



### 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](#)

오 순 영 교수지도  
석사학위 청구논문

L. v. Beethoven의 연가곡  
<*An die ferne Geliebte* Op.98  
(멀리있는 연인에게)>의 피아노와  
성악의 앙상블을 위한 연구

2008

성신여자대학교 대학원  
반 주 학 과  
박 문 옥

L. v. Beethoven의 연가곡  
<*An die ferne Geliebte* Op.98  
(멀리있는 연인에게)>의 피아노와  
성악의 앙상블을 위한 연구

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 11월

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
박문옥

# 인 준 서

박문옥의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원

인

심사위원

인

심사위원

인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)은 고전주의 음악의 형식을 확장시키고 르네상스나 바로크의 전고전주의의 여러 기법을 실험·연구하여 고전주의 음악을 완성하고 낭만주의 음악의 선구자적인 역할을 한 작곡가로 알려져 있다.

베토벤의 업적은 기악곡들을 중심으로 언급되고 있지만, 그의 60여 개의 가곡들도 다양한 음악 특징을 반영하였다. 또한, 피아노 반주부에 중요성을 부여한 점은 베토벤이 가곡발달에 기여한 매우 중요한 측면으로 평가되고 있다.

베토벤의 음악은 양식과 창작 활동 시기를 기초로 해서 3기로 분류하여 음악의 특징을 연구하고 있다. 그 중에서도 특히, 제2기의 음악은 고전주의 양식을 확장·변형하여 다양하고 개성이 강한 작품들을 작곡하여 낭만주의 음악의 문을 연 시기이다. 베토벤의 연가곡인 <An die ferne Geliebte (멀리있는 연인에게) Op.98>는 이 시기에 작곡된 것으로서 전 6곡의 훌륭한 균형미를 가진 연가곡이며, 이어지는 독일 낭만주의 가곡에 큰 영향을 주었다.

<An die ferne Geliebte Op.98>는 알로이스 야이텔레스(Alois Isider Jeitteles, 1764-1858)의 가사로, 제1곡의 선율이 제6곡에 재현되고 조성이 대칭을 보이며 균형을 이룬다는 점에서 하나의 연가곡으로 통일성을 보이고, 각 곡에서 주제 선율이 반복되고 변주되며 기악곡의 특징이 나타나고 있다. 각 곡들은 독립적인 성격을 갖고 있는데 제2곡에서는 피아노 반주부의 멜로디 연주와 성악 선율의 지속음이 나타나며, 시의 내용에 따른 악상 사용과 3연음부, 붓점, 트릴, 옥타브와 상·하행 진행을 통해서 피아노 반주부를 중요시 여기는

베토벤의 가곡의 특징을 볼 수 있다.

이처럼 시의 내용에 따르는 피아노 반주부의 역할이 나타나며 성악과 동등한 입장에서 곡을 이루어 가고 있다는 점에서 <*An die ferne Geliebte* Op.98>는 낭만 가곡의 새로운 길을 열어주었다고 할 수 있다.

# 목 차

I. 서론 .....	1
II. 이론적 배경	
1. 베토벤의 생애 .....	3
2. 베토벤 시기적 분류에 의한 기악곡 목록과 기악곡의 특징	
1.1 베토벤의 시기적 분류에 의한 기악곡 목록 .....	5
1.2 베토벤의 기악곡 특징 .....	6
3. 베토벤의 시기적 분류에 의한 가곡 목록과 가곡의 특징	
1.1 베토벤의 시기적 분류에 의한 가곡 목록 .....	9
1.2 베토벤 가곡의 특징 .....	16
III. 본 론	
1. <i>An die ferne Geliebte</i> Op.98 의 작곡 배경 .....	19
2. <i>An die ferne Geliebte</i> Op.98 의 구성 .....	20
3. <i>An die ferne Geliebte</i> Op.98 의 연구 · 분석	
제1곡. <i>Auf dem Hügel sitz ich, spähend</i> .....	21
제2곡. <i>Wo die Berge so blau</i> .....	30
제3곡. <i>Leichte Segler in den Höhen</i> .....	37

제4곡. Diese Wolken in den Höhen .....	47
제5곡. Es kehret der Main .....	53
제6곡. Nimm sie hin denn, diese Liede .....	62

IV. 결 론 .....	74
---------------	----

**참고문헌**

**Abstract**

## 표 목차

[표-1, 시기 분류에 의한 주요작품 목록] .....	8
[표-2, 베토벤 제 1기 가곡 작품] .....	12
[표-3, 베토벤 제 2기 가곡 작품] .....	15
[표-4, 베토벤 제 3기 가곡 작품] .....	18
[표-5, An die ferne Gelibte의 조성 구성] .....	23
[표-6, 제1곡의 마디와 조성에 의한 부분] .....	25
[표-7, 제2곡의 마디와 조성에 의한 부분] .....	34
[표-8, 제3곡의 마디와 조성에 의한 부분] .....	41
[표-9, 제4곡의 마디와 조성에 의한 부분] .....	51
[표-10, 제5곡의 마디와 조성에 의한 부분] .....	57
[표-11, 제6곡의 마디와 조성에 의한 부분] .....	66

## 악보 목차

[악보-1, Auf dem Hügel sitz ich, spähend, 1-10마디] .....	26
[악보-2, Auf dem Hügel sitz ich, spähend, 11-20마디].....	28
[악보-3, Auf dem Hügel sitz ich, spähend, 21-30마디].....	29
[악보-4, Auf dem Hügel sitz ich, spähend, 31-40마디 .....	30
[악보-5, Auf dem Hügel sitz ich, spähend, 41-49마디].....	31
[악보-6, Auf dem Hügel sitz ich, spähend, 50-53마디].....	32
[악보-7, Wo die Berge so blau, 1-18마디].....	35
[악보-8, Wo die Berge so blau, 19-31마디].....	36
[악보-9, Wo die Berge so blau, 32-46마디].....	38
[악보-10, Leichte Segler in den Höhen, 1-12마디].....	42
[악보-11, Leichte Segler in den Höhen, 13-22마디].....	44
[악보-12, Leichte Segler in den Höhen, 23-32마디].....	46
[악보-13, Leichte Segler in den Höhen, 33-42마디].....	47
[악보-14, Leichte Segler in den Höhen, 43-53마디].....	49
[악보-15, Diese Wolken in den Höhen, 1-12마디].....	52
[악보-16, Diese Wolken in den Höhen, 13-23마디].....	53
[악보-17, Diese Wolken in den Höhen, 24-37마디].....	54
[악보-18, Es kehret der Main 1-13마디] .....	58
[악보-19, Es kehret der Main, 14-29마디].....	60
[악보-20, Es kehret der Main, 30-47마디].....	62
[악보-21, Es kehret der Main, 48-68마디].....	63
[악보-22, Nimm sie hin denn, diese Lieder 1-8마디].....	67
[악보-23, Nimm sie hin denn, diese Lieder, 9-25마디].....	68
[악보-24, Nimm sie hin denn, diese Lieder, 26-37마디].....	70

[악보-25, Nimm sie hin denn, diese Lieder, 38-57마디].....	71
[악보-26, 제1곡의 5부분].....	72
[악보-27, Nimm sie hin denn, diese Lieder, 58-77마디].....	74
[악보-28, Nimm sie hin denn, diese Lieder, 78-85마디].....	75

## I. 서론

베토벤은 고전주의 음악을 완성하고 새로운 낭만주의 음악을 열었다. 그는 그의 소나타 형식의 곡들에서 악장을 확장하거나, 발전부와 코다의 확대, 새로운 주제를 도입 하였다. 주제나 동기를 만들어 전개하고 어떤 곡에서는 순환적인 모습을 보여주기도 한다. 또한, 작품에 따라서는 르네상스나 바로크의 여러 기법을 창작의 수단으로 연구하기도 하고, 대담한 화성과 빈번한 전조, 변주 등을 사용하였다. 이처럼 베토벤의 음악은 형식에 속박되지 않는 독창적인 모습을 보여주며, 고전주의 음악의 절정을 이루고 낭만주의 음악을 열었다.

오늘날 베토벤의 업적은 교향곡, 피아노 소나타, 실내악 등 기악곡들을 중심으로 언급되고 있지만 그가 남긴 60여개의 가곡들은 그의 기악곡에서 볼 수 있는 다양한 음악 특징을 반영하고 있다.

<An die ferne Geliebte Op.98>는 고전시대의 기법을 확장·변형하여 낭만주의 음악의 문을 열고, 멜로디와 반주가 시와 잘 조화되어 가곡의 정립을 이루는 베토벤의 작품시기 제2기의 작품이다. 이 작품을 분석하기에 앞서 먼저 베토벤의 생애를 살펴보았다. 그리고 베토벤의 기악곡을 시기별로 나누어 주요작품과 음악적 특징을 조사해보고, 그의 가곡을 시기별로 분류하여 가곡의 작품과 특징을 알아보았다. 이를 바탕으로 <An die ferne Geliebte Op.98>의 작곡 배경과 구성을 살펴보고, 나아가 시의 내용, 형식, 조성, 선율, 리듬과 피아노 반주부를 분석하였다. 그리고 전 6곡을 각 곡의 절에 따른 부분으로 나누어 흐름을 파악한 후 세분화하여 특징을 알아보았다. 그리하여 피아노 반주와 성악과의 관계가 음악적으로 어떻게 표현되는지 알아보고, 효과적인 앙상블을 위한 연구, 분석으로 실제 연주에

있어 음악적 해석에 도움을 주고자 한다.

## II. 이론적 배경

### 1. 베토벤의 생애

베토벤은 1770년 12월 17일 독일의 본(Bonn)에서 어느 가난한 집의 일곱 자녀들 중 둘째 아들로 태어났다. 베토벤은 일찍부터 음악성을 보였기 때문에 아버지는 이 아들을 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)와 같은 신동으로 키우고 싶어 했다. 그는 어린 베토벤에게 열심히 쳄발로를 연습하도록 강요하였다. 어린 베토벤의 주요 선생으로는 궁정 오르가니스트였던 에덴(Gilles van den Eeden)이 있었다. 1781년부터는 궁정의 다른 오르가니스트였던 네페(Christian Gottlob Neefe)에게 쳄발로를 배우기 시작했는데, 이 사람은 베토벤이 궁정의 보조 반주자로 일할 수 있을 정도로 그의 연주 기량을 크게 발전시켰을 뿐만 아니라 친구처럼 지냈고 베토벤의 앞날을 위한 후원자이기도 했다.

베토벤은 발트슈타인(Ferdinand Ernst von Waldstein) 백작을 알게 되는데, 발트슈타인은 네페와 함께 베토벤의 고용주인 선제후(選帝侯)<sup>1)</sup> 막시밀리안 프란츠를 움직여 베토벤을 빈으로 보내는 결정적 역할을 하게 된다.

1792년 베토벤은 빈에 정착했으며 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732~1809)에게 대위법과 작곡이론을 배웠다. 베토벤은 하이든에게 배우는 동안에도 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)<sup>2)</sup>에게서 이태리 성악 작곡 방식을 배우는 등 다른 작곡가들에게 가르침을 받았

1) 중세 독일에서 황제 선거의 자격을 가진 제후(諸侯)

2) 1766년 16세에 빈에서 가스만에게 사사하였다. 황제 요제프를 알게 되어 궁정소속 작곡가로 발탁되고 1788년에는 궁정악장이 되어 빈에 정주하였다. 작품으로는 약 40여곡에 이르는 오페라, 발레음악, 오라토리오 등이 있다.

다. 그는 1794년 프랑스 군대에 의해 쾰른의 선제후 제도가 없어지면서 그의 지원은 끊기게 되었지만, 귀족들과 일반 시민들은 베토벤에게 수많은 작곡 주문을 통해 그가 음악가로서만 생활할 수 있는 기반을 마련해 주었다.

베토벤은 빈에서 열정적인 음악활동을 통한 많은 작품들을 작곡했다. 1796년 그의 귀에 이상이 생기기 시작하고, 1802년 그는 빈 근교의 하일리겐슈타트(Heiligenstadt)에서 쉬면서 절망 가운데서 동생들에게 작별을 고하는 내용의 유서를 썼는데, 이것이 유명한 <하일리겐슈타트의 유서>이다. 1808년에는 음악회를 전혀 열 수 없을 정도가 되었지만, 그런 와중에서도 그는 유명한 연서인 <불멸의 연인에게(An die unsterbliche Geliebte)>라는 편지를 1812년에 쓴다. 이 편지는 3통으로 되어 있는데 연도는 쓰여져 있지 않고 월, 요일만 전한다(7월 6일 아침, 7월 6일 월요일 밤, 7월 7일 새벽).<sup>3)</sup> 1810년대에 그의 명성은 최고조에 달했지만 바로 그 다음해인 1815년에는 분위기가 반전한다. 그의 후원자들은 죽거나 빈을 떠났고, 음악계는 로시니(Gioacchino Antonio Rossini 1792-1868) 열풍에 빠진다. 1816년 베토벤은 의사인 알로이스 야이텔레스(Alois Isider Jeitteles, 1764-1858)에게 헌신에 대한 격려의 편지를 썼으며 이에 화답하는 시에 곡을 붙여 <An die ferne Geliebte (멀리 있는 연인에게)>가 작곡되었다. 1819년 그는 완전한 귀머거리가 되었고, 그런 가운데서도 그는 작곡하는 일을 멈추지 않았다. 1825년 그는 병마와 싸우다가 2년 후인 1827년 세상을 떠났고, 그의 죽음에 대해 온 유럽의 지식층은 애도를 표했다. 20000명의 사람들이 그의 장례식에 참여했고, 횃불을 들고 행진하던 젊은이 가운데는 슈베르트도 있었다.

---

3) 조수철, *베토벤의 삶과 음악세계*, 서울: 서울대학교 출판부, 2002, p.120

### 3. 베토벤의 시기적 분류에 의한 기악곡 목록과 기악곡의 특징

#### 1.1 베토벤의 시기적 분류에 의한 기악곡 목록

[표-1, 시기 분류에 의한 주요작품 목록]

시기	주요작품		
	교향곡	피아노 소나타(opus)	실내악(opus)
제1기 (~ 1802)	1번 (op.21), 2번 (op.36)	2,7,10, 13(비창Pathetique), 14,22	
제2기 (1803 ~ 1816)	3번 (op.55,영웅), 4번 (op.60), 5번 (op.67,운명), 6번 (op.68,전원), 7번 (op.92), 8번 (op.93)	26, 27(월광Moonlight), 28, 31(템페스트Tempest), 49, 53 (발트슈타인Waldstein), 54, 57(열정Appassionata), 78, 79, 81a(고별Les Adieux), 90, 32	현악사중주 59,74,95  피아노삼중주 70,97
제3기 (1817 ~ 1827)	9번 (op.125,합창)	101,106(해머클라비 어 Hammerklavier), 109,110,111	현악사중주 127,130,131, 132,135

## 1.2 베토벤의 기악곡의 특징

베토벤은 교향곡, 피아노 소나타, 실내악 등을 작곡하였고, 그의 작품은 대부분 기악곡을 중심으로 발전되었다. 그는 기악곡에서 전고전주의와 고전주의 음악의 다양한 기법을 창작의 수단으로 이용하였다.

베토벤의 음악은 3기로 분류해서 음악 특징을 연구하는데 1802년까지 작품을 제1기로 분류하고, 1803-1816년을 제2기, 1817-1827년을 제3기로 구분한다.

제1기는 본과 빈에서 활동한 초기 창작 시기이다. 작품은 아직 18세기의 ‘소나타 형식’<sup>4)</sup>과 ‘호모포니’<sup>5)</sup>의 음악 양식으로 이루어졌고 하이든으로부터 영향을 많이 받았다.<sup>6)</sup>

제2기는 하일리겐슈타트 유서 이후 빈에 정착하여 활동한 중기 창작 시기로 고전시대의 기법을 확장·변형하여 낭만주의 음악의 문을 연 시기이다. 이 시기 작품에는 악장과 악장의 구분이 분명치 않은 작품도 있고, 발전부는 길고 복잡해졌으며 때때로 새로운 주제를 도입하기도 한다. 코다(coda)는 더욱 확대되었고, <피아노 소나타 제 17번>의 도입 악구와 <교향곡 제5번>의 순환적 동기처럼 동기나 주제는 작품 전체에서 반복되며 통합된다.

제3기는 베토벤이 스스로 자신의 작품을 들을 수 없을 때에 작곡한

---

4) 16세기 중엽의 바로크 초기 이후에 유행하던 곡으로 소나타는 이탈리아어의 ‘sonare(악기를 연주하다)’가 어원이다. 고전과 소나타는 소나타 형식(제시부, 발전부, 재현부, 코다)의 악장을 포함하는 대규모적인 다악장 악곡을 특징으로 한다.

5) 호모포니(homophony)는 ‘동일’을 의미하는 그리스어의 ‘homos’와의 합성어로, 우리말로 ‘화성음악’이라 한다. 호모포니는 폴리포니(다성음악(多聲音樂), 또는 복음악(複音樂))에 대조되는 것으로서, 폴리포니가 음악적 짜임새를 구성하는 각 성부의 수평적 흐름과 그 조합을 중심으로 하고 있는데 대하여, 호모포니는 주선율인 1성부를 다른 성부가 화성적으로 반주하는 형태의 음악을 의미한다.

6) 베토벤은 하이든의 심포니 전통을 계승했다. 내용과 형태가 확대되어, 악장들은 증대되었고, 스케르쾅는 미뉴엣을 대신하며, 피날레는 더욱 큰 비중을 가진다.

것이다. 이 시기는 전 시대의 기법과 새로운 낭만주의 기법 등 베토벤의 모든 양식이 조합된 시기이다. 이 시기는 <Hammerklavier(해머클라비어) Op.106>, <Grosse Fugue(대 푸가) Op. 133>, 그리고 <장엄미사><sup>7)</sup> 등 푸가 기법을 사용한 작품들이 많아서 ‘베토벤의 대위법 시대’라고도 불리기도 한다.<sup>8)</sup> 특히, 베토벤의 <장엄 미사>의 ‘Gloria’에 나타나는 푸가는 헨델(Georg Friedrich Handel, 1685~1759)의 합창 기법<sup>9)</sup>을 응용하였고, 선법 구조는 차를리노(Zarlino, Gioseffo, 1517~1590)<sup>10)</sup>의 <Institutione harmoniche><sup>11)</sup>를 참고로 하였다.

베토벤은 그의 작품에서 음악의 다양성과 독창성을 보여준다. 로망스에 나타나는 칸타빌레의 바이올린 선율은 베토벤의 음악의 다양성을 보여준다. 또한, 관현악곡인 <교향곡 제9번>에 합창을 도입한 것과 제2악장에서 지연되어 들어오는 팀파니, <교향곡 제6번>의 제3악장에서 일정한 음(도와 솔)만을 연주하는 바순, 소나타에서 미뉴에트 대신에 스케르초 악장 삽입 등은 베토벤의 독창성을 보여준다.

이러한 베토벤의 기악곡은 19세기 작곡가들에게 영향을 주었다. 그의 순환주제와 <교향곡 제6번, 제9번>, <Hammerklavier(해머클라비어)>등에서 보여주는 장대한 구성과 진보적 화성어법, 전통적 관습에서 벗어난 악장의 수와 순서<sup>12)</sup>, 표제적 요소<sup>13)</sup> 등은 후대 작곡

7) 1818~1822년에 걸쳐 완성된 것으로서 자비송(Kyrie), 대영광송(Gloria), 사도신경(Credo), 거룩하시도다(Sanctus) 그리고 하느님의 어린양(Agnus Dei)의 5악장으로 이루어져 있다.

8) 홍세원, **고전과 음악**, 서울: 연세대학교 출판부, 2005, p.271-275

9) 헨델의 합창은 바흐의 합창처럼 푸가풍의 스타일이 많으나 그 밖의 다른 형식도 많이 사용되고 있다. 아리아를 갖는 합창, 합창을 이용한 레치타티보, 합창과 기악의 조합 등이 있다.

10) 1517년 베네치아에서 태어났고, 베네치아 산마르코대성당에서 아드리안 발라르트로부터 음악을 배우고 1565년에 그곳의 음악감독이 되었다.

11) 차를리노의 첫 논문으로서 <Institutione harmoniche(1558)>를 통해 음계에 나오는 처음의 네음정을 다루고 장3도와 단3도의 중요성을 강조하였다.

12) 교향곡 제6번은 5개의 악장, 교향곡 제9번은 4개의 악장 그리고 Hammerklavier는 4개의 악장으로 이루어져 있다.

가들에게 깊은 영향을 미쳤다.<sup>14)</sup>

- 
- 13) 곡의 내용을 설명·암시하는 표제(標題)로써 구체적 또는 추상적인 대상을 묘사한다.  
교향곡 제6번은 곡에 <전원생활의 회상>이라는 제목이 붙여져 있고 각 악장마다 표제가 붙여 있는데, 3악장까지는 표제적 요소에 의해 악장 간에 단절이 없이 계속 연주된다.
- 14) 홍세원, **고전과 음악**, 서울: 연세대학교 출판부, 2005, p.271-277

## 4. 베토벤의 시기적 분류에 의한 가곡 목록과 가곡의 특징

### 1.1 베토벤의 시기적 분류에 의한 가곡 목록

[표-2, 베토벤 제1기 가곡 작품] 15)

작품번호	곡목	작품연도
Op. 46	Adelaide (아델라이데)	1794-1795
Op. 52	<i>Acht Lieder</i> (8개의 노래)	
	1. Urians Reise um die Welt (우리안의 세계여행)	1793
	2. Feuerfarb (불꽃의 빛깔)	1792
	3. Das Liedchen von der Ruhe (안식의 노래)	1793
	4. Maigesang (5월의 노래)	?1796
	5. Mollys Abschied (몰리의 이별)	1793
	6. Die Liebe (사랑)	?1790-179
	7. Marmotte (마르모테)	2
8. Das Blümchen Wunderhold (예쁜꽃)		
WoO. <sup>16)</sup> 107	Schilderung eines Mädchens (어느 소녀의 그림)	?1783
WoO. 108	An einen Säugling (젖먹이에게)	?1784
WoO. 109	Trinklied (술의 노래)	1787
WoO. 110	Elegie auf den Tod eines Pudels	?1793

15) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of music and Musicians(Vol, 20)*, London: Macmillan Publishers Limited, 1980, p.404-409

	(복슬개의 죽음에 대한 비가)	
WoO. 111	Punschlied (편치의 노래)	1790-1792
WoO. 112	An Laura (라우라에게)	?1792
WoO. 113	Klag (탄식)	?1790
WoO. 114	Selbstgespräch (독백)	?1792
WoO. 115	An Minna (민나에게)	?1792
WoO. 116	Que le temps me dure (때는 이어져) 제1작, 제2작	1792-1793
WoO. 117	Der freier Mann (자유로운 사내)	1792-1794
WoO. 118	Seufzen eines Ungeliebten, gegen liebe (사랑받지 못하는 자의 한숨)	1794-1795
Op. 65	Ah! perfido (아! 악한자여)	1795-1796
WoO. 119	O care selve (오 다정한 숲이여)	1794
WoO. 121	Abschiedsgesang an Wieners Bürger (비인 시민에게의 고별의 노래)	1796
WoO. 122	Kriegslied der Österreicher (오스트리아의 군가)	1797
WoO. 123	Zärtliche Liebe (다정한 사랑)	?1795
WoO. 124	La partenza (이별)	?1795-1796
WoO. 125	La tiranna (폭군)	1798-1799
WoO. 126	Opferlied (봉헌송) 제 1작, 제 2작	1794,1801 -2
WoO. 127	Neue Liebe, neues Leben (새로운 사랑, 새로운 생명)	1798-1799
WoO. 120	Mann strebt die Flamme zu verhehlen (사랑은 불길을 멈추려 한다.)	1800-1802
Op. 48	<i>Sechs Lieder von Gellert</i> (겔레르트시에 의한 6개의 가곡)	1802

	1. Bitten (기도) 2. Die Liebe des Nächsten (이웃사람들의 사랑) 3. Vom Tode (죽음에 대하여) 4. Die Ehre Gottes aus der Natur (자연에 있어서의 신의 영광) 5. Gottes Macht und Vorsehung (신의 힘과 섭리) 6. Busslied (회개의 노래)	
--	--	--

---

16) WoO (Werke ohnn Opusnummer)는 출판되지 않아 작품번호가 매겨지지 않은 베토벤의 작품을 매겨놓은 번호이다.

[표-3, 베토벤 제2기 가곡 작품]

작품번호	곡명	작곡연도
Op. 88	Das Glück der Freundschaft (우정의 행복)	1803
WoO.129	Der Wachtelschlag (메추라기의 울음소리)	1803
WoO.123	Ich liebe dich (그대를 사랑해)	1803
WoO.132	Als die Geliebte sich trennen wollte (애인과 헤어지고 싶을 때)	1806
WoO.133	In questa tomba oscura (이 어두운 무덤에)	1807
WoO.134	Sehnsucht (동경) 제 1,2,3,4작	1807-1808
Op. 75	<i>Sech Lieder</i> (6개의 노래) 1. Mignon (미농) 2. Neue Liebe, neues Leben (새로운 사랑, 새로운 삶)제 2작 3. Fröhlied (벼룩의 노래) 4. Gretels Warnung (그레텔의 경고) 5. An den fernen Geliebten (까막득히 먼 사람에게) 6. Der Zufriedene (만족하는 것은)	1809
Op. 82	<i>Vier Ariettas und ein Duet</i> (4개의 아리에타와 1개의 2중창) 1. Hoffnung (희망) 2. Liebes-klage (사랑의 탄식) 3. L' amante impatiente (초조한 여인) 4. L' amante impatiente, arietta, assai seriosa	?1809

	(아리에타.아사이.세리오차 초조한 여인) 5. Lebens-genunss, duet (2중창 삶의 즐거움)	
WoO.136	Andenken (추억)	1809
WoO.137	Lied aus der Ferne (멀리서 들려오는 노래)	1809
WoO.138	Der Jüngling in der Fremde (타향의 젊은이)	1809
WoO.139	Der Liebende (사랑하는 사람)	1809
Op. 83	<i>Drei Gesänge von Goethe</i> (괴테의 시에 의한 3개의 노래) 1. Wonne der Wehmut (슬픔속의 기쁨) 2. Sehnsucht (동경) 3. Mit einem gemalten Band (물들인 리본으로)	1810
WoO.140	An die Geliebte (사랑하는 이에게) 제1작, 제2작	1811-?1814
WoO.141	Der Gesang der Nachtigall (밤피꼬리의 노래)	1813
WoO.142	Der Bardengeist (시인의 마음)	1813
WoO.143	Des Kriegers Abschied (병사의 이별)	1814
WoO.144	Merkenstein (메르켄스타인)	1814
WoO.145	Das Geheimnis (비밀)	1815
Op. 94	An die Hoffnung (희망의 불임) 제 2작	?1815
WoO.146	Sehnsucht (동경)	1815-1816
Op. 98	<i>An die ferne Geliebte</i> (멀리있는 연인에게)	1816

	1. Auf dem Hügel sitz ich (언덕위에 앉아서) 2. Wo die Berge so blau (푸르른 산) 3. Leichte Segler in den Höhen (저 공중에 나는 새여) 4. Diese Wolken in den Höhen (하늘 높이 흐르는 구름) 5. Es kehret der Maien (오월이 오면) 6. Nimm sie hin denn, diese Lieder (이 노래를 부르자)	
Op. 99	Der Mann von Wort(약속을 지키는 사람)	1816
WoO.147	Ruf vom Berge (산에서 부르는 소리)	1816

[표-4, 베토벤 제3기 가곡 작품]

작품번호	곡명	작곡연도
WoO.148	So oder so (어느 쪽의 길)	1817
WoO.149	Resignation (체념)	1817
WoO.150	Abendlied unterm gestirnten Himmel (별빛 하늘 밑의 저녁 노래)	1820
Op. 128	Der Kuss (입맞춤)	?1822
WoO.151	Der edle Mensch sei hülfreich und gut (고귀한 사람은 자비롭고 선량하다)	1823
WoO.151	Das Heinroslein (들장미)	1796-1823
	Traute Henriette (친애하는 헨리에테)	1820
	비인초기 2개의 오스트리아 민요 1. Das leibe Katzchen (귀여운 새끼고양이) 2. Der Knabe auf dem Berge (산 위의 소년)	

## 1.2 베토벤 가곡의 특징

베토벤의 작품의 중요성은 교향곡, 피아노 소나타, 실내악 등 기악 곡들을 중심으로 언급되고 있지만, 60여개의 가곡을 다양한 유형으로 작곡했다. 59곡의 독일어 가사, 콘체르토 아리아인 <Ah! Perfido!(아! 악한자여)>를 포함한 7곡의 이탈리아 가사들이다.

제1기의 작품들은 대부분 빈에서 공부하면서 약 10년간 작곡한 것이다. 이 시기는 이태리 성악곡이 유행하던 시대였으므로 베토벤도 살리에리(Antonio Salieri)에게서 이태리 성악 작곡법을 배워 아리아 형식과 짧은 민요에 기초를 둔 가곡을 주로 작곡하였다. 그 예로는 <Adelaide(아델라이데)>와 오페라틱한 면을 보여주는 소프라노용 콘체르토 아리아 <Ah! Perfido>를 들 수 있다.<sup>17)</sup>

제2기는 베토벤이 빈에 온 후 12년 동안으로, 멜로디와 반주가 시와 잘 조화되어 가곡의 정립을 이루는 시기라 할 수 있다. 예로는 <Drei Gesänge von Goethe(괴테의 시에 의한 3개의 노래)>가 있다. 이것의 첫 번째 곡인 <Wonne der Wehmut(슬픔속의 기쁨)>은 피아노 반주부의 독립성을 보여주는 초기의 예가 되는 곡이다. 베토벤은 피아노 반주부에 회화적인 표현을 했고 이로써 시를 한층 더 돋보이게 만들었다.<sup>18)</sup> 또한, 1816년에 작곡된 <An die ferne Geliebte Op.98>는 전 6곡의 흐름이나 표현이 훌륭한 균형미를 가진 연가곡이다.<sup>19)</sup>

제3기는 경제적 곤란, 청각의 상실, 건강악화로 인한 불안과 괴로움에 시달린 시기로 영감에 의해서 창작이 이루어졌다.<sup>20)</sup> 따라서 명상

17) 세계음악가 편찬위원회, *Beethoven*, 서울:태림출판사, 1975, p.245

18) Carol Kimball, *SONG*, 채은희 역, 서울: 형설출판사, 2004, p.47

19) 강영중, *An die ferne Geliebte를 중심으로 한 Beethoven의 가곡연구*, 석사학위논문, 단국대학교 대학원, 1981

20) 홍세원, *고전파 음악*, 서울: 연세대학교 출판부, 2005, p.273

과 환상에 가득 찬 작품을 창작하였고 베토벤의 내성적이고 서정적인 감정이 표출되었다. 이 시기의 가곡은 <Der Kuss(입맞춤)>, <Resignation(체념)>, <Abendlied unterm gestirnten Himmel(별빛 하늘 밑의 저녁 노래)> 등이 있다. <Der Kuss(입맞춤)>에서 소녀(Chloe)의 비명이 나오는 후부터는 보다 강화되고 극적인 반주가 나타난다.<sup>21)</sup>

베토벤은 그의 가곡에서 선율미가 아닌 주제나 동기를 만들어 전개함으로써 자신만의 작품 세계를 만들려고 했다. 또한, 베토벤의 가곡에서 반주는 성악 멜로디와 대등하게 취급되고 있으며 독창적 악상이 풍부하게 사용되고 가사의 내용과 연관되게 반주를 작곡하려고 노력하였다. 이러한 반주부의 중요성은 베토벤이 가곡발달에 기여한 매우 중요한 측면으로 평가되고 있다. 베토벤의 가곡에서 발견되는 고전과 낭만적 성향은 그의 음악의 본질적 특성이라 할 수 있다.

몇 가지 요인들이 베토벤의 가곡 작곡을 부추겼는데, 첫째는 새로운 악기인 피아노이고 둘째는 낭만주의 시문학이다. 피아노를 통한 *p*와 *f*의 확실한 악상의 구분은 청력 상실로 인한 자신과의 투쟁을 한 베토벤에게 감정 분출의 통로 역할을 한 매력적인 악기였던 것 같다. 낭만주의 시문학은 루소의 인간의 자유와 자연에의 복귀의 운동에 의해 힘을 얻었고, 행동과 상상의 자유와 주관적인 해석을 키워 반항, 혁명, 현실도피, 환상, 감상주의 등 다양한 특성을 보이며 시문학으로 활짝 피어났다.<sup>22)</sup> 시대적으로 볼 때, 베토벤은 가곡을 작곡하는데 있어서 혁신적인 성향을 지닌 음악가였고, 청력 상실로 예술적 영감에 이끌려 작곡했기 때문에 그의 가곡의 형식은 제약에 구애받지 않았다.<sup>23)</sup> 바로 이러한 유사점으로 베토벤이 낭만주의 시문학에 관

21) Carol Kimball, *SONG*, 채은희 역, 서울: 형설출판사, 2004, p.49

22) <http://kin.naber.com/db/detail.php>

23) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of music and Musicians*(Vol. 20) London:

심을 갖게 되었고, 그것이 그의 가곡 작곡을 유도한 것으로 보여진다.

---

Macmillan Publishers Limited, 1980, p.385

### Ⅲ. 본 론

#### 1. <An die ferne Geliebte op.98> 의 작곡 배경

이 곡은 베토벤이 1816년 빈에서 의사인 알로이스 야이텔레스의 시에 곡을 붙인 것으로, 그 해 12월 출판사 슈타이너(Steiner)에서 간행되어 베토벤의 후원자인 로브코비츠(Franz Joseph von Lobkowitz)공작에게 헌정 되었다.

베토벤이 <An die ferne Geliebte Op.98>를 작곡할 당시는 그의 나이가 46세였고 컷병 이 외에도 그의 건강이 나빠지는 시기였다. 그리고 한 때 서로 사랑한 브룬스빅(Therese von Brunswick)과의 파혼으로 인한 심리적인 고통과 사랑에 대한 그리움, 다시 만날 수 없는 안타까움으로 인해 괴로워하고 있었다. 이때 그가 야이텔레스가 쓴 감수성에 넘친 시를 보고, 이 곡을 통해 자신의 연인에 대한 사랑의 감정을 나타내고자 했다.<sup>24)</sup>

야이텔레스는 젊은 의대생으로 음악적으로는 아마추어 수준이었다. 그는 작품 활동도 하였는데, 정기 간행물들에 실리기도 했다. 야이텔레스는 콜레라가 유행하여 모두들 기피 할 때에도 헌신적으로 병실에 남아 환자를 돌보던 휴머니스트로 알려져 있다.<sup>25)</sup> 그 소식을 접한 베토벤은 감동한 나머지 그에게 격려의 편지를 썼으며, 야이텔레스가 이에 화답하는 뜻에서 시를 지어 보낸 것이 <An die ferne Geliebte Op.98>의 가사가 된 것이다.<sup>26)</sup> 이 작품의 시는 떠나간 연

24) Tyson, A. *An die ferene Gelibte, Beethoven Studies I*, first ed. New York, 1973, p.123

25) K.Thoms Scherman and Louis Biancolli, *The Beethoven Companion*, 장명사, 1973

26) 세광출판사 편집국, *최신 명곡 해설 전집 성악곡 II*, 서울: 세광음악출판사, 1982, p.176-177

인에 대한 버림받은 이의 생각들을 다루고 있으며, 야이텔레스의 시는 당시에 우세했던 낭만주의적 주제인 사랑, 고통, 자연(숲/시냇물/새들), 그리움 등이 지배적이다.<sup>27)</sup>

## 2. <An die ferne Geliebte op.98>의 구성

이 작품은 주제와 변주의 연속체로 첫 곡은 마지막에서 반복되어 전체가 하나의 순환을 형성한다. 각 곡은 간주를 통해서 처음부터 마지막까지 끊어지지 않고 진행되는데, 피아노가 연결구를 담당하면서 다음 곡으로의 조성변화나 반주 형태들을 미리 보여준다. 또한, 시의 감정 표현과 자연을 묘사하는 데 자유로운 표현을 한다.<sup>28)</sup>

이 작품은 조성에서 제1곡과 제6곡, 제2곡과 제5곡, 제3곡과 제4곡이 대칭을 이루어 균형을 이루고 있다는 점이 특색이다.<sup>29)</sup>

[표-5, *An die ferne Gelibte*의 구성]

곡	조성	형식	행
제 1 곡	E <sup>b</sup> major	변주적 유절 가곡	5
제 2 곡	G major	세도막 형식	3
제 3 곡	A <sup>b</sup> major	변주적 유절 가곡	5
제 4 곡	A <sup>b</sup> major	변주적 유절 가곡	3
제 5 곡	C major	변주적 유절 가곡	6
제 6 곡	E <sup>b</sup> major	변주적 유절 가곡	4

27) Carol kimball 저, *Song*, 채은희 역, 서울: 형설, 2004, p.48

28) Reinhartd G. Pauly, *Music in the Classic Period*, 이휘영 역, 서울: 도서출판 다리, p.300

29) 이성삼 저, *세계명곡해설대사전*, 서울: 국민음악연구회, 1980, p.289

### 3. *An die ferne Geliebte* op.98의 연구

#### 제1곡. *Auf dem Hügel sitz ich, spähend* (언덕위에 올라앉아 바라보네)

Auf dem Hügel sitz ich, spähend  
In das blaue Nebelland,  
Nach den fernen Triften sehend,  
Wo ich dich, Geliebte, fand,

나는 언덕위에 올라앉아 바라보네  
푸르스레 안개낀 곳  
멀리있는 초원을 바라보네  
내님, 당신을 만났던 그곳을

Weit bin ich von dir geschieden,  
Trennend liegen Berg und Tal  
Zwischen uns und unser Frieden,  
Unsem Glück und unsrer Qual.

지금 난 그대로 붙어 멀리 떨어져 있고  
우리를 갈라놓은 산과 계곡은  
우리와 우리의 기쁨과  
우리의 행복과 우리의 고통까지도 갈라놓고 있소.

Ach, den Blick kannst du nicht sehen,  
Der zu dir so glühend eilt,  
Und die Seufzer, sie verwehen  
In dem Raume, der uns teilt.

아, 그대는 보지 못한단 말이요,  
그대를 향해 뜨겁게 타오르는 나의 눈빛을  
그리고 방황하는 나의 탄식 나무끼네  
우리 사이를 갈라놓은 공간 속에서

Will denn nichts mehr zu dir dringen,  
Nichts der Liebe Bote sein?  
Singen will ich, Lieder singen,  
Die dir klagen meine pein!

아무것도 그대에게 다다를 것이 없어,  
아무것도 사랑의 전사가 될 수 없어서  
나는 노래를 부르리오.  
나의 고통을 그대에게 전할 노래를!

Denn vor Liedesklang entweicht  
Jeder Raum und jede Zeit,  
Und ein liebend Herz erreicht,  
Was ein liebend Hers geweiht!

왜냐하면 노랫소리 앞에선  
모든 시공이 사라지고,  
신성한 사랑의 마음이  
서로에게 다다를 수 있기 때문이요.

Auf dem Hügel sitz ich, spähend(언덕위에 앉아 바라보네)로 시작되는 첫 번째 곡은 E<sup>b</sup> 장조의 3/4 박자이다. Ziemlich langsam und mit Ausdruck (상당히 느리게, 표정을 담아서)로 연주하는 변주적 유절가곡이다. 이 곡은 전체 53마디로 이루어져 있으며, 이는 다시 5부분으로 나뉘고 5절 가사로 이루어져 있다.

제1부분의 마디 1-10에 제시된 선율은 거의 같은 선율로서 변화가 그리 많지 않고 반주부에서만 각 절마다 변화를 보여주고 있으므로 이 곡은 변주적 유절가곡 형식이라 할 수 있다.

[표-6, 제1곡의 마디와 조성에 의한 부분]

부분	제1부분	제2부분	제3부분	제4부분	제5부분	후주
마디	1-10	11-20	21-30	31-40	41-49	50-53
조성	E <sup>b</sup> major	E <sup>b</sup> major	E <sup>b</sup> major	E <sup>b</sup> major	E <sup>b</sup> major	E <sup>b</sup> major

[악보-1, Auf dem Hügel sitz ich, spähend, 1부분 1-10마디]

마디 1-9에 제시된 선율은 제1곡의 주제 선율로, 순차 진행 위주의 안정된 선율로 구성되어 있다. 성악부의 마디 중간에 6도 하행도약과, 5도 하행도약, 6도 상행도약으로 이루어져 있는데 이와 같은 도약진행은 순차 진행선율 중간에 변화를 주어 긴장감을 주는 역할을 한다.

피아노 반주부의 1마디 E<sup>b</sup> 코드 of 윗선율이 ‘Auf(위에)’를 시작할 수 있게 올려주고, 페달의 간결한 사용을 통해 노래의 선율진행을 도와준다.<sup>30)</sup> 이때 E<sup>b</sup> 코드와 그 다음 음인 B<sup>b</sup>의 사이에서는 E<sup>b</sup> 코드를 *p*로 부드럽게 시작하고 B<sup>b</sup>음까지 연결하여 ‘Hügel(언덕)’을 표현하도록 한다. 마디 2-3의 쉼표는 곡의 흐름을 유지하면서 단절되지

30) Romain Rolland, **베토벤의 생애와 창작세계**, 이휘영 역, 서울: 거암출판사, 1981, p.107-108

않도록 하며, 마디 7-8에서는 중심음인 ‘dich(당신)’를 향하여 *crescendo* 하는데, 이는 언덕위에 올라앉아 연인을 그리워하는 안타까운 심정을 나타내는 것이기 때문에 ‘dich(당신)’를 중요하게 나타내려는 것으로 보인다. 제1부분에 나오는 간주부는 성악부의 2마디 주제선율에 의한 리듬을 사용하여 유사한 느낌을 가진다. 제1부분 간주부의 오른손은 ‘ferne(멀리 있는)’ 가사를 꾸밈음과 함께 옥타브 음형으로 ‘멀다’를 강조하였다. 이때 장식음은 날카롭지 않게 연주하고 윗소리를 충분히 *tenuto*하여 연주하는 것이 좋다. 이 부분은 제1부분과 제2부분을 연결시키는 연결구로 피아노는 곡의 흐름을 유연하게 이끌며 선율적으로 표현되어야 한다.

[악보-2, Auf dem Hügel sitz ich, spähend, 2부분 11-20마디]

11

Weit bin ich von dir ge-schie-den, tren-nend lie-gen Berg und Tal zwi - schen

16

uns und un-serm Frie-den, un-serm Glück und uns-rer Qual.

*cresc.* *p* *dim.*

제2부분에서는 성악선율이 제1부분과 똑같이 반복되고 피아노 반주부에서 변화가 나타난다. 마디 12-17에서는 피아노 반주부에서 세분화된 리듬이 나오는데, 편안한 터치와 손목의 유연성을 살려 리듬이 튀지 않고 부드럽게 연주되도록 조절하여 전체적으로 하나의 흐름으로 연주해야한다. 마디 18에서는 왼손에서 반음계 선율을 사용하여 ‘Glück(행복)’을 강조하였다. 또한 ‘und unsrer Qual(그리고 우리의 고통)’부분은 성악 멜로디와 같은 음형이기 때문에 성악가와 함께 호흡하여서 반주가 앞서거나 두드러지지 않게 소리 조절을 하여 연주하도록 한다. 마디 19-20의 간주에서는 제1간주부와 오른손 멜로디는 동일하며 왼손의 화성부에서 쉼표를 사용한 리듬의 변화로 제2부분을 통일성 있게 표현하였다.

[악보-3, Auf dem Hügel sitz ich, spähend, 3부분 21-30마디]

21  
 Ach, den Blick kannst du nicht sehen, der zu dir so glühend eilt, und die  
 cresc. p

26  
 Seufzer, sie verwehen in dem Raume, der uns teilt.  
 p

30  
 dim.

제3부분에서는 오른손의 16분음표 진행과 왼손의 당김음형을 사용한 리듬으로 그리운 연인을 향한 안타까운 마음을 격렬하게 묘사하고 있다. 마디 24에서는 주제 선율이 변화되어 반음계적 선율진행으로 변형되었다. 마디 26-27에서 왼손의 8분점표가 오른손 피아노 음을 강조하면서 ‘Seufzer(탄식)’와 ‘verwehen(나부끼네)’의 가사 이미지를 묘사하고 있다. 이때 반주는 7도 위로 도약하는 음정들의 음폭을 풍성하게 늘렸다가 줄이듯이 *crescendo*와 *decrescendo*를 해주면서 한숨 쉬는 느낌이 들도록 연주한다. 마디 29-30의 간주부는 오른손의 16분음표 음형을 왼손으로 이어받아 제3곡의 통일성을 이룬다.

[악보-4, Auf dem Hügel sitz ich, spähend, 4부분 31-40마디]

31  
Will denn nichts mehr zu dir drin-gen, nichts der Lie-be Bo - te sein? Sin-gen  
*din.* *p* *p dolce*

36  
will ich, Lie-der sin-gen, die dir kla-gen mei-ne Pein!  
*cresc.* *p* *sempre p*

제4부분은 제3부분의 간주에서 점차 안정되어가는 느낌을 이어받아 조용한 분위기로 시작한다. 피아노 반주부는 제1부분과 비슷한 안정된 선율진행이 나타나고 있고, 마디 32~33는 제1부분의 마디 2-3의 쉼표대신 음을 채워 넣고, *crescendo*와 *decrescendo*로 큰 그림자만큼 더 큰 안타까운 마음을 하소연하는 내용을 묘사하고 있다. 마디 38은 *subito p*로 'klagen(호소하다)'을 강조하여 표현을 극대화한다. 피아노 반주부의 음형은 세 번째 부분과는 대조적으로 정적인 것을 볼 때 고뇌하는 감정을 내면으로 절제하여 표현하고 있다. 제4부분의 시의 내용이 멀리 있는 연인을 만날 수 없는 고통을 노래로 승화시킨다는 점에서, 중요한 단어인 'Lieder(노래)'가 마디 36에서 3연음부로 표현되고 있다. 제5부분으로 연결하는 간주도 3연음부 선율로 변화됨으로써 마디 36의 'Lieder(노래)'를 이어받아 고통을 호소하는 노래를 한다.

[악보-5, Auf dem Hügel sitz ich, spähend, 5부분 41-49마디]

41

Denn vor Lie - des-klang ent - wei - chet je - der Raum und je - de

45

*nach und nach geschwinder  
stringendo*

Zeit, und ein lie - - bend Herz er - rei - chet, was ein lie - bend Herz ge-

*cresc.*

49

*allegro*

weiht!

*f*

제5부분은 연인을 향한 가슴 뛰는 열정을 표현한다. 피아노 반주부의 오른손은 왼손과 엇갈리면서 당김음형을 형성하여 긴박한 흐름이 나타나고 있지만, 서로 유기적으로 잘 맞물려 있다는 느낌을 지니면서 마치 한손으로 이어가듯이 연주하는 것이 좋다. 마디 45에서 ‘und ein liebend Herz erreichtet, was ein liebend Herz geweiht!(신성한 사랑의 마음이 서로에게 다다를 수 있기 때문이요)’는 가슴이 두근거리고 조급해지는 마음을 점점 빨라지면서

(Nach und nach geschwinder) 점점 크게(*crescendo*) 그리고 서둘러서 점점 빠르게 (*Stringendo*) 연주함으로써 표현해 준다. 이 부분은 피아노 반주가 점점 빠른 진행을 하면서 후주 Allegro(빠르게)로 연결하는 부분으로 피아노의 역할이 중요하다.

[악보-6, Auf dem Hügel sitz ich, spähend, 후주 50-53마디]

후주 부분은 Allegro 템포로 빠르게 변화해서 16분 음표의 분산화 음 형태로 진행하고, 곡을 끊지 않고 다음 곡으로 연결시키는 간주부와 같은 역할을 하고 있다. 후주는 제5부분의 ‘Und ein liebend Herz erreicht, was ein liebend Herz geweiht(신성한 사랑의 마음이 서로에게 다다를 수 있기 때문이요)’라는 확신을 표현해야 한다. 마디 49에서 시작되는 *sf*의 B<sup>b</sup>음은 ‘사랑의 마음이 다다를 것이다’라는 느낌으로 선명하게 연주하고, 왼손의 16분음표는 설레는 마음을 표현하며 몰아치듯 연주한다. 마디 50에서 다시 한번 *sf*로 연주하며 이를 강조하여 표현한다. 마디 52의 *fermata*와 제2곡으로 연결되는 마디 53부분은 희망에 차 있던 들뜬 마음을 가라앉히는 역할을 한다. 마디 52-53부분을 보면 오른손 성부에 E<sup>b</sup>major의 으뜸음(e음)이 아닌 제3음(g음)이 나타나고 있는 것을 볼 수 있다. 이는 뒤에 이어질 제2곡의 조성이 G장조의 전조를 자연스럽게 해주기 위한 것이다.

## 제2곡. Wo die Berge so blau (그 곳의 산은 푸르고)

Wo die Berge so blau  
Aus dem nebligen Grau  
Schauen herein,  
Wo die Sonne verglüht,  
Wo die Wolke umzieht,  
Möchte ich sein!

산이 푸르게 보이는 곳에  
희미한 안개사이로  
보이는 그곳,  
태양의 열기가 식어지고,  
구름이 드리운 곳,  
그곳에 가고파라, 가고파라!

Dort im ruhigen Tal  
Schweigen Schmerzen und Qual.  
Wo im Gestein  
Still die Primel dort sinnt,  
Weht so leise der Wind,  
Möchte ich sein!

고요한 계곡에는  
고통과 괴로움이 없고  
바위틈엔  
프리멜꽃이 고요히 피어있고,  
바람이 조용히 살랑이는 그 곳  
그 곳에 가고파라, 가고파라!

Hin zum sinnigen Wald  
Drängt mich Liebesgewalt,  
innner Pein,  
Ach, mich zög's nicht von hier,  
Könnt ich, Traute, bei dir  
Ewiglich sein!

사색의 숲 속으로  
사랑의 힘이 나를 몰아 넣는구나  
마음의 고통이  
아, 이곳엔 내게 끌리는 것이라곤 아무것도 없고  
님이여, 오직 그대곁에 영원히 있고 싶소  
영원히 있고 싶소!

Ein wenig geschwinde(약간 빠른 움직임을 갖고)로 연주하는 제2곡은 6/8 박자이고, 46마디의 세도막 형식으로 구성되어 있다. 제2곡은 제1곡 제5부분의 빠른 진행과 대조적으로 순차 진행으로 이루어져 있어 부드럽고 조용한 느낌을 갖는다. 이 곡의 형식을 요약하면 다음과 같다.

[표-7, 제2곡의 마디와 조성에 의한 부분]

부분	제1부분	제2부분	제3부분
마디	1-18	19-31	32-46
조성	G major	C major	G major

[악보-7, Wo die Berge so blau, 1부분 1-18마디]

1 Ein wenig geschwinder  
Poco allegretto

Wo die Ber - ge so blau aus dem  
 neb - li - gen Grau schau - en her - ein, wo die Son - ne ver - glüht, wo die  
 Wol - ke um - zieht, möch - té ich sein! möch - te ich sein!

마디 4-17는 제2곡의 주제 선율이다. 이 곡의 도입부분에서 세 마디의 전주가 G장조의 화음진행으로 나오는데, 이는 마디 4에서 나올 성악 선율을 예시해 주고 있다. 피아노 반주는 마디 1의 *fermata* 부분이 끝나고 난 후에, 페달을 완전히 떼어 주어 새로운 시작을 준비한다. 이 부분에서 피아노 반주가 템포를 정하여 이끌어 가기 때문에 8분 쉼표를 시작으로 정확한 박자를 유지하며 성악 선율을 연결한

다. 마디 9에서는 마디 8의 성악 선율이 피아노의 오른손에서 반복되는데, 이 부분은 ‘schauen herein(안으로 바라보다)’의 가사를 표현하기 위해 화음의 폭이 좁아진 것으로 볼 수 있다. 따라서 9마디에서는 ‘바라보는 그 곳에 가고 싶은 마음’을 강조해 준다. 이와 같이 마디 15에서도 마디 14의 성악 선율이 반주부에서 반복된다. 마디 16-17은 마디 14-15를 반복하는데, 피아노 반주부와 함께 시의 내용인 ‘möchte ich sein!(그 곳에 가고파라)’을 강조해 주고 있다. 이처럼 제1부분의 피아노 반주부를 보면 오른손이 성악 선율을 중복하며 응답하는 형태가 부분적으로 나타나는 것을 볼 수 있다. 전체적으로 피아노 반주는 Bass에서의 지속음을 울리게 연주하여 차분한 곡의 분위기를 유지하며 연주하는 것이 좋다.

[악보-8, Wo die Berge so blau, 2부분 19-31마디]

19

Dort im ru - hi-gen Tal schwei-gen Schmer - zen und Qual; wo im Ge - stein still die

25

Pri - meldort sinnt, weht so lei - se der Wind, möch - te ich sein! möch - te ich sein!

nach und stringendo

제2부분은 제1부분의 G장조 조성이 자연스럽게 C장조로 전조되어 진행되고 제1부분의 리듬과 동일하게 나타난다. 이 부분은 C장조의 딸림음인 G음이 성악선율에서 반복되어지면서 시를 낭독하는 독백의 성격을 나타내고 있다.<sup>31)</sup> 이와 같은 G음의 동음 반복은 아름다운 자연에 있고 싶은 지속적인 소망을 연상케 하는 듯하다.

제2부분에서는 피아노에 주선율을 부여하고 ‘Schweigen(침묵)’과 ‘still(고요)’를 표현하듯 간결한 화성과 *pp*의 악상이 특징이다. 반주부의 오른손 윗 선율은 2도 진행을 레가토로 노래하며 전체적인 흐름을 유지하고, 왼손 베이스의 사용은 성악선율의 독백을 돕는다. 마디 29-31은 제1부분의 ‘möchte ich sein!(그 곳에 가고파라)’와 같이 성악 선율과 함께 피아노 반주의 반복으로 가사의 의미를 강조한다.

---

31) 김정윤, **멀리있는 연인에게 Op.98의 분석연구**, 석사학위논문, 전북대학교 대학원, 2003. p.35

[악보-9, Wo die Berge so blau, 3부분 32-46마디]

32 *nach geschwinder* *ziemlich geschwind*  
*assai allegro ten.*

Hin zum sin - - ni-gen Wald drängt mich Lie - - bes - ge -

37 *poco adagio* *Tempo I*

walt, in-ne-re Pein, in-ne-re Pein. Ach, mich zög's nicht von

42 *poco adagio*

hier, könnt' ich, Trau - te! bei dir e-wig-lich sein! e-wig-lich

제3부분에서는 제2부분의 피아노 반주의 연결로 시작하며, C장조에 서 G장조로 조성이 바뀐다. 피아노 반주부는 제1부분의 화성을 오른 손에서 풀어놓은 분산화음이 특징이다.

제3부분은 제1부분과 같은 리듬과 선율로 되어 있으며 마디 38에서 같은 으뜸조인 g단조로 잠시 전조되었다가 마디 41에서 다시 G장조로 변화된다. 이러한 조성 변화와 함께 템포도 변화되는데, 마디 39에 표시된 poco Adagio는 'inner Pein(마음의 고통)'의 가사를 표현

하기 위해 *sf*와 함께 사용되어진 것으로 보인다.<sup>32)</sup> 피아노 반주부는 제2곡의 종결인 마디 46을 향해 점차 *f*로 강하게 건반을 눌러주며 오른손의 긴 선율을 잘 살려주고, ‘*ewiglich sein*(영원히 있고 싶소)’라는 간절한 마음을 표현한다.

---

32) 김정윤, **멀리있는 연인에게 Op.98의 분석연구**, 석사학위논문, 전북대학교 대학원, 2003, p.37

### 제 3곡. Leichte Segler in den Höhen (저 공중에 나는 새여)

Leichte Segler in den Höhen      저 하늘에 작은 돛단배여  
Und du Bächlein klein und schmal,      그리고 작고 가너린 시냇물이어  
Könnt mein Liebchen ihr erspähen,      내 님을 볼 수 있거든  
Grüsst sie mir viel tausendmal      그녀에게 수 천번 내 안부를 전해다오.

Seht ihr Wolken sie dann gehen      구름이어, 그녀가 가는 것을 본다면  
Sinnend in dem stillen Tal,      조용한 계곡에 생각에 잠긴 그녀를 볼 수 있거든,  
Lasst mein Bild vor ihr entstehen      나의 영상이 그녀 앞에 나타나게 해다오  
In dem luftgen Himmelssaal.      그녀의 앞 창공에 나의 모습을 지어 보여다오.

Wird sie an den Büschen stehen,      그녀가 덩블가에 서있게 된다면,  
Die nun herbstlich falb und kahl,      가을이 되어 잎도 없이 쓸쓸한 나무에 기대어  
Klagt ihr, wie mir ist geschehen,      서있는 그녀를 보게 되면  
Klagt ihr, Vöglein, meine Qual!      그대 작은 새여, 그녀에게 나의 고통을 전해다오.

Still Weste bringt im Wehen      조용한 바람이어  
Hin zu meiner Herzenswahl      내 마음의 연인에게  
Meine Seufzer, die vergehen      나의 탄식을 실어가 다오.  
Wie der Sonne letzter Strahl.      태양의 마지막 빛살처럼 애련한 나의 탄식을

Flüstr ' ihr zu mein Liebesflehen,      나의 사랑의 애원을 속삭여다오  
Lass sie, Bächlein klein und schmal,      작고 가너린 시냇물이어, 그녀에게  
Treu in deinen Wogen sehen      나의 눈물의 진실된 사랑을 그대의 물결 속에 담아  
Meine Tränen ohne Zahl!      헤아릴 수 없는 나의 눈물을!

제3곡은 자연과 대화하면서 연인에게 자신의 감정을 전하는 내용으로 Allegro assai의 빠른 움직임으로 시작하고 4/4박자로 진행되며 5부분으로 구성되어 있다. 제2곡과 대조되는 명쾌한 곡으로 변주적 유편가곡형식이고 모두 53마디로 구성되어 있다. 조성은 C장조로 전주를 시작하고 마디 3-4부터 A<sup>b</sup>장조로 진행되고 있다. 제 1부분과 제 2부분은 A<sup>b</sup>장조의 조성을 취하며 제3부분에서 제5부분까지는 a 단조로 조성이 바뀌게 된다.

[표-8, 제3곡의 마디와 조성에 의한 부분]

부분	제1부분	제2부분	제3부분	제4부분	제5부분
마디	1-12	13-22	23-32	33-42	43-53
조성	A <sup>b</sup> major	A <sup>b</sup> major	a <sup>b</sup> minor	a <sup>b</sup> minor	a <sup>b</sup> minor

[악보-10, Leichte Segler in den Höhen, 1부분 1-12마디]

1 *Allegro assai*

sein!

Leich - te Seg - ler in den Hö - hen und du Bäch - lein, klein und schmal:

könn - t mein Lieb - chen ihr er - spä - hen, grüßt sie mir viel

tau - send - mal!

*poco sfz* *poco sfz*

마디 5-12는 제3곡의 주제 선율로서, C major로 전조되어 Allegro assai로 분위기를 새롭게 하며 연주되고, 마디 2에서 A<sup>b</sup> major로 다시 전조된다.

성악 선율은 연속적인 8분음표와 8분쉼표가 스타카토 효과를 나타내며 끊어지는 듯한 리듬이 지속되면서도 선율은 부드럽게 이어져 진행되고 있다.

피아노 반주부는 마디 1에서 제2곡 마디 46의 ‘ewiglich sein(영원히 있고싶소)’의 가사를 *sf*로 강조하면서 곧바로 *p*로 악상이 변화되므로 섬세하게 표현되어야 한다. 이때 왼손의 8분음표와 8분쉼표가 간결하게 진행이 되도록 하고 페달 사용을 조심스럽게 하여 마디 5의 ‘Leichte Segler in den Höhen(저 하늘에 작은 돛단배여)’에 등장하는 구름을 묘사하듯이 가볍게 움직이고 고르게 연주하는 것이 좋다. 마디 3에서부터 3연음부가 나타나는데 이것의 각 첫 음은 성악 선율을 예시해주고 있다. 또한, ‘und du Bächlein klein und schmal(그리고 작고 가녀린 시냇물이여)’의 가사의 시냇물을 의미하듯이 오른손에서는 음정의 폭이 좁게 움직여지면서 작고 좁은 시냇물의 모습을 묘사하고 있다. 마디 9-12은 오른손의 3연음부가 선율을 따라 *crescendo*하며 고조되는데, 이는 계속적인 3연음부의 반복을 통해서 끊임없이 사랑의 인사를 전하고자 하는 마음을 표현하며 마디 12에서 *sf*을 사용하여 ‘tausendmal(수 천번)’을 강조하고 있다.

[악보-11, Leichte Segler in den Höhen, 2부분 13-22마디]

13

tau - send - mal!

*poco sfz* *poco sfz*

15

Seht, ihr Wol - ken, sie denn ge - hen, sin - nend in dem stil - len Tal,

*pp*

19

laßt mein Bild vor ihr ent - ste - hen in dem luft' - gen

*pp*

22

Him - mels - saal.

*pp*

제2부분은 제1부분과 같이 피아노 반주부에서 3연음부 진행이 이루어지며 마디 17~18는 하행 진행하여 낮고 조용한 음으로 ‘stillen Tal(조용한 계곡)’를 표현한 것으로 보인다. 마디 20과 마디 21으로 이어지는 부분에서는 ‘나의 영상이 그녀 앞에 나타나게 해다오’의 가사 내용처럼 간절한 소원을 점점 *crescendo*로 표현했다가 *decrescendo*로 곡의 흐름이 자연스럽게 이어지도록 표현한다.

[악보-12, Leichte Segler in den Höhen, 3부분 23-32마디]

23

25

30

*ritardando.* - - - *Tempo I poco ritard.* *Tempo I*

제3부분은 4분음표의 화음으로 이루어진 것이 특징이다. 마디 23의 간주 부분에서부터 마디 25으로 진행하면서 A<sup>b</sup>장조의 조성이 a<sup>b</sup> 단조로 전조되며 조성의 변화와 함께 점차 느려지는 여유를 가지는 것이 좋다. 이것은 이어지는 반주부의 4분음표 사용이 빠른 진행을 잠시 중단시키며 시 내용의 감정적이고 우울한 분위기를 이끌어 내고 있기 때문이다. 마디 29에서부터 *crescendo*되며 마디 31에서 *decrescendo*와 *ritard.*가 사용되는데 연인에게 자신의 사랑을 전해 줄 수 없는 우울하고 쓸쓸한 심정을 나타내려 하였다.

[악보-13, Leichte Segler in den Höhen, 4부분 33-42마디]

33

*ritardando - - - Tempo I poco ritard. Tempo I*

ist ge-sche-hen, klagt ihr, Vög-lein! mei-ne Qual.

35

Stil-le We-ste, bringt im We-hen hin zu mei-ner Her-zens-wahl

39

*ritardando - - -*

mei-ne Seuf-zer, die ver-ge-hen wie der Son-ne letz-ter Strahl.

42

제3곡의 템포인 Allegro assai로 빠르게 변화하며 제4부분이 시작된다. 마디 32의 넷째박자부터 마디 33의 간주에서는 견디기 힘든 고통을 템포의 변화로 강조하였다. 이 부분에서의 피아노 반주부 오른손은 성악 선율의 음을 엇박자로 쫓아가는데, 바람에게 자신의 탄식을 실어가 달라는 가사의 내용처럼 가볍게 움직이면서 표현한다.

마디 39의 피아노 반주부에서 붓집 리듬을 사용하여 일정한 반주형태에 긴장감을 느끼게 하는데, 제3곡의 중심 단어인 ‘seufzer(탄식)’을 강조하기 위한 것으로 보인다. 마디 41에서는 가사 내용처럼 빛이 사라지듯이 *decrescendo*와 *pp*로 표현한다.

[악보-14, Leichte Segler in den Höhen, 5부분 43-53마디]

43

*Tempo I ritard. Tempo I*

Flüstr' ihr zu mein

46

Lie - bes - fle - hen, laß sie, Bäch - lein, klein und schmal, treu in dei - nen

50

Wo - gen se - hen mei - ne Trä - nen oh - ne Zahl, oh - ne Zahl.

*ritardando*

*Tempo I*

*cresc.*

*f*

제5부분에서 피아노 반주부는 양손에 3연음부를 사용하여 곡의 분위기를 고조시키면서 시의 내용인 ‘Flüstr’ ihr zu mein Liebesflehen(나의 사랑의 애원을 속삭여다오)’을 표현하고 있다. 갑자기 마디 47의 오른손에서 음폭이 좁아지는데, ‘Bächlein(작은 시내)’를 표현하기 위한 것으로 보여진다. 마디 51부터 반주부가 3연음부에서 4분음표로 바뀐 것은 ‘Thränen(눈물)’의 표현을 위한 것으로 볼 수 있다. 마디 52의 셋째박자와 넷째박자까지는 짧은 박자 안에서 *crescendo*되며 ‘ohne Zahl(헤아릴 수 없는)’를 표현하고, 마디 53에서 다시 반복되면서 한없이 흘린 눈물을 강조하여 준다.

제4곡. Diese Wolken in den Höhen  
(하늘 높이 흐르는 구름)

Diese Wolken in den Höhen	높이 뜬 구름들도,
Dieser vöglein munter zug	즐겁게 떴지은 새도
werden dich, o Huldin, Sehen.	내 님을 보거든
Nehmut mich mit im leichten Flug!	나를 그대들의 가벼운 나래에 실어가다오!

Diese weste werden spielen	서쪽에서 불어오는 바람은
Scherzend dir um Wang und Brust,	그대의 볼과 가슴을 장난스레 만지며
In den Seidnen Locken wühlen	그대의 비단결 머리털을 마음껏 뒤적이겠지
Teilt ich mit euch diser Lust!	그 재미 함께 하고 싶어라!

Hin zu dir von jenen Hügeln	모든 언덕으로부터
Emsig dieses Bächlein eilt	이 시냇물은 서둘러 그녀에게로 가서
Wird ihr Bildsich in dir spiegeln,	그 모습을 냇물에 담으면
Fließ zurück dann unverweilt!	지체없이 돌아오거라!

제4곡은 Nicht zu geschwinde, angenehm und mit viel Empfindung(너무 빠르지 않도록, 편안하게 그리고 풍부한 감정을 갖고)로 연주되고 A<sup>b</sup> 장조로 이루어져 있다. 총 37마디로 이루어져 있고 6/8박자의 변주적 유절가곡 형식으로 구성되어 있다. 제4곡은 마디 10과 마디 21, 마디 32에서 당김음 형태는 곡에 역동적인 느낌을 준다.

[표-9, 제4곡의 마디와 조성에 의한 부분]

부분	제1부분	제2부분	제3부분
마디	1-12	13-23	24-37
조성	A <sup>b</sup> major	A <sup>b</sup> major	a <sup>b</sup> major

[악보-15, Diese Wolken in den Höhen, 1부분 1-12마디]

1 Nicht zu geschwinde, angenehm und mit viel Empfindung

Die-se Wol-ken in den Hö-hen, die-ser Vög-lein munt-ter  
 Zug wer-den dich, o Hul-din! se-hen- „Nehmt mich mit im leichten Flug!“

마디 3-12는 이 곡의 주제 선율로서, 제3곡의 끝부분인 마디 53의 성악 선율 E<sup>b</sup>음이 연결되며 시작한다. 이는 헤아릴 수 없이 흘러 눈물을 시냇물에 흘러 보내주듯이 길게 여운을 남겨 주면서 제4곡과 연결하는 중요한 음이다. 제4곡은 전반적으로 E<sup>b</sup>음이 주된 음으로 나타나는데, 이는 마디 1-3까지 나오는 E<sup>b</sup>음이 제4곡을 주도하는 것으로 보여진다. 마디 3-7의 피아노 반주부는 오른손의 앞접꾸밈음 사용으로 동적이고 경쾌한 느낌을 갖으며, 제1부분의 사랑의 전달자인 ‘Vöglein(작은 새)’가 지저귀듯이 맑고 가벼운 느낌으로 연주한다. 마디 8과 마디 12에서는 한 마디 안에서 *f*와 *p*로의 급격한 변화가 나타나는데, 이는 시의 내용인 ‘Nehmt mich mit im leichten Flug!(나를 그대들의 가벼운 나래에 실어가다오!)’의 간절

함을 보다 극적으로 나타내준다.

[악보-16, Diese Wolken in den Höhen, 2부분 13-23마디]

13

Die - se We - ste wer - den spie - len scher - zend dir um Wäng' und Brust, in den

19

seid - nen Lok - ken wüh - len - „Teilt' ich mit euch die - se Lust!“

*cresc.* *f* *p* *f* *p*

제2부분은 제1부분의 성악 선율이 동일하게 나오며 피아노 반주부에서 변화를 나타나고 있다. 피아노 반주부의 마디 14부터는 오른손에서 E<sup>b</sup>음을 반복하며 3연음으로 진행하고 있는데, 제2부분의 사랑의 전달자인 '서풍'을 표현한 것으로 가볍게 연주하는 것이 좋다.

[악보-17, Diese Wolken in den Höhen, 3부분 24-37마디]

24

seid-nen Lok-ken wüh-len- „Teilt' ich mit euch die-se Lust!“ Hin zu

26

dir von je - nen Hü-geln em - sig die - ses Bäch-lein eilt.- „Wird ihr Bild sich in dir spie-geln,

32

*nach und nach geschwinder  
sempre più allegro*

fließ zu - rück dann un-ver-weilt! fließ zu - rück dann un-ver-weilt, ja, un-ver - weilt!“

제3부분에서도 성악 선율은 주제 선율과 동일하게 움직이고 있고, 피아노 반주부에서 변화가 되고 있다. 마디 25-27에서 오른손의 하행 진행과 마디 29-30의 왼손 상행 진행은 제3부분의 사랑의 전달자인 'Bächlein(시냇물)'의 흐름을 표현하였다. 마디 34의 *f*는 가사 'unverweilt!(지체말고!)'를 강조하고, 마디 35-37은 'ja

unverweilt!(그래! 지체 말고!)’를 강조하기 위해 Nach und nach geschwinder(점점 빠르게)의 템포와 함께 피아노 반주부의 오른손에서 성악 선율의 리듬을 사용하였다. 마디 36-37에서 짧은 *crescendo*부분의 두 마디는 제5곡의 빠른 리듬을 암시한다.

## 제5곡. Es kehret der Main (오월이오면)

Es kehret der Maien, es blühet die Au. 오월은 돌아오고 들판엔 꽃이 피네  
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau, 바람은 그리도 포근하고, 부드럽고  
Geschwätzig die Bäche nun rinnen. 시냇물은 요란스레 흘러가네.

Die Schwalbe, die kehret zum wirlichen Dach, 제비는 다정한 처마에 돌아와  
Sie baut sich so emsig ihr bräutlich Gemach, 부지런히 신방을 꾸미고,  
Die Liebe soll wohnen da drinnen. 그 속엔 사랑이 살게 될거라네

Sie bringt sich geschäftig von Kreuz und von Quer 여기저기에서 바쁜 듯한 제비들은  
Manch weicheres Stück zu dem Brautbett hieger, 보드라운 것들을 장만해서 부부의 침대를 준비하고  
Manch wärmendes Stück für die Kleinen. 많은 따뜻한 것들을 새끼를 위해 준비하네.

Nun wohnen die Gatten beisammen so treu, 이젠 부부가 그리도 성실하게 함께 하고  
Was Winter geschieden, verband nun der Mai, 겨울이 갈라놓았던 것들을 오월이 함께 하게 하네  
Was liebet, das weiss er zu einen. 사랑하는 이들은 함께 있어야 한다는 것을 알기에

Es kehret der Maien, es blühet die Au 오월은 다시 오고 들판엔 꽃이 피네  
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau. 바람이 그리도 따스히, 보드라이 불건만  
Nur ich kann nicht ziehen von hinnen. 나만은 이곳에 혼자라네.

Wenn alles, was liebet, der Frühling vereint, 새봄은 모든 사랑을 다시 묶어 주건만,  
Nur unserer Liebe kein Frühling erscheint, 우리의 사랑엔 봄이 다시 찾아오지 않는구나  
Und Tränen sind all ihr Gewinnen. 우리의 사랑이 얻는 것은 눈물뿐, 오직 눈물뿐이라네.

제5곡은 여섯 곡 중 가장 긴 전주를 갖고 있는데, 13마디 전주와 함께 Vivace로 연주한다. 전체가 68마디로 이루어진 빠르고 경쾌한 곡으로 3/4박자의 변주적 유절가곡형식을 갖는다. 이 곡은 전체적으로 성악 선율 진행과 피아노 반주의 진행이 동일하게 표현되고 있는 것이 특징이다.

[표-10, 제5곡의 마디와 조성에 의한 부분]

부분	전주	제1부분	제2부분	제3부분
마디	1-13	14-29	30-47	48-68
조성	C major	C major (a minor, F major) C major	C major (a minor, F major) C major	C major (a minor, F major) C major



에서 4분음표로 이루어진 g음이 지속적으로 나타나는데, 이는 마디 1-8의 오른손에 전반적으로 등장하는 g음을 반복 사용하여 통일감을 준다. 또한, 오른손은 8분음표로 움직이는데 이 부분은 초원에 풀이 돋아나듯이 생기가 넘치고 밝고 경쾌한 느낌을 지니면서 *crescendo*해준다. 마디 13-14의 리듬은 제5곡의 선율을 암시하고 있고, 산들바람이 불어오는 평화로운 5월의 초원의 느낌을 표현한다.

[악보-19, Es kehret der Main, 1부분 14-29마디]

14

Es

*cresc.*

*p*

15

keh-ret der Mai-en, es bli-het die Au. Die Luf-te, sie we-hen so mil-dé, so lau, ge-schwätzig die Bäch-e nun

*p*

20

rin-nen; die Schwalbe, die keh-ret zum wirt-lichen Dach, sie baut sich so ern-sig ihr

25

bräut-lich Ge-mach, die Lie-be soll woh-nen da drin-nen, die Lie-be soll woh-nen da drin-nen.

*cresc.*

*p*

마디 14-29는 제5곡의 주제 선율로서, 피아노 반주부를 보면 오른 손의 윗선율이 성악 선율과 같이 움직이고 있다. 제1부분은 단조로 위 보이는 선율진행을 피아노 반주부에서 변화를 주며 표현한다. 마디 13-19와 마디 22-24는 마디 19의 ‘Bäche(시냇물)’의 물 흐르는 소리를 나타내고, 마디 21의 간주에서 음의 폭이 좁게 표현된 16분음표는 마디 22에서 ‘Schwalbe(제비)’의 지저귀는 소리를 나타낸다.

[악보-20, Es kehret der Main, 2부분 30-47마디]

30

Sie bringt sich geschäft-tig von kreuz und von quer manch

35

wei-che-res Stück zu dem Braut-bett hie-her, manch wär-men-des Stück für die Klei-nen

39

Nun wohnen die Gat-ten bei-sammen so treu, was Win-ter ge-schieden, ver-band nun der Mai, was

44

lie-bet, das weiß er zu ei-nen, was lie-bet, das weiß er zu ei-nen.

제2부분은 제1부분과 동일하게 진행하고, 마디 31에서 *p*로 작게 성악 선율을 제시해주면서 새로운 시작을 암시한다. 이 부분의 간주는 제1부분 마디 22에서 ‘Schwalbe(제비)’의 지저귀는 소리를 16분음표 진행으로 마치 트릴을 하는 듯 표현되고, 마디 39에서도 마디 38에서 ‘Kleinen(제비 새끼)’의 지저귀는 소리를 표현한다.

[악보-21, Es kehret der Main, 3부분 48-68마디]

48

lie-bet, das weiß er zu ei - nen, was lie-bet, das weiß er zu ei - nen.

cresc. - p cresc.

49

Es kehret der Mai-en, es blü-het die Au. Die Lüf-te, sie we-hen so

p

54

ritardando - Tempo I 161

mil-de, so lau, nur ich kann nicht zie-hen von hin - nen; wenn al-les, was lie-bet, der

espressivo

59

ritardando -

Frühling vereint, nur un-se-rer Lie-be kein Frühling erscheint, und Trä-nen sind all ihr Ge-win - nen, und

dim. sf p

64

adagio

Trä-nen sind all ihr Ge-win - nen, ja, all ihr Ge-win - nen.

pp

제3부분은 마디 48-50의 간주부에서 트릴과 3연음부의 사용으로 오월의 명량한 기분을 나타내고 있다. 3연음부는 산들바람의 흔들거림을 표현하며 가볍게 연결한다. 제3부분은 마디 55부터 *ritard.*의 사용으로 점차 느려지고 빠르게 움직이다가 다시 점차 느려지는 움직임 을 갖는데, 이러한 템포의 변화로 우리 사랑에는 봄이 찾아오지 않는다는 안타까운 마음을 표현한다. 마디 65에서는 Adagio로 템포가 바뀌며 느려지는데, 이것은 제6곡의 빠르기인 ‘Andante con moto, cantabile(느리게, 노래하듯이)’를 위한 템포의 변화를 암시한다.

피아노 반주부를 보면 마디 60의 ‘kein(하나도~않다)’를 *sf*로 표현하여 우리 사랑에 봄이 찾아오지 않음을 강조하고 있다. 마디 62-64에서는 *ritard.*와 함께 4분 쉼표의 등장으로 곡의 종지부를 향해 가고 있음을 암시해준다. 마디 65-68에서 c단조로 전조되는데, 어두우면서도 조용한 느낌으로 안타까운 마음을 강조하여 표현한다. 마디 66-68에서 피아노 반주부는 4번의 *decrescendo*로 자신의 처지를 한탄하며 한숨 쉬는 것을 표현하는 것이 좋다. 마디 68의 피아노 반주부에서 ‘ja, all ihr Gewinnen(아, 그것이 보답이구나)’를 강조하며, 제6곡으로 연결하고 있다.

제6곡. Nimm sie hin denn, diese Lieder  
(이 노래들을 받아주오.)

Nimm sie hin denn, diese Lieder, Die ich dir, Geliebte sang, Singe sie dann Abends wieder Zu der Laute süßem Klang!	이 노래들을 받아주오 사랑하는 그대를 위해 내가 부른 이 노래를, 그리고 저녁에는 류트의 고운 소리에 맞춰 이 노래를 불러요
--	--

Wenn das Dämmerungsrot dann ziehet Nach dem stillen blauen See, Und sein letzter Strahl verglühet Hinter jener Bergeshöh,	황혼이 깃들 때에, 고요하고 푸르스레한 바다에, 그리고 저 산봉우리 뒤로, 황혼의 마지막 빛이 사라져 갈 때에,
--	---

Und du singst, was ich gesungen, Was mir aus der vollen Brust Ohne Kunstgepräng erklingen, Nur der Sehnsucht sich bewusst.	이 노래를 불러요, 내가 부른 노래를, 나의 온 가슴으로 지은, 아무런 꾸밈이 없는, 오직 그리움만이 알고 있는 나의 노래를
---	--

Dann vor diesen Liedern weichet, Was geschieden uns so weit, Und ein liebend Hers erreicht, Was ein liebend Herz geweiht.	그러면 이 노래 앞에선 우리를 그리도 멀리 떼어놓은 모든 것들이 사라지게 되오 그리고 우리의 사랑이 마음에 서로 다다르게 되오 사랑의 마음, 사랑의 마음이
--	---

Andante con moto, cantabile(느리게, 노래하듯이)로 연주하는 제 6곡은 2/4박자로 시작하여 3/4박자로 변박된다. 조성은 E<sup>b</sup>장조로 85마디로 이루어져 있는 변주적 유절가곡 형식을 취하고 있다. 8마디의 전주로 시작하는 제6곡은 제1부분과 제2부분으로 나뉘고, 이어지는 후주로 구성되어 있다. 제2부분의 마디 38-48은 제1곡 <Auf dem Hügel sitz ich>의 제5부분이 그대로 재현되는데, 이는 연가곡 전체를 통일성 있게 하려는 의도로 보여진다. 선율의 진행은 순차진행이 주를 이루고 있으며 마디 22와 마디 42의 6도 하행도약, 마디 23에서의 옥타브 상행도약과 마디 38의 5도 하행도약 진행은 동적인 모습을 보여주는 요소이다.

[표-11, 제6곡의 마디와 조성에 의한 부분]

부분	전주	제 1부분			제 2부분	후주
마디	1-8	A 9-16	B 17-25	A' 26-37	38-77	78-85
조성	E major	E major			E major	E major

[악보-22, Nimm sie hin denn, diese Lieder 전주, 1-8마디]

1 *Andante con moto e cantabile*

6

곡의 도입부인 마디 1-8의 피아노 전주는 제6곡의 주제 선율로서, 앞꾸밈음과 붓점들로 장식된 사랑의 노래를 마디 1-4와 마디 5-8으로 나뉘어 넓게 노래 한다.

[악보-23, Nimm sie hin denn, diese Lieder, 1부분 9-25마디]

9

Nimm sie hin denn, die - se Lie - der,

11

die ich dir, Ge - lieb - te, sang, sin - ge sie dann a - bends wieder zu der Lau - te sü - ßem Klang.

17

*ritardando*

Wenn das Däm - mungs - rot dann zie - het nach dem stil - len blau - en See, und sein

*dim.* *pp*

22

letz - ter Strahl ver - glü - het hinter je - ner Ber - ges - höh!

*p*

제6곡은 차분하고 편안한 흐름을 유지하면서 연주한다. 제6곡의 제1부분은 A-B-A'의 세부분으로 나누어 볼 수 있다.

피아노 반주부에서 마디 17은 B부분을 시작하는 연결구로 성악 성부와 연결할 수 있도록 여유를 갖고 움직이며 마디 18에서 *decrescendo*되며 점차 느려진다. 이때 왼손은 깊이 있게 *tenuto*하여 마디 21의 'See(바다)'를 향해 넓은 바다의 모습을 표현하여 준다. 마디 21-25에서는 피아노 반주부의 변화로 B부분의 새로운 느낌을 갖게 하는데, 오른손과 왼손 모두 옥타브 형태와 3연음부 연타음형으로 점차 저 산 너머로 붉은 빛이 사라져가듯이 잔잔하게 표현한다.

[악보-24, Nimm sie hin denn, diese Lieder, 1부분 26-37마디]

26 *molto adagio* *Tempo I*

und du singst, und du singst, was ich ge-sun-gen, was mir aus der vol-len Brust

31

oh - ne Kunst - ge - präng' er-klun-gen, nur der Sehnsucht sich be-wußt, nur,

36

nur der Sehnsucht sich be - wußt:

*p*

*cresc.*

*rit.*

마디 26은 B부분과 A'부분을 연결해주는 역할을 하며 Molto Adagio로 연주된다. 이 부분은 'und du singst(그대가 불러주오)'라는 가사를 간절하게 노래하기 위함이므로 오른손 옥타브에 그러한 간절함을 실어 *crescendo*로 노래하면서 *decrescendo*해준다. 마디 37은 피아노 반주의 왼손에서 오른손의 16분음표 아르페지오 진행은 곡이 막바지에 접어들었음을 알리는 부분으로 마디 15의 'Laute(류트)'의 소리를 표현해주며 *p*로 섬세하고 여유있게 펼쳐주면서 표현해준다.

[악보-25, Nimm sie hin denn, diese Lieder, 2부분 38-57마디]

38 *Ziemlich langsam und mit Ausdruck*

nur der Seh-n-ucht sich be - wußt: dann vor

41 *nach und nach geschwinder stringendo*

die - sen Lie-dern wei - chet, was ge - schieden uns so weit, und ein

45 *Allegro molto e con*

lie - - bend Herz er - rei - chet, was ein lie - bend Herz ge - weilt,

49 *brio*

und ein lie - bend Herz er - rei - chet, was ein lie - - bend, ein

54

lie - - bend, ein lie - - bend Herz ge - weilt! Dann, dann vor

Ziemlich langsam und mit Ausdruck(상당히 느리고 표정을 가지고)로 연주하는 제2부분은 제1곡의 5부분이 다소 변형하여 재현되어 전 6곡에 통일성을 부여한다.

[악보-26, 제1곡의 5부분]

45 *nach und nach geschwinder*  
*stringendo*

Zeit, und ein lie - - - bend Herz er - rei - chet, was ein lie - bend Herz ge-

49 *allegro*

weihet!

마디 41-48은 제1곡의 제5부분을 그대로 재현하고 있는 부분으로 피아노 반주부의 왼손에서는 시의 내용의 멀리 떨어져있는 거리를 8분음표의 옥타브 음형으로 표현하고, 오른손에서는 16분음표의 음형으로 연인에 대한 사랑이 전달될 것이라는 희망에 찬 마음을 적극적으로 경쾌하게 표현한다. 이어서 마디 48부터 Allegro molto e con brio로 빠른 속도로 진행되며 사랑하는 마음이 다다르게 될 것에 대한 기대감에 부푼 마음을 강조한다.

마디 50-77에서는 ‘Und ein liebend Herz erreicht, Was ein

liebend Herz geweiht!(그리고 우리의 사랑이 마음에 서로 다다르게 되오)’을 반복하는데, 피아노 반주부는 급박한 템포와 16분음표의 빠른 진행으로 시의 내용을 돕는다. 마디 56-57에서는 제1곡의 후주에서 나오는 진행이 나타나고 있음을 알 수 있으며, 꾸밈음은 ‘Dann(그 때에)’를 강조하기 위한 것으로 보여진다.

[악보-27, Nimm sie hin denn, diese Lieder, 2부분 58-77마디]

58

die - sen Lie - dern wei - chet, was go -

62

schie - den uns so weit, und ein lie - bend Herz er - rei - chet,

68

was ein lie - bend Herz, ein lie - bend Herz ge - weiht, was, was ein

74

lie - bend, lie - bend Herz ge - weiht!

마디 60에서는 마디 56과 다르게 오른손에서 3연음부가 나타나는 데, 이것은 마디 59의 ‘Liedern(노래)’ 를 이어받아 노래하듯이 부드럽게 연주한다.

제2부분은 드라마적인 요소가 가장 두드러진 부분으로, 마디 73에서는 *ff*로 사랑하는 마음을 얻게 되리라는 마음을 점점 더 빠르고 힘차게 표현한다.

[악보-28, Nimm sie hin denn, diese Lieder, 후주 78-85마디]

The musical score consists of two systems. The first system (measures 78-80) shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'lie - bend, lie - bend Herz - ge - weiht!'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in measures 79 and 80. The second system (measures 81-85) continues the piano accompaniment. It includes dynamic markings *dim.* (diminuendo), *p* (piano), *pp cresc.* (pianissimo crescendo), and *f* (forte). The piece concludes with a final chord marked with a fermata and a circled asterisk.

후주는 제2부분의 마지막 가사인 ‘Herz geweiht(신성한 사랑)’의 선율을 옥타브로 표현한다. 마디 77의 오른손이 한 옥타브 위로 도약하면서 긴박감을 더해주므로 *sf* 코드는 가장 강하게, 그러면서도

깊이감이 느껴지는 코드로 드라마틱하게 표현해준다. 마디 80-82에 서는 마디 44-46의 성악 선율을 부분적으로 재현시켜 ‘und ein liebend Herz erreicht(우리의 사랑이 마음에 다다르게 되오)’의 내용을 강조하고 있다. 이를 확신하듯이 마디 85에서 *f*로 *fermata*하여 제6곡의 끝을 맺는다.

## IV. 결 론

베토벤은 전고전주의의 여러 기법과 하이든과 모차르트로부터 물려 받은 음악적 유산을 발전시켜 고전주의 음악을 완성하고 새로운 낭만주의 시대를 열어갔다.

이를 바탕으로 본 논문에서는 19세기의 대표적인 음악가 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)의 연가곡 <An die ferne Geliebte op.98>을 중심으로 피아노 반주와 성악의 효과적인 양상들을 위해 연구·분석하였다.

<An die ferne Geliebte Op.98>는 알로이스 야이텔레스(Alois Isider Jeitteles, 1764-1858)의 가사로 이 곡을 통해 자신의 연인인 브룬스빅(Therese von Brunswick)대한 사랑의 감정을 나타내고자 했다.

이 작품의 각 곡들은 조성이나 내용, 형식, 박자들이 충분히 독립적인 성격을 갖고 있다. 전 6곡은 제1곡, 제3곡, 제4곡, 제5곡, 제6곡은 변주적 유절가곡 형식을 이루고 제2곡은 세도막 형식을 이루고 있다. 6개의 연작시에 의한 6개의 곡이 하나의 곡으로 연결하고 있는데, 조성면에서 제1곡과 제6곡, 제2곡과 제5곡, 제3곡과 제4곡이 짝을 이루고 제1곡의 선율이 제6곡에서 재현되면서 전곡에 있어서 통일성을 이룬다. 각 곡들은 시의 내용에 따르는 피아노 반주부의 역할이 두드러지게 나타나고 이것은 특히 제2곡의 제2부분에서 잘 드러난다. 제1곡은 피아노 반주부에서 시의 표현에 맞게 각 절마다 변화를 보여주고 있고, 제2곡은 피아노가 멜로디를 연주하고 성악 선율이 지속음을 연주하며 독백의 형식을 취하는 것이 특징이다. 제3곡은 3연음부와 붓점의 사용으로 사랑의 전달자를 표현하며 제4곡에서

당김음 형태의 사용은 특징적으로 리듬의 변화를 주면서 보다 역동적인 느낌을 준다. 제5곡은 피아노 반주부에서 전체적으로 빠르게 움직이며 트릴과 3연음부의 사용으로 오월의 생동감을 표현한다. 이처럼 베토벤은 피아노를 통해 시의 내용을 회화적으로 표현하고 가사와 연관되게 작곡하여 시를 돋보이게 하였다.

<An die ferne Geliebte Op.98>에서 각 곡의 구분이 없어져 하나의 연가곡을 이루고 있으며 제1곡의 주제를 확대하여 제6곡에 삽입하였고, 각 곡은 주제 선율이 반복되며 변주된다는 점에서 베토벤의 작품 활동 시기 제2기의 특징인 기악 작품에서 악장과 악장의 구분을 분명히 하지 않고 코다를 확대했으며 주제가 작품 전체에 반복되며 통합되는 것이 반영되고 있다.

또한, 베토벤은 그의 가곡에서 피아노 반주와 성악 선율을 대등하게 취급하였고 독창적인 악상을 사용하였다. 이는 제2곡에서 피아노 반주부의 멜로디 연주와 성악 선율의 지속음, 그리고 시의 내용에 따른 악상 사용을 통해서 베토벤의 가곡의 특징을 볼 수 있다.

이와 같이 본 논문을 통해서 <An die ferne Geliebte Op.98> 작품에서는 피아노 반주와 성악과의 관계에서 피아노 반주가 독립적인 연주로 성악과 동등한 입장에서 곡을 이루어 가고 있다는 것을 알 수 있다. 따라서 낭만주의 가곡의 새로운 길을 열어준 <An die ferne Geliebte Op.98>은 시의 내용에 맞는 음악적 흐름과 피아노 반주부를 하나의 연주의 위치로 부각시켜 놓은 점에서 큰 의미를 갖는다. 또한, 이후 낭만주의 작곡가인 슈베르트나 슈만 등의 연가곡에 영향을 미치고 나아가 독일 가곡의 발전에 공헌을 하였다.

## 참 고 문 헌

### 1. 국내서적 및 번역서적

- 금난새. 2005. *금난새와 떠나는 클래식 여행*, 서울:생각의 나무
- 노정희 외. 1999. *서양음악의 이해*, 서울:건국대학교출판부
- 이강숙. *세계명곡해설 대사전 성악곡 (상)*, 서울:연보출판사
- 이성삼. 1980. *세계명곡해설대사전*, 서울:국민음악연구회
- 조수철. 2002. *베토벤의 삶과 음악세계*, 서울:서울대학교출판부
- 홍세원. 2001. *A History of Western Music*, 서울:연세대출판부
- 세계음악가 편찬위원회. 1975. *Beethoven*, 서울:태림출판사
- 세광출판사 편집국. 1982. *최신 명곡 해설 전집 성악곡 II*, 서울:세광음악출판사
- 이남재, 김용환. 2006. *18세기 음악*, 서울:음악세계
- Carol kimball. 2004. *Song*, 채은희 역. 서울:형설
- Grout, Donald Jay. 1985. *A History of Western Music*, 서우석 · 문호근 공역. 수문당
- K.Thoms Scherman and Louis Biancolli, 1973. *The Beethoven Companion*, 장명사
- Lorraine, Gorrell. 1998. *19세기 독일 가곡*, 심송학 역. 서울:음악춘추사,
- Reinhatd G. Pauly. 2000. *Music in the Classic Period*, 김혜선 역. 서울:도서출판 다리
- Romain, Rolland. 1981. *베토벤의 생애와 창작세계*, 이휘영 역. 서울:거암출판사

Romain, Rolland. 2005. **베토벤의 생애**, 이휘영 역. 서울:문예출판사

Ulrich, Michels. 2005. *dtv-Atlas Musik*(음악은이), 홍정수·조선우 편역. 서울:음악춘추사

## 2. 외국서적

E.Anderson 편집. 1961. *The Letters of Beethoven I*, New York:St. Martin Press

Paul Henry Lang. 1997. *Music in Western Civilization*, w.w.Norton&company.

Tyson, A. 1973. *An die frene Gelibte, Beethoven Studies I*, first ed. New York

## 3. 사전

사전편찬위원회. 1982. **음악대사전**, 서울:세광출판사

Sadie, Stanley. 1980. *The New Grove Dictionary of music and Musicians Vol. 20*, London:Macmillan Publishers Ltd.

#### 4. 논문

- 강영중. 1981. **An die frene Gelibte**를 중심으로 한 **Beethoven**의 가곡연구. 석사학위 논문, 단국대학교 대학원.
- 김정윤. 2003. 멀리있는 연인에게 **op.98**의 분석연구. 석사학위논문, 전북대학교 대학원.
- 김종성. 2003. **L.v.Beethoven**의 연가곡 **An die frene Gelibte Op.98**에 관한 연구. 석사학위논문, 연세대학교 대학원.
- 이정복. 2002. **L.v.Beethoven**의 **An die ferne Geliebte op.98**. 석사학위논문, 명지대학교 대학원.
- 진소운. 2005. 피아노 반주와 성악의 효과적인 앙상블을 위한 연주법연구. 석사학위논문, 대전대학교 대학원.

#### 5. 웹사이트

<http://blog.naver.com/dbswodud0904>

<http://blog.naver.com/jung84lee>

<http://kin.naver.com/db/detail.php>

#### 6. 참고악보

Ludwig van Beethoven. **Beethoven Lieder**, G.Henle Verlag

## Abstract

### Study on the piano and voice ensemble of L. V. Beethoven's song cycle <*An die ferne Geliebte* Op. 98>

Park, Moon Ok  
Major in Accompaniment,  
Graduate School of  
Sungshin Women's University

Ludwig van Beethoven(1770~1827) accomplished the style of Classical music and played a role of the herald of Romanticism by enlarging the form of Classicism and experimenting diverse compositional techniques of Renaissance and Baroque era.

Many of his achievements has been referred with his symphonies, sonatas, and other instrumental pieces, yet another 60 songs are also considerable, reflecting various musical features. In addition, his emphasis on the importance of piano accompaniment has been appreciated for its contribution to the development of songs.

Beethoven's music has been researched, divided into three

different periods by the forms and the times. Especially, the second period is the time that he opened up Romanticism by composing songs in various and individual style while enlarging and transforming the Classical style. <An die ferne Geliebte, Op 98>, belonged to this period, is the cycle of six songs with an excellent balance and had a great influence on German song cycle.

<An die ferne Geliebte, Op 98> brought its words from Alois Isider Jeitteles(1764-1858). The melody of its first song is recapitulated in the sixth song and the tonality appears in pair, which shows the unity of this song cycle. It's theme repeats and plays a variation, featuring the form of sonata. Each song has independent characteristics. For instance, in the second song, piano plays the melody while vocal music part plays a continuant sound. And we can see the features of Beethoven's songs that lay emphasis on piano accompaniment when using triplets, dotted notes, trills, octaves, up-down progress, and musical motif according to the content in poetry.

Thus, due to this role of piano accompaniment following the content in poetry and the leading position equal to vocal music, <*An die ferne Geliebte* Op.98> seemed to make way into Romantic songs.