



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](#)

어 은 정 교수 지도

석사학위 청구논문

R. Schumann의 가곡

『Sechs Gedichte von N. Lenau
und Requiem(레나우의 6개의 시에
의한 가곡 그리고 레퀴엠)』

Op. 90에 관한 연구

2017

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

이 민 지

R. Schumann의 가곡

『Sechs Gedichte von N. Lenau
und Requiem(레나우의 6개의 시에
의한 가곡 그리고 레퀴엠)』

Op. 90에 관한 연구

어 은 정 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

이 민 지

인 준 서

이민지의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 11월

심사위원장 오 미 선 (서명 또는 인)

심사위원 김 범 진 (서명 또는 인)

심사위원 어 은 정 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 독일의 낭만주의를 대표하는 작곡가이다. 그는 작곡 초기에 피아노 작품 위주의 작곡 활동을 하다가 1839년부터 본격적으로 가곡을 작곡하기 시작하여 총 250여곡의 가곡을 남겼다. 슈만은 시의 내용을 음악으로 섬세하게 표현하는 것을 중시했고, 피아노의 역할이 단지 성악 파트를 돕는 것에 그치지 않고 독자적인 선율을 가지게 하는 등의 방법으로 그 비중을 높였다. 아름답고 유려한 선율과 철저한 낭만주의 모티브의 시 또한 슈만 가곡의 대표적인 특징이다.

본 논문의 연구주제인 『Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem(레나우의 6개의 시에 의한 가곡 그리고 레퀴엠)』 Op. 90은 슈만의 후기 가곡에 해당하는 1850년 작품이며 Lied eines Schmiedes(대장간의 노래), Meine Rose(나의 장미), Kommen und Scheiden (만남과 이별), Die Sennin(양치는 소녀), Einsamkeit(고독), Der schwere Abend(마음이 무거운 저녁), 그리고 Requiem(레퀴엠) 총 7곡으로 구성되어있다.

이 작품 속 7곡은 모두 각기 다른 내용을 담고 있으며 음악적 특성 또한 전혀 다른 개성을 지닌다. 슈만은 반음계적 전조와 비화성음의 사용, 싱코페이션과 헤미올라 리듬, 그리고 곡마다의 특징적인 반주로서 시를 음악적으로 충실하게 표현하려 하였다.

본 논문은 시와 음악의 분석을 통하여 『Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem』 Op. 90을 효과적으로 연주하는 방법에 대해 연구한 것이다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구목적	1
2. 연구방법	2
II. 본론	3
1. 가곡 작곡가로서의 로베르트 슈만	3
1) 초기가곡 (1839-1840)의 특징	3
2) 후기가곡 (1844 이후)의 특징	8
2. 슈만 가곡 Op. 90의 시인들의 특징	13
1) 니콜라우스 레나우	13
2) 레브레히트 드레베스	15
3. Op. 90의 작품분석	16
1) 작품개요	16
2) 제 1곡 Lied eines Schmiedes(대장간의 노래)	17
3) 제 2곡 Meine Rose(나의 장미)	22
4) 제 3곡 Kommen und Scheiden(만남과 이별)	30
5) 제 4곡 Die Sennin(양치는 소녀)	35
6) 제 5곡 Einsamkeit(고독)	41
7) 제 6곡 Der schwere Abend(마음이 무거운 저녁)	48
8) 제 7곡 Requiem(레퀴엠)	54
III. 결론	64

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

부 록

I. 서론

1. 연구목적

본 논문은 로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 후기가곡 작품 중 하나인 『Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem(레나우의 6개의 시에 의한 가곡 그리고 레퀴엠)』 Op. 90에 대한 음악적 연구이다.

시인 니콜라우스 레나우(Nikolaus Lenau, 1802-1850)의 시 6개와 시인이자 번역가인 레브레히트 드레베스(Lebrecht Blücher Dreves, 1816-1870)의 작품인 하나의 레퀴엠 총 7곡으로 이루어져있는 이 가곡 세트는 1850년 작품으로 슈만의 후기 가곡 작품들 중 하나이다. 사망하기 6년 전인 그 해, 슈만의 깊어진 우울증과 더불어 이주로 인한 환경의 변화와 지휘자로서의 실패는 그를 정신적으로 더욱 병들게 만들었다. 하지만 반대로 슈만의 불안한 정신은 그의 음악 속 내적 표현의 폭이 넓어지는데 영향을 주게 되었다. 이 때문에 그의 가곡에 담긴 낭만적 색채는 한층 더 짙어졌고, 1840년 ‘가곡의 해’의 작품들보다 깊이 있는 양식과 예술성을 지닌다.

슈만의 후기 가곡을 대표하는 Op. 90의 이 곡은 필자가 졸업 연주를 계획하며 접하게 된 작품이다. 이 작품 속 음악과 시에 대한 심도 있는 이해를 위하여 정보를 수집하던 중에 이 작품 전체를 다룬 논문 혹은 학술지가 없음을 알게 되었고, 본인의 리사이틀을 비롯한 다른 연주자들에게 도움이 되고자 스스로 이를 연구하려고 한다. 그리하여 문학적 가치가 높으면서도 자신의 삶과 깊은 연관이 있는 시에 대한 선택과 이를 음악적으로 섬세하게 풀어내는 슈만 가곡의 특징이 이 작품에서는 어떤 방식으로 드러나는지 알아보기 위해 이 작품을 본 논문의 주제로 다루려고 한다. 또한 2016년 올해가 슈만의 서거 160주년을 기념하는 해라는 점에서도 의미가 있다.

슈만의 가곡에는 작곡 당시의 자신이 그대로 반영되어있다. 1850년 슈만의 감정과 생각 그리고 삶을 알아보고 이 작품에 대한 그의 작곡 의도를 파악하고자 한다. 이를 시작으로 각 곡의 시 그리고 성악부와 반주부의 음악적 특징을 분석하여 시와 선율의 완전한 일치를 추구한 슈만의 음악적 표현과 작곡기법에 대해 연구하고자 한다.

2. 연구방법

본문에서는 첫째로 슈만의 가곡 작품에 초점을 두고, 그가 중점적으로 가곡을 다작했던 1840년 전후의 시기를 전기로, 1844년 이후의 시기를 후기로 나누어 그의 작품특징을 구분하여 설명하고자 한다. 이는 슈만의 일생 중 감정적, 환경적으로 변화를 가져왔던 사건과 그의 심리상태 그리고 당시 그의 작품이 어떠한 관계를 지니고 있는지를 연구하기 위함이다. 다음으로 이 Op. 90의 시인들인 레나우와 드레베스의 생애 그리고 작품 특성을 간략히 알아본다. 마지막으로 위에서 알아본 작품배경을 기본으로 이 작품에 속한 7개 가곡의 가사 밑 음악을 심도 있게 분석, 파악하여 연주자들에게 도움을 주고자한다.

II. 본론

1. 가곡 작곡가로서의 슈만

(1) 초기가곡(1839-1840)의 특징

현존하는 슈만의 최초의 가곡은 그가 아직 십대였던 1827년에서 1828년에 걸쳐 작곡된 그의 자작시 및 케르너(Justinus Kerner, 1786-1862), 괴테(Johan Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 그리고 야코비(Johann Georg Jacobi, 1740-1814)의 시를 붙인 11곡의 작품이다. 하지만 그 후 10년 동안은 피아노곡을 작곡하는데 대부분의 시간과 힘을 썼다. 그 동안 슈만은 피아노의 명교사인 프리드리히 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)의 제자가 되었지만 손가락 부상으로 인해 피아니스트로서의 꿈을 접어야 했다. 또한 1835년에는 스승 비크의 딸인 클라라 비크(Clara Wieck, 1819-1896)와 사랑에 빠져 결혼을 약속했지만 이들의 사이를 반대하는 스승과의 싸움을 재판으로까지 이어가게 되었다. 슈만은 음악으로 정신적 갈등을 해소시키기라도 하듯 이 시기에 많은 피아노곡의 걸작을 탄생시켰다.

1839년에서 1840년으로 넘어가는 겨울부터 슈만은 돌연 많은 가곡 작품을 쏟아내기 시작했다. “가곡은 기악 음악보다는 이류”라는 이야기를 하던 그가 갑작스럽게 가곡 작곡에 몰두한 뚜렷한 이유는 밝혀지지 않았다. 다만 일반적으로 알려진 바와 달리 슈만이 가곡을 작곡하게 된 이유가 오직 클라라를 향한 사랑의 기쁨 때문만은 아니다.¹⁾ 이를 뒷받침하는 몇 가지 근거가 있다. 첫째, 슈만은 1840년에만 그의 전 생애에 걸쳐 작곡한 가곡 작품 250

1) Richard Miller 「Singing Schumann - An Interpretive Guide for Performers」 (Oxford University Press, 2005), p. 5.

여곡의 절반 이상인 138곡을 작곡했는데, 이는 모두 클라라와 결혼하기 전에 탄생한 것이라는 사실이다. 둘째로 비크와의 약 1년에 걸친 법적 분쟁은 이따금씩 슈만을 초조하게 만들었기 때문에 그의 가곡들과 같이 그가 언제나 사랑의 기쁨에 취해 있을 수가 없었던 점도 있다. 위와 같은 이유로 클라라를 향한 넘치는 사랑 뒤에는 항상 불안이 존재했으며, 이를 반영하듯 당시 슈만의 작품 중 사랑의 행복한 감정만을 담고 있는 가곡을 찾아보기 힘들다. 하지만 이 시기 슈만의 대부분의 가곡이 클라라에게 헌정되었듯 그녀가 슈만이 가곡을 작곡하는데 있어 큰 영감을 주는 존재였던 것은 사실이다. 클라라는 일찍부터 슈만에게 가곡을 작곡하길 권유했다. 슈만은 출판업에 종사했던 부친의 영향으로 문학적으로 높은 안목을 지니고 있었고, 피아니스트로서의 활동과 피아노곡 중심의 창작활동 덕에 신선하고 섬세한 피아노 수식을 사용할 줄 알았다. 클라라는 이러한 슈만이 피아노 작품처럼 작은 규모이면서도 문학적 소양이 필요함과 동시에 피아노의 역할이 중요한 가곡 장르에 이상적인 면모를 갖춘 작곡가였음을 알고 있었다.

1840년은 ‘가곡의 해’로 불린다. 작품 수가 많다는 이유도 있지만 슈만을 대표하는 작품들이 이때 탄생했기 때문이기도 하다. 그의 대표작 몇 작품을 작곡 시기 차례로 나열해 보고자 한다. 첫 번째로 『Liederkreis, Op. 24(가곡집)』는 그가 가장 많은 곡을 붙인 독일의 시인 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)의 『Buch der Lieder(노래의 책, 1827)』 속 시에 의한 9곡으로 이루어진 모음곡이다. 슈만은 연주용으로 이 작품을 작곡했으며 반드시 전곡이 모두 함께 연주되어야 한다고 주장했는데, 그의 말대로 9곡이 순서대로 모두 연주될 때 강한 여운을 남긴다.²⁾ 슈만이 클라라에게 보낸 편지에는 그녀가 이 작품을 작곡하는데 영감을 주었음이 아래와 같이 언급되어 있다. “그 가곡들(Op. 24)은 내가 처음으로 발표한 곡이니 너무 혹독하게 비평하

2) Richard Miller 「Singing Schumann - An Interpretive Guide for Performers」 (Oxford University Press, 2005), p. 21.

지는 말아주오. 그 가곡들을 작곡할 때, 나는 당신 생각을 하고 있었소. 낭만적인 소녀여, 당신의 두 눈은 나를 매혹한다오. 그래서 나는 가끔 그러한 약혼자 없이는 어느 누구도 그러한 음악을 작곡할 수 없을 거라는 생각을 한다오.”³⁾

하지만 이 작품은 당대의 영향력 있는 메조소프라노이자 슈만 부부의 절친한 친구였던 파울리네 가르시아(Pauline Garcia, 1821-1910)에게 헌정되었다.⁴⁾ 이 작품은 슈만이 피아노곡을 작곡하다가 가곡 작곡으로 기수를 전환한 초창기 작품으로, 아직까지 슈만 고유의 양식을 확립시켰다고 볼 수는 없음에도, 슈만 가곡의 음악적인 특징은 확실히 묻어나기 시작한다.⁵⁾ 전반적으로 민요적 성격을 띠고 있으며, 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)의 가곡과 이탈리아 가곡의 영향을 받았음을 확인할 수 있다.

『Myrthen, Op. 25(미르테의 꽃)』은 특별히 슈만이 클라라에게 결혼 선물로 헌정한 작품이다. 총 26곡으로 구성되어 있으며 그 가사는 피테, 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866), 바이런(George Gordon Byron, 1788-1824), 무어(Thomas Moore, 1779-1852), 하이네, 번즈(Robert Burns, 1759-1796), 그리고 모젠(Julius Mosen, 1803-1867)이라는 다양한 시인들의 시로 이루어져있다. 연결되지 않는 스토리와 두서없는 시의 선택, 음악적인 통일성 또한 없음에도 불구하고 이들을 하나의 작품으로 묶어놓은 이유는 각각의 시들이 서로 다른 사랑의 면모를 서정적으로 담고 있다는 공통점이 있었고, 이러한 점에서 슈만의 사랑스런 신부에게 바치기에 더없이 좋았기 때문이다. 또한 곡끼리의 연관성이 전혀 없다고는 하나 이 작품의 첫 곡을 『Widmung(헌정)』으로, 마지막 곡을 『Zum Schluss(마지막에)』로 배치해서 대응하는 주제로 전체를 아우르고 있다.⁶⁾ 특히 첫 번째 곡인

3) Lorraine Gorrell 저 · 심송학 역 「19세기 독일가곡」 (서울: 음악춘추사, 1999), p. 164.

4) 음악지우사 편 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만」 (서울: 음악세계, 2002), p. 290.

5) 음악지우사 편 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만」 (서울: 음악세계, 2002), p. 290.

6) 음악지우사 편 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만」 (서울: 음악세계, 2002), p. 296.

『Widmung』과 세 번째 곡 『Der Nussbaum(호두나무)』은 걸작으로 손꼽힌다. 슈만의 열렬한 마음과 닮은 뢰케르트의 시와 음악의 밀접한 조화가 『Widmung』을 걸작으로 만들었으며, 『Der Nussbaum』 또한 시와 음악의 완벽한 어울림과 일정하지만 아름다운 반주가 돋보이는 곡이다.⁷⁾

또 다른 『Liederkreis, Op. 39(가곡집)』도 있다. 이는 ‘숲의 시인’⁸⁾이라고도 불리는 독일 낭만주의의 대표적인 시인인 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857)의 시에 붙인 12개 곡으로 구성되어 있다. 모든 시는 아름다운 자연을 배경으로 하고 있으며, 슈만은 듣는 사람의 공감을 자아낼 수 있게 자연의 다양한 면모에 음악을 입혔다. 자연과 더불어 나타나는 삶의 무상함과 사랑의 경이로움 뿐만 아니라 소외와 분노를 담은 시 또한 선택했는데, 이는 낭만주의의 대표적인 이미지이면서 슈만 자신을 감싸고 있던 내면 깊숙한 곳의 감정이었다. 그리고 그는 이 가곡집을 ‘이제까지 중 가장 낭만적인 음악’이라고 말했다.⁹⁾ 단기간 안에 작곡되었지만 반주부와 성악부의 대등하고 견고한 파트너십이 돋보이고 시의 순서 또한 슈만이 직접 신중하게 결정하는 등¹⁰⁾ 이 작품에 담긴 열정은 다른 작품 못지않다. 자연이라는 주제를 제외하고도 각 곡들은 음악적으로 밀접한 연관성이 있다. 전반적으로 각 곡의 음악적 주제는 슈베르트의 방식과 같이, 나뭇가지가 흔들리는 소리, 새가 바람을 가르며 나는 소리 등 자연의 소리를 모방하여 설정했다.¹¹⁾ 또한 첫 곡의 조성이 F#단조이며 마지막을 F#장조로 끝을 맺는 점도 조성의 통일성을 주기 위한 장치로 볼 수 있다.

7) Richard Miller 「Singing Schumann - An Interpretive Guide for Performers」 (Oxford University Press, 2005), p. 29.

8) 음악지우사 편 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만」 (서울: 음악세계, 2002), p. 306.

9) Carol Kimball 저 · 채은희 역 「Song - 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 하권」 (서울: 도서출판 형설, 2004), p. 99.

10) Carol Kimball 저 · 채은희 역 「Song - 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 하권」 (서울: 도서출판 형설, 2004), p. 100.

11) Richard Miller 「Singing Schumann - An Interpretive Guide for Performers」 (Oxford University Press, 2005), p. 65.

『Dichterliebe, Op. 48(시인의 사랑)』는 슈만을 가곡 작곡가로서 인정받게 해준 작품이다. 총 16곡의 이 연가곡집은 하이네의 『Buch der Lieder』 중 『Lyrisches Intermezzo(서정 삽입곡)』에 실려 있는 시에 의한 것이다.¹²⁾ 하이네가 연모하던 그의 사촌이 그를 배반하고 새 연인과 결혼을 하자 실연의 마음을 담아 쓴 시인만큼 사랑의 모든 기쁨과 슬픔이 녹아있다. 사랑이라는 큰 주제 안에서 첫 번째 곡부터 6곡까지는 사랑의 기쁨, 집착, 황홀함을, 7곡부터 14곡까지는 실연의 아픔, 분노, 비탄과 용서를, 그리고 마지막 2곡은 지나간 젊은 날의 허무함을 그리고 있으며 각 곡의 시의 내용에 따라서 음악적인 흐름 또한 자유롭고 변화무쌍하게 달라진다. 이 중에서도 가장 부각되어 나타나는 감정은 사랑의 고통과 비참함인데, 법적 분쟁으로 불투명한 클라라와의 결혼에 대한 슈만의 불안이 이 불행한 사랑 이야기를 선택하게 했다고 추측되고 있다. 이로 인해 자연스럽게 완벽한 음악과 시의 결합이 이루어졌고 이 작품은 슈만의 연가곡의 정수라 불리게 되었다. 성악 선율은 바로 직전의 곡에서 파생된 듯 종지가 해결이 되지 않은 채로 다음 곡으로 넘어가는, 당시에는 파격적인 진행을 따른다. 악구 하나하나가 가사를 반영하고 있는 섬세함도 갖추고 있다. 마지막 곡은 긴 후주를 포함하고 있으며 그 선율은 12번곡의 후주에서 가져온 것이다. 용서의 감정이 담긴 12번곡을 반복함으로서 불행한 사랑이라는 주제를 순화시키고 일체감 또한 얻게 되었다.

마지막으로 『Frauenliebe und -leben, Op. 42(여인의 사랑과 생애)』 또한 비교적 친숙한 작품이다. 슈만이 클라라와 결혼하기 전 쓴 마지막 연가곡으로 알려져 있으며¹³⁾ 이 또한 클라라에게 결혼 선물로서 헌정된 작품이다. 이 연가곡집은 한 여인이 사랑에 빠지고 결혼을 하게 되고 어머니가 되

12) Carol Kimball 저 · 채은희 역 「Song - 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 하권」 (서울: 도서출판 형설, 2004), p. 93.

13) Carol Kimball 저 · 채은희 역 「Song - 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 하권」 (서울: 도서출판 형설, 2004), p. 96.

며 남편과 사별하기까지, 그녀의 삶 속에 존재하는 기쁜 혹은 슬픈 경험을 여인의 어조로 담은 샤미소(Adelbert von Chamisso, 1781-1838)의 8개의 시로 구성되어있다. 사랑에 있어 비관적인 성향이 강한 하이네의 시와는 다른 샤미소의 시는 슈만을 움직였다. 샤미소의 원작 시는 사실 총 9개였다. 9번째 시는 노년에 접어든 여인이 그녀의 자손들을 보며 잔잔한 기쁨과 안정을 느끼는 내용이었지만 슈만의 연가곡집에서는 제외되었다. 결국 남편의 죽음을 슬퍼하는 여인이 남편과 함께 해운 지난날을 그리워하는 것으로 끝나는데 이와 같이 한없이 종속적인 여인상에 대해 불쾌하게 여기는 사람들의 비평을 받기도 했다.¹⁴⁾ 대신 『Dichterliebe』와 흡사하게 첫 번째 곡이 반복되는 형태의 긴 후주로 끝을 맺으면서 여인이 그녀가 지나온 행복했던 날들을 회상하는 시간을 준다. 이는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 최초의 연가곡인 『An die ferne Geliebte, Op. 98(멀리 있는 연인에게, 1816)』와 같이 첫 곡의 시작과 마지막 곡의 끝을 맞추면서 마치 하나의 곡과 같은 통일감을 주는 효과를 가진다.

(2) 후기가곡(1844 이후)의 특징

가곡의 해 이후에 슈만은 교향곡과 실내악, 그리고 합창곡에도 눈을 돌리면서 해마다 한 장르에 집중된 창작활동을 이어갔다. 1844년 러시아에서 순회공연 중에 있던 슈만의 정신 상태가 급격히 악화될 조짐을 보였다. 하지만 그 해 5월에 클라라와 다시 라이프치히로 돌아오면서 병세가 잠시 호전되기도 했다. 그러나 슈만의 병적인 우울상태와 불면증이 계속되자 그의 가족은 드레스덴으로 이주를 하게 되었다. 이듬해 1월부터 슈만의 정신병이 회복되자 그는 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 대한 연구에 집

14) Carol Kimball 저 · 채은희 역 「Song - 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 하권」 (서울: 도서출판 형설, 2004), p. 97.

중했다. 또, 1847년 베를린에서의 지휘 경험은 슈만으로 하여금 도니제티(Gaetano Donizetti, 1797-1848), 로시니(Gioachino Rossini, 1792-1868), 마이어베어(Giacomo Meyerbeer, 1791-1864)의 오페라에 관심을 갖게 되어 이 장르를 작곡하고 싶다고 느끼게 한 중요한 계기가 되었다. 하지만 그 해는 6월 슈만의 아들이 사망하고 11월에는 친구였던 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)의 부고를 듣는 등 슈만에게 있어서 가혹한 한 해이기도 했다.¹⁵⁾

음악적으로 큰 수확이 없던 1846년과는 대조적으로 슈만은 1847년부터 다시 작곡에 몰두했다. 사실 베를린에서 보낸 시간 뿐 아니라 1847년의 모든 여정이 슈만에게 잠재되어 있던 오페라 작곡 욕구에 불을 붙였다.¹⁶⁾ 또한 그는 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)와 호프만(Ernst Theodor Amadeus Hoffman, 1776-1822)의 문학 작품 등 지난 17년 동안 생각해온 40개가량의 오페라 소재를 가지고 있었고, 결국은 『Faust(파우스트, 1853)』와 『Genoveva, Op. 81(게노베바, 1847-48)』로 오페라 작곡을 시작했다. 하지만 슈만이 오랜 기간 공을 들인 『Faust』는 결국 오페라로 완성되지 못한 채 『Scenen aus Goethes Faust, WoO 3(괴테의 <파우스트>에서의 정경)』이 되었으며 『Genoveva』 또한 좋은 성적을 거두지 못했다. 작품의 문학적 수준이 너무나 높은 나머지 그의 어려운 오페라는 비평가들과 연주자들을 화나게 만들었고, 그가 원하는 공정한 평가를 받지 못했다.¹⁷⁾

1849년의 슈만은 다시금 뜸했던 가곡 작곡에 힘을 쓰기 시작했다. 이 해에 탄생한 가곡집 중 하나인 『Liederalbum für die Jugend, Op. 79(어린이를 위한 가곡 앨범)』은 그가 지난해인 1848년에 딸의 생일 선물로 쓴 피아

15) Sadie Stanley ed 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 (Macmillan Publishers Ltd, 1980), vol. 22, p. 779.

16) Sadie Stanley ed 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 (Macmillan Publishers Ltd, 1980), vol. 22, p. 779.

17) Sadie Stanley ed 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 (Macmillan Publishers Ltd, 1980), vol. 22, p. 781.

노 모음곡 『Das Album für die Jugend, Op. 68(어린이를 위한 앨범)』가 좋은 평을 얻자, 유사한 주제에 시를 붙이기로 결정하고 작곡한 작품이다.¹⁸⁾ 이 작품은 괴테, 셸러(Friedrich Schiller, 1759-1805), 뢰리케(Eduard Möricke, 1804-1875) 그리고 뤼케르트 등의 다양한 시인들의 시에 의한 28곡으로 구성되어있다. 하지만 마지막 곡인 『Kennst du das Land(그 나라를 아시나요)』는 나중에 다른 가곡집에 속하게 되면서 이 작품에서 제외되었다.¹⁹⁾ 이 가곡집의 시는 초반부에는 어린이를 위한 쉽고 간단한 시로 시작하지만 후반부로 갈수록 어려운 내용과 감정을 포함한 시로 변화하도록 배치되었고, 이 중 6번, 7번, 10번, 12번, 13번, 19번, 23번 그리고 26번곡은 특별히 어린 리릭 소프라노와 어린 리릭 테너를 위한 곡임이 명시되어 있다.

1849년 여름 동안 슈만은 괴테에 깊이 매료되어 있었다. 특히 그는 괴테의 소설인 『빌헬름 마이스터의 수업시대(Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1777-1786)』와 작품의 주인공인 ‘미농(Mignon)’에 집중하게 되었고 이를 주제로 『Lieder und Gesänge aus ‘Wilhelm Meister’, Op. 98a(‘빌헬름 마이스터’에 의한 가곡집)』를 작곡했다. 드레스덴에서의 슈만의 음악은 민속적이고 즐거웠으며, 직설적이지만 우아했다. 그러나 이와 대조되게 시종일관 어두운 분위기의 이 가곡집은 미농의 노래를 부르기 위한 여성과 하프 타는 노인의 노래를 부르기 위한 저음역대의 남성을 위한 작품이며 총 9곡이다. 슈만 이외에도 많은 작곡가들이 괴테의 이 소설과 미농을 주제로 한 가곡을 작곡했다. 슈베르트와 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)의 작품이 대표적인데 각각의 미농에 대한 해석과 표현이 특징적이다. 전반적으로 슈베르트의 작품 속 미농은 소설의 내용대로 소녀의 모습을 가지고 있으나 슈만과 볼프의 작

18) Sadie Stanley ed 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 (Macmillan Publishers Ltd, 1980), vol. 22, p. 784.

19) Richard Miller 『Singing Schumann - An Interpretive Guide for Performers』 (Oxford University Press, 2005), p. 164.

품 속 미봉은 꿈이 없는 여인의 모습을 하고 있다. 『Liederalbum für die Jugend』의 마지막 곡으로 속해있던 『Kennst du das Land』는 괴테의 소설에 있어서 기본적인 시인만큼 이 작품의 첫 번째 곡으로 배치되었다. 가곡의 요소와 오페라적 요소를 동시에 지니고 있는 이 가곡집은 슈만의 작품들 중 가장 힘 있고 표현적인 면에 있어 눈을 땔 수 없는 작품이지만 몇몇 비평가와 연주자에게는 아직까지도 등한시되고 있다. 미봉에 대한 슈만의 계속되는 관심은, 이어서 오케스트라와 독창 그리고 합창을 위한 『Requiem für Mignon, Op. 98b(미봉을 위한 레퀴엠)』 또한 작곡하게 했다. 또다시 위와 같은 영향력 있는 가곡 작품들이 등장하면서 1849년은 두 번째 ‘가곡의 해’라고 불렸다.

하지만 이 두 번째 ‘가곡의 해’는 슈만이 『Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem』을 작곡하면서 끝이 났다. 이 모음곡은 시인 레나우의 시에 의한 각기 다른 내용의 6곡과, 시인이자 번역가인 드레베스의 레퀴엠 1곡을 더해 총 7곡으로 이루어져있다. 이 작품은 슈만이 뒤셀도르프로 이주하기 전 드레스덴에서 작곡한 마지막 작품이다. 1847년에 아들과 친구를 차례로 잃는 아픔을 겪었음에도 불구하고 크게 흔들리지 않았던 슈만이지만 오페라 작곡과 흥행의 실패와 정신병의 악화 등으로 1850년에 이르러서부터 그는 점차 정신적으로 쇠약해지기 시작했다. 결국 슈만 가족은 그의 건강을 염려해 같은 해 9월에 뒤셀도르프로 이주했다.

뒤셀도르프로 간 슈만은 얼마 있지 않아 지방 극장의 감독을 맡게 되었다. 음악 감독으로서의 시작은 순조로웠지만 공연에 대한 준비가 없는 연주자들과 오케스트라 단원들과 합창단원들의 불규칙한 참여로 인해 갈등이 생겨나기 시작했다. 결국 1852년 봄이 지나고 두 번째 공연 시즌이 끝나갈 때 즈음 슈만의 건강은 더욱 악화되고 말았다.²⁰⁾ 그 해 12월, 슈만은 그의 마지막

20) Sadie Stanley ed 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 (Macmillan Publishers Ltd, 1980), vol. 22, p. 787.

딱 가곡집인 『Gedichte der Königin Maria Stuart, Op. 135(마리아 스투어트 여왕의 시)』의 작곡을 마쳤다. 그가 꾸준히 연구해온 바흐 음악의 영향을 받은 이 작품은 총 5곡으로 이루어져있다. 가사는 스코틀랜드의 여왕이었던 메리 1세(Mary Stuart, 1542-1587)가 직접 쓴 5편의 시를 독일어로 번역한 것이다. 여왕은 5편의 시 중에서 첫 번째 시는 프랑스어로, 가운데 세 개의 시는 영어로, 마지막 시는 라틴어로 썼다고 한다. 시는 차례로 여왕의 우울한 프랑스에서의 출발, 아들의 생일날에 대한 회상, 감옥 안에서 엘리자베스 여왕에게 보낸 근심의 편지, 그리고 참수형을 앞둔 그녀의 기도 등의 내용을 담고 있는데, 이같이 음울한 내용의 시는 정신병이 깊어지던 슈만에게 쉽게 와 닿았다. 1840년 가곡의 해의 많은 작품과 같이 이 가곡집은 이 시기에 그의 우울한 내적 상황과 잘 들어맞는다. 이 작품은 메조소프라노를 위한 것이다. 감정을 자극하는 따뜻함과 인간의 체념, 갈망, 공포 그리고 헌신의 표현을 요구하는 이 작품은 다양한 음악을 추구하는 연주자에게 매우 효과적이다.

2. 슈만 가곡 Op. 90의 시인들의 특징

(1) 니콜라우스 레나우

니콜라우스 레나우(Nikolaus Lenau, 1802-1850)는 오스트리아의 시인이다. 니콜라우스 레나우는 그의 필명이며, 본명은 니콜라우스 프란츠 님부쉬 에들러 폰 슈트레레나우(Nikolaus Franz Niembusch Edler von Strehlenau)이다. 레나우는 1802년에 지금의 루마니아에서 태어났다. 그의 아버지는 1807년에 사망하여 일찍이 그와 그의 형제들 그리고 어머니만이 남게 되었다. 레나우는 1819년에 비엔나 대학에 들어갔다. 그는 처음 헝가리의 법률에 대해 공부하다가 후에는 약에 대한 공부를 했다. 하지만 확고하게 직업을 결정하지 못하자 레나우는 글을 쓰기 시작했다. 그는 양친의 유전으로 인한 우울증을 앓고 있었는데, 사랑의 실패와 낭만주의 문학 그리고 1829년 어머니의 죽음에 정신적으로 더 큰 타격을 입게 되었다.

할머니의 유산을 물려받은 레나우는 창작활동에만 집중할 수 있었다. 그의 결과물로 1827년에 요한 가브리엘 세이들(Johann Gabriel Seidl, 1804-1875)의 작품집 『Aurora(아우로라)』에 그의 시들이 수록되며 최초로 출판되었다. 1831년에 그는 슈트트가르트로 이주했고 시인 구스타브 슈왁(Gustav Schwab, 1792-1850)에게 헌정하는 또 다른 시집을 출판했다. 또한 레나우는 울란트(Ludwig Uhland, 1787-1862)와 케르너 등의 시인들과 친분을 쌓아갔다.

1832년에 레나우는 의지가 약하고 극도로 감성적인 마음에 평화를 얻기 위해 미국으로 이주했다. 그는 지역을 옮겨 다니며 미국에서의 생활을 이어갔지만, 좁힐 수 없는 문화적 차이로 인해 미국인에게 염증을 느끼게 되었다. 결국 1833년에 레나우는 다시 독일로 돌아갔다. 다시 돌아간 독일에서

받은 첫 번째 시집인 『Neuere Gedichte(신시집)』에 대한 좋은 평가로 그는 다시 일어날 수 있었다. 이 작품은 그에게 큰 명성을 안겨주었는데, 그의 어두운 심정과 우수가 뇌우, 밤의 숲, 고독한 초원, 안개, 죽음의 바다 등의 자연에 반영이 되어있는 점이 시대의 분위기와 일치했기 때문이다.

레나우는 슈트트가르트에서 생활하면서 때때로 비엔나에 가서 지내기도 했다. 1836년에 그는 그의 혼을 담은 작품인 『Faust(파우스트)』를 공개했으며, 1844년에는 그의 미완성 작품인 『Don Juan(돈주앙)』의 집필을 시작했다.

그 후 얼마 있지 않아 레나우의 정신병이 악화되기 시작했다. 1844년 10월의 어느 날 아침에 그는 창문을 통해 길거리로 뛰어내리고 ‘반란! 자유! 불이야!’하고 외치기도 했다. 레나우는 결국 정신병원으로 가서 남은 삶을 병원의 규제를 받으며 지내게 되었다. 그는 이후 비엔나 근처의 정신병원에서 숨을 거뒀고 클로스터노이부르크의 공동묘지에 묻히게 되었다. 그의 묘비는 펼친 책의 모양으로, 왼쪽 책장에는 그의 시 『An Frau Kleyle(클라일레)』에서 발췌한 문장이 새겨졌으며, 오른쪽 책장에는 그의 시 『Vergangenheit(옛날)』의 마지막 연이 새겨졌다. 오스트리아의 슈토케라우 지역은 레나우가 사망하자 ‘레나우 도시’가 될 것을 선언했는데, 레나우가 생전에 슈토케라우의 숲에서 그의 유명한 시 『Schilflieder(갈대숲의 노래)』를 쓰기 위한 영감을 얻었기 때문이었다. 비엔나는 그의 이름을 딴 길과 광장으로 둘러싸이게 되었다.

레나우의 명성은 그의 수많은 단편 시로서 남아있다. 그의 걸작 『Herbst(가을)』은 그가 미국에 체류하다가 유럽으로 돌아온 격렬한 여행에서 느낀 슬픔과 우울함을 담고 있다. 동시에 젊음을 잃은 레나우의 신음과 지나가는 시간에 대한 허무함 또한 담겨있다. 이 작품은 결국 공허함으로부터 벗어나기 위한 끝은 죽음이라는, 즉 죽음에 대한 환상을 남긴 채 끝

을 맺게 되는데 이는 전형적인 레나우의 작품 스타일이다.

(2) 레브레히트 드레베스

레브레히트 드레베스(Lebrecht Blücher Dreves, 1816-1870)는 독일의 시인이자 번역가이다. 그는 19세에 이미 비범함을 보인 그는 첫 시집을 샤미소와 구스타브 슈왓에게 보여 좋은 평가를 받았다. 그리고 이 사건은 곧 드레베스의 다음 시집인 『Lyrische Anklänge(연상시집)』가 탄생하는 계기가 되었다. 이 시집은 그가 좋아하는 시인인 샤미소, 울란트, 하이네, 뤼케르트, 그리고 슈왓의 작품들에 음악을 접목시킨 형식을 취하고 있다. 그 후 3년 동안 법학 공부를 하면서 또 다른 시집 『Vigilien(사제의 밤의 기도)』을 완성했으며, 뒤이어 1843년에는 다음 시집인 『Schlichte Lieder(단순한 노래)』를 공개했다. 드레베스는 이 작품을 익명으로 출판했다. 1846년에 그는 천주교 신자가 됨과 동시에 재무 문제를 처리하는 공증인이 되었고 2막으로 구성된 희극인 『Der Lebensretter(생명의 은인)』도 완성했다.

천주교에 입교하면서 그는 교회와 관련된 작품을 종종 창작하였다. 그의 번역시인 『Lieder der Kirche(교회의 노래)』에는 그가 교회음악을 번역하게 된 계기가 담겨 있다. 또 드레베스는 함부르크와 알토나 지역의 천주교 신도들에 대한 역사를 글로 쓰기도 했으며, 익명의 작가가 쓴 글인 『Nachtigallenlied(나이팅게일의 노래)』를 번역했다. 그리고 1867년에 그는 그가 태어난 도시인 함부르크의 1589년부터 1781년까지의 역사를 편집하는 일을 맡았다. 이와 동시에 그는 자신의 시집들을 수정하고 재출판하는 작업을 했다. 그의 아들인 귀도 드레베스(Guido Maria Dreves, 1854-1909) 또한 아버지와 유사하게 『Analecta hymnica medii aevi(찬송가 분석집)』의 편집에 참여했다. 후에 드레베스는 오스트리아의 펠트크릭에서 사망했다.

3. Op. 90의 작품분석

(1) 작품개요

슈만의 모음곡 『Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem』은 니콜라우스 레나우의 6개의 시와 레브레히트 드레베스의 1개의 시에 의한 7곡으로 이루어져있다. 처음에 슈만은 레나우의 시만을 가지고 이 작품을 구성했는데, 레나우가 사망했다는 잘못된 소식을 접한 후 그를 추모하는 의미에서 연관성이 결여되어 보이는 마지막 곡 『Requiem(레퀴엠)』을 추가했다.

이 작품은 1850년 8월에 완성된 것으로, 그가 같은 해 9월에 뒤셀도르프로 이주하기 전 드레스덴에서의 마지막 가곡 작품이 되었다. 이 모음곡은 1850년 8월 25일, 슈만의 가까운 지인들만 참석한 소모임 안에서 전 곡이 초연되었다. 이 날 슈만은 레나우가 자신이 이 작품을 작곡하던 무렵이 아니라 3일전인 8월 22일에 세상을 떠났음을 알게 되었다. 이 날의 저녁식사 자리에서 슈만은 공연을 선보인 합창단에게 모욕을 주고, 대접 받은 와인을 비난하는 등의 이상행동을 보였다. 드레스덴을 떠날 때의 슈만은 이미 정신적으로 쇠약해져 있었고, 이와 같은 행동은 그의 정신병 증상을 외부적으로 드러내는 증거이기도 했다.²¹⁾

이 작품은 2번째 곡인 『Meine Rose(나의 장미)』를 제외한 모든 곡이 이별과 고독 등의 어두운 감정을 묘사하고 있다. 이는 레나우의 선천적인 정신질환과 더불어 거듭된 사랑의 실패에 대한 트라우마에서 비롯된 것이다. 슈만 또한 정신적으로 온전치 못했고, 자신의 불투명한 미래에 대해 인지하고 있었기 때문에 이 시들이 슈만에게 더욱 와 닿았음은 분명하다.

21) Sadie Stanley ed 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 (Macmillan Publishers Ltd, 1980), vol. 22, p. 783.

(2) 제 1곡 Lied eines Schmiedes(대장간의 노래)

Fein Rößlein, ich beschlage dich,
예쁜 망아지, 나 편자를 박다 너,

내가 편자를 박은 예쁜 망아지,

sei frisch und fromm,
~이다 신선하다 그리고 온순하다,

어리고 온순한 망아지야

und wiederkomm!
그리고 돌아오라!

돌아오렴!

Trag deinen Herrn stets treu dem Stern,
받치다 너의 님 항상 충실한 정관사 별,

언제나 충실하게 별을 향해 너의 님을 받들어라,

der seiner Bahn hell glänzt voran.
정관사 그것의 길 밝게 빛나다 앞서서

그분은 그 길에 앞서서 밝게 빛난다.

Trag auf dem Ritt mit jedem Tritt
받치다 위로 정관사 기마 ~와 함께 모든 발판

모든 발판과 함께 말 머리를 위로 떠 받쳐라

den Reiter du
~을 말 타는 사람 너

그대, 말을 타는 이여

dem Himmel zu!
정관사 하늘 ~로

하늘로 향하여!

Nun Rößlein, ich beschlage dich,
그때 망아지 나 편자를 박다 너

그때 내가 편자를 박은 망아지,

sei frisch und fromm,
~이다 신선하다 그리고 온순하다,

어리고 온순한 망아지야

und wiederkomm!
그리고 돌아오라!

돌아오렴!

제 1곡 Lied eines Schmiedes(대장간의 노래)의 1절과 4절의 내용은 제목과 같이 대장장이가 편자를 박은 망아지에 대한 묘사이다. 2절은 인생에서 우리를 이끄는 절대자에 대한, 그리고 3절은 하늘을 향해 말머리를 들도록 기수에게 이야기하는 장면을 담고 있다.

총 18마디로 이루어져 있는 이 곡은 완전한 4절 유절가곡이며 한 절은 9마디로 구성되어 있다. 조성은 E b Major이고 박자는 4/4박자로, 처음부터 끝까지 4분 음표가 기본이 되는 단순한 리듬 형태를 띤다. 이 곡의 빠르기는 Ziemlich langsam, sehr markiert(제법 느리게, 매우 분명하게)로 명시되어 있지만, 대장장이의 힘찬 망치소리를 모방한 만큼 에너지를 담아 조금 더 속도감 있게 연주할 수 있다.

형식	4절 유절가곡
마디	19
조성	E b Major
박자	4/4
빠르기	Ziemlich langsam, sehr markiert

못갓춘마디의 약박에 악센트가 붙은 짧은 전주로 곡이 시작하여 반주가 지속적으로 4/4박자의 기본 강세와 상관없이 오른손과 왼손이 번갈아 악센트를 주도록 되어있다. 즉 오른손은 4/4박자 고유의 강박마다 악센트가 표시되어 있으며 왼손은 약박에서의 악센트로 오른손에 응답한다. 대장간에서 금속을 두드리는 소리를 모방한 반주는 계속되는 악센트와 간결하게 딱 떨어지는 리듬을 지닌다. 동시에 이 반주 형식은 2절의 가사 내용에 따라 단순하며 덧없는 인생에 대한 표현으로도 해석이 가능하다. sehr markiert라는 빠르기 표기가 악센트를 강조하게끔 만들기 때문에 음악이 행진곡풍으로 표

현된다.

E♭ 4에서 D5라는, 일반적인 성악곡에서는 찾아보기 힘들 정도로 좁은 음역대 안에서 선율이 움직이고 있다. 이와 같은 중음 중심의 선율은 연주자의 발성을 무리가 없게끔 돕기 때문에 가곡집의 첫 곡으로 연주하기 알맞다. 하지만 선율의 움직임이 적은데 이어서 리듬 또한 처음부터 끝까지 4분음표 위주로 매우 단순한 형태를 띤다. 때문에 주요 텍스트는 선율의 도약 혹은 4/4박자 내에서의 강박에 위치되어 강조되는 형태를 띤다. 1절의 마디 1-2에는 Rößlein(망아지)이라는 텍스트를 향한 선율의 도약을 볼 수 있다. 이어지는 마디 2-3과 같이 텍스트를 강조할 필요가 없는 곳은 동음이 반복되지만 2절의 마디 2에서는 Herrn(님)이라는 텍스트를 강박에 두어 강조하는 방법을 사용한다. 마디 4에 이 곡의 최고음인 D5가 등장하나, 1절부터 4절까지 모두 중요한 텍스트를 표현하고 있지 않으며 약박에 위치해 있기 때문에, 강조되지 않고 지나간다. 같은 선율이 반복되는 마디 6-7과 8-9의 하향 진행 선율은 프레이즈를 마무리하는 역할을 하는데, 마디 8의 F4는 붓점으로 하여 음악적으로 같은 패턴이 주는 지루함을 덜고, 가사 반복을 강조하는 효과를 주고 있다.

이 곡에서는 악구와 악절이 고전시대의 가장 전통적인 방식으로 구분되어 있다. 즉 마디 1을 시작으로 마디 5까지는 반중지로 마무리되며, 마지막 마디 9는 완전 중지로 마무리되는 구조이다. 이렇듯 단순한 음악적 진행과 보수적인 화성의 움직임은 낭만주의의 상징인 슈만의 음악에서 찾기 힘든 작곡기법이라는 점에서 특징적이다. <악보 1-1> 참고

<악보 1-1> 제 1곡 마디 1-9

Ziemlich langsam, sehr markiert (♩ = 108)

1. Fein Röß-lein, ich be-schla-ge dich, sei frisch und
 2. Trag dei-nen Herrn stets treu dem Stern, der sei-ner

5
 fromm, und wie - der - komm, und wie - - der - komm!
 Bahn hell glänzt vor - an, hell glänzt vor - an.

음악이 반복적인 1절부터 3절에 반해, 4절에는 유일하게 Die letzte Strophe piano(마지막 절은 *p*로)라는 지시어를 사용하여 곡의 마무리를 안정적으로 표현할 수 있다. <악보 1-2> 참고

<악보 1-2> 제 1곡 마디 10-14

10 *(Die letzte Strophe piano)*

3. Trag auf dem Ritt mit je - dem Tritt den Rei - ter du dem
4. Nun Röß-lein, ich be - schla - ge dich, sei frisch und fromm, und

(3) 제 2곡 Meine Rose(나의 장미)

Dem 정관사	holden 귀한	Lenzgeschmeide, 봄의 보석,	der 정관사	Rose, 장미,	meiner 나의	Freude, 기쁨,
귀한 이 봄의 보석, 장미, 나의 기쁨,						
die 그것	schon 이미	gebeugt 고개 숙이다	und 그리고	blasser 창백하다		
벌써 고개를 숙인 채 창백해						
vom ~로부터	heißem 뜨거운	Strahl 빛줄기	der 정관사	Sonnen, 태양,		
뜨거운 햇살의 빛줄기에,						
reich 내주다	ich 나	den 정관사	Becher 잔	Wasser 물		
나는 물을 한 잔 내어주네						
aus ~로부터	dunklem, 어둡고,	tiefen 깊은	Bronnen. 샘.			
어둡고 깊은 샘으로부터.						
Du 너	Rose 장미	meines 나의	Herzens! 마음!			
그대 내 마음의 장미!						
vom ~로부터	stillen 고요한	Strahl 빛줄기	des 정관사	Schmerzens 고통		
말없는 고통의 빛으로						
bist ~이다	du 너	gebeugt 고개 숙이다	und 그리고	blasser; 창백하다;		
뺏기 없이 고개 숙인 그대;						
ich 나	möchte ~하고 싶다	dir 너	zu ~로	Füßen, 두 발,		
나 그대 두 발에,						
wie ~처럼	dieser 이것	Blume 꽃	Wasser, 물,			
이 꽃에 물을 주듯,						
still 고요한	meine 나의	Seele 영혼	gießen! 붓다!			
고요히 나의 영혼을 부어주고 싶어!						

Könnst	ich	dann	auch	nicht	sehen
~할 수 있다	나	그때에	역시	~아니하다	보다

나는 그 후에 볼 수 있지 않을까

dich	freudig	auferstehen!
너	기뻐하는	소생하다!

기뻐하며 소생하는 그대 모습을!

제 2곡 Meine Rose(나의 장미)는 화자가 마음을 다해 생각하는 누군가를 장미에 비유하며 뜨거운 햇살에 고개를 숙여버린 장미에게 물을 주어 그것이 다시 기쁘게 되살아나길 바라는 마음을 담고 있다.

총 54마디로 이루어져 있으며 이를 A(1-13), B(14-38), 그리고 A'(39-54) 세 부분으로 나눌 수 있다. 또한 B구간은 다시 a(14-28)와 b(29-38)로 세부적으로 나눌 수 있다. A구간에는 이 곡의 주제선율이 등장한다. B-a구간은 A구간과 선율은 다르지만 진행이 유사한 반면, B-b구간은 이전과는 상반된 분위기로 음악을 전환시키는 짧은 Coda와 같은 역할을 한다. A'구간은 A와 매우 유사하며 4마디의 후주를 포함하고 있다. 선행곡과 대조적으로 6/8박자로 레가토의 느낌을 더하고 있으며 조성은 Bb Major로 시작하고 B구간에서 Gb Major로 전조된다. 그리고 A'구간에 이르러서는 다시 Bb Major로 돌아간다. 이 곡의 빠르기는 Langsam, mit innigem Ausdruck(느리게, 마음 깊은 표현과 더불어)으로 단순한 빠르기만이 아닌, 내면적인 표현을 위한 명시가 따른다.

형식	A	B		A'
		a	b	
마디	1-13	14-28	29-38	39-54
조성	B b Major	G b Major		B b Major
박자	6/8			
빠르기	Langsam, mit innigem Ausdruck			

이 곡은 낭만적이고도 서정적인 색채가 강하게 드러나는 곡이다. 마디 1-2의 전주 선율이 이 곡의 주제선율 역할을 하며 지속적으로 등장한다. Mit Pedal(페달과 함께)이라는 지시어는 부드러운 레가토를 유도하여 음악을 풍성하게 만든다. 마디 1-2에 등장하는 싱코페이션과 붓점을 통해 오른손 반주 선율이 부드럽지만 주제선율로서 특징적으로 드러난다. 마디 3의 성악파트에도 싱코페이션이 등장하여 holden(귀한)이라는 텍스트를 강조하고 있다. 마디 5의 헤미올라 리듬은 이 시의 주요 소재인 Rose(장미)를 강조하고 있으며 Rose라는 텍스트가 등장하는 부분에는 빠짐없이 사용되고 있다. 또한 마디 5의 반주파트에서는 블록 코드만을 사용하고 있어 반주의 움직임이 최소화되기 때문에 성악 선율에 더욱 집중하게 하는 효과를 준다. 마디 7에서는 B4라는 비화성음으로 약박에 위치한 gebeugt(고개 숙이다)라는 텍스트를 강조하고 있다. <악보 2-1> 참고

<악보 2-1> 제 2곡 마디 1-7

Langsam, mit innigem Ausdruck. (♩=108)

Dem hol - den

p

Mit Pedal

4

Lenz - ge-schmei - de, der Ro-se, meiner Freu - de, die schon ge-beugt und

마디 14부터는 Gb Major로의 전조가 이루어지며 B구간에 속하게 된다. B구간은 텍스트의 내용에 따라 음역대가 낮아지고 차분한 분위기로 전환된다. 때문에 이 구간을 읊조리듯 연주한다면 조용하고 부드러운 선율 속에서 더욱 단단해진 감정을 전달하는데 효과적이다. 마디 16과 마디 18에서 또 다시 Rose라는 텍스트와 함께 헤미올라 리듬이 등장한다. 마디 18의 선율은 마디 19의 Schmerzens(고통)이라는 텍스트를 향해서 하향 진행하며 텍스트를 강조하고 있다. 마디 24의 성악선율은 텍스트를 따라서 마치 물을 부어주면 다시 고개를 들고 살아나는 장미의 모습을 묘사하듯 상향 진행한다. 마디 25에는 이 곡의 최고음이 등장한다. still(고요한)이라는 대조적인 텍스트와 강박의 위치에 있지만 프레이즈에서 내용적으로 가장 고조되는 부분이며, 여기서 강조된 음악이 이어지는 마디를 향해 가면서 마디 26의 Seele(영혼) 또한 강조하고 있다. <악보 2-2> 참고

<악보 2-2> 제 2곡 마디 11-28

11 reich ich den Be - cher Was - ser aus dunk - lem, tie - fen

Gb Major

14 Bron-nen. Du Ro-se mei - nes Her - zens!

18 vom stil - len Strahl des Schmer - zens bist du ge - beugt und

21 blas-ser; ich möch - te dir zu Fü - ßen, wie die-ser Blu - me

25 Was - ser, still mei-ne See - - le gie - ßen!

하지만 음악적인 클라이막스는 장미가 기쁘게 소생할 모습에 대한 기대를 담고 있는 B-b구간에 위치하고 있다. 마디 29는 성악파트에서의 전조를 위한 V7로, 반주파트는 최소화하는 것으로 강조점을 두었기 때문에 강세에 상관없이 음을 하나하나 짚어주듯 연주해야 한다. 마디 32-36까지가 이 곡의 클라이막스로, 마디 32-34에서는 역시나 반주가 최소화됨과 더불어 크레센도 표기, 그리고 비교적 긴 박자의 음이 연속적으로 등장하여 성악파트를 강조하고 있다. 이어지는 마디 35-36의 반음계 진행하는 반주파트는 고조되었던 음악을 정리하며 B b Major 조성으로의 회복을 향해 간다. <악보 2-3> 참고

<악보 2-3> 제 2곡 마디 29-36

29
Könnt ich dann auch nicht se - hen dich

33
freu - dig auf - er - ste - hen!

cresc.

B ♭ Major

마지막 구간인 A'구간은 A구간과 크게 차이가 없다. 하지만 마디 39에 Die letzte Strophe *pp*(마지막 선율은 *pp*)라는 지시어가 A'구간의 연주 방향을 제시하고 있다. <악보 2-4> 참고

<악보 2-4> 제 2곡 마디 37-40

37
Die letzte Strophe *pp*
Dem hol - den Lenz - ge - schmei - de,

Mit Pedal

마디 50에서 알 수 있듯 이 곡의 성악파트는 완전중지로 마무리되지 않는다. 곡의 시작 또한 마찬가지로이며 반주파트가 화성의 시작과 끝을 담당하고 있는데, 이 점은 슈만 가곡 고유의 특징 중 하나이다. <악보 2-5> 참고

<악보 2-5> 제 2곡 마디 48-53

48

Was - ser aus dunk - lem, tie - fen Bron - nen.

V

51

I

(4) 제 3곡 Kommen und Scheiden(만남과 이별)

So oft sie kam,
 그렇게 자주 그녀 왔다,
 그녀는 그렇게 자주,
 erschien mir die Gestalt
 나타나다 나 정관사 모습
내 앞에 나타났다,

so lieblich wie das erste Grün im Wald.
 그렇게 사랑스런 ~처럼 정관사 첫 번째 초록빛 ~의 숲.
마치 사랑스러운 처음의 초록빛 숲과 같은 모습으로.

Und was sie sprach,
 그리고 무언가 그녀 말했다,
 그리고 그녀가 무언가 말했다고,
 drang mir zum Herzen ein.
 밀려오다 나 ~로 심장 분리전철
그 말은 내 가슴으로 밀려들어왔다.

süß wie des Frühlings erstes Lied.
 달콤한 ~처럼 정관사 봄의 첫 번째 노래.
달콤한 봄의 첫 번째 노래처럼.

Und als Lebewohl
 그리고 ~할 때 작별인사
그리고 작별할 때에

sie winkte mit der Hand,
 그녀 손짓했다 ~와 함께 정관사 손
그녀는 손짓하며,

war's, ob der letzte Jugendtraum mir schwand.
 ~였다 마치~처럼 정관사 마지막 젊은 날의 꿈 나 사라졌다.
마치 젊은 날의 마지막 꿈이었던 것 같이 내게서 사라졌네.

제 3곡 Kommen und Scheiden(만남과 이별)은 사랑스러운 그녀의 모습을 보고, 이야기를 듣던 시간들이 작별과 함께 젊은 날의 꿈처럼 허무하게 사라져 버린 내용을 담고 있다.

총 31마디로 이루어져 있으며 A(1-9), A'(10-15), 그리고 B(16-31) 세 구

간으로 나눌 수 있다. A와 A'구간은 음악이 유사한 부분이 있으나, B구간에서는 텍스트의 내용이 변화함에 따라 상반되는 분위기로 전환된다. 이 곡의 조성은 처음부터 끝까지 Gb Major로 통일되어 있으며, 박자는 선행곡인 제 2곡과 동일한 6/8박자이다. 빠르기는 Mit inniger Empfindung(진심을 가지고)로, 빠르기에 대한 직접적인 지시어가 아닌 표현적인 부분에 대한 지시어라고 볼 수 있다.

형식	A	A'	B
마디	1-9	10-15	16-31
조성	Gb Major		
박자	6/8		
빠르기	Mit inniger Empfindung		

제 2곡과 같은 6/8박자로 박자가 설정되어있어 연관성을 높이고 있다. 마디 1-2의 전주 2마디가 곡의 주제선율로 작용하는 점 또한 선행곡과 유사하다. Mit Pedal이라는 지시어가 부드러운 레가토를 유도한다. 마디 3을 보면 성악선율이 약박으로 시작하며 *p*로 연주하라는 지시가 있다. 동시에 반주의 공백이 있기 때문에 속삭이듯 표현하기 용이하다. 마디 3뿐만 아니라 전체적으로 성악파트가 등장할 때 반주파트는 최소화되기 때문에, 성악파트가 강조되어 음악에 긴장감이 생긴다. 마디 5에서는 약박에 위치한 mir(나)라는 텍스트를 부드럽게 강조하기 위한 싱크페이션을 사용하고 있다. 마디 7의 V로 끝난 반종지는 마디 9에서 A'구간으로의 진입을 자연스럽게 만든다. <악보 3-1> 참고

<악보 3-1> 제 3곡 마디 1-11

Mit inniger Empfindung (♩. = 60)

제 2곡과 동일

So oft sie kam, er -
 schien mir die Ge - stalt so lieb - lich wie das
 er - ste Grün im Wald. Und was sie sprach,

G♭ Major

마디 12의 싱크로피이션은 약박에 위치한 drang(밀려오다)이라는 텍스트를 강박까지 배치하여 강조함으로써 텍스트의 의미를 그대로 묘사하는 효과를 준다. 마디 14의 상향 진행하는 성악선율은 마디 15의 Frühlings(봄)이라는 텍스트를 강조하고 있다. <악보 3-2> 참고

<악보 3-2> 제 3곡 마디 12-14

마디 16부터는 B구간으로, 이별에 대한 텍스트를 따라 반음계적 진행이 계속된다. 마디 19부터는 이 곡의 클라이막스를 향한 음악의 준비가 보이는데, 여기서 성악 선율은 반음계적으로 상향 진행하며 마디 20으로 넘어간다. 그 후 마디 20에서는 반주 선율이 마디 19의 성악 선율과 유사한 진행으로 음악을 이어받아 마디 21에서 이 곡의 최고음과 함께 음악이 최고조에 이른다. 최고음의 등장 이후, 마디 21-22는 텍스트 내용에 따라 선율이 하향 진행한다. 마디 23에서는 F# Major로의 반음계적 전조가 일어나 Jugendtraum(젊은 날의 꿈)이라는 텍스트를 강조, 허무함을 더하고 있다. 이렇게 이 곡의 시작과 끝은 이명동음조로 연결이 된다. 또한 같은 마디의 zurückhaltend(절제하며)라는 지시어와 데크레센도는 완전중지로 끝나지 않는 성악파트의 마무리를 예고하고 있다. 그리고 마디 24의 schwand(사라졌다)라는 텍스트는 이전 마디에서부터 동음 반복 후 강박에 배치되어, 음악이 해당 마디를 향해 진행되도록 하고 있다. 그 후 페르마타로 충분한 여유를 만들고 난 뒤, 마디 25부터 반주파트가 다시 템포를 회복하며 피아노 솔로와 같은 후주를 연주한다. <악보 3-3> 참고

<악보 3-3> 제 3곡 마디 15-31

15 *pp* B구간 : 잦은 반음계 진행

Früh-lings er - stes Lied. Und als Leb - - wohl sie

19 *pp* 최고음

wink - te mit der Hand, war's, ob der letz - te

23 *zurückhaltend*

Ju-gend-traum mir schwand.

im Tempo

zurückhaltend

F#Major :
Gb Major의 이명동음조

27 *sp*

(5) 제 4곡 Die Sennin(양치는 소녀)

Schöne 아름다운	Sennin, 양치는 소녀,	noch 또	einmal 한 번		
아름다운 양치기 소녀여, 한 번 더					
singe 노래하다	deinen 너의	Ruf 외침	ins ~속으로	Tal, 계곡,	
계곡 속으로 너의 외침 노래해,					
daß ~인 것	die 정관사	frohe 기쁜	Felsensprache 바위의 말		
기쁜 바위의 말은					
deinem 너의	hellen 선명한	Ruf 외침	erwache! 눈을 뜨다!		
너의 선명한 외침에 눈을 떠!					
Horch, 들어라	o 오	Sennin, 양치는 소녀,	wie 어떻게	dein 너의	Sang 노래
들어보렴 오 양치기 소녀여, 어찌 너의 노래					
in ~에	die 정관사	Brust 가슴	den 정관사	Bergen 산맥	drang, 뚫고 가다,
산맥의 가슴을 관통하네,					
wie 어떻게	dein 너의	Wort 가사	die 정관사	Felsenseelen 바위의 영혼	
어찌 너의 노래가사를 바위의 영혼이					
freudig 기뻐하는	fort 연달아	und 그리고	fort 연달아	erzählen! 이야기하다!	
계속해서 기뻐하며 이야기하네!					
Aber 그러나	einst, 언젠가,	wie ~처럼	alles 모두	flieht, 달아나다,	
그러나 언젠가, 모두가 떠나듯이					
scheidest 헤어지다	du 너	mit ~와	deinem 너의	Lied, 노래,	
너와 네 노래도 헤어지겠지,					
wenn ~할 때에	dich 너	Liebe 사랑	fortbewogen, 피어내다,		
사랑이 너를 유혹할 때,					

oder	dich	der	Tod	entzogen.
혹은	너	정관사	죽음	빼앗다.

혹은 죽음이 너를 앗아갈 때.

Und	verlassen	werden	stehn,
그리고	떠나다	~이 되다	서있다,

그리고 사라진 후에는,

traurig	stumm	herübersehn
슬픈	침묵하는	바라보다

슬픈 침묵과 함께 바라보고 서있을 거야

dort	die	grauen	Felsenzinnen,
거기에서	정관사	회색의	바위,

그곳에서 회색의 바위가,

und	auf	deine	Lieder	sinnen.
그리고	~에 대해	너의	노래	생각하다.

그리고 너의 노래를 생각할거야.

제 4곡 Die Sennin(양치기 소녀)는 바위와 산맥의 눈을 뜨게 만드는 양치기 소녀의 노랫소리가 아름답지만, 만물이 사라지듯 언젠가 소녀도 사라지고 나면 슬픈 침묵만이 계곡에 남게 될 것이라는 내용을 담고 있다.

총 45마디로 이루어져 있으며 A(1-11), A(12-20), B(21-29), 그리고 C(30-45)로 나눌 수 있다. A구간은 밝은 선율에 양치기 소녀의 듣기 좋은 노래에 대한 내용이 담겨있으며, B와 C구간은 양치기 소녀가 사라지면 남을 고독한 침묵을 앞의 두 구간과 대조적인 차분한 선율로 표현했다. 이 곡의 조성은 B Major로, 7곡 중 유일하게 #으로 조표가 이루어진 조성을 지닌다. 박자는 3/8박자이며 빠르기는 Nicht schnell(빠르지 않게)로, 셋잇단음표로 활기를 주는 반주가 자칫 속도가 붙을 수 있음을 주의시키고 있다.

형식	A	A	B	C
마디	1-11	12-20	21-29	30-45
조성	B Major			
박자	3/8			
빠르기	Nicht schnell			

7곡 중 유일하게 #으로 조표가 이루어진 장조의 조성답게 부분적이지만 가장 밝은 선율을 지닌다. 이 곡 또한 시작점에 Mit Pedal이라는 지시어를 표기하여 계곡을 울리는 양치기 소녀의 노래를 표현한다. 마디 1부터 곡이 끝날 때 까지 반복되는 양손의 셋잇단음표 반주가 특징적이다. 이는 음악을 동적이고 밝은 분위기로 만들지만 텍스트 내용이 바뀌어도 고유의 모티브와 같이 고수되고 있다. 마디 2-3와 같이 성악 파트의 셋잇단음표는 반드시 약박에서 등장하며, 셋잇단음표 뒤로는 반드시 F#5의 음이 위치한다. 이 셋잇단음표는 F#5으로의 도약을 부드럽고 자연스럽게 만들고 있다. 마디 5의 singe(노래하다)라는 텍스트는 강박에 위치하면서 붓점까지 붙어 크게 강조되고 있다. 하지만 마디 9의 G#4음에 붙은 붓점은 약박에 위치하고 있는 텍스트 Ruf(외침)을 강조하기 위한 것이다. <악보 4-1> 참고

<악보 4-1> 제 4곡 마디 1-9

Nicht schnell (♩ = 92)

Schöne Sen - nin, noch ein -
mal sin - ge dei - nen Ruf ins Tal, daß die
fro - he Fel - sen - spra - che dei - nem hel - len Ruf er -

마디 21부터는 B구간에 속하며, 텍스트의 장면전환에 따라 F# Major로의 반음계적 전조가 이루어진다. 음악은 차분한 선율과 음형으로 급변하며, 낮아진 음역대는 마디 24의 flieht(달아나다), scheidest(헤어지다)와 같은 텍스트와 조화를 이룬다. 선행 구간과 대조적으로, 이 구간은 엇박으로 약박이 강박으로 전환되며 텍스트를 강조하고 있다. 마디 24의 scheidest와 마디 25

의 deinem(너의)등이 그리하다. <악보 4-2> 참고

<악보 4-2> 제 4곡 마디 20-26

20
zäh - len! A - ber einst, wie al - les

24
flieht, schei - - dest du mit dei - - - nem Lied, wenn dich Lie - be

F#Major

p

cresc.

마지막으로, 양치기 소녀가 떠난 후에 남을 슬픈 침묵에 대한 내용을 담은 C구간에서는, 다시 한 차례 B Major와 나란한조인 g# minor로의 반음계적 전조가 일어나며, 허망한 정서가 깊어짐에 따라 반음계적 선율이 나타난다. 마디 38-39에 걸쳐 zurückhaltend가 표기되어 있는데, 이는 크레센도 되며 상향 진행해온 성악 선율의 마무리를 유도한다. 마디 41에서, 성악 파트는 완전중지로 마무리되지 않기 때문에 반주 파트가 후주로서 음악을 정리한다. 성악 파트가 등장할 때 반주는 철저히 화성을 채워주는 역할을 하고 있지만, 이처럼 짧은 후주에서는 독자적인 선율을 지니며 성악파트와 대등한 역할을 하고 있음을 보여준다. 마디 43의 반주 파트의 Verhallend(사라지듯)라는 지시어와 함께 곡이 마무리된다. <악보 4-3> 참고

<악보 4-3> 제 4곡 마디 30-45

30 Und ver - las - - sen wer - den

33 stehn, trau - - - rig stumm her - -

36 ü - - - ber - - sehn dort die grau - - en Fel - sen - *cresc.* *zurück -*

39 zin - nen, und auf dei - ne Lie - der sin - nen. *haltend -* *p* *vii°*

42 *ritard.* *Verhallend.* *v*

(6) 제 5곡 Einsamkeit(고독)

Wild 야생의	verwachsne 자라서 덮이다	dunkle 어두운	Fichten, 소나무,		
야생으로 무성하게 자란, 어두운 소나무,					
leise 낮은 소리의	klagt 슬피하다	die 정관사	Quelle 샘	fort; 잇달아;	
샘은 계속해서 낮은 소리로 슬피하네;					
Herz, 마음,	das 그것	ist ~이다	der 정관사	rechte 옳은	Ort 장소
마음, 그것은 옳은 장소					
für ~에게 있어	dein 그대의	schmerzliches 고통스러운	Verzichten! 단념!		
그대의 고통스러운 단념을 위하여!					
Grauer 젓빛의	Vogel 새	in ~에	den 정관사	Zweigen, 나뭇가지,	
젓빛의 새가 나뭇가지 위에서,					
einsam 혼자	deine 그대의	Klage 비탄	singt, 노래하다,		
홀로 그대의 비탄을 노래하네,					
und 그리고	auf ~에 대해	deine 그대의	Frage 물음	bringt 만들다	
그리고 그대의 물음에					
Antwort 대답	nicht ~아니하다	des 정관사	Waldes 숲	Schweigen. 침묵하다.	
숲은 대답 없이 침묵하네.					
Wenn's ~라면	auch ~도	immer 늘	Schweigen 침묵	bliebe, 지속되다,	
침묵이 언제까지나 계속된다면,					
klage, 비탄,	klage 비탄	fort; 끊임없이;			
비탄 또한 끊임이 없네;					
es 미지칭 대명사	weht, 바람이 불다,	der 정관사	dich 너		
바람이 불면 너는					

höret und versteht,
듣다 그리고 이해하다,

듣고, 이해하겠지,

stille hier der Geist der Liebe.
침묵시키다 여기 정관사 혼 정관사 사랑.

사랑의 혼이 여기서 침묵하고 있음을,

Nicht verloren hier im Moose,
~아니하다 잃은 여기 ~안에 이끼,

잃지 말라, 여기 이끼 속의,

Herz, dein heimlich Weinen geht,
마음 너의 비밀의 울음 되어간다,

마음은 너의 비밀스런 울음이 되어간다,

deine Liebe Gott versteht,
너의 사랑 신 이해하다,

너의 사랑을 신은 이해하겠지,

deine tiefe, hoffnungslose!
너의 깊은, 희망없는 마음!

너의 깊은, 희망이 남지 않은 마음을!

제 5곡 Einsamkeit(고독)은 희망이 보이지 않는 화자의 마음이 자연에 투영되어 무성하게 자란 어두운 소나무와 슬퍼하는 샘, 비탄을 노래하는 새와 침묵하는 숲 등으로 표현이 되고 있다.

총 61마디로 이루어져 있다. 조성은 e b minor로 시작하여 증 4도 관계에 있는 B Major를 거쳐 최종적으로는 E b Major로 마무리되고 있다. 박자는 2/2이며, 빠르기는 표기 되어있지 않기 때문에 주어진 박자 안에서 연주자의 의지가 보다 더 자유롭게 적용될 수 있다.

형식	.		
마디	1-8	9-19	20-61
조성	e b minor	B Major	E b Major
박자	2/2		

슈만의 의식의 흐름에 따라 작곡된 경향이 강해, 음악이 처음부터 끝까지 유사한 부분이나 반복되는 부분이 없이 계속해서 다른 선율로 진행되며 화성이나 조성에서 특정한 형식 파악이 어렵다. 반주는 2분음표를 기준으로 8분음표로 세분화된 패턴으로 곡의 끝까지 지속되며, 전주부터 비화성음의등장이 잦다. 마디 3에서 성악 파트는 반주에 묻히듯 약박으로 시작한다. 더불어 *p*로 연주하라는 지시가 있기 때문에 읊조리듯이 연주한다. 다음 마디 4에서는 dunkle(어둡다)라는 텍스트에 따라 선율이 저음역대로 하향 진행하고 있다. 마디 7에서도 같은 의도가 담긴 선율을 볼 수 있다. 마디 8의 리타르단도는 마디 9에서의 전조를 앞두고 일시적으로 음악이 마무리되는 것 같이 들리게 한다. 마디 9부터는 B Major로 조성이 전환되며, 템포도 이전과 같이 회복한다. 같은 마디부터 오른손 반주가 지속적으로 성악 선율을 연주한다. 보통 슈만은 성악파트와 반주파트가 주선율을 주고받는 구조 혹은 각자 파트가 독자적인 음악을 가지는 구조로 작곡한 경우가 많은데, 이 경우는 성악파트와 반주파트가 주선율을 함께 연주하는, 슈만으로서는 특이한 경우이다. 마디 14의 상향 진행하는 선율은 나뭇가지 위에 올라앉은 새를 묘사하기 위한 것으로 해석할 수 있다. <악보 5-1> 참고

<악보 5-1> 제 5곡 마디 1-16

(♩ = 96)

p Wild verwachs - ne dunk - le

x : 비화성음

pp

5 Fich - ten, lei - se klagt die Quel - le fort; *ritard.*

B Major

9 Herz, das ist der rech - te Ort für dein schmerzliches Ver - zich - ten!

im Tempo

13 Grau - er Vo - gel in den Zwei - gen, ein - sam

마디 20에서 또 한 번 Eb Major로의 전조가 이루어진다. 이 곡에서 일어나는 모든 전조는 텍스트나 음악의 변화와 큰 관계가 없다. 마디 21의 붓점

은 마디 22와 23, 그리고 26에서도 확인 할 수 있는데, 이러한 반복적인 리듬 패턴이 음악의 통일성을 높이고 있다. 또한 마디 27-28에 걸쳐 등장하는 하향 진행 선율은 klage(비탄)이라는 텍스트를 강조하고 있다. <악보 5-2> 참고

<악보 5-2> 제 5곡 마디 17-28

The musical score consists of three systems of staves. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is E-flat Major, indicated by three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the text 'E b Major' below the first system. Measure numbers 17, 21, and 25 are marked at the beginning of their respective systems. The lyrics are: 'dei - - ne Klage singt, und auf dei - - - ne Fra - ge bringt Ant - wort nicht des Wal - des Schweigen. Wenn's auch im - - - mer Schwei - gen blie - be, kla - ge, kla - ge fort;'. The piano accompaniment features a prominent descending eighth-note pattern in the right hand, which is highlighted with a bracket and labeled 'p' in the first system and 'cresc.' in the third system. An arrow above the vocal line in measure 25 points to the right, indicating a continuation of the melodic line.

마디 33-36은 음악이 고조되는 부분으로, 특히 마디 34의 Geist(혼)라는 텍스트는 곡 중의 최고음인 Eb5, 그리고 강박에 위치한 온음표로서 크게

강조되고 있다. 마디 37-38의 오른손 반주 중 가장 높은 성부의 선율은 성악 파트의 음악적 공백을 채우며 다음 마디 39로의 부드러운 연결을 돕는다. <악보 5-3> 참고

<악보 5-3> 제 5곡 마디 33-40

마디 47-50은 클라이막스가 없는 이 곡에서 짧지만 가장 드라마틱한 부분이다. 마디 48의 크레센도와 함께 고조되며, 다음 마디의 Gott(신)와 versteht(이해하다)라는 텍스트의 표현을 위해 선율이 상향 진행한다. 마디 51부터는 고조되었던 음악을 정리하기 위해 중음역대로 음역대가 회귀하며, *p*라는 지시어가 붙는다. 마디 53에서는, hoffnungslose(희망없는 마음)라는 텍스트가 점2분 음표와 프레이즈상의 고음으로 강조되고 있다. 역시 짧지만 피아노 솔로와 같은 후주가 성악 파트를 대신하여 음악을 마무리하고 있다. <악보 5-4> 참고

<악보 5-4> 제 5곡 마디 45-61

45 *cresc.*
Wei - - - nen geht, dei - - - ne Lie - - be

49 *p*
Gott ver - steht, dei - ne tie - fe,

53
hoff - - nungs - lo - - se!

57 *pp*

IV

(7) 제 6곡 Der schwere Abend(마음이 무거운 저녁)

Die 정관사	dunklen 어두운	Wolken 구름이	hingen 걸려있었다		
어두운 구름이 걸려있었네					
herab 아래로	so 그렇게	bang 불안한	und 그리고	schwer, 묵직한,	
아래로 불안하고 묵직하게,					
wir 우리	beide 둘	traurig 슬픈	gingen 갔다		
우리 두 사람은 슬프게 걸었네					
im ~안에	Garten 정원	hin 이리	und 그리고	her. 저리.	
정원 안을 이리로 저리로.					
So 그렇게	heiß 격렬한	und 그리고	stumm, 무언의	so 그렇게	trübe 침울한
그리도 격렬하고 고요하며, 그리도 침울한					
und 그리고	sternlos 별이 보이지 않는	war ~였다	die 정관사	Nacht, 밤,	
그리고 별이 보이지 않는 밤이었네,					
so 그렇게	ganz 실로	wie ~와 같이	unsre 우리의	Liebe 사랑	
실로 우리의 사랑과 같이					
zu ~으로	Tränen 눈물	nur 부사	gemacht. 완성한.		
눈물로 완성한.					
Und 그리고	als ~했을 때에	ich 나	mußte ~해야한다	scheiden, 이별하다,	
그리고 나 이별해야 했을 때에,					
und 그리고	gute 좋은	Nacht 밤	dir 너	bot, 주어지다,	
그대에게 좋은 밤이 되길,					
wünscht 바라다	ich 나	bekümmert 슬픔에 잠긴	beiden 둘 모두		
나는 바랐네, 슬픔에 잠겨서					

im Herzen uns den Tod.
 ~안에 마음 우리의 정관사 죽음
 마음속으로 우리 두 사람의 죽음을.

제 6곡 Der schwere Abend(마음이 무거운 저녁)은 사랑하는 이와 이별을 앞두고 느꼈던 불안하고 침울한 화자의 마음을 담고 있다.

총 67마디로 구성되어있으며 A(1-18)와 A(19-38), 그리고 B(39-68)로 나뉜다. 두 A구간은, 이별해야 함을 알고 슬퍼하는 연인들의 정서를 불안한 분위기의 음악으로 표현하고 있다. 또한 B구간은 음악적으로는 슬픔이 더욱 고조되며, 내용적으로도 이별의 고통이 죽음으로까지 연결되고 있다. 조성은 e♭ minor로 선행곡인 제 5곡의 도입부와 같아, 음악적 연관성을 보여준다. 박자는 3/4박자이다. 이 곡 또한 빠르기 표기가 없으나 제시되어 있는 (♩=104)로 적절한 템포를 짐작할 수 있다.

형식	A	A	B
마디	1-18	19-38	39-68
조성	e♭ minor		
박자	3/4		

전주를 포함한 도입부의 반주 파트가 이 곡의 주제선율과 같은 역할을 하고 있는 점이 선행곡들과 유사하다. 마디 3-7에 걸쳐 등장하는 헤미올라 리듬 또한 이 곡의 큰 특징 중 하나이다. 헤미올라 리듬의 영향으로 성악 파트는 한 마디에서 2/2박자와 같은 강세를 느낄 수 있으며, 선율은 하향 진행하고 있다. 이는 텍스트의 내용과 밀접한 관계가 있으며, 텍스트를 강조하고 있다. 또한 같은 마디에서 반주의 움직임이 최소화되어 성악 파트가 더욱 강조되며, 짧은 레치타티보와 같은 느낌을 준다. 마디 7-8에서는 성악 파

트는 헤미올라 리듬에서 원래대로의 리듬으로 돌아오며, 선율이 이 곡의 최고음으로 도약하는 것으로 음악적인 면에서 드라마틱한 효과를 내고 있다. 또한 헤미올라 리듬으로 인한 성악 파트와 반주 파트 사이의 엇박은 곡 전체에 깔린 불안한 정서를 드러낸다. 전체적으로 화성의 구성이 단순한데, A 구간과 같은 경우에는 전체 7곡의 작품에서는 드물게 1도 화음으로 시작하여 1도 화음으로 마무리된다. 또한 전체적으로 반주가 단순한 블록코드로 이루어져 있어 선율이 드러내는 처연한 심정이 온전히 강조되고 있다. <악보 6-1> 참고

<악보 6-1> 제 6곡 마디 1-19

The image shows the first system of a musical score, measures 1 through 19. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked as quarter note = 104. The key signature has four flats (B-flat major/D-flat minor) and the time signature is 3/4. The vocal line includes lyrics: "Die dunk-len Wol-ken hin-gen", "her-ab so bang und schwer, wir bei-de trau-rig", and "gin-gen im Gar-ten hin und her." The piano accompaniment features various dynamics such as *p*, *pp*, *sf*, and *dim.*, along with articulation marks like accents and slurs. There are also some performance instructions like *i* and *p.* in the bass line.

B구간의 성악 파트는 마지막 3마디를 제외하고는 강박의 위치에 2분 음표 혹은 점2분 음표가 위치하여 텍스트와 더불어 3/4박자 고유의 강세를 강조하고 있다. 이 구간의 도입부인 마디 39-49에서는 텍스트의 내용과 크게 관계없이 일시적으로 음악적 분위기에 변화가 생기지만, 마디 50부터는 이전 구간과 같은 분위기로 회귀한다. 마디 58-60은 반주의 움직임이 줄어들고 성악 파트에 음악이 집중된다. 이전 구간에서와 마찬가지로 짧은 레치타티보를 연주하듯 텍스트의 강세를 자연스럽게 부각시키며 연주하면 극적인 느낌을 더할 수

있다. 짧지만 인상적인 후주는 선율이 빠르게 상승하다가 체념하듯 옥타브로
하향도약하며 마무리된다. <악보 6-2> 참고

<악보 6-2> 제 6곡 마디 39-68

39 Und

46 als ich muß-te schei - den, und gu - te Nacht dir

53 bot, wünscht ich be - küm - mert bei - den im Her - zen uns den

60 Tod.

pp

sfz

pp

전체 7곡 중 제 5곡과 6곡 단 두 곡만이 minor 조성을 취하고 있다. 선행곡들이 결코 밝고 활기찬 분위기만을 표현하진 않았으나 이 두 곡은 특히 ‘고독’과 ‘이별’, ‘슬픔’, 그리고 ‘죽음’이라는 텍스트를 끊임없이 사용, minor 조성과 어울리는 침울한 정서를 전달하고 있다. 특히, 본 모음집에서 슈만이 eb minor 조성을 ‘고독’과 ‘죽음’이라는 주제를 표현하기 위한 장치로 사용했음을 보여준다.

(8) 제 7곡 Requiem(레퀴엠)

Ruh'	von	schmerzensreichen	Mühen	aus	
쉬다'	~로부터	고통에 찬	근심	분리전철	
고통스런 번민에서					
und	heissem	Liebesglühen;			
그리고	뜨거운	사랑의 불꽃;			
그리고 뜨거운 사랑의 불꽃으로부터 벗어나 쉬라;					
der	nach	seligem	Verein	trug	Verlangen,
관계대명사	~에 의해	복 받은	조합	품다	욕망,
은혜로운 조합으로 모인 이 욕망,					
ist	gegangen	zu			
완료조동사	들어가다	~로			
이제 들어갔네,					
des	Heilands	Wohnung	ein.		
정관사	구세주	집	분리전철.		
구세주의 집으로.					
Dem	Gerechten	leuchten	helle	Sterne	
정관사	올바른 사람	빛나다	밝은	별	
의인에게는 별빛이 밝게 빛나네,					
in	des	Grabes	Zelle,		
~안에	정관사	무덤	작은 방,		
무덤 속에서 또한,					
ihm,	der	selbst	als	Stern	
그,	관계대명사	스스로	~으로서	별	
그 스스로가 별 되어					
der	Nacht	wird	erscheinen,		
정관사	밤	되다	보이다.		
밤하늘에서 빛나네.					
wenn	er	seinen	Herrn	erschaut,	
~때에는	그	소유대명사	주	인지하다	
그가 주를 뵈을 때 하늘의 영광을 보네.					
erschaut	in	Himmelspracht.			
	~안에	하늘의 장관.			
하늘의 영광을 보네.					

Seid Fürsprecher, heilge Seelen, Heilger Geist,
 ~이다 조정자, 거룩한 영혼 거룩한 혼,
조정자, 성령, 성신은,
 lass Trost nicht fehlen; hörst du?
 두다 신뢰 ~아니하다 실패하다; 들리다 너?
신뢰를 잃지 않으리; 알겠는가 그대?
 Jubelsang erklingt, Feiertöne,
 환희의 노래 울려 퍼지다, 축제의 소리,
환희의 찬가, 찬양의 노래 울려 퍼지고,
 darein die schöne Engelsharfe singt.
 그 속으로 정관사 아름다운 천사의 하프 울리다.
그 속에서 아름다운 천사의 하프소리 울리네.

제 7곡 Requiem(레퀴엠)은 ‘번민이 가득한 세상을 떠나, 별이 빛나고 천사의 하프소리가 들리는 구세주의 집으로 들어가 쉬라’는 내용의 위령곡이다.

총 65마디로 이루어져 있으며 A(1-14), B(15-30), C(31-45) 그리고 A'(46-65) 총 4구간으로 나눌 수 있다. 조성과 박자는 제 1곡과 같은 조성인 E b Major와 4/4박자이다. 빠르기는 Langsam(느리게)이다.

형식	A	B	C	A'
마디	1-14	15-30	31-45	46-65
조성	E b Major			
박자	4/4			
빠르기	Langsam			

주교의 위령시를 내용으로 한 위령곡인 만큼 마디 1에는 Mit Pedal과 Wie Harfenton(하프소리처럼)이라는 지시어가 따른다. 하프소리와 같이 깨끗한 펼침 화음에 페달을 사용하여 깊이를 만드는 방향으로 연주한다. 이 펼침 화음 형태의 반주는 곡의 처음부터 끝까지 반복된다. 성악파트는 중음

역대 중심으로, 성악 연주자에게 있어 극단적인 저음과 고음이 없다. 선행곡들과 마찬가지로 마디 2와 같이 성악 파트가 약박으로 시작된다. 지속적으로 텍스트의 강조를 위해 강박에 점4분 음표를 사용하고 있음을 마디 2-4에서 확인할 수 있다. 이 곡에서는 주로 음높이로 텍스트를 표현하고 있다. 예를 들어 마디 2의 Ruh'(쉬어라)라는 텍스트는 듣기에도 안정적이며, 연주하는데 있어서도 편안한 A4 음에 위치한다. 또한 마디 5의 heißem(뜨거운)이라는 텍스트는 프레이즈 상의 최고음에 위치하고 있다. <악보 7-1> 참고

<악보 7-1> 제 7곡 마디 1-6

The musical score is for a piece titled 'Langsam (♩ = 63)'. It is written in G major and 3/4 time. The score consists of two systems. The first system shows the vocal line and the piano accompaniment. The piano part has a 'Wie Harfenton' section with a 'Mit Pedal' instruction. The lyrics are: 'Ruh von schmer - zensrei - chen; Mü - hen aus und hei - ßem Lie - bes - glü - hen;'. The second system continues the vocal line and piano accompaniment.

마디 15부터는 B구간에 속한다. B구간에서는 음악이 도입부를 지나 중반부로 진입하며 선율이 보다 극적으로 변화한다. 마디 20에서는 Nach und nach belebter(점차적으로 활기 있게)라는 지시어와 함께 c minor 조성으로의 반음계적 전조가 일어난다. 마디 24-30은 이 구간에서 가장 음악이 고조

되는 부분이다. 마디 24에서는 마디 25의 Herrn(주)라는 텍스트를 향한 성악 선율의 상향 진행과, 성악 파트와 반주 파트에 동시에 표기된 크레센도를 볼 수 있다. 마디 25의 Herrn이라는 텍스트는 ‘높은 곳에 있는 주’를 형상화한 듯 프레이즈 상의 최고음과 강박에 위치하고 있다. 마디 26-27도 같은 양상으로 Himmelspracht(하늘의 장관)라는 텍스트를 따라 선행 마디에서 선율이 상향 진행하며, 텍스트 Himmelspracht에서는 이 곡의 최고음에 이른다. 더불어 강박에서의 점2분 음표는 음악을 더욱 극적으로 이끈다. 마디 28에서는 고조되었던 음악이 성악 파트 선율의 하향 진행한 후, 데크레센도되는 온음표로 정리가 되고 있다. 하지만 반주 파트는 다음 C구간에 등장하는 이 곡의 클라이막스를 염두에 둔 듯 여운을 가지고 다음 구간을 향한다. <악보 7-2> 참고

<악보 7-2> 제 7곡 마디 13-30

13
Hei - - - lands Woh - nung ein. *fp* Dem Ge -

16
 rech - ten leuch - ten hel - le Ster - - - ne in des

19
 Gra - - bes Zel - le, ihm, der selbst als Stern der

Nach und nach belebter
cresc.

Nach und nach belebter
 c minor

22
 Nacht wird er - schei - - nen, wenn er sei - nen

25
 Herrn erschaut, er - schaut in Him - - - mels -

28
 pracht.

C구간의 시작인 마디 31-33에서는 성악과 반주 파트 모두 도입부의 *p*표기와 함께 작지만 긴장감이 있는 음악을 연주해야 한다. 마디 33에서는 다시 한 번 새로이 *f minor*로의 반음계적 전조가 일어난다. 마디 35의 *crescendo poco a poco*(조금씩 점점 세게)라는 지시어는 음악이 다시금 고조되며 클라이막스를 향해 가고 있음을 알려준다. 마디 37은 클라이막스의 도입부로, 프레이즈 안의 텍스트 두 마디를 모두 강조하기 위한 2분 음표와 악센트를 사용하고 있다. 더불어, E5b에서 A4b으로의 도약 또한 음악의 강세를 부각시킨다. 마디 37부터는 드라마틱해진 음악으로 인한 자연스러운 아첼레란도가 생길 수 있다. 성악 선율은 6도 도약을 거쳐 곡의 클라이막스인 마디 38에 도달한다. Jubelsang(환희의 노래)이라는 텍스트는 고음으로의 전환 직전의, 비교적 날카로운 음역대인 E5-G5에 위치한다. 이 음역대는 일반적인 소프라노가 발성적으로 가장 어려움을 겪는 곳으로, 충분한 호흡의 준비가 필요하다. 마디 39에서 다시 한 번 이 곡의 최고음인 G5음이 온음표로 등장, erklingt(울려 퍼지다)라는 텍스트를 표현하고 있다. 다음 마디 40에서는 마지막으로 반음계적 전조가 일어나는데, 곡의 도입부와 같은 Eb Major 조성으로 회귀한다. 또한 같은 마디에서는 선행 마디의 온음표로 인한 쉼표 때문에 약박에 위치하게 된 텍스트 Feiertöne(조정자)를 강조하기 위해 2분 음표를 사용하고 있다. 이어지는 마디 41에서도 텍스트를 위한 강박에의 2분 음표를 볼 수 있다. 마디 43에서도 마찬가지로 schöne(아름다운)라는 텍스트가 점2분 음표로 강박에 위치하여 강조되었다가 약박에서는 동음 반복 후 다음 마디를 향해 도약한다. 이어지는 마디 44의 Engelsharfe(천사의 하프)라는 텍스트가 하늘에 있는 천사를 형상화하듯 프레이즈상의 고음에 위치하고 있다. 마디 45의 singt(울리다)라는 텍스트는 온음표에 위치하여 하프소리가 울려 퍼짐을 표현함과 동시에 데크레센도로 울림이 멀어지며 클라이막스 또한 마무리되는 듯한 느낌을 준다. 같은 마디의 반주 파트

에 표기되어 있는 리타르단도도 이를 돕고 있다. 그리고 마디 46에서는 Erstes Tempo(처음의 빠르기)로 돌아가라는 지시어와 함께 A'구간이 시작된다. <악보 7-3> 참고

<악보 7-3> 제 7곡 마디 31-47

31 Seid Für - spre - cher, heil - ge See - len, Heil - - ger

35 *cresc. poco a poco* Geist, laß Trost nicht feh - len; hörst du?

38 Ju - - -belsang er - klingt, Fei - - - er - -

f minor

E b Major

마치 시의 수미상관 구조와 같이 이 곡의 시작인 A구간과 유사한 음악과 같은 텍스트가 반복되는 A'구간이 곡의 마지막에 등장한다. A'구간은 음악에 통일감을 주면서 곡을 마무리하는 역할을 함과 동시에 텍스트의 내용과 의미를 더욱 확실히 하는 역할을 하고 있다. A'구간의 첫 마디인 마디 46에 *p*로 연주하라는 지시가 있듯, A구간과 다르게 *p*로 더욱 차분하게 연주할 때 단지 A구간의 반복이 아닌, A'구간만의 의미를 강조할 수 있다. 마디 53-54는 특별한 지시어 표기는 없지만, 가볍게 리타르단도하기 시작하여, 후에 마디 55에서는 반주 파트의 움직임이 최소화되고 성악 파트에 음악이 집중된다. 58마디의 점2분 음표와 강박으로 텍스트 Heilands(구세주)를 부각시키고, 이후 마디 59에서는 자연스러운 리타르단도로 성악 파트를 마무리한다. <악보 7-4> 참고

<악보 7-4> 제 7곡 마디 51-65

51 der nach se - li - gem Ver - ein trug

54 Ver - - langen, ist ge - gangen zu des

58 Hei - - - lands Woh - - - nung ein.

62

이 곡이 조성은 E♭ Major로 제 1곡의 조성과 동일하다. 전체 7곡이 내용

적으로 연결되는 요소는 적다. 하지만 단순한 우리의 삶을 표현한 제 1곡과 위령 미사에서 연주되는, 삶의 마지막을 담은 제 7곡은 조성적으로 그리고 정서적으로 마치 시의 수미상관 구조와 같이 연결되어 있다. 또한 고단한 생을 끝내고 편안히 휴식하라는 의미에서, 이 곡의 조성을 듣는 이를 가장 편안하게 하는 E♭ Major조성으로 설정했다는 유추도 가능하다. 이 곡은 화성적인 면에서도 슈만의 일반적인 후기가곡 스타일과는 달리 보수적이기 때문에 음악이 우리의 귀에 더 익숙해서 편안하다.

Ⅲ. 결론

로베르트 슈만은 낭만주의 시대의 독일 예술가곡에 있어 성악과 피아노에 동등성을 부여하고 시와 음악의 완벽한 일치를 이루며 이 장르를 절정으로 이끈 작곡가이다. 또한 그는 특정한 시기에 편중되게 작품 활동을 하며 작곡 당시 본인의 심리상태가 고스란히 음악에 드러난다. 이 논문의 연구주제인 『Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem(레나우의 6개의 시에 의한 가곡 그리고 레퀴엠)』 Op. 90는 슈만의 정신질환이 깊어지던 1950년의 작품으로 통일성을 찾기 힘든 시의 내용과 음악, 그리고 대체적으로 우울한 분위기가 당시 그의 모습과 유사하다.

제 1곡 Lied eines Schmiedes(대장간의 노래)는 왼손과 오른손이 번갈아서 일정하게 강박을 치는 반주로 대장장이의 망치소리를 모방하고 있으며 동시에 인생의 단순함을 표현하고 있다.

제 2곡 Meine Rose(나의 장미)는 선행곡과는 대조적으로 긴 호흡의 레가토를 기본으로 음악이 진행된다. 사랑하는 이를 장미에 비유한 시의 부드러움을 표현하기 위해 *p*의 다이내믹이 사용되고 있으며 시의 장면 전환에 따라 파격적인 전조가 일어나기도 한다.

제 3곡 Kommen und Scheiden(만남과 이별)은 반주가 독자적인 선율을 지니면서 성악 파트를 돋보이게 하는 역할 또한 확실하게 하고 있다. 성악 선율이 등장할 때 반주의 움직임은 최소화되기 때문에 성악 파트가 더욱 돋보이며 낭송조의 효과를 더하고 있다. 시의 내용에 충실한 음악이 특징적이다.

제 4곡 Die Sennin(양치는 소녀)은 이 모음곡 중 유일한 #조성의 작품으로, 음악이 비교적 밝고 동적이다. 하지만 곡의 후반은 시의 내용이 고독하고 어두워지면서 음악도 이를 따라 차별해진다. 왼손과 오른손이 동시에 움

직이는 셋잇단음표 반주는 이 곡의 주제가 됨과 동시에 통일감 또한 준다.

제 5곡 Einsamkeit(고독)는 철저하게 슈만의 의식적인 흐름에 따라 음악이 진행되고 있다. 시의 내용과 상관없는 전조가 등장하며 선율이 반복되는 부분이나 클라이막스가 없다. 전체적으로 쓸쓸하고 어두운 분위기를 자아내는 minor조성의 선율과 하나의 패턴으로 지속되는 반주가 시의 내용을 짐작할 수 있게 한다.

제 6곡 Der schwere Abend(마음이 불안한 저녁)는 선행곡인 제 5곡과 함께 이 가곡집에서는 드문 minor조성을 취하고 있다. 시의 내용에 따른 음악의 진행이 매우 섬세하다. 제 3곡과 같이 성악 선율이 등장할 때 반주의 움직임이 줄어드는 점과 성악 파트의 단호한 어조의 결합이 마치 이 곡을 짊어 레치타티보와 같이 들리게 만든다.

제 7곡 Requiem(레퀴엠)은 제 1곡과 같은 Eb Major의 조성을 취하고 있다. 또한 단순한 우리의 삶을 표현했던 제 1곡과 삶을 뒤로하고 영원히 잠든 영혼들을 위한 곡인 제 7곡은 내용적으로도 연관성을 지닌다. 곡의 처음부터 끝까지 계속되는 하프소리와 같은 펼침 화음 반주도 특징적이다.

이 가곡집의 7개의 곡은 모두 다른 분위기의 음악과 시의 내용을 담고 있다. 하지만 조성적인 면에서는 거의 모든 곡이 관계조의 연관성을 지니고 있다. 제 1곡과 제 7곡의 Eb Major조성은 제 2곡의 Bb Major조성과 딸림음조의 관계에 있는 동시에 제 5곡과 제 6곡의 eb minor조성과는 같은 으뜸음조의 관계에 있다. 또한 제 3곡의 Gb Major조성은 제 2곡의 전조가 있는 구간에서 일시적으로 등장한다. 이러한 조성의 긴밀한 관계성은 곡간의 연결성을 높인다. 내용적인 연관성이 떨어지더라도 곡과 곡이 이어질 때 음악이 자연스럽게 진행되게끔 작곡되었기 때문에 이 7곡이 하나의 가곡집으로 묶였으며, 한 무대에서 7곡 모두 이어서 연주될 때 그 작품성이 드러날 수 있다.

슈만이 정신질환의 악화를 통해 느끼게 된 죽음에 대한 불안감과 클라라와의 이별에 대한 두려움은 레나우의 이 7편의 시 속의 주된 정서이다. 더불어 슈만의 착각이었으나, 레나우가 사망하였다는 소식 또한 그가 이 작품에 더욱 자신을 이입할 수 있도록 만든 요소였다.

본 논문을 통해 아직 리사이틀 무대에서 많이 접하지 못하는 이 가곡집이 연주자들에게 알려지길 바란다.

참고문헌

1. 국내서적

음악지우사 편. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만」. 서울: 음악세계, 2002년.

2. 국외서적(번역서적 포함)

심송학 역(Gorrell, Lorraine). 「19세기 독일가곡(*The Nineteenth-Century German Lied*)」. 서울: 음악춘추사, 1999년.

채은희 역(Kimball, Carol). 「Song - 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 (하권)」. 서울: 도서출판 형설, 2004년.

Miller, Richard. 「*Singing Schumann - An Interpretive Guide for Performers*」. London: Oxford University Press, 2005년.

3. 사전류

Sadie, Stanley ed. 「*The New Grove Dictionary of Music and Musicians - Vol. 22*」. London: Macmillan Publishers Ltd, 1980년.

Chisholm, Hugh ed. 「*Lenau, Nikolaus - Encycloaedia Britannica(11th ed.)*」. Cambridge: Cambridge University Press, 1911년.

Herbermann, Charles ed. 「*Lebrecht Blücher Dreves - Catholic Encyclopedia*」. New York: Robert Appleton, 1913년.

ABSTRACT

An Analysis of the 『Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem』 Op. 90' by Robert Schumann

Lee, Min Ji
Department of Music
Major in Voice
Graduate School of
Sungshin Women's University

Robert Schumann(1810-1856) is a representative composer of German Romanticism. In his early career, he mostly composed works for piano but from 1839, he concentrated his efforts to produce art songs, finishing about 250 songs in total. Schumann found it important to express poetry in music with attention to details and also gave more weight to the role of piano in his songs, for it to not only support the vocals but also to carry its own unique melody. Beautiful and elegant tunes, along with the Romantic motifs, are the characteristics which represent Schumann's lyrical works.

『Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem(Six Poems by N. Lenau and Requiem)』 Op. 90, the featured work of this thesis, is Schumann's work in 1850, which belongs to his late period, and is composed of 7 songs in total: <Lied eines Schmiedes>(Song of the Blacksmith), <Meine

Rose>(My Rose), <Kommen und Scheiden>(Coming and Parting), <Die Sennin>(The Herdsmaid), <Einsamkeit>(Solitude), <Der schwere Abend> (The Night of Burdens) and Requiem.

Each of the 7 songs tells a unique story of its own, each with a different musical flow and atmosphere. Schumann attempted to portray poetry faithfully through chromatic modulations and nonharmonic tones, syncopation and hemiola rhythms and a characteristic accompaniment that goes along with each song.

This thesis presents a study of effective methods of performing <Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem> through an analysis of the work's poetic and musical expressions.

부 록

R. Schumann의 가곡

Op.	제목	작곡	출판
	Verwandlung	1827	
	Lied für xxx	1827	
	11 songs		
	1. Sehnsucht	1827	1933
	2. Die Weinende	1827	1933
	3. Erinnerung	1828	1933
	4. Kurzes Erwachen	1828	1933
	5. Gesanges Erwachen	1828	1933
	6. An Anna I	1828	1933
	7. An Anna II	1828	1893
	8. Im Herbst	1828	1893
	9. Hirtenknabe	1828	1893
	10. Der Fischer	1828	1933
	11. Klage	1828	
	Vom Reitersmann	1828	
	Maultreiberlied	1838	
	Ein Gedanke	1840	
WoO1	Patriotisches Lied	1840	1840
	Der Reiter und der Bodensee	1840	1897
	Die nächtliche Heerschau	1840	1897
24	Liederkreis	1840	1840
	1. Morgens steh'ich auf und frage		
	2. Es treibt mich hin		
	3. Ich wandelte unter den Bäumen		
	4. Lieb' Liebchen		
	5. Schöne Wiege meiner Leiden		
	6. Warte, warte, wilder Schiffmann		
	7. Berg und Burgen schau herunter		
	8. Anfangs wollt ich fast verzagen		
	9. Mit Myrten und Rosen		

25	Myrten 1. Widmung 2. Freisinn 3. Der Nussbaum 4. Jemand 5. Lieder aus dem Schenkenbuch im Divan I 6. Lieder aus dem Schenkenbuch im Divan II 7. Die Lotosblume 8. Tailsmane 9. Lied der Suleika 10. Die Hochländer-Witwe 11. Lieder der Braut aus dem Liebesfrühling I 12. Lieder der Braut aus dem Liebesfrühling II 13. Hochländers Abschied 14. Hochländers Wiegenlied 15. Aus den hebräischen Gesängen 16. Rätsel 17. Zwei Venetianische Lieder I 18. Zwei Venetianische Lieder II 19. Hauptmanns Weib 20. Weit, weit 21. Was will die einsame Träne? 22. Niemand 23. Im Westen 24. Du bist wie eine Blume 25. Aus den östlichen Rosen 26. Zum Schluss	1840	1840
27	Lieder und Gesänge, i 1. Sag an, o lieber Vogel 2. Dem roten Röslein 3. Was soll ich sagen? 4. Jasminenstrauch 5. Nur ein lächelnder Blick	1840	1849
29	Drei Gedichte 1. Ländliches Lied	1840	1841

	2. Lied 3. Zigeunerleben		
30	Drei Gedichte 1. Der Knabe mit dem Wunderhorn 2. Der Page 3. Der Hidalgo	1840	1840
31	Drei Gesänge 1. Die Löwenbraut 2. Die Kartenlegerin 3. Die rote Hanne	1840	1841
34	Vier Duette 1. Liebesgarten 2. Liebhabers Ständchen 3. Unterm Fenster 4. Familien-Gemälde	1840	1841
35	Zwölf Gedichte 1. Lust der Sturmnacht 2. Stirb, Lieb und Freud! 3. Wanderlied 4. Erstes Grün 5. Sehnsucht nach der Waldgegend 6. Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 7. Wanderung 8. Stille Liebe 9. Frage 10. Stille Thränen 11. Wer machte dich so krank? 12. Alte Laute	1840	1841
36	Sechs Gedichte 1. Sonntags am Rhein 2. Ständchen 3. Nichts schöneres 4. An den Sonnenschein 5. Dichters Genesung 6. Liebesbotschaft	1840	1842

37	Zwölf Gedichte aus F. Rückerts Liebesfrühling 1. Der Himmel hat ein Träne geweint 3. O ihr Herren 5. Ich hab in mich gesogen 6. Liebste, was kann denn uns scheiden? 7. Schön ist das Fest des Lenzes 8. Flügel! Flügel! um zu fliegen 9. Rose, Meer und Sonne 10. O Sonn, o Meer, o Rose 12. So wahr die Sonne scheint	1841	1841
39	Liederkreis 1. In der Fremde 2. Intermezzo 3. Waldesgespräch 4. Die Stille 5. Mondnacht 6. Schöne Fremde 7. Auf einer Burg 8. In der Fremde 9. Wehmut 10. Zwielight 11. Im Walde 12. Frühlingsnacht	1840	1842
40	Fünf Lieder 1. Märzveilchen 2. Muttertraum 3. Der Soldat 4. Der Spielmann 5. Verratene Liebe	1840	1842
42	Frauenliebe und -leben 1. Seit ich ihn gesehen 2. Er, der Herrlichste von allen 3. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben 4. Du Ring an meinem Finger 5. Helft mir, ihr Schwestern	1840	1843

	6. Süßer Freund, du blickest 7. An meinem Herzen, an meiner Brust 8. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan		
43	Drei zweistimmige Lieder 1. Wenn ich ein Vöglein wär 2. Herbstlied 3. Schön Blümelein	1840	1844
45	Romanzen und Balladen, i 1. Der Schatzgräber 2. Frühlingsfahrt 3. Abends am Strand	1840	1843
48	Dichterliebe 1. Im wunderschönen Monat Mai 2. Aus meinen Tränen sprissen 3. Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne 4. Wenn ich in deine Augen seh 5. Ich will meine Seel tauchen 6. Im Rhein, im heiligen Strome 7. Ich grolle nicht 8. Und wüssten's die Blumen, die kleinen 9. Das ist ein Flöten und Geigen 10. Hör ich das Liedchen klingen 11. Ein Jüngling liebt ein Mädchen 12. Am leuchtenden Sommermorgen 13. Ich hab im Traum geweinet 14. Allnächtlich im Traume 15. Aus alten Märchen 16. Die alten, bösen Lieder	1840	1844
49	Romanzen und Balladen, ii 1. Die beiden Grenadiere 2. Die feindlichen Brüder 3. Die Nonne	1840	1844
51	Lieder und Gesänge, ii 1. Sehnsucht 2. Volksliedchen	1840 1840	1850

	3. Ich wandre nicht	1840	
	4. Auf dem Rhein	1846	
	5. Liebeslied	1849	
53	Romanzen und Balladen, iii	1840	1845
	1. Blondels Lied		
	2. Loreley		
	3. Der arme Peter		
57	Belsatzar	1840	1846
64	Romanzen und Balladen, iv		1847
	1. Die Soldatenbraut	1847	
	2. Das verlassne Mägdelein	1847	
	3. Tragödie	1841	
74	Spanisches Liederspiel	1849	1849
	1. Erste Begegnung		
	2. Intermezzo		
	3. Liebesgram		
	4. In der Nacht		
	5. Es ist verraten		
	6. Melancholie		
	7. Geständnis		
	8. Botschaft		
	9. Ich bin geliebt		
	10. Der Kontrabandiste, Bar		
77	Lieder und Gesänge, iii		1851
	1. Der frohe Wandersmann	1840	
	2. Mein Garten	1850	
	3. Geisternähe	1850	
	4. Stiller Vorwurf	1840	
	5. Aufträge	1850	
WoO7	Soldatenlied	1844	1845
	Das Schwert	1848	
	Der weisse Hirsch	1848	
	Die Ammenuhr	1848	
78	Vier Duette	1849	1850
	1. Tanzlied		
	2. Er und Sie		

	3. Ich denke dein 4. Wiegenlied		
	Sommerruh	1849	1850
79	Lieder-Album für die Jugend 1. Der Abendstern 2. Schmetterling 3. Frühlingsbotschaft 4. Frühlingsgruss 5. Vom Schlaraffenland 6. Sonntag 7. Zigeunerliedchen 8. Des Knaben Berglied 9. Mailied 10. Das Käuzlein 11. Hinaus ins Freie! 12. Der Sandmann 13. Marienwürmchen 14. Die Waise 15. Das Glück 16. Weihnachtslied 17. Die wandelnde Glocke 18. Frühlingslied 19. Frühlings Ankunft 20. Die Schwalben 21. Kinderwacht 22. Des Sennen Abschied 23. Er ist's 24. Spinnlied 25. Des Buben Schützenlied 26. Schneeglöckchen 27. Lied Lynceus des Türmers 28. Mignon	1849	1849
83	Drei Gesänge 1. Resignation 2. Die Blume der Ergebung	1850	1850

	3. Der Einsiedler		
87	Der Handschuh	1850	1850
89	Sechs Gesänge 1. Es stürmet am Abendhimmel 2. Heimliches Verschwinden 3. Herstlied 4. Abschied vom Walde 5. Ins Freie 6. Röslein, Röslein!	1850	1850
90	Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem 1. Lied eines Schmiedes 2. Meine Rose 3. Kommen und Scheiden 4. Die Sennin 5. Einsamkeit 6. Der schwere Abend 7. Requiem	1850	1851
95	Drei Gesänge 1. Die Tochter Jephthas 2. An den Mond 3. Dem Helden	1849	1851
96	Lieder und Gesänge, iv 1. Nachtlid 2. Schneeglöckchen 3. Ihre Stimme 4. Gesungen! 5. Himmel und Erde	1850	1851
98a	Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister 1. Kennst du das Land 2. Ballade des Harfners 3. Nur wer die Sehnsucht kennt 4. Wer nie sein Brot mir Tränen ass 5. Heiss mich nicht reden 6. Wer sich der Einsamkeit ergibt 7. Singet nicht in Trauertönen	1849	1851

	8. An die Türen will ich schleichen 9. So lasst mich scheinen		
101	Minnespiel 1. Meine Töne still und heiter 2. Liebster, deine Worte stehlen 3. Ich bin dein Baum 4. Mein schöner Stern! 5. Schön ist das Fest des Lenzes 6. O Freund, mein Schirm, mein Schutz! 7. Die tausend Grüsse 8. So wahr die Sonne scheint	1849	1852
103	Mädchenlieder 1. Mailied 2. Frühlingslied 3. An die Nachtigall 4. An den Abendstern	1851	1851
104	Sieben Lieder 1. Mond, meiner Seel Lieblich 2. Viel Glück zur Reise, Schwalben! 3. Du nennst mich armes Mädchen 4. Der Zeisig 5. Reich mir die Hand, o Wolke 6. Die letzten Blumen starben 7. Gekämpft hat meine Barke	1851	1851
106	Schön Hedwig	1849	1853
107	Sechs Gesänge 1. Herzeleid 2. Die Fensterscheibe 3. Der Gärtner 4. Die Spinnerin 5. Im Wald 6. Abendlied	1851	1852
114	Drei Lieder 1. Nänie 2. Triolett	1849 1850	1853

	3. Spruch	1849	
117	Vier Husarenlieder 1. Der Husar, trara! 2. Der leidige Frieden 3. Den grünen Zeigern 4. Da liegt der Feinde gestreckte Schar	1851	1852
119	Drei Gedichte 1. Die Hütte 2. Warnung 3. Der Bräutigam und die Birke	1851	1853
122	Zwei Balladen 1. Ballade von Haideknaben 2. Die Flüchtlinge	1852-3	1853
125	Fünf heitere Gesänge 1. Die Meerfee 2. Husarenabzug 3. Jung Volkers Lied 4. Frühlingslied 5. Frühlingslust	1850-1	1853
127	Fünf Lieder und Gesänge 1. Sängers Trost 2. Dein Angesicht 3. Es leuchtet meine Liebe 4. Mein altes Ross 5. Schlusslied des Narren	1840 1840 1840 1850 1840	1854
	Frühlingsgrüsse	1851	1942
135	Gedichte der Königin Maria Stuart 1. Abschied von Frankreich 2. Nach der Geburt ihres Sohnes 3. An die Königin Elisabeth 4. Abschied von der Welt 5. Gebet	1852	1855
138	Spanische Liebeslieder 1. Vorspiel 2. Tief im Herzen trag ich Pein 3. O wie lieblich ist das Mädchen	1849	1857

	4. Bedeckt mich mit Blumen 5. Flutenreicher Ebro 6. Intermezzo 7. Weh, wie zornig ist das Mädchen 8. Hoch, hoch sind die Berge 9. Blaue Augen hat das Mädchen 10. Dunkler Lichtglanz		
139	From Des Sängers Fluch 4. Provenzalisches Lied 7. Ballade	1852	1858
142	Vier Gesänge 1. Trost im Gesang 2. Lehn deine Wang 3. Mädchen-Schwermut 4. Mein Wagen rollet langsam	1840	1858
	Mailied	1851	
WoO26	Liedchen von Marie und Papa	1852	1942
	Glockentürmers Töchterlein		
	Das Käuzlein		
	Deutscher Blumengarten		