



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](#)

이 진 혜 교수 지도

석사학위 청구논문

안토닌 드보르작의
<집시의 노래 Op.55> 분석 연구

2015

성신여자대학교 대학원

반주학과

염 지 선

안토닌 드보르작의
<집시의 노래 Op.55> 분석 연구

이 진 혜 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2015년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

염 지 선

인 준 서

염지선의 석사학위 논문으로 인준함

2015년 5월

심사위원장 한 방 원 (서명 또는 인)

심 사 위 원 배 민 수 (서명 또는 인)

심 사 위 원 이 진 혜 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 체코의 대표적인 민족주의 작곡가인 드보르작(Antonín Dvořák, 1841-1904)의 연가곡 <집시의 노래(Zigeunerlieder Op.55)>에 대한 분석 연구이다.

낭만주의는 사회적으로 부여된 계급보다 개인의 고유함, 고귀함을 더욱 중요하게 여긴 계몽주의 사상으로부터 시작되었고, 낭만주의 작곡가들은 개인의 자유로운 감정과 사상을 음악으로 표현해냈다. 1789년 프랑스 혁명 이후 외세의 압제와 전제 군주 체제 하에 있던 유럽의 나라들이 독립을 하게 되며 민족의식과 자국의 역사와 문화 등에 대한 관심이 증대되었다. 그 영향으로 유럽의 많은 나라의 작곡가들은 자국 고유의 민족적 특성을 나타내는 음악을 만들게 되었고, 민족주의 음악이 탄생하게 되었다.

드보르작은 체코의 민속적인 소재를 사용하여 음악을 작곡하고 세계에 널리 알렸다. 조국을 매우 사랑했던 그는, 힘이 약하고 어려운 조국의 상황에 연민을 가지고 안타깝게 여겨 자신의 음악을 통해 체코의 민족정신을 나타내고 널리 알리고자 하였다.

드보르작의 작품들은 민속음악의 선율과 화성, 민속 무곡의 리듬 등을 많이 사용하였다. 그의 작품 속 선율은 민속음악의 선율에서 영향을 받았으나 그것을 자신만의 독창적인 선율로 만들어 사용하였으며 그의 작품에서 멜로디가 상당히 중요한 역할을 한다. 특히 모라비아 지방의 민속음악의 화성에서 많은 영향을 받았기 때문에 극적으로 변하는 조성변화를 가지고 있으며, 강한불협화음을 사용하기도 하였다. 그의 음악에서 붓집리듬, 당김음 등의 리듬형태를 많이 찾아볼 수 있는데, 이것은 체코 민요에서도 흔히 찾아볼 수 있는 특징이다. 또한 소나타와 론도, 순환형식 등을 그의 교향곡과 실내

악곡에 사용하기도 하며 고전형식과 민족주의와의 결합을 피하기도 하였다.

그의 연가곡집 <집시의 노래(Zigeunerlieder Op.55)>는 체코의 서정시인 아돌프 헤이дук(Adolf Heyduk, 1835-1923)의 시 7편에 곡을 붙인 작품으로, 그의 가곡 중 최고의 작품으로 평가받고 있다. 집시음계, 템포, 셈여림, 악상 등의 급격한 변화를 통해 집시음악의 특징이 뚜렷이 드러나며, 반주부에서는 집시악기의 음향을 표현하였다. 가사에서는 집시들의 삶의 애환과 자유에 대한 찬양을 노래하고 있으며, 이를 통하여 체코의 민족정신을 잘 나타내었다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	
1. 민족주의 음악	3
2. 집시와 집시음악	
1) 집시	8
2) 집시음악	10
3. 드보르작의 생애와 작품특징	
1) 드보르작의 생애	15
2) 음악 특징	21
3) 가곡	25
4. 아돌프 헤이дук(Adolf Heyduk)	29
5. Zigeunerlieder Op.55에 관한 작품 분석	31
1) Mein Lied ertönt	33
2) Ei! wie mein Triangel	47
3) Rings ist der Wald	56
4) Als die alte Mutter	65
5) Reingestimmt die Saiten	74
6) In dem weiten, breiten	84
7) Darf des Falken Schwinge	95
III. 결론	103

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

<표 1> 집시음악에 사용된 악기	14
<표 2> 드보르작의 성악 작품	26
<표 3> 제 1곡의 구조와 특징	34
<표 4> 제 2곡의 구조와 특징	48
<표 5> 제 3곡의 구조와 특징	57
<표 6> 제 4곡의 구조와 특징	66
<표 7> 제 5곡의 구조와 특징	75
<표 8> 제 6곡의 구조와 특징	85
<표 9> 제 7곡의 구조와 특징	96

악보 목차

<악보 1> 집시음계	13
<악보 2> 제 1곡의 마디 1-2	35
<악보 3> 제 1곡의 마디 1-4	36
<악보 4> 제 1곡의 마디 5-6	37
<악보 5> 제 1곡의 마디 6-7	38
<악보 6> 제 1곡의 마디 6-15	39
<악보 7> 제 1곡의 마디 15-19, 마디 3-5	40
<악보 8> 제 1곡의 마디 19-24	41
<악보 9> 제 1곡의 마디 22-30	43
<악보 10> 제 1곡의 마디 31-32	44
<악보 11> 제 1곡의 마디 33-37	45
<악보 12> 제 1곡의 마디 40-41	46
<악보 13> 제 2곡의 마디 1-6	49
<악보 14> 제 2곡의 마디 7-15	50
<악보 15> 제 2곡의 마디 13-24	51
<악보 16> 제 2곡의 마디 7-15, 마디 25-32	53
<악보 17> 제 2곡의 마디 32-38	54
<악보 18> 제 2곡의 마디 39-47	55
<악보 19> 제 3곡의 마디 1-2	58
<악보 20> 제 3곡의 마디 3-6	58
<악보 21> 제 3곡의 마디 6-12	60
<악보 22> 제 3곡의 마디 17-24	61
<악보 23> 제 3곡의 마디 24-27	62

<악보 24> 제 3곡의 마디 12-14, 마디 33-35	63
<악보 25> 제 3곡의 마디 38-45	64
<악보 26> 제 4곡의 마디 1-8	67
<악보 27> 제 4곡의 마디 9-16	68
<악보 28> 제 4곡의 마디 17-24	69
<악보 29> 제 4곡의 마디 29-36	71
<악보 30> 제 4곡의 마디 37-46	72
<악보 31> 제 4곡의 마디 45-50	73
<악보 32> 제 5곡의 마디 1-4	76
<악보 33> 제 5곡의 마디 5-8	77
<악보 34> 제 5곡의 마디 9-12	78
<악보 35> 제 5곡의 마디 13-14	79
<악보 36> 제 5곡의 마디 15-18	80
<악보 37> 제 5곡의 마디 19-26	81
<악보 38> 제 5곡의 마디 39-44	82
<악보 39> 제 5곡의 마디 45-50	83
<악보 40> 제 6곡의 마디 1-2	86
<악보 41> 제 6곡의 마디 3-6	87
<악보 42> 제 6곡의 마디 7-10	88
<악보 43> 제 6곡의 마디 11-14	89
<악보 44> 제 6곡의 마디 14-16	90
<악보 45> 제 6곡의 마디 17-24	91
<악보 46> 제 6곡의 마디 25-33	92
<악보 47> 제 6곡의 마디 43-54	94
<악보 48> 제 7곡의 마디 1-4	97

<악보 49> 제 7곡의 마디 5-13	98
<악보 50> 제 7곡의 마디 18-26	99
<악보 51> 제 7곡의 마디 31-40	101
<악보 52> 제 7곡의 마디 40-43	102

I. 서론

본 논문은 체코를 대표하는 민족주의 작곡가 드보르작(Antonín Dvořák, 1841-1904)의 연가곡 <집시의 노래(Zigeunerlieder) Op.55>에 대한 분석 연구이다.

19세기 후반의 유럽은 프랑스 혁명을 거치면서 계몽주의가 널리 퍼져나갔고, 자유와 평등에 대한 의식이 자라나게 되었다. 이러한 변화를 통해 민족 의식과 자국의 문화, 역사 등에 대한 관심이 증대되면서 민족주의 사조가 생겨나게 되었다. 이것이 러시아의 글린카와 러시아 5인조, 보헤미아의 스페타나와 드보르작, 노르웨이의 그리그, 핀란드의 시벨리우스, 영국의 엘가 등 각국의 작곡가들에게도 영향을 미쳤고, 그들이 자국의 특색이 녹아있는 작품을 쓰기 시작하면서 민족주의 음악이 탄생하게 되었다.

드보르작(Antonín Dvořák, 1841-1904)은 체코의 대표적인 민족주의 작곡가로서, 체코 고유의 민족적 특징을 반영하여 교향곡, 실내악, 성악곡, 오페라 등 다양한 장르를 위한 작품들을 작곡하였다. 그는 보헤미아 특유의 민속적 색채에도 관심이 많았지만 민족주의만을 고집하지는 않았고, 미국으로 건너가 경험했던 미국의 흑인연가나 원주민 인디언의 전통음악에도 많은 관심을 가져 다양한 성격의 작품들을 작곡하였다.

그의 성악 작품 중 최고의 업적으로 손꼽히는 곡인 연가곡집 <집시의 노래(Zigeunerlieder Op.55)>는 그가 39세 이던 1880년 1월 18일부터 2월 25일에 걸쳐 작곡한 곡으로, 체코의 서정시인 아돌프 헤이дук(Adolf heyduk, 1835-1923)의 체코어로 쓰여진 원작시를 시인 자신이 직접 독일어로 번역한 7편의 시로 가사를 붙인 작품이다. 드보르작은 이 곡을 통하여 집시들의 자유로운 생활과 삶의 애환, 열정 등을 나타내었다.

본 논문에서는, 첫째 민족주의 음악의 배경과 특징에 대해 이해하며, 둘째 집시와 집시음악의 특징에 대해 살펴보고, 셋째 작곡가 드보르작과 시인 헤이덱의 생애와 작품 세계에 대해 알아보고, 넷째 드보르작의 가곡과 그 특징에 대해 연구한 후에, 다섯째 연가곡집 <집시의 노래>의 가사내용과 음악적 특징, 반주부의 특징을 연구하여 이 곡에 드러나고 있는 작곡자의 의도와 곡에 대한 올바른 해석에 대해 연구해보고자 한다.

본 논문에 사용된 악보는 International music edition 이다.

II. 본 론

1. 민족주의 음악

19세기는 유럽의 민족주의 시대라고 불릴 만큼 각지에서 민족주의 운동이 활발하게 일어난 시기였다. 독일과 이탈리아에서 일어난 자유와 통합을 위한 투쟁은 민족과 언어를 공유하는 사람들끼리 결합하여야 한다는 민족의식에 불을 댕겼고, 정치적인 불안과 혁명은 민족주의 운동에 강한 자극을 주었다.¹⁾ 1789년 프랑스혁명의 영향으로 19세기 유럽에서는 계몽주의와 함께 자유와 평등 의식이 시민계급에서 널리 퍼지며 민족주의라는 사상이 생겨나게 되었다. 나폴레옹의 패망 이후 유럽의 질서는 다시 복구되는 듯 했으나, 자유와 평등의 기본 인권을 요구하는 크고 작은 혁명들이 유럽 국가 곳곳에서 일어났다. 특히 외세의 압제 하에 있거나 전제 군주 체제 하에 있던 나라에서 민족의식과 일체감이 형성되면서 자국의 언어, 문화, 역사 등에 대한 관심이 증대되었고, 이는 정치뿐만 아니라 문학과 다른 예술에도 영향을 미쳤다.

19세기 중엽까지의 모든 음악은 독일, 이탈리아, 프랑스의 3국이 주도하였고, 이들 국가의 음악은 유럽의 다른 여러 국가에도 영향을 미쳐서 유럽의 음악은 서로 간에 유사한 음악 특성을 갖게 되었다. 그러나 낭만과 후기에 들어서면서 유럽 각국의 작곡가들은 나름대로 개성 있는 독창적인 음악을 표현하려는 시도를 하였고, 음악적 전통이 없는 나라들은 독일, 이탈리아, 프랑스의 영향권에서 벗어나 자신들만의 음악양식을 개발해야 한다고 생각했다. 이러한 움직임은 따라 자국 고유의 민족적 특성을 나타내는 음악을

1) 허영환, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선 공저, 「새 들으며 배우는 서양음악사 2」 (서울: 심설당, 2009), 201.

만들었는데, 이러한 음악을 ‘민족주의 음악’이라고 불렀다. 이러한 민족주의적인 노력들은 민속적 요소들을 이용하여 작품을 채색하고 통합시키려는 움직임으로 나타났고, 그 결과 자국의 역사, 민담, 전설들을 오페라나 표제음악의 주제로 사용한다거나, 민요를 성악곡이나 기악곡에 인용하는 양상이 초래되었다. 이들 민족주의 음악에 사용된 선법, 화성, 동기, 선율들은 서유럽 음악에 점진적으로 침투되어 또 다른 서유럽의 음악 양식을 만들어 내었다.²⁾

민족주의 음악 작곡가들은 각국의 역사나 정서가 담겨 있는 민요 선율 그리고 민속춤 등을 배경으로 그 나라만의 특색이 녹아있는 작품을 작곡하기 시작하였다.

이러한 흐름 속에서 러시아 지식인들은 그들의 예술문화가 나아가야 할 방향을 선택해야 했고, 이들은 서구 유럽의 고급문화를 모델로 삼자는 서구파와 자신들의 민속 문화를 찾자는 민족주의파로 대립되었다.³⁾

러시아의 민족주의파를 이끌었던 첫 번째 작곡가는 미하일 글린카(Mikhail Glinka, 1804-1857)이다. 그의 첫 성공작은 민족주의 오페라 <황제를 위한 삶(A Life for the Tsar)>(1836)인데, 이 오페라는 서구의 오페라 양식을 따르고는 있지만 러시아 민속 선율과 리듬, 선법 등을 사용함으로써 민족음악의 기초를 세우는 역할을 했다.⁴⁾ 그의 두 번째 오페라<루슬란과 루드밀라(Ruslan and Ludmila)>(1843)는 이전 작품인 <황제를 위한 삶>보다 더 많은 민속춤과 민속 선율, 리듬, 음계, 민요, 그리고 변주 기법 등을 사용했다.⁵⁾ 글린카로부터 시작된 러시아의 민족주의 음악은 ‘러시아 5인조’에 의해 계승, 발전되었다. 러시아 5인조는 19세기 후반의 5명의 진보적인 작곡가를 뜻하는데, <이슬라메이(Islamy)>(1869)를 작곡한 발라키레프

2) 홍세원, 「서양음악사Ⅱ 고전·낭만·현대」 (서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2014), 617.

3) 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선 공저, 「새 들으며 배우는 서양음악사 2」, 202.

4) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재 공저, 「서양음악사2」 (과주: 음악세계, 2014), 274.

5) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재 공저, 「서양음악사2」, 274.

(Mily Alekseyevich Balakirev, 1837-1910), 오페라 <이고르 공(Prince Igor)>을 작곡한 보로딘(Aleksandr Porfiryevich Borodin, 1833-1887), <전람회의 그림(Pictures at an exhibition)>(1874)과 오페라 <보리스 고두노프(Boris Godunov)>(1869)를 작곡한 무소르그스키(Modest Petrovich Musorgsky, 1844-1908), <세헤라자데(Sheherazade)>(1888)를 작곡한 니콜라이 림스키 코르사코프(Nikolai Rimsky Korsakov, 1844-1908), 큐이(César Cui, 1835-1918)로 구성되어 있으며, 러시아 고유의 음악을 확립하고 발전시키기 위해 활동한 그룹이다. 이들은 러시아의 모든 민속음악을 그들의 음악의 소재로 활용하였으며, 엄격한 독일 대위법이나 유럽의 다른 기법의 사용을 최대한 배제하면서 사실주의를 옹호하였다.⁶⁾

러시아 이외의 국가 작곡가들도 자국의 선율이나 리듬을 그들의 작품에 반영하며 민족주의적인 특징을 반영하는 곡들을 쓰기 시작하여 그들의 민족음악이 발전되고 널리 알려지는 일에 힘썼다.

그 중 보헤미아의 민족주의 작곡가들은 그들의 음악을 서구 음악에 대한 거부나 저항보다는 자신들의 민족음악을 개발해서 국제적인 음악으로 부상시키려고 노력하였다. 그리하여 이들은 기존의 서구 음악을 탈피하지 않고 오히려 자신들의 민족음악과 조합해서 그들만의 독창적인 민족음악으로 만들어 나갔기 때문에 이들의 민족음악은 러시아처럼 서구 음악을 완전히 탈피하지는 않았다.⁷⁾

구(舊) 체코슬로바키아는 1918년에 보헤미아(Bohemia), 모라비아(Moravia), 슬로바키아(Slovakia)의 영토가 합쳐지면서 형성되었는데, 그 이전에는 오스트리아의 합스부르크가에 의해 압제 당하였으며 독일어와 가톨릭교를 강요당했다. 1862년경이 되어서야 이러한 제약들이 풀리며 보헤미아가 장려되기 시작하였고, 이즈음 프라하에 극장이 설립되어 음악가들은

6) 홍세원, 「서양음악사Ⅱ 고전·낭만·현대」, 620.

7) 홍세원, 「낭만과 음악」 (서울: 연세대학교 출판부, 2010), 345.

자유롭게 체코의 음악을 할 수 있게 되었다.⁸⁾

보헤미아의 민족주의 음악을 확립했던 첫 번째 작곡가 베드리히 스메타나(Bedřich Smetana, 1824-1884)는 보헤미아 태생으로 독일 교육을 받았으며, 여기에 체코 예술가들의 민족주의적 성향을 잘 조화시킨 작곡가이다. 대표작으로는 <몰다우(Moldau)>로 잘 알려진 6개의 연작 교향시 <나의 조국(Má Vlast)>(1874-1881), 체코어 대본의 오페라 <팔려간 신부(Prodaná nevěsta)>(1866) 등이 있으며, 폴카(Polka)나 푸리안트(Furiant) 등의 지방색 짙은 춤 리듬을 사용하여 보헤미아의 민족주의 음악을 발전시켰다.⁹⁾

스메타나의 뒤를 이어 받은 체코의 작곡가로서 안톤 드보르작(Antonín Dvořák, 1841-1904)을 들 수 있는데, 그는 비올리스트로 일하며 스메타나 밑에서 19세기 음악을 배울 수 있었다. 드보르작은 그의 작품에서 독일 음악어법을 많이 사용하였고, 브람스로부터도 많은 영향을 받았지만 여기에 슬라브 춤과 노래의 특징들을 적절히 조화시켰으며, 보헤미아 특유의 민속적 색채를 담아내었다.¹⁰⁾ 대표작으로는 <슬라브 무곡집(Slavonic Dances)>과 교향곡 <신세계로부터(From the New World Op.96)>(1893) 등이 있다. 그의 음악적 스타일은 20세기 체코의 가장 중요한 작곡가인 레오스 야나ček(Leoš Janáček, 1854-1928)의 초기 작품들에도 영향을 주었다. 야나ček은 수도원의 합창학교에 들어가 음악 공부를 한 것이 계기가 되어 그의 초기 작품들은 미사를 포함한 종교음악이 대부분이다.¹¹⁾ 1888년부터 자신이 태어난 모라비아(Moravia) 지방의 민요를 수집하여 이들을 편곡하거나 이용하여 작곡하였다. 대표작으로는 합창곡 <슬라브 미사(Glagolská mše)>(1928), <현악 4중주 제1번>(1923)과 <제2번>(1928), <바이올린 소나타 제3번>(1913-1914) 등이 있다.

8) 홍세원, 「서양음악사Ⅱ 고전·낭만·현대」, 628.

9) 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선 공저, 「새 들으며 배우는 서양음악사 2」, 208.

10) 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선 공저, 「새 들으며 배우는 서양음악사 2」, 209.

11) 홍세원, 「서양음악사Ⅱ 고전·낭만·현대」, 630.

그 외에 노르웨이의 가장 중요한 민족주의자이자 낭만주의 작곡가인 에드워드 그리그(Edvard Grieg, 1843-1907)는 변화화음과 비화성음들을 효과적으로 사용한 화성주의자로, 맥도웰(Edward MacDowell, 1861-1908), 딜리어스(Frederick Delius, 1862-1934)에게 강한 영향을 주었다.¹²⁾ 대표작으로는 <페르귄트 모음곡(Peer Gynt Suit)>(1875), <노르웨이의 노래(Norske folkeviser)>(1896) 등이 있다.

핀란드의 얀 시벨리우스(Jean Sibelius, 1865-1957)는 초기에는 실내악곡을 주로 작곡했으나 점차 관현악곡으로 전환해 갔다. 그는 민요를 의도적으로 작품에 사용하기보다는 음악을 통해 전설과 조국의 자연을 묘사하려고 하였다. 일반적으로 시벨리우스의 음악은 전통 양식에 기초하며 경제적이고 선명한 관현악적 짜임새, 통일성이 있으면서도 비전통적인 형식과 구조 안에서 절제된 감정을 표현하고 있다.¹³⁾ 대표작으로는 교향시 <핀란드어(Finlandia)>(1899), 표제 관현악곡인 <포올라의 딸(Pohjola's daughter)>(1906)과 <타피올라(Tapiola)>(1926) 등이 있다.

스페인의 민족주의를 촉진시킨 사람은 이사크 알베니즈(Isaac Albeniz, 1860-1909)이며 그의 대표 작품인 피아노 모음곡 <이베리아(Iberia)>(1909)에서 화려한 기교와 스페인의 다양한 춤 리듬을 사용하였다. 그 외에 20세기 초에 활동했던 작곡가 마누엘 데 파야(Manuel de Falla, 1876-1905)는 민요를 수집하기도하고 민속음악의 리듬과 선율을 그의 작품에 많이 사용하였다. 대표작인 오페라 <허무한 인생(La Vida breve)>(1905)과 발레곡 <사랑은 마술사(El amor Brujo)>(1915)에 민속적 특징이 잘 나타나 있다.¹⁴⁾

영국의 대표 작곡가로는 에드워드 엘가(Edward Elgar, 1857-1934)가 있는데, 그는 낭만과 말기의 음악 어법을 사용하였으며 화성 양식은 브람스와

12) Rey M. Longyear, 김혜선 역, 「19세기 낭만주의 음악」(서울: 도서출판 다리, 2001), 284.

13) 홍세원, 「서양음악사Ⅱ 고전·낭만·현대」, 632.

14) 홍세원, 「서양음악사Ⅱ 고전·낭만·현대」, 633.

바그너로부터 가져왔다. 그의 작품에는 영국 민요가 사용되지는 않았으나, 영국의 사건들을 음악적으로 묘사하거나 중세 말 영국음악에 등장했던 병행 3도와 서로 교차하는 악구를 애용하고 있다.¹⁵⁾ 대표작으로는 행진곡 <위풍당당(Pomp and Circumstance)>(1901), 오라토리오 <제론티우스의 꿈(The Dream of Gerontius)>(1900), 서곡 <콕케인(Cockaigne)>(1901) 등이 있다.

2. 집시와 집시음악

1) 집시

집시는 인도 북부지역에서 기원한 코카서스 인종의 한 집단으로, 전 세계에 흩어져 유랑하는 민족 집단이며 현재는 유럽을 중심으로 유랑 생활을 하는 유럽 내 최대 소수민족이다. 대부분 인도 북부에서 사용하는 인도 유럽어와 밀접한 관련이 있는 집시어(Romani)를 쓰며, 거주 지역에서 통용되는 언어를 사용하기도 한다.

이들은 계속적인 이주를 통해 인도를 떠나 11세기에는 페르시아에, 14세기 초에는 유럽 남동부에, 15세기에 이르러서는 서유럽에 거주하게 된 것으로 알려져 있다. 그 후 20세기 후반에는 아메리카 대륙, 오스트레일리아에까지 퍼져나갔다.¹⁶⁾ 이들은 오랜 기간 동안의 대이동을 통해 머무르는 지역이나 나라의 정착민들의 풍습에 어느 정도 영향을 받기 때문에 한 집시 집단

15) 홍세원, 「서양음악사Ⅱ 고전·낭만·현대」, 634.

16) 한국브리태니커,

http://libproxy.sungshin.ac.kr/acbd3b2/_Lib_Proxy_Url/premium.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b20j1367a

안에서도 혈통이나 종족, 외형 및 직업 등이 다양한 것을 볼 수 있다.¹⁷⁾

집시라는 말은 집시어로 인간, 즉 사람을 가르치는 말에서 유래했으며 로멘(Romen), 로마니(romani), 롬(Rom), 또는 로마니찰스(romanichals) 등으로 불리다가 경멸조의 단어인 치간(çingene 혹은 cigány), 집시(gypsy)라고 불리는 것을 피하기 위해 자신들을 Roma라고 불렀다.¹⁸⁾

이들은 자신들의 언어가 외부에 노출되는 것을 꺼려하여 마치 마지막 문화의 보류인양 외부인에게는 거의 가르쳐 주지 않으며, 문학 역시 쓰여진 문자로 남기기보다는 전적으로 구비문학으로 전하며 이들만의 관습과 삶을 유지하려는 결속력과 배타적인 태도를 엿볼 수 있다.¹⁹⁾

이들의 생활은 정착민들의 주류 문화와는 별도로 발전해나갔지만 경제적인 면에서는 정착민들에게 의존해야 했다. 유랑생활을 해야 했던 이들의 삶을 지배하고 이끄는 매개체는 전통적으로는 말과 카라반²⁰⁾이었다. 오랜 세월 동안 이동을 해야 했기 때문에 말과는 불가분의 관계였는데, 이 때문에 사육에 관한 한 전문가이자 중개인뿐만 아니라 수의사의 역할까지 했다. 수의학이 발달하기 전 농부들이 가축의 건강이나 사육에 대해 집시인 가축 중개업자에게 조언을 받곤 했다. 문명이 근대화되면서 마차는 봉고차나 트레일러가 대신하게 되었고, 결과적으로 이들의 직업도 중고차 중개업과 자동차 기계공 또는 차체수리공이나 고철수집가 등으로 바뀌게 되었다.²¹⁾

집시들의 생업은 정착민들이 생활에 직접적으로 필요로 하는 기본적인 수공업 제품 등을 만들어 팔았다. 이들이 만든 상품들은 주로 여자들이 가지고 나가 정착민의 집을 돌면서 팔았다.

이들의 생활에서 여성들의 역할은 매우 컸다. 이주할 때마다 가족과 친척

17) 박일우, 「서유럽의 민속음악과 춤-아일랜드에서 스페인까지」 (서울: 한양대학교 출판부, 2001), 221.

18) Grove music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/41427>

19) 박일우, 「서유럽의 민속음악과 춤-아일랜드에서 스페인까지」, 221.

20) 말이 끄는 주거용 포장마차

21) 박일우, 「서유럽의 민속음악과 춤-아일랜드에서 스페인까지」, 222.

및 작은 공동체 단위로 움직였기 때문에 끈끈한 가족애와 공동체적 연결이 필요하고 이들의 생활을 이끌었던 사람은 주로 여성인 어머니들이었다. 집시 여성들은 카라반이라는 극히 제한된 공간에서 평생을 지내야 하기 때문에 가족의 편안함을 위해 전적으로 책임을 져야 했다. 또한 생업에 참여해야했기 때문에 정착민에게 물건을 팔기 위한 접촉 등을 필요로 했으며, 때로는 집시 남자들이 주류의 사회와 접촉시 제약을 받기 때문에 그 공동체를 책임져야 할 경우 덕망이 있는 나이든 여성을 추대하는 가모장제의 역할이 유지되었다. 또한 이들 여성들은 초자연적인 힘을 가지고 있는 것으로 알려져 손금을 보거나 점을 치는데도 잘 알려져 있으며, 스코틀랜드에는 과거의 이야기를 전달해 주는 매개자인 발라드 가수들 또한 대부분이 여성이다.²²⁾

2) 집시음악

집시들은 그들의 특기인 음악, 노래와 춤을 자신들의 여흥을 위해 발전시켰으며, 그것에서 강렬함과 정열을 떠올리게 한다. 또한 사실주의 문학과 낭만파 화가들의 그림에서 묘사된 집시들의 자유로운 생활은 우리들로 하여금 이들의 자유분방한 삶을 동경하게 만드는 계기가 되기도 하였다.

이들의 독특한 삶을 음악으로 표현하기 위해 클래식 음악에서도 하이든 및 낭만파 작곡가들인 브람스, 드보르작과 리스트 등이 부다페스트 등의 카페에서 연주된 집시 오케스트라에서 영감을 얻어 집시의 선율(특히 집시음계)을 이용한 것부터 비제(Georges Bizet, 1838-1875)의 <카르멘(Carmen)>(1874)이나 사라사테(Pablo de Sarasate, 1844-1908)의 <찌고이네르바이첸(Zigeunerweisen) Op.20>(1878)까지의 소품을 집시적으로 자유롭고

22) 박일우, 「서유럽의 민속음악과 춤-아일랜드에서 스페인까지」, 223.

낭만적이게 묘사한 곡들이 있다.²³⁾

그러나 집시에 대해 보편적으로 알려진 낭만성과는 달리 이들의 실제 생활은 박해와 수난의 역사로 흔히 정치적인 희생물이 되곤 했다. 일례로 히틀러는 이들을 전멸시키기 위해 많은 집시들을 가스실로 보내었고, 현재까지도 동북부 유럽 정부와의 갈등과 박해를 피해 서부 유럽으로 이동하는 집시 난민들이 서유럽의 나라들에서 문제가 되고 있다. 이러한 가운데 집시들이 자신들의 문화의 유지와 생존을 위해 불사르는 정열과 적극성이 이들의 춤과 음악 속에 녹아들게 되었다.²⁴⁾ 이들은 외부로부터의 극심한 편견과 차별의 수모 속에서 이들 자신의 생존양식과 공동체 내에서의 의례에 대한 자신의 관점, 자신들의 생활규범 등을 엄격하게 지켜가며 하나의 문화를 만들어갔다.

14, 15세기 무렵 인도에서 소아시아, 이집트를 거쳐 발칸 지방으로 건너간 집시들은, 현재는 유럽 여러 나라를 비롯해 동남아시아를 제외한 세계 여러 곳에 진출해 있는데, 음악면에서 활약하고 있는 것은 특히 동유럽(헝가리·러시아·루마니아) 등과 이베리아 반도 남부 등에 사는 집시이다.

집시들은 유럽에 출현한 초창기부터 악기 연주자나 가수, 또는 무용수 등으로 알려져 있었는데, 이들의 음악적 재능은 거주 지역의 지역민들로부터 어느 정도의 관용을 얻어내는 데 강력한 요인으로 작용했다. 누구에게 배운 것이 아닌 이들만의 자연스러움과 즉흥적인 편곡 능력은 청중들을 만족시켰고, 음악 연주를 하는 것이 집시들에게 최고의 직업으로 자리 잡게 되었다.²⁵⁾

각지에 정착해 있는 집시들은 환경에 따라 다른 음악 스타일을 가지고 있는데, 외형적으로는 현지 음악을 그대로 따르지만, 내부적으로는 그들 특유

23) 박일우, 「서유럽의 민속음악과 춤-아일랜드에서 스페인까지」, 216.

24) 박일우, 「서유럽의 민속음악과 춤-아일랜드에서 스페인까지」, 216.

25) 앵거스 프레이저, 「집시, 어디서 왔다가 어디로 가는가」, 문은실 역 (서울: 에디터, 2005), 246.

의 음악 특성을 그대로 유지한다.²⁶⁾ 공통의 특성으로 생각되는 것은 템포나 강약의 급격한 변화와 교체, 잔리듬이나 자유분방한 꾸밈 등을 보여주는 점이다. 또 음계는 화성 단음계의 제4음을 반음 올려서 2개의 증음정을 가지는 것으로 나타난다.

동유럽의 집시는 두 가지 그룹으로 나뉘었는데, 집시 본래의 언어와 노래를 가지고 농촌에서 사는 그룹과 독자적인 언어를 잃고 침발롬²⁷⁾이나 바이올린 등의 서양악기로 반주하며 유럽의 민요 등을 편곡한 노래를 주점 등에서 연주하는 도시의 그룹이 있다. 또한 스페인의 안달루시아 지방에 사는 집시는 플라멩고 예술을 맡았으며, 스페인이나 헝가리 등의 음악에 영향을 주었다.

집시 음악은 집시들이 이동을 하면서 정착 지역의 음악과 악기를 그들 특유의 적응력과 동화력으로 소화해내고 자신들의 음악으로 재탄생 시킨 음악이기 때문에 엄청난 적응능력에 따른 변화를 보여주면서도 일관된 음악성을 유지한다. 이것은 집시만이 가질 수 있는 음악적인 특징, 즉 즉흥처리(improvisation) 능력인데, 그것은 비브라토와 글리산도 같은 연주 방법 등으로 나타났으며, 같은 곡이라도 똑같이 연주하는 법 없이 분위기에 따라 혹은 연주자 개인의 흥에 따라 얼마든지 다르게 연주할 수 있었다.²⁸⁾

집시 음악의 특징은 첫째, 자아의식, 자존심이 강해 청중이나 관중들을 위하여 공연한다는 뚜렷한 의식을 가지기 보다는 노래나 춤을 자기 마음 내키는 대로 부르고 춘다. 둘째, 계획성이 결여되어 순간의 감정에 충실하며 즉흥성을 띤다. 셋째, 섬세한 리듬과 다양한 장식음들이 여러 형태로 나타난다. 복잡하고 수많은 리듬구조를 지닌 부분은 음폭이 단2도보다 더 좁은 미

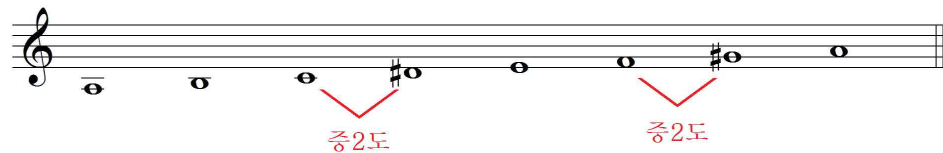
26) 박창호, 「세계의 민속음악」 (서울: 현암사, 2006), 49.

27) 상자 모양의 통에 금속선을 친 헝가리의 타현악기. 벨트를 감은 2개의 막대로 쳐서 연주한다. 원형은 영국의 킬시머, 독일의 헤르브레트 등과 유사하며 헝가리의 민속음악, 특히 집시들의 악단에서 많이 쓰이고 있다.

28) 박창호, 「세계의 민속음악」, 51.

분음²⁹⁾으로 나타나고, 느리고 감정이 풍부한 부분에서는 하행하는 선율 구조³⁰⁾가 많이 있다.³¹⁾ 넷째, 악상과 리듬의 변화가 매우 격렬하며 급격하다. pp에서 ff로, Allegro에서 Adagio로 갑자기 변하며, 약박에서 강한 악센트가 나타나는 당김음(Syncopation)의 리듬도 많이 나타난다. 다섯째, 가사에 의미 없는 음절(la, ai) 즉, 감탄사를 사용한 부분이 많이 있다. 여섯째, 집시음계(Gypsy Scale)라고 불리는 음계를 빈번하게 사용했다. 집시 음계는 버금 팔림음이 반음 올려져 2개의 증2도를 만들고 있는 A단조 화성단음계이며 헝가리 음계라고도 한다.³²⁾ (악보 1)

<악보 1> 집시음계



일곱째, 서양음악의 오케스트라에서 사용하는 악기와는 다른 집시의 성격을 드러내는 악기들이 사용된다. 여기에는 다음의 악기들이 해당된다.

29) 인도 음악 가운데 '탈라(tala)'와 비슷한 마이크로톤(미분음)을 가진다.
 microtone(마이크로톤): 미분음. 반음보다 작은 음정. 온음을 몇 분할하느냐에 따라서 3분음, 4분음, 6분음 등으로 불린다.
 30) 박자감이나 고정된 가사가 없는 라가(인도의 고전음악에서 쓰이는 음계)의 자유로운 애드립인 알랍(alap)과 비슷하다.
 31) 고윤정, "성악작품에 나타난 집시음악에 관한 연구" (숙명여자대학교 학위논문, 2010), 14.
 32) 서울대학교 서양음악연구소 편, 「DICTIONARY OF MUSIC」 (서울: 음악세계, 2001), 170.

<표 1> 집시음악에 사용된 악기

현악기	피들 (독)Fiedel (프)vielle	중세 유럽에서 사용되던 현악기. 바이올린의 조상격이며 10세기에 유럽에서 나타났고 리라에서 유래되었으며 바이올린 이전의 현악기이다.
	키타라(Kithara)	고대 그리스의 발현악기. 후세의 현악기인 기타나 치터의 어원이 되었다.
	류트(Lute)	16-18세기 유럽에서 널리 유행했던 기타와 비슷한 현악기. 라운드백(round back)의 공명통이 있으며, 거기서 나온 넥(neck)에 거의 평행으로 붙인 줄을 튕겨서 연주하는 것이 특징이다.
	덜시머 (Dulcimer)	공명상자에 금속선을 치고 조그마한 해머로 쳐서 연주하는 현악기. 초기의 것은 테이블 위에 놓고 연주하였으나, 그 후에는 테이블 모양의 다리가 달리게 되어 결국에는 피아노의 전신 클라비코드의 개발로 이어졌다.
	발라라이카 (Balalaika)	러시아의 민속악기로 삼각형의 나무 몸통에 세 줄로 된 발현악기이다. 울림구멍과 세 개의 현으로 구성되어 있으며, 18세기 이래 춤과 노래 반주에 널리 쓰였다.
관악기	아울로스(Aulos)	고대 그리스의 관악기. 오늘날의 오보에나 파곳으로 이어진 중요한 악기이다. 더블 리드이며 좌우 2대의 관으로 되어 있다. 오른쪽 관으로 가락, 왼쪽 관으로 반주를 한 것으로 생각된다.

	주르나(Zurna)	더블리드의 목관악기로 오보에의 전신이다. 원뿔형이며 서아시아를 중심으로 아프리카 일부, 지중해 연안, 인도, 중국 등지에서 널리 연주되고 있다. 한국의 태평소와 거의 비슷하다.
기 명 악 기	백파이프 (Bagpipe)	가죽으로 만든 공기주머니와 몇 개의 리드가 달린 관으로 된 기명악기. 입 또는 수동식풀무로 자루에 공기를 넣어 그것에 붙어 있는 리드 딸린 관으로 공기를 보내어 가락을 연주. 찬터(chanter)라는 관으로 선율을 연주하며, 드론(drone)이라는 관은 낮은 음을 연속해서 연주할 수 있다. 파이프 오르간의 선조라고도 할 수 있다.

3. 드보르작의 생애와 작품 특징

1) 드보르작의 생애

안토닌 드보르작(Antonín Dvořák)은 1841년 9월 8일 스메타나의 교향시로 유명한 몰다우강 기슭에 자리 잡은 넬라호제베스(Nelahozeves)에서 여관과 정육업을 하는 아버지 프란치셰크 드보르작(František Dvořák, 1814-1894)과 지방 군주 집사의 딸인 어머니 안나 즈텐코바 밑에서 7남매 중 장남으로 태어났다. 그가 자란 넬라호제베스 지방은 민속 음악이 성했다.

아버지 프란치세크는 현악기 치터(zither)를 다뤘고 직접 춤곡을 작곡해 연주할 정도였다. 드보르작은 여러 악기를 잘 다루는 작은 아버지에게서 바이올린과 트럼펫을 배워 어렸을 때부터 민속 음악 영향을 받고 자랐다.³³⁾

어려서부터 음악에 탁월한 재능을 보였던 그는 초등학교 시절부터 마을의 교회 음악감독 요제프 스피츠(Joseph Spitz)에게서 정식으로 바이올린을 배웠으나, 그가 가업을 이어받길 원했던 아버지의 뜻을 따라 도축업에 필요한 독일어를 배우기 위해 12세 때에 즐로니체(Zlonice)의 외삼촌에게 보내졌다. 그곳에서 시골학교 선생님과 교회 음악가를 겸임하는 칸토르(Kantor)인 안토닌 리만(Antonín Liehmann, 1808-1879)을 만나 2년 동안 독일어뿐만 아니라 피아노, 오르간, 바이올린, 비올라, 화성학 등을 배웠다. 결국 삼촌과 선생님의 설득 덕분에 아버지의 허락을 받아 1857년 16세 때에 프라하의 오르간 학교에 입학하여 본격적으로 음악수업을 받기 시작했다. 오르간 학교의 공식명은 교회음악학교였으며, 교육과정은 일반적으로 음악가의 양성을 목적으로 하는 음악원과는 달리 다양한 관점에서 음악을 접하는 방식의 교육을 통한 교회 음악가 양성에 목적을 두었기 때문에, 이 학교에서는 오르간 연주뿐만 아니라 당시에 보헤미아에서는 유일하게 음악이론과 작곡도 가르쳤다.³⁴⁾

프라하의 오르간 학교에 다니던 시절 아버지는 학비 외에는 돈을 일절 보내주지 않았기 때문에 생활고를 겪었고, 졸업 후에도 스스로 생계를 책임져야 했다. 그는 큰 교회의 오르간 연주자를 희망했으나 자리를 얻지 못했고, 생계유지를 위해 당시 프라하의 일류 호텔이나 레스토랑에 출연하던 카렐 콤자크(Karel Komzák) 악단에 비올라 주자로 들어가게 되었다.³⁵⁾

1859년 프랑스와의 전쟁에서 오스트리아가 패전하자 체코 민족운동이 활

33) 황영관, 「유럽 음악도시 기행」 (서울: 시공사, 2006), 240.

34) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-드보르작」 (서울: 음악세계, 2002), 13.

35) 조성관, 「프라하가 사랑한 천재들: 카프카에서 스페타나까지」 (서울: 열대림, 2009), 160.

발해지고 음악적으로는 국민음악과의 열기가 고조되는 가운데 1862년 11월 체코어 전용 국립극장의 건설이 구체화되면서 국립극장이 건설될 때까지 체코 민족음악을 위한 가설극장이 설립되었으며, 이때 카렐 콤포자크 악단의 멤버 전원이 임시극장 오케스트라에 들어가 중추적인 역할을 맡았다.³⁶⁾ 드보르작은 임시극장에서 오페라 연주에 참여하게 되면서 모짜르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 베버(Carl Maria von Weber, 1786-1826), 로르칭(Gustav Albert Lortzing, 1801-1851)과 같은 독일 작곡가와 오베르(Daniel Auber, 1782-1871), 메을(Etienne-Nicolas Méhul, 1763-1817), 알레비(Fromental Halévy, 1799-1862), 오펜바흐(Jacques Offenbach, 1819-1880)와 같은 프랑스 작곡가, 또한 로시니(Gioacchino Antonio Rossini, 1792-1868), 도니제티(Gaetano Donizetti, 1797-1848), 벨리니(Vincenzo Bellini, 1801-1835), 베르디(Giuseppe Verdi, 1813-1901)와 같은 이탈리아 작곡가들의 레퍼토리를 섭렵하게 되었다. 또한 1866년 가을에는 스메타나가 임시극장의 상임 지휘자로 부임해 오면서 그에게서 많은 음악적 영향을 받게 되었고, 체코의 작곡가 스메타나(Bedřich Smetana, 1824-1884), 벤들(Karel Bendl, 1838-1897), 블로텍(Vilém Blodek, 1834-1874) 등과 글린카(Mikhail Glinka, 1803-1857), 모니우슈코(Stanislaw Moniuszko, 1819-1872) 등의 슬라브 작곡가들의 곡도 경험하게 되며, 체코 민족주의 음악가들의 작품을 폭넓게 접하면서 체코 민족음악을 일으키고자 노력했던 스메타나의 영향을 받게 된다.³⁷⁾

드보르작은 1862년부터 1871년까지 10년간 카렐 콤포자크 악단에서 일했지만 악단의 월급으로는 생계유지가 어려워 개인교습도 병행해야 했기 때문에, 프라하의 금속 세공상 체르마크 가(家)의 두 딸의 음악 교사가 되었다. 드보르작은 두 딸 중 배우였던 큰 딸 요제파(Josefina)를 사랑했지만 사랑이

36) 황영관, 「유럽 음악도시 기행」, 236.

37) Grove Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/51222>

이루어지지 못했고, 실연의 괴로움에서 벗어나기 위해 작곡에 열중하게 된 결과 가곡집인 <사이프레스(Cypřiše b.11)>를 작곡하였다. 그 후 1873년 3월 9일, 악보가 남아있는 그의 작품 중 최초의 작품인 혼성 합창과 관현악을 위한 찬가 <자유의 후계자들(Dedicové Bílé Hory Op.30)>(1873)이 가까운 친구인 벤돌의 지휘로 초연되었는데, 이 초연에 혼성 합창단의 알토로 참가한 체르마크 가의 둘째 딸 안나 체르마크코바(Anna Čermáková)를 다시 만나 같은 해 가을 1873년 11월 17일 그녀와 결혼 하였고, 안나의 부모도 그의 재능을 인정하고 그의 성공을 도왔다.³⁸⁾ 안나와 행복한 결혼 생활을 하며 그의 작품 활동도 순조롭게 이루어졌다.

1874년에는 프라하 교회의 오르가니스트로 일하면서 현악4중주곡 3곡(no.5 in F 단조(B37), no.6 in A 단조(B40), no.7 in A 단조), 교향곡 제4번 d단조, 오페라 <왕과 숯장이(Král a uhlíř Op.14)>(1874)의 제2막, 오페라 <고집 센 연인들(Tvrde palice Op.17)>(1874) 등 교향곡과 실내악 등 다수의 작품을 작곡하였다. 또한 당시 오스트리아 정부에서 지원하는 국비 장학금을 받기 위해 교향곡 제3번과 제4번, 그리고 몇 개의 실내악곡도 덧붙여 심사위원회에 제출해 1875년에 수상하였다. 심사위원 중 한 명이었던 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)가 드보르작의 후원자가 되어주었는데, 장학금 수상 외에도 자신의 악보 출판사인 베를린의 짐로크(Simrock)사에 드보르작의 <모라비아 2중창곡집(Moravské dvojzpěvy Op.32)>(1876)을 소개하여 성공을 거두었고, <슬라브 춤곡 제1집(Slovanské tance Op.46)>(1878)을 의탁 받아 작곡하게 되는데, 이 역시 호평을 받아 드보르작이 국제적인 명성을 얻는 계기가 되었다.³⁹⁾

하지만 1875-1877년 사이에 아들과 두 딸을 잃는 불행이 따르는데, 이 불행이 그의 작품에 반영되어 <슬픔에 잠긴 성모(Stabat Mater

38) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-드보르작」, 15.

39) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-드보르작」, 16.

Op.58)>(1877)를 작곡하였다.

이후 1878년에 드보르작은 빈으로 찾아가 브람스를 만났고, 그 다음 해에는 브람스가 프라하의 드보르작을 방문하는 등 두 사람은 돈독한 우정을 쌓아왔다. 브람스와의 음악적 교류를 통해 드보르작의 음악은 몇 단계 더 성장하게 되었는데, 음악평론가들은 드보르작이 브람스로부터 구성력과 절대음악의 형식을 배웠다고 평가한다.⁴⁰⁾

1882년에 그의 오페라 <고집 센 연인들>이 드레스덴에서 초연되었고, 프라하가 아닌 다른 도시에서 공연된 그의 첫 체코어 오페라였다. 드보르작은 이를 계기로 빈으로 와서 본격적으로 독일어 오페라를 작곡할 것을 제안 받았다. 하지만 그는 빈에 가서 독일어 오페라를 쓴다는 것은 체코인을 지배하는 제국의 수도에서 성공한다는 것을 의미하는 것이라 생각했고, 자신의 성공을 위해 프라하를 떠나서는 안 된다고 생각해 결국 프라하를 선택했다. 이후 드보르작은 서곡 <후스 교도>(1883), <교향곡 제7번 d단조>(1884-1885)등 애국적인 작품을 잇달아 썼다.⁴¹⁾

40대부터 50대에 걸쳐 최고의 전성기를 맞이한 드보르작은 작곡가로서 인정을 받았고, 케임브리지 대학 명예박사 학위도 받았다. 1886년에 <슬라브 춤곡 제2집(Slovanské tance Op.72)>을 완성하였을 때에는 짐로크사로부터 8년 전에 받았던 제1집 원고료의 열 배를 받을 만큼 큰 명성을 얻었다. 드보르작은 외국으로부터 많은 초청 제의도 받았는데 그 중에서도 1884년에서 1896년에 걸쳐 영국을 9회나 방문하여 <교향곡 제8번 G장조 Op.88>(1889), <레퀴엠 Op.89>(1890) 등의 작품을 작곡하였다. 또한 1884년 3월 영국 방문 때 런던에서 처음으로 자신의 작품을 지휘하였고, 11월에는 영국 남서부의 우스터(Worcester) 시에서 행해진 합창제에서 <슬픔에 잠긴 성모>를 지휘하여 대성공을 거두었다.⁴²⁾

40) 조성관, 「프라하가 사랑한 천재들: 카프카에서 스페타나까지」, 165.

41) 조성관, 「프라하가 사랑한 천재들: 카프카에서 스페타나까지」, 168.

1891년에 일어난 체코의 민족부흥운동은 최고조에 이르러 드보르작은 보헤미아 과학예술아카데미의 회원이 되는 것과 동시에, 프라하 음악원의 작곡과 교수로도 임용되어 보헤미아 음악가로서 누릴 수 있는 최고의 영예를 차지하였다.

1892년 가을, 드보르작은 뉴욕 국립음악원 창립자 자넷 서버(Jeannette Thurber, 1852-1946) 여사의 요청으로 1895년 봄까지 그곳에서 원장으로 근무하였다. 이 시기의 미국 사회는 제도적으로는 노예가 해방되었지만 관습적으로는 인종 차별이 여전히 남아 있었고, 아메리카 원주민에 대한 백인의 말살정책이 극에 달한 시점이었다. 드보르작은 이러한 흑인 차별과 원주민 차별의 실상을 목격하게 되면서 흑인 영가(靈歌)나 흑인 이상으로 박해받고 있던 원주민에 관심을 갖게 되었고, 자연스럽게 그들의 전통 음악을 접하게 되면서 그들의 음악에 강하게 매료되었다.⁴³⁾ 그리하여 미국 대자연의 장관에 대한 감동과 가슴 한켠에서 매일같이 더해가는 조국에 대한 그리움을 담아 최후의 교향곡이 된 제9번 <신세계로부터(From the New World Op.96)>(1893), 현악 4중주곡 제12번 F장조<아메리카(American Op.96)>(1893), <첼로 협주곡 b단조 Op.104>(1895), <성서의 노래(Biblické písně Op.99)>(1894) 등을 탄생시켰다.⁴⁴⁾

1895년 다시 귀국한 드보르작은 프라하 음악원의 작곡과 교수가 되어 수크(Josef Suk, 1874-1935)와 노바크(Vitšslav Novak, 1870-1949)와 같은 인물들을 배출해냈다.⁴⁵⁾

1901년에 프라하 음악원 원장에 취임했으며 오스트리아 국회의 종신 상원의원으로 추대되기도 하였다. 같은 해 9월 8일에는 프라하와 벨라호제베스에서 그의 60세 탄생을 기념하는 축제가 성대하게 개최되어 음악가로서의

42) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-드보르작」, 18.

43) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-드보르작」, 18.

44) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-드보르작」, 18-19.

45) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-드보르작」, 18.

최고의 영예를 얻으며 1901년은 그의 생애 중 가장 최고의 해가 되었다.

하지만 1904년에 오페라 <아르미다(Armida Op.115)>(1904)를 마지막 작품으로 5월 1일 고혈압에 따른 합병증인 심장병으로 갑작스럽게 사망하였으며, 4일 후에 국장으로 장례가 치러졌다.⁴⁶⁾

2) 음악 특징

드보르작은 9개의 교향곡과 16개의 <슬라브 무곡>을 포함한 다수의 관현악곡, 협주곡, 실내악, 그리고 9개의 오페라를 포함한 다양한 성악곡 등 모든 장르의 음악을 작곡하였는데, 초기 작품은 가곡에서 피아노와 실내악으로, 그런 다음 교향곡과 오페라라는 대규모 형식으로 발전해 나갔다.⁴⁷⁾ 드보르작은 체코의 다른 작곡가들과 마찬가지로 민족주의만을 고집하지는 않았지만 그의 음악에는 표제음악이든 절대음악이든 보헤미아적 요소들이 포함되어 있으며, 이러한 요소들은 춤곡의 리듬, 표제적 서곡과 오페라의 주제, 가곡의 선율 등에서 다양한 형태로 나타났다.⁴⁸⁾ 드보르작은 미사, 오라토리오, 레퀴엠, 칸타타 등 다수의 종교적인 합창음악도 작곡하였는데, 오라토리오 <성 루드밀라(St. Ludmila)>(1886)를 제외한 다른 작품들은 종교성을 살리기 위해 무곡이나 민속선율의 사용을 절제하였기 때문에 민족주의적인 특성이 약하다. 드보르작의 오페라는 체코에서는 자주 연주되지만 다른 음악 장르에 비하여 상대적으로 잘 알려져 있지 않은데, 그의 오페라 중 대표적인 작품으로는 희극 오페라 <악마와 카차(Čert a Kača)>(1899)와 물의 요정과의 사랑을 그린 민속적인 동화 오페라 <루살카(Rusalka)>(1900)가 있

46) 조성관, 「프라하가 사랑한 천재들: 카프카에서 스테타나까지」, 178.

47) 앤드루후스, 김병화 역, 「교향곡과의 만남」 (서울: 포노, 2013), 56.

48) 홍세원, 「서양음악사Ⅱ 고전·낭만·현대」, 629.

다.⁴⁹⁾

그는 민속적인 선율이나 둠카(Dumka)⁵⁰⁾나 푸리안트(Furiant)⁵¹⁾와 같은 민속 무곡의 리듬을 사용하였는데 붓점리듬, 당김음, 민속음악에 흔하게 나타나는 리듬형태인 오스티나토(Ostinato)⁵²⁾음형이 나타난다. 또한 표제음악과 오페라를 쓰기 위해 민속적인 주제를 택했는데 이 때 민속선율을 그대로 사용하지 않고 자신만의 독창적인 선율을 창조해냈다.⁵³⁾ 그의 작품은 민속음악 중에서도 특히 모라비아 지방의 민속음악에서 선율과 리듬 뿐 아니라 화성에서까지 영향을 받았다. 모라비아의 민요는 감정적인 내용이 극적으로 변화하는 조성변화를 가지고 있으며 이는 단조에서 2도 아래의 장조로 변해가는 모라비아 전조(Moravian modulation)를 통하여 드보르작의 가곡이나 기악 소품곡에 나타났다. 그는 전조를 위한 준비 없이 옮겨가는 비정상적인 전조를 사용하였는데 오히려 이러한 전조가 그의 작품에 매력이 되었으며, 가끔 곡의 처음 조성이 아닌 다른 조성으로 끝나는 곡을 작곡하기도 하였다.⁵⁴⁾ 또한 그는 효과적인 음향을 위해 강한 불협화음을 사용하기도 하였다. 그는 작품의 구성에 있어 소나타와 론도를 그의 교향곡과 실내악곡에 사용하기도 하였고 가장 주된 형태인 소나타 형식을 민속적인 소재와 결합시켜 작곡하였으며, 주제가 다시 돌아오는 순환형식⁵⁵⁾을 사용하기도 하였다. 이처럼 드보르작은 민족적 소재와 고전 형식을 결합한 작품들을 작곡하였다.⁵⁶⁾

49) 홍세원, 「낭만과 음악」, 356.

50) 우크라이나 민요의 하나. 설화적인 성격을 지녔으며, 애상적인 부분과 즐거운 부분이 급격한 교체를 보이는 것이 특징으로, 템포가 느린 단조의 곡이 많다.

51) 왈츠곡 비슷한 3박자 계열의 보헤미아 지방 민속 춤곡. 템포가 빠르며, 가끔 리듬이 변한다.

52) 악곡의 전체나 한 악절을 통하여 끊임없이 반복되는 짧고 일정한 음형을 말한다.

53) Donald Jay Grout, 한국음악교재 연구회 역, 「서양음악사」 (서울: 세광음악출판사, 1991), 938-929.

54) 백선옥, “Antonin Dvorak의 「String Quartet Op.96 'American」에 관한 분석 연구” (중앙대학교 학위논문, 2004), 14.

55) 교향곡이나 소나타에서 나타나며 한 악장의 주제가 다른 악장에서 나타나 악곡 전체에 통일성을 주는 형식이다.

56) 백선옥, “Antonin Dvorak의 「String Quartet Op.96 'American」에 관한 분석 연구”, 15-16.

① 초기(1841-1873)

드보르작의 초기 작품들은 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1754-1791), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827), 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 영향을 받았으며, 점차 바그너(Wilhelm Richart Wagner, 1813-1883)와 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 음악에 영향을 받기도 하였다.⁵⁷⁾ 또한 체코의 민족운동과 카렐 콤파크 악단 활동을 하던 중 만난 스메타나의 영향으로 체코의 민족주의적 음악을 많이 접하고 작곡하게 되었다.

이 시기에는 실내악곡과 교향곡, 가곡과 오페라, 미사음악 등 많은 작품을 작곡했는데, 대표적인 작품으로는 교향곡 제1번 <즈로니츠의 종(Zlonické zvony) Op.3>, 가곡집 <사이프레스(Cypřiše b.11)>, 찬가 <자유의 후계자들(Dedicové Bilé Hory Op.30)>(1873), 오페라 <알프레드(Alfred Op.4)>(1870) 등이 있다.

② 중기(1874-1894)

드보르작의 결혼생활의 시작과 함께 20여 년간 왕성한 창작활동을 보여준 시기이다. 스메타나의 영향으로 드보르작의 음악은 더욱 민족성과 함께 보헤미아적, 슬라브적인 색채를 띠게 되었다.⁵⁸⁾ 또한 1875년에 오스트리아 정부에서 후원하는 장학금을 받게 되며 당시 심사위원이었던 브람스와 음악적 교류를 하기 시작하였고 그에게서 많은 음악적 영향을 받게 된다. 가곡집 <집시의 노래(Zigeunerlieder Op.55)>(1880), <사랑의 노래(Liebeslieder)

57) Grove Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/51222>

58) Grove Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/51222>

Op.83)>(1888), <성서의 노래(Biblické písně Op.99)>(1894) 등 예술가곡을 많이 작곡하였다. 또한 실내악과 관현악에 둠카와 푸리안트 등의 민속 무곡을 삽입해 보헤미아적인 특성이 녹아들게 하였고, 교향시와 오페라 전 작품에 걸쳐 슬라브 음악⁵⁹⁾ 특유의 민요 형식, 전설, 신화 등을 주제로 하는 민족적인 작품들을 남겼다.⁶⁰⁾

이 시기의 대표적인 작품들로는 성악곡 <모라비아 2중창곡집(Moravské dvojzpěvy Op.32)>(1876), <슬픔에 잠긴 성모(Stabat Mater Op.58)>(1877), 오라토리오 <성 루드밀라(St. Ludmila)>(1886), 관현악곡으로는 <슬라브 무곡(Slovanské tance)> 제1집(Op.46 1878)과 제2집(Op.72 1886), <피아노 삼중주(Piano Trio no.4 in E 단조(Dumky) Op.90)>(1891) 등이 있으며, 교향곡 1번을 제외한 8곡의 교향곡이 이 시기에 작곡되었다.

③ 후기(1895-1904)

1895년 그는 다시 귀국하여 프라하 음악원의 교수로 재직하며 제자를 양성하였고, 교향시와 오페라 작곡에 전념하였다. 드보르작은 카렐 야모밀 엘벤(K.J.Erben)의 민속시를 표제로 한 4편의 교향시(1896) <물의 정령(Vodník B195)>, <정오의 마녀(Polednice) B196)>, <황금 물레(Zlatý kolovrat B197)>, <산비둘기(Holoubek B198)>를 통해서 음악원의 제자는 아니었지만 이전부터 자신을 존경해 온 야나첵에게도 영향을 주었다.⁶¹⁾

59) 슬라브 민족은 크게 3갈래로 나뉘어진다.

① 동 슬라브: 대(大)러시아의 음악(우크라이나, 백러시아를 포함)

② 서북 슬라브: 폴란드의 음악, 체코슬로바키아의 음악(모라비아, 슬로벤스코를 포함)

③ 남 슬라브: 유고슬라비아의 음악, 크로아티아의 음악, 불가리아의 음악, 알바니아의 음악.

60) 주향단, "A.Dvořák의 연가곡 집시의 노래 《Zigeunerlieder》 Op.55의 분석 연구" (단국대학교 학위논문, 2009), 8.

61) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-드보르작」, 19.

오페라 작곡에도 의욕을 불태웠던 그는 체코어의 억양과 특징을 선율에 적용하여 선율로 나타내는 새로운 방법을 제시한 작품 <악마와 카차(The Devil and Kate)>(1898-1899)와 서정미가 풍부한 동요 오페라로서 대호평을 받은 <루살카(Rusalka)>(1900), 그리고 그의 마지막 작품인 <아르미다(Armida)>(1902-1903)를 작곡하였다.

3) 가곡

드보르작은 100곡이 넘는 솔로와 듀엣 곡들을 작곡하였다. 가곡에 사용된 시는 체코, 모라비아, 슬로바키아, 세르비아, 그리스나 러시아 등의 민속 시 혹은 K.J.Ereben, Vítěslav Hále, Adolf Heyduk 등의 체코 시인들의 작품을 사용하였다.⁶²⁾

드보르작의 가곡은 대부분이 독일 예술 가곡 스타일에서 많은 영향을 받았는데, 그는 그의 가곡에서 색채감 있는 화성 진행과 선율을 특징적으로 나타내었고, 그 중에서도 멜로디가 가장 중요한 역할을 하고 있다.

드보르작의 가곡 작품들의 특징들을 보면, 형식은 유절가곡형식과 변형 유절가곡형식을 선호하였고, 가곡의 소재는 민족적이고 향토색이 짙은 민속 춤과 민요를 사용하여 변형, 발전시켰으며, 풍부한 음색과 자연스러운 리듬, 색채적인 화성으로 이루어져 있다. 곡마다 정해진 제목이 따로 없어 가사의 첫 구절을 제목으로 사용하였고, 반주가 차지하는 효과적인 면이 매우 중요하다는 점도 들 수 있다. 또한 곡의 첫머리에 못갓춘마디가 없다는 것과 당김음 리듬을 자주 사용했다는 것을 특징으로 들 수 있는데, 이것은 언어에

62) Grove Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/51222>

서 기인한 체코 민속음악의 특징들이다. 체코어에는 첫음절에 악센트가 있다는 특성에서 못갓춘마디가 없는 선율이 나오게 되었고, 강세가 있는 짧은 음절 다음에 비강세의 긴 음절이 따라 나오는 체코어의 특성에서 당김음 리듬이 나오게 되었다.⁶³⁾

드보르작은 그가 선택한 시의 내용을 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)이나 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)처럼 깊고 정확하게 표현하지는 않았지만, 그럼에도 불구하고 그의 성악곡들을 높이 평가하는 이유는 시에 나타나는 분위기와 감정을 그만의 음악 어법으로 곡에 표현하였고, 듣는 이들로 하여금 그것을 잘 느낄 수 있게 하였기 때문이다.

<표 2> 드보르작의 성악 작품⁶⁴⁾

Opus No.	Burghauser No. ⁶⁵⁾	곡 명	작 곡 연 도
	11	Cypress 사이프레스	1865
	13	Two Songs for bariton 바리톤을 위한 2개의 가곡	1865
	23	Five Songs 크라스호르세카의 시에 의한 가곡집(4곡) -제5곡은 미완	1871
	24	Ballad 'The Orphan' 발라드 '고아'	1871
	24a	Rosmarine 가곡 '로즈마리'	1871
6	29	Four Serbian Songs	1872

63) 강연자, “안톤 드보르작의 연가곡 <집시의 노래>Op. 55에 관한 분석 연구” (단국대학교 학위논문, 2012), 9.

64) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-드보르작」, 245-253.
주향단, “A.Dvořák의 연가곡 집시의 노래 《Zigeunerlieder》 Op.55의 분석 연구” (단국대학교 학위논문, 2009), 11-13.

		4개의 시베리아 노래	
7	30	Songs on the Words of Dvur Kralové Manuscript 여왕의 백지 사본에서의 가곡집	1876
20	50	Moravian Duets I for sop.(alto), tenor & pf 모라비아 2중창곡집 I	1875
29	59	Four Part Songs a cap. 4개의 무반주 혼성 합창곡	1876
29	60	Moravian Duets II for sop, alto & pf 모라비아 2중창곡집 II	1876
3, 31	61	Evening Songs 저녁의 노래	1876
32	62	Moravian Duets III for sop, alto & pf 모라비아 2중창곡집 III	1876
	66	Part Songs a cap. 무반주 남성 합창곡	1877
19b	68	Ave Maria stella for voice & orch 가곡 '성모 마리아'	1877
38	69	Moravian Duets IV for sop, alto & pf 모라비아 2중창곡집 IV	1877
41	72	'Bouquet of Czech folk- songs' a cap. 무반주 '체코 민족의 꽃다발'	1877
43	76	'Bouquet of Slavonic folk- songs' for man cho & pf 남성 합창곡 '슬라브 민족의 꽃다발'	1878
	82	Hymnus ad Laudes in festo sanctaeTrinitatis for voice & org. 거룩한 삼위일체로의 찬가	1878
50	84	Three Modern Greek Songs 3개의 새로운 그리스 노래	1878
27	87	Five Lithuanian Part Songs a cap. 5개의 남성 무반주 합창곡	1878
19b	95	Ave Maria stella for voice & orch. 성모 마리아의 별	1879

19a	95a	O Sactissima for alto, bar. & org. 알토와 바리톤을 위한 '오 거룩하시교'	1879
55	104	Zigeunermelodien 집시의 노래	1880
	107	Moravian Duets for 2sop. & 2alto arr. from B.60,62 무반주 모라비아 이중창곡집(B.60,62의 편곡)	1880
	113	'Child's Song' for 2 voice 무반주 2중창곡 '어린이의 노래'	1880
	118	'Three on Our Roof...' for sop, alto & pf 소프라노와 알토를 위한 '우리 지붕위에 있는 세가지'	1881
2	123	Six Songs arr. from B.11 6개의 가곡(B.11에서 6곡을 개정)	1882?
	124	Four Songs arr. form B.123 4개의 가곡(B.123에서 2곡을 정리한 것)	1882?
63	126	'In Nature's Realm' a cap. 혼성 합창 '자연 속에서'	1882
3	128	Two 'Evening Songs' for voice & orch. 2개의 저녁노래	1882
	142	Two Songs on Folk Poems 민족시에 놓여진 두 개의 노래	1885
28	143	'Hymn of the Czech Peasants' 혼성 합창 '체코 농민들의 찬송'	1885
73	146	In Folk Tune 민중의 선율에서	1886
82	157	Four Songs 4개의 가곡	1888
83	160	Love Songs arr. from B.11 사랑의 노래(B.11에서 8곡을 개정)	1888
99	185	Biblical Songs 성서의 노래	1894
99	189	Biblical Songs for voice & orch. arr. from B.185	1894

		성서의 노래(B.185-1-5의 편곡)	
	204	Song from 'The Smith of Lešetín 레세틴의 대장장이에서의 노래	1901

4. 아돌프 헤이дук(Adolf Heyduk)

보헤미아의 서정시인인 아돌프 헤이дук은 1835년 6월 6일 현재 프레드라디(Predradi)라고 불리는 리흐부르크(Rychmbruk)에서 태어나 1923년 2월 6일 88세의 나이로 생을 마쳤다.

그는 15세 때인 1850년, 프라하의 한 전문 고등학교에서 학업을 시작하였으나, 1854년 부터는 부모님의 희망에 따라 브륀(Brün)에서 기술 분야를 공부하다 결국 자신의 전공분야로 돌아와 1859년 24세의 나이로 졸업을 했다. 그는 1860년에 피섹(Pissk)에 있는 공업중학교에 개인교사로 부임하여 제도와 건축을 가르쳤고, 1876년부터는 프라하의 실업 및 인문계 고등학교의 정식 교사가 되었으며 그 이듬해에 피섹으로 되돌아와 결혼을 했다.

그 후 예술학 교수로서 알마낙 메이(Almanac May)라는 그룹의 시인으로 활동하였다. 그는 매우 뛰어난 서정 시인으로서 독자들을 감동시켰으며 60여 권의 시집을 남겼는데, 그의 작품들은 자연과의 접촉을 통해 마음속 깊은 곳으로부터 우러나온 풍부한 감성과 단순하지만 강한 어조로 인생에 대한 기본적인 태도를 순수하고 거침없이 표현하고 있다.

그의 시들은 곡을 붙이기에 유리한 운율을 가지고 있어 많은 작곡가들이

65) 드보르작은 출판사와의 상거래상 자신의 작품번호를 자유자재로 변경했기 때문에 그 번호가 연대적으로 매우 혼란스러우며 작품번호로 작곡 연대를 판단하기는 어렵다. 체코의 작곡가 겸 음악학자인 야밀 부르크하우제르(Jarmil Burghauser, 1921-)는 작곡 연대순으로 작품을 다시 열거한 작품 총목록(1960) 번호를 모차르트의 궤헬번호(K.)처럼 B번호로 사용하였다.

곡을 붙였는데, 그가 주로 다룬 주제는 자연, 여인과 어린이들에 대한 사랑이었다. 그에게는 두 딸이 있었는데, 그들은 헤이둑보다 일찍 세상을 떠났다. 이것이 헤이둑의 시에 반영되어 딸들의 죽음 이전에는 낙천적이고 밝은 내용, 그 이후에는 염세적이고 슬픈 내용이 주를 이뤘다.⁶⁶⁾

사랑에 대한 열정과 삶에 대한 단순하고 거침없는 태도를 직설적으로 표현해 낸 그의 시는 독자들의 공감을 이끌어 내기에 충분했고, 사람들로부터 많은 사랑을 받았다. 또한 나라의 독립이라는 국가적 이상을 실현시키는 것이 그의 모든 작품에 내재되어 있으며 민족적인 주제를 가지고 있는데, 그의 조국 체코가 오스트리아의 압제 하에서 모국어를 사용하지 못했던 상황과 연관이 있을 것으로 짐작된다.⁶⁷⁾

「할아버지의 유산(Dědův odkaz)」(1879)은 서정적인 작품처럼 보이지만 실제로는 음악, 시, 단순한 행복을 찬양하는 풍자적 우화로 잘 알려져 있다. 또한 그의 역사적 민요들과 소규모의 서사시는 도덕적 애국심으로 가득 차 있으며, 젊은 시절의 에로티시즘(Eroticism)과 노년의 비애(Elegy) 사이의 시각의 차이를 통해 보여 지는 많은 시적인 부분들은 체코 시의 새로운 특징을 알리게 되었다. 시의 주제는 친근하고 따뜻한 가족의 단란함, 부부사이의 헌신적인 사랑, 부모의 기쁨과 슬픔, 젊음의 재발견 등에 대한 것이며, 풍경, 나무, 꽃과 새 등을 소재로 하였다.⁶⁸⁾

이밖에 본 논문의 주제가 되는 「Cigánské Melodie」(1859)를 비롯하여 「V Zátíší」(1883), 「Zaváté listy」(1886), 「Dumy a dojmy」(1899), 「Z deníku toulavéhozpěváka」(1904)등은 헤이둑의 가장 중요하고 친근한 작품이며, 나라의 독립과 같은 국가적 이상을 실현시키기 위한 그의 사상이 작품 속에 잘 드러나 있다.

66) 이유진, “독일어 가사에 의한 집시노래들의 선율과 리듬: J.Brahms와 A.Dvořák을 중심으로” (계명대학교 학위논문, 2006), 26.

67) 박진희, “Antonín Dvořák의 Zigeunerlieder Op.55에 관한 연구” (성신여자대학교 학위논문, 2009), 21.

68) 이유진, “독일어 가사에 의한 집시노래들의 선율과 리듬: J.Brahms와 A.Dvořák을 중심으로”, 27.

5. Zigeunerlieder Op.55에 관한 작품분석

이 연가곡집은 드보르작이 39세이던 1880년 1월 18일부터 2월 25일에 걸쳐 작곡되었다. 드보르작은 약 70여 곡의 많은 가곡을 써왔지만, 이 가곡집으로 가곡 창작의 클라이맥스를 보여준다. 드보르작이 태어난 1841년 전후의 세계는 포르투갈 혁명, 미국과 멕시코의 전쟁, 프랑스 2월 혁명 등 전쟁으로 어수선한 상황에서 드보르작은 참다운 자유의 정신을 <집시의 노래>를 통해 표현하였다.⁶⁹⁾

체코의 서정시인 아돌프 헤이дук(Adolf Heyduk, 1835-1923)의 원작시 <치간스케 멜로디(Ciganske melodie)>의 7편의 시로 가사를 붙였으며 헤이дук 자신이 직접 독일어로 번역하였다. 체코를 한없이 사랑한 드보르작이 체코어가 아닌 독일어 가곡을 쓴 것에 대해서는 몇 가지 이유가 있다. 먼저, 독일어로 쓰인 가곡집이 널리 보급되기 쉽고, 악보 판매도 잘 되었기 때문이다. 그리고 베를린의 짐로크사로부터도 독일어 가곡집의 작품 주문이 있었기 때문에 드보르작은 여기에 응하여, 보헤미아 출신으로 빈에서 활약하고 있는 궁정 가수이며 친구인 구스타프 발터(Gustav Walter, 1834-1910)를 위하여 가곡집 <집시의 노래(Zigeunerlieder Op.55)>를 쓰고, 그것을 발터에게 헌정했다.⁷⁰⁾

드보르작은 이 가곡집 <집시의 노래(Zigeunerlieder)>의 피아노 반주에서 집시가 좋아하는 악기인 침발롬(Cimbalom, 현을 작은 해머로 쳐서 음을 내는 악기)과 트라이앵글 등의 악기의 효과를 표현하였다.

첫 곡 'Mein Lied ertönt'와 마지막 곡 'Darf des Falken Schwinge'에서는 집시 생활의 해방된 자유의 주제를 강조한다. 2번 'Ei! wie mein Triangel'과 5번 'Reingestimmt die Saite', 6번 곡 'In dem weiten breiten'은 체코와

69) 주향단, "A.Dvořák의 연가곡 집시의 노래 《Zigeunerlieder》 Op.55의 분석 연구", 5.

70) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-드보르작」, 230

헝가리 댄스리듬들에서 가져온 신나고 즐거운 춤곡이며, 그 중 5번 곡은 생동감 있는 춤곡으로 템포와 리듬의 극적인 변화를 보여준다. 3번 곡 'Rings ist der Wald'는 긴 멜로디와 조용한 분위기에서 브람스의 음악스타일을 생각나게 한다. 4번 곡은 우리에게 친숙한 Als die alte Mutter이다. 성악 선율은 2/4박자, 피아노는 6/8박자로 두 개의 리듬박자를 동시에 사용하면서 색채적으로 풍부한 짜임새의 효과를 만들어 낸다.

1) Mein Lied ertönt⁷¹⁾

Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm,	나의 사랑의 찬미가는 울리네
Beginnt der Tag zu sinken	석양이 질 때도
Und wenn das Moos, der welke Halm	시든 잎사귀에 진주 이슬이 맺힐 때도
Tauperlen heimlich trinken.	은밀하게 축배를 드네

Mein Lied ertönt, voll Wanderlust	나의 노래는 방랑의 기쁨으로 울리네
In grünen Waldes hallen,	저 푸른 들을 지나
Und auf der Pussta weitem Plan	광활한 광야 푸스타에 울리네
Lass' frohen Sang ich schallen,	나의 기쁜 노래는 울리네

Mein Lied ertönt, voll Liebe auch,	나의 노래는 사랑에 가득 차 울리네
Wenn Haide stürme toben	광란적인 폭풍이 일 때
Wenn sich zum letzten Lebens hauch	마지막 숨이 다할 때에도
Des Bruers Brust gehoben.	형제들의 마음에서 솟구치네

이 곡은 g단조 조성에 4/4박자, Moderato의 빠르기에 A-A'-A"의 유절 가곡 형식으로 작곡되었으며, 어떤 상황에서도 자유롭게 노래하는 집시들의 생활을 표현한 노래이다.

집시의 자유로움과 정열을 표현하는 듯한 6마디의 전주를 가지고 있으며, 이 전주가 간주, 후주에서도 동일하게 반복되어 이 곡 전체에 걸쳐 통일감

71) 가사 참고. 박진희, "Antonín Dvořák의 Zigeunerlieder Op.55에 관한 연구" (성신여자대학교 학위논문, 2009).

을 주고 곡의 분위기를 조성해준다. 이 곡은 A부분을 기본으로 하여 리듬, 화성, 선율과 음형 등이 변형되어 나타나는 A-A'-A''의 구조를 취한다. 또한 피아노 반주에서는 탬버린이나 기타 등 집시들이 사용했던 악기들의 효과를 나타내준다.

1절에서는 '석양이 질 때'의 어두운 풍경을 g단조로 표현하였고, 2절은 '광활한 광야 푸스타'에 울려 퍼지는 기쁨의 노래를 G장조로, 마지막 3절은 Bb장조로 제시되었으나 장조 조성의 밝은 이미지가 아니라 낮은 음역에서 옥타브 패시지가 상행하며 '광란적인 폭풍이 일 때'의 폭풍우를 묘사하여 곡을 클라이맥스로 끌어올리는 등 각 절마다 가사의 내용에 따라 피아노 반주가 변화하며 곡의 분위기를 묘사하는 역할을 하고 있다.

이 곡의 구조를 살펴보면 다음과 같다.

<표 3> 제 1곡의 구조와 특징

	전주	A		간주	A'		A''		후주
		a	b		a'	b'	a''	b	
마디	1-6	6-10	11-15	15-19	19-25	25-28	28-32	33-37	37-41
조성	gm				G		B b	g	
박자	4/4								
템포	Moderato								

이 곡은 여섯 마디의 전주로 시작되는데, 16분음표로 구성된 6연음부의 3도 화음들이 마치 탬버린을 트레몰로로 연주하는 효과를 보여준다.

피아노 반주의 왼손 베이스에서 1박과 3박의 첫 음들인 G-e \flat -A-F \sharp ⁷²⁾의 진행과 오른손의 각 6연음부의 반복되는 음들 중 상성부의 음이 d³-c³ \sharp -b² b-a²-g²-f \sharp -e² b-d²로 반음씩 하행하는 선율에서 집시음계의 특징을 찾아볼 수 있다(악보 2).

<악보 2> 제 1곡의 마디 1-2

The image shows a musical score for the first two measures of a piece. The score is in 3/4 time and consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a 'Moderato' tempo marking. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 'Moderato' tempo marking. The right hand of the grand staff plays a 6-note tremolo pattern, and the left hand plays a triplet bass line. The bottom staff is a treble clef staff showing the intervallic structure of the bass line, with two '증2도' (second intervals) marked. Red lines connect the notes in the bottom staff to the corresponding notes in the grand staff.

72) 게이름의 표기는 Robert W. Ottman의 「Elementary Harmony」, (Englewood Cliffs Prentice Hall, 1989)에 근거하여 표기하였다. Robert W. Ottman에 의하면 Middle C는 'c'으로 표시하고, 'c'을 중심으로 한 옥타브 위는 'c²', 두 옥타브 위는 'c³', 세 옥타브 위는 'c⁴'로 표시하고, Middle C로부터 한 옥타브 아래는 'c', en 옥타브 아래는 'C', 세 옥타브 아래는 'CC'로 표시한다.

마디 1-2에서 두 박자마다 스포르잔도(fz)와 크레센도(cresc.)가 나오며 하행하다가 마디 3부터는 앞에서 등장했던 오른손의 6연음부가 3연음부로 축소되고, 집시음악의 특징인 약박에 악센트(accent)를 주고 데크레센도하며 연속 하행하여 곡의 긴장감을 더한다(악보 3).

<악보 3> 제 1곡의 마디 1-4

Moderato

Chord symbols for the first system: gm ; i, vii[♭]₅/V, ii[♭]₇, vii[♭]₇

Chord symbols for the second system: i, VI, iv, ii, i[♭]₄, V

이후 마디 5부터 등장하는 8분음표의 아르페지오(arpeggio)는 이전까지 템버린을 묘사해왔던 반주와는 대조적으로 건조한 소리로 기타의 현을 뜯는 듯한 울림을 주며 뒤이어 나올 노래로 연결된다(악보 4).

<악보 4> 제 1곡의 마디 5-6

The musical score shows two staves. The top staff is in treble clef and has a whole rest for measure 5. The bottom staff is in bass clef and contains the accompaniment. It starts with a piano (p) dynamic marking. The accompaniment consists of a series of sixteenth-note chords in an arpeggiated pattern. A red oval highlights the transition between measures 5 and 6 in the bass clef.

마디 7부터 시작하는 1절 노래는 석양이 질 때나 잎사귀에 이슬이 맺힐 때나 나의 노래가 울려 퍼진다는 내용의 가사를 표현하고 있으며, 피아노 반주부에서는 마디 6의 반주에서 제시되었던 8분음표 아르페지오가 피아노 반주의 왼손 성부로 내려가고 오른손 성부에서는 전주에서 보여주었던 6연음부가 등장하며, fp를 사용해 집시음악의 특징인 급격한 악상의 변화를 보여준다(악보 5).

<악보 5> 제1곡 마디 6-7

Mein Lied er-tönt, ein

fp

마디 7-10에서 노래의 첫 번째 주제 선율 a가 등장하고, 마디 11의 피아노 성부 오른손에서 선율 b를 먼저 노래한 후 그것을 성악부분에서 받아 노래하며 캐논(canon)형식으로 모방하는데, 이것이 마디 11-13에 걸쳐 세 차례 나타나며 여기서도 짧은 동기 선율이 여러 차례 반복되는 집시음악의 특징이 나타난다(악보 6).

<악보 6> 제 1곡의 마디 6-15

6 전율 a
Mein Lied er-tönt ein Lie - bes-psalm, be-ginnt der Tag zu

10 sin - ken; Und wenn das Moss, der wel - ke_ Halm Tau-perlen

14 heim-lich trin - ken.

전율 b

fp, *f*, *p*, *dim.*, *pp*, *ffz*, *fz*

이후 마디 14에서 마디 5-6에 등장했던 8분음표 아르페지오 음형이 다시 나타나면서 1절을 끝맺고 마디 15부터 전주와 동일한 간주가 시작된다. 마디 18에서 마디 4의 6연음부를 3연음부로 축소하여 약간의 변형을 주었으나

거의 동일한 형태로 곡의 통일감을 느끼게 한다(악보 7).

<악보 7> 제 1곡의 마디 15-19, 마디 3-5

Musical score for measures 15-19. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with complex textures. Measures 15-19 are highlighted with red circles. Dynamics include *ffz*, *fz*, *p*, *dim.*, and *pp*. Fingerings 3 and 6 are indicated throughout.

마디 3~5

Musical score for measures 3-5. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with complex textures. Measures 3-5 are highlighted with red circles. Dynamics include *p*. Fingerings 3 and 6 are indicated throughout.

간주 후 마디 19부터 시작되는 2절은 나의 노래가 광활한 광야 푸스타에도 울린다는 내용으로, G 장조로 전조되었고 피아노 반주부의 오른손, 왼손이 모두 8분음표 아르페지오를 연주한다. 이후 마디 22부터 시작되는 선율을 마디 23의 반주부의 상성부에서 모방하는데, 앞의 마디 11-13에 등장했던 반주부가 먼저 선행했던 것과는 대조적인 형태이다(악보 8).

<악보 8> 제 1곡의 마디 19-24

19 *p* Mein Lied er-tönt voll Wan-der-lust in

19 *pp* *fp* *>*

G Major

22 *ritard.* grü-nen Wal-des-hal-len, und auf der Puss-ta-ritard.

22 *pp* *ritard.*

마디 22-28에서 노래 선율과 반주부가 계속 캐논 형태로 주고받으며 molto ritard.로 점점 느려지다가 간주 없이 바로 마디 28의 마지막 음부터

3절이 시작되는데, 광란적인 폭풍이 일 때나 마지막 숨이 다할 때에도 나의 노래는 울려 퍼진다는 내용으로, 조성은 B♭ 장조로 변화였고 반주부에서는 광란적인 폭풍우의 출현을 암시하듯 온음표와 2분음표로 정적인 분위기를 자아내며 뒤에 이어질 폭풍우의 묘사를 극대화시키는 효과를 준다(악보 9).

<악보 9> 제 1곡의 마디 22-30

22 *ritard.*
grü - nen Wal - des - hal - len, und auf der Puss - ta -

22 *pp* *ritard.*

25 *a tempo* *p*
wei - tem Plan lass' fro - hen Sang ich schal - len, lass' fro - hen Sang ich schal -

25 *a tempo* *pp* *mf*

28 *molto ritard.* *pp* *a tempo*
len. Mein Lied er - tönt voll Lie - be auch, wenn

28 *molto ritard.* *a tempo*
dim. *pp* 분위기 변화

B b Major

이후 마디 31에서는 피아노 반주의 오른손에서 32분음표의 트레몰로가 pp 부터 f까지 크레센도로 상행하며 광란적인 폭풍우를 묘사한다. 이때 성악 선율이 마디 32의 첫 음 f²에서 최고점을 이룬 후 옥타브 하행 도약하는데, 반주부에서도 마디32에서 정점을 이룬 후 바로 데크레센도하며 성악 선율이 옥타브 하행 도약하는 부분에서 반주부 역시 한 옥타브 아래에서 fp로 매우 극적인 악상의 변화를 보여준다(악보 10).

<악보 10> 제 1곡의 마디 31-32

마디 33에서는 g단조로 전조하여 다시 8분음표 아르페지오 음형으로 연주 하며 피아노 반주부가 먼저 멜로디를 선행 연주한 후 노래가 모방하여 부르는 형식으로 나타난다(악보 11).

<악보 11> 제 1곡의 마디 33-37

33 *p* wenn sich zum letzten Lebens-

33 hauch des Bruders Brust gehoben.

35 *f rit.* *a tempo*

35 *rit.* *f* *fz a tempo*

g minor

3절이 끝나고 마디 37부터 시작되는 후주부에서는 처음의 전주부를 재현하며 곡에 통일성을 준다.

마지막 마디 41에서 왼손이 *pp*로 조용히 6연음부를 연주하고 왼손의 마지막 2분음표와 오른손 성부의 4분음표 위에 늘임표(*fermata*)가 있으므로 오른손은 한 박만 연주 후 사라지고 왼손의 2분음표 음만 길게 여운을 남기며 조용히 사라지는 듯한 효과를 남긴다(악보 12).

<악보 12> 제 1곡의 마디 40-41

The image shows a musical score for two staves, piano and bass, covering measures 40 and 41. The piano staff (top) begins with a triplet of eighth notes, followed by another triplet, and then a series of sixteenth-note chords. Dynamics include *p*, *dim.*, and *pp*. The bass staff (bottom) features a triplet of eighth notes, followed by a series of sixteenth-note chords. Both staves end with a final chord circled in red. The score is marked with measure numbers 40 and 41 at the beginning of the piano staff.

2) Ei, wie mein Triangel

Ei! wie mein Triangel Wunderherrlich läutet! Leicht bei solchen Klängen In den Tod man schreitet!	아! 나의 트라이앵글은 얼마나 밝게 울리는가! 그 울림에 죽음의 길도 즐겁게 가리
In den Tod man schreitet Beim Triangelschallen! Lider, Reigen, Liebe, Lebewohl dem Allen!	죽음의 길도 가리 트라이앵글을 울리며 노래와 춤, 사랑 모두 작별하고서!

이 곡은 g단조 조성애 2/4박자이며 Allegro 템포의 곡이다. A-A'-B의 구조로 구성되어 있으며 빠르고 경쾌한 리듬들이 집시들의 춤을 연상시키는 곡이다.

g단조의 조성으로 죽음과 이별에 대해 이야기 하지만 그것을 빠르고 경쾌한 춤을 연상시키는 리듬을 통하여 밝게 승화시켜 집시들 특유의 긍정적인 면모를 엿볼 수 있다.

제목에 나타났듯이 트라이앵글을 소재로 사용하여 집시들의 애환을 나타내었으며 트라이앵글 소리의 음향 효과를 주었고, 의미 없는 감탄사 Ei!가 등장하는 것과 잦은 셈여림의 변화 등에서 집시음악의 특징을 찾아볼 수 있다.

이 곡의 구조를 살펴보면 다음과 같다.

<표 4> 제 2곡의 구조와 특징

	도 입	A			간 주	A'			간 주	B		후 주
		a	b	b'		a	b''	b'''		c	a'	
마디	1-2	3-6	7- 10	11- 15	16- 20	21- 24	25- 28	29- 32	32- 34	35- 38	39- 44	45- 47
조성	gm		E b	gm		B b	E b	gm				
박자	4/4											
템포	Allegro											

이 곡은 전주 없이 'Ei!'라는 감탄사로 노래가 시작되는데 이 'Ei!'는 의미 없는 감탄사이며 집시음악의 특징 중 하나이다. 'Ei'를 d² 음에서 3박자 반을 연주하며, f로 시작하여 마치 긴 한숨을 내쉬듯 데크레센도하여 점점 사라진다. 이 때 반주부의 윗 성부 f²#-g²-f²#-g²-f² ♯ -e² b의 음들은 '나의 트라이앵글은 얼마나 밝게 울리는가!'라는 가사처럼 가볍고 밝게 마치 트라이앵글 소리처럼 연주한다. 마디 3부터 실제 노래가 시작되고, 반주부의 셈여림은 p이며 스타카토로 가볍게 연주하도록 한다(악보 13).

<악보 13> 제 2곡의 마디 1-6

Allegro *f*

Ei! Ei, wie mein Tri - an - gel wun - der - herr - lich läu - tet!

Allegro *f* *p*

gm ;

이후 마디 7-15는 E \flat 장조로 전조되었고, 앞의 동기와는 대조적으로 레가토로 진행하며 노래성부와 피아노 반주부의 왼손 베이스가 반진행을 이룬다 (악보 14).

<악보 14> 제 2곡의 마디 7-15

성악 성부는 마디 15에서 1절을 끝맺는데, ‘죽음의 길도 즐겁게 걸어가겠다’는 가사의 ‘schreitet(걷다)’를 5박자에 걸쳐 옥타브 하행하며 강조하며 마무리하는 반면, 반주부는 마디 13-14에서 성악 성부가 2분음표 붙임줄로 이루어진 두 마디의 긴 음가를 노래하는 동안 마디 13에서 g단조로 전조되어 상행하는 16분음표의 연결구를 거친 후 마디 14에서 간주가 시작되어 1절의 끝과 간주의 시작이 서로 맞물려 있다. 간주에서는 피아노 반주부의 베이스 음이 B \flat -c-c \sharp -d-e \flat -f-f \sharp -g의 반음계로 상행하는 모습을 볼 수 있으며, 반주부의 오른손에서는 지금까지의 반주보다 리듬이 세분화 되어 8분음표, 16분음표와 함께 32분음표의 리듬을 사용하여 집시들의 흥겹고 즉흥적인 면

을 더 나타낸다. 마디 19부터는 마디 1의 도입부에서 'Ei!'가 생략된 형태로 도입부가 재현되며 2절이 시작된다(악보 15).

<악보 15> 제 2곡의 마디 13-24

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats).

- System 1 (Measures 13-16):**
 - Vocal line: Starts with a fermata over the first measure, then continues with "schrei - - - tet!". A red bracket spans the first two measures.
 - Piano accompaniment: Starts with a forte (*f*) dynamic. A red bracket labeled "간주 시작" (Interlude start) spans measures 14-15. Dynamics include *f*, *dim.*, and *p*. Bass notes in measures 14-16 are circled in red.
 - Chord analysis: A red box below the piano part indicates the chords V/vi and $g; i$.
- System 2 (Measures 17-20):**
 - Vocal line: A red bracket labeled "(Ei! 생략)" (Ei! omitted) spans measures 17-18.
 - Piano accompaniment: Starts with a piano (*pp*) dynamic. Bass notes in measures 17-18 are circled in red.
- System 3 (Measures 21-24):**
 - Vocal line: "In den Tod man schrei - tet beim Tri - an - gel - schal - len!".
 - Piano accompaniment: Continues with a piano (*p*) dynamic. Bass notes in measures 21-22 are circled in red.

마디 21부터 2절이 시작되는데 마디 21-24는 1절과 동일하지만 마디 25에서 B \flat 장조로 전조된다. Lieder, Reigen, Liebe, Lebewohl dem Allen!(노래와 춤, 사랑, 모두 작별하고서!) 죽음의 길도 즐겁게 가겠다는 의지가 담긴 내용의 가사이며 마디 25-32의 성악 선율이 1절과는 조금 달라진 모습을 볼 수 있는데, 마디 25-28의 Lieder, Reigen, Liebe(노래와 춤, 사랑)의 가사에서 이 곡의 가장 최고음인 a²에 도달하고, 악상도 p에서 크레센도되며 f까지 커졌다가 다시 테크레센도하여 가사를 강조해준다. 이후 마디29-30은 앞의 마디 11-12와 동일하지만 마디 31-32는 간결하게 하행하는 선율을 보인다(악보 16).

<악보 16> 제 2곡 마디 7-15, 마디25-32

마디 7~15

7
leicht bei sol - chen Klän - gen

11
in den Tod man schrei - - - tet!

마디 25~32

25
Lie - der, Rei - gen, Lie - be,

29
Le - be - wohl dem Al - len!

Bb ; vi iii ♯ IV vii iii V₇ I

IV Eb ; I V/vi g ; i

2절이 끝나고 마디 32-34의 간주에서는 뒤의 마디 35-38에 나올 Lieder, Reigen, Liebe(노래, 춤, 사랑)의 선율과 리듬을 반주부에서 선행 제시하였으며, 여기에서 사용된 리듬 동기는 마디 38까지 계속 반복되어 나타나며, 35마디부터는 반주부의 오른손 성부와 성악 성부가 함께 유니즌으로 노래한다 (악보 17).

<악보 17> 제 2곡의 마디 32-38

마디 39부터는 다시 마디 3-6의 선율과 반주형태로 돌아가며, p-f-pp의 셈여림 변화와 ritard.-a tempo-ritard.와 같이 잦은 템포 변화를 주어 노래, 춤, 사랑과 작별하고 죽음의 길로 가겠다는 불안정한 심리를 나타내고 있다.

또한 'Lebewohl dem Allen!(모두 작별하고서!)'의 가사 중 마디 42-44의 5박자에 걸쳐 'Allen(모두)'을 강조해주며, 앞의 1절에서는 옥타브 하행하여 g단조의 i도 음인 g¹로 마무리했다면 마디 44에서는 g단조의 v 음인 d²로 끝맺으며 작별의 아쉬움을 표현한다.

후주에 해당하는 마디 45-47에서는 마디 39-40과 같은 선율을 연주하며 이별의 아쉬움을 표현하는데, 처음의 짧은 크레센도 뒤의 긴 데크레센도가 ppp까지 연결되며 점점 사라지는 듯한 표현을 해준다. 마디 47은 b \flat 을 사용하여 장3화음이 되어 피카르디 3도로 마치게 된다. 마지막의 d²음은 트라이앵글 소리 같은 효과를 내주며, 도입부 마디 1의 'Ei!'와 같은 아쉬운 한숨소리를 ppp로 표현하여 곡을 마무리한다(악보 18).

<악보 18> 제 2곡 마디 39-47

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 39 to 44. The vocal line (treble clef) has lyrics: "Le - be - wohl dem Al - len! Le - be - wohl dem Al - - - - len!". The piano accompaniment (grand staff) features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and block chords in the left hand. Dynamics range from *p* to *pp*. Performance markings include *f ritard.*, *a tempo*, and *ritard.*. The second system covers measures 45 to 47. The vocal line is mostly rests. The piano accompaniment continues with similar patterns, ending with a *ppp* dynamic. A red circle highlights the final note in measure 47, labeled "Picardy 3rd".

3) Rings ist der Wald

Rings ist der Wald so stumm und still,	숲 속은 사방이 고요하고 적막하여
Das Herz schlägt mir so bange,	나의 마음은 두려움에 떨린다
Der schwarze Rauch sinkt tiefer stets	검은 연기가 끝없이 아래로 내려와
Und trocknet meine Wange	나의 뺨을 스친다

Ei, meine Tränen trocknen nicht,	아, 나의 눈물은 마르지 않고
Musst andre Wangen suchen,	그대의 뺨을 갈구하게 된다
Wer nur den Schmerz besingen kann,	괴로움을 노래할 수 있는 자만이
Wird nicht dem Tode fluchen.	죽음을 두려워하지 않으리

이 곡은 B \flat 장조 조성예 4/4박자이며 Moderato 빠르기의 곡이다. 앞의 두 곡과는 다르게 차분하고 조용한 분위기로, 정처 없이 방랑하는 집시들이 고요한 숲속에서 느끼는 외로움과 적막함, 눈물 등을 나타내었으며, 특히 이 곡의 반주부에서는 가사의 내용과 밀접하게 감정을 표현하였다.

또한 이 곡은 집시음계를 사용하지 않고 장음계를 사용하여 화성을 자주 변화시켰으며, 장조를 사용하였음에도 불구하고 어두운 분위기를 잘 나타내 주었다.

이 곡의 구조를 살펴보면 다음과 같다.

<표 5> 제 3곡의 구조와 특징

	전주	A			간주		A'			후주	
		a	b	c	a	b	a	b	c'	a	b
마디	1-2	3-6	6-12	12- 18	17- 21	22- 23	24- 27	27- 33	33- 39	38- 42	43- 45
조성	B b		gm		B b			gm		B b	
박자	4/4										
템포	Moderato										

마디 1-2의 오른손 가장 윗 성부 음음표 d¹음에서 왼손 제일 아래 성부 BB^b 음으로 이어지는 B^b 장조의 I도 분산화음으로 시작되는 pp의 전주는 숲의 적막함과 고요함(stumm und still), 두려움(bange) 등을 표현한다. 첫 가사인 Rings it der Wald(숲의 주위를 둘러싼)와 같이 숲 주위로 조용히 울려 퍼져나가는 듯한 분위기를 나타낸다(악보 19).

<악보 19> 제 3곡의 마디 1-2

Moderato

B \flat ; I

마디 3-6의 피아노 오른손의 상성부에 제시되는 음음표 $d^1-d^1\flat-c^1$ 은 성악 성부와 함께 하행하며 고요하고 적막한 숲속의 분위기를 묘사한다(악보 20).

<악보 20> 제 3곡의 마디 3-6

p

Rings ist der Wald so stumm und still, das

마디 7-10의 반주부 오른손의 온음표 $d^1-e^1-f^{\#}$ 과 왼손의 점2분음표 $Bb-C-C\#-D$ 의 진행은 성악 성부와 함께 상행하는 진행을 보여 마디 3-6, 마디 7-10 간의 대조적인 관계와 함께 poco cresc.부터 확장, 상승하는 듯한 분위기를 제시하여 무서움에 떨리는 불안하고 흥분된 심리를 표현하며 마디 10에서 g단조로 전조된다. 또한 마디 7-8의 성악 성부 선율을 마디 9-10에서 장2도 위로 동형진행을 하였고 그것을 마디 11의 반주부에서 모방하듯 변형된 모습으로 선율을 받아 연주하며, 가사 'das Herz schlägt mir so bange(나의 마음은 두려움에 떨린다)'가 두 번 반복하여 강조되며 불안한 분위기를 더욱 고조시킨다(악보 21).

<악보 21> 제 3곡의 마디 6-12

6 still, das Herz schlägt mir so ban - ge, das

poco cresc.

장2도

9 Herz schlägt mir so ban - ge, der

p

f

g; V

성악 성부의 1절은 마디 18에서 끝나지만 반주부에서는 이미 연결구의 역할을 하는 마디 16을 거쳐 마디 17부터 간주를 시작한다. 피아노의 왼손 상성부에서 계속 약박에 4분음표가 위치하는 당김음을 사용하였고, 오른손에서는 점8분음표와 32분음표를 사용한 리듬이 강조된 선율이 동형진행으로 나타나며, poco a poco string.-ritard.의 효과까지 더해져 집시들의 애환이

서려있는 듯한 감정을 잘 나타내주며 마무리한다. 선율이 하행하며 마디 19에서 B \flat 장조로 전조되어 진행하다가 마디 22에서 마디 1의 전주와 동일한 형태의 두 마디 반주가 등장하면서 2절이 시작된다(악보 22).

<악보 22> 제 3곡의 마디 17-24

B \flat ; V $\frac{6}{4}$

Tempo I

ritard.

pp

con Leo.

I

2절이 시작되는 마디 24는 구조상으로는 1절과 똑같이 반복되지만 "Ei"라는 감탄사를 사용하였고, 노래 선율이 마디 3-4에서 d 1 -b 1 \flat 으로 장3도 하

행하며 마디 4에서 VI₆ 화음을 사용한 것에 비하여 마디 24-25에서는 d²-g²로 완전4도 상행하며 vii^{°4}/₃ 화음을 사용하여 앞서보다 훨씬 감정이 강조되고 고조된 느낌을 줄 뿐만 아니라 마디 25의 Tränen(눈물)을 강조해 준다(악보 23).

<악보 23> 제 3곡의 마디 24-27

24
Ei, mei-ne trä - nen trock - nen nicht, musst

24
Bb ; I
vii^{°4}/₃ / V

마디 27-33까지는 앞의 A부분과 동일한 모습으로 진행하고, 마디 33-35의 성악 성부는 앞의 마디 12-14와 다르게 도약하는 음정들로 가사의 ‘Schmerz besingen(괴로움을 노래하다)’의 괴로움을 표현한다(악보 24).

<악보 24> 제 3곡의 마디 12-14, 마디 33-35

마디 12-14

12 *p*

der scharze Rauch sinkt tie - fer stets und

12 *p*

leg. *

마디 33-35

33

Wer nur den Schmerz be - sin - gen kann

33 *p* *cresc.*

이후 마디 38부터 시작하는 후주는 간주와 동일한 형태이지만 마디 43부터 온음표 음이 d^1-c^1-bb 으로 하강하며 poco ritard.로 점점 느려지고, pp-ppp로의 악상이 변하여 곡을 마무리하는 분위기를 조성한다. 마디 45의 마지막 음의 늘임표까지 충분히 표현하여 음의 잔향과 여운을 느끼며 곡을

마무리한다(악보 25).

<악보 25> 제 3곡의 마디 38-45

The image displays a musical score for measures 38-45. The top system shows the vocal line starting at measure 38 with a *pp* dynamic and the word "chen." below it. The piano accompaniment begins at measure 38 with a *pp* dynamic and includes a *cresc.* marking. The bottom system covers measures 42-45, featuring a *pp* *poco ritard.* *poco rit.* marking, a *dim.* marking, and a *ppp* marking. Red annotations include circles around notes in measures 43, 44, and 45, and red text below the piano part: "I", "VII^o 7", and "I". A red oval highlights the final chord in measure 45.

4) Als die alte Mutter

Als die alte Mutter	늙으신 어머니
Mich noch lehrte singen,	나에게 노래 가르쳐 주실 때
Tränen in den Wimpern	그녀의 눈에
Gar so oft ihr hingeh.	눈물이 종종 맺혔었네
Jetzt wo ich die Kleinen	이제 내 아이들에게
Selber üb' im Sange,	그 노래를 들려주노라니
Riesel't's in den Bart oft,	그을은 내 뺨 위로
Riesel't's oft von der braunen Wange!	한없이 눈물이 흐르네

이 곡은 D 장조 조성에 Andate con moto 빠르기의 곡이며, A-A' 형식의 곡으로, 성악 성부는 2/4박자, 피아노 반주부는 6/8박자로 되어 있다. 서정적이고 아름다운 선율 위에 어머니에 대한 사랑을 노래한 가사로 드보르작의 가곡 중 많은 사랑을 받는 대표적인 곡이다.

이 곡의 구조를 살펴보면 다음과 같다.

<표 6> 제 4곡의 구조와 특징

	전주	A				간주	A'				후주
		a	a'	b	c		a''	a'''	b'	c'	
마디	1-8	9-12	13-16	17-20	21-24	23-28	29-32	33-36	37-40	41-46	45-50
조성	D장조										
박자	성악선율 2/4, 반주부 6/8										
템포	Andante con moto										

이 곡은 A-A' 형식으로 리듬이나 선율에 약간의 변화만 준 단순한 2부 형식의 곡이다.

또한 성악 성부는 2/4박자, 반주부는 6/8박자로 되어 있어 2:3 리듬의 효과를 느낄 수 있으며, 반주부가 6/8박자이긴 하지만 한마디가 점4분음표 두 개로 이루어진 2박 계통이기 때문에 결국 성악 성부와 같은 2박의 리듬을 갖게 된다. 이러한 박자를 겹박자⁷³⁾라고 하는데, 이러한 박자의 사용은 단순한 규칙적인 박자에서 벗어나 곡에 긴장감을 더하는 효과를 준다.

마디 1-8의 전주는 D장조의 V₇화성으로 시작하는 것이 특징이며, 16분음표의 화려한 겹꾸밈음과 약박에 오는 4분음표, 그에 붙는 악센트는 마치 집시음악에서 연주되던 바이올린 솔로가 화려하고 유려하게 연주하는 음향을 연상시키고, 왼손의 당김음은 이 곡 전체에 걸쳐 등장하여 곡의 리드미컬한 분위기와 통일감을 형성한다. 또한 마디 1에서 mf로 시작해 마디 4부터 dim.를 거쳐 마디 7의 pp 까지 이어지는 셈여림은 가사의 내용처럼 과거 생

73) 겹박자(compound time), 음악에서 같은 종류의 홑박자가 몇 개 합쳐진 박자. (6/8박자: 2박 계통의 겹박자, 9/8(3박 계통의 겹박자 등이 겹박자에 속한다.)

각에 잠겨 어머니의 사랑을 회상하는 듯한 분위기를 표현해 준다(악보 26).

<악보 26> 제 4곡의 마디 1-8

Andante-con moto

D ; V7

마디 9부터 시작하는 성악 선율은 mezza voce의 지시어와 함께 제시되고, 피아노 반주부는 당김음을 사용한 형태로 바뀌어 선율적으로 노래하는 성악 성부를 뒷받침해준다.

성악 성부 마디 9-12의 선율에서 4분음표 한 개와 8분음표 두 개가 두 번 반복 후 마디 11에서는 8분음표와 4분음표로 이루어진 당김음이 나오는데, 이것이 이 곡 전체를 구성하는 주요 리듬 동기가 되며 곡 전체에 걸쳐 반복

되어 나타난다. 뿐만 아니라 이 당김음 리듬은 마디 11에서 넓은 도약의 음정이 나올 때 사용되었는데, 이러한 당김음과 넓은 도약의 음정은 ‘Mutter (어머니)’라는 가사를 강조하는 역할을 하였으며, 이러한 특징은 마디 9-12가 마디 13-16에서 단2도 아래에서 동형진행하여 마디 15의 ‘singen(노래하다)’을 표현할 때도 한 번 더 재현된다(악보27).

<악보 27> 제 4곡의 마디 9-16

The image shows a musical score for measures 9-16. The top system (measures 9-12) features a vocal line starting with 'p mezza voce' and a piano accompaniment starting with 'pp'. The vocal line has a red box around the interval between 'Mut' and 'ter'. The piano accompaniment has a red box around the interval between measures 9 and 10. The bottom system (measures 13-16) features a vocal line with 'singen,' and a piano accompaniment. The vocal line has a red box around the interval between 'sin' and 'gen,'. A large red arrow on the right points from the piano accompaniment boxes to the text '단2도' (second interval).

마디 17부터 늙으신 어머니의 눈에 눈물이 맺혀있던 모습을 회상하며 북받쳐 오른 감정이 드러나는데, 성악 선율은 당김음을 사용하지 않고 정박으로 차곡차곡 쌓아가듯 상승하며 피아노 반주부에서도 화성이 두터워지고 음

역의 폭이 넓어지며 마디 19부터 피아노 왼손 베이스를 옥타브로 반음계 상
 행하며 긴장을 고조시켜 마디 19의 g²음인 Wimpern(속눈썹)에서 클라이맥
 스를 이룬 후 서서히 하행하며 dim.와 함께 1절이 마무리된다(악보 28).

<악보 28> 제 4곡의 마디 17-24

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 17-20, and the second system covers measures 21-24. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: Trä - nen in den Wim - pern, gar so oft ihr hin - gen. Performance markings include *f* (forte) at the start of measure 17, *dim.* (diminuendo) at the end of measure 20, and *p* (piano) at the start of measure 21. The piano part features a descending eighth-note bass line in the left hand, with some notes circled in red. The lyrics are written below the vocal staff.

성악 성부의 선율은 마디 24에서 1절을 마무리하지만 반주부에서는 마디

23부터 간주를 시작하여 도입부에서 8마디였던 전주가 6마디에 걸쳐 축소된 형태로 진행하며 2절로의 연결을 돕는다.

마디 29부터 2절이 시작되는데, 1절 가사가 과거를 회상하는 내용이었다면 2절은 어머니가 그랬듯 현재의 내가 내 아이들에게 그 노래를 들려주며 어머니에 대한 그리움에 눈물짓는 내용이다. 1절과 거의 동일한 구조를 갖지만, 마디 31의 성악 선율에서 8분음표와 4분음표로 이루어진 당김음 대신 8분음표를 16분음표의 셋잇단음표로 변화시켜 Kleinen(아이)을 강조하였는데, 이것은 1절의 리듬보다 폭넓고 한 층 고조된 감정을 보여준다. 마디 29-32의 선율이 마디 33-36에서는 단2도 아래에서 동형진행으로 나타나 마디 35의 Sange(노래하다) 역시 Kleinen과 같은 효과를 느낄 수 있다. 피아노 반주부 역시 더 화려해지고 폭이 넓어진 도약하는 세 개의 겹꾸밈음을 사용하여 감정이 고조된 부분에서 그 효과를 더해준다(악보 29).

<악보 29> 제 4곡의 마디 29-36

The image shows a musical score for measures 29-36. The top system (measures 29-32) includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Jetzt wo ich die Klei - - nen". A red box highlights a triplet in the vocal line at measure 30. The piano accompaniment has two chords circled in red at measures 30 and 33. The bottom system (measures 33-36) includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "sel - ber üb' im San - - ge,". A red box highlights a triplet in the vocal line at measure 34. The piano accompaniment has two chords circled in red at measures 34 and 35. A vertical red label "동행진행" is positioned to the right of the piano part.

마디 37-46은 마디 17-24를 변형·확대시킨 것으로, 마디 39의 가사 Bart 에 해당하는 g^2 음에서 가장 절정을 이룬 후 그리움에 한없이 눈물이 흐르며 흐느끼듯이 음들이 점점 하행하고, 마디 44에서는 성악성부가 하행하는 것과 반대로 반주부의 왼손 윗성부 $c\sharp^1-d^1-e^1$ 음이 상행하며 두 선율이 반진행을 이룬다(악보 30).

<악보 30> 제 4곡의 마디 37-46

The image shows a musical score for measures 37-46. It consists of two systems. The first system covers measures 37-41, and the second system covers measures 42-46. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "rie-selt's in den Bart oft, rie-selt's oft von der brau-nen Wan-ge!". The piano accompaniment includes markings for *cresc.*, *dim.*, and *pp*. Red circles highlight a note in the vocal line at measure 39 and a note in the piano accompaniment at measure 45.

이후 마디 45부터는 간주와 동일한 구조의 후주가 등장하고 마디 49에서 *morendo*로 점점 사라지며 과거에 대한 회상과 눈물을 표현하듯 여운을 남기며 끝맺는다(악보 31).

<악보 31> 제 4곡의 마디 45-50

Wan - ge!

pp

pp

morendo

I vi IV I

5) Reingestimmt die Saiten

Reingestimmt die Saiten,	현을 조율하고
Bursche, tanz' im Kreise!	젊은이여 즐겁게 춤추라!
Heute froh, heute froh, und morgen?	오늘은 즐거운데, 내일은?
Trüb', trüb', trüb' nach alter Weise!	슬프다, 옛 관습이 슬프다
Nächster Tag' am Nile,	다음 날은 나일 강가의
An der Väter Tische	조상의 무덤 앞에
Reigestimmt, reingestimmt die Saiten,	현을 조율해라
In den Tanz, in den Tanz dich mische!	즐겁게 춤추자!
Reingestimmt die Saiten!	현을 조율해라!
Bursche, tanz' im Kreise!	젊은이여, 즐겁게 춤추자!

이 곡은 d단조 조성에 2/4박자이며 A-A'의 형식을 취하고 있는 곡으로, Allegretto의 빠르기에서 여러 가지 변화를 주고 있는 곡이다. 밝고 자유로운 집시들의 모습을 노래하지만 그 내면에는 방랑하는 생활과 불확실한 미래에 대한 불안함과 두려움 등이 서려있다. 하지만 가사에 나타나듯이 악기 소리에 맞춰 춤을 추고 노래하며, 슬픔과 두려운 감정들을 기쁨으로 승화시키고자 하는 집시들의 마음을 표현한 곡이다.

이 곡의 구조를 살펴보면 다음과 같다.

<표 7> 제 5곡의 구조와 특징

	전주	A			간주	A'			간주	Coda
		a	b	a'		a	b	a'		
마디	1-4	5-8	9-14	15-18	19-26	27-30	31-36	37-40	41-44	45-50
템포	Allegro		Più animato		Un poco più mosso	Poco meno mosso	Più animato			
조성	d단조									
박자	2/4									

이 곡은 단조의 조성에서 화성단음계를 사용하지 않고 자연단음계를 사용하여 c#이 나타나는 것이 큰 특징이다.

전주는 오른손과 왼손이 반진행하며 악센트들과 스타카토, 이음줄을 사용하여 즐겁게 춤을 추는 집시들의 모습을 묘사하였다. 마디 1-2의 두 마디 전주 선율이 오른손 상성부를 제외한 성부들에 변화를 주어 마디 3-4에서 반복되는데, 이 때 오른손 상성부의 멜로디가 이 곡의 주선율이 되어 성악 선율에도 나타난다. 이후 마디 4에서 c#을 통하여 d 단조의 V도 화음을 사용하여 확실한 조성감을 보여주고 마디 5의 i도 화성으로의 자연스러운 연결을 돕는 역할을 하였다(악보 32).

<악보 32> 제 5곡의 마디 1-4

Allegretto 주선율

dm ;

V

노래가 시작되는 마디 5에서는 템포가 Poco meno mosso로 변화되었으며, 성악 성부는 전주의 오른손 상성부의 멜로디를 그대로 사용하였다. 반주부에서는 스타카토로 된 왼손의 8분음표와 오른손의 16분음표들이 리듬감을 더하며 마치 기타를 뜯는 듯한 효과를 주어 가사에 나타난 ‘현을 조율하고 즐거운 음악에 춤을 추는 집시’를 연상시킨다. 마디 8에서는 c#이 다시 사용되어 d단조의 조성감을 확실히 느끼게 해준다(악보 33).

<악보 33> 제 5곡의 마디 5-8

5 **poco meno mosso**

Rein - ge - stimmt die Sai - ten, Bur - sche, tanz' im Krei - se!

5 **poco meno mosso**

p

마디 9부터는 템포가 Più animato로 바뀌며 셈여림도 *f*로 변하여 분위기가 더욱 고조되었고, *c#*음을 사용하며 장화음으로 진행한다. 마디 5-8에서는 8분음표와 16분음표, 4분음표가 사용되었다면, 마디 9-14는 마디 5-8보다 단순한 선율과 리듬을 가지며 음의 길이도 4분음표와 2분음표로 길어져 '오늘은 즐거운데 내일은 어떻게 될지 모르는' 답답한 마음을 표현한 가사를 강조해 준다. 또한 피아노 반주부에서는 왼손의 4분음표 아르페지오와 6연음부를 반복하며 화성감과 음향을 효과적으로 나타내고, 앞의 마디 5-8보다 더욱 생기 있고 빠르게 회전하며 춤추는 집시들의 모습을 묘사한다(악보 34).

<악보 34> 제 5곡의 마디 9-12

9 *piu animato*
Heu - te froh, heu - te froh, und mor - gen?

9 *piu animato*
f

마디 13-14에서 ‘Trüb(슬픔)’이 두 번 반복되는데, 처음 제시되는 마디13에서는 왼손 상성부의 c4'이 등장하며 단화음으로, 마디 14에서는 반감7화음을 사용하여 가사의 단어 ‘Trüb(슬픔)’을 표현하였고, 14마디까지 반주형태가 반복되며 분위기가 고조된다(악보 35).

<악보 35> 제 5곡의 마디 13-14

The image shows a musical score for two measures, 13 and 14. The top staff is a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat. It contains the lyrics "Trüb'," and "trüb'," with a fermata over the second measure. The bottom two staves are piano accompaniment. The right hand (treble clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The left hand (bass clef) plays chords. Below measure 13 is a red "v" and below measure 14 is a red "vii ⁶/_{iv}".

마디 15에서 성악 성부의 리듬이 마디 5-8과 같이 ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩의 리듬으로 다시 세분화되었고, 계속 6연음부로 진행하던 피아노 반주부는 4분음표와 8분음표의 단순한 형태로 변형되어 악센트로 연주하며 trüb' nach alter Weise(옛 관습이 슬프다) 가사의 강조를 돕는다. 피아노 반주부의 마디 16과 마디 18의 16분음표로 이루어진 3연음부의 하행과 마디 17의 디미누엔도를 거쳐 p로 마무리된다(악보 36).

<악보 36> 제 5곡의 마디 15-18

trüb' nach al - ter Wei - se, trüb' nach al - ter Wei - se!

p

p

IV 6 i III

마디 19-26의 간주는 Un poco più mosso로 템포가 변화되고, 왼손의 연속되는 베이스 d음 위에서 오른손의 내성은 전주를 그대로 사용하였고 마디 19-20의 상성부에서 트라이앵글을 치듯 a^2 가 반복된다. 마디 21-22에서 마디 19-20의 내성을 단3도 아래로 동형진행하며 연주하는데, 마치 슬픔을 잊고 춤을 추자는 집시들의 모습을 표현하듯 자유롭고 경쾌하게 표현된다. 또한 마디 19에서는 갑작스러운 ff로 간주를 시작해 마디 22에서 dim.를 거치며 마디 23-24에 걸쳐 점점 작아지며 8분음표 하나와 16분음표 두 개의 리듬형이 계속해서 반복하며 하행한다. 이후 마디 25에서부터 ritard.하며 점점 더 작아져 마침내 마디 27에서 pp로 시작되는 2절로 자연스럽게 연결해준다. 이 때 마디 23부터 나타나는 음형은 8분음표와 16분음표로 이루어진 음형들이 동형진행을 통해 하행하며 앞에서의 노래에 대한 여운과 남아있는 불안함 등을 표현하며 2절의 분위기와 연결된다(악보 37).

<악보 37> 제 5곡의 마디 19-26

Un poco piu mosso

Un poco piu mosso

ritard.

ritard.

p

마디 27부터 시작되는 2절은 1절의 선율, 구조, 템포와 반주 형태가 동일하게 A'로 진행되며, 마디 40에서는 'in den Tanz dich mische(즐겁게 춤추자)'라는 가사와 함께 6연음부와 7연음부로 구성된 d 단조 스케일을 사용하여 마디 41의 간주와 연시킨다. 마디 41-44의 간주는 마디 19-22의 간주를 그대로 사용하여 4마디가 제시된 후 마디 45의 코다(Coda)와 연결된다(악보 38).

<악보 38> 제 5곡의 마디 39-44

39 *f* in den Tanz dich mi - sche!

39 *f* *stringendo* *ff*

마디 19-22와 동일

마디 45-50의 코다는 d 단조의 i도 화성이 계속 이어지며, 성악 성부와 반주부가 반복되어 나타난다. 마디 45-46이 마디 47-49로 확대되었는데, 마디 46의 4분음표가 마디 48에서는 2분음표로 확대되었고 반주부 역시 마디 45-46을 마디 47-48에서 반복한 후 마디 48의 음형이 마디 49에서 한 번 더 반복되어 나타난다. 또한 반주부의 오른손에 사용된 아르페지오는 마치 기타를 뜯는 듯한 효과를 주며, stringendo로 더욱더 빨라지면서 화려하고 강력하게 곡의 클라이맥스를 이루는 효과를 준다. 마지막 마디 50에서는 'Reingestimmt die Saiten! Bursche, tanz'im Kreisel!'를 한 번 더 반복하며 마치 모든 걸 다 잊고 즐겁게 춤추자고 외치는 집시의 모습처럼 강하고 단호히 잔향이 남지 않도록 d단조의 i도 화성의 2전위를 연주하며 곡을 마무리한다(악보 39).

<악보 39> 제 5곡의 마디 45-50

45 *f* *stingendo*
Reingestimmt die Sai-ten! Bursche,tanz' im Krei - se!

45 *stingendo*

ped. sempre

dm ; i

6) In dem weiten, breiten

In dem weiten, breiten,	폭이 넓은,
Luft'gen Leinenkleide	가벼운 옷을 입는 집시는
Freier der Zigeuner	황금과 비단 옷을 입는 것보다
Als in Gold und Seide!	더 자유롭다
Jaj! der gold'ne Dolman	그렇다! 황금 외투는
Schnürt die Brust so enge,	가슴을 죄어 답답하고
Hemmt des freien	방랑자의 자유로운 노래 소리의 울림도
Liedes wanderfrohe Klänge;	방해를 받게 된다
Und wer Freude findet	노래가 울려 퍼지는 것에서
An der Lieder Schallen,	즐거움을 발견하는 자는
Lässt das Gold, das schnöde,	지옥에 떨어져도
In die Hölle fallen!	황금을 경멸한다

이 곡은 A장조 조성에 2/4박자, Poco allegro 빠르기를 가진 A-B-A'의 통절가곡 형식으로 구성된 곡이다.

이 곡에서는 비단옷, 황금 외투, 황금과 같은 외적인 것들 보다 진정한 자유를 갖는 것에 대한 가치에 대해 노래하고 있으며, 반주부의 당김음과 경쾌한 선율, 반복되는 짧은 동기의 리듬 사용, 조성의 잦은 변화 등의 특징을 찾아볼 수 있다.

이 곡의 구조를 살펴보면 다음과 같다.

<표 8> 제 6곡의 구조와 특징

	전주	A			간주	B				간주	A'			후주
		a	b	c		d	d 반복	e	e'		a	b	c'	
마디	1-2	3-6	7-10	11-14	15-16	17-20	21-24	25-28	29-32	33-34	35-38	39-42	43-47	47-54
조성	A		F#		bm		A			bm		F#		
박자	2/4													
템포	Poco allegro													

A장조의 I도 화성의 당김음 리듬으로 이루어진 두 마디가 반복된 후 마디 3부터 노래가 시작된다. 반주부의 당김음 리듬은 가사의 'luft'gen(가벼운)'처럼 가벼운 느낌으로 무겁지 않게 연주한다(악보 40).

<악보 40> 제 6곡의 마디 1-2

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in 2/4 time and have a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'poco allegro'. The piano part starts with a piano (*p*) dynamic. In the first measure, the treble staff has a whole rest and the bass staff has a quarter note A. In the second measure, the treble staff has a whole note chord (F#4, C#5, G#4) and the bass staff has a quarter note A. A red line with the text 'A ; I' is drawn below the bass line.

계속 당김음 리듬으로 진행되는 피아노 반주 위에 마디 3에서 성악 성부가 정박으로 노래를 시작하며 ‘weiten(넓은)’, ‘breiten(퍼지다)’, ‘luft’gen(가벼운)’의 표현을 해주고, 전주에서는 왼손 베이스에서 A음을 반복하며 A 장조의 조성감을 주는 역할을 하던 반주부 베이스의 음들이 마디 3부터는 A-G#-F#-G#으로 움직이며 성악 선율과 반진행하는 모습을 보인다. 마디 3-4와 마디 5-6의 리듬형이 두 마디 간격으로 동일한데, 마디 3의 음정이 마디 5에서는 장3도 위로 이동하였고 마디 4와 마디 6은 리듬과 선율이 동일하다(악보 41).

<악보 41> 제 6곡의 마디 3-6

장3도

In dem weitem, breiten, luft'-gen Leinenkleide

1절에 해당하는 마디3-14에서 두 마디 단위의 패턴이 반복되어 선율이 만들어지는 특징을 볼 수 있다. 또한 이후 마디 7-8에서는 D 장조로 전조되어 나타난 선율이 마디 9-10에서는 단 3도 아래에서 b 단조로 전조되어 두 마디에 걸쳐 동형진행으로 나타난다.

마디 7-10에서는 피아노 반주부 오른손의 패턴이 4분음표와 8분음표로 구성된 당김음 리듬에서 16분음표의 아르페지오로 바뀌었고, 왼손의 8분음표 베이스음들은 도약하는 형태로 변화하는데, 이러한 변화는 가사의 내용을 보다 효과적으로 표현해준다. 'In dem weiten, breiten, luft'gen Leinenkleide freier der Zigeuner als in Gold und Seide(폭이 넓고 가벼운 옷을 입는 것이 황금과 비단으로 된 옷을 입는 것보다 자유롭다)'고 노래하고 있듯이 반주부를 통해 빠르고 경쾌한 분위기로 집시들의 자유로움을 표현하였다(악보 42).

<악보 42> 제 6곡의 마디 7-10

동형진행

frei-er der Zi - geu - ner als in Gold und Sei - de,

D; V ii^ø₇ V₇ I b; V ii^ø₇ V i

이후 마디 11에서 조성이 다시 A 장조로 바뀌며 마디 11-14에서 반주부의 상성부가 성악 선율과 유니즌으로 연주하며 앞의 마디 7-10의 가사 ‘freier der Zigeuner als in Gold und Seide(황금과 비단보다 집시를 더 자유롭게 한다)’를 마디 11-14에서 한 번 더 반복하고, 피아노 반주부의 오른손 음들에 한음씩 악센트까지 붙어있어 가사를 강조해준다. 이 때 마디 13을 거쳐 f#단조로 전조되었다가 마디 14의 마지막 음이 F#장조의 I도 화음으로 마무리되는 피카르디 종지로 마무리하는데, 이처럼 1절은 A장조로 시작하여 F#장조로 끝맺는 독특한 조성의 구조로 되어 있다(악보 43).

<악보 43> 제 6곡의 마디 11-14

The image shows a musical score for measures 11-14. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are "frei-er der Zi - geu - ner als in Gold und Sei - de!". The bottom staff is a piano accompaniment in treble and bass clefs. A red bracket labeled "Unison" spans measures 11 and 12, indicating that the vocal line and the piano's right-hand part play the same melody. Below the piano staff, three chord changes are labeled in red: "A Major" under measure 11, "f# minor" under measure 12, and "Picardy 3rd" under measure 13. The piano part includes dynamic markings like *f* and accents (>).

마디 15-16은 2절로 연결하기 위한 짧은 간주부인데, 이 간주부에서 사용되는 당김음(♪♪♪)과 8분음표와 16분음표로 구성된 리듬(♪♪)이 마디 17부터 나타나는 피아노 반주부의 리듬을 미리 제시하여 준다. 또한 마디 16에서 테크레센도하며 마디 17에서 성악 성부가 'Jaj!'라는 감탄사와 함께 *f*로 시작하는 2절의 시작에 생동감 있고 극적인 표현을 돕는다(악보 44).

<악보 44> 제 6곡의 마디 14-16

14
Sei - de!

14
f

마디 17부터 b 단조로 조성이 바뀌며 2절이 시작된다. 2절에 해당하는 마디 17-33은 전체적으로 4분음표 중심의 단순한 멜로디로 구성되어 있으며 한음 한음 악센트를 주어 황금 외투에 대해 부정적인 시각으로 노래하는 가사의 내용을 표현하며 그것을 단호한 어조로 외치는 듯하다. 이 때 마디 17-24의 성악 성부에 f로 한음 한음 악센트가 붙어있는 것과는 대조적으로 반주부에서는 p의 셈여림에 오른손에 나타나는 당김음, 8분음표와 16분음표로 이루어진 마디 15-16의 간주부에서 미리 제시되었던 리듬으로 구성되어 가볍고 경쾌한 느낌을 준다.

또한 1절에서는 같은 리듬이 두 마디 단위로 반복되는 패턴을 보였다면, 2절에서는 4마디 단위로 확대되었는데, 마디 17-20의 선율이 마디 21-24에서 그대로 반복되었다(악보 45).

<악보 45> 제 6곡의 마디 17-24

17 *f* > > > >

Jaj! der gold' - ne Dol - - man

17 *p* > >

b minor

21 > > > >

schnürt die Brust so en - ge,

21 > >

마디 25-33에서 조성이 A장조로 바뀌었고, p였던 피아노 반주부의 셈여림이 f로 변하며 첫째박과 셋째박에 악센트가 붙어있어 앞의 마디 17-24보다 더 강하고 단호한 어조로 성악 선율과 유니즌으로 노래하며 'der gold'ne Dolman schnürt die Brust so enge, hemmt des freien Liedes wanderfrohe Klänge(황금외투는 답답하고 자유로운 노래를 방해한다)'는 내용의 가사를 표현한다.

또한 마디 25-28의 선율이 마디 29-33에서는 장 3도 아래로 내려가 선율을 노래하며, 마디 27-28의 Lieder는 4박자였던 것에 비해 마디 31-33의 Klänge는 5박자로 음가가 늘어나 약간의 변형을 주며 마무리하는데, 마디 25에서 A장조로 바뀌었던 조성이 그대로 진행되며 마디 33에서 A장조의 I도 화성으로 마무리하여, b단조로 시작한 2절이 A장조로 조성이 바뀌어 끝나는 것을 볼 수 있다(악보 46).

<악보 46> 제 6곡의 마디 25-33

장3도

A Major

V I₇ IV vii^ø₇ I

마디 33-34에서 다시 마디 1-2의 전주와 똑같은 두 마디의 간주로 이어지며 A와 동일한 A'의 형태로 반복되는 3절이 시작된다. 3절에서는 황금을 경멸하며 자유로이 노래하는 것에 대한 즐거움이 황금보다 낫다는 확고하고 단호한 마음을 노래하였고, 마디 11-14에서는 반주부에만 악센트가 있었던 것을 마디 43-47에서는 성악 선율에도 악센트를 주었고 가사를 한 번 더 반복하며 가사를 강조하며 마무리한다. 3절도 1절과 동일하게 두 마디 단위로 선율이 반복되었으며, 마디 46에서 집시음악의 특징인 꾸밈음이 4도 음정관계로 사용되었다. 노래가 끝나는 47마디 역시 A 부분과 마찬가지로 F# 장조의 I도 화음으로 끝나며, 마디 47부터 시작되는 후주는 마디 17-20의 반주부와 유사한 리듬형태로 진행하여 곡의 통일성을 더하였다. 후주는 마치 집시가 폭이 넓고 가벼운 옷을 입고 자유로이 춤추고 노래하며 사라져가듯 f에서 dim하여 pp로 점점 작아져 여운을 주면서 곡을 마무리한다(악보 47).

<악보 47> 제 6곡의 마디 43-54

43 lässt das Gold, das schön-de, in die Höl-le fal - len!

43

f *dim.*

A Major **F#; I**

49

49 *p* *pp*

Ped. *

(7) Darf des Falken Schwinge

Darf des Falkne Schwinge	매는 날개가 있어
Tatrahöh'n umrauschen,	타트라 봉우리를 자유롭게 날아다니는데
Wird das Falsennest er mit dem	바위 위의 둥지를
Käfig tauschen?	새장과 바꾸려 하겠는가?
Kann das wilde Fohlen	어린 말 떼들이
Jagen durch die Haide,	광야를 가로질러 뛰어 노는데
Wird's am Zaum und Zügel finden	제갈과 고삐에 묶어둔다면
seine Freude?	거기에서 기쁨을 찾을 수 있겠는가?
Hat Natur, Zigeuner,	집시들이여,
Etwas dir gegeben?	자연은 그대들에게 무엇을 주는가?
Jaj! zur Freiheit schuf sie mir das	그렇다! 자연은 나의 전 생애를 자유롭게
ganze, das ganze Leben!	만들었다!

이 곡은 d단조 조성 6/8박자, Allegro 와 Meno mosso가 반복되는 A-A'-A'' 형식의 곡이다.

이 연가곡집의 마지막 곡으로 이 작품의 가장 클라이맥스가 되어 앞의 여섯 곡들을 아우르며 지금까지 외쳤던 자유를 마지막으로 한 번 더 강조하여 외치는 듯한 분위기를 띤다. 집시들의 자유로운 생활을 즐거워하며 불안정한 미래에 대한 불안감, 슬픔 등을 노래로 승화시키고자 하는 긍정적인 모

습을 정열적이고 힘찬 마지막 곡에 담고 있다.

1절에서는 ‘자유롭게 날아다니는 새’, 2절에서는 ‘광야를 자유롭게 뛰노는 말’을 통해 자유를 노래하였고, 3절에서는 자연에서의 자유로운 삶을 노래하며 구속 없는 진정한 자유에 대해 노래하고 있다.

이 곡의 구조를 살펴보면 다음과 같다.

<표 9> 제 7곡의 구조와 특징

	전주	A		간주	A'		간주	A''		후주
		a	b		a	b		a	b'	
마디	1-4	5-8	9-13	14-17	18-21	22-26	27-30	31-34	35-40	40-43
템포	Allegro	Meno mosso		Allegro	Meno mosso		Allegro	Meno mosso		Allegro
조성	dm	F	dm	F	dm	F	dm	F	dm	
박자	6/8							9/8	6/8	

이 곡은 첫 마디에서 8분음표 두 개가 강박인 첫 박에서 스타카토, 약박인 둘째 박에서 악센트로 표현되었고, 6/8박자의 춤곡풍의 리듬에 f로 시작하여 마디 3에서 dim. 했다가 마디 4에서 다시 f까지 크레센도하는 셈여림까지 더해져 집시들이 자유롭게 즐겁게 춤추는 듯한 느낌을 주는 전주로 시작된다(악보 48).

<악보 48> 제 7곡의 마디 1-4

Allegro

dm ; V₆ V/iv V₆ V/iv V₆ i V₆ i

마디 5에서 템포가 *Meno mosso*로 바뀌고 성악 성부와 반주부가 옥타브 유니즌으로 진행된다. 이때 성악 성부와와의 밸런스를 고려하며 선율이 자연스럽게 흐르도록 연주한다. 이후 마디 7부터는 마디 5-6의 옥타브 유니즌 진행과는 달리 내성이 채워지며 화성이 두터워진다. 마디 11까지 유니즌으로 연주하다가 마디 12의 성악성부에서 16분음표의 3연음부로 상승한다. 그것을 반주부에서 이어받아 16분음표의 3연음부가 두 번 반복하며 차례로 상승하여 마디 13의 첫 번째 8분음표에서 노래와 함께 마무리하여 ‘tauschen?’ (바꾸겠는가?)을 표현하고, 두 번째 음인 점8분음표 부터 새로 시작해 마디 14의 간주와 이어지는 연결구 역할을 해준다(악보 49).

<악보 49> 제 7곡의 마디 5-13

meno mosso

5 *f* Darf des Fal-ken Schwinge Ta-tra-höh'n um- rau - schen? wird das Fel-sen-

meno mosso

5 *f*

10 nest er mit dem Kä -fig tau - - - schen? **연결구**

10 *f*

마디 14부터 시작되는 간주는 다시 Allegro로 템포가 바뀌어 앞의 마디 1-4와 동일하게 진행되며 마디 18에서 시작되는 2절과 연결시켜준다.

마디 18부터 시작되는 2절은 템포가 Meno mosso로 변화였고, 앞의 A부분과 성악 선율은 동일하지만 반주부는 전혀 다른 형태로 변형되었다. 마치 어린 말들이 뛰어노는 넓은 들판을 표현한 듯 반주부 오른손의 32분음표 음형과 왼손의 8분음표가 단선율로 함께 하행하며 긴장감을 고조시켜 깊고 넓은 음향효과를 느낄 수 있다.

이후 마디 26에서 14연음부의 상행이 크레센도와 함께 나타나면서 극적이고 화려한 효과를 주며 마디 27의 간주로 연결된다(악보 50).

<악보 50> 제 7곡의 마디 18-26

18 *meno mosso*
f
 Kann das wil - de Foh - len

18 *meno mosso*
p

20
 ja - gen durch die Hai - de,

20 *f*

22
 wird's am Zaum und Zü - gel fin - den

22 *dim.*

24
 sei - ne Freu -

24 *p*

26 *Allegro*
 de?

26 *Allegro*
f
 Reo. Reo.

마디 27-30에서 등장하는 두 번째 등장하는 간주 역시 Allegro로 템포가 변화되었고 역시 마디 1-4와 동일한 진행을 보인다.

마디 31부터 Meno mosso로 템포가 변하며 3절이 시작되는데, A" 형태로 노래 선율은 역시 1, 2절과 동일하고 반주부만 변형되어 나타난다. 마디 32를 제외한 마디 31-37의 피아노 반주부의 왼손 리듬은 노래 성부와 같은 리듬의 진행을 보이며, 오른손은 16분음표의 스타카토로 옥타브 도약 음정으로 이루어져 있다.

마디 38에서 '나의 인생 전체를 자유롭게 만들었다'는 가사 중 'das ganze Leben(인생 전체)'에 해당하는데, 성악 선율이 변형·확대되어 $b^1 \flat$ 부터 $b^2 \flat$ 까지의 스케일에 이 연가곡 전체를 통틀어 최고음인 $b^2 \flat$ 을 연주하고 셈여림도 ff로 음량도 이곡에서 가장 커지고, 이후 마디 39에서 박자가 9/8로 변하여 음의 길이가 더 길어지며 곡의 가장 클라이맥스에 이른다. 앞에서는 잔잔히 연주하던 피아노 반주가 마디 37에서 molto cresc.하며 f까지 점점 커지고 마디 38의 성악성부 $b^2 \flat$ 음이 진행되는 동안 피아노의 양손에서 하행하는 음형이 나타나는데, 이것은 d단조의 $vii^{\circ}7$ 이 16분음표의 분산화음으로 나타난 것이다. 이 때 마디 39의 성악성부 $c^2 \sharp$ 음의 늘임표 연주를 고려하여 느려짐 없이 진행하며 이것이 노래에 극적인 분위기를 더해주도록 한다(악보 51).

<악보 51> 제 7곡의 마디 31-40

31 **meno mosso**

Hat Na - tur, Zi - geu - ner, et - was dir ge - ge - ben?

meno mosso

31 *p*

35 *molto cresc.*

Jaj! zur Frei - heit schuf sie mir das gan - ze, das

38 *ff*

Allegro

gan - ze Le - - - ben!

f

ff

VII 7 V

마디 40부터 다시 템포가 Allegro로 변화하여 전개되는 후주는, 전주와 동일한 리듬형을 사용하였지만 다이내믹이 ff로 변하였고 화성이 변하며 그 내성들도 채워졌고, 왼손의 반주형태도 변하여 앞의 간주들보다 더 화려하고 장중한 효과를 주며 곡 전체를 마무리하게 된다(악보 52).

<악보 52> 제 7곡의 마디 40-43

Allegro

40

ff

dm: V⁶/iv iv V⁶/iv iv

V i V i -Picardy 3rd

VI. 결 론

19세기 후반의 작곡가들은 자국에 대한 애착과 민족성을 나타내며 민족주의 음악을 발전시켜나갔다.

체코의 대표적인 민족주의 작곡가 드보르작 역시 체코의 민속적인 음악 소재들을 사용하여 작곡한 작품들을 통하여 체코의 민족주의 음악을 널리 알리고 발전시켰다. 그의 작품들 중 최고의 가곡으로 평가받는 연가곡집 <집시의 노래(Zigeunerlieder) Op.55>는 체코의 시인 아돌프 헤이둑의 시 중 7편에 곡을 붙여 작곡한 곡이다.

이 연가곡집에는 집시들의 정서와 집시음악의 특징들이 곡에 잘 나타나 있는데, 집시들의 자유로운 생활과 함께 불안정한 미래와 방랑하는 삶에 대한 서러움과 애환, 그럼에도 불구하고 긍정적인 사고방식으로 춤과 노래 등을 통해 승화시키려는 집시들의 모습이 잘 표현되어 있으며, 드보르작은 이러한 집시들의 모습을 통하여 체코의 민족정신을 그의 음악에 나타내었다.

이 연가곡에 나타나는 음악적 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 가사를 통해 삶에 대한 애환과 불안정한 미래에 대한 불안함과 두려움, 그럼에도 불구하고 진정한 자유를 노래하는 집시들의 정서를 표현하였다.

둘째, 음계는 체코의 민속음계인 헝가리 음계(집시 음계)를 사용하여 3-4음과 6-7음이 증2도로 구성되었고 화성단음계의 4음을 반음 올려 c-d-eb-f#-g-a b -b-c 형태의 음계가 사용되었다.

셋째, 선율이 짧고 단순하며 그것을 반복하는 특징이 있고, 의미 없는 감탄사와 짧은 꾸밈음을 사용하였으며, 반주부에서 집시악기와 같은 음향 효과를 표현해주었다.

넷째, 음악적인 표현 면에서는 집시들의 즉흥성이 강조되었으며, 템포나

셈여림, 악상 등이 급격하고 잦은 변화를 보이며, 약박에 악센트를 주어 당김음 리듬이 많이 사용되었다.

따라서 악보 상에 표기되어 있는 곡의 템포나 리듬, 셈여림에 충실할 뿐만 아니라, 이 곡의 주요 소재인 집시의 정서와 음악적 특징을 이해하고 연주를 하는 것이 이 곡의 완성에 더 적합한 접근 방식일 것이다.

이러한 음악적 특징들을 통해 연구한 드보르작의 연가곡 <집시의 노래>에 대한 특징은 다음과 같다.

이 연가곡의 첫 곡인 Mein Lied ertönt(나의 노래는 울리고)」에서는 선율, 구조, 셈여림 등이 뚜렷한 형식을 보이며 시작하는데, 탬버린의 트레몰로 주법이 연상되는 16분음표로 이루어진 6연음부가 곡 전체에 걸쳐 등장하여 곡 전체를 이끌며 곡의 통일감을 주었다. 유절가곡형식으로 작곡되었으며 가사에서는 어떠한 상황에서도 기쁘게 노래를 하겠다는 가사로, 집시들의 자유로운 삶과 그에 대한 정열을 표현하였다. 반주부에서는 집시음계의 사용과 함께 탬버린, 기타 등 다양한 집시악기를 묘사하였고, 짧은 동기들의 반복, 급격한 셈여림의 변화 등을 통해 집시음악의 특징을 잘 나타내었다.

제 2곡인 「Ei, wie mein Triangel(아! 나의 트라이앵글)」은 트라이앵글을 소재로 하여 집시들의 삶의 애환과 죽음에 대한 두려움 등을 나타낸 곡으로서, 그러한 두려움을 다 잊고 노래와 춤으로 승화시키려는 집시들의 긍정적인 모습이 Allegro의 빠른 템포에서 보여졌다. 반주부에서는 트라이앵글이 울리는 듯한 음향효과를 내주었고, 'Ei'라는 의미 없는 감탄사의 사용, 잦은 셈여림의 변화를 통해 집시음악의 특징을 찾아볼 수 있었다.

제 3곡인 「Rings ist der Wald(숲은 고요히)」는 제 2곡과는 대조적으로 조용하고 차분한 분위기의 곡인데, 정처 없이 방랑하는 집시들이 고요한 숲속에서 느끼는 밤의 외로움과 적막함, 눈물 등을 표현하였다. 단조의 사용으로 어두운 분위기를 나타냈으며 잦은 화성의 변화를 보여주었다. 전체적으

로 하행하는 선율에서 내면의 슬픔을 노래한 가사를 그대로 음악에 표현하여 곡 전체가 어둡고 우울한 분위기를 느끼게 한다.

제 4곡인 「Als die alte Mutter(어머니가 가르쳐주신 노래)」는 어머니에 대한 그리움과 사랑을 노래하는 곡으로, 이 연가곡집 중 가장 많은 사랑을 받는 대표적인 곡이다. 단순한 2부 형식의 곡이지만 서정적이고 아름다운 성악 성부의 선율을 가지고 있으며, 그와 대조적으로 당김음을 사용한 리드미컬한 반주부를 통해 곡이 풍성해지는 효과를 주었다. 성악 성부와 반주부에 서로 다른 박자를 사용하지만 같은 2박 계통의 리듬을 사용하여 조화를 이루었다.

제 5곡인 「Reingestimmt die Saiten(현을 조율하고)」은 밝고 자유로운 모습으로 춤을 추는 듯한 집시들의 모습을 표현하였지만, 그 내면에는 두려움과 슬픔을 춤과 노래로 승화시키고자 하는 집시들의 간절함이 담겨 있다. 반주부에서 마치 기타를 뜯으며 연주하는 듯한 효과를 주며, Allegretto로 시작해 잦고 급격한 템포 변화를 통해 집시음악의 특징을 보여주는 곡이다.

제 6곡인 「In dem weiten, breiten(폭이 넓고 가벼운 비단옷)」은 지금까지의 곡들은 주로 단조의 곡이거나 차분한 분위기의 장조 곡들로 이루어졌다면, 이 곡은 A장조의 분위기를 잘 활용하여 나타낸 곡으로, 밝은 화성을 통해 가볍고 밝은 분위기로 비단옷, 황금과 같은 외적인 것들보다 진정한 자유를 갖는 것의 가치에 대해 노래하였다. 짧은 동기의 반복, 반주부에서 사용되는 당김음, 또 그와 대조적인 16분음표의 아르페지오 음형 등을 사용하여 집시음악의 특징을 나타내었다.

제 7곡인 「Darf des Falken Schwinge(타트라 봉우리의 매)」는 이 연가곡집의 마지막 곡으로, 집시들의 진정한 자유를 찬양하며 불안함, 슬픔 등을 노래로 승화시키고자 하는 긍정적이고 정열적인 모습을 나타낸 곡으로, 1, 2, 3절의 성악 선율은 단순한 선율이 동일하게 반복되는 것과 대조적으로

반주부에서는 화려한 변화를 주었으며, 이 연가곡집을 통틀어 가장 정점을 이루었다.

따라서 연가곡 <집시의노래(Zigeunerlieder) Op.55>을 연주할 때, 드보르작의 작곡 의도와 작품 경향, 집시음악의 특징과 집시들의 정서에 대해 잘 이해하고 연주한다면 작곡자의 의도에 한층 더 가깝고 곡의 분위기에 알맞는 연주가 되리라고 생각한다.

참 고 문 헌

- 강연자. “안톤 드보르작의 연가곡 <집시의 노래>Op. 55에 관한 분석 연구”
단국대학교 석사학위논문, 2012.
- 고윤정. “성악작품에 나타난 집시음악에 관한 연구” 숙명여자대학교 박사학
위논문, 2010.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재 공저. 「서양음악사2」. 파주: 음악세계,
2014.
- 박일우. 「서유럽의 민속음악과 춤-아일랜드에서 스페인까지」. 서울: 한양
대학교 출판부, 2001.
- 박진희. “Antonín Dvořák의 Zigeunerlieder Op.55에 관한 연구” 성신여자대
학교 석사학위논문, 2009.
- 박창호. 「세계의 민속음악」. 서울: 현암사, 2006.
- 백선옥. “Antonin Dvorak의 「String Quartet Op.96 'American」에 관한
분석 연구” 중앙대학교 석사학위논문, 2004.
- 삼호뮤직 편집부. 「파퓰러음악용어사전」. 서울: 삼호뮤직, 2002.
- 서울대학교 서양음악연구소 편. 「DICTIONARY OF MUSIC」. 서울: 음악
세계, 2001.
- 앤드루후스. 「교향곡과의 만남」. 김병화 역. 서울: 포노, 2013.
- 음악지우사 편. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-드보르작」. 음악세계
역. 서울: 음악세계, 2002.
- 이유진. “독일어 가사에 의한 집시노래들의 선율과 리듬: J.Brahms와
A.Dvořák을 중심으로” 계명대학교 석사학위논문, 2006.
- 조성관. 「프라하가 사랑한 천재들: 카프카에서 스메타나까지」. 서울: 열대

- 림, 2009.
- 주향단. “A.Dvořák의 연가곡 집시의 노래 《Zigeuerlieder》 Op.55의 분석 연구” 단국대학교 석사학위논문, 2009.
- 홍세원. 「낭만과 음악」. 서울: 연세대학교 출판부, 2009.
- 홍세원. 「서양음악사Ⅱ 고전·낭만·현대」. 서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2014.
- 허영환, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선 공저. 「새 들으며 배우는 서양음악사 2」. 서울: 심설당, 2009.
- 황영관. 「유럽 음악도시 기행」. 서울: 시공사, 2006.
- 황혜진. “Antonín Dvořák의 연가곡 「Zigeunermelodien」 Op.55에 관한 분석 및 연구” 인제대학교 석사학위논문, 2012.
- Angus, Fraser. 「집시, 어디서 왔다가 어디로 가는가」. 문은실 역. 서울: 에디터, 2005.
- Grout, Donald Jay. 「서양음악사」. 한국음악교재 연구회 역. 서울: 세광음악출판사, 1991.
- Kimball, Carol. 「Songs 하권」. 채은희 역. 서울: 형설, 2007.
- Longyear, Rey M. 「19세기 낭만주의 음악」. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2001.
- Sadie, Stanley. 「*The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol.20*」. London: Macmillan Publishers, 1980.
- Seaton, Douglass. 「*Ideas And Styles In The Western Musical Tradition*」. Mayfield, 1991.

ABSTRACT

A Study on Antonín Dvořák's Zigeunerlieder Op. 55

Yeom, Ji-Sun

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin Women's University

This paper is a research and analysis on song cycle <Gypsy Songs (Zigeunerlieder Op.55)> by Czech's representative nationalist composer Antonín Dvořák's (1841-1904).

Romanticism sprung from Enlightenment ideals which emphasized individual uniqueness and nobility over social hierarchy, and Romantic composers expressed the individual's free emotions and ideas through music. In 1789, after the French Revolution, European nations became independent from foreign oppression and despotic monarchy, increasing interest in national consciousness, history, culture and more. Due to this influence, many composers of different European nations wrote music showing ethnic characteristics and nationalistic music was born.

Dvořák, using folk material of Czech in his music, greatly loved his

nation and had sympathy towards the weak and suffering situation of his nation, so that through his music Dvořák tried to widely spread the nation's spirit through his music.

Dvořák's works greatly used the melody, chord of folk music and rhythms of folk dance music and more. Although the melodies in his works have been influenced by the melodies of folk music, Dvořák created them into original melodies and they play a significant role in his works. Especially since much influence came from the chords of Moravian folk music, the chords change dramatically and also use strong discord. Many forms of rhythm such as bounce rhythm, syncopation and etc. can be seen in the works, which is often found in Czech folk songs. Furthermore, Dvořák uses sonata, rondo, cyclic form and etc. in his symphonies and chamber music while striving to combine Classic structure and Nationalism.

Dvořák's song cycle, <Gypsy Songs (Zigeunerlieder Op.55)> is set to seven poems by Czech's lyric poet Adolf Heyduk (1835-1923), and is recognized as his best work. Various characteristics of Gypsy music such as gypsy scale, abrupt changes of tempo and dynamics are clearly presented in each song of <Gypsy Song(Zigeunerlieder Op.55)>, and the piano accompaniment also expresses the sounds of Gypsy instruments. The lyrics of this song cycle are about the sorrows and freedom of the Gypsy life and the national spirit of Czech are well portrayed in this work.