creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

김 미 영 교수 지도

석사학위 청구논문

R. 슈만의 연가곡《리더크라이스》 (Liederkreis, Op. 24)에 대한 연구

-시와 음악과의 관계를 중심으로-

2017

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

김 지 혜

R. 슈만의 연가곡《리더크라이스》 (Liederkreis, Op. 24)에 대한 연구

-시와 음악과의 관계를 중심으로-

김미영 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

김 지 혜

인 준 서

김지혜의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 11월

심사위원장 이 성 률 (인)

심 사 위 원 김 미 영 (인)

심 사 위 원 신 인 선 (인)

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

본 논문은 로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)이 쓴 최초의 연가곡집인 《리더크라이스》(Liederkreis, Op. 24)에 대한 연구이다. 작품 Op. 24는 슈만이 피아노 작곡에서 가곡 작곡으로 전향한 초기의 작품으로서 그의 연가곡 중 최초의 작품이라는 점에서 가곡사적으로 큰 의미가 있다. 《리더크라이스》 Op. 24는 하이네의 『노래의 책』(Buch der Lieder)중 제1부 <젊은 날의 아픔>(Junge Leiden)에 실린 9편의 연작시인 <노래들>(Lieder)을 텍스트로 하여 작곡되었다. 연작시는 하이네의 이루어지지 못한 아픈 사랑에 대한 내용이다.

본 논문에서는 먼저 낭만주의 미학과 음악관, 독일예술가곡이 탄생하게 된 배경에 대해 살펴보았고, 슈만의 음악적 특징과 하이네 문학에 나타난 특징을 연구하여 《리더크라이스》 Op. 24에 대한 이론적 배경을 제시하였다. 또한《리더크라이스》 Op. 24가 음악적으로 어떻게 구성되었는지 전체적인 내용과 조성구조에 대해 살펴본 후, 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람>(Schöne Wiege meiner Leiden)과 제9곡 <미르텐과 장미로>(Mit Myrten und Rosen)를 집중적으로 분석연구 하였다. 여기서는 하이네의 시를 분석하고 슈만이 이를 어떻게 음악적으로 구성하였는지, 하이네 시에 나타난 아이러니와 이중적인 성격을 어떻게 표현했는지 고찰하면서 하이네의 시가 문학적 재능이 뛰어났던 슈만에 의해 어떻게 음악적으로 재해석되었는지 연구하였다. 연구 결과 슈만은 하이네의 아이러니적인 시적표현을 다양한 화성적인 색채로 나타냈는데, 고통의 시어를 장조로 채색하여 이별의 슬픔을 더욱 효과적으로 표현하였으며, 아름다운 시어 뒤에 은닉된 고통을 단조화성을 통해 음악적으로 발설하였다. 또한 위종지, 아멘종지, 정격종지형태 등을 통해 시적화자의 복잡한 심리상태를 표현했다. 하이네의 시를 재해

석하여 시의 연을 독자적으로 재구성하거나 시어를 반복하기도 하였고, 하이네의 잃어버린 과거의 옛사랑의 기록을 독일 옛 노래형식인 bar형식으로 상징적으로 나타냈다. 슈만은 이러한 다양한 음악적 기법을 통해 시와 음악을 더욱 밀접하게 결합하고 있다.

목 차

논문개요

Ⅰ.서론.....1

Ⅱ. 이론적 배경

1. 낭만주의 미학과 독일 낭만주의 예술가곡

1) 낭만주의 미학과 음악관.....4

2) 독일 낭만주의 예술가곡.....7

2. 슈만과 하이네

1) 슈만 가곡의 특징.....11

2) 하이네 문학의 특징.....14

Ⅲ. 작품분석

1.《리더크라이스》(Liederkreis, Op. 24)에 대한 분석 연구

1) 연가곡집의 전체적인 내용

A. 연가곡집 Op. 24의 특징.....18

B. 연가곡집의 시적·음악적 내용에 대한 개괄.....20

2) 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람>과 제9곡 <미르텐과 장미로>에 대한 분석연구

A. 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람>(Schöne Wiege meiner Leiden)...

B. 제9곡 <미르텐과 장미로>(Mit Myrten und Rosen).....

Ⅳ. 결론.....64

참고문헌

ABSTRAC

표 목 차

<표1> Op. 24의 내용과 조성 및 음악적 기법.....23
<표2> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람>의 구조.....27
<표3> 제9곡 <미르텐과 장미로>의 구조.....45

악보 목차

<악보1> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디1-6.....30
<악보2> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디7-23.....31
<악보3> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디35-44.....33
<악보4> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디45-54.....35
<악보5> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디66-74.....37
<악보6> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디71-82.....38
<악보7> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디80-95.....40
<악보8> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디106-121.....42
<악보9> 제9곡 <미르텐과 장미로> 마디1-14.....49
<악보10> 제9곡 <미르텐과 장미로> 마디15-25.....51
<악보11> 제9곡 <미르텐과 장미로> 마디26-41.....54
<악보12> 제9곡 <미르텐과 장미로> 마디38-51.....56
<악보13> 제9곡 <미르텐과 장미로> 마디49-62.....59
<악보14> 제9곡 <미르텐과 장미로> 마디59-76.....61

Ⅰ. 서론

19세기 낭만주의 시대의 특징적인 예술장르인 독일 예술가곡은 시와 노래 그리고 피아노반주부가 하나로 융합되어 가사와 음악의 내용을 충분히 표현하는 장르이다.[1] 18세기에 많은 가곡들이 작곡되었으나, 19세기에 이르러서야 비로소 예술가곡이라 불리는 독특한 장르가 형성되었다.

19세기에 예술가곡이 탄생된 요인으로는 독일 서정시 문학의 발전, 피아노의 구조적 발전, 19세기 낭만주의를 지배했던 미학관인 감정미학의 바탕에서 개념적 언어와 연결되지 않은 기악음악의 위상이 높아진 점을 들 수 있다. 이렇게 탄생된 예술가곡은 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)에 의해 확립되고 슈만에 의해 크게 꽃피운다.

피아노 반주부의 증대된 역할은 슈베르트의 가곡에서 이미 특징적으로 나타나지만, 슈만은 그의 예술가곡에서 피아노의 역할을 더욱 확대하여 피아노로 하여금 곡의 전체적인 분위기를 주도적으로 이끌어가는 역할을 담당하게 하였고, 피아노 소품이 되기에 충분한 긴 전주와 간주, 그리고 후주까지 두었다. 그의 가곡에서 피아노 반주의 역할은 단순히 성악 성부를 보조하지 않고 성악성부와 동등한 위치에서 서로 긴밀하게 유기적으로 맞물려 있다.[2] 또한 그는 문학적인 재능이 뛰어나 매우 선별적으로 시를 골랐다. 슈만은 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 샤미소(Adelbertvon Chamisso, 1781-1838) 등의 예술성 높은 시를 신중하게 선택하여 낭만적 예술가곡을 절정으로 이끄는데,[3] 그 중에서도 하이네의 시에 가장 많은 곡을 붙였다.

---

1) 김학용, 권호종, “괴테 시가 독일예술가곡형성에 미친 영향 연구”, 『세계문학비교연구』 제51집 (2015), 375.
2) 김희열, “독일 가곡과 슈만의 문학적 음악세계”, 『독일문학』 제109집 (2009), 176.
3) 홍정수, 김미옥, 오희숙,『두길서양음악사2』(나남, 2006), 167.

하이네는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) 이후 19세기 독일문학의 가장 중요한 서정시인의 한 사람으로서 그의 시는 1822년부터 1900년 사이에 슈베르트, 슈만, 리스트(Franz Liszt, 1811-1886), 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847), 뢰베(Carl Loewe, 1796-1869), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 바그너(Richard Wagner, 1813-1883), 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949), 볼프(Hugo Philipp Jacob Wolf, 1860-1903) 등의 작곡들에 의해 총 4584번이나 작곡되었다. 그 중 3337곡은 시집『노래의 책』(Buch der Lieder)에 담긴 시이다.[4)]

연가곡집《리더크라이스》(Liederkreis, Op. 24)는 슈만과 하이네의 예술적 조우로서, 슈만이 피아노곡 작곡에서 가곡 작곡으로 전향한 뒤의 첫 작품이다. 슈만이 자신의 첫 가곡집의 텍스트로 하이네의 시를 선택한 것은 "하이네에게서 분열된 존재, 아이러니와 같은 동질감을 느꼈기 때문이다."[5)] Op. 24는 규모는 작지만 슈만의 첫 연가곡 작품으로서 이어지는 슈만 연가곡의 특징이 예시적으로 잘 나타나있기 때문에 가곡사적으로 의미가 있는 작품이다.

본 논문은 슈만의 첫 연가곡집인《리더크라이스》Op. 24를 연구함으로써 슈만과 하이네 두 사람의 교류가 이 작품 안에서 어떻게 나타났는지 살펴보고, 슈만의 가곡작법의 독특한 특징을 알아보고자한다. 또한 텍스트로 사용된 하이네 시의 특징적 기법인 아이러니가 문학적 재능이 뛰어났던 슈만의 음악에서 어떻게 재해석하여 표현되었는지 살펴본다. 나아가서 슈만 가곡의 특징인 반주부의 기능에 대해 알아보고, 이를 통해 예술가곡을 반주하는 반주자의 역할에 대해서도 좀 더 구체적으로 고찰해보고자 하는데 본 연구의 목적이 있다.

지금까지의 Op. 24에 대한 연구[6)]는 슈만의 가곡 작법 연구에만 집중된 것

4) 이홍경, "시와 음악의 이중주", 『독일어문학』 제48집 (2010), 85.
5) 김희열, "독일 가곡과 슈만의 문학적 음악세계", 176.

으로 보인다. 본 연구는 슈만의 가곡 작법과 더불어 하이네의 시적 언어와 슈만의 음악과의 밀접한 관계에 주목하여 연구해보고자 한다.

연구방법은 먼저 낭만주의 미학과 음악관, 독일 낭만주의 예술가곡이 탄생하게 된 배경에 대해 살펴보고, 슈만 가곡의 특징과 하이네 문학에 나타나는 특징에 대해서 알아보고자 한다. 이어서 《리더크라이스》Op. 24가 음악적으로 어떻게 구성되었는지 전체적인 내용을 살피고, 각 곡의 내용과 조성 및 음악적 기법에 대해 살필 것이다.

마지막으로 하이네의 시와 슈만 예술가곡의 연관성을 더욱 잘 파악하기 위해 작품을 자세히 분석 연구 하고자 한다. 심화된 분석 연구의 범위는 잘 알려진 두 곡으로 한정한다. 선정된 두 곡은 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람>(Schöne Wiege meiner Leiden)과 제9곡 <미르텐과 장미로>(Mit Myrten und Rosen)이다.

대표적인 두 곡에 대한 자세한 집중 연구를 통하여 슈만의 가곡작법을 자세히 연구하고, 시와 음악이 얼마나 밀접하게 연관되어 있는지를 밝혀보고자 한다. 이 작품의 연구를 통해서 계속해서 이어질 슈만의 연가곡들의 흐름을 읽을 수 있을 것이다.

---

6) 선행연구-학위논문으로는 김효혜, “하이네의 시에 의한 슈만 가곡집「Liederkreis, Op. 24」분석연구”(성신여자대학교 석사학위 논문, 2012), 성지영, “R. Schumann의 <Liederkreis, Op. 24>에 관한 분석연구: 반주부를 중심으로”(경희대학교 석사학위 논문, 2012), 장혜정, “R. Schumann의「Liederkreis」Op. 24의 반주연구”(한세대학교 석사학위 논문, 2011), 최숙희, “하이네의 시에 붙인 R. Schumann의 Liederkreis Op. 24에 관한 분석연구”(성신여자대학교 석사학위 논문, 2008), 최하나, “Robert Schumann Liederkreis Op. 24의 반주형태에 관한 연구”(목원대학교 석사학위 논문, 2007), 백송희, “Robert Schumann의 「Liederkreis, Op. 24」에 관한 반주 연구”(성신여자대학교 석사학위 논문, 2004), 최연희, “R. Schumann의 「Liederkreis」Op. 24에 대한 분석 연구”(대구카톨릭대학교 석사학위 논문, 2007), 조혜진, “Robert Schumann의 Liederkreis Op. 24에 관한 연구: 성악 성부와 피아노 반주의 관계를 중심으로”(동덕여자대학교 석사학위 논문, 2002)등이 있고, 학술논문으로는 장견실의 “조성구조로 본 슈만의 연가곡 구상”『음악과 민족』16 (1998)에서 Op. 24의 조성구조에 대한 짧은 언급이 있다.

Ⅱ. 이론적 배경

1. 낭만주의 미학과 독일 낭만주의 예술가곡

1) 낭만주의 미학과 음악관

낭만주의는 “1800-1830년까지 있었던 박켄로더(Wilhelm Heinrich Wackenroder, 1773-1798), 티크(Ludwig Tieck, 1773-1853), 노발리스(Novalis, 1772-1801)[7], 슐레겔 형제 등의 독일문학 운동”[8]에서 시작된 사조이다. 낭만주의라는 용어는 “시, 소설을 가리켰던 고대의 불어 romance로부터 유래한 것으로, 이 용어는 17, 18세기의 문학에서 소설적, 동화적, 환상적인 것”[9]을 의미했다.

이 시기에는 예술가의 내면세계인 주관적 감정과 상상력이 음악에 표현된다는 점이 강조되었다. 이렇게 음악을 통해 감정이 표현된다고 생각하고, 이상적 꿈의 세계를 경험한다고 믿는 생각을 ‘감정미학’이라 부른다.[10] 즉 음악을 통해서 일상적 삶이나 이성적 생각에서 벗어나서 어떤 멋진 세계를 경험 할 수 있다고 생각했다. 이것은 19세기 낭만주의 시대에 지배적인 미학관으로 자리 잡게 되었다.

이 시기의 문학에 주로 나타난 주제로는 밤이나 꿈, 죽음과 같은 비밀스런 이상세계, 그리고 개념적 경험으로 설명할 수 없는 예감, 그리움, 사랑 등과 같은 인간의 내면세계였다. 낭만주의 문학가들은 이러한 도달할 수 없는 무

---

7) 노발리스는 예명으로, 본명은 프리드리히 폰 하르덴베르크(Friedrich von Hardenberg)이다.
8) 홍정수, 조선우, 『음악은이2』(세광음악출판사, 1991), 435.
9) 위의 책.
10) 홍정수, 오희숙, 『음악미학』(음악세계, 1999), 48-49.

한의 세계가 음악을 통해 접근할 수 있다고 믿었다.[11] 인간의 이성과 그 산물인 언어적 개념세계에 한계를 느낀 낭만주의자들은 음악에서 '말로 표현할 수 없는 무엇'을 보았다. 즉 음악은 이 세상과는 다른 완벽한 세계를 보여주는 것으로, 인간의 내면에 직접적으로 작용하는 것이라고 생각했다. 이에 따라 낭만주의 시대에 "음악은 미학적으로 그 어느 시대보다 높은 평가를 받았다."[12]

낭만주의 미학자인 박켄로더는 모든 예술은 우리의 가장 깊숙한 감정에 어떤 '형태'를 부여하기 위한 것이며, 이 가운데 음악은 가장 뛰어난 예술이라고 보았다.[13] 즉 음악은 일상의 언어로 표현 할 수 없는 초월적인 세계를 표현하는 '언어 이상의 존재'가 된다고 생각했다. 명확한 내용을 말하지 못한다는 점 때문에 18세기까지 철학자들의 미학에서 항상 낮은 평가를 받았던 기악음악은 이 시기에 언어의 한계성을 초월하는 '형이상학적인 언어'로 자리매김 된다.

낭만주의 시대의 미학자 중 빼놓을 수 없는 사람이 호프만(E. T. A. Hoffmann, 1776-1822)이다. 그는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827) 5번 심포니에 대한 비평을 통해 기악음악이 가장 낭만적 예술이라는 생각을 보편화시켰다.『일반음악신문』(1810)에서 호프만은 다음과 같이 말한다.

> "독자적 예술로서의 음악을 말한다면, 이는 언제나 기악을 의미한다. 기악은 어떤 다른 예술의 도움이나 혼합을 모두 배제하는 독자적인 것이며 단지 음악에서만 볼 수 있는 예술적 본질을 순수하게 말한다. 음악은 모든 예술 중 가장 낭만적인 것이며...음악은 사람들에게 미지의 세계를 열어준다."[14]

---

11) 홍정수, 김미옥, 오희숙,『두길서양음악사2』, 150.
12) 위의 책.
13) 위의 책, 49.
14) 위의 책, 152에서 재인용.

기악음악의 형이상학적 의미를 칭송한 또 다른 미학자 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer, 1788-1860)는 그의 대표적인 저서 『의지와 표상으로서의 세계』(Die Welt als Wille und Vorstellung, 1819)에서 현실을 거부하는 낭만주의적 전형을 보여준다. "그에게 '삶'과 '세계'는 껍데기에 지나지 않는다. 그가 추구하는 것은 우리 안에 있는 '의지'인데, 음악은 바로 이러한 '의지 자체' 또는 '본질 자체'라고 주장한다."[15] 그러므로 그는 음악을 '모든 예술의 왕'이라고 말했는데, 그가 추구한 참된 음악은 개념적 언어와 연결되지 않은 기악음악이었다. 개념적 언어와 연결되지 않은 기악음악이 그가 추구한 '의지 자체'를 가장 잘 보여준다고 생각했기 때문이다.[16]

이렇듯 19세기 낭만주의 감정미학에서 기악음악은 언어의 한계성을 초월하는 형이상학적인 언어로서 최고의 예술로 자리매김했다. 낭만주의 시대의 이러한 기악음악의 위상은 예술가곡 장르에 깊은 영향을 미친다.

2) 독일 낭만주의 예술가곡

예술가곡이란 시와 노래, 그리고 피아노가 하나로 융합되어 가사와 음악의 내용을 충분히 표현한 가곡이라고 정의할 수 있다.[17] 여기서는 무엇보다도 피아노 반주부의 증가된 역할이 특징이다. 18세기에 많은 가곡들이 일류 혹은 이류 작곡가들에 의해 작곡되었으나, 19세기에 이르러서야 비로소 예술가곡이라 불리는 독특한 장르가 형성될만한 환경이 조성되었다.[18] '19세기 낭만주의 시대의 예술'이라고 할 수 있는 독일 예술가곡[19] 이 탄생하게 된

15) 홍정수, 오희숙, 『음악미학』, 67.
16) 위의 책.
17) 홍세원, 『서양음악사』(연세대출판부, 2002), 434.
18) Lorraine Gorrell(심송학 역), 『19세기 독일가곡』(음악춘추사, 2003), 14.
19) 김학용, 권호종, "괴테 시가 독일예술가곡 형성에 미친 영향 연구", 375.

배경을 세 가지 요소에서 살펴보겠다.

첫 번째 요인으로는 독일 시문학의 발전과 낭만주의 사조에 힘입어 가곡의 텍스트가 되는 많은 서정시들이 쏟아져 나왔다. 괴테, 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827), 하이네, 아이헨도르프, 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1856), 뫼리케(Eduard Mörike, 1804-1875) 등의 낭만주의 시인들의 아름다운 서정시는 작곡가들에게 영감의 원천이 되어 많은 가곡의 텍스트로 사용되었다. 이러한 문학과 음악의 결합을 가장 잘 보여준 작곡가 중 한사람이 슈만이다. '가장 문학적인 음악가'로 평가받고 있는 슈만은 낭만주의 예술가곡 장르에서 중요한 위치를 차지한다.

두 번째 요인으로는 피아노의 발전을 들 수 있다. 18세기의 후반부에 이르러 페달의 발달로 피아노가 좀 더 유연하고 표현적으로 다재다능해지자, 피아노는 점차 작곡가들에게 각광을 받게 되었다. 풍부한 음색으로 성악성부와 화합할 수 있게 된 피아노는 예술가곡에서 시적 분위기를 섬세하게 표현할 수 있는 반주 악기가 된다. 낭만주의 독일 예술가곡의 선구자였던 슈베르트는 이 장르에 예술적 성격을 확고히 한 작곡가이다. '가곡의 왕'이라고 불리는 슈베르트는 31세의 짧은 생애 동안에 무려 600곡 이 넘는 예술가곡을 작곡했다.[20] 그는 시의 기본적인 분위기와 그 중심 시상을 창조적인 음악으로 표현했다. 그의 가곡에서 피아노 반주는 더 이상 멜로디에 종속되지 않고, 곡의 분위기를 조성하게 하여 성악 선율의 동반자 역할을 한다. 최초의 예술가곡으로 자리매김한 그의 가곡 〈물레 감는 그레첸〉(Gretchen am Spinnrad)에서는 노래가 할 수 없는 전체적인 시의 분위기를 피아노가 대신 표현한다. 반주부에서 반복되는 16분음표의 음형은 물레바퀴가 돌아가는 움직임의 묘사이자, 여인의 불안한 마음의 표현이기도 하다. 슈베르트는 또한 단조로운 움직임을 능란하게 변화시켜 여인의 고조되어가는 감정을 드라마

20) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사2』(음악세계, 2016), 124.

틱하게 표현했다.[21] 슈베르트의 뒤를 이은 중요한 19세기 가곡 작곡가들은 모두 그들의 출발점으로서 슈베르트의 곡을 택했고, 그들의 작품을 평가하는 데 있어서 슈베르트를 항상 염두에 두었다.[22]

세 번째 요인으로는 기악음악을 최고의 예술로 평가하여, 기악음악을 통해 주관적 감정을 표출하려는 낭만주의 미학관을 들 수 있다. 서정시는 인간의 가장 내면의 말로 할 수 없는 정신을 표현한다. 시가 말하고자 하는 핵심은 행간에 나타나는데, 이것을 기악음악이 표현한다는 것이다. 그렇기 때문에 예술가곡에서 결정적인 것은 시의 수준이 아니고, 작곡가의 상상력과 힘이다.[23] 작곡가는 시가 지니고 있는 감정을 선율적으로 묘사할 뿐만 아니라, 가사에서 표현되어질 수 없는 영역을 음악적으로 표출하는 시의 자유로운 해석가가 된다.[24] 시의 의미를 음악적으로 해석하고, 시에 내재해 있는 많은 음악적 요소들을 끌어내기 위해서 형식, 운율구조, 단어의 특성, 문장 부호까지 모두 고려해서 작곡한다. 자신의 음악적 해석을 위해 때로는 시어 및 시절을 반복하거나 수정 또는 생략하기도 한다.[25]

슈베르트가 확립한 독일 예술가곡의 세계는 슈만에 의해 크게 꽃피운다. 1830년대에 피아노 음악을 중점적으로 작곡했던 슈만은 피아노곡에 문학적 영감과 심리적 느낌을 시적으로 표현했는데, 피아노의 음색이 가지는 다양한 표현성을 가곡에 적용하는데 성공했다.[26] 그는 가곡에서 피아노의 역할을 더 확대하여 피아노 소품이 되기에 충분한 긴 전주와 간주, 그리고 후주까지 두었다.[27]

브람스는 슈베르트를 모델로 해서 260여 곡의 가곡을 작곡했으며, 그가 생

---

21) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사2』, 124.
22) Lorraine Gorrell(심송학 역), 『19세기 독일가곡』(음악춘추사, 2003), 68.
23) 홍정수, 조선우, 『음악은이2』, 435.
24) 김미영, “가곡에서 예술가곡으로”, 『낭만음악』 9 (1996), 137.
25) 김희열, “독일 가곡과 슈만의 문학적 음악세계”, 163.
26) 김미영, “가곡에서 예술가곡으로”, 137.
27) Carol Kimball(채은희 역), 『Song 하권』(형설, 2003), 37.

각하는 가곡의 이상은 민요였다. 브람스가 2류 시인들의 민요풍 시와 민속시를 많이 사용한 것도, 그리고 유절 형식을 많이 사용한 것도 민요풍을 선호했기 때문이다. 따라서 브람스의 가곡에서는 시 자체가 그리 큰 위치를 차지하지 않았다. 브람스의 가곡은 대칭적이고 규칙적인 선율을 사용함으로써 소박한 느낌을 준다. 그리고 반주는 슈베르트나 슈만의 반주만큼 회화적이거나 묘사적이지 않으며 비교적 짧은 전주, 간주와 후주를 사용했다.

볼프는 《뫼리케 가곡집》(Gedichte von Eduard Mörike, 53곡, 1888), 《괴테 가곡집》(Gedichte von W. v. Goethe, 51곡, 1888-1889), 《스페인 가곡집》(Spanisches Liederbuch, 44곡, 1889-1890)등 방대한 작품을 통해 가곡 발전의 절정을 가져왔다. 그의 가곡들은 '성악과 피아노를 위한 시'라고 불린다. 그의 반주부는 가사를 그려내는 동기들로 가득한데 그 구성은 바그너적인 영향을 받은 것으로 보인다. 그는 시를 위한 하나의 배경이 될 수 있는, 성악이 할 수 없는 감정을 표현하는 반주부를 쓰는 것을 추구했다.[28]

예술가곡이 탄생하기 전까지 가곡장르는 독자적인 예술장르로 평가받지 못했으며, 여가를 즐기기 위한 도구에 불과했다.[29] 낭만주의의 음악과 서정시의 결합은 "언어와 음의 합일체라는 특수성을 가진"[30] 예술가곡이라는 새로운 장르를 탄생시켰다.

---

28) Carol Kimball(채은희 역), 『Song 하권』 (형설, 2003), 37.
29) 이홍경, "시와 음악의 이중주", 86.
30) 김미영, "가곡에서 예술가곡으로", 137.

2. 슈만과 하이네

1) 슈만 가곡의 특징

슈만은 독일 낭만주의 예술가곡사에서 중요한 위치를 차지한다. 기악음악을 최고의 예술로 평가하는 낭만주의 음악관을 가지고 있었던 슈만은 작곡을 처음 시작한 1830년대에 자신의 내면을 잘 표현할 수 있는 피아노곡 작곡에 치중했다. 하지만 그의 삶과 예술에 많은 영향을 끼친 당대 대표적 여류 피아니스트인 클라라와 결혼을 하던 해이자 '가곡의 해'라 일컬어지는 1840년에 슈만은 그의 300여 곡의 가곡 중 138곡의 가곡을 작곡한다.

슈만은 이 시기에 특히 연가곡을 많이 작곡하였는데, 《리더크라이스》(Op. 24, Op. 39), 《미르텐》(Myrten, op. 25), 《여인의 사랑과 생애》(Frauenliebe und -leben, op. 42), 《시인의 사랑》(Dichterliebe, op. 48)이 모두 이 시기에 작곡 되었다. 슈만의 가곡에 나타난 양식적 특징에 대해 살펴보고자 한다.

첫째, 피아노 반주의 증가된 역할이다. 슈만은 "사람들이 나에게 줄 수 없는 것을 음악예술이 주고, 내가 말로 표현 할 수 없는 모든 고상한 감정들을 피아노가 말한다"[31] 라고 말했는데, 이는 감정을 표현하는 수단으로서 언어보다 음악을 더 우위에 둔 것으로 보인다. 그리하여 그의 가곡에서 피아노 반주부는 단순히 성악성부를 보조하지 않고, 성악성부와 동등한 위치를 차지한다. 슈만은 가곡에서 전주, 후주, 간주를 통해 피아노의 역할을 확대시켰다. 피아노로 하여금 곡의 전체적인 분위기를 주도적으로 이끌어가는 역할을 담당하게 한 것이다. 전주는 곡 전체의 분위기를 암시하며, 자연스럽게 성악성부와 연결된다. 간주는 시의 각 연의 내용을 음악적으로 연결하여

31) 임채홍, "슈만의 리트에 나타난 장·단조 혼용 기법들과 남·여 관계 모델들", 『음악응용연구』 4 (2011), 67에서 재인용.

시의 분위기를 통일시켜준다. 후주는 가곡의 분위기를 지속시키고, 노래가 못다 표현한 시의 이미지를 완성해 준다. 이와 같이 슈만의 가곡은 노래와 피아노를 위한 이중주라고 표현할 수 있을 정도로 피아노의 비중이 상당히 크다. 그의 가곡에서 시와 음악은 피아노 반주와 서정적인 선율의 조화를 통해 완벽한 하나가 된다.

둘째, 텍스트의 문학적인 수준을 들 수 있다. 시는 그에게 있어서 특별한 것이었는데, 출판업자의 아들로 태어난 슈만은 문학적인 재능이 뛰어나 매우 선별적으로 시를 골랐다. 슈만은 자신의 문학적인 능력과 음악적인 능력의 결합에 대해 다음과 같이 말한다: “음악과 시에 있어서의 나의 재능이 하나의 점으로 집중된다면 빛은 흩어지지 않을 것이고, 나는 많은 시도를 할 수 있을 것이다.”[32] 아이헨도르프, 하이네, 샤미소 등의 예술성 높은 시를 신중하게 선택하여 서정적이며 부드러운 가곡으로 작곡하여 예술가곡을 절정으로 이끌었으며[33], 그 중 하이네의 시에 가장 많은 곡을 붙였다.

셋째, ‘시적인 것’과 ‘단순성’을 추구하는 슈만의 음악관이다. 슈만은 예술의 본질은 ‘시적인 것’(Poesie)이라고 하면서, ‘시적인 것’은 모든 예술이 추구해야 할 최고의 경지라고 주장하였다.[34] ‘시적인 것’을 추구하는 슈만의 음악관은 낭만주의 문학가인 장 파울과 호프만 등에게서 영향을 받은 것으로, 음악과 문학의 밀접한 연관성을 보여준다. 슈만은 ‘시적인 세계’란 산문적인 일상과는 대립되는 높은 차원의 세계로서 복잡함과 현학주의가 배제된, 단순하고 감정의 명확함과 자연스러움을 갖는 예술을 통해 드러난다고 보았다. 또한 시적인 예술은 청중의 판타지를 자극해야하고, 새롭고 독창적이어야 한다고 생각했다.[35] 그는 당시 음악계에 만연해 있던 과시적 기교를 비예술적이라고 비판했고, ‘새로운 시적인 시대’가 오기를 희망했다.[36] 그래서

32) Lorraine Gorrell(심송학 역), 『19세기 독일가곡』, 165에서 재인용.
33) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길서양음악사2』, 167.
34) 위의 글, 51.
35) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길서양음악사2』, 166.

그는 음악의 외적인 화려함보다 내면의 흐름을 더욱 중시하였다.

넷째, 슈만이 가곡에 사용한 특징적인 음악기법은 다음과 같다. 시적가사가 음악과 매우 밀접한 관계를 맺고 있으며, 화성적 처리에 중점을 두어 풍부한 감정을 표현하였다. 반음계적인 화성과 성부의 진행, 부속화음의 연속, 변화화음, 감7화음과 조바꿈, 명확한 종지를 피하려는 경향으로 조성의 윤곽을 흐리게 하는 경우가 많이 보인다. 리듬 사용에 있어서는 약박을 강조하는 싱코페이션, 셋잇단음표, 붓점리듬, 예비음 등을 즐겨 사용하였다.

36) Lorraine Gorrell(심송학 역),『19세기 독일가곡』, 254.

2) 하이네 문학의 특징

하이네는 생전에 이미 괴테 이후 19세기 독일문학의 가장 중요한 서정시인의 한 사람으로 간주되었다.[37] 그는 뒤셀도르프의 가난한 유대인 집안에서 태어나 어린 시절을 보냈는데, 그의 고향 뒤셀도르프는 프랑스혁명의 영향을 강하게 받았다. 따라서 하이네는 일찍이 프랑스혁명의 이념에 접했다. 유대인으로 태어났다는 사실은 당시 봉건적인 독일사회에서 치욕적인 차별대우를 받았어야만 했다.[38] 19세에는 함부르크에서 부유한 은행가였던 삼촌에게 가서 일을 배우게 된다. 이 무렵 그는 사촌누이인 아말리에를 사랑하게 된다. 하지만 그녀는 부유한 농장주와 결혼해버리고 그는 마음에 상처를 입는다. 상업이 적성에 맞지 않음을 발견한 하이네는 22세에 본 대학에서 법률학 공부를 시작한다. 그러나 문학에 관심이 많았던 그는 법률학 공부보다는 당시 낭만파 문학운동의 거장인 슐레겔의 강의를 듣는 일에 더욱 몰두했다. 1823년 함부르크에 다시 돌아온 하이네는 아말리에의 동생인 테레제를 보고 또다시 사랑에 빠진다. 변호사가 되어 테레제와의 사랑을 이루고자 했던 하이네는 또 한번 좌절하게 된다. 학업을 마친 뒤 변호사가 되려고 했지만 유대인이라는 사실 때문에 사회에 진출 할 수 없게 된다. 30세가 되던 1827년에는 영국과 이탈리아 등지를 여행하며 신문에 기고하다가 1831년에는 마침내 파리의 저명한 '일반신문'의 통신원이 되었다.

1827년, 과거 5년 동안 발표한 시들을 모아서『노래의 책』을 출판하고 명성을 얻는다. <젊은 날의 아픔>(Junge Leiden), <서정적 간주곡>(Lyrisches Intermezzo), <귀향>(Die Heimkehr), <하르츠 기행에서>(Aus der Harzreise), <북해>(Die Nordsee)의 총 5부로 구성되어있는『노래의 책』은 1817년부터 1826년까지 발표했던 작품들을 담고 있다.『노

37) 엄선애,『독일음악 속의 문학』(경성대학교출판부, 2006), 105.
38) Heinrich Heine(장상용 역),『하이네의 명시』(세계출판사, 1988), 200.

래의 책』의 첫 3부인 <젊은 날의 아픔>, <서정적 간주곡>, <귀향>에서는 하이네의 사랑시들을 담고 있다. 하이네의 초기 시의 주류를 이루는 사랑시는 그의 사촌누이인 아말리에와 그녀의 여동생인 테레제와의 불행한 사랑에서 비롯한 것이다. 이러한 사랑의 상처는『노래의 책』에도 그대로 반영되어 그의 시에서는 사랑이 순수하고 조화롭게 전개되지 않고, 항상 일종의 증오심이 가미된 양립 감정의 상태로 나타난다.[39]

『노래의 책』의 제1부 <젊은 날의 아픔>은 <꿈의 영상들>, <노래들>, <로만체>, <소네트>의 4개의 연작시로 구성되어있다. 이 중 <노래들>은 슈만에 의해 연가곡 Op. 24의 텍스트로 사용되었고, 제 2부인 <서정적 간주곡>은 슈만의 작품 Op. 48 《시인의 사랑》이라는 연가곡의 텍스트로 사용되었다. 하이네의 『노래의 책』은 슈만뿐만 아니라 다른 작곡가들에게도 크게 인기를 끌어 이 시집에서만 무려 3337곡이 작곡되었다.[40] 그는 괴테와 더불어 폭넓은 공감대를 형성한 시인이기도 하다. 연가곡 Op. 24의 텍스트로 사용된 『노래의 책』에 나타난 하이네 시의 특징을 몇 가지로 살펴보겠다.

첫째, 전통적인 서정시의 틀에서 벗어나 소박한 민요풍의 4행시를 주로 썼다. 달콤하면서도 단순하고 가슴이 아린 민요조의 시들은 가볍고 흐르는 듯한 음악성이 있어서 곡을 붙이기가 좋다. 1연으로 구성된 작은 시들도 있는데 많은 전형적인 감상적 탄식들이 있는 긴 시들보다도 더 인상적이다.[41] 프리드리히 니체는 하이네를 “19세기 가장 위대한 시인이자 독일어를 사용하는 가장 탁월한 작가 중 한 사람”[42]이라고 극찬했다.

둘째, 문학을 통한 현실비판을 들 수 있다. 유대인으로서 온갖 차별대우를 겪은 하이네의 문학에는 낭만적, 서정적 범주에서 벗어나 냉혹한 현실에 대

39) Heinrich Heine(김재혁 역),『노래의 책』(문학과지성사, 2001), 341.
40) 안소정, “문학의 음악성과 음악의 문학성” (고려대학교, 2010), 16에서 재인용.
41) 엄선애,『독일음악 속의 문학』, 116.
42) http://book.naver.com/bookdb/book_detail.nhn?bid=6749253 (접속일자:2016/09/26)

한 냉소와 편협한 독일인에 대한 반항이 담겨있다.

셋째, 대조적인 성향이 공존하는 '이중적인 성격'을 들 수 있다. 하이네는 '아이러니'를 주된 시적 수단으로 사용하였다. 예를 들어 '숭고한 것'에 대해 겉으로는 진지하게 인정하거나 칭송하는 듯한 태도나 분위기를 보이면서 속으로는 그것의 허구성을 폭로하거나 비웃음으로써 그 반대의 효과를 유발한다. 또한 그의 초기 시들에서 사랑은 '꿀 속에 담긴 고통'(Wie in Honig getauchter Schumerz)이라고 말하며 그 이중성이 비유된다. 나아가서 하이네 시의 달콤한 낭만적 색채 속에는 냉혹한 현실에 대한 냉소가 숨어있다. 이처럼 하이네의 시의 대부분은 처음 대할 때 느껴지는 것처럼 그렇게 속뜻이 단순하지 않으며, 진정한 감정과 의도된 감상성이 서로 구별될 수 없을 정도로 섞여 있는 것이 특징이다. 즉 그의 시에서는 "진지함과 아이러니가 섞인 음조, 고통과 미소, 체념과 조롱이 함께 어우러져 표현된다.[43]"

하이네는 슈만과 평생 단 한 번의 만남이 있었다. 1828년 슈만이 18세 때 친구와 함께 남쪽을 여행하던 중에 당시 『여행화첩』(Reisebilder)과 『노래의 책』으로 명성을 얻고 있었던 하이네를 만나러 뮌헨에 들렀다.[44] 슈만은 차갑고 냉정한 도시 분위기 때문에 불만족스러웠던 뮌헨 방문이 하이네와의 만남을 통해 흥미로워졌다고 친구에게 편지로 전했다.[45] 또한 하이네를 만나기 전에는 하이네의 신랄한 조소와 염세적인 면모가 가까이 다가가기 힘들 것이라 생각하여 그와의 만남을 기대하지는 않았다. 그런데 하이네를 만나고 난 후에 슈만은 생각이 완전히 바뀐다. 하이네의 따뜻함과 재기발랄한 위트에 사로잡힌 슈만은 여행일지에 "하이네-재기 발랄한 즐거운 대화-삐딱한 사람-호의적인 위장술…."[46]이라고 남겨놓았다. 이렇게 짧은 만남

43) Heinrich Heine(김재혁 역), 『노래의 책』, 343-344.
44) 엄선애, "하인리히 하이네의 『노래의 책』과 로베르트 슈만의 『시인의 사랑』", 『독일어문학』 제39집(2007), 349.
45) 안소정, "문학의 음악성과 음악의 문학성", 19에서 재인용.
46) 위의 글, 16에서 재인용.

후에 슈만은 하이네의 특징을 음악으로 표현함으로써 그들의 만남은 음악에서 지속된다.

Ⅲ. 작품분석

1.《리더크라이스》Op. 24에 대한 분석 연구

1) 연가곡집의 전체적인 내용

A. 연가곡집 Op. 24의 특징

1840년 2월 24일, 슈만은 “난 지난 며칠 동안 하이네 시들에 곡을 붙여 연가곡을 끝마쳤소”라고 클라라에게 기쁜 마음으로 그의 첫 연가곡집인 Op. 24의 작곡소식을 알린다.

“그 가곡들(Op. 24)은 내가 처음으로 발표한 곡이니 너무 혹독하게 비평하지는 말아 주오. 그 가곡들을 작곡할 때 나는 당신을 생각하고 있었소. 낭만적인 소녀여, 당신의 두 눈은 나를 매혹한다오. 그래서 나는 가끔 그러한 약혼자 없이는 어느 누구도 그러한 음악을 작곡할 수 없을 거라는 생각을 한다오.”[47]

슈만의 연가곡 Op. 24는 하이네의 『노래의 책』 중 1부 <젊은 날의 아픔>에 실린 9편의 연작시인 <노래들>을 텍스트로 한다.

연가곡 Op. 24의 주제는 “헤어나올 수 없는 불행한 사랑의 관계”[48]이다. 하이네의 『노래의 책』에는 사촌 누이인 아말리에와 그녀의 여동생 테레제와의 불행한 사랑으로 인한 하이네의 상처가 반영되었다. 하이네에게 이 불행한 사랑은 단순히 사랑하는 사람 관계만을 의미하는 것이 아니라 그가 속

47) Lorraine Gorrell(심송학 역),『19세기 독일가곡』, 164에서 재인용.
48) 김희열,『가곡으로 되살아난 독일 서정시Ⅱ』(지식산업사, 2015), 309.

했던 당시 독일의 상황과도 밀접한 관련이 있다. 자신의 고향인 라인 지역이 나폴레옹의 지배를 거쳐 다시 프로이센에 속하게 되었고, 그의 사회비판적인 시들은 검열에 걸리거나 출판이 금지되면서 하이네는 파리에서 여생을 보내게 된다. 이러한 과정에서 하이네의 『노래의 책』에 실린 시들은 "낯설어져 버린 고향의 현실과 사회적으로 고립된 '경험들에 대한 은유'가 되었다."[49]

이렇듯 하이네 시에 나타난 사랑의 실연과 현실부정적인 경험은 클라라와의 사랑에서 클라라의 아버지 비크의 반대에 직면하여 사랑의 아픔을 겪었던 슈만에게 크게 공감을 불러 일으킨듯하다. 또한 현실에 대한 낯선 감정은, 현실을 부정하고 이상세계를 동경하는 낭만주의 정신의 특징이기도 하다. 그러므로 하이네의 사랑 시에 내재된 큰 절망은 사랑의 실연으로 인한 고통의 표현일 뿐만 아니라, 시대에 대한 고통의 표현으로서 이해할 수 있다.[50]

하이네의 9편의 연작시 <노래들>에서는 시 전체에 관통하는 사건이 내재하지 않는다. 텍스트의 연결은 일관적인 사건의 진행이 아니고 단지 시적인 순간을 포착한 여러 가지 다른 필름들을 합성해 놓은 것과 유사하다. [51]

슈만은 내용적 전개가 뚜렷하지 않은 연작시를 조성적 관계를 통해 연가곡으로 구성한다. 이러한 아이디어는 베토벤의 연가곡 ≪아득히 먼 연인에게≫(An die ferne Geliebte, 1816)에서 나타나는 순환적 아이디어를 포착한 것으로, 슈만은 조성적 관계를 통해 순환곡으로 구성하는 "'조성 건축술'의 아이디어"[52]를 자신의 모든 연가곡들에 적용시킨다. 조성에 의한 순환곡 개념은 원래 기악 장르에서 사용되는 개념인데 슈만이 그의 연가곡에 이러한 기악적 구조를 도입한 것이다. 이는 피아노곡의 작곡을 시작으로 하여 가곡

49) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시Ⅱ』 309.
50) 위의 책.
51) 장견실, "조성구조로 본 슈만의 연가곡 구상", 230.
52) 위의 글.

작곡으로 전향한 그의 기악적 성향이 반영된 것으로 볼 수 있다.[53]

B. 연가곡집의 시적 · 음악적 내용에 대한 개괄

Op. 24를 이루는 제1곡부터 제9곡까지의 음악적 내용은 다음과 같다. 제1곡인 <아침마다 일어나 나는 묻네>(Morgens steh ich auf und frage)는 사랑하는 사람을 기다리는 젊은이의 마음을 아침, 저녁, 밤의 시간적 변화에 따라 표현한다.

2부분 통절형식으로 되어있으며, 2/4박자이고 조성은 D장조이며 빠르기는 Allegretto이다. A부분(마디1-20)에서는 연인을 기다리는 젊은이의 기대감과 실망감을 표현한다. 젊은이는 매일 아침 일어나서 "사랑하는 연인이 오늘은 올까?"(마디9-11)라고 스스로에게 묻는데, 이러한 설레는 마음이 반주부의 8분음표의 엇박 리듬과 스타카토로 표현되어있다. 저녁이 되어서 "그녀는 오늘도 오지 않았어"(마디17-20)라며 탄식하는 젊은이의 심리는 f#단조로의 전조(마디13-20)와 리타르단도를 통해 나타낸다. 또한 슈만에 의해 시어 "auch heut"(오늘도, 마디18-20)가 두 번 반복되는데, 이것은 젊은이의 실망감을 강조한 것이다.

시간적 배경이 밤이 되면서 B부분(마디21-45)이 시작된다. 젊은이의 근심이 더 심해지는 이 부분에서는 e단조로 전조(마디21)되었다가 밤에 잠을 이루지 못하고 깨어있는 부분인 마디25에서 다시 G장조로 변한다. 마디29에서 꿈속을 배회하듯 반쯤 잠이 들어있는 상태를 말하며 원조인 D장조로 다시 돌아간다.

제2곡인 <도저히 안절부절 못하겠네>(Es treibt mich hin)는 몇 시간 후에

53) 장견실, "조성구조로 본 슈만의 연가곡 구상", 231.

보게 될 사랑하는 여인을 만나기 전의 초조하고 안절부절하는 젊은이의 마음을 표현한 곡이다. 3부분 통절형식으로 되어있으며, 3/8박자이고 조성은 b단조이며 전체적인 템포는 Sehr rasch(아주 빠르게)이다. 4마디의 피아노 전주는 전주 후에 이어져 나올 성악성부의 멜로디가 선행되어 나오는데, 8분음표의 엇박 리듬형태로 *f*와 스타카토로 강하게 표현된다. 마디8부터 마디17까지는 템포가 langsamer(더 느리게)로 바뀌면서 앞부분의 분위기와는 대조되는데, 이는 잠시 후에 보게 될 사랑스러운 여인을 생각하며 행복해하는 젊은이의 심리를 표현한다. 마디17에서는 시어 “schönste Jungfrauen”(아름다운 여인)를 꾸밈음을 사용하여 여인의 아름다움을 표현했다.

B부분은 마디17부터 마디41까지이다. 안절부절한 젊은이는 자신의 마음상태와는 다르게 천천히 기어가는 듯한 시간에게 게으름뱅이라고 말한다. 이 부분의 멜로디는 마디26-29의 모티브가 세 번에 걸쳐 b(마디26-29)→G(마디30-33)→e(마디34-37)로 전조되어 동형 진행되어 나타난다. 마지막 프레이즈(마디38-41)는 원조인 b단조로 다시 돌아가서 C부분의 간주로 연결된다.

C부분은 마디41부터 마디74까지이다. 마디46-49의 멜로디는 마디4-8과 같은 멜로디인데, 붓점 리듬으로 변형시켜서 시어 “Tobende Eile”(미칠듯이 조급한)을 강조한다. 마디66부터 나오는 8마디의 후주는 불안하고 초조함을 표현하는데, 오른손은 약박에 악센트하여 싱코페이션 리듬을 강하게 표현하고, 왼손은 한 옥타브의 화현을 반음계진행하며 몰아친 후 마지막에 강한 스타카토로 정격 종지(V -I, 마디73-74)하여 마무리한다.

제3곡 <나는 나무들 밑을 서성였네>(Ich wandelte unter den Bäumen)는 젊은이가 슬픔에 잠긴 채 홀로 나무 밑을 거닐면서 지난날의 사랑했던 꿈을 회상하는 내용이다.

곡의 형식은 A-A′-B-A″의 변형된 유절형식이다. 4/4박자이고 조성은 B장조이며, 곡 전체의 빠르기는 Ziemlich langsam(아주 느리게)이다. 4마디의

전주에서는 5도 상행 도약한 뒤 해결하는 형태의 멜로디가 동형 진행되어 나타난다. 이곡은 전체적으로 반주부의 멜로디가 성악의 선율과 함께 가는 형태이다.

B부분의 시적가사는 새들이 말하는 내용인데, 여기서는 G장조로 전조되고, 피아노 반주부가 한 옥타브 위의 음역대로 이동하여 음색적 변화를 주는 것이 특징적이다.

제4곡 <귀여운 사랑, 그대의 손을>(Lieb′ Liebchen, leg′s Händchen)은 사랑하는 여인으로 인해 고동치는 심장소리를 목수가 주검의 관을 짜는 망치소리에 묘사한 곡이다. 곡의 형식은 민요풍의 유절형식이다. 2/4박자이고 조성은 e단조이며 빠르기는 Nicht schnell(빠르지 않게)이다. 전주 없이 못갖춘 마디로 성악성부에서 한 박자 먼저 시작하고, 반주는 그 다음 마디부터 시작하는데, 성악 선율을 뒤따라서 성악부의 멜로디를 8분음표의 엇박 리듬으로 오른손이 밀집화음을 연주하는 패턴이다. 이러한 반주 형태는 목수가 주검의 관을 짜기 위해 망치질하는 소리를 묘사한 것이다. A부분과 A′는 음악적 내용이 비슷하다. 마디8에서 “거기엔 악의에 찬 목수가 살면서”를 노래하며 e♭단조로 전조되었다가 마디12에서 “나를 위해 주검의 관을 짜고 있답니다”를 노래하며 다시 e단조로 돌아온다.

제5곡 <내 고통의 아름다운 요람>은 사랑하는 여인과 헤어져야하고 그녀를 처음 보았던 도시마저 떠나야하는 괴롭고 고통스러운 마음을 표현한 곡으로, 이 연가곡 중에 규모가 가장 큰 곡이다. 곡의 형식은 A-B-A′-C-A″의 론도 형식이다. 3/4박자이고 조성은 E장조이며 빠르기는 Bewegt(움직임을 가지고)이다.

제6곡 <기다려요, 기다려, 거친 뱃사람들아>(Warte, warte, wilder Schiffmann)은 정든 고향과 사랑하는 사람과 작별을 하고 항구에서 떠나가는 배를 잡으려고 하는 젊은이의 노래로, 작별로 인한 젊은이의 슬픈 마음

을 성경과 신화에 나오는 등장인물들을 인용하여 은유적으로 표현한 곡이다. 곡의 형식은 A-B-A′의 3부 변형 유절형식이고, 4/4박자이다. 조성은 E장조이고 빠르기는 Sehr rasch(아주 빠르게)이다. 반주형태는 처음부터 끝까지 거의 스타카토와 밀집화음의 형태로 일관한다.

제7곡 <산과 성이 내려다보고 있네>(Berg′ und Burgen schaun herunter)는 라인강에 햇살이 내리쬐어 강물에 비친 산과 성을 바라보며 라인강의 맑고 잔잔한 겉모습과 죽음과 어둠이 있는 내면의 양면적인 모습을 젊은이의 연인에 비유하였다. 이 곡은 하이네의 고통과 기쁨의 이원적 구조가 잘 나타난 곡이다. 곡의 형식은 4절의 유절형식으로 되어있고, 3/8박자이다. 조성은 A장조이고 곡의 빠르기는 Ruhig, nicht schnell(잔잔하게, 서둘지 말고)이다. 반주형태는 16분음표의 분산화음 형태로 일관되게 나타나고, 부속화음을 많이 사용하였다.

제8곡 <처음엔 나 거의 낙담하고 말았지>(Anfangs wollt ich fast verzagen)는 이 연가곡 중 가장 짧고 단순한 형식으로 되어있다. 사랑하는 이를 상실한 아픔을 견뎌냈어야만 하는 극심한 고통을 함축적으로 노래한다. 이 곡은 짧은 민요풍의 곡으로 4/4박자이고 조성은 d단조이다. 반주형태는 코랄풍의 밀집화음 형태이다. 곡의 마지막에서 반종지(vi-V)하였는데, 이는 D장조의 딸림음조인 A장조로 곡을 끝내어 D장조인 제9곡으로 자연스럽게 연결되도록 하였다.

제9곡 <미르텐과 장미로>는 이루지 못한 사랑의 애틋한 감정의 승화를 보여준다. 곡의 형식은 A-A′-B의 3부분 형식이다. 4/4박자이고, 조성은 D장조이다. 빠르기는 Innig, nicht rasch(마음에 깊이 느끼어서, 빠르지 않게)이다.

모두 9곡으로 이루어진 Op. 24는 시작하는 곡과 끝나는 곡의 조성이 D장조로 일치하며, 슈만은 이 작품 안에서 D장조를 중심으로 나란한조와 같은

으뜸음조의 관계를 주로 사용했다. 제1곡부터 3곡까지는 D장조→b단조→B장조로 전조된다. 제4곡부터는 7곡까지는 e단조→E장조→E장조→A장조로 움직인다.[54] 제8곡은 d단조이고 마지막 곡인 D로 가기위해 D의 딸림음조인 A장조로 바뀌어 제9곡이 D장조로 다시 돌아간다. 이처럼 슈만은 조성적인 연관성을 염두에 두고 구조적으로 통일성을 갖게 하였다.[55]

Op. 24의 시의 내용과 조성, 그리고 음악적 기법을 도표로 설명하면 다음과 같다. <표1>

<표1> Op. 24의 내용과 조성 및 음악적 기법

	곡명	내용	조성	음악적 기법
1곡	아침마다 일어나 나는 묻네	아침부터 밤까지 사랑하는 사람을 기다리며 괴로워하는 젊은이의 심리	D	-시간의 흐름에 따라 변화하는 젊은이의 심리를 전조(D→f#→e→G→D)로 표현함 -젊은이가 연인을 기다리는 설레는 마음을 반주부의 스타카토로 표현함
2곡	도저히 안절부절 못하겠네	사랑스러운 연인을 만나기 전 초조하고 조급한 젊은이가 시간이 느리게 가는 것을 탓하며 자신을 조롱하는 것이라고 원망함	b	-젊은이의 초조한 마음을 반주부의 스타카토로 표현함 -사랑스러운 연인을 꾸밈음을 사용하여 아름답게 노래함 -전조(b→G→e→b)하며 동형진행

54) 김연, “슈만의 싸이클 작품에 나타나는 다층적 이야기 구조”, 『음악이론연구』 제11호 (2006), 82.
55) 지형주, “구월의 신부를 위한 노래 <미르텐 Myrten>에 담겨있는 슈만의 낭만성”, 『음악이론연구』 제11호 (2006), 25.

				-후주에서 반복되는 싱코페이션과 악센트, 옥타브 도약을 통해 시간이 조롱하는 듯한 느낌을 표현함
3곡	나는 나무들 밑을 서성였네	젊은이가 슬픔에 잠긴 채 홀로 나무그늘을 거닐며 지난 날 사랑했던 꿈을 회상하는 모습	B	-전주에서 슬픔에 잠겨 걷는 젊은이의 모습을 싱코페이션과 동형진행으로 표현 -싱코페이션과 동형진행은 제2곡의 후주와 유사한 기법이지만 셈여림과 아티큘레이션의 변화(레가토, p)로 대조적인 분위기를 표현 -성악의 멜로디와 반주의 멜로디가 같이 가는 형태 -새들이 말하는 부분을 B→G로 전조함
4곡	귀여운 사랑, 그대의 손을	사랑하는 여인으로 인해 고동치는 심장소리를 주검의 관을 짜는 목수의 망치소리로 묘사함	e	-전주, 후주 없음 -젊은이의 고동치는 심장소리를 반주부에서 8분음표 화음의 엇박리듬으로 표현함
5곡	내 고통의 아름다운 요람	사랑하는 여인과 그녀를 처음 보았던 도시를 떠나야하는 괴롭고 고통스러운 마음	E	-론도형식 -아름다운 추억과 아픈 현실이 공존하는 이중적인 감정을 E장조와 e단조로 표현 -자신의 고통을 직접적으로 발설하는 부분은 e단조로 전조됨
6곡	기다려요, 기다려, 거친 뱃사람들아	고향과 연인을 떠나야 하는 심정을 성경과 신화에 나오는 등장인물을 인용하여 은유적으로	E	-스타카토 반주형태 -반음계적 진행 -이 연가곡 중 가장

		설명		긴 후주(23마디)
7곡	산과 성이 내려다보고 있네	라인강의 온화한 겉모습과 어둠의 내면이 있는 양면성을 연인의 모습에 비유	A	-4절 유절형식 -16분음표 분산화음 반주 형태 -하이네 시의 이중성을 A장조의 아름다운 선율로 아이러니적으로 표현
8곡	처음엔 나 거의 낙담하고 말았지	사랑하는 이를 상실한 아픔을 견뎌냈어야만 하는 극심한 고통을 함축적으로 묘사	d	-제7곡에서 은닉되었던 아픔의 표현은 고통을 표현하는 d단조의 조성과 구원을 갈구하는 듯한 코랄풍의 반주 형태로 함축됨 -반음계적 진행 -반종지(vi-V)로 곡을 끝맺음
9곡	미르텐와 장미로	아픔의 노래들을 미르텐과 장미로 아름답게 장식한 관에 넣어 묻고, 그 노래들은 '사랑의 혼'을 만나 다시 되살아나서 연인에게 닿을 것이라는 내용	D	-D장조의 경건한 느낌의 전주 -셋잇단음표 -반음계적 진행 -싱코페이션 반주형태 -잦은 전조와(b, e) 부속화음으로 시어에 내재된 이중성을 아이러니적으로 표현함

본 논문에서는 곡의 규모가 크고 가장 많이 연주되는 두곡인 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람>과 제9곡 <미르텐과 장미로>를 집중적으로 분석함으로써 시와 음악의 밀접한 관계를 연구해보고자 한다.

2) 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람>과 제9곡 <미르텐과 장미로>에 대한 분석연구

A. 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람>(Schöne Wiege meiner Leiden)

제5곡의 가사의 원문 및 번역은 다음과 같다.

Schöne Wiege meiner Leiden	내 고통의 아름다운 요람,
schönes Grabmal meiner Ruh,	내 안식의 아름다운 무덤,
schöne Stadt, wir müssen scheiden,	아름다운 도시여, 우린 이제 헤어져야 하리,
lebe wohl! ruf′ ich dir zu.	잘 있거라! 나 너를 향해 소리치네.
Lebe wohl, du heil′ge Schwelle,	잘 있거라! 성스러운 문지방이여,
wo da wandelt Liebchen traut,	나의 사랑이 친숙하게 거닐던 곳,
lebe wohl!, du heil′ge Stelle,	잘 있거라! 너 성스러운 장소여,
wo ich sie zuerst geschaut.	내 그녀를 처음 보았던 곳.
Hätt′ ich dich doch nie gesehn,	나 그대를 보지 않았더라면,
schöne Herzenskönigin!	아름다운 마음의 여왕이여!
nimmer wär′ es dann geschehen,	내 지금처럼 이렇게 비참해지는
daß ich jetzt so elend bin.	일은 결코 없었을 텐데.
Nie wollt′ ich dein Herze rühren,	나 그대 마음을 움직이려 한 적 없고
Liebe hab′ ich nie erfleht;	사랑을 간청하지도 않았네.
nur ein stilles Leben führen	단지 조용히 살고 싶었을 뿐,
wollt′ ich, wo dein Odem weht.	그대의 숨결 불어오는 곳에서.
Doch du drängst mich selbst von hinnen,	그러나 그대는 여기서도 나를 몰아대며,
bittre Worte spricht dein Mund;	그대의 입은 쓰디쓴 말을 내뱉는구나.
Wahnsinn wühlt in meinen Sinnen,	광기가 온 감각 속으로 파고들어
und mein Herz ist krank und wund.	내 마음은 병들고 상처받았네.
und die Glieder matt und träge	지치고 맥 빠진 사지를 이끌고
schlepp′ ich fort am Wanderstab,	나 지팡이에 의지하며 떠나노라.
bis mein müdes Haupt ich lege	마침내 내 피곤한 머리를 저 멀리
ferne in ein kühles Grab.	차가운 무덤 속에 누일 때까지.

제5곡 <내 고통의 아름다운 요람>은 하이네의 연작시 <노래들>중 다섯 번째 시에 붙인 곡이다. 이 곡은 연인을 처음보고 사랑한 아름다운 추억을 가진 도시를 떠나야만 하는 괴롭고 고통스러운 마음을 표현하고 있다. 시적 화자는 사랑하는 여인과 헤어지고 행복했던 추억과도 이별해야하는 것이다. 곡의 형식은 A-B-A′-C-A″의 론도 형식이다. 빠르기는 Bewegt(움직임을 가지고)이다. 아름다웠던 추억과 현실의 아픔이 대조되는 시의 내용에 따라 조성 또한 E장조로 시작하여 자주 전조된다. 이 연가곡 중에 규모가 가장 큰 곡으로 피아노의 긴 후주 또한 특징적이다.

슈만에 의하여 재구성된 노래구조를 도표화하면 다음과 같다. <표2>

<표2> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람>의 구조[56]

형식		가사	조성	시적내용	음악적기법
A	전주		E		-템포 Bewegt, (움직임을 가지고) -셈여림 *p*
	a	Schöne Wiege meiner Leiden 내 고통의 아름다운 요람, schönes Grabmal meiner Ruh, 내 안식의 아름다운 무덤, schöne Stadt, wir müssen scheiden, 아름다운 도시여, 우린 이제 헤어져야 하리, lebe wohl! ruf′ ich dir zu. **Lebe wohl, Lebe wohl,** 잘 있거라! 나 너를 향해 소리치네. (안녕, 안녕)		시적화자는 고통의 근원지이고 안식의 무덤인 도시에게 작별을 고함	-환상적인 색채를 자아내는 E장조의 단순한 화성으로 역설적인 시어를 표현함 -8분음표로 화음을 반복하는 잔잔한 반주패턴 -양면적인 감정이 공존하는 복잡한 내면을 표현하기 위해 아멘종지(IV-I)

56) 굵은 글씨로 표기된 가사는 슈만에 의해 반복된 부분이다.

					와 정격종지 (V -I)를 사용
	간주				
	a′	Lebe wohl, du heil′ge Schwelle, 잘 있거라! 성스러운 문지방이여, wo da wandelt Liebchen traut, 나의 사랑이 친숙하게 거닐던 곳, lebe wohl!, du heil′ge Stelle, 잘 있거라! 너 성스러운 장소여, wo ich sie zuerst geschaut. **Lebe wohl, Lebe wohl,** 내 그녀를 처음 보았던 곳. (안녕, 안녕)		연인을 처음 보았고, 연인과의 추억이 있는 고향을 성스러운 장소라고 표현하며 다시 한번 더 작별을 고함	-붓점리듬으로 변형
B		Hätt′ ich dich doch nie gesehn, 나 그대를 보지 않았더라면, schöne Herzenskönigin! 아름다운 마음의 여왕이여! **nimmer,** nimmer wär′ es dann geschehen, 내 지금처럼 이렇게 비참해지는 daß ich jetzt so elend bin. 일은 결코 없었을 텐데.	e ↓ C ↓ a	시적화자가 감추고 있던 내면의 고통을 직접적으로 발설함	-rascher(빠르게) -셈여림 *mf*로 변화 -오른손의 8분음표로 화음을 연타하는 반주형태 -*sf*, 악센트로 강조
	간주		e ↓ E		경과적 코드
A′		Nie wollt′ ich dein Herze rühren, 나 그대 마음을 움직이려 한 적 없고 Liebe hab′ ich nie erfleht; 사랑을 간청하지도 않았네. nur ein stilles Leben führen 단지 조용히 살고 싶었을 뿐, wollt′ ich, wo dein Odem weht., **wo dein Odem weht.** 그대의 숨결 불어오는 곳에서.	E ↓ f#	시적화자는 연인에게 사랑을 구걸하려 한 것이 아니라 단지 그녀의 곁에서 조용한 삶을 살고자 했던 소박한 소망을 말함	Aa와 음악적 내용 동일함
C		Doch du drängst mich selbst von hinnen, 그러나 그대는 여기서도 나를 몰아대며, bittre Worte spricht dein Mund; 그대의 입은 쓰디쓴 말을 내뱉는구나. Wahnsinn wühlt in meinen Sinnen,	f# ↓ g# ↓	자신에게 상처를 준 연인에 대한 원망을 토로함	-잦은 전조 -셈여림 *f* -*sf*, 악센트로 강조 -순차적으로 하

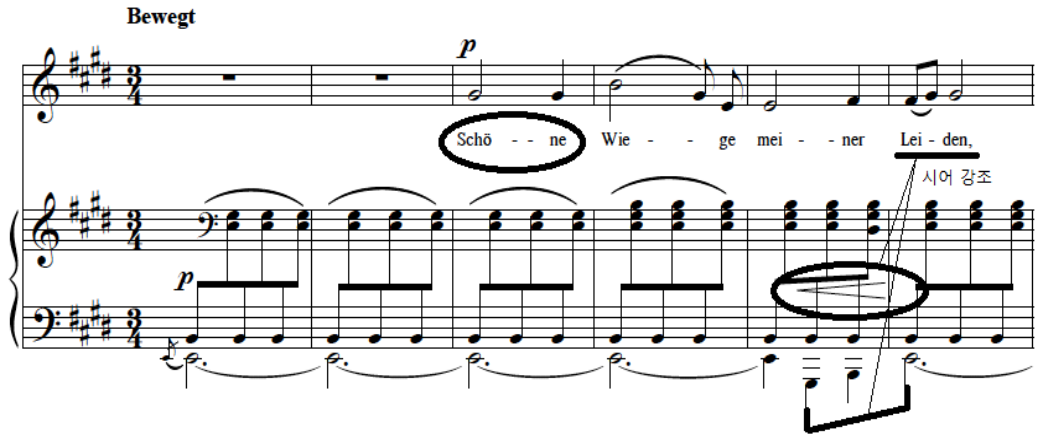
		광기가 온 감각 속으로 파고들어 und mein Herz ist krank und wund. 내 마음은 병들고 상처받았네. und die Glieder matt und träge 지치고 맥 빠진 사지를 이끌고 **schlepp′ ich,** schlepp′ ich fort am Wanderstab, 나 지팡이에 의지하며 떠나노라. bis mein müdes Haupt ich lege 마침내 내 피곤한 머리를 저 멀리 ferne in ein kühles Grab. 차가운 무덤 속에 누일 때까지.	e ↓ a ↓ e		행하는 멜로디가 양손이 엇박으로 나오며 동형진행되는 반주패턴 -분산화음으로 반음씩 상행하며 동형진행하는 반주패턴 -계류음 -부감7화음 사용 -감7화음 사용 -템포 Adagio
A″		**Schöne Wiege meiner Leiden** **내 고통의 아름다운 요람,** **schönes Grabmal meiner Ruh,** **내 안식의 아름다운 무덤,** **schöne Stadt, wir müssen scheiden,** **아름다운 도시여, 우린 이제 헤어져야 하리,** **Lebe wohl, Lebe wohl!** **안녕, 안녕!**	E	1연을 반복하여 노래함	-‘Lebe wohl’부터 템포 Adagio로 변화
	후주				

1연에서는 “내 고통의 아름다운 요람/ 내 안식의 아름다운 무덤/ 아름다운 도시여, 우린 이제 헤어져야 하리/ 잘 있거라! 나 너를 향해 소리치네” 라고 노래한다. 시적화자는 고통의 근원지이고 안식의 무덤인 도시에게 작별을 고한다. 제 4행 끝에 슈만은 하이네의 시와는 달리 “Lebe wohl, Lebe wohl” 이라고 ‘안녕’을 두 번 더 반복하여 노래한다.

2마디의 짧은 전주로 시작되는 A부분은 8분음표로 E장조의 으뜸화음을 반복하는 반주 패턴을 보인다. 왼손에서는 으뜸음인 E음이 지속적으로 울린다. 4마디동안 으뜸화음으로 일관하던 반주성부는 마디5에서 약간의 움직임

을 보인다. 마디5의 왼손의 베이스에서 E장조의 제 1전위인 G#→B→E진행을 크레센도로 상행한다. 이는 마디6의 가사 '고통'을 강조하기 위해서이다. 하이네는 이러한 고통의 근원지를 '아름다운'(schöne)이라는 대조되는 시어로 수식하여 역설적으로 표현하였다. 슈만 또한 이러한 하이네의 역설적 표현을 음악으로 나타내었는데, 고통스러움을 나타내는 단조가 아닌 환상적인 색채를 자아내는 E장조의 단순한 화성을 통해 아이러니적으로 표현하고 있다. 이러한 역설적 표현은 사랑의 슬픔을 더욱 강렬하게 표현하는 수법으로 하이네의 시에 자주 보인다.

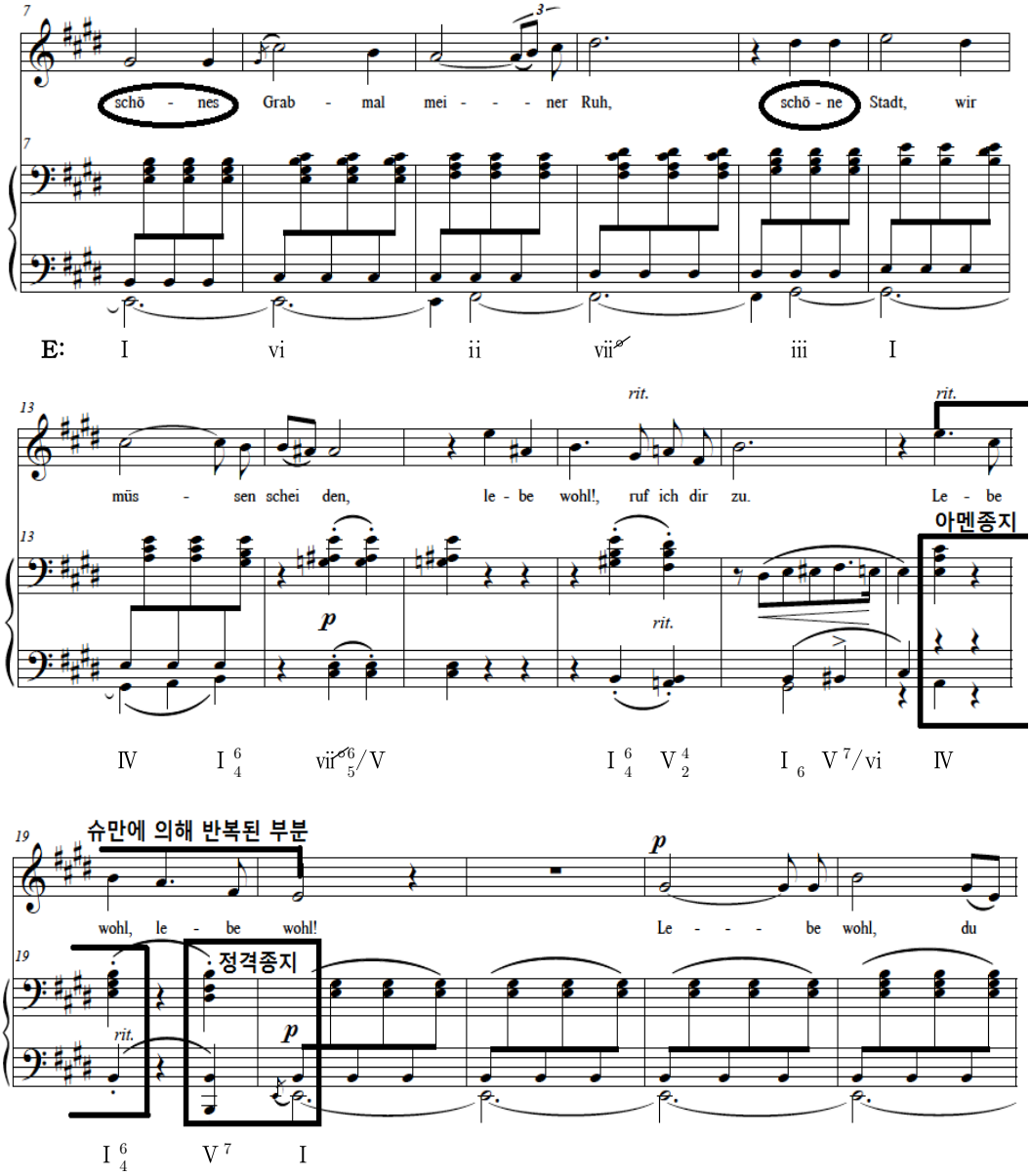
<악보1> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디1-6



E: I

4마디씩 진행되던 성악부의 프레이즈는 마디15에서부터 6마디로 확장되었는데, 이는 슈만에 의해 "Lebe wohl"이 두 번 더 반복되었기 때문이다. 이 부분에서 슈만은 아멘종지(IV-I, 마디18-19)와 정격종지(V_7-I, 마디19-20)를 사용하며 아름다운 추억과 고통이 공존하는 도시에게 작별을 고하는 시적화자의 복잡 미묘한 심리를 표현하고 있다.

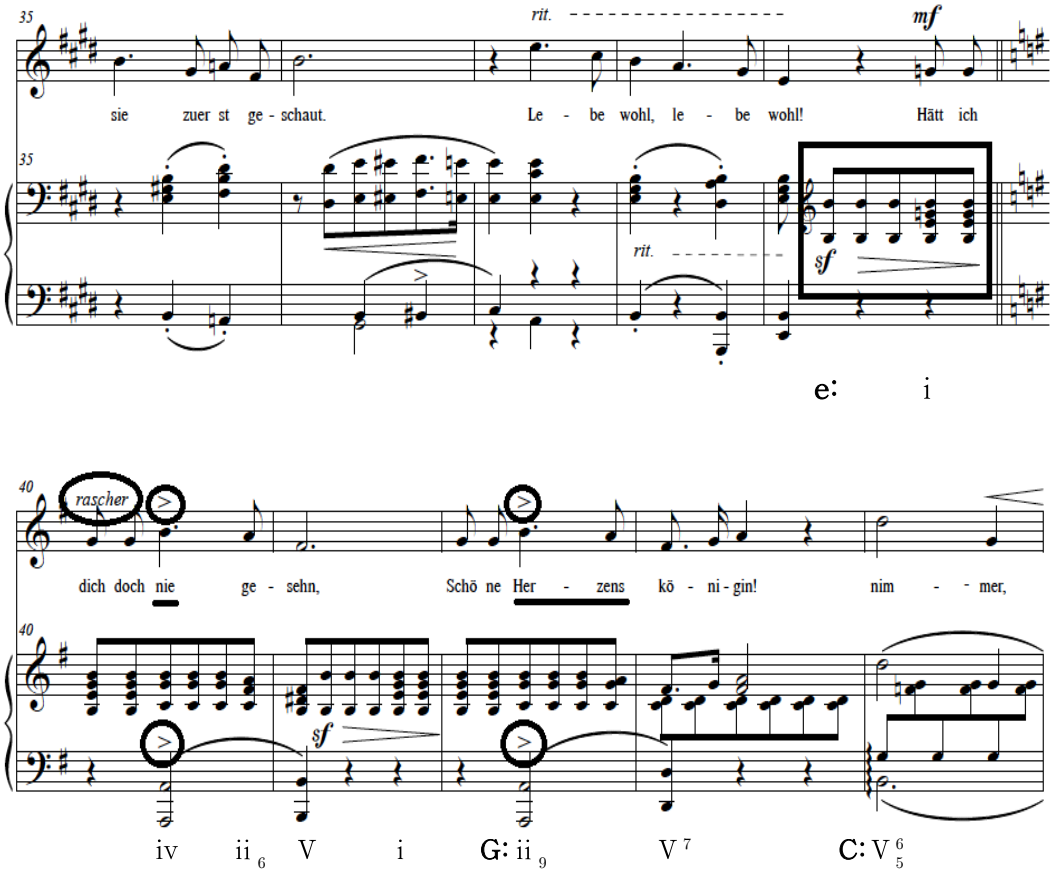
<악보2> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디7-23



이어지는 2연에서는 “잘 있거라! 성스러운 문지방이여/ 나의 사랑이 친숙하게 거닐던 곳/ 잘 있거라! 너 성스러운 장소여/ 내 그녀를 처음 보았던 곳” 이라고 노래한다. 시적 화자는 연인을 처음 보았고, 연인과의 추억이 있는 고향을 회상하며 성스러운 장소라고 표현한다. 2연의 4행 끝에서도 슈만은 “Lebe wohl”을 두 번 반복한다. 음악적 내용은 1연과 동일하다.

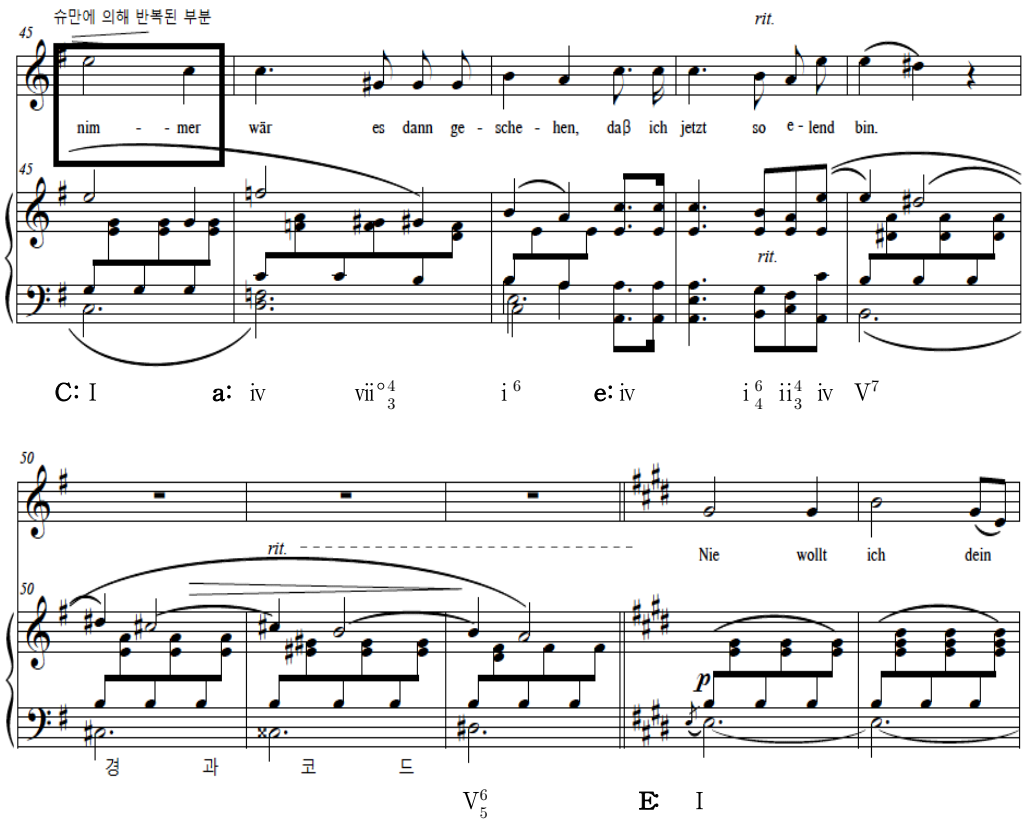
지금까지 모호한 시어에 내면의 감정을 감추었던 시적화자는 제3연(마디39-49)에서 비참한 현실을 토로한다. 이 부분은 곡의 B부분으로, 마디39의 반주부에서 나오는 스포르찬도로 강조된 B음의 옥타브화현으로 시작된다. B음을 공통음으로 하여 같은으뜸음조인 e단조로 전조되고, 템포도 rascher (빠르게)로 바뀐다. “나 그대를 보지 않았더라면/ 아름다운 마음의 여왕이여!/ 내 지금처럼 이렇게 비참해지는/ 일은 없었을텐데”라고 시적 자아가 감추고 있던 내면의 고통을 직접적으로 발설한다. 1행의 “그대를 보지 않았더라면”에서 ‘nie’(-않다)와 ‘Herzenkönigin’(마음의 여왕)을 악센트와 비화성음(e:iv , G:ii$_9$, 마디40, 마디42)으로 강조하며 원망스러운 심정을 표현하고 있다. 이러한 내면의 분기(憤氣)는 활발한 조성의 변화에서도 나타난다. 3연이 시작되는 마디39-41의 “Hätt′ ich dich doch nie gesehn”(나 그대를 보지 않았더라면)은 e단조로 전조되고, 마디42-43인 “schöne Herzenskönigin!”(아름다운 마음의 여왕이여!)에서는 G장조로 전조된다(악보3).

<악보3> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디35-44



마디44-45인 “nimmer, nimmer”(결코, 결코)는 C장조로, 그리고 이어지는 마디46-49의 “wär′ es dann geschehen, / daß ich jetzt so elend bin.”(내 지금처럼 이렇게 비참해지는 일은 결코 없었을 텐데.)은 a단조와 e단조로 각각 전조된다. B부분의 시작부터 2마디의 음형으로 진행되던 것이 마디44부터는 슈만에 의해 제3행의 시어인 ‘nimmer’(결코)가 한번 더 반복되면서 4마디로 확장되어 2+2+4+2의 마디구조를 보인다. 슈만은 시어의 반복과 함께 상행 동형 진행하는 멜로디를 사용했는데, 이는 시적 화자의 참담한 마음을 강조한 것으로 보인다. 마디49에서 성악 성부는 e단조의 V_7로 해결되지 않은 채로 비참한 감정을 토로하며 끝난다. 이어지는 피아노 간주는 격한 감정을 누그러뜨리며 다시 E장조인 A부분으로 이어지는 부분이다. 슈만은 이를 경과적 코드(마디50-51)를 거쳐서 V_7-I로 해결하여 E장조로 자연스럽게 연결되도록 하였다(악보4).

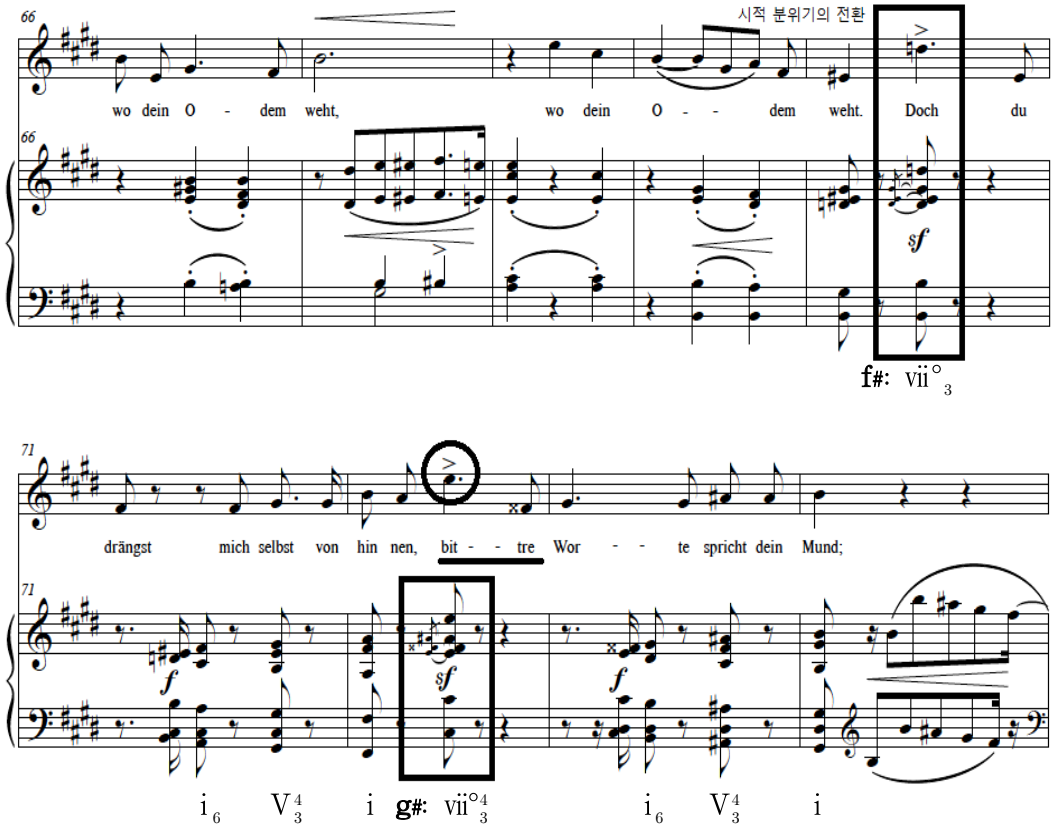
<악보4> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디45-54



이어지는 부분은 4연을 부르는 A′부분(마디53-70)이다. A′부분은 음악적 내용이 A와 동일하나, 반주부의 음역대를 A부분보다 한 옥타브 올려 변화를 주었다. 4연의 가사는 “나 그대 마음을 움직이려 한 적 없고/ 사랑을 간청하지도 않았네/ 단지 조용히 살고 싶었을 뿐/ 그대의 숨결 불어오는 곳에서”이다. 시적화자는 연인에게 사랑을 구걸하려 한 것이 아니라 단지 그녀의 곁에서 조용한 삶을 살고자 했던 소박한 소망을 말한다. 슈만은 4행의 “그대의 숨결 불어오는 곳에서”를 한번 더 반복하여 시적화자의 간절한 마음을 표현했다.

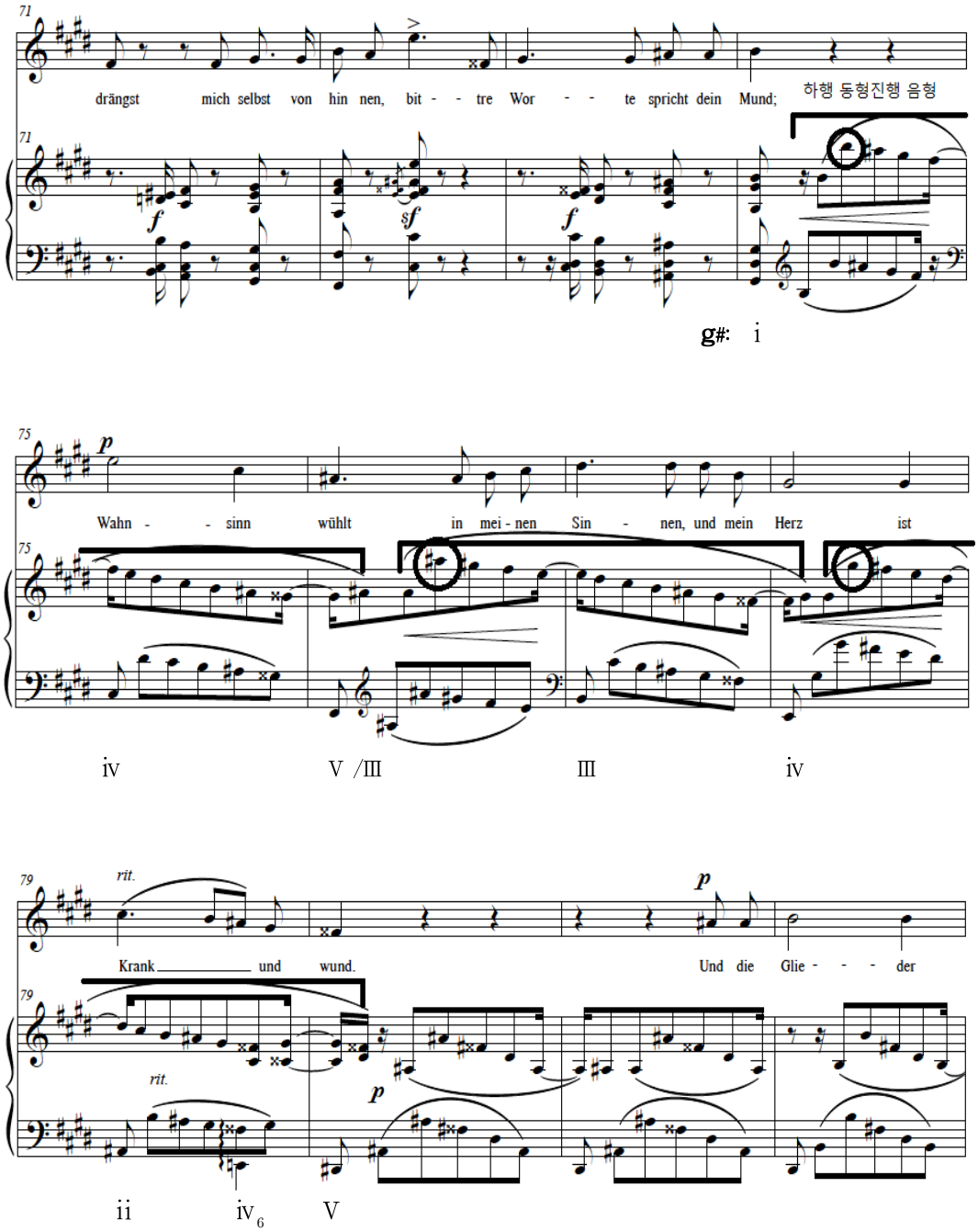
마디70의 ‘Doch’(그러나)부터 곡의 C부분(마디70-93)이 시작된다. C부분은 시의 5연과 6연을 가사로 한다. 제5연의 가사는 “그러나 그대는 여기서도 나를 몰아대며/ 그대의 입은 쓰디쓴 말을 내뱉는구나/ 광기가 온 감각 속으로 파고들어/ 내 마음은 병들고 상처 받았네”이다. 시적화자는 연인과의 추억을 가진 도시에서 머물고 싶은 소박한 소망마저 거절당한 것이다. 자신에게 상처를 준 연인에 대한 원망을 토로하는데, 슈만은 다음과 같이 음악적으로 표현한다. 갑작스런 반주부의 스포르찬도와 성악부의 악센트가 앞부분의 분위기와 대조를 이룬다. 스포르찬도와 악센트는 시어 ‘Doch’(그러나, 마디70)와 ‘bittre’(쓴, 마디72)를 강조한다. C부분이 시작되는 곳에서 조성도 f# 단조로 전조된다. 마디72의 ‘bittre’부터는 g#단조로 전조되고, 감7화음을 사용함으로써 불안한 느낌을 준다(악보5).

<악보5> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디66-74



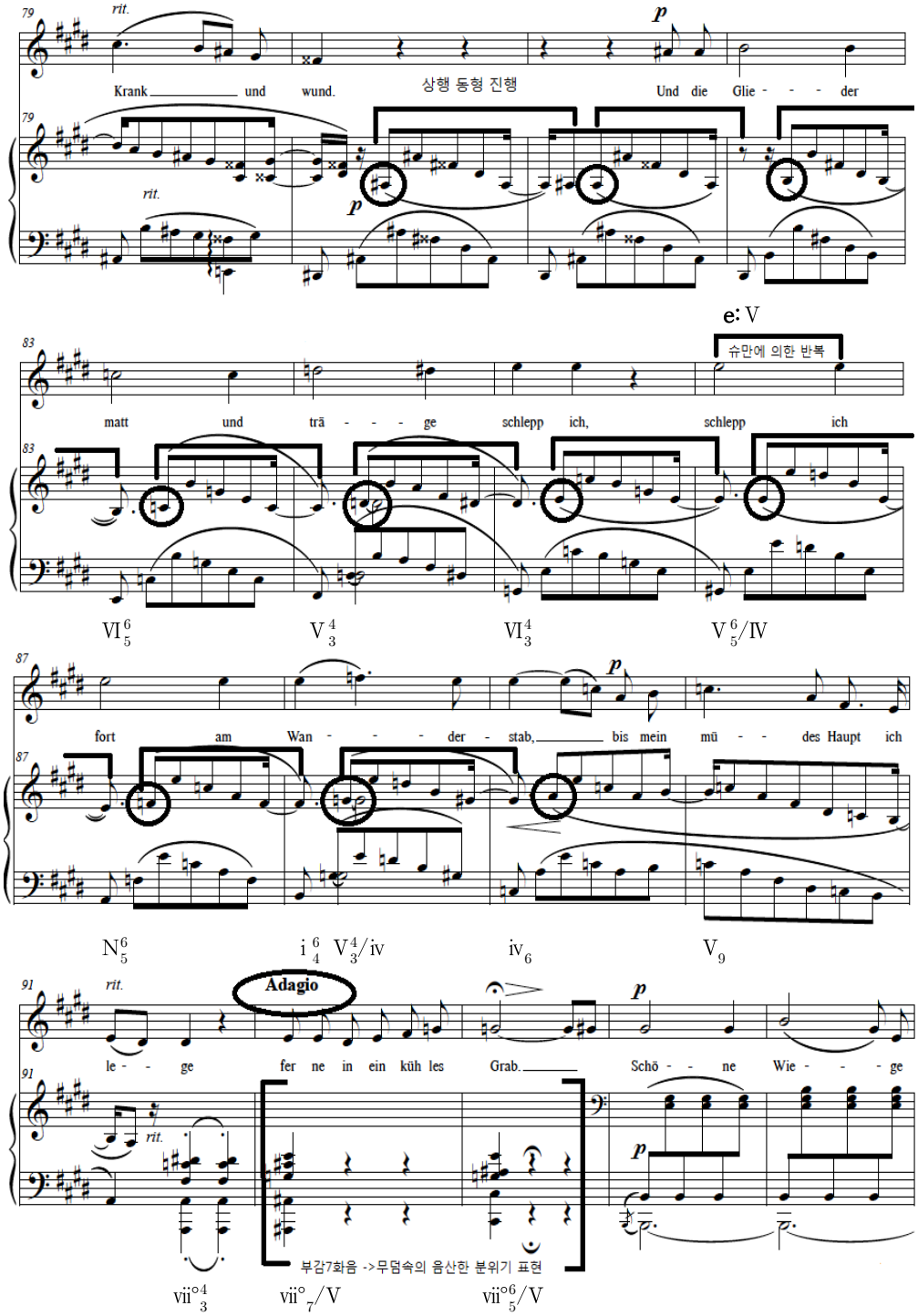
마디74부터는 반주부의 음형이 바뀌는데, 이는 사랑하는 그녀로부터 상처 받은 시적화자의 상태를 표현한다. 반주부는 레가토로 8분음표의 하행 동형 진행하는 음형이 나오는데, 이 부분에서 반주자는 페달을 사용하여 시적 가사인 “광기가 내 감각 속으로 파고들어 내 마음은 병들고 상처 받았네”를 드라마틱하게 표현해야할 것이다.

<악보6>제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디71-82



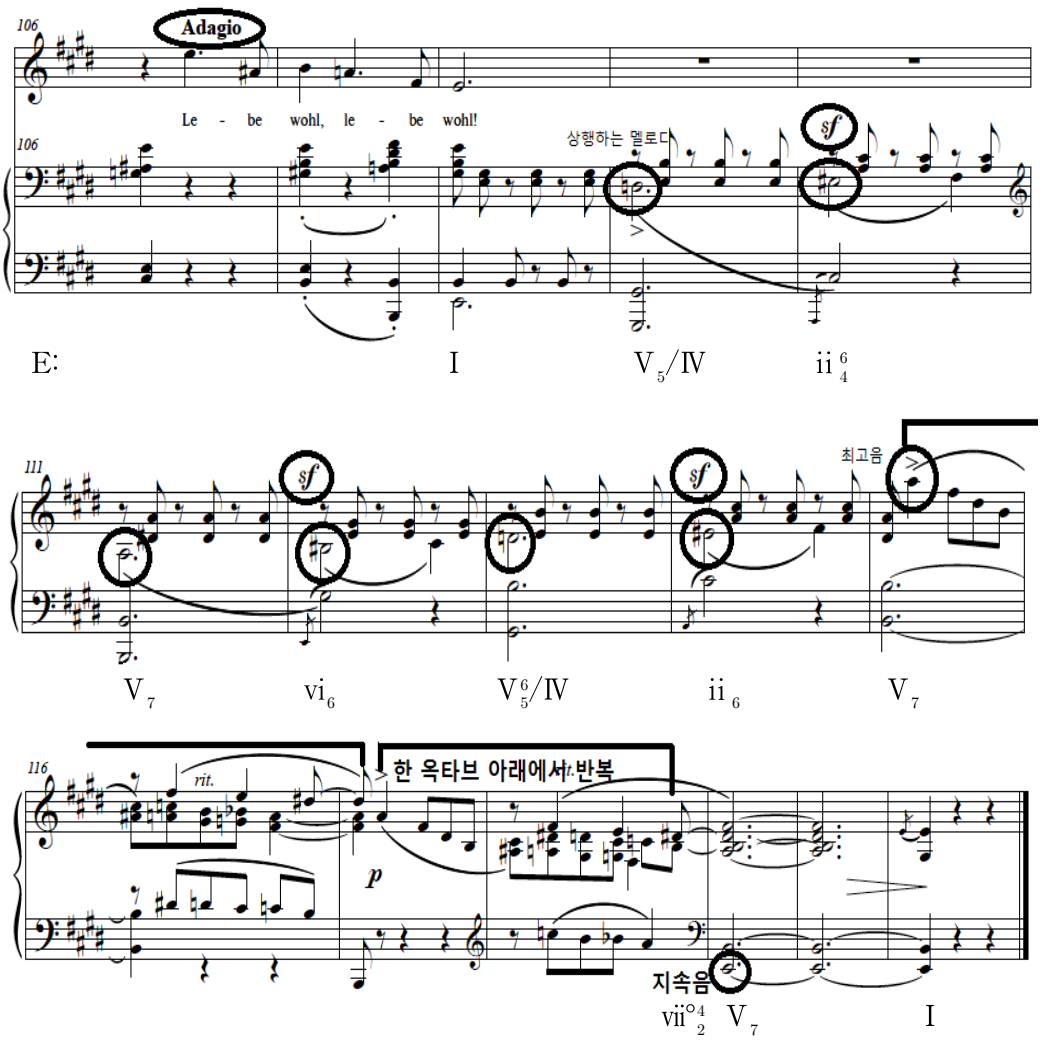
6연(마디81-93)에서는 “지치고 맥 빠진 사지를 이끌고/ 나 지팡이에 의지하며 떠나노라/ 마침내 내 피곤한 머리를 저 멀리/ 차가운 무덤 속에 누일 때까지”라고 노래한다. 제6연은 사랑하는 그녀에게 거절당한 시적화자가 지친 몸을 이끌고 몸을 뉘일 무덤을 향해서 계속 방랑의 길을 떠나는 내용이다. 슈만은 2행의 시어 “schlepp ich”(나는 질질 끌려서)를 한번 더 반복하여 처량한 모습을 강조한다. 반주부에서는 5연의 시적 가사가 끝나는 마디80부터 셈여림을 *p*로 하여 한마디 단위로 상행 동형진행(A#$_3$-A$_4$)하는 음형이 마디89까지 이어진다. 이는 고조되는 비참한 심정의 표현이다. 또한 슈만은 반주부에 계류음을 사용하였는데, 이는 몸이 질질 끌려가듯이 떠나는 시적화자의 모습을 나타낸 것이다. 마디89의 후반부터는 3-4행인 “마침내 내 피곤한 머리를 저 멀리 차가운 무덤 속에 누일 때까지”를 표현하기 위해 성악부와 반주부의 멜로디가 하행 진행한다. 마디92에서는 템포가 아다지오로 바뀌고 성악은 레치타티보를 하듯이 “저 멀리 차가운 무덤 속에 누일 때까지”를 노래한다. 반주부는 부감7화음(마디92-93)을 4분음표로 첫 박만 치며 무덤속의 음산한 분위기를 표현한다(악보7).

<악보7> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디80-95



하이네의 시는 여기서 끝나는데 슈만은 1연을 다시 반복한다. 1연의 1행에서 3행까지는 그대로 반복한다. 4행의 일부인 “ruf′ ich dir zu.”는 생략하고 “lebe wohl”을 두 번 반복하며 노래를 끝맺는다. 이 부분은 A″부분으로, 마디94부터 시작되고 음악적 내용은 A와 비슷하다. 마지막으로 “안녕, 안녕”이라고 작별을 고하는 부분인 마디106부터는 아다지오로 템포에 변화를 주어 여운을 남긴다. 그 뒤로 이어지는 피아노의 긴 후주는 작별인사 후 동요하는 시적화자의 고통스러운 마음을 나타낸다. 변화음과 스포르찬도를 사용하여 상행하는 멜로디로 이어지다가 마디115에서 최고음인 A음을 내고 리타르단도하면서 하행한다. 마디117은 마디115-116의 음형을 한 옥타브 아래에서 한번 더 반복하여 그리운 마음을 한층 더 강조한다. 마디118에서 감7화음이 울리고 반음계적인 하행진행을 거쳐 마디119의 딸림7화음으로 이어진다. 이 때 마디119-120의 왼손에서는 으뜸음이 비화성적인 지속음으로 길게 울리다가 마지막 마디(마디121)에서 으뜸화음으로 해결된다. 이는 시적화자의 작별의 아픔을 강조한 표현으로 보인다(악보8).

<악보8> 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람> 마디106-121



B. 제9곡 <미르텐과 장미로>(Mit Myrten und Rosen)

제9곡의 가사의 원문 및 번역은 다음과 같다.

Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold,
mit duft'gen Cypressen und Flittergold
möcht' ich zieren dies Buch wie'nen Totenschrein,
und sargen meine Lieder hinein.

사랑스럽고 예쁜 미르텐과 장미로
향기로운 측백나무와 금박으로
나 이 책을 관처럼 장식하리라.
그리고 내 노래책을 그 속에 넣으리.

O könnt' ich Liebe sargen hinzu!
Auf dem Grabe der Liebe wächst Blümlein der Ruh,
da blüht es hervor, da pflückt man es ab,
doch mir blüht's nur, wenn ich selber im Grab.

오 내 사랑도 거기에 묻을 수 있다면!
사랑의 무덤에서는 안식의 꽃이 자라나
꽃 피어오르면 또 꺾인다네.
그러나 나 무덤에 있으면, 꽃은 만발하리.

Hier sind nur die Lieder, die einst so wild,
wie ein Lavastrom, der dem Ätna entquillt,
hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüt,
und rings viel blitzende Funken versprüht.

여기에 노래들이 있네, 한때는 거칠게
애트나 산에서 분출한 용암같이,
마음 깊은 데서 솟구쳐 올라,
번쩍이는 불꽃을 주위에 흩뿌렸는데!

Nun liegen sie stumm und totengleich,
nun starren sie kalt und nebelbleich.
Doch auf's Neu' die alte Glut sie belebt,
wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt.

이젠 말이 없고 시체처럼 누워있구나
차갑게, 안개처럼 창백하게 굳어버렸네.
그러나 옛 불길이 새로이 생기를 주리,
사랑의 혼이 노래들 위로 떠돌 때면.

Und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut:
der Liebe Geist einst über sie taut;
Einst kommt dies Buch in deine Hand,
Du süßes Lieb im fernen Land.

내 마음에 있는 많은 예감들,
언젠가 사랑의 혼이 노래들을 적셔주고,
이 노래의 책이 그대 손에 닿을 것이요.
먼 나라에 있는 그대, 달콤한 사랑에게.

Dann löst sich des Liedes Zauberbann,
die blassen Buchstaben schau'n dich an,
sie schauen dir flehend in's schöne Aug',
und flüstern mit Wehmut und Liebeshauch.

그 때 노래들은 마력에서 풀려나고,
창백한 글자들이 그대를 바라보리라.
그대의 아름다운 눈을 간청하듯 바라보며
애처롭게 사랑의 숨결로 속삭이리라.

제9곡 <미르텐과 장미로>는 하이네의 시집 『노래의 책』의 한 부분인 <노래들>중 아홉 번째 시에 붙인 곡으로, <노래들>의 피날레이면서 슈만의 연가곡 op. 24의 피날레이기도 하다. 시의 내용은 이루지 못한 사랑에 대한 애틋한 감정의 승화이다. 곡의 형식은 크게 A-A′-B의 3부분으로 되어있다. 이 형식은 즉, 독일 옛 노래형식인 bar형식이다. 조성은 D장조이며, 빠르기는 Innig, nicht rasch(내면적으로, 빠르지 않게)이다.

이 시에서 시적화자는 실연의 고통에 대한 기록인 지금까지 쓴 시들과 시인 자신을 함께 무덤에 묻어버리고자 한다. 그리하여 시들은 잃어버린 과거의 옛사랑의 기록이지만, 언젠가 또 다른 사랑의 혼과 조우 할 때 다시 그 의미가 되살아날 것이라고 생각한다. 이러한 시어들의 뉘앙스를 표현하기 위해 슈만은 이 곡에서 부속7화음과 부감7화음을 빈번하게 사용하였고, D장조의 관계조인 e단조와 b단조로의 전조를 자주 사용하였다.

슈만에 의하여 재구성된 노래구조와 시적내용, 그리고 음악적 기법을 도표화하면 다음과 같다.[57] <표3>

57) 하이네의 시의 연은 점선으로 표시하였다.

<표3> 제9곡 <미르텐과 장미로>의 구조

형식		가사	조성	시적내용	음악적기법
A		전주	D		-Innig,nicht rasch (내면적으로, 빠르지않게)
	a	Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold, 사랑스럽고 예쁜 미르텐과 장미로 mit duft'gen Cypressen und Flittergold 향기로운 측백나무와 금박으로 möcht' ich zieren dies Buch wie'nen Totenschrein, 나 이 책을 주검의 관처럼 장식하리라. und sargen meine Lieder hinein. 그리고 내 노래들을 그 속에 넣으리.	D ↓ b ↓ e	지금까지 쓴 고통의 노래들과 자신의 사랑을 아름답게 장식한 관속에 함께 넣어 묻어버리겠다는 내용	-셋잇단음표 -동형진행하는 멜로디 -허위종지 (V -vi) -단조적 차용화음으로 어둡게 채색함 (D:IV♭)
		O könnt' ich Liebe sargen hinzu! 오 내 사랑도 거기에 묻을 수 있다면!			
	b	간주	b		
		Auf dem Grabe der Liebe wächst Blümlein der Ruh, 사랑의 무덤에서는 안식의 꽃이 자라나 da blüht es hervor, da pflückt man es ab, 꽃 피어오르면 또 꺾인다네. doch mir blüht's nur, wenn ich selber im Grab. 그러나 나 무덤에 있으면, 꽃은 만발하리. **wenn ich selber im Grab.**	b ↓ e	노래들과 자신의 사랑을 함께 넣은 사랑의 무덤에서는 안식의 꽃이 필 것이고, 그 꽃을 사람들이 꺾어가더라도 무덤 안에 자신이 함께 있다면 꽃은 계속해서 피어날 것이라는 내용	-셈여림 *P* -주요리듬 : ♩♪♪
A′		간주	D		-셈여림 *f*
	a′	Hier sind nur die Lieder, die einst so wild, 여기에 노래들이 있네, 한때는 거칠게 wie ein Lavastrom, der dem Ätna entquillt, 애트나 산에서 분출한 용암같이,	D ↓ b ↓	거칠었던 과거의 노래들이 마음속 깊은 곳에서 솟구쳐	-붓점리듬 -단조적 차용화음으로 시어를 어둡게

		hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüt, 마음 깊은 데서 솟구쳐 올라, und rings viel blitzende Funken versprüht. 번쩍이는 불꽃을 주위에 흩뿌렸는데! Nun liegen sie stumm und totengleich, 이젠 말이 없고 시체처럼 누워있구나 nun starren sie kalt und nebelbleich. 차갑게, 안개처럼 창백하게 굳어버렸네.	e	올라 주위에 불꽃을 흩뿌렸는데 이제는 말없이 시체처럼 차갑게 굳어버린 노래들	채색함 (D:IV♭)
	c	Doch auf's Neu' die alte Glut sie belebt, 그러나 옛 불길이 새로이 생기를 주리, wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt. 사랑의 혼이 노래들 위로 떠돌 때면. **Doch auf's Neu' die alte Glut sie belebt,** **wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt.**	d# ↓ D ↓ d# ↓ D ↓ e	하지만 노래들이 '사랑의 혼'을 만나면 다시 생기를 얻고 옛 열정이 되살아나게 될 것이라는 내용	-반음계적 전조 -4분음표 밀집화음 형태의 반주패턴
	간주		D		-schneller
B		Und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut: 내 마음에 있는 많은 예감들, der Liebe Geist einst über sie taut; 언젠가 사랑의 혼이 노래들을 적셔주고, Einst kommt dies Buch in deine Hand, 이 노래의 책이 그대의 손에 닿을 것이요. Du süßes Lieb, **du süßes Lieb** im fernen Land. 먼 나라에 있는 그대, 달콤한 사랑에게. Dann löst sich des Liedes Zauberbann, 그 때 노래들은 마력에서 풀려나고, die blassen Buchstaben schau'n dich an, 창백한 글자들이 그대를 바라보리라. sie schauen dir flehend in's schöne Aug', 그대의 아름다운 눈을 간청하듯 바라보며 und flüstern mit Wehmut und Liebeshauch. 애처롭게 사랑의 숨결로 속삭이리라.	D ↓ G ↓ A ↓ D	노래들이 언젠가 "사랑의 혼"을 만나서 되살아나면, 노래의 책이 연인의 손에 닿을 것이고, 애처롭게 사랑의 숨결로 속삭일 것이라는 내용	-셈여림 *P* -8분음표에 스타카토 한 엇박리듬 반주형태 -동형진행하는 멜로디를 통해 감정을 고조시킴 -Langsamer und immer langsamer -Adagio
	후주		D		

피아노의 4마디 전주는 D장조의 경건한 느낌으로 시작한다. 너무 빠르지 않게(nicht rasch) 연주하라는 슈만의 지시는 절제하는 감정을 표현하기 위함이다. 셋잇단음표의 리듬으로 반음계적 상행 진행하는 멜로디는 한 옥타브 위의 음인 F#(마디2)까지 도달한다. F#까지 상행한 멜로디는 다시 하행하는 형태로 진행되어 마디4에서 성악성부의 멜로디로 연결된다.

곡의 Aa부분은 마디14까지인데, 시의 1연과 2연의 1행까지를 가사로 한다. 프레이즈 구성은 4+4+2마디 그룹이다. 첫 8마디는 1연을 노래하고 마지막 2마디 그룹은 2연의 1행을 가사로 한다. 1연의 가사는 “사랑스럽고 예쁜 미르텐과 장미로/ 향기로운 측백나무와 금박으로/ 나 이 책을 관처럼 장식하리라,/ 그리고 내 노래책을 그 속에 넣으리”이다. 하이네는 실연의 아픔이 깃든 노래들을 관속에 넣어 묻겠다고 처절하게 이야기한다. 하지만 그 관들을 사랑스럽고 예쁜 미르텐과 장미, 향기로운 나무와 금박으로 장식하겠다고 아이러니적으로 표현하였다. 지금까지 쓴 고통의 노래들을 넣을 관을 사랑스럽고 예쁘게 장식하겠다는 것이다. ‘사랑스럽고 예쁘게 장식된 고통’이라는 아이러니적인 표현으로 인해 시인의 고통은 더욱 처절하게 느껴진다.

마디4에서 시작하는 성악부는 피아노의 전주와 같은 음형으로, 반음계적으로 상승하여 마디6의 F#까지 올라가서 ‘hold’(예쁜)를 강조하여 노래한다. 이 부분은 하이네의 고통의 노래책을 수식하는 아이러니적인 시어인 ‘lieblich’(사랑스러운)와 ‘hold’를 노래하는 부분으로, 슈만은 이를 마디5-6에서 거짓종지(V -vi)를 통해 표현한다. 또한 마디6의 ‘hold’를 노래하면서 D장조의 나란한조인 b단조로 전조한다. 슈만은 이렇게 하이네의 아름다운 시어 뒤에 숨겨진 내면의 고통을 마이너 조성으로 전조하여 음악적으로 발설한다.

‘möcht’(-할 것이다)부터 시작하는 두번째 프레이즈의 앞부분(마디9-10)은 첫 프레이즈의 앞부분(마디5-6)이 반음 상행하여 동형진행된 형태이다. 이 멜로디는 마디10의 ‘Totenschrein’(주검의 관)을 노래하며 최고음인 G음(마

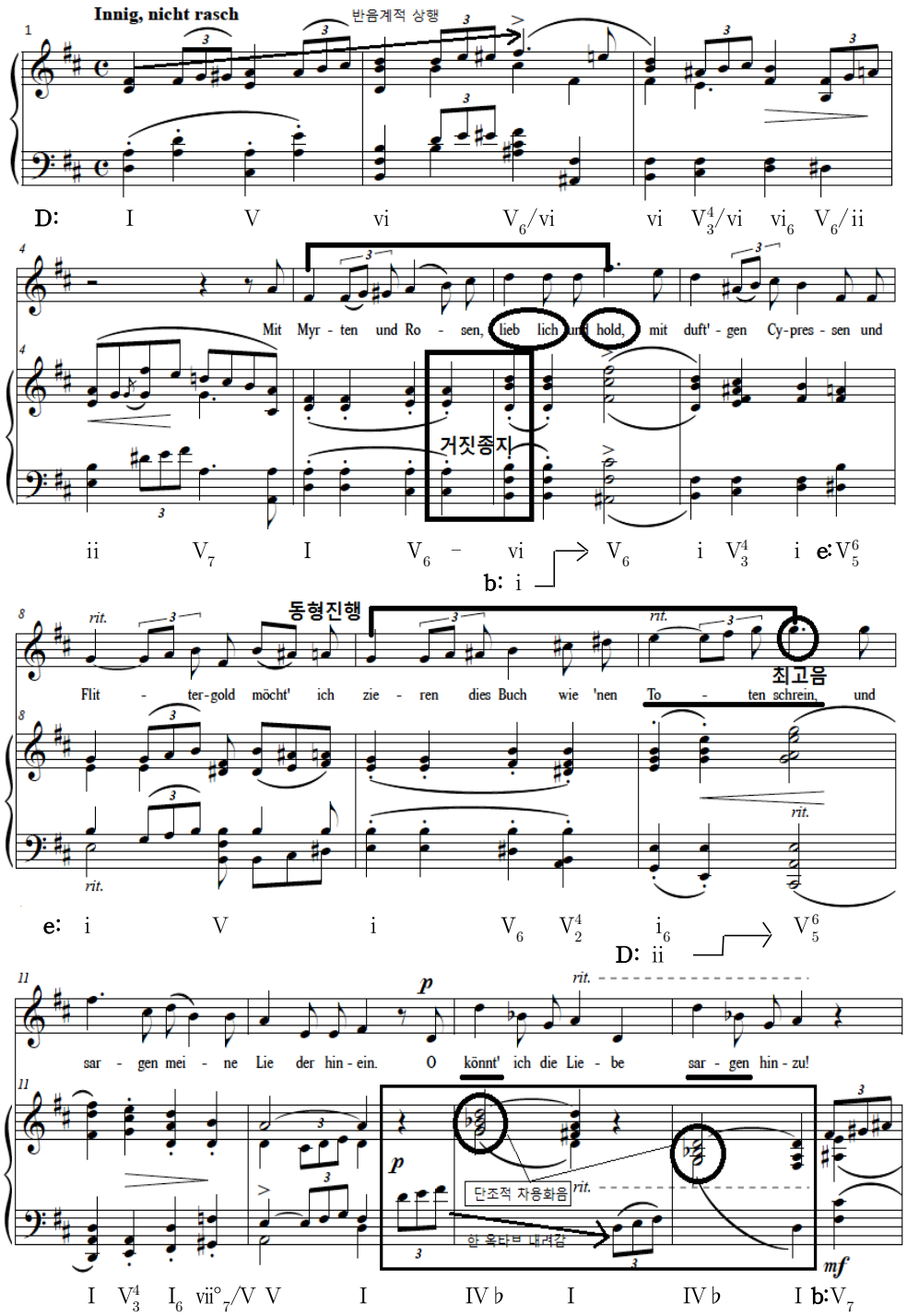
디10)까지 올라갔다가 “내 노래책을 그 속에 넣으리”를 노래하며 점차 하행한다. 슈만은 ‘주검의 관’을 향하여 반음계적으로 진행하는 선율을 첫 프레이즈의 아름다운 시어를 노래하는 반음계적인 선율로 동형진행한 것이다. 이것은 결국 1행의 아름다운 시어들은 주검의 관과 연관된다는 것을 슈만이 동형 진행하는 멜로디를 통해 미리 발설한 것이다.

1연의 시적가사는 마디12에서 끝나는데, 슈만은 2연의 1행까지를 음악적으로 Aa부분으로 구성한다. 2연의 1행의 시적가사는 “오 사랑도 함께 관에 넣을 수 있다면!”이다. 이를 노래하는 부분인 마디 13과 마디 14에서는 시어 ‘könnt’(-할 수 있다면, 마디13)와 ‘sargen’(입관하다, 마디14)에 IV의 단조적 차용화음을 사용하여 음색적으로 어둡게 채색하였다. 슈만은 사랑을 단조적으로 채색함으로써 노래책의 내용이 아픈 사랑의 내용임을 화성적으로 표현하고 있다.

이 부분의 성악부에는 같은 음형의 멜로디를 반복하였는데, “sargen hinzu”(관속에 넣다)라는 시어를 음회화적으로 묘사하기 위해 반주부에서는 같은 화현들을 한 옥타브 아래로 연주한다(마디14).

슈만이 하이네의 시의 연의 구조를 해체하고 2연의 제1행을 Aa부분으로 구성한 것은 2연 제1행의 가사인 “O könnt′ ich Liebe sargen hinzu”(오 내 사랑도 거기에 묻을 수 있다면)가 1연의 시적 내용인 고통의 노래책을 아름답게 장식한 관에 넣어 묻겠다는 내용과 연결되기 때문이다. 이는 하이네의 시를 새롭게 해석한 슈만의 독자적인 시 해석을 보여준다. 즉, 사랑과 고통을 관에 넣어 묻겠다는 내용인 2연의 제1행까지가 음악적으로는 첫 단락인 Aa부분이고, 그 무덤에서 자라나는 꽃을 설명하는 2연의 제2행부터가 Ab부분인 것이다.

<악보9> 제9곡 <미르텐과 장미로> 마디1-14



이어지는 두마디의 간주부터는 Ab부분이다(마디14-23). 마디14의 간주에서 조성이 b단조로 전조되는데, 2연의 시적가사인 'Grabe'(무덤)의 분위기를 암시한다. 2연의 2행부터 4행까지의 시적가사는 "사랑의 무덤에서는 안식의 꽃이 자라나/ 꽃 피어오르면 또 꺾인다네./ 그러나 나 무덤에 있으면, 꽃은 만발하리."이다. 2연의 내용은 노래들과 자신의 사랑을 함께 넣은 사랑의 무덤에서는 안식의 꽃이 필 것이고, 그 꽃을 사람들이 꺾어가더라도 무덤 안에 자신이 함께 있다면 꽃은 계속해서 피어날 것이라는 내용이다.

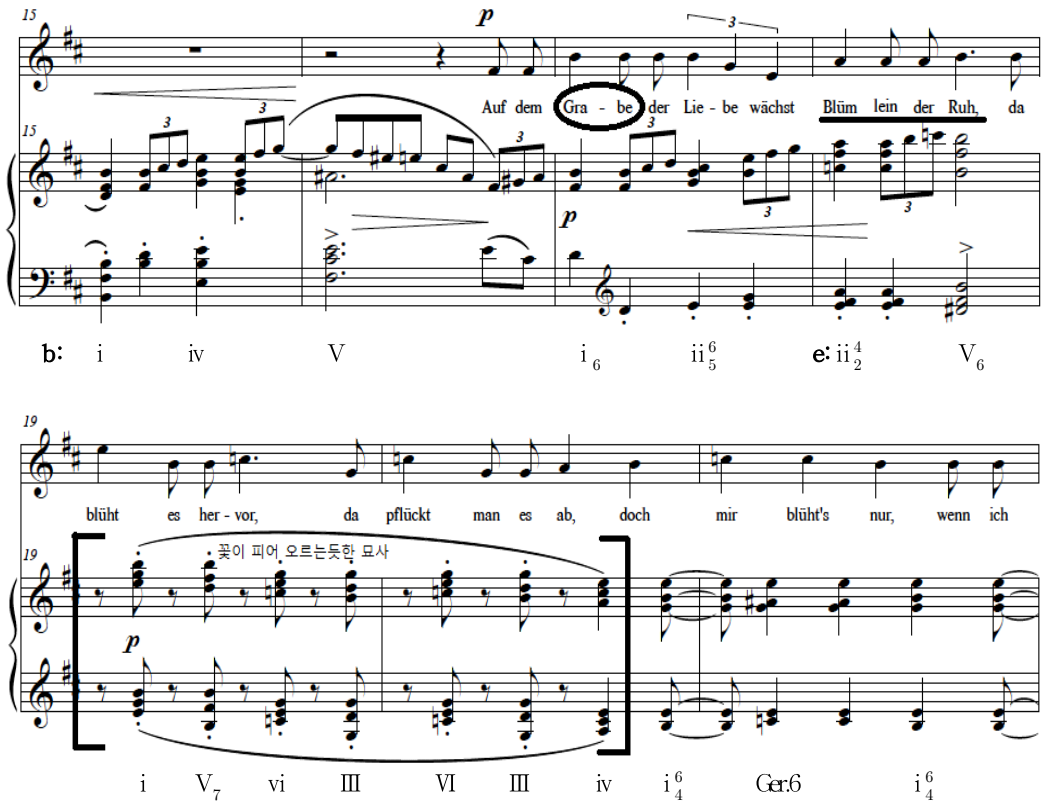
Ab부분이 시작하는 마디14부터 마디17까지는 b단조로 이어지다가 마디18부터는 "Blümlein der Ruh"(안식의 꽃)를 노래하며 e단조로 또 한번 전조된다. 이는 하이네의 시어의 의미를 잘 이해한 슈만의 음악적 표현으로 볼 수 있다. 마디18의 '꽃'(Blümlein)이라는 아름다운 시어 뒤에 고통을 감추는 하이네의 시적수법을 슈만은 단조의 조성을 통해 음악적으로 표현한 것이다.

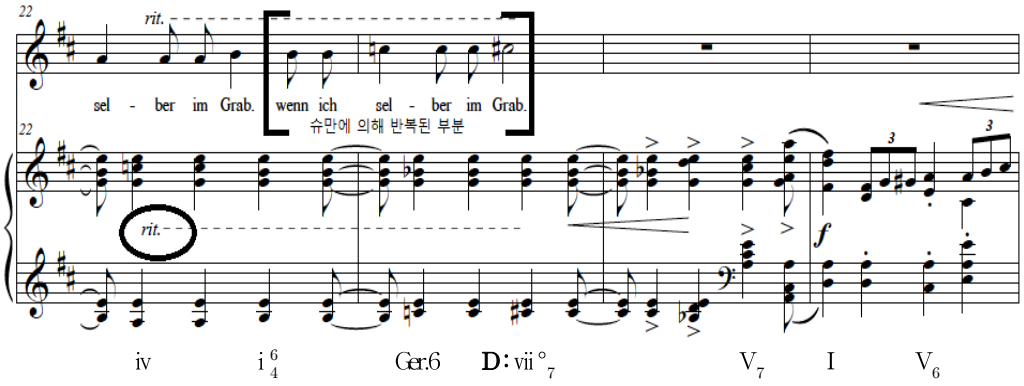
마디18의 마지막 음부터는 제3행의 가사인 "da blüht es hervor, da pflückt man es ab"(꽃 피어오르면 또 꺾인다네)를 노래하는데, 이 부분은 반주의 패턴이 앞부분과 달라진다. 반주부는 8분음표에 스타카토를 사용한 짧은 음가의 엇박 리듬이 나타나는데, 이것은 여기저기에서 꽃이 피어오르듯 생기 있는 모습을 묘사한다.

마디20의 'doch'(그러나)부터는 2연의 4행의 시적가사인 "하지만 내가 무덤 안에 있으면 꽃은 만발하리"를 노래한다. 시적화자가 자신의 사랑이 그만큼 대단하다는 것을 강조하며 절규하듯 노래하는 부분이다. 이 부분에서 반주부는 스타카토가 없어지고 4분음표의 싱코페이션 리듬으로 시적 분위기를 표현하고, 독일 증6화음(마디21, 23)으로 불안정한 분위기를 조성하여 시적화자의 고조되는 감정을 표현한다. 슈만은 제4행의 일부인 "wenn ich selber im Grab"(내가 무덤 안에 있으면)을 한번 더 반복하여 노래하는데(마디23-24), 이 부분을 반음계적 상행하는 멜로디와 점점 느려지게 표현하

여 강조하였다. 자신이 무덤 안에 함께 있어야만 꽃이 만발할 것이라는 시적화자의 절규를 슈만이 시어의 반복과 음악적 기법을 통해 더욱 강조한 것이다. 마디23에서 성악부의 절규 하는 듯한 노래가 끝나고 그 느낌을 이어받아 연주하는 피아노의 간주는 D장조로 다시 전조된다. 마디24까지 모든 음을 악센트하여 점점 커지고, V_7-I로 해결(마디24-25)되면서 곡의 A′부분으로 연결된다.

<악보10> 제9곡 <미르텐과 장미로> 마디15-25





마디24-48은 A′부분으로 제3연을 노래한다. 3연의 시적가사는 “여기에 노래들이 있네, 한때는 거칠게/ 애트나 산에서 분출한 용암같이,/ 마음 깊은 데서 솟구쳐 올라,/ 번쩍이는 불꽃을 주위에 흩뿌렸는데!”이다. 제3연의 내용은 시적화자의 거칠었던 과거의 노래들이 화산에서 분출하는 용암같이 마음속 깊은 곳에서 솟구쳐 올라 주위에 불꽃을 흩뿌린다는 내용이다.

A′부분의 음악적 내용은 A부분과 비슷한데, 시적 가사가 A부분보다 좀 더 강하게 나타나기 때문에 그러한 분위기에 맞게 셈여림도 *f*로 변화한다. 마디30에서는 A부분과는 다르게 겹점4분음표와 16분음표의 붓점리듬을 사용하였고, 첫 프레이즈(마디29-32)의 최고음인 F#과 *sf*로 시어 “so wild”(매우 거칠게)를 강조하여 표현하였다. 또한 여기서는 A부분과는 달리 거짓종지하지 않고 D장조의 V_7-I로 정격종지(마디29-30) 한 뒤 b단조로 전조한다. 즉, 위종지를 통해 b단조로 전조되는 A부분(마디5-6)과는 구별되는 것이다. 이는 이 부분의 시적가사인 “so wild”(매우 거칠게)가 1연의 ‘lieblich’(사랑스러운), ‘hold’(예쁜)와는 다르게 아이러니적인 표현이 아니기 때문이다. 마디34의 시어인 “tiefsten Gemüt”(마음 깊은 곳)는 두 번째 프레이즈(마디33-36)의 최고음인 G음과 *sf*로 강조하여 깊은 곳에서 솟구쳐 오르는 듯한

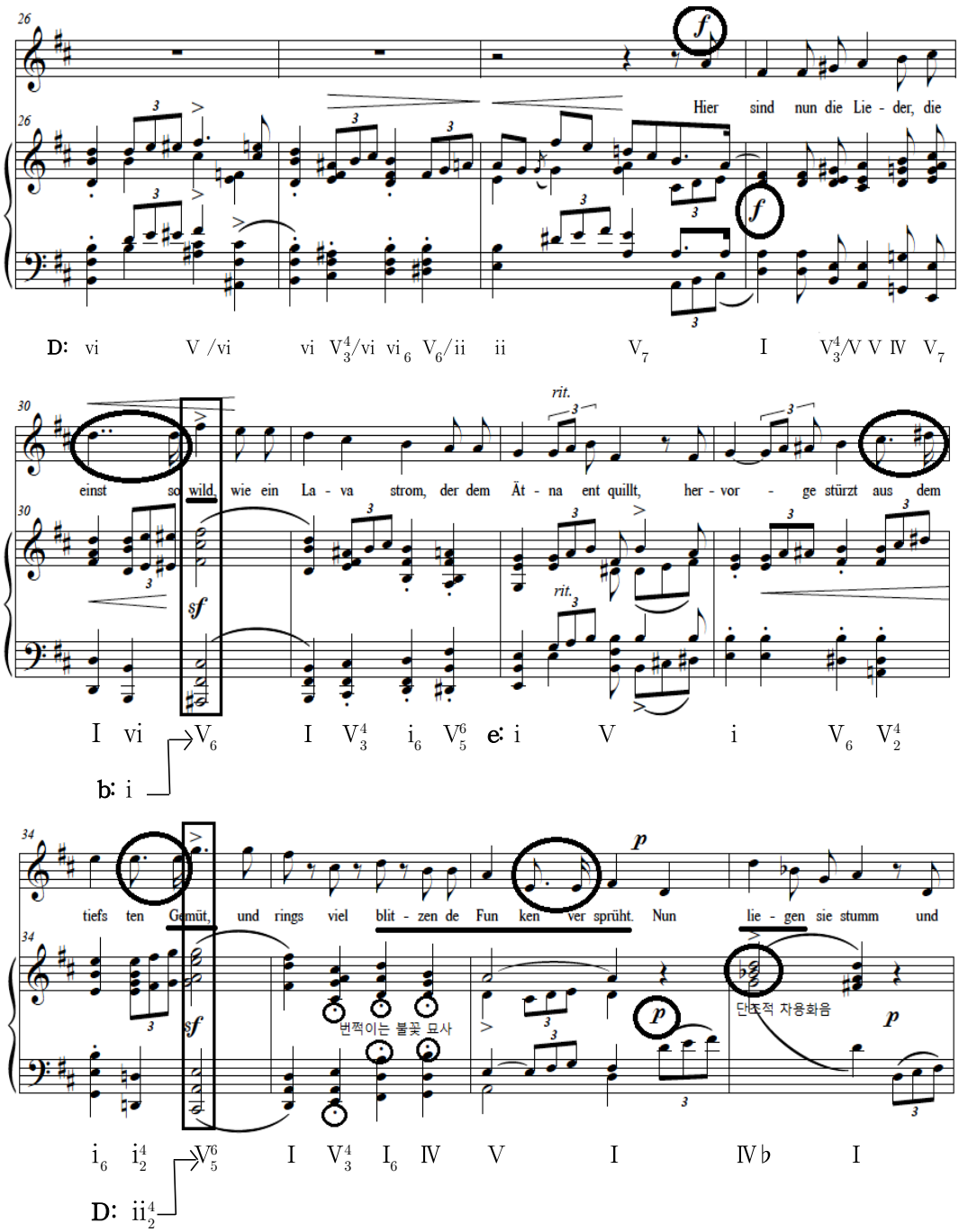
시어의 의미를 나타낸다. 마디35에서는 시적가사인 “blizende Funken versprüht”(번쩍이는 불꽃)를 반주부의 스타카토로 묘사하였다.

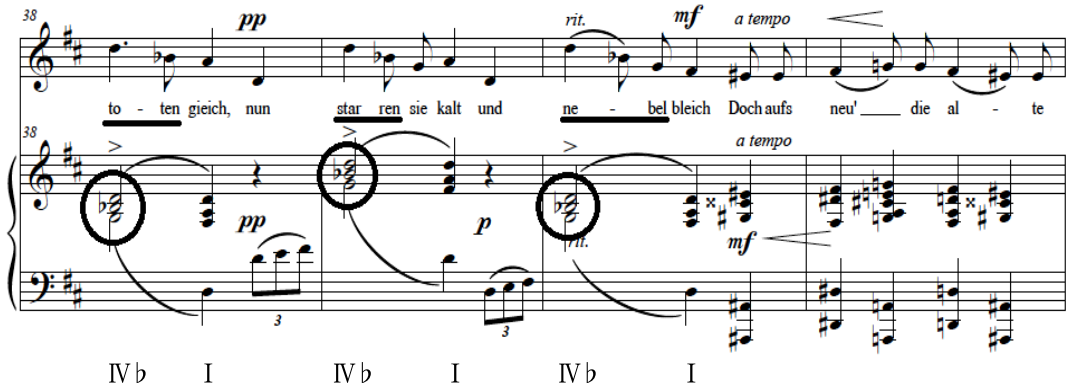
3연의 시적가사는 마디36에서 끝나는데, A부분에서와 마찬가지로 슈만은 하이네의 시의 연을 해체하고 제4연의 1행과 2행까지를 음악적으로 A′a′부분에 포함시킨다. 4연의 제1행부터 2행까지의 시적가사는 “이젠 말이 없고 시체처럼 누워있구나/ 차갑게, 안개처럼 창백하게 굳어버렸네”이다. 마음 깊은 곳에서 솟구쳐 올라 불꽃처럼 곳곳에 흩뿌려진 옛 노래들이 이젠 말없이 시체처럼 차갑게 굳어버렸다는 내용이다.

마디37부터 마디40까지는 Aa부분인 마디13-14의 모티브가 재현된 것이다. A부분에서는 2연의 1행까지를 음악적으로 엮었는데, 여기서는 A부분과는 다르게 4연의 2행까지를 포함시켰기 때문에 마디13-14의 모티브를 두번 반복하여 연주한다. 슈만은 시어 ‘liegen’(누워있다, 마디37)과 ‘toten’(시체, 마디38), ‘starren’(굳은, 마디39), ‘nebel’(안개, 마디39)에서 반주부에 IV의 단조적 차용화음을 사용하여 어두운 색채감을 더했다.

슈만이 이처럼 A′a′를 3연부터 4연의 2행까지의 시적가사로 구성한 것은, 3연의 내용인 마음속 깊은 곳에서 솟구쳐 오른 과거의 노래들이 주위에 불꽃을 흩뿌렸다는 내용과 4연의 제2행까지의 내용인 주위에 흩뿌려진 옛 노래들이 이젠 말없이 시체처럼 차갑게 굳어버렸다는 내용을 연결 지어 해석한 것으로 볼 수 있다(악보11).

<악보11> 제9곡 <미르텐과 장미로> 마디26-41





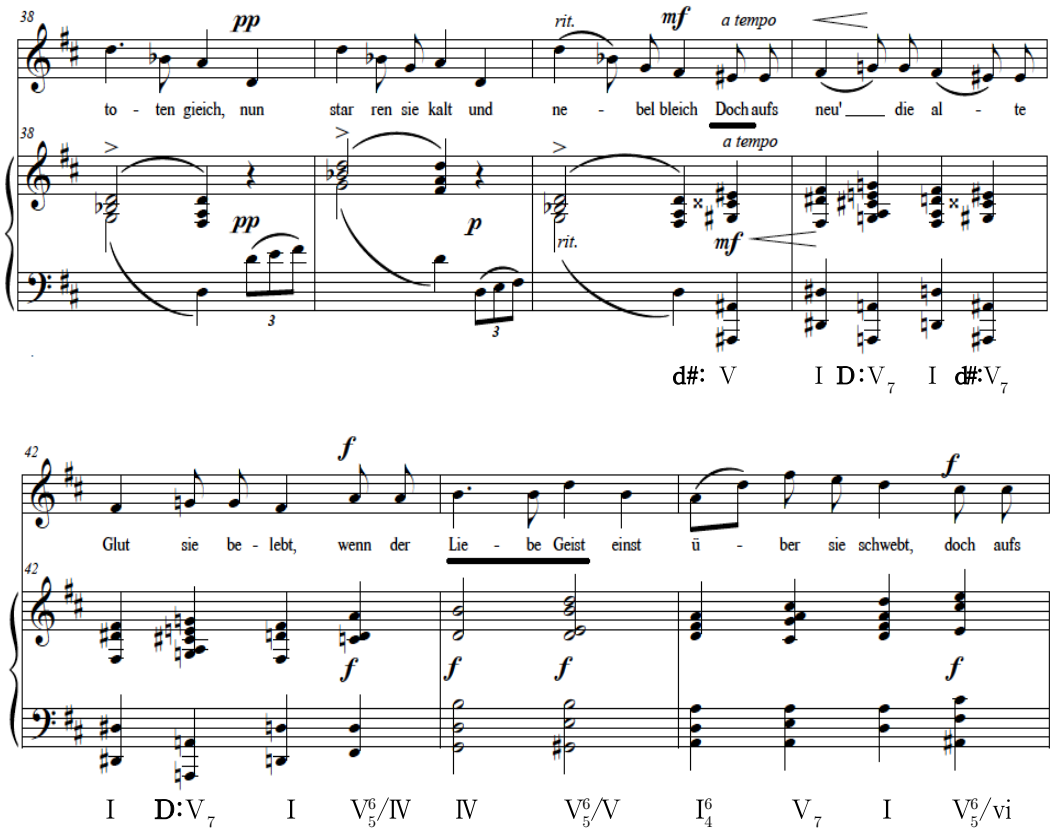
4연의 제3행부터는 “사랑의 혼”이 죽어있던 노래들을 다시 살아나게 한다는 내용으로 시적내용이 앞부분과 대조를 이룬다. 이에 따라 음악 또한 A′c 부분(마디40-49)로서 새로운 형태로 나타난다. 4연의 제3행과 제4행의 시적 가사는 “그러나 옛 불길이 새로이 생기를 주리,/ 사랑의 혼이 노래들 위로 떠돌 때면.”이다. 현재에는 노래들이 죽은 시체처럼 창백한 상태로 있지만, 노래들이 “사랑의 혼”을 만나면 다시 생기를 얻고 옛 열정이 되살아나게 될 것이라는 내용이다.

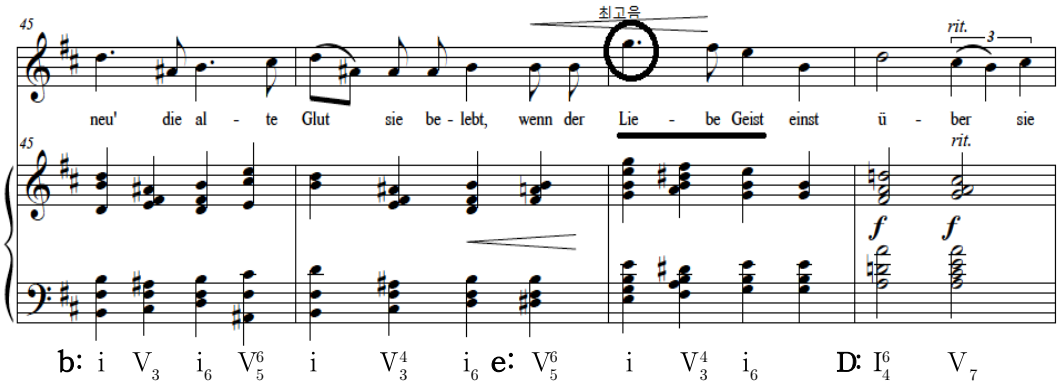
마디40의 “그러나 옛 불길이 새로이 생기를 주리”에서는 d#단조로의 급격한 전조와 함께 악상도 *mf*로 바뀌면서 앞부분의 싸늘했던 분위기가 생동감 있게 전환된다. 반주부는 4분음표와 2분음표의 모음화음 형태로 나타난다. 마디40부터 마디42까지는 d#: V_7-I, D: V_7-I을 두 번 반복하며 반음계적으로 전조하고, 마디42의 마지막 박자부터 “사랑의 혼이 그 위를 떠돌 때면”을 *f*로 강조하여 노래한다.

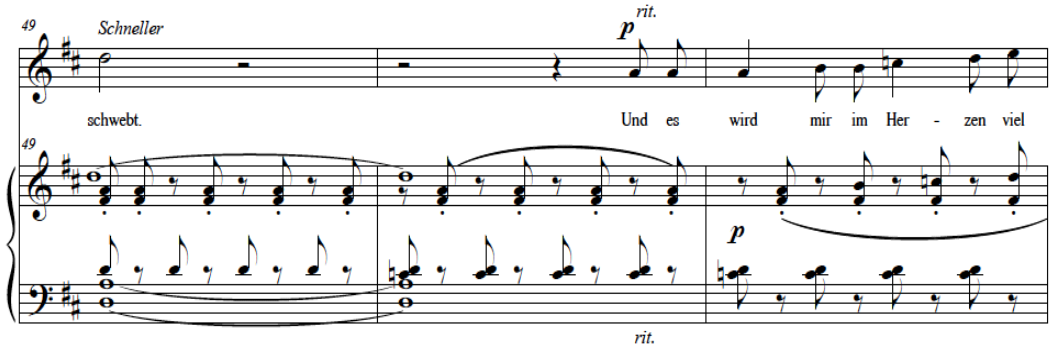
슈만은 마디44의 마지막 박자부터 4연의 제3-4행을 한번 더 반복하는데, b단조로 전조한다(마디45-46). 마디46의 마지막 박자부터 노래하는 “wenn der Liebe Geist”(사랑의 혼이 -할 때)에서는 단6도 도약하며 크레센도하여

최고음인 G를 내는데, 이는 “Liebe Geist”를 강조하여 노래하기 위함이다. 이 부분에서는 e단조로 전조된다(마디46-47). 마디48의 성악성부에서는 2분음표와 4분음표의 셋잇단음표로 점점 느려지며 노래가 끝나가는 느낌을 주다가 마디48-49에서 V-I로 정격종지 하여 완전한 D장조의 느낌으로 돌아간다.

<악보12> 제9곡 <미르텐과 장미로> 마디38-51



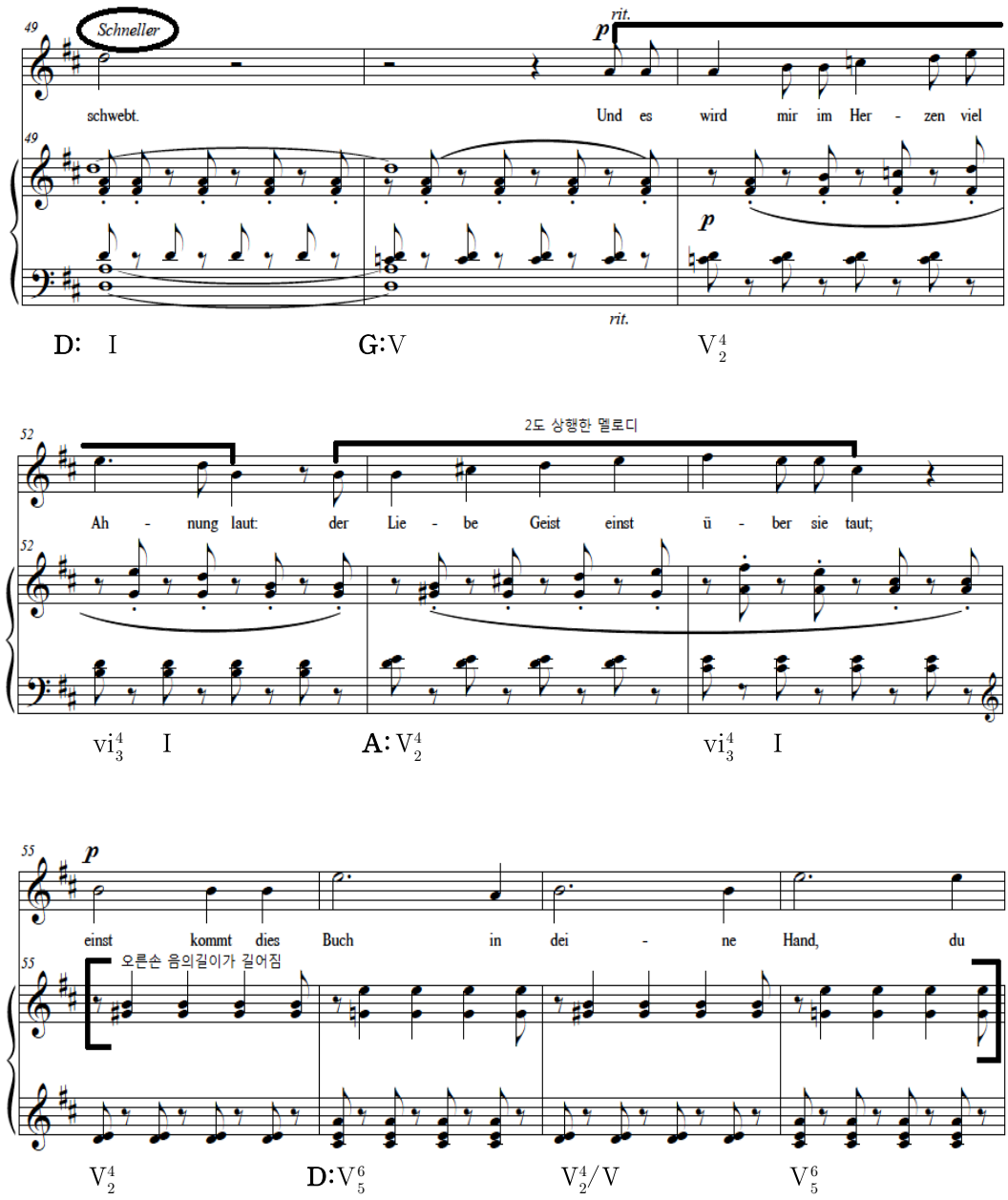

45
최고음
rit.
3
neu' die al - te Glut sie be - lebt, wenn der Lie - be Geist einst ü - ber sie
rit.
f
f
b: i V3 i6 V65 i V43 i6 e: V65 i V43 i6 D: I64 V7

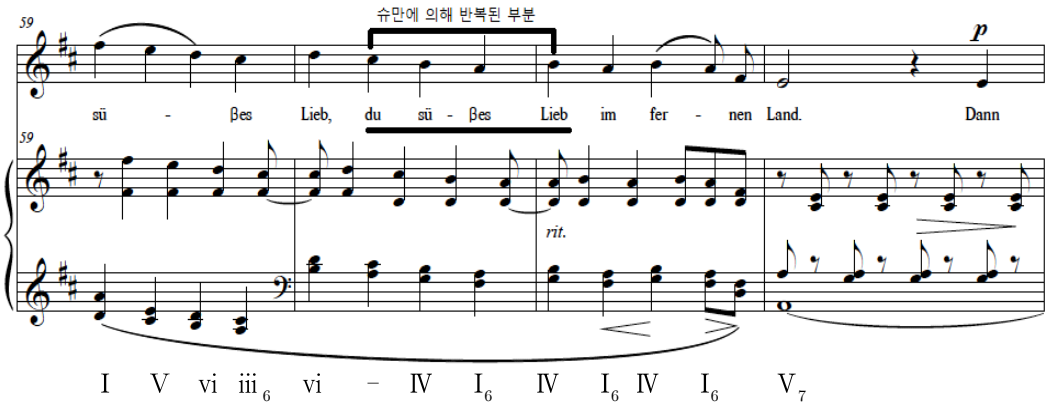

49
Schneller
rit.
p
schwebt.
Und es wird mir im Her - zen viel
p
rit.
D: I

마디49부터는 곡의 B부분으로, 빠르기가 Schneller(빠르게)로 변화하며 새로운 분위기를 나타낸다. 반주의 패턴도 8분음표의 엇박 리듬으로 바뀌며 2마디의 간주에서는 5연의 시적 분위기를 제시한다. 5연의 시적가사는 “내 마음에 있는 많은 예감들,/ 언젠가 사랑의 혼이 노래들을 적셔주고,/ 이 노래의 책이 그대 손에 닿을 것이요./ 먼 나라에 있는 그대, 달콤한 사랑에게.”이다.

시적화자는 마음의 관속에 묻어놓은 말없는 노래들이 언젠가 “사랑의 혼”을 만나서 되살아나면, 이 노래의 책이 사랑하는 연인의 손에 닿을 것이라는 희망적인 마음속의 예감을 이야기한다. 슈만은 이 부분에서도 전조를 활발하게 사용하였는데, 마디50에서는 D장조의 관계조인 G장조로 전조하고, 마디 53에서 A장조로 한번 더 전조한 뒤 마디56에서 다시 D장조로 돌아온다. 마디51-52의 성악선율은 마디53-54에서 2도 상행하여 동행진행한다. 마디55부터는 반주부의 오른손이 4분음표로 바뀌고 성악선율도 점2분음표와 4분음표의 긴 음표들이 주를 이룬다. 마디60에서 슈만은 4행의 시어인 “du süßes Lieb”(그대, 달콤한 사랑)을 한번 더 반복한다. 이는 시적화자의 연인에 대한 그리운 마음을 더욱 강조한다(악보13).

<악보13> 제9곡 <미르텐과 장미로> 마디49-62





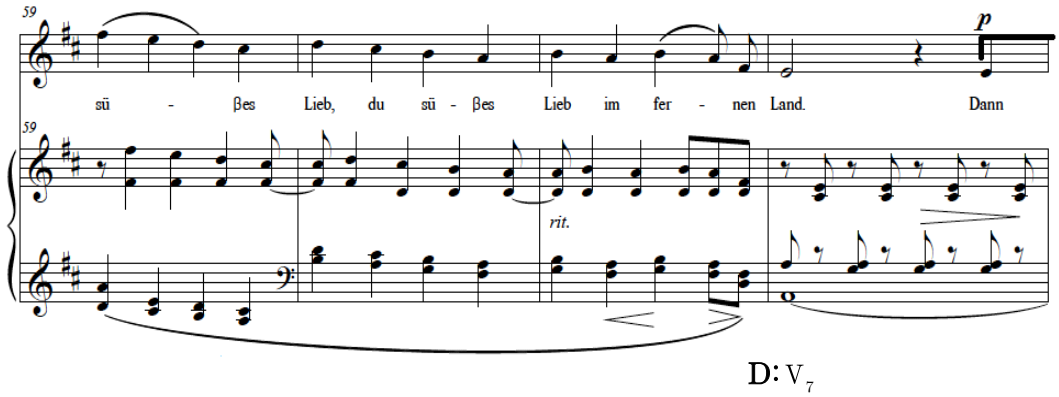
마디62의 넷째 박부터는 시의 6연을 가사로 하는데, 이 부분은 템포가 Langsamer und immer langsamer(매우 느리게, 계속해서 매우 느리게)로 바뀐다. 6연의 시적가사는 “그 때 노래들은 마력에서 풀려나고,/ 창백한 글자들이 그대를 바라보리라./ 그대의 아름다운 눈을 간청하듯 바라보며/ 애처롭게 사랑의 숨결로 속삭이리라.”이다. 사랑의 혼이 노래에 닿으면 노래들이 마력에서 풀려나 연인에게 사랑의 숨결로 애처롭게 속삭일 것이라는 내용이다.

이 부분에서 반주부는 다시 8분음표의 짧은 리듬형태로 바뀌고, 왼손의 베이스에서는 A음을 마디62부터 마디65까지 지속한다. 마디63-64의 성악선율은 마디51-52의 5도윤곽선율이 동형진행된 것이다. 이 멜로디는 마디65-66에서 한번 더 반복되어 나온다. 슈만은 반복하는 선율을 통해 감정을 고조시켜 시어에 내재된 아픔을 표현한 것이다. 마디62부터 8분음표의 짧은 리듬형태로 진행되는 반주부가 마디67-68에서는 2분음표 리듬으로 바뀌어 시적 가사인 “그대의 아름다운 눈을 간청하듯 바라보며”를 더 잘 들릴 수 있도록 하였다. 마디64에서는 시어 ‘Zauber’(마력)을 반주부의 오른손 화음으로 수식하여 색채감을 더한다. 마디69에서는 템포가 Adagio로 더 느려지며 마

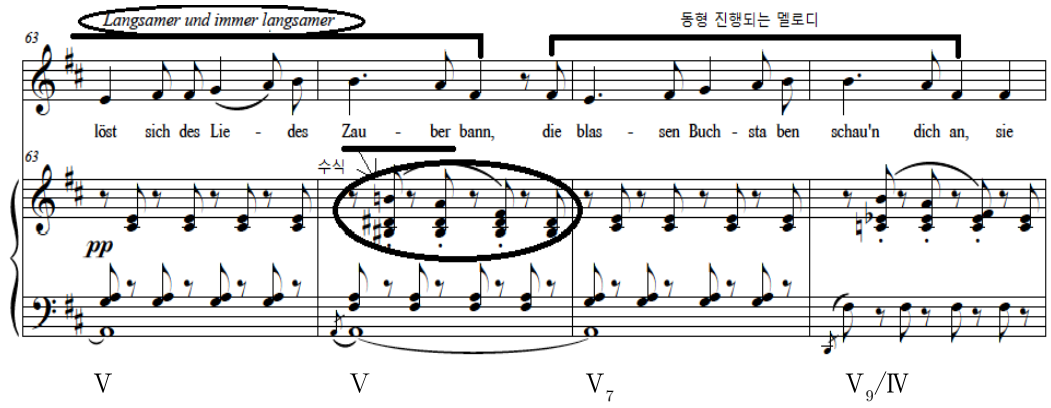
지막 시어인 “애처롭게 사랑의 숨결로 속삭이리라”를 노래한다. “애처롭게 사랑의 숨결로”(Wehmut und Liebeshauch, 마디69-71)라는 대조되는 시어의 표현은 하이네 시의 특징인 “고통과 기쁨의 이원구조”[58]로서, 이것은 이루어질 수 없는 사랑을 표현한다. 슈만은 이러한 의미를 드러내기 위해 노래를 마치는 정격종지(V -I, 마디70-71) 이전에 부감7화음의 허위종지(vii$^{\circ 6}_{5}$/iii-I$^{6}_{4}$, 마디69-70)를 사용한다.

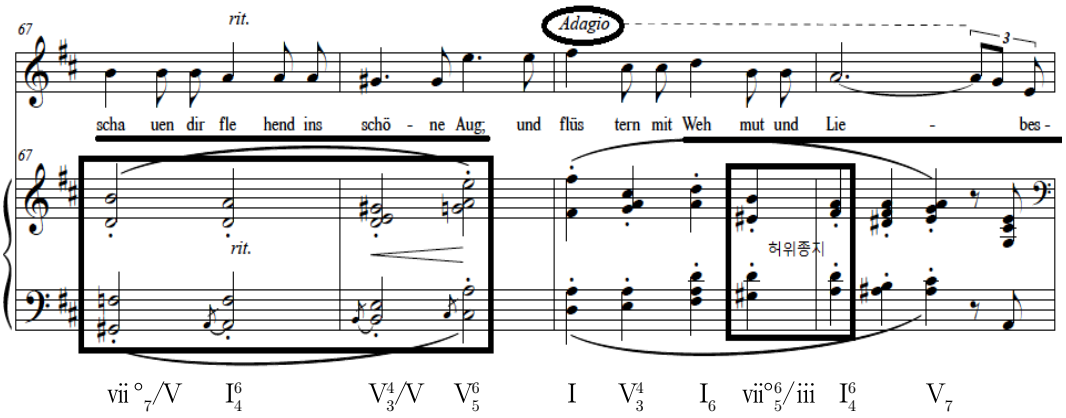
마디71부터는 후주로, 온음표로 지속되는 으뜸화음 안에서 내성의 상행하는 멜로디가 다음 마디의 감7화음으로 이어지고, 다시 하행하는 모티브이다. 이 모티브는 마디73-74에서 *pp*로 한번 더 반복한다. 슈만은 곡의 전체적인 내용을 정리해주는 후주에서 D장조의 으뜸화음과 감7화음을 번갈아가며 사용하였는데, 이를 통해 마지막 시어인 “애처롭게 사랑의 숨결로”를 으뜸화음으로 “사랑의 숨결”의 느낌을, 감7화음으로는 “애처롭게”를 표현한 것으로 보인다.

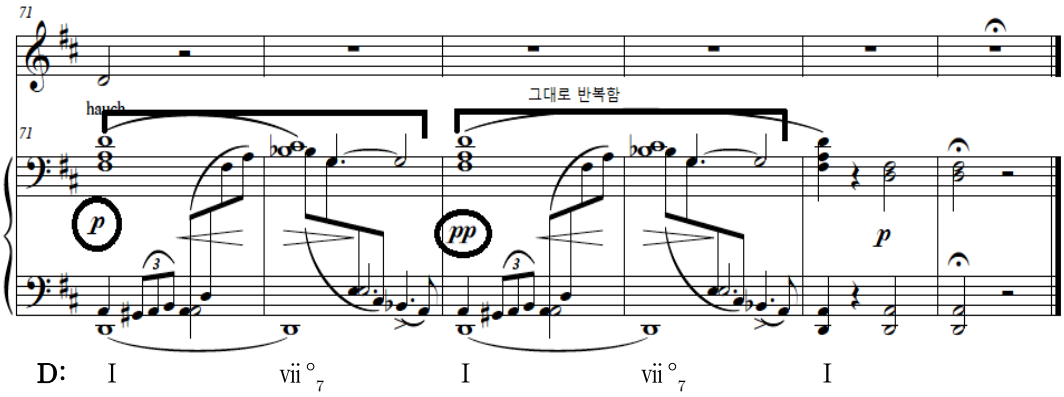
<악보14> 제9곡 <미르텐과 장미로> 마디59-76



58) 김효혜, “하이네의 시에 의한 슈만 가곡집 「Liederkreis, Op.24」 분석 연구”, 99.


Langsamer und immer langsamer
동형 진행되는 멜로디
63
lösst sich des Lie - des Zau - ber bann, die blas - sen Buch - sta ben schau'n dich an, sie
63
수식
pp
V V V7 V9/IV


67
rit.
Adagio
3
scha uen dir fle hend ins schö - ne Aug; und flüs tern mit Weh mut und Lie - bes -
67
rit.
허위종지
vii °7/V I6 4 V4 3/V V6 5 I V4 3 I6 vii°6 5/iii I6 4 V7


71
hauch
그대로 반복함
71
p
pp
p
3
3
D: I vii °7 I vii °7 I

제9곡에서 슈만은 독일의 옛 노래형식인 Bar형식[59]을 사용한다. 이 형식은 시적화자가 아픔이 깃든 사랑의 노래들인 '옛 노래책'을 관속에 넣어 묻을 것이라는 시적 내용에 알맞은 형식이라고 본다. 하이네의 옛 노래책에 대한 노래를 슈만이 옛 노래형식인 바르형식으로 쓴 것이다.

59) 바르 형식(Bar form)은 중세 이후 독일에서 사용되었던 가장 중요한 악곡형식의 하나이다. a a b라는 기본형을 취하고 있다. 미네젱거나 마이스터징거에 즐겨 사용되었으며 미네젱거에는 변형의 a a b a의 형식도 볼 수 있다. https://ko.wikipedia.org/wiki/바르_형식 (접속일자:2016/11/11)

IV. 결론

《리더크라이스》Op. 24는 슈만이 클라라와 결혼을 하던 해이자 '가곡의 해'라 일컬어지는 1840년에 작곡한 그의 첫 가곡 작품으로, 하이네의 『노래의 책』중 1부 <젊은 날의 아픔>에 실린 9편의 연작시인 <노래들>이 텍스트로 사용되었다. 슈만의 첫 연가곡집인 Op. 24는 앞으로 이어지는 그의 연가곡들의 초석이 되었다는 점에서 가곡사적으로 큰 의미가 있다.

본 연구는 독일 예술가곡을 꽃피운 슈만의 첫 가곡집 Op. 24의 분석 연구을 통해서 많은 작곡가들에게 사랑받은 서정시인 하이네의 시가 슈만의 작품에서 어떻게 재해석되어 음악적으로 표현되었는지를 살펴봄으로써 슈만의 가곡작법의 독특한 특징인 반주부의 기능에 대해 알아보고, 예술가곡을 반주하는 반주자의 역할에 대해 고찰하는 것을 목적으로 하였다.

그리하여 연구방법으로 우선 《리더크라이스》의 이론적 배경인 낭만주의 미학과 음악관 및 독일 낭만주의 예술가곡이 탄생하게 된 배경, 그리고 슈만 가곡의 특징과 하이네 문학에 나타나는 특징에 대해서 알아보았다. 이어지는 부분에서는 《리더크라이스》의 전체적인 내용과 각 곡의 내용 및 조성관계와 음악적 기법에 대해 살펴보았다. 마지막으로 대표적인 두곡인 제5곡 <내 고통의 아름다운 요람>과 제9곡 <미르텐과 장미로>를 집중적으로 분석 연구하여 슈만의 가곡작법을 자세히 연구하고, 시와 음악이 얼마나 밀접하게 연관되어 있는지 알아보았다. 연구의 결과는 다음과 같다.

슈만이 선택한 하이네의 시의 특징으로는 첫째, 소박한 민요풍의 4행시가 주로 쓰였는데, 이는 곡을 붙이기에 좋은 유려한 음악적 속성을 가지고 있다. 둘째, 달콤한 낭만적 색채 속에 냉혹한 현실에 대한 냉소를 은닉하고 있는 이중적인 성격을 가진다. 이러한 이중성은 아이러니적인 기법을 통해 표현되었는데, 이를 통해 아름다운 시어 뒤에 은닉된 고통을 더욱 강조한다.

이러한 하이네의 시를 가사로 하는 연가곡 Op. 24의 분석을 통한 슈만의 가곡 작곡 기법의 특징은 다음과 같다.

첫째, 피아노 반주부의 증가된 역할과 기능이다. 슈만은 “내가 말로 표현할 수 없는 모든 고상한 감정들을 피아노가 말한다”[60]라고 말했다. 그는 시적 분위기를 조성하는 역할을 피아노가 감당하게 한 것이다. 그의 가곡에서 피아노 반주부는 단순히 성악 성부를 보조하는 역할이 아니라, 성악성부와 동등한 위치에서 노래와 피아노의 이중주를 이룬다. 피아노의 전주, 간주, 후주를 통해 시적 언어만으로는 미처 다 표현하지 못한 감정을 피아노가 묘사하도록 하였다. 전주를 통해서 시의 분위기를 제시하였고, 시의 행간에 나타나는 감정은 간주를 통해 표현하였고, 후주를 통해서 시의 여운을 지속시켰다. 이렇게 가사에서 표현되어질 수 없는 영역을 피아노 반주를 통해 음악적으로 표출하였다.

둘째, 다양한 화성적 색채감을 통해 시의 내용 및 시어의 의미를 표현하였다. 반음계적인 화성과 부속화음, 단조적 차용화음, 감7화음과 전조와 허위종지를 자주 사용하였다. 슈만은 하이네의 아이러니적인 시어를 이러한 다양한 화성적 색채로 표현한 것이다. 예를 들어, 제5곡에서 시적화자는 자신의 고통의 근원지인 고향을 ‘schöne’(아름다운)라는 역설적인 시어로 수식하는데, 슈만도 이를 단조가 아닌 환상적인 색채를 자아내는 E장조의 화성으로 채색하여 표현하였다. 그리고 제9곡에서는 ‘사랑스럽고 예쁘게 장식된 고통’이라는 아이러니적인 시어의 표현을 허위종지와 마이너 조성으로의 전조를 통하여 아름다운 시어 뒤에 숨겨진 내면의 고통을 음악적으로 발설하였다. 또한 “오 내 사랑도 거기에 묻을 수 있다면”을 노래하는 부분에서는 사랑을 단조적 화성으로 채색함으로써 노래책의 내용이 아픈 사랑의 내용임을 화성적으로 표현하였다.

---

60) 임채홍, “슈만의 리트에 나타난 장·단조 혼용 기법들과 남·여 관계 모델들”, 67에서 재인용.

셋째, 다양한 리듬의 형태를 사용하였다. 약박을 강조하는 싱코페이션, 셋잇단음표, 붓점리듬, 예비음 등을 즐겨 사용하였다. 이러한 다양한 리듬형태를 통해 시적화자의 다양한 심리상태를 표현하였다.

넷째, 슈만은 시에 내재해 있는 많은 음악적 요소들을 끌어내기 위해서 시어 및 시절을 반복하거나 수정, 생략, 첨가 하였고, 시의 연을 재구성하기도 하였다. 이는 슈만의 독자적인 시 해석을 보여주었다.

마지막으로 슈만은 제9곡에서 하이네의 잃어버린 과거의 옛사랑의 기록을 독일 옛 노래형식인 bar형식으로 상징적으로 나타냈음을 알 수 있었다.

이상의 분석 연구를 통해 슈만 가곡에 나타나는 이러한 다양한 표현수단은 시와 더욱 밀접한 음악을 만들어냈음을 알 수 있었고, 슈만이 자신의 첫 연가곡의 텍스트로 하이네의 시를 선택한 것은 자신과 비슷한 하이네의 이중적 성격과, 하이네의 이루지 못한 사랑의 아픔에 크게 공감했기 때문임을 알 수 있었다. 이러한 하이네 시의 특징을 잘 이해한 슈만이 그의 가곡으로 재탄생 시킨 것이다.

이 작품을 연주하는 피아니스트는 이러한 하이네 시의 특징과 이를 표현한 슈만의 음악적 기법을 잘 이해하여 시적 내용에 알맞은 섬세한 표현으로 성악부와의 완벽한 이중주를 이루어야 하겠다.

참 고 문 헌

<국내저서>

김희열.『가곡으로 되살아난 독일 서정시Ⅱ』. 파주: 지식산업사, 2015.

민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사2』. 서울: 음악세계, 2016.

엄선애.『독일음악 속의 문학』. 부산: 경성대학교출판부, 2006.

홍세원. 『서양음악사』. 서울: 연세대출판부, 2002.

홍정수, 김미옥, 오희숙.『두길서양음악사2』. 서울: 나남, 2006.

홍정수, 오희숙. 『음악미학』. 서울: 음악세계, 1999.

홍정수, 조선우. 『음악은이2』. 서울: 세광음악출판사, 1991.

<외국저서 및 번역서>

Gorrell, Lorraine.『19세기 독일가곡』. 심송학 번역, 서울: 음악춘추사, 2003.

Heine, Heinrich.『하이네』. 임종대 번역, 서울: 혜원출판사, 1987.

Heine, Heinrich.『노래의 책』. 김재혁 번역, 서울: 문학과지성사, 2001.

Heine, Heinrich.『하이네의 명시』. 장상용 번역, 서울: 세계출판사, 1988.

Kimball, Carol.『Song 하권』. 채은희 번역, 서울: 형설, 2003.

<국내 학위논문 및 학술지>

김미영. “가곡에서 예술가곡으로.” 『낭만음악』 9 (1996): 125-141.

김연. “슈만의 싸이클 작품에 나타나는 다층적 이야기 구조.” 『음악이론연구』 제11호 (2006): 79-102.

김학용, 권호종. “괴테 시가 독일예술가곡형성에 미친 영향 연구.” 『세계문학 비교연구』 제51집 (2015): 373-402.

김효혜. “하이네의 시에 의한 슈만 가곡집 「Liederkreis, Op.24」 분석 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2012.

김희열. “독일 가곡과 슈만의 문학적 음악세계.” 『독일문학』 제109집 (2009): 161-183.

백송희. “Robert Schumann의 「Liederkreis, Op. 24」에 관한 반주 연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2004.

성지영. “R. Schumann의 <Liederkreis, Op. 24>에 관한 분석연구: 반주부를 중심으로.” 경희대학교 석사학위 논문, 2012.

안소정. “문학의 음악성과 음악의 문학성.” 고려대학교 석사학위논문, 2010.

엄선애. “하인리히 하이네의 『노래의 책』과 로베르트 슈만의 『시인의 사랑』.”『독일어문학』 제39집 (2007): 349-369.

이홍경. “시와 음악의 이중주.” 『독일어문학』 제48집 (2010): 85-108.

임채홍. “슈만의 리트에 나타난 장·단조 혼용 기법들과 남·여 관계 모델들.” 『음악응용연구』 4 (2011): 65-96.

장견실. “조성구조로 본 슈만의 연가곡 구상.” 『음악과 민족』 16 (1998): 213-231.

장혜정. “R. Schumann의「Liederkreis」Op. 24의 반주연구.”(한세대학교 석사학위 논문, 2011.

조혜진. “Robert Schumann의 Liederkreis Op. 24에 관한 연구: 성악 성부와 피아노 반주의 관계를 중심으로.” 동덕여자대학교 석사학위 논문, 2002.

지형주. “구월의 신부를 위한 노래 <미르텐 Myrten>에 담겨있는 슈만의 낭만성.” 『음악이론연구』 제11호 (2006): 21-39.

최숙희. “하이네의 시에 붙인 R. Schumann의 Liederkreis Op. 24에 관한

분석연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2008.

최연희. “R. Schumann의 「Liederkreis」Op. 24에 대한 분석 연구.” 대구 카톨릭대학교 석사학위 논문, 2007.

최하나. “Robert Schumann Liederkreis Op. 24의 반주형태에 관한 연구.” 목원대학교 석사학위 논문, 2007.

<인터넷 자료>

http://book.naver.com/bookdb/book_detail.nhn?bid=6749253 2016년 9월 26일 접속.

https://ko.wikipedia.org/wiki/바르_형식 2016년 11월 11일 접속

ABSTRACT

Analysis on R. Schumann's Song Cycle 《Liederkreis, Op. 24》

-Mainly on the relationship of the poetry and music-

Kim Jihye
Department of Collaborative Piano
Graduate School of Music
Sungshin Women's University

This is a study of Robert Schumann's (1810-1856) first song cycle 《Liederkreis, Op. 24》. Op. 24 is an early work of Schumann which he turned from composing piano songs to vocal songs and is meaningful in the history of Schumann's songs since it was the first work of songs cycles. 《Liederkreis》 Op. 24 was composed by the text of nine serial poetries <Lieder> from Heine's 『Buch der Lieder』 part one, <Junge Leiden>. The serial poetry is on Heine's heart wrenching love that could not be fulfilled.

This paper first looks into the Romantic aesthetics, music and the background of the birth of German art songs, and studies the musical characteristics of Schumann and the traits of Heine's literature to suggest the theoretical context of 《Liederkreis》 Op. 24. In addition, after

looking into the musical composition, the overall content and the structure of the tonality of 《Liederkreis》 Op. 24, the fifth song <Schöne Wiege meiner Leiden> and the ninth song <Mit Myrten und Rosen> are intensely analyzed. By analyzing Heine's poems and how Schumann musically composed and expressed the irony and double character in Heine's poems, the musical reinterpretation of Heine's excellent literary talented poems is researched. As a result of the research, Schumann expressed Heine's ironic poetic expressions in various harmonious colors. He colored the painful poetic diction in major to effectively express the sorrow of parting, and musically divulged the pain hidden behind the beautiful poetic diction through minor chords. Furthermore, the poetic narrator's complex psychological state is expressed through deceptive cadence, amen cadence, authentic cadence and more. Heine's poems are reinterpreted to independently reconstruct the lines of the poem or repeat the poetic diction and the record of Heine's bygone love lost in the past is represented symbolically in the form of a bar, an old German song form. Through these various musical techniques, Schumann closely combines the poetry and the music.