



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

지 형 주 교수 지도
석사학위 청구논문

볼프의 《아이헨도르프 가곡집》 중
〈악사〉, 〈허풍쟁이〉,
〈행운의 기사〉, 〈학자〉의 분석 연구

2018

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
김 은 영

볼프의 《아이헨도르프 가곡집》 중
〈악사〉, 〈허풍쟁이〉,
〈행운의 기사〉, 〈학자〉의 분석 연구

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2018년 5월

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

김 은 영

인 준 서

김은영의 석사학위 논문으로 인준함

2018년 5월

심사위원장 김 미 영 (인)

심 사 위 원 지 형 주 (인)

심 사 위 원 이 혜 진 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문에서는 후고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)의 《아이헨도르프 가곡집》(*Gedichte von Joseph von Eichendorff*)에 수록된 20개의 시 중 〈악사〉(*Der Musikant*), 〈허풍쟁이〉(*Der Schreckenberger*), 〈행운의 기사〉(*Der Glücksritter*), 〈학자〉(*Der Scholar*)를 분석함으로써 아이헨도르프의 유머스럽고 해학적인 시들이 볼프를 통해 어떻게 음악에 생생하게 표현되는지를 살펴보았다.

볼프의 아이헨도르프 가곡집은 서정적인 볼프의 다른 가곡들과는 달리 유머와 해학성이 두드러진다는 측면에서 흥미롭기에 특별히 연구 대상으로 삼았다. 본 논문에서 선택한 4곡의 시는 예술가의 현실과 이상의 괴리가 나타난다는 점에서 독특하다. 〈악사〉에서는 예술적인 재능은 있지만 현실적 능력이 없는 악사의 모습으로 〈허풍쟁이〉에서는 과거의 호방한 모습이 사라지고 소시민적 근성만 남아있는 현실을 통해 괴리감을 그려내고 있다. 또한 〈행운의 기사〉에서는 포르투나를 대하는 시인의 호기로운 모습과는 달리 계산은 그녀에게 떠넘기는 모습에서 〈학자〉에서는 학자인 주인공이 학문 연구 보다는 음악을 하겠다고 말하는 점에서 이상과 현실의 차이가 드러난다.

본 논문에서는 볼프가 이러한 시적 내용을 어떻게 음악적으로 표현하였는지를 집중적으로 고찰하였다. 〈악사〉에서는 동음 반복과 갑작스럽게 도약하는 성악 선율, 반주부의 반응계적 움직임과 다이내믹의 대조 그리고 첼포를 통해 유머스러움을 담아내며 괴리감을 표현하고 있다. 이는 〈허풍쟁이〉에서 성악 선율의 온음과 반음을 반복하는 움직임과 갑작스러운 도약 및 악센트를 사용하여 단어를 강조하는 것과 맥락을 같이한다. 반주부에서는 톤 페인팅으로 시어의 의미를 그려내고 있으며 지시어를 통해 과장하여 표현된다. 〈행운의 기사〉에서는 성악 선율에 지시어를 사용하여 연극적으로 표현하고 있으며

반주부에서는 선율의 움직임과 다이내믹 대조를 통해 시에 나타난 상반된 모습들을 극적으로 묘사하고 있다. 〈학자〉에서는 성악 선율에 급격한 도약 및 반음계 진행과 악센트 사용하여 뜻을 강조하며 괴리감을 드러낸다. 이는 반주부에서 반음과 온음을 반복하며 움직이는 왼손 반주형과 잦은 화성 변화 그리고 다이내믹의 대조를 통해 극적으로 표현되고 있다.

4곡의 분석을 통해 볼프는 예술가의 현실과 이상의 괴리를 문학적으로 표현한 아이헨도르프의 시를 반음계적 선율과 잦은 화성의 변화, 시어에 의한 반주의 형상화 그리고 폭 넓은 다이내믹 변화로 표현하였다는 것을 확인하였다. 특히 지시어를 사용하여 연극적인 효과를 주어 시어의 의미를 유머스럽게 담아내었다. 이러한 방법을 통해 볼프는 시에 나타난 현실과 이상의 괴리감을 더욱 긴밀하게 음악에 녹여 내고 있다.

목 차

논문 개요

I. 서론

- 1. 논문의 필요성 및 목적 1
- 2. 연구의 내용 및 방법 2

II. 이론적 배경

1. 아이헨도르프의 문학세계와 예술가곡에 미친 영향

- 1) 아이헨도르프 당시 낭만주의 문학 사조 4
- 2) 아이헨도르프의 생애와 작품 세계 7
- 3) 아이헨도르프가 예술가곡에 미친 영향 13

2. 볼프의 음악세계와 가곡의 특징

- 1) 19세기 예술가곡의 흐름 17
- 2) 볼프의 생애와 작품 세계 20
- 3) 볼프의 주요 가곡집과 작품 성향 28

III. 작품 분석

1. 〈악사〉 (*Der Musikant*)

- 1) 시의 구성 및 내용 34
- 2) 곡의 구성 및 분석 39

2. 〈허풍쟁이〉 (*Der Schreckenberger*)

- 1) 시의 구성 및 내용 49
- 2) 곡의 구성 및 분석 54

3. <행운의 기사> (<i>Der Glücksritter</i>)	
1) 시의 구성 및 내용	66
2) 곡의 구성 및 분석	70
4. <학자> (<i>Der Scholar</i>)	
1) 시의 구성 및 내용	83
2) 곡의 구성 및 분석	86
IV. 결론 및 제언	95
참고문헌	98
ABSTRACT	103

표 목 차

[표 1] 아이헨도르프의 문학 작품	11
[표 2] 아이헨도르프 시에 의한 슈만의 가곡	14
[표 3] 아이헨도르프 시에 의한 멘델스존의 가곡	15
[표 4] 아이헨도르프 시에 의한 브람스의 가곡	15
[표 5] 아이헨도르프 시에 의한 볼프의 가곡	16
[표 6] 볼프의 주요 작품	26
[표 7] 〈악사〉 시의 각운 구조	35
[표 8] 〈악사〉 시의 내용과 곡의 구성	40
[표 9] 〈허풍쟁이〉 시의 각운 구조	50
[표 10] 〈허풍쟁이〉 시의 내용과 곡의 구성	55
[표 11] 〈행운의 기사〉 시의 각운 구조	66
[표 12] 〈행운의 기사〉 시의 내용과 곡의 구성	71
[표 13] 〈학자〉 시의 각운 구조	83
[표 14] 〈학자〉 시의 내용과 곡의 구성	86

악 보 목 차

[악보 1-1] <악사>, 마디1-4 전주	41
[악보 1-2] <악사>, 마디5-12	42
[악보 1-3] <악사>, 마디13-16 간주1	43
[악보 1-4] <악사>, 마디17-24a	45
[악보 1-5] <악사>, 마디24b-28 간주2	46
[악보 1-6] <악사>, 마디29-36	47
[악보 1-7] <악사>, 마디41-48	48
[악보 2-1] <허풍쟁이>, 마디1-8a 서주	57
[악보 2-2] <허풍쟁이>, 마디8b-16a	59
[악보 2-3] <허풍쟁이>, 마디16b-20a	60
[악보 2-4] <허풍쟁이>, 마디20b-24a	61
[악보 2-5] <허풍쟁이>, 마디24b-28	62
[악보 2-6] <허풍쟁이>, 마디29-35	63
[악보 2-7] <허풍쟁이>, 마디35b-44a	64
[악보 2-8] <허풍쟁이>, 마디44-54	65
[악보 3-1] <행운의 기사>, 마디1-4	72
[악보 3-2] <행운의 기사>, 마디5-12	73
[악보 3-3] <행운의 기사>, 마디13-16	74
[악보 3-4] <행운의 기사>, 마디17-24	75
[악보 3-5] <행운의 기사>, 마디25-30	76
[악보 3-6] <행운의 기사>, 마디31-38	77
[악보 3-7] <행운의 기사>, 마디39-42	78

[악보 3-8] <행운의 기사> , 마디43-50	79
[악보 3-9] <행운의 기사> , 마디51-54	80
[악보 3-10] <행운의 기사> , 마디55-63	81
[악보 3-11] <행운의 기사> , 마디63-78	82
[악보 4-1] <학자> , 마디1-4 전주	87
[악보 4-2] <학자> , 마디5-12	88
[악보 4-3] <학자> , 마디13-16 간주1	89
[악보 4-4] <학자> , 마디17-24	90
[악보 4-5] <학자> , 마디25-32	91
[악보 4-6] <학자> , 마디33-36	91
[악보 4-7] <학자> , 마디37-40	92
[악보 4-8] <학자> , 마디41-44	93
[악보 4-9] <학자> , 마디45-51 후주	94

I. 서론

1. 논문의 필요성 및 목적

가곡은 일반 음악 장르와는 달리 문학과 긴밀히 교류하며 발전하였다. 특히 문학적 소양이 높았던 볼프는 시와 음악의 교류를 중요시 여겼다. 그래서 그는 시를 선택함에 있어 심혈을 기울여 특정 시인의 시에 몰두했고 그 시인의 시들로만 구성된 가곡집을 작곡하였다. 그가 작곡한 다수의 가곡집 중 《아이헨도르프 가곡집》(*Gedichte von Joseph von Eichendorff*)은 다른 가곡집들에 비해 유머와 해학이 두드러지게 나타나는데 이는 볼프가 아이헨도르프의 시 가운데서도 서정적인 시들보다는 유머와 해학이 담긴 시들을 주로 선별했기 때문이다.

따라서 이 가곡집에 포함된 아이헨도르프 시들과 낭만적 서정성으로 대표되는 다른 시들과의 차이를 비교, 분석하는 것은 의미 있는 작업이라고 판단된다. 또한 볼프가 유머와 해학으로 가득한 아이헨도르프의 시들을 어떻게 음악적으로 생생하게 표현해 내는지를 연구할 필요성이 있다. 따라서 본 논문에서는 그의 가곡집에 수록된 20개의 시들 중 4개의 시를 선별하여 볼프가 시의 의미를 어떻게 곡에 담아내었는지를 분석해보려 한다.

특히 본 논문에서 선별한 〈악사〉를 비롯한 4개의 시들은 예술가의 현실과 이상의 괴리라는 공통적인 주제를 담고 있는데 이러한 특징들이 음악의 형태를 빌어 어떻게 유머스럽고 해학적으로 표현되는지를 살펴보는 것도 의미있는 연구가 될 것이다.

한편 볼프의 《아이헨도르프 가곡집》의 곡들은 각각의 곡들이 서로 다른 특징을 지니고 있기 때문에 보통 부분적으로 연주되고 있다. 또한 국내에

개별곡으로 연구된 논문도 6개에 불과하다.¹⁾ 기존 선행연구들은 곡을 선택함에 있어서의 일관성과 시를 해석하고 그 의미를 밝혀 음악에 어떻게 표현되었는지 살펴보는데 부족함을 주었다. 이는 시와 가사에 의미를 매우 중요하게 생각하는 볼프의 가곡을 제대로 이해하는데 아쉬움을 주었다. 본 논문에서는 이러한 선행 연구의 한계점을 인지하고 추가 보완 연구의 필요성을 느꼈으며 아직 한 번도 연구된 적이 없는 〈행운의 기사〉를 분석에 포함시켜 아이헨도르프 가곡의 다양한 곡들을 살펴보고자 한다.

연구의 결과로 논문에서 선택한 4개의 시에 나타난 현실과 이상의 괴리감이 곡에 어떻게 표현되고 있는지 발견 할 수 있을 것이다. 이를 통해 연주자들에게 제언하여 보다 더 효과적인 연주에 도움을 줄 수 있기를 기대한다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문에서는 볼프의 《아이헨도르프 가곡집》(*Gedichte von Joseph von Eichendorff*)에 수록된 20개의 시들 중 예술가의 현실과 이상의 괴리라는 공통적인 주제를 다룬 〈악사〉, 〈허풍쟁이〉, 〈행운의 기사〉, 〈학자〉 등 네 개의 시를 선정하였다. 선택한 시에 대한 구체적인 이해를 돕기 위해 먼저 당시 문학 사조를 살펴보고 아이헨도르프의 삶과 문학의 특징을 알아보았다. 특히 〈악사〉 시에 대한 이해를 돕기 위해 그의 대표적인 소설인 『방랑아 이야기』(*Aus dem Leben eines Taugenichts*)의 내용도 함께 살펴보았다. 또한

1) 김지영, “Hugo Wolf의 가곡 분석 연구 : Eichendorff 가곡집 중 4곡을 중심으로” (영남대학교 석사학위논문, 2004); 맹성철, “J. Eichendorff의 시에 의한 H. Wolf의 가곡분석 연구” (서울대학교 석사학위논문, 2006); 박형진, “아이헨도르프시에 의한 볼프 가곡의 반주연구 : 발을 소재로 한 곡을 중심으로” (성신여자대학교 석사학위논문, 2006); 서경화, “시와 음악의 관계를 통한 Hugo Wolf의 가곡연구” (이화여자대학교 석사학위논문, 2009); 강선영, “「Hugo Wolf의 Eichendorff 가곡집 연구」에서 인물을 제목으로 한 5곡을 중심으로” (이화여자대학교 석사학위 논문, 2010); 이성미, “아이헨도르프 시에 붙인 휴고 볼프의 가곡 분석 연구” (성산대학교 박사학위논문, 2013).

아이헨드로프의 시가 예술가곡에 어떻게 영향을 미쳤는지 알아보기 위해 당시 낭만주의 대표적인 작곡가들이 그의 시를 가사로 사용해 작곡한 곡 중 독창 가곡들을 위주로 표로 살펴보았다.

한편 본 논문에서 선택한 가곡들에 대한 구체적인 이해를 돕기 위해 먼저 19세기 예술가곡의 흐름과 볼프의 삶을 살펴본 후 주요 작품들을 도표로 정리하였다. 특히 그의 주요 가곡집과 작품 성향에 대해서도 살펴보았다.

본격적인 곡 분석에 앞서 선택된 시의 구성을 설명하고 각운 구조를 표로 정리하였다. 선택된 시의 원문은 영어로 번역된 시를 참고하여 해석하였으며²⁾ 시가 함축하고 있는 의미를 정확히 알기 위해 독문학자의 도움을 받아 시의 내용을 연과 행별로 자세히 살펴보았다.³⁾ 분석에 앞서 곡의 구성을 살펴보았으며 이를 표로 정리하였다. 곡의 분석은 형식별로 나누어 살펴보고 전체적인 성악 선율과 반주부의 특징에 대해 제시하였다. 그리고 마디별로 성악 선율의 특징을 설명하고 반주부는 왼손과 오른손 순서로 설명하였다.

분석에 나타난 지시어의 해석은 『음악용어대사전』을 바탕으로 하였으며,⁴⁾ 작곡가의 곡 출처는 주로 뉴 그로브사전(*The New Grove Dictionary*)을 사용하였다.⁵⁾ 곡 분석에 필요한 악보는 두 권의 페터스(*Peters*)판을 사용하였고,⁶⁾ 음반은 바리톤 디스카우(Dietrich Fischer Dieskau)와 피아니스트 무어(Gerald Moore)의 앨범을 참고하였다.⁷⁾

2) Eric Sams, 『The Songs of Hugo Wolf』, (London: Faber and Faber Ltd, 2008), 〈악사〉

시는 p.153, 〈허풍쟁이〉 시는 p.162, 〈행운의 기사〉 시는 p.164, 〈학자〉 시는 p.167를 참고.

3) 번역과 해석에 도움을 주신 나성인 선생님께 감사를 드린다.

4) 양일용, 『음악용어대사전』, (서울: 태림출판사, 2004).

5) Eric Sams, Susan Youens, "Wolf, Hugo," In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 27: 491-497.

6) Hugo Wolf, Eichendorff Lieder Original Ausgabe Voice&Piano Volume I, II, Frankfurt·London·New York: C. F. Peters Nr 3147a.

7) Dietrich Fischer-Dieskau, baritone / Colbert Artists Management, New York. (1960).

II. 이론적 배경

1. 아이헨도르프의 문학세계와 예술가곡에 미친 영향

1) 아이헨도르프 당시 낭만주의 문학 사조

낭만주의는 고전주의에 대한 반발로 시작되었다.⁸⁾ 낭만주의의 어원은 불어의 고어인 ‘로만(Roman)’에서 시작된다. ‘로만(Roman)’은 로만 방언으로 쓰여진 이야기라는 의미이며 내용은 중세 기사들의 공상적인 모험담을 담고 있다. 그래서 ‘낭만적’이라는 단어는 진기하고, 비현실적이라는 의미를 지니게 된다. 이러한 모습은 이성적이고 합리적인 것을 추구하는 고전주의와 상반된다. 즉 고전주의가 균형과 질서를 강조한다면 낭만주의는 변화와 자유로움을 지향한다. 또한 고전주의와 다르게 무한한 것을 추구하며 상상을 통해 가공의 세계를 그려낸다.⁹⁾ 그래서 낭만주의에서는 비현실적인 소재가 주로 다루어지며 삶보다는 죽음을 예찬한다. 이는 밝음과 낮보다는 어둠과 밤을 부각시키는데 이러한 모습은 초기 낭만파 시인 노발리스(Novalis, Friedrich von Hardenberg, 1772-1801)의 산문시에서 찾아볼 수 있다.¹⁰⁾

낭만주의는 슐레겔 형제, 곧 빌헬름 슐레겔(Wilhelm Schlegel, 1767-1845)과 프리드리히 슐레겔(Friedrich Schlegel, 1772-1829) 그리고 노발리스를 중심으로 예나(Jena)에서 시작되었다. 슐레겔 형제는 주로 낭만주의 이론을 확립시켰으며 앞서 언급된 고전주의와의 차이를 제시하였다.¹¹⁾ 노발리스는

8) 문학사에서 낭만주의(1798-1830)년으로 음악사의 낭만주의(1820-1900)와 차이가 난다.

9) 조철제, 『독일문학사』 (경북대학교 출판부: 1990), 143-145.

10) 조창섭, 『예술시대의 독일문학2』 (서울대학교 출판부: 1993), 274.

11) 지명렬, 『독일문학사조사』 (서울대학교 출판부: 1990), 236.

「단장」(Fragmente, 1799-1800)에 다음과 같이 서술해 놓으며 낭만주의 개념정의를 제시하였다.

“세계는 낭만화되어야 한다. 그래야만 원래의 의미가 되살아난다.
…… 내가 비천한 것에 고귀한 의미를 부여하고, 일상적인 것에
신비로운 모습을 부여하고, 기지의 것에 미지의 참된 가치를 부여하고,
유한한 것에 무한성을 부여함으로써 나는 세계를 낭만화한다.”¹²⁾

이러한 낭만주의 개념은 그의 산문시 「밤의 찬가」(*Hymnen an die Nacht*)에 죽음과 밤을 예찬하는 형태로 표현된다. 그가 밤과 죽음을 찬미하는 이유는 죽음의 나라는 밤이며 먼저 죽은 애인과의 영원한 결합이 바로 죽음을 통해서 가능하고 보았기 때문이다. 이러한 부분이 바로 낭만주의의 공통된 모습인 것이다.¹³⁾ 예나에서의 낭만주의는 노발리스의 죽음과 슐레겔 형제의 불화로 인해 저물게 된다. 이후 브렌타노(Clemens Brentano, 1778-1842), 아르님(Achim von Arnim, 1781-1831), 그림 형제, 곧 야콥 그림(Jacob Grimm, 1785-1863)과 빌헬름 그림(Wilhelm Grimm, 1786-1859) 그리고 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857)등을 중심으로 하이델베르크에서 낭만주의가 전개된다.

하이델베르크에서의 낭만주의는 예나의 낭만주의 모습과는 다른 경향으로 나타난다. 즉 예나를 중심으로 발전한 낭만주의는 이론적인 토대를 마련하는 등 낭만주의 사조에 대한 개념을 정립하는데 관심을 두었다면 하이델베르크의 낭만주의는 독일 역사와 문화에 대한 관심으로 표현된다. 동시에

12) 조창섭, 『예술시대의 독일문학2』, 290.

13) 지명렬, 『독일문학사조사』, 239.

하이델베르크의 낭만주의는 예나 시절에 나타난 지나친 주관주의를 경계하고 자연을 묘사하는 등 대체적으로 평온한 색채를 지닌다.¹⁴⁾ 또한 중세 가톨릭교회를 이상적인 공동체 모습으로 인식하는 경향을 지닌다. 그래서 잊혀져 버린 중세에 대한 동경이 나타나며 과거의 삶을 재현하려는 노력이 작품에 반영된다.

한편 당시 나폴레옹 압제에서 벗어나기 위한 움직임은 민족의식을 고취시키며 애국심을 일깨우기 시작하였다. 이러한 움직임은 옛 문화를 찾아 민중 문학에 대한 관심으로 표현된다. 이는 민중 속에서 전해 내려온 민담과 전설을 수집하는 모습으로 나타난다.¹⁵⁾ 이와 같은 하이델베르크의 낭만주의 경향은 브렌타노와 아르님의 공동 민요집 『소년의 마술피리』 (*Des Knaben Wunderhorn*, 1806-1808)에서 발견할 수 있다.

브렌타노와 아르님은 무명으로 만들어져 서민들을 중심으로 구전되어 내려온 600편의 민요와 동요를 수집하였다. 그들은 그것을 개작하고 문학적인 효과와 형식을 덧입혀 민요집을 출판하였다. 이들의 노력은 독일의 문화와 정신을 고취시키기 위해 민요를 수집했다는 점에서 중요하며 음악, 특히 가곡에 큰 영향을 미쳤다.¹⁶⁾ 또한 이는 독일에서 처음 발간된 민요집으로서의 가치를 지닌다.¹⁷⁾ 이러한 모습은 그림 형제에게도 나타난다. 그들은 구전되어 내려온 동화를 수집하여 동화집 『어린이와 가정동화』 (*Kindermärchen und Hausmärchen*, 1812-1815)를 출간하였다. 이 또한 브렌타노와 아르님과 같은 민족 자결을 위한 활동으로서의 의미를 지닌다. 이러한 경향은 아이헨도르프에게도 동일하게 나타나며 그의 문학 세계의 중요한 특징으로 표현된다.¹⁸⁾

14) 정진욱, “아이헨도르프와 전기 낭만주의,” 『한양대학교 민족학연구소』 4(1996), 254.

15) 조창섭, 『예술시대의 독일문학2』, 326-328.

16) 대표적으로 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)의 『소년의 마술피리』가 있으며 슈만, 멘델스존, 쇠베, 브람스, 챔린스키 등에게 사용되었다.

17) 조철재, 『독일문학사』, 157.

18) 조창섭, 위의 책, 350.

2) 아이헨도르프의 생애와 작품 세계

아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857)는 1788년 3월 10일 가톨릭계의 전통 귀족 가문 아돌프 폰 아이헨도르프(Adorf von Eichendorff)의 차남으로 태어났다. 그는 독일의 북부 오버슐레지엔(Oberschlesien) 지방 라티보르(Ratibor) 근교에 있는 루보비츠(Lubowitz)성(城)에서 자랐다.¹⁹⁾ 오데르 강변을 굽어보는 숲속의 하얀 성 루보비츠에서 그는 두 살 터울의 형인 빌헬름(Wilhelm)과 함께 산야를 돌아다니며 유년기를 보냈다. 어린 시절 이러한 삶은 평생 동안 그의 마음에 자리를 잡아 후에 그의 작품에 배경이 되었다.²⁰⁾ 또한 이 시기 자연에서 직접 채득한 경험은 후의 그의 작품에 방랑과 자연에 대한 애정으로 나타난다. 그는 유년기 시절 가톨릭 사제인 베른하르트 하인케(Bernhard Heinke)와 파울 키우프케(Paul Ciupke)에게 신앙 교육을 받았는데 이는 후에 그의 서정시에 기독교 정신이 표현되는데 영향을 준다.²¹⁾

13세가 되던 해 아이헨도르프는 그는 형 빌헬름(Wilhelm)과 함께 고향을 떠나 1801년부터 1804년까지 브레슬라우(Breslau)에 있는 가톨릭계 마티아스 김나지움(Mattias Gymnasium)에 입학하게 된다. 그는 김나지움에서 클롭슈토크(Friedrich Gottlieb Klopstock, 1724-1803), 클라우디우스(Matthias Claudius, 1740-1815), 겔레르트(Christian Fürchtegott Gellert, 1715-1769), 셸러(Friedrich Schiller, 1759-1805) 등의 문학을 접하게 된다.²²⁾ 이 시기 그는 김나지움 입학으로 인해 고향을 떠나게 되자 심한 향수에 젖게 되는데 이로 말미암아 그의 문학은 과거를 이상화하려는 경향을 띄게 된다.

1805년 아이헨도르프는 형과 함께 할레(Halle) 대학에 입학하여 법학을

19) 요제프 폰 아이헨도르프, 『방랑아 이야기』 정서웅 옮김, (서울: 문학과지성사, 2001), 163.

20) 아이헨도르프, 『즐거운 방랑자』 장상용, (서울: 혜원출판사, 1990), 20.

21) 조창섭, 『예술시대의 독일문학2』, 383.

22) 정진욱, 『아이헨도르프의 이해』 (서울: 삼영사, 1987), 225.

공부하게 된다.²³⁾ 그곳에서 그는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 연극을 보고 낭만파 시인 노발리스, 티크 등의 작품을 접하게 된다.²⁴⁾ 할레 대학에서 법문학 공부를 마친 후 1807년 하이델베르크(Heidelberg)로 가서 법문학 공부를 계속하게 되는데 하이델베르크에서의 삶은 아이헨도르프의 생애에서 가장 중요한 전환점이 된다.²⁵⁾ 그는 하이델베르크에서 독일 민족주의의 대표적 지식인 괴레스(Johann Joseph von Görres, 1776-1848)²⁶⁾의 강의를 들었으며 아르님(Achim von Arnim, 1781-1831)과 브렌타노(Clemens Brentano, 1778-1841)와 같은 낭만주의자들과 두터운 친분을 쌓게 된다.

아이헨도르프는 법문학을 공부하면서 1808년 『학예 잡지』(*Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst*)에 플로렌스라는 가명으로 몇 편의 시를 발표하였으며 1809년에는 그의 최초의 소설인 『가을의 마술』(*Die Zauverei im Herbst*)을 창작하기도 하였다.²⁷⁾ 또한 이 시기에 그는 형과 베를린 대학으로 옮겨가 아담 뮐러(Adam Müller)를 처음 만나게 되며 하이델베르크 시절 친분을 맺은 브렌타노도 자주 만나 낭만주의의 소양을 더욱 함양하게 되었다.²⁸⁾

1810년 22세의 아이헨도르프는 고향 루보비츠에 잠시 머물며 첫 장편 소설 『예감과 현재』(*Abnung und Gegenwart*)를 집필하기 시작하였다. 그해 늦가을 형과 함께 오스트리아 사법시험에 응시하기 위해 빈으로 갔으며 1812년 2월 최종 사법 시험에 합격하였다. 그리고 그해 24세의 나이에 그의

23) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』 (과주: 지식산업사, 2014), 461.

24) 요제프 폰 아이헨도르프, 『즐거운 방랑자』 장상용, 171.

25) 김희열, 위의 책, 462.

26) 후기 낭만주의의 대표자이며 1806년 하이델베르크 대학 강사로 출강하면서 자연, 철학, 중세 독일 문학 그리고 미학을 강의하였다. 또한 「독일의 민중본, Die deutschen Volksbücher, 1807」을 집필하여 중세말의 민중본에 대한 학문적인 체계를 이룩하였다. 조창섭, 『예술시대의 독일문학2』, 345.

27) 정진욱, 『아이헨도르프의 이해』, 226.

28) 조창섭, 위의 책, 378.

첫 장편 소설 『예감과 현재』 (*Abnung und Gegenwart*)를 완성한다.²⁹⁾

아이헨도르프는 1813년 나폴레옹에 대항하는 해방전쟁에 의용군으로 지원해 참전하였으며, 슐레지엔 국경 수비대의 장교로 복무하던 중 1814년 평화 조약이 체결되어 귀향하였다.³⁰⁾ 이듬해인 1815년 27살이 된 아이헨도르프는 라리쉬(Larisch)와 결혼하였으며 이후 전쟁이 다시 시작되어 군대로 복귀해 아헨의 라인 국경 수비대에서 복무하였다. 그 후 파리에 잠시 머물렀는데 이때 낭만주의 작가 푸케(Friedrich Heinrich Karl de la Motte, Baron Fouqué, 1777 - 1843)에 의해 1812년 집필된 『예감과 현재』가 출간되었고 이를 계기로 문학가로서의 아이헨도르프가 세상에 알려지게 되었다.

1816년 파리에서 고향으로 돌아온 그는 브레슬라우 주 정부의 사법관 시보가 되었으며 1817년에는 그의 대표 소설 『방랑아 이야기』 (*Aus dem Leben eines Taugenichts*)를 쓰기 시작하였다. 이듬해 그의 아버지가 사망하여 루보비츠 성의 대부분이 부채 상황으로 매각되어 어려움을 겪게 된다. 이러한 상실의 경험은 그의 문학에 과거에 대한 동경으로 표출된다.

그 후 그는 1819년에 소설 『대리석상』 (*Das Marmorbild*)을 발표하는 등 집필 활동을 이어갔다. 1821년 서프로이센 주 정부 평의원으로 임명되었으며 소설 『방랑아 이야기』 (*Aus dem Leben eines Taugenichts*)를 완성하였다. 1826년에는 『방랑아 이야기』가 출간되었고 49세가 되던 1837년 그가 30년 동안 쓴 포괄적이고 폭넓은 최초의 서정 시집이 출간된다. 그는 1844년 자진하여 퇴직할 때까지 28년 동안 단치히(Danzig), 쾨니히스베르크(Königsberg), 베를린(Berlin), 북부 독일 등의 임지에서 근무했다. 또한 바쁜 공식 생활 속에서도 틈틈이 많은 시와 산문을 발표하였으며 퇴직 후에는 본격적으로 시작, 번역, 문학 연구 등에 몰두한다.³¹⁾

29) 아이헨도르프, 『즐거운 방랑자』 장상용 역, 241.

30) 지명렬, 『독일문학사조사』, 244.

31) 조창섭, 『예술시대의 독일문학2』, 378.

그는 말년에는 『근대 독일 낭만주의 문학사』, 『독일의 종교 문학』, 『브렌타노와 그의 동화』, 『오스트리아의 현대문학』, 『근대 독일 낭만주의 문학의 윤리적·종교적 의미에 관하여』, 『독일의 민중 작가』 등 주로 평론을 위주로 문학 세계를 넓혀나갔다.³²⁾ 그 후 1857년 서사시 『루시우스』 (*Lucius*)를 마지막으로 발표한 후 11월 26일 급성 폐렴으로 생을 마감한다.³³⁾ 그의 작품 중 주요 시, 소설, 희곡들을 정리하면 [표 1] 과 같다.

32) 정진욱, 『아이헨도르프의 이해』, 3.

33) 아이헨도르프, 『즐거운 방랑자』 장상용, 20-21.

[표 1] 아이헨도르프의 문학 작품³⁴⁾

작 품		출간연도
시	『시집』 (<i>Gedichte</i>) ³⁵⁾	1837
	1부 방랑의 노래 (<i>Wanderlieder</i>)	
	2부 가수의 삶 (<i>Sängerleben</i>)	
	3부 시대가 (<i>Zeitlieder</i>)	
	4부 봄과 사랑 (<i>Frühling und Liebe</i>)	
	5부 망자를 위한 봉헌가 (<i>Totenopfer</i>)	
	6부 종교시 (<i>Geistliche Gedichte</i>)	
	7부 로만첸 (<i>Romanzen</i>)	
소설	『예감과 현재』 (<i>Abnung und Gegenwart</i>)	1815
	『대리석상』 (<i>Das Marmorbild</i>)	1819
	『방랑아 이야기』 (<i>Aus dem Leben eines Taugenichts</i>)	1826
	『헛소동』 (<i>Viel Lärmen um nichts</i>)	1832
	『시인과 친구들』 (<i>Dichter und ihre Gesellen</i>)	1834
	『뒤랑드 성』 (<i>Das Schloß Dürande</i>)	1837
	『유괴』 (<i>Die Entführung</i>)	1839
	『행운의 기사』 (<i>Die Glücksritter</i>)	1841
	『자유의 여신과 구혼자』 (<i>Libertas und ihre Freier</i>)	1849
희곡	『구혼자들』 (<i>Die Freier</i>)	1833
	『익명』 (<i>Das Inkognito</i>)	1842

34) 요제프 폰 아이헨도르프, 『방랑아 이야기』 정서웅, 172-175.

35) 최초의 자선 시집으로 289편의 시를 수록하고 있다.

아이헨도르프의 시들은 일상생활에서 벗어나려는 소망, 중세에 대한 그리움, 자연으로의 도피 등의 특징을 지닌다. 또한 방랑을 주제로 하는 시에서 자연은 단지 시각적인 모습 외에 물 흐르는 소리, 숲이 일렁이는 소리, 빛이 섬광을 내며 터지는 소리 등 청각적인 효과를 준다. 그리고 낭만주의의 중심 단어인 ‘동경(Sehnsucht)’이 자주 등장한다.

또한 그의 소설에는 다수의 시가 삽입되어 있는데 이는 장르의 융합을 강조하는 낭만주의의 모습을 반영한다.³⁶⁾ 그의 대표 소설 『방랑아 이야기』 (*Aus dem Leben eines Taugenichts*)는 무한히 열려있는 세계 속으로 자신의 행복을 찾기 위해 떠나는 모험극이다.³⁷⁾ 제목에 나타난 ‘타우게니히츠(*Taugenichts*)’란 하는 일 없이 빈둥거리는 건달인 아들에게 아버지가 붙여진 별명으로 무위도식자를 뜻한다.³⁸⁾ 하지만 주인공은 나름대로 호구지책을 강구할 줄 아는 인물이며 음악가이자 시인이다. 그는 방랑하며 흥취가 나면 어느 곳에서나 바이올린을 연주하며 즉흥적으로 노래를 부른다. 이러한 모습은 본 논문에서 분석할 「악사」 (*Der Musikant*)곡에 주인공의 모습과 비슷하다.

36) 조창섭, 『예술시대의 독일문학2』, 379-381.

37) 정서웅, “아이헨도르프의 소설 『어느 무위도식자의 삶』에서 *Aus dem Leben eines Taugenichts* 에 나타난 음유시인 모티브.” 『한국독어독문학회』 84(2002), 32.

38) 조철제, 『독일문학사』, 167.

3) 아이헨도르프가 예술가곡에 미친 영향

아이헨도르프의 시와 산문 속에는 독일 낭만주의의 정취가 흠뻑 배어있다. 그래서 그는 언제나 “숲, 방랑의 시인”이라는 낭만적인 정서가 묻어나는 별칭으로 불린다.³⁹⁾ 그의 시에 나타난 문체는 단순하며 감정은 순수하고 부드럽게 표현된다. 이는 민요로 용해되기 쉬웠으며 멜로디로 사용되기에 적합하였다. 이러한 이유로 그의 수많은 시들은 독일의 민요로 다시 수용되어 작곡되었으며 애창되고 있다.

특히 그의 서정시들은 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 그리고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903) 등과 같은 낭만주의 작곡가들에게 영감을 주어 재탄생 되었으며 가곡으로서의 아름다운 가치를 지니고 있다.⁴⁰⁾

한편 ‘가곡의 왕’이라 불리는 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)가 아이헨도르프의 시에 곡을 붙여 만든 가곡이 한 곡도 없다는 아쉬운 점이 발견된다. 아이헨도르프 시에 의한 슈만, 멘델스존, 브람스, 볼프의 독창 가곡을 정리하면 다음과 같다.

39) 조철재, 『독일문학사』, 166.

40) 정진욱, 『아이헨도르프의 이해』, 3.

[표 2] 아이헨도르프 시에 의한 슈만의 가곡⁴¹⁾

작품(Opus)	곡명
『리더크라이스』 (Liederkreis) Op.39	No.1 낯선 곳에서 I (In der Fremde I) No.2 간주곡(Intermezzo) No.3 숲의 속삭임(Waldesgespräch) No.4 고요(Die Stille) No.5 달 밤(Mondnacht) No.6 아름다운 낯선 땅에서(Schöne Fremde) No.7 성 위에서(Auf einer Burg) No.8 낯선곳에서 II (In der Fremde II) No.9 근심(Wehmut) No.10 황혼(Zwielicht) No.11 숲 속(Im Walde) No.12 봄 밤(Frühlingsnacht)
『로맨스와 발라드 제 1집』 (Romanzen und Balladen I) Op.45	No.1 보물을 파내는 사람(Der Schatzgräber) No.2 봄 나들이(Frühlingsfahrt)
『가곡집』 (Lieder und Gesänge) Op.77	No.1 유쾌한 방랑자(Der frohe andersmann)
『3개의 가곡집』 (Drei Gesänge) Op.83	No.3 은자(Der Einsiedler)

41) Eric Sams, Susan Youens, "Wolf, Hugo," In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 27: 493.

[표 3] 아이헨도르프 시에 의한 멘델스존의 가곡⁴²⁾

작품(Opus)	곡명
『6개의 가곡집』 (Sechs Lieder) Op.57	No.6 방랑의 노래(Wanderlied)
『6개의 가곡집』 (Sechs Lieder) Op.71	No.6 밤노래(Nachtlied)
『6개의 가곡집』 (Sechs Gesänge) Op.99	No.6 누가 알겠는가(Es weiß und rät es doch keiner)
『2개의 가곡집』 (Zwei Lieder) WoO.17	No.1 숲속의 성(Das Waldschloss)
	No.2 시동의 노래(Pagenlied)

[표 4] 아이헨도르프 시에 의한 브람스의 가곡⁴³⁾

작품 (Opus)	곡명
『6개의 가곡집』 (Sechs Gesänge) Op.3	No.5 낯선 곳에서(In der Fremde) No.6 노래(Lied)
『6개의 가곡집』 (Sechs Gesänge) Op.7	No.2 맹세(Parole) No.3 울림(Anklänge)
『9개의 가곡집』 (Neun Gesänge) Op.69	No.6 바닷가에서(vom Strande)
WoO.21	달밤(Mondnacht)

42) www.lieder.net [2018년 4월 22일 접속].

43) www.lieder.net [2018년 4월 22일 접속].

[표 5] 아이헨도르프 시에 의한 볼프의 가곡⁴⁴⁾

작품 번호	곡명	조성	작곡연도
1	친구(Der Freund)	E	1888.9.26
√2	악사(Der Musikant)	A	1888.9.22
3	조용한 사랑(Verschwiegene Liebe)	g	1888.8.31
4	세레나데(Das Ständchen)	D	1888.9.28
5	병사 I (Der Soldat I)	C	1887.3.7
6	병사 II (Der Soldat II)	c	1886.12.14
7	집시 여인(Die Zigenerin)	a	1887.3.19
8	밤의 마술(Nachtzauber)	F#	1887.5.24
√9	허풍쟁이(Der Schreckenberger)	G	1888.9.14
√10	행운의 기사(Der Glücksritter)	C	1888.9.16
11	사랑의 모든 것(Lieber alles)	G	1888.9.29
12	향수(Heimweh)	E b	1888.9.29
√13	학자(Der Scholar)	a	1888.9.22
14	절망에 빠진 여인(Der Verzweifelte Liebhaber)	g	1888.9.23
15	불행(Unfall)	d	1888.9.25
16	사랑의 축복(Liebesglück)	E	1888.9.27
17	벧사람의 이별(Seemanns Abschied)	F	1888.9.21
18	기대(Erwartung)	E	1880.1.26
19	밤(Die Nacht)	f#	1880.2.3
20	숲의 소녀(Waldmädchen)	G	1887.4.20

44) Eric Sams, Susan Youens, "Wolf, Hugo," 27: 493.

2. 불프의 음악세계와 가곡의 특징

1) 19세기 예술가곡의 흐름

낭만주의가 이상으로 삼은 것 중 하나는 시와 노래를 하나의 예술 형태로 융합시키는 것이었다. 예술 가곡의 발달은 18세기에 시작된 문학의 발전에 따른 결과였다.⁴⁵⁾ 특히 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 서정시는 수많은 작곡가들에게 영감을 주어 작곡되었으며 예술 가곡 탄생에 영향을 끼쳤다. 그 이유는 그의 시에 나타난 각운으로 인한 운율감과 괴테 자신의 체험을 바탕으로 쓴 서정시라는 점이다. 이 두 가지 특징의 결합은 음악적 가사로 활용되기에 용이했으며 많은 음악가들에게 영감을 주었다.⁴⁶⁾

예술가곡의 탄생은 슈베르트가 괴테의 시를 가곡으로 창작한 것에서 비롯된다. 슈베르트 가곡이 갖는 특별한 점은 18세기 리트와는 달리 반주가 선율에 종속되지 않고 피아노 반주와 성악 성부가 동등한 자격을 가지게 되었다는 것이다.⁴⁷⁾ 즉 선율에 단순한 화성만 덧입히던 반주의 역할이 더욱 확대되어 문학으로 다 표현할 수 없는 환상과 느낌을 전달할 수 있게 되었다.⁴⁸⁾ 이는 예술가곡의 효시가 된 ‘물레감는 그레첸(Gretchen am Spinnrade)’과 ‘아름다운 물방앗간의 아가씨(Die Schöne Mülerrin)’에서 찾아 볼 수 있다. 슈베르트는 물레감는 그레첸에서 오른손 성부의 리듬을 통해 물레가 돌아가는 소리를 표현하였으며, 아름다운 물방앗간의 아가씨에서 16분음표 리듬을 통해 시냇물을 묘사하고 스타카토를 통해 눈물방울을 그려내며 반주의 형상화를 이루었다.

45) 정경량, “낭만주의 독일 가곡의 발달 원인,” 『한국해설학회』 19(2008), 204-209.

46) 김학용, 권호중, “괴테 시가 독일예술가곡(Lied)형성에 미친 영향 연구- 슈베르트 가곡을 중심으로.” 『세계문학비교연구』 51(2015), 382.

47) 김미영, “가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunstlied)으로,” 『낭만음악』 9(1996), 139.

48) 나성인, “작곡가의 시 읽기 천재의 탄생 프란츠 슈베르트,” 『음악저널』 (2016), 72-73.

이러한 모습은 슈만의 가곡을 통해서 더욱 정밀하게 묘사된다. 문학적 소양이 뛰어났던 슈만은 피아노와 성악 성부의 관계를 더욱 긴밀하게 그려낸다. 그는 시인의 사상까지 깊게 파고들어 선율을 표현하였으며 노래와 반주의 이중주라고 할 만큼 피아노의 역할을 강조하였다.⁴⁹⁾ 이러한 모습은 『시인의 사랑』 (*Dichterliebe*)과 『여인의 사랑과 생애』 (*Frauenliebe und leben*)에 나타난 긴 후주에서 찾아볼 수 있다. 긴 후주에서는 언어로 다 표현하지 못한 것을 피아노의 반주부를 통해 말하기 시작한다. 이러한 점이 슈베르트와 다른 슈만의 시 해석인 것이다.⁵⁰⁾ 슈만 이후 낭만주의 예술가곡은 브람스에게로 전해져 계승 발전된다.

브람스는 음악의 이상이 과거에 이미 완성된 형태로 드러났다고 보았다. 그래서 그는 지속음, 대위법, 주제의 확대와 같은 바로크 기법들을 그의 가곡에 기초로 삼았다.⁵¹⁾ 또한 그는 노래 예술의 기본을 민요로 여겼으며 노래란 늘 휘파람으로 부를 수 있을 만큼 쉬워야 한다고 생각했기 때문에 민요적 내용과 형식을 담고 있는 소박한 텍스트에 많은 곡을 붙였다.⁵²⁾ 그의 작품에 나타나는 특징은 빈틈없는 구성의 견실함 속에 낭만성을 담고 있다는 점이다. 이는 브람스가 바흐와 베토벤의 고전주의적인 격조를 경애하였기 때문인 듯하다. 이러한 브람스의 특징은 볼프에게 계승되어 독일 예술가곡이 꽃피게 된다.⁵³⁾

하지만 볼프를 이해하기 위해서는 뢰베(Carl Loewe, 1796-1869), 신독일 악파의 대표자 리스트(Franz Liszt, 1811-1886) 및 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)로 이어지는 다른 성향의 흐름에 대한 이해도 필요하다.

슈베르트가 괴테의 시에 반주의 형상화로 예술가곡을 탄생시켰다면 뢰베는

49) 정경량, “낭만주의 독일 가곡의 발달 원인,” 215.

50) 나성인, “슈만, 작곡가의 시 읽기(1)” 『음악저널』 (2017), 96-97.

51) Lorraine Gorrell, 『19세기 독일 가곡』 심송학, (서울: 음악춘추사, 2005), 320.

52) 나성인, “브람스와 비터마이어 시대” 『음악저널』 (2017), 108-109.

53) 김승일, 『문화사로 접근하는 서양음악사』 (서울: 예일, 2004), 212.

독일의 발라드를 예술의 반열에 올려놓았다. 그는 시의 형식을 자유롭게 사용하면서 음악에 낭송적인 요소를 배합하여 발전시켰다. 괴테의 곡에서 피아노 반주부는 성악 선율을 뒷받침하고 시를 극적으로 표현하며 확장적인 모습을 보여준다.⁵⁴⁾ 한편 리스트의 가곡에서는 성악 선율이 낭송적이며 시를 구체적으로 표현하기 위해 연극적인 효과를 줄 수 있는 지시어의 사용이 나타난다.⁵⁵⁾ 반주부는 그의 비루투오소 피아니스트다운 모습을 반영한 듯한 화려함과 음형적인 반주형, 반음계를 사용한 표현적 화성이 나타난다.⁵⁶⁾ 이러한 성향은 슈베르트, 슈만, 브람스로 이어지는 서정적이고 규모가 축약된 모습과 대조되며 이후 바그너를 통해 더욱 발전된다.

바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)는 〈음악극〉(Musikdrama)이라는 새로운 장르를 탄생시킨다. 즉 노래가 지배적이고 대본은 음악을 위해 존재하는 이전 오페라와는 달리 시, 무대장치, 연출, 연기, 음악은 총체적이라는 것이다. 그래서 극의 바탕에 음악, 미술, 문학 등 모든 분야의 예술을 통합하여 종합예술작품을 만드는 것을 이상으로 여겼다.⁵⁷⁾

54) 진보라, “C. Loewe의 발라드에 관한 연구 : 괴테의 시에 곡을 붙인 가곡을 중심으로,” (숙명여자대학교 석사학위논문, 2017), 7.

55) 신지현, “빅토르 위고 시에 의한 리스트 네 개의 가곡 분석 연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2015), 29.

56) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사』 (서울: 새노래, 1996), 336.

57) 서시은, “R. Wagner의 가곡 「Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck」 반주 연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2011), 14.

2) 볼프의 생애와 작품 세계

독일 예술가곡의 새로운 경지를 개척한 작곡가 후고 볼프(Hugo Philipp Jakob Wolf, 1860-1903)는 1860년 3월 13일 오늘날 슬로베니아 그라데치인 당시 오스트리아 빈디쉬그라츠(Windischgraz)에서 태어났다. 볼프의 아버지(Philipp Wolf, 1828-1887)는 영특하지만 자신의 재능을 펼 기회를 얻지 못한 인물로서 그 상실감을 음악으로 달랠던 아마추어 음악가였다. 볼프는 4세에 아버지로부터 처음으로 바이올린과 피아노를 배우기 시작했다.

그로부터 1년 후인 1865년 볼프는 빈디쉬그라츠의 폴크스슐레(Volksschule)에 입학하여 바익슬러(Sebastian Weixler)에게서 본격적으로 피아노와 음악 이론을 배우게 된다.⁵⁸⁾ 폴크스슐레에서 음악을 공부하던 중 볼프는 클라겐푸르트(Klagenfurt)에서 도니제티(Gaetano Donizetti, 1797-1848)의 오페라 《벨리사리오》(*Belisario*)를 감상하고 이를 계기로 음악가가 되겠다는 꿈을 품게 되는데 이때가 1868년이다.⁵⁹⁾ 한편 10세가 되던 1870년 볼프는 그라츠(Graz)에 있는 김나지움에 입학하지만 학습 부진을 이유로 한 학기만에 퇴학당하게 되는데 이러한 상황은 그의 생애에 계속 반복되어 나타난다.

그 후 1871년 그는 남부 오스트리아 케른텐(Kärnten)에 있는 베네딕트 수도회 장크트 파울(Benedictine Abbey of St Paul) 기숙학교로 전학하게 된다. 이곳에서 볼프는 바이올린과 오르간을 공부하였고, 피아노 3중주의 연주자로 활동하였으나 교장 선생님과 불화가 생기면서 다시 학교를 옮기게 된다.

결국 13세인 1873년 마르부르크(Marburg)로 전학을 가게 되었으며 이 시기에 볼프는 빈 고전주의 작곡가 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 베토벤(Ludwig van

58) Nicolas Slonimsky, 『Baker's Biographical Dictionary of Musicians』, (New York: G. Schirmer, 1958), 1810.

59) Eric Sams, Susan Youens, "Wolf, Hugo," 27: 464.

Beethoven, 1770-1827) 등의 작품에 빠져들게 되면서 작곡가가 되고자 결심한다. 그러나 작곡가가 되기를 반대하는 아버지와 불화와 자의적이며 권위적인 선생님의 지도방식에 대한 불만으로 인해 불프는 1875년 다시 학업을 중단하게 된다.⁶⁰⁾

마르부르크에서의 짧은 시기를 마감하고 15세가 되던 1875년 본격적으로 음악을 공부하기 위해 빈 시립음악원에 입학하여 빈(Wien)으로 이주한다. 그해 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)는 자신의 오페라 《탄호이저》(*Tannhäuser*)와 《로엔그린》(*Lohengrin*)을 연주하기 위해 빈을 방문하였는데 불프는 바그너의 두 개의 오페라 모두 참석하게 된다. 며칠 후 불프는 바그너가 머물고 있는 호텔로 찾아가 바그너에게 그가 작곡한 피아노곡에 대한 평을 해달라고 부탁한다. 바그너는 상냥하게 비평해주고 연습에 대한 조언을 해준 뒤 자신이 다음에 빈에 방문할 때에는 좀 더 대규모의 작품을 보길 기대한다고 말한다. 불프는 바그너의 말을 계기로 최종적으로 음악가가 되기로 결심한다.

그러나 불과 2년 후 학교 교칙을 자주 위반하며 불성실하다는 이유로 퇴학당할 위기에 처한 불프는 스스로 빈 시립음악원을 자퇴한다. 그 후 잠시 고향에 내려가 있다가 빈으로 올라온 불프는 개인 레슨을 하며 생계를 꾸려 나갔다.⁶¹⁾ 그는 경제적으로는 빈곤하였으나 많은 음악가나 친구들에 둘러싸여 음악 뿐 아니라 문학과 연극까지 자신의 영역을 확장하며 실력을 쌓아갔다. 특히 이 시기 작곡보다는 독서에 더 많은 시간을 할애하며 음악과 문학 사이의 밀접한 연관성을 깨닫게 되었는데 이때의 경험이 가사와 의미 전달을 중시하는 그의 작곡가로서의 독특한 특징을 형성하게 된다.

또한 이 시기 불프는 작곡가 골드슈미트(Adalbert von Goldschmidt,

60) Eric Sams, "Wolf, Hugo," In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (1980), 20: 475.

61) Nicolas Slonimsky, 『Baker's Biographical Dictionary of Musicians』, 1810.

1848-1906), 비평가 구스타프 쇠나이히(Gustav Schönaich, 1840-1906), 피아니스트 한스 파움가르트너(Hans Paumgartner, 1843-1896) 그리고 지휘자 펠릭스 모틀(Flix Mottl, 1856 - 1911) 등 다양한 문화계 저명인사들과 친밀한 관계를 맺게 된다. 그들은 볼프를 많은 연주회와 오페라에 데리고 다녔으며 책과 악보를 빌려주고 때로는 재정적인 도움을 주는 등 후원을 아끼지 않았다. 그러나 이들과의 친밀한 관계가 항상 도움이 되는 것만은 아니었다. 한 예로 골트슈미트는 볼프를 사창가로 데려가기도 했는데 이때 볼프는 매독에 걸려 그의 남은 생애 동안 고통을 받게 된다.⁶²⁾ 또한 매독에 의해 그의 성격은 우울하고 비관적으로 변하게 되었으며 이는 후에 그의 작품들 속에 내면세계에 대한 어두운 표현들이 많이 등장하게 되는 원인이 되었다.⁶³⁾

한편 볼프는 그에게 가장 많은 후원을 해준 랑(Edmund Lang, 1860-1918)의 친척인 발리 프랑크(Vally Franck)와 사랑에 빠지게 되면서 그녀가 중심이 된 시낭송 클럽 오일로니아에 참석하기 시작한다.⁶⁴⁾ 이 때 슈만의 본보기를 따른 볼프의 초기 가곡이 다수 나왔으며 주요 시인은 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)와 레나우(Nikolaus Lenau, 1820-1850)였다. 볼프는 자신의 작품에 대한 조언을 들으려고 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)를 찾아갔는데 브람스는 볼프의 미숙함을 지적하면서 대위법 공부를 권하였다. 이를 계기로 자존심이 상한 볼프는 브람스에게 적대적인 감정을 품게 된다.⁶⁵⁾

3년간의 교제 끝에 박력 없고 무기력하다는 이유로 발리 프랑크에게서 버림받게 된 볼프는 크게 낙심하여 고향으로 돌아오게 되는데 이때가 1881년이다. 고향에 돌아온 볼프는 골트슈미트의 소개로 마침 공식이 된 잘츠부르크 대성당의 부지휘자가 되지만 당시 교회 음악은 그가 추구하는 바그너 스타일과

62) Eric Sams, "Wolf, Hugo," 20: 476.

63) 김미애, 『독일가곡의 이해』 (서울 : 삼호출판사, 1998), 163.

64) Eric Sams, Susan Youens, "Wolf, Hugo," 27: 465.

65) Nicolas Slonimsky, 『Baker's Biographical Dictionary of Musicians』, 1810.

맞지 않아 지휘를 그만두고 다시 빈으로 돌아오게 된다. 1883년 우상으로 생각했던 바그너가 세상을 떠나게 되었으며 볼프는 바그너의 죽음을 애도하기 위해 〈편히 잠드소서〉(*Zur Ruh, zuh Ruh*)'라는 가곡을 작곡하여 그의 영전에 바쳤다.

1884년 『빈 살롱 신문』(Wiener Salonblatt)에 그의 음악 평론이 처음으로 실리며 볼프의 평론가로서의 활동이 시작되었다. 평론가로 활동할 때에 볼프는 작곡은 많이 하지 않았는데 평론가로서의 볼프는 무자비하기로 유명했다. 그는 수준이 떨어진다고 생각하는 작곡가에게는 가차 없이 비평의 칼날을 휘둘렀기에 '와일드 볼프'라는 별명을 얻기도 하였다.⁶⁶⁾ 이 당시 음악계는 바그너 음악을 경멸하며 브람스 음악을 추종하는 상태였는데, 바그너에 대한 존경심을 갖고 있는 볼프는 브람스 추종자들에게 선전포고를 하기도 했다.⁶⁷⁾ 하지만 그가 존경하는 작곡가 베토벤, 모차르트, 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 리스트(Franz List, 1811-1886), 바그너 등에게는 적극적인 찬사를 아끼지 않았다.⁶⁸⁾

그의 신랄한 비평에 원한을 품은 사람이 많아지자 1887년 볼프는 평론 활동을 그만두고 다시 작곡에 몰두하기 시작하였다. 하지만 그에게 앙심을 품은 작곡가들의 악의적인 공격으로 인해 그의 뛰어난 곡들이 대중에게 확산되는 것이 가로막혔으며 작곡가로서의 성공 또한 지연되었다.⁶⁹⁾ 1887년 말 드디어 친구의 도움으로 《여성을 위한 6개의 가곡》(*Sechs Lieder für eine Frauenstimme*)과 《쉴펠, 뢰리케, 괴테 그리고 케르너의 시에 의한 6개의 가곡집》(*Sechs Gedichte von Scheffel, Mörike, Goethe und Kerner*)을 엮은 볼프의 첫 번째 가곡집이 출판되었다.

1888과 1890년은 볼프의 인생에서 가장 창작열이 불타오른 시기로서 이 시기

66) 진희숙, 『음악사를 움직인 100인』 (서울: 청아출판사, 2013), 460.

67) Lorraine Gorrell, 『19세기 독일 가곡』 심송학, 337-338.

68) 김용환, 『19세기 음악』 (서울: 도서출판 음악세계, 2005), 275.

69) Eric Sams, Susan Youens, "Wolf, Hugo," 27: 467.

볼프는 시인별 가곡집을 작곡하는데 열중하였다. 1888년 피리케 (Eduard Mörike, 1804-1875)의 시에 영감을 얻어 53곡의 《피리케 가곡집》(*Gedichte von Eduard Mörike*)을 작곡하였으며, 이후 20곡의 《아이헨도르프 가곡집》(*Gedichte von Joseph von Eichendorff*), 51곡의 《괴테 가곡집》(*Gedichte von Johann Wolfgang von Goethe*), 가이벨(Emanuel Geibel, 1815-1884)과 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)가 독일어로 번역한 44곡의 《스페인 가곡집》(*Spanisches Liederbuch nach Heyse und Geibel*) 등이 출판되었다.⁷⁰⁾

피리케 가곡집은 테너 페르디난트 애거(Ferdinand Jäger, 1839-1902)에 의해 초연되었는데, 애거는 볼프의 곡에 때려들어 가는 곳마다 볼프의 가곡을 불렀다. 이를 계기로 독일 전역에 볼프의 가곡이 알려지게 되면서 빈의 음악계가 서서히 볼프의 가곡에 관심을 갖기 시작하였다. 그러나 1891년 하이제(Heyse, Paul 1830-1914)의 번역에 의한 《이탈리아 가곡집》(*Italienisches Liederbuch*) 중 1권 22곡을 작곡한 후 영감을 잃고 한동안 창작 활동을하지 못하였다.⁷¹⁾ 그가 슈투트가르트(Stuttgart)의 법정 변호사이자 아마추어 테너인 후고 파이스트(Hugo Faisst, 1862-1914)에게 보낸 편지에는 이렇게 기록되어 있다.

“나의 고민에는 이 지상의 어떤 약초도 효험이 없네. 다만 신만이
나를 구할 수 있네. 나에게 영감을 돌려주고 나의 내부에 잠들어 있는
마신을 불러일으켜 나에게 새로 붙여주게. 그러면 나는 그대를 신으로
받들고, 그대를 위해 제단을 쌓으리라!⁷²⁾

70) Richard Stokes, 『The Book of Lieder』 (London: Faber and Faber Limited, 2005), 578.

71) Eric Sams, Susan Youens, "Wolf, Hugo," 27: 469-470.

72) 세계음악 해설 대전집 편찬위원회, 『세계명곡 해설대전집』 (서울: 중앙문화사, 1982), 302.

설상가상으로 그는 매독의 2차적 증상으로 인해 건강이 악화되기 시작했다. 그 후 볼프는 1892년부터 3년 동안 작곡을 하지 못했음에도 불구하고 볼프의 곡들은 브람스 추종자들까지 칭찬할 정도로 호평을 받기 시작했다.⁷³⁾

1895년 그는 로자 마이레더(Rosa Mayreder, 1858-1938)의 《지방관사》(*Der Corregidor*) 대본을 받고 9개월 만에 오페라 작품을 만들어 무대에 올리게 되었다. 초연은 매우 성공적이었으나 리허설에서 그가 보여준 신경질적이고 연주자들에 대한 직설적인 비평으로 인해 두 번째 연주는 실패로 이어지게 된다.⁷⁴⁾ 그 후 그는 다시 가곡에 몰두하게 되며 《이탈리아 가곡집》(*Italienisches Liederbuch*) 2권 24곡을 작곡한다.

1897년 볼프는 베를린 후고 볼프 협회(Berlin Hugo Wolf-Verein)의 창설자인 폴 뮐러(Paul Müller)에게 줄 크리스마스 선물로 《미켈란젤로 가곡》(*Michelangelo Lieder*)을 작곡하였으며 이 곡은 그의 최후의 가곡이 되었다.⁷⁵⁾ 이 무렵 볼프는 매독의 3차적 증상인 전신마비 뇌출혈로 인한 정신착란 증세를 보이기 시작하였으며 의사의 명령으로 정신병원에 수용된다. 그 후 일시적으로 건강을 회복하였지만 곧 다시 발작을 일으켜 트라운 호수(Traunsee)에 빠져 죽으려 했던 적도 있으며 병세가 점차 악화되어 1903년 2월 22일 마침내 생애를 마치게 된다.⁷⁶⁾ 그의 작품을 정리하면 [표 6] 과 같다.

73) Oxford Dictionary of Music, 6th ed. (London: Oxford University Press, 2012).

74) Eric Sams, "Wolf, Hugo," 20: 480.

75) Eric Sams, Susan Youens, "Wolf, Hugo," 27: 472.

76) Nicolas Slonimsky, 『Baker's Biographical Dictionary of Musicians』, 1811.

[표 6] 볼프의 주요 작품⁷⁷⁾

장르	작품	작곡 연도
가곡집	《여성을 위한 6개의 가곡집》 (<i>Sechs Lieder für eine Frauenstimme</i>)	1877 -1882
	《쉐펠, 피리케, 괴테 그리고 케르너 시에 의한 6개의 가곡집》 (<i>Seche Gedichte von Scheffel, Mörike, Goethe und kerner</i>)	1883 -1887
	《아이헨도르프 가곡집》 (<i>Gedichte von Joseph von Eichendorff</i>)	1880 -1888
	《피리케 가곡집》 (<i>Gedichte von Eduard Mörike</i>)	1888
	《괴테 가곡집》 (<i>Gedichte von Johann Wolfgangg von Goethe</i>)	1888 -1889
	《스페인 가곡집》 (<i>Spanisches Liederbuch</i>)	1889 -1890
	《켈러 시의 의한 6개의 가곡집》 (<i>Alte Weisen : sechs Gedichte von Keller</i>)	1890
	《이탈리아 가곡집 제1권》 (<i>Italienisches Liederbuch I</i>)	1890 -1891
	《라이니크 시에 의한 3개의 가곡집》 (<i>Drei Gedichte von Robert Reinick</i>)	1888 -1896
	《하이네, 셰익스피어 그리고 바이런 시에 의한 4개의 가곡집》 (<i>Vier Gedichte nach Heine, Shakespeare und Lord Byron</i>)	1888 -1896
	《이탈리아 가곡집 제2권》 (<i>Italienisches Liederbuch II</i>)	1896
	《미켈란젤로 시에 의한 3개의 가곡집》 (<i>Drei Gedichte von Michelangelo</i>)	1897

극장음악	오페라 『지방판사』 (<i>Der Corregider</i>)	1895
	부수음악 『솔하우그의 축제』 (<i>Das Fes auf Solhaug</i>)	1890 -1891
관현악곡	교향시 『펜테질레아』 (<i>Penthesilea</i>)	1883 -1885
	『이탈리아의 세레나데』 (<i>Italian Serenade</i>)	1890
	String Quartet (현악4중주의 《세레나데》의 편곡)	1892
실내악곡	현악 4중주곡 d단조	1878 -1884
	현악4중주의 《간주곡》	1886
	현악 4중주 『세레나데』	1887
피아노곡	『위모레스크』 (<i>Humoreske</i>)	1877
	『소년시절에서』 1.수면의 노래 2. 농담의 유희	1878
	『카논』 (<i>Kanon</i>)	1882

77) Eric Sams, Susan Youens, "Wolf, Hugo," 27: 471-497.

3) 볼프의 주요 가곡집과 작품 성향

(1) 볼프의 주요 가곡집

《피리케 가곡집》(*Gedichte von Eduard Mörike*)

볼프는 1888년 피리케의 53개의 시에 의한 가곡집을 작곡한다. 그의 작품이 높이 평가되는 이유는 슈만의 영향으로 피리케 시에 관심을 갖게 된 1888년 초 불과 3개월 만에 43곡을 작곡했기 때문이다.

피리케는 비더마이어 시대⁷⁸⁾의 대표적인 시인으로서 그의 시는 종교적이며 사색적이고 성찰적인 것들이 많다. 또한 민요풍의 소박한 시로서 전원시와 자연을 주제로 하는 작품이 많은 것이 특징이다. 볼프는 피리케 가곡집을 통해 ‘피리케 시만이 아니라 피리케라는 시인을 음악으로 해석했다는’ 평을 받게 된다.⁷⁹⁾ 《피리케 가곡집》은 곡이 가지고 있는 유형에 따라서 분류되는데 대표적인 작품으로는 초기 독일 가곡 형태의 전통적 민요의 영향을 받은 『정원사』(Der Gärtner), 『산책』(Fussreise), 『사냥꾼의 노래』(Jägerlied)가 있으며, 종교적인 분위기를 풍기는 곡으로 『오래된 그림에 부쳐』(Auf ein altes bild), 『잠자는 어린 아기 예수』(Schlafendes Jesuskind), 『기도』(Gebet) 등이 있다. 이외에 발라드 풍의 『소년과 작은 꿀벌』(Der Knabe und Immlin), 『요정의 노래』(Elfenlied), 『이별』(Abschied) 등이 있으며 밝고 경쾌한 분위기의 곡인 『북치기』(Der Tambour), 『봄이 왔다』(Er ist 's) 등 볼프 곡 중 가장 잘 알려져 있는 곡들이 수록되어 있다.

78) 독일문화사에서만 존재하는 독특한 개념으로 19세기 중엽 루트비히 아이히로트(Ludwig Eichrodt)가 1850년 주간신문에 연재한 《슈바벤의 학교교사 비더마이어의 시》라는 작품에서 유래하는 독일 예술사조이다. 이 용어는 비더만(Biedermann)과 뽀멜마이어(Bummelmeier)의 결합된 단어이다.

79) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시Ⅱ』(과주: 지식산업사, 2015), 150.

《괴테 가곡집》 (*Gedichte von J. W. v. Goethe*)

괴테의 51개 시로 구성되어진 괴테 가곡집은 1888년부터 1889년에 걸쳐 작곡되었다. 낭만주의 가곡 작곡가들에 의해서 자주 사용된 괴테의 시들은 슈베르트와 슈만에게 의해서도 작곡되었다. 다른 작곡가들이 선택한 시들에 곡 붙이기를 꺼려했던 볼프는 피리케 가곡집과 아이헨도르프 가곡집을 통해 자신감과 신념을 얻어 볼프만의 가곡 섹체로 괴테 가곡집에 착수하게 된다.

이 가곡집에 수록된 시는 『빌헬름 마이스터』 (*Wilhelm Meister*)에서 10곡, 『서동시집』에서 발췌한 17곡, 신화를 소재로 한 3부작 『프로메테우스』 (*Prometheus*), 『가니메트』 (*Ganymed*), 『인간의 한계』 (*Grenzen der Menschheit*)에서 3곡, 나머지 곡들은 여러 가지 소설이나 시집 또는 희곡에서 발췌한 작은 서정가곡과 대규모 발라드 21곡으로 구성되어 있으며 괴테시를 통해 인간 세상을 예전하는 듯한 포괄성을 보여준다.

《스페인 가곡집》 (*Spanisches Liederbuch*)

볼프는 1890년 이후 독일 시인의 작품에서 탈피하여 하이제와 가이벨이 독일어로 번역한 스페인의 옛 시로 44곡의 스페인 가곡집을 작곡한다.

스페인 가곡집은 종교적인 가사에 의한 10곡과 세속적인 가사에 의한 34개의 곡으로 구성되어 있다. 이 가곡집에는 스페인 가곡집이란 제목이 붙어있지만 실제로는 스페인적인 곡 특성을 갖고 있지 않다. 수록곡 가운데 종교적인 곡들은 깊고 무거운 느낌 속에 강렬한 열정을 보여주는데 비해 세속적인 곡들은 화려하고, 변덕스럽고, 부드러움 등 다양한 면을 보여준다. 이러한 섹체와 기호는 볼프의 다른 가곡집들과 동떨어진 모습이다.⁸⁰⁾

80) Carol Kimball, 『Song 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총설 하권』 채은희 (서울: 형설, 2003), 156.

《이탈리아 가곡집》 (*Italienisches Liederbuch*)

1860년에 하이제가 독일어로 번역한 중세 이탈리아 시들로 이탈리아 가곡집은 제1권에 22곡, 제2권에 24곡 등 총 46개의 곡으로 구성되어 있다. 볼프는 1890년 9월에서 1891년 12월 사이에 이탈리아 가곡집 1권을 작곡한 후 갑작스러운 영감의 고갈로 5년의 공백 기간을 갖게 된다. 그 후 1895년 로자 마이레더에게 부탁받은 오페라 《지방관사》 (*Der Corregider*)의 대본에 자극을 받아 용기를 되찾고 1896년 2권의 24곡을 37일 만에 완성한다.

볼프가 이탈리아 가곡집에 사용한 가사들은 대부분 이탈리아 민요풍의 노래인 ‘리스페토’이다.⁸¹⁾ 이 시들은 길이가 짧음에도 불구하고 표현의 장식 효과가 강하고, 순수함을 느낄 수 있으며 내면적이기 보다는 궤변적인 위트가 풍부하다. 내용은 대개 연인에게 바치는 애정과 존경, 풍자, 말다툼 등 남녀 간의 갖가지 심리 변화를 실감나게 표현하고 있다. 한편 볼프의 선율, 화성, 리듬을 다루는 탁월한 능력은 이탈리아 가곡집에서 최고조에 이르게 된다.

이탈리아 가곡집은 볼프 스스로 자신의 모든 작품들 가운데 가장 독창적이고 예술적으로 완성된 작품이라고 생각할 만큼 그의 작곡 경향을 집약시킨 작품이라고 할 수 있다.⁸²⁾

81) 리스페토란 중세 이탈리아의 작가 미상의 민요풍의 노래로 보통 6행-8행이며 10에서 11음절 정도의 길이를 가진 연애시이다.

82) 김혜연, “볼프의 「이탈리아 가곡집」에 여성적 성격의 분류에 따른 연구”, (성신여자대학교 석사학위 논문, 2015), 23.

(2) 볼프 가곡의 작품 성향

후고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 19세기 낭만 가곡의 전통을 이어 받아 그 표현을 최고조로 이끌어낸 작곡가이다. 그는 43년의 생애 동안에 단 한 편의 오페라와 몇 개의 기악 음악을 제외하고 오로지 가곡이라는 단일 장르에 집중하며 약 300여 편의 가곡을 남겼다.⁸³⁾ 그래서 실내악과 교향악에서 뚜렷한 족적을 남긴 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 슈만(Robert Schumann, 1810-1856, 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897) 등과 같은 독일 가곡의 대표자들에 비하면 볼프의 작품 세계는 협소한 인상을 준다. 게다가 동시대의 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)와 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)가 가곡을 토대로 삼아 각각 교향곡과 악극에서 뛰어난 성취를 보여주었기에 볼프의 업적은 가려지는 경향이 있다. 하지만 세기말 독일 가곡의 역사에서 볼프의 가곡은 심대한 의의를 지닌다.⁸⁴⁾

그의 초기 작품은 슈베르트와 브람스 그리고 슈만의 영향을 많이 받았으며 특히 슈만의 영향이 더 짙게 나타난다. 볼프는 슈만처럼 대단한 독서가였으며 시 선택에 있어서도 슈만이 좋아했던 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 뫼리케(Eduard Mörike, 1804-1875), 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857) 등과 같은 시인들의 작품을 선택하여 가곡의 텍스트로 사용하였다.⁸⁵⁾ 그는 시 선택에 있어서 까다로웠으며, 이미 성공적으로 곡이 붙여졌다고 생각하는 시는 의도적으로 피하였다.⁸⁶⁾

그는 슈만이 1840년 ‘가곡의 해’에 많은 가곡을 작곡해낸 것처럼 일정한 기간에 한 시인의 작품을 중점적으로 작곡하였다.⁸⁷⁾ 그는 가곡집 표제에

83) 『음악대사전』 (서울: 세광음악 출판사, 1996), “볼프.”

84) 나성인, “볼프의 혁신적인 가곡과 〈이탈리아 가곡집〉,” 『음악저널』 (2017): 118-119.

85) 이경숙, 『예술가곡의 이해』 (서울: 도서출판 선우미디어, 2003), 30.

86) Lorraine Gorrell 『19세기 독일가곡』 심송학, 130.

87) 『음악대사전』 위의 책, “볼프.”

‘Lieder’라는 단어 대신 ‘Gedichte’를 사용하였으며 가곡집의 표제에 시인의 이름을 자신의 이름보다 먼저 표기함으로써 시를 더 앞세우고 시인에 대한 경의를 표하였다.⁸⁸⁾

또한 볼프는 시인의 의도와 뉘앙스의 변화를 예민하게 포착해내는 슈만의 작곡 방식도 따르게 된다. 또한 그는 가곡을 작곡하기 전 시의 뉘앙스와 리듬이 완전히 몸에 배 이도록 시를 완벽하게 암송하였으며 연주전에 큰 소리로 시를 낭송하기도 하였다. 이는 가사를 세밀하게 음악으로 담아내기 위한 것이다.

하지만 볼프의 가곡 스타일이 완성되는데 더 중요한 역할을 한 사람은 바로 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)였다. 당시 볼프는 바그너의 악극에 심취하여 열렬한 지지를 보내고 있었다. 바그너는 다른 사람이 도저히 흉내 낼 수 없는 신화와 상징주의를 사용하였으며, 좌중을 압도하는 엄청난 규모의 음향, 라이트 모티브 음악과 다른 예술 분야의 결합 등 그가 추구한 종합 예술작품은 그 자체로 현대 예술의 새로운 이정표가 되었다. 이러한 바그너의 종합 예술작품에 깊이 경도된 볼프는 바그너의 낭송조 기법에 착안하여 자신만의 새로운 가곡 양식을 만들어낸다.⁸⁹⁾

이러한 혁신은 다양한 낭만주의 서정적 시들과 새로운 음악적 탐구들이 등장한 세기말 전형적이고 순수한 감정보다 서로 모순적이며 양가적인 감정이 하나의 맥락에 존재하는 시대적 흐름 속에 그만의 독창적인 방법으로 독일 예술가곡을 최고의 수준으로 끌어 올려놓는다.⁹⁰⁾ 볼프 가곡의 특징을 음악적 요소별로 정리하면 다음과 같다.

첫째, 시어의 섬세한 어감들을 표현하기 위한 낭송조 선율을 들 수 있다. 낭송조란 노래다운 선율인 아리아와 보고적인 낭독인 레치타티보가 서로 구분되지 않고 하나로 통합된 형태의 가창법을 말하는데 볼프는 형식이나

88) 정복주, “Hugo Wolf의 “Alte Weisen, Sechs Gedichte von Keller”에 관한 연구,” 『이화음악논집』 1 (1997), 272.

89) 나성인, “볼프의 혁신적인 가곡과 <이탈리아 가곡집>,” 118-119.

90) Carol Kimball, 『Song 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총설:하』, 142.

선율이 지배하던 이전 시기의 가곡과의 차별성을 보여줌으로써 낭송조 가곡의 창시자가 된다.⁹¹⁾ 선율의 움직임은 무엇보다도 가사의 의미를 나타내어 시어가 음악에 녹아들어간다 라고 할 만큼 볼프 음악의 선율은 시와 하나가 되고 있다. 볼프 가곡의 선율의 형태로는 단순한 선율적인 멜로디에서부터 매우 반음계적인 프레이즈들, 구어체 같은 낭송조, 그리고 바그너적인 서정적 레치타티보의 형태까지 나타난다.⁹²⁾

둘째, 바그너가 오페라에 사용했던 화려하고 복잡한 화성을 자신의 가곡에 적용하고 이를 발전시켰다. 예를 들어 가사를 분명히 설명하기 위해 장조와 단조의 대립 및 교차 등의 화성적 기법을 사용하곤 했다. 또한 이중적 조성과 불협화음의 사용으로 화성과 조성을 모호하게 만들어 가사의 감정적인 긴장을 표현하였다. 예를 들어 도미넌트 7화음이라든지 감7화음, 증6화음 등의 사용이 많이 나타나며 시의 내용이나 단어의 변화에 따라 조성이나 화성을 효과적으로 바꾸고 있다.⁹³⁾

셋째, 시의 내용이 전환되거나 전조 또는 형식이 바뀌는 특별한 경우를 제외하고는 곡 전체에 동일한 리듬의 반복을 사용한다. 또한 중요한 어휘를 강조하기 위해 당김음이나 쉼표를 빈번히 사용함으로써 시의 주제를 강조하곤 했다. 특히 불협화음, 급작스러운 전조 및 유동적인 조성은 피아노 반주부에 주로 등장하는데 이를 통해 노래에서 다 표현되지 못한 감정과 성격을 보강해준다. 이러한 시도들을 통해 바그너의 라이트 모티브 관현악법 낭송기법을 노래와 피아노로 압축한 볼프만의 음악적 특징이 나타난다.⁹⁴⁾

91) 나성인, “볼프의 혁신적인 가곡과 〈이탈리아 가곡집〉,” 118-119.

92) 정민정, “H. 볼프의 《이탈리아 가곡집》(Italienisches Liederbuch)의 드라마적 채구성에 대한 연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2017), 21.

93) 정복주, “Hugo Wolf의 “Alte Weisen, Sechs Gedichte von Keller”에 관한 연구,” 272.

94) 이경숙, 『예술가곡의 이해』, 30.

Ⅲ. 작품 분석

1. 〈악사〉 (*Der Musikant*)⁹⁵⁾

1) 시의 구성 및 내용

아이헨도르프의 시 〈악사〉는 그의 『시집』 1부 「방랑의 노래」(*Wanderlieder*) 1번에 수록되어 있다. 시는 4연 16행이며, 각 연이 4행인 민요시연으로 구성되어 있다.⁹⁶⁾ 민요시연은 시행의 율격에 별도의 약음을 추가할 수 있기 때문에 리듬에 변화가 가능하며 좀 더 자유로운 형식이라고 할 수 있다.⁹⁷⁾ 시의 각운 구조는 교차운으로 되어있으며 이를 정리하면 [표 7] 과 같다.⁹⁸⁾

95) ‘악사(Musikant)’는 여흥을 돋구는 역할을 하는 서투른 음악가를 나타내는 말로 전문적인 음악가를 뜻하는 ‘Musiker’와 차이가 있다. 이 곡에 나타난 주인공은 예술가보다 낮은 지위의 악사이지만 실제로는 음악에 종사하는 사람보다 더 예술가다운 생각을 하고 있기에 반어적인 느낌이 드러난다.

96) 민요시연이란 민간 사이에서 자연적으로 발생한 단순하고 소박한 생활 감정이나 민족 정서가 집약되어 구전된 가요를 시로 형상화한 것이다. ‘민요(民謠)’와 공통적인 특징을 가지고 있지만 개인의 주관적 성격이 배어있는 창작품이라는 점에서 구별된다.

97) 낭만시대에 가장 많이 사용되었던 시연이다.

[표 7] 〈악사〉 시의 각운 구조

연	행	단어	각운
1	1,3	Le <u>b</u> en, ge <u>b</u> en	-en
	2,4	ka <u>n</u> n, a <u>n</u>	-an
2	1,3	i <u>ch</u> , i <u>ch</u>	-ich
	2,4	S <u>ch</u> uh, ru <u>h</u>	-uh
3	1,3	Au <u>g</u> en, tau <u>g</u> en	-en
	2,4	se <u>h</u> r, w <u>ä</u> r	-r
4	1,3	bes <u>ch</u> eren, w <u>ä</u> ren	-en
	2,4	ver <u>s</u> eh <u>n</u> , ver <u>g</u> eh <u>n</u>	-ehn

교차운의 효과는 각 행마다 서로 다른 각운이 번갈아 등장하면서 전체로서 하나의 시를 구성하지만 행별로는 대조, 역전의 느낌과 내용으로 활용될 수 있다.

시의 율격은 강약격(der Trochäus)으로 이루어져 있다.⁹⁹⁾ 강약격란 하나의 강음(die Hebung) 다음에 하나의 약음(die Senkung)이 접속되는 경우를 말한다. 이러한 율격은 규칙적이고 질서정연하며 지속되는 느낌을 준다. 일반적으로 방랑가(Wanderlied)¹⁰⁰⁾는 규칙적인 걸음걸이를 표현하는데 강약격의 율격일 경우에는 꾸준한 걸음걸이를 표현하며 안정적인 느낌을 준다. 반면 약강격(der Jambus)의 율격일 경우 상승하는 느낌과 함께 템포가 빨라지며 불안정한 느낌을 준다. 이 시의 나타난 강약격 율격은 방랑하는 악사의 걸음걸이와 음악적으로 잘 어울리며, 이것을 통해 주인공의 방랑하는 모습이 표현된다.

99) 조두환, 『독일시의 이해』 (서울: 한국문화사, 2000), 40.

100) <https://de.wiktionary.org/wiki/Wiktionary:Deutsch> [2018년 5월 25일 접속].

시의 내용은 악사의 삶을 표현하고 있다. 시의 시적 화자는 음유시인이며 방랑아로 이는 아이헨도르프의 대표 소설 『방랑아 이야기』 (*Aus dem Leben eines Taugenichts*)에 나오는 주인공과 비슷한 모습으로 그려진다. 시의 원문과 해석을 살펴보면 다음과 같다.

원문	해석
<p>Wandern lieb' ich für mein <u>Leben</u>, Lebe eben wie ich <u>kann</u>, Wollt ich mir auch Mühe <u>geben</u>, Paßt es mir doch gar nicht <u>an</u>.</p>	<p>나는 방랑을 사랑한다 내 인생을 위해서, 할 수 있는 한 그렇게 살아갈거야. 내가 애쓰며 살아보려 했더라도, 그건 나에게 맞지 않았을 거야.</p>
<p>Schöne alte Lieder weiß <u>ich</u>; In der Kälte, ohne <u>Schuh</u>, Draußen in die Saiten reiß <u>ich</u>, Weiß nicht, wo ich abends <u>ruh</u>!</p>	<p>나는 아름다운 옛 노래를 알고 있다; 추위 속에, 신발도 없이, 밖에서 현을 뜯고, 어디서 잘지 나는 알지 못한다!</p>
<p>Manche Schöne macht wohl <u>Augen</u>, Meinet, ich gefiel ihr <u>sehr</u>, Wenn ich nur etwas wollte <u>taugen</u>, So ein armer Lump nicht <u>wär</u>.</p>	<p>몇몇 아름다운 아가씨들이 나에게 호감을 보이고, 내가 마음에 들었다는 듯이, 내가 어딘가에 쓸모 있기를 바란다면, 어쨌건 누더기 같지는 않았는가보다.</p>
<p>Mag dir Gott ein'n Mann <u>bescheren</u>, Wohl mit Haus und Hof <u>versehn</u>! Wenn wir zwei zusammen <u>wären</u>, Möcht mein Singen mir <u>vergehn</u>.</p>	<p>하나님이 그녀에게 신랑을 마련해 주시기를, 집과 정원을 가진! 만일 우리 둘이 함께 산다면, 나의 노래는 사라질 것이네.</p>

시의 세부적인 내용을 살펴보면 제1연에서는 방랑하는 주인공의 모습을 그려낸다. 주인공은 방랑을 사랑한다고 말한다. 여기서 방랑은 자신이 스스로 택한 삶의 방식인 것이다(V.1). 그리고 자신이 할 수 있는 대로 산다는 의미는(V.2) 어딘가에 매이지 않으며 남이 원하는 것에 맞춰 살지 않겠다는 의지의 표현이다. 그래서 그는 무엇인가를 얻으려고 애쓰며 살아가거나(V.3) 맞지 않는 일을 억지로 하려고 하지 않는다(V.4).

시적 화자에게 자유가 필요한 이유는 사회의 속박에서 벗어나 자신의 내면을 예술로 승화시키기 위함이다. 예전의 음악가들이 성당이나 교회에 속해 종교적 필요에 의한 음악을 했다면, 시적 화자는 예술 그 자체의 느낀 것을 표현하기 위해 자유를 원하고 있다. 그는 정착하게 되면 예술적 자유를 잃게 되기 때문에 자발적으로 방랑을 선택한다. 즉 남들이 사는 대로 살지 않고 자기가 좋아하는 대로 자유로운 삶을 선택하겠다는 것이다. 이러한 부분에서 악사 임에도 불구하고 예술가다운 모습을 발견할 수 있다. 한편 방랑의 자유를 선택한 대가 또한 존재한다. 현실적으로 먹고 살기 어려운 것이다. 이는 제2연에 방랑자가 처한 현실을 통해 표현된다.

제2연에서 이상은 높지만 현실은 어렵다는 것이 대조적으로 나타난다. 즉 아름다운 노래는 알고 있지만(V.5) 오늘 밤 어디서 자야할지 모른다는 것이다(V.8). 즉 예술적 재능은 있지만 현실적인 수단은 갖고 있지 않다는 것을 의미한다. 추위 속에 신발도 없다는 것은(V.6) 일차적으로 시적 화자가 처량하고 가난한 처지임을 보여준다. 또한 신발이 없다는 것은 주로 기독교에서 나에게 아무런 소유가 없음을 특히 부동산에 관한 권리가 없음을 나타내는 표현이다.¹⁰¹⁾ 그래서 한곳에 정착하지 못하고 가난하며 발 붙일 곳 없는 방랑자의 처지와 연결된다.

101) 룻기 4: 7-8. 옛적 이스라엘 중에는 모든 것을 무르거나 교환하는 일을 확정하기 위하여 사람이 그의 신을 벗어 그의 이웃에게 주더니 이것이 이스라엘 중에 증명하는 전례가 된지라. 이에 그 기업 무를 자가 보아스에게 이르되 네가 너를 위하여 사라하고 그의 신을 벗는지라

제3연에서는 방랑자의 처지에도 불구하고 악사의 자존심이 드러난다. 아가씨들이 나에게 호감을 보인다는 것은(V.9) 시적 화자인 악사가 예술가로서 매력을 갖고 있다는 것을 뜻한다(V.10). 그래서 그는 쓸모가 없지 않다(V.11)고 말함으로써 악사로서 자존심을 드러낸다. 즉 예술이 쓸모 없는 것만은 아니라는 것이다. 또한 가난하다고 해서 거지는 아니며(V.12) 악사에 불과 하지만 예술가로서 책임감도 드러내고 있다. 3연에 드러난 아가씨들의 사랑과 관심에 대한 응답은 시의 제4연에 나타난다.

제4연에서는 결혼을 하고 가정을 꾸려 정착하고 싶은 욕구가 방랑하려는 마음과 대조된다. 그는 하나님께서 그녀에게 신랑을 마련해주시기를(V.13) 이라고 말한다. 이 뜻은 자신은 신랑이 될 수 없다는 대답이다. 물론 그의 마음 속에도 결혼하여 정착하고 싶기는 하다. 하지만 그는 현실적으로 먹여 살릴 능력이 없다. 그래서 만일 우리 둘이 함께 산다면 나의 노래는 사라질 것이네(V.15-16)라고 말한다. 이는 표면적으로 경제적인 문제를 언급한 듯 하다. 하지만 그 이면에는 자신의 예술을 지키기 위해 정착하지 않으려는 의지를 담고 있다. 즉 악사로서 자존심의 표현인 것이다. 이러한 모습은 주인공이 방랑에 대한 현실적인 처지를 받아들이며 유쾌하게 살아가는 모습으로 드러난다.

2) 곡의 구성 및 분석

〈악사〉는 1888년 9월 22일에 작곡되어 《아이헨도르프 가곡집》(*Gedichte von Joseph von Eichendorff*) 두번째 곡으로 수록되었다. 볼프는 4연 16행으로 이루어진 시를 A-B-A'-C의 형식으로 담아내었다.

이 곡은 A 장조로 시작하여 중간에 조성의 변화를 보여주고 있다. 'Sehr mässig'를 뜻하는 보통 빠르기의 템포는 방랑하는 주인공의 감정 변화의 폭이 크지 않음을 암시해준다. 2/4의 박자는 강약격인 율격과 함께 음악가의 규칙적인 발걸음을 표현하기에 적절하며, 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 연가곡 《아름다운 물방앗간의 아가씨》(*Die Schöne Müllerin*)의 1번 곡 〈방랑〉(*Das Wandern*)의 걸음걸이와 비슷한 인상을 준다. 〈악사〉시의 내용과 곡의 구성을 정리하면 [표 8]과 같다.

[표 8] 〈악사〉 시의 내용과 곡의 구성

시		곡					
연	내용	형식	구분	마디	박자	조성	빠르기
1	방랑을 사랑하는 악사	A	전주	1-4	2/4	A	Sehr Mässig (보통빠르기)
			a	5-8			
			a'	9-12			
			간주1	13-16			
2	악사의 대조적인 처지	B	b	17-20		E - G # -E	
			b'	21-24a			
			간주2	24b-28			
3	악사로서 자존심	A'	a	29-32		A	
			a'	33-36			
			간주3	37-40			
4	방랑에 대한 악사의 체념	C	b''	41-44	E-A		
			a'	45-48			
			후주	49-52			

(1) A부분

A부분(마디1-16)은 전주+ a+ a'+간주1로 구성되어 있다. 내용은 시의 1연에 나타난 방랑을 사랑하는 악사의 모습을 담고 있으며 이것은 음악에 명랑하게 표현된다.

곡은 4마디의 전주로 반주부는 A장조의 I도나 V가 아닌 부속 화음의 1전위로 시작한다. 이는 높은 음자리표의 음역대와 함께 시의 밝고 명랑한 분위기를 예시한다. 마디1-2 왼손에는 8분음표와 8분쉼표의 리듬의 반복이 나타난다. 이는 걷다가 멈추는 듯한 느낌을 주며 방랑을 망설이는 듯한

악사의 모습을 연상시킨다. 오른손은 내성에서는 8분 음표와 외성에서는 16분 음표가 나타난다. 이때 외성에 나타난 화성음 사이의 비화성음의 진행은 (G#⁵-F#⁵-F⁴) 정착하지 못하는 방랑을 암시한다. 마디3 왼손에는 반복되어 나타난 쉼표가 사라지며 오른손에는 16분음표의 연장된 선율이 나타난다. 마디4에 V₇ 아르페지오는 시의 2연에 나오는 류트와 같은 현악기의 울림이 연상된다. 이를 통해 탄현하는 악사의 경쾌한 손놀림을 압축적으로 그려지는 듯하다. 또한 페르마타를 통해 방랑을 떠나기 전 잠시 머물며 생각하는 악사의 모습이 그려진다 [악보 1-1] .

[악보 1-1] 〈악사〉, 마디1-4 전주

마디5 부터는 본격적으로 방랑을 떠나는 악사의 모습이 선율로 나타난다. 전주에 예시된 명랑함은 성악 선율에 잦은 도약과 붓점 리듬으로 연장되고 있다. 또한 1연에 나타난 ‘- n’ 각운 울림은 곡에 부드러운 느낌을 준다. 반주부 왼손 저음에 A장조의 으뜸음이 지속적으로 나타나며 안정적인 느낌을 준다. 오른손에는 3도와 6도 도약이 나타나며 8분음표와 16분음표의 리듬이 번갈아 나온다. 이는 방랑자의 경쾌한 모습을 암시한다.

마디5-12 성악 선율의 비슷한 도약 모티브를 통해 일관성이 나타나며 이는 편안하게 들리는 효과를 준다. 예를 들어 마디5 ‘방랑(Wandern)’과 마디6 ‘인생(Leben)’, 마디7 ‘할 수 있는 한(eben)’에 공통된 3도 도약과 마디6

‘나를 위해(für mein)’, 마디7 ‘살다(Lebe)’에 나타난 6도 도약이다. 마디8 ‘C#-A-B’로 상행하는 선율은 ‘내가 할 수 있는 한(wie ich kann)’에 담긴 시적 화자의 의지를 담아내고 있다. 이는 마디12 ‘나에게 맞지 않는다 (gar nicht an)’ 라는 부정 의미를 표현하기 위해 ‘C#-B-A’로 순차 하행하는 선율과 대조를 이룬다. 반주부는 4마디 단위로 비슷하게 표현되고 있으며, 마디8 반주부 오른손에 16분 쉼표는 성악 선율과 피아노 왼손의 울림만 남게 되어 선율에 집중되는 효과를 준다 [악보 1-2] .

[악보 1-2] 〈악사〉, 마디5-12

5
 Wan - dem lieb' ich für mein Le - ben, le - be e - ben, wie ich kann,
 3도 6도 3도 6도 3도 상행

5
 AM: I V⁶ IV⁴ 대조

9
 wollt' ich mir auch Mü - he ge - ben, passt es mir doch gar nicht an.
 하행

9
 I⁴ V I

간주1(마디13-16)은 간주2(마디37-40)와 후주(마디49-52)에 동일하게 나타나며 곡의 전체적인 통일성을 준다 [악보 1-3] .

[악보 1-3] 〈악사〉, 마디13-16 간주1



(2) B부분

B부분(마디17-28)은 b+ b' +간주2로 구성되어 있다. 시의 2연의 내용으로 예술적 재능은 갖고 있지만 현실적인 수단은 없는 악사의 처지가 대조적으로 드러난다. 조성은 A장조의 딸림조인 E장조로 전조되었다. 도약하는 선율이 많았던 A부분과는 달리 동일한 음의 반복은 단조롭고 차분한 느낌을 준다. 이를 통해 방랑하던 악사가 잠시 멈춰서서 현실을 인식하게 되는 상황을 연상해볼 수 있다. 반주부 왼손에는 새로운 아르페지오 유형이 나오며 오른손에는 A부분의 6도 도약하는 8분음표 선율 대신 16분음표의 잦은 움직임이 나타난다.

마디17 B음의 반복으로 시작하는 성악 선율은 마디18 ‘노래를 알고 있다 (Lieder weiß ich)’에 순차상행(B-C#-D#)한다. 반주부는 전주부와 비슷한 움직임이 나타나며 가사의 ‘아름다운(Schöne)’ 단어는 지시어 ‘부드럽게 (dolce)’로 표현된다. 마디19-20 성악 선율은 ‘추위(Kälte)’에 단2도 D#-E로 상행한다. 또한 ‘신발도 없이(ohne Schuh)’에 다시 반음 하행하여 D#음이

반복된다. 이는 반주부의 화성 변화와 함께 크레센도 되고 있으며 상승하는 오른손 선율을 통해 악사가 처해있는 현실이 극적으로 묘사된다.

마디21-22 성악 선율은 마디17-18과 동일하며 반주부는 ‘뜯다(reiß)’의 시어를 상징하는 톤 페인팅이 나타난다. 즉 밖에서 현을 뜯고(‘Draußen in die Saiten reiß ich’)의 가사는 반주부 왼손에 *mf*의 아르페지오로 음향적 효과를 자아내고 있다. 이를 통해 추위 속에 신발도 없는 상황이지만 다시 기운을 내서 연주하는 악사의 모습을 연상해볼 수 있다.

마디23-24는 B부분에 나타난 단조로운 성악 선율과 대조적으로 도약이 나타난다. 즉 마디23에 4도 상행 도약(B-E)과 8도 하행 도약(D#-D#)이다. 그 중 ‘모른다(weiss nicht)’에 4도 도약은 마디18 ‘알고있다(weiss ich)’의 단2도 순차 상행(C#-D#)과 대조된다. 또한 ‘오늘밤 어디서 자야할지(Wo ich abend ruh!)’ 가사에 급격한 8도 하행 도약은 악사가 처해 있는 상황을 극적으로 표현되는 효과를 준다. 이는 반주부에 갑작스런 *p*와 E장조에서 G#장조의 이명동음 전조로 강조된다. 또한 ‘조금 느려지는(*poco ritardando*)’와 함께 어디서 자야할지 모르는 악사의 현실 인식이 암시된다. 즉 잠시 멈춰서서 자신의 처지에 대해 생각이 잠기는 모습이 그려지며 우울하고 걱정되는 심리 상태가 반영되는 듯 하다¹⁰²⁾ [악보 1-4] .

102) 일종의 연출된 연극적인 ‘우울’ 일 수도 있다.

[악보 1-4] 〈악사〉, 마디 17-24a

동일음 반복 단2도상행

Schö - ne al - te Lie - der weiss ich, in der Käl - te, oh - ne Schuh',

p dolce

악사가 처한 현실 극적으로 묘사

E : I 대조 I iii[♯] V/iii iii[♯]

poco rit. - 8도하행 - - *a tempo*

drau - ssen in die Sai - ten reiss' ich, weiss nicht, wo ich a - bends ruh'!

mf 현을 뜯는 모습 *p* *poco rit.* - - - *a tempo*

I vi iii[♯] G[♯] : V I

이명동음 전조

B부분의 마지막 구간인 간주2(마디24b-28)는 오른손 상행하는 선율로 시작된다. 이는 2연의 마지막 가사 '쉬다(ruh)'와 대조된다. 즉 '쉬다(ruh)'의 단어 '-uh'는 운율상 깊은 울림을 주기 때문에 머무르는 느낌이 나지만 반주부는 템포의 변화에 맞춰 진행된다. 이때 오른손의 상행과 하행을 반복하는 선율은 방랑 중 한편으로는 정착하고 싶은 악사의 갈등되는 마음이 반영되는 듯 하다. 이는 마디25-26 왼손 첫 음에 악센트와 한 마디 안에 다이내믹 변화를 통해 강조된다. 마디27에서는 G#장조에서 E장조로 이명동음 전조되며 오른손 선율은 하행하여 데크레센도 된다 [악보 1-5].

[악보 1-6] 〈악사〉, 마디29-36

Man - che Schö - ne macht wohl Au - gen, mei - net, ich ge - fiel' ihr sehr,
 wenn ich nur was woll - te tau - gen, so ein ar - mer Lump nicht wär'.
 악사의 자존심

(4) C부분

C부분(마디41-52)은 b'' + a' + 후주로 구성되어 있다. 시의 4연의 내용으로 현실에 정착하지 않고 방랑하려는 악사의 체념을 담고 있다. 성악 선율은 B부분(마디17-20) 성악 선율의 변형과 A부분(마디9-12)의 동일한 선율로 구성되어 있다. 차이점은 단어의 의미를 강조하기 위해서 리타르단도를 사용하였다. 반주부는 B부분(마디20)의 오른손 상행하는 선율과는 달리 마디44에서는 하행하는 선율이 나타난다. 마디41-42 성악 선율은 순차 상행 하는 선율이(B-C#-D#) 동일하게 반복된다. ‘하나님이 그녀에게

신랑을 마련해주시기를(Mag dir Gott ein'n Mann beschere)n'의 가사에는 정착을 바라는 악사의 염원이 담겨있으며 다이내믹 *f* 로 표현된다. 마디43-44 '집과 정원(Haus und Hof versehn)'은 악사가 정착을 바라는 단어로써 성악 선율에 리타르단도로 강조된다. 이는 '집(Haus)' D#에서 5도 하행하며 점차 단조로운 선율로 나타난다. 반주부의 오른손 16분음표 선율은 온음과 반음을 오가며 하행하고 있으며 데크레센도 된다. 이를 통해 정착을 바랬던 악사의 마음이 혹 사라지게 되며 현실에 대한 체념이 암시된다. 마디45 성악 선율은 지시어 '부드럽게(zart)'로 표현되며 마디9-12의 동일한 선율과 반주부를 반복하며 마무리된다 [악보 1-7] .

[악보 1-7] <악사> , 마디41-48

The image shows a musical score for two systems of music. The first system (measures 41-44) features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a forte (*f*) dynamic and includes the lyrics "Mag dir Gott ein'n Mann be - sche - ren, wohl mit Haus und Hof ver - seh'n!". The piano accompaniment has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A box highlights the vocal line from measure 43 to 44, labeled "악사의 염원" (Wish of the singer) and "rit." (ritardando). The piano accompaniment in this box shows a dynamic change to *f* and then *p*, with a "rit." marking. A note below the piano part indicates "현실에 대한 체념이 암시된 표현" (Expression suggesting resignation to reality) and lists chords V7/iii and V5/vi. The second system (measures 45-48) starts with a vocal line marked "a tempo" and "p (zart)" (piano, softly), with the lyrics "Wenn wir zwei zu - sam - men wä - ren, möcht' mein Sin - gen mir ver - geh'n.". The piano accompaniment also starts with "a tempo" and "p". The score includes various musical notations such as dynamics, articulation marks, and chord symbols.

2. 〈허풍쟁이〉 (*Der Schreckenberger*)

1) 시의 구성 및 내용

아이헨도르프의 시 〈허풍쟁이〉는 그의 『시집』 2부 「가수의 삶」 (*Sänger leben*) 수록되어 있다. 이 시의 제목인 〈허풍쟁이〉는 그의 소설 『행운의 기사』 (*Die Glücksritter*) 제 5장에 나오는 등장인물의 이름이며 이 시에서는 허세 부리는 사람으로 허풍쟁이를 뜻하고 있다. 또한 ‘슈렉켄베르거(Schreckenberger)’란 원래 작센 왕국의 은화 이름이다.¹⁰³⁾ 이 동전에는 방패를 든 수호천사가 그려져 있으며 이는 동전을 가진 사람을 지켜준다는 중의적인 의미를 내포하고 있다.

시의 구성은 5연 20행이며, 각 연이 4행으로 구성되어 있다. 시의 각운 구조는 교차운으로 되어있으며 이를 정리하면 [표 9] 와 같다.

103) www.poinsignon-numismatique.com [2018년 5월 28일 접속].

[표 9] 〈허풍쟁이〉 시의 각운 구조

연	행	단어	각운
1	1,3	Dame, Name	-e
	2,4	Panier, Quartier	-er
2	1,3	weiter, Reiter	-er
	2,4	drum, dumm	-u(m)m
3	1,3	Knattern, Schnattern	-ern
	2,4	Haus, hinaus	-aus
4	1,3	Ärger, Schreckenberger	-er
	2,4	Perl, Kerl	-rl
5	1,3	reichen, steigen	-en
	2,4	Geleit, Unsterblichkeit	-eit

시의 율격은 ‘얌부스(Jambus)’로 이루어져 있다.¹⁰⁴⁾ 얌부스란 약한(짧은) 음절 하나에 강한(긴) 음절 하나가 따라 나오는 형태인 약강격을 말하며 낭송적으로 불안정한 느낌을 준다.

허풍쟁이를 제목으로 하는 이 시의 내용은 변해버린 세태에 대한 비판을 담고 있다. 즉 과거 남자들의 호기로운은 사라져버리고 계산적이고 소시민적 근성으로 변한 모습을 재치있게 비꼬고 있다. 이 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

104) 조두환, 『독일시의 이해』, 40.

원문	해석
<p>Aufs Wohlsein meiner Dame, eine Windfahn' ist ihr Panier, Fortuna ist ihr Name, das Lager ihr Quartier!</p> <p>Und wendet sie sich weiter, ich kümmer mich nicht drum, da draußen ohne Reiter, da geht die Welt so dumm.</p> <p>Statt Pulverblitz und Knattern aus jedem wüsten Haus Gevattern sehn und schnattern alle Lust zum Land hinaus.</p> <p>Fortuna weint vor Ärger, es rinnet Perl' auf Perl': "Wo ist der Schreckenberger? Das war ein anderer Kerl!"</p> <p>Sie tut den Arm mir reichen, Fama bläst das Geleit, so zu dem Tempel steigen wir der Unsterblichkeit.</p>	<p>나의 귀부인을 위하여 건배! 풍향계는 그녀의 군기, 포르투나는 그녀의 이름, 그녀가 머무르는 곳이 그녀의 진지라네!</p> <p>만약 그녀가 여기저기를 계속 돌아다닌다해도 나는 신경쓰지 않을꺼야 밖에 기사들이 돌아다니지 않는다면 세상은 맥 빠지게 돌아 갈 것이다</p> <p>화약가루와 섬광소리 대신에 황량한 집에서는 이웃들이 수다를 떨고 땅에서는 모든 즐거움이 사라져버렸다</p> <p>포르투나는 화가 나서 눈물을 흘리네 진주 방울처럼 눈물이 떨어진다: "내 허풍쟁이는 어디에 있는거야? 그것은 다른 놈이었잖아!"</p> <p>그녀가 나에게로 팔을 뻗는다 소문의 여신이 바람 불며 동행한다 그렇게 우리는 신전으로 올라간다 불멸의 신전으로</p>

시의 세부적인 내용을 살펴보면 제 1 연은 술집에서 건배하는 장면(V.1)으로 시작된다. 시인은 어떤 귀부인을 환영한다. 건배를 받는 귀부인은 포르투나, 곧 운명과 행운의 여신(V.3)이다. 그녀의 '군기(Panier)'가 '풍향계(Windfahn)'라는 것(V.2)과 머무르는 곳이 곧 '진지, 병영(Quartier)'(V.4)

이라는 것은 그녀가 한곳에 머물러 있지 않고 이리저리 움직인다는 것을 말해준다. 즉 행운이란 이 사람에게 왔다가도 저 사람에게 옮겨갈 수 있다는 것이다. 한편 ‘군기’(V.2)나 ‘병영’(V.4)이라는 단어는 중세의 군대, 즉 기사 시대를 연상시킨다.

제 2 연에서 시인은 포르투나를 관찰하고 있다. 포르투나는 누군가를 찾기 위해 여기저기 돌아다닌다(V.5). 제 1 연의 단어들을 통해 연상해보면 그녀는 기사들 가운데서 자기 사람을 찾고 있는 것이다. 하지만 시인은 그런 포르투나를 신경쓰지 않는다(V.6). 시대가 바뀌어 어차피 포르투나의 마음에 드는 기사를 찾을 수 없기 때문이다. 바깥에는 더 이상 기사가 돌아다니지 않고(V.7) 세상은 답답하다(V.8). 이는 아무도 모험을 하거나 방랑을 하려고 하지 않기 때문이다. 한편 6 행에서 포르투나를 앞에 두고도 연연하지 않으며 여유롭게 기다리는 모습을 통해 시인의 호기로우미 드러난다. 이는 행운을 얻으려는 자는 기다릴 줄도 알아야 한다는 것을 말해준다. 이러한 호기로운 모습은 아이헨도르프의 시에 전형적으로 나타나는 서정적인 특징과는 다른 독특한 면이다.

제 3 연에서는 포르투나가 말하는 맥빠진 세상에 대한 묘사된다. 화약가루와 섬광 소리(V.9) 대신 황량한 집에 이웃들의 수다 소리(V.10-11)만 들려온다는 것은 안정감을 포기하지 못하는 소시민적 근성에 대한 비판 의식이 들어있다. 이렇게 작은 것에 묶여 생활한다면 모험을 통한 즐거움(V.12)은 얻을 수 없기 때문이다. 생활의 안정감을 포기하는 것이 일종의 모험이라면 예술 또한 모험이라는 것이다.

제 4 연에서 포르투나는 허풍쟁이를 찾을 수 없음에 분하여 눈물을 흘린다(V.13-16). 여기서 허풍쟁이란 단어는 문자적으로 ‘깜짝 놀라게 하다(schrecken)’와 ‘~하는 놈(-berg)’의 합성어이다. 이는 깜짝 놀래 키는 사람을 의미하며 이 시에서는 허세를 부리는 사람을 지칭한다. 하지만 결코 부정적인

의미로 사용되지 않고 호방하고 모험을 즐기면서 행운을 붙잡을 수 있는
담력 있는 사람을 지칭한다.

제 5 연에서는 2 연에 나타난 시인의 호기로운 모습이 포르투나의 마음에
들어 포르투나에게 간택 받는 상황이 나타난다. 나에 대해서는 마지막 연에
서만 나오며 포르투나는 팔을 뻗어 시인을 선택한다(V.17). 아이헨도르프는
이러한 모습을 통해서 좋았던 과거 기사 시대에 대한 동경을 표현한다.
시인은 행운의 여신과 함께 불멸의 신전으로 올라간다(V.18-20). 비록
허풍 떠는 것처럼 보일지 모르지만, 시인이 행운을 만나게 되면 불멸의
작품, 불멸의 예술을 만들어 낼 수 있는 것이다. 이러한 내용은 다음 10 번 곡
〈행운의 기사〉 (*Der Glückssritter*)와 연결된다.

2) 곡의 구성 및 분석

〈허풍쟁이〉는 1888년 9월 14일에 작곡되어 《아이헨도르프 가곡집》(*Gedichte von Joseph von Eichendorff*) 9번째 곡으로 수록되었다. 볼프는 5연 20행으로 이루어진 시를 서주-A-B 형식으로 담아내었다. 박자는 6/8이며 약강격의 불안정한 율격은 못갓춘마디로 표현된다. 조성은 a 단조로 시작하여 곡 중간에 잦은 조성의 변화를 보이다가 원래 조성인 G 장조로 마무리된다.

이 곡의 빠르기말은 ‘당돌하고 무모한(Keck und verwegen)’이라는 시인의 캐릭터를 반영하는 지시어가 사용되었다. 따라서 템포에 대한 지시가 모호하기 때문에 연주자의 템포 해석이 중요하다. 곡에서 템포에 대한 지시는 A 부분이 시작하는 마디 8b에 ‘다소 느리게(etwas langsamer)’가 나타난다. 이를 통해 전체 빠르기가 빠른 템포가 아니라는 걸 알 수 있다. 서주부의 빠른 32분음표 스케일을 미루어 짐작해보았을 때 ‘조금 느리게(Andantino)’ 혹은 ‘보통 빠르기(Moderato)’의 템포가 시에 나타난 허풍쟁이의 성격을 표현하는데 적절하다고 여겨진다. 〈허풍쟁이〉시의 내용과 곡의 구성을 정리하면 [표 10] 과 같다.

[표 10] 〈허풍쟁이〉 시의 내용과 곡의 구성

시		곡					
연	내용	형식	구성	마디	조성	빠르기	박자
1	포르투나의 성격	서주		1-8a	a - G - B	Keck und verwegen (당돌하고 무모한)	6/8
2	포르투나에게 무관심한 시인의 모습	A	a	8b-20a	C - A b - G -C	etwas langsamer (다소 느리게)	
3	맥빠진 상황에 대한 이미지				b		
4	포르투나의 감정 변화	B	c	24b-32a	G - B - D		
			간주	32b-35a	D		
5	포르투나에게 간택받는 모습		c'	35b-44a	D-E-G	pompös (화려한)	
		후주	44b-54	G			

(1) 서주

서주(마디 1-8a)는 시의 1 연의 내용으로 포르투나의 성격이 나타난다. 서주의 성악 선율은 잦은 도약과 순차 진행이 나타난다. 반주부에 사용된 빠른 32분음표 상행하는 스케일은 서주 전체에 나타나며 곡의 분위기를 조성하고 있다.

성악 선율은 전주 없이 갑작스럽게 못갓춘마디 4도 도약(B-E)으로 시작한다. 이는 시 1 연 내용의 술집에서 건배하는 장면을 연상시킨다. 반주부는 32분음표의 상승하는 빠른 스케일이 연달아 나오며 포르투나의 이미지를 암시한다. 마디 3 성악 선율은 ‘풍향계(Windfahn)’에 8도 도약으로 단어를 강조한다. 반주부는 트레몰로를 사용하여 바람의 이미지를 그려낸다.

마디 4b-6 ‘포르투나는 그녀의 이름(Fortuna ist ihr Name)’에 성악 선율은 ‘B-D-C#-B’로 비교적 단조로운 움직임인 반면 반주부의 왼손에 마디 1-2의 32분음표 상행하는 스케일이 짧게 변형되어 상행한다. 또한 한마디에 걸쳐 독일 6 화음과 이태리 6 화음의 화성 변화는 한곳에 머무르지 않고 움직이는 포르투나의 이미지를 반영하는 듯하다. 마디 6b-8a ‘그녀가 머무르는 곳이 그녀의 진지라네(das Lager ihr Quartier)’에 성악 선율은 도약과 순차 진행이 나타난다. 반주부는 B 장조의 으뜸화음의 1 전위와 V₇의 코드로 진행되며 ‘머무르는 곳(Lager)’을 그려내는 듯 하다. 또한 이리저리 움직임을 암시하는 단어 ‘진지(Quartier)’는 반주부 오른손의 빠른 32분음표 스케일로 한 곳에 머무르지 않고 움직이는 포르투나의 움직임을 담아낸다 [악보 2-1].

[악보 2-1] 〈히풍쟁이〉, 마디1-8a 서주

Keck und Verwegen
 4도 도약

Aufs Wohl - - - sein mei - ner Na - me, ei - ne
 Wind - fahn' ist ihr Pa - nier, For - tu - na ist ihr
 Na - me, das La - ger ihr Quar - tier! Und

포르투나의 이미지
바람의 이미지

a: V i
 G: V Ger. 6th
 It. 6th B: I₄ V₇ I

(2) A 부분

A 부분(마디 8b-24a)은 a+b로 구성되어 있다. 시의 2연과 3연에 해당하며 내용은 포르투나에게 무관심한 시인의 모습과 포르투나가 말하는 맥빠진 세상에 대한 이미지가 나타난다. A 부분의 템포는 ‘약간 느리게 (etwas langsamer)’로 바뀌며 분위기가 전환된다. 성악 선율은 반음계 진행이 두드러지며 지시어의 사용은 연극적 효과를 준다. 반주부는 아르페지오가 지속적으로 나타나며 꾸밈음과 여섯잇단음표의 음형이 나타난다.

마디 8b-10 동음 반복과 단조로운 움직임의 성악 선율은 ‘나는 신경쓰지 않을 거야(ich kümme mich nicht drum)’에서 순차 하행(D^b-C-C^b-A^b)하며 4도(A^b-E^b) 하강한다. 이는 포르투나에게 무관심한 시인의 모습을 반영한다. 반주부는 일관된 아르페지오 음형을 반복한다. 마디 12b-16a 성악 선율의 움직임은 유사하지만 반주부에서 다이내믹의 차이를 보인다. 반주부는 ‘기사(Reiter)’의 단어 ‘-ter’ 약박에 sf를 사용하여 단어를 강조하여 포르투나가 열심히 찾고 있던 것이 바로 기사임을 드러낸다. 그 후 갑작스럽게 p로 바뀌며 ‘맥빠진(dumm)’에서 크레센도 된다. 이를 통해 맥빠진 세상에 대한 포르투나의 한탄이 연상된다 [악보 2-2].

[악보 2-2] 〈허풍쟁이〉, 마디 8b-16a

etwas langsamer 순차하행 순차하행

8 tier! Und wen - det sie sich wei - ter, ich küm - re mich nicht

8 drum, da dran - ssen oh - ne Rei - ter, da geht die Welt so dumm. Statt

12 4도 하강

12

cresc. *sf* *p*

I C: V A: V I V G: V C: I V

'백빠진 세상에 대한 포르투나의 한탄'
vii°/ii

마디17-18a의 ‘화약가루(Pulverblitz)’에 5도 하행 도약과 순차 하행하는 성악 선율은 ‘섬광소리(Knattern)’에 다시 5도 상행 도약하여 동적으로 표현된다. 반면 마디18b-20 ‘황량한 집에서(aus jedem wüsten Haus)’의 성악 선율은 단조로운 반음계 진행(C-D^b-C)이며 정적으로 묘사된다. 반주부의 마디17-18과 마디19-20은 다이내믹의 대조를 보여준다. 이를 통해 시에 나타난 대조되는 상황이 표현된다. 마디18-20 반주부 왼손에 나타난 짧은 앞 꾸밈음을 통해 포르투나가 그리워하는 중세 시대 기사들의 칼 소리의 음향적 효과를 자아낸다 [악보 2-3].

[악보 2-3] 〈허풍쟁이〉, 마디16b-20a

마디20b-22a ‘이웃들이 수다를 떨고(Gevattern sehn und schnattern)’의 성악 선율은 지시어 ‘콧소리(näselnd)’를 사용하여 빈정거리는 듯한 부정적인 뉘앙스로 표현되며 연극적인 효과를 자아낸다. 반주부의 여섯잇단음표 음형은 이웃들의 수다 소리를 묘사한다. 또한 *mf*와 데크레센도의 4번 반복은 용두 사미가 되어 의미 없는 수다에 대한 허무함을 암시한다.

마디22b-24 ‘땅에서는 모든 즐거움이 사라져버렸다(alle Lust zum Land hinaus)’의 성악 선율은 지시어 ‘자연스럽게(natürlich)’로 비교적 단조로운 움직임으로 표현된다. ‘사라지다(hinaus)’ 성악 선율에는 ‘점점 느리게(*ritardando*)’와 음의 길이의 연장 그리고 반음 하행하는 선율로 단어의 의미를 나타낸다.

반주부는 g단조의 VI와 이태리6화음의 코드 진행으로 즐거움이 사라진 세상에 대한 한탄을 담아내고 있다. 이후 오른손 상성부는 성악 선율과 유니즌으로 움직이며 반음계 하행한다. 이는 오른손 내성과 왼손 저음에 상승하는 반음계 진행과 대조되며 맥빠진 세상에 대한 허무함이 표현된다 [악보 2-4].

[악보 2-4] 〈허풍쟁이〉, 마디20b-24a

20 *naselnd* Haus Ge - vat - ternsehn und schnat - tern al - le Lust zum Land hin - aus. For- *natürlich* *rit.*

20 *mf* *mf* *mf* *mf* *f* *rit. dim.*

Ger. 6th '이웃들의 수다 소리 묘사' VI It. 6th '맥빠진 세상에 대한 허무함' V

g : 1₄

(3) B 부분

B 부분(마디 24b-54)은 c+간주+c'+후주로 구성되어 있다. 시의 4연과 5연의 내용인 포르투나의 감정 변화와 시인이 포르투나에게 간택 받아 불멸의 신전으로 올라가는 모습이 묘사되고 있다. 성악 선율은 리듬에 변화를 주어 대사를 실감나게 표현하고 있으며 악센트를 사용하여 단어를 강조한다. 반주부는 잦은 조성의 변화와 *p*에서 *fff*까지 음폭을 넓혀가며 시의 분위기를 극적으로 묘사하고 있다.

템포는 '원래 빠르기(a tempo)'로 돌아오며 반주부에 다시 아르페지오 음형이 나타난다. 마디 24b-26 성악 선율은 순차 하행(C-B-A-G)하다가 4도 하행한다. '화가 난(Ärger)'의 불쾌한 감정은 반주부 G장조 I의 증3화음을 통해 강조된다. 마디 27-28 순차적으로 반음계 하행 성악 선율(C-B-A#)은 포르투나의 눈물 흘리는 모습을 묘사한다. 반주부는 마디 28 오른손 내성 움직임과 다이내믹의 변화로 포르투나의 격해진 감정의 표출을 그려낸다 [악보 2-5].

[악보 2-5] 〈허풍쟁이〉, 마디24b-28

aus. For - tu - na weint vor Är - ger, es rin - net Perl' auf Perl:_____

rit. dim. - - - - - p

a tempo

G: I I#5 IV₄

'포르투나의 격해진 감정표출'
V₄/iii

반응계하행

마디29-32 성악 선율은 동음 반복이 자주 나타나며 리듬에 변화를 주어 포르투나의 대사를 실감나게 표현하고 있다. 즉 마디31 ‘과거형(war)’에 붓점 리듬을 사용하여 여태까지 알고 있던 사람은 포르투나가 찾던 사람이 아니었음을 강조한다. 반주부는 크레센도 되며 마디33은 *ff*에 이른다. 이는 분노에 차서 격해지는 포르투나의 감정을 담아낸다. 마디34-35에 다시 아르페지오 음형이 나타나며 테크레센도 되면서 같은 음형이 반복된다. 이를 통해 서서히 진정되는 포르투나의 모습을 연상해 볼 수 있다 [악보 2-6] .

[악보 2-6] 〈히풍쟁이〉, 마디29-35

29 "Wo ist der Schrek - ken - ber - ger? Das war ein and - rer

29 *cresc.* - - - - -

B: I₄ V I Ger. 6th

32 Kerl!" Sie

32 *f* *ff* *mf*

D: I₄ I I

'분노에 찬 포르투나' '진정되는 포르투나의 모습'

마디35b-37 성악 선율은 동음의 반복과 ‘다다르다(reichen)’에 4도 도약이 나타난다. 반주부 왼손에 하강하던 반주형(a)는 도약하는 반주형(b)로 변하였다. 이를 통해 포르투나가 시인에게 팔을 뻗어 가까워지는 모습이 연상된다. 마디38-39 ‘소문의 여신이 바람 불며 동행한다(Fama bläst das Geleit)’의 가사의 성악 선율은 동음 반복과 순차 상행(B-C#-D#)한다. 이는 음폭을 넓혀가며 크레센도 되는 반주부를 통해 고조되는 상황을 암시한다. 마디40 성악 선율은 이명동음(D#-Eb)으로 붓점 리듬과 동음 반복이 나타난다. 반주부는 크레센도 되며 ‘신전(Tempel)’에 독일6화음을 사용하여 강조한다. 마디41-44 하행하는 성악 선율은 다시 상행하며 ‘불멸(Unsterblichkeit)’의 ‘-sterb’에 악센트와 음을 늘림으로서 표현의 효과를 극대화 시킨다. 반주부는

짙은 화성 변화와 *p*에서 *fff* 까지 음폭을 확장시키며 시의 분위기를 고조시킨다. 이를 통해 포르투나와 시인이 신전으로 올라가는 상황이 극적으로 표현된다 [악보 2-7] .

[악보 2-7] 〈허풍쟁이〉, 마디35b-44a

35 4도 도약
 Sie tut den Arm mir rei - chen, Fa - ma bläst das Ge - leit,
 35
 a b
 G : V E : V I V
 이명동음
 전조
 40
 so zu dem Tem - pel stei - gen wir der Un - sterb - lich - keit.
 40
 f cresc. - ff pompös
 G : N₆ Ger. 6th I V $\frac{3}{4}$ /V I $\frac{6}{4}$ vii^o/ii V I

후주(마디44-54)는 불멸의 신전으로 올라가는 포르투나와 시인의 모습이 그려진다. 이는 지시어 ‘화려한(pompös)’으로 더욱 과장되게 묘사되고 있다. 마디44-47 반주부 왼손에는 G장조 으뜸화음 연속적으로 나타나며 오른손에는 비슷한 음형이 악센트로 강조된다. 이는 불멸의 신전으로 올라가는 시인의 모습을 연상시킨다. 마디48-51 반주부 왼손에는 옥타브로 움직이는 선율이 나타난다. 오른손에는 포르투나의 이미지를 묘사하던 트레몰로가 나타난다. 이를 통해 불멸의 신전으로 향하는 포르투나의 모습이 연상된다. 움직임이 서로 달랐던 반주부는 마디52에 G장도의 으뜸화음이 트레몰로 나타나며 *sf* 로 화려하게 마무리된다 [악보 2-8] .

[악보 2-8] 〈허풍쟁이〉, 마디44-54

The musical score consists of two systems. The first system (measures 44-51) shows a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part features a steady bass line of G major triads in the left hand and a melodic line in the right hand. The vocal line starts at measure 44 with a rest, then enters with the lyrics 'keit. 신전으로 올라가는 시인의 모습' and '포르투나의 바람이 이미지'. The score includes dynamic markings like 'pompös', 'fff', and 'sf'. A circled chord in the piano part is labeled '포르투나의 바람이 이미지'. The second system (measures 49-54) continues the piano accompaniment, showing a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes dynamic markings like 'fff' and 'sf'.

3. 〈행운의 기사〉 (Der Glücksritter)

1) 시의 구성 및 내용

아이헨도르프의 시 〈행운의 기사〉는 그의 『시집』 2부 「가수의 삶」(Sängerleben)에 수록되어 있다. 시의 구성은 5연 20행이며 각 연이 5행으로 이루어져 있다. 시의 구조는 앞서 살펴본 〈악사〉, 〈허풍쟁이〉와 다르게 대구나 동일 구조의 반복이 나타나며 1, 3, 4행과 2, 5행에 같은 각운으로 쓰여졌다. 시의 각운 구조를 살펴보면 [표 11]과 같다.

[표 11] 〈행운의 기사〉 시의 각운 구조

연	행	단어	각운
1	1,3,4	t <u>ut</u> , g <u>ut</u> , M <u>ut</u>	-ut
	2,5	R <u>uh</u> , d <u>azu</u>	-u(h)
2	1,3,4	M <u>üh</u> , s <u>ie</u> , d <u>ie</u>	-üh(허용),-ie
	2,5	h <u>er</u> , s <u>ehr</u>	-e(h)r
3	1,3,4	m <u>ir</u> , s <u>chier</u> , K <u>lebe</u> b <u>ier</u>	-i(e)r
	2,5	m <u>ehr</u> , s <u>chwer</u>	-e(h)r
4	1,3,4	f <u>ein</u> , W <u>ein</u> , e <u>in</u>	-ein
	2,5	K <u>erl</u> , P <u>erl</u>	-rl
5	1,3,4	B <u>ier</u> , m <u>ir</u> , K <u>avalier</u>	-i(e)r
	2,5	g <u>ut</u> , H <u>ut</u>	-ut

시의 내용은 9번 곡 〈허풍쟁이〉와 연결되며 변해버린 시대 속에서 중세의 호기로운 모습을 그리워하는 내용을 담고 있다. 〈허풍쟁이〉와 〈행운의 기사〉에

나타난 호기로운 유쾌함은 아이헨도르프의 전형적인 서정성과는 다른 독특한 모습이다. 시의 원문과 해석을 살펴보면 다음과 같다.

원문	해석
<p>Wenn Fortuna spröde <u>tut</u>, laß' ich sie in <u>Ruh'</u>, singe recht und trinke <u>gut</u>, und Fortuna kriegt auch <u>Mut</u>, setzt sich mit <u>dazu</u>.</p>	<p>포르투나가 새침하게 군다면 그냥 내버려 두지 노래도 부르고, 술도 거하게 마시면 포르투나도 용기를 얻어서 내 옆에 와서 앉을 거야.</p>
<p>Doch ich geb' mir keine <u>Müh'</u>: "He, noch eine <u>her!</u>" kehr' den Rücken gegen <u>sie</u>, laß' hoch leben die und <u>die</u> das verdrießt sie <u>sehr</u>.</p>	<p>그래도 나는 노력하지 않을거야: "여기 한잔 더 주세요!" 나는 그녀에게 등을 돌리고 앉아서, 이 여자 저 여자랑 건배 그러면 그녀 속이 뒤집어지겠지.</p>
<p>Und bald rückt sie sacht <u>zu</u> mir: "Hast du deren <u>mehr?</u>" "Wie Sie seh'n, drei Kannen <u>schier</u>, und das lauter Klebebier! 's wird mir gar nicht <u>schwer</u>."</p>	<p>살며시 그녀가 다가와서 내게 "아직 멀었어요?" "보시다시피 세통이나 남았다네, 아주 깨끗한 맥주! 세통쯤은 나에게 일도 아니지."</p>
<p>Drauf sie zu mir lächelt <u>fein</u>: "Bist ein ganzer <u>Kerl!</u>" ruft den Kellner, schreit nach <u>Wein</u>, trinkt mir zu und schenkt mir <u>ein</u>, echte Blum' und <u>Perl'</u>.</p>	<p>그제서야 그녀는 내게 미소를 보내줄거야: "이 놈 제대로 인걸!" 주인장을 부르고 와인을 주문하고, 내게 와인을 따라 주겠지, 진짜 꽃과 진주를.</p>
<p>Sie bezahlet Wein und <u>Bier</u>, und ich, wieder <u>gut</u>, führe sie am Arm mit <u>mir</u> aus dem Haus wie'n <u>Kavalier</u>, alles zieht den <u>Hut</u>.</p>	<p>계산은 그녀가 해, 와인과 맥주 값은 그러면 나는 다시 기분이 좋아져서 그녀에게 팔짱을 끼고 그녀를 인도한다 술집 밖으로, 신사처럼 그러면 모두가 모자를 벗고 경의를 표한다</p>

시의 세부내용을 살펴보면 제 1 연은 포르투나에게 간택 받은 시인이 오히려 어떻게 포르투나를 길들이는지 나타난다. 운명의 여신이라 불리는 포르투나는 여신으로서 쉬운 여자가 아니다. 하지만 그녀가 자존심을 세우며 새침하게 굴더라도(V.1) 시인은 포르투나를 신경 쓰지 않는다(V.2). 이러한 부분에서 그의 호기로운 모습을 찾아볼 수 있다. 이는 곧 삶이 자신의 뜻대로 풀리지 않아도 여유와 낙관적인 태도를 잃지 않는 모습을 보여준다. 시인이 자신을 무시한 채 결판지게 술 마시며 노는 모습에(V.3) 포르투나는 담력을 얻어(V.4) 그의 곁에 와서 앉는다(V.5).

제 2 연에서는 1 연의 상황이 더 재미나게 묘사되고 있다. 포르투나가 옆에 와서 앉아도 모른 척하는 “상남자” 스타일의 시인은(V.6) 오히려 호기를 부린다. 그리곤 술 한잔 더 시키는 상황이 대화로 나타난다(V.7). 점입가경으로 그는 포르투나를 등 돌리고 앉아서(V.8) 일부러 이 여자 저 여자와 눈을 마주치며 술을 마신다(V.9). 시인은 어떻게 행동하면 포르투나의 복장이 터질지 알고 있는 것이다. 그는 일부러 포르투나가 화낼 행동을 하면서 그녀의 반응을 살펴보는 것이다(V.10). 이런 행동이 기분이 나쁘면 포르투나는 그냥 떠나버리면 되지만 그녀는 딱히 기분이 나쁘지만은 않다. 시인의 호기로운 세상에 사라져버린 모습이기 때문이다.

제 3 연에서는 포르투나와 시인의 대화가 이어진다. 시인이 다른 여자와 술 마시고 있는 모습을 보던 포르투나는 그에게 와서(V.11) 달콤한 목소리로 묻는다(V.12). 그런데 시인은 가까운 사이인 포르투나에게 일부러 존칭 ‘Sie’를 사용하여 낯설게 느껴지도록 대답한다(V.13-14). 그리곤 아주 호기롭게 “상남자” 다운 모습으로 대답한다. 시인은 술 값 걱정도 하지 않은 채 술을 마신다(V.15). 시인의 이러한 행동은 모두 ‘운’을 길들이기 위한 행동이다.

제 4 연에서는 지금까지 시인과 포르투나의 관계에 있어서 포르투나도 나름대로 시인의 행동을 지켜 보고 있었음이 드러난다. 사실 자신을 신경

쓰지 않는 시인의 모습이 마음에 들지 않는다면 포르투나도 그냥 무시하고 떠나버리면 된다. 하지만 그녀는 객기 한번 제대로 부릴 줄 아는 사람을 찾고 있었기에 그를 마음에 들어한다(V.16-17). 그리고는 와인을 시켜 시인과 함께 마신다(V.18-19).

제 5연에서 지금까지 호기부리며 당당한 모습을 보이던 것과는 달리 시인은 포르투나에게 계산을 넘긴다(V.21). 이는 시인의 모습이 한량처럼 연상된다. 하지만 포르투나는 남자라면 돈과 가진게 없더라도 자신감 하나로 이정도의 호기는 부릴 줄 알아야 한다고 생각한다. 그래서 자신이 계산한다(V.22). 시인은 이전까지 포르투나를 신경 안쓰던 모습과는 달리 그녀를 모신다(V.23). 이는 사실 아무것도 가진 건 없지만 배포 하나 만큼은 자신 있는 시인의 모습이 신사처럼 묘사되며(V.24) 모두가 호기 부리는 그의 모습에 경의를 표한다(V.25). 이는 아무런 현실적인 능력이 없더라도 자신의 세계를 지키며 살아가는 시인(예술가)이라면 이 정도의 용기는 있어야 한다는 것을 말해주고 있다.

2) 곡의 구성 및 분석

〈행운의 기사〉는 1888년 9월 16에 작곡되어 《아이헨도르프 가곡집》(*Gedichte von Joseph von Eichendorff*)의 10번째 곡에 수록되었다. 볼프는 5연 25행의 시를 A-A'-A''-A'''-A'''' 형식으로 담아내었다. 이러한 형식은 성악 선율과 반주부에 4마디의 도입부와 8마디의 비슷한 리듬형의 반복으로 표현된다. 이는 곡 전체에 나타나며 통일성을 보여준다. 또한 지시어를 사용하여 대사를 강조하고 있으며 이를 통해 연극적인 효과가 나타난다.

박자는 4/8이며 조성은 a 단조로 시작하여 잦은 조성의 변화를 보이다가 C 장조로 마무리된다. 이 곡의 빠르기 말은 ‘당돌하고 일정하게(Keck und etwas gemessen)’의 형용사 지시어로 사용되었다. 여기서 ‘당돌한(Keck)’은 시의 내용에 드러난 무모한 척하는 시인의 모습을 묘사하고 있다. 또한 ‘일정한(gemessen)’은 상황을 지켜보며 침착하게 계산된 행동을 하는 시인의 모습을 반영한다고 볼 수 있다. 이를 통해 빠르기말의 지시어는 시인의 상반된 태도를 드러내고 있다.

이는 앞서 살펴본 곡 〈허풍쟁이〉의 빠르기말 ‘당돌하고 무모한(Keck und verwegen)’과 비교될 수 있다. 즉 〈허풍쟁이〉에서는 포르투나에게 간택 받기 전이기에 ‘당돌하고 무모한’을 뜻하는 지시어가 사용된 반면 〈행운의 기사〉에서는 간택 받은 상황이기에 정도를 지키며 행동하는 시인의 모습을 지시어로 담아내고 있다. 이를 통해 곡의 빠르기를 제시한다면 ‘보통빠르기(Moderato)’가 적당하다고 여겨진다. 〈행운의 기사〉시의 내용과 곡의 구성을 정리하면 [표 12]와 같다.

[표 12] 〈행운의 기사〉 시의 내용과 곡의 구성

시		곡					
연	내용	형식	구성	마디	조성	박자	빠르기
1	시인이 포르투나를 대하는 모습	A	a	1-4	a	4/8	Keck und etwas gemessen (당돌하고 일정하게)
			b	5-12	F		
2		A'	a'	13-16	a		
			b'	17-24	F-A		
3	호기부리는 시인의 모습	A''	a''	25-30	g-F#		
			b''	31-38	G-D-G		
4	시인의 호기로운 모습이 마음에 든 포르투나	A'''	a'''	39-42	a-E		
			b'''	43-50	F-A		
5	포르투나에게 간택받은 시인	A''''	a''''	51-54	C	etwas breiter (더 넓게)	
			b''''	55-62		Keck (당돌하게)	
			후주	63-78			

(1) A 부분

A 부분(마디 1-12)은 a+b로 구성되어 있다. 내용은 시의 1연에 나타난 포르투나를 대하는 시인의 모습이 묘사되고 있다. a 단조의 *p*로 시작하는 마디 1-2 성악 선율은 16분음표 꾸밈음을 사용하여 ‘운명의 여신(Fortuna)’을 강조하고 있다. 반주부는 성악 선율과 유니즌으로 움직이고 있으며 마디 2 오른손에 나타난 트릴은 새침하게 행동하는 포르투나의 모습을 묘사한다. 마디 3-4 성악 선율은 마디 1-2에 비해 단조로우며 ‘쉬다(Ruh)’에 5도 하행 도약이 나타난다. 반주부는 마디 1-2에서 유니즌으로 움직이던 선율과는 달리 *mf*의 정적인 밀집 화음으로 대조된다. 이는 시에 나타난 대구 형식을 표현하며 “상남자”처럼 행동하는 시적 화자의 모습을 연상시킨다. 마디 4 반주부에는 상승하는 셋잇단음표 음형이 크레센도 되고 있다. 이를 통해 포르투나와 밀당하면서 느끼는 시인의 쾌재가 연상되며 유머스럽게 표현된다 [악보 3-1].

[악보 3-1] 〈행운의 기사〉, 마디1-4

Keck und etwas gemessen

Wenn For - tu - na sprö - de tut, lass' ich sie in Ruh,'

p *mf*

a: i V iv V/V V

'새침한 포르투나의 모습' '시인의 쾌재'

마디 5-12는 F 장조로 전조된다. 마디 5-6 과 마디 7-8의 성악 선율은 유사하지만 리듬의 변화가 나타난다. 즉 마디 5의 붓점 리듬은 마디 7에서 사라진다. 마디 ‘마시면(trinke)’의 7도 도약은 마디 8 ‘얼다(kriegt)’에 8도 도약으로 나타난다. 반주부 왼손에 *sf* 와 아르페지오가 나타나며 8분음표의 스타카토 리듬이 반복된다. 오른손에는 16분음표의 상승하는 움직임이 나타난다. 마디 9-10 성악 선율은 ‘옆에 와서(mit dazu)’의 가사에서 E-D-C#로 순차 하행하며 반주부와 유니즌 된다. 반주부에는 크레센도 되며 약박에 악센트가 나타나며 같은 음형이 두 번 반복된다. 마디 11-12는 *f*로 반주부 왼손에 악센트로 강조하고 있다. 오른손에는 상승하는 옥타브 선율과 트릴이 나타나며 이를 통해 시인의 무관심한 행동에 반응하는 포르투나의 모습을 보고 쾌재를 부르며 미소짓는 시인의 모습이 연상된다 [악보 3-2] .

[악보 3-2] 〈행운의 기사〉, 마디5-12

5 sin - ge recht und trin - ke gut, und For - tu - na_ kriegt auch Mut,

7도 도약 8도 도약

9 setzt sich mit da - zu.

'유니즌'

IV V⁶/V

'쾌재를 부르는 시인의 모습'

(2) A' 부분

A' 부분(마디 13-24)은 a' + b' 로 구성되어 있다. 시의 내용은 1 연과 연결되며 포르투나를 냉대하는 시인의 모습이 나타난다. 마디 13-14 성악 선율의 순차 하행(B-A-G-F-E-D)은 포르투나의 적극적인 행동에도 신경 쓰지 않는 시인의 모습을 상기시킨다. 반주부에는 마디 1-2가 동일하게 사용되고 있다.

마디 15-16 상승하는 성악 선율과 붓점 리듬으로 호기부리며 말하는 시인의 대사가 표현되고 있다. 반주부는 *f* 로 셋잇단음표 음형이 반복되며 마디 16 왼손과 오른손의 반진행하는 움직임은 8분 쉼표를 통해 표현의 효과가 극대화되며 시인의 쾌재를 담아내고 있다 [악보 3-3] .

[악보 3-3] 〈행운의 기사〉, 마디13-16

마디 17-20 은 두 마디씩 유사한 구조이나 조성이 F 장조에서 A 장조로 전조되며 선율에 리듬 변화가 나타난다. 마디 20 ‘이여자 저 여자(die und die)’ 가사에 16 분음표 리듬의 슬러로 가사를 강조해주고 있으며 순차 상행하여 D 에 이른다. 반주부 또한 두 마디씩 유사한 음형을 반복하며 마디 20의 크레센도는 점입가경 되는 시의 상황을 담아낸다.

마디 21-22 성악 선율은 이전에 나타나지 않았던 강박에 쉼표가 사용되며 동음 반복과 5도 도약(D-A)이 나타난다. 또한 ‘매우(sehr)’에 악센트와 음의 길이를 늘림으로써 시적화자의 속마음을 강조한다. 이를 통해 시인의 대사를 익살스럽게 담아낸다. 반주부 왼손에는 아르페지오가 나타나며 오른손에는 상승과 하행을 하는 옥타브 선율이 반복된다. 또한 *f*에서 *p*로 급변하는 다이내믹은 ‘그러면 그녀 속이 뒤집어지겠지(das verdriest sie sehr)’의 가사 표현과 함께 유쾌함을 느끼는 시인의 기분을 반영한다. 마디 23-24에는 시인의 쾌재를 부르는 반주 음형이 반복된다 [악보 3-4].

[악보 3-4] 〈행운의 기사〉, 마디 17-24

17 kehr' den Rük - ken ge - gen sie, lass' hoch le - ben die_ und die

17 *sf* *p* *sf* *p*

F: I V I A: I V V7/vi

21 das ver - driesst sie sehr.

21 *f* *p* *f*

vi vii°6 IV6 V7/V V I V I

'순차상행'

'시인의 속마음 강조'

'시인의 쾌재'

(3) A'' 부분

A'' 부분(마디 25-38)은 a''+b''로 구성되어 있다. 내용은 시의 3연에 해당하며 호기 부리는 시인의 모습이 묘사되고 있다. 조성은 g 단조로 전조 되었으며 성악 선율에는 대사를 표현하기 위한 지시어가 사용된다. 반주부는 셋잇단음표 음형의 반복이 나타난다.

마디 25-26 성악 선율은 *pp*로 동음을 반복하다가 ‘그녀가 내게 조심스럽게 다가와서(sie sacht zu mir)’에 F#-G-A-B로 순차 상행한다. 그 후 마디 27-29의 상행하는 성악 선율과 *poco rit.*는 포르투나의 대사인 ‘아직 멀었어요?(Hast du deren mehr?)’의 질문을 그려내고 있다. 또한 C#음의 연장된 음의 길이를 통해 조심스럽게 묻는 포르투나의 모습이 연상된다. 반주부에는 마디 2 포르투나의 새침한 모습을 묘사한 트릴이 사라지며 32분음표의 음형이 셋잇단음표 음형으로 바뀌어 나타난다. 이는 차분해진 느낌을 주며 성악 선율과 맥락을 같이한다. 마디 27-30 반주부에는 수직 화음과 ‘부드럽게(zart)’를 뜻하는 지시어가 나타나며 셋잇단음표 음형이 연속된다. 이는 시인을 회유하기 위해 여성적으로 물어보는 포르투나의 모습을 연상시킨다 [악보 3-5]

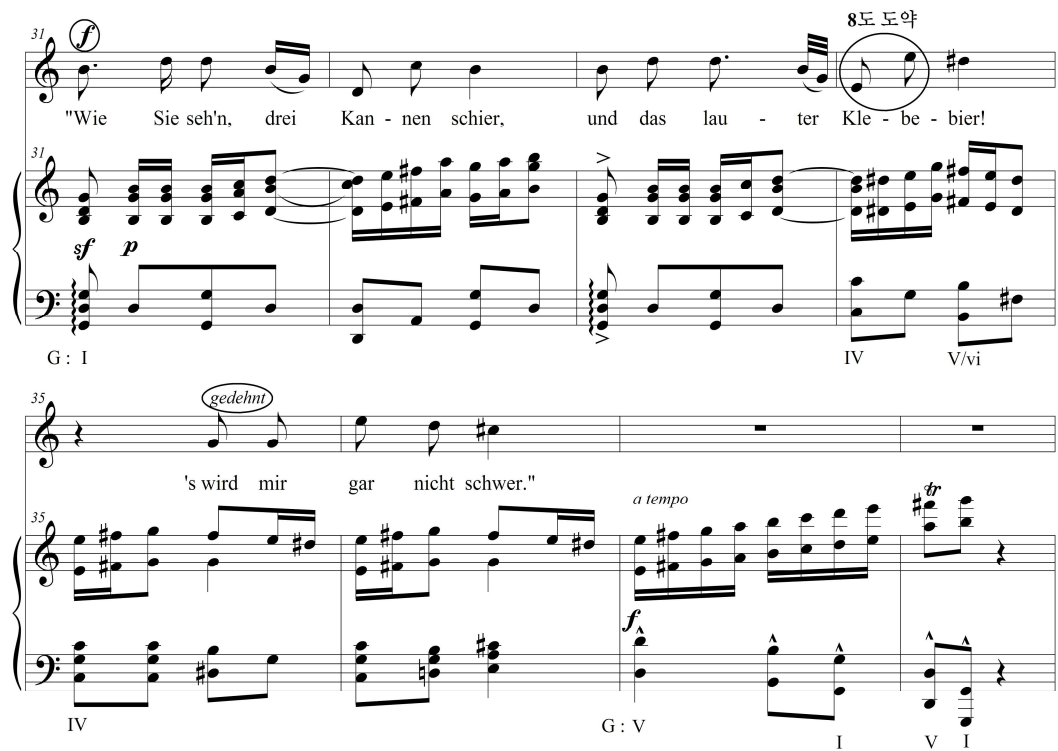
[악보 3-5] 〈행운의 기사〉, 마디25-30

g: i vii°/V F#: I

'시인을 회유하려는 포르투나의 모습'

마디 31-34의 성악 선율은 2마디씩 유사하며 조성은 G장조로 전조되었다. 시인의 허풍스러운 대사는 *f*로 표현되고 있다. 마디 34 '깨끗한 맥주(klebe bier)'에 8도 도약은 유희를 즐기는 시인의 모습을 연상시킨다. 마디 35-36 성악 선율에 쉼표와 지시어 '늘이면서(gedehnt)'는 보란 듯이 여유롭게 말하는 호방한 시인의 모습을 담아내고 있으며 이를 통해 대사가 연극적으로 표현된다 [악보 3-6].

[악보 3-6] 〈행운의 기사〉, 마디31-38



The musical score consists of two systems. The first system (measures 31-34) features a vocal line starting with a forte (*f*) dynamic and a piano accompaniment. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic and then softens to piano (*p*). The vocal line includes an 8th-degree leap (8도 도약) circled in red. The second system (measures 35-38) shows the vocal line with a circled 'gedehnt' (stretched) annotation over a long note. The piano accompaniment includes a section marked 'a tempo' and a forte (*f*) dynamic. Roman numerals for chords are provided below the piano part: G: I, IV, V/vi, IV, G: V, I, V, I.

(4) A'''부분

A'''부분(마디 39-50)은 a'''+b'''로 구성되어 있다. 내용은 시의 4연에 해당하며 시인의 호기로운 모습이 마음에 든 포르투나의 적극적인 행동이 성악 선율로 표현되고 있다. 성악 선율은 단어를 강조하기 위해 리듬의 변화가 나타나며 반주부는 *sf* 와 *pp* 에서 *ff* 까지 음폭이 확장된다.

마디 39-40 성악 선율은 순차 하행하다가 ‘미소를 보내다(lächelt fein)’에서 상행하며 ‘점점 느리게(ritardando)’가 나타난다. 이를 통해 포르투나의 미소에 만족함을 느끼는 시인의 모습이 연상된다. 반주부에는 포르투나의 미소짓는 모습을 표현하기 위해 다시 트릴이 사용된다. 마디 41-42의 성악 선율은 *a tempo* 가 나타나며 붓점 리듬을 사용하여 ‘이 놈 제대로 인걸!(Bist ein ganzer Kerl!)’의 대사를 실감나게 표현된다 [악보 3-7].

[악보 3-7] <행운의기사>, 마디 39-42

39
Drauf sie zu mir_ lä - chelt fein: "Bist ein gan - zer kerl!"

39
pp '미소짓는 포르투나의 모습' *f*

a : i E : I₄ V I

마디 43-46 성악 선율과 반주부는 두 마디씩 유사한 구조가 나타난다. '와인을 따르다(schenkt mir ein)'에 16분음표 슬러는 단어를 강조한다. 이는 시인의 호기로운 모습이 마음에 든 포르투나가 와인을 따라주는 장면이 부각된다. 마디 47-48 성악 선율에는 똑같은 음형을 반복하며 '진짜 꽃과 진주(echte Blum' und Perl')'를 강조한다. 이는 반주부의 오른손에서 *f*로 상행하는 16분음표의 옥타브 선율과 *sf*로 강조되는 짧은 앞 꾸밈음과 맥락을 같이 하며 극적으로 표현된다. 마디 49-50 반주부는 이전과는 다르게 *ff*가 나타나며 이는 자기 뜻대로 이루어져 만족한 시인의 쾌재를 연상시킨다 [악보 3-8] .

[악보 3-8] 〈행운의 기사〉, 마디43-50

43
ruft den Kell - ner, schreit nach Wein, trinkt mir zu und schenkt mir ein,
'단어강조'

43
sf *p* *sf* *p*
F: I V I A: I V V7/vi
'같은음형 반복'

47
ech - te Blum' und Perl'
8va

47
f *sf* *sf* *ff*
vi V vii°/V V I
'시인의 쾌재'

(5) A'''' 부분

A'''' 부분(마디51-78)은 a''''+b''''+후주로 구성되어 있다. 내용은 시의 5연에 해당하며 포르투나에게 간택받은 시인의 당당한 모습이 표현되고 있다. 조성은 C장조로 전조되었다. 성악 선율은 도약과 음의 길이를 연장함으로 의미를 강조하고 있다. 반주부 왼손에는 옥타브 진행이 나타나며 오른손에는 같은 음형이 반복되고 있으며 긴 후주가 나타난다.

마디 51-52 성악 선율에 ‘더 넓게(etwas breiter)’의 지시어와 반주부의 *f*는 ‘계산은 그녀가 해, 와인과 맥주 값은(Sie bezahlet Wein und Bier)’의 대사를 당당하게 말하는 시인의 모습을 연상시킨다. 마디 53-54 성악 선율에 ‘늘이면서(gedehnt)’의 지시어는 ‘다시(Wieder)’에 리듬과 함께 술 마시고 몽롱해진 시인의 기분 좋은 상태를 담아내는 듯 하다. 이는 반주부의 왼손과 오른손에 나타난 반음계 진행이 *rit.* 되는 것과 맥락을 같이한다 [악보 3-9].

[악보 3-9] 〈행운의기사〉, 마디 51-54

51 *etwas breiter* Sie be - zah - let Wein und Bier, und ich, wie - der - gut, *gedehnt*

51 *f* *p* *rit.*

C: I V⁹/vi IV I^{5#} IV V⁷/Vii V⁶/vi V⁴

마디 55-58 성악 선율은 두 마디씩 유사하나 ‘신사(Kavalier)’에 16 분음표 슬러로 순차 하행한다. 이는 술 마시고 취하는 시인의 모습을 투영한다. 마디 59-62 성악 선율은 도약과 음의 길이를 늘려서 각각의 단어를 강조하고 있다. 이는 ‘모두 경의를 표한다(alles zieht)’ 가사에 음을 길게 늘리면서 8도 도약하는 선율과 ‘모자(Hut)’에 음의 길이를 연장한 것이다. 마디 59-60 반주부에 크레센도 되면서 사용된 악센트는 성악 선율과 맥락을 같이 하며 술 마시고 풀어지는 시인의 움직임에 담아낸다. 이후 반주부는 *ff* 까지 음폭을 확장시키며 오른손에 사용된 옥타브 트레몰로는 시인에게 경의를 표하는 장면을 화려하게 그려낸다 [악보 3-10] .

[악보 3-10] 〈행운의 기사〉, 마디55-63

55 *p* Tempo 1 순차하행
 füh - re sie am Arm mit mir aus dem Haus wie'n Ka - va - lier.
 55 *p a tempo*
 I V₆ I₆ I IV
 59
 al - - - les zieht den Hut.
 59 *cresc.* *f* *ff* *8va* *keck*
 vii°/iii I₄ V I
 '술 마시고 풀어지는 시인의 모습 묘사'

마디 63b-78 긴 후주는 경의를 받는 시인의 모습을 ‘당돌한(keck)’을 뜻하는 지시어로 나타내고 있으며 이는 익살스러운 느낌으로 표현된다. 마디 63b-74 반주부는 갑작스럽게 *p*로 시작하며 4마디씩 비슷한 구조가 반복된다. 반주부 왼손에 스타카토는 8분음표 슬러로 리듬 변화가 나타나며 다이내믹은 더욱 작아지고 있다. 오른손에는 똑같은 멜로디가 반복되고 있으며 이는 경의를 받으며 퇴장하는 포르투나와 시인의 모습을 담아낸다. 마디 75-78에는 갑작스럽게 다이내믹 *ff*로 분위기가 전환된다. 반주부는 유니즌으로 움직이며 이후 오른손은 옥타브로 순차 상행하며 *sf*로 화려하게 마무리된다. 이를 통해 시의 내용이 더 극적으로 표현되며 익살스러운 느낌으로 표현된다 [악보 3-11].

[악보 3-11] 〈행운의 기사〉, 마디63-78

4. 〈학자〉 (Der Scholar)

1) 시의 구성 및 내용

아이헨도르프의 시 〈학자〉는 그의 『시집』 1권 「방랑의 노래」(Wanderlieder)에 수록되어 있다. 시의 구성은 4연 16행이며, 각 연이 4행인 민요시연으로 구성되어 있다. 시의 각운은 한 행씩 걸쳐서 다른 운이 나오는 교차운으로 이루어져 있다. 시의 각운 구조를 살펴보면 [표 13] 과 같다.

[표 13] 〈학자〉 시의 각운 구조

연	행	단어	각운
1	1,3	Wetter, Blätter	-er
	2,4	Vogelein, allein	-ein
2	1,3	entdecken, erschrecken	-en
	2,4	glüht, Gemüt	-ü(h)t
3	1,3	schreiten, Zeiten	-en
	2,4	Wissenschaft, Rebensaft	-aft
4	1,3	Studieren, musizieren	-en
	2,4	herfür, Tür	-ür

시의 율격은 강약격이며 규칙적인 느낌을 준다. 이는 〈학자〉 시에 나타난 방랑하는 학자의 발걸음과 잘 어울린다. 시의 내용은 방랑하며 노래하는 학자의 모습을 담아내고 있다. 시의 원문과 해석을 살펴보면 다음과 같다.

원문	해석
<p>Bei dem angenehmsten <u>Wetter</u> singen alle <u>Vogelein</u>, klatscht der Regen auf die <u>Blätter</u>, sing ich so für mich <u>allein</u>.</p>	<p>날씨가 가장 좋은날 모든 작은 새들이 노래를 하고, 나뭇잎 위로 빗방울이 뚝뚝 떨어질 때 나도 스스로 홀로 노래한다.</p>
<p>Denn mein Aug' kann nichts <u>entdecken</u>, wenn der Blitz auch grausam <u>glüht</u>, was im Wandern könnt' <u>erschrecken</u> ein zufriedenes <u>Gemüt</u>.</p>	<p>나의 눈은 아무것도 발견할 수 없어서, 번개 또한 잔혹하게 번쩍일 때 방랑중에 깜짝 놀래키더라도 만족했던 마음의 상태를</p>
<p>Frei vom Mammon will ich <u>schreiten</u> auf dem Feld der <u>Wissenschaft</u>, sinne ernst und nehm' zu <u>Zeiten</u> einen Mund voll <u>Rebensaft</u>.</p>	<p>재물의 신으로부터 자유롭게 다니고 싶다 학문의 영역에 오가며 진지하게 사고하고 때로는 포도주 한입을 크게 머금고</p>
<p>Bin ich müde vom <u>Studieren</u>, wann der Mond tritt sanft <u>herfür</u>, pflēg' ich dann zu <u>musizieren</u> vor der Allerschönsten <u>Tür</u>.</p>	<p>공부하는게 피곤해지면 달이 온화하게 나타날 때 음악을 연주할 거야 가장 아름다운 여인의 문 앞에서</p>

시의 세부적인 내용을 살펴보면 제1연에서는 선경후정의 원리가 드러난다.¹⁰⁵⁾ 날씨 좋은 날 새들이 노래 부르고 빗방울 소리가 들려오자 (V.1-3) 시적 화자도 홀로 노래한다(V.4)고 말한다. 새들이 노래 부르는 것은 ‘선경’이며 새들의 노래에 따라 나도 노래 부르게 되는 것은 ‘후정’이다. 즉 자연의 정취가 시적 정서에 영향을 주는 낭만주의적인 동화의 원리가 나타난다. 시에서 ‘학자’는 공부 대신 홀로 노래를 하며 다소 의외의 모습을 보여준다.

제2연에서는 그가 공부 대신 노래를 하려는 이유가 나타난다. 시적 화자는 아무것도 발견할 수 없다고 하는데(V.5) 이 때 ‘발견하다(entdecken)’의 의미는 무엇인가 덮개로 덮여 있어서 알 수 없었던 것의 정체를 밝히는 것을 의미

105) 선경후정이란 작시의 한 방법으로 먼저 경치에 관한 묘사가 나타나고 뒤에 정서적 부분이 나타나는 것을 말한다.

한다. 즉 알려져 있지 않은 사실이나 지식 등을 연구하여 본질이나 진리를 찾아내는 것이다. 따라서 앞서 언급된 시적 화자의 진술은 연구할 만한 거리를 발견하지 못했다는 것을 뜻한다. 그것은 번개가 쳐서 기분 좋은 방랑의 상태가 깨어질 때에도 마찬가지다(V.6-8). 이러한 ‘학자’의 모습을 통해 학문에 대한 비판적인 시각이 암시된다. 한편 1연에서 노래는 자연을 총체적으로 느낀 뒤 나오는 자연스러운 반응으로 학문의 한계와 대비된다.

제3연에서는 시적 화자의 자유를 누리고 싶어하는 마음이 표현된다. 그는 재물로부터 자유로운 채(V.9) 방랑하고 싶다고 말한다. 여기서 ‘다니다’를 뜻하는 ‘schreiten’은 어떤 목적지 없이 이리저리 발걸음 가는 데로 움직이는 것을 말하며 방랑의 의미와 연결된다. 하지만 자유롭게 다닌다는 것은 학문의 영역에서 벗어나는 것을 의미하지 않는다. 여기서 ‘학문’을 의미하는 ‘Wissenschaft’는 전문 지식에 관한 연구를 뜻하는 말로 보편 학문에 관한 연구를 하는 ‘중세의 학자(Scholar)’와 구분된다. 낭만주의자들은 지나치게 세분화 된 근대 학문인 ‘Wissenschaft’는 삶의 총체성을 깨뜨리기 때문에 비판적으로 보았다. 그래서 시적 화자는 학문의 영역 위에서(auf) 자유롭게 오가며 여러 가지 폭 넓게 공부하고 싶다고 말하는 것이다(V.10). 또한 진지하게 사고하고(V.11) 포도주 한모금 머금은 것은(V.12) 삶의 총체성을 지켜가며 공부하겠다는 학자의 의지를 담고 있다.

제4연에서 학자는 다시 음악을 이야기한다. 왜냐하면 음악(예술)은 학문과 삶을 이어주는 대상이기 때문이다. 그는 공부하는게 피곤해지면(V.13) 사랑하는 여인의 문 앞에서 음악을 연주한다고 말한다(V.14-15). 이는 음악을 연주함으로써 공부로부터도 자유롭게 되며 사랑도 공부가 될 수 있기 때문이다. 이러한 내용을 통해 학자의 삶은 공부 안에서도 방랑자처럼 노래하는 삶으로 그려진다. 즉 방랑하는 학자의 모습을 통해서 삶의 총체성을 지키려는 의지가 반어적으로 표현된다.

2) 곡의 구성 및 분석

〈학자〉는 1888년 9월 22일에 작곡되어 《아이헨도르프 가곡집》(*Gedichte von Joseph von Eichendorff*) 13번째 곡에 수록되었다. 볼프는 4연 20행의 시를 A-B-A'-C 형식으로 담아내었다. 박자는 4/4이며 a 단조의 조성은 잦은 조성의 변화를 보이다가 원래 조성인 a 단조로 마무리된다. ‘일정한’을 뜻하는 ‘Gemächlich’의 빠르기는 노래하면서 방랑 중인 학자의 여유로운 상황과 잘 어울리며 이는 반주부 왼손에 일정하게 반복되는 8분음표 리듬으로 표현된다. 〈학자〉시의 내용과 곡의 구성을 정리 하면 [표 14]와 같다.

[표 14] 〈학자〉시의 내용과 곡의 구성

시		곡					
연	내용	형식	구분	마디	박자	조성	빠르기
1	자연에 동화되어 노래하는 학자의 모습	A	전주	1-4	4/4	a	Gemächlich (일정한)
			a	5-8			
			a'	9-12			
			간주1	13-16			
2	학문의 한계에 대한 비판적인 모습	B	b	17-20		C-E	
			b'	21-24			
3	자유를 누리고 싶은 학자의 마음	A'	a''	25-28		a-E b'-E-F-d	
			a	29-32		d-a	
			간주2	33-36		a	
4	방랑하는 학자의 모습	C	c	37-40		d-F-g	
			a'''	41-44	a		
			후주	45-51	A-a		

(1) A부분

A부분(마디1-16)은 전주+a+a'+간주1로 구성되어 있다. 내용은 시의 1연에 나타난 자연에 동화되어 노래하는 학자의 모습을 담고 있다. A부분의 성악 선율은 도약과 순차 진행이 나타나며 반주부 왼손에는 8분음표 스타카토가 지속되며 오른손에는 반음계 진행이 나타난다.

곡은 4마디의 전주로 시작한다. 반주부 왼손은 스타카토로 상행과 하행을 반복한다. 이는 오른손의 슬러와 셋잇단음표 리듬과 함께 방랑 중인 학자의 움직임에 담아내고 있다 [악보 4-1].

[악보 4-1] 〈학자〉, 마디1-4 전주

마디5부터는 자연의 정취에 동화되는 학자의 모습이 선율에 나타난다. 이는 성악 선율에서 도약하는 선율과 순차 하행하는 선율의 대조로 표현된다. 반주부 왼손에서는 전주와 같이 스타카토로 상행과 하행하는 선율이 반복된다. 오른손에도 스타카토가 나타나며 쉼표의 사용이 두드러진다.

마디5-12 성악 선율은 4마디 단위로 비슷하지만 선율의 움직임 차이가 나타난다. 이는 마디7-8과 마디11-12에서 찾아볼 수 있다. 즉 마디7-8 ‘모든 작은 새들이 노래를 하고(singen alle Vögelein)’의 성악 선율에는

6도 상행과 하행 그리고 7도 상행하는 도약이 나타난다. 이는 시의 내용에 나타난 자연의 경치를 묘사하며 새들이 노래 부르는 모습을 담아내고 있다. 마디11-12 성악 선율은 순차 하행(D-C-B-A)과 셋잇단음표 음형이 나타난다. 순차 하행하는 선율은 자연의 정취에 동화되어 노래 부르는 학자의 모습을 묘사한다. ‘홀로(allein)’ 단어에 사용된 셋잇단음표 음형은 듣는 사람 없이 홀로 노래 부르고 있는 상황이 강조된다. 이는 반주부 오른손에 상행하는 선율과 대조되어 부각된다 [악보 4-2] .

[악보 4-2] 〈학자〉, 마디5-12

'노래하는 새들의 모습 묘사'

Bei dem an - ge - nehm - sten Wet - ter sin - gen al - le Vö - ge - lein,
 klatscht der Re - gen auf die Blät - ter, sing ich so für mich al - lein.

iv i V i6 N₃⁴ V/V i₃[#]
 iv i vii₃^b i6 N₃⁴ V₃^b/V i₄^b V i

마디13-16 간주의 높은음자리표 음역대는 16분음표 상행하는 오른손 선율과 함께 자연의 정취에 만족한 기분 좋은 학자의 심리를 반영한다. 이는 방랑 중 자연에서 느낀 감정이 나의 심리에 영향을 주었음을 암시한다 [악보 4-3] .

[악보 4-3] 〈학자〉, 마디13-16 간주1

(2) B 부분

B부분(마디17-24)은 b+b'로 구성되어 있으며 시의 2연에 나타난 학문에 대한 비판적인 시각이 표현되고 있다. B부분의 성악 선율은 동음 반복과 순차 진행이 나타난다. 반주부 왼손에는 스타카토가 사라지고 온음과 반음을 오가며 움직이는 선율이 연속되며 오른손에는 붓점 리듬이 지속적으로 나타난다.

마디17-18 성악 선율에는 마디21-22와 유사하며 붓점 리듬과 도약이 나타난다. ‘발견할 수 없어서(nichts entdecken)’에 나타난 붓점 리듬과 5도 도약은 연구할 거기를 찾아내지 못하는 학문의 한계를 강조하며 반주부의 크레센도와 함께 비판 의식을 담아낸다. 마디19-20 ‘번개 또한 잔혹하게 번쩍일 때(wenn der Blitz auch grausam glüht)’에 G-F#F#로 반음계 하행하는 성악 선율은 무섭게 작열하는 번개의 모습을 연상시킨다. 이는 반주부 왼손에서 온음과 반음을 오가며 움직이는 선율과 *ff*까지 확장되는 다이내믹을 통해 강조된다.

마디21-22 성악 선율의 붓점 리듬과 반주부의 크레센도는 마디23-24 동음을 반복하며 하행하는 성악 선율과 반주부의 *p*와 대조를 이룬다. 이를 통해 자연에 동화되어 노래 부르는 모습과 학문의 한계가 대비된다 [악보 4-4].

[악보 4-4] 〈학자〉, 마디17-24

17 *f* '반음계 하행'
 Denn mein Aug' kann nichts ent-dek-ken, wenn der Blitz auch grau-sam glüht,
 17 *mf* *cresc.* *ff*
 nicht stacc.
 C: I V ii V
 21 *p*
 was im Wan-tern könnt' er-schrek-ken ein zu-frie-de-nes Ge-müt.
 21 *mf* *p*

(3) A' 부분

A' 부분(25-36)은 a'+a+간주2로 구성되어 있다. 내용은 시의 3연에 나타난 자유롭고 폭 넓게 공부하고 싶은 학자의 마음이 선율을 통해 표현되고 있다. 성악 선율에는 가사의 의미를 강조하기 위해서 악센트가 사용되었으며 반주부에는 레가토와 스타카토의 움직임이 나타난다.

마디25-26 성악 선율과 반주부의 *f*와 '힘있는(fräftig)'을 뜻하는 지시어는 재물의 신으로부터 자유롭고 싶은 학자의 의지를 표현한다. 이는 마디27-28 성악 선율의 잦은 도약과 악센트를 통해 강조되고 있다. 또한 반주부의 잦은 조성 변화도 맥락을 같이 하며 크레센도로 고조된다. 마디29-32 성악 선율은 마디9-12와 동일하나 '포도주(Rebensaft)'의 반주부에 a단조의 차용화음인 피카르디 3도를 사용하여 강조된다 [악보 4-5].

[악보 4-5] 〈학자〉, 마디25-32

'학자의 의지 표현'

Frei von Mam - mon will ich schrei - ten auf dem Feld der Wis - sen - schaft,

sin - ne ernst und nehme' zu - Zei - ten ei - nen Mund voll Re - ben - - saft.

f *kräftig* *p*

a : ii[♯] V i₆ Eb : V E : V F : V[♯] d : V

a : i V i₆ N₆ V[♯]/V i₄ V i

간주2(마디33-34)는 반주부 왼손에 스타카토가 사라지며 다이내믹 *f*로 2 마디가 동일하게 반복된다. 마디35-36 반주부는 *p*로 음향이 급격히 줄어들고 똑같은 리듬이 연속된다. 이후 점점 느려지며 페르마타로 잠시 머무른다. 이를 통해 포도주 한입 머금고 생각에 잠기는 학자의 모습이 연상된다 [악보 4-6].

[악보 4-6] 〈학자〉, 마디33-36

'생각에 잠기는
학자의 모습연상'

f *p* rit. dim.

nicht stacc.

vii⁴₃ i vii⁰₇ V

(4) C 부분

C부분(마디37-51)은 c+a'''+후주로 구성되어 있다. 내용은 시의 4연에 해당하며 삶의 총체성을 지키며 공부하려는 학자의 모습을 담고 있다. 성악 선율에는 8분 음표에 슬러가 나타나며 반주부에는 아르페지오가 사용된다.

마디37-38 성악 선율은 E에서 E^b으로 하행하며 ‘피곤한(müde)’를 강조하기 위해 붙임줄을 사용하여 음의 길이가 연장된다. 반주부는 d단조-F장조-g단조의 잦은 조성의 변화가 나타나며 학문에서의 고단함을 암시한다. 마디39-40 상승하는 선율은 ‘달이 온화하게 나타날 때(wann der Mond tritt sanft herfür)’의 가사를 묘사하는 듯하다. 이는 지시어 ‘약간 억누르다(etwas zurückhaltend)’와 함께 시간의 흐름에 따라 해가 지고 달이 뜨는 상황이 연상된다. 반주부에는 ‘매우 부드럽게(sehr zart)’ 지시어가 나타나며 왼손에 하행하는 선율과 오른손의 아르페지오 음형은 해가 저무는 모습을 묘사하며 시적 분위기를 자아낸다 [악보 4-7].

[악보 4-7] 〈학자〉, 마디37-40

Bin ich mü - de vom Stu - die - ren, wann der Mond tritt sanft her - für,

Bin ich mü - de vom Stu - die - ren, wann der Mond tritt sanft her - für,

Bin ich mü - de vom Stu - die - ren, wann der Mond tritt sanft her - für,

Bin ich mü - de vom Stu - die - ren, wann der Mond tritt sanft her - für,

d: V F: V g: i i iv '해가 저무는 모습' V/V

마디41-44 성악 선율은 리듬의 변화와 지시어가 사용된다. 마디41-42 하행하는 선율은 ‘음악(musizieren)’ 에 붓점 리듬을 통해 단어를 강조하며 음악을 함으로써 공부로부터 자유로워지는 학자의 심리가 반영된다. 반주부에는 왼손에 다시 스타카토가 나타나며 오른손은 쉼표와 슬러 사용이 두드러진다. 마디 43-44 성악 선율은 8분음표 슬러와 지시어를 통해 ‘가장 아름다운 여인의 문 앞에서(vor der Allerschönsten Tür)’의 가사가 강조된다. 또한 C-B-A로 하행하는 성악 선율은 반주부 상행하는 오른손 선율과 대조된다 [악보 4-8] .

[악보 4-8] 〈학자〉, 마디41-44

41 *a tempo*
 pfleg' ich dann zu mu - si - zie - ren vor der Al - ler - schön - sten Tür.
etwas zurückhaltend
 a: iv i vii° i N6 i6 iv7 V I3#

후주(마디45-51)는 비슷한 음형의 반복이 두드러지며 다이내믹의 대조가 나타난다. 마디45-46 반주부 왼손에는 스타카토의 순차 상행하는 선율과 도약이 나타나며 오른손에는 비슷한 음형이 옥타브에서 반복된다. 마디47-48 반주부에도 같은 음형을 연속하며 음향이 줄어든다. 이후 아르페지오 스타카토 음형은 쉼표와 함께 긴장감을 준다. 마디50의 갑작스러운 *mf*의 변화는 방랑을 통해 삶의 총체성을 지키려는 학자의 의지를 반영하고 있으며 이후 *p*로 마무리 된다 [악보 4-9] .

[악보 4-9] 〈학자〉, 마디 45-51 후주

a tempo
8^{va}

45

p

A : vii⁰₅[#] I vii⁰₃

48

dim. *pp* *p* *mf* *p*

a : vii⁶₅ i⁶₄ iv i

IV. 결론 및 제언

예술가곡을 무대에 올리려는 성악가들에게 시에 대한 연구는 필수적이다. 시의 연구라는 것은 단지 내용만 이해하는 것이 아니라 시의 운율과 내재된 음악성을 먼저 파악해야 한다는 것이다. 이는 시에 나타난 함축적 의미와 결부되어 어떻게 표현되어야 하는지에 대한 고민이 반드시 필요하다. 이러한 모습은 반주자들에게도 동일하게 적용된다. 앞선 연구의 결과로 볼프의 《아이헨도르프 가곡집》 중 〈악사〉, 〈허풍쟁이〉, 〈행운의 기사〉, 〈학자〉의 특징을 정리하면 다음과 같다.

〈악사〉 시에서는 방랑하는 악사의 삶이 표현되고 있다. 악사는 아름다운 노래는 알고 있지만 오늘밤 어디서 자야 할지 모른다. 이는 예술적 재능은 있지만 현실적 능력은 없음을 암시하며 예술가의 현실과 이상의 괴리가 나타난다. 볼프는 시에 나타난 모순적 상황을 선율의 잦은 반음계 진행과 급격한 도약으로 표현하였다. 또한 반주부에 나타난 잦은 화성 변화와 이명동음 전조 그리고 다이내믹의 대조를 통해 악사가 처한 현실을 극적으로 담아내고 있다. 이는 선율에 나타난 쉼표와 갑작스러운 다이내믹 변화로 유머스러움을 담아내며 연극적으로 표현된다.

〈허풍쟁이〉 시에서는 과거의 호기로운 모습은 사라지고 소시민적 근성만 남은 세태에 대한 비판을 담고 있다. 이는 이상으로 생각하는 과거와 현실의 괴리감으로 표현된다. 볼프는 시에 나타난 모순된 상황을 곡에 과장된 표현으로 화려하게 담아내고 있다. 빠르기말에 나타난 ‘당돌하고 무모한(Keck und verwegen)’은 주인공의 모습을 묘사하고 있다. 순차 하행하는 성악 선율과 반음계 진행은 맥빠진 현실을 연상시킨다. 이는 ‘콧소리(näselnd)’를 뜻하는 지시어로 연기하듯이 표현되며 빈정거리는 듯한 부정적인 뉘앙스를 주며 현실과 이상의 괴리감을 담아낸다.

한편 곡에서 포르투나와 시인의 대사는 성악 선율의 동음 반복과 리듬 변화를 통해 실감나게 표현된다. 이는 반주부의 음폭을 넓혀가며 확장되는 다이내믹 변화와 함께 포르투나의 감정을 더 극적으로 담아내고 있다. 또한 선율에 사용된 악센트는 시어를 강조하며 반주부에 사용된 지시어 ‘화려한 (pompös)’을 통해 시에 나타난 상황이 더욱 과장되며 연극적으로 표현된다.

〈행운의 기사〉의 시에서는 시인이 포르투나를 신경쓰지 않으며 호기롭게 행동하는 것과는 달리 계산은 포르투나에게 맡기는 모습이 나타난다. 즉 가진 것 없는 예술가의 현실적 상황과는 달리 호기로운 모습을 통해 괴리감이 나타난다. 이는 곡의 빠르기말에 ‘당돌하고 침착한(Keck und etwas gemessen)’을 사용하여 주인공의 모습을 담아내고 있다. 시인의 호기로운 모습은 성악 선율의 리듬 변화와 상승하는 선율 움직임으로 대사를 실감나게 담아내고 있다. 또한 급격한 도약과 성악 선율에 사용된 악센트는 음의 길이를 연장함으로 대사를 강조하며 이를 통해 연극적으로 표현된다. 반주부는 다이내믹 f 로 시인의 당당함을 그려내고 있다. 또한 시인의 체재를 묘사하는 반주형으로 유머스러움을 담아내며 연극적으로 표현된다. 이는 지시어 ‘ge dehnt’(늘리면서)를 사용하여 대사가 주저하듯이 표현되며 연출된 효과를 준다. 또한 긴 후주에서 갑작스러운 다이내믹의 변화를 통해 과장되며 연극적으로 표현된다.

〈학자〉 시에서는 공부할 거리를 찾지 못했다고 말하며 학자임에도 불구하고 노래하는 모습이 더 부각되고 있다. 이러한 점에서 현실과 이상의 괴리가 나타난다. 불프는 이를 성악 선율의 잦은 도약과 반음계 진행으로 나타내고 있으며 순차 하행하는 성악 선율을 통해 모순된 상황을 대조적으로 담아내고 있다. 또한 선율에 사용된 악센트로 시어를 강조하며 학문의 한계를 드러내고 있으며 이는 반주부의 다이내믹 변화를 통해 강조된다. 성악 선율에 나타난 지시어 ‘주저하듯이(etwas zurückhaltend)’는 리듬 변화와 함께 대사를 부각

시키며 연극적으로 표현된다.

이상에서 살펴본 결과 본 논문에서 선택한 4개의 시에는 예술가의 현실과 이상의 괴리 즉, 모순적인 요소가 나타나고 있다. 이를 표현하기 위해 선택한 편으로는 서정적으로 또 다른 한편으로는 연극적으로 표현의 폭을 과장시킬 수 밖에 없다. 그렇기 때문에 연주자들에게 제언하여 시에 나타난 상반된 상황을 표현하기 위해 다양한 측면에서 아주 세밀한 준비가 필요하다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 김승일. 『문화사로 접근하는 서양음악사』. 서울: 예일, 2004.
- 김용환. 『19세기 음악』. 서울: 도서출판 음악세계, 2005.
- 김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』. 파주: 지식산업사, 2014.
- 김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 II』. 파주: 지식산업사, 2015.
- 세계음악 해설 대전집 편찬위원회. 『세계명곡 해설대전집』. 서울: 중앙문화사, 1982.
- 아이헨도르프. 『즐거운 방랑자』 장상용 역. 서울: 해원출판사, 1990.
- 요제프 폰 아이헨도르프. 『방랑아 이야기』 정서웅 옮김. 서울: 문학과지성사, 2001.
- 이경숙. 『예술가곡의 이해』. 서울: 도서출판 선우미디어, 2003.
- 정진욱. 『아이헨도르프의 이해』. 서울: 삼영사, 1987.
- 조두환. 『독일시의 이해』. 서울: 한국문화사, 2000.
- 조창섭. 『예술시대의 독일문학2』. 서울대학교 출판부: 1993.
- 조철제. 『독일문학사』. 경북대학교 출판부: 1990.
- 지명렬. 『독일문학사조사』. 서울대학교 출판부: 1990.
- 진희숙. 『음악사를 움직인 100인』. 서울: 청아출판사, 2013.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』. 서울: 새노래, 1996.
- Kimball Carol. 『Song 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총설 하권』
채은희. 서울: 형설, 2003.

- Sams Eric. 『The Songs of Hugo Wolf』 . London: Faber and Faber Ltd, 2008,
- Lorraine Gorrell. 『19세기 독일 가곡』 심송학. 서울: 음악춘추사, 2005.
- Nicolas Slonimsky. 『Baker's Biographical Dictionary of Musicians』 . New York: G. Schirmer, 1900.
- Richard Stokes. 『The Book of Lieder』 . London: Faber and Faber Limited, 2005.

2. 학술지

- 김미영. “가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunstlied)으로.” 『낭만음악』 9(1996): 125-144.
- 김학용. 권호종. “괴테 시가 독일예술가곡(Lied)형성에 미친 영향 연구-슈베르트 가곡을 중심으로.” 『세계문학비교연구』 51(2015): 373-402.
- 나성인. “작곡가의 시 읽기 천재의 탄생 프란츠 슈베르트.” 『음악저널』 (2016): 72-73.
- . “슈만, 작곡가의 시 읽기(1).” 『음악저널』 (2017): 96-97.
- . “브람스와 비더마이어 시대.” 『음악저널』 (2017): 108-109.
- . “볼프의 혁신적인 가곡과 <이탈리아 가곡집>.” 『음악저널』 (2017): 118-119.
- 정경량. “낭만주의 독일 가곡의 발달 원인.” 『한국해설학회』 19(2008): 203-221.

- 정복주. “Hugo Wolf의 “Alte Weisen, Sechs Gedichte von Keller”에 관한 연구.” 『이화음악논집』 1(1997): 271-303.
- 정서웅. “아이헨도르프의 소설 『어느 무위도식자의 삶에서 Aus dem Leben eines Taugenichts』에 나타난 음유시인 모티브.” 『한국독어독문학회』 84(2002): 30-47.
- 정진욱. “아이헨도르프와 전기 낭만주의.” 『한양대학교민족학연구소』 4(1996): 253-288.

3. 사전 및 논문

- Sams Eric. “Wolf, Hugo.” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (1980), vol. 20, edited by Stanley Sadie, 475-502, London: Macmillan Publishers Limited, 1980.
- Sams Eric, Susan Youens. “Wolf, Hugo.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 27, edited by Stanley Sadie, 464-497. Second Edition. New York: Grove’s Dictionaries Inc., 2001.
- Bourne Joyce, *Oxford Dictionary of Music*, 6th edition. London: Oxford University Press, 2012.
- 강선녕. “「Hugo Wolf의 Eichendorff 가곡집 연구」에서 인물을 제목으로 한 5곡을 중심으로.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2010.
- 김지영. “Hugo Wolf의 가곡 분석 연구 : Eichendorff 가곡집 중 4곡을 중심으로.” 영남대학교 석사학위논문, 2004.

- 김혜연. “볼프의 「이탈리아 가곡집」에 여성적 성격의 분류에 따른 연구.”
성신여자대학교 석사학위논문, 2015.
- 맹성철. “J. Eichendorff의 시에 의한 H. Wolf의 가곡분석 연구.” 서울대학교
석사학위논문, 2006.
- 박형진. “아이헨도르프시에 의한 볼프 가곡의 반주연구 : 밤을 소재로 한
곡을 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2006.
- 신지현. “빅토르 위고 시에 의한 리스트 네 개의 가곡 분석 연구.”
성신여자대학교 석사학위논문, 2015.
- 서경화. “시와 음악의 관계를 통한 Hugo Wolf의 가곡연구.” 이화여자대학교
석사학위논문, 2009.
- 서시은. “R. Wagner의 가곡 「Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck」
반주 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2011.
- 이성미. “아이헨도르프 시에 붙인 휴고 볼프의 가곡 분석 연구.”
성산효대학교 박사학위논문, 2013.
- 양일용. 『음악용어대사전』. 서울: 태림출판사, 2004.
- 정민정. “H. 볼프의 《이탈리아 가곡집》(Italienisches Liederbuch)의
드라마적 재구성에 대한 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2017.
- 진보라. “C. Loewe의 발라드에 관한 연구: 괴테의 시에 곡을 붙인 가곡을
중심으로.” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2017.

4. 악보 및 음반

Hugo Wolf, Eichendorff-Lieder for *Solo Voice and Piano* Volume I, II,
Frankfurt·London·New York: C. F. Peters. Nr 3147a.

Dietrich Fischer-Dieskau, baritone / Colbert Artists Management,
New York. (1960).

5. 인터넷 자료

<https://de.wiktionary.org/wiki/Wiktionary:Deutsch> [2018년 5월 28일 접속] .

www.lieder.net [2018년 4월 22일 접속] .

ABSTRACT

An Analysis of Wolf's *《Gedichte von Joseph von Eichendorff》* among
〈*Der Musikant*〉 , 〈*Der Schreckenberger*〉 ,
〈*Der Glücksritter*〉 , 〈*Der Scholar*〉

Kim, Eun Young

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

For singers who want to perform art songs on stage, studying poetry is essential. A poem's study is not just about understanding its contents, but about its rhythm and embedded music. This is coupled with the implications of the verse, and it is imperative to consider how it should be expressed. The same applies to the accompaniment. As a result of the previous research, Wolf's *《Gedichte von Joseph von Eichendorff》* , 〈*Der Musikant*〉 , 〈*Der Schreckenberger*〉 , 〈*Der Glücksritter*〉 , 〈*Der Scholar*〉 contain the following characteristics.

In the poem, 〈*Der Musikant*〉 the life of a wandering musician is expressed. Musker knows a beautiful song, but he doesn't know

where to sleep tonight. This suggests that the artist has artistic talent but does not have a practical ability, and shows a gap between the artist's reality and ideals. Wolf described the opposite situation in the poem as a many melodic progression and a sudden leap forward. It also dramatically captures the reality of the musician through the frequent changes in tonality, the enharmonic and the dynamic contrast. It is expressed theatrically, capturing humor with a comma and sudden dynamic change in melody.

In the poem, *Der Schreckenberger* people criticize the social situation, which has lost its past glory and left only a sense of sociality. This makes the past, and the reality seems contradictory. Wolf captures the disconnection in his poem with a brilliant exaggeration. *Keck und verwegen*, which appears at the end of the movie, depicts the hero. The music and music programs, which are going down one after another, show a gloomy reality. It is expressed as a command for 'näselnd' and represents the separation of reality and ideals with a negative sense of sarcasm. In the meantime, the lines of Fortuna and the poet are presented realistically through the repetition of vocal melody and rhythm changes. This is a more dramatic representation of Fortuna's emotions, along with the expanding dynamic changes in the sound range of the accompaniment. Also, the accent used in the melody emphasizes the tone and is further exaggerated and dramatic in the poem through the word 'pompös' used in half.

⟨*Der Glücksritter*⟩ shows that the poet does not care about Fortuna and leaves the bill to Fortuna. In other words, unlike the actual situation of an artist who does not have anything, the separation is shown through a glamorous appearance. At the end of the song, it uses 'Keck und etwas gemessen' to capture the main character. The poet's dramatic appearance captures the lines realistically with the rhythm of vocal music and rising melody movements. Besides, the accent used for rapid take off and vocal melody emphasizes the dialogue by extending the length of sound and is expressed theatrically. The accompaniment paints the poet's grandeur with a dynamic *f*. It is also expressed theatrically by its real man style that describes the poet's delight. This has the effect of procrastination and procrastination using the directive 'gedernt' increasing. It is also exaggerated and theatrical through sudden dynamic changes in the long term.

The poem, ⟨*Der Scholar*⟩ says that they have not found anything to study and that they sing even though they are scholars. In this regard, there is a gap between reality and ideals. Wolf describes this as a frequent leap of vocal music and a semi-sounding sound melody, which compares different situations. The accent used in the song also highlights the academic limits, which are emphasized by dynamic changes in the accompaniment. As if to be hesitant, the word 'etwas zurückhaltend' highlights the lines along with the rhythm changes and was expressed theatrically.

As a result of this discussion, the four poems chosen in this paper show a discrepancy between the artist's reality and the ideal, which

is a contradiction. To express this, on the other hand, the scope of expression must be exaggerated lyrically and dramatically. This is why it is necessary to prepare the performers in so many ways in detail to suggest the adverse situations in the poem.