



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

배 민 수 교수지도
석사학위 청구논문

슈만의
「하프타는 노인」
예술적 연구

2014

성신여자대학교 대학원

반주학과

신 미 용

슈만의
「하프타는 노인」
예술적 연구

배 민 수 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

신 미 용

인 준 서

신미용의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 배 민 수 _____ 인

심사위원 _____ 명 지 영 _____ 인

심사위원 _____ 이 승 윤 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

독일의 낭만주의 가곡 작곡가 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 문학과 철학에 조예가 깊었으며, 이와 같은 성향은 가곡과 표제음악에 재능을 보였다. 그의 초기 가곡 작품에서 피아노의 선율적인 서정성, 화성과 음색의 화려함과, 강한 리듬 양식의 독창성을 찾아 볼 수 있다. 특히 슈만은 시에 대한 깊은 이해와 시와 선율의 완전한 일치, 시의 언어적 아름다움의 강조하였으며 반주부의 분위기 묘사표현에 중점을 두었다. 슈만은 자신의 가곡에 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1821), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 뮌케(Eduard Friedrich Mörike, 1840-1975), 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857)등의 시를 가사로 하여 작곡을 하였으며, 그 중 괴테의 작품에 자신의 곡을 붙인 수만 해도 21곡에 달한다.

괴테의 시와 작품들은 작곡가들에게 많은 관심을 받았으며 본 논문에서 다루고자 할 괴테의 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」에도 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903), 차이코프스키(Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840-1893)와 같은 작곡가들이 이 소설에 나오는 시로 하여금 곡을 붙였다.

본 논문에서는 슈만의 가곡의 음악적 특징과 문학적인 배경, 그리고 시를 음악으로 표현하는 기법을 연구하고, 「하프 타는 노인(Ballade des Harfners)」의 시와 음악을 중심으로 알아보는데 주된 목적이 있다. 먼저 슈만의 음악적 특징과 문학적 배경을 살펴보고 그의 가곡을 시기별로 분류하여 시를 통해 음악적으로 어떻게 표현 했는지 알기위해 괴테의 생애와 작품경향을 알아 볼 것이다. 또한, 각 곡의 작곡배경을 알아보고 시를 해석하였으며 화성분석과 함께 시와 음악의 관계를 중심으로 연구하고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 슈만	3
1. 슈만가곡의 음악적 배경 및 특징	3
2. 슈만의 문학적 배경	6
3. 슈만가곡의 시기별 분류	8
III. 괴테	13
1. 괴테의 생애 및 작품경향	13
2. 괴테의 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」에 관한 고찰	16
1) 줄거리	16
2) 인물 해설	19
3) 시의 배열	20
IV. 슈만의 Ballade des Harfners 분석	24
1. 작곡 배경	24
2. 작품 분석	25
1) Ballade des Harfners	25
2) Wer nie sein Brot mit Tränen aß	49
3) Wer Sich der Einsamkeit ergibt	62

4) An die Türen will ich schleichen 75

V. 결론 86

부록

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

<표1> 슈만 가곡의 시기별 분류-전기	9
<표2> 슈만 가곡의 시기별 분류-후기	11
<표3> 괴테의 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」의 인물의 성격 및 특징	19
<표4> 괴테의 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」시의 원작 배열	20
<표5> 괴테의 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」슈베르트 가곡의 작곡연도	21
<표6> 괴테의 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」슈만 가곡의 작곡연도	22
<표7> 괴테의 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」볼프 가곡의 작곡연도	23
<표8> Schumann, <Ballade des Harfners>의 악곡분석	27
<표9> Schumann, <Ballade des Harfners>의 가사분석	28
<표10> Schumann, <Wer nie sein Brot mit Tränen aß >의 악곡분석	50
<표11> Schumann, <Wer Sich der Einsamkeit ergibt>의 악곡분석	63
<표12> Schumann, <An die Türen will ich schleichen>의 악곡분석	77

악보 목차

<악보1-1> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디1-7.....	30
<악보1-2> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디4-12.....	31
<악보1-3> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디13-16.....	32
<악보1-4> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디17-22.....	33
<악보1-5> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디23-27.....	34
<악보1-6> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디23-32.....	35
<악보1-7> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디33-43.....	36
<악보1-8> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디44-54.....	37
<악보1-9> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디55-60.....	38
<악보1-10> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디61-63.....	39
<악보1-11> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디65-75.....	40
<악보1-12> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디80-89.....	41
<악보1-13> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디80-84, 90-99.....	43
<악보1-14> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디17-22.....	44
<악보1-15> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디38-43.....	45
<악보1-16> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디80-84.....	45
<악보1-17> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디90-94.....	46
<악보1-18> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디100-111.....	46
<악보1-19> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디112-120.....	47
<악보1-20> Schumann, <Ballade des Harfners> 마디121-129.....	48
<악보2-1> Schumann, <Wer nie sein Brot mit Tränen aß> 마디1-3.....	51
<악보2-2> Schumann, <Wer nie sein Brot mit Tränen aß> 마디16-18.....	51
<악보2-3> Schumann, <Wer nie sein Brot mit Tränen aß> 마디1-3.....	52

<악보2-4> Schumann, <Wer nie sein Brot mit Tränen aß> 마디 1-6.....	53
<악보2-5> Schumann, <Wer nie sein Brot mit Tränen aß> 마디 7-9.....	54
<악보2-6> Schumann, <Wer nie sein Brot mit Tränen aß> 마디10-12.....	55
<악보2-7> Schumann, <Wer nie sein Brot mit Tränen aß> 마디 10-15.....	56
<악보2-8> Schumann, <Wer nie sein Brot mit Tränen aß> 마디13-22.....	58
<악보2-9> Schumann, <Wer nie sein Brot mit Tränen aß> 마디23-28.....	59
<악보2-10> Schumann, <Wer nie sein Brot mit Tränen aß> 마디29-32.....	60
<악보2-11> Schumann, <Wer nie sein Brot mit Tränen aß> 마디33-40.....	61
<악보3-1> Schumann, <Wer sich der Einsamkeit ergibt>	
① 마디1 / ② 마디7 / ③ 마디27-28 / ④ 마디35-36 / ⑤ 마디1-3.....	64
<악보3-2> Schumann, <Wer sich der Einsamkeit ergibt> 마디1-9.....	67
<악보3-3> Schumann, <Wer sich der Einsamkeit ergibt> 마디5-17.....	68
<악보3-4> Schumann, <Wer sich der Einsamkeit ergibt> 마디18-28.....	70
<악보3-5> Schumann, <Wer sich der Einsamkeit ergibt> 마디26-34.....	72
<악보3-6> Schumann, <Wer sich der Einsamkeit ergibt> 마디5-9.....	73
<악보3-7> Schumann, <Wer sich der Einsamkeit ergibt> 마디38-48.....	74
<악보3-8> Schumann, <Wer sich der Einsamkeit ergibt> 마디43-53.....	75
<악보4-1> Schumann, <An die Türen will ich schleichen>	
① 마디2-4 / ② 마디1 / ③ 마디9.....	78
<악보4-2> Schumann, <An die Türen will ich schleichen>	
① 마디13-14 / ② 마디18-19 / ③ 마디28-29.....	80
<악보4-3> Schumann, <An die Türen will ich schleichen> 마디1-11.....	82
<악보4-4> Schumann, <An die Türen will ich schleichen> 마디12-15.....	83
<악보4-5> Schumann, <An die Türen will ich schleichen> 마디16-22.....	84
<악보4-6> Schumann, <An die Türen will ich schleichen> 마디23-30.....	85

I. 서론

독일의 낭만 작곡가 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 음악 못지않게 문학에 많은 관심을 갖고 있었기 때문에 깊숙한 내면의 감정과 시의 내용을 성악부와 더불어 피아노에 사실적으로 표현하기 위해 노력했고 시의 운율과 리듬 또는 언어적 아름다움을 반주위에 묘사하는데 중요시 하였다. 또한 피아노는 단순히 반주악기가 아니라 노래와 같이 동등한 존재로 주장하며, 때로는 노래를 대신하는 역할까지 하였다.¹⁾

슈만은 독창과 합창곡을 포함해서 약 290편의 성악곡을 작곡하였다. 이 중 ‘가곡의 해’인 1840년에 피아노 반주 솔로가곡 138편을 작곡하였으며 그가 작곡 한 전체의 가곡의 절반이나 되었다.²⁾ 1840년 2월 7일 가곡작곡을 시작하여 2월 24일 「연가곡 Op.24」이 완성되었으며 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)의 시에 곡을 가장 먼저 붙였다. 이어서 5월 22일 슈만은 클라라에게 가장 먼저 아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1857)의 시로 「연가곡 Op.39」이 작곡된 것을 알렸고, 샤미소(Adalbert von Chamisso, 1781-1838)의 연가곡 「여성의 사랑과 삶 Op.42」과 하이네의 시에 곡을 붙인 연가곡 「시인의 사랑 Op.48」도 이해에 작곡되었다. 그가 썼던 주요시인들 중 하이네 43편, 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866) 28편, 케르너(Justinus Andreas Christian Kerner, 1786-1862) 20편, 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1821) 21편, 아이헨도르프 16편, 샤미소 13편을 비롯하여 약 260여 편의 피아노 반주 독창가곡을 남겼다.³⁾

1) 음악지우사편. 음악세계웁김, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만」 (경기도: 도서출판 음악세계, 2002), 288.

2) 정복주·채은희, 「성악예술 연주와 문헌」 (서울: 예술, 2009), 187.

3) 김희열, 「독일 가곡과 슈만의 문학적 음악세계」 (서울: 한국독어독문학회, 2009), 176-177.

괴테는 독일 고전주의의 대표자이자 시인, 소설가, 작가, 철학자, 그리고 자연연구가였으며 라이프치히 대학에서 법을 공부한 사람이기도 했다. 그는 시인은 자연으로부터 자기 자신을 내적 그리고 외적으로 동화하여야한다고 믿었으며, 자신에게 집중하는 버릇을 통해 자신을 절제할 줄도 알아야 한다고 생각하였다. 또한 괴테의 시에는 개인적인 감정이 강하게 드러나 있지만, 그 시는 보편적인 것을 감각적이며 구상적인 단순성을 가지고 상징적으로 묘사하고 있다.⁴⁾ 괴테에 있어 음악은 시에 종속되어야 한다는 규정이 있었으며 특히나 예술가곡에는 항상 그러했다. 고전주의를 대표하던 그는 문학은 그 자체로 완전한 예술이었기 때문에 음악을 통해 자신의 작품을 보충하거나 수정하는 것은 불필요한 일이라 여겼다.⁵⁾

많은 음악가들에게 영향을 준 괴테의 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」에 나오는 극중 인물인 「하프 타는 노인(Ballade des Harfners)」은 근친상간의 죄의식으로 인해 현실로부터 등을 돌리고 떠돌아다니는 인물로 괴테는 하프 타는 노인을 통해 고통을 이기며 살아가는 진정한 인간의 모습을 나타내고 있다. 하프 타는 노인의 시에 붙인 가곡 중에서 많이 알려진 곡은 슈베르트(Franz Schubert)와 슈만(Robert Schumann), 그리고 볼프(Hugo Wolf)의 가곡이 있다.

본 논문에서는 작품을 연구하기에 앞서 슈만가곡의 음악적 배경 및 특징과 문학적 배경, 그리고 슈만가곡을 시기별로 분류하며 괴테의 작품경향과 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」에 관해 고찰하고 “하프타는 노인” 4곡에 대한 시의 해석과 곡의 형식, 조성 그리고 슈만은 성악선율과 반주부의 관계를 어떻게 음악적으로 표현하였는지 연구하고자 한다.

본 논문의 악보는 Edition Peters를 사용하였다.

4) 황현수, 「독일문학사」 (서울: 을유문화사, 1989), 305.

5) 장미영, 「괴테의 음악관」 (서울: 한국괴테학회, 1994), 31.

II. 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)

1. 슈만가곡의 음악적 배경 및 특징

뛰어난 피아니스트였으며 문학적인 자질도 높았던 슈만은 예술적인 영향을 주었던 츠비카우에서의 고등학교 시절에 그곳의 부유한 상인 칼스 가족과 친분이 있었는데 집 주인의 조카와 훗날 같은 대학 법학부에서 공부하게 되었다. 슈만은 그 조카의 아내가 노래를 잘하여 피아노 반주를 하곤 했는데 슈만의 초기의 가곡은 많은 자작시와 함께 츠비카우의 고등학교 시절에 이미 성립하였다.⁶⁾

슈만은 26세 되던 해에 어렸을 때부터 알고 지내던 클라라와 사랑에 빠진다. 당시 클라라는 미성년자였고 이미 유명한 피아니스트로 많이 알려져 있었기 때문에 촉망받는 미래를 가진 딸을 가난한 청년 작곡가에게 내줄리 없는 아버지의 극심한 반대로 난관에 부딪히게 되었다. 아버지의 허락을 받기 위해 슈만은 문필활동을 열심히 하였으며, 예나(Jena)대학에서 철학박사 학위를 받기도 하였다. 둘은 결국 결혼 소송에서 승소하여 1840년에 결혼식을 올리게 되었는데 이 시기가 슈만의 생애 중 가장 행복한 시기인 것으로 알려져 있다. 슈만은 자신이 지켜온 사랑과 행복감을 가곡으로 표현하게 되었고 이 한해 동안에 120곡이 넘는 가곡을 붓물처럼 작곡하였으며 그의 가곡 작품 중에서 명곡으로 알려진 대부분의 작품들은 이때에 많이 쓰였다. 이렇게 1840년대에는 슈만의 ‘가곡의 해’가 되었다.⁷⁾ 이 해에 작곡된 가곡들은 한결같이 클라라에 대한 사랑을 아름다운 멜로디와 서정적인 피아노 반주로 나타내었으며 ‘노래

6) 음악지우사편·음악세계 옮김, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만」, 10.

7) 김미애, 「독일가곡의 이해」 (서울: 삼호출판사, 1997), 84.

와 피아노를 위한 곡'이라는 개념을 향상시켰다.

슈만의 문학과 음악의 재능은 가곡을 작곡함으로써 최고의 조합을 이루었고 이로써 그는 음악적으로 서정 시인이 되었다. 대부분의 음악평론가들은 슈만은 낭만주의의 가장 뛰어난 가곡 작곡가라고 말할 뿐만 아니라 그의 서정적인 내면들이 가장 아름답고, 인상적인 가곡들을 작곡했다고 평가 받는다.

슈만은 음악적 발상에서 자신의 감정과 문학을 풍부하게 사용하였다. 지극한 성실함으로 낭만시기의 예술과 철학에 대한 학문을 갖고 있었고, 그것을 통해 다양한 느낌과 기쁨, 고통을 표현 하였다. 그래서 가사의 내적 리듬과 말의 강약을 항상 어울리게 하며 새로운 형태를 자연스럽게 사용하는 대가적인 모습을 보여 주었다.

또한, 슈만의 가곡에서는 피아노와 노래가 동등하거나 가끔은 주도적인 면도 있는데 이러한 부분은 서로 밀접한 관계를 맺고 있다. 노래보다 반주부를 한층 더 돋보이려 할 때에도 있지만 서로 의지해 나아가는 관계로 노래와 반주부의 통합성이야말로 전형적인 슈만의 음악적 특징이라 할 수 있다. 또한, 피아노의 전주, 간주, 후주가 자주 쓰여 성악이 표현하지 못한 시의 중요한 의미를 채워주었다. 때로는 긴 전주가 나옴으로써 가곡의 가창적 효과를 떨어뜨리기도 하지만 긴 후주를 통해 노래가 사라져가는 형태 또한 슈만이 리트 영역에서 새롭게 시도한 부분이었다. 또한 반주부가 특히 아름다운데 피아노의 인상적인 전주를 통해 곡 전체의 분위기를 암시하고 간주 부분을 통해 시의 앞과 뒤를 연결하며, 노래 선율이 중간에 끝나게 되면 나머지를 반주부가 완성하게 하였다.⁸⁾ 즉, 후주로 분위기를 연장시키거나 노래에 대한 여운, 회상 등의 시의 내용과 전체적인 분위기를 후주로 하여금 압축, 정리하는 역할을 하였다. 그리고 앞에 나온 음악의 일부를 후에 다시 반복 사용함으로써 작품 전체에 통일감을 주기도 하며 마치 피아노 독주곡처럼 연주가 되면서 노래의 분

8) 민은기, 「서양음악사」 (서울: 음악세계, 2007), 411.

위기와 느낌을 잠시 지속시켜 주기도 하였다.⁹⁾ 이렇게 슈만은 음악과 시의 내적인 통합을 이루었다.

슈만이 원하는 음악은 사람들이 쉽게 지나칠 수 있는 부분을 시와 음악으로 노래의 전체적인 분위기를 사실적으로 표현하는 것이었다. 그래서 가사에 쓰이는 시는 그 의미를 넘어서 시의 구조와 리듬을 통해 말과 음의 어울림을 추구하여 시인과 가곡 작곡가는 일심동체가 되어야 한다는 점을 강조하였다. 또한 조바꿈은 점점 섬세한 흐름을 추구하며, 불협화음의 효과도 시에서 벗어나지 않도록 하여 곡과 하나하나의 악구를 음악에 풍부하게 나타내었다. 이러한 방식을 통해 하이네와 아이헨도르프의 시로부터 영향을 받으며 괴테에서 괴리케에 이르는 독일 낭만주의의 시들과 밀접한 관계를 맺고 있다.

슈만은 생애 동안 당대 모든 시인들의 작품을 사용하여 248곡의 가곡을 작곡하였다.¹⁰⁾ 슈베르트만큼은 아니지만 슈만 또한 괴테의 시를 사용하여 시의 분위기와 시인의 내면적인 감정을 표현하려고 노력하였으며 자신이 작곡한 가곡들에 붙일 시를 고르는데 아주 까다롭게 구분하여 서정시를 선정하였다.¹¹⁾

9) 김미애, 「독일가곡의 이해」, 84.

10) Andre Boucourechliev 김방현 역, 「슈만」(서울: 삼호출판사, 1992), 101-102.

11) 김희열, 「독일 가곡과 슈만의 문학적 음악세계」, 177.

2. 슈만의 문학적 배경

19세기의 낭만주의 음악에 바탕이 된 사회 흐름은 국민주의와 개인주의의 두 가지였으며, 자연주의 또는 사회주의 흐름은 음악과 거의 관계가 없었다. 국민주의적 흐름은 우선 모국어를 우선으로 음악에 비취 졌지만 곧 모국어를 매개로 하여 음악에 문학과와의 강한 연관이 생기고 음악적으로는 가곡, 표제음악, 오페라 등의 분야에서 아주 우수한 작품들이 나왔다. 또 개인주의 사회흐름은 지나친 독창성을 보여 극히 강한 음악을 낳기에 이르렀다.

슈만은 위 내용과 같이 이러한 시대적 배경 아래에서 1810년 독일 작센의 츠비кау에서 태어났다. 그의 아버지는 서적출판업을 했으며, 어머니는 외과 의사의 딸로서 신앙심이 깊고 현실감이 뛰어나며 높은 수준의 교양을 지니고 있었다. 따라서 슈만은 아버지로부터 문학의 영향을 받고, 예민한 감성은 어머니의 영향이 크다고 생각된다.

문학보다 조금 먼저 일찍 나타난 음악적 재능을 가진 슈만은 7세부터 요한 고트프리트 쿤취 선생에게 8년 동안 피아노를 배웠고 11-12살 때부터 피아노곡이나 합창곡, 관현악곡 등을 작곡하였다.

슈만은 소규모 작품에 두각을 나타내는데 특히 예술가곡과 피아노곡에 더 비중을 두었으나, 문학적인 자질이 특히 높았으며, 슈만의 이러한 성향은 가곡과 표제음악에서 특별한 재능을 보였다. 또한 17세부터 가곡을 작곡하기 시작하여 18세까지 13편의 작품을 작곡하였는데 가사는 자신이 쓴 시를 비롯하여 하이네, 괴테, 아이헨도르프 등 독일의 낭만시를 썼으며, 음악적으로는 슈베르트의 영향을 많이 받았다.

이 무렵 슈만의 아버지는 정식으로 작곡 공부를 시키기 위하여 베버에게 보내려 하였으나 실현되지 못하고 중학교를 졸업할 무렵, 낭만주의 문학가들의 작품을 본 후 특히 요한 파울 리히터의 작품에서 깊은 영향을 받게 되었

다. 하지만 그의 어머니는 라이프치히대학에 보내 법률공부를 시켰으나 철학에 더 흥미를 갖게 된 슈만은 칸트나 셸링, 피히테 등의 관념철학을 열심히 연구하였다. 그 뒤 20살에 파가니니의 연주를 듣고 자신이 해야 할 일은 음악밖에 없음을 느껴 어머니의 허락을 받고 프리드리히 비크에게 피아노 교육을 받았다. 동시에 작곡자이자 지휘자였던 하인리히 도른에게 작곡을 배우기도 하였지만, 관심은 피아노에 조금 더 기울여졌다. 하지만 지나친 연습으로 손가락에 이상이 생기게 되었고, 결국 피아니스트의 꿈을 접을 수 밖에 없어 그 결과 작곡과 문학에 전력을 기울이게 되었다.¹²⁾

그의 작곡가적 업적을 높이 평가하는 후세의 음악 평론가들은 이때의 다친 손가락을 가리켜 '신이 음악을 위해 준 선물'이라고 이야기하기도 하지만, 연주자가 되기 위해 대학도 그만둔 슈만에게 당시 좌절은 컸었다. 그러나 그의 음악 이론 선생인 하인리히 도른에게 실력을 인정받아 슈만은 작곡의 길로 접어들게 된다. 더불어 당시 라이프치히에서 활동하는 음악가들과 함께 '음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)'라는 잡지를 출간하면서 편집자이자 평론가로 나서게 된다. 평론활동은 그동안 많은 교양을 쌓고 문필에도 재능이 있던 슈만에게 꽤나 적합한 일이었다. 이 잡지를 통해 슈만은 쇼팽과 브람스 등 참신한 음악가들을 소개하기도 했는데, 당시 거의 무명이었던 쇼팽에 대해서 '모두 모자를 벗고 존경심을 표하라. 이 뛰어난 천재에게'라는 글을 쓰기도 하였다.¹³⁾

12) 세광음악출판사 사전편찬위원회, 「음악대사전」 (서울: 세광음악출판사, 1996), 885.

13) http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=75&contents_id=9283 2013.05.08.

3. 슈만가곡의 시기별 분류

슈만의 창작기는 크게 전기와 후기로 나눌 수 있으며 전기인 1831부터 1839년까지 피아노 곡을 중심으로 창작을 시작하여 클라라와 결혼한 해인 1840년은 슈만의 창작활동의 전환기가 된다. 1840년 「노래의 해」인 이 시기에는 클라라와의 사랑에 대한 기쁨을 표현 하듯 그가 작곡한 모든 가곡의 1/3의 작품이 1년 동안에 만들어졌다. 1841년이 「교향곡의 해」, 1842년은 「실내악의 해」, 1843년은 「합창곡의 해」로 이 시기에는 슈만의 창작이 장르별로 집중적으로 이루어졌다. 「노래의 해」에 만들어진 가곡은 하이네의 시로 작곡된 <리더크라이스>(Op. 24)와 <시인의 사랑>(Op. 48), 아이헨도르프의 시에 의한 <리더크라이스>(Op. 39), 그리고 「노래의 해」의 본보기라 불리는 <미르테의 꽃>(Op. 25)이 있으며 이 곡들은 슈만의 낭만성이 자유롭게 표현된 작품이라 할 수 있다. 또한, <여자의 사랑과 생애>(Op. 42)와 <3개의 노래>(Op. 31), <5개의 가곡>(Op. 40), 케르너의 시에 의한 <12개의 가곡>(Op. 35)처럼 그의 낭만성과 내면의 섬세함이 더욱 돋보이는 작품이다.

한편 후기 가곡은 그의 정신병의 영향으로 깊은 내면세계가 확장되어 나타났다. 대표적인 작품으로 <니콜라우스 레나우의 6개의 시와 레퀴엠>(Op. 90), 작품98a의 <빌헬름 마이스터에 의한 가곡집>, 만년의 <마리아 스투어트 여왕의 시에 의한 5개의 가곡>(Op. 135), <어린이를 위한 노래의 앨범>(Op. 79)이 있다. 또한 이 시기에 <스페인의 리더슈펠>(Op. 74)와 중창, 파트별로 많은 종류의 곡이 만들어졌다.¹⁴⁾

슈만의 가곡을 전기(1840-1848)와 후기(1849-1953)로 나누면 다음과 같다.¹⁵⁾

14) 음악지우사 편·음악세계 옮김, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만」, 289.

15) 세광음악출판사 사전편찬위원회, 「음악대사전」, 885.

<표1> 전기

작곡연도	Op.	곡 명
1840	24	가곡집 리더크라이스 (Liederkreis von H. Heine.)
1840	25	미르테의 꽃 (Myrthen für Gesang u. P.f.)
1840	27	가곡집 제1집 (Lieder u. Gesänge(Heft I))
1840	30	가이벨의 3개의 시에 의한 가곡집 (3 Gedichte von Geibel)
1840	31	샤미소에 의한 3개의 노래 (3 Gesänge von Chamisso)
1840	35	케르너의 12개 시에 의한 가곡집 (12 Gedichte von Kerner)
1840	36	라이니크의 어떤화가의 시에 의한 12개의 가곡집 (6 Gedichte eines Malers von Reinick)
1840	37	뤼케르트에 의한 사랑하는 봄에서 12개의 시 (12 Gedichte aus Rückerts Liebesfrühling)
1840	39	아이헨도르프의 12개의 시에 의한 가곡집 (Liederkreis 12 Gesänge von Eichendorff)
1840	40	덴마크와 그리스의 5개의 가곡 (5 Lieder aus Dänischen u. Neugriechischen für eine tiefe Stimme)
1840	42	여자의 사랑과 생애 (Frauen liebe und Leben)
1840	45	로맨스와 발라드(제1집) (Romanzen und Balladen(Heft I))
1840	48	시인의 사랑 (Dichterliebe)
1840	49	로맨스와 발라드(제2집) (Romanzen und Balladen(Heft II))

작곡연도	Op.	곡 명
1840	53	로맨스와 발라드(제3집) (Romanzen und Ballade(Heft III))
1840	57	하이네의 발라드 <벨사자르> (Belsazar, Ballade von Heine)
1842	51	가곡집(제2집) (Lieder und Gesänge(Heft II))
1841~ 1847	64	로맨스와 발라드(제4집) (Romanzen und Balladen(Heft IV))
1841~ 1850	77	가곡집(제3집) (Lieder und Gesänge(Heft III))

<표2> 후기¹⁶⁾

작곡연도	Op.	곡 명
1849	74	스페인풍의 노래(소프라노, 알토, 테너, 베이스를 위한 독창, No.6,7은 4중창곡) (Spanisches Liederspiel für eine und mehrere Singstimmen)
1849	79	어린이를 위한 노래의 앨범 (Lieder Album für die Jugend)
1849	98a, b	괴테의 빌헬름 마이스터 중 미뇽을 위한 진혼곡과 가곡 (Op.98a 제1부(a)는 미뇽, 하프 주자 및 필리네의 노래 Op.98b 제2부(b)는 미뇽을 위한 진혼곡) (Op.98. Lieder, Gesänge und Requiem für Mignon aus Goethes Wilhelm Meister)
1849	101	뤼케르트 ¹⁶⁾ 의 사랑의 봄에 의한 사랑의 노래 (Minnespiel aus Rückert Liebesfrühling für eine und mehrere Singstimmen)
1849	138	스페인의 사랑 노래, 피아노 연탄 반주 (Spanische Liebeslieder für eine oder mehrere Stimmen)
1850	83	3개의 노래 (Drei Gesänge)
1850	77	가곡집(제3집) (Lieder und Gesänge(HeftIII))
1850	89	6개의 노래 (Gesänge von W.v.der Neun)
1850	90	레나우의 6개의 시와 카톨릭 용어에 의한 진혼곡 (Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem)
1850	95	바이런의 3개의 노래
1850	96	가곡집(제4집) (Lieder und Gesänge(HeftIV))

16) 세광음악출판사 사전편찬위원회, 「음악대사전」, 891-893.

작곡연도	Op.	곡 명
1850~ 1851	127	케르너, 하이네, 슈트라바히츠, 셰익스피어에 의한 5개의 가곡집 (Lieder und Gesänge)
1851	104	쿨만의 시에 의한 7개의 노래 (Sieben Lieder von Kulmann)
1851~ 1852	107	6개의 노래 (6 Gesänge)
1851	117	레나우에 의한 4개의 경기병 노래 (Vier Husarenlieder(Lenau))
1851	119	파리우스의 (숲의 노래)에 의한 3개의 시 (Drei Gedichte aus den Waldliedern von Pfarrius)
1851	125	5개의 유쾌한 노래 (fünf heitere Gesänge)
1852	122	1)발라드 (이 교도의 소년(헵벨)) (Ballade vom Heideknaben(Hebbel)) 2)도망자(셸리)낭독, 피아노 반주붙임 (Die Flüchtlinge Ballade(Shelley))
1852	135	마리아 스튜어트 여왕의 시 (Gedichte von Königin Maria Stuart)
1852	140	시녀와 공주(독창,합창,관현악을 위한 4개의 발라드) (Vom Pagen und Königstochter(Geibel))
1852	142	4개의 노래 (Vier Lieder)
1853	143	남성 독창, 합창 및 관현악을 위한 발라드 (Das Glück von Edenball, Ballade(Uhland Hasen- clever)
1853	114	여성 3부를 위한 3개의 가곡 (Drei Lieder für 3 Frauenstimmen)

III. 괴테

1. 괴테의 생애 및 작품 경향

요한 볼프강 폰 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)는 피아노와 성악을 공부한 어머니와 류트를 연주하는 아버지 아래 1749년 8월 28일 프랑크푸르트의 부유한 가정에서 태어났다. 그의 집에서 연주자들과 성악가들의 음악회를 자주 열었고 괴테의 아버지는 조형미술가들 외에도 음악가들과 친분 쌓는 것을 좋아하였다. 이처럼 괴테가 평생 음악과 함께 연결된 이유에는 괴테의 가정환경과 그의 부모님의 음악적 경향이 배경을 이루고 있었다. 흔히 부유층이 그렇듯 괴테 또한 학교를 다니지 않고 집에서 가정교사의 교육을 받았으며 1765년 10월 아버지의 결정에 법학을 공부하러 라이프치히 대학에 입학하였다. 그곳의 대학시절에도 괴테는 음악 생활을 지속하였으며 음악회를 다녔으나 법학 공부를 원치 않았던 괴테는 1768년 건강이 나빠져 쓰러지기까지 하여 학업을 중단한 채 고향으로 돌아오게 되었다.¹⁷⁾

고향에서 건강을 회복한 그는 학업을 끝내기 위해 슈트라스부르크로 가는데 그 곳에서 보낸 1년 반의 시간은 괴테의 일생에 가장 중요한 의미를 갖는다. 그는 원하지 않는 법학 수업 이외에 의학과 정치학 수업을 많이 들었으며 그 밖에 역사 철학 신학 자연과학 등에 관심을 두었다. 그 당시 사상가 헤르더와의 만남으로 셰익스피어와 호메로스, 오시안, 핀다르를 알게 되었고 고유의 자연과 인간의 내면적인 감정에 바탕을 둔 문학과 민속문학에 눈을 뜨게 되었다. 이를 통하여 질풍노도(Sturm und Drang)로의 준비를 하게 되었다¹⁸⁾ 이

17) 장경량, 「괴테의 시와 음악」 (대전: 목원대학교, 2001), 90-91/104.

시기에 괴테는 세션하임의 목사의 딸 프리데리케 브리온과의 사랑으로 독일의 근대사회를 뒤흔드는 수많은 훌륭한 서정시를 썼다. 「쉬투름 운트 드랑」 운동은 독일적 비참함에 영향을 받은 문학혁신 운동으로 젊은 괴테는 이 운동에 대표적 작가로서 활동하였다. 이 때에 독일의 중세 혁명극 「게츠」, 서간체 소설 「젊은 베르테르의 슬픔」 등을 저작하여 로코코적인 경향이 사라졌다.

1775년 괴테는 소공국 작센 바이마르 아이세나하의 영주 칼 아우구스트 공작의 초대로 바이마르로 가서 추밀고문관에 임명되어 국가의 행정 업무를 맡기 시작하였으나 재능과 정치생활사이에서 느끼는 고뇌로 이탈리아 여행을 떠난다. 이 여행에서 괴테의 인생과 문학에 있어 중요한 시기가 되며 고전주의 문학관을 확립하게 되어 「에그몬트」와 「이피게니에」, 「탓소」 등 고전주의 희곡작품이 쓰여졌다.

괴테는 1791년에 생긴 바이마르 궁정극장을 맡아 운영하여 독일에서 가장 유명한 극장으로 발전시켰고 한동안 창작활동을 하지 못했지만 자연과학 연구로 「식물의 변형」이 발간된다. 그 당시 프랑스 대혁명으로 괴테에게도 굉장한 영향을 끼쳤지만 「식물의 변형」에서 보이듯 그는 자연이나 인간사회의 모든 변화는 흐름에 따라 자연스럽게 이루어져야 한다는 생각을 갖게 되었다.

이탈리아에서 돌아와 여러 해가 지난 후 괴테는 열 살어린 쉴러와 우정으로 친분을 쌓게 되고 서로의 성향과 성장배경이 다른 두 사람은 칸트 연구를 통해 서로에게 한 층 더 신뢰를 갖게 된다. 두 작가는 각각 독자적으로 설정하려 했던 예술관을 서로 이해함으로써 함께 창작에 힘썼다. 이들의 합작으로 「크세니엔」을 만들고 답시를 짓는다. 괴테는 「빌헬름 마이스터의 수업시대」와 서사시 「헤르만과 도로테아」를 완성하고 또 다시 「파우스트」를 쓴다. 괴테와 쉴러는 활발한 교류로 고전주의의 예술관을 정립하는데 노력하였으며 괴테는 오래전부터 자연이 변화하는 모든 현상에 대해 존재하는 법칙을

18) 윤도중, 「괴테 고전주의 대표희곡선집」 (서울: 집문당, 1996), 7.

찾아내려는 생각은 예술에서도 볼 수 있었다. 시간이 지날수록 이 두 사람의 노력은 깊어지지만 1805년 쉴러의 죽음으로 끝이 나고 학문 연구를 굉장히 중요시 했던 괴테는 허탈함에 빠진다.

그는 1806년 「파우스트1부」를 완결하고 「빌헬름 마이스터의 수업시대」를 개간한 후 「빌헬름 마이스터의 편력시대」를 쓰기 시작 하였다. 또한, 세계정 치사적인 위기의 시기에 인간에게 미, 예술, 학문의 가치를 상징하는 「판도 라」가 만들어진다. 이때부터 괴테는 유럽이 나폴레옹으로부터의 해방전쟁에 불안한 상황에 흔들리지 않기 위해 일부러 일에 집중하여 1810년 「색채론」을 출간한다.

괴테는 세계사적인 문맥을 비추어보는 방향으로 안목을 넓히며 유럽 문학을 전체적으로 이해하려고 노력하였다. 그는 이미 호아피스의 연구를 통해 중동의 세계를 조사하였고, 1820년 이후로는 인도와 중국의 문학을 알려고 했으며 외국작가들을 탐구하였다. 또한 세계문학이라는 개념을 확립하기 위해 각 민족문학간의 끊임없는 상호작용을 하던 중 괴테는 아들의 죽음으로 최대의 고난이 찾아왔고 그는 이 고난을 극복하기 위해 미완성 작품에 몰두하며 「빌헬름 마이스터의 편력시대」와 「파우스트2부」를 완성하였다. 「편력시대」는 복잡한 구성이지만 괴테의 80평생 인생을 볼 수 있으며 큰 병을 앓고 난 괴테는 마지막으로 「파우스트 2부」를 쓴다. 힘없는 인간의 잘못을 반복하면서 보다 나은 세계로 향한 노력을 긍정적으로 나타낸 「파우스트」는 1만 2,000행에 이르는 방대한 장편시극으로 독일 문학뿐만 아니라 세계 문학에서도 높은 위치에 있는 대작이다. 인간의 평생이라 볼 수 있는 60년이라는 긴 세월동안 괴테는 「파우스트」의 완성과 함께 1832년 83세의 나이로 눈을 감는다.

2. 괴테의 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」에 관한 고찰

1) 줄거리

부유한 상인의 아들로 태어난 빌헬름은 아버지의 뒤를 이어 사업을 물려받기로 되어있지만 어린 시절 연극공연을 본 뒤 연극의 매력에 빠진다. 독일의 국립극장 설립자가 되는 꿈을 가지고 연극상연에 최선을 다하여 지내다가 떠돌아다니던 유랑극단의 여배우 마리아네를 만나 사랑에 빠져 결혼까지 생각하지만 빌헬름의 친구에게 그녀의 부정한 이야기를 듣게 된다. 그러나 빌헬름은 그녀와 도망을 생각하지만 우연히 그녀의 스카프에서 그녀의 정부의 편지를 발견하고 빌헬름은 모든 것을 다 접어두고 여행을 떠난다.

여행을 떠난 빌헬름은 우연히 유랑극단을 만나 연극 배우인 필리네와 라에르테스를 만나게 되고 친해진 그들은 길에서 서커스 공연을 보던 중 단장에게 학대받은 어린 소녀 미뇽을 보게 된다. 빌헬름은 미뇽이 너무 불쌍해 보인 나머지 직접 돈을 지불하여 서커스단으로부터 구출하였으며 미뇽에게 아버지가 되어 줄 것을 약속하고 데려와 교육을 시키며 헌신적으로 보살피게 된다. 미뇽은 남매간임을 알지 못하고 사랑에 빠진 남녀의 사이에서 태어난 아이로 자신의 의지와는 상관없이 원죄를 짓고 살아야 하는 인물이다.

어린 시절, 알지 못하는 무리들에게 납치되어 학대 속에서 자라면서 미뇽의 마음에는 그리움과 아픔이 가득 차게 되고 몸과 마음이 정상적인 성장을 멈추게 된다. 미뇽은 자신의 이름도 고향도, 어떠한 비밀도 가슴 속에 담아 놓기만 할 뿐 밖으로 토해 내지 못하는데, 이러한 가혹한 운명과 자신을 납치하고 학대한 서커스단으로부터 구해준 빌헬름을 향한 혼자만의 사랑으로 결국은 죽음에 이르게 된다.

미뇽과 더불어 비밀스런 상상력을 자극하는 성격을 가진 하프 타는 노인 아우구스틴은 세상을 돌아다니며 하프를 타고 노래를 부르는 악사이다. 과거를

알 수 없이 비밀스럽지만 많은 고통과 그리움, 아픔을 내비치는 노래를 부르고 있다. 그의 노래는 낭만적 성향과 감성을 숨김없이 내어놓는 미논의 노래에 비해, 오랜 세월 많은 고난을 통해 세상을 볼 줄 알고, 어떤 면에서는 지나간 고통의 시간들을 마음 속 깊은 곳에 묻어 놓고 마음의 평정을 흐트리지 않을 줄 아는 연륜을 드러낸다.

빌헬름은 연극단원과 함께 한 백작의 부탁으로 연극 상연을 위해 백작의 성으로 간다. 그곳에서 빌헬름은 백작의 부인을 연모하게 되어 포옹함으로써 서로의 마음을 확인하였다. 그러나 이루어질 수 없기 때문에 빌헬름은 유랑극단의 단원들과 다른 도시로 떠난다.

다른 도시로 이동하던 중 유랑극단은 강도를 만나게 되어 빌헬름은 부상을 당하게 되었다. 이 때 이상적인 여인 나탈리에를 만나 그녀의 도움으로 마을의 목사님에게 치료를 받아 목숨을 구하였다. 빌헬름이 정신을 차리고 난 후에는 나탈리에가 떠났고, 빌헬름은 그녀를 그리워하며 다시 만나기를 바랐다. 그러던 중 빌헬름은 제를로의 극단에서 셰익스피어의 작품에 참여하여 자신이 햄릿의 역할까지 맡게 되었다.

이렇게 인형극에서 시중 공연극에 이르기까지 연극의 온갖 경로를 두루 거치면서 그가 결국 깨닫게 되는 것은 지금까지 자기가 걸어온 이 모든 길이 하나의 《그릇된 길 Irrweg》이었다는 사실을 느꼈다. 빌헬름은 극단을 떠나 로타리오 성에서 귀족 신분의 사람들을 사귀으로써 지금까지 그의 인생의 전부였던 《연극의 길》이 그의 전체 《인생의 길》에서 일종의 수업시대에 불과한 것임을 깨닫게 되었다.¹⁹⁾

이 시기에 빌헬름은 미논과 자신의 첫사랑 사이에 낳은 아들 펠릭스를 돌보고 있는 테레제를 만나게 되었는데 자신의 아들인 펠릭스를 잘 길러야한다는 생각에 테레제에게 청혼을 하였다. 이 때에 빌헬름과 테레제가 키스하는 장면

19) 요한 볼프강 폰 괴테·안삼환 옮김, 「빌헬름 마이스터의 수업시대2」 (서울:민음사, 2004), 430/431.

을 보고 빌헬름을 사랑하던 미농은 이 모습을 보고 충격을 받아 죽음까지 이르게 된다.

미농의 장례식이 치러지고 장례식장에서 한 귀족을 만나게 되어 미농이 자신의 잃어버린 조카이며 하프 타는 노인이 자신의 동생 아우구스틴이라는 사실을 듣게 되었다. 자신의 부모가 낳은 늦둥이 여동생 스페라타와 아우구스틴 사이에 낳은 딸이 바로 미농이었으며 부모는 노산으로 낳은 딸이 불명예스러울 것을 걱정하여 친구에게 맡겨 기르게 한 것이다. 세월이 흘러 서로 다른 집에서 자라온 아우구스틴과 스페라타는 남매임을 모른 채 서로를 사랑하게 되어 근친상간으로 미농을 낳은 것이고 둘 사이를 인정하지 못한 고해신부는 아우구스틴과 스페라타를 각각 다른 수도원으로 보냈버렸다. 때문에 미농은 바닷가에 사는 귀족에게 보내졌는데 바닷가에 버려진 모자가 발견되어 물에 빠져죽은 줄로 알지만 사실은 서커스단에 유괴된 것이다. 이 모든 사실을 알게 된 아우구스틴은 자살을 하고 이 후 빌헬름은 단지 아이의 양육을 위해 테레제와 결혼하려했음을 깨닫게 되어 자신이 진심으로 그리워하며 사랑한 나탈리에를 얻게 된다.

빌헬름의 자아가 세계로 나아가 마침내 얻게 된 나탈리에는 단순한 결혼 상대로서의 여성이 아니라 사실은 세계와 조화를 이룬 자아를 찾고 자신의 행복을 찾았다.²⁰⁾

20) 요한 볼프강 폰 괴테·안삼환 옮김, 「빌헬름 마이스터의 수업시대2」, 435.

2) 인물해설

<표3>인물의 성격 및 특징

주인공	성격 및 특징
빌헬름	<ul style="list-style-type: none"> -어릴 적 인형극을 본 후 연극에 몰두 함 -예술의 세계에서 자신의 사명감을 찾고자 함 -인간적이고 감성적인 여성 필리네를 사랑함 -서커스단에서 학대받는 미뇽을 구출하여 아버지처럼 헌신적으로 보살핌
미뇽	<ul style="list-style-type: none"> -하프너와 여동생의 근친상간으로 태어난 딸 -요정 같이 신비스러우면서 작은 악마 같기도 해서 종잡을 수 없음 -빌헬름을 아버지로서 또는 연인으로서 사랑함 -모든 것이 자기 자신을 통해서 이루어지기를 바람 -여성적인 성격은 간접적으로만 나타나 남성적 성격이 돋보임 -사회에 배타적인 인물
하프너	<ul style="list-style-type: none"> -자신이 미뇽의 친아버지임을 모르고 살아옴 -자신의 친 여동생과 근친상간으로 괴로움과 죄책감을 갖고 떠돌아다님
필리네	<ul style="list-style-type: none"> -우아하고 명랑함 -유혹적이고 관능적임 -미래에 대한 삶을 걱정 없이 즐김 -가볍지만 감성적이고 인간적임 -바람둥이 기질이 있음 -삶에 대한 확고한 목표가 있는 전형적인 인간임

3) 시의 배열

괴테의 원작소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」에 나오는 시의 배열 순서는 다음과 같다.

(1) 원작 배열

<표4>

순서	작품번호 Op.98a	시 번호	곡 명	인 물
1	No.2	2권11장	Ballade des Harfners	하프타는 노인
2	No.4	2권13장	Wer nie sein Brot mit Tränen aß	하프타는 노인
3	No.6	2권13장	Wer sich Einsamkeit ergiebt	하프타는 노인
4	No.1	3권 1장	Kennst du das Land	미농
5	No.3	4권11장	Nur wer die Sehnsucht kennt	미농 하프타는 노인
6	No.7	5권10장	Singe nicht in Trauertöne	펠리네
7	No.8	5권14장	An die Türe will ich schleichen	하프타는 노인
8	No.5	5권16장	Heiß mich nicht reden	미농
9	No.9	8권 2장	So lasst mich Scheinen	미농

빌헬름 마이스터의 수업시대에 나오는 시를 가사로 하여 작곡한 작곡가들은 리스트, 슈베르트, 슈만, 볼프 등 많이 있는데 그 중에서 가장 많은 곡을 작곡한 슈베르트, 슈만, 볼프의 가곡을 작곡연도 순서로 정리하면 다음과 같다.

(2) 슈베르트²¹⁾

<표5>

곡 명	가사 첫 부분	작품번호	작곡연도
Der Sänger version a version b	Was hör ich draussen vor dem Tor	D.149	1815
Sehnsucht version a version b	Nur wer die Sehnsucht kennt	D.310	1815
Mignon	Kennst du das Land	D.321	1815
Harfenspieler	Wer sich der Einsamkeit ergibt	D.325	1815
Sehnsucht	Nur wer die Sehnsucht kennt	D.359	1816
Mignon(미완성)	So lasst mich scheinen	D.469	1816
Harfenspieler I version a version b	Wer sich der Einsamkeit ergibt	D.478	1816
Harfenspieler II version a version b	An die Türen will ich schleichen	D.479	1816
Harfenspieler III version a version b version c	Wer nie sein Brot mit Tränen aß	D.480	1816
Sehnsucht	Nur wer die Sehnsucht kennt	D.481	1816
Sehnsucht(합창)	Nur wer die Sehnsucht kennt	D.656	1819
Mignon I	Heiss mich nicht reden	D.726	1821
Mignon II	So lasst mich scheinen	D.727	1821
Gesänge aus Wilhelm Meister 1.Mignon und Harfner(duet) 2.Lied der Mignon 3.Lied der Mignon 4.Lied der Mignon	Nur wer die Sehnsucht kennt Heiss mich nicht reden So lasst mich scheinen Nur wer die Sehnsucht kennt	D.877	1826

21) 정복주, 「음악연구」 (서울: 한국음악협회, 2002), 11.

(3) 슈만

<표6>

곡 명	작품 번호	연주자	작곡연도
Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister 1.Kennst du das Land 2.Ballade des Harfner 3.Nur wer die Sehnsucht kennt 4.Wer nie sein Brot mit Tränen aß 5.Heiss mich nicht reden 6.Wer sich der Einsamkeit ergibt 7.Singet nich in Trauertönen 8.An die Türen will ich schleichen 9.So lasst mich scheinen	Op.98a	미농 하프타는 노인 미농 하프타는 노인 미농 하프타는 노인 필리네 하프타는 노인 미농	1849

(4) 볼프

<표7>

번호	곡 명	가사 첫 부분	작곡날짜
1	Harfenspieler I	Wer sich der Einsamkeit ergibt	1888.10.27
2	Harfenspieler II	An die Türen will ich schleichen	1888.10.29
3	Harfenspieler III	Wer nie sein Brot mit Tränen ass	1888.10.3
4	Spottlied aus Wilhelm Meister	Ich armer Teufel, Herr Baron	1888.11.2
5	Mignon I	Heiss mich nicht reden	1888.12.19
6	Mignon II	Nur wer die Sehnsucht kennt	1888.12.18
7	Mignon III	So lasst mich scheinen	1888.12.22
8	philine	Singet nicht in Trauertönen	1888.10.30
9	Mignon	Kennst du das Land	1888.12.17
10	Der Sänger	Was hör ich draussen vor dem Tor	1888.11.6

IV. 슈만의 Ballade des Harfners 분석

1. 작곡배경

괴테의 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」에 나오는 극중 인물 중 하프 타는 노인의 시는 많은 작곡가들의 관심을 받았다. 괴테의 소설은 하프 타는 노인의 시를 포함하여 모두 10편의 서정시가 있다. 그 중 4편이 하프 타는 노인의 시이고 4편은 미뇽의 시, 그리고 2편은 필리네가 노래하는 즐거우면서도 가벼운 내용의 시와 남작을 조롱하는 시이다. 슈만은 괴테의 시적인 빛깔, 색감과 시에서 오는 시적인 어감을 약화시키지 않았으며 로맨틱한 음의 언어를 새롭고 풍부한 상상력으로 풀어내었다.

하프 타는 노인의 시에 붙인 가곡 중 많이 알려진 곡은 슈베르트와 슈만, 그리고 볼프의 가곡이다. 슈만의 Ballade des Harfners 는 곡 번호가 Op.98a인데 여기에 붙은 a는 9개의 가곡 미뇽, 필리네, 하프너를 말하며 슈만의 또 다른 곡 번호 Op.98b는 Requiem für Mignon, für chor, Soil und Orchester folgt 이다. 슈만은 모든 음악적인 상상력과 빛깔, 어두움, 낭만적인 슬픔을 하프너라는 곡에 쏟아 작곡했는데 이러한 작곡을 통하여 새로운 방향을 제시하였다.²²⁾

22) Werner Oehlmann, 「Reclams Liedführer」 (Stuttgart: Philipp Reclam Jun, 1973), 388/391.

1) Ballade des Harfners

"Was hör ich draußen 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, der Alten."

"Gegrüß et 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 ergötzen."

Der Sängerdreht 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 zum Lohne für sein Spiel
Ein goldne Kette holen.

「저 바깥 성문 앞 다리 위에서
울리는 것은 무엇인가?
이 홀에 앉아 있는 우리 귀에
울려 퍼지도록 하여라!」
어명을 받들고 시동(時童)이 달려 나가
사람을 데리고 오니, 왕이 외쳤도다.
「그 노인을 안으로 모셔라!」

「고귀하신 어른들, 문안드려옵나이대!
아름다운 귀부인들, 제 인사를 받으소서!
야 별도 많은 하늘 별 옆에 또 별이로구나!
이 많은 별들의 이름을 누가 알라?
호화찬란한 이 방에서는,
두 눈이여, 감겨 있어라!
자금은 경탄하면서 구경할 때가 아니니라!」

가인(歌人)은 두 눈을 감고
영롱한 소리를 내었도다.
늑름하게 가인을 바라보는
가사의 무릎엔 이리따운 여인이 앉아 있도다.
노래를 흡족하게 여기신 왕께서
그에게 상을 내리시려고
황금 목걸이를 가져오게 하셨느니라.

"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.

"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."

Er setzt' es an, er trank es aus:
"O Trank der süßen Labe!
O! 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."

「그 황금 목걸이는 제게 주지 마옵시고,
용감한 그 모습 앞에
적의 창들이 부서지는
기사님들에게 주소서.
아니면, 옆에 계신 재상에 주시어,
정사(政事)의 온갖 짐에다
황금의 짐을 더 지게 하소서.

저는 나뭇가지에 깃들인 새처럼
노래할 뿐,
목구멍으로 흘러 나오는 이 노래 지체가 이미
헤아릴 수 없이 풍성한 보수로소이다.
다만 한 가지 소원이 있사온즉,
깨끗한 잔에 제일 좋은 포도주
한 모금을 하사해 주시옵소서」

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 감사하소서」²³⁾

23) 요한 볼프강 폰 괴테·안삼환 옮김, 「빌헬름 마이스터의 수업시대1」, 195/196.

(1) 시의 배경

이 시는 소설의 2권 11장에 나오며 하프 타는 노인이 사람들을 즐겁게 해주기 위하여 하프를 타면서 부르는 노래로 매우 밝은 분위기의 시이다.

중세시대의 성을 배경으로 한 시로 노인의 노래 소리를 왕이 성문 앞에서 듣고 가인을 불러들여 관중 앞에서 노래를 부르도록 한다. 왕이 노인에게 상으로 황금목걸이를 하사하려고 하자 노인은 정중하게 거절 한다. 그 대신 포도주 한 잔을 하사해 달라며 예술을 금전적인 대가를 위해 만들어 지는 것은 안 되는 것으로 괴테의 철학을 담고 있다.²⁴⁾

(2) 악곡분석

<표8>

형식	A				B			C			
	전주	a	간주	b	간주	a	간주	a	간주	b	간주
마디	1	3	11	13	19	21	39	43	49 -	51	63
	-	-	-	-	-	-	-	-	51	-	-
	3	11	15	19	21	39	42	48		63	65
시의구조	1연				2연			3연			
조성	B b - F				G b			b b -B b -F-c-g			
박자	4/4										
빠르기	Mit freiem deklamatorischen Vortag (♩ = 104)										

24) 정복주, 「음악연구」, 331.

형식	D	E			F		
	a	간주	a	b	간주	a	후주
마디	65	80	81	94	100	102	123
	-	-	-	-	-	-	-
	79	81	93	99	102	122	129
시의구조	4연	5연			6연		
구성	g-d-c-B b -g-e -G	G-D-B b			B b -E b -B b		
박자	4/4						
빠르기	Mit freiem deklamatorischen Vortag (J = 104)						

(3) 가사 분석

이 곡 전체의 가사구조를 살펴보면 왕과 하프너의 대화체와 해설자의 설명으로 구분되어 다음과 같다.

<표9>

- 대화체

등장 인물	마디
왕	4-11
하프너	22-39, 65-79, 81-99, 104-122

- 해설자

해설자	등장 인물	마 디
	왕	13-19, 43-63
	하프너	43-63, 102-104
	시동, 소년	13-19
	기사, 숙녀	43-63

(4) 분석

전주의 세 마디는 아르페지오를 사용함으로써 하프 소리가 울려 퍼지는 것을 묘사하고 이는 이 곡에서 Leitmotiv(유도동기)로 쓰여지고 있다.²⁵⁾ 선율은 완만한 흐름으로 순차 진행을 하여 멜로디가 전개되었다. 노래의 도입부는 왕이 말하는 부분으로 전주의 아르페지오를 사용하였으며 4,5마디와 6,7마디의 반주부의 흐름은 아치형을 이루고 있다. 즉, 5마디와 7마디의 아르페지오 반주는 노랫말이 끝남과 동시에 흐름을 받아주며 다음에 나올 노래를 연결시켜 주는 역할을 한다. 7마디는 5도하행하여 문장을 마무리한다(악보 1-1).

25) Werner Oehlmann, 「Reclams Liedführer」, 391.

<악보 1-1> Ballade des Harfners 마디1-7

1 2 3 *f*
Was

Mit Pedal

B^b: I₆ IV I₆ V₃⁴ I V₇ I V₇ ii₆ I

4 5 6 7
hör ich drau - Ben vordem Tor, was auf der Brü - cke schal - len? Laßt den Ge -
5도 하행

I I₆ V V_{3/V}⁴ V I V I₆

Laßt den Gesang zu unserm Ohr im Saale wider hallen!(이 홀안에 있는 우리 귀에 울려 퍼지도록 하여라!)의 가사 wider(-에 반대하여)를 가장 강조하기 위하여 반주부의 왼손의 옥타브 하행과 함께 화성을 V₇으로 사용하였다. 이 부분부터 3행의 시작이며 11마디의 가사 hallen(울리다) 음정은 7마디와 같이 5도를 하행하여 왕의 말을 마무리하였다. 또한, 노래가 끝남과 동시에 나오는 아르페지오는 전주와 같아 보이지만 약간의 변형된 음형으로 4분음표와 쉼표 없이 8분음표가 연이어 나옴으로써 하프의 소리가 가까워지는 암시로 볼 수 있다(악보1-2).

<악보1-2> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디1-12

1 2 3 *f*
Was

4 5 6 7
hör ich drau-ßen vordem Tor, was auf der Brü-cke schal-len? Laßt den Ge-
5도 하행

8 9 10 11 12
sang zu un-serm Ohr im Saa-le wi-der-häl-len.
5도 하행

Mit Pedal

I * I⁶ V V⁴/₃/V V I V I₆

IV V₇ d:^{VI}/_{IV} I⁶ (V₇) I B^b; IV I₆ V⁴/₃ V V₇ I

13마디부터 짧은 프레이즈로 이루어진 노래와 반주부가 동형진행을 이루고 있다. 앞 부분의 잦은 화성 변화와 다르게 이 부분은 2도와 5도를 반복하여 전개되고 있는 노래는 각자 다른 등장인물(König왕, Page귀족, Knabe남자아이)을 반주부의 스타카토를 통하여 분주하고 서두르는 모습을 묘사하였다(악보1-3).

<악보1-3> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디13-16

짧은 프레이즈

13 14 15 16

Der Kö - nig sprach's, der Pa - ge lief, der Kna - be kam, der Kö - nig

p *fp* *fp* *fp*

V V₇/ii ii V₇ I V₇/ii ii V₇

17마디부터 왕이 말하는 대화체를 강조하기 위해 노래와 반주의 멜로디 라인이 병진행을 이룬다. 17마디와 19마디의 노래는 유지하고 있지만 반주부의 스타카토로 짧고 간결하게 처리하여 갑작스러운 장면의 변화와 노인의 등장으로 인한 역할의 변화를 주었다. 18마디의 Alten(노인)은 7도 아래에 놓여 노인의 목소리를 묘사하여 단어가 가진 성격을 음악적으로 확연하게 보여 준다. 또한 Gb 장조로 전조되어 분위기가 변하면서 세 개의 F음은 다음에 나올 하프너의 등장을 음악적으로 연결 한다(악보 1-4).

<악보1-4> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디17-22

F:IV ii₆ I₄⁶ V₇ I G^b; I IV V₉ I IV

22마디부터 하프너가 어르신과 귀부인들에게 정중하게 인사를 하는 장면으로 I-IV-V도의 화성을 차례로 사용하였으며 다음(악보1-5)에 나올 23, 26마디를 제외하고 하프너가 말하는 부분은 대부분 반주부의 코드진행으로 전개된다.

23마디부터 hohen Herrn(기사, 신사)는 멜로디보다 낮은 음에서 수식하고

schönen Damen(귀부인, 숙녀)은 멜로디보다 높은 음에서 수식하여 각기 다른 뜻의 가사에 대한 묘사를 반주부에서 세밀하게 묘사함을 볼 수 있다(악보 1-5).

<악보 1-5> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디23-27

23 24 25 26 27

seid ihr hohen Herrn begrüßt ihr schö - nen Da - men! Welch rei - cher Him - mel!

V I V₃⁴ I₆ IV V₇/ii ii ii₆ V₇

앞서 본 것과 같이 슈만은 단어의 묘사를 음악적으로 표현하였다. 28마디는 27마디의 가사 reicher(풍부한)을 메아리처럼 강조하는 말에 분산 화음을 사용하여 27마디의 선율을 모방하였으며 29마디의 노래와 반주부는 대선율을 이루고 반주부의 Bass가 반음 진행함으로써 화성의 색감을 더 표현하고 있다. 30마디는 노래와 반주부의 반진행으로 소리의 균형과 볼륨감을 상승시켰으며, 노래의 멜로디가 31마디의 반주부에 뒤따라 나옴으로써 27, 28마디와 같이 노

래와 반주가 주고 받듯이 여운처럼 나온다(악보 1-6).

<악보1-6> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디23 - 32

23 24 25 26 27

seid ihr hohen Herrn begrüßt ihr schönen Da-men! Welch rei-cher Him-mel!

V I V₃ I₆ IV V₇/ii ii ii₆ V₇

28 29 30 반진행 31 32

Stern bei Stern! Wer kennet ihre Namen? Im Saalvoll

V₇ I V₃/VI VI V₂/VI VI₆

33, 34마디의 IV화성과 36마디의 V/vi-V⁴₂ 을 사용하여 가사 Pracht und Herrlichkeit(호화찬란한, 화려한) 때문에 화성의 풍부한 색깔을 나타낸다. 37마디의 가사 staunend(놀란다)는 도약과 동시에 긴 연장선을 두고 반주부의 반음진행에서 생기는 화성의 변화가 반음 진행을 통해 staunend(놀란다)를 수식해주는 역할을 한다.

39마디부터 간주는 홀 안에 흥분된 사람들의 장면을 싱크페이션을 통해서 묘사한다고 사료된다. 또한 앞의 노래를 같은 Gb 조성으로 반복하여 장면을 연장하였다(악보 1-7).

<악보1-7> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디33 - 43

33 34 35 36 37

Pracht und Herrlichkeit, schließt, Augen, euch, hier ist nicht Zeit, sich stau - - - - -

V₇ vii^o₇/iii iii IV IV ii₆ V/vi V⁴₂/ii ii₆

38 39 40 41 42 43

- nendzu er-göt-zen. Der

I⁶₄ V₇ I⁶₄ V₇ vii^o₇/vi vi^b_b:iv

cresc.

44마디는 C부분의 시작으로 해설하는 장면으로 바뀌며 묘사적인 역할을 하는 3개의 반주형이 나온다. 첫 번째 반주형 a 44마디로 하프너의 연주장면을 묘사하는 것이며 두 번째 반주형 b의 49마디는 홀 안의 직접적인 소리의 울림을 묘사하는 라이트모티브이다. 마지막으로 c반주형 51마디 홀 안의 사람들을 묘사로 이 세 가지의 반주형태가 배경적인 역할을 하고 있다(악보 1-8).

<악보1-8> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디44-54

44 Sän - ger drückt die Au - gen ein, und schlug die
 45
 46 *cresc.*

47 vol - - - len Tö - - - ne;
 48
 49
 50

51 der Rit - ter schau - te mu - tig drein,
 52
 53
 54

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

a *b* *c*

V_7 i_4^6 V_7 $B^b: IV$ V_7 I_6 IV I_6 V_3^4 I $V_7 I$ V_7 I_6 IV I_6 IV I_6 IV $g;iv$

55부터 기사의 무릎에 아리따운 여인이 앉아있다는 내용으로 반주형 c를 사용하여 묘사하였으며 반주부의 역할로 하여금 홀 안의 모든 배경을 볼 수 있다. 57마디의 반주부 오른손의 부가음들은 56마디의 멜로디의 여운처럼 59마디까지 나온다(악보 1-9).

<악보1-9> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디55-60

55 und in den Schoß die Schö - ne. Der

56

57

58 Kö - nig, dem das Lied ge - fiel, ließ ihm zum Loh - ne für sein

59

60

V V₅ I F;ii₆ V₇ V₅

C;iv IV₆ V V₂^{*} g;iv₆

62마디의 반주부는 이 곡의 제일 높은 음역의 아르페지오가 나오며 전반적으로 분위기가 최고조에 이름을 볼 수 있다(악보 1-10).

<악보1-10> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디61-63

61 62 63

Spiel ei - ne gold - - - ne Ket - te ho - len.

V₅ i E^b; V₃ I

65마디부터 노래는 주로 부점 리듬 ♩. ♩을 사용하고 반주부는 당김음 리듬 ♩ ♩을 사용함으로써 서로 상반된 리듬이 대조적인 긴장감을 보여준다. 노인의 노래를 흡족하게 여기신 왕께서 노인에게 상으로 황금목걸이를 선물하려하자 정중하게 거절하는 시의 내용으로 전반적으로 리듬이 부정적인 어감을 볼 수 있으며 이러한 분위기의 반주형이 75마디까지 이어졌다. 73마디의 splittern(조각,파편)은 가사의 의미를 위해 악센트를 표시하였다(악보1-11).

<악보1-11> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디65-75

64 65 66 67

부점리듬

Die gold - ne Ket - te gib mir nicht, die Ket - -

당김음리듬

I₆ vii²/₄V V₃⁴ I g;iv₆ V d:iv V₇

68 69 70 71

- te gib den Rittern, vor de - ren küh - nem An - ge - sicht der Fein - de

i c;V₆ i B^b:ii₆ V

72 73 74 75

Lan - - zen split - tern; gib sie dem Kanz - ler, den du hast, und laß ihn

I IV g;iv₆ It.6 V

80마디의 간주는 4개의 음이 반음진행으로 3도씩 하행하여 두 번의 동형진행이 나온다. 또한 두 마디의 짧은 간주로 분위기를 효과적으로 전환하는 역할을 하고 E부분이 시작되는데 이 부분은 하프 타는 노인의 노래 중에서 가장 서정적인 부분이다. 그래서 반주부도 리듬이나 선율의 움직임이 완만한 형태로 되어 있으며 조성 또한 G장조로 편안한 느낌을 가지고 있다.

85마디의 노래 'Das Lied'의 강조를 위하여 가사(Das Lied)를 한 번 더 반복하고 반복한 가사 사이에 반주부의 부가 멜로디를 사용하였다(악보1-12).

<악보1-12> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디80-89

80 81 82 83 84

Ich sin-ge wie der Vo-gelsingt, der in den Zweigen

I V/ii ii ii₆ V₇

85 86 87 88 89

wohnet. Das Lied, das Lied, das aus der Keh-ledringt, ist Lohn,

I D:₆^{V₆} V₃⁴ I ii₆ vii₆[♭]/iii

93마디부터 반주부는 반음진행으로 다음에 나올 노래를 미리 예시하는 듯 B b 장조로 조성이 변화하여 대조적인 분위기를 나타낸다. 이 부분은 E 부분의 시작으로 서정적인 81마디의 분산화음 반주와 대조적인 리듬형의 반주를 볼 수 있으며 짧은 화성의 전개로 반주로부터 분위기를 전환한다.

97마디의 반주부의 멜로디와 노래가 unison으로 나옴으로써 가사 Trunk des besten(가장 좋은 와인)을 강조하여 부각시켰다(악보1-13).

<악보1-13> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디80-84, 90-99

80 81 82 83 84

Ich sin-ge wie der Vo-gelsingt, der in den Zweigen

I V/ii ii ii₆ V₇

90 91 92 93 대조적인 반주 94

der reichlich, reichlich loh-net! Doch darf ich

I₄ vii₇/V V I B^b: V

95 96 97 98 99

bit-ten, bitt ich ein: laßtei-nen Trunk des be-sten Weins in rei-nem Gla-se brin-gen.

I I₆ IV V³/ii ii ii₆ V₇ I

이 곡은 시의 연과 연 사이마다 간주가 삽입되었는데 이러한 간주들로 하여금 상황을 전개하는 반주의 역할을 볼 수 있다. 예를 들어 19마디부터 간주는 하프너의 등장을 알리는 상황의 변화이며 39마디부터 호화 찬란한 방에서 반응을 보이는 사람들을 위한 간주이다. 그리고 80마디의 간주는 하프너의 말에서 노래로 변환을 위한 반주이며 93마디는 반대로 노래에서 대화로 변환하는 반주의 역할이다. 마지막으로 100, 101마디와 106, 107마디의 간주는 노인이 왕의 선물로 황금 목걸이 대신 제일 좋은 포도주를 들이키는 상황을 설명하는 간주들이다. 이렇게 다양한 간주의 역할을 볼 수 있다(악보1-14, 악보1-15, 악보1-16, 악보1-17, 악보1-18).

<악보1-14> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디17-22

rief: Bring ihn her-ein, den Al-ten. 상황의 변화 Ge-grü-ßet

F:IV ii₆ I₄ V₇ I G^b; I IV V₉ I IV

<악보1-15> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디38-43

38 39 40 41 42 43

반응을 보이는 사람들

- nend zu er-göt-zen. Der

cresc.

I₄⁶ V₇ I₄⁶ V₇ vii₇^o/viⁱ viⁱ b^b:iv

Detailed description: This musical score shows measures 38 to 43. The vocal line (top staff) has lyrics in Korean and German. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a complex harmonic texture with many accidentals and a crescendo marking. Chord symbols are provided below the piano part.

<악보1-16> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디80-84

80 81 82 83 84

하프너의 말에서 노래로 변환 Ich sin-ge wie der Vo-gelsingt, derindenZweigen

p

I V/ii ii ii₆ V₇

Detailed description: This musical score shows measures 80 to 84. The vocal line (top staff) has lyrics in Korean and German. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a complex harmonic texture with many accidentals and a piano marking. Chord symbols are provided below the piano part.

<악보1-17> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디90-94

90 91 92 93 94

der reichlich, reichlich lohnet! 노래에서 대화로 변환 Doch darf ich

I_4^6 vii_7°/V V I B^b ; V

<악보1-18> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디100-111

상황을 설명하는 간주

100 101 102 103 104 105

Er setzt es an, er trank es aus: O Trankdersüßen

IV_4^6 $vii_3^{\flat 4}$ I vii_5°/V V V_6/ii ii V_2^4 I₆ IV V_3^4/ii ii

106 107 108 109 110 111

La-be! O drei-mal hoch beglücktes Haus, wo das ist kleine

V I₆ vii_5°/V V₇ I $vii_3^{\flat 4}/iii$ I₄ vii_7°/VI VI V_3/IV IV vii_6/ii ii ii_5^6

112마디와 114마디의 아르페지오 반주는 가사의 대화체와 함께 쉼표를 사용하여 음악적으로 짧게 처리하였으며 이 곡의 처음에 사용된 아르페지오와 같이 노래와 노래 사이를 연결시켜주는 역할을 한다.

115마디 반주부의 베이스는 반음씩 상승하며 오른손은 3연음부를 사용하여 분위기를 고조시킨다. 또한 120마디는 긴 음가의 노래와 반주부의 간결함으로 노래를 부각시켰다(악보1-19).

<악보1-19> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디112-120

112 113 114 115

Ga-be! Er-geht's euch wohl, so denkt an

cresc. *p.* *cresc.*

V V₂⁴ I₆ IV V I V₂⁴ I₆ IV V₇ 반음진행

116 117 118 119 120

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

f. *f.* *f.* *f.*

vi E^b; IV VI IV V₂⁴ I₆ V₃⁴ B^b; IV I₄⁶

마지막으로 122마디부터 후주는 이 곡에서 처음에 사용되었던 라이트모티브를 사용하였으며 124마디는 아르페지오와 분산화음이 함께 나오며 지금까지 나왔던 반주의 형태들이 모두 집약되어 정격 종지로 곡을 마무리한다(악보1-20).

<악보1-20> <Op.98a> Ballade des Harfners 마디121-129

121 122 123 124

euch dan - ke.

* Ⓞ * Ⓞ * Ⓞ * Ⓞ * Ⓞ *

V I $V\frac{2}{IV}$ IV $vii\frac{3}{ii}$ ii_6 V_7/vi V_5/ii (i)

125 126 127 128 129

V_7 I

(1) 시의 배경

이 시는 소설 2권 13장에 나온다. 빌헬름이 심적으로 힘든 사랑 때문에 마음의 위안을 받기 위해 하프너가 묶는 여관을 찾아간다. 계단을 따라 올라가며 구슬픈 노래 소리를 듣게 되는데 이 노래가 “Wer nie sein Brot mit Tränen aß”이다.

(2) 악곡분석

<표10>

	A			B			
형식	전주	a	간주	a	간주	b	후주
마디	1-2	3-11	12-14	15-29	30	31-34	35-40
시의 구조	1연			2연			
구성	c-g-c			B b -g-c-f-A b -c			
박자	4/4						
빠르기	Erst langsam, dann heftiger (♩=84)						

(3) 분석

곡 분석에 앞서 시의 구조는 2연 4행이고 음의 구조는 abab이다. 운율은 약강4보격이며 A와 B로 나뉘는 2부 형식이다.

이 시의 내용을 보면 1연 1,2,3행의 주체는 인간이며 4행의 주체는 신으로 되어있는 반면 2연 1,2,3행의 주체는 신이고 4행의 주체는 인간을 나타냈다. 이렇게 내용을 알아 본 결과 음악과 어떠한 연관성이 있는지 반주의 관계를 분

석하고자 한다. 반주형을 살펴볼 때 전반적으로 세 가지의 특징을 볼 수 있다(악보2-1,악보2-2).

<악보2-1> <Op.98a> Wer nie sein Brot mit Tränen aß 마디1-3

C; i₆ VI₆ VI_{6/6} V/V V₆ i₆ ii₆

<악보2-2> <Op.98a> Wer nie sein Brot mit Tränen aß 마디16-18

B^b; vii_{4/3} I₆ IV g;iv

전주는 motiv ㉑을 사용하여 오른손 첫 음들이 3도씩 하강하며 두 마디의 짧은 전주 안에서 잦은 악상기호의 변화와 화성의 전개로 이 곡의 슬프로 우울한 감정의 변 를 알 수 있다. 이 곡에서 우울한 심정을 표현하는 부분은 주로 반주형A를 사용한 것이 특징이며 3마디부터 반주부는 멜로디의 6도 아래에서 병진행하며 c minor의 V를 사용하여 근심과 고통에 대한 어두운 분위기를 표현하였다(악보 2-3).

<악보2-3> <Op.98a> Wer nie sein Brot mit Tränen aß 마디1-3

1 2 3

Wer nie sein

p *sf* *dimin.* *p*

C; i₆ VI₆ VI₄₆ V/V V₆ i₆ ii₆

이 곡의 대부분은 반주형태 A와 B를 주로 사용하였으나 5마디는 시의 1행 'wer'를 2행에서 한 번 더 반복하여 강조하기 위해 motif ㉠으로만 쓰여졌다.

1행의 'wer'는 c단조의 전주의 흐름을 받아 우울한 감정이 상승고조를 타기 위해 첫 박이 강박으로 시작하며 노래의 멜로디는 4도 씩 상승하였지만, 5마디의 2행은 성악부의 도약과 악센트를 시작으로 4도 하강하였으며, 반주부의 잦은 쉼표 사용으로 감정의 표현이 대조적인 면을 볼 수 있다. 이로써 같은 가사를 다시 반복함으로써 심화된 긴장감을 좀 더 극도로 표현되었고 이러한 급격한 변화가 있는 부분으로 유일하게 D의 반주형이 사용되었다. 또한 c단조로 시작 된 시의 1행에서 머무르던 화성 V는 행이 끝나자 g단조로 변화함을 볼 수 있다(악보2-4).

<악보2-4> <Op.98a> Wer nie sein Brot mit Tränen aß 마디1-6

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 1 to 3. The vocal line starts with 'Wer nie sein' and features a 4-degree interval. The piano accompaniment includes dynamics like *p*, *sfz*, and *dimin.*. Roman numerals below are C; i₆ VI₆ VI₄ V/V V₆ i₆ ii₆. The second system covers measures 4 to 6. The vocal line continues with 'Brot mit Tränen aß, wer nie die kummer-vollen' and features another 4-degree interval. A 'D' chord is indicated above measure 5. Roman numerals below are V₆ i₆ ii₆ V₃ i₆ vii°/iv iv g;iv₆.

7마디의 노래가사 Nächte(밤)을 시작으로 반주부 Bass의 하행과 여기에 c단조로 조성의 변화까지 더하여 어두운 분위기를 한층 더한다. 또한 유일하게 반주의 motiv ㉔으로만 쓰여진 5마디와 반대로 7마디는 반주형A를 사용함으로써 격하지 않으며 긴장이 완화된 느낌이다(악보2-5).

<악보2-5> <Op.98a> Wer nie sein Brot mit Tränen aß 마디 7-9

V C; vii° V/iv iv° V/iv

10마디부터 인간이 신들에 대한 비판으로 호소를 하는 내용으로 10마디의 멜로디를 11마디에 반복하여 음악적인 멜로디 운율을 통해 말보다는 감성을 더 중요시 하는 것을 볼 수 있다. 때문에 10마디와 11마디는 하나의 문장에 선율을 반복하기 위해 문장을 둘로 나눔으로써 운율이 맞지 않는 결과를 가져왔다. 또한, 10마디의 가사 'euch'는 신을 은유한 말로 음역을 높게 하여 강조함으로써 가사

‘der(인간)’과 멜로디의 상반관계를 볼 수 있다.

11마디는 10마디의 반주부를 한 번 더 반복하고 노래의 멜로디와 병진행을 이루며 화성 N₆를 사용하여 고조된 분위기의 효과를 나타내고 있다. (악보2-6).

<악보2-6> <Op.98a> Wer nie sein Brot mit Tränen aß 마디10-12

10 11 12

der kennt euch nicht, ihr himm - li - schen Mäch - te.

N₆ V₇ VI N₆ V₇ VI ii₆ V₇

B부분의 반주는 B와 C형태를 주로 사용하였으며 15마디는 노래와 반주부분을 옥타브 아래로 두고 같은 음을 사용하여 공허한 색깔을 표현하고 반주부의 Bass C음을 지속음으로 하여 의도적인 불협화음을 나타낸다.

16마디는 멜로디가 단7도로 갑작스러운 도약과 Bb으로 조성이 변화하면서 아르페지오 반주를 사용하여 가사를 강조하였다. 이 부분에서 처음 반주형 C가 사용되었으며 노래의 도약을 반주부의 아르페지오로 받게 되는데 이것은 하프의 직접적인 묘사로 간주된다.

15마디는 시의 2연 1행으로 'Thr(신)'의 반주부가 강박으로 시작되지만 18마디는 시의 2연 2행으로 'Thr(신)'의 반주부에 음을 당겨서 사용함으로써 음을 연장시켜 반복된 가사를 좀 더 강조하였다.

앞서 반복된 가사 'Thr(신)'의 강조를 위해 사용된 당김음의 시작으로 시의 2연 2행은 가난한 사람을 죄인으로 만들어 놓는다는 시의 내용을 표현하고자 16마디와 20마디처럼 멜로디를 7도 도약한 것으로 보여진다(악보2-8).

<악보2-8> <Op.98a> Wer nie sein Brot mit Tränen aß 마디13-22

13 14 15
Ihr führt uns

7도 도약 V_7/iv ii_2^4 V_7/iv ii_2^4 V_7/iv ii_2^4 V_7/iv

16 17 18
Le - - - ben uns hin - ein, ihr

B^b ; vii_{sub4}^o 7도 도약 I_6 IV $g_{,iv}^{ii}$

19 20 21 22
- laßt den Ar - - - men schul - dig wer - - den,

N_5 V_5 $V/C;$

23마디는 시의 2연 3행의 시작이며 B부분으로 인간은 쉽게 죄를 저지를 수밖에 없는 나약한 존재로 신에게 호소하며 신을 비판하는 내용이다. 이 부분의 빠르기는 *heftiger* 이며 곡의 전주에 쓰인 반주 B형태가 다시 사용되었다. 또한 23마디부터 25마디까지 f-A^b-c 로 마디마다 조성이 변화하는 것이 특징이며 멜로디는 상행과 함께 곡의 분위기가 상승한다.

25마디의 가사는 전개없이 두 마디 연장하여 화성 V⁶_{5-i}-V⁶_{i6} 으로 전개하여 27마디에 신의 대한 비판을 하고 난 후 모든 죄는 이 지상에서 그 업보를 치른다는 인간의 중요한 말을 위해 반주 부분의 화음(N₆)만 남겨진 채 가사를 강조하였다. 25마디의 반주를 26마디에서 반복함으로써 이 곡의 최고조에 이름을 붙 수 있다(악보2-9).

<악보2-9> <Op.98a> Wer nie sein Brot mit Tränen aß 마디23-28

23 *heftiger* 24 25
dann ü - ber - laßt ihr ihn der Pein;

f; V⁶ i A^b: V⁶ I C; V⁶ i

26 27 28
denn al - le Schuld rächt sich auf

V₆ i₆ N₆ V₇

29마디부터 반주부의 형태가 한 마디 안에서 반주형C의 일부와 motiv[㉠]이 혼합하여 나오며 약간의 변형은 있지만 두 마디씩 반주를 연장하여 여운을 준다. 31마디는 반주부분의 왼손이 반음씩 상행하여 한 옥타브로 완만한 진행을 하고 있으며 이 부분의 반주형태는 C형식으로만 사용하였다(악보2-10).

<악보2-10> <Op.98a> Wer nie sein Brot mit Tränen aß 마디29-32

29 30

Er - dan:

31 32

al - - - le Schuld rächt sich

VI

VII° I₄⁶

3) Wer sich der Einsamkeit ergibt

Wer sich der Einsamkeit ergibt,
Ach! der ist bald allein;
Ein jeder lebt ein jeder liebt
Und läßt ihn seiner Pein.
Ja! laßt mich meiner Qual!
Und kann ich nur einmal
Recht einsam sein,
Dann bin ich nicht allein,

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht,

Ob seine Freindin allein?
So überschleicht bei Tag und Nacht
Mich Einsamen die Pein,
Mich Einsamen die Qual.
Ach werd ich erst einmal

Einsam im Grabe sein,
Da läßt sie mich allein!

고독에 몸을 바친 자,
아, 그는 곧 홀로 남게 되리라!
모두들 살고 사랑하면서
그를 번민 가운데에 내버려 두리라!
그래, 나를 고통에다 내맡겨다오!
한번 정말 고독해질 수만 있다면
그땐
난 혼자가 아니리라.

사랑에 빠진 남자가 애인이
혼자 있나 하고
귀를 쫓긋하고 살며시 다가오듯이
밤낮없이 그렇게 찾아온다네
번민이 고독한 나를!
고통이 찾아온다네 고독한 나를!
아, 나 언젠가 무덤 속에서 고독
할 때에야 비로소
번민도, 고통도
날 홀로 두리라!²⁷⁾

27) 요한 볼프강 폰 괴테·안삼환 옮김, 「빌헬름 마이스터의 수업시대1」, 207-208.

(1) 시의 배경

이 시는 2권 13장에 나오며 “Wer nie sein Brot mit Tränen aß”를 듣고 난 후 위안을 받은 빌헬름이 마음속의 감정이 시원하게 정리되어 감사하며 대화를 나눈다. 빌헬름을 본 노인은 눈물을 닦고 자리에서 일어서려 하자 빌헬름은 노인에게 그의 처지에 맞는 노래 한 곡을 더 부탁한다. 그러자 “Wer sich der Einsamkeit ergibt”를 부른다.

(2) 악곡분석

<표11>

형식	전주	A	간주	B	후주
마디	1-2	3-25	26	27-47	47-53
시의 구조	1연			2연	
구성	A b -c-b b -A b -f-A b			A b -c# -e b -A b	
박자	3/4				
빠르기	Mit tief melancholichem Ausdruck (♩=63)				

(3)주제 음형의 사용(악보3-1).

<악보3-1> <OP.98a no.6> Wer sich der Einsamkeit ergibt

- ① 마디1 / ② 마디7 / ③ 마디27-28 / ④ 마디35-36 / ⑤ 마디1-3

① 반주형a



② 반주형b



③ 반주형c

Musical score for accompaniment type c, measures 35-37. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a piano (p) dynamic. The right hand plays a melodic line with a first finger (1) and a triplet of eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with a dotted quarter note and an eighth note. The lyrics are: "Ein - - sa - men die Pein, mich".

④ 반주형d

27 *pp* 28
 Es schleicht ein Lie-bender lauschend sacht,

⑤ 왼손 Bass의 2도 상행하는 전타음의 리듬형

2 3 4
 Wer sich der 1

(4) 분석

이 시 구조는 2연 8행의 시이며 각 연은 2개의 4행과 5행, 3행으로 되어있다. 운율은 약강 4보격과 약강 3보격이 번갈아 반복된다. 운의 구조는 첫 4행은 abab이고 둘째 4행은 ccdd이다.

A와 B로 나뉜 2부 형식이며 A부분에서 주로 사용되는 반주형태는 1마디와 같다.

전주는 곡에서 제시한 ‘Mit tief melancholischem Ausdruck’ 우울한 분위기를 조성하기 위해 도입부에 조성Ab의 2도 화성이 3마디까지 나오며 반음의 전타음을 사용하였다. 3-4마디의 가사 ‘Wer sich der Einsamkeit er gibt(고독에 몸을 바친 자)’의 ‘Einsamkeit(고독)’이라는 단어를 향해서 하행시켰다. 앞의 3마디에서 2도 화성을 지속시키다가 5마디의 V도 사용으로 해결된다.

전반적으로 상행진행을 하며 규칙적인 분산화음으로 반주의 흐름을 보여주고 있으나 6마디의 ‘ach! der ist bald allein(아! 그는 곧 홀로 남게 되리라)’은 가사의 감탄사와 동반하고 있어 앞부분과 다르게 집약된 아르페지오 반주형태로 가사에 대한 뒷받침을 해주며 VI-vii°/V-i⁶₄-V₇으로 잦은 화성변화가 있지만 분위기는 그대로 유지시킨다.

8마디의 반주부는 1,2행의 여운으로 3행의 시작음이 같아 노래의 흐름이 완만한 것을 볼 수 있다(악보3-2).

<악보3-2> <OP.98a> Wer sich der Einsamkeit ergibt 마디1-9

Mit Pedal

pp

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Wer sich der Ein-samkeit er-gibt, ach! der ist bald al-lein; ein

A♭: ii₆ ii₅ ii₆ V₂ I₆ I₅

V C;^IVI i⁷/V i₄ V₇ i

9마디의 가사 ein jeder lebt의 운을 때문에 반주부의 상행과 하행이 반복되어 아치형을 이룬다. 또한 가사가 'jeder'(신)일 때에만 멜로디가 하행하는 것과 앞서 나온 8, 9마디와 같이 13마디와 16, 17마디에 프레이즈의 끝 음과 시작 음이 같은 것이 특징이다.

전반적으로 낮은 음역대의 반주와 Bass가 2도상행하여 전타음적인 리듬형을 보이며 16마디를 시작으로 Bass가 B♭-B-C-B♭-B-C의 반복으로 어두운 분위기를 한층 더한다. 그리고 가사 'und läßt ihn seiner Pein(그를 번민 가운데에 내버려 두리라)'의 'Pein'을 수식하기 위해 15, 17마디의 화성 V도 2전위 사이에 ii도 2전위를

사용하여 색감은 변하지만 음은 그대로 유지된다(악보3-3).

<악보3-3> <Op.98a> Wer sich der Einsamkeit ergibt 마디5-17

V C;VI^I vii^o/V i₄⁶ V₇ i

b^b: V₇ VI ii₆⁶ V₇ A^b: ii

V₆⁶ I f; V₆⁶ i ii₅⁶ V₆⁶/V

18마디의 반주부는 *sf* 와 도약을 통해 가사 Qual(아픔, 고통) 과 recht(틀림없는)를 직접적으로 받쳐주고 있다.

19마디부터 22마디는 시의 1연 6,7행으로 두 개의 행이지만 한 문장이기 때문에 노래의 선율도 음악적으로 하나의 긴 프레이즈로 처리하였으며 프레이즈가 긴 만큼 완만한 상행으로 반주부와 노래가 25마디까지 병진행 한다.

22마디는 시의 8행으로 앞의 6, 7행과 같이 길이의 균형과 함께 음의 연장을 통하여 고조된 감정의 표현을 화성 Fr₆와 It₆를 사용하였다. A부분은 전반적으로 노래의 선율은 매우 완만하며 이러한 다양한 표현을 가사에서 오는 감정을 반주로 나타냄을 볼 수 있으며 25마디의 조성(A_b)변화와 음의 연장으로 B부분의 시작을 알 수 있다(악보3-4).

<악보3-4> <Op.98a> Wer sich der Einsamkeit ergibt 마디18-28

18 19 20 21

mei-ner Qual! und kann ich nur ein-mal recht ein-sam

V ii₆ vii₇/V V i V₂/iv

22 23 24 25

sein, dann bin ich nicht al-lein.

반음 상행

iv Fr₆ V It.₆ V It.₆ V A^b: ii

26 27 28

Es schleicht ein Lie-bender lauschend sacht,

pp

V₇ vii₃/ii
(V)

26마디의 간주는 화성 V_7 으로 향하여 2도씩 상행하였으며 객관적인 시의 가사가 주관적으로 바뀌면서 반주부에서도 연타 반주형태로 바뀐 것을 볼 수 있다. 또한 27마디는 시의 2연으로 마디마다 짧은 프레이즈로 노래와 반주가 주고 받는 형태이다. 이 곡은 전반적으로 흐름이 완만한 곡이지만 반주의 형태가 바뀌며 유일하게 27마디와 28마디의 노래에 도약하는 것을 볼 수 있다.

30마디는 27마디의 멜로디를 반주부에 반복하여 여운으로 나타내었고 31마디의 연타음은 반음 하행하는 화성 $V-V_6-i_6$ 진행과 반주의 음역대가 낮아지면서 갑작스럽게 분위기가 변한다.

33마디의 연타음은 이명동음($i_6=IV_6/A b$)을 통하여 화성을 변화시켰다(악보 3-5).

<악보3-5> <Op.98a> Wer sich der Einsamkeit ergibt 마디26-34

26 27 28

pp 6도 도약 8도 도약

Es schleicht ein Lie-bender lauschend sacht,

29 30 31

ob sei-ne Freun-din al-lein.

32 33 34

cresc.

So ü - - berschleicht bei Tag und Nacht mich

cresc.

V_7 $vii^{\frac{3}{2}}/ii$ (V)

ii (V) V_7 I_4^6 V/E

$C^{\#}; V_6$ $i_6 = (bIV_6/A^b)$ $e^b;$ i V_6

대부분 시의 한 행은 한 프레이즈를 이루지만 1연의 6,7행(Und kann ich nur einmal Recht einsam sein 한번 정말 고독해질 수만 있다면 그뎨)과 마찬가지로 39마디 또한 시의 2연 6, 7행(Ach werd ich erst einmal Eisam im Grabe sein 아, 나 언젠가 무덤 속에서 고독할 때에야 비로소 번민도, 고통도)으로 두 개의 행이 한 문장을 이루기 때문에 음악적으로 하나의 긴 프레이즈로 처리하였다. 이 부분은 반주부와 동형진행을 이루어 16분음표 아르페지오 형태의 반주가 나오는 반면, 1연의 2행과 같이 39마디의 감탄사에 대한 감정을 표현한 반주는 집약된 형태의 아르페지오 반주를 사용하였다. 그리고 43, 44마디의 간주는 39, 40마디의 노래멜로디를 그대로 사용하였으며 반주부 39,40마디와 43,44마디, 47,48마디는 선율을 반복하였으며 라이트모티브이다(악보3-6, 3-7).

<악보3-6> <Op.98a> Wer sich der Einsamkeit ergibt 마디5-9

The image shows a musical score for the vocal piece 'Wer sich der Einsamkeit ergibt' (Op. 98a), measures 5-9. The score is written for voice and piano. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are: 'gibt, ach! der ist bald al - lein; ein'. The piano accompaniment features arpeggiated chords and a melodic line in the right hand. There are asterisks under the piano accompaniment in measures 5 and 9.

<악보3-7> <Op.98a> Wer sich der Einsamkeit ergibt 마디38-48

38 Pein, 39 *p* ach! 40 werd ich erst ein-mal 41 ein-sam im Gra-be sein 42

43 44 45 46 47 48

da läßt sie mich al-lein.

vii⁴/₂D V₇/₂D A^b; IV₄⁶ I vii⁶ ii₆ V₇/vi vii⁷/₂ ii V I

V₇/IV V₄⁶ I vii⁶ V₇/vi vi V₃/₂V I₄⁶ vii⁷/₂vi IV₆ vii³/₂ii ii₆ V₇/vi vii⁷/₃iii

45, 46마디의 가사 da läßt sie mich allein(날 홀로두리라)를 부각시키기 위해 화성만 남겨놓고 그 동안 나왔던 4분음표 아르페지오와 다르게 2배로 긴 음가 아르페지오를 써서 대조적으로 표현하였다. 47, 48마디는 43, 44마디의 집약적인 아르페지오를 분산된 아르페지오 형태로 풀어 후주로 향하고 있으며 I₆-IV

-I의 화성진행으로 정리하여 52마디의 완만한 아르페지오와 53마디의 급격한 아르페지오의 반주형으로 마무리를 짓는다(악보3-8).

<악보3-8> <Op.98a> Wer sich der Einsamkeit ergibt 마디43-53

43 44 45 46 47 48

da läßt sie mich al-lein.

V_7/IV V_4^6 I vii_6^6 V_7/vi vi V_3^4/V I_4^6 vii_7^6/vi IV_6 vii_3^3/ii ii_6 V_7/vi vii_7^6/iii

49 50 51 52 53

I_6 IV IV_6 I

완만 급격

4) An die Türen will ich schleichen

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
누구든지 행복하다 느끼리라
한 방울 눈물을 흘리리로다.
이 몸은 알지 못할래라,
그 우는 까닭을.²⁸⁾

28) 요한 볼프강 폰 괴테·안삼환 옮김, 「빌헬름 마이스터의 수업시대1」, 514.

(1) 시의 배경

이 시는 소설 5권 14장에 나오는 마지막 시의 노래이다. 빌헬름은 그늘진 정자 속에 앉아서 집에 불이 났던 일들을 생각하고 있다가 누군가 부르는 구슬픈 노래 소리를 듣는다. 그는 그 노래 소리가 하프 타는 노인인 것을 알았다. 노래는 다른 사람들이 자신을 불행한 사람으로 바라보는 것을 이해할 수 없다는 것으로 정작 불행한 사람은 누구인지 생각하게 되는 내용으로 빌헬름은 노래의 마지막 연만 기억하였다. 이 노래가 “An die Türen will ich schleichen”이다.

(2) 악곡분석

<표12>

형식	A			B		
	전주	a	간주	a	b	후주
마디	1	2-12	12-14	15-18	19-28	28-30
시의 구조	1연 1,2,3,4행			1연 5,6행	1연 7,8행	
조성	c-g-c			B b -f-B b -c		
박자	4/4					
빠르기	Langsam (♩=84)					

<악보4-1> <OP.98a> An die Türen will ich schleichen

① 마디2-4 / ② 마디1 / ③ 마디9

① no.8의 주요테마

2 *pp* 3 4
An die Tü - ren will ich schlei - chen,

② '나'에 대한 시의 내용 모티브 A

1 a c 2
pp b d

a는 Bass의 옥타브로 공허한 분위기이며 b는 움직임이 없는 듯한 정적인 효과를 나타낸다. c는 선율적이며 d는 지속음으로 쓰였다.

③ '타인'에 대한 시의 내용 모티브 B



(3) 분석

이 곡은 A, B로 나뉜 통작형식으로 1연8행으로 되어있으며 운의 구조는 ababcdcd이고 시의 구조 강약4보격으로 되어있다.

이 곡에서 주로 1마디와 같은 반주형태가 전체적으로 사용되어 통일감을 주고 있으며 이 곡의 주요테마는 노래와 반주부에서 여운처럼 나온다(악보4-2).

<악보4-2> <OP.98a> An die Türen will ich schleichen

① 마디13-14 / ② 마디18-19 / ③ 마디28-29

① 마디13-14

Musical score for measures 13 and 14. The score is written on a grand staff with two treble clefs. Measure 13 shows a whole rest on the upper staff and a complex chordal structure on the lower staff. Measure 14 continues the chordal structure with some melodic movement in the upper staff.

② 마디18-19

Musical score for measures 18 and 19. The score is written on a grand staff with two treble clefs. Measure 18 shows a whole note on the upper staff and a complex chordal structure on the lower staff. Measure 19 continues the chordal structure with some melodic movement in the upper staff. The lyrics "scheint, ei - ne Trä - ne wird er" are written below the staff.

③ 마디28-29

28 29

weint.

1마디부터 7마디까지 시의 1, 2행으로 나(ich)에 대한 시의 내용(관점)으로 반주부는 마디마다 모티브A만 쓰였으며 이 모티브는 그룹a의 공허한 분위기, b의 움직임이 없는 정적인 효과, 또 c는 선율적이며 d는 지속음으로 쓰였다. 8마디는 시의 3행 타인(Fromme Hand)에 대한 시의 내용(관점)으로 새로운 문장이 시작되었지만 반주부는 앞의 흐름이 연결되어있기 때문에 '타인'에 대한 반주의 모티브B는 9마디에 나오는 것을 볼 수 있다. 즉, 8마디의 반주부와 노래는 음악적으로 서로 상반된 색깔을 갖고 있다. 이어서 10마디의 가사 'und ich werde weitergehn(내 몸은 가던 길 계속 갈뿐)'에 '나(ich)'가 등장함과 동시에 반주형c만 독립적으로 사용하여 전개되고 있다(악보4-3).

<악보4-3> <OP.98a> An die Türen will ich schleichen 마디1-11

1 *pp* An die Tü - ren will ich

2 *pp*

3

4 schlei - chen, still und 5 sitt - sam will ich 6 stehn. 7

8 From - me Hand wird Nah - rung 9 rei - chen, und ich 10 wer - de wei - ter - 11

C; V_5^6 V_7

i V V_2^4 I_6 iv V

$i_{g:IV}$ i_4^6 V_7 VI ii_5^6 i_4^6 V_7

Annotations: a, b, c, d, *f*, *p*, *c*

12마디의 반주부의 멜로디는 라이트모티브이며 전반적으로 변화가 없다가 14마디에 나와 타인 이외의 객관적인 시의 관점으로 변하면서 반주부의 빠른 맺음과 함께 B♭ 조성으로 바뀐다. 또한 화성만 남겨놓은 반주형태로 달라진다 (악보4-4).

<악보4-4> <OP.98a> An die Türen will ich schleichen 마디12-15

12 13 14 15

gehn. Je - der wird sich glück - lich

V V_{2/4} i₆ V i B^b; vii_{3/4} I₆ f; III₆

16마디의 멜로디가 여운처럼 반주부에 받아서 나오며 18마디에 화성 V_{7/IV}-IV₆ - vii_{3/4}-I-IV₆ 진행과 함께 이 곡에서 처음으로 동형진행이 나온다. 또한 앞서 나온 10마디와 같이 20마디의 가사‘und ich weiß nicht(이 몸은 알지 못할래라)’의‘ich(나)’는 반주형c를 사용하였으며 22마디의 반주멜로디는 노래의 여운으로 나온다(악보4-5).

<악보4-5> <OP.98a> An die Türen will ich schleichen 마디16-22

16 schei-nen, wenn mein Bild vor ihm er-scheint, ei-ne Trä-ne wird er
 17
 18
 19

20 wei-nen, und ich weiß nicht, was er weint,
 21
 22

vii[♭]₃ i₆ B^b; V⁶ I V₇/IV IV⁶₄ vii[♭]₃ (I) I IV₆

V₂/D V₆/G C; V i₆ vii[♭]₃ i V⁶/iv

23마디는 이곡의 주요 테마로써 노래에 대한 여운으로 쓰였으며 24마디의 가사 'Eine Träne wird er weinen, Und ich weiß nicht, was er weint(한 방울 눈물을 흘리리다. 이 몸은 알지 못할래라, 그 우는 까닭을)'는 시의 7, 8행으로 한 번 더 반복하였고 27마디의 반주부는 「하프타는 노인」의 첫 곡에 자

주 등장하였던 노래를 받쳐주는 아르페지오 반주가 쓰이며 종지부로 향한다.

28마디의 후주는 오른손과 왼손이 반진행을 이루며 이 곡의 주요테마가 변형되어 나온다(악보4-6).

<악보4-6> <OP.98a> An die Türen will ich schleichen 마디23-30

23 24 25 26

ei - ne Trä - ne wird er wei - nen, und ich
Nach und nach langsamer

iv vii^{♭4} i₆ vii^{♭5} i V^{♭6}/VI VI V^{♭6}/VI VI V₇ V₇/iv

27 28 29 30

weiß nicht, was er weint.

변형된 주요테마

iv V₇ i

V. 결 론

독일의 낭만주의 가곡 작곡가 슈만은 슈베르트에 이어 독일 가곡을 발전시켰으며, 전통적인 음악을 배척하여 틀에 짜인 형식을 벗어나 자유롭고 새로운 음악장르의 가곡을 작곡하였다. 특히 슈만은 시에 대한 깊은 이해와 시의 언어적 아름다움을 강조하였으며, 반주부의 분위기를 묘사를 중요시 여겼다. 또한 가곡 창작을 살펴보면 시기들마다 창작특성을 알 수 있는데 슈베르트가 확립한 독일 예술가곡의 세계는 슈만에 의해 크게 꽃핀다. 슈만의 초기 가곡은 피아노곡의 지속적인 연장으로 되어 있는 것에 비하여, 1840년 “노래의 해” 이후 후기 가곡은 피아노곡의 문법을 기본으로 하고 그 위에 좀 더 자유로운 서정성과 감정표현을 만들어내고 있다. 여기에서 피아노는 단순히 반주악기가 아니라 노래와 같이 동등한 존재로 주장하며, 때로는 노래를 대신하는 역할까지 하였다. 이러한 슈만은 여러 시인들의 작품에 곡을 붙였는데 그 중 본 논문에서 다루었던 괴테의 소설 「빌헬름 마이스터의 수업시대」에 나오는 “하프타는 노인의 시”는 괴테의 시 중에서도 작곡가들의 많은 관심을 끌었다.

독일의 대표적인 문학가인 괴테의 시는 많은 작곡가들에게 영감의 원천이 되었으며 이 소설에는 4편의 하프타는 노인의 시를 포함하여 모두 10편의 서정시가 있다. 이 서정시들은 생동감이 있으며 현실 밖에 존재하는 내적인 감정을 다루고 있어서 괴테의 시 중에서도 널리 알려져 있다.

하프타는 노인의 시에 곡을 붙인 가곡 중에서 대표적인 작곡가들은 슈베르트와 슈만, 그리고 불프의 가곡이며, 슈베르트는 소설에 나오는 하프타는 노인과 미농의 시에는 두, 세 번씩 작곡할 정도로 애정이 많았던 것 같다. 슈베르트 가곡의 계승자인 슈만은 음악 못지않게 문학에 관심이 많아 시의 진가를 성악

과 더불어 피아노에 훌륭히 표현하였으며 그는 생의 말기인 1849년에 소설에 나오는 시 10편 중 9편을 작곡하였다.

본 논문에서는 “하프타는 노인”의 시에 곡을 붙인 4곡을 연구해 보았고, 곡마다 시의 작품배경을 살펴보았으며 음악적 특성을 시와 음악과의 관계에 대해 연구하였다.

첫 번째 곡<Ballade des Harfners>은 중세의 성을 배경으로 한 시로 소설 2권 11장에 나오는 발라드 곡이다. 이 곡의 가사는 왕과 하프너의 대화와 해설자의 설명으로 나오는데 등장 인물에 따라 반주부의 묘사를 뚜렷하게 볼 수 있는 것이 특징이다. 하프의 연주를 묘사하는 것으로 아르페지오 반주형태가 자주 사용되는 것이 특징이며 이 아르페지오는 유도동기로 쓰인다. 또한 아르페지오 반주를 통하여 노래와 노래 사이를 연결시켜 주기도 하고 프레이즈의 끝을 정리하기도 하였으며 홀 안에서 울리는 하프와 밖에서 울리는 하프의 소리를 아르페지오 형태에 따라 반주부에서 표현하였다.

그 밖의 등장 인물들의 행동을 묘사하기 위해 반주부의 스타카토, 화성진행, 그리고 가사를 수식하기 위해 반주부에 부가음을 사용하여 가사에서 오는 어감을 음악적으로 표현하였다. 더불어 자주 나오는 간주들은 상황의 변화와 장면을 설명하는 등 간주의 역할을 알 수 있었다.

두 번째 곡<Wer nie sein Brot mit Tränen aß>은 2권 13장에 나오는 시이며 c단조의 조성으로 거의 모든 마디 안에 비화성음을 써서 화성의 색채를 더해주고 있다. 시를 연구해 본 결과 시의 주체가 인간과 신으로 나뉜 것을 알 수 있었으며 주제에 따라 반주형 또한 달라지는 것을 볼 수 있었다. A부분은 시의 1연으로 4행 중 3행이 주체가 인간(Wer)으로 반주형 A,B를 주로 사용하였으며 B부분은 시의 2연으로 4행 중 3행이 주체가 신(Ihr)으로 대부분 반주형C를 사용한 것을 알 수 있었다. 또한 시의 1연 1, 2행 ‘Wer’와 2연 1, 2행 ‘Ihr’와 같이 가사를 한 번 더 반복함으로써 심화된 긴장을 좀 더 극도로

표현된 것이 특징이다.

세 번째 곡<Wer Sich der Einsamkeit ergibt>은 2권 13장에 나오는 시로 노인에게 언제나 따라다니는 지독한 고통을 표현한 이 곡은 네 개의 주체음형을 사용하였으며 주로 조성A b 을 사용하였다. 이 곡의 특징은 대부분 시의 한 행이 하나의 프레이즈로 쓰이지만 이 시의 1연 6,7행은 두 개의 행이 하나의 문장을 이루기 때문에 노래의 선율도 하나의 긴 프레이즈로 처리하였다. 그리고 전체적으로 A b 장조이나 반음계적인 선율진행과 빠른 화성의 변화를 사용하여 불안정한 느낌을 주고 있으며, 고독감을 밀도 있게 나타내고 있다. 이 곡 또한 감탄사에 대한 감정을 표현할 때와 후주를 첫 곡에 나왔던 아르페지오 반주를 사용하였다.

마지막으로 네 번째 곡<An die Türen will ich schleichen>은 소설 5월 14장에 나오며 자신을 불행한 사람으로 바라보는 사람들 이해할 수 없다는 내용으로 이 시는 하나의 연으로 되어 있다. 이 곡은 본 논문에서 연구한 네 곡 중 가장 짧은 곡으로 시의 관점을 ‘나’(Ich)와 ‘타인’(Fromme Hand)으로 두었으며 ‘나’(Ich)는 반주형 모티브A로 ‘타인’(Fromme Hand)은 반주형 모티브B로 나누어보았다. 전체적으로 모티브A가 사용되었으며 주요테마가 노래와 반주부에서 여운처럼 나와 곡의 통일감을 주고 있다.

본 연구를 통하여 슈만은 전주, 간주, 후주에서 다양한 반주 패턴을 볼 수 있었으며 반주부에서 전조와 화성 Fr₆, It.₆, N₆을 통해 노래의 분위기를 암시하거나 변화를 주는 역할을 하였다. 특히 후주에서 곡 전체의 분위기를 정리하는 역할을 하고 가사의 의미를 반주에 직접적으로 표현하였으며 반주를 하는데 있어 시와 음악이 밀접하게 연관되어 있다는 것과 시의 분위기를 사실적으로 나타내기 위해 노력한 것을 알 수 있었다. 또한 4곡의 마디수와 아르페지오 사용빈도, 곡의 빠르기, 전주 및 후주의 길이를 비교해 본 결과 전반적으로 4번째 곡으로 갈수록 곡의 규모가 작아지는 것과 슈만의 특징인 전주에 비해

후주가 긴것을 볼 수 있었으며 4곡이 상관관계에 있다는 결론을 내렸다.

<부 록>

	1곡	2곡	3곡	4곡
마디 수	129	40	53	30
아르페지오 사용마디 수	36	16	17	5
빠르기	Mit freiem deklamatorischen Vortrag	Erst langsam, dann heftiger	Mit tief melancholischem Ausdruck	Langsam
전주 마디 수	3	2	2	1
후주 마디 수	8	6	7	3

참고 문헌

- 김미애. 「독일가곡의 이해」. 서울: 삼호출판사, 1997.
- 김희열. 「독일 가곡과 슈만의 문학적 음악세계」. 서울: 한국독어독문학회, 2009.
- 민은기. 「서양음악사」. 서울: 음악세계, 2007.
- 세광음악출판사 사전편찬위원회. 「음악대사전」. 서울: 세광음악출판사, 1996.
- 손정아. “괴테의 Wilhelm Meister 중 Harfnerspieler를 가사로 한 슈베르트, 볼프 가곡의 비교 분석.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 오주현. “Goethe의 「Wilhelm Meister Lehrjahre」와 Schumann의 「4 Mignog's Songs from Goethe's Wilhelm Meister」에 대한 연구.” 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
- 요한 볼프강 폰 괴테·안삼환 옮김. 「빌헬름 마이스터의 수업시대1, 2」. 서울: 민음사, 2004.
- 유신애. “슈베르트와 볼프의 하프타는 노인 비교 분석.” 한양대학교 대학원 석사 학위논문, 2008.
- 윤도중. 「괴테 고전주의 대표희곡선집」. 서울: 집문당, 1996.

- 윤영주. “R. Schumann의 <4개의 미봉의 노래>에 대한 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 윤종혁. 「고통도 현자에게는 두렵지 않다」. 서울: 도서출판, 1994.
- 음악세계 옮김. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만」. 경기도: 음악세계, 2002.
- 장경량. 「괴테의 시와 음악」. 대전: 목원대학교, 2001.
- 장미영. 「괴테의 음악관」. 서울: 한국괴테학회, 1994.
- 정복주. 「음악연구」. 서울: 한국음악협회, 2002.
- 정복주·채은희. 「성악예술 연주와 문헌」, 서울: 예술, 2009.
- 홍세원. 「서양 음악사」, 서울: 연세대학교 출판부, 2001.
- 황현수. 「독일문학사」. 서울: 을유문화사, 1989.
- Andre Boucourechliev 김방현 역. 「슈만」. 서울: 삼호출판사, 1992.
- Oehlmann, Werner. *Reclams Liedführer*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun, 1973.

ABSTRACT

Artistic Research on Schumann's 「Ballade des Harfners」

MiYong, Shin

Department of Collaborative Piano

Graduate School

Sungshin Women's University

German Romantic composer Robert Schumann (1810–1856) had a profound knowledge in literature and philosophy, and this tendency was shown in his talented songs and program music. In his early work songs, originality in the melodic lyricism of the piano, splendid chord and sound, and strong rhythms can be found. In particular, Schumann emphasized a deep understanding of the poem, the perfect match of the poem and melody, the beauty of the dictation and focused on depicting the atmosphere of the accompaniment. Schumann used the poems of Heinrich Heine (1797–1856), Eduard Friedrich Morike (1840–1975), Joseph von

Eichendorff (1788-1857) and others for the lyrics of his songs while over twenty one of Schumann's songs are based on Goethe's works. Goethe's poetry and works have received a lot of attention from composers and the poems in Goethe's novel 「Wilhelm Meister's Apprenticeship」 which will be studied in this paper has been written into music by composer like Schubert (1797-1828), Wolf (1860-1903) and Tchaikovsky (1840-1893)

This paper will research Schumann's musical characteristics, cultural background, and the techniques of expressing the poetry into music, and mainly look into the poem 「Ballade des Harfners」 and the music. Firstly by studying Schumann's musical traits and cultural background this paper will categorize his songs into periods and to see how the poetry has been expressed through music, look into the life and works of Goethe. Furthermore, study the backgrounds of each song to interpret the poem and analyze the chords to focus on the relation of the song and poetry.