

이 승 혜 교수지도
석사학위 청구논문

헝가리 민속음악과 집시음악의
특징 연구

2005

성신여자대학교 대학원
반주학과
한보라

헝가리 민속음악과 집시음악의 특징 연구

이 승 혜 교수지도

이 논문을 석사학위 청구논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
한 보 라

인 준 서

한보라의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

집시의 기원에 대한 자료는 정확한 것이 없지만, 이미 유럽 특히 동유럽에서는 집시들의 정착과 유랑이 오래되었으며, 그들이 정착했던 국가들 안에 있는 문화와 음악은 그들만의 독특한 문화와 음악으로 재창조하였다.

특히 동유럽 국가 중 헝가리에서는, 20세기 헝가리 작곡가 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945)과 코다이(Zoltan Kodaly, 1882-1967)에 의해 그들의 구별이 분명해지기 이전, 민속음악과 집시음악을 동일시하는 착각을 불러일으켰는데, 그것이 오히려 두 음악이 서로 영향을 주고받으며 발전하게 하는 동기가 되었던 것으로 생각된다. 그러므로 헝가리의 민속음악과 집시음악은 서로 비슷한 특징을 가지고 있는데, 공통된 것은 헝가리 언어에서 오는 첫 음에 강세, 빠르고 느린 템포의 사용을 들 수 있으며, 민속음악은 5음음계와 선법, 5도 간격의 도약 진행, 집시음악은 집시음계, 하향 선율 구조, 당김음의 사용 등의 특징이 있다.

19세기 작곡가였던 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 집시 바이올리니스트 레메니(Eduard Reményi, 1828-1898)를 통해 이러한 민속음악과 집시음악에 관심을 가지게 되면서 그것들을 소재로 삼아 여러 장르의 곡을 작곡하였는데, 그 중 <Zigeunerlieder Op.103>에서 그러한 특징들이 두드러지게 나타난다. 브람스는 집시의 생활이 잘 표현된 가사에 걸맞는 음악에 그 만의 작곡기법으로 집시음악의 세계를 한층 더 넓혀 나가게 된다.

이 곡은 민속음악과 집시음악의 특징으로 전반에 걸쳐 2/4박자의 빠른 템포로 진행되다가 제7곡에서는 느린 템포로, 다시 제8곡에서 빠르게 진행되며 당김음 리듬, 부점리듬의 사용, 도약진행, 하향선율구조, 집시음계를 사용하였고 또한 그의 음악의 특징인 화려한 색채의 화성을 사용, 짧은 전주와 후주의 도입 등을 적절히 조화시켰다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	
1. 민속음악과 집시음악	3
(1) 유럽 민속음악과 집시음악의 특징	5
1) 민속음악의 정의	5
2) 유럽 민속음악의 특징	6
3) 집시음악	9
4) 유럽 집시음악의 특징	15
(2) 헝가리 민속음악과 집시음악	21
1) 헝가리 민속음악의 특징	21
2) 헝가리 집시음악의 특징	27
2. 집시음악과 브람스	33
(1) 헝가리 집시음악과 브람스	33
(2) 연주의 실제	38
III. 결론	62

참고문헌

ABSTRACT

I. 서 론

집시에 대한 기원은 정확하게 밝혀진 것이 없다. 다만 오늘날 대부분의 언어학자에 의해 내려진 만장일치의 평결은 집시들의 언어가 그 뿌리를 인도 북부 지방의 방언에 두고 있으며, 로망스어가 라틴어에서 유래한 것처럼 집시의 언어가 산스크리트어¹⁾의 딸이며 또한 이 모어로부터 갈라져 나온 신(新) 힌두 방언의 자매라는 것이다. 기원은 정확히 알 수 없지만, 그들의 기원에 대한 질문이 제기되기 전에 한 민족이 이미 거의 400년간 유럽에 살고 있었다는 사실에 기이히 여기지 않을 수가 없다.²⁾

그러나 오늘날 우리는 유럽의 작곡가들-브람스나 드보르작(Antonin Dvořák, 1841-1904), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886) 등-의 작품에서 집시들의 음악을 흔히 볼 수 있고 연주도 한다. 기원과 역사를 정확히 확인할 수 없는 민족이지만, 집시의 음악을 연주함에 있어서 그들의 문화와 정서를 이해하지 못하고는 불가능할 것이다.

이에 본 논문은 전 세계적으로 퍼져있는 집시음악에 대한 관심을 가지게 된 데서 출발하게 되었으며, 독특한 그들만의 문화와 정서, 음악에 대해 연구함으로써 오늘날 우리가 그들의 음악을 연주할 때에도 그 문화적 배경과 정서의 이해가 밑바탕이 되었으면 하는 바람에서 쓰게 되었다.

먼저 집시음악의 근원이 되는 다양한 민족들의 민속음악과 집시가 활약하고 있는 동유럽·이베리아 반도의 집시음악에 대해 살펴보고, 그 중 헝가리의 민속음악과 헝가리에 정착하여 그들만의 음악을 만들어 낸 집시음악의 특성이 잘 나타난 브람스의 <Zigeunerlieder Op.103>을 한 예로 들어, 브람스의 작곡의 특징과 함께 관찰하여 집시음악의 실제 연주에 있어서 필요

1) 산스크리트어 : 고대 인도의 아어(雅語)·문장어. 중국 및 한국에서는 범어(梵語)라고도 한다.

2) Konrad Bercovici, *집시 바람의 노래를 들어라* 조운정 역 (서울 : 파스칼북스, 2003), 24, 26.

한 구체적인 방법들을 연구하고자 한다.

브람스의 <Zigeunerlieder Op.103>은 원래 브람스가 소프라노, 알토, 테너, 베이스로 나누어 4중창곡, 총 11곡으로 작곡하였다가 후에 독창곡으로 편곡했는데 본 논문에서는 편곡한 독창곡 8곡을 중심으로 다룰 것이다.

II. 본 론

1. 민속음악과 집시음악

19세기 이후 수십 년간, 헝가리의 민속음악은 집시의 음악이라고 생각되어 왔고, 헝가리 민속음악을 살펴보면 집시음악과의 분명한 차이를 느낄 수가 없다. 그 이유는 15세기 이후 헝가리로 유입된 집시들이 소수민족으로 그 곳에 정착하게 되면서, 다양하고 즉흥적인 그들의 특색에 따라 헝가리 민속선율을 입에서 입으로 전하며 연주하였기 때문이다. 집시들은 그들이 정착한 나라의 민요에서 기본적인 소재를 취하여 그들만의 타고난 즉흥연주로 소재의 표현을 돋보이게 하는 다양한 방법을 발전시켰고, 19세기 중반 이후 인기 절정이었던 집시악단의 연주활동을 통해 사람들은 그 곡들의 멜로디를 집시 노래에서 따온 것이라고 믿게 되었다. 그리고 당시 헝가리 귀족들은 스스로 연주하는 것을 천시 여겼기 때문에 그들의 살롱에서 집시들을 후원하면서 연주하게 했는데, 그것이 오늘날 집시음악이 곧 헝가리 음악인 줄 착각하게 하는 원인이 되어진 것으로 생각된다.³⁾

또 한 가지, 리스트는 1859년에 파리에서 출간된 자신의 저서(Des Boi-meins et de leur musique en Hongrie)에서 당시 사회전반에 유포된 의견을 대변하여 주장하였는데, 즉 헝가리 집시음악이 본래의 헝가리 민속음악이라는 것이었다.⁴⁾

하지만, 이에 대해 20세기 초 바르톡과 코다이에 의해 헝가리 민속음악에 대한 새로운 연구가 이루어졌고, 그로 인해 헝가리의 고유 민속음악은 집시

3) 박소정, *J.Brahms 가곡에 나타난 헝가리 민속음악의 특징 연구* (석사, 계명대학교 대학원, 대구: 2003), 2.

4) <http://www.musicology.co.kr/zigeunermusik.html>

와 거의 공통점을 갖고 있지 않은 농민음악이며, 동시에 집시들은 그들의 거주지의 음악을 흡수하여 독자적인 표현형식을 가지는 것으로 밝혀졌다.

결국 헝가리 집시음악은 중상위 계급의 헝가리 인에 의해 작곡되고 집시들에 의해 불려진 헝가리 음악을 말한다.⁵⁾

또한 집시음악의 근원을 찾아 거슬러 올라가면 거기엔 다양한 민족들의 민속음악을 만나게 된다는 사실도 알 수 있다.⁶⁾ 이를 근거로 민속음악과 집시음악에 대해 알아보도록 하자.

5) 사전편찬위원회, *음악대사전* (서울: 세광출판사, 1982), 1707.

6) 박소정, *J.Brahms 가곡에 나타난 헝가리 민속음악의 특징 연구* (석사, 계명대학교 대학원, 대구: 2003), 2.

(1) 유럽 민속음악과 집시음악의 특징

1) 민속음악의 정의

민속음악이란, 특정한 공동체나 나라의 문화와 정서를 대변해주는 전통적이거나 전형적으로 간주되는 노래와 음악이라 할 수 있다. 이는 전통적으로 엄격한 계급사회의 맥락에서 백성들이 즐기고 향수했던 음악들로, 상류층이나 특권계급들이 즐겼던 예술가에 의해 연주되었던 예술음악과는 대조적으로 사용된다. 그러나 오늘날 민속음악의 범위는 다양해서 국가라는 큰 집단보다는 더 작은 종족이나 소수민족, 공동체의 연주를 지칭하게 되었다.⁷⁾

민속음악을 정의하는 몇 가지 기준 중 주요한 것은 구전에 의한 전승이라는 것이다. 최근 세계 민속음악협회 (International [Council for] Folk Music Committee, 1954년 창설)는 “민속음악은 구술전승의 과정을 통해 발전해 온 음악 전통의 산물이다.”라고 정의하였고, 또한 민요는 시간을 통해 세대로 계승되면서 현대화되는 과정이라고 정의하였다.⁸⁾

이러한 민속음악은 어떤 한 무리의 음악으로만 국한시킬 수는 없는 것이며, 또한 그 문화가 인접한 문화와 많은 특성, 많은 악곡 또한 공유하고 있었음을 인정하지 않을 수가 없다.

7) Bruno Nettl, *서양의 민족음악* 대한음악저작연구회 역 (서울: 삼호출판사, 1989), 28.

8) 박일우, *서유럽의 민속음악과 춤* (서울: 한양대학교 출판부, 2001), 10-11, 151.

2) 유럽 민속음악의 특징

집시들이 활발한 활동을 하고 있는 유럽의 민속음악의 특징을 알아보자.

① 유절형식

유럽의 민요에서는 유절 형식(Strophic form)이 가장 현저하면서도 보편적인 형태로 받아들여지고 있다. 유절 가곡은 유럽의 시의 특유한 성격으로부터 끌어내어져 왔으며 그 길이는 짧은 것에서, 복잡한 것에 이르기까지 다양하다.

② 음계

유럽 민요의 음계는 매우 변화에 뛰어난 형태로 존재한다. 일반적으로 온음계적(diatonic)방식을 사용하는 경향을 갖고 있다. 유럽 전체의 민속 가곡의 영역에서는 장2도와 단3도로 만들어져 있는 5음 음계(악보1)가 가장 흔히 사용된다. 대부분의 경우, 그것은 어린이들의 노래, 자장가, 간단한 의식을 위한 노래들이다.

(악보1) 5음 음계



③ 박자

매우 많은 유럽의 민속 음악은 실제로 등박자(isometer)에 의한 것-즉, 4/4, 3/4, 6/8 혹은 또, 5/8, 7/8 등과 같은 하나의 박자의 타입이 그 노래 전체를 지배하는 것-으로써 분류할 수가 있다. 몇 개의 박자가 사용되는 경우, 그것들은 순환하면서 나타나는 경향을 취한다.⁹⁾

9) Bruno Nettl, *서양의 민족음악* 대한음악저작연구회 역 (서울: 삼호출판사, 1989), 59-68.

④ 선율

유럽 민요의 음악 상의 특성은 매우 동질이며, 또한 그 특성이 유럽 대륙 전체에서 너무도 같은 방향으로 발전하고 있었기 때문에, 그 결과 유사한 선율이 몇몇 나라에서 따로따로 작곡되는 일이 있었다. 19세기 몇몇 학자들을 이것을 ‘방황하는 선율(wandering melodies)’이라고 불렀다.

⑤ 유럽의 몇 가지 노래 타입

발라드는 하나의 주요한 사건을 내포한 이야기를 서술하며, 서사시는 그와 대조적으로 길고 복잡한 것으로, 흔한 어떤 주제와 거기에 관련되는 몇 가지 사건을 서술하는 것이다.

사랑의 노래는 다른 대륙에서보다 유럽의 많은 나라들에서 중요한 존재로 여겨지며, 또한 애수와 비극적인 성격을 갖고 있는 사람에 대한 사랑을 노래한다.

제례나 의식을 위한 노래의 타입이 있으며 교회의 예배에 사용되는 민요도 있으나, 보다 전형적인 노래는 그리스도교의 출현 이전의 옛 시대부터 행하여져 온 의식에 따르는 노래로, 이것은 개인의 생애에 있어서 중요한 사건이나 전환기, 즉 청춘, 탄생, 결혼, 죽음 등이 그 소재이다.

또 하지나 동지, 춘분이나 추분과 같은 한 해의 전환기를 인용한 노래도 있다. 이러한 것은 가끔 농업과 결부되고 있으며, 몇몇은 그리스도교가 넓혀짐과 아울러 그리스도교의 축일에 소속하게 되었다. 이리하여 그리스도교 이전의 몇 가지 동지의 노래는 크리스마스의 노래가 되고 있다. 독일의 <전나무 O Tannenbaum>는 그 좋은 예로 여겨진다.¹⁰⁾

농업과 연관을 가진 노래도 여러 지역에서 널리 노래되는데, 이것은 동유럽이 보다 더 일반화되고 있으며, 몇몇은 실제로 일의 리듬을 돕는 것이 있기 때문에 이들은 아마도 노동의 노래라고 보아야 할 것이다.

10) Ibid., 72-76.

은 세계의 민속음악의 주요한 양식의 하나인 무용 음악은 모방적인 무도(안무법에 바탕을 두고, 동작, 사건, 감정, 사람 혹은 동물을 나타내는 것), 검무와 같은 무기를 들고 추는 무도, 성적인 상징주의를 표방한 무도, 곡예에 무게를 둔 무도 등이 있다.

앞에서 언급한 모든 종류의 노래 타입과 함께 존재하고 있는 유머를 갖는 노래가 있다. 이 가운데는 선율을 되풀이하는 노래가 있는데, 늘 소란스럽고 우스꽝스러우며 알맞게 사람들을 웃기는 것만은 아니다.

⑥ 악기와 기악

물론 성악이 기악보다 그 이전에 존재했음에 틀림없지만, 유럽의 기악의 경우 성악의 경우보다도 양식적으로 변화에 뛰어나 있는 것 같이 여겨진다.

유럽의 민속악기 리코더(recorder)나 백파이프(bagpipe)등 몇몇 악기들은 지난 날 유럽 특유의 것이라고 생각되던 것이 아시아의 여러 곳에서도 발견되고 있다. 한편 동유럽의 전형적인 몇 가지 민속악기로는 바이올린이나 클라리넷 등이 사용되고 있으며, 살타리(psaltary) 혹은 덜시머(dulcimer)¹¹⁾나, 오토하프(autoharp)¹²⁾와 같은 도시로부터의 옛 악기의 몇 가지가 민속 문화 안에서 여전히 사용되고 있다.¹³⁾

11) 살타리(psaltary), 덜시머(dulcimer) : 덜시머는 세모꼴의 현(弦)이 달린 타악기의 일종으로 해머로 연주하는 악기. 기원전부터 알려진 악기로 중세의 종교화에서 많이 볼 수 있으며, 그 통의 모양은 네모꼴·사다리꼴·세모꼴·凸자 모양 등 여러 가지이다. 연주하는 한 개 또는 두 개의 발목(撥木)으로 하며, 초기의 것은 테이블 위에 놓고 연주하였으나, 그 후에는 테이블 모양의 다리가 달리게 되어 결국에는 손끝으로 튕겨서 연주하는 같은 종류의 악기인 프살테리움 즉 살타리(psaltary)와 함께 피아노의 전신 클라비코드의 개발로 이어졌다. 프살테리움은 이슬람계의 카눈과 관계가 있다고 지적되지만 덜시머는 그 기원이 뚜렷하지 않다.

12) 오토하프(Auto Harp) : 크로마하프(Chroma Harp)의 학술명. 일명 코드찌터(Chord Zither)라고도 한다.남부 독일, 오스트리아, 스위스 등에서 애용되고 있는 민속악기인 찌터(Zither)를 보다 간편하고 연주하기 쉽게 개량한 악기로서, 36개의 줄 21개의 코드바로서 3옥타브의 음역을 가지고 있다. 반주 악기로 사용 되었으나, 최근에는 멜로디와 리듬을 다양하게 연주하며, 특히 교회의 예배시에 많이 연주되는 여성적인 악기이다.

13) Ibid., 77-82.

3) 집시음악

집시음악이란 집시들만의 민속음악을 말한다. 그러나 오늘날에는 넓은 의미에서의 집시음악 즉 집시들에 의해 만들어지고 연주되어지는 음악을 일컫는 일반적인 의미가 되었다.¹⁴⁾

집시들의 음악을 이해하기 위해서는 그 특정한 집단의 사람들과 그들의 삶의 방식을 이해할 필요가 있다. 그러나 우리에게는 집시에 관한 관심의 미비함으로 인해 이에 대한 정보는 영상매체를 통한 이미지가 대부분이다.

집시들은 일시적으로 머무르는 장소에서의 갈등이나 부당한 차별에 대한 이미지, 또는 그들의 외형-거무스름한 피부와 검은 곱슬머리, 화려한 프릴을 단 치마, 화려한 색의 두건과 술, 수많은 링을 단 활달한 여성상-의 이미지, 손금이나 사랑의 카드 점을 통해 미래를 예견하는 뛰어난 통찰력 등을 가지고 있어 특히 로마 가톨릭 사상이 지배했던 유럽 지역에서는 위험한 존재로 취급되기도 하였다.

그들의 특기인 음악, 노래와 춤은 캠프 화이어 둘레에서 자신들의 여흥을 위해 발전시켰으며(스페인의 플라멩코 댄서들의 춤을 연상할 수 있다), 또한 거리를 헤매며 구걸하는 등의 부정적인 이미지도 있다. 그러나 사실주의 문학과 낭만파 화가들의 그림에서 묘사된 집시들의 자유로운 생활은 현대인들로 하여금 낭만적인 측면에서 동경할 만한 대상이 되기도 한다.¹⁵⁾

이들의 독특한 삶이 예술음악에서도 표현되어 하이든 및 낭만파 작곡가들인 브람스, 드보르작과 리스트 등이 부다페스트 등의 카페에서 연주된 집시 오케스트라에서 영감을 얻어 집시의 선율(특히 집시 음계)을 이용한 것부터 비제(Georges Bizet, 1838-1875)의 <카르멘 Carmen>이나 사라사테

14) Stanley Sadie, "Gypsy music," The Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. VII (London: Macmillian publishers Ltd, 1980), 865, 870.

15) 박일우, *서유럽의 민속음악과 춤* (서울: 한양대학교 출판부, 2001), 215-216.

(Pablo de Sarasate, 1844 -1908)의 <찌고이네르바이젠 Zigeunerweisen, Op.20>까지의 소품을 집시적인 자유롭고 낭만적으로 묘사한 곡들이 있다.

그러나 그들의 생활은 박해와 수난의 역사로 흔히 정치적인 희생물이 되기가 예사였다. 일례로 히틀러는 집시들을 전멸시키기 위해 그들을 가스실로 보내었고, 현재까지도 동북부 유럽 정부와의 갈등과 박해로 서부 유럽으로 이동하는 집시 난민 때문에 서유럽의 나라들이 골머리를 앓고 있다. 이러한 집시들의 문화와 생존의 유지를 위해 불사르는 정열과 적극성이 그들의 춤과 음악 속에 녹아있다.

집시에 대한 연구는, 15세기경 유럽에 출현한 이래로 이들의 기원이나 종족 등이 해명되지 않았고 대부분의 집시들이 정착생활을 계속해서 거부해왔기 때문에, 1960년대까지는 드물어 서방 세계에서는 미스테리로 간주되었다. 그러나 1960년대부터 학계나 단체에서 꾸준하게 이들의 접촉을 시도하고 연구하여 세계집시학회(The Gypsy Lore Society)등을 구성해 독특한 문화와 사람들의 편견을 없애는 데 기여해 왔다. 그 결과 유럽에서 가장 인기 있고 널리 알려진 플라멩코 춤과 음악 등을 통해 이들의 예술성이 높이 평가받고 있다.

이제 집시들의 기원과 이주를 통한 분산, 생활, 생업과 전통, 언어, 신념 등을 알아보자.

집시 민족은 인도의 서북 지역을 그 근원지로 보고 있으나 뚜렷한 거주지를 두지 않고 유랑하며 살다가 9세기에 페르시아로, 11세기에 불가리아로, 14-15세기경에는 유럽의 도처에 흩어져 살게 되었다.¹⁶⁾ 16세기에는 발칸반도와 헝가리에 이르러 세 방향으로 나뉘어 동유럽 일대와 동부 유럽(러시아) 또 서북 유럽(프랑스, 독일, 영국 등)으로 이주하였다.

집시 민족의 또 다른 이동의 흐름은 소아시아로 남하하여 아프리카의 북

16) Ibid., 215-220.

쪽 기슭인 이집트에서 모로코를 거쳐 15세기 중엽 스페인으로 들어갔다. 이처럼 유럽의 각지로 진출한 집시들은 아메리카와 오스트레일리아 등으로도 진출한다.

특히 음악면에서 집시가 활약하고 있는 곳은 동유럽(헝가리, 루마니아, 오스트리아, 러시아 등)과 이베리아 반도(특히 스페인 남부의 안달루시아 지방)로서, 이들은 각각 독특한 문화를 이룩하고 있을 뿐더러, 유럽 속에서도 뚜렷한 이국풍의 특색을 갖는다는 점으로 19세기 이래에 주목되고 있다.¹⁷⁾ 19세기 동안 헝가리 집시 음악인들의 활약으로 20세기에는 헝가리뿐 아니라 이란으로부터 발칸반도를 통해 소련, 체코슬로바키아, 안달루시아와 북아프리카까지 퍼졌다. 모든 곳에서 그들은 지역적인 음악(local music)과 지역민의 성격을 연주하였다.

집시들은 오랜 기간 동안 대이동을 통해 머무르는 지역이나 그 나라의 정착민들의 풍습에 어느 정도 영향을 받기 때문에 한 집시 집단의 혈통 및 종족이나 외형 및 직업에 있어 다양하다.

각 그룹은 처해 있는 지역 또는 나라마다 다른 명칭이 있다. 대표적인 이름은 칼데라쉬(The Kalderash)로 주로 발칸 반도에서 헝가리에 정착한 종족으로 양철이나 구리를 다루는데 능숙하다. 히따노(The Gitanos)는 스페인, 포르투갈, 북아프리카와 남프랑스에 정착한 종족으로 떠돌이 흥행사가 주된 직업이다.

마누쉬(The Manush)는 보헤미안(Bohemians)이란 뜻이고 산스크리트어로는 ‘진정한 사람들(treu men)’이란 의미로 프랑스와 이탈리아에 정착한 종족들이다. 그 밖에 독일은 치고이너(Zigeuner), 동유럽은 치가니(Czigany) 등으로 불린다.¹⁸⁾

언어는 칸트(Cant) 등으로 부르는 자신들의 언어를 가지고 있는데 외부

17) 사전편찬위원회, *음악대사전* (서울: 세광출판사, 1982), 1322.

18) 박일우, *서유럽의 민속음악과 춤* (서울: 한양대학교 출판부, 2001), 221.

인에게 노출을 꺼려하며 가르쳐 주지 않는다고 한다. 문학의 전승은 문자보다는 전적으로 구비문학으로 이들만의 관습과 삶을 유지하려는 결속력과 배타적인 태도가 엿보인다.

이들의 생활은 정착민 즉 주류문화와는 별도로 발전했지만, 경제면에서는 완전히 자급자족이 아닌 정착민들에 의존해야 했다. 유랑생활로 이들의 삶을 지배하고 리드하는 매개체는 전통적으로는 말과 카라반(이동식 천막)이었다. 오랜 세월동안 이동을 필요로 했기 때문에 말과는 불가분의 관계에 있는데 이 전통으로 사육에 관한 전문가이자 중개인뿐만 아니라 산업사회 이전에는 수의사의 역할까지 했다. 그러나 근대에 와서 이들의 직업도 중고차 중개업과 자동차 기계공 등으로 바뀌게 되었다.

생업은 정착민 사회에서 생활에 직접적으로 필요로 하는 기본적인 수용품인 수공업 제품 등을 만들어 팔아서 생활했다. 남자들은 가축사육을 하여 서커스를 조직해 생활하기도 했다. 캠프 화이어 곁에 둘러앉아 춤과 노래, 음악, 이야기 등을 꽃피우는 구술 전통이 이들 삶의 일부가 되었다. 이러한 전통은 집시음악과 춤으로 전문화되었다.

그러나 이들에 대한 차별과 편견으로 인해 생활은 항상 비참했고 배고픔이란 수식어가 따라다녔다. 이들의 생활에서 여성들의 역할은 컸는데 이주할 때마다 작은 공동체 단위로 움직였기 때문에 그들의 생활을 리드한 사람은 주로 여성인 어머니들이었다. 때로는 나이 든 여성을 추대하는 가모장 제역할이 유지되었다. 또한 이들은 초자연적인 힘을 가지고 있는 것으로 알려져 손금을 보거나 점을 치는데도 잘 알려져 있다. 스코틀랜드에는 과거의 이야기를 전달해 주는 매개자인 발라드 가수들의 대부분이 여성이다.¹⁹⁾

또한 집시들의 혼인식에는 반드시 노래, 음악과 춤이 동반되어 전체 마을을 축제 분위기로 돋군다. 집시는 자신들의 관습과 감정을 전달하는데 몸을 매개로 하는 음악과 춤으로 가장 효과적이고 풍부하면서 독특하게 표현한

19) Ibid., 223.

다. 집시음악의 특징 중 하나는 악기연주가 인성의 매체를 완전히 배제시켜 기악화 하는 것이 아니라 몸의 동작과 함께 통합하는 경향이 있다는 것이다.

이들은 종족의 기호나 환경에 따라 선호하는 악기들이 있다. 스페인 집시는 대다수가 기타를 선호하며, 헝가리와 루마니아 집시들은 현악기를 선호하며 특히 피들²⁰⁾을 사용하여 자신들의 표현을 섬세하고 격정적으로 나타낸다. 바이올린 음악의 경우 화려하고 센티멘탈한 선율로 거의 클래식 바이올린 음악과 같이 악기의 감성적인 표현을 최대한으로 표출하므로 집시 바이올리니스트라 부르며 다른 민속 음악인들처럼 피들러라고 부르지는 않는다. 이는 대부분 노래의 반주나 오블리가토²¹⁾ 선율로 가사나 춤의 표현을 강화해준다. 또한 여러 음악인들이 앙상블이나 오케스트라를 구성해 전문음악을 연주하기도 한다.

이들은 춤곡 뿐 아니라 악단을 조직하여 카페나 레스토랑에서 직업적으로 연주하며 생활하기도 한다. 근래에 이들은 음반과 무대공연 등으로 대중화하고 있으며 이들 음악의 특징 중 하나는 자신의 삶을 외적으로 그대로 표출하는 솔직담백함으로 얼굴의 표정이나 몸짓을 최대한으로 이용해 전달한다는 것이다. 따라서 몸의 언어는 중요한 표현의 수단으로 집시들은 마(馬)시장이거나 중고품 시장에서 벌어지는 흥정이나 타협을 손짓에서 독특하고 수완 있는 솜씨를 발휘한다.

반면에 켈트의 트라블러²²⁾ 음악인은 자신들의 애환이나 타협을 몸을 통한 외형적인 표현보다는 안으로 통제하는 내향적인 면을 가지고 있다.

20) 피들 : 바이올린류의 속칭. 시대·지역에 따라 의미와 해석이 다르며, 일반적으로 활로 켜는 악기를 말한다.

21) 오블리가토 : 노래의 선율을 반주하면서 마지막 프레이즈가 끝나기 전에 악기의 독주 부분으로 노래 선율을 발전시키거나 변형된 악절.

22) 켈트 : 아리안계의 하나, 약 B.C. 6세기경 북유럽에서 침입하여 영국, 스코틀랜드 고지대, 웨일즈 남부와 콘웰에 정착한 사람들. 지금은 아일랜드, 스코틀랜드, 웨일즈와 북프랑스 네 나라로 분할되었다.

트라블러(Traveller) : 아일랜드와 스코틀랜드의 집시들을 일컫는다.

노래의 경우 동구권 집시들은 허스키하면서 내적으로 삼키는 반면 스페인의 집시들은 목의 근육을 쥐어짜는 거친 스타일의 발성을 한다. 어떤 경우는 노래라기보다 숨을 쉬지 않고 낼 수 있는 한도 내에서 힘껏 소리를 질러내는 기교를 사용한다. 이는 감상자에게 카타르시스적인 효과를 가져다 주는 치료제의 역할을 해준다.

반대로 스코틀랜드 트라블러 발라드 가수들은 자신들의 표현을 자제하는 경향이 짙다. 이들의 내용은 다양하지만 어두운 주제가 많은데 옛날에 일어난 살인사건, 계급쟁취, 노스텔지어²³⁾의 비전을 다루거나 유명이야기 또는 위협적인 주제들이다. ²⁴⁾

23) 노스텔지어(nostalgia) : 향수(鄉愁)

24) Ibid., 228.

4) 유럽 집시음악의 특징

19세기 동안에 헝가리 집시 음악가들의 활동으로 인하여 ‘집시 음악’이라는 용어가 그 이차적인 광범위한 의미를 갖게 된다. 20세기에 집시 음악가들은 헝가리뿐만 아니라 이란, 발칸 반도를 거쳐 러시아, 체코슬로바키아, 안달루시아, 심지어 북아프리카에서도 발견되었다. 어디서든 그들은 그 지역과 주민들에게 있어서 특징되는 스타일과 악기들로 지역 음악을 연주했다. 그들의 청중은 집시들이 아니라 음악가들로서 생계를 꾸려 가는 사람들 가운데 있었다. 그러한 나라들에서는 그들이 집시의 기원을 가지고 있지 않아도 때로 집시라고 불려졌다.²⁵⁾

집시에게는 음악이 주된 직업의 하나이며, 특히 헝가리, 러시아, 스페인에서는 각 나라의 음악과 집시의 음악이 서로 강하게 영향 받고 있다. 집시 고유의 음악에 대하여는, 오늘날 헝가리의 집시 농민의 노래가 약 200-300곡 채 집되어 있는데, 연회의 노래와 무곡 외에 리듬이 자유롭고 자연스런 감정에서 우러나오는 템포 루바토의 발라드도 포함되어 있다. 이러한 곡의 음계·선율형태 등은 헝가리 농민의 그것과 큰 차이가 없다.

텐트나 수레에서 사는 이동성의 집시는 약간이기는 하나 로마니(romani)어의 짧은 노래를 가지고 있다. 도시의 집시는 고유의 음악이 없고, 그 고장의 노래를 러시아에서는 성악으로, 스페인에서는 기타로, 헝가리에서는 바이올린을 가지고 집시 풍으로 연주한다. 이것이 이른바 집시음악으로서 친숙해져 있는 것으로 격렬하고 정열적인 표정이라든가 템포나 다이내믹의 교체 속에 집시 본래의 동양적인 요소가 강하게 느껴진다.

집시음악의 특징으로서는, 증2도를 가진 집시음계, 즉흥연주, 선율의 장식, 템포 루바토, 특유한 리듬, 정열적인 빠른 무도음악 등을 들 수 있다.

25) Stanley Sadie, "Gypsy music," *The Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. VII* (London: Macmillian publishers Ltd, 1980), 865, 870.

오늘날 각지에 정착해 있는 집시를 비교하여 보면 그 거주 환경에 따라서 각기 서로 다른 음악을 지니고 있는데 그 가운데서 몇 가지 공통점을 찾아볼 수 있다.

- 1) 자아의식·자존심이 강한 기풍은 각지의 집시에서 보이며 스페인의 플라멩코 춤의 진수는 그 위엄에 있다고 까지 일컬어지고 있다. 또 당연히 청중이나 관중 가운데에서도 그들은 결코 그들 이외의 사람들을 위하여 봉사한다는 뚜렷한 의식을 갖지 않으며, 노래나 춤은 자기 마음 내키는 대로 부르고 춘다는 기분이 스페인뿐만 아니라 헝가리의 집시연예인 사이에도 보인다.
- 2) 계획성이 결여되어, 순간순간의 표정에 극도의 집중을 보여주는 단편의 연속으로써 음악의 구성이 되어있는 점도 공통적으로 보인다.
- 3) 템포나 강약법의 격심한 변화라든가 교체도 볼 수 있다.
- 4) 리듬의 섬세함이나 그 격렬한 기교 등도 모든 지역에서 볼 수 있으며, 소극적인 균형과는 전혀 상반되는 성격이 특히 리듬에 나타난다.

이러한 공통된 특징이 각기 지역에 있어 또 독자적인 성격도 현저함은 말할 나위가 없다.

이제 유럽 국가들 중에서도 집시가 활약하고 있는 동유럽(헝가리, 루마니아, 오스트리아, 러시아 등)과 이베리아 반도(특히 스페인 남부의 안달루시아 지방)의 집시음악에 대해 알아보도록 하겠다.

① 스페인

스페인에는 전 세계적으로 알려진 플라멩코 이외에 그 나라의 문화와 역사의 깊이만큼 다양한 음악들이 있다. 기독교와 함께 꾸준하게 발전해 온 예술음악이 있고 민속음악은 지역적으로 큰 차이를 보이고 있다.

이베리아 반도는 산맥들로 둘러싸여 효과적인 문화 경계선이 되었으며 특정한 지역에서 발생한 노래와 춤은 개성과 독특함을 자랑한다. 이런 다양성의 기본적인 원인은 이베르족(스페인과 폴투갈의 원주민), 켈트족, 카르타기안(Carthagian 카르타고-아프리아 북부의 고대 도시국가로 146 B.C에 멸망) 등 다른 지역 사람들의 영향과 고대 때 수많은 침입으로 인한 역사적, 문화적 배경이 혼합되었기 때문이다. 특히 안달루시아 지방은 그리스, 카르타기니아, 로마 및 비잔틴 정착민들이 사는 지중해 근처에서 시작되어 여러 음악의 양식으로 뒤섞인 지역이다.

스페인의 집시는, 동유럽에 비하여 상당히 사회적 차별이 심하지 않은 환경에 있기 때문에 도시에서나 농촌에서도 스페인인과 꽤 융합하고 있는데, 역시 집단을 이루어 독자적인 생계를 영위하고 있다. 그들 본래의 언어는 동유럽보다도 일찍 상실하여 스페인어의 사투리를 쓰며, 민요도 상당히 스페인인과 공통을 이루고 있으나 플라멩코의 모태라고도 할 만한 격렬한 리듬과 유연한 춤을 갖는 가무가 그들 사이에서 행해지고 있다. 특히 음악이나 춤으로 뛰어난 것은 플라멩코의 가수·무용수가 행하므로, 동유럽의 집시와 같이 확연하게 도시음악과 농촌음악으로 구별되지는 않는다.

그들은 이집트에서 왔다고 자칭하고, 또 그렇게 믿어지고 있었기 때문에 gisy[영], gitanos[에]등으로 불리었는데, 오늘날의 이집트에도 집시는 많은 종류로 나누어 도시나 농촌에 거주하고 혹은 방랑하고 있다. 그들은 가와지(ghawāzi), 할레프(halep), 나와르(nawar) 및 가가르(ghagar) 등으로 불리며, 노래나 춤을 직업으로 삼고 결혼식이나 축제에 초대되어 민중을 위해 그 연예활동을 펼친다.

15세기 중반 스페인에 도착한 집시들은 새로운 음악 전통을 가져왔는지, 아니면 이 통합으로부터 그들의 전통을 단순히 발전시켰는지에 대해 의문이 제기되어 왔다. 몇몇 학자들은 집시 스타일이 힌두스타니에서 유래되었다고 하는데 그 이유로는 인도 음악의 라가(raga)²⁶의 노래에서 발견되는

강렬함과 유사점에서뿐만 아니라 춤의 뉘앙스 때문이다. 이러한 사실은 연주관행과 선법이론의 견지에서 아랍의 큰 영향을 의미한다.

15세기 말 가톨릭 교도였던 페르난도와 이사벨 왕이 종교적으로 쇄신하기 위해 “비순수한” 요소를 정화시킴으로써 가톨릭 스페인을 세우기 위해 압력을 가했는데, 가톨릭으로 개종하면 그대로 살려주고 거주가 허락이 된 반면 그렇지 않으면 스페인을 떠나라는 명령을 받았다. 이러한 정책은 후에 수많은 직업계층의 엘리트와 노동자(농경인, 건축가, 장인 등과 집시들)를 잃게 되었다. 그러나 이들은 반란을 일으켰는데, 산이나 피난자 캠프에서 지냈다. 여기서 플라멩코란 용어는 ‘펠라그 멩구(felag mengu)’에서 유래되었는데 아랍어로 당시에 안달루시아의 가장 공통된 용어로 ‘피난 농민’을 의미한다. 이들은 여러 요소들을 합쳐서 또 다른 음악적 유산으로 플라멩코란 복합적인 문화를 형성하는데 공헌했다.

이러한 플라멩코에 집시들은 특정한 성격을 부여했는데, 그들 존재의 슬픈 곤경을 반영하여 이것이 18세기 중기쯤 두드러지게 나타나게 되었다. 이러한 특성은 시와 음악적 표현에 영향을 주게 되었다. 문화적인 사회는 이러한 음악을 배격했기 때문에 이의 주도된 해석자는 집시와 민중에게 돌아갔다.

20세기 초 플라멩코 예술은 쇠망의 길로 들었는데 1920년 경 첫 번째 플라멩코 오페라가 나타나 이때부터 음악은 고도로 극장화가 되고 상업화가 되었다. 이는 잘 알려진 현대 작곡가인 파야 (Manuel de Falla, 1876-1946)와 다른 작곡가들의 시도가 그라나다(Granada, 1922)에서 열린 유명한 콩쿨에서 플라멩코 전통을 쇄신했는데, 데카당트 시기²⁷⁾에 시도했기

26) 라가 (raga) : 인도음악의 이론용어로 음악 구성상의 주요한 요소의 하나이다. 열렬한 욕망·환희·애정 등을 뜻하며 그러한 감정을 표현하기 위한 선율형을 가진 선법. 라가는 음악형식 이상의 것, 즉 다분히 심리적 요소를 내포한다.

27) 데카당트 시기(데카당스) : 보통 쇠퇴·조락(凋落)·퇴폐를 뜻하는 프랑스어. 이것은 원래 로마제국 쇠망기의 타락과 방탕의 시대상을 가리킨 말로 특히 문학·예술의 건전한 정신이 쇠잔하여 예술활동이 정상적인 기능을 잃고 퇴폐적 경향으로 흐르는 것을 말한다.

때문에 성공적이지 못했다. 스페인 내전기간(1936-1939)동안 지속되어 이 때부터 플라멩코 곡목은 라디오 및 영화에서 연주자들에 의해 ‘집시화’되었다. 단순히 사람들의 감정을 표현한 플라멩코는 시대에 따라 변화되어 “전통적”인 플라멩코에서 상업적인 측면까지 다양하게 선보이고 있다.

② 루마니아

루마니아는 라틴의 음악적 요소가 짙으나 역사적, 지리적 환경에서 슬라브나 헝가리의 혼혈을 많이 찾아볼 수 있다. 또 집시의 요소는 루마니아에 지대한 영향을 끼쳤다. 이에 루마니아에는 헝가리와 흡사한 집시의 분포와 음악적 특징이 있다. 즉, 분포는 유럽인들과 잘 동화되어 도시를 중심으로 생활하는 집시와, 농촌을 중심으로 집시고유의 언어(Romani)를 사용하며 유럽인들과 떨어져 생활하는 집시로 양분된다.

도시형의 집시들은 바이올린 등의 서양악기를 사용하여 노래나 기악도 유럽의 민요나 유행가를 그들의 기호에 맞게 편곡한 것을 연주하는데, 대개는 레스토랑이나 주점에서 악사로 생활하였다. 반면 농촌형 집시는 박자가 불분명하고 템포 루바토의 리듬을 지닌 형태의 노래인 도이나(doina) 혹은, 빠르고 격렬한 템포 지우스토의 춤곡으로서 가사에 의미 없는 음절을 많이 사용하며 악기 대신 입·손·발 등을 이용하여 특이한 반주음을 동반하는 노래를 한다.

16세기 루마니아 문서들은 선물로 양도 되거나 예외적으로 고가에 팔린 노예 집시 음악가들에 대해 언급하고 있다. 초기 자료들에 의하면 집시들은 류트와 같은 악기로 연주하고 덜시머나 다른 현악기들을 켜으며 그들 자신의 악기 반주에 맞추어 노래를 불렀다. 남부 루마니아 집시 음악가들은 현대에 이르기 까지 최고의 서사시 가수로 남았었다. 그들은 서곡, 간주곡 그리고 후주곡 등을 연주하면서 전통적인 바이올린 반주를 했다. 28)

28) Stanley Sadie, "Gypsy music," *The Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. VII* (London: Macmillian publishers Ltd, 1980), 865, 870.

③ 러시아

19세기 러시아 집시 음악가들은 헝가리에 있는 집시들과 비슷한 사회적 역할을 했었다. 양자 모두 중산층의 후원 특히 귀족의 후원을 좋아했다. 러시아의 후원자들은 그들 자신을 낭만적인 자유를 즐기는 음악의 대표로 간주했다. 마치 리스트와 그의 헝가리 귀족 친구들 가운데 일부가 헝가리 집시들의 즉흥적인 연주 스타일에서 자유를 사랑하는 사람들의 음악적 자기표현을 보았던 것과 같다.

러시아의 집시 음악가들은 일차적으로 노래의 반주를 위해 악기를 사용하는 가수들이었다. 파트 노래에서는 여성이 지도적 역할을 했으며 어떤 사람들은 춤으로 흥을 돋우었다. 그들의 레퍼토리는 러시아, 우크라이나 그리고 폴란드 농부들의 노래였다. 그러나 로맨스에 관한 내용들이 주도적이었는데 현대 러시아 작곡가들에 의해 작곡된 것이었으며 원래의 집시 노래들은 드물었다.²⁹⁾

29) Ibid., 866.

(2) 헝가리 민속음악과 집시음악

1) 헝가리 민속음악의 특징

헝가리는 1000여 년 전 세워진 기독교 국가로서 오랫동안 서구 문화권에 속하여 왔다. 그러나 인종은 인접국가와는 전혀 다른 핀 우그리아(Finno Ugria)³⁰⁾계통과 터키계의 혼혈인 마자르족이다. 따라서 언어구조나 민요의 음계와 리듬 등이 유럽의 그것과는 다른 독특한 성격을 가졌다는 점이 헝가리 민속음악의 특징 중 하나이다.³¹⁾

헝가리 음악은 10세기 중부유럽의 이 새 보금자리에서 크리스찬 신앙을 받아들임으로써 옛 아시아적인 습관이나 문화를 차차 잃고, 유럽의 음악문화와 더 가까워지기 시작했다. 그 뒤 16세기 터키군의 침입에 의하여 새로이 터키음악을 실용하게 되었으나, 이것이 헝가리인의 마음속 깊숙히 잠자고 있었던 동방적인 본능을 불러일으켜, 헝가리음악의 양상을 독자적인 성격으로 환원시킨 것이라 짐작되고 있다.

17세기에는 터키로부터 다시 해방되고, 18세기에 걸쳐서 문화가 재건되었다. 그 뒤 리스트나 헝가리 국민 가극의 창시자 에르켈(Ference Erkel, 1810~1893)의 전 유럽적 활동에 의하여 19세기말에 후바이(Jeno Hubay, 1858-1937)·쇠슬러(Hans Koessler, 1853-1926) 등의 국민주의적 음악가가 나타났는데, 이 무렵의 헝가리는 오스트리아의 지배 하에 있었으므로 독일음악이 많이 흘러왔다.

30) 핀 우그리아(Finno Ugrian): 몇 세기 동안 동유럽의 많은 지역에서 외부(몽고, 터키, 고대로마, 게르만인)로부터 수 차례 정복되었다. 이 당시 큰 집단을 말하는데 핀란드어, 에스파냐어, 러시아어의 수종의 소수를 말한다.

31) 박소정, *J. Brahms 가곡에 나타난 헝가리 민속음악의 특징 연구* (석사, 계명대학교 대학원, 대구 : 2003), 11.

① 선율

짧은 선율을 여러 번 자리바꿈시키는 수법이다. 대부분의 헝가리 민요는, 예컨대, A¹A²A¹(5도 낮게)A²(5도 낮게)와 같은 형식(악보2)을 취하고 있다. 이 전위는 흔히 위쪽 도는 아래쪽에 5도의 간격으로 행하여지고, 관습화된 것이라 여겨진다. 이와 같은 전위법의 관습은 차차 헝가리에서 그 인접된 나라로 퍼져 갔다고 여겨진다. 슬로바키아인이나 체코인도 이 같은 방법을 사용하고 있다.

(악보2) 체코의 민요 <Vrt sa devca>

구전으로 전해지는 것을 Bruno Nettl이 채보한 것

The image shows a musical score for a piece titled 'Vrt sa devca'. It is written in 3/4 time with a tempo marking of quarter note = 136. The score consists of four staves. The top staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The following three staves are accompaniment parts, also in treble clef and one sharp. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, with some rests, and it ends with a double bar line. The accompaniment parts provide a rhythmic and harmonic foundation for the melody.

② 리듬

헝가리 리듬의 일반적인 특징 중 하나는 최초의 음에 강세가 오는 부점 음형 ♩-이나 혹은 보다 전형적인 것으로 ♩-이 사용되고 있다. 이와 같은 1:3, 3:1의 비율(♩ ♩, ♩ ♩)과 약간은 부드러운 형태의 리듬 1:2은 동유럽의 시 구조에서 유래했으며, 헝가리어에는 관사가 없고 이것은 헝가리 민속음악의 가사에서 첫 음절이 자동적으로 강하게 발음되는 결과를 가져왔다. 단어는 첫 음절에 액센트가 있는 음절이 리듬의 약박에 결합된 것이


시키는 것이다.


⑤ 음계


민속음악에서 뚜렷한 민속적인 실제의 자료들이 거의 없다고 하여도 민족마다의 민속음계, 선법들은 음악의 바탕에 깔려 있다고 볼 수 있다. 따라서 민속음악에 관심이 있었던 작곡가들의 작품에도 자연히 민속음악의 소재가 많이 쓰인다.

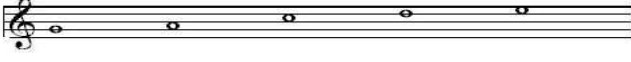
헝가리의 민속음악에는 안헤미토닉(Anhemitonic),³³⁾ 5음음계(Pentatonic scale)³⁴⁾로 구성되어 있다. 헝가리의 민속음악의 대부분의 노래가 5음 음계에 의하고 있다. (악보3) 전통적인 유형의 5음 음계는 한 옥타브에 장2도와 단 3도로 이루어진 5개의 음만으로 구성된 음계이며 반음 없이 온음만으로 되어 있다. 5음 음계는 제4음과 제7음이 없는 장음계, 혹은 이것에 연관되는 단음계로 간주되어 민요나 장조, 단조음악 또는 근대음악의 일부에서 동양적, 이국적, 원시적인 분위기의 표현을 위해서 많이 사용되어진다.


(악보3) 5음 음계

1선법 

2선법 

3선법 

4선법 

5선법 

33) Anhemitonic : 그리스의 음악용어로 ‘반음이 없는’의 뜻.

안헤미토닉의 음계란 c-d-f-g-a-c'와 같은 5음음계 또는 온음계를 일컬음.

34) Pentatonic scale : 5개의 음으로 구성된 음계. 이것에 바탕을 둔 음조식을 펜터토닉(오음법)이라고 한다. 오음음계는 동양을 중심으로 세계에 널리 분포한다.

⑥ 선법

선법으로는 도리안(Dorian), 에오리안(Aeolian), 프리기안(Phrygian), 믹소리디안(Mixolydian) 선법 등이 있다. (악보4)


첫째, 도리안 선법은 헝가리 민속음악에서 많이 사용되었고 5음 음계의 제2선법에 바탕을 두고 중심 음에서 단3도와 장6도의 첨가로 이루어져 있다.

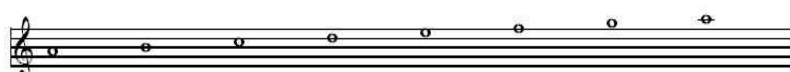
둘째, 에오리안 선법은 5음 음계의 제5선법에 바탕을 두고 중심 음에서 장2도와 단6도 음이 첨가되어 이루어진 음계이다.


셋째, 프리기안 선법은 단조와 같은 성격을 띤 선법으로 5음 음계의 제3선법에 바탕을 두고 있으며 중심 음에서 단 2도와 완전 5도가 첨가되어 이루어진 음계이다.

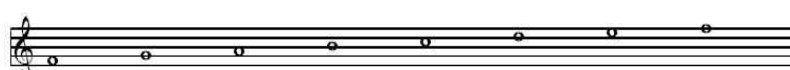
넷째, 믹소리디안 선법은 종종 변형되어 나타나는데 선법의 제3음이 반음 낮아져서 도리안 선법이 되기도 하고 그 도리안 선법에서 제4음이 반음 높아지게 되면 헝가리 단음계와 비슷하게 되어 제3음과 증2도의 음정이 생기게 만들기도 한다.

(악보4) 교회선법

Dorian 

Aeolian 

Phrygian 

Mixolydian 

⑦ 악기

가장 널리 사용되고 있는 악기의 하나로 백파이프가 있고, 백파이프의 종류는 매우 단순한 것에서, 서유럽에서 볼 수 있는 3개 혹은 4개의 파이프를 갖는 아름답게 세공되고, 또한 훌륭한 음향을 가진 악기에 이르기까지 여러 나라에서 다르게 사용된다. 또한 이 외에도 바이올린(Violin), 침발롬(Cimbalom)³⁵⁾, 덜시머(Dulcimer) 등의 민속악기가 있다.

35) 침발롬(Cimbalom) : 중부 유럽 집시들이 사용하는 타주(打奏) 현악기. 영국의 덜시머, 독일의 하크브레트(Hackbrett)의 일종이지만, 현을 제동하기 위한 페달 장치가 있는 점이 다르다. 4옥타브의 반음계적 음역을 가지며, 손가락모양의 작은 나무해머로 현을 쳐서 소리를 내는데, 부드러운 가죽과 딱딱한 가죽을 해머의 양쪽에 각각 대어 다른 독특한 음색을 낸다. 4개의 다리로 받쳐진 몸체는 사다리꼴모양이다

2) 헝가리 집시음악의 특징

집시 양식의 음악을 헝가리 전역에 퍼뜨리는데 결정적인 기여를 한 것은 베르분코시(Verbunkos)라는 신병모집 곡인데, 군인들은 이 춤곡을 집시들에게 연주하게 하고 마을로 신병모집을 하러 다녔다. 그리고 당시 귀족들은 그들의 살롱에서 15세기부터 헝가리로 유입되어 온 집시에게 연주시키기 위한 음악을 만들었는데, 이것이 유럽전역에 ‘집시음악’ 또는 ‘헝가리음악’으로 퍼졌다. 이것은 당시 헝가리 귀족들이 스스로 연주하는 것을 천시하였기 때문에 오로지 집시의 손으로 그것이 계승되고 보존되어 온 것이며, 차르다시(Czardas)³⁶⁾ 춤곡은 그 전형이다. 이 음악은 지방적인 정서를 꽤 많이 반영하고는 있지만 순수한 민족음악이라고 말할 수는 없고, 기술상으로도 유럽음악의 전통적인 기법으로 밖에 처리할 수 없다.

이 오류를 발견하고 지적한 것이 바르톡과 코다이로서, 그들은 당시까지 거의 알려지지 않았던 농민의 민요야말로 훨씬 근본적으로 민족 고유의 것이라는 것을 발견하고 민요의 탐색을 시작하였다. 그들의 정의에 의한 헝가리 민속음악은 농민의 관습 속에 남아있고 구전되어지는 음악으로, 동시에 집시들은 그들의 거주지의 음악을 흡수하여 독자적인 표현형식을 가지는 것으로 밝혀졌다. 그 결과 집시음악이 헝가리 전통음악 그 자체인 듯한 착각을 바로 잡고 집시음악 자체의 인식도 높였다.³⁷⁾

그러므로 헝가리 집시음악은 중상위 계급의 헝가리 인에 의해 작곡되고 집시들에 의해 불려진 헝가리 음악이라는 것을 알 수 있다.

36) 차르다시(Czardas) : 헝가리 민속무곡. 경기병들의 춤인 베르분코시(verbunkos)에서 파생된 것으로 1850~60년대에는 헝가리 대중 기악음악의 중심이 되었다. 곡은 전체가 2/4박자로 라수(lassu)라는 비애를 띤 느린 도입부와 프리스(friss)라고 하는 주부(主部)로 구성되었는데 주부의 강력한 싱코페이션과 리듬이 특징이다.

37) 사전편찬위원회, *음악대사전* (서울: 세광출판사, 1982), 1322.

헝가리나 루마니아 등 동유럽 집시는 도시에 살면서 유럽인과 섞여 생활하는 그룹과 농촌에 살면서 작은 집단을 영위하며 유럽 인으로부터 떨어져 생활하는 그룹이 있으며, 이들은 박자가 불명확한 템포 루바토의 영탄적인 리듬을 지닌 8-6-8-6의 음절로써 이루어지는 노래와, 빠르고 격렬한 템포 지우스토의 춤 노래로서, 가사에 의미 없는 음절이 많이 사용되고 악기 대신에 입·손·발을 사용하여 내는 각종의 음을 반주로 하는 노래로 확연히 구분되는 민요를 갖고 있다. 이러한 노래나 춤 및 언어에는 인도 하층민의 것과 지극히 유사한 특징이 보인다.

헝가리 집시들은 그들 대부분이 더 이상 집시어를 쓰지 않는 정도까지 동화되었고, 그들의 음악은 헝가리 음악에서 나왔으며 헝가리 집시 음악가들도 그들 가운데서 나왔다.

예술음악에서 ‘헝가리풍’이라고 하는 것은 집시음악의 모방이라는 의미이다. 리스트의 <헝가리 광시곡 Ungarische Rhapsodien>, 브람스의 <헝가리 무곡 Hungarian Dance>, 사라사테의 <치고이너바이젠> 등의 집시풍의 선율은 집시악단이 연주한 음악에 의한 것이며, 원작자는 헝가리 하급귀족들이다.³⁸⁾ 19세기에 가장 유명했던 헝가리의 프리마스³⁹⁾는 야노스 비하리(Janos Bihari, 1764~1827)⁴⁰⁾였으며, 그는 비엔나 궁정에서 높은 명예를 누렸으며, 1814년에는 비엔나 의회에서 연주를 하기도 하였다.

헝가리의 집시음악 중 리스트의 <헝가리 광시곡>나 브람스의 <헝가리 무곡>처럼 집시 풍의 음계(중2도를 갖는 동양풍의 음계), 빠르기, 셈여림을 채택한 낭만적인 작품들이 널리 애호되었다.

38) <http://www.musicology.co.kr/zigeunermusik.html>

39) 프리마스 : 헝가리의 집시음악은 여러 악기 연주자들이 모여서 바이올린, 클라리넷, 첼로, 더블베이스 혹은 심벌즈 등을 연주한다. 이들의 리더는 제 1바이올린 주자이며, 프리마스(Primas)라고 불린다.

40) 야노스 비하리(Janos Bihari) : 베토벤과 리스트의 절친한 음악적 친구이기도 함, 초절기교와 거친 열정을 선보인 연주자였다고 함.

① 음계

동유럽의 집시음악 특유의 음향을 만들어내는 화성적인 특성인 이른바 집시 음계는 동양풍의 증2도 음정이 2개 생기는 구조를 갖고 있다. 이 음계는 헝가리 낭만음악에서 종종 쓰였기 때문에 헝가리 음계로 지칭되기도 했다.⁴¹⁾ 그 이름은 스케일 형태인 c-d-e^b-f[#]-g-a^b-b-c' 와 가장 빈번하게 연관되어 있으며, 그렇게 불리는 이유는 헝가리와 루마니아 음악에 많이 사용되어지고 있기 때문이다(특히 베르분코시와 차르다시). 이러한 이유로 때로 '헝가리 안' 모드나 스케일이라고 언급된다.

여기에는 두 종류가 있다.(악보5) 그 중 하나는 '치고이너 장조'로서 c-d^b-e-f-g-a^b-b-c 이며 여기에서는 기이하게도 첫 번째와 두 번째의 음의 간격이 단2도이다. 다른 하나는 '치고이너 단조'로서 a-b-c-d[#]-e- f- g[#]-a 이다. 이 음계에서는 처음과 네 번째 음의 증4도 음정(a-d[#])이 특징적이다. 서구의 전통적인 장 단조 체계에 이러한 치고이너 음계가 도입되어 채색될 때 종종 낯선 분위기가 연출된다.⁴²⁾

(악보5) 치고이너 장조

The image contains two musical staves. The first staff is titled '치고이너 장조' (Chigoiner Major) and shows a scale with notes c, d^b, e, f, g, a^b, b, c. Brackets below the notes indicate intervals: a minor 2nd between c and d^b, a major 2nd between d^b and e, and a major 2nd between e and f. The second staff is titled '치고이너 단조' (Chigoiner Minor) and shows a scale with notes a, b, c, d[#], e, f, g[#], a. Brackets below the notes indicate intervals: an augmented 4th between a and d[#], and a major 2nd between d[#] and e.

41) 사전편찬위원회, *음악대사전* (서울: 세광출판사, 1982), 1706.

42) <http://www.musicology.co.kr/zigeunermusik.html>

② 가사

가사는 보통 6개, 또는 8개의 음절을 갖는 4행시이며, 헝가리어 구조상 관사가 없으므로 첫음절에 강세가 주어진다. 독일어의 강세도 그와 똑같다.

예) 브람스 집시의 노래 중 제1곡 오 집시여 He, Zigeuner!

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!
Spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein!
Laß die Saiten weinen, klagen, traurig bange,
Bis die heiße Träne netzet diese Wange!

③ 선율

하향식 선율구조가 많이 나타나며 악상의 격심한 변화가 특징이다. 선율 형태는 크게 하강형, 아치형, 잔물결형의 세 종류로 나눌 수 있다.

- i. 하강형 : 첫 음에 Accent를 가지는 헝가리 언어에서 파생되었으며, 선율선이 하강하는 형태를 가진다.(악보6)

(악보6) 하강형의 예

Kodály, 1987, p.41

♩ = 100-104



É-dēs a-nyam lá-nya vó-tam Mig sze-re-töt nēm tar-tot-tam,
Mi-hánt sze-re- tēm a-ka-dott, É-dēs a-nyám mēg-ta-ga-dott.

ii. 아치형 : 시작과 끝나는 음이 낮고 선율의 중간의 음높이가 높은 형
이다.(악보7)

(악보7) 아치형의 예

Kodály, 1987, p. 69

Tempo giusto

Ju-hasz-legeny a ha-ta-ron fu-ru-lyal, Szo-ke kislany se-tal a nya-ja u-tan.
Szo-ke kislany forditsd meg a nya-ja-mat, Meg-szól-ga-lom ér-te fa-rad-sa-go-dat

iii. 잔물결형 : 민속무곡의 형태로서 짧은 동기를 반복하는 형이다.
(악보8)

(악보8) 잔물결형의 예

Kodály, 1987, p. 26

④ 리듬

당김음 리듬과 점음표 리듬이 많이 나타난다. 즉 ♩ 또는 ♪ ♩, ♪ ♪ 또는 ♪ ♪ 같은 1:3 (3:1)의 리듬 꼴은 동유럽의 시의 구조에서 유래된 것이다 이것 또한 헝가리 언어의 리듬에서 파생된 관계일 것이라 추측된다. (악보9)

(악보9) 브람스 집시의 노래 제 1곡 선율

Allegro agitato

1



He, Zi- geu-ner, grei-fe in die Sai-ten ein!--

⑤ **템포와 박자**

장식음이 많고 불명확한 박자에 낭송적 리듬을 가진 파를란도 루바토와 빠르고 격렬한 템포 지우스토로 나뉜다. 템포 지우스토 음악에는 2/4, 4/4, 4/8같은 2박자 계통의 박자가 나타난다.

2. 집시음악과 브람스

(1) 헝가리 집시음악과 브람스

1848년 오스트리아와 러시아에 의한 헝가리 봉기의 탄압으로 인해서 피신하게 된 많은 민족주의 반란자들은 북아메리카로 가려고 함부르크를 거쳐거나 그 곳에 정착했다. 그들은 그들의 음악을 함께 가지고 갔으며, 무수한 공연을 계속하여 대중적인 성공을 거두었다.⁴³⁾

브람스가 헝가리의 차르다시(Czardas)를 접하게 된 것은 이 무렵이었다. 불규칙한 마자르(Magyar, 헝가리) 리듬의 낯선 세계가 젊은 작곡가의 앞에 처음으로 펼쳐졌으며, 그는 슬라브⁴⁴⁾ 풍 3박자의 아름다움을 발견했다. 반란자들에게 가담했었으며 자신을 레메니라고 칭했던 헝가리의 바이올리니스트 에두아르트 호프만이 1850년 함부르크에서 음악회를 열었을 때 브람스는 청중으로서 열광하며 그 연주를 들었다.

1852년 미국 연주 여행에서 돌아온 그는 젊은 음악가에게 자기와 함께 여러 연주회에서 같이 공연하도록 설득했다. 1853년에는 그와 같이 독일 여러 지방으로 연주여행을 다니기도 하였다.

레메니가 정말로 집시 태생인지 여부는 확실하지 않다. 그는 기술적인 면에서는 확실히 대가이지만 별로 세련된 연주가는 아니었다. 그는 청중이 자신에게 더 많은 관심을 갖게 하려고 그의 조국에서 벌어진 치가느(tzigane, 집시의) 기법을 그의 연주에서 일부러 사용했는지도 모른다. 어쨌든 그에게 힘입어 브람스는 알라 징가라(alla zingara, 집시풍) 연주의 기초를 어느 정도 일차적인 경험을 통해 습득했으며, 즉흥 연주에 대한 그의 재능을 발전

43) Constantin Floros, “브람스와 요제프시대,” *음악의 유산 8* (서울 : 중앙일보사, 1996), 37-39.

44) 슬라브 : 현재 동유럽과 북아시아의 주된 주민으로 러시아, 폴란드, 체코, 슬로바키아, 유고슬라비아, 불가리아의 기간민족이다

시켜 루바토(rubato)작품에 있어서 더 많은 훈련을 쌓게 되었다.

레메니는 사교성이 뛰어난, 잘 모르는 집단들과도 곧 접촉하여 유대를 이루는 호인형의 음악가였다. 독일 북부의 한자(Hansa) 지방 출신의 소심하고 어수룩한 젊은이 브람스는 나이가 많고 보다 세상 물정도 밝으며 경험이 많은 이 음악가와의 관계에서 혜택을 얻었다.

1855년 바이올리니스트 요아힘(Joseph Joachim, 1831-1907)을 알게 된 것도 레메니를 통해서였다. 요아힘은 그의 놀라운 재능을 당장 인식하여 평생에 걸친 음악 교우관계가 시작되었다. 그를 통해 리스트와 슈만을 만나게 되고, 슈만을 통해 『음악 신보 Neue Zeitschrift für Music』에서 「새로운 길 Neue Bahnen」이라는 제목으로 신문에 게재되어, 「우리들은 그를 용감한 투사로서 환영 한다」라고 올림으로써 브람스는 세상에 알려지게 된다.

브람스는 중류층의 질서정연한 생활에 길이 들었지만, 빈에서의 생활에 잘 적응했다.⁴⁵⁾ 빈은 과거를 잊지 않으면서도 새로운 세계를 펼쳐주었다.- 브람스는 귀족의 화려한 거실에 전혀 마음이 끌리지 않았고, 상류사회는 그에게 어울리는 환경이 아니었다. 직업 때문에 그들과 접촉을 할 때면 그는 그들을 어떻게 대해야 하는지를 알았지만, 그런 접촉을 피하는 요령도 그에 못지않게 밝혔다.- 그는 오래된 북부독일의 검약함을 망각하고 빈의 삶에 깊이 몰입했다.

그는 프라터 유원지에서 하루 종일 지내곤 했으며, 휴식과 오락을 위한 곳들을 돌아다녔고, 빈의 모든 카페를 알았으며, 장터를 드나드는 사람들의 옷차림, 장사꾼들, 여점원들, 그리고 물론 대중 음악가들이 그에게는 굉장한 흥미 거리였다. 그는 차르다시에서처럼 여성 오케스트라가 연주하던 화원카페에서도 밤새도록 치가느를 들곤 했다.

보기 드물게 혼합된 세계의 여러 가지 양상은 레메니와 같이 지내던 무

45) Constantin Floros, “브람스와 요제프시대,” *음악의 유산 8* (서울 : 중앙일보사, 1996), 44-45.

렵부터 그에게는 이미 익숙해진 터였다. 그 세계는 정열적인 이탈리아의 선율들이 두드러지고, 부드러운 슬라브적 우울함이 당당하고 경쾌한 헝가리의 리듬과 어울려 있었는데, 이 모두가 독일의 질서정연함이 요구하는 형식들의 지배를 받았다. 브람스는 그 곳에서 새로운 그의 세계를 발견했다.

그의 리듬 패턴의 다양한 성격과, 구조상의 배합에서 나타나는 다채로움과, 동일하지 않은 박자를 사용하려는 경향과 선정한 악절들을 늘이거나 줄이는 기교를 습득한 것은 이 세계로부터였다. 그는 그 세계로 한 발자국씩 접근해 들어가서 한 가지씩 그 세계의 독특한 양상을 받아들여 약간 초연한 태도로 자신에게 적응시켰다. 이러한 상황들의 결합은 브람스로 하여금 그의 예술적인 주체의식을 발견하게 했다.

브람스의 작품 중 이러한 특징이 나타난 작품을 찾아보자면,⁴⁶⁾ 그가 작곡한 오케스트라를 위한 세레나데 D장조 Op.11은 본디 노넷토(nonetto, 9중주)로 계획되었다가 소규모 오케스트라를 위해 쓰여 졌으며 마지막 단계에서야 대규모 오케스트라를 위해 편곡되었다. 이 세레나데의 맨 처음 악장은 많은 놀라운 요소를 지니고 있어서, 민속 음악에 대한 의존과 화음의 재현이라든지 반복의 용법에 있어서 베토벤과 밀접한 유사성이 있음에도 불구하고, 브람스는 거기에다 베토벤의 그것과는 무척 거리가 먼, 철저히 자기 자신의 음악적인 처리방법을 주입시켰다.

1857년에는 피아노 독주곡 <Variations on a Hungarian song Op.21 No.1>, 1861년에는 피아노 4중주에 의한 <Smouldering Rondo alla Ziganese Op.25>를 작곡했다.

아카데미와의 이별로 인해 그는 1864년 현악 6중주곡 G장조 Op.36을 헌납하였고, 함부르크로 돌아가 잠깐 동안 여성성가대를 지휘했는데 그는 성가대를 위해서 몇 편의 소품을 작곡했고 항상 그가 굉장히 소중하게 여기던 민요 몇 가지를 편곡했다.

46) Ibid., 41.

1865년 호른 3중주곡 Op.40의 우울한 아다지오 메스토에서 그는 민요 <버드나무 숲에 집이 한 채 있다(Dort in den Weiden steht ein Haus)>에서 인용한 구절로 어머니의 추억을 되새겼다.

<헝가리 무곡집>은 대부분 기존의 멜로디들을 편곡한 것이어서, 겨우 몇 곡만 새로 작곡한 것이다. 그 가운데 여러 곡은 함부르크에서 보낸 브람스의 초기시절로 거슬러 올라가고, 브람스 자신이 말했듯이 레메니와의 만남으로부터 비롯되었다.

“...나는 다른 많은 사람들과 함께 언젠가 레메니에게서 그것을 듣고 기억해 두었다... 나는 그것을 듣고 기억해 두었는지 아니면 악보에 적힌 것을 보았는지 생각이 안 난다...” 다시 말하면 이 무도곡들은 마음대로 이용할 수 있는 풍요한 작자미상의 멜로디들을 직접 편곡함으로써 얻은 수확이었다. 그러한 이유로 그 곡들에는 작품 번호를 붙여주지 않았다. 브람스는 나중에 이 헝가리 무곡집에서 몇 작품을 오케스트라를 위한 곡으로 편곡했다. 그 후 1880년 페르차하에서 또 다시 자신의 작품과 가려낼 수 없도록 혼합시켜 곡목들을 추가했다.

브람스는 이 무도곡들 가운데 몇 가지를 자신의 창작이라고 얘기했지만, 오히려 그것은 메아리라고 표현해야 더 정확할 것이다.

그러나 이 무곡집은 신선함과 즉흥성에 있어서 첫 번째 것과 맞먹을 수가 없었다. 작곡가 자신이 ‘문명에 젖은 우리들의 귀가 참을 수 있는 한계 내에서 나는 집시의 연주를 모방하느라고 유난히 고통을 겪었다’ 라고 설명했듯이, 그것은 민속의 세련화(洗鍊化)작업이라고 해도 좋을 것이다.

브람스가 피아노 이중주와 혼성 4중창을 위해 바트 노이엔아르에서 1868년에 썼던 18곡의 <사랑의 노래 왈츠> Op.52 에도 비슷한 얘기가 적용된다. 작품번호는 당연히 브람스가 그것을 자신의 곡이라고 주장한다는 것을 나타내지만, 그것은 어쨌든 완전히 빈의 환경이 창조한 것이기도 하다.⁴⁷⁾

47) Ibid., 69-70.

<집시의 노래 Zigeunelieder Op.103>은 1877년 여름 툰에서 헝가리의 모델에 따라 푸고 콘라트의 시에 맞춰 작곡했다. 이 곡은 수많은 성악곡 중 가장 널리 애호되는 곡으로, 레메니의 영향을 받았으며 전 곡이 헝가리 집시적인 성격을 강하게 나타낸다.

이렇듯 그의 관심은 독일민요뿐 아니라 빈 왈츠와 차르다시, 집시음악 등 매우 폭넓은 것이었다. 민요의 소박함과 그것의 자연스럽고 건강한 음향은 브람스의 평생 동안 그를 위한 햇불 노릇을 했다. 이것은 민요의 자질이 춤의 화법을 통해 표현되는 기악곡의 영역에서도 사실이다. 브람스의 작품이 지닌 바로 이러한 순결한 양상 때문에 리하르트 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)는 브람스의 스타일에서 헝가리적인 요소와 사랑의 노래 왈츠를 비웃고 심지어는 비방해가면서 공개적으로 공격을 가하기도 했다.

만일 왈츠와 차르다시의 세계가 존재하지 않았다면 브람스의 작품은 아무런 의미도 전달하지 못했을 것이다. 보헤미아 음향의 공헌과 더불어 빈과 헝가리의 화법은 그의 사상과 감각에 있어서 어찌나 철저히 하나로 융합했는지, 그것들이 형성하는 효과는 노골적으로 강조를 하지 않아도 생생하게 남아 있다.⁴⁸⁾

48) Ibid., 68-69.

(2) 연주의 실제

이제 헝가리 집시음악의 특징이 잘 나타난 브람스의 <Zigeunerlieder Op.103>를 한 예로 들어, 집시음악의 연주에 있어서 실제적인 방법을 가사, 선율, 리듬, 화성 등으로 나누어 연구하고자 한다. 다만 19세기는 20세기에 바르톡과 코다이와 증명했던 그들의 차이가 거의 없었던 때이므로, 그의 음악에 있어서도 이들의 구분이 명확하지 않음을 밝혀둔다.

브람스는 예술에 대하여 이해심이 많은 빈의 상인인 후고 콘라트와 만년에 친교가 있었는데, 특히 그의 부인 이다와는 친밀한 교제를 했었다. 그 무렵 부다페스트의 로츠아페르지에서 출판된 졸탄 나기의 피아노 반주 딸린 헝가리 집시의 25곡으로 된 민요집을 입수하였다. 이 중에서 15곡을 뽑아 콘라트가 독일어로 가사를 번역했고, 브람스는 그 중 11편에 가사에 1887년 여름, 스위스의 툰에서 두 번째 체류 때에 작곡을 시작하여, 빈에 돌아와서 그해 12월에 완성하였다. 나머지 4개의 가사는 나중에 작고되어 Op.112의 제3부터 제6까지의 곡이 되었다. 49)

브람스는 헝가리 집시의 요소를 담은 음악을 즐겨 썼는데, 이 <집시의 노래>도 <헝가리 무곡>과 같이 대표작이다. 그러나 <헝가리 무곡>이 말하자면 편작인 것에 대해 <집시의 노래>는 헝가리의 민요를 25곡 모은것의 가사에서 독일어 역의 11곡을 추려서 거기에 독창적인 견지에서 곡을 붙인 것이다.

집시의 노래는 그의 작품 중에서 가장 음향적 색채가 풍부한 것에 속한다. 각 곡은 모두 2/4박자로 집시의 감상이나 정열을 표시한다는 점에서 일치하고 동기적 조성적으로도 관계되어 있으나 각각 다른 기교를 구사하여 하나도 같은 색채감을 나타내고 있지 않다. 형식, 선율, 리듬, 그리고 화성이 단순하여 친근하기 쉽고 브람스의 수많은 성악곡 중 가장 널리 애호되는 작품이다. 이제 각 곡의 연주방법에 대해 연구해 보자.

49) 음악지우사 편, “브람스,” *작곡가별 명곡해설 라이브러리 19* (서울 : 음악세계, 2003), 461-462.

제1곡 He, Zigeuner(오 집시여)

① 가사⁵⁰⁾

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!	오 집시여 그대의 현을 잡아라
Spiel das Lied vom ungetreuen Mägdle in!	믿지 못할 소녀의 노래를 연주하라!
Laß die Saiten weinen, klagen, traurig hänge,	그 악기로 우는 소리, 슬픈 소리를 울려라
Bis die heiße Träne netzet diese Wange!	뜨거운 눈물이 이 뺨에 흘러내리도록

생활의 서러움을 연주로써 표현하는 집시들의 눈물이 가사에 표현되고 있다. 4행시로 이 시의 운율은 전체가 강약격(trochaus)⁵¹⁾으로 되어있으며, 1행과 2행의 ein, 3행과 4행의 ange가 압운하고 있어 쌍각운(Paarreim)⁵²⁾을 이루고 있다.

② 형식

빠른 템포(Allegro agitato)의 2/4박자, a minor 곡으로 2부분 형식을 이루고 있다. 크게 나뉘서 1-26마디까지가 A부분, 27-47마디까지가 B부분이라 할 수 있겠다. 두 부분은 각각 반복하도록 되어 있다.

그러므로 각각의 반복 시 다이내믹이나 분위기를 다르게 표현하도록 해야 하며, B부분은 특히 가사로 볼 수 있듯이 집시들의 슬픔과 한탄과 고통이 표현되도록 연주해야 하겠다.

50) 전혜영, *Zigeunerlieder, Op.103에 나타난 Brahms 가곡의 특징* (석사, 숙명여자대학교 대학원, 서울 : 2004), 18-27.

51) 강약격(trochaus) : 독일어의 운율은 강음과 약음의 배열에 따라 나뉘며, 약강격(Jambus)(~ -)과 강약격(- ~), 강약약격, (Palotylus)(- ~ ~), 약약강격(Anapast)(~ ~ -)의 네 가지로 구분되고 강약격은 뛰는 기분을 묘사할 때에 약약강격은 경쾌한 분위기를 또 강약약격은 느리며 사라져 가는 기분을 묘사할 때 주로 사용되었다.

52) 쌍각운(Paarreim) : 시의 stroph에 나타난 각운의 배열이 예를 들어 aa, bb, cc 등으로 압운할 때를 가리킨다.

③ 선율

하향식 구조 즉, 선율이 보통 위에서 아래로 하강하는 형태를 취하는 헝가리 민속음악적 특징이 나타나며, 또한 과감하고 파격적인 도약진행이 두드러지게 나타난다.(악보10) 성악가는 이 하향진행과 도약진행에 주의하여 각 음들의 간격의 격차가 자연스럽게도 활기차게 연주해야 하겠다.

(악보10) 하향식 선율 구조

1 Allegro agitato

He, Zi-geu-ner, grei-fe in die Sai-ten ein!--

도약진행

9 9도 6도

Spiel das Lied vom un-- ge -treu--en Mäg- de - lein!

④ 리듬

전체적으로 나타나는 반주부의 16분음표와 8분음표의 극적인 리듬은 집시음악에 애용되었던 바이올린의 현을 튕기는 듯한 울림을 묘사하여 나타내며, 성악선율은 점4분음표와 8분음표의 부점리듬으로 되어있어 헝가리 민속음악적 특징을 볼 수 있다. (악보11)

집시들의 내면에서 나오는 열정적인 감정들의 표현에 있어서 이러한 리듬들을 적극적으로 살려서 연주해야 효과가 있을 것이라 생각된다.

(악보11) 반주부와 성악부의 리듬

1

Allegro agitato

He, Zi - geu . . . ner,

sotto voce ma agitato

⑤ 화성

전체적으로 a minor로 되어 있으며 특히 11-12마디는 e minor의 가락 단음계와 헝가리 단음계로 결합되어 있다. 또한 프레이즈마디의 종지에서는 피카르디 종지⁵³⁾(악보12)로 끝맺음을 하고 있다. 이러한 종지는 내면적인 슬픔에도 불구하고 미소를 짓는 집시들의 얼굴을 떠올리게 하는 장면이다.

반주부에서 그 화성의 변화들을 느낄 수 있는데, 빠른 템포이지만 전체적으로 나타나는 화성의 변화가 그 안에서 정확하게 구분되어야 하겠다.

(악보12) 피카르디 종지

23

un . . . ge . . . treu . . . en Mäg . . . de . . . lein!

53) 피카르디종지 (Picardy 3rd) : 본래 단3도 음땀음을 갖는 도리아, 프리기아, 에올리아 및 단조의 마침에 장3화음이 사용된 경우의 장3도. 16세기초 마침꼴에 3도음이 보태지게 된 뒤부터 도리아, 프리기아의 적용이 시작되고 그후로도 에올리아 다시 17-18세기 바로크시대까지 사용되어 바하의 작품에서 흔히 볼 수 있다.

제2곡 Hochgetürmte Rimaflut (높이 솟은 리마의 파도여)

① 가사

Hochgetürmte Rimaflut,
Wie bist du so trüb;
An dem Ufer klag ich
Laut nach dir, mein Lieb!

높이 솟은 리마의 파도여,
너는 무엇이 그리도 걱정스러운가.
강기슭에서 나는 너를 찾아
오늘도 소리높여 탄식한다

Wellen fliehen, Wellen strömen,
Rauschen an dem Strand heran zu mir.
An dem Rimaufer laß mich
Ewig weinen nach ihr!

파도가 밀려가고 흘러가며 소리친다
자 오너라 내가 있는 이 강기슭으로
리마의 강가에서 너를 찾아
영원히 울게 하라!

집시들의 깊은 내면에서의 슬픔과 후회가 제1곡보다 더욱 고조되어 파도를 통해 정열적으로 탄식하며 소리치는 모습을 묘사하고 있다.

2행의 ub과 ieb는 비 순수운⁵⁴⁾이며 3행과 4행의 ir, ihr는 순수운으로, 4행에서 약간의 변형은 있지만 전체적으로 제1곡과 같이 쌍각운과 강약격의 형태이다.

② 형식

제2곡 역시 2/4박자의 A, B의 두 부분이지만 제1곡보다 더 빠른 Allegro molto이다. 1-16마디가 A, 17-37마디가 B로 나눌 수 있다. 두 부분의 리듬은 전체적으로 동일하나 선율의 진행에 있어서 서로 대조되고 있다.

54) 비 순수운(Unreimheit des Reimes) : 압운하는 운어가 모음과 자음과의 형태와 발음이 근소한 차이를 가지고 있을 때를 가리킨다. 예를 들어 Blick과 Glück같이 발음이 근소한 차이를 가지고 있을 때 이를 비 순수운이라 한다.

③ 선율

헝가리 민속선율의 특징인 하향식 선율이 뚜렷이 나타나며, 17-23마디에서는 g음까지 처리하여 앞부분의 하향순차진행과는 반대로 상향진행(악보 13)으로 대조를 이루며 고조되는 감정을 표현하려 하였다.

(악보13) 상향진행



④ 리듬

이 곡은 빠른 템포의 진행과 특히 반주부의 당김음을 사용하여 집시들의 한탄섞인 슬픔을 그 속에 표현하고 있다. 이 리듬은 전 곡을 통하여 일관성 있게 사용되었다.

성악부는 제1곡처럼 부점리듬으로 되어 있으며 6, 8 마디의 짧은 꾸밈음 처리는 집시들의 화려한 기교를 표현했다. (악보14)

두 부분의 반주부를 보면 1마디의 왼손과 17, 19마디에서 ♩ 리듬을 두 번 사용하여 성악부와 동일한 리듬의 사용으로 더욱 강조하는 효과를 주었는데, 이것은 “높이 솟은 파도여(Hochgetürmte Rimaflut)” 가사의 내용과 일치한다.

전체적으로 성악부의 부점 리듬과 반주부의 당김음 리듬이 각각 독자적으로 진행하면서도 서로 짜임새있게 들리도록 하는 것이 필요하겠다.

(악보14) 반주부와 성악부의 리듬

1

Allegro molto
Hoch - ge - türm - te Ri - ma - flut, wie bist
f non troppo ma ben marc.

짧은 꾸밈음

6

du so trüb, an dem

⑤ 화성

d minor의 주요3화음을 주로 사용하고 있으며, 감7화음과 부속 화음 변 화화음을 사용하여 색채감을 주고 있다. 마지막 종지에서 피카르디 3도를 사용하였다. Major로의 종지는 뒤에 이어지는 곡의 선율과도 연결되는데 이는 브람스가 이 곡을 한 이야기를 가진 연가곡으로 작곡하려 했던 의도로 보여진다.

제3곡 Wißt ihr, wann mein Kindchen (그대들은 아는가?)

① 가사

Wißt ihr, wann mein Kindchen am
allerschönsten **ist**?
Wenn ihr süßes Mündchen scherzt und
lacht und **küßt**.
Mägdelein, du bist mein, inniglich küß
ich **dich**,
Dich erschuf der liebe Himmel einzig
nur für **mich!**

그대들 아는가? 언제 내 사랑이
가장 아름다운지!
그녀의 달콤한 입술이 웃으며 재잘대고
키스할 때
어린 소녀여, 그대는 나의 모든 것.
난 그대와 열렬히 키스하리라.
조물주께서 오직 나를 위하여 너를 창조하셨
다.

Wißt ihr, wann mein Liebster am besten
mir ge**fällt**?
Wenn in seinen Armen er mich
umschlungen **hält**.
Schätzelein, du bist mein, inniglich küß
ich **dich**,
Dich erschuf der liebe Himmel einzig
nur für **mich!**

그대들 아는가? 언제 내 사랑이 가장 맘에
드는지!
그의 품에 나를 움켜 안을 때
연인이여, 그대는 나의 것.
난 그대와 열렬히 키스하리라.
조물주가 오직 나를 위하여 너를
창조하셨다.

제1곡과 제2곡이 잃어버린 사랑에 대한 내용인 반면, 제3곡은 사랑하는 소녀에 대한 예찬과 그녀로 인한 설레는 마음이 그려져 있다. 이 시 역시 2연으로 된 4행시를 가지며, 1행과 3행의 일부에서 강약약격의 운율을 사용하고 있고, 각 운의 형태는 1연의 비 순수운을 가지는 ist, üsst와 순수운 ich 2연의 ällt, ich가 서로 압운하는 쌍각운 형태를 취한다.

② 형식

8곡 중에서 유일하게 템포의 변화가 있는 곡이다. 1-9마디까지는 Allegretto이다가 10마디부터 Allegro로 빨라진다. 이와 같이 집시음악의 특징인 한 곡 안에서의 급격한 템포의 변화는 이 곡에서 집시의 사랑하는님을 향한 설레이는 마음으로 표현되었다. 템포의 변화가 어색하지 않도록 연관성 있게 변화를 주어야 하겠다.

2/4박자의 A Major 곡이며, 역시 두 부분으로 나뉘어지고 헝가리의 일반적인 민속음악의 특징인 유절형식으로 되어 있다. A부분은 성악선율과 반주부의 주고받는 형태이며, B부분은 빠른 템포로 여러 가지 악기들이 다 동원되어 사랑하는 남에게 무엇이든 다 주고 싶어하는 마음이 잘 표현되어 있다.

③ 선율

성악부에 있어서 앞의 두 곡은 열정적이면서 격렬했지만, 이 곡은 장조를 사용하면서 평온하고 무리없는 진행을 전반부에서 보여주며, 1-2마디와 3-4마디의 두 동기선율이 반복되어 나타난다. 14마디에서 19마디까지는 2도씩 상행하는 형태의 동형진행을 사용한다.(악보15)

(악보15) 동기선율

Allegretto



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

동형진행

14

dich er-schuf der lie-be Him-mel ein-zig-- nur für mich!
 dich er-schuf der lie-be Him-mel ein-zig-- nur für mich!

④ 리듬

제2곡에서 나타난 리듬(♩ ♪/♪ ♪)은 제3곡에서 리듬적 축소 (♪ ♪/♪ ♪)를 보이면서 나타난다. 그리고 ♪ ♪/♪ ♪의 리듬을 성악선율과 반주부분이 서로 주고받는 형태(악보16)가 반복된다. 10-13마디까지 나오는 반주부분의 16분음표의 펼침화음과 곡 전체에 나타나는 스타카토는 집시들의 발랄함을 묘사한다. 또한 14-16마디에는 ♪ ♪를 바꿔놓은, 마치 제1곡에서 온 듯한 ♪ ♪ 형이 반주부 왼손에서 사용되는데 이러한 리듬꼴에 있어서의 변화를 분명하게 주어 연주를 한다면 헝가리 집시들의 정서를 한층 더 느낄 수 있다.

(악보16) 부점리듬의 주고받는 형태

1 Allegretto

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

p

14-16마디 반주 리듬

12

in - nig - lich küß ich dich, dich er.schuf der lie. .be Him - mel
in - nig - lich küß ich dich, dich er.schuf der lie. .be Him - mel

⑤ 화성

D Major의 곡으로 코드진행을 유효하게 사용하고 있음을 볼 수 있다. 전조되는 부분 없이 평범한 화성진행으로 16마디의 2도화음의 제5음은 반음내린 변성 화음등이 있다.

제4곡 Lieber Gott (사랑하는 신이여)

① 가사

Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich
hab,
Daß ich meinem Liebsten einst ein
Küßchen gab
Herz gebot, daß ich ihn küssen muß.
Denk, so lang ich leb, an diesen ersten
Kuß

사랑하는 나의 신이여,
내가 얼마나 후회를 하는지 아시나요?
내 사랑하는 이와 입맞춤 하였던 것을
그대와 입맞춤하는 것 나 원하였지요.
이 첫 키스를 나는 잊지 못합니다.

Lieber Gott, du weißt, wie oft in stiller N <u>acht</u>	사랑하는 신이여 당신은 아시는 지요 고요한 이 밤
Ich in Lust und Leid an meinen Schatz ged <u>acht</u>	나 얼마나 눈물로 내 사랑을 그리워했는지
Lieb ist süß, wenn bitter auch die <u>Reu</u> Armes Herze bleibt ihm ewig, ewig <u>treu</u>	헤어짐은 괴롭다 하여도 사랑은 달콤한 것 애닯은 마음 그대에게만은 영원히 진실 하 리!

집시의 정열적인 사랑에 대한 후회와 눈물을 신에게 고백하는 기도문으로 표현한 시이다. 완벽한 강약격의 운율을 가진다. 각 운은 ab, uss, acht, Reu가 각각 순수운을 갖는 쌍각운으로 되어 있다.

② 형식

Vivace grazioso의 2/4박자. F Major의 곡으로 A, B의 두 부분으로 나뉘지고, 다 카포(Da Capo)가 있는 유절형식이다.

③ 선율

1-2마디에 나오는 4도 도약 후 2도 하행하는 선율이 주요 동기선율이다. 이러한 동기선율과 빠른 템포로 인해, 이 곡은 순차진행이 많은 다른 곡들에 비해 가볍고 활발한 진행을 보여준다. 빠른 진행이지만 우아하면서도 (grazioso) 가볍게 (leggiero) 노래해야 한다. 10-16마디의 선율은 순차진행이 주로 되며, 5도 이상 도약하지 않고 하향선율 구조가 짧게 나타난다. 반주부분의 14마디와 22마디에서 나타난 eb 음은 D 프리기안(Phrygian)선법의 사용으로 볼 수 있다. (악보17)

(악보17) 동기선율

Vivace grazioso

① Motive

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

짧은 순차진행과 D 프리기안선법의 사용

⑬

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

④ 리듬

반주부분은 대체로 16분음표로 풀어지면서 일관성을 띄고 있고, 성악선율 1-4마디는 ♪♪♪♪|♪♪리듬으로 이루어져 있으며, 반주부의 오른손은 이중리듬(악보18)으로 되어 있다. 반주부의 분산화음의 형태는 오른손과 왼손이 상하 유기적으로 잘 연결되어 있으며, 후반부에서는 왼손이 폭넓은 분산화음으로 되어 있다. 이 분산화음은 집시들의 현악기를 상상케 하며, A와 B부분에서 서로 대조되어 ‘후회(bereut)’에서 ‘그리움(Denk, so lang ich leb,)’으로 ‘눈물(Leid)’에서 ‘애닦은 마음(Armes Herze)’으로 더욱 풍성해지는 느낌을 준다.

(악보18) 성악부 리듬과 반주부의 이중리듬, 분산화음

① **Vivace grazioso**

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

p leggiero

⑤ 화성

F Major의 곡으로 부속화음⁵⁵⁾을 종종 사용하였고, 제3곡과 마찬가지로 변화가 심하지 않은 단순한 화성을 쓰고 있다. 대신 리듬에서 다양한 변화를 주고 있다.

제5곡 Brauner Bursche (갈색머리 총각)

① 가사

Brauner Bursche führt zum Tanze
 Sein blauäugig schönes Kⁱⁿd
 Schlägt die Sporen keck zusammen,
 Csardas Melodie begⁱⁿnt.

갈색머리 총각이 춤을 추려고
 파란 눈 어여쁜 소녀 데리고 가네
 서로 대담하게 손뼉을 치면
 차르다시의 멜로디 시작 된다네

55) 부속화음(副屬和音; secondary dominant chords; 2차 속7화음, 또는 버금3화음, 하속화음)이란 온음계상의 각 기능별 고유화음에 딸린 속화음으로서, 조바꿈 -일시적이던 새로운 조로 가던(轉調, modulation)- 을 위한 축(軸, pivot)으로 쓰여지거나 화성진행을 보다 활성화시키기 위하여 빈번히 쓰여진다.

Küßt und herzt sein süßes Täubchen
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;
Wirft drei blanke Silbergulden
Auf das Cymbal, daß es klingt.

그는 사랑스런 비둘기를 애무하며 키스하고
그녀를 돌리며 이끌며 환호성 지르며 뿔박질
한다네!
반짝이는 세 개의 은전을 던지면
심벌 위에 소리가 울린다네

헝가리 집시의 열광적인 춤곡 차르다시를 표현한 시이며, 이곡은 6행시로 되어 있다. 1행과 2행의 int, innt가 서로 압운하고 3행, 5행의 en, 4행, 6행의 ingt 가 서로 교차하여 이루어져 있다. 이 곡 역시 강약격의 운율을 가지고 있다.

② 형식

Allegro giocoso의 2/4박자, D Major의 곡으로 A(1-14마디), B(15-27마디)의 2부분 형식으로 이루어져 있다.

이 곡의 프레이즈 구성은 헝가리 민속음악 차르다시의 전형적인 구조의 A(3-8마디)A(9-14마디)B(15-20마디)A(21-24마디)와 일치한다.

③ 선율

전체적으로 차르다시(Csardas) 춤곡의 분위기를 충분히 살린 선율을 가사와 잘 조화시킨 아치형의 선율구조를 가지고 있다. 또 20마디의 늘임표(Fermata)의 사용은 곡 전체에서 유일하게 사용하여 클라이막스의 표현과 춤의 절정을 묘사한다. 그리고 집시들의 자유분방함을 표현한 듯한 6도 간격의 음정도 나타난다. (악보19)

(악보19) 아치형 선율구조

3

Brau-ner Bur-sche führt zum Tan-ze sein blau-äu-gig schö-nes Kind,

늘임표(Fermata)의 사용

16

sü . Bes Täubchen,dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;

④ 리듬

♪ ♪ ♫의 차르다시 리듬과 이의 변형(♪ ♪ ♫)이 이 선율에 전반적으로 쓰였고, 반주의 셋잇단음표(악보20)는 여인을 돌리며 춤추는 그 갈색머리 총각의 모습을 표현하며 또한 활기를 더해준다. 처음 못갓춘마디와 6마디, 12마디, 24마디에 나타나는 당김음 리듬(악보20)은 손뼉과 동시에 발구르며 춤을 시작하려는 모습을 묘사한 것이라 할 수 있겠다. 곡 전체에 나타나는 다양한 리듬을 마치 춤추는 듯한 기분으로 묘사하여야 차르다시의 느낌을 줄 수 있을 것이다.

(악보20) 당김음 리듬과 셋잇단음표

Allegro giocoso

Brau . ner Bursche führt zum Tanze sein blauäugig

p *ben marcato*

⑤ 화성

D Major의 조성으로, 전체적으로 주요 3화음의 사용이 빈번하다.

제6곡 Röslein (들장미)

① 가사

Röslein dreie in der Reihe blühn so **rot**,
 Daß der Bursch zum Mädcl geht, ist
 kein Ver**bot**!
 Lieber Gott, wenn das verboten **wär**,
 Ständ die schöne weite Welt schon
 längst nicht m**ehr**;
 Ledig bleiben Sünde w**är**!

들장미 세 개 나란히 붉게 피었네
 총각이 처녀 찾아 가는 것은
 막을 수는 없지!
 사랑하는 신이여 못하게 막는다면
 이 아름답고 드넓은 세계는 이미
 오래전에 없어졌을 것이요
 오직 죄만이 남아 있을 뿐이요!

Schönstes Städtchen in Alföld ist
 Ketschke**met**,
 Dort gibt es gar viele Mädchen schmuck
 und r**ett**!
 Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen
aus,
 Freit um ihre Hand und gründet euer
 H**aus**,
 Freudenbecher leeret **aus**.

알포드에서 가장 화려한 도시는 케취케멧
 귀엽고 사랑스런 처녀들 거기에 하도 많으
 니!
 친구들이여 신부감을 하나씩 골라잡아
 청혼을 하여 그대들의 집을 지어 보시오.
 환희의 건배를!

집시들은 자주 혼인 잔치에 음악을 담당했는데, 이 시에서는 그러한 결혼식의 진풍경을 해학적으로 묘사하고 있다. 2연으로 된 5행시로서 강약격의 운율을 가지며, 1연의 1행, 2행의 ot가 압운되며 3행, 5행의 war는 순수운

으로 4행의 ehr는 비순수운으로 압운된다. 3행과 4행 5행을 크게 하나의 쌍으로 보아 이 시는 쌍각운이라 할 수 있다.

② 형식

Vivace grazioso의 2/4박자, 이 곡 역시 A(1-18마디), B(19-35마디)의 두 부분으로 나뉘어져 있으며, 유절가곡 형식이다.

③ 선율

앞 부분에서 같은 음형이 연속되는 가락은 스타카토로 장미의 모습과 아름다운 도시의 처녀들의 모습을 가볍고 사랑스러운 느낌을 표현하고 있으며, 장2도의 좁은 간격과 완전5도의 도약(악보21)이 곡의 전반부에 나타나며, 후반부에서는 하향선율구조와 5도 도약이 사용된다.

(악보21) 스타카토와 장2도, 완전5도 음정

1. Rös.lein drei . e in der Rei.he blühn so rot,
2. Schönstes Städtchen in Al.föld ist Ketsch . ke . met,

④ 리듬

전 8곡 중 가장 빠른 곡으로 8분음표의 스타카토의 반복으로 매우 발랄한 느낌을 주며, A부분의 스타카토와 B부분의 레카토의 대조가 특징적이다. 반주형태 역시 스타카토와 레가토(악보22)로 이루어져 있는데, 레가토 부분은 결혼식에서 춤추는 모습과 연주되는 바이올린의 울림을 상상하여 아주 매끄럽게 연결하도록 하며, 반대로 스타카토는 덜시머를 연상하면서 연주하도록 한다.

(악보22) 스타카토와 레가토

19

Lie - ber Gott, wenn das ver - bo - ten wär,
 Freun - de, sucht euch dort ein Bräut.chen aus,
 ständ die schö - ne, wei - te Welt schon längst nicht mehr,
 freit um ih - re Hand und grün - det eu - er Haus,

⑤ 화성

G Major로서 제5곡과 딸림조의 관계를 가지며, A부분에서는 V도 화음이 전반적으로 나타나며, B부분에서 I도 화음으로 돌아온다.

제7곡 Kommt dir manchmal (그대는 가끔 생각해 보는가)

① 가사

Kommt dir manchmal in den Sinn, mein
 süßes Lieb,
 Was du einst mit heil'gem Eide mir
 gelobt?

그대는 가끔 생각해 보는가
 내 아름다운 사랑아!
 그대가 언젠가 나와 맺은 성스런 언약을?

Täusch mich nicht, verlaß mich nicht,
 Du weißt nicht, wie lieb ich dich hab,
 Lieb du mich, wie ich dich,
 Dann strömt Gottes Huld auf dich
 herab

나를 속이지 마오. 나를 잊지 말아요.
 당신은 모른다오. 얼마나 내가 당신을 사랑
 하는 가를!
 내가 당신 사랑하듯 날 사랑해 주오
 하나님의 자비가 내게 임하리니!

사랑의 내용을 가진 시로, 8곡 중 가장 서정적인 곡이다. 6행시로 되어 있는데 1행과 2행은 서로 압운하지 않는다. 반면, 3행과 5행의 icht, ich는 반해음⁵⁶⁾을 갖고 4행6행은 ab이 순수운으로 교차하여 압운한다.

② 형식

Andantino grazioso의 2/4박자로, 전 8곡 중 가장 느린 곡이며, A(1-16마디), B(17-27마디)의 2부분 형식이다.

③ 선율

제5곡과 유사한 진행형태를 보이며, 전반부의 선율은 모두 상행하는 음계로 되어 있고 성악부의 끊긴 선율이 동형으로 진행하던 반주부분으로 넘어가는데 이는 ‘나를 속인 아름다운 사랑(süßes Lieb, Täusch mich nicht)’에 대한 원망이 표현되어 있으며, 이러한 선율의 형식이 이별을 묘사하고 있다고 생각된다. 또한 7마디, 15마디는 란디니 종지⁵⁷⁾를 사용하고 있다. B부분에서는 A부분과 리듬은 비슷하나 하향 선율 구조를 보이고 있다.(악보23)

56) 반해음(Assonanz) : 마지막 강음으로 가진 모음 중에서 단지 그 모음들만 서로 상음될 때를 말한다.

57) 란디니 종지(Ladini cadence) : 특히 14-15세기의 서부유럽에서 널리 사용된 마침법의 일종으로 2성 또는 3성으로 된 악곡의 상성이 이끔음-으뜸음의 진행사이에 6도음을 경과하는 것이 특징이다.

(악보23) 란디니 중지와 반주부의 성악선율과의 연결

5 란디니중지

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

④ 리듬

♪♪♪♪의 차르다시 리듬이 곡의 전반에 걸쳐 사용되었으며, 그와 함께 더해지는 느린 템포로 인해 그 리듬이 또 다른 분위기를 연출한다. 반주는 처음에는 선율과 같은 리듬으로 진행되다가 9마디부터는 왼손, 오른손이 엇갈려 진행하고 B부분에서는 16분음표 아르페지오로 변형되어 더욱 분산됨으로써 이별을 묘사하며 또한 사랑하는 마음의 간절함을 애절하게 표현하였다.

⑤ 화성

E Major로 A부분은 수직적인 화음(악보24)의 진행으로 각각 다른 화성을 사용하여 색채감을 주며, 가사의 내용대로 연인에게 질문하는 듯한 느낌을 표현하였으며, B부분은 수직적인 화성을 풀어서 아르페지오로 사용함으로써 물결치듯이 요동하는 애타는 마음을 표현한 듯하다. 이러한 대조가 자연스러우면서도 확연히 드러나도록 연주하여야겠다.

(악보24) 수직적 화음

1 **Andantino grazioso**

Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes Lieb,

아르페지오

17

Täusch mich nicht, verlaß mich nicht, du weißt nicht, wie

제8곡 Rote Abendwolken (붉은 저녁노을)

① 가사

Rote Abendwolken ziehn am Firmament, ent,
 Sehnsuchtsvoll nach dir,
 Mein Lieb, das Herze brennt, ent.

붉은 저녁노을이 흘러간다 창공으로
 너를 찾아 그리움 사무쳐서
 내 사랑아 가슴이 타오르네

Himmel strahlt in glühnder Pracht
 Und ich träum bei Tag und Nacht
 Nur allein von dem süßen Liebchen
 mein.

찬란한 빛으로 하늘은 빛나고
 낮이나 밤이나 난 꿈을 꾸었네.
 오직 달콤한 내 사랑만을 꿈꾸었지.

제7곡과 마찬가지로 사랑에 대한 애타는 마음을 표현하였는데 보다 더욱 강한 이미지로 붉은 노을처럼 타오르는 가슴을 표현하였다. 6행시로 전체적으로 강약격의 운율을 가지며 1행의 ent와 3행의 ennt, 4행의 acht가 서로 압운하여, 2행과 6행은 서로 관련이 없는 변칙운을 취하고 있다.

② 형식

Allegro의 2/4박자 E Major 곡으로 A(1-16마디) B(17-28마디)의 2부분 형식이다.

③ 선율

A부분은 하향구조와 순차진행(악보25)으로 저녁노을이 흘러가며 마음의 사랑이 그리움으로 가득 차 불타는 상태를 표현하였으며, B부분은 상향구조와 도약진행으로 ‘찬란한 빛으로 하늘은 빛나고 낮이나 밤이나 난 꿈을 꾸었네(Himmel strahlt in glühnder Pracht, Und ich träum bei Tag und Nacht)’ 가사를 표현함으로 서로 대조된다.

(악보25) 하향구조

1 Allegro

Ro . . . te A . . bend wol . . ken

상향구조



④ 리듬

♩ 리듬과 ♪ 리듬이 주요리듬으로 나타나며, 반주부에서 오른손은 선율의 리듬과 동일하나, 왼손에서는 당김음 리듬 즉 강박을 피하는 리듬형태를 사용함으로써님을 향해 ‘밤낮으로 꿈꾸는(ich träum bei Tag und Nacht)’ 집시의 마음을 표현하였다. 그리고 1, 9, 17, 29마디에 나타나는 스타카토의 8분음표 리듬(악보26)은 하늘의 빛나는 찬란한 빛 또는 불타오르는 마음 등을 떠올리며 화려하고 힘차게 표현해야 하겠다.

(악보26) 스타카토 8분음표 리듬



⑤ 화성

D^b Major-E Major-D^b Major 로 전조되어 변화를 보여주며, 이러한 먼 전조로의 진행은 님과의 먼 거리를 뜻하기도 한다. 이것은 후기 낭만주의의 대표적인 화성법을 보여주며, 처음 화음이 2도로 시작되는 것이 특이하다.

Ⅲ. 결 론

민속음악과 집시음악, 이 둘은 서로 영향을 주고받을 수밖에 없는 관계이다. 다시 말해서 민속음악 즉 어떠한 한 민족 고유의 음악이 존재하며, 거기에 그들의 나라에 정착하여 자신들만의 음악을 만들어낸 집시들의 음악이 공존하며 유지되어 왔음은 당연하다. 왜냐하면 문화라는 것은 역사적으로 볼 때에도 어떤 한 민족에 의해서만 이루어지는 것이 아니기 때문이다. 민속음악과 집시음악의 차이가 거의 나타나지 않는 이유도 바로 여기에 있는 것이라 생각된다. 끝없는 방랑이나 정착에 의해 그들이 머문 곳의 문화를 수용하고 그 곳에 영향을 주며, 또한 그것을 자신들의 것으로 다시 창조해 내는 것은 집시들만의 특징이다.

그들의 음악이 오늘날 이렇게 많이 연주되어지고 또한 흥행되는 것은 그들의 자유로운 삶뿐만 아니라 고통, 슬픔, 설움 등이 그 속에 내재되어 있어 듣는 이들의 동경 및 공감대를 형성하여 그들의 마음과 정서를 움직이는 힘이 있기 때문이라 생각된다.

이러한 민속음악과 집시음악의 매력에 매료된 브람스라는 북독일의 작곡가는 거의 평생 동안 이러한 음악들을 작곡하였다. 그의 민요나 왈츠, 또 가곡에서 그러한 냄새를 맡을 수 있다. 그는 그 당시의 진보적 낭만주의자들-베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803~1869), 리스트, 바그너 등-에게 합류하지 않고, 그렇다고 단순히 고전주의나 그 이전으로 돌아가지 않았으며, 이러한 소재를 사용하여 자신만의 독특한 보수적 낭만주의의 세계를 열어 놓았다.

브람스 집시의 노래는 전 곡이 2/4박자로 되어 있고, 제7곡 외에는 모두 빠른 템포로 되어 있다. 거기에 A, B의 두 부분으로 나뉘어져 있고 전 곡이 다 반복하는 형태로 되어 있다. 헝가리 민속음악의 리듬의 특징인 3:1,

1:3 리듬이 선율의 주를 이루고 하향선율구조와 넓은 도약이 빈번히 사용되며, 반주부에서는 아르페지오나 당김음 리듬의 사용, 스타카토 등으로 집시들의 악기를 모방하는 기법이 주로 쓰였고, 전체적으로 집시음계와 선법의 사용도 보인다.

집시음악 전반에서 보이듯이 브람스의 <집시의 노래> 또한 섬세하면서도 격렬한 기교, 극적인 도약과 진행 템포의 변화도 보이며 특히 그 리듬에 있어서 아주 적극적이며, 그 색채 또한 화려하다.

집시음악을 연주함에 있어서 주의할 점은 다른 가곡들을 연주하듯이 물론 텍스트의 해석에 의해서도 연주하지만, 집시 특유의 정서와 문화를 이해하지 않고는 그 분위기를 표현해내기란 힘들다는 것이다.

그런 면에서 볼 때 작품 하나를 완성하기 위해서는 악보 이외의 집시에 대한 여러 가지 자료들을 살펴보고 그들의 삶이 어떻게 이루어져 왔는지, 그들이 영향을 주고받은 나라의 문화와 음악에 대해서도 살펴보는 것이 음악을 이해하는 데 더욱 도움이 되겠다. 거기에 가사에서 묻어나오는 그들의 여러 가지 정서들을 이해하면서 집시 특유의 리듬과 선율, 음향을 어떻게 표현해 나가느냐 하는 데 초점이 맞추어져야 하겠다.

참 고 문 헌

<단행본>

- Asséo, Henriette. 「Les Tsiganes-une destinée européenne, 집시-유럽의 운명」. 김주경 역. 서울: 시공사. 2003.
- Bercovici, Konrad. 「집시, 바람의 노래를 들어라」. 조운정 역. 서울: 파스칼 북스. 2003.
- Finck, Henry T. 「가곡의 역사와 작곡가」. 대학음악저작연구회 역. 서울: 삼호출판사. 1990.
- Gorell, Lorraine. 「The Nineteenth-Century German Lied, 19세기 독일가곡」. 심송학 역. 서울: 음악춘추사. 1998.
- Longyear, Rey M. 「Nineteenth-Century Romanticism in Music, 19세기 낭만주의 음악」. 김혜선 역. 서울: 다리. 2001.
- Nettl, Bruno. 「Folk and Traditional Music of The Western Continents, 서양의 민족음악」. 대학음악저작연구회 역. 서울: 음악춘추사. 1989.
- 김미애. 「독일가곡의 이해」. 서울: 삼호출판사. 1998.
- 박일우. 「서유럽의 민속음악과 춤」. 서울: 한양대학교 출판부. 2001.

<사전류>

- 사전 편찬 위원회. 「음악대사전」. 서울: 세광출판사. 1982.
- 사전 편찬 위원회. 「음악인명사전」. 서울: 세광음악출판사. 1987.
- 음악지우사. “브람스,” 「작곡가별 명곡해설 라이브러리」19. 서울: 음악세계. 2003.

Floros, Constantin. “브람스와 요제프시대,” 『음악의 유산』Ⅷ. 서울 : 중앙일보사. 1996.

Sadie, Stanley. "Gypsy music," 『The Grove Dictionary of Music and Musicians』 Vol. VII. London: Macmillian publishers Ltd., 1980.

<논문>

김민정. 「집시음악에 사용된 리듬과 화성에 대한 연구」. 석사학위논문. 계명대학교 대학원. 2004.

김영학. 「J. Brahms와 A. Dvořák의 가곡에 나타난 집시 음악의 특징」. 석사학위논문. 계명대학교 대학원. 1992.

박소정. 「J. Brahms 가곡에 나타난 헝가리 민속음악의 특징 연구」. 석사학위논문. 계명대학교 대학원. 2003.

이정은. 「Johannes Brahms의 『Zigeunerlieder Op.103』 반주법 연구」. 석사학위논문. 성신여자대학교 대학원. 2000.

전혜영. 「Zigeunerlieder, Op.103에 나타난 Brahms 가곡의 특징」. 석사학위논문. 숙명여자대학교 대학원. 2004.

<음반>

Brahms Lieder. Jessye Norman. soprano Daniel Barenboim. piano. Deutsche Grammophon.

<악보>

Brahms, Johannes. 「Zigeunerlieder Op.103」. International Music Company. 1886.

<웹 사이트>

<http://www.recmusic.org/siteindex.html>

<http://www.musicology.co.kr/zigeunermusik.html>

<http://www.kkw64.com/dic.htm>

<http://www.naver.com/>

ABSTRACT

A Study on Characteristics of Folk Music and Gypsy Music in Hungary

Han Bo-Ra

Department of Accompanying

Graduate School of

Sungshin Women's University

There is no correct data on the origin of Gypsy, but already in Europe and especially in Eastern Europe, Gypsies' settlement and wandering have been long, and the culture and music in countries where they had settled down, were recreated into their own unique culture and music.

In particular, in Hungary out of the Eastern Europe, before the distinction between the two came to be apparent by Bela Bartok (1881-1945) and Zoltan Kodaly (1882-1967) who are Hungarian composers in the 20th century, it was evoked an illusion that identifies folk music with Gypsy music, and that, rather, it is thought, became the motivation that allows two of music to influence each other and to develop. Hence, as the folk music and Gypsy music in Hungary have mutually similar characteristics, what is common involves the use of the accent on the first tone coming from Hungarian language and of the fast and slow tempo, and there are characteristics in folk music with the 5th musical scale

and mode and the jumping advance by the interval of 5°, and in Gypsy music with the use of Gypsy musical scale, the declining melodic structure, and Syncopation.

As Johannes Brahms (1833-1897), who was a composer in the 19th century, came to have an interest in such folk music and Gypsy music through Eduard Reményi (1828-1898), who is a Gypsy violinist, he composed several genres of musical pieces by having them as materials, and those characteristics are remarkably represented in <Zigeunerlieder Op.103> among them. Brahms comes to proceed with further broadening the world of Gypsy music, with his own composition technique together with music in line with the words of a song that were well expressed Gypsy's life.

With characteristics of folk music and Gypsy music, this musical composition is progressed with fast tempo of 2/4 time over the first half, with slow tempo in the 7th composition, and again fast in the 8th composition, was used Syncopation rhythm, dotted rhythm, jumping advance, declining melodic structure, and Gypsy musical scale, and also, was used the harmony of brilliant color, which is his musical characteristic, thus he properly harmonized the introduction of the short prelude and postlude.

