



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](#)

배 민 수 교수 지도
석사학위 청구논문

볼프의 「이탈리아 가곡집」에
여성적 성격의 분류에 따른 연구

2015

성신여자대학교 대학원
반주학과
김혜연

볼프의 「이탈리아 가곡집」에
여성적 성격의 분류에 따른 연구

배 민 수 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2015년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

김혜연

인 준 서

김혜연의 석사학위 논문으로 인준함.

2015년 5월

심사위원장 한 방 원 (인)

심 사 위 원 배 민 수 (인)

심 사 위 원 이 진 혜 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

19세기 독일문학에서는 공상적이고 비현실적인 낭만주의가 허구에 치우친 나머지 본질을 잃어버린 문학이란 비판의 목소리가 높아지자 그 보완책으로 사실주의가 나타났으며 19세기 중엽 이후에 사실주의 작가들 이외에 이상주의를 펼치며 사실주의에 도전하는, 일상적인 삶에 별로 관여하지 않는 또 다른 작가들이 등장한다. 이 사람들을 ‘뮌헨시인파(Münchenerdichterkreis)’라고 하며 여기에서 대표되는 작가가 파울 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)이다. 그는 시와 희곡, 장편소설, 단편소설 등 매우 다양한 창작활동과 함께 이탈리아 문학작품을 독일어로 번역하는 번역가로도 활동하였으며 1910년 독일작가로서는 처음으로 노벨문학상을 받은 문학가이다.

동 시대에 독일 예술가곡의 대표적 작곡가인 후고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)를 이어 예술가곡의 정점을 이룬 작곡가이다. 볼프는 전 생애를 통하여 250여곡의 가곡을 남겼는데 특히 1860년 하이제가 독역한 이탈리아의 오래된 작자미상의 연애시에 곡을 붙여 작곡한 「이탈리아 가곡집(Italienisches Liederbuch, 1890)」은 그의 작곡 경향을 집약시킨 작품으로 볼 수 있다. 「이탈리아 가곡집」에 담긴 46개의 가곡들은 6행에서 8행의 짧은 시로 이루어져 있으며 두 권의 책으로 나누어져 있지만 형식, 음악적 스타일 등에서 통일성을 보여준다.

본 논문에서는 19세기 하이제가 활동하던 당시의 문학적 흐름과 뮌헨시인파, 하이제의 생애, 그의 주요 작품에 대해 살펴보고 19세기의 전반적인 독일가곡의 흐름과 볼프의 가곡작품성향을 고찰하였다. 또한 「이탈리아 가곡집」에서 10곡을 발췌하여 작품개요에서 선정한 여성의 성격 중 대표적으로

나타나는 성격인 순종적인 여성, 쾌활하고 과장되게 말하는 여성, 거만 또는 화를 내는 여성으로 분류하여 분석하였다. 그 결과 이 곡들은 굉장히 자유로운 낭송식의 노래처럼 보이지만 리듬의 변형과 반복 및 발전을 체계적으로 이루고, 짧지만 곡의 균형을 통일성 있게 맞추고 있으며 가사의 뉘앙스에 따라 음의 길이의 변화, 음고의 변화 등 다양한 음악적인 변화를 보여준다. 이로써 볼프가 가곡의 모든 음악적 장치들을 통하여 노래와 시의 완전한 결합을 이루었고 이전 가곡 작곡가들보다 더욱 발전된 양식으로 독일 예술가곡의 틀을 완성시켰음을 알 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서론.....	1
II. 본론	
1. 하이제의 문학적 특징.....	3
1) 하이제가 활동했던 당시의 전반적인 문학사조의 흐름.....	3
2) 하이제의 생애.....	8
3) 하이제의 작품성향 및 주요작품.....	9
2. 볼프의 음악적 특징.....	11
1) 19세기 독일 낭만주의 예술가곡의 흐름.....	11
2) 볼프 가곡의 작품성향.....	17
3. 이탈리아 가곡집 분류 및 작품분석.....	22
1) 작품개요.....	22
2) 곡 분류.....	25
(1) 남성곡 여성곡에 의한 분류.....	25
(2) 작곡 순서에 의한 분류.....	26
3) 작품 분석 - 성격별 분류에 따른 분석.....	32
(1) 순종적 여성.....	32
① Mir ward gesagt, du reiseest in die Ferne.....	32
② Mein Liester singt am Haus.....	43

(2) 쾌활하고 과장되게 말하는 여성.....	64
① Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken.....	64
② Mein Liebster hat zu Tische mich geladen.....	84
③ Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen.....	101
(3) 거만 또는 화가 난 여성.....	114
① Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt?.....	114
② Nein, junger Herr.....	130
③ Was soll der Zorn, mein Schatz, der dich erhitzt?.....	145
④ Schweig' einmal still.....	159
⑤ Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte.....	174
Ⅲ. 결론.....	190

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

표 목 차

<표1> 이탈리아 가곡집(Italienisches Liederbuch I).....	26
<표2> 이탈리아 가곡집(Italienisches Liederbuch II).....	28
<표3> Mir ward gesasgt, du reisest in die Ferne의 구성.....	33
<표4> Mir ward gesasgt, du reisest in die Ferne의 시 분석.....	34
<표5> Mein Liebster singt am Haus의 구성.....	44
<표6> Mein Liebster singt am Haus의 시 분석.....	45
<표7> Mein Liebster singt am Haus의 반주부 구성.....	56
<표8> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken의 구성.....	65
<표9> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken의 시 분석.....	67
<표10> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen의 구성.....	85
<표11> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen의 시 분석.....	86
<표12> Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen의 구성.....	102
<표13> Ich hab' in Penna einen Liesten wohnen의 시 분석.....	103
<표14> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt의 구성.....	115
<표15> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt의 시 분석.....	116
<표16> Nein, junger Herr의 구성.....	131
<표17> Nein, junger Herr의 시 분석.....	132
<표18> Was soll der Zorn의 구성.....	146
<표19> Was soll der Zorn의 시 분석.....	147
<표20> Schweig' einmal still의 구성.....	160
<표21> Schweig' einmal still의 시 분석.....	161
<표22> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte의 구성.....	175
<표23> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte의 시 분석.....	176

악 보 목 차

<악보1-1> Mir ward gesasgt, du reisest in die Ferne 1-8마디.....	35
<악보1-2> Mir ward gesasgt, du reisest in die Ferne 1-8마디.....	37
<악보1-3> Mir ward gesasgt, du reisest in die Ferne 7-8마디.....	38
<악보1-4> Mir ward gesasgt, du reisest in die Ferne 16-18마디.....	38
<악보1-5> Mir ward gesasgt, du reisest in die Ferne 9-13마디.....	39
<악보1-6> Mir ward gesasgt, du reisest in die Ferne 1-2마디.....	40
<악보1-7> Mir ward gesasgt, du reisest in die Ferne 9-13마디.....	41
<악보1-8> Mir ward gesasgt, du reisest in die Ferne 14-20마디.....	42
<악보2-1> Mein Liebster singt am Haus 1-19마디.....	47
<악보2-2> Mein Liebster singt am Haus 1-10마디.....	49
<악보2-3> Mein Liebster singt am Haus 35-37마디.....	49
<악보2-4> Mein Liebster singt am Haus 1-14마디.....	51
<악보2-5> Mein Liebster singt am Haus 15-19마디.....	52
<악보2-6> Mein Liebster singt am Haus 35-37마디.....	52
<악보2-7> Mein Liebster singt am Haus 20-23마디.....	53
<악보2-8> Mein Liebster singt am Haus 30-31마디.....	53
<악보2-9> Mein Liebster singt am Haus 20-39마디.....	55
<악보2-10> Mein Liebster singt am Haus 1-6마디.....	56
<악보2-11> Mein Liebster singt am Haus 6-10마디.....	57
<악보2-12> Mein Liebster singt am Haus 11-14마디.....	58
<악보2-13> Mein Liebster singt am Haus 11-24마디.....	59
<악보2-14> Mein Liebster singt am Haus 20-24마디.....	60
<악보2-15> Mein Liebster singt am Haus 20-29마디.....	61

<악보2-16> Mein Liebster singt am Haus 30-38마디.....	62
<악보2-17> Mein Liebster singt am Haus 35-45마디.....	63
<악보3-1> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 1-20마디.....	69
<악보3-2> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 6-20마디.....	70
<악보3-3> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 31-58마디....	71
<악보3-4> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 21-25마디....	73
<악보3-5> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 40-44마디....	73
<악보3-6> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 45-49마디....	73
<악보3-7> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 16-34마디....	75
<악보3-8> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 1-10마디.....	76
<악보3-9> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 6-20마디.....	77
<악보3-10> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 16-30마디..	78
<악보3-11> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 31-49마디..	80
<악보3-12> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 31-44마디..	81
<악보3-13> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken 46-68마디..	83
<악보4-1> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 1-11마디.....	88
<악보4-2> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 12-22마디.....	89
<악보4-3> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 4-11마디.....	91
<악보4-4> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 12-19마디.....	92
<악보4-5> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 20-22마디.....	93
<악보4-6> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 1-3마디.....	94
<악보4-7> Mir ward gesasgt, du reisest in die Ferne 1-2마디.....	94
<악보4-8> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 모티브A.....	95
<악보4-9> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 모티브B.....	95
<악보4-10> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 1-6마디.....	95

<악보4-11> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 4-11마디.....	96
<악보4-12> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 4-11마디.....	98
<악보4-13> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 12-14마디.....	99
<악보4-14> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 15-17마디.....	99
<악보4-15> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen 18-22마디.....	100
<악보5-1> Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen 1-15마디.....	105
<악보5-2> Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen 19-22마디.....	106
<악보5-3> Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen 1-6마디.....	107
<악보5-4> Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen 4-12마디.....	108
<악보5-5> Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen 1-15마디.....	110
<악보5-6> Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen 13-22마디.....	111
<악보5-7> Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen 19-31마디.....	113
<악보6-1> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 1-5마디.....	117
<악보6-2> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 3-8마디.....	118
<악보6-3> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 6-11마디.....	119
<악보6-4> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 6-11마디.....	120
<악보6-5> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 12-16마디.....	121
<악보6-6> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 17-19마디.....	122
<악보6-7> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 모티브1.....	123
<악보6-8> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 모티브2.....	123
<악보6-9> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 모티브3.....	123
<악보6-10> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 모티브4.....	123
<악보6-11> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 모티브5.....	123
<악보6-12> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 모티브6.....	123
<악보6-13> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 1-2마디.....	124

<악보6-14> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 2-3마디...125	125
<악보6-15> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 11-12마디.....	125
.....125	
<악보6-16> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 3-8마디...126	126
<악보6-17> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 6-11마디.127	127
<악보6-18> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 12-13마디.....	128
.....128	
<악보6-19> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 14-15마디.....	128
.....128	
<악보6-20> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 14-15마디.....	129
.....129	
<악보6-21> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt? 20-23마디.....	129
.....129	
<악보7-1> Nein, junger Herr 5-6마디.....133	133
<악보7-2> Nein, junger Herr 25-26마디.....133	133
<악보7-3> Nein, junger Herr 7-8마디.....133	133
<악보7-4> Nein, junger Herr 16마디.....133	133
<악보7-5> Nein, junger Herr 5-8마디.....134	134
<악보7-6> Nein, junger Herr 17-20마디.....134	134
<악보7-7> Nein, junger Herr 9-16마디.....135	135
<악보7-8> Nein, junger Herr 5-16마디.....136	136
<악보7-9> Nein, junger Herr 17-35마디.....138	138
<악보7-10> Nein, junger Herr 1-8마디.....139	139
<악보7-11> Nein, junger Herr 5-16마디.....140	140
<악보7-12> Nein, junger Herr 17-25마디.....141	141

<악보7-13> Nein, junger Herr 13-25마디.....	142
<악보7-14> Nein, junger Herr 21-40마디.....	144
<악보8-1> Was soll der Zorn 1-8마디.....	149
<악보8-2> Was soll der Zorn 14-20마디.....	150
<악보8-3> Was soll der Zorn 1-8마디.....	151
<악보8-4> Was soll der Zorn 1-2마디.....	152
<악보8-5> Was soll der Zorn 3-8마디.....	153
<악보8-6> Was soll der Zorn 1마디.....	154
<악보8-7> Was soll der Zorn 1-6마디.....	155
<악보8-8> Was soll der Zorn 5-6마디.....	156
<악보8-9> Was soll der Zorn 9-20마디.....	158
<악보9-1> Schweig' einmal still 4-13마디.....	163
<악보9-2> Schweig' einmal still 7-12마디.....	164
<악보9-3> Schweig' einmal still 4-12마디.....	165
<악보9-4> Schweig' einmal still 13-21마디.....	166
<악보9-5> Schweig' einmal still 1-12마디.....	168
<악보9-6> Schweig' einmal still 모티브1.....	169
<악보9-7> Schweig' einmal still 모티브2.....	169
<악보9-8> Schweig' einmal still 모티브3.....	169
<악보9-9> Schweig' einmal still 모티브4.....	169
<악보9-10> Schweig' einmal still 모티브5.....	169
<악보9-11> Schweig' einmal still 4-9마디.....	170
<악보9-12> Schweig' einmal still 13-18마디.....	171
<악보9-13> Schweig' einmal still 10-15마디.....	172
<악보9-14> Schweig' einmal still 16-18마디.....	172

<악보9-15> Schweig' einmal still 19-24마디.....	173
<악보10-1> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 1-6마디..	177
<악보10-2> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 7-12마디.....	178
<악보10-3> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 1-8마디..	180
<악보10-4> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 13-16마디....	181
<악보10-5> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 27-28마디....	181
<악보10-6> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 1-2마디..	182
<악보10-7> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 7-8마디..	182
<악보10-8> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 13-24마디....	184
<악보10-9> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 1-4마디..	185
<악보10-10> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 13-16마디..	186
<악보10-11> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 1-2마디.....	186
<악보10-12> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 9-10마디....	187
<악보10-13> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 13-22마디..	188
<악보10-14> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte 23-32마디..	189

I. 서론

19세기 독일에서는 1848년 3월 혁명 실패이후 1857-1875년 사이에 급격한 산업화로 인하여 자연과학과 기술이 발전하였다. 이러한 흐름가운데 문학계에서는 비현실적이고 주관적인 감성을 중시했던 낭만주의 문학과 대립되는 개념으로서 현실과 사물을 있는 그대로 묘사하는 사실주의 문학이 성행하였다. 하지만 여전히 고전주의자와 낭만주의자들의 목표만을 고집하던 작가들이 등장하는데 그들을 ‘뮌헨시인파(Münchenerdichterkreis)’라고 한다. 뮌헨시인파는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)와 낭만주의자들을 모범으로 삼아 비정치적인 민요조의 시를 많이 썼으며, 전통적인 형식과 언어에다가 대중의 취향에 맞는 낭만적인 정취와 감상적인 음조를 담은 그들의 작품성향은 사실주의 것과 상반되는 것이었다. 이들 가운데 대표적 작가인 파울 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)는 시와 희곡, 장편소설, 단편소설 등 매우 다양한 창작활동과 함께 이탈리아 문학작품을 독일어로 번역하는 번역가로도 활동하였다. 그는 당대에 왕처럼 대우를 받던 인물이었으며 1910년에는 독일인 최초로 노벨 문학상을 받았다.

동 시대에 독일 예술가곡의 대표적 작곡가인 후고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)와 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 전통적인 음악어법을 계승하는 동시에, 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 혁신적인 작곡기법을 수용함으로써 그만의 독창적인 작품을 만들어냄으로써 독일 예술가곡을 정점에 이르도록 기여하였다. 볼프는 다른 어떤 작품들보다 250곡에 달하는 가곡에서 두각을 나타냈는데 음악의 다양한 요소들로 시와 음악의 융합을 가곡분야에서 실현하였다. 특히 그의 가곡작품들의 정수(精髓)라고 할 수 있는 「이탈리아 가곡집

(Italienisches Liederbuch, 1890)」은 하이제에 의하여 독역된 작자미상의 이탈리아 시에 곡을 붙인 가곡집이다. 이 시들은 보통 6행이나 8행 내외의 행수로 구성되어 있고 한행은 10에서 11음절 정도의 길이를 가진다. 그리고 실감나는 묘사가 뛰어난 열정적인 사랑의 노래들로 연인에게 바치는 애정과 존경, 풍자, 말다툼 등 남녀 간의 갖가지 심리의 미세한 움직임에 대한 내용을 표현하고 있다. 이 시들은 길이가 짧음에도 불구하고 볼프르 하여금 가장 매력적인 곡들을 만들 수 있는 재료를 제공하였다.

본 논문에서는 하이제가 활동하였던 당시 독일 문학사조의 흐름과 하이제의 작품 성향 및 주요작품, 19세기 예술가곡의 흐름을 살펴보고자 한다. 또한 볼프의 가곡작품 성향과 그의 작품인 「이탈리아 가곡집」 중 10곡을 발췌하여 대표적으로 많이 나타나는 순종적인 여성, 쾌활하고 과장되게 말하는 여성, 거만 또는 화를 내는 여성 이 세 가지 성격으로 분류하고, 각각의 곡들을 시, 선율, 반주 부분으로 나누어 시에 따라 선율과 반주에 어떠한 음악적인 변화가 나타나는지 연구 분석하여 학구적이고 깊이 있는 연주에 도움이 되 고자 한다.

본 논문에서는 페테 에디션사의 악보를 사용하였다.

II. 본 론

1. 하이제의 문학적 특징

1) 하이제가 활동했던 당시의 전반적인 문학사조 흐름

낭만주의(Romantik, 1795-1830)

유럽은 산업발달과 영향력 있는 중산층의 증가에 따라 19세기동안 다양한 미학적 운동이 일어났다. 가장 먼저 일어난 운동은 18세기 말에 이미 시작한 낭만주의 운동이다.¹⁾

낭만주의는 합리적이고 소극적 태도인 계몽주의와 형식적이고 습관적인 고전주의가 인류의 자유로운 정신활동을 저지하고, 명확한 형식 속에 가두어 규제하려 했던 것에 반하여 나타난 문학 사조이다. 낭만주의는 냉정한 이성 과 지혜를 배제하고 자유로운 감정과 공상의 움직임을 칭송하며 아름다운 상상의 세계, 인간과 자연의 근원, 무의식과 혼돈, 무질서의 세계를 지향했다.²⁾ 독일 낭만주의는 초기 낭만주의와 후기 낭만주의로 나눌 수 있으며 초기 낭만주의는 바켄로더(Wilhelm Wackenroder, 1773-1798), 티크(Ludwig Tieck, 1773-1853)등이 있고 후기 낭만주의는 아르님(Achim von Arnim, 1781-1831), 브렌타노(Clemens von Brentano, 1778-1842), 아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1857) 등의 작가가 활동하였다.

비더마이어(Biedermeier, 1820-1850)

이후에 등장한 비더마이어는 독일 고전주의뿐만 아니라 낭만주의의 영향

1) 허영환, 김문자, 박미경 외 4인 공저, 「새 들으며 배우는 서양음악사 2」 (서울: 심설당, 1980), 115.

2) 김성근, 「독일문학사」 (서울: 도서출판 경진, 2009), 113.

을 받았으며 또한 오스트리아의 바로크적 전통에 그 뿌리를 둔다.³⁾ 비더마이어란 용어는 일반적으로 1815년부터 1848년 3월 혁명 이전까지의 독일어권에서 나타난 시민들의 풍속 및 정신적, 문화적 성향을 일컫는다. 이 용어는 속물의 의미를 지닌 ‘비더만(Bidermann)’과 ‘뭉멜마이어(Bummelmeier)’의 합성어로서, 원래는 독일의 시인 아이히로트(L. Eichrodt, 1827-1892)가 1855-1857년에 발표한 「방황하는 수필집(Fliegende Blätter)」에 연재된 글의 가공 저자인 ‘고트리브 비더마이어(Gottlieb Biedermeier)’에서 유래된 것이다. 여기에서 ‘비더마이어’는 보수적이고, 사회비평적인 입장보다는 소시민의 안락한 여흥에 비중을 둔 당시 독일 시민들의 전형적인 자세를 풍자적으로 대변하고 있다.⁴⁾

비더마이어는 시기적으로 볼 때 후기 낭만주의 및 청년독일파와 거의 일치하고 있다. 그러나 낭만주의가 삶의 현실을 경원했거나 사고의 비약을 통해 간과해 버렸으며, 청년독일파는 이상주의를 거부하고 진보와 혁명을 신봉했던 반면에, 비더마이어는 양자 간의 합일을 추구하였으며 그러한 점에서 사실이상주의라고도 지칭된다.⁵⁾ 이 시대에 활동하였던 문学家들은 파르쎈(Franz Grillparzer, 1791-1872), 레나우(Nikolaus Lenau, 1802-1850), 뤼케르트(Friedrich Ruchert, 1788-1866)등이 있다.

청년독일파(Junges Deutschland, 1830-1850)

비더마이어와 동시대에 일어났던 청년독일파는 특정의 목적이나 목표 하에 의도적으로 결속된 문학 동인이 아니라 1830년 이후의 시대적 상황과 더불어 부상한, 혁신적인 작품경향을 보인 한 집단의 문인들에게 붙여진 집합명칭이다. 다시 말해 작가들 간의 개별적 결속이 아니라 문학을 통해 정신

3) 지명렬, 「독일문학사조사」 (서울: 서울대학교출판부, 2002), 261.

4) 김용환, 「서양음악사 100장면 2」 (도서출판 가람기획, 2002), 151.

5) 지명렬, 「독일문학사조사」, 262.

혁명을 성취시키려고 했던 작가그룹의 노력을 지칭하는 개념이다. 이들은 문학을 사회의 변화와 개혁을 지향하는 실천적 행동으로 이해했고 때문에 문학은 이제 더 이상 아름다운 미적 가상의 세계에만 안주할 수 없게 되었다.⁶⁾ 따라서 청년독일파는 시기적으로 이상주의적인 낭만주의에서 사실주의 문학으로 이행해 가는 과도기이기도 하다.

청년독일파의 주 활동시기인 1830년대와 1840년대는 1830년의 프랑스 7월 혁명의 영향을 직접적으로 받았던 시기이다. 그들은 독일에 민주주의 헌법을 요구하기 위하여 경향문학을 만들었고 독일의 낙후된 사회, 정치적 상황을 비판하면서 적극적인 개혁을 요구 하면서 1848년의 혁명을 준비하였다. 이에 속하는 작가는 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 뵘르네(Ludwig Börne, 1786-1837), 뷔히너(Georg Büchner, 1813-1837), 헤르베크(Georg Herwegh, 1817-1875)등이 있다.

사실주의(Realismus, 1850-1890)

1830년 프랑스에서 시작된 혁명은 1848년 유럽 전역으로 확산 되었고 독일 을 비롯한 유럽 각국에서 민주화 요구가 일시적으로 실현된다. 1848년의 3월 혁명은 자유주의적 시민계급에 의해서 주도된 것으로서 민족주의에 입각한 독일통일과 민주주의 원칙에 기초를 둔 의회제도의 확립을 그 목표로 하고 있었다.⁷⁾ 그러나 3월 혁명은 실패로 돌아갔고 이를 주도했던 시민계급은 혁명의 실패로 인해 정치 분야에서 활동이 차단되자 그들의 노력을 학문과 경제 분야에 쏟기 시작했다. 그 결과 독일은 1857-1875년 사이에 급격한 산업화를 이루었고 그로 인하여 자연과학과 기술의 발전을 도래하였으며 혁명 이전의 이상주의적 태도와 환상으로부터 벗어나 사실을 있는 그대로 받아들이는 사실주의 경향이 강해졌다.⁸⁾

6) 김성근, 「독일문학사」, 138.

7) 지명렬, 「독일문학사조사」, 311.

사실주의는 19세기 문학의 대표적 예술양식 중 하나로 이상주의 경향의 낭만주의 문학과 대립되는 개념으로서 현실과 사물을 있는 그대로 묘사하는 문학이다. 독일 사실주의 작가들과 예술가들은 사물을 아름답고 고상하게만 묘사하는 이상주의적인 낭만주의로부터 탈피하여 그들이 현실에서 관찰한 그대로의 생활을 묘사하고 재생시켜야한다고 주장하였다. 그 결과로 과학의 유용성을 믿게 되고 과학은 단순히 자연을 이해하기 위한 수단이 아니라 더 나아가 인간과 사회의 진정한 의미를 탐구할 수 있는 좋은 수단으로 생각하였다.⁹⁾ 낭만주의가 낭만적 상상력, 역사성, 과거를 강조하고 주관적 자아, 개인의 개성적 의미를 강조한 반면에 사실주의는 묘사의 정확성, 현재성, 객관성을 강조하였다. 또 목적이 명확하고 어조가 비극적이고 중류, 하류 계층을 주로 다루었다.¹⁰⁾ 사실주의 시대의 문학작품은 시문학, 산문문학, 희곡문학의 세 유형으로 구분해 볼 때 이 시기에 가장 두드러지게 나타난 것은 산문문학이었다. 헵벨(Friedrich Hebbel, 1813-1863), 켈러(Gottfried Keller, 1819-1890), 슈토름(Theodor Storm, 1817-1888), 마이어(Conrad Ferdinand Meyer, 1825-1898)등이 대표되는 작가들이다.

뮌헨시인파(Münchenerdichterkreis)

19세기 중엽 이후 사실주의 작가들 이외에 일상적인 삶에 별로 관여하지 않는 또 다른 작가들이 등장하는데 이들이 뮌헨시인파이다. 앞에서 살펴본 것과 같이 사실주의 시대에 가장 두드러지게 나타났던 문학은 산문문학이었는데 이에 비해 시문학은 별다른 성과를 거두지 못했다. 사실주의를 대표하는 작가 가운데 슈토름과 마이어를 제외하고는 실제로 서정시에 신경을 쓴 사람은 거의 없었으며 이들이 있기 전에 서정시를 주로 썼던 사람들이 뮌헨

8) 김성기, 「서양문학의 이해」 (서울: 한국외국어대학교 출판부, 2004), 260.

9) 김성기, 「서양문학의 이해」, 261.

10) 김성기, 「서양문학의 이해」, 241.

시인파이다. 그들에게 있어서 자신들의 시대를 이해하려는 것은 주된 관심사가 아니었으며 고통스러운 것과 투쟁적인 것을 피하고 고전주의자와 낭만주의자들의 목표만을 고집했다.¹¹⁾ 이탈리아는 그들이 동경하는 땅이었고 자신들의 작품에서 아름답고 유려한 형식을 추구하며 아름다운 가락의 언어를 위해 삶의 진실을 단념한다.¹²⁾ 또한 청년독일파의 정치시를 거부하고 그 대신 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)와 낭만주의자들을 모범으로 삼아 비정치적인 민요조의 시를 많이 썼으며 전통적인 형식과 언어에다가 대중의 취향에 맞는 낭만적인 정취와 감상적인 음조를 담은 그들의 작품성향은 사실주의 것과 상반되는 것이었다.¹³⁾

1854년 바이에른(Beyern)의 국왕 막시밀리안 2세(Maximilian II)는 바로크 시대의 예술 후원자의 본을 받아 이러한 성향의 작가와 화가들을 뮌헨(München)으로 초빙한다. 그들은 공무원처럼 그곳에서 매주 그룹 모임에 참석하고 작가로서의 작품생산 외에는 다른 어떠한 의무도 없었다. 이 모임 중 두 명이 당시 큰 주목을 받았는데 가이벨(Emanuel Geibel, 1815-1884)과 하이제였다. 가이벨은 괴테의 전통에서 있는 고전적 서정시 전통을 부활시켰으며, 이로써 그는 당대의 성공적인 서정 시인이 되었다.¹⁴⁾ 이 시기에 뮌헨시인파의 작품들이 많이 읽혀졌고, 그들의 명성은 당시 사실주의 문학의 거장들을 무색하게 할 정도였으나 오늘날에 와서는 뮌헨시인파의 작품들 속에 독창성이 거의 없고 자연적인 것과 삶에 밀접한 것들이 없다 하여 이전과 같은 존경을 받고 있지 못하다.

11) Vogelpohl Wilhelm, 「독일문학사」, 정충국 역 (익산: 원광대학교 출판국, 1996), 200.

12) 김성곤, 「독일문학사」, 200.

13) 지명렬, 「독일문학사조사」, 335.

14) Peter J Brenner, 「신 독일문학사」, 정인모, 허영재 공역 (서울: 새문사, 2008), 223.

2) 하이제의 생애

1830년 3월 15일 독일 베를린(Berlin)에서 출생한 파울 하이제는 베를린의 명문 학자 집안에서 자랐는데 그의 할아버지와 아버지는 저명한 언어학자였다. 그는 베를린 대학에서 고전철학과 그리스어, 로마어, 로망스어를 공부하고 예술사로 전공을 바꾸어 학위를 취득했다. 이후 본(Bonn)대학에서 언어학을 연구하였고 대학을 마치자 연구보조금을 받아 이탈리아의 고 문헌을 연구하기 위해 1년간 이탈리아로 연구기행을 하여 거기서 커다란 영향을 받았다. 귀국 후 잠시 베를린에 머물던 중 1854년 당시 문단의 거물이었던 가이벨의 추천으로 바이에른의 국왕 막시밀리안 2세에게 초빙되어 뮌헨으로 이주, 왕이 주관하는 ‘심포지움’에 규칙적으로 참가하게 되고 84세 별세하기까지 놀라운 정도의 많은 작품을 쓰고 작가로서의 명예로운 대접을 받았다.¹⁵⁾ 또한 가이벨과 함께 보수적 시인그룹인 <악어(Krokodail)>를 조직하고 중심인물로 활약하면서 정치적 급진주의 등으로부터 전통적 예술성을 지키려고 노력하였다.

그는 생존 시에 많은 관심과 명성을 얻었고 1910년에 독일작가로서는 처음으로 노벨문학상을 받았으나 그의 인기는 같은 시기에 급격히 하락하였고 만년에는 사실주의를 계승하는 자연주의(Naturalism) 문학사조의 공격을 받았다. 이후 1914년 4월 2일 84세의 나이로 생을 마감하였다.

15) 피종호, 「아름다운 독일시와 가곡」 (서울: 도서출판 자작나무, 1999), 483.

3) 하이제의 작품성향 및 주요작품

그의 창작활동은 매우 다양하여 시, 희곡, 장편소설, 단편소설을 다수 남겼는데 「세계의 어린이 (Kinder der Welt, 1873)」를 비롯한 소설과 많은 희곡을 썼으나 성공을 거두지는 못하였다. 하지만 단편 소설 작가로서의 하이제는 19세기 후반기의 독일 문단에 있어서 이채로운 존재였으며 단편소설 중 걸작은 「라라비아타 (L'Arrabiata, 1855)」이다.

하이제는 자신의 노벨레¹⁶⁾에서 아주 독창적인 면을 보여주고 있는데 여기서 그는 명확한 구조와 교묘하면서도 은근한 형식을 부여했다.¹⁷⁾ 또한 이탈리아 여행에서 얻은 경험을 살려, 푸른 하늘과 바다의 나라, 레몬 꽃 피는 저 남쪽나라 이탈리아를 무대로 한 주옥같은 많은 작품을 썼으며 「트레피의 소녀(Das Mädchen von Treppi, 1855)」, 「안드레아 델핀(Andrea Delfin, 1862)」 등 70편의 희곡과 100편이 넘는 단편소설이 있다.

그는 알피에리(Vittorio Alfieri, 1749-1803), 만초니(Alessandro Manzoni, 1785-1873), 레오파르디(Giacomo Leopardi, 1798-1837), 주스티(Giuseppe Giusti, 1809-1850)등과 같은 이탈리아 문학가들의 작품을 독일어로 번역하는 번역자로서 독일어를 이질적인 표현 문체에 적응시키려고 했다.¹⁸⁾ 하이제는 볼프가 작곡한 「스페인 가곡집(Spanisches Liederbuch, 1889-1890)」(가이벨과 공동작업)과 「이탈리안 가곡집」의 텍스트를 독일어로 구성한 장본인이기도 하며 그의 번역서는 이탈리아와 독일과의 민족성 차이, 또한 그 두 나라의 언어가 가지는 어감의 차이에서 매우 무게가 있는 진실됨을 느끼게 한다.

16) 신기하지만 발생할 가능성이 있는 사건을 예술적 구성으로 간결하고 객관적인 묘사로 재현한 비교적 짧은 산문 또는 운문 작품

17) 김성곤, 「독일문학사」, 200.

18) Fritz Martini, 「독일문학사」, 황현수 역 (서울: 을유문화사, 1989), 104.

하이제가 작품에서 즐겨 쓴 주제는 사랑, 즉 수수께끼로 가득 차 있고 분열된 마음과 마음의 문제라는 심리적인 문제였다. 또 쾌락적인 현세주의, 자유로운 세계에 대한 긍정, 개화된 자유주의의 의미에서 신앙과 사상의 자유, 사회적인 이타주의와 화해된 마음의 내면성 등이다.¹⁹⁾ 그는 현실을 그대로 보지 않고 이상에 비추어서 보고 생각하는 이상화에 몰두했고 삶의 어두운 측면을 나타내기를 거부했으며, 사실주의 문학을 냉정하게 거부하는 동시에 점차 성장하는 자연주의 학파를 신랄하게 비판했다.²⁰⁾ 그의 작품기조는 탐미적 이상주의였는데, 그 자신이 인생의 고난을 겪어 본 경험이 없었기 때문에 그 작품에는 감정의 깊이와 생명의 약동이 부족한 감이 있다.

19) Fritz Martini, 「독일문학사」, 104.

20) Vogelpohl Wilhelm, 「독일문학사」, 201.

2. 불프의 음악적 특징

1) 19세기 독일 낭만주의 예술가곡의 흐름

19세기 낭만시대에는 독창과 피아노를 위하여 새로운 노래들이 풍성하게 발달 하였다. 독창은 원래 가정의 음악회나 사교모임을 중심으로 발달한 장르였으나 19세기에 들어와서는 예술적 장르로 자리를 굳히게 되었는데 이러한 작품들을 <예술가곡(Kunstlied)> 이라고 부른다. ‘가곡(Lied)’은 독일어권 나라들에서 특히 발달하였고 가곡의 작곡 형태는 다양한 서정적 표현은 물론 어느 정도의 극적 표현도 가능케 하였다.²¹⁾ 또한 짧은 형식 안에서 문학과 음악이 결합하는 가곡은 주관적 감정을 표출하려는 낭만주의 미학관에 잘 부합되었기 때문에 19세기 많은 작곡가가 이 장르에 관심을 보였다.²²⁾

19세기 이전에 가곡이라는 용어가 쓰이게 된 것은 중세시대 때에 떠돌아다니며 시와 노래를 짓고 부르는 사람인 음유가인(吟遊歌人)들로부터였으나 우리는 고전과 이후 작곡자의 작품을 말한다. 낭만시대의 예술가곡은 단순한 노래에 인간의 근원적 자연성을 표현하고 이를 널리 전파하여 인간 세계의 조화와 통합을 목적으로 했던 고전 시대의 가곡과 그 드러남을 달리한다. 18세기 고전 시대의 화려한 노래가 아닌 단순한 언어로 돌아가기 위해 음악은 그 표현력을 절제하며 시의 형식과 내용을 철저히 모방해야 한다는 윤리적 요청 대신, 19세기 낭만 시대에는 시에 내재된 기본 생각과 느낌을 음악의 힘으로 재창조해야 한다는 예술관을 바탕으로 한다.²³⁾ 그리하여 예술가곡은 시와 음악의 복합적인 예술형태로 문학적인 뉘앙스는 음악에 깊은

21) 김문자, 노영해, 박미경 외 2인 공저, 「들으며 배우는 서양음악사 2」 (서울: 심설당, 2007), 543.

22) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 「서양음악사 2. 고전에서 20세기까지」 (서울: 나남, 2006), 172.

23) 손영아, “독일 낭만 예술가곡에 나타난 ‘단순성’ 연구-슈베르트와 브람스를 중심으로-” (숙명여자대학교 대학원, 2004), 32-33.

영향을 주었으며 동시에 음악은 시의 행 속에 함축된 감정을 보다 강화하거나 충실하게 실현시켜 줌으로써 시의 감정적 요구에 따라 다양한 구조를 갖게 되었다. 필연적으로 18세기 말부터 괴테, 셸러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805), 하이네, 아이헨도르프 등을 통한 독일 시문학 발전과 더불어 가곡의 텍스트가 되는 서정적이고 아름다운 많은 시가 탄생하였다. 예술가곡이 발전한 또 다른 요인으로 반주역할을 하는 악기인 피아노가 지속적으로 발전하여 풍부한 음색으로 성악성부와 화합하고 보충할 수 있게 되었다. 이로써 19세기 예술가곡은 다른 성악, 기악 장르와 함께 음악회의 주요 프로그램으로 등장하게 되었고 여기에는 슈베르트의 예술가곡이 큰 역할을 하였다.²⁴⁾

‘가곡의 왕’으로 평가되는 슈베르트는 이 장르에 예술적 성격을 확고히 부여한 작곡가로 약 600여 곡에 이르는 가곡을 작곡하였으며 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)과 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 음악에서 영향을 받고 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)에 뿌리를 둔 독자적인 낭만주의자였다. 특히 아름다운 선율이 특징인 그의 가곡은, 형식에 얽매이지 않고 소박한 감정을 서정적으로 표현한 낭만주의 음악의 선구자적 역할을 하였다.

그는 1814년 괴테의 시에 곡을 붙인 「물레 감는 그레첸(Gretchen am Spinnrade)」의 작곡을 통해 예술가곡의 발달에 결정적인 계기를 마련하였는데 피아노 반주는 여기서 지금까지 모든 것이 집중되어 있던 선율(Melodie)에 더 이상 종속되지 않고 ‘생략할 수 없는 반주(Obligates Accompagnement)’, 즉 노래 성부와 동등한 자격을 가진 파트너가 되어졌다.²⁵⁾ 다시 말해 그의 가곡에서의 피아노 파트는 단순히 시의 운율에 맞추

24) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 「서양음악사 2. 고전에서 20세기까지」, 172.

25) 양주리, “휴고 볼프의 가곡연구-괴리케, 아이헨도르프, 괴테, 스페인, 이탈리아 가곡집을 중심으로-” (전남대학교 대학원, 2004), 23.

어 선율적, 화성적 뒷받침으로서 전개되는 것이 아니라, 성악 파트와 동등한 자격을 가지고 독자적으로 음악적 분위기를 연출한다. 이때 피아노 파트는 텍스트가 지닌 표현과 분위기를 개별적으로 또는 전체적으로 암시해내고 전주, 간주, 후주를 이용하여 슈베르트 이전에는 경험할 수 없었던 시적, 상징적 암시를 펼쳐 보인다.²⁶⁾

슈베르트의 가곡은 형식에 있어, 아름다운 멜로디가 가사의 각각의 연마다 반복되는 「아베 마리아(Ave Maria, 1825)」와 같은 짧고 명료한 유절 형식, 기본적으로 같은 선율과 반주가 반복되지만 각 연에서 약간의 변형이 있는 「봄에 부쳐(Im Frühling, 1826)」와 같은 변형유절형식, 드라마틱한 이야기를 전달하는데 매우 효과적인 「마왕(Erlkönig, 1815)」, 「난장이(Der Zwerg, 1820)」와 같은 통절형식 등의 형태를 갖추고 있다. 시의 사용에 있어서는 대체로 짧은 서정시를 선택하여 가곡을 작곡하였으며, 뛰어난 것에서부터 평범한 것까지 다양하게 분포되어 있는데 자연의 여러 사물들 예를 들어 시냇물, 광야, 달빛에 어린 시골풍경, 사랑의 경험 등을 노래로 만들었다.

슈베르트가 확립한 독일 예술가곡은 슈만에 의해 크게 번성한다. 피아노 음악과 같은 순수 기악음악 작곡가로써 작곡 활동을 시작한 슈만은 처음에는 가곡 작곡에 대해 냉담한 반응을 보였으나 ‘가곡의 해’인 1840년부터 이런 그의 태도는 바뀌기 시작했다. 1840년 이전의 작품은 피아노곡이 대부분을 차지하고 있으며 가곡은 15곡 밖에 안 될 정도로 미약 하지만 그는 가곡 259곡 중 138곡을 1840년 한 해 동안에 작곡하였고, 그래서 ‘가곡의 해’라 불려진다. 이것은 그해에 사랑하던 클라라와 결혼을 한 결과이며 연인에 대한 불타는 사랑의 환희에 대한 표현으로 서정적 리트가 적합했음은 자명하다. 그의 가곡작품으로는 Op.24, Op.39 「리더크라이스(Liederkreis, 1840)」,

26) 김용환, 「서양음악사 100장면 2」, 126.

Op.25 「미르텐의 꽃(Myrten, 1840)」, Op.42 「여인의 사랑과 생애(Frauenliebe und Leben, 1840)」, Op.48 「시인의 사랑(Dichterliebe, 1840)」 등의 가곡집과 여러 가곡들이 있다.

슈베르트의 가곡이 자유롭고 자연스러운데 비해 슈만의 가곡은 시에 대한 깊은 해석, 표현의 섬세함, 반주부를 더욱 중요시하여 지성적이며 복잡한 성격을 갖게 했고, 슈베르트가 낭만적이기는 하지만 항상 고전적인 균형을 유지하고 있는 것에 비해 슈만은 순수한 낭만적인 것으로 가득 차 있었다.²⁷⁾ 이러한 낭만적 특성은 문학적 소양에 유래하며 그것을 창작의 모티브로 하고 있다. 그는 시에 대한 높은 이해력과 문학적인 소질을 가지고 있었고 그 풍부한 문학적 재능은 음악의 표현에 있어 단순히 모방적이고 형식적인 것에 그치지 않고, 자기 내면의 깊은 감정을 작품 속에 우러나게 하였다. 그리하여 가곡을 작곡할 때 대체로 시의 성격에 대해 음악의 스타일을 결정함으로써 시와 음악의 일치를 보여 주었다.²⁸⁾ 시의 선택에 있어서는 하이네, 피리케(Eduard Mörike, 1804-1875), 레나우등 낭만과 중기나 후기 시인들의 작품이 주를 이루었는데 시의 내면적 감정요소를 중요시하여 시인의 마음속에 내재해 있는 사상과 감정까지 파고들어 자신의 사상과 감정에 부합되는 것을 선택하였고, 일단 선택된 것에 대해서는 독자적인 기법을 사용하여 자기가 의도한 바를 표현하였다.

또한 슈만은 피아노 음악이 가지는 표현의 다양성을 가곡에 전용하는 것을 성공적으로 실현하였으며 그는 “가곡은 아마도 베토벤 이후 정말로 의미 있는 진보가 이루어진 유일한 장르이다.”라고 평가하였다. 그의 가곡에서 피아노는 반주라는 말이 어울리지 않을 정도로 성부와 평등을 유지하여 더 이상 노래 선율과 반주와의 관계는 분리되어 생각할 수 없게 되었다. 그래서

27) 나유창, “Goethe의 작품 <Wilhelm Meister> 중의 시-Gesänge des Harfners I, II, III-을 Text로 한 F. Schubert, R. Schumann, H. Wolf의 가곡 비교연구” (서울대학교 대학원, 1994), 10-11.

28) 국민음악연구회, 「음악대사전」 (서울: 국민음악연구회, 1969), 26.

그의 가곡을 완전히 소화하려면 피아니스트는 가수의 부분에 충분히 들어가지 않으면 안 되고, 가수는 피아니스트 부분에 충분히 들어가지 않으며 안 된다고 까지 말한다.²⁹⁾ 반주부의 전주, 간주, 후주는 곡 전체의 분위기를 미리 확립시키고 자연스러운 연결을 해줄 뿐만 아니라 노래가 미처 다 표현하지 못한 곡의 의미를 지속적으로 연장시키어 곡을 마무리 지어주는 역할을 함으로써 피아노와 노래의 이중주적인 느낌을 갖게 한다. 이러한 반주의 독립적이며 끊임없는 변화는 슈만에 이르러 더욱 발전하여 가곡에서 피아노의 중요성을 더욱 부각시켰다.

슈만의 뒤를 이은 브람스는 전 생애에 걸쳐서 꾸준히 리트를 작곡하였다. 그는 시기적으로 낭만주의 시대의 작곡가이지만 고전주의와 바로크 시대의 전통과 음악형식을 이어받아 전통적인 악구를 완벽하게 독자적이며 개성적인 방법으로 재창조하여³⁰⁾ 고전적인 스타일과 낭만적인 스타일을 동시에 보여준다. 그의 음악은 정서적이기 전에 논리적이고 그 구성은 아주 견고하였는데 가곡에서도 소나타 형식과 유사한 반복, 발전의 개념을 도입하여 곡에 통일성을 부여했다.³¹⁾ 또한 슈만의 가곡들처럼 열렬히 끓어오르며 충동적인 성격을 띠기보다는 오히려 과묵하고 고전적인 깊이를 보이며 내성적이고 체념한 듯한 우수를 나타낸다.³²⁾ 그의 성악곡들은 200곡의 독창곡, 7곡씩 7권으로 된 독일 민요집과 슈만의 아이들을 위해 쓰인 14곡의 어린이를 위한 민요곡들, 70곡의 민요곡들, 20여 곡의 2중창 곡, 반주가 붙은 4중창곡, 두 세트의 사랑의 노래 왈츠, 중창과 피아노를 위한 집시의 노래 등을 남기고 있다.

브람스 가곡의 일반적인 특징은 철저하게 선율적이라는 것인데 그는 낭독의 효과(Declamation)로써 시를 나타내려고 하는 것이 아니라, 아름다운 선

29) Henry T Finck, 「가곡의 역사와 작곡가」, 국민음악연구회 역 (서울 : 국민음악연구회, 1976), 111.

30) Denis Stevens, 「History of Songs」, 대한음악저작연구회 역 (서울 : 삼호출판사, 1989), 90.

31) 이경숙, 「예술가곡의 이해」 (도서출판 선우미디어, 2003), 30.

32) 김문자, 노영해, 박미경 외 2인 공저, 「들으며 배우는 서양음악사 2」, 556.

율을 덮음으로 내재하는 감정을 표출시키려 했기 때문이다. 그는 민요에 깊은 애정을 가지고 있었기 때문에 민요를 수정, 편곡하여 가곡으로 옮긴 곡이 많다. 브람스의 가곡에서는 당김음이나 셋잇단음표가 자주 쓰이고 다양한 리듬형으로 노래를 발전시키며, 오른손은 3도와 6도로 붙이면서 선율을 중복하는 수가 많다. 또 피아노의 음형은 매우 단순하고 화성의 변화가 적으며 민요풍의 노래는 유절형식을 사용했지만 다른 형태의 노래에는 통절식과 변형된 유절형식을 사용하였다.³³⁾ 슈베르트와 슈만의 피아노 반주와 비교할 때 브람스의 반주는 덜 회화적이고 묘사적이며 피아노에 의한 전주는 곧잘 생략하여 본론으로 바로 들어가기를 좋아했는데, 이 또한 민요의 영향이라고 볼 수 있다. 그래서 슈만의 가곡에서와 같은 긴 전주와 후주등도 별로 눈에 띄지 않고 바로 노래로 시작하는 곡이 많다.

또한 브람스의 가곡에서 시는 음악적 표현이나 의미의 대상이 아니라 단지 표현의 소재였기 때문에 시를 선택하는 데에 있어서 널리 알려진 시인의 시를 굳이 쓰지 않았다. 그리하여 유명하지 않은 텍스트들이 브람스가 작곡한 가곡에 들어갔을 때 비로소 완전하게 가치가 있는 작품이 되는 경우가 많았다. 또한 그는 민요부터 성서에까지 이르러 넓은 범위에서 시를 사용하였으며 이러한 경향은 시보다 음악의 선율을 중요시하는 그의 태도를 볼 때도 알 수 있다. 그는 가사에 충실하기는 했으나 여기에 속박되지 않았고, 가사와 억양은 정확하지만 낭독에 가까워지는 것은 드물었다. 그가 주로 선택한 시의 내용은 사랑을 노래한 것이 많은데 주제별로 보면 자연, 고독, 죽음, 종교에 관한 곡들이 있으며 민요와 사랑에 대한 가곡이 초기의 것이라면 죽음과 종교에 대한 가곡은 말기에 작곡된 것이 많다.

독일 예술가곡은 브람스를 거쳐 휴고 볼프에 오면서 절정을 이루게 된다. 볼프는 슈베르트의 전통을 이어받음과 동시에 슈만의 대를 잇는 위대한 작

33) 홍세원, 「서양음악사 2」 (서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2014), 539.

곡가로서 다음 장에서 볼프 가곡작품의 특징에 대해 알아보겠다.

2) 볼프 가곡의 작품성향

후기 낭만주의 가곡의 대표적 작곡가인 후고 볼프는 그 시대의 다른 작곡가들이 여러 분야의 작곡을 시도했던 것과는 달리 오직 가곡 작곡에만 치중하였고 그 결과 그의 리트는 기법상이나 내용의 표현 면에 있어서 19세기 독일 예술가곡의 정점을 이루게 되었다.

볼프가 활동하였던 후기 낭만파는 리스트(Franz Listz, 1811-1886)나 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 급진적 음악 양식이 도래한 시기를 기점으로, 좁은 의미에서는 바그너의 음악극(Musikdrama)이 출현한 1860년대 이후의 독일 음악을 지칭한다.³⁴⁾ 19세기말에서 20세기로 넘어가는 이 시기는 낭만음악 전통에서 급격하게 벗어나지만 그렇다고 전통의 틀에서 완전히 벗어나진 못한 과도기적인 시기였다. 이 시기 음악의 가장 큰 변화는 화성에서 찾을 수 있는데 조성체계 내에서 음을 논리적, 기능적으로 묶어주는 화성의 역할이 점차 사라지게 되었다. 또한 후기 낭만파는 가곡과 같은 양식을 제외하고는 엄청난 큰 규모의 음악 구성을 갖는데, 형식의 대규모화 경향과 섬세한 음향의 표현은 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)의 심포니 가곡, 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)의 교향시와 가곡작품에서 찾아볼 수 있다. 여기서 전통형식은 확대되고 섬세하게 세분화 되었으며, 장르의 혼합 등이 나타났다.³⁵⁾ 이러한 세태 속에서 볼프는 오페라 「알보인왕(Konig Alboin, 1876-1877)」, 「원님(Der Korregidor, 1896)」, 「마누엘 베네가스(Manuel Venegas, 1897)」 등과 몇 곡의 합창곡을 작곡하였으며, 기악

34) 홍세원, 「서양음악사 2」, 634.

35) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 「서양음악사 2. 고전에서 20세기까지」, 318.

곡으로는 「현악 4중주 d단조(1886)」, 「이탈리안 세레나데(Italienische Serenade(1887)」, 교향시 「펜테실리아(Penthesilea, 1883)」 그리고 몇 곡의 피아노 독주곡 등을 작곡하였다. 그러나 볼프의 업적은 이들에서보다 250여 곡에 달하는 가곡에서 두각을 나타낸다.³⁶⁾

볼프 초기 가곡들은 슈베르트와 슈만의 영향이 짙다. 슈베르트의 영향으로 서정적인 선율의 사용과 시의 내용에 대해 피아노 반주로 표현하는 방법을 따랐으나 슈베르트의 가곡이 원시(原詩)의 억양과 일치하지 않는 점을 의식하고 보다 독일어의 낭독과 억양을 중요시하였다.³⁷⁾ 또한 시의 선택에 있어서 슈만이 좋아했던 시인들의 작품-괴테, 괴리케, 아이헨도르프, 하이네-을 택하였다. 하지만 1878년 이후로 그의 개인적인 삶과 밀착하는 작품을 골라서 작곡하는 경향을 띠으로써 그 표현이 내면세계의 깊은 곳으로부터 배어나와 극히 절실함을 보여주고 있다.³⁸⁾

이와 같이 볼프의 가곡은 이전 작곡가들의 전통에 뿌리를 두고 있지만 그에게 가장 큰 영향을 준 음악가는 바그너였다. 볼프는 바그너 화성의 극한적인 기능화와 그것에 의해 표현되는 낭만주의의 드라마를 계승하여 자신의 가곡세계를 전개시켜 나갔다. 그는 멜로디의 아름다움을 존중하긴 했지만 시를 낭송하는 스타일을 선호하였는데, 이때 멜로디와 화성은 시의 형식과 내용과의 끊을 수 없는 유기적 관계에서 생성되었다. 또한 피아노는 마치 바그너가 관현악으로써 그렇게 했듯이, 시의 감정뿐만 아니라 성격을 표출하고 환경을 묘사했으며 언어로서 나타내지 못하는 깊은 그 무엇을 전해주고 있다. 즉 그는 시와 음악의 융합이라는 바그너의 이상을 가곡 분야에서 실현한 셈인 것이다.³⁹⁾ 이러한 영향으로 인해 볼프의 가곡작품에 전반적으로 나타나는 음악적 특징을 구체적으로 살펴보자면 다음과 같다.

36) 김미애, 「독일가곡의 이해」 (서울: 삼호출판사, 1998), 162.

37) 음악지우사, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리: 슈베르트」, 음악세계 옮김 (서울: 음악세계, 2001), 318.

38) 김미애, 「독일가곡의 이해」, 163.

39) 김진균, 「서양음악사」 (서울: 태림출판사, 1994), 327.

첫째, 시 문학을 굉장히 중요하게 여겼기 때문에 제목을 쓸 때 자신의 이름보다 시인의 이름을 먼저 적거나, 연주가 시작되기 전 청중들에게 시를 먼저 낭독하는 등 시의 내용과 음악이 자연스러운 조화를 이루도록 하였다. 또 가곡집의 내용을 미리 계획하여, 한 편의 시를 중심으로 모은 것이 아니라 「뫼리케 가곡집(Mörike Lieder, 1888)」, 「아이헨도르프 가곡집(Eichendorff Lieder, 1886-1888)」, 「괴테 가곡집(Göthe Lieder, 1888-1889)」과 같이 시인이나 시집의 전체적 분위기를 대표하는 포괄적 구도에 의해 작곡을 진행하였다.⁴⁰⁾

둘째, 선율 그 자체보다 시의 의미에 초점을 두었기 때문에 때로는 노래가 선율적이기 보다 낭창적(Declamatory)인 경우가 더 많다. 이것은 그가 추구하는 음악이 선율의 발전으로 인해 시가 종속되는 일이 거의 없이 오히려 성악 선율이 시의 틀에 맞추어 가는 형태이기 때문이다.⁴¹⁾ 이 때문에 가곡의 선율은 시의 내용변화와 운율에 맞추어 이루어지며 특정단어를 부각시키는 선율이 많이 사용되는데 예를 들면 볼프가 중요하게 생각하는 시어에 음고의 변화를 주거나 음의 길이변화, 특정 악상을 통하여 강조한다. 이러한 성악 선율은 시적 감정을 전달해 주며 볼프가 언어의 특성을 얼마만큼 중요하게 여겼는지 다시 한 번 알게 해준다.

셋째, 볼프의 가곡에서의 조성은 바그너의 오페라 「트리스탄과 이졸데(Tristan und Isolde, 1857-1859)」의 영향으로 인한 특징을 보인다. 전통적인 화음을 기초한 조성의 장·단조체계가 그대로 유지되기는 하지만 반음계적 성부 및 화음진행, 비화성음과 불협화음의 자유로운 사용, 이명동음 전조를 통한 미묘한 효과 추구, 급격하게 변화되는 전조를 사용하여 부분적으로 조성이 모호해 진다. 볼프의 화성적 혁신은 순수한 화성적 실험에 대한 흥미로부터 비롯되었다기보다는, 시의 묘사에 대한 그의 몰입에서 시작되었다

40) 이경숙, 「예술가곡의 이해」, 31.

41) Rey M Longyear, 「19세기 낭만주의 음악」, 김혜선 역 (서울: 다리출판사, 2001), 8.

고 평가되어진다.⁴²⁾

넷째, 리듬을 살펴보면 그는 반복되는 리듬의 형태를 많이 사용하였다. 그는 곡 중간에 전조가 되거나 형식이 바뀌거나 시의 내용이 전환되는 등의 특별한 경우를 제외하고는 곡 전체에 동일한 리듬을 반복하여 분위기를 암시해 주거나 곡의 통일성을 부여하고 있다. 리듬형을 축소 또는 확대하여 사용하였고, 당김음과 쉼표의 빈번한 사용으로 시의 주제를 더욱 강조하였다.⁴³⁾

마지막으로 예술가곡이 발전해 갈수록 성악부에 대한 피아노 반주의 중요성은 날로 더해져 갔는데 볼프의 가곡 또한 예외일 수 없다. 그의 가곡에서 피아노는 반주를 위해서가 아니라 완전한 독주로 등장 하며 언어의 풍부한 뉘앙스를 따르면서도 감정을 억제하는 듯한 선율의 흐름을 느낄 수 있다. 그리고 노래에서 미처 다 표현되지 못한 감정과 성격, 곡의 분위기를 나타내어 시의 내면세계를 한층 더 부각시켜주는 역할을 하고 있다. 때로는 피아노 반주의 독립성이 매우 개성적이어서 반주부가 주선율과 서로 다른 조성으로 흘러 갈 때도 있다. 즉, 피아노 성부는 그 풍부한 구성과 정묘함으로 이미 반주가 아닌 시의 극적인 주해이기도 한 것이다.⁴⁴⁾ 또한 볼프가곡의 피아노 반주는 그의 교향적인 가곡에 있어서 관현악적인 색채를 띠고 작곡되었지만, 바그너에게서 일반적으로 보이는 노래에 대한 기악적인 음향의 우월성을 거의 보여주지 않는다. 즉, 목소리와 악기는 서로를 희생시키지 않고 함께 융합되고 있는 것이다.⁴⁵⁾

결론적으로 볼프의 가곡들은 모든 음악적 장치들을 통하여 노래와 시의 완전한 결합을 이루었고 이로써 가곡의 새로운 장르를 확립한 슈베르트와,

42) Deborah J Stein, 「Hugo Wolf's Lieder and Extensions of Tonality」, London: U. M. I Research Press, 1985, 5.

43) 박소연, “Hugo Wolf의 「Italienisches Liederbuch」에 대한 연구” (가천대학교 대학원, 2004), 12.

44) Evelyn Reuter, 「프랑스가곡과 독일가곡」, 국민음악연구회 역 (서울: 삼호출판사, 1986), 106.

45) Donald Jay Grout, 「서양음악사 下」, 김진규 외 2인 공역 (서울: 세광음악출판사, 1991), 706.

이를 발전 시켰던 슈만에서 더 나아가 독일 낭만가곡의 틀을 완성시켰다.

3. 이탈리아 가곡집 분류 및 작품분석

1) 작품개요

「이탈리아 가곡집」은 2편으로 나누어져 있는데 1권은 22곡으로 1890년 9월에서 1891년 12월 사이에 작곡되었고, 2권은 24곡으로 5년의 공백 기간 후인 1896년 3월과 4월 한 달 동안에 작곡되었다. 1권과 2권 사이인 5년의 공백 기간은 볼프에게 방황의 시기였는데 1권을 순식간에 작곡한 후, 갑자기 영감이 고갈되었고 이로 인해 우울증에 시달리기도 했다. 그 후 1895년 오페라 「원님」의 대본에 자극을 받아 용기를 되찾고, 2권의 24곡을 1896년 37일이라는 짧은 기간에 완성하였는데 이 과정들은 볼프의 천재적 영감과 오랫동안 방황했던 시기를 보여주고 있다. 하지만 오랜 기간 작업을 중단했음에도 표현의 오묘함이나 형식, 음악적 스타일에서도 변화가 거의 없이 통일감을 줌으로써 두 권 사이의 괴리감이 느껴지지 않는다. 이것은 한 번에 한 사람의 시에만 자신을 몰입시키고, 하나의 정해진 시의 내용에만 노래를 작곡하는 그의 태도를 말해주는 것이다.

「이탈리아 가곡집」은 이탈리아의 오래된 작자미상의 연애시를 하이제가 독역한 원문에 의하고 있다. 하이제의 가사들은 여덟 행으로 된 시의 형식으로 다양한 감정들의 사랑 노래들인 이탈리아 리스베티(Italian rispetti), 리스베티 형식의 베니스 스타일인 베로테(velote), 민요풍의 곡들인 리포르넬레(ritornelle)와 코르시카의 가곡들과 죽음에 대한 애도 등의 번역들이다.⁴⁶⁾ 이 시들은 보통 6행이나 8행 내외의 행수로 구성되어 있고 한행은 10에서 11음절 정도의 길이를 가진 실감나는 묘사가 뛰어난 열정적인 사랑의 노래

46) William W McIver, 「The Declamation in selected Songs from Hugo Wolf's Italienisches Liederbuch」. The NATS Bulletin, 32-33.

들로 연인에게 바치는 애정과 존경, 풍자, 말다툼 등 남녀 간의 갖가지 심리의 미세한 움직임에 대한 내용을 표현하고 있다. 이 시들은 길이가 짧음에도 불구하고 볼프에게 있어 가장 매력적인 곡들을 만들 수 있는 재료를 제공하였다. 또 표현의 장식 효과가 강하고, 순수함을 느낄 수 있으며 내면적이기 보다는 궤변적인 위트가 풍부하다.

한편 「이탈리아 가곡집」 외에 번역가사에 의한 또 하나의 가곡이 있는데 「스페인 가곡집」이 그러하다. 이 곡의 시는 하이제와 가이벨이 옛 스페인 시를 독일말로 공역한 것으로 여기에 볼프가 곡을 붙인 것이다. 이렇게 번역된 시를 선택하여 작곡하는 현상은 볼프에서 뿐 아니라 19세기 말 이후 여러 작곡가들에 의해 나타나는데 이는 독일 낭만 서정시가 과거 역대 가곡 작곡가들에 의하여 거의 고갈된 상태가 되었음을 드러내는 현상이라고 해석할 수 있고, 이는 또한 독일 낭만 예술 가곡도 말기로 접어들었음을 나타내는 현상이기도 하다.⁴⁷⁾

볼프의 선율, 화성, 리듬을 다루는 능력은 훌륭한 소형 작품인 「이탈리아 가곡집」을 최고의 경지에 이르게 하였다. 성악 선율은 길고 서정적인 선율 보다는 낭송조가 많다. 조성은 불안정 적이며 불협화음이 자주 사용되었고, 시로 인해 발생하는 갑작스러운 전조들도 자주 발생된다. 또 볼프 본인의 의도를 연주자가 명확히 이해할 수 있도록 나타냄 말로 미묘한 감정의 뉘앙스(Nuance)까지 지시하였으며 메트로놈의 빠르기도 곡에 명시하였다. 이는 연주자의 개인적 해석으로 인해 본인의 의도가 망가지지 않게 하려하는 볼프 자신의 강한 의지 표현이라고 할 수 있는데 이것은 다시 말해 볼프가 시를 중시하는, 가사의 내용을 잘 드러나게 하려는 작곡가임을 반증해 주는 대목이라 할 수 있다.⁴⁸⁾

47) 김미애, 「독일가곡의 이해」, 164.

48) 김지훈, “Hugo Wolf의 「Italienisches Liederbuch」 시 해석을 통한 연주기법” (서울대학교 대학원, 2010), 28.

「이탈리아 가곡집」의 46개 연인들의 이야기는 시적 매력에 따라 남성과 여성의 이야기로 나누어지는데, 목소리와 분위기의 다양성을 통해 사랑에 대한 찬가를 실현하고 있다. 남성에 관한 곡들은 숭배와 열시, 갈망과 무관심, 행복과 짙은 절망 등을 대체로 부드럽고 열정적으로 표현하고 있으며 여성에 관한 곡들은 경솔하거나 거만한 여성, 순종하거나 완고하게 거절하는 여성, 쾌활하거나 허영심이 강한 여성을 그리고 있다.⁴⁹⁾

볼프는 이탈리아 가곡집을 ‘나의 모든 작품들 가운데 가장 독창적이고 예술적으로 완성된 작품’이라고 생각한 만큼 자신의 작곡 경향을 집약시킨 작품이라 할 수 있겠다.⁵⁰⁾

49) 김윤정, “Hugo Wolf의 「Italienisches Liederbuch」에 관한 연구 분석” (이화여자대학교 대학원, 2001), 15.

50) 이혜진, “H. Wolf의 Italienisches Liederbuch의 내용별 분류에 의한 비교분석 연구” (성신여자대학교 대학원, 2013), 40.

2) 곡 분류

(1) 남성곡 여성곡에 의한 분류

남성을 위한 곡

I. No. 3, 4, 5, 7, 8, 9, 13, 14, 17, 18, 22

II. No. 23, 26, 27, 30, 33, 34, 35, 37, 38, 42, 44

여성을 위한 곡

I. No. 1, 2, 6, 7, 10, 11, 12, 15, 16, 19, 20, 21

II. No. 24, 25, 26, 28, 29, 31, 32, 36, 39, 40, 41, 43, 45, 46

남성과 여성이 교대로 연주 할 때의 곡

I. No. 7

II. No. 26

(2) 작곡 순서에 의한 분류

<이탈리아 가곡집의 제 1권>

<표1> 이탈리아 가곡집(Italienisches Liederbuch I)

작품번호	작곡순서	곡명	작곡연도
1	16	Auch Kleine Dinge/ 작은 일들도	1891.12.9
2	1	Mir ward gesagt/ 저에게 들리기로는	1890.9.25
3	2	Ihr seid die Allerschönste/ 당신이 가장 아름다운 사람입니다	1890.10.2
4	3	Gesegnet sei, durch den die Welt entstund/ 복 되도다, 이 세상을 만드신 이여	1890.10.4
5	4	Selig ihr Blinden/ 복받은 맹인들아	1890.11.13
6	5	Wer rief dich denn?/ 누가 당신을 불렀나요?	1890.11.13
7	6	Der Mond hat eine schwere Klag' erhoben/ 달은 자신의 하소연을 한다	1890.11.14
8	7	Nun lass uns Frieden schliessen/ 이제 평화를 맺자	1890.11.14
9	8	Dass doch gemalt all' deine Reize wären/ 너의 모든 자극들이 그려졌으면	1890.11.29

10	9	Du denkst mit einem Fädchen mich zu fangen/ 너는 나를 실로 잡으려고 한다	1890.12.2
11	11	Wie lange schon war immer mein Verlangen/ 얼마나 오랫동안 나의 소원 이었는가	1890.12.4
12	14	Nein, junger Herr/ 안돼, 젊은이	1890.12.7
13	15	Hoffärtig seid Ihr, schönes Kind/ 궁전에 자격이 있도다 아름다운 아이야	1890.12.8
14	13	Geselle, woll'n wir uns in Kutten hüllen/ 장인, 우리들의 양털을 선별하여 사다	1890.12.5
15	10	Mein Liebster ist so Klein/ 내 연인은 너무 작아	1890.12.3
16	18	Ihr jungen Leute/ 젊은이들이여	1890.12.11
17	12	Und Willst du deinen Liebsten sterben sehen/ 너의 애인의 죽음을 보고 싶은가	1890.12.4
18	19	Heb' auf dein blondes Haupt/ 너의 금발머리를 들어라	1890.12.12
19	21	Wir haben beide lange Zeit geschwiegen/ 우리 둘이 오랫동안 침묵하였다	1890.12.16
20	20	Mein Liester singt am Haus/ 내 애인은 달빛 창가에서 노래 부르고	1890.12.12
21	22	Man sagt mir, deine Mutter wollt'	1890.12.23

		es nicht/ 너의 어머니가 반대하는 것이 나에게 전해졌다	
22	17	Ein Ständchen Euch zu bringen/ 너희들이 나에게 가판대 하나를 주면	1890.12.10

<이탈리아 가곡집의 제 2권>

<표2> 이탈리아 가곡집(Italienisches Liederbuch II)

작품번호	작곡순서	곡명	작곡연도
1	1	Was für ein Lied soll dir gesungen/ 어떤 노래를 듣고 싶은가	1896.3.25
2	2	Ich esse nun mein Brot nicht trocken mehr/ 마르지 않은 빵을 이제 먹는다	1896.3.25
3	3	Mein Liebster hat zu Tische mich geladen/ 사랑하는 이가 식사에 나를 초대했네	1896.3.26
4	4	Ich liess mir sagen und mir ward erzählt/ 나에게 말하도록 허락했으면 나에게 전해졌다	1896.3.28

5	5	Schon streckt' ich aus im Bett/ 벌써 나는 침대에서 일어났다	1896.3.29
6	6	Du sagst mir, dass ich keine Fürstin sei/ 너는 내가 귀족이 아니라는 것을 일러주었다	1896.3.30
7	9	Wohl kenn' ich Eueren Stand/ 당신의 상황을 나는 안다	1896.4.9
8	24	Lass sie nur gehn, die so die Stolze spielt/ 도도한 척 하는 그녀를 가게 봐둬	1896.4.30-31
9	10	Wie soll ich fröhlich sein/ 어떻게 내가 기쁠 수 있을까	1896.4.12
10	15	Was soll der Zorn, mein Schatz/ 왜 화를 내는가 내 사랑아	1896.4.20
11	12	Sterb' ich, so hüllt in Blumen meine Glieder/ 내가 죽거든 나의 사지를 꽃으로 덮어주거라	1896.4.13
12	8	Und steht Ihr früh am Morgen auf/ 그리고 아침 일찍 일어나거라	1896.4.3-4
13	16	Benedeit die sel'ge Mutter/ 우리의 돌아가신 어머니를 축복하라	1896.4.21
14	19	Wenn Du, mein Liebster steigst	1896.4.24

		zum Himmel auf/ 내 사랑아, 당신 하늘에 오를 때	
15	7	Wie viele Zeit verlor ich, dich zu lieben!/ 너를 사랑할 시간을 얼마나 잃었는가	1896.4.2
16	14	Wenn du mich mir den Augen streifst und lachst/ 당신이 나의 눈을 스치고 웃을 때	1896.4.19
17	13	Gesegnet sei das Grün/ 녹색 식물들에게 축복을	1896.4.13
18	11	O war' dein Haus durchsichtig wie ein Glas/ 너의 집이 유리처럼 투명했으면	1896.4.12
19	20	Heut Nacht erhob ich mich um Mitternacht/ 오늘 저녁 한밤중에 높이 오르시다	1896.4.25
20	17	Nicht länger kann ich singen/ 더 이상 노래를 부를 수 없다	1896.4.23
21	18	Schweig' einmal still/ 좀 조용히 해	1896.4.23
22	22	O wüsstest du, wie viel ich deinetwegen/ 내가 너 때문에 얼마나	1896.4.26
23	23	Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte/	1896.4.29

		<p>낭떠러지가 내 애인의 집을 삼킨다</p>	
24	21	<p>Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen/ 페나에 나의 애인이 있다</p>	1896.4.25

3) 작품 분석- 성격별 분류에 따른 분석

(1) 순종적인 여성

① Mir ward gesagt, du reisest in die Ferne

Mir ward gesagt, du reisest in die Ferne.	저에게 들리기로는, 당신이 먼 곳으로 여행을 떠난다 하네요.
Ach, wohin gehst du, mein beliebtes Leben?	아, 어디로 가시려는 가요, 나의 사랑?
Den Tag, an dem du scheidest, wüsst' ich gerne;	떠나시는 날을 기꺼이 알고 싶어요;
Mit Tränen will ich das Geleit dir geben.	눈물로 당신을 배웅하고 싶어요.
Mit Tränen will ich deinen Weg befeuchten	눈물로 당신의 가시는 길을 적시겠어요.
Gedenk' an mich, und Hoffnung wird mir leuchten!	나를 기억하세요, 그래야 나에게 희망이 있어요!
Mit Tränen bin ich bei dir allerwärts	눈물로 어디든지 당신 곁에 있습니다.
Gedenk' an mich, vergiss es nicht, mein Herz!	나를 기억해 주세요, 그것을 잊지 마세요, 내 사랑!

이 곡은 이탈리아 가곡집 제 1권의 두 번째 곡으로 수록되어 있으나 가장 먼저 작곡된 곡으로 1890년 9월25일에 쓰였다. 사랑하는 연인을 눈물로 떠나보내며 자신을 잊지 않길 바라는 화자의 슬픈 마음을 담은 곡이다.

<표3> Mir ward gesagt, du reisest in die Ferne의 구성

형식	A	간주	B	후주
마디	1-8	9	10-18	18-20
박자	4/4	2/4	4/4	
조성	e minor - f# minor - D Major			
빠르기	Lansam und sehr inning 느리게 감정을 실어서 ♩=48			

1. 시 분석

시의 각운은 a b a b c c d d 로 십자운과 쌍운이 결합되어 있는 형태이다. 1, 3행은 -erne 2, 4행은 -ben 5, 6행은 -euchten 7, 8행은 -ä(e)rts(rz)로 나눌 수 있다. 시의 내용을 살펴보면 화자는 자신이 사랑하는 이가 먼 곳으로 떠난다는 사실을 알게 되었고 어디로 떠나는지, 언제 떠나는지를 1행에서부터 3행까지 전개하고 있다. 그리고 3행의 반 쌍점(;)을 통해서 가사의 전환이 일어나며 4행부터 마지막 8행까지는 애인이 떠나는 날을 알고 싶다는 3행의 설명구로 볼 수 있다. 4행부터 8행까지는 두 개 이상의 단어에서 단어의 초성자음이 일치하는 운율인 두운(Stabreim)으로 처리되어 있는데 Mit Tränen로 시작하는 4, 5, 7행과 Gedenk' an mich로 시작하는 6, 8행 두 부분으로 나누어진다. 4, 5, 7행은 떠나는 이를 위하여 화자 자신이 하고자 하는 내용이 들어있고 6, 8행은 떠나는 이에게 나를 잊지 말아 달라는 염원을 담고 있다.

<표4> Mir ward gesagt, du reisest in die Ferne의 시 분석

Mir ward gesagt, du reisest in die <u>Ferne</u> .	a
Ach, wohin gehst du, mein beliebtes <u>Leben</u> ?	b
Den Tag, an dem du scheidest, wüsst' ich <u>gerne</u> ;	a
Mit Tränen will ich das Geleit dir <u>geben</u> .	b
Mit Tränen will ich deinen Weg <u>befeuchten</u>	c
Gedenk' an mich, und Hoffnung wird mir <u>leuchten</u> !	c
Mit Tränen bin ich bei dir allerwä <u>rt</u> s	d
Gedenk' an mich, vergiss es nicht, mein <u>Herz</u> !	d

2. 선율부

전반적인 선율부의 특징은 각 프레이즈가 시작되는 모든 첫 박의 강박을 피하고 있으며 6마디의 ‘나는 기꺼이 알고 싶어요’ (wüsst’ ich gerne)라는 가사를 기점으로 그 이전의 프레이즈 시작은 ♩ ♩ ♩와 이후에 프레이즈의 시작은 ♩ ♩ ♩. 로 리듬의 통일감을 준다. 또한 1-6마디는 각 행이 시작하는 프레이즈가 같은 음정을 반복하여 사용한다.

<악보1-1> 1-8마디

Langsam und sehr innig ♩ = 48

Mir ward ge-sagt, du rei - - sest in die Fer - - ne.
They tell me that for dis - - tant lands thou'rt start - - ing.

pp acht und ausdrucksvoll

3

Ach, wo-hin gehst du, mein be-lieb-tes Le - - ben? den Tag, an dem du schei-
Ah, whither go'st thou, my heart's be-lov-ed say? I fain would know the hour...

sehr zart

ruhig

p *f* *p* *pp*

4행부터 프레이즈 시작 리듬형이 바뀜

6

- dest, wüsst' ich ger - ne; mit Trä - - nen will ich das Ge-leit dir ge - - ben.
- of thy de-part-ing, that tears - - of love may speed thee on thy way.

mf *p*

시의 한 행 당 두 마디씩의 선율을 이루고 있으며 1마디의 reise(여행하다), 3마디의 mein(나의), 5마디의 scheide(떠나다)의 단어에 박자를 늘림으로써 다음 마디의 첫 강박을 모두 피한다. 성악 성부는 선율의 고조를 배제하고 거의 동일한 음으로 진행되는데, 이것은 가사를 중시하였던 볼프의 특징으로 낭송조로 노래함으로써 가사의 색깔을 충분히 살린다. 그렇기 때문에 선율부 전체적으로 음정의 도약이 많진 않지만 5-6마디의 scheide(떠나다)와 같은 단어에 급격한 도약을 사용함으로써 가사의 뉘앙스를 선율에 표현하였음을 알 수 있다.

<악보1-2> 1-8마디

Langsam und sehr innig ♩=48

Mir ward ge-sagt, du rei - - sest in die Fer - - ne.
They tell me that for dis - - tant lands thou'rt start - - ing.

pp
zart und ausdrucksvoll

3

Ach, wo-hin gehst du, mein be-lieb-tes Le - - ben? den Tag, an dem du schiel-
Ah, whither go'st thou, my heart's be-lov-ed say? I fain would know the hour

sehr zart
ruhig
p *f* *p* *pp*

6

- dest wüsst' ich ger - ne; mit Trä - - nen will ich das Ge-leit dir ge - - ben.
- of thy de-part-ing, that tears of love may speed thee on thy way.

mf *p*

선율부에서는 시에서 분류했던 것과 달리 4행, 8행과 5행, 6행, 7행 두 부분으로 나눌 수 있다. 먼저 4행의 선율인 8마디와 8행의 선율인 17마디가 약간의 리듬 변형은 있으나 선율의 흐름이 동일함을 볼 수 있다.

<악보1-3> 7-8마디

mit Trä - - nen will ich das Ge-lett dir ge - - ben.
that tears — of love may speed thee on thy way. —

<악보1-4> 16-18마디

ge-denk' an mich, ver-giss es nicht, mein Herz!
ah, think of me, do not for-get, my love! ..

10마디부터 13마디까지는 $c^{\sharp 51}$, d^2 , e^2 , f^2 로 한 마디에 한 음씩 선율의 상
 행진행을 이루고 있는데 12마디의 Gedenk(나를 기억하세요)는 명령형으로
 강한 뉘앙스를 표현하기 때문에 이곡에서 가장 높은 음을 사용하여 Mit
 Tränen의 문장보다 더욱 적극적이고 격앙되어 있음을 알 수 있다.

<악보1-5> 9-13마디

Mit Trä - - nen will ich del - nen Weg be - feuch - - ten.
 With tears of love thy path I will be - dew.

ge - denk' an mich, und Hoff - nung wird mir leuch - - - ten!
 wh. think of me, then hope will spring a - - new!

etwas zunehmend *nachlassend*

p *mf* *f* *p*

51) 김홍인, 「음악의 기초이론」 (서울: 수문당, 2005), 16. 악곡분석에 등장하는 음 이름의 표기법은 「Elementary Harmony」(Englewood Cliffs Prentice Hall, 1989)의 오트만 로버트(Ottman Robert) 계 이름을 사용하였다. Middle C를 c^1 으로 표기하는 것을 중심으로 가장 베이스음인 A음은 AAA로 나타내며 저음역에서 고음역 순서대로 CC, C, c, c^1 , c^2 , c^3 , c^4 , c^5 로 표기된다.

3. 반주부

1마디 반주부의 왼손 \downarrow 리듬은 이 곡을 이루는 중요한 리듬으로 곡 전반적으로 계속해서 사용함으로써 리듬의 통일성을 높인다. 성악부에서 선율을 최소화 하여 말의 운율을 살렸음을 볼 수 있었는데, 반주부의 오른손은 성악선율과 거의 유니즌으로 진행하고 아래쪽으로 화성을 쌓으면서 곡 전체에 무거운 느낌을 더해준다. 그리고 슬픈 음악적 표현은 반주부 왼손으로 표현 했는데 두 마디에 걸쳐 반음하행 진행하다가 마지막 박에 급격하게 8도 상행하고 있다. 이는 멀어지는 임의 모습과 아직 떠나보내지 못하는 화자의 마음의 정서가 담겨져 있다고 사료된다.

<악보1-6> 1-2마디

Langsam und sehr innig $\text{♩} = 48$

Mir ward ge-sagt, du rei - - sest in die Fer - - ne.
They tell me that for dis - - tant lands thou'rt start - - ing.

pp

zart und ausdrucksvoll

i iv7 a: i7 V7

한마디의 간주인 9마디는 2/4박자로 변박함으로써 못갓춘마디로 시작하는 전주와 동일한 형태로 만들어 같은 시작을 하게한다. 10마디부터 13마디의 반주부는 1마디에서 4마디까지보다 1도 상행한 f# minor로 고조되어 유사한 흐름으로 진행한다.

<악보1-7> 9-13마디

Mit Trä - - nen will ich dei - nen Weg be - feuch - - ten.
 With tears of love thy path I will be - dew,

ge - denk' an mich, und Hoff - nung wird mir leuch - - - ten!
 ah! think of me, then hope will spring a - - new!

f#m: *i* *iv7* *b: i* *V7*

etwas zunehmend *nachlassend*

mf *f* *p*

14마디부터 Major로 조성이 변화되는 부분이며 오른손 선율의 음역대 확장
 장과 왼손베이스의 반음상승으로 점점 격양시킴으로써 곡의 클라이맥스를
 만들어 준다. 16마디의 an mich와 ver giss는 반주부에서 같은 리듬으로 주
 고받으며 반복된다. 마지막 후주 3마디는 zurückhaltend(조심히, 음을 여러
 게 또는 음이 사라지듯)와 p - decresc. - pp - decresc.로 음악적 표현을
 요구한다. 또한 음정의 움직임은 오른손에서 d¹ - a¹, a¹ - d², d² - a², a² -
 d³로 움직이며 마지막에 D Major의 으뜸화음을 pp보다 더 작은 소리로 연
 주되는데 e minor로 시작하여 전체적으로 어둡고 슬픈 분위기로 끝맺기보
 다는 잊지 말아달라는 염원과 함께 음악적으로 슬픔을 승화시켰음을 유추해
 볼 수 있다.

<악보1-8> 14-20마디

14
 Mit Trä - - nen bin ich bei dir al - - ler-wärts_ ge-denk' an mich
 My tears shall rain like blessings from a - bove, ah, think of me

17
sehn zur
 ver-giss es nicht, mein Herz!
 do not for-get, my love!
zurückhaltend

A: V₇ vii^o₇/vi IV⁶₅ V⁶₅ b:vii⁴₂ VI⁶₄ VI⁶₅
 I⁶₄ vii^o₇/V I⁶₄ V₇ V⁴₂/IV VI₇ IV⁹₇(단조차용) I_b

② Mein Liebster singt am Haus im Monden scheine

Mein Liebster singt am Haus im Monden scheine,
Und ich mess lauschend hier im Bette liegen.
Weg von der Mutter wend' ich mich und weine,
Blut sind die Tränen, die mir nicht versiegen.
Den breiten Strom am Bett hab' ich geweint,
Weiss nicht vor Tränen ob der Morgen scheint.
Den breiten Strom am Bett weint' ich vor Sehnen;
Blind haben mich gemacht die blut' gen Tränen.

내 애인은 달빛 창가에서 노래 부르고,
나는 잠자리에 누워 들을 수밖에 없구나.
어머니로부터 등 돌려 눈물만 짓노라니,
피와 같은 눈물이 마르질 않네.
눈물이 잠자리에 강물을 만드는구나,
올다보니 아침이 오는지도 모르겠네.
그리움 때문에 너무 울어 침대가 큰 강이 되어 버렸네;
피 같은 눈물이 나를 장님으로 만들었네.

이 곡은 이탈리아 가곡집 1권의 20번째 곡으로 1891년 12월 12일에 작곡되었다. 창가에서 연인의 세레나데가 들리지만 화자는 어머니에게 순종하기 위해 그의 부름에도 응답할 수 없다. 그래서 괴로워하며 눈물과 탄식으로 밤을 지새우고 있다.

<표5> Mein Liebster singt am Haus의 구성

형식	A	간주	A'	후주
마디	1-18	18-21	21-37	38-45
조성	g minor - d minor - g minor			
빠르기	Mässig 보통빠르게 ♩ = 126			
박자	3/8			

1. 시 분석

1연 8행으로 이루어져 있으며 각운에 따라 시를 나누면 a b a b c c d d 로 십자운과 쌍운이 결합되어 있다. 1행과 3행은 -eine, 2행과 4행은 -gen, 5행과 6행은 eint, 7행과 8행은 -en으로 분류된다. 내용상으로는 1행만이 애인의 상황을 설명하고 있고 2행부터 8행까지는 모두 화자의 상황 묘사와 내면적 감정을 말하고 있다. 3명의 인물이 설정되는데 1행에서는 애인(Mein Liebster), 2행에서는 화자 자신(ich), 3행에서는 화자의 어머니(Mutter)가 등장한다. 4행, 8행에 ‘피와 같은 눈물’(4행-Blut sind die Tränen, 8행-blut’gen Tränen)과 5행, 7행의 어두에 ‘눈물이 침대를 강으로 만든다’(Den breiten Strom am Bett)를 반복함으로써 어감을 강화 시켰다.

<표6> Mein Liebster singt am Haus의 시 분석

Mein Liebster singt am Haus im Monden <u>scheine</u> ,	a
Und ich muss lauschend hier im Bette <u>liegen</u> .	b
Weg von der Mutter wend’ ich mich und <u>weine</u> ,	a
Blut sind die Tränen, die mir nicht <u>versiegen</u> .	b
Den breiten Strom am Bett hab’ ich <u>geweint</u> ,	c
Weiss nicht vor Tränen ob der Morgen <u>scheint</u> .	c
Den breiten Strom am Bett weint’ ich vor <u>Sehnen</u> ;	d
Blind haben mich gemacht die blut’ <u>gen Tränen</u> .	d

2. 선율부

먼저 시의 행과 선율 프레이즈의 관계를 살펴보면 1-6마디에 1행의 가사를 넣었고 2행은 7-11마디까지이다. 또한 3행은 13-15마디까지이고 4행은 16-18마디까지 가사를 배치하고 있다. <악보2-1>에서 보는 것과 같이 1행은 못갓춘마디인 마디1을 포함한 6개의 마디 안에 가사를 넣었고, 2행은 5개, 3행과 4행은 각각 3개의 마디 안에 가사를 넣어 한 행 당 마디수가 줄어들고 있음을 알 수 있는데, 이것은 노래가 진행될수록 감정이 격앙되는 것을 표현하기 위함으로 음역대를 높이거나 음가를 줄여 말의 속도가 빨라져서 마디수가 축소된다. 1행의 가사인 1-6마디에 비해 3행의 시작인 13마디부터 보면 음역대가 높아지고 음가를 줄여 가사를 압축시켜 놓았음을 볼 수 있다.

<악보2-1> 1-19마디

Mässig. ♩ = 126 1행-6m

Mein Lieb - ster singt am Haus im Mon - - den -
 My lo - ver sings and bright the moon is

2행-5m

6
 schel - ne, und ich muss lau - schend hier im Bet - - - te
 gleam - ing, while I list' - ning here must in bed - - - be

3행-3m

11
 lie - gen. Leidenschaftlich
 ly - ing. Weg von der Mut - ter wend' ich mich und
 Down my hot cheeks the scalding tears are

4행-3m

15
 wei - ne, Blut sind die Trä - nen, die mir nicht ver - sie - gen.
 stream - ing, I hide my face lest mo - ther see me cry - ing.

이 곡은 단어의 음률이 강박에 잘 맞추어져 있는데 이 음률은 마디7의 강박에 8분 쉼표를 사용하여 다음 8마디의 lauschend(엿듣다)가 약박에 위치하게 됨으로써 음률을 깨뜨리고, 35마디의 blut(피)는 당김음으로 인해 음가가 연장되어 음률을 깨뜨린다. 그리고 10마디의 Bette(침대)의 음가가 연장된 것을 볼 수 있는데 3-4마디의 am Haus(집앞)에 있는 애인과 9-10마디의 hier im Bette(침대 위)의 화자 간에 떨어져 있는 괴로운 심정을 표현하였다.

<악보2-2> 1-10마디

Mässig. ♩ = 126

Mein Lieb - ster singt am Haus im Mon - den -
 My lo - ver sings and bright the moon is

6 팔분심표로 인해 약박에 위치함 *poco rit.*

schei - ne, und ich muss lau - schend hler im Bet - - - te
 gleam - ing, while I list' - ning here must in bed - - - be

<악보2-3> 35-37마디

35

mich ge - macht die blut' - - gen Trä - nen.
 made my - self with cease - - less sob - bing.

성악부의 선율은 주도적인 모티브가 없이 낭송적으로 노래한다. Und ich muss lauschend hier im Bette liegen(나는 잠자리에 누워 속절없이 엿듣는다)”의 마디인 7-11마디는 애인의 노래 소리를 듣고 있는 화자의 슬픈 내면의 모습을 표현했는데, 앞 프레이즈보다 낮아진 음역대에서 연주되고 있음을 볼 수 있다. 또한 반주부에서 달빛 아래에 노래하는 애인의 세레나데는 계속이어 지고 있지만 화자의 슬픔은 더욱 격렬해 졌는데 성악선율이 1마디보다 4도 상승하였고 pp로 시작한 첫 프레이즈 보다 고조된 mf의 음향의 변화와 더불어 64분음표의 음표수가 많아지면서 더욱 확대되어 표현되었다.

<악보2-4> 1-14마디

Mässig. ♩ = 126

Mein Lieb - ster singt am Haus im Mon - - den -
My lo - ver sings and bright the moon is

6

schei - ne, und ich muss lau - schend hier im Bet - - - te
gleam - ing, while I list' - ning here must in bed - - - be

poco rit.

11

lie - gen. *a tempo* *leidenschaftlich*
ly - ing. Weg von der Mut - ter wend' ich mich und
Down my hot cheeks the scalding tears are

16마디의 성악선율은 f^2 음으로 시작한 옥타브가 순차 하행하는데 이것은 연인에 대한 그리움으로, 멈추지 않고 흘러내리는 눈물을 상징하는 회화적인 수법이다. 또한 이 곡에서 Blut(피)라는 단어가 16마디와 36마디에 등장하는데 16마디의 것은 음역대가 높고 빠른 음가로 표현하였다면 36마디의 blut는 낮고 음가를 높여서 느리게 표현하였다.

<악보2-5> 15-19마디

15
wei - ne, stream - ing, Blut sind die Trä - nen, die mir nicht ver - sie - gen. I hide my face lest mo - ther see me cry - ing.

<악보2-6> 35-37마디

35
mich ge - macht die (blut) - - gen Trä - nen. made my - self with cease - - less sob - bing.

또한 20마디와 30마디의 Den breiten Strom(강물로 덮다)도 선율의 리듬이 다르게 쓰인 것을 볼 수 있는데 처음의 20-22마디는 3마디에 걸쳐 넓게 표현 하였다면 30마디의 Den breiten Strom은 앞의 것 보다 압축되고 강한 다이내믹으로 사용되었다.

<악보2-7> 20-23마디

20
Den brei - ten Strom am
My eyes are dim with
pp *p*

<악보2-8> 30-31마디

30
Den brei-ten Strom am Bett
with ardent long ing ev -
f

A'부분의 행과 선율의 관계에서도 앞의 A부분과 마찬가지로 점차 마디 수가 줄어들고 있음을 볼 수 있는데 5행은 못갓춘마디를 포함한 6개의 마디인 20-25마디 안에 들어가 있고 6행은 25-29마디로 5개 마디, 7행은 30-33마디로 4개, 8행은 34-37마디로 4개의 마디이다. 이 부분은 화자의 격앙된 감정을 표현하기 위해 마디 수의 변화를 주었다기보다는 앞의 A부분과의 균형과 통일성을 위한 것으로 보인다. 하지만 마디 수 외에 리듬이나 음의 높이들은 각 프레이즈마다 다양하게 표현하고 있다.

<악보2-9> 20-39마디

5행-6m

20

Den brei - ten Strom am Bett hab' ich ge - weint,
 My eyes are dim with weep - ing all the night,

6행-5m

25

p weiss nicht vor Trä - - nen ob der Mor - - gen schein't.
pp my tears blot out the ro - sy mor - - ning - light,

7행-4m

30

f Den brei - ten Strom am Bett weint' ich vor Seh - nen; blind ha - ben
f with ardent long - ing en - - ry pulse is throab - hing blind have I

8행-4m

35

p mich ge - macht die blut' - - gen Trä - - nen.
pp made my - self with cease - - less sob - - bing.

3. 반주부

이 곡은 총 45마디로 이루어져 있는데 필자는 이 곡의 전체구성과 별개로 반주부를 4개의 악절과 한마디의 연결구, 그리고 8마디의 후주부로 나누어 보았다.

<표7> Mein Liebster singt am Haus im Monden scheine의 반주부 구성

	악절1	연결구	악절2	악절3	악절4	후주
마디	1-10	11	12-21	22-29	30-37	38-45

먼저 반주부를 이루는 중요한 모티브를 외부적 상황인 모티브 A와 내부적 상황인 모티브 B로 나누어 볼 수 있는데 이 모티브 A와 B는 반주부에서 악절을 이루며 반복적으로 사용된다. 모티브 A는 애인이 창가에서 노래를 부르는 모습으로 1-6마디 반주부의 오른손 선율에 애인의 노랫소리를, 왼손에 애인이 노래와 함께 연주하고 있는 기타소리를 묘사했다. 그리고 A에서 오른손 선율의 리듬을 1-2마디는 a, 3-4마디는 b로 나누었으며 5-6마디 선율은 B-b의 반복이다.

<악보2-10> 1-6마디

Mässig. ♩ = 126

Mein Lieb - ster singt am Haus im Mon - - den - schei - ne,
 My lo - ver sings and bright the moon is gleam - ing,

A

pp R- 애인의 노래소리

L- 애인의 기타소리

a b b의 반복

7-11마디에서는 애인의 노랫소리를 들으며 울고 있는 화자의 모습인 내부적 상황인 모티브 B가 나타난다. B또한 7마디 c형과 8마디의 d형으로 나누었으며 9마디는 d의 반복이고 10마디는 c의 변형으로 볼 수 있다.

<악보2-11> 6-10마디

6
schei - ne, und ich muss lau - schend hier im Bet - - - te
gleam - ing, while I list'ning here must in bed be

poco rit.

B

c

d

d의 반복

c의 변형

11마디의 연결구에서는 빠른 64분음표의 상행음형이 나오는데 이것은 ‘어머니에게 등을 돌리고 나는 눈물만 짓는다’는 다음 가사를 암시하며 화자의 격렬하고 고통스러운 마음을 노래하기 위한 매우 효과적인 연결구이다. 13마디에는 11마디의 반음계적 상행진행을 받아 열정적으로 표현하라는 leidenschaftlich(격렬하게)가 제시되어있다. 13마디는 ‘어머니 눈치 못 채게 눈물만 짓노라니’라는 3행의 가사로 내부적인 상황을 노래하고 있지만 창가에서 노래하고 있는 애인을 반주부에 배치함으로써 외부적인 상황을 배경으로 설정하였다.

<악보2-12> 11-14마디

11 *a tempo* **leidenschaftlich**

lie - gen. 연결구 A(외부적 상황) Weg von der Mut.ter wend' ich mich und
 ly - weg. Down my hot cheeks the scalding tears are

12마디부터 두 번째 악절로 모티브 A와 B가 다시 등장하고 악절1과 같이 10마디의 구성을 이루고 있다. 악절1과 악절2의 차이가 있다면 20마디까지 악절1의 구성과 같으나 21마디에서 10마디와 같이 모티브 B-c변형을 사용하지 않고 모티브 B-d를 한 번 더 반복 사용하였다.

<악보2-13> 11-24마디

11 *a tempo* *leidenschaftlich*

lie - gen. ly - ing. Weg von der Mut - ter wend' ich mich und
~~Daum - my hot cheeks the scalding tears are~~

15 wei - ne, Blut sind die Trä - nen, die mir nicht ver - sie - gen.
 stream - ing, I hide my face lest mo - ther see me cry - ing.

20 Den brei - ten Strom am Bett hab' ich ge - weint,
 My eyes are dim with weep - ing all the night,

22마디에서는 반주부의 선율을 4도 상승시켜 화자를 향한 애인의 노래가 더욱 간절해진 것을 표현하였다.

<악보2-14> 20-24마디

20

Den brei - ten Strom am Bett hab'ich ge - weint,
My eyes are dim with weep - ing all the night,

pp *p* *f*

d: i V i V V₇ Ger.6 V⁴/_V

22마디부터 시작되는 악절3은 앞부분보다 축소되어 총 8마디를 이루는데 모티브 B는 생략되고 A-b가 반복 사용되었다. 그리고 외부적인 상황을 나타내는 모티브 A의 왼손선율에 애인의 기타소리를 나타내는 아르페지오 당김음을 사용하지 않고 아르페지오가 생략된 모티브 B의 왼손 리듬이 나오면서 외부적인 배경과 내부적인 배경을 병치시키다가 26마디부터 다시 애인의 기타소리가 등장한다.

<악보2-15> 20-29마디

20

Den brei - ten Strom am Bett hab' ich ge - weint,
 My eyes are dim with weep - ing all the night.

pp p f

A

25

weiss nicht vor Trä - - nen ob der Mor - - gen scheint.
 my tears blot out b의 반복 the ro - sy mor - - ning - light,

pp p pp

모티브B 대신 A-b반복사용

애인의 기타소리 재 등장

마지막으로 악절4 또한 8마디로 악절3과 균형을 이루는데 모티브 A가 끝난 후 반주부 왼손에서 주로 사용된 리듬인 ♩ ♩을 역행시킨 리듬을 34마디에서는 양손 모두에 사용하였고 35-37마디까지의 왼손은 다시 원형으로 사용하였다. 오른손에서는 삽입된 34마디를 제외하고 35마디부터 모티브 B의 c와 d가 사용되었다.

<악보2-16> 30-38마디

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 30-34, and the second system covers measures 35-38. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Dynamics include *f*, *ff*, *p*, and *pp*. The score includes German and English lyrics. Motif A is highlighted in the piano accompaniment for measures 30-34, and Motif B is highlighted for measures 35-37. Motif B is divided into sub-motifs 'c' and 'd'. A circled section in measure 34 of the piano accompaniment is labeled '원손 원형리듬 역행' (Left hand original rhythm reverse).

30 *f*
 Den brei-ten Strom am Bett weint' ich vor Seh - nen; blind ha - ben
 with ardent long - ing ev' - ry pulse is thro - bing, blind have I

A

35 *p*
 mich ge-macht die blut' - - gen Trä - nen.
 made my - self with cease - - less sob - bing.

B
 c
 d
 d의 리듬

원손 원형리듬 역행

38마디부터 시작되는 후주는 모티브 A가 다시 한 번 더 등장하는데 화자가 슬픔에 젖어 애인의 노랫소리를 계속 듣고 있는 모습을 상상해 볼 수 있다. 다이내믹은 마치 화면이 페이드아웃(fade out) 되는 것과 같이 pp에서 점점 더 작아져서 ppp로 곡을 마친다.

<악보2-17> 35-45마디

35

p

mich ge-macht die blut' - - gen Trä - - nen.
made my - self with cease - - less sob - - bing.

f *p* *pp* *A*

40

ppp

(2) 쾌활하고 과장되게 말하는 여성

① Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken

Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken
Er mir das Zimmer fegt mit seinen Locken.
Als er ins Gärtlein ging, Jasmin zu pflücken,
Ist er vor einer Schnecke sehr erschrocken.
Dann setzt er sich ins Haus um zu verschnaufen,
Da warf ihn eine Fliege übern Haufen;
Und als er hintrat an mein Fensterlein,
Stiess eine Bremse ihm den Schädel ein.
Verwünscht sei'n alle Flingen, Schnacken, Bremsen
Und wer ein Schätzchen hat aus den Marenmen!
Verwünscht sei'n alle Flingen, Schnacken, Mücken
Und wer sich, wenn er küsst, so tief muss bücken!

내 연인은 너무 작아, 몸을 구부리지 않고
자신의 곱슬머리로 방을 청소하고.
그가 자스민을 따러 조그만 정원으로 갔을 때,
달팽이 한 마리에 너무나도 놀라했지.
그리고 나서 잠시 숨 좀 돌리려고 집에 앉으려다,
파리 한 마리 때문에 넘어 졌어;
그리고 그가 내 조그만 창가로 오려 했을 때,
쇠파리 한 마리가 그의 머리에 부딪쳤어.
모든 파리, 모기, 쇠파리들을 저주해
그리고 마렘멘 출신의 연인을 가진 사람도!
모든 파리, 모기들을 저주해
그리고 그가 입 맞출 때, 몸을 낮게 구부려야 하는 사람도!

이 곡은 키가 작은 애인을 과장되게 표현한 곡으로 1891년 12월 3일에 작곡 되었다. 애인이 꼬마임을 놀리고 있어 볼프는 ‘sehr zart’ (아주 부드럽게) 라고 노래에 표정을 지시하고 있다. 이 곡은 반음계와 임시표의 사용이 특히 두드러진다.

<표8> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken의 구성

형식	전주	A	B	C	후주
마디	1-8	9-26	27-45	46-61	62-68
박자	2/4				
조성	F Major - Bb Major - F Major				
빠르기	Mässig, nicht zu schnell 빠르지 않은 보통빠르기로 ♩ = 104				

1. 시 분석

이 시는 1연 12행으로 구성되어 있으며 각운에 따라 시를 나누면 a b a b c c d d e e a a로 십자운과 쌍운이 결합되어 있다. 1, 3, 11, 12행의 각운은 -ücken이고 2, 4행은 -ocken이다. 5-6행은 -fen, 7-8행은 -lein 9-10행은 -en으로 분류 된다. 내용상으로 나누어 보면 키가 작은 애인의 에피소드를 나열하고 있는데 전반적으로 두 행이 한 내용으로 짝을 이루고 있다. 1-2행은 청소를 할 때 곱슬머리가 바닥에 닿을 정도로 키가 작은 애인을 말하고 있고 3-4행은 꽃을 따러간 애인이 달팽이 한 마리에 놀란 모습을 설명한다. 5-6행은 쉬려는 애인이 파리 한 마리 때문에 넘어지는 것과 화자의 집 창문가로 가려는 애인의 머리에 쇠파리 한 마리가 부딪히는 모습을 7-8행에서 말하고 있다. 9-11행은 파리, 모기, 쇠파리를 저주하면서 그런 작은 벌레 한 마리에도 놀라는 남자를 애인으로 둔 화자 자신에 대하여 말하고 있으며 12행은 작은 애인에게 몸을 낮춰 키스를 하는 자신의 모습을 말하고 있다.

<표9> Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken의 시 분석

Mein Liebster ist so klein, dass ohne <u>Bücken</u>	a
Er mir das Zimmer fegt mit seinen <u>Locken</u> .	b
Als er ins Gärtlein ging, Jasmin zu <u>pflücken</u> ,	a
Ist er vor einer Schnecke sehr <u>erschrocken</u> .	b
Dann setzt er sich ins Haus um zu <u>verschnaufen</u> ,	c
Da warf ihn eine Fliege übern <u>Haufen</u> ;	c
Und als er hintrat an mein <u>Fensterlein</u> ,	d
Stiess eine Bremse ihm den Schädel <u>ein</u> .	d
Verwünscht sei'n alle Flingen, Schnacken, <u>Bremsen</u>	e
Und wer ein Schätzchen hat aus den <u>Maremmen</u> !	e
Verwünscht sei'n alle Flingen, Schnacken, <u>Mücken</u>	a
Und wer sich, wenn er küsst, so tief muss <u>bücken</u> !	a

2. 선율부

선율의 움직임은 전주부의 오른손 반음진행을 모방하는데 특히 반주부 6-8마디 오른손에 나오는 c^2 , $d^2 b$, $d^2 \sharp$ 음들을 9마디의 성악선율에서 말구에 맞게 축소하여 사용한 것을 볼 수 있다. 그리고 6-7마디에서는 $d^2 b$, 8마디에서는 $d^2 \sharp$ 에 강세가 있지만 선율부에 이 음정들을 사용하면서도 c^2 로 강세를 바꾸어 사용하였다. 또한 선율부의 특징으로 9마디의 Liebster를 제외한 프레이즈들의 시작이 모두 약박으로 시작하는데 첫 박에 팔분쉼표를 사용하거나 12마디의 Bücken(구부리다), 15마디의 fegt(청소하다), 19마디의 ging(가다)과 같이 단어의 음가를 늘려서 다음 마디에 강박을 피하였다.

<악보3-1> 1-20마디

Mässig, nicht zu schnell ♩ = 104

6

sehr zart

Mein Lieb-ster ist so klein,
My lo-ve is so small

11

dass oh-ne Bi-cken er mir das Zim-mer fegt mit sei-nen
that, with-out bend-ing, he sweeps my par-lour floor with locks a-

16

Lo-cken. Als er ins Gärt-lein ging, Jas-min zu
trai-ling. When through the gar-den he his way was

1행부터 6행인 8마디부터 34마디까지는 프레이즈의 시작이, 앞서 설명 하였던 것과 같이 전주의 오른손에서 따온 반음진행을 사용하였으나 7행의 시작인 35마디부터는 8행을 제외하고 프레이즈의 시작에 연타를 사용하여 곡의 통일감 부여한다.

<악보3-2> 6-20마디

6 *sehr zart*
Mein Lieb-ster ist so klein
My lo-ve is so small

pp

11
dass oh-ne Bü-cken er mir das Zim-mer fegt mit sei-nen
that, with-out bend-ing, he sweeps my par-lour floor with locks a-

16
Lo-cken. tra-i-ling. Als er ins Gärt-lein ging, Jas-min zu
When through the gar-den he his way was

<악보3-3> 35-58마디

7행 시작

35

und als er hin-trat an mein Fen-ster-lein, stliess ei-ne
 and when from this new ter-ror he had fled, a bum-ble-

40

Brem-se ihm den Schä-del ein.
 bee flew past and broke his head.

45

heftig und etwas beschleunigend

Ver-wünscht sein al-le Flie-gen, Schna-cken, Brem-sen-
 A plague on gnats and flies and all things humming-

50

nachlassend und ruhiger

und wer ein Schätz-chen hat aus den Ma-rem-men!
 and ev-ry lo-ver from Ma-rem-ma com-ing!

54

heftig und etwas beschleunigend

Ver-wünscht sein al-le Flie-gen, Schna-cken, Mü-cken- und wer sieh,
 A plague on bum-ble-bees and all things whizz-ing, and all who

immer mer i-ckhättender

전반적으로 가사의 강도에 따라 음의 도약, 다이내믹, 음역대의 높낮이를 사용하여 다양한 변화를 주었다. 먼저 음의 도약을 살펴보면 강한 어감의 단어에 주로 사용하였는데 25마디의 schrocken(깜짝 놀라다)는 상행도약을 사용하였고 41마디의 Schädel(머리박다)을 강조하기 위해 하행도약을 사용하였다. 48마디의 Fliegen, Schnacken, Bremsen(파리, 모기, 쇠파리) 또한 강조하기 위해 도약을 사용하였다.

<악보3-4> 21-25마디

21
 pflü - cken, ist er vor ei - ner Schne - - cke sehr er - schro - cken
 wend - ing, a snail a - mong the flow - - ers found him quasi long.

<악보3-5> 40-44마디

40
 Brem - se ihm den Schü - del ein.
 bee flew past and broke his head.

<악보3-6> 45-49마디

45
 heftig und etwas beschleunigend
 Ver - wünscht sehn al - le Flie - gen, Schna - cken, Brem - sen
 A plague - on gnats and flies and all things humming.

다이나믹과 음역대의 변화는 동일하게 일어난다. 3행이 시작되는 ‘그가 자스민을 따라 조그만 정원으로 갔을 때’인 18마디는 단순히 상황을 설명하고 있는 문장이기 때문에 노래가 시작되는 마디 8마디의 다이나믹인 pp 그대로 이어지며 음역대 또한 다소 낮게 배치되어 있다. 하지만 다음 문장인 22마디의 ‘달팽이 한 마리에 너무나도 놀라했지’는 앞 문장 보다 강한 어감으로 인해 음역대가 높아졌고 다이나믹도 f로 갑작스럽게 변하였다. 바로 이어지는 27마디 역시 ‘그리고 나서 잠시 숨 좀 돌리려고 집에 앉으려다’라고 상황설명이 이어지는데 다이나믹은 다시 pp로 변하였고 음역대 또한 낮아졌지만 ‘파리 한 마리 때문에 넘어졌어’인 31마디부터 34마디는 다시 f의 다이나믹과 높아진 음역대를 사용하여 가사에 맞추어 음악적으로도 다양한 변화를 주었음을 볼 수 있다.

<악보3-7> 16-34마디

16

Lo - cken.
trai - ling.

Als er ins Gärt-lein ging, — Jas-min zu
When through the gar-den he — his way was

pp

21

pflü - cken,
wend - ing,

Ist er vor ei-ner Schne - -cke sehr er - schro-cken.
a snail a - mong the flow - -ers found him quai-ling.

f

26

Dann setzt er sich ins Haus — um zu ver - schnau-fen,
Then, ere from this great fright — he could re - co - ver,

pp

31

da warf ihn ei - ne Flie - -ge ü - bern Hau - fen;
there came a fly and fair - -ly knocked him a new;

f

ff

3. 반주부

이 곡은 8마디의 전주와 8마디의 후주로 이루어져 있고 두 행 당 8마디의 한 악절과 다음 행을 잇는 연결구를 사용하여 전체적인 균형이 잘 맞추어져 있다. 전주에서 두 개의 반주형 모티브를 나눌 수 있는데 먼저 반주형 모티브 A는 1마디의 오른손 두 번 상행진행으로 1-2마디에 a가 두 번 반복되며 모티브 B는 3마디의 두 번 하행진행인 b와 4마디에 반음 하행 뒤 같은 음의 연타인 b'이다. 5-6마디는 B의 반복이고 b'가 7-8마디에 두 번 더 반복된다.

<악보3-8> 1-10마디

Mässig, nicht zu schnell $\text{♩} = 104$

A B B

6 *sehr zart*
 Mein Lieb-ster ist so klein,
 My lo-ver is so small

pp *pp* *pp*

선율부는 음정간의 도약이 거의 없이 순차진행 하는 반면 반주부에서는 작은 애인의 뉘앙스로 10마디와 12마디 또는 16-17마디와 같이 빈번한 도약을 사용하였다. 이것은 어떠한 일을 할 때 과장을 많이 해서 움직여야 하거나 높은 곳에 기지개 펴듯 손을 뻗는 애인의 모습을 상상해 볼 수 있다.

<악보3-9> 6-20마디

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo/style marking is *sehr zart*. The lyrics are in German and English.

System 1 (Measures 6-10):
 6 *sehr zart*
 Mein Lieb-ster ist so klein,
 My lo-ver is so small

System 2 (Measures 11-15):
 11
 dass oh-ne Bü-cken er mir das Zim-mer fegt mit sei-nen
 that, with-out bend-ing, he sweeps my par-lour floor with locks a-

System 3 (Measures 16-20):
 16
 Lo-cken. Als er ins Gärt-lein ging, Jas-min zu
 trai-ling. When through the gar-den he his way was

1행부터 8행까지 시의 내용은 두 행씩 짝을 이루고 있었는데 장면이 전환 될 때 마다 1, 2행과 3, 4행의 사이의 17마디와 3, 4행과 5, 6행의 사이인 26마디처럼 한마디의 간주를 사용하였다. 이 간주들은 연타를 사용한 모티브 B의 b'로 볼 수 있다.

<악보3-10> 16-30마디

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 16-20) includes the lyrics 'Lo-cken. tra-i-ling. Als er ins Gärt-lein ging, Jas-min zu' and 'When through the gar-den he his way was'. A circled annotation '간주' (interlude) is placed between measures 17 and 18. The second system (measures 21-25) includes the lyrics 'pflü-cken, wend-ing, ist er vor ei-ner Schne-cke sehr er-schro-cken.' and 'a snail a-mong the flow-ers found him quai-ling.'. A circled annotation '간주' (interlude) is placed between measures 24 and 25. The third system (measures 26-30) includes the lyrics 'Dann setzt er sich ins Haus um zu ver-schnau-fen,' and 'Then, ere from this great fright he could re-co-ver,'. A circled annotation '간주' (interlude) is placed between measures 26 and 27. The piano part features various textures, including chords and arpeggiated figures, with dynamic markings like 'f' and 'pp'.

하지만 5, 6행에서 7, 8행으로 바뀌는 마디인 34-35마디 사이에는 간주가 없이 바로 장면이 전환되는데 간주를 의도적으로 없애고 반주형과 다이내믹이 갑자기 바뀜으로써 극적인 장면 전환을 연출한다. 8행의 가사인 39-42마디에서는 노래가 끝나고 4마디의 간주가 나오는데 42마디부터 44마디까지는 앞 8행의 마무리로 볼 수 있으며 나머지 한 마디인 45마디는 다음에 나올 9행의 노래를 준비하는 역할로 볼 수 있다.

<악보3-11> 31-49마디

31
 da warf ihn ei - ne Flie - - ge ii - bern Hau - fen; 6행 끝
 there came a fly and fair - - - ly knocked him *over,*

35
 간주 없이 급작스러운 장면 전환이 이루어짐
 und als er hin-trat an mein Fen - ster - lein, stless ei - ne
 7행 시작 and when from this new ter - ror he had fled, a bum - ble -

40
 8행을 마무리하는 간주
 Brem-se ihm den Schä - del ein
 bee flew past and broke his head.

45
 heftig und etwas beschleunigend
 9행 시작을 도와주는 간주 Ver - wünsch - sehn al - le Flie - gen, Schna - cken, Brem - sen -
 A plague on gnats and flies and all things humming -

이 곡의 반주부에는 그림그리기 기법(ton painting)이 효과적으로 사용되었다. 31마디의 오른손은 파리가 윙윙거리는 소리를 표현하였고 왼손은 배경을 나타내는데 특히 32마디 둘째박자부터의 Fliege überm Haufen은 애인이 파리 잡는 모습을 왼손의 악센트로 표현하였다. 39-44마디 또한 그림그리기 기법을 사용하여 가사에서 쇠파리가 머리에 부딪히는 장면을 반주부 오른손의 장식음과 64분음표로 나타내었다.

<악보3-12> 31-44마디

31
 파리소리 da warf ihn ei - ne Flie - ge ü - bern Hau - fen;
 those came a fly and faintly knocked him over;

35
 파리를 잡는 모습
 und als er hin-trat an mein Fen - ster - lein, stless ei - ne
 and when from this new ter - ror he had fled, a bum - ble -

40
 Brem-se ihm den Schä - del ein.
 bee flew past and broke his head.

The score includes piano accompaniment with dynamic markings such as *f*, *pp*, *mf*, *p*, *mp*, and *f*. Circled annotations in the piano part highlight specific tonal painting techniques, including the use of 64th notes and decorative chords to represent the bee's actions.

46마디의 Verwünscht(저주하다, 증오하다)부터 59마디까지는 모티브 B(b+b')를 반복하여 사용 하고 있다. 후주의 시작인 61마디는 앞마디인 60마디의 리듬을 역진행 하여 시작한다. 후주의 리듬은 64마디까지 모티브 A-a인 상행진행을 계속해서 사용하였고 65마디와 66마디는 a와 a의 역진행을 함께 사용하였으며 67-68마디에 완전 정격종지로 곡을 마친다.

45 *heftig und etwas beschleunigend*
 Ver-wünscht sein al-le Flie-gen, Schna-cken, Brem-sen-
 A plague on gnats and flies and all things humming-

50 *nachlassend und ruhiger*
 und wer ein Schätz-chen hat aus den Ma-rem-men!
 and ev-ry lo-ver from Ma-rem-ma com-ing!

54 *heftig und etwas beschleunigend* *immer zurückhaltender*
 Ver-wünscht sein al-le Flie-gen, Schna-cken, Mü-cken- und wer sich,
 A plague on bum-ble-bees and all things whizz-ing, and all who

59 *langsam* **Tempo I**
 wenn er küsst, so tief muss bü-cken!
 make one stoop so low for kiss-ing!

63 *dim.* *pp*
 a a a a의 역진행 Ped. *

② Mein Liebster hat zu Tische mich geladen

Mein Liebster hat zu Tische mich geladen
Und hatte doch kein Haus mich zu empfangen,
Nicht Holz noch Herd zum Kochen und zum Braten,
Der Hafen auch war längst entzwei gegangen.
An einem Fässchen Wein gebrach es auch,
Und Gläser hatt' er gar nicht im Gebrauch;
Der Tisch war schmal, das Tafeltuch nicht besser,
Das Brot steinhart und völlig stumpf das Messer.

사랑하는 이가 식사에 나를 초대 했네
그러나 그는 나를 맞이할 집이 없었네,
요리하고 구울 땀감과 불이 없고,
냄비는 벌써 두 조각으로 깨졌네.
와인 한 병 조차 없고,
와인 잔은 사용하지도 않았네;
식탁은 좁고 식탁보는 더 말할 것도 없네,
빵은 너무 딱딱하게 굳었고 칼은 전혀 들지 않네.

이 곡은 1896년 3월 26일에 작곡 된 곡으로 「이탈리아 가곡집」 제 2권의 세 번째 작품이다. 화자가 애인의 집에 식사를 초대 받아 갔으나 그 애인은 집도 없고 요리할 그 어떤 것도 갖추어져 있지 않았던 상황을 설명하고 있으며 이것을 볼프가 해학적으로 표현하였다.

<표10> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen의 구성

형식	전주	A	후주
마디	1-4	5-20	21-22
박자	4/4		
조성	F Major		
빠르기	Mässig bewegt 보통빠르기로 움직임여서 ♩ = 108		

1. 시 분석

이 시는 1연 8행이며 각운은 쌍운으로 이루어져 있다. 1행부터 4행까지는 -en으로 끝나며 5행과 6행은 -auch, 7행과 8행은 -sser로 a a a a b b c c로 묶을 수 있다. 1행에서 ‘애인에게 식사를 초대 받았다’라는 전제를 말하고 이후로 2-8행까지 내용을 전개하고 있는데 그 분위기가 점점 상승된다.

<표11> Mein Liebster hat zu Tische mich geladen의 시 분석

Mein Liebster hat zu Tische mich gel <u>aden</u>	a
Und hatte doch kein Haus mich zu empfang <u>en</u> ,	a
Nicht Holz noch Herd zum Kochen und zum Brat <u>en</u> ,	a
Der Haf <u>en</u> auch war längst entzwei geg <u>ang</u> en.	a
An einem Fässchen Wein gebrach es <u>auch</u> ,	b
Und Gläser hatt' er gar nicht im Gebra <u>uch</u> ;	b
Der Tisch war schmal, das Tafeltuch nicht bess <u>er</u> ,	c
Das Brot steinhart und völlig stumpf das Mess <u>er</u> .	c

2. 선율부

이 곡은 말의 음절에 따라 팔분음표를 주로 사용하였으며 한 행이 한 두 마디 정도에 걸쳐서 비교적 많은 말을 압축시켜 프레이즈를 구성하였다. 선율부의 특징으로 시의 내용이나 단어에서 느껴지는 분위기나 의미와 상관없이 음악적인 규칙을 갖고 있는데 행의 어미부분들을 살펴보면 6마디의 1행이 끝나는 geladen(초대하다)의 음정은 하행을 하고 2행의 어미부분인 8마디의 empfangen(맞아들이다)의 음정은 상행하고 있다. 3행의 어미부분인 10마디의 Braten(굽다)의 음정 또한 하행을 하고 있고 4행이 끝나는 12마디의 gegangen(깨지다)에서는 상행하고 있음을 볼 수 있다. 이렇게 행이 끝나는 부분을 하행-상행 순으로 규칙을 지키다가 7행과 8행에서 상행-하행 순서로 바뀌는데 이것은 곡의 반전과 종지부를 위한 것으로 보인다.

<악보4-1> 1-11마디

Mässig bewegt ♩ = 108

1행-하행

4

Mein Lieb-ster hat zu Ti-sche mich ge-la-den und hat-te
 To a ban-quet I was bid-den by my lo-ver, but when I

2행-상행

7

doch kein Haus mich zu em-pfan-gen, nicht Holz noch Herd zum Ko-chen
 went no house I could dis-co-ver, no hearth nor fire by which to

3행-하행

10

und zum Bra-ten der Ha-fen auch war längst ent-
 do his cook-ing, for pots and pans 'twas use-less

<악보4-2> 12-22마디

4행-상행

12

zwei ge-gan-gen
to be look-ing.

An ei-nem Fässchen Wein ge-brach es
Not een a lit-tle flask of wine he

5행-하행

6행-상행

15

auch,
brought,

und Glä-ser hatt' er gar nicht im Ge-brauch;
of glas-ses he had ne-ver e-ven thought;

der
no

7행-상행

18

Tisch war schmal, das Ta-fel-tuch nicht mes-ser, das
plate was there, for forks we vain-ly hunt-ed, the

f

più f

8행-하행

20

riten. *a tempo*

Brot stein-hart und völ-lig stumpf das Mes-ser
bread like stone, the knives com-plete-ly blunt-ed.

ff *sf* *sf* *f* *sf* *sf*

전반적으로 팔분음표를 기준으로 선율부가 쓰였는데, 다른 음가들로 단어를 강조한 부분들이 있다. 5마디의 Liebster(사랑하는 이)는 부점 리듬을 사용하였고 7마디에서는 애인이 나를 식사에 초대했지만 ‘집’이 없다는 것을 부각시키기 위해 Haus의 음가를 길게 늘였다. 10마디의 Braten(고기 따위를 굽다)은 선율부에서 가장 긴 음가인 점 사분음표를 사용하여 사실상 요리하고 구울 땀감과 불조차도 없음을 표현하였다.

<악보4-3> 4-11마디

4

Mein Lieb-ster hat zu Ti-sche mich ge-la-den und hat-te
 To a ban-quet I was bid-den by my lo-ver, but when I

pp *mf* *p*

7

doch kein Haus mich zu em-pfan-gen, nicht Holz noch Herd zum Ko-chen
 went no house I could dis-co-ver, no hearth nor fire by which to

mf *p* *f*

10

und zum Bra-ten, der Ha-fen auch war längst ent-
 do his cook-ing, for pots and pans 'twas use-less

p *f*

또 14마디에서는 Wein(와인)의 음가를 늘여 강조하였고, 16마디의 Gläser (와인잔)에 부점을 사용하였다. 18마디의 Tisch(식탁)은 음가를 늘여서, 19 마디의 Tafeltuch(식탁보)는 부점을 사용하여 단어를 강조하였는데 이 단어 들 모두는 식사를 하기위해 필요 하지만 준비되어 있지 않은 물건들을 나타 낸다.

<악보4-4> 12-19마디

12

zwei ge-gan-gen. An ei-nem Fässchen Wein ge-brach es
to be look-ing. Not e'en a lit-tle flask of wine he

15

auch, und Glä-sernatt' er gar nicht im Ge-brauch; der
brought, of glass es he had ne-ver e-ven thought; no

18

Tisch war schmal, das Ta-fel-tuch nicht bes-ser, das
plate was there, for forks we vain-ly hunt-ed, the

마지막 8행의 가사인 20-21마디는 특히나 낭송적으로 쓰였는데 *riten.-a tempo*의 급작스런 템포변화와 *steinhart*(돌처럼 단단한)에 악센트를 사용하여 먹어야 할 음식인 빵조차도 딱딱하게 굳어서 먹을 수 없음을 그림그리기 기법으로 표현하였다.

<악보4-5> 20-22마디

20 *riten.* *a tempo*

Brot stein - hart und völ - lig stumpf das Mes - ser.
bread like stone, the knives com - plete - ly blunt - ed.

ff sf sf f sf sf

3. 반주부

이 곡은 아무것도 갖춰져 있지 않은 식사에 초대받은 상황이지만 음악적인 분위기는 굉장히 명랑하고 쾌활하다. 1-4마디의 전주부분은 양손 다 높은 음역대에서 쓰였으며 순차적으로 상행진행을 하고 있고 다이내믹의 변화도 다양하여 밝은 분위기가 느껴진다. 「이탈리아 가곡집」 제 1권의 2번곡인 *Mir ward gesagt, du reiseest in die Ferne*에서 곡 전반적으로 깔려있는 슬픔과 애잔함을 반주부 왼손 하행으로 쌓아 표현하였던 것과 상반된다.

<악보4-6> 1-3마디

Mässig bewegt ♩=108

<악보4-7> *Mir ward gesagt, du reiseest in die Ferne*의 1-2마디

Langsam und sehr innig ♩=48

Mir ward ge-sagt, du rei - - sest in die Fer - - ne.
They tell me that for dis - - tant lands thou'rt start - - ing.

pp
zart und ausdrucksvoll

이 곡에서는 두 개의 주요 리듬형이 나오는데 각각 반주형 모티브 A와 B로 나누어 보았다.

<악보4-8> 모티브 A

Mässig bewegt ♩ = 108

<악보4-9> 모티브 B

이 두 개의 모티브로 곡 전체를 구성하고 있는데 전주에서는 A만 사용되었고 3마디는 A의 축소형으로 볼 수 있다. 노래가 시작되면서는 선율부에서 모티브 A의 리듬을 사용하였고 동시에 반주부에는 B를 배치하였으며 연이어 반주부에서 A를 이어받아 주고받는 형태가 된다.

<악보4-10> 1-6마디

Mässig bewegt ♩ = 108

모티브 A

모티브 A의 축소형

모티브 A의 리듬 사용

Mein Lieb-ster hat zu Ti-sche mich ge-la-den und hat-te
To a ban-quet I was bid-den by my lo-ver, but when I

모티브 B

노래가 시작되고서 모티브 A의 음정관계는 규칙적인데 6마디를 살펴보면 c¹와 f¹는 4도 간격이고 다음 d¹와 b¹, e¹와 c²는 각각 6도 간격을 이루고 있다. 8마디와 10마디의 모티브 A 또한 4도-6도-6도 관계를 지키고 있다.

<악보4-11> 4-11마디

Mein Lieb-ster hat zu Ti-sche mich ge-la-den und hat-te
 To a ban-quet I was bid-den by my lo-ver, but when I

doch kein Haus mich zu em-pfan-gen, nicht Holz noch Herd zum Ko-chen
 went no house I could dis-co-ver, no hearth nor fire by which to

und zum Bra-ten, der Ha-fen auch war längst ent-
 do his cook-ing, for pots and pans 'twas use-less

화성적으로 독특한 움직임 보이는데 이 곡의 조성인 F Major에서 2마디 간격으로 3도씩 조성이 상행 하고 있다. 7마디에서 F Major의 3도 위인 A Major로, 9마디에서 A Major의 3도 위인 C Major로 바뀌었으며 11마디에서 C Major의 3도 위인 E Major로 조성이 계속해서 변화하고 있는 것을 볼 수 있다. 이것은 볼프가 애인의 현재 상황이 열악함의 정도가 점입가경인 것을 표현하지 않았을까 하고 필자는 생각한다.

<악보4-12> 4-11마디

4

Mein Lieb-ster hat zu Ti-sche mich ge-la-den und hat-te
 To a ban-quet I was bid-den by my lo-ver, but when I

pp *mf* *p*

V₇ I IV V₃⁴ I IV vii₆^o V₇

7

doch kein Haus mich zu em-pfan-gen, nicht Holz noch Herd zum Ko-chen
 went no house I could dis-co-ver, no hearth nor fire by which to

mf *p* *f*

I A: ii₇^o V₇ I IV vii₆^o V₇ C: I IV vii₆^o

10

und zum Bra-ten, der Ha-fen auch war längst ent-
 do his cook-ing, for pots and pans 'twas use-less

p *f*

I IV vii₆^o V₇ E: ii₇^o V₇

총 8행인 이 곡은 1-4행과 5-8행 두 부분으로 음악적 균형을 맞추어 놓았다. 처음 1-4행까지는 선율부에서 살펴보았던 것과 같이 각 프레이즈의 어미부분 음정이 상행-하행 순으로 끝난다거나, 반주형 모티브 A와 B가 번갈아 등장하는 등 규칙적으로 움직이고 있지만 5-8행에서는 자유로운 양상을 보인다. 4행과 5행 사이인 13마디는 모티브 A를 한마디 더 첨가하여 전주의 형태와 같이 다음 5행의 시작을 여는 짧은 간주 식으로 사용하여 곡의 균형을 맞추어준다.

<악보4-13> 12-14마디

12
 zwei ge-gan-gen. 다음행을 시작하기 위한 An ei-nem Fässchen Wein gebraches
 to be look-ing. Not e'en a lit-tle flask of wine he
 간주와 같은 역할

또한 1-4행에서 4도-6도-6도의 규칙적인 간격을 가지고 있었던 모티브 A는 5행과 6행인 15와 17마디에서 불규칙한 움직임을 보인다.

<악보4-14> 15-17마디

15
 auch, und Glä-ser hatt' er gar nicht im Ge-brauch; der
 brought, of glas-ses he had ne-ver e-ven thought, no

7-8행인 18마디부터는 A와 B의 축소형이 한마디 안에 모두 쓰였다. 18마디와 19마디를 살펴보면 모티브 B의 음가들을 반으로 줄여 사용하였고 모티브 A형은 일부분만 사용하였다. 20마디에서는 B를 역행하여 사용하였고 21마디에서는 sf와 f, 악센트로 딱딱하고 칼이 들지 않는다는 가사의 뉘앙스를 살리며 곡을 마친다.

<악보4-15> 18-22마디

18
Tisch war schmal, das Ta-fel-tuch nicht bes-ser, das
plate was there, for forks we vain-ly hunt-ed, the

19
Brot stein-hart und völ-lig stumpf das Mes-ser.
bread like stone, the knives com-plete-ly blunt-ed.

모티브 B 축소 모티브 A의 일부분만 사용

riten. a tempo

모티브 B 역행하여 사용

③ Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen

Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen,
In der Maremmeneb'ne einen andren,
Einen im schönen Hafen von Ancona,
Zum vierten muss ich nach Viterbo wandern;
Ein andrer wohnt in Casentino dort,
Der nächste lebt mit mir am selben Ort,
Und wieder einen hab' ich in Magione,
Vier in La Fratta, Zehn in Castiglione.

내 애인은 펜나에 하나,
그 다음 사람은 마렘멘에 살고요,
아름다운 안코나 항구에 한명이 있고,
비텔보에 가면 네 번째 애인이 있죠.
다른 한 사람은 카젠티노에,
그 다음 사람은 내가 사는 마을에 있어요,
그리고 마조네에도 한 사람이 살고,
프라타에 넷, 카르틸로네엔 열 사람이나 있죠.

이 곡은 이탈리아 가곡집의 마지막 곡으로 1896년 4월 25일에 쓰였다. 아주 빠른 템포로 화자가 자신의 많은 애인들과 그들의 거주지를 나열하며 자랑하는 내용으로 매우 재미있고 유머러스하다.

<표12> Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen의 구성

형식	전주	A	B	후주
마디	1	2-9	10-23	23-31
박자	4/4			
조성	F Major	FM-gm-dm-FM		
빠르기	Sher schnell und menter 극히 빠르게 맑고 명랑하게 ♩ = 160			

1. 시 분석

이 시는 총 8행으로 3개의 쌍운과 자유로운 두 행으로 각운이 이루어져 있다. 아래의 <표13>과 같이 1행과 2행은 -en, 3행, 4행은 각각 독립적이고 5행과 6행은 -ort, 7행과 8행은 -ione로 a a b c d d e e로 볼 수 있다. 내용적으로는 심각함이 별로 없고 가벼우며 자신의 애인이 어디에 있는지 나열하는 내용이다.

<표13> Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen의 시 분석

Ich hab' in Penna einen Liebsten wohn <u>en</u> ,	a
In der Maremmeneb'ne einen andr <u>en</u> ,	a
Einen im schönen Hafen von An <u>con</u> a,	b
Zum vierten muss ich nach Viterbo wand <u>ern</u> ;	c
Ein anderer wohnt in Casentino d <u>ort</u> ,	d
Der nächste lebt mit mir am selben <u>Or</u> t,	d
Und wieder einen hab' ich in Magi <u>on</u> e,	e
Vier in La Fratta, Zehn in Castigli <u>on</u> e.	e

2. 선율부

이 곡은 애인을 나열하면서 점점 상승되는 선율을 보이고 있다. 2마디와 4마디의 성악 선율은 순차 상행진행과 순차 하행진행으로 반복되며 아치형 선율을 만든다. 11-12마디의 선율은 13-14마디에서 3도 높여서 동형진행을 이루며 14마디의 Ort(마을)를 강조하기 위해 높고 긴 음가를 사용하고 있다. 애인을 한명 한명씩 소개하면서 폭 넓고 다양한 악상기호들을 사용하였는데 애인이 많다고 자랑하는 내용과 잘 부합된다.

<악보5-1> 1-15마디

Sehr schnell und munter. ♩ = 160.

Ich hab' in Pen-na ei-nen Lieb-sten woh-nen,
I have a lov-er true who lives in Pen-na,

In der Ma-rem-men-eb'-ne ei-nen an-der-n, ei-nen Im schö-nen
and one in the Ma-rem-ma-plain o'er yon-der, one by the sun-ny

Ha-fen von An-co-na, zum vier-ten muss Ich nach Vi-ter-bo wan-der-n;
harbour of An-co-na, to meet the fourth I'll to Vi-ter-bo wan-der;

ein and-rer wohnt in Ca-sen-ti-no dort, der
an-oth-er dwells in Ca-sen-ti-no near, the

näch-ste lebt mit mir am sel-be-n Ort,
next one lives in my own vil-lage here,

이전까지는 한 마을에 한 명씩 소개 하다가 8행에서는 한 행에 두 마을의 애인들을 소개 하는데, 애인의 숫자도 많이 늘어났다. 8행 시작인 19마디의 ‘프라타에 넷’과 21-22마디의 ‘카르탈로네엔 열사람이나 있죠’는 4명과 10명이라는 숫자에서 오는 어감을 표현하기 위해 아예 한마디의 쉼표를 넣었다. 그리고 21마디의 Zehn(10)의 단어에 이 곡에서 가장 높은 음정과 긴 음표에 페르마타까지 사용하였는데 마치 화자가 애인이 많다는 것을 자랑하는 것 같은 유머러스한 느낌을 준다.

<악보5-2> 19-22마디

19
 vier in La Frat-ta, zehn in Cas-ti-glio
frei

3. 반주부

한 마디의 짧은 전주로 시작하는 이 곡에서는 8분음표 스타카토가 계속해서 나오는데 이것은 노래 전체의 주된 반주형이며 통일되어 반복되지만 각 행들마다 특징을 가지고 있다. 1행과 2행은 왼손에서 8분음표 스타카토의 연타로 노래보다 선행하여 시작하고 있으며 3마디와 5마디에서는 앞마디의 성악성부의 선율을 각각 4도씩 올려서 모방하고 있다.

<악보5-3> 1-6마디

Sehr schnell und munter. ♩ = 100.

Ich hab' in Pen-na ei-nen Lieb-sten woh-nen,
I have a lov-er true who lives in Pen-na.

반주부에서 선행하여 시작

4

In der Ma-rem-ma ein-er an-der, ein-er Im schö-nen
and one in the Ma-rem-ma-plain o'er yon-der, one by the sun-nny

3행의 시작인 6마디에서는 반주와 노래가 함께 시작하였고 선율부에 있는 리듬을 반주부에서 동형진행으로 3번 반복하는데 음역대를 계속 상승시키면서 확장되고 과장된 색깔을 만들어 준다. 4행인 8마디에서는 급격한 다이내믹 변화와 8분음표 스타카토에 8분쉼표 까지 더해져서 가볍고 명랑한 기분을 자아낸다. 5, 6행은 1, 2행과 마찬가지로 반주부가 연속적인 8분음표 스타카토 선행하는데 9마디의 세 번째 박자부터 왼손이 아닌 오른손에서 시작하고 있다.

<악보5-4> 4-12마디

In der Ma-rem-men-eb'-ne el-nen an - dern, el - nen Im schö - nen
and one in the Ma-rem-ma - plain o'er yon - der, one by the sun - ny

Ha - fen von An - co - na, zum vier-ten muss Ich nach Vi - ter-bo wan-dern;
harbour of An-co - na, to meet the fourth I'll to Vi - ter-bo wan-der;

8분음표 스타카토가
오른손으로 이동됨

ein and - rer wohnt in Ca - sen - ti - no dort, der
an - oth - er dwells in Ca - sen - ti - no near, the

1행부터 6행까지 쉬지 않고 계속해서 변화하는데 또 하나의 특징으로 빈번한 화성변화가 일어나고 있음을 볼 수 있다. 이 곡의 조성인 F Major의 으뜸화음으로 시작하여 7마디에서 g minor로 전조하고 다음 마디인 8마디에서 5도위의 d minor로 한 번 더 전조한다. 5행의 노래가 시작되는 11마디에서 다시 g minor로 전조되고 13마디에서 a minor, 15마디 셋째 박에서 원조인 F Major의 딸림7화음의 1전위로 돌아온다.

<악보5-5> 1-15마디

Sehr schnell und munter. ♩ = 160.

Ich hab' in Pen-na el-nen Lieb-sten woh-nen,
I have a lov-er true who lives in Pen-na,

4 in der Ma-rem-men-eb'-ne el-nen an-der-n, el-nen im schö-nen
and one in the Ma-rem-ma-plain o'er yon-der, one by the sun-ny

7 Ha-fen von An-co-na, zum vier-ten muss Ich nach Vi-ter-bo wan-der-n;
harbour of An-co-na, to meet the fourth I'll to Vi-ter-bo wan-der;

10 ein and-rer wohnt in Ca-sen-ti-no dort, der
an-oth-er dwells in Ca-sen-ti-no near, the

13 näch-ste lebt mit mir am sel-ben Ort,
next one lives in my own vil-lage here,

F: I V⁴/V

V⁶/₅ V⁴/_{vi} IV₆ V₆

V₇/IV g: V₅⁶ VI₆ iv V d: N₆^{VI} VI V₇ i

a: V F: V₅⁶ V₇

점차적으로 커지면서 음역대가 넓어진 채로 7행이 시작되는데 한 번 더 성악선율을 모방하였고 이 또한 3도를 높여서 모방한다. 두 개의 지명이 한 행에 모두 들어가 있는 8행에서는 애인의 숫자가 늘어 난 것과 함께 이전에 보지 못했던 19마디의 엑센트나 10명이라는 숫자에서 오는 어감을 표현하기 위해 코드를 확장시켜 사용하였다. 또한 19마디의 vier(4)와 21마디의 zehn(10)의 숫자에 맞게 코드의 갯수도 4개, 10개씩 사용되었다.

<악보5-6> 13-22마디

The image shows a musical score for measures 13 to 22. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment.

- Measure 13:** The vocal line starts with "näch - ste lebt mit mir am sel - ben Ort,". The piano accompaniment features a circled *mp* dynamic marking.
- Measure 16:** The vocal line continues with "und wie - der ei - nen hab' ich in Ma - glo - - - ne,". The piano accompaniment has a circled *ff* dynamic marking and a circled *p* dynamic marking. There are two boxes highlighting specific piano accompaniment patterns.
- Measure 19:** The vocal line includes "vier in La Frat - ta," and "zehn in Cas - ti - glo -". The piano accompaniment has a circled *f* dynamic marking and a circled *sf* dynamic marking. There are two boxes highlighting piano accompaniment patterns.

한 마디에 불과했던 전주에 비해 9마디의 긴 후주부를 갖고 있다. 22마디 선율부의 Castiglio의 모티브를 후주부에서 리듬을 확장, 변형하여 반복하고 발전되고 있으며 후주부 내내 쉽 없이 움직이고 feurig(열렬한, 격렬한)라고 지시 한 것과 같이 ff를 유지한다. 이것은 마치 ‘이 외에도 많은 애인들이 있어’라고 외치는 것 같으며 30마디에서 종지부를 향해 변형된 셋잇단음표 화음을 사용하여 열정적으로 곡을 마친다.

<악보5-7> 19-31마디

19 vier in La Frat-ta, zehn in Cas-ti-glio
four in La Frat-ta, ten in Cas-ti-glio

23 *a tempo*
ne. ne. 리듬 확장 리듬 변형

26 변형 발전

29

Detailed description of the musical score: The score is in G major and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. Measure 19 shows the vocal line with lyrics and piano accompaniment with dynamics *f* and *ff*. Measure 23 is marked *a tempo* and includes annotations for '리듬 확장' (rhythm expansion) and '리듬 변형' (rhythm transformation). Measure 26 is marked '변형 발전' (transformation/development) with an arrow pointing right. Measure 29 features triplets in both the vocal and piano parts.

(3) 거만 또는 화가 난 여성

① Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt?

Wer rief dich denn? Wer hat dich herbestellt?
Wer hiess dich kommen, wenn es dir zur Last?
Geh zu dem Liebchen, das dir mehr gefällt,
Geh dahin, wo du die Gedanken hast.
Geh nur, wohin dein Sinnen steht und Denken!
Dass du zu mir kommst, will ich gern dir schenken.
Geh zu dem Liebchen, das dir mehr gefällt!
Wer rief dich denn? Wer hat dich herbestellt?

누가 당신을 불렀나요? 누가 당신을 오라고 한거죠?
당신에게 부담이 되는데 누가 오라고 부탁이라도 했나요?
가세요 당신이 더 사랑하는 애인에게로,
거기로 가세요, 당신의 생각이 머무는 곳으로,
단지 가세요, 당신의 생각과 마음이 있는 그곳으로!
당신이 내게 온다면, 기꺼이 반납 하겠어요.
애인에게 가세요, 당신이 더 마음에 드는!
대체 누가 불렀나요? 누가 당신을 오라고 한거죠?

이 곡은 1890년 11월 13일에 작곡되어 졌으며 제 1권의 6번째 곡이다. 화자와 다른 여자 사이에서 갈등하는 애인과 사랑의 실갱이를 벌이면서 화를 내는 내용이며 화자는 거만하고 당당한 여성의 모습이다.

<표14> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt?의 구성

형식	전주	A	후주
마디	1-2	3-19	20-23
박자	4/4		
조성	F Major		
빠르기	Gemessen 음을 정확하게, 엄격한 ♩ = 108		

1. 시 분석

총 8행의 시로 먼저 시의 각운을 살펴보면 십자운과 쌍운이 결합된 형태이다. 1행은 -ellt 2행은 -ast로 끝나며 3행은 1행과 동일하게 -ällt 4행은 2행과 동일하게 -ast로 끝난다. 5행과 6행은 -enken으로 끝나며 7, 8행은 1, 3행과 마찬가지로 -ällt, -ellt로 끝남을 볼 수 있다. 이로써 시의 각운은 a b a b c c a a로 나눌 수 있다. 또한 문장의 성격은 질문하는 문장과 명령하는 문장으로 두 가지의 성격을 갖고 있는데 1, 2행은 질문하는 문장이고 3, 4, 5행 명령하는 문장으로 나눌 수 있다. 6행만이 화자의 의지를 나타내고 있으며 7행은 3행의 반복, 8행은 1행을 반복하고 있다.

<표15> Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt?의 시 분석

Wer rief dich denn? Wer hat dich her <u>bestellt</u> ?	a
Wer hiess dich kommen, wenn es dir zur <u>Last</u> ?	b
Geh zu dem Liebchen, das dir mehr gef <u>ällt</u> ,	a
Geh dahin, wo du die Gedanken <u>hast</u> .	b
Geh nur, wohin dein Sinnen steht und <u>Denken</u> !	c
Dass du zu mir kommst, will ich gern dir <u>schenken</u> .	c
Geh zu dem Liebchen, das dir mehr gef <u>ällt</u> !	a
Wer rief dich denn? Wer hat dich her <u>bestellt</u> ?	a

2. 선율부

선율부는 노래가 시작되는 2마디의 höhnisch(비웃는, 모욕적인)로 노래의 전반적인 캐릭터를 명시하였다. 2-4마디에서는 한 행이지만 두 개의 질문형 문장으로 이루어져 있으며 부점이 쓰인 곳만 음정의 변화를 보인다. FM의 으뜸음인 F를 중심 음으로 사용하여 3마디의 rief(부르다)와 4마디의 herbestellt(불러들이다)에만 부점으로 표현하였는데 이 두 단어 모두 동사 형태이며 질문형 문장으로 <악보6-1>과 같은 선율의 라인을 볼 수 있다.

<악보6-1> 1-5마디

Gemessen ♩=108 höhnisch

Wer
Who

rief dich denn? wer hat dich **her - be - stellt**? wer hieß dich kom-men, wenn
called you here? who bade you come to me? why should you come when irk -

5마디는 4마디에서 6도 상행시킨 음정 그대로 앞 문장 보다는 다소 격양된 어투로 시작하여 wenn에서 급격하게 8도 하강한다. 이것은 5-7마디의 문장이 한 행이지만 성격이 다른 두 문구로 나뉘지는데, 뒷 문구인 'wenn es dir zur Last'가 앞 문구인 'Wer hiess dich kommen'를 설명해 주고 있는 형태로 문구가 갈라지는 곳에서 음정도약을 사용했음을 볼 수 있다. 또한 'wenn es dir zur Last'의 문구에서 중요한 단어인 Last(부담, 압박, 근심)의 뉘앙스를 살리기 위해 급격한 8도 하강과 zurückhaltend(점점 느리게)로 단어를 강조하였고 문장의 구조상 '당신에게 부담이 되는데 누가 오라고 부탁이라도 했나요?' 하는 질문 형 문장이기 때문에 8도 하강한 음에서 상행진행 한다.

<악보6-2> 3-8마디

3
 rief dich denn? wer hat dich her be stellt? wer hieß dich kom-men wenn
 called you here? who bade you come to me? why should you come when in k -

6
 zurückhaltend
 es dir zur Last? Geh zu dem Lieb-chen, das dir
 some is the way? Go to the maid-en whom you

molto rit. a tempo

Geh로 시작하는 8마디는 명령형 문장의 시작으로 7마디의 간주에서 미리 다이내믹과 박자, 리듬의 변화를 통해 분위기가 전환되어 시작한다. 8-9마디의 선율라인은 1행인 2-4마디의 선율과 대조되는데 2-4마디와 동일하게 F음을 중심 음으로 사용하였지만 앞선 질문형 문장에 비해 강한 뉘앙스인 명령형 문장으로 바뀌기 때문에 음역대가 높아짐으로 격앙된 느낌을 준다.

<악보6-3> 6-11마디

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 6 to 8, and the second system covers measures 9 to 11. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *zurückhaltend*, *f*, *molto rit.*, *a tempo*, *gedehnt*, *p*, *sf*, and *pp*. The lyrics are in German and English.

6 *zurückhaltend*
 es dir zur Last? Geh zu dem Lieb-chen, das dir
 some is the way? Go to the maid-en whom you

9 mehr ge-fällt, geh da - - - hin, wo du die Ge-dan-ken hast.
 deem more fair, to her to whom your thoughts and fan-cies stray.

4행의 시작인 9마디 또한 앞 프레이즈에서 끝난 음정을 그대로 사용하여 시작하였음을 볼 수 있다. 화자와 애인과의 거리감을 보여주는 가사인 8마디의 ‘Geh zu den Liebchen’ (가세요 애인에게)과 9마디의 ‘Geh dahin’ (거기로 가세요)은 각각 완전4도와 완전5도로 도약함으로써 음정을 통해 가사의 특징을 표현해 준다. 10-11마디는 p와 pp로 하행하는데 ‘너의 생각이 머무는 곳으로(가세요)’ 라고 말을 길게 끌며 느릿느릿 이야기 하면서 (gedehnt) 크고 빠르게 표현하는 것보다 오히려 더욱 엄격한 느낌을 준다.

<악보6-4> 6-11마디

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 6-8, and the second system covers measures 9-11. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. Performance markings include *zurückhaltend*, *molto rit.*, *a tempo*, *p*, *sf*, and *pp*. The lyrics are in German and English.

System 1 (Measures 6-8):

- Measure 6: *zurückhaltend*. Lyrics: "es dir zur Last? / some is the way?"
- Measure 7: *molto rit.*
- Measure 8: *a tempo*. Lyrics: "Geh zu dem Lieb-chen, das dir / Go to the maid-en whom you".

System 2 (Measures 9-11):

- Measure 9: *완전 5도 상행*. Lyrics: "mehr ge-fällt, / deem more fair,"
- Measure 10: *완전 5도 상행*. Lyrics: "geh da - - - hin, wo du die Ge - dan - ken hast. / to her to whom your thoughts and fan-cies stray."
- Measure 11: *gedehnt*. Dynamics: *p* and *pp*.

12-13마디는 a¹b 음과 g[#]으로 이명동음을 사용하여 전체적인 색깔을 바꾸어 주었다. 가사의 의미에 따라 14마디의 kommst(오다)는 5도 상행하였던 9마디의 geh dahin(거기로 가세요)와 상반되게 반음 하행을 사용하였고 15마디의 schenken(반납하다)에서 다시 상행도약을 사용함으로써 가사의 뉘앙스가 선율에 표현되어 있으며 선율라인이 V모양을 이루고 있음을 볼 수 있다.

<악보6-5> 12-16마디

12 *a tempo* *mf*
 Geh nur, wo-hin dein Sin-nen steht und Den-ken!
 Ah! go and fol-low where your heart's de-sire has led!

14 *ein wenig zögernd* *f a tempo*
 dass du zu mir kommst will ich gern dir schen-ken Geh zu dem Lieb-chen,
 I glad-ly will dis-pense with love I know is dead. Go to the maiden

1행의 반복인 8행은 18마디부터 시작하는데 3-4마디에서 동사 형태인 rief
 와 herbestellt가 부점과 음정의 변화로 강조 되었다면 18-19마디에서는
 dich(당신)에 부각되는 음정을 사용하여 강조하였다.

<악보6-6> 17-19마디

17 *zurückhaltend*

das dir mehr ge-fällt!
 whom you deem more fair!

Wer rief dich denn? Wer hat dich her-be-stellt?
 Who called you here? Who bade you come from there?

sf *p* *f* *f* *p*

3. 반주부

볼프는 곡 전체에 동일한 리듬의 반복을 통하여 분위기를 암시하거나 곡의 통일성을 높이는데, 이 곡 역시 반주부에서 주로 사용된 리듬을 6개의 반주형 모티브로 나눌 수 있다.

<악보6-7> 모티브 1 <악보6-8> 모티브 2 <악보6-9> 모티브 3

<악보6-10> 모티브 4 <악보6-11> 모티브 5 <악보6-12> 모티브 6

급격한 악상 변화와 빠르게 연속되는 32분음표의 셋잇단음표인 반주형 모티브 1의 반복 사용으로 전주부는 불안하고 다급한 움직임을 느껴지게 한다. 또한 F장조의 으뜸음은 나오지 않은 채 g^1 , b^1b , d^2b 으로 상행진행하다가 가사가 시작하는 2마디 마지막 박자에 비로소 안정적인 화성을 사용하였다.

<악보6-13> 1-2마디

Gemessen $\text{♩} = 108$ *höhnisch*

모티브 1

Wer
Who

f p

V_9 V_7
(혹은 c^2 의 전타음)

모티브 2는 2마디와 11마디에 사용되었는데 12마디의 5행을 시작하기에 앞서 2마디와 동일한 배치로 모티브2를 사용함으로써 곡 전체의 균형을 맞추어 준다. 하지만 다이내믹은 변화를 보이는데 1마디의 p에서 2마디의 f까지 크레센도 되었다가 노래가 시작될 때 급격하게 p로 돌아오지만 11마디에서는 pp로 작아진 상태에서 mf로 발전하여 12마디를 시작한다. 이것은 의문형문장인 1행과 명령형 문장인 5행의 대조를 다이내믹으로 표현하였다고 생각해 볼 수 있다. 12마디의 모티브 3은 3마디의 것과 다르게 쓰였는데, 가사와 가사 사이에 삽입하여 rief dich denn을 강조하였던 3마디와는 달리 12마디의 모티브 3은 강박에 사용하여 Geh nur를 다소 약한 표현으로 만든다.

<악보6-14> 2-3마디

höhnisch
p
Wer rief dich denn? wer hat dich
Who called you here? who bade you
모티브2
모티브3

<악보6-15> 11-12마디

a tempo mf
dan-ken hast. fan-cies stray. Geh nur, wo-hin dein
Ah! go and fol-low
모티브2
모티브3

3-7마디에 있는 모티브들은 가사와 가사 사이에 반주를 삽입 하듯이 쓰여졌으며 4마디 herbestellt의 모티브 4는 sf를 사용하여 강한 음향적 효과를 준다. 2행의 가사가 끝나는 7마디와 3행의 가사가 시작되는 8마디 사이는 p-f로 분위기를 전환하며 모티브 6의 짧은 리듬과 모티브 4를 사용하여 긴장감을 높인다.

<악보6-16> 3-8마디

3
 rief dich denn? wer hat dich her - be - stellt? wer hies dich kom - men, wenn
 called you here? who bade you come to me? why should you come when irk -

모티브3 p 모티브4 sf 모티브6 p

6 *zurückhaltend*
 es dir zur Last? Geh zu dem Lieb - chen, das dir
 some is the way? *molto rit.* Go to the maid - en whom you

모티브6 a tempo p

8-9마디와 12-13마디, 그리고 14-15마디의 반주형은 모티브3 - 모티브5 - 모티브4 - 모티브6의 차례로 통일된 프레이즈를 보여준다. 8-9마디와 12-13마디는 명령형 문장이지만 14-15마디에서는 문장의 운율이 달라진다. 하지만 기본적인 배경이 화자가 애인에 대한 거절의 의지를 나타내기 때문에 문장의 성격은 같다고 할 수 있는데 이것을 모티브를 동일하게 반복함으로써 음악적 성격의 통일감을 준다.

<악보6-17> 6-11마디

The musical score consists of two systems. The first system (measures 6-8) is marked *zurückhaltend* and *a tempo*. The vocal line includes the lyrics: "es dir zur Last? Geh zu dem Lieb-chen, das dir / some is the way? Go to the maid-en whom you". The piano accompaniment features motifs 3 and 5, with dynamics *p* and *f*. The second system (measures 9-11) is marked *gedehnt* and *more fair*. The vocal line includes the lyrics: "mehr ge-fällt, geh da - - - hin, wo du die Ge-dan-ken hast. / deem more fair to whom your thoughts and fan-cies stray." The piano accompaniment features motifs 4 and 6, with dynamics *sf* and *p*.

<악보6-18> 12-13마디

12 *a tempo mf*

Geh nur, wo-hin dein Sin-nen steht und Den--ken!
 Ah! go and fol-low where your heart's de-sire has led!

mf 모티브3 *p* 모티브5 모티브4 모티브6

<악보6-19> 14-15마디

14 *ein wenig zögernd*

dass du zu mir kommst, will ich gern dir schen-ken.
 I glad-ly will dis-pense with love I know is dead

mf *p*

모티브3 모티브5 모티브4 모티브6

14-15마디의 ‘당신이 내게 온다면, 기꺼이 반납 하겠어요’ 라는 가장 중심이 되는 표현을 위해 조성을 Bb Major를 사용하여 다른 색깔과 어감으로 만들어 주며 강하고 급박했던 전체적인 느낌에 비해 신중한 느낌을 준다.

<악보6-20> 14-15마디

14 *ein wenig zögernd*
 dass du zu mir kommst, will ich gern dir schen - ken.
 I glad-ly will dis - pense with love I know is dead.
 mf p
 Bb: I₆ V_{7/IV} N₆ vii°₄

20-23마디는 모티브 1을 제외한 나머지 모든 모티브들을 반복 사용하여 이 곡의 다양한 리듬과 다양한 캐릭터들을 4마디의 후주 안에 집약시켜 보여준다. 또한 p-ff 까지 점층적인 악상의 변화와 함께 강한 표현으로 곡이 마무리 된다.

<악보6-21> 20-23마디

20 *a tempo*
 모티브3 모티브5 모티브5 모티브4 모티브2 모티브2
 mf VIBR.

② Nein, junger Herr

Nein, junger Herr, so treibt man's nicht, fürwahr;
Man sorgt dafür sich schicklich zu betragen.
Für alltags bin ich gut genug, nicht wahr?
Doch Bessre suchst du dir an Feiertagen.
Nein, junger Herr, wirst du so weiter sünd'gen,
Wird dir den Dienst dein Alltagsliebchen künd'gen.

안돼, 젊은이, 진정으로 그렇게는 정말 안되네;
사람들에게 멋지게 보여 지도록 내가 너를 돌봐줬잖아.
일상생활에서는 충분하지, 그렇지 않아?
그럼에도 불구하고 휴일에 너는 너에게 더 나은 사람을 찾지.
안돼, 젊은이, 그렇게 계속 죄를 짓는다면,
네 애인의 직함을 그만두게 될 거야.

이 곡은 1891년 12월 7일에 작곡된 곡으로 외도하는 남편에게 화를 내는 여성의 모습을 그렸는데 빠르기말 에서 알 수 있듯이 천박하거나 거친 캐릭터는 아니다. ♩ = 152로 16분음표를 주로 사용하였으며 곡이 가볍고 급박한 분위기를 자아낸다.

<표16> Nein, junger Herr의 구성

형식	전주	A	B	간주	A'	후주
마디	1-4	5-13	14-20	21-24	25-32	33-40
박자	4/16					
조성	G Major					
빠르기	Lebhaft und mit Grazie 활발하고 우아하게 ♩ = 152					

1. 시분석

1연 6행으로 쓰였으며 각운을 따라 시를 나누면 a b a b b b 로 나눌 수 있으며 십자운과 5, 6행에 b를 두 번 반복하면서 삼각운의 형태를 띄고 있다. 먼저 1행과 3행의 각운은 fürwahr(참으로, 정말로)와 nicht wahr(그렇지 않아)로 묶을 수 있는데 이 두 단어는 굳이 필요하진 않지만 첨가된 단어로써 성격이 같다. 2, 4행과 5, 6행은 문장 마지막 단어의 어미가 -'gen으로 끝난다. 시의 내용에 따라 나누어 보면 1, 4, 5행은 애인에 관한 내용과 2, 3, 6행은 화자에 관한 내용으로 나눌 수 있다. 1행과 2행에 나오는 'man'이란 단어는 대명사로 불특정 다수나 어떤 사람을 가리키는데 1행의 'man'은 애인을 말하고 2행의 'man'은 화자를 지칭한다. 또한 4행과 5행에 'du'로 알 수 있듯이 애인의 행위에 대한 내용이다. 3행은 'ich'인 화자 자신을 나타내며 6행은 애인의 껄뻘한 행동에 대한 화자의 의견을 표명한다.

<표17> Nein, junger Herr의 시 분석

Nein, junger Herr, so treibt man's nicht, für <u>wahr</u> ;	a
Man sorgt dafür sich schicklich zu betragen.	b
Für alltags bin ich gut genug, nicht <u>wahr</u> ?	a
Doch Bessre suchst du dir an Feiertagen.	b
Nein, junger Herr, wirst du so weiter sünd' <u>gen</u> ,	b
Wird dir den Dienst dein Alltags liebchen künd' <u>gen</u> .	b

2. 선율부

이 곡은 4마디의 전주와 후주를 이루고 가사도 한 행 당 4마디로 구성되어 전체적인 프레이즈의 길이가 균형을 이루고 있고 노래의 선율은 아주 낭송적으로 쓰여 졌다. 주된 선율적 모티브를 갖고 있지 않지만 5마디와 25마디의 'Nein junger Herr' 만이 같은 뉘앙스를 주기 위해 동일한 선율을 썼다.

<악보7-1> 5-6마디

<악보7-2> 25-26마디

7-8마디의 fürwahr와 16마디의 nicht wahr는 시의 각운이 맞춰져 있었는데, 그 뉘앙스에 따라 리듬도 같이 쓰였으며 하행진행 하고 있다.

<악보7-3> 7-8마디

<악보7-4> 16마디

선율부의 리듬을 애인과 화자로 나눌 수 있는데 7마디와 17-20마디에서의 부점은 애인을 나타내는 리듬으로 볼 수 있으며 9-12마디와 13-16마디는 화자의 캐릭터를 순차상행진행과 하행진행으로 표현하였고 9-12마디는 e¹-d²까지 7도 상행 하였다.

<악보7-5> 5-8마디

<악보7-6> 17-20마디

<악보7-7> 9-16마디

9 *zurückhaltend*

man sorgt da - für sich schick - - lich zu be - tra - gen.
are you a - ware how bad - - - ly you're be - hav - ing?

pp

13 *a tempo*

Für all - tags bin ich gut ge - nug, nicht wahr?
For ev' - ry day I'm good e - nough for you,

p

강조된 단어들을 살펴보면 5-6마디의 Nein, junger Herr,는 16분쉼표를 사용함으로써 말을 강조했고 6마디의 so(이렇게)는 엑센트와 다음에 나오는 treibt의 음정을 떨어뜨려 놓음으로써 so가 더욱 강조된다. 10마디 schicklich(적절한, 예의바른)의 음가를 늘여 놓았고 14마디의 alltags(평일)는 급격한 6도 도약으로 단어를 강조하였다.

<악보7-8> 5-16마디

5
 Nein, jun - ger Herr, so treibt man's nicht, für - wahr;
 No, my young man, that's not the way to do;

9
zurückhaltend
 man sorgt da - für sich schick - lich zu be - tra - gen.
 are you a - ware how but - - - by you're be - hav - ing?

13
a tempo
 Für all - tags bin ich gut ge - nug, nicht wahr?
 For ev - ry day I'm good e - nough for you,

19-20마디의 Feiertagen(휴일)의 단어를 강조하기 위해 이 곡의 가장 긴 음가인 점 팔분음표를 사용하였다. 25마디부터 노래가 끝나는 32마디까지는 가사내용이 인과응보의 관계를 가지고 있는데, 그중에 가장 중심이 되는 단어인 27-28마디의 weiter sünd'gen(계속해서 죄를 짓다)은 이 곡의 가장 높은 음인 F음으로, Alltagsliebchen künd'gen(매일 사랑하는 것을 그만두다)은 빠르기의 변화로 강조되었다.

<악보7-9> 17-35마디

17 Doch Bess- re suchst du dir an Fei- - - er - ta - - gen.
on ho - li - days for bet- ter things you're crav- - ing.

21 Nein, jun- ger
No, my young

26 immer zurückhaltender
Herr, wirst du so wel- ter sünd' - gen, wird dir den Dienst dein All -
man, if thus you are un- need - ing, for ev'- ry day a new -

31 *langsam* *rasch*
- tags- lieb- chen künd' - gen.
- love you'll be see - ing.

3. 반주부

전주의 오른손의 음형은 작은 모티브 a가 반복 진행되고 4마디에서는 확장되어서 노래가 시작되는 5마디의 d²음까지 간다. 이 모티브는 화자를 표현하는데 4마디의 확장은 도망가려는 애인을 쫓아 5마디의 'Nein'에서 낚아채는 듯한 모습으로 볼 수 있다. 왼손의 작은 모티브 b는 반음 상행진행을 하고 있으며 살금살금 도망을 가는 애인의 모습을 그림그리기 기법으로 표현하였다. 오른손과 왼손은 마치 화자와 애인이 만나는 것 같이 음역대가 가까워진다.

<악보7-10> 1-8마디

Lebhaft und mit Grazie $\text{♩} = 152$

모티브 a 확장

모티브 b

5

Nein, jun - ger Herr, so treibt man's nicht, für - wahr;
 No, my young man, that's not the way to do;

5마디에서 이 곡의 주 모티브 A가 나오는데, 성악부와 유니즌으로 쓰였다. 성악부의 7-8마디는 애인을 부점으로 표현하는데 반주부에서도 동일하게 리듬을 부점으로 사용하여 상행진행 시켰다. 9-11마디는 반주형이 축소되어 노래선율을 부각시키고 13마디에서 다시 변형된 모티브 A가 등장한다. 13-15마디에서 성악부는 반음하행하고 반주부에서는 성악선율과 비교할 때 반진행 되지만 'nicht wahr'에서 음정과 리듬을 동일하게 맞춰준다.

<악보7-11> 5-16마디

5
 Nein, jun - ger Herr, so treibt man's nicht, für - wahr;
 No, my young man, that's not the way to do;

9
zurückhaltend
 man sorgt da - für sich schick - lich zu be - tra - gen.
 are you a - ware how bad - ly you're be - hav - ing?

13
a tempo
 Für all - tags bin ich gut ge - nug,
 For ev' - ry day I'm good e - nough
 nicht wahr?
 for you,

곡 전체적으로 Nein, junger Herr만 성악선율과 반주부 선율이 유니즌으로 쓰였는데, 17-18마디는 그 외에 유일하게 성악선율과 반주부가 유니즌으로 쓰인 부분이다. 이것은 애인이 저지른 일을 중요하게 부각시켜 강조하기 위함으로 보인다. 19-20마디 21-22마디 23-24마디는 두 마디씩 짝지어 동형 진행 하다가 24마디는 전주부의 4마디와 같이 반음상행 진행하여 A'부분으로 반복된다.

<악보7-12> 17-25마디

17
Doch Bess- re suchst du dir an Fel- - er - ta - - gen.
on ho - li - days for bet - ter things you're crav - - ing.

21
Nein, jun - ger
NO, my young

13마디부터 간주부까지 빈번한 화성 변화가 일어나는데 원조인 G Major에서 14마디에 g minor로 전조되었다가 17마디에서 b minor로 18마디에서 f# minor 전조되며 20마디에서 F# Major로 전조되어서 25마디에 다시 원조로 돌아온다.

<악보7-13> 13-25마디

13 *a tempo*
 Für all-tags bin ich gut ge-nug, nicht wahr?
 For ev'-ry day I'm good e-nough for you,

17
 Doch Bess-re suchst du dir an Fei--er-ta--gen.
 on ho-li-days for bet-ter things you're crav-ing.

21
 Nein, jun-ger
 No, my young

Chord symbols: IV, g: V₂⁴, i₆, vii^o₇, b: V₃⁴, V₇, i₆, f#: iv₆, vii₃⁴, i₄, V₇, F#: I, V₃⁴/V, I₄⁶, V₇, I, V₃⁴/V, I₄⁶, V₇, I, IV, I, G: V

반주부에서 모티브 A가 25마디부터 두 마디씩 세 번 반복 되는데 ‘Nein, junger Herr’의 라이트모티브(Leitmotiv)적인 효과를 보여주며 31마디는 그의 연장으로 볼 수 있다. 노래가 끝나면서 32마디부터 후주가 시작되는데 움직임이 별로 없었던 전주와 달리 후주의 오른손은 활발한 움직임과 음정 도약을 보인다. 4마디에서 확장된 음형을 후주에 주된 선율로 사용하였으며 오른손의 다양한 움직임에 비해 왼손은 쉼표가 많고 움직임이 축소되었는데, 애인의 캐릭터를 표현한 왼손이 축소되었다는 것은 화자의 선전포고를 듣고 수그러든 애인의 반응으로 생각해 볼 수 있다.

<악보7-14> 21-40마디

21 *mf* *p*
 Nein, jun - ger
 No, my young

26 *immer zurückhaltender -*
 Herr, wirst du so wei - ter sünd' - gen, wird dir den Dienst dein All -
man, if thus you are un - heed - ing, for on' my day a now

31 *langsam* *rasch*
 - tags - lieb - chen künd' - gen.
long you'll be see - dine.

36 *pp* *f*

③ Was soll der Zorn, mein Schatz, der dich erhitzt?

Was soll der Zorn, mein Schatz, der dich erhitzt?
Ich bin mir keiner Sünde ja bewusst.
Ach, lieber nimm ein Messer wohl gespitzt
Und tritt zu mir, durchbohre mir die Brust.
Und taugt ein Messer nicht, so nimm ein Schwert,
Dass meines Blutes Quell gen Himmel fährt.
Und taugt ein Schwert nicht, nimm des Dolches Stahl
Und wasch' in meinem Blut all meine Qual.

나의 사랑이여, 당신을 뜨겁도록 화나게 하는 것이 무엇인가요?
나는 무슨 죄도 짓지 않았어요.
아, 잘 갈은 칼자루 하나 가지고 와서
내게 와서 내 가슴을 찌르세요.
칼로 안 된다면 큰 검을 택하세요,
내 피가 하늘 까지 솟구치도록.
검으로도 안 된다면 도검을 가지고
나의 고통을 나의 피로 씻어주세요.

이 곡은 1896년 4월 20일에 작곡된 곡으로 이탈리아 가곡집 제 2권의 10 번째 곡이다. 연인의 화난 이유를 모르는 화자의 답답한 심정을 표현 하였 으며 전체적으로 급격한 cresc.와 sf의 반주로 연인에 대한 사랑과 고통, 분 노를 효과적으로 묘사한다.

<표18> Was soll der Zorn의 구성

형식	A	A'	B	B'	후주
마디	1-4	5-8	9-12	13-17	17-20
박자	4/4				
조성	c minor				
빠르기	Sehr gehalten 매우 절도 있게 ♩ = 58				

1. 시 분석

이 시는 총 8행으로 이루어져 있으며 십자운과 쌍운이 결합되어 있다. 1행과 3행은 -itzt이고 2행과 4행은 -ust로 a b a b가 되어 십자운으로 볼 수 있으며 5-6행은 -e(äh)rt, 7-8행은 -a(h)l c c d d인 쌍각운으로 나눌 수 있다. 시의 내용상으로 3, 5, 7행에 칼에 대한 언급이 나오고 4, 6, 8행은 그 칼로 나를 찔러 고통을 씻어달라는 말을 하고 있다.

<표19> Was soll der Zorn의 시 분석

Was soll der Zorn, mein Schatz, der dich erh <u>it</u> zt?	a
Ich bin mir keiner Sünde ja bew <u>us</u> st.	b
Ach, lieber nimm ein Messer wohl gesp <u>it</u> zt	a
Und tritt zu mir, durchbohre mir die Br <u>us</u> t.	b
Und taugt ein Messer nicht, so nimm ein Schw <u>er</u> t,	c
Dass meines Blutes Quell gen Himmel f <u>äh</u> rt.	c
Und taugt ein Schwert nicht, nimm des Dolches St <u>ah</u> l	d
Und wasch' in meinem Blut all meine Qu <u>al</u> .	d

2. 선율부

이 곡은 전반적으로 한 행에 두 마디의 프레이즈를 이루고 있는데 4행의 가사는 7마디가 아닌 6마디에 당겨서 씬으로써 4행의 프레이즈가 다른 프레이즈에 비해 길어졌고, 화가 난 애인에 대해서 다급한 화자의 마음을 느낄 수 있다. 또한 15마디의 8행도 강조하고 싶은 단어들의 음가를 늘어뜨림으로 마디 수가 늘어났는데 15마디의 Blut(피), all(모든) Qual(고통)에서 연장되어서 세 개의 마디를 이룬다.

<악보8-1> 1-8마디

Sehr gehalten. $\text{♩} = 50$

1행 Was soll der Zorn, mein Schatz, der dich er-hitzt?
 Why all this wrath that doth thy soul per-verse?

2행 Ich bin mir kei-ner Sün - - - de ja be-wusst.
 no one but thou hath e'er my love pos-sess'd.

3행 Ah, lie-ber nimm ein Mes-ser wohl-ge-splitzt
 Ah, rather take a knife with shar-pen'd blade

4행 und tritt zu
 and come to

5행 mir, durch-boh-re mir die Brust.
 me and thrust it through my breast.

<악보8-2> 14-20마디

5행

9

Und taugt ein Mes - ser nicht, so nimm ein Schwert,
 And if no knife suf - fice then take a sword,

6행

11

dass mei - nes Blu - tes Quell — gen Him - mel fährt.
 that my hot blood may gush — forth hea - ven ward.

7행

Und taugt ein Schwert nicht, nimm
 And if no sword a - vail

14

8행

— des Dol - - ches Stahl — und wasch' in mei - nem Blut — all — mei - ne
 — a dag - - ger take, and with my life-blood all — my — tor - ment

15

17

Qual.
 stato.

18

19

20

이 곡의 구성상 A와 A'부분의 선율은 프레이즈마다 세 번의 하행을 구성하고 있는데 화가 난 여인에 대해 답답한 화자의 마음을 하행으로 표현하였다.

<악보8-3> 1-8마디

Sehr gehalten. ♩ = 58.

Was soll der Zorn, mein Schatz, der dich er-hitzt?
Why all this wrath that doth thy soul per-vade?

3

ich bin mir kel-ner Sün - - - de ja be-wusst.
no one but thou hath e'er my love pos-sess'd.

5

Ach, He-ber nimm ein Mes-ser wohl-ge-spi-tzt und tritt zu
Ah, ra-ther take a knife with sharpen'd blade and come to

7

mir, durch-boh-re mir die Brust.
me and thrust it through my breast.

강조된 단어들을 살펴보면 1마디에 Zorn(노여움, 분노)은 하행 선을 뒤에 음정을 갑자기 올림으로 강조 되었다. 2마디의 erhitzt(화나게 하다)는 원래 -hitzt의 음절에 강세가 있기 때문에 음정을 높이기도 했지만, 1행의 문장이 의문형 문장이기 때문이라고도 볼 수 있다.

<악보8-4> 1-2마디

Sehr gehalten. ♩ = 58.

Was soll der Zorn, mein Schatz, der dich er-hitzt?
 Why all this wrath, that doth thy soul per-vade?

3마디의 ‘나는 무슨 죄도 짓지 않았어요’의 Sünde(죄)를 강조하기 위해 음가를 늘렸고 bewusst(알고 있는, 의식한)또한 강세가 -wusst에 있으므로 wusst의 음정만 고조시켰다. 앞선 마디들로 보아 6마디의 gespitzt(야무진) 또한 -spitzt에 강세가 있기 때문에 그 음정을 고조시켜야 하겠지만 한 행당 세 번의 하행 선율을 만들어주는 규칙을 맞추기 위해 하행시킨 것으로 보인다. 7-8마디는 ‘내 가슴을 찌르세요’라는 4행의 가사인데 세 번의 하행 선율 후 Brust(가슴)만이 급도약과 긴 음가를 사용하였다.

<악보8-5> 3-8마디

3

ich bin mir kel-ner Sün - - - de ja be - wusst.
no one but thou hath ever my love pos-sess'd.

5

Ach, lie-ber nimm ein Mes-ser wohl-ge-splitt und tritt zu
Ah, ra-ther take a knife with sharpen'd blade and come to

7

mir, durch-boh-re mir die Brust.
me and thrust it through my breast.

3. 반주부

이 곡에서 주로 사용되는 반주형 모티브a와 b 두 가지로 나눌 수 있다.

<악보8-6> 1마디

Sehr gehalten. ♩ = 58.

The image shows a musical score for the first measure of a piece. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Sehr gehalten. ♩ = 58.' The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line is in a soprano clef and contains the lyrics: 'Was soll der Zorn, mein Schatz, Wie all this wrath that doth'. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). Two specific motifs are highlighted with boxes: '모티브 a' is a four-note chordal pattern in the left hand, and '모티브 b' is a four-note melodic pattern in the right hand, marked with a forte (f) dynamic.

Was soll der Zorn, mein Schatz,
Wie all this wrath that doth

모티브 a

모티브 b

1-2마디는 한 마디 안에 모티브 a와 b가 한번 씩 쓰이다가 3마디에는 a의 변형된 형태가 나온다. b는 4마디 이전까지는 왼손에서만 나오다가 4마디에 오른손으로 옮겨가서 확장된 형태로 쓰인다. 이것은 화자의 답답한 마음의 표현과 다음 가사에서 '칼'이 등장할 것에 대한 연결구로 볼 수 있으며 다음 5마디에서 'Ach'와 맞아 떨어진다.

<악보8-7> 1-6마디

Sehr gehalten. ♩ = 58.

Was soll der Zorn, mein Schatz, der dich er-hitzt?
 Why all this wrath that doth thy soul per-vade?

3
 Ich bin mir kel-ner Sün - - - de ja be-wusst. 모티브 b 확장
 no one but thou hath e'er my love pos-sess'd.

5
 Ach, lle-ber nimm ein Mes-ser wohl-ge-spitzt und tritt zu
 Ah, ra-ther take a knife with sharpen'd blade and come to

The musical score consists of three systems. The first system (measures 1-2) features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes two boxed motifs: '모티브 a' (measures 1-2) and '모티브 b' (measures 2-3). Dynamics include *f* and *sf*. The second system (measures 3-4) continues the vocal line and piano accompaniment, with a boxed motif labeled '모티브 a 변형' (measures 3-4) and '모티브 b 확장' (measures 4-5). Dynamics include *p*. The third system (measures 5-6) continues the vocal line and piano accompaniment, with dynamics including *f* and *sf*.

A'부분인 5-8마디는 다시 첫 1-2마디의 반주형과 같이 모티브a와 b가 교차되어 나오지만 7마디에서는 a와 b가 두 번 겹쳐서 쓰였고 b에 함께 있었던 다이내믹인 sf가 사라졌다. 그리고 노래보다 아래의 음역대에서 코드 색깔이 약화되고 p에서 점점 커져서 8마디의 Brust(가슴)에서 강해진다.

<악보8-8> 5-6마디

Ach, lie-ber nimm ein Mes-ser wohl-ge-spi-tzt und tritt zu
 Ah, ra-ther take a kni-fe with shar-pen'd blade and come to

mir, durch-boh-re mir die Brust.
 me 모티브 a and thrust it through my breast.

모티브 b

B부분인 9마디부터는 모티브 b가 사라지고 모티브 a만이 쓰이고 있다. 이로 인해 A부분보다 완화된 느낌을 주지만 오히려 가사의 뉘앙스는 강하다. 또한 한 행이 끝날 때 마다 8분음표 화음의 연결구를 가지고 있는데 10마디, 12마디, 14마디에 나오고 있다. 8행 부분인 15-17마디는 음가를 연장함으로써 단어를 강조하였는데, 16마디에 4분음표 엑센트가 처음 등장하며 마지막 후주 4마디에는 모든 반주형 모티브를 집약시켜 반복하며 극적인 다이내믹의 변화와 함께 곡을 마친다.

<악보8-9> 9-20마디

9
 Und taugt ein Mes - ser nicht, so nimm ein Schwert,
 And if no knife suf - fice then take a sword,
 연결구

11
 dass mel - nes Blu - tes Quell — gen Him - mel fährt. Und taugt ein Schwert nicht, nimm
 that my hot blood may gush — forth hea - ven - ward. And if no sword a - vail

14
 — des Dol - - ches Stahl und wasch' in mei - nem Blut all — mei - ne
 — a dag - ger take and with my life-blood all my tor - ment
 piu f

17
 Qual. 모티브 a
 stake
 ff sf dim. sf
 모티브 a 모티브 b

④ Schweig' einmal still

Schweig' einmal still, du garstger Schwätzer dort!
Zum Ekel ist mir dein verwünschtes Singen.
Und triebst du es bis morgen früh so fort,
Doch würde dir kein schmuckes Lied gelingen.
Schweig' einmal still und lege dich aufs Ohr!
Das Ständchen eines Esels zög' ich vor.

제발 입 다물어, 졸렬한 수다쟁이야!
당신의 그 빌어먹을 노래 소리에 난 미칠 지경이야.
정말 계속 날 쉴 때까지 소리 지를 거야,
어떠한 멋진 노래도 부를 수 없을 텐데.
제발 입 다물어 그치고 집에 가서 잠이나 자!
차라리 당나귀의 세레나데를 듣는 게 나을 거야.

이 곡은 1896년 4월 23일에 작곡된 곡으로 이탈리아 가곡집 제 2권의 21 번째 곡으로 쓰였다. 밤새 노래하는 남자에게 시끄럽다고 타박을 주는 내용이며 남자의 세레나데를 음정 없는 소음, 당나귀의 울음에 비유하였다.

<표20> Schweig' einmal still의 구성

형식	전주	A	B	A'	C	후주
마디	1-6	7-12	13-15	16-17	18-21	21-24
박자	4/4	2/4-4/4-2/4-4/4-2/4				4/4
조성	a minor					
빠르기	Mässig bewegt, nicht eilen 보통빠르기로 활동적으로, 하지만 서두르지 않게 ♩ = 96					

1. 시 분석

총 6행으로 이루어져 있는 이 시의 각운은 1행과 3행은 -ort, 2행과 4행은 -ingen, 5행과 6행은 -o(h)r로 나눌 수 있는데 a b a b c c로 십자운과 쌍운이 결합된 형태이다. 1행과 5행에 Schweig' einmal still(제발 입 다물어)을 반복하고 1, 2, 5, 6행은 독립된 문장으로 쓰이지만 3, 4행은 하나의 문장을 두 행으로 나누어서 쓰였다. 또한 2, 6행은 나의 상황에 대해 말하고 있고 나머지 1, 3, 4, 5행은 애인에 대한 명령의 내용을 담고 있다.

<표21> Schweig' einmal still의 시 분석

Schweig' einmal still, du garstger Schwätzer <u>dort!</u>	a
Zum Ekel ist mir dein verwünschtes <u>Singen.</u>	b
Und triebst du es bis morgen früh so <u>fort,</u>	a
Doch würde dir kein schmuckes Lied <u>gelingen.</u>	b
Schweig' einmal still und lege dich aufs <u>Ohr!</u>	c
Das Ständchen eines Esels zög' ich <u>vor.</u>	c

2. 선율부

이 곡은 총 24개의 비교적 짧은 마디수로 구성되어 있으며 그 중에 성악부가 15개의 마디에 쓰였는데 한 행에 속한 단어나열이 많으며 주요음가를 팔분음표로 써서 말을 빠르게 전개한다. 이것은 마치 화자가 애인의 노랫소리를 듣기 싫어 몰아붙이는 것 같다. 볼프 대부분의 가곡들은 선율부가 낭송적으로 많이 쓰였기 때문에 반주선율과 상관없이 성악 선율만의 라인을 갖고 있는 경우가 많은데 반해 이 곡에서는 노래 선율이 반주부의 선율에 걸쳐져 있는 부분들을 발견할 수 있다. 6-7마디와 11마디를 살펴보면 리듬은 조금 다르지만 반주부 선율의 음정을 선율부에서 같은 멜로디로 사용하고 있다.

<악보9-1> 4-13마디

4

Schweig²
Sil -

7

ein-mal still, du garstiger Schwätzer dort! Zum E - - - kel ist mir dein ver -
- once I say, in-pleasant nois-y wight! De-test - - - ab - le is all your

p

10

wünsch - tes Sin-gen. Und triebst du es bis mor - - gen früh so fort,
hid - - eous singing! if you should thy from ear - - ly morn till night,

p mf

그에 비해 8-10마디는 낭송적으로 선율이 자유롭게 쓰였는데 8마디는 garstger(버릇없는, 싫은)와 Schwätzer(수다쟁이)의 약음절의 음정을 올려서 화가 나고 비꼬는 뉘앙스를 만든다. 10마디의 verwünschtes(증오하다, 끔찍하다)와 Singen(노래하다)에 급 도약을 사용함으로써 말의 어감을 살렸다.

<악보9-2> 7-12마디

7
 ein-mal still, du garstger Schwätzer dort! Zum E- - - kel ist mir dein ver-
 - ence I say, un-pleasant nois-y wight! De-test- - - ab - le is all your

10
 wünsch - - tes Sin-gen. Und triebst du es bis mor - - gen früh so fort,
 hid - - eous singing! if you should try from ear - - ly morn till night,

선율부에는 팔분음표를 주로 사용 하였으나 의미를 강조하기 위하여 음가를 늘린 단어들(이)이 있는데 6마디의 Schweig(입다물다)은 이 시의 핵심적인 단어이며 9마디의 Ekel(메스꺼움, 불쾌)과 verwünschtes(증오하다, 끔찍하다)은 애인의 노랫소리를 듣고 있는 화자의 기분을 말해준다. 또한 11마디의 morgen(아침)은 애인이 날이 새도록 노래했음을 음가를 늘려 과장시켰다.

<악보9-3> 4-12마디

4
Schweig!

7
ein-mal still, du garstger Schwätzer dort! Zum E - - - kel ist mir dein ver-
- ence I say, un-pleasant nois-y wight! De-ter- - - ab - le is all your

10
wünsch - tes Sing-en. Und triebst du es bis mor - - gen früh so fort,
- - gods singing! if you should try from ear - - - le morn till night,

A'가 시작되는 15마디에서 Schweig(입다물다)가 다시 한 번 더 나오고 17마디의 Ohr(귀, 듣는)를 이 곡에서 가장 긴 음가로 연장 시켰다. 19마디의 Esels(당나귀)또한 그러한데 애인의 노랫소리를 소음과 같이 생각하여 당나귀 울음소리보다도 못하다는 단어의 뉘앙스를 음가를 늘려 강조하였다.

<악보9-4> 13-21마디

13

doch wür-de dir kein schmuckes Lied ge-lin-gen.
no pleasant song would in my ears be ring-ing.

Schweig!

16

ein-mal still und le - ge dich aufs Ohr! Das
- lence I say, e-nough noise you have made! I'd

19

Ständ-chen ei-ner E - - - - sels zög' ich vor.
ra - ther hear a don - - - - key's se - re - nade.

3. 반주부

총 24마디 중 10개의 마디가 전주와 후주로 쓰였으며 한마디길이의 간주를 갖고 있다. 6마디의 전주 후에 6개의 마디 안에 1-3행이, 9개 마디 안에 4-6행을 배치하고 있으며 1-3행은 6마디 전주와 거의 동일하게 쓰였지만 12마디의 트릴에서 약간의 변형이 생기는데 6마디의 트릴보다 3도 위에서 시작한다.

<악보9-5> 1-12마디

Mässig bewegt, nicht eilen. ♩ = 96.

ein-mal still, du garstiger Schwätzer dort! Zum E- - - kel ist mir dein ver-
 - ence I say, un-pleasant nois-y wight! De-test- - - ab - le is all your

wünsch - tes Sin-gen. Und triebst du es bis mor - - gen früh so fort, 3도 상승
 hid - - eous singing! if you should try from ear - - ly morn fill night,

Schweig⁷
 mf

전주에 나온 반주형 모티브들은 A에서 반복되고 B, A', C,에서 변형되어 나타나는데 주로 사용된 반주형을 5개의 모티브로 나누어 보았다. 이 모티브들은 한 프레이즈로 묶어서 볼 수도 있으나 가사의 뉘앙스에 따라 어떻게 적절하게 사용되었는지 보기 위하여 좀 더 세분화 하였다.

<악보9-6> 모티브 1



<악보9-7> 모티브 2



<악보9-8> 모티브 3



<악보9-9> 모티브 4



<악보9-10 > 모티브 5



반주형 모티브 1은 ‘제발 입 좀 다물어’(Schweig’ einmal still)의 캐릭터로 시 분석에서 언급하였던 것과 같이 1행과 5행에 반복하여 말하고 있는데 모티브 1을 7마디와 16마디에서 사용하였다. 6마디의 Schweig에서 모티브5가 사용되었으나 A’에서는 사용되지 않았고 12마디에서 다른 용도로 쓰였기 때문에 이곳에서는 언급하지 않으려 한다.

<악보9-11> 4-9마디

모티브 1

<악보9-12> 13-18마디

13
 doch wür-de dir kein schmuckes Lied ge-lin-gen. **Schweig!**
 no pleasant song would in my ears be ring-ing.

16
ein-mal still! und le-ge dich aufs Ohr! Das
 - lence I say, e-nough noise you have made! I'd

모티브 1

13마디에서는 모티브 5가 6마디의 것보다 3도 상행하여 쓰였는데 13마디의 가사인 3행 ‘정말 계속 날 쉴 때까지 소리 지를 거야,’ 특히 단어 fort(잇따라, 끊임없이)의 뉘앙스를 표현하기 위해 14마디에 모티브 5를 한 번 더 반음 높여서 연장하여 사용하고 있으며 연이어 모티브 4의 리듬이 변형되어 나타난다.

<악보9-13> 10-15마디

wünsch - tes SIn-gen. Und triebst du es bis mor - - gen früh so fort,
hid - - eous singing! if you should try from ear - - ly morn till night,

doch wür-de dir kein schmuckes Lied ge-lin-gen. Schwegl'
no pleasant song would in my ears be ring-ing. Si-

모티브 5
 모티브 5 연장 모티브 4 리듬 변형되어 쓰임

모티브 중에서 가장 빈번하게 사용된 모티브 3은 화자가 애인에게 신경질적으로 노래를 그만 부르라고 말하지만 멈추지 않고 계속되는 애인의 노랫소리로 17-18마디까지 길게 연장하여 나타난다.

<악보9-14> 16-18마디

ein-mal still und le - ge dich aufs Ohr! Das
- lence I say, e-nough noise you have made! I'd

모티브 3연장

모티브 2는 모티브 1에 뒤따라 계속해서 나오지만 볼프가 이 리듬을 20마디의 Esels(당나귀)에서 독립적으로 쓰고 있는 것을 보아서 모티브 2는 당나귀소리를 표현하는 그림그리기 기법으로 볼 수 있다. 그리고 후주에서 모티브 1과 모티브 2를 번갈아가며 반복하여 사용하면서 곡을 마친다.

<악보9-15> 19-24마디

19
 Ständ-chen ei-nes E - - - - sels zög' ich vor.
 ra - ther hear a don - - - - keys se - re - nade.

모티브 2 모티브 1 모티브 2

22
 모티브 1 모티브 2 모티브 1 축소

Detailed description: The image shows a musical score for measures 19-24. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. Measure 19 contains the lyrics 'Ständ-chen ei-nes E - - - - sels zög' ich vor.' and 'ra - ther hear a don - - - - keys se - re - nade.'. The piano accompaniment features two motifs: '모티브 2' (Motif 2) and '모티브 1' (Motif 1). Motif 2 is a rhythmic pattern of eighth notes, while Motif 1 is a more complex rhythmic pattern. The score includes dynamic markings such as *f*, *ff*, and *p*. The piano part concludes with a '축소' (diminution) of Motif 1.

⑤ Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte

Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte,
An ihrer Stelle schäum' ein See zur Stunde.
Bleikugeln soll der Himmel drüber schütten,
Und eine Schlange hause dort im Grunde.
Drin hause eine Schlange gift'ger Art,
Die ihn vergifte, der mir untreu ward.
Drin hause eine Schlange, giftge schwollen,
Und bring' ihm Tod, der mich verraten wollen!

깊은 구렁으로 내 사랑하는 이의 집 떨어져라,
떨어진 그 순간 호수가 생겨나리라.
하늘은 탄환을 그 위로 부어라,
그리고 그 땅에는 뱀 한 마리 살아라.
독이 있는 뱀 그 곳에 있으라,
나를 배신한 그를 독살하여라.
독이 가득한 뱀 그 곳에 있어라,
나를 배신하려 했던 그를 죽여라!

이 곡은 1896년 4월 29일에 작곡 된 곡으로 이탈리아 가곡집 제 2권에서 23번째 곡이다. 자신을 배신한 애인을 저주하는 내용을 담고 있으며 처음부터 끝까지 강렬하고 에너지가 넘치는 곡이다.

<표22> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte의 구성

형식	A	간주	B	후주
마디	1-12	12-13	14-29	29-32
박자	4/4			
조성				
빠르기	Leidenschaftlich bewegt 정열적으로, 흥분하여 움직여서 ♩ = 112			

1. 시 분석

이 시는 총 8행으로 이루어져 있고 a b a b c c d d 형식으로 십자운과 쌍운이 결합되어 있다. 이 시에서 사용된 동사가 전반적으로 명령형으로 쓰여서 강한 어감을 나타내는 말들이 많다. 1-4행까지의 내용은 실제적 상황으로 느껴지기 보다는 비유의 느낌이 강하다. 그에 비해 5-8행은 독이 있는 뱀이라는 것을 언급하면서 애인이 자신을 배신한 것에 대해 슬퍼하고 무기력한 모습이 아니라 강인한 여성의 모습이 잘 느껴지게 하는 대목이다.

<표23> Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte의 시 분석

Verschling' der Abgrund meines Liebsten H <u>ütte</u> ,	a
An ihrer Stelle schäum' ein See zur St <u>unde</u> .	b
Bleikugeln soll der Himmel drüber sch <u>ütten</u> ,	a
Und eine Schlange hause dort im Gr <u>unde</u> .	b
Drin hause eine Schlange gift'ger <u>Art</u> ,	c
Die ihn vergifte, der mir untreu <u>ward</u> .	c
Drin hause eine Schlange, giftge sch <u>wollen</u> ,	d
Und bring' ihm Tod, der mich verraten <u>wollen</u> !	d

2. 선율부

이 곡은 가사의 흐름에 맞게 선율의 높낮이가 설정되어 있는데 이것은 말의 뉘앙스 또한 효과적으로 살려준다. 먼저 1행의 가사인 ‘깊은 구렁으로 내 사랑하는 이의 집 떨어져라’의 마디인 1-3마디는 떨어진다는 의미와 함께 선율도 하행하고 있음을 볼 수 있다. 그리고 2행 ‘떨어진 그 순간 호수가 생겨나리라’의 마디인 4-6마디는 땅에서 갑자기 호수가 생겨나는 모습을 선율부 5마디의 See(호수)의 음정을 급 도약시키면서 아치형의 모양을 형성한다.

<악보10-1> 1-6마디

Leidenschaftlich bewegt. ♩ = 112.

Ver - schling' der Ab - - grund mel - - nes Lieb - sten
 May 'chasms en - gulf the cott - - age of my

Hüt - te, an ih - rer
 love, and in its

Stel - le schäum' ein See zur Stun - de.
 place a rag - ing sea be found.

ff *dim.* *p* *cresc.* *ff*

3행의 가사인 7-9마디의 ‘하늘은 탄환을 그 위로 부어라’ 또한 위(하늘)에서 아래(호수)로 붓는 모습이기 때문에 하행하는 선율을 썼다. 10마디의 hause는 ‘살다, 버티다’라는 의미를 표현하기 위해 음가를 길게 연장하였으며 11마디의 Grunde(땅)는 선율의 급격한 하행으로 나타냈다.

<악보10-2> 7-12마디

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are in German and English.

System 1 (Measures 7-8):

Vocal: Blei - - ku - - - geln soll der Him - - - mel drü-ber
 May heav'n send fire and brim - - - stone from a - -

Piano: *mf* *cresc.*

System 2 (Measures 9-10):

Vocal: schüt-ten, und ei - ne Schlan - ge hau - - -
 dove and snakes and vi - pers

Piano: *mf* *dim.*

System 3 (Measures 11-12):

Vocal: - - - se dort Im Grun - de.
 - - - ver there a - - - bound.

Piano: *p*

말을 강조하기 위해 음가를 연장시키는 경우가 많은데 이 곡은 특히 길게 연장하고 때로는 한마디 이상을 연장시키기도 한다. 1마디의 Verschling(삼키다)과 Abgrund(구렁텅이)의 말이 그러하며 5마디의 See(호수)는 표현을 위해 급도약해서 쓰이기도 했지만 말의 강조를 위해 긴 음가를 사용하였다. 7-8마디에 연장된 단어들은 강조하기 위해 연장 되었다기보다는 1-2마디와 음악적인 선율을 통일시키기 위해 늘어놓았다고 볼 수 있다.

<악보10-3> 1-8마디

Leidenschaftlich bewegt. ♩ = 112.

Ver - schling' der Ab - - grund mel - - nes Lieb - sten
May chasms en - gulf the cott - - age of my

Hüt - te, an ih - rer
love, and in its

Stel - le schäum' ein See zur Stun - de.
place a rag - ing sea be found.

Blei - ku - - geln soll der Hlm - - mel drü - ber
May leaden send fire and brim stone from a

1행과 유사한 선율라인

특히 한마디 이상을 연장한 단어로 15마디의 Schlange(뱀)은 이 곡에서 아주 중요한 단어이며 27마디의 Tod(죽음)은 이 곡에서 가장 높은 음정을 사용하여 한마디 전체를 끌고 간다.

<악보10-4> 13-16마디

13
Drin hau-se ei - ne Schlan - - ge gifti-ger
May hideous snakes with - his dwelling

<악보10-5> 27-28마디

27
Tod, der mich ver - ra - ten
death who did my love be -

선율부의 또 하나의 특징으로 한 화성에 포함된 음정들을 펼쳐서 선율적으로 쓰인 부분이 있는가 하면 낭송적인 부분이 있다. 먼저 선율적인 부분을 살펴보자면 앞에서 언급한 것과 같이 1행과 3행의 선율은 유사하게 쓰였는데, 1행인 1-2마디의 주요 음정들은 이 곡의 조성인 d minor ii음의 단7화음 음정들을 분산시켜 사용하고 있는 것을 볼 수 있다.

<악보10-6> 1-2마디

Leidenschaftlich bewegt. ♩ = 112.

Ver - schling' der Ab - grund mel - nes Lieb - sten
 May chasms en - gulf the cott - age of my

ff *dim.*

7-8마디의 선율은 비슷한 선율선을 갖고 있지만 1-2마디와 달리 E음이 반음 내려가고 5음이 생략된 Dominant7 화음 음정들을 사용 하였다.

<악보10-7> 7-8마디

Blei - ku - geln soll der Him - mel drü - ber
 May heav'n send fire and brim - stone from a -

mf *cresc.*

곡 구성으로 B부분은 A에 비해 낭송적으로 쓰였다. 14마디부터 살펴보면 음정의 높낮이가 거의 없거나 급 도약을 사용하여 말하는 듯이 노래한다. 14-16마디와 22-23마디에는 'Drin hause eine Schlange'가 반복해서 나오는데 14-16마디에서는 Schlange보다는 다음 gift'ger Art의 음정을 높였고 22-23마디에서는 Schlange의 음정을 급 도약시킴으로써 반복되는 말이지만 선율의 포인트를 다르게 두었다.

<악보10-8> 13-24마디

선율의 높낮이가 거의 없이 낭창적으로 부른다

13
 Drin hau-se ei - ne Schlan - ge gift - ger
 May hideous snakes with - in his dwell - ing

17
 Art, die ihn ver - gif - te, der mir un - treu
 prove. and poi - son him who did so faith - less

21
 ward. Drin hau - se ei - ne
 prove. May vile and venomed

23
 Schlan - ge, gift - ge -
 vi - zens - cross his

3. 반주부

반주부는 간단한 반주 패턴을 가지고 진행한다. 왼손의 규칙적인 부점 리듬과 오른손에 반복해서 나오는 상행 32분음표 음형들은 이 곡 전체를 이루는 리듬형들이다. B부분에서는 새로운 반주형태가 등장하지만 부점과 32분음표 음형들이 축소되거나 변형되어서 나타난다. 먼저 상행하고 있는 32분음표 음형들은 1-13마디까지 오른손에서 끊임없이 몰아치는데 B부분이 시작되는 14마디부터는 왼손으로 내려간다. 이것은 가사에 Drin(무엇이 들어 있다, 숨겨져 있다)이라는 단어의 뉘앙스를 살리기 위한 것으로 생각된다. 연속적으로 나오던 부점 리듬 또한 14마디부터 축소되어 쓰였다.

<악보10-9> 1-4마디

Leidenschaftlich bewegt. ♩ = 112.

오른손에서 나타남 Ver - schling' der Ab - - grund mel - - nes Lieb - sten
 May 'chasms en - gulf the cott - - age of my

반복되는 음형들

Hüt - te, an ih - rer
 love, and in its

ff *dim.* *p* *cresc.*

<악보10-10> 13-16마디

13
 Drin hau-se el - ne Schlan - - ge gifti-ger
 May hideous snakes with - - in his dwelling
 왼손으로 이동
 부점 리듬도 축소됨

이명동음을 사용하여 전조를 하는 볼프의 음악적 특징을 이 곡에서 발견할 수 있는데 1-2마디를 보면 곡의 조성인 d minor의 vii°_7 으로 시작하여 2마디 셋째 박에서 $c^{\#}$ 의 이명동음인 d^{\flat} 을 사용하여 F Major의 vii° 로 전조하고 있다.

<악보10-11> 1-2마디

Leidenschaftlich bewegt. $\text{♩} = 112$.
 Ver - schling' der Ab - - grund mel - - nes Lieb - sten
 May chasms en - gulf the cott - - age of my
 $c^{\#}$ 과 이명동음
 ff dim.
 d: vii°_7 vii°_5 vii°_3 F: vii°_3

9마디 또한 F Major의 vii°_7 에서 $d^1 b$ 의 이명동음인 $c^{\sharp 2}$ 을 사용하여 10마디에서 곡의 원조인 d minor로 전조하고 있다.

<악보10-12> 9-10마디

The musical score consists of two staves. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The lyrics are: 'schüt-ten, und ei-ne Schlan-ge hau-' and 'have and snakes and vi-pers e-'. The piano accompaniment features a bass line with chords: F: V₉, vii[°]₇, d: vii[°]₃, vii[°]₂. Dynamics include 'ff' and 'dim.'.

B부분부터는 새로운 반주 리듬형이 등장한다. 15-16마디와 19-20마디의 반주형은 이 부분에서만 쓰인 특징적인 리듬형 들인데 이것은 독이 있는 뱀 (Schlange gift'ger)을 묘사하는 것이다. 또한 16마디의 트릴이 끝난 이후로 17마디 오른손에 새로운 하행스케일이 나오는데, 점점 빈도수를 늘여가며 곡이 끝날 때까지 파워풀하고 긴장감을 만들어 준다. 17마디에 쓰였던 하행 스케일은 4개 마디 뒤인 21마디에서 쓰이고, 다음은 23마디, 25마디는 한 마디 안에 음가를 줄여서 두 번 사용되었으며 2개 마디 뒤인 27마디에서 또 나온다. 29마디부터 시작하는 후주에서는 마디마다 하행 스케일이 계속 등장하고 축소되었던 부점 리듬은 22마디부터 다시 연속적으로 쓰이면서 아주 강한 다이내믹으로 곡을 마친다.

<악보10-13> 13-22마디

13

Drin hau-se ei - ne Schlan - - ge gifti - ger
 May hideous snakes with - in his dwelling

17

Art, die ihn ver - gif - te der mir un - treu
 move, and poi - son him who did so faith - less

21

ward. Drin hau - se ei - ne
 prove. May vile and venomed

부점 리듬 연속적으로 쓰임

<악보10-14> 23-32마디

23
 Schlan - ge, gift - ge -
 vi - - - - - pers cross his

25
 schwol - len. und bring' ihm
 way and bring' him

27
 Tod, der mich ver - ra - ten
 death who did my love be -

29
 wol - len!
 tray! -

31

III. 결 론

19세기 중엽 이후 사실주의 작가들 이외에 이상주의를 펼치며 사실주의에 도전하는 또 다른 작가들이 등장하는데 이 사람들을 ‘뮌헨시인과(Münchenerdichterkreis)’라고 한다. 여기에서 대표적인 인물이 파울 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)이며 그들은 자신들이 살고 있는 일상적인 삶과 현실에 별로 관여하지 않고 전통적인 형식과 언어에다가 대중의 취향에 맞는 낭만적인 정취와 감상적인 음조를 담은 작품들을 썼다.

음악과 다른 예술, 특히 문학을 결합하려는 19세기의 음악적 경향 가운데 후고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 시와 음악의 융합을 실현하였다. 그는 시의 뜻을 효과적으로 살리려는데 초점을 맞춤으로서 선율적이지 않고 낭송적인 멜로디를 썼으며 문학경향의 중심으로 흐르기 쉬운 음악을 보완하기 위해 성악성부와는 독립적인 피아노 반주를 사용하였다. 이 독립적인 반주부에서는 모티브를 효과적으로 활용하였는데, 반복되는 리듬형을 사용하여 곡의 분위기를 암시해주고 곡의 성격이나 몸짓을 표현하기도 한다. 또한 가곡의 주선율을 이끌어내고 가곡의 리듬성격을 결정하며 전주, 간주, 후주는 곡의 대조되는 부분을 연결하여 곡의 정서를 유지시킨다.

볼프의 가곡은 1887-1897년까지 10년 정도의 짧은 기간 동안 집중적으로 작곡되었는데 1890년 이후에는 독일 시인의 작품에서 벗어나 번역시로 작곡하였으며 이에 대표적 작품이 「이탈리아 가곡집(Italienisches Liederbuch, 1890)」이다. 이 곡은 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)에 의하여 독역된 작자 미상의 이탈리아 시에 곡을 붙인 가곡집으로 이 시들은 보통 6행이나 8행 내외의 행수로 구성되어 있고 한행은 10에서 11음절 정도의 짧은 길이로 이루어져 있다. 「이탈리아 가곡집」이 그의 이전 가곡들과 다른 점은 작자미

상의 그리 위대한 시가 아니라는 사실이, 서정시들의 생각과 감정에 밀접하게 영향 받는 것을 제거함으로써 볼프의 상상력이 완전히 자유롭게 발휘할 수 있도록 허락되었다는 점이다. 그리하여 이 시는 볼프에게 있어 가장 매력적인 곡들을 만들 수 있는 재료로 사용되었다.

「이탈리아 가곡집」은 2편으로 나누어져 있는데 1권은 22곡으로 1890년 9월에서 1891년 12월 사이에 작곡되었고, 2권은 24곡으로 5년의 공백 기간 후인 1896년 3월과 4월 한 달 동안에 작곡되었다. 1권과 2권 사이에 5년의 공백 기간이 있지만 표현의 오묘함이나 형식, 음악적 스타일에서 변화가 거의 없이 통일감을 줌으로써 두 권 사이의 괴리감은 느껴지지 않는다.

본 논문에서는 「이탈리아 가곡집」 총 46곡 중 10곡을 발췌하여 연구하였는데 이 곡들의 음악적 특징들을 요약하면 다음과 같다.

첫 번째로, 순종적인 여성의 성격은 제 2곡 ‘Mir ward gesasgt, du reisest in die Ferne(저에게 들리기로는 당신이 먼 곳으로 여행을 떠난다 하네요)’와 제 20곡 ‘Mein Liebster singt am Haus im Monden scheine(내 애인은 달빛창가에서 노래 부르고)’이다. 2번곡에서는 사랑하는 연인을 떠나보내면서 거기에 눈물로 순응 할 수밖에 없는 여성을 그리고 있으며 노래 전반적으로 깔려있는 슬픈 느낌을 반주부 왼손하행으로 표현하였다. 선율부는 음고의 변화를 배제하고 거의 동일한 음으로 진행되며 이것은 낭송조의 느낌을 배가시킨다. 20번곡은 애인이 여자의 집 앞에서 노래하고 있지만 여자는 어머니에게 순종하여 애인의 부름에 응답할 수 없어 슬피하며 눈물을 흘리고 있는 모습이다. 선율부 만의 주도적인 모티브가 없이 낭송적으로 노래하고 대체적으로 음률이 강박에 잘 맞추어져 있다. 애인의 노랫소리를 상징하는 선율이 반주부 오른손에 나타나면서 왼손에는 노래와 함께 하는 기타 연주를 표현하였다. 이 반주형들은 곡 전체의 주요 모티브로서 리듬이 축소, 확대되어 반복해서 나타난다.

두 번째로, 쾌활하고 과장되게 말하는 여성은 제 15곡 ‘Mein Liebster ist so klein, dass ohne Bücken(내 연인은 너무 작아, 몸을 구부리지 않고)’, 제 25곡 ‘Mein Liebster hat zu Tische mich geladen(사랑하는 이가 식사에 나를 초대했네)’, 제 46곡 ‘Ich hab’ in Penna einen Liebsten wohnen(내 애인은 펜나에 하나)’이다. 15번곡은 키가 작은 애인을 과장되게 표현한 곡으로 전주에 등장하는 반음계 진행이 곡 전체에 반복하여 나타난다. 또한 작은 애인이 팔을 뻗는 것 같은 모습을 연상케 하는 빈번한 도약이 반주부에 등장하며 파리소리나 애인의 머리에 쇠파리가 부딪히는 장면을 그림그리기 기법(ton painting)을 사용하여 효과적으로 표현되었다. 25번곡은 화자가 애인의 집에 식사를 초대 받아 갔으나 애인은 집도, 요리할 그 어떤 것도 갖추어 있지 않았던 상황을 설명하고 있으며 이것을 볼프가 해학적으로 표현하였다. 말의 음절에 따라 주로 팔분음표 단위로 쓰였으며 선율부 악구의 어미부분은 하행-상행 순으로 규칙을 지키고 있다. 또한 강조하는 단어들을 긴 음가나 부점으로 표현하였으며 반주부는 곡의 쾌활한 분위기에 맞추어 상행진행과 경쾌한 리듬, 다양한 악상의 변화를 사용하였다. 46번곡은 여성이 자신의 많은 애인들과 그들의 거주지를 나열하며 사랑하는 내용으로 매우 재미있고 유머러스하다. 이 곡은 점점 상승하는 선율과 셈여림의 발전, 음역대의 확장으로 과장된 색깔을 만들면서 늘어나는 애인의 숫자를 음악적으로 잘 표현하였다.

세 번째로, 거만 또는 화가 난 여성의 곡으로 제 6곡 ‘Wer rief dich denn? wer hat dich herbestellt?(누가 당신을 불렀나요? 누가 당신을 오라고 한거죠?)’, 제 12곡 ‘Nein, junger Herr(안돼, 젊은이)’, 제 32곡 ‘Was soll der Zorn, mein Schatz, der dich erhitzt?(사랑하는 이여, 당신을 뜨겁도록 화나게 하 것이 무엇인가요?)’, 제 43곡 ‘Schweig’ einmal still(제발 입 다물어)’, 제 45곡 ‘Verschling’ der Abgrund meines Liebsten Hütte(깊은 구렁

으로 내 사랑하는 이의 집 떨어져라)’가 있다. 먼저 6번곡은 총 8행으로 화자와 다른 여자 사이에서 갈등하는 애인과 사랑의 실갱이를 벌이면서 화를 내는 내용이며 화자는 거만하고 당당한 여성의 모습으로 나타난다. 전주에서 단호하고 당당한 여자의 모습이 잘 느껴지며 질문형 문장이 속해있는 악구에는 선율을 상행시키거나 이명동음을 사용하여 전체적인 색깔을 바꾸어 줌으로써 곡의 다양한 변화를 준다. 반주부에서 주요하게 쓰인 6개의 모티브는 곡 전체에서 반복, 발전, 변형하여 쓰여서 통일감을 높여주고 4행이 끝나고 5행이 시작되는 마디에서 전주와 같은 모티브를 사용하여 곡의 균형을 맞추어 준다. 12번곡은 외도하는 남편에게 화를 내는 여성의 모습을 그렸으며 16분음표를 주로 사용하여 전체적으로 가볍고 급박한 분위기를 자아낸다. 강조하는 단어들에는 엑센트를 사용하거나 음가를 늘리고, 급격한 도약을 사용하였다. 빈번한 화성 변화가 일어나며 반주부에서는 두 가지 모티브가 반복되어 사용된다. 32번곡에서는 연인의 화난 이유를 모르는 화자의 답답한 심정을 표현하였으며 반주부에 급격한 *cresc.*와 *sf*의 악상들로 연인에 대한 사랑과 고통, 분노를 효과적으로 표현한다. 한 행에 두 마디의 프레이즈를 이루고 있으며 음가를 늘어뜨림으로 단어를 강조하였다. 선율은 한 악구마다 세 번의 하행선율을 구성하고 있는데 화가 난 연인에 대해 답답한 화자의 마음을 잘 표현하였다. 43번곡은 밤새 노래하는 남자에게 시끄럽다고 화를 내는 여성을 나타내고 있으며 선율부에는 노래선율이 반주부에 걸쳐진 선율적인 부분과 낭송적으로 쓰여진 부분이 섞여서 나타난다. 5개의 모티브가 반주부 전체를 이루고 있으며 가사의 뉘앙스에 맞추어 사용되었다. 45번곡에서는 자신을 배신한 애인을 저주하는 내용을 담고 있으며 처음부터 끝까지 강렬하고 에너지가 넘치는 곡이다. 가사의 흐름에 맞게 선율의 높낮이가 설정되어 있으며 말을 강조하기 위해 음가를 연장시키는 경우가 많은데 때로는 한마디 이상을 연장시키기도 한다. 반주부는 왼손의 규칙적

인 부정 리듬과 오른손의 상행 32분음표가 지속적으로 반복해서 나타나며 이 음형들은 축소되거나 변형되어 곡을 이끌어간다.

이와 같이 「이탈리아 가곡집」에서는 시와 음악의 결합을 추구했던 볼프의 음악적 경향이 잘 나타나는데, 노래에서 완벽하게 표현할 수 없는 뉘앙스를 그림그리기 기법을 통하여 반주부에 나타내었으며, 부각시키고자 하는 단어들을 음고의 변화, 음정의 길이변화, 악상과 강세를 통하여 강조하였다. 또한 낭송적인 표현을 위하여 아리오소적인 선율과 일정한 단위의 음표를 사용한다. 더불어 빈번한 화성변화, 이명동음 전조, 반음계 선율과 관현악적인 색채를 통한 다양한 음향적 효과를 보인다. 마지막으로 몇 개의 주된 모티브를 축소, 확대하고 발전시킴으로써 곡 전체의 균형과 통일성을 느끼게 해준다. 따라서 연주자들은 이런 볼프의 작곡성향을 충분히 숙지하고 고려하여 시에 따라 세밀하고 섬세하게 연주해야 할 것이다.

참 고 문 헌

- 강혜영. “Hugo Wolf Italienisches Liederbuch에서 본 시와 음악과의 관계.” 단국대학교 대학원, 2011
- 국민음악연구회. 「음악대사전」. 서울: 국민음악연구회, 1969
- 금윤정. “Hugo Wolf의 「Italienisches Liederbuch」에 관한 연구 분석.” 이화여자대학교 대학원, 2001
- 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한 공저. 「들으며 배우는 서양음악사 2」. 서울: 심설당, 2007
- 김미애. 「독일가곡의 이해」. 서울: 삼호출판사, 1998
- 김성근. 「독일문학사」. 서울: 도서출판 경진, 2009
- 김성기. 「서양문학의 이해」. 서울: 한국외국어대학교 출판부, 2004
- 김용환. 「서양음악사 100장면 2」. 도서출판 가람기획, 2002
- 김은담. “볼프의 「옛 노래」에 대한 연구-G. Keller 시에 의한 6곡의 노래.” 성신여자대학교 대학원, 2014
- 김지훈. “Hugo Wolf의 「Italienisches Liederbuch」시 해석을 통한 연주 기법.” 서울대학교 대학원, 2010
- 김진균. 「서양음악사」. 서울: 태림출판사, 1994
- 김홍인. 「음악의 기초이론」. 서울: 수문당, 2005
- 나유창. “Goethe의 작품 <Wilhelm Meister>중의 시-Gesänge des Harfners I, II, III-을 Text로 한 F. Schubert, R. Schumann, H. Wolf의 가곡 비교연구.” 서울대학교 대학원, 1994
- 박미향. “19세기 예술가곡 연구: 시와 음악의 관계를 중심으로.” 경희대학교 대학원, 2000

- 박소연. “Hugo Wolf의 「Italienisches Liederbuch」에 대한 연구.” 가천대학교 대학원, 2004
- 서경화. “시와 음악의 관계를 통한 Hugo Wolf의 가곡연구.” 이화여자대학교 대학원, 2009
- 손영아. “독일 낭만 예술가곡에 나타난 ‘단순성’ 연구-슈베르트와 브람스를 중심으로-.” 숙명여자대학교 대학원, 2004.
- 양주리. “휴고 볼프의 가곡연구-뫼리케, 아이헨도르프, 괴테, 스페인, 이탈리아 가곡집을 중심으로-.” 전남대학교 대학원, 2004
- 음악지우사. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리: 슈베르트」. 음악세계 옮김. 서울: 음악세계, 2001
- 이경숙. 「예술가곡의 이해」. 도서출판 선우미디어, 2003
- 이지민. “Hugo Wolf의 「Italienisches Liederbuch」 중 5곡에 관한 연구.” 성신여자대학교 대학원, 2014
- 이혜진. “H. Wolf의 Italienisches Liederbuch의 내용별 분류에 의한 비교 분석 연구.” 성신여자대학교 대학원, 2013
- 임수진. “Hugo Wolf의 가곡에 나타난 낭만주의 특징 연구-시와 음악을 중심으로-.” 계명대학교 대학원, 2011
- 장기송. “독일 낭만주의 문예사상과 Lied의 형성 연구-Schbert, Schumann, Brahms, Mahler의 Lied를 중심으로-.” 조선대학교 교육대학원, 1998
- 지명렬. 「독일문학사조사」. 서울: 서울대학교출판부, 2002
- 피종호. 「아름다운 독일시와 가곡」. 서울: 도서출판 자작나무, 1999
- 황지희. “R. Strauss의 가곡 Op.68에 대한 고찰 및 연구.” 성신여자대학교 대학원, 2013
- 홍세원. 「서양음악사 2」. 서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2014

- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 「서양음악사 2. 고전에서 20세기까지」. 서울: 나
남, 2006
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선 공저. 「새 들으
며배우는 서양음악사 2」. 서울: 심설당, 1980
- Brenner, Peter J. 「신 독일문학사」. 정인모, 허영재 공역. 서울: 새문사,
2008
- Edition Peters. *Wolf Lieder Italienisches Liederbuch I, II*
- Finck, Henry T. 「가곡의 역사와 작곡가」. 국민음악연구회 역, 서울 :
국민음악연구회, 1976
- Grout, Donald Jay. 「서양음악사 下」. 김진규 외 2인 공역. 서울: 세광음
악출판사, 1991
- Longyear, Rey M. 「19세기 낭만주의 음악」. 김혜선 역. 서울: 다리출판
사, 2001
- Martini, Fritz. 「독일문학사」. 황현수 역. 서울: 을유문화사, 1989
- McIver, William W. *The Declamation in selected Songs from Hugo
Wolf's Italienisches Liederbuch*. The NATS Bulletin, 1977
- Reuter, Evelyn. 「프랑스가곡과 독일가곡」. 국민음악연구회 역. 서울: 삼
호출판사, 1986
- Stein, Deborah J. *Hugo Wolf's Lieder and Extensions of Tonality*.
London: U. M. I Research Press, 1991
- Stevens, Denis. 「History of Songs」. 대한음악저작연구회 역. 서울: 삼
호출판사, 1989
- Wilhelm, Vogelpohl. 「독일문학사」. 정충국 역. 익산: 원광대학교 출판국,
1996.

ABSTRACT

A Study according to the classification of female characters in Wolf's 「ItalienischesLiederbuch」

Kim Hey Yeon

Department of Collaborative piano

Graduate School

Sungshin Women's University

In 19th century German literary field, imaginary and unrealistic Romanticism began to receive criticism for leaning towards its fictional nature and losing its essence; therefore as a supplement Realism appeared while after the mid-19th century, writers who were not much involved in day to day life started challenging Realism with idealistic views. These people were called the 'Munich Cosmic Circle' and Paul Heyse(1830-1914) was one of the representative writers. Heyse actively created works in diverse genres such as poetry, drama, novels, short stories and etc., at the same time working as a translator translating Italian literature to

German, and in 1910 he was the first German writer to have received the Nobel Prize for Literature.

During the same period, representative German lied composer, Hugo Wolf (1860–1903) accomplished the peak of lied following Franz Peter Schubert(1797–1828), Robert Schumann(1810–1856), Johannes Brahms (1833–1897). Throughout his life Wolf left around 250 songs, and 「Italienisches Liederbuch(1890)」, which was set to an anonymous old love poem translated to German by Heyse in 1860, can be seen as the integrated work of all Wolf' s composing dispositions. The forty six songs included in 「Italienisches Liederbuch」 consist six to eight lines of short poems and although they are divided into two books, the structure and musical style and etc. show unity.

This paper looked into the literary trend and the 'Munich Cosmic Circle' of 19th century when Heyse was working, the life and major works of Heyse, the general flow of 19th century German lied and the inclination of Wolf' s lied. In addition, analyzed the typical women characters that appear as the submissive woman, cheerful and exaggerated woman, arrogant and angry woman in the summary of ten songs excerpted from 「Italienisches Liederbuch」. As a result, these songs seem very free, like recital songs however, the transition, repetition and development of the rhythmic systematic, and although short it balances the song in unity, while there is diverse musical variation with the change of length in note

according to the nuance of lyrics, change of pitch and more. Thus, through all the musical methods of lied Wolf accomplished a complete combination between the song and poem and completed the structure of German lied in a more advanced form than any other composers before him.