

이 승 혜 교수지도

석사학위청구논문

H.Wolf의 Mignon I ,II ,III 과
Kennst du das Land에 나타난
시와 음악의 관계연구

2006년

성신여자대학교 대학원

반 주 학과

윤 상 희

H.Wolf의 Mignon I ,Ⅱ,Ⅲ과
Kennst du das Land에 나타난
시와 음악의 관계연구

이 승 혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

반 주 학과

윤 상 희

인 준 서

윤상희의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

후고 볼프(Hugo Wolf 1860-1903)는 19C 후기 낭만주의의 대표적인 작곡가로서 시와 음악의 일치된 조화로 독일 예술가곡의 가치를 최고로 올려놓았다. 그는 슈베르트와 슈만의 전통을 이어 받아 독일예술가곡을 더욱 발전된 양식으로 진보시켰으며 시와 음악의 융합이라는 바그너의 이상을 가곡에서 실현하였다.

볼프는 앞서 언급했듯 가곡을 작곡할 때 음악적 요소 못지않게 시적인 요소를 중시하였다. 그는 시를 단순히 성악성부에만 적용하고 피아노를 성악의 부속물로만 사용한 것이 아니라 피아노의 음량과 음색을 최대한으로 이용하여 성악성부와 함께 시의 내용을 전달하고 표현하는 수단으로 그 기능을 확대하였다. 그리하여 볼프가곡에서의 피아노반주부는 종래의 부속적인 의미를 훨씬 초월하여 음악적 표현뿐만 아니라 가사 표현의 중요한 담당자가 되었다.

본 논문은 4개의 미롱가곡; '나에게 말하라 하지 마시오 (Heiss mich nicht reden)', '그리움을 아는 사람만이 (Nur wer die Sehnsucht kennt)', '이대로 조금만 더 (So lasst mich scheinen)', '그대 그 나라를 아시는지 (Kennst du das Land)';에 나타난 시와 음악간의 관계에 중점을 두어 연구 분석하였다. 분석에 앞서 보다 정확한 시적 해석을 하고자 괴테의 「빌헬름 마이스터의 수업시대 (Wilhelm Meister Lehrjahre, 1777-1785)」의 작품배경, 작품의 줄거리, 미롱의 성격에 대하여 알아보고, 본격적인 연구 분석에서는 시와 음악의 조화를 위해 볼프가 성악부에 사용한 낭창법과 다양한 화성과 리듬을 통해 확대된 피아노 기능에 대해 연구하였다.

목 차

논문개요

| | |
|--|----|
| I. 서론 | 1 |
| II. 본론 | 3 |
| 1. Wolf의 생애 | 3 |
| 2. Wolf 가곡의 특징 | 6 |
| 3. Wolf의 작품과 대표적 가곡집 | 8 |
| 4. Goethe의 <Wilhelm Meister> | 16 |
| 1) 작품배경 | 16 |
| 2) 작품의 줄거리 | 17 |
| 3) 소설속에서의 Mignon | 21 |
| 5. Wolf의 <미농의 노래(1888)> 작품 분석과 피아노 반주부의 구조적 특징 연구 | 22 |
| 1) Mignon I (Heiss mich nicht reden) | 22 |
| 2) Mignon II (Nur wer die Sehnsucht kennt) | 31 |
| 3) Mignon III (So lasst mich scheinen) | 39 |
| 4) Mignon IV (Kennst du das Land) | 43 |
| III. 결론 | 51 |

참고문헌

ABSTRACT

I . 서 론

낭만주의 음악이 이룩한 가장 중요한 발전 가운데 하나는 음악과 시 사이의 내적인 일치를 이룬 예술가곡(Kunstlied)이었다. 특히 이러한 예술가곡은 독일을 중심으로 발전하여 독일예술가곡(Deutsches Kunstlied)이라는 새로운 장르를 열었다. 19세기말 독일의 대표적인 작곡가 볼프(Hugo Wolf 1860-1903)는 슈베르트(F. Schubert 1797-1828)를 시작으로 슈만(R. Schumann 1810-1856), 브람스(J. Brahms 1833-1897)가 이룩해 놓은 독일예술가곡의 업적을 더욱 발전된 양식으로 진보시키고 시와 음악의 융합이라는 바그너의 이상을 실현하였다.¹⁾

Hugo Wolf는 가사와 음악의 통합이라는 바그너의 작곡 철학을 받아들였다. 그는 까다로운 문학적 취향으로 최상의 시들만 선택하여 운율에 맞도록 가사와 음악을 일치시켰고 시에 존재하지 않았던 창조적인 생각들까지 첨가하는 것으로 유명하였다.²⁾ 또한 성악성부에 낭창법을 사용하여 시의 운율에 나타난 억양과 엑센트를 강조함으로써 시의 내용을 보다 잘 전달할 수 있도록 하였다. 볼프가곡에 나타난 화성은 바그너의 영향으로 인해 극도로 확대되고 분해되어 조성의 붕괴직전에 이르고 있으며 빈번한 부속화음의 사용, 급격하고 잦은 전조, 불협화음의 사용, 4.6화음을 이용한 불안정한 종지를 통해 시가 지니고 있는 내용이나 감정, 이미지 등의 변화를 표현하였다. 이렇듯 시적인 요소를 중요시한 볼프는 시를 단순히 성악성부에만 붙여서 부르기 보다는 시의 내용을 보다 충실히 표현할 수 있도록 피아노의 역할을 중요시 하고 있다. 이러한 피아노 성부는 더 이상 부속물로서의 반주가 아닌 성악성부와 대등한 위치에 있어 음악적 구조를 이루어 나간다. 뿐만 아

1) 김진균, *서양음악사* (서울: 태림출판사, 1991), 327.

2) Gorrel Lorraine, *19C 독일가곡* 심송화 역 (서울: 음악춘추사, 2003), 32.

나라 피아노의 특징적 음색과 음량을 사용하여 성악성부에서 표현되기 힘든 감정의 변화를 세밀히 나타내고 있다.

미농I은 성악성부에 좁은 음역의 변화를 표현하였고 피아노반주부는 불안정한 반음계를 사용하고 있으며 미농II는 선율적 모티브로 시작하며 가사에 있어서의 강렬함은 비기능적인 화음들과 반음계에 의해 반영되고 있다.³⁾ 미농III은 꾸준히 순환하는 음역을 사용하였는데, 이것은 후에 베베른 음악에 영향을 주었다. 미농 IV는 볼프의 가곡 중에서 가장 극적인 작품으로 피아노반주부는 리스트가 연상되고 폭넓은 성악 악구들은 오페라 같은 스타일을 보인다.⁴⁾ 이 곡에서 복잡한 짜임새는 실제로 오케스트라의 개념을 보이고 있는데 성악부에서의 2옥타브 음역과 피아노에서의 거의 5옥타브에 이르는 음역들, *ppp*와 *ff*에 걸치는 오페라틱한 음향 등 최대한의 극적 효과를 위해 볼프가 이곡에 적용한 작곡기법은 이 가곡을 그의 역작으로 만들었다.⁵⁾

본 논문은 4개의 미농가곡; ‘나에게 말하라 하지 마시오 (Heiss mich nicht reden)’, ‘그리움을 아는 사람만이 (Nur wer die Sehnsucht kennt)’, ‘이대로 조금만 더 (So lasst mich scheinen)’, ‘그대 그 나라를 아시는지 (Kennst du das Land)’;에 나타난 시와 음악간의 관계에 중점을 두어 연구 분석하였고 분석에 앞서 보다 정확한 시적 해석을 하고자 괴테의 「빌헬름 마이스터의 수업시대 (Wilhelm Meister Lehrjahre, 1777-1785)」의 작품배경, 작품의 줄거리, 미농의 성격에 대하여 연구해 보았다. 본격적인 연구 분석에서는 시와 음악의 조화를 위해 볼프가 성악성부에 사용한 낭창법과 다양한 화성과 리듬을 통해 확대된 피아노의 기능에 대해 연구하였다.

3) Ibid., 348.

4) Carol Kimball, *Song* 하 채은희 역 (서울: 도서출판 형설, 2004), 151.

5) Gorrel Lorraine, *19C 독일가곡* 심송화 역 (서울: 음악춘추사, 2003), 349.

II. 본 론

1. H. Wolf 의 생애

볼프는 1860년 3월 13일. 현재는 유고의 영토인 오스트리아의 빈디슈 그라츠(Windischgrätz)에서 가난한 피혁(皮革)직공의 넷째 아들로 태어났다. 음악애호가였던 아버지에게 바이올린과 피아노 지도를 받았고, 소년시절 아버지를 중심으로 한 <볼프 가족 악단>에서 제 2바이올린을 맡았으며, 일찍부터 음악적인 재능을 나타냈다.⁶⁾

1875년 빈 음악원에 입학하여 화성과 피아노를 공부하였고, 같은 해 《탄호이저, Tannhäuser》의 빈 초연을 들었을 때부터 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)를 이상으로 삼고 바그너 음악의 이념과 이론에 대해 젊은 열정과 모든 존경을 바쳤다. 1877년 품행불량 이란 이유로 빈 음악원에서 퇴학을 당한 볼프는 많은 음악가나 친구들에 에워싸여 음악뿐만 아니라 문학과 연극에 관한 지식을 넓혀 나갔다. 1878년 당시 그가 애독하고 있던 하이네와 레나우의 시에 의한 약 20곡의 가곡⁷⁾을 거의 2주일 안에 작곡했다. 그러나 이 작품들을 출판해줄 출판업자를 찾지 못해 재정적 빈곤 속에 괴로워했다. 1881년 친구들의 도움으로 잘츠부르크 시립 극장의 부지휘자가 되었으나 의무로 속박된 갑갑한 직업이 성격에 맞지 않아 1년도 못되어 자진 사임하고 빈에 돌아와 한동안은 절망과 불우의 나날을 보냈다. 그 후 다시 친구의 주선으로 1884년부터 《빈 잘론블라트 Wiener Salonblatt》의 음악 비평가의 자리를 얻어 약 3년에 걸쳐 계속되는 날카로

6) 사전편찬위원회, *음악인명사전* (서울: 세광출판사, 1987), 787.

7) 일반적으로 초기가곡이라 부른다.

운 비평으로 빈 음악계의 주목을 끌었다.

볼프는 글록(Christoph Willibald Gluck, 1714~1787), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1720~1827), 슈베르트(Franz Schubert, 1797~1828), 슈만(Robert Schumann, 1810~1856), 리스트(Franz Liszt, 1811~1886), 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803~1869)에게 적극적인 지지를 보냈지만, 브람스에 대해서는 격렬한 비난을 퍼부었다.¹⁾ 이와 같은 그의 태도와 너무 나도 예리한 필치는 당연히 많은 적을 만들었고, 이것은 볼프가 작곡가로서 성공하는 것을 더 한층 지연시킨 결과가 되었다.

볼프는 오페라 「알보인왕 *Konig Alboin*, 1876~77」, 「원님 *Der Korregidor*, 1896」, 「마누엘 베네가스 *Manuel Venegas*, 1897」 등과 몇 곡의 합창곡을 작곡하였으며, 기악곡으로는 「현악 4중주 d단조, 1878~84」, 「인터메조 *Intermezzo*, E♭ 장조, 1886」, 「이탈리안 세레나데 *Italian Serenade*, 1887」, 교향시 「펜테질레아 *Penthesilea*, 1883」, 그리고 몇 곡의 피아노 독주곡 등을 작곡하였다. 그러나 볼프의 업적은 이들에서보다 232곡에 달하는 가곡에서 두각을 나타낸다.²⁾ 이후부터 그의 창작의 주된 분야는 리트(Lied)였다.

볼프의 가곡은 그의 선대들, 특별히 슈베르트, 슈만, 쇤베르크의 가곡 양식에 뿌리를 두고 또한, 바그너의 새로운 낭창법을 이해하고 그것에서 많은 영향을 받았다. 1888년부터 1891년까지 볼프는 시인별로 가곡집 작곡에 열중하였다. 하루에 2곡 내지 3곡을 작곡하는 등의 놀라운 속도로 2년여 동안 200곡이 넘는 가곡들을 작곡하였는데 피리케, 아이헨도르프, 괴테, 가이벨, 켈러, 하이제 등의 모든 가곡집들이 포함된다.

이 광란적 활동 후에 그는 2년 동안(1892-1894) 활동을 그만두고 우울

1) 최윤정, *Hugo Wolg의 Mörke 가곡집에 관한 반주법 연구* (석사, 성신여자대학교 대학원, 서울: 2003), 3.

2) 김미애, *독일가곡의 이해* (서울: 삼호출판사, 2000), 162.

하게 지낸다. 볼프가 약 2년간에 걸친 불모의 괴로움과 실의에서 빠져나올 수 있었던 것은, 수년 전 그가 오페라를 작곡하기 위해 친구인 로자 마이레더에게 위촉하고 있었던 《삼각모자》의 대본이 완성되어 볼프가 그 작곡에 새로운 기쁨과 용기를 느꼈기 때문이었다.³⁾ 1895년에서 1897년 사이에 그는 오페라 《원님 Der Corregidor》과 다른 30여 곡의 가곡들을 완성했고, 다른 오페라의 작곡을 시작하지만 미완성으로 남긴다.

1896년에 「이탈리아 가곡집 II, Italienisches Liederbuch, nach Paul Heyse, II (전 24곡)」, 1897년에 「미켈란젤로의 시에 의한 3개의 노래, Drei Gedichte von Michelangelo」를 작곡한 이후, 신경질환을 앓기 시작하여 1903년 43세의 나이로 비극적인 생애의 막을 내렸다. 그의 유해는 빈의 중앙묘지에, 그가 존경한 베토벤과 슈베르트 옆에 매장되었다.

3) 사전편찬위원회, *음악대사전* (서울: 세광출판사, 1982), 716.

2. Wolf 가곡의 특징

볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 19C말 후기낭만에 속하는 작곡가로서 그 음악적 뿌리는 낭만주의의 전통에 근거를 두고 있으며, 동시에 20C 독일 가곡의 새로운 돌출구를 마련한 작곡가로 평가받고 있다. 볼프는 전 생애를 예술가곡에 바친 작곡가로서 그의 가곡들은 ‘가곡 문헌의 진미 (caviar of lieder literature)’라고 일컬어진다.⁴⁾ 왜냐하면 그의 가곡들은 매우 세련된 감각과 드라마틱한 시적표현을 갖고 작곡되어졌기 때문이다. 특별히 그의 가곡은 전통적인 양식, 즉 슈베르트나 슈만으로부터 받은 전통적인 운곡은 고수하면서 보다 풍부한 표현을 위한 확장된 조성감과 후기 바그너 양식인 낭창법을 도입하는 등 다양한 표현어법으로 유명하다.

볼프는 시를 선택하는 방법에 있어 매우 엄격하고 객관적이었다. 일정한 시기에 한 사람의 시인에 의해서 집중적으로 작곡했으며 자신의 가곡집에는 작곡자 이름 위에 시인의 이름을 적어 넣었는데 이것은 그가 얼마나 시를 존중했는지를 나타내준다. 또한 그는 다른 작곡가들에 의해 성공적으로 다루어져 왔다고 생각한 시에는 곡 붙이기를 꺼려했다. 슈베르트가 괴테의 많은 시에 곡을 붙였기 때문에 볼프는 비교적 덜 알려진 괴테의 작품들을 찾곤 했다. 또한 슈베르트나 슈만에 의해 명료하게 해석되지 않았다고 느꼈던 시들만 다루었다.⁵⁾

볼프 가곡에 나타난 큰 특징 중 하나는 바그너의 영향을 받아 성악성부에 낭창법(Declamation)⁶⁾을 사용한 것이다. 이것은 억양과 엑센트를 강조함으로써 시의 내용을 보다 잘 전달 할 수 있도록 하였다. 또한 화성은 바

4) Carol Kimball, *Song: A Guide to Style & Literature* (Nebada: University of Lasvegas, 1996), 116.

5) Gorrel Lorraine, *19C 독일가곡* 심송학 역 (서울: 음악춘추사, 2003), 347.

6) 낭독, 낭송의 의미로 가창에 있어서 말을 음악에 우선 시키는 일. 즉, 시의 의미, 자연스러운 표현, 말의 운율을 중시하여 그것에 충실함을 말한다.

그녀의 영향으로 극도로 확대되고 분해되어 조성의 붕괴직전에 이르고 있으며 빈번한 부속화음의 사용, 급격하고 잦은 전조, 불협화음의 사용, 불안정한 중지를 통해 시가 지니고 있는 내용이나 감정, 이미지 등의 변화를 표현하였다.

볼프 가곡에 나타난 다른 중요한 특징으로 리듬의 형태를 들 수 있는데 이것은 반복되는 리듬의 사용이다. 그의 작품에서 결정된 리듬형은 곡의 처음부터 끝까지 반복적으로 나타나는데, 이 반복되는 리듬이 변화될 때에는 반드시 시의 내용이 변하거나 조성이 바뀌거나 또는 형식이 바뀔 때이다. 또한 약박에서 당김음과 전타음을 사용하여 각 시행의 가장 중요한 말과 어휘를 강조하기도 하였다.

마지막으로 피아노반주부의 구조를 살펴보면 볼프의 가곡에서 피아노반주부는 성악성부에 종속되어 있는 단순한 반주가 아니라 성악성부와 대등한 위치에 놓여 있어 성악성부에서 표현되기 힘든 감정의 변화를 피아노의 특징적 음색과 음량을 사용하여 감정의 변화를 세밀히 나타내고 있다.

그의 가곡집 표지에는 “Für eine Singstimme und Klavier”라고 쓰여 있는데 이것은 단순히 노래에 반주를 붙인 것이 아니라 각각의 두 파트를 위해 작곡했음을 보여준다. 또한 많은 음악적 전개를 오케스트라로 옮겨놓은 바그너의 영향을 받아 피아노반주부가 관현악적인 풍부한 구성과 정밀함을 가진다.⁷⁾

7) 정혜숙, *Hugo Wolf 의 Goethe 가곡집 반주법 연구* (석사, 성신여자대학교 대학원, 서울: 1999), 13.

3. Wolf의 작품과 대표적 가곡집

볼프는 여러 분야에 음악의 관심을 보였지만 그의 작품의 중심을 이루고 있는 것은 수백 곡에 달하는 가곡이 대부분이다. 볼프는 가곡 작품이외에 교향시 <펜테질레아>, 실내 오케스트라 또는 현악 4중주를 위한 <이탈리아의 세레나데>, 오페라 <코레히도르>, 그밖에 합창곡과 피아노곡 등을 남겼다. 그러나 그의 이름이 후세에 길이 남는 까닭은 뤼니 뤼니 해도 300여 곡에 달하는 가곡 작품 때문이다. 즉, 볼프의 음악적 정수는 가곡 속에 가장 훌륭한 형태로 남김없이 표현되고 있다. 볼프의 주요 작품들과 가곡집을 살펴보면 다음과 같다.

《주요작품》

[교향곡]

*교향곡 B \flat 장조/g단조 [스케르쪼와 피날레는 전체, 다른 악장은 스케치만 남음](1876-77)

*펜테질레아 *Penthesilea* [클라이스트의 비극에 기초한 교향시](1883-85)

*이탈리아 세레나데 제 2번 *Italienische Serenade n2* [소오케스트라를 위한](1892)

*원님 *Der Corregidor* [관현악 모음곡](무대작품)

[기악곡]

●피아노곡

*소나타 G장조 *op.8*(1876)

*3개의 다른 소나타 단편(1875-76)

*론도 카프리치오소 *Rondo Capriccioso op.15*(1876)

*위모레스크 *Humoresque*(1877)

- *과도 놀이 Wellenspiel(1877)
- *잠자는 노래 Schlummerlied(1878)
- *장난과 놀이 Scherz und Spiel(1878)
- *카논 Kanon(1882)
- *"발퀴레"에 의한 패러프레이즈 Paraphrase uber "Die Walkure(1882)
- *"뉘른베르크의 마이스터징거"에 의한 패러프레이즈 Paraphrase uber "Die Meistersinger von Nurnberg"(1882)

●현악 4중주곡

- *현악4중주 d단조[Entbehren sollst du, sollst entbehren](1878-84)
- *간주곡 E b 장조 (1886)
- *이탈리아 세레나데 제1번(1887)
- *이탈리아 세레나데 제3번(1897 단편, 미간)

[가곡]

●노래와 피아노

- *제1권[53편의 시 53 Gedichte, 가사 피리케](1888)
- *제2권[20편의 시 20 Gedichte, 가사 아이헨도르프](1880-88)
- *제3권[51편의 시 51 Gedichte, 가사 괴테; 두 권의 노트](1888-89)
- *제4권[스페인 가곡집 Spanisches Liederbuch, 가사 하이제/가이벨; 10곡의 종교적인 노래, 34곡의 세속적인 노래](1889-90)
- *제5권[이탈리아 가곡집 Italienische Liederbuch, 가사 하이제; 제1집 22곡의 가곡(1890-91), 제2집 24곡의 가곡(1896)]
- *제6권[여러 시인에 의한 가곡 Lieder nach verschied Dichtern, 31곡:가사 켈러6곡/입센3곡/라이니히9곡/미켈란젤로3곡/바이런/괴테/하이네/케르너 등](1888-97)

*제7권[유고(遺稿)가곡 Nachgelassene Lieder, 사후 재판 또는 처음 출판된 가곡;3권의 노트, 총 69곡](1876-83, 1887, 1890)

●노래와 관현악

*약 20곡의 볼프 자신의 관현악 편곡(페터스사/헤켈사)

*다른 작곡가의 관현악 편곡

[합창곡]

*무반주 합창, 피아노 또는 오르간 반주가 딸린 것(전10권, 모순된 기록은 제외)

*청년기의 8곡[가사 피테/레나우 등](1875-76)

*세상을 버린 사람 Der Einsiedler[가사 아이헨도르프](1881)

*미간(未刊)(르뷔 뮤지칼 제298299호 팩시밀리판, 1975 파리)

*6개의 종교적인 노래 Sechs Geistliche Lieder[가사 아이헨도르프](1881)

[합창과 관현악]

*시간은 사라진다 Die Stunden verrauschen[가사 킨켈, 단편 S. B. W.](1878)

*요정의 노래 Elfenlied[소프라노 독창과 여성합창, 오케스트라를 위한, 가사 셰익스피어](1891;튀르스트너 Furstner, 베를린)

*불의 기사(騎士) Der Feuerreiter [가사 피리케](1892, 쇼트사)

*조국에 Dem Vaterland [가사 라이니히](1890-94. 쇼트사/헤켈사)

*바르트부르트 성의 파수꾼의 노래 Wachterlied auf dem Warburg[가사 셰펠, 미완성 N. B. W.](1894)

*아침의 찬가 Morgenhymnus[가사 라이니히](1897, 페터스사)

*봄의 합창 Fruhlingschor

[독창, 합창과 관현악]

*크리스마스 전야 *Christnacht*[가사 플라텐](1886-89 라우터바흐&퀸사, 라이프찌히)

[무대작품]

*알보인 왕 *Konig Alboin*[파이틀 Peitl, 4막의 로맨틱 오페라, 단편 N. B. W. 일부분 소실](1876)

*함부르크의 프리드리히 공작 *Prinz von Homburg*[클라이스트, 부수음악: 두 개의 단편 S. B. W./N.B.W.](1884)

*졸하우그의 축제 *Dea Fest auf Solhaug*[입센, 부수음악](1890-91 헤켈사)

*원님 *Der Corregidor*[알라르콘, 4막의 오페라:스페인 가곡집 중 두 가곡의 관현악 편곡을 포함(서곡과 다른 3곡을 포함한 관현악 모음곡이 펠릭스 모틀에 의해 만들어졌다)](1895 헤켈사)

*마누엘 베네가스 *Manuel Venegas*[알라르콘/회르네스, 3막의 오페라:피아노 반주가 있는 제1막의 단편과 첫머리의 합창 봄의 합창(F. 랑거에 의해 공영되었으며 헤켈사에서 출판) 및 스페인 가곡집에서 두 곡의 관현악화(N. W. V.)(1897)⁸⁾

8) <http://www.hugowolfquartett.at>

◆대표적 가곡집

피리케 가곡집(1888)

볼프는 에두아르트 피리케(E. Möricke, 1804-1875)의 시들 가운데 53개의 작품에 곡을 붙였다. 이는 1888년 2월에서 10월 사이의 짧은 기간 동안에 비엔나의 외각에 조용한 페르히톨즈도르프란 집에서 쓰였는데, 대략 하루에 한 곡 정도를 작곡한 셈이다. 이 가곡집은 그의 첫 번째 중요한 모음집이다.⁹⁾ 피리케의 시는 대체로 간결하고 담담한 정서를 갖고 있으며 매우 인간적이어서 많은 사람들에게 공감을 불러일으킨다. 볼프는 이러한 특징들을 압축시켜 시가 가진 뜻을 음악으로 표현해 내었다. 이 피리케 가곡집의 대표적인 곡으로는 *Er ist's*(봄이다), *Der Gärtner*(정원사), *Elfenlied*(요정노래), *Verborgenheit*(은둔) 등이 있다.

아이헨도르프 가곡집(1880-1888)

위대한 낭만주의 시인인 아이헨도르프(J. Von Eichendorff, 1788-1857)의 시들은 많은 작곡가들의 가곡으로 장식되었고 볼프도 예외는 아니었다. 이 가곡집에는 스무 곡의 리트가 들어 있고 그들의 전체적인 무드는 일반적으로 밝고 명랑하다. 슈만도 많은 아이헨도르프의 시들에 곡을 붙였는데 대부분의 선택한 시들이 자연에 관한 내용들이다. 볼프의 가곡집 중 가장 긴 세월을 걸쳐 작곡된 아이헨도르프 가곡집은 다른 가곡집보다 적은 수이고 유머스럽다.¹⁰⁾ 이 가곡집에 속한 곡으로는 *Der Musikant*(음악가), *Nachtzauber*(신비한 밤), *Die Zigeunerin*(집시소녀) 등이 있다.

9) Carol Kimball, *Song* 허채은희 역 (서울: 도서출판 형설, 2004), 144.

10) Ibid., 153.

괴테 가곡집(1888-89)

볼프는 1888년과 1889년 사이의 겨울 동안 괴테의 시에 의한 51곡의 가곡을 작곡하였다. 괴테의 가곡들은 몇 그룹으로 나눌 수 있는데 빌헬름 마이스터로부터 10곡, 프로메테우스, 가니메드, 인류의 한계, 서동쪽 시인들의 작품선에 의한 17곡, 대규모 발라드 3곡과 그 밖의 단편시 18곡으로 구성되어 있다. 일반적으로 괴테 가곡들은 그의 다른 가곡집들에서 보이지 않는 광대함을 보인다. 특히, 그의 빌헬름 마이스터에 붙인 음악들은 심리적인 요소들과 함께 음악과 가사의 밀접한 융합을 보여준다. 이 곡들에서 볼프의 가장 많이 연주되는 가곡인 Mignon 과 Harpner 곡들이 감정적으로나 음악적으로 빛을 발한다.¹¹⁾

스페인 가곡집(1889-90)

볼프의 다른 가곡집들과는 동떨어진 색채와 기호를 보여주는 스페인 가곡집의 가곡들은 16세기와 17세기의 스페인과 포르투갈의 시들을 Paul Heyse¹²⁾와 Emanuel Geibel¹³⁾이 번역한 시들에 곡을 붙인 작품들이다. 시의 주제들은 종교적인 가사들(10곡)과 세속적인 가사들(34곡)로 나뉜다. 종교작품들은 부드럽고 강렬한 열정을 보이는데, 세속곡들은 광시적이고 분명한 낭만적 성향을 보인다. 성스런 가족의 그림을 부드럽게 그려낸 세 곡을 제외하고 종교곡들은 긴장된 선율과 불협화음의 반주들로 채워져 있고 가사는 정신적 육체적 고통, 종교적인 황홀감, 죄 등을 다루고 있다. 세속곡의 가사는 더 가벼운 성격으로 사랑에 대한 묘사를 고통과 달콤한 두 측면에서

11) Ibid., 149.

12) Paul Heyse (1830~1914) : 소설가, 소설형식 이론가, 이태리문학 번역가, 독일 최초의 노벨상 수상자(1910).

13) Emanuel Geibel (1815~1884) : 후기 낭만주의자, 낭만주의 사상가, 자연주의 신봉자, 민요작가, 시인, 시 낭송가.

다루고 있다. 스페인 가곡집이라는 제목에도 불구하고 가곡들은 스페인의 민속음악적인 요소를 갖고 있지는 않지만 성악적인 기교와 기타의 효과를 나타내는 댄스리듬과 반주 패턴에서는 스페인적인 기호가 드러난다.¹⁴⁾ Herr, was trägt der Boden hier(주여, 이땅에 무엇이 자랍니다?) In dem Schatten meiner Locken(나의 땅아놓은 머리의 그림자에서) Geh, Geliebter, geh jetzt(가세요 내 사랑, 가세요 지금)등의 곡이 스페인 가곡집에 속한다.

이탈리아 가곡집(1890-96)

이 가곡집에 사용된 시는 이탈리아의 오래된 작자미상의 리스펙토(rispetto)¹⁵⁾를 Paul Hyses가 번역한 역시이다. 볼프는 이 가곡들을 두 권의 책으로 작곡했는데 이 두 권 사이에는 5년간의 공백기가 있다. 제 1집 22곡의 가곡은 1890년 9월에서 91년 12월 사이에 썼고, 제 2집 24곡은 1896년 3월과 4월 사이의 한 달 동안 완성했다. 이 이탈리아 가곡집은 볼프의 가곡집 중에서 작곡기법이 가장 훌륭하다. 피아노와 성악 부분은 독립적으로 진행하지만 동기와 재료들의 공유로 함께 상호작용을 유지하며 짧은 후주들은 방금 불러진 가사들에 추신을 부가한다. 이러한 볼프의 선율, 화성, 리듬의 창조적인 조작 능력은 가곡이라는 소형 작품을 최고의 수준으로 도달하게 한다.¹⁶⁾ 내용은 남녀간의 사랑장난, 말다툼, 풍자, 찬가 등 남녀의 심리의 미세한 움직임을 묘사하고 있다. Nun lass uns Frieden schliessen(평화를 만듭시다), Auch kleine Dinge(작은 것들조차도), Ich hab in Penna einen Liebsten(내 애인은 펜나에 살구요)등이 이탈리아 가

14) Ibid., 156.

15) 이탈리아의 민요 또는 민요풍 노래의 일종으로 보통 6행이나 8행 내외의 행수로 되어 있으며, 10에서 11음절 정도로 되어있다. 대개 연인에 대한 애정과 존경을 내용으로 한다.

16) Carol Kimball, *Song* 하 채은희 역 (서울: 도서출판 형설, 2004), 159.

곡집에 포함된다.

미켈란젤로 가곡집(1897)

이탈리아 르네상스의 천재 미켈란젤로 시의 독일어 번역을 원문으로 한다. 전 3곡으로 이루어져 있으며 ‘백조의 노래’라고도 불리는 걸작이다. 이 무렵부터 볼프는 정신이상을 보이게 되고 결국 이 가곡집은 볼프의 마지막 작품이 되었다.¹⁷⁾

17) 정혜숙, *Hugo Wolf의 Goethe 가곡집 반주법 연구* (석사, 성신여자대학교 대학원, 서울: 1999), 9.

4. Goethe의 [Wilhelm Meister]

1) 작품 배경

괴테 <Johann Wolfgang von Goethe(1749-1832)>는 독일의 대표적 문학가이며 위대한 사상가인 동시에 광물학, 지질학, 식물학을 연구한 자연 과학자이었다. 18C말에서 19C에 걸쳐 많은 음악가들이 그의 문학작품들에 곡을 붙였고 그 중에서도 특히 슈베르트는 70여곡, 불프는 61곡의 작품을 남겼다.¹⁸⁾

「빌헬름 마이스터(Wilhelm Meisters)」는 괴테의 2부작 장편소설로 제 1부 「수업시대(1796)」와, 제 2부 「편력시대(1829)」로 구성되어 있다. 이 소설은 괴테의 대표적인 연극적 교양소설이며 이후 많은 작가들에게 모태가 되었다.

교양소설(Bildungsroman)이란 주인공이 자기가 살고 있는 시대 안에서 갖가지 체험을 쌓으면서 성장, 발전하여 인간으로서의 자기 형성을 이루어 가는 과정을 그린 소설로 모험이라든지 풍속, 성격, 줄거리의 재미 등이 이야기의 중심이 되지 않는 것이 특징이다.

이 작품의 문학사적 의의는 인간의 운명과 성격, 성장과정을 여러 측면에서 제시함으로써 진정한 근대소설을 확립하는데 있다. 이렇듯 빌헬름 마이스터의 수업시대(Wilhelm Meisters Lehrjahre)는 독일의 장편 소설의 주류를 형성할 만큼 중요한 장르가 되었고 독일 소설은 물론 세계의 소설에 위대한 하나의 원형이 되어 후대에 많은 영향을 미쳤다.¹⁹⁾

18) 조윤정, *Hugo Wolf의 Goethe 가곡집에 대한 연구* (석사, 성신여자대학교 대학원, 서울: 1996), 10.

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

2) 작품의 줄거리

제 1장

이야기는 부유한 상인의 아들 빌헬름 마이스터의 성장 과정으로부터 시작된다. 아버지는 일찍이 아들이 자신의 상업을 이어받기를 희망했으나 빌헬름은 어려서 인형극을 관람한 이후로 극장 무대에 쏠린다. 그는 젊어서부터 독일 국립극장 설립자가 되려는 꿈을 갖고 그 후 고향에서 연극 상연에 정열적으로 참여한다. 그곳에서 젊은 여배우 마리안네를 알게 되며 깊은 애정을 갖고 사랑에 빠진다. 절친한 친구 베르너는 마리안네의 부정한 소문을 듣고 빌헬름이 본업으로 돌아오기를 충고하나 그는 오히려 그녀와 사랑의 도피를 결심한다. 그러나 빌헬름은 우연히 마리안네의 스카프 안에서 그녀의 정부 노어베르크의 편지를 발견하고는 자신의 모든 시, 연극, 그리고 사랑에 대한 열정을 단념한다. (이것은 사실상 그의 오해에서 비롯된 것으로 마리안네는 빌헬름을 진심으로 사랑하여 노어베르크와의 관계를 끊고자 결심한 상태였다.)²⁰⁾

제 2장

빌헬름은 아버지에 의해 예정된 여행길에 오른다. 어느 도시에서 그는 경쾌한 성격의 소유자인 필리네와 그녀의 친구 레르테스라는 배우, 그리고 필리네와 함께 즐거운 시간을 보내고 있던 쾌활한 청년의 프리드리히를 만난다. 그들과 함께 빌헬름은 시장에서 서커스단 상연을 관람하다가 서커스단으로부터 학대받는 미농이란 12살의 이탈리아계 소녀를 구출하여 사들인다. 그 소녀는 어딘가 어두운 운명을 지닌 것으로 보였으나 이제 빌헬름의 보살핌을 받고 그의 심복이 된다. 빌헬름은 그녀의 아버지가 될 것을 약속한다. 그리고 그곳에서 묘한 손님으로 매혹적인 하프를 켜는 노인

20) 이은선, *미농의 노래 연구* (석사, 연세대학교 대학원, 서울: 2001), 20.

(Harfner)을 발견한다.²¹⁾

제 3장

멜리나 극단은 어느 백작의 성에 초대 받아 연극 공연을 하러 떠난다. 빌헬름은 연극 공연 준비 기간 동안 백작 부인과 사랑을 하게 된다. 그러나 알 수 없는 운명을 예감한 빌헬름과 백작부인은 이루어질 수 없는 사랑을 슬퍼한다. 공연이 끝나자 빌헬름은 극단과 함께 떠난다.²²⁾

제 4장

백작의 성을 떠나 다른 곳으로 이동하던 중, 경치 좋은 한적한 숲 속에서 휴식을 취하다 산적단의 기습을 받는다. 빌헬름은 이 기습을 막다가 상처를 입는다. 잠시 실신했다가 깨어난 그는 자신이 필리네의 무릎 위에 안겨 있고 미농이 자신의 발을 치료하는 것을 본다. 그리고 다른 사람들은 도망치고 없음을 발견한다. 한 참 근심하는 중에 한 여행객의 무리가 다가온다. 그 중 아마조네라는 귀부인이 빌헬름을 근처 마을로 운반한다. 이미 와 있는 동료들은 빌헬름이 위험한 길을 택해서 그들이 이렇게 피해를 보게 되었다고 욕하며 그에게 책임을 전가한다. 그러나 이곳에서 빌헬름은 자기를 구조해준 여인들(아마조네, 백작부인, 필리네)에 대한 생각에 사로잡힌다.²³⁾ 빌헬름은 꿈꾸는 듯한 그리움에 빠져들었고, 그의 이런 기분에 화답이라도 하려는 듯, 미농과 하프 켜는 노인은 불협화음적인 이중창으로 ‘Nur wer die sehnsucht kennt’의 노래를 아주 정감 있게 불렀다.

21) Ibid., 20.

22) Ibid., 21.

23) Ibid., 21.

제 5장

빌헬름은 그의 부친이 사망한 후 젤로스의 요청에 따라 그의 연극 단체에 가입하고 그와 함께 자기가 좋아하는 셰익스피어 <햄릿>을 상연기로 한다. 많은 연습으로 빌헬름과 단원들은 분별력 있는 배우들로 성숙하였고 공연은 성공적이었다. 햄릿 공연을 마치고 빌헬름은 유명 역을 맡은 이름 모를 객원 배우의 베일에 적힌 “처음이자 마지막으로 말한다! 도망쳐라 젊은이 도망쳐라.”라는 글을 읽고 묘한 감정에 사로잡힌다. 그때 하프 켄는 노인은 어린아이에 의하여 죽임을 당하리라는 생각에 사로 잡혀 정신 분열을 일으키며 극장에 불을 지른다.²⁴⁾

제 6장

6장은 ‘아름다운 영혼의 고백’이란 이름 아래 독립장으로 된 자서전이다.²⁵⁾

제 7장

빌헬름은 로타리오의 배신을 꾸짖으려 했으나 아우렐리에의 일방적이고 맹목적인 사랑이었음을 알고 오히려 로타리오와 가까워진다. 로타리오의 성에서 빌헬름은 신부와 야르노, 그리고 낯선 사람을 만나게 된다. 그리고는 그들을 통해 로타리오의 아들인 줄 알았던 펠릭스가 실제로는 마리안네가 낳은 자신의 아이였음을 알게 되었고 마리안네의 진심을 전해들은 빌헬름은 괴로워한다.²⁶⁾

24) Ibid., 22.

25) Ibid., 23.

26) Ibid., 23.

제 8장

펠릭스가 자신의 아들임을 알게 된 빌헬름은 아버지로서의 의무감에서 재산의 활용에 눈을 뜨며, 이것을 가장 잘 맡아 줄 여인이 테레제라고 생각하고 그녀에게 청혼 한다. 그러면서 그는 미농이 중병을 앓는다는 소식을 듣고 로타리오의 누이동생에게 도움을 호소한다. 그곳에서 빌헬름은 백작 부인을 다시 만나게 되고 로타리오의 누이동생인 나탈리에와 아마조네를 상봉하게 되자 그들의 아름다운 영혼에 마음이 설렌다. 테레제가 빌헬름의 청혼 편지에 승낙하기 위해 나탈리를 방문하고 빌헬름과 포옹하는 모습을 본 미농은 충격을 받아 그 자리에서 쓰러져 죽는다. 미농의 장례식장에서 나탈리에 외조부의 친구, 이탈리아의 귀족은 미농이 잃어버린 자신의 조카이며, 하프 타는 노인은 자신의 친동생 아우구스틴이라는 사실을 글로 밝힌다. 자신의 부모는 노산한 딸 스페라타를 불명예로 여겨 비밀리에 출산하고는 자신의 명예를 위해 친구에게 맡아 기르게 했는데 성장한 스페라타는 아우구스틴이 자신의 친오빠라는 사실을 모른 채 그와 사랑에 빠져 아이를 낳게 된다. 그 아이가 바로 미농이다. 그들 둘 사이를 인정하지 못한 고해 신부는 스페라타를 한 수도원으로 보내고, 아우구스틴은 다른 수도원에 가두어 버린다. 스페라타는 거기서 미농을 기르며 고해 신부로부터 성직자와의 결합이 근친상간과도 같은 죄라는 정죄로 죄의식에 사로잡힌다. 미농은 결국 바닷가에 사는 귀족에게 보내진다. 뛰어 다니며 재주부리기를 좋아하는 미농은 놀러 다니다가 그만 실종되어 버린다. 그녀의 모자가 바닷물 위에서 발견되어 바닷물에 빠져 죽은 줄 알았던 미농이 사실은 서커스단에 유괴되어 이 곳까지 오게 되었다는 내용을 글로 밝히고 있다. 우연히 이 글을 읽게 된 아우구스틴은 자살을 한다. 이 사건 이후 빌헬름은 결국 단순히 펠릭스의 양육을 위해 이성적인 테레제가 필요 했을 뿐 자신의 감정은 나탈리에에게 향하고 있음을 깨닫게 된다. 결국 재결합을 결심한 테레제와 로타리오의 주선으로 빌헬름은 마침내 자신의 이상이며 행복인 새 시대의 <아름다

운 영혼>인 나탈리에와 결혼하게 된다. 빌헬름은 일정한 목표 없이 여정을 시작했으나 여행을 통해 자신의 길로 회귀했으며, 아들을 만나게 되고 또 사랑을 만나게 된다.²⁷⁾

3) 소설속에서의 Mignon

미뇽은 원래 프랑스 귀족사회에서 동성의 친숙한 사람에게 붙이던 호칭으로 ‘가장 사랑스런’, ‘귀염둥이’, ‘애인(총애자)’의 뜻을 가지고 있다.²⁸⁾ 미뇽이란 인물은 이국적인 외모로 신비롭고 출생의 비밀에 싸여진 인물로 묘사되고 있다. “이마에는 신비스러운 빛이 감돌고, 코는 유별나게 아름답고, 입은 나이에 비해 지나치게 꼭 다물고, 입술은 가끔 옆으로 내밀곤 했으나 천진하고 매우 매력적인.....” 이는 괴테가 소설 속 미뇽을 묘사한 말이다.²⁹⁾

미뇽은 빌헬름의 인격 형성 과정을 돕는 인물로 등장하고 있다. 그녀는 빌헬름의 도움으로 서커스단에서 벗어날 수 있었기 때문에 빌헬름과 동행하기를 원했고 그를 아버지로, 주인으로 모시지만 사실상 빌헬름을 사랑하여 그와 연애하는 여인들에게 질투심을 가지고 경계한다. 소설 속의 미뇽은 자신의 출생을 알려주지 않는 폐쇄적인 성격이지만 빌헬름을 위해 여태껏 절대 보여 주지 않던 신비스런 달걀 춤을 춘다. 이는 자기의 본질을 밝히는 은밀한 상징이기도 하다. 일반적으로 달걀은 근친상간적 교류에서 부화되는데 이는 바로 미뇽의 탄생과 같다. 또한 근친상간의 상징체인 달걀에는 남성과 여성의 핵이 동시에 들어있어 남녀양성적인 미뇽을 상징한다고 볼 수 있다.³⁰⁾

27) Ibid., 23.

28) 조두환, *독일 시의 이해* (서울: 한국문화사, 2000), 153.

29) 안진태, *독일담시론* (서울: 열린책들, 2003), 330.

30) Ibid., 331.

5. Wolf의 미농의 노래(1888) 작품 분석과 피아노 반주부의 구조적 특징 연구

1) Mignon I (Heiss mich nicht reden)

Heiss mich nicht reden, heiss mich schwweigen.
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht;
Ich möchte dir mein ganzes Innere zeigen.
Allein das Schicksal will es nicht.

말하라 하지 마세요, 침묵하라고 하세요.
비밀을 지키는 것이 저의 의무니까요.
제 속을 완전히 당신께 보이고 싶지만
운명이 허락하지 않는군요.

Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf
Die finstre Nacht, und sie muss sich erhellen;
Der harte Fels schliesst seinen Busen auf,
Missgönnt der Erde nicht die tief verborgnen Quellen.

태양의 운행이 제 시간에 맞추어
깜깜한 밤을 쫓아내면, 반드시 아침은 밝고,
단단한 바위도 제 가슴을 열어서
깊이 감추인 샘물을 대지에 허락하지요.

Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh,
Dort kann die Brust in Klagen sich ergiessen;
Allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu,
Und nur ein Gott vermag sie aufzuschliessen.

누구나 친구의 품에서 휴식을 찾으며
마음속의 탄식을 쏟아버리지요.
하지만 맹세 때문에 제 입술을 열 수 없어요,
오직 하나님만이 여실 수 있습니다.

이 시는 원래 [빌헬름 마이스터의 연극적 사명]의 제 3권 12장에 실려 있으며, 1782년경에 쓰인 것으로 추정된다. 미농이 길을 잃었을 때 집이 어디냐고 물은 사람들이 그녀를 집에 데려다주지 않고 강제로 납치했기 때문에 어린 미농은 큰 충격을 받아 어느 누구에게도 그녀의 집과 출생을 말하지 않기로 맹세하게 된다. 그것이 그녀의 <비밀>, <의무> 및 <운명>의 근원이며 이러한 내밀의 비극이 미농의 알지 못할 <운명>에 시달린다.³¹⁾

31) Goethe, J. W. *빌헬름 마이스터의 수업시대 I* 안삼환 역 (서울: 민음사, 1996), 548.

이 곡의 형식은 A B A'의 세부분으로 나뉘어 진다.

[표1-1]

| | | | |
|----|------|-------|-------|
| 시 | 1연 | 2연 | 3연 |
| 형식 | A | B | A' |
| 마디 | 1~10 | 11~20 | 21~32 |

당김음 전주의 첫 코드는 아무에게도 말 못하는 미농의 고통과 답답한 심정을 신께 부르짖는 간절한 마음을 표현하며, 첫 코드의 시작은 위에서부터 떨어지는 듯한 느낌으로 *f*로 연주한다. 그러나 *f*에서 *p*로 급격히 작아지며, 비밀의 침묵을 지키는 미농의 의무를 나타내며, 큰 소리가 아닌 *pp*로 반주하며 나아간다.

3마디부터는 성악성부에 낭송조 선율이 당김음으로 나타나며, 피아노반주부는 전체적으로 한 리듬형(♪♪♪♪)을 사용하여 곡의 통일성을 주고 있다. 넓은 음역의 옥타브 코드는 화음의 진행을 확실하게 표현하고 있기 때문에 지시어 (Sehr getragen)에 따라 방향을 가지고 나아가며 레가토로 연주되어야 한다. (악보 1-1)

<악보 1-1, 1-4마디>

Sehr getragen.

Heiss mich nicht re - den, heiss mich schwei - gen,

5.

7-9마디에서는 미농의 심한 감정의 기복을 보여주고 있다. 미농이 닫힌 마음을 열고 자신의 비밀을 말하려는 열망이 고조되었다가 운명(Schicksal)이 허락하지 않는 체념된 마음을 음악적으로 표현하고 있다.

멜로디라인은 상승곡선을 그리다가 9마디에서 갑작스러운 하행도약을 하고 또한 악상도 $p \rightarrow cresc \rightarrow f \rightarrow p \rightarrow pp$ 로 급격한 변화를 보인다. 화성면에서도 시어(möchte)에 사용됐던 장조의 화성이 단화음과 감화음으로 바뀌고 있으며 10마디에서는 3음이 빠진 3화음을 사용하여 미농의 공허한 마음을 표현하고 있다. (악보 1-2)

<악보 1-2, 7-10마디>

The image shows a musical score for measures 7-10. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line has the lyrics: "ich möch - te dir mein gan-zes Inn - re zei-gen. al-lein das Schick - sal will... es nicht." The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. Dynamic markings include *p*, *cresc.*, *f*, *p*, and *pp*. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

11마디부터의 피아노반주부는 감7화음과 도미넌트의 사용으로 어둡고 무거운 화성을 이어나가며 12마디에서는 11마디의 화음이 변형되어 나타난다. 13마디에서는 다시 전조가 되어 14마디에서는 또 한번의 변형이 되어 나타난다. 1절에서 미농의 확고했던 마음과는 달리 흔들리는 자신의 마음을 굉장히 불안한 조성으로 표현 하고 있다. (악보 1-3)

<악보 1-3, 11-14마디>

19-20마디의 간주는 깊은데서 흘러나오는 썬물의 묘사로 짧은 2마디 안에 세밀한 악상과 당김음이 표현되어 있다. 당김음을 너무 강조하여 표현하다보면 음악이 나누어지므로, 2마디를 큰 하나의 선으로 연결하여 점차적인 진행으로 레가토하며 연주한다. (악보 1-4)

<악보 1-4, 19-20마디>

23마디부터는 가슴 뻗힌 슬픔의 감정을 퍼붓는 내용으로 *cresc*를 고조시키면서 25마디에 Neapolitan화음과 *sf*를 사용하여 미농의 마음을 강조하고 있다. 25마디의 피아노반주부는 *sf*로 미농의 마음을 고조시켰지만 성악성부는 “allein(홀로)”의 가사로 미농의 외로운 마음을 *p*로 표현하였다. 그

리고 또다시 입을 다물고 마는 미농의 마음을 *pp*로 표현하고 있다. 여기서 25마디의 성악성부에 음역이 낮으므로 피아니스트는 성악가와 앙상블을 이루어야 한다. (악보 1-5)

<악보 1-5, 23-25마디>

dort kann die Brust in Klagen sich er-gie-ssen; al-lein ein Schwun

볼프는 중요 단어와 악상을 일치시켜 작곡하였는데 이 곡의 Climax부분인 27마디의 Gott(신)라는 시어에 *ff*를 일치시켰다. 오직 하나님만이 내 입을 열게 할 수 있다는 절대적인 비밀의 맹세를 강조하기 위하여 Neapolitan화음을 I로 해결하고 있으며, 여기에 또한 *f*→*ff*→*p*→*pp*의 급격한 악상 변화를 사용하고 있다. (악보 1-6)

<악보1-6, 27-28마디>

und nur ein Gott ver-mag sie auf-zu-schlie-ssen

N I

29-32마디의 후주 부분은 전주 2마디를 4소절로 늘려 진행하고 있다. 하행도약진행을 하는 멜로디와 *f*에서 *p*의 급격한 변화는 마지막 두 마디에서 평안함을 엿볼 수 있다. 이 두 마디에서는 Major(장조)코드로 끝을 맺고 7음이 근음으로 해결되었으며 F의 베이스에 확실한 조성을 구축하고 있다. (악보 1-7)

<악보1-7, 29-32마디>

The image shows a musical score for measures 29-32. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef staff starts with a whole rest in measure 29, followed by a descending melodic line in measures 30, 31, and 32. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings are present: *f* (forte) in measure 30, *p* (piano) in measure 31, and *pp* (pianissimo) in measure 32. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 32.

◆ 피아노반주부의 구조적 특징 연구

Mignon I의 피아노반주부는 리드믹 motive³²⁾를 사용하여 통일감을 주고 있으면서 동시에 다양한 변화를 통해 시적 표현을 극대화 하고 있다. 성악성부와 피아노반주부의 멜로디가 doubling을 되며 앙상블을 이루고 있다. (악보 1-8)

<악보1-8, 3-4마디>

2절 피아노반주부에서는 화음성격이 배제된 옥타브를 사용함으로써 피아노반주부가 멜로디를 시작한다. 그리고 반주부의 멜로디를 이어받아 성악성부가 나오면서 두 파트의 멜로디가 각각 교차되고 있다. 이러한 교차된 멜로디 형태는 긴장감을 고조시킨다. 그러나 17마디부터는 화성, 반주형태를 통해 그 긴장감을 해결하고 있으며, 11-16마디의 피아노반주부와 성악성부가 교차되며 나왔던 것이 없어진다. 또한 성악성부에서 사용된 당김음이 17마디의 반주부로 옮겨졌으며 성악성부에서는 하행진행을 하고 피아노반주부에서는 상행진행을 하며 나아가다가 18마디에서 두 파트가 만난다. 그리하여 V- I로 18마디에서 해결을 하고 있다.

32) 곡에 자주 나타나는 주제 또는 짧은 악구

화음을 사용함으로써 확 차있는 느낌과 함께 화성이 풍성해진다. 또 1절보다는 상행, 하행하는 음들이 더 많고 음정도 약간씩 다른 형태를 보이고 있다. (악보 1-9, 1-10)

<악보 1-9, 3-4마디> 1절

<악보 1-10, 21-22마디> 3절

전주에서 변형된 피아노후주부는 전체적으로 암울한 분위기로 반전하고 있으며 음악적으로는 성악성부의 종지를 대신해 주고 있다. 7음(E)으로 끝을 낸 성악성부의 해결을 피아노후주의 마지막 코드 완성시키고 있다. (악보 1-11)

<악보 1-11, 28-32마디>

— sie auf-zu-schlie-ssen.

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. A circled note in the vocal line is connected by a line to a specific chord in the piano accompaniment. The piano accompaniment is written for both the right and left hands. Dynamic markings include *p*, *pp*, *f*, and *mp*. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures.

2) Mignon II (Nur wer die Sehnsucht kennt)

| | |
|--------------------------------------|--------------|
| Nur wer die Sehnsucht <u>kennt</u> , | 그리움을 아는 사람만이 |
| Weiss was ich <u>leide</u> ! | 나의 괴로움 알리! |
| Allein und abgetrennt <u>ist</u> | 모든 기쁨으로부터 |
| Von aller Freude <u>ent</u> , | 떨어져 나 홀로, |
| Seh ich ans Firmament <u>ent</u> | 저편 저쪽 |
| Nach jener Seite <u>ent</u> . | 하늘만 바라보네. |

| | |
|--|--------------------|
| Ach! der mich liebt und <u>kennt</u> , | 아! 나를 사랑하고 나를 아는 이 |
| Ist in der Weite <u>ent</u> . | 먼 곳에 있네. |
| Es schwindelt mir, es <u>brennt</u> | 어지러워라, |
| Mein Eingeweide <u>ent</u> . | 내 마음 타들어 가네. |
| Nur wer die Sehnsucht <u>kennt</u> , | 그리움을 아는 사람만이 |
| Weiss, was ich <u>leide</u> ! | 나의 괴로움 알리! |

시의 내용은 소설 제 4권 11장에 나오는 시로서 빌헬름이 부상을 입은 자신을 구해주고 보살펴준 여인을 그리워하고 있을 때 미농이 부르는 노래이다. 전체적으로 그리움에 대한 호소를 나타내며, 총 2연으로 되어 있고 각 연은 6행이다. 이 곡은 A A' Coda로 나뉘어 지는데, A는 시의 1연에 해당되며 A'는 2연의 4행까지이며 Coda는 2연의 5-6행이 해당된다.

[표 2-1]

| 시 | 1연 | 2연 | |
|----|------|-------|-------|
| | | 1~4행 | 5~6행 |
| 형식 | A | A' | Coda |
| 마디 | 1~25 | 26~48 | 49~57 |

19-20세기에는 연주자에게 음악적인 표현을 요구하는 지시어를 쓴다는 지 악상을 표시하는 것이 유행처럼 퍼져갔는데, 볼프 역시 많은 악상기호들과 지시어를 구체적으로 적어놓아 성악가와 반주자가 어떻게 표현해야 할지를 자세하게 알려 주고 있다.

[표 2-2]

| 마 디 | 음 악 용 어 |
|-------|---|
| 1 마디 | <i>Etwas bewegt</i> (약간 움직임을 가지고) |
| 4 마디 | <i>Etwas Zurückhaltend</i> (약간 억제하여) |
| 7 마디 | <i>Beschleunigend</i> (가속적인) |
| 9 마디 | <i>Erstes zeitmass innig</i> (처음 속도로 진심에서 우러나오듯이) |
| 13 마디 | <i>Immer gesteigertes</i> (점점 더 고조시켜서) |
| 18 마디 | <i>Immer belebter</i> (점점 더 활기를 띠어) |
| 21 마디 | <i>Immer zurückhaltender</i> (점점 억제하여) |
| 26 마디 | <i>Erstes Zeitmass</i> (처음 속도로) |
| 32 마디 | <i>Sehr belebt</i> (아주 활기차게) |
| 40 마디 | <i>Allmählich ruhiger werdend</i> (점점 더 조용하게) |
| 45 마디 | <i>Noch langsamer</i> (더욱 느려져서) |
| 49 마디 | <i>Erstes zeitmass innig</i> (처음 속도로 진심에서 우러나오듯이) |

전주부분에서부터 시작되는 왼손의 반복되는 리듬형(♪ ♪)과 반음계의 상행진행은 빌헬름을 향한 미논의 두근거리는 마음을 표현한다. 여덟 마디의 걸친 전주는 *Etwas bewegt*(약간의 움직임을 가지고)로 시작하는데 오른손의 같은 음의 반복은 머무르지 말고 왼손의 변화하는 반음계를 느끼며 점차적으로 진행하며 나아간다. (악보 2-1)

<악보 2-1, 1-8마디>

Etwas bewegt. *etwas zurückhaltend*

p *rit.*

zurückhaltend - - *beschleunigend*

mp *f rit.*

9-12마디는 성악성부와 피아노반주부의 멜로디가 doubling되며 반음계의 하행진행을 한다. (악보 2-2)

<악보 2-2, 9-12마디>

Erstes Zeitmass
innig

Nur wer die Sehn - sucht kennt, weiss, was ich lei - do!

mp

13-16마디는 “allein und abgetrennt von aller Freude”(모든 기쁨으로부터 떨어져 나 홀로)가사에 맞게 피아노반주부와 성악성부가 떨어져 다르게 진행되어 나가고 있다. 또한 성악성부, 피아노반주부의 오른손, 왼손의 모든 음들이 도약을 하며 상행진행을 한다. (악보 2-3)

<악보 2-3, 13-16마디>

19마디부터는 저 멀리 창공을 바라보는 미농의 마음을 상행하는 멜로디, V-I의 반복사용, *cresc*를 통하여 고조된 마음을 표현 하고 있으며, 22-25마디에서는 변화하지 않는 멜로디의 사용과 *decresc*, *p*, *pp*, 그리고 *rit*를 사용하여 미농의 허전한 마음을 나타내고 있다.

34-36마디 “es brennt mein Eingeweide”(불길이 타고른다) 이 부분은 미농이 자신의 사랑하는 이를 옆에 두고도 그리워 할 수밖에 없는 번뇌가 나타난 절정의 부분이다. 오른손 피아노반주부의 점4분음표의(♩.)상승과 도약이 *mf*→*cresc*→*f* 악상의 변화로 나타나며, 왼손 피아노반주부의 ♩ / ♩ ♩ ♩의 리듬 형태의 반복이 증화음의 조성과 함께 미농의 어지러운 마음과 끓어오르는 가슴을 잘 표현해 주고 있다. (악보 2-4)

<악보 2-4, 34-36마디>

es brennt mein Ein - - ge - wei - de.

49마디부터는 Coda부분으로 앞의 9-12마디와 가사는 같고 성악성부와 피아노반주부의 구조는 유사하게 되풀이 되며 나아간다. 이는 가사 “Nur Wer die Sehnsucht kennt, weiss ich leide!”(그리움을 아는 사람만이 나의 괴로움 알리)를 강조하기 위하여 마지막부분에 다시 한번 나옴으로써 미농의 그리움을 한번 더 강조하고 있다. (악보 2-5, 2-6)

<악보 2-5, 9-12마디> 1절

Erstes Zeitmass
innig

Nur wer die Sehn - sucht kennt, weiss, was ich lei - - de!

pp

<악보 2-6, 49-52마디> Coda

Erstes Zeitmass
innig

Nur wer die Sehnsucht kennt, weiss, was ich lei - - -

p *pp*

성악성부에서 완전히 끝내지 못한 노래를 피아노후주가 받아 미농의 공허함과 절망적인 마음을 점점 하행진행하며 나타낸다. 56마디에 화성은 g minor의 I도 화음으로 끝나지 않고 V도인 변화화음의 조성을 사용하고 있다. (악보 2-7)

<악보 2-7, 53-57마디>

de!

dim. *pp*

◆ 피아노반주부의 구조적 특징 연구

성악성부와 피아노반주부, 두 파트 모두 반음계의 사용으로 멜로디 라인의 하행이 이루어지다가 그리움을 바라고 희망이나 갈망을 원할 때에는 반음계의 상행진행이 나타난다. (악보 2-8)

<악보 2-8, 9-10마디>

Erstes Zeitmass
innig

Nur wer die Sehn - sucht kennt,

pp

Detailed description: This musical score shows the first system of a piece. It consists of three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo/mood is marked 'Erstes Zeitmass' and 'innig'. The lyrics are 'Nur wer die Sehn - sucht kennt,'. The piano part features a descending melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The vocal line has a descending melody with a slight upward inflection at the end of the phrase.

희망이나 갈망을 원하고 있지만 그것이 이루어지지 않을 때에는 성악성부와 피아노반주부의 반음계 하행진행이 나타난다. (악보 2-9)

<악보 2-9, 11-12마디>

weiss, was ich lei - de!

Detailed description: This musical score shows the second system of the piece. It consists of three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are 'weiss, was ich lei - de!'. The piano part features a descending melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The vocal line has a descending melody with a slight upward inflection at the end of the phrase.

자신의 사랑하는 사람을 그리워 할 수밖에 없는 번뇌와 고통의 감정이 반음계에 도약을 통하여 피아노 솔로부분에 잘 표현되고 있다. (악보 2-8)

<악보 2-10, 38-41마디>

The musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a whole rest. The middle staff is a treble clef with a melodic line. The bottom staff is a bass clef with a rhythmic accompaniment. The key signature has two flats (B-flat major). The tempo/mood is 'allmählich ruhiger werdend'. Dynamics include 'f' and 'p'. There are two boxed sections in the middle staff, each containing a melodic phrase. The first box covers measures 38-40, and the second box covers measures 41-43. The score ends with a double bar line.

3) Mignon III (So lasst mich scheinen)

So lasst mich scheinen, bis ich werde; 이 모습 이대로 뒤요, 바라는 대로 될 때까지.
 Zieht mir das weiße Kleid nicht aus! 내 입은 흰옷을 벗기지 마세요!
 Ich eile von der schönen Erde 나는 이 아름다운 땅으로부터
 Hinab in jenes feste Haus. 저 어두운 집으로 달려 내려가겠어요.

Dort ruh ich eine kleine Stille. 그 곳에서 고요하게 잠시 쉬고 나면
 Dann öffnet sich der frische Blick; 나의 눈이 시원하게 열릴 거예요.
 Ich lasse dann die reine Hülle. 그때는 이 순수한 옷과,
 Den Gürtel und den Kranz zurück. 허리띠와 화관은 남겨두지요.

Und jene himmlischen Gestalten. 저 천국의 형상들,
 Sie fragen nicht nach Mann und Weib. 그들은 남자와 여자고 상관없이
 Und keine Kleider, keine Falten 어떤 의복이나 장식으로도
 Umgeben den verklärten Leib. 변화된 자신의 몸을 감싸지 않지요.

Zwar lebt ich ohne Sorg und Mühe 비록 나는 근심 걱정 없이 살아왔지만,
 Doch fühlt ich tiefen Schmerz genug. 깊은 아픔도 충분히 느꼈답니다.
 Vor Kummer altert ich zu frühe 슬픔으로 인해 너무 일찍 늙어버렸죠.
 Mache mich auf ewig wieder jung! 다시 나를 영원히 젊게 해 주세요!

이 시는 제 8권 3장에 나오는 시로 아이들을 위해 만든 연극에서 천사로 분장했던 미논이 연극이 끝난 후에도 화려한 황금날개옷 벗기를 거부하며 노래하는 시이다.

전체 4행씩 4연으로 구성되어 있고 각 연의 1,3행 ,2,4행은 각각 같은 각운의 형태를 지니고 있다. 이곡은 크게 A A'로 된 통절가곡 형식이며 작가는 a b a' b' Coda로 볼 수도 있다.

[표 3-1]

| | | | | | |
|----|-----|-------|-------|-------|-------|
| 시 | 1연 | 2연 | 3연 | 4연 | |
| 형식 | A | | A' | | |
| | a | b | a' | b' | 후주 |
| 마디 | 1~9 | 10~17 | 18~25 | 26~34 | 35~39 |

이 곡의 피아노반주부는 처음부터 끝까지 당김음 리듬을 베이스에 사용하고 있다. 그리고 피아노반주부와 성악성부 두 파트는 각각 다른 멜로디를 가지며 진행하고 있다. 이는 미롱의 동떨어진 상상의 세계와 현실 세계를 나타내는데, 상상의 세계는 미롱의 상상속의 천상의 세계를, 현실세계는 그녀의 비참하고 처절한 현실을 표현하고 있다. (악보 3-1)

<악보 3-1, 1-2마디>

Sehr langsam und zart.

So lasst mich schei - nen, bis ich wer - de,

7-9마디의 “hinab in jenes feste Haus” (아래로 내려와 그 견고한 집으로 갑니다)라는 가사에서는 오른손 피아노반주부에서 반음계씩 하행진행을 하면서 죽음을 예감하는 복잡하고 어두운 미롱의 마음을 나타내고 있다. 하행반음계의 사용은 근심이나 불안을 표현하기 위한 볼프의 기본적 작곡 기법이다.

피아노반주부가 단순화된 리듬 ♩ ♩ 에서 ♩ ♩ ♩ ♩ 로 대체되기 시작하는

10마디부터는 평온함과 쉽을 취하려는 미농의 마음을 그리고 있다. 이 부분은 낭송조 선율과 피아노반주부가 조화로운 앙상블을 이루고 있으며 성악성부, 피아노반주부의 두 파트 모두 음의 상승을 통하여 하늘로 올라가고픈 미농의 마음을 보여주고 있다. 13마디에서 일어나는 이명동음을 통한 전조는 이 상승 진행을 더욱 발전시키고 있으며 그 긴장감을 17마디까지 연결시킨다. 17마디의 마지막 박자부터 피아노반주부는 점점 작아지며 다시 *sehr leise* (매우 가벼운)의 맨 처음 반주 유형으로 돌아간다. 성악성부 위에 쓰여진 *leise*의 뜻에는 ‘부드러운 목소리로 그윽하게’라는 뜻으로 피아노반주부도 함께 이 지시어에 맞추어 멀리서 은은하게 들려오는 듯한 소리로 앙상블을 이루어야 한다. 1,2절을 형식상 비교해 보았을 때 피아노반주부는 앞부분과 동일한 반복을 보이나 성악성부에서만 약간의 변화가 나타난다. 이리므로써 이 곡의 형식을 구분해 주고 있다.

이 곡의 클라이막스인 32-34마디의 “Macht mich auf ewig wieder jung!” (나를 다시 영원히 젊게 해 주소서!)의 가사를 강조하기 위하여 30마디부터 *p*에서 *cresc*의 악상을 통하여 성악성부와 피아노반주부가 함께 감정을 고조시키며 진행되다가 32마디 *macht*(힘)에서는 *f*로 절정에 이른다. 피아노반주부도 강한 느낌을 실어서 함께 나아가지만 피아노반주부의 오른손 음과 성악성부 음이 *Gb*으로 동일하므로 노래에 방해가 되지 않도록 피아니스트는 주의를 기울여야 한다.

35-39마디의 후주는 주 멜로디를 사용한 Coda의 성격을 띠고 있으며, 주 멜로디의 *extension*과 반복으로 이루어져 있다. 미농의 죽음을 암시하는 듯 선율이 하행진행을 하고 있지만 38마디에 이르러서는 멜로디가 한 옥타브 올라가 반복된다. 이는 미농이 천사가 되어 하늘에 올라가는 것을 묘사한 듯 하다. 36-39마디는 *ppp*에서 *decresc*를 하며 아주 조용하게 곡을 마

치고 있다. 39마디 왼손의 마지막 코드는 3도가 빠진 음으로 미농의 죽음으로 인한 상실감을 나타낸다. (악보 3-2)

<악보 3-2, 35-39마디>



◆ 피아노반주부의 구조적 특징 연구

이 곡에서는 피아노파트의 기능을 강화 시킨 Wolf의 피아노파트 작곡 기법을 엿볼 수 있다. Wolf는 곡의 통일성을 부여하기 위해 베이스에 당김 음 리듬형을 곡의 처음부터 끝까지 반복 사용함으로써 곡의 통일감을 주었다. 1-9마디, 18-25마디의 피아노반주부는 성악성부와 다른 독립된 멜로디를 갖고 있지만 10-17마디, 26-34마디의 피아노반주부는 화성진행을 담당하는 전통적인 반주형태의 모습을 가지고 있다.

4) Mignon IV (Kennst du das Land?)

Kennst du das Land, wo die Ziiitronen blü^{hn,}
 Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glü^{hn,}
 Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
 Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
 Kennst du es wohl? Dahin! Dahin![!]
 Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, zie^{hn,}

그 나라를 아시나요, 레몬나무 꽃피는 곳,
 짙은 잎새 사이에 황금빛 오렌지가 빛나는 곳,
 파란 하늘에서 부드러운 바람 불어오고
 미르테 나무가 조용히, 키 큰 월계수 서 있는 그 나라를?
 당신은 알고 계시나요? 그곳으로! 그곳으로!
 오 사랑하는 이여, 당신과 함께 가고 싶어요!

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Da^{ch,}
 Es glänzt der Saal, es schimmert das Gem^{ach,}
 Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
 Was hat man dir, du armes Kind, get^{an?}
 Kennst du es wohl? Dahin! Dahin![!]
 Möcht ich mit dir, o mein Beschützer, zie^{hn,}

그 집을 아시나요, 커다란 기둥들이 지붕을 받친 집,
 홀은 찬란하고, 방은 은은히 빛나는 곳,
 대리석상들이 서서 나를 바라보며,
 가엾은 아이야, 무슨 일 있었느냐고 물어주는 그 집을?
 당신은 알고 계시나요? 그곳으로! 그곳으로!
 오 나를 지키시는 이여, 당신과 함께 가고 싶어요!

Kennst du den Berg und seinen Wolkenst^{eg?}
 Das Maultier sucht im Nebel seinen We^{g,}
 In Höhlen wohnt der Drachen alte Br^{ut,}
 Es stürzt der Fels und über ihn die Fl^{ut.}
 Kennst du ihn wohl? Dahin! Dahin![!]
 Geht unser Weg! o Vater, lass uns zie^{hn!}

그 산, 구름 쌓인 그 산길을 아시나요?
 두더지가 안개 속에서 길을 찾는 곳,
 동굴에는 늙은 용들이 사는 곳,
 가파른 암벽에 폭포가 떨어지는 곳,
 당신은 알고 계시나요? 그곳으로! 그곳으로!
 가야해요. 오 아버지, 우리 함께 가요!

이 시는 괴테가 빌헬름 마이스터의 수업시대 (Wilhelm Meisters Lehrjahre)를 쓰기 전인 1782-1783년에 쓴 것으로 추측된다. 괴테는 1815년에 이 작품을 그의 시집에 수록하면서 [미농 Mignon]이란 제목을 붙였다. 제 1연에서는 이탈리아의 자연을, 제 2연에서는 이탈리아의 예술을, 제 3연에서는 이탈리아에서 스위스로 들어오는 알프스의 협로(狹路)를 묘사하고 있다. 그리고 이 세 개의 연이 다같이 미농의 고향 이탈리아를 노래한 것으로 볼 수 있지만, 각 연의 마지막에는 모두 <내 사랑>, <내 보호자>,

<아버지>를 호격으로 부르고 있어서 빌헬름에 대한 미농의 애타는 동경을 나타내고 있다고도 볼 수 있다.³³⁾

이 시의 내용은 소설 제 3권 1장에 나오는 것으로 자기의 과거를 묻는 빌헬름에게 회미한 기억을 더듬으며 부르는 노래로 이상향으로의 동행을 권유하는 것을 내용으로 하고 있다. 이 시의 형식은 3연의 6행시다. 1,2행, 3,4행은 같은 운으로 되어 있으나 5,6행은 다르다. 이 곡은 후렴구(b)가 반복되는 A A' B의 형식이다.

[표 4-1]

| 시 | 1연 | | 2연 | | 3연 | |
|----|------|--------|-------|-------|-------|--------|
| | 1~4행 | 5~6행 | 1~4행 | 5~6행 | 1~4행 | 5~6행 |
| 형식 | A | | A' | | B | |
| | a | b (후렴) | a' | b | c | b |
| 마디 | 1~20 | 21~40 | 41~57 | 58~77 | 78~98 | 98~122 |

이 곡은 미농을 소재로 한 볼프의 가곡 중에서 가장 극적인 확대를 보여주는 작품이다. 성악부에서의 2옥타브 음역, 피아노반주부에서의 거의 5옥타브에 이르는 음역, 그리고 *ppp*와 *ff*에 걸치는 오페라틱한 음향등 최대한의 극적 효과를 위해 볼프가 이 곡에 적용한 작곡기법은 이 가곡을 그의 역작으로 만들었다.³⁴⁾

Langsam und sehr ausdrucksvoll (매우 느리고 풍부한 감정을 가지고)로 시작하는 이 곡은 전반적으로 왼손 피아노반주부의 ♩ ♩ ♩ 리듬형이 반복된다. 8분음표의 리듬은 급하지 않고 회상하듯 여유 있게 들리도록 하며 왼손 베이스의 화성은 울림이 있는 소리로 연주한다. 성악성부와 피아노반주부는 서로 중복을 피하며 독립성을 가지고 진행하는데 이것은 반주부가

33) Goethe, J. W. *빌헬름 마이스터의 수업시대 I* 안삼환 역 (서울: 민음사, 1996), 222.

34) Gorrel, Lorraine *19C독일가곡* 심송학 역 (서울: 음악춘추사, 2003), 349.

독주를 한다 해도 완전한 음악적 조건을 갖추고 있으므로 피아노반주부가 하나의 주선율로 확실하게 노래하며 연주되어야 한다.

21마디부터는 피아노파트의 주도 아래 리듬형과 박자가 변화하면서 곡의 분위기가 전환된다. *f*의 악상과 *leidenschaftlich*(정열적으로)를 가진 멜로디로 시작되는 피아노파트는 *Belebt*(활기차게)과 합세 되어 그 긴장을 최고조로 끌고 가지만 성악성부와 만나면 *Ruhiger*(고요하게, 침착하게)라는 지시어와 함께 잠시 잦아들기도 한다. (악보 4-1)

<악보4-1, 21-26마디>

The musical score consists of two systems. The first system shows the piano part starting with a forte (*f*) dynamic and a *leidenschaftlich* (passionately) marking. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal line enters with the lyrics "Kennst du es" under a *Ruhiger* (calmly) marking. The piano part then transitions to a *poco rit.* (slightly ritardando) marking. The second system continues the piano part with a *molto cresc.* (much crescendo) marking and a *più f* (even stronger) dynamic. The vocal line continues with the lyrics "wohl?". The piano part concludes with a *poco rit.* marking.

32-34마디에서는 미농의 고향에 대한 억제하지 못하는 그리움이 특히 잘 나타나 있다. 약박에서의 선율시작과 피아노반주부의 오른손 옥타브 당

김음의 사용은 왼손의 엇박과 함께 긴장감을 고조시킨다. 성악성부는 동형 진행을 하며 ab 음까지 상승을 하고 피아노반주부의 왼손 베이스는 32마디 f음에서 34마디 cb 음으로 하행하며 음역이 확대된다. 불규칙한 리듬의 사용과 넓은 음역으로의 확대는 34마디 möcht(~하고 싶다)를 강조하였고 불프는 이러한 작곡기법을 사용함으로써 오케스트라적인 효과를 내려고 하였다. 32마디 지시어 “*leidenschaftlich hingebend*”(정열적으로 전념하여)와 함께 한 마디 안에서 이루어지는 *p*에서 *f*의 악상은 몰아치는 듯한 극적인 효과로 연주해야 하는 테크닉을 필요로 한다. (악보 4-2)

<악보4-2, 32-34마디>

2절은 1절과 동일한 멜로디를 피아노반주부의 리듬형이 ♩ ♩ ♩ ♩에서 ♩ ♩ ♩ ♩으로 변형되어 나타난다. 이러한 변화는 1절에 묘사된 평온과는 다른 흥분 또는 불안감을 암시하고 있다.

78마디부터 시작되는 피아노반주부의 트레몰로는 미논의 어릴 적 유괴 당할 당시의 산길을 묘사한 것으로 공포스러운 상황과 긴장감을 고조시키기 위한 특수한 주법으로 사용되고 있다. 82-85마디에는 베이스에 F# Pedal

Point와 함께 반음계적인 성부 진행, 전타음, 선행음, 잦은 조성 변화등이 나타난다. 이것은 미농의 두렵고 떨리는 심경을 나타낸다. *pp*로 시작되는 트레몰로는 멜로디와 반주, 두 성부로 구성되어있다. 테크닉 면에서 어려운 부분으로 멜로디를 부각시키면서 어느 한 음도 튀어 나오지 않는 트레몰로가 요구된다. (악보 4-3)

<악보 4-3, 78-85마디>

The image shows a musical score for two stanzas of a song. The first stanza is in G major and 4/4 time, with lyrics: "Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?". The second stanza is in the same key and time, with lyrics: "Das Maul-tier sucht im Nebel seinen Weg;". The score includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a tremolo in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamics include *pp*, *ausdrucksvoll*, and *cresc.*

93마디의 Flut(급류) 시어에는 성악성부의 고음과 피아노반주부의 *ff*를 통하여 가사와 악상을 일치시켰으며 95마디로 이어지는 간주부분은 미농의 넘쳐나는 듯한 격한 감정을 표현하는 부분으로 성악가와 피아니스트가 미리 작아지지 말고 끝까지 *cresc*도 하며 나아가야 한다. (악보 4-4)

<악보 4-4, 93-98마디>

The image shows a musical score for measures 93-98. It consists of three staves. The top staff is for the Flute, indicated by the label 'Flut.' in a box. The middle and bottom staves are for the Piano, with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in a box on the middle staff. The music is in a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature. The score shows a transition from a key signature of two sharps to one sharp (F# major) and back to two sharps. The piano part features a prominent bass line with chords and moving lines, while the flute part has a melodic line with some rests.

진행되어 온 극도의 긴장감은 후주에 가서야 해결된다. 후주에 첫 부분의 주제가 다시 재현되면서 곡이 평온한 분위기를 되찾는다. 성악성부의 “lass uns ziehn”(우리를 가게 하소서)을 *p*와 *pp*를 통해 반복한 후 피아노 후주에서 조용하게(*ppp*) 곡을 마친다.

◆ 피아노반주부의 구조적 특징 연구

이 곡은 피아노반주부에 리드믹 모티브가 3번 바뀐다. 그리고 각 절은 서로 다른 반주 형태를 보이고 있다. 1절은 이탈리아의 자연을 묘사하며 평온함을 느낄 수 있는 반주형태이고 2절은 셋잇단음표를 통해 1절의 묘사된 평온과는 다른 흥분 또는 불안감을 암시하고 있다. 3절에서는 미농이 납치 당해 넘어온 알프스의 험로로, 그 당시 미농의 공포스러운 상황의 묘사를 트레몰로의 주법으로 표현하고 있다. (악보 4-5, 4-6, 4-7)

<악보 4-5, 1-4마디> 1절

Langsam und sehr ausdrucksvoll.

<악보 4-6, 37-40마디> 2절

<악보 4-7, 78-82마디> 3절

ausdrucksvoll

광시적인 피아노 간주들은 “Kennst du es wohl?”에서 절규하는 성악 성부와 함께 각 절들을 구분하고 미농의 감정적인 울부짖음은 ”Dahin”에서 극적으로 상행한다. 이것의 반복사용은 통일성을 주기 위한 것이다.

III. 결 론

본 논문에서는 괴테의 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대 (Wilhelm Meister Lehrjahre)1777-1785」에 수록된 시 네 편 ‘나에게 말하라 하지 마시오 (Heiss mich nicht reden)’, ‘그리움을 아는 사람만이 (Nur wer die sehnsucht kennt)’, ‘이대로 조금만 더 (So lasst mich scheinen)’, ‘그대 그 나라를 아시는지 (Kennst du das Land)’를 가지고 볼프(Hugo. Wolf 1816-1903)가 곡을 붙인 <미뇽의 노래>에 관해 연구해 보았다.

볼프는 19세기 말 독일의 중요한 가곡작곡가 중 한 사람으로 250곡의 가곡들을 남겼다. 특히 가사를 선택하는데 있어서 볼프의 문학적인 취향은 다른 가곡작곡가들의 비해서 한층 더 뚜렷하여 일정한 시기에는 한 시인에게만 집중하였으며, 그의 가곡집의 표제에는 자신의 이름 위에 시인의 이름을 기입해 놓을 정도였다. 이러한 특징은 바그너의 악극에서 유래하는, 리트에 있어서의 가사와 음악의 관계에 대한 새로운 개념을 보여주는 것이었다.

볼프는 시와 음악간의 긴밀성을 위해 바그너의 극음악에서 영향을 받은 것으로 보여지는 낭창법(Declamation)을 사용하였다. 이것은 정확한 언어의 엑센트와 독일시의 각운을 표현해 줌으로써 시의 내용을 보다 잘 전달할 수 있도록 하였다. 또, 곡 전체에 motive를 반복적으로 사용하여 독일어의 운율을 표현해 주었고, 이러한 motive를 변형, 확대, 축소하여 곡의 통일성과 표현력을 증대시켰다.

볼프 가곡의 피아노반주부는 성악성부와 악기가 서로를 희생시키는 일이 없도록 융합을 이루고 있다. 즉, 피아노가 성악성부의 부속물이 아니라 독립적으로 멜로디를 가지고 곡을 이끌어 나가기도 하고, 한 멜로디를 성악성부와 공유하며 주고받기도 한다. 이렇듯 볼프의 가곡은 시의 내용을 음악적으로 표현하는데 있어 성악성부와 피아노반주부를 독립적이면서도 상호보완적인 관계로 자연스럽게 이끌어 나가며 앙상블을 이루고 있다.

본 논문은 이와 같이 시와 음악의 완벽한 결합을 이룬 볼프의 가곡 Mignon I, II, III과 Kennst du das Land에 나타난 시와 음악의 관계를 연구 분석하였다.

참 고 문 헌

1) 단행본

- 김 미 애. 「독일 가곡의 이해」. 서울: 삼호출판사. 1998.
- 조 두 환. 「독일 시의 이해」. 서울: 한국문화사. 2000.
- 안 진 태. 「독일담시론」. 서울: 열린책들 2003.
- Kimball, Carol. 「Song 하」. 채은희 역 서울: 도서출판 형설. 2004.
- Lorraine, Gorrell. 「19C독일가곡」. 심송학 역 서울: 음악춘추사. 2003.
- Goethe, J.W. 「빌헬름 마이스터 수업시대 I, II」. 안삼환 역
서울: 민음사. 1996.
- Grout, Donald, Jay. 「서양음악사(하)」. 한국음악교재연구회 역
서울: 세광음악출판사. 1991.
- Rostand, Claude. 「La Musique Allmande(독일가곡)」.
삼호출판사 출판부 역. 서울: 삼호출판사. 1996.
- Finck, Henry T. 「가곡의 역사와 작곡가」. 대학음악저작연구회 역.
서울: 삼호출판사. 1990.
- Grout, Donald, Jay. 「A History Of Western Music」.
New York: w. w. Norton and company. 1960.
- Kimball, Carol. 「Song: A Guide to Style & Literature」.
Nebada : University of Lasvegas, 1996.

Stevens, Denis. 「A History of song」.
New York : w. w. Norton and Company, 1960.

2) 사전류

사전 편찬 위원회 「음악대사전」. 서울: 세광출판사. 1982.

사전 편찬 위원회 「음악인명사전」. 서울: 세광출판사. 1987.

Sadie, Stanley. 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians」
Vol. XXVII. London: Macmillian Publishers
Ltd.. 2001.

3) 참고논문

조 윤 정. 「Hugo Wolf의 Goethe가곡집에 대한연구」.
석사학위논문. 성신여자대학교 대학원. 1996.

정 혜 숙. 「Hugo Wolf의 Goethe가곡집 반주법 연구」.
석사학위논문. 성신여자대학교 대학원. 1999.

이 은 선. 「미농의 노래 연구-슈베르트, 슈만, 볼프의
가곡 중심으로」.
석사학위논문. 연세대학교 대학원. 2001.

최 윤 정. 「Hugo Wolf의 Mörike가곡집에 관한 반주법 연구」
석사학위논문. 성신여자대학교 대학원. 2003.

4) Web Site

<http://www.hugowolfquartett.at>

<http://www.naver.com>

<http://www.recmusic.org>

5) 악보

「Wolf Song I」 New York: International Music Company

ABSTRACT

**A Study on the Relationship of *Poet* to Music in
H. Wolf's Mignon I, II, III and Kennst du das Land**

Yoon Sang-hee

Department of Accompanying

Graduate School of

Sungshin Women's University

Hugo Wolf(1860-1903) was one of leading romantic composers in the late 19th century, who made German Songs most worthwhile by striking a balance between *poetry* and music. He took it to another level, following in the footsteps of Schubert and Schumann, and he realized the fusion of *poetry* and music, which was pursued by Wagner.

As mentioned earlier, Wolf attached importance to not only *poetic* elements but musical ones when he composed Songs. He didn't *apply* *poetry* to vocal music only nor used *piano* accompaniment as an auxiliary *portion* of vocal music. Instead, he made the most of the volume and tone of *piano* to enlarge its function as a vehicle to convey and represent the content of *poetry* along with vocal music. Therefore, *piano* accompaniment was no longer viewed in his Songs as an assistant segment, and that *played* a crucial role in *spicing* up

not only musical expressions but lyrics.

The purpose of this study was to delve into the relationship of poetry to music in Wolf's four Mignon Songs, including 'Heiss mich nicht reden,' 'Nur wer die Sehnsucht kennt,' 'So lasst mich scheinen,' and 'Kenns du das Land.' In order to make a more accurate interpretation of the poetry, Goethe's Wilhelm Mister Lehrjahre was investigated in advance to describe the backdrop, plot and the character of Mignon, and then declamation that Wolf applied to vocal music to build harmony between poetry and music was investigated. And how he extended the roles of piano by taking advantage of a variety of harmony and rhythm was discussed.