

박 경 희 교수지도
석사학위 청구논문

안톤 드보르작의 가곡
「집시의노래(zigeunermelodien)」
Op.55에 대한 분석 연구

2012

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
이 은 미

안톤 드보르작의 가곡
「집시의 노래(zigeunermelodien)」
Op.55에 대한 분석 연구

박 경 희 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2011년 11월

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
이 은 미

인 준 서

이은미의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

안톤 드보르작(Antonin Dvořák, 1841-1904)은 19세기 후반 체코의 대표적인 작곡가로 후기 낭만주의의 민족주의적 성향이 강한 작곡가이다. 19세기 후반에 들어서면서 각 민족의 음악적 특성에 낭만주의적 어법을 첨가한 민족주의 음악이 등장하게 되었다. 드보르작은 민족음악을 발전시키고 보헤미아 민속음악을 세계적인 예술음악의 수준으로 발전시키는데 공헌을 한 대표적인 민족주의 작곡가이다. 본 논문에서는 이러한 특징이 잘 나타나있는 <집시의 노래(Zigeunermelodien)>에 대해 시를 해석하고 악곡을 분석함으로써, 민속음악적 경향성을 지닌 민족주의 음악의 특징과 집시음악의 특징이 드보르작만의 독특한 음악세계를 만나 어떻게 표현되었는지에 대해 알아보고자 하였다.

<집시의 노래>는 집시의 자유로운 생활, 사상과 사랑에 대해 노래하고 있으며, 통절가곡형식인 제 6곡을 제외 하고는 유절가곡 형식을 이루고 있다. 속도의 변화와 당김음 리듬을 사용하여 정열적인 집시의 매력을 보여주고 있다. 선율은 기본 동기의 반복과 동일 리듬 형의 도약과 순차진행을 통해 축소 또는 발전 양식을 보인다. 또한 집시음계와 민속 춤곡의 리듬을 사용하여 민족주의적인 요소를 사용하여 작곡한 것을 볼 수 있다. 반주부에서는 성악선율이 중복되거나 반복되는 경우가 많고, 보헤미아 민속리듬의 특징을 잘 살리고 있으며, 민속악기의 음색을 잘 표현하여 집시음악의 특징을 잘 나타내고 있다

드보르작의 대표적인 작품인 <집시의 노래>를 연구 분석한 결과 이 곡을 연주하고자 하는 연주자는 올바르게 가사를 이해하고, 집시음악의 특징인 다양한 리듬의 변화와 장식음을 잘 표현하고, 작곡가의 의도에 따라 주어진 악상기호를 충실하게 표현 하는 것이 중요하다고 생각했다. 이 논문이 집시의 노래를 연주하고자 하는 연주자에게 집시 음악의 특성과 드보르작의 가곡의 예술적 감각과 색채, 체코의 민족주의 음악의 특징을 이해하는데 도움이 되고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	
1. 민족주의 음악	
1) 민족주의 음악의 특징	2
2) 체코의 국민주의 음악	3
2. 드보르작의 생애와 작품	6
3. 집시 음악	10
4. 집시의 노래(Zigeunermelodien) 분석연구	
1) 작품 배경	13
2) 작품 분석	
(1) 제 1곡: Mein Lied ertönt (나의 노래 울려라)	15
(2) 제 2곡: Ei wie mein Triangel (아! 나의 트라이앵글은)	22
(3) 제 3곡: Rings ist der Wald (주위엔 숲이 있네)	27
(4) 제 4곡: Als die alte Mutter (어머니가 가르쳐 주신 노래)	32
(5) 제 5곡: Reigestimmt die Saiten (줄을 맞추고)	38
(6) 제 6곡: In dem weiten, breiten (가벼운 옷차림에)	43
(7) 제 7곡: Darf des Falken Schwingen (매는 자유롭게)	48
IV. 결론	54

참고 문헌

ABSTRACT(영문초록)

표 목차

[표 1] 집시의 악기	11
[표 2] 집시의 노래의 구성	14
[표 3] Mein Lied ertönt 형식구성	16
[표 4] Ei wie mein Triangel 형식구성	22
[표 5] Rings ist der Wald 형식구성	28
[표 6] Als die alte Mutter 형식구성	33
[표 7] Reingestimmt die Saiten 형식구성	39
[표 8] In dem weiten, breiten 형식구성	44
[표 9] Darf des Falken Schwinge 형식구성	49

악보 목차

[악보 1] 집시 음계	16
[악보 2] Mein Lied ertönt (마디 1-6)	17
[악보 3] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 7-10)	17
[악보 4] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 11-15)	18
[악보 5] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 6-15)	18
[악보 6] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 22-25)	19
[악보 7] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 25-28)	19
[악보 8] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 29-32)	20
[악보 9] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 33-36)	21
[악보 10] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 37-40)	21
[악보 11] 제 2곡 Ei wie mein Triangel (마디 1-6)	23
[악보 12] 제 2곡 Ei wie mein Triangel (마디 11-15)	24
[악보 13] 제 2곡 Ei wie mein Triangel (마디 15-20)	24
[악보 14] 제 2곡 Ei wie mein Triangel (마디 24-27)	25
[악보 15] 제 2곡 Ei wie mein Triangel (마디 35-38)	25
[악보 16] 제 2곡 Ei wie mein Triangel (마디 38-44)	26
[악보 17] 제 3곡 Rings ist der Wald (마디 1-4)	28

[악보 18]	제 3곡 Rings ist der Wald (마디 6-10).....	29
[악보 19]	제 3곡 Rings ist der Wald (마디 13-18)	30
[악보 20]	제 3곡 Rings ist der Wald (마디 24-27)	30
[악보 21]	제 3곡 Rings ist der Wald (마디 30-33)	31
[악보 22]	제 3곡 Rings ist der Wald (마디 37-39).....	31
[악보 23]	제 4곡 Als die alte Mutter (마디 1-6)	33
[악보 24]	제 4곡 Als die alte Mutter (마디 9-12)	34
[악보 25]	제 4곡 Als die alte Mutter (마디 17-20)	34
[악보 26]	제 4곡 Als die alte Mutter (마디 29-32).....	35
[악보 27]	제 4곡 Als die alte Mutter (마디 37-40)	36
[악보 28]	제 4곡 Als die alte Mutter (마디 41-46)	36
[악보 29]	제 4곡 Als die alte Mutter (마디 47-50).....	37
[악보 30]	제 5곡 Reingestimmt die Saiten (마디 1-4).....	39
[악보 31]	제 5곡 Reingestimmt die Saiten (마디 5-7).....	40
[악보 32]	제 5곡 Reingestimmt die Saiten (마디 9-13)	40
[악보 33]	제 5곡 Reingestimmt die Saiten (마디 37-40).....	41
[악보 34]	제 5곡 Reingestimmt die Saiten (마디 45-50).....	42
[악보 35]	제 6곡 In dem weiten, breiten (마디 1-8).....	44
[악보 36]	제 6곡 In dem weiten, breiten (마디 11-14).....	45
[악보 37]	제 6곡 In dem weiten, breiten (마디 17-20)	46
[악보 38]	제 6곡 In dem weiten, breiten (마디 25-28)	46
[악보 39]	제 6곡 In dem weiten, breiten (마디 43-47)	47
[악보 40]	제 6곡 In dem weiten, breiten (마디 48-54).....	47
[악보 41]	제 7곡 Darf des Falken Schwinge (마디 1-4).....	49
[악보 42]	제 7곡 Darf des Falken Schwinge (마디 11-13)	50
[악보 43]	제 7곡 Darf des Falken Schwinge (마디 18-21).....	51
[악보 44]	제 7곡 Darf des Falken Schwinge (마디 31-34)	51
[악보 45]	제 7곡 Darf des Falken Schwinge (마디 35-39)	52
[악보 46]	제 7곡 Darf des Falken Schwinge (마디 40-43).....	53

I. 서론

19세기 후반에 들어서면서 각 민족의 음악적 특성이 후기 낭만주의적 어법에 첨가된 민족주의 음악이 새롭게 등장 하였다. 민족주의 작곡가들의 두드러진 면모는 자기 나라의 민요선율이나 민속춤의 리듬을 인용하거나 모방하여 독특하고 색다른 음악기법을 사용하여 서유럽의 음악과 차별화를 시도하였다.

안톤 드보르작(Antonin Dvořák, 1841-1904)은 체코의 대표적인 민족주의 작곡가 중 한사람이다. 그는 교향곡을 비롯하여 오페라, 실내악, 성악곡 등 많은 작품을 남겼다. 그는 보헤미안의 민족적인 소재와 독일풍의 음악기법을 접목시키며 자신만의 독창적인 음악세계를 구현하였다.

본 논문에서 다루게 될 <집시의 노래(Zigeunermelodien)>는 1880년에 작곡된 것으로, 드보르작이 가곡 창작의 절정기에 작곡한 작품이며, 유럽 속에서도 뚜렷한 이국풍의 특색을 갖는 집시음악을 소재로 하였다. 이 곡의 시는 보헤미아의 서정시인 아돌프 헤이두크(Adolf Heyduk, 1835-1923)의 원작으로 슬픔과 고통 속에서도 의연하게 노래하는 집시의 의지와 집시들의 자유를 사랑하는 정신이 잘 드러나 있다. 드보르작은 이 가곡집에서 집시적인 면과 보헤미아의 민속적인 소재를 멋지게 융합시키는데 성공하였다.

본 논문은 우선적으로 민족주의 음악과 집시음악에 대해 살펴봄으로써 민족주의적인 요소가 많이 나타나는 집시의 노래에 대해 살펴본 후, 드보르작의 생애와 작품을 통해 드보르작의 음악세계를 깊이 이해하고자 한다. 또한 시 분석과 구체적인 음악 분석을 통하여 드보르작의 가곡에 대해 더 깊이 이해하여 연주하고자 하는 이들에게 도움이 되고자 한다.

본 논문을 통하여 드보르작의 가곡의 우수성이 알려지고, 성악가적 입장에서 집시의 음악의 표현방법에 대해 이해하며, 작곡가의 의도에 충실한 연주를 하는데 도움이 되고자 한다.

II. 본 론

1. 민족주의 음악(Nationalism)

1) 민족주의 음악의 특징

19세기 후반에 들어서면서 서양음악사에는 새로운 조류가 등장하게 되는데, 그 중 하나가 바로 민족주의이다. 고전주의를 거쳐 낭만주의에 이르기까지 유럽음악은 뿌리는 이탈리아, 줄기는 독일어권인 독일과 오스트리아, 큰가지는 프랑스라고 할 수 있었다.¹⁾ 그 밖의 나라에서는 음악사에 영향을 미칠 만큼 두드러진 발전을 이루지는 못했지만 제각기 독특한 민족음악, 혹은 국민음악이라 할 음악이 생겨나기 시작했다.

19세기에 접어들면서 유럽 각국에는 커다란 정치적 변화가 일어나게 된다. 차이코프스키가 작곡한 <1812년 서곡 (Overture Solenelle 1812)>에는 프랑스의 영웅 나폴레옹이 60만 대군을 이끌고 러시아에 쳐들어갔다가 혹독한 추위, 질병, 기아 등으로 인해 무참히 패배해 도망치는 광경이 그림처럼 극명하게 그려져 있다. 바로 그 해부터 대 영웅 나폴레옹의 기세도 한풀 꺾였다. 3년 후에는 워털루 전투에서 웰링턴 휘하의 동맹군에게 결정타를 맞아 제기불능이 되어 세계제국의 꿈이 사라지자, 각 국민들은 독립을 서둘렀고 사회 전반에 민족의식이 팽배 했다.²⁾

이러한 양상은 음악에도 반영되어 국민성을 강하게 드러내는 음악가들이 나타나기 시작했다. 독일의 음악적인 영향을 강하게 받던 영국, 미국, 러시아, 동유럽 국가에서 자기나라 고유의 음악을 창조하며 음악적 독립을 하는 것이 민족주의의 일면이었다. 그들은 모국의 풍경이나 전설, 민요 등을 채택해 그 나라만이 가지고 있는 특색이 풍부한 작품을 만들어냈다.

민족주의음악은 각 민족의 음악적 특성이 당시 후기 낭만주의적 음악어법에 첨가된 것이다. 민족주의 음악은 각 국가의 민속 음악을 발굴, 채집하여 민족적인 예술음악으로 만든 것이 있고, 리스트의 헝가리 랩소디처럼 전통적인 양식이나 형식에 민속적 요소를 삽입한 것과 스메타나의 교향시 <나의 조국(Ma Vlast) >이나 그 밖의 많은 오페라처럼 작품의 주제나 기본적인 성격에 민족적 요소를 사용한 것으로 크게 나눌 수 있다.

1) 신동현 저, <재미있는 음악사 이야기>, 서울미디어 p.283.

2) 위의 책, p.284.

민족주의음악은 일관된 음악적 전통이 없거나, 다른 국가의 음악에 크게 영향 받은 국가들에서 활발히 이루어졌다. 민족주의적 노력들은 민속적 요소들을 이용하여 작품을 채색하고, 통합시키려는 움직임으로 나타났고, 그 결과 자국의 역사, 민담, 전설들을 오페라나 표제음악의 주제로 사용한다거나, 민요를 성악곡이나 기악곡에 인용하는 양산이 초래되었다.

민족주의 음악에 사용된 선법, 화성, 동기, 선율들은 서유럽 음악에 점진적으로 침투되어 또 다른 서유럽의 음악 양식을 만들어 내었다. 민족주의를 표방한 작곡가들은 전통적인 서유럽 국가들의 논리적 조성 전개를 중심으로 하는 음악 기법 대신 반음계적 화성이나 색채적 관현악 기법을 도입하여 서유럽의 음악과 차별화를 시도하였다.

19세기의 민족주의 음악은 전통적으로 유럽의 음악을 주도해 오던 독일, 프랑스, 이탈리아 이외의 국가들의 음악을 지칭하는데 주로 러시아와 보헤미아의 음악을 크게 다루나 실제로 민족주의 성향을 가진 국가들은 이들 국가 이외에도 노르웨이, 스페인, 영국, 미국 등의 국가들로 확장하여 보다 넓게 다루어질 수 있다.

2) 체코의 민족주의 음악

구(舊) 체코슬로바키아³⁾는 1918년에 보헤미아(Bohemia), 모라비아(Moravia), 슬로바키아(Slovakia)의 영토가 합쳐지면서 형성되었다. 역사적으로 보면, 1029년에 이미 합병되었던 보헤미아와 모라비아는 1620년 합스부르크(Habsburg) 왕가에게 자치권을 상실하면서 독일어와 카톨릭교를 강요당하였다. 체코는 19세기가 시작될 때까지도 보헤미아어를 사용 못하다가 1862년경에 롬바르디아에서 벌어진 오스트리아와의 전투에서 가리발디 장군의 승리로 인해 이러한 제약들이 풀리고 보헤미아어가 장려되기 시작하였고, 결국 체코의 민족음악 부흥을 가능하게 했던 것이었다.

이 당시까지의 보헤미아 출신 음악가의 음악적, 문학적 토양은 거의 독일적이었다고 말할 수 있다. 체코의 언어는 단지 농부들만이 사용할 뿐이었다. 그러나 농부들이 자신들의 권리보호를 위해 일어섰을 때, 체코의 언어, 음악 및 극장은 다시 부흥할 수 있었다.

이즈음에 프라하에 국민극장이 설립되고 음악가들은 자유롭게 체코의 음악을

3) 체코인과 슬로바키아인이 인위적으로 합쳐진 체코슬로바키아는 1990년 국명을 체코슬로바키아 연방공화국으로 고치고 1993년 1월 1일 평화적으로 체코와 슬로바키아의 2개 공화국으로 서로 분리·독립하여 오늘에 이른다.

작곡할 수 있었다. 체코의 작곡가들은 정치적 상황으로 인하여 유럽음악의 주류와 항상 접촉을 유지하였기 때문에 이 나라의 민족음악은 러시아처럼 서구의 음악을 탈피해서 자신들만의 강한 민족성을 반영하지 않고, 오히려 자신들의 민족음악과 조합해서 그들의 독창적인 국민음악을 만들어 나갔다.

민족주의 음악의 대표적인 체코 작곡가인 스메타나는 오스트리아 합스부르크 왕조의 억압 아래 있던 체코인들의 민족운동을 격려하면서 체코 민족 특유의 근대 음악을 수립하였던 작곡가이다. 스메타나는 1856년 스웨덴으로 건너가 5년간 지휘자, 작곡가, 피아니스트로서 활동을 하였다. 1860년대 오스트리아 정부의 탄압이 느슨해지자 체코슬로바키아 민족운동이 되살아났고, 그도 귀국하여 이 민족운동의 선두에 서서 지휘자, 작곡가, 평론가로서 활동하기 시작하였다.

그는 이전에 배운 적이 없었던 체코어를 공부하면서 자기 조국의 음악을 작곡하기 시작했다. 1866년에 작곡된 <팔려간 신부(Prodaná nevěsta)>에서 작곡된 농부들의 노래, 춤, 곡의 배경은 체코의 색채와 인생의 즐거움이 아름답게 묘사되고 있다.⁴⁾

반면 드보르작은 스메타나에 비해 언어와 음악적인 면에서 유리한 입장에 있었다. 그는 농부 집안 출신이었고, 그의 모국어는 체코어였기 때문이다. 드보르작은 어린 시절부터 보헤미아의 민속음악을 들으며 성장했다. 드보르작의 기악 작품에는 종종 폴란드에서 유래된 둠카, 소우세카, 푸리안트 등의 민속 무곡이 삽입되어 있다. 또 그의 음악적 선율은 보헤미아의 민속음악에 근접하고 있다.

체코의 음악사에서 민족주의 음악가를 대표하는 음악가중 하나인 야나체크는 국민악과의 계열에 속하면서, 다른 한편으로는 그의 후기 작품이 체코의 현대 음악의 길을 열어놓았다. 보헤미아 출신의 스메타나와 드보르작이 독일의 영향을 받은 데 반해, 야나체크는 체코의 보헤미아와 슬로바키아 사이에 위치한 모라비아 지방에서 태어나 러시아의 영향을 받으며, ‘체코의 무소르그스키’로 불리기도 했다.

야나체크(Leoš Janáček 1854-1928)의 작품 중에서는 오페라가 가장 중요하다. 가장 잘 알려진 오페라는 무려 9년간에 걸친 작업 끝에 완성된 <예누파(Jenufa)>인데, 야나체크는 이 작품에서 처음으로 ‘낭창식 선율(Sprachmelodie)’을 사용한다. 사랑, 질투, 자식의 죽음을 소재로 하는 심리적, 현실주의적 드라마로서의 이 작품을 통해 야나체크의 아리아가 없는 체코적 음악극을 창조한 것이다. 그 작품은 스메타나의 <팔려간 신부>의 뒤를 이어 체코에서 가장 많

4) 김용환 저, <서양음악사 100장면(2)>, 가람기획 pp.320~321.

이 상연되는 오페라이다.⁵⁾

체코의 대표적인 민족주의 음악가인 스메타나(Bedrich Smetana 1824-1884)와 드보르작의 민족주의는 주로 표제음악과 오페라에서 민족적인 주제를 선택하였다는 것과 민속음악풍의 선율과 신선함과 자발성을 갖는 그들의 기본적인 음악어법에서 주로 나타난다. ‘뚝카(dumka)’⁶⁾나 ‘푸리안트(furiant)’⁷⁾에 기초를 둔 드보르작의 교향곡과 실내악의 악장들이 그 예이다.

체코의 민족주의 음악은 계속되는 정치적, 사회적 변화 속에서 태동되어 다듬어져 오다가 스메타나에 의해 빛을 보게 되었고, 천부적인 작곡가 드보르작이 보헤미아의 낭만주의 음악과 다양한 음악적 영감을 원천으로 하여 이국적인 것으로 까지 발전시켰다.

5) 앞의 책, pp.325~326.

6) 뚝카; 슬라브 민요의 일종으로, 전설적인 성격을 띠며, 애가 부분과 즐거운 부분의 갑작스러운 교체를 특징으로 한다. 템포가 느린 단조의 곡이 많다.

7) 푸리안트; 체코(보헤미아)지방의 무곡. 3/4박자의 빠른 템포의 곡으로서, 악센트가 종종 이동하므로 리듬이 교차한 듯한 느낌을 준다.

2. 드보르작의 생애와 작품

체코 출신의 작곡가 드보르작(Antonin Dvořák, 1841.9.8-1904.5.1)은 1841년에 넬라호제베스(Nelahozeves) 마을에서 정육점과 여관을 겸하고 있는 집안의 6형제 중 장남으로 태어났다. 드보르작은 6세 때부터 동네 초등학교를 다니면서 바이올린을 배웠고, 부친의 가게와 교회에서 바이올린을 연주하고, 교회 합창단원으로 참여하며 어려서부터 탁월한 음악적 재능을 보였다. 이에 그의 부친은 드보르작에게 조상대대로의 직업인 정육업 대신에 음악가로서의 길을 허락하였다.

드보르작은 16세가 되던 해인 1857년부터 1859년까지 프라하의 오르간 학교에 입학하여 음악가의 길을 밟기 시작했다. 프라하의 ‘국민극장(Narodni Divadlo)’이 창설되자 1862년부터 10년 동안 스메타나(Bedrich Smetana, 1824-1884)가 지휘하는 오케스트라의 비올라 주자로 활동하였고, 드보르작은 스메타나에게 19세기 음악을 배우며, 다양한 장르의 음악을 작곡하였다.

1872년에 혼성합창과 관현악을 위한 찬가인 <빌라 호라의 후계자들(Dědicové bílé hory)>이 음악계에서 인정을 받는다. 1873년 3월9일에 <빌라 호라의 후계자들>은 가까운 친구인 키렐 벤돌의 지휘로 초연 되었고 이 초연에서 합창단 알토로 참가한 안나 체르마코바(Anna Čermáková)와 그 해 결혼하게 된다. 1874년 오케스트라를 떠나 ‘성 보이체프 교회’의 오르가니스트로 활동하며 작곡에 전념하며, 무대음악과 기악작품으로 성공을 거두게 된다.

드보르작은 화목하게 결혼생활을 하며 작곡도 순조로이 이루어졌지만, 1875년에서 1877년 사이에 어린 세 자녀를 연달아 잃는 불행이 따르게 되고, 이 불행을 통해 1876년에서 1877년에 <스타바트 마테르(Stabat Mater)>를 작곡하게 된다. 자식을 잃는 쓰라린 그의 경험이 십자가에 달린 아들을 바라보는 성모의 슬픔을 훌륭한 음악으로 승화시켜 명작 칸타타를 작곡하게 되는 계기가 된다. 또한 이 칸타타는 각지에서 초연을 할 때마다 언제나 대성공을 이룬다. 8)

드보르작은 당시 오스트리아 정부에서 재능은 있지만 가난한 젊은 예술가들을 위해 국비 장학금을 지원하고 있다는 말을 듣고, 그의 교향곡 제 3번과 제 4번, 그리고 몇 개의 실내악곡도 덧붙여 심사위원회에 제출했다. 1875년에 심사위원이었던 한슬릭(Eduard Hanslick, 1825-1904)과 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 추천으로 오스트리아 장학생으로 선발되고, 유럽으로 진출하는

8) 음악세계 편집2부, 드보르작, 음악세계 pp.11~16.

계기가 된다.

심사위원으로 있던 브람스는 드보르작에게 장학금을 주는 것 이상을 생각하고 있었다. 드보르작이 가지고 있던 민족색이 풍부한 <모라비아 2중창곡집>을 자신의 악보 출판업자인 베를린의 짐로크(Fritz Simrock)에게 소개한다. 이에 좋은 반응을 얻게 되자 드보르작은 짐로크사로 부터 <슬라브 춤곡 제 1집 (Slovanske tance)>을 의뢰받아 작곡하여 호평을 받으며 국제적인 명성을 얻는 계기가 되었다.

드보르작은 1878년에 빈에서 신세졌던 브람스를 방문했고, 그 다음해에는 브람스가 프라하에 있는 드보르작을 방문하는 등, 두 사람은 돈독한 우정을 쌓아 갔다. 브람스는 드보르작의 음악에 강한 영향을 끼치게 된다. 드보르작은 브람스의 교향곡 양식을 연구하였고, 브람스적 음향은 특히 그의 교향곡 제 6번, 제 7번에 잘 드러난다. 드보르작은 자신이 없었던 구성력 등을 브람스에게서 배웠고, 체코의 민족적 정서를 반영하여 <현악 4중주곡 제 9번 d단조 (Op.34)>(1877), <교향곡 제 6번 D장조(Op.60)>(1880)등을 발표했다. <현악 4중주곡 제 9번 d단조(Op.34)>는 브람스에게 헌정 되었다.

드보르작의 독자적인 양식을 잘 드러낸 작품으로는 1880년 초에 작곡된 가곡집 <집시의 노래(Zigeunermelodien)>가 있다. 텍스트는 체코의 서정시인 아돌프 하이duk(Adolf Heyduk, 1835-1923)의 것이며 민속적인 제재로 집시답게 자유를 사랑하는 정신을 그리고 있다. 이곡은 본 논문의 주제로 뒤에서 자세히 다루도록 하겠다.

40세 전후의 드보르작은 작곡가로서는 영광의 길을 밟기 시작했지만 그래도 생활고 해결을 위해 자신의 의도와는 상관없이 세상의 흐름에 맞추어 작곡을 해야만 했다. 때로는 원하는 일만을 추구하려 했지만 뜻대로 되지 않아 고민하는 남편에게 안나는 자주 산책을 권했다. 그럴 때면 드보르작은 앞담배를 물고 기차를 보러 나갔다. 어린 시절부터 기차는 음악 다음으로 좋아하는 것이었고, 기차 다음으로는 비둘기를 좋아했다. 기관차의 형태나 시간표 등에 대해 잘 알고 있었으며 기차를 감상할 때면 모든 나쁜 감정이 금세 사라져 휘파람을 불면서 기분 좋게 집에 돌아오곤 했다.

한편, 런던을 위해 작곡된 <교향곡 제 8번 G장조(Op.88)>에서도 드보르작은 시골 사람으로서의 소박한 기쁨을 음악적으로 표현하고 있다. 예를 들어 느린 악장에서는 비둘기가 ‘구구’거리는 소리를 들을 수 있는데, 비둘기 사육은 드보르작이 가장 좋아 하던 취미였다. 그러다 역동적인 마지막 악장에서는 다시 화려한 도시 분위기가 연출된다.

경제적으로 점차 안정된 생활을 하던 드보르작은 영국(1884)과 러시아(1890) 등지로 연주여행을 하였다. 영국을 아홉 차례에 걸쳐 방문하며 ‘헨델 이후 처음’이라는 대환영을 받은 드보르작은 1891년에 캠브리지 대학으로부터, 그리고 그 이듬해에는 프라하의 카테르 대학에서도 명예박사 학위를 받았고, 프라하 음악원 교수로 임용되었다.⁹⁾ 그 해 드보르작은 자신이 남긴 최고의 명곡 중의 하나인 피아노 3중주곡 <뚝키(Dumky)>를 작곡하였다.

1892년에는 뉴욕 국립음악원 창립자 자넷 서버(Jeannette Thurber)여사의 초청을 받아 미국 방문길에 오르고, 그곳에서 1895년 4월까지 연봉 1만 5천 달러의 높은 급여를 받으며 초대 음악원장 및 작곡 교수로 재직하였다. 그 사이에 미국의 여러 지역을 순회 연주 하였으며, 특히 1893년에 뉴욕에서 거행된 <교향곡 제 9번; 신세계로부터(From the New World)>의 연주는 엄청난 성공을 거두었다. 드보르작은 아메리카 민속 음악의 근거를 흑인 영가의 멜로디에서 찾아야 한다고 말해 미국음악계를 발칵 뒤집어 놓는다. 실제로 그는 흑인 영가야말로 가장 뛰어난 미국적 음악 요소라고 생각하며 미국 전역을 다니며 미국의 선율을 채집하였고, 이 교향곡에서는 흑인 영가 및 인디언 민속음악에서 영감을 받은 주제 선율이 전개된다. 또한 드보르작의 최후의 가곡집인 연가곡 <성서의 노래(Biblické písně)>(1894)는 피아노 반주를 곁들인 그의 가곡 중에서 절정을 이루는 작품으로 텍스트는 성경의 시편에서 취했으며, 라틴어가 아닌 체코어를 사용하였다. 이곡은 전부 10곡으로 미국 체류 시절에 작곡되었다.

1895년 프라하로 돌아온 그는 다시 프라하 음악원의 교수로 재직하였고, 1901년 프라하 음악원 원장으로 선발되었다. 1900년에는 오페라 <루살카(Rusalka)>가 초연되었는데, 오페라 <루살카>는 ‘물의 요정’에 대한 전설을 소재로 하였고, 주제는 왕자를 사랑한 요정의 덧없는 사랑에 대한 이야기이다. 섬세한 멜로디와 하모니, 극적인 효과와 탄탄한 구성에서 멜로디 창조의 귀재로 일컬어지던 드보르작의 역량을 느낄 수 있다.

같은 해 드보르작은 오스트리아 국회의 종신 상원의원에 추대되었다. 같은 해 가을 9월 8일에는 그의 60세 생일을 기념하는 축제가 프라하와 고향인 넬라호제베스에서 대대적으로 열려 체코 음악가로서는 최고의 영예를 얻었다.

그러나 창작력이 떨어지면서 그의 마지막 작품이 된 오페라 <아르미다(Armida)> (1902-1903)는 바그너를 모방한 오페라로서 이렇다 할 평가가 없었다. 오페라 초연이 끝나기도 전에 병마에 시달리며 자주 몸의 상태가 나쁨을 호소하고 있었던 드보르작은 마침내 뇌졸중으로 쓰러져 1904년 5월 1일 프라하

9) 김용환 저, 서양음악사 100장면(2), 가람기획 pp.323~324.

의 자택에서 63세 나이에 타계했다.

드보르작은 브람스에 대한 영향으로 19세기 후반에 ‘보수적 장르’라는 교향곡과 실내악곡을 많이 작곡했지만, 그 역시 생애 후반에는 표제음악 쪽으로 기울어져, 다양한 관현악법을 구사하며 묘사적인 음악에 뛰어난 솜씨를 보여주었다. 또한 체코의 민족주의 성향과 독창적인 창작기법으로 서서히 국제적인 명성을 얻으며 후기 낭만파의 대표적인 작곡가가 되었다.

3. 집시 음악

집시에 대한 인류학적 정의는 전 세계를 통해 발견되는 유랑(nomadic) 또는 반유랑적(semi-nomadic)인 사람들로 전체사회에서 지배되는 문화로부터 부분적으로 분기되는 한 집단의 문화를 말한다. 14, 15세기 무렵 인도에서 소아시아, 이집트를 거쳐 발칸 지방으로 건너 간 집시는, 현재 유럽 여러 나라를 비롯해 동남아시아를 제외한 세계 속에 진출하고 있는데, 집시가 음악적인 부분에서 활약하고 있는 지방은 동유럽인 헝가리, 러시아, 루마니아 등과 이베리아 반도 남부이다.

“집시(gypsy)”란 용어의 어원은 여러 설이 있다. 오켈리(Okely)에 의하면 영국에서 처음으로 ‘Egypt’에서 왔다고 기록했는데, “the Egyptians”은 1505년 Lord High Treasure의 설명에서 스코틀랜드에서 처음으로 왔다고 기록되었다. 이집트인들은 자신을 제임스 4세에게 순례자로 소개하고 이들의 지도자를 작은 ‘이집트(Little Egypt)’의 군주로 칭했다는 기록이 있다. 또한 클레베르(Clebert)에 의하면 유럽에서는 ‘집시(Gypsies)’ 또는 ‘찌간느(Tsiganes)’라고 불림으로써 서유럽(14세기)에서 공개적으로 기록되기 전에는 모든 험잡꾼들과 떠돌아다니는 흥행사들이 그들 스스로를 ‘이집트인’으로 칭한 점을 발견했다고 한다. 그러나 19세기경 전파주의적 사과와 집시들 간에 사용된 방언이나 ‘비밀’의 언어를 연구하는 언어학자들에 의해 집시는 인도에서 기원했다는 이론이 대두되어 이를 통용하게 되었다.¹⁰⁾

집시 고유의 음악에 대하여는, 오늘날 헝가리의 집시 농민의 노래가 약 200~300곡 채집되어 있는데, 연회의 노래와 무곡 외에 리듬이 자유롭고 자연스런 감정에서 우러나오는 템포 루바토의 발라드도 포함되어 있다. 텐트나 수레에서 사는 이동성의 집시는 약간이기는 하나 로마니어¹¹⁾의 짧은 노래를 가지고 있다. 도시의 집시는 고유의 음악을 사용하기보다는 그 고장의 노래를 러시아에서는 성악으로, 에스파냐에서는 기타로, 헝가리에서는 바이올린을 가지고 집시 풍(風)으로 연주한다.

집시의 음악은 독특한 음악문화를 이룩하고 있을뿐더러, 유럽 속에서도 뚜렷한 이국풍의 특색을 갖는 점으로 19세기 이래 주목되고 있다. 오늘날 각지에 정착해 있는 집시를 비교하여 보면 그 거주환경에 따라서 각기 상이한 음악을

10) 박일우 저, 서유럽의 민속음악과 춤, 한양대학교 출판부 pp. 219~220.

11) 로마니어: 유럽에서 쓰이는 언어 중에서는 유일하게 데바나가리 문자를 사용하는 언어이며, 집시들의 언어이다.

지니고 있는데, 그 가운데서 다음과 같은 공통점을 찾아 볼 수 있다.

첫째, 그들의 음악은 자아의식과 자존심이 강하며 자유롭고, 관중을 의식하여 연주하기 보다는 자신들의 내면세계를 중요시 여기며 폐쇄적이고 자유분방한 성격을 갖고 있다.

둘째, 음악의 구성은 계획성이 없고, 순간순간의 느낌에 충실하며 단편의 연속으로써 음악이 구성되며, 템포나 강약법의 격심한 변화나 교체를 볼 수 있는 것이 특징이다.

셋째, 리듬의 섬세함이나 그 격렬한 기교등도 모든 지역에서 볼 수 있으며, 소극적인 균형과는 전혀 상반되는 성격이 특히 리듬에 나타난다.¹²⁾

넷째, 여러 가지 재료를 악기화하여 사용하는 경우가 많은데, 특히 기타라, 백파이프, 발랄라이카, 첼발로, 류트, 덜시머, 주르나, 트라이앵글 등 고대부터 존재한 옛 악기를 그대로 사용하였다. 다음은 집시의 악기를 도표로 설명한 것이다.

[표 1] 집시의 악기¹³⁾

악 기	내 용
Kithara(기타라)	고대 그리스의 발현 악기로 재질은 나무로 되어 있으며, 2개의 공명통과 5~11개의 현으로 구성되어 있다.
Bagpipe(백파이프)	민속악기로서 바람통과 5~6개의 리드(reed)가 달린 관을 가지고 있다.
Balalaika (발랄라이카)	러시아의 민속악기로서 목재로 된 세모꼴의 몸통을 가지고 있으며, 올림 구멍과 2~3개의 거트현을 사용한다.
Cimbalom(침발롬)	건반이 있는 발현 악기로서 픽으로 튕겨서 소리를 낸다.
Lute (류트)	모태는 페르시아 왕조의 바트바트 라는 악기이며 17세기에 고전적인 류트가 완성되었다.
Dulcimer(덜시머)	첼발로와 같은 일종이나, 작은 해머로 두드려서 소리를 낸다.
Zurna(주르나)	동양식 오보에(Oboe)이다.
Triangle (트라이앵글)	삼각형으로 만들어진 등근 강철 막대의 악기로 한쪽 끝이 터져 있고 막대로 쳐서 소리를 낸다.

여러 지방 중에 체코의 집시음악은 모라비아강의 흐름에 따라 동쪽 지방과

12) 박신준 저, Dictionary of Music and Musicians, 세광출판사, p.1372

13) 박세원 저, 음악용어사전, 세광출판사.

서쪽 지방의 두 가지 음악 스타일로 구분되는데, 먼저 서쪽지방의 음악은 보헤미아가 중심이 된 음악으로 서구적이며 선율의 구성과 리듬 등이 아주 규칙적이었다. 또한 도리안, 리디안, 믹소리디안과 같은 선법을 사용하여 밝은 분위기의 장3화음을 위주로 사용한 것이 특징적이다.

동쪽지방의 음악은 슬로바키아와 모라비아를 중심으로 한 음악으로써 대개 불규칙한 것을 많이 보여주며 자유로운 것을 많이 드러내고 있다. 리디안과 믹소리디안 선법을 사용하기도 하나 주로 단조적 성행을 띠고 있는 음계와 5음 음계들을 많이 사용했다.¹⁴⁾

19세기에 성악장르가 발전하는 가운데 특별히 집시 음악이 다양한 지역에서 나타나게 된다. 이것은 서양음악의 주류 국가이거나 비주류 국가이거나 상관없이 다양하게 작곡이 되는데, 리스트의 <Die drei Zigeuner>, 차이코프스키의 <Lied der Zigeuner>, 브람스의 <Zigeunerlieder>, 볼프의 <Die Zigeunerin>, 슈만의 <Zigeunerliedchen>와 본 논문에서 다루게 될 드보르작의 <Zigeunermelodien>등 많은 작곡가들에게 집시 음악은 중요한 재료로 사용되어졌고, 오늘 날에도 많은 사랑을 받으며 지속적으로 연주되고 있다.

14) 이준화, “브람스의 집시의 노래(Op.103)와 드보르작의 집시의 노래(Op.55) 비교 분석” 한양대학교,

4. 집시의 노래(zigeunermelodien) 분석연구

1) 작품 배경

드보르작의 가곡은 약 50여 곡에 이르는데 그 중에서 <집시의 노래>는 드보르작의 가곡 중 가장 절정기에 쓰여진 곡으로, 드보르작이 39세였을 때인 1880년 1월 18일부터 2월 23일에 걸쳐서 작곡되어 그해 짐로크사에서 출판되었다. 이 곡의 가사는 보헤미아의 서정시인 아돌프 헤이두크(Adolf Heyduk, 1835-1923)의 원작인 <치간스케 멜로디 (Ciganske melodie)>의 7편의 시로, 헤이두크 자신이 독일어로 번역하였다.

현재 연주되는 언어로는 독일어와 체코어가 있지만, 작곡 당시에는 독일어로 작곡되었다. 드보르작이 체코어가 아닌 독일어로 가곡을 작곡한 것에 대해서는 몇 가지의 이유가 있다. 첫 번째 이유는 독일어가 널리 보급되기 쉽고, 악보 판매도 잘 되기 때문이다. 두 번째로는 베를린의 짐로크사로부터 독일어 가곡집의 작품 주문이 있었기 때문이다. 또한 이 가곡집은 보헤미아 출신으로 빈에서 활약하고 있던 궁정가수였던 친구 구스타프 발터(Gustav Walter)를 위해 작곡되었고, 드보르작은 이 가곡집을 발터에게 헌정 하였다.

이 가곡집은 집시들이 추구하는 정신인 자연과 자유, 사랑의 내용을 주제로 하고 있다. 피아노 파트에서는 집시가 좋아하는 악기인 침발로¹⁵⁾와 트라이앵글 등의 효과를 살리려고 했고, 노래 성부에서는 집시적인 면과 보헤미아적인 면을 멋지게 융합시키는데 성공했다.¹⁶⁾

구조는 모두 2부분 또는 3부분의 가곡의 형식으로 통일성을 이루고 있어서 연가곡적인 면을 볼 수 있으며 무곡풍의 리듬을 사용하여 집시들의 자유분방하고 정열적이면서도 흥겨운 음악적 분위기를 잘 표현하고 있다. 첫음절에 악센트가 있는 체코어의 특징 때문에 모든 곡이 갓춘마디이며, 2박자계의 박자를 거의 사용하고 있다. 또한 7개의 독일어 시에 보헤미안적인 음악을 결합하여, 자유롭고 소박한 집시의 정신을 잘 나타냈다.

드보르작의 가곡을 대표할 수 있는 이 가곡집에서 드보르작이 민속적인 소재를 사용하고, 자유와 해방을 노래한 시의 가사를 선택한 점을 볼 때 민족주의를 지향하였던 그의 예술관이 잘 드러나는 작품이라고 할 수 있다.¹⁷⁾ 다음은 7

15) 침발로(Cimbalom); 현을 작은 헤머로 쳐서 소리 내는 악기로, 중부 유럽의 집시들이 소규모 합주에 사용했던 정교한 덜시머.

16) 음악세계 편집2부, 드보르작, 음악세계, p.230.

개의 집시의 노래의 구성을 도표화 한 것이다.

[표 2] 집시의 노래의 구성

곡	제목	마디	박자	조성	Tempo
제1곡	Mein Lied ertönt	41	4/4	g minor	Moderato
제2곡	Ei, wie mein Triangel	47	2/4	g minor	Allgro
제3곡	Rings ist der Wald	45	4/4	Bb Major	Moderato
제4곡	Als die alte Mutter	50	6/8, 2/4	D Major	Andante con Moto
제5곡	Reingestimmt die saiten	50	2/4	d minor	Allgro
제6곡	In dem weiten, breiten	54	2/4	A Major	Poco allgro
제7곡	Darf des Falken Schwinge	43	6/8	d minor	Allgro

17) 강정원, “Antonin Dvorák의 연가곡 Zigeunermelodien Op.55 분석 연구”, 세종대학원.

2)작품 분석

(1) 제 1곡: Mein Lied ertönt (나의 노래 울려라)

Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm,
beginnt der Tag zu sinken;
Und wenn das Moos,
der welke Halm
Tauperlen heimlich trinken.

나의 노래, 사랑의 찬가를 울린다
날이 저물기 시작하면
그리고 이끼와 매마른 풀이
이슬의 구슬을 머금을 때도
나의 노래는 울려 퍼진다.

Mein Lied ertönt,
voll Wanderlust
in grünen Waldeshallen,
und auf der Pussta weitem Plan
lass' frohen Sang ich schallen,

나의 노래는 방랑할 때
울려 퍼진다.
저 푸른 들에서
그리고 광활한 푸스타의 넓은 평야에서
기쁜 노래 부르세

Mein Lied ertönt,
voll Liebe auch,
wenn Haidestürme toben;
wenn sich zum letzten Lebenshauch
des Bruders Brust gehoben.

나의 노래는 사랑 가득히 울린다.
광야에 폭풍이 휘몰아 칠 때도
마지막 삶의 입김이 흩어지는 곳에
올라간 형제의 가슴에서
나의 노래는 울려 퍼진다.

이 시는 집시들의 방랑생활 가운데서 떠돌이 삶에서의 아픔을 벗어나고, 자유롭고 정열적이며, 속박 없는 생활을 원하는 마음을 노래한 시이다. 총 3절로 구성되어 있으며 해질 무렵의 정취, 집시의 자유분방한 생활과 희망, 휘몰아치는 폭풍우등을 소재로 하였다. 곡 전체적인 분위기는 고요하면서도 슬픔 가운데서도 희망을 노래하고자 하지만 어두운 이미지가 더 강하게 느껴진다.

이 곡의 조성은 g minor 곡으로, 3-4음과 6-7음 사이가 증2도로 구성된 집시 음계(악보1참조)와 G 에올리아 선법(Aeolian Mode)¹⁸⁾ 등을 사용하였다.

[악보 1] 집시 음계



이 곡은 전체적으로 조성을 g minor로 볼 수 있으며, 4/4박자의 Moderato 템포이며, A-A'-A''로 구성된 유절가곡¹⁹⁾형식을 갖추었다. 다음은 이 곡의 형식 구조를 도표화한 것이다.

[표 3] 형식구성

구분	전주	1절		간주	2절		3절		후주
		A			A'		A''		
형식		a	b		a'	b'	a''	b''	
마디	1-6	7-10	11-14	15-19	20-23	24-28	29-32	33-36	37-41
조성	g minor			G Major			g minor		
박자	4/4박자								
빠르기	Moderato								

① A부분 (마디 1-14)

마디 1-6은 이 곡의 전주에 해당한다. *ff*, *fz*의 강한 무곡풍의 전주로 시작하여 점점 *decresc.*되어 성악부가 시작될 때는 *p*의 아르페지오(Arpeggio)²⁰⁾ 전주가 나오는데, 이는 집시들의 악기인 킴발로의 영향이라 할 수 있겠다.

18) 에올리아 선법(Aeolian mode): 교회 선법의 하나로 정격과 변격의 두 종류가 있는데 16세기에 이르러 단음계로 발전하였다.

19) 유절가곡: 시의 각 절이 1절에 붙여진 선율을 되풀이 하는 가곡.

20) Arpeggio: 화음이 각 음을 동시에 연주하는 것이 아니라 연속적으로 연주하는 주법을 말한다.

[악보 2] Mein Lied ertönt (마디 1-6)

마디 7-10에서는 전주부의 리듬을 그대로 반주부에서 사용 하고 있다. *fp*, *f* 를 사용한 반주에 어울리게 짐시의 정열적이고 화려한 느낌을 가지고 노래한다. 곡이 시작되는 조성은 g minor로 단조의 느낌이 나타나는 1절에서는 짐시들의 삶의 애환과 슬픔을 잘 표현하여 노래하여야 한다. 마디 10에서는 *decresc.*의 악상을 잘 살려 연주하고, [i]모음을 누르지 않도록 주의 한다.

[악보 3] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 7-10)

7

Lied er-tönt, ein Lie-bes-psalm, be-ginnt der Tag zu sin-ken;
 haut my lay, a hymn of love, when twi- light shades are sin-king,
 pi-señ zas mi lás-kou zní, když sta-ry den u-mí-rá,

마디 11-15에서 악상이 *p*이기 때문에 셋잇단음표의 악센트를 표현할 때, 호흡을 강하게 하기 보다는 ‘w[v]’발음을 이용하여 강조한다.

[악보 4] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 11-15)

11

und wenn das Moos, der wel-ke Halm Tau-per-len heim-lich trin-ken.
 while fain-ting herbs in woor-dy grove dewe are drin-king.
 a chu-dy mech kdy na sat svuj si taj-ne per-le sbi-ra.

마디 6-10의 주제선율 a가 4도 도약음정과 순차적으로 내려오는 형태를 이루는데, 마디 11-15의 b는 a선율을 변주한 형태로 쓰였다. 또한 마디 11-13에는 반주와 멜로디의 대화하는 형태로 이루어져 있다.

[악보 5] 제 1곡 Mein Lied ertönt

a (마디 6-10)

6

Mein Lied er-tönt, ein Lie-bes-psalm, be-ginnt der Tar zu sin-ken;
 I chant my lay, a hymn of love when tri-ight shades are sin-king,
 Má pí-sen zas mi las-kou zni, když sta-ry den u-mi-ra,

b (마디 11-15)

11

und wenn das Moos, der wel-ke Halm Tau-per-len heim-lich trin-ken.
 while fain-ting herbs in woor-dy grove dewe are drin-king.
 a chu-dy mech kdy na sat svuj si taj-ne per-le sbi-ra.

② B부분 (마디 15-28)

2절에서는 G Major로 전조되는데 장조의 밝은 분위기를 통해 슬픔 가운데서도 희망을 노래하고자 하는 집시의 의지를 더 생기 있고 활발하게 표현해야 한다. 1절과 달리 2절에서는 반주가 점점 작아지며 *p*로 시작하고, 반주에 어울리게 호흡을 유연하게 사용하여 부드럽게 연주한다. 마디 22에는 앞에서 나오지 않던 2분음표의 등장으로 정적인 느낌과 느려지는 듯한 효과를 주고 있으며 이 부분에서는 이음줄에 주의하여 두음씩 연결하여 노래한다.

[악보 6] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 22-25)

22

ritard. a tempo

p

gri - nen Wal - des - hal - len, und auf der Pus - ta wei - - tem Plan lass'
 tea - fy fo - rest tem - - ple, and when my cour - ser skims the plain, it
 svè - tem no - ha blou - - dí; jen rod - né pus - ty dá - - li - nou zpèv

ritard. a tempo

pp

마디 24에서는 “Pussta”의 광활한 평야를 표현하기 위해 *rit.*하며 소리를 넓게 펼치듯 풍성하게 노래한다. 마디 25-28의 긴 프레이즈에서는 호흡이 모자라지 않도록 미리 호흡을 준비하고, 마디 24에서는 *molto rit.*하여 2절을 잘 마무리하고, 간주 없이 시작하는 3절이 잘 연결 되도록 한다.

[악보 7] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 25-28)

25

a tempo

p

wei - - tem Plan lass' fro - hen Sang ich schal - - len, lass' fro - hen Sang ich schal - - - - - len. Mein
 skims the plain, it soundeth loud and am - - ple, it soundeth loud and am - - - - - ple. I
 dá - - li - nou zpèv vol - né z'ha - - der prou - - dí, z'pèv

a tempo

pp

mf *dim.*

molto ritard.

③ A' 부분 (마디 29-41)

g minor로 바뀌는 3절에서는 방랑생활과 떠돌이 삶에서의 아픔을 벗어 버리고 자유스러움과 정열적이며 속박 없는 생활을 원하는 그들의 마음을 표현해야 한다. 마디 29부터는 *pp*부분을 섬세하게 표현한다. 앞부분과 대조적으로 마디 30-31에서는 반주부에서 32분음표로 음이 점차 상승하면서 빠르고 걱정적인 트레몰로가 곡을 이끌어 갈 때 성악부에서는 ‘광야에 폭풍이 휘몰아 칠 때 (wenn Haidestürme toben;)’ 라고 가사에 나와 있듯이 멀리서 폭풍우가 다가오는 분위기를 표현하기 위하여 작게 시작하여 *cresc.*하면서 점차 느낌을 확장하여 더욱 극적으로 표현한다. 마디 31에서 ‘toben(사납게 굴다)’의 자음 [t]발음을 강하게 발음하여 사납게 몰아치는 폭풍을 잘 표현한다.

[악보 8] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 29-32)

29 *pp* *a tempo* 5

Lied ertönt voll Lie-be auch, wenn Hai- - de- - stür- - - me to- - - ben;
chant my lay when 'cross the heath the win- - fer- - storms are clea- - - ring;
 pi - sei hlu- ené lás-kou zni, když bou - - re bè - - - zí plá - - - m;

a tempo

pp *f* *fp* *p*

마디 33-36의 시에서 ‘마지막 삶의 입김이 흩어지는 곳에 올라간 형제의 가슴에 나의 노래는 울려 퍼진다.(wenn sich zum letzten Lebenshauch des Bruders Brust gehoben.)’고 했듯이 죽음 앞에서도 의연하게 노래하겠다는 집시의 의지를 표현하기 위하여 호흡을 깊게 사용하여 *f*로 마무리한다.

[악보 9] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 33-36)

33

wenn sich zum letz-ten Le-bens-hauch des Bru-ders Brust ge-ho- - -
 and when to yield his la-vest breath a bro-ther's breast is hea- - -
 když tè-šim se, že bí-dy prost dlí bra-tr v u-mí rá- - -

36마디부터는 원래의 반주형태로 돌아가고 있으며 g minor의 어두운 분위기로 악상이 점차 작아지며 저 멀리로 폭풍이 사라지는 느낌으로 마무리 된다.

[악보 10] 제 1곡 Mein Lied ertönt (마디 37-40)

37

ben.
 ving.
 ni.

(2) 제 2곡: Ei wie mein Triangel (아! 나의 트라이앵글은)

Ei, wie mein Triangel
wunderherrlich läute!
Leicht bei solchen Klängen
in der Tod man schreitet!

아! 나의 트라이앵글은
얼마나 맑게 울리는가!
그 울림에 죽음의 길도
즐겁게 가리!

in den Tod man schreitet
beim Triangelschallen!
Leider, Reigen, Liebe,
Lebewohl dem Allen!

죽음의 길도 가리
트라이앵글이 울리는
노래와 춤, 사랑,
모두 작별하고서!

이 곡은 2절로 되어 있으며, 시에서 표현하고자하는 트라이앵글의 울림은 집시의 삶을 노래하는 것으로 사랑, 기쁨, 춤, 죽음 등을 함축적으로 표현하고 있다. 이 곡의 분위기는 스타카토를 사용하여 집시의 춤을 연상케 하여 경쾌한 기분을 자아낸다.

이 곡은 전체적으로 g minor로 볼 수 있으며 전조가 많이 되는 곡이다. 이 곡은 2/4박자의 Allegro템포이며, A-A'-B(coda)로 구성된 변형 유절가곡형식을 갖추고 있다. 다음은 이 곡의 형식구조를 도표화 한 것이다.

[표 4] 형식구성

구분 형식	도 입 부	1절			간주	2절					후주
		A				A'			B		
		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	35- 38	39- 44	45- 47
조성		g	Eb	C		g	Bb	g	g	Bb	g
박자	2/4										
빠르기	Allegro										

① A부분 (마디 1-14)

이 곡은 'Ei'라는 감탄사를 포함한 도입부로 시작하기 때문에 시작 전에 템포를 미리 생각하고 여유있게 준비하여 시작하여야 한다. 'Ei'라는 음절은 의미 없는 가사를 사용하는 집시음악의 특징 중 하나라 할 수 있다. 이 부분은 저 멀리서 메아리가 들려오는 메아리처럼 울림이 있도록 표현해야 한다. 마디 3-6에서 반주부의 스타카토는 트라이앵글을 연상시키는 것으로 성악부에서도 트라이앵글의 소리를 연상하며 가볍게 스타카토 하듯이 연주하여야 한다.

[악보 11] 제 2곡 Ei wie mein Triangel (마디 1-6)

1 *Allegro.*

f

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

Hark! *Hark, hear my tri - an - gle* *sheds its sil - v'ry laugh - ter!*

Aj! Kte - rak troj - hra - nee mič pre - roz - koš - ne zvo - ni

Allegro.

f *p*

마디 7-10, 마디 11-15에서는 반주부가 부드럽게 이어지듯 성악성부도 부드럽게 이어 연주한다. 이 부분에서는 멜로디가 상행할 때 반주부는 하행하는데 이렇게 대조적인 반주부를 통해 멜로디를 더욱 효과적으로 나타내었다. 마디 11-15는 죽음의 길도 두려워하지 않는 집시의 결연한 의지를 *cresc.*하여 *f*로 강하게 표현한다.

[악보 12] 제 2곡 Ei wie mein Triangel (마디 11-15)

11

in den Tod man schrei - - tet!
 'mid the bat - - tle's slaugh - - ter!
 když se k smr - - ti klo - - ní.

f

f

dim.

② A'부분 (마디 15-32)

마디 15-18에서의 반음계적 전조는 바그너의 반음계주의에 영향을 받은 것이
 라 볼 수 있다. 2차적 딸림화음²¹⁾의 진행으로 곡의 긴장도를 더하여 준다.

[악보 13] 제 2곡 Ei wie mein Triangel (마디15-20)

- tet!
 - ter!
 - ní.

dim.

p

pp

21) 딸림화음: 운음계상의 각 기능별 고유화음에 딸린 속화음으로서 운음계상의 어떤 목적화음을 강조하기
 도 하며, 일시적으로 조성의 이중성을 갖게 하기도 한다.

마디 24-27에서는 집시의 삶을 표현하는 ‘Lieder(노래)’, ‘Reigen(춤)’, ‘Liebe(사랑)’을 나타내는 부분이므로 악상을 잘 살려 이 곡에서 가장 극적으로 표현한다. 또한 최고음인 A음에서 소리가 뒤로 가지 않도록 호흡의 방향을 앞으로 보내야하고 모음이 아름답게 울릴 수 있도록 한다.

[악보 14] 제 2곡 Ei wie mein Triangel (마디 24-27)

③ B부분 (마디 35-47)

마디 35-38에서는 앞부분의 가사를 반복하며 집시의 삶을 표현하는 단어인 ‘Lieder(노래)’, ‘Reigen(춤)’, ‘Liebe(사랑)’을 *f*로 한번 더 강조하고 있다.

[악보 15] 제 2곡 Ei wie mein Triangel (마디 35-38)

마디 39-44에서 'Lebewohl(이별)'은 이별의 아쉬움을 악상으로 다양하게 나타내었고 *rit.*와 *a tempo*의 반복을 통해 이별의 안타까운 심정을 표현하였다. 마디 39-40에서 악상인 *p*를 섬세하게 표현하여 마디 41-44부분의 *f*의 악상을 더 강조하도록 하고, 마디 42-44에서는 *decresc.*하며 마디 1,2와 대조적으로 울림이 사라지듯 노래한다. 마디 47에서는 Picardy 3rd²²⁾를 사용하면서 단조에서 장조의 느낌이 들도록 끝난다.

[악보 16] 제 2곡 Ei wie mein Triangel (마디 38-44)

38

be - Le - be - wohl dem Al - len! Le - be - wohl dem Al -
cing. then farewell for e - - ter love and song, and dan -
 ci, lás - ce bè - do - vá - ní, lás - ce bè - do - vá -

43

- len!
 - *cing!*
 - ní.

8219

22) Picardy 3rd: 단조 음악의 종지에서 3음을 변화시켜 단3화음이 예측되는 곳에 장3화음이 오게 하는 것이다.

(3) 제 3곡: Rings ist der Wald (주위엔 숲이 있네)

Rings ist der Wald so stumm und still,
das Herz schlägt mir so bange,
der schwarze Rauch sinkt tiefer stets
und trocknet meinen Wange.

주위의 숲은 적막한데,
내 마음은 괴로워라,
검은 연기 낮게 내려와
내 뺨을 스친다.

Ei, meinen Tränen trocknen nicht,
musst andre Wangen suchen,
Wer nur den Schmerz besingen kann,
wird nicht dem Tode fluchen

아! 내 눈물은 마르지 않고,
또 다른 뺨을 간절히 바란다.
고통을 노래하는 자만이
죽음을 두려워하지 않으리.

이 곡은 숲속의 고요함 속에 인생의 덧없음을 말하고 있으며, 슬픔과 고통 속에서 여전히 노래하는 집시의 모습을 표현하고 있다. 밤의 적막함을 나타내듯이 방랑하는 집시의 외로움과 쓸쓸함을 나타내는 시이다.

후기낭만주의의 브람스적인 경향을 띄고 있다. 고요한 숲속의 분위기를 표현하기 위하여 선율은 반음계적인 변화를 사용하고 있으며, 단조적으로 음악의 내적 표현 및 연주에 있어 섬세한 표현을 사용하고 있다. 이 곡은 잣은 전조와 동형진행을 사용하며 반음계적 화성진행으로 조성감을 완화시키고 있다.

이 곡은 조성이 Bb Major로, 4/4박자의 Moderato템포 구성되었으며, A-A'로 구성된 유절가곡형식을 갖추고 있다. 다음은 이 곡의 형식 구조를 도표화한 것이다.

[표 5] 형식 및 조성

구분	1절						2절					
형식	A						A'					
	전주	a	b	간주	c	간주	간주	a'	b'	간주	c'	간주
마디	1-2	3-6	7-10	11-12	13-17	18-21	22-23	24-27	28-31	32-33	34-39	40-45
조성	Bb			g			Bb			Bb		
박자	4/4											
빠르기	Moderato											

① A부분 (마디 1-21)

마디 1-2의 전주는 저음부에서 눈물이 흐르듯 하향하는 선율이 오른손과 왼손의 대화 형태로 나타나고 있다. 성악 연주는 전주에서 숲의 고요함과 적막함을 느끼며 노래를 준비하고, 첫소리가 강하거나 세게 나가지 않도록 절제된 첫 음을 내도록한다.

[악보 17] 제 3곡 Rings ist der Wald (마디 1-4)

1 **Moderato.** *p*

Rings ist der Wald so
Si - - lent and lone the
A - les je ti - - chý

Moderato. *pp*

con Ra.

마디 6-10에서는 반주부의 베이스가 반음씩 올라가며 확장되는 느낌 느끼며, 성악성부에서는 '내 마음은 괴로워라 (das Herz schlägt mir so bange)'라고 나

와 있듯이 집시의 괴로운 마음을 한층 더 고조시키는 느낌을 가지고 *cresc.*하면서 감정의 폭을 깊게 가져야 한다. 마디 7-10에서는 같은 가사가 두 번 반복되는데, 두 번째 반복될 때는 *poco cresc.*하며 호흡을 폭넓게 사용하여 노래한다.

[악보 18] 제 3곡 Rings ist der Wald (마디 6-10)

5

poco cresc.

stumm und still, das Herz schlägt mir so ban - - ge, das
woods a - - round; my heart for sor - row cri - - eth, my
ko - - - lem kol, jen srd - ce mir ten ru - - - si, jen

poco cresc.

Herz schlägt mir so ban - - ge;
heart for sor - row cri - - - eth;
srd - ce mir ten ru - - - si,

마디 11-12의 간주에서도 성악가는 감정이 끊어지지 않도록 하여 다음 프레이즈에서 연결되는 느낌을 가지며 새로운 프레이즈를 준비 한다. 마디 13-18에서는 긴 프레이즈의 중간인 마디 14에서는 숨을 쉴 때 프레이즈가 끊이지 않도록 주의한다.

[악보 19] 제 3곡 Rings ist der Wald (마디 13-18)

schwar - ze Rauch sinkt tie - - fer stets und trock - net mei - ne Wan - - - - - ge.
 dark - ning smoke de - scends in clouds, my fe - ver'd cheek it dri - - - - - eth.
 čer - ný kour, jenz spē - chá vdol, mé sl - ze v lí - čech mé sl - ze su - - - - sí.

② A' 부분 (마디 22-45)

첫 부분에 감탄사 'Ei'에서는 절제된 느낌을 가지고, 내면의 슬픔을 표현한다. 곡에서 최고음이 나오는 마디 25의 G음에서는 '눈물(Tränen)'을 머금고, 속삭이듯이 절제된 슬픔을 표현하기 위하여 소리를 강하지 않게 내도록 주의 하고 긴 음표인 만큼 소리가 정지되지 않도록 호흡을 계속 보내는 느낌을 가지고 연주한다.

[악보 20] 제 3곡 Rings ist der Wald (마디 24-27)

24
 Ei, mei - ne Trä - - - - nen trock - - - - nen nicht, musst
 Ah, but my tears it dri - - - - eth not, for
 Však ne - mu - sí jich u - - - - su - šit, necht'

마디 28부터는 장조로 흐르다가 마디 33을 기점으로 단조로 바뀌는데, 이는 '고통을 노래하는 자만이 죽음을 두려워하지 않으리.(Wer nur den Schmerz besingen kann.)'라는 가사와 어울리게 곡의 느낌을 살리기 위함으로 감정의 폭을 더욱 깊게 하여 연주한다.

[악보 21] 제 3곡 Rings ist der Wald (마디 30-33)

30

an - dre Wan - gen su - - - chen! Wer
 love my sor - row nur - - - ses! Who
 v ji - né tvá - ře bi - - - je. Kdo

마디 37-39에서는 음이 상행 할수록 점차 작아지는데, 이때 *dim.*하면서 *pp*를 잘 표현해야 하는데, 이것은 숲속에서 바람이 서서히 사라져 숲이 고요해 지는 듯한 느낌으로 표현해야 한다. 이 부분은 여러 음정에 [u]모음을 발음하기 때문에 음정이 바뀔 때 마다 [u]모음을 발음 하여 호흡이 정지되지 않도록 하고, 음의 도약이 심하기 때문에 같은 위치에서 발음하도록 하고, 호흡을 일정하게 보내도록 주의해야 한다.

[악보 22] 제 3곡 Rings ist der Wald (마디 37-39)

37

dim. *pp*

flu - - - - - chen.
 cur - - - - - ses!
 v zi - - je ten zi - - je!

(4) 제 4곡: Als die alte Mutter (어머니가 가르쳐 주신 노래)

Als die alte Mutter
mich noch lehrte singen,
Tränen in den Wimpern
gar so oft ihr hing.

늙으신 어머니
나에게 노래를 가르쳐 주실 때
어머니의 눈에 눈물이
종종 맺혔었네

Jetzt wo ich die Kleinen
selber üp'im Sange,
rieselt's in den Bart oft.
rieselt's oft von der braunen Wange!

이제 내 아이들에게
그 노래 들려주노라니
내 뺨 위로
한없이 눈물이 흐르네!

이 곡은 드보르작의 가곡 중에 가장 잘 알려진 곡으로 노래와 반주가 조화를 이루며 아름다움을 자아내고 있다. 어머니에 대한 효심이 강한 드보르작의 감정이 이 가사에 강하게 반영된 것 같다. 이 곡은 어머니가 부르던 노래를 생각하면서 지금의 자식들을 바라보며 추억하는 가사내용을 담고 있다. 또한 이 곡은 잘 알려지고 아름다운 선율을 가지고 있는데 발성적으로 부드럽게 소리를 내어 선율의 아름다움을 잘 드러나도록 연주해야 한다.

이 곡은 조성이 D Major로 4/4박자의 Andante con moto템포이며, A-A'로 구성된 유절가곡형식을 갖추고 있다. 다음은 이 곡의 형식구조를 도표화한 것이다.

[표 6] 형식구성

구분 형식	전주	1절				간 주	2절				후주
		A					B				
		a	a'	b	c		a''	a'''	b'	c'	
마디	1-8	9-12	13-16	17-20	21-24	25- 28	29- 32	33- 36	37- 42	43- 46	47- 50
조성	G Major										
박자	성악 2/4, 피아노 6/8										
빠르기	Andante con molto										

① A 부분 (마디 1-24)

이 곡의 전주는 반복되는 단순한 리듬으로 이루어졌으나 반주부에서 양손 모두 당김음을 사용하여 당겨주는 효과를 더욱 극대화 시켰다. 또한 각 마디마다 장식음이 사용되고 있으며, 전주의 동기멜로디가 전곡에 걸쳐 노래와 반주에 나타나고 있다.

[악보 23] 제 4곡 Als die alte Mutter (마디 1-6)



피아노 반주부는 6/8박자로 진행되나 성악성부는 2/4박자로 진행하여 엇갈리고 있는데, 이는 유럽의 민속음악에서 자주 사용되는 크로스리듬(cross rhythm)²³⁾을 드보르작이 사용한 것이다. 박자가 각각 다르게 교차되어 엇갈리는 리듬에서 연주자는 성악성부의 리듬을 따로 충분히 연습한 후, 엇갈리는 리

23) 크로스리듬(cross rhythm): 곡의 기본이 되는 박자와 대조적으로 사용되는 리듬.

들을 조화롭게 이루며 연주하여야 한다. 마디 9에서는 *mezza voce*²⁴⁾이고 *p*로 시작하므로 과거 어머니에 대한 그리움을 가지고 소리를 작고 부드럽게 내도록 하고, 마디 11에서는 이 곡의 최고음인 G음으로 도약할 때 앞에 음과 호흡을 연결하여 둥글게 내도록 한다.

[악보 24] 제 4곡 Als die alte Mutter (마디 9-12)

9 *p mezza voce*

Als die ál - - te Mut - - - ter
 Songs my mo - - ther taught - - - me
 Kdyl mne sta - - rá mat - - - ka

pp
Rit. *Rit.* *Rit. sempre*

마디 17-21에서는 베이스의 반응계를 통한 *cresc.*와 *delesc.*의 악상을 잘 살려 표현하고, 어린 시절의 기억과 어머니를 그리는 애뜻한 마음을 가지고 ‘어머니의 눈에 눈물(Tränen in den wimpern)’ 생각하며 감정의 폭을 깊이 하여 표현한다.

[악보 25] 제 4곡 Als die alte Mutter (마디 17-20)

17 *f.*

Trä - nen in den Wim - - - pern
 sel - dom from her eye - - - lids
 po - div - - no. ze cas - - - to,

f. *dim.*

Rit. *Rit. sempre*

24) *mezza voce*: 음량을 낮추어 여린 소리로 노래하는 것이다.

② A' 부분 (마디 25-50)

마디 31에서는 A부분과 다르게 셋잇단음표를 사용하였는데, 셋잇단음표를 연주할 때 음이 미끄러지지 않도록 하고, G음과 호흡을 연결하여 라인을 잘 살리며 부드럽게 연주한다. 마디 32부터 반주부에 나타나는 장식음은 즉흥적이고, 자유분방한 집시의 음악의 특성을 잘 표현한 부분이다.

[악보 26] 제 4곡 Als die alte Mutter (마디 29-32)

마디 37-40은 다른 프레이즈 보다 긴 프레이즈를 가지고 있기 때문에 프레이즈의 시작 전에 호흡을 잘 준비하여 호흡이 모자라 소리를 누르거나 잡지 않도록 주의한다. 이 부분은 이 곡의 클라이막스이므로 음이 점차 상승할 때 호흡이 차오르지 않도록 더 깊게 사용하여 더 풍성한 울림을 낼 수 있도록 한다. 마디 39에 G음에서는 자음[B]를 더 세심하게 발음하여 모음만 들리지 않도록 하여 가사가 잘 전달될 수 있도록 한다.

[악보 27] 제 4곡 Als die alte Mutter (마디 37-40)

37

rie - selt's in den Bart oft.
oft the (mir vom Au - ge,
dyz ci - gan - ské dé - - ing,
- ti

cresc.

마디 44에서는 두음씩 연결하여 이음줄을 효과적으로 표현하고, 마디 45의 'Wangen(뺨)'을 *pp*로 표현할 때 호흡이 멈추지 않아야 하며, 두성의 울림이 남을 수 있도록 한다.

[악보 28] 제 4곡 Als die alte Mutter (마디 41-46)

41

rie - - selt's oft - - mir von der
rie - - selt's oft - - mir auf die
of! they flow - - from my
hrát' a zpi - - vat', hrát' a

f *dim.*

pp

brau - nen Wan - -
brau - ne Wan - -
mem - ry's tea - -
zpi - vat' u - -

pp

후주는 전주와 같이 당김음 리듬을 사용하였고, 선율이 점점 하행하고 있으며, 셈여림이 점점 작아지며 *Morendo*(사라지듯이) 되어 끝이 난다.

[악보 29] 제 4곡 Als die alte Mutter (마디 47-50)

47

ge!
-ge)
sure.
eim!

morendo

8219

(5) 제 5곡: Reingestimmt die Saiten (줄을 맞추고)

Reingestimmt die Saiten
Bursche, tanz'im Kreise!
Heute froh, Heute froh, und morgen?
trüb', trüb', trüb' nach alter Weise,
trüb nach alter Weise!
줄을 조율하고,

둥글게, 춤추라 젊은이여!
오늘은 즐거운데, 오늘은 즐거운데, 내일은?
슬프도다, 슬프도다,
옛날 관습이 슬프도다!

Nächster Tag am Nile,
an der Väter Tische
Reingestimmt die Saiten,
in den Tanz, in den Tanz dich mische
in den Tanz dich mische!
머지않은 날에 나일강에

조상의 무덤이 있다.
줄을 맞춰라.
춤을 추면서, 너와 내가 모두 춤을 추면서,
너와 내가 모두 춤추면서!

Reingestimmt die Saiten!
Bursche, Tanz' im Kreise!

줄을 맞추어라,
젊은이여 둥글게 춤을 추어라!

집시들의 즐겁고 자유분방한 생활과 춤을 추는 것을 묘사한 것으로 명랑하고 쾌락적인 분위기를 묘사했다. 이런 생활 속에서도 내면에서 일어나는 내일에 대한 불안감과 방랑생활에 대한 삶의 허무함을 표현하고 있는 노래이다.

이 곡은 조성이 d minor이고, 2/4박자의 Allegretto의 템포이며, A-A'로 구성된 유절가곡형식을 갖추고 있다. 다음은 이 곡의 형식구조를 도표화한 것이다.

[표 7] 형식 및 조성

구분		1절				2절				
형식	전주	A			간주	A'			간주	Coda
		a	b	c		a	b	c'		
마디	1-4	5-8	9-14	15-18	19-26	27-30	31-36	37-40	41-44	45-50
조성		d	F	d		d	F	d		
박자	2/4									
빠르기	Allegretto									

① A 부분 (마디 1-18)

전주는 무곡풍의 쾌활한 느낌의 *f*와 악센트로 강하게 시작된다. 또한 4마디의 전주는 이곡의 주제선율을 미리 제시해 주고, 반진행을 통해 힘찬 행진곡과 같은 느낌을 주고 있다.

[악보 30] 제 5곡 Reingestimmt die Saiten (마디 1-4)



반면 노래가 시작되는 마디 5부터는 반주부와 성악성부 모두 *p*로 대조를 이룬다. 반주부에서는 행진곡풍의 리듬 구조 현상이 나타나며 선율의 동형진행과 반복진행으로 통일감을 주고, 16분음표와 스타카토를 사용하여 짧고 간결하며

경쾌한 리듬형태를 사용하고 있다.

[악보 31] 제 5곡 Reingestimmt die Saiten (마디 5-7)

7 **Poco meno mosso.**

Rein - ge - stimmt die Sai - - - ten, Bur - sche, tanz' im
Tune thy strings, oh gip - - - sy! *Joiu the wrea - thing*
 Stru - na - na - la - - - de - - - na, ho - chu toé se

Poco meno mosso.

마디 9-14는 반주부에서 6연음을 사용하여 집시들의 춤추는 모습을 나타내었고, 왼손의 아르페지오는 현악기를 표현하여 집시의 악기인 덜시머를 묘사 하였다. 이 부분의 선율은 *Piu animato*로 표기되어 있듯이, 빨라진 템포와 *f*의 다이내믹을 강하게 표현하고 집시의 열정적이고 자유분방한 모습을 표현해야 한다. 'trüb(슬프다)'에서 집시 생활의 내일에 대한 불안감을 표현하고자 함으로 단조의 화성을 나타내고 있다.

[악보 32] 제 5곡 Reingestimmt die Saiten (마디 9-13)

8 **Più animato.**

Krei - - - set! Heu - - - te froh,
dan - - - ces! *Laugh to - - - day,*
 v ko - - - le dnes snad - - - dnes

Più animato.

heu - te froh, - und mor - - - ren? Trüb,
laugh to - day, to - mor - - - row? *Tears,*
 pre - vy - so - ko zej - - - tra, zej -

② A' 부분 (마디 19-40)

이 부분에서는 집시의 불확실한 미래와 방랑생활의 서러움을 춤과 노래로 잊고자 하는 부분이다. 마디 37-40에서는 가사가 반복되어지는데, 1절과 달리 두 번째를 *f*로 더욱 강하게 표현하고 c# 음정에 주의하여 노래해야 한다. 마디 40에서는 D Major scale이 빠르게 연주되어 coda로 넘어가는 것을 볼 수 있다.

[악보 33] 제 5곡 Reingestimmt die Saiten (마디 37-40)

37

f

in den Tanz dich mi - sche, in den Tanz dich mi - - - sche!
 let the song be chan - ted, let the song be chan - ted!
 ho - chu toë se ko - - - lem, ho - chu toë se ko - - - lem!

f

③ coda 부분 (마디 41-50)

이 곡은 A부분과 A'부분에서 끝나지 않고 coda를 삽입하여 마무리한다. 처음 나왔던 가사 '줄을 맞추어라, 젊은이여 둥글게 춤을 추어라! (Reingestimmt die Saiten! Bursche, Tanz' im Kreise!)'를 반복하며 점점 빠르고 격정적으로 몰아가며 정열적으로 집시들이 춤을 추는 느낌으로 마무리 한다. 마디 45에서는 이곡에서 최고음인 A음으로 시작하는데 미리 호흡을 준비하여 스쳐지나가는 소리가 아니라 음의 정확한 피치를 내도록 한다. 이 부분은 말하듯이 아주 강하고 빠르게 표현해야한다. 반주부에서는 성악 선율을 모방하고 있으며, 트레몰로로 화음의 조화를 강조하여, 빠르고 간결하게 끝을 맺을 수 있도록 연주해야 한다.

[악보 34] 제 5곡 Reingestimmt die Saiten (마디 45-50)

45 *f* *stringendo*

Rein - ge - stimmt die Sai - ten! Bur - sche, tanz' im Krei - - - se!
 Tune thy strings, oh gip - sy! Join the wreathing dan - - - ces!
 Stru - na na - la - de - na, ho - chu toè se ko - - - lem!

stringendo

Ad. sempre

(6) 제 6곡: In dem weiten, breiten (가벼운 옷차림에)

In dem weiten, breiten
luft'gen Leinenkleide
freier der Zigeuner
als in Gold und Seide!

바람결에 휘날리는
가벼운 옷을 입은 집시는
황금옷과 비단옷을
입는 것보다 더 자유롭다!

Ja! der gold'ne Dolman
schnürt die Brust so enge,
hemmt des freien Liedes
wanderfrohe Klänge;

그렇다! 황금 비단옷이
가슴을 조이면
방랑자의 마음속의 노래를
부를 수 없다네.

und wer Freude findet
an der Lieder schallen,
lässt das Gold, das schnöde,
in den Hölle Fallen.

노래가 울려 퍼지는 곳에서
즐거움을 발견한자는
지옥에 떨어져도
황금옷을 경멸한다.

이 곡은 자유를 강조하는 집시의 삶을 노래하는 곡으로, 외형적인 자유보다 내면의 자유를 섬세하게 묘사하고 있다. 앞의 곡들과 형식을 비교해 볼 때 가장 고전적인 형태로 곡의 균형이 유지되는 곡이다. 황금과 비단옷은 자유를 구속하지만 세상에 욕심이 없는 집시들은 한없이 자유롭다는 내용으로 현재의 모습은 부족하지만 그 가운데 서로 만족할 줄 아는 집시들의 여유로운 멋이 잘 느껴지는 곡이다

이 곡의 조성은 A Major로, 2/4박자의 poco Allegro템포이며, A-B-A'로 구성된 통절가곡형식²⁵⁾을 갖추고 있다. 다음은 이 곡의 형식구조를 도표화한 것이다.

25) 통절가곡: 시의 각 절에 새롭고 다른 선율을 붙이는 가곡 형식이다.

[표 8] 형식구조

구분 형식	전 주	1절			간 주	2절				간 주	3절			후 주
		A				B					A'			
		a	b	c		d	d	e	e'		a	b	c'	
마디	1- 2	3- 6	7- 10	11- 14	15- 16	17- 20	21- 24	25- 28	29- 33	34	35- 39	40- 44	45- 47	48- 54
조성	A f#			b f#				A f#						
박자	2/4													
빠르기	poco Allegro													

① A 부분 (마디 1-14)

이 곡의 반주부는 전체적으로 당김음이 주를 이루고 있으며 하성부의 선율 (Bass Part)은 단순한 행진곡풍을 나타내고 있다. A 부분은 4마디로 된 3개의 악구로 구성되어 있다. 각 악구는 두 마디 단위의 선율이 비슷하게 반복되거나 동형진행으로 단위를 이룬다. 각 악구에서 사용되는 리듬과 선율은 서로 연관성이 있어 진행을 자연스럽게 해준다. 마디 2-7은 한 호흡으로 가도록 하고, 불가피하게 숨을 쉴 경우에는 빠르게 숨을 쉬도록 하여 프레이즈가 끊기는 느낌이 들지 않게 하여야 한다.

[악보 35] 제 6곡 In dem weiten, breiten (마디 1-8)

Poco allegro.

In dem wei - ten, brei - ten, luft' - gen
In his wide and am - ple, ai - ry
 Si - ro - ké ru - ka - vy a - ši -

Poco allegro.

Lei - nen - klei - de frei - er der Zi - geu - - ner als in Gold und
li - nea res - ture, fre - er is the scrip - - sy than in sil - ken
 ro - ké ga - tè vol - ne j - ši ci - gá - - nu ne z - li dol - man

마디 11-14에서 반주부의 악센트는 선율을 분명히 강조함으로 힘과 강한 터치가 느껴지도록 표현해야 하며, 성악성부에서는 하행하는 선율의 흐름이 끊어지지 않도록 반주부에서와 다르게 자연스러움을 이어가야한다.

[악보 36] 제 6곡 In dem weiten, breiten (마디 11-14)

10

Sei - - de, frei - er der Zi - geu - ner als in Gold und Sei - de!
 tex - - ture, fre - er is the gip - sy than in sil - ken tex - ture!
 v zla - - tè, vol - něj - ší ci - gá - nu než - li dol - man v zla - tè.

② B 부분 (마디 15-33)

마디 17-33에서는 성악 성부와 반주부가 동형진행을 이루고 있으며, 성악 성부에서는 황금과 비단옷을 사랑하면 자유롭게 노래할 수 없다는 가사에 맞게 집시의 단호한 의지를 표현하기 위하여 한음씩 악센트를 주어 힘 있고 활기차며 강한 분위기를 표현한다. 마디 16에서 반주부는 *decresc.*하여 마디 17에서 *f*의 강한 악센트가 있는 성악 성부와 대조적으로 *p*로 연주하고 당김음 리듬에 악센트를 주어 연주한다.

[악보 37] 제 6곡 In dem weiten, breiten (마디 17-20)

17 *f* > > > > >

Jaj! der gold' - - ne Dol - - man
 (das gold' - - ne Mie - - der)
 Jaj! in broi - - der'd Dol - - man
 Dol - man a to zla - - to

마디 25부터는 성악성부와 같이 *f*로 연주하며 한없이 자유롭게 싶은 집시의 갈망을 표현하여 연주한다.

[악보 38] 제 6곡 In dem weiten, breiten (마디 25-28)

25 *f* > > > > >

hemmt des frei - - en Lie - - des
 soa - - ring song is pri - - sor'd.
 pod nim vol - - ná pí - - sen

③ A' 부분 (마디 34-54)

마디 43-46에서 반주부와 성악선율 모두에 악센트를 주어 이 곡의 마지막을

(7) 제 7곡: Darf des Falken Schwinge (매는 자유롭게)

Darf des Falken Schwinge
Tatrahöh'n umrauschen,
wird das Felsennest er mit
dem Käfig tauschen?

매는 날개가 있어 타트라 봉우리를
자유롭게 날아다니는데,
바다위의 둥지를
새장과 바꾸려 하겠는가?

Kann das wilde Fohlen
jagen durch die Haide,
wird's am Zaum und Zügel
finden seine Freude?

야생의 망아지가
황야를 달리는데,
고삐에서 즐거움을
바라겠는가?

Hat Natur, Zigeuner,
etwas dir gegeben?
Ja! zur Freiheit schuf sie
mir das ganze Leben!

집시들이여, 자연은 그대들에게
무엇을 주었는가?
그렇다! 자연이야말로 나의 전 생활을
자유롭게 만들었다!

이 시는 매는 새장에 가둘 수 없고 야생의 망아지에게 고삐를 뗄 수 없듯이
집시의 는 구속받기를 원하지 않고, 오직 자유만을 원하는 집시의 정서를 잘
표현한 곡이다. 자주 변하는 곡의 속도와 정열적인 분위기의 반주, 그리고 힘차
게 장식되는 끝부분은 집시의 슬픔, 비애, 고독에서 벗어나 절대적인 자유를 원
하는 집시의 정신을 나타내며 화려하게 이 연가곡을 마무리 하고 있다.

이 곡은 조성이 d minor이고, 6/8박자의 Allegro템포이며, A-A-A"로 구성된
유절가곡형식을 갖추고 있다. 다음은 이 곡의 형식구조를 도표화한 것이다.

[표 9] 형식 및 조성

구분	전주	1절		간주	2절		간주	3절		후주
형식		A			A			A''		
		a	b		a	b		a	b'	
마디	1-4	5-8	9-13	14-17	18-21	22-26	27-30	31-34	35-39	40-43
조성	d	F	a	d	F		d	F		d
박자	6/8									
빠르기	Allegro									

① A 부분 (마디 1-13)

전주 부분인 마디 1-4는 춤곡풍의 빠른 반주로 시작되고 간주부분은 전주부분과 동일하게 진행되고 있으며 페르마타를 통해 성악부의 예비 역할을 해준다. 마디 4에서는 성악 연주자는 충분히 쉬고 여유를 가진 후에 노래를 시작한다. 마디 5부터는 *Meno mosso*이므로 전주보다는 좀 더 여유로운 템포로 가야 하며, 성악 선율과 반주의 선율이 같이 흘러가는 것을 유의해 반주와 균형을 이루며 연주하는 것이 중요하다.

[악보 41] 제 7곡 *Darf des Falken Schwinge* (마디 1-4)

마디 11-13에서는 ‘dem Käfig tauschen? (새장과 바꾸려 하겠는가?)’ 부분을 속박에서 벗어나고, 자유로운 새가 바다위의 둥지를 새장과 바꿀 수 없다는 의지를 표현하기 위해 단호하고 힘있게 연주한다. 그리고 이 부분은 집시음악의 한 특징인 파를란도 루바토(Parlando Rubato)²⁶⁾적이고 보다 자유로운 선율구조가 보여 진다.

[악보 42] 제 7곡 Darf des Falken Schwinge (마디 11-13)

11

Kä - fig tau - - - - - schen?
spi - rit daun - - - - - tet.
tr - nè - nè - - - - - ho.

② A부분 (마디 14-26)

마디 18에서는 32분음표의 움직임은 왼손의 베이스에 중심을 주어 템포가 흔들리지 않도록 하며 망아지가 달리는 느낌을 가지고 연주한다. 반주부의 하성부 선율은 계속 하행하고 화음을 펼쳐가면서 웅장하고 곧 터질 듯하고 짝 찬 화음을 나타내고 있다. 이 때 성악성부는 호흡을 지탱하여 긴장감을 잃지 않도록 해야 한다.

26) 파를란도 루바토(Parlando Rubato): 가사의 리듬이 존중되고 세밀한 꾸밈음과 이야기하는 듯한 연주에 의해 자유리듬을 갖는 선율이다.

[악보 43] 제 7곡 Darf des Falken Schwinge (마디 18-21)

18 **Meno mosso.**

Kann das wil - - - de Foh - - - len
Roves the plain the wild colt,
 Ko - - - ni buj - - - né - - - mu,

Meno mosso.

ja - - - gen durch die Hai - - - de,
free as sum - - - mer bree - - - zes,
 jeniz se pus - - - tou ze - - - ne

③ A'부분 (마디 27-43)

마디 31부터는 반주부에서 16분음표의 스타카토를 사용함으로 인해 속도감 있는 리듬으로 화려하게 표현하도록 하였다.

[악보 44] 제 7곡 Darf des Falken Schwinge (마디 31-34)

31 **Meno mosso.**

Hat Na - tur. Zi - geu - - - ner, et - - was dir ge - ge - - ben?
Nature, to the gip - - - sy thou a boon hast gran - - ted!
 A tak i ci - gá - - nu pri - ro - da cos da - - la:

Meno mosso.

마지막 클라이막스로 가기위한 준비 단계로 처음에는 가볍고 작게 시작하고, 마디 35-39에는 확신에 찬 듯 자유를 찬미하는 느낌을 가지고 연주한다. 마디 35-39에는 자연 속에서 참된 자유를 원하는 집시의 의지를 나타내기 위하여 'Jaj! zur Freiheit schuf sie mir das ganze Leben!(그렇다! 자연이야말로 나의 전 생활을 자유롭게 만들었다!)'의 부분을 *molto cresc.*하며 강하게 *ff*로 이끌어 가고, 긴 호흡을 요구하는 프레이즈이므로 미리 호흡을 잘 준비 한다. 또한 집시의 삶속에 억눌려 있던 자유를 갈망하는 느낌을 가지고 호흡을 잘 분배하여 끝까지 에너지를 잃지 않아야 한다.

[악보 45] 제 7곡 Darf des Falken Schwinge (마디 35-39)

35 *molto cresc.*

Jaj! zur Frei - heit schuf sie mir das gan - - ze, das
Jaj! thy glo - rious free - dom's in his breast. in his
 (vol - no - sti ho vèc - ným pou - teni k vol - - no - - sti

gan - ze Le -
breast im - plan -
 ho - u - pou - ta -

gan - ze Le -
breast im - plan -
 ho - u - pou - ta -

f

마디 40-43의 후주는 D Major로 전조되어 풍성한 화음과 *ff*로 아주 화려하게 마무리 짓고 있다. 마지막 페르마타까지 성악 연주는 집시들이 자유에 대한 갈망의 느낌을 가지고 여유롭게 마무리 지어야 한다.

[악보 46] 제 7곡 Darf des Falken Schwinge (마디 40-43)

40 **Allegro.**

- ben!
- ted!
- la.

Allegro.

8219

Ⅲ. 결 론

체코의 대표적인 작곡가인 안톤 드보르작(Antonin Dvořák)은 후기 낭만주의 양식에 보헤미안의 민속적인 음악의 특성을 첨가하여 자신만의 독창적인 음악 양식을 창조하였다. 그는 가곡에서 민족적이고 향토적인 무곡이나 민요의 리듬과 멜로디를 사용하여 단순히 낭만주의에 머무르지 않고, 그 안에서 자신의 민족적 영향을 표현한 민족주의 작곡가이다.

본 논문에서 다루게 된 <집시의 노래(Zigeunermelodien)>를 통해 음악적 특성을 연구 분석한 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, <집시의 노래>는 체코의 서정시인 아돌프 헤이둑의 민족적인 시를 가사로 선택하여 집시의 삶에 대한 열정과 자유에 대한 갈망을 담고 있으며 사상과 철학의 측면에서 민족주의적인 요소가 강하게 나타나고 있다.

둘째, 제 6곡의 통절가곡 형식을 제외하고 연가곡의 전체에서 유절가곡 형식이 주를 이루고 있다.

셋째, 곡의 조성은 민족주의적 요소인 헝가리 단음계와 현대적인 선법을 결합하였으며, 독일 후기 낭만주의적인 특징인 반음계적 전조를 사용하였다.

넷째, 곡의 선율은 각 곡의 시적인 이미지와 거의 일치 하고 있으며, 기본 동기의 반복과 동일 리듬형의 도약, 순차진행을 통해 축소 또는 발전된 양식을 보인다. 또한 집시의 춤과 노래를 연상케하는 무곡풍의 선율로 경쾌하게 시작하여 다양한 변화를 준다.

다섯째, 리듬은 집시음악의 특징인 당김음 리듬과 장식적인 리듬이 사용되었고, 첫 번째 음절에 악센트가 있는 체코어의 억양을 반영하여 첫 박에 강세가 들어가는 갖춘마디 형식을 사용했다. 또한 2박자계의 박자를 거의 사용하여 체코 민속음악의 특성을 잘 나타내고 있다.

여섯째, 반주부 역시 장식음 리듬과 당김음 리듬을 사용하여 화려한 집시 음악의 특징을 잘 묘사하고 있다. 성악성부와 선율이 중복되거나 반복되는 부분이 많고, 성악성부와 대화하는 형식을 취하여 아름다운 효과를 나타내었다.

본 논문을 통하여 드보르작 가곡을 이해하고 연주하는데 도움이 되기를 바라며, 나아가 앞으로도 드보르작 가곡에 대한 지속적인 관심과 연구가 이루어지기를 바란다.

참 고 문 헌

국내 서적

< 단행본 >

- 김용환 저. 「서양 음악사 100장면(2)」. 가람기획, 2001.
김용환 저. 「음악세계 서양음악사 19세기 음악」. 2005.
박일우 저. 「서유럽의 민속음악과 춤」. 한양대학교 출판부, 2001.
신동현 저. 「재미있는 음악사 이야기」. 서울미디어, 2004.
음악세계 편집2부. 「드보르자크」. 음악세계, 2001.
홍세원 저. 「낭만과 음악」. 연세대학교 출판부, 2010.
홍세원 저. 「서양 음악사」. 연세대학교 출판부, 2002.
홍정수, 김미옥, 오희숙 저. 「두길 서양 음악사 2」. 나남출판, 2006.

< 번역 서적 >

- 채은희 역(Kimbell Carol 저). 「Song(하권)」. 도서출판 형설, 2004.

< 사전 >

- 박신준 저. 「Dictionary of Music and Musicians」. 세광출판사, 1982.
박세원 저. 「음악용어사전」. 세광 출판사, 1995.
허형근 저. 「옛센스 독한사전」. 민중서림,

< 학위 논문 >

- 강정원. “Antonin Dvorák의 연가곡 Zigeunermelodien Op.55 분석 연구”. 세종대 대학원, 2006.
- 문미란. “드보르작의 연가곡 「집시의 노래」 분석 연구”. 중앙대 대학원, 2003.
- 이윤정. “안톤 드보르작(Antonin Dvorák) 집시의 노래(Zigeunermelodien) Op.55 작품 분석 연구”. 공주대 대학원, 2009
- 이준화. “브람스의 집시의 노래(Op.103)와 드보르작의 집시의 노래(Op.55) 비교 분석”. 한양대 대학원, 2009.
- 이현옥. “Antonin Dvorák의 Zigeunermelodien 「집시의 노래」 OP.55에 대한 연구 분석”. 전남대 대학원, 2007.

<참고 악보>

Antonin Dvorák Zigeunermelodien Opus 55. Simgock.

ABSTRACT

A Study on the Antonin Dvořák's Zigeunermelodien Op. 55

Lee Eun Mi

The Department of Music

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Antonin Dvořák(1841.9.8-1904.5.1) who is a representative Czech composer in the late 19th century has strong nationalist tendency of post-romanticism. Dvořák contributed a great deal in developing nationalist music and developing Bohemian folk music to artistic music at the global level. This thesis intended to interpret the poem of <Chanson Bohemienne (Zigeunermelodien)> which shows the characteristics well, analyze its melody and examine nationalist factors of his work and characteristics of Gypsies' music.

<Zigeunermelodien> is about free life, idea and love of Gypsies and it has strophic form except for the sixth music which has through-composed form. It shows the attraction of passionate Gypsies with tempo's change and syncopated rhythm. The melody shows reduced or developed form through the repetition of basic motive, skip of same rhythmic form and conjunct motion. Also, it was composed by not only gypsy scale and folk dance music's rhythm but also nationalist factor. In the accompaniment, there are many cases that vocal melody is duplicated or repeated, characteristics of Bohemian folk rhythm are shown well and tone of folk instruments is expressed well, so characteristics of Gypsies' music were shown well.

As the result of studying and analyzing the representative work of Dvořák, <Zigeunermelodien>, this researcher thought that a person who

intends to play this music should understand lyrics correctly and play the music by following the given musical signs sincerely while showing various changes of rhythm and characteristics of Gypsies' music. Through this music, characteristics of Gypsies' music could be found and artistic sense / tone of Dvořák songs and characteristics of Czech nationalist music could be examined well.