



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

김미영 교수 지도
석사학위 청구논문

H. 볼프의 《이탈리아
가곡집》 (Italienisches Liederbuch)의
드라마적 재구성에 대한 연구

2017

성신여자대학교 대학원

반주학과

정민정

H. 볼프의 《이탈리아
가곡집》 (Italienisches Liederbuch)의
드라마적 재구성에 대한 연구

김 미 영 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2017년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

정 민 정

인 준 서

정민정의 석사학위 논문으로 인준함

2017년 5월

심사위원장 신 인 선 (인)

심 사 위 원 김 미 영 (인)

심 사 위 원 지 형 주 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 후고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)가 작곡한 《이탈리아 가곡집》(*Italienisches Liederbuch*, 1891-1896)의 드라마적 재구성에 대한 연구이다. 《이탈리아 가곡집》은 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)가 독일어로 번역한 작자 미상의 중세 이탈리아 시들에 곡을 붙인 46개의 가곡으로, 1891-1896년에 작곡되었다. 특히 2권은 볼프의 희극 오페라 《원님》(*Der Corregidor*, 1895)의 작곡 직후인 1896년에 작곡된 것이다. 두 장르의 창작 시기적 연관성은 작품의 특성에 반영된다.

《이탈리아 가곡집》은 각 곡의 길이나 전체적인 규모에서 오페라와 극명한 차이를 가지지만, 남녀 간의 애정갈등을 극적으로 표현하고 희극적인 요소가 가미되는 등 내용적인 면에서 오페라적인 성향을 보인다. 《이탈리아 가곡집》에 내재된 이러한 드라마적 특징은 출판과 연주에서 흥미로운 수용사를 낳는다. 볼프는 《이탈리아 가곡집》을 연가곡으로 작곡하지 않았다. 하지만 Peters 판이 재구성된 연주 프로그램을 제안하고 있는 등, 실제 연주에서 다양한 드라마적인 재구성이 나타난다. 본 논문은 《이탈리아 가곡집》을 드라마적으로 재구성을 했을 때 어떤 다양한 내용이 나타나는지, 또한 볼프는 극적인 표현을 어떻게 가곡장르에서 표현했는지에 대해 고찰하였다.

연구방법은 먼저 낭만주의 독일 예술가곡과 볼프 가곡의 특징, 그리고 《이탈리아 가곡집》이 어떻게 구성되었는지 전체적인 내용과 특징에 대해 살펴본 후, Peters 판에서 제시한 《이탈리아 가곡집》의 연주 프로그램들과 그 외의 다양한 실제 연주 양상에 대해 알아보았다. Peters 판에서는 남자, 여자, 그리고 남녀가 교대로 부르는 연주 프로그램을 몇 그룹으로 제안하고 있다. 그 외 실제 연주에서는 46곡의 시적화자를 남녀로 나누어 가곡집의 순서

그대로 부르는 구성과, 46곡의 순서를 바꾸어 부르는 구성, 그리고 46곡 중 몇 곡을 발췌하여 그룹을 만들어 부르는 구성 등이 나타난다. 마지막으로 가곡집에서 드라마적인 장면처럼 연결되는 제42, 43곡을 선별해서 볼프가 드라마적인 내용을 음악적으로 어떻게 가곡에서 표현하고 있는지 알아보았다. 연구 결과 볼프는 42, 43곡에서 음악적으로 같은 정선율을 사용하여 극적인 흐름을 음악적으로 연결해 놓았다는 것을 알 수 있었다. 이렇게 풍부한 극적 표현이 특징인 볼프의 《이탈리아 가곡집》은 다양한 내용과 장면적인 효과를 가지며, 이로 인해 연주 시 많은 드라마적인 재구성의 가능성을 가지고 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
-------------	---

II. 낭만주의 독일 예술가곡과 볼프 가곡의 특징

2.1 낭만주의 음악관과 19세기 독일 낭만주의 예술가곡의 발전	5
2.2 볼프의 작품세계와 가곡의 특징	9
1) 볼프의 생애와 작품세계	
2) 볼프 가곡의 특징	

III. 볼프의 《이탈리아 가곡집》의 특징

3.1 《이탈리아 가곡집》의 가사와 특징	15
3.2 《이탈리아 가곡집》의 구성	18

IV. 드라마적으로 재구성된 《이탈리아 가곡집》의 출판과 연주

4.1 Peters판에서 제시한 《이탈리아 가곡집》의 연주 프로그램	22
4.2 드라마적으로 재구성된 《이탈리아 가곡집》의 연주 양상	27

V. 《이탈리아 가곡집》 중 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉와 〈조용히 좀 해〉에 대한 분석연구

5.1 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉 (Nicht länger kann ich singen)	42
5.2 제43곡 〈조용히 좀 해〉 (Schweig' einmal still)	47

VI. 결론	56
--------------	----

참고문헌

ABSTRAC

표 목차

<표 1> 볼프의 대표 가곡집	14
<표 2> 볼프의 《이탈리아 가곡집》의 곡명과 내용	18
<표 3> Peters관에서 제안한 《이탈리아 가곡집》의 연주 프로그램	23
<표 4> 볼프의 《이탈리아 가곡집》의 노래 순서를 남녀로 나누어 부를 때	28
<표 5> 볼프의 46곡 전체의 순서를 재배열한 연주 예	29
<표 6> 그룹을 만들어 가곡집을 재배열한 연주의 예 -한국독일가곡연구회의 연주 순서	31
<표 7> 그룹을 만들어 가곡집을 재배열한 연주의 예 -랄프 고토니(Ralf Gothóni)의 편곡 연주 순서	35
<표 8> 그룹을 만들어 가곡집을 재배열한 연주의 예 -예울 성악앙상블의 연주 순서	38
<표 9> 드라마적으로 재배열된 볼프 《이탈리아 가곡집》의 연주 양상 ..	40
<표 10> 제42곡 <더 이상 노래를 부를 수 없구나>의 가사와 구조	42
<표 11> 제42곡 <더 이상 노래를 부를 수 없구나>의 형식 구조	44
<표 12> 제43곡 <좀 조용히 해>의 가사와 구조	47
<표 13> 제43곡 <조용히 좀 해>의 형식 구조	50

악보 목차

〈악보 1〉 볼프 《이탈리아 가곡집》 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉의 마디1-14.....	45
〈악보 2〉 제43곡 〈조용히 잠 해〉의 마디1-14.....	49
〈악보 3〉 제42곡과 제43곡의 주제선을 비교.....	51
〈악보 4〉 제43곡 〈조용히 잠 해〉의 마디15-24.....	53

I. 서론

독일 예술가곡은 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)에 의해 확립되고 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)로 이어지며 발전을 이룬 낭만주의 음악의 대표적인 장르이다. 하지만 오페라, 음악극, 심포니, 교향시와 같은 큰 규모의 음악이 성행하는 19세기 후반에는 크게 주목받지는 못하였다. 후고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 19세기 후반 이러한 독일 예술가곡을 다시 한 번 부흥으로 이끈 작곡가이다.

볼프는 슈베르트와 슈만의 전통적인 독일가곡의 음악어법을 계승하면서 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 극적인 면을 받아들여 자신만의 독창적인 가곡양식을 이룩하였다. 특히 문학적인 소양이 높았던 볼프는 시와 음악의 결합을 중시했으며, 시의 선택에 심혈을 기울였다. 시인을 중요시했던 볼프는 가곡 작곡 시 한 시인에 집중하는 경향을 가졌고¹⁾, 그 결과 《뫼리케 가곡집》(*Mörike Liederbuch*, 1888), 《아이헨도르프 가곡집》(*Eichendorff Liederbuch*, 1886-1888), 《괴테 가곡집》(*Goethe Liederbuch*, 1888-1890)을 작곡했다.

문학과 음악을 결합시킨 또 다른 장르이자 당대 주도적인 장르는 오페라이다. 독일 오페라는 19세기 중반 바그너의 음악극을 통해 큰 발전을 이룬다. 바그너리안이었던 볼프는 평생 바그너처럼 큰 양식인 오페라를 쓰고 싶어 했고, 오페라 장르에서 성공적인 작곡가가 되고 싶어 했다. 《이탈리아 가곡집》(*Italienisches Liederbuch*, 1891-1896) 1권의 작곡 후(1891), 영감의 고갈로 5년의 휴작기간을 가지던 볼프가 다시 작곡에 몰두하게 된 것도 오페

1) Donald J. Grout, Claude V. Palisca and J. Peter Burkholder, 민은기 외 5인 번역, 『그라우트의 서양음악사』 (서울: 이앤비플러스, 2007), 180.

라 《원님》(*Der Corregidor, 1895*)의 대본이 완성되었기 때문이다. 하지만 1896년 6월에 초연된 이 오페라는 흥행에 실패하고, 볼프는 실의에 빠진다. 아이러니하게도 오페라와 비슷한 시기에 작곡된, 짧은 길이의 가곡들로 이루어진, 《이탈리아 가곡집》은 볼프의 작품 중 가장 완벽한 작품으로 평가 받는다.

《이탈리아 가곡집》은 작자 미상의 중세 이탈리아 시를 파울 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)가 독일어로 번역한 것을 가사로 한다. 모두 46곡이며, 1권(22곡)과 2권(24곡)으로 나누어져 있다. 대부분의 가사들은 중세 이탈리아 민요풍의 노래로서, 보통 연인에게 바치는 애정과 존경, 풍자, 말다툼 등 남녀 간의 심리변화를 실감나게 표현하고 있다. 《이탈리아 가곡집》은 유명한 시인의 시에 의한 광범위하고 심오한 내용이 아니라 평범한 사람들의 “일상적인 상황에서 발생하는 ‘작은 것’의 다양한 측면에 대한 관심”²⁾을 둔다.

주로 남녀 간의 애정 갈등을 가볍게 다룬 《이탈리아 가곡집》은 연가곡으로 작곡되진 않았다. 하지만 개별적인 곡들에는 극적인 특징들이 내재되어 있어 흥미롭다. 특히 《이탈리아 가곡집》 2권의 작곡시기인 1896년은 오페라 《원님》의 작곡 직후로서, 오페라로부터의 영향을 추측할 수 있다. 따라서 《이탈리아 가곡집》에서는 가곡과 오페라라는 두 장르의 교섭이 일어난다고 볼 수 있다.

가곡이 드라마적인 내용으로 연결되어 있는 형태는 오페라의 전신이 되는 ‘마드리갈 코미디’(madrigal comedy)에서도 나타난다. ‘마드리갈 코미디’는 16세기 후반 가벼운 이탈리아의 음악장르로서 세속적인 합창 모음곡으로 “일반적으로 이야기가 있고, 때로는 느슨한 극적인 플롯(plot)”을 가지고 있다.³⁾ 이러한 ‘마드리갈 코미디’의 특징은 볼프의 《이탈리아 가곡집》의 특

2) Glauert Amanda, *Hugo Wolf and the Wagnerian inheritance* (New York: Cambridge University Press, 1999), 33.

징과도 연결된다.

《이탈리아 가곡집》의 드라마적인 특성은 출판과 연주에서 다양한 재구성으로 이어진다. 하나의 가곡집으로부터 개별적인 곡들을 선별, 재구성하여 느슨한 드라마적인 장면들로 연출하는 것이다. 이러한 현상은 연구자에게 흥미롭게 다가왔으며, 가곡집을 재구성을 했을 때 어떤 다양한 드라마적 내용을 가지는지에 대해 연구 해 볼 가치가 있다고 생각했다.

지금까지 볼프의 《이탈리아 가곡집》에 대한 선행연구는 볼프의 시와 음악적 관계에 집중한 가곡 분석 연구⁴⁾와 46곡을 남성, 여성으로 분류하여 여성 곡에 대한 연구⁵⁾, 남성 곡에 대한 연구⁶⁾, 그리고 내용별 연구⁷⁾에만 집중되어 있다. 실제 연주에서는 드라마적으로 재구성되는 경우가 많은데, 이에 대해서는 아직 연구가 전무한 상태다. 따라서 본 연구는 볼프의 《이탈리아 가곡집》의 전반적인 내용과 음악적 특징, 그리고 출판과 연주에서 나타나는 다양한 재구성을 고찰하고자 한다.

연구 방법으로는 먼저 이론적인 배경지식을 위해 독일 낭만주의 예술가곡과 볼프 가곡의 특징에 대해서 알아볼 것이다. 이어서 《이탈리아 가곡집》의 특성과 구성을 살펴보고, Peters 판에서 제안하고 있는 연주 프로그램 및 실제 연주에서 드라마적인 재구성이 어떻게 이루어지는지를 조사할 것이다. 마지막으로 가곡집에서 드라마적인 장면처럼 연결되는 곡들을 선별해서 볼프

3) https://en.wikipedia.org/wiki/Madrigal_comedy [2017년 5월 29일 접속].

4) 강혜영, “Wolf Italienisches Liederbuch에서 본 시와 음악과의 관계”(단국대학교 석사학위 논문, 2011); 금윤정, “Hugo Wolf의 「Italienisches Liederbuch」에 관한 연구 분석”(이화여자대학교 석사학위 논문, 2001); 노연정, “Hugo Wolf의 가곡연구: 「Italienisches Liederbuch」를 중심으로 분석연구”(대구효성가톨릭대학교 석사학위 논문, 1998).

5) 김혜연, “볼프의 「이탈리아 가곡집」에 여성적 성격의 분류에 따른 연구”(성신여자대학교 석사학위 논문, 2015); 한혜진, “Hugo Wolf의 「Italienisches Liederbuch」에 관한 분석 및 반주 연구: 〈여성의 노래〉를 중심으로”(성신여자대학교 석사학위 논문, 2005).

6) 김지훈, “Hugo Wolf의 ‘Italienisches Liederbuch’ 시 해석을 통한 연주기법”(서울대학교 석사학위 논문, 2010).

7) 이해진, “Hugo Wolf의 Italienisches Liederbuch의 내용별 분류에 의한 비교 분석 연구”(성신여자대학교 석사학위 논문, 2013).

가 드라마적인 내용을 음악적으로 어떻게 가곡장르에서 표현하고 있는지를 자세히 분석 연구 하고자 한다. 심화된 분석 연구의 범위는 볼프의 가곡집에서 제42곡, 제43곡으로 연결되어있는 두 곡으로 <더 이상 노래를 부를 수 없구나> (Nicht länger kann ich singen)와 <좀 조용히 해> (Schweig' einmal still)으로 한정한다. 이 두 곡은 볼프의 가곡집에서 연결되어있을 뿐만 아니라, Peters판에서 제안한 12곡 구성 중에서도 순서대로 배열된 곡이다.

본 연구가 볼프의 《이탈리아 가곡집》의 본질적인 내용파악과 드라마적으로 재구성된 연주 프로그램의 구성, 그리고 이러한 드라마적 의미를 표현하는 연주해석에 도움이 되기를 바란다.

II. 낭만주의 독일 예술가곡과 볼프 가곡의 특징

2.1 낭만주의 음악관과 19세기 독일 낭만주의 예술가곡의 발전

19세기 낭만주의는 18세기 이성주의 사조에 대한 대립으로 나타난 예술사조로서 독일문학가 박켄로더(Wilhelm Heinrich Wackenroder, 1773-1798), 티크(Ludwig Tieck, 1773-1853)⁸⁾, 노발리스(Novalis, 1772-1801)⁹⁾, 슐레겔 형제¹⁰⁾ 등에 의해 시작되었다. ‘낭만주의(Romantik)’라는 용어는 영웅적인 인물이나 사건을 다루는 중세의 문학을 지칭하는 ‘로망스(romance)’에서 유래하였고, 실제 세계와는 대조를 이루는, 전설적, 공상적이고 이상적인 세계를 의미한다.¹¹⁾ 19세기 정치적, 경제적, 사회적으로 많은 힘든 시기를 겪게 되면서 사람들은 과거에 대한 향수와 현실에서의 탈피에 대한 열망 등 이상 세계를 찾게 된다. 그리하여 ‘주관적이며 환상적, 기이하고 초자연적, 과장되고 도피적’인 낭만주의적 동경을 갖게 된다.

낭만주의 예술은 현실과의 격리감과 기이함이라는 특성을 한층 더 강조한다는 점에서 고전주의 예술과 구별된다.¹²⁾ 낭만주의 시대에는 이성보다는 예술가의 감정과 주관이 높게 평가되었다. 특히, 일상의 언어로 표현 할 수 없는 세계를 표현하는 추상적 예술인 음악은 인간의 가장 깊고 비밀스러운 감정과 무한의 세계를 보여주는, 가장 낭만적인 예술로 이해되었다.¹³⁾ 이렇

8) 티크(Ludwig Tieck, 1773-1853): 중세 설화의 음악과 같은 소설을 썼다.

9) 노발리스(Novalis, 1772-1801): 초기 독일 낭만주의 시인이자 작가로 Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg의 가명이다. 일기 《밤의 찬가》, 미완성 소설 《푸른 꽃》 등에서 무한한 신비적 경향을 보인다.

10) 슐레겔 형제: 낭만과 기관지 《아테네움》을 발간, 문화•종교•철학•예술•도덕•결혼 등에 관한 사상을 발표하였고, 셰익스피어의 번역했다.

11) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 제1권』 (서울: 나남출판, 1998), 318.

12) Donald J.Grout, Claude V.Palisca, 세종음악출판사 편집국 번역, 『서양음악사』 (서울: 세광음악출판사, 1996), 648.

13) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 제1권』, 320.

게 음악을 통해 주관적 감정이 표현된다고 생각하고, 이를 통해 이상적 꿈의 세계를 경험한다고 믿는 생각을 음악미학에서는 ‘감정미학’이라 부른다.¹⁴⁾ 감정미학은 18세기 말 이후 19세기 낭만주의 시대에 지배적인 미학관이 되었다. 음악은 낭만주의적 사고관으로 인해 최고의 예술로 평가받게 되고 미학적 위치도 높아졌다. 음악은 말로 표현할 수 없는 것을 표현할 수 있으며, 인간에게 내재해 있는 미묘하고도 강한 감정을 다른 어떤 예술매체보다 더 직접적으로, 더욱 정확하게 전달해 줄 수 있는 능력이 있는 것이다.¹⁵⁾ 18세기까지 모호성, 추상성 때문에 미학에서 항상 낮은 평가를 받았던 음악은 19세기 낭만주의시대에 와서 그 모호성, 추상성(의도적 애매함, 암시, 상징) 때문에 최고의 예술로 평가받게 된 것이다. 특히, 이야기 또는 줄거리가 없는(즉 개념이 배제된) 기악음악은 동경의 세계가 더욱 잘 나타난다는 생각이 강하게 대두되었다.¹⁶⁾ 이런 생각은 기악음악을 절대화시키는 ‘음악의 형이상학’으로 나타났다. 독일 기악음악은 낭만주의 감정미학에서 최고의 예술로 평가받으며, 이러한 사조는 19세기 ‘낭만주의 시대의 예술’이라 불리는 독일 예술가곡 장르의 탄생에 많은 영향을 끼친다.

19세기 낭만주의 예술가곡은 시에서 느껴지는 주관적인 감정을 음악으로 재창조한다. 또 기악음악의 발전, 특히, 피아노의 발전에 따라 반주부의 역할이 증가된다. 따라서 ‘19세기 낭만주의 시대의 예술’로 평가되는 ‘예술가곡’은 일반적으로 피아노 반주와 함께 부르는, 노랫말과 멜로디가 서로 대단한 밀착을 보여주는 예술성이 뛰어난 독창곡을 의미한다.¹⁷⁾ 예술가곡은 슈베르트, 슈만, 브람스, 볼프 등의 뛰어난 작곡가뿐만 아니라 시대적, 사회적, 문화적 요인의 배경으로 발전하게 된다.

낭만주의 예술가곡의 효시는 1814년 슈베르트가 작곡한 ‘물레감는 그레

14) 홍정수, 오희숙, 『음악미학』 (서울: 음악세계, 1999), 48.

15) F. E. Kirby, 김혜선 번역 『건반음악의 역사』 (서울: 도서출판 다리, 2005), 232.

16) 홍정수, 오희숙, 『음악미학』, 158.

17) 김미애, 『독일가곡의 이해』 (서울: 삼호출판사, 1998), 머리말.

첸'(Gretchen am Spinnrade)이라고 할 수 있다. 18세기 말까지 독일가곡에서는 음악보다는 시가 우선시되며 작곡가의 임무는 시(텍스트)를 잘 전달하는 것으로서 이를 위해 유절가곡형식과 단순한 반주가 요구되었다. 하지만 슈베르트는 시의 음악적 반주자가 아닌 시의 해석가로 등장한다. 단순한 시의 모방이 아닌 작곡가 본인의 언어로 시의 의미를 해석하고 표현한 새로운 독창적인 작품을 탄생시킨 것이다. 그의 가곡은 다양한 작곡양식을 보이는데 가장 큰 특징은 피아노 반주의 발전이다. 피아노 반주는 단순한 반주가 아닌 가사의 회화적인 이미지를 암시하며 곡의 일체감을 주고 장면들을 구성하는 등 성악의 조력자 역할을 할 뿐만 아니라 말로 나타낼 수 없는 것을 표현하는 언어 이상의 역할을 하게 된다. 슈베르트의 예술가곡의 새로운 양식은 슈만, 브람스, 볼프 등 후대 리트 작곡가들에게 많은 영향과 영감을 주며 19세기 독일 예술 가곡의 발전을 이룬다.

낭만주의 작곡가들은 대부분 모두 리트를 작곡하였으나, 이 분야에서 슈베르트의 뒤를 잇는 최초의 중요한 인물은 슈만이였다.¹⁸⁾ 슈만의 곡은 슈베르트의 곡보다 선율이 덜 지배적이고, 대체로 화성 진행에 의존하는 피아노 해석은 시의 내적 의미 전달에 크게 기여한다.¹⁹⁾ 그의 가곡은 특히 피아노 반주가 아름다운데 피아노는 전주에서 내용을 미리 제시하거나 간주에서 성악의 라인을 이어받아 하나의 라인으로 완성시키기도 하며, 후주에서는 선율을 이어받아 피아노에서 해결하기도 하는 등 성악과 동반자의 관계로 더욱 긴밀한 상호작용을 한다.

19세기 중반 독일예술가곡은 두 조류에 의해 서로 다른 양상을 보인다. 대립의 한쪽은 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)를 중심으로 하는 '신독일 악파'였다. 신독일 악파는 바그너, 베를리오즈(Louis-Hector Berlioz, 1803-1869), 리스트를 핵심인물로 하며 1859년 음악 비평가 프란츠 브렌텔(Karl Franz

18) Grout, Palisca, 『서양음악사』, 660.

19) 위의 책, 661.

Brendel, 1811-1868)에 의해 제안된 용어이다. 이들은 모든 불분명한 예술이 표제를 통해 현실적인 것으로 된다고 생각했고, 다른 예술과 음악이 서로 연관될 수 있다고 믿었다. 그리하여 음악 드라마나 교향시 같은 새로운 장르에서 자신들의 길을 찾았다. 1845년 이후 브렌델에게로 책임편집 자리가 넘어간 『신음악잡지』(*Neue Zeitschrift für Musik*)를 중심으로 새로운 장르인 리스트의 ‘교향시’와 바그너의 ‘음악극’을 옹호하며, 그 밖의 음악 장르는 ‘구시대의 유물’로 간주했다.²⁰⁾

반면 브람스, 한슬릭(Eduard Hanslick, 1825-1904)을 주축으로 하는 보수진영은 절대음악을 주장하며 고전주의의 정신과 양식을 계승하여 오라토리오, 교향곡, 실내악과 같은 전통적인 장르를 고수하였다.

진보와 보수, 두 악파의 양식적인 대립은 독일 예술가곡 장르에서도 나타난다. 보수진영의 주요 인물인 요하네스 브람스는 전통적인 독일 예술가곡의 대를 잇는 슈만의 가장 중요한 후계자이다. 이에 대립하는 신독일악파는 예술가곡 작곡 시 가사의 낭음적 방식과 발전된 피아노 성부의 결합을 중시하였다. 낭음적 방식이란 언어의 뉘앙스나 억양을 표현력 있게 낭음하며 가사를 읊는 것으로, 바그너가 음악극에 사용한 “낱말-음적인 선율(Worttonmelodie)”을 본받은 것이다.²¹⁾ 또한 언어로 표현되기 힘든 섬세한 심리 묘사는 피아노 성부를 통해 표현하였다. 이를 통해 대중으로 하여금 작품의 이해를 돕고자 한 것이다.

신독일악파의 양식을 계승하여 더 큰 예술적인 양식으로 발전시키며 독일 예술가곡의 부흥을 일으킨 작곡가는 후고 볼프이다. 후고 볼프는 슈베르트, 슈만, 브람스 이후 최고의 리트 작곡가이다. 다음 장에서는 볼프 가곡의 특징에 대해 알아보겠다.

20) 김용환, 『서양음악사 100장면 (2)』 (서울: 가람기획, 2001-2002), 191.

21) 김미영, “전통의 고수와 새로운 창조적 요구의 통합양식-브람스의 리트작곡을 중심으로-,” 『연세음악연구』 (1997), 190.

2.2 볼프의 작품세계와 가곡의 특징

1) 볼프의 생애와 작품세계

오스트리아 작곡가 후고 볼프는 1860년 3월 13일 가죽 세공 기술자 집안의 6남매의 넷째로 태어났다. 볼프는 음악 애호가였던 아버지에게서 자연스럽게 피아노와 바이올린을 지도를 받았고, 15세 되는 해에 빈 음악원에 입학하여 정식으로 음악교육을 받기 시작하였다. 이 무렵에 《탄호이저》(*Tanhäuser*)와 《로엔그린》(*Lohengrin*)을 연주하기 위해 빈에 온 바그너의 연주를 본 후 그의 음악 이념과 이론에 깊이 심취하였다. 볼프는 바그너의 음악으로부터 큰 영향을 받으며 평생 바그너리안으로서 바그너의 색채를 띠게 된다.²²⁾

볼프는 흥분 잘하고 신경질적인 성격 때문에 적응하기 힘들어 학교를 많이 옮겨 다녔고 일을 그르치는 경우도 많았다. 빈 음악원도 2년 만에 퇴학당했으며 1881년에는 잘츠부르크 시립 가극장의 합창 지휘자가 되었으나, 몇 달 만에 그만두었다. 그 후 1884년부터 유력한 주간지 ‘비엔나 살롱 신문’(*Wiener Salonblatt*)에 음악 비평을 하게 되었는데, 에두아르트 한슬릭 등에 의하여 주도된 브람스를 존경하는 당시의 경향²³⁾과 볼프의 음악적 경향이 상반되자 그는 자신의 위치를 이용해 브람스 음악에 대한 통렬한 비평에 제한을 두지 않게 되었고 이로 인해 많은 적대자들을 만들게 되었다.²⁴⁾

볼프의 작품들은 가곡, 현악4중주, 오페라에서 발견된다. 1887년 서정적인 아름다움이 돋보이는 현악4중주를 위한 《이탈리아 세레나데》(*Italian*

22) Susan Youens, "Wolf, Hugo," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition (New York: Macmillan Publishers, 2001). Vol. 24, 475.

23) Eric Sams, Susan Youens, "Wolf, Hugo," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition (New York: Macmillan Publishers, 2001). Vol. 24, 465.

24) Lorraine Gorrell, 심송학 번역 『19세기 독일가곡』 (서울: 음악춘추사, 1998), 338-339.

serenade)를 썼다. 이 작품은 그의 기악작품 중 걸작으로 꼽힌다. 이에 용기를 얻은 볼프는 비평을 그만두고 본격적으로 가곡을 작곡하였다. 이듬해 1888년 2월 피리케의 시에 기초를 둔 〈북치기〉 (*Der Tambour*)를 시작으로 그의 가곡들이 쏟아져 나오기 시작했다. 문학에 조예가 깊었던 볼프는 시인별로 가곡집 작곡에 열중하는 경향을 가진다. 그리하여 같은 해 53곡의 에두아르트 피리케 시에 의한 가곡이 작곡되었고, 10월부터 약 4개월간은 피테의 시로만 집중적으로 작곡하여 51곡의 가곡을 만들었다. 1890년에는 요제프 폰 아이헨도르프의 시로만 엮어진 가곡집이 출판되며, 1889년 가을부터는 하이제와 에마누엘 가이벨(Emanuel von Geibel, 1815-1884)이 독일어로 번역한 스페인 시로 44곡의 가곡을 작곡하였다. 1888년 2월부터 2년간의 짧은 기간 동안 약 160곡의 가곡이 작곡된 것이다.

하지만 하이제 번역에 의한 《이탈리아 가곡집》 중 1권(22곡)을 작곡한 후(1891) 갑자기 영감의 고갈을 느낀 볼프는 약 5년간의 휴작 기간을 가진다. 영감의 고갈로 5년의 휴작기간을 가지던 볼프는 로자 마이레더에게 부탁했던 오페라 《원님》의 대본이 완성된 후 작곡에 다시 몰두하게 된다. 하지만 극적이고 풍부한 표현이 특징인 오페라 《원님》은 흥행엔 실패한다. 아이러니하게도 1895년 희극 오페라인 《원님》과 비슷한 시기에 작곡된 《이탈리아 가곡집》은 볼프의 작품 중 가장 완벽한 작품으로 평가 받는다. 《이탈리아 가곡집》은 희극 오페라인 《원님》과 유사하게 풍자적, 희극적 경향을 가지지만 큰 규모의 오페라와는 상반되는 작은 형식의 가곡들로 이루어져있다. 이후 1897년 봄 미켈란젤로의 시를 독일어로 번역한 3곡으로 《미켈란젤로 가곡집》 (*Michelangelo Lieder*, 1897)을 작곡하는데 이는 그의 최후의 가곡이 된다. 그 이후 뇌출혈의 조짐이 뚜렷해지며 발작이 재발하여 병원에 수용된 그는 스스로 호수에 투신자살을 꾀했으나 미수에 그치고, 1903년 2월 22일 정신이상의 상태에서 생애를 마치게 된다. 볼프는

9년이라는 짧은 기간 동안 대략 250여 곡의 서정적이고 표현력이 넘치면서도 끊임없이 내면세계의 깊은 곳을 성찰하는 아름다운 가곡들을 남겼다.

2) 볼프 가곡의 특징

볼프는 슈베르트, 슈만, 브람스 이후 최고의 독일 예술가곡 작곡가이다. 그는 자신의 가곡들을 “소리와 피아노를 위한 시들”이라 언급했는데 이것은 그의 음악과 가사의 완전한 결합에 둔 중요성을 말해 준다.²⁵⁾ 볼프는 서정적이고 표현력이 넘치면서도 끊임없이 내면세계의 깊은 곳을 성찰하는 가곡을 남겼다.²⁶⁾ 그의 가곡들은 가사의 표현과 해석, 주제와 형식, 성악성부와 피아노 반주, 화성, 리듬 등 많은 부분들에서 독창성을 보인다. 그의 가곡의 특징을 몇 가지 관점에서 정리하자면 다음과 같다.

첫째, 볼프는 시인과의 정신적 교류에 큰 의미를 둔 작곡가이다. 볼프는 가곡 작곡 시 한 시인에 집중하는 경향을 가진다. 《아이헨도르프 가곡집》, 《피리케 가곡집》, 《피테 가곡집》에서 그러한 정신이 나타난다. 또한, 시를 중요시하였기에 리트의 제목에 자신의 이름보다 시인의 이름을 항상 먼저 적었고²⁷⁾ 연주회에서는 노래가 시작되기 전에 시를 먼저 낭송했다.

둘째, 볼프의 가곡에는 다양한 주제와 내용이 나타난다. 서정성 외에도 풍자적인 것, 희극적인 것, 비극적인 것, 밝음, 어두움, 드라마틱한 긴장감, 종교적인 열정, 성적인 열망 등이 나타난다. 그러므로 볼프의 가곡은 인간 경험의 총체를 조명한다고 할 수 있다.

셋째, 볼프가곡의 양식적인 특징은 낭송조적인 성악선율과 심리묘사를 하는 표현적인 피아노 반주부이다. 성악성부는 철저히 가사의 틀에 맞추어졌

25) Carol Kimball, 채은희 번역 『Song 하권』 (서울: 형설, 2005), 142.

26) John Stanley, 이창희, 이용숙 번역 『천년의 음악여행』 (서울: 예경, 2008), 230.

27) 홍세원, 『서양음악사』 (서울: 현대음악출판사, 1995), 635.

기 때문에 선율적이지 않고 낭송조적이거나 아리오소²⁸⁾ 양식을 취한 경우가 많다. 노래 성부는 대부분 홀로 유지될 수 없고 반주부의 화음들에 의해 생기를 얻는다. 피아노 반주는 성악에 종속되는 형태보다 서로 독립적으로 나아가거나 대위법적인 관계, 잦은 전조와 변화화음 등을 많이 사용했다. 이런 점에서 볼프는 바그너의 음악극에 나타난 라이트모티브 기법²⁹⁾, 관현악법, 낭송적인 성악기법을 노래와 피아노로 압축했다고 볼 수 있다.³⁰⁾

넷째, 볼프는 브람스의 고전적인 작품성향보다 새로운 음향을 지향하는 혁신적인 바그너를 예찬하였다. 이런 이유로 리트의 형식도 브람스가 즐겨 사용한 민요나 유절형식은 거의 사용하지 않았고, 대부분 통절형식이나 변형된 유절형식을 사용하였다.

다섯째, 볼프의 가곡에서 화성은 시적 의미를 나타내는데 중요한 역할을 한다. 볼프는 가곡 작곡 시 조성적인 범위 내에서 반음계와 불협화음을 적절히 사용해 표현효과를 높였으며, 특히 반음계를 선율부에 장식적인 역할과 기능적 화음 구성의 일부로서 사용하였다.³¹⁾ 또한 증6화음, 이명동음 전조를 통해 미묘한 효과를 추구하여 성악을 지배하지 않으면서도 전체적인 지속성을 유지해 주는 기법을 보인다. 그런가 하면 하나의 조성을 특정 장면이나 분위기와 연결시키기도 하고, 복잡한 감정을 음악적으로 해석하여 불분명한 심리 상황을 음악으로 표현하기도 한다. 이런 화성은 바그너 음악극의 영향으로 ‘혁신적인 새로운 음향세계’로 향하고 있음을 보여준다.

여섯째, 볼프의 가곡은 반복되는 리듬의 형태를 많이 사용한다. 특별한 경우를 제외하고는 곡 전체에 동일한 리듬을 반복하여 곡에 통일성을 주었고, 거의 규칙적으로 2마디 혹은 4마디 악절로 구분되어 2박자나 4박자가 주로

28) 아리오소(arioso): 오페라나 오라토리오 등에서 레치타티보의 중간이나 끝에 나타나는 짧은 선율적인 부분.

29) 라이트모티브(leitmotif:유도동기): 극의 특정인, 특정 장면, 특정 이념과 연관된 음악적 주제, 또는 음악적 동기, 즉 주제적 동기를 취하는 악구.

30) 이경숙, 『예술가곡의 이해』 (서울: 선우미디어, 2003), 31.

31) Gorrell, 『19세기 독일가곡』, 346.

사용되었다. 특히, 당김음과 쉼표의 빈번한 사용은 주제를 더욱 강조한다.

일곱째, 볼프는 독일문학 이외에 다양한 시공간으로부터 가사를 채택하였다. 이는 미지의 세계를 동경하는 낭만주의 정신의 소산이기도하다. 《스페인 가곡집》, 《이탈리안 가곡집》, 《미켈란젤로 가곡집》이 그러한 작품들이다.

마지막으로 볼프 가곡집의 특징을 정리하자면 다음과 같다.

《아이헨도르프 가곡》은 1880-1888년에 아이헨도르프의 시로 작곡되어진 20개의 가곡집으로 밝은 분위기의 곡들이 많고 풍자나 유머를 담고 있다.

《피리케 가곡집》은 1888년 피리케의 시만으로 작곡한 53개의 가곡들을 모아놓은 가곡집으로 다양한 주제를 가지며, 볼프의 가곡집 중 가장 대중적이고 대표적인 가곡집이라고 할 수 있다. 《피테 가곡집》은 1888-1889년에 피테의 시로 작곡되어진 51곡으로 『빌헬름 마이스터』에서 10개, 긴 발라드에서 4개, 『서동시집』에서 17개, 다른 피테의 작품에서 선택한 곡들로 되어 있다. 볼프는 피테의 시에서 다른 작곡가들이 선택한 연애시나 자연시를 선택하지 않았다. 또한 다른 가곡집보다 서정성은 적으나 광대함을 가진다.

《스페인 가곡집》은 1889-1890에 가이벨과 하이제가 16-17세기의 스페인과 포르투갈의 옛 시를 독일어로 번역한 것을 가사로 한 것으로 볼프의 가곡들 중 가장 정열적인 가곡들로 분류된다. 총 44곡으로 10곡의 종교적인 노래와 34곡의 세속적인 노래로 이루어져있다. 종교적인 작품들은 부드러우나 강렬하고, 세속적인 사랑에 대한 고통과 달콤한 측면을 다루고, 낭만적 성향을 보이고, 열정적이다. 스페인가곡집에는 스페인 댄스리듬과 기타풍의 화음이 나오지만 스페인적이라기보다는 특징 면에서 독일적인 작품이라 할 수 있다.

《이탈리아 가곡집》은 하이제의 독일어 번역에 의한 중세 이탈리아 시를

원문으로 하고 1권(22곡)과 2권(24곡)으로 나누어진다.

마지막으로 《미켈란젤로 가곡집》은 이탈리아 르네상스의 천재 미켈란젤로 시의 독일어 번역을 원문으로 하고 총 3곡이며 볼프의 ‘백조의 노래’라고도 불린다. 볼프의 대표적인 가곡집을 표로 정리하면 아래와 같다. <표 1>

<표 1> 볼프의 대표 가곡집

가곡집	시인	곡 수	작곡년도
아이헨도르프 가곡집 (Eichendorff Liederbuch)	아이헨도르프 (Eichendorff)	20	1880-1888
피리케 가곡집 (Mörrike Liederbuch)	피리케 (Mörrike)	53	1888
괴테 가곡집(Goethe Liederbuch)	괴테 (Goethe)	51	1888-1889
스페인 가곡집(Spanisches Liederbuch)	스페인 민요시 (Geibel, Heyse번역)	44	1889-1890
이탈리아 가곡집(Italienisches Liederbuch)	이탈리아 전통시 (Heyse번역)	46	1890-1896
미켈란젤로 가곡집(Michelangelo Lieder)	미켈란젤로 (Michelangelo)	3	1897

Ⅲ. 볼프의 《이탈리아 가곡집》의 특징

3.1 《이탈리아 가곡집》의 가사와 특징

《이탈리아 가곡집》은 하이제³²⁾가 1860년 독일어로 번역한 중세 이탈리아 시들에 볼프가 곡을 붙인 46개의 가곡으로 1권(22곡), 2권(24곡)으로 나뉜다.³³⁾ 하이제의 번역시들은 이탈리아 리스페토(Rispetto), 베로페(Velote)³⁴⁾, 리포르넬레(Ritornelle)³⁵⁾ 등의 번역들이다.³⁶⁾ 이 중 볼프가 《이탈리아 가곡집》의 가사로 발췌한 시들은 대부분 이탈리아 민요풍의 노래인 ‘리스페토’이다. ‘리스페토’는 중세 이탈리아의 작자 미상의 민요풍의 노래로 보통 6행-8행, a b a b c c (d d)의 구성으로 10에서 11음절 정도의 길이를 가진 연애시다. 내용은 대개 연인에게 바치는 애정과 존경, 풍자, 말다툼 등 보통 1인칭 시점을 가진 직접적인 작품들로 남녀 간의 심리 변화를 실감나게 표현하고 있다.

볼프는 1890년 9월에서 1891년 12월 사이에 이탈리아 가곡집 1권을 작곡한 후, 갑자기 영감이 고갈되어 5년의 공백 기간을 가졌다. 이 시기는 볼프에게 있어 정신적으로 힘든 시기였으며, 오랜 방황을 보여주는 시기이다. 항상 바

32) 하이제: 학자 집안 출신으로 본(Bonn)대학에서 언어학을 전공하고 대학을 마치자 이탈리아의 고(古)문헌을 연구하기 위해 이탈리아로 연구기행을 하여 거기서 커다란 영향을 받았다. 그의 창작활동은 시, 희곡, 장편소설, 단편 소설 등 매우 다양하며 특히 단편소설 작가로 19세기 후반기의 독일 문단에 있어서 이채로운 존재였다. 단편집 『라라비아타』(L'Arrabiata)등 70편의 희곡과 100편이 넘는 단편소설을 썼으며 1910년에 독일작가로서는 처음으로 노벨문학상을 수상하였다. 볼프의 《스페인 가곡집》, 《이탈리아 가곡집》의 번역가이다.

33) 번역시를 노랫말로 택하여 작곡하는 현상은 볼프에서 뿐 아니라 19세기 말 이후 여러 작곡가들에 의해 나타나고 있다.

34) 베로페(velote): 리스페토 형식의 베니스 스타일.

35) 리포르넬레(ritornelle): 민요풍의 곡들.

36) Kimball, 『Song 하권』, 160.

그녀처럼 오페라 걸작을 쓰고 싶었던 볼프는 1895년 로자 마이레더에게 부탁한 오페라 《원님》의 대본의 완성으로 용기를 얻어 다시 작곡을 시작하고, 2권의 24곡을 1896년 3월에서 4월 한 달 사이에 완성하였다. 5년이라는 공백 기간이 있지만 두 권 사이에 괴리감은 느껴지지 않는다. 이는 형식이나 음악적 스타일에 통일성을 가지고, 표현 방법에 큰 변화가 없었기 때문이다. 이것은 볼프에 있어서 작곡스타일이 작곡가의 원숙 과정에 기인한 것이 아니라 시의 요구에 대한 전적인 감수성에 의한 것임을 알 수 있다.³⁷⁾

볼프 자신이 ‘나의 모든 작품들 가운데 가장 독창적이고 예술적으로 완성된 작품’이라고 생각한 《이탈리아 가곡집》은 볼프의 가곡집 중 음악과 시적 재료들의 압축이 가장 잘되었다고 평가 받는 작품이다. 대부분 통작형식이며 가사는 내면적인 《스페인 가곡집》과는 달리 가벼운 내용으로 위트가 풍부하다. 각각의 곡들은 2페이지 정도의 소규모 곡이지만 인물의 미세한 심리묘사와 기교적인 장식을 통한 효과로 다른 작품에서 볼 수 없었던 드라마적인 요소를 발견할 수 있다.

46개의 곡들은 연인들의 이야기들로 엮어졌으며 세속적인 사랑, 교훈, 풍자, 질투, 유머 등의 내용을 가진다. 이곡들은 또한 내용상 보통 남성과 여성의 입장으로 나누어 해석되어진다.³⁸⁾ 남성적 시적화자를 대변하는 곡들은 숭배와 멸시, 갈망과 무관심, 행복과 짙은 절망을 표현하고 있으며 대체로 부드럽고 열정적이다. 반면 여성적 시적화자를 대변하는 곡들은 경솔하거나 거만, 순종적이거나 완고, 쾌활하거나 허영심이 강한, 냉소적이며 화를 잘 내는 등 강한 개성을 가진다. 몇 곡들은 남성과 여성이 모두 부를 수 있는 곡들로 볼 수 있다. 전곡이 연주될 때는 일반적으로 두 명의 성악가인 소프라노와 바리톤에 의해 불리어진다.

성악 선율은 주로 낭송조이며, 두 마디 악구의 형태를 가지는 것이 많다.

37) Meister Barbara, 이경숙 번역 『예술가곡개론』 (서울: 지문사, 1990), 104.

38) 볼프가 이를 의도하였는지는 알려져 있지 않다.

피아노 반주는 독립적이지만 성악 선율과 긴밀한 상호작용을 통해 가사의 분위기와 인물심리의 표현을 강화시킨다. 볼프는 지속음과 반복되는 리듬, 그리고 반복적인 반주형태로 가곡 형식에 통일성을 주었다. 또한 중요한 단어에는 특징적인 리듬과 멜로디를 사용하여 강조하였다. 빈번한 불협화음의 사용과 가사로 인해 갑작스런 전조가 나타나고 조성이 불안정하다.

《이탈리아 가곡집》에서는 《스페인 가곡집》과 같이 스페인의 리듬과 기타소리 같은 그 나라를 연상시키는 요소들이 직접적으로 나타나지는 않는다. 볼프 또한 제재는 이탈리아어이지만 곡의 심장은 독일적으로 고통하고 있다고³⁹⁾ 말한 것으로 보아, 연인들의 심리를 묘사하는 노래들이 이태리적인 감성에 국한되지 않은 것임을 알 수 있다.

39) 세광출판사 편집주, 『최신명곡해설전집 No.25』 (서울: 세광출판사, 1991), 421-422.

3.2 《이탈리아 가곡집》의 구성

볼프의 《이탈리아 가곡집》은 총 46곡으로 1권(22곡), 2권(24곡)으로 나누어진다. 《이탈리아 가곡집》의 내용은 사랑하는 사람에게 보내는 일반적인 사랑노래를 비롯하여, 사랑을 고백하고, 사랑하는 사람을 조롱하고, 서로 싸우고, 다시 화해하고, 사회적 불평등이나 가족의 반대의 장벽을 통해 자신의 길을 형성하는 등 매우 다양하다.⁴⁰⁾ 각 곡은 화자의 내면적인 심리를 섬세하게 묘사하고 있고, 장면들의 에피소드가 생생하게 표현된다. 전체 46곡의 곡명과 내용은 아래의 표와 같다.

〈표 2〉 볼프의 《이탈리아 가곡집》의 곡명과 내용

작품 번호	곡명	내용
1	Auch kleine Dinge/작은 것들도	작은 것들도 고귀한 아름다움이 있다
2	Mir ward gesagt/나에게 들리기로는	사랑하는 사람과 이별한 외로움
3	Ihr seid die Allerschönste/당신은 가장 아름다운 사람입니다	당신은 5월의 꽃보다, 올비에트의 성당보다, 비테르보에 있는 최대의 분수보다 더 아름답다.
4	Gesegnet sei, durch den die Welt entstand/복 되도다, 이 세상을 만드신 이여	세상의 아름다움과 사랑하는 이의 얼굴을 만드신 신의 창조에 대한 찬가
5	Selig ihr Blinden/복 받은 맹인들아	사랑으로 인한 감정의 고통을 겪는 것보다는 느끼지 못하는 맹인, 농아인, 차라리 죽은 사람이 낫다.
6	Wer rief dich denn?/누가 당신을 불렀나요?	본인과 다른 여자 사이에서 갈등하는 남자에게 화내는 여자
7	Der Mond hat eine schwere Klag' erhoben/달이 자신의 불평을 한다	사랑하는 이의 두 눈동자를 없어진 별 2개에 빗대어 하늘을 어둡게 한 신에게 달이 하소연한다.
8	Nun lass uns Frieden schliessen/이제 화해하자	서로 싸우던 연인 중 남자가 먼저 화해를 청하는 노래

40) https://www.champshillrecords.co.uk/booklets/CHRC054_booklet.pdf. [2017년 5월 20일 접속].

9	Dass doch gemalt all' deine Reize wären/당신의 모든 매력들을 그릴 수 있다면	사랑하는 이의 매력을 그릴 수 있다면 모든 사람이 그대를 사랑할 것이다
10	Du denkst mit einem Fädchen mich zu fangen/너는 실 한가닥으로 나를 잡을 수 있다고 생각한다	여자가 당연히 자신에게 반할 거라고 생각하는 남자에게 착각하지 말라고 말하는 여자의 노래
11	Wie lange schon war immer mein Verlangen/얼마나 오랫동안 나의 소원이었는가?	음악가의 연인이길 바라던 오랜 소원이 이루어져 기뻐하는 노래(하지만 실제 연인인 바이올린 주자는 너무 서투르고 불품없다)
12	Nein, jünger Herr/안 돼, 젊은이	여자는 바람을 피우는 청년의 외도를 혼내지만 끝엔 풀 수 없는 아쉬움이 남아있는 곡
13	Hoffärtig seid Ihr, schönes Kind/도도하기도해라, 어여쁜 아이야	딱지 맞은 남자가 상대방을 비꼬며 악담 한다
14	Geselle, woll'n wir uns in Kutten hüllen/친구여, 우리 수도승이나 되어 볼까	파계한 수도승에 대한 빈정거림
15	Mein Liebster ist so klein/나의 애인은 너무 작아	키 작은 애인을 놀리는 내용
16	Ihr jungen Leute/젊은이들이여	전쟁에 나가는 애인을 염려하는 내용
17	Und willst du deinen Liebsten sterben sehen/당신의 애인이 죽는 꼴을 보고 싶으면	연인을 애타게 하려면 머리를 풀고 있어야 한다는 관능적인 곡
18	Heb' auf dein blondes Haupt/너의 금발머리를 들어라	줄지 말고 내가 가장 사랑하는 건 당신이라는 말을 들어달라는 내용
19	Wir haben beide lange Zeit geschwiegen/우리 둘은 오랫동안 침묵하였다	천사들이 내려와 싸움 후 평화를 가져다주었다
20	Mein Liebster singt am Haus/나의 사랑하는 이가 집 앞에서 노래를 부른다	사랑하는 연인이 창밖에서 세레나테를 부르지만 어머니 때문에 답할수 없는 여자의 슬픔
21	Man sagt mir, deine Mutter woll' es nicht/너의 어머니가 반대한다고 들었다	두 사람을 반대하는 상대방 어머니에 대한 여자의 분노와 반항
22	Ein Ständchen Euch zu bringen/세레나테를 부르러 왔습니다	여자를 만나지 못하게 하는 여자의 부모에게 세레나테를 부르러 왔다고 말하는 어수룩한 남자
23	Was für ein Lied soll dir gesungen Werden/어떤 노래를 듣고 싶은가	세상 가장 좋은 노래를 들려주고 싶어 하는 다정한 사랑이 느껴지는 곡

24	Ich esse nun mein Brot nicht trocken mehr/마르지 않은 빵을 이제 먹지 못한다	자신을 사랑해 줄 사람이 없음을 슬퍼하는 곡
25	Mein Liebster hat zu Tische mich geladen/나의 애인이 식사에 초대했다	남루한 남자의 식사 초대에 대한 여자의 불만과 비꼼
26	Ich liess mir sagen und mir ward erzählt/나는 나에게 말하고 나한테 대답한다	미남 토니는 사랑의 번민으로 굶어죽을 것 같다고 얘기한다.(하지만 실제로 토니는 너무 많이 먹어 인류에 식량부족과 인플레를 일으킬 것 같음)
27	Schon streckt' ich aus im Bett/침대에 뻗어 누으려니	자려고 침대에 누웠다가 잠을 이루지 못하고 사랑하는 이에 대한 그리움으로 거리로 나가 세레나데를 부른다. 하지만 모두 바람에 흩어진다
28	Du sagst mir, dass ich keine Fürstin sei/너는 말했지, 내가 귀족부인이 아니라고!	남자에게 경멸당한 보복으로 실컷 욕을 퍼붓는 역센 여자의 노래
29	Wohl kenn' ich Eueren Stand/ 당신의 신분을 나는 안다	남자와 신분이 다른 여자의 체념과 애정
30	Lass sie nur gehn, die so die Stolze spielt/도도한 척하는 그녀를 가게 놔둬	도도한 여자에 대한 욕구 불만과 분노를 터뜨린 남자
31	Wie soll ich fröhlich sein/어떻게 내가 기쁠 수 있을까	뜻대로 되지 않는 여자의 원망
32	Was soll der Zorn, mein Schatz/왜 화를 내는가 내 사랑아	화를 내는 남자에 대한 여자의 답답함과 분노
33	Sterb' ich, so hüllt in Blumen meine Glieder/내가 죽거든 내 몸을 꽃으로 덮어 주거라	여자를 위해서면 기꺼이 죽겠다는 남자의 영원한 사랑
34	Und steht Ihr früh am Morgen auf/그대 아침 일찍 일어나	사랑하는 이에 대한 찬가
35	Benedeit die sel'ge Mutter/복있으라 은총 입으신 어머니여	사랑하는 이의 어머니에 대한 찬사와 사랑으로 미칠 것만 같은 정열적인 마음 표현
36	Wenn du, mein Liebster, steigst zum Himmel auf/내 사랑아, 당신이 하늘나라에 오를 때	사랑하는 이에 대한 여자의 맹세

37	Wie viele Zeit verlor ich, dich zu lieben!/얼마나 많은 시간을	자신이 사랑한 시간에 대한 후회와 불평
38	Wenn du mich mir den Augen streifst und lachst/당신이 나의 눈을 쳐다보고 미소 지을 때	사랑하는 이에 대한 주체할 수 없는 심장고동
39	Gesegnet sei das Grün/초록은 복 되도다	자연과 연인을 초록색에 비유해 찬양
40	O wär' dein Haus durchsichtig wie ein Glas/오 너의 집이 유리처럼 투명했으면	사랑하는 이의 집이 투명하면 하루 종일 보고 있고 싶다
41	Heut' Nacht erhob ich mich um Mitternacht/오늘 한밤중에 깨어났더니	연인에 대한 그리움
42	Nicht länger kann ich singen/더 이상 노래할 수 없어	세레나데를 부르는 심약한 젊은이의 모습
43	Schweig' einmal still/조용히 좀 해	서툰 세레나데에 대한 심술궂은 여자의 조롱
44	O wüsstest du, wie viel ich deinetwegen/너는 아는가, 내가 얼마나 자주 너 때문에	냉소적인 여자에 대한 남자의 절망
45	Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte/구렁텅이가 내 애인의 집을 삼켜 버린다면	연인의 배반에 대한 분노와 저주
46	Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen/펜나에 나의 애인들이 있다	펜나에 애인이 무수히 많다고 과시하는 여자(모차르트 '카탈로그의 노래' 여성버전 느낌)

개별적인 곡의 내용을 살펴보면 곡의 화자가 남자의 입장과 여자의 입장으로 나누어진 것을 알 수 있다. 또한 개별적인 곡은 하나의 극적인 장면처럼 에피소드를 이룬다. 이러한 특징으로 46곡의 《이탈리아 가곡집》은 많은 경우 남녀로 구분하여 연주되거나, 각각의 입장을 드라마적으로 재구성하여 연주되어진다. 다음 장에서는 드라마적으로 재배열된 《이탈리아 가곡집》의 연주와 출판에 대해 자세히 알아보려고 한다.

IV. 드라마적으로 재구성된 《이탈리아 가곡집》의 출판과 연주

앞장에서 살펴본 바와 같이 볼프는 《이탈리아 가곡집》을 연가곡으로 작곡하지 않았으며, 46곡 전체의 내용은 하나의 줄거리로 이어지지 않는다. 그러나 실질적인 연주에서는 이야기적인 흐름을 만들거나 극적 장면들을 느슨하게 연결하여 연가곡처럼 재구성되어 연주되는 경우가 많이 나타나고 있다. 이 장에서는 Peters판에서 제안하고 있는 연주 프로그램과 드라마적으로 재배열된 《이탈리아 가곡집》의 국내외의 연주 사례를 고찰하여, 어떤 다양한 방식의 이야기가 가곡집으로부터 생성될 수 있는지를 살펴보고자 한다. 아래에 제시하는 출판과 연주의 사례들은 본 연구자가 조사한 자료에 한정된 것임을 밝힌다.

4.1 Peters판에서 제시한 《이탈리아 가곡집》의 연주 프로그램

Peters판에서는 《이탈리아 가곡집》의 짧은 각각의 곡들이 특정한 관계를 맺을 때 효과적인 구성이 생긴다고 보고, 남성이 부르는 곡과 여성이 부르는 곡, 그리고 남성과 여성이 교대로 번갈아 부를 수 있는 경우로 나누어 연주 프로그램을 제안하고 있다.⁴¹⁾ Peters판에서 제안하는 볼프 《이탈리아 가곡집》의 연주 프로그램에서는 46곡을 모두 부르는 연주 프로그램과는 달리 비교적 선명한 드라마적인 흐름이 나타난다. 이 장에서는 Peters판에서 제안하는 볼프 《이탈리아 가곡집》의 연주 프로그램에 대해 알아보고 어떤

41) Hugo Wolf. *Italienisches Liederbuch: Gesang und Klavier*, Original-Ausgabe (Frankfurt: Leipzig; London; New York: Edition Peters).

드라마적인 흐름이 나타나는지 살펴보겠다. 우선 Peters 판에서 제안하는 볼프 《이탈리아 가곡집》의 연주 프로그램을 간략하게 표로 정리하면 다음과 같다. <표 3>

<표 3> Peters판에서 제안한 《이탈리아 가곡집》의 연주 프로그램⁴²⁾

남성을 위한 연주 프로그램	10곡 구성: 34, 17, 35, 29, 30, 13, 31, 8, 19, 4
	7곡 구성: 27, 22, 18, 42, 44, 37, 30
여성을 위한 연주 프로그램	8곡 구성: 20, 21, 31, 28, 32, 8, 19, 36
	5곡 구성: 43, 6, 12, 10, 46
	4곡 구성: 24, 11, 16, 15
남녀가 교대로 부르는 연주 프로그램	12곡 구성: 42, 43, 44, 6, 13, 32, 31, 45, 8, 19, 4, 36, 12
	8곡 구성: 41, 27, 20, 18, 40, 34, 39, 9

첫째, Peters판에서 제안한 《이탈리아 가곡집》의 남성을 위한 곡의 경우는 2가지 프로그램이 제안된다. 남성을 위한 2개의 프로그램은 사랑하는 이에 대한 찬양, 고백, 거절, 분노, 원망, 화해 등 사랑하는 사람이 가지게 되는 여러 감정들을 표현한다. 그 첫 번째는 No. 34, 17, 35, 29, 30, 13, 31, 8, 19, 4의 순서로 연인에 대한 찬가로 시작하여 비난, 원망, 화해, 찬가의 드라마적 전개를 보인다. 총 10곡으로 이루어진 프로그램은 사랑하는 여자에 대한 찬가로 시작한다. 남자는 그녀의 아름다운 머리칼과 그녀를 낳으신 어머니에 대해 찬미하다가 주위 사람들로부터 여자가 자신을 사랑하는 것이 아니라 가지고 논다는 조롱을 듣게 된다. 거만하게 구는 여자에게 나중에는 아무도 남지 않을 거라며 어름장을 놓고 자기를 차버린 그 여자를 경멸한다. 뜻대로 되지 않는 여자에 대한 원망은 계속 되지만 결국 남자가 먼저 화해를 청하고 자연스레 화해하게 되면서 다시 이 세상을 창조하시고 아름다운 그녀를 만드신 신에 대한 찬가를 부르며 끝난다.

Peters판에서 제안한 《이탈리아 가곡집》의 남성을 위한 두 번째 구성은

42) 각 곡의 곡명과 내용은 <표 2>를 참조.

7곡으로 이루어지며, 사랑고백, 거절, 절망, 분노의 드라마적 전개를 가진다. 7곡은 No. 27, 22, 18, 42, 44, 37, 30의 순서이다. 그리움에 여자의 집 앞으로 가서 그녀의 부모님께 자신이 얼마나 그녀를 사랑하는지 고백하고 창밖에서 집안에 있는 여자에게 사랑을 맹세한다. 하지만 바람이 많이 불어 노래를 못하고 집으로 돌아오며 한탄한다. 밤마다 집안에 들어가지도 못하고 폭풍우에 시달리며 여자의 집 문턱에서 하루하루를 보냈지만 냉소적인 여자의 반응에 헛되이 보낸 시간에 대해 후회와 절망한다. 끝내 자신을 받아주지 않는 여자에게 지금 그렇게 인기가 많지만 나중엔 아무도 남지 않을 거라고 분노를 표하며 끝난다.

둘째, Peters판에서 제안한 《이탈리아 가곡집》의 여성을 위한 곡의 경우는 3가지 구성으로 제안되어 있다. 이 3가지 구성은 여자가 처해있는 상황들이 다르다. 그 첫 번째 구성은 No. 20, 21, 31, 28, 32, 8, 19, 36 순서의 8곡이다. 여기에서 사랑하는 남녀는 두 어머니들의 반대에 직면해있는 상황이다. 밖에서 사랑하는 사람이 세레나데를 부르지만 여자는 어머니와 한 침대를 쓰기 때문에 볼 수가 없어 눈물만 적시고, 남자의 어머니가 반대하는 걸 알지만 자기에게 더 와 달라고 부탁한다. 여자는 완고한 반대에 자주 오지도 못하는 남자를 원망하며 보복으로 실컷 욕을 한다. 남자의 화에 분노하지만 여자가 먼저 화해를 청하며 둘은 자연스레 말하게 되고 사랑하는 이에 대한 여자의 맹세로 끝난다.

Peters판에서 제안한 《이탈리아 가곡집》의 여성을 위한 두 번째 구성은 No. 43, 6, 12, 10, 46 순서의 5곡이다. 이 구성에서 여자는 바람둥이를 사랑하고 있다. 노래는 남자의 서툰 세레나데에 대한 여자의 불평으로 시작된다. 여자는 따로 마음에 두는 여자가 있으면서 자신에게 오는 남자를 비꼰다. 남자가 또 다른 여자를 찾자 여자는 이제 헤어지자고 말하는데, 자신만 사랑할거라 착각하는 남자에게 이미 다른 남자가 있고 펜나엔 자신의 애인이

엄청 많다고 과시하며 끝난다.

Peters판에서 제안한 《이탈리아 가곡집》의 여성을 위한 세 번째 구성은 No. 24, 11, 16, 15의 순서의 4곡이다. 이 구성은 미숙한 어린 소녀가 가지는 사랑의 환상에 대한 유머로 노래하는 내용과 현실은 극명히 다른 풍자적인 요소를 담고 있다. 노래는 여자가 자신을 사랑해줄 사람이 없음을 슬퍼하며 시작한다. 여자는 애인이 음악가이기를 오랜 시간 간절히 소원했는데 마침내 바이올린 악사가 그녀의 애인이 되어 행복해한다. 하지만 남자는 너무 서툰 연주솜씨를 가진 바이올린 악사이다. 또한 애인이 전쟁터에 나가는 것을 상상하며 불안에 떠는데 현실의 남자는 전쟁터에 나가기엔 아직 너무 어리고 어린 소년이다. 마지막 곡에서는 사랑하는 사람의 키가 너무 작다는 것을 유머스럽게 소개하며 끝난다.

셋째, Peters판에서 제안한 《이탈리아 가곡집》의 남녀가 교대로 연주하는 프로그램은 12곡과 8곡으로 이루어지는 2개의 프로그램을 제시하고 있다. 두 개의 프로그램은 각각 대화형식과 독백형식으로 전혀 다른 구성을 보인다. Peters판에서 제안한 《이탈리아 가곡집》의 남녀가 교대로 연주하는 첫 번째 프로그램은 No. 42(남), 43(여), 44(남), 6(여), 13(남), 32(여), 31(남), 45(여), 8(남), 19(여), 4(남), 36(여)의 12곡 구성으로 대화형식이며 남자가 먼저 노래를 시작한다. 내용은 숨쉬기도 힘든 강한 바람으로 세레나데를 잘 못 부르고 집으로 향하는 남자에게 여자는 서툴게 세레나데를 부르는 것보다 안 부르는 것보다 못하다며 남자의 세레나데가 당나귀 울음소리보다 듣기 싫다고 불평한다. 여자가 냉소적으로 말하자 여자의 집 밖에서 며칠 밤을 지새우며 사랑을 애원하던 남자는 절망하고, 다른 여자나 찾아가라고 말하는 여자에게 남자는 악담을 퍼붓는다. 여자는 오히려 화를 내는 남자에게 분노하고 뜻대로 되지 않음에 남자는 비통해한다. 하지만 남자가 화해를 먼저 청하고 자연스레 둘은 다시 화해하게 되며 이 세상과 사랑하는 사람을

만드신 신에 대한 찬송을 올리고 사랑에 대한 맹세로 끝난다. 이 구성은 서로에게 불평하고 절망하고 분노하고 화해하는 내용으로 화자와 청자가 말을 주고받는 대화형식이며 삶과 유사하게 만들어진 갈등구조를 가지고 있어서 드라마적이다.

Peters판에서 제안한 《이탈리아 가곡집》의 남녀가 교대로 연주하는 두 번째 프로그램은 No. 41(여), 27(남), 20(여), 18(남), 40(여), 34(남), 39(여), 9(남)의 8곡 구성으로 여자가 먼저 노래하고 독백형식이다. 내용은 여자가 자기도 모르게 사랑하는 사람을 보려고 달아나려 하는 마음과 자문자답하면서 노래를 시작한다. 잠을 청하려고 침대에 누웠던 남자는 사랑하는 사람이 떠올라 그리운 마음에 류트를 매고 동네로 나가 노래를 부르지만 여인에게 전해지지 않고 바람에 다 흩어져버리는 현실을 슬퍼한다. 사랑하는 연인이 울타리 너머에서 세레나데를 불러 주지만 어머니 때문에 나가지 못하는 여자는 침대에서 눈물만 흘리며 슬퍼한다. 남자는 창 밖에서 여자가 듣고 있는지 확인할 수도 없는 사랑하는 마음을 고백하고, 여자는 남자의 집이 투명하다면 하루 종일 몰래 보고 있고 싶다고 혼자 생각한다. 사랑하는 여자에 대한 남자의 찬가가 이어지고 여자는 자연과 연인을 초록색에 비유하며 찬양한다. 남자는 사랑하는 사람의 매력이 다 그려진다면 모든 세상 사람이 그녀를 사랑할거라고 말하며 끝난다. 이 구성은 첫 번째 구성과는 달리 ‘너’를 구체적인 청자로 한정하고 있지만, 직접적으로 대면하고 얘기 하는 대화가 아닌 스스로 느끼는 감정을 독백하듯이 이야기하는 구성이다. 사랑하는 사람에 대한 찬가에서도 현실적으로 드러난 모습을 얘기하기 보다는 각자가 이상적으로 생각하는 이상형의 모습을 담고 있으며 심리적인 내면의 감정만 다루고 있다.

4.2 드라마적으로 재구성된 《이탈리아 가곡집》의 연주 양상

본 연구자가 조사한 경우에 의하면, 실제연주에서 행해지는 《이탈리아 가곡집》의 재구성은 일반적으로 46곡을 모두 부르고 있다. 이 경우 다음과 같은 3가지 연주양상이 나타난다.

1. 볼프가곡집의 46곡의 노래 배열을 그대로 하되, 시적화자에 따라 남녀로 나누어 부르는 경우
2. 볼프 가곡집의 46곡의 순서를 재배열하여 느슨한 이야기의 흐름을 만들고 이를 남녀가 나누어 부르는 경우
3. 볼프 가곡집의 46곡의 순서를 재배열하되, 일정한 주제로 분류된 그룹들을 만들어 연주하는 경우

46곡을 모두 부르는 연주 양상 중 첫 번째 사례는 볼프 가곡집의 순서를 그대로 부르는 경우이다. 이 경우는 남녀 두 성악가가 함께 무대에 서서 시적화자가 남자인 경우에는 남자가 부르고, 시적화자가 여자인 경우에는 여자가 부른다. 곡의 가사를 살펴보면, 몇 곡을 제외한 대부분의 곡에서 직접적으로 남성과 여성의 입장을 나타내는 단어들 이 표기되어있다.⁴³⁾ 볼프의 작품순서를 그대로 부르는 연주의 경우 디트리히 피셔-디스카우(Dietrich Fischer-Dieskau)와 엘리자베스 슈바르코프(Elisabeth Schwarzkopf)가 1960년대에 녹음한 연주⁴⁴⁾가 모범적인 사례로 평가받는다. 이후 동일한 방식의 연주가 이들의 선례에 따라 행해지고 있다. 볼프의 노래 배열을 그대로 하되, 시적화자에 따라 남성과 여성이 나누어 부르는 디스카우와 슈바르코프의 연주를 표로 정리하면 다음과 같다. <표 4>

43) Gorrell, 『19세기 독일가곡』, 359.

44) [https://en.wikipedia.org/wiki/Italienisches_Liederbuch_\(Wolf\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Italienisches_Liederbuch_(Wolf)) [2017년 5월 5일 접속].

〈표 4〉 볼프의 《이탈리아 가곡집》의 노래 순서를 남녀로 나누어 부를 때⁴⁵⁾

작품번호	성별	작품번호	성별
1	남, 여	24	여
2	여	25	여
3	남	26	여
4	남	27	남
5	남	28	여
6	여	29	여
7	남	30	남
8	남	31	여
9	남	32	남, 여
10	여	33	남
11	여	34	남
12	여	35	남
13	남	36	여
14	남	37	남
15	여	38	남
16	여	39	여
17	남	40	여
18	남	41	여
19	여	42	남
20	여	43	여
21	여	44	남
22	남	45	여
23	남	46	여

위의 〈표 4〉 처럼 볼프 가곡집 46곡의 노래 순서를 남녀가 나누어 연주하는 경우에는 내용 상 하나의 드라마적인 흐름이 생기지는 않는다. 그러나 남녀가 나누어서 연주할 경우 개별적인 곡들에서 묘사되는 상황이 좀 더 구체적으로 연상되어질 수 있다.

46곡을 모두 부르는 연주 양상 중 두 번째 사례는, 볼프 가곡집의 순서를 재배열하여 느슨한 이야기의 흐름을 만들고 이를 남녀가 나누어 부르는 경

45) 46개의 곡을 가곡집의 노래 배열 그대로 남녀로 나누어 부를 때 1, 32번은 남녀가 따로 정해져있지 않고 때에 따라 다르게 연주 된다.

Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau(2003, original recording remaster): 1번 남자, 32번 여자

Hermann Prey, Lucia Popp(1982): 1번 여자, 32번 남자

Helen Donath, Siegfried Lorenz(1988): 1번 여자, 32번 여자

우이다. 이런 연주 양상은 확실히 언제부터 시작되었는지 알 수 없다. 그러나 볼프의 《이탈리아 가곡집》의 연주는 46곡의 순서를 재배열한 연주가 많이 나타난다. 이러한 연주의 예는 1977년 바리톤 존 셸리퀴크(John Shirley-Quirk), 소프라노 자넷 베이커(Janet Baker)의 올드버러 음악제(Aldeburgh Festival) 연주와 1981년 소프라노 파멜라 코번(Pamela Coburn)과 바리톤 헤르만 프레이(Hermann Prey)의 바트우라흐 음악제(Bad Urach Festival) 연주를 들 수 있다. 아래의 표는 볼프의 46곡 가곡집 전체의 순서를 재배열한 존 셸리퀴크와 자넷 베이커의 연주(1977)와 파멜라 코번과 헤르만 프레이의 연주(1977)순서이다. <표 5>

<표 5> 볼프의 46곡 가곡집 전체의 순서를 재배열한 연주 예⁴⁶⁾

존 셸리퀴크&자넷 베이커 연주순서 ⁴⁷⁾			파멜라 코번& 헤르만 프레이 연주순서		
연주순서	볼프 가곡집 순서	성별	연주순서	볼프 가곡집 순서	성별
1	1	여	1	1	여
2	23	남	2	42	남
3	39	여	3	43	여
4	5	남	4	44	남
5	25	여	5	6	여
6	18	남	6	13	남
7	15	여	7	32	여
8	40	남	8	14	남
9	32	여	9	45	여
10	8	남	10	8	남
11	27	남	11	29	여
12	20	여	12	38	남
13	42	남	13	36	여
14	43	여	14	4	남
15	44	남	15	2	여

46) 존 셸리퀴크&자넷 베이커 연주순서: Hugo wolf. *Italienisches Liederbuch*. Janet Baker, John Shirley-Quirk. ICAC 5076.

파멜라 코번& 헤르만 프레이 연주순서: https://www.youtube.com/watch?v=pxuihQk0S_w. [2017년 5월 20일 접속].

각 곡의 곡명과 내용은 <표 2> 참조.

16	6	여		16	5	남
17	22	남		17	21	여
18	12	여		18	41	남
19	21	여		19	40	여
20	37	남		20	27	남
21	10	여		21	18	남
22	17	남		22	20	여
23	31	여		23	22	남
24	30	남		24	19	여
25	45	여		25	23	남
26	2	여		26	24	여
27	7	남		27	35	남
28	16	여		28	16	여
29	3	남		29	33	남
30	38	여		30	31	여
31	9	남		31	7	남
32	29	여		32	39	여
33	4	남		33	17	남
34	24	여		34	25	여
35	35	남		35	26	남
36	34	남		36	11	여
37	41	여		37	34	남
38	33	남		38	15	여
39	36	여		39	9	남
40	19	남		40	10	여
41	11	여		41	3	남
42	26	여		42	12	여
43	13	남		43	37	남
44	28	여		44	28	여
45	14	남		45	30	남
46	46	여		46	46	여

두 연주는 볼프 가곡집의 개별적인 곡에서 나타나는 미묘한 감정이 잘 연결 되도록 재배열한 것이다. 이렇게 재배열한 연주에서는 개개의 미묘한 감정이 남녀 간의 충돌과 갈등 구조로 재탄생된다. 내용적으로는 오해, 갈등, 화해, 집안의 반대로 인한 아픔, 헤어짐 등의 느슨한 이야기적 흐름이 나타난다. 볼프의 가곡구성에서는 시적화자의 개별적인 감정 표현에 머무르고 연

47) 연주 순서는 지휘자이자 이 연주의 피아노 반주자인 스투어트 베드퍼드(Steuart Bedford)가 고안하였다. <http://www.classicalcdreview.com/5076.html>. [2017년 5월 29일 접속].

결되어 있지 않지만, 재배열된 연주 시에는 실제적인 대화와 행동과 같은 흐름이 나타난다. 이러한 흐름이 46곡에 걸쳐 일관적으로 하나의 플롯을 형성하는 것은 아니지만, 단편적인 장면들을 형성하고 있으므로 느슨한 드라마적 흐름을 가지고 있다고 볼 수 있다.

또 다른 볼프 《이탈리아 가곡집》의 연주 양상은 46곡을 일정한 주제로 분류된 그룹들을 만들어 연주하는 경우이다. 발췌된 곡들의 조합은 오페라의 한 장면처럼 극적인 장면으로 만들어지고, 각 장면들의 연결로 이루어진 전체 46곡은 하나의 느슨한 이야기 구조를 가진다. 이러한 연주의 예는 2016년 9월 한국독일가곡연구회의 연주와 같은 해 10월 지휘자 랄프 고토니(Ralf Gothóni)의 편곡으로 이루어진 연주, 그리고 같은 달 예울 성악앙상블의 연주를 들 수 있다.

우선 볼프의 가곡집에서 몇 곡을 발췌하여 그룹을 만들고 이를 재배열한 한국독일가곡연구회의 연주를 살펴보겠다. 각 그룹의 제목과 연주 순서를 표로 나타내면 아래와 같다. <표 6>

<표 6> 그룹을 만들어 가곡집을 재배열한 연주의 예
-한국독일가곡연구회의 연주 순서(2016. 9. 30)⁴⁸⁾

그룹	연주 순서 (성별) ⁴⁹⁾
성실한 사랑(Liebende. Ehrlich)	1(여), 4(남), 39(여), 3(남), 36(여), 35(남)
성실하지 못한 사랑(Liebende. Nicht ehrllich)	22(남), 7(남), 6(여), 38(남), 19(여), 18(남), 2(여), 23(남), 40(여)
받아들여지지 않는 사랑(Verliebte. Unerhörte)	27(남2), 37(남1), 10(여), 9(남2), 43(여), 30(남2), 42(남1), 5(남2), 14(남1)

48) 한국독일가곡연구회 창립40주년 기념 158회 연주회 (2016.9.30. 예술의 전당 리사이틀홀) 팜플렛.

사랑의 질투(Eifersucht. Liebeseifer)	41(남), 21(여), 18(남), 29(여), 13(남), 28(여), 8(남), 31(여)
사랑의 힘겨루기와 허세(Machtspiele. Eitelkeiten)	45(여), 34(남), 12(여), 44(남), 32(여), 33(남)
변치 않는 사랑과 변하는 사랑(Treue und Unbeständigkeit)	11(여1), 24(여2), 26(여1), 20(여2), 16(여1), 25(여2), 15(여1), 46(여1+여2)

〈표 6〉에서 제시한 (볼프 가곡집을 일정한 주제로 분류된 그룹들을 만들어 연주한) 독일 가곡 연주회의 연주는 46곡의 《이탈리아 가곡집》을 6개의 서로 다른 사랑에 대한 그룹으로 나누어 재구성한다. 이 연주는 음악적인 요소 뿐 아니라 연극, 미술적인 요소를 접목시켜 실제 음악극처럼 연주한다. 6개의 소제목들은 ‘성실한 사랑’(Liebende. Ehrlich), ‘성실하지 못한 사랑’(Liebende. Nicht ehrlich), ‘받아들여지지 않는 사랑’(Verliebte. Unerhört e)⁵⁰⁾, ‘사랑의 질투’(Eifersucht. Liebeseifer), ‘사랑의 힘겨루기와 허세’(Machtspiele., Eitelkeiten), ‘변치 않는 사랑과 변하는 사랑’(Treue und Unbeständigkeit)⁵¹⁾으로 느슨한 이야기적인 내용을 가진다.

‘성실한 사랑’은 No. 1, 4, 39, 3, 36, 35의 5곡 구성의 서로에 대한 찬가로 독백형식으로 연주한다. ‘성실하지 못한 사랑’은 No. 22, 7, 6, 38, 9, 18, 2, 23, 40의 9곡 구성으로 여기서 남자는 다른 여자에게도 관심이 있는 바람둥이다. 여자는 남자의 태도에 화가 나 있는 상황이다. 남자는 여자를 위한 세레나테를 부르지만 여자는 다른 여자에게도 관심 있는 남자에게 화를 낸다. 남자는 여자에게 진정한 자신의 마음을 고백하고 곧 둘 사이엔 평화가 찾아온다. 남

49) 각 곡의 곡명과 내용은 〈표 2〉 참조.

50) “Unerhörte”의 음라우트 “ö”는 본 연구자가 붙인 것이다. 연주 팜플렛에는 Unerhorte로 되어 있다.

51) “Unbeständigkeit”의 음라우트 “ä”는 본 연구자가 붙인 것이다. 연주 팜플렛에는 Unbestandichkeit로 되어 있다.

자와 여자는 서로에 대한 마음을 고백하며 해피엔딩으로 끝난다.

‘받아들여지지 않는 사랑’은 No. 27, 37, 10, 9, 43, 30, 42, 5, 14의 9곡 구성으로 남자와 남자의 친구, 여자가 등장한다. 남자 둘은 각자 사랑하는 사람에게 푹 빠져 그 여자 역시 자기를 사랑해 줄 것 같은 기대감에 들떠있다. 하지만 여자는 남자에게 착각하지 말라고 말한다. 남자는 여자의 말에 아랑곳하지 않고 여자의 매력에 대해 찬양하며 세레나데를 부른다. 여자는 남자의 세레나데가 성가시게만 들리고 조용히 하라고, 집에 가서 잠이나 자라며 악담한다. 도도한 여자에 대해 불만이 생긴 남자는 분노하게 되고 바람까지 부는 악조건에 더 이상 노래를 못하게 되어 집으로 돌아간다. 사랑의 고통을 느낀 남자는 차라리 아무것도 못 보는 맹인이 낫겠다며 한탄하게 된다. 두 남자는 파계한 수도승이 되어 다른 여자나 만나볼까라고 킁킁거리며 끝난다.

‘사랑의 질투’는 No. 41, 21, 18, 29, 13, 28, 8, 31의 8곡 구성으로 남자와 여자는 부모님들의 반대에 맞서고 있는 상황이다. 남자와 여자는 서로에 대한 그리움이 가득하다. 여자는 두 사람을 반대하는 남자의 어머니에 대해 분노하지만 남자에게 애정을 가지고 자신을 찾아와달라고 부탁한다. 남자는 여자에게 자신의 끝없는 사랑을 표현하지만 여자는 신분이 다른 자신의 상황을 받아들이고 체념한다. 여자에게 딱지를 맞은 남자는 여자를 비꼬며 악담하고 여자 역시 자신을 비꼬는 남자를 실컷 욕한다. 남자가 먼저 화해를 청하지만 뜻대로 되지 않는 여자는 남자를 원망하고 여자는 먼저 자리를 박차고 나가버리며 끝난다.

‘사랑의 힘겨루기와 허세’는 No. 45, 34, 12, 44, 32, 33의 6곡 구성이다. 첫 곡은 여자가 남자에게 저주를 퍼부으며 시작한다. 남자는 미사여구를 사용하며 여자를 달래보지만, 여자는 남자에게 다른 여자와 자기를 놓고 고민할 거면 관두라고 말한다. 남자는 그동안 여자를 위해 집 앞에서 기다리고 세

레나테를 불렀던 지난 시간들을 후회하며 한탄한다. 화내는 남자를 보며 여자는 답답해한다. 남자는 여자에게 여자를 위해서라면 죽음도 기꺼이 받아들이겠다고 진정한 사랑의 맹세를 하고 둘은 화해하며 끝난다.

‘변치 않는 사랑과 변하는 사랑’은 No. 11, 24, 26, 20, 16, 25, 15, 46의 8곡 구성이다. 이 구성은 앞의 남녀 구성과 달리 남자는 나오지 않고 친구 사이인 여자 2명이 자신이 만났던 남자에 대해서 서로 대화하는 형식이다. 먼저 여자 1은 오랜 시간 음악가 남자친구를 만나길 원하던 것이 이루어져 기뻐했던 이야기를 한다. 하지만 실제로 그 남자는 너무 서툴게 바이올린 연주를 해서 상심했던 얘기를 한다. 그러자 친구 여자2는 세상에 자신을 사랑해 줄 이가 없다며 슬퍼한다. 다시 여자1은 자기의 사랑 없이는 토니라는 남자가 굶어죽을 수도 있다고 듣고 걱정했었던 얘기를 한다. 하지만 실제로 이 남자는 너무나 잘 먹고 잘 지냈었다. 여자2는 집 앞에서 남자가 세레나테를 불러주었지만 같은 침대를 쓰는 어머니 때문에 나갈 수 없어 눈물만 흘렸던 지난 얘기를 하고, 이어서 여자1은 사랑하던 남자가 전쟁에 나가서 걱정했었던 얘기를 한다. 여자2는 사랑하는 사람이 아무런 준비도 하지 않은 채 식사에 초대해서 화났었던 일을 얘기하고, 여자1은 남자가 너무 작아 바람에 날아갈까 걱정스러웠다고, 초파리에 부딪혀 다쳤다고, 입을 맞출 땐 그렇게 깊숙이 몸을 숙였어야 했었다고 빈정거리며 말한다. 이렇게 여자 둘은 우여곡절이 많았던 지난 남자에 대한 얘기를 하면서 그래도 세상에 남자는 많다며 웃으며 마무리한다.

6개의 그룹들은 일상생활에서도 나타나는 일들로 그룹마다 작은 극적인 장면들이 연출된다. 이 연주는 내용적인 다양성뿐만 아니라 연주자의 구성에 서도 조금 다른 구성을 보인다. 일반적인 남녀 각각 1명씩의 구성 뿐 아니라, 여자 2명의 대화나 남자 2명과 여자 1명 등 일반적인 가곡의 구성과 달리 오페라의 각 장면의 등장인물 구성과 비슷하다.

두 번째로 볼프의 가곡집을 일정한 주제로 분류된 그룹을 만들고 이를 재

배열한 랄프 고토니(Ralf Gothóni)의 편곡 연주를 살펴보겠다. 각 그룹의 제목과 연주 순서를 표로 나타내면 아래와 같다. <표 7>

<표 7> 그룹을 만들어 가곡집을 재배열한 연주의 예
-랄프 고토니(Ralf Gothóni)의 편곡 연주 순서 (2016.10.05.)⁵²⁾

그룹	연주 순서(성별) ⁵³⁾
오프닝	1(여+남)
사랑고백과 거절	23(남), 3(남), 10(여), 15(여), 5(남), 26(여), 27(남), 42(남), 43(여), 29(남) ⁵⁴⁾ , 22(남)
다시 사랑고백과 허락	34(남), 35(남), 24(여), 41(여), 40(여), 4(남), 39(여)
잠시의 이별 그리고 사랑하는 마음	2(여), 9(남), 16(여), 33(남), 36(여+남)
재회	11(여)
집안의 식구들 문제로 다툼, 그리고 화해	21(여), 31(남), 20(여), 32(여), 37(남), 19(여)
여자의 불평과 남자의 뒷수습	25(여), 7(남), 38(남), 17(남), 18(남)
남자의 한눈팔기와 다툼, 빈정거림	14(남), 12(여), 13(남), 45(여), 44(남), 28(여), 6(여), 30(남), 46(여)
마지막의 화해	8(남+여)

랄프 고토니의 연주는 피아노 반주 대신 실내악 반주를 사용한다. 이 연주는 ‘오프닝’, ‘사랑고백과 거절’, ‘다시 사랑고백과 허락’, ‘잠시의 이별 그리고 사랑하는 마음’, ‘재회’, ‘집안 식구들 문제로 다툼, 그리고 화해’, ‘여자의 불평과 남자의 뒷수습’, ‘남자의 한눈팔기와 다툼, 빈정거림’, ‘마지막의 화해’로 9개의 작은 제목으로 나누어 연주된다. ‘오프닝’은 볼프의 작곡 순서와 같은 1번이 연주된다. 제1곡인 <작은 것들도> ⁵⁵⁾(*Auch kleine Dinge*)는 다

52) 휴고볼프- 이탈리아가곡집: 랄프 고토니, 임선혜&양상블오푸스 연주(2016.10.05., 예술의 전당 콘서트홀) 팜플렛.

53) 각 곡의 곡명과 내용은 <표 2> 참조.

54) 일반적인 연주에서는 남자와 신분이 다른 여자의 체념과 애정을 나타내는 곡으로 여자가 부르는 경우가 많다.

55) 볼프의 《이탈리아 가곡집》에 대한 예술적 의지를 선언하는 곡으로, ‘작은 것’에 대한 다양한 측면에 주목한 특징을 나타내는 곡이다.

른 연주에서도 주로 오프닝에 사용되며, 볼프의 《이탈리아 가곡집》에 대한 의미가 잘 나타나 있는 상징적인 노래이다. 이 연주에서는 남녀 연주자 중 한 사람이 부르는 것이 아니라 소절별로 남녀가 나누어 부르다 마지막 소절에서는 남녀가 함께 부른다.

‘사랑고백과 거절’은 No. 23, 3, 10, 15, 5, 26, 27, 42, 43, 29, 22으로 11곡의 구성이다. 남자는 여자에게 사랑을 고백하지만 여자는 마음에 드는 다른 남자가 있다고 말하며 키 작은 남자를 놀린다. 남자는 사랑의 고통을 겪느니 차라리 맹인이나 죽은 사람이 더 낫다고 생각한다. 사랑의 고통으로 굶주리고 있는 남자의 상태를 듣게 된 여자는 자신 때문에 남자가 굶어죽게 될까 걱정한다. 자려고 잠자리에 누운 남자는 그녀에 대한 그리움을 견디지 못하고 밖으로 나가 세레나데를 부르지만 바람이 많이 불어 노래마저 잘 못 부르게 된다. 남자의 서툰 세레나데를 들은 여자는 남자에게 시끄럽다고 집에 가서 잠이나 자라며 욕하고, 남자는 낙담하지만 다시 용기를 내 여자의 아버지에게 여자를 향한 마음을 고백한다. 이 연주는 주로 여자가 상대방 부모가 자신을 반대한다는 얘기를 듣고 자신의 처지를 받아들이며 부르는 29번을 남자가 부르는 특이한 양상을 보인다. 이렇게 극적상황에 따라 남녀가 다르게 부를 수 있는 《이탈리아 가곡집》은 극적인 상황에 따라 재구성된 연주의 다양한 가능성이 열려있는 것을 볼 수 있다.

‘다시 사랑고백과 허락’은 No. 34, 35, 24, 41, 40, 4, 39의 순서로 총 7곡 구성이다. 남자는 사랑하는 여자와 그녀를 낳은 어머니에 대해 찬사를 보내며, 앞의 연주에서 이어진 계속된 사랑고백을 한다. 남자의 고백을 거절했던 여자는 이제 세상에 자신을 사랑해줄 사람이 없음을 슬퍼한다. 하지만 여자의 마음은 본인도 모르는 사이 남자에게로 향해 있다. 여자는 남자의 집이 유리처럼 속이 보인다면 하루 종일 보고 있고 싶다는 마음을 전하고, 여자의 마음을 알게 된 남자는 세상을 만들고 사랑하는 여자를 만든 신에게, 여자

는 초록빛 옷을 입은 남자에게 찬양을 하며 끝난다.

‘잠시의 이별 그리고 사랑하는 마음’은 No. 2, 9, 16, 33, 36의 5곡 구성이다. 남자가 전쟁터에 나가게 되어 헤어져야 하는 남자와 여자는 서로를 사랑하는 마음을 고백한다. 여자는 남자를 걱정하며 같이 가는 다른 사람들에게 남자를 부탁한다. 남자와 여자는 서로를 위해서라면 기꺼이 죽겠다고 사랑의 맹세를 한다.

‘재회’는 No. 11로 전쟁에 나갔던 남자가 돌아보는 모습을 여자가 보며 기뻐한다.

‘집안의 식구들 문제로 다툼, 그리고 화해’는 No. 21, 31, 20, 32, 37, 19의 6곡 순서이다. 재회한 기쁨도 잠시 집안 식구들의 반대로 둘은 다투게 된다. 남자는 화해의 의미로 여자의 집 앞에 세레나데를 부르러 온다. 하지만 어머니와 같은 침대를 쓰는 여자는 남자의 세레나데에 답을 할 수 없어 눈물만 흘리며 답답해한다. 여자를 위해 세레나데를 불렀지만 여자를 못 만난 남자는 자신이 여자를 사랑했던 시간들이 헛되이 지나간 것 같아 후회와 불평을 한다. 이후 남자와 여자는 한동안 침묵의 시간을 갖게 되지만 누가 먼저랄 것도 없이 자연스럽게 화해하게 되며 둘은 평화를 되찾는다.

‘여자의 불평과 남자의 뒷수습’은 No. 25, 7, 38, 17, 18의 5곡 순서이다. 여자는 남자의 식사 초대에 들뜬 마음으로 가지만 형편없는 상황에 불만을 토로한다. 남자는 미사여구를 동원하여 여자를 달래고 사랑하는 마음을 고백한다.

‘남자의 한눈팔기와 다툼, 빈정거림’은 No. 14, 12, 13, 45, 44, 28, 6, 30의 8곡 구성이다. 남자가 자기를 두고 한눈판다는 걸 알게 된 여자는 남자에게 화를 낸다. 하지만 남자는 사과를 하지 않고 오히려 여자를 비꼬며 악담을 퍼붓는다. 연인의 배반에 화가 난 여자는 분노하고 저주를 퍼붓는다. 여자의 차가움에 남자는 절망하고 여자는 남자에게 욕을 퍼붓는다. 본인과 다른 여자 사이에서 고민하는 남자에게 여자는 화를 내고 남자는 도도한 여자에 대한 불만과

분노를 터뜨린다. ‘마지막의 화해’는 No. 8로 서로 싸우던 연인 중 남자가 먼저 화해를 청하고 둘을 함께 노래를 부르며 화해한다. 이 연주는 소제목마다 느슨한 이야기가 형성되고, 9개의 소제목들의 연결은 하나의 큰 이야기가 형성되어 마치 하나의 오페라를 보는 것 같은 구성을 보인다.

세 번째로 볼프의 가곡집을 일정한 주제로 분류된 그룹을 만들고 이를 재배열한 예울 성악앙상블의 연주를 살펴보겠다. 각 그룹의 제목과 연주 순서를 표로 나타내면 아래와 같다. <표 8>

<표 8> 그룹을 만들어 가곡집을 재배열한 연주의 예
- 예울 성악앙상블의 연주 순서(2016.10.25.)⁵⁶⁾

그룹	연주 순서(성별) ⁵⁷⁾
1	1(여+남), 4(남), 39(여), 3(남), 10(여), 15(여), 27(남), 22(남), 43(여), 5(남), 26(여), 42(남)
2	23(남), 24(여), 34(남), 40(여), 41(여), 38(남), 25(여), 18(남), 36(여)
3	7(남), 11(여), 2(여), 16(여), 33(남), 17(남), 35(남), 21(여), 31(남), 32(여), 20(여), 37(남), 19(여+남)
4	14(남), 12(여), 28(여), 29(남), 44(남), 6(여), 13(남), 45(여), 30(남), 46(여), 8(남+여)

<표 8> 과 같이 볼프의 가곡집을 일정한 주제로 분류된 그룹을 만들고 이를 재배열한 예울 성악앙상블의 연주는 크게 4개의 구성으로 나누어진다. 이 연주는 따로 소제목대신 번호로 구분되고 있다. 첫 번째는 12곡 구성으로 No. 1, 4, 39, 3, 10, 15, 27, 22, 43, 5, 26, 42의 순서이다. 이 구성은 서로에 대해 찬양하며 시작한다. 하지만 남자는 여자가 당연히 자신을 사랑할거라 생각하고 화가 난 여자는 남자에게 착각하지 말라고 화낸다. 그 후 여자는 점점 불만을 얘기하며 화를 내지만 남자는 계속 구애를 한다. 하지만 남자는 바람 부는 악조건과 여자의 알 수 없는 반응에 더 이상 세레나데를 부

56) 제25회 예울 성악앙상블 <이태리 가곡집 전곡 연주> (2016.10.25., 영산아트홀) 팜플렛.

57) 각 곡의 곡명과 내용은 <표 2> 참조.

를 수 없어 포기하고 집으로 돌아가며 끝난다. 이 구성의 연주는 1곡인 〈작은 것들도〉 (*Auch kleine Dinge*)를 랄프 고토니의 편곡 연주처럼 한 연주자가 아닌 여성과 남성 연주자가 2행씩 나눠서 연주한다.

두 번째는 10곡 구성으로 No. 23, 24, 34, 40, 41, 38, 9, 25, 18, 36의 순서이다. 이 구성은 서로에 대한 사랑하는 마음과 그리움을 독백하듯이 연주한다. 세 번째는 13곡 구성으로 No. 7, 11, 2, 16, 33, 17, 35, 21, 31, 32, 20, 37, 19의 순서이다. 이 구성은 사랑하는 이를 만나게 된 것에 대한 기뻐하지만 남자는 멀리 떠나게 되고 서로는 떨어져있는 연인에 대한 염려와 그리운 마음을 표현한다. 하지만 서로의 부모는 둘의 사랑을 반대하고 여자는 둘을 반대하는 남자 어머니에 대해 분노하고 원망한다. 이 원망은 남자에 대한 분노로 이어지고, 남자는 여자를 달래러 여자의 집 앞에서 세레나데를 부르지만 여자는 어머니와 함께 있어 세레나데에 답을 할 수가 없다. 남자는 자신이 사랑했던 시간에 대한 후회를 하지만 곧 둘은 자연스럽게 화해하게 된다. 이 구성도 마지막 곡인 〈우리 둘은 오랫동안 침묵하였다〉 (*Wir haben beide lange Zeit geschwiegen*)를 첫 번째 구성처럼 여자와 남자가 나누어 부르며 화해하게 되는 것을 보여준다.

마지막은 11곡 구성으로 No. 14, 12, 28, 29, 44, 6, 13, 45, 30, 46, 8의 순서이다. 남자와 여자는 싸우게 되고 서로에 대해 끊임없이 비꼬며 악담을 하다 마지막 곡에서 남자가 먼저 화해를 청하고 둘은 화해하게 된다. 이 구성의 마지막 곡인 〈이제 화해하자〉 (*Nun lass uns Frieden schliessen*)도 앞의 구성들처럼 남녀가 한 곡을 나누어 부른다. 이 연주의 특이한 점은 화해를 할 때에 남녀가 한곡을 대화하듯이 나누어 부른다. 이것은 가사를 통해 화해한 것을 보여줄 뿐 아니라 시각적, 청각적으로 화해한 것을 나타낸다.

이 장에서 설명한 다양하게 재구성된 볼프 《이탈리아 가곡집》의 46곡을 모두 부르는 연주 양상은 개별적인 곡에서 나타나는 단순, 미묘한 감정을

재배열하여 느슨한 드라마적 흐름이 생긴다.

지금까지 살펴본, 드라마적으로 재구성한 볼프 《이탈리아 가곡집》의 연주 양상을 간략하게 정리하자면 아래 표와 같다. <표 9>

<표 9> 드라마적으로 재배열된 볼프 《이탈리아 가곡집》의 연주 양상

Peters 판에서 제안하는 연주 프로그램 (몇 곡을 발췌하여 재배열하여 부르는 경우)	남성을 위한 연주 프로그램
	여성을 위한 연주 프로그램
	남녀가 교대로 연주하는 연주 프로그램
실제 연주 양상	볼프 가곡집의 순서를 그대로 부르는 경우
	볼프 가곡집의 순서를 재배열하여 느슨한 이야기의 흐름을 만들어 부르는 경우
	볼프 가곡집의 순서를 재배열하되, 일정한 주제로 분류된 여러 그룹을 묶어 놓은 경우

이상으로 드라마적으로 재배열된 볼프 이탈리아 가곡집의 다양한 연주 양상들을 알아보았다. 다음 장에서는 볼프의 《이탈리아 가곡집》에서 연결되어 있고, Peters 판에서 제안한 남녀 교대로 부르는 연주 프로그램에도 있는 제42곡 <더 이상 노래 부를 수 없어>와 제43곡 <조용히 좀 해>에 대해 집중 분석 하도록 하겠다. 분석을 통해 볼프가 극적인 내용을 음악적으로 어떻게 작곡하였는지 알아보겠다.

V. 《이탈리아 가곡집》 중 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉와 제43곡 〈조용히 좀 해〉에 대한 분석연구

볼프 《이탈리아 가곡집》의 Peters 판에서 드라마적으로 재구성한 12곡의 구성 중 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉(*Nicht länger kann ich singen*)와 제43곡 〈조용히 좀 해〉(*Schweig' einmal still*)은 개별적인 곡이지만 하나의 곡으로 연결된 것처럼 밀접한 관계를 가진다. 42곡과 43곡의 피아노 반주부는 오른손에서 정선율적인 하나의 주제가 동일하게 반복되고, 노래 성부는 반주부 오른손을 모방하여 대위적인 성부를 가진 구조이다. 피아노 반주부의 왼손은 42곡에서는 주제선율에 대해 독립적으로 나타나고 43곡은 단순한 화성적인 반복으로 나타난다. 제42곡의 피아노 반주부 오른손의 정선율적인 주제 선율은 43곡에서 더 희극적으로 우스꽝스럽게 망가뜨린 상태로 나타난다. 즉, 43곡의 주제는 42곡의 주제를 변형하여 나타나며, 42곡에 대한 변주로 볼 수 있다.

제42곡과 제43곡 두 곡은 음악적인 요소 뿐 아니라 극적인 상황에서도 밀접한 관계를 가진다. 가곡집에서 곡의 순서는 42번, 43번으로 순서가 있지만 극적인 상황은 거의 동일한 시점으로 보거나 혹은 순서가 뒤바뀌어 나타나는 상황이다. 극적인 상황으로 보면 남자의 서툰 세레나데에 여자가 조용히 하라고 남자를 조롱하며 반응을 보이지만, 남자는 바람이 불어서 더 이상 노래를 하지 못한다는 외부적인 핑계를 대고, 자신을 합리화 시키며 집으로 돌아간다. 이 두 곡의 구성은 이탈리아 오페라 부파의 한 장면을 보는 것 같은 희극 드라마적인 구성을 보인다. 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉와 제43곡 〈조용히 좀 해〉에 대한 분석을 통해 볼프가 두 곡을 음

악적으로 어떻게 연결시켰는지 알아보고, 두 곡을 연달아 부를 때 드라마적으로 어떤 내용을 가지게 되는지 자세히 고찰하고자 한다.

5.1 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉 (Nicht länger kann ich singen)

볼프 《이탈리아 가곡집》의 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉는 1896년 4월 23일에 작곡된 곡으로 시적 화자는 남성이다. 시적 화자는 바람이 많이 불어 호흡을 할 수 없어서 더 이상 노래를 못하고 집으로 돌아가는 중이다. 남자는 여자의 확답만 있었다면 집에 돌아가지 않을 거라고, 또 혼자 아름다운 시간을 잃어버리지 않았을 거라고 말한다. 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉의 가사와 구조는 아래와 같다. 〈표 10〉

〈표 10〉 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉의 가사와 구조

형식	가사	각운	조성	시적내용
A	Nicht länger kann ich singen, denn der <u>Wind</u> . Weht stark und macht dem Atem was zu <u>schaffen</u> . 더 이상 노래를 부를 수 없구나, 왜냐하면 바람이 세차게 불어서 도무지 호흡을 할 수 없거든.	-ind -affen	a	바람이 너무 많이 불어 노래를 할 수 없는 시적화자의 상황
A'	Auf fürcht ich, daß die Zeit umsonst <u>verrinnt</u> . Ja wär ich sicher, ging ich jetzt nicht <u>schlafen</u> . 그러다 시간만 헛되이 흘러 보낼까봐 두려워. 그래, 확신만 있다면 지금 자러 가지 않을텐데.	-innt -afen	a ↓ C	남자는 여자가 확답을 주지 않아 시간만 헛되이 보낼까 두려워한다. 남자는 여자의 사랑에 대한 확신만 있다면 자러 가지 않겠다고 말함

A''	<p>Ja wüßt ich was, würd ich nicht heimspazieren Und einsam diese schöne Zeit verlieren. 그래, 그녀의 마음을 알 수 있으면, 집으로 가지 않을텐데. 그리고 이 아름다운 시간을 고독으로 허비하지 않을텐데.</p>	<p>-ieren -ieren</p>	a	<p>여자의 마음에 대 한 확신이 있으면 집으로 가지도 않 고, 아름다운 시간 을 고독으로 허비 하지 않을 거라고 투덜거림.</p>
-----	--	-----------------------------------	---	---

이 시는 총 6행으로 이루어진 단연시이다. 시의 각운은 1행과 3행은 -in(n)t, 2행과 4행은 -ef(f)en, 5행과 6행은 -ieren으로 a b a b c c 형태이다. 1, 2행은 외부적인 실제상황을 나타내며, 3-6행은 시적화자의 감정과 자신을 합리화하는 가정법이 나타난다.

여자를 짝사랑하는 시적 화자는 여자의 집 앞에서 사랑의 세레나데를 부르지만 바람이 많이 불어 더 이상 노래를 부르기 힘들어한다. 시적화자는 바람이 많이 부는 외부적인 상황과 여자의 확답이 없어서 집으로 돌아가는 거라고 자신을 합리화시킨다. 또한 여의 확답이 없어서 사랑을 구애하는 아름다운 시간을 고독하게 허비했다고 투덜거린다. 하지만 이러한 남자의 생각은 착각과 허세라는 것이 음악적인 화성 분석과 다음 곡에서 나타난다.

볼프는 이 곡을 총 14마디로 이루어진 짧은 노래로 작곡한다. 이 곡은 3부분(AA'A'')으로 이루어져있다. 시의 1, 2행이 A(마디1-4)부분으로, 시의 3, 4행이 A'(마디5-8)부분으로, 5, 6행이 B(마디9-13)으로 옮겨져 있다. 박자는 4/4이고, 빠르기는 Langsam und recht kläglich vorzutragen(느리게 그리고 비탄조로 부를 것), ♩ = 86이다. 조성은 a단조로 시작되어 중간에 C장조로 조옮김 되었다가 다시 a단조 돌아온다. 제42곡 <더 이상 노래를 부를 수 없구나>의 형식 구조는 다음과 같다. <표 11>

〈표 11〉 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉의 형식 구조

형식	A	A'	A''
마디	1-4	5-8	9-14
조성	a minor -C Major- a minor		
박자	4/4		
빠르기	Langsam und recht kläglich vorzutragen(느리게 그리고 비탄조로 부를 것), ♩ = 86		

제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉는 피아노 반주의 오른손에서 4마디 단위로 반복하는 정선율을 기초로 하는 구조이다. 이는 남자가 지속적으로 부르는 세레나데를 상징하는 듯하다. 성악 성부가 이 정선율을 대위 모방하고 있으며, 피아노의 왼손은 한 마디 단위의 독립적인 대선율을 연주한다. 이러한 진행은 A(마디1-4)와 A'(마디5-8)에서 동일하게 나타난다. 성악 선율은 8분 음표가 주된 음가이며, 마디3, 4에서 성악 성부에 액센트가 나오는데, 이것은 바람이 많이 불어 호흡을 못하는 남자의 상황을 희극적인 효과를 나타내는 것으로 볼 수 있다.

<악보 1> 볼프 《이탈리아 가곡집》 제42곡 <더 이상 노래를 부를 수 없구나>

마디 1-14

Langsam und recht kläglich vorzutragen $\text{♩} = 66$

Nicht län-ger kann ich sin-gen, denn der Wind weht stark und macht den
A - them was zu schaf-fen. Auch fürcht' ich, dass die Zeit un-sonst ver-rinnt.
Ja wär' ich si-cher, ging' ich jetzt nicht schla - fen. 에피소드 Ja wüsst' ich was,
würd' ich nicht heim spazieren und ein - sam die-se schö-ne Zeit verlie - ren. *ritard.*

C: V_6 거릿중지 vi_6 거릿중지 a:vi_7 거릿중지 V_1

p *dim.* *pp*

마디7-10은 시의 4, 5행으로 음악적으로 C Major로 전조되었다가 다시 a minor로 돌아간다. 여기서 남자는 여자에게 확실한 답을 받지 못해서 집에 돌아간다고 말한다. 하지만 여기서 나타나는 화성은 ‘거짓종지’를 두 번이나 사용하고 있다. 거짓종지는 일반적으로 성악곡에서 미묘한 상황이나 화자가 거짓말을 할 때 작곡가들이 잘 사용하는 음악 어법이다. 이 곡에서 거짓종지는 시어의 가정법을 묘사하는 것도 있지만, 여자의 반응을 알지만 믿지 않고 합리화시키는 남자의 허세를 폭로하는 것일 수 있다. 특히, 남자의 말이 허세인 것은 제43곡에서 화를 내고 거절하는 여자의 음악에서 확실히 드러난다.

A''(마디9-14)의 성악 선율은 마디9에서 시작하여 진행된다. 마디9-10의 피아노 반주부는 주제선율로부터 자유로운 2마디의 에피소드적인 부분이다. 그러나 피아노 반주부 중성부에서 상, 하행으로 도약하는 희극적인 8분음표의 음형은 주제선율의 마디2와 마디4에서 나오는 빠른16분음표의 음형으로부터 유도된 것이다.

A(마디9-14)는 2마디의 에피소드(마디9-10)와 결합되어 A의 구조가 반복된다. 이 때 성악성부는 2마디 반으로 압축되어 있어 A가 변형된 후반부가 A의 후주처럼 울린다.

5.2 제43곡 〈조용히 좀 해〉 (Schweig' einmal still)

볼프 《이탈리아 가곡집》의 제43곡 〈조용히 좀 해〉는 1896년 4월 23일에 작곡된 곡으로 시적 화자는 여자이다. 제43곡 〈조용히 좀 해〉의 가사와 구조는 아래와 같다. 〈표 12〉

〈표 12〉 제43곡 〈좀 조용히 해〉의 가사와 구조

형식	가사	각운	조성	시적내용
A	전주		a	
A'	<p>Schweig' einmal still, du garst'ger Schwätzer dort! Zum Ekel ist mir dein verwünschtes Singen. Und triebst du es bis morgen früh so fort, Doch würde dir kein schmuckes Lied gelingen.</p> <p>좀 조용히 해, 거기 너 짜증나는 수다쟁이! 네 저주스런 노래에 구역질이 난다. 아침 일찍 까지 계속 그리 해 댄다 해도 잘 꾸민 좋은 노래는 될 수 없을 거야</p>	<p>-ort -ingen -ort -ingen</p>	<p>a ↓ C</p>	<p>계속되는 남자의 세레나데에 화가 난 여자는 남자에게 조용히 하라고 명령함, 남자의 세레나데를 구역질나는 저주스런 노래라고 말하며 계속 불러도 잘된 노래는 될 수 없다고 악담함</p>

A''	Schweig' einmal still und lege dich aufs <u>Ohr!</u> Das Ständchen eines Esels zög ich <u>vor</u> . 제발 조용히 좀 해, 잠자리에나 누워 차라리 당나귀의 세레나데가 더 낫겠네!	-o(h)r -or	a	그럼에도 계속되는 남자의 세레나데에 여자는 남자에게 다시 한 번 시끄럽다고 화를 낸다. 남자의 노랫소리보다 당나귀 울음소리가 낫다고 악담함.
	후주			

이 시는 총 6행으로 이루어진 단연시이다. 시의 각운은 1행과 3행은 -ort, 2행과 4행은 -ingen, 5행과 6행은 -o(h)r으로 a b a b c c 형태이다.

남자의 서툰 세레나데에 화가 난 여자는 남자에게 입을 다물라고 명령하고 있다. 남자의 노래를 저주스럽고 구역질난다고 말하며, 밤새도록 계속해도 잘 된 노래는 될 수 없을 거라고 조롱하며 악담을 퍼붓는다. 하지만 남자의 노래는 계속되고 여자는 조용히 하라고 한 번 더 화를 폭발하며, 남자의 노랫소리보다 차라리 당나귀의 울음소리가 더 낫다고 말한다.

볼프는 이 곡을 총 40마디로 이루어진 노래로 작곡한다. 이 곡도 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉와 같이 3부분(AA'A'')으로 이루어져 있다. 〈악보 2〉

〈악보 2〉 제43곡 〈조용히 좀 해〉의 마디1-14

Mässig bewegt, nicht eilen ♩=98

garstiger Schwätzer dort! Zum E - kel ist mir dein verwünsch - tes Singen. Und triebst du es bis mor -

- gen früh so fort, doch wür-de dir kein schmu-ckes Lied ge-lin - gen.

C V I

전주는 A(마디1-6)부분으로, 시의 1, 2, 3행이 A'(마디7-14)부분으로, 시의 4, 5, 6행이 A''(마디15-24)부분으로 옮겨져 있다. 박자는 4/4로 시작하여 2/4와 4/4로 연이은 변박이 나타나고 후주에서 다시 4/4로 끝난다. 빠르기는 'Mässig bewegt, nicht eilen'(적당한 움직임을 가지고, 서두르지 않게), ♩=96이다. 조성은 a단조로 시작되어 중간에 C장조로 조옮김 되었다가 다시 a단조 돌아온다. 그러므로 제43곡의 형식과 조성은 제42곡과 같다. 제43곡 〈조용히 잠 해〉의 형식 구조는 아래와 같다. <표 13>

<표 13> 제43곡 〈조용히 잠 해〉의 형식 구조

형식	A(전주)	A'	A''
마디	1-6	7-14	15-24
조성	a minor -C Major- a minor		
박자	4/4	4/4	2/4 4/4 2/4 4/4 2/4 4/4
빠르기	Mässig bewegt, nicht eilen (적당한 움직임을 가지고, 서두르지 않게), ♩=96		

제42곡과 제43곡의 연관성은 형식뿐만 아니라 곡의 세부적인 구조에서도 나타난다. 제42번곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉에서 반복되었던 정선율은 제43곡 〈조용히 잠 해〉에서도 동일하게 나타난다. 하지만 제43곡에서 선율은 더 우스꽝스럽게 망가뜨린 형태로 울린다. 이는 여자에게 우스꽝스럽게 들리는 남자의 세레나데를 묘사하는 듯하다.

이 곡은 피아노 반주의 오른손에서 6마디 단위의 반복하는 정선율을 기초로 하는 구조이다. 정선율의 리듬은 제42곡에서 8분음표 중심이던 것과 달리 제43곡에서는 16분음표 중심으로 리듬축소가 일어나며, 빠른 템포로 진행된다.

〈악보 3〉 제42곡과 제43곡의 주제선을 비교

제42곡 *Langsam und recht kläglich vorzutragen* ♩ = 96

Nicht län-ger kann ich sin-gen, denn der Wind weht stark und macht dem

제43곡 *Mässig bewegt, nicht eilen* ♩ = 96

성악 성부는 제42곡과 마찬가지로 이 정선율을 대위 모방하고 있으며, 피아노의 왼손에서 단순한 화성 반주로 지속된다. 〈악보 2〉 이러한 피아노 반주부의 진행은 A(마디1-6)와 A'(마디7-12)에서 동일하게 나타나며, A''(마디15-24)는 많이 변형되어 있다.

A'(마디7-14)의 성악 선율은 마디6의 마지막 박자에서 시작되어 진행된다, 여자의 화난 감정을 표현하는 성악선율은 주로 8분음표가 주된 음가이지만, 중요한 단어(schweig, ekel, wünschetes)는 길이를 길게 늘여 강조하였고, 보통의 낭송적인 볼프의 가곡과 달리 여자의 감정이 격앙됨에 따라 많은 도약이 나타난다. 마디6 끝에 나오는 성악 선율의 첫 시작은 남자의 세레나데를 나타내는 전주가 피아노의 썸머림으로 시작하여 점점 커진다. 남자의 세레나데에 화가 난 여자가 'Schweig'(입 다물다)라고 외치며 노래를 시작하는 마디7에서 세레나데를 상징하는 반주부는 다시 피아노로 작아진다. 'Schweig'

(입 다물다)는 여자의 감정을 드러내는 말로 제43곡의 가장 중요한 단어이며 명령조로 강조하기 위해서 음의 길이를 늘였다. 마디8의 'garstger'(버릇없는, 싫은), 'Schwätzer'(수다쟁이)는 단어의 약음절에서 음정을 높여 화나고 조롱하는 뉘앙스를 나타낸다. 피아노 반주부는 A(마디1-6)와 거의 비슷하며, 음악적으로 a minor에서 C Major(마디11-14)로 전조된다. 성악 선율에 관계없이 피아노 반주부는 노래의 처음부터 끝까지 계속 같은 유형의 주제 선율이 이어지는데 이는 조용히 하라는 여자의 말에도 아랑곳하지 않고 계속해서 노래하는 남성의 태도를 나타낸다. 3행의 가사인 '아침 일찍 까지 계속 그리 해 댄다 해도'(Und triebst du es bis morgen früh so fort)의 마디11-12에서 계속되는 남자의 세레나데를 왼손 Bass음이 E-F-F#-G의 반음계적 화성 진행으로 표현한다. 또한 마디12 끝의 트릴은 마디6보다 3도 상행하여 나타나고, 이어진 마디13에서 반음 높여 한 번 더 사용함으로써, 'fort'(끊임없이)의 뉘앙스와 남자의 계속된 세레나데로 격앙된 여자의 감정을 표현한다. 마디13의 4번째 박의 'kein'(하나도-않다)에서 악센트가 나오는데, 이는 아무리 노력해도 남자의 노래가 좋은 노래가 될 수 없다는 말을 강조하기 위한 것으로 남자에 대한 여자의 확고한 태도가 나타난다. 마디13-14의 피아노 반주부는 주제선율로부터 자유로운 2마디의 에피소드적인 부분이다. 그러나 피아노 반주부 오른손에 나오는 16분음표와 트릴의 희극적인 음형은 주제선율 중 마디2의 음형으로부터 유도된 것이다. 이는 남자가 부르는 제42곡의 A''(마디7-14)와 비슷한 구조이다. <악보 4>

〈악보 4〉 제43곡 〈조용히 좀 해〉의 마디15-24

The image shows a musical score for a piece in 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system features a vocal line with the lyrics "Schweig' einmal still und lege dich auf's Ohr!" and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings like *f* and *p*, and some notes are circled. The second system continues with the lyrics "Das Ständchen ei-nes E - sels zog' ich vor." and includes dynamic markings like *f* and *ff*. The piano part has several circled notes. The third system shows the continuation of the piano accompaniment with various dynamic markings and circled notes.

A''(마디15-24)의 시작인 마디15는 조성이 다시 a minor로 돌아온다. 피아노 반주부의 왼손에서 f의 다이내믹과 엑센트의 사용으로 남자의 세레나데가 소음처럼 표현되며, 성악 성부의 'Schweig'(입다물다)가 중간에 다시 튀어 나온다. 마디17의 'Ohr'(귀, 듣는)는 계속되는 남자의 세레나데를 나타내는 모티브가 마디18에서 3도 상승하여 한 번 더 반복되며, 이 곡에서 가장 긴 음가로 나타난다. 마디20의 'Esels'(당나귀)에서 당나귀 소리를 나타내는 모티브가 나오는데 이것은 회화적 수법으로 낭만주의 시대의 대표적인 방법이다. 후주에서는 전주에 나온 주제선율의 16분음표 모티브와 당나귀 소리 모티브를 번갈아 반복사용하면서 곡을 마친다.

Peters 관에서 제시한 《이탈리아 가곡집》의 연주 프로그램의 12곡 구성 중 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉, 제43곡 〈조용히 좀 해〉는 실제 연주에서 연달아 부르는 경우가 많다. 특히 42, 43의 순서를 그대로 부르거나 43, 42로 앞뒤 순서를 바꿔서 연주한다. 시의 내용을 한 곡씩 살펴보면 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉는 바람이 불어 더 이상 세레나데를 부를 수 없는 심약한 남자를 표현하고, 제43곡 〈조용히 좀 해〉는 서툰 남자의 세레나데 때문에 화나고 심술궂은 여자의 상태와 남자를 향한 조롱을 표현한다. 각각의 개별적인 곡은 에피소드 같은 각각의 장면이 그려진다. 하지만 연달아 연주하면 남자와 여자의 개별적인 심리는 대화형식으로 바뀌며, 음악적인 요소도 긴밀하게 연결된다. 제42곡 〈더 이상 노래를 부를 수 없구나〉와 제43곡 〈조용히 좀 해〉을 분석하면, 두 곡은 극적인 상황뿐만 아니라 음악적으로도 긴밀하게 연결되어 있다. 42곡과 43곡은 동일한 정선율을 같은 주제 선율이 피아노 반주부에서 변형되어 2곡에 걸쳐 나타나고 있다. 또한 AA'A''의 형식을 가지며, A'에서 A''로 가기 전 2마디의 주제로 부터 자유스러운 에피소드적인 부분을 가진다. 따라서 43곡은 42곡에 대한 변주로 볼 수 있다.

두 곡은 구성적인 면에서 희극 오페라의 한 장면을 연상시킨다. 두 곡을 한 상황으로 보면 남자의 서툰 세레나데에 여자는 거절하며 화를 내며 반응을 했다. 하지만 남자는 자존심이 상해 집으로 돌아가면서 괜히 자기를 합리화 시키는 허세를 보여준다. 이것은 제42곡의 음악 어법인 거짓종지를 사용함으로써 나타난다.

이렇게 짧고 단편적으로 보이는 2곡을 재구성하여 연달아 연주하면 더 큰 드라마적 효과를 가져 올 수 있다. 재구성하여 연주할 때 피아노 반주부와 성악의 역할은 곡에 따라 바뀐다. 그러므로 연주자들은 자신이 어떠한 역할을 하는지 피아노 반주부와 성악은 어떤 관계를 가지는지 파악하고 표현하여야한다.

VI. 결론

본 논문은 후고 볼프가 작곡한 《이탈리아 가곡집》의 드라마적 재구성에 대해 연구하였다. 《이탈리아 가곡집》은 ‘리스페토’라 불리는 작자 미상의 이탈리아 시들을 하이제가 독일어로 번역한 원문에 곡을 붙인 가곡집으로 1891-1896년에 작곡되었으며, 1권(22곡)과 2권(24곡)으로 나뉜다. 내용은 애정과 존경, 풍자, 말다툼 등 남녀 간의 심리를 담고 있다. 《이탈리아 가곡집》은 어떤 위대한 시인의 시에 의한 심오한 내용이 아니라 평범한 사람들이 느끼는 평범하고 가볍고, 작은 것의 다양한 측면에 대한 것으로 이러한 특징은 다른 가곡집과 구별된다.

볼프는 《이탈리아 가곡집》을 연가곡으로 구성하지 않았다. 또한 46개의 각각의 곡들은 전체가 하나의 줄거리로 이어지지 않는다. 그러나 희극 오페라 《원님》과 비슷한 시기에 작곡된 46곡의 가곡은 다양한 극적인 장면이 내재되어있다. 《이탈리아 가곡집》은 다양한 시적화자의 입장과 세세한 심리 묘사로 극적인 요소를 지니며, 개별적인 곡들은 오페라의 한 장면처럼 레치타티보 같은 낭송과 아리아 같은 성악 선율의 혼합⁵⁸⁾을 보여준다. 이러한 특징은 볼프가 작은 형식인 가곡에 평생 쓰고 싶어 했던 큰 양식인 오페라의 드라마적인 요소를 담았다고 볼 수 있다. 또한 남녀가 심리를 주고받는 가곡집의 곡들의 배열과 구성은 흡사 이태리 ‘오페라 부파’의 한 장면을 연상시키기도 한다. 그러므로 이 가곡집의 드라마적 내용 자체가 이태리적인 특성이라고 볼 수 있다.

남녀 간의 애정갈등을 극적으로 표현한 《이탈리아 가곡집》의 드라마적인 특징은 다양한 재구성을 가져왔고, 출판과 연주에서도 나타나고 있다.

58) Lesley-Ann Brown, 『The German Lied after Hugo Wolf』, (Oxford: Peter Lang, 2015), 66.

Peters 판에서는 《이탈리아 가곡집》의 여러 연주 프로그램을 제안하고 있고, 많은 연주에서도 연가곡처럼 재구성되어 연주되고 있다. 이렇듯 다양하게 재구성되어 연주되는 《이탈리아 가곡집》은 가곡과 오페라라는 장르의 교섭이 일어난다고 볼 수 있다.

본 연구자는 《이탈리아 가곡집》을 재구성을 했을 때 어떤 다양한 드라마적 내용이 나타나는지, 그리고 볼프는 가곡에서 어떻게 드라마적 내용을 표현했는지를 알아보았다. 학문적 배경지식을 위해 먼저 독일 예술가곡에 대해 살펴보았고, 볼프 가곡의 특징과 《이탈리아 가곡집》의 특징을 알아보았다. 그리고 드라마적으로 재구성된 《이탈리아 가곡집》을 출판, 연주, 그리고 분석으로 나누어 고찰하였다.

첫 번째는 출판에서 재구성된 《이탈리아 가곡집》의 수용이다. Peters 판은 46곡의 《이탈리아 가곡집》에서 몇 곡을 발췌하여 남성을 위한 프로그램과, 여성을 위한 프로그램, 그리고 남녀가 번갈아 가며 부를 수 있는 세 가지 경우의 연주 프로그램을 제안하고 있다.

1. 남성을 위한 두 가지 연주 프로그램은 여자에 대한 찬가로 시작하여 갈등이 생기는 공통적인 내용적 구조를 보이지만, 화해와 분노로 엔딩이 나누어진다.
2. 여성을 위한 연주 프로그램은 시적화자가 처해있는 상황에 따라 3가지 구성을 보인다.
3. 남녀가 번갈아 가며 부르는 프로그램은 독백형식과 대화형식의 2가지 구성을 보인다.

두 번째는 드라마적으로 재구성된 《이탈리아 가곡집》의 연주 양상이다. 본 연구자가 조사한 연주들에서는 볼프 《이탈리아 가곡집》의 46곡을 모두 재구성하여 연주하고 있다. 이 경우 크게 3가지로 나타난다.

1. 볼프의 가곡집 순서를 그대로 하되, 시적화자에 따라 남녀로 나누어 부

르는 경우

2. 볼프 가곡집의 순서를 재배열하여 느슨한 이야기의 흐름을 만들고 이를 남녀가 나누어 부르는 경우
3. 볼프 가곡집의 순서를 재배열하되, 일정한 주제로 분류된 여러 그룹의 연주들을 묶어 놓은 경우이다.

마지막으로 《이탈리아 가곡집》에서 마치 오페라의 한 장면처럼 연결되어 있는 대표적인 두 곡을 선별하여 볼프가 극적인 장면을 작은 규모의 가곡에서 어떻게 음악으로 실현하였는지 그 작곡기법을 살펴보았다. 선별된 곡들은 볼프의 《이탈리아 가곡집》에서 순서대로 나오며, Peters 판에서 제안한 남녀 교대로 부르는 연주 프로그램에도 있는 제42곡 〈더 이상 노래 부를 수 없어〉와 제43곡 〈조용히 좀 해〉이다. 오페라 부파의 한 장면처럼 연결되는 두 곡에 대한 악곡분석 결과, 볼프가 같은 정선율을 사용하여 두 곡을 음악적으로 연결시켜 놓았다는 것을 알 수 있었다. 이 두 곡은 개별적으로는 독창으로 부르며 같은 시점에서 일어나는 것이 아니지만, 연결시켰을 때 마치 오페라 부파의 한 장면을 시각적으로 보는 것과 같은 장면이 그려진다. 하지만 연주에서는 이 곡들을 떨어뜨려놓은 경우가 많았다.⁵⁹⁾ 42, 43곡 분석을 통해 두 곡이 음악적으로 연관성을 가지고 있다는 것을 인지하고 앞으로의 재구성된 연주에서도 이러한 곡들은 연결하여 연주하는 것이 좋을 것 같다.

볼프 《이탈리아 가곡집》의 연주는 앞으로도 다양한 재구성의 가능성이 열려있다. 따라서 연주자들은 프로그램의 구성 시 《이탈리아 가곡집》의 내면적인 내용을 잘 파악하고, 곡에 따라 바뀌는 피아노 반주부와 성악의 역할을 잘 이해하여 《이탈리아 가곡집》의 연주가 다양한 드라마적 해석을 통해 활성화되길 기대해본다.

59) 〈표 5〉, 〈표 7〉 참조.

참고문헌

1) 단행본

- 김미애. 『독일가곡의 이해』. 서울: 삼호출판사, 1998.
- 김용환. 『서양음악사 100장면 (2)』. 서울: 가람기획, 2001-2002.
- 세광출판사 편집부. 『최신명곡해설전집 No.25』. 서울: 세광출판사, 1991.
- 이경숙. 『예술가곡의 이해』. 서울: 선우미디어, 2003.
- 홍세원. 『서양음악사』. 서울: 현대음악출판사, 1995.
- 홍정수, 오희숙. 『음악미학』. 서울: 음악세계, 1999.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사 제 1권』. 서울: 나남, 1998.
- Amanda, Glauert. *Hugo Wolf and the Wagnerian inheritance*. NewYork: Cambridge University Press, 1999.
- Brown, Lesley-Ann. *The German Lied after Hugo Wolf* Oxford: Peter Lang, 2015.

2) 번역된 단행본

- Fischer-Dieskau, Dietrich. 홍은정 번역. 『리트, 독일예술가곡』. 서울: 티엔에프 출판사업부, 2015.
- Gorrell, Lorraine. 심송학 번역. 『19세기 독일가곡』. 서울: 음악춘추사, 1998.
- Grout, Donald.J, V.Palisca, Claude, and Burkholder, J.Peter. 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 공역. 『그라우트의 서양음악사』. 서울: 이앤비플러스, 2007.
- Grout, Donald.J, V.Palisca, Claude. 세종음악출판사 편집국 번역. 『서양음악사』. 서울: 세광음악출판사, 1996.

- Kimball, Carol. 채은희 번역. 『Song(하권)』. 서울: 형설, 2007.
- Kirby, F . E. 김혜선 번역. 『건반음악의 역사』. 서울: 도서출판 다리, 2005.
- Meister, Babara. 이경숙 번역. 『예술 가곡 개론』. 서울: 지문사, 1990.
- Reuter, Evelyn. 신상우 번역. 『프랑스 가곡과 독일가곡』. 서울: 세광출판사, 1989.
- Stanley, John. 이창희, 이용숙 공역. 『천년의 음악여행』. 서울: 예경, 2008.

3) 학위논문

- 강혜영. “Wolf Italienisches Liederbuch에서 본 시와 음악과의 관계.” 단국대학교 석사학위논문, 2011.
- 금윤정. “Hugo Wolf의 ‘Italienisches Liederbuch’에 관한 연구 분석.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2001.
- 김지훈. “Hugo Wolf의 ‘Italienisches Liederbuch’ 시 해석을 통한 연주기법.” 서울대학교 석사학위논문, 2010.
- 김혜연. “볼프의 「이탈리아 가곡집」에 여성적 성격의 분류에 따른 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2015.
- 노연정. “Hugo Wolf의 가곡연구: 「Italienisches Liederbuch」를 중심으로 분석 연구.” 대구효성가톨릭대학교 석사학위논문, 1998.
- 이혜진. “Hugo Wolf의 Italienisches Liederbuch의 내용별 분류에 의한 비교 분석 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2013.
- 한혜진. “Hugo Wolf의 「Italienisches Liederbuch」에 관한 분석 및 반주 연구: 〈여성의 노래〉를 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2005.

4) 학술논문

김미영. “전통의 고수와 새로운 창조적 요구의 통합양식 -브람스의 리트작곡을 중심으로-.” 『연세음악연구』 (1997): 187-206.

정복주. “Hugo Wolf의 ‘Alte Weisen, sechs Gedichte von Keller’에 관한 연구.” 『이화음악논집』 1 (1997): 271-303.

5) 악보

Wolf, Hugo. *Italienisches Liederbuch: Gesang und Klavier*. Frankfurt: Leipzig; London; New York: Edition Peters, Original-Ausgabe.

6) 인터넷 자료

https://www.champshillrecords.co.uk/booklets/CHRC054_booklet.pdf. 2017년 5월 20일 접속.

https://www.youtube.com/watch?v=pxuihQk0S_w. 2017년 5월 20일 접속.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Italienisches_Liederbuch_\(Wolf\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Italienisches_Liederbuch_(Wolf)) 2017년 5월 5일 접속.

<http://www.classicalcdreview.com/5076.html>. 2017년 5월 29일 접속.

https://en.wikipedia.org/wiki/Madrigal_comedy. 2017년 5월 29일 접속.

7) 사전

Eric Sams, Susan Youens, "Wolf, Hugo." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 24, edited by Stanley Sadie, 2nd Edition. New York: Macmillan Publishers, 2001.

8) 음반

Wolf, Hugo. *Italienisches Liederbuch*. Janet Baker, John Shirley-Quirk. ICAC 5076.

9) 연주 팸플렛

제25회 예울 성악앙상블 〈이태리 가곡집 전곡 연주〉 팸플렛. (2016.10.25. 영산아트홀)

한국독일가곡연구회 창립40주년 기념 158회 연주회 팸플렛. (2016.9.30. 예술의전당 리사이틀홀)

휴고볼프-이탈리아가곡집: 랄프 고토니, 임선혜&앙상블오피스 연주 팸플렛. (2016.10.05. 예술의전당 콘서트홀)

ABSTRACT

Study of dramatic reconstruction
H. Wolf 《Italienisches Liederbuch》

Jeong Min-jeong

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

This thesis is a study of dramatic reconstruction of 《Italienisches Liederbuch》 composed by Hugo Wolf(1860-1903). 《Italienisches Liederbuch》 is a collection of 46 Lieder by Hugo Wolf: The words are translations into German by Paul Heyse(1830-1914) of anonymous Italian poems. It is one of his most acclaimed work with compression of music and poetic material. Especially, two books were written in 1896, just after the composition of his comedy opera 《Der Corregidor, 1895》. Both genres had a relationship with the composition time, which reflected in the characteristics of his songs.

Although 《Italienisches Liederbuch》 has a clear distinction between the length of each song or the overall scale of opera, it shows an operatic tendency by dramatically expressing the psychological depiction of lovers and adding comic elements etc. 《Italienisches Liederbuch》

with dramatic feature leads history of acceptance in publications and performance. It was not written as love songs. But its diverse dramatic reconstructions have been played like that Peters edition suggested reconstructed performance programs. This paper shows that what kind of dramatic content 《Italienisches Liederbuch》 had when it reconstructed dramatically, and how Wolf expressed the dramatic effect in play.

Firstly, I researched characteristics of German romantic art songs and Wolf's songs. After a search of overall contents and characteristics of how it was composed, I studied the performance and various playing patterns of 《Italienisches Liederbuch》 rearranged dramatical structure presented in Peters edition. Peters edition suggested playing programs that singing the songs in a separate group for men, women, and alternately. Except for that, there were compositions in performance: 46 poetic narrators were divided into male and female and sang them in its order, changed the order of 46 songs, and made a group from extracting some of the 46 songs. Lastly, I studied how Wolf was expressing the dramatic content in the Italian songs from No.42 and No.43 songs that are connected to a dramatic scene. In results, I found that Wolf used the same 'cantus firmus' of No.42 and No.43, so the dramatic flow was musically connected. Its feature of dramatic expression made 《Italienisches Liederbuch》 to become various contents and scene effect. Consequently, it helps to possible to dramatic reconstruction in performance.