



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](#)

지 형 주 교수지도

석사학위 청구논문

A. 지로의 『달에 홀린 피에로』를 텍스트로 한
요셉 막스의 네 개의 가곡 분석 연구

2019

성신여자대학교 일반대학원

반주학과

최 예 니

A. 지로의 『달에 홀린 피에로』를 텍스트로 한
요셉 막스의 네 개의 가곡 분석 연구

지형주 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 5월

성신여자대학교 일반대학원

반주학과

최 예 니

인 준 서

최예니의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 5월

심사위원장 _____ 신 인 선 _____ (서명 또는 인)

심 사 위 원 _____ 지 형 주 _____ (서명 또는 인)

심 사 위 원 _____ 김 미 영 _____ (서명 또는 인)

성신여자대학교 일반대학원

논문개요

본 논문은 후기낭만 성향을 가진 오스트리아의 작곡가 요셉 막스(Joseph Marx, 1882-1964)의 네 개의 가곡을 심도 있게 분석한 연구이다. 막스는 상징주의 시인 알베르 지로(Albert Giraud, 1860-1929)의 『달에 홀린 피에로, 베르가마스크의 론델』 시 50편 중 네 편의 시를 텍스트로 하였다.

요셉 막스는 젊음과 자연을 찬미하는 가사를 텍스트로 삼곤 했다. 본 논문에서 다루는 네 개의 가곡 〈멋쟁이 피에로〉(Pierrot Dandy), 〈콜롬비네〉(Kolumbine), 〈쇼팽의 왈츠〉(Valse de Chopin), 〈비올리네〉(Die Violine)도 자연을 주제로 하여 주인공들의 감정과 상황을 묘사한다.

〈멋쟁이 피에로〉에서는 피에로의 거드름 피우는 움직임과 경쾌한 분위기가 성악선율 전체와 피아노 반주에서 붓점 리듬으로 나타난다. 〈콜롬비네〉는 강물의 흐름을 반주부의 잔잔한 셋잇단음표의 움직임으로 표현하였다. 성악선율에서는 각 행의 주제적 리듬이 곡 전반에 걸쳐 나타난다. 화자의 불안을 해소하고자 하는 갈망이 피아노 반주부에서 화음이 두텁게 쌓이며 나타난다. 〈쇼팽의 왈츠〉의 내용은 병든 여인의 욕망을 기괴하게 나타내고 있으며 이는 공허한 화성감을 통하여 잘 나타나고 있다. 피아노의 비중을 한층 더 끌어 올렸으며 시의 론델(Rondel) 구조를 가장 잘 반영한 곡이다. 〈비올리네〉는 붓점의 모티브적 리듬이 성악 선율에서 단순하게 나타나지만 화려한 피아노 반주부에서 차별화를 두었다. 유려한 3연음의 사용과 붓점 리듬, 당김음의 적절한 사용으로 신비하며 흥분이 가득한 분위기를 여실히 나타내고 있다. 피카르디 종지로 곡을 마무리하여 고전적인 양식에 대한 보수적인 입장을 보여준다.

시와 음악의 융합에 있어서 작곡가들의 시에 대한 깊은 이해도는 필수 불가결하였다. 네 개의 가곡들은 막스만의 음악적 특징이 잘 녹아들어 있다. 막스의 가곡은 주제적 리듬을 곡 전반에서 찾아볼 수 있다. 성악선율에서 넓은 음

역대를 사용하며 강조하고 싶은 가사의 음절을 길게 늘려 긴 박자를 배치하였다. 중요한 단어는 높은음으로 강조한다. 오케스트라 음향적 효과를 위해 피아노에서 두꺼운 텍스처와 화려한 선율선을 그린다. 피아노 반주부와 성악 성부는 서로 대등하게 작용하며 음악의 세세한 감정을 표현하여 시와 음악이 융합하였다. 가사의 뉘앙스에 따라서 3화음에 2도와 6도가 첨가되며 빈번한 분위기 전환이 이루어진다. 해결 없는 화성변화와 잦은 전조를 통해 분위기가 시시각각 달라지는데 막스는 특히 독일 6화음(Ger.6)을 통한 전조를 자주 사용하였다. 분위기의 전환은 템포 변화와 세밀한 악상기호와 지시어에서도 찾아 볼 수 있다. 막스는 시를 표현함에 있어서 이러한 특징들을 가지고 본인만의 음악양식을 구축하였다.

본 논문은 막스가 구축한 음악양식을 살펴봄과 동시에 시의 내용을 음악과 어떻게 결부시켰는지에 주안점을 두었다. 본 논문을 통하여 아직 연주되지 않은 막스의 가곡들에 대한 연구가 활발히 이루어지기를 기대한다.

목 차

논문개요

표 목차 및 악보 목차

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	2
II. 이론적 배경	3
1. 알베르 지로	3
1) 생애 및 문학적 경향	3
2) 시집 『달에 홀린 피에로, 베르가마스크의 론델』에 대한 이해	4
2. 요셉 막스	9
1) 활동 및 음악적 경향	9
2) 네 개의 가곡에 대한 작곡 배경	12
III. 작품 분석	14
1. <멋쟁이 피에로>(Pierrot Dandy)	14
1) 시의 내용 및 구성	14

2) 곡의 구성 및 분석	16
2. <콜롬비네>(Kolumbine)	28
1) 시의 내용 및 구성	28
2) 곡의 구성 및 분석	31
3. <쇼팽의 왈츠>(Valse de Chopin)	39
1) 시의 내용 및 구성	39
2) 곡의 구성 및 분석	41
4. <비올리네>(Die Violine)	55
1) 시의 내용 및 구성	55
2) 곡의 구성 및 분석	58
V. 결론	70
참고문헌	73
ABSTRACT(영문초록)	75

표 목 차

<표 1> 알베르 지로 『달에 홀린 피에로』 순서 및 작곡가 별 작품목록 … 7	
<표 2> 〈멋쟁이 피에로〉 시의 원문 및 해석 …………… 15	15
<표 3> 〈멋쟁이 피에로〉 시의 내용 및 곡의 구성 …………… 17	17
<표 4> 〈콜롬비네〉 시의 원문 및 해석 …………… 30	30
<표 5> 〈콜롬비네〉 시의 내용 및 곡의 구성 …………… 31	31
<표 6> 〈쇼팽의 왈츠〉 시의 원문 및 해석 …………… 40	40
<표 7> 〈쇼팽의 왈츠〉 시의 내용 및 곡의 구성 …………… 42	42
<표 8> 〈비올리네〉 시의 원문 및 해석 …………… 57	57
<표 9> 〈비올리네〉 시의 내용 및 곡의 구성 …………… 59	59

악 보 목 차

[악보 1-1] 〈멋쟁이 피에로〉 마디1-8 …………… 18	18
[악보 1-2] 〈멋쟁이 피에로〉 마디9-13 …………… 19	19
[악보 1-3] 〈멋쟁이 피에로〉 마디14-18 …………… 20	20
[악보 1-4] 〈멋쟁이 피에로〉 마디19-22 …………… 21	21
[악보 1-5] 〈멋쟁이 피에로〉 마디23-26 …………… 22	22
[악보 1-6] 〈멋쟁이 피에로〉 마디27-34 …………… 23	23
[악보 1-7] 〈멋쟁이 피에로〉 마디35-36 …………… 24	24
[악보 1-8] 〈멋쟁이 피에로〉 마디39-42 …………… 25	25
[악보 1-9] 〈멋쟁이 피에로〉 마디43-45 …………… 26	26
[악보 1-10] 〈멋쟁이 피에로〉 마디47-51 …………… 27	27
[악보 1-11] 〈멋쟁이 피에로〉 마디52-56 …………… 28	28

[악보 2-1] 〈콜롬비네〉 마디1-6	33
[악보 2-2] 〈콜롬비네〉 마디12-15	34
[악보 2-3] 〈콜롬비네〉 마디16-19	35
[악보 2-4] 〈콜롬비네〉 마디20-22	36
[악보 2-5] 〈콜롬비네〉 마디23-24	37
[악보 2-6] 〈콜롬비네〉 마디27-30	37
[악보 2-7] 〈콜롬비네〉 마디31-35	38
[악보 3-1] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디1-11	43
[악보 3-2] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디23-33	44
[악보 3-3] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디34-41	45
[악보 3-4] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디42-45	46
[악보 3-5] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디50-57	47
[악보 3-6] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디58-61	48
[악보 3-7] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디66-73	49
[악보 3-8] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디74-77	50
[악보 3-9] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디78-81	50
[악보 3-10] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디82-88	51
[악보 3-11] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디89-94	52
[악보 3-12] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디95-101	53
[악보 3-13] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디102-110	54
[악보 3-14] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디111-122	55
[악보 4-1] 〈비올리네〉 마디1-4	60
[악보 4-2] 〈비올리네〉 마디5-7 성악선율	60
[악보 4-3] 〈비올리네〉 마디8-12	61
[악보 4-4] 〈비올리네〉 마디13-15	62

[악보 4-5] 〈비올리네〉 마디16-17	63
[악보 4-6] 〈비올리네〉 마디18-19	63
[악보 4-7] 〈비올리네〉 마디20-22	64
[악보 4-8] 〈비올리네〉 마디23-29	65
[악보 4-9] 〈비올리네〉 마디32-33	66
[악보 4-10] 〈비올리네〉 마디35-36	67
[악보 4-11] 〈비올리네〉 마디38-39	67
[악보 4-12] 〈비올리네〉 마디40-41	68
[악보 4-13] 〈비올리네〉 마디42-44	69
[악보 4-14] 〈비올리네〉 마디45-48	69

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

20세기에 들어서면서 전통적인 고전음악 양식과 낭만적 화성어법은 무조음악의 등장으로 힘을 잃어가고 있었다. 과도기적 시기에 오스트리아 작곡가 요셉 막스(Joseph Marx, 1882-1964)는 모더니즘 음악에 대항하며 고전적인 양식을 지키고자 부단한 노력을 하였다. 막스는 특히 가곡 분야에서 많은 성과를 이룩해내었다. 1908년부터 1912년까지 비교적 짧은 기간에 130여곡의 가곡이 작곡되면서 당대 오스트리아에서 가장 인기 있는 작곡가가 되었다.

본 논문은 알베르 지로(Albert Giraud, 1860-1929)의 『달에 홀린 피에로, 베르가마스크의 론델』(Pierrot lunaire, Rondels bergamasques)을 텍스트로 한 요셉 막스의 네 개의 가곡을 중심으로 분석한다. 막스는 네 개의 가곡을 1909년 한 해 동안 단숨에 작곡한다. 막스는 『달에 홀린 피에로』에 담긴 상징주의 시의 특징을 곡의 곳곳에서 본인만의 음악어법으로 표현한다. 필자는 이 작품의 분석을 통하여 막스의 음악어법을 상세히 알아보려 한다.

요셉 막스의 작품은 현재에 이르러서야 조금씩 연주가 되고 있다. 그러나 국내에서 막스에 대한 연구는 매우 미비한 실정이다. 네 개의 가곡 중 〈멋쟁이 피에로〉의 국내 연구는 전무하다. 국내에서 〈쇼팽의 왈츠〉에 대한 내용을 기술하고 있는 논문은 1개뿐이며 이 또한 곡 전반에 걸친 분석이 아닌 대략적인 언급만 할 뿐이다.¹⁾ 나머지 두 곡 〈콜롬비네〉와 〈비올리네〉는 국내에서 악보 출판기록, 음반발매기록, 연주기록마저 찾아볼 수 없다. 본 논문은

1) 요셉 막스의 국내 석사 논문 중 본 논문에서 다루는 〈쇼팽의 왈츠〉가 언급된 논문은 다음과 같다. 임소현, “Joseph Marx의 가곡 분석: Italienisches Liederbuch of paul heyse를 중심으로”, (숙명여자대학교, 2017), 22.

이에 착안하여 네 개의 가곡 악보를 모아 분석하고 국내에 소개하는 것이 주목적이며 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)의 《달에 홀린 피에로》(Pierrot Lunaire op. 21, 1912)보다 먼저 작곡된 막스의 가곡이 갖는 음악적 특징과 의미를 찾고자 한다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 연구는 벨기에 시인 알베르 지로의 『달에 홀린 피에로, 베르가마스크의 론델』을 바탕으로 한 요셉 막스의 네 개의 가곡을 분석한다. 요셉 막스의 네 개의 가곡은 〈멋쟁이 피에로〉, 〈콜롬비네〉, 〈쇼팽의 왈츠〉, 〈비올리네〉와 같다. 분석에 앞서 먼저 시인 알베르 지로의 문학적 경향을 살펴보고 텍스트 『달에 홀린 피에로, 베르가마스크의 론델』의 작품 배경을 알아본다. 다음으로 요셉 막스의 음악적 경향과 막스의 네 개의 가곡에 대한 작품 배경을 구체적으로 들여다본다. 본론으로 각 곡의 분석에 있어서는 우선적으로 시의 내용을 살펴보고 원문과 번역을 소개한 후 시의 구조를 분석한다. 이에 따라 요셉 막스가 시를 음악적으로 어떻게 구성하였으며 곡의 구성을 부분별로 어떻게 전개시켰는지를 살펴본다.

시의 원문은 아카이브 사이트를 이용하였다.²⁾ 번역본은 오히숙의 번역을 토대로 필자가 수정하였으며³⁾ 〈멋쟁이 피에로〉와 〈비올리네〉는 필자가 직접 번역하였다. 곡 분석에 필요한 악보는 유니버설 에디션(Vienna: Universal Edition)을 이용하였다.⁴⁾ 음반은 로저 마쉬(Roger Marsh, 1949-?)의 앨범을 참고하였다.⁵⁾

2) <http://www.lieder.net>, [2019년 3월 14일 접속].

3) 오히숙, 『쇤베르크 달에 홀린 피에로』, (음악세계, 2009), 100,108,120: 〈콜롬비네〉는 그대로 인용하였으며 〈쇼팽의 왈츠〉는 단행본을 토대로 필자가 수정하였다.

4) Marx, Joseph. *Lieder mit Klavier-Begleitung Vol.3*, Vienna:Universal Edition, 1915: 〈비올리네〉는 출판이 이루어지지 않아 유니버설 에디션에 직접 요청하였다.

5) Marsh, Roger. *Albert Giraud's Pierrot Lunaire*, 2007.

II. 이론적 배경

1. 알베르 지로

1) 생애 및 문학적 경향⁶⁾

알베르 지로는 1860년에 벨기에의 루벤에서 태어났다. 그의 본명은 카이엔 베르크(Albert Kayenbergh)이다. 현재 알려진 알베르 지로라는 이름은 카이엔베르크가 작가 활동을 하면서 사용하였던 필명이다. 현재는 알베르 지로로 더 잘 알려져 있다. 그는 루벤 대학에서 법학을 전공하였지만 학위를 취득하지는 않았다. 그는 저널리즘과 시에 매료되어있었고 1885년 프랑스 민족주의 문학부흥운동의 주축이자 미술문학잡지였던 『젊은 벨기에』(La Jeune Belgique)의 일원으로 활동하였다. 지로는 『달에 홀린 피에로』 이외에도 시집 『신의 화환』(La Guirlande des Dieux, 1910)과 『세기 밖』(Hors du Siècle, 1897), 『피에로 나르시즈』(Pierrot Narcisse, 1891) 등을 출판하며 많은 작품 활동을 하였다. 지로는 훗날 벨기에의 내무부 수석사서가 되었다.

알베르 지로가 활동했던 1880년대 후반 프랑스에서는 상징주의 사조가 유행하게 된다. 상징주의는 1880년대 후반에 프랑스에서 일어난 반사실주의적인 문학운동이자 예술운동이었다. 대표적인 상징주의 시인으로는 악의 꽃으로 유명한 보들레르(Charles Baudelaire, 1821-1867)와 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898), 베를렌느(Paul Verlaine, 1844-1896)와 랭보(Arthur Rimbaud, 1854-1891)가 있다. 프랑스의 상징주의 절정기는 짧았지만 그 영향은 길었다. 프랑스 상징주의는 같은 언어권인 벨기에로 전파 되었

6) https://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Giraud, [2019년 4월 8일 접속].

다.7) 알베르 지로가 상징주의 영향을 받은 것은 당연하였다. 지로는 상징주의 시인답게 시대에 대한 분석적 생각이나 종교적으로 교화 할 의도가 없었으며 현실을 사실 그대로 묘사하는 사실주의에도 반대하였다. 그 대신 “문학적 상상력을 요구”한다고 자신의 생각을 밝혔다.8) 따라서 그의 시는 기괴하고 관능적이며 부자연스러움이 나타나는 데카당스9)함이 특징이다. 데카당스 예술은 19세기 후반 프랑스에서 시작되어 유럽 전역으로 전파된 퇴폐적인 경향을 말한다. 병적인 상태에 대한 탐닉, 기괴한 제재에 대한 흥미, 관능 주의적 성향, 성적 도착증, 과민한 자의식, 현실 사회에 대한 반감, 예술을 위한 예술의 강조, 자연미의 거부와 인공적 스타일이 추구한다. 이러한 그의 상징적인 어법은 요셉 막스 등 여러 작곡가들이 텍스트로 삼은 『달에 홀린 피에로, 베르가마스크의 론델』에서 정점을 이루었다.

2) 시집 『달에 홀린 피에로, 베르가마스크의 론델』에 대한 이해

알베르 지로는 1884년 『달에 홀린 피에로, 베르가마스크의 론델』을 출판하였다. 베르가마스크는 이탈리아 북부 롬바르디아 주의 도시 ‘베르가모’를 일컫는다. 시의 부제로 ‘베르가모’ 지방을 언급한 주된 이유는 지로가 시의 등장인물을 이탈리아 즉흥 연희극인 코메디아 델라르테(Commedia dell'arte)¹⁰⁾에서 차용하였기 때문이다. 그 당시 ‘베르가모’ 지역에서는 코메디아 델라르테가 많은 환영을 받고 있었다. 특히 ‘베르가모’에서는 할리퀸의 추종자들이 많았다. 지로는 이점을 분명히 염두에 두었을 것이다.¹¹⁾

7) 조규철, 『프랑스 시 개론』, (신아사, 1995), 399.

8) 오희숙, 『쉴베르크 달에 홀린 피에로』, 27, 재인용.

9) 국학자료원, 『문학비평용어사전』, 2006.

10) 16C~18C 이탈리아에서 유행한 즉흥 연희극. 줄거리 내용은 정해지지만 세부적인 음악과 대사는 즉흥으로 흘러가는 연극방식. 프랑스 연극에 영향을 주었고 피에로 또한 코메디아 델라르테의 등장인물이었다. 홍정수·김미옥·오희숙, 『개정판 두길 서양음악사1』, (나남출판사, 2006), 501.

11) [https://en.wikipedia.org/wiki/Pierrot_lunaire_\(book\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Pierrot_lunaire_(book)), [2019년 5월 13일 접속].

지로의 시집에 나타나는 부제에 의해 시는 모두 롱델(Rondel) 구조를 가지고 있다. 롱델의 원형은 13세기부터 15세기 사이에 프랑스에서 유행하던 트루바두르(Troubadour)와 트루베르(Trouvere)의 시와 음악의 형식이었다. 롱델은 북부 프랑스에서 사용되었고 시와 음악이 8행으로 구성되어 있다. 마치 수미상관 구조처럼 후렴구가 1, 2행에서 나타나며 7, 8행에서 반복하여 등장한다.¹²⁾ 알베르 지로는 이 롱델 구조를 바탕으로 13행으로 늘려 작시하였다.¹³⁾ 『달에 홀린 피에로』는 총 50편으로 모든 시가 3연으로 구성되어 있다. 1연과 2연은 4행으로 구성되어 있고 3연은 5행으로 이루어진다. 롱델 구조에 입각하여 1, 2행과 7, 8행이 같고 마지막 행인 13행에서 1행이 재등장한다.

시의 주인공인 피에로는 그 당시 문학, 연극, 미술 등 다양한 예술 분야의 주인공으로 사용되었다.¹⁴⁾ 시 곳곳에서는 작가 본인이 추구하는 달에 대해서 지속적으로 집착하는 편집증적인 증상을 살펴볼 수 있다. 시에서 달과 피에로에 대한 관계는 땀 레야 땀 수 없는데 이는 지로가 본인을 피에로에 투영하였으며 달에 대한 욕망을 시에서 풀어낸 것으로 볼 수 있다. 피에로가 알베르 지로를 상징한다는 것은 달에 홀린 피에로 열세 번째의 시 「베르가모의 남자 사촌」(A mon cousin de Bergame)의 내용에서도 찾아볼 수 있다. 지로는 달에 대한 데카당스한 기괴함과 탐닉, 퇴폐적인 미를 은유적인 표현을 통해 상징주의 시의 면모를 여실히 보여준다. 그의 시를 살펴보자면 절망, 고통, 우울, 열망, 욕망 등의 시상이 등장한다. 알베르 지로는 이러한 시상을 창백함, 파리함 등의 흰색과 진홍빛 등의 붉은색의 색채대비를 통하여 은유적으로 표현하였다.

지로의 시집 『달에 홀린 피에로』는 여러 예술가들에게 많은 영감을 주었다. 독일 문학가였던 하르트레벤(Otto Erich Hartleben, 1864-1905) 또한 예외

12) 안지현, “중세 프랑스 음유시인 Troubadour와 Trouvere의 음악형식에 따른 악곡에 대한 고찰”, (단국대학교, 2008), 31-34.

13) 오히숙, 『쉴베르크 달에 홀린 피에로』, (음악세계, 2009), 28.

14) 피에로와 달은 장 앙투안 와토의 그림, 질 라포르그, 베를렌느의 시에 등장.

는 아니었다. 하르트레벤은 지로의 시를 몇 년에 걸쳐 번역하며 자신의 문학적 기교를 쏟아 부었다. 그러한 노력들로 『달에 홀린 피에로』 독일어 번역본은 많은 음악가와 문학가들 사이에서 원작시보다 더 높게 평가되곤 하였다. 덕분에 많은 작곡가들은 하르트레벤의 독일 시에 곡을 붙였다. 처음으로 『달에 홀린 피에로』에 매료된 작곡가는 폴(Ferdinand Pfohl, 1862-1949)이었다. 폴은 1891년에 지로의 시 중 5개의 시를 바탕으로 하여 곡을 썼다. 두 번째로 지로의 시를 바탕으로 곡을 쓴 작곡가는 마르샬카(Max Marschalk, 1863-1940)였다. 마르샬카 또한 5개의 시를 텍스트로 하여 1901년에 곡을 붙였다. 지로의 곡 전체에 곡을 붙인 것은 프리슬란더(Otto Vrieslander, 1880-1950)였다. 1905년에 46곡을 출판하였으며 1911년에 나머지 네 곡을 발표하였다. 요셉 막스는 1909년에 지로의 시집 50개중에서 4개만을 바탕으로 하여 곡을 썼다. 그 후 3년 뒤에 쇤베르크가 『달에 홀린 피에로』를 작곡하였다. 쇤베르크는 지로의 시집 중 21개의 시에 곡을 썼다. 12음 기법의 선구자였던 쇤베르크는 무조형식과 낭송조의 창법을 사용하였다. 코왈스키(Max Kowalski, 1882-1956)는 자신의 첫 번째 작품으로 『달에 홀린 피에로』를 작곡하였다. 총 12곡을 바탕으로 하여 1913년에 출판되었다.¹⁵⁾ 지로의 『달에 홀린 피에로, 베르가마스크의 론델』의 순서와 작곡가들이 선택한 개별적인 시는 다음과 같다.¹⁶⁾

15) [https://en.wikipedia.org/wiki/Pierrot_lunaire_\(book\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Pierrot_lunaire_(book)), [2019년 5월 6일 접속].

16) 작품목록은 다음 음반자료를 참조하였다. “Marsh, Roger. : Albert Giraud's Pierrot Lunaire”.

<표 1> 알베르 지로 『달에 홀린 피에로』 순서 및 작곡가 별 작품목록

	제목	막스	쾨베르크	프리슬란더	코왈스키	폴
1.	Théâtre			○		
2.	Décor			○		
3.	Pierrot Dandy	○	○	○	○	
4.	Déconvenue			○		
5.	Lune au Lavoir		○	○		
6.	La Serenade de Pierrot		○	○		
7.	Cuisine Lyrique			○		
8.	Arlequinade			○		
9.	Pierrot Polaire			○	○	
10.	A Colombine	○	○	○	○	○
11.	Arlequin			○		
12.	Les Nuages			○		
13.	A mon cousin de Bergame			○		
14.	Pierrot voleur		○	○	○	
15.	Spleen			○		
16.	Ivresse de Lune		○	○		
17.	La Chanson de la Potence		○	○		
18.	Suicide			○		
19.	Papillons noirs		○	○		
20.	Coucher de soleil			○	○	
21.	Lune malade		○	○		○
22.	Absinthe			○		
23.	Mendiant de Têtes			○		
24.	Décollation		○	○		
25.	Rouge et Blanc			○		
26.	Valse de Chopin	○	○	○		

27.	L'Église			○		
28.	Évocation		○	○		
29.	Messe Roug		○	○		○
30.	Les Croix		○	○		
31.	Supplique		○	○	○	
32.	Violon de Lune	○		○		○
33.	Les Cigognes			○	○	
34.	Nostalgie		○	○		
35.	Parfums de Bergame		○	○		
36.	Départ de Pierrot		○	○	○	
37.	Pantomime			○		
38.	Brosseur de Lune		○	○	○	○
39.	L'Alphabet			○		
40.	Blancheurs sacrées			○		
41.	Poussière rose			○		
42.	Parodie		○	○		
43.	Lune moqueuse			○	○	
44.	La Lanterne			○	○	
45.	Pierrot cruel		○	○		
46.	Décor			○		
47.	Le Miroir			○		
48.	Souper sur l'eau			○		
49.	L'Escalier			○	○	
50.	Cristal de Bohême			○		
		4곡	21곡	50곡	12곡	5곡

막스 이외에도 『달에 홀린 피에로』를 텍스트로 삼은 작곡가들은 많았다. 특히 가장 잘 알려진 작곡가는 쇤베르크이다. 그러나 쇤베르크보다 먼저 『달에 홀린 피에로』를 작곡한 점과 동시대를 살아가면서 정 반대의 음악양식을 보여주는 점이 요셉 막스의 네 개의 가곡을 분석하는 의의가 있다.

2. 요셉 막스

1) 활동 및 음악적 경향¹⁷⁾

요셉 막스는 1882년 5월 11일에 오스트리아 그라츠(Graz)에서 출생하였다. 당시 오스트리아에서 피아니스트로 활동하던 모친에게서 처음 피아노를 배웠다. 그 이후 요한 부바 피아노 스쿨(Johann Buwa Piano Academy)에서 음악교육을 받았다. 가족들은 막스가 법학을 전공하여 법률가가 되기를 바랐고 막스의 음악에 대한 열정과 자주 부딪혔다. 부모님의 바람대로 법학대학을 입학하게 되지만 1년 만에 학업을 중단하게 된다. 그로인해 가족들과 막스의 관계의 불화는 더욱 심해졌다. 그는 그라츠 대학에서 음악을 전공하여 철학과 예술사, 그리고 독문학으로 27세인 1909년에 박사학위를 얻었다. 그의 작곡 활동은 본격적으로 26세에 시작된다.

막스의 곡 중 압도적으로 많은 수를 차지하는 작품은 가곡으로 총 158곡이다. 그 중 120여곡의 가곡을 1908년부터 1912년까지 불과 4여년 만에 작곡하게 된다. 가족들의 반대로 음악에 대한 열망을 억압하였지만 작곡활동을 시작하면서 집약적으로 분출된 것으로 보인다. 이는 슈만이나 볼프처럼 한 시기에 가곡을 폭발적으로 작곡한 것과 비슷하다.

1920년대부터 1930년대까지는 오케스트라 음악작곡에만 몰두하였는데 막스는

17) 요셉막스의 활동 및 음악적 경향은 다음을 참조하여 정리하였다. Carner, Mosco. / Wiesmann, Sigrid. "Marx, Joseph", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, 2.Ed.(2001), 16-17; Black, Leo. "A spirit awake: Joseph Marx at 51." (Musical Times, Spring2015, 4.), 23-26; Newman, Ernest. "A New Song-Writer: Joseph Marx", (The Musical Times, Vol. 53, No. 829, Mar, 1912), 156-158; Newman, Ernest. "Joseph Marx's New Songs", (The Musical Times, Vol. 54, No. 839, Jan, 1913), 10-12; Gal, Hans. "Joseph Marx" (The Musical Times, Vol. 106, No. 1464, Feb., 1965), 131; "<http://www.joseph-marx.org/en/>"[2019년 3월 15일 접속].

오케스트라에 대한 열정 또한 대단하였다. 오케스트라 작품을 작곡했을 뿐만 아니라 많은 가곡들을 오케스트라 반주로 편곡하였다. 그의 오케스트라 작품은 12곡의 교향곡과 27곡의 실내악 작품이 있다. 또한 2곡의 피아노 협주곡이 있으며 피아노 솔로를 위한 여섯 작품이 있다. 또한 두 곡의 바이올린 소나타와 한곡의 첼로와 피아노를 위한 작품이 있으며 피아노 사중주는 세 작품이 있다. 오르간 작품은 열곡이 있다. 그의 작품은 철학, 음악미학, 예술사 등의 다양한 학문을 기초로 하여 작곡되어진 집합체이다.

막스는 두 번의 콘서트로 미국까지 명성을 떨치게 된다. 첫 번째는 바그너 협회의 후원으로 이루어진 콘서트였으며 콘서트 프로그램은 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)의 가곡들로 이루어졌다. 두 번째는 막스의 가곡 단독 콘서트였다. 이 두 번의 콘서트와 많은 작품들로 작곡가의 입지를 탄탄하게 다진 막스는 교육가로서도 입지도 탄탄하게 다져가게 된다.

막스는 빈 음악원(Wienna Music Academy)에서 1914년부터 음악이론교수로 재직하게 된다. 1922년부터 1924년에는 빈 음악원의 원장이 되었다. 1924년에 빈 음악원이 음악대학으로 개편되면서 1924년부터 1927년에는 빈 국립 음대(Vienna Hochschule für Musik)의 총장으로 취임하는 등 교육가로서도 활발한 활동을 하였다.

그는 교육가에서 그치는 것이 아닌 비평가로서도 활약을 드러냈다. 1931년부터 1938년까지 새로운 『비엔나 저널』(Neues Wiener Journal)의 비평가로서 활동하였고 제2차 세계 대전 이후 같은 직위로 『빈 신문』(Wiener Zeitung)에서 재직하였다. 요셉 막스는 이때 비평가로 활동했던 기록을 모아 1947년에 책으로 출판 하였다.¹⁸⁾ 이외에도 막스의 저서는 총 3권이 있다. 두 권은 수업을 위한 저서였으며 다른 한권은 음향학과 조성, 그리고 음악 미학

18) 『낭만적 현실주의에 대한 고려 : 음악에 대한 수필, 강연 및 에세이 수집』(Betrachtungen eines romantischen Realisten. Gesammelte Aufsätze, Vorträge und Reden über Musik. Hrsg. von Oswald Ortner. Gerlach & Wiedling, Wien 1947. Gerlach & Wiedling)

적인 접근을 통한 음악의 이해를 높이기 위한 저서이다.¹⁹⁾ 막스는 비평가로서 활동하며 보수주의 입장을 고수하였다. 그 당시 돌풍을 몰고 왔던 모더니즘 음악과, 작곡가였던 쇤베르크나 베르크(Alban Berg, 1885-1935)등의 언급은 일절 하지 않았다. 그러한 영향을 받아서 그의 가곡 작곡 기법은 오히려 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)와 닮아 있다.

막스는 볼프의 영향을 받아 가사중심적인 작곡기법을 고수하였다. 막스는 시에 대한 애정이 대단했다. 가사가 되는 시에 대한 가치를 중요시 여겼으며 독일, 프랑스 등 유럽의 시인뿐만 아니라 중국과 일본을 망라하는 동양의 시문학을 섭렵할 뿐만 아니라 종래에는 본인이 시를 짓고 그 시에 곡을 붙였다. 막스는 기존의 조성과 기능화성의 뼈대는 그대로 유지하나 극단적으로 반음계를 사용하였다. 가사가 주는 뉘앙스를 고려하여 단어마다 해결 없는 화성변화를 주며 잦은 전조로 인해 결국엔 조성이 모호해지는 결과를 낳는다. 볼프에 대한 영향은 작곡 기법뿐만 아니라 막스의 가곡집에서도 찾아 볼 수 있다. 볼프는 1890년에 하이제(Paul Johann Ludwig von Heyse, 1830-1914)의 시를 바탕으로 한 『이탈리아 가곡집 I』(Italienisches Liederbuch I)을 출판하였고 1896년 『이탈리아 가곡집 II』(Italienisches Liederbuch II)를 출판하였다. 그로부터 16년 뒤인 1912년에 막스도 『이탈리아 가곡집 I』과 『이탈리아 가곡집 II』를 출판하였다.²⁰⁾ 막스의 『이탈리아 가곡집』은 볼프의 『이탈리아 가곡집』의 곡에 선별되지 않은 시들을 담아 볼프의 가곡집과 차별화를 두었다.

막스는 볼프의 가곡 작곡 기법을 이어 받았지만 막스의 음악적 사상에 영향을 준 것은 볼프 한 사람에게 국한되는 것은 아니다. 막스의 가곡은 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)의 전통도 계승하고 있다. 슈트라우스의 속도

19) 『음향학, 조성학, 음악 미학적 접근을 통한 음악의 이해를 높이기 위한 저서』(Weltsprache Musik, Bedeutung und Deutung tausendjähriger Tonkunst, 1964)를 출판하였다.

20) 임소현, “Joseph Marx의 가곡 분석: Italienisches Liederbuch of Paul Heyse를 중심으로”, 36-37.

법(Agogik)²¹⁾을 계승하여 최상의 한계까지 이를 확장한다. 막스는 자신의 음악적 아이디어의 표현을 위하여 과감한 화성을 사용하곤 하였다. 그의 화성적 색채는 동시대 작곡가인 스크랴빈(Alexandr Skryabin, 1872-1915)과 막스 레거(Max Reger, 1873-1916)를 닮아있다.²²⁾ 3화음을 2도와 6도로 넓히며 증6화음의 빈번한 사용을 통해 음악적 표현을 더욱 풍부하게 만들었다. 그와 동시에 드뷔시의 인상주의를 넘나드는 기법으로 그 당시 오스트리아를 풍미했다.²³⁾

2) 네 개의 가곡에 대한 작품 배경

요셉 막스는 알베르 지로의 『달에 홀린 피에로, 베르가마스크의 론델』 50개의 시에서 4개를 인용하여 작곡을 하였다. 이 네 곡은 모두 막스가 작곡에 폭발적으로 곡을 써낸 시기였던 1909년에 작곡 되었다. 막스가 어떠한 연관성을 가지고 지로의 네 개의 시를 바탕으로 곡을 썼는지는 알려지지 않았다. 막스는 그 당시 대표적인 유겐트슈틸(Jugendstil)음악가였다. 유겐트슈틸은 1890년부터 1914년에 이르기까지 유럽에서 국제적으로 널리 퍼진 양식을 일컫는다. 프랑스의 ‘아르누보’(Art Nouveau)²⁴⁾가 전신이며 주로 곡선을 이용하여 상징주의 형식과 패턴을 받아들였다. 음악적으로는 회화양식의 탐미적인 성향을 바탕으로 독일을 거쳐 오스트리아 빈으로 퍼져나갔다. 이러한 특징은 바그너 오페라 《파르지팔》(Parsifal, 1881)에서 잘 찾아 볼 수 있다.²⁵⁾ 당시

21) 연주할 때에, 엄격한 템포나 리듬에 미묘한 변화를 주어 다양한 색채감을 나타내는 방법.

22) <http://www.joseph-marx-gesellschaft.org/english/joseph-marx>, [2019년 5월 12일 접속].

23) Marx, Joseph. 『Joseph Marx: 30 Songs』, Hal Leonard Corp, 2006, 2; Marx, Joseph. 고신애·장은수 공역, 『마르크스 가곡집』, (서울 : 다짐, 1994), 3-6; <http://www.joseph-marx-gesellschaft.org/english/joseph-marx.html>, [2019년 5월 12일 접속].

24) 아르누보는 ‘새로운 예술’이라는 뜻으로 과거의 양식에서 벗어나 감각적인 예술미를 형상화하여 유동적이고 자연을 모티브로 한 여성의 곡선이 특징이다. 임소현, “Joseph Marx의 가곡 분석: Italienisches Liederbuch of paul heyse를 중심으로”, 13.

25) 임소현, “Joseph Marx의 가곡 분석: Italienisches Liederbuch of paul heyse를 중심으로

상징주의 시인들과 바그너는 밀접한 연관을 가지고 있다. 바그너의 시와 음악, 나아가서는 무대, 미술 등 모든 예술이 통합되어야 한다는 종합예술운동은 일부 상징주의 시인들에게 귀감이 되었다.²⁶⁾ 바그너의 영향을 받아서 상징주의 시인들은 시와 음악을 통합시키려고 노력했다. 바그너의 음악전통 계보를 잇는 요셉 막스가 상징주의 시에 매료된 것은 당연한 수순이었다. 막스는 네 개의 가곡에서 화려한 선율로 유겐트슈틸 특징을 잘 나타내고 있다.

시의 주인공인 ‘피에로’는 즉흥 연희극 코메디아 델라르테의 등장인물이다. 흔히 알고 있는 웃는 얼굴에 눈물을 그려 넣는 피에로의 얼굴은 19세기 프랑스에서 드뷔로(JeanBaptiste Debureau, 1796-1846)에 의해 정착되었다. 그 이전의 피에로는 얼굴을 하얗게 칠하고 폭넓은 카라가 달린 흰색의상을 입었으며 재치 있는 성격을 가지고 있었다. 19세기 말부터 20세기 초의 피에로는 익살스러운 성격과 함께 외로운 예술가의 분신이 되었다.²⁷⁾

막스는 <쇼팽의 왈츠>와 <콜롬비네>, <비올리네>는 극작가였던 하르트레벤이 독일어로 번역한 시를 인용하였으며 원제 「멋쟁이 피에로」(Pierrot Dandy)는 독일의 수학자였던 펠릭스 하우스도르프(Felix Hausdorff, 1868-1942)의 번역본을 인용하였다. 『달에 홀린 피에로』에 곡을 붙인 다른 작곡가들은 하우스도르프의 번역본보다는 하르트레벤의 번역본인 「멋쟁이」(Der dandy)를 선호하였다.

로”, 16.

26) 조규철, 『프랑스 시 개론』, 396-399.

27) 한국사전연구소 편집부, 『미술대사전(용어편)』, (두산백과, 1998); 진중권, “진중권의 ‘놀이와 예술’<2> 카드속의 ‘조커’ 세상 밖으로”, (동아일보, 2004).

III. 작품분석

1. <멋쟁이 피에로>(Pierrot Dandy)

1) 시의 내용 및 구성

<멋쟁이 피에로>(Pierrot Dandy)는 알베르 지로의 『달에 홀린 피에로, 베르가 마스크의 론델』 시집의 세 번째 시에 해당한다. 『달에 홀린 피에로』에 의한 막스의 다른 세 가곡과는 다르게 독일의 수학자였던 펠릭스 하우스도르프의 번역으로 시를 인용하였다. 시의 1연에서 달빛 아래에서 치장하는 피에로를 표현하고 있으며 2연에서는 피에로 주위의 풍경을 묘사하며 3연은 그녀에게 잘 보이고 싶은 피에로를 그리고 있다.

상징주의 시인 지로는 시의 반복어구인 1연 1, 2행과 2연의 3, 4행에서 수정술잔의 찬란함과 반짝거림을 달빛에 상징적으로 빗대어 표현하였다. 또한 피에로의 창백한 얼굴과 진홍빛 입술의 대조적인 색채대비를 보여준다. 시의 원문과 해석을 살펴보면 다음과 같다.

<표-2> <멋쟁이 피에로> 시의 원문 및 해석²⁸⁾

원문	해석
<p>Im phantast'schen Mondenstrahle blitzen Fläschchen und Krystalle. Vor dem Waschtisch schmückt der fahle Pierrot Dandy sich zum Balle.</p>	<p>달은 찬란히 빛나고 수정술잔 반짝이고 치장하는 멋쟁이 신사 피에로 무도회 갈 차비하네.</p>
<p>Wasserstrahl in seiner Schale Klirrt gleich singendem Metalle. Im phantast'schen Mondenstrahle blitzen Fläschchen und Krystalle.</p>	<p>그의 잔 속 물기둥이 노래하는 금속과 같이 찰랑거린다. 달빛 찬란히 빛나고 수정술잔 반짝이면</p>
<p>Pierrot, statt daß auf die schmale Bleiche Lippe er das dralle Rot des frischen Lebens male, Schminkt sich, daß er Ihr gefalle, Mit phantast'schem Mondenstrahle.</p>	<p>피에로, 얇고 창백한 입술에 신선한 삶의 진홍빛 그리며 치장한다. 그녀 맘에 들으라고. 달빛은 찬란히 빛난다.</p>

시의 구조를 살펴보자면 시는 3연으로 구성되어 있다. 1연과 2연은 각각 4행으로 이루어져있으며 3연은 5행으로 4·4·5 구조이며 총 13행으로 이루어진다. 시는 전형적인 롱델(Rondel)구조를 띄고 있다. 관례대로라면 1, 7, 13행이 서로 같고 2, 8행이 동일한 것이 특징이지만, 이 시에서는 의미상 내용은 같지만 13행의 단어 'Mit'가 다르다. 이는 번역가 하우스도르프에 의해 달라진 것이다. 다른 번역가 하르트레벤은 알베르 지로 시의 구조에 철저히 근거

28) <멋쟁이 피에로>는 필자가 직접 번역하였다.

거를 두었다. 그 결과 하르트레벤의 『Der Dandy』에서는 13행 또한 1, 7행과 같은 단어를 사용한다.

시의 각운은 1연의 3행을 제외하고는 모든 행을 -le로 반복적인 운율감을 강하게 주었다. 1연의 3행 또한 fahle로 통일하려는 노력이 엿보이나 행의 마지막에 주인공인 Pierrot Dandy를 등장시키며 3행만이 이 구조에서 벗어난다.

2) 곡의 구성 및 분석

〈멋쟁이 피에로〉는 56마디로 이루어져 있으며 C장조의 조성으로 되어있다. 6/8박자이며 곡의 분위기는 ‘성급하게, 거드름 피우며 연주하라’(Rasch, mit affektiertem Vortrag)는 표면적인 지시어 밑에 괄호로 표시된 ‘완전히 가볍고 우아하게’(durchwegs leicht und graziös)로 더 잘 드러난다. 또한 곡 전반에서 스타카토를 통해서 피에로의 경쾌한 움직임의 나타내고 있다.

막스는 3연의 시를 A, A', A"의 3부분과 Coda의 음악으로 옮겼다. 시작조의 조성인 C장조는 여러 번 전조한 끝에 마지막에 C장조로 회기하며 박자는 6/8자가 변함없이 이루어진다. 시의 주인공인 피에로가 직접 언급되는 것은 두 번이다. 마디16과 마디35에서 등장하며 두 번 모두 장2도의 하행으로 나타난다. 시의 내용과 곡의 구성은 다음의 표와 같다.

<표-3> <멋쟁이 피에로> 시의 내용 및 곡의 구성

시		곡				
연	내용	형식	구분	마디	박자	구성
전주		A	a	1-8	6/8	C
1연	무도회를 가기 위해 치장하는 피에로		a 축소+b	9-13		
간주			c	14-18		
				19-22		
2연	피에로의 주변상황 묘사	A'	b' +d	23-27	6/8	B b
		a'	28-34			
3연	피에로가 치장하는 이유	A''	c 확대	35-42		D b
			c'	43-46		C
		Coda	d+e	47-51		G
a 축소	52-56		C			
후주						

(1) 전주

전주에서는 성급하면서도 거드름 피우는 피에로의 움직임이 잘 그려져 있다. 마디1에서 16분음표의 나타나는 오른손의 순차적으로 상행하다가 급격하게 도약하는 상·하행 음형은 마치 발레동작의 앙트르샤(entrechat)²⁹⁾나 까브리올(cabriole)³⁰⁾ 기술을 연상시키며 무도회에서 춤 출 피에로의 상상을 형상화 시켰다. 왼손에서는 ♩로 리듬형으로 반복 붓점음형과 강한 화음이 거드름 피우는 피에로를 형상화시켰다. 화성은 첫마디에서 V7으로 C장조 조성을 강하게 알려주지만 I도로 해결되지 않은 채 속7, 반감7, 부반감7, 부감7등 부속화음들이 연달아 등장한다. 피에로가 무도회에 갈 기대감은 마디1부터의 상행으로 나타난

29) 점프하여 공중에서 발을 교차하는 동작

30) 한쪽 발을 수평의 높이로 뜨게 하여 다른 발까지 차올려 부딪히는 동작

다. 이러한 감정의 고조는 마디7에서 정점을 찍고 두 마디에 걸쳐 하행하며 8마디에서 V7화음으로 돌아온다.

[악보 1-1] <멋쟁이 피에로> 마디1-8

Rasch, mit affektiertem Vortag
(durchwegs leicht und grazios)

8^{va} simile
cresc.

V7 vii⁷/ii vii⁶ vii⁷/iii

8^{va}
cresc. f f

V⁷/ii vii⁷/iv V⁷/ii iii⁷ V⁷/ii vii⁷/IV

하행 선율

8^{va}
staccato f decresc. poco rit. p

ii⁷ iv⁷ V⁷

(2) A부분

A(마디9-22)에서는 시의 1연을 노래한다. 피에로의 치장하는 모습은 성악선율의 ♩의 도약이 많은 규칙적인 리듬 선율로 노래되었다. 피아노는 전주에 이어서 멋쟁이 피에로의 덩벙대는 모습을 묘사하고 있다. 마디7의 '수정'(Krystalle)술잔의 반짝임은 7도의 높은 도약으로 강조되고 있다. 이때 피아노는 전주의 음형이 축소가 된다. 마디1과 마디2의 왼손에서 나오는 급격히 크레센도 되는 상행·반음계 음형은 수정술잔의 반짝임은 모습을 엿 볼 수 있다.

[악보 1-2] <멋쟁이 피에로> 마디9-13

음형 b

9 Im phan - tast' - schen Mon - den - strah - le

11 blit - zen Fläsch - chen und Kry - stal - - - le. Vor dem

마디14부터는 피에로가 치장하는 모습이 아치형의 선율로 노래되며 피아노에서는 보다 구체적으로 꾸밈음 같은 3연음부로 유머러스하게 표현된다. 이때 왼

손의 ♩의 거들먹거리는 피에로의 모습은 사라지고 왼손 베이스는 c음을 중심으로 하행하며 아치형의 선율인 성악선율과 반진행을 이룬다. 주인공인 피에로는 이 곡에서 두 번 등장한다. 막스는 '피에로'(Pierrot)가 등장할 때마다 성악 선율에서 2도 하행하며 갑작스럽게 느려져 익살스러운 모습 뒤에 언뜻 보이는 피에로 내면의 애처로움을 표현하고 있다.

[악보 1-3] <멋쟁이 피에로> 마디14-18

14 *cresc.*
Wasch - tisch schmuckt der fah - le Pier - rot
음형 c

14 *grazios* *leggiero*
staccato *poco a poco rit. e decresc.*

16
Dan - dy sich zum Bal - le.
manierirt *a tempo* *accel.* *mf molto* *f* *sfz* *mp*
(kurz) 8va - -

치장을 끝낸 피에로가 갈 '무도회'(Balle)는 아첼레란도(accelerando)와 함께 느닷없는 페르마타가 등장하며 표현된다. 성악선율은 4도 하강하였지만 피아노는 넓은 도약 반진행을 하며 무도회에 갈 피에로의 기대감을 폭발 시키며 마무리한다.

[악보 1-4] 〈멋쟁이 피에로〉 마디19-22

마디19부터 네 마디에 이르는 간주는 페르마타 이후 천천히 제 템포(*nach und nach Tempo*)를 찾는다. 오른손에서는 마디14와 같은 음형이 등장하며 왼손베이스는 F#부터 C#까지 반음관계로 하행한다.

(3) A'부분

A'(마디23-33)의 성악선율은 B \flat 조성위에서 A의 음형과 같은 형태로 나타난다. 왼손의 트릴과 같은 음형은 찰랑거리는 물의 움직임에 반영하였으며 오른손의 붓점 리듬은 금속이 '쨍그랑'(klirrt)거리며 부딪히는 소리를 형상화 시켰다. 이와 더불어 성악 선율은 '금속'(metalle)의 반짝임과 맞물려 하행한다.

[악보 1-5] <멋쟁이 피에로> 마디23-26

23 *a tempo*
Was - ser - strahl in sei - ner Scha - le

23 *a tempo*
mp 물의 찰랑거림

25
klirrt gleich sin - gen - dem Me - tal - le.

25
cresc.

B \flat :

마디28에서는 론델 구조에 의해 1,2행이 반복된다. 이를 피아노에서 전주의 시작으로 '강하게'(ff) 알려준다. 피아노는 점층적으로 상행하며 '수정'(Krystalle)에서 정점을 찍고 하행한다. 성악선율은 1연에서의 '수정'(Krystalle)과 마찬가지로 급격한 상·하행 도약이 나타난다. 그 중 '-stal'은 마디12에서와 같은 형태로 다섯 박에 이르는 긴 음가로 강조되었다.

[악보 1-6] <멋쟁이 피에로> 마디27-34

27
Im phan - tast' - schen Mon - den - strah - le

27
8^{va}
f ff cresc. f (mf) 8^{va} leggiere

31
blit - zen Fläsch - chen und Kry - stal - le.

31
(8^{va})
ff f rit. 하행선율

Ger.6

마디32에서는 마디5의 음형이 확장되어 나타나며 2마디의 짧은 하행으로 2연과 3연을 잇는다. 이때 마디34의 화성은 Ger.6에서 D \flat 으로 해결되며 마무리된다.

(4) A"부분

A"(마디35-46)의 시작을 알리는 단어는 '피에로'(Pierrot)이다. 막스는 성악 선을 뿐만 아니라 피아노에서도 유니즌으로 2도 하행한다. 템포는 갑자기 느려지며 지로가 투영된 피에로의 우울한 내면을 더욱 확실하게 보여준다. 왼손에서 A \flat 부터 시작된 베이스 하행은 E \flat 까지 이어진다.

[악보 1-7] 〈멋쟁이 피에로〉 마디35-36

장2도 하행

35 sentimental

Pier - rot statt daß auf die

35 (etwas langsamer) (poco rubato)

cresc.

이는 마디39부터 오른손 마디 첫 박에서 온음계의 상행으로 전위되어 나타난다. 또한 계속하여 c의 음형들이 축소되어 나타나는데 1연의 단장하는 모습과 통일감을 주기 위한 막스의 의도이다. 성악선율에서는 ‘칠하다’(male)에서 옥타브하행이 나타나며 피에로가 입술에 진홍빛 색을 칠하는 동작을 강조하고 있다.

[악보 1-8] 〈멋쟁이 피에로〉 마디39-42

39
 dral - le Rot des fri - schen Le - bens

nach und nach schneller

cresc. *sempre legato*

41
 ma - - - le,

f *rit.* *ff*

und in ernsterem Ton

마디43에서는 3연음부등으로 암시되었던 유머가 지시어 ‘다시 유머를 가지라’(wieder mit Humor)고 노골적으로 드러난다. 마디44에서는 피아노가 마디 14음형을 재현하며 시의 4행을 노래하며 점점 느려진다(*nach und nach wieder langsamer*).

[악보 1-9] <멋쟁이 피에로> 마디43-45

43
 schminkt sich, daß er ihr ge -
wieder mit Humor
3
3
leggiero
mp
nach und nach wieder langsamer

(5) Coda

코다는 시의 3연 5행부터 시작된다. 피아노에서는 A' 음형이 G장조로 등장하며 템포는 '더욱 빨라'(Sehr rasch)졌다. 왼손에서 움직임을 더욱 잘 느낄 수 있도록 트릴과 같은 음형을 쓴 반면 성악 선율은 단어를 늘렸으며 각 음절 또한 긴 박자로 확장하였다. 덕분에 성악선율은 피아노에 비하여 여유로운 느낌을 준다. '달빛'(Mondenstrahle)은 세 마디에 걸친 긴 음가를 가지고 있다. 그 중에서도 첫 음절인 'Mon-'이 9박의 G음으로 이곡에서 가장 길고 가장 높은 음가를 가지고 있다. 이는 막스가 지로의 달빛에 대한 애정을 곡에 반영한 것으로 볼 수 있다.

[악보 1-10] <멋쟁이 피에로> 마디47-51

47 **Sehr rasch.**
mit phan - tast' - schem Mon -

8^{va}

47 *mp cresc.* *mf* *mf assai (forte)*

50
den - strah - le.

50 *cresc.* *ff leggiero presto*

후주의 템포는 더 빨라지고 세기는 더욱 강해진다. 마디52에서 시작된 후주는 마디55에 이르러 ‘축제’(Karnevalsruf!)라는 지시어와 함께 절정에 이른다. 이때 도약 상·하행하는 E b C F의 음형은 ‘마르카토’(marcato)와 악센트로 강조하였다. 이는 마치 축제에서 폭죽을 연상시키는 듯 하며 짧은 페르마타 이후 C장조의 V도와 I도로 시작조성을 확정시킨다.

〔악보 1-11〕 〈멋쟁이 피에로〉 마디52-56

52

32 *Forte assai* *sempre cresc. e accel.*

54 (Karnevalsrufl!) *marcato* *ff* *fff* *sfz*

2. 〈콜롬비네〉(Kolumbine)

1) 시의 내용 및 구성

〈콜롬비네〉는 알베르 지로의 시집 『달에 홀린 피에로』의 10번째 시다. ‘콜롬비네’는 이태리의 코메디아 델라르테(Commedia dell’arte)에서 등장하는 여주인공이다. 알베르 지로가 콜롬비네를 코메디아 델라르테에서 차용했다는 근거는 시집 『달에 홀린 피에로』에서 등장하는 코메디아 델라르테의 등장인물인 카산드라가 그 증거이다. 카산드라와 콜롬비네는 부부이다. 아내인 콜롬비네는 남

편인 카산드라를 두고 피에로에게 이끌린다.³¹⁾

〈콜롬비네〉의 내용은 여성 등장인물에 대한 열망을 나타내고 있다. 시에서 등장하는 이 여인은 콜롬비네라고 미루어 짐작할 수 있다. 또한 흰 장미는 달을 대변하고 있으며 어두운 강물은 밤하늘과 같다. 1연은 흰 장미를 꺾고자 하는 열망을 표현하고 있다. 2연은 화자의 불안한 고통을 잠재우고자 흰 장미를 찾아 내려 하고 있다. 어두운 강물에서 흰 장미를 찾으려는 행동은 어두운 밤하늘에서 달을 찾는 것을 상징한다. 3연은 화자의 열망을 잠재우려는 바람이 옛보인다. 시의 주제어는 달빛과 흰 장미꽃이며 시상은 열망이 불안으로 바뀌며 이는 은유적으로 어두운 강물에 비유된다. 3연에서는 불분명한 여성 등장인물에 대한 열망이 잠재워진다면 신비롭고 평온한 상태에 이르게 될 것이라는 기대감이 갈색과 창백한 흰색의 색채대비로 보여주고 있다. 요셉막스는 하르트레벤의 번역에 곡을 붙였다. 원문과 해석은 다음과 같다.

31) 오희숙, 『쇤베르크 달에 홀린 피에로』, 28.

<표-4> <콜롬비네> 시의 원문 및 해석 32)

원문	해석
<p>Des Mondlichts bleiche Blüten, Die weißen Wunderrosen, Blühh in den Julinachten - O bräch ich eine nur!</p> <p>Mein banges Leid zu lindern, Such ich am dunklen Strome Des Mondlichts bleiche Blüten, Die weißen Wunderrosen.</p> <p>Gestillt wär all mein Sehnen, Dürft ich so märchenheimlich, So selig leis - entblättern Auf deine braunen Haare Des Mondlichts bleiche Blüten!</p>	<p>달빛처럼 창백한 꽃 신비로운 흰 장미는, 7월의 밤에 핀다. 오 한 송이만이라도 꺾을 수 있다면!</p> <p>나의 불안한 고통을 진정시키려 나는 어두운 강물에서 찾고 있다. 달빛처럼 창백한 꽃을 신비로운 흰 장미.</p> <p>내 모든 열망이 고요해질 수 있다면 그토록 동화처럼 신비롭게 그처럼 고요하고 평온하게 그렇다면 너 의 갈색 머리위에 흘뿌려도 좋으련만 달빛처럼 창백한 꽃을</p>

곡의 구조는 멋쟁이 피에로(Pierrot Dandy)와 같이 1연과 2연은 각각 4행, 3연은 5행으로 총 13행으로 이루어지며 1,7,13행과 2,8행이 반복되는 롱델(Rondel)구조이다. 운율은 1연의 1, 2, 3행과 2연의 3, 4행 그리고 3연의 1, 5행이 -en으로 끝난다. 1연의 4행은 -ur, 2연의 1행과 3연의 3행은 -rn, 2연의 2행과 3연의 4행은 -e로 마무리 된다.

32) 오희숙, 『쾨베르크 달에 홀린 피에로』, 100. 의 해석을 인용하였다.

2) 곡의 구성 및 분석

막스는 <콜롬비네>를 총 35마디로 옮겼다. 3연은 각각 A-A'-A''의 세 부분으로 이루어져 있다. 조성은 Bb 장조이며 4/8박자(12/16박자)로 진행된다. 빼곡한 16분음표들은 강물의 잔잔한 움직임을 반영하고 있다. '잔잔하고 흐르는 움직임'(In ruhig fliessender Bewegung)으로 '매우 부드럽게 연주'(legatissimo)해야 한다. <멋쟁이 피에로>에서는 찰랑거리는 물의 움직임이 트릴형태로 형상화 되는데 반해 <콜롬비네>에서는 강물의 잔잔한 움직임을 피아노의 아르페지오의 넓은 음역으로 표현하였다. 물의 고요한 움직임은 평온해지고 싶은 화자의 바람을 반영하였다. 동시에 성악선율에서는 ♪ | ♪. ♪♪♪ | ♪ ♪ 의 리듬이 곡 전반에 걸쳐 나타나난다. 시의 내용과 곡의 구성을 정리하면 <표-5>와 같다.

<표-5> <콜롬비네> 시의 내용 및 곡의 구성

시		곡				
연	내용	형식	구분	마디	박자	조성
1연	흰 장미를 꺾고자 하는 열망을 표현	A	a	1-6	4/8 (12/16)	Bb
			b	7-11		
2연	고통을 잠재우고자 찾으려는 흰 장미	A'	a'	12-15		
			b'	16-22		
3연	화자의 열망을 잠재우려는 바람	A''	b''	23-26		
			b''의 확장	27-32		
			a''	33-35		

(1) A부분

A(마디1-11)는 B \flat 조에서 짧은 두 마디의 전주로 시작한다. 왼손 베이스에서 B \flat 음이 페달 포인트처럼 다섯 마디 연달아 나타난다. 또한 양손이 하나의 성부를 연주하는데 단음과 3화음으로 구성된다. 가장 높은 3화음은 16분음표 기준으로 8번째 박자에서 나타나며 가장 높은 F음이 왼손베이스의 화답처럼 다섯 마디 연달아 반복된다. 물의 잔잔한 움직임은 부드럽고 여리게 표현되었지만 화자의 불안한 마음은 이리저리 부딪히는 물결파동의 모습에 투영되었다. 이는 16분음표들이 상·하행을 반복하는 움직임으로 형상화 되며 이러한 반주부의 화려한 선율은 유겐트슈틸의 곡선의 아름다움을 나타내고 있다. 1행과 2행의 성악 선율은 $\text{♪} \mid \text{♪} \cdot \text{♪♪♪} \mid \text{♪} \text{♪}$ 의 리듬이 반복된다. 1행은 아치 형태의 선율이며 2행의 선율은 뒤집어져 나타난다. 1행과 2행의 시어 ‘꽃’(Blüten)과 ‘신비’(Wunderrosen)는 감 4도의 하행으로 나타난다. 특히 시어 ‘흰’(weissen)과 접두어 ‘신비’(Wunder)의 해당하는 D-C-B \flat -F \sharp 의 진행은 가사에 의거하여 동시대의 작곡가인 스크랴빈의 신비화음(mystic chord)³³⁾의 구성음에 영향을 받은 것으로 볼 수 있다.³⁴⁾

33) 스크랴빈이 사용하는 C-F \sharp -B \flat -E-A-D의 4도로 이루어진 화성.

34) <http://www.joseph-marx-gesellschaft.org/english/joseph-marx>, [2019년 5월 12일 접속].

[악보 2-1] <콜롬비네> 마디1-6

In tempo tranquillo e legato
(*poco rubato*)

Voice: *In tempo tranquillo e legato* (*poco rubato*)
 Des Mond - lichts blei - che
 Piano: *sempre legatissimo* *p* *poco rit.* *a tempo*
 Blü - ten, die wei - ßen Wun - der - ro - sen,

피아노의 이따금씩 나타나는 3화음과 하나의 성부로 형상화 된 물결은 마디 6부터 2화음으로 텍스처가 두꺼워지며 꽃을 꺾고자 하는 바람이 증폭됨을 알 수 있다. 이에 따라 성부 또한 확장되며 전주와 마찬가지로 두 마디의 짧은 간주 이후 2연이 시작된다.

(2) A'부분

A'(마디12-22)는 화자의 불안한 고통을 진정시키고자 하는 바람을 '조금 더 빠른 템포'(*po' piu presto*)로 나타내었다. '돌진하는 느낌을 가지고'(*etwas*

rascher) 음악이 진행되며 왼손 역시 세찬 기세를 부각시키기 위하여 최하성 부는 마디12부터 두 마디에 걸쳐 상행한다. 마디14의 어두운 강물은 왼손의 아래 성부 선율이 하행하며 깊어진다. 오른손 상성부와 성악선율은 크레센도 하며 화자의 열망을 나타내고 있다.

[악보 2-2] <콜롬비네> 마디12-15

The musical score consists of two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system covers measures 12 and 13. The vocal line starts with a half note 'ban' and a quarter note 'ges', followed by a half note 'Leid' and a quarter note 'zu', then a half note 'lin' and a quarter note 'dern,'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a more rhythmic line in the left hand. The second system covers measures 14 and 15. The vocal line starts with a half note 'such' and a quarter note 'ich', followed by a half note 'am' and a quarter note 'dunk', then a half note 'len' and a quarter note 'Strom', and finally a half note 'des'. The piano accompaniment continues with similar textures, including a 'cresc.' marking in the right hand and an 'mf' marking in the left hand.

마디16의 반복 어구는 1행의 ♩. ♩. ♩ 리듬을 ♩. ♩. ♩로 차별화를 주었고 선율은 각 행이 하행한다. 막스는 이 시에서 2연의 반복구에 나오는 달빛 'Mondlichts'을 가장 높은음 F#에 배치하였다. 피아노의 오른손은 돌림노래 처럼 성악선율을 바로 따라서 하행하며 왼손은 반진행 한다. 이때 시의 의미에 따라 화성이 바뀌며 조성은 확립되지 않는다. 마디19에서 B♭의 독일 6화

음(Ger.6)인 G \flat B \flat D \flat E의 이명동음F \sharp A \sharp C \sharp E 를 사용하여 2연을 끝내고 B \flat 장조의 차용화음인 b \flat 단조의 i도 2전위형태로 해결하며 간주를 시작한다.

〔악보 2-3〕 〈콜롬비네〉 마디16-19

하행 선율

16 Mond - lichts blei - che Blü - ten, die
 18 wei - ßen Wun - der - ro - sen.
 Ger.6

이처럼 간주의 요소는 노래가 끝나기 한마디 전부터 시작이 된다. 간주는 세 마디로 쓰였으며 마치 스트레토(stretto)³⁵처럼 ‘뻑뻑한’(drängend) 지시

35) 푸가에서 처음 주제의 모방보다 더욱 짧은 시간에 이루어지는 모방의 밀집, 비모방적인 작품에서는 밀집이 절정 혹은 곡의 마지막에서 일어남. Randel, Don Michael. *the Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians*, Belknap Press, 2002, 640.

어와 함께 짧은 하행들로 나타난다. 오른손의 하행하는 성부의 구성음들은 변화가 거의 없으며 왼손으로 화성의 성격변화를 암시한다.

[악보 2-4] 〈콜롬비네〉 마디20-22

(3) A"부분

A"(마디23-35)는 독일 6화음(Ger.6)으로 시작된다. 성악선율은 2연의 시작인 마디12에서 G-D에 이르는 V도 상행 도약처럼 F#-C#의 V도 상행 도약을 한다. 열망이 잠잠해지기를(Gestillt) 바라는 화자의 바람에 맞추어 *pp* 가지시되며 ‘가볍고’(leggiero) ‘점점 더욱 빨라’(*po'a po' poco più presto*)진다.

[악보 2-5] 〈콜롬비네〉 마디23-24

23
stilt wär' all mein

23
po'a po' poco più presto
nach und nach etwas rascher
leggiere
pp
poco rubato

화자의 열망은 마디27에서 더욱 격렬해진다.(*po'a po' poco più presto ed impetuoso*) 2연이 주로 2화음으로 구성된 화음이었다면 3연은 3화음으로 텍스처가 더 두꺼워지며 클라이맥스를 향한다. 조성은 독일 6화음(Ger.6)을 통해 B장조로 전조되는듯하다가 다시금 원조로 돌아오게 된다.

[악보 2-6] 〈콜롬비네〉 마디27-30

27
se - lig leis ent - blät - tern auf

27
po' a po' piu presto ed impetuoso
nach u. nach schneller u. steigern
sempre legato
poco rit. e cresc.
V/V Ger.6

29
dei ne brau - nen Haa - re, des

29
(poco lento)
a tempo (etwas langsam)
f *mf*

마디28에서는 B♭의 V/V 화성이 나타나며 마디19에서와 마찬가지로 독일

6화음(Ger. 6)인 G \flat B \flat D \flat E로 3행을 마무리한다. 4행은 독일 6화음(Ger.6)의 해결인 I도의 2전위형태로 피아노 반주화성이 시작된다. 평온함을 색채화 시킨 ‘갈색 머리’(braunen Haare)는 성악선율에서 하행하며 B \flat 의 I도화음의 안정감으로 더욱 돋보인다. 화자의 강한열망은 ‘강하고’(*f*) ‘조금 느린 템포’(*etwas langsam, poco lento*)로 나타난다.

[악보 2-7] 〈콜롬비네〉 마디31-35

세 번째 반복어구의 성악 선율은 1행과 마찬가지로 상행하고 Blüten에서 옥타브로 하행하며 노래는 끝이 난다. 피아노 반주는 마디20의 간주와 같은 형태의 계속 밀집된 하행으로 나타나며 IV - V/V - V - I도의 진행으로 종지가

나타난다. 마디33부터 마디35는 후주이며 마디1의 전주가 시의 구조처럼 나타난다.

3. <쇼팽의 왈츠>(Valse de Chopin)

1) 시의 내용 및 구성

<쇼팽의 왈츠>(Valse de Chopin)는 알베르 지로의 시 『달에 홀린 피에로』의 스물 여섯 번째 시이다. 시는 총 3연으로 구성되어있으며 <콜롬비네>(Kolumbine)와 <멋쟁이 피에로>(Pierrot Dandy)와 같이 롱델 구조를 띄고 있다. 시에서는 병든 여인이 등장하는데 알베르 지로의 『달에 홀린 피에로』 다섯 번째 시 「빨래하는 창백한 여인」에 등장하였던 등장인물이다. 시의 내용은 병든 여인과 그녀의 복합적인 감정, 절망적인 감정 속에서도 피어오르는 욕망을 주제로 하고 있다. 1연은 병든 여인의 모습을 기괴하게 나타나고 있으며 또한 동시에 화음의 울림이 등장한다. 이는 3연에서 등장하게 되는 왈츠의 화음이다. 2연은 절망 속에서도 꺼지지 않는 병든 여인의 거친 욕망을 나타낸다. 3연은 여인의 복합적인 감정을 왈츠에 투영시켰으며 그와 동시에 떨쳐낼 수 없는 욕망을 나타내고 있다.

시의 주제어는 등장인물인 병든 여인과 왈츠의 화음, 화음의 울림이며 그에 따른 시상은 파괴, 욕망, 복합적인 감정, 우울함 등과 같이 퇴폐적이며 탐미적인 단어들로 표현 되고 있다. 또한 앞의 시와 같이 창백한, 파리한 등과 같이 흰색과 핏방울의 붉은색을 은유적으로 색채대비를 보여주고 있다. 원문과 해석을 살펴보면 다음과 같다.

<표-6> <쇼팽의 왈츠> 시의 원문 및 해석³⁶⁾

원문	해석
<p>Wie ein blasser Tropfen Bluts Färbt die Lippen einer Kranken, Also ruht auf diesen Tönen Ein vernichtungssüchtger Reiz.</p>	<p>파리한 핏방울처럼 병든 여인의 입술은 물들어 있다. 그러므로 화음의 울림 속에서 쉬어라 파괴를 추구하는 울림</p>
<p>Wilder Lust Accorde tönen Der Verzweiflung eisgen Traum - Wie ein blasser Tropfen Bluts Färbt die Lippen einer Kranken.</p>	<p>거친 욕망의 화음이 울린다. 가질 수 없어 절망적인 꿈. 파리한 핏방울처럼 병든 여인의 입술은 물들어 있다.</p>
<p>Heiß und jauchzend, süß und schmachtend, Melancholisch düstrer Walzer, Kommst mir nimmer aus den Sinnen! Haftest mir an den Gedanken, Wie ein blasser Tropfen Bluts!</p>	<p>뜨겁고 환희에 찬, 달콤하고 애달픈, 우울한 멜랑콜리 왈츠. 욕망의 화음은 내 마음을 떠나지 않네 내 생각을 사로잡고 놓아주지 않네. 파리한 핏방울처럼</p>

각 운의 구조는 1연의 2행과 3행, 2연의 1행과 4행 3연의 3행과 4행이 -en 으로 운율을 맞추었고 1연의 1행, 2연의 3행, 3연의 5행은 -ts로 같고 1연의 4행은 -z로 발음의 유사성을 추구하였다. 2연의 2행은 -m, 3연의 1행은 -end, 3연의 2행은 -er로 각각 다르다.

2) 곡의 구성 및 분석


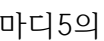
36) 오희숙, 『달에 홀린 피에로』 시를 기초로 하여 필자가 해석하였다.

막스는 알베르 지로의 시를 총 122마디로 옮겼다. 13행의 시는 A, A', A"의 3부분과 Coda로 구분된다. 왈츠의 전형적인 박자인 3/4박자이며 조성은 f#단조이다. 알베르 지로 시를 바탕으로 한 다른 곡들에 비해 이곡의 곡의 구조는 시의 구조에 착안하여 론도처럼 확실한 반복 패턴을 가지고 있다. 곡의 전체적인 분위기는 전형적으로 데카당스하며 공허하며 나아가서는 퇴폐적이다. 피아노의 시인이었던 쇼팽을 시의 제목으로 한 만큼 막스는 긴 전주와, 간주, 그리고 화려한 후주로 피아노의 비중을 높였음을 알 수 있다. 성악곡임에도 불구하고 반주부에 많은 신경을 쏟아 곡 전반에서 낭만적인 피아노 기법들을 찾아볼 수 있다. 잦은 템포 변화와 빈번한 페르마타의 사용, 또한 피아노 반주부의 옥타브 형태로 진행되는 선율 등의 요소가 등장하며 계속되는 전조로 불확실한 조성감이 특징인 후기낭만의 음악을 잘 보여주고 있다. 지로가 어떤 동기로 제목을 쇼팽의 왈츠로 붙인 것은 알 수가 없지만 막스는 이 시를 바탕으로 하면서 제목에 합당한 음악성을 부여하였다.

<표-7> <쇼팽의 왈츠> 시의 내용 및 곡의 구성

시		곡				
연	내용	형식	구분	마디	박자	조성
전주		A	a	1-11	3/4	f#minor
			a의 축소	12-33		
1연	병든 여인의 기괴한 모습		b	34-41		
			c	42-49		
2연	절망 속에서도 꺼지지 않는 여인의 거친 욕망	A'	a'	50-57		g#minor
			b'	58-65		
			c'	66-73		
3연	여인의 복합적인 감정과 떨쳐낼 수 없는 욕망	A''	b''	74-81		f#minor
			a의 축소	82-88		
			a	89-94		
			a의 확장	95-101		
			b'''	102-110		
Coda(후주)			b'''의 확장	111-122		

(1) 전주

전주는 33마디로 다른 가곡에 비해 비교적 긴 길이로 되어있다. 전주는 두 부분으로 나뉜다. 시의 분위기와는 다르게 곡은 ‘환상적이고 열정적이게’ (*Phantastisch und mit Leidenschaft*) 시작한다. 피아노 ‘자유롭게 연주’(mit freiem Vortrag)하라는 지시어와 열정적이게(*appassionata*)의 지시어를 살펴봤을 때 피아노의 반주자의 역할을 중요시하고 있다. 전주 시작은 왼손 f#단조의 연속적인 i도 화음으로 공허한 느낌으로 병든 여인의 욕망과 절망을 암시한다. f#단조의 I도의 3화음이 2도로 진행하며 막스 특유의 화성 진행을 선보인다. 마디3의 피아노 상성부, 와 마디5의  , 마디7에

서 등장하는 ♩. ♩♩ 리듬이 이 곡의 주요한 세 가지의 모티브가 된다.

[악보 3-1] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디1-11

Phantastisch und mit Leidenschaft.

Voice

Piano

mit freiem Vortrag

mp sempre cresc.

f appassionato

6

6

rit.

마디12부터는 a부분의 축소음형들이 주를 이룬다. a에서 한껏 확장되었던 선율들은 축소되어 마디30부터 점차적으로 마디1의 음형으로 돌아온다.

[악보 3-2] <쇼팽의 왈츠> 마디23-33

(2) A부분

A(마디34-49)는 C#옥타브의 도약으로 성악선율이 시작된다. 곡 전반에 걸쳐 성악선율에서 ♩ ♩의 리듬이 나타나며 선율은 아치 형태를 띠고 있다. 성악선율은 첫 시작부터 옥타브 상행으로 시작하여 많은 기교를 요한다. 마디34에서는 프랑스 6화음(Fr.6)에서 독일 6화음(Ger.6)으로 진행함으로서 시어 '창백한'(blasser)의 기괴함을 더 했다.

2행은 네 마디에 걸쳐 하행한다. 한껏 상승한 성악선율을 아치형으로 이루려는 까닭이자 2행의 마지막 시어인 괴이한 모습의 '병든 여인'(Kranken)을 향하기 때문이다.

[악보 3-3] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디34-41

34
Wie ein blas - ser Trop - fen Blut's,

34 *a tempo*
mp

38 하행 선율
fährt die Lip - pen ei - ner Kran - ken,

마디43은 화음의 울림을 들려주는 듯 피아노에서 6도의 확장된 화성감을 보여준다. 반면에 성악선율은 화음의 울림들 속에서 쉬는 듯이 정적이며 급격한 도약을 보여주었던 앞 선율과 대비를 이룬다.

[악보 3-4] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디42-45

42
al - so ruht auf die - sen Tö - nen

42 *cresc.*

(2) A'부분

1연과 2연의 구분은 간주 없이 조바꿈으로 이루어지는데 마디49 f#단조에서 g#단조로 전조된다. 피아노 반주는 마디5의 피아노 음형이 재등장한다. 막스는 '거친 욕망'(Wilder Lust)을 옥타브의 상행도약으로 옮겨 욕망에 대한 기대감을 표현하였다. 마디57의 '꿈'(Traum)은 가까이 할 수 없는 존재이다. 막스는 머릿속에서 떠나가진 않지만 가질 수 없는 욕망을 f#단조와 가깝고도 먼 g#단조로 배치하였다.

[악보 3-5] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디50-57

50
Wil - der Lust Ak - kor - de tö - nen,

forte assai

54
der Ver - zweif - lung eis' - gen Traum

mf *rit.* *(kurz)* *p*

마디58은 원조인 f#단조로 되 돌아온다. 이는 시의 의미를 고려한 것 뿐만 아니라 시의 구조도 고려하였음을 알 수 있다. 1행과 7행, 2행과 8행의 반복을 음악에서도 반복적으로 구성하려는 막스의 노력이 엿보인다.

[악보 3-6] <쇼팽의 왈츠> 마디58-61

58

Wie ein blas - ser Trop - fen Blut's

58 *a tempo (wie früher)*
mp

2연과 3연의 구분은 여덟마디의 간주로 이루어져 있다. 마디66부터 시작되는 간주는 마디42에서 나오는 피아노 반주 부분의 선율과 동일하며 이는 3행에 해당되는 부분으로 7행과 8행을 각각 반복하고 난 뒤 시를 이어받는 피아노 반주부로 1연과 2연의 구조적 통일감을 주었다.

〔악보 3-7〕 〈쇼팽의 왈츠〉 마디66-73

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 66 to 69, and the second system covers measures 70 to 73. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). In the first system, the piano part begins at measure 66 with a 'cresc.' marking. The second system starts at measure 70 with dynamic markings of *f*, *decresc.*, *mf*, and *mp* across the measures.

(3) A“부분

A“ (마디74-110)는 3연 1행의 형용사들을 나열하고 있다. 음악은 *mp*로 시작하여 점점 커지며 선을 또한 상승하고 있다. ‘애달픈(*schmachtend*)’에 이르러서는 ‘더욱 느리게’ (*molto rit.*)와 이 곡에서 가장 높은 음인 G#으로 확장을 보여주고 있으며 페르마타와 *ff*로 다음 행의 가사인 우울하고 암울함의 표현과 대조를 보여준다.

[악보 3-8] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디74-77

‘우울한 멜랑콜리 왈츠’(Melancholisch düstrier Walzer)는 암울한 감정을 보여주듯 점점 어려워지며 ‘다소 느리게’(etwas langsamer) 하행하고 있다.

[악보 3-9] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디78-81

하행 선율

마디82에서는 2행과 대비되어 피아노 오른손 선율의 옥타브화음이 f#단조 화음 안에서 하행하며 a의 음형들이 등장한다. ‘aus dem Sinn’의 선율이 오른손에서 a음형의 축소된 리듬으로 나타난다. 메아리가 울리듯 의식에서 빠져나가지 않는 모습을 형상화 하였다. 동시에 ‘마음속에서 떠나지 않는 욕망의 화음’을 왼손선율의 지속저음F#의 사용과 C#- D의 트릴음형으로 표현하였

다.

[악보 3-10] 〈쇼팽의 왈츠〉 마디82-88

82 *rascher*
kommst mir nim - mer aus dem Sinn.

82 *mp* *sempre legato* *cresc.* *mf*

86 *poco rit.*
f

떨쳐낼 수 없어 혼란스러운 화자의 마음을 대변하여 급격한 템포로 음악을 진행되지만 마디88에 페르마타로 곡이 끝난 듯 잠시 쉬었다가 다시 마디89에서 마디3의 반주가 재등장한다.

[악보 3-11] <쇼팽의 왈츠> 마디89-94

마디95에서 간주가 끝나고 피아노 오른손 선율을 이어받아 성악이 클라이맥스를 노래한다. 떨쳐버릴 수 없는 욕망의 화음은 성악 선율에서 '생각'(Gedanken)에서 두 마디에 걸친 길고 높은 음가를 지속하다가 옥타브 하행으로 마무리한다. 피아노 반주부는 각 마디의 첫 박에 화성을 연주하고 그 다음 박자부터 그 화성을 아르페지오 상행으로 풀어 연주한다.

[악보 3-12] <쇼팽의 왈츠> 마디95-101

95
Haf - test mir in den Ge -

95
ff

98
dan - - - - ken,

98
cresc. *accel.* (kurz)
Ger.6

마디95부터 마디99까지의 구간에서는 f#단조 위에서 잦은 화성변화가 일어난다. 마디100의 피아노에서는 성악선율을 이어받아 *accel.* 로 곡의 분위기를 점점 몰아간다. 오른손의 상행과 왼손의 하행의 반진행으로 폭을 넓혀 V도에 대한 독일 6화음(Ger.6)으로 프레이즈를 마무리하며 짧은 침 이후 점차적으로 템포를 찾는다.

[악보 3-13] <쇼팽의 왈츠> 마디102-110

102
wie ein blas - ser Trop - fen

102
p

rit.

106
Blut's.

a tempo

mf

'핏방울' 형상화

rit.

mp

p

Fr.6

마디106에서 성악선율은 f#음으로 끝나지만 피아노에서는 화성을 중지 하지 않고 프랑스 6화음(Fr.6) D F#G#B#으로 이어받는다. 가사에 나오는 핏방울은 왼손에서 스타카티시모로 형상화하여 마치 핏방울이 똑똑 떨어지는 효과를 주었다. 마디110에서 반중지를 하며 3연의 후주가 끝난다.

[악보 3-14] <쇼팽의 왈츠> 마디111-122

The musical score consists of two systems. The first system (measures 111-115) shows a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked 'nach und nach sehr rasch' and 'molto'. Dynamics include 'legatissimo mp', 'mf', and 'f'. The second system (measures 116-122) shows a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked 'accel. e cresc.' and 'ff'. Dynamics include 'ff', 'f', 'mf', and 'ff'. The piece concludes with a Coda-like section marked '8va'.

마디111부터는 Coda처럼 F#음의 지속저음과 휘몰아치는 후주로 종지를 확장시키며 곡은 끝맺는다.

4. <비올리네>(Die Violone)

1) 시의 내용 및 구성

<비올리네> (Die Violone)는 알베르 지로의 32번째 시이며 원제는 <달빛의 바

이올린)(Violon de Lune)이다. 이 시에서도 역시 지로는 달에 대한 순수하지만 광적인 욕망과 집착을 내비친다. 1연에서는 섬세한 영혼을 가진 바이올린과 바이올린을 흥분시키는 꿈을 묘사한다. 지로에게 있어서 밤은 고요하고 고통스러운 존재이다. 2연에서는 바이올린을 고통스러운 밤에 빚대어 표현한다. 고달픈 밤 사이에서 빛나는 달빛은 지로의 유일한 희망이다. 그러므로 달은 포기할 수 없는 대상이지만 부득불 하게 근심 가득한 밤과 불가분으로 존재한다. 이러한 흑백 요소는 반복 어구인 ‘조용하고 활기찬 하모니’라는 표현과 3연의 ‘고통스럽고 달콤한’으로 역설적이게 표현하였다. 3연에서 달빛과 함께 빛나는 바이올린의 활을 기괴하게 나타내고 있다. 구조는 역시나 롱델 구조를 띄고 있으며 섬세한 영혼을 가진 바이올린의 세레나데가 주제이다. 시에서 살펴보자면 바이올린은 고요한 밤을 상징하며 활은 달빛을 상징한다. 시의 주제는 바이올린과 꿈, 달빛, 활 등이며 그에 따른 시상은 흥분, 달콤한, 고통, 근심, 조용함, 활기참, 장난스러움 같이 복합적이다. 한편 롱델 구조에 입각하여 1행이 7행과 13행에서 반복되며 2행이 8행에서 나타난다. 반복되는 시구에서는 달빛을 은빛 활로 은유적으로 나타내었다.

<표 8> <비올리네> 시의 원문 및 해석³⁷⁾

원문	해석
<p>Der Violine zarte Seele, Voll schweigend reger Harmonien, Träumt nun im offenen Gehäuse Nachzittern der Erregung Träume.</p>	<p>바이올린은 섬세한 영혼 조용하고 활기찬 하모니 이제 꿈을 꾀다. 떨리는 흥분과 꿈</p>
<p>Wer wird aus solcher Ruh sie rühren Aufs neu mit schmerzenmächt'gem Arm,</p>	<p>누가 그런 고요함에서 벗어나게 하리 고통스런 밤의 팔로 새로 창조된</p>
<p>Der Violine zarte Seele Voll schweigend reger Harmonien</p>	<p>바이올린은 섬세한 영혼 조용하고 활기찬 하모니</p>
<p>Ein feiner zager Strahl des Mondes, Mit letzten Schmerzen süßer Qual Ironisch tändelnd reizt und reget leis' mit dem silberhellen Bogen Der Violine zarte Saiten.</p>	<p>빛나는 달빛의 광선 궁극적으로 고통스럽고 달콤한 근심 역설적이게도 장난스러운 자극 은빛 활과 함께 침묵하라. 바이올린의 섬세한 현</p>

각 운의 구조는 1연의 1행과 3행, 4행, 2연의 3행과 3연의 5행을 -e로 통일 시켰으며 1연의 2행과 2연의 1행, 4행 3연의 4행은 -en으로 운율을 맞추었다. 2연의 2행은 -m이며 3연의 2행은 -, 3연의 3행은 -et로 독립적이다.

37) <비올리네>는 필자가 직접 번역하였다.

2) 곡의 구성 및 분석

막스는 지로의 시를 48마디로 옮겼으며 A-B-A'의 형식으로 이루어져 있다. 조표는 붙지 않았지만 g단조를 띄고 있으며 박자는 4/8박자이다. '병적인 갈망의 표출과 함께'(Mit dem Ausdruck Krankhafter Sehnsucht)의 지시어에서 곡의 분위기를 유추할 수 있다. 곡 곳곳에서는 독일 6화음(Ger.6)이 쓰였으며 드뷔시의 영향을 받아 화성의 불협화음이 해결되지 않아 조성을 확립하기가 어려우며 순간순간의 느낌만 존재한다. 성악선율에서는 <콜롬비네>와 비슷하게 ♩. ♪의 리듬형태가 다수 쓰였다. 곡의 피아노 첫 시작음이 E♭ 옥타브로 나오는데 이는 바이올린과 달빛을 상징한다. 성악선율에서는 높은 E♭가 총 다섯 번 등장하는데 마디3, 마디20, 마디44에서 등장하는 '바이올린'과 마디34에서 등장하는 '달빛(Strahl)'이며 마디40에서 침묵(leise)이다.

<표-9> <비올리네> 시의 내용 및 곡의 구성

시		곡				
연	내용	형식	구분	마디	박자	조성
1연	섬세한 영혼을 가진 바이올린과 바이올린을 홍분시키는 꿈	A	a	1-12	4/8	g
2연	고통스러운 밤으로 태어난 바이올린	B	간주b	13-15		전조구간
			b	16-24		f#
			간주c	25-31		D b
3연	달빛과 함께 빛나는 바이올린의 활	A'	a'	32-37		g
			d	38-43		전조구간
후주			후주	45-48	g	

(1) A부분

짧은 두 마디의 전주와 함께 곡은 시작한다. 바이올린이 조용하고 활기찬 화음을 연주하듯 16분음표의 3연음 선율선으로 ‘섬세하게’(zarte) 흘러간다. 마디1은 D의 근음위에 독일 6화음(Ger.6)이 쌓여 화성을 이룬다. G음을 중심으로 마디2에서 V도로 해결된다. 왼손에서는 ♩, ♪의 리듬으로 순차 하행한다.

[악보 4-1] <비올리네> 마디1-4

Mit dem Ausdruck krankhafter Sehnsucht.

옥타브 상행
도악진행

Voice

Der Vi - o - li - ne zar - te See - le

Piano

mp(mf) sempre legato

i V7

노래의 시작부터 등장하는 ‘바이올린’(Violine)을 강조하듯 성악 선율은 E \flat 옥타브의 상행도약으로 나타난다. 피아노는 전주의 두 마디를 동형진행 한다. 마디5에서는 마디1부터 마디4에서 E \flat 음의 이명동음인 D \sharp 을 공통음으로 하여 짧은 g \sharp 단조로 전조를 보여준다. 성악선율은 16분음표의 상행이 순차적으로 일어나며 피아노의 왼손 또한 상행한다. 이는 시어 ‘조용한’(Schweigend)에서 ‘활기찬’(reger)으로 상승하기 위함이다. ‘하모니’(Harmonien)는 막스의 특징인 음절을 늘려 음가를 길게 배치하였다.

[악보 4-2] <비올리네> 마디5-7 성악선율

5

voll schweigen re - ger Har - mo - ni - en,

마디8에서는 꿈을 꾸며 ‘떨리는 흥분’(nachzittern der Erregung)을 나타내기 위해 긴장을 고조하였다. 피아노 왼손의 당김음 리듬이 등장하며 성악 선율선과 피아노에서는 상행한다. 마디10에서는 g단조의 독일 6화음(Ger.6)이 나타난다. ‘떨리는’(nachzittern)에 이르러서는 마침내 지시어 ‘폭이 넓

은'(Breit)과 함께 이 곡에서 가장 고음인 G음이 페르마타로 지속된다. 피아노 반주는 V도에 대한 vii도 반감7도가 강하게 (ff) 루바토(rubato) 와 함께 나타난다.

[악보 4-3] 〈비올리네〉 마디8-12

8 *etwas fließender*
träumt nun im of - fe - nen Ge - häu - se,

8 *mp* *cresc.*
Ger.6

11 *f* *Breit.* 하행 선율 *nach und nach wieder fließender*
nach - zit - tern der Er - re - gung Träu - me.

11 *rubato* *ff* *f colla voce* *mf*
vii^o/V

1연의 4행이 끝나기 한마디 전부터 피아노에서는 간주의 음형이 시작된다. 마디11의 ‘떨리는’(nachzittern)에서 고점을 찍고 하행하는 성악 선율을 받아 피아노 오른손 선율 또한 하행하며 ii도 화음과 ii도에 대한 독일 6화음 (Ger.6)이 번갈아 가며 화성을 채워준다. 넓어진 폭 또한 ‘다시 점점 흐르

는'(nach und nach wieder fließender) 지시어를 통하여 흐름을 회복한다.

[악보 4-4] 〈비올리네〉 마디11-15

12 *nach und nach wieder fließender*

zit - tern der Er - re - gung Träu - me.

f colla voce

mf

ii Ger.6/ii

14

14 *poco a poco rit.*

(2) B부분

B(마디13-31)에서는 템포 변화가 잦은데 이는 시의 역설적임을 막스가 충분히 반영하고자 한 것이며 고요함에서 벗어나고자 하는 화자의 마음을 표현한 ‘애가 타는’(sehnsücht) 지시어와 함께 2연이 시작된다. 마디17의 성악선율은 단2도의 작은 움직임으로 ‘고요함’(Ruhe)을 잘 나타내고 있다. 반면에 막스는 화자의 다급한 마음을 왼손의 당김음과 ‘다소 빠르게’(etwas rascher) 옮겼다.

[악보 4-5] 〈비올리네〉 마디16-17

16 *schmsüchtig*
 Wer wird aus sol - cher Ruh' sie stö - ren auf's

16 *a tempo (etwas rascher)*
mp legato e cresc.

성악선율에서는 ‘고통스런 밤의 팔’(schmerzenmächt'gem Arm)을 단3도 하행과 감5도 상행, 완전4도하행과 증4도 상행의 진행으로 긴장을 점점 상승시킨다.

[악보 4-6] 〈비올리네〉 마디18-19

18 *steigernd*
 neu' mit schmer - zen - mächt' - gem Arm?

18 *legato e cresc.*

단3도 하행 감5도 상행 완전4도 하행 증4도 상행

고조된 긴장은 반복어구인 2연의 3행에 이르러 지시어에 따라 ‘점점 진정되어’(nach und nach beruhigend)간다. 피아노선율의 오른손 상성부에서는 16분음표의 3연음이 ‘섬세하게’(zarte) 나타난다. 뿐만 아니라 막스는 지시어

‘섬세한’(delicat)으로 명백하게 분위기를 밝히고 있다.

[악보 4-7] 〈비올리네〉 마디20-22

The image shows a musical score for measures 20-22 of a piece for Violin and Piano. The top staff is the Violin part, starting at measure 20 with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo/mood marking is 'nach und nach beruhigend'. The lyrics under the violin staff are 'Der Vi - o - li - ne zar - te See - le voll'. The bottom staff is the Piano part, starting at measure 20 with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat. The piano part features several triplets and slurs. Dynamics include 'f' (forte), 'mf' (mezzo-forte), 'legato', and 'delicat'. A 'poco rit.' (poco ritardando) marking is present in measure 22. The piano part concludes with a triplet in measure 22.

16분음표의 세밀하게 진정되었던 움직임은 마디22에서 ‘활기찬 하모니’(reger Harmonien)는 ‘증진되는’(steigernd) 지시어에 따라 다시 고조된다. 간주의 요소는 마디22에서 피아노에서 두 마디 먼저 제시된다. D♭ 조성을 확립하며 오른손에서 16분음표 1도 화음의 확장되며 왼손은 마디25에서 나오는 간주의 모티브가 ♪ ♪. ♪의 리듬으로 선 제시되며 2연이 끝이 난다. 간주는 8마디이며 활기찬 하모니의 영향을 받아 ‘생기 있게’(schwungvoll) 연주된다. 간주의 모티브는 마디27부터 축소된다.

[악보 4-8] <비올리네> 마디23-29

23 *a tempo (steigernd)* *schwungvoll*
 schwei - gend re - ger Har - mo - nien.

23 *mp* *mf* *ff* *8^{va}* *simile*

26 *8^{va}* *f* *mf* *mp* *nach und nach beruhigend* 음형 축소

마디32는 전주의 요소가 다시 등장하는데 마치 3연의 전주와도 같은 역할을 한다.

[악보 4-9] <비올리네> 마디32-33

The image shows a musical score for measures 32-33. The top staff is for the Violin, starting with a whole rest in measure 32 and then playing a quarter note G4 in measure 33. The bottom two staves are for the Piano. Measure 32 features a piano accompaniment with a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) in the right hand and a half note (F4) in the left hand. Measure 33 continues with a half note (G4) in the right hand and a half note (F4) in the left hand. The score includes performance instructions: 'schmsüchtig' for the violin, 'a tempo (Anfangstempo)' for the piano, and 'sempre legatissimo' for the piano. A bracket labeled '음형 a' spans the piano accompaniment in measure 32. A '3' is written above the triplet in measure 32.

(3) A'부분

A'(마디32-48)는 '갈망하는'(sehnsüchtig)의 지시어와 함께 시작한다. 마디34에서는 달빛을 상징하는 E \flat 이 등장한다. 마디35의 왼손에서는 증5도를 사용하였고 성악 선율은 5도를 이어받아 감5도 상행한다. 마디18에서와 같이 감5도 상행은 고통을 상징하며 3연 2행의 시작을 알린다. 성악선율은 고통스러움(Schmerzen)을 표현하기 위하여 하행하였으며 '달콤한'(Süßer)에서는 상행하다가 '고뇌'(Qual)에서는 생각에 잠긴 듯 비교적 긴 박자로 음가를 부여하였다.

[악보 4-10] <비올리네> 마디35-36

35 하행 선율 상행 선율 지속

mit letz - ten Schmer - zen sü - ßer Qual i -

35 *f* *legatissimo*

마디38에서는 ‘생기 있는’(belend) 지시어로 곡에 활력을 불어넣는다. 그에 순응하듯 오른손의 붓점리듬과 16분음표의 3연음으로 하행하는 리듬 사이로 등장하는 왼손의 당김음 리듬이 지시어를 충분히 표현한다. 리듬형태는 마디 안에서 두 번 반복되며 두 마디 동형진행 한다.

[악보 4-11] <비올리네> 마디38-39

38 re - - - re - - - get

38 *belebend* *forte assai* *sempre legato*

이러한 흐름은 점점 고조되다가 시어 ‘침묵하다’(leise)에서 역설적이게도 넓게 확장되며 강한표현으로 나타난다. ‘침묵하다’(leise)가 행의 처음에 나오므로 명령형인 것을 감안하여 막스는 ‘침묵하라’(leise)이후 오른손과 성악선율

은 하행하며 데크레센도 한다. 그에 따라 왼손은 오른손과 반진행하며 넓어진 폭을 다시 감소시킨다.

[악보 4-12] 〈비올리네〉 마디40-41

40 *etwas breiter* **f** *nachlassen*
leis' mit den sil - ber - hel - len

(8^{va})
ff *mf*

‘활’(Bogen)로 선율을 연주하듯 마디42의 피아노에서는 g#단조 독일 6화음(Ger.6)의 아르페지오 상행선율이 등장한다. 성악 선율 또한 크레센도 하며 상행한다. 또한 마디43에서는 g#단조 프랑스 6화음(Fr.6)의 아르페지오 상행선율이 등장한다. 이를 이어받아 성악선율의 마지막 행인 3연의 5행이 등장하며 ‘느려지며 자유롭게 연주’(langsam und frei im Vortrag) 한다. 피아노에서는 메조포르테의 VI화음과 메조피아노의 V7화음이 나타나는데 주인공인 바이올린과 ‘섬세한’(zarte)을 화성감과 세기로 대비시켰다.

[악보 4-13] <비올리네> 마디42-44

42 *mp* *langsam und frei in Vortrag*

Bo - - - - - gen der Vi - o - li - ne zar - te

아르페지오 상행

molto cresc.

ff rit.

mf mp

Fr.6

후주는 다시 전주의 음형이 등장하며 ‘끝까지 속도를 낮추어’(bis zum Schluss langsamer werden)에 따라 점점 느려지다 g단조의 피카르디 종지로 끝이 난다.

[악보 4-14] <비올리네> 마디45-48

45 *a tempo*

Sai - ten.

음형 a

bis zum Schluß langsamer werden

mf *cresc.* *mp* *p*

V. 결 론

본 논문에서는 알베르 지로의 『달에 홀린 피에로』를 텍스트로 한 요셉 막스의 네 개의 가곡을 연구하였다.

지로는 『달에 홀린 피에로』에서 달빛에 대한 열정을 보여주었다. 지로는 달에 대한 편집증적인 집착을 기괴하며 탐닉적으로 풀어내고 있다. 지로의 시는 데카당스하며 퇴폐미를 띄고 있으며 상징주의 시답게 이를 은유적으로 표현한다. 지로의 시는 50편이며 그 중에 막스는 네 곡을 선별하였다. 이 네 개의 가곡은 막스가 작곡에만 몰두하던 1909년에 연달아 작곡 되었다.

〈멧쟁이 피에로〉는 멧쟁이 피에로를 묘사하며 피에로의 기대감과 주위상황에 대한 내용이다. 피에로의 가볍고 으스스대는 몸짓을 성악선율과 피아노 반주에서 나타나는 붓점 리듬으로 표현하였으며 찰랑거리는 물의 움직임은 트릴과 같은 음형으로 표현한다. 곡의 시작부터 7화음들로 시작하여 곡 전반에 걸쳐 나타난다. 코다에서는 성악선율의 여유롭고 넓어진 진행과 더욱 화려해지고 분주해진 반주부의 대조가 유겐트슈틸 음악의 특성을 잘 보여준다.

〈콜롬비네〉는 신비한 흰 장미와 잔잔한 물의 움직임을 반영한 서정적인 분위기로 곡이 진행된다. 막스는 이를 표현하기 위해 반주부에서 반복되는 셋잇단음표로 흐르는 느낌을 주었다. 성악선율에서는 ♪ | ♪. ♪♪♪ | ♪ ♪ 의 주제적 리듬이 반복적으로 등장한다. 각 연을 거듭할수록 화자의 고통과 불안을 잠재우고자 하는 열망이 커져 가는데 이는 피아노 반주부의 화음이 쌓이며 텍스처가 두꺼워지는 것으로 표현된다.

〈쇼팽의 왈츠〉는 길어진 전주와 후주에서 피아노의 비중이 높아졌음을 알 수 있다. 또한 오른손에서 나타나는 옥타브의 선율 진행과 잣은 루바토, 페르마타의 사용 등은 쇼팽의 특징을 곡에 반영한 결과이다. 시는 병든 여인의 욕망

을 기괴하게 나타내고 있으며 이는 공허한 화성감을 통하여 잘 나타나고 있다. 또한 시의 의미뿐만 아니라 롱델 구조 또한 곡의 구조에 적극 반영되고 있다.

〈비올리네〉는 주제적 리듬이 성악 선율에서 붓점으로 나타난다. 성악선율은 단순하지만 화려한 피아노 반주부로 유겐트슈틸의 음악양식을 담아내었다. 부드럽고 흐르는 3연음의 사용과 붓점 리듬, 당김음의 적절한 사용으로 신비하며 흥분이 가득한 분위기를 여실히 나타내고 있다. 피카르디 종지로 전통적인 고전 양식을 고수한다.

막스의 가곡은 첫째로 모티브적 리듬으로 통일성을 이룬다. 주제적 리듬이 곡 전체에서 지배적으로 나타난다. 성악선율의 리듬은 거의 변화가 없으며 이러한 특징은 막스의 네 개의 가곡 모두에서 찾아 볼 수 있다. 특히 〈멋쟁이 피에로〉의 ♩ 리듬과 〈쇼팽의 왈츠〉의 성악선율에서 나타나는 ♩ 리듬이 가장 대표적인 예이다. 둘째로 막스의 성악선율은 넓은 음역대를 사용하며 아치 형태로 이루어진다. 막스는 강조하고 싶은 가사의 음절을 길게 늘이며 긴 박자를 배치한다. 또한 중요한 단어는 급격한 도약과 함께 곡에서 높은 음들로 강조한다. 셋째로 오케스트라 음향적 효과를 가진 두터운 반주부이다. 피아노에서 두꺼운 텍스처와 화성의 변화를 통해 가사를 형상화 한다. 넷째로 화성적 특징이 두드러진다. 3화음이 2도와 6도로 진행되며 화려한 선율선을 따라 해결 없는 화성진행으로 유겐트슈틸 음악의 역동성을 엿 볼 수 있다. 다섯째로 빈번한 분위기 전환이 이루어진다. 해결 없는 화성변화와 잦은 전조를 통해 분위기가 시시각각 달라진다. 그 중에서도 막스는 독일 6화음(Ger.6)를 통한 전조를 즐겨 사용하였다. 분위기의 전환은 빈번한 화성의 전환에서도 나타나지만 템포 변화와 섬세한 악상기호에서도 찾아 볼 수 있다. 리타르단도와 루바토, 그리고 아첼레란도의 네 개의 가곡 곳곳에서 살펴볼 수 있다.

막스 가곡의 이러한 특징들은 가사를 효과적으로 표현하기 위함이다. 막스

는 가곡을 작곡하는데 있어서 언어가 주는 뉘앙스를 음악적 상상력과 창작력으로 결부시켰다. 볼프의 가사 중심 작곡 기법을 이어받은 막스는 성악 성부에서 미흡한 부분을 피아노에서 표현하기 위해서 화성을 통한 색채를 극대화하였고 감정의 섬세한 뉘앙스를 표출하였다. 피아노 성부 또한 단순한 반주가 아닌 시의 극적인 모티브가 되었다.

막스는 보수적인 작곡기법 속에서 진보적인 화성의 색채감을 사용하여 낭만 후기의 음악을 완전히 꽃 피웠다. 여러 작곡가의 영향을 받은 막스는 다방면에 이르는 견문을 토대로 본인만의 음악 양식을 구축하였다. 다양한 화성과 섬세한 악상기호, 세밀한 지시어와 빈번한 템포 변화는 연주자에게 높은 기술적 수준을 요한다. 본 논문은 막스의 가곡 작품이 폭 넓게 연주되며 작품 연구 또한 활발히 이루어지기를 기대 한다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 오희숙, 『쇤베르크 달에 흠린 피어로』, 음악세계, 2009.
- 조규철, 『프랑스시 개론』, 신아사, 1995.
- 홍정수·김미옥·오희숙, 『개정판 두길 서양음악사1』, 나남출판사, 2006.
- Kimball, Carol. 채은희 역, 『Song 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서(하)』, 형설, 2004.
- Marx, Joseph. 고신애·장은수 공역, 『마르크스 가곡집』, 서울: 다짐, 1994.
- Marx, Joseph. 『Joseph Marx: 30 Songs』, Hal Leonard Corp, 2006.

2. 사전

- 한국사전연구사 편집부, 『미술대사전(용어편)』, 두산백과, 1998.
- 한국문학평론가협회, 『문학비평용어사전』, 국학자료원, 2006.
- Carner, Mosco. “Marx, Joseph”, In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited Stanley Sadie, 1994.
- Randel, Don Michael. *the Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians*, Belknap Press, 2002.

3. 학술논문

- 박송이, “Joseph Marx(1882~1964)의 7개의 초기가곡 작품 분석 = (An) analysis on Joseph Marx(1882~1964)'s early seven songs”, 연세 대학교, 2006.
- 안지현, “중세 프랑스 음유시인 Troubadour와 Trouvere의 음악형식에 따른 악곡에 대한 고찰”, 단국대학교, 2008.
- 임소현, “Joseph Marx의 가곡 분석: Italienisches Liederbuch of paul heyse를 중심으로”, 숙명여자대학교, 2017.

4. 정기간행물

- 진중권, “진중권의 ‘놀이와 예술’ <2> 카드속의 ‘조커’ 세상 밖으로”, 동아일보, 2004.
- Leo, Black. “A spirit awake: Joseph Marx at 51.” Musical Times, Spring2015, p23-26. p.4
- Newman, Ernest. “A New Song-Writer: Joseph Marx”, The Musical Times, Vol. 53, No. 829 (Mar, 1912), pp. 156-158
- Newman, Ernest. “Joseph Marx's New Songs”, The Musical Times, Vol. 54, No. 839 (Jan, 1913), p. 10-12
- Gal, Hans. “Joseph Marx” The Musical Times, Vol. 106, No. 1464, Feb., 1965, p. 131

5. 비도서 자료

- Marsh, Roger. “Albert Giraud's Pierrot Lunaire”, NMC Recordings, 2007.
<https://www.amazon.com/Pierrot-Lunaire-Roger-Marsh/dp/B000PSJCF6>
“요셉 막스, 음악적 특징” [2019년 5월 12일 접속].
<http://www.joseph-marx-gesellschaft.org/english/joseph-marx>.
“요셉 막스, 영향 받은 작곡가” [2019년 5월 12일 접속].
<http://www.joseph-marx.org/en/>
“요셉 막스, 생애” [2019년 3월 15일 접속].
https://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Giraud
“알베르 지로, 생애” [2019년 4월 8일 접속].
[https://en.wikipedia.org/wiki/Pierrot_lunaire_\(book\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Pierrot_lunaire_(book))
“달에 흠린 피에로, 작곡가별 작품목록” [2019년 5월 6일 접속].
“달에 흠린 피에로, 베르가마스크 어원” [2019년 5월 13일 접속].
<http://www.lieder.net>
“달에 흠린 피에로, 시의 원문” [2019년 3월 14일 접속].

ABSTRACT

An Analytic Study on Joseph Marx Lieder based on Albert Giraud's 『Pierrot lunaire』

Yeni Choi

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin Woman's University

This study is an in-depth analysis of the four songs of Austrian composer Joseph Marx(1882-1964) was a composer of late Romantic disposition. Marx texts four poems from 50 poems of the Symbolist poet Albert Giraud's(1860-1929), 『Pierrot lunaire : Rondels bergamasques』.

Joseph Marx used lyrics to praise youth and nature as texts. The four songs studied in this paper, 〈Pierrot Dandy〉, 〈Kolumbine〉, 〈Valse de Chopin〉, 〈Die Violine〉 also describes the main character's feelings and their situation with the theme of nature.

In 〈Pierrot Dandy〉, Pierrot's giggly movements and cheerful atmosphere appear throughout the whole vocal melody and as the dotted rhythm in the piano accompaniment. The flow of the river in 〈Kolumbine〉 is expressed by the movement of the tranquil triplet notes of the accompaniment part. In the vocal melody, the subject

rhythm of each line appears throughout the song. The desire to relieve the narrator's anxiety appears through the chords thickly piled on the piano accompanied. The content of <Valse de Chopin> reveals the bizarre desire of a sick woman, which is evident through an empty sense of the chord. The role of the piano has been further enhanced and is a reflection of the poem's Rondel structure. <Die Violine> shows a simple dotted motive rhythm in the vocal melody whereas in the colorful piano accompaniment it is differentiated. The elegant use of a three prolonged note, the dotted rhythm and the appropriate use of the syncopation displays an evidently mysterious and exciting atmosphere. The picardi cadence finishes the song and shows a conservative stance of the classical style.

A deep understanding of the poem by the composers is indispensable in the fusion of poetry and music. The four songs are well integrated with Marx's musical characteristics. Marx used a wide musical range to emphasize the syllable of the lyric and arrange a long beat. Important words are emphasized with high notes. For the acoustical effects of the orchestra, the piano plays thick textures and colorful melodies. The piano accompaniment and the vocal part function in a similar way, expressing the fine emotion of the music and merging the poetry and music. Depending on the nuances of the lyrics, the second and sixth are added to the triad and frequent mood changes occur. The atmosphere changes every moment through the change of chords and frequent preludes, and Marx often used the prelude through the German 6th harmonics.

The transition of the atmosphere can also be found in tempo changes and in detailed motif signs and directives. Marx built his own style of music with these characteristics in expressing poetry.

This paper focuses on how Marx combined the contents of poetry with music while looking at the form of music that Marx created. Through this paper the study of Marx's songs that have not yet been performed is expected to be actively conducted.