



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](#)

신 인 선 교수지도
석사학위 청구논문

괴테의 「하프 타는 노인의 노래」 를
가사로 한 슈베르트, 슈만 그리고 볼프의
가곡 비교 분석 연구

2020

성신여자대학교 대학원
반주학과
이 승 화

괴테의 「하프 타는 노인의 노래」 를
가사로 한 슈베르트, 슈만 그리고 볼프의
가곡 비교 분석 연구

신인선 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2020년 05월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 승 화

인 준 서

이승화의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 05월

심사위원장.....지형주.....(서명 또는 인)

심사위원.....신인선.....(서명 또는 인)

심사위원.....김미영.....(서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』 (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*)에 나오는 「하프 타는 노인의 노래」를 가사로 한 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828), 슈만(Robert Schumann, 1818-1856) 그리고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)의 가곡을 비교 분석 연구한 것이다.

본 논문의 연구범위는 「하프 타는 노인의 노래」 4곡 중 개인의 삶과 연관되어진 3곡, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어보지 못하고’(Wer nie sein Brot Tränen ass), ‘고독에 몸을 바친 자’(Wer sich der Einsamkeit ergibt), ‘문간에 가만히 다가가’(An die Türen)로 하였다.

작품 분석을 위한 이론적 배경으로 괴테의 생애와 작품세계를 알아보고, 소설 속 인물 ‘하프 타는 노인’을 중심에 두어 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 줄거리를 정리했다. 「하프 타는 노인의 노래」를 비교 분석하기에 앞서 세 작곡가들의 「미농의 노래」를 텍스트로 한 4곡 중 ‘그 나라를 아시나요’(Kennst du das Land), ‘그리움을 아는 사람만이’(Nur wer die Sehnsucht kennt), ‘말하라 하지 마세요’(Heiss mich nicht reden) 3곡을 비교 분석했다. 이는 「하프 타는 노인의 노래」의 비교 분석 관점을 설정하기 위한 연구 방법이다. 세 작곡가들의 미농의 노래 비교 분석관점으로 첫째, 시의 언어적 리듬을 음악적 리듬으로 어떻게 작곡하였는지, 둘째, 시의 내용과 시에 나타난 사상이나 감정을 음악적으로 어떻게 표현하였는지, 그리고 셋째, 피아노 반주의 음악적 표현과 역할을 살펴보는 것으로 정했다. 비교 분석 관점을 「하프 타는 노인의 노래」에 적용하여 세 작곡가들이 동일한 시를 어떻게 독자적인 음악적

표현과 해석으로 음악화 하였는지를 분석으로 확인하였다.

분석 관점별 결론은 다음과 같다. 첫째, 시의 언어적 리듬을 음악적 리듬의 표현에서 살펴보면, 세 작곡가들은 대부분 언어적 리듬과 음악적 리듬을 일치시키고 있었다. 그러나 슈만은 자신의 해석을 추가해 괴테의 시의 강세와 다르게 중요하다고 생각하는 단어를 강조하는 차별성을 보였다. 둘째, 시의 내용과 시에 나타난 사상이나 감정을 음악적으로 표현함을 살펴보면, 괴테의 원시를 그대로 쓴 볼프와 달리, 슈베르트와 슈만은 자신들이 강조하고 싶은 시어를 생략, 반복하여 후렴구로 작곡하였다. 셋째, 피아노 반주의 음악적 표현과 역할에 있어 세 작곡가 모두 노인이 하프를 연주하는 모습을 아르페지오의 음형을 사용하여 표현하였고 노인이 걸어가는 모습을 곡의 빠르기와 음형을 통하여 표현하였다.

시에 담긴 시상에 대한 구체적이고 생생한 표현을 피아노 반주에 담아 둔 모습이 세 작곡가들에게 공통으로 드러난다는 점은 예술가곡이라는 장르의 대표 작곡가로 이들을 거론할 수 있음을 확인시켜준다.

목 차

논문개요

I. 연구 목적 및 방법	1
II. 작품 분석을 위한 이론적 배경	4
1. 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』	4
1) 괴테의 생애와 작품세계	4
2) 『빌헬름 마이스터의 수업시대』 창작배경	6
3) 소설 속 인물 ‘하프 타는 노인’	6
2. 슈베르트, 슈만 그리고 볼프의 「미농의 노래」	9
1) 시의 언어적 리듬과 음악적 리듬의 표현	01
2) 시상의 음악적 표현	2
3) 피아노 반주의 음악적 표현과 역할	51
III. 슈베르트, 슈만 그리고 볼프의 「하프 타는 노인의 노래」 3곡 비교 분석	9

1. ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’(Wer nie sein Brot Tränen ass)	0
2. ‘고독에 몸을 바친 자’ (Wer sich der Einsamkeit ergibt) 0· 4	
3. ‘문간에 가만히 다가가’ (An die Türen)	85

IV. 결론	67
--------------	----

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 세 작곡가들의 ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 음악 형식 비교	2
<표 2> 슈베르트의 괴테 시 2연 3-4행 반복처리 비교	1· 3
<표 3> 세 작곡가들의 ‘고독에 몸을 바친 자’ 음악 형식 비교	1· 4
<표 4> 세 작곡가들의 ‘문간에 가만히 다가가’ 음악 형식 비교	9· 5
<표 5> ‘문마다 가만히 다가가’ 시의 각운 구성과 세 작곡가들의 각운 처리	3· 6

악 보 목 차

<악보 1> 슈베르트, ‘그리움을 아는 자만이’ 마디7-10	1· 1
<악보 2> 슈만, ‘그리움을 아는 자만이’ 마디1-4	1· 1
<악보 3> 볼프, ‘그리움을 아는 자만이’ 마디9-12	2· 1
<악보 4> 슈베르트, ‘그 나라를 아시나요’ 마디20-22, 30	3· 1
<악보 5> 슈만, ‘그 나라를 아시나요’ 마디19-21	4· 1
<악보 6> 볼프, ‘그 나라를 아시나요’ 마디32-33	5· 1
<악보 7> 슈베르트, ‘말하라 하지 마세요’ 마디10-12	6· 1

<악보 8> 슈만, ‘말하라 하지 마세요’ 마디7-12	7· 1
<악보 9> 볼프, ‘말하라 하지 마세요’ 마디9-10	8· 1
<악보 10> 슈베르트, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디8-14	3· 2
<악보 11> 볼프, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디5-10	3· 2
<악보 12> 슈만, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디3-9	4· 2
<악보 13> 슈베르트, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디14-17	5· 2
<악보 14> 슈만, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디10-11	6· 2
<악보 15> 볼프, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디10-12	7· 2
<악보 16> 슈베르트, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디34-38	8· 2
<악보 17> 슈만, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디15-22	9· 2
<악보 18> 볼프, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디17-20	0· 3
<악보 19> 슈베르트, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디48-53	3· 3
<악보 20> 슈만, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디23-29	5· 3
<악보 21> 볼프, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디21-25	6· 3
<악보 22> 슈베르트, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디61-66	7· 3
<악보 23> 슈만, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디35-40	8· 3
<악보 24> 볼프, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디25-30	9· 3
<악보 25> 슈베르트, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디12, 15-16, 18, 34	3· 4
<악보 26> 슈만, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디16, 18, 20-25, 40-42	5· 4

<악보 27> 볼프, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디11-12, 14, 16, 32	6· 4
<악보 28> 슈베르트, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디8-12	8· 4
<악보 29> 슈만, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디9-16	9· 4
<악보 30> 볼프, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디8-12	0· 5
<악보 31> 슈베르트, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디21-25	1· 5
<악보 32> 슈만, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디27-30	2· 5
<악보 33> 볼프, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디18-22	3· 5
<악보 34> 슈베르트, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디25-29	4· 5
<악보 35> 슈만, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디31-36	5· 5
<악보 36> 볼프, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디22-26	6· 5
<악보 37> 슈베르트, ‘문간에 가만히 다가가’ 마디9-16	0· 6
<악보 38> 슈만, ‘문간에 가만히 다가가’ 마디2-7	1· 6
<악보 39> 볼프, ‘문간에 가만히 다가가’ 마디5-8	2· 6
<악보 40> 슈베르트, ‘문간에 가만히 다가가’ 마디17-20, 30-33	4· 6
<악보 41> 슈만, ‘문간에 가만히 다가가’ 마디8-10, 14-16	5· 6
<악보 42> 볼프, ‘문간에 가만히 다가가’ 마디5-6, 9-10, 17-18	6· 6

I. 연구 목적 및 방법

괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 시는 18세기 고전시대 음악에서부터 19세기 낭만시대 음악에 이르기까지 수많은 작곡가들에 의해 곡이 붙여졌다. 괴테의 시를 텍스트로 한 가곡들은 독일 가곡사에서 예술가곡이라는 장르를 탄생시키고 발전시킴에 있어서 기여한 바가 굉장히 크다. 그 이유를 시문학에서는 괴테의 시에 담긴 운율적 요소와 규칙적이고 반복적인 율격이 가곡화 하기 적합하다고 평가한다.

본 논문에서는 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』(*Wilhelm Meisters Lehrjahre*)의 「하프 타는 노인의 노래」를 공통으로 텍스트로 하여 가곡을 작곡한 작곡가들 중 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828), 슈만(Robert Schumann, 1818-1856), 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)의 작품을 비교 분석하고자 한다.

괴테의 많은 시 중에서도 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 「미농의 노래」와 「하프 타는 노인의 노래」는 19세기를 대표하는 예술가곡 작곡가들이 모두 가곡으로 창작하였다. 그런데 동일한 시를 가지고 가곡이 작곡되었음에도 불구하고 작곡가들의 곡마다 분위기와 표현이 다르다는 것의 궁금증을 시작으로 이 차이를 확인해보고 분석하여 연주에 도움을 받고자 한다.

작품 분석에 들어가기 이전에 괴테의 생애와 작품세계, 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 창작배경 그리고 소설 속 등장인물인 하프 타는 노인을 중심으로 한 줄거리를 통해 이론적 배경들을 살펴보면서 문학적 이해의 배경을 돕는다. 그리고 세 작곡가들의 「하프 타는 노인의 노래」의 분석적 관점을 세우기 위해 세 작곡가들이 동일하게 텍스트로 사용한 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 「미농의 노래」를 간략하게 비교 분석한

다. 이 선행 작업에서 얻어진 분석적 관점을 「하프 타는 노인의 노래」 세 곡에 적용하여 비교 분석하고자 한다.¹⁾

작품 분석에 들어가서는 하프 타는 노인의 시 원문과 번역, 시의 내용 및 형식을 알아보고, 시의 언어적 리듬과 음악적 리듬의 일치, 시상의 음악적 표현 그리고 피아노 반주의 역할의 세 가지의 음악적 분석 관점을 통해 분석한다. 이를 통해 시를 이해하고 세 작곡가들의 음악을 이해하여 연주 해석의 이론적 배경을 마련하고자 한다.

괴테의 「하프 타는 노인의 노래」를 가사로 한 슈베르트, 슈만 그리고 볼프의 작품 선행연구는 상당수에 이른다.²⁾ 선행연구를 보면 한명의 작곡가의 작품들을 분석연구 하거나 두 명의 작곡가를 비교연구 한 논문이 대부분이다. 슈베르트, 슈만 그리고 볼프, 세 명의 작곡가를 비교연구 한 논문은 나유창의 학위 논문과 정복주의 학술논문이다. 나유창은 해석을 위해 각 곡들을 음악적 요소 별로(형식과 조성, 화성, 선율, 리듬, 전체적인 악상에서의 시의 취급, 연주상의

1) 본론에서 설명 하겠지만, 「하프 타는 노인의 노래」 총 4곡 중 노인의 개인적 삶과 관계된 3곡만 비교 분석한다.

2) 정복주, “괴테의 “하프타는 노인”의 시를 가사로 한 슈베르트, 슈만, 볼프의 가곡”, 『음악연구』 23/1 (2001); 김호연, “F.P.Schubert의 <Gesänge des Harfners>에 대한 분석,” (세종대학교 대학원 석사학위논문, 2015); 나유창, “GOETHE의 作品 <Wilhelm Meister> 中の 侍 - Gesänge des Harfners I, II, III - 을 Text로 한 F.Schubert, R. Schumann, H. Wolf의 歌曲 比較研究,” (서울대학교 대학원 석사학위논문, 1994); 손유진, “슈만의 가곡에 나타난 낭만주의 모티브 연구 - 『빌헬름 마이스터 가곡집』 (Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister, Op. 98a)을 중심으로-,” (한국교원대학교대학원 석사학위논문, 2014); 손정아, “괴테의 Wilhelm Meister 중 Harfenspieler를 가사로 한 슈베르트, 볼프 가곡의 분석,” (성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2009); 신미용, “슈만의 「하프타는 노인」 예술적 연구,” (성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2014); 양용석, “Goethe 시에 의한 Hugo Wolf의 가곡 「Harfenspieler I, II, III」의 분석 연구,” (단국대학교 대학원 석사학위논문, 2000); 유신애, “슈베르트와 볼프의 하프 타는 노인 비교 분석,” (한양대학교 대학원 석사학위논문, 2008); LI LIN, “R.슈만의 《빌헬름 마이스터 가곡집, Op. 98a》 (1849) 연구,” (한세대학교 대학원 박사학위논문, 2020); 채희승, “Robert Schumann의 연가곡 <Lieder und Gesänge aus 'Wilhelm Meister'>Op.98a의 분석연구,” (서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2014); 김성진, “Hugo Wolf의 가곡 <Harfenspieler I, II, III>에 관한 분석 연구,” (창원대학교 대학원 석사학위논문, 2006).

유의점)상호 비교하면서 연구하였고, 정복주는 시의 배경과 내용, 음악의 기법적 특성을 시와 음악과의 관계를 중심으로 분석하여 같은 시를 다른 작곡가들이 어떻게 음악적으로 발전시키는가 하는 과정을 보여주었다. 나유창은 세 작곡가들의 요소별 비교 분석을 논문에 나열하는 방법에 있어서 각 작곡가들의 상호 비교가 쉽지 않았지만, 본 연구자의 연구 목적 그리고 방법이 흡사한 정복주의 논문의 내용은 개괄적인 분석만을 담고 있어 본인의 궁금증에 대한 이해가 충분하지 못했다.

본 연구는 정리하는 방법에 있어서 나열식이 아닌 비교 관점을 동일하게 하여 앞에서 설명한 세 가지 분석 관점으로 세 작곡가의 곡을 비교 분석하고 그에 적합한 예를 제시하여 동일한 시가 음악적으로 다르게 작곡될 수 있는지 확인을 용이하게 하고자 한다. 이를 바탕으로 연주자들이 작곡가의 창작적 특징을 파악하고 재해석하여 연주해석에 도움이 될 것이라 기대한다.

II. 작품 분석을 위한 이론적 배경

1. 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』

1) 괴테의 생애와 작품세계³⁾

괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)는 독일 프랑크푸르트 암마인에서 태어났다. 어린 시절부터 다양한 나라의 언어와 문화를 접하였고 문학적 재능을 타고났던 그는 7년 전쟁 중에는 프랑스 예술에도 관심을 보였다.

16세 때 라이프치히 대학에서 법학을 공부하며 당시 유행하는 로코코풍의 첫 희곡인 『연인의 변덕』 (*Laune des Verliebten*)을 썼다. 괴테는 학업 도중 병으로 귀향하여 요양하며 경건한 종교, 신비과학, 연금술등에 흥미를 기울였다. 회복 후, 그는 1770년 슈트라스부르크 대학에서 다시 법학을 공부하며 헤르더(Johann Gottfried von Herder, 1744-1803)와의 만남으로 성서, 민요, 호메로스(Homeros 생물연도 미상), 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616) 등에 눈을 뜨며 질풍노도(Sturm und Drang)⁴⁾의 문학을 시작되는 계기가 되었다. 귀향 후 변호사로 활동을 하나 문학에 관심을 가지며 쓴 희곡 『괴츠 폰 베를린헝겐』 (*Götz von Berlichingen*), 소설 『젊은 베르테르의 슬픔』 (*Die Leiden des jungen Werther*) 등의 작품으로 괴테는 문단에서 작가적 지위를 확립하였고

3) 괴테의 생애와 작품세계는 다음을 참고하였다. 박찬기, 『괴테와 괴테문학의 의의』 (서울: 서문당, 1991), 25-26; 김학용·권호중, “괴테 시가 독일예술가곡(Lied)형성에 미친 영향 연구-슈베르트의 가곡을 중심으로”, 『세계문학비교연구』 51 (2015), 375-376; https://ko.wikipedia.org/w/index.php?title=요한_볼프강_폰_괴테&oldid=25059427 [2020년 3월 21일 접속]; http://premium.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b02g1557b [2020년 3월 21일 접속]; http://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000739193 [2020년 3월 21일 접속].

4) 18세기말 독일에서 일어난 문학 운동으로 합리주의를 추구하는 계몽주의 사조를 거부하면서 자연, 감정, 개인주의를 지향하였다.

질풍노도 시대의 절정에 달하게 된다. 1775년 바이마르로 이주하여 공직자로 국정에 참여하면서도 괴테는 지질학, 광물학, 자연과학 등의 연구에도 관심을 기울였다.

1786년, 괴테는 이탈리아 여행을 떠나는데 그곳에서 남국의 밝은 자연과 고미술을 접했다. 이런 경험을 바탕으로 그는 희곡 『타우리스섬의 이피게니에』 (*Iphigenie auf Tauris*), 『토르크바토 타소』 (*Torquato Tasso*), 『에그몬트』 (*Egmont*) 등을 창작했고 이를 통해 독일 고전주의⁵⁾ 문학을 확립했다.

1794년, 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)와의 만남은 독일 고전주의를 꽃피운 중요한 사건으로, 종합적이고 직관적인 괴테와 이념적이고 분석적인 쉴러는 서로 상호 이해를 통하여 생산적인 교류를 나누었다. 특히 서로 주고받은 편지들은 독일 문학의 가장 위대한 시기의 이상과 업적에 관한 귀중한 논평일 뿐 아니라 예술적 창조의 과정에 대한 통찰력을 보여준다.⁶⁾ 괴테는 쉴러의 격려에 용기를 얻어 많은 작품을 완성하고 오랫동안 중단하였던 희곡 『파우스트』 (*Faust*)에 재착수했고, 교양소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』 (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*)를 완성하고 서사시 『헤르만과 도르테아』 (*Hermann und Dorothea*)도 발표하였다.

괴테는 1805년 쉴러의 죽음 이후에도 창작 활동과 다양한 연구도 계속하며 『색채론』 (*Farbenlehre*), 교양소설 『빌헬름 마이스터의 편력시대』 (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*), 그의 대표적인 역작인 희곡 『파우스트』를 완성하고 1832년 세상을 떠났다.

5) 17세기에서 18세기 유럽에서 일어난 문학 운동으로, 조화와 균형, 명석함을 추구하는 고대 그리스·로마의 예술사조이다.

6) http://premium.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b02g1557b [2020년 3월 21일 접속].

2) 『빌헬름 마이스터의 수업시대』 창작배경⁷⁾

『빌헬름 마이스터의 수업시대』는 괴테가 1777년 집필하기 시작하여 이탈리아 여행 후 쉴러와의 교류가 있던 시기에 쉴러의 독려로 1796년에 완성한 작품이다. 이 작품은 괴테의 대표적인 교양소설로 주인공이 다양한 삶 속에서 일어나는 문제와 과제들을 성공과 실패를 통해 경험하고 인격적으로 발전하고 성숙해가는 과정을 그렸다. 이는 고전주의의 이상인 ‘조화로운 인간상’을 구현하고자 한 것이다.

3) 소설 속 인물 ‘하프 타는 노인’

귀족 출신의 하프 타는 노인은 과거 근친상간의 죄책감으로 인해 세상을 등지고 떠돌아다니다가 주인공인 빌헬름, 미농 그리고 연극단원들을 만나 함께 다니는 인물이다. 이 노인에 대한 소설 속 외모의 모습을 인용하면 아래와 같다.

“그의 모습은 벗겨진 정수리 위에는 흰 머리 몇 가닥이 둥그렇게 휘감겨 있었고, 크고 푸른 두 눈은 길고 새하얀 눈썹 아래로 온화하게 빛나고 있었다. 잘생긴 코 밑에서부터 이어지는 길고 흰 수염은 호감을 주는 입술을 가리지 않을 정도로 뻗어 있었고, 암갈색의 긴 옷이 후리후리한 몸을 목에서부터 발까지 휘감고 있었다.”⁸⁾

하프 타는 노인은 평소에는 말이 없고 침묵하지만 노래를 통해서 다른 사람들에게 자신의 감정을 전달한다. 특히 빌헬름과 정신적인 감정의 교감을

7) 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 창작배경은 다음을 참고하였다. 노태한, 『독일문학사』 (서울: 한국문화사, 2003), 222; 장남준, 『독일낭만주의 연구』 (서울: 나남, 1989), 59; Richard Friedenthal, 『괴테 생애와 시대』, 박복록 번역 (서울: 평민사, 1985), 553; https://ko.wikipedia.org/wiki/빌헬름_마이스터의_수업시대 [2020년 3월 26일 접속].

8) Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 안삼환 번역 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』 (서울: 민음사, 1999), 193.

나누는 인물이다. 간략히 내용을 보면, 빌헬름과 그의 일행이 여관에서 식사를 하는 도중 한 악사가 와서 노래를 부르는데 이 악사가 바로 하프 타는 노인이다. 노인이 부르는 여러 노래들 중에 처음 소설에 등장하는 노래는 ‘저 성문 밖에서 들려오는 소리 무엇인고’(Was hör ich draussen vor dem Tor)이다. 이 노인의 노래들은 많은 사람들에게 즐거움과 기쁨을 주었고 특히 빌헬름은 깊은 감명을 받는다. 노인의 연주를 들은 후 빌헬름은 일행들과 연쟁을 벌이고, 기분이 상한 빌헬름은 여관 밖 벤치에 앉아 있었는데 그때 필리네가 따라 나와 그를 유혹한다. 그러나 일행들의 등장에 방해를 받고 불편한 심기를 느낀 빌헬름은 기분을 풀고 싶어 노인을 찾아갔다. 빌헬름이 노인의 여인숙 문 앞에 도착하였을 때 노인의 비통한 노래 소리가 들려왔다. ‘눈물에 젖은 빵을 먹어보지 못하고’(Wer nie sein Brot Tränen ass)로 근친상간으로 인한 죄책감의 비통한 슬픔을 담고 있는 노래이다. 이 노래에서 받은 깊은 감동으로 빌헬름은 불편하고 답답한 마음이 풀리었다. 감동 받은 빌헬름은 노인이 말하기를 좋아하지 않는다는 것을 눈치 채고 노인의 처지에 맞는 노래를 불러달라고 부탁했고, 노인은 ‘고독에 몸을 바친 자’(Wer sich der Einsamkeit ergibt)를 부르기 시작했다. 이 노래는 노인이 어디를 가든지 따라다니는 지독한 고통에 관한 노래였다. 노인의 노래를 들으며 빌헬름은 자신이 말하는 모든 점들을 노인이 모든 비슷한 감정을 담은 노래로 화답해 주고 있음을 알게 되었다. 두 사람의 생각이나 감정은 하나가 되었고 노인의 노래를 통해 빌헬름은 다양한 감정들을 느낄 수 있었다.

이후에 백작의 성에서 공연을 마치고 빌헬름과 연극단원들은 떠날 채비를 하는데, 그때 하프 타는 노인은 빌헬름에게 자신은 죄 많고 불행한 인간이니 자신이 떠나는 것이 빌헬름에게 행복을 주는 일이고 감사함을 주는 일이라고 말하며 떠나려고 한다. 노인이 큰 죄를 저지르고 죄책감으로 마음의 상처와 고통을 안고 살아가는 사람이라는 것을 눈치 채고 있었던 빌헬름은 그동안 노인

의 노래를 들으면서 노인의 고달픈 인생과 심정을 알게 되었다고 말하고 그를 위로하며 함께 가자고 말한다.

어느 날 하프 타는 노인이 정신분열 증세를 보이며 남자 아이가 자신을 죽일 것이라는 망각에 사로잡혀 펠릭스를 죽이려하고, 동시에 빌헬름의 여관에 방화사건까지 일어나면서 노인이 방화범으로 의심받게 된다. 이 사건으로 인해 빌헬름은 정원에서 노인을 걱정하고 있는데 저 멀리서 구슬픈 노래 소리가 들렸다. 이 소설에 등장하는 노인의 마지막 노래인 ‘문간에 가만히 다가가’(An die Türen)는 금방이라도 미칠 것 같은 한 불행한 사람이 자기를 위로하는 내용을 담고 있었다.⁹⁾ 빌헬름은 치료를 위해 노인을 목사에게 보낸다.

소설 후반부에서 빌헬름과 그의 일행은 미농의 장례식장에서 미농이 하프 타는 노인의 근친상간을 통해 낳은 딸임을 알게 되고, 그곳에서 미농이 자신의 딸이었던 사실을 안 노인은 충격을 받고 스스로 죽음으로써 삶을 마감한다.

괴테는 주인공 빌헬름은 다양한 체험을 통하여 성장하면서 새로운 삶을 찾아가는데 반해, 하프 타는 노인은 과거의 자신 삶의 문제를 극복하지 못하는 인물로 묘사하였다.

9) 안삼환, 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』, 514.

2. 슈베르트, 슈만 그리고 볼프의 「미농의 노래」

슈베르트, 슈만 그리고 볼프 세 작곡들이 같은 텍스트로 작곡한 가곡은 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 「하프 타는 노인의 노래」 4곡 이외에도 또 동일하게 「미농의 노래」 4곡이 있다.

본 논문에서는 「하프 타는 노인의 노래」 3곡을 위의 세 작곡가들에 의해 어떻게 작곡되었는지 살펴보기 전에, 「미농의 노래」 3곡을 가지고 어떤 음악적인 차이를 담아 작곡되었는지 살펴보도록 한다. 이는 「하프 타는 노인의 노래」를 세 작곡가들이 어떻게 다르게 음악적으로 표현했는지 객관적 자료로 활용하기 위함이다. 세 작곡가들의 「미농의 노래」를 비교하기 전에 미농에 대한 이해가 전제되어야 한다. 미농의 간략한 인물 설명과 시의 내용은 다음과 같다.

미농은 어려서부터 부모와 떨어져 살다가 서커스단에게 납치당해 떠돌아다닌다. 주인공 빌헬름에게 구출되어 빌헬름의 연극단과 함께 한다. 빌헬름은 미농을 딸처럼 애정을 가지고 돌보았지만 미농은 빌헬름을 사모하게 되고, 빌헬름과의 이루어질 수 없는 짝사랑에 절망한 미농은 불행한 죽음을 맞이한다. 소설의 마지막 부분에서 미농이 죽은 뒤 미농은 하프 타는 노인의 딸이었음이 밝혀진다.

소설 속 「미농의 노래」는 ‘그 나라를 아시나요’(Kennst du das Land), ‘그리움을 아는 사람만이’(Nur wer die Sehnsucht kennt), ‘말하라 하지 마세요’(Heiss mich nicht reden), ‘이 모습 이대로 뒹요’(So lasst mich scheinen)의 총 4곡이다. 괴테는 이 4곡에서 미농이 처한 상황과 그로인해 느끼는 감정들을 다양하게 묘사하고 있다. 첫 번째 곡에서는 언젠가는 고향으로 돌아가리라는 미농의 희망과 과거의 기억에 대한 회상을 하고 있다. 두 번째 곡은 소설 속에서 미농과 하프 타는 노인의 이중창으로, 슈베르트는 이중창곡¹⁰⁾과 독창곡을

10) 슈베르트의 이중창곡의 작품명은 다음과 같다. ‘미농과 하프 타는 노인’(Mignon und

작곡하였고, 슈만과 볼프는 독창곡으로 작곡하였으며 미뇽의 빌헬름에 대한 동경과 그리움을 담고 있다. 세 번째 곡에서는 미뇽은 빌헬름에게 자신의 과거에 대해 침묵을 지키기를 원하며 미뇽의 아픈 과거로 인한 어두운 모습과 단호함을 나타낸다. 마지막 곡에서는 자신의 죽음을 예감한 미뇽은 내세에서 영원히 젊고 근심 걱정 없기를 바란다. 미뇽이 갈망하는 내세의 모습을 그렸다.

본 연구에서는 「미뇽의 노래」 중 ‘그 나라를 아시나요’, ‘그리움을 아는 자만이’, ‘말하라 하지 마세요’의 세 곡을 가지고 시의 언어적 리듬과 음악적 리듬의 일치, 시상의 음악적 표현 그리고 피아노 반주의 역할의 세 가지의 음악적 분석 관점을 만들어 비교 분석하였다.

1) 시의 언어적 리듬과 음악적 리듬의 표현

두 번째 곡 ‘그리움을 아는 자만이’를 통하여 언어적 리듬과 음악적 리듬의 처리를 확인하여 비교하였다. 슈베르트는 괴테의 시 1연 1-2행에 등장하는 마디7-10의 ‘그리움을 아는 자만이, 나의 이 괴로움 알리라’(Nur wer die Sehnsucht kennt, weiss was ich leide)에서 ‘Nur’, ‘Sehn-’, ‘weiss’, ‘lei-’를 강박에 사용하였다. 그러나 시의 주체인 ich는 강박으로 사용되지 않고 약박에 사용되어 강조되지 않았다(악보 1).

Harfners(duet), D.877 No.1)

<악보 1> 슈베르트, '그리움을 아는 자만이' 마디7-10

슈만의 '그리움을 아는 자만이, 나의 이 괴로움 알리라'에서 강박인 'Nur와 'weiss'를 약박에 두고 쉼표를 통한 당김음 효과를 주어 강조하였다. 슈만도 'ich'를 약박에 배치하였는데, 슈베르트와 달리 피아노 반주부분에서 화성의 변화를 주어 'ich'를 강조하였다(악보 2).

<악보 2> 슈만, '그리움을 아는 자만이' 마디1-4

볼프는 마디9-12의 '그리움을 아는 자만이, 나의 이 괴로움 알리라'에서 시의 강세와 리듬이 대부분 일치하며, 슈베르트, 슈만과 같이 볼프도 'ich'를 약박에 배치하여 강조하지 않았다. 그 대신 앞에 'was'를 쉼표를 통한 당김음 처리

를 하여 강조하였다(악보 3).

<악보 3> 볼프, ‘그리움을 아는 자만이’ 마디9-12

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G minor and 4/4 time, with lyrics: "Nur wer die Sehnsucht kennt, weiss, was ich leide!". The piano accompaniment is in the same key and time, starting with a piano (*pp*) dynamic. The piano part features a rhythmic pattern of chords, with some notes beamed together. The score is marked with a '9' at the beginning, indicating the start of the excerpt.

슈베르트와 볼프는 가사를 정박에 위치시키면서 언어의 리듬과 음악적 리듬을 일치시키고 있다. 슈만은 쉼표를 통한 당김음을 통하여 당김음 효과를 주어 강조하고 있다. 그리고 슈베르트, 볼프는 시의 주체인 ‘ich’를 강조하지 않았는데 반해, 슈만은 ‘ich’라는 주체를 피아노 반주의 화성의 변화를 주어 강조한 것을 볼 수 있다.

2) 시상의 음악적 표현

첫 번째 곡 ‘그 나라를 아시나요’를 통하여 시의 내용을 작곡가들이 음악적으로 처리함에 있어서 큰 차이를 보이는 부분으로 괴테의 시 1연 6행 ‘그곳으로’(Dahin)에서 찾아볼 수 있다. 괴테는 시 1연 6행에서 미봉이 자신의 고향을 회상하며 사랑하는 사람과 함께 하고 싶은 마음을 ‘그곳으로’를 2번 반복함으로 강조하였다. 슈베르트는 ‘그곳으로’를 마디19-40에 걸쳐서 총 11번 반복하여 강조하였다. 슈베르트는 ‘그곳으로, 그곳으로 가고 싶어요, 당신과 함께, 오 내 사랑이여!’(Dahin, dahin möcht’ ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!)를 두 번 반복하고 ‘그곳으로’만 따로 발췌하여 작곡하였다. 마디20-30에 걸쳐

‘그곳으로’를 반복하며 성악선율은 순차적 상행과 하행의 진행을 보인다. 음이 순차적으로 상행진행 할 때는 미봉이 그곳에 가고자 하는 기대와 열망을 표현하는 듯하고 음이 순차적으로 하행할 때는 갈수 없는 현실에 곧 좌절하는 미봉 모습을 보이는 듯하다. 마디30의 7번째 반복되는 ‘그곳으로’에서부터는 4도로 상행 도약하며 미봉의 심경이 점차 고조를 이루고 마디34부터는 후렴구처럼 ‘그곳으로’가 반복되고 a²의 최고음까지 올라가면서 고향으로 가고 싶은 미봉의 갈망을 표출하였다(악보 4).

<악보 4> 슈베르트, ‘그 나라를 아시나요’ 마디20-22, 30

순차상행

4도 도약

슈만은 괴테의 이 동일한 시 1연 6행을 두 번 반복한다. 슈만은 마디19의 ‘그곳으로’에서 성악선율을 한번에 4도 상행 도약시키며 미봉의 간절한 마음을

표현하였다. 슈만은 슈베르트와 달리 ‘그곳으로’만 발췌하지 않고 시행을 두 번 반복하는데, 두 번째 반복 시에는 ‘나는 ~하고 싶다’(möcht’ ich)를 생략하여 고향에 가고 싶지만 그곳에 갈수 없는, 불확실하고 막연해서 주저하는 소극적인 주체의 미농의 모습을 보여주었다(악보 5).

<악보 5> 슈만, ‘그 나라를 아시나요’ 마디19-21

볼프는 괴테의 원시를 그대로 작곡하고 마디32-33의 ‘그곳으로’에서 성악선율은 $e^{b^2}-d^{b^2}$ 으로 음음 하행한다. 슈베르트와 슈만이 상행했던 것과 다르게 볼프는 하행시켜 그곳에 갈수 없을 것 같은 미농의 불안한 마음을 표현하였다. 피아노 반주에서는 $p-f$ 급격한 악상변화와 엇박의 반주형태로 미농의 불안한 마음을 강렬하게 대변해준다(악보 6).

<악보 6> 볼프, ‘그 나라를 아시나요’ 마디32-33

Im Hauptzeitmass (♩=♩)
leidenschaftlich hingebend

순차하행

괴테의 시 1연 6행 ‘그곳으로, 그곳으로 가고 싶어요, 당신과 함께, 오 내 사랑이여!’에서 슈베르트와 슈만은 각자의 개인적 주관에 따라 시의 단어나 시행을 삭제하거나 반복하였지만 볼프는 시를 그대로 사용함을 볼 수 있었다.

3) 피아노 반주의 음악적 표현과 역할

세 번째 곡 ‘말하라 하지 마세요’에서 시의 1연 4행 ‘단지 운명이 그것을 허락하지 않아요’(Allein das Schicksal will es nicht)의 피아노 반주를 비교 분석하는 것으로 세 작곡가들의 피아노 반주에서 음악적 표현과 역할을 설명하고자 한다. 슈베르트는 마디10-12의 ‘단지 운명이 그것을 허락하지 않아요’에서 ‘운명’이라는 주요 단어를 강조하기 위해 성악선율 e^2 에서 3도 상행도약하여 g^2 에 도달하여 순차 하행진행한다. 성악선율에서 강조하는 단어 ‘운명’을 높은 음으로 상행을 통해 강조한 것에 부합할 수 있게 피아노 반주에서는 크레센도를 통하여 f 의 악상으로 강하게 표현 후 데크레센도로 자연스럽게 악상을 정리하여 p 의 악상으로 마무리한다. 성악선율과 피아노 반주의 왼손성부는 반진행하면서 악상을 폭넓게 표현하고 있다. 또한 피아노 반주가 성악선율에 종속된 모습을 보인다. (악보 7).

<악보 7> 슈베르트, '말하라 하지 마세요' 마디10-12

gan - zes Inn - re zei - gen, al - lein das Schick - sal — will es — nicht.

cresc. *f* *p* *pp*

슈만은 1연 전체 시 내용에서 미봉은 자신의 운명을 바꿀 수 없음을 마디 7-9에 나오는 '당신에게 나의 마음속 모두를 보이고 싶어도'(Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen)에 등장하는 성악선율을 카논 주제로 하여 성악선율과 피아노 반주에서 모방하며 표현하고 있다. 마디9와 마디11에서는 피아노 반주의 오른손성부에서 단3도씩 상행하여 선율을 모방하고 있으며, 마디10과 마디12의 성악선율은 카논 주제의 후반부를 성악선율과 피아노 반주가 유니즌으로 진행한다. 이 카논의 주제 선율들이 시작되는 첫 음에서 *s f*의 사용 해줌으로써 강조하며 선율의 시작을 알려주고 있다. (악보 8).

<악보 8> 슈만, '말하라 하지 마세요' 마디7-12

7

캐논주제
Schneller.

Pflicht! Ich moch - te dir mein ganzes Inn - re zei - gen,
캐논주제

10

유니즌 allein das Schicksal will es nicht. 유니즌 Heiss' mich nicht
캐논주제

sf *sf* *sf* *f*

볼프는 시의 1연 4행의 '단지 운명이 그것을 허락하지 않아요'에서 성악선율은 $g^{b1}-f^1-e^{b1}-d^1$ 의 순차 하행진행을 하며 낭송조로 노래하고 있다. 미봉이 원하지 않는 운명에 대해 체념하는 마음을 하행진행으로 표현한 듯하다. 또한 부점 리듬과 당김음의 사용으로 엇박으로 진행하여 곡의 4/4박자에서 벗어난 듯한 리듬감을 보여준다. 또한 볼프는 슈베르트와 슈만과 다르게 성악선율에서 *f*의 악상으로 강하게 표현하지 않고 *p*로 표현함으로써 미봉의 애절한 마음을 표현하였다. 피아노 반주는 성악선율의 4/4박자를 보여주는 안정된 부점 리듬의 화음진행을 하며 성악선율과 대조적인 *f*의 강한 악상과 함께 폭넓은 음역대에서 시작하여 *p-p*로의 급격한 악상변화와 점차 좁은 음역대로 진행하면서 미봉의 내적 갈등을 보여주고 있다(악보 9).

<악보 9> 볼프, ‘말하라 하지 마세요’ 마디9-10

순차하행

al - lein das Schick - sal will es nicht.

괴테의 시 1연 4행의 ‘단지 운명이 그것을 허락하지 않아요’에서 슈베르트와 볼프는 피아노 반주에서 *f*에서 *p*의 악상으로 줄어드는 것은 공통점이지만 슈베르트는 점차적으로 데크레센도 되는데 반해, 볼프는 급격하게 악상을 줄이고 있다. 그리고 슈베르트는 4분음표의 종속적인 화음이 성악선율과 왼손성부는 반진행하면서 성악선율을 도와주고 있다. 볼프의 피아노 반주는 부점 리듬의 사용과 함께 폭넓은 음역에서 시작하여 점차 좁은 음역대로 줄어들며 성악선율과 별개로 독립적인 진행의 반주를 보이고 있다. 슈베르트의 성악선율은 1연 4행의 단어 ‘운명’을 높은 음으로 3도 도약시켜주며 가사를 표현하고 피아노 반주는 강한 다이내믹으로 강조하는 하였다. 슈만은 시 1연 3행, 마디7-9에 나오는 시행 ‘당신에게 나의 마음속 모두를 보이고 싶어도’에서 등장하는 성악선율을 카논 주제로 등장시켜 피아노 반주에서 단3도 높게 시작하여 모방하고 또 카논 주제의 후반부를 피아노 반주와 유니즌으로 진행하였다. 슈만은 모방을 통해 성악선율과 피아노 반주간의 이중주로서의 면모를 보인다. 볼프의 성악선율은 *p*에서 낭송하는 듯이 순차 하행진행하는데, 이는 슈베르트와 슈만의 강한 악상의 성악선율과 차이를 갖는다.

Ⅲ. 슈베르트, 슈만 그리고 볼프의 「하프 타는 노인의 노래」 3곡 비교 분석

괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』에는 「하프 타는 노인의 노래」 총 4곡이 포함되어 있다. 첫 번째 노래 ‘저 성문 밖에서 들려오는 소리 무엇인고’는 하프 타는 노인이 관중을 즐겁게 해주기 위해 공연하는 밝은 분위기의 노래로, 괴테는 후일 이 노래를 『담시집』 (*Balladen and Romanzen*)에 ‘가인’(Der Sänger)이라는 제목으로 수록하였다.¹¹⁾ 이 노래를 슈만(Robert Schumann, 1818-1856)을 제외한 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)와 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 ‘가인’이라는 제목의 단일 가곡으로 작곡하였다. 나머지 세 개의 노래, ‘눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고’, ‘고독에 몸을 바친 자’ 그리고 ‘문간에 가만히 다가가’는 노인의 개인적인 감정과 느낌을 표현하고 있으며, 스스로를 위로하기 위한 노래로 그의 불행을 읊고 있다. 소설 속 등장하는 이 세 개의 노래를 슈베르트는 ‘하프 타는 노인의 노래 I’(Harfenspieler I, D. 478), ‘하프 타는 노인의 노래 II’(Harfenspieler II, D. 479) 그리고 ‘하프 타는 노인의 노래 III’(Harfenspieler III, D. 480)로 작곡했고, 볼프는 『괴테 가곡집』 (*Gedichte von Johann Wolfgang von Goethe*)의 1번부터 3번까지로 작곡했다. 슈만은 『빌헬름 마이스터 가곡집』 (*Lieder und Gesäng aus Wilhelm Meister, Op. 98a*)에 소설 속 하프 타는 노인의 노래 4곡 모두를 수록하였다.

본 장에서는 노인의 개인적 삶과 관계된 세 노래인 ‘눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고’, ‘고독에 몸을 바친 자’ 그리고 ‘문간에 가만히 다가가’를 번역과 해석을 제시하고 세 작곡가의 작품을 비교 분석하고자 한다.

11) 정복주, “괴테의 “하프 타는 노인”의 시를 가사로 한 슈베르트, 슈만, 볼프의 가곡,” 『음악연구』 23 (2001), 7.

1. ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’(Wer nie sein Brot Tränen ass)¹²⁾

독일어 원문	번역문
<p>Wer nie sein Brot mit Tränen <u>ass</u>, Wer nie die kummervollen <u>Nächte</u> Auf seinem Bette weinend <u>ass</u>, Der kennt euch nicht, ihr himmlischen <u>Mächte</u>.</p> <p>Ihr führt ins Leben uns <u>hinein</u>, Ihr lasst den Armen schuldig werden, Dann überlasst ihr ihn der <u>Pein</u>: Denn alle Schuld rächt sich auf <u>Erden</u>.</p>	<p>눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고, 근심에 찬 여러 밤을 울면서 지새워 보지 못한 사람은 그대들을 알지 못하리, 천상의 힘들이어!</p> <p>우리 인간들을 삶으로 인도하는 그대들, 이 가난한 사람을 죄인으로 만들어 놓고, 게다가 또 괴로움에 시달리게 하는구나! 그래, 모든 죄는 이 지상에서 그 업보를 치러야지!</p>

이 시는 소설의 제 2권 13장에 나온다. 주인공 빌헬름은 필리네와의 관계 그리고 일행과의 언쟁으로 답답한 심정을 노인의 노래로 위안 받기위해 노인의 여인숙을 찾아간다. 계단을 오르던 중 노인이 흐느끼며 부르는 이 노래를 듣게 된다. 인간을 세상에 보내어 죄인으로 만들어놓고 죄책감에 시달리게 만든 신들을 비판하면서 노인은 죄에 대한 책임을 져야한다는 내용을 담고 있다. 소설

12) 독일어 원문과 번역문은 다음을 참고하였다.

<https://play.google.com/books/reader?id=SI-ZDwAAQBAJ&pg=GBS.PP1> [2020년 3월 26일 접속]; 안삼환, 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』, 206.

속 내용과 연계해 보면 노인의 삶을 짓누르고 있는 근친상간의 죄책감과 그로 인한 고통과 슬픔이 배어있는 시이다. 시의 형식은 2연 4행시, 각 행의 율격 구조는 abab형식의 십자각운을 갖는다.

시 ‘눈물에 젖은 빵을 먹어보지 못하고’를 텍스트로 한 세 작곡가의 가곡 형식을 시 형식과 연결하여 정리하면 다음과 같다.

<표 1> 세 작곡가들의 ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 음악 형식 비교

작곡가	슈베르트				슈만		볼프	
	1연	1연 반복	2연	2연 반복	1연	2연	1연	2연
가사 (2연4행시)								
가곡 형식	A	A'	B	B'	A	B	A	B
마디	1- 17	18- 30	31- 44	45- 66	1-14	15-40	1-16	17-29
구성	f	C	D ^b	f	c	c	f	f
박자	2/2				4/4		4/4	
빠르기말	Langsam				Erst langsam, dann heftiger(♩=84)		Langsam und mit tief klagendem Ausdruck	

세 작곡가 모두 2연으로 된 시를 1연과 2연의 제시-대조로하여 A-B의 2부 형식으로 각 연에 새로운 선율을 주는 통절형식으로 작곡했다. 슈베르트는 슈만 그리고 볼프와 달리 1연의 4행을 1-2행의 선율을 반복하여 3-4행을 노래하게 하는 A-A'로 작곡하였다. 2연의 1-2행과 3-4행 또한 변형된 선율로 반복

하는 특징을 보인다. 세 작곡가들은 공통적으로 시의 암울한 내용을 느린 빠르기(Langsam)와 단조로 표현하였다.

세 작곡가들의 동일한 시를 사용한 가곡은 앞의 <표 1>에 정리한 것과 같이 공통점도 있지만, 차이점도 있었다. 시를 음악화 시킴에 있어 세 작곡가들의 공통점과 차이점이 무엇인지를 세 가지 관점으로 비교하고자 한다. 시의 언어적 리듬과 음악적 리듬을 어떻게 일치시켰는지, 시상을 어떻게 음악적으로 표현하였는지 그리고 피아노 반주의 역할의 관점으로 분석한다면, 시인의 시를 작곡가 자신만의 고유한 음악적 감성으로 해석하여 작곡했음을 확인할 수 있을 것이다.

첫 번째 시 ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’의 1연 1-3행 ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고, 근심에 찬 여러 밤을 울면서 지새워 보지 못한 사람은’(Wer nie sein Brot Tränen ass, Wer nie die kummervollen Nächte Auf seinem Bette weinend sass,)의 언어적 리듬을 세 작곡가가 어떻게 음악적 리듬으로 표현하였는지 확인하였다. 슈베르트와 볼프는 1행에서 ‘nie’와 ‘Trä-’, 2행에서 ‘nie’와 ‘Näch-’, 3행에서 ‘sei’와 ‘wei-’를 마디의 첫 박에 또는 상대적긴 음가를 주어 강세를 주었다. 슈베르트와 볼프가 동일 음절에 강세를 주어 강조했다는 것은 공통점이지만, 그 방법에 있어서는 미세한 차이가 있다. 슈베르트가 1연에서의 주요 단어들을 강박에 두고 부점 리듬으로 강조한 것에 반해, 볼프는 당김음을 사용하여 1행과 2행의 ‘nie’를 강조하였다. 3행에서는 ‘sei-’를 당김음으로, ‘-nem’을 장식음으로 강조하여 슈베르트의 강박에서 시작하는 부점 리듬(J.♪)의 단조로운 리듬과 화성을 사용한 것보다 훨씬 다채로운 형태의 음악적 표현을 보여준다(악보 10, 악보 11).

<악보 10> 슈베르트, '눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고' 마디8-14

8
Wer **nie** sein Brot mit **Tränen** aß, wer **nie** die kummer - vol - len

12
Näch - te auf **sei** - nem Bet - te **wei** - nend saß, der

cresc.

<악보 11> 볼프, '눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고' 마디5-10

5
Wer **nie** sein Brot mit **Trä** - nen ass, wer **nie** die kum - mer -

8
- vol - len **Näch** - te auf **sei** - nem Bet - te **wei** - nend sass, der

p

f

pp

슈만은 두 작곡가와는 다른 단어들을 음악적으로 강조하고 있다. 1행의 ‘Wer’에서는 강박에서 2분음표의 긴 음가로 나타내고 2행의 ‘Wer’에서는 1행과 같이 2분음표의 긴 음가로 강조하지만 약박에서 당김음 효과를 주고 있다. 특히 2행의 ‘wer’에서 동일단어를 강조함에 있어 슈만이 2행에서 당김음으로 2분음표 강조를 약박으로 이동시킨 표현은 삶에서 하프 타는 노인을 짓누르고 있는 처절한 고통의 감정이 자신도 모르게 갑자기 터져 나오는 모습처럼 보인다. 3행에서는 슈베르트 그리고 볼프와 같이 ‘sei-’와 ‘wei-’에 강세를 주고 있고 그 강조를 위한 음악적 내용은 슈베르트와 동일하다(악보 12).

<악보 12> 슈만, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디3-9

3
 Wer nie sein Brod mit Thränen ass, wer nie die kummer-vollen
 Näch-te auf seinem Bette weinend sass,
 7

1연 4행 ‘그대들을 알지 못하리, 천상의 힘들이여!’(Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.)에서 세 작곡가들의 음악적 표현은 다이내믹 사용에서 차이를 보인다. 슈베르트의 마디14-17에서 성악선율은 아치형으로 순차 상행진행하고 ‘천상의’(himmlischen)와 ‘힘’(Mächte)에서 순차 하행진행을 하며 한마디에 걸쳐 길게 강조하여 표현하였다. 피아노 반주에서는 각 마디의 첫 박자의 음들이 순차 상행진행하며 여린 악상에서부터 *f* 까지 커지고 *p* 로 작아지는 급격한 악상의 변화를 보이고 있다. ‘힘’이라는 단어의 노래 선율의 강조를 위해 피아노 반주의 다이내믹 *p* 는 상대적으로 더 작게 연주할 필요가 있다. 노인은 신들을 향해 죄책감으로 인한 삶을 한탄하지만 곧 죄를 진 현실에 순응하고자 하는 복합적인 감정의 노인의 모습을 볼 수 있다(악보 13).

<악보 13> 슈베르트, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디14-17

슈만은 1연 4행을 노래하는 마디10의 성악선율에서 상승과 하행의 도약이 있는 선율로 진행하고 피아노 반주는 *f* 의 강한 악상과 함께 왼손 성부는 성악 선율과 3도관계의 병진행을 이루고 있다. 마디11에서는 마디10의 성악선율과 피아노 반주가 동일하게 반복하고 있다. 슈만은 마디10-11의 도약의 진행하는 성악선율을 반복을 하고 있어 1연 4행에서의 강조되어야 하는 주요 단어인 ‘누

구의'(wer) 또는 '천상의'에 선율진행이 부합하지 않는다. 다시 말해 슈베르트에서 볼 수 있었던 '천상의'를 선율의 최고음에 오게 하는 '가사그리기'와 같은 내용은 없다. 대신에 슈만은 증6화음인 나폴리화음을 강한 다이내믹 *f*로 반복하면서 1연 4행의 시적 내용의 '알지 못하리'를 강조하였다. 피아노 반주에서는 단호함을 가지고 화성의 변화를 느끼면서 음악적으로 강조하여 연주한다(악보 14).

<악보 14> 슈만, '눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고' 마디10-11

The musical score for measures 10-11 of Schumann's 'Der Herrmann und die Leutchen' (Op. 24, No. 10-11) is shown. The vocal line (top staff) is in bass clef and contains the lyrics: 'der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.' The piano accompaniment (bottom two staves) is in bass clef and features a strong, rhythmic pattern with a dynamic marking of *f*. The score includes a '동행진행' (homophonic progression) bracket over the vocal line and a '병진행' (parallel progression) bracket over the piano accompaniment. The piano accompaniment is marked with 'cm: N6' and 'N6'.

볼프의 마디11의 세 번째 박자까지는 시의 1연 3행의 마지막 부분으로 피아노 반주에서는 *mf*의 하프를 타는 모습의 아르페지오형 반주를 사용하여 1연의 3행을 정리하고 있다. 성악선율에서는 3행의 끝 단어인 '~이 아니다'(nicht)에서 숨표를 사용하여 호흡을 고른 후 1연 4행이 시작되는 '그대들'(ihr)은 d^1 으로 6도 상행 도약진행을 하고 '천상의 힘들이여'(ihr himmlischen Mächte)에서 순차 하행진행하면서 *f*의 강한 악상으로 표현한다. 피아노 반주는 성악선율의 가사를 강조하기 위하여 최소한의 반주형태를 사용하였다(악보 15).

<악보 15> 볼프, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디10-12

10

wei - nend sass, der kennt euch nicht, ihr himm - li - schen Mächte!

6도 도약

순차하행

pp *mf* *f*

세 작곡가 모두가 ‘그대들을 알지 못하리, 천상의 힘들이여!’에서 *f*의 강한 악상으로 표현하고 있으며, 성악선율에서 슈베르트는 완만한 형태의 선율로 작곡한 반면에, 슈만과 볼프는 도약하는 선율을 보인다. 슈베르트와 슈만의 피아노 오른손의 셋잇단음표 음형과 볼프의 아르페지오 음형은 노인이 하프를 타고 있는 모습을 반주의 형상화를 통해 보여준다. 슈베르트와 슈만은 셋잇단음표 형태의 반주의 움직임이 함께 음악의 긴장감을 응축해 나가고 있다면, 볼프는 반주를 최소화 시켜서 가사에 집중 할 수 있도록 하였다.

2연 1행-2행, ‘우리 인간들을 삶으로 인도하는 그대들, 이 가난한 사람을 죄인으로 만들어 놓고,’(Ihr führt ins Leben uns hinein, Ihr lasst den Armen schuldig werden,)를 통하여 각 작곡가들이 피아노 반주와 시상 표현의 관계에서 각자만의 방식을 보여준다. 슈베르트 마디35의 성악선율은 b^b1 중심의 부점리듬의 선율로 진행을 하다가 2행의 ‘가난한 사람’(Armen)에서 d^b2 로 단3도 도약한 뒤 ‘이 가난한 사람을 죄인으로 만들어 놓고,’(Armen schuldig werden,)에서 순차 하행진행을 하면서 시의 부정적인 억양을 표현하고 있다. 피아노 반주의 아르페지오 음형은 노인이 하프를 연주하면서 신들을 원망하고 하소연하는 장면을 연상시킨다. 단어 ‘인도하다’(führt)와 ‘가난한 사람’에 *f p*의 악상의

사용으로 가사를 강조하고 있다(악보 16).

<악보 16> 슈베르트, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디 34-38

슈만도 2연에서 1연을 노래한 A부분과는 다른 새로운 선율을 주어 B부분으로 분석하게 한다. 2연 1-2행 ‘우리 인간들을 삶으로 인도하는 그대들, 이 가난한 사람을 죄인으로 만들어 놓고’에서 성악선율은 ‘그대들’(Ihr)을 강박에 주어 악센트를 주고 ‘삶’(Leben)과 ‘가난한 사람’으로 7도 도약하여 강박에 점2분 음표의 긴 음가 그리고 *s f*를 사용하여 슈베르트와 비교할 수 없을 정도의 아주 강한 강조를 보인다. 7도의 갑작스런 도약은 피아노 반주 오른손 성부의 하프 음형을 연상시키는 아르페지오 음형으로 울컥한 감정을 절규하는 주체, 즉 ‘삶’과 ‘가난한 사람’의 주체가 노인임을 보여준다. 하프를 타고 있는 노인을 묘사함과 동시에 죄의식에서 벗어나려고 발버둥 치지만 벗어날 수 없는 노인의 현실을 반영한 듯 보인다(악보 17).

<악보 17> 슈만, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디15-22

7도 도약

15

Ihr fuhr in's Le - - - ben uns hin - ein, ihr —

19

— lasst den Ar - - - men schul - dig wer - den,

하프 타는 노인 묘사

볼프도 슈만과 같이 ‘우리 인간들을 삶으로 인도하는 그대들, 이 가난한 사람을 죄인으로 만들어 놓고’ 2연 1-2행의 시작과 함께 음악형식 B부분이 시작된다. ‘우리 인간들을 삶으로 인도하는 그대들,’(Ihr führt ins Leben uns hinein,)에서는 성악선율은 당김음 리듬과 부점 리듬의 완만한 선율로 노래하고 피아노 반주에서는 아르페지오의 음형을 통해 하프 타면서 노래를 부르는 노인의 모습을 보여준다. 마디17에서 성악선율이 끝남과 동시에 마디18에 간주가 1마디 등장하는데, 이 부분에서는 마디17의 성악선율에 사용된 당김음과 부점 리듬의 선율을 피아노 반주에서 모방하여 2연 1행을 반복 강조한다. 마디17에

서는 시의 가사를 노인이 입 밖으로 한탄하며 내뱉고 있다면, 간주에서는 차마 말하지 못하고 마음속으로 생각하는 노인의 소극적인 내면의 목소리를 리듬의 반복을 통하여 보여준 듯하다. ‘이 가난한 사람을 죄인으로 만들어 놓고’에서 성악선율은 1행과 같이 낭송조로 도약 없이 진행되고 ‘죄가 있는’(schuldig)에서 순차 하행진행하며 점차 크레센도 되고 있다. 이 부분에서도 앞마디와 마찬가지로 마디19에서 성악선율이 노래할 때는 아르페지오의 반주형태를 보이고 마디20의 간주에서는 성악선율을 이어받아 당김음과 부점 리듬형을 사용하여 $f - f f$ 의 악상으로 클라이막스를 향한다(악보 18).

<악보 18> 볼프, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디17-20

The musical score consists of two systems. The top system is the vocal line in bass clef, with lyrics: 'Ihr führt ins Le-ben uns hin - ein,' and 'ihr lasst den Ar-men schuldig wer - den,'. The bottom system is the piano accompaniment, with a right-hand part in treble clef and a left-hand part in bass clef. The right hand plays a steady eighth-note pattern, while the left hand plays chords. Dynamics include *mp*, *cresc.*, and *f*. Arrows point from the vocal phrases to the corresponding piano accompaniment sections.

세 작곡가 모두 2연 1-2행 ‘우리 인간들을 삶으로 인도하는 그대들, 이 가난한 사람을 죄인으로 만들어 놓고’에서 노인이 하프 타는 모습을 피아노 반주에서 보여주고 있다. 피아노 반주에서 보이는 차이로는 슈베르트와 볼프는 아르페지오의 수직적인 반주의 형태를 보이지만, 슈만은 아치형의 수평적인 반주의 모습을 하고 있다. 악상적인 면에서는 슈베르트는 $f p$ 의 악상으로 첫 박만 강하게 나머지는 잔잔하게 깔아주고 있다. 슈만은 $f f$ 와 $s f$ 의 강한 악상과 32분 음표의 빠른 아르페지오를 사용하여 절정으로 휘몰아쳐 간다. 특히 성악선율에서는 가사를 강조하기 위해 7도의 큰 도약과 4박자동안의 긴 음을 유지시키면서

슈만은 노인의 벗어날 수 없는 죄의 속박과 굴레를 세 작곡가중 가장 강렬하게 음악적으로 표현하였다. 볼프는 볼프의 음악적 특징인 낭송조로 완만한 성악선율로 노래하고 있으며 *mp*에서 *ff*까지 단계적으로 크레센도를 이룬다. 그리고 이 곡의 전반에 등장하는 리듬형을 성악선율과 피아노 반주에서 서로 주고받으며 진행시킨다.

괴테의 시 2연 3-4행의 ‘게다가 또 괴로움에 시달리게 하는구나! 그래, 모든 죄는 이 지상에서 그 업보를 치러야지!’(Dann über lasst ihr ihn der Pein: Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.)에서는 세 작곡가들이 클라이막스의 처리를 각자의 개성에 맞게 작곡함을 확인 할 수 있다. 슈베르트는 괴테의 시 2연 3-4행을 마디39-42, 마디49-54, 마디56-61까지에 걸쳐 총 3번 반복시킨다. 슈베르트의 괴테 시 2연 3-4행 반복처리의 비교는 다음과 같다.

<표 2> 슈베르트의 괴테 시 2연 3-4행 반복처리 비교

괴테 원시 2연 3-4행	마디39-42	마디49-54	마디56-61
성악선율	아치형	아치형	아치형
최고음	‘죄가 있는’(Schuld) d ²	‘죄가 있는’(Schuld) e ^{b2}	‘모든’(alle) d ^{b2}
최저음	‘지상’(Erden) a ¹	‘지상’(Erden) f ¹	‘지상’(Erden) c ¹
악상	<i>p - f - p p</i>	<i>p - f f - p p p</i>	<i>p p p</i>

위의 <표3>와 같이 세 부분 모두 성악선율의 진행이 아치형의 모습을 보인다. 첫 번째와 두 번째 반복에서는 ‘죄가 있는’(Schuld)을 최고음으로, ‘지상’(Erden)을 최저음으로 배치하여 단어를 표현하였고 아치형의 선율에 따라

악상도 $p-f-pp$ 와 $p-ff-ppp$ 로 아치형의 모습으로 악상으로 변화한다. 그러나 세 번째 반복에서는 첫 번째, 두 번째 반복과 다르게 차이점을 보인다. ‘모든’(alle)에 최고음을 두고 ‘지상’(Erden)은 앞부분과 같이 최저음으로 작곡하였으며 악상의 변화 없이 ppp 에서 음악이 진행하고 있다. 첫 번째 두 번째의 반복에서는 우리의 삶을 인도하여 죄인까지 만든 신들에게 강력하게 항의하는 노인의 모습을 담고 있다면 마지막 반복에서는 그러나 아무리 노력해도 이미 지어진 죄는 씻어 낼 수 없음에 체념하는 노인의 모습을 매우 작은 악상으로 담고 있다. 그리고 이 세 부분의 반복이 시작되는 첫 단어인 ‘게다가’(Dann)를 첫 번째에는 a^1b 음, 두 번째에는 b^1 음, 세 번째에는 c^2 음으로 순차적으로 상승시키면서 반복시키고 있다. 슈베르트는 세 부분의 ‘지상’의 단어에 4박자, 6박자, 6박자의 매우 긴 음가로 유지하며 단어를 강조한다. 이 시에서 나오는 ‘지상’은 죄의 댓가를 치루는 곳으로 노인에게는 지옥과도 같은 곳이다. 시의 4행 ‘그래, 모든 죄는 이 지상에서 그 업보를 치러야지!’를 통해서 노인의 비장함이 느껴진다(악보 19).

<악보 19> 슈베르트, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디48-53

48

dann ü - ber - laßt ihr ihn der Pein; denn

AM: V₆ ii₂[♯] V₆ - 8 ii₂[♯] V₆ - 8

51

al - - - - le Schuld rächt sich auf Er - - - - den.

ff *ff* *p* *ppp*

fm: V₆ i V₄[♯] i₆ vii₇[♯]/iv iv - 6 i₂[♯] V₇ i

슈만은 시의 2연 3행을 시작하는 마디23에서 지시어 ‘격정적인’(heftiger)을 표기하고 성악선율은 마디23에서 마디3의 g-c¹-d¹의 4도와 2도의 결합된 선율이 연상되는 모습으로 3행의 시작을 노래한다. 마디25의 ‘괴로움’(Pein)에서는 4도로 하행 도약하여 5박의 긴 음가로 노인의 끝없는 괴로움의 강조하였다. 마디27의 ‘그래’(denn)는 *f* 악상에서 f¹의 최고음으로 7도 상행 도약하여 노인이 ‘그래’라고 말하면서 단호하게 결심을 하는 모습을 표현하였다. 피아노 반주에서는 마디3의 반주형을 사용하여 음악의 전반적인 통일성을 주면서 상승 진행

을 통해 긴장감 있게 몰아간다. 마디27-28에서 온음표의 화음을 사용함으로 볼프가 2연 1행에서 보여주었던 것과 같이 성악선율의 가사를 더욱 돋보이게 하는 효과를 주었다. 슈베르트가 '지상'을 낮은음으로 주어 '가사그리기'에 부합하는 면을 보였지만, 슈만은 마디29의 첫 박에 오는 '지상'이 결코 낮은 음은 아니다. 슈만은 그러나 '지상'이라는 가사의 의미를 피아노 반주의 여린 악상인 *p*로 그리고 32분음표의 휘몰아치는 아르페지오의 음형으로 뒷받침하고 있다. 그리고 슈만은 마디31-34에서 이 시행의 단어 '그래'를 생략시키고 2연 3행을 한번 더 반복하였다. 이 지상은 노인에게의 현실, 즉 근친상간으로 인한 고통이며 죄로 인한 형벌과도 같은 곳이다(악보 20).

<악보 20> 슈만, '눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고' 마디23-29

23 *heftiger* 마디3 음형

dann ü - ber - lasst ihr ihn der Pein;

마디3 반주리듬

마디3 반주리듬

cm: $V\frac{3}{4}/iv$ iv $V\frac{3}{4}/VI$ VI $V\frac{3}{4}$ i

26

denn al - le Schuld rächt sich auf Er - den,

f *f* *p*

마디3 음형

$V\frac{3}{4}$ i N_6 V_7 VI vii_7/VI

볼프는 '게다가 또 괴로움에 시달리게 하는구나!'를 성악 성부 *f*의 악상으로 e^b1 의 고음에 머물면서 레치타티보 풍으로 노래하다가 '고통'을 e^1 로 반음 상행 하며 화성의 변화를 통해 고통의 극심함을 담아내고 있다. 그리고 '그래, 모든 죄는 이 지상에서 그 업보를 치러야지!'를 시작하는 마디22에서 '고통'의 음보다 한 옥타브 하행 도약하여 '그래'를 노래하는 것은 벌 받아야하는 업보를 받아들이는 모습이다. 마지막 '지상'을 c^1-f 의 5도 하행 도약진행과 4박의 긴 음

가로 강조하는 모습은 슈베르트가 낮은 음으로 ‘지상’을 노래하게 하고 슈만이 작은 다이내믹 반주로 강조한 것과는 차별화된 내용이다. 볼프는 마디 21-25를 통하여 노인이 절규 뒤에 자신의 운명을 담담하게 받아들이는 모습으로 표현한 듯하다(악보 21).

<악보 21> 볼프, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디21-25

괴테의 시 ‘게다가 또 괴로움에 시달리게 하는구나! 그래, 모든 죄는 이 지상에서 그 업보를 치러야지!’에서 확인한 세 작곡가의 공통적인 특징으로는 작곡가가 중요하다고 생각하는 단어에서는 긴 음가 처리하였고, 상행이나 하행 도약함으로 단어를 강조한 것을 볼 수 있다. 또한 전조나 부속화음 등의 변화 화음을 사용하고 있다. 차이점으로는 슈베르트와 슈만은 ‘지상에서’에서 급격한 다이내믹을 사용하여 *p*의 여린 악상으로 돌아간 반면 볼프는 *ff*의 강한 악상을 지속하고 있다. 슈만은 지시어 ‘걱정적인’을 통해 긴박함을 잘 표현하고 있으며, 마디27-28에서 피아노 반주는 온음표의 화음만 사용하여 성악선율의 가사 전달에 중점을 두었다.

이 곡의 마지막 분석으로 세 작곡가들이 후주에서 피아노 반주가 어떻게 음악적으로 표현되었는지 살펴보면, 슈베르트의 후주 마디61-66에서 슈베르트

는 차용화음을 사용하여 장조의 느낌으로 곡을 마친다. 이는 노인이 절망 속에서 작은 희망의 끈을 놓지 않으려는 간절한 마음을 장조로 반영한 듯하다. 마디62에서 피아노 반주의 왼손에서는 F를 지속음으로 계속 등장시키고 마디 63-64, 마디65-66에서 두 마디씩 동형진행으로 반복 후 종지한다. 마디63-64에서 첫 박은 *f f p*의 감7화음을 사용하여 하늘에 대한 원망과 노인의 고통스러운 마음을 표현하였고 노인의 절망과 한숨을 *p p*의 악상으로 강약으로 대비시킨다. 마디65-66은 같은 패턴을 보이지만 한 옥타브 내려온 더 낮은 음역대에서 차용화음을 사용하여 장조의 느낌으로 마친다(악보 22).

<악보 22> 슈베르트, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디61-66

The musical score for measures 61-66 of Schubert's 'Bread Soaked in Tears' consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole note rest in measure 61, followed by a half note rest in measure 62, and then a half note with a fermata in measure 63. The piano accompaniment begins in measure 61 with a descending eighth-note arpeggio in the right hand and a sustained bass note in the left hand. The dynamics are marked as *dcn.* (diminuendo) in measure 61, *ffp* (fortissimo piano) in measure 62, *fp* (forzando piano) in measure 63, and *pp* (pianissimo) in measure 64. The chord symbols below the piano part are *fm:* in measure 61, *vii°/iv* in measure 62, *vii°/iv* in measure 63, and *I₃* in measure 64.

슈만은 마디35-40에서 아치형의 아르페지오에 크레센도와 데크레센도로의 악상과 함께 맨 위의 성부는 성악선율과 대조되는 높은 음역에서 선율이 등장한다. 마디37에서는 마디3의 음정 도약을 보이면서 으뜸화음의 제1전위로 종지한다. 마지막 화음을 *s f*로 강조하면서 노인의 고통이 끝나지 않음을 암시하고 있다(악보 23).

<악보 23> 슈만, '눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고' 마디35-40

35

37

마디3 음형

39

볼프는 전주에 나온 선율을 *ff*로 다시 한번 재현하고 급격하게 악상변화 하여 마디27에서 *p*로 이 곡의 주요 리듬형을 두 마디 반복시킨다. 노인의 외침이 허공 속으로 점점 사라져 가듯 작아지며 *pp*로 끝난다. 볼프의 하프 타는 노인

의 노래 중에 유일하게 정격종지 하는 곡이다(악보 24).

<악보 24> 볼프, ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’ 마디25-30

세 작곡가는 후주에서 전반적으로 여린 악상으로 종지한다. 슈베르트와 볼프는 하행진행하며 끝나는데 반해, 슈만은 마지막 음을 상행하는 아르페지오로 표현하였다. 슈만과 볼프는 원조로 종지하고 슈베르트는 차용화음을 사용하여 장조로 끝나는 느낌을 준다. 슈만은 32분음표의 아르페지오로 노인이 하프를 타는 모습의 반주를 사용하고 오른손성부에 성악선율의 일부를 등장시키고 있다. 볼프는 이 곡에서 전체적으로 통일되어 사용된 리듬형을 후주에서 사용하며 마친다.

2. ‘고독에 몸을 바친 자’ (Wer sich der Einsamkeit ergibt)¹³⁾

독일어 원문	번역문
<p>Wer sich der Einsamkeit <u>ergibt</u>, Ach! der ist bald <u>allein</u>; Ein jeder lebt, ein jeder <u>liebt</u> Und lässt ihn seiner <u>Pein</u>.</p>	<p>고독에 몸을 바친 자 아, 그는 곧 홀로 남게 되리라! 모두들 살고 사랑하면서 그를 번민 가운데에 내버려 두리라!</p>
<p>Ja! lasst mich meiner <u>Qual</u>! Und kann ich nur <u>einmal</u> Recht einsam <u>sein</u>, Dann bin ich nicht <u>allein</u>.</p>	<p>그래, 나를 고통에다 내맡겨다오! 한번 정말 고독해질 수만 있다면 그 땐 난 혼자가 아니리라</p>
<p>Es schleicht ein Liebender lauschend <u>sacht</u>, Ob seine Freundin <u>allein</u>? So überschleicht bei Tag and <u>Nacht</u> Mich Einsamen die <u>Pein</u>,</p>	<p>사랑에 빠진 남자가 애인이 혼자 있나 하고 귀를 쫓긋하고 살며시 다가오듯이 밤낮없이 그렇게 찾아온다네 번민이 고독한 나를!</p>
<p>Mich Einsamen die <u>Qual</u>. Ach, werd ich erst <u>einmal</u> Einsam im Grabe <u>sein</u>, Da lässt sie mich <u>allein</u>!</p>	<p>고뇌가 찾아 온다네 고독한 나를! 아! 나 언젠가 무덤 속에서 고독할 때에야 비로소 번민도 고통도 날 홀로 두리라!</p>

13) 독일어 원문과 번역문은 다음을 참고하였다.

<https://play.google.com/books/reader?id=SI-ZDwAAQBAJ&pg=GBS.PP1> [2020년 3월 26일 접속]; 안삼환, 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』, 207-208.

이 시 또한 소설 제 2권 13장에 수록된 시로 소설 속에서 빌헬름은 조금 전 노인에게 들은 그의 노래가 자신의 마음속에 답답한 감정들을 풀어주었다고 감사한 마음을 전한다. 노인은 빌헬름을 보자 눈물을 닦고 일어서려 한다. 그때 빌헬름은 노인에게 노인의 처지에 맞는 노래를 한 곡 더 부탁한다. 이 시는 노인이 어디를 가나 따라다니는 지독한 고독함과 번민을 표현하고 있다. 시의 형식은 2연 8행시이고 시의 율격구조는 1연, 2연 둘 다 abab의 십자각운과 ccdd의 쌍각운으로 이루어져있다.

‘고독에 몸을 바친 자’를 텍스트로 한 세 작곡가의 가곡 형식을 시 형식과 연결하여 정리하면 다음과 같다.

<표 3> 세 작곡가들의 ‘고독에 몸을 바친 자’ 음악 형식 비교

작곡가	슈베르트			슈만		볼프		
	1연 1-4행	1연 5-8행 2연 1-5행	2연 6-8 행	1연	2연	1연	2연 1-5행	2연 6-8행
가사 (2연 8행시)	1연 1-4행	1연 5-8행 2연 1-5행	2연 6-8 행	1연	2연	1연	2연 1-5행	2연 6-8행
형식	A	B	C	A	B	A	B	C
마디	1-14	15-30	31-52	1-26	27-53	1-17	18-29	30-39
조성	f	A-C	f	A b -f	A b	g	D	g
박자	2/2			3/4		4/4		
빠르기말	Sehr langsam			Mit tief melancholischem Ausdruck (J =63)		Sehr getragen, schwermütig		

슈베르트와 볼프는 A-B-C의 세 부분의 3부 형식, 슈만은 A-B의 2부 형식으로 작곡하였고, 세 곡 모두 통절형식이다. 슈베르트와 볼프는 단조의 조성과 2박자계통을 갖고, 슈만은 장조의 조성과 3박자 계통의 박자를 갖는다. 세 작곡가 모두는 느린 박자로, 하프너의 고통을 우울한 분위기를 나타낸다.

이 곡의 핵심 단어인 ‘번민’(Pein), ‘고통’(Qual), ‘고독’(Einsam), ‘무덤’(Grabe)를 세 작곡가들이 다르게 음악적으로 표현함을 살펴보았다. 슈베르트의 마디12에서 ‘그것의 번민’(seiner Pein)은 ‘그것의’(seiner)에서 셋잇단음표에 꾸밈음을 사용하여 수식하고 ‘번의’(Pein)를 늘임표로 처리 하여 노인의 지속되는 번민을 표현하였다. 마디15-16에서 ‘나의 고통’(meiner Qual)을 하행하는 16분음표의 음형을 사용하여 고통이라는 단어의 부정적인 분위기를 표현하고 있다. ‘고통’에서는 세 박자로 길게 유지하고 마디18의 ‘고독’에서도 음의 길이를 4박으로 늘려서 계속되는 하프너의 고통을 표현하였다. 마디34의 ‘무덤’은 b의 낮은 음역대에서 장식음 효과의 두박으로 길게 하여 가사를 강조하고 있고 피아노 반주는 마디33에서부터 마디34의 ‘무덤’까지 왼손이 순차적으로 반음계 하행진행을 통하여 성악선율과 함께 단어를 표현하고 있다(악보 25).

<악보 25> 슈베르트, '고독에 몸을 바친 자' 마디12, 15-16, 18, 34

12 sei - ner ——— pein.

15 Ja! laßt mich mei - ner — Qual! und

18 ein - - - san

34 sam im Gra - be

슈만의 마디16에서 '번민'은 성악선율에서 꾸밈음을 사용하고 피아노 반주에서는 한 마디동안 짧게 크레센도와 데크레센도하여 *f*로 단어를 강조하여 주

고 곧 악상을 *p*로 줄여서 진행하다가 마디18에서 '고통'을 *s f*의 강한 악상으로 한번 더 강조하였다. 마디21의 '고독'이라는 특정 단어를 강조하지는 않고 마디 20-25의 '한번 정말 고독해질 수만 있다면 그때 난 혼자가 아니리라'(Und kann ich nur einmal Recht einsam sein, Dann bin ich nicht allein.)를 통하여 반음계 상행진행을 하며 음악적 긴장감을 끌고 간다. 피아노 반주에서는 왼손의 옥타브를 대선율로 진행하여 성악선율을 받쳐주고, 오른손에서는 8분음표와 셋잇단음표의 상행하는 리듬을 사용하면서 긴장감을 지속시키고 있다. 마디 42에서 '무덤'은 *p*의 악상에서 c^1-b^b 로 반음 떨어뜨린다. 슈만은 단어 하나하나에 의미를 표현하기보다 전체적인 음악의 흐름과 방향성에 중점을 가지고 진행하는 것으로 보인다(악보 26).

<악보 26> 슈만, '고독에 몸을 바친 자' 마디16, 18, 20-25, 40-42

16

18

20

반음계 상승진행

mal recht ein - sam sein, dann

23

bin ich nicht al - lein.

40

erst ein - mal ein - sam im Gra - be sein,

볼프는 마디11-12 ‘그것의’에서 단3도 도약하여 ‘번민’을 강조하고 있다. 마디14의 ‘고통’에서는 나폴리6화음을 통한 화성의 변화를 주어 고통이라는 단어의 분위기를 화성의 색채의 변화를 통하여 나타내었다. 마디16의 ‘고독’은 장3도로 상행 도약하고, 마디 32의 ‘무덤’에서 d에서 a로 감5도 상행 도약하며 불안정한 화성의 사용을 통해 부정적인 단어를 표현하였다(악보 27).

<악보 27> 볼프, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디11-12, 14, 16, 32

The image displays four musical systems from Schubert's 'Der Einsame' (Op. 142, No. 1). Each system shows the vocal line and piano accompaniment. Measure 11 features a '단3도 도약' (tritone leap) from 'ner' to 'Pein.'. Measure 14 shows a '나폴리6화음' (Neapolitan sixth chord) change. Measure 16 has a '장3도 도약' (major third leap) from 'ein' to 'sam'. Measure 32 features a '감5도 도약' (tritone leap) from 'Gra' to 'be'. Dynamics like *mf*, *p*, and *dim.* are indicated throughout.

세 작곡가는 시에서 중요하다고 생각하는 단어들을 각자의 특성이 드러나게 작곡을 하였다. 슈베르트는 장식음과 긴 음가를 사용하여 강조하고 있고, 저음

부 음역대에서 단어의 어두운 분위기를 나타내고 있다. 슈만은 반음계 진행, 화성의 변화와 *s f*의 악상표현을 보인다. 그리고 볼프는 단3도, 장3도, 감5도의 상행 도약과 나폴리6화음을 사용하는 등 잦은 변화화음을 보인다. 특히 슈만은 단어 자체의 강조보다는 전체적인 음악에 중점을 두고 있음을 볼 수 있다. 작곡가들의 음악적 변화에 따라 특히 갑작스런 악상의 변화나 화음들의 변화에 따라 피아노 반주에서는 음색의 변화를 주어 표현해야 한다.

시의 1연 3행-4행 ‘모두들 살고 사랑하면서 그를 번민 가운데에 내버려 두리라!’(Ein jeder lebt, ein jeder liebt Und lässt ihn seiner Pein.)에서 세 작곡가들이 가사를 음악적으로 표현함을 보면, 슈베르트 마디9-12에서 원조성의 나란한 조인 A b 장조로 전조된다. 장조로의 전조는 ‘모두들 살고 사랑하면서’의 가사를 표현한 것으로 하프 타는 노인과 상반되는 모두들 사랑하면서 살아가는 사람들의 모습을 장조로 표현하였다. 마디9-10 성악 성부에서는 $g^1 - a^{b^1} - b^{b^1}$ 의 순차상행을 보이고 ‘살다’(lebt)와 ‘사랑하다’(liebt)에 늘임표를 사용하여 단어를 강조하고 있다. 피아노 반주에서는 ‘살다’와 ‘사랑하다’에서 *f p*의 감7화음의 사용하여 5도화음으로 해결한다. 다른 사람들은 서로 살고, 사랑하는 것에 대한 노인의 부러움과 현실에 대한 괴리감을 감7화음을 통하여 보여주었다. 마디9와 마디10은 동일한 성악선율과 피아노 반주의 선율로 반복되고 있으며, 마디11-12에서는 다시 f단조의 조성으로 돌아와 피아노의 반주에서 반음계 진행으로 노인의 내면의 슬픔을 대변한다(악보 28).

<악보 28> 슈베르트, '고독에 몸을 바친 자' 마디8-12

순차상행

ein je - der lebt, ein je - der liebt und läßt ihn sei - ner pei-n.

AbM: vii° vii° fm: Vξ

슈만의 마디10-16 두 번의 '각자'(Ein jeder)에서 성악선율은 c^1-b^b-a 로 순차 하행진행을 하고 '살다'에서 b^b 로, '사랑하다'에서 d^{b1} 로 상행하는 선율을 보인다. '살다'와 '사랑하다'에서 상행 도약시켜 다른 사람들이 살고, 사랑하는 모습을 표현하였다. 그러나 곧 마디13에서부터 $d^{b1}-c^1-b^b-a^b-g$ 로 '번민'(Pein)까지 순차 하행진행하며 노인의 번민을 보여준다. 피아노 반주의 오른손은 상행과 하행을 반복하는 8분음표와 셋잇단음표의 리듬으로 진행하고 왼손은 성악 선율에 대선율로 움직이면서 성악선율과 함께 이중주를 이루고 있다(악보 29).

<악보 29> 슈만, '고독에 몸을 바친 자' 마디9-16

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 9 and ends at measure 12. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are: "ein je - der lebt, ein je - der". Above the vocal line, there are annotations: "순차하행" (sequential descent) over the first two notes and "순차상행" (sequential ascent) over the next two notes. The piano part features a melody with triplets and a dynamic marking of *p*. A note in the piano part is annotated with "왼손성부 성악선율에 대신음로 진행" (substitution for the left-hand vocal melody). The second system starts at measure 13 and ends at measure 16. The vocal line continues with the lyrics: "liebt, und lässt ihn sei - ner Pein." Above the vocal line, there is an annotation: "순차하행" (sequential descent). The piano part continues with a similar melodic pattern.

볼프의 '모두들 살고 사랑하면서 그를 번민 가운데에 내버려 두리라!' 마디 9에서 '모두들 살고'(Ein jeder lebt)의 성악 성부는 완전4도 상행 후 단7도의 도약의 선율을 가지고 마디10에서 '사랑하면서'(ein jeder liebt)에서도 같은 형태의 음형으로 동형진행 한다. '그를 번민 가운데에 내버려 두리라!'(Und lässt ihn seiner Pein.)에서 마디9의 선율이 변형되고 마디12의 '번민'에서 e^b1 으로 도약한다. 피아노 반주의 마디8-10에서 성악선율과 피아노 반주가 대화형태로 주고 받으면서 점차 크레센도하여 *f*에서 '번민'에서 나폴리6화음으로 강조한다 (악보 30).

<악보 30> 볼프, '고독에 몸을 바친 자' 마디8-12

8
bald al-lein; ein je-der lebt, ein je-der liebt, und lässt ihn sei-ner Pein.

완전4도 도약 단7도 도약 단3도 도약

gm: *cresc.* *f* N6

세 작곡가는 시의 1연 3행 '모두들 살고 사랑하면서'에서 성악선율을 두 번씩 동일한 선율, 혹은 비슷한 선율로 반복시키고 있다. 슈만과 볼프는 성악선율과 피아노 반주가 멜로디 선율을 서로 주고받으며 진행을 이루고 있다. 이때 피아노 반주는 성악선율과의 균형을 맞추어 과하지도 부족하지도 않도록 음악적 처리를 해야 한다. 볼프는 슈베르트와 슈만의 선율진행과 다르게, '살다'와 '사랑하다'를 하행 도약시키고 '번민'을 상행 도약시킨다. 볼프는 다른 사람의 삶보다는 노인의 상황을 더 중요시 여기면서 '번민'을 강조함을 볼 수 있다.

시의 2연 1행-2행 '사랑에 빠진 남자가 애인이 혼자 있나하고 귀를 쫓긋하고 살며시 다가오듯이'(Es schleicht ein Liebender lauschend sacht, Ob seine Freundin allein?)를 통하여 세 작곡가들의 시를 음악적으로 표현하였는지를 확인하였다. 슈베르트는 성악선율에서는 완만한 선율의 진행을 보이면서 '살금살금 걷다'(schleicht)와 '조용한'(sacht)에서 동일한 d^1 의 음정을 사용하면서 단어의 의미를 살리고 있다. 마디22-25의 피아노 반주에서 *pp*로 오른손은 셋잇단 음표로 왼손은 단순한 4분음표와 2분음표로 진행하면서 사랑에 빠진 남자가 애

인에게 살며시 다가가는 모습을 그대로 잘 표현하였다(악보 31).

<악보 31> 슈베르트, '고독에 몸을 바친 자' 마디21-25

슈만의 마디 27-30에서 성악선율에서 *pp*의 악상에서 8분음표와 셋잇단음표의 리듬형으로 순차진행과 도약을 하고 마디28의 '조용한'에서는 $e^b - e^{b1}$ 의 8도의 큰 도약을 사용하면서 단어를 강조하였다. 피아노 반주의 왼손에서는 셋잇단음표 리듬의 반주와 함께 오른손에서는 성악선율을 모방하면서 성악선율과 피아노 반주가 서로 주고받으며 음악을 이어나간다(악보 32).

<악보 32> 슈만, '고독에 몸을 바친 자' 마디27-30

27 *pp*

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht, oh sei-ne Frenndin al-lein. _____

8도 도약

볼프의 마디18-22 '사랑에 빠진 남자가 애인이 혼자 있나하고 귀를 쫓긋하고 살며시 다가오듯이'에서는 지시어 '매우 여리게'(sehr leise)을 사용하고 성악 선율에서 큰 도약 없이 완만한 선율로 낭창조로 노래되고 있다. '살금살금 걷다'와 '조용한'의 단어의 뉘앙스를 살리기 위해 피아노 반주에서 *ppp*의 셋잇단 음표의 리듬형으로 살금살금 걸어가는 모습을 표현하였다(악보 33).

<악보 33> 볼프, '고독에 몸을 바친 자' 마디18-22

전반적으로 세 작곡가들은 시의 2연 1행-2행 ‘사랑에 빠진 남자가 애인이 혼자 있나하고 귀를 쫓긋하고 살며시 다가오듯이’에서 ‘살금살금 걷다’와 ‘조용한’ 단어의 가사 분위기를 살려서 *p* 악상에서 음악을 진행하고, 가사가 바뀔에 따라 반주형이 변화하고 있다. 세 작곡가 모두가 셋잇단음표의 반주형을 사용하여 사랑에 빠진 남자가 살며시 걸어오고 있는 움직임 보여준다. 시 2연 1-2행에서 피아노 반주는 세 작곡가 모두 *p* 악상의 악상으로 3연음보가 너무 크지 않게 연주하고 왼손의 베이스 선을 진행과 성악선율과 조화를 생각하며 진행하여야 한다. 그리고 슈만은 오른손에 등장하는 서정적인 선율을 신경 써서 연주한다.

시의 2연 3행-4행 ‘밤낮없이 그렇게 찾아온다네 번민이 고독한 나를!’(So überschleicht bei Tag und Nacht Mich Einsamen die Pein,)에서 세 작곡가들의 음악적 표현의 차이를 보면, 슈베르트는 마디26-31 성악선율에서는 완만한 선율로 이루어진 가운데, ‘번민이 고독한 나를!’을 $c^2-b^{b1}-a^{b1}-g^1$ 로 순차 하행

진행하며 $b^{\flat 1}$ 로 단3도 상행 도약하여 ‘번민’(Pein)을 강조하였다. 피아노 반주의 오른손에서는 셋잇단음표의 단선율로 진행하고 왼손 성부는 옥타브로 점차 크레센도되며 ‘외로운 사람’(Einsamen)에서는 f 로 번민이 밤낮없이 찾아와서 이미 앞에 찾아와버린 듯하다. ‘번민’(die Pein)에서 $f p$ 로 강조 후 p 로 급격하게 줄어들면서 번민과 함께하는 고독한 하프너의 모습을 표현하였다(악보 34).

<악보 34> 슈베르트, ‘고독에 몸을 바친 자’ 마디25-29

25
lein? so ü - berschleicht bei Tag und Nacht mich

28
Ein - sa - men die Pein, mich

순차하행 단3도 도약

f fp

cresc.

슈만은 성악선율 마디35-36에서는 $d^{\flat 1}-c^{\flat 1}-b^{\flat}$, 마디37-38에서는 $e^{\flat 1}-d^{\flat 1}-c^{\flat 1}-b^{\flat}-a$ 로 크레센도 되면서 순차 하행진행을 하고 있다. 마디 33의 피아노 반주는 $p p$ 에서 점차 크레센도 되며 오른손은 규칙적인 셋잇단음표 리듬을 보이고 왼손에서는 낮은 음역에서 옥타브로 진행된다. 마디33에서 $c^{\sharp 1}$ 화음과 $d^{\flat 1}$

의 화음은 이명동음의 화성변화를 보이고 마디35부터는 16분음표의 아르페지오 형태의 분산화음으로 *f*까지 강하게 음형이 진행하여 번민이 휘몰아치면서 노인을 찾아오는 모습을 그리고 있다(악보 35).

<악보 35> 슈만, '고독에 몸을 바친 자' 마디31-36

31

순차하행
cresc.

So ü - ber schleicht bei

pp

cresc.

34

순차하행

Tag und Nacht mich Ein - sa - men die Pein, mich

f

하프 타는 노인 묘사

볼프의 마디22-26의 '밤낮없이 그렇게 찾아온다네 번민이 고독한 나를!'에서 성악선율은 $c^{\#1}-d^1-e^b1-f^1$ 로 반음계 상행진행 한다. '번민'에서 단3도도 도약하며 f^1 음으로 최고음역을 내면서 노인이 고통을 표현하였다. 피아노 반주에

서는 셋잇단음표의 리듬형을 붙임줄의 당김음을 사용하며 *f* 까지 점차 악상을 고조시키고 있다. 볼프는 빈번하게 부속화음을 사용하여 가사의 긴장감을 높이고 있다(악보 36).

<악보 36> 볼프, '고독에 몸을 바친 자' 마디22-26

22

so u - ber - schleicht bei Tag und Nacht mich

25

Ein - sa - men die Pein, mich

G♭M: V₆ f♯m: i₆ gm: V₃ V₁₆

am: V₃ V₁₆ N₆

슈베르트는 단조로운 화성진행으로 슈만과 볼프는 화성의 변화를 통해 음악의 긴장도를 높이고 있다. 슈베르트와 볼프는 셋잇단음표의 반주형으로 계속 진행되는 데 반해, 슈만은 '번민이 고독한 나를!'에서 16분음표의 빠른 리듬으로 변화를 주어 고독한 찾아오는 번민을 더욱 효과적으로 표현하였다. 슈베르트와

볼프는 '변민'에서 단3도 상행 도약을 하고 슈만은 반음 하행하는 선율을 보인다. 세 작곡가는 피아노 반주에서 이 시의 1-2연에서 사랑에 빠진 남자가 애인에게 살며시 다가오는 모습과 대조되어 변민이 하프너를 찾아오는 모습을 크레센도 시켜 *f*의 큰 악상으로 작곡한 것이 공통된 모습을 보인다. 피아노 반주는 점차적인 크레센도가 될 수 있도록 한다.

3. ‘문간에 가만히 다가가’ (An die Türen)¹⁴⁾

독일어 원문	번역문
<p>An die Türen will ich schleichen, Still und sittsam will ich Stehen, Fromme Hand wird Nahrung reichen, Und ich werde weitergehn. Jeder wird sich glücklich scheinen, Wenn mein Bild vor ihm erscheint, Eine Träne wird er weinen, Und ich weiss nicht, was er weint.</p>	<p>문간에 가만히 다가가 예의를 지키며 말없이 서 있으리라 자비로운 손이 먹을 것을 건네주면 이 몸은 가던 길 계속 갈 뿐 내 모습 나타나면 누구나 자신이 행복하다 느끼며 한 방울 눈물을 흘리리로다 이 몸은 알지 못할래라, 그 우는 까닭을.</p>

이 시는 소설의 5권 13장에서 나오는 노인의 마지막 노래로, 빌헬름이 지내고 있는 숙소에 불이 난 다음날 방화사건에 대해 생각하고 있을 때 저 멀리서 들려오는 구슬픈 노인의 노래를 듣게 된다. 이 노래는 자신의 처지를 불쌍히 여기는 다른 사람들을 이해할 수 없는 노인의 모습을 담으면서, 애써 자신을 위로하는 노인의 모습을 볼 수 있다. 시의 형식은 1연 8행시로 시의 율격구조는 abab와 cdcd, 두 개의 교차각운으로 구성되어있다.

‘문간에 가만히 다가가’를 텍스트로 한 세 작곡가의 가곡 형식을 시 형식과 연결하여 정리하면 다음과 같다.

14) 독일어 원문과 번역문은 다음을 참고하였다.

<https://play.google.com/books/reader?id=SI-ZDwAAQBAJ&pg=GBS.PP1> [2020년 3월 26일 접속]; 안삼환, 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』, 514.

<표 4> 세 작곡가들의 ‘문간에 가만히 다가가’ 음악 형식 비교

작곡가	슈베르트		슈만		볼프	
가사 (1연8행시)	1연1-4행	1연5-8행	1연1-4행	1연5-8행	1연1-4행	1연5-8행
형식	A	A'	A	B	A	B
마디	1-25	26-50	1-14	15-30	1-16	17-31
조성	f	c-f	c	B b -c	c	c
박자	4/4		4/4		4/4	
빠르기말	Massig in gehender Bewegung		Langsam(♩=84)		Langsam, aber nicht zu schleppend	

괴테의 이 ‘문간에 가만히 다가가’를 1연의 8행시로 작사하였다. 노인이 조용히 문간에 다가가 서 있을 것이며 그때 다른 사람이 먹을 것을 건네면 다시 가던 길을 갈 것이다. 노인의 모습을 본 사람은 스스로 행복하다고 여기면서 눈물을 흘리지만 노인은 다른 사람이 우는 이유를 모르겠다는 내용이다. 세 작곡가들은 괴테의 1연의 시를 2부분으로 나누어 슈베르트는 A-A'의 유절변주형식, 슈만과 볼프는 A-B의 통절형식으로 작곡하였다. 슈베르트는 원조인 단조로 곡으로 마치나 슈만과 볼프는 원조인 단조의 조성에서 차용화음을 사용하여 장조의 느낌으로 곡을 마친다. 빠르기는 세 작곡가 모두 하프 타는 노인의 걸음 걸이를 표현하는 속도로 작곡된 것을 볼 수 있다.

이 시의 1연 1행-2행 ‘문간에 가만히 다가가 예의를 지키며 말없이 서 있으리라.’(An die Türen will ich schleichen, Still und sittsam will ich Stehen.)의 언어적 리듬과 음악적 리듬을 세 작곡가들의 표현에서 살펴보면, 슈베르트는 시의 강세가 오는 ‘An’, ‘will’ ‘Still’, ‘will’를 마디의 첫 박자에 2분음표나 점2분음표의 긴 음가를 사용하여 배치하며 강세를 맞추고 있다. 피아노 반주는

전체적으로 *p*의 여린 악상으로 분위기가 진행되고 있으며, 마디15 ‘will’에 악센트를 사용하여 시의 강세를 돕고 있다(악보 37).

<악보 37> 슈베르트, ‘문간에 가만히 다가가’ 마디9-16

9

An die Thüren will ich schleichen,

p sempre legato

13

still und sittsam will ich stehn;

슈만은 마디의 두 박자 동안 쉼표 처리 후 쉬고 셋째 박에서부터 가사가 시작된다. ‘Thü-’, ‘schlei-’, ‘sitt-’, ‘-stehn’에 강세를 두고 있다. 대부분은 4분음표로 처리하였고, ‘schlei-’는 2분음표의 긴 박을 사용하여 언어의 리듬을 강조하였다. 피아노 반주의 오른손은 둘째 박과 넷째 박의 약박에 등장하여 슈베르트의 반주보다는 더 긴장감 있는 진행을 보이고 있다. 괴테의 시의 언어적 리듬의 강세와 다르게 슈만의 해석에 따라 강조되는 모습을 보인다(악보 38).

<악보 38> 슈만, '문간에 가만히 다가가' 마디2-7

2 *pp*

An die Türen will ich schleichen,

5

still und sittsam will ich steh'n.

볼프는 'An', 'will', 'still', 'will'에 4분음표를 정박에 사용하면서 피테 시의 언어적 리듬과 음악적 리듬이 정확하게 일치하고 있음을 볼 수 있다. 피아노 반주는 *pp*의 조심스러운 분위기로 당김음으로 진행하며 정박으로 진행되는 성악 선율을 뒤따른다(악보 39).

<악보 39> 볼프, ‘문간에 가만히 다가가’ 마디5-8

5 *leise*

An die Tü - ren will ich schlei - chen, still und sitt - sam will ich stehn;

pp

세 작곡가는 조용히 문간에 다가가 서있는 노인의 모습을 여린 악상으로 표현하였다. 피아노 반주에서 슈베르트는 정박으로 진행하고, 슈만과 볼프는 약박의 진행을 사용하여 슈베르트보다 조금 더 긴장감 있는 진행을 한다. 성악선율은 단순한 리듬을 사용하면서 시의 분위기의 흐름을 잘 따르고 있다. 슈베르트와 볼프는 시의 언어의 리듬 강세와 음악의 리듬의 강세가 일치시켜 진행되고 있지만, 슈만은 자신의 생각에 따라 음악적 리듬을 강조하고 있음을 볼 수 있다. 위의 세 곡들의 피아노 반주는 여린 악상으로 노인의 걸음걸이를 표현하고 있다. 반주는 시의 분위기에 맞추어 작은 악상의 음들이 일정하고 고른 음색으로 진행될 수 있도록 한다.

다음으로 괴테의 시에 사용된 ababcdcd의 각운 구성에서 세 작곡가들은 음악적으로 어떻게 처리 했는지 확인해보면, 슈베르트는 각운의 형식 ababcdcd에 맞추어 a는 ♩의 리듬으로 b는 ♩, c는 ♩, d는 ♩의 리듬에 맞추어 작곡하였다. 슈만은 a는 ♩와 ♩, b는 ♩, c는 ♩, d는 ♩로 각운을 맞추었고 볼프는 a는 ♩, b는 ♩와 ♩, c는 ♩, d는 ♩로 각운 처리를 하였다.

이 시의 각운 구성과 세 작곡가들의 각운처리를 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 5> ‘문마다 가만히 다가가’ 시의 각운 구성과 세 작곡가들의 각운 처리

각운	a	b	a	b	c	d	c	d
각운	en	ehen	en	ehn	en	eint	en	eint
슈베르트								
슈만								
볼프								

세 작곡가들은 피테 시의 각운에 맞추어 거의 일정한 리듬을 사용함으로써 각운 처리에 맞추어 작곡했음을 보여주고 있음을 확인하였다.

마지막으로 이 시에는 화자의 시점이 노인의 시점과 타인이 노인을 보는 시점으로 나뉜다. 노인의 시점에서의 1연 1-4행과 8행과 타인이 노인을 바라보고 행하는 태도를 보여주는 1연 5-7행으로 나누어 볼 수 있다. 1연 5-7행에서는 다른 사람이 자신의 모습을 보면서 눈물을 흘리는 상황을 말하고 있는데, 노인의 관점에서와 다른 사람의 다른 관점에서 세 작곡가들은 음악적으로 구분지어 다르게 표현함을 볼 수 있다.

슈베르트의 이 곡은 A-A'의 음악형식으로 A와 A'가 비슷하게 진행된다. ‘누구나 자신이 행복하다 느끼며’(Jeder wird sich glücklich scheinen,)는 A'부분으로 A부분에서 등장한 선율이 아닌 새로운 다른 선율로 작곡되었다. 이는 슈베르트가 하프 타는 노인의 시점에서 느끼는 생각과 감정이 아닌 다른 사람의 생각과 감정임을 표현하기 위해 앞에서 나오는 선율을 사용하지 않고 새로운 선율을 사용함으로써 다르게 작곡한 것으로 보인다(악보 40).

<악보 40> 슈베르트, '문간에 가만히 다가가' 마디17-20, 30-33

from - me Hand wird Nah - rung rei - chen,

새로운 선율

Je - der wird sich glück - lich schei - nen,

pp *fp*

슈만은 시의 1연 3행 '자비로운 손이 먹을 것을 건네주면'(Fromme Hand Nahrung reichen)에서는 마디8-12 피아노 반주에서 새로운 리듬의 형태가 등장한다. 왼손 성부의 베이스가 첫 번째 박에서 2분음표의 정박으로 먼저 나와 유지하고 두 번째 박에서 오른손이 4분음표의 정박의 아르페지오를 치는 왼-오 순서로 진행되는 반주를 보인다. 마디15 '누구나 자신이 행복하다 느끼며'에서도 2분음표와 4분음표의 정박의 새로운 리듬의 반주형태가 등장한다. 이 두 군데 등장하는 피아노 반주의 새로운 형태의 리듬은 슈만이 이 곡에서 전반적으로 사용하고 있는 주요 리듬형태가 아닌데, 이는 슈만이 시에서 노인이 아닌 다른 사람이 등장하는 부분에 새로운 반주형을 사용하여

시적 화자가 변했음을 알려준다(악보 41).

<악보 41> 슈만, ‘문간에 가만히 다가가’ 마디8-10, 14-16

볼프는 시의 1연 3행에서 ‘자비로운 손이 먹을 것을 건네주면’에서 피아노 반주에서 마디5-6 ‘문마다 가만히 다가가’에서 등장하는 성악선율이 피아노 반주에서 변형되어 등장한다. 이는 성악선율에서는 다른 사람이 노인에게 먹을 것을 주는 장면을 그리고 있고, 피아노 반주에서는 마디5-6의 문가에 가만히 다가갔던 장면의 노인의 모습을 그린 선율을 등장시켜 다른 사람과 노인의 모습을 성악 성부와 피아노 반주에서 동시에 표현하며 가사의 장면을 직접적으로 묘사하였다. 1연의 5-7행 ‘누구나 자신이 행복하다 느끼며’에서는 곡의 B부분에 해당하며 피아노 반주는 새로운 반주형태로 진행된다. 이 반주부분은 A부분과 엇박의 진행은 같지만 왼손에서 첫 박에서 정박으로 주고

엇박으로 이어나가고 있어 A부분의 반주보다 조금 더 가벼운 느낌과 안정감을 가진다. 삶에 대한 근심, 걱정 없이 행복하다 느끼는 사람들의 가벼운 발걸음을 표현한 듯하다(악보 42).

<악보 42> 볼프, ‘문간에 가만히 다가가’ 마디5-6, 9-10, 17-18

5 *leise*
An die Tü - ren will ich schlei - chen,
from - me Hand wird Nah - rung rei - chen,

9
from - me Hand wird Nah - rung rei - chen,

17
Je - der wird sich glück - lich schei - nen,

IV. 결 론

본 논문에서는 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』에 나오는 「하프 타는 노인의 노래」를 텍스트로 한 가곡을 작곡한 슈베르트, 슈만 그리고 볼프의 작품을 비교 분석하였다. 세 작곡가들의 가곡 창작에 있어서 세 가지 분석적 관점을 가지고 시를 음악화하는 부분에서 공통점과 차이점을 확인 할 수 있었다.

첫째, 시의 언어적 리듬과 음악적 리듬의 표현의 관점으로 살펴보면, 슈베르트, 슈만 그리고 볼프는 「하프 타는 노인의 노래」 세 곡에서 대부분 언어 리듬의 강세와 음악적 리듬이 일치하도록 가곡을 작곡하였다. 그러나 슈만은 슈베르트와 볼프와 다르게 다른 음절에 강세를 주기도 하였다. 예를 들면 괴테의 시 ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’의 1연 1-3행에서 슈베르트와 볼프는 첫 박에 또는 상대적으로 긴 음가로 같은 음절에 강세를 주어 표현하였는데 슈만은 긴 음가로 표현하지만 약박에서 당김음 효과를 주면서 다른 단어에 강세를 주어 강조하였다. 또 ‘문간에 가만히 다가가’의 1연 1-2행에서도 슈만은 슈베르트와 볼프처럼 첫 박의 정박과 긴 음가에 강세를 주지 않고 쉼표를 사용한 후 약박에서 가사를 시작함으로써 슈만의 해석에 따라 단어가 다르게 강조되고 있음을 볼 수 있다.

둘째, 시의 시상을 음악적 표현의 관점으로 살펴보면, 괴테의 원시를 음악화함에 있어서 볼프는 시를 있는 그대로 가져와 작곡하였지만, 슈베르트와 슈만은 「하프 타는 노인의 노래」 세 곡 모두에서 괴테의 원시의 시행을 후렴구로 반복하였다. 각자가 중요하다고 생각하는 단어나 시행을 삭제하거나 반복시켜 자신의 시에 대한 해석을 창작에 반영한 것으로 볼 수 있다. 예를 들면 슈베르

트는 괴테의 시 ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’의 2연시에서 1연과 2연 전체를 반복하였고, 슈만은 ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’의 2연 3-4행의 ‘게다가 또 괴로움에 시달리게 하는구나! 그래, 모든 죄는 이 지상에서 그 업보를 치러야지!’에서 단어 ‘그래’를 생략 시킨 후 한번 더 반복하였다. 그리고 괴테의 시 ‘문간에 가만히 다가가’에서는 괴테는 1연시로 작시하였는데, 세 작곡가들은 2부분으로 나누어 작곡하였다. 좀 더 세부적으로 작곡가들의 시상의 음악적 표현을 살펴보면, 슈베르트의 ‘문간에 가만히 다가가’를 유절변주형식으로 작곡한 것을 제외하고 모두 통절형식으로 작곡했다. 통절형식은 시가 가지고 있는 내용에 따라 음악적 표현이 더욱더 두드러져서 시를 노래하고 피아노 반주가 그것을 표현하는 것이 효과적이었다. 노인의 비극적인 운명을 표현 하기위하여 슈만의 ‘고독에 몸을 바친 자’를 제외한 나머지 곡들은 모두 단조의 조성으로 작곡했다. 그러나 대표 조성의 이런 공통점은 세부적으로 곡을 들여다보면 작곡가들마다 화성 운용이나 전조의 모습으로 미세한 차이를 보였다. 슈베르트의 ‘눈물 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’와 슈만과 볼프의 ‘문간에 가만히 다가가’는 단조로 시작하였지만 차용화음을 사용하여 마침으로 장조로 전조되어 끝나는 느낌을 준다. 세 작곡가의 화성 운용을 좀 더 살펴보면, 슈베르트는 화성은 비교적 명확하고 단순하며 온음계적 화성을 많이 사용하여 고전적 화성법의 범위를 크게 벗어나지 않는다. 슈만은 변화화음, 반음계적인 화음, 잦은 전조를 사용하여 시를 강조하여 표현한다. 볼프는 슈만보다 더 복잡한 반음계진행과 증3화음, 감7화음, 나폴리6화음 같은 변화화음, 갑작스럽고 잦은 전조를 사용하여 모호한 조성을 보이면서 시의 표현을 극대화하였다. 선율의 측면에서는 슈베르트는 시의 효과적인 표현을 위해 슈만과 볼프에 비해 단조롭지만 아름다운 선율을 강조하였다. 슈만의 선율도 서정적이며 가사를 강조하기 위하여 낭송적 이기도하다. 볼프는 시를 통한 가사의 전달을 중요하게 여겨 성악성부에 낭송조를 사용하여 ‘마치 이야기 하듯’ 노래하여 시의 의미를 살리고

자 하였다. 가사에 맞추어 당김음이나 전타음, 쉼표의 사용도 빈번하게 사용하여 시어와 그 의미를 강조하였다. 또한 시의 내용을 정확하게 전달하기 위해 다른 두 작곡가보다 악상기호와 지시어를 구체적으로 표현하여 연주자에게 완벽한 가곡에 대한 해석과 음악적 표현을 요구한다. 리듬의 측면에서 슈베르트는 단순한 리듬의 진행반복을 보이고 슈만은 가사에 따른 다양한 리듬을 사용함을 볼 수 있다. 볼프는 곡마다 일정한 리듬의 형태를 사용하여 곡의 분위기를 통일시켜 주었다.

셋째, 반주의 음악적 표현과 역할의 관점으로 살펴보면, 세 작곡가들은 반주에서 가사의 내용을 음악적으로 표현함에 있어서 비슷한 면모도 보였다. 예를 들면, 괴테의 시 ‘고독에 몸을 바친 자’의 2연 1-2행 ‘사랑에 빠진 남자가 애인이 혼자 있나하고 귀를 쫓긋하고 살며시 다가오듯이’에서 세 작곡가 모두 p 의 여린 악상의 셋잇단음표의 반주형을 사용하여 가사의 분위기를 살려주었다. 그리고 노인이 하프 타는 모습, 걸어가는 모습의 표현도 동일하게 표현하였다. 예를 들면 괴테의 시 ‘눈물에 젖은 빵을 먹어 보지 못하고’의 2연에서 세 작곡가들은 노인이 하프 타는 모습이 나오면 아르페지오 형태의 반주를 사용하여 노인이 하프 타는 모습을 그렸다. 그리고 ‘문간에 가만히 다가가’에서 세 작곡가는 노인이 걷는 속도를 느끼게 해주는 빠르기말을 사용함과 동시에 곡의 전반에 사용된 반주의 리듬을 통하여 노인이 걸어가는 모습을 표현하고 있다. 그러나 차이점도 보였다. 슈베르트의 피아노 반주는 상대적으로 슈만과 볼프에 비해 단조롭고 성악선율에 종속적인 반주 형태를 보인다. 슈만은 피아노 반주와 성악선율이 앙상블로써 조화를 이루면서도 마치 피아노 독주를 보는 듯 하는 독립적인 진행을 볼 수 있었다. 특히 전주, 간주, 후주의 비중이 커지면서 피아노 반주의 아름다운 표현을 보여준다. 볼프는 피아노 반주와 성악선율의 관계가 슈만보다 더욱 발전하여 서로 관계없이 독자적인 역할의 관계를 보이며 진행하기도 한다.

연주자로서 이번 연구를 통하여 「하프 타는 노인의 노래」 이외에도 앞으로 다른 곡들도 본 연구와 같이 적용하여 분석하고, 그 결과를 연주해석에 반영한다면 함께 하는 연주자와의 소통을 증대할 수 있고 청중에게 전달되는 연주자로 성장할 수 있을 것이라 여긴다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 김동운. 『독일예술가곡 노래말사전 I,II,III』. 서울: 지음, 2014.
- 김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』. 파주: 지식산업사, 2014.
- 노태한. 『독일문학사』. 서울: 한국문화사, 2003.
- 박찬기. 『괴테와 괴테문학의 의의』. 서울: 서문당, 1991.
- 송무경. 『음악 논문 작성법』. 파주: 음악세계, 2016.
- 안진태. 『독일 담시론』. 서울: 열린책들, 2003.
- 이경숙. 『예술 가곡의 이해』. 서울: 선우미디어, 2003.
- 장남준. 『독일낭만주의 연구』. 서울: 나남, 1989.
- 전영애. 『괴테 시 전집』. 서울: 민음사, 2009.
- 피종호. 『아름다운 독일시와 가곡』. 서울: 자작나무, 1999.
- 피종호. 『독일 시와 가곡1』. 서울: 사곰, 2016.

2. 번역된 단행본

- Friedenthal, Richard. *Goethe: His Life & Times*. 광복록 번역. 『괴테의 생애와 시대』. 서울: 평민사, 1985.
- Goethe, Johann Wolfgang Von. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. 안삼환 번역. 『빌헬름 마이스터의 수업시대1, 2』. 서울: 민음사, 2012.
- Gorell, Lorraine. *The Nineteenth - Century German Lied*. 심송학 번역. 『19세기 독일가곡』. 서울: 음악춘추사, 1998.
- Kimball, Carol. *Song*. 채은희 번역. 『SONG 하권』. 서울: 형설, 2004.

Michels, Ulrich. *dtv-Atlas Musik*. 홍정수·조선우 편역. 『음악은이』. 서울: 음악춘추사, 2002.

3. 학술지논문

김학용·권호중. “괴테 시가 독일예술가곡(Lied)형성에 미친 영향 연구- 슈베르트의 가곡을 중심으로.” 『세계문학비교연구』 51 (2015): 373-402.

이영남. “시의 날개 위에- 괴테와 음악.” 『독일독문학』 126 (2013): 149-170.

정복주. “괴테의 “하프 타는 노인”의 시를 가사로 한 슈베르트, 슈만, 볼프의 가곡.” 『음악연구』 23 (2001): 325-360.

정복주. “괴테의 소설 “빌헬름 마이스터의 수업시대” 중 미농의 시를 가사로 한 슈베르트·슈만·볼프의 가곡.” 『음악연구』 19 (1999): 217-250.

4. 학위논문

김성진. “Hugo Wolf의 가곡 〈Harfenspieler I, II, III〉에 관한 분석 연구.” 창원대학교 대학원 석사학위논문, 2017.

김호연. “F.P.Schubert의 <Gesänge des Harfners>에 대한 분석.” 세종대학교 대학원 석사학위논문, 2015.

나유창. “GOETHE의 작품 <Wilhelm Meister> 중의 시- Gesänge des Harfners I. II. III-을 Text한 F. Schubert, R. Schumann, H. Wolf의 가곡 비교연구.” 서울대학교 석사학위논문, 1994.

손유진. “슈만의 가곡에 나타난 낭만주의 모티브 연구: 『빌헬름 마이스터 가곡집 (Lieder und Gesang aus Wilhelm Meister, Op.98a)을 중심으로.” 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2014.

손정아. “괴테의 Wilhelm Meister 중 Harfenspieler를 가사로 한 슈베르트, 볼프 가곡의 비교분석.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2009.

신미용. “슈만의 「하프 타는 노인」 예술적 연구.” 성신여자대학교 대학원 석

사학위논문, 2014.

양용석. “Goethe 시에 의한 Hugo Wolf의 가곡 「Harfenspieler I, II, III」의 분석연구.” 단국대학교대학원 석사학위논문, 2000.

유신애. “슈베르트와 볼프의 하프 타는 노인 비교 분석.” 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

채희승. “Robert Schumann의 연가곡<Lieder und Gesänge aus ‘Wilhelm Meister’> Op.98a의 분석연구.” 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2014.

LIN, LI. “R.슈만의 《빌헬름 마이스터 가곡집, Op. 98a》 (1849) 연구.” 한세대학교 음악대학원 박사학위논문, 2020.

5. 악보

Schubert, Franz. *Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung* Band II : Frankfurt/M·Leipzig·London·New York: C.F. Peters edited by Max Friedlaender. Nr. 178c.

Schumann, Robert. *Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung* Band III: Frankfurt/M·Leipzig·London·New York: C.F. Peters edited by Max Friedlaender. Nr. 2385a.

Wolf, Hugo. *Lieder nach Gedichten von Goethe für eine Singstimme und Klavier* Band I : London·Frankfurt/M·Leipzig·New York: C.F. Peters. Nr. 3156.

http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/5/5a/IMSLP62399-PMLP39443-Schubert_Werke_Breitkopf_Serie_XX_Band_8_F.S.848-851.pdf

http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/d/db/IMSLP14901-SchubertD321_Keinnst_du_das_Land.pdf

6. 인터넷 자료

https://ko.wikipedia.org/w/index.php?title=요한_볼프강_폰_괴테&oldid=250594

27. 2020년 3월 21일 접속.

http://premium.britannica.co.kr/bol/topic.asp?article_id=b02g1557b. 2020년

3월 21일 접속.

http://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_I

DX=101013000739193. 2020년 3월 21일 접속.

https://ko.wikipedia.org/wiki/빌헬름_마이스터의_수업시대. 2020년 3월 26일

접속.

<https://play.google.com/books/reader?id=SI-ZDwAAQBAJ&pg=GBS.PP1>.

2020년 3월 26일 접속.

ABSTRACT

An Analysis and Comparison of Goethe's 'Harfenspieler' of
Wilhelm Meisters Lehrjahre by Schubert, Schumann and
Wolf's Lied

SeungHwa Lee

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin Woman's University

This thesis compares the 'Harfenspieler' poem, derived from a novel *Wilhelm Meisters Lehrjahre* by Johann Wolfgang von Goethe(1749–1832), was set to music by Franz Schubert (1797–1828), Robert Schumann(1818–1856), and Hugo Wolf(1860–1903). This document is limited to search three songs, 'Wer nie sein Brot Tränen ass', 'Wer sich der Einsamkeit ergibt', and 'An die Türen'. Those three songs are related to a personal life in four songs of 'Harfenspieler'.

This study begins with a brief summary of Goethe's life and an overview of his literary works for a theoretical background of an analysis and summarizes a story of a novel *Wilhelm Meisters Lehrjahre* focused on a

character Harfners. in the novel. Before comparing the piece 'Harfenspieler', this thesis researches a text of a song 'Mignon', which is used in three different songs 'Kennst du das Land', 'Nur wer die Sehnsucht kennt', and 'Heiss mich nicht reden', to establish a view of comparative analysis. Researching the text of 'Mignon' is the way to set three comparative viewpoints of 'Harfenspieler'.

The first comparative viewpoint through the research of the 'Mignon' by three composers is a relationship between linguistic rhythms of the poem and musical rhythms of three pieces by each composer. In the second viewpoint, Goethe's poetry is analysed in depth to show three composers' translations of poetic meaning into their music and to reveal the deep affinity. The last aspect shows a role and musical language of the piano accompanying in the piece. By applying three comparative viewpoints to the song 'Harfenspieler', this document confirms the way of how the three composers have established their own musical ability and interpretation with a same text by applying three distinct facets.

The conclusions by three comparative viewpoints are as below. First of all, the three composers have matched their linguistic and musical rhythms with the poem's linguistic and musical rhythms as we can recognize it in their pieces. Robert Schumann, however, did not follow same stress of Goethe's poem and had the distinction of adding his own interpretation into the word to shown his creativity. Second, Wolf utilized Goethe's original poem, however, Schubert and Schumann attempted to elide and repeat a certain word of the poem to emphasis the poetic meaning in their music and the word is often shown in a chorus part. The last conclusion

is that all composers portrayed an old man, who is playing the harp, with arpeggio figures. Various tempo markings and rhythm patterns instantly create sounding as a walking old man.

All three composers have created many similarities between the poem and their piano accompaniment parts including arpeggios and rhythm patterns. It confirms a reason that why they were considered as significant composers in a genre of the art songs.