



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악석사 학위논문

Manuel de Falla의 'Siete
canciones populares Españolas'와
Aaron Copland의 'Old american
songs II'에 대한 분석연구

2023년 2월

서울대학교 대학원

음악과 성악전공

김혜린

Manuel de Falla의 'Siete
canciones populares Españolas'와
Aaron Copland의 'Old american
songs II'에 대한 분석연구

지도교수 서혜연

이 논문을 음악석사 학위논문으로 제출함
2023년 2월

서울대학교 대학원
음악과 성악전공
김혜린

김혜린의 석사 학위논문을 인준함
2023년 2월

위원장 전승현 (인)

부위원장 윤태현 (인)

위원 서혜연 (인)

국문초록

본 논문은 필자의 석사과정 졸업연주회 프로그램 중, 마누엘 데 파야(Manuel de Falla, 1876-1946)의 가곡 모음집 <Siete canciones populares Españolas>와 아론 코플랜드(Aaron Copland, 1900-1990)의 가곡 모음집 <Old american songs II>에 대한 연구이다.

마누엘 데 파야(Manuel de Falla, 1876-1946)는 스페인의 민족적 요소와 인상주의 음악을 결합하여 스페인의 근대 음악을 이끈 작곡가이다.

<Siete canciones populares Españolas>는 1914년부터 1915년에 작곡된 곡으로, 민속 악기의 주법을 형상화한 반주부와 스페인의 정서를 표현하는 풍부한 화성과 선법, 다양한 스페인 지방의 민속 음악 리듬과 선율적 특징을 반영하여 스페인의 정서를 세련되고 감각적으로 표현했다.

아론 코플랜드(Aaron Copland, 1900-1990)는 다양한 양식을 녹여낸 뛰어난 작품들을 작곡하여 미국 현대음악의 아버지로 불린다.

<Old american songs II>는 1952년에 작곡된 곡으로, 미국의 옛 음악들을 채보하여 편곡해 엮은 모음집이다. 대중들이 이해하기 쉬운 간단한 텍스처를 바탕으로 온음계적 선율과 화성을 사용하였다.

본 논문에서는 각 작품의 작곡가인 파야와 코플랜드의 생애와 음악적 배경에 대해 살펴본 후, 곡의 구성과 작곡기법을 바탕으로 연주의 방향성을 제시한다. 곡을 이해하기 위한 배경지식을 제공함으로써 연주에 실질적인 도움을 주고자 한다.

주요어 : 마누엘 데 파야, 아론 코플랜드, 스페인 민속음악, 미국 민속음악, 민족주의

학 번 : 2021-25645

목 차

I. 서론	1
II. 본론	3
1. Manuel de Falla의 Siete canciones populares Españolas ...	3
1.1. Manuel de Falla의 생애	3
1.2. Manuel de Falla의 음악적 특징	5
1.3. Siete canciones populares Españolas 분석	6
(1) El paño moruno(무어인의 옷감)	6
(2) Seguidilla murciana(무어인의 세기디야)	12
(3) Asturiana(아스뚜리아 여인)	17
(4) Jota(호따)	22
(5) Nana(나나)	28
(6) Canción(노래)	31
(7) Polo(폴로)	35
2. Aaron Copland의 Old american songs II	40
2.1. Aaron Copland의 생애	40
2.2. Aaron Copland의 음악적 특징	42
2.3. Old american songs II 분석	45
(1) The Little Horses(작은 말들)	47
(2) Zion's Walls(시온의 성벽)	54
(3) The Golden Willow Tree(황금빛 버드나무)	60
(4) At the River(강가에서)	67
(5) Ching-a-Ring Chaw(칭어링 초)	73
III. 결론	82

참고문헌 84

Abstract 87

악 보 목 차

<악보 1> 무르시아 지방의 민요 ‘El paño’의 악보	7
<악보 2> El paño moruno 1-11째 마디	8
<악보 3> El paño moruno 23-29째 마디	9
<악보 4> El paño moruno 30-38째 마디	10
<악보 5> El paño moruno 44-48째 마디	11
<악보 6> El paño moruno 67-76째 마디	11
<악보 7> Seguidilla murciana 1-3째 마디	13
<악보 8> Seguidilla murciana 4-6째 마디	14
<악보 9> Seguidilla murciana 7-9째 마디	15
<악보 10> Seguidilla murciana 13-15째 마디	15
<악보 11> Seguidilla murciana 25-27째 마디	16
<악보 12> Seguidilla murciana 67-69째 마디	16
<악보 13> Asturiana 1-4째 마디	18
<악보 14> Asturiana 5-8째 마디	19
<악보 15> Asturiana 11-14째 마디	20
<악보 16> Asturiana 22-25째 마디	20
<악보 17> Asturiana 36-38째 마디	21
<악보 18> Jota 1-4째 마디	23
<악보 19> Jota 31-35째 마디	24
<악보 20> Jota 36-39째 마디	24
<악보 21> Jota 44-47째 마디	25
<악보 22> Jota 106-108째 마디	26
<악보 23> Jota 136-144째 마디	27
<악보 24> Nana 1-6째 마디	29
<악보 25> Nana 14-20째 마디	30
<악보 26> Canción 1-4째 마디	32
<악보 27> Canción 9-12째 마디	33

<악보 28> Canción 17-20째 마디	34
<악보 29> Polo 1-8째 마디	36
<악보 30> Polo 29-36째 마디	37
<악보 31> Polo 45-52째 마디	38
<악보 32> Polo 86-89째 마디	39
<악보 33> The Little Horses 1-5째 마디	49
<악보 34> The Little Horses 6-10째 마디	49
<악보 35> The Little Horses 11-15째 마디	50
<악보 36> The Little Horses 16-19째 마디	50
<악보 37> The Little Horses 29-31째 마디	51
<악보 38> The Little Horses 35-38째 마디	51
<악보 39> The Little Horses 39-44째 마디	52
<악보 40> The Little Horses 49-54째 마디	53
<악보 41> Zion's Walls 1-6째 마디	55
<악보 42> Zion's Walls 7-8째 마디	56
<악보 43> Zion's Walls 11-13째 마디	56
<악보 44> Zion's Walls 17-19째 마디	57
<악보 45> Zion's Walls 27-30째 마디	57
<악보 46> Zion's Walls 43-44째 마디	58
<악보 47> Zion's Walls 58-61째 마디	58
<악보 48> The Golden Willow Tree 1-7째 마디	63
<악보 49> The Golden Willow Tree 15-17째 마디	64
<악보 50> The Golden Willow Tree 2째 마디	65
<악보 51> The Golden Willow Tree 32째 마디	65
<악보 52> The Golden Willow Tree 52째 마디	65
<악보 53> The Golden Willow Tree 60째 마디	65
<악보 54> The Golden Willow Tree 64째 마디	65
<악보 55> The Golden Willow Tree 105-108째 마디	65
<악보 56> The Golden Willow Tree 119-124째 마디	66

<악보 57> At the River 1-11째 마디	68
<악보 58> At the River 12-14째 마디	69
<악보 59> At the River 18-20째 마디	70
<악보 60> At the River 21-26째 마디	70
<악보 61> At the River 27-33째 마디	71
<악보 62> At the River 37-41째 마디	72
<악보 63> Ching-a-Ring Chaw 1-13째 마디	76
<악보 64> Ching-a-Ring Chaw 24-33째 마디	77
<악보 65> Ching-a-Ring Chaw 43-47째 마디	78
<악보 66> Ching-a-Ring Chaw 56-60째 마디	78
<악보 67> Ching-a-Ring Chaw 66-70째 마디	79
<악보 68> Ching-a-Ring Chaw 75-85째 마디	79
<악보 69> Ching-a-Ring Chaw 91-95째 마디	80
<악보 70> Ching-a-Ring Chaw 103-106째 마디	81

표 목 차

(표 1) El paño moruno의 구성	8
(표 2) Seguidilla murciana의 구성	13
(표 3) Asturiana의 구성	18
(표 4) Jota의 구성	23
(표 5) Nana의 구성	28
(표 6) Canción의 구성	32
(표 7) Polo의 구성	36
(표 8) 미국 민속음악의 종류	46
(표 9) The Little Horses의 구성	48
(표 10) Zion's Walls의 구성	55
(표 11) The Golden Willow Tree의 구성	63
(표 12) At the River의 구성	68
(표 13) Ching-a-Ring Chaw의 구성	75
(표 14) Ching-a-Ring Chaw 시어의 각운 비교	78

I. 서론

19세기 유럽의 여러 국가에서는 자국 민족의 이익을 우선시하는 민족주의가 확산되었다. 이러한 경향은 음악에서도 나타났다. 특히 19세기 말 러시아와 스페인, 미국 등 자국의 고유한 음악적 전통을 갖지 못한 국가에서는 더욱 강력한 민족주의 경향이 나타났다. 자국어에 기초한 텍스트를 사용하였으며, 자국의 신화나 전통, 민요 등을 소재로 하여 민족적 정서를 표현함으로써 많은 국민들에게 관심과 공감을 받았다. 또한 다양한 발전된 작곡 기법들과 개량된 관현악기로 인해 민속 음악을 더욱 색채감 있게 표현할 수 있었다.¹⁾

스페인의 민족음악은 페드렐(Felipe Pedrell, 1841-1922)을 주축으로 하여 발전했다. 그는 스페인 민족음악의 주축이 되는 여러 제자들을 육성했는데, 그중에서도 파야(Manuel de Falla, 1876-1946)는 더욱 근본적으로 조국의 음악적 뿌리를 연구했다. 그는 자국의 민요를 채집하고 이를 바탕으로 각색하여 스페인 민속 음악을 많은 대중들에게 알렸다.²⁾

반면 미국의 민족음악은 1, 2차 세계대전 이후 더욱 대두되었다. 경제 대공황과 뉴딜정책에 의한 포퓰리즘에 민족주의가 결합된 ‘미국주의’적 경향이 나타났는데, 이는 코플랜드(Aaron Copland, 1900-1990)에 의해 두드러졌다. 그는 모더니즘과 미국적인 특성이 결합된 음악을 작곡하여 대중들에게 미국 음악을 알렸다.

이렇게 파야와 코플랜드는 그들의 작품에 민속 음악적 리듬과 선율을 반영하여 자국의 정서를 표현하였다. 그중에서도 파야의 가곡 모음집 ‘Siete canciones populares Españolas’는 인상주의 작곡 기법의 영향을 받았으며, 다양한 민속 춤곡과 자장가, 사랑 노래 등 개성 있는 곡들로 구성되어있어 스페인 예술 가곡의 정수로 평가받는다. 또한 코플랜드의 가곡 모음집 ‘Old american songs’는 서사 민요, 서정 가요, 노동요, 동

1) 민은기, *서양음악사: 피타고라스부터 재즈까지*, 음악세계, 2013, p.565

2) Donald J. Grout, Claude V. Palisca & J. Peter Burkholder, (민은기, 오지희, 이희경 역), *그라우트의 서양음악사 (하)*, 이앤비플러스, 2007, p.234

요, 춤곡, 블루스 등 다양한 종류의 민요를 수집해 원전 선율에 반주를 덧붙여 편곡한 작품이다.

필자는 스페인과 미국의 민속 음악적 특징을 잘 드러내는 위의 작품들로 석사과정 졸업연주회 프로그램 후반부를 구성했다. 본 논문에서는 작곡가의 생애와 음악적 특징과 이 두 작품의 작곡 배경 및 작품에 반영된 민속 음악의 특징에 대해 살펴보고, 가사와 형식을 바탕으로 곡을 분석하여 연주자적 해석을 제공하려 한다. 이 연구를 통해 작품의 이해를 돕고 학구적인 연주를 가능하게 하고자 한다.

II. 본 론

1. Manuel de Falla의 Siete canciones populares Españolas

1.1. Manuel de Falla의 생애

마누엘 데 파야(Manuel de Falla, 1876-1946)는 1876년 스페인 남부 안달루시아 지방의 카디스 주에서 태어났다. 아버지 돈 호세 마리아 데 파야(Don José María de Falla)는 발렌시아 출신의 사업가였고, 어머니 도냐 마리아 델 카르멘(Doña María del Carmen)은 카탈루니아 출신의 뛰어난 피아니스트였다.

파야는 7살 때부터 어머니와 외할아버지로부터 시창, 청음, 피아노 등 음악 교육을 받기 시작했다. 11살 때에는 카디스의 성 프란치스코 성당에서 하이든의 가상칠언(Las siete Palabras)을 어머니와 함께 연주하며 호평을 받기도 하였다. 이후, 파야는 카디스의 음악교사 오테로(Alejandro Odero)와 브로카(Enrique Broca)에게 화성의 기초를 배운다.

그는 본래 작가를 꿈꾸는 문학도였으나, 17세에 그리그(Edvard Grieg, 1843-1907)의 연주를 듣고 작곡가를 지망하게 되었다.³⁾ 20살이 되던 해, 그는 가족들과 함께 수도 마드리드로 이사한다. 여기서 그는 뛰어난 피아니스트 호세 트라고(José Trago, 1856-1934)를 사사하고, 왕립 음악원에서 공부했는데, 이 시절에 그에게 큰 영향을 미친 스페인 페드렐(Felipe Pedrell, 1840-1922)을 만나게 된다. 스페인 민족주의 음악의 아버지로 불리는 페드렐의 영향으로 파야는 스페인 고유 음악에 새롭게 눈을 뜨게 되었으며, 끊임없이 민속음악으로부터 자신의 음악적 영감을 길어냈다. 1905년에는 파야의 오페라 ‘허무한 인생(La Vida Brev)(1904)’이 최고상을 수상하였고, 그 해 피아노 콩쿠르에서도 1위를 하며 음악계의 주목을 끌었다.

3) Federico Sopenia, *Vida y obra de Falla*, Turner, 1988, Madrid, Spain, p.17

마드리드에서 작곡을 공부하는데 한계를 느낀 그는 30대 초반이었던 1907년, 파리로 향했다. 그는 비네스(Ricardo Viñes, 1875-1943), 알베니스(Isaac Albéniz, 1860-1909), 뒤카(Paul Dukas, 1865-1935), 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918), 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937), 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971), 생상스(Camille Saint Saëns, 1835-1921) 등 동 시대의 여러 작가들과 교류하며 그의 음악 세계는 한층 원숙해졌다. 이 시기에 작곡된 작품으로는 ‘피아노 소곡집(Cuatro piezas españolas)(1909)’, ‘일곱 개의 스페인 민요 (Siete Canciones Populares Españolas)(1914)’, ‘스페인 정원의 밤(Noches en los jardines de España)(1916)’ 등이 있다.

1914년, 파야는 제 1차 세계대전으로 인해 마드리드로 돌아오게 되었다. 전쟁이 비껴간 마드리드는 예술문화의 중심지가 되었으며, 파야는 귀국 후 마드리드 사르수엘라 극장에서 오페라 ‘허무한 인생(La Vida Brev)(1904)’을 공연하며 첫 번째 스페인 오페라 작곡가로 인정받게 되었으며, 안달루시아 음악의 정수라고 할 수 있는 발레 음악 ‘사랑은 마술사(El amour brujo)(1915)’와 발레 음악 ‘삼각모자(El sombrero de tres picos)(1919)’를 작곡하며 그의 명성은 확고해졌다.⁴⁾

1920년, 파야는 신앙적 갈망과 보다 높은 차원의 예술을 추구하기 위해 전원 도시 그라나다에 정착하여 작품 활동에 매진하였다. ‘인형극 오페라 ‘페드로 선생의 인형극(El retablo de maese Pedro)(1923)’, ‘하프시코드와 다섯 독주악기를 위한 협주곡(Harpsichord Concerto)(1926)’ 등을 작곡하며 그의 창작 활동은 절정에 달하였으며, 1928년에는 그의 미완성 유작인 칸타타 ‘아틀란티타(L’Atlantita)’를 작곡하기 시작하였다.

1937년부터 파야는 건강이 지속적으로 악화되었다. 스페인 내전이 끝나갈 무렵인 1939년, 그는 연주 여행을 위해 아르헨티나로 떠났으나 남미 음악인들은 유럽 음악을 환영하지 않았다. 이에 파야는 ‘이별의 소나타(Sonada de Adiós)(1935)’를 포함하는 네 차례의 연주회만을 선보였고, 남은 생애 동안 ‘아틀란티타(L’Atlantita)’ 작곡에 몰두했다. 스페인 정부

4) 안영옥, *스페인 문화의 이해*, 서울; 고려대학교출판부, 2000, p.256

는 파야에게 귀국을 요청하였으나 그는 거절했고, 1946년 11월 아르헨티나 코도르바에서 생을 마감하였다.

1.2. Manuel de Falla의 음악적 특징

파야의 음악은 민속적 색채가 강하다. 스페인적 고유성을 강조하는 국민주의의 영향으로 그는 남부 스페인 안달루시아 지방의 민속 춤곡 리듬과 선율, 민속 악기의 음률을 소재로 하기를 즐겨했으며, 이에 근대적 기법을 적용하여 새로운 음악을 만들어냈다. 그는 동시대의 다른 민족주의 작곡가들과는 다르게 스페인 민속 음악을 직접 작품에 인용하지 않고도 리듬과 선율적 특징을 반영하여 스페인의 정서를 표현했다.⁵⁾

파야는 프랑스 유학 시절, 인상주의의 대표적인 작곡가 라벨, 드뷔시와 깊이 교류하였는데, 이에 따라 그의 음악에서도 인상주의적 특징이 나타난다. 스페인적 분위기와 고대 악기의 색채를 그대로 재현하고 강조할 수 있도록 하는 다양한 음계와 선법 및 불협화음, 그리고 세련되고 다채로운 관현악법의 사용이 특징적이다. 그러나 파야가 추구한 인상주의는 불협화음의 화성적 요소와 더불어 전통예술의 리듬과 화성의 가치도 존중하는 것으로서, 전통적인 틀 안에서 자유롭게 예술적 반향을 추구할 수 있도록 하는 것이었다.⁶⁾

파야는 고전 음악을 재해석하며 수용하는 것을 중요시했다. 스페인 폴리포니 양식 등을 사용하여 중세와 르네상스 시대에 대한 연구와 응용을 본격화하였고, ‘페드로 선생의 인형극’, ‘하프시코드와 다섯 독주악기를 위한 협주곡’에서는 구체적인 민족적 요소와 최소한의 악기를 사용한 효율적인 관현악법⁷⁾ 등 신고전주의적 작곡 방식을 결합함으로써 민족주의적이면서도 현대적인 음악을 만들어냈음을 보여준다.⁸⁾

5) 민은기, *서양음악사: 피타고라스부터 재즈까지*, 음악세계, 2013, p.588

6) 최선화, *스페인 현대음악 입문*, 음악춘추사, 2004, p.114

7) 김성국, *마누엘 데 파야(Manuel de Falla)의 <일곱 개의 스페인 민요(Siete canciones populares Españolas)>에 대한 분석 : 가사와 음악의 연관성을 중심으로*, (박사학위, 경희대학교 일반대학원, 2014), p.6

8) Donald J. Grout, Claude V. Palisca & J. Peter Burkholder, (민은기, 오지희,

1.3. Siete canciones populares Españolas 분석

일곱 개의 스페인 민요 <Siete canciones populares Espanolas>는 1914년 파야가 파리에 있을 때 작곡한 곡으로, 1915 1월 마드리드에 귀국해 소프라노 루이사 벨라 (Luisa Vela)의 독창과 파야 자신의 피아노 반주로 초연되었다. 그의 친구이자 음악 애호가였던 고덱스카(Ida Godebska) 부인에게 헌정되었다.⁹⁾

무르시아(Murcia), 아스투리아나(Asturiana), 아라곤(Aragon), 안달루시아(Andalucia) 등 스페인 여러 지방의 민요와 구전되는 선율을 소재로 재창조되었고, 민요에 사용된 방언도 그대로 사용되었다. 반주는 기타 주법을 연상시키는 화려한 피아노 반주로 스페인의 색채를 표현했으며, 우수에 찬 선율과 캐스터네츠, 손뼉을 연상시키는 역동적인 리듬, 인상주의의 영향을 받은 풍부한 화성 등을 통해 성악뿐 아니라 기악 연주자들에게도 주목을 받았으며 스페인 예술 가곡의 정수로 평가받는다.

(1) El paño moruno(무어인의 옷감)

1) 가사와 형식

이 곡의 가사는 Gregorio Martínez Sierra의 시를 바탕으로 하며, 세속적이고 풍자적이다. 단순한 가사를 반복하는 등 민요적 특징을 보이며, 얼룩이 진 옷감을 순결을 잃은 여인에 비유한다.

이 곡은 아래의 <악보 1>에서 볼 수 있듯이 무르시아 지방의 민요 'El paño'의 선율을 소재로 한다. 모로코에서 건너온 아라비아인인 무어족은 8세기 초에 스페인을 침략하여 700년 동안 지배했다. 그중에는 배와 무명을 취급하는 상인이 많았는데, 이러한 영향으로 스페인 초기 민요 가사에는 천(paño)이라는 단어가 많이 사용되었다.

이희경 역), *그라우트의 서양음악사 (하)*, 이앤비플러스, 2007, p.234

9) Federico Sopena, *Vida y obra de Falla*, Madrid Turner Libros. 1988. p.67.

<악보 1> 무르시아 지방의 민요 ‘El paño’의 악보



가사 원문	해석
Al paño fino, en la tienda, una mancha le cayó. Por menos precio se vende, porque perdió su valor. Ay!	가게에 있는 좋은 옷감에 얼룩이 하나 떨어졌다. 그것은 헐값에 팔린다네. 그것은 가치를 잃었기 때문이지. 아!

이 곡은 ‘Allegretto vivace(조금 빠르고 활기차게)’의 빠르기로 연주한다. 스페인 남부 안달루시아 지방의 민요인 판당고(Fandango), 말라게냐(Malagueña)의 영향으로 3/8박자의 경쾌한 리듬이 특징이다. 전반적으로 b minor의 조성을 보이며, 관계조 안에서의 변화를 보여준다.¹⁰⁾

10) 송현주, Manuel de Falla의 歌曲 *Siete Canciones Popoulares Espanolas* 에 관한 分析 研究 (석사학위, 창원대학교 대학원, 2008), p.18

(표 1) El paño moruno의 구성

형식		마디	조성	박자	빠르기
A	전주	1-22	d-b	3/8	Allegretto vivace
	a	23-31	b		
	b	31-37		3/8-3/4-3/8	
A'	간주	38-45	f#	3/8	
	c	46-53	D	3/8-3/4	
	b'	53-63	b	3/8	
Coda	후주	61-67			
	Coda	68-76			

2) 악곡 분석과 성악가적 해석

<악보 2> El paño moruno 1-11째 마디

Allegretto vivace (♩ = 72)

CANTO

PIANO

강세의 변화: 긴장감

pp

sordina sola

곡 전체에 분위기를 형성하고 통일감을 형성

poco cresc.

반주부의 주선율은 1-4마디의 왼손 반주부에서 연주되다가 5-8마디 오른손 반주부로 이동하며, 또 다시 9-12마디로 이동한다. 이 선율은 관계조 안에서 변화하며 곡의 전주와 후주 부분에도 동일하게 등장하는데, 이는 화려하게 펼쳐진 ‘무어인의 옷감’을 형상화하여 곡의 전반적인 분위기를 조성하고 통일성을 준 것으로 볼 수 있다. 또한 1마디의 오른손 반

주부 A음정은 쉼표와 붙임줄을 통해 약박에 강세가 주어지는데, 이는 스페인 음악의 특징인 당김음의 사용을 통하여 긴장감을 조성하는 것으로 볼 수 있다.

<악보 3> El paño moruno 23-29째 마디

The musical score consists of two systems. The first system (measures 23-25) features a vocal line with lyrics: "Al pa - ño fi - no, en la Au drap tres fin, dans la". The piano accompaniment includes a circled section labeled "라스게아도 주법" (Rasgueado technique). The second system (measures 26-29) features a vocal line with lyrics: "tien da (1) tien - da. Al pa - ño fi - no, en la Au drap tres fin, dans la". The piano accompaniment includes a circled section labeled "당김음 : 스페인 음악의 특징" (Staccato: characteristic of Spanish music).

23마디의 분산화음은 아르페지오를 만들어내기 위해 손가락으로 줄을 긁어내리는 기타 주법의 일종인 라스게아도(rasgueado) 주법을 형상화한 것으로, 성악부의 도입부를 더욱 돋보이게 한다.

선율부의 첫 가사는 'Al paño'로, 처녀를 의미하는 단어이자 이 곡에서 가장 중요한 의미를 지니고 있기에 음정의 도약과 tenuto, 긴 음가를 살려 단어를 강조하며 부른다. 이어 'fino, en la tienda'는 'pañó'를 수식하는 단어로, '좋은' 옷감도 결국 얼룩이 묻어 더러워질 것임을 의미한다. 따라서 앞 단어의 긴 음가와 대비되도록 스타카토를 살려 불러야한다. 또한 단어의 본래 발음과는 다르게, 리듬을 살리기 위하여, fi / noen /

la / tien / da 로 분절되지만 단어의 전달을 위해 전체적인 레가토 안에서 스타카토를 연주하도록 한다.

<악보 4> El paño moruno 30-38째 마디

30
 tien - da, U - na man - cha le ca -
 tien - da, Si - quel que tache ap - pa -

음정의 하행: 시어의 표현

- yó; U - na man - cha le ca - vó;
 - rait, Si - quel que tache ap - pa - rait

poco rit. Tempo
colla voce Tempo
pp
 헤미올라를 통한 단어의 강조
sordina sola

32마디에서는 음정의 하행을 통해 ‘얼룩이 떨어진 것’을 표현하고 있다. 뒤이어 같은 가사가 반복될 때에는 3/4박자로의 변박과 ‘poco rit.(조금씩 점점 느리게)’를 살려 단어를 한 음절씩 강조하여 발음한다. 반주부에서는 헤미올라 리듬¹¹⁾이 사용되고 ‘colla voce’ 즉 ‘노래와 함께’ 연주하라는 지시어를 통해 선율부에서 성악가의 자유로운 표현을 강조한다. 반주부의 헤미올라 리듬은 음을 하나하나 뜯어서 연주하는 기타의 주법인 푼테아도(punteado) 주법을 형상화한 것이다.

11) 2:3 비율의 리듬패턴을 뜻하는 말로, 이 곡에서는 3박자 계열의 음악에서 2박자의 리듬을 사용하였다.

<악보 5> El paño moruno 44-48째 마디

간주 부분이 지난 후 D Major 코드로 전조되는데, ‘혈값에 팔린다.’, 즉 ‘순결을 잃어 가치를 잃는다.’는 가사의 의미와 밝은 코드가 대비되어 풍자적인 의미를 갖는다.

<악보 6> El paño moruno 67-76째 마디

마지막 68-75마디 동안 지속되는 ‘Aj!’는 감탄사이며, crescendo와 decrescendo를 통해 안타까움을 표현한다. 또한 감탄사의 마지막 부분을 ‘senza rit.’로 표현함으로써 긴장감을 유지하다가, ‘Una mancha’, 즉 하나의 얼룩이 떨어진 것을 의미하는 76마디의 스타카토 음정이 강조되도록, 75마디까지의 음가를 정확하게 연주하도록 한다.

(2) Seguidilla murciana(무어인의 세기디야)

세기디야는 16세기 스페인 카스티야의 만차(Mancha) 지방에서 발생한 세 박자의 춤곡 형식으로, 18세기경 무르시아와 안달루시아 지방에 전해진다. Seguidilla murciana는 그중에서도 무르시아 지방에서 유행했던 형식으로, 일반적인 세기디야보다 빠르고 셋잇단음표의 사용으로 긴박한 인상을 준다. 세기디야의 가사로는 길고 짧은 행이 교대로 표현되는 ‘코플라’¹²⁾를 사용하는데, 주로 교훈적인 내용의 비유적 표현과 속담이 많이 등장한다.

1) 가사와 형식

가사 원문	해석
Cualquiera que el tejado tenga de vidrio, no debe tirar piedras al del vecino. Arrieros semos; Puede que en el camino, nos encontremos!	어느 지붕이든지 유리로 되어있다면 돌을 던지면 안 돼요. 이웃집에. 우리가 마부라면 어쩌면 길에서 서로 만날지도 몰라요.
Por tu mucha inconstancia, yo te comparo con peseta que corre de mano en mano; Que al fin se borra, y créyendola falsa nadie la toma!	당신은 너무나도 변덕스러워서 나는 당신을 비교할 거예요. 동전에 말이에요. 손에서 손으로 옮겨다니는. 끝내 동전은 닳아버리고 그것을 가짜라고 생각해 아무도 거들떠보지 않으리!

12) 코플라 : 스페인의 짧은 시형으로, 반복되는 부분을 가지는 것이 특징이다. 민요의 가사에 흔히 사용되었다.

(표 2) Seguidilla murciana의 구성

형식	마디	조성	박자	템포	
전주	1-2	F Major	3/4	Allegro spiritoso	
A	a				3-10
	b				11-22
	c				23-31
간주	32-34				
A'	a'				35-42
	b'				43-54
	c'				55-63
Coda	64-69				

이 곡은 ‘Allegretto spiritoso(조금 빠르고 활기차게)’의 빠르기로 연주한다. 스페인 무르시아 지방의 춤곡 형식인 세기디야의 영향으로 빠르고 경쾌한 3/4박자로 연주한다. 다채로운 반음계적 화성이 사용되었으며, 동일한 선율과 셋잇단음표의 반주부 리듬이 반복되어 곡 전체에 통일성을 준다.

2) 악곡 분석과 성악가적 해석

<악보 7> Seguidilla murciana 1-3째 마디

1 **Allegro spiritoso** ($\text{♩} = 60$)

CANTO *f con grazia*
 Cualquie - ra que el te -
 Que ce - lú qui pos -

PIANO *f > p* 폰테아도 기법

약박에서 시작하는 멜로디 - 세기디야 특징

C음정으로만 이루어진 전주

전주는 C음정으로만 이루어진 셋잇단음표로 연주하는데, 동일한 리듬으로 곡의 후반부까지 반주부를 구성하여 전체적인 통일성을 주고 있다. 선율부의 시작부분에는 8분 쉼표가 사용되어 약박에서 멜로디가 시작하는데, 이는 세기디야 선율의 특징이며, 리드믹컬하게 쉼표를 살려 부르도록 한다. 반주부의 셋잇단음표는 춤을 출 때 발 구르는 세기디야의 특징을 기타의 푼테아도 기법으로 표현한 것으로, 곡 전체의 분위기를 조성한다. 같은 음정이 반복되는 선율은 레치타티보 같은 인상을 주며, 단어의 의미 전달을 위해 ‘Cualquiera’, ‘Tejado’ 등 각 문장에서 중요한 단어를 강조하여 부른다.

<악보 8> Seguidilla murciana 4-6째 마디

The image shows a musical score for 'Seguidilla murciana' measures 4-6. It consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a guitar accompaniment (treble and bass clefs). The vocal line has lyrics: 'ja - se - do Ten - ga de vi - Un toit de ver -'. The guitar accompaniment features a triplet pattern. Annotations include a circled triplet in the vocal line, a circled triplet in the guitar line, and 'cresc.' and 'molto' markings.

선율부는 F Major 조성에서의 5음, 즉 C음정을 반복하다가 멜리즈마를 통해 3음 혹은 근음으로 하행하여 끝맺는 세기디야 음악의 특징을 보여주어 긴장과 이완의 효과를 준다. 멜리즈마 음형을 노래하며 리듬이 부정확해질 수 있기에, 앞선 ‘Tenga de’ 등의 부분에 악센트를 넣어 급하지 않게 리듬대로 부르는 것이 좋다.

<악보 9> Seguidilla murciana 7-9째 마디

8마디의 반주부에서 보이는 증2도 음정은 아랍권 음악의 영향으로, 스페인 음악의 특징을 보여준다. 4-7마디의 반주부에서 'C-D^b-D-E-F'로 이어지는 반음계적 진행은 긴장감을 고조시키며, 내용이 발전적으로 진행되는 것을 유기적으로 연결해준다.

1마디에서 단일 음정으로 시작되었던 베이스음형은 곡이 진행됨에 따라 19마디까지 화성이 확장되는데, 이는 유럽의 반음계의 영향을 받은 것으로, 파야의 민요 편곡에서 사용된 근대적 작곡기법을 엿볼 수 있다.

<악보 10> Seguidilla murciana 13-15째 마디

선율부의 반복과 반주부의 화성적 확장으로 고조되었던 곡의 분위기는 15마디의 'No debe tirar piedras' 부분에서 sub *p*(갑자기 여리게)로 인하여 축소된다. '돌을 던지면 안돼요'라는 내용의 가사를 악센트나 강한 셈여림으로 표현할 수도 있지만, sub *p*(갑자기 여리게)로 표현함으로써 듣

는 이로 하여금 교훈적 내용의 가사에 집중할 수 있도록 한다. 이와 더불어 스타카토를 통하여 반복되는 가사와 선율 가운데 분위기의 전환을 효과적으로 표현한다.

<악보 11> Seguidilla murciana 25-27째 마디

27마디의 ‘puede que en el camino’는 반복되는 가사를 강조할 수 있는 장치가 따로 주어지지 않았기에, 연주자는 예상치 못한 상황이 발생하는 장소인 ‘길에서(puede que en el camino)’라는 가사를 앞서 이야기 한 가사와는 다른 느낌으로 이야기하듯 노래해야한다.

<악보 12> Seguidilla murciana 67-69째 마디

67마디 반주의 쉼표는 곡이 시작한 이후로 처음 반주가 사라지는 지점이다. 이를 통해 이 곡에서 가장 중요한 메시지인 ‘바람을 피워 그 가치를 잃는다면 아무도 거들떠보지 않으리.’라는 교훈을 더욱 강조할 수 있도록 돕는다.

(3) Asturiana(아스투리아 여인)

Asturiana는 스페인 북부의 아스투리아스 지방 민요를 뜻하는 말로, 아스투리아스 여인을 의미하기도 한다. 전반적으로 느리고 쓸쓸한 분위기이며, 이 곡의 소재인 ‘pino verde(녹색 소나무)’는 고대 스페인의 성적 욕망을 상징한다.¹³⁾ 이처럼 이 곡 역시 비유적인 표현을 사용하는 스페인 민속음악의 특징을 보여준다.

1) 가사와 형식

가사 원문	해석
Por ver si me consolaba, arrimeme a un pino verde, Por verme llorar, lloraba. Y el pino como era verde, por verme llorar, lloraba!	나를 위로해줄 수 있는지 보기 위해 나는 푸른 소나무에 가까이 갔다. 내가 우는 것을 보더니, 눈물을 흘렸다. 그리고 소나무는 푸르렀기 때문에 내가 우는 것을 보고, 눈물을 흘렸다.

이 곡은 전체적으로 pp의 악상과 함께 ‘Andante tranquillo(느리고 조용하게, 차분하게)’의 빠르기로 연주한다. 단순한 3/4박자의 곡이며, f minor의 조성 안에서 f 에올리안 선법을 사용한다. 스페인 민속 음악 선율의 특징으로 6도를 넘지 않는 선율이 특징이다. 가사에 의해 크게 두 부분으로 나뉘는 변형 유절 가곡 형식이다.

13) Carol Kimball. 채은희 역, *Song 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서*, 서울 : 도서출판 형설, 2003

(표 3) Asturiana의 구성

형식	마디	조성	박자	빠르기
전주	1-7	f minor (에올리안)	3/4	Andante tranquillo
A	8-18			
간주	19-20			
A'	21-31			
후주	32-37			

2) 악곡 분석과 연주자적 해석

<악보 13> Asturiana 1-4째 마디

1 Andante tranquillo (♩ = 66)

PIANO *pp*

dolce espr.

반주부는 동일한 음정의 분산된 옥타브의 형태로 진행되며, 선율부의 멜로디를 전주의 왼손 반주부에서 미리 제시함으로써 신비하고 우울한 분위기를 조성한다. 주 멜로디는 4분음표로 분절 없이 이루어져있으며, 단조로운 움직임을 통해 정적인 느낌을 준다.

<악보 14> Asturiana 5-8째 마디

앞서 제시된 4분음표로 이루어진 선율과 대비되어 6-7마디의 왼손 반주부에서 제시되는 2분음표와 하행하는 8분음표로 이루어진 선율은 우울함과 떨어지는 눈물을 형상화한 음형으로, 간주 및 후주에 삽입됨으로써 끊임없이 슬픔의 정서를 환기한다. 7마디부터 계속해서 반주부에 제시되는 c음정은 f minor 음계의 5음으로, 마무리되지 않고 계속해서 진행되는 모호한 느낌을 주어 불안정한 화자의 상태를 잘 반영한다. 8마디 선율부는 쉼표로 인해 약박에서 시작하는데, 이는 스페인 음악의 전통을 잘 나타낸다.

<악보 15> Asturiana 11-14째 마디

앞부분부터 지속되는 긴 프레이즈는 연주자로 하여금 긴 레가토를 요구하며, 이를 위해 모음을 길게 연결함으로써 끊이지 않는 우울감 혹은 무거운 슬픔을 효과적으로 표현할 수 있도록 한다. 횡적으로 연결되는 선율부와는 대비되게 수직적으로 사용된 화성과 스타카토는 마치 소나무가 서있는 듯한 인상을 줄 수 있도록 깊고 무겁게 연주한다.

<악보 16> Asturiana 22-25째 마디

이 곡에서 가장 중요한 단어는 ‘consolaba(위로하다)’, 성적 욕망 혹은 젊은 여인을 뜻하는 ‘pino verde(푸른 소나무)’와 눈물 흘리는 것을 뜻하는 ‘llorar’로, 9-12마디, 13-15마디, 23-25마디에서는 이를 긴 음가와 뒤 이어 하행하는 8분음표로 형상화하여 표현한다. 이를 통해 젊은 여인이 눈물을 흘림으로써 상처받은 화자의 상처를 위로하듯 불러야한다.

<악보 17> Asturiana 36-38째 마디



후주 부분의 Tempo 부분에서 베이스는 f음정을, 오른손 코드는 e음정을 연주하는데, 이는 f minor의 7음으로, 화성적으로 해결되지 않아 불안하고 오묘한 인상을 주며, 스타카토로 연주되는 마지막 음정은 흐릿한 분위기가 이어질 수 있도록 강하지 않게 연주한다.

(4) Jota(호따)

Jota(호따)는 스페인 북부지방 아라곤(Aragón), 발렌시아(Valencia), 나바라(Navarra)지방에서 유래했으며 그 중에서도 아라곤 지방의 호따가 유명하다. 12세기 아라비아 음유시인 호뜨(Jot)의 이름에서 유래했다. 빠른 3박자 계열의 춤곡이며, 단순한 구조와 화성을 기타, 캐스터네츠, 탬버린 등의 반주로 즉흥연주를 하는 형태이다. 남녀 간의 사랑을 주제로 하는 세속적인 내용을 주제로 한다.

1) 가사와 형식

가사 원문	해석
Dicen que no nos queremos, porque no nos ven hablar.	그들은 우리가 서로 사랑하지 않는대요. 우리가 대화하는 것을 못 보았기에.
A tu corazón y al mío se lo pueden preguntar.	당신과 나의 심장에 물어보도록 하죠.
Ya me despido de tí, de tu casa y tu ventana.	나는 이제 당신을 떠나야 해요. 당신의 집과 창문도.
Y aunque no quiera tu madre.	당신의 어머니가 좋아하지 않으셔도.
Adiós, niña, hasta mañana.	내일까지 안녕, 소녀여.

이 곡은 전주와 간주, 후주 부분은 3/8박자로 ‘Allegro vivo(빠르고 경쾌하게)’의 빠르기로 연주하며, 선율부인 A와 A’ 파트는 3/4박자로 ‘Poco meno vivo che(조금 덜 빠르게)’의 빠르기로 연주한다. 이는 기악 서주 부분이 있는 호따의 특징이며, 조성적이고 기악적인 서주를 생동감 있고 경쾌하게 연주하기 위하여 선율부와 박자와 빠르기를 다르게 한다. 선율부는 3/4로 연주하여 스페인적 정서인 애수와 정열을 효과적으로 표현한다. 조성은 E Major를 사용하여 경쾌하고 밝은 느낌을 준다.

(표 4) Jota의 구성

구조	마디	조성	박자	빠르기
전주	1-33	E	3/8	Allegro vivo
A	34-60		3/4	Poco meno vivo che
간주	60-74	G	3/8	Allegro vivo
	75-91	E		Allegro vivo
A'	92-116		3/4	Poco meno vivo che
후주	117-139		3/8	Allegro vivo
Coda	140-144		3/4	Tranquillo

2) 악곡 분석과 연주자적 해석

<악보 18> Jota 1-4째 마디

1 Allegro vivo (♩. = 92)

주제 동기의 반복

타악기 혹은 기타의 음형 상징

곡의 시작과 동시에 반주부에서는 타악기 혹은 기타의 주법을 상징하는 듯한 음형이 등장한다. 이는 기타, 캐스터네츠, 탬버린 등의 반주로 진행되는 호파의 특징을 나타낸다. 오른손 반주부에서는 E-D#-E-C#-B 주제 동기가 나타나는데, 이 주제 동기는 곡의 진행 내내 반복되고 변주되며 곡의 전반적인 통일감을 더한다.

<악보 19> Jota 31-35째 마디

기악 부분의 긴 서주의 끝부분에는 캐스터네츠의 주법을 형상화한 듯한 음형이 나타나는데, 이를 같은 음형을 몰아치듯 반복하고 ‘poco rit(조금씩 점점 느리게)’로 기대감을 고조함으로써 선율부의 등장을 더욱 돋보일 수 있도록 한다. 선율부의 첫 부분은 쉼표로 인해 약박에서 시작하며, 4개의 음이 연속적으로 상행하는 것을 통해 스페인 민속음악의 특징을 엿볼 수 있다. 반주부가 조성해놓은 분위기를 그대로 이어받아 ‘Dicen que no nos queremos(사람들은 우리가 서로 사랑하지 않는대요)’ 부분을 한 음정씩 강조하며 상대방에게 이야기하듯 부르도록 한다.

<악보 20> Jota 36-39째 마디

36마디에서는 ‘다른 이들이 이렇게 이야기하더라.’ 라는 의미를 잘 살

리기 위하여, 악구의 끝부분을 멜리즈마로 맺는 스페인 민속 음악의 특징을 잘 살려 연주해야한다. 또한 E Major의 5음으로 악구를 마무리함으로써 이야기를 계속 이어가고자 하는 듯한 효과를 잘 살려 연주한다. 선율부가 끝난 후 37마디의 셋째 박자와 38마디의 첫박자는 스타카토로 저음부를 연주하는데, 이는 춤곡에서 발을 구르고 노래를 이어가는 모습을 묘사한다. 따라서 반주 부분의 스타카토 음형이 잘 들리도록, 37마디에서 박자를 정확하게 지켜 연주하도록 한다.

<악보 21> Jota 44-47째 마디

44마디와 45마디에서는 각각 라스게아도, 폰테아도 주법을 볼 수 있으며, 앞부분부터 이어지는 이러한 주법과는 다르게 47마디부터는 8분음표로 반주 형태가 변화한다. 선율부 또한 레치타티보처럼 짧게 이야기하듯 끊어지던 앞부분과는 다르게 긴 프레이즈로 변화하는데, 이를 통해 연인과의 관계를 의심하는 사람들로부터 자신과 연인에게로 시선을 이동시키며 화자의 답답함을 설명하듯이 연주하도록 한다.

이후 이어지는 긴 간주 부분 또한 표현의 연속이 될 수 있도록 한다. 간주 전 사랑을 확인하는 부분과, 간주 후 이별을 이야기하는 부분 간의 개연성을 부여하기 위해 성악가는 노래하지 않는 간주부에도 연인에 대한 사랑, 헤어짐에 대한 아쉬움 등 계속적인 감정의 표현을 시각적으로 보여주어야 한다.

<악보 22> Jota 106-108째 마디

106 *poco affrett.* 조금 서두르는

ma - dre, A - - diós, ni - ña, has - ta
me - re; A - - dién; a de - main;

poco affrett.

f

dim.

pp

breve

a Tempo, ma poco mosso dolce

104-106마디에 이어지는 ‘Y aunque no quiera tu madre.’ 부분은 crescendo와 이어지는 *f poco affrett.*(조금 서두르는)를 통하여 긴박함과 간절함이 강조되며, 헤어짐을 뜻하는 ‘Adiós(안녕)’을 더욱 극적으로 표현할 수 있도록 돕는다. 그러나 바로 ‘niña, hasta mañana.’ 즉 내일 다시 만나자는 내용이 바로 이어지기 때문에, 페르마타에 이어지는 ‘a tempo, ma poco mosso(본래 빠르기로, 그러나 조금 더 빠르게)’ 부분의 프레이즈까지 끊어지지 않게 연주함으로써 긴장감을 풀어주고 애타는 연 인간의 심경을 잘 표현하도록 한다.

<악보 23> Jota 136-144째 마디

136

pp lontano

Aun - que

Tranquillo (♩ = 76)

perdendosi *poco rit.*

no quie.ra tu ma - dre...
veuille ou non ta mè re...

pp *rit. molto* *ppp*

2^{da.} 8^a b.

곡의 마지막 부분인 Coda에서는 *pp*와 함께 *lontano*(멀리), *tranquillo*(조용하게) 연주해야하며, 이를 통해 작별인사 후 멀어진 연인의 모습 혹은 비밀스럽게 작별 인사하는 모습을 표현한다.

(5) Nana(나나)

Nana(나나)는 안달루시아 지방의 민요 중 전래되는 자장가로, 원곡과 거의 차이가 없으며 민속 선율에 반주를 덧붙인 곡이다. <Siete canciones populares Españolas> 중 유일하게 2/4박자로, 춤곡이 아닌 곡이다.

1) 가사와 형식

가사 원문	해석
Duérmete, niño, duerme, duerme, mi alma, duérmete, lucerito, de la mañana. Naninta, nana. duérmete, lucerito de la mañana.	잘자라, 아가야, 잘자라. 잘자라, 내 영혼아. 잘자라 나의 작은 새벽별. 조용한 자장가. 자장, 자장. 잘자라 나의 작은 새벽별. 조용한 자장가.

(표 5) Asturiana의 구성

형식	마디	조성	박자	빠르기
전주	1-2	a minor	2/4	Calmo e Sostenuato
A	3-10			
A'	11-20			

이 곡은 a minor의 2/4박자 곡으로, 곡이 전개되는 동안 조성과 박자의 변화가 거의 없으며. Calmo e Sostenuato, 즉 조용하고 음가를 최대한 늘려 연주해야한다. A, A' 형식으로 이루어진 변형유절가곡이며, 단순한 진행을 통해 자장가의 단조로움을 잘 표현한다.

2) 악곡 분석과 성악가적 해석

<악보 24> Nana 1-6째 마디

선율과 반주의 리듬 비율 = 3:2
mormorato
 3 3
 Guér-me - te, ni - ño,
 Dor. mex bien ní - ña,
 Calmo e sostenuto (♩ = 42)
 CANTO
 PIANO
 2 *ff*
 4
 duer - me,
 dor - mes,
 Duer - me, mi al - ma,
 Dor - mes, mor á - me

1-2마디의 전주는 왼손과 오른손 반주부가 16분음표 차이로 교차하며 하행한다. 이는 아기를 재우는 요람의 움직임 혹은 어머니의 토닥임을 표현한다. 이 곡은 비록 A, A'의 변형유절 형식이지만, 아이가 깨지 않도록 재우는 듯 조용하고 고요한 분위기를 형성하기 위해 3마디부터 곡의 마지막까지 선율부를 하나의 긴 프레이즈로 연결하여 레가토로 부르는 것이 좋다.

3마디의 선율과 반주의 리듬 비율은 3:2로, 스페인 민속음악의 특징을 보여준다. 이를 통해 가사를 읊조리는 듯한 효과를 더하여 준다.

4마디의 악구를 마무리하는 멜리즈마 또한 스페인 민속음악의 특징으로, 이를 표현할 때에는 아기를 재우는 엄마의 음성과 같이 감정을 담아

불러야하며, 명확하지만 기계적이지 않게 부르도록 한다.

<악보 25> Nana 14-20째 마디

14

na - na, Duér-me - te, lu - ce - ri - to
na - na, Dor - mes bien, belle é - toi - le

mf *dim. - - - - - gradually*

17

De la ma - ña - ña
Du clair ma - tin - na.

poco rit.
ppp

11마디의 ‘poco cresc.(조금씩 점점 세게)’를 거쳐 14마디에서는 *mf*가 제시되며, 16마디에는 이 곡에서 가장 높은 음과 더불어 tenuto를 통해 곡의 클라이막스에 도달하는데, 이 또한 곡의 전체적인 정서에 맞게 정적이어야 하며, 특별히 강조되거나 세게 불러서는 안 된다. 15마디부터는 19마디의 *ppp*에 도달할 때까지 ‘dim. gradually (차츰 점점 여리게)’로 차츰 여리게 연주하며, ‘poco rit.(조금씩 점점 느리게)’로 아이가 잠에 빠져드는 모습을 표현한다.

a minor 곡임에도 불구하고, 전반적으로 E 음정이 베이스로 등장하며 5도 음정으로 곡을 마무리하는데, 이를 통해 조성을 모호하게 하고 곡이 끝나지 않은 듯한 여운을 준다.

(6) Canción(노래)

Canción은 스페인어로 ‘노래’를 뜻한다. 내용은 이별의 슬픔을 담고 있으나, 곡의 전체적인 분위기는 경쾌하다. 이별 또한 낙천적으로 표출하려는 긍정적인 스페인적인 감성을 보여준다. 이 곡에서 사용된 ‘del aire’, ‘madre a la orilla’라는 단어는 ‘O my god’, ‘mamma mia’ 등과 같은 추임새로, 흥을 돋우는 역할을 한다.

1) 가사와 형식

가사 원문	해석
Por traidores, tus ojos, voy a enterrarlos.	나를 배신한 당신의 두 눈, 나는 잊을거예요.
No sabes lo que cuesta »del aire«.	얼마나 고통스러운지, 당신은 몰라요. 허공으로
Niña, el mirarlos »Madre, a la orilla«.	소녀여, 너의 그 눈을 바라볼 때. 성모여, 내 곁에, 아
Dicen que no me quieres, ya me has querido.	그대가 이제 나를 사랑하지 않는대요. 한때는 나를 사랑했었는데.
Váyase lo ganado, »del aire«.	내가 얻었던 당신의 사랑은 가고 허공으로
Por lo perdido, »Madre, a la orilla«.	잃는 것만 남았네. 성모여, 내 곁에, 아

(표 6) Canción의 구성

형식	마디	조성	박자	빠르기
A	1-15	G Major	6/8	Allegretto
A'	16-32			

이 곡은 6/8박자로, 'Allegretto(조금 빠르게)' 연주하며, G Major의 단순한 조성 안에서 반주부의 지속음에 변화를 줌으로써 색채감을 더한다. A, A'로 구성된 변형유절형식이다.

2) 악곡 분석과 성악가적 해석

<악보 26> Canción 1-4째 마디

이 곡의 셈여림은 전반적으로 *p*로 시작하여 *crescendo* 된 이후, 악구를 마치는 시점에 빠르게 줄어든다. 또한 *crescendo*와 함께 템포를 몰아

감으로써 긴장감을 주다가 ritardando로 완화시키는 방식을 사용하는데, 이별의 슬픔을 이야기하며 흥분하다가 말을 얼버무리며 아픔을 잊어버리려 하는 내용을 표현한다.

반주부는 분산화음으로 저음과 고음을 반복적으로 오르내리는 음형을 보이는데, 이는 Canción이라는 제목에 걸맞게, 노래가 계속 흘러갈 수 있도록 진행적인 에너지를 제공한다. 흐르는 듯한 왼손 반주부와 수직적인 화음의 오른손 반주부가 대비되면서 곡을 풍성하게 한다.

이 곡의 선율은 4도 음역 안에서 순차적으로 하행하고, 약박에 강세를 주는 스페인 민속 선율의 특징을 보이며, 선율부와 반주부 모두 동일한 부분에 강세가 가도록 하여 효과를 배가한다. 스타카토에 이어지는 tenuto와 붓점 등으로 리듬감을 살려 연주하며, 이에 멜로디가 분절되지 않도록 하나의 프레이즈 안에서 노래하도록 한다.

<악보 27> Canción 9-12째 마디

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 9 and 10. The vocal line has lyrics: "No sa - bes lo que cues - ta, 'Del ai - re'" and "Sais - tu ce qu'il en coû - te, 'Del ai - re'". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. An arrow points to measure 10 with the instruction "dolce marc.". The second system covers measures 11 and 12. The vocal line has lyrics: "Ni - ña, el mi - rar - los. 'Ma - dre, á la o - ri - lla'" and "De - les re - gar - der? 'Ma - dre, a la o - ri - lla'". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. An arrow points to measure 11 with the instruction "appena rit.".

10마디의 'Del aire'와 12마디의 'Madre, a la orilla'는 스페인 방언으로

된 감탄사로, 앞과 뒷부분에 쉼표를 사용하여 감탄사를 삽입한 듯한 인상을 주어 이를 말하듯 강조할 수 있도록 한다. 연주자는 특히 감탄사 부분에서 약간의 여유를 가지고 대사를 연기하듯 부르는 것이 좋다.

9-10마디의 선율은 10-11마디의 반주부에서도 동일하게 등장하는 것을 볼 수 있는데, 한 마디의 차이를 두고 연주되게 함으로써 반주부와 돌림노래를 주고받는 듯한 느낌을 준다. 이를 살리기 위해 성악부와 반주부의 음량을 균형 있게 맞추어야 한다.

<악보 28> Canción 17-20째 마디

17

Di - cen que no me
 Tu n'as plus d'a - mour

que - res, Ya me has que - ri - do...
 pour moi, Mais tu fus mien - ne...

senza rit.

18마디부터 등장하는 오른손 반주부는 수직적 화음으로 연주되던 A 부분과는 다르게 단순 음정으로 되어있다. 20마디 또한 앞부분과는 다르게 'senza rit.(느려지지 않고)'로 연주할 것을 명시하는데, 슬픔을 깊이 담아두지 않고 노래를 통해 잊어버리려는 태도를 반영한 것으로 해석할 수 있다. 19마디의 선율부를 노래할 때에는 문장의 중간 부분에 삽입된 16분 음표를 살려 연주함으로써 'y a me has querido.', 즉 '한때 나를 사랑했었지' 라는 말을 잠시 망설이고 뱉어내는 듯이 표현하도록 한다.

(7) Polo(폴로)

Polo(폴로)는 칸테 혼도(Cante jondo)에 속하는데, 칸테 혼도는 ‘심각한 감정을 나타내는 노래’라는 의미를 가진다. 칸테 혼도는 스페인 안달루시아 지역에서 보존된 양식으로, 집시들에게 전해진 이후로 표현이 더욱 화려해졌다. 칸테 혼도는 플라멩코¹⁴⁾의 하위장르이며 좁은 음역의 선율 안에서 집요하게 반복되는 음정들, 연결된 음정의 진행, 많은 멜리즈마와 장식음, 외치는 소리 등이 특징적이다. 칸테 혼도는 비극적인 내용을 주로 다루며, 그 중에서도 Polo는 심오한 감정, 예를 들면 죽음과 번뇌, 절망 등을 다루는 ‘칸테 그란데(Cante grande)’에 속한다.¹⁵⁾ 사랑의 슬픔과 인생의 고통을 이야기하는 방식으로 빠른 템포와 다양한 멜리즈마, 격렬한 리듬을 사용하며, 이를 통해 즉흥성을 더하고 감정의 표출을 용이하게 한다.

1) 가사와 형식

가사 원문	해석
Ay!	아!
Guardo una pena en mi pecho	내 가슴 속에 남은 상처.
que a nadie se la diré.	누구에게도 말할 수 없는.
Malhaya el amor, malhaya	저주받을 사랑.
y quien me lo dió a entender!	내게 그것을 느끼게 해준 자!
Ay!	아!

14) 스페인 남부의 안달루시아 지방에서 발달한 예술 형태로, 집시들의 음악과 춤에서 유래하였다.

15) 송현주, “Manuel de Falla의 歌曲 “Siete Canciones Populares Españolas”에 관한 分析 研究”, (석사학위, 창원대학교 대학원), 2008, p.53

(표 7) Polo의 구성

형식	마디	조성	박자	빠르기
전주	1-31	a minor	3/8	Vivo
A	32-54			
간주	55-65			
B	66-84			
Coda	85-89			

앞선 다른 곡들과 마찬가지로 이곡 또한 3박자 계열의 곡이며, ‘Vivo (빠르고 활발하게)’ 연주해야한다. 조표가 기재되어있지는 않지만 a minor 계통의 곡으로 볼 수 있으며, e 프리지안 선법적 요소도 나타난다. 변형유절형식으로 단순한 형식에 비해 복잡한 리듬과 화려한 멜리즈마로 곡을 더욱 극적으로 표현한다.

2) 악곡 분석과 연주자적 해석

<악보 29> Polo 1-8째 마디

The musical score for Polo, measures 1-8, is presented in two systems. The first system (measures 1-4) is marked 'PIANO' and 'Vivo (♩. = 80)'. It features a 3/8 time signature. The right hand (RH) starts with a forte (f) dynamic and a marcato (marc.) articulation, playing a triplet of eighth notes. The left hand (LH) plays a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the piece, with the RH playing a melodic line marked forte (f) and the LH providing accompaniment. The score includes various dynamics (f, p), articulations (marc.), and slurs throughout.

반주부의 첫 부분부터 등장하는 연타음은 타악기적 효과를 주며, 구두의 앞과 뒤축으로 바닥을 참으로써 리듬을 형성하는 플라멩코의 자파테아도(zapateado)를 연상시키기도 한다. 5마디 반주부는 쉼표를 통해 헤미올라 리듬을 형성하여 스페인 민속음악의 특징을 잘 살려준다.

<Siete canciones populares Españolas>의 마지막 곡인 이 곡의 첫 선율부 가사는 감탄사인 ‘Ay’로, 첫 번째 곡의 뒷부분에 등장하는 가사와 동일하다. 이와 더불어 음가를 길게 유지하다가 ‘y’로 넘어갈 때 꾸밈음이 붙는 등의 유사성은 감탄사를 표현하는데 있어 나타나는 특징이기도 하며, 모음곡의 첫 곡과 마지막 곡의 도입부에 이를 배치함으로써 형식적인 안정감과 내용의 전개에 의미를 더해준다. 급박한 리듬의 반주에 이어 강한 썸여림으로 시작되는 선율부를 표현할 때에는 사랑을 저주하는 화자의 감정을 crescendo와 decrescendo에 담아 애절하게 표현해야한다.

<악보 30> Polo 29-36째 마디

29 *con fuoco*
Guar. do u -
Dans mon

33
-na
seiolto
Ad. (senza sord.)

32마디부터 본격적으로 전개되는 선율부는 *con fuoco*, 즉 정열적으로 연주해야 하며 *tenuto*와 악센트, *f* 등의 악상으로 고통스러운 화자의 감정을 효과적으로 표현하도록 한다. ‘guardo una’로 문장을 시작하다가 말을 끝마치기도 전에 ‘aj’라는 감탄사가 삽입되는데, 이는 화자의 감정을 표현하는 것이 더 중요한 칸테 혼도의 특징으로, 고통을 표현하기 위하여 화려한 멜리즈마로 악구를 마무리한다.

33마디부터 반주부는 셋잇단음표의 단순한 음형으로 연주되고, 이를 반복함으로써 감정을 표현하는 멜리즈마에 집중할 수 있도록 한다. 이러한 음형은 기타를 뜯어서 연주하는 주법을 연상시키기도 한다.

<악보 31> Polo 45-52째 마디

45

Guardo u-na pena en mi pe-cho "A-
Je garde u-ne peine a mè-re "A-

- y!"
- y!"

Que á na-die se la di-ré!
A nul je ne la di-rá!

cresc. molto *corta* *a Tempo*

cresc. *f (colla voce)* *a Tempo*

p

42-45마디에서 동일한 음정으로 ‘guardo una pena en mi pecho’를 반복하는 것을 통해, 집요하게 음정을 반복함으로써 화자의 감정을 강조하는 칸테 혼도의 특징을 볼 수 있다. 이러한 반복되는 음정을 노래할 때

에는 단어의 강세에 유의하여, ‘레치타티보’처럼 대사를 말하듯이 노래함으로써, 선율적으로 감정을 표현하는 멜리즈마 부분과 대비를 줄 것을 제안한다.

46-49마디에서는 감정의 고조 혹은 흐느끼는 것을 표현한 듯한 멜리즈마가 특징적이며, 50마디의 반주부를 비워둠으로써 ‘누구에게도 말할 수 없는’라는 내용의 가사 ‘que á nadie se la diré’를 더욱 공허하고 쓸쓸하게 표현할 수 있게 한다. ‘la’에서 ‘diré’로 이어질 때에는 무반주에서 강한 박자의 a tempo로 이어지는 것이 어색하지 않도록 페르마타와 32분음표를 리듬감있게 노래하도록 한다.

<악보 32> Polo 86-89째 마디

곡의 가장 마지막 부분에서 또한 감탄사 ‘Ay’가 사용되었으며, 이 곡에서 가장 높은 음고를 사용하여 극적이고 비통한 화자의 심경을 다시 한번 폭발적으로 표현해야한다.

2. Aaron Copland의 Old american songs II

2.1. Aaron Copland의 생애

아론 코플랜드(Aaron Copland, 1900-1990)는 1900년 11월 미국 뉴욕의 브루클린에서 태어났다. 그의 아버지는 해리스 모리스 코플랜드(Harris Morris Copland)로, 러시아의 리투아니아에서 미국으로 이민 온 유대인이었으며, 그의 어머니는 사라 미텐탈(Sarah Mittenenthal)로, 러시아와 폴란드의 접경 지역에서 태어난 유대인으로, 청년기에 뉴욕에 정착하였다.

코플랜드는 11살 때 누이에게 피아노를 배우다가 13살부터는 레오폴드 볼프손(Leopold Wolfsohn, 1876-1966)에게 정식으로 피아노를 배우게 되었으며, 빅토르 비트겐슈타인(Victor Wittgenstein, 1886-1961)과 클라런스 아들러(Clarence Adler, 1886-1969)에게도 피아노를 배웠다.

고등학교를 졸업한 1918년 이후에는 보수적인 성향의 작곡가인 루빈 골드마크(Rubin Goldmark, 1872-1936)에게 화성법과 대위법을 본격적으로 배웠다. 골드마크는 코플랜드와는 다르게 고전주의 양식을 이상적으로 여겼기 때문에 그의 진보적인 작곡 스타일을 이해하지 못했다.¹⁶⁾

그는 스무 살이 되던 해인 1920년에 파리 근교의 폰텐블로(Fontainebleau)에 새롭게 설립된 미국인을 위한 여름학교인 미국 음악 학교(American Conservatory)로 유학을 떠난다. 그곳에서는 진보적인 작곡 성향의 교사인 나디아 블랑제(Nadia Boulanger)에게 화성법과 작곡을 배웠는데, 이는 코플랜드가 명료하고 논리적인 음악을 쓸 수 있도록 하였고, 코플랜드에게 앞으로의 작품에 대한 방향성을 제시하여 그의 일생에 중요한 영향력을 미쳤다.¹⁷⁾ 파리는 문화의 중심지였기에, 프랑스 6인조¹⁸⁾, 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971), 생상스(Camille

16) 진희숙, *음악사를 움직인 100인*, 파주: 청아출판사, 2013, p.630-31

17) 20세기 작곡가 연구회, 이석원&오희숙 편, *20세기 작곡가 연구III*, 음악세계, 2003, 57p

Saint-Saëns, 1835-1921), 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937), 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1901-1953) 등 당대에 활발히 활동하던 작곡가들을 만나고 교류하며 영향을 주고받았다.¹⁹⁾

파리 유학에서 돌아온 후, 그는 스승 블랑제로부터 그녀의 미국 순회 공연에서 오르간으로 연주할 곡을 작곡해달라는 부탁을 받는다. 이에 그는 ‘오르간과 관현악을 위한 교향곡(Symphony für Orgel und Orchester)(1924)’를 작곡하였고, 1925년 카네기홀에서 초연되어 큰 성공을 거두며 대중에게 자신의 이름을 알리는 계기가 된다. 이후 ‘소규모 관현악을 위한 모음곡(Music for the Theater)(1925)’를 작곡하며 성공적인 작품 활동을 이어간다.²⁰⁾

1944년에는 미국적인 주제에 의한 발레작품 ‘애팔래치아의 봄(Appalachian Spring)(1944)’을 작곡하였으며, 이 곡으로 인하여 풀리처상과 뉴욕 음악 비평가 상을 받았다. 이에 그는 대중으로부터 미국 현대 음악의 대표적인 작곡가 중 한사람으로 촉망받게 된다.

코플랜드는 작품 활동 이외에도 교육, 지휘 등에 관심을 가졌다. 미국 음악의 발전을 위해 세션즈(Roger Sessions, 1896-1985)와 함께 Copland-Sessions Concert(1928-1931) 라는 콘서트 시리즈를 기획하여 아이브스(Charles Ives, 1874-1954), 차베스(Carlos Chávez, 1899-1978), 버질 톰슨(Virgil Thomson, 1896-1989) 등 자국의 이전 세대와 동시대 작곡가들의 작품들을 연주할 수 있도록 하였다. 1915년과 1944년에는 하버드 대학에서 초청교수로 재직하였으며, 하버드에서의 현대음악에 대한

18) 프랑스 6인조 : 루이 뒤레(Louis Durey, 1888-1979), 다리우스 미요(Darius Milhaud, 1892-1974), 아르튀르 오네게르(Arthur Honegger, 1892-1955), 조르주 오리크(Georges Abel Louis Auric, 1899-1983), 제르멘 타유페르(Germaine Tailleferre, 1892-1983), 프랑시스 풀랑크(Francis Jean Marcel Poulenc, 1899-1963)

19) Stanlet Sadie, The New Grove Dictionary of Music&Musicians 2nd Edition vol. 6 (London: Oxford University Press, 2011) 398p

20) Charles. R. Hoffer, The understanding of music (Fifth Edition), Wadsworth Publishing Company, 1985 and David Willoughby, The world of music. Wm. C. Brown Publisher, 1990

강연 내용을 바탕으로 ‘음악에서 무엇을 들어야하는가(What to listen for in Music)(1939)’, ‘우리의 새로운 음악(Our New Music)(1941)’, ‘음악과 상상력(Music and imagination)(1952)’ 등의 저서를 출판한다. 1940년부터 1965년까지는 버크셔 음악 센터에 작곡과 과장, 학장으로 재직하며 동료 음악가들에게 미국음악의 전통을 견고히 해주는 작품을 쓰기를 격려했다.

코플랜드는 1945년 풀리처상, 1950년 오스카상, 1956년 국내 인문협회사상, 1964년 자유 부문 대통령상, 1970년 서독 훈장, 1970년 예일대학 헨리 하우랜드 상을 받는 등 많은 수상 기록이 있으며, 1982에는 뉴욕주립대학 퀸즈 칼리지에 아론 코플랜드 음악학교가 세워졌고, 1983년 뉴욕에서 마지막 연주로서 애팔래치아의 봄을 지휘 한 이후 강연과 글쓰기를 이어나가다 1990년 12월 뉴욕 테리타운에서 사망한다.²¹⁾

2.2. Aaron Copland의 음악적 특징

코플랜드의 음악은 시기별로 특정 양식을 고집하지 않고 다양한 양식으로 작곡되었다. 그의 작품은 크게 민속 선율이나 재즈의 영향을 받은 시기와 난해하거나 엄격한 양식으로 작곡된 시기의 작품으로 나뉜다.

먼저 1920년대에는 재즈의 영향을 받은 음악을 작곡하였다.²²⁾ 그의 스승 불랑제는 코플랜드가 재즈를 통해 곡에 미국적 색채를 내는 것을 독려했다. 현악 4중주 ‘론디노(Rondino)(1923)’ 등에서 재즈의 영향을 받은 리듬을 보인다. 불랑제의 미국 순회공연을 위해 작곡된 ‘오르간 교향곡(Organ Symphony)(1924)’은 거슈윈(George Gershwin, 1898-1937)의 영향을 받아 재즈의 요소를 가지며, 유태교의 낭송에서 영향을 받아 낭송적인 주제를 가진다. 다양한 리듬적 시도와 블루스의 3도 하행 음정, 10도 음정의 사용 등을 통해 재즈가 그의 작곡 방식에 미친 영향을 엿볼

21) Donald H Van Ess, 안정모 역, *서양음악사-음악 양식의 유산*, 다라, 2000

22) 20세기 작곡가 연구회, 이석원&오희숙 편, *20세기 작곡가 연구III*, 음악세계, 2003, 61p

수 있다.²³⁾

1930년대 초, 그의 작품은 불협화적 구조주의 경향을 보인다. 1930년 작곡된 ‘피아노 변주곡(Piano Variations)’은 제한된 음고를 사용하여 경제적인 음악을 만들었음을 보여준다. 반음계적이고 불협화적인 음악이 사용되었고, 스트라빈스키의 신고전주의와 유사한 분명한 구조, 투명한 텍스처, 불규칙적인 리듬, 넓은 음정 간격 등을 사용한 것이 특징이다.²⁴⁾ ‘극장을 위한 음악(music for the theatre)(1925)’에서도 재즈적 요소와 더불어 강한 불협화음의 사용이 두드러진다.

1930년대 후반과 1940년대에는 모더니즘과 미국적 표현방식을 결합한, 간소화 된 양식을 보인다. 라디오와 녹음기의 발달로 음반의 청취자가 증가하였으며, 대규모 청중들에게 음악을 어필할 수 있는 기회가 늘어났기에 일반 대중들의 삶과 관심에 적합한 곡을 작곡하여 그들이 쉽게 접근하고 이해할 수 있도록 하였다.²⁵⁾ 1936년 작곡된 ‘엘 살롱 멕시코(El Salon Mexico)’는 미국이나 라틴아메리카의 민속적 요소를 더한 단순한 양식의 음악을 보여준다. 발레곡 ‘빌리 더 키드(Billy the Kid)(1938)’, ‘로 데오(Rodeo)(1942)’에서는 카우보이 노래를 인용하였는데, 이는 코플랜드가 간단한 선율적 재료를 가지고 음악을 흥미롭게 작곡하였음을 볼 수 있다. ‘애팔래치아의 봄(Appalachian Spring)(1944)’에서는 세이커교의 찬송가 선율을 인용하였으며, 이를 변주하면서 투명하고 폭넓은 음향, 온음계적 불협화음 등을 사용했다. 이는 많은 작곡가들에 의해 자주 모방되어 전형적인 미국의 음악적 상징이 되었다.²⁶⁾ 1940년대 세계대전 이후에는 자국의 음악적 특성을 강조하고 애국적 분위기를 반영하는 작품, ‘보통 사람을 위한 팡파레(fanfare for the common man)(1942)’, ‘링컨 초상

23) 20세기 작곡가 연구회, 이석원&오희숙 편, *20세기 작곡가 연구III*, 음악세계, 2003, 62p

24) 20세기 작곡가 연구회, 이석원&오희숙 편, *20세기 작곡가 연구III*, 음악세계, 2003, 65p

25) 민은기, *서양음악사: 피타고라스부터 재즈까지*, 음악세계, 2013, p.565, 588, 660

26) Donald J. Grout, Claude V. Palisca & J. Peter Burkholder, (민은기, 오지희, 이희경 역), *그라우트의 서양음악사 (하)*, 이앤비플러스, 2007, p.338

화(lincoln portait)(1942) 등이 작곡되었다.²⁷⁾ 코플랜드는 모더니즘적 기법을 대위법, 불협화음 등 본질적인 것에만 한정하고, 이것을 온음계적 선율과 화성에 결합시킴으로써 새로운 양식을 개발하였다.²⁸⁾

1950년대 이후 코플랜드의 작품은 엄격한 음렬음악의 특징이 나타난다. ‘피아노와 현악을 위한 4중주(Piano Quartet)(1950)’, ‘피아노 환상곡(Piano Fantasy)(1957)’ 등의 작품에서 12음 기법을 사용하면서도 선율은 온음계적 선율을 사용한다. 코플랜드에게 음렬음악은 독일적인 것이라기 보다는 새로운 선율을 만들어내기 위한 도구였으며, 전통적인 조성 축의 사용, 날카로운 피아노 작법과 타악기적 관현악법, 복합 리듬과 얇은 텍스처 등을 사용하여 미국음악가로서의 자신의 색깔을 잃지 않았다.²⁹⁾

27) 홍정수, 김미옥&오희숙, *두길 서양음악사2: 고전에서 20세기까지*, 나남출판 2006, 506p

28) Donald J. Grout, Claude V. Palisca & J. Peter Burkholder, (민은기, 오지희, 이희경 역), *그라우트의 서양음악사 (하)*, 2007, 이앤비플러스, p.337

29) 20세기 작곡가 연구회, *20세기 작곡가 연구III*, 음악세계, 2003, p.72-73

2.3. Old american songs II 분석

19세기까지 미국의 음악은 유럽의 관습과 양식에 뿌리를 두고 있었다. 이에 민족주의 성향의 작곡가들은 유럽에 대한 의존에서 벗어나 자국 음악의 특성이 드러나도록 민속 선율과 악기 등을 사용한 작품을 만들었다. 뉴잉글랜드의 찬미가, 부활절 집회 찬송가, 대중적인 음유시 곡조, 인디언 음악, 아프리카와 앵글로 아메리카 요소의 혼합으로 만들어진 흑인 영가 등 자국의 민속 선율을 작품에 담았다. 민요는 기록보다는 구전에 의해 전해졌기에, 가수에 따라 가사를 바꾸기도 하고 개인적인 해석을 첨가하거나 사회의 구미에 따라 각색되기도 했다.³⁰⁾ 녹음 기술이 점차 발달하면서 다양한 작곡가들이 민요를 수집하여 모음집으로 출시했는데, 코플랜드의 <Old american songs> 역시 민요 모음집으로, 특히 뉴잉글랜드 지방에서 유래한 민요, 음유 시인의 노래, 흑인 영가, 동요, 찬송가 등을 바탕으로 재해석하여 작곡하였다.

<Old american songs>는 각각 5곡씩, 총 2집으로 구성되어있으며 성악과 피아노를 위해 작곡되었다, 1집은 1950년에 작곡되어 영국에서 벤자민 브리튼(Benjamin Britten, 1913-1976)의 반주와 테너 피터 피어스(Peter Pears)의 노래로 초연되었고, 본 논문에서 연구될 2집은 1952년에 작곡되어 베이스 성악가 윌리엄 워필드(William Warfield)에 의해 초연되었다.³¹⁾

미국 민속음악의 대표적인 종류는 다음과 같다.

30) 백미화, *Aaron Copland의 "Old American Songs"에 관한 분석연구*, (석사학위, 전남대학교 대학원), 2003, p.9

31) 허창미, *Aaron Copland의 「Old American Songs Set 2」의 연주해석을 위한 분석*, (석사학위, 계명대학교 대학원), 2014 p.8

(표 8) 미국 민속음악의 종류³²⁾

종류	설명
Narrative Ballads (서사민요)	뉴잉글랜드에서 유래. 영웅적 행동이 실림. 처음/중간/끝 구성으로 된 이야기 형식
Lyric song (서정 가요)	뉴잉글랜드에서 유래. 다양한 형식과 시적 구조. 사랑노래, 예식적 노래, 민요 영가 등을 포함
Work Song (노동요)	벧노래, 벌목공들의 노래 등 일을 하며 부르는 민요
Children's Song (동요)	쉽게 배울 수 있는, 간단하고 짧은, 어린이를 위한 노래
Dance Music (춤곡)	Folk dance 반주에 사용됨, 바이올린 및 기타도 널리 사용됨
Blues (블루스)	흑인들에 의해 탄생한 음악. 최근 미국의 대부분 인기 음악 형식에 영향
Broadside Ballads (통속소설)	전문적인 작곡가들에 의해 작곡된 민요. 18, 19세기 서유럽과 미국에서 번영
Protest Song (저항 노래)	1800년대 후반 생겼으며 베트남 전쟁 시대까지 계속됨
Rally Song (집회의 노래)	승리를 주장하는 내용의 노래, 집회에서 주로 불림

32) 백미화, *Aaron Copland의 "Old American Songs"에 관한 분석연구*, (석사 학위, 전남대학교 대학원), 2003, p.9

(1) The Little Horses(작은 말들)

The Little Horses(작은 말들)는 미국 남부지방에서 기원한 Children's song(어린이를 위한 노래) 가운데 Lullaby(자장가)에 속한다. John Alan Lomax와 John Avery Lomax의 버전 기초로 각색했다.³³⁾ Lormax의 버전의 가사를 토대로 한다면, 이 곡은 어머니가 아이를 재우는 내용에 더해 농장 주인의 아이를 돌보는 노예 여성의 이야기로도 해석할 수 있다.³⁴⁾ 주인의 아이를 돌보느라 자신의 아이는 돌보지 못해, 아이가 울고 있다는 내용이 더해진 버전도 있지만, 코플랜드는 이 곡에 그러한 내용은 담지 않았다. 그러나 곡 전반적으로 내재하는 슬프고 우울한 단조의 분위기는 이에 영향을 받았다고 볼 수 있다.

1) 가사와 형식

가사 원문	해석
Hush you bye	자장 자장
Don't you cry,	울지 마라
Go to sleepy little baby.	잠들거라 예쁜 아가
When you wake,	잠에서 깨면
You shall have,	예쁜 조랑말들을
All the pretty little horses.	너에게 줄게
Blacks and bays, Dapples and grays,	검은색과 암갈색, 얼룩과 회색의
Coach and six-a little horses.	마차와 여섯 마리 조랑말들.
Hush you bye,	자장 자장
Don't you cry,	울지 마라
Go to sleepy little baby.	잠들거라 예쁜 아가

33) Carol, Kimball, 채은희 역, *Song, 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서*, 서울: 도서출판 형설, 2004, p.217

34) Lomax, Alan. *American Ballads and Folksongs*. Mineola: Dover Publishing, 1994. p. 304-305

When you wake, You'll have sweet cake and All the pretty little horses. A brown and gray and a black and a bay and a Coach and six-a little horses.	잠에서 깨면 달콤한 케익과 예쁜 조랑말들을 다 너에게 줄게 갈색과 회색 그리고 검은색과 암갈색 그리고 마차와 여섯 마리의 조랑말들
Hush you bye, Don't you cry, Oh you pretty little baby. Go to sleepy little baby. Oh you pretty little baby.	자장 자장 울지 마라 오 작고 예쁜 아가야 잠들거라 작은 아가야 오 작고 예쁜 아가야

(표 9) The Little Horses의 구성

형식	마디	박자	빠르기	조성
전주	1-2	4/8	Slowly(♩=76)	G Major
A	3-10			
B	11-19	4/8	Tempo II(♩=76)	
간주	20-22	2/8-4/8-3/8	As at first (slowly)	
A'	23-30	4/8		
B'	31-40	4/8-3/8	Tempo II(suddenly)	
간주	41-43	4/8-2/8-3/8	As at first (slowly)	
Coda	44-54	4/8		

이 곡은 느린 부분과 빠른 부분을 대비하며 곡을 진행한다. 아이를 재우는 듯한 고요한 부분과 아이를 어르고 달래는, 혹은 아이를 재우는 화자가 제 흥에 겨워하는 경쾌한 부분이 반복되며 자장가이지만 지루하지 않은 느낌을 준다. 전체적인 조성은 G Major이지만, A파트에서는 submediant(버금가온음), 즉 G Major의 6번째음인 E음을 밑으로 하되, 단3도로 쌓아올린 화음을 사용하여 우울한 e minor 조성의 느낌을 준다.

2) 악곡 분석과 연주자적 해석

<악보 33> The Little Horses 1-5째 마디

1 Slowly, somewhat dragging ($\text{♩} = 76$) *pp*

Hush you bye, Don't you cry, Go to sleep-y lit-tle

곡의 시작 부분은 5도 관계의 두 음을 당김음 형식으로 배치하였는데, 이를 통해 아이를 흔들어 재우는 듯한 혹은 토닥이는 듯한 율동감을 주며, 3도 음정을 제시하지 않아 고요하고 텅 빈 느낌을 준다. 늦은 밤 정각마다 울리는 종소리를 연상시키기도 한다. 선율부는 *pp*로 속삭이듯 노래를 시작한다.

<악보 34> The Little Horses 6-10째 마디

6 *p*

ba - by. When you wake, You shall have, All the pret-ty lit-tle hor - ses.

이어지는 부분의 반주부는 3-6마디의 음형을 발전시켜, ‘When you wake, you shall have, all the pretty little horses’, 즉 ‘자고 일어나면 예쁜 조랑말을 주겠다’는 화자의 말에 기대감을 더하는 효과를 준다. 10마디까지 이어지는 A부분에서는 레가토를 통해 아이가 깨지 않도록 하

는 정적인 분위기를 살리도록 한다.

<악보 35> The Little Horses 11-15째 마디

11 **Faster and rhythmically precise (starting a little slowly)** **Tempo II** (♩ = 76)

mp *mf*

Blacks and bays, Dap-ples and grays, Coach and six-a lit-tle hor - ses. Blacks and bays,

(a little *p*) *mp*

‘starting a little slowly’, 즉 ‘조금 느리게’ 시작해서 ‘Faster and rhythmically precise’, ‘점점 빠르게 그리고 정확한 리듬으로 부르는 B파트는 앞선 4분음표와 레가토로 이루어진 반주 음형과는 다르게 8분음표와 스타카토로 가볍고 장난스럽게 부르며 제시된 악상을 잘 살릴 수 있도록 한다. 15마디부터는 ‘Blacks and bays, Dapples and grays’가 두 번째 등장하는데, 빠르기도 Tempo II(♩=76)로 2배정도 빨라지고, 셈여림도 *mp*로 확장되면서 분위기를 고조시킨다.

<악보 36> The Little Horses 16-19째 마디

16 *hold back*

Dap-ples and grays, Coach and six-a lit-tle hor - ses...

f *hold back*

16마디부터 반주의 음형은 16분음표로 더 작게 쪼개지며, crescendo와 18마디에 제시된 *rit.* 1절의 클라이막스에 다다른다. 선율부 역시 높은 음고인 D음정과 긴 음가를 배치함으로써 아이가 잠들었다 일어났을 때의

보상인 'Coach'를 강조한다. 이후 선율부는 하행하고 반주도 잠시 멈추며 고조된 분위기를 가라앉힘으로써 이어지는 자장가 파트로 자연스럽게 이어질 수 있도록 한다.

<악보 37> The Little Horses 29-31째 마디

‘작고 예쁜 말’에 이어 ‘달콤한 케익’도 보상으로 제시하는 A’파트에 이어, 그 보상에 대해 설명하는 B’파트로 이어질 때에는 반주부와 선율부에 모두 페르마타를 사용하였다. 또한 ‘exaggerate’, 즉 ‘과장하여’ 표현하는 것과 동시에 Tempo II로 갑자기 바뀌는 것을 표현하기 위해서는 ‘A’에서 ‘brown’으로 이어지는 이음줄을 portamento로 표현하는 것이 좋다.

<악보 38> The Little Horses 35-38째 마디

단순한 멜로디와 내용이 반복되는 이 곡은 약간의 변주와 함께 반주 음형의 변화로 상황의 고조를 표현한다. 16분음표로 쪼개진 음형을 오른손 반주부로 쉬지 않고 연주하고, 왼손 반주부는 짧은 꾸밈음과 함께 상행하며, 'no rit.(느려지지 않고)'로 긴장감을 고조시킨다. 선율부 또한 이 곡에서 가장 높은 음고인 E음정을 연주하며 클라이막스에 다다랐음을 표현한다.

<악보 39> The Little Horses 39-44째 마디

The musical score for measures 39-44 of 'The Little Horses' is presented in a two-staff format. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the piano accompaniment. Measure 39 is circled and labeled '(long) ad lib.'. The tempo is 'As at first (slowly)'. The dynamics are 'p' (piano) and 'a tempo' with 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte). The lyrics are 'and six-a lit-tle hor - ses. Hush you bye,'.

'Coach'의 끝부분에는 페르마타로 길게 연주할 것을 지시한다. 1절보다 더욱 격정적으로 분위기를 고조시킨 만큼 긴 페르마타와 무반주로 분위기를 환기시키며 긴장감을 완화시킨다. 선율과 반주가 모두 끊어진 39마디에서 충분히 기다린 후 '애드리브(ad lib)'으로 들어가도록 한다. 또한 8/4 - 8/3 - 8/4 - 8/2 - 8/3 - 8/4로 박자가 변화하는 40-44마디는 앞선 20-22마디의 동일한 부분과 다른 박자로 이루어진 것을 볼 수 있는데, 이 또한 간주 부분을 길게 늘임으로써 고조된 분위기를 진정시키기 위함으로 볼 수 있다.

<악보 40> The Little Horses 49-54째 마디

49 *p* *poco* *ad lib.*

ba - by. Oh you pret-ty lit-tle ba - by.

p *mp*

Ed. ** Ed.* *

Coda에서는 A부분 중에서도 하행하는 선율을 3번 반복하고 있다. 세 번째 반복할 때에는 반주부가 붙임줄로는 이어져있지만, 실제적인 음정은 기보되지 않았고 54마디에도 음정을 괄호 안에 두었다. 이를 통해 어 느새 아기가 잠에 들어 고요해졌음을 표현한다. 이를 위해 50마디에서 반주부는 명확하게 끊어지지 않고 자연스럽게 떨어져야 하며, 선율부 또한 흐릿하게 마무리함으로써 계속 이어지고 있는 듯한 인상을 주도록 한다.

(2) Zion's Walls(시온의 성벽)

Zion's Walls(시온의 성벽)는 미국 남부의 민속 찬송가로, 부흥회 등에서 불렀다. 원곡의 선율과 가사는 존 맥커리(John Gordon McCurry)에 의해 발견되었으며, 조지 풀렌 잭슨(George Pullen Jackson)에 의해 출판되었다. 코플랜드는 잭슨의 저서 '남동부 영가(Down-East Spiritual)(1939)'에서 Zion's Walls의 선율을 발견하여 이 곡과 그의 오페라 '텐더 랜드(The Tender Land)(1954)'의 'The Promise of Living'의 주선율로 사용했다.³⁵⁾

1) 가사와 형식

가사 원문	해석
Come fathers and mothers, Come sisters and brothers, Come join us in singing the praises of Zion.	아버지와 어머니들이여 오라 형제와 자매여 오라 와서 함께 노래하자 시온의 영광을
O fathers, don't you feel determined To meet within the walls of Zion?	아버지들이여, 시온의 성벽에 함께 모여 다지는 결의가 느껴지지 않는가
We'll shout and go round The walls of Zion.	우리는 외치며 돌리라 시온의 성벽을

가사의 내용은 하나님의 거룩한 성을 의미하는 '시온'의 성벽을 돌며 하나님을 찬양하자고 권면한다. 통절형식으로 이루어졌으며, F Major를 주된 조성으로 한다. 9/8박과 6/8박이 교대로 나타나고, 'with a moderate swing(보통 빠르기의 스윙)'의 빠르기로 연주한다.

35) Howard Pollack, *Aaron Copland*, New York: University of Illinois PRESS, 1999, p.248

(표 10) Zion's Walls의 구성

형식	마디	박자	조성	빠르기
전주	1-7	9/8	F Major	With a moderate swing (♩ = 80)
A	7-13			
B	13-17			
C	17-25	6/8-9/8	D ♭ Major	
간주	24-28	6/8-9/8-6/8		
D	28-38	9/8	F Major	
간주	37-41	6/8-9/8-6/8	D ♭ Major	
A'	41-46	9/8	F Major	
B'	46-50	9/8-6/8-9/8-6/8-9/8		
C'	50-60	6/8-9/8-6/8		

2) 악곡 분석과 연주자적 해석

<악보 41> Zion's Walls 1-6째 마디

전주의 왼손 반주부는 ‘Come fathers and mother’ 이하의 A파트의 선율을 연주한다. 이에 반해 오른손 반주부는 28마디부터의 D파트 선율을 연주하는데, 왼손과 오른손을 동일한 강도로 연주하여 깨끗한 음향을 만듦으로써 두 선율이 동시에 들릴 수 있도록 한다. 또한 전주에서 오른손 반주부는 옥타브 음형을 사용하는데, 이를 통해 선언적인 느낌을 주어 뒤이어 나올 메시지를 강조하는 효과를 준다.

<악보 42> Zion's Walls 7-8째 마디

7마디의 선율의 시작 부분은 약박에 기보되어 있다. 그러나 이어지는 가사들보다 긴 음가가 주어졌고, *mf*로 연주하게 함으로써 곡 전체를 관통하는 메시지인 'Come'을 강조할 수 있게 한다. 이와 더불어 반주부의 음형도 변화하는데, 왼손 반주부는 옥타브로 점 2분음표를 연주하면서 행진을 이끄는 북소리 등을 연상하게 하고, 오른손 반주부는 A파트와 D파트의 선율을 각각 위, 아래로 결합하여 연주한다. 이를 통해 이 곡에서 이야기하고자하는 바인 '함께 노래하자'라는 내용을 구조적으로도 표현하고 있다.

<악보 43> Zion's Walls 11-13째 마디

11마디와 같이 반주부에서만 뿐만 아니라, 선율부가 노래하는 선율을 반주부에서 바로 이어받아 연주하기도 하는데, 이는 각 악기가 서로 호응하며 연주하는 상호연주(Call and Response) 형태로, 블루스와 민요에서 자주 볼 수 있는 형태이다.³⁶⁾

<악보 44> Zion's Walls 17-19째 마디

17 *less loud*
walls of Zi-on, We'll shout and go round, We'll shout and go round, We'll

less loud

복합 박자 : 재즈 음악에서 많이 사용

18마디에서는 재즈 음악에서 많이 사용되는 복합 리듬도 등장한다. 선율부와 반주부가 각각 2:3의 비율로 호응하며 리드미컬한 효과를 준다. 18마디의 가사는 'We'll shout and go round'로 '외침'을 이야기하고 있지만, 'less loud(덜 크게)'로 노래하여 청자로 하여금 더욱 집중하고 귀 기울일 수 있도록 한다.

<악보 45> Zion's Walls 27-30째 마디

27 *f*
Come fathers and mothers, Come
upper voice legato

mf

28마디부터 38마디까지 이어지는 D파트는 A파트의 가사를 사용하면서 전혀 다른 선율을 노래한다. 하지만 오른손 반주부의 하부에서 A파트의 선율을 그대로 연주함으로써 1절과 2절 사이에 삽입된 구절이 유기적으로 어우러질 수 있게 한다. 반주부에서는 8분음표의 음가로 이루어진 말

36) 김세운, *현대음악에서의 민요를 기반으로 한 작곡기법 연구 : A.COPLAND와 L.BERIC를 중심으로*, (석사학위, 제주대학교 대학원), 2022, p.41

하는 듯한 선율이 이어지는 반면, 위쪽의 선율은 레가토로 연주하여 이와 대비되게 노래해야하며 이를 통해 보다 부드럽게 설득하듯이 표현하도록 한다.

<악보 46> Zion's Walls 43-44째 마디

sis - ters and broth - ers come, join us in sing - ing the prais - es of

옥타브 음형을 통한 A파트와의 통일성
-> 형식적 안정감

41마디부터는 A파트의 선율과 리듬이 그대로 반복된다. A'파트에서는 반주부가 특정 주제를 연주한다기보다는 점 4분음표의 옥타브 음형으로 연주함으로써 전주와 비슷한 인상을 준다. 왼손 반주부 또한 F Major의 I도를 베이스로 하여 점 2분음표 음가로 연주함으로써 A파트와의 통일성을 주어 형식적인 안정감을 형성한다.

<악보 47> Zion's Walls 58-61째 마디

the walls of Zi - on.

ff hold back *sf*

곡의 후반부로 갈수록 화자가 결의와 기쁨에 가득 찬 것을 표현하기

위해 51마디의 ‘less loud(덜 크게)’를 시작으로 ‘gradually louder(점점 크게)’, ‘louder(크게)’를 거쳐 56마디에는 f(세게), 58마디에는 ff(아주 세게), 61마디에서는 sff(갑자기 아주 강하게)를 사용하여 점점 셈여림을 강조한다. 59마디에서는 복합 리듬과 tenuto를 사용하여 ‘hold back’, 즉 템포적으로 억제하는 듯한 효과를 내었으며, 가장 마지막 화음은 1도에서 5도로 중지하면서 온점으로 마무리하는 것이 아닌 느낌표로 마무리하는 듯한 느낌을 주어 화자가 말하고자 하는 바를 더욱 강조하며 설득력을 더한다.

(3) The Golden Willow Tree(황금빛 버드나무)

The Golden Willow Tree(황금빛 버드나무)는 The golden vanity(황금의 허무함)로도 잘 알려진 Anglo-American Ballad를 편곡한 것이다. 이는 Narrative Ballads(서사민요)의 형식으로, 처음과 중간, 끝으로 구성된 이야기 형식이다. 미국 국회도서관 음악부서의 민요보관소에 보관된 녹음판에서 기초한 것이다.³⁷⁾ <Old american songs> 모음 곡 중 가장 길이가 긴 곡이다.

1) 가사와 형식

가사 원문	해석
<p>There was a little ship in South Amerikee, Crying O the land that lies so low, There was a little ship in South Amerikee, She went by the name of the Golden Willow Tree, As she sailed in the lowland lonesome low, As she sailed in the lowland so low. We hadn't been a sailin' more than two weeks or three, Till we came in sight of the British Roverie,</p>	<p>남미에 한 작은 배가 있었다네. 오, 아주 낮은 곳에 놓여 울고 있는 그 땅에. 남미에 한 작은 배가 있었다네. 그녀는 황금 버드나무 옆으로 갔다네. 그녀가 외롭고 낮은 그 땅으로 향해할 때. 그녀가 그 낮은 땅으로 향해할 때 우리는 2주 혹은 3주 이상 항해를 하지 못했다네. 우리에게 그 영국 방랑자들이 보이기 전까지는.</p>

37) Carol, Kimball, 채은희 역, *Song, 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서*, 서울: 도서출판 형설, 2004, p.218

<p>As she sailed in the lowland lonesome low, As she sailed in the lowland so low. Up stepped a little carpenter boy, Says “What will you give me for the ship that I’ll destroy?” “I’ll give you gold or I’ll give thee, The fairest of my daughters as she sails upon the sea If you’ll sink ’em in the lowland lonesome low, If you’ll sink ’em in the land that lies so low.” He turned upon his back and away swum he, He swum till he came to the British Roverie, He had a little instrument fitted for his use, He bored nine holes and he bored them all at once. He turned upon his breast and back swum he, He swum till he came to the Golden Willow Tree. “Captain, O Captain, come take me on board, And do unto me as good as your word</p>	<p>그녀가 외롭고 낮은 그 땅으로 항해할 때. 그녀가 그 낮은 곳으로 항해할 때. 계단 위에 있던 작은 목수 소년이 말하길, “내가 부숴야하는 이 배를 위해 나에게 무엇을 주시겠소?” “너에게 금 아니면 이것을 주리라. 바다 위를 항해하는 나의 딸들 중 가장 예쁜 아이를 주리라. 만약 그들을 외롭고 낮은 그 땅으로 빠트린다면. 만약 그들을 낮은 곳에 놓인 그 땅으로 빠트린다면.” 그는 그의 등을 돌려 헤엄쳐갔다네 그는 영국의 방랑자들에게까지 헤엄쳐갔다네. 그는 쓰기에 적합한 작은 장비가 있었는데, 그는 아홉 개의 구멍을 뚫고 한 번에 그것들을 뚫었다네. 그는 가슴을 돌려 헤엄쳐 돌아왔다네. 그는 황금 버드나무에 다다를 때까지 헤엄쳐 왔다네. “선장님, 오 선장님 와서 나를 배에 태워주세요 그리고 내게 당신이 말한 대로 해주세요.</p>
--	--

<p>For I sank 'em in the lowland lonesome low, I sank 'em in the lowland so low.” “Oh no, I won't take you on board, Nor do unto you as good as my word, Tho' you sank 'em in the lowland lonesome low, Tho' you sank 'em in the land that lies so low:' “If it wasn't for the love that I have for your men, I'd do unto you as I done unto them, I'd sink you in the lowland lonesome low, I'd sink you in the lowland so low:' He turned upon his head and down swum he, He swum till he came to the bottom of the sea. Sank himself in the lowland lonesome low, Sank himself in the land that lies so low.</p>	<p>내가 그들을 외롭고 낮은 땅에 빠트렸거든요 내가 그들을 그 낮은 땅에 빠트렸거든요” “오, 아니, 나는 너를 배에 태우지 않을 거야 내가 말한 대로 너에게 하지도 않을 거야 네가 외롭고 낮은 땅으로 그들을 빠트렸다 할지라도 네가 그들을 그 낮은 땅에 빠트렸다 할지라도” “내가 당신의 사람들에게 가진 사랑이 아니었다면 나는 그들에게 한 것처럼 당신에게도 했을 거요 나는 당신을 외롭고 낮은 땅으로 빠트렸을 거요 나는 당신을 그 낮은 땅으로 빠트렸을 거요” 그는 그의 머리를 돌려 아래로 헤엄쳐갔다네 그는 바다의 바닥에 닿을 때까지 헤엄쳐갔다네 스스로 외롭고 낮은 땅으로 빠져들어갔다네 스스로 그 낮은 땅으로 빠져들어갔다네</p>
---	---

이 곡은 ♩=138-144의 빠르기로 연주하는 빠른 곡으로, With gusto, 즉 '열정을 가지고' 연주하도록 한다. 4/4박자로 이루어졌으며 G Major 조성을 기반으로 한 밝은 분위기의 곡이다.

(표 11) The Golden Willow Tree의 구성

형식	마디	조성	박자	빠르기
전주	1-5	G Major	4/4	With gusto (♩ = 138-144)
A	5-21			
A'	21-35			
B	36-51	A b Major		
A''	51-63	G Major		
B'	64-79	G b Major		
B''	79-93			
A'''	93-103	G Major		
B'''	103-124			

2) 악곡 분석과 연주자적 해석

<악보 48> The Golden Willow Tree 1-7째 마디

With gusto (♩ = 138-144)
(bright sonority, r.h. notes somewhat punched-out)

1 *f*

5 *mf*

There was a lit-tle ship in South A-mer-i-kee, cry-ing

sub. p (blurred) 흐릿하게

4도 관계

(poco accentuato) 조금 강세를 주어서 Pedal point

Ped. * Ped. * Ped. *

1-5마디의 오른손 반주부에서는 이 곡의 주된 선율을 먼저 제시한다. 반주부는 G Major의 ii7 화음의 전위 형태를 연타하며 밝은 음향을 만든다. 이때 주선율을 연주하는 오른손은 ‘punched - out’, 즉 무엇인가를

치는듯하게 연주하여 타악기적인 효과를 낸다.

로 전주가 시작하는 것과 대비되게, *m*로 선율부가 시작함과 동시에 반주부는 *sub p*(갑자기 여리게)로 연주하여 청자가 이야기에 집중할 수 있도록 한다. 6마디의 *g*음정은 ‘페달 포인트’³⁸⁾로 조금 강세를 주어 연주하면서 이야기가 전개되는 과정에서 하나의 안정적인 흐름으로 이어질 수 있도록 한다. 오른손 반주부에서 나타나는 4도 관계의 두 음은 이 곡의 특징적인 화음이다.

<악보 49> The Golden Willow Tree 15-17째 마디

이 곡은 1-5마디의 오른손 반주부 선율과 16-20마디의 멜로디 선율, 이렇게 크게 두 가지의 주된 선율로 이루어져있으며, 이야기가 전개됨에 따라 계속 반복된다. 가사에 따라 리듬과 선율은 조금씩 변형되어 나타난다.

38) 페달 포인트(pedalpoint) : 최저 성부에 놓인 긴 지속음으로 같은 음높이의 음을 움직임 없이 계속하는 것이다. 그 길이는 각각 다르다 (서울대학교 서양음악연구소, Dictionary of Music, 서울: 음악세계, 2001, p.296)

<악보 50, 51, 52> The Golden Willow Tree 2, 32, 52째 마디

mf (frank and open) 32
Up stepped a lit - tle

52
turned up-on his back and a -
(r.h. glassy)
p

<악보 53, 54> The Golden Willow Tree 60, 64째 마디

60
turned up-on his breast and

64 *mf*
"Cap - tain, O cap - tain, come t

위의 악보는 같은 멜로디가 반복, 변주됨에 따라 반주의 리듬이 어떻게 변화하는지를 보여주는 예시이다. 다양한 음가와 스타카토, 당김음 등으로 이야기의 흐름을 보조한다.

<악보 55> The Golden Willow Tree 105-108째 마디

105
down swum he, He turned up-on his head and
p

105-107마디는 ‘down swum he’라는 가사를 표현하기 위해 하행하는 음정이 나타난다. 네 옥타브에 걸쳐 스타카토로 하행하는 음정을 표현함으로써 바다 아래로 가라앉는 소년의 모습을 잘 나타낸다.

<악보 56> The Golden Willow Tree 119-124째 마디

The musical score shows measures 119 to 124. The vocal line in measure 119 has the lyrics 'land that lies so low', with the word 'low' circled. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mp*, *mf*, *poco sf*, and *sff*. A *(molto cresc.)* marking is present in the piano part.

114마디와 120마디에는 이 곡에서 가장 낮은 음정인 g에 ‘low’라는 가사를 배치하여 음고로써 가사를 표현한다. 이후 120마디부터 123마디까지는 16분음표 음형으로 점점 급박하게 연주되고, mp(조금 여리게)부터 sff(갑자기 아주 강하게)까지 셈여림이 커지다가 G Major의 I 화음으로 마무리한다. 이를 통해 청자들의 시선이 이야기 속 소년에게로부터 이야기 밖의 화자에게로 빠져나오며 이야기를 끝마치며 막을 내리는 듯한 효과를 준다.

(4) At the River(강가에서)

At the River(강가에서)는 전통 기독교 찬송가로, 침례교 목사였던 Robert Lowry(1826-1899)에 의해 작곡되었고, 이 찬송가 선율을 바탕으로 코플랜드가 반주를 덧붙여 각색했다. 요한계시록 22장 1절의 ‘하나님의 보좌로부터 나서 길 가운데로 흐르는 수정같이 맑은 생명수의 강’을 소재로 한다.

1) 가사와 형식

가사 원문	해석
Shall we gather by the river,	강가로 모입니다.
Where bright angel's feet have trod,	광명한 천사들이 거닐며
With its crystal tide forever	수정 같은 물결과 함께 영원히
Flowing by the throne of God?	주님의 보좌 곁을 흐르는.
Yes, we'll gather by the river,	네, 우리는 강가에 모일 것입니다
The beautiful, the beautiful river,	아름다운, 아름다운 그 강가에.
Gather with the saints by the river	성도들과 함께 강가에 모일 겁니다.
That flows by the throne of God.	주님의 보좌 곁을 흐르는...
Soon we'll reach the shining river,	곧 그 빛나는 강에 이르러
Soon our pilgrimage will cease,	곧 우리의 순례의 길이 끝나면
Soon our happy hearts will quiver	곧 우리의 행복한 심령은
With the melody of peace.	평화의 선율로 울릴 것입니다.
Yes, we'll gather by the river,	네, 우리는 강가에 모일 것입니다.
The beautiful, the beautiful river,	아름다운, 아름다운 그 강가에
Gather with the saints by the river	성도들과 함께 강가에 모일 겁니다.
That flows by the throne of God.	주님의 보좌 곁을 흐르는 ³⁹⁾

39) 허창미, *Aaron Copland의 「Old American Songs Set 2」의 연주해석을 위한 분석*, (석사학위, 계명대학교 대학원), 2014, 41p

(표 12) At the River의 구성

형식	마디	박자	조성	빠르기
전주	1-2	4/4-4/3	E b Major	With dignity
A	3-11	4/4		
B	12-20			
간주	21-22			
A'	23-31			
B'	32-41			

이 곡은 유절형식으로 된 E b Major 조성의 4/4박자 곡이다. 빠르기는 기보되어있지 않으며, With dignity, 즉 위엄을 가지고 엄숙하게 부른다.

2) 악곡 분석과 연주자적 해석

<악보 57> At the River 1-11째 마디

With dignity

1 Shall we gath - er by the riv - er, (pp)

5 Where bright an - gels feet have trod, (p) With its crys - tal tide for - Crystal (pp)

8 ev - er Flow - ing by the throne of God. Tide Flow by poco cresc. f

이 곡은 찬송가를 바탕으로 하기에 단순한 구조와 선율 및 리듬으로 이루어져있다. 따라서 전주부에서는 썸머립을 통해 이 곡의 악상을 표현할 것을 제시한다. f(세게)로 시작하여 ff(아주 세게), mp(조금 여리게), p(여리게)로 짧은 구간 안에서 폭넓은 썸머립을 표현한다. 반주부는 대체로 2분음표를 음가로 한 정박자의 수직적 화음으로 연주되어 정적이고 엄숙한 느낌을 준다. 유절가곡인 이 곡은 각운을 통하여 운율을 더하는데, 4마디의 'river', 6마디의 'trod'는 각각 8마디의 'ever'과 10마디의 'god'와 대치되어 형식적 안정감을 준다. 반주부는 가사를 음형을 통해 표현하고 있는데, 6마디의 E-G-G로 하행하는 음정은 두 옥타브 아래의 저음부까지 도달하여 '디디다'를 의미하는 'trod'을 표현하고, 7마디의 오른손 e 음정은 'crystal'과 같이 맑고 투명한 음색을 표현할 수 있게 하며, 8마디의 하행하는 G-E-E 음형은 '물결'을 의미하는 'tide'를, 9마디의 흐르는 듯한 A \flat -G-F-B \flat 음형은 'flow by'를 형상화하여 보여준다.

<악보 58> At the River 12-14째 마디

12 *P*
Yes we'll gath - er by the riv - er, the beau - ti - ful, the beau - ti - ful
sub. p

13마디부터 이어지는 왼손 반주부의 붓점 리듬은 겹점음표로 되어있어 본 찬송가 선율의 붓점 리듬보다 더욱 강조된다. 이를 통해 16분음표로 되어있는 'the'와 상응하며 'beautiful'을 강조하는 효과를 준다.

<악보 59> At the River 18-20째 마디

19마디에서 'God'은 E b Major의 으뜸음을 6박자의 긴 음정으로 표현 하였으며, 이에 반해 오른손 반주부는 성도들이 부르는 'Shall we gather by-'의 짧은 음가로 이루어진 선율을 노래한다. 가사의 의미와 더불어 이를 표현하는 음형을 동시에 연주되게 함으로써 '하나님의 보좌 가운데 함께 하고자 하는 인간의 모습'을 대비 속에서 균형 있고 조화롭게 표현 할 수 있게 한다. 왼손 반주부는 옥타브 음형을 연주하여 행진하는 듯한 느낌을 준다.

<악보 60> At the River 21-26째 마디

23마디부터는 A파트와 동일한 리듬과 선율이 반복된다. 가사는 ‘Soon’ 이 때 악구의 시작마다 반복되며, 성도들이 소망하는 이상향인 ‘river’에 곧 다다를 것을 이야기한다. 희망적이고 격양된 감정을 표현하기 위해 21마디부터 반주부는 crescendo로 표현되며, 23마디에서는 ff(아주 세게)의 썸여림이 사용된다. 23마디부터 반주부는 성악부와 동일한 선율을 연주하는데 이는 반주부와 성악부를 따라 함께 노래하는 듯한 인상을 주며, 성도들을 동참시키려는 화자의 의도를 반영한다.

A파트와 동일하게 가사는 각운을 사용하여 24마디의 ‘river’, 26마디의 ‘cease’, 28마디의 ‘quiver’, 30마디의 ‘peace’를 각각 대비시켜 운율을 형성한다. 24마디 반주부의 낮은음자리표와 높은음자리표를 가로지르는 음형은 ‘강에 다다름’을 의미하는 ‘reach’를 워드 페인팅으로 표현한다.

<악보 61> At the River 27-33째 마디

악구가 반복됨에 따라 23마디의 ff(세게)를 거쳐 25마디의 meno f(덜 세게), 27마디의 mf(조금 세게), 28마디의 p(여리게)까지 길게 썸여림이

줄어드는데, 이는 ‘성도들은 빛나는 강가에 도달하고, 순례의 길은 끝나
 나며 결국 그들의 심령은 평화의 선율로 울릴 것’이라는 기독교적 메시
 지를 비밀스럽게 표현하는 효과를 준다. 32마디에서 그들의 벽찬 감정을
 가 아닌 *p*로 표현하여 청자들로 하여금 그것에 더욱 몰입할 수 있게 한
 다.

<악보 62> At the River 37-41째 마디

The musical score consists of two staves. The upper staff is for the voice, and the lower staff is for the piano. The key signature is E-flat major (three flats) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 37. The vocal line starts with the lyrics 'riv - er That flows by the throne of God, That flows by the throne of God.' The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation. Dynamic markings include *mf*, *cresc.*, *ff*, and *rit.*. The score concludes with a repeat sign and the key signature E-flat major.

곡의 끝부분을 향해 갈수록 셈여림은 다시 커지며, ritardando를 통해
 ‘god’을 더욱 강조하고, E b Major의 으뜸화음을 사용하여 완전한 신의
 속성을 표현한다.

(5) Ching-a-Ring Chaw(칭어링 초)

Ching-a-Ring Chaw(칭어링 초)는 Minstrel Song의 형식이다. 음유시인의 노래라고 번역되기도 하는 이 Minstrel song은 19세기 초 미국에서 행해졌던 인종 차별적 공연(Minstrel Show)에서 유래했는데, 이 쇼는 특히 아프리카 혈통의 사람들을 묘사한 코믹 촌극, 춤 및 음악 공연으로 구성되었다. 공연은 얼굴에 검은 화장을 하고 흑인 역할을 하는 백인에 의해 수행되었고, 흑인을 ‘게으르고 허풍스럽고 행복하고 운이 좋은’ 모습으로 묘사했다.⁴⁰⁾⁴¹⁾ Minstrel song에서는 종종 내용과 관련 없는 구절로 이루어진 코러스의 형태를 볼 수 있는데,⁴²⁾ 이는 코플랜드가 편곡한 이 곡에서도 ‘Ching-a-Ring Chaw’ 구절을 통해 나타난다. 코플랜드는 가사에 인종차별적 요소를 넣기 원하지 않았기에, 원 선율을 바탕으로 곡을 재구성할 시에는 가사를 수정하였다.⁴³⁾ 반주로는 밴조(Banjo)가 주로 사용되어 활기찬 리듬과 선율이 특징이다. 이 곡의 가사는 구어체로 되어있으며, 각운을 사용해 곡의 전반적으로 통일성을 부여한다.

1) 가사와 형식

가사 원문	해석
Ching-a-ring-a ring ching ching, Hoa dinga ding kum larkee, Ching-a-ring-a ring ching ching, Hoa dinga ding kum larkee,	(Banjo를 치는 소리를 본뜬 의성어)

40) The Coon Character Archived 2012-04-14 at the Wayback Machine, Jim Crow Museum of Racist Memorabilia, Ferris State University

41) John Kenrick, *A History of the Musical: Minstrel Shows* Archived 2012-06-11 at the Wayback Machine, musicals101.com. 1996, revised 2003

42) Cockrell, Dale, *Demons of Disorder: Early Blackface Minstrels and their World*, Cambridge University Press, Cambridge Studies in American Theatre and Drama, 1997, 80p

43) New Mexico Philharmonic, *Copland: Old American Songs*, 2011-11-14.

<p>Brothers gather round, Listen to this story, ‘Bout the promised land, An’ the promised glory. You don’ need to fear, If you have no money, You don’ need none there, To buy you milk and honey. There you’ll ride in style, Coach with four white horses, There the evenin’ meal, Has one two three four courses. Ching-a-ring-a ring ching ching-a ring ching Hoa dinga ding kum larkee ching-a ring ching, Hoa dinga ding kum larkee, Nights we all will dance To the harp and fiddle, Waltz and jig and prance, “Cast off down the middle!” When the mornin’ come, All in grand and spendour, Stand out in the sun, And hear the holy thunder. Brothers hear me out, The promised land’s a-comin’ Dance and sing and shout, I hear them harps a strummin’.</p>	<p>형제들이여 모여서 이 이야기를 들어보게 약속된 땅에 대하여, 그리고 약속된 영광에 대하여. 두려워할 필요가 없다네. 만약 자네가 돈이 없어도, 그 곳에서는 돈이 필요 없다네. 젓과 꿀을 사기 위한. 거기서 자네는 탈 수 있다네. 네 마리의 백마가 끄는 마차를. 저녁 식사도 있다네. 하나, 둘, 셋, 네 코스나 있다네.</p> <p>(Banjo를 치는 소리를 본뜬 의성어)</p> <p>밤이면 우리는 모두 춤추고 하프와 바이올린으로 왈츠와 지그로 꺾춤이며 “가서 가운데로 모이자!” 아침이 오면 위대하고 빛나는 모든 것들이 태양 아래 드러날걸세 거룩한 천둥소리를 듣게 될거야. 형제들이여 끝까지 들어보게 약속된 땅이 다가왔네. 춤추고 노래하며 외치자 하프 치는 소리가 들린다네.⁴⁴⁾</p>
--	--

Ching-a-ring ching ching Ching-a-ring ching ching, Ching-a-ching, Ching-a-ching, Ching-a-ching, Ching-a-ching, Ching-a-ring ching, Ching-a-ring ching Ching-a ring-a Ching-a ring-a Ching-a ring-a, ring ching ching ching Chaw.	(Banjo를 치는 소리를 본뜬 의성어)
--	------------------------

(표 13) Ching-a-Ring Chaw의 구성

형식	마디	박자	조성	빠르기
A	1-47	2/4	Lively tempo	D Major
A'	48-81			
A''	82-106			

이 곡은 D Major 조성으로, 주로 I 과 ii 화음으로 구성된다. 힘차고 빠른 템포의 2/4박자로 되어있어, 생기 있고 가볍게 연주해야한다. 밴조 스타일의 반주가 사용되었으며, 주선율의 변주와 확대가 특징이다.

44) 허창미, *Aaron Copland의 「Old American Songs Set 2」의 연주해석을 위한 분석*, (석사학위, 계명대학교 대학원), 2014, p.50

2) 악곡 분석과 연주자적 해석

<악보 63> Ching-a-Ring Chaw 1-13째 마디

Lively tempo (with bounce)
 (to be played with a light, sharp staccato throughout)

f *senza Ped.* *sf* mark the left hand *sf*

5 *mf*
 Ching-a-ring-a ring ching ching, Ho-a ding-a ding kum lar-kee,

sim. mf

D: I D: ii

9
 Ching-a-ring-a ring ching ching, Ho-a ding kum lar-kee.

빠르기의 지시어와 함께 반주가 어떻게 연주되어야 할지를 구체적으로 지시하고 있다. 곡 전반적으로 가볍고 날렵한 스타카토와 함께 8분음표 음형을 연주해야 하며, 왼손과 오른손 반주가 교차되며 발생하는 리듬을 살려 통통 튀듯 연주한다. 효과를 더하기 위해 반주는 페달은 밟지 않는다. 1-2마디에 제시되는 왼손 반주부 음형은 계속해서 반복되며, 첫 박을 *sf*와 악센트로 강조한다. 5-14마디의 선율은 이 곡의 주선율로, 곡 전체에 걸쳐 변주되며 반복되는데, 그 리듬과 선율의 형태는 가사의 의미와 음절을 기반으로 변형된다. 이 곡에서는 D Major의 I 화음과 ii 화음

이 지배적으로 나타난다. 10마디의 'Ho-a ding kum larkee'에서 보여지는 음형이 등장할 때마다 반주부는 이 선율을 함께 연주하는 것이 특징이다.

<악보 64> Ching-a-Ring Chaw 24-33째 마디

24 *f* You don' need to fear, If you have no

(banjo style)

29 men-ey, You don' need none there, to buy you milk and hon-ey.

26마디부터는 반주의 음형이 변화하는데, 이는 밴조 스타일의 반주로, 현을 튕기는 것을 묘사한다. 약박에 강세를 주어 더욱 리드미컬해지는 것이 특징이다. 이 곡은 곡의 전반적으로 각운을 사용하여 운율을 형성하였는데, 이를 비교하기 쉽게 아래의 표로 정리하였다.

(표 14) Ching-a-Ring Chaw 시어의 각운 비교

마디	시어	마디	시어	마디	시어	마디	시어
17	round	21	land	59	dance	63	prance
19	story	23	glory	61	fiddle	65	middle
27	fear	30	there	70	come	74	sun
29	money	33	honey	72	splendour	76	thunder
39	style	43	meal	87	out	91	shout
41	horses	45	courses	89	come-in'	93	strummin'

<악보 65> Ching-a-Ring Chaw 43-47째 마디

43-45마디의 선율은 ‘Has one two three four courses(하나, 둘, 셋, 네 가지의 코스나 있어요)’를 표현하기 위해 점점 상행하는 음형을 사용했으며, 왼손 반주부는 이와 대비되게 하행하는 음형을 사용한다. 두 선율이 상반되게 진행하며 음정간의 간격을 확장하여 ‘풍성한 식사’를 의미하는 구절을 더욱 효과적으로 표현하도록 한다.

<악보 66> Ching-a-Ring Chaw 56-60째 마디

58마디에서는 ‘Nights we all will dance(우리는 밤새 춤을 출거예요)’의 반주부의 첫박에 쉼표를 통한 당김음을 사용하였으며, 매 음정에 스타카토 혹은 tenuto를 사용하여 경쾌하게 표현했다. 또한 악박에 *i*와 *sf*를 사용하여 밤새 즐겁게 춤을 추는 것을 상징한다.

<악보 67> Ching-a-Ring Chaw 66-70째 마디

67-68마디에서는 crescendo와 *sf*를 사용하여 넓게 펼쳐진 옥타브 음정을 표현함으로써 ‘When the mornin’ come’, 즉 ‘아침이 밝아오는 것’을 나타냈다. 69마디부터는 ‘jubilant(승리감에 넘치는, 의기양양한)’로 연주하여 ‘영광의 그 날이 밝아올 것’을 기대하며 격양된 화자의 감정을 색채적으로 표현하도록 한다.

<악보 68> Ching-a-Ring Chaw 75-85째 마디

76마디의 ‘Thunder’는 주로 F음정으로 연주하며, 시어를 표현하기 위해 상행하는 선율부의 음정과 수직적인 화음, 스타카토로 연주하는 당김음, si와 악센트를 더한 옥타브 음형을 사용하였다.

샘여림은 81마디의 *molto sf*(그 음만 매우 특히 세게)까지 점점 커지다가 82마디에서 *sub p*(갑자기 여리게)로 갑작스럽게 줄어드는데, 이는 앞선 16마디와 동일하게 이야기를 시작하는 화자에게 주의를 집중하게 하는 효과를 준다.

<악보 69> Ching-a-Ring Chaw 91-95째 마디

The musical score consists of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score begins at measure 91 with a forte (f) dynamic. The vocal line has a crescendo leading to fortissimo (ff) at measure 93. The piano accompaniment also has a crescendo leading to fortissimo (ff) at measure 93. The lyrics are 'shout, I hear them harps a - strum - min'.'

코플랜드는 이 곡에서 특별한 화음이나 리듬의 사용보다는 단순히 음의 배열에 변화를 줌으로써 가사를 표현하는 것을 볼 수 있다. 91-95마디에서 또한 43-47마디와 동일하게 서로 다른 방향으로 진행되는 음형을 사용하여 하프의 현을 넓게 연주하는 것을 표현했다. 93마디에서는 이 곡의 최저음이 사용되었으며, 이후 8분음표로 음정을 텅기듯 연주하여 가사를 효과적으로 표현한다.

<악보 70> Ching-a-Ring Chaw 103-106째 마디

103

ff (shouted)

Ching-a ring - a ching-a ring - a ching-a ring - a, Ring ching ching ching Chaw.

8va

ff

곡의 마지막 부분에서는 의성어인 ‘Ching-a-Ring Chaw’를 여러 형태로 변형하여 두 번씩 연주하면서 긴박한 느낌을 주고, 세 옥타브에 걸쳐 상행하는 왼손 반주부와, 최저음과는 약 5옥타브 차이가 나는 고음 옥타브로 오른손 반주부를 마무리함으로써 화자가 소망하는 이상향에 다다를 것을 상징한다. 성악부는 이를 음정이 아닌 외치는 소리로 표현하여 환호하듯 기쁘게 부르도록 한다.

Ⅲ. 결 론

본 연구에서는 본인의 석사과정 졸업연주 프로그램 중 마누엘 데 파야(Manuel de Falla, 1876-1946)의 가곡 모음집 <Siete canciones populares Españolas>와 아론 코플랜드(Aaron Copland, 1900-1990)의 가곡 모음집 <Old american songs II>을 이해하기 위한 음악적 배경 중 연주자의 해석에 도움이 되는 특징들을 위주로 살펴보았다.

스페인과 미국은 다양한 문화를 바탕으로 민족적인 색채가 빚어졌다. 그들의 음악 또한 다양성을 바탕으로 자국 민족 음악의 고유성과 결합하여 새로운 음악을 만들어냈다.

<Siete canciones populares Españolas>와 <Old american songs II>는 공통적으로 민족주의를 바탕으로 한다. 민족주의 음악은 다양한 방식으로 유럽음악의 주류와 결합되었다. 파야와 코플랜드는 작품에서 자국의 민속 음악의 특징을 살리고자 하였다. 민요 선율을 바탕으로 하여 작곡된 두 작품에서 리듬, 선율, 박자, 화성 등의 음악적 요소는 가사와 민족적 색채를 표현하기 위한 도구로 사용되었다.

가사의 내용은 남녀 간의 사랑, 배신과 원망, 기쁨과 슬픔, 자장가, 찬송가 등 대중들의 삶 속에서 찾아볼 수 있는 소재로 되어있고 비유적 표현이 자주 사용된다. 이에 음악으로 삶의 희로애락을 표현하고, 이상향을 향한 바람을 표현했던 대중들의 공감을 샀다. 형식적으로는 단순한 가사를 반복하고, 각운을 사용해 운율을 형성하고 곡 전반에 통일감을 주었다.

리듬은 전통 악기의 연주 방식이나 춤을 출 때 리듬을 맞추기 위해 발을 구르는 것을 묘사하는 음형이 나타난다. 캐스터네츠, 기타, 밴조를 연주하는 기법으로, 라스게아도(Rasgueado), 푼테아도(Punteado) 기법 등이 사용되었고, 민속 선율을 묘사하기 위해 당김음, 셋잇단음표 등이 사용되었다. 춤은 스페인과 미국의 문화에서 중요한 부분을 차지하기에 춤추기에 적합한 3박자 계열 리듬으로 작곡된 곡이 많다. 선율과 반주의

리듬 비율이 3:2로 맞물리는 것도 특징이다.

박자와 빠르기는 민족의 정서를 표현하기 위한 빠르기로 설정된다. 스페인 민족의 열정과 낙천적임을 표현하기 위한 경쾌한 템포, 애수를 표현하기 위한 느린 템포와 미국의 노예제도에 배경을 둔 곡에서는 우울함을 표현하는 느린 템포, 인종차별적 공연에서 유래했지만 이를 해학적으로 표현한 생기 있는 템포 등이 그 예시이다.

선율은 따라 부르기 쉽고, 다수에게 익숙한 민요 선율을 그대로 살렸다. 스페인 무르시아의 세기디야(Seguidilla), 아스투리아스 지방 민요, 아라곤 지방의 호따(Jota), 안달루시아 지방의 자장가와 칸테 혼도(Cante jondo)와 미국 남부지방의 자장가, 찬송가, 영미 발라드(Anglo-american Ballad), 음유시인의 노래(Minstrel Song) 등이 이에 해당한다. 약박에서 시작하는 멜로디와 한 음정을 반복하다가 멜리즈마를 통해 3음 혹은 근음으로 하행하는 음형, 증2도 음정의 사용, 6도를 넘기지 않는 선율, 4도 음역 안에서 순차적으로 진행되는 선율을 사용함으로써 민속적 색채를 더한다.

화성은 직접적으로 가사를 표현하거나 구조적으로 중요한 의미를 지닌다기보다는 민속 음악적인 색채를 형성하기 위한 도구로 사용되었다.

‘Siete canciones populares Españolas’는 다양한 민속 음악적 특징을 사용하여 스페인의 색채를 표현했으며, ‘Old american songs2’는 대중들이 쉽게 받아들일 수 있도록 민속 선율을 편곡하였다. 연주자는 곡이 작곡된 배경과 작곡가의 의도를 올바르게 이해하고 표현해야한다. 과야와 코플랜드가 가공되지 않은 선율에 자신만의 독창적인 해석을 가미하여 개성 있는 음악으로 승화시켰던 것처럼, 연주자들 또한 곡에 대한 올바른 이해를 바탕으로 개인의 해석을 더하여 깊이 있는 연주를 할 수 있기를 바란다.

참 고 문 헌

20세기 작곡가 연구회, 이석원&오희숙 편, 20세기 작곡가 연구Ⅲ, 음악 세계, 2003

김성국, “마누엘 데 파야(Manuel de Falla)의 <일곱 개의 스페인 민요 (Siete canciones populares Españolas)>에 대한 분석 : 가사와 음악의 연관성을 중심으로”, 서울; 국내박사학위논문, 경희대학교 일반대학원, 2014

김세운, “현대음악에서의 민요를 기반으로 한 작곡기법 연구 : A.COPLAND와 L.BERIO를 중심으로”, 제주; 국내석사학위논문, 제주대학교 대학원, 2022

김현정, “Manuel de Falla의 Siete Canciones Populares Españolas 연구”, 서울; 국내석사학위논문, 서울대학교 대학원, 2014

민은기, 서양음악사: 피타고라스부터 재즈까지, 서울; 음악세계, 2013

백미화, “Aaron Copland의 ‘Old American Songs’에 관한 분석연구”, 광주; 국내석사학위논문, 전남대학교 대학원, 2003

서울대학교 서양음악연구소, Dictionary of Music, 서울: 음악세계, 2001

송현주, “Manuel de Falla의 歌曲 Siete Canciones Popoulares Espanolas에 관한 分析 研究”, 창원; 국내석사학위논문, 창원대학교 대학원, 2008

안영옥, 스페인 문화의 이해, 서울; 고려대학교출판부, 2000

진희숙, 음악사를 움직인 100인, 파주: 청아출판사, 2013

최선화, 스페인 현대음악 입문, 서울; 음악춘추사, 2004

허창미, “Aaron Copland의 「Old American Songs Set 2」의 연주해석을 위한 분석”, 대구; 국내석사학위논문, 계명대학교 대학원, 2014

홍정수, 김미옥 & 오희숙, 두길 서양음악사2: 고전에서 20세기까지, 나남출판, 2006

Lomax, Alan. American Ballads and Folksongs. Mineola: Dover Publishing, 1994

Donald H Van Ess, 안정모 역, 서양음악사: 음악 양식의 유산, 서울; 다라, 2000

Donald J. Grout, Claude V. Palisca & J. Peter Burkholder, (민은기, 오지희, 이희경 역), 그라우트의 서양음악사 (하), 이앤비플러스, 2007

Cockrell, Dale, Demons of Disorder: Early Blackface Minstrels and their World, Cambridge University Press, Cambridge Studies in American Theatre and Drama, 1997

Charles. R. Hoffer, The understanding of music (Fifth Edition), Wadsworth Publishing Company, 1985

John Kenrick, A History of the Musical: Minstrel Shows Archived 2012-06-11 at the Wayback Machine, musicals101.com. 1996, revised 2003.

Carol Kimball, 채은희 역, Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서, 서울 : 도서출판 형설, 2003

New Mexico Philharmonic, Copland: Old American Songs, 2011-11-14.

Howard Pollack, Aaron Copland, New York: University of Illinois PRESS, 1999

Stanlet Sadie, The New Grove Dictionary of Music&Musicians 2nd Edition vol. 6 (London: Oxford University Press, 2011)

Federico Sopenia, Vida y obra de Falla, Madrid, Spain; Turner, 1988

The Coon Character Archived 2012-04-14 at the Wayback Machine, Jim Crow Museum of Racist Memorabilia, Ferris State University.

David Willoughby, The world of music. Wm. C. Brown Publisher, 1990

Abstract

A study of Manuel de Falla's Siete canciones populares Españolas and Aaron Copland's Old american songs II

Kim, Hyelin

Department of Vocal Music

The Graduate School

Seoul National University

This is a study of Manuel de Falla (1876-1946)'s song collection <Siete canciones populares Españolas> and Aaron Copland (1900-1990)'s song collection <Old American songs II>.

Manuel de Falla(1876-1946) is a composer who led modern Spanish music by combining Spanish ethnic elements and impressionistic music.

<Siete canciones populares Españolas> is a song written from 1914 to 1915. The accompaniment that embodies the method of playing folk instruments, the harmony and mode that express Spanish emotions, and the rhythm and melody of various local folk music were used to

express Spanish emotions in a sophisticated and sensuous manner.

Aaron Copland(1900-1990) is called as the father of contemporary American music for his outstanding compositions covering a wide range of styles.

<Old American songsII> was composed in 1952. This is a collection of songs arranged by collecting old American music. Based on a simple elements that make the public easy to understand, the diatonic melody and harmony were used.

In this thesis, after studying the life and musical background of composers Falla and Copland, I propose how to perform this songs according to the form and composition technique of the song. The purpose of this thesis is to provide background knowledge about the songs so that you can understand the song and play it academically.

keywords : Manuel de Falla, Aaron Copland, Spanish folk music, American folk music, Nationalism

Student Number : 2021-25645