



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](#)

김 하 영 교수 지도
석사학위 청구논문

Johannes Brahms의
《Fünf Ophelia-Lieder》
분석연구

2020

성신여자대학교 일반대학원
음악학과
조 아 라

Johannes Brahms의
《Fünf Ophelia-Lieder》
분석연구

김하영 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 일반대학원

음악학과

조 아 라

인 준 서

조아라의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 11월

심사위원장.....(서명 또는 인)

심 사 위 원.....(서명 또는 인)

심 사 위 원.....(서명 또는 인)

성신여자대학교 일반대학원

논문개요

본 논문은 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 《다섯 개의 오펠리아 노래》(*Fünf Ophelia-Lieder*, WoO.22, 1873)를 연구한 것이다.

브람스는 독일의 절대음악 작곡가의 계보를 잇는 다양한 장르의 기악곡들과 더불어 가곡 역시도 그의 주요 업적이라 볼 수 있다.

본 논문에서 다룬 《다섯 개의 오펠리아 노래》는 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)의 비극 『햄릿』(*Hamlet*, 1600-1601) 4막 5장 중 오펠리아가 부르는 다섯 개의 노래를 가사로 사용하여 작곡되었다. 이 작품은 브람스의 가곡 중 빈번히 연주되지는 않는데, 이는 브람스의 일반적 가곡들과는 달리 연극을 위해 청탁을 받아 쓰여진 곡으로 일반 가곡과는 작곡의 목적 자체와 음악성에서 큰 차이를 보이기 때문이다. 전문 연주자가 아닌 배우가 연극 무대에서 부를 것을 고려하였으므로 여느 가곡들과는 확연히 다른 특징을 보인다. 말하는 리듬과 멜로디 리듬의 일치, 난이도가 낮은 평이한 음역대와 간단한 성악선율, 피아노 역할의 최소화로 인한 전주와 간주, 후주의 생략, 유절형식 등이 그것이며, 한 곡당 1분 내외의 짧은 연주시간을 가진다. 이렇듯 이 작품은 연극의 대사를 효율적으로, 또 효과적으로 전달하는 것에만 초점이 맞추어 있어 예술성을 앞세운 일반적 가곡의 특징들이 매우 간소화된 것을 볼 수 있다.

국내에서는 동일한 소재의 선행연구가 부족하고 작품 자체에 대해서도 알려진 점이 미미한 바, 본 논문이 작품의 이해와 연주에 도움이 되고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	2
1. William Shakespeare	2
1) 생애와 작품	2
2) 햄릿	5
3) 인물 “오필리아”	8
4) William Shakespeare의 『햄릿』의 오필리아의 다섯 개 노래 해석 및 내용	10
2. Johannes Brahms의 <i>Fünf Ophelia-Lieder</i>	18
1) Johannes Brahms의 생애	18
2) Johannes Brahms의 가곡 특징	22
3) 《다섯 개의 오필리아 노래》 (<i>Fünf Ophelia-Lieder</i>)	25
(1) 《다섯 개의 오필리아 노래》의 작곡배경	25
(2) 《다섯 개의 오필리아 노래》의 곡 분석	27
① Wie erkenn' ich dein Treulieb vor den andern nun?	27
② Sein Leichenhemd Weiß	33
③ Auf morgen ist Sankt Valentins Tag	37
④ Sie trugen ihn auf der Bahre bloß	41
⑤ Und kommt er nicht mehr zurück?	48
III. 결론	51

참고문헌

ABSTRACT

부 록

표 목 차

<표 1> Johannes Brahms의 제 1곡 Wie erkenn' ich dein Treulieb vor den andern nun? 곡 구성	27
<표 2> Johannes Brahms의 제 2곡 Sein Leichenhemd Weiß의 곡 구성	33
<표 3> Johannes Brahms의 제 3곡 Auf morgen ist Sankt Valentins Tag의 곡 구성	37
<표 4> Johannes Brahms의 제 4곡 Sie trugen ihn auf der Bahre bloß의 곡 구성	41
<표 5> Johannes Brahms의 제 5곡 Und kommt er nicht mehr zurück?의 곡 구성	48

악 보 목 차

<악보-1-1> 민속노래 Vom verwundeten Knaben, 마디 1-4	29
<악보-1-2> Johannes Brahms의 제 1곡 Wie erkenn' ich dein Treulieb vor den andern nun?에 드러나는 Vom verwundeten Knaben의 차용, 마디 1-2 ·	29
<악보-2> Johannes Brahms의 제 1곡 Wie erkenn' ich dein Treulieb vor den andern nun?, 마디 5-6	30
<악보-3> Johannes Brahms의 제 1곡 Wie erkenn' ich dein Treulieb vor den andern nun?, 마디 8-12	32
<악보-4> Johannes Brahms의 제 2곡 Sein Leichenhemd Weiß, 마디 1-2 ·	34
<악보-5> Johannes Brahms의 제 2곡 Sein Leichenhemd Weiß, 마디 3-8 ·	35
<악보-6> Johannes Brahms의 제 3곡 Auf morgen ist Sankt Valentins Tag, 마디 1-2	38
<악보-7> Johannes Brahms의 제 3곡 Auf morgen ist Sankt Valentins Tag, 마디 6-9	39
<악보-8> Johannes Brahms의 제 3곡 Auf morgen ist Sankt Valentins Tag, 마디 18-21	40
<악보-9> Johannes Brahms의 제 4곡 Sie trugen ihn auf der Bahre bloß, 마디 1-4	43
<악보-10> Johannes Brahms의 제 4곡 Sie trugen ihn auf der Bahre bloß, 마디 6-9	44
<악보-11> Johannes Brahms의 제 4곡 Sie trugen ihn auf der Bahre bloß,	

마디 10-12	45
<악보-12> Johannes Brahms의 제 5곡 Und kommt er nicht mehr zurück?, 마디 1-4	49
<악보-13> Johannes Brahms의 제 5곡 Und kommt er nicht mehr zurück?, 마디 5-8	50

I. 서론

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 《다섯 개의 오펠리아 노래》(*Fünf Ophelia-Lieder*, WoO. 22, 1873)는 그의 지인이자 극작가인 요셉 레빈스키(Joseph Lewinsky, 1835-1907)의 요구로 연극을 위해 만들어진 가곡 모음집이다.

이 작품은 제 1곡 《그대가 진정 내가 사랑하는 이 인줄 어떻게 알까요?》(*Wie erkenn' ich dein Treulieb vor andern nun?*), 제 2곡 《그 분의 수의는 하얗다》(*Sein Leichenhemd Weiß*), 제 3곡 《내일은 성 발렌타인 날》(*Auf morgen ist Sankt Valentins Tag*), 제 4곡 《얼굴도 가리지 못하고 관에 실려 갔네》(*Sie trugen ihn auf der Bahre bloß*), 제 5곡 《그리고 그는 다시 돌아오지 않을까?》(*Und kommt er nicht mehr zurück?*)로 이루어져 있으며 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)의 비극 『햄릿』의 인물 오펠리아가 실제 극중에서 부르는 노래를 그 가사로 한다.

필자는 이 작품이 연극을 위해 쓰여진 곡이라는 것에 주목하였다. 일반적 가곡과는 목적과 특징이 다른 바, 그 차이점에 대한 연구가 이루어질 것이며 또한 브람스의 생애와 일반적 가곡의 특징도 함께 관찰할 것이다. 작품을 구성하는 각 곡의 분석, 셰익스피어의 생애와 작품, 그리고 오펠리아 캐릭터에 대한 연구를 통해 브람스 작품에 비추어진 가사의 역할에 대해서도 관찰할 것이다.

II. 본론

1. William Shakespeare

1) 생애와 작품

윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)는 엘리자베스 1세(Elizabeth I, 1533-1603)가 왕위에 오르고 약 6년이 지났을 무렵¹⁾ 영국 중부지방 스트래트포드 어폰 에이븐(Stratford-Upon-Avon)²⁾에서 아버지 존 셰익스피어(John Shakespeare, 1537-1608)와 어머니 메리 아덴(Marry Aden, 1529-1608) 사이에서³⁾ 셋째이자 장남으로 태어났다.⁴⁾ 공식적인 학부 기록은 없지만, 셰익스피어는 스트래트포드 중심부에 있는 카톨릭 계통의 에드워드 6세 문법학교(*The Grammar school of King Edward VI*)에서 라틴어 문법과 문학을 배웠을 것으로 추정된다.⁵⁾ 셰익스피어는 대학에 진학하지 않았고⁶⁾ 18세 때 8살 연상의 앤 해서웨이(Anne Hathaway, 1556-1623)와 1582년에 결혼한다.⁷⁾ 셰익스피어의 생애에 대해서 알려져 있는 사실은 그의 명성에 비해서나 동시대의 극작가들에 비해 제한적이다.⁸⁾

셰익스피어는 1592년부터 배우 및 극작가로서 활동했고 후에는 체임벌레인 극단(*The Lord Chamberlain's Men*)에 소속되어 글로브 극장(*The Globe*)에서

1) 프랭크 커모드(Frank Kermode)/한은경 역, 『셰익스피어의 시대』(서울: 을유문화사, 2005), p. 16.

2) 인물의 이름과 지명은 한국셰익스피어학회의 『셰익스피어 연극사전』을 따른다.

3) 김일구, 『영국문학의 지평=British literary horizon』(서울: 미래교육기획, 2010), p. 123.

4) 파크 호넨(Park Honan)/김정환 역, 『셰익스피어 평전』(서울: 대한교과서, 2003), p. 610.

5) 김일구, 『영국문학의 지평=British literary horizon』, pp. 123-124.

6) <https://www.britannica.com/biography/William-Shakespeare> [2018. 12. 09 접속].

7) 김일구, 『영국문학의 지평=British literary horizon』, p. 124.

8) 김일구, 위의 책, p. 123.

활동하였으며⁹⁾ 이 극단과 극장의 주주이기도 했다.¹⁰⁾ 1603년부터는 제임스 1세의 왕실 극단(*King's Men*)에 소속되어 글로브극장과 블랙프라이어즈 극장(*The Blackfriars*)등에서 활동한다.¹¹⁾ 셰익스피어는 1613년에 마지막 사극인 헨리 8세(*Henry VIII*)를 글로브 극장에서 공연하다가 화재로 인해 공연을 마무리하지 못하고 극단계를 은퇴하게 된다.¹²⁾ 그리고 뉴 플레이스(*New Place*)¹³⁾에서 머물다 1616년 4월 23일 사망한다.¹⁴⁾

셰익스피어의 작품은 희극(Comedy) 14편, 사극(History Play) 10편 그리고 비극(Tragedy) 13편 등 총 37편의 극작품과 시극, 시집 3권 등이 있다.¹⁵⁾ 다우든(Edward Dowden, 1843-1913)에 따르면 극작품들은 총 4기로 분류된다.¹⁶⁾ 1기는 셰익스피어의 “습작 시기(*In the Workshop*)”로 사극과 비극, 희극 등 여러 가지 장르를 시도했으며 2기는 셰익스피어의 “이 세상에 나와서(*In the world*)의 시기”로 주로 희극과 사극을 썼다.¹⁷⁾ 3기는 셰익스피어의 “심연시기(*Out of the Depths*)”로 주로 비극을 썼으며, 마지막으로 4기는 셰익스피어의 “월숙기(*On the Heights*)”로 주로 로망스극을 썼다.¹⁸⁾

비극 위주의 극작시기인 3기에서 셰익스피어는 표준화된 연극적 관례¹⁹⁾로

9) 김일구, 『영국문학의 지평=British literary horizon』 (서울: 미래교육기획, 2010), p. 125.

10) 프랭크 커모드(Frank Kermode)/한은경 역, 『셰익스피어의 시대』 (서울: 을유문화사, 2005), p. 50.

11) 김일구, 『영국문학의 지평=British literary horizon』, p. 125.

12) 김일구, 위의 책, p. 125.

13) 셰익스피어는 여러 극장에서 활동하면서 많은 재산을 축적할 수 있었다. 그래서 1579년 스트래트포드의 'New Place'를 구입하게 된다.

14) 김일구, 『영국문학의 지평=British literary horizon』, p. 125.

15) 김희진, 『영미문학사=A brief history of English & American literature』 (서울: 신아사, 2003), p. 81.

16) 김희진, 위의 책, p. 81.

17) 김희진, pp. 81-83.

18) 김희진, pp. 84-91.

19) 셰익스피어의 초기 비극작품은 로마의 비극작가인 세네카 (Lucius Annaeus Seneca, 65-4 B.C)와 지오반니 보카치오(Giovanni Boccaccio, 1313-1375)의 영향을 받았다. 특히 보카치오의 “Fall of princes”의 사상을 도입했다. 이 개념은 라틴말로 쓴 De Casibus Virorum et Feminarum Illustrium (On the Falls of Illustrious Men and Women)에서 따온 구절로, 이 설화집에는 생전에 명성을 누렸던 위인들이 유령으로 이승에 나타나 그들이 어떻게 하여 하루아침에 운명의 수레바퀴의 절정에서 떨어져 불행한 운명의 주인

부터 탈피하고자 정교한 사실주의를 목표로 두었으며 비극을 야기하는 요소로 운명보다는 인물들의 성격과 행동을 강조하였다.²⁰⁾ 그의 새로운 시도들은 『햄릿』 (*Hamlet*, 1600-1601), 『오셀로』 (*Othello*, 1604), 『리어 왕』 (*King Lear*, 1605-1606), 『맥베스』 (*Macbeth*, 1606), 『코리오레이너스』 (*Coriolanus*, 1608) 등과 같은 다양하고 혁신적인 비극을 탄생시켰다.²¹⁾

셰익스피어의 작품에서는 삶의 본성과 자연의 질서에 의해 탄생된 인물이 생명력 있게 그려진다.²²⁾ 특히 그의 작품 세계에서 극중 인물은 주어진 상황과 표현 방식에 따라 희극적으로 묘사되기도 하고 비극적으로 그려지기도 한다.²³⁾ 또한 무한한 상상력으로 인간 내면성을 상징적으로 묘사하였다.²⁴⁾

공들이 되었는지를 들려주는 참혹한 이야기들이 많이 수록되어 있다. 이렇듯 특정한 동기 없이 갑작스레 불행해지는 인간의 운명을 그려내는 것이 당대 비극의 관례였음으로 보인다. 고석기, “Hamlet의 비극적 의미,” 『인문논총』 20 (1981), pp. 115-116.

20) 한국셰익스피어학회, 『셰익스피어 연극사전』 (서울: 동인, 2005), pp. 306-307.

21) 한국셰익스피어학회, 위의 책, pp. 306-607.

22) 프랭크 커모드(Frank Kermode)/한은경 역, 『셰익스피어의 시대』 (서울: 을유문화사, 2005), p. 11.

23) 커모드, 위의 책, p. 11.

24) 커모드, p. 11.

2) 햄릿

현재까지 전해지는 『햄릿』의 텍스트는 모두 세 종류인데, 그 중 어느 것이 원작자인 셰익스피어가 쓴 텍스트에 가까운지에 대해서는 학자들 간에 의견이 분분하다.²⁵⁾ 『햄릿』은 1600년경에 집필되고 공연된 것으로 추정되는데, 1602년 약간의 수정을 거쳐 재공연 되었다.²⁶⁾ 현대의 판본들은 대체로 두 번째 4절판과 첫 번째 2절판을 합성하여 편집한 세 번째 판본이다.²⁷⁾

[플롯]²⁸⁾

덴마크 엘시노어 성 망루에서 선왕의 혼령이 나타난다는 소문을 들은 햄릿(Hamlet)은 그의 친구들과 성벽 망루에서 만나자는 약속을 한다. 한편, 덴마크의 재상인 폴로니어스(Polonius)의 아들 레어티즈(Laertes)가 프랑스로 떠나게 된다. 그는 떠나면서 여동생 오펔리아(Ophelia)에게 그녀의 약혼자인 햄릿과의 사이를 조심하라고 충고한다. 선왕의 혼령은 그의 동생인 클로디어스(Claudius)가 자신을 살해하고 자신의 아내인 거트루드(Gertrude)와 결혼하고 왕좌까지 차지했다며 햄릿에게 복수를 부탁한다. 그 이야기를 들은 햄릿은 복수를 다짐하며 실성한 척을 하게 된다.(1막)

햄릿이 실성한 척 하며 오펔리아 집에 나타나자 폴로니어스는 햄릿이 오펔리아에 대한 상사병으로 미쳤다고 판단하고 왕 클로디어스에게 알려준다. 폴로니어스는 클로디어스에게 햄릿과 오펔리아의 만남을 주선하고 숨어서 지켜보자 제안하고 클로디어스는 햄릿이 미친 원인을 알고자 그 제안을 승

25) 한국셰익스피어학회, 『셰익스피어 연극사전』 (서울: 동인, 2005), p. 798.

26) 한국셰익스피어학회, 위의 책, p. 798.

27) 한국셰익스피어학회, p. 798.

28) 『햄릿』의 플롯은 김일구, 『영국문학의 지평=British literary horizon』 (서울: 미래교육기획, 2010)에서 발췌하여 재구성한 것이다.

낙한다. 한편, 햄릿은 클로디어스가 저지른 범죄에 대한 증거를 잡기 위해 숙부가 선왕을 암살하는 내용으로 된 연극을 공연할 계획을 세운다. (2막)

왕 클로디어스와 재상 폴로니어스가 몰래 지켜보는 가운데 햄릿과 오�필리아는 만나게 된다. 그러나 햄릿은 오�필리아가 자신의 속마음을 알아보려는 미끼인 것을 바로 알아채고 오�필리아에게 폭언과 모욕을 준다. 장면이 바뀌고, 햄릿은 자신이 주최한 연극을 관람하던 클로디어스의 반응을 보고 그의 죄를 확신하게 된다. 햄릿은 어머니 거트루드의 부름에 응하여 그녀의 방으로 가던 중 기도하는 클로디어스를 죽일 기회를 맞게 되지만 결국 죽이지 못한다. 햄릿은 거트루드의 방에서 그녀의 재혼을 질책하는 도중 휘장 뒤에 기척을 느끼고 그 기척을 클로디어스로 착각하여 칼로 찌르게 된다. 그러나 숨어있던 자는 오�필리아의 아버지 폴로니어스였다.(3막)

왕 클로디어스와 왕비 거트루드는 살인을 한 햄릿을 질책해 영국으로 떠나 보낸다. 햄릿은 영국으로 가는 도중 노르웨이의 왕자 포틴브라스(Fortinbras)와 그의 군대를 보고 다시 한번 복수를 결심하게 된다. 다른 한편, 햄릿이 오�필리아의 아버지인 폴로니어스를 죽인 것에 오�필리아는 정신착란에 빠져 깊은 슬픔을 노래하고 프랑스에서 돌아온 레어티즈는 오�필리아를 보고 복수를 다짐한다. 그리고 클로디어스는 햄릿이 돌아올 것이라는 전갈을 받고 검술시합을 통해 햄릿을 죽이려는 음모를 세운다. 한편, 오�필리아가 물에 빠져 죽었다는 소식이 전해지게 된다.(4막)

덴마크로 돌아온 햄릿과 레어티즈를 위한 검술 시합장에는 클로디어스의 음모로 독이 묻은 칼과 독주가 준비된다. 시합 도중 왕비 거트루드는 준비된 독주를 실수로 마셔 죽게 된다. 한편, 결투 중에 햄릿은 독이 발라진 칼에 맞게 된다. 결투를 이어 나가던 중 레어티즈 또한 칼에 맞아 독이 퍼지게 되고 클로디어스의 음모를 폭로하며 죽는다. 이 사실을 들은 햄릿은 클로디어스를 독이 묻은 칼과 독주로 죽이게 된다. 햄릿은 자신의 이야기를 후세에

전해달라는 유언을 남기고 죽는다. 그 후, 포틴브라스의 군대가 덴마크 왕궁을 침략한 후 그가 햄릿의 시신을 수습하며 막이 내린다.(5막)

3) 인물 “오필리아”

오필리아는 엘리자베스 시대의 관념²⁹⁾에 의해 길들여져 아버지와 오빠의 뜻을 거역하지 못하는 인물이지만 햄릿과 아버지의 사랑을 받으며 자아를 발견한다. 그러나 그녀는 아버지의 죽음 후 자아에 혼돈이 오게 되며 이는 자신과 햄릿과의 사랑이 변하는 것에서 출발하여 햄릿에 의한 아버지의 죽음을 확인하며 심화된다.³⁰⁾ 결국 그녀는 아버지와 아버지를 죽인 햄릿을 사랑하는 자신의 비극적인 갈등상태를 받아들이지 못하여 미치게 된다.³¹⁾

1832년에 『셰익스피어의 여인들』(*Shakespeare's Heroines: Characteristics of Women: Moral, Poetical and Historical*)이란 비평서를 출간한 안나 제임슨(Anna Jameson, 1794-1860)은 광기에 빠진 오필리아를 다음과 같이 표현한다.

... 저항할 수 있는 에너지도, 행위할 의지도 견뎌낼 수 있는 힘도 없이 거칠고 악의적인 운명의 파도 속에 타락과 온갖 제약으로 가득한 사회에 홀로 남겨진 한 여인에게 남아 있는 길이란 결국 고립밖에 없으리라. ... 오필리아의 돌이킬 수 없는 절망적인 운명은 순전히 그녀의 순수성으로부터 오는 것이다. ... 그녀의 마음도 인격도 아직 성숙의 시기에 다다르지 못했다. 그녀는 자신의 내면에서 생겨난 감정의 본질을 아직 제대로 인식할 수 없었다. 그 감정은 그녀가 그들로부터 스스로를 지켜낼 수 있는 힘을 미처 갖추기도 전에 극단적으로 발전하고 말았다. ... 그녀의 광기는 일시적인

29) 엘리자베스 시대의 관점에서 볼 때 여성은 일생동안 가사에 전념하면서 남성의 권위에 복종해야 하는 수동적인 존재로 인식되었으며, 여성은 처음에는 아버지에게 그 다음에는 아버지가 선택해 준 남편에게 복종하며 지내야 했다. 김경혜, “영국 극작가들의 여성관 연구 -셰익스피어, 드라이든 그리고 쇼를 중심으로,” 『Shakespeare Review』 44/1 (2008), p. 6.

30) 한국셰익스피어학회, 『셰익스피어 연극사전』 (서울: 동인, 2005), p. 512.

31) 한국셰익스피어학회, 위의 책, p. 512.

의식의 부유상태가 아닌 사고능력의 완전한 파괴다. 그것은 완전한 백치 상태를 의미한다.³²⁾

사랑에 상처받고 아버지의 죽음으로 인해 실성하여 꽃을 꺾어 머리에 꽂고 물가를 방황하다 죽음을 맞이하는 오펔리아는 작곡가, 화가 등 많은 예술인들에게 영감의 원천이 된다. 미술 분야에서는 특히 라파엘 전파(*Pre-Raphaelite Brotherhood*)³³⁾ 화가들이 오펔리아를 주제로 한 작품을 많이 남겼다. 대표적인 작품으로는 존 에버릿 밀레이(John Everett Millais, 1829-1896)가 그린 『오펔리아』 (*Ophelia*, 1851-1852)³⁴⁾와 아서 휴즈(Arthur Hughes, 1832-1915)의 『오펔리아』 (*Ophelia*, 1852)³⁵⁾, 존 윌리엄 워터하우스(John William Waterhouse, 1849-1917)의 『오펔리아』 (*Ophelia*, 1889)등이 있다.³⁶⁾

32) 안나 제임슨(Anna Jameson)/서대경 역, 『셰익스피어의 여인들 1 : 지성과 열정의 주인공들』 (서울: 아모르문디, 2006), pp. 241-257.

33) 라파엘 전파 형제회(*Pre-Raphaelite Brotherhood*)는 1848년에 윌리엄 홀먼 헌트(William Holman Hunt, 1827-1910), 존 에버릿 밀레이(John Everett Millais, 1829-1896)와 단테 가브리엘 로제티(Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882) 등을 중심으로 모인 화가와 시인들의 단체였다. 이들은 전성기 르네상스 시대의 화가던 라파엘로(Raffaello Sanzio, 1483-1520)와 미켈란젤로(Michelangelo Buonarroti, 1475-1564) 이후의 매너리즘에 빠진 회화를 답습하는 영국 왕립미술아카데미 중심의 보수적 회화를 개혁하려고 했다. 이들은 빅토리아(Alexandrina Victoria, 1819-1901)가 통치한 빅토리아 시대(Victorian Age, 1837-1901)때 활동했고 중세 문학과 셰익스피어, 낭만파 시인들의 시를 소재로 한 그림들을 많이 재현 하였다.

34) 권오숙, “라파엘 전파의 셰익스피어 재현에 대한 여성론적 고찰,” 『세계문학비교학회』 34 (2011), p. 106.

35) William Holman Hunt, *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood* (New York: The Macmillan Company, 1905), p. xxi.

36) 권오숙, “라파엘 전파의 셰익스피어 재현에 대한 여성론적 고찰,” p. 117.

4) William Shakespeare의 『햄릿』의 오�필리아의 다섯 개 노래 해석 및 내용

오�필리아의 다섯 개 노래는 『햄릿』의 4막 5장에서 나오며 아버지의 죽음에서 오는 상실과 햄릿에 대한 사랑의 좌절로 인한 오�필리아의 고통이 잘 드러나 있다.³⁷⁾ 『햄릿』의 제 1 사절본의 무대 지시문에 따르면, 오��피리아가 헝클어진 머리모양으로 등장하여 노래 부르는 것으로 묘사된다.³⁸⁾ 이러한 무대 지시는 엘리자베스 시대 극문학에서 인물의 광증을 암시한다.³⁹⁾ 그리고 이러한 오��피리아의 모습은 사랑의 실연으로 겪는 여성우울증(*female love-melancholy*)의 특징이라 알려졌다.⁴⁰⁾

셰익스피어는 당시 대중음악인 발라드⁴¹⁾에 영향을 받아 발라드로 존재하던 곡들의 가사를 인용하여 오��피리아가 극 중에서 부르는 다섯 번째 노래를 제외한 모든 노래의 가사에 삽입했다.⁴²⁾ 아래의 가사 중 이탤릭체로 쓰여진 가사는 인용된 부분이다.

37) 윤희역, “실성한 오��피리아의 노래와 죽음의 상징성 연구,” 『신영어영문학회』 40 (2008), p. 161.

38) 윤희역, 위의 책, p. 165.

39) 윤희역, p. 165.

40) 윤희역, p. 165.

41) 짧게 서술하는 민요로 프랑스, 덴마크, 독일, 영국 등의 국가에서 발라드가 존재했으며 영국의 발라드는 항상 압운과 연으로 나누어져있다. 환영연회 같은 곳에서 공연되었으며 발라드의 기술과 형식보다는 역사적 사건이나 만들어진 이야기를 토대로 한 공연과 청중이 중요했다. <https://www.britannica.com/art/ballad> [2019. 08. 09 접속].

42) Ross W. Duffin ; with a foreword by Stephen Orgel, *Shakespeare's Songbook* (London, New York: W.W. Norton & Company, 2004), pp. 15-16.

① 그대가 진정 내가 사랑하는 이 인줄 어떻게 알까요?⁴³⁾

(How should I your true love know From another one?)

*How should I your true love know
From another one?*

By his cockle hat and staff
And his sandal shoon.

He is dead and gone lady,
He is dead and gone;
At his head a grass-green turf,
At his heels a stone.

White his shroud as the mountain snow
Larded all with sweet flowers,
Which bewept to the grave did not go
With true-love showers.

그대가 진정 내가 사랑하는 이 인줄
어떻게 알까요?
조가비 모자에 지팡이를 짚고
샌들을 신은 순례자 차림이 내 사랑이죠.

그는 죽어 떠나버렸네, 아가씨
죽고 떠나버렸네.
머리맡에는 푸른 잔디,
발밑에는 묘석이.

그 분의 수의는 산에 쌓인 눈처럼 하얗고
달콤한 꽃송이에 파묻혀

43) 본 가사와 앞으로 나올 가사의 해석은 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare)/한우리 역, 『웹릿(한글판+영문판) 더 클래식 세계문학 컬렉션 17』(서울: 미르북컴퍼니, 2012)를 참고 하였음.

사랑의 눈물 소나기 되어
무덤으로 가지지 못했지요.

오페리아의 첫 번째 노래는 햄릿에게 죽임을 당한 아버지에 대해 깊이 슬퍼하며 클로디어스 왕과 거트루드 왕비, 햄릿의 친구인 호레이쇼 앞에서 노래하는 장면이다. 이 곡에서는 그녀와 햄릿의 좌절된 사랑과 죽은 아버지 폴로니아스에 대한 연민사이에 갈등하는 오페리아의 고통이 잘 드러나 있다.⁴⁴⁾ 이 곡의 1연의 1행과 2행의 가사는 발라드 “Walsingham”의 부분 인용이다.⁴⁵⁾

44) 윤희역, “실성한 오페리아의 노래와 죽음의 상징성 연구,” 『신영어영문학』 40 (2008), p. 162.

45) Ross W. Duffin ; with a foreword by Stephen Orgel, *Shakespeare's Songbook* (London, New York: W.W. Norton & Company, 2004), pp. 422-423.

② 내일은 성 밸런타인데이 (*Tomorrow is St. Valentine's Day*)

*Tomorrow is Saint Valentine's day,
All in the morning betime,
And I a maid at your window,
To be your Valentine.
Then up he rose, and donned his clothes,
And duffed the chamber door.
Let in the maid that out a maid
Never departed more.*

*By Gis and by Saint Charity,
Alack, and fie, for shame!
Young men will do't, if they come to't.
By Cock, they are to blame.
Quoth she, "Before you tumbled me,
You promised me to wed."
He answers,
"So would I ha' done, by yonder sun,
An thou hadst not come to my bed."*

내일은 성 밸런타인데이,
이른 아침 일어나
나는 당신의 창가에 선 소녀
나는 당신의 밸런타인.
그는 일어나 옷을 걸치고,
방문을 열어주겠죠.
들어갈 땐 처녀이나,
나올 때는 처녀가 아니라네.

아아, 이런 이제 어찌나
세상에, 얼마나 부끄러운 일인가!
젊은 사내는 하겠지, 기회만 있으면

신이시여, 그 사내들은 부적절합니다.
그녀가 말하네, “당신이 나를 침대에
놓히기 전에, 나와 결혼한다 약속했죠.”
그가 대답하길,
“해를 두고 맹세하길, 그러려고 했죠.
그대가 나와 잠자리에 들지 않았다면.”

오페리아의 두 번째 노래는 우울했던 첫 번째 노래와 달리 갑작스럽게 흥분 상태로 변화한 그녀의 모습을 보여준다. 오페리아는 왕비 거트루드와 햄릿의 친구인 호레이쇼 그리고 왕 클로디어스 앞에서 이 노래를 부르게 되는데, 이는 성 발렌타인의 날에 남자에게 버림받은 여자의 상황을 외설적인 가사로 표현한 내용의 노래이다. 이 노래는 엘리자베스 시대의 무책임한 사랑을 했던 젊은 이들을 풍자한다고 수 있다.⁴⁶⁾ 또한 노래 속의 소녀의 상황은 햄릿과의 관계가 깨진 오페리아의 상황과 유사하다.⁴⁷⁾ 이 노래의 가사는 발라드 “Tomorrow is St. Valentine’s Day”의 전체 인용이다.⁴⁸⁾

46) 윤희역, “실성한 오페리아의 노래와 죽음의 상징성 연구,” 『신영어영문학』 40 (2008), p. 168.

47) 윤희역, 위의 책, p. 168.

48) Ross W. Duffin ; with a foreword by Stephen Orgel, *Shakespeare’s Songbook* (London, New York: W.W. Norton & Company, 2004), pp. 407-408.

③ 그는 얼굴도 가리지 못하고 관에 실려 갔네

(They bore him barefaced on the bier)

*They bore him barefaced on the bier,
Hey, non nonny, nonny, hey, nonny,
And in his grave rained many a tear*

그는 얼굴도 가리지 않고 관에 실려갔네
헤이 논 노니노니 헤이 노니
그의 무덤에 비처럼 쏟아진 눈물.

두 번째 노래를 부르고 오펠리아는 퇴장한다. 그 후 오펠리아의 오빠인 레어티즈가 아버지의 복수를 위해 궁으로 들어간다. 왕 클로디어스와 레어티즈의 대화 중 오펠리아가 그들 앞에 나타나 아버지의 장례에 대한 세 번째 곡의 노래를 부른다. 이 노래의 가사는 발라드 “Bonny Sweet Robin”⁴⁹⁾의 부분 인용이다.⁵⁰⁾

49) 셰익스피어는 이 발라드를 오펠리아의 세 번째 노래와 네 번째 노래에 인용하였다.

50) Ross W. Duffin ; with a foreword by Stephen Orgel, *Shakespeare's Songbook*, pp. 72-73.

④ 사랑스럽고 예쁜 로빈은 나의 기쁨

(*For bonny sweet Robin is all my joy*)

For bonny sweet Robin is all my joy

사랑스럽고 예쁜 로빈은 나의 기쁨

오필리아가 세 번째 노래를 부른 후 로즈마리, 팬지, 회향초, 들국화⁵¹⁾ 등 꽃 이름을 나열하며 독백을 하는 장면으로, 아버지를 직접적으로 언급한다. 이 장면에서 그녀는 레어티즈에게 시든 오랑캐 꽃⁵²⁾을 건네주는데, 이는 아버지의 죽음을 기억하자는 뜻으로 볼 수 있다.⁵³⁾ 세 번째 노래와 관련이 없어 보이는 네 번째 곡은 오필리아가 햄릿과 사랑했던 한 때를 회상하며 정신이 오락가락하는 오필리아의 모습을 볼 수 있는 곡이다. 이 노래의 가사는 발라드 “Bonny Sweet Robin”의 부분 인용이다.⁵⁴⁾

51) 들국화는 불행한 사랑을 뜻하며, 햄릿에 대한 사랑의 기억을 상징한다. 윤희역, “실성한 오필리아의 노래와 죽음의 상징성 연구,” 『신영어영문학』 40 (2008), pp. 169-171.

52) 오랑캐 꽃은 정절을 뜻하는데, 시들어버린 오랑캐 꽃은 햄릿의 식어버린 사랑과 오필리아의 아버지에 대한 변함없는 사랑의 상징으로, 이중적 의미를 가지고 있다. 윤희역, 위의 책, pp. 169-170.

53) 윤희역, p. 170.

54) Ross W. Duffin ; with a foreword by Stephen Orgel, *Shakespeare's Songbook* (London, New York : W.W. Norton & Company, 2004), pp. 72-73.

⑤ 그는 다시 돌아오지 않을까? (*And will he not come again?*)

And will he not come again?
And will he not come again?
No, no, he is dead,
Go to thy death-bed.
He never will come again.

His beard was as white as snow,
All flaxen was his poll,
He is gone, he is gone,
And we cast away moan,
God a mercy on his soul!

그는 다시 돌아오지 않을까?
이젠 다시 오지 않을까?
아냐, 님은 가셨네.
너도 죽을 자리로 가거라.
그 분은 영영 안 오시니.

그의 수염은 눈처럼 희고
머리는 모시처럼 희네.
그는 갔네, 갔어.
한탄을 해도 소용이 없지,
신이시여 그의 영혼에 자비를!

이 곡은 오페리아가 마지막으로 부른 노래로서, 장송곡⁵⁵⁾이다. 아버지에 대한 그리움과 애상이 나타나 있다.⁵⁶⁾

55) Peter J. Seng, *The vocal songs in the plays of Shakespeare : A Critical History* (Cambridge: Harvard University Press, 1967), p. 153.

56) 윤희억, “실성한 오페리아의 노래와 죽음의 상징성 연구,” 『신영어영문학』 40 (2008), p. 171.

2. Johannes Brahms의 *Fünf Ophelia-Lieder*

1) Johannes Brahms의 생애

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 함부르크 시립 오케스트라(*Hamburg Philharmonic Society*)에서 콘트라베이스 주자로 활동했던 아버지 요한 야코프 (Johann Jakob Brahms, 1806-1872)와 어머니 요한나 헨리카 크리스티아네 니센(Johanna Henrika Christiane Nissen, 1789-1865) 사이에서 태어났다.⁵⁷⁾ 그는 그의 아버지로부터 바이올린, 호른 등의 관현악기를 배웠다.⁵⁸⁾ 하지만 브람스는 피아노를 배우기 원하였고 피아노 교사인 코셀(Otto Friedrich Willibald Cossel, 1813-1865)를 만나 본격적으로 배우게 된다.⁵⁹⁾ 그는 10세가 되던 1843년 피아니스트로서의 첫 연주를 하게 되고 이 후 마르크스젠(Eduard Marxsen, 1806-1887)을 만나 피아노와 작곡이론을 배운다.⁶⁰⁾ 이 시기에 그는 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827) 등의 작곡가들의 음악 구조와 형식을 배웠고 이는 그의 고전주의적 가치관의 중요한 이정표가 되었다.⁶¹⁾ 1846년인 13세 때 그는 가계를 돕기 위해 유흥가에서 피아노를 연주하며 돈을 벌었고 1848년인 15세 때 첫 피아노 독주회를 열게 된다.⁶²⁾

1850년 브람스는 헝가리 망명 음악가인 에두아르트 레메니(Eduard Reményi, 1828-1898)를 만나 1853년부터 독일의 여러 지방으로 연주여행을 다니기 시

57) George S. Bozarth and Walter Frisch, "Johannes Brahms," *The new grove dictionary of music and musicians*, 2nd ed. (New York: Macmillan, 2001), 4: p. 180.

58) 이성일, 『브람스 평전』 (서울: 풍월당, 2017), p. 50.

59) 이성일, 위의 책, pp. 51-52.

60) 이성일, pp. 54-57.

61) 이성일, p. 56.

62) 이성일, pp. 58-67.

작한다.⁶³⁾ 그러던 중 바이올리니스트 요제프 요아힘(Joseph Joachim, 1831-1907)을 통해 로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)과 그의 아내 클라라 슈만(Clara Schumann, 1819-1896)을 뒤셀도르프(Düsseldorf)의 빌커 슈트라세(Bilkerstraße)에서 만나게 된다.⁶⁴⁾ 첫 만남에서 슈만은 브람스의 『피아노 소나타 1번』(Sonata no.1 in C major, Op. 1, 1852-1853) 연주를 듣고 그의 재능을 높이 평가하였다.⁶⁵⁾ 그 후 슈만은 그 자신이 창간한 음악 잡지 신음악지(*Neue Zeitschrift für Musik*)에 ‘새로운 길’(*Neue Bahnen*)이란 글로 그를 소개하면서 극찬했다.⁶⁶⁾ 슈만부부와 그와의 인연은 슈만의 타계 이후에도 이어졌다.⁶⁷⁾ 그는 클라라와 그녀의 자식들을 돌보았고 그녀는 그에게 음악적 조언을 아끼지 않으며 “음악적 동반자”가 되었다.⁶⁸⁾

브람스는 민요를 예술음악으로 승화시킨 최초의 주요 작곡가이다.⁶⁹⁾ 그는 1840년대 후반부터 1890년대 중반까지 독일의 민속음악을 수집하고 연구했다.⁷⁰⁾ 그는 민요 연구가 큰 가치를 가진다고 생각했으며, 민요 선율의 운율과 율격을 찾아 자신만의 음악으로 만들기 위해 많은 노력을 했다.⁷¹⁾ 그가 모은 민요를 편곡한 민요작품들은 200곡 이상이며 피아노와 무반주 합창, 독창을 위한 곡들이다.⁷²⁾ 이러한 브람스의 민요 연구의 결과로 《어린이 민요집》(*Volks-Kinderlieder*, WoO. 31, 1857)과 《독일 민요집》(*Deutsche Volkslieder*, WoO. 33, 1893-1894)등이 출판되었다.⁷³⁾

브람스는 1857년부터 1859년까지 함부르크에 주로 머물며 데트몰트

63) 이성일, 『브람스 평전』(서울: 풍월당, 2017), pp. 76-82.

64) 이성일, 위의 책, pp. 106-111.

65) 민은기 외, 『서양음악사= A history of western music 2』(과주: 음악세계, 2016), p. 209.

66) 음악세계, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 19 : 브람스』(서울: 음악세계, 2003), p. 13.

67) 이성일, 『브람스 평전』, pp. 172-173.

68) 민은기 외, 『서양음악사= A history of western music 2』, p. 141.

69) 이성일, 『브람스 평전』, p. 512.

70) 이성일, 위의 책, p. 512.

71) 이성일, pp. 513-514.

72) 이성일, p. 515.

73) 이성일, pp. 515-516.

(Lippe-Detmold)에서 궁정피아니스트와 궁정합창단 지휘자를 겸임하였다.⁷⁴⁾ 그는 이곳에서 합창음악에 몰두하여 4부 여성 합창곡 『아베 마리아』 (*Ave Maria*, Op.12, 1858), 5부 혼성합창곡 『장례의 노래』 (*Begräbnisgesang*, Op.13, 1858) 등 합창곡을 작곡하고 바로크 시대 이전의 합창음악을 찾아내어 연주하기도 했다.⁷⁵⁾ 이 시기에 그는 1858년 아가테 폰 지볼트(Agathe von Siebold, 1835-1909)를 만나 약혼하지만⁷⁶⁾ 1859년 이 둘은 헤어지게 된다.⁷⁷⁾ 그 후에도 평생을 독신으로 살아간다.⁷⁸⁾

1862년부터 브람스는 빈(Vienna)에서 머물며 작품을 쓰며 음악활동을 한다⁷⁹⁾ 1865년 어머니의 타계의 영향으로 『독일 레퀴엠』 (*Ein deutsches Requiem*, Op. 45, 1857-1868)을 작곡하게 된다.⁸⁰⁾ 이 곡은 큰 성공을 거뒀고 그는 작곡가로서의 더욱 큰 명성을 얻게 된다.⁸¹⁾

브람스는 1872년부터 1875년까지 빈의 음악 동호인 협회(*Gesellschaft der Musikfreunde*)의 총무를 맡아 지휘활동을 펼친다.⁸²⁾ 1876년 그는 뤼겐(Rügen) 섬의 자쓰니츠(Sassniz)에서 휴양을 하며 『교향곡 제 1번 c단조』 (*Symphony no.1 in C minor*, Op. 68, 1862-1876)의 작곡을 완성하였다.⁸³⁾ 그는 이 곡을 14년에 걸쳐 완성하는데, 그 이유는 9개의 교향곡을 작곡한 베토벤에게 부담을 느끼고 있었기 때문이었다.⁸⁴⁾ 브람스의 교향곡 1번에 대해 한스 폰 빌로우(Hans von Bülow, 1830-1894)는 “베토벤의 9번 교향곡의 뒤를 이은

74) 음악세계, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 19 : 브람스』 (서울: 음악세계, 2003), p. 13.

75) 이성일, 『브람스 평전』 (서울: 풍월당, 2017), pp. 168-169.

76) 이성일, 위의 책, pp. 178-179.

77) 음악세계, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 19 : 브람스』, p. 14.

78) 도널드 그라우트(Donald J. Grout) 외/민은기 외 공역, 『그라우트의 서양 음악사 (하)』 (서울: 이앤비플러스, 2007), p. 167.

79) 이성일, 『브람스 평전』, p. 226.

80) 이성일, 위의 책, pp. 250-253.

81) 음악세계, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 19 : 브람스』, p. 14.

82) 음악세계, 위의 책, p. 15.

83) 이성일, 『브람스 평전』, p. 346.

84) 이성일, 위의 책, p. 348.

‘10번 교향곡’이다.”라고 극찬하였다.⁸⁵⁾ 이 후로도 그는 3개의 교향곡을 작곡하게 된다.⁸⁶⁾ 또한 브람스는 매년 여름 휴양지에서 작곡활동을 펼치게 된다.⁸⁷⁾ 그는 이 시기에 『교향곡 제 2번 D장조』 (*Symphony no.2 in D major*, Op. 73, 1877), 『교향곡 제 3번 F장조』 (*Symphony no.3 in F major*, Op. 90, 1883), 『교향곡 제 4번 e단조』 (*Symphony no.4 in E minor*, Op. 98, 1884-1885), 『바이올린 협주곡 D장조』 (*Violin Concerto in D major*, Op.77, 1878) 등을 작곡한다.⁸⁸⁾ 1879년 브레슬라우 대학에서 그에게 명예 철학박사 학위를 수여했고, 그는 『대학 축전 서곡』 (*Akademische Fest Ouvertüre*, Op.80, 1880)를 답례로 작곡해 주었다.⁸⁹⁾

1896년에는 브람스가 클라라의 타계 전 그녀를 생각하며 구상했던 『4개의 엄숙한 노래』 (*Vier ernst Gesang*, Op. 112, 1896)가 완성된다.⁹⁰⁾ 이 후 간암판정을 받은 그는 같은 해 『11개의 코랄전주곡』 (*Elf Choralvorspiele*, Op. 122, 1896)를 작곡 후 1897년 사망한다.⁹¹⁾

85) 이성일, 『브람스 평전』 (서울: 풍월당, 2017), p. 358.

86) 음악세계, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 19 : 브람스』 (서울: 음악세계, 2003), pp. 10-15.

87) 음악세계, 위의 책, p. 15.

88) 음악세계, pp. 15-16.

89) 이성일, 『브람스 평전』, p. 373.

90) 캐롤 킴볼(Carol Kimball)/채은희 역, 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 (하)』 (서울: 형설, 2007), p. 139.

91) 음악세계, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 19 : 브람스』, p. 20.

2) Johannes Brahms의 가곡 특징

브람스는 오페라를 제외한 대부분의 장르에서 다양한 작품을 남겼다.⁹²⁾ 그 중 가곡은 총 260여곡이며,⁹³⁾ 그의 가곡에는 독창 뿐만 아니라 2중창과 3중창 그리고 4중창 역시도 포함된다.⁹⁴⁾

브람스는 르네상스와 바로크시대를 이어 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827), 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)⁹⁵⁾에 이르는 작곡가들의 음악에 영향을 받았다.⁹⁶⁾ 그는 독일의 민속음악과 그것의 사용에 큰 흥미를 가졌고, 이 모든 것들을 고전적 형식 속에서 접목시켜 자신만의 가곡 스타일을 만들어냈다.⁹⁷⁾

브람스의 가곡의 성악 부분은 프레이즈의 길이가 길고 유연하며 리드미컬하다.⁹⁸⁾ 또한 성악선율과 피아노 선율은 유기적인 상호작용을 하여⁹⁹⁾ 피아노가 성악선율을 뒷받침한다.¹⁰⁰⁾ 그는 짧은 전주와 간주, 후주를 사용했으며 전주 없이 곧바로 성악선율이 시작되거나 후주 없이 끝나는 경우도 많다.¹⁰¹⁾ 브람스의 가곡의 화성은 음악에서 느낄 수 있는 정서들을 직접적으로 전달하기에 충분히 풍성하다.¹⁰²⁾ 또한 바로크 시대의 음악기법에 영향을 받아

92) 도널드 그라우트(Donald J. Grout) 외/민은기 외 공역, 『그라우트의 서양 음악사 (하)』 (서울: 이앤비플러스, 2007), p. 167.

93) 그라우트, 위의 책, p. 172.

94) 캐롤 킴블(Carol Kimball)/채은희 역, 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 (하)』 (서울: 형설, 2007), p. 130.

95) 킴블, 위의 책, p. 23.

96) 도널드 그라우트(Donald J. Grout) 외/민은기 외 공역, 『그라우트의 서양 음악사 (하)』, p. 168.

97) 그라우트, 위의 책, p. 168.

98) 캐롤 킴블(Carol Kimball)/채은희 역, 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 (하)』, p. 22.

99) 킴블, 위의 책, p. 22.

100) 도널드 그라우트(Donald J. Grout) 외/민은기 외 공역, 『그라우트의 서양 음악사 (하)』, p. 172.

101) 민은기 외, 『서양음악사= A history of western music 2』 (과주: 음악세계, 2016), p. 142.

102) 캐롤 킴블(Carol Kimball)/채은희 역, 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서. (하)』, p. 22.

지속음이나 음가의 확장이 대위법적 짜임새로 이루어져 있다.¹⁰³⁾ 브람스는 민요를 수집하고 연구하며¹⁰⁴⁾ 민속풍의 선율을 많이 사용하였고¹⁰⁵⁾ 음악 형식 또한 유절 형식 또는 변형된 유절형식을 많이 사용하였다.¹⁰⁶⁾ 브람스의 가곡에서는 리듬이 강조되는데, 헤미올라(*Hemiola*)¹⁰⁷⁾를 사용하여 리듬을 확대하거나 축소, 반복하는 것을 자주 관찰할 수 있다.¹⁰⁸⁾ 그 뿐만 아니라 복리듬과 크로스리듬 또한 사용하여 리듬을 강조한다.¹⁰⁹⁾ 그는 가곡을 작곡할 때, 시에서 영감을 받아 가곡을 작곡하지만¹¹⁰⁾ 시는 음악을 표현하기 위한 하나의 수단이었기 때문에¹¹¹⁾ 시 자체가 중요한 요소가 되지 않았다.¹¹²⁾ 이는 다른 낭만주의 가곡 작곡가들과 크게 구분되는 점이다. 그는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)와 쉴러(Friedrich von Schiller, 1759-1805), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 아이헨도르프(Joseph Baron von Eichendorff, 1788-1857)의 시를 사용하기도 했지만 주로 동시대의 시인들과 저명하지 않은 시인들인 다우머(Georg Friedrich Daumer, 1800-1875)¹¹³⁾와 그로트(Klaus Groth, 1819-1899), 프레이(Adolf Frey, 1855-1920), 램케(Karl Lemcke,

103) 캐롤 킴볼(Carol Kimball)/채은희 역, 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서. (하)』 (서울: 형설, 2007), p. 22.

104) 이성일, 『브람스 평전』 (서울: 풍월당, 2017), pp. 512-514.

105) 캐롤 킴볼(Carol Kimball)/채은희 역, 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서. (하)』, p. 306.

106) 도널드 그라우트(Donald J. Grout)외/민은기 외 공역, 『그라우트의 서양 음악사 (하)』 (서울: 이앤비플러스, 2007), p. 172.

107) 2박자 계열의 음악에서 3박자 리듬을 사용하거나 3박자 계열의 음악에서 2박자의 리듬을 사용하는 것을 말한다. http://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=vi_ew&MAS_IDX=190502001608985, [2019. 05. 25. 접속].

108) 캐롤 킴볼(Carol Kimball)/채은희 역, 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서. (하)』, p. 22.

109) 킴볼, 위의 책, p. 22.

110) 킴볼, p. 306.

111) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 1』 (경기: 지식산업사, 2014), pp. 427-428.

112) 민은기 외, 『서양음악사= A history of western music 2』 (과주: 음악세계, 2016), p. 141.

113) 브람스는 특히 다우머의 19편의 시에 곡을 붙일만큼 그의 시를 선호했다. Lorraine Gorrell, *The Nineteenth Century German Lied* (Portland, Or. : Amadeus Press, 1993), p. 264.

1831-1913)등의 시들도 사용했다.¹¹⁴⁾ 그리고 그는 민속시나 민속풍으로 쓰여진 당대의 시를 선택하기도 했고,¹¹⁵⁾ 주로 사랑이나 자연 그리고 죽음에 대한 주제를 선호했다.¹¹⁶⁾ 또한 감정적으로 절제되거나 애수에 찬 가사를 자주 선택했다.¹¹⁷⁾ 그는 어떤 가사를 채택하든지 음악이 가사보다 중요시 되는 멜로디 위주의 가곡을 작곡하여 자신만의 가곡 스타일을 구축했다.

114) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth Century German Lied* (Portland, Or. : Amadeus Press, 1993), p. 264.

115) 브람스가 선호했던 민속시의 출처 중 하나는 추칼말리오(Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio, 1803-1869)의 『독일민속가곡』 (*Deutsche Volkslieder*)이었다. Gorrell, *Ibid*, p. 260.

116) 캐롤 킴볼(Carol Kimball)/채은희 역, 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서. (하)』 (서울: 형설, 2007), p. 22.

117) 도널드 그라우트(Donald J. Grout) 외/민은기 외 공역, 『그라우트의 서양 음악사 (하)』 (서울: 이앤비플러스, 2007), p. 172.

3) 《다섯 개의 오펠리아 노래》 (*Fünf Ophelia-Lieder*)

(1) 《다섯 개의 오펠리아 노래》의 작곡배경

본 논문의 주제인 《다섯 개의 오펠리아 노래》 (*Fünf Ophelia-Lieder*, WoO. 22, 1873)¹¹⁸⁾가 작곡되게 된 계기는 브람스의 지인인 극작가 요셉 레빈스키(Joseph Lewinsky, 1835-1907)의 약혼녀인 올가 프레하이젠(Olga Precheisen, 1853-1935)을 위함이었다.¹¹⁹⁾ 배우였던 프레하이젠은 프라하(*Prague*)의 극장에서 셰익스피어의 『햄릿』의 오펠리아 역할을 맡게 되었는데,¹²⁰⁾ 이에 레빈스키는 프레하이젠을 위해 오펠리아의 다섯 개 노래를 브람스에게 요청하였고, 그로 인해 만들어진 곡이 바로 《다섯 개의 오펠리아 노래》이다.¹²¹⁾ 이 작품들은 1873년 12월 22일에 프레하이젠에 의해 프라하의 극장에서 초연되었고 1935년에 출판되었다.¹²²⁾

이 작품은 아우구스트 쉴레겔(August Wilhelm von Schlegel, 1767-1845)¹²³⁾과 요한 티크(Johann Ludwig Tieck, 1773-1853)¹²⁴⁾의 독일어 번역본으로 작곡되었다. 작품의 완성 후 레빈스키는 프레하이젠에게 다음과 같이 편지를 썼다.

브람스는 피아노 선율을 노래 위주로 썼습니다. 그래서 당신이 더 쉽게

118) “WoO”를 풀이하면 “Werk ohne Opuszahl”로 작품번호(*Opus number*)가 제외된 작품들이라는 뜻이다. 브람스는 주로 민요를 편곡해서 작곡된 곡에 “WoO”를 붙였다. George S. Bozarth, “The Origin of Brahms’s *Stiller Nacht*,” *Notes* 53/2 (December 1996), p. 363.

119) Peter Clive, *Brahms and his world : a biographical dictionary* (Lanham, Md: Scarecrow, 2006), p. 290.

120) William McNaught, “New Music,” *The Musical Times* 76/1112 (October 1935), p. 900.

121) Peter Clive, *Brahms and his world : a biographical dictionary*, p. 290.

122) William McNaught, “New Music,” p. 900.

123) Peter Clive, *Brahms and his world : a biographical dictionary*, p. 383.

124) Inge van Rij, *Brahms’s Song Collections* (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2006), p. 107.

익힐 수 있을 겁니다. ... 그는 단순한 것이 무대에서 더 큰 효과를 낸다고
생각합니다.¹²⁵⁾

브람스의 《다섯 개의 오펠리아 노래》는 하나의 그룹으로 묶여있지만¹²⁶⁾ 극
중에서 곡과 곡 사이에 대사와 액팅(Acting)이 존재하기 때문에 다섯 곡이 한
꺼번에 연주되지 않았다.¹²⁷⁾ 이 작품은 1935년 음악학자인 카를 가이링어(Karl
Geiringer, 1899-1989)에 의해 연주용 악보가 출판되었고, 총 5분 내외의 짧은
연주시간을 가지고 있다.

125) Karl Geiringer, *Fünf Ophelia-Lieder, für eine Sopranstimme und Klavierbegleitung* (Wien:
Schönborn Verlag, 1960), p. 5.

126) Inge van Rij, *Brahms's Song Collections* (Cambridge, New York: Cambridge University
Press, 2006), p. 107.

127) Rij, *Ibid*, p. 162.

(2) 《다섯 개의 오페리아 노래》의 곡 분석

① Wie erkenn' ich dein Treulich vor andern nun?¹²⁸⁾

Wie erkenn' ich dein Treulich	그대가 진정 내가 사랑하는 이 인줄
Vor den andern nun?	어떻게 알까요?
An dem Muschelhut und Stab.	조가비 모자에 지팡이를 짚고
Und den Sandelschuh'n.	샌들을 신은 순례자 차림이 나의 사랑이죠.
Er ist lange tot und hin,	님은 죽어 떠나버렸네,
Tot und hin, Fräulein!	죽고 떠나버렸네, 아가씨!
Ihm zu Häupten ein Rasen grün,	머리 말에는 푸른잔디,
Ihm zu Fuß ein Stein.	발치에는 묘석이.

<표 1> Johannes Brahms의 제 1곡 Wie erkenn' ich dein Treulich vor den andern nun? 곡 구성

중심조성	G major
박자	4/4, 3/4
형식	유절형식
음역대	D4-D5
빠르기	느리게 움직임을 가지고 (<i>Andante con moto</i>)

128) 본 가사와 앞으로 나올 가사의 해석은 William Shakespeare/한우리 역, 『웹릿(한글판+영문판) 더 클래식 세계문학 컬렉션 17』(서울: 미르북컴퍼니, 2012)를 참고하였음.

브람스의 《다섯 개의 오페리아 가곡》 중 제 1곡인 《당신이 진정 내 사랑하는 이 인줄 어떻게 알까요?》(*Wie erkenn' ich dein Treulieb vor den andern nun?*)은 『햄릿』 중 오페리아의 첫 번째 노래의 가사를 사용하여 작곡되었다. G minor의 조성을 가지며 4/4와 3/4 두 개의 박자를 가지고 있다. 이는 오페리아의 혼돈스러운 심경을 표현한 것이다. 이 곡은 유절 형식으로 1절과 2절 사이에 극 중 오페리아와 거트루드 왕비의 대사가 있어 완전한 종지를 이룬다. 피아노 선율은 오로지 배우가 노래를 익히는 용도로만 사용되었기 때문에 극 중에서 연주되지 않았다.¹²⁹⁾ 그래서 전주와 간주, 후주가 없으며 성악 선율이 더블링되는 특징을 보인다. 음역대는 D4-D5로 연극배우가 부를 것을 고려하여 낮게 작곡되었다.¹³⁰⁾

129) Karl Geiringer, *Fünf Ophelia-Lieder, für eine Sopranstimme und Klavierbegleitung* (Wien: Schönborn Verlag, 1960), p. 6.

130) Michael Musgrave, *Brahms 2: Biographical, Documentary and Analytical Studies*, vol. 2. (New York : Cambridge University Press, 1987), p. 75.

<악보-1-1> 민속노래 Vom verwundeten Knaben, 마디 1-4

Andantino

1. Es Wollt ein Mäd - chen früh auf - stehn
2. als sie nun in den grü - nen Wald kam,
3. Knab, der war von Blut so rot,

<악보-1-2> Johannes Brahms의 제 1곡 Wie erkenn' ich dein Treulieb vor den andern nun?에 드러나는 Vom verwundeten Knaben의 차용, 마디 1-2

Andante con moto

Wie er - kenn' ich dein Treu - lieb Vor den

브람스는 자신의 곡 《상처입은 소년》(*Vom verwundeten Knaben*, Op 14, No. 2, 1858)의 첫 세 마디의 성악선율과 피아노 선율을 차용하여 이 곡에 사용하였다.¹³¹⁾ 그가 차용한 《상처입은 소년》은 민속노래(*Volkslied*)로 멜로디에서 민요적 특징이 나타난다. 《상처입은 소년》과 《다섯 개의 오페리아

131) Paul Berry, *Brahms Among Friends: Listening, Performance, and the Rhetoric of Allusion* (New York, Oxford University Press, 2014), p. 17.

가곡》 모두 화자가 사랑하는 사람을 잃어 슬퍼하는 내용을 담고 있다. 이 곡은 G minor의 조성을 지나 2마디의 3박과 4박에서 장3화음이 사용되어 긴장감을 자아내며 이 부분에서 장모음의 리듬과 멜로디의 리듬이 함께 움직이는 것으로 보아 ‘Traulieb’(밧다)이라는 단어를 강조하는 것으로 보인다.

<악보-2> Johannes Brahms의 제 1곡 Wie erkenn’ ich dein Treulieb vor den andern nun?, 마디 5-6

2마디와 동일하게 5마디에서도 3박과 4박에서 장3화음이 사용되어 ‘Stab’(막대기)라는 단어를 강조한다. 또한 2마디의 ‘Traulieb’(밧다)의 ‘-lieb’과 ‘Stab’(지팡이)가 같은 음으로 장모음의 리듬에 맞춰 끝나고 있다. 이는 대사를 정확하게 전달하기 위함이다. 또한 5마디와 6마디의 ‘Und den Sandalschuh’n.’ (그리고 샌들을 신은)은 ‘ritenuto’(갑자기 속도를 낮추어)의 악상기호와 함께 쓰여져 오페리아가 지팡이를 짚고 샌들은 신은 아버지의 모습을 회상하는 부분이다. 1절의 종지인 겹세로줄에서 거트루드 왕비와 오페리아의 대사가 나온다. 아래는 그 대사의 원본 내용이다.¹³²⁾

132) 헐릿의 원본은 영어로 되어있지만 당시 프라하에서 공연되었을 시에는 독일어로 번역된 대사로 공연되었다. William McNaught, “New Music,” *The Musical Times* 76/1112 (October 1935), p. 900.

Gertrude : Alas, sweet lady, what imports this song?

Ophelia : Say you? Nay, pray you, mark.

왕비 : 저런 가엾게도, 그 노래는 무슨 뜻이나?

오펠리아 : 뭐냐고요? 잘 들어보세요.¹³³⁾

133) 앞으로 나올 대사의 내용은 영문판 William Shakespeare/ed. Philip Edwards, *Hamlet, Prince of Denmark* (New York : Cambridge University Press, 2003)와 한글판 William Shakespeare/한우리 역, 『햄릿(한글판+영문판) 더 클래식 세계문학 컬렉션 17』 (서울: 미르 북컴퍼니, 2012)를 참고하였음.

<악보-3> Johannes Brahms의 제 1곡 Wie erkenn' ich dein Treulich vor den andern nun?, 마디 8-12

8
tot und hin, Tot und hin, Fräulein! Ihm zu Häupten ein

11
Ra - sen grün, Ihm zu Fuß ein Stein.

ritenuto

G major V

I

8마디에서는 강조하고 싶은 가사 ‘죽었다 그리고 멀리 떠났다’(tot und hin)에서 2분음표를 8분음표 네 개로 나누어 하강하는 듯한 모양새를 보여주며 아버지의 죽음에 무너지는 오페리아를 나타낸다. 8마디와 11마디의 ‘hin’(멀어지다)와 ‘grün’(녹색)은 대사 전달을 위해 장모음의 리듬에 따라 멜로디가 진행된다. 9마디에서는 ‘소녀여’(Fräulein!)라는 가사에서 싱크로페이션(Syncopation)으로 음을 길게 끌어주면서 탄식하는 듯한 모양새를 보여주고 있다. 오페리아가 11마디와 12마디의 ‘Ihm zu Fuß ein Stein.’(그의 발치에는 묘석이)라고 읊조리는 부분은 ‘느리게’(ritenuto)와 ‘점점 약하게’(decrescendo)라는 음악적 지시와 어우러지며, 이는 오페리아가 아버지의 장례식을 회상하며 죽음을 기리는 부분이다.

② Sein Leichenhemd Weiß

Sein Leichenhemd weiß	그 분의 수의는
wie Schnee zu sehn	산에 눈처럼 하얗고,
Geziert mit Blumensegen	달콤한 꽃송이에 파묻혀
Das un betränt zum Grab muß' gehn	사랑의 눈물 소나기 되어
Von Liebesregen.	무덤으로 가지지 못했지요.

<표 2> Johannes Brahms의 제 2곡 Sein Leichenhemd Weiß의 곡 구성

중심조성	D major
박자	3/4
형식	변형된 유절형식
음역대	B3-D5
빠르기	느리게 움직임을 가지고 (<i>Andante con moto</i>)

<악보-4> Johannes Brahms의 제 2곡 Sein Leichenhemd Weiß, 마디 1-2

(G major : V ————— I)
D major : I IV

브람스의 《다섯 개의 오페리아 가곡》 중 제 2곡인 《그 분의 수의는 하얗다》(*Sein Leichenhemd Weiß*)는 『햄릿』 중 오페리아의 첫 번째 노래의 가사이며 브람스는 이것을 제 1곡과 2곡으로 나누었다. 극에서 왕비 거트루드와 오페리아의 짧은 대화 후 못갓춘마디로 이 곡이 시작된다. 조성은 D major 이지만 앞서 제 1곡의 11마디와 12마디의 조성인 G major과 관계조여서 극 중 노래의 연장선으로 볼 수 있다.¹³⁴⁾ 3/4 박자를 가지며 형식은 변형된 유절형식으로 같은 멜로디가 두 번 반복된다. 이 곡 또한 반주가 최소화되어 간주와 전주, 후주가 없고 음역대는 B3-D5다.

134) Inge van Rij, *Brahms's Song Collections* (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2006), p. 163.

<악보-5> Johannes Brahms의 제 2곡 Sein Leichenhemd Weiß, 마디 3-8

대사
부분

3 ziert mit Blu - - - men - se - gen Das un - be - trant zum

6 Grab muß' gehn Von Lie - - - - bes - re - gen.

이 곡의 성악 파트 멜로디는 붓점으로 진행되다가 3마디와 4마디의 'Blumensegen'(꽃송이), 7마디와 8마디의 'Liebesregen'(사랑의 소나기)에서 처럼 극 중 강조되는 가사가 길게 늘어나는 특징이 있다. 이는 대사의 장모음과 중요단어에 따른 리듬의 반영이다. 또한 이 부분에서는 아버지의 시신 위로 떨어지는 '꽃송이'와 '소나기' 같은 오페리아의 눈물을 하강하는 음형의 멜로디로 표현하였고, 이는 깊어지는 오페리아의 슬픔을 나타낸다. 특히 4마디의 8분쉼표와 4분쉼표가 같이 있는 3박에서는 클로디어스 왕이 등장하고 거트루드 왕비가 오페리아의 실성에 놀라는 대사가 나오는 부분이다. 아래는 그 대사의 원본내용이다.

Enter Claudius

Gertrude : Alas, look here my lord.

(왕 등장)

왕비 : 오 폐하, 이것 좀 보세요.

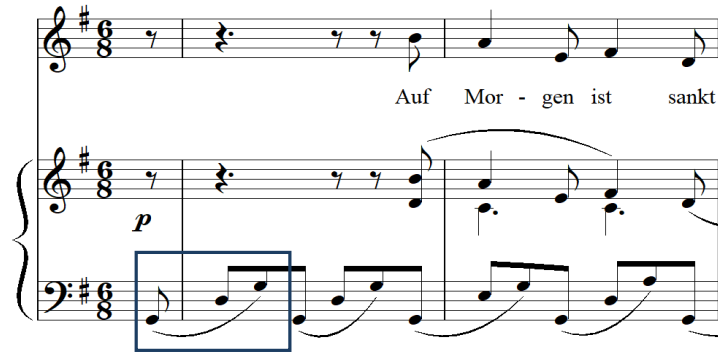
③ Auf morgen ist Sankt Valentins Tag

Auf morgen ist Sankt Valentins Tag, Wohl an der Zeit noch früh, Und ich, 'ne Maid, am Fensterschlag Will sein eu'r Valentin. Er war bereit, tät an sein Kleid, Tät auf die Kammertür, Ließ ein die Maid, die als 'ne Maid Ging nimmermehr herfür.	내일은 성 발렌타인 날. 이른 아침 일어나 나는 당신의 창가에 선 소녀 나는 당신의 밸런타인. 그는 일어나 옷을 걸치고, 방문을 열어주겠죠. 들어갈 땐 처녀이나, 나올 때는 처녀가 아니라네.
--	---

<표 3> Johannes Brahms의 제 3곡 Auf morgen ist Sankt Valentins Tag
의 곡 구성

중심조성	G major
박자	6/8
형식	유절 형식
음역대	D4-D5
빠르기	느리게 움직임을 가지고 (<i>Andante con moto</i>)

<악보-6> Johannes Brahms의 제 3곡 Auf morgen ist Sankt Valentins Tag, 마디 1-2



브람스의 《오페리아의 다섯 개의 노래》의 제 3곡 《내일은 성 발렌타인 날》(*Auf morgen ist Sankt Valentins Tag*)은 극 중 오페리아가 부르는 두 번째 노래의 가사로 작곡된 곡이다. 조성은 G major 이고, 박자는 6/8 으로 춤곡의 리듬으로 진행되며 유절가곡의 형식을 가진다. 반주는 성악선율을 위해 최소화되어 전주와 간주, 후주는 한 마디도 채 작곡되지 않았고 음역대는 D4-D5로 낮게 작곡되었다.

이 곡은 못 갓춘마디로 피아노 선율이 시작되며 G음으로 시작되는 페달 포인트(*Pedal point*)가 악박에 있어 성악 선율과 피아노의 왼손선율이 엇갈리듯 진행되는데, 이 부분에서 바르카롤(*Barcarole*)리듬¹³⁵⁾이 나타난다. 이를 사용한 이유는 가사의 내용이 제 1곡, 제 2곡과는 다르게 변화했기 때문이다. 이는 또한 브람스가 음악 속에 드러낸 작품의 표현장치라고 볼 수 있다.

135) 원래 베네치아 곤돌라 사공의 노래는 6/8이나 12/8의 박자 계열로, 부드럽게 흔들리는 리듬이 특징이다. 18세기와 19세기에 바르카롤은 오페라 아리아에서 피아노용 소곡에 이르기 까지 많은 수의 성악과 기악 작곡에 영감을 주었다. <https://www.britannica.com/art/barcarolle> [2019. 10. 13 접속].

<악보-7> Johannes Brahms의 제 3곡 Auf morgen ist Sankt Valentins Tag, 마디 6-9

이 곡의 6마디에서는 G major의 부속화음인 C#을 사용하여 화성의 색채를 변화시켰는데, 이는 'ich'(나는)이라는 대사를 강조한다. 그리고 7마디의 G음과 8마디의 A음을 통해 대사를 중얼거리는 듯한 음형의 반복으로 동형진행하고 있다. 이 부분에서는 정신 이상자의 특징 중 하나인 같은 말의 반복에 따라 리듬도 같이 반복되어 오펠리아의 실성상태를 나타낸다. 이는 또한 극 중 강조되는 대사를 정확히 전달하려는 의도이기도 하다. 또한 6마디에서부터 9마디까지의 'am Fensterschlag will sein eu'r Valentin'(창가에선 나는 당신의 발레틴이 될 거예요)는 음이 점점 상승하며 'Valentin'(발레틴)이라는 단어를 향해 가고 있으며 그 단어가 반복된다. 이 부분은 햄릿의 'Valentin'(발레틴)이 되고 싶은 오펠리아의 소망을 드러내며 가사의 화자가 오펠리아 자신이라고 착각하는 정신나간 모습을 보여준다.

<악보-8> Johannes Brahms의 제 3곡 Auf morgen ist Sankt Valentins Tag, 마디 18-21

18

ein die Maid, die als 'ne Maid Ging nim - mer - mehr her - für, Ging nim - -

18마디에서부터 21마디의 ‘die als 'ne Maid Ging nimmermehr herfür’(나올 때는 처녀가 아니라네)도 6마디에서부터 9마디처럼 멜로디와 리듬이 동형진행하면서 상승하고 있다. ‘nimmermehr herfür’(처녀가 전혀 아니라네)¹³⁶⁾라는 단어가 반복되고 있다. 자신이 노래의 주인공이라 착각하는 오페리아가 여러 사람들 앞에서 이 외설적인 단어를 반복하며 노래하고 있는 이 부분은 그녀가 실성했다는 것을 다시 한 번 상기시키는 부분이라 볼 수 있다.

136) ‘nimmermehr herfür’(전혀 아니라네)는 문맥상 ‘Maid’(처녀)가 생략된 것이라 볼 수 있음.

④ Sie trugen ihn auf der Bahre bloß

Sie trugen ihn auf der Bahre bloß,	그는 얼굴도 가리지 못하고 관에 실려갔네
Leider, ach leider	안타깝게도, 아이고 슬프게도
Und manche Trän' fiel in Grabes Schoß.	무덤에 비처럼 쏟아진 눈물
Ihr müßt singen: 'nunter	노래를 부른 후 그를 불러라
Und ruft ihr ihn 'nunter."	왜냐하면 사랑하는 프렌젤은
Denn traut lieb Fränzel ist all meine Lust.	나의 기쁨이기 때문이지.

<표 4> Johannes Brahms의 제 4곡 Sie trugen ihn auf der Bahre bloß 의 곡 구성

중심조성	F major
박자	6/8
형식	없음
음역대	D4-D5
빠르기	느리게 움직임을 가지고 (<i>Andante con moto</i>)

브람스의 《오펠리아의 다섯 개의 노래》의 제 4곡인 《얼굴도 가리지 못하고 관에 실려 갔네 (*Sie trugen ihn auf der Bahre bloß*)》은 오펠리아의 세 번째와 네 번째의 노래의 가사를 합쳐서 작곡되었다. 이 곡의 피아노 선율은 오직 6마디까지만 작곡되었고 음악학자인 카를 가이링거(Karl Geiringer, 1899-1989)가 곡을 출판 할 때 제 4곡의 나머지 반주를 붙여 출판하였다.¹³⁷⁾ 이 작품의 화성은 F major이며, 6/8 박자로 진행된다. 형식은 없고 단순한 멜로디가 반복되어진다. 반주는 큰 비중을 차지 하지 않으며 전주와 간주, 후주가 없다. 음역대 또한 앞 곡들과 마찬가지로 D4-D5로 낮게 작곡되어졌다.

137) Karl Geiringer, *Fünf Ophelia-Lieder, für eine Sopranstimme und Klavierbegleitung*, (Wien: Schönborn Verlag, 1960), p. 6.

<악보-9> Johannes Brahms의 제 4곡 Sie trugen ihn auf der Bahre bloß, 마디 1-4

이 작품은 ‘trugen’(실려가다), ‘Bahre’(관), ‘Leider’(아이고)와 같이 아버지의 죽음을 기리는 오필리아의 대사의 구절은 단어에 따라 음가의 모양이 늘어나는 특징을 가진다. 장모음의 리듬과 멜로디의 리듬이 동일하게 세팅된 것으로 보아 대사 전달에 노력을 기울인 것으로 보인다. 『햄릿』의 극 중 이 부분에서 오필리아가 탄식하는 대사가 나오는데, 성악선율이 감 5도로 하강하여 오필리아가 한숨 쉬는 듯한 음형으로 나타난다. 또한 여기서 반주부분은 ‘Leider’(아이고)의 장모음에 감 3화음이 삽입되어 오필리아의 탄식을 강조한다. 그 후 완전 5도로 돌아오는 부분에서 피아노 선율의 증 3화음을 사용하여 반복된 가사를 강조한다. 이렇듯 두 번에 걸친 오필리아의 탄식은 가장 극단적으로 드러나는 불협화음인 감 3화음과 증 3화음이 사용됨으로써 아버지를 잃은 오필리아의 공허함과 그녀의 비애가 드러난다. 3마디에서 4마디는 원작의 가사인 ‘Hey non, nonny’(헤이 논 노니)가 ‘Leide ach, leider!’(안타깝게도, 아이고 슬프게도)로 맥락에 맞게 번역되었다.¹³⁸⁾

138) William McNaught, 『The Musical Times : New Music Vol. 76, No. 1112』, (London : Musical Times Publications Ltd, 1935), p. 900.

<악보-10> Johannes Brahms의 제 4곡 Sie trugen ihn auf der Bahre bloß,
 마디 6-9

대사
 부분

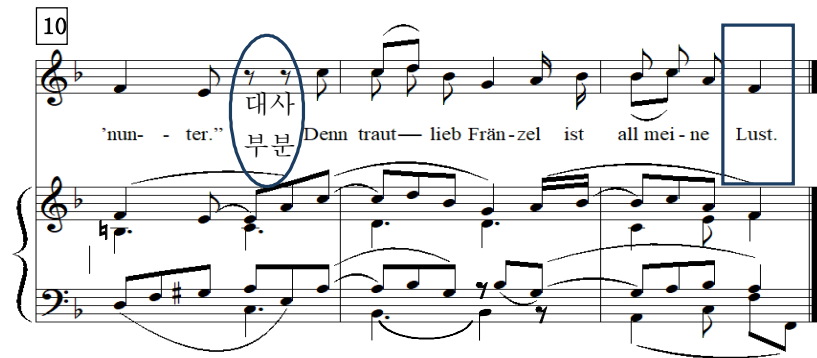
Gra - bes Shoß_ Ihr müßt sin - gen: 'nun - -ter Und ruft_ ihr ihn

이 부분의 'Grabes'(무덤), 'ruft ihr'(그를 불러라)는 장모음의 리듬에 따라 멜로디의 리듬이 장모음의 리듬과 같이 움직여 대사가 강조됨과 동시에 아버지를 상기시키는 단어이다. 6마디에 8분침표는 레어티즈가 오페리아의 광기를 보며 아버지의 복수를 다짐하는 대사를 하는 부분이다. 아래는 그 대사의 원본이다.

Laertes : Hadst thou thy wits and didst persuade revenge,
 It could not move thus.

레어티즈 : 네가 멀쩡한 정신으로 복수를 부탁한다 한들
 이처럼 나의 마음을 움직이지는 못했을 거다.

<악보-11> Johannes Brahms의 제 4곡 Sie trugen ihn auf der Bahre bloß,
 마디 10-12



또한 10마디의 8분쉼표 두 개는 오펠리아와 레어티즈가 대사를 주고 받는 부분으로, 레어티즈는 여러 종류의 꽃을 나눠주는 오펠리아를 보며 안타까워한다. 이 부분은 오펠리아의 노래 중간에 나오는 액팅과 대사 중에서 제일 길다. 아래는 그 대사의 원본이다.

Ophelia : ... O how the wheel becomes it! It is the false steward,
 that stole his master's daughter.

Laertes : This nothing's more than matter.

Ophelia : There's rosemary, that's for remembrance; pray you,
 love, remember. And there is pansies, that's for thoughts.

Laertes : A document in madness, thoughts and remembrance
 fitted.

Ophelia : (To Claudius.)

There's fennel for you, and columbines.

(To Gertrude.)

There's rue for you, and here's some for me; we may call it herb
 of grace a' Sundays. You may wear your rue with a difference.

There's a daisy. I would give you some violets, but they wither'd
all when my father died. They say 'a made a good end-

오페리아 : ... 후렴이 잘 들어맞는 노래야.

주인집 딸을 훔친 것은 나쁜 청지기예요.

레이티즈 : 이 공허한 말이 더욱 뼈아프게 느껴지니.

오페리아 : 이 로즈마리 꽃은 기억에 좋아요.

님여, 제발 나를 잊지 말아요.

여기 이 팬지꽃은 생각에 좋아요.

레이티즈 : 실성한 말에도 교훈이 있어. 기억과 생각은 꼭 맞는 말이야.

오페리아 : (클로디어스에게)

이 회향초과 매발톱꽃은 당신에게 드릴게요.

(거트루드에게)

운향초는 당신 것, 이건 내 것.

이 꽃은 안식일의 은혜초라고 해요.

오, 당신이 건 운향초는 다른 뜻이 있지요.

들국화도 있어요. 오랑캐꽃도 드릴게요.

그렇지만 아버지가 돌아가시자 다 시들어 버렸어.

아버지는 훌륭히 돌아가셨대요.-

이 곡의 11마디와 12마디는 극 중 오페리아의 네 번째 곡의 가사로, 1연으로 끝이 난다. 이 부분은 햄릿과의 사랑했던 시절을 회상하는 부분이며 가사는 다음과 같다.

Denn traut lieb Fränzel ist all meine Lust.

왜냐하면 사랑하는 프렌젤은 나의 기쁨이기 때문이지.

이 부분은 아버지를 그리워하는 1마디부터 10마디까지의 세 번째 곡의 가사와는 모순을 이루며 오페리아가 아버지와 햄릿 사이에서 갈등하는 부분으로 볼 수 있다. 또한 이 곡은 ‘Lust(기쁨)’이라는 단어로 끝이 나는데, ‘기쁨’이라는 단어의 음형이 길게 이어지지 않고 갑작스레 마무리된다. 이는 오페리아의 의지와는 상관없이 돌연히 끝나버린 기쁨과 행복을 나타낸다. 원작에서 ‘Robin’이란 이름은 ‘Fränzel’로 바뀌었다.

⑤ Und kommt er nicht mehr zurück?

Und kommt er nicht mehr zurück?	그리고 그가 다시 오지 않을까?
Und kommt er nicht mehr zurück?	그가 다시 오지 않을까?
Er ist tot, o weh!	그는 죽었어, 아 이럴수가!
In dein Todesbett geh,	너의 죽음의 자리로 가라.
Er kommt ja nimmer zurück.	그는 다시는 다시 오지 않을거야.

Sein Bart war so weiß wie Schnee,	그의 수염은 마치 눈처럼 희고,
Sein Haupt dem Flachse gleich:	그의 머리카락도 아마꽃 같았지.
Er ist hin, ist hin,	그는 떠나버렸어, 그는 떠났지.
Und kein Leid bringt Gewinn:	탄식해도 소용이 없네.
Gott helf' ihm ins Himmelreich!	주님은 그를 천국으로 인도하신다!

<표 5> Johannes Brahms의 제 5곡 Und kommt er nicht mehr zurück?
의 곡 구성

중심조성	D minor
박자	6/4
형식	유절형식
음역대	D4-D5
빠르기	느리게 움직임을 가지고 (<i>Andante con moto</i>)

브람스의 《오펠리아의 다섯 개의 노래》의 제 5곡인 《그리고 그는 다시 돌아오지 않을까? (*Und kommt er nicht mehr zurück?*)》는 극 중 오펠리아가 부르는 마지막 노래의 가사로 작곡되었다. 조성은 D minor로 피아노 선율이 상승과 하강의 반복으로 된 음형을 보이고 있으며 유절형식을 띄고 있다. 박자는 6/4로 진행되고 반주는 간소화 되어 전주와 간주 후주가 없다. 음역대 또한 D4-D5 이다. 이 곡은 장송곡으로 오펠리아가 죽은 아버지에 대한 기도를 올리는 부분이다.

<악보-12> Johannes Brahms의 제 5곡 *Und kommt er nicht mehr zurück?*, 마디 1-4

1절의 2마디와 4마디에서 ‘zurück?(다시)’와 2절의 2마디와 4마디에서 ‘Schnee(눈)’, ‘Flachse gleich’(아마꽃 같았지)의 단어들은 음형이 상승하면서 장모음의 리듬에 따라 멜로디의 리듬이 길게 늘어나며 강조된다. 이렇듯 아버지를 상징하는 단어들을 통해 아버지를 향한 그리움을 긴 음가를 통해 나타냈다.

<악보-13> Johannes Brahms의 제 5곡 Und kommt er nicht mehr zurück?,
 마디 5-8

5마디에서부터 8마디의 가사 ‘Er ist tot, o weh!’(그는 죽었어, 아 이럴수가!)와 ‘In dein Todesbett geh,’(너의 죽음의 자리로 가라.)는 1마디에서부터 4마디와 같은 멜로디로 반복되는데, 2마디와 4마디와는 반대로 장모음이자 주요단어인 ‘o weh(아 이럴수가)’와 ‘hin(멀리)’, ‘geh(가라)’, ‘Gewinn(이득)’의 음절 부분에서는 음형이 하강하면서 길게 끌어진다. 이는 오펠리아가 아버지의 죽음을 다시 깨닫고 절망하는 모습을 나타낸다. 이렇듯 1마디에서부터 4마디까지와 5마디에서부터 8마디까지의 음을 상승과 하강으로 대조적 설정을 한 것은 또 다른 자아와 대화하는 실성한 오펠리아를 보여주기 위한 의도이다.

Ⅲ. 결론

요하네스 브람스의 가곡 《다섯 개의 오펠리아 노래 (*Fünf Ophelia-Lieder*, WoO. 22)》는 1873년에 작곡된 곡으로, 이는 연극 무대용 모음집이며 윌리엄 셰익스피어의 비극작품 『햄릿』(*Hamlet*) 4막 5장 중 오펠리아의 노래를 가사로 사용하여 작곡하였다.

본 논문의 연구결과는 다음과 같다.

이 작품은 전문적 음악성이나 예술성을 내세우는 일반적 가곡과는 다르게 접근된 것을 확인할 수 있었다. 이 곡은 실제 연극 무대를 위한 작품인 만큼 곡의 구성이 최소화되었다. 평이한 음역대와 단순하고 반복되는 멜로디, 피아노의 간결함, 전주와 간주, 후주의 부재, 유절형식 또는 변형된 유절형식이 바로 그 예다. 더불어 대사의 전달력을 위해 가사의 리듬이 말하는 리듬을 철저히 따라가는 것을 볼 수 있었다. 장모음의 긴 음가와 단모음의 짧은 음가, 중요단어와 단어의 강세에 따른 긴 멜로디 라인이 그 특징이다.

이 작품은 가사를 효율적으로 전달하는 것에만 중점을 두었고, 단지 노래라는 장치가 오펠리아의 광증의 징표를 위한 도구로만 쓰였기 때문에 음악적 효과가 미미하다. 하지만 이 곡의 흥미로운 점은 브람스가 시에 영감을 받아 작곡한 여느 가곡과는 다르게 지인의 의뢰를 받아 연극이라는 특별한 목적으로 가지고 작곡한 작품이라는 것이다. 이를 위해 브람스는 자신의 예술성을 최소화시키고 오로지 연극적 효과만을 고려하여 작곡하였다.

엄밀히 말하면 이 작품은 가곡으로 보기엔 다소 무리가 있지만 대사의 전달과 연극적 효과를 극대화시키는 독특한 특징을 가지는 작품이다. 각별히 이 연구는 브람스 가곡의 다양성과 특이점을 확인할 수 있는 것에 큰 의의를 가지며, 이를 통해 그의 가곡 연구에 대한 범위가 넓어질 것을 기대하는 바이다.

참 고 문 헌

[단행본]

- 김일구. 『영국문학의 지평=British literary horizon』. 서울: 미래교육기획, 2010.
- 김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 1』. 경기: 지식산업사, 2014.
- 김희진. 『영미문학사=A brief history of English & American literature』. 서울: 신아사, 2003.
- 민은기·박을미·오이돈·이남재. 『서양음악사= A history of western music 2』. 파주: 음악세계, 2016.
- 음악세계. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 19 : 브람스』. 서울: 음악세계, 2003.
- 이성일. 『브람스 평전』. 서울: 풍월당, 2017.
- 한국셰익스피어학회. 『셰익스피어 연극사전』. 서울: 동인, 2005.

[번역서]

- 그라우트, 도날드(Grout, Donald J.), 팔리스카, 클로드(Palisca, Claude V.) and 버크홀더, 피터(Burkholder, J. Peter)/민은기·오지희·이희경·전정임·정경영·차지원 공역, 『그라우트의 서양 음악사 (하)』 (*A History of Western Music*). 서울: 이앤비플러스, 2007.
- 호넨, 파크(Honan, Park)/김정환 역, 『셰익스피어 평전』 (*Shakespeare: A life*). 서울: 대한교과서, 2003.
- 제임슨, 안나(Jameson, Anna)/서대경 역. 『셰익스피어의 여인들 1 : 지성과 열정의 주인공들』 (*Shakespeare's heroines: Characteristics of Women: Moral, Poetical, and Historical*). 서울: 아모르문디, 2006.
- 커모드, 프랭크(Kermode, Frank)/한은경 역, 『셰익스피어의 시대』 (*The*

Age of Shakespeare). 서울: 을유문화사, 2005.

김볼, 캐롤(Kimball, Carol)/채은희 역, 『Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 (하)』 (*Song: A Guide to Art Song Style and Literature*). 서울: 형설, 2007.

셰익스피어, 윌리엄(Shakespeare, William)/한우리 역, 『햄릿(한글판+영문판) 더 클래식 세계문학 컬렉션 17』 (*Hamlet*). 서울: 미르북컴퍼니, 2012.

[외국서적]

Clive, Peter. *Brahms and his world : a biographical dictionary*. Lanham, Md. : Scarecrow, 2006.

Duffin, Ross W. ; with a foreword by Stephen Orgel. *Shakespeare's Songbook*. London, New York: W.W. Norton & Company, 2004.

Geiringer, Karl. *Fünf Ophelia-Lieder, für eine Sopranstimme und Klavierbegleitung*. Wien: Schönborn Verlag, 1960.

Gorrell, Lorraine. *The Nineteenth Century German Lied*. Portland, Or.: Amadeus Press, 1993.

Hunt, William Holman. *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*. New York: The Macmillan Company, 1905.

Musgrave, Michael. *Brahms 2: Biographical, Documentary and Analytical Studies*, vol. 2. New York: Cambridge University Press, 1987.

Rij, Inge van. *Brahms's Song Collections*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2006.

Seng, Peter J. *The vocal songs in the plays of Shakespeare : A Critical History*. Cambridge: Harvard University Press, 1967.

Shakespeare, William/ed. Edwards, Philip. *Hamlet, Prince of Denmark*.

New York: Cambridge University Press, 2003.

[사전]

Bozarth, George S. and Frisch, Walter. "Johannes Brhams." *The new grove dictionary of music and musicians*, vol. 23. Edited by Stanley Sadie. 2nd ed. (New York: Macmillam, 2001).

[학술지 논문]

고석기. "Hamlet의 비극적 의미." 『인문논총』 20 (1981), 115-116.

권오숙. "라파엘 전파의 셰익스피어 재현에 대한 여성론적 고찰." 『세계문학 비교연구』 34 (2011), 106-117.

김경혜. "영국 극작가들의 여성관 연구 -셰익스피어, 드라이든 그리고 쇼를 중심으로." 『Shakespeare Review』 44/1 (2008), 6.

윤희역. "실성한 오펔리어의 노래와 죽음의 상징성 연구." 『신영어영문학』 40 (2008), 161-171.

[학위논문]

변정재. "셰익스피어 비극의 여성인물 연구 : Ophelia와 Macbeth를 중심으로." 상지대학교 석사학위논문, 2002.

Odom, Gale J. "Four Musical Setting of Opehlia." Ph.D. Diss., University of North Texas in Partial, 1991.

Yi-Yeon, Park. "A Study of German, French, and English Vocal Settings of Ophelia from Shakespeare's Hamlet." Ph.D. Diss., Indiana University, 2013.

[간행본]

Bozarth, George S. “The Origin of Brahms’s *Stiller Nacht*.” *Notes* 53/2
(December 1996).

McNaught, William. “New Music.” *The Musical Times* 76/1112 (October
1935).

[악보]

Brahms, Johannes. *Fünf Ophelia-Lieder: für Singstimme und Klavier*
Five Ophelia Songs for Voice and Piano WoO post. 22.
Wiesbaden : Breikoft & Härtel, 1961.

[인터넷 자료]

<https://www.britannica.com/art/ballad>. 2019. 08. 09. 접속.

<https://www.britannica.com/art/barcarolle>. 2019. 10. 13 접속.

<https://www.britannica.com/biography/William-Shakespeare>. 2018. 12. 09. 접
속.

[http://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=vi
ew&MAS_IDX=190502001608985](http://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=190502001608985). 2019. 05. 25. 접속.

ABSTRACT

A Analysis of the 《Fünf Ophelia-Lieder》

by Johannes Brahms

Cho, Ara

Department of Music

Vocal Music Major

Graduate School of

Sungshin University

This thesis is on the study conducted on *Fünf Ophelia-Lieder*, WoO.22 of Johannes Brahms (1833-1897).

Brahms is a composer who continued with the traditions of the absolute music of Germany and instrumental music in diversified genres, and Lieder can also be seen as his key achievements.

The <*Fünf Ophelia-Lieder*> to be approached in this thesis was composed by using the lyrics of the 5 songs Ophelia performed in scene 5, act 4 of <*Hamlet*> (1600-1601), one of tragedies of William Shakespeare (1564-1616). This work among the Lieder of Brahms was not played frequently because it, unlike the ordinary Lieder of Brahms, was a piece written upon request for theatrical plays, and differed markedly from the

ordinary Lieder in terms of the purpose of composition itself and its musicality. Since Brahms made consideration for the fact that an actor will be singing this piece on a theater stage rather than a professional vocalist, it displays characteristics from other Lieder. Such characteristics include consistency between speaking rhythm and melodic rhythm, simple pitch with a low level of difficulty, simple vocal melody, a minimized role of the piano, and strophic with omission of prelude, interlude, and postlude with a very brief play time of approximately 1 minute for each piece. As such, this work is focused only on efficiently and effectively delivering the dialogues of the theatrical play, thereby highly-simplifying the characteristics of ordinary Lieder that illustrate artistic values.

Since there is lack of preceding research studies pertaining to the same subject matter, and the work itself is not known well in Korea, this thesis strives to provide assistance in understanding and playing this work by Brahms.

<부록 1> 『햄릿』의 오펠리아 다섯 개 노래를 가사로 세팅한 가곡들

작곡가(생애)	작품목록	작곡년도
Johann Rudolf Zumsteeg (1760-1802)	<i>Woran erkenn' ich deinen Freund Sie senkten ihn kalten Grund hinab.</i>	1785 이전
Johannes Brahms (1833-1897)	<i>Fünf Ophelia-Lieder, WoO. 22</i>	1873
Maude Valérie White (1855 - 1937),	<i>Ophelia's Song</i>	1881
Elizabeth Maconchy (1907-1994)	<i>Ophelia's Song</i>	1926
Roger Quilter (1877-1953)	<i>How should I your true love know?, Op. 30, No. 3</i>	1933
Richard Strauss (1864-1949)	<i>Drei Lieder der Ophelia, Op. 67</i>	1918
Thomas Pasatieri (1945-)	<i>Ophelia's Lament</i>	1975
Wolfgang Michael Rihm (1952-)	<i>Ophelia sings</i>	2012

<부록 2> 오페리아를 소재로 작곡된 가곡들

작곡가	작품목록	작곡년도
Hector Berlioz (1803-1869)	<i>La mort d'Ophélie</i> , Op. 18, No. 2	1842
Camille Saint-Saëns (1835-1921)	<i>La mort d'Ophélie</i> , Op. 9	1857
Ernest Chausson (1855-1899)	<i>Chanson d'Ophélie</i> , Op. 28	1896
Dmitry Dmitriyevich Shostakovich, (1906-1975)	<i>Pesnya Ofelii</i> , Op. 127, No. 1	1967