



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](#)

이 승 혜 교수지도
석사학위 청구논문

R. Schumann의
Liederkreis Op.39 분석
-반주부를 중심으로-

2008

성신여자대학교 대학원
반주학과
이정은

R. Schumann의
Liederkreis Op.39 분석

-반주부를 중심으로-

이 승 혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 5월

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

이 정 은

인 준 서

이정은의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 한 방 원 _____ 인

심사위원 _____ 배 민 수 _____ 인

심사위원 _____ 이 승 혜 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 독일 낭만주의시대를 대표하는 음악가이자 비평가로, 그는 뛰어난 문학적 소양을 바탕으로 시와 음악이 결합된 예술가곡(Kunstlied)에서 두각을 나타냈다.

본 논문에서 살펴볼 *Liederkreis* op.39는 아이헨도르프 (Joseph Freiferr von Eichendorff, 1788-1857) 시에 의해 12곡으로 구성된 연가곡으로 1840년 「노래의 해」에 작곡되었다.

슈만은 순환적 조성구조와 비슷한 제목으로 구성된 곡들, 연관성 있는 모티브의 사용을 통하여 내용적으로 통일되지 않는 12곡을 유기적으로 연결시켰다. 또한 표제음악적인 기악곡의 어법을 가곡에 도입하여 피아노 반주에서 이를 표현했으며 특히 전주와 간주 후주를 통해서 반주의 역할을 확대시켰다.

본 연구에서는 먼저 이론적 배경으로 슈만 가곡의 전반적 특징 중 슈만의 문학적 성향과 피아노 반주에 관해 알아보고, 작시자 아이헨도르프와 그의 시의 특징을 살펴보았다.

그리고 *Liederkreis* op.39 의 음악적 분석을 통하여 시와 음악과의 결합에서 특히 반주부의 표현과 역할이 어떻게 나타나는지 중점적으로 고찰해보았다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 이론적 배경	3
1. 슈만의 문학적 성향	3
2. 슈만 가곡의 전반적 특징	5
3. 아이헨도르프	9
1) 아이헨도르프의 생애와 문학세계	9
2) 아이헨도르프의 시의 특징	11
III. 「 <i>Liederkreis</i> Op.39」의 분석 연구	13
1. 작품 배경	13
2. 특 징	15
1) 순환적 조성구조	15
2) Fremde(타향) 주제에 의한 곡들의 비교	17
3) 서로 다른 곡에서의 공통된 모티브 사용	18

4) 각운의 사용	19
3. 작품 분석	21
1) In der Fremde	21
2) Intermezzo	29
3) Waldesgespräch	37
4) Die Stille	49
5) Mondnacht	57
6) Schöne Fremde	64
7) Auf einer Burg	71
8) In der Fremde	78
9) Wehmut	84
10) Zwielight	92
11) Im Walde	100
12) Frühlingsnacht	107
IV. 결론	113

참 고 문 헌

ABSTRACT

I. 서 론

슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 19세기 낭만주의 시대의 대표적인 음악가로 리트(Lied)분야에 있어서 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 뒤를 잇는 중요한 인물이었다.¹⁾

그는 어릴 적부터 서적출판업자였던 아버지와 독일 낭만주의 문인들의 영향으로 높은 문학적 소양을 갖추게 되었으며, 이를 바탕으로 음악잡지를 창간하고 평론가로도 활발히 활동하였다. 이런 그의 문학적인 재능은 ‘시’와 ‘음악’이 결합된 예술가곡에서 많은 영향을 주었다.

또한 그는 가곡을 작곡하기 이전에 피아니스트이자 피아노곡 작곡가로서 표제가 붙은 많은 피아노작품을 작곡하였는데, 이는 그의 가곡에서 피아노의 역할이 단순한 반주 이상으로 확대되게 하는 결과를 가져왔다.

슈만은 1840년 140여곡의 가곡을 작곡하였고 이들 중 대부분은 한 시인이거나 또는 여러 시인들의 작품을 하나로 묶은 연가곡²⁾ 형태이다. *Liederkreis* op.39는 아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1857)의 시로 이루어진 연가곡으로, 12곡들은 내용적으로 연관되어 있지는 않지만 조성관계, 비슷한 모티브의 사용 등으로 통일성을 이룬다.

1) Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, 개정 4판, 편집국 역, 서울: 세광음악출판사, 1996, p.660

2) 반주악기와 상관없이 사상적으로나 성격적으로 관련이 있는 여러 개의 독립적 악곡을 전체적인 내용에 따라 체계적으로 엮은 큰 가곡. 음악적으로 하나의 연관성을 지니고 마무리되어 있으며, 작사가는 한 사람이 아닌 여러 명일 수 있다.

본 논문에서는 먼저 슈만의 문학적 성향과 슈만 가곡의 전반적 특징 중 특히 피아노 반주의 중요성에 대해 알아보았다. 또한 작시자 아이헨도르프와 그의 시에 대해서 살펴보고, 이를 바탕으로 *Liederkreis* op.39에서 피아노 반주부가 그 특징들을 어떻게 표현하는지에 대해서 중점적으로 연구하였다.

본 논문에서는 「Edition Peters」의 악보를 사용하였다.

II. 이론적 배경

1. 슈만의 문학적 성향

시와 문학에 깊은 연관을 가진 그의 음악은 서적출판업자인 그의 아버지와 번역가였던 그의 어머니, 그리고 문호 레싱(Gotthold Ephraim Lessing, 1728-1781)³⁾ 집안 출신이었던 그의 조모에게서 영향을 받은 것으로 볼 수 있다. 또한 어린 시절부터 부친의 대량의 장서 중 특히 독일 낭만주의 소설가 장 폴 리히터(Jean Paul Richter, 1763-1825)⁴⁾와 호프만(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822)⁵⁾의 문학 작품에 심취해 있었던 것이 슈만이 예술가로서의 자질을 형성하는데 결정적 요인이 되었다.⁶⁾ 이런 그의 문학적 재능은 특히 나중에 음악 평론으로 이어지게 되어 1834년 <음악신보, Neue Zeitschrift für Musik>라는 새로운 음악잡지를 창간하기에 이른다.

여기에서 그는 다비드 동맹(Davidsbündler)이라는 가공의 결사(結社)⁷⁾를

3) 독일의 극작가이자 비평가, 독일 근대 시민정신의 기수로 평가된다. 주요 저서로 <라오콘, Laokoon>(1766), <미나 폰 바른헬름, Minna von Barnhelm>(1767) 등이 있다.

4) 독일의 소설가, 독일 문학 사상에서 G.E.레싱이나 Goethe와 비견되기도 한다. 그의 문학론의 총 결산이라고 할 수 있는 <미학입문, Vorschule der Ästhetik>(1904)은 독일 낭만주의 해명에서도 귀중한 문헌이다.

5) 독일 후기의 낭만파 소설가, 음악에 대한 재질도 뛰어났다. 기지, 풍자를 많이 담은 소설을 써서 발자크, 보들레르, 도스토예프스키, 바그너 등에게 많은 영향을 주었다. 주요저서로는 <칼로풍의 환상편>(1815), 미완의 자서전적 대작 <수코양이 무르의 인생관>(1821) 등이 있다.

6) Donald H. van Ess, **서양음악사 음악 양식의 유산**, 안정모 역, 서울: 도서출판 다라, 1998, p. 242

만들었는데 여기에는 외향적이고 감성적인 성격의 플로레스탄(Florestan)과 이와 반대로 내향적, 몽상적인 성격의 오이제비우스(Eusebius), 그리고 이들의 합리적 중재자인 라로(Raro→Clara의 ra와 Robert의 ro를 합성하여 만든 이름)의 캐릭터가 있다. 슈만은 <음악신보>의 기사에 이들의 필명을 사용하여 글을 기고함으로써 자신의 이원적인 성격을 나타냈고, 그의 피아노곡 다윗동맹(Davidsbündlertänze, op.6)과 카니발(Canaval, op.9)에서는 이들의 이름에 따른 성격묘사적인 음악을 작곡하기도 하였다.

이처럼 슈만의 뛰어난 문학적 자질은 그의 음악 작품에서도 많은 영향을 미쳤고 특히 가곡과 표제음악에서 두각을 나타냈다.⁸⁾

슈만이 자주 했던 말 중 “음악에서 자신을 드러낼 것이 뻔한 그런 시들을 왜 사용하는가?” 란 대목에서 슈만이 갖고 있던 예술 신조를 알 수 있는데,⁹⁾ 슈베르트는 그의 가곡에 사용할 시를 선택할 때 괴테(Johann Wolfgang von Götte, 1749-1832), 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827) 등 당시 유명 시인들의 시부터 자신과 친분이 있었던 평범한 시인들의 시까지 경계 없이 선택하였다.¹⁰⁾ 그에 비해 슈만은 시를 택하는데 그의 높은 문학적 소양을 바탕으로 엄격하고 까다로운 기준을 가져서 하이네, 아이헨도르프, 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866), 괴테, 케르너 등 주로 위대한 독일 낭만파 시인들의 작품을 사용하였다.

7) 여러 사람이 공동의 목적을 위하여 단체를 조직함, 또는 그렇게 조직된 단체.

8) 김미애, **독일 가곡의 이해**, 서울: 삼호출판사, 1998, p.85

9) Lorraine Gorell, **19세기 독일 가곡**, 심송학 역, 서울:음악춘추사, 1998, p.166

10) 슈베르트는 약 90명에 이르는 시인의 시를 사용했고, 작품을 쓰지 않은 당시의 중요한 독일 시인들은 아이헨도르프와 뢰를린(Hölderlin) 뿐이다. 강만희, **간추린 19세기 낭만음악사**, 대전: 예광, 2005, p.57

슈만은 ‘시는 모든 예술의 근본이며, 음악은 시적인 높은 능력’이라고 정의하면서 ‘리트(Lied)에 있어서 작곡가는 오직 시인이어야 한다’고 주장하였다.¹¹⁾ 이처럼 슈만에게 있어서 문학 특히 시는 그에게 음악적인 영감을 얻게 하는 중요한 요인이자 그의 음악을 표현하는 수단이었고, 슈만은 이를 바탕으로 그의 가곡들에서 음악과 시의 완벽한 결합을 추구하였다.

2. 슈만 가곡의 전반적 특징

슈만은 전 생애를 통하여 260여곡의 가곡을 작곡하였는데 이 중 138곡이나 되는 작품들이 1840년 한 해 동안 작곡되었다.

1840년은, 슈만이 그의 연인 클라라 비크 (Clara Wieck Schumann, 1819-1896)와 법정 소송까지 가는 어려움 끝에 결혼한 해로 「노래의 해」라고도 알려져 있다.¹²⁾

슈만은 이러한 난관 끝에 얻은 결혼의 소중한 성취감과 행복감으로 인해 창작력이 고무되었고, 이 전까지 알지 못했던 리트가 가진 ‘시적인 음악’으로서의 가능성을 알게 된 것이다.¹³⁾

슈만은 이 시기에 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 아이헨도르프

11) 김미애, **독일 가곡의 이해**, 서울: 삼호출판사, 1998, p.86

12) 그들은 클라라의 부친이자 슈만의 오랜 스승이었던 프리드리히 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)의 극심한 반대로 법정 소송까지 갔다가 극적으로 승소하면서 결혼하게 되었다.

13) 이은진, “**로베르트 슈만의 Liederkreis op.39 분석 연구**”, 석사학위논문, 서울대학교, 2002, p.2, 슈만은 낭만적인 음악이 곧 시적인 음악이라 주장하였다.

(Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1857), 샤미소(Adelbert von Chamisso, 1781-1838), 케르너(Justinus Andreas Christian Kerner, 1786-1862) 등 한 시인에 의한 연가곡집을 많이 작곡했으며, 그의 가곡 중 걸작이라고 평가받는 대부분의 작품들이 이 시기에 탄생된 것이다. 「노래의 해」(1840)에 작곡된 슈만의 가곡들은 다음과 같다. <표 1>

<표 1> 「노래의 해」(1840)에 작곡된 슈만의 가곡들

작품번호 (op.)	제 목	시 인	곡수
24	Liederkreis	Heine	9
25	Myrten	Goethe, Rückert Heine, Burns, Mosen, Moore, Byron	26
27	Fünf Lieder und Gesänge	Hebbel, Burns, Chamisso, Rückert, Zimmermann	5
30	Drei Gedichte	Geibel	3
31	Drei Gesänge	Chamisso	3
35	Zwölf Gedichte	Kerner	12
36	Sechs Gedichte	Reinick	6
37	Zwölf Gedichte 「Liebesfrühling」	Rückert	12
39	Liederkreis	Eichendorff	12
40	Fünf Lieder	Chamisso, Andersen	5
42	Frauenliebe und leben	Chamisso	8

45	Romanzen und Balladen I	Eichendorff, Heine	3
48	Dichterliebe	Heine	16
49	Romanzen und Balladen II	Heine, Fröhlich	3
53	Romanzen und Balladen III	Seidl, Lorenz, Heine	3
57	Belsatzar	Heine	1

슈만 가곡의 가장 큰 특징으로는 반주의 중요성이 부각된 것이다.

슈만은 클라라 비크와 결혼하기 전까지 약 10년간은(1829-1839) 대부분 규모가 큰 피아노 작품에 몰두하여 세 개의 소나타와 나비(Papillons, op.2), 크라이슬레리아나(Kreisleriana, op.16), 환타지(Fantasie, op.17), 심포닉 에튀드(Symphonische Etüden, op.13), 다윗동맹, 카니발 등의 작품을 작곡하였다.

이들 대부분은 표제가 붙은 피아노곡이었는데 슈만은 가곡을 작곡할 때도 이러한 성향이 드러나서, 피아노는 가사가 없어도 얼마든지 이야기를 표현할 수 있다고 생각하였다.

따라서 그의 가곡에서 반주는 성악성부와 마찬가지로 매우 중요한 가치를 지니게 된다. 피아노는 단순한 반주악기로서의 역할이 아니라 성악성부와 피아노의 이중주로 느껴질 만큼 성악성부와 동등하게 자리 잡으며, 때로는 노래를 대신하거나 리드하는 역할까지 담당하기도 한다. 뿐만 아니라 슈만

은 전주와 간주, 그리고 후주를 통하여 보다 확장된 반주의 모습을 보인다.

전주는 성악가가 겨우 시작을 할 수 있을 정도로 짧거나 아예 없는 경우도 있지만, 시를 읽기 전 이미 전주부터 이야기가 시작되면서 무대를 준비하고 느낌을 제시해주며, 간주는 뒤에 나올 노래의 분위기를 자연스럽게 연결시켜주는 역할을 한다. 특히 후주의 역할이 부각되었는데 노래가 끝난 다음에 음악을 지속하거나 고조시켜서 가사가 없어도 가사의 내용을 이야기해주는 역할을 하기도 하며, 때로는 가곡의 전체적인 분위기를 정리하며 여운을 남기는 경우도 볼 수 있다.¹⁴⁾

슈베르트의 가곡은 반주 없이 노래만 들어도 선율의 유려함 때문에 아름답게 느껴지지만, 슈만의 가곡은 오히려 노래 없이 피아노만 연주해도 될 정도로 피아노 반주가 ‘반주 이상’의 중요한 역할을 담당하게 되었다.

14) 민은기, 신혜승, **서양 음악의 이해**, 서울: 음악세계, 2003, p. 167

2. 아이헨도르프

1) 아이헨도르프의 생애와 문학세계

위대한 독일 낭만주의 서정시인으로 평가받는 아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1857)는 1788년 독일 오버슐레지엔(Oberschlesien)의 라티보르(Ratibor)에서 유서 깊은 귀족가문의 차남으로 태어났다.¹⁵⁾ 그가 자란 아름다운 숲으로 둘러싸인 루보비츠 성은 어릴 적부터 그에게 자연 풍경에서 시의 영감을 얻게 하는 중요한 요인이 되었다.¹⁶⁾

아이헨도르프는 어려서부터 가톨릭 신앙의 배경에서 성장했고 그는 평생 을 독실한 신앙 속에서 살았다.¹⁷⁾ 이런 그의 종교적 신조에 따라 그에게는 낭만적인 동경이 가톨릭 정신과 합일되어 신에 대한 관계와 자연에 대한 관계가 동일하게 적용되었다.¹⁸⁾ 그러므로 그는 다른 낭만주의 작가들처럼 어두운 고립감에 빠져 자아를 상실하거나 현실과 동떨어진 환상에 사로잡혀 몰락하는 모습을 보이지 않았으며, 슈만은 이러한 아이헨도르프의 서정적인 문학세계를 좋아하였다.¹⁹⁾

15) 박형진, **아이헨도르프 시에 의한 볼프 가곡의 반주 연구: 밤을 소재로 한 곡을 중심으로**, 석사학위논문, 성신여자대학교, 2006, p.10

16) 고승희, **Robret Schumann의 가곡 「Liederkreis op.39」반주 연구**, 석사학위논문, 성신여자대학교, 1998, p.4

17) 피종호, **아름다운 독일 연가곡**, 서울: 자작나무, 1992, p.238

18) Ibid. p.238

19) 권숙희, **R.Schumann "Liederkreis" op.39의 시 운율과 선율의 연관성에 관한 연구**, 석사학위논문, 경성대학교, 2001, p.6

1801-1804년까지 그는 가톨릭 고등학교에 진학하여 괴테, 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)²⁰⁾의 작품을 접하였으며, 1807년 하이델베르크(Heidelberg) 대학에서 법학을 전공하던 시절 첫 번째 시집을 펴내고, 괴레스²¹⁾(Josepf Gorres, 1776-1848), 아르님(Achim von Arnim, 1781-1831)²²⁾, 브렌타노(Clemens Brentano, 1778-1842)²³⁾ 같은 낭만파 시인들과 교류하게 되었다.²⁴⁾ 1809-10년 베를린(Berlin) 대학에서 신학을 공부하던 중 독일 낭만주의 민족운동의 지도자들과 만나게 되고, 1813년 나폴레옹 전쟁(Napoleonic Wars)²⁵⁾에 참여하였다. 아이헨도르프 가문을 몰락시키고 루보비츠 성을 파괴한 나폴레옹 전쟁은 그의 작품에서 보이는 과거(고향)에 대한 향수의 원천이 되었다.²⁶⁾

그의 주요 작품으로는 괴테의 빌헬름 마이스터(Wilhelm Meister)를 모방하여 당시의 사회적, 정치적 절망을 반영한 첫 작품 <예감과 현재 Ahnung und Gegenwart>(1819), 초자연적인 요소를 담고 있는 <대리석상 Der

20) 독일의 극작가이자 시인, 고결한 이상주의적 정신으로 오늘날에도 괴테와 나란히 경외받는 독일의 국민시인이다. 대표작으로는 <군도(群盜)>가 있으며, 이는 독일적인 개성 해방의 문학운동인 Sturm und Drang으로 손꼽힌다.

21) 독일의 학자, 사상가. 동양학과 독일 고대사를 연구하여 <독일의 민화>, <아시아 세계의 신화>등을 발표하였다.

22) 독일의 시인·극작가·소설가. 독일의 오랜 민요·동화·찬미가 등 약 600여 편을 수록한 대표작 <소년의 마법 빨피리>는 이 시대의 가장 큰 성과이자 독일 최초의 민요집으로 후대의 시인에게 큰 영향을 끼쳤다.

23) 독일의 후기낭만파 시인으로 아르님과 함께 가요집<소년의 마법빨피리>를 편집하였다.

24) 권숙희, R.Schumann "Liederkreis" op.39의 시 운율과 선율의 연관성에 관한 연구, 석사학위논문, 경성대학교, 2001, p.6

25) 1797-1815년 프랑스혁명 당시 프랑스가 나폴레옹 1세의 지휘하에 유럽의 여러 나라와 싸운 전쟁의 총칭.

26) <http://blog.daum.net/tm-painkiller/13764702>

Marmobilds>(1819), 낙천적인 젊은이의 실연과 사랑을 유머러스하게 묘사한 <어느 건달의 생활에서 Aus dem Leben eines Tagennichts>(1826), 괴테의 발자취를 더듬어가는 시인과 동료들 등의 장단편 소설들과, 자연에 대한 특별한 감수성을 표현한 <시 Gedichte>(1837) 등이 있다.²⁷⁾

2) 아이헨도르프 시의 특징

50편이 넘는 그의 서정시들은 고요한 종교적 정서가 내재된 자연체험을 단순하고 소박한 민요풍의 시어로 읊어서 독일 민중의 마음을 사로잡았다.²⁸⁾ 오늘날에도 독일인들이 도보 여행할때 즐겨부르는 시들은 대부분 아이헨도르프의 작품들이다.²⁹⁾

그의 시들은 숲과 산, 환호하는 봄, 멜랑콜리의 상징인 피꼬리, 신비스러운 마법의 밤, 아름다운 달빛 등 자연을 소재로 한 것이 많아서 일명 ‘숲의 시인’이라 불린다.³⁰⁾ 이는 어린 시절 자랐던 고향 루보비츠의 행복했던 생활과 자연 풍경의 동경이 고스란히 반영된 것이다.³¹⁾ 그의 시들에서 자연은 시각적인 자연물로 존재하는 것이 아니라 종달새나 피꼬리들이 지저귀는 소리, 물 흐르는 소리, 숲이 바람에 살랑거리는 소리, 빛이 터지듯이 쏟아져 들어오는 소리 등 청각적인 존재로 변화되기 때문에 ‘눈의 시인’이 아니라

27) <http://blog.daum.net/tm-painkiller/13764702>

28) 피종호, **아름다운 독일 연가곡**, 서울: 자작나무, 1992, p.238

29) 김계영, **청소년을 위한 서양 문학사-하권**, 서울:두리미디어, 2006, p.28

30) 피종호, **아름다운 독일 연가곡**, 서울: 자작나무, 1992, p.239

31) Ibid. p.238

‘귀의 시인’으로 알려져 있다.³²⁾

이와 같이 자연을 배경으로 한 서정적인 아이헨도르프의 시들은 슈만, 멘델스존(Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1407), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)와 같은 작곡가들에게 영감을 주었으며 이들에 의해 아름다운 음악으로 탄생되었다. ³³⁾

아이헨도르프의 시에 작곡된 슈만의 가곡은 다음과 같다. <표 2>

<표 2> 아이헨도르프 시에 의한 슈만의 가곡

작품 번호(<i>op.</i>)	작곡 연도	제목	비 고
op. 39	1840	Liederkreis	No.1- No.12
op. 45	1840	Romanzen und Balladen I	No.1 Der Schatzgräber No.2 Frühlingsfahrt
op. 62	1847		No.1 Der eidgenossen Nachtwache
op. 69	1849	Romanzen für Frauenstimmen	No.1 Tamburinschlägerin No.2 Waldmädchen No.5 Meerfey
op. 75	1849		No.2 Im Walde No.3 Der traunige Jäger
op. 77	1840 -50	Fünf Lieder und Gesänge	No.1 Der frohe Wandersmann
op. 83	1850	Drei Gesänge	No.3 Der Einsiedler

32) 김계영, **청소년을 위한 서양 문학사-하권**, 서울:두리미디어, 2006, p.28

33) 권숙희, **R.Schumann "Liederkreis" op.39의 시 운율과 선율의 연관성에 관한 연구**, 석사학위논문, 경성대학교, 2001, p.6

III. Liederkreis Op.39 분석 연구

1. 작품 배경 및 특징

1) 작품 배경

Liederkreis op.39는 아이헨도르프 시에 의한 12곡으로 구성된 연가곡이다. 이 작품은 슈만이 1840년 3월 베를린에서 클라라와 2주 동안 행복한 시간을 보낸 뒤 그 해 5월 작곡되었다.

초판은 1842년 비엔나에서 출판되었지만 이후 슈만에 의해 선율, 화성, 가곡의 순서, 마디의 기보법에 이르기까지 내용이 수정되어, 1850년 라이프치히에서 재출판 되었다. 현행판은 그것에 의하고 있다.³⁴⁾

슈만은 깊은 정취에 찬 서정적인 내용을 담은 아이헨도르프의 시집 중 6개의 시집에서 시를 발췌하여 가사로 사용하였다.

그러나 이는 슈만이 아이헨도르프 시집에서 직접 고른 것이 아니라, 클라라가 그녀의 개인 시집에 적어놓은 것을 보고 순서를 또다시 재배열한 것이다.³⁵⁾ <표 3>

34) 편집부, *슈만 가곡집(고성용)*, 서울: 태림출판사, 2007, p.200

35) 장건실, “조성 구조로 본 슈만의 연가곡 구상”, 『음악과 민족』 제16호, 부산: 세종출판사, 1998, p.215

<표 3> *Liederkreis* op.39에 사용된 아이헨도르프 시집의 종류

곡 목	시 집
제 1곡 In der Fremde ³⁶⁾	Totenopfer(죽은이에게 바치는 제물)
제 2곡 Intermezzo	Sängerleben(가수의 생애)
제 9곡 Wehmut	
제 3곡 Waldesgespräch	Romanzen
제 4곡 Die Stille	Frühling und Liebe(봄과 애정)
제12곡 Frühlingsnacht	
제 5곡 Mondnacht	Geistliche Gedichte(영혼의 시)
제 6곡 Schöne Fremde	Wanderlieder(방랑자의 노래)
제 7곡 Auf einer Burg	
제 8곡 In der Fremde	
제10곡 Zwielight	
제11곡 Im Walde	

Liederkreis op.39는 또 다른 그의 연가곡 「여인의 사랑과 생애, Frauenliebe und Leben op.42」처럼 시간의 흐름에 따른 하나의 일관적인 내용을 주제로 한 것이 아니라, 자연을 바탕으로 한 낭만적인 이미지들로만 가득 차 있다. 그렇기 때문에 전 곡이 한 번에 연주되지 않고 개별적으로 연주되기도 한다.

36) 아이헨도르프는 1833년 원래 그의 소설 'Viel Lärmen um nichts'(하찮은 일에 대한 엉뚱한 법석)에 출판했던 것을, 1837년 시집 'Totenopfer'(죽은이에게 바치는 제물)로 재출판하였다.

Liederkreis op.39는 슈만이 클라라에게 보낸 편지에서 스스로 “가장 낭만적인 곡”이라고 표현할 만큼 낭만주의의 정신을 전형적으로 드러내고 있는 작품이다.

“나는 또 이상하리만큼 많은 노래를 만들었습니다. 아 나는 작곡을 하지 않을 수 없습니다. 나는 죽을 때까지 피꼬리처럼 계속 노래하겠지요. 아이헨도르프의 연가곡은 이제까지 중 나의 가장 낭만적인 곡이며, 그 안에 사랑하는 클라라 바로 당신에 관한 많은 것이 들어있습니다.”

-1840.5.22 슈만이 클라라에게 보낸 편지에서³⁷⁾

2) 특징

(1) 순환적 조성구조

슈만은 1850년에 *Liederkreis* op.39를 재출판하면서 초판에서 제1곡이었던 D Major인 「Der frohe Wandersmann」(즐거운 방랑자)을 f# minor 곡인 「In der Fremde」(타향에서)로 교체했다.

이로써 제 1곡이 f# minor로 시작하여 제 12곡이 F# Major로 끝나는 순

37) Carol Kimball, *Song*(하권), 채은희 역, 서울:도서출판 형설, 2004, p.99

환적인 조성 구조를 이루게 되며, F#은 이 연가곡의 시작 조성이자 목표조성이 된다. 슈만은 당시에 음악 저술가로서 조성의 성격에 대해서 연구하였는데, 1835년 f# minor로 쓰여진 그의 첫 번째 피아노 소나타 op.11이 완성된 후 기고한 소고에서 조성의 성격에 대한 그의 생각을 알 수 있다.

“단순한 감정은 더 단순한 조성을 가지고, 복잡한 ‘감정’은 오히려 귀가 드물게 들게 되는 낮은 ‘조성’에서 움직인다. 그러므로 서로 얽혀서 진행되는 5도 순환에서 고도와 하강을 가장 잘 볼 수 있는데 소위 중 4도, 옥타브 사이의 중간인 F#은 가장 최고점, 정점인 것처럼 보인다”³⁸⁾

결국 슈만은 복잡한 내면의 감정을 드러내기 위한 부가적 수단으로 *Liederkreis* op.39에 f# 조성을 선택한 것이다.³⁹⁾

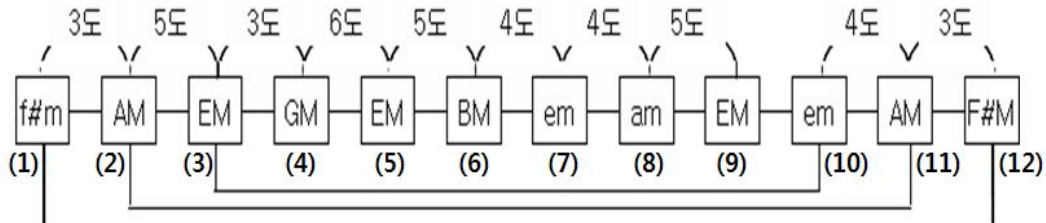
또한 슈만이 이 가곡집을 순환곡으로 만들기 위해서 어떠한 장치를 사용했는지는 조성 배열과 조성 간격을 통해 더 자세히 살펴볼 수 있다.

Liederkreis op.39의 전체 조성 구조는 다음과 같다. <표 4>

38) 장건실, “조성 구조로 본 슈만의 연가곡 구상”, 『음악과 민족』 제16호, 부산: 세종출판사, 1998, p.216

39) Ibid. p.216

<표 4> Liederkreis op.39의 조성 구조



표를 통해 보면 제 1곡과 제 12곡, 제 2곡과 제 11곡, 제 3곡과 제 10곡의 대칭되는 조성이 연관되어 있음을 볼 수 있고, 전체적으로 곡과 곡사이가 3도와 5(4)도로 규칙적인 간격을 유지하는 것을 알 수 있다. 이는 앞뒤의 곡을 조성적으로 자연스럽게 연결하려는 슈만의 의도에 의한 것이다.

이와 같이 *Liederkreis* op.39는 내용적으로 연결되는 연가곡은 아니지만, 슈만이 체계적으로 계획된 조성 구조를 토대로 작곡하여 조성적으로 순환곡적인 연관성을 가지게 한 연가곡의 형태라 볼 수 있다.

(2) Fremde(타향) 주제에 의한 곡들의 비교

Liederkreis op.39에서는 특징적으로 비슷한 제목으로 구성된 곡이 눈에 띄는데, 「Fremde」(타향)가 바로 그것이다.

슈만은 「Fremde」(타향)를 주제로 사용하여 제 1곡 In der Fremde(타향에서), 제 6곡 Schöne Fremde(아름다운 타향), 제 8곡 In der Fremde(타향

에서)의 세 곡을 작곡했다. 이 세 곡의 내용을 비교해보면 제 1곡은 타향에서의 고독감과 적막감을 나타냈고, 제 6곡에서는 이와 대조적으로 낯선 타향의 자연의 아름다움과 앞으로 올 행복에 대한 기대감이 표현되었으며, 제 8곡에서는 제 1곡과 제 6곡의 내용에서 나타났던 아름다운 타향의 모습과 타향에서 방황하는 젊은이의 모습이 모두 다 드러나고 있다.

결국 제 8곡은 「Fremde」시리즈의 결론적인 모습이며, 이러한 이중적인 모습이 바로 슈만이 표현하고자 한 ‘타향’이라고 볼 수 있다.⁴⁰⁾

(3) 서로 다른 곡에서의 공통된 모티브 사용

슈만의 연가곡 「시인의 사랑, Dichterliebe op.48」과 「여인의 사랑과 생애, Frauenliebe und Leben op.42」에서는 첫 곡의 전주에서 나왔던 멜로디가 마지막 곡 후주의 모티브로 사용되면서 전체 연가곡이 하나로 연결되는 구성을 갖는다. *Liederkreis* op.39에서는 이런 모습은 드러나지 않지만, 슈만은 비슷한 선율 모티브를 사용함으로써 각 곡들에 연관성을 부여했다. 예를 들어 제 1곡 마디 10에 나오는 반주부 오른손의 아치형 선율 모티브는 제 2곡의 마디 3-4와 제 6곡 마디 1 등 연가곡 전반에 걸쳐 사용되었으며, 제 7곡 마디 1-2의 노래선율 모티브는 제 8곡 마디 3-4의 노래선율에서 그대로 사용되었다. 또한 결혼, 부부라는 뜻의 단어 ‘EHE’를 음악에 도입한 「EHE → E-B-E」⁴¹⁾ 선율 모티브는 제 3,5,7,9 곡에서 그 예를

40) 박준화, “로베르트 슈만의 *Liederkreis* op.39 분석 연구”, 석사학위논문, 한양대학교, 2007, p.57

찾아볼 수 있다.

이렇듯 슈만은 내용적으로 일관되지 않는 *Liederkreis* op.39의 12곡을 순환적 조성구조, Fremde(타향)를 주제로 구성된 곡들, 비슷한 선율 모티브의 사용을 통하여 하나의 유기적인 연가곡으로 만들었다.

(4) 각운의 사용

Liederkreis op.39에 사용된 아이헨도르프의 시들은 제 4곡과 제 7곡을 제외하고 모두 4행을 한 연으로 한 규칙적인 운율로 이루어져 있다. 각운⁴²⁾의 형태로는 십자각운, 쌍각운, 포옹각운이 사용되었으며 십자각운의 수가 가장 많다. 각운의 사용방법은 다음과 같다. <표 5>

<표 5> *Liederkreis* op.39에 사용된 각운

제 1곡 In der Fremde	1연: <u>ot</u> , er, <u>ot</u> , ehr 2연: <u>eit</u> , ir, <u>eit</u> , ier	십자각운
제 2곡 Intermezzo	1연: <u>ig</u> , und, <u>ich</u> , und 2연: <u>et</u> , ied, <u>et</u> , ieht	십자각운
제 3곡 Waldesgespräch	1연: <u>lt</u> , <u>ld</u> , ein, eim 2연: <u>ist</u> , <u>ist</u> , in, in 3연: <u>eib</u> , <u>eib</u> , ei, ei	쌍각운

41) 독일에서는 B음을 H라 표기한다.

42) Der Reim : 시연의 각 행의 마지막 낱말의 음절이 같은 발음으로 이루어지는 것을 말한다. 중세 기사시대는 각운이 최초로 각광을 받던 시기로서 독일의 Minnesang(연가)이 나타났던 때였다. 각운의 형태로는 aa bb 형태의 쌍각운, ab ab 형태의 십자각운, ab ba 형태의 포옹각운, ab ca bc 형태의 교차 각운 등이 있다.

	4연: <u>ein</u> , <u>ein</u> , lt, ld	
제 4곡 Die Stille	1연: <u>er</u> , ohl, <u>er</u> , oll 2연: ee, ind, öh, ind 3연: ein, eer, er, är	십자각운
제 5곡 Mondnacht	1연: <u>el</u> , ßt, <u>er</u> , ßt 2연: <u>er</u> , cht, <u>er</u> , cht 3연: <u>te</u> , aus, <u>de</u> , aus	십자각운
제 6곡 Schöne Fremde	1연: <u>ern</u> , und, <u>ern</u> , und 2연: <u>en</u> , cht, <u>en</u> , cht 3연: <u>ne</u> , ck, <u>ne</u> , ck	십자각운
제 7곡 Auf einer Burg	1연: <u>er</u> , er, <u>er</u> , er 2연: <u>re</u> , se, <u>re</u> , se 3연: ich, <u>en</u> , en, <u>en</u> 4연: en, ne, er, et	십자각운
제 8곡 In der Fremde	1연: <u>en</u> , in, <u>en</u> , in 2연: <u>en</u> , eit, <u>en</u> , eit 3연: <u>en</u> , ir, <u>en</u> , ier 4연: <u>en</u> , ot, <u>en</u> , ot	십자각운
제 9곡 Wehmut	1연: <u>en</u> , ei, <u>en</u> , ei 2연: <u>en</u> , uft, <u>en</u> , uft 3연: <u>en</u> , eut, <u>en</u> , eid	십자각운
제10곡 Zwielight	1연: <u>en</u> , me, me, <u>en</u> 2연: <u>ern</u> , en, en, <u>ern</u> 3연: <u>en</u> , de, de, <u>en</u> 4연: <u>er</u> , en, en, <u>er</u>	포옹각운
제11곡 Im Walde	1연: <u>ng</u> , en, <u>ng</u> , en 2연: <u>lt</u> , de, <u>ld</u> , de	십자각운
제12곡 Frühlingsnacht	1연: <u>te</u> , hn, <u>te</u> , hn 2연: <u>en</u> , ein, <u>en</u> , ein 3연: <u>en's</u> , ain, <u>en's</u> , ein	십자각운

3. 작품 분석

1) In der Fremde

(1) 가사 번역

In der Fremde

타향에서

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot	번개의 붉은 섬광을 뒤로 고향에서
Da kommen die Wolken her,	구름이 이리로 다가오네,
Aber Vater und Mutter sind lange tot,	그러나 아버지 어머니는 오래 전에 세상을 떠나
Es kennt mich dort keiner mehr.	그 곳에는 나를 아는 이 하나 없네.

Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit,	고요한 시간은 얼마나 빨리 가는지
Da ruhe ich auch, und über mir	그땐 나도 쉬리라, 내 위엔
Rauscht die schöne Waldeinsamkeit,	아름다운 숲의 적막이 살랑이고
Und keiner kennt mich mehr hier.	여기에도 나를 아는 이는 아무도 없어라.

(2) 작품 분석

슈만은 1850년에 이 가곡집을 재출판하면서 초판 시의 첫 곡이었던 'Der frohe Wandersmann'을 삭제하고 이 곡을 첫 곡으로 결정하였다. 전체 연가곡의 조성 구조는 앞에서 살펴본 대로 f# minor로 시작하여 F# Major로 끝난다. 이 곡을 첫 곡으로 대체한 이유는 조성 구조에서 찾아볼 수 있는데, 제 1곡인 이 곡은 전체 조성 구조를 요약하여 제시하고 있기 때문이다.⁴³⁾ 이 곡은 A-B-A'의 형식으로 되어 있는데, 그 조성은 다음과 같다.

<표 6> 제 1곡의 형식과 조성

형식	A	B	A'
마디	1-9	9-15	15-28
조성	f# m	E-A	b-f#-F#

이 곡은 아이헨도르프 연가곡에서 거의 유일하게, 처음에 제시된 템포 (*Nicht schnell*, 빠르지 않게)로 곡의 끝까지 연주한다.

따라서 반주도 일관된 템포로 연주하며, 특징적으로 왼손의 아르페지오 음형은 곡의 전반에 걸쳐 거의 동일한 형태로 나타난다.

슈만이 사용한 계속되는 아르페지오 음형과 반음계적인 화성은, 타향에서 방황하는 자의 고독감과 우울한 분위기를 효과적으로 표현한다.

43) 이은진, “로베르트 슈만의 Liederkreis op.39 분석 연구: 낭만주의적 주제들을 중심으로”, 석사학위 논문, 서울대학교, 2002, p.14

A부분의 노래 선율을 살펴보면 마디 1-5와 마디 5-9가 서로 거의 같은데 마디 7의 첫 박자에서 G#음이 아닌 A음이 등장하여 선율의 변화를 주며, 마디 6의 반주에서도 감7화음이 등장함으로써 이 부분의 가사 ‘어머니와 아버지는 오래전에 돌아가시고’의 안타까운 마음을 표현하려 했다. 마디 1-5의 반주에서는 오른손 소프라노 성부의 음이 노래 선율에서 제시되는 음을 한 박자 늦게 따르는 모습을 볼 수 있는데, 여기에 악센트가 붙어서 음악이 앞으로 진행하기 보다는 뒤로 처지는 듯한 느낌을 갖게 한다. 이것은 앞날에 대한 기대 없이 현실 속에서 맴돌고 있는 화자의 상태를 표현한 것으로 볼 수 있다.

멜로디가 다시 반복되는 마디 5-9는 악센트가 사라지지만 계속해서 한 박자 늦게 노래 선율을 따르고 있으며, 마디 5의 세 번째 박자부터는 *pp*로 과거를 회상하듯이 연주하도록 한다. <악보 1>

<악보 1> 제 1곡 1-9마디

1

p

Aus der Hei - mat hin - ter den Blit - zen rot da

p

Mit Pedal.

4

pp

kom - men die Wol - ken her, a - ber Va - ter und Mut - ter sind

pp

vii^o 7/C#

7

lan - ge tot, es kennt mich dort kei - ner mehr. Wie

B부분에서는 장조로 전조되며 A부분과 대조적으로 긍정적인 느낌을 풍긴다. A부분에서 낭송조의 선율진행을 하던 노래선율은 4도에서 6도까지 도약진행에 의한 다이내믹 효과를 이루며 마디 13의 가사 'auch'에서 이 곡

전체를 통틀어 가장 높고 긴 음을 연주하며 클라이맥스를 이룬다.

마디 10-11 반주에서는 이 연가곡 전반을 통해 빈번히 등장하는 아치형의 세 음(B-F#-B)이 처음 등장하는데, 이 음형은 5도 간격으로 두 번 반복되면서 A부분과 달리 선율이 진행되는 느낌을 준다. 마디 10부터 반주의 오른손에 나오는 멜로디는 노래와 주고받는 느낌으로 또렷하게 연주하는 것이 좋다. 마디 13의 마지막 두 박은 상행 아르페지오의 연속으로 자연스럽게 가사의 반복을 연결시켜준다. 또한 마디 13의 마지막 박자부터 마디 15까지는 노래 선율과 반주의 오른손이 같은 멜로디를 연주함으로써, 가사 'da ruhe ich auch'(그댄 나도 쉬리라)를 강조하여 표현하고 있다.

<악보 2>

<악보 2> 제 1곡 9-16마디

9
mehr. Wie bald, ach wie bald kommt die stil-le Zeit, da ru-he ich

13
auch, da ru-he ich auch, und ü-ber mir rauscht die

슈만은 시의 운율과 각운을 맞추기 위하여 시에 변형을 가하기도 했는데 특히 이 시의 2연에서 그 예를 찾을 수 있다.

운율을 맞추기 위해서 1행에 [ach]를 삽입하고 아이헨도르프 원시에서 [rauschet]였던 3행의 시어를 [rauscht]로 변형하였으며, 각운을 맞추기 위하여 원래 4행의 배열[mehr kennt mich auch]을 바꾸고 [hier]를 삽입하였다.

A'부분에서는 노래의 음역대가 A부분보다 상승되어 시작하며, 마디 21까지 순차적으로 하강 진행한다.

특히 가사 'die schöne Waldeinsamkeit'(아름다운 숲의 정적)의 음가의 길이를 늘리고, 마디 19에서 가사가 한 번 더 반복될 때는 b minor에서 f# minor의 감7화음으로 전조하였다. 'Waldeinsamkeit(숲의 고독)'는 숲 속의 묘지를 의미하는 단어 'Wald(숲)friedhof(묘지)'⁴⁴⁾의 낭만주의 시대의 상투적인 비유로, 결국 현실이 아닌 죽음이라는 이상향을 표현하기 위해 전조한 것으로 해석할 수 있다. <악보 3>

44) 이은진, “로베르트 슈만의 Liederkreis op.39 분석 연구: 낭만주의적 주제들을 중심으로”, 석사학위 논문, 서울대학교, 2002, p.20

<악보 3> 제 1곡 15-22마디

15 auch, und ü - ber mir rauscht die schö - - - ne Wald - - ein - - sam -

19 - keit, die schö - ne Wald - einsam - keit, und kei - - ner kennt mich mehr

vii^o₇/C#(bm의 ii)

후주는 마지막 연을 반복하던 노래선을 'und keiner kennt mich mehr hier'(여기에도 나를 아는 이는 없다네)를 멜로디로 받아서 들려줌으로써, 가사가 없이도 그 가사를 환기할 수 있게 하였다. 마디 25-28 반주의 오른 손에 나오는 멜로디는 가사의 프레이즈를 그대로 살려서 에코(eco)처럼 연주하며, 마디 27부터는 점차 *rit.*되며 여운을 남기며 사라진다. <악보 4>

<악보 4> 제 1곡 22-28마디

22
kei - - ner kennt mich mehr hier, und kei - - ner kennt mich mehr

25
hier.

F#M I

2) Intermezzo

(1) 가사 번역

Intermezzo	간주곡
Dein Bildnis wunderselig	그대의 신비로운 모습
Hab' ich im Herzensgrund,	내 마음 속 깊은 곳에 있어
Das sieht so frisch und fröhlich	생기있고 기쁘게
Mich an zu jeder Stund'.	나를 언제나 바라보고 있네
Mein Herz still in sich singet	내 마음이 홀로 조용히
Ein altes schönes Lied.	아름다운 옛날 노래를 부른다
Das in die Luft sich schwinget	그 노래 공기를 타고
Und zu dir eilig zieht.	당신에게 서둘러 날아갔으면

(2) 작품 분석

어두운 f# minor인 제 1곡과 대조되는 분위기의 이 곡은 병행조인 A Major로 바뀌면서 밝은 분위기를 제시해준다.

원래 이 시의 원제는 'Andenken' (추억, 기억)이다. 그러나 슈만은 이 제목을 '간주곡'을 뜻하는 Intermezzo로 바꿈으로써, 이 곡이 조성적으로 제 1곡과 제 3곡을 연결시키는 역할을 강조하였다.

f# minor(1곡) - A Major(2곡) - E Major(3곡)

슈만은 이 곡에서 아이헨도르프 원시의 3연을 삭제하고 A'부분에서 1연을 반복하여 사용함으로써, 원래의 텍스트를 변형시켜 A-B-A'의 세 부분 형식을 만들었는데, 이는 슈만이 즐겨 사용했던 방식 중 하나이다.⁴⁵⁾

이 곡의 형식과 조성은 다음과 같다.

<표 7> 제 2곡의 형식과 조성

형식	A	B	A'
마디	1-9	9-17	17-30
조성	A-E(V/E)	b-D-f#	A

A부분 마디 1-3은 하강하는 노래 선율선(E-D-C#-B-A#-C#-B)으로 시작되는데 이는 제 1곡 B부분 마디 13-15의 노래선율(E-D-C#-B-A#)과 비슷하다. 또한 마디 3-4 반주의 오른손 선율(B-F#-B)도 제 1곡 마디 10의 오른손 선율과 같은 것을 볼 수 있는데, 슈만은 1곡의 모티브를 2곡에서 도입함으로써 두 곡 사이에 연관성을 갖게 했다는 것을 알 수 있다.

45) 장건실, “조성 구조로 본 슈만의 연가곡 구상”, 『음악과 민족』 제16호, 부산: 세종출판사, 1998, p.221

도입부부터 계속적으로 등장하는 반주부의 싱코페이션 리듬은 강박을 피하게 하고, 마디 5까지 왼손 베이스의 첫 박자로 나오는 A음은 명확한 조성확립을 지연시킴으로써, 사랑하는 이를 생각하는 화자의 설레이는 마음과 흥분감을 표현하였다. 짧은 1마디의 전주에서는 같은 화음을 4번 반복하는 가운데, *p* 안에서 자연스럽게 *cresc.*와 *dim.*하며, 싱코페이션 리듬을 살리면서 무겁지 않게 연주하도록 해야 한다. 반주에서 계속적으로 들떠있는 화자의 마음 상태를 표현하는 반면 노래 선율은 하강하며 시작하는데, 이는 제 1곡의 모티브이기도 하지만 클라라 모티브를 사용함으로써 슈만은 또 다른 의미를 부여하였다.⁴⁶⁾ 또한 하강하는 노래 선율을 반주의 오른손에서 받아서 상승시킴으로써 이를 보완하는 역할을 하고 있다.

이 선율은 노래의 한 프레이즈가 끝나고 쉼표가 나올 때나 혹은 노래와 같이 나오지만 노래음역보다 높은음을 연주하게 되는데, 연주자는 노래와 멜로디를 주고받는다느 느낌으로 또렷하게 연주하는 것이 좋다.

마디 7은 곡 전반을 통틀어 오른손이 4도 음형을 반복하며 하강하는 유일한 마디로, 활발한 선율의 움직임으로 *cresc.*하며 가사 'frölich'의 즐겁고 기쁜 마음을 표현하고 있다. 또한 원래 V도화음인 마디에 불협화음을 사용하여 반음계적으로 진행함으로 역시 명확한 조성의 확립을 피하고 있다. <악보 5>

46) 이은진, “로베르트 슈만의 Liederkreis op.39 분석 연구”, 석사학위논문, 서울대학교, 2002, p.24

<악보 5> 제 2곡 1-9마디

1 *Langsam.*

Dein Bild - nis wun - der - se - lig

4

hab' ich im Her - zens - grund, das sieht so frisch und

7

fröh - lich mich an zu je - -'der Stund'! Mein

이 곡의 1연의 내용은 화자의 기억 속에 남아있는 연인의 모습으로 화자의 행동이 능동적이지 않으나, 2연에서는 ‘singet’(노래하다), ‘schwinget’(날아가다)의 표현으로 연인에 대한 화자의 감정이 직접적으로 확장되어 나타난다. B부분의 노래 선율은 점점 상승하는 모양으로 되어있으며 템포지시어도 ‘*nach und nach schneller und schneller*’ (점점 빠르게)로 연인을 사랑하는 화자의 감정을 음악으로 나타내고 있다. 반주의 오른손 윗선율 에서는 이 상승되는 노래선율을 엇박으로 따른다. 연주자는 마디 10부터 마디 16의 세 번째 박자까지 *accel.*와 *cresc.*하면서 감정의 고조됨을 극적으로 표현하며, 마디 17에서는 *rit.*되며 급격히 작아지면서 A'부분을 예비해주어야 한다. <악보 6>

<악보 6> 제 2곡 10-18마디

10 *nach und nach schneller und schneller-*
 Herz still in sich sin - get ein al - tes, schö - nes

13
 Lied, das in die Luft sich schwin - get

16 *mf ritard.* *mp Im Tempo*
 und zu dir ei - lig zieht. Dein Bild - nis wun - der -

ritard. *Im Tempo* *p*

B부분에서 클라이맥스를 이룬 노래 선율은, 1연이 다시 반복되는 A'부분에서 다시 처음의 모습으로 돌아온다. 마디 23에서는 특징적인 모습이 보이는데 노래선율이 가사 'fröhlich'에서 무려 7도로 급격히 하강하며, 곡의 처음부터 계속되어왔던 반주의 싱코페이션 리듬이 사라지고 노래선율과 반주가 같은 멜로디를 연주하는 것이다.

이는 지금까지 진행되어오던 진행에 변화를 줌으로써, 이 부분의 가사 '언제나 생기 있고 즐겁게 나를 바라보고 있네'를 강조하려 하였다. <악보 7>

<악보 7> 제 2곡 22-30마디

22
 sieht so frisch und fröhlich mich an zu je - der, je - der Stund:
 ritard.
 ritard.
 p

26
 ritard.
 p

후주는 노래도입부에 나왔던 하강하는 선율로 시작되는데 이 선율이 채 끝나기도 전에 그것을 반음계적으로 모방한 선율이 계속해서 맞물리며 나오면서 마지막 가사 'jeder Stund'(영원히)를 표현하려 하였다.

후주를 연주할 때는, 마디 24에서 E음으로 시작하는 선율과 마디 25의 G4음으로 시작하는 선율, 그리고 마디 26의 A음으로 시작하는 3개의 선율이 각각 잘 들리면서 조화를 이룰 수 있도록 유의해야 한다.

마디 28-29에 사용된 헤미올라 리듬에 의해 마지막 마디의 화음 역시 강박을 피하게 되면서, 계속해서 가라앉지 않는 연인에 대한 설레이는 흥분감을 나타냈다.

3) Waldesgespräch

(1) 가사 번역

Waldesgespräch	숲의 대화
"Es ist schon spät, es ist schon kalt, Was reit'st du einsam durch den Wald? Der Wald ist lang, du bist allein, Du schöne Braut! Ich führ dich heim!"	이미 날은 깊어 추운데 어째서 당신은 숲 속을 외로이 달리는지. 숲은 길고, 당신은 혼자이니 아름다운 신부여! 내가 당신을 집으로 안내해 드리지요!
"Groß ist der Männer Trug und List, Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist, Wohl irrt das Waldhorn her und hin, O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin."	“남자들의 기만과 술수는 대단하지요. 괴로움으로 내 마음은 찢어졌어요. 뿔피리소리가 여기저기서 헤메이니. 오 달아나요! 당신은 내가 누군지 몰라요“
"So reich geschmückt ist Roß und Weib, so wunderschön der junge Leib', Jetzt kenn ich dich - Gott steh' mir bei!	이토록 호화롭게 꾸며진 말과 여인, 젊은 육체는 이렇게 아름다운데 이제야 당신을 알았소 - 하나님 맏소사!

Du bist die Hexe Lorelei."	당신은 바로 마녀 로렐라이.
"Du kennst mich wohl - von hohem Stein Schaut still mein Schloß tief in den Rhein. Es ist schon spät, es ist schon kalt, Kommst nimmermehr aus diesem Wald."	"그대는 나를 알아보는군요 - 높은 바위 위에서 나의 성은 조용하게 라인 강을 내려다보고 있죠. 이미 날은 깊어 추우니 당신은 결코 이 숲을 나가지 못해요."

(2) 작품 분석

이 곡은 *Liederkreis* op.39 중 가장 길고 규모가 큰 곡이다. 특징적으로 두 명의 화자가 등장하는데, 숲속에서 만난 기사와 마녀 로렐라이가 그 둘이다. 기사-로렐라이-기사-로렐라이가 차례로 등장하며, 4부분으로 나뉜다.

곡의 형식은 슈베르트의 '마왕'처럼 화자에 따라 분명하게 나뉘며, 두 등장 인물의 성격 묘사와 극적 표현이 조성, 선율의 변화와 반주부의 묘사로 극대화된다.

<표 8> 제 3곡의 형식과 조성 및 화자

형식	A	B	A'	B'	A''
마디	1-15	15-32	33-44	45-64	64-72
조성	E	C	E	E	E
화자	기사	로렐라이	기사	로렐라이	후주

전주의 오른손에 등장하는 3도와 6도 화음은 숲속으로부터 들려오는 두 대의 Waldhorn(뿔피리) 소리를 묘사하고 있다. 템포 지시어는 ‘*Ziemlich rasch*’(매우 빠르게)로 오른손의 부점 리듬을 민첩하게 표현하여 연주하도록 한다. 왼손 베이스 파트에서는 계속적으로 E-B-E-B-E-B음이 등장하는데 이것은 EHE(결혼)모티브를 사용한 것이다.

노래 선율은 앞서 전주의 오른손 선율을 따서 부점 리듬으로 나오는데 반주는 노래선율의 프레이즈 사이를 메꿔주며 주고받듯이 연주한다. <악보 8>

<악보 8> 제 3곡 1-8마디

The musical score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Ziemlich rasch.' and the dynamics are 'mf'. The piano accompaniment consists of a treble staff with chords and a bass staff with a repeating bass line of E-B-E-B-E-B. The vocal line starts at measure 5 with the lyrics: „Es ist schon spät, es ist schon kalt,— was".

마디 9부터는 보다 호모포닉한 새로운 반주형이 나오는데, 같은 화음을 연속적으로 연주하면서 서서히 긴장감을 조성하고 있다.

또한 마디 13에서는 약박에 *sf*의 트릴을 사용하면서 불안감을 고조시키다가, 마디 14에서 악센트, 스타카토의 아티클레이션으로 노래와 같은 멜로디를 연주하며 이때의 가사 ‘du schöne Braut ich führ dich heim!’(아름다운 신부여! 내가 그대를 집으로 안내해드리지요!)을 극적으로 표현해주고 있다.

조성은 A의 시작부분에 E Major로 명확히 제시되지만, 반주형이 바뀌는 부분부터 순차하행하여 d# minor, c# minor, B Major를 걸쳐 조성이 흐려진다. 결국 B부분으로 넘어가기에 앞서 원래의 조성으로 돌아오지만, 또 다른 화자인 로렐라이가 등장하는 B부분에서 예고 없이 갑작스럽게 C Major로 전조된다. <악보 9>

<악보 9> 제 3곡 9-14마디.

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 9 and ends at measure 11. The second system starts at measure 12 and ends at measure 14. The score is written for voice and piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The lyrics are in German. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. There are some performance markings like 'f' and 'tr' (trills) in the piano part.

9
reit'st du ein - sam durch den Wald? Der Wald ist
V₇/d# → i V₇/c#

12
lang, du bist al - lein, du schö - ne Braut! ich führ' dich
→ I

로렐라이가 말하는 B부분에서는 반주형이 변화되어 왼손과 오른손은 아르페지오로 병진행하며, 로렐라이가 하프를 연주하는 모습을 연상시키고 있다. 로렐라이의 노래선율은 기사가 말하는 A부분과 대조적으로, 기사를 유혹하는 듯한, 은근하고 여성적인 소리로 느낌을 살려서 노래해야 한다. <악보 10>

<악보 10> 제 3곡 15-22마디

15
heim!“ „Groß ist der Män- - ner

19
Trug und List, vor Schmerz mein Herz ge -

*p*로 시작했던 노래선율은 점점 로렐라이의 감정이 고조됨에 따라 마디 25부터는 분위기가 바뀌어 *f*로 외치듯이 고음을 노래한다.

이 부분의 반주형 역시 A부분에 나왔던 호모포닉한 형태로 바뀌며 긴장감을 조성하기 시작한다. 여기에 왼손 베이스의 진행이 8도와 9도로 도약 폭이 커지고, 마디 25부터 빠른 전조가 일어나며 화성이 불안한 모습을 보인다. 이 진행은 연속적 증6화음에 의한 것으로, 특이하게 B부분의 원조인 C Major로 돌아오지 않고, A'의 조성인 E Major를 준비한다.<악보 11>

<악보 11> 제 3곡 23-32마디

23
bro - - chen ist, wohl irrt das Wald - horn

27
her und hin, o flieh!

30
flieh! — du weißt nicht, wer ich bin!

Ger. 6/E → V

Fr. 6/D → V

A'부분 마디 40-44의 가사 'jetzt kenn' ich dich, Gott steh' mir bei! du bist die Hexe Loreley!'(이제야 당신을 알겠어, 하나님 맙소사! 너는 마녀 로렐라이!)는 시의 한 행의 프레이즈의 길이가 4마디였던 지금까지의 규칙을 깨고 두 행이 4마디로 축약됨으로써, 청중으로 하여금 시선을 집중시키며 긴박한 상황을 표현하고 있다.

반주도 마디 40의 마지막 박부터 나오는 *f*의 화음을 하나하나 강하게 스타카토 하며 연주하며, 마디 42에서는 노래의 부점 진행 선율을 반주부에서 그대로 받아서 극적인 효과를 더해준다. 특히 여인이 마녀 로렐라이임을 인지한 기사의 당황스러운 상황을 표현하기 위해서, 마디 43의 가사 'Loreley!' (로렐라이)에 셋잇단음표를 사용하여 반주와 노래의 리듬을 2 : 3으로 엇갈리게 하였다. 또한 마디 44에서 B Major가 아닌 E Major로 예상 밖의 종지를 하는데 이 또한 같은 맥락으로 볼 수 있다. <악보 12>

<악보 12> 제 3곡 40-45마디

40 *ritard.* *f* *Im Tempo*
Leib; — jetzt kenn' ich dich, Gott steh' mir bei! du

43 *ritard.* *f* *Im Tempo*
bist die He - xe Lo - re - ley!

200.

B'부분 마디 54-58에서는 왼손 베이스의 도약진행과 불안한 화성 진행 등 B부분에서 위험을 암시하는 역할로 사용되었던 모티브가 등장하는데, 본성을 드러낸 로렐라이는 시의 가장 첫 행에서 기사가 했던 말 'Es ist schon spät, es ist schon kalt' (이미 날은 깊어, 추워졌소)를 되풀이하면서 공포에 질린 기사를 궁지에 몰아넣고 있다. <악보 13>

<악보 13> 제 3곡 52-59마디

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system starts at measure 52 and ends at measure 55. The second system starts at measure 56 and ends at measure 59. The lyrics are written below the vocal line.

52
 still mein Schloß tief in den Rhein. Es ist schon
 spät, es ist schon kalt, kommst

마디 59-63까지 반주는 양손이 같은 리듬으로 아티클레이션과 다이내믹을 살려 화음을 연주하면서 ‘결코 숲을 빠져나갈 수 없다’는 로렐라이의 마지막 경고를 극적으로 표현하고, 노래선율도 기사를 유혹할 때와는 대조되는 단호한 어조로 강하게 노래해야 한다.

특히 마디 61-63에서는 마치 주문을 거는 것처럼 'nimmermehr'(결코)를 두 번이나 반복하는데 악박에 악센트를 주다가, 마디 63에서 *sf* 로 다시 첫 박자를 강조하며 돌아옴으로써 가사의 의미전달을 위해서 음악에 변화를 주었다. <악보 14>

<악보 14> 제 3곡 59-64마디

59

kommst nimmermehr aus die-sem Wald, nimmer-

62

mehr, nimmermehr aus die-sem Wald!

ritard.

ritard.

f

f

fp

후주는 전주에서 나왔던 민속적인 빨피리 소리를 다시 묘사한다. 왼손 베이스의 리듬이 1 : 2에서 2 : 1로 바뀌었기 때문에 보다 안정적인 느낌을 주며, 이는 이야기가 끝났음을 암시한다.

마디 70의 오른손 선율을 마디 72에서 왼손 베이스 성부가 그대로 이어받으며 점차 멀어지면서 사라지듯이 연주한다. <악보 15>

<악보 15> 제 3곡 64-72마디

The image shows a musical score for measures 64 to 72. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 64 and includes a vocal line (treble clef) with the word "Wald:" and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a bass line with a 2:1 rhythm and a right-hand part with chords and melodic lines. The second system starts at measure 68 and includes a piano accompaniment (grand staff) with a "ritard." marking. The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature.

이 곡은 사람들 사이에 회자되는 로렐라이 전설⁴⁷⁾을 음악으로 표현한 것이다. 전주는 이야기의 시작을 알리고 간주는 등장 인물간의 대조적인 분위기를 자연스럽게 연결시켜주며, 후주에서는 이야기를 마무리하며 정리하는 역할을 한다.

또한 이 시는 아이헨도르프 연가곡 중 유일하게 두 명의 화자가 등장하기 때문에, 대화체를 음악으로 표현하기에 가장 적절하다. 때문에 음악만으로도 상반되게 나타나는 등장인물의 성격 묘사와 극적표현이 나타날 수 있도록, 두 캐릭터의 특징을 잘 살려서 연주해야 한다.

47) 바다 위 절벽에서 울려 퍼지는 로렐라이의 노랫소리를 들은 뱃사공들이 그 노래에 홀리는 바람에 배가 큰 바위에 부딪혀 죽고만다는 내용.

4) Die Stille

(1) 가사 번역

Die Stille

고요

Es weiß und rät es doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüßt es nur einer, nur einer,
Kein Mensch es sonst wissen soll.

아무도 진정 알지 못하네
내가 얼마나 얼마나 좋은지를!
아, 한 사람, 단 한 사람만 알아준다면
다른 사람은 결코 알지 못하도록

So still ist's nicht draußen im Schnee,
So stumm und verschwiegen sind
Die Sterne nicht in der Höh,
Als meine Gedanken sind.

밖에 내리는 눈도 이토록 고요하지 않아
이렇게 말없이 조용하지 않아
하늘의 별도
나의 상념처럼

Ich wünscht, ich wär ein Vöglein
Und zöge über das Meer,
Wohl über das Meer und weiter,
Bis daß ich im Himmel wär!

내가 한 마리 새라면
바다건너 날아갈텐데
바다를 건너 저 먼 곳으로
내가 하늘에 갈 때까지.

(2) 작품 분석

슈만은 이 곡에서 원시의 3연⁴⁸⁾을 삭제하고, 제 2곡에서와 같이 1연을 반복하면서 A-B-A'의 세도막 형식을 부여했다.

제목 'Die Stille'(고요)는 너무나 행복한 자신의 감정을 오직 사랑하는 이에 게만 조용히, 비밀스럽게 알리고 싶은 화자의 심정을 표현한 것이다. 이 곡의 형식과 조성은 다음과 같다.

<표 9> 제 4곡의 형식과 조성

형식	A	B	A'
마디	1-8	8-24	24-39
조성	G-D(V/G)	c-B b -g-G	G

A부분의 반주는 민요풍의 노래선율을 요약하여 제시한다.

마디 6에서는 특징적인 모습을 보이는데, 시의 행이 변함에도 불구하고 반주가 서로 다른 행의 마지막과(Einer) 첫 단어(kein)를 C# 감7화음으로 연결하고 있는 것이다.

48) 아이헨도르프 원시의 2연 (So still...Gedanken sind) 다음에 있었던 3연은 다음과 같다.

Ich wünscht', es wäre schon Morgen,	이미 아침이면 좋을텐데
Da fliegen zwei Lerchen auf,	서로 어울려 날아다니며
Die überfliegen einander,	두 마리 종달새가 날아오를텐데
Mein Herz folgt ihrem Lauf.	내 마음도 저들과 같다면

두 단어는 상반되는 뜻을 가졌지만 두 행의 내용을 살펴보면 ‘오직 한 사람만 알아줬으면, 다른 사람은 결코 알지 못하도록’ 으로 그 의미는 동일하다. 따라서 3행과 4행을 분절하지 않고 반주를 통해 이들을 음악적으로 연결하면서, 가사의 내용을 강조하고자 하였다. <악보 16>

<악보 16> 제 4곡 1-8마디

Nicht schnell, immer sehr leise.

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics 'Es weiß und rät es doch kei - ner, wie mir so wohl ist, so' and ends with a fermata. The piano accompaniment starts with a piano (p) dynamic and features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system also has a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics 'wohl! Ach, wüß't es nur Ei - ner, nur Ei - ner, kein Mensch es sonst wis - sen soll!' and ends with a fermata. The piano accompaniment continues the rhythmic pattern. A box highlights the piano accompaniment in the second system, specifically the measures corresponding to the lyrics 'kein Mensch es sonst wis - sen soll!'.

vii°₇/dm

B부분은 A부분에서 고조되었던 연인에 대한 감정이 가라앉으며 고요함을 노래하고 있다. 마디 8과 10에서 반주는 노래선율과 톱니바퀴처럼 맞물려서 노래가 시작하기 전에 단음으로 노래 선율을 먼저 제시하고, 노래 프레이즈의 끝부분에서는 화음으로 같은 선율을 연주하며 마무리 짓는다.

마디 12, 14, 17, 19에서는 아르페지오의 3도 하강하는 선율이 나오는데, 이는 마디 7의 노래 선율을 모방한 것이다. <악보 17>

<악보 17> 제 4곡 8-14마디

8
soll! So still ist's nicht draußen im Schnee, so stumm und ver-

12
schwie - gen sind die Ster - ne nicht in der Höh', als

마디 17부터는 ‘한 마리 새가 되어 바다 건너 멀리 날아가고 싶다’는 화자의 소망이 나타나는 부분으로, *Etwas lebhafter*로 템포가 약간 빨라지며 반주도 춤곡풍의 경쾌한 6/8 박자 리듬으로 변화한다. 마디 21-24의 노래선율 ‘wohl über das Meer weiter’(바다 건너 멀리)를 보면 *cresc.* 하면서 음역이 점차 상승하다가, 'bis'를 최고점으로 *dim.*되며 하행하는 모습을 볼 수 있다. 이때의 가사는 'bis daß ich Himmel wär'(하늘에 닿을 때까지)로 일반적으

로 생각했을 때 바다보다 하늘이 더 높이 있기 때문에 시어 'Himmel'(하늘)이 최고음이 될 것 같지만, 새가 되어 하늘을 날고 싶은 것은 화자의 바람일 뿐, 현실적으로는 이루어질 수 없다는 것을 음악을 통해 나타내고 있는 것이다.

이는 마디 24 반주의 C#-D 옥타브 음형을 통해서도 나타나고 있다. 이 음형은 마디 8에서 스타카토로 나왔던 것으로 음은 상승하고 있으나 악상은 반대로 *dim.* 하며, 메조스타카토로 여운을 남기듯이 연주한다. <악보 18>

<악보 18> 제 4곡 15-26마디

15 *mp* *Etwas lebhafter.*
 mei-ne Ge-dan-ken sind. — Ich wünsch', ich wär', ein Vög - lein und

19
 zö - ge ü - ber das Meer, wohl ü - ber das Meer und wei - ter, bis

23 *mp* *p* *Erstes Tempo*
 daß ich im Him - mel wär'! Es weiß und rät es doch kei - ner,

A'는 A에 사용된 1-4행을 가사로 가지며, 노래의 선율과 반주도 거의 같다. A'에서는 4행 'kein Mensch es sonst wissen soll' (다른 사람은 결코 알지 못하도록)을 두 번 반복하는데 처음에 'kein'이 앞부분에서 C# 감7화음

의 약박자로 나오는 것과 달리, 두 번째는 강박에 V₇/C Major로 나타난다.

이로써 같은 시행을 반복하고 있지만, 반주의 리듬과 화성에 변화를 줌으로써 가사의 내용이 강조되는 효과를 나타냈다. <악보 19>

<악보 19> 제 4곡 마디 27-34

27
wie mir so wohl ist, so wohl! Ach, wüß't es nur Ei-ner, nur Ei-ner, kein

31
Mensch es sonst wis-sen soll, kein Mensch es sonst wis-sen soll!

p *ritard.*

ritard. *p*

전주 없이 시작한 이 곡은 후주에 많은 것들이 함축되어 있는데, 마디 34-37에 나오는 음형은 B부분 마디 8-10의 모티브를 모방한다. 두 번째 반복될 때는 한 옥타브 아래서 *pp*로 시작하며, 마디 37에서는 오른손의 슬러가 미묘한 변화를 나타낸다. 마지막 두 마디에선 스타카토가 없어지며 차분하게

중지한다. <악보 20>

<악보 20> 제 4곡 마디 31-39

31

Mensch es sonst wis - sen soll, kein Mensch es sonst wis - sen soll!

35

총 3연으로 이루어진 이 시는 1연만 일정한 십자각운 형태를 갖으며 2, 3연에서는 그 형태가 불규칙하게 드러난다.

내용적으로 1연은 자신의 기쁜 마음 상태에 대한 것이고, 2연은 고요한 자연모습의 시적인 묘사이며, 3연은 자신의 소망을 서술한 부분이다. 이렇듯 시는 내용적인 면에서 3부분으로 나뉜다.

그러나 이 음악의 분절은 시의 내용적 분절과 다른 것으로, 1연을 A로 두고 나머지 2, 3연 모두를 B로 두었으며 A'는 제 2곡에서와 같이 A(1연)를 반복했다.

5) Mondnacht

(1) 가사 번역

Mondnacht

달 밤

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müßt.

마치 하늘이
대지에 살며시 입을 맞추듯이,
땅은 꽃빛 안에서
오직 하늘만을 꿈꾸네.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

바람이 들판을 가로질러,
밀 이삭은 평온하게 물결치고,
숲들은 고요하게 속삭이는
그토록 별빛 빛나는 밤이었네.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als Flöge sie nach Haus.

그리고 나의 영혼은
날개를 활짝 펼쳐
고용한 대지를 날았네.
마치 집으로 향하는 것처럼

(2) 작품 분석

이 곡은 E Major 안에서 전조 없이 화성과 선율이 동일한 모습으로 반복되는 형태를 갖는다. 8마디의 노래선율이, 곡 전체를 통해 5번 반복되는 단순한 구조에도 불구하고, 반주를 통해서 고요한 달밤의 아름다운 정취를 효과적으로 표현했다.

곡의 형식과 프레이즈는 다음과 같다.

<표 10> 제 5곡의 형식과 프레이즈

형식	A	A'	B	A''
마디	1-23	23-43	44-52	53-68
프레이즈	a-b-a-b	a-b-a-b	c-d	a-b'

전주는 왼손과 오른손이 서로 4옥타브 떨어진 위치에서 시작하여 마디 5에서 비로소 오른손이 흐름을 멈출 때까지, 소리 없이 달빛이 스며드는 듯한 환상적인 모습을 그렸다. 전주의 음형과 리듬은 간주와 후주에서만 같은 모습으로 나타난다. <악보 21>

<악보 21> 제 5곡 1-5마디



이 곡의 노래 선율은 못갓춘마디를 포함하여 4마디의 선행악구와 역시 못갓춘마디를 포함하는 4마디의 후행악구가 같은 유형으로 끝까지 반복된다. 반주 패턴도 거의 같은데 선행악구에서는 베이스가 순차적이고 정적인 반면, 후행악구의 베이스는 결혼(EHE)모티브가 사용되어 과감한 하행 도약진행을 보인다.

마디 6부터 오른손에 등장하는 연속적인 16분음표 화음은 환상적인 달밤의 모습에 두근거리는 화자의 맥박소리를 표현했으며, 한 곳에 정착하지 못하고 떠있는 듯한 느낌을 준다.

마디 8에서는 노래선율과 반주가 E음과 E#음으로 부딪히면서 불협화음을 연주하다가 마디 10에 등장하는 첫 후행악구에서는 드디어 조성이 확립되기 시작한다. 이때의 가사 ‘die Erde still geküsst’는 하늘과 땅의 ‘만남’을 나타내는데 화성의 진행을 통해서 가사의 내용을 묘사하였다. <악보 22>

<악보 22> 제 5곡 6-13마디

The image shows a musical score for two systems. The first system starts at measure 6 and ends at measure 9. The second system starts at measure 10 and ends at measure 13. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are in German: 'Es war als hätte' der Him - mel' and 'die Er - de still geküßt,'. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

또 한 가지 특징적인 점으로 이 때 노래선율(B-E-B-G#-F#-E-B)은 제 3곡 마디 13-14의 모티브를 모방한 것으로, 각 연가곡 사이에 연관성을 주기 위한 것으로 볼 수 있다. <악보 23>

<악보 23> 제 3곡 13-14마디

13
lein, du schö - ne Braut! ich führ' dich

B부분에서는 노래선율의 첫 시작음이 B음으로 바뀌고 하강하는 선율모습을 보이며, 반주 역시 왼손의 하강 도약하는 선율진행이 사라지고 양손의 화음진행으로 변화한다. 이 부분의 가사는 'Und meine Seele spannte weit ihre Flügel aus'(그리고 나의 영혼은 날개를 활짝 펴고 고요한 대지를 날았네)로, 마디 47-48 반주에서는 하행하는 노래선율을 받아 도약시켜서 변형된 전주의 선율 모티브를 연주함으로써 날개를 펴고 비상을 준비하는 화자의 마음을 효과적으로 표현하였다. <악보 24>

<악보 24> 제 5곡 43-52마디

43 *ritard.*
Nacht. Und mei - ne See - le spann - te

48 *ritard.*
weit ih - re Flü - gel aus,

A"부분에서는 고향으로 가고 싶은 화자의 바람을 강조하기 위해서 마디 57-58의 노래선율에 슬러를 사용하여 리듬에 변화를 주었다.

후주에서는 곡 전반을 통해 지속된 16분 음표 화음진행이 사라지고 명확한 E Major의 I도와 V도로 전주의 선율 모티브를 동형진행한다. 이는 노래의 마지막 가사에서처럼 고향으로 돌아온 화자의 안정된 모습을 연상시키며, 노래에서 이루지 못한 결말을 반주부를 통해 표현하였다. <악보 25>

<악보 25> 제 5곡 마디 57-68

57
flö - ge sie nach Haus.

62

p

pp

The image shows a musical score for measures 57-68. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The vocal line starts at measure 57 with the lyrics 'flö - ge sie nach Haus.' and ends at measure 61. The piano accompaniment starts at measure 57 and continues through measure 68. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p* (piano) at measure 59 and *pp* (pianissimo) at measure 62.

6) Schöne Fremde

(1) 가사 번역

Schöne Fremde

아름다운 타향

Es rauschen die Wipfel und schauern,
Als machten zu dieser Stund
Um die halbversunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund.

숲 꼭대기 나무들이 살랑거리며 떨고 있네
이 시간 즈음이면
마치 절반은 기울어진 성벽을 둘러싸고
옛날의 신들이 모이듯이.

Hier hinter den Myrtenbäumen
In heimlich dämmernder Pracht.
Was sprichst du wirr wie in Träumen
Zu mir, phantastische Nacht?

여기 미르테 나무 뒤편
은밀히 어둑해지는 찬란함 속에서
너는 꿈속에서 헤메이듯 무엇을 말하려 하는가
나에게, 환상적인 밤이여?

Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie von künftigem, großem Glück.

모든 별들이 나를 향해 빛나네,
불길 같은 사랑의 시선으로,
먼 곳에서 도취하여 말해주네
앞으로 다가올 크나큰 행복이 어떤지를

(2) 작품 분석

이 곡의 형식과 조성은 다음과 같다.

<표 11> 제 6곡의 형식과 조성.

형식	A	B	C	후주
마디	1-7	7-16	16-24	24-30
BM	iii-V	IV-V-I-V	V-I	i

짧은 전주는 iii도 화음의 근음인 D#으로 시작한다. 이는 베이스의 순차 진행을 위한 것일 수도 있으나, I도화음의 3음도 아닌 iii도를 택함으로써 곡이 처음 시작하는 것이 아니라 마치 진행해 왔던 것처럼 느껴지는 효과를 준다.

노래선율의 첫음 또한 이끈음인 A#으로 시작되는데, 이 곡의 제목 ‘Schöne Fremde’(아름다운 타향)와 연관시켜 봤을 때 이들의 등장은 마치 낯선 ‘타향’의 모습을 제시하고 있는 것으로 보인다.

반주의 리듬은 연가곡 전체에서 가장 활발한 진행을 보인다. 오른손 소프라노성부와 왼손 베이스가 노래 선율과 대위적으로 선율을 연주할 때, 내성은 공간을 채워주며 페달사용과 더불어 풍부한 음향 효과를 준다. 이렇듯 끊임없이 계속되는 16분음표 리듬의 진행은 아름다운 낯선 타향에서의 화자의 설레이고 흥분된 마음을 표현했다. <악보 26>

<악보 26> 제 6곡 1-5마디

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The title is "Innig, bewegt." and the tempo is marked "p". The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system (measures 1-2) features a vocal line starting with a rest, followed by the lyrics "Es rau - schen die Wip - fel und". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The second system (measures 3-5) continues the vocal line with lyrics "schau - ern, als mach - ten zu die - ser Stund' um die halbver-sunkenen". The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern, but with a "poco rit." marking in measure 5. A pedal instruction "Pedal iii/BM" is written below the piano part in measure 3.

이 곡에서는 제 1곡과의 음악적 연관성을 찾을 수 있다. 이는 마디 1의 반주 오른손 소프라노 성부의 4도 아치형 선율로(A#-D#-A#), 제 1곡의 10마디에서 가져온 요소라 볼 수 있다. 이 요소는 후에 마디 13, 18에서 5도로 확대되어 나타나고, 마디 24, 26에서는 6도로, 마디 29에서는 왼손에서 6도로 확대되어 나타난다. 이 음형은 특히나 노래 선율의 한 프레이즈가 끝나는 부분에서 등장하기 때문에 더욱 두드러진다. <악보 27>

<악보 27> 제 1곡 10마디

10
bald, ach wie bald kommt die

B부분의 마디 14-15는 특징적이다. 마디 14는 A부분에서처럼 반주의 멜로디가 노래선율의 리듬을 분할하여 그림자처럼 따라 연주하는 모습을 보이더니, 마디 15에서는 노래가 F#음을 5박자 끄는 동안에 이를 반복하며 연주함으로써, 이때 가사의 내용 ‘zu mir, phantastische Nacht?’ (나에게, 환상적인 밤이여?)를 가사 없이 음악으로 환기시켜 준다. <악보 28>

<악보 28> 제 6곡 13-16마디

13
Träu - men, zu mir, phan - ta - - sti - sche Nacht? Es

C부분의 마디 18과 20에 등장하는 반주 오른손의 아치형 선율은 노래선율의 끝음과 맞물려서 선율을 다시 상승시킴으로써, 그때의 가사 ‘Sterne’(별들)와 ‘Liebesblick’(사랑의 시선)을 효과적으로 묘사해준다.

마디 21-24까지는 노래 선율과 반주의 오른손 소프라노 선율이 같은 음으로 이 부분의 가사 ‘es redet trunken die Ferne wie von künftigem großem Glück’ (먼 곳에서 도취하여 말해주네, 앞으로 다가올 크나큰 행복이 어떤지)을 하나하나 집어주며 연주함으로써, 황홀감에 찬 화자의 고조된 마음 상태를 강조하여 드러냈다. <악보 29>

<악보 29> 제 6곡 15-26마디

15 *p*
 Nacht? Es fun - - kehn auf michal - le

18
 Ster - ne mit glü - hendem Lie - - bes - blick, es

21
 re - det trun - ken die Fer - - - ne wie von kün - itigem gro - - - ben

24
 Glück!

The musical score consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The lyrics are in German. The piano accompaniment features a dense, rhythmic texture with many chords and some melodic lines in the right hand, while the left hand provides a steady bass line. Dynamics are marked as piano (p) at the beginning and forte (f) later in the piece. There are also some performance markings like 'rit.' and 'f'.

후주에서는 오른손과 왼손에서 교대로 반복되는 아치형 선율과 계속되는 내성의 움직임으로 낯선 곳에 대한 벽찬 흥분감과 기대감을 표현하였다.

<악보 30>

<악보 30> 제 6곡 24-30마디

24
Glück!

27
ritard.

7) Auf einer Burg

(1) 가사 번역

Auf einer Burg

성 위에서

Eingeschlafen auf der Lauer

저 위 망루에서

Oben ist der alte Ritter;

잠든 채 있는 늙은 기사.

Drüber gehen Regenchauer,

그 위로 비고 지나가고,

Und der Wald rauscht durch das Gitter,

창살을 통해 숲은 소리를 내네.

Eingewachsen Bart und Haare

수염과 머리카락은 길게 자라고,

Und versteinert Brust und Krause,

가슴과 주름은 돌고 변한 채,

Sitzt er viele hundert Jahre

수백년 동안 그는 앉아 있네

Oben in der stillen Klause.

저 높은 곳 조용한 은신처 안에.

Draußen ist es still und friedlich,

밖은 고요하고 평화롭다네

Alle sind ins Tal gezogen,

모두들 계곡으로 내려갔고

Waldesvögel einsam singen

숲 속의 새들만 고독하게 노래하네

In den leeren Fensterbogen.

텅 빈 창가에서.

Eine Hochzeit fährt da unten	저 아래에선 결혼식이 한창이네
Auf dem Rhein im Sonnenscheine,	햇빛 비추는 라인 강 위에서,
Musikanten spielen munter,	악사들은 즐겁게 연주하는데
Und die schöne Braut, sie weinet.	아름다운 신부, 그녀는 울고 있네.

(2) 작품 분석

이 곡은 두 악절이 4마디의 간주를 두고 반복되는 겹 두도막 가곡형식이다. 슈만은 하나의 시를 두 부분의 유절형식으로 구성하였는데, 이 곡의 형식과 조성은 다음과 같다.

<표 12> 제 7곡의 형식과 조성

형식	A	간주	A'
마디	1-18	18-21	22-39
조성	e-C-a	a	e-C-a-E

4연으로 이루어진 이 곡의 시는 특이한 내용 구조를 가졌다. 수백 년 전 결혼식을 올리려고 라인 강 위를 건너던 중 성 위에서 돌이 되어버린 잠든 기사 이야기⁴⁹⁾를 현재와 과거를 대조시켜 구성하고 있다. 1, 2연은 과거속의 기

49) 고승희, Robert Schumann의 가곡 「Liederkreis op.39」반주 연구, 석사학위논문, 성신여자대학교, 1998, p.34

사의 모습을 묘사하며 3, 4연은 현재의 시점이다. 모든 행은 규칙적인 8음절로 이루어져 있으나, 과거의 모습을 묘사한 앞의 8행만이 서로 대응하는 각운을 가진다. 곡 안에서는 과거를 나타낸 1, 2연이 A부분으로, 그리고 현재를 나타낸 3, 4연이 A' 부분으로 나뉜다.

이 곡은 전주가 없지만 EHE 모티브를 사용하여 음들이 하나씩 차례로 등장하면서 ‘시작’을 알리고 있다. 반주는 마디 2의 노래선율에서 가져온 모티브 (E-F#-G)를 대위적으로 모방하며 이어간다. 마디 2의 오른손 선율은 다음 마디의 왼손에서, 마디 5에서는 가장 낮은 베이스 성부에서, 다시 마디 6에서는 테너 성부라 할 수 있는 왼손의 상성부에서 모방된다. <악보 31>

<악보 31> 제 7곡 1-8마디

Adagio.

1
Ein - ge - schla - fen auf der Lau - er o - ben ist der al - te Rit - ter;

5
drü - ber ge - hen Re - gen - schau - er, und der Wald rauscht durch das Git - ter.

마디 9-14의 가사는 ‘Eingewachsen Bart und Haare, und versteinert Brust und Krause’(수염과 머리가 자라고, 가슴과 주름은 돌로 변하는)로, 시간이 흐르는 것을 동형진행을 사용하여 효과적으로 표현하였다. 또한 반주의 왼손 테너성부에서는 C음이 지속적으로 등장하면서 움직이지 않고 굳어가는 기사의 모습을 나타냈다. <악보 32>

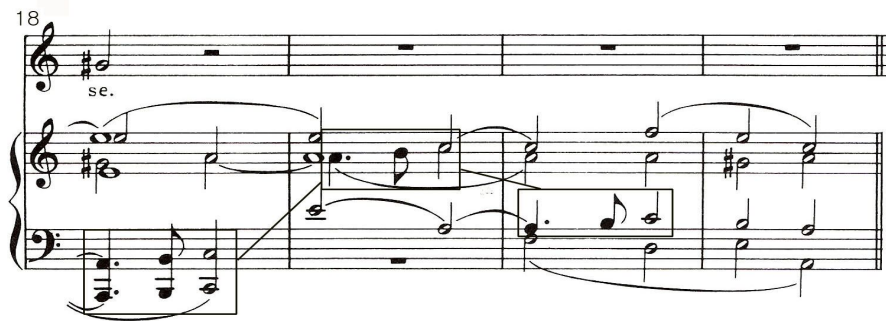
<악보 32> 제 7곡 9-17마디

9
Ein - ge - wach - sen Bart und Haä - re, und ver - stei - nert Brust und Krau - se,

13
sitzt er vie - le hun - dert Jah - re o - ben in der stil - - len Klau - -

간주는 마디 2의 (E-F#-G) 선율모티프가 (A-B-C)로 변화되어, 마디 18-20까지 처음에는 왼손의 옥타브로 등장하고, 그 다음은 오른손 선율에서 등장하며, 다시 왼손 테너 선율에서 모방된다. <악보 33>

<악보 33> 제 7곡 18-21마디



A'부분은 A부분과 시의 내용이 다르지만 음악적으로는 모습이 거의 동일한데, 가사를 묘사하기 위해서 두 곳에 변화를 주었다.

마디 30의 노래선율에서는 싱코페이션 리듬을 사용함으로써 'Eine Hochzeit'(결혼식)장면을 연상시키며, 마디 38의 노래선율은 반음계적인 움직임으로 가사 'weinet'(울다)의 흐느끼는 듯한 뉘앙스를 효과적으로 표현했다. <악보 34>, <악보 35>

<악보 34> 제 7곡 30-31마디

30
Ei - ne Hoch-zeit fährt da un - ten

<악보 35> 제 7곡 37-39마디

37
Braut, die wei - - net

이 곡의 반주는 마치 현악 4중주를 듣는 듯한 느낌을 연상시킨다.

연주자는 화성의 진행이 어디를 향해 움직이는지 방향성을 갖고 레가토로 매끄럽게 연주하도록 하며, 또한 이 곡은 템포가 느리고 노래와 반주의 프레임즈 길이가 서로 일치하지 않는 부분이 많기 때문에 피아노 연주자는 성악가의 호흡에 항상 유의해야 한다.

이 곡에서 흥미로운 것은 앞의 두 연과 뒤의 두 연에서 과거와 현재라는 명확한 시간적 차이가 보임에도 불구하고, 슈만은 여기에 대조적인 음악 대신 완전히 같은 음악을 붙였다는 것이다.

그러나 같은 부분의 가사를 살펴보면 과거를 배경으로 한 A부분에서 기사의 적막함을 나타냈고, 현재의 상황인 A'부분에서도 마지막 행에 신부를 울고 있다고 표현하면서, 두 부분의 내용이 외로움과 쓸쓸함을 공통적으로 드러낸다는 것을 알 수 있다.

결국 슈만은 이 두 부분에 동일한 음악을 적용하면서, 음악적 구성을 통해서의 내용적 연결을 돕고자 한 것이다.

8) In der Fremde

(1) 가사 번역

In der Fremde	타향에서
Ich hör die Bächlein rauschen Im Walde her und hin. Im Walde, in dem Rauschen, Ich weiß nicht, wo ich bin.	나 시냇물이 졸졸 흘러가는 소리를 듣네, 숲 속 여기저기서, 숲 속에 도취되어, 나도 알 수가 없네, 내가 어디 있는지를
Die Nachtigallen schlagen Hier in der Einsamkeit, Als wollten sie was sagen von der alten, schönen Zeit.	나이팅게일들은 노래하네 여기 적막 속에서 그 옛날, 아름답던 시절을 말해주려는 듯.
Die Mondesschimmer fliegen, Als sah ich unter mir Das Schloß im Tale liegen, Und ist doch so weit von hier!	어렴풋한 달빛이 흐르고 내 아래쪽 계곡에는 그 성이 보이는 것 같은데, 그러나 그 성은 여기로부터 아주 멀리 있지!

Als müßte in dem Garten,	회고 붉은 장미들이
Voll Rosen weiß und rot,	만발한 정원에서, 마치
Meine Liebste auf mich warten,	내 사랑이 날 기다림에 틀림없어.
Und ist doch so lange tot.	하지만 그녀는 이미 오래 전에 죽었네.

(2) 작품 분석

이 곡은 제 1곡과 같은 제목의 시를 가사로 사용한 곡으로, 형식과 조성은 다음과 같다.

<표 13> 제 8곡의 형식과 조성

형식	A	B	A'	B'
마디	1-9	9-17	17-25	25-39
조성	a	d	a	d-a-A

이 곡의 노래 선율은 5도 도약과 순차진행으로 이루어진 A(E-E-A-A-B-C-C)와 그것이 전조된 A' (B-B-E-E-F#-G)의 선율 구조로 이루어져 있다. 특히 A'는 제 7곡 마디 1-2와 동일한 형태를 가지고 있어, 두 곡 사이에 연관성을 보여주고 있다. <악보 36>

<악보 36> 제 7곡 1-2마디

Adagio.
p

1
Ein - ge - schla - fen auf der Lau - er

선율선의 명확한 진행에 반해 조성의 확립은 지연되고 있는데, 마디 1-2에서 a minor가 확립되는 것 같지만 연달아 등장하는 마디 3-4에서는 G#음이 아닌 G음이 나오므로써 e minor가 되며 조성은 모호해진다. 또한 마디 10에서는 d minor로 전조를 한 후에도 마디 14부터는 C#이 아닌 C음을 사용하여 또다시 조성감이 흐려진다.

반주부는 선율을 연주하는 반주형 a와 화음을 연주하는 반주형 b로 이루어져 있으며 일정한 두 마디의 구조가 곡의 끝까지 계속된다. A부분에서 반주형 a는 가사의 내용인 시냇물이 흐르는 소리를 묘사하고 있다.

마디 8의 노래선율은 숲속에 도취되어 있다가 갑자기 ‘나도 여기가 어딘지 알 수 없다’는 가사의 내용의 변화를 표현하기 위해 부점 리듬이 사라지는 모습을 보인다.

<악보 37> 제 8곡 1-9마디

Zart, heimlich.

1
Ich hör' die Bäch-lein rau - schen im Wal - de her und

5
hin, im Wal - de in dem Rauschen ich weiß nicht, wo ich bin. Die

이 곡은 A-B-A'-B의 형식으로 되어 있으며 A와 A', B와 B'가 같은 구성을 갖는다. 그러나 A가 다시 반복되는 A' 부분에서는 반주부에서 악상이 *p*로 등장한다. 마디 24에서는 어렴풋한 달빛 아래 성이 보일 것 같았으나 이내 체념하고 마는 화자의 마음을 가사의 뉘앙스를 잘 살려서 효과적으로 표현해야 한다. <악보 38>

<악보 38> 제 8곡 18-25마디

18
 Mon - desschim - mer flie - gen, als sah ich un - ter mir das
 22
 Schloß im Ta - le lie - gen, und ist doch so weit von hier! Als

B부분에서는 특징적으로 가사 ‘und ist so lange tot’(하지만 그녀는 이미 오래전에 죽었네)를 3번 반복하면서 사랑하는 사람을 잃은 안타까운 심정을 강조해서 나타냈다.

후주의 마디 37에서는 V도를 피하기 위해 왼손 베이스에서 G#이 아닌 G음이 등장하여 중지감을 흐리다가 A Major로 끝남으로써, 노래가 E Major인 9번곡으로 준비하는 과정임을 보여준다. <악보 39>

<악보 39> 제 8곡 30-39마디

30 *ritard.*
Lieb - ste auf mich war - ten, und ist doch so lan - ge tot, und

34 *ritard.*
ist doch lan - ge tot, und ist doch lange tot.

A M

9) Wehmut

(1) 가사 번역

Wehmut

비 애

Ich kann wohl manchmal singen,
Als ob ich fröhlich sei,
Doch heimlich Tränen dringen,
Da wird das Herz mir frei.

나는 때때로 노래할 수 있지.
마치 즐거운 것처럼
그렇지만 남모름 눈물이 흐르고
내 마음은 해방된다네.

Es lassen Nachtigallen,
Spielt draußen Frühlingsluft,
Der Sehnsucht Lied erschallen
Aus ihres Kerkers Gruft.

나이팅게일들은,
바깥에서 봄바람이 불어오면
동경의 노래 울려 퍼지게 하네
감옥 무덤 밖으로.

Da lauschen alle Herzen,
Und alles ist erfreut.
Doch keiner fühlt die Schmerzen,
Im Lied das tiefe Leid.

거기에 모두의 마음이 귀를 기울이고
모두가 기뻐한다.
하지만 그 고통을 느끼는 이는 없네
노래 속에 담긴 깊은 슬픔을.

(2) 작품 분석

이 곡은 세부분 형식으로 이루어져 있으며, 조성이 다른 곡들 보다 명확하게 드러난다. 이 곡의 형식과 조성은 다음과 같다.

<표 14> 제 9곡의 형식과 조성

형식	A	B	A'
마디	1-9	9-17	17-28
조성	E	E-D-b	E

슈만은 짧은 전주인 마디 1에서 아르페지오로 I도 화음을 강하게 제시한다. 원래 템포가 느린 곡이며 페르마타가 붙어있기 때문에 으뜸음인 E음은 충분히 강조되며, 이 아르페지오 음형은 곡 전반에 걸쳐 반복적으로 등장한다.

4성부 구조를 가지고 있는 반주부의 한 성부에서 나타나지는 않지만 두 성부 혹은 세 성부에 걸쳐 나타나면서 음향적으로는 충분히 아르페지오 효과를 내며, *cresc.*는 이 아르페지오 음향을 더욱 극대화시켜준다. <악보 40>

<악보 40> 제 9곡 1-6마디

Sehr langsam.
p

1
Ich kann wohl manch- - mal sin - gen, als
Sehr gebunden

4 EM;
ob ich fröh - - lich sei; doch heimlich Trä - nen

이 곡의 반주부에는 12곡을 통틀어 유일하게 ‘매우 레가토로’ (*sehr gebunden*)라는 연주 지시어가 붙어있다. 반주 프레이즈는 대체적으로 노래 프레이즈와 일치하며, 오른손은 옥타브의 유니즌으로 노래선율과 같은 음을 연주한다. 안정적이지 않은 3음 중복을 계속적으로 사용한 것은, 기쁘지 않아도 노래를 하며 남모르는 눈물로 마음을 달래는 화자의 심경을 표현한 것이다.

마디 8-9에서 반주는 옥타브의 유니즌이 6도 병행화음으로 변하여 더 밀도 높은 소리를 내며, 노래선율에서 벗어나서 E음까지 상승했다가 다시 순차하행하는 선율진행을 갖는다. 이것은 이 부분의 가사의 내용인 자유로워진 화자의 마음상태를 표현하기 위한 것이다. 마디 9의 오른손 소프라노성부의 선율은 노래 선율을 타고나오는 듯한 느낌으로 자연스럽게 B부분으로 이어진다.

<악보 41>

<악보 41> 제 9곡 7-9마디

B부분에서는 화자의 상황을 감옥(새장)속에 갇힌 나이팅게일로 비유하고 있다. 노래 선율은 두 마디 단위로 아치형을 그리는데, 감옥 무덤 밖으로 동경의 노래가 울려 퍼진다는 내용의 마디 14부터는 아치형이 4마디로 확대된다.

반주는 마디 14-17까지를 한 프레이즈로 연결하여 서서히 *cresc.*되다 마디 17에서 절정을 이룬다.

이전까지 노래선율과 같은 멜로디를 연주하던 반주의 오른손 윗선율은 F#
으로 끝난 노래선율을 받아서 G#까지 상승시키며 클라이맥스에 이르는데, 그
리움으로 가득찬 현실에서 벗어나고 싶은 화자의 마음을 표현하였다.

<악보 42>

<악보 42> 제 9곡 8-17마디

8
wird das Herz mir frei. Es las - - sen Nach - ti - gal - len,

12
spielt drau - ßen Früh - lingsluft, der Sehn - - sucht Lied er -

15
ritard. schal - len aus ih - - - res Ker - kers Gruft. *p* Da

A'의 가사는 '모두 노래를 기쁘게 듣지만 정작 아무도 노래 안의 슬픔과 고통을 모른다'는 내용으로, A와 거의 유사한 형태를 가진다. 지금까지는 리듬 분할이 강박에서 이루어지는 특이한 양상을 보였으나 특징적으로 마디 22에서는 전통적인 약박에서의 분할을 보이면서, 이때의 가사 'keiner'(아무도)를 강조하여 표현했다.

반주의 왼손 베이스는 마디 24-25의 가사 'im Lied das tiefe Leid'(노래 속에 담긴 깊은 슬픔)의 감정을 극대화하여 나타내기 위해서, 이곡을 통틀어 가장 처음인 E음까지 순차적으로 하강한다. <악보 43>

<악보 43> 제 9곡 22-28마디

22
kei - - - ner fühlt die Schmer - zen, im Lied das tie - - - fe
ritard.

25
Leid.
p
ritard.

후주는 마지막 가사에서 노래한 ‘깊은 슬픔’을 오른손 선율의 반음계적인 하행진행으로 나타내다가 마디 27-28에서 EHE 모티브를 통해 E Major I도 화음으로 종지한다. 이 곡의 후주에서는 곡 전반을 통해 나타났던 요소가 압축되어 제시되는데 두 번째 박마다 2분음표가 등장하여 1 : 2 박자 분할을 끝까지 강조하며, 곡 전반에서 지속적으로 제시되던 요소인 내성의 아르페지오도 나타난다.

자신을 새장 속에 갇힌 새에 비유하던 화자는 후주를 통해 깊은 고뇌와 자유에의 동경을 노래하였다. <악보 43>

10) Zwielight

(1) 가사 번역

Zwielight

황 혼

Dämmlung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken ziehn wie schwere Träume-
Was will dieses Graun bedeuten?

어스름이 날개를 펼치고
나무들은 소름끼치듯 움직이네
구름은 괴로운 꿈처럼 지나가고
이 두려움은 무엇을 의미할까?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Laß es nicht alleine grasen,
Jäger zieh'n im Wald und blasen,
Stimmen hin und wieder wandern.

자네가 다른 것보다 노루를 더 사랑한다면,
혼자서 풀을 뜯게하지 말게,
사냥꾼들이 숲 속에서 나팔을 불고
여기저기서 목소리가 떠도네.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau' ihm nicht zu dieser Strunde
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
Sinnt er Krieg im tück' schen Frieden,

이 세상에서 친구를 하나 두었다면
이 시간엔 그를 믿지 말게나,
눈과 입으로는 친밀해 보여도
악의있는 평화속에 전쟁을 생각하고 있을테니

Was heut gehet müde unter,	오늘 지쳐서 가라앉는 것이
Hebt sich morgen neu geboren	내일은 새롭게 다시 살아난다.
Manches geht in Nacht verloren-	밤에는 많은 것을 잃게 되리니
Hüte dich, sei wach und munter!	경계하라, 깨어서 눈을 뜨게!

(2) 작품 분석

이 곡은 변형된 유편형식으로 이루어져 있다. 시의 내용을 살펴보면 2연부터 4연까지 화자의 상대방이 등장하는데, 제 3곡에서처럼 직접 이야기 하지는 않으며 단지 간접적으로 화자의 조언과 경고를 듣는 역할을 한다. 화자의 메시지는 연이 진행될수록 점차 직접적으로 발전한다. 슈만은 이러한 형식을 사용하여, 음악이 반복되며 진행될수록 시의 내용이 점진적으로 상승되게 표현되도록 했다. 이 곡의 형식은 다음과 같다.

<표 15> 제 10곡의 형식과 조성

형식	전주	A	A'	A''	A'''
마디	1-8	8-15	16-23	24-32	33-41
조성	em				

전주를 구성하는 두 마디 단위의 대위적인 반주형은 곡 전체를 통하여 A' 부분까지 계속되는데, 이는 제 8곡과 유사한 형태로 볼 수 있다. 마디 1-2의 선율을 살펴보면 마디 1은 아치형 선율을 뒤집어놓은 형태를 가지며, 마디 2는 두 성부가 모두 하행 진행한다. 이는 마디 3-4에서 한 음 낮아져서 동형 진행 된다. 마디 1-4까지 악보에는 오른손 자리에 두 성부가 그려져 있지만 연주 시에는 선율을 레가토 하기 위해서 양손으로 연주하기도 한다.

마디 5-6에서는 앞서 높은음자리표에 있던 선율이 낮은음자리표에서 반복 된다. <악보 45>

<악보 45> 제 10곡 1-7마디

1 *Langsam.*

5

A부분 마디 8의 노래선율은 반주의 선율을 요약하여 연주하며, 마디 9에서는 반주의 오른손 윗선율과 유니즌으로 진행된다.

마디 10-11의 반주는 전주의 마디 3-4와 완전히 똑같은 음을 연주하는데, 음의 기보를 높은음자리표와 낮은음자리표로 나누어서 오른손과 왼손이 연주하는 선율을 구분해 놓았다.

마디 14의 노래 선율은 매우 낭송적이며, 리타르단도의 지시는 가사 ‘Was will dieses Graun bedeuten?’(이 두려움은 무엇을 의미할까?)의 레시타티보적 표현이 강화되도록 돕는다. *pp*의 Ger.6 화음으로 나오는 반주 또한 마치 레시타티보를 반주하는 듯한 모습을 보인다. 마디 15에서는 하행 아르페지오 선율이 등장하는데 이는 각 부분을 연결할 때 재등장한다. <악보 46>

<악보46> 제 10곡 8-15마디

8 *p*
 Dämm' - rung will die Flü - gel spre - ten, schau - rig rüh - ren sich die Bäu - me,
 12 *ritard.*
 Wol - ken ziehn wie schwe - re Träume — was will dieses Graun be - deu - ten?
pp
 Ger.6

A'는 앞의 A와 노래선율과 반주 모두 거의 같은 모습을 보인다. 낭송적인 마디 22에서는 가사 'Stimmen hin und wieder wandern'(사냥꾼들의 목소리가 여기저기서 들려온다)의 어조를 잘 살려서 불안한 화자의 심리를 표현하도록 한다.

마디 23은 A부분과 마찬가지로, 하행 아르페지오 음형이 나타나며 A'부분으로 가게 되는데, 노래선율에서 미리 느려진 rit.를 반주에서 더 느려지며 여운을 남기듯 작아진다. <악보 47>

<악보 47>제 10곡 22-23마디

The image shows a musical score for two measures. Measure 22 is in G major and 2/4 time. The vocal line (treble clef) has a melody starting on G4, moving to A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, then a whole rest. The piano accompaniment (grand staff) starts with a piano (pp) dynamic. Measure 23 continues the vocal line with a 'ritard.' marking over the notes G4, F#4, E4, D4, C4. The piano accompaniment features a descending arpeggiated pattern.

A'부분의 가사 'Freundlich wohl mit Aug' und Munde, sinnt er Krieg im tück'schen Frieden'(친구가 눈과 입으로는 웃고 있을지라도, 실은 웃는 얼굴 속에 음모를 꾸미고 있을 지도 모른다)은 화자가 상대방에게 충고를 하는 부분으로 감정이 고조된다.

이 곡에는 유독 감7화음이 많이 사용되었는데, 특히 A"에서 자주 나타난다. 지속적인 감7화음의 사용으로 시에서 경고하고 있는 내용, 즉 외면적으로

눈에 보이는 것과 내면에 감추어진 것과의 괴리감을 강조하고 있다.

또한 마디 27에서 하행도약하는 노래선율과 베이스의 계속되는 싱크페이션 리듬, 마디 28-31까지 노래 선율이 동형진행으로 반복될 때 노래선율과 반주가 만들어내는 불협화음은 이러한 불신과 갈등이 고조되는 것을 효과적으로 드러낸다.⁵⁰⁾ 그렇기 때문에 반주의 음형은 점점 긴박해지는데, 각 부분의 연결 때마다 나왔던 하행 아르페지오는 마디 32에서 상행의 모습으로 나타나며 A''' 부분으로 이어진다. <악보 48>

<악보 48> 제 10곡 26-33마디

26
trau' ihm nicht zu die - ser Stun - de, freund - lich wohl mit Aug' und Mun - de,

30
sinnt er Krieg im tück' - schen Frie - den. Was heut' ge - het

50) 이은진, “로베르트 슈만의 Liederkreis op.39 분석 연구”, 석사학위논문, 서울대학교, 2002, p.57

A'''의 노래선율은 익숙한 주제선율의 반복이다. 이 부분의 가사는 앞부분의 세연의 가사, 즉 의심스러운 상황의 묘사와 조언적 메시지와는 조금 다른 맥락으로, 다소 희망적인 내용을 이야기 하는 듯하지만, 곧 이 시에서 가장 직설적인 경고를 한다.

반주는 이를 반영하듯 순차적으로 하강하는 연속적인 화음을 연주하며 긴장감을 조성한다. 특히 마디 39의 가사 'hüte dich'(경계하라)에 급격한 감7도의 하강도약이 나오는데, 이는 반주의 오른손 상선율도 마찬가지로 낮은음자리표로 7도 하행 도약하며 나타난다. 이것은 지금까지 빈번히 사용된 감7화음을 압축하여 제시함으로써, 앞서 점진적으로 제시된 경고의 의미가 절정에 이르렀음을 표현하는 것이다. 7도 하강도약 선율은 제 2곡 마디 23의 'fröhlich'에서도 제시되었던 것으로, 이 두 곡에 같은 모티브를 사용함으로써 연관성을 부여했다. <악보 49>

<악보 49> 제 2곡 23마디



노래선율의 레시타티보적인 마지막 가사 'sei wach und munter!'(깨어서 눈을 떠라!)에 이어 반주는 스타카티시모의 화음을 3번 연주하며 '지금 눈에 보이는 것을 그대로 믿지 말라'고 다시 한 번 경고한다. <악보 50>

<악보 50> 제 10곡 30-41마디

30
 sinnt er Krieg im tück' - schen Frie - den. Was heut' ge - het
 mü - de un - ter, hebt sich mor - gen neu - ge - bo - ren. Man - ches geht in
 34
 Nacht ver - lo - ren, hü - te dich, sei wach und munter!
 38

이 곡은 ‘황혼’이라는 제목으로 자주 번역된다. 그러나 독일어 Zwielicht는 황혼, 여명이라는 뜻 외에도, 의심스러운, 정체불명의(zwielichtig)라는 뜻을 가지고 있다. 황혼이라는 국문 번역은 언뜻 이 노래의 분위기와 어울리는 듯도 하나, 가사의 내용과 연관 지어 볼 때 후자의 경우가 시의 의미를 더 함축적으로 나타낸다고 사료된다.

11) Im Walde⁵¹⁾

(1) 가사 번역

Im Walde	숲속에서
Es zog eine Hochzeit den Berg entlang,	결혼행렬이 산길을 따라 지나갔고
Ich hörte die Vögel schlagen,	나는 새들의 노래를 들었네
Da blitzten viel Reiter, das Waldhorn klang,	많은 기병들의 모습이 빛나고, 숲의 뿔피리가 울리네
Das war ein lustiges Jagen!	그것은 유쾌한 사냥이었네!
Und eh ich's gedacht, war alles verhallt,	그러나 내가 생각하기도 전에, 모든
Die Nacht bedecket die Runde,	울림이 사라졌고 밤이 사방을 덮고 있네.
Nur von den Bergen noch rauschet der Wald	오직 산의 숲들만 웅성거릴 뿐
Und mich schauert's im Herzensgrunde.	나는 마음 깊은 곳까지 전율하네

(2) 작품 분석

51) 슈만은 같은 시에 1849년 혼성 4부 합창을 위한 로망스와 발라드 제2집 Op.75, No.2를 작곡하였다.

이 곡의 형식과 조성은 다음과 같다.

<표 16> 제 11곡의 형식과 조성

형식	A	B
마디	1-23	23-49
조성	A-D	F#-G#-A

이 곡은 시의 배경이 낮(꿈)과 밤(현실)으로 나뉘어 있고, 시간적 경과가 드러나 있다. 곡 전반의 선율은 낭송적 성격을 보이며 그 형태가 거의 비슷하지만, 시의 내용이 바뀌면서 선율, 조성, 반주부에 변화가 나타난다.

특징적으로 이 곡은 노래선율과 반주가 대화를 주고받는 진행이 다른 곡에서 보다 두드러진다. A부분의 노래선율은 2마디 단위의 4개의 프레이즈로 구성되어 있으며, 각각의 프레이즈 사이에는 간주가 제시되는데, 프레이즈가 진행될수록 간주의 길이가 점차 짧아진다.

이 노래 프레이즈는 다시 2개의 부분으로 나눌 수 있다. 마디 2에서 A음으로 시작하는 선율과, 한 음 상승되어 마디 13에서 B음으로 시작하는 선율이 그것이다. 이 선율은 간주를 사이에 두고 리듬이 변화되어 반복하는 구성을 따르고 있다.

전주는 두 개의 음으로 시작해서 점점 성부가 추가되며 다섯 음까지 확대되며 전개되는데, 즐거운 축제의 분위기를 제시해준다.

마디 3의 노래선율은 가사 'Hochzeit'(결혼)를 묘사하기 위해서 부점 리듬으로 변화를 나타냈다. <악보 51>

<악보 51> 제 11곡 1-9마디

1 *Ziemlich lebendig.* *mf* *ritard.*
 Es zog ei-ne Hoch-zeit den Berg ent-lang *ritard.* *Im*

5 *Tempo* *sf* *ritard.*
 ich hör-te die Vö-gel *ritard.*

결혼 행렬을 묘사한 첫 번째 프레이즈와 새들의 노래 소리를 묘사한 두 번째 프레이즈에는 노래 끝 부분에 *rit.*가 되며, 이어 나오는 간주에서 원래의 템포를 받아서 다음 노래선율의 분위기를 제시한다. 마디 13에서는 다이내믹의 변화와 함께 D Major로 전조가 이루어지는데, 이 부분에서는 *rit.*가 사라지며 오른손의 6도 화음으로 화려한 빨피리 소리와 즐거운 사냥의 모습을 경쾌하게 노래한다.

A부분의 마지막 노래 프레이즈가 끝난 뒤 간주는 마디 23에서 F# Major로 전조되며, 다시 전주에서 나왔던 처음의 음형으로 돌아간다. 이는 갑작스런 조

성의 변화를 통해 꿈에서 현실로 돌아온 것을 암시한다. <악보 52>

<악보 52> 제 11곡 16-23마디

16 *f* das war ein lu-sti-ges Ja - gen!

20 *G: I* Und

F#: I

B부분의 노래 선율을 살펴보면 A부분과 마찬가지로 처음에는 2마디의 선율이 한번 반복되고, 그 다음부터는 프레이즈의 길이가 4마디, 5마디, 7마디로 점차 확대된다. 이와 반대로 간주의 길이는 4마디에서 1마디로 급격히 줄어드는 모습을 보인다.

B부분의 도입부인 마디 24에서 노래선율은 음역이 낮아지고, 반주의 오른손에서 점 2분음표가 슬러를 통해 그 다음 마디까지 지속되면서 정지된 듯한

느낌을 주고 있다. 이는 앞서 즐거웠던 순간들이 순식간에 사라지고 적막 속에 어둠이 깔린 시적 배경을 음악적 변화로 나타낸 것이다. <악보 53>

<악보 53> 제 11곡 23-26마디

23 *p* *ritard.*
 Und eh' ich's gedacht, war al-les verhallt, *Im Tempo*
pp *ritard.* *p*
 F#;

마디 32-37까지 반주에서는 3번에 걸쳐 순차 상행진행이 지속적으로 등장한다. 반주는 *p*로 시작하여 진행이 계속 될 때마다 *cresc.* 시키며, 산속의 숲들이 계속해서 웅성이고 있는 가사의 내용을 음향적으로 잘 표현하도록 한다.

<악보 54>

<악보 54> 제 11곡 30-37마디

30 *ritard.* Nacht be - dek - ket die Run - de, *p* nur von den
ritard. *Im Tempo*

34 Ber - - gen noch rau - schet der Wald, und mich

노래선율은 마지막 시행 ‘und mich schauert's im Herzensgrunde’ (깊은 마음속에서 전율하네)를 두 번 반복하는데 특히 두 번째 반복 때에는 음가의 길이가 더 확장되어 나타남으로써, 불안한 현실에서 벗어나고 싶은 화자의 간절한 마음을 강조하였다.

또한 마지막 가사 ‘grunde’는 A음에서 시작하여 이 곡 전체에서 가장 낮은 옥타브 아래의 A음으로 끝나는데, ‘깊은’이라는 시어의 뜻을 노래의 음역을 통해 그대로 표현했다. 마디 38부터 반주부는 내성에서 노래 선율을 따라 진행하다가, 마디 43에서 G♯음이 점 2분음표로 등장하며 불안한 조성 변화를 통해 전율하는 마음의 상태를 효과적으로 나타냈다.

이는 마디 44의 G#음, 마디 45의 D음처럼 경과음으로 다시 나타나며 화성적으로도 안정을 찾지 못하는 모습을 보이다가 비로소 아멘종지(IV-I)로 끝나게 된다. <악보 55>

<악보 55> 제 11곡 38-50마디

38
 schau - ert's im Her - zens - grun - - - - de, und mich

44
 schau - - - ert's im Her - - - zens - grun - - - de.

IV - I

12) Frühlingsnacht

(1) 가사 번역

Frühlingsnacht

봄 밤

Überm Garten durch die Lüfte
Hört ich Wandervögel ziehn,
Das bedeutet Frühlingsdüfte,
Unten fängt's schon an zu blüh'n.

정원 위로 바람이 불어오고
철새들이 날아오는 소리가 들리네,
이것은 봄의 향기를 의미하지
땅에서는 벌써 꽃이 피기 시작했네.

Jauchzen möcht ich, möchte weinen,
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
Mit dem Mondesglanz herein.

환호하고 싶고, 울고도 싶지만
그러나 난, 그럴 수 없을 것 같아!
옛 기적이 다시금
달빛과 함께 이리로 비쳐오네.

Und der Mond, die Sterne sagen's
Und im Traume rauscht's der Hain,
Und die Nachtigallen schlagen's:
Sie ist deine, sie ist dein!

그리고 달과 별들이 말하지
꿈속에서 숲이 속삭이고,
나이팅게일이 노래하네;
그녀는 네 것, 그녀는 너의 것이야!

(2) 작품 분석

이 곡의 형식과 조성은 다음과 같다.

<표 17> 제 12곡의 형식과 조성

형식	A	B	C
마디	1-9	10-17	18-31
조성	F#M		

밤(Nacht)을 소재로 한 시를 사용한 것은 제 5곡 *Mondnacht*(달밤)과 같지만, *Ziemlich rasch* (매우 빠르게)와 *Leidenschaftlich* (열정적으로)의 지시어를 통해 알 수 있듯이 *Zart, heimlich* (부드럽고 은밀하게)로 연주하는 제 5곡과는 느낌이 상반된다.

짧은 전주는 여러 성부로 된 화음의 셋잇단 연타로 시작되며, 시종일관 계속되는 16분음표의 바쁜 움직임으로 다가오는 봄에 대한 들뜬 마음과 설렘을 효과적으로 표현했다.

A부분 반주의 베이스는 마디 5에 이르기까지 반음계적으로 순차 상행하며, 노래 선율 또한 마디 2에서 D#으로 시작했던 아르페지오 음형이 마디 4에서 E#으로 시작하여 동형진행 하면서 흥분이 고조되고 있는 화자의 마음을 나타냈다. <악보 56>

<악보 56> 제 12곡 1-5마디

1 *Ziemlich rasch. Leidenschaftlich.*
Ü - berm Gar - - - ten durch die

3 *Mit Pedal*
Lüf - te hört' ich Wander - vö - gel ziehn, das be -

주체할 수 없는 감정의 이중적인 심리를 표현한 B부분의 마디 10-13은 노래선율과 반주가 마치 2중주를 하듯이 반주의 오른손은 셋잇단음표에서 벗어나 여유 있게 선율선을 노래한다.⁵²⁾ <악보 57>

노래선율은 마디 13부터 점차 상승하여 마디 16에서 가장 최고음이 나오지만, 노래 선율의 음을 축약해서 모방하던 반주는 이미 마디 15에서 노래 성부를 앞질러 상승하는 모습을 보인다. 짧은 한 마디의 간주에서는 선율을 계속적으로 상승시키면서 쏟아져 들어오는 달빛(Mondesglanz)을 묘사했다.

<악보 58>

52) 고승희, Robret Schumann의 가곡 「Liederkreis op.39」반주 연구, 석사학위논문, 성신여자대학교, 1998, p.49

<악보 57> 제 12곡 9-15마디

9
blüh'n. *Im Tempo* Jauch - zen möcht'ich, möch - te wei - nen, ist mir's

13
doch, als könnt's nicht sein! Al - te Wun - der wie - - - der

<악보 58> 제 12곡 13-18마디

13
sein! Al - te Wun - der wie - - - der schei - nen mit dem

16
ritard. Mon - - - desglanz her - ein. *Im Tempo.* Und der

C부분 마디 19에서는 가사 'Sterne'(별)의 어조를 살리고 높이 있는 별을 표현하기 위하여 아르페지오 진행에서 도약진행으로 변화를 주었다.

<악보 59>

<악보 59> 제 12곡 18-20마디

18
Und der Mond, die Sterne sa-gen's, und im

마디 24에서는 B부분에서 나왔던 하행하는 선율선이 등장하는데 이 때 노래 선율은 반주선율의 마지막 두 음(E#-D#)과 겹쳐지며, 새로운 멜로디로 'Sie ist deine, sie ist dein!' (그녀는 네 것,그녀는 너의 것이야!)라고 노래하며 끝맺는다.

후주에서는 B부분의 선율 모티브가 변형된 2마디를 한 프레이즈로 하는 선율선이 왼손에서 계속적으로 등장하면서, 마지막 가사 'Sie ist deine, sie ist dein!'(그녀는 네 것, 너의 것이야!)의 주체할 수 없는 환희의 기쁨을 표현한다. 특히 마디 26 왼손 내성의 B음에서 시작하여 마디 28의 오른손 첫 박자 F#까지 도달하는 선율을 *cresc.* 시키면서 진행이 잘 들리도록 연주하는 것이 좋다.

마지막 마디의 오른손 소프라노 성부는 노래선율의 마지막 음이었던 F#보다 한 옥타브 높은 음으로 끝나면서 그녀를 향한 화자의 깊은 갈망을 나타냈다. <악보 60>

<악보 60> 제 12곡 24-31마디

The image shows a musical score for the final part of the 24th measure. It consists of two systems of staves. The first system (measures 24-26) features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line includes the lyrics "schla - gen's: „Sie ist dei - - - ne, sie ist dein!“". The piano accompaniment is marked with a forte *f* dynamic. The second system (measures 27-31) continues the piano accompaniment, marked with a piano *p* dynamic and a *ritard.* (ritardando) marking. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final note, followed by the Greek letter ω and an asterisk.

IV. 결 론

슈만은 뛰어난 문학적 자질을 바탕으로 표제 음악화된 기악곡의 특징을 가곡에 접목하여 피아노 반주의 역할을 극대화시킴으로써 슈베르트가 확립한 독일예술가곡을 한 걸음 더 내딛어 발전시켰다.

그의 가곡에서 반주의 역할은 특히 전주 간주 후주를 통해서 극대화되는데 전주는 노래가 나오기 전에 미리 분위기를 암시하고 직접 이야기를 시작하며, 간주는 뒤의 나올 내용을 준비하고 앞의 내용을 정리하며 조성변화를 통해 분위기를 반전시킨다. 특히 후주에서는 노래의 분위기를 이어서 고조시키거나 전체적인 곡의 내용을 함축적으로 나타내며, 노래가 없어도 가사의 내용을 환기시키며 여운을 남기기도 한다.

Liederkreis op.39는 1840년 「노래의 해」에 작곡된 작품이다.

‘숲의 시인’이라 불린 아이헨도르프 시에 의한 12곡의 연가곡으로 그의 시에는 피꼬리가 우는 소리, 시냇물이 흐르는 소리, 숲이 살랑거리는 소리 등 시각적인 자연물들이 청각적인 존재로 변화되는 공감각적인 심상이 자주 드러나는데, 슈만은 이를 피아노 반주를 통해서 효과적으로 묘사하였다. 그는 시를 다루는데 있어서도 시의 선택과 배열, 시의 형식과 시어의 변형 등을 통하여 자신만의 해석을 표현하였다.

반주부에는 곡의 내용에 따라 다양한 모티브가 등장하고, 반음계적인 화성

으로 다양한 색채를 가지며, 대위법적인 짜임새가 많이 사용되고, 시의 운율과 각운에 따라 반주부가 유기적으로 변화하였다.

Liederkreis op.39의 분석을 통해서 슈만의 표제음악에서 나타났던 상징적 의미들이 가곡에서 시와 만났을 때 반주부에서 어떻게 나타나는지 살펴볼 수 있었고, 반주부가 단순히 성악곡을 위한 부속물이 아니라 시를 직접적으로 표현하고 있음을 알 수 있었다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적

- 김계영. 2006. **청소년을 위한 서양 문학사-하권**, 서울: 두리미디어.
- 김미애. 1998. **독일 가곡의 이해**, 서울: 삼호출판사.
- 피종호. 1992. **아름다운 독일 연가곡**, 서울: 자작나무.
- 민은기, 신혜승. 2003. **서양 음악의 이해**, 서울: 도서출판 음악세계.
- 홍정수, 오희숙. 2004. **음악미학(Musikästhetik)**, 서울: 도서출판 음악세계.
- 음악지우사 편. 2003. **작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만 vol. 14**, 서울: 도서출판 음악세계.

2. 국외 번역서

- Gorell, Lorraine. 1998. **The Nineteenth-Century German Lied**
(19세기 독일가곡), 심송학 역. 서울: 음악춘추사.
- Grout, Donald Jay and Claude V. Palisca. 1996. **A History of Western Music**,
개정 4판. 편집국 역. 서울: 세광음악출판사.
- Van Ess, Donald, H.. 1998. **The Heritage Of Musical Style**
(서양음악사 음악 양식의 유산), 안정모 역. 서울: 도서출판 다라.
- Kimball, Carol. 2004. **Song**(하권), 채은희 역. 서울: 도서출판 형설.

3. 사전류

서울대학교 서양음악연구소 편. 2001. *Dictionary of Music*, 서울:
음악세계.

양일용 편저. 2004. *음악용어대사전*. 서울: 태림출판사.

편집국 편. 1986. *음악용어사전*. 서울: 세광음악출판사.

4. 잡지류

김 연. 2006. 슈만의 싸이클 작품에 나타나는 다층적 이야기 구조,
음악이론연구. 11권. 단일호: p.79-102

장견실. 1998. “조성 구조로 본 슈만의 연가곡 구상”, 음악과 민족.
제 16호: p.213-231

5. 학위 논문

권숙희. 2001. R.Schumann "Liederkreis" op.39의 시 운율과 선율의 연관성에
관한 연구. 석사학위 논문, 경성대학교

고승희. 1998. Robert Schumann의 가곡 「Liederkreis op.39」반주
연구. 석사학위 논문, 성신여자대학교

박준화. 2007. “로베르트 슈만의 Liederkreis op.39 분석 연구”. 석사학위

논문, 한양대학교

박형진. 2006. **아이헨도르프 시에 의한 볼프 가곡의 반주 연구: 밤을 소재로 한 곡을 중심으로**. 석사학위 논문, 성신여자대학교

이은진. 2002. **“로베르트 슈만의 Liederkreis op.39 분석 연구”**. 석사학위 논문, 서울대학교

6. 웹사이트

<http://blog.daum.net/tm-painkiller>

<http://www.recmusic.org/lieder>

7. 악보

Schumann, Robert, Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

Band I : Original Ausgabe für hoch Stimme, C. F. Peters

슈만 가곡집(고성용). 2007. 서울: 태림출판사

ABSTRACT

The Analysis on R. Schumann's Liederkreis Op.39

Lee, Jung Eun
Department of Accompanying
Graduate School of Music
Sungshin Women's University

Robert Alexander Schumann(1810-1856) is a German musician and a critic who best represents the Germany Romanticism era. Schumann's literary talents and his ability to bridge poems and music, and to combine them into one complete art song, Kunstlied, made him stand out among other composers.

This study focuses on one of Schumann's masterpieces, Liederkreis Op.39. Liederkreis Op.39 is a serial of 12 lieder with its lyrics based on the poems of Eichendorff. It was composed in 1840, the Year of the Lied.

With the use of lieder that shares common title along with cyclic nature in structure and relative motives, Schumann systematically incorporated 12 incoherent lieder into a harmonized theme.

In addition, by introducing instrumental program music expressions in lied,

Schumann reflected such expressions in piano accompaniment, especially in prelude, interlude, and postlude.

Through detailed analysis of Liederkreis Op.39, this study concentrates upon the result of expression and role of the accompaniment that has been made by poem and music combination.

First of all, from view of theoretical background, Schumann's literary tendency and piano accompaniment on the whole is studied and then the characteristics of the lyricist, Eichendorff.