



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

브람스 《5개의 가곡집 Op.106》의
분석적 연구

2018

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
박 혜 원

브람스 《5개의 가곡집 Op.106》의
분석적 연구

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2017년 11월

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

박 혜 원

인 준 서

박혜원의 석사학위 논문으로 인준함

2017년 11월

심사위원장 인

심사위원 인

심사위원 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 《5개의 가곡집 Op.106》(*Fünf Lieder*)에 대한 분석적 연구를 내용으로 하였다. 《5개의 가곡집 Op.106》은 브람스의 대표적인 가곡 《4개의 엄숙한 노래 Op.121》(*Vier ernste Gesänge*)보다 10년 전인 1886년에 작곡 되었다. 이 가곡집은 잘 알려지지 않은 시인 쿠글러, 퀴스틀린, 그로트, 프라이의 시를 바탕으로 작곡 되었으며 시의 주제는 사랑, 음악을 다루고 있다. 음악적으로는 브람스가 추구하였던 고전과 낭만의 융합, 민요풍의 선율, 유절형식, 반주의 역할을 구체적으로 살펴볼 수 있다.

제1곡 〈세레나데〉(*Ständchen*)는 설레는 사랑을 주제로 하여 가벼운 분위기를 표현한 곡이다. 〈세레나데〉는 민요풍의 선율아래에 대위법적인 기법과 낭만적인 전조를 통해 전통적인 것과 낭만적인 기법의 융합을 보여주고 있다. 제2곡 〈호수 위에서〉(*Auf dem See*)는 호수 위에 있는 배에서 사랑하는 사람과 함께하고 싶은 마음을 이야기한 곡이다. 이 곡은 특이하게도 브람스가 시의 3연을 생략하여 작곡하였는데 이는 브람스가 시보다 음악을 더 중요시 했다는 것을 알 수 있는 부분이다. 반주에 있어서는 아르페지오 음형으로 호수의 물결을 은유적으로 표현해주었고 성악선율은 ♩ 리듬을 통해 물결이 출렁이는 모습을 나타내주었다. 제3곡 〈서리가 매달렸다〉(*Es hing der Rief*)는 겨울이라는 배경 안에서 사랑하는 사람을 지켜보는 주인공의 독백을 담아낸 이야기이다. 이 곡에서는 예기치 못한 화성의 다양한 변화를 통해 주인공의 감정과 차가운 현실을 공존하게 하였다. 제4곡 〈나의 노래〉(*Meine Lieder*)는 주인공의 음악소리를 형상화하여 표현한 내용이다. 전체적으로는 음절마다 긴 음형을 붙여 프레이즈를 길게 표현하여 정적이고 감상적인 느낌을 담아내었다. 제5곡 〈방랑자〉(*Ein Wanderer*)는 길을 떠나는 나그네의 모습을 담아내고 있다. 슬

품의 길로 가는 방랑자의 모습은 f단조의 조성과 느린 템포로 무거운 분위기를 나타내었다. 브람스는 이 곡에서 반주에 기보된 다이내믹의 표현을 통해 곡의 분위기를 효과적으로 표현하였다. 《5개의 가곡집 Op.106》에 나타난 음악적 특징을 정리해 보자면, 첫째, 브람스는 각 시의 표면적인 내용뿐만 아니라 내포하고 있는 부분까지 음악적으로 그려냈다. 둘째, 대위법, 딸림화음의 전조를 통해 전통적인 모습을, 3도 전조, 화성의 다양성을 통해 낭만적인 모습을 함께 나타내었다. 셋째, 다이내믹 표기를 성악선율에 하지 않고 반주에 함으로써 노래가 표현하지 못했던 부분까지 드러내었다.

본 연구는 《5개의 가곡집 Op.106》에서 브람스가 추구하였던 음악적인 특징을 알아보고 그가 음악에서 시를 어떻게 표현하였는지를 분석하였다. 브람스는 예술가곡에 전통적인 기법을 고수하면서 낭만음악의 표현방식을 대입하였다. 그는 전통에서 비롯된 민요풍의 선율까지 가곡에 접목시켰다. 이러한 민요풍의 양상은 민속적인 시의 사용과 연관이 깊으며 그로 인하여 가곡에는 유절형식이 적용되었다. 또한 브람스는 작곡할 때에 시보다 음악에 비중을 더 두었기 때문에 잘 알려지지 않은 시인들의 시를 사용하였으며 음악적인 표현을 위해 시의 구절을 삭제하기도 하였다. 그의 가곡에서 반주는 성악성부와 동등한 비중을 차지하고 있다. 반주에는 노래에서 표현하지 못한 감정들을 다이내믹, 테크닉적으로 나타내어 예술가곡을 완성시켰다. 브람스의 후기에 쓰인 이 곡의 특징을 보며 앞으로 브람스의 후기 가곡을 연주하는 예술가들에게 도움이 되길 기대해 본다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 논문의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	3
II. 이론적 배경	5
1. 브람스의 예술가곡	5
1) 전통적이고 낭만적인 음악적 경향	5
2) 시의 선택	7
3) 민요풍의 가곡	8
4) 선율과 화성	10
5) 18C 에서 비롯된 유절형식	11
6) 반주의 특징	13
2. 《5 개의 가곡집 Op.106》의 시인들과 작곡배경	15
1) 크리스티안 쇠스틀린	15
2) 프란츠 쿠글러	16
3) 클라우스 그로트	17
4) 아돌프 프라이	19
III. 《5 개의 가곡집 Op.106》의 작품 분석	20
1. 〈세레나데〉 (<i>Ständchen</i>)	20
1) 시의 내용 및 곡의 구성	20

2) 작품 분석	23
2. <호수 위에서> (<i>Auf dem See</i>)	32
1) 시의 내용 및 곡의 구성	32
2) 작품 분석	36
3. <서리가 매달렸다> (<i>Es hing der Rief</i>)	53
1) 시의 내용 및 곡의 구성	53
2) 작품 분석	56
4. <나의 노래> (<i>Meine Lieder</i>)	68
1) 시의 내용 및 곡의 구성	68
2) 작품 분석	70
5. <방랑자> (<i>Ein Wanderer</i>)	80
1) 시의 내용 및 곡의 구성	80
2) 작품 분석	83
IV. 결론	93
참고문헌	96
ABSTRACT	99

표 목차

[표 1] 제1곡 〈세레나데〉 곡의 구성	22
[표 2] 제2곡 〈호수 위에서〉 곡의 구성	35
[표 3] 제3곡 〈서리가 매달렸다〉 곡의 구성	55
[표 4] 제 4 곡 〈나의 노래〉 곡의 구성	69
[표 5] 제5곡 〈방랑자〉 곡의 구성	82

악보 목차

[악보 1-1] 1곡 〈세레나데〉, 마디 1-4 전주	24
[악보 1-2] 1곡 〈세레나데〉, 마디4-13	25
[악보 1-3a] 1곡 〈세레나데〉, 마디15-16의 모티브 리듬	26
[악보 1-3b] 1곡 〈세레나데〉, 마디15-16의 모티브의 동형진행	26
[악보 1-4a] 1곡 〈세레나데〉, 마디15-24	27
[악보 1-4b] 1곡 〈세레나데〉, 확대된 마디 22-24	27
[악보 1-5] 1곡 〈세레나데〉, 마디24-27 간주	28
[악보 1-6] 1곡 〈세레나데〉, 마디27-36a	30
[악보 1-7] 1곡 〈세레나데〉, 마디36-39 후주	31
[악보 2-1] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디1-4 전주	37
[악보 2-2] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디5-8 성악선율	37
[악보 2-3] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디5-9	38
[악보 2-4] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디9-14	39
[악보 2-5] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디16-19	40

[악보 2-6] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디20-24	41
[악보 2-7] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디16-19와 마디25-28의 선을 비교	42
[악보 2-8] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디25-32	43
[악보 2-9] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디32-34 간주	44
[악보 2-10] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디35-38	45
[악보 2-11] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디39-46	46
[악보 2-12] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디48-53	47
[악보 2-13] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디54-60	48
[악보 2-14a] 2곡 〈호수 위에서〉, 부분d	50
[악보 2-14b] 2곡 〈호수 위에서〉, 부분d1	50
[악보 2-14c] 2곡 〈호수 위에서〉, 부분d2	50
[악보 2-15] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디59-69	51
[악보 2-16] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디69-71 후주	52
[악보 3-1] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디1-4 전주	56
[악보 3-2] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디4-12	58
[악보 3-3] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디12-25	59
[악보 3-4] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디25-37	61
[악보 3-5] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디37-47	62
[악보 3-6] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디47-57	64
[악보 3-7] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디57-72	66
[악보 3-8] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디72-77	67
[악보 4-1] 4 곡 〈나의 노래〉, 마디 1-4 전주	71
[악보 4-2] 4 곡 〈나의 노래〉, 마디 5-8	72
[악보 4-3] 4 곡 〈나의 노래〉, 마디 9-12	73
[악보 4-4] 4 곡 〈나의 노래〉, 마디 15-18	74

[악보 4-5] 4곡 〈나의 노래〉, 마디 19-22	75
[악보 4-6] 4곡 〈나의 노래〉, 마디 22-27	76
[악보 4-7] 4곡 〈나의 노래〉, 마디 5-8, 마디 28-31 비교	77
[악보 4-8] 4곡 〈나의 노래〉, 마디 28-31	77
[악보 4-9] 4곡 〈나의 노래〉, 마디 32-36	78
[악보 4-10] 4곡 〈나의 노래〉, 마디 36-42 후주	79
[악보 5-1] 5곡 〈방랑자〉, 마디 1-6	84
[악보 5-2] 5곡 〈방랑자〉, 마디 7-13	85
[악보 5-3] 5곡 〈방랑자〉, 마디 14-18	87
[악보 5-4] 5곡 〈방랑자〉, 마디 19-26	88
[악보 5-5] 5곡 〈방랑자〉, 마디 27-31	90
[악보 5-6] 5곡 〈방랑자〉, 마디 32-37	91
[악보 5-7] 5곡 〈방랑자〉, 마디 36-40 후주	92

I. 서 론

1. 논문의 필요성 및 목적

브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 기악곡을 많이 작곡한 것으로 알려져 있지만 상당수의 가곡도 작곡하였다. 그는 약 300곡 정도의 가곡을 작곡하여 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)와 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)에 이어 낭만주의 대표 가곡 작곡가로 꼽힌다. 자신의 주관성을 바탕으로 새로운 창작의 예술작품을 만들어내는 동시대 작곡가들과 달리 브람스는 낭만주의적 감성을 고전주의적 형식의 틀 안에 담아낸 작곡가이다. 그의 가곡에는 소나타 형식, 변주양식, 바로크적 기법이 들어있을 만큼 전통적 양식이 부각되었다.

본 논문에서 분석하고자하는 브람스의 《5개의 가곡집 Op.106》은 제1곡 〈세레나데〉, 제2곡 〈호수 위에서〉, 제3곡 〈서리가 매달렸다〉, 제4곡 〈나의 노래〉, 제5곡 〈방랑자〉로 구성되어 있다.

브람스는 시인이나 작품을 고를 때 잘 알려지지 않은 무명 시인들의 작품을 선호하였기 때문에¹⁾ 《5개의 가곡집 Op.106》 역시 무명 시인들의 시로 구성되었다. 이 가곡집의 시인은 제1곡 쿠글러(Franz Theodor Kugler, 1808~1858), 제2곡과 제5곡은 퀴스틀린(Christian Reinhold Köstlin, 1813~1856), 제3곡 그로트(Klaus Groth, 1813~1856), 제4곡 프라이(Adolf Frey, 1855~1920)이다. 본 논문에서는 이 곡을 통하여 브람스가 추구하였던 새로운 음악요법을 살펴보고 그가 음악에서 시의 내용을 어떻게 표현했는지 알아보고 한다.

1) Dietrich Fischer-Dieskau, 『리트, 독일예술가곡: 시와 하나 된 음악』. 홍은정 역. (서울: 포노, 2015), p.78.

《5개의 가곡집 Op.106》은 1886년에 작곡된 것으로 브람스의 생애 중 후기에 작곡되었다. 브람스의 후기 가곡집에 관한 연구 중 국내에 출판된 논문은 《5개의 낭만과 노래들 Op.84》(*5 Romanzen und Lieder*)²⁾, 《2개의 노래 Op. 91》(*Zwei Gesänge*)³⁾, 《집시의 노래 Op.103》(*Zigeunerlieder*)⁴⁾, 《4개의 엄숙한 노래 Op.121》(*Vier ernste Gesänge*)⁵⁾가 있는데 《5개의 가곡집 Op.106》은 연주 프로그램으로는 종종 쓰이나 국내에 연구된 논문은 전무한 상태이다. 따라서 본 논문은 아직 국내에 소개되지 않은 주제를 연구한다는 학술적 가치를 가지며, 연주자들에게 심층적인 해석을 돕는 목적을 가지고 있다.

-
- 2) 임현진, “Program Annotation : H. Purcell <Music for a while>, <If music be the food of love>, W. A. Mozart 《Great Mass in c minor, K.427》 중 <Laudamus te>, J. Brahms 《5 Romanzen und Lieder, op.84》, S. Rachmaninoff <Не пой, красавица при мне>, <Сон>, <Весенняя вода>, F. Poulenc 《Fiançailles pour rire》, V. Bellini Opera 《La Sonnambula》 중 <Ah, non credea mirarti.. Ah, non giunge>”. (이화여자대학교 석사학위논문, 2017).
- 3) 정혜원, “Johannes Brahms의 Op.91 Zwei Gesaenge에 관한 연구”. (이화여자대학교 석사학위논문, 1999).
- 4) 장지원, “브람스의 민요적 가곡에 대한 고찰 및 Zigeunerlieder Op.103 연구”. (성신여자대학교 석사학위논문, 2013).
- 5) 《4개의 엄숙한 노래 Op.121》는 발표된 논문이 굉장히 많지만 대표적으로는 조미나, “Johannes Brahms의 <네 개의 엄숙한 노래 Op.121>에 관한 분석연구”. (성신여자대학교 석사학위논문, 2014.)가 있다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문에서는 브람스의 후기의 가곡집 중 《5개의 가곡집 Op.106》을 분석 고찰한다. 이 곡은 제1곡 〈세레나데〉, 제2곡 〈호수 위에서〉, 제3곡 〈서리가 매달렸다〉, 제4곡 〈나의 노래〉, 제5곡 〈방랑자〉로 이루어져있다. 브람스의 《5개의 가곡집 Op.106》 중에서 제1곡 〈세레나데〉와 제4곡 〈나의 노래〉는 단편적으로 매우 많이 연주되고 상대적으로 나머지 곡들은 흔히 연주되지 않는다. 따라서 이 가곡과 같은 시기에 작곡된 대표적인 가곡집 《4개의 엄숙한 노래 Op.121》를 분석한 다른 논문을 통하여 브람스가 그 당시에 추구하였던 음악적 특성을 알아보려고 하였다.

분석에 앞서 먼저 시를 파악하기 위해 4명의 시인에 대해서 간략히 살펴본 후 각 곡에 대한 시를 이해하고자 하였다. 번역에 있어서는 한국어로 번역된 시를 찾아보았으나 국내에서는 가장 많이 부르는 제1곡 〈세레나데〉를 제외한 나머지 곡들은 번역시를 찾아보기 어려웠다.⁶⁾ 따라서 다른 부분들은 외국 영문 사이트를 찾아 그것을 필자가 번역한 후 시를 이해하여 그것을 음악에 접목시킬 수 있었다.⁷⁾

곡의 구성에 있어서는 형식, 구분, 마디, 조성, 지시어, 박자, 내용을 세부적으로 나누어 도표로 정리하여 곡의 구성을 바탕으로 분석하였고 각 곡마다 화성적 특징과 반주의 특징의 중요한 부분을 별도로 정리하였다. 분석에 있어서는 성악선율과 반주를 중심으로 하여 선율, 리듬, 음형, 화성이 시의 어떠한 의미들을 표현했는지를 살펴보았다.

분석에 필요한 악보는 성악 악보로 가장 많이 쓰는 두 권의 페터스(*Peters*)판을 사용하였고⁸⁾ 음반은 테너 로버트 모르바이(Róbert Morvai)와 피아니스트

6) <http://foneclassic.tistory.com/52> [2017년 9월 5일 접속].

7) <http://www.lieder.net> [2017년 9월 5일 접속].

8) Brahms, Johannes. *Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung* BAND I. (Frankfurt/M·Leipzig·New York·London: C. F. Peters edited by Max Friedlaender, 2002).;

안드레아 루체비츠(Andreas Lucewicz)가 발매한 앨범⁹⁾과 바리톤 안드레아스 슈미트(Andreas Schmidt) 피아노 헬무트 도이치(Helmut Deutsch)의 앨범을 참고하였다.¹⁰⁾

Brahms, Johannes. *Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung* BAND IV. (Frankfurt·New York·London: C. F. Peters, 2002).

9) Brahms, Johannes, *Johannes Brahms Lieder Complete Edition, vol.9*. Róbert Morvai, Andreas Lucewicz. RBB-B002O2MCMQ. (2009).

10) Brahms, Johannes, *Johannes Brahms Complete Songs & Duets*, Andreas Schmidt, Helmut Deutsch, Brilliant Classics-B002HNAALW. (2009).

Ⅱ. 이론적 배경

1. 브람스와 그의 가곡

브람스는 기악뿐만 아니라 성악에서도 다작의 작곡가였다. 43년 동안 그는 190개의 솔로 가곡, 1 또는 2성부를 위한 5개의 곡, 오블리가토 비올라와 함께 하는 2개의 노래, 20개의 듀엣, 60개의 독창자용 보컬 4중주를 피아노 반주와 함께 발표하였다. 그의 현존하는 최초의 가곡은 1851년 5월에 작곡된 〈귀향〉(Heimkehr Op.7 No.6)이며 그의 마지막 가곡은 1896년 5월에 작곡된 베이스와 피아노를 위한 《4개의 엄숙한 노래 Op.121》이다. 이것이 지금까지 출판된 브람스의 가곡이지만 실제로 브람스는 출판된 가곡보다는 훨씬 더 많은 가곡을 썼다고 알려져 있다.¹¹⁾ 본 단락에서는 브람스 가곡의 성향을 주제별로 살펴보고자 한다. 주제로는 브람스가 추구하였던 전통적이고 낭만적인 음악의 경향, 시의 선택, 민요풍의 가곡, 선율과 화성, 유절형식, 반주의 특징을 알아보고자 한다.

1) 전통적이고 낭만적인 음악적 경향

진보주의자들은 자신의 주관성을 바탕으로 예술이 앞으로 나아갈 방향을 잡으려고 하였다. 하지만 브람스는 이러한 사상에 회의적이었다.¹²⁾ 브람스는 진보주의자들과는 반대로 음악은 이미 과거에 완성된 형태로 보았다. 이러한 음악적 형식들은 언제나 사람들에게 효과적으로 작용한다고 생각하였고 이렇게 전해 내려온 미적가치는 그의 작곡에서 원칙적으로 작용하였다.¹³⁾ 그는 옛 기법의

11) George S. Bozarth, "Brahms, Johannes", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed.(2001), edited by Stanley Sadie, Vol.4, p.199.

12) 김미영, "브람스의 《네 개의 엄숙한 노래, op.121》(Vier ernste Gesänge, 1896)에 나타난 동기적 연관성: 제 1곡을 중심으로". 『서양음악학』 (제12권 3호, 2006), pp.63-64.

13) 김미영, "전통의 고수와 새로운 창조적 요구의 통합양식-브람스의 리트작곡을 중심으로". 『연

학습을 통해 캐논 기법과 16-17세기에 작곡되었던 폴리포니 성악양식, 푸가 기법 등의 대위법, 변주기법 등을 익혔고 그것은 그가 작품을 만드는 것에 토대가 되었다. 브람스는 이러한 옛 기법들을 그의 작품에 적용하여 완성된 형식미를 추구하였다.¹⁴⁾ 이렇듯 브람스는 단순히 자신의 새로움을 찾아 혁신하기보다는 새로운 요소를 전통적인 형식 안에 넣는 방식을 택하였는데 그 동시에 청중들에 대해서도 결코 간과하지 않았다. 때문에 그는 처음 들어도 즐겁고 듣기 편하며 흥미를 불러일으키는 곡을 창조하는데 성공할 수 있었다.¹⁵⁾ 브람스는 한편으로 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827), 바하(Johann Sebastian Bach, 1685-1750), 헨델(Georg, Friedrich Händel, 1685-1759), 쇠트(Heinrich Schütz, 1585-1672), 독일민요 등 전통에 대해 관심을 갖고 작품에 활용하였으며, 한편으로는 멘델스존(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847), 슈만 등 낭만음악의 표현형식을 도입하였다. 브람스는 신독일악파인 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)와는 대립적 인물로 평가되고 있다, 이는 고전적인 전통에 근거한 형식과 작곡기법을 중시한 태도에서 비롯된다. 예를 들어 브람스는 교향곡에서도 고전적인 형식을 그대로 사용하였는데 이는 실내악적인 밀집된 구조와 감정적인 예민함을 옮겨 놓았다. 이러한 형식은 낭만적인 심포니가 아닌 베토벤과 연결시킨 것으로 볼 수 있다. 브람스의 적대자는 그를 “복고적 현학주의자”라고 비판했고, 추종자들은 “고전적 전통을 전수한 작곡가”로 높게 평가하였다.¹⁶⁾ 브람스의 초기 음악은 그의 하모닉적인 언어와 대위법 사용에서도 분명하게 볼 수 있다.¹⁷⁾

세음악연구』. (제5권, 1997), pp.191-192.

14) 김미영, “브람스의 《네 개의 엄숙한 노래, op.121》(Vier ernste Gesänge, 1896)에 나타난 동기적 연관성: 제 1곡을 중심으로”, p.64.

15) J.Grout Donald, Palisca Claude, Burkholder J.Peter, 『그라우트의 서양음악사 하권』. 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역. (서울: 이앤비플러스, 7판, 2009), p.174.

16) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길음악사 1권』. (서울: ㈜나남출판, 2003), p.382.

17) George S. Bozarth, “Brahms, Johannes”, p.200.

2) 시의 선택

초기 낭만의 음악미학에서는 낭만주의 작곡가들에게 언어와 음악의 관계성이 가곡창작을 하는데 영향을 주었다. 음악은 언어에 의존하여 선율을 나타내는 것이 아닌 직접적으로 음향을 표현할 수 있으며 추상적인 것을 명료화 시킬 수 있게 되었던 것이다.¹⁸⁾ 낭만주의 작곡가들은 언어의 표현의 한계를 넘어 시 안에 내제되어있는 것들을 음악적으로 표현하였는데 그것은 언어적인 것과 그렇지 않은 것, 규정적인 것과 그렇지 않은 것, 유한한 것과 무한한 것이 예술적으로 융화하는 것이었다.¹⁹⁾

브람스는 음악이 시보다 더 우선되는 가곡을 만들었다. 브람스는 시인이나 작품을 고를 때 끊임없이 질 높은 문학을 찾으면서도 잘 알려지지 않은 무명 시인들의 작품을 선호하였다. 그래서 그가 선택한 시인들은 오늘날 거의 알려지지 않은 시인들이 대부분이며 그 당시 관심을 많이 받고 있던 시인들은 아주 특별한 경우에만 선택하였다.²⁰⁾

브람스가 가장 좋아했던 시인은 게오르크 프리드리히 다우머(Georg Friedrich Daumer, 1800-1875)이다. 브람스는 그의 시 19편을 작곡할 정도였다. 브람스는 티크(Ludwig Tieck, 1773-1853), 뢰티(Ludwig Christoph Heinrich Höltz, 1748-1776), 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 쉰켄도르프(Max von Schenkendorf, 1783-1817), 울란트(Johann Ludwig Uhland, 1787-1862), 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857), 플라텐(August Graf von Platen-Hallermünde, 1796-1835), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)의 시에 곡을 붙였고 그 외에도 파울 하이제(Paul von Heyse, 1830-1914), 켈러(Gottfried Keller, 1819-1890), 뢰리케(Eduard Mörike, 1804-1875), 헵벨(Fri

18) 김미영, “가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunslied)으로”. 『낭만음악』. (1996), p.134.

19) 김미영, “독일 가곡에서 이상으로 추구되어진 ‘단순성’에 대한 현상 비교 연구”. 『음악이론연구』. (제6권, 2001), p.216.

20) Dietrich Fischer-Dieskau, 『리트, 독일예술가곡: 시와 하나 된 음악』, p.78.

edrich Hebbel, 1813-1863), 가이벨(Emanuel Geibel, 1815-1884) 등 오늘날 잊혀진 많은 시인들의 시에도 곡을 붙였다. 이러한 낭만주의 작가들의 작품들은 브람스에게 큰 영향을 주었지만 브람스에게 시는 본질적으로 음악적 표현을 위한 하나의 자극제였을 뿐이었다.²¹⁾ 따라서 브람스는 이러한 평범한 텍스트의 품질에 대해 종종 비난을 받기도 했다. 하지만 그가 시를 선택할 때 적용하였던 기준은 시가 음악적인 부분을 효과적으로 표현 될 여지가 남아있는지의 여부였다. 1876년 그는 조지 헨첼(George Henschel, 1850-1934)에게 괴테의 모든 시가 그 자체로 완벽했기 때문에 음악으로는 그것들을 향상시킬 수 없다고 말했다. 시의 분위기와 본질은 음악에 도움이 되는 특성을 가져야하며 시는 작곡가에게 자발적인 영향을 주어야했다. 브람스는 일단 시에 끌리면 음악적인 면에서 박자, 리듬 및 형식적으로 자연스러운 성취를 할 때까지 소리 내어 낭독하였다. 이렇게 신중히 시를 선택하였지만 브람스는 그의 음악적 해석에 맞추기 위해 시의 전체 구절을 삭제하는 것을 주저하지 않기도 하였다.²²⁾ 따라서 브람스의 가곡은 시 자체가 큰 부분을 차지하지는 않는다. 브람스가 사용한 시의 주제는 주로 사랑, 자연, 죽음에 대한 것이었는데 특히 감정적으로 절제되거나 내면적이고 애수에 찬 가사를 자주 사용하였다.²³⁾

3) 민요풍의 가곡

브람스의 이상적인 가곡창작의 모범이 되는 것은 민요였다. 민요가 그의 음악적 창작의 지표가 되는 것은 괴테와도 관련이 깊다. 괴테에게 민요는 인간정신

21) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』. (경기: ㈜지식산업사, 2014), pp.427-428.

22) George S. Bozarth, "Brahms, Johannes", p.199.

23) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사 2』. (경기: 음악세계, 2014), p.141.

에 있어 근본적인 현상이었기 때문에 그의 작품에 중요한 영향을 끼쳤다. 이와 같이 브람스도 민요에서 음악적인 가치를 보았으며 이것은 성악 작품뿐만 아니라 기악 작품에서도 중요한 요소가 되었다.²⁴⁾ 브람스는 독일 여러 곳에서 자주 불렀던 민요를 수집한 후 원곡에 변화를 주고 피아노 반주를 붙여 100여곡의 민요를 편곡하였다. 브람스의 많은 작품에서 소박한 민요적 선율을 취급되어있는 것을 보면 브람스는 민요에 대한 관심이 각별하였다. 이러한 민요적 선율이 나오는 곡들은 독창곡이 대부분이지만 합창으로 편곡 된 것들도 있다.²⁵⁾ 특히 《8개의 노래와 로망스》(8 *Lieder and Romances* Op.14)에 있는 8개의 노래의 가사는 민요에서 가져왔고 〈일요일〉(*Sonntag* Op.47 No.3), 〈오 사랑스러운 뺨〉(*O liebliche Wangen* Op.47 No.4)은 거침없이 다가오는 민요풍으로 작곡되었다.²⁶⁾

그렇다면 예술가곡과 민요의 차이는 무엇일까? 예술가곡은 작사, 작곡자가 알려져 있으나 민요는 미상인 경우가 대부분이다. 또한 예술가곡의 작곡가들의 가곡은 문헌의 텍스트에 기초하여 만들었지만 민요는 예로부터 구전되면서 가사와 곡조가 시대, 노래하는 사람에 따라 다르게 바뀌면서 전해 내려온다. 민요는 단순하고 쉬운 멜로디를 지니고 있어 누구나 노래하지만 예술가곡은 수준 높은 곡의 해석을 필요로 해서 전문적인 음악가가 연주해야한다는 점이 그 차이이다. 하지만 민요와 예술가곡의 경계가 애매할 때도 많다. 독일 가곡의 역사에서 보면 민요와 예술가곡은 서로 밀접하게 관련이 있기 때문에 민요와 예술가곡을 대립적으로 생각하는 것은 사실상 의미가 없다고 해도 과언이 아니다.²⁷⁾ 낭만 시대 때에는 가곡의 변화 이전에 시의 변화가 있었다. 시인들은 고전적이고 민속적인 전통을 모두 흡수 하여 시에 그대로 드러내었다.²⁸⁾ 브람스는 민요

24) 김미영, “전통의 고수와 새로운 창조적 요구의 통합양식-브람스의 리트작곡을 중심으로”, p.192.

25) 서석주, 『브람스에게 보내는 편지』. (서울: 예술, 2012), p.147.

26) Dietrich Fischer-Dieskau, 『리트, 독일예술가곡: 시와 하나 된 음악』, pp.79-80.

27) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』, pp.66-67.

28) J.Grout Donald, Palisca Claude, Burkholder J.Peter, 『그라우트의 서양음악사 하권』, p.58.

풍을 선호했기 때문에 그 당시 민요풍 시와 민속적인 시를 사용하여 유절형식의 곡을 작곡 하였는데²⁹⁾ 민요는 누구나 쉽게 따라 부를 수 있으며 시간이 지나도 전수되기 때문에 브람스는 이러한 특징을 통해 예술가곡을 보전하고자 하였다.³⁰⁾ 민요를 편곡하여 가곡으로 옮긴 곡들은 1858년에 작곡된 《어린이를 위한 민요》(*Volks Kinderlieder*, WoO 31)와 《28개의 독일민요집》(*28 Deutsche Volklieder*, WoO 32)이 있다. 그 외에 7곡씩 7권으로 되어있는 《49개의 독일민요집》(*49 Deutsche Volklieder*, WoO 33)도 있다. 그 밖에도 관현악 반주로 되어있는 《사랑의 노래》(*Liebeslieder Waltzes*, Op.52)와 4중창으로 되어있는 《집시의 노래》(*Zigeunerlieder*, Op.103) 등이 있다. 브람스는 독일 민요뿐만 아니라 헝가리 민속음악까지 폭넓은 민요에 관심을 가졌다.³¹⁾

4) 선율과 화성

브람스는 과거의 음악 요소를 기반으로 하여 그의 스타일과 작곡기법을 발전 하였다. 그는 자립적이면서 평범하지 않은 부선율에 새로운 화음을 만들어 내어 이를 통해 풍성해진 화성이 표현되도록 하였다. 그는 가곡에 새로운 색을 입혀 변화를 나타내었다. 그리하여 〈몽유병자〉(*Nachtwandler* Op.86 No.3)에서처럼 장조와 단조가 서로 어우러지며 자연스럽게 흘러가는 것도 가능해졌다. 또 브람스는 이미 작곡하였던 모티브를 자신만의 방식으로 새롭게 살리기도 하였다. 그의 곡 《마젤로네에 의한 로망스》(*Die Schöne Magelone* Op.33) 중 5번째 곡인 〈그대는 가련한 자를〉(*So Wilst Du Des Armen* Op.33 No.5)을 보면 후주에 등장하는 모티브가 리듬뿐만 아니라 화성도 처음 등장하는 것 같은 신선함이 나타난다.³²⁾ 브람스의 화성은 기본적으로는 단순하기 때문에

29) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사 2』, pp.140-141.

30) 김성훈, “Johannes Brahms의 가곡 ‘Vier ernste Gesänge op. 121’에 관한 연구”. (가천대학교 석사학위논문, 2015), p.10.

31) 조미나, “Johannes Brahms의 〈네 개의 엄숙한 노래 Op.121〉에 관한 분석연구”, p.32

성악성부의 불협화나 반음계적인 기법들이 더 강하게 느껴지도록 하였다.³³⁾ 브람스는 음악적 가치를 선율의 질에서도 두었다. 선율은 사람들의 기억 속에 남아 계속적으로 불리어져 전해 내려오고 그것이 예술작품에 보존되어야 한다고 보았다. 브람스는 다른 낭만주의자들과는 다르게 선율은 운곽의 표시이자 드러남이라고 생각했기 때문에 자립적이고 강하게 만들어져야한다고 주장했다.³⁴⁾ 그러다보니 브람스의 가곡 중 선율은 대부분 진지하다. 열렬하고 충동적인 특성을 지닌 슈만에 비해 브람스의 곡들은 억제되어 있으며 분위기는 주로 고전적인 장중함, 내성적, 순종적, 애조를 띠고 있다. 또한 브람스는 다른 작곡가의 곡을 독보할 때 성악 선율과 베이스를 제외한 파트들을 가리고 보았는데 이를 통해 그가 성악 선율과 베이스를 가곡에서 중시했다는 것을 알 수 있다. 성악 선율과 화성의 기초가 되는 베이스 성부에서는 옥타브를 많이 사용하였다. 또한 브람스는 피아노 반주에 비해 성악성부에는 음악적 기호를 거의 사용하지 않았다. 브람스는 슈베르트의 가곡처럼 피아노부에 음악적 기호를 넣음으로써 성악가들에게 지시하여 연주하게끔 하였다. 브람스의 음악 기법으로는 대위법(Counterpoint), 페달포인트(Pedal point), 동형진행(Sequence) 등의 고전주의적 기법을 나타내었는데 이렇게 견고한 형식 안에 불규칙적인 박자, 리듬적 당김음, 화성적 당김음(Syncopation), 크로스리듬(Crossrhythm), 헤미올라(Hemiola) 등을 사용하여 리듬을 다양하게 표현하였다.³⁵⁾

5) 18C에서 비롯된 유절형식

18C때에는 유절가곡을 선호하였는데 그 이유는 한 노래 안에서 정서의 통일

32) Dietrich Fischer-Dieskau, 『리트, 독일예술가곡: 시와 하나 된 음악』, pp.78-79.

33) J.GROUT Donald, Palisca Claude, Burkholder J.Peter, 『그라우트의 서양음악사 하권』, p.172.

34) 김미영, “전통의 고수와 새로운 창조적 요구의 통합양식-브람스의 리트작곡을 중심으로”, p.193.

35) 김성훈, “Johannes Brahms의 가곡 ‘Vier ernste Gesänge op. 121’에 관한 연구”, pp.12-13

을 이루기 위함이었다. 다시 말해 가곡의 선율은 각 단어의 상세한 내용을 그리듯 나타내는 것이 아닌 가사의 핵심적인 본질과 노래의 기본 정서를 나타내야 한다는 것이었다. 그래서 이러한 정서적 통일을 위해 시 자체에서는 정조 혹은 분위기의 통일성이 요구되었다. 이러한 유절가곡에서는 단순하고 명확한 선율을 전제로 하였는데 이를 통해 누구나 쉽게 노래 부를 수 있고 이해할 수 있는 대중화를 추구하였다. 하지만 예술가곡에서는 시의 각 절들의 내용이 다를 경우 하나의 선율로 그것들을 표현하는 것은 각 적절하지 않다고 제기되었다.³⁶⁾

하지만 전통을 고수하고 민요를 사용하였던 브람스는 유절형식을 주로 사용하였다. 브람스는 초기에 순수한 유절형식과 통절형식을 모두 사용하였지만 중기에서는 순수한 유절형식이 변형된 유절형식으로 점차 바뀌어갔다. 후기에 와서는 다시 순수 유절형식을 사용하고 통절형식은 점점 사라졌다.³⁷⁾ 브람스는 그의 제자인 예너(Gustav Jener, 1865-1920)에게 모든 가곡 형식 중 가장 으뜸은 엄격한 유절형식이라고 할 정도였다.³⁸⁾ 그는 고전적인 형식과 민요풍을 선호했기 때문에 당시에 이러한 점들을 사용하여 유절형식과 변형유절형식의 곡을 작곡 하였다. 특히 그가 즐겨 사용한 ABA의 3부 형식 중 반복되는 A악절은 처음에 나온 A악절과 동일하지 않은 자유로운 3부 형식으로 구성되어있다.³⁹⁾ 이렇게 반복되는 선율을 변화하여 변형된 유절형식을 사용하는 이유는 분위기나 특별한 부분을 강조하기 위함이었다.⁴⁰⁾

36) 김미영, “가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunslied)으로”, pp.133-134.

37) 김성훈, “Johannes Brahms의 가곡 ‘Vier ernste Gesänge op. 121’에 관한 연구”, pp.13-15.

38) Dietrich Fischer-Dieskau, 『리트, 독일예술가곡: 시와 하나 된 음악』, p.75.

39) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사 2』, pp.140-141.

40) 김성훈, “Johannes Brahms의 가곡 ‘Vier ernste Gesänge op. 121’에 관한 연구”, p.12.

6) 반주의 특징

독일 예술가곡은 그 시대에 새로운 악기인 피아노의 제작, 보급에도 밀접한 관련이 있다. 피아노는 예술가곡의 주 악기가 되었는데 특히 슈베르트, 슈만, 브람스의 가곡에서는 피아노가 단순히 반주만 해주는 악기가 아닌 성악과 더불어 시를 해석하는 역할까지 하였다. 19세기 초의 피아노는 새로운 페달 기법과 아름답게 노래할 수 있는 음색을 통해 성악성부의 소리를 보강해 주거나 극적인 뒷받침까지 해주었기 때문에 이상적인 반주를 할 수 있었다. 이로 인해 피아노는 19세기 작곡 분야에서 예술가곡에 동반되는 주요 악기가 되었다.⁴¹⁾ 예술가곡에서 피아노반주는 멜로디에 종속된 것이 아닌 노래 성부와 동등한 위치에 있는 역할이 되었다. 그럼으로써 리트 장르에서는 피아노 반주가 성악성부와 결합을 이루었고 장면을 묘사할 때나 심정, 감정 등의 암시를 완벽하게 이루어냈다.⁴²⁾ 또한 언어로는 전달되기 어려운 시의 깊은 내용과 심리적 뉘앙스를 피아노 반주에 사용하여 풍부한 화성과 새로운 기법으로 좀 더 강렬하게 청중들에게 전달하려 하였다.⁴³⁾

브람스가 작곡한 약 300개의 가곡 중 피아노 반주가 있는 솔로 가곡은 약 194곡이다.⁴⁴⁾ 브람스는 ‘속삭이는 듯한’ 피아노 반주를 좋아하지 않았고 자신이 직접 반주할 때에는 악보에 기보한 것과는 달리 과감하게 포르테로 연주하곤 했다. 심지어 부드럽게 불러야 하는 노래의 경우도 마찬가지였다.⁴⁵⁾ 브람스의 가곡 반주는 슈베르트나 슈만처럼 회화적이거나 묘사적이지 않으며 짧은 전주, 간주, 후주를 사용하였다. 몇몇 가곡을 보면 전주 없이 곧바로 성악과 같이 시

41) 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한, 『들으며 배우는 서양음악사』. (서울: 심설당, 2003), p.433.

42) 김미영, “가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunslied)으로”, p.139.

43) 김미영, “전통의 고수와 새로운 창조적 요구의 통합양식-브람스의 리트작곡을 중심으로”, p.191.

44) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』, p.427.

45) Dietrich Fischer-Dieskau, 『리트, 독일예술가곡: 시와 하나 된 음악』, p.76.

작하거나 후주 없이 끝나는 경우도 있는데 대표적으로는 〈그것을 후회하는 자는 없다〉 (*Keinen hat es noch gereut* Op.33 No.1), 《네 개의 엄숙한 노래》, 〈5월의 밤〉 (*Die Mainacht* Op.43 no.2)이 있다.⁴⁶⁾

46) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사 2』, p.142.

2. 《5개의 가곡집 Op.106》의 시인들과 작곡 배경

1) 크리스티안 퀴스틀린

퀴스틀린은 《5개의 가곡집 Op.106》 중 제2곡 〈호수 위에서〉와 제5곡 〈방랑자〉를 작시하였다. 이 두 개의 시는 1853년에 출판된 『호수노래』(Seelieder)에 있는 시이다.

제2곡 〈호수 위에서〉는 퀴스틀린의 아내인 요제핀 퀴스틀린(Josephine Lang Köstlin, 1815-1880)이 브람스보다 40년 먼저 작곡하였다. 요제핀 퀴스틀린은 1848년 《6개의 독일 노래》(*Sechs Deutsche Lieder*, Op.14)라는 가곡집을 출간하였고 〈호수 위에서〉(An den See)를 4번째 곡으로 넣었다. 퀴스틀린은 『호수노래』에서 이 시에 대해 제목을 시의 첫 행인 〈An dies Schifflein schmiege〉로 지정하였으나 요제핀 퀴스틀린은 자신의 가곡에서 〈An den See〉로 제목을 짓고 브람스는 〈Auf dem See〉로 제목을 지정하였다.⁴⁷⁾ 특히 요제핀 퀴스틀린은 당시 뛰어난 작곡가였는데 그녀에게 멘델스존과 힐러(Ferdinand Hiller, 1811-1885)는 노래작문을 배울 정도였다. 그녀는 퀴스틀린의 시로 총 43곡을 작곡하였는데 이는 퀴스틀린이 작시를 하는 데에 있어 많은 영향을 끼쳤던 것으로 볼 수 있다.

퀴스틀린의 시는 브람스에 의해 종종 사용되었다. 그중에는 작품번호 Op.97의 첫 번째 곡과 두 번째 곡인 〈나이팅게일〉(*Nachtigall*), 〈배 위에서〉(*Auf dem Schiffe*)가 있다. 위의 곡들은 모두 브람스의 생애 중 후반부에 작곡이 되었는데 시기적으로 보았을 때 브람스가 후기에 퀴스틀린의 시를 많이 읽은 것으로 추정할 수 있다.

퀴스틀린은 고등학생 시절 슈투트가르트에서 예술에 대한 관심이 높았지만 아

47) <https://archive.li/8zcs1> [2017년 10월 2일 접속].

버지의 요청으로 1829년 튀빙겐대학에서 법률을 공부하였다. 그는 그와 병행하여 예술적으로도 작업을 하여 음악을 만들고 노래와 드라마와 단편집을 작곡하기도 했다. 퀴스틀린은 1842년 가수 겸 작곡가인 요제핀 퀴스틀린과 결혼을 한 후 "빌라 퀴스틀린"(Villa Köstlin)을 건축하게 된다. 이곳은 곧 문화의 중심지가 되어 시 낭송회와 음악의 밤을 위한 만남의 장소로 사용되었는데 주로 베르톨트 아우어바흐(Berthold Auerbach, 1812-1882), 카를 게록(Karl Gerok, 1815-1890), 헤르만 쿠르츠(Hermann Kurz, 1813-1873), 카를 마이어(Karl Mayer, 1786-1870), 구스타프 슈바브(Gustav Schwab, 1792-1850), 프리드리히 질허(Friedrich Silcher, 1789-1860), 루드비히 올란트(1787-1862), 오틀리 빌더무트(Otilie Wildermuth, 1817-1877)와 같은 예술가들의 만남의 장이었다. 1852년에는 시인파의 중심인물인 엠마누엘 가이벨(Emanuel Geibel, 1815-1884)이 방문하기도 하였다.⁴⁸⁾ 퀴스틀린의 대표적인 작품으로는 『스페인 건축가의 이야기』(*Die Geschichte von dem spanischen Baumeister*), 『마틸데의 동굴』(*Die Mathildenhöhle*), 『시집』(*Gedichte*), 『호수노래』가 있다.

2) 프란츠 쿠글러

쿠글러는 브람스의 《5개의 가곡집 Op.106》중 첫 곡 〈세레나데〉를 1840년에 작시하였다. 이 시를 바탕으로 프란츠 압트(Franz Abt, 1819-1885), 라인홀드 헤르만(Reinhold Herman, 1849-1919)등 여러 낭만 시대 작곡가들이 작곡을 하였는데 그 중 브람스의 〈세레나데〉가 가장 잘 알려져 있다. 브람스는 이외에도 쿠글러의 시를 사용하여 〈그리움〉(*Sehnsucht* Op. 112 No.1), 〈밤에〉(*Nächtens* Op.112 No.2)를 작곡하였다.⁴⁹⁾

48) https://de.m.wikipedia.org/wiki/Christian_Reinhold_K%C3%B6stlin [2017년 10월 5일 접속].

49) <http://www.lieder.net> [2017. 9. 5 접속].

프란츠 쿠글러는 프로이센 주(Prussian state)의 미술사가이자 문화 관리자였다. 그는 유명한 역사가 버나드 쿠글러(Bernhard von Kugler, 1837-1898)의 아버지이기도 하였다. 쿠글러는 베를린 대학에서 문학, 음악 및 시각 예술을 공부하였다. 그는 1833년에는 베를린 프로이센 예술학교(Prussian Academy of Arts)에서 미술사 교수로 임명되었으며, 1837년까지 저널 “미술관, 예술의 잎”(Museum, Blätter für Bildende Kunst)의 편집자로 활동하였다. 그리고 1843년 문화부에서 프로이센 예술 감독을 맡았다. 쿠글러는 미술에 관한 전문가였기 때문에 그의 시는 주로 전체적인 배경에 나타나는 모습을 묘사한 시가 많다. 소재는 주로 자연을 사용하였고 눈에 보이지 않는 것을 형상화 한 것 보다는 시각적으로 볼 수 있는 것들을 이미지화 하여 시를 표현하였다. 그의 작품으로는 『독일 예술가를 위한 노래 책』 (*Liederbuch für deutsche Künstler*), 『시인의 삶』 (*Dichterleben*), 『새로운 삶』 (*Neues Leben*), 『로마시대와 전설』 (*Romanzen und Legenden*), 『자장가』 (*Wiegenlieder*) 등이 있다.⁵⁰⁾

3) 클라우스 그로트

그로트는 《5 개의 가곡집 Op.106》 중 제 3 곡 〈서리가 매달렸다〉를 작시하였다. 이 시는 1854년에 출판된 시집 『나의 모국어』 (*Min Modersprak*)에 수록되었다. 그로트는 북부독일인이었기 때문에 시집의 제목을 현대 표준 독일어가 아닌 북부독일어로 사용하였다.⁵¹⁾ 그로트의 시는 이 외에도 브람스에 의해 14 곡이나 사용되었다. 곡목으로는 Op.59 의 3, 4, 7, 8 곡인 〈비의 노래〉 (*Regenlied*), 〈여운〉 (*Nachklang*), 〈나의 아픈 마음〉 (*Mein wundes Herz*), 〈그대의 푸른 눈동자〉 (*Dein blaues Auge*), Op.63 의 7, 8, 9 곡인 〈향수 1〉 (*Hei*

50) https://en.m.wikipedia.org/wiki/Franz_Theodor_Kugler [2017년 9월 15일 접속].

51) <http://gutenberg.spiegel.de/buch/min-modersprak-9690/23> [2017년 10월 13일 접속].

mweh I, 〈향수 2〉 (*Heimweh II*), 〈향수 3〉 (*Heimweh III*), Op.66 의 1, 2 곡인 〈소리 1〉 (*Klänge I*), 〈소리 2〉 (*Klänge II*), 와 〈어서오라〉 (*Komm bald* Op. 97 No.5), 〈가을에〉 (*Im Herbst* Op.104 No.5), 〈멜로디가 나를 이끄는 것처럼〉 (*Wie Melodien zieht es mir* Op.105 No.1), 〈비의 노래〉 (*Regenlied* WoO 23)가 그들이다.⁵²⁾

그로트는 홀스타인(Holstein) 공국의 서쪽에 있는 디트마쉬(Ditmarsh)안에 있는 하이데(Heide)에서 태어났다. 그로트는 1838년부터 1841년까지 톤테른(Tondern) 학교에서 공부한 후 자신의 고향 마을의 여학교에서 교사가 되어 철학, 수학, 자연과학을 가르치다가 병이 든 후 발트해(Baltic Sea)의 페마른섬(island of Fehmarn)으로 은퇴하였다. 그는 5년간 그곳에 머물러 있었는데 그의 대부분의 시들이 그곳에서 쓰였다.⁵³⁾ 그로트는 로버트 번스(Robert Burns, 1759-1796)의 스코틀랜드 방언 시와 요한 헤벨(Johann Peter Hebel, 1760-1826)의 『스와비안-스위스』(Swabian-Swiss) 저서에 영향을 받아 디트마르센(Dithmarschen) 방언을 서정적인 표현의 수단으로 사용하였다. 그리고 그의 북쪽 고향에 있는 시골의 삶을 시적으로 표현해주기도 하였다. 그의 시는 민요적인 단순함을 가지고 있어 많은 작곡가들에게 자주 사용되었다. 그의 작품은 독일어 산문을 문학적 언어로 발전시킨 프리츠 로이터(Fritz Reuter, 1810-1874)에게도 영향을 미쳤다.⁵⁴⁾ 그의 주요 작품으로는 독일 디트마르센 방언으로 되어있는 『맑은샘』(*Quickborn*, 1852), 『사람들의 삶』(*Volksleben*, 1852)이 있고 『페르텔른』(*Vertelln*, 1881), 『뜰 앞에서』(*Værde Gærn*, 1858), 『나의 청년 시절의 천국』(*Ut min Jungspardies*, 1875)등이 있다. 그로트는 브람스와 좋은 친구였고 브람스는 그의 시를 사용하여 음악을 많이 만들었다.⁵⁵⁾

52) <http://www.lieder.net> [2017년 2017년 9월5일 접속].

53) https://en.m.wikipedia.org/wiki/Klaus_Groth [2017년 10월13일 접속].

54) <https://www.britannica.com/biography/Klaus-Groth> [2017년 10월27일 접속].

55) https://en.m.wikipedia.org/wiki/Klaus_Groth [2017년 10월13일 접속].

4) 아돌프 프라이

제4곡 〈나의 노래〉는 스위스인 프라이의 시를 바탕으로 만들어졌다. 시인이자 극작가이자 소설가인 프라이는 1886년 라이프치히(Leipzig)에서 『시집』(*Gedichte*)을 출간하였는데 그 안에 〈나의 노래〉의 시가 들어있다.⁵⁶⁾ 아돌프 프라이는 스위스를 대표하는 작가이자 문학가였는데 그는 노벨 문학상에 7번이나 지명될 정도로 뛰어났다. 그의 아버지는 유명한 작가인 제이콥 프라이(Jakob Frey, 1824-1875)였는데 그가 문학에 기질이 있는 것도 그의 아버지의 영향이 크다고 볼 수 있다. 그는 다양한 대학에서 공부를 하였는데 문학과 역사는 라이프치히 대학교(University of Leipzig)에서 배웠다. 1898년에는 취리히 대학교(University of Zurich)에서 독일 문학 교수가 되어 활동을 하였다. 그의 작품으로는 『스위스 말』(*Schweizersagen*, 1881), 『고트프리트 켈러의 추억』(*Erinnerungen an Gottfried Keller*, 1892), 『콘라드 페르디난트 마이어, 그의 삶과 그의 작품』(*Conrad Ferdinand Meyer, sein Leben und seine Werke*, 1900)등이 있다.⁵⁷⁾ 그의 시는 민요의 스타일에 뿌리를 두었고 스위스 시에 창의적이고 문체적인 시를 발전하게 하는데 한몫을 하였다.⁵⁸⁾

56) <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Frey%2C%20Adolf%2C%201855-1920> [2017년 10월 17일 접속].

57) https://en.wikipedia.org/wiki/Adolf_Frey [2017년 10월 18일 접속].

58) <https://www.britannica.com/biography/Adolf-Frey> [2017년 10월 20일 접속].

Ⅲ. 《5 개의 가곡집 Op.106》의 작품 분석

1. 〈세레나데〉 (*Ständchen*)

1) 시의 내용 및 곡의 구성

(1) 시의 내용 및 번역

이 시에서 말하고자 하는 것은 사랑의 이야기다. 구성은 3연 12행으로 되어있고 각 연이 4행인 3부분 형식으로 되어있다. 시의 세부적인 내용은 다음과 같다. 1연에서는 달이 떠있는 고요한 밤중에 샘이 흐르는 정원의 풍경을 그려내고 있다. 정적이 흐르는 가운데 달은 사랑에 빠진 사람들을 비추어주고 있다. 2연에서는 1연의 풍경 속에 있는 세 학생이 등장한다. 이들은 각자 플루트, 바이올린, 치터(Zither)를 연주하며 유희를 즐기고 있다. 3연에서는 아름다운 여인에게 들려오는 음악소리가 꿈속으로 들어 가는 듯한 묘사를 한다. 아름다운 여인은 사랑하는 사람에게 나를 잊지 말아달라고 하며 시는 마무리된다. 이 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

<p>Der Mond steht über dem Berge, So recht für verliebte <u>Leut</u>; Im Garten rieselt ein Brunnen, Sonst Stille weit und <u>breit</u>.</p> <p>Neben der Mauer im Schatten, Da stehn der Studenten <u>drei</u>, Mit Flöt' und Geig' und Zither, Und singen und spielen <u>dabei</u>.</p> <p>Die Klänge schleichen der Schön<u>sten</u> Sacht in den Traum <u>hinein</u>, sie schaut den blonden Gelieb<u>ten</u> und lispelt "VergiB nicht <u>mein</u>!"</p>	<p>저 달은 산 위에 떠서 사랑에 빠진 사람들을 비추네 샘은 정원에서 흐르고 그밖에는 고요함이 넓고 멀리 있네</p> <p>벽 근처, 그림자에 세 학생이 서있네 플루트와 바이올린과 치터 그들은 거기에서 노래하고 연주하네</p> <p>아름다운 여인에게 소리가 들려오네 부드럽게 꿈속으로 들어가네 그녀는 금발의 애인을 보며 속삭이네 "나를 잊지마요"</p>
--	---

〈세레나데〉의 시는 각 연마다 운율을 맞춘 것을 볼 수 있다. 먼저 1연 2, 4행의 마지막 단어를 보면 2행은 '-eut', 4행은 '-eit'로 라임을 맞추었다. 2연에서도 똑같이 찾아볼 수 있는데 2행과 4행의 마지막 단어는 '-ei'로 운율이 맞춰진 것을 볼 수 있다. 마지막 3연에서는 1, 3행과 2, 4행의 마지막 단어에 운율을 맞춘 것을 볼 수 있는데 1, 3행은 '-ten'으로 2, 4행은 '-ein'으로 라임을 같이 하였다.

(2) 곡의 구성

이 곡은 ABC형식으로 되어있는 시와는 달리 ABA' 형식의 구조를 갖추고 있다. 곡의 조성은 시작과 끝을 G장조로 하고 있고 빠르고 우아하게(Allegretto grazioso) 전체적으로 민요풍의 선율로 진행된다. 박자는 변박 없이 4/4로 되어 있다. 전반적인 분위기는 가벼운 분위기로 진행되고 있다. 이 곡의 구성은 [표 1]과 같다.

[표 1] 제1곡 〈세레나데〉 곡의 구성

형식	구분	마디	조성	지시어	박자	내용
전주		1-4	G	Allegretto grazioso	4/4	고요한 밤중에 비치는 정원의 풍경
A	a	5-8	G			
	b	9-13a	E-G			
간주		13b-14	G			악기를 연주하며 유 희를 즐기는 세 학생들
B	c	15-18	D			
	c'	19-24a	C-E b -B			
간주		24-27	G			연인에게 부르는 세레나데
A'	a'	28-31	G			
	b	32-36	E-G			
후주		36-39	G			

(3) 화성적 특징

처음과 끝의 조성은 G장조로 하고 있으며 그 안에서 전조를 보이고 있다. 전체적으로 보았을 때는 A부분 G장조→B부분 D장조→A' 부분 G장조 구성인 관계조의 조성변화가 나타나고 있지만 세부적으로는 A부분 안에서 G장조→E장조→G장조로 3도관계의 조 변화가 일어나는데 이는 낭만적인 전조 기법으로 볼 수 있다. B부분에서는 2마디 단위로 전조가 일어나는데 이러한 전조는 같은 멜로디를 다르게 표현하기 위해 생긴 전조로 볼 수 있다. 화성은 부속화음

(Secondary Dominant Chord)을 자주 사용하였고 종지는 V-I인 완전정격종지로 마무리 되었다.

(4) 반주의 특징

반주는 거의 스타카토 위주로 진행되는데 일정하게 반복되는 스타카토 음형은 사랑에 빠진 사람들의 두근대는 마음으로 해석이 가능하다. 스타카토 반주 음형에서 왼손은 계속해서 각 부분 해당 조의 I 페달 포인트를 사용하고 있다. 24-26마디는 예외적으로 스타카토가 아닌 아르페지오 음형의 반주를 보이는데 이는 제2곡에 나오는 아르페지오 반주 음형을 연결해주는 부분으로 볼 수 있다.

2) 작품 분석

(1) 전주

시작은 4마디의 전주로 시작한다. 마디1에서는 왼손과 오른손이 번갈아 가며 아르페지오가 나오는데 이것은 시의 2연에 나오는 기타의 연주적 특성을 암시하는 것으로 볼 수 있다. 2-3마디는 오른손이 같은 음형으로 상승하는 효과를 주며 나오는데 엇박으로 시작하는 부분이 리드미컬한 느낌을 더해주고 있다. 마디4에서는 마디3까지 상승하였던 음을 스타카토로 하행해주면서 V_7 로 곡을 준비하고 있다 [악보 1-1].

[악보 1-1] 1곡 〈세레나데〉, 마디 1-4 전주

(2) A부분

선율이 시작되는 1연은 5-13a마디로 총 9마디이다. 1연은 달이 떠있는 고요한 밤중에 샘이 흐르는 정원의 풍경을 그려내고 있다. 그 가운데 달은 사랑에 빠진 사람들을 비추어주고 있다. 마디5에서 나오는 성악 선율은 민요풍으로 시작한다. 이 선율은 점점 상승하여 가사 “저 달은 산 위에 떠서(Der Mond steht über dem Berge)”처럼 달이 산 위로 상승하는 것을 표현해주었다. 마디7의 “비추네(Leut)”에서는 D음을 지속시켜 줌으로써 달이 사람들을 비추는 모습을 상기시키고 있다. 마디9부터는 E장조 조성으로 바뀌면서 곡의 분위기를 좀 더 밝게 드러낸다. 여기서 가사 “흐르네(rieselt)”는 8분음표로 샘이 흘러가는 것을 묘사한 후 마디11의 “고요함(Stille)”을 2분음표에서 4분음표로 하행하여 고요함에 잠기는 모습으로 나타내었다. 마디12의 F# 지속음은 “넓고 멀리(weit und breit)”라는 가사에 맞게 음을 길게 끌어주고 있다.

반주는 사랑에 빠진 사람들의 두근대는 마음을 일정하게 반복되는 스타카토의 음형으로 표현하였다. 선율이 시작되는 마디5와 두 번째 프레이즈가 나오는 마디9는 성악선율과 오른손 음형들이 반진행 하는 대위법적인 모습이 나타난다. 이러한 부분은 브람스가 가곡을 작곡할 때에 전통적인 기법을 고수하면서 쓴 하나의 특징으로 볼 수 있다.

7-8마디의 반주는 다이내믹이 테크레센도로 나타나 고요함 속에 달이 비추는 정적인 분위기를 나타내고 있다 [악보 1-2].

[악보 1-2] 1곡 〈세레나데〉, 마디4-13

4 달이 뜨는 모습 ← 반진행 Der Mond steht ü - ber dem Ber - ge, so recht für ver - lieb - te Leut; - im

지속음

p dolce

9 샘이 흐르는 모습 반진행 고요함 표현 지속음

Gar - ten rie - selt ein Brunn - nen, sonst Stil - le weit - und breit.

pp *p*

E:

짧은 간주로 나오는 13b-14마디는 전주의 첫 두 마디와 같은 반주로 진행된 후 B부분의 새로운 분위기로 넘어간다.

(3) B부분

2연은 15-24마디로 총 10마디이다. 가벼운 분위기였던 1연과는 달리 2연부터는 흥겨운 분위기로 시작된다. 가사의 전체적인 내용은 1연의 풍경 속에 있는 세 학생이 등장하여 각자 플룻, 바이올린, 치터를 연주하며 유희를 즐기는 모습

을 그려내고 있다.

마디15에서 시작되는 선율은 [악보 1-3a]와 같다. 이 선율은 동기(Motive)가 되어 마디22까지 총 4번을 반복하여 동형진행을 하였다 [악보 1-3b].

[악보 1-3a] 1곡 〈세레나데〉, 마디15-16의 모티브 리듬

15 **모티브**

Ne - ben der Mau - er im Schat - ten,

[악보 1-3b] 1곡 〈세레나데〉, 마디15-16의 모티브의 동형진행

15 **모티브의 동형진행**

Ne - ben der Mau - er im Schat - ten, da steh'n der Stu - den - ten drei mit

19

Flöt' - und Geig' - und Zi - ther, und sin - gen und spie - len da - bei, - sin - gen und

브람스는 이 동기를 통해 흥겨운 분위기를 표현하였고 같은 선율을 연속적으로 전조시켜 고조되는 느낌까지 주었다. 부분c' 는 가사 “거기에서 노래하고 연주하네(singen und spielen dabei)”를 강조하기 위해 한 행 당 4마디로 가던 음악을 6마디로 확대하여 가사를 반복해주었다. 추가적으로 확대가 된 마디22 부터는 이전과는 다르게 긴 음가를 이용하여 노래하고 연주하는 모습을 보이고 있다 [악보 1-4b].

B부분의 반주는 성악파트와 반주의 오른손이 노래 선율을 같이하면서 부점의 리듬과 멜로디를 강조하고 있다. 노래가 나오지 않는 곳에는 아르페지오가 나온다. 이 부분은 줄을 뜯어 연주하는 탄현악기인 치터의 연주적 특성을 반영하였다. 확대된 22-24a마디도 계속해서 아르페지오의 반주를 통해 치터의 연주

를 묘사하였다 [악보 1-4].

[악보 1-4a] 1곡 〈세레나데〉, 마디15-24

15 Ne - ben der Mau - er im Schat - ten, da steh'n der Stu - den - ten drei mit

19 Flöt' - und Geig' - und Zi - ther, und sin - gen und spie - len da -

성악 선율과 같은 멜로디로 진행 치터의 연주적 특성

[악보 1-4b] 1곡 〈세레나데〉, 확대된 마디 22-24

22 bei, sin - gen und spie - len da - bei

22

cresc. -

치터의 연주적 특성

(4) 간주

4마디로 구성된 24-27마디의 간주는 원래의 조성인 G장조로 돌아온다. 간주는 전체적으로 오른손이 멜로디를 연주하고 있다. 여기에 나타나는 선율은 전주와 같은 멜로디를 연주하고 있는데 이는 다음에 나올 음악이 A부분과 똑같은 것을 암시해 주고 있다. 특별히 간주에는 3연음부가 두 개가 모인 아르페지오가 나오는데 이는 B부분에서 나온 치터라는 악기가 가진 특성이 후주의 여운으로 남는 것으로 볼 수 있다. 그 동시에 아르페지오 간주는 부분c'에서 나오는 꿈으로 흘러들어가는 모습을 묘사하는 것으로 해석할 수도 있다 [악보 1-5].

[악보 1-5] 1곡 〈세레나데〉, 마디24-27 간주

G:
전주의 멜로디

(5) A' 부분

3연은 28-36마디로 총 9마디이다. 여기부터는 아름다운 여인에게 들려오는 음악소리가 꿈속으로 들어가며 사랑에 빠지게 된다. 아름다운 여인은 사랑하는 사람에게 나를 잊지말아달라는 말을 하며 시는 마무리된다.

전체적인 선율은 1연과 같지만 가사의 내용에 따라 다르게 해석도 가능하다. 마디30은 가사 “꿈속으로 들어가네(Sacht in den Traum hinein)”에서 D음을 지속하게 되는데 내용에 맞게 꿈으로 들어가는 모습을 이 지속음을 통해 은유적으로 다시 표현을 해주었다. 선율의 마지막 부분인 마디35는 가사 “나를 잊지 마요(Vergiß nicht mein!)”라는 고백을 강조하기 위해 F#음을 유지시킨 후 음형을 하행해 곡을 마무리하였다.

1연에서 음악과 사랑 이야기를 다루고 있는 핵심부분인 28-31마디의 반주는 1연과는 다르게 오른손이 선율을 독립적으로 연주하고 있다. 이는 가사 “사랑스러운 소리를 들려주네(Die Klänge schleichen)”에 나오는 소리를 오른손 멜로디로 드러낸 것으로 볼 수 있다. 마디32부터는 1연과 반주가 똑같이 진행된다. 여기서는 가사 “그녀는 금발의 애인을 보며 속삭이네(sie schaut den blonden Geliebten und lispelt)”를 E장조로 전조시키며 들뜬 사랑의 마음을 표현해주었다 [악보 1-6].

(6) 후주

4마디로 짧게 마무리되는 후주 중 37-38마디는 이전에 나온 35-36마디의 노래 선율을 한 번 더 반복해 주고 있다. 반주로 반복되는 두 마디는 마지막 가사인 “나를 잊지 마요(Vergiß nicht mein!)”의 선율 부분을 한 번 더 강조하며 곡을 끝내주고 있다 [악보 1-7].

[악보 1-7] 1곡 〈세레나데〉, 마디36-39 후주

35
8
giss - - - nicht - - - mein"

후주에서 선율을 반복

36
p

2. 〈호수 위에서〉 (*Auf dem See*)

1) 시의 내용 및 곡의 구성

(1) 시의 내용 및 번역

시의 구성은 각 연이 4 행인 6연 24 행으로 되어있다. 내용은 전체적으로 호수 위에서 사랑하는 그녀와 함께 하고 싶은 심정을 묘사한 매우 낭만적인 시다. 1 연은 사랑하는 사람과 호수에서 배를 타는 배경으로 그려진다. 물결치는 호수는 거룩한 사랑의 요람으로 비유되었는데 시인은 호수를 의인화하여 잔잔하라고 말하며 그녀를 잘 돌보도록 부탁하고 있다. 2 연에서는 호수에게 다시 한 번 말하고 있는데 시인은 그녀의 말을 잘 듣기 위해 물결에게 소리를 크게 내지 말아달라고 이야기 한다. 3 연은 햇빛에 반사되는 물결을 보며 빛나는 물결의 모습을 천개의 촉촉한 행복 가득한 눈으로 묘사하였다. 4 연은 3 연에 등장한 햇빛이 내리쬐는 가운데 물결이 흔들리는 모습을 나타내었다. 여기서 시인은 사랑이 어떻게 작용하는 것을 은밀하게 알 수 있었는지에 대한 의문을 던지고 있다. 5 연은 호수 해안으로부터 멀리 떨어지고 싶은 심정을 표현하였다. 이후 천국에서 결코 내려가게 하지 말아달라고 하는데 이는 시인이 천국에 오르고 싶은 소망함을 5 연을 통해 내비치고 있다. 마지막 6 연의 배경은 세상과 멀리 떨어진 에덴으로 그려지는데 여기서 세상은 “인간의 말과 사람의 생각”(Menschenreden Und von Menschen sinn)이라는 말로 비유되었다. 시인은 에덴이라는 낙원에서 타고 있었던 배를 나르라고 말하면서 시는 마무리된다.

특이하게도 브람스는 다른 가곡에서는 시의 전문을 사용한 것에 비교해서 이 곡에서는 3 연을 생략하고 있다. 3 연은 물결이라는 동의어로 2 연과 4 연에

대한 반복적인 내용을 담기 때문에 음악적으로는 무리가 없다고 생각을 하여 생략한 것으로 보인다. 이 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

<p>An dies Schifflin schmiege, Holder See, dich <u>sacht</u>! Frommer Liebe <u>Wiege</u>, Nimm sie wohl in <u>Acht</u>!</p> <p>Deine Wellen <u>rauschen</u>, Rede nicht so <u>laut</u>! Laß mich ihr nur <u>lauschen</u>, Die mir viel <u>vertraut</u>!</p> <p>Deine Wellen <u>leuchten</u>, Spiegeln uns zur<u>ück</u> Tausendfach die <u>feuchten</u> Augen voller <u>Glück</u>!</p> <p>Deine Wellen <u>zittern</u> Von der Sonne <u>Glut</u>; Ob sie's heimlich <u>wittern</u>, Wie die Liebe <u>tut</u>?</p> <p>Weit und weiter <u>immer</u> Rück den Strand <u>hinaus</u>! Aus dem Himmel <u>nimmer</u> Laß uns steigen <u>aus</u>!</p> <p>Fern von Menschen<u>reden</u> Und von Menschens<u>inn</u>, Als ein schwimmend <u>Eden</u> Trag dies Schifflin <u>hin</u>!</p>	<p>이 작은 배에 기대어 귀여운 호수야, 너 잔잔하여라! 거룩한 사랑의 요람 그녀를 잘 돌보아라!</p> <p>찰찰 소리를 내는 너의 물결 너무 큰소리로 말하지 말아라! 내가 그녀의 말을 듣게 해다오 나를 많이 믿고 있는!</p> <p>너의 물결이 반짝이네 우리에게 다시 반사되어 천 개의 촉촉한 행복 가득한 눈</p> <p>너의 물결이 흔들리네 태양의 불씨로부터 그들이 은밀하게 알 수 있었나 사랑이 어떻게 작용하는지?</p> <p>멀리 그리고 더 멀리 해안에서 우리를 끌어내어라 천국으로부터 결코 우리가 내려가게 하지 말아라</p> <p>인간의 말과 사람의 생각에서 떨어져 떠있는 에덴에서 이 작은 배를 나르라</p>
---	--

시의 운율은 모든 6 연에서 1, 3 행과 2, 4 행의 마지막부분이 맞춰져있는 것을 볼 수 있다. 1 연의 1 행과 3 행은 ‘-iege’로 운율을 맞추었고 2 행과 4 행은 ‘-acht’로 맞추어 마무리하였다. 2 연에서는 1, 3 행이 ‘-auschen’으로, 2, 4 행이 ‘-aut’로 라임을 같게 하였다. 3 연의 1, 3 행은 ‘-euchten’, 2, 4 행은 ‘-ück’으로 맞추었고 4 연에서는 1, 3 행이 ‘-ittern’, 2, 4 행이 ‘-ut’로 라임을 맞추었다. 5 연의 1, 3 행은 ‘-immer’, 2, 4 행은 ‘-aus’로 사용하였고 마지막 6 연의 1, 3 행은 ‘-eden’ 2, 4 행은 ‘-in’으로 같은 운율로 맞추었다.

(2) 곡의 구성

제2곡 〈호수 위에서〉의 곡의 구성은 [표 2]에서 시의 내용과 함께 자세히 살펴볼 수 있다. 3연이 생략된 5연으로 구성된 브람스의 〈호수 위에서〉는 ABCA’ D의 구성으로 되어있다. 조성은 시작과 끝은 E장조로 하고 있으며 박자는 2박 계열인 6/8박자로 되어있다. 특정한 빠르기는 지정되어있지 않으나 우아하게 움직이며 표정이 풍부하게 연주하도록(Anmutig bewegt und ausdrucksvoll) 지시되어 있으며 뒤에서는 중간에 잠깐 점점 더 생기 있게(immer belebter) 연주되다가 점점 차분하져 가도록(immer ruhiger werdend) 연주한다.

[표 2] 제2곡 〈호수 위에서〉 곡의 구성

형식	구분	마디	조성	지시어	박자	내용	시의 연	
전주		1-4	E	Anmutig bewegt und ausdrucksvoll	6/8	사랑의 요람으로 비유된 호수에게 연인을 맡김	1 연	
A	a	5-8						
	a1	9-15	E-B					
B	b	16-19	B			연인과의 대화를 위해 물결에게 조용히 하도록 지시	2 연	
	a2	20-24	B-E					
C	b1	25-28	G-B			사랑의 작용을 어떻게 알 수 있었는지에 대한 의문	4 연	
	c	29-32a	B					
간주		32b-34	E					해안에서 떨어져 천국으로부터 내려가지 않길 원함
A'	a3	35-38						
	a4	39-46a						
	간주	46b-47						
D	d	48-53		immer belebter	에덴에서 배를 나르도록 지시			
	d1	54-60	immer ruhiger werdend					
	d2	61-69a						
후주		69b-71						

(3) 화성적 특징

곡의 조성은 E장조로 되어있다. 곡 안에서는 딸림조인 B장조의 조성으로 전조가 자주 일어나지만 C부분에서는 E장조→G장조→B장조인 3도 관계로 조성변

화를 주었다. 전체적인 조성적 변화는 딸림조 전조를 통한 전통적인 조성변화가 일어났지만 그 안에서는 낭만적인 전조도 일어났다. 화성은 전조 가운데에 부속화음과 부감7화음(Secondary Diminished Seventh Chord)이라는 변화 화성음을 많이 사용하였고 종지는 각 연에서는 정격종지로 마무리되지만 후주에서는 IV-I인 변격종지로 마치게 된다.

(4) 반주의 특징

반주는 전체적으로 16분음표의 아르페지오 위주로 진행된다. 특히 제1곡 〈세레나데〉의 간주에 등장했던 아르페지오는 제2곡과 연결되는 모습을 보이고 있다. 제2곡에서 나오는 아르페지오 반주의 음형은 곡의 배경이 되는 호수의 잔잔한 물결이 치는 것을 계속적으로 표현하여 시의 분위기를 표현하고 있다.

2) 작품분석

(1) 전주

4마디로 구성된 전주는 16분음표의 6연음 아르페지오로 물결이 흘러가는 것을 묘사하였다. 잔잔한 물결은 처음엔 수평적인 아르페지오로 나오지만 뒤에는 수직적인 아르페지오로 표현을 하였다. 오른손의 ♩ 음형은 물결이 이리저리 출렁이는 모습을 상징적으로 나타내주었다. 전주의 선율은 뒤에 나올 성악 선율의 동기를 미리 제시해주고 있다 [악보 2-1].

[악보 2-1] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디1-4 전주

(2) A부분

A부분은 5-15마디로 총 11마디이다. 곡의 시작은 호수 위 ‘작은 배’(Schifflein)에 기대는 주인공의 등장으로 시작된다. 성악선율은 전주에 등장하였던 ♩ 음형이 나와 물결에 요동치는 작은 배의 모습을 표현해주었다. 이 부분은 흔들리는 배뿐만 아니라 물결의 표현으로도 해석이 가능하다. 전체적인 선율은 5-6마디에서 상행하고 7-8마디에서 하행하는 모습이 나타나는데 이러한 리듬과 음형들은 모티브가 되어 이후에도 계속해서 등장 한다 [악보 2-2].

[악보 2-2] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디5-8 성악선율

5-6마디 반주에서는 아르페지오의 첫 음들이 성악 선율의 4분음표 음들을 16분음표 차이를 두고 연주하고 있다. 이 음들을 하나로 묶으면 E장조의 I화음이 되어 E장조 느낌을 확실하게 보여주고 있다. 마디8의 반주 선율은 마디7의 성악선율을 그대로 연주하여 주인공이 말한 것을 에코효과처럼 보여주고 있다. 이 선율을 보면 마지막 음은 마디7과는 다른 Fx이 나오게 되는데 이는 다음에

을 성악 선율의 G#음을 연결해주는 역할을 하고 있다 [악보 2-3].

[악보 2-3] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디5-9

E장조: I

5 An dies Schiff - lein schmie - ge,
 7 hol - der See, dich sacht! 선율을 그대로 연주
 From - mer Lie - be

9-14마디는 앞에 나왔던 시와 음악을 비유적으로 나타내었다. 9-10마디는 5-6마디와 같은 선율을 사용여서 마디5의 ‘작은 배’를 여기서는 “거룩한 사랑의 요람(Frommer Liebe Wiege)”으로 빗대어 상행 선율의 모티브를 반복시켰다. 11-12마디도 마찬가지로 7-8마디의 잔잔 하라는 말을 “그녀를 잘 돌보아라!(Nimm sie wohl in Acht!)”라고 다르게 표현하여 선율을 하행시켜 비슷하게 반복하였다. 마디13-14에서는 “그녀를 잘 돌보아라”를 같은 선율과 가사로 반복하여 주인공의 마음을 강조하고 있다.

마디11부터는 조성이 E장조의 도미넌트인 B장조로 바뀌어 고조되는 분위기로

전환된다. 특별히 마디11과 마디13의 성악선율은 똑같이 반복하나 반주의 화성을 다르게 하였다. 여기서 화성의 진행을 살펴보면 마디11은 $V_7 - I$ 로, 마디13은 $I - V_7 / V - I$ 으로 진행 되어 가사는 같으나 다른 느낌을 주어 마무리 해주고 있다 [악보 2-4].

[악보 2-4] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디9-14

9 ^{모티브}
From - mer Lie - be Wie - ge, nimm sie wohl in acht!

같은 선율 다른 화성 ← B: $V_5^6 -7 I$

13
nimm sie wohl in acht!

I V_7 I

(3) B부분

2연으로 구성된 B부분은 16-24마디로 총 9마디이다. 2연은 화자가 사랑하는 사람의 말을 잘 듣기 위해 소리 나는 호수에게 큰 소리로 말하지 말라고 하고 있다. 이 안에서는 B장조→E장조로 전조되는 모습도 볼 수 있고 A부분에 나왔던 선율과 분위기도 등장한다.

마디16부터는 음형이 조금씩 상행하여 마디18까지 진행된다. 마디18에서는 G 음까지 상행하여 “말아라(nicht)”를 확실하게 나타낸 후 다시 하행하게 된다.

16-17마디의 반주는 가사 “찰찰 소리 나는 물결”(Wellen rauschen)을 강조하기 위해 성악선율과 반주가 같이 연주되고 있다. 다이내믹은 크레센도와 테크레센도를 썼는데 “찰찰 소리 나는”(rauschen)이라는 말을 강조하기 위해 이 부분을 가장 크게 지시해두었다. 마디19는 이전에 나온 반주와는 다르게 헤미올라(hemiola)를 사용하여 이전까지 시끄럽게 흘러가는 물결이 잔잔하게 변하는 모습을 나타내주었다 [악보 2-5].

[악보 2-5] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디16-19

The image displays a musical score for two pieces, '호수 위에서' (Lake), measures 16-19. It consists of two systems of staves. The first system (measures 16-17) shows a vocal line with lyrics 'Dei - ne Wel - len rau - schen, 동일한 선을' and a piano accompaniment. A box highlights the vocal line in measure 17, with an arrow indicating an ascending motion ('상행'). The second system (measures 18-19) shows a vocal line with lyrics 're - de nicht so laut!' and a piano accompaniment. The vocal line in measure 18 has a circled note with an arrow indicating an ascending motion ('상행'), followed by a circled note with an arrow indicating a descending motion ('하행'). A box highlights the piano accompaniment in measure 19, with the label '헤미올라' (hemiola) above it.

마디20부터는 E장조로 전조되어 이전에 나왔던 5-6마디의 모티브가 다시 등장한다. 이는 호수위에 있는 작은 배의 모습을 계속해서 상기시키는 부분이라 볼 수 있는데 그녀의 말을 듣고 있는 주인공의 모습 안에서 호수라는 배경이 계속해서 등장한다는 것을 알 수 있다.

반주는 A부분과 동일하게 진행된다. 노래가 마무리되고 짧은 간주로 나오는 23-24마디의 베이스는 계속해서 한 음씩 하강하여 다른 분위기를 조성해주는 역할을 하고 있다 [악보 2-6].

[악보 2-6] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디20-24

모티브

20 Laß mich ihr nur lau - schen,

22 die mir viel ver - traut!

E:

하행하는 베이스

(4) C부분

4연에서는 햇살이 내리쬐는 가운데 물결이 흔들리는 모습이 나온다. 여기서 주인공은 사랑이 어떻게 작용하는 것을 알 수 있는지에 대한 의문을 던진다. 마디25는 마디16과 똑같은 가사가 나오기 때문에 같은 선율로 시작한다. 그러나 마디26에서 곧바로 가사가 바뀌면서 다른 선율이 나오게 된다 [악보 2-7].

[악보 2-7] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디16-19와 마디25-28의 선율 비교

16
Dei - ne Wel - len rau - schen, re - de nicht so laut!

동일

변화

25
Dei - ne Wel - len zit - tern von der Son - ne Glut;

가사가 바뀌고 난 후에는 조성이 G장조로 전조되어 분위기가 전환된다. 마디 27에서는 ‘태양’(Sonne)라는 가사가 나오는데 ‘Sonne’에서 가장 높은 음인 G음을 사용하여 태양이 하늘에 뜨는 것을 나타낸 후 음형이 하행하며 태양의 빛이 내리 쬐는 것을 표현하였다. 마디29부터는 B장조로 전조되어 음악이 점점 상승하는 느낌을 주었다. 특별히 클라이막스로 볼 수 있는 마디31의 ‘사랑’(Liebe)은 고음으로 크게 도약을 하여 가장 중요한 부분으로 강조하였다.

C부분의 반주는 계속해서 16분음표의 음형으로 진행된다. 25-26마디의 반주는 크레센도와 데크레센도를 해주며 ‘물결이 흔들리네’라는 가사에 따라 물결이 심하게 흔들리는 모습을 나타내었다. 이후 마디27의 ‘태양’(Sonne)에서는 성악 선율과 왼손이 반진행을 하였는데 여기서 성악선율이 태양을 상징한다면 반주의 왼손은 물결을 상징하여 물결의 흐름을 표현하다가 상행하여 물결과 태양이 만나는 것처럼 그려내었다. ‘사랑’(Liebe)이라는 가사가 나오는 마디31은 반주에

서 크레센도가 나오는데 이러한 다이내믹은 성악 선율의 감정을 더욱 짙게 만들어주고 있다 [악보 2-8].

[악보 2-8] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디25-32

25
 Dei - ne Wel - len zit - tern von der Son - ne *Glut;*
 반진행

29
 G:
 ob sie's heim - lich wit - tern, wie die Lie - be - tut?
 고조되는 부분
 f

29
 B:

(5) 간주

간주는 E장조로 전조된 후 ‘늘 생기 있게’ 연주하도록 지시되어 호수의 물결이 강하게 흘러가도록 분위기를 전환시켰다. 오른손은 4도씩 하행하는 음형의 멜로디가 동형진행으로 나와 뒤에 나올 성악선율로 연결시키고 그 아래 왼손은 E장조의 딸림음인 B음으로 베이스를 주어 페달포인트 효과를 주었다. 이 페달포인트가 나오는 각 부분의 화음은 같은 화음이 아닌 변화되는 화음을 주어 각각 다른 느낌을 주고 있다 [악보 2-9].

[악보 2-9] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디32-34 간주

32 *immer belebter* 간주에서 선율까지 하행
4도 하행의 동형진행
tut? *sempre poco più animato* Weit und wei - ter
f *p*
페달포인트
E: V₇ IV iii ii I V₇

(6) A'부분

5연은 호수에 있던 주인공과 그녀를 멀리 끌어내달라고 이야기하고 있다. 이후 천국에서 내려가게 하지 말아 달라고 하며 천국에 대한 소망함을 내비치고 있다.

35-36마디는 5-6마디의 모티브가 등장한다. 앞에서는 이 모티브의 리듬이 배가 떠다니는 것으로 표현되었다면 여기서는 ‘멀리 더 멀리’(Weit und weiter)라는 가사에 맞게 점점 멀리 떨어지는 모습을 나타내었다.

35-36마디의 반주는 반복되는 성악선율과는 달리 다른 모습을 보이고 있다. 양손이 중간에 겹치는 짧은 아르페지오는 이전보다는 잔잔해진 호수의 물결을 나타내고 p와 크레센도, 데크레센도의 통해 호수와의 거리감을 다이내믹으로 표현하고 있다 [악보 2-10].

[악보 2-10] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디35-38

마디39는 이 모티브를 변형시켰다. 여기서 4분음표와 8분음표로 구성된 모티브를 8분음표로 바꿔주어 동적인 느낌을 더해주고 마지막 음은 G#으로 상승시켜 전체적으로 음형을 상승하도록 하였다. 이러한 표현은 천국으로 올라가 고자 하는 주인공의 마음을 그대로 나타낸 것으로 볼 수 있다. 이후 마디41에서는 ‘내려가다’(steigen aus)라는 가사에 맞게 음형도 내려갔는데 실제로 주인공의 마음은 내려가고 싶지 않기 때문에 프레이즈의 마무리를 G#음으로 상승하였다. A’ 부분은 이렇게 마무리 되는 것 같지만 한 번 더 반복을 하게 되는데 이때는 음형을 더욱 높게 상승시켜 분위기를 고조시켰다. 이는 주인공이 더 높은 천국을 간절히 소망하는 것을 알 수 있다.

40-41마디의 반주는 오른손 멜로디가 성악선율과 같은 멜로디가 나오지 않고 3도 병행되어 진행한 후 마지막은 반진행으로 마무리된다. 천국으로 올라가고 싶은 소망함은 반주에서도 볼 수 있는데 마디42의 반주를 보면 이전과는 다르게 하행하던 아르페지오가 여기서 상승을 시켜 천국으로 올라가는 모습을 나타내주었다. 같은 가사가 반복되는 마디43은 양손이 함께 16분음표 음형으로 상승해주었는데 여기서 헤미올라를 사용하여 움직이는 느낌을 더해 주어 천국으로 더욱 가고 싶어 하는 주인공의 마음을 나타내었다 [악보 2-11].

[악보 2-11] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디39-46

39
Aus - dem Him - mel nim - mer laß uns stei - gen aus, —

39
cresc.
고조됨

43
aus - dem Him - mel nim - mer laß uns stei - gen - aus!

43
헤미올라

(7) D부분

D부분의 배경은 이전과는 완전히 다르게 사람 사는 세상과는 멀리 떨어져 있는 에텐으로 그려진다. 여기서 세상은 “인간의 말과 사람의 생각(Menschenreden Und von Menschensinn)”으로 비유하였는데 화자는 에텐이라는 낙원에서 타고 있었던 배를 나르라고 말하면서 시는 마무리된다.

48-49마디와 52-53마디는 긴 음형을 계속적으로 나타내는데 가사 “인간의 말에 떨어져 (Fern von Menschenreden)”라는 의미에 부합하게 세상과는 멀리 떨어지고 싶은 주인공의 심정을 나타내었다.

반주는 46-47마디 간주의 상행하는 16분음표의 아르페지오 음형을 받아 48-53마디로 이어져 계속적으로 진행하였다. 그 가운데 마디52부터 데크레센도를

하여 p까지 진행시켜 인간의 세상에서 점차 멀어지는 모습을 표현하였다 [악보 2-12].

[악보2-12] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디48-53

48 Fern - von Men - schen - re - den

48 und von Men - schen - sinn,

51 *sempre più tranquillo*

p

마디54부터는 늘 점점 차분하게 연주하도록 지시되어있다. 여기부터는 배경이 세상이 아닌 에덴으로 바뀌는 부분이다. 음형은 전체적으로 긴 음형을 사용하여 작은 배가 더 이상 호수가 아닌 에덴에서 유유히 떠다니는 모습으로 표현되었다. 54-56마디는 음형이 전체적으로 하행하는데 57-58마디에서 다시 음형을 상행시켜 F#음까지 진행하여 ‘작은 배’(Schifflein)라는 가사를 강조하였다. 이후 2마디의 쉼표를 넣어 여운까지 더해주었다.

반주는 8분음표의 스타카토 음형이 오른손과 왼손 번갈아 가면서 분위기를 전

환시킨다. 이 안에서 마디53부터 시작되는 오른손 E음은 계속해서 길게 유지하고 있는데 에텐에서 떠있는 배의 모습을 표현한 것으로 볼 수 있다. 57-58마디는 ‘배’(Schifflein)를 강조하기 위해 크레센도와 데크레센도를 사용한 후 간주에서 다시 데크레센도를 사용하여 마무리 하였다 [악보 2-13].

[악보 2-13] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디54-60

54 *immer ruhiger werdend*
als - - - ein schwim - mend E - den
54 E음을 지속
57 상행하여 강조
trag - dies Schiff - lein hin
57 dim. sempre

61-69마디는 54-59마디의 가사를 한 번 더 반복시켜 강조하였다. 특별히 여기서는 이전에 비해 마디가 3마디 더 확장되었는데 그 이유는 시인이 염원하는 에텐을 강조하기 위해 가사마다 음표를 길게 넣었기 때문이다 [악보 2-14].

마지막 마디65부터는 배를 나르라고 두 번씩이나 이야기 하며 시의 여운을 남기고 있다. 65-68마디에서는 두 마디 단위로 음형이 점점 상승했다가 하행하

여 배가 이리저리 움직이는 모습을 나타내며 마무리하였다.

59-60마디의 짧은 간주부터는 반주의 오른손이 E음을 두 마디 단위로 지속하여 마디64까지 진행된다. 그 아래로 나오는 8분음표 스타카토는 계속 진행되어 작은 배가 에덴에서 떠다니는 배경을 만들어주고 있다. 61-64마디와 65-68마디는 크레센도와 테크레센도를 해주어 마디63의 ‘에덴’(Eden)과 마디66의 ‘배’(Schifflein)를 강조한 후 마무리하게 된다 [악보 2-15].

[악보 2-14a] 2곡 〈호수 위에서〉, 부분d

44 부분d

Fern - von Men - schen - re - den

47

und von Men - schen - sinn, _____

[악보 2-14b] 2곡 〈호수 위에서〉, 부분d1

50 부분d1

als - ein schwim - mend E - den

53

trag - dies Schiff - lein hin

[악보 2-14c] 2곡 〈호수 위에서〉, 부분d2

57 부분d2 확대된음형

Als - ein schwim - mend E - den — trag es,

61

trag - dies Schiff - lein, trag - dies - Schiff - lein hin!

[악보 2-15] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디59-69

59

hin Als - ein schwim - mend E - den trag es,

E음 지속

59

65

trag - dies Schiff - lein, trag dies - Schiff - lein hin!

65

dim. e rit.

후주는 다시 분위기를 전환시켜 전주에 나왔던 16분음표 음형을 반복하며 dim와 rit로 마무리해주고 있다. 후주에서 전주의 모습을 다시 보이는 것은 시의 마지막 6연은 사실 염원하는 마음이었고 실제 배경은 호수 위라는 것을 다시 인식시켜주기 위함이다. 곡의 마무리는 성악선율은 V₇-I로 마쳤지만 후주는 IV-I 아멘종지로 마치는데 이는 주인공이 염원하는 ‘천국’과 ‘에덴’에 있어서 종교적 의미를 갖기 때문에 종지를 아멘종지로 한 것이다 [악보 2-16].

[악보 2-16] 2곡 〈호수 위에서〉, 마디69-71 후주

The musical score shows a piano accompaniment for the postlude of '호수 위에서'. It consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 69. The right hand has a melodic line with a long slur over it, marked 'dim.'. The left hand has a bass line with a 'e rit.' marking. The piece ends at measure 71 with a cadence marked 'IV → I 아멘종지'.

3. 〈서리가 매달렸다〉 (*Es hing der Rief*)

1) 시의 내용 및 곡의 구성

(1) 시의 내용 및 번역

〈서리가 매달렸다〉는 각 연이 4행인 3연 12행으로 구성 되어있다. 전체적으로는 서리가 내린 겨울 속에서 사랑하는 사람을 이야기한 시이다. 1연은 서리가 매달린 보리수를 묘사하며 시작된다. 보리수에 매달린 서리는 빛이 반사되어 그 빛을 은으로 표현하였다. 이후 그 안에서 사랑하는 사람의 집을 발견하게 되는데 그 집은 꿈처럼 밝게 빛나고 반짝이는 요정의 성으로 묘사되어 있다. 2연은 발견한 집의 창문을 들여다보며 햇빛이 비추는 곳으로 들어가는 그녀를 관찰한다. 여기서 햇빛은 요정의 가장 어두운 햇빛으로 비유하여 1연에 나온 요정의 집을 다시 상기하게 된다. 3연은 사랑하는 사람을 보며 행복의 쾌락에 떨고 있다. 때문에 주인공은 그 순간을 봄으로 느끼고 있지만 그녀의 인사말에서 실제로 서리가 내린 겨울임을 느끼게 된다. 결국 사랑하는 사람이 주인공에게 차갑게 대해주었다는 것을 비유적으로 표현했다는 것을 알게 되며 마무리하게 된다. 이 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

<p>Es hing der Reif im Linden<u>baum</u>, Wo durch das Licht wie Silber <u>floß</u>: Ich sah dein Haus, wie hell im <u>Traum</u> Ein blitzend Feenschlo<u>ß</u>.</p> <p>Und offen stand das Fenster <u>dein</u>, Ich konnte dir ins Zimmer <u>sehn</u> - Da tratst du in den Sonnenschei<u>n</u>, Du dunkelste der Feen!<u>!</u></p> <p>Ich bebt, in seligem Genu<u>ß</u>, So frühlingwarm und wunderba<u>r</u>: Da merkt ich gleich an deinem Gru<u>ß</u>, Daß Frost und Winter wa<u>r</u>.</p>	<p>서리가 보리수 가지에 매달려 있었네 그 빛은 은과 같이 흘렀다 나는 꿈처럼 밝게 빛나는 네 집을 보았네 반짝이는 요정의 성처럼</p> <p>그리고 당신의 창문이 열려있었고 나는 너의 방에서 너를 볼 수 있었네 그 때에 너는 햇빛으로 들어갔네 요정의 가장 어두운 햇빛으로</p> <p>나는 행복의 쾌락에 떨어졌네 멋지고 따스한 봄에 하지만 그때 나는 너의 인사말에서 알았네 그것은 실제로 서리가 내린 겨울이었다고</p>
---	---

시의 운율을 보면 전체적으로 1, 3행의 마지막 음절과 2, 4행의 마지막 음절의 운율이 맞추어 있는 것을 볼 수 있다. 1연의 1, 3행은 ‘-aum’의 운율을 맞추었고 2, 4행은 ‘-loß’라는 운율로 맞추었다. 2연의 1, 3행은 ‘-ein’으로 맞추었고 2, 4행은 ‘-en’이라는 비슷한 발음으로 마무리된다. 마지막 3연의 1, 3행은 ‘-uß’가 같은 것을 볼 수 있고 2, 4행은 ‘-ar’을 맞추어 전체적으로 각 행의 마무리되는 음절의 운율을 맞추어 시를 만들었다.

(2) 곡의 구성

3연으로 구성된 〈서리가 매달렸다〉는 ABA’ 형식으로 작곡되었다. 조성은 전체적으로 a단조로 되어있으며 박자는 3/4 이다. 연주는 꿈꾸는 느낌 (Träumerisch)으로 하도록 지시되어있다. 곡의 분위기는 진행감이 있지만 그 안에서 정적인 느낌도 주고 있다. 곡의 구성은 [표 3]과 같다.

[표 3] 제3곡 〈서리가 매달렸다〉 곡의 구성

형식	구분	마디	조성	지시어	박자	내용	
전주		1-4	a	Träumeric h	3/4	서리가 매달린 보리수와 사랑하는 사람의 집을 묘사	
A	a	5-12	a-C				
	b	13-25	a-C				
B	c	26-37	C			A b -C	요정의 햇빛 속으로 들어가는 그녀를 관찰
	d	38-44					
간주		45-47					사랑하는 사람의 인사말에서 겨울임을 느낌
A'	a'	48-57	a-G-C				
	b'	58-72					
후주		73-77	a				

(3) 화성적 특징

시작과 끝은 a단조로 되어있고 그 안에서 나란한조인 C장조로의 전조가 자주 일어난다. 중간에는 C장조→A b 장조→a단조로 장조에서 단조로 가는 모습을 통해 곡의 분위기 변화를 나타내었다. 또한 곡 안에서 장조화음과 단조화음이 번갈아가며 나오는데 이는 추운 겨울 안에서도 사랑하는 사람으로 인해 행복해 하는 시인의 모습으로 볼 수 있다. 화성의 사용으로는 이전에는 찾아보기 어려웠던 증화음 사용까지 볼 수 있다. 〈서리가 매달렸다〉는 한 조성 안에서 장조와 단조의 섞인 화음들을 사용하여 이전 곡에서는 볼 수 없었던 새로운 모습을 보이고 있다. 종지는 A, B부분은 반종지로 마무리되고 마지막 A' 부분은 최상성부가 5음으로 마무리되는 불완전 정격종지로 마친다.

(4) 반주의 특징

반주는 26-37마디와 67-77마디를 제외하고는 모두 같은 리듬으로 구성되어 있다. 왼손은 엇박으로 시작하는 3개의 상행하는 8분음표 아르페지오로 구성되어 있는데 이 아르페지오 음들은 붙임줄로 연결이 되어 화음을 만들어 준 후 오른손 화음과 만나게 된다. 여기서 오른손의 화음 중 맨 위의 성부는 노래선율을 그대로 연주하고 있다.

2) 작품분석

(1) 전주

4마디로 구성된 전주는 엇박으로 된 왼손의 8분음표 3개 음형으로 시작된다. 전주는 가사의 배경처럼 8분음표에서는 주인공이 걷는 모습을, 점2분음표로 길게 끌어주는 곳에서는 추운겨울날 한숨을 쉬는 모습처럼 나타내었다 [악보 3-1].

[악보 3-1] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디1-4 전주

The musical score shows the first four measures of the introduction. The right hand (treble clef) starts with a whole rest, followed by three chords: a triad of G4, B4, and D5 (first measure), a triad of G4, B4, and D5 (second measure), and a triad of G4, B4, and D5 (third measure). The left hand (bass clef) starts with a piano (p) dynamic and plays a sequence of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Annotations include '한숨쉬는 듯한 긴 음형' (long melodic line like a sigh) pointing to the right hand's chords and '걷는 모습' (walking posture) pointing to the left hand's eighth notes.

(2) A부분

A부분은 5-25마디로 총 21마디이다. 여기서 5-12마디의 가사 내용은 보리수 가지에 매달린 서리를 이야기하고 있는데 빛에 반사되는 서리는 흐르는 은으로 비유되었다.

선율은 전체적으로 4분음표와 2분음표로 되어있다. 이러한 리듬은 뒤에 강박이 오게 되는데 각 마디의 끝 부분을 4분음표로, 그 다음마디를 2분음표로 하여 서로 다른 마디에서 한 라인을 이루어 뒤에 있는 2분음표를 마디의 첫 박에 놓음으로써 강박의 구성을 만들어주고 있다. 마디10부터는 C장조로 전조가 된다. 여기부터는 가사 “그 빛은 은과 같이 흘렀다”(Wo durch das Licht wie Silber floß)에 맞게 서리를 은으로 표현하며 분위기를 조금 더 밝은 분위기로 끌고 가기위해 전조를 하였다. 성악선율은 전체적으로 큰 도약이 없는 것이 특징이며 선율 라인의 구조는 주로 2:2:4 형식으로 가고 있다.

반주는 계속 같은 리듬으로 연주된다. 이 안에서 화음은 장화음, 단화음, 감화음이 섞여서 나오게 되는데 이는 추운 겨울이라는 배경 속에서 느끼는 주인공의 행복함을 느끼는 모습을 표현해주고 있다. 왼손의 베이스는 계속적으로 하강하고 있는 것을 볼 수 있는데 반음과 온음의 관계로 A-A^b-G-F[#]-F-E-D 까지 진행되었다. 오른손은 화음으로 나오는데 이 화성의 가장 위의 성부는 성악 선율과 같은 멜로디를 계속해서 연주하여 노래 선율을 더 강조해주었다 [악보 3-2].

[악보 3-2] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디4-12

뒤에 강박이 움

2:2:4 선율구조

성악선율을 연주 Es hing der Reif im Lin - den - baum, wo -

베이스하강

molto p *e dolce*

i col Ped. *vii/ii* *III₄* *vii₇/vii* *V₅/vii* *vi₇*

2:2:4 선율구조

durch das Licht wie Sil - ber floß; ich

C: V_{1/2} *iii₇* *vi₄*

13-25마디에서는 사랑하는 사람의 집을 보고 있으며 그 집은 반짝이는 요정의 성으로 비유되었다. 마디12부터는 다시 a단조로 전조되었는데 이는 실제로 겨울의 배경에 있는 현실적인 집의 모습이기 때문에 원래의 조로 전조 되었다고 할 수 있다.

부분a의 성악선율이 음을 사용하는 폭이 좁았다면 여기서는 조금 더 넓어진다. 특히 마디18에서는 F#음의 옥타브가 등장하였다. 이 곡과 F#음의 옥타브는 관련이 없어 보이지만 가사 “반짝이는 요정의 성처럼”(Ein blitzend Feenschloß)에서 찾아볼 수 있는 요정의 신비함과 반짝이는 모습을 F#음으로 강조한 것이다. 마디19부터는 “반짝이는 요정의 성처럼”을 한 번 더 반복하였는데 여기부터는 C장조로 전조 후 밝은 분위기로 전환시켜주었다. 선율이 마친

후에는 2마디의 짧은 간주가 나오며 반종지로 A부분을 마무리하고 있다.

반주는 계속 같은 모습으로 진행하지만 다이내믹적인 변화가 나타나고 있다. 마디15부터 마디20까지는 크레센도를 주어 옥타브로 도약하는 성악선율의 F#음을 강조하였다. 성악선율이 마무리 될 때쯤에는 데크레센도를 하여 A부분을 마치고 있는데 이 안에서는 베이스가 계속해서 연이어 하강하게 된다. 이 베이스의 진행은 D-C-B-A#으로 간 후 마디18부터 다시 B-A-G로 마무리 한다 [악보 3-3].

[악보 3-3] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디12-25

12 floß; ich sah dein Haus, wie hell im Traum ein blit - zend

12 Fe - en - schloß, ein blit - zend Fe - en schloß, und

a: 베이스 하강

강조

C: 반종지

(3) B부분

B부분은 26-44마디로 총 19마디로 구성되어있다. B부분이 시작되는 부분c의

내용은 사랑하는 사람의 집의 열려있는 창문에 보이는 그녀를 묘사하고 있다.

마디26과 마디31에서는 전에 보지 못했던 긴 음가를 사용한 것을 볼 수 있다. 마디26에서는 ‘열려있다’(offen)라는 가사에 맞게 창문이 슬며시 열려있는 것을, 마디31에서는 ‘볼 수 있었다’(konnte)라는 의미에 맞게 그녀의 방을 지켜보는 주인공의 모습을 긴 음가로 나타내주었다. 부분c에서는 각 행이 같은 음형으로 작곡 되었다. 26-30마디와 31-35마디의 음형을 보면 비슷한 것이 보이는데 창문이 열려있는 모습인 26-30마디에 비해 그 안에 있는 그녀를 보는 구체적인 내용으로 된 31-35마디는 비교적 높은 음가를 사용하여 가사의 내용을 전달해 주고 있다.

부분c의 반주는 이전과는 다르게 쉼표가 많이 등장한다. 이는 조용함 속에서 그녀를 지켜보는 주인공의 모습이 나타나있는데 다이내믹은 p로 하여 고요함을 극대화 하고 있다. 2마디로 된 35-36마디의 짧은 간주는 다음에 나올 A b 장조의 전조를 준비하고 있다 [악보 3-4].

[악보 3-4] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디25-37

25 und of - fen stand das Fen - ster dein, ich

25 긴 음가를 사용 같은 음형이지만 높은 음가를 사용

31 kann - te dir - ins Zim - mer schen da

31 전조를 준비하는 과정 A b :

부분d는 그녀의 모습을 관찰하고 있다. 햇빛이 비추는 곳으로 들어가는 그녀는 요정의 가장 어두운 빛으로 들어갔다고 이야기하는데 요정의 빛은 1연에 요정의 성으로 표현하였던 그녀의 집을 상기하게 된다.

마디37부터는 A b 장조로 전조가 되며 내용이 바뀌는 만큼 분위기도 전환이 된다. 하지만 음형은 A부분과 비슷한 구조로 진행된다. 마디40의 ‘햇빛’(sonnenschein)이라는 가사에서는 햇빛의 빛이 비추는 것을 아치형 선율로 표현하였고 마디42부터 시작되는 가사 ‘요정의 가장 어두운 빛’(dunkelste der Feen)은 요정이라는 단어에 맞게 감화음을 사용하여 신비함을 은유적으로 나타내었다.

부분d의 반주는 A부분에 나온 반주의 리듬과 같은 리듬의 반주로 진행된다.

여기부터는 A \flat 장조로 진행하여 햇빛에 들어가는 그녀의 모습을 밝은 분위기로 전환시켰다. 전체적으로 왼손은 계속 같은 음형이 나와 페달 포인트의 효과를 주고 있지만 그 위에서 오른손은 변화되는 화음을 연주하며 성악선율을 함께 연주하고 있다. 마디42는 부속7화음을 사용한 후 해결이 되지 않은 상태에서 마디43에서 C장조로 전조되었는데 전조가 진행되는 마디43은 부속7화음을 다시 사용하여 프레이즈를 마무리하고 다음으로는 c단조의 i를 사용한 후 다시 C장조의 I $_6$ 으로 해결 된다 [악보 3-5].

[악보 3-5] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디37-47

'햇빛'이라는 의미의 아치형 선율

37 da tratst du in den Son - nen - schein, du

37 *p* *dim.*

페달포인트

A \flat : vi $_4^6$ I $_4^6$ - $_6$ - $_4$ vi $_4^6$ I $_4^6$ - $_6$ - $_4$ - $_6$ - $_5$

42 dun - kel - ste der Feen!...

42 vii $_2^4$ /vii I $_6$ C: vii $_2^4$ /V i $_4^6$ I $_6$ V

간주는 45-47마디로 총 3마디로 짧게 구성된다. C장조로 진행되는 간주는 반

종지로 마무리하면서 A' 부분을 준비 한다 [악보 3-5].

(4) A' 부분

A' 부분은 48-72마디로 총 25마디이며 부분a', 부분b' 로 구성되어있다. 부분a' 의 가사는 사랑하는 그녀를 본 주인공이 행복해하며 그 순간을 봄으로 느끼고 있는 내용을 담고 있다.

48-53마디는 1연과는 다르게 노래가 연이어 나오지 않고 선율이 짧게 나온 후 쉼표가 나와 잠깐의 휴식상태를 취한다. 그 중 마디47의 가사는 “나는 떨었다”(Ich bebt)라고 나오는데 주인공은 잠시 떨며 그 순간을 긴장상태로 있어 말을 연이어 못하는 부분으로 해석할 수 있다. 마디50은 전에 나온 4분음표 2분음표였던 모티브와는 달리 2분음표였던 부분을 짧은 음형의 멜로디로 표현하여 가사의 전체적인 핵심이 되는 행복한 쾌락의 기분을 진행감 있게 나타내주고 있다. 마디54부터는 C장조로 전조가 된다. 이 전조는 1연에 나온 조성의 구성과 같지만 내용적인 면을 보았을 때 멋지고 따스한 봄을 표현하기 위해 밝은 분위기로 전환시키는 것이다.

pp로 시작되는 마디47의 반주는 주인공의 떨림이 시작되는 부분이다. 행복한 쾌락을 느낄 때 쯤 부터는 크레센도와 데크레센도를 하며 극적인 기분을 다이내믹으로 표현해주었다. 전체적으로 오른손은 계속해서 성악선율과 같은 멜로디를 화음으로 연주하는데 48-49, 51-53마디의 성악선율의 쉼표가 나오는 부분에서는 앞의 성악선율을 따라 연주하는 모방형식으로 나타난다. 이는 노래에서 쉬는 부분을 메워주는 역할을 하는 동시에 에코의 느낌을 전달해주고 있다. 54-57마디의 반주는 두 마디 단위로 크레센도와 데크레센도가 등장하고 C장조로 전조를 한다. 이는 겨울이라는 현실에서 봄으로 전환되는 장면을 위해 극적인 다이내믹을 사용하였고 C장조를 통해 밝은 분위기의 배경을 나타내주었다. 그러나 베이스는 계속적으로 하강하여 뒤에 나올 어두운 분위기를 암시하고 있

다 [악보 3-6].

[악보 3-6] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디47-57

The musical score consists of two systems. The first system (measures 47-52) features a vocal line with lyrics: "Ich bebt in se - li - gem Ge - nuß". The piano accompaniment includes a bass line with a circled 'C:' and the label '베이스하강'. The second system (measures 53-57) features a vocal line with lyrics: "so früh - lings - warm und wun - der - bar: da". The piano accompaniment includes a bass line with a circled 'C:' and the label '베이스하강', and a 'dim.' marking at the end.

부분b'의 내용은 주인공이 그녀의 인사말에서 깨닫는 모습이 나타나게 된다. 주인공은 그녀를 본 순간은 봄으로 느껴졌지만 그녀의 인사를 통해 서리가 내린 겨울임을 느끼며 비참하게 마무리를 한다. 마디57부터는 다시 a단조로 전조되는데 이러한 단조풍의 전환은 그녀를 만나고 차가운 겨울임을 깨닫는 주인공의 비참한 모습을 어둡게 표현해주고 있다 [악보 3-7].

전체적인 성악선율은 부분b와 비슷하다. 하지만 신비스럽게 나왔던 1연의 옥

타브 F# 음과는 달리 마디62에서는 옥타브를 F 음으로 내주었다. 1연에서는 신비스러운 것을 표현하려 했지만 3연에서는 신비스러운 것은 이미 다 사라지고 서리가 내린 겨울의 현실을 나타내기 위해 비화성음이나 감화음을 덜 사용하였다. 브람스는 주인공의 비참함을 다시 한 번 66-72마디에 반복해주고 있다. 가사가 반복되는 66-72마디에서는 한 단어에 긴 음가를 사용하였는데 특히 'Winter'는 점2분음표로 음을 지속하여 겨울이라는 의미를 강조하여 여운을 남기며 마무리해주고 있다 [악보 3-7].

마디57부터의 반주는 원래 조성인 a단조로 전조되며 dim가 나오며 왼손의 베이스는 하강하여 다시 분위기를 전환시켜주고 있다. 베이스는 계속적으로 하강하여 점점 어두워지는 현실을 더 깊게 느끼도록 하였다. 가사가 반복되는 마디 66부터는 반주가 점2분음표라는 긴 음형으로 연주되는데 이는 추운 겨울의 얼어버린 모습, 쓸쓸한 모습을 보여주며 노래부분을 마무리해주고 있다 [악보 3-7].

[악보 3-7] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디57-72

A부분과 다르게 F음을 사용

57 bar: da merkt ich gleich an dei - nem Gruß, daß Frost und Win - ter

57 *dim.*

a: 베이스하강

64 war, - daß Frost und Win - ter war.

64 *pp* 추운 겨울의 얼어버린 쓸쓸한 모습

긴 음가로 여운

후주는 왼손이 점점 상행하는 음형으로 나타나고 오른손은 긴 화음을 연주한다. 여기서 오른손의 멜로디는 맨 처음에 나왔던 성악 선율의 2개의 음을 나타내어 사랑했던 그녀를 떠오르는 듯 여운을 주어 마무리 된다 [악보 3-8].

[악보 3-8] 3곡 〈서리가 매달렸다〉, 마디72-77

The image displays a musical score for the piece 'The Frost is Hanging' (마디 72-77). The top staff is a vocal line starting at measure 4, with the lyrics 'Es hing der Reif'. The bottom staff is a piano accompaniment starting at measure 72, marked 'mf'. A box highlights the vocal melody in measure 4 and the piano accompaniment in measures 72-77, with an arrow pointing from the vocal line to the piano accompaniment.

4. 〈나의 노래〉 (*Meine Lieder*)

1) 시의 내용 및 곡의 구성

(1) 시의 내용 및 번역

시의 구성은 1 연 6 행으로 짧게 되어있다. 전체적인 내용은 나의 노래를 형상화하여 표현한 내용이다. 내용은 내 마음에서 만들어낸 음악이 묶였던 날개를 풀어주면서 시작된다. 풀어진 날개는 내 앞에 여기저기 날아다니는데 시인은 이를 잊지 않는 창백한 황홀함으로 묘사하였다. 창백한 황홀함이라는 말은 사실 모순되는 단어이지만 이를 함께 나열하여 역설법으로 시의 감정을 짙게 표현하였다. 이 배경 안에서는 노송나무의 그림자가 등장하게 된다. 이 그림자를 통해 시인은 어둠은 내 노래의 소리라고 말하며 시는 마무리된다. 이 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

<u>Wenn</u> mein Herz beginnt zu <u>klingen</u> <u>Und</u> den Tönen löst die <u>Schwingen</u> , <u>Schweben</u> vor mir her und <u>wieder</u> Bleiche Wonnen, <u>unvergessen</u> <u>Und</u> die Schatten von <u>Zypressen</u> Dunkel klingen meine <u>Lieder!</u>	내 마음이 음악을 만들기 시작할 때 그리고 그 음색은 날개를 풀어주어 내 앞에 날아다니네 여기 저기 창백한 황홀함, 잊혀 지지 않는 그리고 노송나무의 그림자 어둠은 내 노래의 소리네!
---	---

〈나의 노래〉는 짧은 시이지만 프라이는 그 안에서 운율을 다 맞추었다. 먼저 1, 3 행의 시작부분은 ‘en’으로, 2, 5 행은 ‘Und ~ en’으로 운율을 맞추었다. 각 행의 뒷부분도 마찬가지로 운율을 다 맞추었는데 1, 2 행은 ‘-ingen’로 맞추

고 있고 4, 5 행은 ‘-essen’이라는 운율을 맞추었다. 마지막으로 3, 6 행은 ‘-ieder’으로 라임을 정리하여 시가 마무리된다.

(2) 곡의 구성

브람스는 1 연으로 되어있는 시를 ABA' 구성으로 나누어 작곡하였다. 조성은 f#단조로 하고 있으며 격양되고 부드럽게(Bewegt und leise) 연주하도록 지시되어있다. 박자는 2/2 박으로 in 2 의 박으로 가고 있으며 마무리는 완전정격종지로 마치게 된다. 브람스가 작곡한 〈나의 노래〉의 분위기는 차분하며 감상적인 분위기로 진행된다. 음악만을 놓고 봤을 때는 전체적으로 큰 굴곡이나 변화는 없지만 단조 풍을 통해 감정 전달을 충분히 해주고 있다.

[표 4] 제 4 곡 〈나의 노래〉 곡의 구성

형식	구분	마디	조성	지시어	박자	내용		
전주		1-4	f#	Bewegt und leise	2/2	마음에서 나온 음악을 날개로 형상화		
	A	a					5-8	
b		9-12	c#					
간주		13-14						
B	c	15-18	c#-D-G			Bewegt und leise	2/2	날아다니는 음악 앞에 창백한 황홀함과 노송나무 그림자 등장
	d	19-22						
	e	23-27						
A'	a'	28-31	f#			Bewegt und leise	2/2	어둠은 내 노래의 소리
	f	32-36						
후주		36-42						

(3) 화성적 특징

곡의 시작과 마무리는 f#단조로 하고 있고 그 안에서 딸림조인 c#단조로 전조를 보이고 있다. 특히 B 부분에서는 잦은 전조를 보이고 있는데 c#단조→D 장조→G 장조로 전조를 하여 반음계전조→버금딸림조의 전조를 보이고 있다. A'는 다시 원래 조성인 f#단조로 오며 마무리하고 있다. 화음으로만 봤을 때는 특이한 점은 없으나 단조에서 장조로, 장조에서 단조로 전조되는 과정에서는 비화성음을 사용하여 곡의 분위기 전환이 부자연스럽지 않게 흘러가도록 작곡되었다.

(4) 반주의 특징

반주는 끊임없이 아르페지오의 반주음형이 계속 나오고 있다. 아르페지오 반주 음형 위에는 멜로디가 흘러나오게 된다. 멜로디는 성악선율을 그대로 따라서 연주하기도 하고 병진행하기도 한다. 반주의 구성은 2성이 아닌 3-4성으로 구성되어 외성과 내성이라는 구조를 갖추고 있다. 〈나의노래〉의 성악선율은 다이내믹이 자주 등장하지 않는 반면 반주에서는 다양하게 보이고 있는데 반주에 등장하는 다이내믹은 노래에서 이끌지 못했던 가사의 분위기를 채워주는 역할을 하여 감정을 더 짙게 만들어주고 있다.

2) 작품 분석

(1) 전주

4마디로 구성되어있는 전주는 f#단조로 시작된다. 1-2마디는 하행하는 아르페지오로 시작되는데 이 안에서 오른손은 멜로디를 계속해서 연주한다. 다이내믹은 p dolce로 시작되어 마디 4에서 테크레센도로 마무리되어 노래를 준비하는 모습을 보인다 [악보 4-1].

[악보 4-1] 4곡 〈나의 노래〉, 마디 1-4 전주



(2) A 부분

A 부분의 마디는 5-14 마디로 총 10 마디이다. 가사는 내 마음이 음악을 만들기 시작할 때 그 음악의 음색은 날개를 풀어진다는 내용으로 시작한다.

부분 a 에 나오는 성악선율은 제 4 곡의 전체의 큰 모티브가 된다. 이 선율의 리듬은 부분 a 뿐만 아니라 이후에서도 계속 등장하게 된다. 5-6 마디에서는 점 2 분음표와 4 분음표의 음형으로 긴 음표를 사용하여 음악을 끌어주었지만 마디 7에서는 앞에 보다는 음형이 움직이는 모습을 보이고 있다. 마디 7은 ‘시작하다’(beginnt)라는 가사가 등장하게 되는데 음악을 만들기 시작하는 것처럼 조금씩 음형을 움직여주어 가사의 의미를 표현해주었다. 마디 8에서는 꾸밈음을 넣어주었는데 가사 ‘소리’(klingen)라는 단어를 단순한 소리가 아닌 내 마음에서 움직이기 시작하는 소리를 강조해주고자 꾸밈음을 넣었음을 알 수 있다.

부분 a 의 반주는 전주와 거의 똑같이 진행된다. 다만 달라진 것이 있다면 전주의 멜로디가 단선율 이었다면 부분 a에서는 멜로디 아래로 성악선율의 멜로디를 그대로 넣어주어 화음을 만들어주었다. 반주의 5-6 마디의 선율은 전주와 같지만 마디 7부터는 점점 노래선율에 맞는 화성이 나오며 연주된다 [악보 4-2].

[악보 4-2] 4 곡 〈나의 노래〉, 마디 5-8

부분 b에서는 c#단조로 전조가 된다. 하지만 9-10 마디의 멜로디는 5-6 마디의 멜로디와 같은 음이 나오는데 특별히 마디 10에서는 c#단조의 특성을 잘 나타내도록 하기 위해 본래 D 음이었던 곳을 D#음으로 내게 된다. D#음은 이론적인 특징뿐만 아니라 가사로 보았을 때에도 연관이 깊은데 ‘음색’(Tönen)이라는 가사에 맞게 내 마음에서 나온 음색을 강조하기 위해 전에 나오지 않았던 D#음을 등장시켜 느낌을 다르게 전환시키는 역할까지 해주었다. 마디 11은 부분 a의 마디 7과 비슷한 음형으로 진행되지만 가사 ‘풀어지다’(löst)라는 부분에 맞게 음의 폭을 넓게 해주어 소리가 풀어지는 느낌을 더해주었다.

부분 b의 반주도 부분 a와 같은 음형으로 진행된다. 마디 11은 4분음표의 베이스가 성악선율과 반진행하는 모습을 보인 후 마디 12에서 $V_7 \rightarrow i$ 인 완전정격종지로 마무리 된다 [악보 4-3].

[악보 4-3] 4곡 〈나의 노래〉, 마디 9-12

간주는 짧게 2마디로 구성되어 있는데 전주에 나왔던 멜로디와 음형이 c#단조로 전조되어 그대로 연주된다.

(3) B 부분

B 부분은 15-27 마디로 총 13 마디로 구성되어 있다. 내용은 A 부분에 등장한 날개가 내 앞에 날아다니고 그것을 보며 잊혀지지 않는 창백한 황홀함을 느낀다. 그리고 노송나무의 그림자가 등장한다. 필자는 B 부분을 행에 맞게 c, d, e 부분으로 나누었다. 부분 c의 성악 선율은 각 마디가 점 2분음표와 4분음표인 긴 음형으로 되어있고 음의 도약은 크지 않고 주로 반음이나 온음으로 하행하고 있다. 이 부분은 가사 ‘내 앞에 날아다니네 여기 저기’(Schweben vor mir her und wieder)라는 말에 맞게 날개가 여기저기 유유히 날아다니는 모습을 긴 프레이즈와 도약이 적은 음형으로 나타내었다. 마디 17에서는 D 장조로 전조를 하여 다음에 올 부분 d를 준비하고 있다.

부분 c의 반주는 A 부분과 똑같이 하행하는 아르페지오로 진행된다. 여기서 오른손은 화성으로 된 멜로디를 연주하고 있는데 가장 위의 성부는 성악선율의 6도 위의 음을 연주하고 있고 아래성부가 성악선율을 함께 연주하고 있다. 이

는 음악적으로는 데스칸트(descant)의 느낌을 주면서 날개가 날아다니는 모습을 형상화 하였다 [악보 4-4].

[악보 4-4] 4곡 〈나의 노래〉, 마디 15-18

15 긴 음형으로 구성
schwe - ben vor mir her und wie - der

15 6도 병행

D:

부분 d는 부분 c와는 다르게 긴 음형이 아닌 4분음표를 사용하였다. 앞에는 프레이즈가 2마디 단위로 되어있는 반면 부분 d는 프레이즈가 1마디씩 되어 있다. 19-20마디의 성악선율은 아치형의 프레이즈가 나타나는데 가사 ‘창백한 황홀함’(Bleiche Wonnen)이라는 말에 맞게 주인공의 기분이 황홀해지는 것을 움직이는 음형을 통해 나타내었다. 마디 21에서는 반음씩 하강하는 음형을 보 이다가 마디 22에서는 2분음표와 4분음표의 온음 하강으로 마무리를 한다. 이 는 가사 ‘잊히지 않는’(unvergessen)에 맞게 음형에 여운을 줘서 나의 마음도 잊을 수 없는 여운을 남기는 모습으로 볼 수 있다.

부분 d의 반주도 마찬가지로 하행하는 아르페지오로 진행되는데 여기서 오른 손은 선율이 아닌 화음으로 진행된다. 각 마디 오른손의 첫 화음은 성악선율의 3개의 음을 화음으로 하여 선율을 수직적으로 나타내었다. 마디 21마디에서는 성악선율을 함께 연주하며 dim로 마무리하고 있다. 마디 22는 시의 4행의 마 무리되는 부분이지만 반주의 음형은 새롭게 시작하며 G장조로 전조된다. 이것

은 뒤에 나올 부분 e 를 미리 시작하는 과정으로도 볼 수 있다. 19-20 마디에서는 각 마디에 크레센도와 데크레센도가 나타나는데 이는 고음으로 진행되는 성악파트의 성량을 다이내믹으로 맞춘 것이다 [악보 4-5].

[악보 4-5] 4 곡 〈나의 노래〉, 마디 19-22

움직이는 음형

19

blei che Won nen, un - ver - ges - sen,

수직적인 화음

수직적인 화음

dim.

여운

G: 부분e를 준비

부분 e 는 2 분음표만 사용하여 성악선율을 표현하였는데 가사 ‘노송나무의 그림자’를 표현하기 위해 천천히 그림자가 지는 모습을 2 분음표 음형으로 여유롭게 나타내었다. 각 마디의 첫 음은 부분 e 의 조성 G 장조의 딸림음인 D 음인데 여기서 하행하는 음들의 관계를 보면 C-B-B \flat -A 로 반음씩 하행하는 것을 볼 수 있다. 이것 역시 날이 저물며 그림자가 지는 모습을 음을 이러한 음형으로 표현하였다.

부분 e 의 반주는 부분 d 에 속하는 마디 22 의 반주형태를 받아서 이어나가는 데 마디 22 부터는 G 장조로 전조되어 진행된다. 이전에 하행하던 아르페지오는 여기서 상행하게 되고 오른손은 2 분음표 화음으로 진행된다. 다이내믹은 pp 로 진행되는 데 날이 저물어 노송나무의 그림자가 진 모습을 낭송하듯 이야기 하는 것에 맞춰 반주도 작게 반주하다가 점점 느리고 사라지듯이(calando) 연주하며 B 부분을 마무리 한다 [악보 4-6].

[악보 4-6] 4 곡 〈나의 노래〉, 마디 22-27

(4) A' 부분

A' 는 28-36마디로 총 9마디이다. 내용은 앞에 나온 노송나무의 그림자를 통해 어둠은 내 노래의 소리라고 말하며 마무리를 짓는다. A' 부분은 다시 f#단조로 전조되어 A부분의 분위기로 전환되어 나타난다. 부분a' 는 부분a와 비슷하게 진행되지만 28-29마디는 반음과 온음으로 계속 하행하며 진행 된다 [악보 4-7]. 이 부분은 '어둠'(Dunkel)에 가깝게 하도록 음을 점차 낮추어 낮은음으로 가서 어둠이 오는 것을 암시하도록 하고 있다. 30-31마디에서는 부분a의 7-8마디와 같이 멜로디가 아치형으로 움직이는데 여기서 마디31은 마디8과 다르게 꾸밈음이 없이 마무리된다.

반주는 상행하는 아르페지오로 계속해서 진행된다. 여기서 28-29마디의 베이스는 성악선율을 연주해주며 마디30부터는 베이스를 하행하며 '어두움'(dunkel)이라는 가사를 표현해주고 있다 [악보 4-8].

[악보 4-7] 4곡 〈나의 노래〉, 마디5-8, 마디28-31 비교

5 상행
Wenn mein Herz be - grinnt - zu klin - gen

28 하행
dun - kel klin - gen mei - ne Lie - der,

[악보 4-8] 4곡 〈나의 노래〉, 마디28-31

28 하행
dun - kel klin - gen mei - ne Lie - der,

28
f#: 성악선율을 베이스가 연주

부분a'가 끝나고는 b'가 아닌 새로운 부분f가 등장한다. 여기서는 시의 6행인 '어둠은 내 노래의 소리네'(Dunkel klingen meine Lieder)를 강조하기 위해 가사를 한 번 더 반복하였다. 성악선율은 부분a'와는 비슷한 음형으로 진행되는데 두 번째는 같은 가사를 강조하기 위해 더 높은 선율로부터 시작된다. 마디33에서는 아치형 선율이 나오는데 앞부분에 아치형 선율이 나왔을 때는 상행한 후 아래로 내려오는 형태였지만 여기서는 하행한 후 상행하는 형태의 선율로 나와 '어두움'이라는 가사의 분위기에 맞췄다. 긴 선율로 진행되는 34-35마디 안에는 꾸밈음이 나타났다. 이것은 A부분에 나왔던 꾸밈음의 상기되는 부분

이다. A부분에서 나왔던 내 마음에 나왔던 소리의 꾸밈음이 결국 나의 노래가 되었다는 의미로 해석을 하여 꾸밈음을 마디34에 다시 넣어주었다. 성악선율은 $V^7 \rightarrow i$ 의 종지로 마무리하게 된다.

반주는 앞부분에 이어서 계속적으로 아르페지오로 진행한다. 베이스도 연결되어 하행하게 되는데 마디33의 G#까지 하행하여 어두운 분위기를 깊게 나타내주고 있다. 성악선율이 끝나가는 34-35마디는 f#단조의 딸림음인 C#음으로 페달포인트를 주고 마디36에서 i 화성으로 마무리 한다 [악보 4-9].

[악보 4-9] 4곡 〈나의 노래〉, 마디32-36

(5) 후주

후주는 36-42마디로 총 7마디로 구성 되어있다. 36-39마디는 전주와 동일한 멜로디를 연주하여 전주를 상기하게 한 후 다시 마디40에서 마디39를 반복하고 있다. 마디40부터는 테크레센도와 리타르단도를 사용하여 후주를 마무리해 주고 있다. 39-40마디는 C#음으로 베이스에 페달포인트를 주어 f#단조의 딸림음을 강조하여 $V^7 \rightarrow i$ 로 끝내려는 성향을 강하게 보여주고 있다 [악보 4-10].

[악보 4-10] 4곡 〈나의 노래〉, 마디36-42 후주

36

p

전주와 동일

39

따림음의 페달포인트

rit.

V_7

i

5. 〈방랑자〉 (*Ein Wanderer*)

1) 시의 내용 및 곡의 구성

(1) 시의 내용 및 번역

시의 구성은 4연 12행으로 각 연이 4행으로 되어있다. 내용은 슬픔의 길을 안고 가는 주인공이 나그네처럼 정처 없이 떠도는 모습을 나타내었다. 1연은 길의 갈림길에 서있는 주인공이 어느 길로 가야할지 고민을 하고 있다. 하지만 어느 길로 가든 슬픔의 길임을 확신하고 있는 주인공을 보았을 때 이미 슬픔을 안고 있는 상태에서 길을 떠돌았던 것을 알 수 있다. 2연에서는 다른 방랑자들이 등장한다. 그들은 주인공에게 어디로 가는지 물어보지만 주인공은 어디에 살고 있는지 말한다면 아무도 자기를 이해하지 못 할 거라고 하며 궁금증을 자아낸다. 3연은 다시 주인공의 독백이 등장한다. 주인공은 부유한 땅, 가난한 땅이 있지만 나를 위한 방이 있는지 자문하고 있다. 그 방은 자기가 한때 묻혔던 곳, 내가 너를 사랑하는 곳이라고 하며 마무리된다. 3연의 ‘내가 묻혔던 곳’이라는 표현으로 봤을 때 현재 주인공이 있는 곳은 사람들이 사는 세상이 아닌 곳으로 볼 수도 있지만 추상적인 면에서는 주인공의 마음이 묻힌 곳으로도 해석이 가능하다.

Hier, wo sich die Straßen <u>scheiden</u> , Wo nun gehn die Wege <u>hin</u> ? Meiner ist der Weg der <u>Leiden</u> , Deß ich immer sicher <u>bin</u> .	여기서 길이 갈라지면 지금 어디로 가야합니까? 내 것은 슬픔의 길이네 나는 항상 확신해
Wandrer, die des Weges <u>gehen</u> , Fragen freundlich, wohinaus? Keiner wird mich doch <u>verstehen</u> , Sag' ich ihm, wo ich zu <u>Haus</u> .	이 길을 걷는 방랑자들 친절하게 물어보네, 어디로 가는 건가? 아무도 나를 이해하지 못 할 거야 내가 어디에 살고 있는지 말한다면
Reiche Erde, arme <u>Erde</u> , Hast du keinen Raum für <u>mich</u> ? Wo ich einst begraben <u>werde</u> , An der Stelle lieb' ich <u>dich</u> .	부유한 땅, 가난한 땅. 나를 위한 방이 있나? 내가 한때 묻혔던 곳, 내가 너를 사랑하는 곳.

〈방랑자〉의 운율은 모든 연에서 1, 3행과 2, 4행의 마지막 단어의 운율을 맞추었다. 먼저 1연의 1, 3행은 ‘-eiden’, 2, 4행은 ‘-in’으로 맞추었고 2연의 1, 3행은 ‘-ehen’, 2, 4행은 ‘-aus’로 행을 맞추었다. 마지막 3연의 1, 3행은 ‘-erde’, 2, 4행은 ‘-ich’로 맞추며 마무리된다.

(2) 곡의 구성

3연으로 구성된 〈방랑자〉를 브람스는 ABA' 형식으로 작곡하였다. 조성은 전체적으로 f단조로 진행되며 느리지만 움직임 있는 걷는 속도로(In langsam gehender Bewegung) 연주하도록 지시되어있다. 곡은 시의 내용처럼 슬픔에 잠기고 어두운 분위기로 연주되지만 중간에 장조로 바뀌어 밝아지는 부분도 짧게 볼 수 있다. 박자는 변박 없이 2/4박자이지만 마치 8분음표가 한 박 인 것처럼 in 4로 연주된다.

[표 5] 제5곡 〈방랑자〉 곡의 구성

형식	구분	마디	조성	지시어	박자	내용
A	a	1-6	f	In langsam gehender Bewegung	2/4	길의 갈림길에서 슬픔의 길을 확신
	b	7-13				
B	c	14-18	f-G \flat			어디로 가는지 묻는 방랑자들에게 대답
	d	19-25	f-C-f			
A'	a'	27-31	f			내가 묻혔던 곳, 너를 사랑하는 곳이 나를 위한 방이라고 확신
	b	32-38				
후주		39-40				

(3) 화성적 특징

조성은 전체적으로 f단조로 되어 어두운 분위기를 띠고 있지만 B부분에서는 f단조-G \flat 장조-f단조-C장조-f단조로 진행하여 슬픔 안에서 밝은 느낌을 조금씩 보이려는 모습이 담겨있다. 전조의 관계는 f-G \flat 인 반음 관계와 f-C인 팔림조 관계로 되어있다. 화성은 빈번히 사용된 특별한 화성이 없고 종지는 반종지로 끝나는 B부분을 제외하고 모두 완전정격종지로 마치고 있다.

(4) 반주적 특징

반주는 끊임없는 16분음표 음형과 8분음표의 음형을 볼 수 있다. 16분음표의 음형은 〈방랑자〉라는 제목에 맞게 길을 떠돌아다니는 주인공의 걷는 모습을 연상할 수 있다. 또한 음역대는 주로 낮은 음역대를 사용하여 어두운 분위기를 더욱 깊이 느낄 수 있게 그려내었다.

2) 작품분석

(1) A부분

〈방랑자〉는 2마디 이상으로 전주가 구성된 다른 곡들과는 달리 한마디의 전주를 하고 바로 노래가 시작된다. A부분은 전주를 포함해 1-13마디로 되어있는데 내용은 갈림길에서 어느 길로 가야할지 고민하는 주인공의 모습이 나타나고 있다. 주인공은 어디로 가든 슬픔의 길인 것을 확신하며 어두운 분위기로 나아가고 있다. 성악선율에 나타나는 16분음표의 음형은 주인공이 유유히 걸어가는 모습으로 상징 되어진다.

마디1의 전주는 4분음표로 무겁게 시작하지만 마디2부터의 반주는 16분음표로 구성되어 곡의 진행감을 보여주고 있다. 특히 2-3마디의 오른손은 성악선율과 병진행을 하고 있으나 왼손은 반진행을 보여주어 가사 ‘길이 나뉘는 곳’(sich die Straßen scheiden)의 갈림길을 반진행으로 나타내주었다. 다이내믹에서는 노래를 시작할 때에는 p로 시작되지만 마디3에서 크레센도를 사용하여 마디4의 성악선율의 고음이 나오는 부분에서 sfz로 강조를 하였다. 노래의 프레이즈가 마무리 된 후 반주는 마디6에서 마디5에 나왔던 성악 선율을 모방하여 가사 ‘가야합니까’(Wege hin)를 다시 상기하고 있다 [악보 5-1].

[악보 5-1] 5곡 〈방랑자〉, 마디1-6

In langsam gehender Bewegung 걸어가는 모습을 상징

반진행 Hier, wo — sich die Stra — ßen — schei — den,
 wo — nun — gehn die We — ge — hin? 모방

7-8마디는 계속적으로 조금씩 하행하는 음형이 나타난다. 가사 ‘내 것은 슬픔의 길이네’(Meiner ist der Weg der Leiden)라는 의미에 맞게 어두운 분위기를 나타낸 후 마디9에서 확신하는 모습을 위해 높은 음역대를 사용하였다. 11-12마디는 ‘확신해’(sicher bin)를 반복하면서 가사를 한 번 더 강조해주었다.

7-9마디의 반주는 주인공이 터벅터벅 걸어가는 모습을 조금씩 하행하는 오른손의 8분음표 음형으로 나타내 주었다. 왼손은 성악선율의 리듬을 8분십표 차이를 두고 모방 기법으로 나타내어 부점의 리듬을 보여주고 있다. 마디9의 반주는 오른손이 16분십표 간격을 두고 성악선율을 화음으로 나타내고 f를 통해 고조되는 선율을 강조해주고 있다. 마디10부터는 오른손의 음형들이 하행하여

마디13까지 진행되어 점점 어두워지는 현실을 표현해주었다 [악보 5-2].

[악보 5-2] 5곡 〈방랑자〉, 마디7-13

7
하행
Mei - ner ist der Weg der Lei - den, des ich im - mer
강조

7
모방 sf f

10
si - cher bin, si - cher bin.
하행 pp

(2) B부분

B부분의 내용은 슬픔의 길을 걷는 다른 방랑자들이 등장한다. 그들은 주인공에게 어디로 가는지 묻지만 주인공은 자기가 어디에 사는지 말하면 아무도 이해할 수 없다고 말을 하는 내용을 담고 있다. 14-15마디는 2-3마디의 모티브가 다시 등장하는데 16-17마디에서는 G \flat 장조로 전조되어 모티브를 이어나가고 있다. 전조가 된 마디16부터는 가사 ‘친절하게 물어보네, 어디로 가는 건가?’(Fragen freundlich, wohinaus?)라는 내용에 맞게 밝은 분위기로 흘러간다.

14-15마디는 성악선율은 2-3마디의 모티브를 그대로 연주하고 있지만 반주는 다르게 진행된다. 오른손은 16분쉼표 간격을 두고 엇박으로 하행하는 음형이 연속적으로 나오는데 각 음형들을 묶어서 보면 점점 상행하고 있다. 왼손은 각 화성의 베이스 음들을 상행하는 8분음표 옥타브로 연주해주어 반주와 성악선율을 병진행 하였다. A부분에 나왔던 반주의 모습이 가사의 '갈림길'을 표현해주었다면 여기서는 '이 길을 걷는 방랑자들'(Wandrer, die des Weges gehen)이라는 가사에 맞게 주인공과 같은 길을 걷는 방랑자들의 모습을 병진행으로 나타내준 것이다. 마디16부터는 Gb 장조로 전조되어 좀 더 밝은 분위기를 만들어낸다. 마디18에서는 마디17의 성악선율을 반주의 오른손이 그대로 모방하여 가사 '어디로 가는 건가?'(wohinaus?)의 선율을 한 번 더 상기해주고 있다 [악보 5-3].

[악보 5-3] 5곡 〈방랑자〉, 마디14-18

마디19부터는 다시 f단조로 전조되어 어두운 분위기가 드러난 후 마디22에서 다시 C장조로 전조를 보이고 있다. 성악선율의 구성은 각 마디 안에서만 보았을 때는 하행하고 있지만 19-23마디까지의 전체적인 구성을 보면 각 마디의 첫 음을 점점 상행시켜 마디23의 최고음인 G음까지 진행하였다. 여기서 중요한 가사는 ‘내가 어디에 사는지’(wo ich zu Haus)라는 것인데 이것을 강조하기 위해 가장 최고음이 있는 마디23에 이 가사를 두는 동시에 말을 한 번 더 반복해줌으로써 내가 사는 곳에 중점을 두었다.

마디19부터 나오는 반주의 리듬은 점16분음표와 32분음표의 구성된 부점으로 진행되는 동시에 점점 상행하고 있다. 이는 가장 클라이막스로 볼 수 있는 마디23까지 진행되는데 성악선율처럼 반주에서도 마디23을 강조하기 위해 상행

하는 선율뿐만 아니라 크레센도와 부점리듬을 주어 곡의 긴장감과 진행감을 나타내주었다. 특히 반주에서는 성악선율을 그대로 따라 연주하고 있는데 첫 음은 8분음표의 간격을 두고 연주하여 첫 음이 더욱 드러날 수 있도록 강조하였다. 베이스는 마디19부터 마디23까지 점점 하행하여 양손 반진행의 모습을 보여 대위법적인 느낌을 주었다. 조성적으로는 마디22에서 C장조로 전조되어 밝은 분위기로 흘러갔지만 마디24에서 다시 f단조로 전조하여 A' 부분으로 넘어갈 수 있도록 만들었다 [악보 5-4].

[악보 5-4] 5곡 〈방랑자〉, 마디19-26

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 19 to 22. The vocal line (top staff) has lyrics: "Kei - ner wird mich doch ver - ste - hen, sag ich ihm, wo ich zu Haus, wo". The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a descending bass line labeled "하행" and a rhythmic accompaniment labeled "반진행". Dynamics include *p* and *cresc.*. The second system covers measures 23 to 26. The vocal line has lyrics: "ich zu Haus,". The piano accompaniment features a strong dynamic *f* and a crescendo *sf*. The score includes performance instructions like "고주" and "강조".

(3) A' 부분

3연의 성악 선율은 A부분과 똑같이 진행되어 유절형식을 보이고 있다. 가사는 주인공이 부유한 땅, 가난한 땅이 있지만 나를 위한 방이 있는지 묻고 있다. 그 방은 자기가 한때 묻혔던 곳, 내가 너를 사랑하는 곳이라고 하며 마무리된다.

성악선율에서는 점점 상승하다가 마디29까지 진행되어 '나를 위한 방이 있나?'(Hast du keinen Raum für mich?)라는 가사를 강조하여 '방'(Raum)이라는 단어를 3연의 중심으로 두고 있다.

반주는 A부분과 다르게 나타난다. 마디26의 간주는 마디1과는 다르게 8분음표 간격을 두고 오른손과 왼손이 번갈아가면서 연주하여 전보다 정적인 느낌을 주고 있다. 이 음형들은 점점 하행하는데 성악선율과는 반진행의 모습을 보여 '부유한 땅, 가난한 땅'(Reiche Erde, arme Erde)이라는 두 가지의 땅의 모습을 표현하였다. 29-31마디의 반주는 A부분과 똑같이 진행된다 [악보 5-5].

[악보 5-5] 5곡 〈방랑자〉, 마디27-31

마디32부터는 성악선율과 반주가 부분b와 다 똑같이 진행된다. 32-33마디는 가사 ‘내가 한때 묻힌 곳’(Wo ich einst begraben werde)을 나타내기 위해 성악선율과 반주를 하행하여 묻힌 땅으로 내려가는 모습을 표현하였다. 34-35마디는 높은 음역대를 사용하여 ‘내가 너를 사랑하는 곳’(An der Stelle lieb' ich dich)을 강조하였다. 여기서 다이내믹적인 면에서 보았을 때 A부분과 다른 것을 볼 수 있다. A부분은 짧은 크레센도를 한 후 가장 높은 음역대인 마디9에서 *f*를 사용하였지만 여기서는 마디33부터 크레센도를 하여 마디35에 있는 ‘사랑’(lieb)이라는 단어를 가장 크게 표시해두었다. 이후에 마디36에서 ‘내가 너를 사랑하는 곳’을 다시 한 번 강조하며 데크레센도로 마무리 한다 [악보 5-6].

[악보 5-6] 5곡 〈방랑자〉, 마디32-37

32 하행
 Wo ich einst be - gra - ben wer - de, an der Stel - le

32 모방
sf

35
 lieb ich dich, lieb ich dich.

35 하행

후주는 4마디로 구성되어있다. 성악선율이 끝남과 동시에 반주는 V_7-i 로 완전정격종지로 마무리되어 후주로 연결된다. i 화성으로 마무리한 후주는 계속해서 i 화성을 사용하여 곡을 끝마치고 있다 [악보 5-7].

[악보 5-7] 5곡 〈방랑자〉, 마디36-40 후주

The musical score shows a postlude for the 5th piece, 'The Wanderer'. It consists of four measures (36-40). The bass line starts with a V_7 chord in measure 36, followed by an i chord in measure 37. The treble line features a piano (p) dynamic marking in measure 38. The piece ends with a final chord in measure 40.

IV. 결 론

본 논문에는 브람스의 후기 가곡집 《5개의 가곡집 Op.106》을 분석하였다. 이 가곡집은 쿠글러, 퀴스틀린, 그로트, 프라이의 시로 작곡 되었으며 주제는 사랑과 음악을 다루고 있다. 《5개의 가곡집 Op.106》에서는 브람스가 추구하였던 고전적인 형식의 틀 안에서 낭만적인 화성이나 전조 방식을 사용하여 새로운 창작의 음악을 볼 수 있었고 민요풍 선율도 두드러지게 나타남을 알 수 있었다. 따라서 일반 청중들에게도 쉽게 다가갈 수 있는 동시에 예술적 가치를 지니고 있다.

제1곡 〈세레나데〉는 설레는 사랑을 주제로 한 쿠글러의 시에 음악을 붙인 곡이다. 이 곡은 브람스가 관심 있던 민요풍의 선율로 구성되어 있으며 모티브를 확장, 변형 시키는 부분도 등장하고 있다. 조성은 G장조로 진행되지만 그 안에서 딸림조나 3도의 전조가 나타나 전통적인 기법과 낭만적인 기법을 동시에 보여주고 있다. 반주는 전체적으로 스타카토 위주로 흘러가 연인들의 두근대는 마음을 표현하고 있으며 중간에 나오는 짧은 간주에서는 아르페지오 선율로 진행된다. 특히 간주의 아르페지오 선율은 제2곡 〈호수 위에서〉의 주로 등장하는 아르페지오 반주를 연결해주는 역할을 해주고 있다.

제2곡 〈호수 위에서〉는 퀴스틀린의 시를 사용하였다. 시의 내용은 사랑에 진행 중인 남녀의 모습을 담고 있다. 브람스는 다른 시와는 달리 이 시의 전체 6연중 3연을 생략하였는데 이를 통해 브람스가 시보다는 음악을 더 중시하였다는 것을 알 수 있다. 브람스는 이 곡에서도 마찬가지로 딸림조와 3도의 전조를 사용하였고 부속화음과 부감7화음의 변화 화성도 자주 사용하였다. 반주는 제1곡 〈세레나데〉의 간주에 나왔던 아르페지오 반주를 연결 받아 곡을 진행하여 호수의 물결을 은유적으로 표현해주었고 노래는 ♩ 리듬으로 물결이 치는 모습을 나타내주었다. 성악선율은 모티브를 계속해서 반복하여 변형된 유절가곡

의 형식을 보여주고 있다.

제3곡 〈서리가 매달렸다〉는 그로트의 시로 일방적인 사랑의 모습과 후에 오는 슬픈 결말의 내용을 담고 있다. 제3곡의 시작과 끝은 a단조로 되어있으며 그 안에서는 나란한조인 C장조로 전조를 자주 하였다. 또한 한 프레이즈 안에 단조화음, 장조화음, 감화음을 번갈아가며 사용하여 추운 겨울 안에서 느끼는 사랑하는 감정을 새로운 음악으로 표현해주었다. 반주는 왼손은 상행하는 아르페지오로, 오른손은 성악선율을 포함한 화성으로 구성되어 성악선율을 풍성하게 만들어주는 역할을 하였다.

제4곡 〈나의 노래〉는 프라이의 시로 작곡되었으며 나의 음악의 소리를 이미지화한 모습을 이야기하고 있다. 이 곡의 성악선율은 가사의 모든 음절에 긴 음형을 주어 프레이즈를 길게 뻗어 나가도록 표현하였다. 반주는 그 아래 계속해서 8분음표의 아르페지오 선율로 진행되는데 오른손은 성악선율을 함께 연주해주거나 병진행을 하여 노래에 화음을 덧붙여주는 역할을 하였다. 곡에서는 중간에 잠시 장조로 전조되는 부분이 있으나 전체적인 단조풍인 곡 안에서 큰 변화나 굴곡이 있지 않고 계속적으로 부드럽게 흘러가는 분위기를 조성하였다.

제5곡 〈방랑자〉는 쇤슈타인의 시를 원문으로 사용하였다. 내용은 길을 떠나는 나그네의 모습을 담고 있는데 슬픔 속에 있는 나그네의 마음은 느린 템포와 f단조로 무겁게 곡을 표현하였고 B부분에서만 밝은 느낌을 조금씩 표현하기 위해 장조로 전조를 하였다. 성악선율은 점점 상행하는 선율을 고조하여 중요한 단어를 강조하는 표현을 주로 사용하였고 반주는 반진행을 통해 대위법적인 모습을 나타내주었다. 또한 크레센도와 포르테의 다이내믹을 반주에 기보함으로써 성악선율에서 표현하지 못하였던 부분까지 음악적으로 묘사하였다.

《5개의 가곡집 Op.106》의 곡들은 서로 다른 시인들의 시로 구성되어 있지만 전체적으로 내용의 연계성을 찾아볼 수 있었다. 먼저 제1곡은 세레나데를 주제로 하여 사랑이 시작됨을 알렸고 제2곡에서는 호수 위에서 사랑하는 사람

과 이야기를 통하여 사랑이 진행됨을 보여주었다. 제3곡은 겨울이 오며 좋은 시절은 지나가고 실연당한 주인공의 모습을 나타내었고 제4곡에서는 나의 노래를 통해 그것들을 날려 보내주었다. 마지막 제5곡에서는 방랑자로 주인공이 떠나는 모습을 보여줌으로써 사랑의 시작과 끝의 모습을 순서대로 보여주었다.

또한 각 곡은 저마다 특징을 가지고 있었지만 브람스가 추구하였던 음악의 공통점을 찾아볼 수 있었다. 브람스가 선택하였던 시에서는 각 행마다 운율을 맞춘 것을 볼 수 있었고 시가 내포적으로 담고 있는 내용까지 음악적으로 그려내었다. 이를 통해 브람스는 시를 고를 때 음악적 표현을 할 수 있는지에 대하여 항상 염두에 두었다는 것을 알 수 있었다. 음악적인 공통점은 전통적인 면과 낭만적인 면이 함께 공존한다는 것이다. 전조되는 모습에서는 딸림화음의 전조를 통해 고전적인 모습을 볼 수 있었고 대위법, 모방기법 등을 통해 고전적인 기법을 자주 사용하기도 하였다. 하지만 이 안에서 3도 전조, 화성의 변화를 통해 낭만적인 모습까지 나타냈다. 또한 곡들이 유절가곡과 변형된 유절가곡으로 진행되었는데 반복되는 악절은 음형이나 다이내믹에 변화를 주어 시의 다른 구절의 의미까지 전달하였다. 브람스는 이 5개의 가곡에 다이내믹 표시를 성악선율에 하지 않고 반주에 거의 기보하였다. 성악선율은 음형을 통해서만 가사의 의미를 전달하였고 반주에서는 다양한 음형뿐만 아니라 다이내믹을 통해 성악선율에서 다 나타내지 못하였던 부분까지 표현해주었다.

필자는 본 논문을 통해 브람스가 가곡에서 시와 음악의 관계를 면밀하게 살펴볼 수 있었으며 음악이 차지하는 비중이 얼마나 되는지를 인지할 수 있었다. 이 연구를 통해 브람스의 후기에 쓰인 가곡에 많은 연주자들이 더 관심을 갖고 활발하게 연주되며 그것에 도움이 되길 기대해본다.

참고문헌

1. 단행본

- Fischer Dieskau, Dietrich. 『리트, 독일예술가곡: 시와 하나 된 음악』. 홍은정 역. 서울: 포노, 2015.
- J.Grout Donald, Palisca Claude, Burkholder J.Peter. 『그라우트의 서양음악사 하권』. 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역. 서울: 이앤비플러스, 7판, 2009.
- 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한. 『들으며 배우는 서양음악사』. 서울: 심설당, 2003.
- 김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』. 경기: (주)지식산업사, 2014.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사 2』. 경기: 음악세계, 2014.
- 서석주. 『브람스에게 보내는 편지』. 서울: 예술, 2012.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길음악사 1권』. 서울: (주)나남출판, 2003.

2. 사전 및 논문

- Bozarth, George S. “Brahms, Johannes”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed.(2001), edited by Stanley Sadie, Vol.4, 199-201.
- 김미영. “가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunslied)으로”. 『낭만음악』, 1996. pp.125-144.
- . “전통의 고수와 새로운 창조적 요구의 통합양식-브람스의 리트작곡을 중심으로”. 『연세음악연구』, 제5권, 1997. pp.187-206.

- . “독일 가곡에서 이상으로 추구되어진 ‘단순성’에 대한 현상 비교 연구” 『음악이론연구』, 제6권, 2001. pp.207-234.
- . “브람스의 《네 개의 엄숙한 노래, op.121》(Vier ernste Gesänge, 1896)에 나타난 동기적 연관성: 제 1곡을 중심으로”. 『서양음악학』 제12권 3호, 2006. pp.63-84.
- 김성훈. “Johannes Brahms의 가곡 ‘Vier ernste Gesänge op. 121’에 관한 연구”. 가천대학교 석사학위논문, 2015.
- 임현진. “Program Annotation : H. Purcell 〈Music for a while〉, 〈If music be the food of love〉, W. A. Mozart 《Great Mass in c minor, K.427》 중 〈Laudamus te〉, J. Brahms 《5 Romanzen und Lieder, op.84》, S. Rachmaninoff 〈He пой, красавица при мне〉, 〈Сон〉, 〈Весенняя вода〉, F. Poulenc 《Fiançailles pour rire》, V. Bellini Opera 《La Sonnambula》 중 〈Ah, non credea mirarti.. Ah, non giunge〉”. 이화여자 대학교 석사학위논문, 2017.
- 장지원. “브람스의 민요적 가곡에 대한 고찰 및 Zigeunerlieder Op.103 연구”. 성신여자대학교 석사학위논문, 2013.
- 정혜원 “Johannes Brahms의 Op.91 Zwei Gesaenge에 관한 연구”. 이화여자대학교 석사학위논문, 1999.
- 조미나. “Johannes Brahms의 〈네 개의 엄숙한 노래 Op.121〉에 관한 분석연구”. 성신여자대학교 석사학위논문, 2014.

3. 악보 및 음반

Brahms, Johannes. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung BAND

I, Frankfurt/M·Leipzig·New York·London: C. F. Peters edited by
Max Friedlaender, 2002.

Brahms, Johannes. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung BAND
IV, Frankfurt·New York·London: C. F. Peters, 2002.

Brahms, Johannes, *Johannes Brahms Lieder Complete Edition, vol.9.* Róbert
Morvai, Andreas Lucewicz, RBB-B002O2MCMQ. 2009.

Brahms, Johannes, *Johannes Brahms Complete Songs & Duets*, Andreas
Schmidt, Helmut Deutsch, Brilliant Classics-B002HNAALW. 2009.

4. 인터넷 자료

<http://www.lieder.net> [2017. 9. 5 접속].

<http://foneclassic.tistory.com/52> [2017년 9월 5일 접속].

<https://archive.li/8zcs1> [2017년 10월 2일 접속].

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/min-modersprak-9690/23> [2017년 10월
13일 접속].

[http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Frey%2
C%20Adolf%2C%201855-1920](http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Frey%2C%20Adolf%2C%201855-1920) [2017년 10월 17일 접속].

<https://www.britannica.com/biography/Adolf-Frey> [2017년 10월 20일 접속].

<https://www.britannica.com/biography/Klaus-Groth> [2017년 10월27일
접속].

ABSTRACT

An Analysis of Brahms's 《Fünf Lieder Op.106》

Park, Hye Won

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

This paper is an analysis on Johannes Brahms's (1833–1897) 《*Fünf Lieder* Op.106》. The 《*Fünf Lieder* Op.106》 was written in 1886, ten years before Brahms's most famous song "Four Solemn Songs Op.121". This song was composed on the basis of the poetry of the less well known poets Kugler, Köstlin, Groth and Frey, and the theme of the poem covers love and music. Musically, Brahms's pursuit of fusion of classical and romantic, folk melodies, strophic forms, and the role of accompaniment can be examined in detail.

The first song 〈*Ständchen*〉 is a song expressing a mild mood with the theme of throbbing love. 〈*Ständchen*〉 shows the fusion of traditional and romantic techniques modulation through counterpoint and romantic modulation. The second song, 〈*Auf dem See*〉 is a song on the boat above the lake that tells you what you want to do with your loved ones. Unusually, Brahms wrote the omissions of three passage of the poem, which is a part of Brahms' values of music rather than poetry. In the

accompaniment, the arpeggio figure shows the wave of the lake metaphorically, and the vocal melody showed rhythm through the ripple of the wave rhythm. The third song, *〈Es hing der Rief〉* is a story about the monologue of the protagonist who watches his beloved person in the background of winter. In this song, various changes of unexpected harmony make the protagonist's feelings coexist with cold reality. The fourth song, *〈Meine Lieder〉* is a imagery representation of the sound of the main character's music. As a whole, the syllable has long sentences with long phrases to express silence and sentimental feelings. The last song, *〈Ein Wanderer〉* depicts a wanderer leaving the road. The appearance of the wanderer on the road of sorrow showed a heavy atmosphere with the composition of the f minor and the slow tempo. Brahms effectively expressed the mood of the song through the expression of dynamics in the accompaniment. The comprehensive aspect of the *《Fünf Lieder Op.106》* is as follows: first, Brahms musically depicts not only the surface content of each poem but also the connotative content of each poem. Secondly, the traditional form of the counterpoint, dominant chord, also showed romantic appearance through the diversity of chord. Lastly, the dynamic notation was not accompanied by the vocal melody, but by the accompaniment, it revealed the part that the song did not express.

This study examines the musical characteristics that Brahms pursued in *《Fünf Lieder Op.106》* and analyzes how he expressed poetry in music. Brahms tries to embrace the expression of romantic music while adhering to traditional techniques in art songs. He grafted the folk melody of the classical style to the art song. The aspect of this folk song is related to the

use of folk poetry, and therefore the Strophic form was applied to the art song. Brahms also used poetry of unknown poets because he put more weight on music than poetry when composing, and he also deleted the verses of the poem for musical expression. In his song, the accompaniment occupies an equal weight with the vocalist. In the accompaniment, the artist expresses emotions that can not expressed in the song in a dynamic and technique, thus completing the art song. I look forward to seeing the features of this song written in the latter term of Brahms and to be of assistance to artists who will play Brahms later term in the art song.