



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](#)

지 형 주 교수지도
석사학위 청구논문

말리의 가곡

《소년의 신기한 뿔피리》 분석연구

-희극적 주제의 제2곡, 6곡, 10곡을 중심으로-

2020

성신여자대학교 대학원

반주학과

황 인 정

말리의 가곡

《소년의 신기한 뿔피리》 분석연구

-희극적 주제의 제2곡, 6곡, 10곡을 중심으로-

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2020년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

황 인 정

인 준 서

황인정의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 5월

심사위원장 _____ 신 인 선 _____ (서명 또는 인)

심 사 위 원 _____ 지 형 주 _____ (서명 또는 인)

심 사 위 원 _____ 김 미 영 _____ (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)의 《소년의 신기한 뿔피리》(Des Knaben Wunderhorn)에 대한 연구이다. 문학과 시에 관심이 많았던 말러는 아힘 폰 아르님(Achim von Arnim, 1781-1831)과 클레멘스 브렌타노(Clemens Brentano, 1778-1842)가 독일 민요시들을 수집하여 엮은 『소년의 신기한 뿔피리』(Des Knaben Wunderhorn)의 시에 14개의 가곡을 작곡하였다.

필자는 본 논문에서 말러의 가곡적 특징이 어떻게 나타나는지, 무엇보다 희극적 주제를 가진 곡을 3곡 선택하여, 말러가 그 특징을 어떻게 표현하였는지 분석하였다.

제2곡 〈헛수고〉(Verlor'ne Müh)는 남녀 간의 사랑 이야기로 여자는 자신의 적극적인 고백에 남자의 거절의사를 받아들이지 못하고 계속 구애하여 희극적인 모습을 담고 있다. 제6곡 〈물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스〉(Des Antonius von Padua Fischpredigt)은 겉으로는 진리를 갈망하지만, 실상은 변화하지 않는 삶을 살아가는 인간의 모습을 물고기에 빗대어 풍자함으로써 웃음을 유발시킨다. 제10곡 〈높은 지성의 찬가〉(Lob des hohen Verstands)는 높은 지성이 없는 당나귀가 높은 지성을 가진 척하는 우스꽝스러운 모습을 통해 해학적으로 표현한다.

말러 가곡은 소박하고 서정적이며 주관적인 감정을 내적으로 고백하는 성격을 지닌다. 또한 민속적 단순함과 풍자를 가곡으로 표현한 것이 특징이다. 곡 안에서 전주, 간주, 후주가 길게 나타나고 있으며, 그의 가곡 선율은 보통 단순한 느낌을 많이 받게 되는데, 악보에 나타나있는 지시어로 가사의 내용이나 감정을 세밀하게 요구하고 있다. 이 3곡은 공통적으로 전주와 간주의 길이가 길고 연결구가 짧게 자주 나타나며 이것을 통하여 음악적 아이디어를 완성시키고 곡의 분

위기를 만들어주었다. 시의 내용에 포함된 것은 연결구로 보았고, 부분과 부분을 연결해주는 것은 간주로 보았다.

말러가 풍자적이고 희극적인 곡들을 많이 작곡한 만큼 그의 음악적 특징, 시와 음악, 희극적주제가 곡에서 어떻게 표현하고 작곡 되었는지에 대해 연구함으로써 이 곡을 연주하는 연주자들에게도 도움이 되기를 바란다.

목 차

논문개요

표 목차 및 악보 목차

I. 서론	1
1. 논문의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	2
II. 이론적 배경	4
1. 작곡가의 생애와 가곡의 특징	4
1) 말러의 생애	4
2) 말러 가곡의 특징	7
2. 시인의 생애와 문학적 특징	9
1) 아르님과 브렌타노	9
2) 민요시집 『소년의 신기한 뿔피리』	11
3. 작곡 배경	13
III. 희극적 주제를 가진 제2, 6, 10곡 분석	14
1. 제2곡 〈헛수고〉(Verlor'ne Müh') 분석	14
1) 시의 내용 및 구조	14

2) 곡의 구성 및 분석	16
2. 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>	
(Des Antonius von Padua Fischpredigt) 분석	33
1) 시의 내용 및 구조	33
2) 곡의 구성 및 분석	35
3. 제10곡 <높은 지성의 찬가>	
(Lob des hohen Verstands) 분석	48
1) 시의 내용 및 구조	48
2) 곡의 구성 및 분석	50
 IV. 결론	 61
 참고문헌	 63
 ABSTRACT	 66

표 목차

<표 1> 말러 《소년의 신기한 뿔피리》 작품목록.....	11
<표 2> 제2곡 〈헛수고〉 곡의 구성.....	17
<표 3> 제6곡 〈물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스〉 곡의 구성..	36
<표 4> 제10곡 〈높은 지성의 찬가〉 곡의 구성	51

악보 목차

<악보 1> 제2곡, 마디1-6	18
<악보 2> 제2곡, 마디7-29	20
<악보 3> 제2곡, 마디7-10	21
<악보 4> 제2곡, 마디14.....	21
<악보 5> 제2곡, 마디20-23	22
<악보 6> 제2곡, 마디30-33	22
<악보 7> 제2곡, 마디34-39	23
<악보 8a> 제2곡, 마디7-8, 40-41.....	24
<악보 8b> 제2곡, 마디15-16, 48-49	24
<악보 8c> 제2곡, 마디24-25, 59-60	25
<악보 9> 제2곡, 마디41-43	25
<악보 10> 제2곡, 마디45-46	25
<악보 11> 제2곡, 마디48-49.....	26
<악보 12> 제2곡, 마디54.....	26
<악보 13> 제2곡, 마디42-43.....	26
<악보 14> 제2곡, 마디47.....	27
<악보 15> 제2곡, 마디50-52.....	27
<악보 16> 제2곡, 마디55-58.....	27
<악보 17> 제2곡, 마디65-70.....	28
<악보 18> 제2곡, 마디71-73.....	28
<악보 19> 제2곡, 마디78-80.....	29
<악보 20> 제2곡, 마디90-93.....	29

<악보 21> 제2곡, 마디74-75	30
<악보 22> 제2곡, 마디87-89	30
<악보 23> 제2곡, 마디94-95	31
<악보 24> 제2곡, 마디102-105	31
<악보 25> 제2곡, 마디106-107	31
<악보 26> 제2곡, 마디108-112	32
<악보 27> 제6곡, 마디1-7	37
<악보 28> 제6곡, 마디8-16	38
<악보 29> 제6곡, 마디21-26	39
<악보 30> 제6곡, 마디42-48	40
<악보 31> 제6곡, 마디28-36	40
<악보 32> 제6곡, 마디27, 37-41	41
<악보 33> 제6곡, 마디40-42, 79-81	41
<악보 34> 제6곡, 마디49-62	42
<악보 35> 제6곡, 마디88-98	42
<악보 36> 제6곡, 마디65-75	43
<악보 37> 제6곡, 마디99-107	44
<악보 38> 제6곡, 마디126-132	44
<악보 39> 제6곡, 마디109-110, 117-120	44
<악보 40> 제6곡, 마디155-158	45
<악보 41> 제6곡, 마디159-175	46
<악보 42> 제6곡, 마디159, 164-168	47
<악보 43> 제6곡, 마디193-197	47
<악보 44> 제10곡, 마디1-9	52
<악보 45> 제10곡, 마디9-21	53

<악보 46> 제10곡, 마디26-35	53
<악보 47> 제10곡, 마디35-55	54
<악보 48> 제10곡, 마디56-63	55
<악보 49> 제10곡, 마디64-73	56
<악보 50> 제10곡, 마디82-85	56
<악보 51> 제10곡, 마디87-100	57
<악보 52> 제10곡, 마디98-103	57
<악보 53a> 제10곡, 마디76-78	58
<악보 53b> 제10곡, 마디86-87	58
<악보 53c> 제10곡, 마디92-93	58
<악보 53d> 제10곡, 마디101-103	59
<악보 54> 제10곡, 마디103-113	59
<악보 55> 제10곡, 마디107-119	60
<악보 56> 제10곡, 마디120-129	60
<악보 57> 제10곡, 마디123-125	60

I. 서론

1. 논문의 필요성 및 목적

말러(Gustav Mahler, 1860-1911)는 후기낭만주의를 대표하는 작곡가로서 빈(Wien) 교향악의 마지막 계보를 이어 낭만주의적 교향곡과 관현악 반주에 의한 많은 가곡들을 작곡하였다. 또한 오케스트라 반주에 의한 대규모 형식의 리트를 작곡하였다. 말러는 아르님과 브렌타노가 합작하여 쓴 민요시집 『소년의 신기한 뿔피리』에 관심을 가졌는데 시집에 포함된 시들의 내용은 풍자적이고 설화적이면서 또 극적이고 서정적이다. 말러는 이 시집에서 시를 선택하여 같은 이름으로 가곡집을 출판하였다.

말러가 1892년-1901년에 작곡한 《소년의 신기한 뿔피리》(Des Knaben Wunderhorn)는 피아노 스코어로 완성한 후 말러 자신이 관현악 곡으로 편곡하였다. 본 논문에서는 총10곡 중 희극적 주제를 가진 제2곡 〈헛수고〉, 제6곡 〈물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스〉, 제10곡 〈높은 지성의 찬가〉를 피아노 스코어로 분석하고자 한다. 말러의 가곡집 《소년의 신기한 뿔피리》에 대한 연구는 국내 석사 논문에서 다양하게 이루어졌다.¹⁾ 그러나 이 연구는 대부분 성악 중심이거나 작곡기법 혹은 관현악법을 주제로 한 논문이다. 이에 필자는 반주를 중점적으로 살펴볼 필요성을 느끼게 되었다. 반주에 대한 연구가 있긴 하지만, 특정 주제로 살펴본 것은 아니다.²⁾ 따라서 필자는 ‘희극’을 주제로 한 3

1) 장민주, “Gustav Mahler의 Des Knaben Wunderhorn중 10곡 분석연구”, (단국대학교 석사학위논문, 1997); 성시은, “말러의 <어린이의 이상한 뿔피리> 작곡기법 연구”, (이화여자대학교 석사학위논문, 2010); 함정미, “Gustav Mahler의 <교향곡 제2번> ‘부활’과 그의 가곡집 <어린이의 이상한 뿔피리>의 비교분석”, (동덕여자대학교 석사학위논문, 2012).

2) 김은미, “구스타프 말러의 가곡집 소년의 마술 뿔피리 중 제1곡, 제6곡의 분석연구”, (단국대학교 석사학위논문, 2012); 김가영, “G. Mahler가곡 『Des Knaben Wunderhorn』 예술적 분석연구”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2010).

곡을 선택하여 분석하고 주제에 따른 특징을 고찰하고 이곡을 연주하는 반주자에게 도움을 주는 것을 목적으로 한다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문에서는 《소년의 신기한 뿔피리》 중 〈헛수고〉(Verlor'ne Müh), 〈물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스〉(Des Antonius von Padua Fischpredigt), 〈높은 지성의 찬가〉(Lob des hohen Verstands)에서 공통적으로 나타나고 있는 희극적인 주제를 곡 안에서 어떻게 표현하고 있는지에 대해 연구하고 분석하고자 한다. 먼저 이론적 배경으로 작곡가의 생애와 가곡의 특징을 알아보고, 그의 작품세계를 3기로 나누어 정리한다. 또한 시인 아르님과 브렌타노의 생애와 문학적 특징을 알아보고 민요시집 『소년의 신기한 뿔피리』의 작곡 배경에 대해 살펴 볼 것이다.

“희극은 인간의 성격이나 행동에 존재하는 모순과 부조리 같은 약점을 묘사하여 골계미를 드러내도록 하는 극의 양식이다. 비극이 엄숙하고 진지하게 인생의 고뇌를 그리는 반면에, 희극은 명랑하고 경쾌한 기분 속에 인간의 결점이나 사회의 비리를 꼬집어 내어 웃음으로 분규를 해소한다.”³⁾ 본문에서 희극의 의미를 살펴보고 시와 곡 안에서 어떻게 나타나는지, 말러는 그 의미를 어떻게 해석하여 작곡했는지 살펴본다.

본론에서는 세 곡에 사용된 시의 내용과 구조를 곡 분석에 앞서 살펴보았다. 말러는 기존의 민요시집에 기초하여 원시의 시구를 반복, 생략하거나 부분적으로 첨가하는 등, 음악에 의해 시를 해석하려고 많은 부분을 수정하였다. 원문은 말러가 원시를 변형해서 쓴 텍스트를 넣었으며, 원시를 말러가 어떻게 변형시켰는지 비교하여 살펴보았다. 말러의 가곡은 자세한 지시어와 자유로운 선율, 다

3) <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=633762&cid=60555&categoryId=60555/> [7월 6일 접속].

양한 화성을 통해 여러 가지 음색을 표현하고 세심한 감정표현을 하면서 시, 노래, 반주가 밀접한 관계를 가지며 발전하였다. 곡에서는 구성을 표로 정리하였다. 성악선율과 피아노 선율의 리듬, 화성이 시의 내용에 따라 어떻게 변화되었는지 알아보고 반주부를 보다 세밀히 분석하였다.

음고 표기는 미국음향학학회(Acoustical Society of America)에서 추천하는 음이름을 따른다.⁴⁾ 연구에 필요한 원시는 Achim von Arnim und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*. 에서 가져왔다.⁵⁾ 악보는 유니버설 판(Universal Edition)을 사용하였고,⁶⁾ 음반은 메조 소프라노 자넷 베이커(Janet Baker, 1933-)와 바리톤 제레인트 에번스(Geraint Evans, 1922-1992)가 연주한 음반을 참고하였다.⁷⁾

4) 음고표시는 다음을 참고하였다. 송무경, 안소영, 이내선. 『새롭게 배우는 음악이론』 (서울: 심설당, 2011), 19.

5) Achim von Arnim und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*. Band 1, Stuttgart u.a.1979, 360-361; Achim von Arnim und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*. Band 1, Stuttgart u.a.1979, 336-338; Achim von Arnim und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*. Band 2, Stuttgart u.a.1979, 34-35. 번역은 각 시마다 그 출처를 밝힌다.

6) Mahler, Gustav. *Des Knaben Wunderhorn*. Vienna: Universal Edition 1914, 1920.

7) Gustav Mahler, *Des Knaben Wunderhorn*, Janet Baker & Geraint Evans, Records, 1966.

Ⅱ. 이론적 배경

1. 말러의 생애와 가곡의 특징

1) 말러의 생애⁸⁾

말러는 1860년 7월 7일 체코 남서쪽에 위치한 보헤미아 칼리슈트(Kaliště)에서 태어났다. 오스트리아 계 유대인인 말러의 아버지 베른하르트 말러(Bernhard Mahler)와 그의 아내 마리 말러(Marie Mahler)는 자식들을 데리고 보헤미아 국경을 넘어 체코 동부에 있던 모라비아 이글라우(Iglau)로 이주하였다. 이곳에서 자란 말러는 군악대의 행진곡에 익숙했고, 또한 집안의 하인들과 친구들로부터 다양한 종류의 노래를 배우고 민속음악을 접하며 성장하였다. 한편 말러의 인생은 평탄치 않았다. 유대인 혈통의 그는 어려서부터 인종차별을 당했는데, 체코 토착민에게는 독일어를 사용하는 오스트리아 계 소수민족으로, 오스트리아인들에게는 유대인으로, 독일에서는 보헤미아 출신의 오스트리아 계 유대인으로 서 어디를 가든 이방인 취급을 당했다. 말러의 어머니는 교양 있는 집안에서 자랐는데, 그렇지 못한 아버지는 열등감을 가지고 어머니를 학대하며 그 모습을 본 말러는 불안정한 유년기를 보낸다. 그는 평생 동안 죽음과 가까이 하며 살았는데 8명의 형제가 유아기에 사망했고 어린나이에 아픈 동생의 죽음을 지켜보며 힘든 시기를 보낸다.

8) 말러의 생애는 다음을 참조하였다. Peter Franklin, "Mahler, Gustav." *Grove Music Online*. 2001, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/mo-9781561592630-e-0000040696>. [2020년 5월 11일 접속]; 20세기 작곡가 연구회. 『20세기 작곡가 연구 I』 (서울: 음악세계, 2000), 10-27.

15세에 말러는 빈 음대에서 피아노와 작곡 공부를 시작한다. 빈 대학에서 안톤 브루크너(Anton Bruckner, 1824-1896)를 만나, 후기 낭만주의 교향곡과 관현악법에 대하여 배운다. 그가 처음으로 작곡한 《비탄의 노래》(Das Klagende Lied)를 가지고 베토벤 콩쿨에 나갔지만 떨어지면서 예기치 않게 지휘를 시작하게 된다. 이후 말러는 평생에 걸쳐 지휘자와 작곡가를 겸한 삶을 살게 되는데, 지휘자로서의 말러는 완벽주의와 완고한 태도로 인해 연주자나 극장 경영진과 갈등을 일으키기도 하지만, 연주 후 모든 청중이 무대로 몰려나갔다는 이야기가 있을 정도로 탁월한 세기의 지휘자로 평가받았다. 말러는 지휘자로 활발하게 활동하면서 여름휴가를 이용하여 작곡활동을 하였는데, 뛰어난 재능에도 불구하고 당대에는 그의 작품이 혹평을 받기도 하였다. 이 시기에 그는 리하르트 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)에 영향을 받아서 두 개의 오페라를 작곡하지만 실패한다.

1880년 말러는 바트 할(Bad Hall) 극장에서 지휘자의 삶을 시작했다. 1883-1885년에는 카셀극장의 지휘자로 재직하며 자신의 작품도 공연하였다. 이곳에서 만난 가수 요한나 리히터(Johanna Richter)를 사랑하였지만 이루어질 수 없는 사랑으로 힘든 시기를 보냈으며, 이를 계기로 첫 번째 연가곡 《방랑하는 젊은이의 노래》(Lieder eines fahrenden Gesellen)를 완성하고 《교향곡 제 1번》을 작곡하였다.

1885년 나이 25세에 라이프치히(Leipzig)의 지휘자로 취임하였고, 1888년 부다페스트(Budapest) 왕립극장의 지휘자로 재직하여 오페라 수준을 높였다. 그러나 헝가리의 민족주의적인 분위기로 극장에서 추방당하고, 1891년 31세에 함부르크(Hamburg) 시립극장에 취임하였다. 그는 이 시기에 《교향곡 제 2번》, 《교향곡 제 3번》과 《소년의 신기한 뿔피리》를 작곡하였다.

1897년에는 말러가 간절히 바라던 빈 궁정오페라 극장의 음악감독으로 취임한다. 이 시기에 말러는 지휘자로서 가장 빛나는 시기를 보낸다. 1898년부터 빈

필하모닉의 지휘자로 활동하며 이 때 《교향곡 제 4번》, 《교향곡 제 5번》, 《교향곡 제 6번》을 작곡하였다. 1902년 41세에 말리는 예술적 재능이 뛰어나며 자신과 스무살이나 차이나는 작곡가 알마 싯들러(Alma Schindler, 1879-1964)와 결혼하였다. 한편 빈 오페라 극장은 극장을 자주 비우는 말리를 탐탁지 않게 생각했고 그가 평상시 연주자들에게 무례하게 대하는 태도를 주시하고 있었다. 말리는 결국 이런 갈등으로 빈을 떠나며, 1907년 그의 아내와 미국으로 건너가서 메트로폴리탄 오페라 극장과 계약을 한다. 메트로폴리탄에서 성공적인 첫 시즌을 이끌어냈지만, 그의 딸 중 장녀 마리아의 사망으로 큰 아픔을 겪는다. 또한 아내 알마의 외도가 밝혀져 더욱 고통의 나날을 보낸다. 오케스트라와 오케스트라의 후원인들과의 갈등이 지속되면서 스트레스와 피로에 지쳐가던 말리는 심장병을 앓게 된다. 병중에서도 1908년 《교향곡 제 8번》을 작곡하였는데 이 곡은 초연 때 오케스트라 단원 170명과 합창단원 850명, 솔리스트 8명이 참여하여 연주를 하면서 《천인교향곡》이라는 제목이 붙게 된다. 그 후 《대지의노래》와 《교향곡 제 9번》을 작곡하였고 《교향곡 제 10번》은 미완성으로 남겨졌다. 말리는 심장병이 악화되어 1911년 5월 18일 생을 마감했다. 그가 원하던 대로 시신은 죽은 딸의 묘지 옆에 묻혔다.

결과적으로 말리는 52개의 가곡과 9개의 교향곡을 작곡하였고 대표적인 후기 낭만주의 작곡가로 남게 되었다. 가족들의 죽음과 유대인이라는 정체성으로 힘든 생을 보낸 그의 음악에는 인생에 대한 회의와 염세관이 담겨있다. 말리에게 음악은 그의 고되고 아픈 삶을 견디게 해준 힘이였다.

2) 말러 가곡의 특징⁹⁾

말러는 총 52곡의 가곡을 작곡하였는데, 가사의 소재를 살펴보면 자작시, 민요 시집인 『소년의 신기한 뿔피리』, 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788~1866)의 시, 한자로 기록한 한시를 독일어로 번역한 것 크게 4종류로 분류할 수 있다. 그는 교향곡과 가곡 창작에 중점을 두었고, ‘교향곡과 가곡은 분리할 수 없다’는 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)와 같은 생각을 가지고 있었다. 또한 그는 슈베르트의 작곡 기법과 비슷하게 가곡에 많은 전주와 간주, 후주를 넣었다. 이것을 통해 음악적인 아이디어를 완성시키고 곡의 분위기를 만들어주었다. 말러 가곡의 선율은 보통 단순한 느낌을 많이 받게 되는데, 악보에 쓰여 있는 지시어로 가사의 내용이나 감정을 세밀하게 요구하고 있다. 단순한 선율 속에서 화성의 색채를 효과적으로 사용하여 대조를 강조하고 조성의 테두리를 벗어나지 않았다. 말러의 음악은 주관적 감정을 내적으로 고백하는 성격을 지니며 개인의 감정과 예술을 동일시한 낭만적 음악관을 표현력 있게 승화시켰다. 또한 민속적 단순함과 풍자를 심포니와 가곡으로 표현한 것이 특징이다.¹⁰⁾ 말러는 성악예술을 다양한 악기소리와 결합시키면서 피아노와 성악의 결합이라는 리트의 정형적인 범주를 벗어나 노래와 관현악 사이의 새로운 관계를 성립시키고, 오케스트라 리트라는 그만의 독특하고 유일한 세계를 구축하였다. 그의 가곡은 풍부한 음향과 표현으로 교향곡과의 긴밀한 관계를 가지고 있다. 말러의 가곡은 작품 시기별 분류에 따라 초기, 중기, 후기로 시기별 음악적 특징과 작품을 설명한다.¹¹⁾

9) 말러 가곡의 특징은 다음을 참조하였다. 한국반주협회, 『말러의 가곡_해설집』, 8-9; 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사2』 (서울: 나남출판사, 2006), 320.

10) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사2』, 320.

11) 말러 가곡은 작품시기에 따라 3기로 나누었다. 그의 작품 Op.1이 1880년에 작곡되었고, 마지막 작품인 Symphony No.10은 1910년에 미완성으로 남겨진 것으로 보아 말러가 30년 동안 작곡한 곡들을 10년씩 초기, 중기, 후기로 나누었다.

(1) 초기 가곡

말리의 초기 가곡들은 1880~1890년 사이 작곡한 곡들로, 소박한 민요풍의 오스트리아 민속춤인 렌틀러 리듬의 춤곡과 군악대 행진곡풍의 음악이 많이 나타나고 있으며, 민속적 소재와 해학적이고 풍자적인 곡들도 있다. 이 시기에 속하는 곡들로는 《탄식의 노래》(Das Klagende Lied), 《성악과 피아노를 위한 다섯곡의 가곡》(Lieder und Gesänge Vol.1), 《방랑하는 젊은이의 노래》(Lieder eines Fahrenden Gesellen), 《젊은날의 가곡과 노래 2》(Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit, Vol2), 《젊은날의 가곡과 노래 3》(Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit, Vol3)이 있다.

(2) 중기 가곡

중기 작품은 《소년의 신기한 뿔피리》(Des Knaben Wunderhorn)와 『소년의 신기한 뿔피리』에 붙인 《죽은 복치기》(Revelge), 《소년 복치기》(Tamboursg'sel)를 포함한다. 단순하고 솔직한 인간의 생활을 소재로 사용하였다. 말리는 이 시기부터 섬세하고 정확한 오케스트레이션을 사용하기 시작했다.

(3) 후기 가곡

후기 작품으로는 《다섯곡의 뤼케르트 가곡》(5 Lieder nach Rückert), 《죽은 아이를 기리는 노래》(Kindertoten Lieder)와 《대지의 노래》(Das Lied von der Erde)¹²⁾가 있다. 후기작품에서는 초자연적이며 종교적인 고독의 만족감으로 슬픔을 승화시키고 있다.

12) 대지의 노래를 가곡으로 분류한 이유는 외적인 구성으로는 교향곡으로 볼 수 있지만, 시를 텍스트로 한 여섯 곡이 이어져 있는 데다 내용 면에서 긴밀하게 연계된다는 점에서 연가곡에 가깝다고 볼 수 있기 때문이다.

2. 시인의 생애와 문학적 특징¹³⁾

1) 아르님과 브렌타노

아르님(Achim von Arnim, 1781-1831)은 브렌타노의 친구이자 『소년의 신기한 뿔피리』의 공동으로 엮은 시인으로 1781년 베를린에서 귀족 가문의 아들로 태어났다. 독서를 즐겼던 아르님은 철학과 세계 역사 그리고 독일에 관심이 많았다. 그는 할레 대학에서 법학과 자연과학을 공부하였고, 그 후 수학 공부를 위해 괴팅엔 대학에 입학하는데 이곳에서 브렌타노를 만나게 된다. 아르님과 브렌타노는 라인 강의 뱃길을 따라 풍경을 감상하며 뱃놀이를 하던 중 들은 민중들의 노래에 관심을 갖는다. 그들은 구전 민요에 관심을 갖게 되어 적극적으로 수집하게 된다. 한편 하이델베르크로 이주한 아르님은 1806년경 브렌타노와 ‘하이델베르크 낭만주의’(Heidelberg Romantics)를 결성한다.¹⁴⁾

“독일민족이 하나의 통일된 정신 속에 단결하여 있다면 우리는 이런 인쇄된 민속시집 같은 것은 필요로 하지 않을 것이고, 구전된 민요들만 해도 이미 너무 많다. 그러나 바로 지금 라인 강 유역에서 우리의 옛 영토의 아름다운 한 부분이 옛 종족으로부터 분리되어 가고, 다른 지역들은 근시안적인 꾀로 인해 각자 분열되어 있는 이때에 있어서는 아직 남아있는 것을 보존하고 고취시켜서 삶의 애착 속에 유지하고 결합시키는 일이 필요할 것이다.” 이러한 사회적 분위기에 힘입어 아르님은 1805년부터 1808년까지 브렌타노와 공동 작업으로 『소년의 신기한 뿔피리』 민속시집을 편집, 발간한다.

13) 안효진. “민속시집에 의한 Gustav Mahler의 초기가곡 연구: <Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit, 젊은 날의 가곡과 노래> -제 2집을 중심으로”, 22-28; 김지영. “A. V. Arnim과 C. Brentano의 민요집 『소년의 마술 뿔피리』 연구”, 6-8.

14) 하이델베르크 낭만주의는 하이델베르크로 모인 독일 낭만파 시인을 의미한다.

브렌타노(Clemens Brentano, 1778-1842)는 독일 프러시아(Prussia)의 에렌브라이트슈타인(Ehrenbreitstein)에서 태어났다. 그는 시인이자 극작가이며 소설가이다. 브렌타노는 부유한 이태리 계 상인인 아버지와 어머니 막시 밀리아네(Maximiliane Brentano)의 셋째로 태어났다. 브렌타노가 문학에 관심을 가지게 된 것은 할레대학과 예나대학에 다니는 동안 참여했던 문학모임에서 부터였다고 한다. 그 후에 아르님과 함께 활동을 하기 시작했다. 자유분방한 성격의 그는 감각적이고 서정적인 감수성을 지닌 예술적 작품을 많이 남겼다. 그의 작품 중 가장 주목받은 것은 민요시집 『소년의 신기한 뿔피리』이다.

2) 민요시집 『소년의 신기한 뿔피리』

이 시집은 아힘 폰 아르님과 클레멘스 브렌타노가 민속학적인 관점에서 구전시들을 채집하고 개작하여 엮은 민요시집이다. 이 시집은 1806년-1814에 걸쳐 3권의 책으로 하이델베르크에서 출판되었다. 브렌타노는 제 1권을 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)에게 헌정했다. 괴테는 이 시집을 높이 평가하였으며, “이 책은 모든 집에서 쉽게 찾아 볼 수 있게 되어야 할 것” 이라고 말했다.¹⁵⁾ 아르님과 브렌타노는 민속설화에 관심이 많았고, 독일 전역을 돌아다니며 600여 편의 민요와 찬미가를 수집하였다. 그러나 시집에 실린 시들은 개작 과정을 거치면서 여러 형태로 변형되어 그대로 보존된 것은 거의 찾을 수 없다.

“시집에는 다양한 형식과 내용이 담겨 있는데, 영웅의 전설, 사랑과 이별노래, 해학적 노래, 종교와 역사에 이르기까지 인간의 삶에서 볼 수 있는 소박한 주제들이 담겨 있다. 이들은 민중의 삶 속에 녹아든 기쁨과 희망, 슬픔과 고통, 인생의 체념과 동경 그리고 죽음과 신, 인간의 본성과 자연에 대한 감정과 정서를

15) Johann Wolfgang Goethe. *Aus der Reaension über Des Knaben Wunderhorn, In Die deutsche Literatur. Bd. 5, Sturm und Drang, Klassik, Text und Zeugnisse*(München: Hans-Egon Hass, 1966.), 789.

꾸밈없고 솔직하게 묘사하고 있어 낭만시대의 많은 작곡가들이 이 시집에 곡을 붙였으며 말러도 이러한 시의 아름다움을 자신의 음악과 결합시켜 보다 아름다운 예술로 승화시켰다.”¹⁶⁾ 이와 같은 정서를 담고 있는 『소년의 신기한 뿔피리』는 독일인의 서정성을 잘 표현해주고 그들의 삶과 연결되어 강한 호소력을 나타낸다. 이 노래는 전체가 긴밀하게 연관되어있는 가곡은 아니고 민요시집에 있는 시에 곡을 붙인 것이다.

말러는 어린 시절부터 뿔피리 시집에 노출되어 있었고, 단순하면서도 현실적인 이 시집에 매료되었다. 특히 말러에게 뿔피리 시집은 그가 청년기에 작곡한 초, 중기 가곡들과 교향곡을 위한 가사, 음악적 영감 및 개념의 핵심적 원천으로 작용하였다.¹⁷⁾ 말러는 원시를 생략하거나 반복하는 등 적절하게 편집하여 자신의 음악을 표현하기 위해 노력하였으며 가사를 더욱 극적으로 표현하기 위한 반주를 작곡하였다. 말러는 뿔피리 시에 의해 23개의 가곡을 작곡하였다. 이중 9곡은 《젊은 날의 가곡과 노래》이고, 나머지 14곡은 오케스트라로 반주를 편곡하여 그중 10곡을 《소년의 신기한 뿔피리》로 출판하였다. 23곡의 뿔피리 가곡을 표로 정리하면 다음과 같다.¹⁸⁾

<표 1> 말러 《소년의 신기한 뿔피리》 작품목록¹⁹⁾

젊은 시절의 가곡과 노래 2집 (1888~1891)	제1곡 Um schlimme Kinder artig zu machen (말썹 피는 아이들 길들이기) 제2곡 Ich ging mit Lust durch einen Grünen Wald (나는 즐겁게 푸른 숲을 거닐었네) 제3곡 Aus! Aus! (끝났네! 끝났네!) 제4곡 Starke Einbildungskraft (강한 상상력)
------------------------------	---

16) 김지영, “A. V. Arnim과 C. Brentano의 민요집 『소년의 마술 뿔피리』 연구: -기독교적 모티브를 중심으로-”, 15-16; 안효진, “민속시집에 의한 Gustav Mahler의 초기가곡 연구: <Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit, 젊은 날의 가곡과 노래> -제 2집을 중심으로”, 30.

17) 성시은, “말러의 <어린이의 이상한 뿔피리> 작곡기법 연구”, 19.

18) 김문경, 『구스타프말러 I: 방랑과 뿔피리』 (서울: 밀물출판사, 2005), 152.

19) 김가영, “G. Mahler가곡 『Des Knaben Wunderhorn』 예술적 분석연구”, 15-16.

<p>젊은 시절의 가곡과 노래 3집 (1899~1891)</p>	<p>제5곡 Zu Strassburg auf der Schanz' (스트라스부르크의 성채에서) 제6곡 Ablösung im Sommer (여름에 새들은 교대되고) 제7곡 Scheiden und Meiden (이별과 헤어짐) 제 8곡 Nicht wiedersehen! (다시는 만나지 못하리!) 제 9곡 Selbstgefühl (자신의 느낌)</p>
<p>소년의 신기한 뿔피리 (1892~1898)</p>	<p>제 1곡 Der Schildwache Nachtlid (파수병의 밤 노래) 제 2곡 Verlorne Müh' (헛수고) 제 3곡 Trost im Unglück (불행 중의 위안) 제 4곡 Wer hat dies Liedlein erdacht? (누가 이 노래를 지었을까?) 제 5곡 Das irdische Leben (지상 삶) 제 6곡 Des Antonius von Padua Fischpredigt (물고기에게 설교하는 안토니우스) 제 7곡 Rheinlegendchen (라인의 전설) 제 8곡 Lied des Verfolgten im Turm (탑 속에서의 도망자의 노래) 제 9곡 Wo die schönen Trompeten blasen (아름다운 트럼펫이 울리는 곳) 제 10곡 Lob des hohen Verstands (높은 지성의 찬미)</p>
<p>교향곡 제 2번 4악장(1892~1894)</p>	<p>제 11곡 Urlicht (근원의 빛)</p>
<p>교향곡 제 3번 5악장(1895)</p>	<p>제 12곡 Es sungen drei Engel einen süssen Gesang" (세 천사가 노래를 불렀다)</p>
<p>7개의 마지막 노래 (1899~1901)</p>	<p>제 13곡 Revelge (죽은 복치기) 제 14곡 Der Tamboursg'ssell (소년 복치기)</p>

3. 작곡 배경

『소년의 신기한 빨피리』는 아르님과 브렌타노가 함께 만든 민속시집으로 제 1집은 1806년, 제 2집은 1808년에 출판되었다. 말러는 1887-1890에 피아노 반주로 작곡하였고 1890년에 관현악반주로 편곡하였다. 19세기 초기 『소년의 신기한 빨피리』의 출판은 민중예술의 재발견이며 이것은 독일역사의 큰 사건이었다고 논의되고 있다. “이 작품을 쓰고 있던 당시 독일에서는 나폴레옹의 정복사업에 대항하여 민족주의적 분위기가 고조되고 있었다. 역사적 위기 상황과 애국적 동기, 민요에 대한 애정 등이 두 작가로 하여금 민요를 수집하도록 하는 계기가 된 것이다.”²⁰⁾

말러는 총 23개의 《소년의 신기한 빨피리》곡을 작곡하였는데, 그 중 9곡은 피아노반주로 나머지 14곡은 오케스트라 반주로 작곡 되었다. 피아노 반주곡 9곡은 그의 가곡집 《젊은날의 가곡과 노래 2집》(Lieder und Gesänge aus Jugendzeit Vol 2), 《젊은날의 가곡과 노래 3》(Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit, Vol 3)에 들어있고 오케스트라 반주로 작곡된 14곡 중 10곡은 《소년의 신기한 빨피리》에 수록되어 있다. 피아노 반주곡은 단순하고 소박하며, 반음계적 전조와 3도관계의 전조, 다양한 지시어가 나타나고, 오케스트라 반주곡은 피아노 반주보다 생생한 묘사를 위해 대규모 악기편성, 타악기 등을 사용하여 풍부한 음향과 표현을 담아 작곡하였다.

“해학은 사회적 현상이나 현실을 우스꽝스럽게 드러내는 방법으로 사실을 그대로 드러내지 않고 왜곡하거나 비꼬아서 웃음을 유발한다. 인간의 삶과 연계된 음악적 내용 중 흥미로운 한 표현 영역을 해석하기 위한 개념으로 서구에서 등장 한 것이 ‘음악 웃음’이다. 이는 음악 유머, 음악 희극성 등의 다양한 개념으로 사용되고 있다.”²¹⁾

20) 김은미, “구스타프 말러의 가곡집 소년의 마술 빨피리 중 제1곡, 제6곡의 분석연구”, 11.

21) 김미영, “한국 근현대 음악에 나타난 ‘웃음’: 기악음악을 중심으로”, (이화여자대학교 음악연구소 이화음악논집, 2017), 3.

Ⅲ. 희극적 주제를 가진 제2, 6, 10곡 분석

1. 제2곡 〈헛수고〉(Verlor'ne Müh')

1) 시의 내용 및 구조

이 시는 남녀 간의 사랑에서 유발되는 밀고 당기는 긴장감을 유머러스하게 표현하고 있다. 남녀의 대화체 구조를 토대로 중심적 화자인 여자의 목소리와 보조적 화자인 남자의 목소리가 어우러져 내용이 전개된다. 주된 내용은 사랑에 대한 남녀의 상반된 태도에서 비롯된다. 여자는 끊임없이 남자에게 사랑을 구애하지만 남자는 여자의 구애를 계속해서 외면하고 거절한다.

내용적 측면에서 각 연의 여자의 마지막 발화는 각각 ‘오세요!’(Komm!), ‘가져가요!’(Hol!), ‘받아주세요’(Nimm's!)와 같은 명령적 시구가 반복되면서 강조된다. 이러한 운율적 반복을 통해 여자의 소망을 강조하는 효과가 두드러진다. 여자의 소망은 남자가 자신과 함께 하는 것과 여자의 사랑을 받아주는 것이다. 이러한 사랑에 대한 여자의 갈망은 1, 2, 3연에 걸쳐 구체적이고 점층적으로 드러난다.

먼저 1연에서 그녀는 양떼를 보러 함께 가자는 제안을 건네면서 그와 함께 있고 싶은 소망을 던지시 드러낸다. 그리고 2연에서는 물질적 의미를 내포하고 있는 달콤한 군것질로 그를 유혹하는 모습을 보인다. 나아가 3연에서는 그의 거둬지는 거절에 그녀는 이전의 소극적인 태도를 버리고 나의 마음을 받아달라는 적극적인 태도로 고백을 한다. 하지만 그녀의 직접적인 고백에도 그는 처음부터 마지막까지 일관되게 그녀의 마음을 거절한다. 이 시의 원문과 해석은 다음과 같다.²²⁾

원문	해석
<p>Sie Büble, wir Büble, wir wollen ausse gehe! ausse gehe! Wollen wir? Wollen wir? Unsere Lämmer besehe? Komm'! Komm'! Komm lieb's Büberle? Komm ich bitt!</p> <p>Er Närrisches Dinterle, ich geh, dir halt nit!</p>	<p>그녀 이봐요. 우리 이봐요, 우리 같이 밖으로 나가지 않을래요? 같이 갈래요? 같이 갈래요? 양떼를 보러 함께 가지 않겠어요? 오세요! 오세요! 오세요, 내 사랑, 부탁해요!</p> <p>그 소녀여 당신은 정말 바보군요, 난 당신과 같이 가지 않을 거예요.</p>
<p>Sie Willst vielleicht willst vielleicht a Bissel nasche? Willst vielleicht? Willst vielleicht? Hol dir was aus meiner Tasch! Hol dir was! Hol dir was! Hol! Hol! Hol' liebs Büberle hol ich bitt!</p> <p>Er Närrisches Dinterle, ich nasch dir halt nit! nit!</p>	<p>그녀 당신이 원하면 혹시 원한다면, 군것질 좀 할래요? 당신이 원한다면? 당신이 원한다면? 내 주머니에서 가져갈래요? 내게서 가져가요! 가져가요! 가져가요! 내 사랑 가져가요, 부탁하잖아요!</p> <p>그 소녀여 당신은 참 바보군요 난 군것질 원하지 않아요</p>
<p>Sie Gelt ich soll gelt'ich soll mein Herz dir schenke, Herz dir schenke!? Gelt, ich soll? Gelt, ich soll? Immer wollst an mich gedenke!? Immer? Immer? Immer? Nimm's! Nimm's! Nimm's! Lieb's Büberle! Nimm's ich bitt!</p> <p>Er Närrisches Dinterle, ich mag es halt nit! Nit!</p>	<p>그녀 그럼... 그렇다면 나의 마음을 당신에게 드리면 안 될까요? 나의 마음을 드릴까요? 나의 마음을 드릴까요? 당신은 항상 나만 생각해 줄래요? 항상? 항상? 항상? 받아주세요! 받아주세요! 받아주세요! 받아주세요 사랑하는 이여!</p> <p>그 소녀여 당신은 참 바보군요 난 당신의 마음 원하지 않아요!</p>

22) 이 시는 말리가 원시를 변형해서 쓴 text이다. 정시은, “말리의 <어린이의 이상한 뿔피리> 작곡기법 연구”, 25-26. 이 논문에서의 번역을 필자가 수정하였다.

원시는 5연 6행의 시이지만, 말러는 원시에서 3, 4연을 뺀 3연의 시로 축소시켜 옮겼다.²³⁾ 또한 원시와 다르게 특정한 단어와 문장을 많이 반복시켜 강조하였다.

먼저 1연에서는 ‘이봐요 우리’(Büble, wir), ‘밖으로 나가요’(ausse gehe!), ‘그러지 않을래요?’(wollen wir?), ‘오세요!’(komm!)라는 특정한 시구를 원시와 다르게 반복하여 강조하고 있다. 그리고 2연에서는 ‘당신이 원한다면’(Willst vielleicht), ‘가져가요!’(Hol dir was)를 반복하여 사랑에 대한 여자의 갈망을 드러내었다. 또한 3연에서는 ‘그렇다면’(Gelt ich soll), ‘마음을 드릴게요’(Herz dir schenke), 항상(Immer), ‘받아주세요’(Nimm's!)를 반복하면서 시상을 마무리하였다. 이와 같이 말러는 특정한 단어와 문장을 계속적으로 반복시키는데, 이를 통해 곡 안에서 여자가 남자에게 끊임없이 구애하는 모습을 표현하려고 하였다.

2) 곡의 구성 및 분석

(1) 곡의 구성

말러는 아르니움과 브렌타노가 쓴 5연의 시를 3연으로 축소시켜 A-A'-A"의 변형유절가곡으로 옮겼다. 이 곡은 총112마디이며 박자는 3/8이다. 느린 무곡 풍으로 우스꽝스러운 남녀의 대화는 렌틀러(Ländler)풍의 리듬을 타고 반복되며 서서히 고조되어 정점에 도달한다. 지시어는 ‘여유 있고 명랑하게’(Gemächlich, heiter)에 따라 시의 내용을 음악적으로 유연하고 밝게 표현했다. 남자를 유혹하려는 여자의 애절한 선율과 냉담하고 무뚝뚝한 청년의 선율이 대조를 이루며, 성악선율을 강조하기 위해 피아노반주의 오른손 상성부와 성악라인을 대부분 일치시켰다. 조성은 A장조로 2연에서 3도관계로 잦은 전조가 일어나다가 다시 원

23) 원시는 다음을 참고하였다. Achim von Arnim und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*. Band 1, Stuttgart u.a.1979, 360-361.

조로 끝이 난다. 시에서는 각 연마다 ‘Sie’(그녀), ‘Er’(그)가 쓰여 있지만 곡 안에서는 노래되지 않는 것이 특징이다. 전주와 후주, 연과 연 사이에 간주가 있고, 각 부분의 앞 단락 내에 1-4마디의 짧은 피아노 연결구가 많은 것이 특징이다. 간주의 역할은 남녀의 파트전환이 이루어질 때나 새로운 이야기를 시작할 때 나타난다. 곡의 구성을 도표화 하면 <표 2>과 같다.

<표 2> 제2곡 <헛수고> 곡의 구성

시		곡			
연	내용	형식	구분	마디	조성
1	양떼를 보러가자는 여자의 제안과 남자의 거절	전주		1-6	A장조
		A	a	7-29 연결구(9-10, 14, 20-23)	
			b	30-33	
			간주	34-39	
2	달콤한 군것질로 유혹하 는 여자의 제안과 남자의 거절	A'	a'	40-64 연결구(42-43, 47, 52, 55-58)	A→C→A→ F
			b'	65-70	
		간주	71-73	A장조	
3	마음을 주겠다고는 여자의 고백과 남자의 거절	A''	a''	74-101 연결구(76-77, 81, 87-89, 91, 94-95)	A장조
			b''	102-107	
		후주		108-112	

(2) 곡의 분석

① 전주(마디1-6)

전주는 *p*로 조용히 시작하여 여자의 이야기가 나오기까지 유쾌한 분위기를 제시한다. 6마디 전주는 2마디씩 변화를 보인다. 마디1-2는 동일한 음이 악센트를 가지고 번갈아 연음된다. 마디3-4에서는 오른손이 16분음표 음형으로 짧아지고 왼손은 딸림화음의 7음을 더하면서 화성을 채워준다. 마디5-6은 16음표의 진행이 *accel.*, *cresc.*, *decresc.*를 사용하여 앞의 여유 있는 분위기와는 달리, 서두르는 느낌을 주며 하행하는 선율을 타고 여자의 이야기로 연결시킨다. 으뜸화음으로 가기위한 딸림음, 딸림7화음만을 사용함으로 점차 일어날 일에 대한 긴장감을 더한다.(악보 1)

<악보 1> 제2곡 <헛수고>, 마디1-6

The musical score for the introduction of the second piece, '헛수고' (Hyeosugoo), measures 1-6. The score is in 3/8 time, key of D major, and tempo 'Leisurely'. It features a piano (*p*) dynamic and includes markings for 'veloce' and 'accel.'. The score is written for piano and includes a treble clef and a bass clef. The right hand starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The left hand starts with a whole rest, followed by a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

② A부분(마디7-39)

A부분은 양떼를 보러가자는 여자의 제안과 거절하는 남자의 내용을 다루고 있다. a(마디7-29), 연결구(마디9-10, 14, 20-23), b(마디30-33), 간주(마디34-39)로 이루어져있다.

a는 여자의 노래로, 선율 유형은 화음을 풀어 놓은 도약적인 선율형과 빠른

음형의 순차적인 선율형, 꾸밈음을 가진 긴 음가의 강조 음형이 있다. 성악악보 추가 먼저 도약적인 선율형(마디7)은 A장조의 I 도를 펼친 화음으로 나타냈고, 마디15-16은 도약 선율을 음정의 변화를 두고 반복하며 한층 높은 목소리로 그에게 묻는다. 첫 박에 악센트와 붓점 리듬을 넣어 끝은 *dim.* 하면서 속삭이듯이 유혹하는 여자를 표현했다. 빠른 음형의 순차적인 선율형(마디11-13, 17-19)은 곡 안에서 진행감을 느낄 수 있다. 꾸밈음을 가진 긴 음가의 강조 음형(마디24-25)은 악센트와 *ten.*, *cresc.*를 사용하여 적극적으로 표현하는 여자의 모습을 볼 수 있다. 마디26-29는 ‘서두르지 말고’(Nicht eilen)의 지시어와 *pp*로 매우 조용하게 속삭이듯이 남자에게 함께 가자고 유혹하는 여자를 표현하고 있다. 말러는 원시에 한번 씩 나온 ‘밖으로 나가요’(ausse gehe!), ‘그러지 않을래요?’(wollen wir?), ‘오세요!’(komm!)를 같은 선율로 반복함으로써 이 부분을 강조하고 있다.

여자의 노래를 반주하는 피아노는 성악 선율과 유니즌으로 가면서 왼손이나 오른손에서 화성을 채워준다. 마디15는 오른손과 왼손이 같은 방향으로 올라갔다가 하행 반진행 하는데 이때 왼손은 옥타브로 하행도약하고, 마디 24는 마디15와 리듬형은 같지만 왼손이 위에서 아래로 10도 하행 도약 후 5도 상행도약을 보인다. ‘오세요. 내 사랑, 부탁해요!’의 마디26부터는 가사의 내용에서 주는 사랑스러움을 표현하기 위해 아르페지오로 움직이며 길게 머무는 효과를 주고 있다. (악보 2)

<악보 2> 제2곡 <헛수고>, 마디7-29

7 *Etwas zurückhaltend*

Sie. Büb - le, wir Büb - le, wir wol - len au - sse ge - he! Au - sse ge - he!

(Tempo) *poco rit.*

14

Wol - len wir? Wol - len wir? Un - se - re Läm - mer be - se - he?

21 *Tempo*
ten. *ten.*

veloce Komm! Komm!

accel. *p Tempo*

26 *pp* *Nicht eilen*

Komm' lieb's Bü - ber - le, komm,' ich bitt'!

a에서는 피아노 연결구가 3번 나타난다. 첫 번째 연결구는(마디9-10) 여자노래 시작부분과 같은 화성 진행으로 A장조와 a단조의 대비를 보여준다. 성악선을 없이 반주부만 한번 더 반복 해주고 단조부분에서 4도 높은 F#을 사용하여 지루하지 않게 하였다.(악보 3)

<악보 3> 제2곡 <헛수고>, 마디7-10

A: I a: i

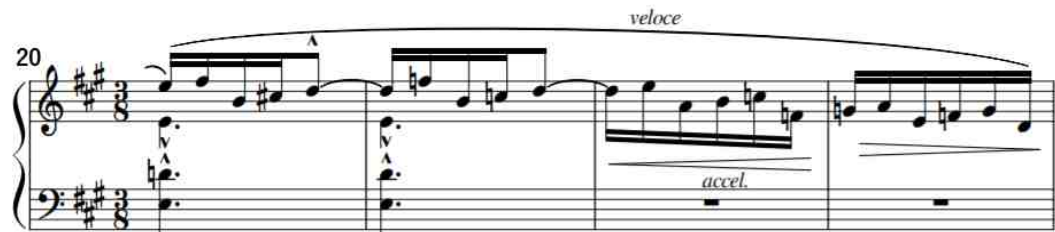
두 번째 연결구(마디14)는 한마디로 아주 짧게 나타난다. 독일6화음(G6)을 사용하여 화성의 색채감을 더해주면서 단순히 화성을 채우던 앞부분과는 다르기 때문에 이 화성을 강조해주며 연주하는 것이 좋다.(악보 4)

<악보 4> 제2곡 <헛수고>, 마디14

Ger6

세 번째 연결구(마디20-23)는 왼손이 점4분음표로 딸림7화음을 길게 끌어주고 오른손은 16분음표의 빠른 음형으로 곡을 진행시킨다. 앞에 전주와 거의 비슷하지만 F#음을 F#로 변화를 주었다. (악보 5)

<악보 5> 제2곡 <헛수고>, 마디20-23



b(마디30-33)는 남자의 대답으로 여자의 말이 끝나자마자 이어지는 짧은 부분이다. 앞에 여자의 선율에서 속삭이듯이 작은 목소리로 표현한 것과 다르게 강한 *f*로 시작한다. 빠른 음가와 붓점 리듬, *f*로 당당하고 단호하게 거절하는 남자를 노래하고 있다. 순차상행, 하행의 진행을 이루고 갑작스러운 8도 상행도약과 6도 하행도약선율로 '싫다'는 의미를 표현한다.

b의 반주는 오른손이 성악선율과 유니즌으로 가고 스타카토와 붓점을 사용하여 경쾌한 분위기를 유지시켜준다. 마디30의 오른손은 성악선율의 붓점리듬과 달리, 8분음표와 16분십표를 사용하여 짧고 간결하게 표현하였다.(악보 6)

<악보 6> 제2곡 <헛수고>, 마디30-33



7마디 간주(마디34-39)는 두 부분으로 나뉜다. 앞 부분 4마디는 남자의 이야기에 이어지는 부분이다. 그녀의 갈구에도 통명스럽게 반응하는 남자를 표현하는 듯하다. 뒤와 합쳐서 다시 양손에 도약이 많으며. 반주의 상성부는 3도, 4도,

5도, 6도로 음정의 도약선율이 하행하고, 이음줄과 스타카토로 익살스럽게 표현하고 있다. 반주의 하성부는 투박하게 옥타브를 스타카토로 상행진행 시키고 오른손과의 반진행을 이루면서 반항하는 남자를 표현하고 있다. 뒷 부분 3마디는 A'로 이어주는 다리역할을 한다. 오른손이 순차 하행하고 여자 노래의 시작(마지막)인 C#의 한음 아래인 B#까지 내려와서 자연스럽게 노래로 연결시킨다. 마디 38-39는 *pp*의 갑작스런 악상 변화와 함께 왼손반주 없이 오른손만 하행 진행하는 선율을 보인다. 다이내믹은 *p-cresc-f-ff-pp*로 각 마디마다 급격한 변화를 보이고 있다. 전주의 후반부 음형과 같고 여자의 노래로 이어지는 것이 공통적이다.(악보 7)

<악보 7> 제2곡 <헛수고>, 마디34-39

③ A'부분(마디40-73)

A'는 2연의 내용으로 달콤한 굳것질로 유혹하는 여자의 제안과 남자의 거절을 노래하고 있다. A는 A장조로 일관됨을 보여주는 반면, A'에서는 전조가 자주 일어난다. 총 4번의 전조가 나타나는데 A-C-A-F-A로 앞에 두 번의 전조는 단3도, 뒤에 두 번의 전조는 장3도의 관계이다. 여기에 나타나는 3도 관계의 전

조는 말러가 자주 사용한 기법이다.²⁴⁾ 구성은 a'(마디40-64), 연결구(마디42-43, 47, 52, 55-58), b'(마디65-70), 간주(마디71-73)로 이루어져있다.

a'는 a부분과 같은 분위기로 진행되나 앞부분보다 고조된 상태로 장조와 단조의 대비, 변화화음을 사용하였다. 선율선에 나타나는 차이는 첫째 부분적 음높이와 쉼표의 변화이다. 마디40-41는 a부분의 선율(C#4-E4-C#5-C5)에서 마지막 음이 3도 높아졌으며(C#4-E4-C#5-E5), a에서는 선율사이(C#4-C5)에 쉼표가 있었지만 a'에서는 쉼표가 없이 레가토로 진행한다.(악보 8a)

<악보 8a> 제2곡 <헛수고>, 마디7-8, 40-41

7 Sie. Büb - le, wir

40 *Tempo I*
p Sie. Wi - llst viel - leicht

둘째는 선율의 음정변화이다. 마디48-49(G4-C5-G5)는 3도 높게 진행시켰다.(악보 8b)

<악보 8b> 제2곡 <헛수고>, 마디15-16, 48-49

15 Wol - len wir? Wol - len wir?

48 Willst viel leicht? Willst viel leicht?

마디59-60은 반대로 3도 하행한 선율(D5-C5)로 진행된다.(악보 8c) 그 후 남자의 이야기가 나오기 전까지 한음씩 순차 하행 진행한다.

24) 성시은, “말러의 <어린이의 이상한 뿔피리> 작곡기법 연구”. (이화여자대학교 석사학위논문, 2010), 30.

<악보 8c> 제2곡 <헛수고>, 마디24-25, 59-60

24 *Tempo*
ten.
Komm! Komm!

59 *Tempo I*
p *ten.*
Hol! Hol!

a'의 피아노 반주부분에서는 a와 다르게 마디41과 43에서 왼손의 아르페지오가 옥타브 도약 후 6도 도약을 하고 있으며, 오른손도 a보다 3음씩 높게 쓰였다.(악보 9) '군것질 좀 할래요?'(마디45-46)의 부분에서 증화음과 I 화음이 반복되고 왼손은 옥타브와 4도 도약진행을 한다.(악보 10) '당신이 원한다면'(마디 48-49)는 I화음-증화음 진행이다.(악보 11) 마디54에서는 이태리6화음(It.6)을 사용하여 화성에 다채로움을 더해준다.(악보 12)

<악보 9> 제2곡 <헛수고>, 마디41-43

41 *leicht*

<악보 10> 제2곡 <헛수고>, 마디45-46

45
Bi - ssel na - sche? Bi - ssel na - sche?

증화음 I

<악보 11> 제2곡 <헛수고>, 마디48-49

<악보 12> 제2곡 <헛수고>, 마디54

a'의 연결구는 a보다 1번 많은 4번의 연결구가 나타나며, 첫 번째 연결구(마디42-43)는 a연결구에서 나타난 장조 단조의 대비와 달리, A장조의 I화음에서 증화음으로 진행한다.(악보 13)

<악보 13> 제2곡 <헛수고>, 마디42-43

두 번째 연결구(마디47)는 a와 같이 독일6화음을 사용했고 음의 구성만 다르다.
(악보 14)

<악보 14> 제2곡 <헛수고>, 마디47

세 번째 연결구(마디52)는 마디50의 반주와 같은 것을 한번 반복해주며 다음 성악라인으로 연결시켜준다.(악보 15)

<악보 15> 제2곡 <헛수고>, 마디50-52

마지막 연결구(마디55-58)는 a의 세 번째 연결구와 진행이 같지만 반주 하성부에 3음을 첨가하였으며 중간음이 A-G#으로 움직인다.(악보 16)

<악보 16> 제2곡 <헛수고>, 마디55-58

b'는 남자의 노래로 *f*로 시작하여 *poco accel.*과 *cresc.*를 한 후 *ff*까지 고조되고 앞에 a부분에서 보다 더 단호하게 거절한다. 남자의 선율에서 8도 도약하는 선율로 냉정하고 단호함을 표현하고 마디69에서는 ‘아니요!’(nit!)를 *ff*로 3마디동안 지속시킨다.

a와 다르게 반주부분에서 마디65-69까지 각 마디 오른손 첫 박이 5도-8도-9도로 상행되었다가 8도-7도로 하행한다. ‘아니요!’(nit!)(마디68-69)에서 왼손은 아르페지오로, 오른손은 순차하행하며 고조된분위기에서 다시 여자의 이야기로 들어가는 분위기를 만들어준다.(악보 17)

<악보 17> 제2곡 <헛수고>, 마디65-70

65 *f* *poco accel.* *f* *ff*
 Er. Nar - ri - sches Din - ter-le, ich nasch dir holt nit! nit!
p *mf* *f accel.*

간주는 오른손이 16분음표로 두음씩 묶여 순차하행하고 *dim.*와 *rit.*로 다시 여자의 노래가 시작되는 A"부분으로 연결시켜준다.(악보 18)

<악보 18> 제2곡 <헛수고>, 마디71-73

71 *mf* *rit.*

④ A"부분(마디74-107)

A"는 3연에서 마음을 주겠다고 고백하는 여자와 남자의 거절의 내용이다. a" (마디74-101), 연결구(마디76-77, 81, 87-89, 91, 94-95), b"(마디102-107)로 이루어져있다.

a"는 또다시 여자의 노래로 돌아오며 ‘그럼 나의 마음을 드릴까요?’(gelt'ich soll mein Herz dir schenke?)의 부분에서 앞과 다르게 3도 하행한 선율로 나타난다.(악보 19)

<악보 19> 제2곡 <헛수고>, 마디78-80

78 *Etwas zurückhaltend*

gelt', ich soll mein Herz dir sche - ke, Herz dir schen - ke!?

마디90-93에서 ‘항상?’(Immer?)이라는 단어가 3번 반복되는데 말리는 이 가사에 ‘애절하게’(immer kläglicher)의 지시어와 함께 2도 하행하는 선율과 *cres. sf, dim*를 반복 사용함으로 여자가 남자에게 사랑을 애원하는 것을 해학적으로 표현한다.(악보 20)

<악보 20> 제2곡 <헛수고>, 마디90-93

90 *(immer kläglicher)*

Im - mer!? Im - mer!? Im - mer!?

a"의 반주는 a와 a' 여자의 노래선율을 피아노 반주의 오른손 멜로디에서 그대로 따라 움직였던 것과 달리, 여자의 노래선율이 3도 상행하고 있지만 반주는 선율보다 3도 낮게 연주된다(마디74-75). 계속되는 남자의 거절로 자신감을 잃은 여자의 모습을 암시한다.(악보 21)

<악보 21> 제2곡 <헛수고>, 마디74-75

연결구는 마디87-89이 새롭게 나타난 부분으로 앞의 두 마디는 오른손의 선율이 여자의 애절함을 표현하는 듯 하며 마디89는 뒤에나오는 ‘항상?’(Immer?)의 선율로 이어지게 연결되는 부분이다. 지시어 *espress.*가 있고 간절한 선율을 표현한다. 오른손은 순차하행하고 왼손은 아르페지오 선율을 옥타브와 3도 도약으로 스타카토로 연주한다.(악보 22)

<악보 22> 제2곡 <헛수고>, 마디87-89

마디94-95는 앞에 ‘항상?’(Immer?)의 선율을 이어받아 메아리처럼 나타나고 왼손(마디93-95)의 첫 박은 A-A#-B로 반음씩 상행진행을 보이며, 세 번째 박자는 C#-C-B로 반음씩 하행진행을 보인다.(악보 23)

<악보 23> 제2곡 <헛수고>, 마디94-95

Musical score for measures 94-95. The score is in 3/8 time and A major. It features a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal line has a few notes with accents.

b"는 b'보다 더 고조되어 클라이막스 효과를 주기위해 남자의 선율에 9도 도 약 후 한음을 더 상행시켜 최고음인 G#을 *ff*로 길게 지속한다.(악보 24)

<악보 24> 제2곡 <헛수고>, 마디102-105

Musical score for measures 102-105. The score is in 3/8 time and A major. It features a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line has the lyrics: "Er. Nār - ri - sches Din - ter - le, ich mag es halt nit!". The piano part has a complex accompaniment with many sixteenth notes. Dynamics include *f*, *p*, and *f poco accel. al fine*.

피아노 반주는 아르페지오 뿐 아니라 붓점리듬도 사용하여 앞과 변화를 주었다. 마디104-105 오른손의 16분음표 리듬과 선율은 b'와 같지만 마디106부터는 3도 진행으로 익살스러운 분위기를 표현한다.(악보 25)

<악보 25> 제2곡 <헛수고>, 마디106-107

Musical score for measures 106-107. The score is in 3/8 time and A major. It features a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line has the lyrics: "Nit!". The piano part has a complex accompaniment with many sixteenth notes. Dynamics include *ff* and *f*.

⑤ 후주(마디108-112)

후주는 5마디로 이루어져 있으며, 스타카토와 16분 음표로 밝고 유쾌한 분위기를 준다. 남자의 완전한 거절을 표현하기 위해 양손의 3도 병진행과 *ff*를 사용하였다. 마디109-111은 오른손과 왼손의 3도 반진행으로 인해 음역이 넓어지며 여자에게서 멀어지는 남자를 표현했다. 마디111-112에서는 3도 반진행을 멈추고 원조인 A장조의 V⁷-I 진행으로 정격종지를 사용하여 끝맺는다. 마지막 그녀의 애원에도 끝까지 받아주지 않은 남자가 여자에게서 빠르게 도망가려는 것을 암시한다.(악보 26)

<악보 26> 제2곡 <헛수고>, 마디108-112

The musical score for measures 108-112 is written in 3/8 time with a key signature of two sharps (D major). It consists of a treble clef and a bass clef. The right hand part starts with a melodic line in measure 108, followed by a series of chords and a triplet in measure 112. The left hand part provides a bass line with chords and a triplet in measure 112. Dynamics include *ff* and accents. The piece ends with a double bar line in measure 112.

2. 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>

1) 시의 내용 및 구조

제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>(Des Antonius von Padua Fischpredigt)의 시는 겉으로는 진리를 갈망하지만, 실상은 변화하지 않는 삶을 살아가는 인간의 모습을 물고기에 빗대어 풍자하고 있다. 물고기는 설교가 마음에 들지만, 실제적인 삶의 모습은 변화하지 않는 모순적 태도를 보인다. 물고기처럼 인간도 진리를 갈망하면서도 평범한 죄의 행동을 뉘우치지 않는 모순적인 태도를 가지고 있다. 이 시는 알레고리 기법²⁵⁾을 사용하여 직접적으로 모순적인 인간의 모습을 풍자하는 것이 아니라 우의적으로 물고기의 모습을 풍자함으로써 해학적 웃음을 유발한다.

먼저 1연에서 안토니우스는 강가로 가서 물고기들에게 설교를 한다. 2~4연에서 물고기들은 열심히 설교를 경청하며, 그 어떤 설교보다 마음에 들어 한다. 그리고 5연에서는 큰 물고기나 작은 물고기, 고상한 물고기나 천한 물고기 즉 크고 작음이나 귀천에 상관없이 모두가 무언가를 갈망하며 설교에 귀 기울인다. 그러나 6~7연에서 설교가 끝난 후, 물고기들은 설교는 마음에 들었지만 설교의 말씀대로 변화하지 않는 모순적인 모습을 여전히 보인다. 6연에서 곤들매기는 여전히 도둑질을 하는 모습을 보인다. 7연에서 잉어들은 설교를 잊어버리고, 모든 물고기들은 설교를 듣기 전과 같이 변화하지 않는 여전한 모습으로 살아간다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.²⁶⁾

25) 알레고리(Allegory)란 '무언가 다른 것을 말하기'의 의미를 지닌 그리스어 알레고리아(allegoria)를 어원으로 한다. 예를 들면 『이솝우화』와 같은 동물 우화는 일차적으로는 동물 세계를 보여주지만, 그 이면을 들여다보면 인간 세계에 대한 풍자와 교훈을 담고 있다. 한국문학평론가협회, 『문학비평용어사전』 (국학자료원, 2006), 896.

26) 이 시는 말러가 원시를 변형해서 쓴 text이다. 한국반주협회, 『말러의 가곡_해설집』, 2011.

원문	해석
<p>Antonius zur Predigt Die Kirche find't ledig! Er geht zu den Flüssen Und predigt den Fischen! Sie schlag'n mit den Schwänzen! Im Sonnenschein glänzen.</p>	<p>안토니우스, 설교를 하려는데 교회가 텅 비었네! 그는 강가로 가서 설교를 하네, 물고기들에게! 물고기들, 꼬리를 치네, 햇살 속에서 반짝이네.</p>
<p>Die Karpfen mit Rogen Seind all' hierher zogen. Hab'n die Mä uler aufrissen, Sich Zuhörn's beflissen. Kein Predigt niemalen Den Fischen so g'fallen!</p>	<p>알 뱀 잉어들 죄다 모여들어 주둥일 떠억 벌리고, 열심히 귀 기울이네. 어떤 설교도 결코 물고기 맘에 이리 든 적 없네!</p>
<p>Spitzgoschete Hechte, Die immerzu fechten, Sind eilends herschwommen, Zu hören den Frommen! Auch jene Phantasten, Die immerzu fasten. Die Stockfisch' ich meine, Zur Predigt erscheinen! Kein Predigt niemalen Den Stockfisch' so g'fallen! Gut Aale und Hausen, Die Vornehme schmausen, Die selbst sich bequemen Die Predigt vernehmen, Auch Krebse, Schildkroten, Sonst langsame Boten Steigert eillig vom Grund, Zu hören diesen Mund Kein Predigt niemalen Den Krebsen so g'fallen.</p>	<p>뽀족 주둥이 창꼬치 노상 싸움질이더니, 이젠 서둘러 헤엄쳐 오네, 경건한 이 말씀 들으러! 노상 금식하던 저 몽상가들도, 마른 대구 말이네, 설교에 나타나네! 어떤 설교도 결코 대구들 맘에 이리 든 적 없네! 멋진 장어들, 철갑상어들, 고상한 만찬을 하고나서 몸소 왕림하시네, 설교를 들으시네. 게들도, 거북이들도, 노상 느린 사신이더니, 서둘러 바닥에서 올라오네, 이 말씀 들으러! 어떤 설교도 결코 게들 맘에 이리 든 적 없네!</p>
<p>Fish' grosse, Fisch' kleine, Vornehm' und gemeine Erheben die Köpfe Wie verständ' ge Geschöpfe, Auf Gottes Begehren</p>	<p>큰 물고기, 작은 물고기! 고상한 물고기나 천한 물고기! 다 머리를 드네 말귀 알아듣는 사람처럼! 신을 갈망하며</p>

<p>Die Predigt anhören.</p> <p>Die Predigt geendef Ein jeder sich wendet. Die Hechte bleiben Diebe, Die Aale viel lieben Die Predigt hat g'fallen, Sie bleiben wie Allen:</p> <p>Die Krebs' geh'n zurück, Die Stockfisch' bleiben dicke, Die Karpfen viel fressen, Die Predigt vergessen, Die Predigt hat g'fallen, Sie bleiben wie Allen. Die Predigt hat g'fallen!</p>	<p>설교를 듣네!</p> <p>설교는 끝났네, 제각기 몸 돌리네! 곤들매기는 여전히 도둑, 장어는 많은 사랑을 하며, 설교는 마음에 들고, 물고기들은 여전히하네!</p> <p>게들은 뒷걸음질하고, 대구는 여전히 똥똥하고, 잉어들은 잔뜩 먹고, 설교는 잊어버렸지! 설교는 마음에 들고, 물고기들은 여전히하네! 설교는 마음에 들었지!</p>
--	---

원시는 9연 6행으로 각 연이 동일하게 6행으로 배열된 규칙적 구성을 이루고 있다. 하지만 말러는 원시와 다르게 총 7연으로 각 연이 서로 다른 행수를 가진 불규칙적인 구성으로 재해석했다.²⁷⁾

2) 곡의 구성 및 분석

(1) 곡의 구성

이 곡은 보헤미아 음악을 사용하여 유머와 환상이 교차되는 세계를 그리고 있다. 곡의 구성은 3/8박자의 못갓춘마디로 시작하는 A-B-A'이다. 총 197마디이며 짧은 연결구가 자주 나타나고, 간주는 10마디 이상씩으로 매우 긴 것이 특징

27) 원시는 다음을 참고하였다. Achim von Arnim und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*. Band 1, Stuttgart u.a.1979, 336-338.

이다. 지시어는 ‘편안하게 유머를 가지고’(Behäbig Mit Humor)로 무겁지 않게 즐거운 분위기를 만들며, 곡 내에 한 가지 지시어만을 사용하여 일관된 분위기를 유지하고 있다. 조성은 d단조로 B부분에서만 G장조로 전조가 되었다가 다시 원조로 돌아온다. 같은 리듬과 선율에 가사, 반주, 음정의 변화를 주어 계속 반복되면서도 익살스러움을 표현하고 있다. 곡의 구성을 도표화 하면 <표 3>과 같다.

<표 3> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스> 곡의 구성

시		곡			
연	내용	형식	구분	마디	조성
1	안토니우스가 강가에서 설교를 시작하고, 물고기들이 설교를 들으면서 기뻐하는 모습	전주		1-7	d
2		A	a	8-26	
3			a'	27-48 연결구(27, 37-41, 45)	
			간주	49-62	
			a"	63-87 연결구(80, 84)	
			간주	88-98	
4	B	간주	99-107	G→d	
5		b	108-158 연결구(125, 129, 141, 145)		
5		간주	149-158		
6	설교는 마음에 들었지만 변화하지 않고 여전한 모습을 보이는 물고기의 모순적인 태도	A'	a'''	159-193 연결구(159, 165-167)	d
7		후주		194-197	

(2) 곡의 분석

① 전주(마디1-7)

전주는 *pp*로 아주 조용히 시작하며 d단조로 진행되는데, 설교를 하러 교회로 걸어가는 안토니우스의 발걸음을 표현하였다. 스타카토와 꾸밈음, 같은 음을 반복시키면서 해학적인 곡의 분위기를 암시한다. 마디1-2는 d단조의 5음과 1음이 번갈아 나오고 스타카토로 가벼운 분위기를 만들어 주며, 두 번째 박자에서 8분 쉼표를 넣어 긴장감을 준다. 마디3-4에서는 앞서 나온 5음 1음을 옥타브로 선율의 폭을 넓히고 반주 상성부가 더해진다. 이때 반주의 상성부는 첫 박자에 8분 쉼표를 넣어 반주 하성부와 쉼표가 엇갈리게 나오면서 곡의 분위기를 재미있게 만들어 준다. 마디5-7은 꾸밈음이 나타나는데 스타카토와 테누토로 번갈아 연주되고, 왼손은 D-F-E의 반복 오른손은 A-B \flat 음을 반복 사용한다.(악보 27)

<악보 27> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디1-7

Behäbig Mit Humor (Im Anfang ♩ = 138)

② A부분(마디8-98)

A부분은 안토니우스가 강가에서 설교를 시작하고 물고기들이 설교를 들으며 기뻐하는 모습을 노래하고 있다. a(마디8-26), a'(마디27-48), 연결구(마디27, 37-41, 45, 62, 80, 84), 간주(마디49-62, 88-98), a"(마디63-87), 로 이루어져있다.

a의 선율은 이 곡의 주요선율로 계속 반복되어 나타나는데, 새로운 동기요소

들로 발전되어 나타난다. 마디13-16은 성악선율이 동형 진행되고 같은 선율이 반복된다.(악보 28)

<악보 28> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디8-16

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 8 and ends at measure 12. The second system starts at measure 13 and ends at measure 16. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are written below the vocal line. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo/mood is marked 'sempre stacc.'.

8
An - to - nius zur Pre - digt die Kir - che find't le - dig! Er
13
geht zu den Flüs - sen und pre - digt den Fi - schen! Sie
sempre stacc.

“햇살”(Sonnenschein)은 순차상행진행으로 “반짝이다(glänzen)는 가장 고음인 G로 표현하였고 두 단어를 반복하여 강조한다. 물고기들이 뛰어놀 때 햇살에 반사되어 반짝이는 모습을 시각적으로 나타내었다. 마디23-26에서 “반짝이다”가 4번 반복되는데 온음으로 2도씩 하행하고 있다.(악보 29)

a의 피아노는 오른손이 상행진행 하행진행을 반복하는데 꾸밈음과 악센트음을 강조해 주고 있다. 왼손반주는 항상 스타카토로 일정하게 유지되며 화음을 풀어낸 선율로, 도약 상행선율로, 옥타브와 화성코드 진행으로 변화하며 나타난다. 성악선율과 마찬가지로 피아노 반주에서도 동형진행(마디12-14)과 같은반주(마디21-22)가 반복되는 부분이 있다.(악보 29)

<악보 29> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디21-26

21

Son - nen - schein, Son - nen - schein glän - zen, sie glän - zen, sie glän - zen, glän - zen!

dim.

stacc.

The image shows a musical score for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 3/8 time and consists of six measures. The piano accompaniment is also in 3/8 time and consists of six measures. The piano part features a staccato bass line and a more active right hand. Dynamics include 'dim.' and 'stacc.'.

a'(마디27-48)는 a의 주선율을 그대로 가져왔는데, 앞의 4마디는 동일한 선율로 뒤의 4마디는 변화 발전시켰다. 변화된 4마디는 순차하행 한 후 도약상행하며 이 선율을 한번 더 반복한다. 간주를 지나 마디42-44의 선율은 2도 간격으로 움직이는데 앞은 반음상행, 온음하행으로 진행되고 뒤의 선율은 온음상행 반음하행으로 나타난다. 마디42-48마디의 리듬과 선율은 계속 변화하고 반복되어지면서 이곡의 후렴구가 되었다.(악보30)

a'의 피아노 반주는 a의 반주와 비슷하게 흘러가지만 많이 다르게 표현되고 있다. a시작부분의 반주상성부는 순차적인 상행을 보였지만 a'에서는 d에서 반음 내려간 c#으로 하행한 뒤 순차상행을 한다. 마디32부터 왼손은 각 마디의 첫 박자에 옥타브를 넣어 a보다 발전된 모습을 보인다. 마디33-36은 성악선율의 멜로디를 같이 따라 움직이는 오른손 반주를 볼 수 있다.(악보31)

“어떤 설교도 결코 물고기 맘에 이리 든 적 없네! (Kein Predigt niemals, De n Fischen so g'fallen!)”의 부분에서 성악라인이 같은 선율로 반복되었고 반주는 다르게 나타난다. 처음에는 오른손이 6도를 이룬 코드로, 그 후에는 3도로 진행된다.

<악보 30> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디42-48

42
Kein Pre - digt nie - ma - len

46
den Fri - schen so g'fal - len!

<악보 31> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디28-36

28
Die karp - fen mit Ro - gen seind all hier - her zo - gen; hab'n

33
d'Mäu - ler auf - ris - sen, sich Zu - hör'n's be - flis - sen.

연결구(마디27, 37-41, 45, 80, 84)는 짧게 자주 보이는데 첫 번째 연결구는 다시 a의 선율로 들어가기 위한 부분으로 d단조의 i로 진행된다. 두 번째 연결구(마디37-41)는 앞의 두 마디의 오른손이 동형진행 하고 첫 박자에 꾸밈음을 넣어 곡의 재미있는 분위기를 살려주었다. 마디39-40의 왼손은 앞에서 계속 나

온 8분음표 스타카토의 진행이 리듬에 변화를 주고 화성진행으로 변화를 주었다.(악보 32)

<악보 32> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디27, 37-41

그 후에 이어지는 반주에서는 오른손이 아치형의 선율로 진행되고 성악선율과 멜로디를 주고받는다. 이와 마찬가지로 마디45, 80, 84에서도 똑같이 나타나고 마디84의 후반부에서는 3도 높은 음정으로 고조되었다. 다른점은 피아노의 왼손이 D장조의 I화음을 8분음표로 단순하게 하였지만 뒤에서는 아치형을 뒤집은 형태로 16분음표를 사용하였다.(악보 33)

<악보 33> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디40-42, 79-81

간주(마디49-62, 88-98)는 길게 나타나고 있으며 마디49-62에서는 지시어 *mit Humor*로 설교를 들으러 가는 물고기들을 유머러스하게 표현하고 있는 것 같다. 피아노의 상성부는 첫 박에 악센트를 주고 상행과 하행을 반복하며 유쾌한 분위기를 만들어준다.(악보 34)

마디55-58은 오른손의 3도 화음이 반음계로 하행진행하며 미끄러지듯 표현해주고 왼손은 동형진행으로 2도씩 하행하여 나타난다. 두 번째 간주(88-98)는 마디 88-93까지 앞의 간주와 같은 선율로 반복되었으나 마디94-98까지 반음계 하행진행을 길게 발전시켰고 *ff-f-decresc.-pp*로 다이내믹의 효과를 보여준다.(악보 35)

<악보 34> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디49-62

<악보 35> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디88-98

a"는 다시 a의 선율이 나타나는데 이번에는 마지막음(마디67)을 5도 하행이 아닌 3도 하행으로 변화를 주었다. 그 후에 진행되는 성악선율(마디68-71)에서도 3도 도약진행을 보인다. 71마디에서는 갑자기 *f*로 분위기가 전환되고 새로운 리듬형이 나타나며 이 리듬형은 B부분의 전체적인 선율로 발전한다. 마디85-87은 마디42-44의 선율을 3도위의 동형진행으로 발전시켰다.

반주부는 67-69마디에 오른손이 4도 도약을 보이고, 왼손은 각 마디에 첫음을 옥타브로 바뀌어 변화를 주었다.(악보 36)

<악보 36> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디65-75

65
Hech-te, die im - mer-zu fech - ten, sind ei - lends her - schwom - men, zu hö - ren den

71
From - men! Auch je - ne Phan - ta - sten, die im - mer-zu fa - sten: die

③ B부분(마디99-107)

B부분은 물고기들이 무언가를 갈망하며 설교를 듣는 모습이다. 간주(마디99-107), b(마디108-158), 연결구(마디125, 129, 141, 145), 간주(마디149-158)로 이루어져있다.

간주(마디99-107)는 G장조로 전조되어 I화음의 아르페지오로 진행되고 양손 모두 긴 레가토로 앞의 간주와는 다른 느낌이다. 왼손은 아르페지오로 오른손은

G장조의 스케일로 순차상행, 하행한다.(악보 37)

<악보 37> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디99-107

b의 선율은 a"의 선율이 발전된 형태이며, 마디126-132는 앞에는 상행선율, 뒤는 하행진행하는 선율로 앞과 다른 형태를 나타낸다.(악보 38)

b의 반주는 마디100-107의 간주에서 상성부 선율이 동일하게 나타나며 하성부만 변화하였다. 16분음표로 진행되던 왼손은 리듬과 아티큘레이션에 변화를 주었다. 마디117-118의 반주는 마디109-110의 선율을 2도 위로 동형진행하여 쓰였고 거기서 또 2도 상행한 선율이 마디119-120에 쓰였다.(악보 39)

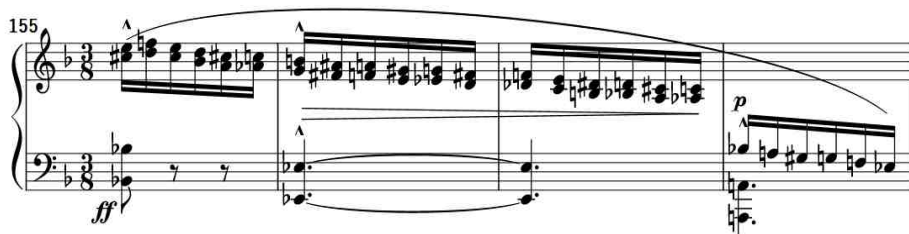
<악보 38> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디126-132

<악보 39> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디109-110, 117-120

연결구는 b부분에서 곡 중간에 짧게 1마디씩 나타나고 있는데, 성악선율과 피아노의 대화처럼 노래선율이 없을 때 그사이에 피아노가 채워주며 서로 주고받는다.

간주(마디149-158)는 마디49-59의 동형 진행으로 4도 아래에서 진행되며 발전된다. 마디155-158에서 반주의 하성부는 옥타브로 B \flat -E \flat -A로 5도 하행진을 보이며 상성부는 3도 화음으로 순차하행 진행한다. 왼손은 B \flat -E \flat -A-D로, 오른손은 쪽 하행하여 E \flat 까지 내려와 A"에서 D음으로 다시 주선율 a로 돌아온다.(악보 40)

<악보 40> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디155-158



④ A'부분(마디159-193)

A'부분에서는 설교가 마음에 들었지만 변화하지 않고 여전한 모습을 보이는 물고기의 모순적인 태도를 노래하고 있다. a"(마디159-193), 연결구(마디159, 165-167)로 이루어져있다.

a"는 다시 주선율이 반복된다. 선율의 반복과 동행진행, 도약을 사용하여 설교를 듣고도 잊어버린 물고기들을 표현하고 있다.

a" 반주는 리듬이 16분음표의 6연음으로 바뀌었다. 175마디까지 양손이 같은 리듬으로 움직이고 왼손의 반주는 오스티나토²⁸⁾ 반주형으로 일정한 음형을 계

28) 하나의 일정한 음형을 같은 성부에서, 같은 음높이로 계속해서 반복하는 수법.

속 되풀이하며 설교를 들은 후 말씀을 잊어버리고 다시 원래대로 돌아온 것을 표현하는 듯하다.(악보 41)

<악보 41> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디159-175

159 Die Pre - digt ge - en-det, ein Je - der sich wen-det!

165 Die Hech - te blei-ben Die-be, die

171 Aa - le viel lie - ben; die Pre - digt hat g'fal - len, sie blei - ben wie

연결구는 159마디와, 165-167마디로 첫 번째 연결구는 다시 a로 돌아와 간주, a"를 연결시켜주는 부분으로 왼손은 D를 옥타브로 반복하고 오른손은 d단조의 스케일을 진행하며 조성을 확립시킨다. 두 번째 연결구는 설교를 들은 후 돌아가는 물고기의 모습을 하행 선율로 표현하였다.(악보 42)

<악보 42> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디159, 164-168

⑤ 후주(마디194-197)

4마디의 후주는 반음계선율로 하행진행 하는데 왼손의 스타카토와 오른손의 레가토가 대조를 이룬다. *pp*에서 *dim.*로 *ppp*까지 작아지고 마지막음인 d를 페르마타로 길게 머무르며 울림 있게 종지한다. 스타카토는 가볍게 표현해주고 마디197에서 반주 하성부는 제일 낮은음 d까지 무려12도 도약하여 해학적인 표현을 나타낸다. 후주에서 나타난 음악적 표현들은 인간의 본성은 바뀌기 어렵다는 것을 암시한다.(악보 43)

<악보 43> 제6곡 <물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스>, 마디193-197

3. 제10곡 <높은 지성의 찬가> (Lob des hohen Verstands)

1) 시의 내용 및 구조

제10곡 <높은 지성의 찬가> (Lob des hohen Verstands)는 노래에 대한 높은 지성을 갖추지 못한 당나귀가 뻘꾸기와 꾀꼬리의 노래 대결에 심판을 맡게 되면서 벌어지는 이야기를 통해 웃음을 유발한다. 뻘꾸기는 당나귀의 귀가 크다는 이유만으로 노래에 대해 무지한 당나귀를 노래 대결에 심사위원으로 추천한다. 당나귀는 화려한 음률의 수준 높은 노래와 그렇지 못한 단조로운 노래를 구별하지 못하고 자신의 높은 지성으로 엉뚱한 판결을 내린다. 이 시는 신뢰할 수 없는 심사위원인 당나귀가 자신의 높은 지성을 자랑하는 모습과 당나귀의 귀가 크다는 이유만으로 당나귀를 심사위원으로 추천한 뻘꾸기의 모습을 풍자하고 있다.

먼저 1연에서 뻘꾸기와 꾀꼬리는 노래대결을 하여 승자가 표창을 받는 내기를 하기로 한다. 2연에서 뻘꾸기는 당나귀가 큰 귀를 가졌기에 노래를 잘 들을 수 있을 것이라고 주장하며 심사위원으로 당나귀를 추천한다. 그리고 3연은 아름다운 음률을 가진 꾀꼬리의 사랑스러운 노래를 전혀 이해하지 못하는 당나귀의 혼란스러움이 나타난다. 꾀꼬리의 노래는 수준 높은 노래였지만, 노래에 대한 지성을 갖추지 못한 당나귀에게는 그저 혼란스러움을 야기하는 어려운 노래로 여겨졌을 뿐이다. 반면에 이어지는 4연에서 당나귀는 3도, 4도, 5도로 단조롭게 구성되는 뻘꾸기의 노래를 듣고 마음에 들어 하며 심사평을 말한다. 따라서 5연에서 당나귀는 자신의 높은 지성을 자랑하며 아름답고 사랑스러운 노래를 부른 꾀꼬리가 아니라 꾀꼬리보다 못한 노래를 부른 뻘꾸기를 내기의 승자로 판결한다.

이 시는 높은 지성이 없는 당나귀가 높은 지성을 가진 척하는 우스꽝스러운

모습을 통해 웃음을 유발한다. 또한 신뢰할 수 없는 심판자인 당나귀가 자신의 지성을 자랑하며 노래 대결에 판결을 내리는 모습을 풍자한다. 이 시의 원문과 해석은 다음과 같다.²⁹⁾

원문	해석
<p>Einstmals in einem tiefen Tal Kukuk und Nachtigall Täten ein Wett' anschlagen . Zu singen um das Meisterstück, Gewinn' es Kunst, gewinn' es Glück! Dank soll er davon tragen!</p>	<p>옛날에 깊은 골짜기에 빼꾸기와 피꼬리가 내기를 했죠. 멋진 노래를 불러서 행운으로 이긴다면 상을 받기로 하였습니다.</p>
<p>Der Kukuk sprach: "So dir's gefällt, Hab ich den Richter wählt," und tät gleich den Esel ernennen! "Denn weil er hat zwei Ohren gross, So kann er hören desto bos, Und, was recht ist, kennen!"</p>	<p>빼꾸기가 말하길 "만약 맘에 들면, 나는 심사위원을 택했으면 해요." 그리고 곧 당나귀를 추천했습니다. "당나귀는 큰 두 귀를 가졌기 때문에, 나쁜 것도 잘 듣고, 그리고 바르게 들을 수 있을 거예요!"</p>
<p>Sie flogen vor den Richter bald. Wie dem die Sache ward erzählt, Schuf er, sie sollten singen! Die Nachtigall sang lieblich aus! Der Esel sprach: Du machst mir's kraus! I-ja! I-ja! Ich kann's in Kopf nicht bringen!</p>	<p>그들은 심판자에게 급히 날아갔습니다. 그 내용을 설명해주고 노래를 부르라고 했습니다. 피꼬리는 사랑스럽게 노래했습니다. 당나귀가 말하길, "너는 나를 혼란스럽게 해. 이야! 이야! 내 머리로는 알 수가 없어."</p>
<p>Der Kukuk drauf fing an geschwind Sein Sang durch Terz und Quart und Quint. Dem Esel g'fiels, er sprach nur: "Wart! Wart! Wart! Dein Urteil will ich sprechen, Ja sprechen."</p>	<p>빼꾸기는 재빨리 시작했습니다. 그는 3도와 4도 그리고 5도로 노래했고, 당나귀는 그 노래가 마음에 들어 말했습니다: "기다려, 기다려, 기다려! 너의 심사평을 말하겠다. 그래 말하지.</p>
<p>Wohl sungen hast du, Nachtigall! Aber Kukuk, singst gut Choral! Und hältst den Takt fein innen!</p>	<p>피꼬리야, 너는 노래를 잘 하는구나! 그러나 빼꾸기는 좋은 찬송을 불러 주었다! 좋은 박자로!</p>

29) 이 시는 말리가 원시를 변형해서 쓴 text이다. 한국반주협회, 『말리의 가곡_해설집』, 2011.

Das sprech' ich nach Mein' hoh'n Verstand! Und kost' es gleich ein ganzes Land, So lass ich's dich gewinnen!" Kukuk, Kukuk! I-ja!	내 높은 지성으로 말하지! 한 나라를 다 치를 값어치로, 나는 당신이 이겼다고 하겠소!" 삐꾸, 삐꾸, 이야!
---	---

원시의 제목은 <삐꾸기와 꾀꼬리의 대결>(Wettstreit des Kuckuks mit der Nachtigall)이다.³⁰⁾ 말러는 이 제목을 <비평을 찬양한다>(Lob der Kritik)로 바꾸었으나 현재는 <높은 지성의 찬가>(Lob des hohen Verstands)로 불리고 있다. 그는 원시를 전체적으로 비슷하게 옮겼지만 단어의 생략, 반복이 나타나며 특이한 점은 원시에서 없던 동물소리를 모방하여 의성어로 옮긴 것이다. 꾀꼬리와 삐꾸기 소리를 '이야!'(I-ja!), '삐꾸'(Kukuk!) 으로 표현하여 시에 삽입하였다.

2) 곡의 구성 및 분석

(1) 곡의 구성

이 곡은 총 129마디로 2/4박자의 A-B-A' 복합 3부분 형식이다. 앞의 6곡과 마찬가지로 곡 안에서 짧은 연결구가 자주 나타나고, 간주가 길게 쓰인 것이 특징이다. 지시어는 '뽀뽀스러운, 대담한'(keck)으로 재미있는 곡의 분위기를 형성시킨다. 조성은 D장조이며 B부분에서 자주 전조가 일어나고 A'에서 다시 원조로 돌아온다. 가벼운 민요풍의 선율이 나타나며 삐꾸기와 꾀꼬리 울음소리를 모방한 선율을 사용해 해학적인 요소를 담아냈다. 교향곡 5번 5악장에 인용된 곡이다. 곡의 구성을 도표화 하면 <표 4>과 같다.

30) Achim von Arnim und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*. Band 2, Stuttgart u.a.1979, 34-35.

<표 4> 제10곡 <높은 지성의 찬가> 곡의 구성

시		곡			
연	내용	형식	구분	마디	구성
1	뼈꾸기와 피꼬리의	전주		1-9	D
2	노래 대결 내기 뼈꾸기가 심판으로 두 개의 큰 귀를 가진 당나귀를 추천	A	a	10-25 연결구(20-21)	
			간주	26-35	
			a'	36-55 연결구(54-55)	
3	당나귀가 피꼬리의 사랑스러운 노래를 마음에 들어 하지 않는 모습	B	b	56-63	d→D→A →D→A →b→D
4	당나귀가 뼈꾸기의 노래를 듣고 마음에 들어 하는 모습		간주	64-73	
			c	74-85 연결구(76-78)	
5	당나귀가 뼈꾸기를 노래 대결 내기의 승자로 판결 하는 모습	A'	c'	86-103 연결구(86-87, 92-93, 101-103)	
			a''	104-129 연결구(123-125)	D

(2) 곡의 분석

① 전주(마디1-9)

전주는 못갓춘마디로 시작하며 f와 스타카토, 붓점리듬, 악센트로 지시어에 걸맞게 당당하고 뻔뻔스러운 이야기의 내용을 암시하며 즐거운 분위기를 제시한다. 마디6까지 양손모두 높은음자리표로 밝은 느낌으로 연주된다. 마디7부터는 왼손이 낮은음자리표로 이동하고 D장조의 I도의 펼친화음을 양손 같이 스타카토로 하행 진행하여 노래로 연결시켜준다.(악보 44)

<악보 44> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디1-9

② A부분(마디10-55)

A부분은 1연의 뼈꾸기와 피꼬리의 노래 대결 내기와 2연의 뼈꾸기가 심판으로 두 개의 큰 귀를 가진 당나귀를 추천하는 내용을 다루고 있다. a(마디10-25), 연결구(마디20-21, 54-55), 간주(마디26-35), a'(마디36-55)로 이루어져 있다.

a는 반주 없이 순차상행 진행하는 선율을 보이며 전주의 선율을 발전시켰다. 노래가 시작되는 부분은 모두 못갓춘마디로 시작되는 공통점을 보이고 있다. a의 시작부분(마디10-11)에서는 D장조의 선율이 A음에서 4도도약후 순차상행을 보이며, 마디18-19에서는 A음에서 5도도약후 하행하는 선율을 보인다.

a의 반주는 *ff*로 선율적인 반주(마디12-17)와 화성적인 반주(마디18-21)가 번갈아 나타난다. 성악선율과 반주부에서 주선율을 주고받고 있는데 멜로디라인이 나올 때 마다 강조하여 쳐주는 것이 좋다.

연결구는 반주의 상성부는 같은 음정과 리듬이 2번 반복되고 있으며, 하성부에서는 주제선율이 나타나고 *marc.*로 명확하고 분명하게 들리도록 연주해야 한다.(악보 45)

<악보 45> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디9-21

간주는 전주의 선율과 연관성을 가진다. 마디27-29는 전주의 7-9마디와 같고, 마디30-35는 1-6마디의 선율을 한 옥타브 아래로 진행시켰다.(악보 46)

<악보 46> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디26-35

a'는 a의 선율이 리듬만 바꾸어 발전하였다. 마디47-48은 지루하지 않게 새로운 선율을 넣었다.

a'의 반주는 앞에 a에서 *ff*로 표현되었던 것과 대조적으로 *p*로 작게 나타난다. 왼손은 4분음표 진행으로 테누토로 상행선율을 보이며 셈여림도 작아지고 a

보다 한 옥타브 아래로 나타난다. 오른손은 4도, 6도 진행이 나타나면서 앞서나 왔던 단선율과 차이를 보인다. 마디45-46은 *pp*로 더 작게 표현하고, 왼손은 옥타브진행으로 변화하였다. 마디47-48 주선율은 a에서 반주의 하성부에 나온 것과 달리 상성부에서 나타난다. 또한 a에서는 연결구였지만 a'에서는 성악멜로디로 이어지며 새로운 선율을 보인다. 마디48-50은 a의 선율에서 3도 아래 동형 진행을 보인다. 마디52에서는 성악선율과 반주의 상, 하성선율 모두 2박자의 긴 트릴을 하고 피아노는 꾸밈음도 사용하여 유쾌한 분위기를 만든다. 마디53-55는 D장조의 V음과 I음을 *f*로 번갈아 나오고 a'부분을 마무리 해준다.(악보 47)

<악보 47> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디35-55

35 Der Ku - kuk sprach: "So dir's ge-fällt, hab' ich den Rich - ter wählt."

40 und thät gleich den E - sel er - nen nen. "Denn

45 weil er hat zwei Oh - ren gross, Oh - ren gross, Oh - ren gross, so kann er hö - ren

50 de - sto bos und, was recht ist, ken - nen!"

③ B부분(마디56-103)

B부분은 당나귀가 피꼬리의 사랑스러운 노래는 마음에 들어 하지 않고, 삐꾸기의 단순한 노래를 듣고 좋아하는 모습을 나타내는 3, 4연의 내용이다. b(마디 56-63), 간주(마디64-73), c(마디74-85), c'(마디86-103), 연결구(마디76-78, 86-87, 92-93, 101-103)로 이루어져있다.

b는 당나귀가 피꼬리의 사랑스러운 노래를 마음에 들어 하지 않는 모습을 노래하는 부분으로 d단조로 전조되어 A부분과 대조되는 분위기로 나타난다.

피아노에서는 왼손의 옥타브진행이 잇박으로 악센트가 들어가고 오른손도 마찬가지로 강박에 침표를 넣고 약박에 화성을 채우면서 불안한 느낌으로 진행한다.(악보 48)

<악보 48> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디56-63

56
 Sie flo - gen vor den Rich - ter bald. Wie dem die Sa - che
 61
 ward er - zählt, schuf er, sie soll - ten sin - gen.

간주(마디64-73)는 피꼬리의 노래소리를 묘사하는 부분으로 오른손은 3도, 4도, 6도 진행이 계속되고 왼손에서는 꾸밈음도 나타나 양손이 복잡하게 이루어져있다. 심판인 당나귀가 피꼬리의 노래소리를 어렵게 느끼고 있는 것을 표현한 것 같다.(악보 49)

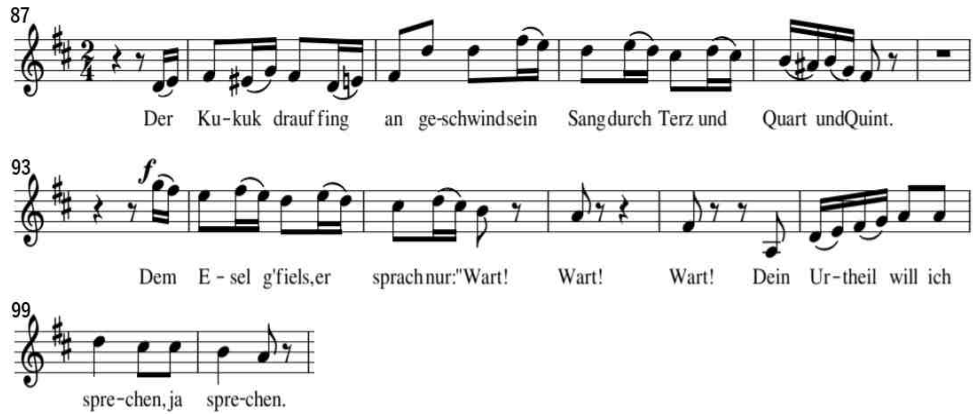
<악보 49> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디64-73

c는 피꼬리의 노래를 듣고 이해할 수 없다고 하는 당나귀 소리를 묘사하는 부분이다. ‘이여!’(I-ja!)는 당나귀 울음소리를 표현하였으며 성악선율에 ‘가성’(Fistel.)으로 지시어가 나타난다. 무려 16도의 도약을 사용하면서 우스꽝스럽게 표현하고 있다. 이에 반주에서는 성악선율과 같은 멜로디이지만 한 옥타브 위에서 진행하고 당나귀의 울음소리를 표현한 후에도 마디84-85에서 3번 더 반복적으로 나타난다.(악보 50)

<악보 50> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디82-85

c'(마디86-103)는 삐꾸기가 노래하는 부분으로 단순하게 상행, 하행하는 선율을 보이고, 동형진행 선율도 나타나고 있다.(악보 51)

<악보 51> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디87-100



87
Der Ku-kuk drauf fing an ge-schwindsein Sang durch Terz und Quart und Quint.

93
Dem E-sel g'fiels, er sprach nur: "Wart! Wart! Wart! Dein Ur-theil will ich

99
spre-chen, ja spre-chen.

c'의 피아노 반주는 오른손 상성부와 성악선율이 동일한 멜로디로 진행하고 3도, 6도진행이 이루어진다. 마디98-103은 전주의 인용으로 왼손과 오른손이 바뀌어 반주 하성부에서 주선율이 나오며 전주와 달리 악센트 없이 가벼운 스타카토로 진행한다.(악보 52)

<악보 52> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디98-103



98

연결구는 4번 나타나는데 첫 번째 연결구는 간주뒷부분(마디67-69)의 멜로디를 한 옥타브 아래에서 6도로 진행하고(악보 53a), 두 번째 연결구는 *pp*와 *sf*로 오른손의 4도, 왼손의 3도 진행을 보인다. b단조로 전조되는 부분이다(악보 53 b).

<악보 53a> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디76-78



<악보 53b> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디86-87



세 번째 연결구는 6도 진행인데 오른손의 상성부가 온음-반음진행을 번갈아서 하행하는 선율이 나타난다.(악보 53c)

네 번째 연결구(마디101-103)는 마디99-100의 반주 상성부 하성부의 리듬을 뒤집어서 표현했다.(악보 53d)

<악보 53c> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디92-93



<악보 53d> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디101-103



④ A'부분(마디104-129)

A'부분은 당나귀가 뿔꾸기를 노래 대결의 승자로 판결하는 모습을 노래하는 부분이며, a"(마디104-129)와 연결구(마디123-125)로 이루어져있다.

a"는 당나귀의 엉뚱한 심사결과를 표현하는 부분이다. a와 첫마디만 똑같이 진행되고 그 후에는 리듬을 변형시키고 선율이 발전되어 나타난다.(악보 54)

<악보 54> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디103-113

이곡의 마지막 부분에서 마디126-127은 3도 음정으로 뿔꾸기 소리를 표현하였고 마디128-129는 한 옥타브 음정으로 당나귀소리를 표현하였다.

a"에서 피아노는 마디107-119까지 왼손은 옥타브 진행으로 상, 하행하며 움직인다. 마디107-109와 마디116-117은 주선율을 노래하고 있는데 오른손의 화성은 소리를 줄여주고 주제의 멜로디가 잘 들릴 수 있도록 연주하는 것이 좋다. 또한 마디114에 쓰인 지시어 '무겁게'(Pesante)를 왼손 옥타브 진행에서 표현해 주면 좋겠다.(악보 55) 마디120-129의 반주는 전주와 같은 선율이며, 반주의 상

성부와 성악선율이 같이 움직이고 후주 없이 당나귀의 울음소리 표현과 함께 끝
마친다.(악보 56)

<악보 55> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디107-119

Musical score for measures 107-119. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A *Pesante.* marking is present in measure 117. The piece concludes with a final chord in measure 119.

<악보 56> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디120-129

Musical score for measures 120-129. The score continues in 2/4 time with two sharps. It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The piece concludes with a final chord in measure 129.

연결구는 전주의 후반 멜로디(마디4-6)를 그대로 가져왔고 *sf*가 사라지고 *p*로
나타난다.(악보 57)

<악보 57> 제10곡 <높은 지성의 찬가>, 마디123-125

Musical score for measures 123-125. The score continues in 2/4 time with two sharps. It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a final chord in measure 125.

IV. 결 론

본 논문에서는 말러의 《소년의 신기한 빨피리》 중 〈헛수고〉, 〈물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스〉, 〈높은 지성의 찬가〉를 분석하였다. 이 3개의 가곡에서 공통적으로 나타나는 ‘희극’이라는 주제를 말러가 그의 음악에서 어떻게 표현하였는지를 알아보았다.

3개의 곡을 정리해보면, 제2곡 〈헛수고〉는 남녀 간의 사랑 이야기로 여자는 자신의 적극적인 고백에 남자의 거절의사를 받아들이지 못하고 계속 구애하여 희극적인 모습을 담고 있다. 여자와 남자의 대화체 형식이며, 여자의 이야기는 같은 단어와 문장을 반복하여 길고 p 로 조용하게 진행되는 반면, 남자의 이야기는 3-6마디로 짧게 f 로 나타난다. 남자를 유혹하려는 여자의 애절한 선율과 냉담하고 무뎠직한 청년의 선율이 대조를 이루며 해학적으로 표현하고 있다. 제6곡 〈물고기에게 설교하는 파두아의 성 안토니우스〉은 겉으로는 진리를 갈망하지만, 실상은 변화하지 않는 삶을 살아가는 인간의 모습을 물고기에 빗대어 풍자함으로써 웃음을 유발시킨다. 같은 리듬과 선율에 가사와 반주 그리고 음정의 변화를 주어 계속 반복되면서도 익살스러움을 표현하고 있다. 제10곡 〈높은 지성의 찬가〉는 높은 지성이 없는 당나귀가 높은 지성을 가진 척하는 우스꽝스러운 모습을 통해 해학적으로 표현한다. 뼈꾸기와 피꼬리 울음소리를 모방한 선율을 사용해 유머러스하게 표현하고 있다. 이 세 곡에서 공통적으로 보인 희극적 요소는 같은 리듬과 선율에 가사, 반주, 음정의 변화를 주어 계속 반복되면서도 익살스러움을 표현하였고 꾸밈음, 스타카토, 붓점, 다이내믹의 급격한 변화, 10도 이상의 도약 선율을 통하여 곡의 유쾌한 분위기를 담아냈다.

본 논문을 통해 아르니프와 브렌타노가 독일 민요시들을 수집하여 엮은 『소년의 신기한 빨피리』 중 말러가 선택한 3곡을 희극적인 주제로 시와 음악에 어떻게

표현했는지 살펴볼 수 있었다. 희극을 주제로 연구한 본 논문을 통해 새로운 시각으로 곡을 바라보고 말리의 음악에 더욱 관심을 가지며 그에 대한 활발한 연구가 이루어지길 기대해본다.

참 고 문 헌

1. 사전 및 단행본

Armin, Achim von und Clemens Brentano. *Des Knaben Wunderhorn*.
Bd. 1, Stuttgart u.a.1979, 360-361.

Goethe, Johann Wolfgang. *Aus der Reaension über Des Knaben
Wunderhorn, Die deutsche Literatur, Bd. 5, Strum und
Drang, Klassik, Text und Zeugnisse*, München: Hans-Egon
Hass, 1966.

Franklin, Peter. “Mahler, Gustav.” *GroveMusicOnline*. 2001,
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/mo-9781561592630-e-0000040696>. [2020년
5월 11일 접속].

https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=633762&cid=60555&categoryId=60555_5 [7월 6일 접속].

김문경. 『구스타프 말러 1』, 서울: 밀물출판사, 2005.

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

홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사2』, 서울: 나남출판사, 2006.

20세기 작곡가 연구회. 『20세기 작곡가 연구 1』, 서울: 음악세계, 2000.

송무경, 안소영, 이내선 『새롭게 배우는 음악이론』, 서울: 심설당, 2011.

2. 학술지 논문 및 학위논문

- 김가영. “G. Mahler가곡 『Des Knaben Wunderhorn』 예술적 분석연구”, 성신여자대학교 석사학위논문, 2010.
- 김미영. “한국 근현대 음악에 나타난 ‘웃음’: 기악음악을 중심으로”, 이화여자대학교 음악연구소 이화음악논집, 2017.
- 김은미. “구스타프 말러의 가곡집 소년의 마술 뿔피리 중 제1곡, 제6곡의 분석연구”, 단국대학교 석사학위논문, 2012.
- 김지영. “A. V. Arnim과 C. Brentano의 민요집 『소년의 마술 뿔피리』 연구”, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1995.
- 성시은. “말러의 <어린이의 이상한 뿔피리> 작곡기법 연구”, 이화여자대학교 석사학위논문, 2010.
- 안효진. “민속시집에 의한 Gustav Mahler의 초기가곡 연구: <Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit, 젊은 날의 가곡과노래> -제 2집을 중심으로”, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2016.
- 이바울. “Gustav Mahler 가곡의 고찰: 연가곡 Lieder eines fahrenden Gesellen 중심으로”, 서울대학교 석사학위논문, 2017.
- 장민주. “Gustav Mahler의 Des Knaben Wunderhorn중 10곡 분석연구”, 단국대학교 석사학위논문, 1997.
- 함정미. “Gustav Mahler의 <교향곡 제2번> ‘부활’과 그의 가곡집 <어린이의 이상한 뿔피리>의 비교분석”, 동덕여자대학교 석사학위논문, 2012.

3. 악보 및 음반

Mahler, Gustav. *Des Knaben Wunderhorn*, Vienna: Universal Edition

1914, 1920.

Mahler, Gustav. *Des Knaben Wunderhorn*, Janet Baker & Geraint
Evans, Records, 1966.

ABSTRACT

A Study of Gustav Mahler Lieder *Des Knaben Wunderhorn* -Focused on Comic Songs No.2, No.6 and No.10

Hwang In-Jeong
Department of Collaborative Piano Major
Graduate School of Sungshin University

This dissertation studied the songs of *Des Knaben Wunderhorn* (*The Boy's Magic Horn*) written by Gustav Mahler (1860-1911). As an enthusiast of literature and poetry, Mahler chose 14 poems from *Des Knaben Wunderhorn*, a collection of German folk poems assembled by Achim von Arnim (1781-1831) and Clemens Brentano (1778-1842), and set them to music. In this paper, three songs have been analyzed, all of which were composed based on the common theme of humor and wit: No.2 *Verlorne Müh* (*Labour Lost*), No.6 *Des Antonius von Padua Fischpredigt* (*St. Anthony of Padua's Sermon to the Fish*), and No.10 *Lob des hohen Verstands* (*Praise of Lofty Intellect*).

Before exploring Mahler's composition style and how humor was embodied in his music, here are brief synopses of the three songs: First, No.2 *Verlorne Müh* is a story about a man and a woman where the woman constantly tries to win the man's love while refusing to admit the fact that he already said no. Next, satirical yet comical aspects are shown in No.6 *Des Antonius von Padua Fischpredigt* by

using fish as a metaphor for human who seems to pursue truth but never attempts to make changes to his or her life at the end of the day. Lastly, No.10 *Lob des hohen Verstands* tells about a donkey pretending to boast of its lofty intellect when it is not as bright as it seems, which one could find it amusing.

Mahler's songs tend to be simple and lyrical, allusively relaying one's emotions. Then again, the songs are rather straightforward and sarcastic at the same time as can often be found in folk art. Mahler wrote long preludes, interludes, and postludes, and fairly simple melodies, but he attempted to deliver the lyrics or the emotions in detail using instructions and dynamics on the score. The three songs analyzed in this dissertation all featured long preludes and interludes with short but frequently appearing bridges, and this combination completed the musical concept that Mahler had in mind and created the right mood for each song. Short melodies added to help move on to the following lines in a verse were considered bridges while piano accompaniment added to connect the verses were considered interludes.

A number of papers written on Mahler's songs from *Des Knaben Wunderhorn* can be found in Korea, but no attempts have been made so far to analyze the songs that share a common theme. Mahler wrote a great many satirical and witty songs, and studying his music style and how poems, melodies, and humor were manifested in his music will help those who wish to play them.