 이해할 수 있도록 도와주어야 한다. <악보 37>

dCollection @ sungshin

<악보 37> W. A. Mozart Requiem KV 626, No.1 : (50-54 마디)



dCollection @ sungshin

현대의 합창음악에서는 관현악의 대규모적인 편성과 함께 다양한 타악기의 사용[22]이 두드러지게 나타난다. Carl Orff의 <Carmina Burana>역시 다양한 타악기가 사용된 대규모적인 관현악 반주의 합창곡이지만 작곡자에 의해 Two Piano와 타악기로 연주할 수 있도록 구성된 반주 악보도 있다. 또한 금관악기군이 많이 사용되었는데 그 이전의 합창곡에서는 합창의 성부를 그대로 중복하는 경우가 많았지만 현대 합창음악에서는 합창성부에 중요한 선율이나 대위법적인 선율을 전통적으로 연주하여 왔던 현악기나 목관악기 외에도 금관악기군으로 연주하는 경우가 많다.

이와 같이 오케스트라의 합창곡을 피아노로 반주하기에 앞서 오케스트라 총보의 이해뿐만 아니라 연주, 음반 등을 참고하여 오케스트라의 음색과 다양한 악기의 소리와 특징을 최대한 근접하게 모방하고 재현해 낼 수 있는 기술 또한 반주자에게 필요한 일이다.

4) 무반주 형태의 합창

무반주 합창곡인 경우 연습과정에서 합창단원들이 곡을 익히는데 도움을 주기 위해 피아노를 사용한다. 그러나 반주자의 중요한 역할은 빠른 시간 안에 합창단원들이 피아노에 의존하지 않고 각 파트의 기본적인 음정과 선율, 곡 전체의 화성과 리듬, 그리고 음악적 흐름 등을 정확하게 이해하여 완성된 무반주 연주를 할 수 있도록 도와주는 역할이다.

파트 연습 시 먼저 단선율로 기본적인 음정과 리듬을 익히게 해주고 그 다음에 다른 파트와 함께 쳐줌으로써 그 곡의 전체적인 화성감을 느끼게 해

22) 팀파니 5, 심벌즈 4. 첼레스타, 피아노, 글로켄시필 3, 실로폰, 캐스터네츠, 크레셀, 그로탈, 트라이앵글, 심벌즈·안티기 3, 심벌즈 4, 탐탐, 종 3, 튜블라·벨, 큰북, 작은북, 탬버린 등이 쓰였다.

dCollection @ sungshin

준다. 또는 그 외의 다른 파트만 쳐줘서 연습하는 파트가 정확하게 부르고 있는지 확인해주고 어느 정도 연습이 되면 피아노 소리의 크기를 점점 작게 하거나 혹은 중요한 베이스 선율만을 반주하여 단원들이 점점 피아노의 의존도를 낮추는 연습을 하도록 도와준다. 이제 본격적으로 피아노 없이 연습할 경우 합창단 전체의 음정과 음고(Pitch)를 확인해주고 필요에 따라 음정이 힘든 파트나 상대적으로 약한 파트의 음을 살짝 쳐줘서 바로잡을 수 있도록 도와준다.

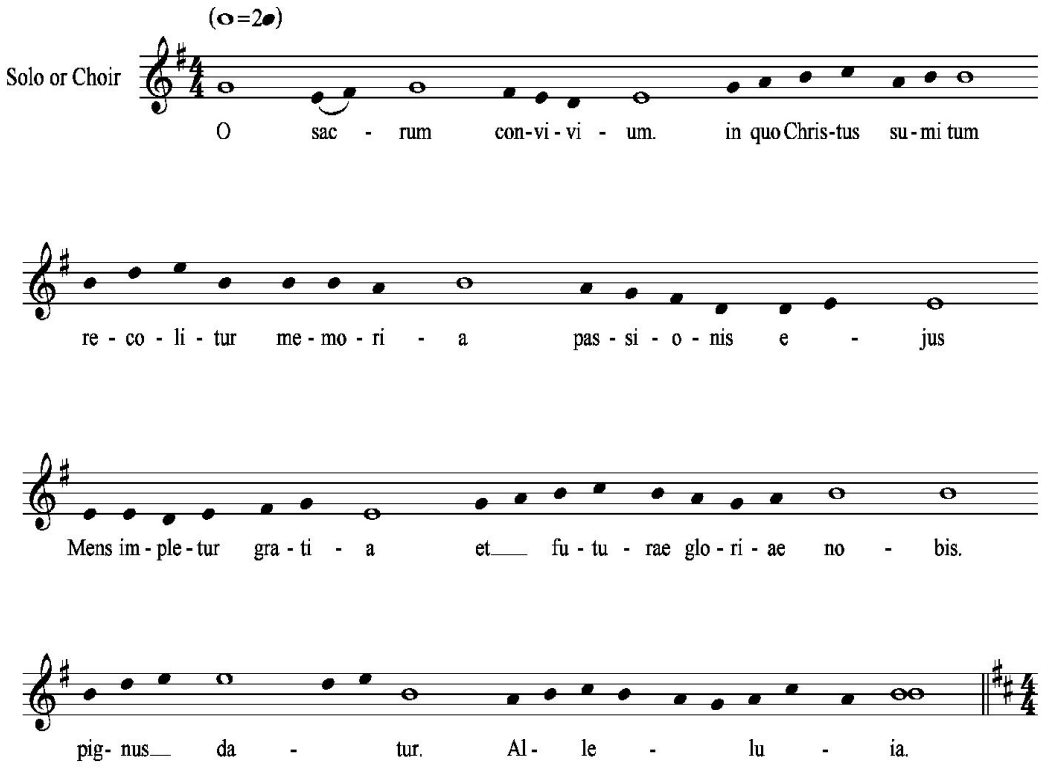
무반주의 합창곡을 연습할 때에도 반주자는 각 시대의 음악적 특징을 이해하고 연습에 임해야 한다.

중세와 르네상스시대의 합창음악은 대부분 무반주로 되어있다. 르네상스 후기 이전까지의 음악은 박자의 개념이 도입되기 이전이므로 마디 줄(bar line)이 사용되지 않았고 간혹 오선보 밖에 짧은 수직선을 표기 하였지만 마디에 의한 첫 박자의 강세를 나타내는 의미는 아니다. 오늘날의 3박자 혹은 4박자의 음악처럼 규칙적인 악센트 대신에 가사(text)의 뉘앙스와 단어의 특별한 음절(syllables)들을 강조하여 박자와 프레이징(phrasing)을 결정하였다.

중세 시대 합창음악은 오늘날 많이 연주 되지는 않지만 아래 <악보 38>과 같이 중세의 교회선법을 바탕으로 한 그레고리안 찬트 등의 음악 양식이나 선율을 현대 합창곡에서 주제적 선율로 사용하여 작곡된 곡들을 많이 볼 수 있다. 이런 형태의 곡을 연습할 때에는 앞에서 언급한대로 노래의 가사가 갖고 있는 악센트나 뉘앙스를 잘 살려서 성악적으로 노래와 같이 호흡하며 반주하는 것이 중요하다.

dCollection @ sungshin

<악보 38> Don Michael Dicie의 'O Sacrum Convivium(오 거룩한 만찬이여)



바로크와 고전주의 시대는 기악의 발달로 인하여[23] 무반주 합창보다는 기악반주를 동반한 합창곡이 많이 나타났고 낭만주의 시대에는 파트송과 모테트등의 합창음악이 무반주 형태로 나타난다.

파트송인 경우 주제선율이 소프라노에 있고 단성부(homophonic texture)의 합창음악으로 연습을 위한 반주 시 주제 선율이 잘 드러날 수 있도록 반

23) 바로크시대는 건반악기가 발달하고 고전주의 시대에는 교향악의 발전으로 인하여 현악기와 관악기가 발달한다.

dCollection @ sungshin

주해주어야 한다. 또한 리듬보다는 화성중심의 합창음악이므로 베이스에 화성적 위치(전위화음 등)를 정확히 이해하여 반주해주어야 한다.

모테트인 경우 일정한 형태를 가지고 있지는 않지만 위의 언급한 파트송과 같이 단성부적인 합창곡도 있고 다성부, 혹은 대위법적인 양식의 합창곡도 있다. 이러한 경우 마찬가지로 각 주제적 선율이 잘 표현되도록 반주해주어야 한다.

낭만주의 시대의 합창 음악은 중세에서 고전주의 합창음악과는 달리화성의 발달로 인하여 다양한 형태의 변화화음과 때로는 조성을 느끼지 못할 만큼 불협화적 화음이 많이 나타나므로 정확한 화성의 이해가 필수이다. 특별히 화성이 갖고 있는 독특한 특징에 따라 근음, 또는 3음, 그 외에 5음이나 7음 등이 어떤 성부에 배치되어있는지 정확하게 파악하여 단원들이 화성감을 느낄 수 있도록 도와주어야 한다.

대부분의 낭만주의 시대의 무반주 악보는 연습을 위한 피아노 파트가 따로 표기되어 있지 않으므로[24] 반주자는 합창성부를 보고 피아노로 전체적인 화성을 반주해주는 훈련이 필요하다.

오늘날의 현대 무반주 합창곡은 복잡한 화성과 다양한 리듬, 박자가 자주 나타난다. 일반적으로 단성부 형식의 합창곡은 앞에서 언급한 대로 곡의 프레이징(phrasing), 분절법(articulation) 등의 특성을 잘 파악하여 합창성부 그대로 반주해주면 된다. 그러나 간혹 합창성부가 4성부 이상인 경우(예 : 8~16 성부)의 합창곡을 연습할 때, 또 대위법적인 곡이나 그 외의 다양한 형태의 현대 합창곡을 연습할 경우 합창성부를 그대로 반주하기가 다소 어렵다.

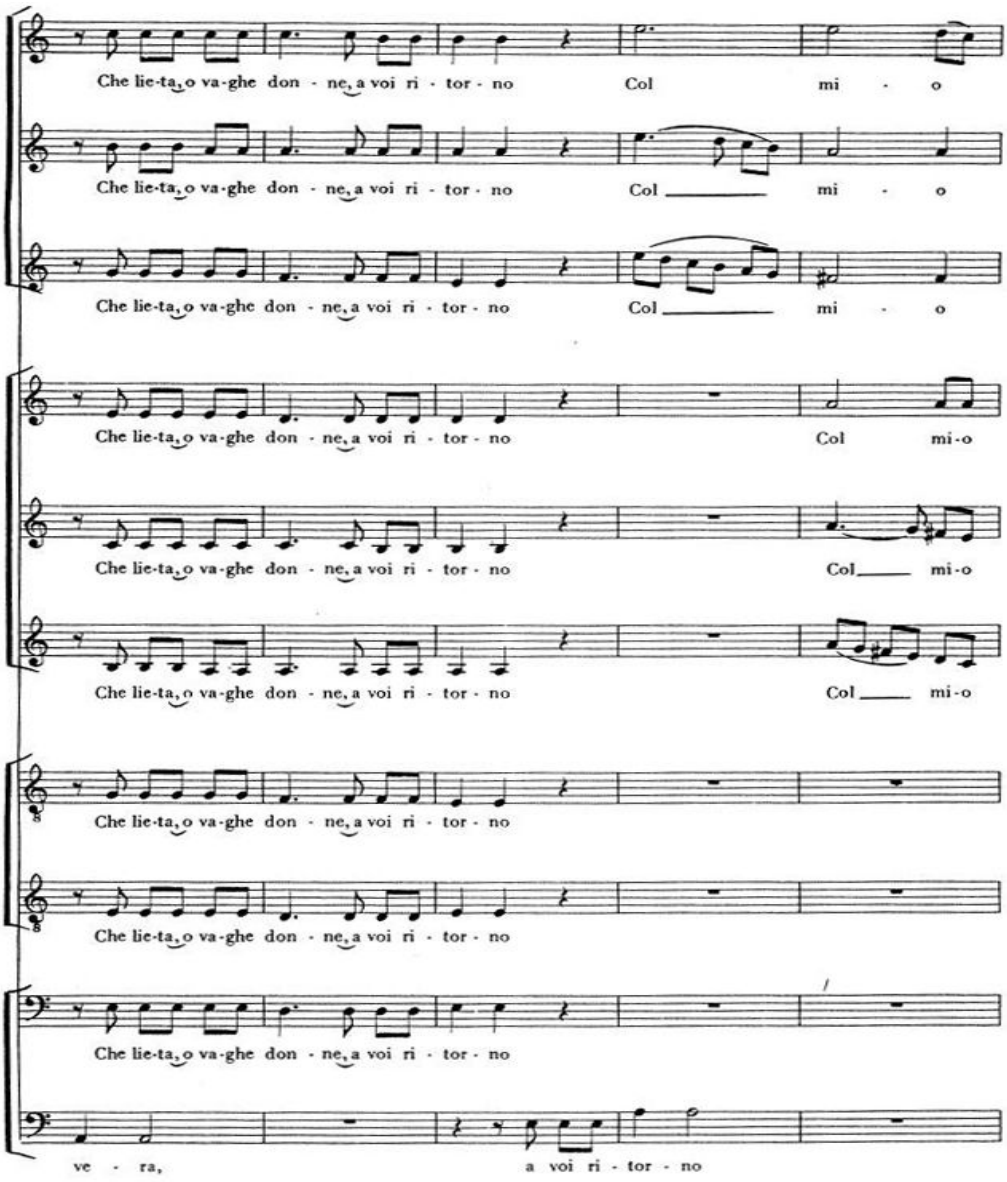
예를 들어 아래<악보 39>는 10성부의 합창곡이다. 반주자는 각 파트의 연습이라 할지라도 가능한 전체 파트의 화성을 쳐주고 그 안에서 각 파트의

24) 출판사에 따라 연습을 위한 반주자를 배려하기 위해 일반적으로 'Rehearsal only' 혹은 'For Rehearsal'등으로 표기한 악보가 있는 경우도 있으나 대부분의 악보는 합창 악보만 표기되어 있다.

dCollection @ sungshin

음정을 쳐줌으로써 단원들에게 전체의 화성을 이해하고 느끼게 해주어야 한다.

<악보 39> William Hawley 의 'Io son la primavera(나는 봄입니다)': (5-9 마디)



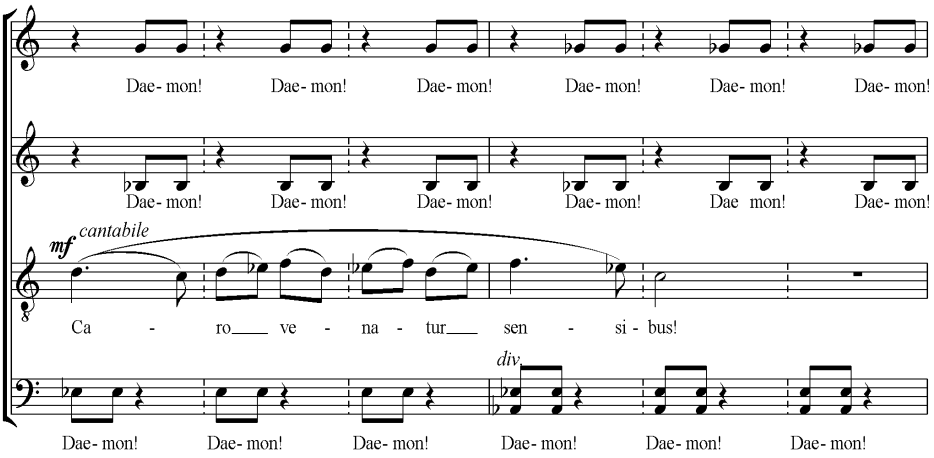
dCollection @ sungshin

무반주 합창곡에서는 화성적 음색 때문에 합창성부의 배치(SATB) 그대로 SA는 오른손, TB는 왼손으로 반주하지만 현대적인 곡에서는 성부의 배치를 그대로 피아노로 옮겨서 반주하기에 어려움이 있는 곡들이 많이 있다.

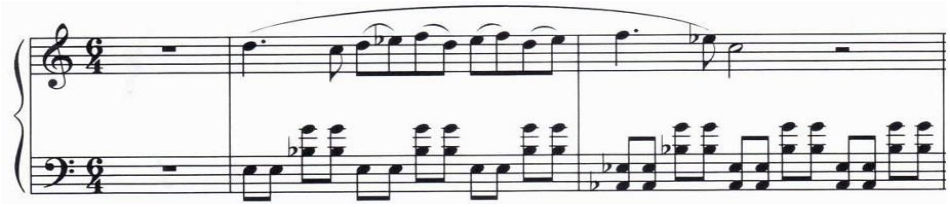
아래 <악보 40>은 주제 선율이 테너에 있고 나머지 3성부가 화성적 보조형태를 가지고 있는 합창의 구조이다. 이런 경우에는 <악보 41>과 같이 반주자가 오른손으로 테너의 주선율을 반주하고 나머지 왼손으로 SAB의 성부를 반주할 수 있다. 그러나 이 경우 빠른 템포의 음악이므로 SA성부를 그대로 왼손에 옮겨놓았으나 옥타브 이상 벌어지는 음을 도약하여 치기가 다소 힘들다. 이런 경우 합창 연습의 진행과정에 따라 오른손의 주제 선율을 생략하고 왼손에 있는 성부를 왼손과 오른손으로 나눠서 화성적 보조역할을 해줄 수 있다. <악보 40, 41>

dCollection @ sungshin

<악보 40> G. Orbán 의 'Daemon Irrepit Callidus' (17-18 마디)



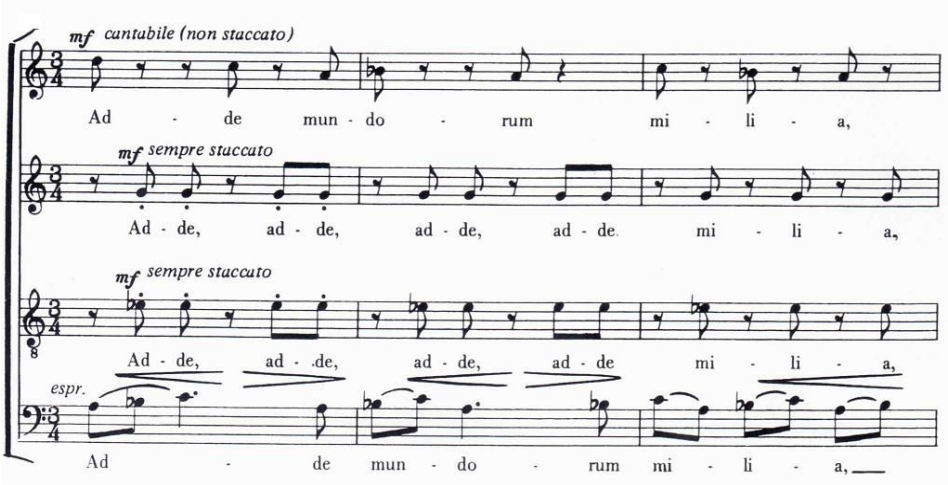
<악보 41> G. Orbán 의 'Daemon Irrepit Callidus' (17-18 마디)



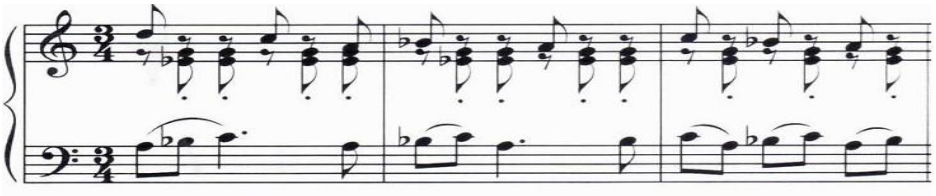
<악보 42>는 위와 동일한 작품인데 주선율이 베이스에 있다. 이런 경우에는<악보 43>과 같이 베이스의 선율을 왼손으로 연주하고 오른손으로 테너 성부를 포함하여 상 3 성부(upper voices)를 반주할 수 있다. <악보42, 43>

dCollection @ sungshin

<악보 42> G. Orbán의 'Daemon Irrepit Callidus' (31-33 마디)



<악보 43> G. Orbán 의 'Daemon Irrepit Callidus' (31-33 마디)



위에서 언급한대로 피아노 반주의 연습과정에서 다성부의 합창곡이나 다양한 형태의 현대곡을 반주하기에 다소 어려움도 있지만 연습과 훈련을 통해 가능한 전체 파트를 반주함으로써 합창단원들이 곡의 화성감과 울림을 느낄 수 있도록 도와주어야 한다.

dCollection @ sungshin

4) 그 외의 다른 형태의 합창

위에 언급한 전통적인 양식의 합창곡 외에도 한국민요, 민속음악, 그리고 재즈(Jazz)나 대중음악 등을 피아노 반주로 연주하는 경우도 많다.

중세시대에는 기악음악이 세속적이라 하여 악기의 사용도 금하였고 합창음악 또한 교회 안에서 훈련받은 사람들만이 모여서 하는 구별된 음악이었지만 시대가 변하면서 오늘날에는 가장 대중적인 음악의 형태가 되었다. 그래서 이러한 다양한 장르의 음악들이 합창곡으로 편곡되어졌다면 이것 또한 합창음악이라는 장르에 속하기 때문에 반주자들은 다양한 스타일의 음악을 이해하고 표현할 수 있어야 한다.

예를 들어 민요나 민속음악을 연주해야 한다면 먼저 국악적 장단이나 민속적 리듬을 이해하고 표현해야 하며, 재즈음악과 대중음악의 경우 그것이 가지고 있는 특유의 음색, 분위기, 그리고 리듬을 감각적으로 잘 표현해 줘야 한다. 그러기 위해서는 그 음악에 사용되는 악기 (베이스기타, 드럼 등)의 이해 또한 필요하다.

정통 클래식 음악은 작곡가의 의도대로 벗어나서는 안 되는 규범 즉 악보에 표기된 음악적 약속 안에서 연주를 해야 하지만, 대중음악의 경우는 그 곡의 느낌을 살려주기 위해서 반주자가 감각적인 리듬이나 즉흥적인 연주, 또 음악적인 끼를 살려 반주의 형태를 변형하여 연주할 수 있다.

그러므로 다양한 장르의 음악을 접하고 다양한 리듬에 대한 이해와 감각의 습득이 필요하다.

dCollection @ sungshin

III. 결 론

서양음악 역사의 흐름에 따라 각 시대를 대표하는 음악적 양식과 형태, 그리고 규모가 다양하게 변천하여 왔고, 이에 따른 반주의 대한 개념이나 역할 또한 발전하여 왔다.

종교적인 지배가 강했던 중세 시대에는 대부분이 교회음악이었고 합창음악은 무반주의 아카펠라(a cappella)로 이루어졌다. 이 시대에 반주는 세속음악에서 쓰였는 데 주로 류트(Lute), 하프(Harp), 비엘(Vielle)과 같은 악기가 반주의 역할을 했지만 이는 단지 주성부의 음(音)과 리듬을 중복하는데 불과했다.

르네상스 시대에는 다성음악(polyphonic music)의 발달과 이에 따른 다양한 형식들이 탄생했는데, 르네상스 시대까지 모든 반주의 형태는 여전히 인성(人聲)의 보조적 수단에 불과했고 이 시대의 합창음악도 아카펠라가 주를 이루어졌다.

바로크 시대에 와서야 단선율(monophony)음악의 발달과 아울러 장·단조의 체계가 생기면서 비로소 독자적인 형태의 반주와 함께 통주저음(Basso Continuo)에 의한 즉흥적인 반주 형태가 발달하였다. 또한 합창음악에 있어서도 본격적인 합창반주의 형태도 바로크시대부터 발달하였다. 물론 이 시대에는 피아노에 의한 반주보다는 관현악 혹은 오르간 등에 의한 합창반주가 대부분이었다.

고전시대에 들어와서 비로소 오늘날과 비슷한 모양의 피아노가 발달하면서 반주의 기법도 명확하게 규정되었고, 낭만시대에는 섬세하고 풍부한 색채를 부가하며 성악음악, 기악음악을 비롯하여 합창음악에서 피아노 반주의 중요성이 강조되었고 다양한 변화와 형태를 거쳐 반주는 더 이상 보조적인 수단이 아닌 독립된 연주 형태로 발전하여 왔다.

dCollection @ sungshin

현대에 와서는 지난 오랜 세월동안 발전하여 왔던 전통음악의 조성, 박자 및 형식 등이 점차 무너지고, 새로운 형식의 음악으로 변화·발전하면서 반주의 형태 또한 전통적 양식보다는 작곡가의 다양한 형태의 음악적 울림(Sonority)에 따라 피아노 반주 외에도 여러 가지 반주형태로 발전하였다.

각 시대별 합창작품 들을 연주할 때, 합창반주자의 중요한 역할 중 하나는 작곡가의 의도에 맞게 또한 지휘자의 음악적 해석에 가깝게 연주해야 한다. 그러기 위해서는 반주자는 시대의 흐름에 따른 음악의 형태와 연주관습(Performing practice) 및 주법에 대한 이해를 가지고 연주에 임해야한다.

많은 전문합창단의 연주회 프로그램에는 중세에서 현대에 이르기까지 전통적인-피아노로 반주하는-합창곡은 물론 다양한 장르(재즈, 민요, 각 나라의 민속음악 및 대중음악 등)의 피아노 반주 형태로 된 합창곡과 직접 무대 위에서 연주하지는 않지만 연습과정에서 피아노 반주를 필요로 하는 무반주 합창곡, 오케스트라로 반주하는 합창곡 등이 있다.

위의 모든 장르와 각 스타일이 다른 합창곡 등을 반주하기 위해서는 악보에 표기된 음표와 리듬 그리고 악상 이외에도, 본 논문의 본문에서 언급한 각 시대의 흐름에 따른 음악의 형태와 연주 관습 및 주법에 대한 훈련이 필요하며 아울러 형태적 분류에 따른 합창음악의 정확한 이해와 해석을 필요로 한다. 그렇게 함으로써 합창반주자로서 연습과 연주에 있어서 보다 효과적이고 이상적인 반주자의 역할을 감당할 수 있을 것이다.

결론적으로, 합창반주는 다른 성악 또는 기악반주와는 달리 합창단의 전체적인 음악을 이끌어가는 지휘자와의 호흡이 중요하며 이외에도 합창단 소리와의 조화(harmony), 균형(balancing), 합창음악에 대한 전반적인 이해 그리고 시대별 합창음악에 대한 연주관습과 그 형태에 대한 반주자로서의 해석과 훈련, 아울러 합창음악의 전반적인 부분을 책임지고 있는 지휘자와의 음악적 교류와 조화가 중요하다.

dCollection @ sungshin

참 고 문 헌

1. 국내 서적

김 돈, **합창음악 교육,** 서울 : 계명대학교 출판부, 2008

박신화, **박신화 교수의 합창에 관한 질문과 응답,** 서울 : 중앙아트, 2009

박용구, **음악의 유산,** 서울 : 중앙일보사, 1986

박을미, **서양음악사 중세음악,** 서울 : 음악세계, 2006

최훈차, **합창문헌,** 서울 : 코러스센터, 2003

허 윤, **합창음악을 통해서 본 교회음악사,** 서울 : 교보문고, 2007

홍세원, **서양음악사,** 서울 : 연세대학교 출판부, 2001

김미옥, 오희숙, 홍정수, **두길 서양음악사,** 서울 : 나남출판사, 1997

2. 번역서 및 외국 서적

Grout, D. J. **서양음악사,** 서우석 역, 서울 : 심설당, 1996

Leichtentritt, H. **음악사**, 김보균 역, 서울 : 학문사, 1990,

Mason, D. G. **낭만파의 음악,** 서울 : 삼호출판사, 1990,

Roger Kamien, **서양음악의 유산 II,** 김학민 역, 서울 : 예솔출판사, 1993,

Rober L. Garretson, **합창음악,** 조익현 역, 서울 : 예솔출판사, 2007

지휘자를 위한 합창 문헌 김돈 역, 서울 : 중앙아트, 2005,

Adler Kurt, **The art of accompanying and coaching,** New York : University of Minnesota Press, 1965

Home Ulrich, **A survey of choral Music,** New York : Harcourt Brace Jobanobich, Inc. 1973

dCollection @ sungshin

3. 잡 지

강중수, 낭만시대 주법의 특성과 변천, 피아노 음악, 통권 102호, 1990

4. 학위 논문

경회수, **반주의 역사적 변천과정 연구,** 석사학위 논문, 연세대학교 대학원, 1988

권애경, **피아노반주의 프레이징과 아티큘레이션에 대한 연구.** 석사학위 논문, 연세대학교 대학원, 1992

김은나, E. Benjamin Britten의 "A ceremoney of Carols" op. 28 석사학위 논문, 중앙대학교 대학원, 2002

박영혜, **바로크시대부터 20세기까지의 합창음악 경향,** 석사학위 논문, 연세대학교 대학원, 1999,

이경미, **낭만주의 가곡을 중심으로 본 반주 변천사,** 석사학위 논문, 동의대학교 대학원, 2006

이문석, **시대별 choral music style 연구**, 석사학위 논문, 협성대학교 대학원, 2006

최금조, 하이든의 오라토리오 "Die Schöpfung"연구, 석사학위 논문숙명여대 대학원, 2005

dCollection @ sungshin

5. 사 전

음악 대사전, 서울 : 세광음악출판사, 1996

Home Ulrich, A. Survey of Choral Music, New York : Harcourt Brace Jobanobich, Inc. 1973, p.183

Adler, Kurt, The art of accompanying and coaching, New York : University of Minnesota Press, 1965

Fuller, David, *"Accompaniment"* The New Grove Dictionary of Music and *Musician (Vol. 1), 2nd Edition*, London; MacMilan Publishers Ltd. 2001

Fillion, Mchelle, *'Accompanied Keyboard Music'* The New Grove Dictionary of Music and Musician (Vol. 1), 2nd Edition, London; MacMilan Publishers Ltd. 2001

Home Ulrich, A. Survey of Choral Music, New York : Harcourt Brace Jobanobich, Inc. 1973

dCollection @ sungshin

ABSTRACT

A Study on the style of choral accompaniment based upon a historical trace of choral music and its performing pratice

Eun-Jung Yoo
Dept. of Accompanying
Graduate School
Sungshin Women's University
Seoul, Korea

When look into the history of music from the ancient and medieval period when Western music started to contemporary music, we can find that many styles of music were created and improved by the flow to each era.

Also, various forms and concepts of accompaniment are introduced in result of improvement in instrumental music from the effect of improvement of various musical instruments include vocal and choral music.

Although the definition of concept and role of such accompaniment also has been changed by forms of music or era, the general definition of accompaniment is supplement main melody and harmony, along with rhythmical feelings of movement, lead entire music of vocal, choral and instrumental.

For the music need the accompaniment, any vocal or instrumental

dCollection @ sungshin

soloist, he/she is very excellent though, unable to create completed performance at all without accompanist who would support and lead the music. Accompaniment alone neither has significant sense, but the authentic concept of accompaniment can be settled when it is harmonized with other player as companion beyond simple supplementary role.

To express the music correctly, not only the conductor but the accompanist has to understand and know how the forms of music changed by each era, what is musical characteristic in each era, and how the form of accompaniment has been change as well as musical notes and rhythms on music score.

In this dissertation, we looked into the style of choral accompaniment by each era from the baroque period which has been seriously developed for the accompaniment section to contemporary, focused on choral music and its performing practices. Also, we studied for the correct techniques and interpretations of accompanist with simple example by classifying form of choral accompaniment as : form of piano or organ accompaniment played as an actual accompanist, and form of orchestral or a cappella choral pieces that need for practice only instead of performance on the stage.

Expect that this dissertation will help for the people who accompanies choral music or wants to be, to understand the feature and techniques of choral music and to play as close as possible to the intention of composers and to musical interpretation pursued by conductor, as choral accompaniment through this understanding.

dCollection @ sungshin