

최경연 교수지도
석사학위 청구논문

Edvard Grieg의 연가곡
「Haugtussa, Op. 67」
(산골소녀)에 관한 연구

2004

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
강 남 희

Edvard Grieg의 연가곡
「Haugtussa, Op. 67」
(산골소녀)에 관한 연구

최경연 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2004년 5월

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
강 남 희

논 문 개 요

18세기 유럽음악은 서로 다른 문화속에서도 떼어놓을수 없는 밀접한 관계를 가지고 있었으며 후반기의 범세계주의 영향아래에 개인은 물론 각국의 음악까지도 구분하기가 힘들었다. 그러나 낭만주의 시대에 접어들면서 그 양상은 서서히 바뀌기 시작했고 작곡가들은 민족성이 강조된 음악을 통하여 그들의 고유한 문화를 드러내었다.

여기서, 스칸디나비아 국가¹⁾들은 18세기 동안에 큰 발전을 이루지 못하고 자생적인 음악사회만을 이루었으나, 낭만주의 시대로 접어들면서 국민성이 반영된 음악들을 산출하기 시작하였다. 낭만주의 시대 초기 스칸디나비아 국가의 작곡가들은 유럽 여러 국가의 음악으로부터 영향을 받았으며, 특히 그들이 모델로 삼은 것은 지형적으로 가까운 독일음악이었다. 가곡의 경우에도 이 상황은 마찬가지였으며 전해 내려온 민속음악적 요소를 접목시켜 예술가곡을 산출하였다.

일반적으로 스칸디나비아의 작곡가들은 경쾌하거나 꾸밈이 없는 곡 이외의 가곡은 별로 작곡하지 않았다. 지리적인 관계로 인하여 주변국가보다 스칸디나비아 국가는 북독일의 음악의 영향을 받았고 그 반도국가의 나라 중 덴마크의 랑게 뮐러(Lange-Mueller, 1861~1920), 닐센(Carl Nielsen, 1865~1931)등은 독일의 슈만이나 멘델스존풍의 간결한 가곡등을 작곡하였다. 노르웨이의 경우도 다른 국가와 다를 바 없었지만, 대표적 작곡가 그리그(Edvard Grieg, 1843-1907)의 예술가곡은 그 당시 비교적 수준 높은 작품으로 발전되었다.²⁾

1) 스칸디나비아 국가라고 하면 대체로 스웨덴, 노르웨이, 덴마크, 아이스란드를 가르키고 때에 따라 핀란드가 포함되나, 스칸디나비아 반도라고 하면 일반적으로 스웨덴만을 포함한다.

2) 노승중, “그리그를 중심으로 한 스칸디나비아 가곡세계” 객석, 1991. 8월호, p. 98.

그리그는 15세에 라이프치히와 코펜하겐에서 수학하여 독일 낭만파의 영향을 받았으나, 귀국한 후 1864년에는 작곡가 R. 노르드락 (Rikard Nordraak, 1842~1866)³⁾의 영향을 받아 노르웨이의 기상을 창출해내는 민족주의 작곡가가 되었다. 그는 19세기 후반 낭만주의 국민악파 작곡가로서 많은 유럽작곡가들의 모델이 되었고, 특히 민족주의적 향수가 짙은 그의 후반 작품들은 유럽음악 스타일의 탄생에 지대한 영향을 미쳤으며, 그의 음악내의 화성적요소나 선율에 있어서 낭만주의 시대라는 범주 안에서 민족적인 성향을 나타냄과 동시에 그만의 독특한 색채적 화성구성으로 드뷔시 (Claude achille Debussy, 1862~1918)와 라벨(Maurice Ravel, 1875~1937)등의 인상주의 작곡가들에게도 많은 영향을 끼쳤다.⁴⁾ 그는 노르웨이 민속춤의 리듬감과 북유럽의 자연적인 감성을 충분히 음악에 이입함으로써 노르웨이 적 요소를 다분히 작품에 반영하고 있으며 특히 그의 가곡 작품들에서 잘 표현하고 있다. 1895년에는 마지막 가곡이자 연가곡이며 그의 가곡세계를 집대성한 작품 “산골 소녀(Haugtussa, Op. 67)”를 발표하는데 이는 그리그 예술가곡 가운데 가장 뛰어난 작품으로서 가르보르크(Arne Garborg, 1851-1924)의 시 8편에 붙인 곡이다.⁵⁾ 이 작품은 낭만주의 가곡 성향 및 자연주위적인 감성이 음악에 충분히 이입되어 있으며, 독특한 화성 적 색채감은 인상주의적(impressionism) 특징을 잘 보여준다.

그러므로 필자는 그리그의 연가곡 <산골소녀>의 예술적 깊이를 충분히 인식함은 물론, 이 작품의 분석 연구를 통하여 19세기 후반 북유럽의 음악사적 위치와 성향으로부터 작품의 가치를 높이 부여하고자 이 논문을 쓴다.

3) 노르웨이의 국민악파 작곡가로서 서유럽의 음악을 배제하고 북구의 독립적 음악을 추구했다. 오이테르페 (Euterpe)라는 음악협회 창설에 공헌했으며, 그리그가 서유럽의 음악에 회의를 느낄 때 친교를 맺음으로써 그리그의 음악관을 바꿔놓은 중요한 작곡가이다.

4) 홍승찬, “그리그의 음악인생”, 음악동아, 1993.6월호, p 122

5) <http://lwy.hyosung.daegu.kr/>

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구의 범위와 목적	1
2. 스칸디나비아 국가들의 가곡 특성	2
II. 본론	5
1. 그리그의 생애	5
2. 그리그의 작품성향	7
III. 「산골소녀(Haugtussa)」의 작품분석	11
1. 노래하다(Det syng)	12
2. 작은아가씨(Veslemøy)	18
3. 산딸기언덕(Blabær-Li)	22
4. 만남(Møte)	26
5. 사랑(Elsk)	29
6. 어린 염소의 춤(Killingdans)	33
7. 불길한 날(Vond Dag)	36
8. 시내가에서(Ved Gjøtlevann)	39
IV. 결론	41

참고문헌

ABSTRACT

부록

그리그 연가곡 산골소녀 1, 2악보

I. 서 론

I. 연구의 범위와 목적

그리그(Edvard Grieg, 1843-1907)는 <페르귄트 조곡(Peer Gynt, Op. 23)> 과 함께 세계적인 명성을 떨친 노르웨이의 대표적 작곡가이다.¹⁾ 그는 유럽의 작곡가들에게 많은 영향을 주었고, 특히 그의 작품들은 인상주의 작곡가들인 드뷔시(Claude achille Debussy, 1862-1918), 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)에게 깊은 영향을 미쳤으며, 연가곡 <산골소녀(Haugtussa)> 에서 전인상주의적(pre-impressionism)²⁾적 작품성향을 잘 보여준다.

본 논문에서는 그리그의 연가곡 <산골소녀> 를 통하여, 후기 낭만주의적 기법을 분석함과 동시에, 그의 전인상주의적 성향을 우리에게 잘 알려진 인상주의의 대표적 작곡가들의 작품을 예로 비교하여 그 이해를 돕고자 한다.

일반적으로 연주가들은 이태리, 독일, 프랑스 예술가곡들을 많이 다루며, 노르웨이 언어로 된 그리그의 가곡 “솔베이지의 노래” 등의 애창가곡을 제외하고는 잘 연주하지 않는다.

그러나 우리에게 잘 알려져 있지는 않지만 분석적 가치가 높은 그리그의 연가곡 <산골소녀> 의 연구를 통하여, 예술가곡에서 보여지는 그의 낭만주의와 인상주의적 음악 성향과 기법 및 노르웨이 음악에서 묻어나는 민속적 색채와 서정성을 발견함으로써, 가곡 연주자 및 그의 작품에 관심을 갖고있는 이들의 이해를 돕는데 일조하고자 한다.

1) 조혜조, “E. Grieg의 Piano Sonata, Op. 7 분석연구” 숙명여자대학교 대학원, 2003. P.1

2) 이 용어는 그리그의 작품이 라벨이나 드뷔시 등의 작곡가들에게 영향을 주었고 그럼으로 인상주의가 나오기 전에 미리 보여지는 인상주의적 기법이라는 의미로서 필자가 만든 말이다.

2. 스칸디나비아 국가들의 가곡특성

스칸디나비아 국가의 음악은 지형학적으로 노르웨이, 핀란드, 스웨덴, 덴마크로 구성되며 이 국가들의 음악은 지역에 따른 민속적 음악성향에 기초를 두고 있다. 뿐만 아니라 유럽대륙의 음악은 라틴과 독일음악의 영향아래 있었기 때문에 스칸디나비아 국가 작곡가들은 이 요소를 세심하게 혼합하여 음악작품을 만들었다. 독일의 가곡과 프랑스의 선율적 특성은 유럽전역과 스칸디나비아 노래스타일을 만드는데 있어서 중요한 역할을 하였고 19세기 이후 유럽대륙과의 접촉이 보다 활발해 짐에 따라 스칸디나비아 작곡가들은 그들의 음악유산과 민족 전통을 혼합하여 독일이나 프랑스의 영향을 받았다 스칸디나비아 국가 작곡가들은 그들의 문화유산에 중요한 인물들로 남아 많은 노래들을 스칸디나비아의 유명한 시(poet)에 붙여 작곡하였다. 그 예로, 안데르센(Hans Chritian Andersen, 1805-1875), 입센(Henrik Ibsen, 1828-1906), 크라크(Vilem Krag, 1817-1899), 빈예(Aasmund O Vinje, 1811-1901), 드라흐만(Holgsr Drachman, 1807-1822), 등이 그 시인들이다. 스칸디나비아 국가의 서정곡 형태는 유절가곡으로 단순한 선율과 반주부로 되어있으며 이를 로망스(Romance)라 불리운다.

1) 노르웨이

노르웨이의 예술가곡은 독일낭만 기초 위에 노르웨이 민속무용과 풍부한 문학적 요소를 넣어 노르웨이 국민음악을 수립한 스칸디나비아의 다른 어떤 나라들 보다 더욱 빠르게 양적으로나 질적으로 발달했다. 19세기 정치적 독립에 이은 노르웨이는 반주부가 포함된 예술들이 새로이 현저하게 나타났고, 예술가곡 작곡은 노르웨이 음악문화의 일부로서 중요하게 자리 잡았다.

노르웨이 음악이 전 세계 주의를 끌게 하고 국제적 명성을 떨치게 한 작곡가는 바로 그리그였다. 1) 그의 음악과 노래들은 타고난 서정성과 노르웨이 자연의 아름다움에 근원을 둔 단순함이 있다. 그리그 동료 가운데 스벤슨(Johan Svendsen, 1840-1911)과 신딩(Christian Sinding, 1856-1941)이 주목할 만한 작곡가이며, 19세기 말 베커(Johan Backer)는 노르웨이 음악문화에 많은 작품들을 남겼다.

2) 핀란드

핀란드는 오랜 종교음악 역사를 가지고 있고 수세기 동안 종교적 노래음악의 형태가 계속되었으나, 19세기와 20세기에는 노래를 위한 작곡은 드물었다.

핀란드의 대표적 작곡가 시벨리우스(Jean Sibelius, 1865-1957)는 스웨덴 언어로 100여곡의 가곡을 작곡하였으나, 자연과 신화라는 두 주제를 통해 음악적 표출을 보여준 시벨리우스는 풍경과 날씨, 그리고 자연의 리듬을 즐겨 그렸으며 대부분의 스웨덴 가곡 외에 독일어와 핀란드어 가곡도 있다. 시벨리우스의 가곡은 기술적 요구가 많고 긴 악곡의 선율을 갖고 있으나 간혹 낭송적인 기법을 요구하기도 한다. 그의 노래들은 음악과 시의 면밀한 융합체라는 점에서 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)와 비교되어져 왔으며 핀란드의 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)로 알려져 있다.

1) "북구의 거장" 음악세계, 1992년. P.98.

3) 스웨덴

스웨덴 국민들은 노래부르기를 좋아하는 민족이며, 탁월한 많은 가수들을 배출했다. 린드(Jenny Lind)와 닐센(Christine Nilssen)은 19세기 동안 미국과 유럽 전역 연주여행을 하며 명성을 누렸다. 최근에도 오테(Anne Sofie von Otter)나 니센(Birgit Nisseon)같은 스웨덴 성악가들이 그 나라의 위대한 노래 전통을 유지해 오고 있다.

4) 덴마크

덴마크의 독창곡에 대한 초기 역사는 잘 알려져 있지 않다. 현악곡 작곡가 도우랜드(John Dowland)는 16세기 덴마크 왕실에 고용되었고 그는 영국음악 스타일을 덴마크 왕실로 가져왔다.

17세기나 18세기의 대부분의 음악활동들은 이태리, 독일, 프랑스에서 온 유럽 음악가들이 우세했고 그 당시 가장 유명한 음악가 중의 하나인 덴마크 오르간 연주자 폭스테후드(Dietrich Buxtehude, 1637?-1707)는 18세기 말과 19세기 초 독일 징슈piel(singspiel)⁴⁾을 덴마크에 소개하여 덴마크 노래 발달에 영향을 주었다. 그러나 그의 노래작곡은 작곡가들을 매혹시키지 못했으며 계속적으로 발전하지는 못했다.

그리고 덴마크 작곡가 닐센(Carl Nielsen, 1865-1931)의 노래들은 덴마크에서만 크게 인기를 얻었을뿐 외국에선 그다지 잘 알려지지 않았다. 그 이외의 덴마크 노래 작곡가들로서 뮐러(Peter Lange-Mueller), 뵈렌슨(Hakon Boerrensen)등이 있었다.

4) 18세기 이후 독일에서 성행한 민속적인 연극형태로서 희극적 내용을 지닌 것이 특징이다. 처음에는 독일 희가극이라고 하였으나 후에 징슈piel로 불리게 되었다.

II. 본 론

1. 그리그의 생애

그리그는 1843년 6월 15일 노르웨이의 서쪽 해안에 있는 베르겐(Bergen)에서 태어났다. 음악적인 교양과 함께 피아니스트로서 상당한 수련을 쌓은 어머니로부터 6살때부터 피아노와 음악의 기초를 배웠으며, 15살 때 명 바이올리니스트 겸 작곡가인 올레 불(Ole Bull, 1810-1880)을 만나 음악가의 길로 나가게 하는 결정적인 계기를 마련하게 된다.¹⁾ 그리그의 천부적인 재능을 인정했던 올레 불은 그에게 라이프치히 음악원으로 유학가기를 권했고, 그리그는 라이프치히 음악원에서 4년 동안, 견고한 독일식의 음악 이론과 작곡법을 하우프트만(M. Haupt-mann, 1792-1868)과 라이네케(C. Reinecke, 1824-1910), 리히터(E. F. Richter, 1808-1879)에게, 피아노는 모셀레스(I. Moschles, 1749-1870), 벤첼(E. F. Wenzel), 플레이디(L. Plaidy)에게서 배웠다. 이 음악원에 재학 중 스웨덴으로 가서 피아니스트로 데뷔하기도 했으며 1862년 음악원 졸업 후, 베르겐으로 돌아와 피아니스트 및 작곡가로 정식 데뷔한다.

당시의 라이프치히 음악계는 멘델스존(L. F. Mendelssohn, 1809-1847), 슈만(R. A. Schumann, 1810-1856)등의 영향이 컸고, 특히 멘델스존풍의 보수적 낭만주의 경향이 크게 지배하고 있었기 때문에 당연히 그리그도 다소의 영향을 받게 된다. 그러나 그가 존경했던 쇼팽(Frederick Chopin, 1810-1849)의 음악에 대해 모셀레스가 혹평하는 것을 보고 독일 교사들의 판에 박은 듯한 교육에 회의를 가지기도 하였다.

1) 음악사전 (서울 : 세광출판사, 1995). P.66

라이프치히에서 근 4년간의 수업을 마친 뒤, 1862년 고향 베르겐으로 돌아온 그리그는 그 다음해에 코펜하겐에서 “덴마크의 멘델스존”이라고 불리우고 스칸디나비아 악파의 선구자라고 하는 가데(N. W. Gade, 1817-1890)와 친교를 맺을 수 있는 기회를 얻어 크게 격려를 받는다. 1864년에 동년배인 노르웨이 작곡가 리카르트 노르드락¹⁾과 친교를 갖게 되면서부터 그의 음악 세계에 영향을 받아, 멘델스존 풍의 온화하고 여성적인 아름다움 보다는 남성적인 장엄성과 힘찬 저력만이 참다운 스칸디나비아 음악의 정신을 구현할 수 있다고 생각하고, 그 뒤에 작품에 결정적인 방향을 잡게 된다.²⁾ 즉, 노르웨이의 영혼에 눈을 뜨게 되는 것을 계기로 그 자신에 내재되어 있는 음악적 재능을 확신하고 자신의 스타일을 결정하였다. 노르드락과 함께 코펜하겐에 오이테르페(Euterpe) 협회를 설립한 그리그는 노르웨이 작곡가의 작품을 소개하는 일에 노력을 기울였으나, 노르드락이 22세의 나이로 절명하자 그의 노력도 결국 중단되고 만다.

1866년부터 1873년에 걸쳐 그리그는 크리스티아니아³⁾에 살면서 <제 1 바이올린 소나타(Violin Sonata No.1, Op. 8, 1865)>로서 리스트(Franz Listz, 1811-1886)에게 뜨거운 격려를 받는 등, 점차로 그의 실력이 높이 평가받게 된다. 1871년에 크리스티아니아에 음악협회를 설립하고, 지휘자로서도 두각을 나타냈을 뿐 만 아니라, 국제적인 출판사인 페터스(Peters)가 그의 작품을 출판하면서부터 세계적인 작곡가로 명성을 얻게 된다. 또한 같은 시기에 대표작인 「페르퀸트 조곡」을 작곡하는데, 1875년 가을까지도 미완성 상태였다.

1876년에 사촌 누이동생 니나 하게로프(N. Hagerup)와 결혼하는데, 니나

1) 논문개요 2쪽 참조

2) 「음악사전」(서울: 세광출판사, 1995). p. 67

3) 노르웨이 옛 지명이며 1924년에 오슬로(Oslo)라고 개명함

부인은 뛰어난 성악가로서 가정적으로나 음악적으로 그리그의 좋은 반려자가 되었을 뿐 아니라 그리그의 가곡을 소개하는 우수한 안내자이기도 했다. 1880년에 크리스티아니아 음악협회에 손을 놓은 그는 베르겐에서 살면서 오직 음악 창작에 몰두하는 한편, 영국을 비롯한 유럽 각지를 순회연주하면서 예술인으로서 충실한 생활을 통하여 1907년 원숙한 그의 예술적 생애를 마치게 된다.

2. 그리그의 작품 성향

그리그는 노르드락을 만난 이후부터 민족의식을 자각하여 노르웨이 민속 음악에 들어있는 풍부한 음악적 자료와 그 자신의 내재된 음악에 대한 재능을 확신해 주었고, 그의 음악적 스타일이 결정되었다.¹⁾ 그의 음악은 노르웨이의 한가로운 정경과 풍유를 즐기며 민족적 색채가 짙은 국민의 생활을 표현하는 작품들로 작곡되었다. 이러한 성격을 나타낸 작품으로는 10개의 시리즈의 성격적 모음집 <Lyric Pieces> 등이 있다. 그리그의 음악은 화성적인 요소나 멜로디에 있어서 낭만주의 시대라는 범주 안에서 민족적인 성향을 나타내며 복잡하지 않은 화성이나, 그 안에서 반음계적인 진행으로 인한 잦은 변화는 그의 음악에서 중추적인 역할을 하고 있다. 또한 노르웨이의 하당어 피델 (hardanger fiedel)²⁾에서 영향 받은 안어울림음의 사용과 많은 반음계의 도입에도 불구하고 화성의 기능적 역할이 명확하며, 화음들까지도 선율적으로 흐르는 듯이 느껴지는 것이 특징이다. 이러한 독특한 색채의 화성구성은 인상주의 작곡가들이 많이 영향을 받게 되는

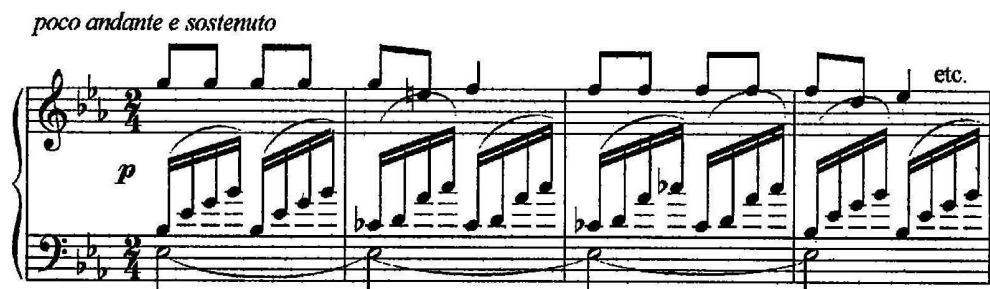
1) 김민숙. 「소나타 마단조 작품 Op. 7」 『피아노 음악』. 1887. 1월호 P.34

2) 바이올린 종류의 노르웨이 민속 악기로 8개의 현으로 되어 있으며, 그 중 4개의 현이 공명하는 구조를 가짐.

데, 드뷔시(Claude achille Debussy, 1862-1918)의 〈G단조 현악4중주곡 (String Quartet in G minor)〉은 그리그의 〈String Quartet in G minor〉에서 영향을 받았으며, 프랑스의 인상주의 대표적 작곡가 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)은 “나는 이제껏 그리그의 영향을 받지 않은 작품을 단 한 곡도 작곡 한 적이 없다”라고 실토할 정도로 그 영향은 지대했다.¹¹⁾

그리그의 작품에서 멜로디는 노르웨이의 민요를 그대로 따온 것은 없으나, 그의 음악은 노르웨이 민속춤의 리듬감과 북유럽의 자연적인 감정과 감성을 충분히 이입함으로써 노르웨이의 요소를 다분히 반영하고 있다고 볼 수 있다. 즉, 사실주의자인 그리그는 지역적 환경인 피오르드(fjord)¹²⁾, 산골짜기의 개울, 노르웨이의 웅장한 산수 풍경에서 영감을 받아 작곡했다.¹³⁾ 또한 두 마디 또는 네 마디의 모티브나 프레이즈로 되어진 짧은 악구로 끊어져 있는데, 이는 민요에서 연유된 방식으로 이러한 기본 패턴들이 변형되거나 동형반복된다.[악보 1].

[악보 1] Grieg : *Arietta Op. 12. No.1*



11) 홍승찬, “그리그의 음악인생”, 음악동아, 1993. 6월호, p. 122.

12) 내륙으로 깊이 쑥 들어간 좁고 긴 만을 가리킨다. 빙식곡은 횡단면이 U자형을 이루고 있으므로 양 쪽 곡벽(谷壁)은 급한 절벽을 이루며, 후미의 안쪽도 수심이 깊다. 노르웨이, 그린란드, 알래스카, 칠레등의 해안에 널리 발달되어 있다.

13) John Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임(역) (대구 : 계명대학교 출판부, 1996), p. 336.

이러한 민족적 요소를 가장 많이 나타낸 작품들 중에서 춤곡 〈슬뢰터 Sløter Op. 72〉와 〈노르웨이의 민속 춤의 노래(Twenty-five Norwegian Folk Songs and Dances, Op. 17)〉을 살펴보면 그의 음악적 특징을 더욱 뚜렷이 나타내고 있음을 볼 수 있다.

슬뢰터란 노르웨이의 고유 악기로 연주되는 리듬에 맞춰 노르웨이 농민들이 즐겨 추는 춤을 말하는데, 그의 작품 〈슬뢰터 Op. 27〉에서는 대담한 불협화음적 화성처리를 듣게 된다. 이것은 하당어의 중음주법에서 영향받은 것으로 보인다.

한편 노르웨이 음악의 대중화를 위하여 작곡한 〈노르웨이의 민속 춤과 노래, Op. 17〉에서는 잘 알려지지 않거나 다양한 세대들이 즐겨 부르던 노래와 선율이 가장 잘 나타낸 작품이다. 이 중 〈자장가(Children's Song from Vldres), No 59〉의 마지막 부분은 믹소리디안 선법으로 되어 있음을 알 수 있다(악보 2).¹⁴⁾

(악보 2)



이와 같이 그리그의 음악은 형식면에서는 독일음악을 바탕으로 반음계적 화성을 통해 민속적인 선율을 효과적으로 사용하였다.

그 밖의 갑작스런 리듬변화, 고대선법 사용, 노련한 장식음 개념들의 특성

14) Finn Benestad & Dag Schjederup-Ebbe. Edvard Grieg : *The Man and the Artist*(University of Nebraska Press. 1991). p. 70.

은, 그리그를 무소르그스키(M. P. Mussorgsky, 1839-1882), 및 보로딘(A. P. Borodin, 1833-1887)의 민족주의적 색채와 비견되는 그런 작곡가들 가운데 한 사람으로 들게 해준다.¹⁾

1) John. Gillespie. 『피아노 음악』. 김경임(역) (대구 : 계명대학교 출판부. 1996)
P. 336.

III. 작 품 분 석

그리그의 연가곡 「산골소녀(Haugtussa, Op. 67)」에 대한 해설

이 작품은 1895년 그리그의 마지막 가곡이자 연가곡이며 그의 가곡 중에 가장 뛰어난 작품이다.¹⁶⁾ 이 연가곡집은 가르보르크(Arne Garborg, 1851-1924)¹⁷⁾의 시 8편에 작곡된 것으로 원 시집은 전부 란츠말(Landsmal)어¹⁸⁾로 되어 70편의 시로 이루어져 있었으며 처음에 열두곡으로 계획했다가 나중에 다시 두곡을 첨가하였으며 그 곡의 완성은 여덟곡에 머물렀고 나머지 여섯곡은 스케치만 남아있다.

이 가곡집의 주인공은 ‘베슬레피이(Veslemøy)’라는 이름의 소녀로, 사랑으로부터 버림받은 후 현실로부터 탈출하고자 하지만 오히려 무시당하고 대신 자연과 지하의 알 수 없는 힘에 호소하다가 결국은 강에 몸을 던져 스스로 목숨을 끊는 내용이다. 이곡의 내용과 형식은 슈베르트의 〈아름다운 물방앗간의 아가씨(Die schoene Muellerin)〉와 유사하다. 5번과 8번의 두 곡만 제외하면 모두 유절형식을 띠고 있는데 시의 형식으로 보아 유절형식이 적절하다 하겠다.(표 1)

16) 서우석. “그리그의 가곡” 음악저널, 1987년. 6월호 p. 95.

17) 노르웨이의 소설가 및 극작가이며 시인이다. 엄격하고 경건한 가정에서 자라, 일생동안 농촌과 도시의 대립과 농민의 고통을 다루었으며, 과도기의 도덕적인 문란, 특히 성(性)의 문란을 개탄하였고, 톨스토이의 영향을 받아 금욕주의에 접근하였다. 또한 사상적으로는 급진적인 자유주의의 신봉자였으며, 초기의 자연주의, 세기말적인 데카당(decadent)의 경향으로부터 종교적, 낭만적인 경향으로 전향함으로써 특이한 사상적 편력을 거쳤다. 노르웨이 국어운동에도 참가, 실제로 새 노르웨이어인 란스말(Landsmal)로 창작을 하여 노르웨이 국어운동의 문학적 중추가 되었다.

18) 뉘노쉬크(Nynorsk)라고도 한다. 릭스말(Riksmål)의 반대말이며 19세기 중엽의 문헌학자 오센이 덴마크어의 영향을 배제하고 노르웨이어의 본 모습을 되찾기 위해 남부지방의 방언들을 모아 만든 언어이다.

〈표 1〉 각 곡별 형식적 구분

1	2	3	4	5	6	7	8
Det syng (노래하다)	Veslemøy (작은아가씨)	Blabær-Li (산딸기언덕)	Møte (만남)	Elsk (사랑)	Killingdans (어린 염소의 춤)	Vond Dag (불길한 날)	V e d Gjætle-B ekken (시 냇가에서)
유절형식	유절형식	유절형식	유 절 형 식	통 절 형 식	유절형식	유절형식	통절형식

1. 제 1곡 “Det syng(노래하다)” 의 분석

a. 가사¹⁹⁾

Å veit du den Draum of veit du den Song, 오, 만약 그대가 이 꿈을 이 노래를 안다면
so vil du Tonarne gøyma 이 선율을 언제나 간직하고 있겠지요
og gilja det for deg so mang ein Gong, 비록 그대가 자주 길을 잃고 해매더라도,
rett aldri so kan du det gløyma 절대로 잊어버릴 수는 없을거예요

Å hildrande du! 오 아가씨야!
med meg skal du bu, 그대가 나와 함께 살 수 있다면,
I Blahaugen skal du din Sylvrokk snu, 푸른 산에서 은색 실을 짜면서,
din Sylvrokk snu, 그대는 조용한 밤을 곁낼 필요 없어요

du skal ikkje fæladen mjude Nott, 밝은 오후보다 훨씬 부드러운 연주로
da Draumenslar ut sine Vengjer 꿈이 나래를 펼치는 날
I linnare Ljos enn Dagen hev att, 산은 우렐 가볍게 흔들여 주지요
Tonar pa mjukare Strengjer 모든 다툼이 사라지고
Det Voggar um Li, 한낮에는
det svævest av Strid, 이러한 행복한 시간을 알 수 없지요
og Dagen ei kjenner den SæleTid, 죄를 짓고, 울고, 다시 잊어버리게 하는

19) 원 악보에는 노르웨이어와 영어 독일어 3가지 언어로 되어있으며 그리그가 노르웨이인 이라는 것을 감안하여 노르웨이어 가사를 실었음. (E. Grieg, Songs, 임현원 편저 악보 발췌함.)

og Dagen ei kjenner den SæleTid, 죄를 짓고, 울고, 다시 잊어버리게 하는

Du skal ikkje ræddas den Elskhug vill, 그 불같은 열정으로 떨 필요도 없어요
 som syndar og græt og gløyma, 그의 팔은 갈망하고, 그의 가슴은,
 hans Famm er heit og hans Hug er mild 은화하고 사나운 곰도
 og Bjønnen arge han tøymer. 길들일수 있습니다.

Å hildrande du! 오 아가씨야 !
 med meg skal du bu, 그대가 나와 함께 살 수 있다면,
 i Blåhaugen skal du din Sylvrokk snu, 푸른 산에서 은색 실을 짜면서,

b. 형식

이 곡은 유절형식으로 이루어져 있으며 다음과 같다. <표 2>

<표 2>

구분	전주	A	B	A	B	A	B	후주
마디	1-3	3-13	13-24	24-34	34-45	45-55	55-66	67-69
전조	f 단조	c 단조, f 단조	F 장조	c 단조, f 단조	F장조	c 단조, f 단조	F 장조	f 단조

c. 세부분석

전주(1-2마디)는 f단조의 변성된 으뜸음 7화음(ii7)의 3전위로 시작한다

<악보 3>

〈악보 3〉

f : ii7 7음해결? - V i

일반적으로 으뜸음 7화음은 2도 순차 하행(f-e)하면서 해결해주는 것이 원칙이나 그리그는 저음의 7음을 해결을 하지 않은채 딸림화음으로 진행시키고 있다. 이는 바로 기능적인 화성연결 보다는 변성된 ii7 화음 자체의 색채적인 화성의 쓰임을 추구하고자 함을 알수있다. 즉, 7음을 해결하지 않는 진행은 7화음 자체의 색채적 특성을 강조하기 위한 것으로서 라벨이나 드뷔시의 작품에서 또한 그 용례를 찾아볼 수 있다.

Debussy : *Menuet from Suite Bergamasque* 〈악보 4〉

〈악보 4〉

V7(add 4)

Ravel : *Sonatine*, 2악장 <악보 5>

<악보 5>

fm : III7

5마디와 6마디의 화음은 서로 단 2도 차이 나는 두개의 속 7화음으로 되어 있다. 이러한 화음진행은 기능적이라기 보다 반음계적 수평진행(Db7 → D7) 으로부터 6째 마디의 부속화음을 수식하기 위해 형성된 화음으로, 전형적인 후기낭만주의의 반음계적 화성진행의 일면을 엿보게 한다. 또한 그리그는 단 2도 관계의 화성진행에서 발생 할 수 있는 병진행을 피하기 위해 베이스 를 감5도로 도약 하행 진행시켰다. <악보 6>

<악보 6>

마디 4

그리그는 4-8째마디와 9-13째마디에서 화성적 동형진행을 사용하여 악곡의 통일성을 꾀했다. <표 3> <악보 7>

<표 3>

마디	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
화성	iv		v/v	v	-	iv		v/v	v	-
조	c minor					f minor				

<악보 7>

The musical score consists of three systems of staves. The first system covers measures 4 to 8, the second system covers measures 9 to 10, and the third system covers measures 11 to 13. The key signature changes from C minor (three flats) to F minor (four flats) between measures 8 and 9. The piano part features a steady accompaniment with some melodic lines in the right hand. Dynamics are marked as *f* (forte) and *p* (piano).

또한 악보 7의 8마디와 13마디에서 보면, 악구가 바깥에 있어서 성악가가 소리 낼 음을 피아노가 먼저 쳐주는 것을 알 수 있는데, 결과로서 피아노는 전조가 생기는 단락에서 성악가가 첫음을 쉽게 찾게 해주는 역할을 한다.

B부분에서는 같은 으뜸음조인 F장조로 전조하며 부가화음의 색채적 표현을 위한 7화음의 해결의 회피 및 병행코드의 진행이 두드러진다. <악보 8>

<악보 8>

마디 14



F : vi6 I7

위와 같은 예는 드뷔시의 작품에서 발견할 수 있으며 그 용례는 다음과 같다. <악보 9>

Debussy : *La Cathedrale Engloutie* (from *Douze Preludes*)

<악보 9>



2. 제 2곡 “Veslemøy(작은아가씨)” 의 분석

a. 가사

Ho er mager og myrk og mjå	그녀는 작고 어두운 살결에 날씬하답니다.
med brune og reine og reine Drag og	그녀는 가무잡잡한 순수한 얼굴에
Augo djupe og grå	회색 빛 깊은 눈동자
og stils legt, drøymande Lag	부드럽고 멋진 매너를 가지고 있답니다.
Det er som det halvt um halvt	어떤 마법에라도
låg ein Svevn yver heile ho;	걸린 것처럼
i Rørsle,Tale og alt ho hev denne døyvde Ro,	그녀의 행동, 그녀의 이야기에는
denne døyvde Ro,	이 숨죽인 고요함이 있습니다.
Under Panna fager, men lag lyser	사랑스럽지만 낮은 그녀의 이마 아래에는
Augo som bak ein Eim;	안개를 뚫고서 빛날 것 같은 눈이 있습니다
deter som dei stirande såg	그 눈은 응시하는 듯 합니다
langt inn i ein annan Heim.	먼 다른 세계를,
Berre Barmen gjeng sprengd og tung	그녀의 가슴만은 탄탄하고 무겁지요,
og det bivrar um Munnen bleilk.	창백한 입술에는 작은 떨림이 있답니다.
Ho er skjelvande sped og veik midt	그녀는 떨릴 정도로 약하고 섬세하지만
i det ho er ven og ung, ho er ven og ung	아주 젊고 매력적이지요

b. 형식

제 1곡과 마찬가지로 하나의 절은 A와 B로 이루어져 있으며, 다른 가사가 붙은 동일한 멜로디가 한번 반복된다. <표 4>

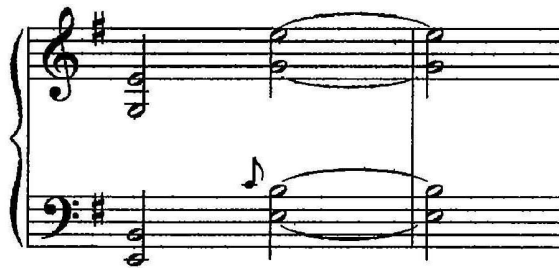
<표 4>

	전 주	A	B	A	B
마 디	1~2	3~11	12~22	23~31	32~42

c. 세부분석

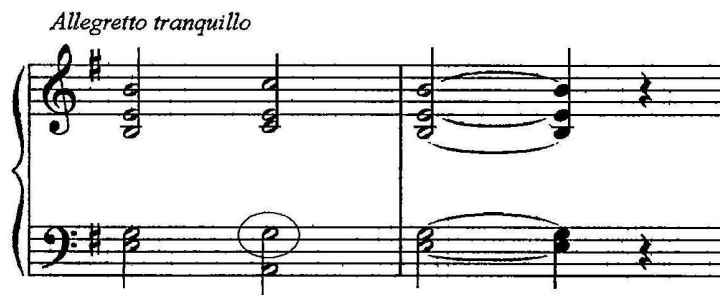
피아노의 짧은 전주는 제 2곡의 으뜸화음을 단적으로 보여주며, 이 곡의 조성을 확립시켜주는 역할을 한다. 꾸밈음을 동반한 이 전주는 악곡의 간주와 후주에 똑같은 모습으로 등장한다.(악보 10)

(악보 10)



3마디 피아노에서 보여주는 iv7 화음은 일반적인 7음의 해결을 회피하며 유보하고 있다. 이는 낭만주의의 기능적 화성에서 흔히 엿볼 수 있는 단면이다.(악보 11)

(악보 11)



4마디 강박에 쓰인 화음은 e 단조의 자연단음계를 활용한 V9 화음으로, 이 부분 역시 일반적인 7화음의 해결 이라기보다는 후기 낭만에서 자주 쓰이는

3도 도약하행을 택하고 있다. 또한 넷째마디 둘째화음인 V7화음의 7음은 역시 해결되지 않은채 I7화음으로 연결된다. 5마디의 부 7화음의 7음은 예비되지 않은채 계류되며 이 또한 해결되지 않고 C장조의 으뜸화음으로 진행된다.(악보 12)

(악보 12)

마디 4

e : V9 V7 i7 VI
C: I

11마디부터 시작되는 B부분은 낭만주의의 대표적 특징 중 하나인 반음계적 진행이 돋보인다.(악보 13)

(악보 13)

마디 11

피아노는 대체로 성악과 독립적으로 다채로운 화성을 구성하지만, 때때로 성악의 프레이즈와 흡사한 시퀀스를 가지고 진행을 하며 성악의 멜로디를

모방하여 연주하기도 한다.(악보 14)

(악보 14)

마디 29

The musical score consists of two systems. The first system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The second system continues the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The vocal line in the first system contains a melodic phrase: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, followed by a half rest and a quarter rest. The piano accompaniment in the first system features a bass line with a half note G2, a half note A2, and a half note B2, with a slur over the first two notes. The right hand plays chords: a triad of G4, B4, C5 in the first measure, and a triad of G4, B4, C5 in the second measure. The second system continues the piano accompaniment with similar harmonic structures.

3. 제 3곡 “Blabær-Li(산딸기언덕)”

a. 가사

Nei sja. kor der blaner her!	이곳이 얼마나 푸른지 보세요!
No ma me ora oss, Kyra!	이제 우리 소들과 함께 쉴 수 있어요.
A nei, slike fine Bær,	오, 이 멋진 딸기들이
og dei, som der berre kryr a'i	언덕과 얼마나 조화롭게 어울리는지!
Nei Maken eg hev kje set!	이런 광경은 처음 봐요!
Sumt sodt her er da tilfjells.	산에 오른다는 것은 얼마나 좋은 것인가
No vil eg eta meg mett:	이제 고픈 배를 채우고
her vil eg vera til Kvelds	저녁때까지 이곳에 있을 거예요!!
Men kom no den Bjonnen stor	그런데 커다란 곰이 오면 어찌지요? !
Her fekk bli Rom at oss bae	이곳에서 같이 지내면 되지요. .
Eg torde kje seia eit Ord til slik	그 멋진 친구에게. .
Eg sa nerre: ver so god!	나는 단지 말하겠어요. “많이 드세요!”
No ma du kje vera bljung!	부끄러워할 필요 없어요.
Eg let det so væi Ro:	조금도 방해하지 않을게요.
ta for det etter din Hu	"마음껏 가져가세요 "라고
Mer var der den Reven rau.	하지만 만약 빨간 여우가 온다면,
so skuld' han fa smaka Staven;	내 매서운 작대기 맛을 보여줄 거예요.
eg skulde banka han dau,	죽을 때까지 때려 주겠죠.
um so han var Bror til Paven.	그 여우가 교황과 형제라 해도.
Siigt skarve, harmelegt Sleng!	음흉하고 교활한 악당!
Han stel bade Kje og Lam.	여우는 소나 양을 훔쳐간답니다.
Men enda so fin han gjeng,	비록 여우가 잘생겼다 해도,
hev korkje Agghell Skam	자존심도 부끄러움도 모르는 놈이에요.
Men var det den stygge Skrubb	만약 토지 관리인처럼 심술궂고 나쁜,,
so arg og so hol som Futtan,	사악한 늑대가 온다면,

eg tog	난 자작나무 몽둥이로
meg ein BJORKEKEBB	그 주둥아리에 한방 먹일 거예요.
og gav han ein god pa Snuten.	늑대는 언제나 우리 어머니의 양들을
Han reiv sund Sauer og Lam mi so tradt og tidt;	도살하고 다니지요
ja sant! um han berre kim,	그래요, 만약 늑대가 얼굴만 내비치면
skuld' han so visst fa sitt.	따끔한 맛을 보여줄 거예요!

Men var det den snilde Gut der burte fra Skare Brote	하지만 만약 Skare-Broote로부터,
han fekk vel ein pa sin Trut,	그 잘생긴 소년이 온다면,
men helst pa ein annan Mate.	그 소년도 입에 뭔가를 받겠지요.
A tov,	오, 어리석은 생각!
kva tenkjer eg pa! Det lid nok pa Dagen alt.	날이 저물고 있네요
Eg ma til Buskapen sja;	양떼에게 가 보아야겠어요.
ho Dokka" droymer um Salt.	"들리" 가 소금에 대한 꿈을 꾸고 있네요.

b. 형식

F 장조에 기초한 제 3곡은 다른 곡들에 비하여 단순한 기능화성에 의존하고 있으며, 뚜렷한 A-A'-B-A'' 의 두 도막 형식은 다섯 차례에 걸쳐 반복된다.(표 5)

(표 5)

	전주	A	A'	B	A''	간주	A	A'	B	A''
마디	1~2	3~6	7~10	11~14	15~18	19~23	24~27	28~31	32~35	36~39

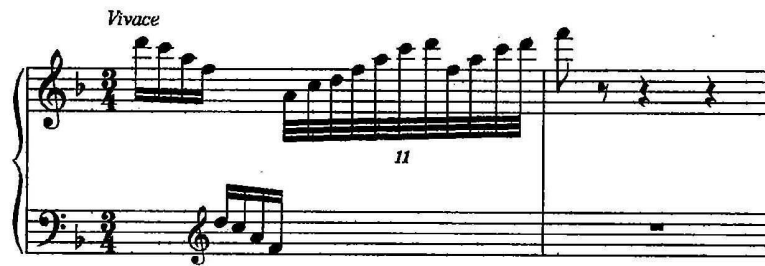
간주	A	A'	B	A''	간주	A	A'	B	A''	간주
40~44	45~48	49~52	53~56	57~60	61~65	66~69	70~73	74~77	78~81	82~86

A	A'	B	A''	후주
87~90	91~94	95~98	99~102	103~109

c. 세부분석

첫마디의 짧고 빠른 피아노 전주는 이어지는 멜로디와 대조되는 분위기를 형성하고, 이러한 전주는 간주와 후주에도 계속되어진다. 간주에서 덧붙여지는 *Vivace* 의 짧은 리듬은 단순한 반복에 의해 이루어지는 이 곡의 분위기를 전환시키는 역할을 한다.(악보 15)

(악보 15)



F 장조의 I, IV와 V를 중심으로 이끌어가는 A 부분의 반주에 반해, B부분은 선법에서 비롯된 음의 사용이 두드러진다. 약박에 사용된 Eb 음은 C와 Eb 화성을 교대로 이끌게 된다. 이처럼 하나의 장조, 단조에 입각한 조성체계와 더불어 이국적인 분위기를 이끄는 선법과 5음음계는 인상주의 시대의 작곡가인 Debussy 와 Ravel 의 작품에서 많이 등장하는 기법이기도 하다.

(악보 16)

(악보 16)



제 3곡은 비교적 고전적인 화성을 고수하는 데에 비하여, 때때로 약박에 자연스러운 액센트가 위치하는 등, 박절적인 면에 있어서 진보적인 모습을 보인다.(악보 17)

(악보 17)

이 곡은 유절가곡으로 같은 선율이 여러차례 되풀이되며, 마지막으로 반복되는 연에는 후주와 더불어 늘임표가 첨가됨으로써 곡의 마무리를 예비하고 있다.(악보 18)

(악보 18)

4. "Møte (만남)"에 대한 분석

a. 가사

Ho sit ein Sundag lengtande I Li;	어느 일요일,
det stroymer pa med desse sote Tankar,	그녀는 언덕바지에 시름에 잠겨 있습니다.
og Hjarta fullt og tungt I Barmen bankar,	달콤한 생각을 하며
og Hjarta fullt og tungt I Barmen bankar,	그녀의 가슴은 마구 뛰었습니다
og Draumen vaknar, bivrande og blid.	그녀의 안에서 수줍은 꿈이 고개를 들고
Da gjeng det som ei Hildring yver Nuten;	갑자기, 언덕 위로부터 황홀함이 몰아쳐 내려옵니다.
horaudner heit der kjem den vene Guten.	그녀의 얼굴이 붉어집니다. 그녀가 사랑하는 소년이 오고 있지요.
Burt vil ho goyma seg I Orska bra,	그녀는 당황하여 숨고 싶었지만
men stoggar tryllt Augo mot han vender	조심스럽게 눈을 들어 그 소년을 봅니다.
dei tek einannan I dei varme Hender	그들은 따뜻한 손을 맞잡고
og stend so der og veit seg inkje Rad.	무슨 말을 할지 모른 채 그냥 그렇게 서 있습니다.
Da bryt ho ut I dette Undringsord:	갑자기 그녀가 감탄의 말을 내뿜습니다.
"Men snil le deg da at du er sa stor!"	"이야, 참 키가 크네!"
Og som det lid til svale Kveldings Stund,	날이 저물어가고
og bradt um Hals den unge Arm seg krokjer	그들은 서로의 목에 팔을 감고 바라봅니다.
og ore skjelv drei saman Munn mot Munn	떨리는 입술과 입술이 서로 만납니다.
Alt svimrar burt. Og der I Kvelden varm	모든 사물이 희미하게 사라지는 이 따뜻한 저녁에
I heite Søle sov ho I hans Arm	그녀는 그의 팔 안에서 행복하게 잠이 듭니다.

b. 형식

이곡은 유절형식의 곡이며 전반적으로 후기 낭만주의적 반음계적 화성진행이 두드러지는 곡이다. 곡 전체의 형식과 그에 따르는 전조진행은 다음과 같다.(표 6)

(표 6)

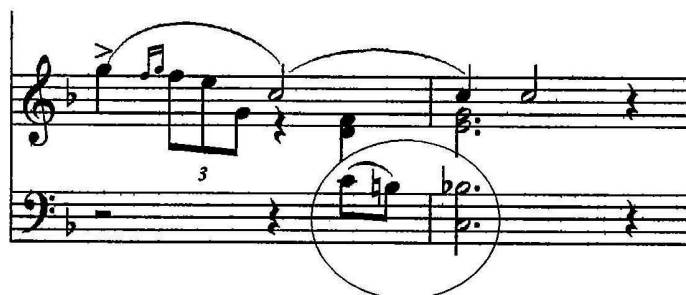
구분	전주	A	B	간주	A'	B'	간주	A	B	후주
마디	1	2-11	11-16	17-19	19-28	29-33	34-35	36-44	45-50	51-53
전조	F 장조	A장조	F 장조	A 장조	F 장조	A 장조	F 장조	A 장조	F 장조	

위 도표에서 알 수 있듯이 장3도위의 가온음조로 전조함으로써 전형적인 낭만주의 음악의 조옮김 형태를 보여준다.

c. 세부분석

곡 전체에 보여지는 반음계적 화성진행에 대한 동기부여를 전주에서 미리 보여준다.(악보 19)

(악보 19)



피아노 반주부에서 상행 및 하행하는 반음계적 화성진행이 반복되는 반면, 선율은 음음계적이다. 그러므로 성악가는 큰 어려움없이 노래할 수 있으며 이 또한 그리그가 성악가를 배려한 것이라 할 수 있다.(악보 20)

(악보 20)

Sun dag-leng tan de i Li - det stroey mer pa med des-se soe te

F : I I5# IV7 iv6b

5. 제 5곡 “Elsk (사랑)”의 분석

a. 가사

Den galne Guten min Hug hev dara, 그 미친 소년은 제 마음을 빼앗아 갔지요.
som ein Fugl I Snara: 저는 그물에 걸린 새처럼 그에게 잡혀 있어요.
den galne Guten han gjeng so baus 그 미친 소년은 자신감에 차 있지요.
han vein at Fuglen vil aldri laus 그 애는 새가 도망가지 않을 거라는 걸 압니다.
A gjev du batt meg med Bast og Bende, 오, 열렬한 사랑을 나에게 고백한다면,
a gjev du batt meg, so Bandi brende! 그 사랑으로 나를 불태워 준다면!
A gjev du drog, meg so fast til deg, 그대가 나를 끌어 당겨 꼬옥 안아주기만 한다면
at heile Verdi kom burt for meg! 은 세상이 부럽지 않을 텐데
Ja kund'eg trolla og kund'eg hekxa, 내게 마술을 부릴 줄 아는 힘이 있었다면,
eg nilde inn I den Guten veksa, 그 소년 안에서 자라고 싶어요,
eg vilde veksa meg I deg inn 그대 안에서 자라고 싶어요
og vera berre hos Guten min. 오직 나의 그대와 함께
A du, som bur meg I Hjarta inne, 오, 내 가슴 깊이 자리한 그대여,
du Magti fekk yver alt met Minne: 그대가 내 마음을 지배해요,
kvart vesle Hugsviv som framum dreg, 모든 달콤한 속삭임은
det berre kvistrar um deg, um deg 오직 그대의 것이예요, 그대만의 것이예요.
Um Soli lyser pa Himlen blanke, no ser ho deg, 맑은 하늘에 해가 빛날 때,
det er all min Tanke: 내 마음의 전부인 그대를 그 해가 보고 있어요,
um dagen dovnar og Skoming fell: 날이 저물고 어둠이 깔릴 때,
tru han tenkjer pa meg i Kveld? 오늘밤 그가 정말로 내 생각을 할까요?

b. 형식

이 전의 곡들과 달리 제 5곡은 통절형식을 갖추고 있다. 통일된 동기를 사용하면서 각각의 연은 그 나름의 자유로운 조성을 형성하고 있다. 고전적인 기능화성을 배제하고, 인상주의의 표제음악을 연상케 하는 자유로운 흐름을 중요시하고 있는 곡이다. 각 연마다 다른 조표를 사용하고 있지만, 이 곡에

서의 조성의 의미는 대강의 흐름의 기준을 제시하는 것일뿐, 그 이상의 어떠한 유기적인 화성의 연결을 내포하는 것은 아니다. 이러한 특정 이미지의 표현은 인상주의 작곡가, 드뷔시나 라벨에게서도 나타난다.(표 7)

(표 7)

	전주	A	간주	B	C	D	간주	A	후주
마디	1~2	2~12	12~14	14~23	23~32	32~40	41~46	47~57	57~59
조성	c 장조			E 장조	D 장조		C 장조		

c. 세부분석

9화음, 11화음과 같은 확장된 화음의 자유로운 사용이 돋보인다. 이러한 화음은 해결을 하지 않은채 자유롭게 다른 화음으로 도약하며, 특정한 조성의 확립을 회피하고 있다.(악보 21)

(악보 21)

첫 번째 프레이즈는 두 번째와 세 번째 프레이즈에 비하여 마지막 두마디의 cadence로 인해 조성이 확립되어 있다. 조표가 없고, V9, V11의 연속된 사용으로 C Major로 보이지만 명확한 종지는 마지막에서만 이루어지고 있다. 8마디와 10마디는 각각 V/f minor 와 V/c minor로써, 전조는 뚜렷하게 이루어지지 않는 대신 자유롭게 여러개의 조를 넘나들고 있다.(악보 22)

(악보 22)



이 곡에서 피아노의 반주는 화려한 화음과 더불어, soprano 선율과 음을 예비하는 역할을 동시에 하고 있다. 예를 들어, 짧은 전주는 soprano의 선율을 미리 연주함으로써, 성악가가 보다 쉽고 안정된 소리를 내게끔 도와주고 있다. 한편, E 장조에서 F 장조로 전조되는 부분에서는 피아노가 soprano 보다 먼저 화음을 예비함으로써, 갑작스런 전조로 인한 soprano의 7도 음정차이를 보완해 주고 있다.(악보 23)

(악보 23)



32마디에서 시작하는 네 번째 연은 박자가 3/2 로 바뀌면서 전체적인 곡의 분위기와 흐름도 전환되고 있다. ♩의 기본 단위에서 ♩로 바뀌므로써 템포가 2배로 느려지게 된다. 또한, 반음계적인 시퀀스를 통해서 곡의 절정에 다다르게 된다. 전반적으로 조성뿐만 아니라 조금씩 변화되어 반복이 되긴 하지만, 이 부분에서는 더욱 독특하고 진보적인 화성을 선보이고 있다. 피아노의 똑같은 패턴의 반주는 반음계적인 진행과 더불어 곡의 처음을 반복하는 마지막 연을 대비하기도 한다.

피아노는 강박에 soprano와 같은 음을 연주함으로써, 성악가가 명확한 음을 노래하도록 하기 위한 작곡가의 배려를 함께 엿볼 수 있다.(악보 24)

(악보 24)

The image displays two systems of musical notation. The first system features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line consists of a series of notes, while the piano accompaniment includes chords and a rhythmic pattern. The second system shows a piano solo section, with the upper staff marked 'dolce' and the lower staff marked 'pizz'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

6. 제 6곡 “Killingdans (어린 염소의 춤)” 의 분석

a. 가사

A hipp og hoppe og tipp og toppe pa denne Dag:	오, 짱충 짱충, 이런 좋은 날에,
a nipp og nappe og tripp og rappe I slikt dit Lag.	오, 꼬집고 잡아채고, 타닥 타닥
Og det er KjaliSol,	태양 아래에 머물러요,
og det er SpeliSol,	태양 아래에서 놀아요,
og det er TitriLe,	언덕 위에 가물거리는 빛
og det er GlitriLe,	언덕 위의 희미한 빛
og det er Kjete og,	그리고 이건 웃음이고
Lurvelete	홍분이지요
ein Solskins dag.	햇빛 내리쬐는 날,
A nupp I Nakken, og stup I Bakken og tripp pa Ta:	목을 꼬집고,
Og det er Sleik I Sol,	태양에게 혀를 내밀고,
og det er Leik I Sol,	태양 아래 누워 있고,
og der er GlimiLi	언덕위의 즐거움,
og det er Stimili	언덕위의 소음,
og der er Kvitte og BekkjeGlitter	재잘거림,
og longnt I Kra.	반짝반짝 빛나고,
Og snipp og snute, og Kyss pa Trute,	코에 키스를 하고,
den kan du ta.	이건 견딜 수 있지요.
Og der er Rulliring.	원 안에서 구르고
og der er Sulli Sving,	몸을 흔들며 노래하고
og der er Lettpa Ta,	발끝으로 서서
og der er Sprett pa Ta,	빠르게 달려
og tralala	트랄랄라

b. 형식

대조되는 두부분으로 이루어지는 한 연은 전체에 걸쳐 변화없이 세 번 되풀이 된다. 이 곡은 G 장조에 기초하고 있으며, 이에 따른 뚜렷한 종지들을 여러번 찾을 수 있다.(표 8)

(표 8)

	전주	A	B	간주	A	B	간주	A	B	후주
마디	1~4	5~12	13~20	21~28	29~36	37~44	45~52	53~60	61~68	69~75

이 곡의 피아노에서 주목할 만한 특징은 왼손의 오스티나토(ostinato)의 사용으로 오른손과 왼손이 복조를 갖는다는 것이다. 왼손은 짧은 스타카토의 G 장조의 I 화음을 연속적으로 연주하는 반면, 오른손은 rhythmic하고 계속된 화음의 변화로 왼손과의 다양한 소리의 조화를 만들어 가고 있다. 또한, 이 곡에서 사용된 복조는 인상주의 작곡가들의 소품들에서 종종 쓰였던 기법이다.(악보 25)

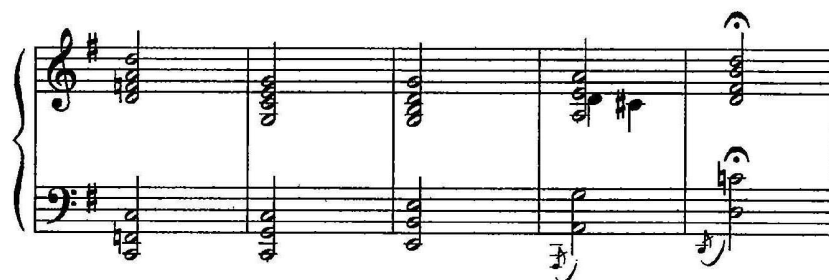
(악보 25)

마디 7

이전의 부분이 스타카토와 움직임이 있는 리듬을 토대로 가볍고 경쾌한 분위기를 주도했다 한다면, 뒤따르는 부분(13마디~)은 단 3화음으로 바뀌면서 상반된 분위기를 자아낸다. G 장조의 주요 음인 F#을 F로 대체한 것은 이전의 예에서 C# 음대신 C 음을 인용한 것과 마찬가지로, Major와 minor 화음의 뚜렷한 대조를 이루기 위해서라고 보인다.(악보 26)

(악보 26)

마디 13



Soprano의 선율은 첫 부분에서는 피아노와 함께 진행되는 반면, 이후에는 하프시코드 반주에 맞추어 노래하는 recitative를 연상케하며 독립적으로 노래하게 된다. 이러한 대조는 간주와 반복에서도 계속된다.(악보 27)

(악보 27)



7. 제 7곡 “Vond Dag (불길한 날)” 의 분석

a. 가사

Ho reknar Dag, og Stund og seine Kveld	그녀는 수많은 나날을, 시간을, 밤을 새며 기다립니다.
til Sundag kjem: han hev so trufast lova,	일요일이 올 때까지;
	그는 그토록 굳게 약속했기에,
at um det regnde Smastein yver Fjell.	산꼭대기에 우박이 떨어져도
so skal dei finnast der I Gjetarstova.	그들이 만날 수 있을 것이라고,
Men Sundag kjem og gjeng med Regn	하지만 비와 안개 속에 일요일은
med Regn og Rusk:	지나 가버렸어요.
ho eismal sit og græt attunder Busk.	덤불 아래 그녀는 홀로 앉아 울고 있지요.
Som Fuglen, sårad under varme Veng	날갯죽지에 상처를 입고 피를 흘리는 새처럼
so Blode tippa likden neite Tare,	뜨거운 눈물을 흘리며,
ho dreg seg sjuk og skjelvande i Seng,	그녀는 아프고 떨리는 몸을 이끌고
	집으로 와서
og vrid seg Notti lang I Gråten såre.	침대에 몸을 던지고 밤새 울었지요.
Det slit I Hjarta og det brenn på Kinn.	그녀의 가슴은 찢어지고 뺨은
	달아올랐습니다.
Nomå oh doy: ho miste Guten sim	이제 그녀는 죽어야 해요, 그녀는 사랑을 잃었거든요.

b. 형식

유절형식의 곡이며, 느린 템포의 12마디가 간주없이 다시 한 번 반복된다. 비교적 명확한 조성을 가지고 있고, 이러한 조성은 여러 종류의 비화성음을 통해 모호해 지기도 한다.(표 9)

(표 9)

	전주	A	A'	B	A	A'	B
마디	1~2	2~6	6~10	11~14	15~19	19~23	24~28
조성	f minor	f minor	c minor	f minor	f minor	c minor	f minor

c. 세부분석

이 곡은 전반적으로 비화성음이 주류를 이루고 있다. 3마디에서는 왼손에서 pedal tone이 연주되며, 오른손에선 반음계적인 비화성음이 연속적으로 사용되고 있다. f minor의 으뜸 화음이 첫강박에 계속되지만 반음계적 비화성음이 뒤따르면서 다채로운 화성을 보이고 있다. 7마디에서는 VI도 화음에 Fb 이 전타음으로 첨가되고 있으며, 이의 해결은 8마디에서 이루어진다.(악보 28)

(악보 28)



이전의 제 5곡 “Elsk (사랑)” 에서 보여 주었던 것처럼, 이 곡의 피아노 반주는 soprano 의 선율을 예비하거나, 뒤따르며 마무리한다. 짧은 전주와 간주, 후주는 모두 근접한 soprano의 선율에서 인용된 것이다. (악보 29)

(악보 29)

Musical score for piano, labeled (악보 29). The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. It consists of a single system with three staves: a vocal line on a treble clef staff, a piano right-hand part on a treble clef staff, and a piano left-hand part on a bass clef staff. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic marking. The vocal line starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various chords and intervals throughout the system.

8. 제 8 “Ved Gjølle-Bekken (시냇가에서)” 의 분석

a. 가사

Du surlande Bekk,	소용돌이치는 시냇물이며,
du kurlande Bekk,	물결치는 시냇물이며,
her ligg du og kosar deg varm og klar.	너는 참으로 따뜻하고 깨끗하게 흐르는구나,
Og sprytar deg rein og glid yver Stein,	물보라를 일으키며
og sullar so godt og mullar so smått	돌 위로 사뿐히 날아가
og glitrar i Soli med mjuke Bår.	스스로에게 부드럽게 노래하며 속삭이네
Å her vil eg kvila, kvila.	여기서 나는 평안을 찾으리
Du hullande Bekk,	나를 간질이는 시냇물이며,
her fekk du seng under Mosen mjuk.	빛나는 비탈로 화려하게 흐르는 구나.
Her droymer du kurt	오, 이곳에서 난 꿈을 꿀것이네.
med Svaling Hugsott og Lengting sjuk.	속삭이는 시냇물이며,
Å hervil eg minnast, minnast.	오, 이곳에서 난 기억할 것이네
Du vildrande Bekk,	방랑하는 시냇물이며,
du sildrande Bekk,	물보라를 일으키는 시냇물이며,
kvatenkte du alt pa din	수풀과 꽃 사이의 텅 빈 공간으로 흐르는
lange Veg?	그대의 기나긴 여정을 어떻게 생각하는가?
Gjennom aude Rom? millom Busk og Bloom	그대가 땅 속으로 들어갈 때,
Nar I Jord du smatt, nar du fann det att	그대가 다시 밖으로 나올 때,
Tru nokon du sag, so eismal someg?	나만큼이나 외로운 사람을 본 적이 있는가?
Å her vil eg gloyma, gloyma, gloyma.	오, 이곳에서 나는 잊어버리리,
Du tislände Bekk,,	소리치는 시냇물이며
du rislände Bekk,	물결치는 시냇물이며,
du leikar Lund, sullar I Ro,	그대는 셋강에 뛰어놀고, 고요함에 노래하지,
Og smiler mot Sol	태양을 바라보며 미소짓고,
og lar I dit Skjol	고독함 속에 웃음 짓네
og vandrar so langt lerer so mangt,	이렇게 멀리까지 방황하며 많은것을 배웠겠지
a syng kje um det, som eg tenkjer no.	오, 지금 나의 생각을 노래하지 마오.
Å, latmegfa blunda, blunda, blunda!	오, 나의 눈을 감게 해주오!

b. 형식

다섯 개의 절로 되어있는 통절 형식의 곡으로, 첫 번째와 두 번째, 다섯 번째 절의 가사는 같은 선율에 붙어져 있으며, 그 외에는 다른 조성과 조금씩 변화된 선율로 불리워 진다. 이 곡에서의 조성은 뚜렷한 cadence를 가지고 있지 않을 뿐만 아니라, 반음계적 흐름에 따라 연속적으로 변화하므로 아래의 도표에서 조성은 각 형식의 시작부분의 조성만을 의미한다.(표 10)

(표 10)

	전주	A	간주	A'	A''	간주	A	후주
마디	1~2	3~20	21~24	25~42	43~65	66~67	68~92	93~96
조성		A Major		F Major	f# minor		A Major	

c. 세부분석

그리그의 연가곡 <산골소녀>중 마지막 제 8곡 “Ved Gjøtlet-Bekken (시내가에 서)” 은 후기낭만주의의 성향인 반음계적 진행을 통하여 7화음, 9화음, 11화음들의 해결을 역시 피하고 있으며, 인상주의의 복화음등으로 색채적 화성을 동시에 피하고 있다. 특히, 전반적으로 기능화성을 탈피한 전조가 돋보인다. 각 부분은 다양한 조를 가지고 시작하고 있으며, 각각은 반음계적, 혹은 이명동음 전조를 사용하여 다채로움을 더하고 있다.(악보 30)

(악보 30)



IV. 결 론

본 논문에서는 그리그의 연가곡 〈산골소녀(Haugtussa, Op. 67)〉의 분석을 통하여 곡 전반에 나타나는 특성을 살펴보았다.

그리그는 후기낭만주의의 전형적인 특성인 반음계적 화성진행을 보이면서, 7화음, 9화음, 11화음등을 부가적으로 사용하였으며, 7음이나 9음을 그리그만의 독특한 방식으로 유보하거나, 기능적 해결을 하지 않음으로 색채적 화성의 사용을 피했고, 이것은 전인상주의(pre-impressionism)²⁰⁾적 특성을 보여주며, 그리그의 작품이 드뷔시나 라벨에 영향을 끼쳤음을 잘 보여준다. 또한 복화음(poly chord)²¹⁾의 사용은 후기낭만주의 시대에 있어서 파격적인 현상이며 그의 작품이 당대로서 매우 진보적이었음을 보여준다.

선율에 있어서 시퀀스(Sequence)²²⁾등을 통한 반음계적 반주진행은 결코 선율을 방해하지 않는다. 성악가가 내야 할 음을 피아노로 미리 소리내게 함으로써 연주자가 음을 찾는데 어려움이 없도록 배려했다. 또한 반주 리듬에 있어서 정적인 부분과 동적인 부분의 대조를 통하여 극적인 효과를 피했으며, 이는 오페라의 아리아(Aria)를 연상케하는 진행을 보인다.

각 악구 사이는 극히 고전주의나 낭만주의 시대의 전형적 전조인, 장3도위 가온음조²³⁾나 동주음조²⁴⁾등의 조바꿈을 보이는데 이 또한 성악가를 배려한 그의 신중함을 알게 해준다.²⁵⁾

20) 본 논문 1쪽 참조

21) 수직적으로 두개이상의 서로 다른 화음이 동시에 울리게 하는 기법

22) 어떤 음형을 반복하는 것으로서 동형진행이라고 한다.

23) 으뜸음으로부터 장 3도위로 전조하는것으로써 고전주의 시대에는 장조일 경우 장 3도위 단조로 전조하는 것이 일반적이었으나 낭만주의 시대에는 장 3도위 장조로 전조하곤 했다.

24) 같은 으뜸음조로의 전조를 말하며 일 예로써 C 장조가 C 단조로 전조하는 경우가 이에 해당된다.

25) 당대의 후기 낭만 작곡가들의 전조는 매우 복잡하고 어려웠다. 그 대표적 예가 바그너나 브람스, 볼프등이며, 일반적으로 가곡에 있어서도 전조가 너무 복잡하고 분주하게 나타내면 성악가는 각 악구가 바뀔때마다 첫음을 찾기가 힘들어 진다.

전조에 있어서 악절 혹은 두마디 단위로의 짧은 전조는 각 텍스트가 가지는 의미와 연관지어져 나타나며 이는 슈베르트의 〈겨울나그네〉나 〈물레방아간의 아가씨〉와 같이 가사와 선율과의 유기적 관계를 잘 나타낸다.

결론적으로 그리그의 작품분석을 통하여 알 수 있는것은, 당대의 북유럽의 작곡가들이 슈만이나 멘델스존의 작품을 모방하는데 급급했던 것에 반해 그리그는 그의 작품 〈산골소녀〉에서 후기낭만주의의 전형적인 어법을 보이면서도 그만의 독특한 진보적 성향을 보여 그가 당시의 스칸디나비아 뿐만 아니라 서유럽까지도 그의 역할과 영향이 얼마나 지대하게 미쳤는지를 알게 해준다.

본 논문의 연구를 통하여 확고히 주지할 수 있는것은, 그리그의 잘 알려진 애창곡들만에 국한된 관심은, 자칫 그의 음악적 공헌의 일부만을 보는 정저지와(井底之蛙)적 관점이며, 그러므로 그리그의 연가곡 〈산골소녀〉는 그의 널리 알려진 곡들에 못지않은 뛰어난 음악적 완성도와 예술성 및 창의성을 확고히 인식시키는 작품이라 하겠다.

참 고 문 헌

1. 국내

1) 사전

- 음악대사전, 서울 : 세광음악출판사, 1996
음악 용어사전, 서울 : 세광음악출판사, 1991
음악 인명사전, 서울 : 세광음악출판사, 1987
세계명곡해설 대사전, 서울 : 국민음악연구회, 1969

2) 논문

- 김현주. “E. Grieg의 예술가곡에 대한 연구” 석사학위 논문, 부산대학교 대학원, 1997
이신애. “R. Strauss의 가곡반주에 관한 연구” 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2003
조혜조. “E Grieg의 Piano sonata, Op. 7 분석연구” 석사학위 논문, 숙명대학교 대학원, 1999

3) 일반서적

- 김문자 외 공저. <들으며 배우는 서양음악사(개정증보판)> .서울: 심철당, 2000
김정환 저. <클래식은 내 친구> -음악보다 더 재미있는 음악이야기1.
서울 : 웅진출판주식회사, 1995.
노정희 외 공저. <서양음악의 이해> . 서울: 건국대학교출판부, 1999
세광음악출판사. <최신명곡해설집> . 서울 : 세광음악출판사, 1986
음악세계. <북구의 거장> , 서울: 음악세계, 2001
안정모 역. <서양음악사> . 서울: 세광음악출판사, 1986
홍세원 저. <서양음악사> . 서울: 현대음악출판사, 1990

홍정수 외 공저. <음악은이 1>. 서울: 세광출판사, 1990
국민음악 편집부. <음악과 시의 관계>. 서울: 국민음악연구회, 1974,

2. 외국서적

1) 사전

Apel, Willi. *"Harvard dictionary of Music" Vol 2*, London: Heinemann Educational Books, Ltd. 1970
Stanly Sadie. ed. *"The New Grove Dictionary of music and Musicians" Vol 1*, London: Macmillan, 1980.

2) 일반서적

Bruno Nettl. *"Folk and Traditional Music of the Western Continents"* 삼호출판사, 1988
Carol Kimball. *"Song"* Pst...Inc. Seattle. 1999
Denis Stevens.(1976), *"A History of Song"*, 국민음악 연구회 역, 「성악문헌」, 삼호출판사, 1988
Finn Benestad and Dag Schjelderup. *"Edvard Grieg, The man and the Artist"*. University of Nebraska Press, 1991
Grout. Donald Jay. *"A History of Western Music, New York"*, Norton Com, 1960
J. Dillespie. 「피아노 음악」, 김경임 역, 대구 : 계명대학교 출판부,(1988)

3. 참고음반 및 악보

Grieg, *Songs lieder*, Anne Sofie Von Otter. soprano, Bengt Forsberg, Piano, EMI Classics
E. Grieg, *Songs*, 임현월 편저

4. 인터넷 사이트

<http://empas.com>

<http://lwy.hyosung.daegu.kr/>

<http://100.naver.com>

ABSTRACT

An Analytical Study for song cycle on E. Grieg's 〈Haugtussa〉

Kang, Nam Hee

The Department of Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

18th century European music had close relationship which could not be separated each other, and music of each country as well as individual was difficult to classify under pan-world influence of the latter half. But while entering Romanticism age, its shape began to change gradually and composers disclosed their unique culture through music in which national characteristic was emphasized.

Scandinavian nations could not make large development during 18th century, but established spontaneous musical society, but while entering the Romanticism age, they began to produce music in which national characteristic was reflected. During beginning of Romanticism age, Scandinavian composers were influenced by music of various European nations, particularly, model they take was German music which was near geographically. In case of song, its situation was the same, and they produced arts song by grafting folk musical element which was inherited from old times,

Generally, Scandinavian composers didn't compose particularly songs except light or plain melody. Due to geographical relationship, they

were influenced by Northern German rather than other Scandinavian nations, and Lange-Muller, 1861~1920) of Denmark, and Nielsen(Carl Nielsen, 1865~1931) etc composed simple song etc of Schumann and Mendelssohn style, and in case of Norway, it is not different from other nation, comparatively high level arts song was developed by composer Grieg(Edward Grieg, 1843~1907).

Grieg studied at Leipzig and Copenhagen at 15 years old, was influenced by German Romanticism, but after returning in 1864, he was influenced by composer R. Nordruck and became nationalism composer who created the spirit of Norway. He became model of many European composers as Romanticism national music composer of latter half of 19th century, particularly, his latter works with thick nationalism nostalgia gave tremendous influence to the birth of the European musical style, and harmonic element within his music and within category of Romanticism age related with tune, it showed national tendency and at the same time it influenced greatly to the composers of Impressionism composers such as Debussy(Claude achille Debussy) and Ravel(Maurice Ravel) etc with unique colorful harmonic composition.

In 1895, he represented "Haugtussa, Op. 67" which is his last song and song cycle and work which integrated his song world, and this is the most excellent song cycle among his songs and it was composed to poem No. 8 of Arne Garborg. Regarding this work, Romanticism song tendency and Naturalism sensitivity was sufficiently transported to the music, and unique harmonic color sense shows characteristic of the Impressionism well.

Therefore, author recognizes artistic depth of song cycle of Grieg <Haugtussa> sufficiently, and writes this thesis in order to grant value to his works through analysis study.

부록

산골소녀 (Haugtussa)중

1. 노래하다(Det syng)
2. 작은아가씨(Veslemøy)

"Haugtussa", Sang-Cyklus af Arne Garborg
 Das Kind der Berge. The Mountain Maid.
 Lieder-Zyklus aus Arne Garborgs - Song Cycle from Arne Garborg's
"Haugtussa" **"Haugtussa"**
 (Üb: E. v. Enzberg) (Tr: Rolf Kr. Stang)

1. Det syng
Lockung - The Enticement

Opus 67 Nr. 1

Allegretto

f

Und
Just

veit du den Draum og veit du den Song, so vil du To - nar - ne
 weißt du den Traum, und weißt du den Sang, the wirst ihn im Bu - sen ver -
 know - ing the dream, just know - ing the song, the tune will hold fast in your

gøy - ma; sen - den; mem - 'ry; og gil - ja det for deg so
 und prä - gen dir ein sei - ner se - duc - tive - ly beck - on - ning

mang ein Gong, rett al - dri so kan du det gløy - ma. _____
 To - ne Klang, daß e - wig du sein mußst ge - den - den _____
 all the day long, its sounds e - cho deep in each rev - 'rie. _____

dolce **pp** Poco più lento

A hil - dran - de du! med meg skal du bu, i
 Du Strah - len - de mein! Bei mir sollst du sein, im
 Be - witch'd by your spell, with me you must dwell; your

p **pp** quasi Arpa.

Blá - hau - gen skal du din Sylv - rokk snu, i
 Ber - ge sollst dre - hen das Spinn - rad dein, im
 spin - ning - sheel tread in the mis - ty Blue - Fell!

ppp

Blá - hau - gen skal du din Sylv - rokk snu, din
 Ber - ge sollst dre - hen das Spinn - rad dein, das
 spin - ning - wheel tread in the mis - ty Blue - Fell, the

f Tempo I

Sylv - - - rokk snu. Du
 Spinn - - - rad dein! O
 mis - - - ty Blue - Fell. You

skal ik - kje fæ - la den mju - de Nott, då Drau - men slar ut si - ne
 fürch - te sie nim - mer, die mil - de Nacht, wenn Träu - me ent - fal - ten die
 ne - ver shall fear the soft gen - tile night, when dreams soar a - loft on stretch'd

Ven - gjer i lin - na - re Ljos enn
 Schwin - gen in lin - de - rem Licht, als
 wings in trans - port be - yond day's

Da - gen hev ätt, og To - nar pa mju - ka - re Stren - gjer
 Tag dir ge - bracht, und mil - de - re Tö - ne er - klin - gen.
 au - ra so bright, 'midst sounds bome on sigh - inghush'd strings.

Det vog - gar um Li, det svæ - vest av Strid, og
 Es schlummert die Heid, es ru - het der Streit, dem
 The slopes yield to sleep, peace reigns on each steep, as

Poco più lento.
dolce p

Da - gen ei kjen - ner den Sæ - le - Tid, og
 Ta - ge nicht lä - chelt die sel' - ge Zeit, dem
 day's strife gives way to con - tent - ment so deep, as

Da - gen ei kjen - ner den Sæ - le - Tid, den
 Ta - ge nicht lä - chelt die sel' - ge Zeit, die
 day's strife gives way to con - tent - ment so deep, con -

ppp

Sæ - - - le Tid. Du
 sel' - - - ge Zeit. O
 tent - - - ment so deep. You

f Tempo I

skal ik kje ræd - das den Elsk - hug vill, som
 fürch - te sie nim - mer. die Lie - - be wild, die
 ne - ver shall fear the chance wild - ness of love, for -

syn - dar og græt og gløy - mer; — hans
 fehlt, ver - gift und be - schä - mer; — ihr
 get - ful and false in its woo - ing; — it

f

p

Famn er heit og hans Hug er mild og
 Schoß ist heiß doch ihr Sinn ist mild, og den
 con - quers with fire or tames meek as a dove; the

f

Bjøn - nen ar - ge han tøy - mer. — Å
 bøs - sen Bä - ren sie zäh - met. — Du
 bear's fierce ang - er sub - du - ing. — Be

Poco dolce p

p

più lento

hil - dran - de du! med meg skal du bu, i
 Strah - len - de mein, bei mir sollst du sein, im
 witch'd by your spell, with me you shall dwell; your

pp

Blå - hau - gen skal du din sylv - - rokk snu,
 Ber - ge sollst dre - hen das Spinn - - rad dein,
 sil - ver thread spin in the mis - ty Blue - Fell!

i Blå - hau - gen skal du din Sylv - rokk snu,
 im Ber - ge sollst dre - hen das Spinn - rad dein,
 Your sil - ver thread spin in the mis - ty Blue - Fell,

ppp
 din Sylv - - - rokk snu.
 das Spinn - - rad dein!
 the mis - - ty Blue - Fell.

pp
ppp simile

dolce 3

2. Veslemøy

Veslemøy. Das Kind der Berge - Veslemoy. The Young Maiden

Opus 67 Nr.2

Allegretto tranquillo *p*

Ho er ma - ger og myrk og
 Sie ist schmach - tig und zart und
 She is love - ly, so lis - some, so

mja med bru - ne og rei - ne Drag og
 bleich, mit Zü - gen so rein und klar, die
 lithe, her dark . jea tures fine - ly drawn, with

poco rit.

Au - go dju - pe og grå' og stils - legt, drøy - man - de
 tie - fen Au - gen um - säumt der Le - der träu - men - des
 deep - set, sil - v'ry grey eyes, her man - ner im - pas - sive and

a tempo

Lag. Det er som det halvt um
 Paar. ist als wan - del - te
 calm. There ho - vers an air round her

320.

halvt læg ein Svevn y - ver hei - le ho; i
 sacht sie im Schla - fe wohl im - mer - zu; Ge -
 head of a dream - like fra - gi - li - ty; each

Rør - sle, Ta - le og alt hø - hev den - ne døyv - de
 bår - de, Mie - ne und Wort ver - rät die - se düst' - re
 ges - ture, each word - that is said, she im - bues with tran - qui - li -

Ro, den - ne døyv - - - de Ro.
 Ruh, die - se düst' - - - re Ruh.
 ty, with tran - qui - - - li - ty.

Un - der Pan - na fa - ger, men lag ly - ser
 Un - ter'm dun - kein lo - cki - gen Haar strahlt das
 Neath her brow, low and strik - ing - ly fair, bright eyes

Au - go som bak ein Eim; det er som dei sti - ran - de
 Au - ge mit mat - tem Schein; sie starrt wie im Traum vor sich
 shine though as through a veil, as if gaz - ing a - far through that

poco rit.
 såg langt inn i ein an - nan Heim.
 hin in an - dre Wel - ten hin - ein.
 stare to re - gions be - yond this pale.

a tempo
 Ber - re Bar - men gjeng sprengd - og tung og det
 Nur der Bu - sen geht bang und schwer, und es
 But, her breath - ing, so halt - ing re - veals the slight

ten.
 biv - rar um Mun - nen bleik. Ho er skjelv - an - de sped og
 bebt um den blei - chen Mund. Sie ist jung - frau - lich zart und
 tre - mor a - round her mouth, yet her fears and the frail - ness she

veik midt i det ho er ven og ung, ho er
 fein, ja für - wahr: sie ist schön und jung, sie ist
 feels are con - ceal'd by her glow, her youth, by her

len.

ven og ung.
 schön und jung.
 glow. her youth.