



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 《9개의 노래와 가곡 Op.32》
분석연구

2018

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

지 승 환

브람스 《9개의 노래와 가곡 Op.32》
분석연구

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2018년 5월

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

지 승 환

인 준 서

지승환의 석사학위 논문으로 인준함

2018년 5월

심사위원장 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문에서는 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 초기작품인 《9개의 노래와 가곡》(9 *Lieder und Gesänge op.32*)의 분석적 연구를 내용으로 하였다. 이 작품은 독일의 낭만파 시인인 플라텐(August von Platen, 1796-1835)과 다우머(Georg Friedrich Daumer, 1800-1875)의 시를 바탕으로 1864년에 작곡 되었다. 브람스는 이 작품을 작곡할 시기에 심각한 침체기를 겪고 있었는데, 이 작품에 고전적 형식에 낭만적 화성 어법을 더하여 그만의 음악적인 특징을 잘 드러내었다.

곡은 총 9곡으로, 실연의 아픔을 겪은 화자가 연인을 잊지 못해 정처없이 떠도는 내용의 1곡으로 시작해 연인과 함께 하는 것의 황홀함을 노래하는 9곡의 내용으로 마무리 된다. 시의 내용만 연결했을 때 하나의 이야기로 구성이 되는 듯한 인상을 준다.

수록된 시와 음악을 분석하여 정리해 보자면, 첫째, 음악적으로 튼튼한 형식적 구조 위에 대위법과 모방 기법을 사용한 고전적인 면과 낭만적인 화성 어법, 3도 전조등의 낭만적인 면이 조화롭게 융합 되어있는 작품이었다는 것. 둘째, 시와 음악의 연결이 슈베르트와 슈만보다는 덜 섬세하였는데, 이는 그의 가곡 작곡에 있어 시의 내용보다는 음악적인 면에 더 집중하였던 경향이 있었음을 알 수 있었다. 셋째, 평생에 걸쳐 작곡된 가곡 중 젊은 날의 브람스의 감성이 드러난다는 점은 훌륭한 가치가 있으며, 연주가로 하여금 호응도가 높은 작품이 될 것이다.

본 연구는 《9개의 노래와 가곡 Op.32》에서 브람스가 추구하였던 음악적 특징을 알아보고, 《9개의 노래와 가곡》의 분석을 통해 이러한 음악적인 요소를 그가 선정한 시 문학에 어떻게 녹여냈는지 구체적으로 살펴 볼 수 있다. 이 논문을 통해 국내에 연구되지 않은 브람스 초기 가곡의 심층적 이

해에 도움이 되며 연주자들에게 보다 유익한 논문이 되길 기대한다.

목 차

논문 개요

I. 서론

1. 논문의 필요성 및 목적 1
2. 연구의 내용 및 방법 3

II. 이론적 배경

1. 브람스 가곡의 이해 4
2. 시인 플라텐과 다우머 8
 - 1) 플라텐 8
 - 2) 다우머 10

III. 《9개의 노래와 가곡》(9 *Lieder und Gesänge*)의 작곡 배경 및 분석

1. 작곡 배경 12
2. 작품 분석 14
 - 1) 〈한 밤에 일어나〉 (*Wie rafft ich mich auf in der Nacht*) 14
 - 2) 〈다시는 그대에게 가지 않으리〉 (*Nicht mehr zu dir zu gehen*) 25
 - 3) 〈나는 조용히 걸어간다〉 (*Ich schleich umher*) 34
 - 4) 〈소리 내며 내 곁을 흐르던 강물〉 (*Der Strom, der Neben mir verrauschte*) 40
 - 5) 〈슬프다, 그렇게 너는 다시〉 (*Wehe, so willst du mich wieder*) 46
 - 6) 〈너는 말하지, 내가 착각 했다고〉 (*Du sprichst, dass ich mich täuschte*) 54
 - 7) 〈씁쓸한 말을 하려는구나〉 (*Bitteres zu sagen denkst du*) 62
 - 8) 〈나와 수양버들은 서있구나〉 (*So stehn wir, ich und meine Weide*) 66
 - 9) 〈그대는 나의 여왕〉 (*Wie bist du meine Königen*) 74

V. 결론	81
참고문헌	84
ABSTRACT	87

표 목 차

[표 1]	1곡 <한 밤에 일어나>의 시의 구성과 음악의 형식	17
[표 2]	2곡 <다시는 그대에게 가지 않으리>의 시의 구성과 음악의 형식	28
[표 3]	3곡 <나는 조용히 걸어간다>의 시의 구성과 음악의 형식	36
[표 4]	4곡 <소리 내며 내 걸을 흐르던 강물>의 시의 구성과 음악의 형식	43
[표 5]	5곡 <슬프다, 그렇게 너는 다시>의 시의 구성과 음악의 형식	48
[표 6]	6곡 <너는 말하지 내가 착각했다고>의 시의 구성과 음악의 형식	56
[표 7]	7곡 <쏟아진 말을 하려는구나>의 시의 구성과 음악의 형식	63
[표 8]	8곡 <나와 수양버들은 서있구나>의 시의 구성과 음악의 형식 ...	67
[표 9]	9곡 <그대는 나의 여왕>의 시의 구성과 음악의 형식	75

악 보 목 차

[악보 1] 브람스 <5월의 밤> Op.43-2 마디 36-41 A'악절	6
[악보 2-1] 1곡 <한 밤에 일어나>, 마디1-8	18
[악보 2-2] 1곡 <한 밤에 일어나>, 마디 13-18	19
[악보 2-3] 1곡 <한 밤에 일어나> 마디 27-32, 간주	21
[악보 2-4] 1곡 <한 밤에 일어나> 마디 33-37	22
[악보 2-5] 1곡 <한 밤에 일어나> 마디 52-56	23
[악보 2-6] 1곡 <한 밤에 일어나> 마디 61-67, 후주	24
[악보3-1] 2곡 <다시는 그대에게 가지 않으리> 마디 1-3	30
[악보3-2] 2곡 <다시는 그대에게 가지 않으리> 마디 7-9	31
[악보3-3] 2곡 <다시는 그대에게 가지 않으리> 마디 14-22	32
[악보3-4] 2곡 <다시는 그대에게 가지 않으리> 마디 29-36, 후주	33
[악보4-1] 3곡 <나는 조용히 걸어간다> 마디 1-9	37
[악보4-2] 3곡 <나는 조용히 걸어간다> 마디 10-13	38
[악보4-3] 3곡 <나는 조용히 걸어간다> 마디 14-23	39
[악보5-1] 4곡 <소리 내며 내 걸을 흐르던 강물> 마디 1-6	44
[악보5-2] 4곡 <소리 내며 내 걸을 흐르던 강물> 마디 10-14	45
[악보6-1] 5곡 <슬프다, 그렇게 너는 다시> 마디 1-2, 전주	49
[악보6-2] 5곡 <슬프다, 그렇게 너는 다시> 마디 3-8	50
[악보6-3] 5곡 <슬프다, 그렇게 너는 다시> 마디 9-14	51
[악보6-4] 5곡 <슬프다, 그렇게 너는 다시> 마디 15-24	52
[악보6-5] 5곡 <슬프다, 그렇게 너는 다시> 마디 28-34, 후주	53
[악보7-1] 6곡 <너는 말하지, 내가 착각했다고> 마디 1-3, 전주	57
[악보7-2] 6곡 <너는 말하지, 내가 착각했다고> 마디 4-7	58

[악보7-3]	6곡	〈너는 말하지, 내가 착각했다고〉	마디 9-13	59
[악보7-4]	6곡	〈너는 말하지, 내가 착각했다고〉	마디 18-21	60
[악보8-1]	7곡	〈쑥쑥한 말을 하려는구나〉	마디 1-2, 전주	64
[악보8-2]	7곡	〈쑥쑥한 말을 하려는구나〉	마디 10-17	65
[악보9-1]	8곡	〈나와 수양버들은 서있구나〉	마디 8-16	69
[악보9-2]	8곡	〈나와 수양버들은 서있구나〉	마디 25-31	71
[악보9-3]	8곡	〈나와 수양버들은 서있구나〉	마디 46-51, 후주	72
[악보10-1]	9곡	〈그대는 나의 여왕〉	마디 6-11	77
[악보10-2]	9곡	〈그대는 나의 여왕〉	마디 47-57	78

I. 서론

1. 논문의 필요성 및 목적

독일의 작곡가 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 위대함은 그의 교향곡과 실내악 등의 여러 장르와 함께 가곡에서도 빛을 발한다는 사실이다. 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)과 함께 대표적인 독일 낭만가곡 작곡가로서의 브람스는 그의 일생에 걸쳐 300여곡의 가곡을 작곡하였다.

그의 수많은 가곡 중 본 논문에서는 《9개의 노래와 가곡》(9 *Lieder und Gesänge* Op.32)를 분석 연구한다. 브람스는 낭만파 시인 플라텐(August von Platen, 1796-1835)과 다우머(Georg Friedrich Daumer, 1800-1875)의 시를 접하고 그들의 시 중 9개의 작품을 선별하여 곡을 붙였다. 이 작품은 브람스가 30대 초반인 1864년에 작곡되었는데, 당시 그는 작곡가로서의 정체성 혼란과 연인과의 결별로 인해 힘든 시기를 겪고 있던 시기였다. 그러한 심정이 그가 선정한 시와 음악적인 요소 곳곳에 묻어난다. 필자는 이 작품의 분석을 통해 시문학과 연계하여 브람스의 초기 가곡에 드러난 음악어법을 살펴보고자 한다.

브람스의 가곡은 국내에서 연주 뿐 아니라 분석연구가 활발히 이루어지고 있고, 특히 마지막 가곡인 《4개의 엄숙한 노래》(*Vier ernste Gesänge* Op.121)는 그 음악사적인 의미가 중요해 다수의 연구가 이루어졌지만, 《9개의 노래와 가곡》은 연주에 비해 연구가 매우 미비한 실정이다. 국내에서는 최근 2개의 학위논문이 출판되었는데 프로그램 노트 형식으로 저술되어 분석이 매우 피상적이다.¹⁾ 본 연구를 통해 《9개의 노래와 가곡》의 분석이

1) 이한결, “낭만시대에서 현대음악을 위한 성악 리사이틀: Brahms, Falla, Mahler, Verdi를 중

심층적으로 이루어지며 이를 통해 브람스 초기가곡에 나타난 음악어법을 구체적으로 살펴보는 것이 이 연구의 목적이다.

심으로”. (서울시립대학교 석사학위논문, 2012); 설현철 “음악학 석사학위 작품집 졸업연주 작품집 19세기 후반에 작곡된 성악곡 리사이틀을 위한 연구 - G.Verdi, J.Brahms, S.Rachmaninoff, U.Giordano의 성악곡 중심으로 -”, (서울시립대학교 석사학위논문, 2016).

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문은 《9개의 노래와 가곡》을 분석하는 것을 내용으로 한다. 이를 위해 먼저 브람스의 가곡의 전반적 이해와 이 곡의 시인 플라텐과 다우머에 대해 알아본다. 《9개의 노래와 가곡》에는 그들의 시가 각각 5곡과 4곡으로 이루어져 있다. 플라텐의 시에 의한 곡은 1곡 〈한 밤에 일어나〉, 3곡 〈나는 조용히 걸어간다〉, 4곡 〈소리 내며 내 걸을 흐르던 강물〉, 5곡 〈슬프다, 그렇게 너는 다시〉, 6곡 〈너는 말하지, 내가 착각 했다고〉이며, 다우머의 시에 의한 곡은 2곡 〈다시는 그대에게 가지 않으리〉, 7곡 〈쏟아진 말을 하려는 구나〉, 8곡 〈나와 수양버들은 서있구나〉, 9곡 〈그대는 나의 여왕〉이다.

분석에 앞서 먼저 작곡 배경을 소개한다. 각 곡의 분석에 있어서는 시의 내용을 살펴보고 내용과 운율에 따라 음악적으로 어떻게 구성하였는지 표로 정리한다. 곡의 구성에 따른 부분별로 나누어 분석하였고, 성악부와 반주부에서 어떻게 표현하였는지 정리한다.

시의 정확한 원문을 확인하기 위해 독일의 인터넷 도서관과 미국에서 운영하는 세계 최대의 예술가곡, 합창곡 가사 아카이브 사이트를 활용하였다.²⁾ 수록된 악보는 브라이트코프 앤 헤르텔(Breitkopf&Härtel) 판을 사용하였다.³⁾ 음반은 도이치 그라모폰사에서 발매한 바리톤 피셔-디스카우(Dietrich Fischer-Dieskau)와 피아니스트 다니엘 바렌보임(Daniel Barenboim)의 음반을 참고하였다.⁴⁾

2) <http://www.zeno.org>, 독일의 도서관 사이트이며 시 문학뿐 아니라, 모든 예술방면의 자료를 모아둔 곳이다. <http://www.lieder.net>, 1995년부터 현재까지 운영되고 있는 세계 최대의 가곡, 합창곡 가사 아카이브 사이트이다. 현재 14만곡의 노래가사가 등록되어 있고, 여러 언어의 번역본도 등록되어 있다 [2017년 11월 30일 접속].

3) Johannes Brahms, *Johannes Brahms: Sämtlich Werke* Band 23. Leipzig: Breitkopf&Härtel edited by Eusebius Mandyczewski. 1926-27.

4) Dietrich Fischer-Dieskau · Daniel Barenboim, *Johannes Brahms : Die Schöne Magelone*. Berlin: Deutsch Grammophon. 2017.

II. 이론적 배경

1. 브람스 가곡의 이해

브람스는 교향곡, 관현악곡, 협주곡, 실내악곡 등 전 장르에 작품을 남기고 있다. 그 중 가곡 작곡가로서 브람스는 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)와 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)과 더불어 독일의 낭만 가곡 작곡가로도 대표된다.

브람스가 작곡한 가곡은 194곡의 피아노와 성악을 위한 가곡, 45곡의 합창곡, 33곡의 사랑의 노래(Liebeslied)와 새로운 사랑의 노래(Neue Liebeslieder)까지 300여곡에 이른다. 1851년 발라드풍으로 작곡된 〈귀향〉(*Heimkehr*)이 브람스의 현존하는 가장 초기의 가곡이며, 성경의 구약과 신약의 내용을 바탕으로 작곡한 《네 개의 엄숙한 노래》(*Vier ernste Gesänge* Op.121)가 가장 후기에 작곡된 가곡이다.

브람스는 가곡(Lied)과 노래(Gesang)을 구분하였다. 가곡은 유절 곡에 사용한 개념이었고, 노래는 통절 곡이었다.⁵⁾ 1860년경까지는 유절형식과 통절형식의 가곡이 비슷한 비중이었으나, 《9개의 노래와 가곡》를 계기로 통절가곡의 수가 증가하다가 1877년 작곡된 〈탄식 I〉(*Klage I* Op. 69-1)부터 유절형식의 가곡이 증가하였다.⁶⁾

브람스 음악의 매력은 견고한 형식을 바탕으로 작곡되었다는 점에서 찾을 수 있다. 일생 동안 연구한 음악들이 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 음악 같은 구조가 튼튼한 작품들이었다는 사실을 통

5) Hans A. Neunzig, 『작곡가전기시리즈⑧ 브람스』, 김방현 역, 서울: 삼호출판사, 1993, pp. 149.

6) 김용환, 『19세기 음악』, 서울: 음악세계, 2005, pp. .

해 알 수 있지만, 그는 바로크 시대나 고전주의 시대의 악곡 구조 및 형식을 매우 중요하게 생각했다. 기악음악에서 선보여진 그의 ‘발전적 변주(Entwickelnde Variation)’ 기법이 가곡에서도 구사되었고 지속음, 대위법, 주제의 확대와 같은 바로크 기법들이 그의 가곡의 주축을 이루고 있다.⁷⁾ 그 뿐만 아니라 꼭 찬 화성과 화성의 확대, 복합적이고 폴리포니적인 리듬과 모티브가 매우 세분화되고 가곡적인 성격을 지닌 것은 브람스의 음악 전반에 나타나는 특징이다.

이러한 작곡 기법 중 브람스 음악의 기초를 꼽으라 한다면 먼저 대위법을 말할 수 있을 것이다. 젊은 시절의 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)가 브람스를 사사하러 찾아갔을 때 그의 선생인 노테봄을 추천하며 “대위법을 더 공부하고 오라”라고 했다하여 볼프로 하여금 모욕감을 느끼게 했다는 일화가 있을 정도로 그는 대위법을 작곡가가 연마해야 할 가장 기본적인 과제라고 보았다.⁸⁾ “가곡을 작곡할 때, 멜로디와 동시에, 튼튼하고 힘 있는 저음부 선율을 고안하려고 노력해야 한다”고 주장하는 그는 그가 추구하고 실천했던 튼튼한 구조와 형식 위에서 작품을 창작하기 위해 많은 노력을 하였다.

브람스 가곡의 본질적 요소는 선율과 베이스, 조성적 계획과 형식이다. 그가 가곡에서 즐겨 사용하던 형식은 변주된 유절형식과 ABA의 3부 형식이었다. 브람스는 이러한 형식을 매우 자유롭게 다루었다. 반복되는 A악절이 처음 A악절과 결코 동일한 적이 없고 B악절은 흥미롭게 변형되기 때문이다. 대표적 예로는 〈5월의 밤〉(*Die Mainacht op.43-2*), 〈세레나데〉(*Ständchen op.106-1*)이다. 〈5월의 밤〉에서 브람스는 아르페지오 반주의 반복되는 A악절을 2박자 수식에서 3박자 수식으로 변화를 주었을 뿐만 아니라, B악절의 마지막 악구를 끼워 넣고 이 곡의 극적인 결말에서 마지막 악절을 확장시켰다

7) Lorraine Gorrell. *The Nineteenth-Century German Lied*, 심송학 역 서울: 음악춘추사, 1997, p.320.

8) 이성일, 『브람스 평전』, 서울: 풍월당, 2017. p.591.

[악보 1] . 이러한 굳건한 형식적 테두리 내에서의 음악적 완성 및 악곡의 주제·동기적 통합은 브람스 고유의 특징이다.⁹⁾ 구조적인 아름다움을 가지고 있되, 구조에 갇히지 않고 변화를 보여줄 수 있는 작곡을 선호하였다. 또한 기악음악에서 즐겨 사용된 싱코페이션과 헤미올라는 가곡에서도 신선하고 표현력 있는 역할을 수행하였다.

[악보 1] 브람스 <5월의 밤> Op.43-2 마디 36-41 A'악절

브람스는 문학성과 작곡의 적합성 가운데 후자를 보다 더 중시한 작곡가였다. 다우머와 그로트(Klaus Groth, 1819-1899), 힐티(L. H. Christoph Hölty, 1748-1776) 등의 작품을 텍스트로 사용했는데 이 역시 그가 중시 했던 구조적인 아름다움을 추구하였던 것에 기인한 것이다.¹⁰⁾ 그에 따라 브람스가 이루시

9) 김용환, 『19세기 음악』, 서울: 음악세계, 2005, pp. 93

10) 이경숙, 『예술가곡의 이해』 서울: 도서출판, 2003, pp. 29.

인의 작품을 선택했다는 오해를 받기도 한다. 브람스는 독자적인 문학적 개성보다는 음악적 구조와 변화의 계기가 선명히 들어 있는지를 주로 살펴보았다. 경우에 따라 브람스 자신이 원래의 시연을 무시하고 ‘음악적 시연’을 다시 구성하기도 하였다. 결국 어떤 시인의 작품이 재료가 되었느냐와 관계없이 재료를 다루는 브람스 특유의 스타일을 보여준다.

그의 모든 작곡 경향을 살펴보았을 때, 가곡의 음악적 이상은 민요였다. 단순한 민속가곡이 다른 종류의 가곡보다도 우월하다고 생각하였다.¹¹⁾ 그리하여 브람스는 100여곡에 달하는 민속가곡과 동요를 정리했다. 이와 더불어 피아노 반주가 붙여진 수많은 ‘민요풍의 가곡’을 작곡하였다. 〈헛된 세레나데〉(*Vergebliches Ständchen*, Op.84-4)는 추칼말리오(August Wilhelm von Zuccalimaglio)에 의해 수집되고 편찬된 『독일 민속가곡』(*Deutsche Volkslieder*) 중 한 편의 시에 기초한 것이다. 브람스의 가곡에서 나타나는 멜로디의 가창성, 자율적인 성악성부의 뚜렷한 마디의 구분 그리고 압도적인 유절 형식의 선호는 이러한 민요의 단순성에서 기인한다. 하지만 대부분이 유절형식이거나 유절형식의 변형이며, 다른 곡들보다는 덜 복잡한 반주부를 가지고 있다고 하더라도, 그의 곡들은 빈틈없는 화음 구성과 음악적인 유동성으로 각인되었으며, 대부분의 민속음악과 연결되어 있는 악절의 단순함과 음악적인 개념과는 모순을 이루었다.

11) Gorrell Lorraine. 『*The Nineteenth-Century German Lied*』, 심송학 역 서울: 음악춘추사, 1997, pp. 136.

2. 시인 플라텐과 다우머

1) 플라텐 12)

1796년 독일의 안스바흐에서 출생한 플라텐(August von Platen, 1796-1835)은 1806년 뮌헨의 사관학교에 입교하여 끔찍한 청소년기를 보낸다. 그는 감옥과 같은 생활에 시달리며 또 이 시기에 자신의 동성애적 성향을 발견하고 평생을 고통 속에서 살게 된다. 그러나 1814-17년 사이에는 기병 장교로 해방전쟁에 참가하기도 했다. 뒤에 독일의 뷔르츠부르크 대학과 에어랑엔 대학에서 철학과 언어학을 공부했고, 1826년에 이탈리아로 떠남으로써 시민의 평범한 삶을 버리고 이후 평생을 떠돌며 살다 시칠리아에서 열병으로 객사하였다. 자유와 도피는 그의 문학의 주제로 일찍부터 떠올랐는데, 1817년부터 그는 필라델피아로의 이민을 생각하고 또 자살을 꿈꾸기도 한다. 1835년 『봄노래』(*Frühlingslieder*)에는 이러한 죽음에의 동경을 읊고 있다.

시인으로서 그는 고귀성과 순수미를 존중하여, 언어 형식을 다듬는데 노력하였다. 엄격하고 고상한 고전적 형식미를 닦았는데, 특히 시형 구사의 재능이 뛰어나 엄격한 고전문학이나 낭만파에서부터, 그리고 동양의 운격까지도 훌륭하게 소화하였다. 하지만 그 밑바닥에는 우울함과 동경의 낭만적 심정이 흐르고 있다. 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866)와의 교우 및 괴테의 『동서시집』의 영향을 받은 『가젤』(*Ghaselen*)(1821), 남유럽의 자연과 예술미를 엄격한 시형 속에 담은 『베네스 소네트』(*Venetianische Sonette*)(1825) 등은 고전양식을 독자적으로 재생시킨 것이다. 그는 미를 숭상하였지만 미에 대한 그의 정열적인 사랑은 실현하기 어려웠다.

12) 플라텐에 대해서는 다음을 참고하였다.- 피종호, 『독일시와 가곡 1 : 프리드리히 G. 클롭슈톡에서 존 H. 맥케이까지의 시가곡』, 서울 :사공(한양대학교 출판부), 2016, p. 335-336.;네이버 지식백과: 플라텐-<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1159738&cid=40942&categoryId=33456> [2018년 5월 15일 접속]

그는 개인적 고뇌 속에서도 냉철한 이성을 잃지 않으려 했으며, 자유주의적인 정치시를 쓰기도 했다. 또 풍자 희극 『저주받은 포크』, 『낭만적인 오이디푸스』 등에서는 아리스토파네스의 영향도 나타난다. 플라텐은 형식에 대한 가치관이 상실되어 가고있는 그 시대에서 고귀한 형식을 구출하려고 시도하였다.

플라텐의 시에 슈베르트는 〈나의 마음은 찢겨졌네〉 (*Mein Herz ist zerrissen*)을, 슈만은 〈그의 목소리〉 (*Ihre Stimme*)를 작곡했다. 브람스는 플라텐과 만난 적은 없지만, 본 논문에서 연구하는 《9개의 노래와 가곡》에서 4편의 시를 사용하였다. 1곡 〈한 밤에 일어나〉 (*Wie rafft' ich mich auf*), 4곡 〈소리 내며 내 곁을 흐르던 강물〉 (*Der Strom, der neben mir verlauschte*), 5곡 〈슬프다 갑자기 나를 에워싸다니〉 (*Wehe, so willst du mich wieder*), 6곡 〈너는 말하지, 내가 착각했다고〉 (*Du sprichst, dass ich mich täuschte*)이 그것이다.

2) 다우머¹³⁾

다우머(Georg Friedrich Daumer, 1800-1875)는 독일의 시인으로 원래 직업은 교사이고 의사였다. 모피제조업을 하던 아버지가 파산한 후, 뉘른베르크에서 김나지움을 마치고, 장학금과 개인교습으로 학비를 조달하면서 독일의 에어랑엔과 라이프치히에서 신학을 공부했다. 1823년에 그는 고전 언어학자가 되어 뉘른베르크 김나지움으로 돌아와 후학을 양성하지만, 1826년에 곧 정직된다.

『혁명 이후 정신적 발전의 진보와 그 과정』이라는 글에서 편파적인 이성 및 감성의 문화에 맞서면서 믿음과 지식사이의 틈을 연결할 수 없는 것으로 기술했기 때문이다.

그는 아주 특이한 정신세계를 지닌 사람이었다. 초기에 신학을 공부하면서 정통 기독교 교리를 공격하는 『삶의 종교』(*Religion des Lebens*)라는 책을 출판했고, 또 한동안 이슬람교에 빠져있다가 장미십자¹⁴⁾ 회원이 되기도 했다.

다우머는 헤르더(Johann Gottfried von Herder, 1744-1803)¹⁵⁾와 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)의 이상주의¹⁶⁾에 큰 영향을 받았다. 그는 교회의 사회적 무지에 환멸을 느끼고 1830년의 콜레라 대참사를 교회가 신의 형벌이라고 설명했을 때, 결정적으로 기독교의 격렬한 반대자가 된다. 『안식일』, 『제물과 금기』 같은 글로 그는 기독교를 공격하였다. 그러나 신이 창조한 고귀한 인간이 미래의 천사라는 생각이 ‘은둔철학’으로 발전하면서 그는 1858년 다시

13) 다우머에 대해서는 다음을 참고하였다 : 위의 책. p. 391.

14) 장미십자단(Rosenkreuzer)은 17세기초 독일에서 일어난 정신운동이다. 고대 그리스도교(십자)와 르네상스 마술(장미)의 종합을 지향했다. 동방에서 전래된 신플라톤주의와 중세의 신비주의를 종축으로, 동시대의 개혁사상(파라켈수스주의)을 횡축으로서 십자 중에 보편적 지를 종합해서 장미의 전원을 가져오려는 시도.

15) ‘질풍노도’(Sturm und Drang)의 이론가. 민족의 풍토, 언어, 예술, 종교, 역사 등에 관계하여 ‘지성의 계몽’의 추상성을 없애고, 각 민족의 특성을 감정과 상상력의 입장에서 해석하여 구체적으로 표현했다.

16) 어떤 궁극 목적 혹은 가치의 실현을 목표로 하여, 노력해 가는 정신 태도, 또는 인간성의 무한한 완성가능성을 믿고, 최고의 인격적 가치를 실현하려는 도덕적 지향, 현실 세계를 어떤 궁극적 가치나 초월적 이념과의 관계에서 의의지으려는 사고방식이나 세계관.

기독교로 돌아왔다.

그가 만든 선집 『폴리도라』(*Polidora*)에는 고대 그리스와 로마, 중국, 마다가스카르, 인도, 말레이반도, 페르시아, 터키, 세르비아, 러시아, 헝가리 등 많은 나라의 시들이 망라되어 있다. 그런 작업은 그가 미래의 이상적인 ‘세계 문학’을 그리며 완성한 것이다.

또한 다우머는 페르시아 시인 하피스(Hafis)를 비롯한 고대 근동의 시들을 독일에 소개하고 괴테의 『서동시집』(*Westöstlicher Divan*)을 러시아에 소개하였다. 그는 민요적 단순함 속에서도 정신적 높이를 느낄 수 있는 동방의 시를 높이 평가하고 이를 모델로 작품 활동을 하였는데 이러한 특성은 평소 단순하고도 응축된 가곡을 지향하였던 브람스의 세계와 잘 맞아 떨어진다. 무명 시인이었지만 브람스는 그의 시를 무척 좋아했다. 브람스는 1872년에 딱 한번 다우머를 만났다.

브람스는 그의 시들을 애호하여 《8개의 노래와 가곡 Op.57》, 〈우리는 걸었네〉(*Wir wandelten*), 등에 곡을 붙였고, 《사랑의 노래 왈츠》(*Liebeslieder-Walzer*)에 이어 작곡된 《새로운 사랑의 노래 왈츠》(*Neue Liebeslieder-Walzer Op.65*)는 다우머와 브람스의 예술관이 곳곳에 잘 녹아있는 작품이라 할 수 있다.

《9개의 노래와 가곡》에서 브람스는 2곡 〈다시는 그대에게 가지 않으리〉, 7곡 〈쏟아진 말을 하려는 구나〉, 8곡 〈나와 수양버들은 서있구나〉, 9곡 〈그대는 나의 여왕〉의 총 다섯 편의 다우머 시를 사용하였다.

Ⅲ. 《9개의 노래와 가곡》의 작곡 배경 및 작품 분석

1. 작곡 배경

브람스의 《9개의 노래와 가곡》은 1864년 2월 브람스가 32세 되는 해에 완성되었고 일 년 후 1865년 출판되었다. 작곡 배경은 직접적으로 알려져 있지 않지만, 브람스의 생애와 연관지어 생각해 볼 수 있다.¹⁷⁾ 작곡은 젊은 날의 브람스가 겪었던 사랑과 이별의 개인사와 관련이 있어 보인다. 그는 이 작품이 완성되던 해 결혼을 약속했던 아가테 폰 지볼트(Agathe von Siebold, 1835-1909)에게 일방적인 파혼을 선언했다. 아가테는 1858년 브람스가 독일의 데트몰트에서 궁정음악가로 활동할 때 대학도시 괴팅엔의 모임에 갔다가 반하게 된 소프라노 가수이다. 두 사람은 결혼을 약속하고 약혼반지도 주고받았다. 하지만 1859년에 브람스가 오래 공을 들인 《피아노 협주곡 1번》(Op.15)이 대실패 하게 된다. 실의에 빠진 브람스는 작곡가로서의 능력에 회의를 품으면서 아가테와의 결혼까지 재고하게 된다. 그 당시 브람스가 아가테에게 보낸 편지에는 “당신을 사랑해요! 다시 그대를 봐야만 하오! 하지만 속박당할 수는 없군요”라고 적혀있다.¹⁸⁾ 자기와 함께해야만 하지 스스로 물어보라는 내용이다. 일방적이고 무책임한 편지에 아가테는 큰 충격을 받게 된다. 당시 브람스가 친구 비트만(Widmann)에게 보낸 편지에는 ‘자신의 음악이 냉대와 야유를 받을 때 아내의 걱정과 의심에 찬 눈빛을 대야하는 부담감과 아내가 동정하는 모습을 생각하기 싫어서 결혼에 실패하게 되었다’고 한다.¹⁹⁾

17) 《9개의 노래와 가곡》의 작곡 배경은 다음을 참조하여 정리하였다. 이성일, 『브람스 평전』, 서울: 풍월당, 2017, pp. 178-189.

18) 위의 책, pp. 184-185.

19) 이 후 작곡된 현악 6중주 2번 G장조 Op.36의 부제는 ‘아가테(Agathe)’이다. 브람스는 이 작

피아노 협주곡의 실패와 이상하고 짧게 끝난 사랑의 실패는 완벽주의자인 브람스로 하여금 큰 시련을 안기게 되는데, 이 당시 플라텐과 다우머의 시에 쓴 9개의 가곡(9 *Lieder und Gesänge*)은 일방적인 절교선언을 했던 브람스의 안타까운 심정을 대변하는 것 같다.

품 곳곳에 A-G-A-D-H-E의 음을 배열함으로 아가테의 이름을 숨겨놓고, 이에 대한 응답으로 A-D-E(독일어로 '영원한 안녕'을 뜻한다)을 넣었다. 아가테와의 일들에서 양심의 가책과 마음의 짐을 털고자 작곡을 하게 되는데 이 작품을 완성하고 그녀에 대한 마음의 짐에서 스스로 해방되었다고 전해진다.

2. 작품 분석

1) 〈한 밤에 일어나〉 (*Wie rafft ich mich auf in der Nacht*)

(1) 시의 내용과 분석

첫 곡의 시는 플라텐이 1820년에 발표한 『로망스와 유년시절의 노래』 (*Romanzen und Jugendlieder*)에 수록된 34번째 시이다. 한 밤중에 깨어나 성문을 벗어난 화자는 고통스러운 자신과는 달리 아름다운 풍경에 마음을 달래고 있다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

원문	해석 ²⁰⁾
<p>Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, Und fühlte mich fürder gezogen, Die Gassen verließ ich vom Wächter bewacht, Durchwandelte sacht In der Nacht, Das Tor mit dem gotischen Bogen.</p>	<p>한 밤에 벌떡 일어나 나는 무언가에 이끌리듯 경비병을 조심하며 골목길을 벗어나 조용히 밤에 배회하며 고딕풍 아치모양의 한 성문을 나섰네</p>
<p>Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht, Ich lehnte mich über die Brücke, Tief unter mir nahm ich der Wogen in Acht, Die wallten so sacht, In der Nacht, Doch wallte nicht eine zurücke.</p>	<p>물방아 놓인 개울은 소리내며 바위틈을 흐르고, 나는 다리 위로 몸을 기대고 깊숙이 몸을 숙여 발 밑을 흐르는 물결을 유심히 보았네 넷물은 밤 속을 너무도 느릿느릿 흘렀지만 그래도 되돌아 오는 넷물은 없었네</p>
<p>Es drehte sich oben, unzählig entfacht, Melodischer Wandel der Sterne, Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht, Sie funkelten sacht In der Nacht, Durch täuschend entlegene Ferne.</p>	<p>하늘에는 타오르듯 수많은 별들이 노래 가락처럼 돌고 있었네 별과 함께 달도 은은한 화려함을 내뿜으며 한 밤에 고요히 빛을 발해 한 없이 머나먼 곳까지 비추었네</p>
<p>Ich blickte hinauf in der Nacht, Und blickte hinunter aufs neue: O wehe, wie hast du die Tage verbracht, Nun stille du sacht In der Nacht, Im pochenden Herzen die Reue!</p>	<p>나는 밤하늘을 올려다 보다 다시 아래를 내려다 보다 했네 아, 괴로워라. 너는 그 날을 어떻게 견뎠는가. 이제 이 밤 너는 조용히 가라앉히렴 고동치는 가슴 속 이 회한을!</p>

이 시는 총 4연으로, 각 연은 5행으로 구성되었다. 1연은 한 밤중에 일어나 성문 밖을 나서는 화자의 모습과 2연은 성문 밖의 고요한 개울, 3연은 아름다운 밤하늘의 장관, 4연은 그러한 자연 속에서 고통스러운 마음을 다스리는 화자의 다짐을 내용으로 하고 있다. 매 연의 4행에 “한 밤 중에”(In der Nacht) 라는 시어를 반복해서 써넣음으로 시의 통일감과 리듬감을 이루었다. 시의 각운은 일정하게 나타나는데 각 연의 1, 3, 4행의 각운이 ‘-cht’로 나타나고, 1연의 2, 5행은 ‘-en’으로, 나머지 2, 3, 4연의 2, 5행은 ‘-e’로 일정한 각운이 보인다.

20) 김동운, 『성악인을 위한 독일예술가곡 노랫말 사전 2』, 서울: 지음, 2014, pp. 200.

(2) 곡의 구성

이 곡은 플라텐의 시에 붙인 4개의 곡 중 첫 번째 곡이다. 브람스 외에도 동시대의 작곡가 프뤼리히(Friedrich Theodor Fröhlich, 1803-1836), 폰 힐러(Ferdinand von Hiller, 1811-1885) 등에 의해 작곡되었지만, 브람스의 곡이 가장 널리 알려져 있다.²¹⁾ 시의 내용이 각기 다른 내용의 4부분으로 구성되어 있지만, 브람스는 ABB'A'의 형식으로 거울형식(*Mirror form*)을 취하였다. 총 67마디의 곡으로 전체 9곡 중 가장 긴 연주시간을 가진다. 박자는 4/4 박자이고 f단조로 시작을 하지만 B부분에서 D \flat 장조로, A'부분은 c단조로 잦은 전조를 보이고 있다. 빠르기말은 '느리게'(Andante)이지만, 곡의 처음에 보이는 '무겁게'(pesante)라는 지시어와 연관지을 때, 곡의 전반부에 흐르는 왼손반주부의 3도 하행 패턴은 화자의 무거운 발걸음을 생각하게 한다.

전체적으로 보여지는 헤미올라(*hemiola*)는 이 곡의 리듬적 특징이라 할 수 있다. 2대 3의 리듬을 사용함으로써 긴장감이 감도는 분위기를 조성하고 있다. 시의 구성에 따른 곡의 형식을 정리하면 [표 1] 과 같다.

21) http://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=12823 [2017년 10월 3일 접속].

[표 1] 1곡 〈한 밤에 일어나〉의 시의 구성과 음악의 형식

시			곡					
구분	내용	구성	구분	구성	마디	빠르기	조성	박자
1연	한 밤중에 일어나 성문을 나섬		A	전주	1	Andante	f단조	4/4
		1-2행		㉠	2-8			
		3-5행		㉡	9-14			
				간주	15-18			
2연	조용한 시냇가의 풍경	6-9행	B	㉢	19-26		Db장조	
		10행		㉣	27-30			
				간주	31-32			
3연	아름다운 밤하늘의 풍경	11-14행	B'	㉤'	33-40		Db장조	
		15행		㉥'	41-44			
				간주	45-46			
4연	고통스러운 마음을 다스림	16-17행	A'	㉦'	47-53	f단조		
		18-20행		㉧'	54-61			
				후주	62-67			

(3) 작품 분석

① A부분

A부분은 마디1부터 마디18까지로 한 밤중에 성문 밖을 슬그머니 나가는 화자의 발걸음을 표현하고 있다. 한 마디의 짧은 전주에 이어 마디2부터 노래가 시작이 된다. 반주부에 나타나는 3도 하행의 데크레센도(*decrescendo*) 되는 모티브는 화자의 무거운 발걸음과 허무한 심정을 나타내고 있다. 이 모티브는 곧바로 이어지는 성악부에서 모방되어 나타난다. 성악부의 선율은 마디 9까지 오른손 반주부와 같은 리듬과 음정으로 진행된다. 마디3, 4에 보이는 “한 밤중에”(in der Nacht)를 표현한 리듬(♪ ♪ ♪)은 곡 전반에 나타난다. “더 앞으로 끌려가는 것을 느끼다”(fühlte mich fürder gezogen)라는 가사는 마디5~8에서 반음계적(D♭-D♭♭-E♭-F♭-F)인 진행을 통해 표현하였다 [악보 2-1].

[악보 2-1] 1곡 〈한 밤에 일어나〉 마디1-8

The musical score consists of three systems. The first system shows the vocal line (Singstimme) and piano accompaniment (Pianoforte) for measures 1-4. The piano part features a descending triad motif (D♭-D♭♭-E♭) marked 'p pesante' and 'cresc. poco a poco'. The vocal line begins with 'Wie rafft ich mich auf in der Nacht, in der Nacht, und'. The second system shows measures 5-8, with the vocal line singing 'fühl - te mich für - der, mich für - der ge - zo - gen, fühl - te mich für - der ge - zo - gen, die'. Red annotations highlight the descending triad motif in the piano part and its imitation in the vocal line. A red line connects the piano part's descending triad to the vocal line's descending triad, labeled '반음계적진행' (chromatic progression). Another red box highlights the vocal line's rhythm, labeled '리듬 모방' (rhythm imitation).

마디9에서 성악부는 덜 각진 형태의 선율선을 보이며 정적으로 나타난다. 그에 반해 오른손의 셋잇단음표의 수평적으로 반복된 음형은 성악부의 리듬과 폴리리듬을 이룬다. 이는 파수꾼을 피해 조심스럽게 가는 화자의 발걸음을 표현하고 있다. 마디15부터 시작되는 간주의 왼손반주는 마디13, 14의 "고딕풍 아치모양의 한 성문"(Tor mit dem gothischen Bogen)의 선율을 모방하였다. 발걸음을 표현한 오른손 반주부의 셋잇단음표의 반복되는 음형과 함께 성문을 나서는 화자의 모습을 더욱 효과적으로 그려내고 있다 [악보 2-2].

[악보 2-2] 1곡 <한 밤에 일어나> 마디 13-18

Tor mit dem go - thischen Bo - - - - gen.

선율 모방

음폭의 확장

축소

Der

② B부분

B부분은 시의 2연을 내용으로 하고 있다. 장면이 전환되어 성문 밖의 다리 밑 흐르는 시냇물을 보며 이야기 하고 있다. 두 행을 단위(6~7행, 8~9행)로 같은 리듬으로 반복하여 제시된다. A부분에 비해 다소 정적인 성악선율이 보여지는데, 오른손의 셋잇단리듬은 계속 이어지고 있지만, 반복되는 음정의 나열패턴에서 펼침화음으로 바뀐 것은 시의 5행과 7행의 다리밑에서 흐르는 냇물을 묘사하기 위한 것이다. 마디1의 발걸음을 나타내는 모티브는 반주부의 왼손에서 보여짐으로 계속되는 화자의 무거운 발걸음을 나타내었다. 왼손과 오른손의 리듬이 계속 부딪치면서 곡의 어두운 분위기를 계속 이어가고 있다.

점점 크레센도(*crescendo*) 되며 발전되는 분위기는 마디27에서 “그러나 돌아오는 냇물은 없었네”(doch wallte nicht eine zurücke)” 라는 시어에서 정점을 이루고, 한 번 더 반복되면서 디미누엔도(*diminuendo*)하며 정리되는 분위기는 화자의 체념하는 심정을 묘사하고 있다. 짧은 간주는 상행하는 음형에 따라 화자의 시선이 하늘로 향함을 알 수 있다 [악보 2-3].

[악보 2-3] 1곡 〈한 밤에 일어나〉 마디 27-32, 간주

wall - te nicht ei - ne zu - rü - cke, doch wall - tenicht ei - ne zu -
 rü - cke. Es

반진행

클라이막스를 이루고 하강,
좌절하는심정

화자의 시선이 하늘로 이동

dim. *p*

J.B.142

③ B'부분

성악부의 선율은 B와 같지만, 반주부에서 많은 변화가 보여 진다. B부분에서의 오른손과 왼손의 역할이 뒤바뀌어 제시되는 것이 가장 큰 변화이고, 마디33부터 반주부의 오른손에서 A부분의 발걸음 모티브가 높은 음역에서 보여 지고, 왼손의 5도, 6도 간격으로 나열한 것은 시의 12행의 “하늘의 빛나는 별과 달”(melodischer Wandel der Sterne, mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht)의 광경을 묘사한 것이다 [악보 2-4] .

[악보 2-4] 1곡 〈한 밤에 일어나〉 마디 33-37

dreh - te sich o - ben un - zäh - lig ent - facht me -

p 밤하늘의 수놓은 별들을 묘사

원손과 오른손의 역할이 바뀜

lo - discher Wan - del der Ster - ne, mit ih - nender Mond in be -

fm : iv i iv i V i

④ A'부분

A부분보다 높은 음역에서 성악선율이 시작되지만, 곧 마디50에서 반복되는 것은 A의 음정과 같다. 오른손 반주부도 성악 선율과 함께 하지만, 왼손에서는 여전히 셋잇단리듬을 사용하고 있다. 이렇게 생기는 오른손과 왼손의 엇박은 “새롭게 아래를 내려다 보다 했네”(Und blicke hinunter aufs neue)라는 문장을 더욱 긴장감 있게 하고 있다. 마디54는 A부분의 마디9처럼 상승하다 다시 내려오나, 바로 상행하면서 마디56의 “아 괴로워라”(O wehe)라는 시어에서 정점을 보이며 화자의 심정을 더욱 극적으로 보여주고 있다 [악보 2-5] .

[악보 2-5] 1곡 〈한 밤에 일어나〉 마디 52-56

fm : V7/V

g b m : vii°

19행의 “이제 너는 조용히 가라앉히려”(Nun stille du sacht in der Nacht)라는 시어에 맞게 셈여림이 피아노로 변화하였고, 리듬도 A부분과 같지만 음정이 2도 높다. 마디62부터 이어지는 후주는 A부분의 간주에 비해 2마디 더 확장하면서 음악을 여유롭게 정리하고 있다. 오른손과 왼손의 역할도 바뀌어 간주에 비해 안정적으로 들리게 한다 [악보 2-6].

[악보 2-6] 1곡 〈한 밤에 일어나〉 마디 61-67, 후주

Reu - - - - - e!
간주와 성부역할이 바뀐, 선율선 강조

i 확음으로만 길이 확장하여 종지

2) <다시는 너에게 가지 않으리> (*Nicht mehr zu dir zu gehen*)

(1) 시의 내용과 분석

이 시는 다우머가 1846년에 발표한 《하피스 - 페르시아의 14세기 시》 22)에 수록된 것으로 몰다우 지방의 민요를 개작한 것이다.

연인에게 더 이상 매달리지 않기로 한 화자가 연인에 대한 자신의 마음을 정리하지 못하고, 연인의 확실한 마음을 확인하고 싶어한다는 내용이다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

원문	해석 ²³⁾
Nicht mehr zu dir zu gehen Beschloß ich und beschwor ich, Und gehe jeden Abend, Denn jede Kraft und jeden Halt verlor ich.	더 이상 너에게 가지 않겠다고 결심하고 맹세하네, 하지만 밤마다 가고 있네, 자제력을 잃어버렸기 때문에
Ich möchte nicht mehr leben, Möcht' augenblicks verderben, Und möchte doch auch leben Für dich, mit dir, und nimmer, nimmer sterben.	난 더 이상 살고싶지 않네 당장이라도 죽어버리고 싶네 하지만 그대를 위해서라면 또한 살고싶네 그대와 함께라면, 더 이상 죽고 싶지 않네
Ach, rede, sprich ein Wort nur, Ein einziges, ein klares; Gib Leben oder Tod mir, Nur dein Gefühl enthülle mir, dein wahres!	아, 말해주오, 한 마디만 얘기해주오. 유일한 말, 확실한 말 한마디만; 나를 살리거나 죽이던 간에 오직 그대의 마음을, 그대의 참된 마음을, 내게 보여주소

22) 『Hafis - Eine Sammlung persischer Gedichte』. 14세기의 페르시아의 위대한 시인 하피스의 시를 모은 시집이다. 브람스는 이 작품의 7, 8, 9곡뿐만 아니라 이 시집에 수록된 시에 다른 가곡 'Botschaft (Op.47, No.1)', 'Liebesglut(Op.47, No.2)', 'Wenn du nur zuweilen lächelst(Op.49, No.2)' 도 작곡하였다. 이 곡의 원 시의 제목은 "절망"(Der Verzweifelte)이다.

23) 김동운, 『독일예술가곡 노래말 사전 II』, 서울: 지음, 2014, pp. 203.

이 시는 각 4행씩 3연으로 총 12행으로 쓰여졌다. 1연에서는 자제력에 대한 결심을 하지만, 밤마다 연인에게 발걸음이 향함을 내용으로 하고 있고 2연에서는 외면적으로는 죽고 싶은 상황이지만, 연인을 위해 살고 싶은 화자의 내면을, 3연에서는 화자의 어지러운 심정을 잡아주는 것은 연인의 참된 말 한 마디임을 얘기하며, 연인에게 확실한 말을 요구하고 있다. 일정한 각운은 보이지 않으며, 각 연에서 화자의 심리의 변화가 뚜렷하게 나타나고 있다.

(2) 곡의 구성

전체 9개의 곡 중에서 다우머의 시에 붙인 4개의 곡(2, 7, 8, 9곡)중 첫 번째 곡이다. 시는 내용에 따라 ABC로 구성되어있고, 음악적으로는 ABA'의 3부형식으로 작곡되었다. 전체 36마디로 작곡하였고, 1연을 내용으로 하는 A부분은 마디1 부터 마디10 까지, 2연을 내용으로 하는 B는 마디 11부터 마디 22까지, 3연을 내용으로 하는 A'는 마디23부터 마디36까지 이다. 박자는 3/2박자이다. 조성은 d단조이지만 B부분에서 나란한조인 F장조로 전조가 되었다가 A'부분에서 다시 원조인 d단조로 돌아온다. 템포에 대한 지시어는 '느리게'(Langsam)라고 되어있다. B부분에서 '생동감있게'(animato) 움직임 을 보이다가 A'부분에서 원래의 템포로 돌아온다.

전주가 없이 노래가 시작되며 마디9의 두 마디 간주, 마디20의 세 마디 간주 마디31의 두 마디 간주, 마디33부터 네 마디의 후주가 있다.

전체 작품 중에 저음부가 가장 두드러진 것이 특징이다. 마디5의 “그리고”(und)와 ‘맹세하다’(beschwor) 사이의 1박의 쉼표, 마디9의 ‘정지하다, 자제력’(Halt) 와 “상실하다”(verlorich)사이의 3박의 쉼표 같이 쉼표의 효과적인 사용은 시의 내용을 더욱 입체감있게 하였다. 시에 따른 음악의 구조를

[표 2] 으로 정리하였다.

[표 2] 2곡 〈다시는 너에게 가지 않으리〉의 시의 구성과 음악의 형식

시			곡					
구분	구성	내용	구분	구성	마디	빠르기	조성	박자
A	1-2행	자제력에 대한 결심	A	㉠	1-3	Langsam	d단조	3/2
	3-4행			㉠'	4-8			
				간주	9-10			
B	5-6행	연인과 함께 하고 싶은 애달픔	B	㉢	11-14	animato	F장조	
	7-8행			㉢'	15-19			
				간주	20-22			
C	9-10행	고백에 대한 갈망	A'	㉠	23-25	Langsam	d단조	
	11-12행			㉠'	26-30			
				후주	31-36			

(3) 작품 분석

① A부분

마디1부터 마디10까지로 자제력에 대한 결심을 하지만, 밤마다 연인에게 발걸음이 향함을 내용으로 하고 있다. 2행을 기준으로 화자의 이중적인 심정변화가 드러난다. 프레이즈 또한 화자의 심정변화에 따라 구성이 되었고, 4행의 “왜냐하면 모든 힘”(denn jede Kraft) 이란 시어를 반복하면서 마디가 확장이 되어 3+3+2마디의 구조를 보인다.

마디1부터 시작하는 성악선율은 반주부에서는 전주가 없이 으뜸음인 D음을 옥타브로 먼저 제시함으로써 암울하고 어두운 분위기를 조성하며 성악선율과 수직적으로 시작이 된다. 한 마디의 동적인 진행 이후 5도나 6도 간격으로 급격히 하행하고 다시 2도, 3도 간격으로 정적인 움직임을 보인다. 마디2에 “가다”(gehen)이란 시어에서 전타음에 이은 2도 하행한 선율을 보이는데, 이러한 모티브는 화자의 한숨을 표현한 듯한 모티브이다.²⁴⁾ 마디5의 “저녁”(Abend), 마디6의 “힘”(Kraft), 마디8의 “정지”(Halt), 마디9의 “잃다, 상실하다”(verlorich)라는 시어에서 같은 모티브를 보이는데, 이 곡의 전체에 등장하는 특징적인 모티브이며. 마디2의 한숨 모티브에 이어 오른손 반주부에서 아치형으로 2도 상행, 하행하는 세 개의 음은 마치 화자가 주저하며 고개를 젓는 모습을 표현한 것으로 보인다 [악보 3-1].

24) 필자는 이를 한숨 모티브(Sigh motive)로 서술한다.

[악보 3-1] 2곡 〈다시는 너에게 가지 않으리〉 마디 1-3

Langsam

한 숨 모티브

심표의 사용으로시의 내용을 입체적으로 전달

Nichtmehr zu dir zu gehen, beschloß ich und beschwor ich,

p

마디4부터 앞과 같은 음형으로 반복이 되는 듯 하나, 마디5의 “저녁”(Abend)이란 시어에서 감7화음을 사용하며 긴장감을 더욱 고조시켰다. 고전적인 화성진행이라면 마디7의 2도화음 뒤에 5도, 1도화음(II-V-I)으로 진행이 되나, 브람스는 5도 딸림화음 대신에 대리화음인 3도화음을 제시하고 5음을 이끄는(Leading Tone)으로 처리함으로써 낭만적인 화성어법을 대입하였다. 마디9부터 이어지는 짧은 간주는 마디1의 상행하는 선율을 모방한 것이다. 1도와 2도반감7화음의 반복으로 망설임의 여운과, 갈등의 계속됨을 보여주는 듯 하다. 마디 10의 Db 음을 약박에 사용함으로써 선율적으로 B부분으로 자연스럽게 이어준다 [악보 3-2].

[악보 3-2] 2곡 〈다시는 너에게 가지 않으니〉 마디 7-9

② B부분

시의 2연을 내용으로 하고 있으며, 시의 내용으로 보아 화자의 심정은 절망적이고 극단적인 상황을 치닫지만, 브람스는 내용과는 대조적으로 조성을 나란한조인 바장조로 전조함으로써 그 내용을 더욱 극적으로 전달하도록 하였다. 지시어인 “표정을 풍부하게”(espressivo), “생기있게”(animato) 또한 곡의 분위기가 A부분과는 다름을 짐작할 수 있다. 반주부는 셋잇단리듬으로 바뀌어 곡의 흐름에 운동성을 더하였으나, 감정이 더욱 어지럽고 혼란스러움을 보여주고 있다. 마디11의 성악부의 선율은 상승하며 시작했던 A부분과는 달리 하강하는 음형으로 시작한다. 한숨 모티브는 마디12, 13에 계속해서 보여지고 있으며, 마디14의 “죽다”(verderben), 마디17의 “결코-않다”(nimmer)) 라는 시어에서처럼 시어의 음가(音價)에 맞게 그 길이가 길어지기도 한다. 이 때 성악가는 첫 음에 강조를 하여 표현하는 것이 바람직하다. 마디12와 마디13의 첫 박에서 감7화음을 반복적으로 사용함으로써 화자의 혼란스러운 심정을 보여주고 있다. 마디 15의 “-하고 싶다”(möchte)란 시어에 유일하게 포르테로 연주하는데 화자의 간절함과 의지를 더욱 표현하

게 한다. 마디 20부터 이어지는 간주는 마디 18-19의 “더 이상 죽고 싶지 않다”(nimmer sterben)의 선율을 연장한 것이다. 간주에서 또한 한숨 모티프가 계속해서 제시되고 있다. 점차적으로 느려지며 음량 또한 작아지면서 마디21에서 원조인 d단조의 팔림화음을 제시하면서 다시 A부분으로 돌아갈 것임을 예고한다 [악보3-3] .

[악보3-3] 2곡 <다시는 너에게 가지 않으리> 마디 14-22

der - ben, und möch - te doch - auch - le - ben für dich, mit

dir, und nim - mer, nim - mer ster - ben.

길이 확장하며 여유있게 마무리
poco riten.

③ A'부분

A부분에서 처음에 왼손 반주부만 제시되며 시작되는 것과는 다르게 마디 23에서 오른손 반주부에서 또한 노래의 선율을 같이 하고 있다. 음량 또한 A보다 더 여리게 연주하라는 썸여림 기호로 보아 연주자는 시의 내용을 더욱 밀도 있게 전달하는 것을 목표로 해야 할 것이다. 후주는 A부분의 간주와 비슷하게 3연의 1, 3행의 모티브를 인용하고 있지만 그 길이가 더욱 확장되었다. 마디31에서 상승하며 시작하는 선율은 더욱 상승하여 마디34에서 정점을 이루고 마디36 까지 하강하는데, 음량의 변화에 맞추어 화자의 복합적인 감정을 더욱 극적으로 표현한 것이다 [악보3-4].

[악보3-4] 2곡 <다시는 너에게 가지 않으리> 마디 29-36, 후주

fühl... enthül... le mir, dein wah... res! G. F. Daumer. Aus der Moldau
 dim.
 길이의 확장
 반복하여 길이 확장하며 자연스럽게 정리
 VI i VI i
 pp

3) 〈나는 조용히 걸어간다〉 (*Ich schleich' umher*)

(1) 시의 내용과 분석

이 시는 플라텐이 1820년에 발표한 『로망스와 어린시절의 노래』 (*Romanzen und jugendlieder*) 에 수록된 42개의 시 중 16번째 시이다. 극도로 우울한 심정의 화자는 정처 없이 떠돈다. 화자의 심리를 반영하듯 주위의 모든 환경 또한 암울하다. 시의 텍스트와 해석은 다음과 같다.

원문	해석
Ich schleich umher, Betrübt und stumm, Du fragst, o frage Mich nicht, warum? Das Herz erschüttert So manche Pein! Und könnt' ich je Zu düster sein?	나는 정처없이 겨우 발을 옮기네 슬프고도 조용하게 너는 물었지, 아 나에게는 묻지마오 왜? 그 마음은 동요되고 너무나 큰 고통이 되지! 나는 이보다 우울해질 수 있을까?
Der Baum verdorrt, Der Duft vergeht, Die Blätter liegen So gelb im Beet, Es stürmt ein Schauer Mit Macht herein, Und könnt ich je Zu düster sein?	나무는 메말라 가고 향기는 사라지네 잎새들은 화단에 노랗게 놓여있구나 소나기는 힘차게 안으로 휘몰아치니 나는 이보다 우울해 질 수 있을까?

구조를 살펴보면 시는 2연 16행으로 이루어져있고, 크게 A(1-8행), B(9-16행)으로 나눌 수 있다. 시의 7-8행, 15-16행은 “이보다 우울해 질 수 있을까?”(Und könnt’ ich je zu düster sein?) 라는 시구를 똑같이 사용함으로써 통일감을 줄뿐만 아니라 시에서 전달하고자 하는 메시지를 강하게 보여주고 있다. 앞의 1곡에서와 같이 전반부에서 화자의 심리를 먼저 제시하고, 뒤에 심정을 투사하는 자연의 풍경을 보여주고 있다. “바싹 마른나무”, “노랗게 변한 나뭇잎”, “휘몰아치는 소나기”는 화자가 처한 상황을 이미지화하고 있다.

(2) 곡의 구성

브람스는 이 시를 인용하여 이 작품의 세 번째 곡으로 작곡하였다. 전체 23마디의 유절가곡형식으로 시의 반복되는 행(7-8, 15-16행)을 같은 멜로디로 반복함으로써 더욱 효과적으로 메시지를 전달하였다. 전체적인 조성은 라단조이지만 마디10에서 마디13까지는 나란한조인 바장조의 으뜸음화가 이루어졌다. 박자는 3/4박자이다. “절제하는, 평범한”(Mäßig)이라고 표기된 나타냄말은 “조금 느리게”(Andantino)정도의 템포가 적당하다고 여겨진다. 앞의 두 곡에서 보여지는 헤미올라는 보여지지 않고, 비교적 간단한 리듬의 노래선율과는 달리, 반주부에서는 시의 4행을 기준으로 전반부에는 8분음표 단위의 반주가, 후반부에는 셋잇단음표의 리듬이 제시되고 있다. 시의 내용에 따른 음악의 구성을 정리하면 [표 3] 과 같다.

[표 3] 3곡 〈나는 조용히 걸어간다〉의 시의 구성과 음악의 형식

시			곡					
구분	내용	구성	구분	구성	마디	빠르기	조성	박자
1연	1-8행	우울하게 정처없이 떠도는 화자	A	㉠	1-9	Mässig	d단조	3/4
				㉡	10-13			
				㉢	14-21			
2연	9-16 행	우울한 심정을 대변하는 환경	A	㉠	1-9			
				㉡	10-13			
				㉢	14-21			

(3) 작품 분석

① A부분

전주가 없이 엇박으로 시작하는 성악부의 선율은 좁은 음정 간격으로 상승한다. 피아노의 오른손 반주부는 성악부 선율과 유니즌으로 진행하다 곧 화음을 이룬다. 화자의 “살금살금 움직이는”(Schleich) 듯한 왼손의 반주부는 첫 박의 쉼표 이후에 하행하는 음형으로 표현하였는데, 마디5부터는 하행 음형의 중간에도 쉼표가 삽입이 되었다. 마디6의 “나에게 묻지 않았다”(Frage mich nicht)라는 의문을 던지는 듯한 시어에서는 반음진행으로 표현하였고, 마디8에서 “왜?”(Warum?) 라고 상승하는 음형으로 직접적인 질문을 던지고, 이는 마디9에서 오른손 반주부에서 다시 질문을 한다 [악

보 4-1] .

[악보 4-1] 3곡 <나는 조용히 걸어간다> 마디1-9

Mäßig

Ich schleich umher be-trübt und stumm, du fragst, o
Der Baum ver-dorrt, der Duft ver-geht, die Blät-ter

반음계적 진행

fra-ge mich nicht wa-rum?
lie-gen so gelb im Beet,

앞에서 좁은 폭으로 움직이던 성악선율은 마디10부터 “고동치는 마음”(Das Herz erschüttert), “힘차게 몰아치는 소나기”(stürmt ein Schauer)라는 시어와 함께 넓은 폭으로 상승한다. 이때 마디11에서 나란한조인 F장조로, 마디13에서 f단조의 차용화음인 bb 단조로 전조되었다. 같은 으뜸음에서 전조와 단조화를 동시에 하는 낭만적인 모습이 보인다 [악보4-2] .

[악보4-2] 3곡 〈나는 조용히 걸어간다〉 마디 10-13

Das Herz er - schüt - tert so man - che Pein!
 es stürmt ein Schau - er mit Macht her - ein,

반주형의 변화

dm: iv FM: I fm(B.C): iv

이어지는 마디14에서 다시 원조인 d단조로 돌아왔지만 “이보다 더 우울할 수 있을까?”(Und könnt ich je zu düster sein) 라는 의문을 던지는 쇠트에 맞게 3도의 증화음을 사용하였고, 바로 1도화음을 사용함으로써 3도의 전조 과정을 보여주는 낭만적 화성어법을 사용하였다. 마디17에서 노래에 이어지는 반주의 응답은 위중지적 진행을 취하였다. 브람스는 마디18에서 마디20에 걸쳐 마지막 쇠트를 한 번 더 반복함으로써 화성적으로 안정적인 종지를 하며 마무리한다. 이어서 노래의 선율을 반주의 왼손에서 모방하며 안정감을 더하였다 [악보 4-3].

[악보 4-3] 3곡 <나는 조용히 걸어간다> 마디 14-23

und könnt ich je zu dü - ster sein,
und könnt ich je zu dü - ster sein,

dm: III+ iv6 vii°7

zu dü - ster sein?
zu dü - ster sein?

Aug.v.Platten 1. 2.

dim. *p*

VI(위중지적진행)

4) 〈소리 내며 내 곁을 흐르던 강물〉 (*Der Strom, der neben mir verrauschte*)

1) 시의 내용과 분석

이 시는 플라텐이 1821년에 발표한 『시집 가젤』 (*Ghaselen*)에 수록된 17번째 시이다. 뤼케르트(Friedrich Rückert)²⁵⁾와의 만남, 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 『동서시집』의 영향을 받아 편찬되었으며, 가젤²⁶⁾은 아라비아에서 발생하여 페르시아를 거쳐 독일로 온 시의 형식이다. 흐르는 강물, 새 같은 자연물을 통해 사랑했던 사람과의 추억을 생각하고, 결국 화자가 찾는 대상은 그 당시의 화자 자신임을 내용으로 하고 있다. 시의 텍스트와 한글 번역은 다음과 같다.

25) Friedrich Rückert, 1788-1866, 독일의 시인·동양어학자. 고전파·로망파·동양시가 절충된 시를 많이 썼다. 어린이들을 위한 시·동화 작가로서도 유명하다. 애국 시집《갓옷을 두른 소네트》(1814)로 반나폴레옹의 해방 전쟁을 고무했다. 그러나 애국심의 냉각에 따라 동양 문화에 흥미를 느껴 1826년 동양어 교수가 되면서부터 아라비아·인도 등의 시가를 교묘한 운율과 색채가 있는 어구로써 독일에 소개하여 ‘근동파 시인’이라 불렸다. 동양의 운명 사상, 정적주의는 그의 기질에 맞아 격언시의 대작 《브라만의 지혜》(1839)가 있고, 대표적인 시집으로 《사랑의 봄》(1823), 등이 있다. 그의 많은 시가 슈베르트, 슈만 등에 의해 작곡되었다.

26) Ghasel, Gasel : 8세기 초 아랍에서 발생한 시의 형식으로 동일한 율격의 시행 10~30행으로 구성되며, 각운의 배열은 aaxaxaxa...xa 이다. 첫 두 행(일명 왕바이트 *Konigsbait*)에서 사용된 각운이 전체 시의 운을 결정하며 세 번째 시행 이후의 모든 홀수 위치의 시행은 운을 지니지 않으며, 풍부한(Reicher Reim)의 사용이 특징적이다. 14세기 페르시아의 시인 하피스들이 주로 사랑을 주제로 한 시에서 사용하였고, 독일에서는 1803 솔레겔(F. Schlegel)이 처음 시도한 후 뤼케르트, 괴테, 플라텐 등이 이 형식의 시를 지었다.

원문	번역
<p>Der Strom, der neben mir verauschte, wo ist er nun? Der Vogel, dessen Lied ich lauschte, wo ist er nun? Wo ist die Rose, die die Freundin am Herzen trug? Und jener Kuß, der mich berauschte, wo ist er nun? Und jener Mensch, der ich gewesen, und den ich längst Mit einem andern Ich vertauschte, wo ist er nun?</p>	<p>소리 내며 내 곁을 흐르던 강물, 지금은 어디에 있는가? 그 노래 소리 엿듣곤 했던 새, 지금은 어디에 있는가? 소녀가 가슴에 달았던 장미는 어디에 있는가, 나를 취하게 했던 그 키스는 지금 어디에 있는가? 그리고 예전의 나, 이미 오래전 다른 나로 모습이 바뀐, 예전의 나는 지금 어디에 있는가?</p>

총 6행의 가절형식에 충실한 이 시는, 사랑했던 사람과의 추억이 담긴 “강물”(Strom), “새”(Vogel), “장미”(Rose), “입맞춤”(Kuß)을 각 행의 처음에 제시하였고, “지금은 어디에 있는가?”(Wo ist er nun?) 이라는 시구를 1, 2, 4, 6행에 각운으로 사용하였다. 가절형식에 따라 시의 주제를 마지막 두 행에 배치하였다.

2) 곡의 구성

브람스는 이 시를 통절형식으로 작곡하되, 마디19에서 처음의 음악적인 요소를 반복하고 ‘더 격정적으로’(Piu agitato)라는 지시어의 사용으로 주제행을 강조하였다. 총 31마디의 이 곡은 “어디에 있는가?”(Wo ist)란 시어를 반복해서 사용함으로 음악적으로 길이를 더욱 확장하였다. c#단조로 시작하여 화자

가 찾는 대상이 변할 때 마다 g#단조, E장조, A장조로 계속하여 전조를 하는 것이 특징이다. 박자는 4/4로 시작하지만 감정의 기복을 보여주기 위해 부분적으로 "지금은 어디에 있는가?"(Wo ist er nun?)라는 시구를 3/2로 표현하였다.

이 곡의 성악선율은 5도 하행으로 시작하여 비교적 크지 않은 폭으로 순차 진행을 하는 모양이 계속해서 반복되고 있으며, 8분음표 단위로 진행되는 성악선율과는 달리, 반주부에서 셋잇단리듬이 계속해서 사용되어 곡에 흐름에 운동성을 더하였다. 시의 구성과 곡의 구성을 정리하면 [표 4] 와 같다.

[표 4] 4곡 〈소리 내며 내 곁을 흐르던 강물〉의 시와 곡의 구성

시			곡					
구분	내용	구성	구분	구성	마디	빠르기	조성	박자
1연	강물, 새를 통해 연인과의 추억을 회상함	1-2 행	A	㉠	1-5	Moderato, ma agitato	c#단조	4/4
				㉡	6-9		g#단조	
2연	연인의 장미, 입맞춤의 추억을 회상함	3-4 행	B	㉢	10-12		E장조	
				㉣	13-18		A장조	
3연	사랑했던 그 때의 자기 자신을 회상함	5-6 행	A'	㉤'	19-31	piu agitato	c#단조	

(3) 작품 분석

① A부분

마디1에서 으뜸음이 아닌 딸림음인 G#음의 옥타브와 왼손의 저음에서 대담하는 형태로 곡의 처음부터 불안한 느낌을 준다. 성악선율은 5음하행한 후 일정한 간격을 두고 움직이다가 “어디에 있는가?”(Wo ist er nun?) 이라는 시구에서 상승한다. 마지막 음을 길게 함으로 감정의 여운이 오래감을 보여주고 있다. 시의 “흐르는 강물“(Der Strom verausschte)을 표현하기 위한 반주부의 전반부에 셋잇단 음형을 취하였다. 잔잔한 아르페지오에서 음형이 변한다던지, 급격한 음폭의 확장 등을 통해 다양한 물의 흐름을 표현하였는데, 이는 화자의 심정과 관련이 있다.

마디4의 성악선율을 왼손반주부에서 모방하여 마디5까지 연장하고 있다. 이때 성악선율의 마지막 B음을 반주부에서 근음으로 하여 모방하였는데, 원조

성인 C#단조의 이끈음을 해결하지 않고 조성을 흐리는 낭만적인 음악어법을 사용하였다.

3/2로 길이가 연장된 마디5의 마지막 화성은 G#단조로 전조된 마디6의 딸림 화음으로 사용하였는데, V7이 아닌 III증화음의 5음을 이끈음으로 처리하여 사용하였다 [악보 5-1].

[악보 5-1] 4곡 〈소리 내며 내 곁을 흐르던 강물〉 마디 1-6

Moderato, ma agitato

Der Strom, der ne - ben mir ver-rausch-te, wo ist er nun?

Der Vogel,

c#m: i -₂ iv₆ iv i₆ VII7

g#m: III+ i

감정의기복

5) <슬프다, 그렇게 너는 다시> (Wehe, so willst du mich wieder)

(1) 시의 내용과 분석

1곡의 가사로 했던 플라텐의 『로망스와 유년시절의 노래』에 수록된 18번째 시이다. 시의 텍스트와 번역은 다음과 같다.

원문	해석
Wehe, so willst du mich wieder, Hemmende Fessel, umfangen? Auf, und hinaus in die Luft! Ströme der Seele Verlangen, Ström' es in brausende Lieder, Saugend ätherischen Duft!	슬프도다, 그렇게 너는 다시 나를 구속하려고 하는가? 위로, 저 밖으로 하늘 드높이 벗어나리라! 영혼의 물결은 솟구치고 울려 퍼져나오는 노래의 물결은 천상의 향기에 스며든다!
Strebe dem Wind nur entgegen Daß er die Wange dir kühle, Grüße den Himmel mit Lust! Werden sich bange Gefühle Im Unermeßlichen regen? Atme den Feind aus der Brust!	바람에 맞아 애쓰려 너의 뺨을 서늘하게 하니 기쁨으로 하늘을 맞이하라! 끝이 없는 걱정스러운 마음이 싹트려 하는가? 그 원수를 가슴속에서 내몰아 숨쉬리!

시는 2연 12행으로 이루어져 있다. 2연의 원수가 걱정스러운 마음이 들게 하는 대상임을 볼 때 화자와 애증의 관계임을 추측할 수 있다. 사랑했던 사람과의 이별 후 계속해서 연인을 잊지 못해 고통스러워 하는 화자가 이제는 가슴속에서 놓아주려는 다짐을 하고 있다. 각 연의 내용을 살펴보면 1연은 구속하는 대상으로부터 벗어나려는 다짐, 2연은 애증스러운 원수를 잊으려는 화자의 의지를 내용으로 하고 있다.

1연의 3행과 6행의 마지막 시어는 “공기, 하늘”(Luft) “향기”(Duft)로 ‘-ft’

로 각운을 일정하게 맞추었으며, 2연에서 또한 “기쁨, 즐거움”(Lust), “가슴”(Brust)로 ‘-st’로 각운을 맞추었다.

(2) 곡의 구성

브람스는 플라텐이 〈로망스와 유년시절의 노래〉에 수록한 순서와는 반대로 이 시를 5번째 곡으로 작곡하였다. 아르투어 에지디(Arthur Egidi, 1859-1943), 조세핀 랑(Josephine Lang, 1815-1880), 게오르그 피어링(Georg Vierling, 1820-1901)이 같은 시로 가곡을 작곡하였다. 전체 9곡의 구성으로 볼 때 연가곡이라고는 할 수 없지만, 내용상 어느 정도의 스토리라인이 설정되어 있는 듯한 느낌을 유도하는 듯 하다. 시의 각 연을 한 절로 하여 총 34마디의 유절가곡으로 작곡하였으며 9/8 박자의 “빠른, 경쾌한”(Allegro) 템포로 조성은 b단조이다. 시는 크게 1연(1-6행), 2연(7-12행)의 두 연으로 쓰였지만, 각 연의 3행씩 구분지어 브람스는 AB형식으로 작곡하였고 곡의 전후로 2마디, 6마디의 전주, 후주를 삽입하였다. 시의 구성에 따른 곡의 형식을 [표 5] 로 정리하였다.

[표 5] 5곡 〈슬프다, 그렇게 너는 다시〉의 시의 구성과 음악의 형식

시			음악					
구분	내용	구성	구분	구성	마디	빠르기	조성	박자
A	구속하려는 대상으로부터 벗어나려는 다짐		전주		1-2	Allegro	b단조	9/8
		1-3행	A	㉠	3-13			
		4-6행	B	㉡	14-27			
B	애증스러운 원수를 잊으려는 의지	7-9행	A	㉠	3-13			
		10-12행	B	㉡	14-27			
			후주		28-34			

(3) 작품분석

① 전주

왼손의 연속되는 음으로 긴장감있는 9/8박자의 리듬을 자아낸다. 화자의 혼란스러운 심정을 보이는 감7화음을 밑집위치 형태로 나타냈는데, 화성을 무겁게 밑집하여 반주하는 브람스의 특징이다. 마디1의 오른손 반주부의 하강하는 패턴의 한 마디 전주는 옥타브 위에서 그대로 반복한다. 붙임줄로 연결된 당김음 리듬은 이 곡에서 계속해서 나타난다 [악보 5-1].

[악보 6-1] 5곡 〈슬프다, 그렇게 너는 다시〉 마디 1-2, 전주

Allegro

감7화음

② A부분

마디3부터 노래가 시작된다. 전주의 반복되는 화음은 오른손에서 역할을 이어받고 성악부에서 전주의 선율을 이어받아 노래한다. 선율은 마디4에서 왼손반주부에서 이어받아 긴장감을 이어간다. 다시 상승하는 노래선율은 마디6에서 반중지하며 짧은 간주로 이어진다. 간주는 계속해서 도미넌트화음을 반복하며 긴장감을 이어가고 있다 [악보 5-2] .

[악보 6-2] 5곡 〈슬프다, 그렇게 너는 다시〉 마디 3-8

The musical score consists of two systems. The first system shows measures 3 and 4. The vocal line has a red box around the notes for 'Wehe, so willst du mich wieder, hemmen. de Fessel, um'. The piano accompaniment has a red box around the notes for 'Strebe dem Wind rar entgegen, daß er die Wan-ge dir'. The second system shows measures 7 and 8. The piano accompaniment has two red boxes around the notes for 'fan-gen? kühle, Auf-grü-'. Below the piano accompaniment, there are markings: 'col 8va ad lib.' under measure 7, and '8va ad lib.' under measure 8. There are also two red 'V' markings under the piano accompaniment in measures 7 and 8.

마디8부터 시작하는 시의 3행은 구속당하는 현실에서 벗어나고 싶은 의지가 강하게 드러난다. 노래선율과 왼손의 반주부가 서로 응답하는 형태로 계속해서 분위기를 이어가는데 마치 6/8박자같은 느낌이 들게 한다. 5도권으로 전조해 마디9에서 F#장조의 조성이 확립되면서 화자의 심리를 그려내고 있다. 마디12에서 노래선율의 반복되는 가사를 더 강하게 강조하기 위해 두잇단음표가 사용되었다 [악보 5-3].

[악보 6-3] 5곡 〈슬프다, 그렇게 너는 다시〉 마디 9-14

③ B부분

같은 형태의 선율이 반복해서 나타나지만 마디15-17에서 같은 으뜸음조 관계가 형성이 되어 조성의 확립이 불확실하다. 왼손반주부에서 단선율의 두잇단리듬으로 바뀌고, 오른손의 반주부도 화음이 풀어지는 형태로 바뀌어 긴장감이 다소 풀리는 듯한 느낌을 준다.

마디23의 “흘러들어오다”(Saugend), “숨”(Atme)의 시어를 강조하기 위해 마디23의 A b 음와 마디24의 G#음을 사용해 이명동음관계를 성립하였다. 마디25에서 바로 원조인 b단조로 전조해 노래를 마친다 [악보 5-4] .

[악보 6-4] 5곡 〈슬프다, 그렇게 너는 다시〉 마디 15-24

Strö.me der See - le Ver - lan - gen, strömes in brau - sen - de
 Wer.den sich ban - ge Ge - füh - le im Un - er - meß - li - chen

Lie - der, sau - - - - gend, sau - - - - gend ä -
 re - gen? At - - - - me, at - - - - me den

the - - ri - - schen Duft,
 Feind aus der Brust,

sau - - - - gend, sau - - - - gend ä -
 at - - - - me, at - - - - me den

④ 후주

전주와 같은 형태로 다시 제시되고 마디29에서 오른손의 주선율이 왼손에서 이어간다. 계속해서 하강하는 선율은 마디31에서 V-I로 계속해서 연장해 불완전정격종지(IAC)²⁷⁾로 마무리한다. 마디33에서 두잇단리듬으로 바뀌어 느려지는 효과를 보인다.

[악보 6-5] 5곡 〈슬프다, 그렇게 너는 다시〉 마디 28-34, 후주

27) Imperfect Authentic Cadence : 기본위치 V에서 기본위치 I 화음으로 진행하여 종지하는 경우이나 I 화음의 상성부(소프라노)에 제3음이나 제5음이 놓여지는 종지이다. 또는 V 화음의 베이스 상에 전위 위치로 되어있거나 드물게 I 화음의 전위배치로 끝이 나는 경우이다.

6) 〈넌 말하지, 내가 착각했다고〉 (*Du sprichst, daß ich mich täuschte*)

(1) 시의 내용과 분석

이 시는 플라텐이 1819년에 발표하였다. 1곡과 5곡이 포함된 시집 「로망스와 어린시절의 노래」가 발표된 비슷한 시기지만, 앞서 작곡된 2개의 시보다 먼저 발표되었다. 같은 시로 펠릭스 제몬(Felix Semon)이 1876년에 〈피아노와 성악을 위한 6개의 가곡집〉에 작곡하였다.²⁸⁾ 시의 텍스트와 번역은 다음과 같다.

원문	해석
Du sprichst, daß ich mich täuschte, Beschworst es hoch und hehr, Ich weiß ja doch, du liebtest, Allein du liebst nicht mehr!	넌 말하지, 내가 착각했다고 그것을 높고 고결하게 맹세했지 나는 네가 사랑했음을 알고 있지만 단지 너는 더 이상 나를 사랑하지 않는구나!
Dein schönes Auge brannte, Die Küsse brannten sehr, Du liebtest mich, bekenn es, Allein du liebst nicht mehr!	너의 아름다운 두 눈은 불타고 그 입맞춤은 더욱 불타올랐지 네가 나를 사랑했던 것은 잘 알지만 단지 너는 더 이상 나를 사랑하지 않는구나!
Ich zähle nicht auf neue, Getreue Wiederkehr: Gesteh nur, daß du liebtest, Und liebe mich nicht mehr!	난 새로운 것에 기대하지 않아 돌아오는 것을 잊었어 단지 고백해다오, 네가 사랑했던 것을, 그리고 나를 더 이상 사랑하지 않는다고!

28) http://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=12831 [2017년 10월 3일 접속]

실연 당한 화자의 이야기를 내용으로 한다. 과거의 연인과 사랑했던 순간을 회상하는 화자는 더 이상 자신을 사랑하지 않는다고 생각하고 연인으로 하여금 확실하게 말해달라며 자신의 심정을 정리하고 있다. 내용면에서 2곡 다우머의 시와 어떤 내용인지 비슷한 느낌을 준다. 시의 구성은 4행씩 3연으로 총 12행으로 이루어졌다. 1연, 2연에 걸쳐 마지막 행에 “단지 너는 더 이상 나를 사랑하지 않는구나!”(Allein du liebst nicht mehr!)라고 반복함으로써 화자에 대한 연인의 거절된 마음을 단언하고 있다. 이 시는 각 행의 각운을 정확하게 맞추고 있는데 각 연의 1행은 -e로, 2행은 -ehr, 3행은 -es(t) 4행은 -ehr로 맞추고 있다.

(2) 곡의 구성

이 곡은 AA'A"의 변형유절가곡형식으로 작곡되었다. 박자는 4/4이다. 조성은 c단조이지만 A'부분에서 나란한조인 Eb 장조로 전조가 되었다가 A"부분에서 다시 원조인 c단조로 돌아온다. 빠르기는 '느리게 움직임을 가지고'(Andante con moto)이다. 전주는 곡에 간주에서 반복해서 나오며 후주에서도 전주의 특징적인 음형이 사용되면서 전체적으로 통일감을 주고 있다. 시의 구성과 그에 따른 음악의 형식을 정리하면 [표 6] 과 같다.

[표 6] 6곡 〈넌 말하지, 내가 착각했다고〉의 시의 구성과 음악의 형식

시			음악					
구분	내용	구성	구분	구성	마디	빠르기	조성	박자
A	사랑했던 연인에 대한 한탄		A	전주	1-3	Andante con moto	c단조	4/4
		1-2행		㉓	4-7			
		3-4행		㉔	8-13			
B	연인을 추억하지만 마음을 정리함		A'	간주	14-16		E♭장조	
		5-6행		㉓'	17-20			
		7-8행		㉔'	21-26			
C	체념과 미련		A''	간주	27-29	c단조		
		9-10행		㉓''	30-33			
		11-12행		㉔''	34-43			

(3) 작품분석

① 전주

노래선율을 예고하는 전주가 6마디에 걸쳐 나온다. 이 전주는 시의 각 연 사이에 간주나 후주로 등장하는데, 마디27부터 나오는 후주는 전주와 같은 형태로 나오지는 않지만, 전주의 특징적인 음형이 사용되었다.

오른손의 3도화성이 하행하고, 사잇박에 응답하는 왼손의 C음 페달포인트는 우울한 분위기를 자아내기도 하지만, 마치 화자와 연인간의 대화를 연상케한

다. 마디3에서 내성이 움직임을 시작하는데 내성의 리듬적 동기는 A'부분부터 계속해서 등장한다 [악보7-1].

[악보7-1] 6곡 〈넌 말하지, 내가 착각했다고〉 마디1-3, 전주

Andante con moto

오른손과 왼손의 응답

내성의 움직임

Pedal Point

② A부분

마디4의 못갓춘마디로 시작하는 노래선율은 전주의 오른손의 선율적 동기를 이어받았다. 옥타브로 계속 선율을 받쳐주던 왼손 반주부는 마디5부터 화음을 이루어 가고 있는데 강박에 썬표를 넣음으로 불길한 느낌을 더하고 있다. 왼손은 마디6부터 반음계적으로 하행하며 한 마디 안에서 장조-단조의 빠른 화성적변화를 보이고 있는데 화자의 어지러운 심경변화를 표현하는 듯 하다 [악보6-2].

[악보7-2] 6곡 〈넌 말하지, 내가 착각했다고〉 마디4-7

sprichst, daß ich mich täusch .te, be . schworst es hoch und hehr,

반음계적 하행

마디9부터 ‘너는 사랑했다’(du liebst)라는 시어가 음도가 높아지면서 3차례에 걸쳐 반복하며 하행하는 선율로 등장하며 긴장감을 고조시키고 있다. 조성도 가사의 분위기에 맞추어 f단조로 전조된다.

반주부에서는 노래선율과 같이 하행하다 마디10의 첫 번째, 두 번째 하행에서 한 박자, 마디12에서 반 박자의 쉼 이후에 더 빠른 속도로 6도 병진행으로 하행하며 절정에 도달한다. 절정에 도달한 선율은 ‘nicht mehr!’(더 이상 그렇지 않아!)라고 한탄하면서 정리한다. 마디13의 ‘nicht’(-않다)에 딸림9화음(V9)을 사용하면서 강한 불협화음을 사용하고, ‘mehr’(더 이상)이라는 시어에서 해결감을 주었다 [악보6-3] .

[악보7-3] 6곡 〈넌 말하지, 내가 착각했다고〉 마디9-13

weiß ja doch, du lieb-test, al-lein du liebst nicht mehr, du liebst, du liebst, du liebst nicht mehr!

espress. *cresc.* *p*

③ A'부분

리듬, 형식적인 구조는 A부분과 같지만, 연인과의 행복했던 추억을 회상하는 분위기에 맞게 조성 또한 나란한조인 E \flat 장조로 전조되었다. 선율의 진행도 비교적 도약이 심하지 않게 안정적으로 바뀌었다. 반주부는 마디3에서의 오른손 내성의 동기가 A'부분 전반부에 나타난다. 시의 마지막행의 시구가 반복해서 사용됨으로 A부분의 딸림9화음 또한 같은 시어에서 사용되었다 [악보6-4].

[악보7-4] 6곡 〈넌 말하지, 내가 착각했다고〉 마디18-21

Dein schö - nes Au - ge brann - te, die

전주의 리듬적 동기의 반복

Küs - se brann - ten sehr,

나란한조인 Eb장조로 전조

④ A”부분

노래선율은 A’부분에 비해 좁은 간격으로 움직이고, 리듬적인 변화는 없다. A부분의 마디9부터 시작하는 클라이막스를 이루던 선율이 변형되고 발전된 형태로 제시 되었다. 시의 마지막행의 더 이상 사랑하지 않는 연인의 마음을 확인하고자 하는 내용을 강조하고자 구조적으로 확장이 되었다. 반주부에서 변화가 보이는데, 오른손은 f단조를 연상시키는 느린 화음진행을 하고 있고, 왼손 반주부는 C음을 페달포인트로 하며, 마디3의 리듬적 동기는 마디31에서 하행하며 계속해서 보이고 있다.

⑤ 후주

후주는 노래가 끝나는 마디인 41마디에서 교차(Overlapping)되며 등장한다. 전주의 특징적인 음형이 사용되지만 f단조와 C장조의 조성을 모호하게 됨으로써 불안감을 계속하면서 마무리하였다.

7) 〈씹쓸한 말을 하려는구나〉 (*Bitteres zu sagen denkst du*)

(1) 시의 내용과 분석

다우머의 〈하피스〉에 수록된 시이다. 같은 시로 에리히 자끄 울프(Erich Jaques Wolff, 1874-1913)이 1914년에 작곡하였다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

원어	번역
Bitteres zu sagen denkst du; Aber nun und nimmer kränkst du, Ob du noch so böse bist. Deine herben Redetaten Scheitern an korall'ner Klippe, Werden all zu reinen Gnaden, Denn sie müssen, um zu schaden, Schiffen über eine Lippe, Die die Süße selber ist.	씹쓸한 말을 하려는구나 하지만 화가 나든지 간에 마음서 상하게 하려 하진 않겠지 너의 뚝은 이야기가 산호 절벽에 부서지더라도 모든 것이 순수한 은혜가 되기에 당신은 상하게 해야한다 스스로 달콤한 입술을 통해 항해를 한다.

화자는 연인의 씹쓸한 말을 들을 것을 예감하고 있다. 그것이 어떤 내용이던 연인의 그 말이 화자로 하여금 감내할 수 있기에 연인에게 그 말을 하기를 바라고 있다.

구조적으로 1연 9행의 짧은 서정시이다. 압운은 형성되어 있지 않고 담담한 어투로 쓰여져 있다.

(2) 곡의 구성

브람스는 마디18-19에 짧은 간주를 삽입하여 시를 1-5행, 6-9행으로 구분 지어 유절변형형식으로 작곡하였다. 조성은 F장조 이며, 각 행마다 잦은 전조나 으뜸음화를 보이고 있어 화자의 심경변화를 짐작할 수 있게 한다. 박자는 4/4이다. 곡의 지시어는 “움직임을 가지고, 표현하며 그러나 우아하게”(Con moto, espressivo, ma grazioso)이다. 시의 구성에 따른 음악의 형식을 [표 7] 으로 정리하였다.

[표 7] <쏟쓸한 말을 하려는구나> 의 시의 구성과 음악의 형식

시			음악					
구분	내용	구성	구분	구성	마디	빠르기	조성	박자
A	연인의 어떠한 모진 말에도 감내하고 받아들일 수 있는 화자의 애잔한 마음	1-9연		전주	1-2	Con moto, espressivo ma grazioso	F장조	4/4
				A	3-17			
				간주	18-19			
				A'	20-30			
				후주	31-35			

(3) 작품분석

① 전주

노래의 선율을 짐작하게 하는 두 마디의 짧은 전주가 마디1-2에 걸쳐 나온다. 오른손반주부의 리듬적 동기와 왼손반주부의 8분쉽표의 쉽 이후 엇박으로 상승하는 아치형의 음형은 곡의 전반적으로 등장하는 모티브이다.

[마디8-1] 7곡 <쓸쓸한 말을 하려는구나> 마디1-2, 전주

Con moto, espressivo ma grazioso

노래선율의 모티브 모방

p dolce

FM : I col. 2a ii I

② A부분

전주의 선율을 그대로 이어받아 노래를 시작한다. 노래는 두 마디 단위로 시의 각 행을 가사로 하였는데, 마디6의 “누구도 너를 상하려 하지 않겠지”(nimmer kränkst du) 라는 가사를 제외하곤 노래선율과 오른손반주부에서 선율선을 같이 하고 있다. 으뜸음화가 계속 일어나고 있는데 마디6에서 d단조, 마디7-8에 걸쳐 c단조 으뜸음화가 계속되며 조성의 변화를 급격하게 보여주고 있다. 왼손반주부의 일곱 개로 이루어진 아치형 음형이 세음씩 짧게 나누어져

서 긴장감을 더하고 각 프레이즈의 고음에서 다시 일곱 개의 음을 나열함으로 긴장을 완화하고 있다. 마디14 에서 5행을 한 번 더 반복하였는데 음가의 길이를 두 배로 늘렸다. 이어지는 전주에서 나란한조인 d단조로 전조하였다.

[마디8-2] 7곡 <쏟아진 말을 하려는구나> 마디10-17

Dei - ne her - ben Re - de - ta - ten schei - tern an ko - rall - ner Klip - pe,
schei - tern an ko - rall - ner Klip - pe,

8) 〈그렇게 우리는 서있구나, 나와 나의 수양버들아〉 (*So Stehn wir, ich und meine Weide*)

(1) 시의 내용과 분석

이 작품 중 다우머의 시에 의한 4번째 곡이다. 《하피스 - 페르시아의 14세기 시》에 수록되어 있으며 같은 시로 1876년에 그뤼네베르거(Ludwig Grünberger, 1839-1896)가 작곡한 바 있다. 두 연인이 서로에게 어떠한 행동도 할 수 없는 안타까운 상황이지만, 결국 관계를 부정하는 연인에 대한 씩씩한 감사함이 나타나는 내용이다. 시의 원문과 해석은 [표 8] 과 같다

원문	해석
So stehn wir, ich und meine <u>Weide</u> , So leider miteinander <u>beide</u> .	그렇게 우리는 서있구나, 나와 나의 수양버들아 그렇게 우리 둘 다 슬프게 마주보면서
Nie kann <u>ich ihr</u> was tun zu <u>Liebe</u> , Nie kann <u>sie mir</u> was tun zu <u>Leide</u> .	나는 그녀에게 사랑 할 행동 그 어떤 것도 할 수 없고 그녀는 나에게 슬프게 할 행동 그 어떤 것도 할 수 없구나
Sie kränket es, wenn ich die Stirn ihr Mit einem Diadem bekleide:	내가 그녀 이마에 머리띠를 씌운다면 그녀는 아파하겠지
Ich danke selbst, wie für ein Lächeln Der Huld, für ihre Zornbescheide.	난 그녀의 호의적 미소 노여운 확답에 감사하네

시는 2행씩 4연으로 총 8행이다. 1연은 슬프게 마주보고만 있는 연인, 2연은 아무 행동도 할 수 없는 안타까운 상황, 3연은 그녀를 행복하게 해줄 수 없는 안타까움, 4연은 그녀의 거절에 대한 감사를 내용으로 하고 있다. 1연에서의 “수양버들”(Weide)과 “둘 다”(beide)의 비슷한 발음의 단어 선택, 2연의 문장의 도치를 통한 시적 표현이 눈에 띄게 보이는 특징이며, 브람스는 첫 1연을

곡의 끝에 한 번 더 반복함으로써 안타까운 상황을 곱씹게 되는 효과를 나타내었고, 구조적으로 수미쌍관구조를 통해 시에 안정감을 더하였다.

(2) 곡의 구성

브람스는 시를 2연씩 묶어 1연과 2연을 A, 3연과 4연을 B, 재현되는 1연을 A'로 표현하는 유절변주형식을 취하였다. 곡의 조성은 A b 장조를 취하였고, 빠르기는 '걸어가는 움직임으로'(In gehender Bewegung)이지만 2/2박자인 것을 염두하면 Andante보다는 조금 더 빠른 템포로 연주해야 할 것이다. 시와 음악의 구조를 정리하면 [표 8] 과 같다.

[표 8] 8곡 〈그렇게 우리는 서있구나, 나와 나의 수양버들아〉 의 시의 구성과 음악의 형식

시			음악				
구분	구성	내용	구분	마디	빠르기	조성	박자
A	1-2 연	서로 사랑하지만 아무것도 해줄수 없어 안타깝게 바라만 봄	A	1-16	In gehender Bewegung (걸어가는 움직임으로)	A b 장조	2/2
B	3-4 연	그녀를 행복하게 해 줄 수 없어 그녀의 거절에 감사함	B	17-33		c 단조	
A	1연	서로 바라만 보고 있는 안타까움	A'	34-51		A b 장조	

(3) 작품 분석

① A부분

원조가 A b 장조이지만 성악의 선율은 엇박으로 시작하는 처음부터 f단조의 으뜸화음 하행 선율을 나타냄으로 조성의 모호함을 더하였다. 구조적으로 1연의 'Weide'(수양버들 : 연인을 의미)과 'Beide'(둘 다), 2연의 'Liebe'(사랑)과 'Leide'(슬픔)를 연관지어 볼 때, 앞의 단어보다 뒤의 단어를 더 음가를 길게 하여 표현하였다. 마디13부터 두 마디에 걸쳐있고 고음으로 '슬픔'이란 단어를 강조함으로 시의 내용도 슬픈 상황에 처한 두 연인의 모습을 더 효과적으로 그려내었다.

피아노는 전체적으로 셋잇단리듬이 곡의 전반에 흐르고 있는데 첫 음을 생략하거나 당김음으로 처리함으로 불안정한 화자의 심리를 나타내었다. 성악선율을 오른손에서 돌림노래를 하듯이 이어 나오고, 왼손은 성악선율의 첫 세 음을 조성을 바꿔 마디1과 마디3에서 동형진행 하였다. 마디8 에서 선율을 만들어가던 왼손과 셋잇단리듬을 만들어가던 오른손의 역할이 바뀌었고, 반복되는 화음으로 이끌어가던 반주는 마디11에서 선율적인 반주형으로 변하면서 성악선율과 반진행하면서 음폭이 더욱 확장되어 마디13의 '슬픔'에서 클라이막스를 만들어 내었다. 이때 마디12에서 c단조로 전조하여 상승하다가 클라이막스가 끝나는 15마디에서는 예상하지 않은 C장조로 마무리 된다. 차용된 으뜸화음을 부각시키기 위해 썸머림이 *forte*에서 *piano*로 진행한다. [악보 9-1]

[악보 9-1] 8곡 <그렇게 우리는 서있구나, 나와 나의 수양버들아> 마디
8-16

Nie kann ich ihr was tun zu Lie - be, nie kann sie mir was tun zu

p espress.

Lei - - - - - de.

f

p

② B부분

3연과 4연을 가사로 하고 있는 B부분은 행복하게 해줄 수 없는 화자의 안타까움을 알 듯 이별을 고하는 그녀에게 감사하는 장면을 내용으로 하고 있다. 안타까움과 감사의 두 감정을 조성으로 표현을 하였는데, 마디17부터 시작하는 3연의 내용은 c단조로, 마디21-24의 딸림화음을 거쳐 이어지는 마디25의 4연은 같은 으뜸음조 관계인 C장조로 표현함으로 엇갈리는 두 감정을 극적으로 표현하였다. 마디28에서 A'부분으로 회귀하기 위해 잠시 c단조의 조성을 제시 하였다가 다시 C장조로 돌아가는 조성의 모호함을 보여주고 있다.

행복의 상징인 시어 '머리띠'(Diadem)을 마디21에서 최고음인 F음으로 길게 표현하였고, '그녀의 노여운 확대'(Ihre Zornbeschide)에 셋잇단음형을 사용함 점이 눈에 띈다.

피아노의 오른손은 계속되는 화음의 셋잇단음형의 나열로 성악선율과 계속 엇갈리는 효과를 나타내었고, A부분과 같이 성악선율의 최고음까지 피아노의 왼손과 반진행을 이루며 음악을 확장하였다. 마디21-22의 성악 선율을 마디23에서 모방하여 메아리치는 효과를 이루었다. 이러한 효과는 이어지는 4연의 내용에서도 비슷하게 사용되었다. 마디25의 왼손에서부터 A부분의 선율선이 등장하면서 A'로 돌아가기 위한 복선을 깔아두고 있다. 마디29-30의 성악선율을 바로 피아노의 오른손에서 모방하고 있는데 길이가 조금 더 확장이 되면서 A'로 가기 위한 음악적인 정리를 하고 있는 것이다. [악보 9-2]

[악보 9-2] 8곡 〈그렇게 우리는 서있구나, 나와 나의 수양버들아〉 마디 25-31

③ A'부분

A부분의 선율과 비슷하게 시작하지만 선율선의 변화와 조성의 변화가 보인다.

2행의 “그렇게 우리 둘 다 슬프게 서로를 바라보며”(So leidet mit einander Beide)라는 가사를 마디39부터 반음계적인 선율적 변화를 주었고, 조성 또한 단조로 변화시켜 긴장감을 끝까지 고조시키고 있다. 브람스는 이 시구를 쉽없이 바로 반복하여 안타까움의 여운을 남기며 자연스럽게 후주로 넘긴다.

후주는 오른손반주부에서 “서로 함께”(mit einander)의 선율을 모방하여 끝까지 여운이 이어지는 효과를 주었는데, 원조인 A b 장조와 c 단조의 모호함을 유지한 채로 곡을 마무리시킨다. [악보8-3]

[악보9-3] 8곡 〈그렇게 우리는 서있구나, 나와 나의 수양버들아〉 마디 46-51, 후주

de. G. F. Daumer, nach Hafis

조성의 모호함을 유지하면서 종지

pp dim.

The image shows a musical score for a postlude. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment in the middle, and a bass line at the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line has a few notes in the first measure, followed by rests. The piano accompaniment starts with a series of chords and moving lines. The bass line provides a harmonic foundation with long notes. There are performance markings including 'pp dim.' and a red instruction in Korean: '조성의 모호함을 유지하면서 종지' (Maintain the ambiguity of the structure while ending).

9) 〈그대는 나의 여왕〉 (*Wie bist du meine Königin*)

(1) 시의 내용과 분석

이 시는 앞서 나온 제 2곡과 같이 『하피스 - 페르시아의 14세기 시』에 수록되었다. 사랑하는 연인에게 바치는 세레나데이다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.²⁹⁾

원문	해석
Wie bist du, meine Königin, Durch sanfte Güte wonnevoll! Du lächle nur, Lenzdüfte wehn Durch mein Gemüte, wonnevoll!	그대는 나의 여왕. 환희에 차 부드러운 친절을 베푸네! 그대 미소만 지으면 봄의 향기 환희에 찬 나의 온 마음에 전해오네!
Frisch aufgeblühter Rosen Glanz, Vergleich ich ihn dem deinigen? Ach, über alles, was da blüht, Ist deine Blüte wonnevoll!	갓 피어난 빛나는 장미, 그것인들 내 그대와 비교하리? 아, 여기 피어있는 모든 꽃보다 한창 피어난 그대가 황홀해!
Durch tote Wüsten wandle hin, Und grüne Schatten breiten sich, Ob fürchterliche Schwüle dort Ohn Ende brüte, wonnevoll!	죽음의 광야를 헤매고 초록의 그림자 펼쳐지고 그 위에 끔찍한 무더위가 끝없이 엄습해온다 해도, 황홀하네!
Laß mich vergehn in deinem Arm! Es ist ihm ja selbst der Tod, Ob auch die herbste Todesqual Die Brust durchwüte, wonnevoll!	나를 그대 팔에 안겨 죽게 해주오! 그대 팔에 안긴다면, 그 자체가 죽음이리 가혹한 죽음의 고통이 온 가슴에 요동칠지라도 나는 환희, 환희에 차네!

이 시는 총 4연으로 각 연은 4행씩으로 구성되어 있다. 1연에서는 연인의 미소를 보는 화자의 기쁜 마음, 2연은 그 모든 장미보다 더 아름다운 연인에 대

29) 김동운, 『독일예술가곡 노래말 사전 II』, (서울: 지음, 2014), pp. 207-208.

한 찬양, 3연은 어떤 시련이 닥쳐와도 연인 때문에 황홀한 화자의 마음, 4연은 결국 죽음이 닥쳐와도 연인과 함께라면 환희에 찬다는 화자의 사랑고백을 내용으로 한다. 각 연의 3행과 4행에 ‘-üte,’의 각운이 보이며 각 연의 끝에는 ‘환희’(Wonnevoll)라는 단어로 마무리 하고 있는 가젤 형식이다.

(2) 곡의 구성

다우머의 시에 붙인 4개의 곡중 네 번째 곡이다. 4연의 시를 브람스는 음악적으로 AA'BA" 구성의 변형유절가곡형식으로 작곡하였다. 총 81마디로 전체 9곡 중 가장 긴 길이의 곡이다. 1연을 내용으로 하는 A부분은 마디1 부터 마디20 까지, A'부분은 마디21부터 마디39까지, B부분은 마디40부터 마디60까지, A"부분은 마디61부터 마디81까지로 각 부분이 일정한 길이를 보이고 있다. 박자는 3/8 이며, 조성은 E♭ 장조를 보이며 어두운 내용의 B부분에서는 동주음 조 관계인 E♭ 단조로 전조된다. 템포는 '느리고 편안하게'(Adagio)이다.

전주는 성악부의 선율을 제시하면서 시작된다. 각 부분사이에 삽입된 비슷한 음형의 간주와 후주는 곡 전체에 통일감을 주며, 긴 곡의 구조를 단순하게 보이는 효과를 보인다. 시에 따른 음악의 구조를 [표 9] 로 정리하였다.

[표 9] 제 9곡 〈그대는 나의 여왕〉의 시와 음악의 구조

시			곡					
구분	구성	내용	구분	구성	마디	빠르기	조성	박자
1연		연인의 미소에 대한 찬양	A	전주	1-5	Adagio	E \flat 장조	3/8
	1-2행			㉠	6-11			
	3-4행			㉡	12-20			
2연		장미보다 연인이 더 황홀함	A'	간주	21-24		E \flat 장조	
	5-6행			㉠	25-30			
	7-8행			㉡	31-39			
3연		시련이 닥쳐와도 연인 때문에 황홀함	B	간주	40-43		E \flat 단조	
	9-10행			㉢	44-50			
	11-12 행			㉣	51-60			
4연		죽음이 닥쳐와도 연인과 함께라면 황홀함	A''	간주	61-64	E \flat 장조		
	13-14 행			㉠	65-70			
	15-16 행			㉡	71-81			

(3) 작품 분석

① A부분

A부분은 마디1부터 마디20까지로, 연인에게 사랑을 고백하며 그녀의 미소에 행복해하는 화자의 모습을 내용으로 하고 있다. 전주에서 성악의 선율을 예고하는 멜로디가 처음부터 시작하여 마디2부터 대위법적인 진행을 한다. 시의 한 행을 세 마디 단위로 구성하였다. 마디6부터 마디8까지의 1행은 하행진행을, 다음 2행의 세 마디(마디9-마디11)는 상행진행을 한다. 이 때 마디8과 'Königin'(여왕)과 마디11의 'wonnevoll'(즐거움)이란 단어의 마지막 음절이 마디의 첫 박에 위치해 강세의 위치가 바뀌게 된다. 이는 브람스가 가사의 내용보다 음악을 우선시 했음을 알 수 있는 특징적인 부분이다.

3행과 4행은 반복되는 시어인 'wonnevoll'을 제외하면 마디12부터 마디15까지의 4마디에 함축적으로 담아냈다. 이 때 반복되는 마디12-13의 D b 음 때문에 A b 장조로의 으뜸음화처럼 보이나, 마디15에서 곧 해소된다.

피아노 반주부는 전주에서부터 왼손의 아르페지오 음형과 오른손의 대위법적인 진행이 이어진다. 오른손의 대위는 마디7에서부터 왼손에서도 나타나는데, 이는 반주부의 음악으로도 탄탄한 짜임을 보여주는 브람스적인 특징을 보여주고 있다. [악보 10-1] .

[악보 10-1] 제 9곡 〈그대는 나의 여왕〉 마디6-11

Wie bist du, mei - ne Kö-ni - gin, durch sanf - te Gü - te wonne - voll!

강세의 위치가 바뀜

대위법적진행

② A'부분

마디21부터 39까지 이어지는 A'부분은 갓 피어난 장미를 보며 그 어떤 꽃보다 연인이 더 황홀한 존재임을 내용으로 한다. 음악적인 내용은 A와 거의 유사하지만, 마디29의 'deinigen'(그대의 것)의 음가가 길어졌다.

③ B부분

B부분은 마디40부터 마디60까지이며, 죽음의 위기와 고난에도 사랑하는 연인이 있기에 환희에 가득 찬 화자의 심정을 내용으로 한다. 'tote Wüsten'(죽음의 광야), 'grüne Schatten'(초록의 그림자), 'fürchterliche Schwüle'(끔찍한 무더위) 같은 단어에서 앞의 사랑스러운 분위기와는 대조됨을 유추 할 수 있다. 음악적으로도 동주음조인 e \flat 단조로 전조가 되었다.

3연의 첫 두 행의 성악선율은 앞의 A, A'부분과 같이 3마디 단위로 구성되었지만 B부분은 상승하는 선율을 갖고 시작한다. 마디47 에서 E장조로, 3행을 나타낸 마디50에서는 e단조로 빈번한 전조가 이루어짐으로 노래의 호흡 또한 계속해서 바뀌어야 한다. 마디52의 마지막 박에서부터 e \flat 단조로 전조가 되었

다. 반복되는 ‘wonnevoll’은 마디56에서 C b 장조로 전조되어 다시 원조인 E b 장조로 돌아간다.

마디44에서 마디46까지의 피아노 왼손과 오른손의 8도 병행은 ‘죽음의 광야’를 허무하게 지나는 발걸음을 묘사하였고, 시구의 불안하고 어두운 분위기는 마디50부터 시작되는 3도의 연속되는 싱크페이션 리듬과, 왼손 오른손의 악센트 뒤에 이어지는 두 음 슬러에서 더욱 극적으로 나타내었다. 클라이막스를 만들던 반주의 음형은 마디56에서 ‘wonnevoll’의 황홀한 느낌을 나타내기 위해 하강하는 아르페지오의 음형으로 분위기를 전환하였다. [악보 9-2]

[악보 10-2] 제 9곡 <그대는 나의 여왕> 마디47-57

und grüne Schat-ten brei-ten sich, ob fürch-ter-li-che Schwüle

dort ohn-En-de brü-te, won-ne-voll,

아르페지오 음형으로 바뀜

dimin.

dolce

④ A”부분

마디60부터 마디81까지를 범위로 하며, 4연의 죽음이 닥쳐와도 연인과 함께 하면 그 순간까지 황홀하다는 고백을 내용으로 한다. ‘죽음’(Tod), ‘죽음의 고통’(Todesqual)같은 비극적인 단어가 암울한 분위기를 조성하지만, 이 조차도 장조를 선택하여 ‘황홀함’으로 승화하였다.

IV. 결 론

본 논문은 브람스의 《9개의 노래와 가곡 Op.32》를 분석하였다. 이 작품은 독일의 낭만파 시인 플라텐의 5개 시와 다우머의 4개 시로 작곡되었다. 가사는 대부분 연인과의 이별로부터 비롯된 내용이 주를 이루고 있고, 이는 당시 음악가로서의 대 실패와, 이로 인해 야기된 연인과의 결별로 힘든 브람스의 심정을 대변하는 듯하다.

1864년에 《9개의 노래와 가곡 Op.32》는 브람스 음악의 특징인 튼튼한 구조와 형식 안에서 낭만적인 화성이나 전조 방식이 보이는 작품이다. 실내악이나 교향곡 등 다른 장르에서뿐 만이 아니라 가곡에서도 특유의 음악어법이 잘 드러나는 작품이라 할 수 있다.

1곡 〈한 밤에 일어나〉는 한 밤중에 일어난 화자가 의지와는 다르게 정처없이 떠돌며 실연당한 마음을 붙잡는다는 것을 내용으로 하고 있다. 원래의 시와 관계없이 시구를 반복하여 음악적인 요소에 더 부각시켰다는 것이 특징적이며, 앞서 작곡되었던 다른 가곡들에 비해 이 작품부터 길이가 길어진 통절 가곡이 많아졌다는 점이 주목할만 하다.

2곡 〈다시는 그대에게 가지 않으리〉는 자신에 대한 연인의 마음을 다시 한번 확인하길 바라지만 그러지 못하는 안타까운 마음을 담고 있다. 이 곡은 무거운 마음을 나타내듯 음역대가 낮으며 저음부가 가장 두드러지는 곡으로, 반주부에서 보이는 대위법적인 진행으로 더욱 브람스적인 고전적 색채가 드러나게 한다.

3곡 〈나는 조용히 걸어간다〉는 우울한 심정의 화자가 정처없이 떠도는 것을 내용으로 하고 있다. 유절가곡이란 고전적 형식 안에서 3도의 메디언트 전조를 통해 낭만적 화성의 전개가 특징이다.

4곡 〈소리내며 내 곁을 흐르는 강물〉은 헤어진 연인과의 추억들을 상기케

하는 대상물을 보며 결국 화자가 찾고 있는 것은 그 때의 자신이었음을 독백하는 내용이다. 화자의 시점이 이동하여 대상물이 바뀔 때 마다 음악적으로 전조를 하는데, 5도 관계의 고전적 전조와 3도 관계의 낭만적 전조가 혼용되고 있다.

5곡 〈슬프구나, 그렇게 넌 또 다시〉는 시의 내용이나 음악적으로 가장 격정적인 곡이다. 사랑했던 사람과의 이별 후 계속해서 연인을 잊지 못해 고통스러워 하는 화자가 이제는 가슴속에서 놓아주려는 다짐을 하고 있다. 다른 곡들에 비해 확장된 마디로 인해 후주가 길어진 것이 특징적이다.

6곡 〈너는 말하지, 내가 착각 했다고〉는 헤어진 연인에 대한 남은 미련을 이야기 한다. 전주부의 대위법적인 진행과 ABA의 일정한 형식과 피카르디 종지같은 고전적인 면이 두드러지는 곡이다.

7곡 〈쏟아진 말을 하려는구나〉는 연인의 어떠한 말에도 감내하겠다는 화자의 쏟아진 체념이 담긴 시이다. 비교적 단순한 형식과 반복하며 발전되어가는 모티브를 통해 담담한 화자의 심정을 나타내는 곡이다.

8곡 〈나와 수양버들은 서있구나〉는 서로 바라보고만 있는 연인의 거절을 감사함으로 표현한 곡이다. 시의 1연을 곡의 말미에 한 번 더 반복함으로써 안정감있는 형식을 취한 것이 인상적이다.

9곡 〈그대는 나의 여왕〉은 이 작품에서 시의 내용이나 악곡의 짜임새가 가장 낭만적으로 두드러지는 곡이다. 연인과 함께 있는 것의 황홀함을 조성의 표현이나 선율적으로 나타내었는데, 대위법이나 음악의 형식면에서 고전적인 면도 다소 나타나는 곡이다.

각 곡의 시인과 출처가 다르고, 연가곡도 아니지만, 그 내용이 서로 유기적으로 연결되는 느낌을 갖게 하는 것이 인상적이다. 당시 실패한 사랑으로 아파했던 브람스의 심정과 연관지어 생각해볼 때 이 시에 더욱 빠져들게 하는 곡이다. 음악적으로 나타나는 고전적인 면은 2곡에서의 대위법이나 ABA구조,

모방 기법, 짜임새 있는 형식을 예로 들 수 있고, 3곡의 3도 전조나, 4곡의 화성의 변화 같은 작곡기법은 낭만적인 면이 잘 드러나는 작품이었음을 알 수 있었다. 이를 통해 시를 선정하는 과정에서 음악적인 표현이 가능한지를 항상 염두하고 있었음을 알 수 있었다.

이 연구를 통해 앞으로 폭넓은 브람스 가곡의 연주뿐만 아니라 학술적인 연구가 더욱 활발히 이뤄졌음 하는 기대를 해본다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- Sams. Eric. 『The Songs of Johannes Brahms』. 영국: Yale University Press, 2000.
- Neunzig. Hans A. 『작곡가전기시리즈⑤ 브람스』, 김방현 역. 서울: 삼호출판사, 1993.
- J.Grout Donald, Palisca Claude, Burkholder J,Peter. 『그라우트의 서양음악사 하권』 민은기 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역, 서울: 이앤비플러스, 7판, 2009.
- Gorrell. Lorraine. 『The Nineteenth-Century German Lied』. 심송학 역, 서울: 음악춘추사, 1998.
- 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한 『새 들으며 배우는 서양음악사』. 서울: 심설당, 2003.
- 김동운. 『성악인을 위한 독일예술가곡 노랫말 사전 2』, 서울: 지음, 2014.
- 김용환. 『19세기 음악』, 서울: 음악세계. 2005.
- 서석주. 『브람스에게 보내는 편지』. 서울: 예술, 2012.
- 이경숙. 『예술가곡의 이해』. 서울: 도서출판, 2003.
- 이성일. 『브람스 평전』, 서울: 풍월당. 2017.
- 피종호, 『독일시와 가곡 1 : 프리드리히 G. 클롭슈톡에서 존 H. 맥케이까지의 시가곡』, 서울 :사곰(한양대학교 출판부), 2016,
- 홍정수, 김미옥, 오희숙 『두길음악사 1권』. 서울 :(주)나남출판, 2003.

2. 사전 및 논문

- 김미영. “가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunstlied)으로”. 『낭만음악』, 18호. 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』 제 12권 3호, 2006. pp.63-84
- 박혜원. “브람스 《5개의 가곡집 Op.106》의 분석적 연구”. 성신여자대학교 석사학위논문, 2017.
- 설현철. “음악학 석사학위 작품집 졸업연주 작품집 19세기 후반에 작곡된 성악곡 리사이틀을 위한 연구 - G.Verdi, J.Brahms, S.Rachmaninoff, U.Giordano 의 성악곡 중심으로”, 서울시립대학교 석사학위논문, 2016.
- 이한결, “낭만시대에서 현대음악을 위한 성악 리사이틀: Brahms, Falla, Mahler, Verdi를 중심으로”, 서울시립대학교 석사학위논문, 2012.

3. 악보 및 음반

Johannes Brahms, *Johannes Brahms: Sämtlich Werke* Band 23. Leipzig: Breitkopf&Härtel edited by Eusebius Mandyczewski. 1926-27.

Dietrich Fischer-Dieskau · Daniel Barenboim, *Johannes Brahms : Die Schöne Magelone*. Berlin: Deutsch Grammophon. 2017.

4. 인터넷 자료

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

<http://www.zeno.org> [2017. 10. 17 접속] .

<http://www.imslp.org> [2017. 9. 5 접속] .

<http://kellydeanhansen.com/opus32.html> [2017. 10. 3 접속] .

ABSTRACT

A Study on Brahms's 《9 Lieder und Gesänge Op.32》

SEUNGHWAN JI

Major in Collaborative Piano, Master of Music
Graduated School of Sungshin University.

In this paper, the content of the analysis work of 《9 Lieder und Gesänge Op.32》 which is the earlier work of Johannes Brahms was taken. This work was composed in 1864 based on the German romantic poet *August von Platen* and *Georg Friedrich Daumer*. Although Brahms had experienced a severe stagnation period at the time of composing this work, Brahms added a romantic martian grammar to the classical form there and well represented the stop musical characteristics.

The songs are 9 songs, the talker who experienced the pain of broken heart begins with one song of the content that can not forget lover and can not wanderily It finishes the content of nine songs singing van Holham of being together with a lover There. It gives the impression that it consists of one story when only the contents of time are connected.

Analyzing the collected poems and music and summarizing it, first, a classic aspect and a romantic Martian grammar using a chord and imitation technique in a musically robust form of structure, a romantic of 3

degrees headlights It was a work in which aspects were harmonized and integrated. Secondly, although connection of poetry and music was less subtle than Schubert and Schumann, it was not easy to know that this tended to concentrate on the musical aspect rather than the time content in his song composition did it. Thirdly, among the songs composed during the whole life, the point that the sensitivity of Brahms on a young day manifests itself is of great value and it seems to be a work that is highly acclaimed for the performance.

In this study, we investigate the characteristics of music that Brahms sought in 《9 Lieder und Gesänge Op.32》, analyze these musical elements into literature at the time of his choice You can see specifically how it was melted like. Through this thesis, I hope that it will be useful for deep understanding of Brahms early songs that have not been studied in the country and that it will be useful for performers as well.