



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 교수지도  
박사학위 청구논문

슈만 《빌헬름 마이스터 가곡집》의  
분석 및 효과적인 반주 고찰

2020

성신여자대학교 대학원  
음악학과 반주전공  
길 혜 신

슈만 《빌헬름 마이스터 가곡집》의  
분석 및 효과적인 반주 고찰

지 형 주 교수 지도

이 논문을 박사학위 논문으로 제출함

2020년 4월

성신여자대학교 대학원

음악학과 반주전공

길 혜 신

# 인 준 서

길혜신의 박사학위 논문으로 인준함

2020년 4월

심사위원장 \_\_\_\_\_ 이 가 영 \_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 한 방 원 \_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 지 형 주 \_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 이 진 혜 \_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 이 승 윤 \_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)의 《빌헬름 마이스터 가곡집, Op.98a》(Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister, 1849)에 수록된 아홉 개의 곡을 대상으로 다양한 측면에서 분석하고 고찰한 것이다. 이 가곡집은 문학적 소양을 갖춘 슈만이 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』(Wilhelm Meisters Lehrjahre)에 수록된 시에 곡을 붙인 미농의 노래 네 곡, 하프너의 노래 네 곡, 그리고 필리네의 노래 한 곡으로 구성되어 있다.

가곡집을 분석한 결과 아홉 개의 곡은 등장하는 인물의 특징과 맞물려 있음을 알 수 있다. 각 인물이 노래하는 곡의 뉘앙스는 다음과 같다. 미농은 동경과 그리움, 다짐과 희망을 가지고 있는 인물로 각 곡의 전주, 간주, 후주에 미농의 애달픈 심경이 잘 표현되어 있다. 하프너는 예술의 금지, 고독, 번민, 고통과 그리움으로 표현되는 인물로 다양한 반주 음형들 속에서 하프너의 심리를 엿볼 수 있다. 필리네는 명랑함과 쾌활함을 가진 긍정적 인물로 가곡집에서 분위기를 전환하는 효과를 가지며, 곡 전체에 쓰인 스타카토를 통해 경쾌하게 밤을 예찬한다.

이 작품은 일반적인 가곡집과 다르게 세 명의 성악가가 등장하는 소규모 음악극의 성격을 갖고 있다. 반주자의 관점에서 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 전곡 연주는 뚜렷한 캐릭터를 가진 세 명의 인물과 함께하는 흥미로운 작업이다. 이를 위해 소설과 시에 나타난 배경 및 텍스트를 살펴보고, 각 곡의 구성, 박자, 빠르기, 지시어, 반주음형 등을 분석하고, 연주 방법에 따른 반주법을 고찰하였다.

# 목 차

## 논문 개요

### I. 서론

1. 연구의 필요성과 목적 ..... 1
2. 연구의 내용과 방법 ..... 4

### II. 이론적 배경

1. 슈만의 생애와 음악
  - 1) 슈만의 생애 ..... 7
  - 2) 슈만 가곡의 특징 ..... 12
2. 괴테의 생애와 문학
  - 1) 괴테의 생애 ..... 17
  - 2) 괴테의 문학적 특징 ..... 21
3. 슈만과 괴테
  - 1) 괴테의 작품을 기반으로 한 슈만의 성악곡 ..... 24
  - 2) 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 작곡 배경과 구성 ..... 29

### III. 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 분석

1. 작품 분석
  - 1) 제1곡 〈당신은 그 나라를 아시나요?〉  
(Kennst Du das Land?) ..... 33

2) 제2곡 <하프너의 발라드> (Ballade des Harfners).....	43
3) 제3곡 <그리움을 아는 사람만이> (Nur wer die Sehnsucht kennt).....	60
4) 제4곡 <눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고> (Wer nie sein Brot mit Tränen ass).....	67
5) 제5곡 <말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요> (Heiß mich nicht reden).....	77
6) 제6곡 <고독에 몸을 바친 자> (Wer sich der Einsamkeit ergibt).....	87
7) 제7곡 <슬픈 소리로 노래하지 말아요> (Singet nicht in Trauertönen).....	97
8) 제8곡 <문마다 가만히 다가가> (An die Türen will ich schleichen).....	108
9) 제9곡 <그냥 허깨비로 있게 해 주세요> (So lasst mich scheinen).....	115
2. 종합적 고찰	
1) 텍스트의 변형 .....	123
2) 음악적 특징 .....	126
3) 연주 방식 .....	138
IV. 결론 .....	144

## 참 고 문 헌

## ABSTRACT

## 표 목 차

[표 1] 괴테 소설 《빌헬름 마이스터의 수업시대》의 시 구성 .....	31
[표 2] 슈만 《빌헬름 마이스터 가곡집 op.98a》의 시 순서 배열과 곡 제목 .....	32
[표 3] 제1곡 〈당신은 그 나라를 아시나요?〉의 음악적 구조.....	37
[표 4] 제2곡 〈하프너의 발라드〉의 음악적 구조.....	46
[표 5] 제3곡 〈그리움을 아는 사람만이〉의 음악적 구조.....	62
[표 6] 제4곡 〈눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고〉의 음악적 구조.....	69
[표 7] 제5곡 〈말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요〉의 음악적 구조.....	79
[표 8] 제6곡 〈고독에 몸을 바친 자의〉 음악적 구조.....	90
[표 9] 제7곡 〈슬픈 소리로 노래하지 말아요〉의 음악적 구조.....	100
[표 10] 제8곡 〈문마다 가만히 다가가〉의 음악적 구조.....	110
[표 11] 제9곡 〈그냥 허깨비로 있게 해 주세요〉의 음악적 구조.....	117
[표 12] 슈만의 텍스트 변형.....	124
[표 13] 형식, 조성, 전조.....	126
[표 14] 박자, 빠르기, 지시어.....	130
[표 15] 각 곡의 전주, 간주, 후주.....	136

## 악 보 목 차

[악보 1-1] 제1곡 〈당신은 그 나라를 아시나요?〉 마디1-5	38
[악보 1-2] 제1곡 〈당신은 그 나라를 아시나요?〉 마디10-18	39
[악보 1-3] 제1곡 〈당신은 그 나라를 아시나요?〉 마디19-26	40
[악보 1-4] 제1곡 〈당신은 그 나라를 아시나요?〉 마디53-57	41
[악보 1-5] 제1곡 〈당신은 그 나라를 아시나요?〉 마디79-81	42
[악보 2-1] 제2곡 〈하프너의 발라드〉 마디1-12	47
[악보 2-2] 제2곡 〈하프너의 발라드〉 마디13-19	48
[악보 2-3] 제2곡 〈하프너의 발라드〉 마디21-34	50
[악보 2-4] 제2곡 〈하프너의 발라드〉 마디39-48	51
[악보 2-5] 제2곡 〈하프너의 발라드〉 마디49-66	52
[악보 2-6] 제2곡 〈하프너의 발라드〉 마디80-81	54
[악보 2-7] 제2곡 〈하프너의 발라드〉 마디80-93	55
[악보 2-8] 제2곡 〈하프너의 발라드〉 마디94-103	56
[악보 2-9] 제2곡 〈하프너의 발라드〉 마디99-119	58
[악보 2-10] 제2곡 〈하프너의 발라드〉 마디120-129	59
[악보 3-1] 제3곡 〈그리움을 아는 사람만이〉 마디1-9	63
[악보 3-2] 제3곡 〈그리움을 아는 사람만이〉 마디12-21	64
[악보 3-3] 제3곡 〈그리움을 아는 사람만이〉 마디31-41	66
[악보 4-1] 제4곡 〈눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고〉 마디1-11	71
[악보 4-2] 제4곡 〈눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고〉 마디12-22	72
[악보 4-3] 제4곡 〈눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고〉 마디23-32	74
[악보 4-4] 제4곡 〈눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고〉 마디26-35	75
[악보 4-5] 제4곡 〈눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고〉 마디35-40	76

[악보 5-1] 제5곡 <말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요> 마디1-14	81
[악보 5-2] 제5곡 <말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요> 마디15-19	82
[악보 5-3] 제5곡 <말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요> 마디20-30	83
[악보 5-4] 제5곡 <말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요> 마디30-56	84
[악보 5-5] 제5곡 <말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요> 마디44-61	86
[악보 6-1] 제6곡 <고독에 몸을 바친 자> 마디1-25	92
[악보 6-2] 제6곡 <고독에 몸을 바친 자> 마디25-29	93
[악보 6-3] 제6곡 <고독에 몸을 바친 자> 마디30-42	94
[악보 6-4] 제6곡 <고독에 몸을 바친 자> 마디38-53	96
[악보 7-1] 제7곡 <슬픈 소리로 노래하지 말아요> 마디1-14	102
[악보 7-2] 제7곡 <슬픈 소리로 노래하지 말아요> 마디20-34	104
[악보 7-3] 제7곡 <슬픈 소리로 노래하지 말아요> 마디35-55	105
[악보 7-4] 제7곡 <슬픈 소리로 노래하지 말아요> 마디51-71	107
[악보 8-1] 제8곡 <문마다 가만히 다가가> 마디1-16	111
[악보 8-2] 제8곡 <문마다 가만히 다가가> 마디11-25	113
[악보 8-3] 제8곡 <문마다 가만히 다가가> 마디22-30	114
[악보 9-1] 제9곡 <그냥 허깨비로 있게 해 주세요> 마디1-10	118
[악보 9-2] 제9곡 <그냥 허깨비로 있게 해 주세요> 마디11-35	120
[악보 9-3] 제9곡 <그냥 허깨비로 있게 해 주세요> 마디36-40	121
[악보 9-4] 제9곡 <그냥 허깨비로 있게 해 주세요> 마디41-54	122

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성과 목적

슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 문학적 소양과 음악적 소양을 겸비한 작곡가로서 독일 음악사에서 리트(Lied)의 업적을 한층 발전시킨 음악가로 평가 받는다. 슈만은 기존에 낭만주의 정신은 기악음악으로 표현된다는 믿음을 가지고 있었는데, 1839년에서 1840년에 시적인 피아노 반주가 낭만주의 정신을 표현하는 강력한 도구가 된다는 사고의 전환을 맞게 된다. 그리고 슈만은 가곡 작곡에 있어 자신을 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)의 계승자가 아닌, 새로운 시대를 여는 선봉자로 인식하게 되었다. 여기서 새로운 시대는 아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorf, 1788-1857), 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 우란트(Johann Ludwig Uhland, 1787-1862)를 대표자로 하는 '새로운 독일의 시 예술학파'의 시작이며, 슈만은 이들의 시와 피아노의 서정성을 겸비함으로써 한층 깊이 있고 구체적인 예술세계를 개척할 수 있다고 믿었다.<sup>1)</sup>

1840년과 1849년을 '가곡의 해'로 명명할 만큼 많은 작품을 쏟아낸 슈만은 1849년, 괴테의 탄생 100주년을 기념하여 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』에 나오는 아홉 개의 시들을 사용하여 그의 원숙미를 필두로 약 3개월에 걸쳐 하나의 가곡집으로 작곡했다. 이 가곡집의 가사들은 모두 인생에 관한 것이며, 시의 화자인 미뇽, 하프너, 필리네의 노래로 작곡되었다. 이에 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 전곡을 감상하면 괴테의 문학 세계와 슈만의 음악 세계를 충분히 음미할 수 있게 된다.

---

1) 김용환, 『서양음악사 19세기 음악』 (음악세계, 2005), 269.

괴테는 고전문학을 대표하는 작가이자 철학자이다. 그의 대표작 중 하나인 『빌헬름 마이스터의 수업시대』는 주인공 빌헬름을 통해 인간의 성장에 따른 인생의 의미를 담은 장편 소설이다. 슈만은 괴테의 소설에 깊은 애착을 갖고, 1849년, 소설에 등장하는 시를 바탕으로 《빌헬름 마이스터 가곡집》을 작곡하였고, 음악적 상상력을 불어넣어 준 소설 속 인물인 미농의 장례식을 묘사한 《미농의 레퀴엠 Op.98b》(Requiem für Mignon für Solisten, Chor und Orchester)를 독창과 합창, 오케스트라를 위한 곡으로 작곡하였다.

문학 작품을 배경으로 한 성악곡을 연주할 때는 가사의 의미, 배경, 그 속에 담긴 작곡가의 철학을 이해하고 성악가의 효율적인 가사 전달을 이끌어주는 반주자의 역할이 중요하다. 이를 위해 문학과 음악의 결합 즉 문학 작품에 대한 이해와, 작곡가의 작곡 기법에 따른 창작자들의 고유한 어법에 대한 이해가 필요하다. 슈만은 문학과 음악을 가장 잘 결합한 ‘문학적인 음악가’로 평가받고 있다.<sup>2)</sup> 독일 문학과 철학의 정점에 있는 괴테의 중기 대표작 『빌헬름 마이스터의 수업시대』를 기초로 한 슈만의 《빌헬름 마이스터 가곡집》은 낭만주의 예술가곡에 있어 매우 중요한 연구 가치가 있다고 사료된다. 이를 위해 본 연구자는 문학작품 재해석과 전곡연주의 두 가지 관점에서 국내외 선행 연구를 살펴보았다.

첫 번째로 문학작품 재해석에 따른 슈만의 음악을 다룬 선행 연구는 한편의 석사논문과 두 편의 박사논문이 있다.<sup>3)</sup> 전자의 석사논문인 “문학의 음악성과 음악의 문학성: 슈만의 가곡집 『시인의 사랑』을 중심으로”는 음악과 문학의 결합과 슈만이 문학 작품을 재해석한 방법 및 그의 대표적인 가곡 작품에 관해 연구하였고, 후자의 박사논문인 “슈만의 단편성과 다성성에 근거한 모음곡의

---

2) 엄선애, “하인리히 하이네의 노래의 책과 로베르트 슈만의 시인의 사랑,” 『독일어문학』 15 (2007), 354.

3) 안소정, “문학의 음악성과 음악의 문학성 : 슈만의 가곡집 『시인의 사랑』을 중심으로,” (고려대학교 석사학위논문, 2011); 정의경, “슈만의 단편성과 다성성에 근거한 모음곡의 재고: 유기적 통일성으로부터의 탈피,” (한양대학교 박사학위 논문, 2012); 박은정, “하이퍼미터에 근거한 슈만의 가곡 Op. 90 연구,” (성신여자대학교 박사학위논문, 2016).

재고-유기적 통일성으로부터의 탈피”는 슈만에게 문학적 영향을 준 장 파울(Johann Paul Friedrich Richter, 1763-1825)과 호프만(E. T. A. Hoffmann, 1802-1822)에 대한 연구로, 슈만 음악과의 관계와 음악가의 문학적 안목을 다루고 있다. 하지만 두 논문 모두 슈만의 《빌헬름 마이스터 가곡집》에 적용하여 연구하지 않았다. 다른 박사논문 “하이퍼미터에 근거한 슈만의 가곡 Op. 90 연구”는 문학을 바탕으로 한 슈만의 가곡 세계와 작품 분석 연구는 되어있으나 시인의 작품 세계 및 작품 분석에 근거한 반주법의 제언은 연구되지 않았다.

두 번째로 《빌헬름 마이스터 가곡집》 작품 전곡에 대한 분석과 연주법 고찰에 관한 선행연구로 한 편의 석사 논문과 두 편의 박사 논문이 있다.<sup>4)</sup> 전자의 석사 논문 “Robert Schumann의 연가곡 「Lieder und Gesänge aus ‘Wilhelm Meister’」 Op. 98a의 분석연구”는 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』에 관한 세 명의 인물 연구에 따른 악곡 분석이 연구되었고 후자의 박사논문 중 하나인 “R. 슈만의 《빌헬름 마이스터 가곡집, Op. 98a》(1849) 연구”는 슈만의 후기 가곡에 대한 연구와 《빌헬름 마이스터 가곡집》에 대한 전반적인 분석과 구체적인 화성 연구가 이루어져 있다. 하지만 모두 성악 전공자 입장에서 분석한 연구들이기에 반주법의 형태는 분석되었으나 심도 있는 연주법은 다루고 있지 않다. 또 다른 국외 박사 논문 “Robert Schumann's notion of the cycle in Lieder Und Gesänge Aus Goethes Wilhelm Meister, Op. 98a And Waldszenen, Op.82.”는 슈만의 연가곡 Op.98a와 피아노 작품 Op.82의 분석 및 비교에 중점을 두었기에 가사로 사용된 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』에 관한 연구와 반주법의 제언은 연구되지 않았다.

본 논문의 목적은 일차적으로 위와 같은 선행연구들을 바탕으로 괴테의 소설

---

4) 채승희, “Robert Schumann의 연가곡 <Lieder und Gesänge aus ‘Wilhelm Meister’> Op.98a의 분석연구,” (서울대학교 석사학위논문, 2014): LI LIN. “R. 슈만의 《빌헬름 마이스터 가곡집, Op. 98a》(1849) 연구,” (한세대학교 박사학위논문, 2020): Ja Yeon, Kang, “Robert Schumann's notion of the cycle in Lieder Und Gesänge Aus Goethes Wilhelm Meister, Op. 98a And Waldszenen, Op.82.” City University London Ph.D dissertation, 2011.

『빌헬름 마이스터의 수업시대』에 관해 알아보고, 슈만의 가곡집 Op.98a에 나타난 슈만의 문학적 재해석 및 이에 따른 전곡 분석에 있다. 이를 바탕으로 효과적인 반주를 위한 제안을 하는 것이 최종 목적이다.

슈만의 예술 가곡 중 국내에서 전곡 연주가 활발하게 이루어지고 있지 않는 작품을 연구 주제로 삼았으며 이를 통해 독일예술가곡 레퍼토리의 확장과 슈만의 타 가곡들과 차별성을 둔 가곡집을 조망하는 것에 또 다른 의의를 찾을 수 있다.

## 2. 연구의 내용과 방법

본 연구는 1849년, 슈만의 드레스덴 시기에 작곡된 《빌헬름 마이스터 가곡집》에 관한 연구다. 가곡집은 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터 수업시대』에 등장하는 미농, 하프너, 필리네의 시로 작곡되었다.

가곡집은 총 아홉 곡으로 제1곡 〈당신은 그 나라를 아시나요?〉, 제2곡 〈하프너의 발라드〉, 제3곡 〈그리움을 아는 사람만이〉, 제4곡 〈눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고〉, 제5곡 〈말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요〉, 제6곡 〈고독에 몸을 바친 자〉, 제7곡 〈슬픈 소리로 노래하지 말아요〉, 제8곡 〈문마다 가만히 다가가〉, 제9곡 〈그냥 허깨비로 있게 해 주세요〉이다.

각 곡의 분석과 연주법 고찰에 중점을 두었다. 이를 위해 슈만 가곡에서 피아노 반주는 성악과 더불어 시의 분위기와 의미를 전달하는 중요한 수단임을 기본 전제로 삼았다.

본 논문의 연구방법은 다음과 같다. 슈만 《빌헬름 마이스터 가곡집》에 대한 이해는 시를 대하는 슈만의 음악 어법과 함께 괴테의 소설 및 그의 작품세계에 대한 이해가 중요하다고 사료된다. 이론적 배경에서 슈만과 괴테의 생애를 예술가의 관점에서 개관한 후 슈만의 가곡 작품에 대한 이해와 괴테의 작품 성향에

대해 살펴본다. 그리고 슈만이 선택한 괴테의 작품들 중 성악곡으로 창작된 작품들을 알아보고 가곡집의 작곡 배경과 구성에 관해 연구한다. 이를 통해 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 위상과 예술적 가치를 연구한다. 본문에서는 슈만 《빌헬름 마이스터 가곡집》 전체의 각 곡마다 시의 내용에 관련된 소설의 정황을 살펴보고 괴테 원문 시와 슈만의 가사를 비교 분석한다. 슈만은 가곡을 작곡할 때 텍스트의 변형을 사용했을 뿐 아니라, 각 곡의 형식과 조성을 그 특성에 따라 구성하였다. 이에 구성(형식, 조성, 전조), 박자, 빠르기와 지시어, 반주음형을 살펴봄으로써 가곡집에 나타나는 슈만의 음악적 특징을 알아보고, 곡마다 사용한 전주, 간주, 후주를 유형별로 분류하고 적용방법을 고찰하려 한다. 이를 토대로 연주 방식에 따른 효과적인 반주에 대한 제안을 함께 한다.

연구 범위는 다음과 같다. 본 논문은 슈만과 괴테의 문학 작품의 결합에 중점을 두었기에 슈만 가곡의 일반적인 특징을 다루고, 악곡의 화성 분석은 곡의 이해를 돕기 위한 주요한 부분들과 반주법의 제안을 위해 반드시 필요한 부분들만 하였다. 작곡가의 손을 떠난 예술가곡은 오늘날 그 해석의 가능성이 열려 있으며 그 가곡이 갖는 의미를 구조와 표현이라는 두 축을 통해 풍부하게 해석해 낼 수 있기에 가곡은 다양한 해석이 가능한 동적인 장르로 이해되어야 한다.<sup>5)</sup> 이에 효과적인 반주법의 제안은 작품 분석을 기반으로 한 본 연구자의 주관적인 연주 경험들을 바탕으로 하였음을 밝혀두는 바이다.

본 연구를 위해 괴테의 원시는 옥스퍼드가곡집(Oxfordlieder)<sup>6)</sup>과 디지털도서관(Die digitale Bibliothek)<sup>7)</sup>에서 제공하는 전자책(e-book)을 사용하였다.<sup>8)</sup>

악보는 브라이트코프 앤 헤르텔(Breitkopf & Härtel)<sup>9)</sup>과 페터스 에디션(Peters

5) 송문진, “클라라 슈만의 《유쿰데에 의한 6개의 가곡》, 작품번호 23의 분석과 연주법적 제안.” (연세대학교 박사학위논문, 2013), 129.

6) <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/285> [2020년 3월 15일 접속].

7) [https://www.digbib.org/Johann Wolfgang von Goethe 1749/Wilhelm Meister Lehjahre](https://www.digbib.org/Johann%20Wolfgang%20von%20Goethe%201749/Wilhelm%20Meister%20Lehjahre) [2020년 3월 15일 접속].

8) 슈만이 완성한 가곡의 가사는 Oxfordlieder에서 참고하였으며, 괴테의 소설 원문은 저작자 사후 일정 기간이 경과하여 저작권이 만료된 책임 Public Domain Books를 제공하는 DigBib.Org에서 e-book형태로 원문을 참고하여 비교분석하였다.

Edition)<sup>10)</sup>을 사용했으며 음반은 피아니스트 그램 존슨(Graham Johnson)의 하이페리온(Hyperion Records)<sup>11)</sup> 앨범을 사용하였다. 계이름 표기는 오트만 이론(Ottman Theory)<sup>12)</sup>에 따른 표기법에 의해 설정하였다. 악곡 분석의 마디 설정은 강박에 끝난 경우 마디수 뒤에 a로, 약박으로 시작하는 프레이징의 경우 마디수 뒤에 b를 붙여 표기하였다.

---

9) Robert, Schumann, *Werke Serie XIII: Für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte*, ed. Clara Schumann, (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1882).

10) Robert Schumann, *Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister, Op. 98a*, Edited by Max Friedlaender, (London: Peters, 1950 ca.1885).

11) Robert Schumann, *The Complete Songs* (CD8 of 10): Graham Johnson (piano) *Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister Op 98a*, London: Hyperion Records,

12) Robert W. Ottman, *Elementary Harmony: Theory and Practice*, (New Jersey: Englewood Cliffs, 1970), 3.

## II. 이론적 배경

### 1. 슈만의 생애와 음악

#### 1) 슈만의 생애<sup>13)</sup>

슈만은 낭만주의 정신의 깊이와 모순, 긴장감을 충실히 구현한 작곡가로 평가받는다.<sup>14)</sup> 그의 작품에는 19세기 낭만주의 예술의 특징인 이상 세계의 동경과 갈망, 환상, 자아의 이중성 등이 담겨있다. 슈만의 음악 세계는 크게 두 가지로 나뉜다. 하나는 장 파울(Johann Paul Friedrich Richter, 1763-1825)을 비롯한 여러 문학가들의 영향으로 일구어진 다양한 장르의 창작품들이고, 다른 한 가지는 그의 인생과 음악의 반려자였던 클라라에 대한 사랑을 모티브로 작곡한 가곡들이다. 본 논문에서는 이를 바탕으로 슈만의 생애와 음악을 라이프치히 시기(1830-1844), 드레스덴 시기(1844-1850), 뒤셀도르프 시기(1850-1854)로 나누어<sup>15)</sup> 그의 삶에 비춰진 음악을 연구하고자 한다.

#### (1) 라이프치히 시기 (1830-1844)

1810년 태어난 슈만은 음악에 대한 열망에도 불구하고 20세의 나이에 라이프치히에서 법률 공부를 시작하게 되었다. 칸트(Immanuel Kant, 1724-1804),

---

13) 슈만의 생애는 다음을 참고하여 정리하였다. John Daverio and Eric Sams, "Schumann, Robert," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 22, edited by Stanley Sadie, 2nd ed. (New York: Macmillan, 2011), 760-817; Donald J. Grout and Claude V. Palisca, 편집국 역, 『서양음악사』 (서울: 세광음악출판사, 1988), 제 4 개정판, 802-804.

14) Donald J. Grout and Claude V. Palisca, 편집국 역, 『서양음악사』, 677.

15) 음악지우사 편저, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만』, 김방현 역 (서울: 음악지우사, 2002), 288.

피히테(Johann Gottlieb Fichte, 1762-1814) 등 철학에 깊은 관심을 갖게 된 슈만의 관심은 유아기부터 큰 재능을 보였던 문학과 음악 세계로 이어지게 된다.

말할 수 없는 어떤 것을 말하려 할 때, 음악적 언어나 꽃의 언어를 사용한다. 꽃의 세계나 음악의 세계는 그토록 성스럽기에 슬플 때나 기쁠 때나 기꺼이 활을 켜거나 자연으로 향하게 된다. 이 두 가지는 그러니까 신성(Gottheit)과 무한성의 상징들이다.<sup>16)</sup>

위의 일기(1828년 8월)에서 알 수 있듯이 슈만은 청소년 시절부터 음악과 문학에 대한 관심을 뛰어넘는 남다른 철학적 사고가 있었다. 슈만은 독일 소설가 장 파울의 신봉자였다. 슈만은 음악 선생보다 장 파울에게 대위법을 배웠다고 언급했으며 그의 정신적인 삶 역시 장 파울에게 영향을 받았다.<sup>17)</sup> 슈만이 장 파울에게 받은 영향을 자신의 음악세계에 투영한 대표적인 예로는 장 파울의 소설 『개구쟁이 시절』(Flegeljahre, 1804)을 들 수 있다. 이 소설에서 등장하는 발트(Walt)와 볼트(Vult)의 두 인물의 대조적 성격은 슈만의 초기 피아노 연곡 《빠빠용》(Papillons, Op.2, 1831)에서 조성의 이중적인 구조로 나타나며 이는 곧 작곡가 자신의 이원성을 표현하고 있다.<sup>18)</sup> 슈만의 문학적 경험들은 시간이 지남에 따라 자신의 음악에 깊게 반영되고 묘사되기 시작하였다.

라이프치히 시기의 슈만은 그의 문학적 성장 배경과 음악 교육으로 인해

---

16) "Wenn der Mensch Etwas sagen will, was er nicht kann, so nimmt er die Sprache der Töne oder die der Blumen - denn die Blumenwelt ist ja so heilig als die Tonwelt u. in Schmerzen oder in der Freude geht der Mensch am liebsten an die Saiten oder in die Natur, u. beyde sind ja Bürger einer Gottheit u. einer Unendlichkeit." Robert Schumann, Tagebücher, Bd. 1. 1827-1838, Leipzig. hrsg. v. Georg Eismann, 101, 김미영, "가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunstlied)으로," 『낭만음악』 33(1996), 136에서 재인용.

17) 박은정, "하이퍼미터에 근거한 슈만의 가곡 Op. 90 연구," 4.

18) 배재희, "슈만의 피아노연곡에서 보여지는 다양한 악곡 유형," 『연세음악연구』 17 (2010), 37-38.

자연스럽게 가곡 작곡에 관심을 가졌다. 슈만의 가곡에 관한 연구는 다음 장에서 자세히 다루도록 하겠다.

슈만은 7개월 간 도른(Heinrich Dorn, 1804-1892)에게 대위법을 배운 후 음악 비평가이자 이론가인 마르푸르크(Friedrich Wilhelm Marpurg, 1718-1795)의 『푸가에 대한 논문』(Abhandlungen von der Fuge, 1753)과 함께 바흐의 작곡법을 심도 있게 연구하여 그의 피아노 작품 《인터메조》(Intermezzo, Op.4, 1832)에 반영하였다.<sup>19)</sup> 슈만은 1840년까지 피아노 작곡에 몰두하여 Op.1-Op.23 까지 매우 독창적인 작품들을 남겼다. 슈만은 작곡 외에도 다양한 문필 활동을 통하여 당시 낭만주의 문학계를 주도하였다.<sup>20)</sup> 1834년에 음악계에 새로운 분위기를 가져온 《음악 신보》(Neue Zeitschrift für Musik)를 창간하였고, 자신과 같은 나이인 음악신동 쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849)에 관한 비평을 써 그의 천재성을 세상에 처음으로 알렸다.

이 시기에 슈만은 《아라베스크》(Arabeske, Op.18, 1839), 《꽃》(Blumenstück, Op.19, 1839), 《유머레스크》(Humoreske, Op.20, 1839)를 작곡하고 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827), 슈베르트의 작품들에 깊은 관심을 가져 슈베르트의 미발표 교향곡들을 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)의 지휘 하에 세상에 소개하여 슈베르트를 재평가 하는데 커다란 영향을 주었다.<sup>21)</sup>

슈만은 피아노와 가곡 외 다양한 장르의 음악을 작곡했다. 대표작으로는 《교향곡 제1번》(Symphony No. 1 in B flat major, Spring, Op.38, 1841), 《교향곡 제4번》(Symphony No. 4 in D minor, Op.120, 1841; revised in 1851), 《현악 4중주》(Three String Quartets in A minor, F and A, Op.41, 1842)와 《피아노 5중주》(Piano Quintet in E flat, Op.44, 1842), 《피아노 4중주》(Piano Quartet in E flat,

19) John Daverio, "Schumann," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 764.

20) 홍정수, 김미옥, 오희숙 공저, 『두길 서양음악사』 (나남출판, 1997), 378.

21) 경현정, "R. Schumann Davidsbündlertänze, Op.6의 연주법에 관한 고찰," (연세대학교 석사학위논문, 1995), 5.

Op.47, 1842)가 있다. 슈만은 시기 별로 특정 장르에 집중해서 작곡하는 특징이 있었다. 일례로 1839년까지는 주로 피아노 음악만 작곡했다. 1840년은 가곡 작곡에 전념했던 해로 일명 ‘가곡의 해’(Liederjahr)라고 불린다. 이 후 1841년은 ‘오케스트라 음악의 해’, 1842년과 1843년은 ‘실내악의 해’등으로 구분된다.<sup>22)</sup>

## (2) 드레스덴 시기 (1844-1850)

라이프치히 시절, 가곡(1840), 교향곡(1841), 실내악(1842), 합창곡(1843) 등 매년 다른 장르에 몰두하던 슈만은 드레스덴으로 옮긴 뒤, 1848년의 극음악을 시작으로 1850년에 이르기까지 장르를 망라한 창작기에 들어간다.<sup>23)</sup> 슈만의 새로운 정착지 드레스덴은 작센 주의 수도이자 궁정의 막강한 후원을 통해 비옥한 음악토양을 축적해온 곳이었다.<sup>24)</sup> 이곳에서 슈만은 제2의 도약 시기로 1847년 드레스덴 리더타펠(Dresden Liedertafel)의 음악감독이 된 이후 보다 큰 편성의 음악 작곡에 매진하게 된다. 대표적인 작품은 《피아노 협주곡 a단조》(Piano Concerto, Op.54, 1845), 《숲의 정경》(Waldszenen, Op.82, 1849) 등이 있다. 창작의 열의가 다시 시작된 이 시기의 슈만은 제2의 가곡의 해를 맞이하게 된다. 그는 괴테를 비롯한 문학가들의 영향을 받아 대작들을 완성하게 되며 대표작으로 《빌헬름 마이스터 가곡집》과 《미뇽을 위한 레퀴엠》(Requiem für Mignon for solo voices, chorus and orchestra, Op.98b, 1849), 그리고 드레스덴 시기의 마지막에 작곡된 《레나우의 6편의 시와 레퀴엠》(6 Gedichte von N. Lenau und Requiem, Op.90, 1850)이 있다.

22) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사2』 (음악세계: 2014), 136.

23) 음악지우사 편저, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만』, 288.

24) 이정환, “비더마이어시대 시의 혁명관 재고: 슈만 후기 성악음악 텍스트 수용을 중심으로,” (서울대학교 석사학위논문, 2018), 57.

### (3) 뒤셀도르프 시기(1850-1854)

1950년 슈만은 뒤셀도르프 합창단과 관현악단의 음악감독을 맡게 된다. 뒤셀도르프의 경제와 문화적 성장은 슈만에게 많은 음악적 세계의 확장을 제공해주었다. 우선 오케스트라를 지휘할 수 있게 되었기에 피아노나 가곡보다는 노래와 오케스트라가 함께 구현된 대규모 극음악을 공연할 수 있는 기회를 갖게 되었고 1853년에는 이곳의 대표적인 음악제인 니더라인음악제(Nieder rheinisches Musikfest)의 음악 감독을 맡으면서 슈만 자신의 작품을 주요 레퍼토리로 연주할 수 있었다. 실제로 그가 선택한 곡들은 드레스덴에서는 중창곡이 주를 이루었지만 뒤셀도르프에서는 대규모 합창음악이 다수를 차지했다.<sup>25)</sup> 슈만은 이 시기에 《교향곡 제3번》(Symphony No.3 “Rheinisch” in E Major, Op.97, 1850)과 《첼로 협주곡》(Concerto for violoncello and orchestra in A minor, Op.129, 1850), 《바이올린 협주곡》(Concerto for violin and orchestra in D minor, WoO 23, 1853)등을 꾸준히 작곡했다.

부흥된 음악적 환경에도 불구하고 1853년 가을 슈만은 관현악 연습 지휘 중 갑자기 쓰러져 지휘자의 자리를 불명예스럽게 떠나게 된다. 하지만 그는 이 기간 동안에도 음악 활동을 포기하지 않고 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 음악적 재능과 작곡된 곡들을 음악 신보에 소개하고 슈만의 대작 중 하나인 합창곡 《파우스트의 장면》(Szenen aus Goethes Faust WoO3, 1844-1853)을 완성하였다.

---

25) Gary W. Harwood and Gregory W. Harwood, “Robert Schumann’s Choice of Repetory & Rhearsal Planning in His Career as a Choral Conductor,” Vol. 51, No. 2 (2010), 35-36.

## 2) 슈만 가곡의 특징

슈만의 작품 중 가장 많이 창작된 장르는 가곡이다. 1840년 한 해 동안에 138여곡을 작곡했을 정도로 가곡을 통해 자신의 음악 세계를 표현하는 것에 관심이 많았다. 원래 기악음악보다 성악음악이 열등하다고 생각했던 슈만이 갑자기 가곡에 몰두한 데는 여러 가지 요인이 함께 작용했다. 클라라와의 결혼이 왕성한 가곡 창작에 원동력이 됐지만, 당시 재정적 압박을 받고 있었기에 기악곡보다 훨씬 쉽게 출판, 판매할 수 있는 가곡에 눈을 돌릴 수밖에 없었다. 그리고 물심양면으로 자신을 도와주고 있던 멘델스존이 가곡 작곡을 권유한 것도 큰 역할을 했다.<sup>26)</sup>

음악학자 팀(Jürgen Thym)은 『캠브리지의 가곡에 대한 지침서』(The Cambridge Companion to the Lied)에서 슈만을 독일가곡의 형태를 바꾼 작곡가로 평하며 가곡 작곡에 집중된 1840년을 '가곡의 해'라 칭한 것에 견주어 '제2의 가곡의 해'를 1849년으로 정의하고 있다.<sup>27)</sup> 본 논문에서는 슈만의 시와 음악에 대해 알아보고, 이 두 시기에 작곡된 가곡들의 전반적인 특징을 살펴보려 한다.

### (1) 슈만의 시와 음악

가곡에서는 아름다운 영혼들이 서로를 알아본다. 시인은 작곡가를,  
작곡가는 시인을 알아본다. 그들은 그렇게 해내야만 하기 때문에,  
그러니까 시인은 음으로 표현하는 음악가처럼 언어로 표현하고,  
음악가는 언어로 표현하는 시인처럼 음으로 표현해야 한다.<sup>28)</sup>

26) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사2』, 136.

27) Jürgen Thym, "Schumann: Reconfiguring the Lied," in *The Cambridge Companion to the Lied*, ed. by James Parsons (Cambridge: Cambridge University Press, 1967), 120, 박은정, "하이퍼미터에 근거한 슈만의 가곡 Op. 90 연구," 28에서 재인용.

28) "In den Liedern lernen sich die schönen Seelen erst kennen, der Dichter den

슈만의 일기에서 알 수 있듯이, 슈만은 문학과 음악의 합일성을 상당히 중요하게 여기고 있다. 슈만은 여러 문학가들의 시를 선택해 작곡했었는데 그에게 장 파울 만큼이나 영향을 준 음악 문학가로 호프만이 있다. 슈만은 호프만의 작품에 담긴 현실과 환상의 기묘한 조화에 흥미를 가졌고, 이점은 장 파울에게서 느꼈던 매력과 유사하였다.<sup>29)</sup> 호프만은 음악과 낭만주의를 처음으로 연결한 작가로 그에게 음악과 문학은 낭만주의 이념을 통하여 하나로 연결된다. 호프만에 따르면 시인과 음악가는 가장 유사하며 언어와 음은 동일하다고 전한다.<sup>30)</sup>

이곳에서는 시인과 음악가는 같은 교회에 소속된, 마음으로 맺어진 동지이다. 왜냐하면 언어나 음이 지닌 신비로움은 내내 동일한 것으로, 이 신비로움으로 인해서 언어와 음에 지고의 품격이 부여되었기 때문이다.<sup>31)</sup>

슈만은 리트(Lied)야 말로 베토벤 이후의 가장 괄목할 만한 음악적 발전의 장르라고 인식해<sup>32)</sup> 당시 저명했던 시인 하이네와 뤼케르트, 울란트와 아이헨도르프의 시들을 바탕으로 한 연작 가곡들을 집중적으로 작곡했다. ‘가곡의 해’로 불리는 1840년은 138편의 가곡이 작곡되었다. 대표 작품으로는 《하이네의

---

Componistenu. umgekehrt; sie müssen so beschaffen seyn, daß der Dichter, wär' er Musiker, es so in Tönen ausdrückte, wie im Wort, u. daß der Musiker, wär er Dichter es so in Worten, wie er in seinen Tönen.”; Robert Schumann. Robert Schumann, Tagebücher, Bd. I. 1827-1838, Leipzig. hrsg. v. Georg Eismann, 114, 김희열, “독일가곡과 슈만의 문학적 음악세계,” 『독일문학』 109 (2009), 177에서 재인용.

29) 박은정, “하이퍼미터에 근거한 슈만의 가곡 Op. 90 연구,” 9.

30) 안소정, “문학의 음악성과 음악의 문학적성: 슈만의 가곡집 『시인의 사랑』을 중심으로,” 6.

31) “Da sind Dichter und Musiker die innigst verwandten Glieder einer Kirche: denn das Geheimnis des Wortes und des Tons ist ein und dasselbe, das ihnen höchste Weihe erschlossen.”; E. T. A Hoffmann: Sämtliche Werke in 5 Bänden, Bd. III: Die Serapions-Brüder. Hg. mit einem Nachwort v. Walter Müller-Seidel. München 1996, S. 53. 위의 책, 6에서 재인용.

32) 김미영, “가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunstlied)으로,” 139.

시에 의한 가곡집》(Liederkreis, Op.24, 1840)과 《미르텐》(Myrten, Op.25, 1840), 《아이헨도르프의 시에 의한 가곡집》(Liederkreis, Op.39, 1840), 《여인의 사랑과 생애》(Frauenliebe und Leben, Op. 42, 1840), 《시인의 사랑》(Dichterliebe, Op.48, 1840)이 있다. ‘제2의 가곡의 해’라 불리는 1849년에 작곡된 작품들은 피아노 반주의 가곡집만이 아닌 여러 명의 솔로, 합창, 오케스트라를 동반한 대규모 곡들이다. 대표 작품으로 《빌헬름 마이스터 가곡집》, 《미농을 위한 레퀴엠》, 《레나우의 6편의 시와 레퀴엠》 등이 있다.

## (2) 슈만 가곡의 특징

슈만의 가곡은 독일 낭만주의 시대의 특성과 그에 따른 음악적 어법이 그대로 담겨있는 예술작품이다. 고전주의 예술이 규정된 질서와 연결되어 있었다면 낭만주의 예술은 창조적인 주관성을 가진 해방인 것이다. 슈만의 가곡은 이러한 인식과 슐레겔(Karl Wilhelm Friedrich Schlegel, 1772-1829)이 잡지 아테네움(Athenaeum, 1798-1800)<sup>33)</sup>에서 사용한 개념인 ‘진보적인 보편시’에 나타난 예술의 미래지향적 이론과도 연관성이 있다.

슐레겔은 “진보적인 보편시”를 통해 모든 예술작품에서 장르들과의 교류는 물론 타 예술들과의 ‘낭만적인 통일’이 일어나길 기대한다.

서로 다른 양식들과 경향이 혼합되어야 한다는 그의 요구는 예술을 통해 인간 개인의 우주세계를 이해하고 표현하고자 하는 초기 낭만주의 현상과 일치한다.<sup>34)</sup>

이러한 낭만주의 예술에 관한 관념들은 슈만이 자신만의 독특한 어법으로

33) 권정선, “슐레겔의 “진보적인 보편시”와 E. T. A. 호프만의 베토벤 <제5번 교향곡>에 대한 평론,” 『한양대학교 음악연구소』 22 (2008), 107에서 재인용.

34) Philipp Otto Runge, *Schriften, Fragmente, Briefe* (Berlin: Vorwerk, 1938), 395.

작곡하는데 큰 원동력이 되었으리라 사료된다. 슈만 가곡 작법에 있어 독일 낭만주의 흐름은 무엇보다도 중요하며 이를 토대로 슈만 가곡에 대한 연구가 활발히 진행되어 왔다. 특별히 ‘가곡의 해’라 명명된 1840년과 1849년은 자신의 뛰어난 문학적 소양으로 당대 시인들의 뛰어나고 까다로운 작품들을 서정적이며 신비스럽고 아름다운 가곡으로 작곡함으로써 낭만적 가곡을 절정으로 이끌었다. 이 시기 슈만 가곡의 특징은 다음의 몇 가지로 요약될 수 있다.

첫 번째는 피아노 반주의 선율적인 서정성이다. 슈만 이전 가곡들이 성악 선율의 미적 탐구와 가사의 효과적인 전달을 위해 피아노 반주부분의 역량을 크지 않게 했다면 슈만의 가곡들은 차별성을 갖는다. 슈만은 시의 메시지를 전달하는 도구로 성악과 피아노의 역할을 동등하다 여기고 피아노 선율에 시의 심상을 더했다. 그러기에 시와 음악은 완벽한 하나가 되며, 세분화된 뉘앙스와 분위기를 만들어주는 피아노 반주와 서정적인 선율의 조화를 통해 ‘목소리와 피아노의 이중주를 실현했다.’<sup>35)</sup> ‘가곡의 해’ 이전 십여 년 동안 피아노 작품에 주력했던 슈만은 피아노의 음색과 표현 범위에 대해 잘 알고 있었다. 그는 가곡에서 전주, 간주, 후주를 통해 피아노의 역할을 확장시켰다. 전주는 곡 전체의 분위기를 암시하고, 간주는 앞부분과 뒷부분을 자연스럽게 연결시켜줄 뿐만 아니라 곡에 통일감을 주는 역할을 한다. 후주는 가곡의 분위기를 지속하고 강화시키거나, 노래가 못다 표현한 시의 이미지를 마저 완성해 준다. 따라서 슈만의 가곡은 인성과 피아노를 위한 이중주 또는 인성이 첨가된 피아노 소품이라고 할 수 있을 정도로 피아노의 비중이 상당히 크다.<sup>36)</sup> 이렇듯 슈만은 피아노 반주의 영역을 한층 더 높은 수준으로 격상시켰다.

두 번째는 슈만이 선택한 시의 내용으로 1840년에는 주로 연인에 관한 사랑을, 1849년에는 인생의 전반적인 주제를 다루고 있다. 1840년에 작곡된 슈만의 대표적인 작품을 논할 때 《시인의 사랑》과 《여인의 사랑과 생애》, 《미르텐》

35) 민은기, 『서양음악사: 피타고라스부터 재즈까지』 (서울: 음악세계, 2007), 418.

36) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사2』, 136-137.

을 주요하게 다룬다. 그 이유는 클라라에 대한 사랑을 표현한 곡이기 때문이다. 《시인의 사랑》은 슈만이 클라라와의 결혼에 대한 결과를 기다리는 중에 작곡한 곡이고 《여인의 사랑과 생애》는 결혼에 대한 법원의 허가를 받은 직후 작곡된 곡이다. 그리고 《미르텐》은 결혼식 전날 슈만이 클라라에게 헌정한 작품이다. 1849년에 작곡된 곡들은 낭만주의 시대의 모티브인 동경과 연인의 사랑만이 아닌 인생에 관한 주제를 갖고 작곡했다. 《빌헬름 마이스터 가곡집》에서는 인생의 고독과 즐거움, 그리움을 노래했고 《미농을 위한 레퀴엠》과 《레나우의 6편의 시와 레퀴엠》에서는 죽음에 관해 노래한다.

마지막으로 슈만은 주요선율이나 리듬, 악상, 전주와 후주 등을 통해 작품에 통일성을 부여했다. 1840년 가곡의 성악 부분과 반주의 주요 부분들을 보면 비교적 유사한 형태의 음형과 리듬, 악상을 갖고 진행해 전체적으로 균형과 통일성을 이룬다. 연가곡인 경우에는 후주를 길게 두기도 하는데 예를 들어 《여인의 사랑과 생애》에서는 모든 곡을 마친 후 첫 곡의 조성으로 돌아와 스물 한 마디의 긴 피아노의 후주를 두어 작품을 전체적으로 한 번 더 음미하며 마치는 효과를 주고 있다. 1849년 작품에서는 불규칙적인 마디 수와 명확하지 않은 화성진행과 조성감, 구분이 모호한 시어의 배치 등으로 인해 프레임이나 악곡의 구조를 파악하는 것이 용이하지 않다.<sup>37)</sup> 하지만 이 안에서도 슈만은 나름의 질서를 만들어 곡에 통일성을 부여하고 있으며, 이는 하이퍼미터에 근거한 분석을 비롯한 여러 분석법을 통해 그 불규칙을 파악할 수 있다. 이러한 특징들을 살펴본 바와 같이, 슈만은 그가 갖춘 문학적 소양을 통해 시와 음악의 합일을 추구하고, 반주의 위상을 높였으며, 주요선율, 리듬, 악상 등을 통해 곡의 통일성을 갖췄음을 알 수 있다.

---

37) 박은정, “하이퍼미터에 근거한 슈만의 가곡 Op. 90 연구,” 1.

## 2. 괴테의 생애와 문학

### 1) 괴테의 생애<sup>38)</sup>

독일 문학의 중심을 이루고 있는 괴테는 유럽을 휩쓴 산업혁명과 시민혁명 시대에 탄생한 대문호이다. 그는 1749년에 프랑크푸르트의 상류시민에 속한 부유한 집안에서 태어났다. 경제적으로 성공한 친가와 사회적, 학문적으로 성공한 외가를 두었으며 외조부는 프랑크푸르트의 시장이었다. 이러한 환경적 요인은 괴테가 독자들의 시선에 상관없이, 자신의 문학 세계를 고수할 수 있게 해주었다.

괴테의 아버지는 대학에서 법학을 전공하고 박사학위를 가지고 있었다. 법률가였던 아버지는 플루트와 현악기 라우테를 연주할 줄 알았고, 어머니 또한 피아노와 성악에 조예가 깊었다.<sup>39)</sup> 이러한 환경으로 인해 괴테는 음악과도 가까운 삶을 갖게 되었다. 괴테의 아버지는 시민계급으로 최고위직인 추밀고문관이 되고 싶었으나 그 뜻을 이루지 못했다. 그렇기에 아들 괴테가 관료로 출세하길 원했다. 그에 비해 괴테는 인문학을 공부하고 싶었다. 하지만 결국 아버지의 뜻에 따라 라이프치히 대학에서 법학을 전공하고 훗날 바이마르에서 추밀고문관 자리에 올랐다.

괴테의 이러한 경험은 기성세대의 가치관을 공유하지 못하는 청년세대의 슬픔으로 남게 되고, 그의 작품 『젊은 베르테르의 슬픔(Die Leiden des jungen Werthers, 1774)』으로 발현 된다. 이 소설은 단순히 이루어질 수 없는 사랑의 이야기를 넘어 그 시대 젊은이들의 문제의식을 대변하는 소설로 대표된다.

---

38) 괴테의 생애는 다음을 참고하여 정리하였다. Goetho, Johann Wolfgang von, 『괴테 자서전 나의 인생 시와 진실』, 이관우 번역 (서울: 우물이 있는 집, 2013); Friedenthal, Richard, 『괴테 - 생애와 시대』, 광복록 번역 (서울: 평민사, 1985).

39) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I - 괴테, 실러, 하이네, 아이헨도르프의 시를 중심으로』, (파주: 지식 산업사, 2014), 75.

청년기의 작품 『젊은 베르테르의 슬픔』을 계기로 세계적인 명성을 얻기 시작한 그는 시, 소설, 희곡 등 문학의 모든 분야를 아우르는 다양한 창작활동을 하게 된다.

괴테가 활동했던 시대는 고전주의가 성행한 18세기 후반과 낭만주의가 시작된 19세기 초반이었다. 그는 자신이 살고 있는 시대의 변화와 흐름에 깊은 관심이 있었다. 이 때 유럽은 두 가지의 큰 혁명으로 시대적 변화를 맞고 있었으며 영국의 역사학자 홉스봄(Eric Hobsbawm, 1917-2012)은 그의 저서 《혁명의 시대》에서 당시의 유럽 상황을 다음과 같이 정의한다. “1789년부터 1848년까지, 프랑스혁명과 산업혁명이라는 이중혁명은 유럽 근대시민사회를 수립했다.”<sup>40)</sup>

괴테는 프랑스 시민혁명(French Revolution, 1789~1794) 시대를 거쳐 살았다. 프랑스 혁명은 시민 계급이 민주적인 의회 정치를 주장하며 일으킨 혁명으로 당시 루이 16세를 처형하고 부르봉 왕가의 지배체제를 무너뜨렸다. 이로써 신분 및 혈통이 아니라 시민의 능력과 성실성으로 세상을 이끌어갈 원하는 사회가 도래하게 된 것이다. 당시 독일 시민계급은 사회를 발전시키는 역할보다는 수동적인 위치에 한정되어 있었으며 정치사회적으로도 프랑스나 영국에 비해 낙후되어 있었다. 반면 괴테가 살았던 시대의 독일에는 예술적으로나 정신적으로 탁월한 인재들이 많았다. 철학, 문학, 음악 분야의 뛰어난 예술가들은 다음과 같다. 대표적인 철학자로는 독일 관념 철학의 기반을 확립한 프로이센의 철학자 칸트(Immanuel Kant, 1724-1804)와 독일 관념 철학을 완성한 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831) 그리고 고전주의 극작가이자 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)가 있다. 칸트와 괴테는 18세기 유럽의 보편적인 사상운동인 ‘완전한 인간’의 이념을 실현하기 위해 이성과 감정을 조화시키는 지적 작업의 시대적 요구로

---

40) 에릭 홉스봄, 『혁명의 시대-시민혁명과 산업혁명』, 정도영 외 번역 (서울: 한길사, 1998), 20.

인해 철학과 문학이라는 서로 다른 방식으로 ‘지성과 감성의 관계’를 탐색하고자 했다.<sup>41)</sup> 헤겔과 실러는 괴테와 함께 독일의 3대 문호로 꼽힌다.

괴테 시대의 대표적인 작곡가로는 오스트리아 작곡가 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)와 실러의 시를 바탕으로 한 《환희의 송가》(The Symphony No. 9 in D minor, Op. 125, 1824)를 작곡한 베토벤 그리고 19세기 독일 리트 형식의 창시자 슈베르트가 있다. 괴테에게 가곡 《마왕》(Erlkönig, D.328, 1815)을 헌정하였으나 그로부터 답신을 받지 못한 슈베르트<sup>42)</sup>, 괴테의 친구이자 음악의 조연가였던 켈터 (Karl Friedrich Zelter, 1758-1832)<sup>43)</sup>를 포함하여 당시 괴테의 시를 바탕으로 곡을 쓰고자 한 작곡가들은 많았다. 하지만 괴테는 자신의 시에 모차르트가 작곡해주길 바랬을 정도로 그에게 최고의 작곡가는 모차르트였다. 괴테는 음악에도 조예가 깊었다. 그가 1775년에서 1777년까지 라이프치히에 머무는 동안 가극(Singspiel)을 접하면서 대표적인 작곡가들인 힐러(Johann Adam Hiller, 1728-1804), 네페(Christian Gottlob Neefe, 1748-1798), 쉬벨러(Daniel Schiebeler, 1741-1771), 바이쎄(Silvius Leopold Weiss, 1687-1750) 등의 음악가와 교류할 계기도 얻게 되었고, 그로 인해 자신의 음악적 경험의 폭도 증대시킬 수 있었다.<sup>44)</sup>

청년기 이후의 괴테는 바이마르에서 관료로 약 10년간을 지낸다. 이 시기에 자신의 사설 합창단을 창단할 만큼 음악에 대한 열정이 남달랐다.<sup>45)</sup> 이처럼 다양한 시도를 하지만 한계에 봉착한 괴테는 돌연 이탈리아로 여행을 떠난다. 자연과 인간과 예술이라는 삼각구도를 바탕으로 재구성된 이탈리아의 본질은 예술의 나라였고 괴테에게 이탈리아 여행의 의미는 이 나라에서 예술

41) 이승기, “괴테의 문학텍스트를 통한 칸트의 인식론적 개념 비판 : 『빌헬름 마이스터의 수업시대』를 중심으로.” (서강대학교 석사학위논문, 2019), iii.

42) 김학용, 권호중, “괴테 시가 독일예술가곡(Lied)형성에 미친 영향 연구 - 슈베르트의 가곡을 중심으로,” 『세계문학비교연구』 51 (2015), 384.

43) 장미영, “괴테의 음악관”, 『괴테연구』 6 (1994), 26-27.

44) 위의 책, 25.

45) Rolland Romain, 『괴테와 베토벤: 시성과 악성의 운명적 만남과 사랑』, 박영구 번역 (서울:웅진닷컴, 2000), 163.

을 제대로 공부하는 것이었다.<sup>46)</sup> 1786년부터 1788년까지 이탈리아를 여행하면서 화가들과 교류하고 직접 그림을 그렸다. 현재 2천 7백여 점의 작품이 남아있다. 그는 2년 후 자신의 본령(本聆)은 글쓰기라는 생각에 이르게 된다. 이탈리아 여행 이후 바이마르로 돌아온 괴테는 그의 성향과 편의를 봐준 상관의 배려로 집필에 몰두하게 된다. 그리고 탄생한 작품이 『빌헬름 마이스터의 수업시대』이다.

괴테는 미술사 연구에도 관심이 많았으며 자연과학을 연구하는 등 다양한 분야에 커다란 발자취를 남겼다. 그는 이러한 관심사를 바탕으로 폭넓은 자신만의 문학 세계를 구축해 갔으며 그 정점에 있는 작품이 『파우스트』(Faust, 1829)이다. 이 작품은 희곡으로 작가의 노년기 및 생애 전반의 대표작이라 할 수 있다.

괴테는 1832년 9월 17일 그의 편지에서 “현실은 부조리하고 혼란스럽습니다. 작품을 위한 저의 노력도 제대로 평가받지 못하고 난파한 배처럼 모래더미에 파묻힐 거라 확신합니다.”라고 적고 있으며 1831년 『파우스트』 2부의 원고를 봉인한 후 사후에 출판하라는 말을 남겼다. 괴테는 일생동안 가치관이 나 삶의 지향점이 바뀌어 가는 과정에서 형성된 사회에 대한 비판적 사고를 상징과 알레고리를 통해 나타내고 암시하고자 한 것으로 보인다.<sup>47)</sup> 괴테는 1832년 3월 죽음 직전까지 이 작품의 퇴고를 하였다.

---

46) 오순희, “예술적 카논의 근대적 재구성 - 괴테의 『이탈리아 여행기』에 나타난 서양미술사-,” 『괴테연구』 19 (2006), 48-49.

47) 임성의, “『Faust』에 나타난 악의 문제,” (연세대학교 박사학위논문, 2008), 1.

## 2) 괴테의 문학적 특징

괴테의 문학세계는 소설, 희곡, 시, 여행기 등 다양한 장르로 이루어져 있다. 그는 나이 스물다섯인 1774년에 『젊은 베르테르의 슬픔』 하나로 유럽 전역에 유명세를 떨친다. 60년에 걸쳐 완성한 필생의 대작이자 세계 문학 사상 최대 걸작 중 하나인 『파우스트』는 죽음 직전까지 무수한 수정과 편집을 거쳤다. 청년 괴테가 『젊은 베르테르의 슬픔』에서 표출하고 있는 격한 감정은 『빌헬름 마이스터』에서는 중년기의 괴테에 어울리는 책임과 조화의식으로 발전하고 그의 최후의 대작인 『파우스트』에서는 이러한 모든 문제의식들이 유기적으로 총괄되고 있다.<sup>48)</sup> 본 장에선 슈만이 성악곡으로 작곡한 『빌헬름 마이스터』와 『파우스트』에 대해 간략하게 살펴본다.

### (1) 빌헬름 마이스터(Wilhelm Meisters)

이 작품은 제2부로 구성된 괴테의 대표적인 장편 소설이다. 제1부는 『빌헬름 마이스터의 수업시대』(Wilhelm Meisters Lehrjahre) 이고 제2부는 『빌헬름 마이스터의 편력시대』(Wilhelm Meisters Wanderjahre)이다.

1795년 초판이 발표된 『빌헬름 마이스터의 수업시대』는 전체 8권으로 구성되며 연극배우로 살아가고자 했던 빌헬름(Wilhelm)이 시민사회 속에서 성숙한 인간으로 성장하는 모습을 그리고 있다. 이 과정은 『파우스트』의 마지막 구절인 ‘영원히 여성적인 것이 우리를 끌어 올린다’는 부분은 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 줄거리와도 연관될 수 있을 것이다.<sup>49)</sup> 주인공의 성장 속에는 각 권마다 많은 여성들과의 교류를 통한 이야기들이 중요하게 자리 잡고 있기 때문이다.

48) 오순희, “청년 괴테의 문학세계 - 『젊은 베르테르의 슬픔』을 중심으로,” 『괴테연구』 12 (2000), 95.

49) 오순희, “미농의 죽음 - ‘빌헬름 마이스터의 수업시대’에 나타나는 자연과 젠더질서의 충돌,” 『괴테연구』 27 (2014), 101.

괴테는 이 소설에서 중년기에 접어든 자신의 성장기를 담아내었다. 『젊은 베르테르의 슬픔』이 자신 의지에 따른 삶을 살아갔다면 『빌헬름 마이스터의 수업시대』에서 괴테는 빌헬름을 통해 이렇게 얘기하고 있다. “다른 사람들을 위해 사는 것을 익히며 의무에 따라 행동하는 가운데 자기 자신을 망각할 줄 아는 것이 이롭습니다. 비로소 그때야 그는 자신을 알게 되지요.” 개인이 자신의 영역에서만 머물러 있고 사회나 공동체와의 관계 속에서 자기형성의 과정을 갖지 못한다면 결국 파멸할 수밖에 없을 것이다.<sup>50)</sup> 그는 삶에 대해 하나의 입장만을 고수하지 않고 인간의 성장에 따른 인생의 의미를 겸허하게 받아들인 것이다.

## (2) 파우스트(Faust)

괴테의 생애 최고 대표작으로 불리고 있는 희곡 『파우스트』는 실제로 존재했던 요한 게오르크 파우스트(Johann Georg Faust, 1480-1541)가 주인공이다.

괴테가 집필을 구상 하였을 당시에 이미 파우스트를 주인공으로 삼은 소설들이 여러 편 있었다. 하지만 괴테는 기존의 이야기들과는 다르게 전설의 재현이 아닌 당대의 이야기로 서술하였다. 작품은 2부로 구성되어 있으며, 총 12,111행에 이르는 대작이다. 괴테가 20대에 집필한 1부는 1808년, 2부는 괴테 사후 1832년에 간행되었다. 내용은 파우스트가 악마와의 계약 후 겪는 사건들을 다루고 있다.

파우스트가 지식에 대한 좌절로 인해 죽음을 생각하고 있을 때 악마인 메피스토(Mephisto)가 다가온다. 향락으로 유혹하는 전통적인 악마의 이미지와는 다르게 메피스토는 파우스트가 세상의 모든 경험을 할 수 있도록 해주겠다는 제안을 한다. 즉 파우스트는 세상과 무관하게 숭고한 가치를 추구하는 자아라면 메피스토는 세상과 더불어 모든 것을 누리고 싶은 욕망을 표현한

---

50) 임재동, “괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』에서 교양과 자연,” (서울대학교 박사학위논문, 1998), 194.

것이라 볼 수 있다.

제1부는 평범한 처녀 그레트헨과 사랑에 빠진 파우스트와 그녀를 파멸로 이끈 비극에 관한 이야기이며 이는 시민 가정의 세계로 귀결되지 못하는 파우스트의 욕망을 그리고 있다. 제2부에서 파우스트는 궁정세계를 돌아다니면서 세상을 경험한다. 이 때 그가 본 것은 부패하거나 무력하여 몰락에 직면한 모습들이다. 구경꾼에서 벗어나 새로운 세상을 꿈꾸는 파우스트는 불모지를 일구어 사람들에게 삶의 터전을 제공하고자 간척사업을 시작하지만 무리하게 사업을 추진하는 과정에서 피해자들이 나오고 파우스트 자신도 결국 현장에서 쓰러져 죽음을 맞이한다.

제1부는 주관적이고 모든 것이 편견에 조금 더 치우친 정열적인 개성에서 나왔고, 그것이 몽롱하다는 점이 사람들에게 좋은 인상을 주는 것 같다. 그러나 제 2부는 조금도 주관적이 아니고, 여기에 나타난 세계는 더 높고, 넓고, 밝고, 열정적인 면이 적어서 얼마간 고생도 하고 체험을 치른 사람이 아니면 해독할 수 없을 것이다.<sup>51)</sup>

이것은 중세를 넘어 근대를 경험하는 파우스트의 이야기로 한 명의 개인이라기보다는 서구 근대의 특성을 대변하는 괴테 시대의 정치, 경제, 학문, 예술 등 근대의 여러 측면을 조망하고 있다. 제자 바그너는 과학이 세상을 이끌어 간다는 것을 상징하고 있으며, 제1부의 그레트헨(Gretchen)과의 사랑이 사적인 개인에 대한 사랑이라면 제2부의 헬레나(Helena)와의 사랑은 아름다움 자체에 대한 예술에 대한 사랑, 인류 전체에 대한 사랑으로 확대 해석될 수 있다.<sup>52)</sup> 결국 파우스트의 주제는 노력하는 삶은 아름답지만 열심히 산다고 면죄부가 주어지는가에 대한 철학적 고뇌와, 비극을 동반하는 진보에 대한 성찰이 필요함을 일깨워 주고 있다.

---

51) 임성의, “『Faust』에 나타난 악의 문제,” 2.

52) 오순희, “괴테의 『파우스트』에 나타난 사랑과 죽음,” 『괴테연구』 9 (1997), 99.

### 3. 슈만과 괴테

#### 1) 괴테의 작품을 기반으로 한 슈만의 성악곡

1849년 4월 10일 슈만이 그의 친구인 독일 작곡가 힐러에게 보낸 편지 내용에서 1849년은 슈만 자신이 ‘가장 결실이 많은 해’라고 했을 만큼 창작 활동이 융성한 해였다.<sup>53)</sup> 이 해는 괴테 탄생 백주년이었기에 드레스덴을 비롯한 독일 전역에서 그의 문학에 대한 기념 열기가 높아져갔으며 슈만 자신도 괴테의 작품에 점차 빠져들고 있었다. 1849년에 괴테 문학을 기반으로 한 세 개의 작품, 《파우스트의 장면》과 《빌헬름 마이스터 가곡집》 그리고 《미농의 레퀴엠》을 작곡했다.

##### (1) 파우스트의 장면 《Szenen aus Goethes Faust, WoO3》

괴테의 문학은 슈만의 음악에 상당한 창조적 영감을 제공하였다. 1840년 가곡의 해에 괴테의 시들을 바탕으로 작곡된 수많은 작품들과 1849년 이후 작곡된 슈만 후기 성악곡 및 합창곡들에서 그 영감의 결과들을 발견할 수 있다. 그 중 가장 대작은 괴테의 『파우스트』의 2부를 기반으로 칸타타풍의 대규모 오라토리오 형식의 합창곡으로 작곡한 《파우스트의 장면들》이다. 이 작품은 파우스트와 그레트헨의 사랑 장면을 시작으로 파우스트의 회개로 마무리되며 7명의 솔리스트와 어린이합창단, 그리고 혼성합창단과 관현악반주가 요구되는 장대한 스케일의 대작이다.

슈만은 1844년부터 이 곡을 작곡하기 시작해 1853년 완성하였다. 괴테의 제2부로 이루어진 희곡을 슈만은 서곡-제1부-제2부-제3부의 2시간짜리 오라

---

53) Jürgen Thym, “Schumann: Reconfiguring the Lied,” *The Cambridge Companion to the Lied*, 136-137.

토리오로 구성하였다. 1844년에 이 곡의 가장 본질적인 제2부와 제3부가 먼저 완성되어 1849년에 괴테 탄생 백주년을 기념하는 행사에서 초연되었다. 슈만은 그 후로 계속 곡을 더 써나갔고, 제1부와 제2부도 수정 및 보완을 통해 작품을 완성했다. 제3부 7개의 장면으로 이루어진 전곡 연주는 슈만의 사후 1862년 1월 13일 쾰른에서 초연되었다.<sup>54)</sup>

슈만은 괴테에 관해 잘 알고 있었으며, 자국의 문학을 아는 것은 모든 교양 있는 사람의 의무라고<sup>55)</sup> 얘기할 정도로 괴테의 작품과 함께 독일어 오페라 작곡에 관심이 많았다. 당대 대작곡가들이 주로 이 희곡의 극적인 부분에 관심을 보였을 때 슈만은 이 작품의 시적이고 철학적인 면에 강하게 매료된 것으로 보인다.

슈만처럼 괴테의 걸작 『파우스트』를 읽고 작곡한 동시대 작곡가들은 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803-1869), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886), 바그너(Richard Wagner, 1813-1883) 등이 있다. 베를리오즈의 오페라 《파우스트의 겁벌》(La Damnation de Faust, 1846)과 비교해보자면 그는 극적인 요소를 가진 극음악으로 작곡한 것과 달리 슈만의 독창성은 예술가곡 같은 선율에 있다. 리스트의 《파우스트 교향곡》(Faust Symphony, 1854)과 비교해보자면 그는 단지 이 작품에 등장하는 가장 중요한 3명의 인물, 즉 파우스트, 그레트헨 및 메피스토펠 각 악장의 제목으로 정하고, 땅, 하늘, 지옥의 성격에서 받은 느낌을 표현<sup>56)</sup>하고자 했다면 슈만은 그의 가곡에서처럼 《파우스트의 장면들》에서도 등장인물들의 내적인 삶, 다시 말해 생각과 감정을 함께 넣으려했던 문학적 기질을 발휘하였다.

---

54) Paoletti Jr., Karl, "Scenen aus Goethes Faust: A performer's analysis", (Ph.D. Diss., University of North Texas, 2008), 3.

55) Frank Cooper, *Robert Schumann: The Man and His Music*, ed. Alan Walker (London: Barrie and Jenkins, 1972), 3.

56) Constantin Floros, "Die Faust-Symphonie von Franz Liszt: Eine semantische Analyse," *Musik Konzept 12 Franz Liszt*, hrsg. Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (München: Edition Text und Kritik GmbH, 1980), 45.

(2) 미농을 위한 레퀴엠 《Requiem für Mignon, Op.98b》

작품번호 98은 Op.98a와 Op.98b로 나누어져있는데 두 작품 모두 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』를 기반으로 한 곡이다. 첫 번째 Op.98a는 소설에 나오는 시들로 만든 《빌헬름 마이스터 가곡집》이고 두 번째 98b는 《미농의 레퀴엠》이다.

괴테가 이 소설을 쓸 때 가장 중요한 독자 역할을 했던 실러는 괴테에게 보내는 편지에서 미농이 가장 인상적이었다고 썼다.<sup>57)</sup> 슈만도 소설 속 인물, 미농에 매료되었고 큰 영감을 받았다. Op.98a가 미농과 하프너에 중점을 두었다면, Op.98b는 미농의 장례식을 묘사하고 있다. 실제 레퀴엠 미사(Requiem Mass)의 종교적 형식에 치중하지 않았으며 실제 소년이 아닌 성인 여성의 목소리를 사용하여 4명의 소년 역할을 맡게 했다. 이것은 미농을 하나의 ‘성(性)’에 소속되지 않는 인물로 설정한 괴테의 의도<sup>58)</sup>를 슈만이 그의 작품에도 반영한 것으로 사료된다.

슈만은 독창곡들을 98a로 정리하고 《미농의 레퀴엠》은 독창과 합창, 그리고 오케스트라를 위한 큰 규모의 곡으로 총 6부분으로 구성하였다. 가사는 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 8장에서 발췌했다. 미농이 죽고 나서야 밝혀지게 되는 가족사에 의하면 미농은 근친상간으로 인해 태어난 아이다. 미농이 알게 모르게 친근감을 느끼던 하프 연주자는 미농의 아버지였고, 미농의 어머니는 하프 연주자의 여동생이었다.<sup>59)</sup> 미농과 하프너의 비극적 죽음은, 결국 ‘문학’을 죽게 만들었다는 비난을 괴테에게 퍼붓게 하는 단서를 낭만주의자들에게 제공하게 되었다.<sup>60)</sup> 즉 미농의 죽음은 시(詩)의 종말을 의미하고 산문의

57) 오순희, “미농의 죽음 - ‘빌헬름 마이스터의 수업시대’에 나타나는 자연과 젠더질서의 충돌,” 101에서 재인용.

58) 위의 책, 105-106.

59) 위의 책, 114-115.

60) 장미영, 『문학의 영혼 음악의 영감』, (서울: 이화여자대학교출판부, 2003), 52.

시대로의 전향, 예술에서 경제 시대로 변화하는 것을 상징한다. 더불어 그녀의 죽음은 괴테가 직면한 산업화된 사회에 적응과 함께, 여전히 속해있고 동경하는 기존 문학세계를 나타내고 있다. 슈만은 괴테가 소설 속에 담은 시대상과 인물의 심정을 《미농의 레퀴엠》을 통해 표현하고자 하였다.

### (3) 빌헬름 마이스터 가곡집

슈만은 괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』에 수록된 시들을 바탕으로 1849년에 가곡집을 작곡하였다. 작품에 관한 배경 및 음악적 연구는 다음 장에서 자세하게 연구되기에 여기에서는 괴테 소설의 구성과 줄거리 및 인물 관계에 관해 다루고자한다. 소설은 모두 8권으로 쓰였다.

제1권은 제1장-제17장으로 이루어져 있다. 유복한 상인의 자제 빌헬름은 연극에 매료되어 몰두하게 된다. 유랑극단에 들어간 그는 여배우 마리아나와 사랑에 빠지지만 그녀를 의심하게 되면서 헤어지게 되고, 자신의 전부라 여기던 연극을 포기하게 된다.

제2권은 제1장-제14장으로 이루어져 있다. 고향을 떠나 사회에 들어간 빌헬름은 여행 중 투숙하고 있던 여관에서 연극배우들인 필리네(Philline), 라에르테스, 멜리나부부, 그리고 하프너(Harfner)를 만난다. 다 함께 시장 서커스단을 구경하던 중 미농(Mignon)이란 이름을 가진 아이를 만나게 된다. 그녀는 어린 시절 이탈리아에서 납치되어 온 가여운 소녀였다. 가까스로 서커스단에서 미농을 구출하게 되고 빌헬름은 멜리나 부부의 후원에 힘입어 다시 연극을 시작하게 된다.

제3권은 제1장-제12장으로 이루어져 있으며 <당신은 그 나라를 아시나요?>라는 미농의 노래로 시작한다. 빌헬름과 극단은 한 백작부부의 성에서 연극 공연을 하게 되는데 이 때 빌헬름은 백작 부인과 이루어질 수 없는 사랑에 빠지게

된다. 결국 빌헬름은 유부녀인 백작부인에게 이별을 고하게 되고 극단과 함께 성을 떠난다. 백작 부인은 비도덕적 사랑에 대한 참회로 수녀원에 들어간다.

제4권은 제1장-제20장이며 성을 떠나 다른 도시로 가던 극단이 갑작스레 강도를 만나게 되고 빌헬름은 총상을 입게 된다. 대부분의 단원들은 성을 떠나고 자 했던 빌헬름을 원망하게 되고 난관에 부딪힌 그에게 나탈리에라는 여성이 나타나 목숨을 살려준다. 이 때 미농과 하프너의 이중창 〈그리움을 아는 사람만이〉를 듣게 되면서 빌헬름은 미지의 여성에 대한 그리움과 함께 큰 위로를 받는다.

제5권은 제1장-제16장으로 이루어져 있다. 빌헬름 아버지가 사망 후 그는 많은 유산을 갖게 되지만 매부 베르너에게 관리를 맡긴다. 그리고 연극 『햄릿』에 참여한 빌헬름은 예술적으로 많은 성장을 하게 된다. 한편 그는 하프너의 괴로움을 의사에게 치료 받도록 도와주고 아우렐리에는 자신이 죽기 전 옛 연인 로타리오에게 자신의 편지를 보내 전해달라는 부탁을 받아 그를 찾는 여행길에 오른다. 이 장면은 미농의 노래 〈말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요〉로 마친다.

제6권은 <아름다운 영혼의 고백>이라는 표제를 가지고 있으며 괴테가 19세 때 알게 된 46세 수잔나(Susanne von Klettenberg, 1723-1774)의 일기를 기초로 쓴 독립적 성격의 자서전이다. 결코 세상과 타협하지 않는 그녀의 내면적 투쟁과 욕망에 번민하는 성장을 모티브로 하고 있으며 소설과 전혀 무관하지 않도록 타리오, 나탈리에, 백작부인, 프리드리히 등 극중 인물인 4남매의 이모로 나온다. 하프너를 치료한 의사 수잔나가 나오는 내용은 빌헬름의 생각을 전환시키는 중요한 부분이라고 할 수 있다.<sup>61)</sup>

제7권은 제1장-제9장으로 이루어져있다. 로타리오를 만나기 위해 길을 떠난 빌헬름은 ‘탑의 모임’ 비밀 결사체의 일원이 된다. 한편 빌헬름은 하프너가 미치게 된 원인을 그를 치료했던 의사에게 듣게 된다.

제8권은 제1장-제10장으로 이루어져 있다. 빌헬름은 다시 만난 나탈리에와

---

61) LI LIN. “R. 슈만의 《빌헬름 마이스터 가곡집, Op. 98a》(1849) 연구,” 25.

사랑에 빠지게 되고, 빌헬름에 대한 마음이 깊어진 미농은 이루어질 수 없는 사랑에 마음 아파하다 결국 죽게 된다. 하프너는 미농의 장례식에서 그토록 찾고 있었던 딸이 함께 있었던 미농이었다는 것을 알게 되고, 고통을 이기지 못해 목숨을 끊는다.

괴테는 이 소설을 통해 나의 본질은 사회와의 관계 속에서 구성된다는 것을 이야기하고 있다. 슈만은 소설에 수록된 시를 바탕으로 세 명의 인물, 미농, 하프너, 필리네가 갖는 낭만적 모티브를 가지고 가곡집을 작곡하였다.

슈만에게 가장 상상력을 자극했던 인물은 미농과 하프너이다. 미농은 자신을 구해준 빌헬름을 사랑하는 비밀을 간직한 가련한 소녀이다. 하프너는 근친상간으로 태어난 딸을 찾아 평생을 방황하지만 함께 있던 미농이 죽고 나서야 비로소 그녀가 자신의 딸이었다는 것을 알게 되는 비극적 인물이다. 필리네는 명랑하며, 유혹적이고 관능미를 가진 여배우다. 미래에 대한 걱정이 없고, 즐거움을 추구하는 삶의 확신이 있는 인물로 미농과 하프너와는 반대의 분위기를 갖는다.

## 2) 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 작곡 배경과 구성

### (1) 작곡 배경

슈만은 드레스덴시기의 5년째인 1849년 한 해 동안 40여곡의 곡을 작곡했다. 작품의 수만 보더라도 분명 가장 생산적인 해라고 볼 수 있다. 작곡된 곡들을 보면 가곡, 합창곡, 피아노 작품, 솔로와 오케스트라를 위한 작품 등 다양한 장르의 곡들을 작품으로 남겼다. 이 사실로 미루어보면 1849년은 슈만의 창작력이 경지에 올랐음을 알 수 있다.

당시 드레스덴의 정치적 상황은 암울하였다. 프랑스로부터 불어온 공화정

의 물결은 유럽의 전 대륙을 휩쓸어가기 시작했으며 마침내 1849년 5월 5일 드레스덴 혁명이 일어났다. 이 혁명은 도시 상공인 층의 정치참여와 독일 통일을 요구하는 시민혁명으로, 바그너가 이 혁명에 적극 참가하기도 하였다. 하지만 슈만은 혁명의 파도에 휩쓸리지 않고 자신의 내면에 몰두하여 다양한 작품들을 남기면서 창작열을 불태웠다.

바이마르의 통치자 찰스 알렉산더 대공(Charles Alexander, Grand Duke of Saxe-Weimar-Eisenach, 1818-1901)<sup>62)</sup>은 1849년 8월 28일 괴테 탄생 100주년을 맞이하는 성대한 기념식을 가지도록 명을 내렸다. 혼란기임에도 불구하고 괴테탄생 100주년 기념식이 이루어진 것이다. 이때 슈만은 혁명을 피해 라이차(Kreicha)와 막센(Maxen)에 머무르며 괴테탄생 100주년을 기념하는 작품 활동에 매진하였다. 오랜 시간과 노력으로 작곡된 극음악 《파우스트의 장면들》을 드레스덴, 라이프치히, 바이마르에서 공연했으며 5월 중순부터 7월 중순까지 《빌헬름 마이스터 가곡집》을 완성하였다.

가곡집은 슈만이 1795년 초판 된 괴테의 두 번째 장편 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』에 나오는 열편의 시 중 9편을 선택해 만들었다. 가곡집은 미농의 노래들과 하프너의 노래들로 두 개의 작은 연가곡으로 나눌 수 있고, 또한 9곡의 일관된 전체를 형성하고 있다.<sup>63)</sup> 작곡 기간은 1849년 5월 12일부터 7월 7일까지이다.<sup>64)</sup> 곡별로 작곡된 날짜를 보면 미농의 노래 제1곡과 제3곡은 5월 12일에 작곡되었으며 필리네와 미농의 노래인 제5곡과 제9곡은 6월 20일-21일에 작곡되었다.<sup>65)</sup> 악보는 1851년 출판사 ‘브라이트코프 운트 헤르텔(Breitkopf und Härtel)’에 의해 초판 되었다. 가사는 괴테 시 원작에 따른 독일어 가사로 세 명의 성악가와 피아노를 위해 작곡되었으며 연주 시간은 약 25분이다.

---

62) Karl Alexander August Johann von Sachsen-Weimar-Eisenach, Großherzog.

63) John Daverio, “Sounds Without The Gate: Schumann And The Dresden Revolution,” *Saggiatore musicale* 4/1 (1997), 98.

64) See Sams, ‘Schumann and Faust’. *The Musical Times*, Vol. 113, No. 1552 (June, 1972), 543-546.

65) John Daverio, “Sounds Without The Gate: Schumann And The Dresden Revolution,” 97-98.

(2) 구성

괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』에는 총 열 편의 시가 나온다. 주목할 점은 이 시들을 노래하는 이는 소설의 주인공인 빌헬름이 아닌 미농, 하프너, 그리고 필리네다. 괴테가 창작한 전체 시에서 하프너의 노래는 2권 11장과 13장, 5권 14장에 나오며 미농의 노래는 3권 1장, 5권 16장, 8권 2장에 나온다. 유일한 미농과 하프너의 이중창은 4권 11장에 등장한다. 필리네의 노래는 3권 9장, 5권 10장에 나온다. 시의 순서와 노래하는 인물, 그리고 시의 첫 행은 [표 1]과 같다.

[표 1] 괴테 소설 《빌헬름 마이스터의 수업시대》의 시 구성

시 순서	소설	인물	시 첫 행	가곡집
1	2권 11장	하프너	저 바깥 성문 앞 다리 위에서 들려오는 것	No.2
2	2권 13장	하프너	눈물에 젖은 빵을 먹어보지 못하고	No.4
3	2권 13장	하프너	고독에 몸을 바친 자	No.6
4	3권 1장	미농	당신은 아시나요, 저 레몬꽃 피는 나라?	No.1
5	3권 9장	필리네	남작님, 가엾은 이 몸은	없음
6	4권 11장	미농/하프너	그리움을 아는 사람만이	No.3
7	5권 10장	필리네	밤의 고독에 대해서	No.7
8	5권 14장	하프너	문마다 가만히 다가가	No.8
9	5권 16장	미농	말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요	No.5
10	8권 2장	미농	참다운 존재로 될 때까지는	No.9

슈만은 부녀 관계였던 하프너와 미농이 서로 주고받으며 노래할 수 있도록 시를 배열하였다. 미농의 노래를 시작으로 소프라노와 바리톤이 교대로 부른다. 제3곡은 원래 하프너와 미농이 함께하는 노래인데 슈만은 전체적인 균형을 위해 미농의 노래로만 작곡하였다. 또한 제7곡에 필리네의 노래 한곡을 넣었다. 슈만은 각 곡의 제목을 가능한 시의 첫 줄대로 따르려 했으나 가곡집의 제2곡은 짧은 제목의 〈하프너의 발라드〉로, 제7곡은 시의 두 번째 행인 〈슬픈 소리로 노래하지 말아요〉로 변경했다 이렇게 총 아홉 개의 서정시를 가사로

한 가곡집이 구성되었으며 미농과 하프너, 필리네로 두 명의 소프라노와 한 명의 바리톤이 이 작품을 연주하도록 하였다.

슈만은 3권 9장에 나오는 필리네의 노래 ‘남작님, 가엾은 이 몸은’은 가곡집에서 제외시켰다. 그 이유는 남작을 조롱하는 내용이기에 그리움, 고통, 유토피아를 주제로 한 다른 시의 내용과 일관성이 없기 때문인 것으로 사료된다. 따라서 슈만이 선택한 아홉 개의 시와 가곡집의 순서는 [표 2]와 같다.

[표 2] 슈만 《빌헬름 마이스터 가곡집 op.98a》의 시 순서 배열과 곡 제목

가곡 순서	인물	곡 제목	시 순서
No.1	미농	당신은 그 나라를 아시나요?	4
No.2	하프너	하프너의 발라드	1
No.3	미농	그리움을 아는 사람만이	6
No.4	하프너	눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고	2
No.5	미농	말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요	9
No.6	하프너	고독에 몸을 바친 자	3
No.7	필리네	슬픈 소리로 노래하지 말아요	7
No.8	하프너	문마다 가만히 다가가	8
No.9	미농	그냥 허깨비로 있게 해 주세요	10

### Ⅲ. 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 분석

#### 1. 작품 분석

##### 1) 제1곡 〈당신은 그 나라를 아시나요?〉(Kennst du das Land?)

가곡집의 시작을 여는 첫 곡은 소설에서 비밀스러운 인물로 묘사된 미농의 노래 〈당신은 그 나라를 아시나요?〉이다. 이 곡은 9개의 곡으로 이루어진 가곡집 중 가장 대표적인 곡으로 고향을 그리워하는 미농의 마음이 잘 나타나 있다. 또한 괴테가 이탈리아 여행을 다녀온 직후 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』를 완성한 것을 감안해본다면 미농의 고향 이탈리아에 대한 작가의 애정과 동경이 반영된 내용이라고 볼 수도 있다.

##### (1) 시의 내용 및 구성

이 시는 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 제3권 1장에 나오는 미농의 노래이다. 시와 관련된 소설의 정황은 다음과 같다. 고향에서 납치되어 고아로 자라온 미농에게 큰 의지가 되어주었던 빌헬름이 자신의 꿈을 위해 떠나야 한다며 그녀에게 이별을 말하자 미농은 갑자기 몸에 경련을 일으키며 쓰러진다. 빌헬름은 미농을 진정시키기 위해 함께 있겠다는 약속을 하게 되고 이내 안심한 미농은 다음날 그의 방에서 치터(Zither)를 연주하며 이탈리아어로 노래를 부른다. 이것을 들은 빌헬름이 노래를 받아 적고 미농에게 그 뜻을 물어 다시 독일어로 번역한다. 미농이 부르고 빌헬름이 번역한 시의 원문과 한글 해석은 다음과 같다.<sup>66)</sup>

Kennst du das Land?	당신은 그 나라를 아시나요?
<p>Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen, Im dunklen Laub die Goldorangen glühen, Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht, Kennst du es wohl?</p>	<p>당신은 아시나요, 저 레몬 꽃 피는 나라? 그늘진 잎 속에서 금빛 오렌지 빛나고 푸른 하늘에선 부드러운 바람 불어오며 은매화는 고요히, 월계수는 드높이 서 있는 그 나라를 아시나요?</p>
<p>Dahin! Dahin Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!</p>	<p>그곳으로! 그곳으로 가고 싶어요, 당신과 함께, 오 내 사랑이여!</p>
<p>Kennst du das Haus, auf Säulen ruht sein Dach, Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach, Und Marmorbilder stehn und sehn mich an: Was hat man dir, du armes Kind, getan? Kennst du es wohl?</p>	<p>당신은 아시나요, 그 집을? 둥근 기둥들이 지붕을 떠받치고 있고, 홀은 휘황 찬란한, 방은 빛나고, 대리석 입상들이 날 바라보면서, “가엾은 아이야, 무슨 몹쓸 일을 당했느냐?”고 물어주는 곳, 그 나라를 아시나요?</p>
<p>Dahin, dahin Möcht ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn!</p>	<p>그곳으로! 그곳으로 가고 싶어요, 당신과 함께, 오 내 보호자여!</p>
<p>Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg? Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg, In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut, Es stürzt der Fels und über ihn die Flut: Kennst du ihn wohl?</p>	<p>당신은 아시나요, 그 산, 그 구름다리를? 노새가 안개 속에서 제 갈 길을 찾고 있고 동굴 속에선 해묵은 용들이 살고 있으며 무너져 내리는 바위 위로는 다시 폭포수 쏟아져 내리는 곳, 그 나라를 아시나요?</p>
<p>Dahin! Dahin Geht unser Weg: o Vater, laß uns ziehn!</p>	<p>그곳으로! 그곳으로 우리의 갈길 뻗쳐 있어요. 오 아버지, 우리 그리 로 가요!</p>

이 시는 6연 21행이며, 5행과 2행이 번갈아 나오는 규칙적 구조를 가진다. 특히 2행으로 쓰인 제 2, 4, 6연은 ‘Dahin! Dahin’(그곳으로! 그곳으로!)으로

66) 시의 원문과 해석은 다음을 참고로 하였다. Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, (Public Domain Books, 2004), 24 ; Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 안삼환 번역 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』 (서울: 민음사, 2018), 221-222. Public Domain Books는 저작자 사후 일정 기간이 경과하여 저작권이 만료된 책을 의미한다. DigBib.Org에서 e-book형태로 원문을 참고하였다. 이를 근거로 「Kennst du das Land?」는 3연 21행이 아닌 6연 21행임을 확인하였다. 괴테는 각 연을 5행과 2행을 번갈아 썼다. 본 논문에서 참고문헌으로 활용된 번역본에는 시의 4연과 6연에 있는 ‘Kennst du es wohl?’의 해석이 모두 생략되어 있어 이를 보완 및 수정하였다.

동일하게 시작하며 독자로 하여금 집중하게 하며 강조하는 효과를 갖는다.

1, 3, 5연은 ‘Kennst du’(당신은 아시나요?)로 시작하며 2, 4, 6연에서는 그 곳에 함께 가고 싶다고 말한다. 각 연의 내용을 살펴보면 1연은 미논의 고향인 ‘이탈리아의 자연’을 3연은 ‘어린 시절 생가의 기억’을 그리고 5연은 ‘이탈리아에서 스위스로 납치당하는 협로’를 표현하고 있다. 또한 빌헬름에 대한 미논의 절대적인 믿음과 사랑을 2연에서는 ‘Geliebter’(애인)로 4연은 ‘Beschützer’(보호자)로 마지막 6연은 ‘Vater’(아버지)로 표현하고 있다. 이것은 미논에게 있어서 빌헬름의 존재가 갖는 의미가 어느 정도인지를 짐작케 한다. ‘사랑하는 사람’, ‘보호자’, 그리고 ‘아버지’는 그녀의 고향이 그녀에게 주지 않았던 것들이다.<sup>67)</sup> 세 가지 각기 다른 호칭으로 부르는 것을 볼 때 빌헬름을 향한 복잡하고 깊은 감정을 엿볼 수 있다.

슈만은 음악을 위해서라면 시어를 변형하고 반복했는데, 이를 통해 음악에 시의 한층 깊어진 표현을 담고자 하였다.<sup>68)</sup> 그는 노래의 각운을 맞추고 의미를 강조하기 위해 원시를 부분적으로 반복, 생략하여 텍스트로 가져왔다. 1연의 5행 ‘Kennst du es wohl?’(그 나라를 아시나요?)을 반복하고 2연 전체인 ‘Dahin, dahin Möcht’ ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn!’(그곳으로, 그곳으로 가고 싶어요, 당신과 함께, 오 내 사랑이여!)을 한 번 더 사용하였는데 이때 첫 두 단어(Möcht’ ich)는 생략하였다. 4연의 활용은 2연과 같으며 6연은 원문을 그대로 사용했다. 그 첫 행들은 ‘Kennst du’(당신은 아시나요)로 시작해 ‘das Land’(나라), ‘das Haus’(집), ‘den Berg und seinen Wolkensteg’(산과 구름다리), 즉 미논이 돌아가고 싶은 그리운 이상향들에 대해 묻고 있다. 1연과 3연의 5행은 ‘Kennst du es wohl’(당신은 그 곳을 아시나요?)로 같으며 마지막 5연의 4행은 인칭대명사 단수 중성 1격(주격)인 ‘es’를 인칭대

67) 오순희, “미논의 죽음 - ‘빌헬름 마이스터의 수업시대’에 나타나는 자연과 젠더질서의 충돌,” 110.

68) 박은정, “하이퍼미터에 근거한 슈만의 가곡 Op. 90 연구,” 26.

명사 단수 남성 4격(목적격)인 'ihn'으로 바꾸어 강조하는 듯 변화를 주었다. 2, 4, 6연의 마지막은 'ziehn'<sup>69)</sup> (가고 싶다)으로 마친다.

1, 3, 5연은 공통적으로 1행과 2행, 3행과 4행의 마지막 단어에서 각운(rhyme)<sup>70)</sup>을 이루고 있다. 1연은 'blühn'(꽃이피는), 'glühn'(빛나는)에서 -lühn로, 'weht'(바람 부는), 'steht'(서있는)의 -eht로 같다. 3연은 'Dach'(지붕), 'Gemach'(거실)의 -ach, 'mich an'(나를), 'getan'(행해졌던)에서 -an으로 각운을 이룬다. 5연은 'Wolkensteg'(구름길), 'Weg'(길)의 -eg, 'Brut'(동물의 새끼), 'Flut'(물결)이 -ut로 각운을 이룬다.

## (2) 악곡 분석

이 곡은 가곡집의 첫 곡이자 소프라노 미논이 부르는 첫 번째 노래이다. 전체적인 조성은 g단조이며 3/8박자의 느린 곡으로 총 6연 21행인 이 시를 슈만은 변형된 A-A'-A''의 유절 형식에 담고 있다. 괴테의 시를 가장 적합하게 표현하기 위한 슈만의 의도는 곡의 구성에서 찾을 수 있다. A와 A'는 가사는 다르지만 동일한 멜로디와 반주를 사용하고 있으며 A''에서는 노래의 리듬 분할로 인해 멜로디가 약간 달라진다.

슈만은 메트로놈 ♩=69와 함께 Langsam(느리게)으로 속도를 명시했을 뿐 아니라 바로 이어 'Die beiden letzten Verse mit gesteigertem Ausdruck'(마지막 두 절은 점점 더 많은 표현을 가지고)라는 지시어를 길고 자세하게 제시하였다. 따라서 피아니스트는 동일한 형태의 반주가 아닌 점진적인 긴장과 감정의 상승이 있음을 감지하고 변화되는 지점들을 정확히 파악하여 반주의 포인트를 놓치지 않아야 할 것이다. 제1곡<당신은 그 나라를 아시나요?>의 시와

---

69) 원래 단어는 ziehen이 맞으나 모음 축약으로 각운을 맞추기 위해 괴테는 마지막 'e'를 생략했다.

70) 운의 규칙은 시행 끝의 마지막 단어인 각운어(Reimwörter)의 마지막 강모음과 그 다음에 계속하여 나타나는 소리들이 동일해야 한다.

음악적 구조를 도표화하면 [표 3]과 같다.

[표 3] 제1곡 <당신은 그 나라를 아시나요?>의 음악적 구조

시			곡			
연	내용	행	구분	구성	마디	조성
1	이탈리아의 자연	1-5	A	전주	1-4	g-B $\flat$ -g-c -g-C-g
				a	5-17a	
2	애인과의 동행을 바람	1-2		b	17-27	
3	어린 시절 생가의 기억	1-5	A'	간주	27-30	g-B $\flat$ -g-c -g-C-g
				a'	31-43a	
4	보호자와의 동행을 바람	1-2		b'	43-53	
5	이탈리아에서 스위스로 납치당한 헝로	1-5	A''	간주	53-56	g-B $\flat$ -g-c -g-C-g
				a''	57-69a	
6	아버지와의 동행을 바람	1-2		b''	69-79	
				후주	79-81	

A는 전주(마디1-4), a(마디5-17a), b(마디17-27)로 구성된다. 4마디 전주는 고향을 그리는 미농의 복잡한 심정을 암시한다. 오른손 멜로디는 16분음표로 화성을 풀어내면서 왼손의 화성적 베이스와 대위법적 관계를 이룬다. 마디1은 오른손에서 3도씩 하행 후 2도씩 순차 하행하는 선율로 이루어져 있으며 왼손이 으뜸음을 길게 연주하는 동안 중성부에서는 왼손에서 오른손으로 반진행하는 순차 상행선율(b $\flat$ -c $\flat$ -d $\flat$ )로 구성된다. 이때 오른손의 연속 5개음은 어린 시절 납치되어 서커스에 가게 된 미농의 안타까운 운명과 고향에 대한 그리움을 담은 하행 선율로 볼 수 있으며 옛 기억을 떠올리는 미농을 상상할 수 있다. 마디2-3은 온음계적인 마디1과는 대조적으로 반음계적이다. 감7화음과 양손 유니즌으로 나타난 단2도의 선율진행은 미농의 암울한 현실과 비참한 마음을 잘 나타내준다. g단조의 I 화음으로 긴장과 갈등의 해소를 강하게 보여주는 마디3의 첫 박은 연주 시 팔의 긴장을 이완시켜 양손의 음 b $\flat$ 을

강조해주도록 한다. 마디4는 전주의 첫 마디를 그대로 옥타브 아래에서 활용  
해 조용히 전주를 마무리한다(악보1-1).

[악보 1-1] 제1곡 <당신은 그 나라를 아시나요?> 마디1-5

Langsam, die beiden letzten Verse mit gesteigertem Ausdruck. (♩ =69) 5 *p*

Kennst du das

Gm: i                      V6  $\text{vii}^{\circ} \frac{4}{3} / \text{iv}$  iv6      I $\frac{4}{3}$     VI iv V7 i       $\text{iv} \frac{4}{3}$  i

마디5부터 시작된 미농의 노래는 낭송하듯 흘러간다. 1절부터 3절까지 동  
일하게 시작되는 가사인 ‘당신은 아시나요?’(Kennst du)로 시작한 멜로디는  
1절에서는 ‘나라’(das Land), 2절에서는 ‘집’(das Haus), 그리고 3절에서는  
‘산과 구름다리’(den Berg und seinen Wolkensteg)를, 즉 미농이 돌아가고  
싶은 그리운 이상향들에 대해 묻고 있다. A의 전반부인 a(마디5-17a)는 미농  
의 고향인 이탈리아의 자연을 묘사하는 내용으로 성악 선율은 부점 리듬으로  
‘Zitronen’(레몬꽃), ‘Goldorangen’(금빛 오렌지)을 노래하고 있다. 반주부분  
은 전주와 비슷한 느낌으로 진행해 전체적인 통일성을 보여주다가 이탈리아를  
본격적으로 회상하는 마디10부터는 연속적인 셋잇단음표를 사용하며 미농의  
다급한 마음과 긴장감을 표현해 준다. 이 때 가사와 함께 변화되는 음악의 분  
위기를 반주자는 소프라노와 함께 몰입도 있게 클라이맥스 전까지 이끌어가야  
한다(악보1-2).

이탈리아 회상

셋잇단음표  
미농의 다급한 마음&긴장감



10  
ein sanf - ter



Wind - vom blan - en Himmel weht, die Myr - the still und

hoch - der Lor - beer steht, kennst du es wohl, kennst dn es

A의 후반부 b(마디17-27)는 클라이맥스 부분으로 미농이 고향으로 돌아가고 싶은 마음을 담고 있다. 성악 부분은 완전4도로 'dahin'(그 곳)을 노래하다 가사가 반복되는 마디24에서 감4도로 바뀌어 고향을 향한 미농의 동경과 애절함이 강조된다. 반주는 연속된 셋잇단음표로 동일하지만 음역이 확장되며

옥타브를 사용하여 두터워진 화성으로 풍부한 느낌을 준다. 마디23부터 반복된 가사는 작아져 *p*로 연주하며 마디24의 이탈리아6화음(d b -f-b b)과, 마디25의 나폴리6화음(c-e b -a b)을 통해 미봉의 슬픈 마음에 화성적 색채를 더하고 있다(악보1-3).

[악보1-3] 제1곡 < 당신은 그 나라를 아시나요? > 마디19-26

Wohl? Da - hin! da - hin Möcht' ich mit  
 dir, o mein Ge-lieb-ter, ziehn, da - hin, da - hin mit dir, o mein Ge-lieb-ter,

It.6 N.6

A'는 간주(마디27-30), a'(마디31-43a), b'(마디43-53)로 구성되어 있다. 내용은 고향에 대한 기억에 관한 것이다. 마디51에서 셋잇단음표로 리듬이 다른 것을 제외하고 A와 음악이 동일하다.

A''는 간주(마디53-56), a''(마디57-69a), b''(마디69-79), 후주(마디79-81)로 이루어져 있다. 이탈리아에서 스위스로 납치당한 협로(峽路)에 관한 내용

이며 간주와 마디78의 리듬이 다르다. 이 곡에서 간주는 두 번 나오는데, A'의 간주(마디27-30)는 전주와 동일하며 A''의 간주(마디53-56)는 전주보다 단 6도 높은  $b b^2$ 에서 시작한다. 두 번째 간주는 으뜸화음이 아닌 감7화음을 제시하여 이탈리아에서 스위스로 납치된 미농의 불행한 운명을 암시하는 듯 하며, 이어지는 3절에 긴장감을 더한다(악보1-4).

[악보1-4] 제1곡 <당신은 그 나라를 아시나요?> 마디53-57

53

zieh'n. Kennst du das

$vii^\circ_5/V$   $V_6$   $vii^\circ_3/iv$   $iv_6$   $I_4$   $VI$   $iv$   $V_7$   $i$   $iv_4$   $i$

후주(마디79-81)는 세 마디로 이루어져있고 79마디는 전주의 시작선율을, 80마디는 노래의 시작선율을 사용했다. 슈만은 곡의 후주에 마디1과 마디5를 가져옴으로써 끝나는 느낌이 아닌 열린 느낌으로 여운을 남기며 곡을 마무리한다(악보1-5).

[악보1-5] 제1곡 < 당신은 그 나라를 아시나요? > 마디79-81

79

마디 1 전주의 첫 선율

Ziehn!

마디 5 미농의 노래 첫 선율

*pp*

후주는 매우 여리고 섬세한 감성으로 연주해야겠다. 왜냐하면 첫 선율을 반복하는 미농의 간절함과 함께 고향으로 돌아가고 싶은 희망이 담겨있기 때문이다.

## 2) 제2곡 〈하프너의 발라드〉(Ballade des Harfners)

가곡집의 제2곡은 가장 긴 구성과 길이를 갖고 있는 〈하프너의 발라드〉<sup>71)</sup>이다. 하프너의 첫 번째 노래인 이 곡은 이야기 구조에 역동성을 갖고 있고 음악적으로 활기차다. 내용은 예술의 높은 가치에 관한 것으로 진지한 면을 갖고 있다. 특별히 슈만은 발라드라는 형식을 사용하여 이 곡을 다른 곡들과 구분하였다. 한 명의 바리톤이 왕, 해설자, 그리고 하프너 이렇게 총 세 명의 역할을 노래하는 독특한 구성이다. 피아니스트 역시 각 역할에 따른 성격과 특성을 알고 반주해야하기에 전체 가곡집 중 많은 연구가 필요한 곡이다.

### (1) 시의 내용 및 구성

이 시는 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 제2권 11장에 나오는 하프너의 노래이다. 이 곡은 하프너의 첫 등장을 알리는 곡이며 하프너가 부르는 다른 곡들(제4, 6, 8곡)이 느린 빠르기에 깊은 고통과 고독, 슬픔을 담은 것과 다르게 사람들의 마음과 정신을 즐겁게 해주기 위해 부르는 노래이다. 괴테는 소설에서 이 시를 “Romanze”(로만체)라고 부르고 있으며, 이 소설을 완성한지 4년 후인 1800년에 “Balladenand Romanzen”(발라드 로만체)시집을 출판하면서 “Der Sanger”(가수)라는 제목을 붙였다<sup>72)</sup> 시와 관련된 소설의 배경은 다음과 같다.

때는 중세 시대로 성 밖에서 들리는 아름다운 노래 소리에 왕은 가인(歌人)을 불러들인다. 그의 영롱한 노래 소리에 감탄한 왕이 그에게 황금 목걸이를 상으로 내리려하자 가인은 이를 거절하며 가장 좋은 포도주 한 잔만을 청한다. 예술은 그 무엇보다도 바꿀 수 없는 최고의 가치라는 것을 의미한다. 독일어 원문과 한글 번역은 다음과 같다.<sup>73)</sup>

71) 가곡집에서 하프너가 부르는 제2, 4, 6, 8곡을 합쳐 지칭할 때, 기존의 통용되는 제목은 〈하프타는 노인의 노래〉이다. 본 논문에서는 원어의 번역에 충실하여 제2곡의 제목을 〈하프너의 발라드〉로 하였으며 이를 근거로 종합적 분석에서 미농의 노래, 하프너의 노래, 전곡연주로 나누어 연구하였다.

72) 손유진. “슈만의 가곡에 나타난 낭만주의 모티브 연구 『빌헬름 마이스터 가곡집』을 중심으로,” 53.

Ballade des Harfners	하프너의 노래
<p>"Was hör ich draußen vor dem Tor, Was auf der Brücke schallen? Laßt den Gesang zu unserm Ohr Im Saale widerhallen!" Der König sprach's, der Page lief, Der Knabe kam, der König rief: "Bring ihn herein den Alten!"</p>	<p>"저 바깥 성문 앞 다리 위에서 들려오는 것이 어인 소리더냐? 이 방에 앉아있는 우리 귀에 그 노래 소리 울리도록 하렸다!" 어명을 받들고 사신(侍童)이 달려나가 사람을 데리고 오니, 왕이 외쳤도다. "그 노인을 이리 모시고 들어오너라!"</p>
<p>"Gegrüßet seid, ihr hohen Herrn, Gegrüßt ihr, schöne Damen! Welch reicher Himmel! Stern bei Stern! Wer kennet ihre Namen? Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit Schließt, Augen, euch, hier ist nicht Zeit, Sich staunend zu ergötzend</p>	<p>"고귀하신 어르신네들, 문안드리옵나이다! 아름다운 귀부인님들, 제 인사를 받으소서! 아, 별도 많은 하늘! 별 옆에 또 별이로구나! 이 많은 별들의 이름을 누가 알랴? 호화찬란한 이 방에서는, 두 눈이여, 감겨 있거라! 지금은 경탄하면서 구경할 때가 아니니라!"</p>
<p>Der Sänger drückt' die Augen ein Und schlug die vollen Töne: Der Ritter schaute mutig drein, Und in den Schoß die Schöne. Der König, dem das Lied gefiel, Ließ ihm, zu Lohne für sein Spiel, Eine goldne Kette holen.</p>	<p>가인(歌人)은 두 눈을 감고 영롱한 소리를 내었도다. 느림하게 가인을 바라보는 기사의 무릎엔 아리따운 여인이 앉아 있도다. 노래를 흡족하게 여기신 왕께서 그에게 상을 내리시려고 황금 목걸이를 가져오게 하셨느니라.</p>
<p>"Die goldne Kette gib mir nicht, Die Kette gib den Rittern, Vor deren kühnem Angesicht Der Feinde Lanzen splintern, Gib sie dem Kanzler, den du hast, Und laß ihn noch die goldne Last Zu andern Lasten tragen.</p>	<p>"그 황금 목걸이는 제게 주지 마옵시고, 용감한 그 모습 앞에 적의 창들이 부서지는 기사님들에게 주소서. 아니면, 옆에 계신 재상에게 주시어, 정사(政事)의 온갖 집에도 황금의 짐을 더 지게 하소서.</p>
<p>Ich singe, wie der Vogel singt, Der in den Zweigen wohnt. Das Lied, das aus der Kehle dringt, Ist Lohn, der reichlich lohnet: Doch darf ich bitten, bitt ich eins: Laß einen Trunk des besten Weins In reinem Glase bringen."</p>	<p>저는 나뭇가지에 깃들인 새처럼 노래할 뿐, 목구멍으로 흘러나오는 이 노래 자체가 이미 헤아릴 수 없이 풍성한 보수로소이다. 다만 한 가지 소원이 있사온즉, 깨끗한 잔에 제일 좋은 포도주 한 모금을 하사해 주시옵소서"</p>
<p>Er setzt' es an, er trank es aus: "O Trank der süßen Labe! Oh! dreimal hochbeglücktes Haus, Wo das ist kleine Gabe! Ergeht's euch wohl, so denkt an mich, Und danket Gott so warm, als ich Für diesen Trunk euch danke."</p>	<p>잔을 입에 대고 죽 들이켰도다. "아, 달콤하고 시원한 술이여! 이 술을 대수롭잖은 선물로 하사할 수 있는 지극히 복된 가문이여! 집안이 번창하면 저를 잊지 마시고, 제가 이 술에 깊이 감사드리듯 하느님께 깊이 감사 하소서"</p>

73) Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 52 : Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 안삼환 번역 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』, 195-196.

이 시는 6연 42행으로 이루어져 있다. 내용을 살펴보면 1연은 노래 소리를 들은 왕이 하프너(가인)를 불러들이는 장면이다. 1연은 왕의 대사와 해설로 이루어져 있다. 2연은 하프너가 왕과 귀족들에게 정중하게 인사 하는 장면으로 하프너의 대사로만 이루어져 있다. 3연은 하프너의 노래에 경청하는 귀족들의 모습과 노래에 감동한 왕이 하프너에게 상을 주려는 장면이며 해설자의 묘사로만 이루어진다. 4연은 왕의 선물을 다른 이들에게 주라하며 정중히 거절하는 하프너의 모습이, 5연은 예술이 최고의 가치임을 상징하는 이 시의 주제가 나타나는 부분이다. 4연과 5연은 하프너의 대사로만 구성되어 있다. 6연은 하프너가 하사받은 포도주를 마시는 장면과 함께 왕과 귀족에 대한 감사 인사와 가문을 축복하는 장면으로 해설자와 하프너의 대사로 마무리된다.

슈만은 괴테의 원시를 거의 그대로 사용하였는데, 절정 부분에 해당하는 5연의 3행 'Das Lied'(이 노래)와 4행의 'reichlich'(풍성한)을 각각 한 번씩 반복하였다. 이렇게 6연으로 구성된 가사는 각 절마다 7행을 이루고 있다. 시의 각운을 살펴보면 각 연의 5행과 6행의 마지막 단어의 각운이 같다는 것을 알 수 있다. 1연에서는 'lief'(달려갔다)와 'rief'(외쳤다)는 -ief로 같으며 2연에서는 'Herrlichkeit'(호화찬란한)와 'Zeit'(시간)의 -eit로 같다. 3연에서는 'gefiel'(좋아했다)와 'Spiel'(상)의 -iel이 같고 4연에서는 'hast'(소유하다)와 'Last'(부담)가 -ast로 같다. 5연에서는 'eins'(한가지)와 'Weins'(포도주)의 -eins가 같고 마지막으로 6연에서는 'mich'(나를)와 'ich'(나는)의 -ich가 같다. 그리고 6절을 제외한 각 절 마지막 행의 마지막 단어들은 모두 -en으로 끝나는데 각 연에 해당하는 단어들은 'Alten'(노인들), 'ergötzen'(기쁨), 'holen'(가져오다), 'tragen'(지다), 'bringen'(제공하다)이다.

(3) 악곡 분석

전체적인 조성은 B $\flat$  장조이며 4/4박자이다. 메트로놈 J=104 의 다소 빠른 곡으로 통절 형식이다. 시가 6연으로 이루어져있는 반면 슈만은 하프너가 이야기하는 4연과 5연을 하나로 묶은 후 전체를 A-B-C-D-E 의 다섯 부분으로 구성했다. 각 부분은 서로 다른 멜로디와 조성을 갖고 있다. 슈만은 'Mit freiem declamatorischen Vortrag'(자연스러운 낭독조로)라는 상세한 지시어를 제시하고 있다. 따라서 피아니스트는 성악 멜로디에서 레치타티보적인 요소가 있음을 감지하고 그에 따른 지점들을 정확히 파악하여야 할 것이다.

제2곡 <하프너의 발라드>에 나타난 시와 음악적 구조를 도표화하면 [표 4]와 같다.

[표 4] 제2곡 <하프너의 노래>의 음악적 구조

시			곡			
연	내용	행	구분	구성	마디	조성
1	하프너의 등장	1-4	A	전주	1-3	B $\flat$ -d -B $\flat$ - F
		5-7		a	3'-12	
				b	12-19	
2	인사하는 하프너	1-7	B	c	19b-43	G $\flat$ - b $\flat$
3	하프너의 노래를 듣고 흡족한 왕과 귀족들	1-2	C	d	43b-51	B $\flat$ -g- c- V/E $\flat$ - E $\flat$
		3-7		d'	51-65a	
4	황금목걸이를 거절	1-7	D	e	65-79	d- c- B $\flat$ -D- G- D- E $\flat$
5	포도주를 청함	1-4		f	79b-93	G- D- B $\flat$
		5-7		g	93b-99	
6	하프너의 축복과 감사	1-7	E	h	100-122	B $\flat$
				후주	122-129	

① A부분

A는 전주(마디1-3), a(마디3-12), b(마디12-19)로 구성된다. 전주는 세 마디 아르페지오(모티브①)로 이루어져있다. 모티브①은 곡 전체에서 원형이나(마디1-3, 마디49-50), 변형된 모양으로(마디11b-13, 마디53-55, 마디63-65, 마디122-123) 여러 번 나오며 곡에 통일성을 더해준다. 전주는 약박으로 시작하며 멜로디의 순차적 흐름으로 진행되는 아르페지오 음형으로 이루어져있다. 이는 ‘Brücke schallen’(다리에서 들리는 소리)을 연주하여 기대감을 상승시키며 드라마틱하게 시작하는 효과를 가져 온다. 이는 바깥 성문 앞 다리에서 들려오는 멋진 하프 소리로 왕이 듣게 된다. 슈만이 침표를 사용하여 두 번째 박에서 시작한 것을 인지하여 멀리서 드문드문 들려오는 소리로 표현 되어야하겠다. 하프너를 상징하는 아르페지오 전주는 지시어 ‘Mit Pedal.’(페달을 써서)과 함께 영롱하게 울리는 하프 소리를 표현하도록 한다(악보2-1).

[악보 2-1] 제2곡 <하프너의 발라드> 마디1-12

Mit freiem declamatorischen Vortrag. (♩ = 104.)

Harfner. <왕의 노래>

하프너의 반주 모티브 ①

Was

Mit Pedal.

4

hor' ich drau - ssen vor dem Thor, was auf der Bru - cke schal - len? Lasst den Ge-

8

sang zu un - serm Ohr im Saa - le - wie - der - hallen! 하프너의 반주 모티브 ①

a(마디3-12)는 왕의 대사이며 하프너의 노래 소리를 듣게 되어 궁으로 데리고 오라고 명하는 장면이다. 성악부분은 멜로디와 리듬이 위엄 있고 당당하며 레치타티보적인 선율로 시작한다. 반주는 전주와 같은 아르페지오 음형이며 침표를 사용하여 왕의 명령에 권위와 단호함을 더해주고 있다. 마디11-12는 전주에 나오는 모티브②의 변형이며, 마디11은 4분음표와 침표 없이 8분음표가 연이어 나오므로써 가까워지는 하프소리를 묘사한 것으로 사료된다(악보2-1).

b(마디13-17)는 해설자가 이야기하는 부분과 왕의 명령이다. 성악은 두 마디 단위의 동일한 멜로디로 시작된다. 어명을 받들고 사신이 다급하게 달려 나가는 모습을 표현한 부분이다. 반주는 여린 셈여림의 스타카토로 바뀌며 마디14의 'sprach's'(말했다), 마디15의 'lief'(뛰어갔다), 마디16의 'kam'(왔다)의 동사에 *fp* 를 사용하여 음악에 생동감을 더하는 효과를 가진다. 마디18의 'Alten'(노인)을 모시고 들어오라는 왕의 명령을 완전 정격종지로 마친다(악보2-2).

[악보 2-2] 제2곡 <하프너의 발라드> 마디13-19

13 <해설가의 노래>  
 Der Ko - nig sprach's, der Pa - ge lief, derkna - be kam, der Ko - nig rief: bringhn her  
 어명을 받들고 사신이 달려 나가는 모습을 표현

18  
 ein, den Al - ten.  
 완전 정격종지

## ② B부분

B(마디20-43)는 c요소의 한 부분으로 이루어져 있다. 하프너가 왕과 귀부인들에게 인사하는 장면이다. Gb 장조로 전조된 하프너의 성악 멜로디는 A부분과는 대조적으로 보다 여유롭고 작게 시작되며 유연한 멜로디의 흐름을 보여준다.

반주부분은 나폴리6화음으로 시작하며 이어지는 2분음표는 왕과 귀족들 앞에 선 하프너의 정중한 모습을 연상케 한다. 마디24-25의 왼손 베이스가 성악 선율과의 반진행 후 마디26에서 8분음표의 레가토선율로 'schönen Damen!' (아름다운 귀부인님들!)을 꾸며준다. 피아니스트는 마디 24-25의 진행되는 화음을 연주할 때 자칫 힘이 들어가 무거워지지 않도록 주의하며, 섬세한 셈여림으로 'schönen'(아름다운)이라는 단어 의미를 유의미하게 표현해야할 것이다. 마디27-29와 마디30-32에서는 성악선율과 반주선율의 멜로디가 변형하여 모방 진행하며, 마디 33의 고음 gb'로 이어진다(악보2-3)

[악보 2-3] 제2곡 <하프너의 발라드> 마디21-34

21 <하프너의 노래>  
 ten. 왕과 귀부인들에게 인사하는 하프너 Ge - grü - sset seid ihr ho - hen Herrn, gegrüsst ihr  
 p  
 N.6  
 Gb :  
 25  
 schön - nen Da - men! Welch' rei - cher Himmel! 멜로디의 변형 Stern bei Stern!  
 30  
 wer kennet ih - re Namen? 멜로디의 변형 Im Saal voll Pracht und Herr - lich - keit, schliesst, Augen.

마디39-43은 'Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit'(화려하고 영광스러운 홀에서)를 묘사하는 부분으로 왼손은 싱커페이션리듬으로 은근한 분위기를, 오른손은 레가토선율로 홀 안에 있는 사람들의 우아함을 묘사하고 이어지는 하행 셋잇단음표 선율은 C부분의 해설자의 노래로 이어진다(악보2-4).

③ C부분

C는 d(마디43'-51)와 d'(마디51-65)로 구성된다. 이 부분은 해설자의 노래로 이루어져있다. d는 하프너가 노래를 준비하는 장면으로 성악부분은 하프너가 눈을 감고 노래를 준비하는 모습을 긴 음가로 반음계 진행한다. 이는 이어 나올

하프너의 음악을 기대하게하는 효과를 더해준다. 반주는 서정적인 성악멜로디와 함께 아름다운 하프 연주를 연상시키는 아르페지오로 채워져 있다. 곡 전체에서 유일하게 오랜 시간 등장하는 16분음표와 5잇단음표 리듬 부분(마디44-48)은 성악가와 반주자의 음역이 같으므로 반주자의 오른손 음량을 줄여 성악가의 소리와 부딪히지 않도록 주의하여야겠다(악보2-4).

[악보 2-4] 제2곡 <하프너의 발라드> 마디39-48

39

neud zu er - go - tzen.

레가토와 싱크페이션을 활용한 화려하고 영광스러운 울 묘사

Legato

Syncopation

41

<해설가의 노래>

Der Sän - ger drückt die An - gen ein, und

cresc. 3

46

cresc. f

schlng die vol - len Tö - ne;

마디49-51은 모티브㉔로 첩표 없는 아르페지오로 진행되며 악상은 *ff*이다. 슈만은 하프너의 연주를 가사 없이 피아노 파트에 담당시키고 있다. 피아니스트는 왕과 듣는 모든 사람들의 마음을 사로잡은 아름다운 울림이 궁전 안에 가득한 장면을 상상할 수 있다(악보2-5).

[악보2-5] 제2곡 <하프너의 발라드> 마디49-66

49 <해설가의 노래> 하프너의 노래를 듣고 흠족해하는 귀족들의 모습  
 하프너의 반주 모티브 ㉔ der Rit - ter schau - te mu - thig drein,  
 54 und in den Schooss die Scho' - ne, 동형진행 1 der  
 모티브 ㉔ 변형  
 58 동형진행 2 동형진행 3  
 Ko - nig, dem das Lied ge - fiel, liess ihm zum Loh - ne fur sein Spiel ei - ne  
 왕이 황금 목걸이를 하사  
 gold' - ne Ket - te ho - len. 모티브 ㉔ 변형 Die gold - ne ket - te gieb mir

d'(마디51-65a)는 하프너의 노래를 듣고 흡족해하는 귀족들의 모습이다. 해설자는 홀에 있는 사람들을 묘사하며 왕의 명령을 노래한다. 성악은 반주와 주고받으며 두 마디 단위로 진행된다. 반주는 스타카토로 셋잇단음표 분산화음이 진행되며 마디56의 선율(c<sup>1</sup>-b b -a-g)을 이어받아 세 번의 동형 진행(마디 57, 58, 59)을 한다. 노래의 휴지부분에 나오는 아르페지오(마디53-55a, 마디63-65a)는 모티브②의 변형으로 곡 전체에 통일성과 함께, 긴 곡을 이끌어나가는 원동력이 된다. 62-63마디는 왕이 황금 목걸이를 하사하는 장면이며, 노래와 반주 모두 음역이 상승하며 분위기를 극대화 시킨다(악보2-5).

#### ④ D부분

D는 e(마디65-79), f(마디 79b-93), g(마디93b-99)의 세 부분으로 구성된다. e는 하프너가 왕의 선물을 거절하는 내용인 4연에 해당하고 f와 g는 노래 자체가 이미 풍성한 보수라며 그 답례로 포도주를 청하는 5연이다. 이렇게 4연과 5연을 하나로 묶어 D부분으로 해석한 이유는 화자의 변화 없이, 모두 하프너의 대사로서 이루어져있기 때문이다.

e(마디65-79)의 성악부분은 쉼표와 점음표를 사용하여 하프너가 왕의 선물을 거절하는 모습을 노래한다. 반주는 마디65-66에서 *p*로 단2도의 음정을 반복(b b -c<sup>1</sup>, c<sup>#1</sup>-d<sup>1</sup>, g<sup>#</sup>-a, e<sup>#</sup>-f<sup>#</sup>)한다. 성악부분은 주로 부정 리듬(♩, ♪)을 사용하고, 반주부는 이와 상반된 당김음 리듬(♩♩)을 사용함으로써 대조적으로 쓰여 있다. 피아니스트는 *ff*로 울리는 화려한 아르페지오와 대조적으로 마디65부터는 *p*로 이음줄과 붙임줄을 사용한 단2도의 음정들은 정중하게 사양하는 거절의 뉘앙스로 악센트가 들어가지 않도록 주의한다(악보2-5).

f(마디 79b-93)는 5연의 앞부분으로 노래자체가 이미 충분한 보수라고 이야기한다. 마디79b-81은 서정적인 부분으로 넘어가기 위해 분위기를 바꾸는 중요한 곳이다. 소프라노 성부에서 4개의 상행하는 음을 모티브로 한 동형진행이

알토와 테너에서 나타나며 이때 소프라노의 음은 테너로, 알토의 음들은 다시 테너로 모방하여 전개된다(악보2-6).

[악보 2-6] 제2곡 〈하프너의 발라드〉 마디80-81

마디81부터는 예술은 그 무엇과도 바꿀 수 없는 최고의 가치임을 노래하는 곳으로 슈만의 낭만적 요소가 최고에 달하는 부분이다. 성악 멜로디는 하프너가 정중하게 인사하는 B부분처럼 매우 여유로우며 하행하는 선율이 특징이다. 특히 마디88-89 'ist Lohn'(보수)의 증4도의 모호함은 바로 이어 나오는 마디91의 'reichlich'(풍성한)에서 강한 해결을 보여주어 하프너가 갖고 있는 예술에 대한 높은 긍지를 표현해주었다.

반주는 8분음표로 진행되는 완만한 아르페지오 음형으로 성악 멜로디를 받쳐주며 유연하게 흐른다. 그 이후 마디88의 증5도 진행의 불협화는 성악 멜로디의 증4도 음정으로 이어져 긴장감을 주다가 마디 91에서 곧 해결된 후 완전 정격종지로 마친다. 슈만은 이 부분의 반주를 성악 멜로디가 잘 들릴 수 있도록 비교적 저음 음역과 단순한 리듬을 사용하였지만 마디90에서 성악 선율보다 한 옥타브 위에서 유니즌으로 연주하게 하였다. 이것은 단어와 함께 멜로디를 돋보이게 해주는 역할이기에 정확한 리듬으로 노래선율과 함께 강조하여 연주하고 마디91의 *sf* 에서 극적인 효과를 이루어야 할 것이다(악보2-7).

[악보 2-7] 제2곡 <하프너의 노래> 마디 80-93

80 <하프너의 노래>

슈만의 낭만주의적 요소가 최고점에 달하는 부분

Ich sin-ge wie der Vo-gel singt, der in den Zweigen  
여유로운 하행 선율

85

woh-net. Das Lied, das Lied, das ans der keh-le dringt, ist

증 4도  
증 5도

89

Lohn, - 한옥타브 차이 der reich-lich, reich - lich loh-net!

완전 정격중지

D: vii<sup>o</sup>/V I<sub>4</sub> vii<sup>o</sup>/V V7 I

g(마디93b-99)는 하프너가 분위기를 바꿔 포도주를 청하는 부분이다. 성악 멜로디는 보다 경쾌하며 부점과 도약으로 기분 좋은 분위기를 연출하고 있다. 반주는 단순한 코드와 스타카토를 사용하고 있다. 마디93b부터 상행하는 베이스(D-Eb-F)는 하프너가 왕 앞으로 한 발씩 걸어 나가는 모습을 연상케 하며(악보2-7), ‘Doch darf ich bitten, bitt ich eins’(다만 한 가지 소원이 있사온즉)은 조심스럽게 청하는 모습을 *p*의 쉼표와 스타카토로 채워준다 마디97에서 반주부의 멜로디가 성악선율과 유니즌으로 나옴으로써 ‘Trunk des besten Weins’(제일 좋은 포도주 한 모금)를 강조하고 있다(악보2-8).

[악보2-8] 제2곡 〈하프너의 노래〉 마디94-103

94 포도주를 청하는 하프너  
Doch darf ich bit-ten, bitt' ich eins, lasst ei-nen Trunk des be-sten Weins in rei-uem

스타카토와 레가토의 대조적인 반주 형태 V

99  
Glas-se bringen. Er setzt' es an, er trank es

I Lea \*

⑤ E부분

E는 h(마디100-122), 후주(122-129)로 구성된다. 노래의 답례로 포도주를 하사받은 하프너의 모습이다. 성악부분은 음정의 높은 도약이 눈에 띄며, 고음부터 순차적으로 하행하는 선율(마디104b-106, 110b-112, 마디119)을 사용하여 하프너의 깊은 감사와 축복을 노래하고 있다.

반주는 8분음표의 레가토 선율과 이분음표의 화음, 전주를 변형한 아르페지오 음형으로 이루어져있다. 마디100-101과 마디105와 106은 8분음표의 레가토 선율이 성악의 휴지 부분을 채워주며 진행한다. 하사받은 포도주를 마시고 감탄하는 부분(마디104-105)은 두터운 화성으로 두 박자씩 진행한다. 마디112와 마디114에서는 전주를 변형한 아르페지오음형으로 노래와 주고받으며, 마디116부터 성악과 반주가 유니즌으로 진행하며 이 곡의 가장 높은 음인 g'(마디119)에 도달한다(악보2-9).

[악보 2-9] 제2곡 〈하프너의 노래〉 마디99-119

99

Glas - se bringen. Er setzt' es an, er trank es

104

aus: O Trank der sussen La - be! O! drei - mal hoch berglucktes

110

Haus, wo das - ist klei - ne Ga - be! Ergeht's euch wohl.

115

so denkt an mich, und dan - ket Gott so warm, als ich - für die - sen

감동의 여운을 담은 2분음표 진행

모티브 @ 변형

모티브 @ 변형

후주는 여덟 마디로 연주를 마친 하프너가 퇴장하는 모습을 상상케 한다. 마디122-123은 변형된 모티브②로 아름다운 하프너의 연주를 상기시키며, 마디124부터 여섯 마디에 걸쳐 아르페지오와 분산화음으로 반주형태가 바뀌어 나오고 정격종지로 마무리 한다. 마지막 두 개의 아르페지오 화음은 *f*로 가장 고음인  $b^2$ 음을 왼손으로 나누어 연주함으로써 급하지 않게 곡을 마무리하는 것이 효과적이다(악보2-10).

[악보 2-10] 제2곡 〈하프너의 노래〉 마디120-129

120 <후주> 하프너의 퇴장

Trunk - - - euch dan - ke. 모티브 ② 변형

125 하프너의 반주 모티브 ②

### 3) 제3곡 〈그리움을 아는 사람만이〉(Nur wer die Sehnsucht kennt)

가곡집의 세 번째 곡은 〈그리움을 아는 사람만이〉다. 이 시는 괴테의 소설에서는 미농과 하프너가 함께 부르는 이중창으로 설정되어 있지만, 슈만은 미농만의 노래로 작곡하였다. 미농의 두 번째 노래인 이 곡은 그리움을 아는 사람만이 괴로움을 알 수 있다는 것으로 서정적이면서도 강한 메시지를 담고 있다.

#### (1) 시의 내용 및 구성

이 시는 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 제4권 11장에 나오며 시의 정황은 다음과 같다. 어느 날 빌헬름은 여행길에서 강도를 만나 곤경에 빠지게 되는데 한 여성의 도움으로 살아나게 된다. 이후로 그는 그녀를 생각하며 꿈꾸는 듯한 그리움에 빠져든다. 이를 본 하프너와 미농은 마치 빌헬름의 기분을 이해한다는 듯 이중창을 부르는데, 괴테는 이 부분을 소설 속 빌헬름의 표현으로 “일종의 불협화음적인 이중창으로 정감 있는 표현을 섞어 이 노래를 부른다.”고 하였다.<sup>74)</sup> 여기서 필자는 ‘불협화음적인 이중창’이라는 부분을 근거로 슈만은 이중창이 아닌 한사람의 노래, 즉 미농이 부르는 곡으로 작곡했다고 사료된다. 독일어 원문과 한글 해석은 다음과 같다<sup>75)</sup>.

---

74) Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 안삼환 번역 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』, 365.

75) Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 98 ; 위의 책, 366.

Nur wer die Sehnsucht kennt	그리움을 아는 사람만이
Nur wer die Sehnsucht kennt, Weiß, was ich leide! Allein und abgetrennt Von aller Freude, Seh ich ans Firmament Nach jener Seite. Ach! der mich liebt und kennt, Ist in der Weite. Es schwindet mir, es brennt Mein Eingeweide. Nur wer die Sehnsucht kennt, Weiß, was ich leide!	그리움을 아는 사람만이 나의 이 괴로움 알리라! 혼자 그리고 떨어져서... 모든 즐거움과 담 쌓은 곳에 앉아 저 멀리 창공을 바라본다. 아! 날 사랑하고 알아주는 사람은 먼 곳에 있다! 이 내 눈은 어지럽고 이 내 가슴 타는구나. 그리움을 아는 사람만이 나의 이 괴로움 알리라!

이 시는 12행으로 구성된 단연시(單聯詩)이다. 내용은 타인이 쉽게 이해하지 못할 그리움과 외로움 그리고 사랑하는 이와 떨어져있어 애타는 마음이다. 슈만은 괴테의 원시를 사용하여 2개의 연으로 만들었다. 원시를 그대로 한 번 사용한 후 2행, 9행, 10행을 생략한 9개의 행으로 텍스트를 만들었다.

각운을 보면 홀수행은 'kennt'(알고 있다), 'abgetrennt'(떨어져서), 'Firmament'(담쌓은), 'brennt'(불타고)로 모두 -t로 끝나고, 짝수행은 'leide'(괴로움), 'Freude'(즐거움), 'Seite'(저편), 'Weite'(먼 곳), 'Eingeweide'(가슴)로 모두 -e로 각운을 맞추고 있다.

## (2) 악곡 분석

원시를 반복한 슈만은 곡을 A-A' 형식에 담고 있다. 조성은 g단조이고 박자는 3/4이다. 느린(Langsam) 빠르기( $\text{♩} = 63$ )에 지시어는 'sehr gehalten'(천천히 자제 하듯)이다. 이 곡은 제1곡 <당신은 그 나라를 아시나요?>와 같은 3박자 계열이며 조성과 빠르기가 동일하고, 두 곡 모두 미농의 그리움을 담고

있다. 제3곡의 시와 음악적 구조를 도표화하면 [표 5]와 같다.

[표 5] 제3곡 <그리움을 아는 사람만이>의 음악적 구조

시			곡			
	내용	행	구분	구성	마디	조성
1연	그리움을 아는 사람만이 나의 괴로움을 안다	1-6	A	a	1-11	g -B $\flat$
	나의 사랑은 먼 곳에 있고 그리움에 괴롭다	7-12		a'	12-21	-g
1연 반복	그리움을 아는 사람만이 나의 괴로움을 안다	1-6 (2행 생략)	A'	a''	22-30	g -B $\flat$
	나의 사랑은 먼 곳에 있고 그리움에 괴롭다	7-12 (9.10행 생략)		a'''	31-37	-g
				후주	37-41	

① A부분

A는 a(마디1-11), a'(12-21)로 구성된다. 그리움을 아는 사람만이 나의 괴로움을 안다고 노래한다. 전주 없이 시작되는 멜로디는 4분 쉼표로 시작한다.

1, 2마디는 제1곡과 굉장히 유사한데 마디1은 제1곡의 노래 시작인 마디5와 같은 하행선율(b $\flat$  1'-a<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>)로 시작한다. 단6도 도약하여 시의 주제어인 'Sensucht'(그리움)를 강조한다. 반주는 낮은 음역에서 8분 음표의 아르페지오로 시작하며 마디1-4에서는 성악가의 독백을 따라간다. 마디2의 'Sehnsucht'(고통)을 강조한 메사 디 보체(messa di voce)와 감7화음으로 고통을 표현하고 있다. 마디6, 7에 쓰인 꾸밈음이 긴장감을 더해주며 반주음형이 셋잇단음표로 바뀐다. 마디7b-11의 'seh' ich an's Firmament'(저 멀리 창공을 바라보고 있다)에서 성악 멜로디가 f의 하행 선율로 진행되는 동안 왼손 베이스는 p의 상행선율로 반진행을 이루다 마디9의 'nach'(-로)에서 함께 f로 강조한다(악보3-1).<sup>76)</sup>

76) 마디26b-30에서 한 번 더 반복된다.

[악보 3-1] 제3곡 <그리움을 아는 사람만이> 마디1-9

Langsam, sehr gehalten. (♩=63.)

Minon.

Nur wer die Schn-sucht kennt, weiss was ich lei-de, al-

5 *Mit Pedal. cresc.* *f* *f*

lein und ab-ge-trennt von al-ler Freu-de, sch'-ich an's Fir-mament nach

*cresc.* *p* *f*

감7화음

a'(마디12-21)는 Schneller(빨라짐) 부분으로 나의 사랑은 먼 곳에 있고 그리움에 괴롭다는 내용이다. 성악은 마디16에서 단6도 도약하여 최고음  $a^2$ 에 도달하고 완전4도, 단3도, 장3도로 연속 하행하는 선율로 클라이맥스를 노래한다(악보3-2).

[악보3-2] 제3곡 <그리움을 아는 사람만이> 마디12-21

12

*Schneller.*

나의 사랑은 먼 곳에 있고  
그리움에 괴로움

Ach! der mich liebt und kennt, ist in der

14

*cresc.* 단6도 도약 *f*

Wei - te, es schwin-det mir, es brennt mein Ein - ge - wei - de,

*cresc.* *f* *p*

18

*fp* Gm: N.6

Nur wer die Schu-sucht kennt, weiss was ich lei - de,

*sf* *sf*

반주는 연속적인 셋잇단음표로 진행하고 마디16부터 왼손은 긴 음가로 지속한다. 마디16은 나폴리6화음(c-e $\flat$ -a $\flat$ )과 성악의 작아지는 하행 선율과는 반대

로 커지며 상행하고 마디17에서 *subito p*로 극적인 음향차이를 만들어낸다. 'es brennt mein Eingeweide'(이 내 가슴 타는구나)의 처절함을 표현하며 미농의 그리움을 절정에 도달하게 한다. 마디18-21은 노래의 첫 가사인 'Nur wer die Sehnsucht kennt, Weiß, was ich leide!'(그리움을 아는 사람만이 나의 이 괴로움 알리라!)가 반복되며, 주제를 강조한다. 마디1-4의 반주가 8분음표로 진행한 반면, 마디18-21은 셋잇단음표로 진행하고 마디19와 21의 왼손에 *sf*가 나온다. 마디18의 성악 멜로디 *f*음과 마디19의 피아노 왼손 *f#*음의 불협화를 통해 미농의 아픔을 극대화 시켜준다. 마디 20과 21에서도 동일하게 쓰고 있다(악보3-2).

## ② A'부분

A'는 *a*"(마디22-30), *a*"'(마디31-37), 후주(마디37-41)로 구성된다. *a*"는 그리움을 아는 사람만이 나의 괴로움을 안다고 노래한다. 클라이맥스인 마디 15-17을 노래한 후 힘없이 휘청거리며 놓아지는 부분이다. 성악선율과 반주가 *a*부분과 유사하다.

이 곡의 성악 멜로디는 4분 침표가 첫 박에 나오는 부분의 가사가 정해져있다. 'Nur wer die Sehnsucht kennt'(그리움을 아는 사람만이) (마디1, 18, 22, 34)와 'Weiß, was ich leide'(나의 이 괴로움 알리라) (마디3, 20)이다. *p*로 미농의 내면을 표현하고 있으며, 멜로디는 매번 다르지만 같은 리듬 구조를 사용함으로써 통일성을 부여한다.

*a*"'는 *Schneller*(빨라짐)와 *Langsamer*(느려짐) 부분이다. A부분과 비교해 보면 이곡의 가장 극적인 부분인 마디15-17이 빠진 *a*'의 축소형이다. 성악선율과 반주는 *a*'와 유사하며 마디31부터 조금씩 빨라져 마디34에서는 다시 *P*와 *Langsamer*로 힘없이 느려져 곡이 끝난다.

마디34의 'Nur wer die Sehnsucht kennt'(그리움을 아는 사람만이) 다음에서 성악가와 함께 피아니스트도 숨을 쉬어 'weiss'(흰색)부터 'leide'(고통)까지

하나의 프레이징으로 부르도록 도와 줄 수 있다(악보3-3).

[악보3-3] 제3곡 〈그리움을 아는 사람만이〉 마디31-41

31 *Schneller.* Ach! der mich liebt und kennt, ist in der Wei - te, *Langsamer.* nur wer die Sehnsucht kennt, weiss

36 *Langsamer.* - was ich lei - de.

후주는 마디37-41이다. 노래의 마지막 가사인 'leide'(고통)의 g음을 피아노가 이어받는다. 오른손은 g<sup>1</sup>-e b<sup>1</sup>-c<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>-c<sup>1</sup>-b b<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>로, 왼손 베이스는 G-F#-F<sup>1</sup>-E b<sup>1</sup>-D-GG로 하행하며 미묘의 깊은 고통을 여운으로 남긴다(악보3-3).

4) 제4곡 <눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고>(Wer nie sein Brot mit Tränen ass)

가곡집의 네 번째 곡은 슬픔과 비참함이 깊이 담긴 <눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고>이다. 이 곡은 하프너가 부르는 두 번째 노래로 인생의 죄책감과 고통이 극적으로 표현되어있다. 괴테는 소설에서 하프너에게 우울과 고독, 그리고 고통이란 주제어를 주었다면 슈만은 모든 음악적인 상상력을 동원하여 우울한 빛깔, 어두움, 낭만적인 슬픔을 하프너에게 쏟아 작곡하였다.<sup>77)</sup>

(1) 시의 내용 및 구성

이 시는 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 제2권 13장에 나오는 하프너의 노래이다. 시와 관련된 소설의 정황은 다음과 같다. 빌헬름이 하프너를 찾아 외딴 곳에 있는 누추한 여인숙에 가게 되는데 마침 지붕꼭대기에서 하프너가 구슬프고 비탄 섞인 노래를 하고 있었다. 빌헬름은 그윽한 하프소리와 함께 가슴 뭉클케 하는 노래에 감동을 받게 된다. ‘눈물 젖은 빵’이란 자신이 선택하지 않은 운명적 시련과 가난을 상징한다. 독일어 원문과 한글 해석은 다음과 같다.<sup>78)</sup>

---

77) Werner Oehlman, *Reclas Liedfuhrer* (Stuttgart: Philipp Reclam Jun, 1973), 388-391.

78) Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 55 ; Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 안삼환 번역 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』, 206.

Wer nie sein Brot mit Tränen ass	눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고
Wer nie sein Brot mit Tränen aß, Wer nie die kummervollen Nächte Auf seinem Bette weinend saß, Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.	눈물에 젖은 빵을 먹어보지 못하고, 근심에 찬 여러 밤을 울면서 지새워 보지 못한 사람은 그대들을 알지 못하리, 천상의 힘들이여!
Ihr führt ins Leben uns hinein, Ihr laßt den Armen schuldig werden, Dann überlaßt ihr ihn der Pein: Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.	우리 인간들을 삶으로 인도하는 그대들, 이 가난한 사람을 죄인으로 만들어 놓고 게다가 또 괴로움에 시달리게 하는구나! 그래, 모든 죄는 이 지상에서 그 업보를 치러야지

이 시는 2연으로 구성되어있고 각 절은 4행씩이다. 1연의 내용은 신이 하프너에게 내린 비극적 운명과 가난함에 대하여, 2연에서는 그에 따른 고통과 깊은 괴로움 그리고 신을 원망하면서도 죄 값을 치를 수밖에 없는 운명에 대해 이야기하고 있다. 1연은 1, 2, 3행의 주체가 인간이며, 4행이 신인 반면, 2연은 1, 2, 3행의 주체가 신이고, 4행의 주체가 인간인 구조이다.

슈만은 확실하게 구분된 1연과 2연의 시를 가사에 그대로 사용하고 2연의 마지막 행인 'alle Schuld rächt sich auf Erden'(모든 죄는 이 지상에서 그 업보를 치러야지)을 한 번 더 반복함으로써 곡의 주제를 강조했다.

각 행을 보면 1연의 첫 행과 둘째 행은 'Wer nie'(누구도)로 시작하는 강조형 문장이다. 1행과 3행은 'aß'(먹었다)와 'saß'(앉았다)의 -aß로, 2행과 4행은 'Nächte'(여러 밤)와 'Mächte'(힘)의 -ächte로 각운을 맞췄다. 2연의 첫 행과 둘째 행은 'Ihr'(당신의)로 같게 시작하며 1연과 마찬가지로 각운을 맞췄는데 1행과 3행에서는 'hinein'(안으로), 와 'Pein'(고통)의 -ein으로, 2행과 4행에서는 'werden'(주어지다), 와 'Erden'(지상)의 -erden로 같다.

(2) 악곡 분석

이 곡의 조성은 c단조이며 4/4박자의 느린 곡이다. 2연 8행인 이 시를 슈만은 A-B-B'의 통절 형식에 담고 있다. A와 B의 멜로디는 다르며 B'는 후주의 역할을 한다. 슈만은 메트로놈 ♩=84와 함께 'Erst Langsam, dann heftiger' (처음에는 느리게, 그 후에 격렬하게)로 명시하고 있다. 제4곡 <눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고>의 시와 음악적 구조를 도표하면 [표 6]과 같다.

[표 6] 제4곡 <눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고>의 음악적 구조

시			곡			
연	내용	행	구분	구성	마디	조성
1	눈물 젖은 빵을 먹는 자들의 고통	1-2	A	전주(a)	1-2	c minor
		3-4		a	3-11	
				a'	7b-11	
2	신에 대한 원망	1-3	B	간주(a')	12-14	
				b	15-22	
				a''	23-26	
	업보를 받아들임	4행 (2번 반복)	B'	b	27-34	
				후주(b)	35-40	

① A부분

A는 전주(마디1-2), a(마디3-7), a'(마디7b-11)로 구성된다. 전주를 비롯한 전체적인 피아노의 오른손 음형은 셋잇단음표이다. 왼손 2분 음표와 오른손의 셋표표를 동반한 단6도 하행 후 2도씩 순차 상행하는 다섯개의 음(모티브②)을 주제로 하며, 네 번 동형진행한다. 오른손의 동형진행이 시작되는 첫 음들( $g^2$ - $e b^2$ - $c^2$ - $a^1$ )은 반감7화음으로 인생의 깊은 고통과 나락으로 떨어지고 있는 하프너의 삶을 보여주는 것 같다(악보4-1).

a(마디3-7)은 눈물 젖은 빵을 먹는 자들의 고통을 노래하는 1연이다. 성악 멜로디는 전주와는 다르게 c단조의 5음인 g로 시작하며 완전4도 상행 도약하고 순차 상행하는 주제를 두 번 반복 한 후 마디5의 감4도(b $\natural$ -e $b^{\flat}$ )와 마디8의 감5도(e $\natural$ -b $b^{\flat}$ ) 및 반음계를 동반한 선율로 진행한다. 이는 듣는 이로 하여금 알 수 없는 운명에 휩싸이듯 불안하고 위태로운 느낌을 갖게 한다. 반주는 모티브④와 쉼표를 포함한 셋잇단음표 음형(모티브⑤)으로 이루어져있으며 왼손은 노래 선율과 같이 진행하며 멜로디를 받쳐주고 있다(악보4-1).

a'(마디7b-11)는 하늘은 결코 자신의 고통을 이해하지 못한다는 하프너의 원망을 노래한다. 성악은 마디8과 마디9가, 마디10과 마디11이 동일한 리듬과 선율을 반복하며 가사를 강조한다. 반주에서 마디10-11은 하늘에 대한 원망이며, 성악가의 노래와 피아노 반주가 2:3 리듬으로, 신과 하프너의 대비 또는 하프너의 엇갈린 운명을 상징한다. 반주의 베이스는 성악선율과 병진행을 이루고, N.6를 사용하여 분위기가 고조된다(악보4-1).

[악보4-1] 제4곡 <눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고> 마디1-11

Erst Langsam, dann heftiger. (♩ = 84.)

$g^2 - eb^2 - c^2 - a^1 =$  반감 7화음 Harfner. 완전 4도

모티브① 음형  $sf$  모티브① 동형진행  $p$   $dimin.$   $p$  모티브① 리듬

4 감 4도

8 감 5도 완전 4도 감 4도

2:3

N.6 V7 vi N.6 V7 vi

The image shows a musical score for a piece titled 'Erst Langsam, dann heftiger.' (First slow, then more forceful). The tempo is marked as ♩ = 84. The score is in G minor (three flats) and common time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a harp-like texture. The score is annotated with several motifs and intervals: Motif 1 (circled in red) is identified as a '반감 7화음' (half-diminished 7th chord) with notes g2, eb2, c2, a1. Other annotations include '완전 4도' (perfect 4th), '감 4도' (minor 4th), and '감 5도' (minor 5th). The piano part has dynamics like sf, p, and dimin. The vocal line has lyrics in German: 'Wer nie sein Brod mit Thra - nen ass, wer nie die kum - mer - vol - len Nach - te auf sei - nem Bet - te wei - nend sass, der kennt euch nicht, ihr himm - lisch - mach - te.' The score is divided into measures 4 and 8, with specific interval annotations above the vocal line.

② B부분

B는 간주(마디12-14), b(마디15-22), a'(마디23-26)로 구성된다. 간주는 3마디이며 a'로 모티브①와 함께 감7화음과 장3화음이 교대하며 Ab과 G음을 반복하고 있다. 이는 하프너의 괴로워하는 모습을 상상하게 하며 b부분으로 이어진다(악보4-2).

[악보4-2] 제4곡 <눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고> 마디12-22

12

모티브㉔

Ihr fuhr in's

16

Le - ben uns hin - ein, ihr

19

- lasst den Ar - men schul - dig wer - den,

b(마디15-22)는 인간들을 삶으로 인도하는 천상의 힘에 대한 이야기이다. 성악부분은 마디 15에서 c음과 d음을 서서히 쌓아 올린 후 갑자기 단7도 상행하여 진행한다. 시의 주제를 대표하는 단어인 ‘Leben’(삶), ‘Armen’(가난한 사람들)에 상대적으로 긴 음가들을 사용하였다. 한 음 한 음 고통이 담겨진 표현으로 *sf*와 악센트가 있는 음들을 인지하고 밀도감 높은 소리로 표현해야 하겠다.

반주도 c음으로 시작한다. 고통과 갈등의 해결점이 마디15의 ‘-Ihr’(그)는 하나님에 대한 존칭이고 낮은 음역인 것을 감안하여 피아노는 성악 노래의 c와 소리가 부딪히지 않도록 한다. 마디15의 첫째 박은 왼손의 맨 아래의 CC음만 *sf*로 친 후 d음을 쌓아 올린다(악보4-2). 마디 16부터 특징적인 아르페지오 음형(모티브㉔)의 반주형태가 출현한다. 이는 크게 한 음을 오래 부르는 동안 생기는 성악 노래의 빈 공간들을 채워주며 어떤 노력을 해도 벗어날 수 없는 비극으로 뒤덮인 하프너의 삶을 표현한다. 신에게 화를 내는듯한 *ff*에 *sf*의 강한 악센트를 강조하여 연주할 수 있다(악보4-2).

a"(마디23-26)는 계속되는 신에 대한 원망이며 *heftiger*(숨가쁘게)가 지시되어 있다. 성악선율은 주요 단어들인 ‘Pein’(고통), ‘Erden’(지상), ‘Schuld’(죄), ‘rächt’(벌 받는다)를 상대적으로 긴 음가로 노래하며 강조한다. 반주는 모티브㉑와 모티브㉒로 이루어져 있다. *heftiger*를 표현하기 위해 모티브㉒를 사용하여 템포를 효과적으로 당겨줄 수 있다(악보4-3).

[악보4-3] 제4곡 <눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고> 마디23-32

23 *hefiger*  
dann ü - ber - lasst ihr ihn der Pein:

26  
denn al - le Schuld rächt sich auf Er - den,  
*f* *f* *p*  
N.6 V7 모티브

30  
al - le Schuld rächt sich

③ B'부분

B'는 b(마디27-34)와 후주(마디35-40)으로 구성되어 있다. 내용은 죄의 업보를 받아들이는 것으로 'Denn alle Schuld rächt sich auf Erden'(그래, 모든 죄는 이 지상에서 그 업보를 치러야지)을 두 번 반복한다. 성악선율은 하행과 상행을 반복하다 마디31부터 반음씩 순차진행(e-f-f#-g)하고 마디33에서 한 옥타브 아래로 툭 떨어진다(악보4-4).

반주부분은 절규하는 성악선율을 두터운 화성으로 채우고(마디27, 28) 읊조리는 부분(마디31-34)은 모티브㉔와 모티브㉕로 채우고 있다. 이는 하프너의 깊은 고통을 표현한 것으로 후주로 이어진다. 마디33의 첫 박은 3음을 뺀 공허한 왼손 코드와 함께 나오고, 성악 노래 G음은 바리톤에겐 다소 낮은 저음이다. 피아니스트는 최대한 작고 섬세하게 연주하여 성악선율이 잘 들릴 수 있게 도울 수 있다(악보4-4).

[악보4-4] 제4곡 <눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고> 마디26-35

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 26-29) shows the vocal line with lyrics 'denn al - le Schuld rächt sich auf Er - den,' and the piano accompaniment with dynamic markings *f* and *p*. The second system (measures 30-34) continues the vocal line with lyrics 'al - le Schuld rächt sich' and features a blue highlight over the vocal staff. The piano accompaniment includes complex arpeggiated patterns. The third system (measures 35) shows the vocal line with lyrics 'auf Er - den. L. H.' and the piano accompaniment with a *p* dynamic marking and 'Ped.' markings. Various performance annotations like circled notes and arrows are present throughout the score.

후주(마디35-40)는 여섯 마디이다. 으뜸음인 C를 페달 포인트로 계속 올려주며 마디35부터 펼쳐지는 아르페지오 위에 두 마디 동안 툃툃 떨어지는 4분 음표 멜로디는 37마디부터 베이스로 이어진다. 다섯 마디 동안 반복되는 아르페지오 오음형은 *p*에서 *pp*로 점차 작아진다. 마지막 *sf*는 신에 대한 원망과 마음속의 처절한 고통을 보여주는 듯하다(악보4-6).

[악보4-5] 제4곡 <눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고> 마디35-40

**<후주>**

신에 대한 원망과  
마음속의 처절한 고통

35

L. H.

페달 포인트

36

*pp*

38

*pp*      *sf*

5) 제 5곡 〈말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요〉(Heiß mich nicht reden)

가곡집의 다섯 번째 곡은 미농의 〈말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요〉이다. 이 곡은 미농이 부르는 세 번째 노래로 비밀스러운 느낌과 함께 강렬함과 부드러움이 공존한다. 어둡고 우울한 비밀을 간직한 채 굳게 다물고 있는 미농의 입은 오직 신만이 열 수 있다. 죽어서도 자신의 비밀을 말하지 않겠다는 미농의 맹세를 슈만은 드라마틱한 음악표현에 담아냈다.

(1) 시의 내용 및 구성

이 시는 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 제5권 16장에 나오는 미농의 노래이다. 미농이 매우 감동적인 몸짓으로 몇 번씩 불렀던 것을 빌헬름이 적은 것으로 미농이 빌헬름과 이별할 때 부른 노래이다. 시와 관련된 소설의 정황은 다음과 같다. 미농이 어린 시절 길을 잃고 헤매고 있을 때 나쁜 이들에게 납치되는 불행을 겪게 된다. 가슴속에 무서운 절망감이 밀려든 미농은 그날 이후로 아무도 믿지 않고, 결코 누구에게도 자신에 대한 이야기를 하지 않겠다는 다짐을 한다. 독일어 원문과 한글 해석은 다음과 같다.<sup>79)</sup>

---

79) Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 144 ; Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 안삼환 번역 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』, 548.

Heiß mich nicht reden	말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요
<p>Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen, Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht: Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen, Allein das Schicksal will es nicht.</p>	<p>말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요, 비밀을 지키는 건 나의 의무니까요, 이 내 속 당신에게 다 보여드리고 싶지만 운명이 그것을 허락하지 않아요.</p>
<p>Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf Die finstre Nacht, und sie muß sich erhellen, Der harte Fels schließt seinen Busen auf, Mißgönnt der Erde nicht die tiefverborgnen Quellen.</p>	<p>때가 되어 아침 해 떠오르면 어두운 밤은 쫓겨나며 제 정체를 밝히죠. 단단한 바위도 제 가슴 풀어헤쳐 깊이 감춰둔 샘물 대지에 선사하죠.</p>
<p>Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh, Dort kann die Brust in Klagen sich ergießen: Allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu, Und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen.</p>	<p>누구나 임의 품 안에서 안식을 찾고 가슴에 맺힌 한 거기서 풀 수 있어도, 이 내 입술만은 맹세로 굳게 달혀 신이 아니면 열 수 없어요.</p>

이 시는 3연 12행으로 구성되어있다. 1연의 내용은 미농이 침묵해야만 하는 억압된 운명에 대해, 2연은 비밀 없이 자신을 드러내는 자연에 대해, 3연은 굳은 맹세로 침묵할 수밖에 없는 자신의 이야기를 담고 있다.

슈만은 원시를 그대로 사용하지 않고 조금씩 반복하여 4연 17행으로 만들어 곡의 가사로 삼았다. 1연의 첫 행 ‘Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,’ (말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요!)을 1연의 4행 후 한 번 더 반복했다. 1행 마지막의 ‘schweigen’과 2행 마지막의 ‘Schicksal’은 느낌표로 변경했다. 3연의 마지막에서는 4행의 일부인 ‘nur ein Gott!’(오직 신만이!)를 반복했다. 마지막으로 슈만은 4연을 임의로 만들었는데 1연의 첫 행과 3연의 ‘Allein’(혼자)이 빠진 3-4행 전체를 합쳐 가사로 사용했다. 슈만이 만든 4연은 앞의 의미들을 강조하면서 자신의 과거에 대한 비밀은 오직 신만이 풀 수 있다는 것, 즉 미농의 죽음을 예감하게 한다.

각 연은 공통적으로 1행과 3행, 2행과 4행의 마지막 단어에서 각운을 이룬다. 1연에서는 ‘schweigen’(침묵)과 ‘zeigen’(알게하다)에서 -eigen으로, ‘Pflicht’

(의무)'와 'nicht'(않다)에서 -licht로 각운을 이룬다. 2연을 살펴보면 'Lauf'(흐름)와 'auf'(위)가 -auf로, 'erhellen'(밝게하다)과 'Quellen'(샘솟다)이 -ellen으로 각운을 이룬다. 3연에서는 'Ruh'(안식)와 'zu'(~로)가 같은 발음으로 끝나고, 'er giessen'(풀다)와 'aufzuschliessen(열 수 있다)'에서 -iessen으로 각운을 이루고 있다.

## (2) 악곡 분석

이 곡은 미농의 노래 4곡 중 가장 강한 성격과 음악적으로 많은 변화를 가진 곡이다. c단조로 시작한 조성은 여러 번의 전조를 거쳐 C장조로 끝난다. 4/4박자의 느리게 시작된 곡은 Langsamer(느리게), Scheneller(빠르게), nach und nach schneller(점점 빠르게), Adagio(느리게) 등의 템포 변화를 보인다. 슈만은 곡의 지시어를 'Mit freiem leidenschaftlichen Vortrag'(자유롭고 정열적으로 연주) 라고 표기했다. 형식은 멜로디의 반복이 없는 A-B-C-Coda 형태의 통절가곡이다. 제5곡<말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요>의 시와 음악적 구조를 도표화하면 [표 7]과 같다.

[표 7] 제5곡 <말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요>의 음악적 구조

시			곡				
연	내용	행	구분	구성	마디	조성	빠르기
1	비밀을 지켜야만 하는 운명	1-4	A	전주	1-2	c- bb -c	Langsamer - Schneller
				a	2-7		
				b	7b-15		
2	때가 되면 자신을 드러내는 자연	1-4	B	c	16-22	C-G -C-A	Langsamer - Schneller
				d	22b-30		
3	오직 신만이 나의 입을 열게 할 수 있다.	1-4	C	e	30b-36	F-e b - D b -c	Nach und nach schneller.
				f	37-48		
				간주	49-53		
침묵하게 내버려둬요.		1연 1행 3연 3,4행	coda	a'	54-61	c	Adagio

① A부분

A는 전주(마디1-2), a(마디2-7), b(마디7b-15) 로 구성된다. 이 곡은 마치 오페라의 레치타티보를 연상시키며 시작한다. 두 마디 전주는 미농의 굳게 닫힌 입을 상징하듯 악센트가 담긴 피아노 화음 진행으로 이뤄져 있다. 피아니스트는 마디2부터 시작되는 성악가의 노래가 재빨리 흡수 될 수 있도록 단호한 느낌으로 강하게 시작해준다.

a(마디2-7)는 말하라 하지 말고 침묵하게 해달라는 내용이다. 성악은 피아노가 코드로 진행하는 동안 *sf*로 시작한다. 수평적인 느낌으로 강하게 시작된 고음의 성악 노래는 *ritard.*를 지나 *Langsamer*(느리게)로 바뀌어 마디4의 느린 낭송조로 들어간다. 마디7의 'Pflicht'(의무)까지 선율이 상승하며 커진다. 반주는 마디4의 'Schweigen!'(침묵)에서 썸머림이 *f*에서 *p*로 급격히 바뀌어 미농의 어둡고 우울한 내면을 보여주는 듯하다. 마디6의 'Geheimniss'(비밀)를 악센트로, 마디7의 'Pflicht'(의무)는 *sf*와 스타카토를 동시에 사용하여 강조하였다(악보5-1).

b(마디7b-15)는 *schneller*(빨라짐)부분이다. 침묵을 지켜야만 하는 미농의 운명을 담고 있다. 성악은 마디8부터 시작하는 음이  $g^1$ 에서  $bb^1$  그리고  $d^2$ 로, 단3도 그리고 장3도씩 두 마디 단위로 상승하며 순차적으로 상승하는 3개의 음을 반복적으로 사용하고 분위기를 고조시키는 효과를 갖는다. 마디12의 'Heiß'(더욱)에 *f*와 악센트를 함께 사용하여 긴장감을 더한다. 미농 내면의 몸부림이 자 결코 말하지 않겠다는 다짐을 보여주는 것 같다. 반주는 꾸밈음으로 시작하고 계속되는 8분음표와 함께 마디 9-11과 마디11b-13가 동형진행하며 마디7, 9, 11에서 *sf*를 사용하여 긴장감을 더해준다(악보5-1).

[악보5-1] 제5곡 <말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요> 마디1-14

Mit freiem leidenschaftlichen Vortrag.

Minon. *sf* *ritard. Langsamer.*

Heiss' mich nicht re-den, heiss' mich schweigen!

*f* *ritard. p* *Langsamer.*

5 *Schneller.*

denn mein Ge - heimnisst mir Pflicht! Ich möchte dir meinganzes Inn-re zei-gen,

*Schneller.* *sf* *sf* *sf*

10 *동형진행 1* *f* *동형진행 2*

allein das Schicksal will es nicht. Heiss' mich nicht re - den, heiss' mich schweigen!

*sf* *f* *f*

피아니스트는 마디 16에 Langsamer로 템포의 변화가 있음을 인지하고, 마디 15까지 Schneller를 유지하여 미리 느려지지 않도록 주의한다(악보5-2).

② B부분

B는 c(마디16-22)와 d(22b-30)로 구성되어있고 때가되면 자신을 드러내는 자연의 섭리를 노래한다. c는 전조 되어 C장조로 시작하며 빠르기는 Langsamer 로 성악부분은 어둠이 쫓기며 아침이 되는 자연의 이치를 노래하고, 반주는 당김음 리듬으로 진행하고 있다(악보5-2).

[악보5-2] 제5곡 <말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요> 마디15-19

d(마디22b-30)는 단단한 바위 속에 숨겨져 있는 샘물을 노래하는 부분으로, Nach und nach schneller(점점 빨라짐)로 템포의 변화가 생긴다(악보5-3). 반주는 마디22와23에 *sf*에서 *p*로 작아지는 동형진행을 반복한다. 마디24-30에 서는 *p*부터 *f*까지 다이내믹이 서서히 고조되고, 마디 26-29는 성악선율과 반주 선율이 유니즌으로 진행한다(악보5-3).

[악보5-3] 제5곡 <말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요> 마디20-30

20

Nacht, und sie - muss sich er - hel - len; der har - te

25

Fels - 동형진행 schliessteinenBu - sen auf, missgönnt der Er - dennicht die tief ver - borg'nen

Nach und nach schneller.

멜로디 유니즌

③ C부분

C는 e(마디30b-36), f(마디37-48), 간주(마디49-53)로 구성된다. e는 누구나 사랑하는 이의 품에서 안식한다는 내용이다. 성악은 *p*로 시작하여 크레센도하며 마디31-33과 마디34-36에서 같은 음형을 반복한다. 반주는 마디31부터 c(마디16-22)의 내성부에서 나오던 싱커페이션 리듬이 양손 화음으로 구성되어 다섯 마디 동안 반복되며 성악 선율과 유니즌을 이루어 'Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh, Dort kann die Brust in Klagen sich ergießen'(누구나 임의 품 안에서 안식을 찾고, 가슴에 맺힌 한 거기서 풀 수 있어도)를 꾸며준다(악보5-4).

[악보5-4] 제5곡 <말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요> 마디30-56

30 *p* *cresc.*  
 Quellen. Ein Je - der sucht im Arm des Freundes Ruh', dort kann die Brust in  
 새로운 반주 형태, 당김음 리듬, 멜로디 유니슨

35 크라이막스 *sf.*  
 Kla - gen sich er - gie - ssen, al - lein ein Schwur drückt mir die

39 *dimin.*  
 Lip - pen zu, und nur ein Gott ver - mag sie auf - zu

44 *dimin.* *p*  
 schlie - ssen, nur ein Gott!

51 *Adagio*  
 Heiss' mich nicht re - den, heiss' mich schwei - gen, ein

f(마디37-48)는 오직 신만이 나의 입을 열 수 있다는 내용이다. 성악부분은 마디38의 'Schwur'(맹세)에서 클라이맥스를 맞이한 후 41마디부터 낭송조로 작아지며 마디 47-48에서는 'nur ein Gott!'(오직 신만이)를 읊조린다. 반주는 클라이맥스 후 41마디부터 작아지며 8분음표 화음으로 내성이 채워져 있고 왼손 베이스는 작아지는 성악의 하행 선율과 맞추어 반음계로 진행한다(악보5-4).

간주(마디49-53)는 마디47-48의 성악 노래를 받아 'nur ein Gott!'(오직 신만이)를 절규하듯 *f*로 두 번 연주한다. 극적인 두 번의 *sfz* 화음을 지나 *p*로 다이내믹이 급격히 작아지고 Coda로 이어진다(악보5-4).

#### ④ Coda부분

Coda(마디54-61)는 여덟 마디로 *a'*이며 빠르기는 Adagio이다. 오직 신만이 나의 입을 열 수 있다는 것으로 슈만은 편집한 텍스트로 4연을 만들어 코다의 가사로 썼다. 미농의 노래인 제1, 3, 5곡의 시작과 같이 첫 박이 쉼표로 시작하며 멜로디는 5곡의 첫 노래 선율과 같은 3도 순차 상행으로 시작한다. 반주는 곡의 앞부분과 비교해 확연히 대비되는 긴 음가와 붙임줄을 사용하고 있다. 마디58부터 피아노의 오른손 내성 *g*음을 울려주고 다른 파트의 소리를 줄여, 마지막 가사 'Und nur ein Gott vermag sie aufzuschliessen.'(신이 아니면 열 수 없어요)가 잘 들리도록 도와줄 수 있다. 노래가 끝나고 울리는 마지막 피아노 두 개의 화성은 *pp*로 입을 닫고 마음도 닫은 미농을 생각하며 페르마타로 여운을 남긴다(악보5-5).

[악보5-5] 제5곡 <말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요> 마디44-61

44 *dimin.* *p*

schlie - ssen, nur ein Gott!

51 *Adagio*

Heiss' mich nicht re - den, heiss' mich schwei - gen, ein

57 *ritard.*

Schwur drückt mir die Lippen zu, und nur ein Gott vermagie anf - zu - schliessen!

단 2도 *ritard.* *pp*

6) 제6곡 <고독에 몸을 바친 자>(Wer sich der Einsamkeit ergibt)

가곡집의 여섯 번째 곡은 하프너의<고독에 몸을 바친 자>이다. 이 곡은 슈만의 낭만성이 짙게 묻어나는 노래로 깊은 번민으로 인해 삶이 정체했음을 표현한 하프너의 세 번째 노래이다. 바리톤의 섬세한 표현력이 요구되는 작품이다.

(1) 시의 내용 및 구성

이 시는 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 제2권 13장에 나온다. 시와 관련된 소설의 정황은 다음과 같다. 하프너의 제4곡 <눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고>를 듣고 감동받은 빌헬름은 하프너에게 자신의 처지에 맞는 노래를 불러 달라고 청한다. 하프너는 자신을 한없이 따라다니는 깊은 번민에 대해서 노래한다. 빌헬름은 하프너에게 고통 속에서도 노래라는 유쾌한 벗을 찾을 수 있으니 당신은 행복한 사람이라며 위로한다. 독일어 원문과 한글 해석은 다음과 같다.<sup>80)</sup>

---

80) Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 55-56 ; Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 안삼환 번역 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』, 207-208.

Wer sich der Einsamkeit ergibt	고독에 몸을 바친 자
<p>Wer sich der Einsamkeit ergibt, Ach! der ist bald allein: Ein jeder lebt, ein jeder liebt, Und läßt ihn seiner Pein.</p>	<p>고독에 몸을 바친 자, 아, 그는 홀로 남게 되리라! 모두들 살고 사랑하면서 그를 번민 가운데에 내버려두리라!</p>
<p>Ja! läßt mich meiner Qual! Und kann ich nur einmal Recht einsam sein, Dann bin ich nicht allein.</p>	<p>그래, 나를 고통에다 내맡겨다오! 한번 정말 고독해질 수만 있다면 그땐 난 혼자가 아니리라.</p>
<p>Es schleicht ein Liebender lauschend sacht, Ob seine Freundin allein? So überschleicht bei Tag und Nacht Mich Einsamen die Pein.</p>	<p>사랑에 빠진 남자가 애인이 혼자 있나 하고, 귀를 쫓긋하고 살며시 다가오듯이 밤낮없이 그렇게 찾아온다네, 번민이 고독한 나를!</p>
<p>Mich Einsamen die Qual. Ach werd ich erst einmal Einsam im Grabe sein, Da läßt sie mich allein!</p>	<p>고통이 찾아온다네, 고독한 나를! 아, 나 언젠가 무덤 속에서 고독할 때에야 비로소 번민도, 고통도 날 홀로 두리라!</p>

이 시는 4연 16행을 이루고 있다. 시의 내용은 1연은 ‘그’라는 호칭을 사용하여 타인이 알아주지 않는 고독을 말한다. 2연에서는 ‘그’를 ‘나’에 투영시켜 나와 번민이 함께 한다는 것을 이야기 한다. 3연은 밤낮없이 찾아오는 번민에 대한 괴로움에 대해, 4연은 죽어서야만 비로소 번민이 사라질 수 있음을 말한다. 슈만은 단어교체를 사용하여 텍스트를 만들었다. 3연 4행 ‘Mich Einsamen die Pein’(번민이 찾아온다네)다음, 4연 1행의 ‘Mich Einsamen die Qual.’(고통이 찾아온다네)에서 ‘Qual’(고통)대신 ‘Pein’(번민)을 사용하였다. 결과적으로 3연4행과 4연 1행에서 ‘Mich Einsamen die Pein’(번민이 찾아온다네)을 두 번 사용한 것으로 슈만이 의도적으로 하프너의 번민을 강조하기위하여 시어를 교체 사용했다.

또한 단어 사용에서 원시 첫 행은 ‘ergibt’ 이나 슈만은 3행과 각운을 맞추기 위해 ‘e’를 첨가해 ‘ergiebt’ 로 만들었다. 서사적인 구조임에도 전체적으로 단어의 통일성이 있고 각운이 모두 맞춰져 있다. 가장 많이 나오는 단어는

‘allein’(홀로)이며 7회 나온다. 각 절마다 이 단어가 등장하는 것으로 보아 홀로 있음은 고통과 같다는 것을 강조하고 있다. 1연의 각운은 1행과 3행의 ‘ergiebt’(말기다) 와 ‘liebt’(사랑하다) 의 -iebt 로 2행과 4행의 ‘allein’(홀로) 와 ‘Pein’(번민) 의 -ein 으로 같으며, 2연은 1행과 2행의 ‘Qual’(고통)과 ‘einmal’(한번) 이 -al로 각운을 이루고, 3행과 4행의 ‘sein’(존재하다) 과 ‘allein’(홀로) 의 -ein 으로 같다. 3연은 1행과 3행의 ‘sacht’(살짝) 과 ‘Nacht’(밤) 의 -acht 가 같고 2행과 4행은 ‘allein’(홀로)와 ‘Pein’(번민)의 -ein이 같다. 4연은 2연의 각운과 같다. 즉, 1연과 3연이 한 쌍을 이루고 2연과 4연이 두 번째 쌍을 이루어 전체의 균형을 이룬다.

## (2) 악곡 분석

이 곡의 조성은 A b 장조이지만 전반적으로 단조의 느낌이 흐르는 3/4박자의 느린 곡이다. 슈만은 하프너의 제2곡, 제4곡과 마찬가지로 전주, 간주, 후주가 모두 있는 A-B-C의 통절 형식으로 작곡했다. 곡의 템포는 Langsam(느리게)과 메트로놈 ♩=63 속도를 명시하고 바로 이어 ‘Mit tief melancholischem Ausdruck.’(깊게 우울한 표현으로)로 자세히 표기하였다. 제6곡 <고독에 몸을 바친 자>의 시와 음악적 구조를 도표화하면 [표 8]과 같다.

[표 8] 제6곡 <고독에 몸을 바친 자의> 음악적 구조

시			곡			
연	내용	행	구분	구성	마디	조성
1	고독에 홀로 남은 자, 번민 가운데 내버려두리라.	1-2	A	전주(a)	1-2	A b -c- b b -f
		3-4		a	3-9	
				b	9b-16	
2	고통과 함께하는 고독	1-4	a'	17-25		
3	밤낮없이 찾아오는 번민	1-4 (4행 반복)	B	c	26-38	A b
4	죽어야 비로소 고독해 지리라.	(1행 생략)	C	d	39-47	
		2-4		후주(c)	47-53	

① A부분

A는 전주(마디1-2), a(마디3-9), b(마디9b-16), a'(마디17-25)이다. 전주는 두 마디이며 상행하는 음형으로 8분침표 후 3개의 8분음표와 셋잇단음표로 이루어져 있다(모티브㉔). 이는 A부분에서 주요한 음형으로 쓰이며 거꾸로 하행하는 형태(모티브㉕)로 변형되어 나타나기도 한다. 다른 하프너의 노래인 제4곡처럼 으뜸화음으로 시작하지 않으며 A b 장조의 곡임에도 불구하고 ii의 단3화음으로 시작하여 단조의 느낌을 준다. 하프너가 묵는 누추한 여인숙, 어두운 다락방을 상상케 한다. 피아노의 왼손은 하프너의 깊은 고독을, 오른손은 고독으로부터 벗어나고 싶은 하프너의 마음을 담고 있다. 왼손은 깊은 울림으로 옥타브 진행하고, 오른손은 연속하는 상행 아르페지오와 셋잇단음표가 급해지지 않도록 주의하며 양손의 상반된 음형과 음색을 표현할 수 있다(악보6-1).

a(마디3-9)는 7마디로 홀로 남은 고독한 자를 노래한다. 성악 선율의 특징은 반음계와 감4도(마디7) 진행, 붙임줄을 사용한 긴장감에 있다. 슈만은 시의 1행-4행의 마지막 단어들을 연속적으로 마디의 첫 박에 두고 있다. 'ergiebt'(결과), 'al-lein'(혼자), 'liebt'(사랑), 'Pein'(고통)이며, b b -c-d b -g로 전체적으로 감5의 어두운 선율을 갖고 있다(악보6-1).

반주부분은 모티브㉔로 진행하다가 마디6의 'ach!'(아!)에 맞춰 아르페지오로 바뀐다. 마디 6-7의 아르페지오 음형은 'Ach! der ist bald allein' (아, 그는 홀로 남게 되리라!)부분으로 하프너의 탄식에 맞춰 감정이 고조되어, 집약된 아르페지오 반주의 형태로 연주되는 하프를 연상할 수 있다(악보6-1).

b(마디9b-16)는 변민 중에 있는 고독한 자를 노래한다. 성악부분은 두 마디씩 같은 리듬을 반복하고 순차적으로 하행하다 마디16의 'Pein'(고통)에 꾸밈음으로 강조한다. 반주부분은 모티브㉔와 ㉕이다. 마디8-12의 상행과 하행을 반복하는 아치 음형은 인간이 살고, 또 사랑하는 인생의 순리를 묘사하고 있다. 또한 인간을 뜻하는 'jeder'(각각 저마다)가 쓰인 마디10과 마디12는 모티브㉕를 사용하고 있다. 성악가가 마디13과14의 파사지오(Passaggio)<sup>81)</sup> 음 *db'*을 연주할 때 반주자는 오른손을 작게 시작하고 템포를 조금 당겨줌으로써 성악가가 파사지오 구간을 빠르게 지나갈 수 있도록 도와줄 수도 있다(악보6-1).

마디16부터 마디20까지 Bass가 B $\flat$ -B $\natural$ -C로 두 번 진행하며 어두운 분위기를 고조시킨다. 마디18과 마디20에 *sf*를 사용하여 'Qual'(번뇌)와 'recht'(틀림 없는)을 강조한다.

a'(마디17-25)는 나를 고통에 내맡겨 달라는 부분이다. 성악부분은 마디20-25의 선율이 정확히 반음계로 움직이고 있는데 각 마디의 세 번째 박자에 그 강조점들을 두고 있다. 순차 진행하는 낭송조 선율은 하프너의 고독을 극대화시킨다. 반주부분은 모티브㉔가 계속되며 마디21부터 각 마디의 셋째 박에 나타나는 음이 성악 선율과 같은 아르페지오임을 인식하고 합일과 해체의 반복으로 마디25까지 여섯 마디 진행한다(악보6-3).

---

81) 직역하면 '통과점' 또는 '전환점'이란 뜻으로 좁은 의미는 흉성, 중성, 두성의 경계점들(특히 남성의 경우에는 가성이 나오기 시작하는 경계점)만을 일컫지만 넓은 의미로는 이 경계점들을 넘나들면서 일어나는 성구전환을 다스리는 발성 기법도 포함된다. 부드럽고 자연스러운 전환과 아울러서 그 음색 변화를 곱게 다듬는 것을 목표로 한다.

[악보6-1] 제6곡 <고독에 몸을 바친 자> 마디1-25

Mit tief melancholischem Ausdruck. (♩=63.)  
 Harfner.

① 홀로 남은 고독한 자 Wer sich der Ein - samkeit er - giebt, **불임줄을 사용한 긴장감** Ach!

모티브㉠

Ab: ii 6  
 Mit Pedal.

7 **감 4도** ② 번민 중에 있는 고독한 자  
 - der ist bald al - lein; ein je - der lebt, ein je - der

모티브㉡

13 ③ 나를 고통에 내맡겨 달라  
 liebt, und - lässt ihn - sei - ner Pein. - Ja, lasst mich meiner Qual! und

19 kannichnur ein - mal recht ein - sam sein, dann - bin ich - nicht al -  
**순차적 반음계 상행 진행**

25  
 lein. -

② B부분

B는 c(마디26-38)로 애인처럼 밤낮없이 찾아오는 번민에 대해 노래한다. 마디26의 한 마디 간주는 꾸밈음과 아티클레이션을 사용해 애인이 오는 모습을 묘사한다. 성악부분은 처음으로 하행하는 셋잇단음표 리듬이 나타나며 가벼운 분위기를 더한다. 마디27-29에서는 많은 양의 가사로 인한 리듬 분할이 빈번하게 일어난다(악보6-2).

[악보6-2] 제6곡 <고독에 몸을 바친 자> 마디25-29

마디35-38에서 'Einsamen die Pein'(외로운 고통)이 두 번 나오며 각 마디의 첫 박이  $eb^1-a$ ,  $c\#^1-g$ 인 감5도와 증4도다. 이곡의 클라이맥스로 하프너의 깊은 고통이 담겨있다.

반주는 마디30부터 왼손에서 연속하는 셋잇단음표로 화성을 채워주고, 오른손은 마디27의 성악선율을 모방진행 한다. 마디31-32에서 두 마디 간주가 한 번 더 나오는데 애인은 없고 밤낮으로 찾아오는 번민을 표현하고 있다. 점차 두터워지는 화음의 셋잇단음표가 *pp*로 나오며 오른손 화성의 변화와 왼손의 옥타브 선율을 통해 하프너에게 고독의 발걸음이 조용히 다가오는 것 같다(악보6-3).

마디33부터는 감정이 격해지며 번민이 정점에 이른 클라이맥스다. 33마디의 연타음은 이명동음( $i_6=IV_6/A^b$ )을 통해 화성이 변하고, 마디35-38은 하프너

를 휘감은 고독과 번민을 묘사한 아르페지오 음형의 반주가 출현한다. 왼손은 G $\flat$ -c, E $\flat$ -B $\flat$ 으로 증4도와 감5도를 이루어 불안감을 유발시킨다. 피아노 왼손 반주와 성악의 수직적인 음정 관계는 G $\flat$ -e $\flat$ <sup>1</sup>, c-a, E $\flat$ -c $\sharp$ <sup>1</sup>, B $\flat$ -g로 장6도를 이룬다. 슈만은 이 부분을 완벽한 동형진행으로 노래했다. 한마디씩 점2분음표로 진행되는 왼손은 하프너의 깊은 고통을, 오른손의 휘몰아치는 16분 음표는 하프너의 번민을 묘사한 듯하다(악보6-3)

[악보6-3] 제6곡 <고독에 몸을 바친 자> 마디30-42

30

lein. - So u - berschleicht bei

34

Tag und Nacht mich Ein - sa - men die Pein mich Ein - sa - men die

39

Pein, ach! werd' ich erst ein - mal ein - sam im Gra - be sein,

모티브

유니슨

### ③ C부분

C는 d(마디39-47)와 후주(마디47-53)다. 죽어야만 사라지는 고독에 관해 노래한다. 성악부분은 으뜸음인 A $\flat$ 으로 시작하며 코다의 성격을 갖고 있다. 마디 32-33의 변형인 d(마디39-40)의 노래 선율은 모티브㉔로 C부분의 작은 주제를 형성한다(악보6-4). 마디45-47에 'Da läßt sie mich allein'(날 홀로 두리라)를 읊조리며 곡을 끝낸다(악보6-4).

반주부분은 아르페지오를 성악 멜로디인 모티브㉔와 유니즌으로 사용하고 있다. 이어지는 마디42b부터 모티브㉔를 반복하며 'Ach werd ich erst einmal Einsam im Grabe sein'(아, 나 언젠가 무덤 속에서 고독할 때에야 비로소)의 고독한 분위기를 더욱 짙게 한다(악보6-4).

후주(마디47-53)는 일곱마디로 분산된 아르페지오와 함께 모티브㉔를 사용하고 A $\flat$ 을 빈번하게 사용하며 아멘종지로 곡을 마친다. 이는 죽음과 신에 대한 종지이며 마지막 음을 아르페지오로 끝냄으로 하프소리의 여운을 남긴다(악보6-4).

[악보6-4] 제6곡 <고독에 몸을 바친 자> 마디38-53

39 *p*

Pein, ach!werd' ich erst ein - mal ein - sam im Gra - be sein,

모티브㉔ 유니슨

*Ad.* \*

47

da lässt sie mich al - lein.

모티브㉔

*f* *p* *sf*

49

*Ad.* \*

7) 제7곡 〈슬픈 소리로 노래하지 말아요〉(Singet nicht in Trauertönen)

가곡집의 일곱 번째 곡은 발랄한 느낌을 가진 필리네의 〈슬픈 소리로 노래하지 말아요〉이다. 필리네는 극단의 여배우로 빌헬름이 이성적 호감심을 갖는 성숙한 여인이며 즐거움을 추구하는 인물이다. 이 곡은 필리네의 유일한 노래로 음악적 표현이 사랑스러우며 미농과 하프너의 고독과 정반대의 느낌이다.

제1곡부터 제6곡까지 흐르던 어둡고 슬픈 분위기를 전환시켜 밝고 경쾌하게 바꾼다. 또한 제8, 9곡으로 이어지는 하프너와 미농의 노래를 더욱 애처롭게 만드는 브릿지 역할을 한다.

(1) 시의 내용 및 구성

이 시는 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 제5권 10장에 나온다. 시와 관련된 소설의 정황은 다음과 같다. 극단 단원들의 총연습이 끝나고 모두 모여 공연에 관한 이야기를 하던 중 약간의 갈등이 생기게 된다. 이 때 필리네가 분위기를 전환시키기 위해 연극 단원들을 바라보며 밤을 소재로 재치 있고 아름답게, 기분 좋은 곡조로 노래 부르기 시작한다. 독일어 원문과 한글 해석은 다음과 같다.<sup>82)</sup>

---

82) Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 129 ; Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 안삼환 번역 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』, 441-442.

Singet nicht in Trauertönen	슬픈 소리로 노래하지 말아요
<p>Singet nicht in Trauertönen Von der Einsamkeit der Nacht: Nein, sie ist, o holde Schönen, Zur Geselligkeit gemacht.</p> <p>Wie das Weib dem Mann gegeben Als die schönste Hälfte war, Ist die Nacht das halbe Leben Und die schönste Hälfte war.</p> <p>Könnt ihr euch des Tages freuen, Der nur Freuden unterbricht? Er ist gut, sich zu zerstreuen: Zu was anderm taugt er nicht.</p> <p>Aber wenn in nächt'ger Stunde Süßer Lampe Dämmerung fließt Und vom Mund zum nahen Munde Scherz und Liebe sich ergießt,</p> <p>Wenn der rasche, lose Knabe, Der sonst wild und feurig eilt, Oft bei einer kleinen Gabe Unter leichten Spielen weilt,</p> <p>Wenn die Nachtigall Verliebten Liebevoll ein Liedchen singt, Das Gefangnen und Betrübten Nur wie Ach und Wehe klingt:</p> <p>Mit wie leichtem Herzensregen Horchet ihr der Glocke nicht, Die mit zwölf bedächtgen Schlägen Ruh und Sicherheit verspricht.</p> <p>Darum an dem langen Tage Merke dir es, liebe Brust: Jeder Tag hat seine Plage, Und die Nacht hat ihre Lust.</p>	<p>밤의 고독에 대해서 슬픈 가락으로 노래하지 말아요! 아니, 아니야, 아름다운 님들이여, 밤은 함께 재미있게 지내라고 만들어 놓은 것입니다.</p> <p>여자가 남자의 아름다운 반쪽으로 주어져 있는 것처럼 밤은 인생의 반쪽, 실로 아름다운 반쪽입니다.</p> <p>기쁨을 중단시켜 놓기만 하는 낮이 여러분은 반가운가요? 기분전환에는 좋지만 뭔가 다른 일에는 쓸모가 없지요.</p> <p>그러나 밤은 달콤한 등잔불이 희미하게 흐르는 시간, 입에서 입으로 장난과 사랑의 말이 흐르는 시간.</p> <p>어느 때에는 사납고 불같이 서두르는 성급한 악동도 살짝 선사해 주곤 하는 입맞춤에 의해 순진한 장난에 빠져드는 시간.</p> <p>사랑에 빠진 사람들을 위해 피꼬리가 사랑스러운 노래들 불러주면, 간혀 있는 사람, 우울한 사람들한테만 그 노래가 아프고 슬프게 들리는 시간.</p> <p>고요와 평안을 약속하며 신중하게 열두 번을 치는 종소리, 그 소리에 귀를 기울이는 여러분의 심장의 고동 소리, 편안도 하여라!</p> <p>그러니, 긴긴 낮 동안에는 명심해요 사랑하는 사람이여, 낮은 괴로움의 시간이라는 것을! 그리고 밤이 즐거움을 안고 온다는 것을!</p>

이 시는 8연 32행으로 구성되었으며 각 연은 4행으로 이루어져있다. 1연은 아름답고 기쁨이 넘치는 밤에 대한 소개이며 2연은 남자와 여자가 짝인 것처럼 밤은 인생의 반쪽이라 표현한다. 3연은 기쁨을 중단시키는 낮은 필요 없으며, 4연은 밤의 달콤함을 노래한다. 5연과 6연은 밤에만 일어나는 아름다운 일들에 관한 이야기다. 7연과 8연에서는 낮은 괴로움의 시간이지만 밤은 즐거움을 가지고 온다는 밤의 예찬이다.

슈만은 원시에서 2연을 생략하고, 8연의 3-4행을 반복한 후 마지막 행 'Und die Nacht hat ihre Lust!'(밤은 즐거움을 안고 온다는 것을!)를 한 번 더 사용하여 곡의 텍스트로 가져왔다. 미농과 하프너의 내면적이고 비극적인 캐릭터와 반대로 필리네의 외향적이고 유쾌한 성격이 일관되게 전해진다. 마지막 시구를 반복하여 밤의 예찬을 극대화하고 경쾌함을 더한다.

각운을 살펴보면 2연을 제외한 모든 연의 2, 4행이 -t로 끝난다. 1, 2, 3, 6, 7연의 1, 3행은 모두 -en으로 끝나며 4, 5, 8연의 1, 3행은 -e로 끝난다. 슈만이 2연을 생략함으로써 제7곡의 가사로 사용한 모든 연의 2, 4행이 각운을 이룬다.

## (2) 악곡 분석

슈만은 8연의 시를 A-B-C의 통절 형식으로 작곡했다. 전주 후 1, 3연(2연 생략)을 A로, 4-6연을 B로, 7, 8연을 C의 텍스트로 사용했다. 곡의 조성은 E♭ 장조이며 2/4박자다. 곡의 빠르기는 메트로놈 ♩=138이며, 지시어는 'Munter' (활기차게)로 짧게 명시되었다. 슈만은 제7곡부터 이전 곡들과는 대조적으로 지시어를 한 개의 단어로만 명시했다. 제7곡 <슬픈 소리로 노래하지 말아요>의 시와 음악적 구조를 도표화하면 [표 9]와 같다.

[표 9] 제7곡 <슬픈 소리로 노래하지 말아요>의 음악적 구조

시		곡				
연	내용	구분	구성	마디	조성	
1	밤은 사랑을 위한 것	A	전주	1-2	E <sub>b</sub>	
			a	3-10		
(2연 생략)			(2연 생략)			
3	낮은 필요 없다		간주	10-11		
			a	12-19		
4	사랑과 희락이 넘치는 밤		B	간주		19-20
				b		21-28
5	성급하고 자유로운 소년			b'		29-36
6	피꼬리의 연인을 위한 노래			c		36b-44
7	12시를 알리는 종		a'	간주		45-46
		a'		47-54		
8	밤의 즐거움	d		54b-68		
		후주		68-71		

① A부분

A는 전주(마디1-2), a(마디3-10), 간주(10-11), a(마디12-19)로 구성된다. 가볍고 유쾌한 분위기로 밤은 사랑을 위한 것이며 낮은 필요 없다고 노래한다.

두 마디의 전주는 오른손에서 시작하며 발랄한 느낌의 16분음표 스타카토와 짧은 꾸밈음 그리고 *fp*의 강약으로 빠르게 진행하며, 곡의 전체 분위기를 예고한다. 모티브④는 마디1(모티브④)의 연결 혹은 마디1-2(모티브⑤)의 간주로 나타난다. 모티브④는 마디 6, 15, 19, 28, 50, 68 에서 보이며 모티브⑤는 마디10-11, 45-46에서 반복되어 곡의 통일성을 높인다. 미논이 소녀인지 소년인지 모를 만큼 비밀스러운 존재인 반면, 필리네는 즐거움을 추구하는 삶의 목표가 분명한 여성이다. 피아니스트는 레가토 부분을 먼저 확인하고 스타카토와 확연한 대조가 되도록 연주하는 것이 중요하다. 스타카토와 빈번한 *fp*로 악센트가 있기에, 가볍고 방향성은 있지만 자칫 급해지지 않도록 주의한다.

a(마디3-10)의 성악부분은 마디3부터 시작하며 네 마디 단위의 규칙적인 프레이징으로 구성된다. 마디 3-4는 성악선율의 전체적인 선율은 짧은 음가들이 많으며 아르페지오 음형들은 'Zur Geselligkeit'(즐거운 모임에)에 생동감을 더해 주는 듯하다(마디8-9). 반주는 양손이 두 옥타브 안에서 스타카토로 규칙적이고 안정적이게 채워져 있다. 침표와 함께 오른손과 왼손이 교차하며 필리네의 생기 가득한 분위기를 만들어낸다. 성악 선율의 많은 가사를 인지하고 노래와 주고받을 때 왼손의 리듬감이 균형을 잃지 않아야 할 것이다(악보 7-1).

[악보7-1] 제7곡 <슬픈 소리로 노래하지 마세요> 마디1-14

Munter. (♩ =138.)                      Philine.

모티브㉞                      모티브㉞

*fp*    모티브㉞    *fp*    *fp*    *fp*

Sin - get nicht in Tran - er - tö - nen

5                      모티브㉞

von der Einsamkeit der Nacht.    Nein, sie ist, o holde Schöne!, zur -- Ge - sel - ligkeit ge-

10                      모티브㉞

macht.                      Könt ihr euch des Ta - gesfreu-en, der nur Freudenunter-

*fp*    *fp*    *fp*

V

I

마디10-11의 간주는 첫 음만 다르고 전주 모티브 ㉞와 동일하다. 유쾌한 웃음소리를 연상케 하며 나올 때마다 분위기를 환기하는 효과를 갖는다. A'가 시작되는 마디45-46에도 동일하게 반복된다.

a(마디12-19)는 마디3-10과 같다. 음악적 변화 없이 같은 성악선율과 반주에 밤과는 반대로 낮은 쓸모없다는 내용을 노래한다.

## ② B부분

B는 간주(19-20), b(마디21-28), b'(29-36), c(36b-44)로 구성되며 각 부분의 길이는 A보다 8마디 단위로 두 배 확장되었다. 마디19-20는 간주 모티브①로 g단조로 전조되어 밤의 분위기를 조성한다. 이어 나오는 화성은 가사 'Aber wenn'(그러나 만약)이 주는 뉘앙스를 담은 N.6화음이다. 이것은 음계상의 화음이 아닌(Non-diatonic) 화음으로 '만약'이 주는 가사의 문맥과 상통한다고 볼 수 있다. b의 성악 부분은 사랑과 희락이 넘치는 밤을 노래한다. b는 a의 선율 동기(마디3-4)와 동일한 리듬으로 시작하며 마디23부터는 새로운 음형이 나타난다. 반주는 16분음표로 진행하던 왼손 리듬이 마디21부터 8분음표의 옥타브 스타카토로 바뀐다. 동일한 음의 연속하는 점음표 리듬과 옥타브를 넘나드는 도약으로 음악에 생동감을 더한다(악보 7-2).

b'(마디29-36)는 사납고 성급한 악동도 순진한 장난에 빠지게 하는 밤을 노래한다. 성악은 마디21-24를 모방한 후 처음으로 스타카토를 사용하여 마디33에서 'einer kleinen'(한 작은)을 표현한다. 반주는 마디29의 '성급하고 자유로운 청년'(rasch los Knabe)의 이야기 부분을 동일음의 붓점리듬을 사용하여 진행한다(악보7-2).

[악보7-2] 제7곡 <슬픈 소리로 노래하지 마세요> 마디20-34

21 A - ber wenn in nächt' - ger Stunde sü-sser - - Lampe Dämm'ruug fliesst und vom  
 모티브(㉸)  
*fp* *fp*  
 Gm: i6 N.6 V i

25 *cresc.*  
 Mund zum na - hen Munde Scherzund Lie - be sich er - giesst, wenn der ra - sche,  
*cresc.* *fp* *p*  
 동일음 붓점

스타카토 33 *cresc.*  
 lo - se Knabe, der sonst wild und feu - rigeilt, oft bei ei - ner klei - nen Ga - be un - ter

c(마디36b-44)는 꼬꼬리의 사랑을 노래하는 부분이다. 성악 선율은 E $\flat$ -F-G로 마디37, 39, 41에서 첫 음이 상승하여(마디37-42) 이 곡의 절정을 이끌어내고 있다. 피아노 반주는 한 마디의 *cresc.*를 지나 성악 선율과 리듬을 같이하며 순차적으로 상행하고 하행하는 진행을 보인다. 멜로디 유니즌으로 노래와 함께 진행하기에 성악가와 호흡이 필요한 부분이다(악보7-3).

[악보7-3] 제7곡 <슬픈 소리로 노래하지 마세요> 마디35-55

35 *fp*  
 leichten Spie-len weit, wenn die Nach-ti-gall Ver-lieberte - be-voll ein Liedchen

40  
 singt, das Ge-fang'nen und Be-trubten nur wie Ach und We-he klingt: 모티브

46 *p*  
 Mit wieleich-tem Her-zensre-gen horchet ihr der Glocke nicht,

54 *f*  
 die mit zwölf bedächtgen Schlägen Ruh- und Si-cher-heit-ver-spricht. Darum au dem langen

### ③ A'부분

A'는 간주(45-46), a'(마디47-54), d(마디54b-68), 후주(마디68-71)로 구성된다. 마디45-46에 나오는 두 마디 간주는 모티브⑩이다. 이어지는 a'는 밤을 상징하는 열두 번의 종소리를 부르고 있는데, 이 역시 마디3-10의 a와 같으며 세 번째로 반복되는 부분이다. 슈만이 이 부분의 성악 선율에 특별히 썸여림 *p*로 고요하고 깊은 밤에 울리는 자정 종소리를 노래하고 있다. a'의 반주는 마디53의 둘째박만 다르고 a와 같다.

d(마디54b-68)는 필리네가 청중 앞에서 신나게 이야기를 하는 장면이다. 반주에만 보이던 꾸밈음이 마디55의 성악선율에 유일하게 나온다. 밤의 예찬을 변주하여 분위기를 고조시킨다. 반주는 성악에 나타나는 즐거움을 표현하기 위해 꾸밈음도 같이 유니즌으로 진행한다.

슈만은 낮과 밤의 대조를 반주에 맡기고 있다. 성악은 계속 *f*로 부르고 있는 반면, 마디 58-60에 *p*를 삽입시킴으로 'Jeder Tag hat seine Plage'(괴로움을 갖고 있는 낮)을 묘사하고 곡에 입체감을 더해준다. 피아니스트는 성악과 다른 다이내믹의 변화에 주의를 기울여야겠다(악보7-4).

네 마디 후주는 노래의 마지막 *f-p*를 이어받아 시작한다. 전주의 모티브⑩와 상행하는 스타카토를 사용하여 밤 분위기의 흥겨움을 더해준다(악보7-4).

[악보7-4] 제7곡 <슬픈 소리로 노래하지 마세요> 마디51-71

54 *f*

die mit zwölf bedächtgen Schlägen Ruh' - - und Si - cher - heit - ver - spricht. Darum au dem langen

56

Ta - ge, mer - ke dir es, lie - be Brust, je - der Tag hat sei - ne Pla - ge und die

61

Nacht hat ih - re Lust, - - - jeder Tag hat sei - ne Pla - ge und die Nacht hat ih - re

66

연속 상행 스타카토

Lust, und die Nacht hat ih - re Lust.

모티브

Leo.

8) 제8곡 〈문마다 가만히 다가가〉(An die Türen will ich schleichen)

가곡집의 여덟 번째 곡은 하프너의 〈문마다 가만히 다가가〉이다. 이 곡은 하프너의 네번째 노래로 가곡집 중 하프너가 부르는 마지막 곡이다. 자신의 비참한 삶과 현실을 담고 있으며 고통과 불행으로 무더진 하프너의 모습이 엿보인다. 소설에서는 “빌헬름이 이 노래의 마지막 연만을 기억하고 있다”<sup>83)</sup> 라고 했다. 이에 슈만은 전체 가곡집 중 가장 짧은 길이로 작곡했다.

(1) 시의 내용 및 구성

이 시는 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 제5권 14장에 나오는 하프너의 노래이다. 시와 관련된 소설의 정황은 다음과 같다.

빌헬름은 얼마 전 일어난 화재의 방화범으로 하프너를 의심한다. 빌헬름이 그 늘진 정자에 홀로 앉아 화재사건을 생각할 때 하프너의 구슬픈 노래를 듣게 된다.

소설에는 빌헬름이 하프너의 노래를 듣고 “금방이라도 미칠 것 같은 불행한 사람의 자기위안을 담고 있으며”<sup>84)</sup> 라고 표현하고 있다. 독일어 원문과 한글 해석은 다음과 같다.<sup>85)</sup>

---

83) Johann Wolfgang von Goethe, 안삼환 번역, 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』, 514.

84) 위의 책, 514.

85) Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 136 ; 위의 책, 514.

An die Türen will ich schleichen	문마다 가만히 다가가
An die Türen will ich schleichen, Still und sittsam will ich stehn, Fromme Hand wird Nahrung reichen, Und ich werde weitergehn. Jeder wird sich glücklich scheinen, Wenn mein Bild vor ihm erscheint, Eine Träne wird er weinen, Und ich weiß nicht, was er weint.	문마다 가만히 다가가 예의를 지키며 말없이 서 있으리라. 자비로운 손이 먹을 것을 건네주면 이 몸은 가던 길 계속 갈 뿐, 내 모습 나타나면 누구나 자신이 행복하다 느끼며 한 방울 눈물을 흘리리로다. 이 몸은 알지 못할래라, 그 우는 까닭을.

이 시는 단연시이며 8행으로 이루어져있다. 1-4행은 하프너의 비극적 삶에 대한 체념과 담담한 모습을 그리고 있으며 5-8행은 고독과 고통에 대한 슬픔을 이야기하고 있다. 슈만은 괴테의 시를 그대로 사용한 후 7-8행인 ‘Eine Träne wird er weinen, Und ich weiß nicht, was er weint’(한 방울 눈물을 흘리리로다. 이 몸은 알지 못할래라, 그 우는 까닭을)를 반복하였다. 슈만이 하프너의 비극적인 삶을 통감하고 있음을 알 수 있다. 각운을 보면 1행과 3행, 2행과 4행이 각 쌍을 이룬다. 1, 3행이 ‘schleichen’(가만히)와 ‘reichen’(다가가다)이 -eichen으로 같고 ‘stehn’(서다)와 원래 weitergehen인데 e를 생략한 ‘weitergehn’(계속가다)로 각운을 -ehn으로 맞추었다. 5행과 7행에서 ‘scheinen’(빛나다)와 ‘weinen’(눈물을 흘리다)의 -einen이 같고 6행과 8행이 ‘erscheint’(나타나다)와 ‘weint’(울다)의 -eint로 같다. 전체적으로 각 행의 마지막이 ‘-n’ 또는 ‘-nt’로 끝난다.

## (2) 악곡 분석

이 곡은 c단조이며 4/4박자의 느린 곡으로 A-A'-coda 구성이다. 곡의 템포는 Langsam(느리게)과 함께 메트로놈 ♩=84의 속도를 명시하고 있다. 제8곡 <문마다 가만히 다가가>의 시와 음악적 구조를 도표화하면 [표 10]과 같다.

[표 10] 제8곡 <문마다 가만히 다가가>의 음악적 구조

시			곡			
연	내용	행	구분	구성	마디	조성
1	구걸하는 불행한 노인	1-4	A	전주	1	c-g-c
				a	2-12	
				간주	12b-14	
2	그의 불행을 보며 동정하는 사람들	5-8	A'	a'	14b-22	B b -f -B b -c(l)
				간주	22b-24	
		7, 8행 반복	Coda	a''	24-28	
				후주	28-30	

① A부분

A는 전주(마디1), a(마디2-12), 간주(마디12b-14)로 구성된다. 한마디 전주는 모티브 ㉔로 곡 전체를 지배한다. 옥타브로 나오는 2분음표(㉔-1), 슬러스타카토의 4분음표(㉔-2)와 16분음표(㉔-3)로 이루어져있다. ㉔-1은 옥타브로 공허한 분위기를, ㉔-2는 하프너의 멈춰진 삶을 나타내듯 정적이며, 페달 포인트로 g음이 5마디 동안 지속된다. 이와 대조적으로 ㉔-3는 선율적이다. 이 곡의 첫음인 왼손 B음은 이끈음으로 꺼져가는 촛불처럼 사그라지며 위태로운 분위기로 시작한다(악보8-1).

[악보 8-1] 제8곡 <문마다 가만히 다가가> 마디1-16

Langsam. (♩=69) Harfner.

모티브㉔-3  
모티브㉔-1  
모티브㉔-2  
증 2도  
모티브㉔  
페달포인트

An die Thüren will ich Schlei-chen, still und  
sittsam will ich steh'n. From - me Hand wird Nahrung reichen, und ich  
werde wei - ter geh'n. Jeder wird sich glücklich scheinen, wenn mein

a(마디2-12)는 구걸하는 불행한 노인의 모습을 노래한다. 성악선율은 쉼표와 4분음표, 2분음표등을 사용하여 리듬을 분할하지 않고 느리게 진행 한다. 'An die Türen will ich schleichen'(문마다 가만히 다가가)의 멜로디(G-c-c-B-c-d-e b)는 모티브㉔다. A부분에 사용된 모티브㉔를 살펴보면 마디2-4에서 성악 선율로, 마디6-8에서 반주 내성으로, 마디12b-14에서 반주의 멜로디로,

총 3번 나온다. 마디2의 완전4도( $g-c^1$ )와 마디5의 감4도( $e b^1-b^1$ )가 섞여있어 음울한 분위기를 더한다.

반주부분은 모티브㉓를 반복하고 베이스가 B에서 A b 으로 증2도 하행하여 강렬한 느낌을 더한다. 마디6-8의 피아노 내성에서 모티브㉓가 재현된다. 마디8-10은 타인이 하프너에게 먹을 것을 건네주는 부분으로 새로운 음형인 아르페지오로 바뀐다(악보8-1).

간주(마디12b-14)는 모티브㉓와 ㉔가 결합된 형태이다. 마디13에서는 오른손과 왼손의 반진행을 이루고 있다(악보8-1).

## ② B부분

B는 하프너의 불행을 동정하는 사람들에 관한 이야기로 b(마디14b-22), 간주(마디22-24)다. b의 성악 선율은 A에 비해 프레이징의 경계가 모호하고 마디16의 감4도( $a b -e^1$ )와 마디19-20의 감3도( $e b^1-c^{\#1}$ )등을 사용하여 비극적 이미지와 긴장감을 유발하는 선율 진행을 보여준다. 다른 사람들의 정감어린 눈물조차 공감하지 못하는 하프너의 모습이다. 마디20b-22에서 모티브㉔가 다시 나오며 간주로 이어진다.

반주는 화성적인 3개의 2분음표 후 한 박씩 화음으로 진행한다. 마디14-16에서 보이는 반주선율( $c^2-b b^1-a b^1-g^1$ )은 마디6-7의 성악 선율의 리듬을 확대하고 있다(악보8-2). 마디18부터 슈만이 반복한 7-8행이다. 4분음표의 반주는 두터운 화성으로 긴장감을 높이며 마디20부터 ㉓-3음형을 더한다.

간주(마디22-24)는 모티브㉓와 ㉔가 결합된 형태다. 4분음표로 반진행하는 마디 12-14와 다르게 왼손 꾸밈음을 사용하여 하행( $g-f-e b -d-c$ )하며 Coda로 이어진다(악보8-2).

[악보8-2] 제8곡 <문마다 가만히 다가가> 마디11-25

③ Coda부분

Coda는 a"(마디24-28), 후주(마디28b-30)로 구성된다.

a"의 성악부분은 7, 8행의 가사를 반복한다. eb<sup>1</sup>으로 시작하여 하프너의 비참한

말로를 예고하듯 증4도 하행 후 반음계 진행하고 완전5도로 해결한다. 피아노 부분은 16분 음표의 내성과 아르페지오 음형으로 이루어져있다. 성악과 함께 nach und nach langsamer(점차 느리게)를 통해 하프너의 멀어져가는 모습을 세밀하게 연주하도록 지시하고 있다. 마디24와 마디25의 동형진행하는 성악 선율의 첫 음들은 피아노의 베이스 한 음과 함께 등장한다. 다른 파트의 침표가 잘 드러나도록 울림의 빈 공간을 만들고 마디28의 C음은 하프너의 마지막 모습을 보는 듯 힘없이 툭 떨어뜨려 성악가의 노래를 마무리 해준다(악보8-3).

후주는 모티브④의 기본형을 가지면서 마디26-27의 하행하는 성악선율(c<sup>2</sup>-b b<sup>1</sup>-a b<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>)을 메아리처럼 반복한다. 왼손의 상행하는 내성 진행은 계속 걸어가는 하프너의 움직임을 보여주는 것 같으며 피카르디 종지로 곡을 마친다. 이것은 하프너의 평안을 바라는 슈만의 희망으로 볼 수 있다(악보8-3).

[악보8-3] 제8곡 <문마다 가만히 다가가> 마디22-30

22 *Nach und nach - - - lang -*  
 weint, ei - ne Thrä - ne wird er  
*Nach und nach - - - lang -*

26 - - sa - - - mer.  
 wei - nen, und ich weiss nicht, was er weint.  
 - - sa - - - mer.

pp  
 Leo \*

9) 제9곡 〈그냥 허깨비로 있게 해 주세요〉(So lasst mich scheinen)

가곡집의 마지막 곡은 미농의 〈그냥 허깨비로 있게 해 주세요〉이다. 이 곡은 미농의 죽음을 노래하고 있지만 그녀의 이상향을 그리고 있기에 슈만은 밝고 따뜻한 음악으로 만들었다. 슈만은 그녀가 천국에서 천사가 된 모습으로 평안을 누리는 모습을 아름답게 표현하고 있다.

(1) 시의 내용 및 구성

이 시는 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 제8권 2장에 나오는 미농의 노래로 가곡집의 마지막 곡이다. 독특하게 이 시는 『빌헬름 마이스터의 연극적 사명』에도 기록되어 있다.<sup>86)</sup> 시와 관련된 소설의 정황은 다음과 같다. 미농은 크리스마스 연극에서 흰옷을 입은 천사 역을 하게 된다. 연극이 끝난 후 단원들이 옷을 벗기려하자 미농은 이를 거부하며 우아하고 아름답게 노래를 부른다. 여자 옷을 입긴 했지만, 천상에서는 ‘여자인지 남자인지 묻지 않는다.’는 내용의 노래를 부르는 미농의 모습은 문명적 척도에 의해 범주화되지 않는 자연의 양성성을 보여주는 알레고리다.<sup>87)</sup> 독일어 원문과 한글 해석은 다음과 같다.<sup>88)</sup>

---

86) 괴테는 『빌헬름 마이스터의 연극적 사명』을 완성했으나 출판하지 않고 『빌헬름 마이스터의 수업시대』의 초고로 사용하여 1-5권의 내용에 담았다.

87) 오순희, "미농의 죽음 - '빌헬름 마이스터의 수업시대'에 나타나는 자연과 젠더질서의 충돌," 118.

88) Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 209 ; Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 안삼환 번역 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1』, 275-276.

So lasst mich scheinen	그냥 허깨비로 있게 해 주세요
<p>So laßt mich scheinen, bis ich werde: Zieht mir das weiße Kleid nicht aus! Ich eile von der schönen Erde Hinab in jenes feste Haus.</p>	<p>참다운 존재로 될 때까지는 그냥 허깨비로 있게 해 주세요. 이 흰옷을 벗기지 말아 주세요! 이제 곧 이 아름다운 지상을 떠나 저 견고한 무덤으로 내려갈 몸이니깐요.</p>
<p>Dort ruh ich eine kleine Stille, Dann öffnet sich der frische Blick, Ich lasse dann die reine Hülle, Den Gürtel und den Kranz zurück.</p>	<p>거기서 잠시 쉬고 나면 새로운 눈이 뜨일 거예요. 그럼 저는 이 깨끗한 흰옷도, 띠와 왕관도 다 두고 떠날 거예요.</p>
<p>Und jene himmlischen Gestalten, Sie fragen nicht nach Mann und Weib, Und keine Kleider, keine Falten Umgeben den verklärten Leib.</p>	<p>저 천상의 존재들은 남녀를 묻지 않고, 정화(淨化)된 육체에는 옷이고 주름이고 다 필요 없으니깐요.</p>
<p>Zwar lebt ich ohne Sorg und Mühe, Doch fühlt ich tiefen Schmerz genug; Vor Kummer altert ich zu frühe: Macht mich auf ewig wieder jung!</p>	<p>걱정과 수고라곤 모르고 살아왔지만, 쓰라린 고통만은 참 많이도 맛보았고, 가슴앓이 때문에 너무 일찍 시들었어요. 저를 영원히 다시 젊게 해 주세요!</p>

이 시는 4연 16행으로 각 연은 4행씩 이루어져있다. 1연은 미농 자신이 곧 죽어 땅에 묻히게 될 것을 이야기하고 2연과 3연에서는 무덤에서 부활하여 하늘로 올라가는 천사의 모습을 묘사하고 있다. 4연은 천상에서 더 이상 고통과 슬픔 없이 영원히 젊게 살고 싶다는 미농의 소망이다. 현실에서 이루어질 수 없는 미농의 이상향에 대한 간절한 마음을 보여준다. 슈만은 원시 전체를 한번 사용하고 4연의 마지막 행 중 ‘auf ewig wieder jung’(영원히 다시 젊게)를 반복하여 곡의 텍스트로 만들었다. 각운을 살펴보면 각 연의 1행과 3행, 2행과 4행이 쌍을 이루고 있다. 1연에서는 ‘werde’(의지)와 ‘Erde’(지상)가 -rde로 같고, ‘aus’(밖으로)와 ‘Haus’(집)가 -aus로 각운을 이룬다. 2연에서는 ‘Stille’(고요함)와 ‘Hülle’(덮다)가 -lle로 ‘Blick’(시선)과 ‘zurück’(원래대로)이 -ck로 같다. 3연은 1, 3행이 ‘Gestalten’(형성되다)과 ‘Falten’(주름을 짓다)이 -alten

으로, 2, 4행이 'Weib'(여자)와 'Leib'(육체)와 -eib로 각운을 이룬다. 4연은 'früh'(때가 이른)에 e를 더하여 'frühe'로 'Mühe'(슬픔)와 -ühe로 각운을 이루고, 'genug'(충분히)와 'jung'(젊음)이 -ung로 각운을 맞추고 있다.

(2) 악곡 분석

이 곡의 조성은 G장조이며 3/4박자의 느린 곡이다. A-B의 구조를 가진 통절 가곡 형식이다. A에서는 1, 2, 3연이 연속적으로 나오고 B에서는 간주 후에 4연이 나온다. 빠르기는 Langsam(느리게), 메트로놈  $\downarrow=76$  으로 지시어 없이 짧게 명시하고 있다. 제9곡 <그냥 허깨비로 있게 해 주세요>의 시와 음악적 구조를 도표화하면 [표 11]과 같다.

[표 11] 제9곡 <그냥 허깨비로 있게 해 주세요>의 음악적 구조

시			곡			
연	내용	행	구분	구성	마디	조성
1	참다운 존재로 될 때까지 그냥 허깨비로 있게 해주세요.	1-4	A	전주(a)	1-2	G-e- a-G- g-c -G
				a	3-12	
				b	12b-21	
2	죽으면 새로운 눈이 뜬다.	1-4		b'	21b-31	
3	부활한 영혼	1-4		간주	32-33	G
4	쓰라린 고통을 맞본 삶, 영원히 다시 젊게 해주세요.	1-4 (4행 반복)	B	b"	34-47	-d
				후주	47-54	-G

① A부분

A는 전주(마디1-2), a(마디3-12), b(마디12b-21), b'(마디21b-31)로 구성된다. 두 마디 전주는 쉼표로 시작한다. 이전 미농의 노래들(제1, 3, 5곡)의 성악 선율이 쉼표로 시작된 것같이 미농의 마지막 노래인 제9곡은 피아노가 쉼표로 시작한다. 약박을 사용하여 죽음과 구원을 통한 미농의 평안한 상태를 예고하는

것으로 사료된다. 전주의 첫 음은 G장조의 으뜸화음으로 시작하고 *pp*에 *dim.* 가 더해져 미농의 힘없고 숨 가쁜 모습을 묘사하고 있다. 피아니스트는 죽음을 앞둔 병약한 미농의 모습을 상상하며, 호흡을 정지하고 첫 화음을 연주하는 것이 도움이 될 수 있다(악보9-1).

a(마디3-12)는 곧 죽을 몸이니 흰옷을 벗기지 말아달라는 내용이다. 성악 선율은 제5곡과 마찬가지로 상행하는 세 개의 음으로 시작한다. 이어서 감5도( $e^2-a^{\#1}$ ), 완전4도( $e^1-a^1$ )등의 음정을 사용하고 있는데, 분위기는 죽음의 비장함이 아닌 구원의 밝은 느낌을 갖고 노래한다. 반주부분의 마디4와 마디7에서 사용된 *sf* 는 꺼져가는 생명의 내면적 저항을 나타내는 음향 효과처럼 쓰였다. 마디8부터 셋잇단음표 음형으로 바뀌어 노래의 흐름을 이끌어간다(악보9-1).

[악보9-1] 제9곡 〈그냥 허깨비로 있게 해 주세요〉 마디1-10

The image shows a musical score for a piece in 3/4 time, marked 'Langsam. (♩ = 76)'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics 'So lasst mich schei-nen, bis ich wer-de,' and continues with 'zieht mir das weisse Kleid nicht aus! Ich ei-le von der schö-nen Er-de hin-'. The piano accompaniment features a series of chords and melodic lines, with dynamic markings such as *pp* and *sf*. Annotations in green highlight intervals: '감 5도' (minor 5th) and '완전 4도' (perfect 4th). The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 6.

b(마디12b-21)는 시의 2연이 시작되는 부분으로 미농이 갈 천상의 나라를 보여준다. 성악부분은 마디12에서 음  $b^{\flat 1}$ 이 등장하여 g단조로 전조하여 'Dort ruh ich eine kleine Stille'(거기서 잠시 쉬고 나면)의 무덤을 상징하는 분위기를 더한다. *pp*부터 커져 *f*로 고음  $g^2$ 를 두 번 길게 반복한 후 작아져 마디21까

지 이어진다.

반주부분은 셋잇단음표의 음형이 계속되며 성악의  $g^2$ 가 나올 땐(마디15,17) 긴 음가의 화음으로 받쳐준다. 마디 18에서  $e^4$ 음을 통해 장조로 전조하여 'die reine Hülle, Den Gürtel und den Kranz'(깨끗한 흰옷도, 띠와 왕관)의 부활의 이미지를 더욱 강조한다(악보9-2).

$b'$ (마디21b-31)는 죽음 후 정화된 존재에 관한 이야기다. 성악부분은 2마디씩 고조되며 클라이맥스인 마디30의 'Lieb'(몸)를 세 박자로 길게 끈다. 정화된 몸인 미룡이 영원한 안식을 얻게 될 영혼임을 강조한다(악보9-2). 반주는 왼손이 레가토로 진행하는 가운데 오른손은 셋잇단음표로 채워져 있다. 마디21b부터 두 마디씩 고조되는 노래를 마디21과23에서 *fp* 를 사용하여 도와준다. 마디29부터는 노래와 함께 커지며 마디30의 성악 선을  $e b^2$ 음을 이어 받아 마디30-31에서 병약한 미룡을 대신해 피아노 파트가 곡의 클라이맥스를 힘차게 이끌어 나간다(악보9-2).

[악보9-2] 제9곡 <그냥 허깨비로 있게 해 주세요> 마디11-35

11

ab in je-nes fe-ste Haus. Dort ruh' ich ei-ne kleine Stille - dann öff net sich der

*pp* *f*

Gm

16

frischeBlick, ich las - se dann die rei - ne Hül - le, den Gür - tel und den

*f* *cresc.* *f* *p*

21

Kranzzurück. Und je-nehimm-lischenGe-stal - ten, sie fra - gen nicht nach Mann und Weib, - und

*fp* *fp*

26

kei - ne Kleider, kei - ne Falten un - ge - ben den ver - kläu - ten Leib.

*f*

31

Zwar lebt' ich - oh - ne Sorg' und

*p*

6도 병행

② B부분

B는 간주(마디32-33), b" (마디34-47), 후주 (마디47b-54)로 구성된다. 두마디 간주는 클라이맥스 후 고조된 분위기가 *p*로 전환되는 부분이다. 이어 나오는 마디34-35의 성악 선율을 피아노가 먼저 노래한다. 피아니스트는 클라이맥스 후 전환된 분위기를 인지하며 *p* 안에서 셈여림을 섬세하게 조정한다(악보9-2).

b"(마디34-47)는 가슴앓이로 일찍 시들어 버렸다고 노래한다. 성악 선율은 간주(마디32-33)를 변형하여 *p*로 담담하게 시작한다(악보9-2). 'Macht mich auf ewig wieder jung!'(저를 영원히 다시 젊게 해 주세요!)이라는 절규를 마디42에서  $g^2$ 음으로, 마디44에서  $a^2$ 음으로 한 층 더 격상하여 *f*로 부른다(악보9-4). 반주부분은 노래와 반진행 하는 베이스 선율로 시작한다. 마디37과 39에서 스타카토를 사용하여 'doch'(그러나)와 'Schmerz genug'(쓰라린 고통)을 꾸며주고 있다(악보9-3).

[악보9-3] 제9곡 〈그냥 허깨비로 있게 해 주세요〉 마디36-40

마디41의 마지막 박에서 *f*로 G장조의 으뜸화음을, 마디44에서는 딸림화음에 당김음을 사용하여 클라이맥스에 도달하고 이는 미농의 절규를 상상케 한다. 마디43의 D부터 옥타브 아래까지 하행하는 베이스 선율은 미농이 무덤으로 들어가는 모습을 보여준다. 46마디의 내성( $g^1-f\#^1-c^2-a^1-f\#^1-c^1$ )은 'wieder jung'(다시 젊어짐)을 채워주는 레가토 선율로 후주로 이어진다(악보9-4).

후주(마디47-54)는 여덟마디인데 schneller(빨라짐)가 지시되어있다. 노래의

마지막 음인  $g^1$ 로 시작하여 ' $b^1-d^2-c^2-a^1-c^2-b^1$ ' 음형이 두 번 반복된다. 아티큘레이션을 보면 왼손은 마디47과 마디49에서 둘째박 부터 레가토가 시작하고, 오른손은 셋째박 부터 시작하여 일치하지 않는다. 마디51의 셋째박에 이르러 양손의 아티큘레이션이 같아지고, 외로움과 그리움으로 얽혀있던 삶이 죽음으로 정리되는 느낌이다.  $c^2-b^1$ 가 두 번 노래되고 아멘종지로 끝나 죽음으로 안식하는 미봉을 표현하고 있다(악보9-4).

[악보9-4] 제9곡 <그냥 허깨비로 있게 해 주세요> 마디41-54

## 2. 종합적 고찰

《빌헬름 마이스터 가곡집》은 아홉 곡으로 이루어졌으며 앞 장에서는 각 곡들의 세부적인 분석과 이에 따른 효과적인 연주법을 제시하였다. 본 장에서는 텍스트의 변형, 음악적 특징, 연주 방식을 바탕으로 종합적 고찰을 하였다.

### 1) 텍스트의 변형

슈만은 음악평론가이자 문학적 재능을 지닌 작곡가이다. 그가 갖춘 문학과 음악의 이중적 재능은 가곡에서 시와 곡조의 유기적 관계로 나타나며, 중요하게 살펴볼 가치가 있다. 슈만은 가곡에 쓸 시의 선택에 매우 신중한 모습을 보였고, 그의 까다로운 문학적 안목은 결국 뛰어난 시를 선택하는 결과로 이어졌다.

슈만은 그의 일기에 시인은 음으로 표현하는 음악가처럼 언어로 표현하고, 음악가는 언어로 표현하는 시인처럼 음으로 표현해야 한다고 기록했다.<sup>89)</sup> 시인과 작곡가의 합일을 중요시한 슈만은 괴테의 원시를 자신의 작품에 가장 적합한 가사로 삼기위해 그대로 사용하기보다 변형하여 곡의 가사로 만들었다. 텍스트의 반복과 생략을 통해 주제와 시어를 강조하며 분위기를 고조시켜 효과적으로 주제를 전달하였다. 다음은 괴테의 원시를 슈만이 변형시킨 부분을 도표화한 것이다.

---

89) Robert Schmann, *Tagebücher, Bd. I. 1827-1838*, 114, 김희열, “독일가곡과 슈만의 문학적 음악세계,” 『독일문학』109(2009), 177에서 재인용.

[표 12] 슈만의 텍스트 변형

No	괴테 원시	슈만 텍스트			
		반복	위치	생략	위치
1	6연 21행	연	1연 (5행), 2연, 4연, 6연	단어	Möcht' ich (2연)
2	6연 42행	단어	5연 3행 (Das Lied) 5연 4행 (reichlich)	없음	없음
3	1연 12행	행	1, 3-8, 11-12행	행	2, 9, 10
4	2연 4행	행	2연 4행	없음	없음
5	3연 12행	행 단어	1연 1행 3연 4행 (nur ein Gott)	.	.
		편집 (coda)	1연 1행, 3연 3-4행	단어	3연3행 (Allein)
6	4연 16행	단어 (교체)	3연 4행 (Pein)	단어 (교체)	4연1행 (Qual)
7	8연 32행	행	8연 3-4행, 8연 4행 한 번 더	연	2연
8	1연 8행	행	7-8행	없음	없음
9	4연 16행	행	4연 4행	없음	없음

각 곡에 사용한 텍스트의 변형을 정리해보면, 슈만은 원시의 연, 행, 단어를 반복하거나 생략, 교체하여 곡의 가사로 사용하였다. 연을 반복한 곡은 제1곡이며 생략한 곡은 제7곡이다. 제1곡은 원시의 2, 4, 6연을 반복하여 사랑하는 이와 함께 가고 싶음을 강조하고 클라이맥스로 발전한다. 제7곡은 2연을 생략하여 모든 연의 2, 4행이 -t로 끝나 각운을 이룬다.

행의 반복은 제3, 4, 5, 7, 8, 9곡에서, 행의 생략은 제3곡에서 보인다. 행의 반복과 생략을 모두 사용한 곡은 제3곡이다. 슈만은 12행으로 이루어진 원시를 한번 사용한 후, 1행, 3-8행, 11-12행을 반복하고, 2, 9, 10행을 생략하여 A-A'로 이루어진 곡의 텍스트로 만들었다. 제4곡은 2연 8행인 원시를 가사에 그대로 사용하고 2연의 마지막 행인 'alle Schuld rächt sich auf Erden'(모든 죄는 이 지상에서 그 업보를 치러야지)을 반복하여 하프너의 번뇌를 강조하였다.

제5곡은 1연의 첫 행 'Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,' (말하라 하지 말고 침묵하게 해주세요!)를 1연의 4행 후 한 번 더 사용했다. 비밀

을 간직한 채 괴로워하는 미농의 고통을 부각시킨다. 제7곡은 8연의 3-4행을 반복한 후 마지막 행 ‘Und die Nacht hat ihre Lust!’(밤은 즐거움을 안고 온다는 것을!)를 한 번 더 사용하여 밤의 예찬을 극대화한다. 제8곡은 8행의 단연인 원시를 변형 없이 한번 사용하고 7-8행인 ‘Eine Träne wird er weinen, Und ich weiß nicht, was er weint’(한 방울 눈물을 흘리리다. 이 몸은 알지 못할래라, 그 우는 까닭을)를 반복하여 하프너의 비참한 모습을 강조한다. 제9곡은 4연16행인 원시 전체를 사용하고 4연의 마지막 행 ‘auf ewig wieder jung’(영원히 다시 젊게)을 반복했다.

단어의 반복은 제2곡과 제5곡에서, 생략은 제1곡과 제5곡에서 보인다. 제2곡은 5연의 3행에서 ‘Das Lied’(이 노래)를, 5연의 4행에서 ‘reichlich’(풍성한)를 각각 두 번씩 사용하였다. 슈만은 반복된 단어를 성악가의 첫 번째 선율보다 도약한 고음에 배치하여 클라이맥스로 사용하였다(악보2-7). 제5곡은 단어의 반복과 생략을 동시에 사용한 곡으로 3연 4행의 ‘nur ein Gott!’(오직 신만이!)를 반복하고, 3연 3행의 ‘Allein’(혼자)을 생략하였다.

단어의 교체는 제6곡에서 보인다. 3연 4행 ‘Mich Einsamen die Pein’(번민이 찾아온다네)다음, 4연 1행의 ‘Mich Einsamen die Qual.’(고통이 찾아온다네)에서 ‘Qual’(고통)대신 ‘Pein’(번민)을 사용하였다. 결과적으로 3연4행과 4연 1행에서 ‘Mich Einsamen die Pein’(번민이 찾아온다네)을 두 번 사용한 것으로 슈만의 의도적으로 시어를 교체하여 하프너의 번민을 강조하였다.

특히 원시를 편집하여 Coda의 가사로 삼은 곡이 있는데 제5곡이다. 슈만은 3연12행인 원시를 4연 17행으로 만들었다. 새로 만든 4연은 1연의 첫 행과 3연의 ‘Allein’(혼자)이 빠진 3-4행 전체를 합친 것이다. 슈만은 깊은 문학적 소양으로 원시를 편집하여 Coda의 가사로 재구성하였다.

반복의 효과는 시어가 갖는 의미를 강조하고 분위기를 고조시켜 클라이맥스에 사용하며 인물의 심리와 주제를 부각시킨다. 생략의 효과는 각운을 맞추어

곡의 흐름을 유려하게 한다. 슈만은 원시를 편집하여 Coda의 가사에 사용하였다. 아홉 개의 모든 곡에 나타나는 공통적 특징은 슈만이 가사를 반복하였다는 점이다. 이렇게 과감하게 변형된 텍스트의 시는 슈만의 방식으로 해석되어 음악으로 재탄생했고 시는 더욱 음악적으로, 음악은 더욱 문학적으로 조명되고 있다.<sup>90)</sup>

## 2) 음악적 특징

### (1) 구성

슈만의 가곡 작품에 있어 순환곡의 개념은 큰 역할을 한다. 형식과 조성에서도 순환의 특징을 찾을 수 있다. 다음은 9곡의 형식과 조성관계를 표로 만든 것이다.

[표 13] 형식, 조성, 전조

No.	형식	조성	전조
1	변형유절 (A-A'-A'')	g	g-B $\flat$ -g-c-g-C-g
2	통절 (A-B-C-D-E)	B $\flat$	B $\flat$ -d-B $\flat$ -F-G $\flat$ -b $\flat$ -B $\flat$ -g-c-V/E $\flat$ -E $\flat$ -d-c-B $\flat$ -D-G-D-B $\flat$
3	변형유절 (A-A')	g	g-B $\flat$ -g
4	통절 (A-B-B')	c	없음
5	통절 (A-B-C-Coda)	c-C	c-b $\flat$ -c-C-G-C-A-F-e $\flat$ -D $\flat$ -c
6	통절 (A-B-C)	A $\flat$	A $\flat$ -c-b $\flat$ -f-A $\flat$
7	통절 (A-B-C)	E $\flat$	없음
8	변형유절 (A-A'-Coda)	c	c-g-c-B $\flat$ -f-B $\flat$ -c(I) 피카르디 종지
9	통절 (A-B)	G	G-e-a-G-g-c-G-d-G

곡의 구성은 주로 변형유절과 통절로 되어있다. 변형유절형식은 제1, 3, 8곡으로 세 곡이다. 각 곡은 3부구성(A-A'-A''), 2부구성(A-A'), 2부구성의 Coda(A-

90) 안소정, “문학의 음악성과 음악의 문학성: 슈만의 가곡집 『시인의 사랑』을 중심으로,” 10.

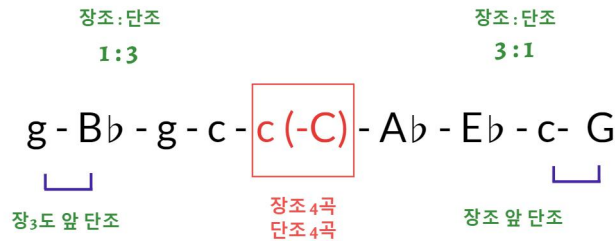
A'-coda)이다.

통절형식은 제2, 4, 5, 6, 7, 9곡으로 6곡이다. 통절형식은 곡의 길이에 따라 5부(A-B-C-D-E), 3부(A-B-B'), 3부구성의 coda(A-B-C-Coda), 3부(A-B-C), 2부형식(A-B)이다. 통절형식중 제4곡은 텍스트의 반복과 생략으로 연과 형식이 일치하지 않는 곡으로 형식은 A-B-B'이다. 2연으로 이루어진 원시를 사용하여 A는 1연, B는 2연의 1-3행으로, B'는 2연의 4행을 2번 사용하였다. B'부분은 단어마다 긴 음가를 사용하고 6마디의 느린 후주를 사용하였다. Coda가 있는 곡은 두 곡(제5, 8곡)으로 슈만은 가사를 반복하며 곡의 주제를 강조하였다. 이렇게 제4, 5, 8곡은 각 연을 그대로 두지 않는 슈만의 독특한 해석이 반영됐음을 알 수 있다.

슈만은 연가곡 작곡에 있어서 조성구조를 중요시 여겼다. 조성적 배치는 제5곡을 기점으로 좌우 대칭적 구조를 보인다. 제5곡을 기점으로 볼 때 앞부분은 단조가 많고 뒷부분은 장조가 많다. 앞부분은 장조와 단조가 1:3, 뒷부분은 장조와 단조가 3:1로 이루어져 대칭을 이루고 있다. 장단조의 배치도 균형을 이루는데, 네 곡이 장조(제2, 6, 7, 9곡)이며, 네 곡이 단조(제1, 3, 4, 8곡), 한 곡만이 단조로 시작하고 장조로 마친다(제5곡).

인물에 따라 살펴보면 미농은 제1, 3, 5, 9곡으로 조성은 g-g-c(C)-G이다. 미농은 g단조가 중심이며, 제5곡은 c단조로 시작하여 C장조로 끝나며 마지막 곡은 관계조인 G장조로 끝나 미농의 평안을 바라는 슈만의 마음을 담고 있다. 하프너는 제2, 4, 6, 8곡이며 조성은 B $\flat$ -c-A $\flat$ -c이다. 특이한 점은 제4곡의 시작을 A $\flat$ 의 ii로 시작하여 b $\flat$  단조로 곡을 전개하고 있다. 슈만은 하프너의 노래를 구성하는데 B $\flat$  조와 b $\flat$  조가 c단조를 번갈아 사용했음을 알 수 있다. 대칭적 조성관계를 그림으로 나타내면 다음과 같다(그림 1).

[그림 1] 대칭적 조성관계



슈만의 대표 연가곡 《리더크라이스》(Op.39, 1840년)와 《여인의 사랑과 생애》(Op.42, 1840년), 《시인의 사랑》(Op.48 1840년)에서도 조성적 순환구조가 보인다.<sup>91)</sup> 이러한 조성적 순환구조는 그의 초기 연가곡 《미르테》(Op.25, 1840년)에서도 엿볼 수 있다.<sup>92)</sup> 《빌헬름 마이스터 가곡집》에 나타난 조성 구조를 살펴보면 다음과 같다.

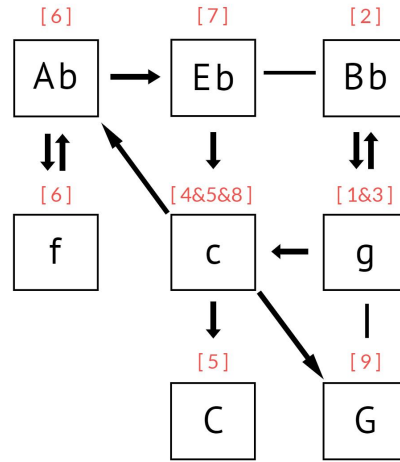
전체적인 조성은 g단조로 시작한 제1곡은 제2곡에서 나란한조인 Bb 장조로 바뀌고 다시 제3곡의 g단조의 노래로 돌아온다. 곧이어 제4곡과 제5곡은 g단조와 4도관계인 c단조로 시작하며 제5곡은 C장조로 끝난다. 제6곡은 c단조와 관계조인 Ab 장조로 시작해 나란한조인 f단조로 끝나고 제7곡은 제6곡과 5도관계인 Eb 장조가 등장한다. 제8곡은 다시 나란한조인 c단조로 오고 마지막 제9곡은 5도관계의 G장조로 마무리 된다.

종합해보면 g단조로 시작하여 나란한조와 5도 관계를 중심으로 구성된 조성적 순환 구조를 보이고 있음을 알 수 있다. 이를 그림으로 나타내면 다음과 같다(그림 2).

91) 장건실, “조성구조로 본 슈만의 연가곡 구상”, 『음악과 민족』 16(1998), 216.

92) 지형주, “구월의 신부를 위한 노래 <미르텐 Myrt(h)en> 에 담겨있는 슈만의 낭만성”, 『음악 이론연구』 11권 20호(2006), 30.

[그림2] 조성적 순환 구조



곡의 전조를 살펴보면 전조가 없는 곡이 두 곡으로 제4곡과 제7곡이다. 슈만의 글과 편지에서 ‘더 단순한 감정은 더 단순한 조성을 가진다. 복합적인 감정은 오히려 귀가 드물게 듣게 되는 낯선 조성에서 움직인다.’<sup>93)</sup>라고 이야기 한다. 비교적 단순한 전조의 형태인 나란한조로 간 것은 제3곡과 제8곡이며 제3곡은 피카디리3도로 끝난다. 이 두 곡은 미농과 하프너가 그리움을 노래한 곡으로 복합적인 감정이 아닌 하나의 일관된 감정선으로 이루어져있다. 이를 제외하면 조로 전조한 곡들이 있는데 제2곡은 Bb 을 중심으로, 제9곡은 G를 중심으로 복잡한 전조를 보인다. 제1곡은 g단조를 중심으로 제9곡은 G를 중심으로 음악이 진행됨을 알 수 있다.

가곡집 전체의 조성을 살펴보면 대칭적 조성구조와 순환적 구조를 갖는다. 슈만은 조성적인 연관성을 염두에 두고 구조적으로 통일성을 갖게 하였다.<sup>94)</sup>

93) Wolfgang Boetticher, “Robert Schumann in seinen Schriften und Briefen,” Berlin 1942, Bd. I. 106.

94) 지형주, “구월의 신부를 위한 노래 《미르텐 Myrt(h)en》에 담겨있는 슈만의 낭만성”, 26.

(2) 박자, 빠르기 및 지시어

슈만의 연가곡을 연구하는데 각곡의 박자, 빠르기, 지시어를 살펴보는 것은 중요한 작업이다. 연주자는 이런 요소를 통해 곡을 해석하고 작곡가가 제공하는 힌트로 삼아 연주에 적용해야한다. 전체 아홉 곡의 박자와 빠르기 지시어를 도표화하면 다음과 같다.

[표 14] 박자, 빠르기, 지시어

No	박자	빠르기	지시어
1	3/8	느리게 (♩=69)	Langsam, Die beiden letzten Verse mit gesteigertem Ausdruck (느리게, 마지막 두 절은 점점 더 많은 표현을 가지고)
2	4/4	빠르게 (♩=104)	Mit freiem declamatorischen Vortrag (자연스러운 낭독조로)
3	3/4	느리게 (♩=63)	Langsam sehr gehalten (천천히 자제하듯이)
4	4/4	느리게 (♩=84)	Erst Langsam, dann heftiger (처음에는 느리게, 그 후에 격렬하게)
5	4/4	느리게	Mit freiem leidenschaftlichen Vortrag (자유롭고 정열적으로 연주)
6	3/4	느리게 (♩=63)	Mit tief melancholischem Ausdruck (깊게 우울한 표현으로)
7	2/4	빠르게 (♩=138)	Munter (활기차게)
8	4/4	느리게 (♩=84)	Langsam (느리게)
9	3/4	느리게 (♩=76)	Langsam (느리게)

박자는 2/4, 3/8, 3/4, 4/4를 사용하고 있고 2/4과 3/8이 한번, 3/4이 두번, 4/4가 4번 사용되었다. 9곡의 박자는 [3-4-3-4/-4-3-(2)-4-3]으로 대칭을 이루는데 이는 인물과 연관성이 있다. 연가곡 중 한 곡밖에 없는 필리네의 노래에서 단 한번 2박이 사용 되었으며(제7곡), 미농의 노래(제1, 3, 5, 9곡)에서는 3-3-4-3박이, 하프너의 노래(제2, 4, 6, 8곡)에서는 4-4-3-4박이 사용된다. 이로써 미농은 3박을 주로 사용하고, 하프너는 4박을 주로 사용하여

가곡집을 만들었음을 알 수 있다. 이로써 조성과 박자가 제4곡과 제5곡을 중심으로 대칭을 이루고 있음을 알 수 있다.

빠르기를 살펴보면, 발라드 형식으로 작곡된 제2곡 〈하프너의 발라드〉와, 필리네가 부르는 제7곡 〈슬픈 소리로 노래하지 말아요〉를 제외한 모든 곡이 Langsam으로 느리다. 슈만이 미농과 하프너가 가지고 있는 외로움과 내재된 고통을 표현하는 방법으로 전체적인 곡의 분위기를 느리게 설정했음을 알 수 있다. 슈만은 메트로놈을 표기함으로써 느린 빠르기 중에서도 곡간의 미묘한 차이를 알려주고 있다.

슈만은 빠르기와 함께 지시어로 곡의 분위기를 제시하고 있다. 제1-6곡에선 비교적 자세한 지시어를 통해 연주자를 안내하고 있다. 슈만이 성악가가 번갈아 나오는 구성으로 이루어진 작품을 연주함에 있어 섬세하게 배려한 것으로 볼 수 있다. 이 후 필리네의 노래는 ‘Munter’(활기차게)만으로, 하프너와 미농의 마지막 곡은 Langsam만 있고 세밀한 지시어가 없는 것으로 보아 이미 연주자가 주인공에 대해 인지하고 있다고 여기고 느린 것에 초점을 두고 마무리한 것으로 사료 된다.

### (3) 반주음형

슈만은 여러 반주음형을 사용하여 가사의 전달과 인물의 심리, 분위기를 표현하고 음악을 입체적으로 만들었다. 이에 《빌헬름 마이스터 가곡집》에 사용된 반주음형과 전개방식을 알아보려고 한다.

#### ① 반주음형 형태

총 아홉 곡에서 많이 쓰인 반주음형은 아르페지오, 셋잇단음표, 연타음, 꾸밈음, 스타카토와 당김음, 16분음표로 정리 할 수 있다. 전체적으로 보면 아

르페지오음형이 가장 다양하게 사용되었음을 알 수 있다.

#### ㉔ 아르페지오 음형의 사용

아르페지오는 화음 아르페지오와 하프너를 상징하는 아르페지오로 나눌 수 있다. 화음 아르페지오는 제3곡의 시작에서 찾을 수 있고 노래선율을 받쳐주며 미몽의 슬픈 분위기를 이끌고 나간다. 하프너를 상징하는 아르페지오는 하프너가 부르는 제2, 4, 6, 8곡에서 보이며 끝 곡으로 갈수록 아르페지오의 사용이 줄어들는다.

제2곡에서 아르페지오는 여러 번 등장하는데 각 부분마다 갖는 역할이 다르다. 전주는 멀리서 들리는 음악소리를 묘사하는데 쉼표와 함께 쓰여 있으며 Mit. Pedal. 이 지시되어있다(악보2-1). 마디44-48(악보2-4)은 16분음표 아르페지오로 연주를 준비하는 하프너의 모습이다. 마디49-50(악보2-5)은 하프너가 왕과 귀족 앞에서 연주하는 부분이다. 슈만은 쉼표 없는 아르페지오를 사용하여 궁전을 가득채운 아름다운 울림을 표현하였다. 제4곡의 아르페지오는 하프너의 고통과 신에 대한 분노를 표현하는데 쓰였다(악보4-3). 제6곡부터는 아르페지오가 현저히 적어짐을 볼 수 있다. 셋잇단음표로 천천히 진행되는 아르페지오로 시작하고 성악선율과 유니즌으로 사용하고, 하프너가 감탄사를 내뱉을 때(악보6-1)와 마지막 부분에서 ‘죽어야만 비로소 고독이 사라진다.’는 주제(악보6-4)를 노래할 때 사용하였다. 제8곡은 하프너의 노래이지만 하프선율을 찾을 수 없다. 아르페지오를 쓴 부분은 매우 단편적이며 마지막 화성을 아르페지오로 끝냄으로 힘없는 하프너의 여운으로 볼 수 있겠다(악보8-3).

아르페지오 음형은 느리게 진행되는 부분에선 선율을 받쳐주며 분위기를 만들고, 빠르게 진행되는 부분에선 쉼표와 함께, 또는 쉼표 없이 장면마다 다르게 사용되고, 다양한 32분음표 음형을 통해 주인공의 심리와 장면을 묘사하는데 쓰였음을 알 수 있다.

#### ㉔ 셋잇단음표의 다양한 사용

연속적인 셋잇단음표의 사용은 분위기를 고조시키는 역할을 한다. 또한 효과적으로 가사를 전달하고 붙임줄과 쉼표와 함께 사용하여 불안한 분위기를 나타내기도 한다.

셋잇단음표는 제1, 6, 9곡에서 찾아 볼 수 있다. 제1곡은 마디10부터 연속하여 사용하여 분위기를 고조시키는 역할을 하고 있다(악보1-2). 제6곡은 애인이 다가오는 장면(악보6-2)에 경쾌한 발걸음을 묘사하고, 마디31부터는 밤낮으로 찾아올 번민(악보6-3)을 묘사하였다. 제9곡에선 붙임줄과 쉼표를 함께 사용하여 미농의 절망적이고 위태로운 분위기를 담았다(악보9-2).

#### ㉕ 연타음, 꾸밈음

연타음과 꾸밈음의 사용은 제2곡과 제5곡에서 나타난다. 제2곡에서는 장면이 바뀌고 인물들의 급한 움직임(악보 2-2)을 나타내는데 쓰이고, 제5곡에서는 연속적으로 진행하며 화성을 쌓아 긴장감을 더한다. 이는 미농 내면의 몸부림이자 결코 말하지 않겠다는 다짐을 보여준다(악보 5-1).

특히 꾸밈음은 주로 효과를 나타내는 방법에 쓰였다. 제5곡(악보 5-1)에서는 다그치는 느낌을 주며, 제6곡에서는 사랑하는 이가 오는 모습(악보 6-2)을 묘사하는 선율에서, 제7곡에선 모티브에 쓰여 필리네의 쾌활한 성격을 돋보이게 하는 역할로 사용하였다(악보7-1).

#### ㉖ 스타카토와 당김음

제7곡은 전체가 스타카토로 이루어져 있고 필리네의 자유분방하고 쾌활한 분위기를 나타내는 수단으로 사용하고 있다. 각 곡에서 나타나는 스타카토는 제2곡에서는 분주함(악보2-2), 제5곡에선 강조의 효과로(악보5-1), 제8곡에선 페달 포인트로(악보8-1) 곡의 전체적인 분위기를 주도하고, 계속 발걸음을 옮기는

모습(악보 8-1)을 묘사하는데 사용하였다.

당김음은 제5곡에 쓰였고 마디31부터(악보 5-4) 사랑하는 이의 가슴에 안겨 위안을 얻는 모습을 묘사하고 있다. 슈만은 당김음을 계속되던 긴장을 완화하고 사랑스러운 분위기로 바꾸는데 사용하였다. 이렇게 갑자기 등장하는 스타카토와 당김음은 이전 장면과 다른 분위기를 묘사하고, 인물의 특징을 나타내는데 사용되었음을 알 수 있다.

#### ㉠ 16분음표

16분음표 음형은 제6, 8, 9곡에서 볼 수 있다. 제6곡에서는 후주에서 아름다운 멜로디를 화성으로 채워주는 역할로 사용하였다(악보6-3). 제8곡과 제9곡에서는 16분음표 음형을 위태롭고 흔들리는 표현에 사용하였다. 제8곡은 전주에 사용된 모티브㉠로(악보8-1) 곡 전체에 나타나고 제9곡도 전주에(악보9-1) 16분음표가 사용되었다.

#### ㉡ 반주음형의 전개 방식

가곡집에는 여러 가지 반주음형이 다양하게 나온다. 각 곡에서 반주 음형을 사용한 방식은 크게 세 가지로 볼 수 있겠다.

첫 번째는 전주에 나오는 음형이 곡 전체를 지배하는 경우로 제2, 7, 8곡에서 나타난다. 제2곡은 하프너를 상징하는 아르페지오 음형(악보2-1)이, 제7곡은 전주의 모티브㉠와 모티브㉡(악보7-1)가 제8곡은 모티브㉠(악보8-1)가 곡 전체에서 여러 번 나오며 통일성을 이룬다.

두 번째는 중요한 반주음형 두 가지가 곡 전체에서 계속 나오는 경우로 제1, 3, 4, 9곡에서 찾아 볼 수 있다. 제1곡은 하행하는 선율(악보1-1)과 클라이맥스에서 쓰인 연속되는 셋잇단음표(악보1-2)가 곡 전체에서 사용됐으며 제3곡은 왼손 화음위에 오른손의 펼친 아르페지오(악보3-1)음형과 셋잇단음표(악보3-1)음

형을 사용했다. 제4곡은 곡 전반에 셋잇단음표로 펼쳐진 아르페지오(악보4-1)를, 하늘을 원망하는 부분엔 마디전체를 32분음표 아르페지오(악보4-3)를 사용하여 하프너의 고통을 표현했다. 제9곡은 16분음표 음형과 셋잇단음표 음형(악보9-1)이 곡을 지배한다.

세 번째는 계속해서 새로운 음형이 출현하는 경우로 제5, 6곡에서 그 특징을 찾아 볼 수 있겠다. 제5곡은 여러 번 급격한 템포 변화에 따라 반주가 계속 바뀌며 노래를 리드하고 분위기를 만들어주어 곡을 이끌어 나간다. 새로운 음형으로는 양손 화음(악보5-1)과 연타음(악보5-1), 당김음(악보5-4)이 출현한다. 제6곡은 아르페지오(악보6-1)와 셋잇단음표(악보6-2), 16분음표의 내성 반주형(악보6-2)이 출현하며 곡을 전개한다.

#### (4) 전주, 간주, 후주

슈만의 가곡에서 피아노는 작곡가의 자아를 표현하기 위한 가장 친밀하면서 동시에 가장 강력한 도구이다. 특별히 전주와 후주의 역할이 증가된 것은 가곡의 영역에서 새로운 시도로 슈만가곡의 특징으로 볼 수 있다. 긴 전주는 성악선율이 시작하는 것을 더욱 부각시키고, 후주는 사라져가는 목소리와 더불어 연주되는 가곡의 모티브를 통해 시어를 다시 한 번 떠올리게 하며 곡의 잔향을 즐길 수 있게 한다.<sup>95)</sup> 각 곡의 전주, 간주, 후주를 표로 만들면 다음과 같다.

---

95) Andre Boucourechliev, *Schumann* translated by Arthur Boyars (New York: Grove Press Inc., 1959), 100.

[표 15] 각 곡의 전주, 간주, 후주

곡	전주		간주		후주	
	마디 수	특징	마디 수	특징	마디 수	특징
1	4	기억을 떠올리며	4	간주1, 2 (전주를 변형하여 사용)	2	성악과 반주의 시작선을 사용
2	3	멀리서 들리는 하프너의 연주	없음	.	8	하프너의 퇴장
3	없음	.	없음	.	5	끝나지 않는 그리움
4	2	고통의 삶 암시	4	하프너의 고통 속으로	6	하늘을 원망하는 하프너의 절규
5	2	강한 코드 진행	5	Coda앞에 위치	없음	.
6	2	깊고 우울한 표현	없음	.	7	죽어야 끝나는 고독
7	2	흥겨운 밤 분위기	2	간주1, 2, 3 (전주를 변형하여 사용)	4	유쾌한 밤의 예찬
8	1	전주 모티브 8번 반복	3	간주1 (전전하는 하프너) 간주2 (coda전)	3	죽음을 향하는 하프너
9	2	병약한 미농의 모습	2	클라이맥스 후 분위기 전환	8	죽음으로 안식하는 미농

제1곡은 네 마디 전주를 갖으며, 변형된 유절가곡 형식에서 간주의 형태로 두 번 더 반복된다. 미농의 고향에 대한 동경과 그리움, 희망을 담고 있으며 각 절에서 조금씩 변한다. 두 마디 후주는 피아노와 성악의 시작 선율을 사용하여 만들었다. 이는 끝이 아닌 시작의 의미로 미농의 기대를 담아 사랑하는 빌헬름과 고향에 가고 싶은 희망을 담고 있다.

제2곡은 세 마디 전주와 여덟 마디 후주를 갖는다. 하프너를 상징하는 아르페지오로 이루어져있고 전주는 멀리서 들리는 하프너의 연주소리를, 후주는 왕과 귀족 앞에서 연주하고 포도주 답례를 받은 하프너가 그들을 축복하며 멋지게 퇴장하는 모습을 연상케 한다.

제3곡은 9곡 중 유일하게 전주 없이 시작한다. 다섯 마디 후주는 마지막 가사인 'leide'(고통)를 이어받아 피아노가 현실세계의 고통과 그리움이 끝나지 않

음을 노래한다.

제4곡은 전주, 간주, 후주를 모두 갖고 있다. 두 마디 전주는 4번의 동형진행으로 이루어져있으며, 깊은 고통과 인생의 나락으로 떨어지고 있는 하프너의 삶을 암시하는듯하다. 간주는 네 마디이고 하프너의 깊은 고통 속으로 인도하는 통로가 된다. 후주는 여섯 마디이며 신에 대한 원망으로 하늘을 향해 절규하는 하프너의 모습을 묘사한듯하다.

제5곡은 두 마디 전주가 강한 코드로 미농의 맹세를 외치게 한다. 이는 매우 드라마틱한 효과를 갖으며, 미농의 노래 4곡 중 가장 강렬한 인상을 주는 전주이다. 제5곡은 Coda가 있는 형식으로 후주가 아닌 간주를 Coda전에 배치하고 있다. 5마디 간주(마디49-53)는 바로 앞에서 노래한 'nur ein Gott!'(오직 신만이!)를 절규하듯 두 번 올리고, 극적인 *sfz* 화음을 지나 *p* 로 다이내믹이 푹 떨어져 Coda로 이어진다.

제6곡은 두 마디 전주와 일곱 마디 후주를 갖는다. 전주는 홀로 남은 자의 고통을 노래하기 시작하는 하프소리이며 후주는 모티브㉔를 이용하여 죽어야만 고통이 끝난다는 주제를 다시금 상기시킨다.

제7곡은 두 마디 전주를 갖는다. 매력적이며 유쾌한 밤의 예찬을 담은 노래의 주요 모티브이다. 곡 전체의 분위기를 상징하며 간주의 형태로 3번 더 반복된다. 후주는 네 마디로 노래의 마지막을 이어받아 밤 분위기의 흥겨움을 더하며 마무리한다.

제8곡은 한마디 전주와 두 번의 간주, 세 마디 후주를 갖고 있다. 전주에 사용된 모티브가 시작부터 8번 반복되어 곡의 전반부를 지배하며, 첫 번째 간주는 하프너가 전전하며 구걸하는 모습을 연상케 한다. 두 번째 간주는 세 마디이며 극적인 Coda가 나올 수 있도록 이끌어 주는 역할을 한다. 후주는 16분음표 음형을 사용하여 계속 걸어가는 하프너의 모습을 묘사하며 하프너의 평안을 바라는 슈만의 마음을 피카르디 종지로 나타내고 있다.

제9곡은 두 마디 전주와 두 마디 간주 여덟 마디 후주를 갖는다. 두 마디 전주에선 미농의 힘없고 숨이 가쁜 모습을 떠올리게 한다. 두 마디 간주는 곡의 전환점이 되는 부분이다. 클라이맥스 후 음악의 방향이 완전히 바뀌고, *p*로 성악선율이 나올 수 있도록 분위기를 바꿔준다. 후주는 여덟 마디이고 죽음으로 안식하는 미농에 대한 슈만의 마음을 담은 것으로 사료된다.

슈만은 전주, 간주, 후주에 성악선율을 미리 예고하거나 모방하는 방법으로 음악을 전개하고 있다. 제3곡을 제외한 모든 곡에 전주가 있고 이는 곡의 분위기를 암시하며 성악선율이 유려하게 나올 수 있도록 도와준다. 간주는 장면과 분위기가 전환하는 부분으로, 후주는 성악부분이 못 다한 노래를 피아노가 이어받거나(제6곡), 여운을 남기는 마지막 장면을 묘사(제2, 8곡) 하는 역할을 한다. 전주, 간주, 후주의 역할이 커짐으로 슈만의 가곡은 더욱 입체적이며 다채로운 색채를 갖는다.

### 3) 연주 방식

슈만은 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』를 읽고 세 명의 인물이 노래하는 아홉 곡의 구성으로 《빌헬름 마이스터 가곡집》을 작곡했다. 두 명의 소프라노와 한 명의 바리톤 가수가 피아니스트와 함께하는 곡이지만 연주여건과 관행상 미농의 노래, 또는 하프너의 노래만으로 자주 연주된다. 여기서는 인물에 따른 연주 방식과 성악 선율에 따른 연주방식에 대해 고찰 해보고자 한다.

#### (1) 인물에 따른 연주 방식

《빌헬름 마이스터 가곡집, Op98a》은 세 명의 역할에 따른 효과적인 반주가 반드시 필요한 작품이다. 그렇기 때문에 기본적으로 각 인물에 대한 깊은

이해가 필요하다. 가곡집은 인물에 따라 연주 구성을 세 가지로 할 수 있다.

### ① 미농의 노래

미농의 노래는 전체 아홉 곡 중 네 곡으로 제1곡, 제3곡, 제5곡, 제9곡이다. 슈만이 생각하는 음악적 미농은 비밀을 간직한 아이이며 동경과 희망(제1곡), 깊은 그리움과 고통(제3곡), 맹세를 지키겠다는 다짐(제5곡), 구원에 대한 소망과 안식(제9곡)을 상징한다. 동경, 그리움, 다짐을 담고 있는 제1, 3, 5곡은 점차 희망이 사그라들다 마지막 제9곡에서 죽음을 통한 구원으로 다시 희망을 갖는다. 강렬한 전주가 있는 제5곡을 다이내믹의 기준으로 삼아 전체 볼륨을 설정하여 균형 있는 연주를 할 수 있다.

### ② 하프너의 노래

하프너의 노래는 전체 아홉 곡 중 네 곡이며 제2, 4, 6, 8곡이다. 슈만이 생각하는 음악적 하프너는 예술의 금지를 갖고 있는 연주가(제2곡)의 모습과 번뇌와 고통 속에 고독과 광기를 지닌 비참한 노인(제4, 6, 8곡)의 모습이다.

발라드형식의 제2곡은 왕과 해설자 하프너, 이렇게 세 명의 역할을 한 명의 바리톤이 노래한다. 그렇기에 피아니스트는 각 부분마다 바뀌는 화자와 장면을 기억하고 민첩하게 변하는 반주음형마다 새로운 분위기를 제시하여야 한다. 제4곡에선 완전히 바뀐 분위기로 전주를 시작하여 고독한 하프너의 모습에 성악가와 청중이 몰입할 수 있도록 하고 아르페지오는 번뇌와 하늘을 원망하는 광기를 표현한 것으로 전체 네 곡 중 가장 격한 부분임을 인지한다.

제6곡은 깊고 우울한 표현으로 천천히 하프를 뜯으며 자신의 외로움을 읊조리는 모습을 묘사한 듯하다. 제8곡은 하프너의 마지막 곡으로 죽음을 향해 계속 걸어가는 모습으로 끝나지 않는 고통을 담아내고 있다. 후주에 하프너의 멀어지는 뒷모습의 여운을 담아 연주할 수 있다.

슈만은 하프너 네 곡을 점차 다이내믹이 작아지도록 작곡하였다. 연주자는 두 번째와 세 번째인 제4곡과 제6곡의 다이내믹을 먼저 정하고 기준 삼아 하프너 네 곡의 전체 다이내믹을 설정하는 것이 효과적이다.

### ③ 전곡 연주

전곡연주에는 미농과 하프너와는 대조적인 인물로 필리네가 등장한다. 필리네가 부르는 노래는 제7곡으로 분위기를 환기 시키는 효과와 함께 계속 이어지는 하프너와 미농의 마지막 노래인 제8곡과 제9곡을 집중시키는 효과가 있다. 필리네는 극단의 여배우로 아름답고 유쾌한 인물이다. 어린 미농과는 대조적으로 관능미 넘치며 나이는 미농보다 10살 정도 많다. 즐거움을 삶의 최고가치로 여기며 미농과 하프너의 어두운 분위기와는 반대로 밝고 쾌활한 분위기를 갖는다.

《빌헬름 마이스터 가곡집》는 계속 바뀌는 인물의 구성으로 성악가가 곡에 따라 입퇴장 해야 하는 특징이 있다. 작품의 구성과 연주자와 청중의 집중을 고려하여 무대 한편에 의자를 준비하는 방법을 제안한다. 성악가가 동선을 고려하고 연주의 흐름을 깨지 않게 하며, 필리네는 제7곡에서 갑자기 등장하여 노래한 후 무대 밖으로 사라지면 슈만이 의도한 필리네의 캐릭터와 아홉 곡 전체의 구성을 효과적으로 연출할 수 있다.

피아니스트는 미농을 노래하는 소프라노와 함께 등장하여 연주를 시작한다. 미농의 첫 번째 노래인 제1곡은 3절로 그리움과 희망이 공존한다. 고향에 대해 이야기하기 위해 기억을 더듬어가는 미농을 떠올리며 전주를 시작하고 감정이 점차 고조되는 것을 기억하여야 하겠다. 제2곡은 하프너의 첫 번째 노래이다. 피아니스트는 성악가가 바뀌는 동안 다음 곡의 캐릭터와 지시어를 기억하고 새로운 분위기로 준비하여야 한다.

가수가 바리톤으로 바뀐 제2곡은 전체 곡 중 가장 긴 길이의 곡이다. 발라

드 형식으로 피아니스트가 곡을 전개함에 있어 확실한 리드가 필요하다. 피아니스트가 전주부터 아르페지오로 하프너의 연주를 울리며 이야기를 이끌어 나간다. 변하는 반주 음형과 간주로 이야기의 분위기와 장면을 표현하며, 성악가가 고음을 내는 부분은 과감한 *f*로 도와줄 수도 있다. 곡 전체에 여러 번 나오는 아르페지오 음형은 장면마다 차이가 있음을 인지하고 그 특징이 드러나야 할 것이다.

제3곡은 전주 없이 시작한다. 이 때 소프라노가 여유를 가지고 무대에 오르는 것이 도움이 된다. 잠깐의 시간동안 청중들이 연주자가 바뀐다는 것을 인지하고 그 사이 피아니스트는 마음속으로 성악 선을 네 마디 정도를 먼저 불러보는 것이 도움이 된다. 이렇게 함으로써 미농의 그리움을 전주 없이 바로 노래와 함께 시작할 수 있다.

제4곡은 화려한 궁전에서 연주한 하프너와 반대로 비참한 노인의 모습이 다. 제2곡에서 바리톤이 당당하게 등장했다면 제3곡부터는 분위기가 바뀌고 성악가들도 조심히 입퇴장 하여 연주의 흐름을 깨지 않도록 한다. 제4곡의 지시어를 기억하여 처음은 느리게 그 후엔 격렬하게 연주하지만 마디28부터는 *pp*까지 작아지며 내면의 고통을 담아 연주한다(악보 4-2).

제5곡은 잦은 템포 변화와 다양한 악상기호가 있는 곡으로, 피아니스트는 그 지점들을 정확히 인지하고 성악가에게 상기시켜 서로 약속하고 연주하여야 한다. 성악가에게 템포를 유도하기 위해 미리 느려지는 실수를 하지 않고, 정확하게 *Langsamer*를(악보 5-3) 지켜 작곡가의 의도대로 연주할 수 있다.

제6곡은 하프너의 3번째 노래로 리듬의 교차와 약박의 시작으로 성악선율과 반주선율이, 반주에서도 오른손과 왼손이 계속 어긋나는 느낌으로 진행된다. 그렇기에 피아니스트는 바리톤의 호흡과 프레이징의 시작에 민첩하게 반응하며 균형을 이루어야 한다.

제1곡부터 제6곡까지 미농과 하프너가 교대로 연주하고 제7곡에서 필리네

가 등장한다. 4곡씩 부르는 미농과 하프너에 비해 작은 분량이지만 분위기를 환기시키며 자칫 계속 느린 템포의 곡들로 채워진 작품에서 심포를 만들어 주는 역할을 한다. 피아니스트는 새로운 소프라노의 등장을 기분 좋게 반기며 가볍게 연속하는 스타카토 리듬을 균형을 잃지 않고 연주할 수 있다.

장면이 바뀐 것처럼 제8곡에서 다시 하프너가 등장한다. 필리네의 밝은 노래가 끝나면 다음 곡을 위해 연주자와 청중 모두 물리적인 시간이 필요하다. 이 곡은 느린 템포로 *pp*와 *p*, 두 개의 다이내믹을 갖고, 16분음표로 걸어가는 표현을 하기에 한순간도 머물러 있는 느낌이 들지 않도록 한다. 전주에서 확실한 템포를 설정하여 끝까지 이어지도록 한다. 하프너가 퇴장하고 미농이 마지막 노래를 부르기 위해 등장한다.

《빌헬름 마이스터 가곡집》의 9번곡으로 미농의 마지막 노래이자 작품의 끝 곡이다. *pp*속에 죽음을 앞둔 미농의 병약하고 아픈 모습을 담고, *f*부분에선 아파서 크게 노래하지 못하는 미농의 클라이맥스를 슈만이 피아노파트에 담당시켰음을 기억하고 성악을 뛰어넘는 표현으로 연주하여야 한다. 후주는 죽음으로 안식을 얻은 미농이 이상향인 천국에 가서 누릴 희망을 기억하며 연주할 수 있다.

## (2) 성악선율과의 관계에 따른 연주 방식

피아니스트는 노련한 앙상블로 성악가의 고음이나 저음, 파사지오 부분을 유려하게 연주 할 수 있도록 도와줄 수 있다. 또한 솔로의 역량으로 슈만이 반주파트에 맡긴 표현을 충실히 해내야 한다. 성악가와 함께하는 부분에서는 하나의 클러스터처럼 가는 것으로 생각하여 균형을 이루는데 주의하여야겠다. 성악과 반주가 유니즌으로 진행되는 부분(악보 6-4, 악보 8-2)은 레가토를 살려 성악선율과 블렌딩 될 수 있도록 소리가 두드러지지 않게 조절한다. 성악가의 고음역에서 피아노의 볼륨을 충분히 크게 받쳐줘서(악보 4-3)성악가가 자신 있게 소리를 낼 수 있게 도와주고, 저음역의 부분은(악보 4-2) 성악가의 소리가 잘 들릴 수 있도록 세심한 울림을 계산해야겠다. 파사지오 부분에선(악보 6-2) 피아니스트가 조금 작게 시작하고 미세하게 템포를 당겨주어 성악가가 어려운 부분을 수월하게 지나가도록 도움을 줄 수도 있다.

슈만은 성악부분에서 절제된 음량으로 노래하는 동안 피아노 파트에 주인공의 심리를 담아 노래를 압도하는 표현을 사용하였다. 이것은 슈만이 반주를 매우 중요한 위치에 놓고 있다는 것을 증명하는 것으로 제4곡과 제9곡에서 찾아볼 수 있다. 제4곡의 마디10부터 성악선율에는 없는 *f* 와 악센트를 반주의 마디마다 사용하고(악보 4-1) 간주까지 계속하여 하늘을 원망하는 하프너의 고통을 피아노 파트에 담당시켰다. 제9곡의 마디30-31(악보 9-3)은 병약한 미농이 계속 노래를 이어가지 못하는 대신 피아노가 클라이맥스를 연주한다.

## IV. 결론

본 연구는 슈만의 《빌헬름 마이스터 가곡집》에 수록된 전곡을 텍스트와 음악적 구조에 입각하여 분석하였으며, 분석에 따른 효과적인 연주법을 제시하였다. 《빌헬름 마이스터 가곡집》은 여러 명의 성악가가 노래하는 독특한 구성을 가진 작품으로 슈만은 괴테의 소설을 기반으로 낭만주의 모티브를 담아 작곡하였다.

제1곡 〈당신은 그 나라를 아시나요?〉는 미농의 첫 번째 노래로 그리움과 동경을 갖고 부르는 변형유절형식의 곡이다. 네 마디 전주가 간주로 두 번 더 나타나는데 미농의 기억과 소망을 담아 조금씩 다르게 연주되어야 하며 후주에 전주의 첫 선율과 노래의 첫 선율을 다시 사용하여 열린 느낌으로 마무리된다. 제2곡 〈하프너의 발라드〉는 발라드 형식의 하프너의 첫 번째 노래로 해설자, 왕, 하프너의 세 명의 역할을 한명이 노래한다. 가곡집 중 가장 긴 구성과 길이의 곡이기에 연주자는 정확한 구성을 인지하고, 다양한 반주음형을 통해 화자의 변화와 분위기의 미묘한 차이를 표현하여 연주해야 한다. 제3곡 〈그리움을 아는 사람만이〉는 미농의 두 번째 노래이며, 제1곡과 같은 3박 계열이며, 조성과 빠르기가 동일하다. 전체 곡 중 유일하게 전주 없이 시작한다. 괴테는 하프너와 미농의 이중창으로 설정하였지만 슈만은 미농만의 노래로 작곡하였다. 제4곡 〈눈물 젖은 빵을 먹어보지 못하고〉는 하프너의 두 번째 노래이다. 전주와 간주, 후주에 하프너의 깊은 고통과 하늘을 향한 절규가 잘 표현되어있다. 제5곡 〈말하라 하지 말고 침묵하게 해줘요〉는 미농의 세 번째 노래로 오페라의 레치타티보를 연상시키는 강한 도입부를 가지고 있다. 미농이 부르는 노래 네 곡 중 가장 강한 성격과 많은 음악적 변화를 가진 곡이다. 슈만은 가사를 편집하여 Coda의 텍스트로 삼아 “침묵하게 해줘요”라는 주제를 강조했다. 제6곡 〈고독에 몸을 바친 자〉는 하프너의 세 번째 노래로 A b

장조인데 ii로 시작하여 곡 전체가 bb 단조의 느낌을 갖는다. 죽어야만 번민에서 벗어날 수 있다는 하프너의 고통에 관한 노래다. 제7곡 〈슬픈 소리로 노래하지 말아요〉는 단 한 번 등장하는 필리네의 노래이다. 제1곡부터 제6곡까지 흐르던 어둡고 슬픈 분위기를 경쾌하게 전환시키며, 뒤이어 나올 하프너와 미농의 마지막 노래가 더욱 애처롭게 느껴지는 효과를 가진다. 전주에 쓰인 모티브가 곡 전체에 나타나며 밤을 예찬하는 내용이다. 제8곡 〈문마다 가만히 다가가〉는 하프너의 마지막 노래로 전체 가곡집 중 가장 짧은 길이다. 하프너가 비극적 삶에 대한 체념과 담담하게 죽음을 향해 가는 모습을 묘사하고 있다. 한마디 전주가 곡 전체를 지배하며 Coda를 갖고 있다. 제9곡 〈그냥 허깨비로 있게 해 주세요〉는 가곡집의 마지막 곡이며 미농이 부르는 노래다. sf가 꺼져가는 생명의 내면적 저항처럼 느껴지며, 피아노 파트가 성악선율을 뛰어넘는 다이내믹으로 클라이맥스에 도달하고 미농의 절규를 담아낸다. 이를 토대로 전체 아홉 개 가곡을 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 슈만은 가곡집을 작곡함에 있어 괴테 소설과 시에 어울리는 큰 틀을 갖고 독특한 분위기를 형성할 수 있도록 다양한 음악적 장치들을 설정하였다. 우선 소설 전체의 감정이 녹아들 수 있는 시들을 슈만의 문학적 감각으로 선택하였다. 그리고 전체적인 흐름과 인물의 심상을 효과적으로 표현할 수 있도록 시의 순서와 텍스트를 변환했다. 슈만은 이를 바탕으로 곡에서 강조할 단어들을 선별하여 클라이맥스에 배치하였다.

둘째, 음악적 구성은 전체 아홉 곡에서 제5곡을 기점으로 대칭적 조성구조를 보인다. 또한 조성적 순환구조도 함께 보이는데 제1곡이 g단조로 시작하고 다음 곡들을 나란한조, 같은 으뜸음조, 관계조로 설정하였다. 가곡집의 시작을 미농의 노래 g단조로 시작하고 마지막 곡을 미농의 노래 G장조로 끝남으로써 슈만은 불행했던 미농의 삶에 평안을 바라는 마음을 담았다. 박자를 살펴보면 단 한 번 등장하는 필리네는 2박을 사용하였고, 미농은 주로 3박을, 하프너는 주로 4박을

사용하였다.

셋째, 피아노 연주에 능했던 슈만은 그의 가곡에서 기존의 보편화된 반주의 영역을 뛰어넘는 과감성을 발휘하였다. 이를 위해 피아노의 반주음형, 아티큘레이션, 전주, 간주, 후주 부분의 표현을 강력한 도구로 활용하였다. 그 중 괄목할 만한 두 부분은 반주음형과 전주, 간주, 후주이다. 우선 반주의 형태는 일곱 가지 형태로 정리할 수 있으며 그 중 아르페지오 음형이 가장 다양한 형태로 변형되어 활용되었다. 아르페지오 음형은 성악 선율을 받쳐주며 분위기를 만들고 주인공의 심리와 장면을 묘사할 때 사용되었으며, 셋잇단음표의 연속적인 사용은 분위기를 고조시키고 붙임줄과 쉼표를 함께 사용해 불안한 분위기를 나타낸다. 스타카토와 당김음은 다그치는 느낌과 사랑하는 이가 오는 모습, 그리고 쾌활한 성격과 분주함을 강조해 줄 때 활용되었다. 그리고 작품 전체에 전주와 후주의 역할을 확대 설정하였다. 긴 전주는 성악선율이 시작하는 것을 더욱 부각시키고, 후주는 사라져가는 목소리와 더불어 연주되는 가곡의 모티브를 통해 시어를 다시 한 번 떠올리게 하면서 곡의 잔향을 즐길 수 있게 한다. 이것은 가곡의 영역에서 새로운 시도로 슈만가곡의 특징으로 볼 수 있다.

넷째, 피아노 연주자로서의 제안은 《빌헬름 마이스터 가곡집》을 전곡 연주함에 있어 두 가지 연주방식을 취해야한다는 것이다. 하나는 각 인물에 따라 일관된 유사점을 갖고 연주하는 것이고, 다른 하나는 성악선율과의 관계에 따른 연주 방식이다.

인물에 따른 연주 방식은 기본적으로 세 명의 역할에 따른 각 인물에 대한 깊은 이해가 필요하다. 연주자는 각 곡마다 인물이 갖고 있는 특징을 확실하게 떠올려 이미지화 하고, 미농의 노래는 제5곡을, 하프너의 노래는 제4곡의 다이내믹을 기준으로 전체 볼륨을 설정할 수 있다. 특히 제2곡 〈하프너의 발라드〉는 등장인물인 왕, 해설자, 그리고 하프너, 이렇게 세 명의 역할을 한

명의 바리톤이 노래한다. 그렇기에 피아니스트는 각 부분마다 바뀌는 화자와 장면을 기억하고 변하는 반주음형마다 민첩하게 반응하여 곡에 새로운 분위기를 제시할 수 있다. 성악선율과의 관계에 따른 연주 방식은 성악가의 역량을 극대화 시켜줄 수 있도록 도와줄 수 있다는 것이다.

이처럼 각 작품에 대한 세밀한 고찰을 통해 슈만의 가곡 작법 뿐 아니라 연주자가 작품을 대할 때 보다 거시적인 시각을 갖고 연구할 수 있는 토대를 마련해 주었다. 또한 인물별, 전곡 연주를 함에 있어 반주자가 가져야 할 리더와 조력자의 역할에 대해 깊이 연구할 기회가 되었다.

이상으로 고전 문학 작품과 함께한 슈만 낭만 가곡에 내재된 의미를 발견하고 연주자 입장에서 효율적인 연주를 위한 제안을 하였다. 본 논문이 향후 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 전곡 연주 및 다양한 연구에 기여할 수 있는 선행 연구가 되기를 바란다.

## 참 고 문 헌

### 1. 사전 및 단행본

- 김용환. 『서양음악사: 19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005.
- 김진영. 『희망은 과거에서 온다: 김진영의 벤야민 강의실』. 서울: 포스트카드, 2019.
- 민은기. 『서양음악사: 피타고라스부터 재즈까지』. 서울: 음악세계, 2007.
- 민은기. 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사2』. 서울: 음악세계, 2014.
- 박인기. 『작가란 무엇인가』. 경기: 지식산업사, 1997.
- 음악지우사 편저. 김방현 역. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만』. 서울: 음악지우사, 2002.
- 장미영. 『문학의 영혼 음악의 영감』. 서울: 이화여자대학교출판부, 2003.
- 조병선. 『당시의 법정 기록을 토대로 재조명한 음악가들의 삶과 음악』. 서울: 뮤진트리, 2015.
- 하애자. 『슈만』. 서울: 음악춘추사, 1991.
- Boucourechliev, André. 김방현 역. 『슈만』. 서울: 삼호출판사, 1992.
- Benjamin, Walter. *Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. 심철민 역. 『독일 낭만주의의 예술비평 개념』. 서울: 도서출판b, 2013.
- 홍세원. 『낭만파 음악』. 서울: 연세대학교 출판부, 2010.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙 공저. 『두길 서양음악사: 제1권 텍스트』. 서울: 나남출판, 1997.
- Byrne, Lorraine. *Schubert's Goethe Settings*, New York: Routledge, 2016.

- Cooper, Frank. *Robert Schumann: The Man and His Music*. Edited by Alan Walker, London: Barrie and Jenkins, 1972.
- Constantin Floros. *Musik Konzept 12 Franz Liszt*. München: Edition Text und Kritik GmbH, 1980.
- Daverio, John and Eric Sams. "Schumann, Robert." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 22, Edited by Stanley Sadie, 2nd ed. New York: Macmillan, 2011, 760-817.
- Donald J. Grout and Claude V. Palisca. 편집국 역. 『서양음악사』. 서울: 세광음악 출판사, 1988. 개정 4판.
- Edler, Arnfried und Joachim Draheim. Irmgard Knechtges-Obrecht, "Schumann," *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Zweite Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher, Kassel; New York: Bärenreiter, 1994, Bd. 10, 257-328.
- Goetho, Johann Wolfgang von. *Wilhelm Meisters Lehrjahre* Band 1-8. Public Domain Books., 2013.
- Goetho, Johann Wolfgang von. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. 안삼환 역. 『빌헬름 마이스터의 수업시대 1, 2』. 서울: 민음사. 2018.
- \_\_\_\_\_. *Zur Farbenlehre. Zur Naturwissenschaft im allgemeinen*. 장희창, 권오상 역. 『생채론/ 자연과학론』. 서울: 민음사, 2003.
- \_\_\_\_\_. 이관우 역. 『괴테 자서전 나의 인생 시와 진실』, 서울: 우물이 있는 집. 2013.
- Heyder, Fritz. *Der Sänger. Balladen und Romanzen von Goethe*. Berlin: Wandersmann-Bücherei, 1924.

- Kramer, Lawrence. *Song Acts: Writings on Words and Music Word and Music Studies*. Boston: BRILL, 2017
- Martin, Geck. *Robert Schumann : The Life and Work of a Romantic Composer*. translated by Stewart Spencer. Chicago: University of Chicago Press, 2012.
- Moore, Gerald. *Poet's Love: The Songs and Cycles of Schumann*. London: Hamilton, 1981.
- \_\_\_\_\_. *The unashamed accompanist*. 성주현 역. 『부끄럽지 않은 반주자 : 피아노 반주의 거성 제럴드 무어의 반주지침서』. 서울: 일송미디어, 2016.
- Muenzer, Clark. *Figures of Identity*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University, 1984.
- Ostwald, Peter F. *Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius*. Boston: Northeastern University Press, 1985.
- Ottman, Robert W. *Elementary Harmony: Theory and Practice*. New Jersey: Englewood Cliffs, 1970.
- Parson, James. *The Cambridge companion to the Lied*. Edited by James Parison. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2004.
- Reich, Nancy B. *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. 강자연, 하인혜 역. 『클라라 슈만 평전』. 경북: 경북대학교출판부, 2019.
- Romain, Rolland. 박영구 역. 『괴테와 베토벤: 시성과 악성의 운명적 만남과 사랑』. 서울: 웅진닷컴, 2000.
- Runge, Philipp Otto. *Schriften, Fragmente, Briefe*. Berlin: Vorwerk,

1938.

Schneider, Michel. *La tombee du jour*. 김남주 역.

『슈만, 내면의 풍경』. 서울: 그책, 2014.

Schumann, Robert. *Robert Schumann's Advice to Young*

*Musicians*. 정세진 역. 『젊은 음악가를 위한 슈만의 조언』.

서울: 클, 2018.

\_\_\_\_\_. *Music and musicians. And criticisms by Robert Schumann*. translated and edited by Fanny Raymond Ritter. New York: Edward Schuberth, 1883.

\_\_\_\_\_. *Schumann on Music : A Selection from the Writings*. translated and edired by Henry Pleasants. New York: Dover Pubications. 1965.

\_\_\_\_\_. *The Letters of Robert Schumann*. Edited by Karl Storck. London: Arno Press, 1979.

## 2. 학위 논문

박은정. “하이퍼미터에 근거한 슈만의 가곡 Op. 90 연구.” 성신여자대학교 박사학위 논문, 2016.

반지민. “상호텍스트성을 적용한 시조 교수-학습 방법 연구.” 경북대학교 석사학위논문, 2012.

손유진. “슈만의 가곡에 나타난 낭만주의 모티브 연구 『빌헬름 마이스터 가곡집』 (Lieder und Gesäng aus Wilhelm Meister, Op. 98a)을 중심으로.” 한국 교원대학교 석사학위논문, 2014.

- 송문진. “클라라 슈만의《유콘데에 의한 6개의 가곡》, 작품번호 23의 분석과 연주법적 제안.” 연세대학교 박사학위 논문, 2013.
- 신미용. “슈만의 「하프타는 노인」 예술적 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2014.
- 이정환. “비더마이어시대 시의 혁명관 재고: 슈만 후기 성악음악 텍스트 수용을 중심으로.” 서울대학교 석사학위논문, 2018.
- 이하나. “R. Schumann의 가곡집 《빌헬름 마이스터, op.98a》분석 연구: 4개의 미농의 노래를 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2019.
- 임성의. “『Faust』에 나타난 악의 문제.” 연세대학교 박사학위논문, 2008.
- 임재동. “괴테의 소설 『빌헬름 마이스터의 수업시대』에서 교양과 자연.” 서울대학교 박사학위논문, 1998.
- 정의경. “슈만의 단편성과 다성성에 근거한 모음곡의 재고: 유기적 통일성으로부터의 탈피.” 한양대학교 박사학위 논문, 2012.
- 채승희. “Robert Schumann의 연가곡 <Lieder und Gesänge aus 'Wilhelm Meister'>Op.98a의 분석연구.” 서울대학교 석사학위논문, 2014.
- LI LIN, R. “슈만의 《빌헬름 마이스터 가곡집, Op. 98a》(1849) 연구.” 한세대학교 박사학위논문, 2020.
- Kang, Ja Yeon. “Robert Schumann's notion of the cycle in Lieder Und Gesänge Aus Goethes Wilhelm Meister, Op. 98a And Waldszenen, Op.82.” City University London Ph.dissertation, 2011.
- Paoletti Jr, Karl. “Scenen aus Goethes Faust: A performer's analysis.” University of North Texas, Ph.D dissertation, 2008.

### 3. 학술지 논문

- 권정선. “슐레겔의 “진보적인 보편시”와 E. T. A. 호프만의 베토벤 <제5번 교향곡>에 대한 평론.” 『한양대학교 음악연구소』 22(2008): 103-128.
- 김학용, 권호종. “괴테 시가 독일예술가곡(Lied)형성에 미친 영향 연구 - 슈베르트의 가곡을 중심으로.” 『세계문학비교연구』 51(2015): 373-402.
- 엄선애. “하인리히 하이네의 노래의 책과 로베르트 슈만의 시인의 사랑.” 『독일어문학』 15(2007): 349-369.
- 오순희. “괴테의 『파우스트』 에 나타난 사랑과 죽음.” 『괴테연구』 9(1997): 97-116
- \_\_\_\_\_. “미농의 죽음 - '빌헬름 마이스터의 수업시대'에 나타나는 자연과 젠더 질서의 충돌.” 『괴테연구』 27(2014): 101-123.
- \_\_\_\_\_. “예술적 카논의 근대적 재구성 -괴테의 『이탈리아 여행기』에 나타난 서양미술사-.” 『괴테연구』 19(2006): 47-71.
- \_\_\_\_\_. “청년 괴테의 문학세계 - 『젊은 베르터의 슬픔』 을 중심으로.” 『괴테연구』 12(2000): 95-120.
- 배재희. “슈만의 피아노연곡에서 보여지는 다양한 악곡 유형.” 『연세음악연구』 17(2010): 37-38.
- 장견실. “조성구조로 본 슈만의 연가곡 구상.” 『음악과 민족』 16(1998): 213-231.
- 지형주. “구월의 신부를 위한 노래 《미르텐 Myrt(h)en》에 담겨있는 슈만의 낭만성.” 『음악이론연구』 11(2006): 21-39.
- Daverio, John. “Sounds Without The Gate: Schumann And The Dresden Revolution.” *Saggiatore Musicale* 4/1(1997): 87-112.

- Harwood, Gary W. and Gregory W. Harwood, "ROBERT SCHUMANN'S CHOICE OF REPERTORY & REHEARSAL PLANNING IN HIS CAREER AS A CHORAL CONDUCTOR." Vol. 51, No. 2(2010): 32-39.
- Matthew L. BaileyShea. "Filletted Mignon: A New Recipe for Analysis and Recomposition." *Society for Music Theory*, 13-4(2007): 1-7.
- Wahlfors, Laura. "Play the Music of Absence? How to The Romantic Aesthetics of Longing in Schumann's Kreisleriana, Part 4, "Silence and Absence in Literature and Music." *Word and music studies*, volume 15,(2016): 6-17.
- Weisberg, Robert W. "Genius and Madness? A Quasi-Experimental Test of the Hypothesis That Manic-Depression Increases Creativity." *Psychological Science* vol.5 No.6(1994): 361-367.
- Wolf, Werner and Walter Bernhart. "Silence and Absence in Literature and Music." *Wold and music studies*, volume 15,(2016): 85-101.

#### 4. 악보 및 음반

- Schumann, Robert. *Werke Serie XIII: Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte* ed. Clara Schumann. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1882.
- \_\_\_\_\_. *Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister, Op. 98a*.

Edited by Max Friedlaender. London: Peters, 1950  
(ca.1885).

Graham Johnson. *Schumann : The Complete Songs (10CDs)*.  
London: Hyperion Records, 2010.

## 5. 인터넷 자료

“괴테 원어 소설” <https://ridibooks.com/books/111004144>  
2020년 3월 15일 접속.

“북미 괴테 학회” <https://www.goethesociety.org/resources>  
2020년 3월16일 접속.

“괴테 관련 출판사” <https://www.wallstein-verlag.de/>  
2020년 3월 12일 접속.

“바이마르 괴테 학회” <http://www.goethe-gesellschaft.de/>  
2020년 3월1일 접속.

“괴테 원시” <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/285>  
2020년 3월 15일 접속.

“슈만 앨범” <https://www.prestomusic.com/classical/works/10251-schumann-lieder-und-gesange-aus-goethes-wilhelm-meister-op-98a/browse>  
2020년 4월 3일 접속.

# ABSTRACT

An Analysis of Schumann's  
*Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister*  
and a Reflection on the Effective Accompaniments

Gil, Hye Shin  
Collaborative Piano Major  
Department of Music  
Graduate School of  
Sungshin Women's University

This paper analyzes and reviews the nine songs from *Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister, Op.98a* (1849) by Robert Alexander Schumann (1810~1856) from various aspects.

The collection of songs consist of four songs from Mignon, written by Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) based on his literary literacy for poems that appeared in the novel 『Wilhelm Meister's Apprenticeship』, four from Harfner, and one from Philine.

As a result of analyzing the collection of songs, it can be seen that the nine songs are interlocked with the characteristics of the characters. The nuances of the songs sung by each character are

as follows. Mignon is a person with longing, missing, commitment, and hope. Therefore, the accompanist should express Mignon's heartbreaking feeling from prelude to bridge and postlude.

Hafner is a person who expresses his pride in art, solitude, misery, pain and longing. Hafner's psychology is expressed in various accompaniment sounds.

Philine is a positive person with cheerfulness and merriness. He brings a new vibe to the collection of songs and celebrates the night cheerfully through the staccato used throughout the song.

Unlike other general collections of songs, this work has the character of a small music play featuring three vocalists. From the accompaniment's point of view, the entire performance of *Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister* is an interesting work where he or she can meet three characters with distinct traits.

To this end, the background and text of the novels and poetry were reviewed, and the composition, beat, speed, directives, and accompaniment patterns of each song were analyzed, and accompaniment methods according to the performance method were considered.