

박 경 희 교수지도

석사학위청구논문

Max Reger의

<Schlichte Weisen, Op.76> 중

Neun Kinderlieder, Nr.52-60 연구

2013

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

최 혜 정

Max Reger의
<Schlichte Weisen, Op.76> 중
Neun Kinderlieder, Nr.52-60 연구

박 경 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 11월

성신여자대학교 대학원
음악학과 성악전공
최 혜 정

인 준 서

최혜정의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

막스 레거(Max Reger, 1873-1916)는 독일에 후기낭만 시기의 작곡가로서, 현대적인 폴리포니를 구사하여 ‘제 2의 바흐’라는 별칭을 얻었고 현대적인 음악양식을 간소한 고전풍에 담아 다양한 장르의 다원주의를 보여주었다.

그의 가곡 작품들은 유명한 몇 곡 외에는 대중들에게 잘 알려지지 않았지만 그의 인생을 통하여 그는 270여곡에 달하는 가곡 작품들을 작곡하였고 그 중 가장 많이 알려진 그의 대표적인 연가곡인 <소박한 노래, Schlichte Weisen. Op.76>의 60곡은 그의 창작활동이 가장 왕성했던 1903년에서 1912년 사이에 작곡되었다. 본 논문에서는 그 중에서도 가장 유명한 <어린이를 위한 9개의 가곡, Neun Kinderlieder. Nr.52~60>을 선정하여 연구하였다.

본문에서는 먼저 막스 레거의 생애와 작품, 음악의 특징을 설명하였고 <소박한 노래, Schlichte Weisen. Op.76>를 개괄적으로 소개하였다. 그리고 <어린이를 위한 9개의 가곡, Neun Kinderlieder. Nr.52~60>의 각 가곡들은 IPA를 이용하여 가사를 분석한 후 음악적 구성과 성악 연주시 연주자에게 필요한 유의점에 대해 연구하였다. 본 논문에서 분석한 9곡의 가곡들은 비교적 단순하고 짧은 동기들로 구성되어 있으며 자장가나 어린이들이 좋아하고 원하는 것을 가사의 주제로 삼았다. 전조와 변박이 빈번하게 나타나는 막스 레거 가곡의 특징을 이해하여 연주자의 입장에서 실제적인 연주실행에 도움을 주고자 하였다.

목 차

논문개요

I. 서론 1

II. 본론

1. 막스 레거의 생애와 음악

1) 생애와 작품 2

2) 음악의 특징 5

2. <Schlichte Weisen, Op.76> 중 Neun Kinderlieder, Nr.52-60 분석

1) <Schlichte Weisen, Op.76>의 작품개요 7

2) 제 1곡: Mariä Wiegenlied(마리아의 자장가), Nr.52 8

3) 제 2곡: Das Brüderchen(남자형제), Nr.53 15

4) 제 3곡: Das Schwesterchen(여자형제), Nr.54 22

5) 제 4곡: Furchthäschen(두려운 아기토끼), Nr.55 29

6) 제 5곡: Der Igel(고슴도치), Nr.56 35

7) 제 6곡: Die Bienen(꿀벌), Nr.57 40

8) 제 7곡: Mausefangen(생쥐잡이), Nr.58 47

9) 제 8곡: Zum Schlafen(잠), Nr.59 52

10) 제 9곡: Der König aus dem Morgenland(동방의 왕), Nr.60
..... 58

III. 결론 65

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

표 목차

[표 1] 제 1곡 Mariä Wiegenlied의 형식구성	10
[표 2] 제 2곡 Das Brüderchen의 형식구성	16
[표 3] 제 3곡 Das Schwesterchen의 형식구성	24
[표 4] 제 4곡 Furchthäschen의 형식구성	30
[표 5] 제 5곡 Der Igel의 형식구성	36
[표 6] 제 6곡 Die Bienen의 형식구성	42
[표 7] 제 7곡 Mausefangen의 형식구성	48
[표 8] 제 8곡 Zum Schlafen의 형식구성	53
[표 9] 제 9곡 Der König aus dem Morgenland의 형식구성	60

악보 목차

[악보 1] Mariä Wiegenlied, 마디 1-6	11
[악보 2] Mariä Wiegenlied, 마디 7-11	11
[악보 3] Mariä Wiegenlied, 마디 12-15	12
[악보 4] Mariä Wiegenlied, 마디 16-24	13
[악보 5] Mariä Wiegenlied, 마디 25-28	13
[악보 6] Mariä Wiegenlied, 마디 29-33	14
[악보 7] Mariä Wiegenlied, 마디 34-43	14
[악보 8] Das Brüderchen, 마디 1-5	17
[악보 9] Das Brüderchen, 마디 6-10	18
[악보 10] Das Brüderchen, 마디 11-15	18
[악보 11] Das Brüderchen, 마디 16-25	19
[악보 12] Das Brüderchen, 마디 26-35	21
[악보 13] Das Schwesterchen, 마디 1-5	24
[악보 14] Das Schwesterchen, 마디 6-10	25
[악보 15] Das Schwesterchen, 마디 11-19	26
[악보 16] Das Schwesterchen, 마디 20-24	27
[악보 17] Das Schwesterchen, 마디 25-29	27
[악보 18] Das Schwesterchen, 마디 30-35	28
[악보 19] Furchthäschen, 마디 1-15	32
[악보 20] Furchthäschen, 마디 16-32	34
[악보 21] Der Igel, 마디 1-5	37
[악보 22] Der Igel, 마디 6-10	37

[악보 23] Der Igel, 마디 11-14	38
[악보 24] Der Igel, 마디 23-27	38
[악보 25] Der Igel, 마디 28-32	39
[악보 26] Die Bienen, 마디 1-11	44
[악보 27] Die Bienen, 마디 16-26	46
[악보 28] Mausefangen, 마디 1-10	49
[악보 29] Mausefangen, 마디 11-27	50
[악보 30] Mausefangen, 마디 28-44	51
[악보 31] Zum Schlafen, 마디 1-18	55
[악보 32] Zum Schlafen, 마디 19-39	57
[악보 33] Der König aus dem Morgenland, 마디 1-17	61
[악보 34] Der König aus dem Morgenland, 마디 18-22	62
[악보 35] Der König aus dem Morgenland, 마디 23-33	63
[악보 36] Der König aus dem Morgenland, 마디 34-39	64

I. 서론

후기 낭만주의 시대의 과도기에서 막스 레거(Max Reger, 1873-1916)는 독일의 전통을 계승한 고전적인 양식을 철저히 고수하면서도 그 안에 실험적이고 급진적인 현대의 다양한 음악어법들을 시도하여 19세기와 20세기를 연결하는 교량적 역할을 하였다. 그는 과도기적 특성을 살려 자신이 살고 있는 시대의 조류를 흡수함과 동시에 시대를 앞지르는 반음계 화성이나 음색의 다양화, 불규칙한 리듬 등의 후기 낭만적 감각을 가져 견고한 고전적 구성 안에 20세기 음악의 길을 예시하였다.

본 논문은 본인의 석사 리싸이틀 연주곡이었던 그의 대표적인 가곡작품인 <소박한 노래, Schlichte Weisen, Op.76> 중 <어린이를 위한 9개의 가곡, Neun Kinderlieder, Nr.52~60>을 연구하여 대중에게 잘 알려져 있지 않은 그의 가곡에 대한 인식을 재조명하고 그의 가곡의 가치와 본질을 탐구하고자 하였다.

본 논문에서는 먼저 막스 레거의 생애와 그의 작품과 음악적 특징에 대해 살펴본 후, 그의 가곡집 <소박한 노래, Schlichte Weisen, Op.76> 중 <어린이를 위한 9개의 가곡, Neun Kinderlieder, Nr.52~60>의 시의 내용과 음악적 구성을 알아보았다. 형식, 조성, 박자, 빠르기 등을 정리하였으며 시와 음악과의 관계, 성악 성부와 피아노 성부와의 관계, 리듬과 선율의 형태 등 작품의 특징을 서술하고 성악 연주자들이 연주를 실행할 때의 표현적 유의점을 연구하였다.

II. 본론

1. 막스 레거의 생애와 음악

1) 생애와 작품

막스 레거(Max Reger, 1873-1916)는 1873년 3월 19일 독일 바이에른(Bayern) 주의 브란트(Brand)에서 태어났다. 1874년 바이덴(Weiden)으로 이사했고 교육자이자 아마추어 음악가였던 아버지 요제프(Joseph)에게서 오르간과 바이올린, 첼로를 배웠고 독실한 천주교 신자였던 어머니 필로메나(Philomena)에게서는 피아노를 배웠다. 아버지와 아들은 학교에서 버려진 오르간을 다시 조립하여 집에서 사용했으며 오르간은 레거가 처음으로 음악공부를 시작한 악기가 되었다. 1884년 그의 나이 11살에 그는 군대행진곡을 완벽하게 외워서 연주하였지만 그의 부모는 그의 재능을 심각하게 생각하지 않았고 결국 바이덴의 오르간 연주자이자 선생님인 알버트 린드너(Albert Lindner)가 그에게 관심을 갖고 음악을 정식으로 가르치기 시작했다. 린드너는 레거에게 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 피아노 음악과 낭만주의, 후고 리만(Hugo Riemann, 1849-1919)의 다성적 소나타 42번과 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 인벤션 등을 소개했다. 곧 그는 교회 예배의 오르가니스트로서 그의 선생님을 대신할 수 있었다. 막스 레거는 예배 반주를 통하여 그의 화성적인 즉흥연주 스타일을 확립하였다.

1888년 독일 바이로이트(Bayreuth) 축제에 간 막스 레거는 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)의 오페라 <뉘른베르크의 명가수, Die Meistersinger von Nürnberg>와 <파르지팔, Parsifal>을 보고 음악을 하겠다는 굳은 결심을 했고 1889년 그의 아버지는 아들이 교육자의 길을 가기 위해

사범학교 입학시험까지 보게 했으나 그의 음악을 향한 열정과 강한 의지를 꺾을 수 없었다.

린드너의 주선으로 레거가 초기 작곡한 몇 개의 작품들이 튀링겐(Thuringia)에 있는 쾨더 샤우젠(Sonder Shausen) 음악대학교의 교수 후고 리만에게 보내졌고 튀링겐의 시험에 통과하여 레거는 리만의 제자가 되었다. 1890년부터 1893년까지 막스 레거는 후고 리만에게 바흐와 브람스를 중심으로 한 엄격한 음악형식을 사사하게 되었다. 배우면서 동시에 1890년부터 1896년까지 비스바덴(Wiesbaden) 음악원에서 그의 조교가 되어 피아노와 음악이론을 가르쳤고 연주활동을 했다. 1897년까지 리만에게 사사하던 시절 발표된 성악곡들은 Op.4, 8, 12, 15번이었다.

1896년 그는 군대를 갔다가 질병으로 1년 만에 제대하고 1897년 부모님이 계시는 바이덴으로 돌아와 요양을 하면서 이 시기에 그의 인생에서 많은 곡들을 작곡하였다. 잦은 전조와 빈번한 반음계, 두터운 화성을 그의 곡에 마음껏 실험하였는데 그의 이러한 실험정신으로 대중의 무관심 속에 가난한 생활을 해야 했지만 그는 피아노 반주와 개인레슨 등으로 그의 생계를 유지하였다.

그는 오르간이 연주를 위한 최상의 악기라고 생각하여 특히 오르간 곡을 많이 작곡하였으며 1898년부터 1901년 사이에 <환상곡과 푸가 C단조, Fantasie und Fuge c-Moll, Op.29>와 <2곡의 종교가곡, 2 Geistliche Gesänge, Op.19> 등 수많은 작품을 남겼다.

1901년 뮌헨으로 이사하여 1902년 10월 엘자 폰 베르켄(Elsa Von Bercken)과 결혼을 해서 두 명의 아이를 입양했다. 1903년에는 광범위한 화성에 대하여 서술한 그의 논문 <전조교육을 위한 공헌, Beiträge zur Modulation-lehre>을 발표했다. 1905년 뮌헨 왕립음악원에서 작곡과 오르간을 가르쳤고, 오스트리아와 스위스 등으로 연주여행을 다녔다. 1907년부터 라이프찌히(Leipzig) 음악대학에서 학장을 1년 역임한 후 작곡과 교수와 음악감독으로 지

내며 교내 합창동아리인 세인트파울리에서 지휘도 했다. 그의 제자로는 조세프 하스(Joseph Haas, 1879-1960)와 조지 쉘(George Szell, 1897-1970)이 있다. 이 시기에는 오르간 작품이 없고 <신포니에타, Sinfonietta A-Dur, Op.90>, <세레나데, Serenade G-Dur, Op.95>, <힐러변주곡, Variationen und Fuge über ein Thema von Johann Adam Hiller, Op.100> 등의 오케스트라를 위한 곡을 많이 작곡했으며 직접 지휘도 하면서 연주를 하였다. <3곡의 이중창곡, 3 Duets, Op.111a>을 비롯한 합창곡 9곡과 독창곡 15곡을 작곡하였으며 그 중 토마스 교회 합창단을 위한 모테트를 다수 작곡하였다.

1908년 예나(Jena)대학에서 명예박사학위를 받았으며 1911년 12월 작센의 마이닝겐공의 궁정악장으로 지휘하며 유럽 각지로 연주여행을 다녔다. 막스 레거는 이 시기에 바흐와 헨델의 기초에 의해 만들어진 <고전양식의 협주곡, Konzert im alten Stil F-Dur, Op.123>과 인상주의를 가미한 <낭만주의 조곡, Eine romantische Suite, Op.125>을 포함한 총 27곡의 실내악곡, <7곡의 오르간 소품, Sieben Orgelstücke, Op.145>을 포함한 총 48곡의 오르간곡과 오케스트라곡을 편곡한 <모짜르트 주제에 의한 변주곡과 푸가, Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart, Op.132a>를 포함한 총 16곡의 피아노곡, <12곡의 종교가곡, 12 Geistliche Lieder, Op.137>을 포함한 합창 15곡과 독창 11곡을 작곡하였다.

막스 레거는 호르몬 이상으로 인한 폭식증을 평생 앓았으며 이로 인해 비만으로 인한 각종 합병증에 시달렸는데 1914년 심장에 증세가 나타나 작센의 궁정 직에서 물러나 예나로 돌아갔다. 1916년 5월 11일 라이프찌히에서 음대교수로 있던 시절에 네덜란드로의 연주여행을 마치고 돌아오던 중 심장발작으로 43살의 짧은 생애를 마쳤다.

2) 음악의 특징

막스 레거는 후기 낭만 시대의 작곡가이지만 그의 작곡 양식은 바로크, 고전, 낭만주의의 요소를 모두 내포하고 있는 까닭에 한 시대의 특징으로 분류하기 어려운 복합적인 특징을 가지고 있다. 기본적으로 그는 ‘신고전주의’의 음악적 흐름에 동참하여 ‘절대음악’의 지지자였으나 탁월하게 대위법적 기법을 구사한 작곡가였으며, 바그너의 오페라 <트리스탄, Tristan und Isolde>의 영향하에 반음계적 음향을 선호하여 결합시켰다.

그의 작품에서 나타나는 음악적 특징은 첫째로, 탁월한 대위법을 사용했다는 것이다. 바흐를 존경한 레거는 바흐 이후 가장 많은 오르간 곡을 작곡하였다. 그는 르네상스와 바로크시대의 대위법에 심취하여 깊은 연구를 하였고 이미 젊은 시절에 화성법과 대위법 사이에 그 어떤 차이점이 없노라고 굳게 믿었다.¹⁾ 그는 이 기법을 자신의 푸가와 변주에 적용하였는데 레거의 푸가는 다른 푸가의 선율 상호 작용과는 다르게 빠른 화성 진행에 중점을 두고 작곡되었다. 현대적인 감각의 폴리포니를 구사하여 그는 ‘제 2의 바흐’라고까지 불렸고 대위법과 변주법을 사용한 대표적인 작품으로는 <모차르트의 주제에 의한 변주곡과 푸가, Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart, Op.132>, <바흐에 의한 환상곡과 푸가, Fantasie und Fuge über BACH, Op.46>가 있다.

둘째로, 그는 신고전주의적 작곡가로 절대음악을 추구하는 성향을 보였다. 레거는 1906년경부터 ‘옛 양식’에 의한 작품을 발표하였고, 당시 진보사상에 대한 토론에 적극 참여하였다. 레거는 “진정한 진보란 과거의 작품을 정확하고 애정을 갖고 인식할 때, 비로소 나타날 수 있으며 기대할 수 있다”는 주장을 하였다.²⁾ 이러한 전통관은 그의 작품의 토대가 되어, 레거는 브람스

1) 김용환, 『서양음악사 100장면(2)』, (서울: 도서출판 가람기획, 2002), p.395.

2) 오희숙, 『20세기 음악 1』, (서울: 도서출판 심설당, 2004), p.78.

(Johannes Brahms, 1833-1897)에 의해 수용된 전통적 규범을 확장시키고, 전통적 형식(소나타, 푸가, 변주곡)을 사용하였다. 예를 들어 <현악 4중주 4번 E♭ 장조, 6 Streichquartette Es-Dur, Op.109>에서는 조성의 한계를 향해 나아가는 화성의 자유로움과 폴리포니 기법에 의한 푸가가 전통적 소나타 형식과 연결되었다. 레거는 이후 신고전주의 경향의 중요한 모델이 되었으며, 특히 힌데미트(Paul Hindemith, 1895-1963)에게 직접적 영향을 미쳤다.

셋째로, 그는 현대적 음악양식을 수용하면서 빈번한 반음계과 이명동음을 사용하는 급진적 화성 어법을 보여주었다. 그의 작품 안에는 바그너적인 반음계주의가 침투해 있었는데 이 반음계는 기능화성에 대한 수식 정도로 사용되어 있을 뿐 조성 자체가 파괴되지는 않으며 단지 그 범위가 확대되어 있다.³⁾ 모더니즘 시기의 대표적 장르인 반주에 의한 가곡인 <희망에 부쳐, An die Hoffnung, Op.124>와 대규모 오케스트라를 위한 교향시인 <낭만적 모음곡, Eine romantische Suite, Op.125>은 1912년 당시 마이닝겐에서 활동하던 레거가 처음으로 작곡한 오케스트라 작품들로서 모더니즘과의 결합을 잘 보여준다. 레거의 반음계적인 음악언어와 작곡기교의 심취 등은 20세기 비엔나 악파인 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951), 베베른(Anton von Webern, 1883-1945), 베르크(Alban Berg, 1885-1935) 등에게 중요하게 평가되고 있다.

레거는 오페라를 제외한 모든 장르의 음악을 작곡했지만 이상에서 살펴본 대로 그의 모든 음악들은 고전적 이상을 낭만적 어법으로 실현하고자 하였다.

3) 홍세원, 『서양음악사』, (서울: 연세대학교 출판부, 2003), p.535.

3. <Schlichte Weisen, Op.76> 중 Neun Kinderlieder, Nr. 52~60 분석

(1) <Schlichte Weisen, Op.76>의 작품개요

<소박한 노래, Schlichte Weisen, Op.76>는 1903년부터 1912년까지 즉 막스 레거가 결혼을 해서 뮌헨과 라이프찌히에서 학생들을 가르치며 박사학위를 받아 궁정악장으로 취직을 했던 시기에 쓰였다. 복잡하고 화려한 현대적인 작곡기법에서 단순하고 명료한 전통적인 작곡기법으로 넘어가는 시기에 장장 9년 동안 작곡되어 1912년에 출판되었고 크게 6개의 세트로 나누어진 총 60곡으로 구성되어 있다.

<소박한 노래, Schlichte Weisen, Op.76>는 사람들에게 가장 많이 알려진 그의 대표적인 가곡 모음집이다. 독일민요 가락에 담겨 있는 독일민족정신과 정서에 영향을 받았다. 시의 선택은 주로 한 시인보다는 여러 시인의 작품들을 사용함으로써 문학적인 측면에서의 다양성을 볼 수 있다.

레거의 가곡은 기본적으로 보수적인 양식을 보이면서 진지한 브람스 가곡의 성격을 담아내지만 화성어법은 바그너의 영향으로 전조와 반음계 등의 세련된 화성을 보인다. <소박한 노래, Schlichte Weisen, Op.76>는 이러한 풍부한 화성적 내용들을 담고 있다.⁴⁾

<소박한 노래, Schlichte Weisen, Op.76>의 여섯 번째 세트인 <어린이를 위한 9개의 가곡, Neun Kinderlieder, Nr.52~60>은 그가 서른 살에 결혼해서 입양한 두 아이 크리스타스(Christas)와 로티스(Lottis)를 위해 사랑을 담아 작곡하였다.

4) 정복주 외, 『성악예술』, (서울: 예술, 2009), p.226.

(2) 제 1곡: Mariä Wiegenlied(마리아의 자장가), Nr.52

Maria sitzt am Rosenhag
[ma:ri:a zɪst am ró:zənhɑ:k]
마리아는 앉아있다 에(=an dem) 장미올타리
마리아는 장미올타리에 앉아있다.

und wiegt ihr Jesuskind,
[unt ví:kt i:r jé:zuskɪnt]
그리고 어르다 그녀의 아기예수를
그리고 그녀의 아기예수를 어르고 있다.

durch die Blätter leise weht der warme Sommerwind.
[dʊrç di blətər láizə vé:t der varmə zómərʋɪnt]
통과하여 꽃잎사귀를 나지막이 분다 따뜻한 여름바람이
따뜻한 여름바람이 꽃잎사귀를 통과하여 나지막이 분다.

Zu ihren Füßen singt ein buntes Vögelein:
[tsu i:rən fy:sən zɪŋt aɪn bʊntəs fœ:gələɪn]
에서 그녀의 발치 노래한다 한 마리의 예쁜 작은 새가
한 마리의 예쁜 작은 새가 그녀의 발치에서 노래한다.

Schlaf', Kindlein, süße, schlaf' nun ein!
[ʃla:f kɪntlaɪn zy:sə ʃla:f nu:n aɪn]
잘자라 내 아기 귀여운 아기 잘자라 이제 꿈 속으로
잘자라 내 아기 귀여운 아기 잘자라 이제 꿈 속으로

Hold ist dein Lächeln, holder deines Schlummers Lust,
[hɔlt ist daɪn læçəl̩n hɔldər daɪnəs ʃlʊmərs lʊst]
사랑스럽다 너의 미소는 사랑스러운 너의 잠든 모습
사랑스러운 너의 잠든 모습과 너의 미소는 사랑스럽다.

leg dein müdes Köpfchen fest an deiner Mutter Brust!
[lé:k daɪn myːdəs kœpfçən fɛst an daɪnər mʊtər brʊst]
눅히다 너의 피곤한 머리를 꼭 너의 엄마 가슴에
너의 피곤한 머리를 너의 엄마 가슴에 꼭 눅히다.

Schlaf', Kindlein, süße, schlaf' nun ein!
[ʃla:f kɪntlaɪn zý:sə ʃla:f nu:n aɪn]
잘자라 내 아기 귀여운 아기 잘자라 이제 꿈 속으로
잘자라 내 아기 귀여운 아기 잘자라 이제 꿈 속으로

Mariä Wiegenlied는 아기 예수를 안은 성모 마리아의 신성하고 종교적인 내용을 담고 있는 Martin Boelitz의 시를 사용했다.

이 곡의 형식은 두 도막 형식으로 통절가곡이며 c의 코다 부분이 반복된다. 총 43마디로 이루어져 있으며 조성은 A b 장조이고 박자는 6/8박자이다. 템포는 Allegretto이며 크리스마스에 독일에서 자주 불리어지는 민요의 선율을 따라서 작곡되었다. 원래는 피아노 반주용으로 작곡되었지만 곡이 널리 알려지면서 오케스트라 반주용, 합창과 기악 독주용으로 편곡되어 연주되었다.

[표 1] 제 1곡 Mariä Wiegenlied의 형식구성

형 식	A				A'		
구 분	a	b	a'	c	a''	b'	c
마 디	1-6	7-11	12-15	16-23	24-28	29-33	34-43
조 성	A b	F→c	A b	A b	A b	a b	A b
박 자	6/8 → 9/8 → 6/8						
빠르기	Allegretto						
시 인	Martin Boelitz						

1) A부분 (마디 1-23)

Mariä Wiegenlied는 자장가로서 전체적으로 조용하게 불러야 한다. 이 곡의 대부분을 차지하고 있는 대표적인 리듬인 $\downarrow \uparrow$ 는 자장가에 많이 쓰이는 음형으로서 아기를 어르는 동작의 리듬감을 표현한다. 마디 2의 첫 가사인 'Maria'는 성모 마리아의 이름으로 'Ma-ri-a'의 가운데 음절에 강세가 오는 동시에 긴 음가에 장모음이 붙어 'ri'에 악센트를 준다. 반대로 대부분의 짧은 음가에는 전치사나 접속사 등 약음을 썼다. 마디 2-6의 첫 프레이즈에서는 마리아가 장미올타리에 앉아 어르고 있는 대상인 아기예수를 향해서 다이내믹 기호가 표시되고 있는데 'Je-sus-kind(아기예수)'의 첫 음절에 강세가 있는 동시에 'Je'에 부점을 붙여 강조했다.

[악보 1] Mariä Wiegenlied, 마디 1-6

Allegretto

p

Ma - ri - a sitzt am Ro - sen - hag und wiegt ihr Je - sus - kind,

pp

마디 9에서는 박자의 변화가 보이는데 가사의 문장의 길이에 따라서 마디 10의 'wind(바람)'에 악센트를 주기 위해 6/8박자서 9/8박자로, 다시 6/8박자로 돌아오는 변박을 보여준다. 같은 8박자 계열 안에서 오직 한 단어 정도의 추가로 인하여 6박에서 9박으로 길이만 변한 것이다. 레거가 가사에 얼마나 충실했는지 알 수 있는 부분이다.

[악보 2] Mariä Wiegenlied, 마디 7-11

pp

durch die Blät - ter lei - se weht der war - me Som - mer - wind.

ppp

Schlichte Weisen이라는 이름에 걸맞게 시어에서 레거가 내고자 했던 소박한 느낌의 효과를 발견할 수 있다. 예를 들면 마디 15에 'Vögelein(작은 새)'라는 단어에서 '-lein'은 축소 명사를 만드는 접미사로 새 중에서도 작고

귀여운 느낌의 새를 나타낸다. 마디 5에 ‘Jesuskind(아기 예수)’나 마디 26에 ‘Lächeln(미소)’도 작고 조용한 느낌을 주며 마디 30에 ‘Köpfchen(머리)’도 축소 명사를 만드는 후철인 ‘-chen’이 붙어서 아기자기한 분위기를 연출한다.⁵⁾

[악보 3] Mariä Wiegenlied, 마디 12-15



특히 후렴구이자 클라이막스인 마디 16-24의 c부분은 *pp*로서 조용히 불러야 하는데 악보 4에서도 보이다시피 이 곡에서 가장 높은 음인 ab 음을 *pp*로 소화하기란 어렵다. 그나마 열린 모음인 ‘Schlaf’(잘자라)’의 a 발음의 도움을 받아 닫힌 모음보다는 더 쉽게 고음을 피아노로 내는 것에 도달할 수 있는데 입을 너무 크게 벌리지 않은 상태에서 마스크라를 들고 목젓을 들어올리면서 하악골이 자연스럽게 내려오게 한다.⁶⁾

마디 17의 ‘Kindlein(아기)’에서는 K 발음이 들리게 표현하며, 마디 18의 ‘süße(귀여운)’는 여성명사로서 달콤함, 감미, 즐거움이라는 뜻이 있는데 성모 마리아가 아기 예수를 안고 사랑스럽게 바라보면서 부르는 것처럼 보다 부드럽게 불러야 한다.

5) 김철환, 『신독한소사전』, (서울: 민중서림편집국, 2002), p.126, p.354.

6) Richard Miller, 『발성문제의 길잡이』, (서울: 성신여자대학교 출판부, 2005), p.142.

마디 21의 ‘schlaf’는 *rit.*와 *dolciss.*가 있으므로 첫 번째 ‘Schlaf’보다 더 천천히 부드럽게 부르면서 특별히 반주부의 음형이 ♩ ♩에서 성악 선율의 멜로디와 같이 변하므로 반주를 함께 느끼면서 ‘nun(이제)’과 ‘ein((꿈)속으로)’ 사이에 n과 ei[aɪ]를 구별하여 발음하고 *decrescendo*하며 마무리한다.

[악보 4] Mariä Wiegenlied, 마디 16-24

마디 25에 사랑스럽다는 뜻의 ‘Hold(사랑스럽다)’와 ‘holder(사랑스러운)’로 시작하는 프레이즈가 반복되면서 행복한 꿈을 꾸는 아기를 품에 안고 바라보는 엄마의 점점 깊어지는 사랑의 감정을 강조한 부점과 악센트, o나 u의 후설모음을 이용하여 표현한다.

[악보 5] Mariä Wiegenlied, 마디 25-28

마디 29부터는 임시표를 붙여 원조인 A b 장조에서 같은 으뜸음조인 a b 단조로 전조가 되면서 분위기가 반전되는데 점점 무거워지는 팔과 다리와 동시에 점점 깊은 잠에 빠져드는 아기의 모습을 나타낸다.

[악보 6] Mariä Wiegenlied, 마디 29-33

2) A'부분 (마디 34-43)

이 부분은 클라이막스를 나타내는 후렴구로 A부분의 c부분(마디 16-23)과 동일한 진행을 보이나 마지막 'ein((꿈)속으로)'의 음가가 ↓에서 ↓로 훨씬 더 여유있게 반주의 긴 여운을 느끼면서 마무리한다. 후주는 으뜸 3화음으로 완전한 종지감을 주며 끝난다.

[악보 7] Mariä Wiegenlied, 마디 34-43

(3) 제 2곡: Das Brüderchen(남자형제), Nr.53

Ich werde Soldat, ich werde Soldat!
[ɪç vɛrdə zɔldá:t ɪç vɛrdə zɔldá:t]
나는 될 것이다 군인이 나는 될 것이다 군인이
나는 군인이 될 것이다. 나는 군인이 될 것이다.

Im blitzenden Staat
[ɪm blɪtsɛndən ʃta:t]
(=in dem) 빛나는 국가 위해
빛나는 국가 위해

marshier ich umher und schulter's Gewehr.
[marʃí:r ɪç umhé:r ʊnt ʃʊltərs gəvɛr]
행진하다 나는 빙 둘러서 어깨의 총을
나는 어깨의 총을 빙 둘러서 행진한다.

Und wer mich bedroht, den schieß ich gleich tot,
[ʊnt ve:r mɪç bɛdro:t den ʃí:s ɪç glaiç to:t]
그리고 누가 나를 위협하면 그를 쏘아 나는 곧 죽이리
그리고 누가 나를 위협하면 나는 곧 그를 쏘아 죽이리

den schieß ich gleich tot.
[den ʃí:s ɪç glaiç to:t]
그를 쏘아 나는 곧 죽이리
나는 곧 그를 쏘아 죽이리

Ich werde Soldat, ich werde Soldat!
 [ɪç vɛrdə zɔldá:t ɪç vɛrdə zɔldá:t]
 나는 될 것이다 군인이 나는 될 것이다 군인이
 나는 군인이 될 것이다. 나는 군인이 될 것이다.

Das Brüderchen은 <어린이를 위한 9개의 가곡> 중 제 2곡으로 제 3곡인 Das Schwesterchen과 함께 L.Rafael의 시를 사용했다. Das Brüderchen은 남자형제에 대한 내용으로 한창 장난감 권총놀이를 하면서 그 나이 때의 에너지를 분출시키지 못해 어쩔 줄 모르는 남자아이를 상상하게 한다.

이 곡은 세 도막의 통절 가곡 형식으로 반복은 없으며 총 35마디로 이루어졌다. 조성은 F장조이고 템포는 마치 전쟁놀이를 하는 것처럼 행진곡의 빠르기로 부르며 박자는 왼발과 오른발을 바꿔가며 행진하는 듯 2/2박자에 담았다.

[표 2] 제 2곡 Das Brüderchen의 형식구성

형 식	A		B	C
구 분	a	b	c	d
마 디	1-10	11-16	17-24	25-35
조 성	F	F	a→F	d→F
박 자	2/2			
빠르기	Tempo di marcia			
시 인	L. Rafael			

1) A부분 (마디 1-16)

전주부터 마치 군대행진곡과 같은 분위기를 전달하고 있는데 피아노의

왼손 성부인 화성의 베이스음에 F장조의 V도의 근음인 c음을 꾸밈음과 스타카토를 이용해 지속음으로 사용함으로써 전쟁터에 나가는 용사의 발걸음을 표현하고 있다. 피아노의 오른손 성부에는 긴장감을 고조시키는 요소로서 ♩에서 ♪로의 길어진 음가와 *mp*에서 *f*로의 확장된 셈여림표, 스타카토에서 테누토로의 연장된 아티큘레이션과 상행하는 음정의 높이 등을 사용했다.

[악보 8] Das Brüderchen, 마디 1-5



전주와 함께 성악 연주자는 호흡을 준비하고 있다가 앞에서 끌어올린 에너지를 받아서 마디 7에서 *f*로 성악 성부의 첫 프레이즈를 시작한다. 이 곡은 전반적으로 레가토보다는 이음줄을 제외한 나머지 부분을 썩썩한 마르카토의 느낌으로 불러준다. 마디 7과 마디 9에서 같은 가사가 음정만 상승하여 같은 음형으로 동형 진행될 때 나는 군인이 되고야 말 거라는 소년의 치기 어린 감정을 강조한다. 마디 8과 마디 10에서 'Soldat(군인)'의 끝 자음인 파열음 't'는 배를 튕기면서 호흡을 터뜨리며 발음한다. 이 때 반복되는 음형 ♩ ♩ ♩ | ♩은 이 곡의 대표적인 리듬으로 긴 음가인 2분음표가 2/2박자의 강박에 오면서 마치 군대가 발맞추어 행진하는 느낌을 준다.

[악보 9] Das Brüderchen, 마디 6-10

Ich wer-de Sol-dat, ich wer-de Sol-dat!

sempre f

마디 11에서 마디 13까지 순차 상행하다가 마디 13에서 마디 14까지 순차 하행하는 포물선의 선율진행을 보여주는데 마디 15에서 이 곡의 가장 높은 음정인 G음이 프레이즈 중간에 나타난다. 그러므로 이 도약음의 처리를 소리의 위치가 흔들리지 않게 하도록 도약하기 전 음의 호흡을 잘 받쳐준다.

[악보 10] Das Brüderchen, 마디 11-15

sempre f

Im blit-zen-den Staat mar-schier ich um-her und schul-ter's Ge-

sempre f

2) B부분 (마디 17-24)

마디 15-16에서 III₆-I의 코드로 종지감을 주면서 A부분이 마무리되고 마디 16부터 분위기가 반전되는데 피아노 성부에 이 곡의 특징적인 제 2 리듬인 ♩ ♩ ♩가 나타난다. 이 곡은 전반적으로 *sempre f*로 연주하는데

마디 18에서 *mf*가 나타나며 임시표를 이용해 나란한조인 a단조로 전조하여 힘차게 진진하던 분위기가 한순간에 경계태세로 바뀐다. 마디 21의 변화화음 $b\flat$ 는 전통적 화성처리 방식인 c 로 해결되지 않고 마디 22의 반음계적인 $b\flat$ 로 진행되어 위협에 대한 긴장감을 표현한다. 그러나 막스 레거의 음악적 특징을 따라 모호해졌던 조성은 이내 다시 전형적인 F장조로 돌아와 소년의 용감함을 보여준다. 마디 22의 *f*는 마디 25에서 *ff*로 점차 크레센도되어 격양된 긴장감을 나타내는데 마디 24에서 'tot(죽이리)'의 파열음 't'를 세게 발음하여 분노를 표출한다.

[악보 11] Das Brüderchen, 마디 16-25

The musical score for 'Das Brüderchen' measures 16-25 is presented in two systems. The first system (measures 16-21) features a vocal line starting with a rest, followed by the lyrics 'wehr. Und wer mich be-droht, den'. The piano accompaniment begins with a *sempre f* dynamic and includes a *mf* dynamic in measure 21. The second system (measures 22-25) continues the vocal line with 'schieß ich gleich tot, den schieß ich gleich tot. Ich' and features a *ff* dynamic in measure 25. The piano accompaniment also reaches a *ff* dynamic in measure 25.

3) C부분 (마디 25-35)

이 곡이 대부분의 행진곡이 취하고 있는 회귀적인 세도막 형식을 따르고 있음을 C부분에서 A부분과 음형은 다르지만 비슷한 음악적 내용을 보여줌으로써 시사하고 있다. 비슷한 점은 'Ich werde Soldat(나는 군인이 될 거야)'이라는 가사의 반복이며 피아노의 왼손 성부에서 보여주고 있는 베이스의 지속음 사용이다. 이러한 반복적 요소로 인하여 C부분이 이 곡에서 가장 강한 셈여림인 **ff**로 표현된 것이다. 마디 27과 마디 29의 'Soldat(군인)'의 마지막 자음인 파열음 't' 역시 처음의 다짐을 확인하듯 강하게 발음하여 강조한다. 씩씩한 마르카토의 느낌을 **ff**로 표현할 때 호흡이 뜨지 않도록 유의한다.

마디 26의 e음이 마디 27의 eb 음으로 진행되어 d단조로의 전조가 잠시 있으나 다시 원조인 F장조로 돌아와 마디 28-29에서 V₉-I로 마무리되는데 이 때 마디 27의 *rit.*에 주의하여 피아노와 박자를 잘 맞춰서 소년의 결연한 의지를 표현한다.

후주는 V도 화성의 연장으로 피아노의 왼손 성부와 오른손 성부의 교차진행, 반진행, 옥타브진행을 보이다가 V-I도의 정격종지를 나타냄으로써 이 곡이 명확한 조성음악이라는 것을 알려준다.

[악보 12] Das Brüderchen, 마디 26-35

The musical score consists of two systems. The first system features a vocal line in G major with lyrics "wer - de Sol - dat, ich wer - de Sol - dat!". The piano accompaniment includes markings for *rit.* and *sempre ff*. The second system continues the piano accompaniment, marked *a tempo* and ending with *Fine*.

(4) 제 3곡: Das Schwesterchen(여자형제), Nr.54

Ich werde Mama: und Kinder sind da!
[ɪç vɛrdə mamá: ʊnt kɪndɐ zɪnt da]
나는 될 것이다 엄마가 그러면 아이들이 있겠지 그 때
나는 엄마가 될 것이다. 그러면 그 때 아이들이 있겠지

Ich koche und wasche,
[ɪç kɔxə ʊnt váfə]
나는 요리하고 빨래하고
나는 요리하고 빨래하고

ich geh mit der Tasche zu Markt und kauf' ein:
[ɪç gé: mɪt der táʃə tsu markt ʊnt káʊf aɪn]
나는 간다 가지고 지갑을 으로 시장 그리고 산다 물건을
나는 지갑을 가지고 시장으로 간다. 그리고 물건을 산다.

Mama will ich sein, Mama will ich sein.
[mamá: vɪl ɪç zaɪn mamá: vɪl ɪç zaɪn]
엄마가 되고싶다 나는 엄마가 되고싶다 나는
나는 엄마가 되고 싶다. 나는 엄마가 되고 싶다.

Ich koche, ich wasche,
[ɪç kɔxə ɪç váfə]
나는 요리하고 나는 빨래하고
나는 요리하고 나는 빨래하고

ich geh mit der Tasche zu Markt und kauf' ein:
 [ɪç gé: mt der táʃə tsu markt ʊnt káʊf aɪn]
 나는 간다 가지고 지갑을 으로 시장 그리고 산다 물건을
 나는 지갑을 가지고 시장으로 간다. 그리고 물건을 산다.

Mama will ich sein, Mama will ich sein,
 [mamá: vɪl ɪç zaɪn mamá: vɪl ɪç zaɪn]
 엄마가 되고싶다 나는 엄마가 되고싶다 나는
 나는 엄마가 되고 싶다. 나는 엄마가 되고 싶다.

und Kinder sind da.
 [ʊnt kɪndər zɪnt da]
 그러면 아이들이 있겠지 그 때
 그러면 그 때 아이들이 있겠지

제 3곡 Das Schwesterchen은 제 2곡 Das Brüderchen과 마찬가지로 L. Rafael의 시를 사용하였다. 제 2곡이 남자형제에 대한 내용으로서 마르카토로 씩씩하게 표현되었다면 제 3곡은 그와 대조적으로 여자형제에 대한 내용으로서 레가토로 부드럽게 표현되었다. 마치 소꿉장난을 하면서 엄마역할을 하는 여자아이를 상상하게 하며 가사의 여성적 느낌이 부드러운 음악과 잘 결합하여 나타나 있다.

이 곡의 형식은 축소변형된 론도형식이고 총 35마디로 이루어져있다. 조성은 E장조를 기본으로 하고 있으며 박자는 3/4박자이고 템포는 따뜻하고 편안한 느낌의 Andante이다.

[표 3] 제 3곡 Das Schwesterchen의 형식구성

형식	A		B	A'	C	A''
구분	a	a'	b	a''	c	a'''
마디	1-7	8-11	12-17	18-21	22-27	28-35
조성	E	F	E	E→F	D→A(g'')	E→F→E
박자	3/4					
빠르기	Andante					
시인	L. Rafael					

1) A부분 (마디 1-11)

제 2곡 Das Brüderchen에서는 전반적으로 *f*로 강하게 연주되었던 반면에 제 3곡 Das Schwesterchen에서는 *p*로 시작하여 차분하고 아기자기한 느낌을 레가토 라인을 살려 부드럽게 표현해준다. 전주에서 암시한 주제는 마디 4-7의 선율로 나타나는데 이 동기는 곡 전체에 걸쳐서 3번 변형 반복된다. 변주곡이 특기였던 막스 레거의 특징을 보여준다. 첫 번째 변형 반복은 마디 8에서 단2도 위로 동형진행하여 F장조로의 전조가 잠깐 나타난다. 악상도 *p*에서 *mf*로 소녀의 엄마가 되고 싶은 열망을 고조시킨다.

[악보 13] Das Schwesterchen, 마디 1-5

[악보 14] Das Schwesterchen, 마디 6-10

— 동기 —

Kin - der sind da! Ich wer - de Ma - ma: und Kin - der sind

2) B부분 (마디 12-17)

마디 12의 *mp*에서 마디 16의 *f*로 엄마가 되고 싶은 소녀는 점점 구체적으로 상상 속에 빠져든다. 계속 상승하던 음들은 마디 16의 최고음 *g*를 향해 달린다. 이 때 마디 16의 *g*음을 내기 위해 마디 13의 휴지에서는 마디 16의 *poco rit.*까지 충분히 소화할 수 있는 호흡조절을 위한 깊고 여유 있는 숨을 들이마신다.

[악보 15] Das Schwesterchen, 마디 11-19

3) A'부분 (마디 18-21)

마디 18에서 주제 동기의 두 번째 변형 반복이 나타난다. 'Ich werde Mama(나는 엄마가 될 거야)'의 가사는 'Mama will ich sein(엄마가 될 거야 나는)'으로 문장구조를 바꾸어 변형 반복된 주제를 제시한다. 제시된 주제는 *p*에서 *mf*로, E장조에서 F장조로 전조되어 다시 반복된다.

4) C부분 (마디 22-27)

마디 22에서는 감5도 진행을 보이므로 성악 연주자는 음정을 충분히 연습하고 숙지하여 청중들로 하여금 음정이 불안하게 느껴지지 않도록 주의한다. 마디 23에서 *crescendo*될 때 호흡이 뜨지 않도록 유의하고 호흡을 받쳐서 명확한 음정을 내도록 한다. C부분은 이 곡의 클라이막스로 가장

많은 호흡을 필요로 하므로 호흡 분배를 적절히 해야 한다. 호흡이 모자랄 경우 B부분에서와 같이 마디 24의 'ich(나는)' 전에서 쉬어도 좋지만 점차로 상승되는 호흡에너지를 끌고 가서 마디 25의 최고음 g와 마디 26의 *f*부분인 'Markt(시장)'를 낸 후 마디 26의 'und(그리고)' 앞에서 쉬어서 *poco rit.*로 이완하는 방법도 있다.

[악보 16] Das Schwesterchen, 마디 20-24

[악보 17] Das Schwesterchen, 마디 25-29

5) A'부분 (마디 28-35)

마디 28에서 세 번째 변형 반복이 나타나는데 마디 30에서 E장조에서 F장조로 전조되고 마디 31에서 B부분에서 빠졌던 'und Kinder sind da(그러면 아이들이 있겠지)'가 나타나며 조성적으로 모호하고 불분명했던 것들이 원조로 모두 해결된다. 성악가는 고조되었던 흥분을 *p*와 *rit.*로 조용하고 차분하게 마무리한다. 후주 역시 주제선율을 반복하며 정격로 종지로 끝난다.

[악보 18] Das Schwesterchen, 마디 30-35

ma will ich sein, und Kin-der sind da. 주제선을 반복

p *rit.* *p* *rit.* *a tempo* *rit.* *pp*

V I

(5) 제 4곡: Furchthäschen(두려운 아기토끼), Nr.55

Mutter, liebe Mutter, komm rasch einmal her,
[mötər lí:bə mötər kɔm raf aɪnmá:l he:r]
엄마, 사랑하는 엄마, 오세요 빨리 자아 이리
엄마, 사랑하는 엄마, 자아 빨리 이리 오세요

liebe Mutter, liebe Mutter, ich fürcht' mich so sehr,
[lí:bə mötər lí:bə mötər ɪç fýrçt miç zo: ze:r]
사랑하는 엄마, 사랑하는 엄마, 나는 두려워요 매우 매우
사랑하는 엄마, 사랑하는 엄마, 나는 매우매우 두려워요

ich fürcht' mich so sehr, komm rasch einmal her!
[ɪç fýrçt miç zo: ze:r kɔm raf aɪnmá:l he:r]
나는 두려워요 매우 매우 오세요 빨리 자아 이리
나는 매우매우 두려워요. 자아 빨리 이리 오세요.

Mutter, liebe Mutter, ich hab ihr doch gar nichts getan,
[mötər lí:bə mötər ɪç há:b i:r dɔx ga:r niçts gətá:n]
엄마, 사랑하는 엄마, 나는 그것에게 결코 아무것도 안했다.
엄마, 사랑하는 엄마, 나는 그것에게 결코 아무것도 안했어요

und da sieht mich die Fliege so böse an,
[ʊnt da zít miç di flí:gə zo: bó:zə an]
그리고 봐요 나를 파리는 매우 화가 나서
그리고 파리는 매우 화가나서 나를 봐요

die Fliege so böse, so böse an.
 [di flí:gə zo: bó:zə zo: bó:zə an]
 파리는 매우 화가 나서 매우 화가 나서
 파리는 매우 화가 나서

이 곡의 제목인 Furchthäschen은 명사 Furcht와 häschen의 합성명사이다. Furcht는 두려움이라는 뜻의 여성명사이고 häschen은 새끼토끼라는 뜻의 중성명사인데 합쳐서 두려운 아기토끼라는 뜻의 중성명사가 되었다. 독일에서 häschen은 부모가 아기를 부를 때도 사용된다. 날아다니는 파리를 무서워하는 어린아이의 이야기를 담은 E. L. Schellenberg의 시를 사용하였다.

이 곡은 두 도막 형식의 통절 가곡으로 총 32마디로 이루어져 있다. F장조를 기본으로 하는 3/4박자의 Con moto 빠르기의 곡이다.

[표 4] 제 4곡 Furchthäschen의 형식구성

형 식	A			A'		
구 분	a	a'	a''	a'''	b	b'
마 디	1-6	7-10	11-16	17-21	22-25	26-32
조 성	F→a	C	a→C	F→a	d	c→F
박 자	3/4					
빠 르 기	Con moto					
시 인	E. L. Schellenberg					

1) A부분 (마디1-16)

전주에서 주요 동기를 암시하고 마디 3에서 음형 ♯♪♪가 주요리듬인 motive가 나타나고 있다. 마디 3과 4, 마디 7과 8의 ‘Mutter(엄마)’는 단모음 u가 두 개의 연속된 자음 t의 앞에 오므로 모음 u는 짧게 발음하고 자음 M과 t는 발음이 들리게 하여 강조한다.

마디 3에서 시작된 호흡에너지는 마디 5의 f음인 ‘ein-’에서 크게 확장되었다가 *decrescendo*되고 마디 6에서 다시 시작된 호흡에너지는 첫 번째 선율보다 상행진행하여 마디 9의 g음인 ‘fürcht’(두렵다)’에서 크게 확장되었다가 작아진다. 마디 10에서는 갑자기 *pp*로 나타나는데 정말 겁에 질렸을 때는 오히려 소리가 뒤로 들어가는 것처럼 역설적으로 두려움을 표현한다.

[악보 19] Furchthäschen, 마디 1-15

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a rest for two measures, followed by the lyrics "Mut-ter, lie-be Mut-ter, komm rasch ein-mal". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more complex treble line with chords and moving lines. The dynamic marking *p* (piano) is placed above the vocal line and below the piano accompaniment.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "her, lie-be Mut-ter, lie-be Mut-ter, ich fürcht' mich so sehr, ich". The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. Dynamic markings *p* and *pp* (pianissimo) are used to indicate changes in volume. The system concludes with a final note in the vocal line.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "fürcht' mich so sehr, komm rasch ein-mal her!". The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is used throughout this system. The system ends with a final note in the vocal line.

2) A'부분 (마디17-32)

두려움을 역설적인 *p*로 표현하는 것과 *f*에서 갑자기 *p*로 줄어드는 것은 막스 레거의 독특한 표현방식이었다. 마디 23에서 점차 상승하던 호흡에너지는 마디 25에서 *sf*로 가장 크게 확장되었다가 마디 25에서 갑자기 *p*로 대조적으로 표현한다. 마디 25의 'an'의 모음 a를 이용하여 입 안을 넓게 벌리면서 연결된 호흡을 *sf*로 확장시키고 이 곡의 가장 높은 음인 마디 26의 g음을 *p*로 내기 위해 너무 크거나 튀지 않게 더 많은 호흡을 가지고 같은 포지션으로 노래한다. 곡 전체를 통하여 자주 등장하는 *crescendo*와 *decrescendo*는 Con moto의 동적인 움직임과 긴장감을 잘 나타내고 있다. 종지에서는 클라이막스를 해결하며 선율이 점차 하행하면서 정격종지로 끝맺음을 하고 있다.

[악보 20] Furchthäschen, 마디 16-32

Mut - ter, lie - be Mut - ter, ich hab ihr doch

gar nichts ge - tan, und da sieht mich die Flie - ge so

bö - se an, die Flie - ge so bö - se, so

bö - se an.

p *f* *p* *rit.* *rit.* *a tempo* *a tempo* *ppp*

(6) 제 5곡: Der Igel(고슴도치), Nr.56

Der Igel, der Igel, der ist ein schlimmer Mann,
[der i:gəl der i:gəl der ɪst aɪn ʃlɪmər man]
고슴도치 고슴도치 그것은 나쁜 사람
고슴도치 고슴도치 그것은 나쁜 사람

der hat'nen groben Kittel mit lauter Borsten dran;
[der hatnən gró:bən kɪtəl mɪt láʊtər bɔrstən dran]
그것은 가졌다 거친 덧옷을 온통 곤두세운 털뿐인 그 표면에
그것은 그 표면에 온통 곤두세운 털뿐인 거친 덧옷을 가졌다.

Der Igel, der Igel, der ist ein schlimmer Mann.
[der i:gəl der i:gəl der ɪst aɪn ʃlɪmər man]
고슴도치 고슴도치 그것은 나쁜 사람
고슴도치 고슴도치 그것은 나쁜 사람

Und wer sich nicht dran stechen will,
[ʊnt ve:r zɪç nɪçt dran ʃtɛçən vɪl]
그리고 사람은 얇은 표면에 찔리고 싶지
그리고 표면에 찔리고 싶지 않은 사람은

der fasse ihn nicht an.
[der fásə i:n nɪçt an]
잡지 그것을 마세요
그것을 잡지 마세요.

막스 레거는 <어린이를 위한 9개의 가곡>에 어린이들이 좋아하는 동물을 주제로 곡을 많이 썼는데 이 곡은 고슴도치를 주제로 했으며 고슴도치의 거칠고 끈두세운 털을 형상화한 E. L. Schellenberg의 시에 곡을 붙였다.

이 곡은 두 도막 형식의 통절가곡이고 총 32마디로 구성되어 있다. 조성은 f#단조이며 4/8박자이고 빠르기는 Con moto로 ‘움직임으로써’라는 뜻이다. 피아노 부분의 독특하고 대담한 발진이 특징이며 노랫소리는 거의 악기로서 취급되며 다양한 변화의 레거의 조바꿈으로 된 다루기 힘든 화성으로 이루어졌다.

[표 5] 제 5곡 Der Igel의 형식구성

형 식	A			B
구 분	a	b	a'	c
마 디	1-10	11-15	16-22	23-32
조 성	f#	F→C	d	f#
박 자	4/8			
빠르기	Con moto			
시 인	E. L. Schellenberg			

1) A부분 (마디 1-22)

전주의 꾸밈음과 스타카토를 이용하여 고슴도치의 뽀족뽀족하게 나 있는 털을 상징화했다. 전반적으로 음정이 까다롭고 도약음이 많으므로 레가토보다는 고슴도치의 뺏뺏한 털처럼 마르카토로 부른다.

[악보 21] Der Igel, 마디 1-5

이 곡 전반에서 보이는 음형 $\downarrow \uparrow \downarrow$ 은 독일에서 어린이들이 사용하는 Wortspiel이라는 낱말놀이의 리듬 유형이다. 우리나라의 끝말잇기를 하는 느낌으로 쉽게 상상할 수 있다.

[악보 22] Der Igel, 마디 6-10

마디 11-14에서 거칠고 팻팻한 고슴도치의 털의 느낌을 기복이 심한 음정으로 표현하고 있는데 조성적으로 모호하지만 3도씩 일정한 반음계 진행을 하고 있다.

[악보 23] Der Igel, 마디 11-14

der hat nen gro - ben Kit - tel mit lau - ter Bor - sten

2) B부분 (마디 23-32)

마디 23의 간주가 피아노의 오른손과 왼손 성부에서 동형진행하면서 F장조의 조성감을 흐리게 하고 있으므로 이 간주로부터 마디 25에서 'Und(그리고)'의 c#음정을 명확하게 내기란 쉽지 않다. 성악가는 반드시 반주자와 함께 여러 번 맞추어 음정을 정확히 파악하도록 한다.

[악보 24] Der Igel, 마디 23-27

Und wer sich nicht dran ste - chen

성악 성부의 마지막 마디 29에서는 *poco rit.*가 나타나므로 마디 28의 'der' 전에 숨을 쉬어서 급격하게 몰아치던 진행을 이완하여 마디 29의 'ihn'의 장모음 [ih:]을 길게, 'nicht'의 [ç] 발음이 들리게 충분히 표현한다.

종지는 #단조의 V-I로 회귀되어 이 악곡이 기본적으로 #단조를 벗어나지 않는 조성 전개를 지니고 있음을 알 수 있다.

[악보 25] Der Igel, 마디 28-32

The image shows a musical score for the piece 'Der Igel', measures 28-32. The score is written for voice and piano. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The lyrics are 'will, der fas-se ihn nicht an.' The score includes dynamic markings such as *piu f* and tempo markings *poco rit.* and *a tempo*.

(7) 제 6곡: Die Bienen(꿀벌), Nr.57

Kaum sind die ersten Blüten da,
[kaʊm zɪnt di ɛ:rstən blý:tən da]

피자마자 첫번째 꽃이
첫 번째 꽃이 피자마자

sind auch die kleinen Bienen nah.
[zɪnt aʊx di kláɪnən bí:nən ná:]

또한 작은 꿀벌들이 다가온다
작은 꿀벌들이 다가온다.

Sie fliegen herum mit sum sum sum!
[zi: flí:gən herúm mt zʊm zʊm zʊm]

그들은 날아 돌며 웅 웅 웅
그들은 날아 돌며 웅 웅 웅

Sie schlüpfen hinein im Sonnenschein.
[zi: ʃlɪʏpfən hɪnáɪn ɪm zʊnənʃaɪn]

그들은 미끄러져 들어가다 속으로 햇빛
그들은 햇빛 속으로 미끄러져 들어갔다.

Sie saugen den Seim und tragen ihn heim
[zi: záʊgən den zaɪm ʊnt trá:gən i:n haɪm]

그들은 빨아들여 꿀을 나르다 집으로
그들은 꿀을 빨아들여 집으로 날랐다.

in ihr kleines Haus.

[ɪn i:r kláɪnəs haʊs]

그들의 작은 집에

그들의 작은 집에

Sie leben den Winter in Saus und Braus

[zi: lé:bən den vɪntər in zaʊs ʊnt braʊs]

그들은 지내다 겨울을 진탕 떠들며 놀고

그들은 겨울을 진탕 떠들며 놀고 지내다

von Blumenduft und Sonnenschein:

[fɔn blúmənduft ʊnt zɔnənʃaɪn]

꽃향기와 햇빛에서

꽃향기와 햇빛에서

O dürft ich doch ein Bienchen sein,

[o: dʏrft ɪç dɔx aɪn bi:nçən zaɪn]

오 좋다 나는 작은 꿀벌이 되어도

오 나는 작은 꿀벌이 되어도 좋다.

o dürft ich doch ein Bienchen sein!

[o: dʏrft ɪç dɔx aɪn bi:nçən zaɪn]

오 좋다 나는 작은 꿀벌이 되어도

오 나는 작은 꿀벌이 되어도 좋다.

꽃의 꿀을 빨아들여 집으로 날라 겨울을 꽃향기와 햇빛 속에 진탕 떠들며 노는 꿀벌이 되고 싶다는 어린 아이의 소원을 그렸다. <어린이를 위한 9개의 가곡> 중 제 2곡 Das Brüderchen과 제 3곡 Das Schwesterchen의 시인인 L. Rafael의 시를 사용했다.

이 곡은 두 도막 형식의 통절가곡으로 총 26마디로 이루어져 있다. F장조를 기본으로 하여 잦은 전조를 보이다가 다시 F장조로 돌아온다. 4/8박자와 3/4박자의 변박이 7번 있으며 템포도 Andante con moto에서 Poco più lento으로 변화를 보인다. 민요나 동요에서 자주 볼 수 있는 2마디 정도의 짧은 동기 단위를 사용하고 있으며 단절된 단편들이 모여 형성된 모자이크식의 전개방식을 가지고 있다.

[표 6] 제 6곡 Die Bienen의 형식구성

형 식	A			B	
구 분	a	b	c	d	e
마 디	1-6	7-12	13-16	17-22	23-26
조 성	F→a→F	C→B b	g→F	a→C	F
박 자	4/8 → 3/4 → 4/8 → 3/4 → 4/8 → 3/4 → 4/8 → 3/4				
빠 르 기	Andante con moto → Poco più lento				
시 인	L. Rafael				

1) A부분 (마디 1-16)

이 곡은 꿀벌의 움직임에 나타내는 빠른 화음진행을 위해 각 성부의 선율을 짧은 악구로 구성하였다. 그러나 짧은 악구 안에서도 마디 5에서는 변박이 이루어졌음을 보여주는데 그만큼 변화가 많은 곡으로 전반적인 템포는 느리지만 연주자는 움직임을 가지고(Andante con moto) 곡의 다이내믹을 표현한다. 마디 3에서 *p*로 시작한 동기는 마디 5에서 *mf*로 발전된 에너지를 보여주는데 마디 5에서는 상행하는 음의 도움을 받아 크레센도 된 다음 마디 5의 마지막 박의 음형 ♩ 으로 도움닫기를 하여 마디 6의 'Bienen(꿀벌)'의 'Bie-'를 강조한다.

마디 7의 동기가 마디 10에서 장2도 내려와 전조되었지만 마디 7과 10의 피아노 성부의 첫 박에서 성악 성부의 첫 음정을 제시하므로 성악가는 피아노의 소리를 듣고 보다 쉽게 첫 음정을 잡을 수 있다. 피아노가 앞꾸밈음과 트릴, 스타카토 등으로 마디 7의 가사에 꿀벌이 날아도는 모습이라든가 미끄러지는 모습을 잘 표현했다. 성악가는 마디 8과 9에서 꿀벌의 의성어 'sum sum sum(윙윙윙)'의 s의 [z]발음을 잘 들리게 표현한다.

[악보 26] Die Bienen, 마디 1-11

Andante con moto

p Kaum sind die er-sten Blü-ten da,

mp sind auch die klei-nen Bie-nen nah. Sie flie-gen her-

mf *f* um mi: sum sum sum! *p* Sie schlüp-fen hin-ein im Son-nen-

2) B부분 (마디 17-26)

마디 18에서 *mf*로 시작한 동기는 마디 19에서 강박에서의 긴 음가에 악센트를 줘서 상행진행하는 음을 계단식으로 타고 올라가 크레센도 되어 마디 20에서 이 곡에서 가장 높은 음을 *f*로 가사의 꿀벌의 'Saus und Braus(방종한 생활)'을 표현한다. 마디 21에서 선율 중에 부점이 처음 나타나는데 *b b*에서 *b*이 붙은 반음계적 뉘앙스를 첫 강박의 악센트를 주어 'Blumenduft(꽃향기)'를 발음한다.

마디 22에서는 *Poco piu lento*가 나타나 완전히 느려진 템포를 가지고 어린이의 꿀벌이 되어도 좋다는 열망을 표현한다. 길고 느린 호흡이 요구되므로 마디 24의 마지막 박 앞에서 쉴 수 있으며 정격중지로 마무리된다.

[악보 27] Die Bienen, 마디 16-26

Haus. Sie le - ben den Win - ter in

Saus und Braus von Blu - menduft und Son - nen - schein: O dürft ich doch ein

Bien - chen sein, o dürft ich doch ein — Bien - chen sein!

mf *più p* *mf* *Poco più lento* *p espress* *Poco più lento* *rit.* *p* *pp*

(8) 제 7곡: Mausefangen(생쥐잡이), Nr.58

Eins, zwei, drei, eins, zwei, drei, was raschelt da im Heu?
[aɪns tsvaɪ draɪ aɪns tsvaɪ draɪ vas ʀáʃəlt da ɪm hɔy]
하나 둘 셋 하나 둘 셋 무엇이 바스락거리지 건초에서
하나 둘 셋 하나 둘 셋 무엇이 건초에서 바스락거리지?

Willst du nicht das Mäuschen fangen?
[vɪlst duː nɪçt das mɔysçən fáŋən]
원하지 너는 않니 생쥐를 잡기를
너는 생쥐를 잡기를 원하지 않니?

Faß es an dem Schwanz, dem langen!
[fás es an dem ʃvants dem láŋən]
잡아라 그것의 꼬리를 긴
그것의 긴 꼬리를 잡아라!

Vier, fünf, sechs, vier, fünf, sechs, hei, hei, da läuft es weg!
[fiːr fʏnf zɛks fiːr fʏnf zɛks haɪ haɪ da lɔyft ɛs vɛk]
넷 다섯 여섯 넷 다섯 여섯 어 어 저기 도망간다 그것이
넷 다섯 여섯 넷 다섯 여섯 어 어 저기 그것이 도망간다!

Ist ins Mauseloch entkommen,
[ɪst ɪns máʊzəlɔx ɛntkɔmən]
(=in das) 쥐구멍으로 달아난다
쥐구멍으로 달아난다!

hat sein Schwänzchen mitgenommen.

[hat zain ʃvɛntsçən mitgənɔmən]

달고 작은 꼬리를 맥 못추는

맥 못추는 작은 꼬리를 달고

건초에서 바스락거리는 생쥐를 잡으려는 아이들과 쥐구멍으로 꼬리가 빠져라 도망가는 생쥐를 표현한 E. L. Schellenberg의 시를 사용하였다.

이 곡은 두 도막 형식의 통절가곡이며 총 44마디로 이루어져 있다. 조성은 D장조이나 잦은 전조를 보이고 있으며 2/4박자로 Poco vivace의 빠르기이다. 4, 5, 7마디 등의 불규칙한 악절이 특징이다.

[표 7] 제 7곡 Mausefangen의 형식구성

형 식	A		A'	
구 분	a	b	a'	c
마 디	1-13	14-26	27-34	35-44
조 성	D→b→D→E→D	G(e)→b	D→c(E→g)	D
박 자	2/4			
빠르기	Poco vivace			
시 인	E. L. Schellenberg			

1) A부분 (마디 1-26)

16분음표(♩)를 기본 리듬으로 한 피아노 성부는 빠르게 떼를 지어 숨어 다니는 생쥐들을 표현했고 그와 대조적으로 4분음표(♩)를 기본 리듬으로 한

성악 성부는 생쥐를 잡으려는 아이들을 표현했다. 쫓고 쫓기는 숨바꼭질의 관계처럼 성악 성부와 피아노 성부는 서로 다른 형태로 숨 가쁘게 진행된다.

[악보 28] Mausefangen, 마디 1-10

The musical score for 'Mausefangen' (Mice Catching) measures 1-10 is presented in two systems. The first system shows the vocal line starting with a rest, followed by the lyrics 'Eins, zwei, drei,' with a dynamic marking of *mf*. The piano accompaniment begins with a rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand, with dynamics *mf*, *p*, and *mf*. The second system continues the vocal line with the lyrics 'eins, zwei, drei, was ra-schelt da im Heu?' and a dynamic marking of *p*. The piano accompaniment continues with dynamics *f* and *p*.

마디 11-13의 간주는 생쥐들의 빠르고 날쌔 움직임을 표현하는데 놓치기 쉬운 생쥐처럼 성악가가 마디를 세면서 긴장하지 않으면 마디 14의 첫 음을 놓치기 쉬우므로 유의한다. 이 곡은 가사에 따른 리듬분할 형식으로 모든 리듬마다 가사가 배정되어 있으므로 성악가는 독일어 발음을 정확하고 빠르게 발음할 수 있도록 반복하여 말하는 연습을 한다. 마디 14의 *mf*로 표현된 동기는 마디 16에서 반복되면서 *pp*의 역설적 강조를 한다. 마디 20에서 23까지는 이 곡에서 유일하게 가사에 따른 리듬분할 형식을 따르지 않았으며 꼬리의 'langen(긴)' 것을 가사 'lan-'을 네 마디 안에 4분음표의 순차적 하행으로 늘려 표현했다.

[악보 29] Mausefangen, 마디 11-27

Willst du nicht das Mäus-chen fan-gen?

Willst du nicht das Mäuschen fangen? Faß es an dem Schwanz, dem lan -

gen! Vier, fünf,

2) A'부분 (마디 27-44)

마디 27에서 숫자를 세면서 상행하여 고조된 흥분을 마디 31의 *f*와 최상음 g음의 감탄사 'hei'로 표현한다. 막스 레거의 곡은 조성곡이지만 중간 중간에 비화성음이나 반음계적인 음들이 많으므로 음정을 정확하게 내기 위한 훈련을 해야하는데 마디 35의 음정도 피아노 반주와 함께 여러 번 맞춰보면서 정확하게 연습한다. 마지막 마디 39에서 순차하행하여 내려온 선율은 마디 41에서 b음에 b을 붙여 반음계적 뉘앙스를 부점과 함께

충분히 표현해주며 마디 37에서 서서히 poco rit.되다가 마디 42에서 a tempo로 전환하며 5도 도약음을 내준다. 생쥐가 맥을 못 주고 콩지가 빠지게 달아나는 장면을 코믹하고 유머러스하게 표현한다. 막스 레거의 특징인 잦은 전조를 보이다가 원조로 정격종지되어 끝난다.

[악보 30] Mausefangen, 마디 28-44

sechs, vier, fünf, sechs, hei, hei, da

läuft es weg! Ist ins Mau-se-loch ent-kom-men,

hat sein Schwänzchen mit-ge-nom-men.

f, *mp*, *poco*, *p*, *poco*, *rit.*, *p*, *a tempo*, *rit.*, *a tempo*, *sempre p*

(9) 제 8곡: Zum Schlafen(잠), Nr.59

Oben in dem Birnenbaum sitzt ein Vöglein,
[ó:bən ɪn dem bɪrnənbaʊm zɪtst aɪn fœ:glɛɪn]
위에 배나무 앉아있다 한 마리의 작은 새가
한 마리의 작은 새가 배나무 위에 앉아있다.

ganz aus Gold, ganz aus Gold; singt so leis, singt so leis,
[gants aʊs gɔlt gants aʊs gɔlt zɪŋt zo: láɪs zɪŋt zo: láɪs]
전부가 황금으로 된 노래하다 매우 고요하게
전부가 황금으로 된. 매우 고요하게 노래하다.

man hört es kaum, singt so fein und singt so hold.
[man hœ:rt ɛs kaʊm zɪŋt zo: faɪn ʊnt zɪŋt zo: hɔlt]
사람들이 거의 들리지 않게 노래한다 아주 작고 아주 사랑스럽게
아주 작고 아주 사랑스럽게 사람들의 거의 들리지 않게 노래한다.

Will die Grete artig sein, hört sie's auch im Birnenbaum,
[vɪl di gretə á:rtɪç saɪn hœ:rt zi:s aʊx ɪm bɪrnənbaʊm]
그레테가 얹전해지면 듣는다 그것을 또한 배나무에
그레테가 얹전해지면 배나무에 그것을 또한 듣는다.

will die Grete artig sein, hat mein liebes Töchterlein
[vɪl di gretə á:rtɪç saɪn hat maɪn lí:bəs tœçtərleɪn]
그레테가 얹전해지면 꾀다 나의 사랑하는 딸은
그레테가 얹전해지면 나의 사랑하는 딸은 꾀다.

einen goldnen Traum, einen goldnen Traum.

[áɪnən ɡɔldnən traʊm áɪnən ɡɔldnən traʊm]

빛나는 꿈을

빛나는 꿈을

한 마리의 작은 새가 작은 소리로 노래하는 것을 자장가에 비유한 이 곡은 E. L. Schellenberg의 시에 곡을 붙였다. 사랑하는 딸 그레테를 재우는 내용의 사랑스러운 노래이다.

이 곡의 형식은 두 도막 형식의 <어린이를 위한 9개의 가곡> 중 유일한 유절가곡으로 2, 4마디 단위의 전통적 구조를 갖는다. 총 39마디로 이루어져 있으며 Gb 장조이고 3/4박자에 Sostenuato의 빠르기이다. 이 곡은 어린이를 위한 9곡 중 드물게 주요 3화음이 중심이 되는 전통적 기능화성의 원리에 충실한 화성진행을 보이는 것과 서정적인 선율이 특징이다.

[표 8] 제 8곡 Zum Schlafen의 형식구성

형 식	A		A'	
구 분	a	b	a'	b'
마 디	1-9	10-17	18-27	28-39
조 성	Gb	Gb → bb → Gb	Gb	Gb → bb → Gb
박 자	3/4			
빠르기	Sostenuato			
시 인	E. L. Schellenberg			

1) A부분 (마디 1-17)

전주가 한 마디 안에서 이루어지므로 연주자는 곡이 시작하기 전에 충분히 준비하여 사인을 주고 반주가 시작하면 바로 들어올 수 있도록 한다. 이 곡은 자장가의 성격을 지니므로 전체적으로 레가토로 부드럽게 노래하며 새가 작은 소리로 노래하듯이 *p*로 부른다. 마디 8에서 *p*로 표현된 동기는 마디 10에서 반복될 때 *pp*로 역설적 강조가 이루어지는데 최상음인 g음을 가장 작게 표현해야 하는데 있어서 소리가 뒤로 들어가지 않게 그래서 턱이 올라가고 목을 잡지 않게 주의한다. 마디 11-13의 가사처럼 ‘man hört es kaum(사람들이 거의 들리지 않게)’ 표현한다.

[악보 31] Zum Schlafen, 마디 1-18

p
O - ben in dem Birnenbaum sitzt ein Vög - lein, ganz aus Gold,

dolce
p

mf *p* *pp*
ganzaus Gold; singt so leis, singt so leis, man hört es

pp *mp* *poco rit.* *p* - *a tempo*
kaum, singt so fein und singt so hold.

poco rit. - *a tempo*
pp *p*

2) A'부분 (마디 18-39)

마디 4와 마디 10, 마디 22와 28에서 **p**로 **g**음을 내야하는 부분이 많이 보여진다. 소리가 작아진다고 호흡에너지를 작게 가져가야 하는 것은 아니며 호흡을 충분히 가져 호흡이 뜨지 않게 유의한다. 마지막 마디 33은 고요하게 꿈을 꾸는 것처럼 조용하게 **pp**로 표현한다. 정격종지로 마무리한다.

[악보 32] Zum Schlafen, 마디 19-39

Will die Gre-te ar-tig sein, hört sie's auch im
 Bir-nen-baum, will die Gre-te ar-tig sein, hat mein
 lie-bes Töch-ter-lein ei-nen gold-nen Traum, ei-nen
 gold-nen Traum.

p *dolciss.* *p* *dolciss.* *dolciss.* *p* *rit.* *pp* *rit.* *p* *pp* *pp* *a tempo* *pp* *a tempo* *rit.* *ppp* *sempre dolcissimo al Fine* *ppp*

(10) 제 9곡: Der König aus dem Morgenland(동방의 왕), Nr.60

Ich bin der König vom Morgenland, ich bin der König vom Morgenland,
[ɪç bɪn der kɔ:nɪç fɔm mɔrgənlant ɪç bɪn der kɔ:nɪç fɔm mɔrgənlant]
나는 왕이다 동방의 나는 왕이다 동방의
나는 동방의 왕이다. 나는 동방의 왕이다.

hab' am Hute ein buntes Band,
[hap am hʉ:tə aɪn buntəs bant]
두르고 모자에 예쁜 리본을
모자에 예쁜 리본을 두르고

hab' in der Hand einen goldenen, goldenen Stern.
[hap ɪn der hant aɪnən ɡɔldnən ɡɔldnən ʃtɛrn]
가지고있다 손에 금빛의 별을
손에 금빛의 별을 가지고 있다.

Ich bin der König vom Morgenland.
[ɪç bɪn der kɔ:nɪç fɔm mɔrgənlant]
나는 왕이다 동방의
나는 동방의 왕이다.

Äpfel und Nüsse eß ich gern,
[ɛpfəl ʊnt nʏsə ɛs ɪç ɡɛrn]
사과와 호두를 먹는 걸 나는 좋아한다
나는 사과와 호두를 먹는 걸 좋아한다.

Lieben Leute, seid so gut, seid so gut,
[lí:bən lɔytə sart zo: gu:t sart zo: gu:t]
사랑하는 사람들 친절하다
사랑하는 사람들 친절하다.

werft mir welche in meinen Hut;
[vɛrft mi:r vɛlç ɪn máɪnən hu:t]
던지다 나에게 무엇인가를 내 모자에
나에게 무엇인가를 던진다. 내 모자에

komm ich dann hin zum Jesusknaben,
[kɔm ɪç dan hɪn tsɔm jé:zɔskná:bən]
간다 그 때에 저편으로 (=zu dem) 소년 예수께
그 때에 저편으로 소년 예수께 간다.

soll er auch einen Apfel haben, auch einen Apfel haben.
[zɔl er aʊx áɪnən ápfəl hábən aʊx áɪnən ápfəl hábən]
할 것이다 그도 또한 사과를 가지게
또한 그도 사과를 가지게 할 것이다

Ich bin der König vom Morgenland.
[ɪç bɪn der kɔ:nɪç fɔm mɔrgənlant]
나는 왕이다 동방의
나는 동방의 왕이다.

레거는 <어린이를 위한 9개의 가곡>에 총 5곡을 E. L. Schellenberg의 시를 사용했으며 이 곡도 역시 E. L. Schellenberg의 시를 사용했다. 아기 예수를 경배하는 동방의 왕을 표현했다.

이 곡은 세 도막 형식에 짧은 코다가 붙는 통절가곡이다. D장조를 기본으로 한 4/4박자의 곡이며 템포의 변화는 Poco allegro, Poco più lento, Tempo primo의 3단계로 이루어진다. 동방을 표현하기 위해 도, 레, 미, 솔, 라의 5음 음계를 사용한 것이 특징이다.

[표 9] 제 9곡 Der König aus dem Morgenland의 형식구성

형식	A			B		C	A'
구분	a	b	a'	c	d	e	a''
마디	1-7	8-12	13-15	16-17	18-23	24-31	32-39
구성	D→b→D	C	b	b	D→b→D	G	D→b→D
박자	4/4						
빠르기	Poco allegro → Poco più lento → Tempo primo						
시인	E. L. Schellenberg						

1) A부분 (마디 1-15)

전주는 왕이 행진하는 것처럼 위엄을 가지고 마디 4에서도 *f*로 한음 한음을 전진하는 것처럼 순차진행을 한다. 앞의 곡과 대조적으로 마르카토로 표현한다.

[악보 33] Der König aus dem Morgenland, 마디 1-17

Ich bin der Kö-nig vom
 Mor-gen-land, ich bin der Kö-nig vom Mor-gen-land, hab' am Hu-te ein
 bun-tes Band, hab' in der Hand ei-nen gol-de-nen, gol-de-nen Stern.
 Ich bin der Kö-nig vom Morgen-land. Äp-fel und Nüsse eß-ich gern,

2) B부분 (마디 16-23)

마디 16에서는 앞부분과 대조적으로 *p*로 표현하는데 마디 19와 20에서 가사 'seid so gut(친절하구나)'를 사랑하는 사람들을 향하여 풍부한 표정으로 표현하기 위하여 마디 18부터 순차진행을 하여 호흡에너지가 점차 고조되어 고음에서 정점을 찍고 순차하행을 한다.

[악보 34] Der König aus dem Morgenland, 마디 18-22

meno p espress.
Lie-ben Leu-te, seid so_gut, seid so_gut, werft mirwelche in mei-nen Hut;
mf
meno p
mf
p

3) C부분 (마디 24-31)

마디 24에서 곡은 갑자기 *Poco piu lento*로 빠르기가 급전환이 되면서 진지하고 경건한 자세로 아기 예수께 경배를 하는 장면이 된다. 매우 느리게 멜로디가 진행되므로 연주자는 마디 26의 'soll(해야한다)' 전에와 29의 'auch(또한)' 전에서 숨을 충분히 쉬어서 긴 호흡을 유지한다.

[악보 35] Der König aus dem Morgenland, 마디 23-33

rit. - Poco più lento
p
 komm ich dann hin zum Je - sus - knaben, soll er auch ei - nen Ap - fel ha - ben,

rit. - Poco più lento
p

poco rit. - Tempo primo
 auch ei - nen Ap - fel ha - - ben.

poco rit. - Tempo primo.
pp *mf*

4) A'부분 (마디 32-39)

마디 32부터는 짧은 코다 형식으로 *Tempo primo*로 돌아와 이 곡이 전반적으로 회귀 형식을 취하는 것을 보여준다. 처음 것을 반복하므로 *f*로 강조하며 마디 35의 'Ich(나는)'과 마디 36의 'Ko-', 마디 37의 'Mor-'의 가사를 타이틀 이용하여 길게 늘여준다. 5음 음계를 선율에 주로 사용하여 동양풍의 성격이 나타나지만 조성의 개념으로 다시 돌아오는 방법이 이 악곡의 특징적인 화성진행이다. 아기 예수를 경배하는 동방박사의 기독교적 내용을 표현하기 위해 찬송가의 코랄⁷⁾ 형식에서 자주 보여지는 아멘 종지인 IV-I를 사용하여 마무리했다.

[악보 36] Der König aus dem Morgenland, 마디 34-39

7) 코랄(Chorale): 독일복음주의 교회의 회중찬미의 노래. 종교개혁자 루터의, 특별한 음악적 소양을 지니지 않는 일반 회중에게도 자국어로 노래할 수 있는 예배 노래를 주려는 의도로서 일어나고, 16세기부터 18세기에 걸쳐서 다수의 곡이 만들어졌다.

III. 결론

막스 레거(Max Reger, 1873-1916)는 독일 후기낭만시대의 과도기적 작곡가로서 바흐의 뒤를 이어 오르간 음악을 다수 작곡하였고 현대적인 폴리포니 기법에 탁월하였다. 급진적인 20세기 화성어법을 전통적인 고전적 양식 안에 담아 철저한 신고전주의 노선을 타고 19세기와 20세기의 교량적 역할을 하였다.

본 논문은 막스 레거의 대표적인 가곡 작품인 <소박한 노래, Schlichte Weisen. Op.76>에서 마지막 <어린이를 위한 9개의 가곡, Neun Kinderlieder. Nr.52~60>을 선정하여 시의 내용과 음악적 구성, 성악 연주시 연주자에게 필요한 유의점에 대하여 연구하였다. 이 가곡집은 그가 서른 살에 결혼해서 입양한 두 아이를 위해 작곡되었고 1903년부터 1912년까지 장장 9년 동안 작곡되어 1912년에 출판되었다.

본 논문에서 분석한 9곡의 가곡들은 비교적 단순하고 짧은 동기들로 구성되어 있는데 그 특징들을 요약해보면 다음과 같다.

첫째로, 가사는 어린이를 위한 것으로 단순하고 반복적인 것이 특징이며 가사의 내용은 자장가나 어린이들이 좋아하고 원하는 것을 주제로 삼았다. 제 1곡 'Mariä Wiegenlied(마리아의 자장가)'는 Martin Boelitz의 시를 사용하였고, 제 2곡 'Das Brüderchen(남자형제)'과 제 3곡 'Das Schwesterchen(여자형제)', 제 6곡 'Die Bienen(꿀벌)'은 L. Rafael의 시를 사용하였다. 그리고 나머지 5곡들은 E. L. Schellenberg의 시를 사용하였다.

둘째로, 형식은 보통 두도막 형식이나 세도막 형식으로 이루어져 있는데 마지막에 회귀 형식의 코다가 붙기도 한다. 제 8곡인 'Zum schlafen(잠)'만이 유일한 유절가곡이며 그 나머지 8곡들은 모두 통절가곡이다.

셋째로, 조성은 전조가 빈번하게 일어나는 것이 특징이다. 원래의 조성감

이 흐려졌다가도 원조의 중심을 잃지 않고 유지하여 원조로 시작하여 원조로 마무리된다. 제 5곡 'Der Igel(고슴도치)'만이 단조를 기본조성으로 작곡되었다.

넷째로, 박자와 템포는 변박이 많이 나타나며 한 곡 안에서 빠르기의 변화도 보인다. 제 6곡 'Die Bienen'에서는 무려 7번의 변박이 나타난다. 제 4곡 'Furchthäschen(두려운 아기토끼)'과 제 5곡 'Der Igel', 제 6곡 'Die Bienen'에서는 Con moto의 빠르기로 역동적인 리듬을 가진다.

다섯째로, 레가토로 불러야 할 곡들은 제 1곡 'Mariä Wiegenlied'과 제 3곡 'Das Schwesterchen', 제 8곡인 'Zum Schlafen'이며, 낭송조로서 마르카토로 불러야 할 곡들은 제 2곡 'Das Brüderchen'과 제 4곡 'Furchthäschen', 제 5곡 'Der Igel'과 제 7곡 'Mausefangen(생쥐잡이)'이다. 나머지 제 6곡 'Die Bienen'과 제 9곡 'Der König aus dem Morgenland(동방의 왕)'은 혼합형으로 처음에 마르카토로 시작했다가 레가토의 변화를 보인다.

여섯째로, 가사가 반복될 때는 막스 레거 특유의 강조의 표현을 보이는데 전조가 되어서 동형진행이 일어나거나 강조하는 부분의 악상을 *p*로 표현하여 역설적 효과를 내기도 한다.

마지막으로, 반주는 9곡 모두 노래 성부와 피아노 성부의 음정이 일치하고 전주에서 노래선율을 예시하거나 피아노선율이 시를 묘사하여 피아노 성부가 성악 성부의 표현적인 뒷받침을 하고 있다. 제 5곡 'Der Igel'과 제 7곡 'Mausefangen'은 피아노 성부의 역동적이고 빠른 음역 이동이 보이므로 반주자의 고도로 숙련된 기술을 필요로 한다.

이상 본 논문에서 연구한 9개의 가곡들은 절대음악을 추구했던 막스 레거에게서 보기 드문 표제음악들로서 주제가 있는 짧은 악곡을 통해 막스 레거의 음악적 특징들을 알기 쉽게 찾아볼 수 있었으며, 본 논문을 통해 막스 레거 가곡의 특징을 이해하고 연주하는데 도움이 되기를 바란다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적

<단행본>

김용환. 『서양음악사 100장면(2)』. 서울: 도서출판 가람기획, 2002.

오희숙. 『20세기 음악 1』. 서울: 도서출판 심설당, 2004.

정복주 외. 『성악예술』. 서울: 예술, 2009.

홍세원. 『서양음악사』. 서울: 연세대학교 출판부, 2003.

<번역서적>

Richard Miller. 『발성문제의 길잡이』. 서울: 성신여자대학교 출판부, 2005.

<사전>

민중서림편집국. 『신독한소사전』. 서울: 민중서림, 2002.

<학위 논문>

박은혜. “Max Reger의 <Schlichte Weisen(소박한 노래), Op.76> 중 5곡에 대한 연구”. 숙명여대 대학원, 2008.

안정아. “Max Reger의 Schlichte Weisen Op.76 중 9곡에 대한 연구분석”. 숙명여대 대학원, 1995.

이옥수. “M. Reger의 연가곡 「Schlichte Weisen」 Op. 76, No. 52-60, Neun Kinderlieder 분석 연구”. 성신여대 대학원, 1998.

조현정. “Max Reger의 Schlichte Weisen Op.76 중 9곡에 대한 연구”. 부산대 대학원, 2005.

허은희, “Max Reger의 Schlichte Weisen 중 <어린이를 위한 9개의 가곡>
연구”. 성신여대 대학원, 1997.

<참고 음반>

Frauke May(mezzosoprano). Reger: Schlichte Weisen Op.76, Funf Neue
Kinderlieder Op.142 (Artenova, 2002)

<참고 악보>

Max Reger Schlichte Weisen für Singstimme und Klavier Opus 76 Heft
VI (Nr. 52-60) hoch Neun Kinderlieder. Aus Christas und Lottis
Kinderleben, Bote & Bock, Berlin und Wiesbaden.

2. 국외 서적

Sadie, Stanley. 『*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*』 .
London: Maxmillan publishers LTD, 1980. Vol. 15, pp.675-681.

ABSTRACT

A Study on Max Reger's <Schlichte Weisen> Op.76
<Neun Kinderlieder> No.52~60

Choi Hye Jeong
The Department of Music
(Vocal music major)
The Graduate School of
Sungshin Women's University

Johann Baptist Joseph Maximilian Reger (1873-1916) was a German post-romantic composer who was called 'the second Bach' by employing contemporary poliphony. He made use of diverse genres of pluralism using modern muswsical style in the simple classical manner.

Reger's songs were not known to the public except a few reputed songs but he composed 270 songs in his life. <Schlichte Weisen> Op.76 is one of the most famous song cycles and were composed in 1903 to 1912. <Neun Kinderlieder> No.52-60, the most well-known product among the 60 songs, were selected and researched in this study.

Max Reger's life, his works, and his musical characteristics were elucidated and his renowned work <Schlichte Weisen> Op.76 was introduced briefly in this paper.

Lyrics of <Neun Kinderlieder> No.52~60 were analyzed using

international phonetic alphabet (IPA). Their formation, composition, meter, tempo, and dynamics were investigated. The relationships between words and melodies as well as connections between instrumental parts and vocal parts were studied. This study is purposed to ameliorate actual performance in vocal's position.