



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

박 경 희 교수지도  
석사학위 청구논문

H. Wolf의 「뫼리케 가곡집」 중  
Er ist's, Auf ein altes Bild,  
Schlafendes Jesuskind, Gebet의  
4곡에 대한 연구

2013

성신여자대학교 대학원  
음악학과 성악전공  
강 은 주

H. Wolf의 「피리케 가곡집」 중  
Er ist's, Auf ein altes Bild,  
Schlafendes Jesuskind, Gebet의  
4곡에 대한 연구

박 경 희 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2012년 11월


성신여자대학교 대학원


음악학과 성악전공


강 은 주

# 인 준 서

강은주의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ 신영자 

심사위원 \_\_\_\_\_ 박기현 

심사위원 \_\_\_\_\_ 박경희 

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

휴고 볼프는(Hugo Wolf, 1860~1903)는 19세기 독일의 낭만주의 시대의 작곡가로 예술가곡 분야에서 최고의 절정을 이루어 내었다.

그의 가곡 작품들은 ‘시와 음악의 융합’이라는 그의 이상이 낭만주의 미학관에 잘 부합되도록 작곡되었다. 이에 볼프의 생애와 그의 가곡의 특징을 알아보고 볼프가 작곡한 총 11편의 가곡집 중에서 「뫼리케 가곡집」을 선택하여 연구하였다.

뫼리케(Eduard Fredric Mörike, 1804~1875)는 시인이자 목사였다. 그의 시의 주제는 종교적인 헌신과 유머, 사실주의 등으로 특징지을 수 있다. 이러한 뫼리케의 시를 선택하여 볼프는 1888년에 「뫼리케 가곡집」을 작곡하였다.

「뫼리케 가곡집」은 총 53곡으로 이루어 졌고 볼프의 가장 대중적이면서도 다양한 주제를 갖는다. 본 논문에서는 「뫼리케 가곡집」을 주제별로 분류해 보고 그 중 ‘봄이다(Er ist's)’ ‘오래된 그림(Auf ein altes Bild)’ ‘잠자는 어린 예수(Schlafendes Jesuskind)’ ‘기도(Gebet)’를 택하여 가사를 해석하고 악곡을 분석하였다.

또한 실제 성악 연주에 도움이 되고자 화성적인 진행과 선율과 반주의 진행등을 연구함으로써 곡의 이해를 높이고자 하였다.

# 목 차

## 논문개요

### I. 서론

- 1. 연구의 의의와 목적 ----- 1
- 2. 연구의 범위와 방법 ----- 2

### II. 본론

- 1. 낭만주의 예술가곡 ----- 3
- 2. 볼프의 생애와 그의 가곡에 대한 고찰 ----- 5
  - 1) 볼프의 생애 ----- 5
  - 2) 볼프 가곡의 특징 ----- 9
- 3. 뫼리케에 의한 가곡 -----21
  - 1) 뫼리케의 생애 -----21
  - 2) 뫼리케의 시 -----22
  - 3) 「뫼리케 가곡집」의 주제별 분류 -----23
- 4. 작품 연구와 분석을 통한 연주의 활용 -----28
  - 1) 봄이다(Er ist's) -----28
  - 2) 오래된 그림에 부쳐(Auf ein altes Bild) -----40
  - 3) 잠자는 아기 예수(Schlafendes Jesuskind) -----48
  - 4) 기도(Gebet)----- 57

### III. 결론 -----66

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 표 목 차

[표 1] 볼프 가곡집의 년도별 분류	-----12
[표 2] 「외리케 가곡집」에 쓰인 지시어의 예	-----17
[표 3] 「외리케 가곡집」의 주제별 분류	-----25
[표 4] Er ist's의 형식표	-----31
[표 5] Auf ein altes Bild의 형식표	-----42
[표 6] Schlafendes Jesuskind의 형식표	-----51
[표 7] Gebet의 형식표	-----60

## 악 보 목 차

[악보 1] Mignon 1: Kennstdu das Land?, 마디 1~5	-----15
[악보 2] Der Gärtner, 마디 1~11	-----16
[악보 3] Er ist's, 마디 1~6	-----32
[악보 4] Er ist's, 마디 7~14	-----33
[악보 5] Er ist's, 마디 15~18	-----34
[악보 6] Er ist's, 마디 19~25	-----35
[악보 7] Er ist's, 마디 26~30	-----36
[악보 8] Er ist's, 마디 31~36	-----37
[악보 9] Er ist's, 마디 37~55	-----38

[악보 10] Auf ein altes Bild, 마디 1~4	-----43
[악보 11] Auf ein altes Bild, 마디 5~13	-----44
[악보 12] Auf ein altes Bild, 마디 15~17	-----45
[악보 13] Auf ein altes Bild, 마디 18~21	-----46
[악보 14] Auf ein altes Bild, 마디 22~27	-----47
[악보 15] Schlafendes Jesuskind, 마디 1~4	-----52
[악보 16] Schlafendes Jesuskind, 마디 5~12	-----53
[악보 17] Schlafendes Jesuskind, 마디 14~22	-----54
[악보 18] Schlafendes Jesuskind, 마디 23~30	-----56
[악보 19] Gebet, 마디 1~8	-----61
[악보 20] Gebet, 마디 9~16	-----62
[악보 21] Gebet, 마디 17~22	-----63
[악보 22] Gebet, 마디 23~34	-----64

# I. 서론

## 1. 연구의 의의와 목적

후고 볼프는(Hugo Wolf, 1860~1903)는 독일 낭만주의 가곡의 중요한 위치에 있는 슈베르트(F. Schubert, 1797~1828), 슈만( R. Schumann, 1810~1856), 그리고 브람스(J. Brahms, 1833~1897)에 이어 예술가곡의 절정을 이루어낸 작곡가이다. 앞선 작곡가들에게서 영향을 받음과 동시에 특별히 바그너의 영향으로 시문학과 화성의 확대를 중시하고 시와 음악의 완벽한 융합을 이룬 가곡을 작곡하였다. 그리하여 그의 가곡은 낭만주의의 이상을 실현하고 작품의 극적인 표현을 자연스럽게 완성하였다.

볼프의 가곡에 대한 이해를 돕기 위해 19세기 후기 낭만주의 음악에 대한 고찰과 더불어 볼프의 음악의 특징과 독자적인 작품세계를 연구함으로써 독일 가곡의 예술정신을 조명해 보는 데에 그 의의가 있다.

본 논문에서는 불안정기를 거쳐 왕성한 작곡열에 불타올랐던 성숙기 중 1888년에 작곡된 「피리케 가곡집」에서 4곡을 선택하여 연구 분석함으로써 곡에 대한 이해와 연주에 도움이 되고자 한다.

## 2. 연구의 범위와 방법

본 논문에서는 낭만주의 예술가곡에 대해 알아보고 볼프의 생애와 가곡의 특징을 살펴본다. 또한 시인 뢰리케의 생애와 그의 시에 대한 고찰과 함께 「뢰리케 가곡집」을 주제별로 분류한다.

본인의 석사 리싸이틀 곡으로 선정했던 곡인 볼프의 「뢰리케 가곡집」 중 ‘봄이다(Er ist's)’와 종교성이 잘 드러나는 세 곡인 ‘오래된 그림(Auf ein altes Bild)’, ‘잠자는 어린 예수(Schlafendes Jesuskind)’, ‘기도(Gebet)’의 네 곡에 대해 악곡 분석을 한다.

이를 위해 국제 음성 기호(IPA)와 시 해석, 곡의 형식, 조성과 화성, 성악성부의 선율과 리듬, 그리고 반주와 가사와의 관계 등을 살펴 보고 이해한다.

## II. 본론

### 1. 낭만주의 예술가곡

19세기를 지배한 음악관은 낭만주의적 감정미학이다. 이 시기에는 주관적 감정이 음악에 표현되는 것이 매우 강조되었다. 감정만이 무한성의 문을 열어주고 초월성을 예감할 수 있으며, 이것이야말로 음악의 핵심이라고 본 것이다. ‘과장과 환상을 지니며 강렬하면서도 진실이 공존하는 아이러니한 표현’을 추구하는 낭만주의적 사고와 느낌은 19세기 내내 음악 창작의 원동력이 되었다.<sup>1)</sup>

이러한 때에 고전주의의 객관적이고 형식적인 틀에서 벗어나 시와 음악의 관계에서 문학적 의미와 음악적 표현의 내적 일치를 이룬 예술가곡의 발달이 두드러졌다. 짧은 형식 안에서 문학과 음악이 결합하는 가곡은 주관적 감정을 표출하려는 낭만주의 미학관과 잘 부합되었다. 이는 특히 독일의 중심으로 발전하여 독일 예술가곡(Lied)<sup>2)</sup>이라는 새로운 장르를 열게 되었다.

19세기에 예술가곡이 발전하게 된 주요한 원인은 세가지로 설명될 수 있다.

첫째, 반주역할을 하는 피아노가 발전하여 풍부한 음색으로 성악 성부와 화합하고 보충할 수 있게 되었다.

둘째, 18세기 말부터 괴테, 셸러, 하이네, 아이헨도르프 등 독일 시문학

---

1)홍정수의 2인 공저, <두길 서양 음악사>,나남출판사, 1997.

2)Lied: 문학 분야에서는 노래할 수 있는 시 전반을 가리키기도 하고 전반적 음악 분야에 서 합창곡이나 선율선이 강한 피아노곡 등에도 명칭을 붙였다. 그러나 일반적으로는 독일어로 된 예술가곡을 뜻하며 노랫말과 멜로디가 서로 단단한 밀착을 보여주는 예술성이 뛰어난 독창곡을 말한다.

의 발전으로 서정적이고 아름다운 많은 시가 탄생했기 때문이다.

셋째, 사회적인 분위기를 들 수 있는데 피아노의 인기로 중산층 가정에서 노래 부르기과 피아노 연주, 그림 그리기 등의 문화 활동이 활발했다. 피아노 음악과 반주를 넣어 부르는 노래 등에 대한 수요가 급증하면서 가곡은 공통된 주제를 가진 연가곡이나 모음집으로 자연스럽게 발전하게 되었다.<sup>3)</sup>

독일의 예술가곡은 18세기 영국의 통속적 가곡의 하나인 발라드(Ballad)<sup>4)</sup>형식의 영향을 받아 형식과 내용의 표현에 있어 그 영역이 확대되었다. 리듬, 화성, 선율을 비롯하여 모든 음악기반에 걸쳐 문학과 음악의 이상적 결합을 가곡을 통해 구현해냈다.

이러한 독일 예술가곡의 탄생과 발전에는 슈베르트의 예술가곡이 큰 역할을 했다. ‘가곡의 왕’으로 평가되는 슈베르트는 약 660여 곡에 이르는 가곡을 통해 심오하고 내적인 해석을 이루었다. 선율은 고전적 단순성, 낭만적 서정성과 적절한 가사 해석이 이루어지고 있으며 반주는 가사의 분위기를 조성하고 회화적 효과를 보여주는 능동적 역할을 한다.

독일 예술가곡은 슈베르트로부터 슈만, 브람스, 볼프에 이르러 고유한 양식 안에서 시와 음악의 관계를 더욱 눈부시게 발전시켰다.

이런 배경으로 독일의 예술가곡은 볼프에 이르러 절정을 이루게 되고 후기 낭만주의의 대표적 작곡가인 말러(G. Mahler, 1860~1911)와 슈트라우스(R. Strauss, 1864~1949)를 통해 화려하게 피어났다.

---

3)음악 대사전, 세광음악출판사, 1995.

4)Ballad: 이탈리아어의 ‘ballare(춤추다)’에서 파생된 말로 중세 초기에는 무도가였으나, 13세기에 역사적, 종교적, 풍자적인 독창곡을 거쳐 16세기에는 주로 이야기 풍의 통속적인 가곡을 가리키게 되었다. 영국의 발라드는 19세기 영국 상류층에서 불려진 센티멘털한 가곡이다. 이를 빅토리언송이라고도 불렀다. 독일에서는 주로 중세의 역사상, 또는 가공의 이야기나 낭만적인 이야기를 다루고 음악화되어 통작 가곡의 형식을 취한다. 슈베르트의 작품에서 많이 볼 수 있다.

## 2. 볼프의 생애와 그의 가곡에 대한 고찰

### 1) 볼프의 생애

볼프의 생애를 탄생으로부터 사망에 이르기까지 네 단계로 나누어 설명함으로써 작곡가에 대한 이해를 돕고자 한다.<sup>5)</sup>

#### ① 성장기(Formative years 1860~1883)

볼프(Hugo Philipp Jacob Wolf)는 빈디슈그레츠(Windischgrätz)에서 가난한 피혁상의 아들로 태어났다. 볼프의 아버지는 음악 애호가로서 독학으로 피아노, 바이올린, 플룻, 하프와 기타 등을 익혔으며 볼프에게 피아노와 바이올린을 직접 가르쳤다.

1865년부터 1869년까지 볼프는 빈디슈그레츠 초등학교에 다니며 바익슬러(S. Weixler)에게 피아노와 음악이론을 사사받았다. 볼프의 가족들은 네 명의 형제들이 바이올린, 비올라, 첼로, 호른으로 오케스트라를 구성하여 연주하였다. 1870년 9월에는 중급 학교에 진학하나 학교에 적응하지 못하고 여러 학교들을 전전했다.

1875년에 볼프는 부모님의 반대를 무릅쓰고 빈 음악원에 입학 하였다. 그곳에서 그는 쉐너(Schener)에게 피아노를, 크렌(Kren)에게 화성법과 작곡을 배웠으며 동급생이었던 말러와도 친분을 갖게 되었다. 같은 해에 바그너의 악극 「탄호이저(Tannhäuser)」의 초연을 보게 되고 바그너의 음악

---

5) Stanry Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, Oxford University의 분류.

적 이념과 이론에 심취하여 바그네리안 (Wagnerian)이 되었으며 1877년에는 체계적인 학교의 음악수업을 거부하여 결국 퇴학당하게 되어 독자적인 음악 공부를 하였다.

그 이듬해 볼프는 최초의 ‘영감의 분출’을 느껴 하이네(H. Heine, 1797~1856)<sup>6)</sup>와 레나우(N. Lenau, 1802-1850)<sup>7)</sup>의 시에 의한 20여곡의 가곡을 작곡하였다. 그러나 출판업자를 찾지 못한 관계로 재정적으로 어려움을 겪었고 1879년부터 침체기를 맞게 되었다.

1881년에는 친구의 소개로 잘츠부르크 시립 가극장의 합창 지휘자가 되었으나 경험 부족 및 성격적인 문제로 인해 몇 달을 넘기지 못하고 그만두었다.

## ② 불안정기(Year of uncertainty 1883~1887)

1883년 후반부터 1887년까지 빈 살롱 신문(Winner Salonblatt)에 음악비평을 하게 되는데 날카로운 비평으로 인해 그는 빈 음악계의 중심에 서게 되었다. 그는 슈베르트, 슈만, 쇼팽(F. Chopin, 1810-1849), 리스트(F. Liszt, 1811-1886)등의 작품들에 대해서는 호평을 한 반면 마이어베어(G. Meyerbeer, 1791-1864), 멘델스존(F. Mendelssohn, 1809-1847) 그리고 브람스에 대해서는 혹평을 가했다. 이로 인해 당시 빈의 음악계를

---

6) 하이네(H. Heine): 독일의 시인이자 평론가이다. 괴테와 더불어 독일이 낳은 세계적인 시인이다.

7) 레나우(N. Lenau): 오스트리아의 시인. 작가 개인의 절망감뿐 아니라 당대의 염세주의를 반영하는 감상적인 서정시로 유명하다

주름잡던 보수파들은 볼프의 적대자가 되었고 작곡자로서의 볼프의 성공을 가로막는 요소로 작용하게 되었다.

1887년 볼프는 친구의 도움을 받아 「여성을 위한 6개의 가곡(Sechs Lieder für eine Frauenstimme)」, 「셰펠, 뫼리케, 괴테 그리고 케너의 시에 의한 6개의 가곡집(Sechs Gedichte von Scheffel, Mörike, Goethe und Kerner)」으로 엮은 첫 번째 가곡집을 출판하였다.

볼프는 가곡 이외에도 오페라 「알보인왕 (König Alboin) (1876~1877)」, 「원님 (Der Corregidor) (1896)」, 「마누엘 베네가스(Manuel Venegas) (1897~미완성)」 등과 몇 곡의 합창곡을 작곡하였으며 기악곡으로는 「현악 4중주 d단조 (1878~1884)」, 「인터메조 E♭ 장조(Intermezzo E♭ Major) (1886), 이탈리아인 세레나테(Italienische Serenade) (1887), 교향시 「펜테질레아(Penthesilea) (1883)」, 그리고 몇 곡의 피아노 독주곡 등을 작곡하였다.

### ③ 성공과 명성을 얻은 시기(Mastery and fame 1888~1897)

그는 비평가로서의 삶을 마감하고 본격적으로 가곡을 작곡하기 위해 친구의 집에 머무르게 되었다. 이러한 변화를 계기로 1888년 2월 뫼리케의 시에 곡을 붙인 ‘북치기(Der Tambour)’가 출판되고 이를 시작으로 유명한 그의 가곡들이 계속 작곡되었다. 영감은 그칠 줄 모르는 샘물처럼 솟구쳐 주옥같은 가곡들을 하루에도 2~3씩 거침없이 써 내려갔다. 볼프는 5월까지 약 3개월간 뫼리케 시에 의한 43곡의 가곡을 만들어 내었고 계속하여 아이헨도르프의 시에 붙인 10곡의 가곡을 작곡 하였다.

1888년 10월에 「뮌케 가곡집 Mörike Liederbuch」을 완성하였다. 이어 전 20곡의 「아이헨도르프 가곡집 Eichendorff Liederbuch」이 완성되었고 1888년과 1889년 사이에 51곡의 「괴테 가곡집 Goethe Liederbuch」을 작곡하였다. 그리고 1891년에 가이벨<sup>8)</sup>과 하이제<sup>9)</sup>에 의한 스페인어의 독일어 번역본을 가지고 44곡의 「스페인 가곡집 Spanisches Liederbuch」을 쓰게 되었다.

1892년 하이제가 이태리시를 독일어로 번역한 시에 곡을 붙인 「이탈리아 가곡집」 22곡을 쓴 후 볼프는 영감이 사라짐을 느끼고 실의에 빠져 2년간 괴로움 속에 지내게 된다.

이 고난의 시기를 거쳐 1896년 드디어 볼프의 오페라 「원님」이 완성되었고 이와 병행하여 같은 해 4월에는 「이탈리아 가곡집 제2권」의 24곡이 한달만에 완성되었다. 그러나 오페라 「원님」은 1896년 6월 만하임 초연 이후 불과 2회 만에 중단되었으며 1897년 3월에 최후의 가곡집인 「미켈란젤로 시에 의한 3개의 가곡집(Drei Gedichte von Michelangelo)」을 끝으로 다시 영감이 고갈 되었다. 이 무렵부터 정신 이상 증세를 보이기 시작하여 1897년 가을 뇌출혈과 여러 가지 기행, 언동으로 주변 사람들을 놀라게 하였다.

---

8) 가이벨(F. Geibel): 독일 시인·극작가. 바이에른의 막시밀리안 2세가 뮌헨에 불러모은 문인 집단에서 중심 역할을 했다

9) 하이제(P. Heyse): 독일의 작가. 1910년 노벨 문학상을 받았으며, 전통주의자들의 모임인 뮌헨 학파의 뛰어난 회원이었다

#### ④ 시련과 고통의 시기

(Breakdown and terminal illness 1897~1903)

1895년에서 1897년 사이에 그는 30여 곡의 가곡과 새 오페라 「마누엘 베네가스(Manuel Venegas)」(미완성의 1막)를 시작했지만 오페라를 반쯤 썼을 무렵 정신 질환으로 인해 정신 병원에 수용된다. 따라서 그의 작곡가로서의 위상은 가곡의 신화적 존재로 남게 된다. 그 후 회복과 병의 재발을 반복하다 호수에 투신자살 하려다 미수로 그치게 된다.

1903년 2월 22일 볼프는 정신이상과 폐렴으로 인해 생을 마치게 되고 그가 존경한 베토벤과 슈베르트 옆에 빈의 중앙묘지에 매장되었다.

#### 2) 볼프 가곡의 특징

볼프는 후기 낭만 시대부터 초기 사실주의에 이르는 독일 예술가곡의 완성을 이룬 작곡가로서 볼프 음악의 정수는 그의 가곡이다.

초기에는 슈베르트와 슈만의 영향을 받아 문학적인 접근을 우선시 하였다. 슈만 가곡과의 유사성을 살펴보면 곡의 도입은 조용하고 느리게 시작되어 갑자기 분위기 전환을 가져오고 성악부가 끝난 후에도 피아노 반주가 곡의 정서를 유지시키는 형태 등을 들 수 있다.

그의 음악은 깊이 있는 시의 내용과 언어의 이미지에 밀착되고 또한 고도로 기능화 된 화성을 이용하여 많은 인간의 감정을 훌륭하게 표현해 내었다. 브람스와 멘델스존 등이 멜로디 중심적인 곡을 썼다면 볼프는 시의

표현에 집중하여 시를 가장 효과적으로 표현해 내기 위해 낭창법을 사용하기도 하고 반주부에서 화성과 리듬형의 반복 등을 통해 시를 완성해 나갔다.

시에 대한 볼프의 태도를 평론하였던 뉴만 (E. Newman, 1868~1959)은 다음과 같이 언급했다.

“볼프의 작품은 시가 본질적으로 가지고 있는 음악을 나타낸다. 따라서 그 음악은 시들 중에 태어나 있는 것으로서 항상 시 속에 개재하고 있음에 틀림없다. 그는 단지 그것을 음으로 들을 수 있게 함에 불과한 것이다”

특히 한 시인의 시를 선택하여 중점적으로 작곡하여 가곡 모음집을 구성하였는데 표제에 시인의 이름을 두드러지게 기입하여 시와 음악의 동등함을 나타내었다. 볼프가 쓴 가곡집들은 총 11편이며 그 중 피리케의 시에 의한 53곡(1888), 아이헨도르프의 시에 의한 20곡(1886~1890), 괴테의 시에 의한 51곡(1886~1894), 가이벨과 하이제가 스페인시를 독일어로 번역한 시에 의한 44곡(1891), 또 하이제가 이태리어를 번역한 시에 의한 46곡(1890~1892: 22곡, 1896: 24곡)은 그의 훌륭한 대표작이다.

그 외에도 볼프는 입센 (H. J. Ibsen, 1828~1906)<sup>10)</sup>의 시 세편과 미켈란젤로(Michelangelo, 1475~1564)<sup>11)</sup>의 시 세편, 셰익스피어(W. Shakespeare, 1564~1616)의 시 한 편 그리고 바이런(G. Byron, 1788~1824)<sup>12)</sup>

---

10) 입센(H. Ibsen): 노르웨이의 시인, 극작가. 근대 사실주의 희극의 창시자이다.

11) 미켈란젤로(Michelangelo): 이탈리아의 화가·조각가·건축가·시인. 그는 살아 있는 동안에 훌륭한 전기가 2편이나 출판된 최초의 예술가였다.

12) 바이런(G. Byron): 영국의 낭만파 시인, 풍자가. 당시의 위선과 편견을 통렬히 비난하는 정열과 냉소의 이른바 바이러니즘으로 영국인들의 상상력을 사로잡았다

의 시 한 편에 대한 번역물을 가지고 작곡을 하기도 하였다.

볼프는 시에 집중하여 낭송하는 형식을 선호하였다. 그의 가곡은 청중에게 시의 느낌을 그대로 전달하기 위해 음악을 드러내기보다 시의 느낌과 형식을 정교하게 구성하여 시가 곧 음악이 되도록 작곡하였다.

볼프에게 있어 시의 역할은 음악을 존재하게 하는 소재에만 국한된 것이 아니라 시와 음악의 정교하고도 효율적인 배합을 통해 음악의 방향을 결정하는 중요한 매개체였다. 19세기 예술가곡을 작곡했던 많은 작곡가들 중에서도 최고의 문학적 소양을 갖추고 시문학을 중시하여 그의 가곡을 시와 음악의 종합체로 만들었다. 작곡을 위해 선택한 시들은 다양하며 시의 자연스런 종지가 멜로디의 리듬을 결정짓도록 하면서 시의 운율을 처리하였다.

한편 다른 작곡가들이 다른 시를 다시 사용하는 것은 자제하였는데 이를 다시 작곡할 경우에는 이미 성공을 거둔 시 보다는 덜 알려진 곡에 쓰였던 시를 선택하였다.

다음은 볼프 가곡집의 목록을 볼프가 선택한 시인에 따라 년도별로 정리한 것이다. 13)

<표 1>

명 칭	시 인	작곡년도	곡수
여성을 위한 여섯 개의 가곡집	Reinick, Hebbek, Rückert	1877~1882	6
Scheffel, Mörike, Goethe 그리고 Kerner의 시에 의한 6개의 가곡집	Scheffel, Mörike, Goethe, Kerner	1883~1887	6
Mörike 가곡집	Mörike	1888~1890	53
Eichendorff 가곡집	Eichendorff	1880~1888	20
Goethe 가곡집	Goethe	1888~1889	51
스페인 가곡집	스페인 민요시 (Heyse, Gaibel 번역)	1889~1891	44
Keller시에 의한 6개의 가곡집	Keller	1890	6
이탈리아 가곡집	이탈리아 전통시 (Heyse번역)	1892~1896	46
Renick시에 의한 3개의 가곡집	Renick	1897~1899	3
Heine, Shakespear 그리고 Byron시에 의한 4개의 가곡집	Heine, Shakespear, Byron	1896~1899	4
Michelangelo시에 의한 3개의 가곡집	Michelangelo	1897	3

13) E. Sams, *The song of Hugo Wolf*, 1980. pp. 492~498.

다음으로 볼프 가곡의 특징을 선율, 화성, 리듬, 반주와 지시어로 나누어 정리해서 살펴보았다.

## ① 볼프 가곡의 선율

선율은 시의 내용과 의미에 긴밀하게 밀착된 낭창법<sup>14)</sup>과 반음계 주의<sup>15)</sup>를 적절하게 활용하였다. 이는 바그너가 자신의 음악극에서 말과 노래의 통일을 위해 대담한 산문과 운을 단 운율시 사이에 중도를 찾으려 했던 것에 영향을 받았다.

낭창적인 선율을 살펴보자면 억양, 뉘앙스, 발음에 의해 시의 깊이와 아름다움을 느낄 수 있도록 하였고 언어에서 느껴지는 뉘앙스를 살리기 위해 음악의 반복을 피했다. 그리하여 볼프의 가곡에서는 시의 뜻을 효과적으로 살리기 위한 낭창적 멜로디를 사용하여 말하듯이 정확한 가사전달을 추구하였다. 이러한 볼프의 낭창법은 후기에 쇤베르크의 슈프리히게장<sup>16)</sup>의 초석이 되었다.

볼프는 단순한 화성적 선율, 극도의 반음계적 선율, 반주부와 전혀 다른 선율을 가지고 대위적으로 움직이게 한 대위적 선율 등을 사용하였다.

---

14) 낭창법: 시 본래의 운율이나 악센트를 음악화하여 연주할 때 음악에서의 악센트와의 호환 관계를 말한다. 낭창법은 시와 음악의 악센트를 어떻게 일치시킬 것인가를 연구하여 16세기 이후 오페라를 비롯한 성악 음악의 중요한 요소가 되었다.

15) 반음계주의: 넓은 의미에서는 본래 온음계에 포함되어 있지 않은 음, 즉 반음계적 변화에 의해 서 얻은 음을 선율 중에서 사용하는 것을 말한다.

16) Sprechgesang: 쇤베르크 등 작곡가들에 의해 시도된 성악 연주형태를 말하며 노래와 이야기의 2가지성격을 띄고 있다. 정해진 음과 리듬 안에서 이야기 하듯이 노래한다.

## ② 볼프 가곡의 화성

볼프에게 가장 많은 영향력을 미친 사람은 바그너였다. 볼프는 리트의 바그너라 불려 왔고 바그너의 음악적 기법을 추앙했다.

바그너의 영향으로 가곡의 특색인 언어의 맛과 선율 그리고 반주를 완전하게 결합시켜 극적 표현을 극대화 시켰다. 바그너의 작품 「트리스탄과 이졸데(Tristan und Isolde)」에서 보여주었던 화려한 화성과 그로인해 표현되는 로맨티시즘의 드라마를 자신의 가곡에 그대로 계승하였다.<sup>17)</sup>

불협화음과 반음계의 사용은 볼프가 가진 음악적 어휘의 기본 요소로 선율부에 장식적인 역할과 기능적 화음 구성에도 반음계를 사용하였다.<sup>18)</sup> 매우 음색적이며 표현적인 화음을 만들어내었다. 이로써 시와 적절한 조화 속에 화성적인 구조로 말미암아 감정의 절정을 이루어내었다. 잦은 전조와 변화화음 등을 이용하여 더욱 드라마틱한 분위기를 고조시키고 화성의 질서는 붕괴 직전까지 확대 되고 분해되었다

## ③ 볼프 가곡의 리듬

시적인 인상을 유도하기 위해 당김음과 휴지부를 적절히 사용하여 폭넓은 리듬적 모티브와 함께 리듬의 조화를 이루었다. 특히 ‘미뇽1: 당신은 그곳을 아십니까? (Mignon 1: Kennst du das Land?)’를 보면 소녀의 고향에 대한 이미지와 그리움을 나타내기 위해 피아노의 왼손에서 당김음을 사용하여 리듬을 구성하였다.<sup>19)</sup>

17) 음악 대사전. 서울 신진 출판사, 1972.

18) Lorraine Gorrell. *The Nineteenth-Century German Lied*. 음악춘추사. 1998, p.346.

19) Evelyn Reuter. <프랑스 가곡과 독일 가곡>. 삼호출판사 역, 1977. p.105

<악보1> 마디 1~5



작은 리듬 단위의 잦은 반복, 하나의 리듬형을 계속 반복시켜 전체적인 통일성을 주기도 하였다. 이 또한 시의 내용이나 조성, 각 부분들이 바뀔 때 빈번히 일어난다.<sup>20)</sup> 또한 볼프는 중요한 단어를 오래 지속시켜 강조하기도 하였다.

#### ④ 볼프 가곡의 반주

볼프의 반주는 시를 극적으로, 의미를 극대화시키는 표현이며 유기적인 연관성을 갖는다. 볼프는 언어로 표현하지 못한 그 이상의 것을 말해주는 피아노 반주부를 통하여 시와 음악의 완벽한 융합을 실현하였다.

---

20) Fussreise: 반주부의 왼손 리듬이 가곡 전체에 사용되어 여행의 경쾌하고 즐거운 마음을 표현했다.

그는 그의 가곡들을 '소리와 피아노를 위한 시들' 이라고 언급하면서 그의 음악과 가사의 완전한 결합에 둔 중요성을 말했다.<sup>21)</sup> 피아노 반주부는 성악성부와 대등한 독립성을 갖고 있으며 때론 성악성부와 진행 방향을 달리하거나 대위적인 관계를 형성하기도 하여 아예 다른 조로 흐르기도 하였다.

한 예로 '정원사(Der Gärtner)'를 보면 피아노는 백마를 탄 아름다운 공주이고, 성악부는 공주를 바라만 보는 신분이 낮은 정원사의 동경의 눈길을 그리고 있다. 이렇듯 시에 의해 반주부의 형태는 많은 다양성을 보인다.

<악보 2> 마디 1~11

Leicht, grazios. Hugo Wolf. *pp*

GESANG. *Voice.* *(staccato all through) immer staccato* Auf ih - rum Leib-  
Up-on her-ohite

PIANO. *pp*

rös - lein, so weiss wie der Schnee, die schön - ste Prin-ces - sin réit' durch die Al-  
stead, down a green boar'd way, A Prin - cess comes ri - ding - as fair - as the

전주는 곡 전체의 동기나 화음을 예시하기도 하고, 후주는 곡 전체를 요

21) Carol Kimbel 저. 채은희 역. <SONG-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서>. 형설, 2004.

약하거나 해결한다. 볼프는 피아노 반주부에서 성악성부의 표현의 한계를 충분히 표현하고 시의 배경으로의 기능을 감당하게 하였다.

### ⑤ 지시어

볼프의 곡을 살펴봄에 있어 특별히 ‘지시어’에 대해 언급하고자 한다. 볼프는 이전 시대의 작곡가들에 비해 세밀한 지시어를 명시해 두고 있다. 이는 시가 내포하고 있는 의미를 음으로 실현하는데 있어 명확한 기준을 제시함으로써 연주자로 하여금 작곡 의도의 정확한 발현을 요구하고 있다고 볼 수 있다. 본 논문이 「뫼리케 가곡집」에 있는 작품들을 다룰 것이기 때문에 13곡을 선별하여 여기에 쓰여진 지시어들을 정리해 보았다. 53곡중 13곡만을 살펴보아도 지시어를 매우 다양하게 제시하고 있음을 볼 수 있다.

예를 들어 ‘Im frühling(봄에)’에서 <*z wieder ruhiger*: 차분하게, *leise*: 그윽하게>과 같이 한 곡 안에서도 같은 의미이면서도 다른 단어를 사용하여 상세하게 적고 있다.

<표 2> 「뫼리케 가곡집」에 쓰인 지시어의 예시

곡 명	전체적인 지시어	진행에 따른 지시어
Der Genesene an die Hoffnung	Langsam und schwer: 느리고 무겁게	<i>breit</i> : 폭넓게 <i>mit innigster Empfindung</i> : 깊고도 감각적으로

Jägerlied	Ziemlich lebhaft: 예쁘고 활발하게	<i>kurz(반주부): 짧게</i> <i>zurückhaltend: 조심성있게</i>
Der Tambour	Im Marschtempo: 행진 하듯이	<i>zart, etwas zögernd</i> 섬세하게, <i>약간 지체하듯</i> <i>wie im Traume: 꿈꾸듯</i>
Das verlassene Mägdlein	Langsam: 느리게	<i>etwas lebhafter: 더욱 활기차게</i> <i>etwas ruhiger: 좀 더 조용히</i> <i>wie zu Anfang: 처음처럼</i>
An eine Aeolsharfe	Sehr gehalten: 매우 신중하게	<i>Gleiche Bewegung: 같은 움직임으로</i> <i>etwas zurückhaltend: 대체적으로 조심성있게</i> <i>verklingend(반주부): 사라지듯</i>
Verborgeneit	Mässig und sehr innig: 절제되고 매우 진심어리게	<i>nach und nach belebter und leidenschaftlicher: 점점 더 열정이 확장되듯이</i>
Im Frühling	Gemächlich: 여유있게	<i>wieder ruhiger: 차분하게</i> <i>leise: 그윽하게</i> <i>pp(sehr weich)(반주부): 매우 부드럽게 pp</i> <i>immer ppp(반주부): 지속적으로 ppp</i> <i>sehr ausdrucksvoll(반주부): 표현적으로</i>

		<p><i>sehr breit und gedehnt</i>: 매우 폭넓게</p> <p><i>zögernd</i>: 주저하듯이</p>
Auf eine Christblume	Mässig langsam: 절제되고 느리게	<p><i>etwas langsamer u. sehr ruhig</i>: 다소 느리게 그리고 조용하게</p> <p><i>geheimnissvoll</i>: 신비롭게</p> <p><i>zart und ausdrucksvoll</i>(반주부): 부드럽고 표현적으로</p> <p><i>sich verlierend</i>(반주부): 사라지듯이</p>
In der Frühe	Sehr getragen und schwer: 매우 일정하고 무겁게	<p><i>innig und zart</i>: 진심어리고 부드럽게</p> <p><i>allmählig verklingend</i>: 점차 사라져가게</p>
Zum neuen Jahr	Mässig(nicht eilen): 절제되게(급하지 않게)	<p><i>ein wenig ruhiger</i>: 약간 조용하게</p> <p><i>belebter</i>: 증가되듯</p> <p><i>überströmend</i>: 넘쳐 흐르듯</p>
Gebet	Getragen: 일정하게	<p><i>fromm und innig</i>: 경건하고 진심어리게</p> <p><i>zart und ausdrucksvoll</i>: 섬세하고 표현력있게</p>

<p>Neue Liebe</p>	<p>Langsam und der innigsten Empfindung: 느리고 감정을 담아 정성스럽 게</p>	<p><i>leidenschaftlich</i>: 정열적으로 <i>feierlich gemessen</i>: 엄격하고 정확하게</p>
<p>Der Jäger</p>	<p>Kräftig bewegt: 격렬 한 움직임으로</p>	<p><i>gedehnt</i>: 잡아 당기듯 <i>frisch</i>: 신선하게 <i>Ziemlich nachlassend(mit freiem Vortrag)</i>: 아주 늦추며(자유롭게 연주하며) <i>etwas gemessen(반주부)</i>: 일률 적으로 <i>sehr schnell</i> <i>und leidenschaftlich (반주부)</i>: 매우 빠르고 열렬하게</p>

볼프 가곡의 이해를 돕고자 요소별 특징을 살펴보았다. 다음은 볼프의 대표작이라 할 수 있는 「뫼리케 가곡집」에 나타난 그의 작품세계를 들여다 보고자 한다.

### 3. 뢰리케에 의한 가곡

#### 1) 뢰리케의 생애

뢰리케(Eduard Fredric Mörrike, 1804~1875)는 1804년 루드비히스부르크(Ludwigsburg)에서 태어났으며 평생을 슈바벤(Schwaben)에서 살았다. 하이네와 같은 시대에 살면서 그와 대조적인 시를 썼고 고독하게 일생을 마친 시인이다.<sup>22)</sup> 어린 시절 신학교와 튜빙겐 수도원에서 교육을 받았으며, 1826년 목사가 되었으나, 만족을 느끼지 못하고 오히려 도덕적인 갈등의 위기를 느꼈다. 건강문제로 목사직을 쉬면서 다양한 문학작품을 창작하였는데, 모두 짙은 관능적 분위기로 충만한 것으로써, 종교적인 갈등에서 해방되는 모습을 보여주었다.

1829년 그는 목사직을 다시 시작하였다. 그러나 연속된 결혼과 파혼으로 인해 심리적인 갈등을 겪으면서 다양한 서정시들을 창작하게 되었다. 1834년부터 1843년까지 클레퍼줄츠바하라는 작은 마을에서 목사직을 수행하고, 불과 39세의 나이에 은퇴해 연금을 받아 생활하였다.

1851년 마르가레테 폰 슈페트와 결혼한 뒤에는 슈투트가르트(Stuttgart)의 한 여학교에서 독일문학을 가르쳐 생활비를 보탰다.

뢰리케가 살았던 시대는 프랑스 혁명 이후 시민 혁명의 거센 기운이 독일을 휩쓸기 시작할 때였다. 많은 문학가들이 정치적 열기에 싸여 있었고 뢰리케 역시 시민사회가 되어야 한다는 믿음을 가지고 있었지만 정치적인 행동보다는 문학적으로 자신의 의식을 구현해 나갔다.

여러 해 동안 뛰어난 작품들을 썼으나, 함께 살던 누이 클라라에 대한

---

22) 박용구, <세계의 음악>, 창조사, 1969, p.125.

마르가레테의 질투심은 그의 창조력을 거의 고갈시키기에 이르렀다.

죽기 전 2년 동안은 마르가레테와 헤어져 클라라와 작은딸과 함께 살다가 1875년 가난과 불행 속에서 생을 마감했다.<sup>23)</sup>

그의 대표작으로는 소설 「화가 놀텐(1832)」, 동화 「슈트트가르트의 작은 요정(1853)」, 단편소설 「프라하로 여행하고 있는 모차르트(1856)」 등이 있다.

## 2) 피리케의 시

개신교 목사였던 피리케는 스페인 마을 출신의 소녀에게서 나온 유명한 고대 시인인 호러티우스의 아들이라고 불렸다. 그의 시들은 종교적인 헌신, 유머, 사실주의, 상상 등으로 특징지을 수 있다.<sup>24)</sup>

그의 시는 고대풍의 목가시, 고전의 미를 칭송하는 시, 심금을 울리는 연애시, 인상적인 시, 소박한 민요풍의 시 등 다채롭다. 시의 형식은 고전주의적이며 낭만적인 자연의 신비와 정밀한 묘사는 사실적이다. 언어의 조각자인 동시에 언어의 음악가였던 피리케의 시는 한마디로 정의하기 힘든 기묘한 빛깔을 지니고 있어, 그의 시를 지배하는 일관된 세계관은 잘 드러나지 않았다.

피리케 시의 근본 모티브는 종교적인 것을 바탕으로 한 자연과 자아와의 교감을 추구하는 성스러움이다. 그는 시대적인 잡음을 외면하고 자신의 시 세계에 몰입하여 시대를 초월하는 아름다움을 만들어 내었다. 이와 같이 고전적인 요소와 낭만주의적 요소, 민속적인 요소와 리얼리즘 요소가 두루

---

23) 브리태니커 백과 사전.

24) Carol Kimbel 저, 채은희 역, <SONG-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서>.형설, 2004.

편재해 있다.<sup>25)</sup>

피리케 시의 특성은 시가 요구하는 표현과 그 형식에 있어 볼프의 가곡으로 재탄생될 수 있는 확고한 성격의 것이었다.

### 3) 「피리케 가곡집」의 주제별 분류

「피리케 가곡집」은 볼프의 많은 가곡집 중에서 사람들에게 가장 사랑받고 있는 곡으로 표현의 우수성과 종교성, 시의 다양성이 잘 나타나 있다. 볼프는 그가 존경했던 슈만의 영향으로 피리케의 시에 관심을 갖고 1888년 2월에서 10월 사이에 비엔나 외곽에 있는 페르히톨즈도르프에서 「피리케 가곡집」을 작곡하게 된다.

이 가곡집은 한 시인의 시들만을 가지고 작곡한 가곡집 중 최초의 작품이며, 볼프의 가장 잘 알려진 가곡들을 포함하고 있다.<sup>26)</sup> 열정적으로 작곡한 결과 불과 9개월 사이에 53곡을 작곡하였다.

이는 가장 대중적이면서도 다양성 면에서도 독일 예술가곡의 대표작이라 할 수 있다. 매우 다채롭고 내용과 표현이 광범위하여 피리케에 대한 최고의 해석가라고 평가 받는다. 시들은 민요풍의 소박한 것, 자연풍경, 인물화, 종교적인 것, 재치 있는 시, 서정적 이면서도 에로틱한 사랑의 시 등 다양한 주제로 되어 있다.

「피리케 가곡집」은 볼프 가곡의 샘플이라 불릴 만큼 그 다양성을 갖으

---

25) Carol Kimball, Ibid. p.117.

26) 독일 명가곡 전집, Wolf 가곡집<제 1권>, 음악 춘추사, 1979.

며 그의 후기 작품들에서마저 능가하지 못할 정도의 표현내용의 광범위함과 대담함을 갖는다.

볼프는 그 내용들에 따라 다양한 리듬, 화성, 선율, 구성 등을 유연하게 사용하여 작곡하였다. 종교적인 분위기를 가진 곡으로는 'Auf ein altes Bild' 'Schlafendes Jesuskind' 'Gebet' 등이 있고, 전통적인 민요풍으로는 'Der Gärtner' 'Fussreise' 'Jägerlied' 등이 있으며 발라드 풍으로는 'Der Knabe und Immlin' 'Elfenlied' 'Abschied' 등이 있다. 그 외 경쾌하고 밝은 곡, 해학적이고 유머러스한 곡들도 있다.

다음은 피리케 가곡집의 53곡 전체를 나열하기 보다는 주제별로 연관성 있는 곡들을 묶어서 정리해 보았다.

<표 3> 피리케 가곡집의 주제별 분류

주 제	No	곡 명	작곡시기
희망을 노래 함	1	소생하는 희망 (Der Genesene an die Hoffnung)	1888.3.6
	2	소년과 꿀벌 (Der Knabe und das Immelein)	1888.2.22
사 랑	3	새벽의 즐거운 한때 (Ein Stündlein wohl vor Tag)	1888.2.22
	4	사냥꾼의 노래(Jägerlied)	1888.2.22
	7	버림받은 처녀 (Das verlassene Mägdlein)	1888.3.24
	8	만남(Begegnung)	1888.3.22
	9	무한한 사랑(Nimmersatte Liebe)	1888.3.24
	14	아그네스(Agnes)	1888.5.3
	32	사랑하는 이에게(An die Geliebte)	1888.10.11
	33	페레그리나 I (Peregrina I )	1888.4.28
	34	페레그리나 II (Peregrina II)	1888.4.30
	36	안녕(Lebe wohl)	1888.4.1
	40	사냥꾼(Der Jäger)	1888.2.23
	42	처녀의 첫 사랑의 노래 (Erstes Liebeslied eines Mädchens)	1888.3.20
	43	사랑하는 사람의 노래 (Lied eines Verliebten)	1888.3.14
	50	명령(Auftrag)	1888.2.25

주 제	No	곡 명	작곡시기
자 연	6	봄이다(Er ist's)	1888.5.5
	13	봄에(Im Frühling)	1888.5.8
	19	한밤중에(Un Mitternacht)	1888.4.20
	20	크리스트블루메에게 I (Auf eine Christblume I)	1888.11.21
	21	크리스트블루메에게 II (Auf eine Christblume II)	1888.4.26
	38	바람의 노래(Lied vom Winde)	1888.2.29
신 화	16	요정의 노래(Elfenlied)	1888.3.7
	44	불의 기사(Der Feuerreiter)	1888.10.10
	45	갈대뿌리의 물의 요정 (Nixe Binsefuss)	1888.5.13
	47	뭉델호의 요괴 (Die Geister am Mummelsee)	1888.5.18
	48	황새의 인사(Storchenbotschaft)	1888.3.27
전 통 민 요 풍 의 곡	10	산책(Fussereise)	1888.3.21
	17	정원사(Der Gärtner)	1888.3.7
풍자가 담긴 곡	51	어느 혼례에서(Bei einer Trauung)	1888.3.1
	53	이별(Abschied)	1888.3.8

주 제	No	곡 명	작곡시기
종 교	22	탄식(Seufzer)	1888.1.12
	23	옛 그림에 부쳐 (Auf ein altes Bild)	1888.4.14
	24	이른 아침에(In der Frühe)	1888.5.5
	25	잠자는 아기 예수 (Schlafendes Jesuskind)	1888.10.6
	26	수난주간(Charwoche)	1888.10.8
	27	새해에(Zum neuen Jahr)	1888.10.5
	28	기도(Gebet)	1888.10.4
	30	새로운 사랑(Neue Liebe)	1888.10.4
	31	위안은 어디에(Wo find'ich Trost)	1888.10.6
	39	생각해 보라 오 영혼이여 (Denk'es, O Seele!)	1888.3.10

#### 4. 작품 연구와 분석을 통한 연주의 활용

##### 1) Er ist's (봄이다)

###### ① 시 해석

Frühling lässt sein blaues Band  
[f r y : l ɪŋ l ɛ s t z aɪ n b l a ʊ ə s b a n t]  
봄은 허락하다 그의 파란 리본을

Wieder flattern durch die Lüfte,  
[v i : d e <sup>27)</sup> f l a t ɐ n d ʊ r ç d i ( : ) l y f t ə]  
다시 훨훨 날아서 가다 통과하여 산들바람에 날리며  
봄은 그의 파란 리본을 산들바람에 날리며 다시 날아온다.

Süsse, wohlbekannte Düfte  
[z y : s ə v o : l b e k a n t ə d y f t ə]  
달고 잘 알려진 (그윽한) 향내는

---

27) [ɐ] : 모음화된 'r' (예) 전철 후철에서: erwarten[ɛv a r t n]  
강세 없는 음절의 어미에서: natur[n a t u : ɐ]  
단음절로 된 어미에서: tor [t o : ɐ]  
강세가 있는 음절의 끝에서: fahrt[fa : ɐ t]

Streifen            ahnungsvoll        das    Land.

[ʃt r aɪfən        a : nʊŋs f o l        d a s    l a n t]

가볍게 스쳐간다    예감을 품고 있는        대지를

**달고 그윽한 향내는 가슴 설레게 대지를 가볍게 스쳐간다.**

Veilchen           träumen        schon,

[f aɪlç ə n        t r ɔ y m ə n        ʃ o : n]

오랑캐꽃은        꿈꾸면서        벌써

Wollen            balde        kommen,

[v ɔ l ə n        b a l d ə        k ɔ m ə n]

~할 예정이다    곧            오다

**오랑캐꽃은 꿈꾸면서 벌써 오려한다.**

Horch,            von    fern    ein    leiser    Harfenton

[h ɔ r ç        f ɔ n    f ɛ r n    aɪ n    l aɪ z ə    h a r f ə n t ə n]

귀 기울여 들어라. ~로부터    멀리서        조용한        하프소리

**귀기울여 들어라, 멀리서 조용한 하프소리가 들려온다.**

Frühling,        ja        du    bist's!

[f r y : l ɪ ŋ        j a :        d : u    bɪ s t s]

봄,            그렇다        너로다

**봄, 그렇다. 너로구나!**

Dich hab ich vernommen,

[dɪç ha : p ɪç fɛrnɔmmən]

너 느끼다 나는 듣는다

ja du bist's!

[j a : d : u bɪst s]

그렇다 너로다

**나는 너의 소리를 느끼고 있었다. 그렇다, 너로구나!**

이 곡은 피리케 가곡집 중 6번째 곡으로 1888년 5월 5일에 작곡되었고 봄의 소리와 향기가 기쁨에 가득 차 간결하고 생동감 있는 선율을 따라 씬 없이 쏟아지는 듯하다.

약동하는 봄의 기쁨을 표현하는 밝은 선율의 진행이 시의 시상과 일치한다. 봄을 산들바람에 가볍게 날리는 것으로 표현하여 비교적 단순한 리듬을 지니고 있으며 어떤 화성의 연결보다는 리듬의 반복으로 봄의 역동성을 표현하고 있다.

피리케의 이 시는 슈만과 프란츠에 의해서도 작곡되었다.

제 1연은 -d,-e,-e,-d로 끝나고 제 2연은 -n,-n,-n으로, 제 3연은 -ts,-ts로 끝나는 각운이 사용되었다.

## ② 악곡분석

이 곡은 [A+B+C] 의 세도막 형식이며 전주(1~2), A(3~13), 간주, B(15~간주~25), C(26~36), 후주(37~55) 로 나뉜다. 조성은 *G Major* 이고, 박자는 4/8, 빠르기는 *Sehr lebhaft, jubelnd* (생기있게) 이다.

<표 4> Er ist's 의 형식

형식 구분	A				B			C		
	전주	a	b	간 주	c	간주	d	e	f	후주
마디	1~2	3~6	7~13	14	15~18	19	20~25	26~29	30~36	37~55
셈여림	<i>p</i> (1~2)	<i>pp</i> (7~12)- <i>ppp</i> (13~25)					<i>f</i>	<i>ff-mf</i> <i>-fff</i>	<i>sf-p</i> <i>-pp</i> <i>-ppp</i>	
조성	<i>G Major</i>									
박자	4/8									
빠르기	<i>Sehr lebhaft, jubelnd</i> (생기있게)									
음역	<i>D<sub>4</sub> ⇒ G<sub>5</sub></i>									

## I. 전주와 A 부분

### <악보 3> 마디 1~6

**A** Sehr lebhaft, jubelnd. Hugo Wolf.

GESANG. Früh - ling lässt sein

PIANO.

셋잇단음표의 리듬      16분음표의 순차상행

Was - es Bred      wie - der flattern durch die Lüf - te

이 부분의 반주부는 4/8 박자로 셋잇단음표의 같은 리듬 꼴을 사용하여 봄의 느낌을 경쾌하게 표현하는 반주형을 구성하였다. 아르페지오와 분산 화음들이 섞여서 나오는 빠른 움직임의 삼연음의 패턴과 몇 개의 반복되는 동기들이 계속 사용되어<sup>28)</sup> 곡 전체가 통일성을 이루고 있다.

마디 3의 성악부는 부점 리듬으로 시작하여 봄의 생기 있는 기운이 전해 지도록 하였다.

마디 5~6의 'Wieder flattern durch die Lüfte(산들바람에 날리며)'에서 16분음표로 순차 상행하는 음형을 재빠르고 정확한 디션으로 표현한다.

28) Carol Kimbel 저, 채은희 역, <SONG-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서>,형설, 2004.

<악보 4> 마디 7~14

The image shows a musical score for measures 7 to 14. It consists of three systems of music. The first system contains measures 7-9, the second system contains measures 10-12, and the third system contains measures 13-14. The vocal line is written in a soprano clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are: 'sü - ße, wohl - be - kann - te Dö - le strei - fen ab - rü - ngs - vill des Land.' The dynamic markings are *pp* for the first system and *ppp* for the second system.

마디 7에서 변화음이 나오면서 단조의 느낌이 마디 12까지 지속된다. 봄을 맞는 기쁨 뒤에 슬픔도 따른다는 내적 표현이라고 할 수 있다.

마디 9에서 마디 10을 넘어갈 때 싱크로페이션을 사용하여 변화를 주고, 마디 13에 이르러 'Land(대지)'를 긴 지속음으로 강조함으로써 이 땅에 가득한 봄의 향기를 만끽하고 있다. 또한 마디 7에서 변화음으로 'süsse(달콤한)'의 가사를 표현할 때는 *pp* 로 호흡을 모아 부른다.

간주는 옥타브를 올려 악상 *ppp* 를 잘 살려주고 있다. 곧 이어질 B부분을

조용한 분위기로 이어준다.

## II. B부분

<악보 5> 마디 15~18

The musical score for the B-section (measures 15-18) is presented in two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for measures 15 and 16. The lyrics are "Veil - eben triu - men". The second system shows measures 17 and 18. The lyrics are "eben... wol - len hal - de kon - nen." The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs, labeled as "도약진행" (leaping progression). A box labeled "B" is placed above the first measure of the first system.

시의 중반부에 이르러 대지에 가득한 봄에 더욱 흠뻑 취해 있는 화자의 미묘한 감정을 표현하기 위하여 A부분 후반부부터 많은 임시표가 등장한다. 그럼으로써 화성적인 변화를 이끌어 B부분이 시작되고 있다.

마디 15~16은 마디 14에서 분위기 전환을 가져온 간주에 이어 조용하게 시작된다. 선율은 마디 9~10에 나타난 도약되는 음을 모방하고 있다. 리듬 또한 A부분과 같은 형태인 부점으로 진행하고 있다. 섬세한 가사를 부점 리듬에 실어 정확하게 부르는 것이 요구된다.

반주부의 화성적 진행은 반음계적 진행으로 변화를 거듭하며 마디 14에서 나타났던  $C\#, E\#, G\#$ 음이 마디 15에서 각각 반음씩 상승하여  $D\#, F\#, A$  로 진행되었다. 29)

<악보 6> 마디 19~25

The image shows a musical score for measures 19-25. It consists of two systems of staves. The top system shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'Horch, wie fern' and 'in der Ferne'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The bottom system shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'in der Ferne'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.

마디 18에서 반주부에 등장하는  $b$ 에 의해 음정이 바뀌어 간주가 이어짐에 따라 마디 19의  $b$ 이 갑자기 마디 20에서 사라지며 시작되는  $D\#$  음을 연주하기 위해서는 충분한 연습이 필요하다.

이렇게 두마디에 걸쳐 화성적 변화를 거듭하여 ‘Horch!(들어요)’를 *pp* 로 여리게 시작하여 마디 22를 넘어갈 때 싱크페이션을 이루어 긴장감을 극대화 한다. 그리하여 청중으로 하여금 멀리서 들려오는 하프 소리에 주의를 집중하게 한다. 그럼으로써 다가오는 봄에 대한 기대감을 내포하고 있다.

29) 한유정, “ H. Wolf의 가곡집 중 Mörike 가곡집에 대한 연구”, 경원대학교 대학원, 2002.

마디 24에서 F# 음을 지속시키며 크레센도 하는 것을 반주부가 이어서 자연스럽게 곡의 절정으로 이끌고 있다.

### III. C부분과 후주

<악보 7> 마디 26~30

The image shows a musical score for measures 26-30. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line and a piano accompaniment. The bottom system also has a vocal line and a piano accompaniment. The score includes annotations for 'C' (C major), '장조' (Major), and '단조' (Minor). The lyrics are 'Früh - ling, ja du bist!' and 'Früh - ling, ja du bist! dich hab ich ver-'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

마디 26~27과 마디 28~29는 'Frühling, ja du bist's!(봄아 너로구나!)'라고 봄이 왔음을 거듭 강조하기 위해 장조와 단조로 서로 대칭을 이루어 -'E', 'C' 를 단조에서 'Eb', 'Bb'로- 변화를 주어 표현하고 있다. 'du'에서는 32분음표를 사용하여 뒤에 이어 나오는 'bist's(너-봄)'을 향하기 위해 부점 리듬과 함께 더욱더 고조된 긴장감과 활력을 표현하였다.

같은 가사와 음형이 빠른 진행으로 반복되기 때문에 정확한 음정을 노래하기가 쉽지 않음으로 더욱 주의가 요구된다.

<악보 8> 마디 31~36

마디 30~36은 이 곡의 절정 부분이다. 앞선 마디 26부터 *f*로 진행하여 마디 30에 이르러 ‘Dich hab ich vernommen ja du bist’s!(나는 느끼고 있었다. 너로구나!)’에서 봄을 내 속에 한껏 받아들인 충만함에 가득찬 기쁨을 최고음으로 나타내며 반복한다.

마디 31의 ‘ja’가 세 마디에 걸쳐 있기 때문에 박자를 반주자와 함께 진행을 느끼며 세지 않으면 놓치거나 혹은 박자를 못 채우는 경우도 생길 수 있다. 충분한 연습을 통해 반주의 패턴을 이해할 필요가 있다.

마지막 음에서 ‘bist’s(너-봄)’을 가장 긴 지속음과 최고음으로 강조하고 있다. 지시어도 ‘*feurig*(격렬한)’으로 표현하기를 요구하고 있다.

반주부는 음량이 가장 확장되어 오른손과 왼손이 반진행 함으로써 짝 찬 느낌을 주어 곡의 절정을 잘 표현하고 있다.

<악보 9> 마디 37~55

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. The first system shows the initial texture with a treble clef staff and a bass clef staff. The second system begins with a section titled "배경모양 반주 형태" (Background Shape Accompaniment Form) and includes dynamic markings such as *ff*, *mf*, and *dim.*. The third system continues with *pp* and *mf* markings. The fourth system concludes with *ppp* and *rit.* markings, leading to a final cadence.

이 곡의 특징이라 할 수 있는 긴 후주는 마디 36~43과 마디 44~55로 나눌 수 있다. 마디 36~43은 오른손, 왼손이 함께 도약과 순차 진행으로 상행 진행하면서 마디의 첫 음마다 *sf*로 강박을 주어 봄의 풍성함과 기쁨

을 벽찬 감격으로 이어간다. 또한 상성부와 하성부 사이에 2:3이라는 새로운 리듬형태를 통해 봄의 경쾌함을 다시한번 느끼게 해 준다.

마디 44~55까지의 후주는 물결모양의 반주형으로 *ff* 로 시작하여 *dim* 를 거치며 낮은 음역까지 하강하여 *p* 로 다시 마디 48에서 상승한다. 봄의 숨결을 느끼듯 조용히 마무리한다.

## 2) 오래된 그림에 부쳐( Auf ein altes Bild )

### ① 시 해석

In grüner Landschaft Sommerflor,

[m gr yn ɐ l a ntʃ a ft z ɔ m ɛ f l o : ɐ]

~에 푸른 풍경 여름 꽃

bei kühlem Wasser, Schilf und Rohr,

[b a i k y : l ɛ m v a s ɐ ʃ i l f ʊ n t r o : ɐ]

~결에서 서늘한 물 갈대 ~와 갈대(잡초)

푸른 풍경의 여름꽃, 서늘한 물가 갈대와 잡초가 우거진 결에서

Schau, wie das knäblein Sündelos

[ʃ a u v i : d a s k n ɛ b l a i n z y n d ɔ l o s]

보라, 어떻게 어린이 죄가 없는

Frei spielt auf der Jungfrau Schooss!

[f r a i ʃ p i : l ɛ t a u f d e : ɐ j ʊ ŋ f r a u ʃ ɔ : s]

구속을 받지 않는 놀다 ~위 성모마리아 가슴

보라, 성모마리아의 가슴 위에서 노는 죄가 없고 천진한 어린이를,

Und dort im Walde wonnesam,

[ʊnt dɔrt im valdə vɔnəsam]

그리고 거기에 여기 숲속에 환희

그리고 여기 환희의 숲속에.

Ach, grünet schon des kreuzes Stamm!

[aç gry:net fo:n des kroytzes ftam]

아, 나뭇잎 벌써 십자가 나무 줄기가

아, 벌써 십자가 나무줄기가 무성하구나!

이 곡은 피리케 가곡집 중 23번째 곡으로 1888년 4월 14일에 작곡되었다. 종교적인 주제를 담은 이 시는 피리케가 푸른 풍경을 담은 아름다운 그림을 보고 자신의 감정을 노래한 시로 여섯 행만으로 이루어져 있고 풍경 속에 담긴 성모와 무릎 위에서 노는 어린 아이를 바라보다가 마지막 행에서 시인의 관점이 이동하여 자신의 감정이입을 통해 무성한 나무들 중 하나가 자라 예수가 처형될 십자가가 되는 것을 본다.

볼프는 Edmund Lang에게 편지로 “내가 방금 끝낸 이 마지막 가곡은 가장 최고입니다. 나는 아직도 황활한 무드에 사로잡혀 있습니다...모든 것이 나를 에워싼 푸르름에서 아직도 빛나고 있습니다.” 라고 썼다.<sup>30)</sup>

이 시는 r-r s-s m-m의 규칙적인 각운이 사용되었다.

---

30) Eric Sams. *The song of Hugo Wolf*, p.100.

## ② 악곡 분석

이 곡의 형식은 [A+B]로 나뉘는데 전주(1~4), A(4~12), B(13~20), 후주(21~26)로 되어 있다. 전주와 후주를 가지고 있는 통작 형식의 곡이다. A부분은 B부분과 많이 유사성을 보인다. 조성은 *f# minor* 이고 박자는 4/4, 빠르기는 *langsam* (천천히)이다.

그림에서의 풍경을 ‘*Sehr zart*(섬세하고 부드럽게)’로 ‘*Langsam*’으로 연주하기를 요구하고 있고 드라마틱하기 보다는 두 마디 중심의 프레이즈를 이해하면서 관점의 이동이 민감하게 표현되도록 연주한다.

<표5> Auf ein altes Bild의 형식

형식 구분	A				B				
	전주	a	b	c	간주	d	간주	e	후주
마디	1~4	5~7	8~9	10~13	14~15	16~17	18~19	20~21	22~27
셈여림	<i>pp</i>				<i>mf</i>	<i>pp</i>	<i>mf</i>	<i>pp</i>	<i>p</i> (22~25) <i>pp</i> (27)
조성	<i>f# minor</i>								
박자	4/4								
빠르기	<i>langsam</i> 천천히								
음역	F# <sub>4</sub> → E# <sub>5</sub>								

## I. 전주와 A부분

<악보10> 마디 1~4

The image shows a musical score for the 'A' section, measures 1-4. It consists of two staves: a vocal line (GESANG) and a piano accompaniment (PIANO). The tempo is marked 'Langsam.' and the dynamic is 'pp'. The composer is Hugo Wolf. The title '찬송가 반주형태' is written at the bottom right.

조용하고 잔잔한 서주부는 그림을 바라보고 있는 사람을 그림 속으로 이끌어 가고 찬송가 반주의 형태로 진행되어 종교적인 색채를 느낄 수 있다. 4분음표 위주로 단순하게 진행 시킨 것은 아름다운 자연과 천진한 아기 예수를 묘사하는 듯하다.

<악보11> 마디 5~13

(sehr zart)  
In grü-ner Land-schaft Som-mer - flor, bei küh - lem Was - ser,  
Schiff und Rühr, schau, wie das Rüh - lein Sin - de - lus frei  
spie - let auf der Jung - frau Schoass! F#의 도모

피아노 반주와 성악 선율 사이에서 반진행하는 좁은 음정들은 장엄한 기도이자 이러한 분위기를 지속하게 해준다.

마디 5~7의 "In grüner Land schaft Sommerflor(푸른 풍경 여름 꽃)"는 그림속의 풍경을 보는 듯한 느낌으로 잔잔하고 고요한 *pp* 로 단순하게 쓰여 졌다.

마디 6~7의 bass 선율과 성악 선율이 옥타브를 이루어 진행된다. 마디 8에서 다시 전주부와 같은 형태를 보이며 마디 9~10 역시 반진행과 옥타브 진행을 보인다.

마디 10~12는 성악선율이 반주와 다른 리듬으로 전개 되므로 연주자는 당김음의 리듬을 잘 살려야 한다. “Schau, wie das knäblein Sündelos Frei spielet auf der Jungfrau Schoss! (보라, 성모님 무릎 위에 천진하게 노는 어린이를)”에서 소년의 천진함이 표현되도록 활발하게 연주한다. 또한 지금까지 보여줬던 *f#* 단조 화성과는 달리 마디 12에서는 *F#* 장조의 I도로 종지를 형성하여 B부분의 분위기를 암시하고 있다.

## II. B부분

<악보12> 마디 15~17

The image shows a musical score for measures 15-17. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a box labeled '반음계 사용' (Chromatic scale use) above it, and the lyrics 'Und dort im Wal - de wan - ne - sen,' are written below. The piano accompaniment has a box labeled '전주에서 완전4도 동형진행' (Parallel perfect fourth progression from the introduction) below it. The score is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

마디 14~15에 걸친 두 마디의 간주는 전주에서 완전 4도로 동형 진행되어 마디 16에서 전조 되면서 시인의 관점으로 분위기 전환을 이룬다. 반주부에서는 이음줄, 붙임줄, 당김음이 사용되면서 서정적인 분위기를 이끌어간다. 즐거운 시간을 보내고 있는 어린 예수와 성모 마리아를 보면서 기쁨

을 표현하는 데에 반음계와 당김음을 사용하였다. 성악 선율을 연주할 때에는 전조된 분위기를 느끼면서 반주와 교차되어 진행되는 역동적인 기쁨을 잔잔하게 시작하여 *mf* 까지 확대 시킬 수 있도록 한다.

<악보13> 마디 18~21



두 마디의 성악 성부 이후 다시 두 마디의 간주가 이어지면서 'ach!'의 놀람을 통해 다시 현실로 돌아온 시인의 관점이 이어진다.

마디 20~21은 피아노와 성악 선율 사이에서 역행하는 좁은 음정들은 장엄한, 거의 기도자 같은 분위기를 지속하게 한다.<sup>31)</sup>

연주할 때에는 'grünet(초록)'와 'Kreuzes(십자가)'에 중점을 두도록 긴 음으로 쓰여졌다. 이것은 'grünet(초록)'이 희망과 영원한 생명을 의미하는 색이며 예수가 예루살렘에 최초로 입성할 때 수많은 군중이 전나무와 올리브가지를 흔들며 환호했는데 녹색은 바로 이 올리브 나무와 전나무의 잎 색깔이기 때문이다. 이러한 녹색을 십자가에 이입시키고 있는 것이다. 'Stamm(나무줄기)'에서는 V도 끝나므로 완전히 끝나는 느낌을 주기 보다는 반주가 나머지 후주로 시상을 이어 가서 종지 하는 형태이기 때문에 반주부에 호

31) Carol Kimbel 저. 채은희 역. <SONG-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서>. 형설, 2004.

흡을 연결해줄 수 있어야 한다.

또한 마디 21에서 성악 성부의 마지막을 연결하는 후주부는 *rit* 와 늘임 표를 통해 예수가 처형될 십자가를 예견한다. 다이내믹은 성악 성부가 *mf* 로 'Stamm(나무줄기)'를 강조하며 끝을 맺으면 전타음으로 시작되는 후주부가 *f# minor*의 *pp* 로 시작된다.

<악보14> 마디 22~27



*f# minor*로 진행되던 후주부는 마디 24에서 *# Major* 로 전조 되는 부분을 *sf* 로 강조하였다가 마디 26에서 *F# Major* 의 I도로 마무리 하는 picardy 3도<sup>32)</sup>를 형성하는 화성적 움직임에 주고 있다.

32) picardy 3도: 단조의 곡에서 악곡의 끝맺음에 쓰이는 3화음의 제 3음을 반음 올려 장3화음으로 끝맺는 것.

### 3) 잠자는 아기 예수(Schlafendes Jesuskind)

#### ① 시 해석

Sohn der Jungfrau, Himmelskind!

[zo:n de:v jʊŋfraʊ himəlskɪnt]

아들 성모 하나님의 독생자

성모님의 아들 하나님의 독생자

am Boden auf dem Holz der Schmerzen eingeschlafen

[am bo:dən auf dem hɔlts de:v ʃmertsən aɪngəʃlafən]

~에(장소) 땅(바닥) ~위 나무 고통 잠들어

고통의 나무 바닥위에 잠들어 계시니

das der fromme Meister sinnvoll spielend

[das də:v frɒmə maɪstɐ zɪnfo:l ʃpi:lənt]

경건한 명인 의미 심장한 재생하다

그는 경건한 명인, 의미심장하게 움직인다.

deinen leichten Träumen unterlegte

[daɪnən laɪçtən trɔymən ʊntɛlektə]

당신의 가벼운(좋은) 꿈꾸다 준비하다

당신의 가벼운 꿈들 밑에 자리하였다.

Blume du, noch in der Knospe dämmernd

[blu:mə du: nox in de:v knɔspə dɛmɛnd]

꽃송이 당신 여전히 봉오리 주위가 밝아지다

너의 꽃은, 아직 꽃봉오리 속에서 희미하게 빛을 내며

eingehüllt die Herrlichkeit des Vaters!

[aɪngəhʏlt di hɛrlɪçkajt dɛs fa:tɐs]

포장 장엄한 아버지

아버지의 영광을 감추고 있다.

O wer sehen könnte,

[o ve:v zen kœntə]

오 누가 보다 할수 있다

오 누가 볼수 있었겠는가,

welche Bilder hinter dieser Stirne,

[vɛlçə bɪldɐ hɪntɐ di:zɐ ʃtɪrnə]

어떤 모양을 이루다 ~뒤에 이(이것) 이마

diesen schwarzen Wimpern,

[di:zən ʃvartʃən vɪmpɛrn]

이 검은 속눈썹

sich in sanftem Wechsel malen!

[zɪç ɪn zɑnftəm vɛksəl ma:lən]

자신 온화한 변화 칠하다

이 이마, 검정 속눈썹이 온화하게 변화되어 그려지는가를

Sohn der Jungfrau, Himmelskind.

[zo:n de:e jʊfʁaʊ himəlskɪnt]

아들 성모 하나님의 독생자

성모님의 아들 하나님의 독생자

이 곡은 피리케 가곡집 중 25번째 곡으로 1888년 10월 6일에 작곡되었고 피리케 시 중에서 내면적인 종교성을 가장 잘 나타낸 시이다. 또한 이탈리아의 화가 프란체스코 알바니의 그림을 보고 감명을 받아 쓴 시이기 때문에 잠자고 있는 어린 예수가 더욱 회화적으로 묘사되었다.

## ② 악곡 분석

이 곡은 [A+B+ 코다(Coda)] 의 두도막 형식이다. 세부적으로는 전주(1~4), A(5~12), B(14~22), 간주(23~26), 코다coda(27~30)이며 통작 형식이다. 전반적으로 *F Major* 의 조성감이 분명하고 4/2의 장중한 코랄풍으로<sup>33)</sup> 잠자고 있는 예수를 표현하는데 중점을 두어 *pp* 위주의 다이내믹이 곡 전체에 쓰이고 있다. 반음계 진행이 두드러지고 반주는 이분음표 위주의 순차진행을 통해 종교적 색채감을 나타내고 있다. 곡의 마지막 부분에 코다(coda)가 쓰인 것이 특징이다.

<표 6> Schlafendes Jesuskind 의 형식

형식 구분	A			B			코다	
	전주	a	b	간주	c	d	간주	coda
마디	1~4	5~8	9~12	12~13	14~17	18~22	23~26	27~30
셈여림	<i>ppp</i>				<i>p</i>	<i>mf-pp</i> <i>-ppp</i>	<i>pp</i>	<i>ppp-</i> <i>pppp</i>
조성	<i>F Major</i>							
박자	4/2							
빠르기	<i>Sehr getragen und wehevoll</i> (장중하고 영감에 가득찬 소리로 길게 끄는 듯이)							

33) 코랄풍: 독일 프로테스탄트 교회의 찬송가를 뜻하는 chorale의 작풍을 의미하는 것으로 일반적으로 코랄은 성가나 교회의 노래를 가리키는 용어이다.

## I. A 부분

<악보 15> 마디 1~4

The image shows a musical score for the first four measures of section A. It is written for voice (SANG.) and piano (PIANO.). The tempo/mood is 'Sehr getragen und wehevoll.' and the composer is 'Hugo Wolf.' The piano part starts with a 'ppp' dynamic marking. The score is in 2/4 time and F major. The piano part features a prominent ascending and descending chromatic line in the right hand, while the left hand provides a steady harmonic accompaniment.

장중한 느낌으로 시작하는 전주는 *F Major* 의 안정된 조성감을 바탕으로 2분음표 위주의 상승, 하강의 순차진행이 잔잔하게 구성되었다. 첫 음이 싱크로페이션이 사용되었는데 이는 곡 전체적으로 선율이 제시될 때 반복적으로 쓰인 기법이다. 이는 곡의 진행을 끌여가는 주요한 요소이다.

<악보 16> 마디 5~12

(trist)  
Sohn der Jung-frau, Him - mels - kind! am Bu - den auf dem Hals der  
하행하는 성악선율-음화  
Schmerzen ein - ge - schla - fen, das der from-me Mei-ster ein - voll - ge - leidet sei - nen  
반음계 순차하행  
leidet - ten Trü - men an - ter - leg - en,  
반음계 순차하행

성스러운 분위기를 나타내는 안정된 I 도 화성과 장중하고 차분한 선율을 통해 고결한 'Himmelskind(하나님의 독생자)'를 표현한다. 마디 7~8은 하늘의 아들이 땅으로 내려오는 모습을 하행하는 성악 선율로써 음화로<sup>34)</sup> 표

34) 음화: 음악으로 회화적 인상을 주려고 하는 것, 표제 음악의 일종으로 근대음악에 현저하며, 관현악을 위해 쓰여 지는 일이 많다.

현하고 있다. 마디 9부터는 반주부가 반음계적으로 상승하고 마디 11부터 성악 선율이 반음계로 순차 하행하게 되는데 정확한 음정으로 반음계 진행을 부각시켜야 한다.

## II. B 부분

<악보 17> 마디 14~22

**B** 최고음

Blu - se du, auch in der Kass - pe dün-nerod ein - ge-billt die Herr-lich-keit des

Va - ters! O wer so - het bilde-te, wel - che Bil - der hin - ter

die - ser Stü - - ck, die - ses schwa - ren Win - tern, sich in

sauf - tem Wech - sel ma - hend

*Fsl 15 (sehr feig)*

*p*

*ppp*

*f*

태달든 사옹

마디 14에서 시작되는 B부분의 가사 ‘Blume du(당신은 꽃입니다)’를 강조하기 위해 앞선 간주에서 ‘*sehr ausdrucksvoll*(매우 풍부한 표정으로)’라고 악상을 제시하였다.

‘Blume du’에서 [u] 모음이 좁아지지 않게 풍부한 소리로 지속될 수 있도록 부름으로써 고귀한 예수의 모습을 잘 묘사한다. 성악 선율은 점차 상향하여 마디 16에서 ‘Herrlich(영광)’이라는 단어에서 최고음인 *A b*으로 부각시키고 있다. 마디 15 이후로는 반주부에서 먼저 주요음을 제시해 주고 성악 선율이 이를 따라 나오면서 조화를 이루고 있다. 조성은 마디 13에서 *E b Major*로 전조 되었던 것이 마디 18에서 원조인 *F Major*로 돌아오게 된다.

마디 18에서 *F Major* 의 I 도로 시작한다. 반주부의 bass가 *F* 음을 지속하며 *pedal tone*으로 쓰여 장중한 분위기를 주도한다. 예수의 모습이 ‘welche Bilder hinter dieser Stirne (이마, 눈시울)’ 등으로 섬세하게 묘사된 부분으로 *B $\flat$*  과 *B#* 이 교차되어 나오는 부분을 정확하게 부른다.

### III. 코다(coda) 부분

<악보 18> 마디 23~30

The image shows a musical score for the Coda section, measures 23-30. It consists of two systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Sohn der Jung-Frau, Him - mels - kind." and a performance instruction "wie in tiefen Sinnen verloren". The piano part has dynamic markings "ppp" and "pppp". The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with dynamic markings "ppp" and "pppp". The piano part has some notes marked with "5도" and "1도".

후주는 전주(마디1~4)와 똑같다. 마디 27~30은 마디 5~6과 동일하게 진행하다가 성악 성부가 버금딸림화음에서 끝나고 이를 이어 받아 반주 부분에서 정격종지한다.

코다(coda)를 두어 ‘하나님의 독생자’를 다시한번 노래함으로써 그림 속에서 보고 있는 어린 예수의 모습을 듣는 이로 하여금 확연하게 느낄 수 있게 하였다.

다이내믹은 *ppp-pppp*로 곡의 여운을 느낄 수 있게 한다. 악상 또한 ‘*wie in tiefes Sinnen verloren*(내면에서 기도하듯 사라지게)’로 지시되어 있다.

#### 4) 기도(Gebet)

##### ① 시 해석

Herr! schicke was du wilt  
[hɛr ʃɪkə vas du: vɪlt]  
님(주) 보내다 무엇을 너 원하다

Ein Liebes oder Leides  
[aɪn li:bəs o: dɐ laɪdəs]

사랑 혹은 슬픔  
주여, 사랑이든 슬픔이든 당신이 무엇을 원하던지 보내소서

Ich bin vergnügt, dass Beides  
[ɪç bɪn fɛgn:ykt das baɪdəs]

나는 당신의 즐거움 ~인것(일) 양쪽

aus deinen Händen quillt  
[aʊs daɪnən hɛndən kvɪlt]

나오다 너의 것 손 파도

나는 당신의 손으로부터 나온 이들 모두를 즐거워 합니다.

Wollest mit Freuden  
[vɔləst mit frɔydən]

치우치다 ~와 함께 즐거움

und wollest mit Lieden  
[ʊnt vɔləst mit li:dən]

~와 치우치다 ~와 함께 슬픔

mich nicht überschütten!  
[mɪç niçt y: bɛʃytən]

나를 ~아니다 듬뿍 뿌리다

즐거움에 치우치거나 슬픔에 치우치지 않도록 넘치지 말게 부여주소  
서

Doch in der Mitten  
[dɔx ɪn de:ɐ mɪtən]

하지만 그 가운데에

Liegt holdes Bescheiden  
[likt hɔldəs bəʃaidən]

~이다 호감 부여하다

하지만 그 가운데에 참된 만족이 있습니다.

이 곡은 피리케 가곡집 중 28번째 곡으로 1888년 3월 13일에 작곡되었고 2년 6개월 이후 1890년 9월 4일 오케스트라 반주용으로 편곡되었다. 종교적인 감정을 담은 곡으로 4행과 5행으로 구성된 2연으로 된 시이다.

1연은 사랑과 슬픔을 초월하는 신앙의 간구로 전적으로 하나님께 의지하여 만족한다는 내용이고 2연은 감정의 절제를 통해 만족을 누리겠다는 신앙심의 표현이다.

제 1연에서는 -t, -es, -es, -t로 각운을 사용하고 있으며 제 2연에서는 모두 -en으로 끝나는 각운을 사용하였으며 1연에 비해 1행이 추가되었다.

## ② 악곡 분석

이 곡은 [A+B+C] 의 세도막 형식으로 전주(1~8) A(9~16) B(17~22) C(23~28) 후주(29~34) 로 나뉜다. 조성은 *E Major* 이고 박자는 4/4, 빠르기는 *getragen*(음을 지속시키면서 천천히) 이다.

<표 7> Gebet의 형식

형식구분	A			B	C	
	전주	a	b	c	d	후주
마 디	1~8	9~12	13~16	17~22	23~28	29~34
셈여림	<i>p-mf-f</i> <i>-ff-p</i>	<i>pp(9~14) f(15) pp(16~19)</i> <i>mf(20) p(21~22)</i>			<i>pp</i>	<i>ppp</i>
조 성	<i>E Major</i>					
박 자	4/4					
빠르기	<i>getragen</i> 음을 지속시키면서 천천히					
음 역	<i>F#1 ⇒ E5</i>					

## I. 전주와 A부분

전주 부분은 코랄풍으로 종교적인 분위기를 암시하고 있으며 특히 셈여림을  $p-mf-f-ff-p-pp$ 로 섬세하게 지시하여 분위기를 극적으로 주도하고 있다. 또한 반음계 진행을 통해 불안한 인간의 심리를 표현하였다.

<악보19> 마디 1~8

The image shows a musical score for Hugo Wolf's 'Gesang' (Vocal) and 'Piano' accompaniment, measures 1-8. The score is in G major, 4/4 time, and marked 'Smoothly' and 'Gedragen'. The vocal part is marked 'Gesang' and 'Forte'. The piano part is marked 'PIANO' and 'p'. The score includes dynamic markings such as  $p$ ,  $mf$ ,  $f$ , and  $ff$ . The piano part features a prominent chromatic descending line in the right hand, characteristic of the 'Gesang' piece.

마디 1~6까지 4박자 형태의 기본 리듬을 중심으로 사용하고 있고 반음계적 진행을 볼 수 있는데 이는 기도에 앞선 영혼의 고뇌를 표현하고 있으며 반음계 진행 후 완전 화음으로 해결함으로서 기도를 통한 마음의 평안함을 표현 하고 있다. 전주에서 셈여림의 순차적인 변화로 감정의 폭을 넓

혀 *ff* 까지 이르다 갑자기 *decresc.*가 이루어지며 성악 성부는 *pp* 로 조용하게 시작된다.

<악보20> 마디 9~16

with devotion and fervor  
(fromm und innig)

Herr! schi-cke was du willst, ein  
Lord sende dich Thronerbenher-er

*pp*

깊고 높게 강조

Lie-bes u-der Lei-des; Ich bin ver-zehrt, das Bei-des aus dei-ner  
Ir-er-jay er-grie-ang I mit Thy Will-be-ir-e-ang Thierheit Thy

A 부분의 a는 주제로 코랄 형식이다. ‘Herr’는 하나님을 부르는 부분으로 쉼표를 사용하고 실제 말하는 듯한 음과 억양을 표현하였다. 하나님을 부르고 간절한 마음을 표현하기 위하여 ‘*fromm und innig*(경건하고 마음에서 깊이 느껴지게)’로 연주하기를 요구하고 있다. 호흡을 모아 가사 하나 하나에 기도하는 마음을 담아 부른다.

마디 14~15의 ‘Beides(둘 모두)’를 길고 높게 적어 사랑과 슬픔을 강조

하면서 오로지 하나님을 인정하겠다는 내용을 담고 있다. 마디 14에서 ‘ich  
 din vergnügt(나는 만족합니다)’에서 동일음으로 진행하지만 점차 크레센도  
 하여 ‘Beides(둘 모두)’부분을 *f*로 강조하여 표현될 수 있도록 호흡에 긴장  
 감을 늦추지 않는다.

## II. B부분

<악보 21> 마디 17~22

Wol-lest mit Freu - den und wol - lest mit Lei - den mich  
 Not mit - auf men - nen dir auf - nen er gebt - mir. AU -

nicht li - be - schüt - ten!  
 mer - ei - del Zu - ber!

2연의 5~7행까지인 B부분은 클라이맥스인 C부분으로 가는 과정에 있으  
 므로 선율의 음가가 짧아지고 *minor*로 전조되는 등 변화를 시도하고 있  
 다. 마디 18~21의 반주 형태에 변화를 주어 가사의 느낌을 더욱 고조 시  
 키고 있다. bass선율은 B → A → G# → F# → E# → E 하행 순차적

반음계로 진행시켜 슬픔을 표현하고 있다. 가사 'mich(나를)'를 다음 마디까지 지속시키며 강조하여 작곡되었으므로 'Leiden'의 '-den'은 작게 부르고 다음에 이어지는 'mich'를 *sf*로 강조하여 부른다.

### III. C부분

<악보 22> 마디 23~34

Doch in der Mit-ten -  
For mid-way in - the

*pp*  
(pianissimo) auf nicht-expressiven  
(Zeit und mausdruckslos)

두번 반복하여 강조 가장 높은 음으로 5도로 중지  
doch in der Mit-ten liegt kal-des Is-schwei-ten.  
For mid-way in - the lies... North East pure ice -

*d/ff*

*ppp*

아면 중지

마디 23~26에서는 ‘Doch in der Mitten(그 가운데)’를 두 번 반복함으로써 강조하여 기쁨과 슬픔을 초월하여 만족을 누리겠다는 내용이 담겨있다. 당김음이 사용되고 선율과 리듬이 3도의 동형진행으로 이 곡의 클라이맥스를 이루고 있다. 시 전체에서 가장 중요한 가사인 ‘Mitten(중용)’이 가장 높은 음인 E로 나타난다.<sup>35)</sup> 보통의 곡들과는 다르게 클라이맥스 부분을 여리게 부르도록 지시하고 있다. 강렬한 느낌을 주기 보다는 청중으로 하여금 집중할 수 있도록 간절한 호소를 담아 부른다.

마디 28에서 성악 선율이 V도인 D#으로 끝나고 반주부가 이어서 화성적인 해결을 이끌어 간다. 그럼으로써 성악과 반주의 융합을 보여준다.

마디 29~34의 6마디로 구성된 후주는 순차 하행하면서 *ppp*로 끝을 향해 가며 마디 31~32에는 기도하는 듯한 IV⇒I의 아멘 종지로 마무리하고 마지막 세 마디는 왼손, 오른손이 같은 화성으로 반복하여  $\curvearrowright$ 로 끝을 맺는다.

---

35) 한유정. “H. Wolf의 가곡집 중 Mörike 가곡집에 대한 연구”. 경원대학교 대학원, 2002.

### III. 결론

볼프는 19세기 후기 낭만주의 시대에 독일 예술가곡의 절정을 이루어 낸 작곡가이다. 독일은 전통적으로 시문학을 중시하여 훌륭한 문학인들이 등장하였고 볼프는 이러한 시를 그의 음악적 언어로 한 번 더 꽃피운 위대한 업적을 남겼다.

본 논문에서는 볼프의 생애와 그의 가곡에 대한 전반적인 이해를 통해 그가 추구했던 ‘시와 음악의 융합’이 어떻게 이루고 있는지에 대해 살펴보았다. 이를 위해 「뫼리케 가곡집」 중 ‘봄이다 (Er ist's)’ ‘오래된 그림에 부쳐 (Auf ein altes Bild )’, ‘잠자는 아기 예수(Schlafendes Jesuskind)’, ‘기도 (Gebet)’, 의 네 곡을 선택하여 고찰하였다.

‘봄이다 (Er ist's)’는 지나간 겨울을 지나 봄을 애타게 기다린 시인의 흥분된 기쁨이 역동적인 리듬으로 잘 표현된 곡이다. 반주부의 삼연음의 패턴과 반복되는 동기와 함께 생동감 있는 선율선이 특징이다.

‘오래된 그림에 부쳐(Auf ein altes Bild)’는 뫼리케가 푸른 풍경을 담은 아름다운 그림 속에서 잎이 무성한 한 그루의 나무를 보며 십자가를 예견하는 자신의 감정을 노래한 시이다. 조용하고 잔잔한 기도를 담은 곡으로 그림에서의 풍경을 ‘*Sehr zart*(섬세하고 부드럽게)’ 묘사하듯이 연주한다.

‘잠자는 아기 예수(Schlafendes Jesuskind)’는 뫼리케의 시 중에서 가장 종교성이 짙은 곡으로 평가받는다. 하나님의 아들인 어린 예수를 경외심에 가득 찬 애정으로 노래하고 있다. 특징적으로 첫 행에 쓰였던 가사가 마지막 코다(coda)에 놓여 한 번 더 노래한다. 코랄풍의 반주와 반음계 진행 등에 주의하면서 섬세하게 부른다.

‘기도(Gebet)’는 인간으로써의 모든 감정을 초월하여 신에게 의지함으로 만족감을 얻는다는 내용이다. 전주에서 종교적인 분위기를 암시하고 기도에 앞선 영혼의 고뇌를 표현하고 있다. 특히 첫 행은 반주와 성악 성부의 진행을 수직적으로 작곡하여 볼프의 낭창법이 두드러짐을 볼 수 있다. 또한 성악 선율의 마지막 음이 원조의 V도인 D#으로 끝나고 후주가 이어 받아서 아멘 종지로 마무리 한다.

볼프의 예술가곡은 형식적인 완벽함과 시와 음악의 유기적인 관계가 두드러진다. 억양과 발음에서 느껴지는 깊이와 내포되어 있는 시어의 아름다움에 매료된다. 따라서 볼프의 가곡의 성공적인 연주를 위해서는 심화된 연구를 통해 그의 간결하면서도 세련된 음악의 언어를 잘 표현하는데 집중하여야 하겠다.

## 참 고 문 헌

### 1. 국내 서적

#### <단행본>

홍정수 외. <두길 서양 음악사>. 나남 출판사, 1997

박용구. <세계의 음악>. 창조사, 1969

#### <번역 서적>

심송학 역 (Lorraine Gorrell 저). *The Nineteenth century German Lied*. 음악 춘추사, 1998

삼호출판사 역 (Evelyn Reuter 저). <프랑스 가곡과 독일 가곡>, 1997

채은희 역 (Carol Kimbell 저). <SONG-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서>. 형설 출판사, 2004

#### <사전>

세광음악 출판사 편집국. <음악 대사전>. 서울:세광음악출판사, 1996

신진 출판사 편집국. <음악 대사전>. 서울:신진출판사, 1972

세광음악 출판사 편집국. <음악용어사전>. 서울:세광음악출판사, 1986

#### <학위 논문>

박준석. “E. Mörike시에 의한 H. Wolf의 가곡연구”. 서울대학교 대학원, 2005

김혜빈. “휴고 불프의 가곡에서 나타난 시와 음악적 특성 연구”. 국민대학

교 대학원, 2007

한유정. “H. Wolf의 가곡집 중 Mörike가곡집에 대한 연구”. 경원대학교 대학원, 2002

정의진. “E.F. Mörike시에 의한 H.F.J. Wolf의 가곡 연구”. 대구 카톨릭대학교 대학원, 2006

서경화. “시와 음악의 관계를 통한 Hugo Wolf의 가곡 연구”. 이화여자대학교 대학원, 2009

이성실. “Hugo Wolf의 가곡에 나타난 음악적 특징에 관한 연구”. 이화여자대학교 대학원, 2005

#### <참고음반>

Gerard Souzay. *Wolf 7 Mörike Lieder*.(Testament, 2003, England)

#### <참고악보>

독일 명가곡 전집. Wolf 가곡집<제 1권>. 음악춘추사, 1979

Wolf 65 Songs. 태림출판사, 1993

Hugo Wolf-*The Complete Mörike songs*. Dover Publication, 1982

## 2. 국외 서적

E. Sams. *The Song Of Hugo Wolf*, 1980

Stanry Sadie. *The New Grove Dictionary Of Music and Musician*.  
Oxford Univ.

# ABSTRACT

A Study on the 「Mörike Liederbuch」 of Hugo Wolf  
-focused on 4 songs 'Er ist's', 'Auf ein altes Bild',  
'Schlafendes Jesuskind', and 'Gebet'

Kang Eun Ju

The Department of Music

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Hugo Wolf (1860 ~ 1903), the German composer of the Romantic era of the 19th century marked his highest pinnacle in the field of art songs.

His lied was composed so that his ideal of 'fusion of poetry and music' fits well to romantic view on aesthetics.

In this study, his life and the characteristics of his lied were introduced and his " Mörike Lieder " was discussed among a total eleven Lieds he composed.

Mörike (Eduard Fredric Mörike, 1804 ~ 1875) was a poet and

pastor. The subject of his poetry can be characterized as religious devotion, humor, and realism. Wolf selected his poetry and composed the "Mörrike Lieder" in 1888.

「Mörrike Lieder」 contains a total of 53 songs with Wolf's most popular and a wide range of topics.

In this paper, "Mörrike Lieder" was classified by the themes; lyrics were translated and music was analyzed for some songs in the Lieder: 'It's spring (Er ist's)' 'To an old picture (Auf ein altes Bild)' 'Sleeping Christ-child (Schlafendes Jesuskind)' 'Prayer (Gebet)'.

This paper was intended to enhance the understanding of the songs through the investigation of harmonic progression, and melodic, accompaniment progression to help actual vocal play.