creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

지 형 주 교수지도
석사학위 청구논문

볼프의《뫼리케 가곡집》분석 연구

- 단막극「오르플리트의 마지막 왕」과 관련된 16, 46, 47번을 중심으로-

2020

성신여자대학교 대학원
반주학과
이 지 영

볼프의《뫼리케 가곡집》분석 연구

- 단막극「오르플리트의 마지막 왕」과 관련된 16, 46, 47번을 중심으로-

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2020년 5월

성신여자대학교 대학원
반주학과
이 지 영

인 준 서

이지영의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 5월

심사위원장 _____신 인 선_____ (인)

심 사 위 원 _____김 미 영_____ (인)

심 사 위 원 _____지 형 주_____ (인)

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

본 논문은 휴고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)의 《뫼리케 가곡집》(*Mörike Lieder*) 53곡 중 제16번 〈요정의 노래〉(*Elfenlied*), 제46번 〈바일라의 노래〉(*Gesang Weylas*), 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉(*Die Geister am Mummelsee*) 세 곡을 분석하였다. 이 곡들은 『그로브 사전』과 선행논문들에 설화로 분류되어 있다. 필자는 이 작품들이 뫼리케(Eduard Mörike, 1804-1875)의 소설 『화가 놀텐』(*Maler Nolten*) 안에 삽입되어 있는 단막극 「오르플리트의 마지막 왕」(*Der letzte König von Orplid*)과 관계되어 있는 시로 작곡된 작품들임을 발견하고 이와 관련된 연관성을 연구하고자 하였다.

제16번 〈요정의 노래〉는 극의 분위기가 클라이막스일 때 등장하는 시이다. 극의 내용은 저주와 배신으로 극에 달해있지만 귀여운 요정의 모습을 재치 있게 노래함으로서 무거운 극의 분위기를 완화시켜준다. 시의 내용은 요정이 자신을 부르는 줄 알고 착각하여 잠에서 깨어난 모습을 노래한다. 볼프는 그의 가곡의 특징인 '낭창기법'을 사용해 시의 내용을 더 적극적으로 전달하였다. 요정을 나타내는 옥타브 모티브가 주로 나타나며 구체적인 지시어를 통해 동화적인 시의 내용을 생동감 있게 전달하였다. 제46번 〈바일라의 노래〉는 단막극 안에 직접 수록되어있지는 않지만, 오르플리트섬의 내용을 압축하고 있다. 바일라 신이 오르플리트섬을 바라보며 예찬하고 축복하는 내용을 담고 있다. 볼프는 하프를 켜며 오르플리트섬을 바라보는 바일라신의 모습을 전체적으로 동일한 형태인 반주부의 아르페지오를 통하여 노래한다. 단순하고 일정하게 진행되는 선율과 반주를 통해 볼프의 부드럽고 서정적인 면을 엿볼 수 있다. 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉는 단막극의 주인공 '울몬'왕의 장례식을 요정아이들의 눈을 통해 전달한다. 장례식의 분위기와 식을 거행하는 유령들의 모습을 묘사하는 내용의 시이다. 볼프는 일정하게 행진하는 리듬의 진행과 셋잇단음표의 반복으로 장례식의 모습을

노래한다. 또한 이 곡에서는 복잡한 화음, 빈번한 조바꿈, 반음계 사용 등의 특징을 찾아볼 수 있다.

단막극 「오르플리트의 마지막 왕」에 나오는 시를 사용한 볼프의 작품들을 연구하여 시의 배경과 곡의 이해도를 높이는데 도움을 주고자 한다. 또한 볼프가 가사와 음악의 결합을 위해 어떠한 방법을 사용하였는지 알아보고자 한다. 이러한 분석을 통하여 연주자들이 볼프의 가곡을 한층 더 성숙하게 연주할 수 있기를 바란다.

목 차

논문개요

표 목차

악보 목차

Ⅰ. 서론 ····· 1

1. 연구의 필요성 및 목적 ····· 1

2. 연구의 내용 및 방법 ····· 3

Ⅱ. 이론적 배경 ····· 5

1. 후고 볼프의 생애와 가곡의 특징 ····· 5

1) 볼프의 생애 및 음악적 특징 ····· 5

2) 볼프 가곡의 특징 ····· 9

2. 에두아르드 뫼리케의 생애와 작품 ····· 12

1) 뫼리케의 생애 ····· ·12

2) 뫼리케의 작품세계 ····· 14

3. 볼프의《뫼리케 가곡집》작곡 배경 ····· 17

4. 단막극「오르플리트의 마지막 왕」 ····· 21

1)「오르플리트의 마지막 왕」의 줄거리 ····· 21

2) 단막극「오르플리트의 마지막 왕」과 볼프 가곡과의 관계 ····· 23

Ⅲ.「오르플리트의 마지막 왕」과 관련된 16, 46, 47번의 분석 연구 ····· 28

1. 제16번 〈요정의 노래〉(*Elfenlied*) ····· 28

1) 시의 내용 및 구조 ····· 28
2) 곡의 구성 및 분석 ····· 29
2. 제46번 〈바일라의 노래〉(*Gesang Weylas*)····· 39
1) 시의 내용 및 구조····· 39
2) 곡의 구성 및 분석····· 40
3. 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉(*Die Geister am Mummelsee*)····· 46
1) 시의 내용 및 구조····· 46
2) 곡의 구성 및 분석····· 48

Ⅳ. 결론····· 61

참고문헌····· 64

ABSTRACT ····· 67

표 목차

[표 1] 볼프《뫼리케 가곡집》작품 목록 ····· 18
[표 2] 단막극과 볼프의 가곡과의 관계 ····· 27
[표 3] 제16번 〈요정의 노래〉 곡의 구성 ····· 30
[표 4] 제46번 〈바일라의 노래〉 곡의 구성 ····· 40
[표 5] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 곡의 구성 ····· 48

악보 목차

[악보 1] 제16번 〈요정의 노래〉 마디1-4 ····· 31
[악보 2] 제16번 〈요정의 노래〉 마디4-9 ····· 32
[악보 3] 제16번 〈요정의 노래〉 마디10-21 ····· 33
[악보 4] 제16번 〈요정의 노래〉 마디22-30 ····· 34
[악보 5] 제16번 〈요정의 노래〉 마디33-41 ····· 35
[악보 6] 제16번 〈요정의 노래〉 마디41-50 ····· 36
[악보 7] 제16번 〈요정의 노래〉 마디50-54 ····· 37
[악보 8] 제16번 〈요정의 노래〉 마디54-65 ····· 38
[악보 9] 제46번 〈바일라의 노래〉 마디1 ····· 41
[악보 10] 제46번 〈바일라의 노래〉 마디2-5 ····· 42
[악보 11] 제46번 〈바일라의 노래〉 마디6-9 ····· 43
[악보 12] 제46번 〈바일라의 노래〉 마디10-13 ····· 44
[악보 13] 제46번 〈바일라의 노래〉 마디14-17 ····· 45
[악보 14] 제46번 〈바일라의 노래〉 마디18-19 ····· 45
[악보 15] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디1-2 ····· 49
[악보 16] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디4-7 ····· 50
[악보 17] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디9-12 ····· 52
[악보 18] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디12-17 ····· 54
[악보 19] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디18-19 ····· 55
[악보 20] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디20-23 ····· 56
[악보 21] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디24-28 ····· 58
[악보 22] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디31-32 ····· 59
[악보 23] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디33-34 ····· 60

Ⅰ. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

19세기 낭만음악에 있어서 가장 두드러진 특징은 예술가곡의 발전이다. 독일을 중심으로 발전한 예술가곡은 한마디로 '19세기 낭만주의 시대의 예술'이라고 할 수 있다.[1] 휴고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 낭만주의의 문을 여는 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)부터 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)를 잇는 예술가곡의 절정을 이룬 작곡가이다. 그는 전 생애에 걸쳐 300여곡에 달하는 가곡을 작곡하였다. 볼프는 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 영향을 많이 받은 작곡가로서 그의 작품에는 반음계적 선율과 화성, 자유로운 전조의 사용, 빈번한 감음정과 증음정의 사용 등의 특징이 있다.

본 논문에서 연구할 《뫼리케 가곡집》은 볼프가 한 시인의 시에 집중하여 창작한 최초의 가곡집이다. 에두아르드 뫼리케(Eduard Mörike, 1804-1875)는 비더마이어 시대를 대표하는 문학가로서 독일의 서정시인이다. 그는 서정시의 정통들을 수용하여 고대 시가적 요소와 낭만주의 시, 민요, 괴테의 모범 등을 독특하게 사용하고 있다.[2] 뫼리케의 시들은 천재작곡가들에게 사랑을 받아, 슈만, 브람스 그리고 볼프에 의해 작곡되었다. 《뫼리케 가곡집》은 1888년에 작곡되었으며 시의 내용은 사랑, 종교, 설화, 자연 등 매우 다양하다.

볼프의 《뫼리케 가곡집》에 대한 연구는 이미 여러 주제로 연구된 바 있다. 자연을 주제로 한 논문[3], 사랑을 주제로 한 논문[4], 종교를 주제로 한 논문[5], 신

1) 김미애, 『독일가곡의 이해』 (서울: 삼호출판사, 1998), 2.
2) 피종호, 『독일시와 가곡』, (서울: 유로서적, 2007), 390.
3) 유지현, "후고 볼프의 《뫼리케 가곡집》 분석연구- 자연주제의 가곡을 중심으로", (성신여자대학교 석사학위논문, 2016).
4) 박소정, "'사랑'을 주제로 한 Mörike 시에 붙인 H.Wolf의 4개의 가곡 분석과 연구" (인제대학

화 또는 설화를 주제로 한 논문[6], 뫼리케의 소설 『화가 놀텐』을 주제로 한 논문[7] 등이 있다. 그밖에도 공통된 주제를 정하지 않고 임의적으로 발췌한 논문이 있다.[8]

본 논문에서는 뫼리케의 소설 『화가 놀텐』(*Maler Nolten*) 안에 삽입되어 있는 단막극 「오르플리트의 마지막 왕」(*Der letzte König von Orplid*)과 관련된 볼프의 작품을 연구하고자 한다. 볼프의 《뫼리케 가곡집》에는 『화가 놀텐』과 관련된 작품이 총 11곡이 있고, 그 중 3곡이 단막극 「오르플리트의 마지막 왕」과 관련된 곡이다. 이 11곡의 작품을 따로 연구한 논문들은 많으나 특정한 주제를 가지고 연구한 논문은 최근 발간된 조가영의 뫼리케의 소설 『화가 놀텐』과 관련된 학위 논문 외에는 없다.[9] 이에 필자는 이 11곡 중 제16번 〈요정의 노래〉, 제46번 〈바일라의 노래〉, 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉가 단막극 「오르플리트의 마지막 왕」과 관련된 곡임을 발견하고 이를 분석 연구하고자 한다. 본 논문을 통해 볼프가 문학과 연결하여 어떻게 음악적으로 표현하였는지 알아보고 곡에 대한 이해와 내면적인 연주에 도움이 되고자 한다.

교 석사학위 논문, 2017); 이정운, “후고 볼프(H. Wolf)의 〈뫼리케 가곡집〉 (Morike Lieder) 분석연구: ‘사랑’을 주제로 한 작품 3곡 중심으로”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2018).

5) 박준석, “E. Mörike의 시에 의한 H. Wolf의 가곡 연구 : 3개의 종교적인 가곡을 중심으로”, (서울대학교 석사학위논문, 2005); 정의진, “E. F. Mörike 시에 의한 H. F. J. Wolf 가곡 연구: 다섯 개 종교곡을 중심으로”, (대구가톨릭대학교 석사학위논문, 2007); 최유리, “휴고 볼프(Hugo Wolf)의 에 대한 연구: 〈이른아침〉(In der Frühe), 〈잠자는 아기 예수〉(Schlafendes Jesuskind), 〈기도〉(Gebet)의 반주부를 중심으로”, (경희대학교 석사학위논문, 2016).

6) 이지현, “후고 볼프 〈뫼리케 가곡집〉 분석 연구: ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번을 중심으로”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2017).

7) 조가영, “볼프의 《뫼리케 가곡집》 분석 연구 - 소설 『화가 놀텐』의 여주인공 〈페레그리나〉와 〈아그네스〉를 중심으로”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2020).

8) 주영지, “Hugo Wolf의 Mörike 시에 의한 가곡 연구 -3곡을 중심으로”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2011); 최향, “Mörike 시에 의한 Hugo Wolf의 가곡에 대한 연구- Mörike Liederbuch 中 「Verborgenheit」, 「Elfenlied」, 「Der Gärtner」, 「Nixe Ninsefuss」 를 중심으로”, (서울대학교 석사학위논문. 2014); 한찬미, “휴고 볼프의 「뫼리케 가곡집」연구-no.8 '만남‘, no.9 ’만족없는 사랑‘, no.12 '은둔’을 중심으로”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2016).

9) 조가영, “볼프의 《뫼리케 가곡집》 분석 연구 에서는 소설 『화가 놀텐』의 여주인공 페레그리나와 아그네스 작품을 분석하였다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문에서는 볼프《뫼리케 가곡집》의 53곡 중 뫼리케 소설『화가놀텐』에 삽입되어 있는 단막극「오르플리트의 마지막 왕」과 관련있는 〈요정의 노래〉, 〈바일라의 노래〉, 〈뭄멜호수의 요괴〉를 분석 연구한다. 이를 위해 먼저 작곡가의 생애와 음악적 특징을 알아보고, 특히 이 논문에서 연구하고자 하는《뫼리케 가곡집》에 대하여 깊이 고찰하고, 총 53곡의 가곡을 주제별로 분류한다. 그리고 시인 뫼리케의 생애와 그의 작품의 특징에 대해 연구한다. 이어 단막극「오르플리트의 마지막 왕」에 대해 자세히 살펴보고, 단막극에 관련된 시 5편을 소개한 후 볼프의 가곡과의 관계를 살펴본다.

본론에서는 볼프의 가곡 〈요정의 노래〉, 〈바일라의 노래〉, 〈뭄멜호수의 요괴〉를 분석하기에 앞서 시의 구성과 각운을 설명하고 원문과 번역을 제공하였다. 못갖춘마디의 곡에 있어서 마디 표기는 한 프레이즈가 강박으로 끝날 경우 마디 숫자 뒤에 'a'로 표기하고, 약박에서 시작할 경우에는 마디 숫자 뒤에 'b'로 표기한다. 곡에 대해서는 구성을 도표화 하였으며, 시의 내용에 따른 성악과 반주부의 리듬, 화성 등을 토대로 한 볼프 가곡의 특징에 대해 연구한다.

단막극「오르플리트의 마지막 왕」에 대한 줄거리는 박종미가 번역한『화가놀텐』을 읽고 요약하였다.[10] 시의 해석에 있어서 〈요정의 노래〉와 〈뭄멜호수의 요괴〉는 박종미가 번역한『화가놀텐』을, 〈바일라의 노래〉는『서정시의 미학』을 참조하였다.[11] 볼프의 생애와《뫼리케 가곡집》작품 목록은『뉴 그로브 딕셔너리』(*The New Grove Dictionary*)를 참고하였다.[12] 악보는 페터스(*Peters*)를 사용

10) Eduard Mörike, 박종미 역『화가놀텐: 에두아르드 뫼리케 장편 소설』, (서울: 그림과 책, 2004).
11) 김재혁,『서정시의 미학』, (서울 : 세창출판사, 2017).
12) Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Edition by Stanley Sadie (New York: Grove's Dictionaryes, 2001), 27: 462-501.

하였으며,[13] 음반은 소프라노 엘리 아멜링(Elly Ameling, 1933-)이 노래하고 달톤 발드윈(Dalton Baldwin, 1931-2019)이 피아노를 연주한 음반을 참고하였다.[14]

13) Hugo Wolf, *Gedichte von Eduard Mörike* (Leipzig: Perters, 1999).
14) Elly Ameling, *Wolf: Mörike-Lieder*, (Universal International Music B.V., 1971)

Ⅱ. 이론적 배경

1. 후고 볼프의 생애와 가곡의 특징

1) 볼프의 생애 및 음악적 특징[15)]

휴고 볼프는 1960년 3월 13일 오늘날의 오스트리아 빈디쉬그래츠(Windischgräz)에서 태어났다. 가죽상인이었던 볼프의 아버지 필립(Phillipp Wolf, 1828-1887)은 피아노, 바이올린, 하프, 플루트를 독학할 만큼 열정적인 음악 애호가였는데, 볼프는 그런 아버지에게 음악적 재능을 물려받았다. 그는 아버지에게 4살부터 피아노와 바이올린을 배웠으며 아버지를 중심으로 한 가족 오케스트라에서 일찍이 음악적 재능을 나타내었다.

1865년부터 1869년까지 빈디쉬그래츠에 있는 초등학교(Volksschule)에서 바익스러(Sebastian Weixler)에게 피아노와 음악이론을 배웠으며, 1870년에는 그라츠(Graz)지역에 있는 중등학교에 입학하였으나 음악을 제외한 과목들의 성적이 좋지 않아서 한 학기만에 퇴학을 당했다. 그 후 볼프는 성 바오로 베네딕트 수도원에서 기숙생활을 하며 학생 미사를 위해 오르간을 연주하였다. 그는 또한 음악을 취미활동으로 여기는 아버지를 설득하기 위해 《피아노 소나타 op.1》과 《피아노 변주곡 op.2》를 작곡하였다.

1875년 9월 볼프는 비엔나에 있는 이모의 권유로 빈 음악원에 입학하였다. 그는 그곳에서 빌헬름 쉬너에게 피아노를 배우고, 프란츠 크렌에게는 작곡을 배웠다. 볼프는 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1767-1791)와 베토벤(Ludwig van Beethoven. 1770-1827)의 오페라를 보고 오페라 애호가가 되

15) 볼프의 생애에 대한 내용은 다음을 참고하였다. Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", 27: 463-501; 조가영, “볼프의 《뫼리케 가곡집》 분석 연구 - 소설 『화가 놀텐』의 여주인공 〈페레그리나〉와 〈아그네스〉를 중심으로”, 4-8.

었는데, 1875년 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 오페라 《탄호이저》(*Tannhäuser*, 1845)와 《로앤그린》(*Lohengrin*, 1850)을 보고 바그너의 음악에 빠져들게 되었다. 그 해 12월 볼프는 바그너를 만나 자신의 자작곡에 대한 비평을 청하였으며, 인내와 연습에 대해서 조언을 들었는데 이 때 볼프는 바그너에게 큰 감동을 받고 평생을 그의 열렬한 바그너의 추종자가 되었다. 이 만남 이후 볼프는 더 큰 규모의 곡들을 작곡하였는데, 특히 레나우(Nikolaus Lenau, 1802-1850)의 *Die Stimme des Kindes* 시를 곁들인 남성을 위한 합창곡을 작곡하였다.

그러나 볼프는 학교에서 배우는 엄격한 대위법에 반항하기 시작했고 1877년 3월 빈 음악원에서 학교교칙을 위반하여 퇴학을 당해 학교를 떠나게 되었다. 음악원을 떠난 그는 독학으로 작곡공부를 하며 개인레슨으로 생계를 유지하였다. 이 무렵 부유한 후원자들과 친분을 쌓은 볼프는 그의 재능을 알아본 후원자들에게 도움을 받았는데 그들로부터 경제적인 도움뿐만 아니라 연주회와 오페라를 감상할 수 있는 기회도 얻게 되었다. 이 시기에 그는 후원자들 중 한명인 랭(Edmund Lang) 가족의 친척 발리 프랑크(Vally Franck)와 연인관계가 되었다. 그들은 3년 동안 만남을 이어갔으며 그녀는 볼프의 가곡에 많은 영향을 주었다. 1881년 그녀와의 달콤한 사랑의 시간이 끝나자 볼프는 크게 낙담하였는데 이러한 감정을 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857) 시에 의한 《6개의 정서적인 가곡집》(*Sechs geistliche Lieder*)에 담아내었다. 궁핍한 생활에 시달리던 볼프는 골트슈미트(Goldschmidt)의 소개로 잘츠부르크(Salzburg) 시립극장의 부지휘자로 일하게 되었는데 경험의 부재와 난폭한 성격으로 인해 3개월 만에 사임하고 다시 빈으로 돌아와 개인레슨을 하며 생활을 유지해 나갔으며 1882년부터 1883년까지는 아무 곡도 작곡하지 않았다.

1883년 2월 13일 바그너의 죽음으로 볼프는 그를 애도하며 케르너(Justinus Andreas Christian Kerner,1786-1862)의 시 〈평온으로〉(*Zuh Ruh, Zuh Ruh*)

를 가지고 가곡을 만들었다. 1883년 4월에는 볼프가 평소에 존경하던 작곡가 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)를 만나 격려와 조언을 듣고 클라이스트의 비극을 주제로 한 교향시 『펜테질리아』*(penthesilea*, 1883)을 작곡하기 시작하였다.

볼프는 친구 멜라니 쾨헤르트(Melanie Köchert)의 도움으로 1884년부터 1887년까지 빈의 주간지 『빈 살롱 신문』(Winer Salonblatt)의 음악평론가로 임명되었다. 바그너의 영향을 받은 볼프는 브람스(Johannes Brahns, 1833-1897)의 작품에 대하여 옛 고전파에 머물러 있는 구식이라고 혹평하였다.[16] 반면에 그가 존경하던 작곡가 리스트, 쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849), 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)에 대해서는 찬사를 아끼지 않았다. 음악에 대한 깊은 조예와 날카로운 비평은 빈 음악계에서 볼프를 주목받게 하는데 도움을 주었지만, 반면에 많은 적을 만드는 계기도 되었다.

1886년 12월 볼프는 비평가로 활동하면서 아이헨도르프의 시 〈군인〉(*Der Soldat* Ⅱ)에 곡을 만들었으며, 1887년 1월에는 괴테의 시들로 작곡하였다. 그 해 4월 볼프는 비평을 그만두었고 5월에는 아버지의 죽음으로 충격에 빠져 더 이상 작곡을 하지 않았다. 그러던 중 1887년 말에 볼프는 친구 에크슈타인(Friedrich Eckstein)의 도움으로 그동안 작곡했던 가곡들 중 12개를 추려서 《여성성부를 위한 6개의 노래》(*Sechs Lieder für eine Frauenstimme*)와 《남성성부를 위한 6개의 노래》(*Sechs Gedichte von Scheffel, Mörike, Goethe und Kerner*)를 출판하였다. 이에 용기를 얻은 볼프는 1888년부터 약 2년에 걸쳐 250곡의 가곡을 작곡하였는데, 1888년 2월 〈북잡이〉(*Der Tambour*)를 시작으로 본격적으로 뫼리케의 시에 곡을 붙여, 그 해 총53곡의 《뫼리케 가곡집》을 작곡하였다. 또한 20곡의 《아이헨도르프 가곡집》(*Eichendorff Lieder*), 51곡의 《괴테 가곡집》(*Gedichte Liderbuch*)을 완성하여 출판하였으며 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)와 가이벨(Emanuel Geibel)이 번역한 44곡의 《스페인 가곡집》

16) 김미애, 『독일가곡의 이해』 (서울: 삼호출판사, 1998), 164.

(*Spanisches Liederbuch*), 22곡의 《이탈리아 가곡집 제1권》(*Italienisches Liederbuch*)를 작곡하였다.

이처럼 지나치게 열정적으로 작곡에 몰두한 결과 볼프는 지쳐있었으며 성병으로 인한 건강 악화도 그를 작곡활동에서 멀어지게 하였다. 1892년 말부터 거의 작곡활동을 하지 않은 그는 1895년 7월 페드로 드 알라르콘(Pedro Antonio de Alarcón, 1833-1891)의 『삼각모자』(*El sombrerode tres picos*)를 원작으로 한 오페라 《원님》(*Der Corregidor*)을 작곡하여 다시 작곡에 대한 영감을 얻었다. 24곡의 《이탈리아 가곡집 제2권》을 불과 한달만에 작곡하였으며 그 해 말에는 오페라의 관현악 편곡도 하였다.

이 후 다시 비엔나로 돌아온 볼프는 1897년 그의 마지막 가곡이 된 《미켈란젤로의 시에 의한 3개의 노래》(*Drei Gedichte von Michelangelo*)를 작곡한다. 그리고 그의 두 번째 오페라인 《마누엘 베네가스》(Manuel Venegas)의 작곡을 추진하였다. 하지만 이미 볼프는 병으로 인해 건강과 정신 착란이 심해져있었고, 의사의 명령으로 정신병원에 수용되기도 했었다. 그는 트라운 호수(Traunsee)에 빠져 투신자살을 시도하였으나 실패하였고 결국 1903년 2월 22일 정신병원에서 43세의 나이로 생을 마감하게 된다.

2) 볼프 가곡의 특징

볼프는 전 생애에 걸쳐 250곡이 넘는 가곡을 작곡하였는데,[17] 그 중 대부분이 1887년부터 1897년에 이르는 10년간의 기간 동안 집중적으로 작곡되었다. 볼프의 초기 작품 경향은 슈베르트와 슈만의 영향을 많이 받았다. 특히 슈만의 영향을 많이 받은 것으로 보이는데, 시를 선택할 때 슈만이 좋아했던 시인들의 작품인 하이네, 괴테, 아이헨도르프의 작품을 택하였다. 그리고 곡의 시작 부분은 조용하고 느린 움직임을 보이다가 갑자기 곡의 분위기를 바꾸는 형태, 노래가 끝난 후에도 피아노 반주가 지속되면서 곡의 분위기를 유지하는 형태, 낭송적 성악성부와 독립적인 피아노 반주[18] 등은 슈만의 가곡과 유사한 형태를 보인다. 후기작품인 1890년 출판된 《괴테 가곡집》(*Gedichte Liderbuch*) 이후의 가곡에서 볼프는 슈베르트, 슈만, 또는 브람스에 의해 성공적으로 작곡된 시들의 사용을 꺼렸다.[19] 그 이유는 이미 선배 작곡가들에 의해 시의 이미지가 소모되었다고 생각했기 때문이다.

볼프는 1888년 이후 기간별로 한 시인의 작품에 집중하여 연작 가곡집을 작곡하였다. 그는 표제를 《뫼리케의 시》(*Gedichte von Mörike*, 1889)와 같은 형식으로 붙였다. 이와 같은 방식으로 작곡되어 출판된 가곡집으로는 53곡의 《뫼리케 가곡집》, 20곡의 《아이헨도르프 가곡집》(*Eichendorff Lieder*), 51곡의 《괴테 가곡집》(*Gedichte Liederbuch*) 등이 있다. 그리고 1890년 이후에는 독일 시인의 작품에서 벗어나서 번역시를 작곡하였는데, 이런 부류에 속하는 가곡집으로는 독일 시인 가이벨(Emanuel Geibel)과 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)가 공동 번역한 44곡의 《스페인 가곡집》(*Spanisches Liederbuch*), 하이제가 번역한 22곡의 《이탈리아 가곡집 제1권》(*Italienisches Liederbuch*) 등이

17) 볼프 가곡의 자세한 목록은 Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", 27: 489-497을 참고하였다.
18) 김미애, 『독일가곡의 이해』, 163.
19) Barbara Meister, 이경숙 역, 『예술가곡개론』 (서울: 지문사, 1990), 102.

있다.[20] 필자는 볼프의 가곡에 나타난 특징을 선율, 반주 그리고 화성으로 나누어 살펴보았다.

(1) 선율

볼프는 선율을 작곡할 때 '낭창조(Sprechgesang)'를 즐겨 사용하였다. 낭창조는 시의 운율에 따라 음의 높낮이와 길이를 결정하는 기법이다. 같은 음정에서 시어를 말하듯이 진행하며, 문장 속에서 강조하고자 하는 단어는 음정에서 상행하거나 긴 음가를 가진다.[21] 이 기법은 바그너가 즐겨 사용했던 방법으로, 바그너는 자신의 음악극에서 기존 오페라의 레치타티보를 사용하지 않고 독일어에 어울리는 리듬과 운율을 살려 청중들에게 정확한 줄거리를 전달하였다. '바그네리안'으로서 바그너의 영향을 많이 받은 볼프는 자신의 음악에 이 기법을 사용하였는데, 성악 성부는 가사의 리듬과 억양에 적합하게, 그리고 각 단어들이 고유하게 가지고 있는 정확한 어형변화에 맞추어 전개된다. 피아노 파트는 때때로 독자성을 지니면서도 가사가 의미하는 모든 음영을 뚜렷이 강조하도록 구사되었다.[22] 이러한 특징 때문에 뉴먼(Ernest Newman, 1868-1595)은 볼프에 대해 그를 음악가로서 뿐만 아니라 시인으로 인정될 정도로 가사의 처리에 거의 오류가 나지 않는다고 평하였고,[23] 볼프의 음악은 '시음악' 이라고 불리게 되었다.

(2) 반주

볼프의 가곡에서는 선율만큼이나 반주도 중요하다. 피아노가 단순한 반주의 역할을 넘어서 성악과 동등한 위치를 이루며 시의 극적인 모티브가 되었는데,

---

20) 김미애, 『독일가곡의 이해』, 163-164.
21) 장정아, "〈Itailenisches Liederbuch〉에 나타난 Hugo Woif 가곡의 특징 -8곡의 시어와 음악의 연관성을 중심으로", (숙명여자대학교 석사학위논문. 2017), 13-14.
22) 김용환, 『서양음악사. 19세기 음악』 (서울: 음악세계, 2005), 275.
23) Ernest Newman, *Hugo Wolf*, (New York: Dover Publications,1966), 115.

볼프는 성악 선율만으로는 전달하기 어려운 시의 내용과 장면 묘사를 위해 피아노 파트를 발전시켰다.[24] 볼프는 바그너풍의 음악극, 라이트모티브(Leitmotif), 관현악법, 그리고 낭창기법을 노래와 피아노 안으로 압축시켰다.[25] 또한 낭창적인 선율을 보완하기 위해 반음계적 화성의 사용 등의 풍부한 화성을 사용하였으며 시에서 표현하고자 하는 것을 반주부에서 표현하였다. 즉 볼프의 가곡은 반주부와 선율이 서로 독립적으로 보이지만 유기적으로 연결되어 있다.[26] 볼프가 자신의 가곡을 “하나의 목소리와 피아노를 위한 시”라고 이름 붙였듯이 그의 가곡에서 반주부는 성악선율과 동등한 위치에서 시를 극적으로 표현하려는 독립적인 수단으로 사용되었다.[27]

(3) 화성

볼프의 화성은 바그너 오페라의 화려하고 복잡한 화성에 영향을 받았다. 그의 화성은 바그너의 극한적인 화성의 기능화에 힘입어 질서와 기능이 붕괴직전까지 확대되고 분해되었다. 그 결과 볼프는 전통적인 화성학을 기초로 하여 후기 낭만주의 화성의 특징인 불협화음, 잦은 전조, 반음계적 선율 진행 등을 사용하여 시의 내용에 따른 감정의 변화를 표현하였다. 예를 들면 분노 등의 감정을 전달하기 위해 불협화음을 사용하였고, 시의 반음계적 선율 진행으로 전반적인 배경과 움직임을 표현하였다.[28] 볼프의 이러한 새롭고 자유로운 화성의 사용은 이전에는 시도하지 못했던 복잡하고 미묘한 감정들을 풍부하고 자세하게 표현하는데 도움을 주었다.

---

24) 최향, “Mörike 시에 의한 Hugo Wolf의 가곡에 대한 연구 -Mörike Liederbuch 中 「Verborgenheit」, 「Elfenlied」, 「Der Gärtner」, 「Nixe Binsefuss」를 중심으로”, 9.
25) Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", 27: 485.
26) 고영휘, “볼프의 《괴테 가곡집》 작품 연구 -서정시에 의한 5곡(No.24, 26, 27, 28, 29)을 중심으로”, (성신여자대학교 석사논문, 2016), 27.
27) 주영지, “Hugo Wolf의 Mörike 시에 의한 가곡 연구 -3곡을 중심으로”, 16.
28) 앞의 논문, 17.

2. 에두아르드 뫼리케의 생애와 작품

1) 뫼리케의 생애[29)]

에두아르드 뫼리케(Eduard Mörike)는 1804년 9월 15일 독일 슈바벤(Schwaben) 지역의 루트비히스부르크(Ludwigsburg)에서 태어났다. 의사인 아버지와 목사의 딸인 어머니 밑으로 9남매 중 7번째로 태어난 뫼리케는 형제들과 우애가 돈독했다. 그 중에서도 특히 손위 형 칼과 누이 루이제, 그리고 손아래 동생 아우구스트와 누이동생 클라라와는 각별히 가까웠다. 클라라는 미혼으로 평생동안 12세 많은 오빠의 충직하고 신뢰할 수 있는 동반자이기도 했다.[30)]

뫼리케는 6살 때 라틴어 학교에 입학하였다. 이후 그는 우라호(Urach)에 있는 신학교를 거쳐 어머니의 권유로 1822년부터 1826년까지 유명한 튜빙겐(Tubingen) 수도원으로 진학하였다. 이 수도원은 휠덜린, 헤겔 등 많은 철인들과 작가들이 거쳤던 학교로서 엄격한 신앙교육으로 명성이 높은 학교였다.

1823년 부활절 방학에 뫼리케는 주점에서 일하는 여성 마리아 마이어(Maria Meyer)를 알게 되었는데, 그는 그녀의 아름다움과 비밀스러운 매력, 박식함에 반하게 되었다. 그녀나 그녀는 몽유병과 간질이 있어 발작이 심했었고 낮은 사회적 계층 출신으로 좋지 않은 소문에 휩싸여 있었기 때문에 뫼리케는 결국 그녀와 이별하게 되는데, 그는 이 경험을 바탕으로 연작시 『페레그리나』(*Peregrina*)를 썼다.[31)]

1826년 마침내 뫼리케는 부목사가 되었다. 그는 1834년까지 부목사를 거쳐 목사직을 맡아 생활하였는데, 이 생활에 만족을 느끼지 못하였고 도덕적인 갈등과 위기감을 느꼈다. 게다가 누이 루이제의 죽음으로 건강도 쇠약해져 있었다.

---

29) 본 장에서 설명하는 뫼리케의 생애에 대한 내용은 다음을 참고하였다. 김주연, 『독일시인론』(서울: 열화당, 1986) 142-149.
30) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 Ⅱ』, (서울: 지식산업사, 2015), 131.
31) 앞의 책, 133-134.

그는 타고난 몽상가 타입이었다. 성직자와는 적성이 맞지 않았으며 주일 설교보다 시와 소설 쓰기를 더 중요하게 여겼다.[32] 그러던 중 1827년 같은 교회에 근무하던 목사의 딸인 루이제 라우(Luise Rau)와 약혼하면서 자신의 직업에 다시 만족감을 느끼는 듯하였다. 이 시기에 뫼리케의 대표작인 소설『화가 놀텐』(*Maler Nolten*)이 완성되었으며, 많은 서정시들도 이 4년의 약혼 기간 동안 창작되었다. 그러나 약혼녀 루이제와의 관계에 균열이 생기고, 결국 두 사람은 파혼하게 된다. 이후 뫼리케는 9년 동안 성직자 생활을 하지만 시인으로서의 재능이 더 적합하다고 생각하여 1943년 목사직을 그만둔다.

예술가로서 자유롭게 창작활동을 이어가던 뫼리케는 사관의 딸 마가라테 슈페트(Marfarethe von Speeth)를 만나 사랑에 빠진다. 1851년 마가라테와 결혼식을 올린 후 슈투트가르트의 카타리나 신학교에서 문학을 가르쳤다. 또한 튜빙겐 대학 철학부로부터 명예박사 학위를 수여하였으며, 1856년에는 교수호칭을 얻었다. 뫼리케는 마가라테와의 결혼생활에서 두 딸을 얻었지만 그들의 결혼생활은 순탄치 못했다. 그는 강의하는 것에 부담과 강박을 느껴 사임을 했으며, 1873년에는 마가라테와 별거하였다. 뫼리케는 별거 후 여동생과 막내딸과 함께 슈투트가르트의 집에서 은거하였는데, 1875년 봄부터는 침대에서 일어나지 못했다. 결국 그는 1875년 7월 4일 71세의 나이로 생을 마감하였다.[33]

32) 피종호,『독일시와 가곡』, (서울: 유로서적, 2007), 390.
33) 김희열,『가곡으로 되살아난 독일 서정시 Ⅱ』, 140.

2) 뫼리케의 작품세계

뫼리케는 비더마이어 시대[34]를 대표하는 문학가이다. 그가 살았던 시대는 정치적, 사회적 격변의 소용돌이 속에서 소시민적 행복을 지키며 정치현실에서 스스로를 멀리한 일군의 시인들이 있었다. 그 중 대표적인 인물이 뫼리케 이다.[35]

뫼리케에게는 고전적인 요소와 낭만주의적 요소, 그리고 민속적인 요소와 리얼리즘적 요소가 두루 편재해 있어 18세기말 19세기 초의 시대에서 각별히 돋보인다. 그의 시를 '의식시'(Bewußtseinslyrik) 라고 부르는 경우가 많은데, 이 때의 의식이란 오늘날의 의식의 개념과는 조금 다르다. 그 의미는 단순하게 체험적이 아닌 깊은 생각을 담은 시라는 의미를 갖는 것으로서, 사랑이나 자연을 감정이나 풍경 이상으로 관찰하여 사랑의 힘, 자연의 힘을 노래하는 것이다. 이 때문에 슈톨즈(Robert Stolz)는 뫼리케를 "시대의 사이에 있는 시인(Der Dicher zwischen den Epochen)이라고 칭하였다.[36]

뫼리케의 시는 다양한 소재를 가지고 있다. 자연에서부터 사랑, 요정, 귀신 등의 초자연적인 대상과 종교적인 것까지 광범위하다. 그리고 작품의 성격 또한 향토적, 서민적, 서정적, 실화적, 그리고 종교적으로 다양하다.[37] 먼저 뫼리케의 『페레그리나 시가집』(*Peregrina Lieder*)의 노래들은 소박한 전원시(Idylic)의 특징을 보여준다. 아기자기하고 반어적인 유머, 소박하고 전원적인 민요의 음조가 나타나고 있는데, 거기에는 과장이나 인공적인 작위가 들어있지 않다.[38] 즉 자

34) 비더마이어(Bidermeier)란 독일문학에서 1815년부터 1848년의 비정치적 시대와 당시의 문학을 나타내는 개념으로 쓰였던 용어이다. 정치적 압박하에 있던 시민은 교양면에서 욕구를 찾으려 하였고, 평화적인 환경을 즐기려는 경향과 과거의 낭만적인 세계로 도피하는 경향의 문학이 출연하였다. 독일의 '고전주의'와 '사실주의' 사이에 위치하여 '젊은 독일파'와 병존하였으며, 특히 오스트리아에서 고전주의나 바로크의 잔존 작가들에게 두드러진 현상이었다. https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1105900&cid=40942&categoryId=40107 [2020년 5월 17일 접속]

35) 김재혁, 『서정시의 미학』, (서울: 세창출판사, 2017), 186.

36) 김주연, 『독일시인론』, (서울: 열화당, 1986), 136.

37) 김혜빈, "휴고볼프의 가곡에서 나타난 시와 음악적 특성 연구", (국민대학교 석사학위논문, 2006), 17.

아가 자신을 노래하는 것이 아니라, 모든 소재들이 예술적인 수단으로 표현되었다. 또한 그의 기독교 적인 삶을 모티브로 하고 있는 시 〈기도〉(*Gebet*), 〈은둔〉(*Verborgenheit*) 등을 살펴보면 평생을 성직자로 살아온 뫼리케의 삶처럼 뫼리케의 시의 근본 모티브는 종교적인 것을 바탕으로 한 성스러움이라는 것을 알 수 있다.

뫼리케의 소설 『화가 놀텐』(*Maler Nolten*)은 원래 그가 단편으로 만들려했다가 장편소설이 된 그의 초기 작품이다. 이 소설은 그가 존경했던 시인 괴테의 『빌헬름 마이스터의 수업시대』[39]를 읽고 모범 삼아서 쓴 소설로서 1832년에 출판되었다. 소설속의 시와 그림자 막간극인 '오르플리트의 마지막 왕'(*Der letzte König von Orplid*)이 삽입되어 구성되어 있으며, 이 막간극은 본 논문에서 다룰 작품들과 밀접한 관계가 있다.[40] 이후 1838년에 뫼리케는 대학 시절부터 목사 시절까지의 시를 수록하고 있는 《시집》(*Gedichte*)을 발표하여 시인으로서 입지를 다졌다. 단편소설 『슈트트가르트의 작은요정』(*Stuttgarter Hautzelmännlein*)은 1853년 출판되었다. 이 소설은 독일의 슈바벤(Schwaben)지역을 배경으로 하며, 독일 낭만주의적 색채가 짙은 동화적인 작품으로 평가받는다.[41] 또한 음악가가 아닌 한 인간으로서의 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart)를 소재로 한 작품 『프라하로 여행하는 모차르트』(*Mozart auf der Reise nach Prag*)는 사실주의적 색채가 드러나는 작품이다.

뫼리케의 작품을 전통적인 면에서 본다면, 로코코적인 우아함, 화려함에다가 괴테와 낭만주의의 이상추구적인 정신을 지니고 있다. 그는 여기에 덧붙여 언어의 진술의 직접성을 중요시하였으며, 이는 새로운 면을 보여주었다.[42] 특히 언

---

38) 박찬기, 『독일문학사』, (서울: 장문사, 1965), 251.
39) 『빌헬름 마이스터의 수업시대』(Wilhelm Meisters Lehrjahre)는 1795년 발표된 괴테의 장편소설이다. 독일 고전주의 문학의 대표적인 교양소설로 시민사회 속에서 개인의 자아실현 및 자기 완성의 과정을 보여주고 있다.
40) 이 소설에 대한 자세한 내용은 본 논문의 Ⅱ, 4를 참고하라.
41) 피종호, 『독일시와 가곡』, 390-391
42) 김주연, 『독일시인론』, 148.

어에 대한 감각이 좋았던 뫼리케의 시들은 많은 작곡가들에게 사랑받았으며 그의 시는 슈만과, 브람스 그리고 볼프에 의해 작곡되었다.

3. 볼프의《뫼리케 가곡집》작곡 배경

볼프의《뫼리케 가곡집》(*Mörike Lieder*)은 총 53개의 곡으로 되어있다. 볼프는 1878년 처음 뫼리케의 시를 접한 후 10년 후인 1888년 2월 16일 첫 곡 〈북치기 소년〉(*Der Tambour*)을 시작으로 본격적으로 뫼리케의 시에 곡을 만들었다. 그때까지 뫼리케의 시는 독일의 슈바벤 지역에서만 알려져 있었는데, 볼프는 10년 가까이 뫼리케의 시를 애독하였고, 첫 곡을 작곡한 후 10개월 사이에 무려 53곡의 뫼리케 가곡집을 완성시켰다. 볼프는 슈베르트, 슈만, 브람스 같은 선배 작곡가들의 성공한 가곡의 시는 작곡하기를 꺼려하였으나 뫼리케 가곡집에는 슈만과 브람스가 사용한 시가 6곡 포함되어 있다. 슈만이 작곡을 위해 사용했던 〈사냥꾼의 노래〉*(Jägerlied*), 〈봄이 왔다〉(*Er ist's*), 〈버림받은 소녀〉(*Das verlassene Mägdlein*), 〈정원사〉(*Der Gärtner*) 와 브람스가 작곡을 위해 사용하였던 〈애올루스의 하프에게〉(*An eine Äeolsharfe*), 〈아그네스〉(*Agnes*)를 볼프도 가곡에 작곡에 사용하였다.[43)]

뫼리케 가곡집은 내용에 따라 사랑, 자연, 종교, 설화 등으로 나눌 수 있다. 『그로브 사전』의 '휴고, 볼프' 항목에서는 뫼리케 가곡집을 종교적인 내용(religious content)(제20-28), 사랑의 노래(songs of love)(제30-36), 판타지 세계와 초자연적인 생물에 관한 노래(fantasy worlds and supernatural creatures)(제44-47) 그리고 희극의 노래(comic songs)(제48-53)으로 나누었다.[44)] 여기에는 20번 이전의 작품들과 29번 그리고 37-43번까지의 곡은 분류되어 있지 않다.[45)] 그러나 최근에 발간된 석사학위 논문들에서는 뫼리케의 53곡의 가곡집을 좀 더 세밀하게 분류하였다.[46)]

---

43) 이지현, "후고 볼프 〈뫼리케 가곡집〉 분석 연구: '신화 또는 설화 내용'을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번을 중심으로", 17.
44) Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", 27: 479.
45) 이지현, "후고 볼프 〈뫼리케 가곡집〉 분석 연구: '신화 또는 설화 내용'을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번을 중심으로", 19.

본 논문에서는『그로브 사전』의 '휴고, 볼프' 항목에 나오는 주제별 분류와 최근의 학위 논문들에 나오는 분류를 바탕으로 53곡의 주제들을 정리하였다. 뫼리케 가곡집의 목록은 다음 [표 1]과 같다,

[표 1] 볼프《뫼리케 가곡집》작품 목록

작품 번호	곡명	주제	조성	작곡년도 (관현악 편곡 일시)
1	Der Genesene an die Hoffnung (※)	종교	f#/ G♭	1888.3.6
2	Der knabe und das Immlein	사랑	g/G	1888.2.22
3	Ein Stündlein wohl vor Tag	사랑	g	1888.2.22
4	Jägerlied	사랑	A	1888.2.22
5	Der Tambour (※)	그리움	E	1888.2.16
6	Er ist's	자연	G	1888.5.5 (1890.2.20)
7	Das verlassene Mägdlein	사랑	a	1888. 3. 24
8	Begegnung	사랑	E♭	1888.3.22
9	Nimmersatte Liebe	사랑	A♭	1888.3.24
10	Fussreise	방랑	D	1888.3.21
11	An eine Aeolsharfe	사랑	E	1888.4.15
12	Verborgenheit	철학	E♭	1888.3.13
13	Im Frühling	자연	f#	1888.5.8
14	Agnes	사랑	f	1888.5.3
15	Auf einer Wanderung	방랑	E♭	1888.3.11.-25
16	Elfenlied	설화	F	1888.3.7
17	Der Gärtner	사랑	D	1888.3.7
18	Zitronenfalter im April (※)	그리움	a/A	1888.3.6
19	Um Mitternacht (※)	자연	c#	1888.4.20
20	Auf eine Christblume Ⅰ (※)	종교	D	1888.11.26. (1890.9.25)
21	Auf eine Christblume Ⅱ (※)	종교	F#	1888.4.21
22	Seufzer	종교	e	1888.4.12
23	Auf ein altes Bild	종교	f#	1888.4.14 (1889.5.28)
24	In der Frühe (※)	종교	d/D	1888.5.5. (1890.5.6)

46) 유지현, "후고 볼프의《뫼리케 가곡집》분석연구- 자연주제의 가곡을 중심으로"는 6가지 주제로 곡을 분류하였다(자연, 사랑, 종교, 죽음 그리고 철학적 사유, 신화 또는 설화 그리고 희극 · 동화, 방랑). 그리고 이지현, "후고 볼프〈뫼리케 가곡집〉분석 연구: '신화 또는 설화 내용'을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번을 중심으로" 에서는 10가지 주제로 곡을 분류하였다(희망, 그리움과 슬픔, 철학, 사랑, 자연, 방랑, 충고, 신화 또는 설화내용, 풍자, 종교).

25	Schlafendes Jesuskind	종교	F	1888.10.6. (1889.5.28)
26	Karwoche	종교	A♭	1888.10.8. (1889.5.29)
27	Zum neuen Jahr	종교	A	1888.10.5
28	Gebet	종교	E	1888.3.13. (1890.9.4)
29	An den Schlaf (※)	철학	A♭	1888.10.4. (1890.9.4)
30	Neue Liebe	종교	B♭	1888.10.4. (1890.9.4)
31	Wo find ich Trost	종교	c	1888.10.6. (1890.9.6)
32	An die Geliebte	종교	E♭	1888.10.11
33	Peregrina Ⅰ	사랑	E♭	1888.4.28
34	Peregrina Ⅱ	사랑	G♭	1888.4.30
35	Frage und Antwort	사랑	A♭	1888.3.29
36	Lebe wohl	사랑	G♭	1888.3.31
37	Heimweh (※)	그리움	F	1888.4.1
38	Lied vom Winde	자연	f#	1888.2.29
39	Denk'es, o Seele ! (※)	철학	d	1888.3.10. (1891.5.4)
40	Der Jäger	사랑	g	1888.2.23
41	Rath einer Alten (※)	사랑	e	1888.3.22
42	Erstes Liebeslied enines Mädchens	사랑	A	1888.3.20
43	Lied eines Verlieten	사랑	b	1888.3.14
44	Der Feuerreiter	설화	b	1888.10.10. (1892.10-11)
45	Nixe Binsefuss	설화	a	1888.3.13
46	Gesang Weylas	설화	D♭	1888.10.9. (1890.2.21)
47	Die Geister an Mummelsee	설화	c#	1888.3.18
48	Storchenbotschaft	설화	g/B♭	1888.3.27
49	Zar Warnung (※)	희극	a	1888.2.25
50	Auftrag	사랑	F	1888.2.25
51	Bei einer Trauung (※)	희극	f	1888.3.1
52	Selbstgeständniss (※)	희극	F	1888.3.17
53	Abschied (※)	희극	c/B♭	1888.3.8

※ 필자가 새롭게 주제를 분류한 곡

『그로브 사전』과 위의 논문들에서는 전제 곡 중 15개 곡의 분류가 엇갈린다(1, 5, 18. 19. 20. 21, 24, 29, 37, 39, 41, 49, 51, 52, 53번). 1번 〈회복중인 환자가 희망에게〉(*Der Genesene an die Hoffnung*)는 신에게서 희망을 찾는

시의 내적 의미에 따라 종교로 분리하였다. 5번 〈북잡이〉(*Der Tambour*)는 어머니를 그리워하는 시적 내용에 따라, 18번 〈4월의 노랑나비〉(*Zitronenfalter im April*)는 사랑하는 여자를 그리워하는 시의 내용에 맞춰 그리움으로 분류하였다. 19번 〈한밤중에〉(*Um Mitternacht*)는 고요한 해변을 배경으로 하는 시의 내용에 따라 자연으로 하였다. 20번, 21번, 24번 〈크리스트블루메에게 Ⅰ〉, 〈크리스트블루메에게 Ⅱ〉(*Auf eine Christblume Ⅰ, Ⅱ*), 〈이른 아침에〉(*In der Frühe*) 세 곡은 성탄절을 배경으로 하는 내용을 중심으로 종교로 분류하였다. 29번 〈잠에 부쳐〉(*An den Schlaf*)는 죽음에 대해 논하는 시의 내용의 의미에 따라 철학으로 분류하였으며, 37번 〈향수〉(*Heimweh*)는 소년의 그리움을 이야기하는 내용에 따라 그리움으로 분류하였다. 39번 〈생각해보라 오 영혼이여〉(*Denk'es, o Seele!*)는 죽음에 대한 내적 승화를 노래하는 시의 내용에 따라 철학으로 분류하였다. 41번 〈늙은 여자의 충고〉(*Rath einer Alten*)는 시의 내용인 연인의 사랑에 대한 내용에 더 의미를 두어 사랑으로 분류하였다. 49, 51, 52, 53번 〈경고〉(*Zar Warnung*), 〈어느 혼례에서〉*(Bei einer Trauung*), 〈고백〉(*Selbstgeständniss*), 〈작별〉(*Abschied*)은 시의 내용에 따라 희극으로 분류하였다. 이렇게 하여 필자는 53곡을 총 8개의 주제로 분류하였으며 세부내용으로는 '사랑'은 18곡, '종교'는 13곡, '설화'는 6곡, '자연'은 4곡, '희극'은 4곡, '그리움'은 3곡, '철학'은 3곡, '방랑'은 2곡이다.

4. 단막극「오르플리트의 마지막 왕」

1)「오르플리트의 마지막 왕」의 소개

「오르플리트의 마지막 왕」(*Der letzte König von Orplid*) 은 뫼리케의 소설『화가 놀텐』[47]에 삽입되어있는 단막극이다.『화가 놀텐』은 네 명의 남녀간에 펼쳐지는 우정과 사랑을 다룬 내용이다. 주인공 놀텐(Nolten)은 약혼녀 아그네스(Agnes)가 다른 사람을 만난다고 오해하여 콘스탄체와 사랑에 빠진다. 이를 알게 된 라르켄스가 본인이 놀텐인 척 아그네스와 서신을 주고받으며 관계를 이어나간다. 놀텐은 콘스탄체에게 약혼녀가 있음을 들키게 되고 라르켄스는 놀텐에게 아그네스에게 돌아갈 것을 권유하고 사라진다. 후에 라르켄스는 놀텐에게 자신이 서신을 대신 주고받은 것을 알리고 자살하고, 이를 알게된 아그네스도 죽음을 맞이하고 놀텐도 생을 마감하는 비극적인 이야기이다.

이 소설에 나오는 유일한 단막극「오르플리트의 마지막 왕」은 일명 '그림자 단막극'(Ein phantasmagorisches Zwischenspiel)으로 불린다.[48] '그림자 단막극'이란 스크린 조명을 이용해 스크린 뒤에서 인형을 움직여 그림자놀이를 하는 인형극이다. 중국, 자바, 발리에서 기원했고, 터키와 그리스를 걸쳐 18세기에 서구 유럽으로 전해졌다. 파리에서는 '중국의 그림자놀이(Ombres chinoises)'로, 런던에서는 '그림자 쇼'(Shadow Show)로 소개되어 19세기에 유행했다.[49]

「오르플리트의 마지막 왕」은 소설의 초반에 놀텐과 라르켄스가 백작의 집에 초대받아 사람들 앞에서 단막극을 공연하게 되면서 펼쳐지는 이야기이다. 오르

---

47) Mörike,Eduard. 박종미 역,『화가 놀텐: 에두아르드 뫼리케 장편 소설』, (서울: 그림과 책, 2004).

48) 안정권, "절대적 세계: 에투아르드 뫼리케의 문학과 '올프리트' 신화",『인문과학논집』35(2007), 183

49) https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=389895&cid=42612&categoryId=42612 [2020년 3월 31일 접속].

플리트는 뫼리케가 발견한, 더 정확하게 표현하면, 뫼리케가 창안한 전설적인 섬 이름이다.[50] 놀텐과 라르켄스는 공연을 시작하기 전에 오르플리트 섬은 자신들의 문학을 위해 탄생시킨 섬이라고 소개한다. 단막극의 등장인물은 울몬왕과 테라일레, 질렛펫, 그리고 콜머이다. 총 14장으로 구성되어 있으며 천년동안 마법에 걸려있던 주인공이 예언을 바탕으로 그 저주를 풀어내는 신화적인 이야기이다. 극의 줄거리는 다음과 같다.[51]

신에 의해 창건된 섬 오르플리트는 바일라 여신을 수호신으로 생각하고 섬에 흐르는 큰 강도 여신의 이름을 따 바일라 강이라고 불리었다. 이 섬은 한때 신들의 총애를 받았으나 사람들의 죄와 탐욕으로 신들의 분노를 사게 되고 울몬왕을 제외한 모든 인간이 죽음을 맞이한다. 천년의 시간이 흐른 후 오르플리트 섬의 끝자락에 난파선을 타고 온 사람들의 후손이 자리 잡기 시작했고 그 후손들은 옛 도심인 섬 위의 아름다운 성에 살고 있는 왕을 유령의 존재로 생각하며 살고 있다. 한편 오르플리트 섬에 살고 있는 요정의 여왕 테라일레는 왕을 사랑하여 자신의 피와 왕의 피를 섞어서 버드나무 나뭇가지에 넣고 마법을 걸어 왕을 언제든지 부르고 조정할수 있는 힘을 가지고 있다. 왕은 천년을 죽지 못하고 살아있는 자신의 처지와 테라일레 여왕의 잘못된 사랑으로부터 해방되길 원한다. 심복 콜머에 의해 비밀의 책을 손에 넣은 울몬은 질렛펫이 자신의 마법을 풀어줄 아이라는 것을 알게된다. 질렛펫은 태고적의 활과 화살로 버드나무를 쏘고 마침내 마법이 풀린 울몬 왕은 예언의 노래를 부르며 신이 되어 뭄멜호수에 가라앉는다.

---

50) 안정권, “절대적 세계: 에투아르드 뫼리케의 문학과 ‘올프리트’ 신화”, 173.

51) 이 단막극의 줄거리는 Mörike, Eduard. 박종미 역, 『화가 놀텐: 에두아르드 뫼리케 장편 소설』, 127-186을 읽고 요약하였다.

2) 단막극「오르플리트의 마지막 왕」과 볼프 가곡과의 관계

이 단막극과 관련된 시는 총 5개이다. 첫 번째부터 네 번째 시는 단막극 안의 내용을 담은 시로서 단막극에 직접 수록되어 있다. 그리고 마지막 다섯 번째 시는 단막극에 수록되어 있지는 않지만, 단막극에 나오는 바일라 여신을 노래한 시로서 단막극「오르플리트의 마지막 왕」과 내용적으로 관련되어 있다. 다섯 개의 시 중 첫 번째 시를 제외한 나머지 네 개의 시는 별도의 제목으로 1838년 발간한 뫼리케의『시집』(*Gedichte*)에 수록되어 있다. 볼프는 단막극의 세 번째, 네 번째, 다섯 번째 시를 각각 가곡《뫼리케 가곡집》제47번, 제16번, 제46번의 텍스트로 채택하였다.[52)]

첫 번째 시는 울몬 왕의 운명을 말해주는 예언의 시이다. 울몬왕은 천년을 살 것이며 한 아이가 버드나무를 쓰러뜨려야만 죽음의 세계에 들어갈 수 있다는 내용이다. 단막극 전체의 내용을 요약하고 있는 시로서, 뫼리케는 이 시를 극의 초반인 2장과, 극의 마지막인 14장에 2번 반복하여 강조하였다. 극의 2장에서는 왕과 왕의 심복 콜머가 등장한다. 콜머가 왕이 있을 만한 장소를 찾아다니는 장면으로 시작하는데, 그가 왕을 찾는 이유는 언젠가 왕이 언급한 성스러운 책에 대해 자세히 물어보기 위함이다. 마침내 왕이 있는 곳을 찾은 콜머는 고뇌에 빠진 듯한 왕의 모습을 보며 독백한다. 그 내용은 왕이 천년동안 죽지 못하고 있는 것과, 요정의 여왕에게 마법에 걸려 자유롭지 못하다는 것이다. 그리고 그는 왕이 깊은 통한에 빠져있다고 묘사한다. 콜머는 왕에게 책의 행방에 대해 묻고, 왕은 횡설수설하며 운명은 예언에 단단히 묶여있다고 말한다. 그리고 자신은 그 예언을 기억하지 못하고 있다고 말한다. 이에 콜머는 왕에게 그 예언의 노래를 들려준다. 여기서 첫 번째 시가 등장한다. 이 후 단막극의 이야기가 전개되어 마침내 저주가 풀려 죽음을 맞이할 수 있게 된 울몬의 모습이 마지막 14장에

52) 본 논문의 분석 대상인 세 번째, 네 번째, 다섯 번째 시는 뒤의 본문에 상세히 소개할 것이므로 본 장에서는 첫 번째와 두 번째 번역시만 싣도록 한다.

나온다. 이번에는 울몬이 직접 예언의 시를 노래한다. 그리고 천년의 삶을 회상하고 정리한 후 삶을 마감한다.

인간은 누구나 자신의 수명대로 산다네.
그러나 오직 울몬 만은
여름이 오고 가는 것을
천 번이나 보게 되리라

어느 땐가 검은 버드나무에 꽃이 피면
한 아이가 그 나무를 쓰러뜨려야 하리.
그러면 죽음의 물결 살랑거리고
그 속에서 울몬의 심장은 식어 가리라.

두 번째 시는 「밤의 듀엣」이다. 이 시는 극의 4장에 등장한다. 장의 초반에는 울몬왕과 테라일레의 혼잣말로 등장인물의 심리가 잘 묘사되어 있는데, 시는 이 때 나오는 테라일레와 울몬왕의 독백이 두 번씩 교차하며 구성되어 있다. 울몬왕은 혼잣말을 하며 어지러운 머릿속을 정리하며 자신이 누구이며 무엇을 하는 사람이었는지 잊어버리지 않으려 애쓴다. 그리고 과거의 기억이 희미해지는 것을 안타까워 하다가 마침내 사랑했던 왕비를 기억한다. 왕비를 추억하면서 기분이 좋아진 울몬왕은 바람을 경이로운 목소리로, 밤을 우단 위를 걷고 있다고 아름답게 묘사한다. 한편 테라일레는 이런 왕을 바라보며 사랑에 가득차 노래를 한다. 밤바람을 순수하게 조율된 노랫소리로, 대기가 움직이는 소리를 은 물레를 돌리는 행복한 요정들의 소리로 아름답게 묘사한다.

밤바람은 지금 얼마나 달콤하게 초원을 스쳐 가는지,
그리고 얼마나 맑은 소리로 저 어린 관목 숲을 흔들고 가는지!
뻔뻔한 낮이 아직 잠잠히 침묵하고 있으니

대지의 기운이 속삭이며 밀려드는 소리도 들리네.
순수하게 조율된 대기의 정겨운 노래속으로 솟아오르며 흥얼거리는 소리.

내 귀에 들리는 건 온화한 바람에
쾌락적으로 실려서 떠가는 너무도 경이로운 목소리들 아닌가.
그런데 알지 못할 빛이 스쳐 흐르니
하늘 그 자체가 출렁이고 있는 것 같구나.

대기는 자꾸만 직물처럼 살짝살짝 흔들리며
더 투명하게 더 밝은 빛으로 불어 올라가려 하네.
사이사이 부드럽게 지나가는 소리 들리네.
창공에서 천구의 울림 같은 소리에 맞춰
노래를 부르며 부지런히 은 물레를 철컥철컥 돌리는 행복한 요정들의 소리.

오 사랑스런 밤이여, 너는 가벼운 발걸음으로 검은 우단 위를 걷고 있구나,
낮에만 푸르러지는 그 우단을.
그리고 바람결에 떨려오는 음악에 맞추어 이제
너의 발은 경쾌한 걸음을 걷고 있구나,
너의 발은 경쾌한 걸음을 걷고 있구나,
그 걸음으로 너는 매 시간을 재어보며
사랑스럽게 너 자신 속에서 스스로를 잊는거지-
너 도취에 있으니, 창조의 영혼이 함께 도취하는구나!

세 번째 시는 「뭄멜호수의 요괴」이다, 이 시는 극의 9장에 등장하며, 뭄멜호수 골짜기에서 왕의 장례행렬을 보고 있는 요정 아이 둘의 대화로 구성되어 있다. 앞선 7장과 8장에서 왕의 심복 콜머가 성스러운 책을 손에 넣는 장면이 나오고, 뒤이어 9장의 첫 부분이 바로 이 대화체의 시이다. 장례 장면의 등장 이

유는 뒤이어 나오는 왕의 대사를 통해 알 수 있다. 우선 요정아이들은 장례 행렬을 바라보며 관을 운반하고 있는 유령들의 움직이는 모습을 생동감 있게 묘사하고 있다. 또한 장례행렬을 주관하는 왕비의 모습과 뭄멜제 호수의 모습을 아름답게 노래하였다. 반면에 그 장례행렬을 바라보고 있는 왕은 자신은 여기 이렇게 살아있으며, 유령들이 운반하고 있는 관은 빈 관이라며 안타까워하며 왕비를 향해 소리친다. 자신의 목소리가 장례행렬까지 닿지 않음을 알게 된 왕은 비통한 마음을 감추지 못하고 바일라 여신에게 자신의 비참함을 토로한다. 곧 마음을 진정시킨 왕은 방금 본인이 본 장례행렬의 모습을 해석한다. 바로 이 모든 고통의 끝이 다가왔다고 말이다. 왕의 대사를 통해 청중들은 이제 극이 클라이막스로 치닫고 있음을 알게 된다.

네 번째 시는 「요정의 노래」이다. 이 시는 극의 13장에 등장한다. 앞선 극의 11장에서 어린 요정 질렛펫이 성스러운 책의 예언대로 테라일레의 마법이 걸려있는 검은 버드나무를 쏘아 마법을 해제시킨다. 그리고 12장에서는 요정들의 대화를 통해 테라일레가 슬픔과 고통에 몸서리 치고 있음을 알려준다. 13장에서는 상심한 테라일레가 요정들에게 검은 버드나무를 땅에 파묻게 시키는데, 일을 하러 나온 요정아이들이 아직 시간이 남아있다며 게으름을 피우며 부르는 노래가 바로 네 번째 시이다. 극의 분위기는 끝을 향하여 점점 고조되지만 이 요정들의 노래는 귀엽고 재치 있다. 독일어로 11시(Elf)와 요정(Elfe)이 같은 발음이어서 생기는 해프닝을 그린 이야기로, 11시를 외치는 야경꾼의 소리에 잠자던 요정이 본인의 이름을 부르는 줄 알고 일어나 잠에서 덜 깬 상태로 비틀거리며 결혼식을 엿보다 머리를 찧는다는 내용이다.

마지막 다섯 번째 시는 「바일라의 노래」이다. 앞서 설명한바와 같이 뫼리케는 이 시를 극에 직접 수록하지는 않았지만 오르플리트 섬의 핵심을 압축한 시를 썼다. 바일라는 오르플리스를 지키는 섬의 수호자이며, 이 섬의 대표적인 강의 이름도 수호신의 이름을 따 바일라 강이라고 불리었다. 이 시에서 바일라는 오

르플리트를 자신의 아이로 총애하고 있다.[53] 수호자 바일라가 섬을 바라보며 아름다운 오르플리트섬을 노래하는 내용의 짧은 시이다. 단막극 「오르플리트의 마지막 왕」과 볼프 가곡과의 관계를 도표로 정리하면 [표 2]과 같다.

[표 2] 단막극과 볼프의 가곡과의 관계

	시 제목	시의 위치	시 낭독자	볼프 가곡과의 관계
1	-	2장, 9장	콜머, 울몬	-
2	밤의 듀엣	4장	테라일레, 울몬	-
3	뭄멜호수의 요괴	9장	요정 아이 둘	제47번
4	요정의 노래	13장	빈디갈	제16번
5	바일라의 노래	-	바일라	제46번

53) 안정권. “절대적 세계: 에투아르드 뫼리케의 문학과 ‘올프리트’ 신화”, 186.

Ⅲ. 「오르플리트의 마지막 왕」과 관련된 16, 46, 47번의 분석 연구

1. 제16번 〈요정의 노래〉(*Elfenlied*)

1) 시의 내용 및 구조

〈요정의 노래〉는 단막극 「오르플리트의 마지막 왕」에 나오는 시이다. 사냥꾼이 11시를 외치는 소리를 자신을 부르는 소리인 줄 착각하고 잠에서 깨어난 요정에 대하여 이야기한다. 시의 세부내용은 각 연에 따라 4부분으로 나누어진다. 1연은 야경꾼이 자고 있는 요정을 깨우는 내용이고, 2연은 자신을 부르는 줄 알고 잠에서 깨어난 요정이 아직 몽롱한 상태로 비틀비틀 거리는 모습을 묘사하였다. 3연은 요정의 1인칭 시점으로 결혼식을 엿보다가 머리를 찧는 요정의 모습을 노래하였으며, 4연은 그런 요정을 놀리는 새들의 모습을 묘사하였다. 동화적인 이야기의 형식으로 구성되어 있는 시로서, 뫼리케는 독일어의 동음이의어를 기초로, 11시(Elf)와 요정(Elfe)라는 말에서 오는 해프닝을 재치 있게 창작하였다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

Elfenlied	**요정의 노래**
Bei Nacht im Dorf der Wächter rief: “Elfe!” Ein ganz klein es Elfchen im Walde schlief Wohl um die Elfe! Und meint, es rief ihm aus dem Tal Bei seinem Namen die Nachtigall, Oder Silpelit hätt' ihm gerufen. Reibt sich der Elf' die Augen aus, Begibt sich vor sein Schneckenhaus Und ist als wie ein trunken Mann,	한밤에 마을에서 야경꾼이 외치네: “엘페(11시)!” 숲에서 아주 작은 꼬마요정이 자고 있었네 11시쯤! 요정은 생각했네, 골짜기에서 밤꾀꼬리가 제 이름을 부르나 보다라고, 아니면 질펠릿이 자기를 부렀나 보다라고. 눈 비비며 일어나, 달팽이집에서 기어나와 마치 술 취한 것처럼,

Sein Schläflein war nicht voll getan,	아직 잠에서 깨어나지 않은 채,
Und humpelt also, tippe, tapp,	비틀거리네, 비틀, 비틀
Durchs Haselholz ins Tal hinab,	개암나무 숲을 지나,
Schlupft an der Mauer hin so dicht,	매우 두터운 담을 미끄러져 들어가 보니,
Da sitzt der Glühwurm Licht an Licht.	반딧불들이 반짝이며 앉아 있었네.
“Was sind das helle Fensterlein?	“창이 왜 저렇게 밝지?
Da drin wird eine Hochzeit sein:	결혼식이 있나봐:
Die Kleinen sitzen beim Mahle,	난장이들이 잔치를 벌이며,
Und treiben's in dem Saale.	야단 법썩일거야.
Da guck' ich wohl ein wenig‘ nein!“	어디 조금만 들여다볼까!“
Pfui, stösst den Kopf an harten Stein!	아휴, 딱딱한 돌멩이에 머리를 찧었잖아!
Elfe, gelt, du hast genug?	엘페, 어때 이제 됐어?
Gukuk!	쿡쿡!
Elfe, gelt, du hast genug?	엘페, 어때 이제 됐어?
Gukuk! Gukuk! Gukuk	쿡쿡! 쿡쿡! 쿡쿡!

〈요정의 노래〉는 4연으로, 각 연은 시의 내용에 따라 각각 4-11-6-4행의 불규칙성을 보인다. 이 시는 각 행의 끝을 유사발음으로 맞추어 운율을 맞추었는데 1연은 4행 모두 -fe로 운율을 맞추었다. 2연의 1행과 2행은 각각 -al 과 -all의 유사발음으로, 4행과 5행은 -aus로, 6행과 7행은 각각 -ann과 -an의 유사발음으로, 8행과 9행은 -app와 -ab로, 10행과 11행은 -cht로 운율을 맞추었다. 3연의 1행과 2행은 -ein으로, 3행과 4행은 -le로, 5행과 6행은 -ein으로 운율을 맞추었다. 마지막 4연의 1행과 3행은 -nug로, 2행과 4행은 -kuk로 운율을 맞추었다.

2) 곡의 구성 및 분석

볼프는 뫼리케의 4연의 시를 A, B, C, D의 통절형식으로 작곡하였다. 이 곡은 총 65마디로 이루어져 있으며, 박자는 2/4이다. 곡의 중심 조성은 F장조 이지만, 시작 조성은 장2도 아래인 E♭장조이다. 그리고 장2도 위인 G장조로 전

조가 이루어지고 원조인 F장조로 끝맺는다. 빠르기는 곡의 처음에는 명시되어 있지 않고, 낭송조의 A부분이 지난 후 B부분부터 '보통빠르기'(Mässig)라고 명시되어있다. 시의 등장인물인 야경꾼, 요정, 새의 말과 행동의 묘사에 따라 성악파트와 기악 파트의 유형이 바뀐다. 시와 관련된 곡의 구성을 도표화 하면 [표 3]과 같다.

[표 3] 제16번 〈요정의 노래〉 곡의 구성

시			곡				
연	행	내용	형식	구분	마디	박자	조성
1연	1-2	야경꾼이 자고있는 요정을 깨운다	A	a	1-4a	2/4	E♭장조
	3-4			a'	4b-9		F 장조
2연	5-7	자기를 부르는 줄 알고 잠에서 깨어난 요정이 비틀비틀 걷는다	B	b	10-21		F 장조
	8-11			b'	22-30a		F 장조
	12-15			b''	30b-41a		F-G장조
3연	16-19	결혼식을 엿보다 머리를 찧는다	C	c	41b-50a		G 장조
	20-21			d	50-54a		
4연	22-25	새들이 요정을 놀린다	D	e	54b-65		F 장조

(1) A부분

A부분은 낭송조의 멜로디이며 구성은 a(마디1-4a)와 a'(마디4b-9)로 되어있다. A에서는 야경꾼이 자고 있는 요정을 깨우는 내용이 노래된다. 볼프는 야경꾼과 엘페의 모습을 다이나믹과 지시어를 사용하여 대조시켰다. 전주 없이 성악과 피아노가 함께 시작한다.

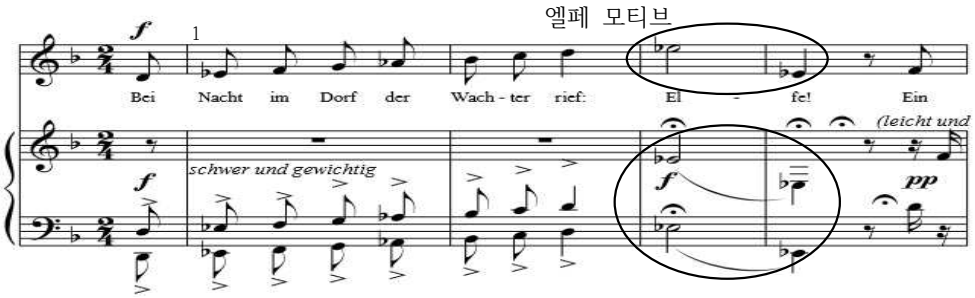
① a(마디1-4a)

a에서는 야경꾼이 'Elfe'라고 11시를 외치는 모습이 전주 없이 곧바로 '낭창법'으로 노래된다. 성악선율은 D부터 E♭까지 8분음표의 상승하는 선율이다. 마디3-4에서 시의 핵심어인 'Elfe'를 외치며 E♭에서 옥타브 하행 도약한다. 이때, 'Elfe'를 강조하기 위해 2분음표와 페르마타가 사용되었다. 본 논문에서는

마디 3-4와 마디 8-9와 같이 옥타브 하행 도약을 ‘엘페 모티브’로 부르기로 한다.

피아노는 노래와 유니슨으로 함께 움직인다. 야경꾼의 무거운 이미지를 표현하기 위해 성악파트보다 낮은 음역대를 피아노의 오른손과 왼손이 옥타브로 진행하여 야경꾼의 모습을 폭 넓은 음역대로 표현하였다. 또한 모든 8분음표에 악센트를 표기하였고, *f* 셈여림과 지시어 ‘schwer und gewichtig’(무겁고 장중하게)를 사용하여 야경꾼의 무거운 이미지를 노래하는데 도움을 주었다(악보 1).

[악보 1] 제16번 〈요정의 노래〉 마디1-4

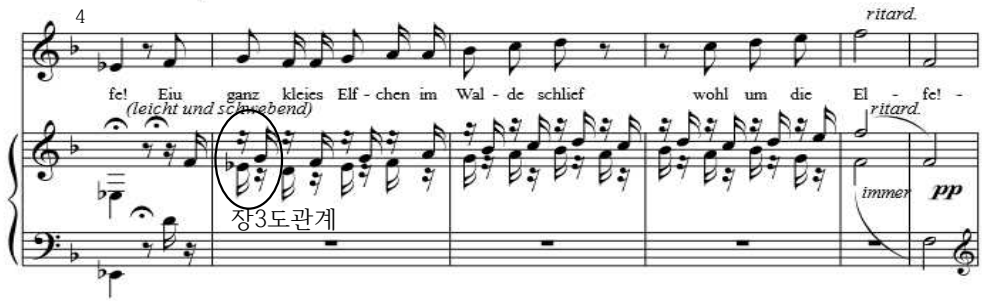


② a' (마디4b-9)

a'의 노래는 8분음표와 16분음표가 섞여 a보다 더 가벼운 음형으로 되어있다. F부터 한 옥타브 위까지 상승하여 8-9마디에 핵심단어 ‘Elfe’를 외치고 옥타브 하행 도약하는 음형을 사용하였다. 2분음표와 ritardando를 사용하여 ‘Elfe’를 강조해주었다.

피아노는 작고 가벼운 요정의 모습을 표현하기 위해 오른손과 왼손이 16분음표의 축소된 음형을 사용하였다. a와 달리 오른손과 왼손의 관계는 장3도이고, 오른손은 성악 선율과 유니슨이다. *pp*와 지시어 ‘leicht und schwebend’(무겁고 장중하게)를 사용하여 야경꾼과 대조되는 이미지인 요정이 숲속에서 잠자고 있는 모습을 연상하게 하였다(악보 2).

[악보 2] 제16번 〈요정의 노래〉 마디4-9



(2) B부분

B는 다른 부분보다 가장 긴 내용을 가지고 있으며 구성은 b(마디10-21), b'(마디22-30a), b''(마디30b-41a)로 세 단락으로 이루어져 있다. 요정이 잠에 취해 비틀비틀 걷는 모습을 노래한다. 성악에서는 8분음표의 도약 진행과 반음진행으로, 피아노에서는 빠른 16분음표의 사용과 스타카토를 이용하여 요정의 모습을 형상화하였다.

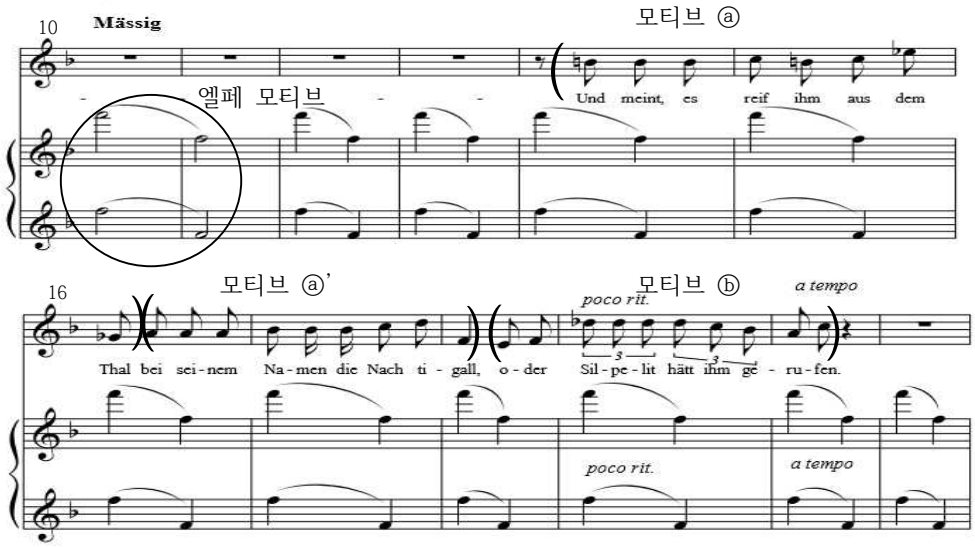
① b (마디10-21)

b의 성악 선율은 요정이 잠에서 깨어나 누가 자신의 이름을 불렀는지 생각하는 모습을 3번의 동음반복과, 넓은 하행 도약으로 표현되었다. 이 선율은 짧은 세 개의 모티브 ⓐ(마디14−16a), ⓐ'(마디16−18a), ⓑ(마디18-20a)로 이루어져 있다. 마디19에서는 셋잇단음표와 poco rit.의 템포 변화가 이루어지는데, 이는 요정 '질페릿'(Silpelit) 이름의 세 음절을 부드럽게 표현하기 위한 것으로 보인다.

b의 피아노는 성악 선율이 나오기 세 마디 전부터 '엘페 모티브'를 연주한다. 마디10-11에서는 2분음표로 길게, 이후 마디12부터는 4분음표로 축소되어 마디21까지 변화없이 반복되며 자신을 찾는 이가 누구인지 고민하는 요정의 모습을

강조하였다(악보 3).

[악보 3] 제16번 〈요정의 노래〉 마디10-21

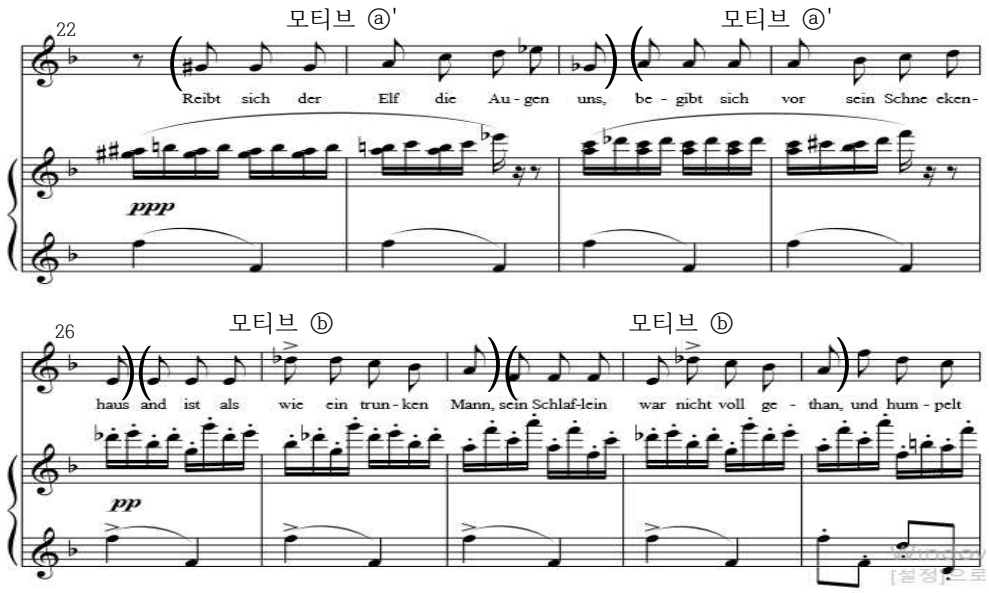


② b' (마디22-30a)

b'의 성악선율은 잠에서 덜 깨서 비틀거리며 집에서 나오는 요정의 모습을 b의 선율과 크게 다르지는 않지만 조금 더 확대된 구성으로 표현하였다. 선율은 모티브 ⓐ'(마디22-24a), ⓐ'(마디24-26a), ⓑ(마디26-28a), ⓑ(마디28-30a)로 이루어져 있다.

b'의 피아노는 성악과 달리 새로운 음형을 선보인다. 왼손의 음형은 '엘페모티브'를 노래하는 a와 같지만, 오른손 음형은 16분음표로 축소하여 요정의 행동을 구체적으로 노래한다. 마디22-25마디에서는 반음을 사용한 좁은 음폭으로 눈을 비비며 일어나는 요정의 작은 움직임을 묘사하였고 마디 26-20에서는 오른손 16분음표의 도약이 넓어지면서 비틀거리는 요정의 모습을 형상화 하였다(악보 4).

[악보 4] 제16번 〈요정의 노래〉 마디22-30

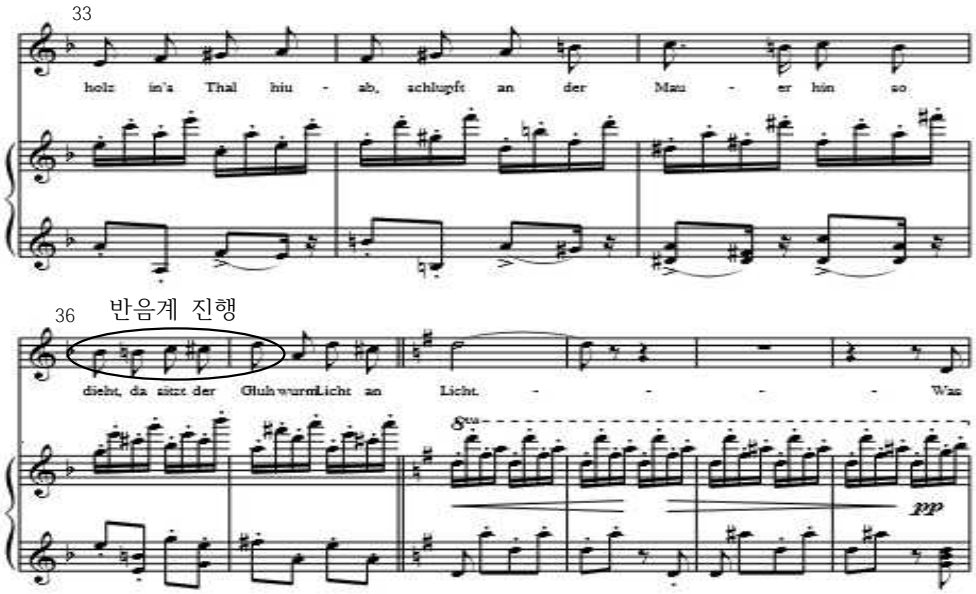


③ b'' (마디30b-41a)

b''의 성악선율은 개암나무 숲을 지나 반딧불을 발견하는 요정의 모습을 노래하고 있다. 비틀거리며 숲을 지나 걸어가는 모습을 더욱더 강조하기 위해 앞의 모티브를 사용하지 않고 장3도, 장2도, 단2도를 사용하여 불규칙하게 나열하였으며, 마디34-37에서는 담을 미끄러져 들어가는 요정의 모습을 반음계 진행을 사용하여 표현하였다

b''의 피아노는 음가의 축소로 요정의 움직임을 더 자세하게 노래하였다. 왼손의 선율이 '엘페 모티브'의 음형을 4분음표에서 8분음표로 축소하고 스타카토를 사용하여 요정의 움직임을 더욱 활성화 시켰다. 마디38-41는 B를 마무리하고 C로 넘어가기 위한 피아노 간주로, 오른손의 음역이 한옥타브 높아지면서 반딧불이 반짝이는 모습을 효과적으로 표현하였다. 이 간주 부분은 F장조에서 G장조로 전조한다(악보 5).

[악보 5] 제16번 〈요정의 노래〉 마디33-41



(3) C부분

C에서는 창 밖의 빛을 결혼식이라고 추측하는 요정의 호기심이 노래된다. 볼프는 지시어와 의성어를 사용하여 요정의 행동을 생동감 있게 표현하였다. 요정의 모습을 3인칭 시점에서 바라본 A, B와는 달리 C에서는 요정을 1인칭 시점으로 바라보았다. 구성은 c(마디41b-50a)와 d(마디50-53)로 되어있다.

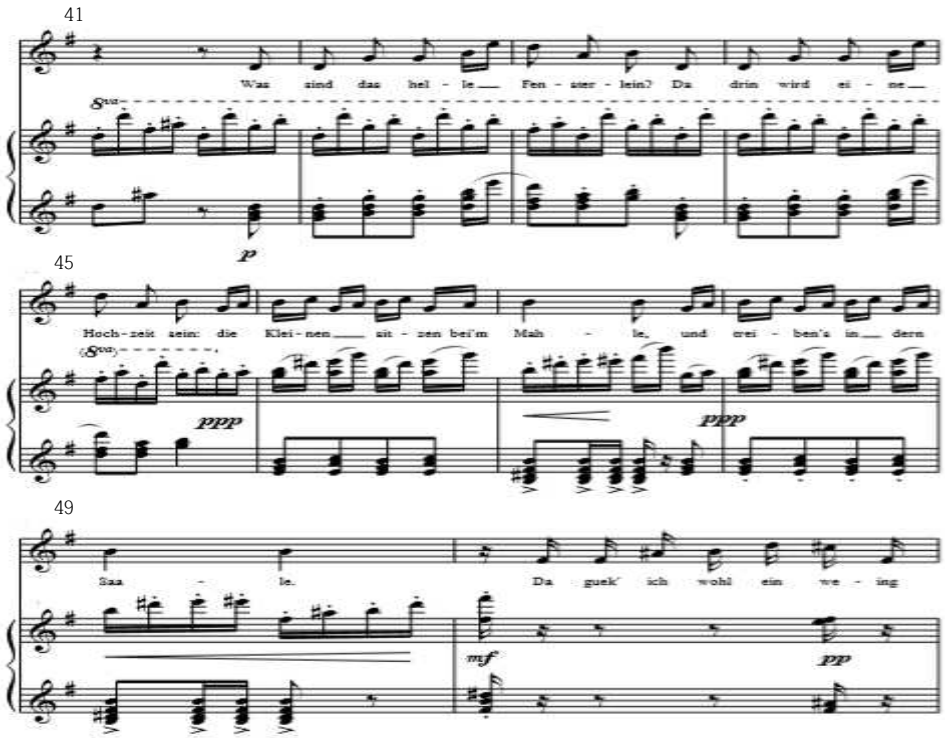
① c(마디41b-50a)

c의 성악선율은 창밖의 밝은 빛이 난쟁이들의 결혼식 잔치 때문일 것이라고 상상하여 들뜬 요정의 모습을 16분음표의 움직임으로 표현하였다. 조성은 G장조로 전조되서 한층 더 밝은 선율을 노래한다. 선율은 두 마디씩 마디42-43, 마디44-45가 두 번 반복되고, 마디46-47, 마디48-49가 두 번 반복된다.

피아노 왼손은 성악선율을 유니슨으로 함께 노래하고 있다. 피아노의 오른손

은 고음역을 가볍게 스타카토로 연주함으로써 밝은 창의 모습을 나타낸다. 마디 49 에서는 16분음표의 상행선율과 스타카토를 통해 뒤이어 나올 요정의 움직임을 예고하고 있다(악보 6).

[악보 6] 제16번 〈요정의 노래〉 마디41-50



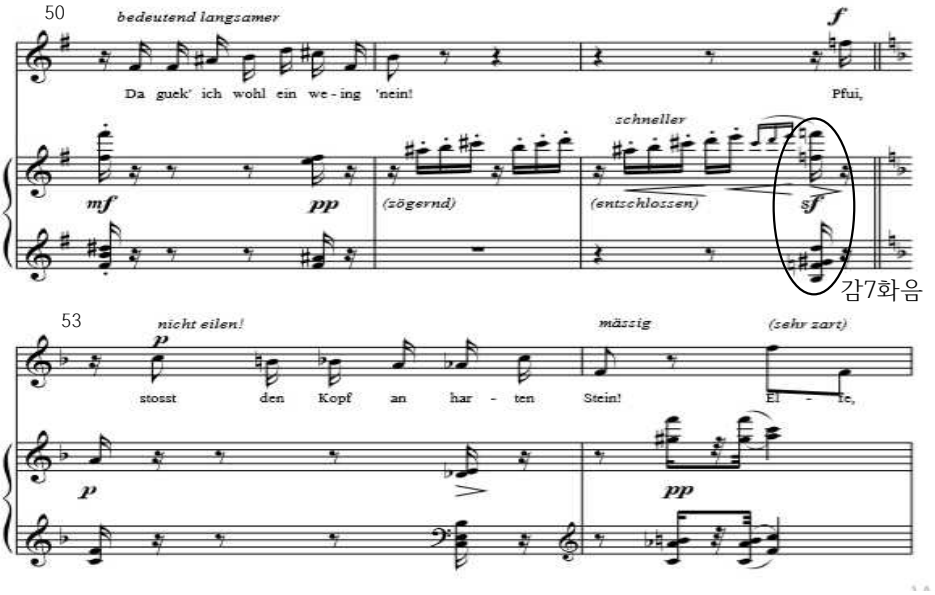
② d(마디50-53)

d의 성악선율은 결혼식장 안을 몰래 들여다보는 요정의 호기심을 직접적으로 노래한다. 볼프는 두 번의 대사에 각각 다른 지시어를 사용하여 요정의 행동을 사실적으로 표현하였다. “Da guck' ich wohl ein wenig”(어디 조금만 들여다 볼까!)에는 ‘bedeutend langsamer’(의미를 담아서 점점 천천히)를, “Pfui, stösst den Kopf an harten Stein!"(어휴, 딱딱한 돌맹이에 머리를 찧었잖아!)에 ‘nicht

eilen!'(서두르지 말고!)를 사용하여 레치타티보처럼 노래하도록 하였다.

d의 피아노는 요정의 심리상태를 16분음표의 반음진행과 지시어를 바탕으로 더욱 자세하고 직접적으로 표현하였다. 우물쭈물 창가로 다가가는 요정의 모습은 'zögernd'(망설이며)로(마디51), 마음이 급한 요정의 모습은 'entscjlossen'(굳게 결심하여)와 'schneller'(급하게)로 연주된다(마디52). 이때 마음이 급해 돌에 머리를 찧는 요정의 모습은 *sf*와 장식음이 있는 감7화음을 사용하여 극적으로 표현되었다(악보 7).

[악보 7] 제16번 〈요정의 노래〉 마디50-54



(4) D부분

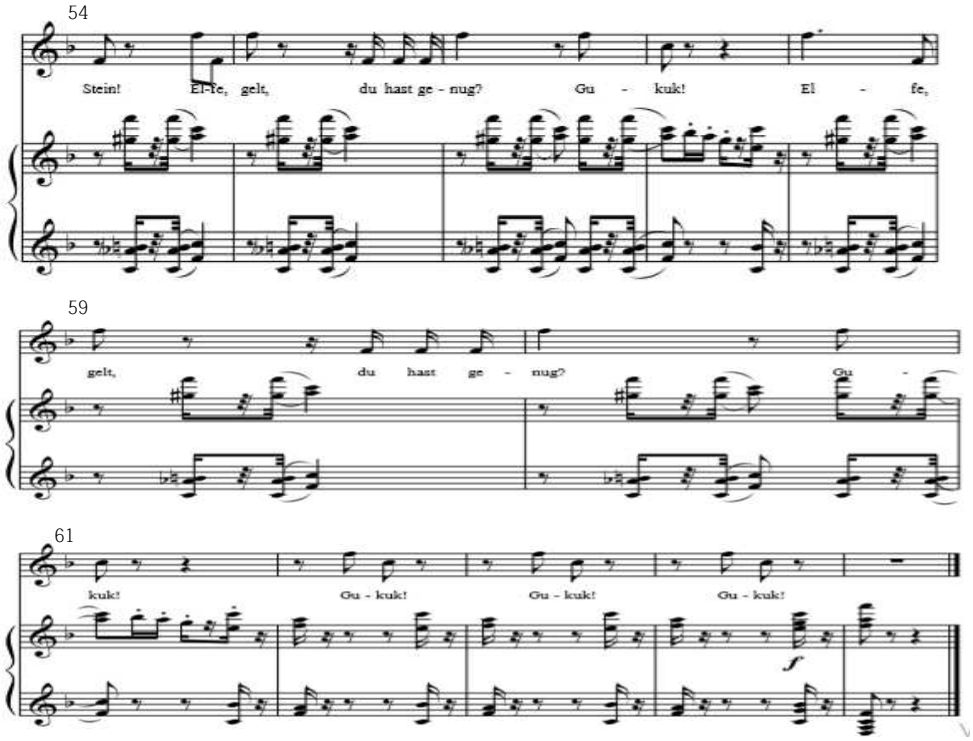
D는 새로운 선율 e(마디54-65)로 밤꾀꼬리 캐릭터가 등장해 요정을 놀리는 내용이다. '엘페 모티브'가 다시 등장하여 주된 모티브가 되고 성악과 피아노가 서로 주고받으며 반복한다.

성악선율은 밤꾀꼬리가 비웃는 내용을 '엘페 모티브'와 완전 4도 하행으로 표

현하였다. 밤꾀꼬리의 울음소리를 연상하는 의성어 ‘쿠쿡’은 하행하는 완전4도 음형이며 곡의 끝까지 4번 반복하여 요정을 놀리는 밤꾀꼬리를 강조하였다.

e의 피아노는 새로운 음형인 붓점 리듬을 사용하였다. 또한 16분음표에 스타카토를 붙임으로써 밤꾀꼬리가 가볍게 날아다니는 모습을 연상하게 한다. 마디 62-64는 새의 울음소리 ‘쿠쿡’을 피아노가 메아리치는 것처럼 주고받다가 마지막 마디 65에서 *f*로 강하게 곡을 끝맺는다(악보 8).

[악보 8] 〈요정의 노래〉 마디54-65



2. 제46번 〈바일라의 노래〉(*Gesang Weylas*)

1) 시의 내용 및 구조

〈바일라의 노래〉는 단막극 「오르플리트의 마지막 왕」에 직접 수록되어있지는 않으나 내용적으로 관련되어 있는 시이다. 바일라는 오르플리트를 통치하는 여신이며, 그녀는 시에서 오르플리트 섬을 자신의 아이라고 표현한다. 바일라가 오르플리트섬을 바라보면서 애정을 드러내고 아름다움을 감탄하는 내용을 담고 있다. 시의 1연에서는 오르플리트 섬은 빛을 내는 땅이며, 건강하고 신성한 섬의 모습을 노래한다. 2연에서는 오르플리트 섬을 자신의 아들이라고 지칭하고 세상의 많은 왕들이 섬을 숭배할 것이라며 축복한다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

Gesang Weylas	**바일라의 노래**
Du bist Orplid, mein Land! Das ferne leuchtet; Vom Meere dampfet dein besonnter Strand Den Nebel, so der Götter Wange feuchtet.	너는 오르프리트, 나의 땅이구나! 멀리 빛을 발산하네, 바다로부터 너의 양지 바를 해변이 안개를 피우니, 신들의 뺨 젖는다.
Uralte Wasser steigen Verjüngt um deine Hüften, Kind! Vor deiner Gottheit beugen Sich Könige, die deine Wärter sind.	태고의 물들이 젊어져. 네 엉덩이를 감싸며 솟구친다. 얘야! 너의 신성에 고개를 숙이는 왕들은 너의 수호자들이다

〈바일라의 노래〉는 2연으로 되어있으며 각 연은 4행으로 구성되어있다. 뫼리케는 각 연의 행별로 시의 운율을 맞추었는데 1연의 1행과 3행은 -nd로 맞춰져 있고 2행과 4행은 -et로 맞춰져 있다. 2연의 1행과 3행은 -en으로 맞춰져 있고 2행과 4행은 -nd로 운율을 맞추었다.

2) 곡의 구성 및 분석

볼프는 뫼리케의 2연의 시를 19마디의 변형된 유절형식으로 작곡하였다. 구성은 전주, A, B, 후주로 이루어져 있다. 전주는 한마디, 후주는 두 마디로 전주와 후주의 길이가 짧은 것이 특징이다.[54] 전체적으로 동일한 반주와 단순한 멜로디로 바일라의 분위기를 선명하게 드러낸다. 박자는 4/4이며, 조성은 D♭장조로 시작하여 F장조로 전조하였다가 다시 D♭장조로 돌아온다. 곡의 빠르기는 '매우 느리고 엄숙하게'(Langsam und feierlich)로 지정되어있다. 시와 관련된 곡의 구성을 도표화 하면 [표 4]과 같다.

[표 4] 제46번 〈바일라의 노래〉 곡의 구성

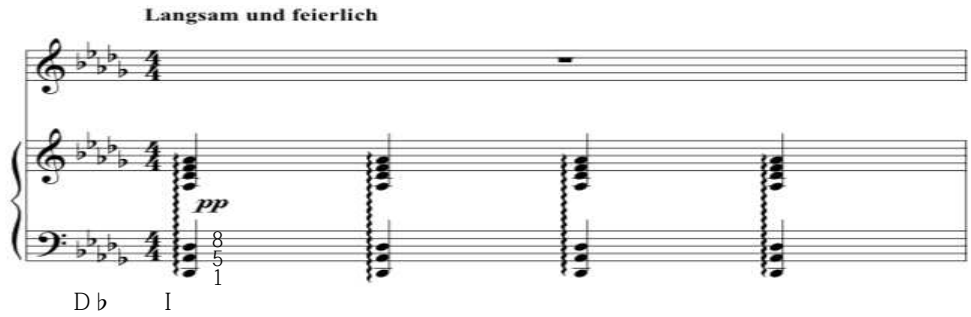
<table>
<tr><th colspan="4">시</th><th colspan="4">곡</th></tr>
<tr><th>연</th><th>행</th><th>내용</th><th>형식</th><th>구분</th><th>마디</th><th>박자</th><th>조성</th></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td>전주</td><td>-</td><td>1</td><td rowspan="6">4/4</td><td rowspan="2">D♭장조</td></tr>
<tr><td rowspan="2">1연</td><td rowspan="2">1-4</td><td rowspan="2">빛나는 오르플리트 섬의 예찬</td><td rowspan="2">A</td><td>a</td><td>2-5</td></tr>
<tr><td>a'</td><td>6-9</td><td>F장조-D♭장조</td></tr>
<tr><td rowspan="2">2연</td><td rowspan="2">5-8</td><td rowspan="2">번창할 오르플리트 섬의 예언</td><td rowspan="2">A'</td><td>a''</td><td>10-13</td><td rowspan="3">D♭장조</td></tr>
<tr><td>a'''</td><td>14-17</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td>후주</td><td>-</td><td>18-19</td></tr>
</table>

(1) 전주

한마디 전주는 D♭장조의 Ⅰ화성을 아르페지오로 연주한다. 이때 왼손은 3음이 빠진 1, 5, 8음으로, 오른손은 3화음 옥타브로 구성되어 있다. 오른손의 가장 높은음인 A♭은 Ⅰ화성의 5음이며, 뒤이어 나올 성악선율의 첫 음을 예비해 준다. 곡 전체를 이루는 피아노의 아르페지오 구성은 바일라신이 연주하는 하프 소리를 묘사하고, 파도치는 섬의 모습을 연상시키는 것으로 해석된다(악보 9).

54) 이 곡의 구성은 선율을 중심으로 볼 때 A, B, C, D로 볼 수 있으나 전주의 형태가 전체적으로 일정하고 곡 전체의 분위기를 지배하고 있다는 점에 기이하여 필자는 A와 A'로 보았다.

[악보 9] 제46번 〈바일라의 노래〉 마디 1



(2) A부분

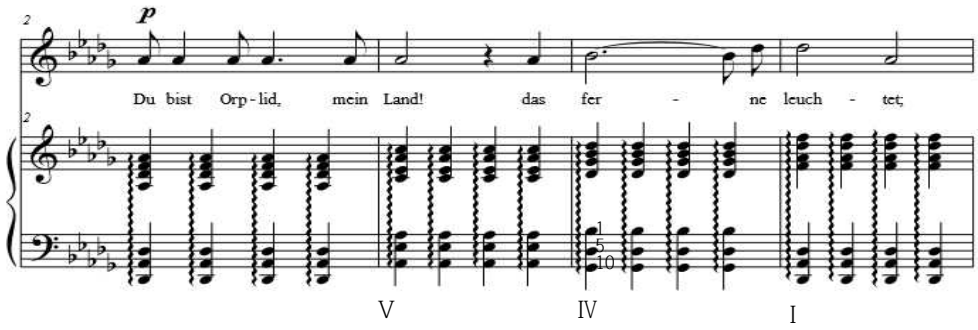
A는 바일라가 오르플리트섬을 바라보는 모습을 단순하지만 품위있게 노래한다. 아름답게 빛나는 섬의 모습을 찬양하는 내용이며, 구성은 a(마디2-5)와 a'(마디6-9)로 되어있다.

① a(마디2-5)

a의 성악선율은 차분하게 섬을 바라보는 바일라의 모습을 같은 음의 반복과 당김음의 사용 그리고 넓지 않은 도약을 이용해 노래하였다. 오르플리트 섬이 바일라의 땅임을 표현하는 가사는(마디2-3) 대사를 읊듯이 같은 음으로 노래한다. 마디4-5에서는 이 곡의 선율에서 가장 긴 음표인 점2분음표를 통해 '멀리'(ferne)라는 단어의 뜻을 효과적으로 전달하였다.

a의 피아노는 전주의 아르페지오 음형을 그대로 이어받은 후 마디3부터 점점 상승한다. 마디4에서는 왼손의 음역을 기존의 1, 5, 8음에서 1, 5, 10음으로 확대하여 가사의 내용을 적절하게 전달하였다. 잔잔한 시의 내용을 연주하기 위해 복잡한 화성의 변화 없이 D♭장조의 Ⅰ, Ⅳ, Ⅴ화음만을 사용하였다(악보 10).

[악보 10] 제46번 〈바일라의 노래〉 마디 2-5

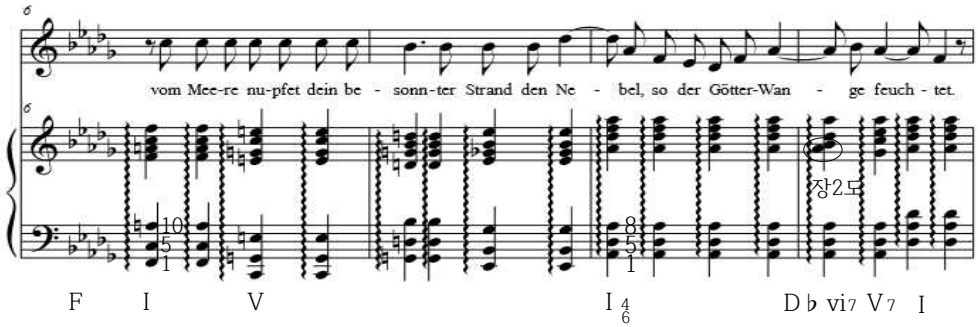


② a'(마디6-9)

a'의 성악선율은 아름답고 건강한 오르플리트 섬이 신들에게 만족감을 준다는 내용을 표현하기 위해 낭창기법을 사용하였다. 또한 빠른 8분음표 음가로 활기를 주고, 장3도 위인 F장조로 전조되서 분위기를 고조시켰다. 가사에서 강조하고 싶은 단어인 '안개'(Nebel), '뺨'(Wange), '젖다'(Feuchtet) 에는 당김음을 사용하여 가사의 내용을 효과적으로 전달하였다.

a'의 피아노는 아르페지오 진행은 변함없지만, 왼손 음역의 1, 5, 10음 구성을 통해 한층 고조된 시의 내용을 연주한다. 마디6-7의 짧은 전조를 거쳐 다시 원조인 D♭장조로 돌아오는데 이 때 Ⅰ도의 2전위 화성을 사용하여 가장 높은 음역대를 연주하며 신들의 만족감을 노래하였다. 마디9에서는 처음으로 7화음이 등장하여 오른손에서 부딪히는 장2도 화성을 통해 다가올 역동적인 시의 내용을 예고한다(악보 11).

[악보 11] 제46번 〈바일라의 노래〉 마디6-9



(3) A'부분

A'는 바일라가 젊고 역동적인 오르플리트 섬을 축복하는 내용을 새로운 리듬 형과(붓점) 비화성음으로 표현하였다. *p*와 *pp*로만 연주하는 A와는 달리 A'는 제법 폭넓은 셈여림으로 구성되어 있다.

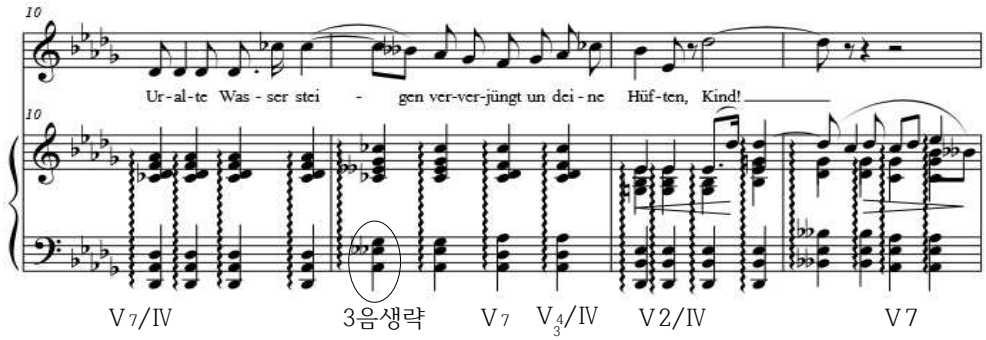
① a''(마디10-13)

a''의 성악선율은 파도치는 섬의 모습을 노래하며 오르플리트 섬이 자신의 아들임을 강조한다. 마디10에서는 '파도'(Wasser)라는 단어를 붓점리듬과 7도 도약(D♭-C♭)을 역동적으로 표현하였다. 또한 '오르다'(Steigen)는 단어의 뜻과는 다르게 하행하는 음형(C♭-B♭♭-A♭-G♭)을 사용하였고, 뒤이어 '되젊어지다'(verjüngt)라는 단어에서 상승하는 음형(F-G♭-A♭-C♭)을 사용하여 역설적인 표현을 하였다.

a''의 피아노는 새로운 음형의 변화가 나타난다. 마디9에서 등장한 7화음이 주를 이루며 진행하는데 피아노의 왼손에 3음을 제외한 1, 5, 7음을 처음 사용하였다(마디11). 오른손에서는 장2도의 부딪치는 화성을 사용하여 파도치는 역동적인 섬의 모습을 표현하였다. 마디 12-13에서는 이 곡의 특징인 당김음 선율을 사용하여 피아노가 멜로디를 연주한다. 이때 성악선율에 나왔던 붓점리듬

을 피아노가 받아서 연주하는데 이 부분은 시의 내용인 아들을 부르는 것에 대한 응답이라고 해석된다. 또한 처음으로 cresc와 decresc를 사용하여 바일라 여신의 고조된 마음을 효과적으로 강조하는데 도움을 주었다(악보 12).

[악보 12] 제46번 〈바일라의 노래〉 마디10-13

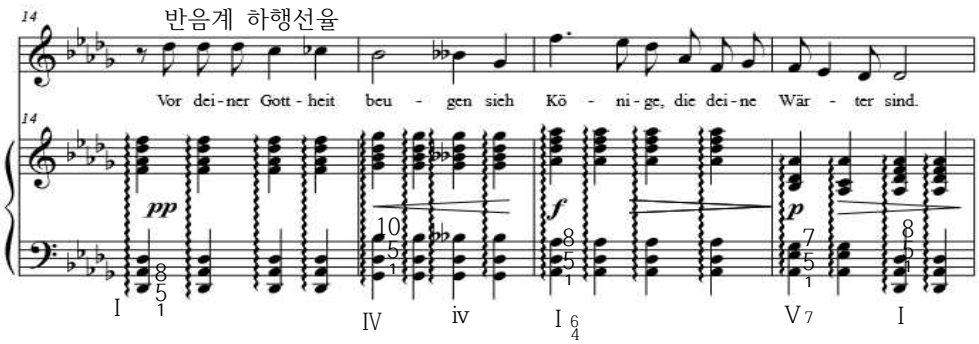


② a'''(마디14-17)

a'''의 성악선율은 오르플리트 섬을 드높이며 축복하는 내용을 노래한다. 반음계 하행선율(D♭-C-C♭-B♭-B♭♭)을 사용하여 마디15의 '굴복한다'(beugen)는 단어를 노래하였다. 마디16에서는 섬을 칭송하는 단어 '왕'(Konige)을 넓은 도약과 이 곡에서 가장 높은 음인 F를 사용하여 극적으로 표현하였다.

a'''의 피아노는 전주의 왼손과 같이 Ⅰ의 1, 5, 8음으로 구성되어 있지만, 오른손은 6도 높은 음으로 시작하여 성악성부와 음역을 맞추었다. 또한 곡의 전체를 통틀어 가장 극적인 셈여림의 변화를 보여주는데, *pp*에서 시작하여 cresc하여 *f*로 증폭하여 클라막스를 만들어 내고 이후 *pp*까지 줄어든다(악보 13).

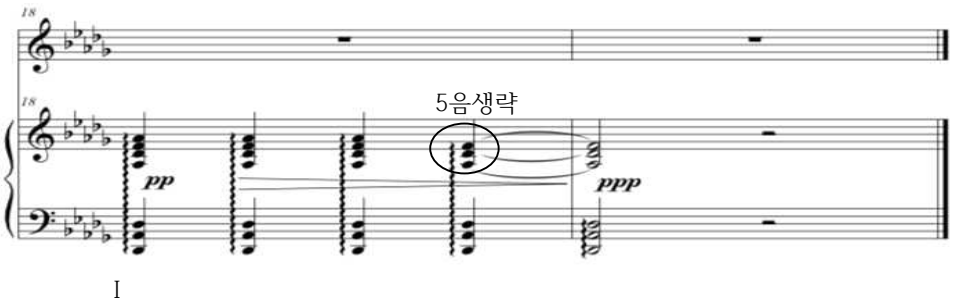
[악보 13] 제46번 〈바일라의 노래〉 마디14-17



(4) 후주

두 마디로 구성되어 있는 후주는 전주와 같이 D♭장조의 Ⅰ화성을 아르페지오로 연주한다. 그러나 마디18의 마지막 박자에서 오른손 화성이 5음을 생략하며 종지하는데, 이는 평온한 섬의 모습을 5음이 빠진 화성의 분위기를 통해 여운이 남게 하려는 작곡가의 의도라고 보여진다. 셈여림은 *pp-ppp*를 사용하여 잔잔한 분위기와 섬의 아름다움을 승화시키는데 도움을 주었다(악보 14).

[악보 14] 제46번 〈바일라의 노래〉 마디18-19



3. 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉(*Die Geister am Mummelsee*)

1) 시의 내용 및 구조

〈뭄멜호수의 요괴〉는 단막극 「오르플리트의 마지막 왕」에 나오는 시로서, 산에서부터 뭄멜호수로 내려오는 장례행렬을 바라보는 두 명의 요정아이들의 대화로 구성되어 있다. 1연은 산에서 내려오는 행렬과 들리는 음악 소리가 무엇인지 관심을 갖는 내용이고, 2연은 그 행렬이 왕의 장례행렬이고 들리는 노래는 장송곡이며 유령들이 왕의 장례행렬을 운반하고 있다고 말한다. 3연은 뭄멜호수 골짜기로 걸어 내려오는 유령들의 모습을 묘사하고, 4연은 유령들이 관을 가지고 호수 안으로 들어가 장례를 치루는 모습을 노래한다. 5연은 빛나는 호수를 아름답게 노래하며 관찰하는 내용이며, 6연은 유령들이 자신에게 다가오는 것을 보고 놀라서 혼비백산하는 요정들의 대화 내용을 담고 있다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

Die Geister am Mummelsee	**뭄멜호수의 요괴**
Vom Berge was kommt dort um Mitternacht spät Mit Fackeln so prächtig herunter? Ob das wohl zum Tanze, zum Feste noch geht? Mir klingen die Lieder so munter. O nein! So sage, was mag es wohl sein?	산에서 저기 뭐가 이 늦은 한밤중에 횃불을 들고 저렇게 화려하게 내려오고 있지? 춤추려고, 축제에라도 가는건가? 노래가 참 명랑하게 들리네 아 아냐! 얘, 저거 뭐 같니?
Das, was du da siehest, ist Totengeleit, Und was du da hörest, sind Klagen. Dem König, dem Zauberer, gilt es zu Leid, Sie bringen ihn wieder getragen. O weh! So sind es die Geister vom See!	저기 보이는건 장례행렬이야. 그리고 들리는 노래는 장송곡이지 어떤 왕을 애도하는게 틀림없어. 하지만 왕을 운반하고 있는 사람들은 유령들일 뿐이야 아아 그래! 그들은 호수의 망령들이야!

Sie schweben herunter ins Mummelseetal – Sie haben den See schon betreten – Sie rühren und netzen den Fuss nicht einmal – Sie schwirren in leisen Gebeten – O schau, Am Sarge die glänzende Frau!	뭄멜호수 골짜기로 흔들흔들 내려오고 있어 벌써 호수에 발을 들여놓았네 발을 움직이지도,물에 적시지도 않고 낮은소리로 기도하며 웅얼거리고 있어 아 저 봐! 관 옆의 저 눈부신 여인 좀 봐!
Jetzt öffnet der See das grünspiegelnde Tor; Gib acht, nun tauchen sie nieder! Es schwankt eine lebende Treppe hervor, Und – drunten schon summen die Lieder. Hörst du? Sie singen ihn unten zur Ruh.	이제 호수가 초록색으로 반사하는 문을 열어주네 조심해, 이제 유령들이 물 속으로 들어가고 있잖아. 움직이는 계단이 흔들흔들 솟아올라오고 그 다음엔- 벌써 저 아래에서 노랫소리가 울리네 들리니? 왕에게 평온을 빌어주는 노래야
Die Wasser, wie lieblich sie brennen und glühn! Sie spielen in grünendem Feuer; Es geisten die Nebel am Ufer dahin, Zum Meere verzieht sich der Weiher – Nur still! Ob dort sich nichts rühren will?	물은 얼마나 예쁘게 불타고 빛나고 있니! 초록빛이 나는 불 속에서 부드럽게 물결치고 있어. 호숫가의 안개가 점차 사라져가고 호수가 점점 바다로 변해가네 그냥 조용하네, 저기서 아무것도 움직이려는 게 없나?
Es zuckt in der Mitten – o Himmel! ach hilf! Nun kommen sie wieder, sie kommen! Es orgelt im Rohr und es klirret im Schilf; Nur hurtig, die Flucht nur genommen! Davon! Sie wittern, sie haschen mich schon!	한가운데서 뭐가 움찔거리는데! 오 맙소사, 아 살려줘 유령들이 다가오는 것 같아, 여기로 와! 갈대 속에서 풍금 소리, 대밭에서 찰칵찰칵 소리가 나. 아 빨리 도망가야 돼! 도망가자! 눈치챘어, 금방 붙잡히겠어!

〈뭄멜호수의 요괴〉는 6연으로 되어있으며 각 연은 6행으로 구성되어 있다. 이 시는 유사발음을 사용하여 1행과 3행의 운율을 맞추고 2행과 4행의 운율을 맞추었다. 1연과 2연의 1행과 3행은 -t로, 3연의 1행과 3행은 -al로 되어있다. 4연의 1행과 3행은 -or, 5연의 1행과 3행은 -n, 6연의 1행과 3행은 -lf로 운율을 맞추었다. 또한 1연, 4연, 5연의 2행과 4행은 -er로, 2연, 3연, 6연의 2행과 4행은 -en으로 통일하여 맞추었다. 그리고 각 연의 5행은 한 단어의 감탄사나

질문, 대답으로 구성되어 통일감 있게 행을 맞추고 있다.

2) 곡의 구성 및 분석

볼프는 뫼리케의 6연의 시를 총 34마디의 통절형식으로 작곡하였다. 곡의 구성은 전주, A, B, C, 후주로 이루어져 있다. 박자는 8/4가 기본이지만 B부분에서만 4/4로 바뀐다. 조성은 c#단조로 시작해 F#장조, f#단조를 거쳐 c#단조로 끝난다. 이 곡의 빠르기는 '장엄하게 행진하듯이'(Feierliches Marschtempo)로 시작하여 B부분에서 '조금 빠르게'(Im Hauptzeitmasse)로 변화 후 C에서 '원래 빠르기'(Im Tempo)로 돌아온다. 시와 관련된 곡의 구성을 도표화 하면 [표 5]과 같다.

[표 5] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 곡의 구성

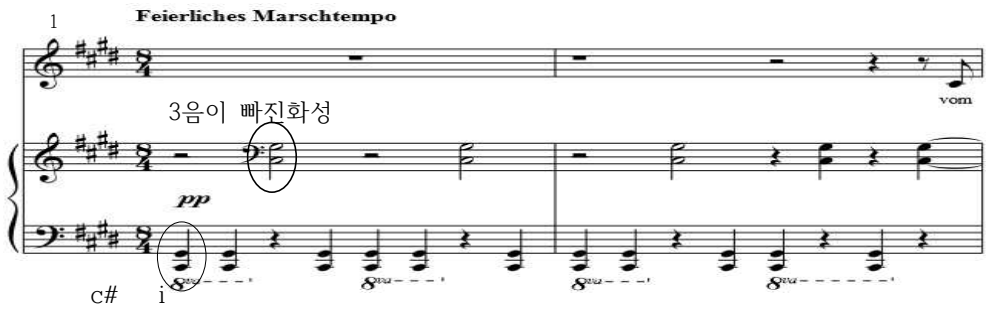
시			곡				
연	행	내용	형식	구분	마디	박자	조성
			전주		1-2	8/4	c#단조
1	1-6	산의 행렬과 음악소리에 대해 호기심을 갖는 요정들	A	a	2b-7		
2	7-12	유령들이 왕의 장례행렬을 이끌고 장송곡을 부른다		a'	7b-12		
3	13-18	무멜제 골짜기로 걸어 내려오는 유령들의 모습을 묘사	B	b	12b-17	4/4-8/4	F#장조
4	19-24	호수 안에서 치러지는 왕의 장례식 묘사		c	17b-23		f#단조
5	25-30	빛나는 호수를 아름답게 노래하며 관찰	C	d	24-29		F#장조
6	31-36	유령들이 자신에게 다가오는 것을 보고 놀라서 달아난다		e	29b-32		c#단조
			후주		33-34		

(1) 전주

두 마디 전주는 4분음표과 2분음표의 일정한 반복을 통해 뭄멜호수 유령들의 발걸음을 암시한다. 또한 c#단조의 Ⅰ화성을 3음이 빠진 1, 5음만을 가지고 3

옥타브를 오르내리며 연주하며 곡의 공허한 분위기를 강조하였다. 셈여림은 *pp*로 멀리 보이는 장례행렬의 분위기를 보여준다(악보 15).

[악보 15] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디1-2



(2) A부분

A는 시의 1연과 2연의 내용을 담고 있다. 요정 아이들이 장례행렬을 바라보며 대화하는 모습을 폭넓은 선율의 진행과 반주부의 일정한 음표의 진행으로 엄숙하게 표현하였다. 구성은 각 연에 따라 a(마디3-7)와 a'(마디8-12)로 되어있다.

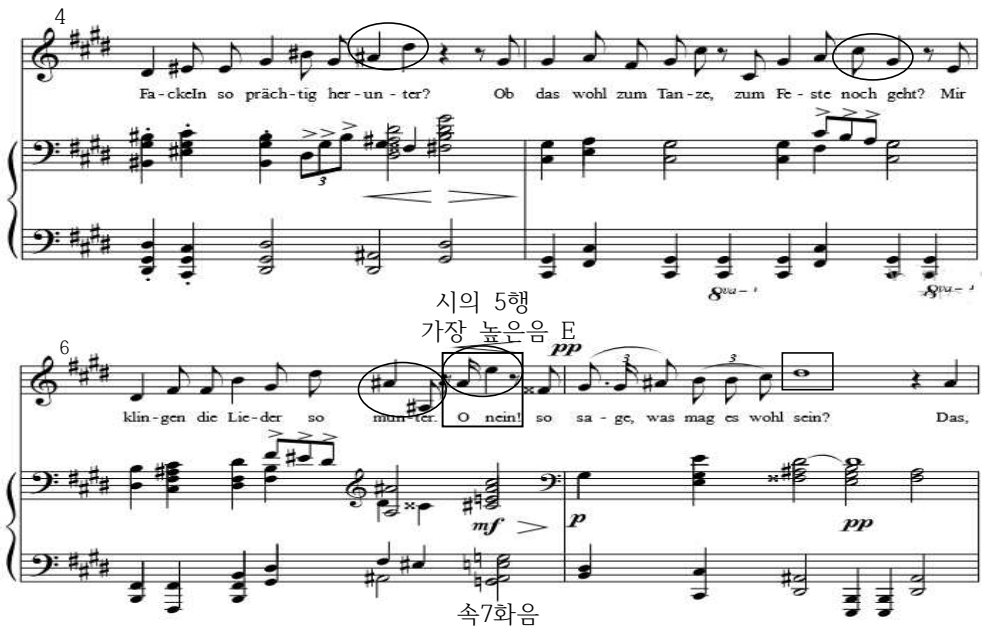
① a(마디2b-7)

a의 성악선율은 멀리 보이는 행렬에 대해 호기심을 가지는 요정들의 대화를 노래한다. 단순한 박자의 반복으로 전주의 분위기를 이어받아 '행진하는 박자'(Marschtempo)를 강조하고 있다. 낭송조의 순차진행을 통해 조용한 밤의 분위기를 읊어내지만, 대사에서 1-5행의 마지막은 도약하여 강조하였다. 1행의 가사 '늦은 밤'(spät)은 3도 상행도약, 2행의 가사 '아래'(unter)는 4도 상행도약, 3행의 가사 '걷다'(geht)는 4도 하행도약 그리고 4행의 가사 '즐거운'(munter)은 8도 하행도약 하였다(마디3-6). 또한 시에서 통일을 이루고 있는 5행의 가사 '아, 아냐'(O nein)는 5도 상행도약 하여 가장 높은음 E에 도달한다. 이때 감탄사

‘O’의 리듬은 짧은 16분음표를 사용하였다. 시의 6행에 해당하는 마디7에서는 리듬형이 셋잇단음표로 바뀌고 순차 상행하여 긴 음가인 온음표의 사용으로 a 부분을 마무리한다.

피아노는 시의 배경인 유령들이 관을 들고 내려오는 움직임을 왼손의 3음이 빠진 Ⅰ화성과 Ⅳ화성의 움직임으로 표현하고 있다. 마디3과 마디5가 똑같이 반복되며, 6번째 박자에 악센트가 붙은 셋잇단음표를 사용하여 가사 ‘햇불’(spät)과 ‘축제’(Feste)에 움직임을 주었다. 마디4와 마디6은 똑같이 반복되지는 않지만 4번째 박자에 악센트가 붙은 셋잇단음표를 사용하여 가사의 ‘화려함’(prächtig)과 ‘노래’(Lied)를 피아노가 강조해주고, 3화음을 모두 채워 멀리 보이는 행렬이 아직 장례행렬임을 알아채지 못한 요정들의 귀여운 추측을 노래한다. 시에서 통일을 이루고 있는 짧은 감탄사를 노래하는 마디6에서는 2분음표에 *mf*과 속7화음을 사용하여 부정하는 가사를 강조해주었다(악보 16).

[악보 16] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디4-7

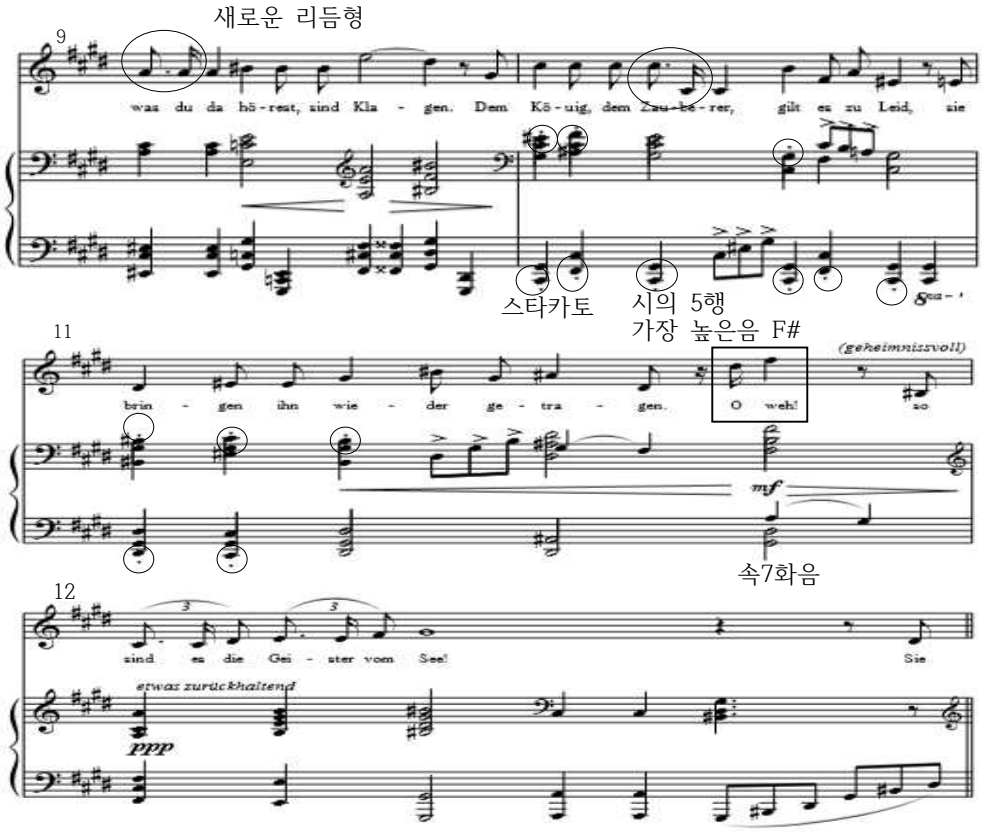


② a'(마디7b-12)

a'의 성악선율은 멀리 보이는 행렬이 장례행렬이라는 것을 알아챈 요정들의 모습을 노래하고 있다. 흐름은 a와 비슷하지만 붓점을 사용한 리듬의 변화가 있다. 가사의 '탄식'(Klagen)을 강조하기 위해 2분음표의 긴 음가를 사용하였다(마디9). 시의 통일을 이루는 5행의 짧은 감탄사 '아 그래!'(O weh)는 16분음표와 4분음표의 구성으로 a의 5행의 'o nein'과 같은 리듬꼴을 가지고 있으며 F#으로 가장 높은음을 이루고 있다(마디11). 또한 a의 마디7과 같은 리듬꼴로 나오는 마디12는 지시어 '은밀하게'(geheimnissvoll)를 사용하여 자신들이 보고 있는 이들이 유령들이라는 사실을 알아챈 요정들의 심리를 생동감 있게 노래하였다.

a'의 피아노는 리듬의 형태는 a와 유사하나 화성 구조의 변화가 보인다. 3음이 빠진 공허한 화성보다는 3화음을 다 채운 화성을 사용하였으며 마디10-11에서는 스타카토가 있는 4분음표 화성을 통해 왕의 장례행렬에 대해 확신을 가지는 요정의 자신감을 드러내 주었다. 마디11의 6번째 박자는 시의 5행에 해당하는 짧은 한 단어의 감탄사를 연주하는데, 2분음표와 *mf*, 속7화음을 사용하여 가사의 의미를 강조하였다. 마디12에서는 *ppp*와 지시어 '약간 억제하듯이'(etwas zurückhaltend)를 사용하여 유령임을 알고 행동이 조심스러워진 요정들의 모습을 연주한다(악보 17).

[악보 17] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디9-12



(3) B부분

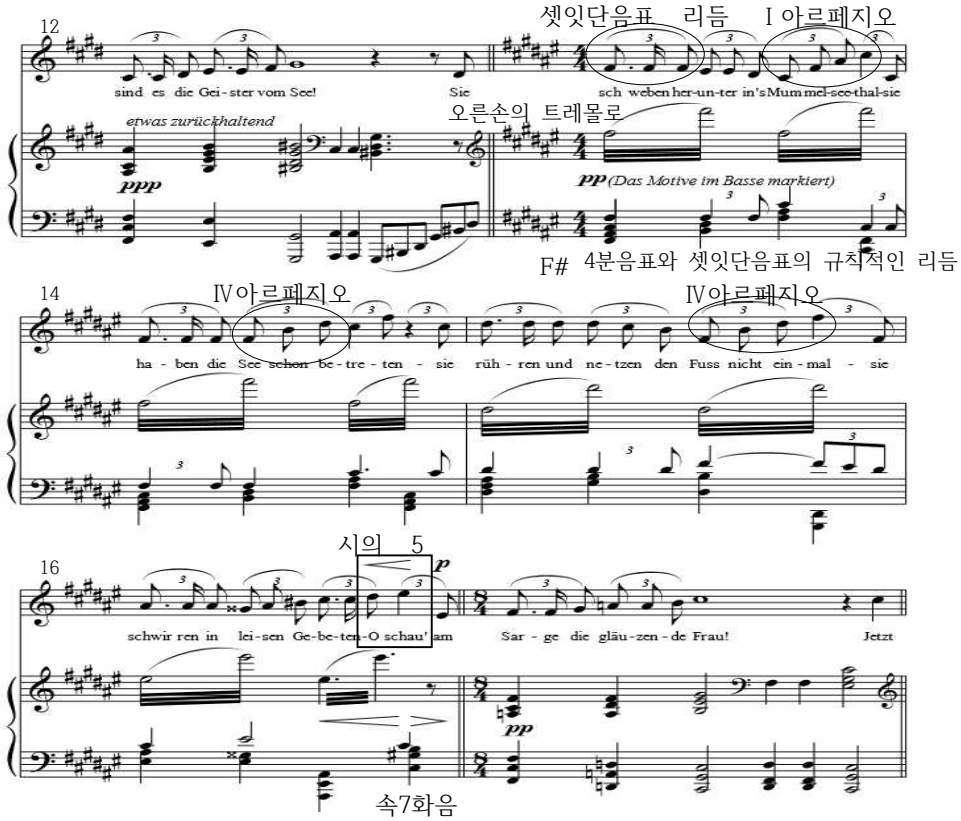
B는 시의 3연과 4연의 내용을 담고 있으며, 셋잇단음표 리듬이 주를 이루어 유령들의 움직임과 왕의 장례식 모습을 노래한다. 구성은 각 연에 따라 b(마디 13-17), c(마디18-23)으로 되어있다. B에서는 조성의 변화가 일어나는데, b는 F#장조, c는 f#단조로, 원조 c#단조로부터 증4도의 가장 먼 거리로 전조하였다. 박자는 b에서 4/4박자 변화 후 c의 한마디 전에서 다시 8/4박자로 돌아오며, 빠르기말은 c에서 '조금빠르게'(Im Hauptzeitmasse)로 변화가 있다.

① b(마디12b-17)

b의 성악선율은 뭄멜호수 골짜기로 흔들흔들 내려오는 유령의 모습을 셋잇단음표 리듬형이 주가 되어 노래한다. F#장조로 전조되어 마디13에서는 Ⅰ로, 마디14-15에서는 Ⅳ로 각각 아르페지오로 노래하며 '흔들흔들 내려오는'(schweben herunter) 유령들의 모습을 묘사하였다. 시의 통일을 이루는 5행의 짧은 감탄사 '아 저봐'(o shau)는 8분음표 셋잇단음표의 마지막 박자와 4분음표를 사용하여 강조하였다.

피아노는 오른손에서 한 음을 옥타브 트레몰로 연주하며(F#-D#-E#) 유령들이 흔들흔들 골짜기로 내려오는 모습을 보여주고(마디13-16), 왼손에서는 4분음표와 셋잇단음표 리듬을 규칙적으로 사용하고 있다(마디13-15). 이때 왼손의 화성은 성악 선율을 화성적으로 채워주며 유니슨으로 노래하고 있다. 마디17에서는 다시 기본박자인 8/4박자로 돌아오고, 정적인 4분음표와 2분음표로 되어있는 화음을 *pp*로 연주하며 관 옆의 눈부신 여인을 숨죽이고 바라보는 요정들의 모습을 표현한다(악보 18).

[악보 18] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디12-17



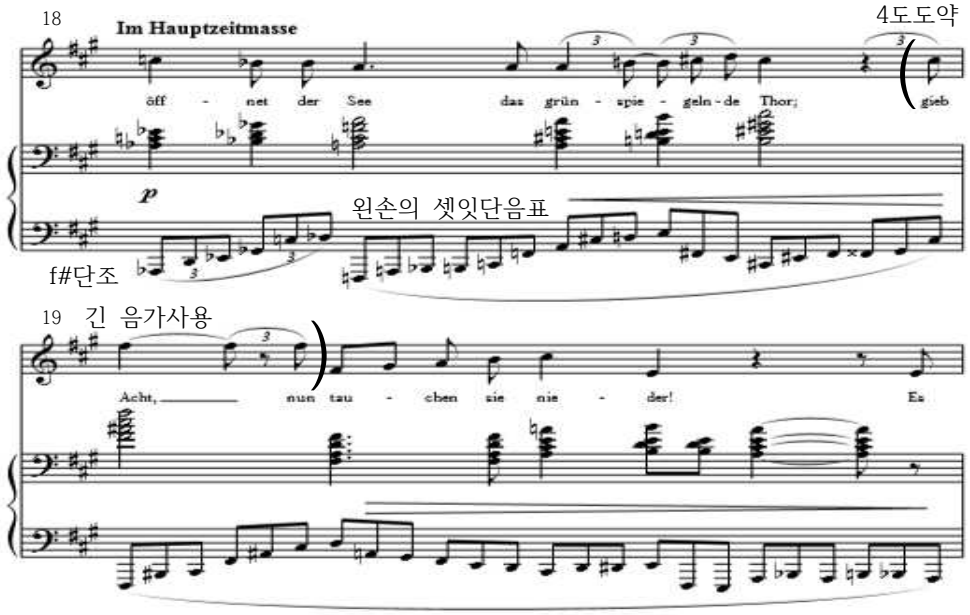
② c(마디17b-23)

c의 성악선율은 관을 운반하는 유령들이 호수 안으로 걸어 들어가는 모습을 노래한다. f#단조의 순차적 스케일 선율을 낭송조의 사용과, 강조하고자 하는 단어에서의 도약이 특징이다. 강조하고자 하는 단어 '잘 봐'(Gib acht)와 '솟아오르다'(hervor)에서는 붙임줄을 사용한 긴 음가와 4도 도약을 사용하였다(마디 19-20). 호수 밑에서 들리는 노랫소리를 노래하는 마디21은 7도 하행하여(C-D) 낮은 음역대를 노래하다가 시의 통일을 이루는 5행에 해당하는 '들리니?'(Hörst du?)는 E♭ 옥타브 상행 도약하여 강조해주었다. 또한 c에서는 6행의 가사 '왕에게 평온을 빌어주는 노래야'를 2번 반복하여 노래함으로써 여운을 남기고 효

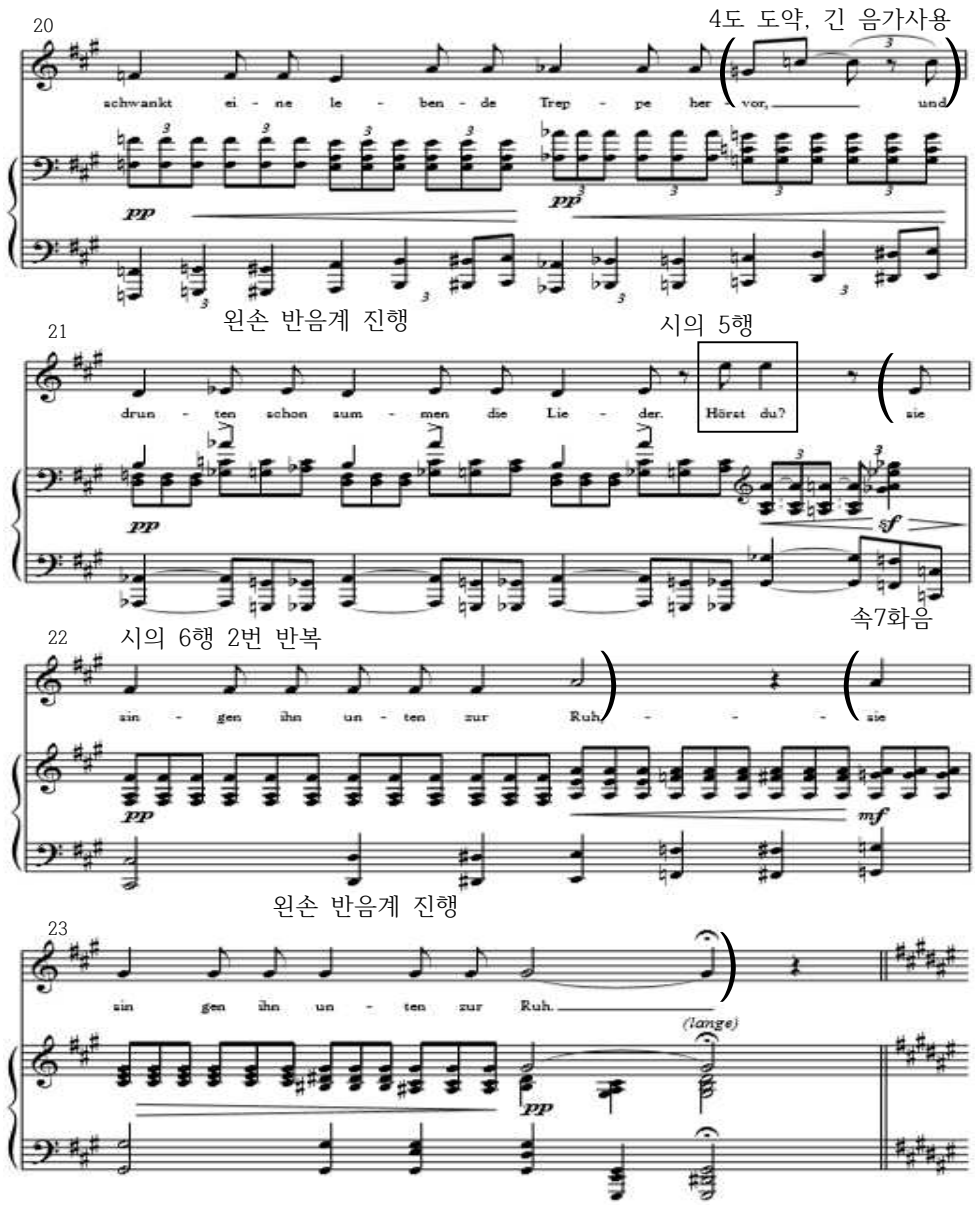
과적으로 새로운 장면으로 넘어가게 하였다.

피아노는 반음계 진행과 셋잇단음표 리듬형의 사용으로 왕의 장례식 모습을 노래하였다. 마디18-19는 왼손의 셋잇단음표 진행으로, 마디20-23에서는 오른손의 셋잇단음표 진행으로 장례식이 거행되고 있는 모습을 생동감 있게 보여준다. 이때 왼손은 반음계 옥타브 진행하며 호수 아래에서 들리는 장례식의 모습을 묘사한다(마디20-22). 시의 5행에 해당하는 짧은 질문 '들리니?'(Hörst du?)는 *mf* 셈여림과 속7화음을 통하여 시의 의미를 강조하였다. (악보 19, 20).

[악보 19] 제47번 〈묶멜호수의 요괴〉 마디18-19



[악보 20] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디20-23



(4) C부분

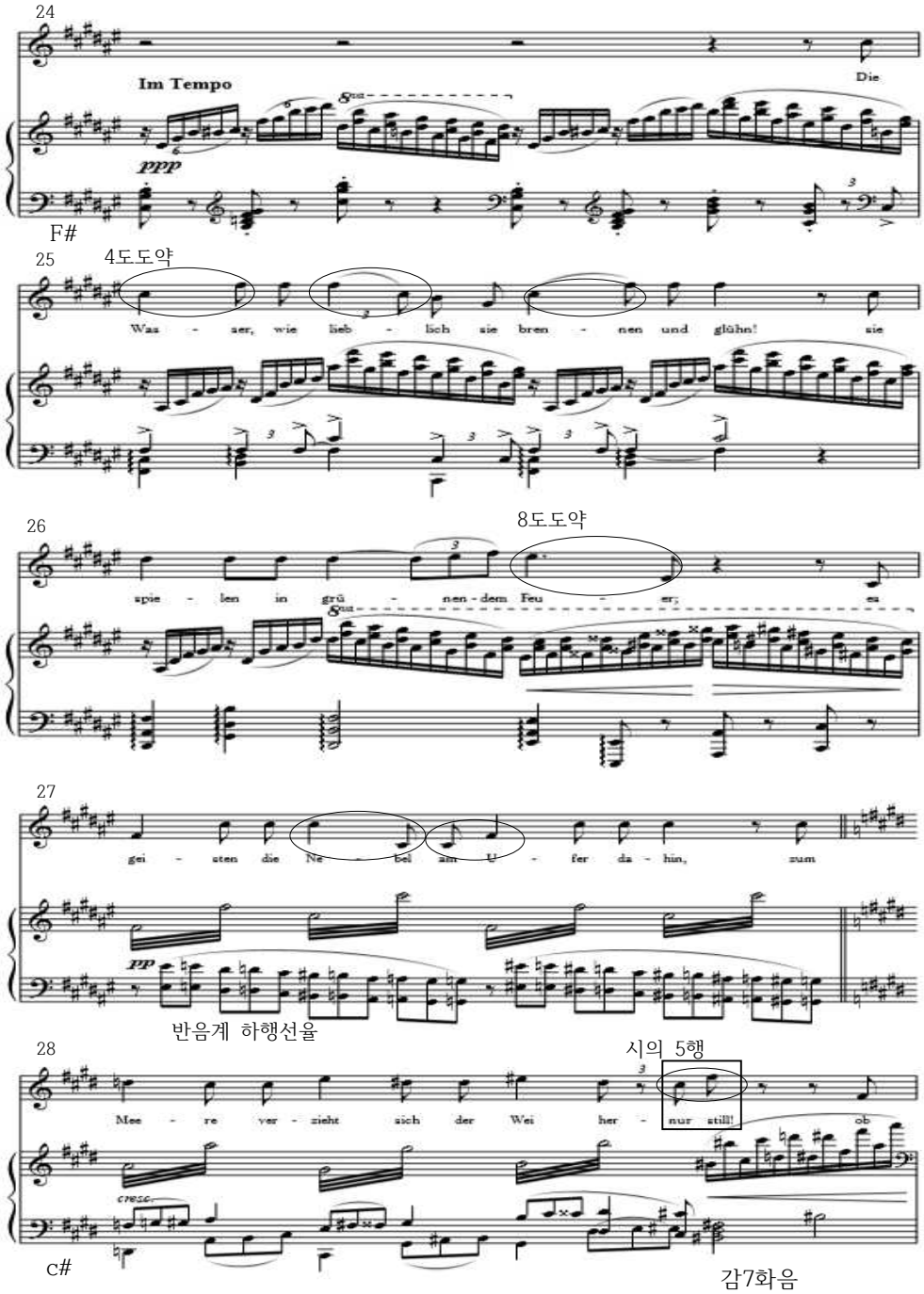
C는 시의 5연과 6연의 내용을 담고 있으며, 구성은 d(마디24-29)와 e(마디30-32)로 되어있다. 빠른 16분음표의 화려한 전개로 호수의 아름다움을 묘사하고, 유령에게서부터 달아나는 요정들의 모습을 노래한다. 조성은 d에서 F#장조로 전조되었다가 e에서 원조인 c#단조로 돌아오며, 템포는 '조금빠르게'(Im Hauptzeitmasse)에서 '원래 빠르기로'(Im Tempo)로 돌아온다.

① d(마디24-29)

d의 성악은 아름답게 빛나는 호수의 모습을 노래하며, 활발한 4도와 8도 도약이 두드러진다. d에서는 F#장조로 전조가 일어나는데, Ⅰ화음의 1음과 5음(F#, C#)을 자유롭게 도약하며 밝은 선율을 노래한다(마디25, 27). 시의 통일된 행을 이루는 5행의 짧은 감탄사 '그냥 조용하네!'(nur still!)는 4도 도약(C#, F#)과 8분음표 진행으로 노래하였다(마디28).

피아노는 빠른 16분음표과 트레몰로의 사용으로 가장 화려하게 연주한다. 오른손의 16분음표 진행은 호수가 반짝반짝 빛나는 모습을 묘사하며 왼손의 펼친 화음은 수려하게 물결치는 호수를 연상시킨다(마디24-26). 오른손의 트레몰로와 왼손의 반음계 하행선율은 호수의 안개가 걷히는 모습을 묘사하였다(마디27). 시의 통일된 5행 '그냥 조용하네!'는 감7화음으로 가사를 강조해주었다(마디28)(악보 21).

[악보 21] 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디24-28

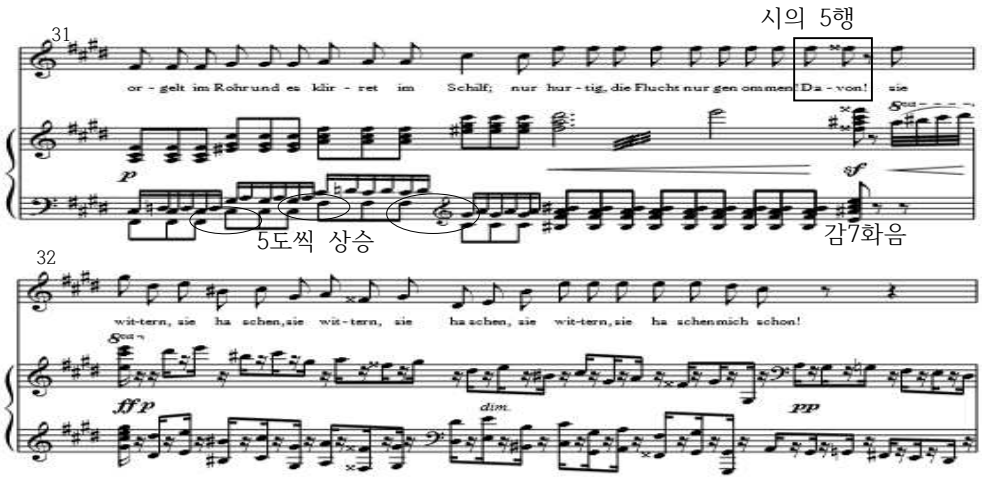


② e(마디30-32)

e의 성악선율은 유령을 피해 달아나는 요정들의 급박한 모습을 노래한다. 볼프는 3마디 안에 시의 6행의 가사를 짧은 음가의 음표들의 사용으로 '낭창기법'으로 노래하게 하였다. 마디32에서는 혼비백산하여 도망치는 요정들의 모습을 도약하여 하행하는 선율로 묘사하였다. 시의 5행에 해당하는 단어 '도망가자'(Da von!)는 앞선 1-5연에서의 짧은 음표와 긴 음표의 조합과는 달리, 같은 8분음표의 사용으로 차이가 없다. 그러나 짧은 감탄구 뒤에 8분 쉼표를 사용하여 긴장감을 주었다.

e의 피아노는 빠른 16분음표의 사용으로 겁먹은 요정들의 모습을 연주한다. 5도씩 상승하는 화성과 cresc의 사용, 16분음표의 트릴진행은 요정들에게 다가가는 유령들의 모습을 연상하게 하였다(마디31). 마디32에서는 '나타났어'(sie wittern)를 표현하기 위해 c#단조의 Ⅰ화성을 ff로 강조하여 연주한 후 16분음표로 오른손과 왼손이 번갈아가며 유니슨으로 연주하여 도망가는 요정들의 모습을 형상화하였다. 마디 31에서 시의 통일된 5행은 감7화음을 사용하여 급박한 가사의 내용을 효과적으로 전달하였다(악보 22).

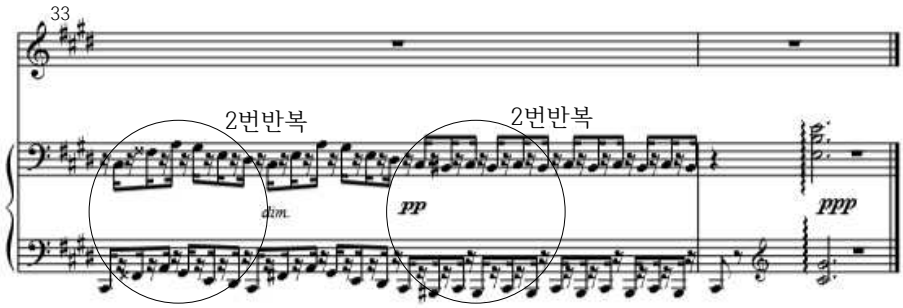
[악보 22] 제47곡 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디31-32



(5) 후주

두 마디로 구성되어 있는 후주는 혼비백산하여 도망치는 요정들이 저 멀리 사라지는 모습을 오른손과 왼손이 유니슨으로 번갈아 연타하여 연주한다. 마디33에서 첫 번째 박자와 두 번째 박자의 음형을(C#-F*-A-G#-E-D#) 두 번 반복하고, 세 번째 박자와 네 번째 박자의 음형도(C#-B#-C#-B#-C#-B#) 두 번 반복하여 마디 34에서 c#단조의 Ⅰ화성을 아르페지오로 연주하며 끝마친다. 셈여림은 *dim*하여 *ppp*까지 작아져 요정들이 멀리 사라져 마침내 보이지 않는 장면을 연상시킨다(악보 23).

[악보 23] 제47곡 〈뭄멜호수의 요괴〉 마디33-34



Ⅳ. 결 론

본 논문에서는 휴고 볼프의《뫼리케 가곡집》53곡 중 제16번 〈요정의 노래〉, 제46번 〈바일라의 노래〉, 제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉 세 작품을 분석하였다. 이 세 작품 중 〈요정의 노래〉와 〈뭄멜호수의 요괴〉는 단막극 「오르플리트의 마지막 왕」(*Der letzte König von Orplid*)에 직접 수록되어 있으며 단막극에 등장하는 요정들이 주인공인 시이다. 대화체로 구성되어 있어서 마치 한편의 연극을 보는 듯하다. 그 중 〈바일라의 노래〉는 단막극의 배경이 되는 '오르플리트섬'을 노래하는 바일라 여신의 독백으로 이루어진 시로서 단막극과 밀접한 관련이 있다.

세 작품을 정리해보면 다음과 같다. 제16번 〈요정의 노래〉는 단막극의 후반부에 등장하는 시이다. 극의 내용은 저주가 풀려 고통스러워하는 테라일레로 인해 무겁게 흘러가지만, 시의 내용은 극의 분위기와 연관되지 않은 요정들의 귀여운 노래를 담고 있다. 자신의 이름을 부르는 줄 착각하여 잠에서 깨어난 요정의 모습을 재치 있게 노래한 곡으로, 독일어에서 요정과 11시의 발음이 같은 것에서 오는 해프닝이 배경이 된다. 요정과 11시를 상징하는 '엘페 모티브'가 곡의 시작부터 끝까지 선율과 반주에 등장함으로서 시의 전체적인 배경을 표현하였다. 극적인 셈여림의 변화와 8분음표에서 16분음표의 축소되는 음가의 변형으로 무거운 야경꾼과 가벼운 요정의 이미지를 잘 대조시켰으며, 전주 없이 곧바로 시작되는 선율에서는 낭창기법을 사용하여 요정이 깨어나기 전의 상황을 구체적으로 전달하였다. 피아노에서는 스타카토와 짧은 16분음표의 사용으로 가벼운 요정의 모습과 밝은 반딧불을 묘사하였으며, 구체적인 지시어의 사용과 16분음표의 상승 진행으로 요정이 조심스럽게 창가로 다가가는 모습을 생생하게 묘사하였다.

제46번 〈바일라의 노래〉는 단막극에 직접 수록되어 있지는 않지만, 오르플리

트섬의 내용을 함축하여 담고 있다. 오르플리트섬을 수호하는 바일라 여신이 섬의 아름다움에 대해 노래하는 곡으로서, 곡 전체를 아우르는 피아노 파트의 일정한 아르페지오 음형이 하프를 켜는 바일라 여신의 모습과 파도치는 섬의 모습을 연상하게 한다. 총 19마디의 짧은 곡으로서 다른 2개의 곡들과 비교했을 때 비교적 단순하게 구성되어 있다. 당김음의 사용과 넓지 않은 선율 라인으로 섬에 대해 이야기하는 바일라 여신의 담담한 어조를 표현하였으며, a'에서는 낭창기법을 사용하여 신들에게 만족감을 준다는 가사의 의미를 강조하였다. 피아노 파트에서는 7화음의 사용과, 왼손의 음역을 기존의 1, 5, 8음에서 1, 5, 10음으로 확대하여 고조되는 분위기를 전달하였다. 곡의 마지막에는 *pp*에서 *f*까지 단계적으로 커지다가 다시 *ppp*까지 작아지면서 악상기호를 사용하여 평온을 나타내는 가사의 여운을 준다.

제47번 〈뭄멜호수의 요괴〉는 단막극의 중반부에 등장하는 시로서 독자들에게 극의 전개 방향을 암시해주는 중요한 역할을 한다. '울몬'왕의 장례식 장면을 묘사하는 내용으로 장례식을 바라보는 요정아이들의 대화체로 이루어져 있다. 선율에서는 4분음표와 8분음표의 일정한 리듬 형태를 반복하여 장례식의 무거운 분위기를 노래하고 있으며, e에서는 유령을 피해 달아나는 요정들의 급박한 대사를 정확하게 전달하고자 낭창기법을 사용하였다. 또한 강조하고자 하는 단어에서는 도약과 긴 음표의 사용으로 확대하여 표현하였다. 피아노에서는 트레몰로의 사용으로 유령의 움직임을 생생하게 표현하였다. 셋잇단음표 리듬과 반음계 진행으로 장례식 과정을 묘사하며 빠른 16분음표의 사용으로 반짝이는 호수의 모습을 연상하게 한다. 시에서 각 연의 5행은 한 단어의 짧은 감탄사나 질문대답으로 통일감 있게 행을 맞추고 있는데, 성악선율에서는 넓은 도약과 긴 박자로, 피아노에서는 속7화음과 감7화음을 사용하여 강조하여 표현하였다.

세 작품을 통해 볼프의 음악적 특징을 구체적으로 찾아볼 수 있다. 첫째, 낭창기법의 사용이다. 이 기법은 볼프가 가사의 억양과 시의 운율을 정확하게 전

달하기 위해서 즐겨 사용하였다. 위의 세 작품에서는 요정들의 대화와 바일라의 담담한 어조를 사실적으로 전달하기 위하여 낭창기법을 사용하였다. 둘째, 반주의 역할이 두드러진다. 볼프의 가곡에서는 시에서 다 표현하지 못하는 부분을 피아노가 보완해주었다. 〈요정의 노래〉에서는 요정을 부르는 '엘페'모티브로 표현해주었고, 〈바일라의 노래〉에서는 아르페지오 음형을 통하여 하프를 켜는 모습과 파도치는 해안을 연상하게 하였다. 그리고 〈뭄멜호수의 요괴〉에서는 일정한 4분음표와 셋잇단음표의 반복으로 유령들의 움직임을 묘사하였다. 셋째, 화성의 기능이 확대되고 분해되었다. 위의 세 작품에서는 잦은 불협화음과 전조, 반음계적 화성진행을 찾아볼 수 있는데, 볼프는 이러한 확대되고 분해된 화성을 통하여 시의 내용에 따른 감정의 변화와 장면의 변화, 그리고 전반적인 배경을 표현하였다.

본 논문을 통해 볼프가 뫼리케의 시를 자신의 음악에 어떻게 결합하고 표현하였는지를 알아볼 수 있었다. 그의 가곡은 시를 떼어놓고는 설명할 수 없으며 앞의 본문에서 살펴본 여러 음악적인 요소들을 사용하여 시의 의미를 더욱 세부적으로 표현하였다. 따라서 볼프의 작품을 연주할 때는 단편적인 시의 내용에 대한 이해를 벗어나서 시의 배경에 대해서도 함께 연구하기를 바란다. 그리하여 시에 대한 더욱 섬세하고 정확한 이해도를 가지고 연주하기를 바라며, 한층 더 성숙한 연주가 되기를 기대한다.

참고문헌

1. 사전 및 단행본

Ernest Newman, *Hugo Wolf*, New York: Dover Publications, 1966.

Meister, Barbara.『예술가곡개론』, 이경숙 역 서울: 지문사, 1990.

Mörike, Eduard. *Nolten The Painter: A Novella In Two Parts,* 박종미 역『화가놀텐』, 서울: 그림과 책, 2004.

Sams, Eric and Susan Youens, "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition. edited by Stanley Sadie, New York: Grove's Dictionaries Inc, 2001, 27: 463-501.

김미애.『독일가곡의 이해』, 서울: 삼호출판사, 1998.

김용환.『서양음악사. 19세기 음악』, 서울: 음악세계, 2005.

김재혁.『서정시의 미학』, 서울 : 세창출판사, 2017.

김주연.『독일시인론』, 서울: 열화당, 1986.

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

박찬기.『독일문학사』, 서울: 장문사, 1965.

피종호.『독일시와 가곡』, 서울: 유로서적, 2007.

2. 학술지 및 학위 논문

고영휘. 볼프의《괴테 가곡집》작품 연구 -서정시에 의한 5곡(No.24, 26, 27, 28, 29)을 중심으로,” 성신여자대학교 석사학위논문, 2016.

김혜빈. “휴고볼프의 가곡에서 나타난 시와 음악적 특성 연구” 국민대학교 석사학위논문, 2006.

박소정. “‘사랑’을 주제로 한 Mörike 시에 붙인 H.Wolf의 4개의 가곡 분석과 연구” 인제대학교 석사학위 논문, 2017.

박준석. “E. Mörike의 시에 의한 H. Wolf의 가곡 연구: 3개의 종교적인 가곡을 중심으로” 서울대학교 석사학위논문, 2005.

안정권. “절대적 세계: 에투아르드 뫼리케의 문학과 ‘올프리트’ 신화”, 『인문과학논집』 35(2007), 173-189

유지현. “후고 볼프의 《뫼리케 가곡집》 분석연구- 자연주제의 가곡을 중심으로” 성신여자대학교 석사학위논문, 2016.

이정운. “후고 볼프(H. Wolf)의 〈뫼리케 가곡집〉 (Morike Lieder) 분석연구: ‘사랑’을주제로 한 작품 3곡 중심으로” 성신여자대학교 석사학위논문, 2018.

이지현. “후고 볼프 〈뫼리케 가곡집〉 분석 연구: ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번을 중심으로” 성신여자대학교 석사학위논문, 2017.

장정아. “〈Itailenisches Liederbuch〉에 나타난 Hugo Woif 가곡의 특징 -8곡의 시어와 음악의 연관성을 중심으로” 숙명여자대학교 석사학위논문. 2017.

정소원. “후고 볼프의 《뫼리케 가곡집》에 대한 분석 연구: 희극성을 주제로 한 〈황새의 소식〉(Storchenbotschaft)과 〈작별〉(Abschied)을 중심으로” 성신여자대학교 석사학위논문, 2019.

정의진. “E. F. Mörike 시에 의한 H. F. J. Wolf 가곡 연구: 다섯 개 종교곡을 중심으로” 대구가톨릭대학교 석사학위논문, 2007.

조가영. “볼프의 《뫼리케 가곡집》 분석 연구 - 소설 『화가 놀텐』의 여주인공 〈페레그리나〉와 〈아그네스〉를 중심으로” 성신여자대학교 석사학위논문, 2020.

주영지. “Hugo Wolf의 Mörike 시에 의한 가곡 연구 -3곡을 중심으로” 성신여자대학교 석사학위논문, 2011.

최유리. “휴고 볼프(Hugo Wolf)에 대한 연구: 〈이른아침〉(In der Frühe), 〈잠자는 아기 예수〉(Schlafendes Jesuskind), 〈기도〉(Gebet)의 반주부를 중심으로” 경희대학교 석사학위논문, 2016.

최향. “Mörike 시에 의한 Hugo Wolf의 가곡에 대한 연구- Mörike Liederbuch 中「Verborgenheit」, 「Elfenlied」, 「Der Gärtner」, 「Nixe Ninsefuss」를 중심으로” 서울대학교 석사학위논문. 2014.

한상일. “휴고 볼프의《뫼리케 가곡집》반주법 분석연구 : 봄을 주제로 한 가곡을 중심으로” 충남대학교 석사학위논문, 2018.

한찬미. “휴고 볼프의「뫼리케 가곡집」연구-no.8 ‘만남’, no.9 ‘만족없는 사랑’ no.12 ‘은둔’을 중심으로-” 성신여자대학교 석사학위논문, 2016.

3. 인터넷 자료

“에두아르드 뫼리케”, https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1105900&cid=40942&categoryId=40107, [2020년 5월 17일 접속].

“그림자 단막극”, https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=389895&cid=42612&categoryId=42612, [2020년 3월 31일 접속].

4. 악보 및 음반

Wolf, Hugo. *Gedichte von Eduard Mörike*. Leipzig: Perters, 1999.

Elly, Ameling. Soprano. *Wolf: Mörike-Lieder*, Universal International Music B.V., 1971.

ABSTRACT

A Study of Hugo Wolf's *Mörike Lieder* :
- Focused on No. 16, 46, 47 in the
'*The Last King of Orfleit*'-

Lee Ji-Young
Department of Collaborative Piano Major
Graduate School of Sungshin University

In this paper, Hugo Wolf (1860-1903), 53 songs of Mörike Lieder No.16 <Elfenlied>, No.46 <Gesang Weylas>, No.47 <Die Geister am Mummelsee> were analyzed. These songs are classified as a narrative in the Grove Dictionary and preceding articles. I wrote the poems related to the short-play drama ``The Last King of Orfleit'' (Der letzte König von Orplid), in which these works are inserted in Eduard Mörike's 1804-1875 novel Maler Nolten. It was discovered that it was an old work and tried to study the relatedness.

The 16th Elfenlied is a poem that appears when the atmosphere of the play is a climax. The content of the play reaches the play by cursing and betrayal, but it relieves the atmosphere of the heavy play by singing witfully the appearance of a cute fairy. The content of the poem is a song about a fairy waking up, thinking that she was calling

herself. Wolf used ‘Nangchangbeop’, a characteristic of his song, to more actively convey the contents of poetry. The octave motif representing the fairy is mainly shown, and the contents of the fairy tale poetry are vividly conveyed through specific directives. The 46th song, "Villa's Song," is not contained directly in a single act, but it is a compression of the contents of Orplit Island. It contains the content of the god Baila watching and admiring Orplit Island. Wolf sings the look of Vailacin, who turns on the harp and looks at Orplit Island, through the arpeggio of the accompaniment in the same form as a whole. Through the simple and constant melody and accompaniment, you can see the soft and lyrical aspect of Wolf. The 47th <Lake of Mummel Lake> delivers the funeral of King Ulmon, the protagonist of a single act through the eyes of fairy children. It is a poem that describes the atmosphere of funerals and the appearance of ghosts celebrating the ceremony. Wolf sings the appearance of a funeral with a steady march of rhythm and the repetition of triplets. You can also find features such as complex chords, frequent transpositions, and chromatic use.

The purpose of this study is to help improve the understanding of the poem's background and songs by studying the connection between the short-act drama "The Last King of Orplit" and Wolf's works. We also want to find out what methods Wolf used to combine lyrics and music. Through this analysis, it is hoped that the performers will be able to perform Wolf's songs more maturely.