



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

지 형 주 교수 지도
석사학위 청구논문

슈만의 가곡집
《로만체와 발라드 II, Op.49》의 분석 연구

2021

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

엄 현 지

슈만의 가곡집
《로만체와 발라드 II, Op.49》의 분석 연구

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2020년 11월

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

엄 현 지

인 준 서

엄현지의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 11월

심사위원장..... 신 인 선.....(서명 또는 인)

심 사 위 원 지 형 주.....(서명 또는 인)

심 사 위 원 김 미 영.....(서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

본 논문은 독일 낭만주의 작곡가 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)의 가곡집 《로만체와 발라드 II, Op.49》에 대한 분석연구이다. 1840년에 작곡된 《로만체와 발라드 II》는 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)의 시 두 편와 프렐리히(Abraham Emmanuel Fröhlich, 1796-1865)의 시 한 편을 바탕으로 작곡 되었다. 이 작품은 네 개의 《로만체와 발라드》 중 두 번째 가곡 집이다.

첫 번째 곡 〈두 사람의 척탄병〉(Die beiden Grenadiere)은 나폴레옹이 지휘아래 있던 두 병사들의 이야기를 담고 있다. 전주에 나온 세 개의 모티브를 성악선율과 반주부에 반복적으로 등장 시켜서 곡의 분위기를 조성한다. 2분음표로 진행되는 호모포닉과 부점, 동형진행 등을 사용해 시의 내용을 표현했으며 조성이 바뀌는 부분에서 전환을 맞아 프랑스 국가의 선율이 등장하고 아다지오로 마무리되었다.

두 번째 곡 〈두 형제〉(Die feindlichen Brüder)는 백작의 딸 라우라를 쟁취하고자하는 두 형제의 다툼을 내용으로 하는 곡이다. 성악에서는 선율이 반복되고 피아노에서는 오른손 스타카토로 가사에서 말하는 쟁강이는 칼의 모습을 묘사했다. 8분침표를 사용해 전주에서는 급박한 느낌을 만들었다. 후주에서는 *f*로 시작해 *cresc.*로 몰아간다. 스타카토의 음형이 나오며 형제의 싸움이 여전히 구전된다는 가사의 내용을 암시한다.

세 번째 곡 〈수녀〉(Die Nonne)는 수녀가 직접 정원에서 화관을 만들어준 신부를 바라보며 슬픔을 느끼는 내용이다. 피아노에서 제시된 선율이 성악 선율에 다시 나타나며 순환적인 구조를 보인다. 가사의 분위기에 맞추어 피로연의 느낌을 조성의 변화와 반주의 스타카토로 표현했다. 이 곡은 앞의 두 곡과 다르게 후주가 없다는 차이가 있다. 이 곡에서는 성악 선율이 전음계·반음계 진행된다

는 점과 결론을 미루는 화성의 진행이 특징적이며 반중지의 열린 결말이다.

작품을 분석한 결과 세 개의 곡은 내용상 서로 연가곡적 관계성은 없으나
흠모하는 대상이 있으며 희극적 결말이 아니라는 공통점을 가지고 있음을 알 수
있다. 슈만은 시의 운율을 성악 선율과 피아노에서 면밀하게 녹여냈다. 전조나
가사의 반복 등의 활용으로 다양한 색채를 보여준다. 전주와 간주, 후주에서 각
곡의 모티브를 살려서 녹여냈으며 다양한 음형 속에서 인물들이 처해진 상황을
엿볼 수 있다.

목 차

논문개요

1. 서론	1
1. 연구의 출발점과 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	2
II. 작곡가와 시인	4
1. 슈만의 생애 및 가곡의 특징	4
1) 슈만의 생애와 음악적 경향	4
2) 슈만 가곡의 특징	11
3) 슈만의 가곡집 ‘로만체와 발라드’	15
2. 시인	18
1) 하이네의 생애와 작품 활동	18
2) 하이네의 문학적 경향	23
3) 프뤼리히의 생애 및 작품 활동	24
III. 《로만체와 발라드 II, Op.49》 작품 분석	26
1. 〈두 사람의 척탄병〉 (Die beiden Grenadiere)	26
1) 시의 구성 및 내용	26
2) 곡의 구성 및 분석	27
2. 〈두 형제〉 (Die feindlichen Brüder)	40
1) 시의 구성 및 내용	40
2) 곡의 구성 및 분석	41

3. 〈수녀〉 (Die Nonne)	50
1) 시의 구성 및 내용	50
2) 곡의 구성 및 분석	51
IV. 결론	56

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 슈만의 가곡	11
<표 2> 〈두 사람의 척탄병〉 시의 원문과 해석	26
<표 3> 〈두 사람의 척탄병〉 시의 내용과 구성	27
<표 4> 〈두 형제〉 시의 원문과 해석	41
<표 5> 〈두 형제〉 시의 내용과 구성	42
<표 6> 〈수녀〉 시의 원문과 해석	50
<표 7> 〈수녀〉 시의 내용과 구성	51

악 보 목 차

[악보 1-1] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디1-2	30
[악보 1-2] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디2-10	31
[악보 1-3] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디10-18	32
[악보 1-4] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디18b-20a	33
[악보 1-5] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디22b-26a	33
[악보 1-6] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디44-52	35
[악보 1-7] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디52-60	36
[악보 1-8] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 프랑스 국가 선율	37
[악보 1-9] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디60b-74a 선율	38
[악보 1-10] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디60-64	38
[악보 1-11] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디64-68	39
[악보 1-12] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디78-82	40
[악보 2-1] 제2곡 <두 형제>, 마디1-5	44
[악보 2-2] 제2곡 <두 형제>, 선율①	45
[악보 2-3] 제2곡 <두 형제>, 마디18-25	46
[악보 2-4] 제2곡 <두 형제>, 마디26-35	46
[악보 2-5] 제2곡 <두 형제>, 마디42-45	48
[악보 2-6] 제2곡 <두 형제>, 마디50-55	48
[악보 2-7] 제2곡 <두 형제>, 마디56-59	49
[악보 2-8] 제2곡 <두 형제>, 마디72-75	49
[악보 3-1] 제3곡 <수녀>, 마디1-8	52
[악보 3-2] 제3곡 <수녀>, 마디8b-16	53
[악보 3-3] 제3곡 <수녀>, 마디17-22	54

[악보 3-4] 제3곡 〈수녀〉, 마디22b-30	54
[악보 3-5] 제3곡 〈수녀〉, 마디38b-48	55

I. 서 론

1. 연구의 출발점과 목적

독일 낭만주의의 대표적인 가곡 작곡가로 손꼽히는 사람은 단연 슈만 (Robert Alexander Schumann, 1810-1856)이다. 그는 클라라(Clara Josephine Schumann, 1819-1896)와 결혼한 1840년 140여 개의 가곡들을 작곡하며 ‘가곡의 해(Liederjahr)’를 맞았다.

이 해에 슈만이 작곡한 가곡 텍스트와 1848년 이후 작곡하며 선택한 텍스트의 시인들에는 슈만의 시 선택 범위의 차이를 볼 수 있다. 주로 독일 작가들을 선별해서 작곡했던 1840년과 달리 1848년 이후에는 러시아, 프랑스, 헝가리 시인들의 작품을 택하여 작곡한 점이 눈에 띈다. 이것으로 슈만이 가곡 작곡을 위한 시를 선택하는 문학적 범위가 넓어졌음을 알 수 있다. 예술가곡을 위해 선택한 시인과 선별한 시에 곡을 붙이면서 슈만은 그가 추구했던 예술가곡을 더욱 높은 형태로 이뤄냈으며, 언어와 음악의 합일은 1840년 가곡의 해에 작곡된 140여 개에 가까운 가곡작품에서 빛을 발한다.

슈만의 가곡작곡에서 가장 이상적인 예술적 동반자로 자리 잡은 시인은 하이네이다. 슈만은 42곡의 가곡을 하이네의 시로 작곡하였다. 시의 선택 분량으로 봤을 때 하이네의 시는 어떤 다른 시인의 시보다 슈만의 마음에 깊은 공감을 갖게 했다고 볼 수 있다. 아말리아에 대한 강렬한 사랑과 비참함을 표현한 하이네의 가사들은 클라라와의 사랑으로 몇 년간 애를 태운 슈만으로부터 공감대를 불러 일으켰고, 슈만은 하이네의 내적인 목소리와 자신의 내면의 감정을 음악으로 표현했다.¹⁾ 그리고 그의 문학적으로 풍부한 감상주의와 상상력이 신랄하고도 간명한 하이네의 시의 깊은 곳까지 모두 알아내서 서로 보완하고 첨부하면서 아름

1) Lorraine Gorrell, 심송학 역, 『19세기 독일가곡』 (서울: 음악춘추사, 2003), 176.

다운 가곡을 만들어냈다. 슈만이 예술가곡을 위해 선별하여 선택한 시에 곡을 붙이면서 그가 추구했던 시적음악은 더욱 높은 형태로 만들어졌고, 음악과 언어의 합일을 이뤄냈다.

슈만의 가곡집은 주로 연가곡으로 작곡된 작품이 음악적 가치를 인정받고 있으나, <두 사람의 척탄병>처럼 단편적인 곡도 많이 불려진다. 필자는 이 곡에 관심을 가지면서 작곡 배경을 알아보던 중 곡이 속한 가곡집 《로만체와 발라드 II, Op.49》를 알게 되었고 국내에 석사 논문이 전무하다는 사실에 기인하여 연구를 시작하게 되었다.²⁾

슈만의 가곡은 국내에서도 많이 연주되고 이미 연가곡들에 대한 연구된 논문도 상당수가 있다. 그러나 슈만에 의해 작곡된 ‘로만체와 발라드’ 시리즈가 분석된 논문은 국내에 전무하다. 본 연구에서는 그의 가곡의 해에 작곡된 로만체와 발라드 중 2번째 시리즈인 《로만체와 발라드 II》를 선택하여 작품에 대한 보다 상세한 정보를 제공하는 것이 연구의 목적이다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문에서는 《로만체와 발라드 II》를 분석 연구한다. 이 작품은 하이네의 시를 기반으로 한 <두 사람의 척탄병>과 <두 형제>, 프릴리히에 의한 <수녀> 세 곡으로 이루어졌다. II장에서는 작곡가와 시인들의 생애와 음악적, 문학적 경향에 대해 살펴본다. 또한 네 개의 시리즈인 《로만체와 발라드》의 시인들과 작품의 간단한 특징에 대해서 서술한다.

세 곡을 분석한 III장에서는 먼저 시의 구성 및 내용에 대해서 설명한 후 시의 원문과 번역을 제공하였다. 곡의 분석에 있어서는 시의 원문과 번역을 살펴보고

2) 제1곡 <두 사람의 척탄병>에 관한 논문으로는 바그너와의 동명곡을 비교 분석한 다음의 논문이 있다. 정월영, “R. Schumann 과 R. Wagner의 'Die beiden Grenadiere' 비교분석연구”, 서울대학교 석사학위논문, 2011.

그에 따른 곡을 형식적으로 나눠보며 부분적으로 시의 내용을 어떻게 표현했는지 초점을 맞춰 분석하고자 한다.

시의 원문은 성악작품의 텍스트와 번역을 제공하는 LiederNet 아카이브에서 가져왔다.³⁾ 시의 번역은 제1곡과 제2곡의 경우 나성인의 번역을 참고하여⁴⁾ 필자가 수정하였고 제3곡은 영문판을 참고하여 필자가 번역하였다. 분석에 사용된 악보는 브라이트코프(Breitkopf)판이다.⁵⁾

3) “예술 가곡”, https://www.lieder.net/lieder/get_settings.html?ComposerId=5685, [2020년 9월 4일 접속].

4) 나성인, “예술가곡으로 떠나는 독일시인 열전: 하이네 가곡의 밤”, (미간행물) 2015.

5) Robert Schumann, für eine singtimme mit Begleitung des pianoforte romanzen und Balladen, Heft II (Verlog won Breitkopf& Bärtel in Leipzig)

II. 작곡가와 시인

1. 슈만의 생애 및 가곡의 특징

1) 슈만의 생애와 음악적 경향⁶⁾

슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 1810년 독일 작센 지방의 츠비카우(Zwickau)에서 태어났다. 그의 아버지는 출판업과 편집자이자 작가였다. 그의 어머니는 극작가 레싱(Doris Lessing, 1729-81) 집안의 출신이었다. 슈만은 어머니에게 음악적인 재능과 서정적인 소질을 물려받고, 아버지의 영향으로 문학적 소질을 물려받았다.

슈만의 음악성은 7세부터 드러나기 시작했다. 7살이 되던 해에 츠비카우의 성 마리 교회 오르가니스트인 쿤취(Johann Gottfried Kuntsch, 1775-1855)에게 첫 피아노 레슨을 받으며 정규 음악 교육을 시작했다. 9살에는 작곡을 시작하였고, 14살에는 상당한 수준의 피아니스트가 되었다. 그의 아버지는 대작곡가 카를 마리아 폰 베버에게 보내 공부를 시키려고 했으나, 베버는 1826년 세상을 떠났다.

또한 그는 부친의 영향으로 문학에도 소질을 보였다. 작가인 아버지 덕분에 당대문호들의 책과 가까이 할 수 있었으며 자연스레 시와 문학에도 애정과 관심을 가지게 되는 배경이 된다. 그로인해 슈만은 13살의 나이에 ‘스킬란

6) 슈만의 생애는 다음을 참고로 정리하였다. John Daverio, “Schumann, Robert”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Ed.(2001), edited by Stanley Sadie, 22: 760-816; 음악세계, 『슈만. 작곡가별 명곡해설 라이브러리 14』 (서울: 음악세계, 2002), 10-18; 음악지우사, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만』, 김방현 역 (서울: 음악지우사, 2002); Eric Sams, *The Songs of Robert Schumann* (Faver Finds, 1969), 29-32; 길혜신. “슈만 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 분석 및 효과적인 반주 고찰”, 성신여자대학교 박사학위논문, 2020.

더'(Sküler)라는 필명으로 『황금목초지에 핀 잎과 꽃들』(Blätter und Blümchen aus der Goldenen Aue) 제목의 모음집에 자작시를 포함, 자신이 수집한 문학 작품들을 엮어내기도 하였다.

다양한 방면에 재능을 보이던 슈만은 츠비카우에서의 고등학교 시절, 부유한 상인 칼스 집안에서 열리던 살롱에서 다양한 예술적인 영향도 받게 된다. 그 살롱은 피아노 교수이자 미래의 장인이 된 프리드리히 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)와 악보출판상 호프마이스터 등과 알게 되는 장소가 되었다. 19세에 츠비카우의 고등학교를 우등으로 졸업한 슈만은 바이로이트에서 장 파울의 묘지를 찾아가기도 하고, 뮌헨에서 하이네와 만나기도 할 정도로 문학에 관심이 많았다. 특히 장파울의 영향을 받았는데, 그의 소설은 격양된 감정과 리듬감 있고 형식적인 언어 사용이 뛰어났다. 이것은 음악과 비슷한 부분이 있었으며, 슈만은 이것을 통해 음악의 명수들에게서 보다 더욱 많은 대위법을 배웠다고 말했다.

고등학교를 졸업 후 성인이 된 슈만은 여전히 문학과 음악에 관심이 많았으며 특히 시를 작문하는 쪽에 뛰어났다. 그러나 음악적 소질과 문학적 소질 모두가 가지고 있던 슈만은 결국 음악가로서의 일생을 선택하여 걷게 됐지만 이것은 작곡가의 길을 걷게 되면서 작품 활동에 긍정적인 영향을 끼쳤다. 이후 슈만의 음악적 경향은 이후 지역적 활동을 중심으로 라이프치히 시기(1828-1844), 드레스덴 시기(1844-1850), 뒤셀도르프 시기(1850-1854)로 나뉘 볼 수 있다.⁷⁾

(1) 라이프치히 시기(1828-1844)

어머니와 아버지의 영향을 받아 음악적 재능과 문학적 소질이 뛰어났던 슈만은 17살이 되던 해에 여동생과 아버지를 잃었다. 그 영향으로 어머니가 느낀 생계에 대한 두려움을 함께 느끼게 됐다. 그래서 그는 후견인의 권유와 생계를 위

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

해서 법과에 입학했다. 그러나 슈만은 맞지 않는다고 판단하여 포기했다. 이때 라이프치히 대학에 가게 되었고, 칼스 집안의 살롱에서 만났던 장인 프리드리히 비크와 다시 만나게 되었다. 그의 밑에서 피아노를 제대로 배우며 기교와 음악에 집중하게 되었다. 그러나 손가락 힘을 기르는 연습도중 지나친 혹사로 인해 손을 다치게 되었고, 이후 작곡에 몰두하게 되었다.

라이프치히 시기에는 다양한 작품을 작곡했는데, 그 중 슈만은 피아노 작품에 먼저 몰두했다. 자신이 비르투오소 피아니스트가 되고자하는 꿈을 갖고 있었기에 그에게 있어 피아노는 좋은 창작의 도구가 될 수 있었고, 클라라와의 결혼 이전까지 출판된 작품의 대부분은 피아노곡이었다. 수많은 피아노곡들이 있지만, 3곡의 소나타, 변주곡을 제외하면 대부분 짧은 성격 소품들이다. 당시 성격 소곡은 시적인 내용을 자유롭게 표현 할 수 있으며 제목을 통해 분위기를 암시할 수 있는 특징 때문에 19세기 피아노음악의 중심이 되었다. 슈만은 그의 아버지의 영향으로 지니고 있던 문학적인 능력으로 시적인 분위기를 묘사하고 표현을 정교하게 표현하는데 능숙했다. 그 재능으로 성격 소곡인 《나비》(Papillon), 《사육제》(Carnival), 《다비드동맹무곡》(Davidsbündlertänze)도 작곡하였다.⁸⁾

슈만은 베토벤이나 슈베르트 같은 작곡가들의 피아노 음악에도 능통했는데, 특히 베토벤의 영향을 받아 피아노 4중주곡이 작곡되었다. 이 시기의 피아노 소나타는 전반적으로 고전적인 소나타 형식을 기반 하여 작곡되었다. 선율의 발전이나 프레이즈, 불규칙적인 리듬과 특유의 화성 등 자신의 기법들을 통해서 낭만주의 피아노 양식까지 만들어갔다.⁹⁾

작곡가의 삶을 시작한 슈만은 음악평론에도 관심을 갖게 되며 1834년에 『음악신보』(Neue Zeitschrife für Musik)를 창간하며 호평을 받았다. 그는 평론가로서도 성공하며, 편집장의 역할을 했다. 10년간 편집자로서 독자적으로 잡지를 발간했고, 이를 통해 재정적인 안정을 얻었다.

8) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사2』 (나남, 2016), 226.

9) 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사2』 (음악세계, 2014), 153-154.

재정적인 안정을 얻은 슈만은 26세부터 클라라와의 결혼반대로 인해 새로운 어려움을 마주하게 된다. 클라라와의 사랑은 클라라의 아버지이자 스승 비크의 반대로 어려움을 겪었다. 슈만은 길어지는 반대로 인해 불안함을 느꼈고, 이것을 부당함이라 여겨 법정에 호소하며 대응했다. 다행이도 클라라의 어머니와 프란츠 리스트 등 주변인들의 증언으로 결혼허가를 받게 된다. 이 긴 싸움의 시간들은 슈만에게 어려움을 주기도 했다. 그러나 동시에 많은 가곡들을 쓸 수 있게 한 동력이 되기도 했다.

라이프치히 시기는 다시 음악적 장르별로 시기가 구별된다. 피아노 작곡 시기(1830-1839), 가곡의 해(1840), 교향곡의 해(1841), 실내악의 해(1842), 오라토리오와 합창곡의 해(1843)로 나뉘 볼 수 있다.¹⁰⁾ 결혼한 1840년에는 그의 작품 중 대부분을 차지하는 가곡을 탄생시켰다. 특별히 그녀에게 헌정한 《미르텐》(Myrten), 《시인의 사랑》(Dichterliebe), 《여인의 사랑과 생애》(Frauenliebe and Leben)등 140여곡이 작곡되었다. 슈만은 음악과 문학의 밀접한 연관성을 보여준다. 슈만은 ‘시는 모든 예술의 근본이고 음악은 시적인 높은 능력’이라고 정의하며, ‘작곡가는 시인이어야 하고 시적인 자각을 향하여 끊임없이 노력하여야 한다’고 주장하였다. 이러한 생각은 문학가인 장 폴과 호프만의 영향을 받은 것으로 볼 수 있다.¹¹⁾

슈만은 사실 당시 같은 해에 태어나 활동한 쇼팽처럼 피아노곡에 집중된 작곡가가 아니라 보편적인 직업이었던 교향곡 작곡가가 되기를 갈망했다. 자신에게 익숙한 피아노를 이용한 소나타를 충분히 작곡한 후 그는 교향곡과 실내악 작곡을 시작했다. 그의 《교향곡 1번 ‘봄’》은 1841년에 작곡되어 브라이트코프(Breitkopf)에서 출판되었고, 멘델스존의 지휘로 초연되었다. 특히 같은 해에는 두 번째 교향곡을 작곡했는데, 이것은 10년 후 개작하여 《교향곡 4번》(1851)으로 출판되었다. 이 작품에서는 1악장에서 재현부가 없다는 새로운 특징을 볼 수

10) 음악지우사 편저, 『작곡가별 명곡해설 라이프러리 슈만』, 288.

11) 김미애, 『슈만』 (삼호출판사, 1998), 86.

있다. 또한 모든 악장에 걸쳐 선율적 소재를 나중에 등장시키는 순환구조를 보여준다.

이어서 슈만은 계속 관현악 작품작곡을 진행했다. 그는 피아노의 역할을 강조하며 작품을 썼는데, 그것으로는 《피아노5중주 E♭장조》, 《피아노4중주 E♭장조》, 《피아노3중주》 등이 유명하다. 서정적 소품곡을 통해 새로운 유형의 피아노 트리오를 시도했다.¹²⁾ 1843년에는 교향곡을 이어 쓰지 않고, 실내악을 작곡하던 슈만은 피아노 소품들을 작곡한 후에 오라토리오 《낙원과 페리, Op.50》을 완성했다. 이 대작은 슈만의 지휘로 성공적으로 초연을 마쳤고, 작곡가로서의 명성을 만들어줬다. 명성을 얻은 후, 슈만을 탐탁치 않아하던 장인 비크의 화해요청도 있었다.

슈만은 피아노곡을 필두로 가곡, 오라토리오, 교향곡, 실내악까지 다양한 장르의 작품을 작곡했다. 이 시기는 아주 중요한 성장과정으로 볼 수 있는데, 당시 피아노를 더한 실내악곡에서는 피아노 3중주, 피아노 4중주가 중심이 되었다. 그러나 슈만은 피아노 5중주의 편성의 곡으로 성공한 예를 남겼다.¹³⁾

(2) 드레스덴 시기 (1844-1850)

슈만은 1844년 드레스덴으로 이주하면서 새로운 시기를 맞게 된다. 러시아로의 연주여행으로 인한 스트레스가 가장 큰 이유였다. 슈만은 다음 작품에 대한 부담감으로 인해 의사에게 작품 활동을 그만해야한다는 소리를 들을 정도로 불안한 상태를 보였다. 이주 후에도 슈만은 우울증과 정신착란이 오며 힘든 시기를 보냈다. 이듬해 몸과 마음이 지친 슈만은 바흐의 작품을 연구하고, 대위법을 공부하기 시작했다. 공부 후 베이스 페달이 붙은 피아노에 흥미를 느끼게 돼서 <BACH의 이름에 의한 6개의 푸가>를 작곡했다.

이 시기의 슈만은 특별히 관현악단이나 가극장과 관계를 맺지 않고, 『음악

12) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사2』, 236.

13) 『슈만. 작곡가별 명곡해설 라이브러리 14』 (음악세계, 2002), 53.

신보』에서도 손을 떼 채 창작에 몰두했다. 슈만은 이때 합창단 지휘를 받아들였다. 혼성, 남성 또는 여성합창을 위한 작품도 이때부터 만들어졌다. 많은 작품들 중 대규모 작품으로 꼽을 수 있는 것은 《교향곡 2번》이다. 이 작품은 멘델스존의 지휘로 초연되었고, 위스트링에서 출판되었다.

1849년에는 「드레스덴 혁명」이 발발했을 때, 슈만은 정치적 행동을 취하지는 않았지만, 사상으로 동참했다. 《4개의 행진곡》 남성합창을 위한 《자유의 노래》등 몇 개의 소품에 그것을 녹여냈다.

드레스덴에서 지낸 시기는 슈만에게 ‘제2의 가곡에 해’라고 불릴 만큼 슈만의 가곡의 경지를 다시금 보여줬다. 1840년 노래의 해의 작품들과는 다르게 철학적인 부분을 담아냈고, 심오함을 보인다. 괴테의 《빌헬름 마이스터 가곡》을 비롯해서 《바이런 가곡집》등의 작품들이 작곡되었다. 기존의 피아노 반주의 성악곡과 다르게 합창이나 오케스트라 반주로 연주될 수 있는 작품을 만들었다.

피아노 작품과 실내악 영역에서도 양식변화가 새로이 나타났다. 처음으로 피아노 3중주곡을 작곡했다. 더불어 이시기에 밸브가 붙은 호른을 사용하게 됐는데, 일찍부터 관심이 있던 슈만은 호른을 위한 《4개의 호른을 위한 협주곡, Op.86》, 호른 반주에 의한 남성 합창곡 《사냥의 노래, Op.137》등을 작곡했다. 또한 클라리넷과 오보에, 첼로를 위한 소품들에도 관심을 가지며 다양한 소품들을 만들었다. 피아노 작품에서는 내성을 중요하게 여기는 작품들을 볼 수 있다. 그 경우를 《숲의 정경》에서 발견 할 수 있다. 다음 해인 1849년에는 《어린이를 위한 가곡앨범》도 작곡하였다.

드레스덴에서 지내던 슈만은 다양한 작품들에 그가 공부하기 시작했던 바흐의 대위법을 녹여냈으며, 정신착란이 올 정도로 병을 앓고 있음에도 작곡을 놓지 않았다. 이 시기에는 심미적인 작품들보다 많은 이들에게 친숙하게 다가갈 수 있는 작품들이 나타난다.

(3) 뒤셀도르프 시기 (1850-1854)

드레스덴에서 대위법을 공부한 후 격이 높은 가곡들과 다양한 양식의 피아노 작품, 실내악 작품을 작곡했다. 그러나 다른 음악가들에 비해서 그 곳에서 슈만에게 작곡이 아닌 다른 부분의 활약의 장은 좁았다. 그 때 뒤셀도르프 음악감독 페르디난트 힐러(Ferdinand Hiller, 1811-1885)로부터 후임이 되어달라는 권유를 받고 받아들리며 라인강 주변으로 이주했다. 슈만은 음악 감독을 맡게 된 후 뒤셀도르프에 정착하자마자 넘쳐나는 영감으로 곡을 썼다. 정착한 직후에는 생애 마지막을 앞두고 안정적이었던 기간이었다.

이 당시 다양한 장르의 작품들 중 《교향곡 3번 '라인'》은 다른 협주곡들과 다르게 5악장으로 구성되어있다. 1악장에서는 베토벤의 교향곡 《영웅》처럼 서주부 없이 전체 악기의 연주로 제1주제가 등장한다. 하지만 2악장에서는 베토벤풍의 스케르초가 아니라 민속 춤곡 풍으로 작곡되었다.¹⁴⁾ 이 작품은 자신의 지휘로 초연되었으며, 짐로크(Simrock)에서 출판되었다. 작품들 중 후기 가곡들은 단순한 피아노 반주부와 가곡의 해에 비해 화성적으로 보수적인 특징을 보인다. 그 특징은 《레나우의 6개의 시에 쓴 가곡집》에서 확인 할 수 있다.

뒤셀도르프 지휘자로 부임하고 나서 최초의 대작으로 볼 수 있는 《첼로 협주곡 a단조》는 소협주곡 형식으로 쓸 생각이었던 슈만이 첼로와 현악 4중주가 밀접하게 배치되어있으며 1악장에서 오우제비우스(Eusebius)와 플로레스탄(Florestan)의 인격이 싸움을 벌이는 듯한 표현을 했다. 이어 2악장에서는 화사한 분위기를 연출하며, 하강하는 5도 선율에서 아내인 클라라를 떠오르게 한다. 이에 반해 마지막 악장에서는 기교가 두드러지는 첼로를 보여줬다. 그러나 곧 병이 심해져서 이 작품의 초연을 보지는 못했다.

슈만은 이주로 인해 작곡하는 것에 다시 희망을 보였다. 그러나 앓고 있던 정신적인 문제가 다시 불어졌다. 또한 그동안 자신의 작품을 초연하거나 중심으

14) 『슈만. 작곡가별 명곡해설 라이브러리 14』, 32.

로 하던 프로그램을 연주하는 것에 그곳 사람들의 취향과 맞지 않아 악단과도 마찰이 생기기 시작했던 이유가 결합되어 그는 지휘자 직을 내려놓게 되었다.

이후 1854년에 함부르크로의 음악 여행도 이루어졌는데, 같은 해 슈만은 최후의 변주곡을 깨끗이 정리한 것을 수첩에 남겨둔 채 라인강에 몸을 던졌다. 어부에게 구조된 그는 본 교외의 엔데니히(Endenich) 정신병원에 수용된다. 여기에서 2년 넘게 조용히 요양생활을 보낸 후 슈만은 46세로 생을 마감했다.

2) 슈만 가곡의 특징

슈만의 가곡은 슈베르트에 이어 낭만주의 가곡의 절정을 보여준다. 또한 그의 작품 중 가장 많은 장르이다. 슈만이 작곡한 가곡은 피아노 음악에 비해서 서정적인 부분이 자유롭게 허용되고, 표현에서도 더욱 구체적이다. 원래 문학에도 뛰어난 소질을 보였던 슈만은 시에 대한 깊은 이해를 바탕으로 시를 선택했고 그의 가곡세계를 완성해 나갔다. 반주가 성악 멜로디에 종속되는 경우가 많았던 작곡과 다르게 반주부와 성악부의 관계를 동등한 위치까지 올려놓았다. 성악 선율이 피아노에 종속된 느낌을 갖게 하는 작곡도 있다. 또한 슈만의 가곡에서는 피아노의 전주, 간주, 후주가 자주 등장해 성악이 표현하지 못하는 형식과 분위기를 덧붙여 표현한다.¹⁵⁾ 슈만은 더 이상 음악을 시의 운율이나 내용을 선율적으로 표현하는 장치가 아니라 가사에서 말로 표현되기 어려운 부분을 곡에 표출하는 시의 해설자로 올려놓았다.¹⁶⁾ 그의 가곡들을 작품번호(Opus)로 정리한 표는 다음과 같다.¹⁷⁾

15) 홍세원, 『서양음악사』, (연세대학교 대학출판문화원), 538-539.

16) 김미영, “가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunstlied)으로”, 『낭만음악 33』, 1996, 137.

17) [표 1]의 슈만의 가곡 목록은 다음을 참조하여 정리하였다. John Daverio, “Schumann, Robert”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Ed.(2001), edited by Stanley Sadie, 22: 792-804;

[표 1] 슈만의 가곡

작품년도	opus	작품명	곡	시인
1840	24	《리더크라이스》(Liederkreis)	9	Heine
	25	《미르테꽃》(Myrten)	26	Rückert/Goethe/Mosen Burns/Willemer/Heine Byron/Fanshawe/Moore
	27	《가곡과 노래》(Lieder und Gesänge)	5	Hebbel/Burns/Chamisso Rückert/Zimmermann
	30	《3개의 시》(3 Gedichte)	3	Geibel
	31	《3개의 노래》(3 Gesänge)	3	Chamisso
	35	《12개의 시》(12 Gedichte)	12	Kerner
	36	《6개의 시》6 Gedichte	6	Reinick
	37	《봄에 의한 12개의 시》 (12 Gedichte aus Liebesfrühling)	12	Rückert
	39	《리더크라이스》(Liederkreis)	12	Eichendorff
	40	《5개의 가곡》(5 Lieder)	5	Andersen
	42	《여인의 사랑과 생애》 (Frauenliebe und Leben)	8	Chamisso
	45	《로만체와 발라드 I》 (Romanzen und Balladen I)	3	Eichendorff/Heine
48	《시인의 사랑》Dichterliebe	16	Heine	
49	《로만체와 발라드 II》 (Romanzen und Balladen II)	3	Heine/Fröhlich	
1842	51	《가곡과 노래》 (Lieder und Gesänge, Heft II)	5	Geibel/Rückert/Christern Immermann/Goethe
1840	53	《로만체와 발라드 III》 (Romanzen und Balladen III)	3	Seidl/Lorenz/Heine
	57	《벨사살》(Belsatzar)	1	Heine
1841-47	64	《로만체와 발라드 IV》 (Romanzen und Balladen IV)	3	Mörrike/Heine
1841-50	77	《가곡과 노래》 (Lieder und Gesänge, (Heft III)	5	Eichendorff Fallersleben Halm/Wolff/L'Egru
1849	79	《어린이를 위한 노래 앨범》 (Liederalbum für die Jugend)	29	Fallersleben/Gebel Uhland/Overbeck/Kletke Hebbel/Andersen/Gothe Diepenbrock/Schiller Mörke/Rückert Folksong

1850	83	《3개의 노래》(3 Gesänge)	3	Buddeus/Rückert Eichendorff
	87	〈장갑〉(Der Handschuh)	1	Schiller
	89	《6개의 노래》(6 Gesänge)	6	Neum
	90	《레나우의 시에 의한 6개의 레퀴엠》 (6 Gedichte von Lenau und Requiem)	6	Lenau Lebrecht Dreves-Requiem
1849	95	《3개의 노래》(3 Gesänge)	3	Byron
1850	96	《가곡과 노래》 (Lieder und Gesänge, Heft IV)	5	Goethe/Platen Neun/Anonymous
1849	98a	《괴테의 빌헬름 마이스터에 의한 가곡과 노래》 (Lieder und Gesänge aus Goethe's 'Wilhelm Meister')	9	Goethe
1851	104	《7개의 가곡》(7 Lieder)	7	Kulman
1849	106	〈아름다운 헤드비히〉(Schön Hedwig)	1	Hebbel
1851- 52	107	《6개의 노래》(6 Gesänge)	6	Ulrich/Mörke/Heyse Müller/Kinkel
1851	117	《4개의 경기병 노래》 (4 HusarenLieder)	4	Lenau
	119	《3개의 시》(3 Gedichte)	3	Pfarrius
1852	122	《2개의 발라드》(2 Balladen)	2	Hebbel/Shelley
1851	125	《5개의 맑은날씨 노래》 (5 Heitere Gesänge)	5	Buddeus/Candidus Mörrike/Braum/Heyse

1840년 슈만은 이 시기에 많은 가곡을 작곡했다. 그의 작곡 생활 첫 10년을 피아노 작곡에만 전념했기에 그의 이러한 행보는 큰 변화로 볼 수 있다. 『음악 신보』에서 슈만은 비평가로서 지속적으로 젊은 작곡가들에게 베토벤의 발자취를 따르고자 한다면, 교향곡처럼 대규모 연주곡을 작곡하라고 조언했다. 그러나 이후 슈만은 비평가로서 그 시대 음악장르의 발달에 대해서 고찰하며 베토벤이후에 가곡분야에 중요한 변화가 생겼다는 것을 인지하고 인정했다. 이처럼 클라라와의 결혼 이후 슈만이 성악 작곡에 집중한 것은 실용적, 개인적, 예술적인 요소들이 복합적으로 작용한 이유이다.¹⁸⁾

슈만의 작품들은 표에서와 같이 대부분 연가곡의 형태이고, 〈벨사살〉처럼

18) Lorraine Gorrell, 심송학 역, 『19세기 독일가곡』, 164.

한 곡인 경우부터 《어린이를 위한 노래앨범》처럼 29곡으로 이루어진 다양한 구성을 보인다. 그의 노래들은 당시의 유명했던 뤼케르트, 아이헨도르프, 하이네의 시들을 바탕으로 연가곡에 집중해 작곡을 시작했다. 가곡의 해라고 불리는 1840년에는 《미르텐》, 《시인의 사랑》, 《여인의 사랑과 생애》등의 작품이 작곡되었다. 이 시기에는 클라라에 대한 사랑을 보여주는 곡들로 특히 《미르텐》은 결혼식을 올리기 전 클라라에게 헌정한 작품이고, 《여인의 사랑과 생애》는 결혼 허가를 받은 직후에 작곡된 것이다. 제2의 가곡의 해라고 불리는 1849년에는 피아노 반주로의 가곡집만이 아닌 합창, 오케스트라를 도안한 대규모 곡들도 있다. 대표적인 것으로는 《빌헬름 마이스터 가곡집》, 《미농을 위한 레퀴엠》 등이 있다.

슈만이 작곡한 가곡은 크게 두 가지 경향으로 생각할 수 있다. 첫 번째는 가곡의 해인 1840년이다. 이때는 음악과 본인이 선택한 시의 합일을 중시 여기며 내면세계를 작품을 통해 드러냈다. 두 번째는 두 번째 가곡의 해라 불리는 1848년이다. 두 경향을 살펴보면, 시의 운율과 내용까지 작곡에 녹여내 피아노가 반주의 역할이 아닌 동등하게 음악을 하는 작곡을 해서 깊은 의미들을 찾아야 했고, 반주와 성악 선율에 많은 것들이 숨겨져 있었다. 반면에 두 번째 가곡의 해에서는 작곡된 예술가곡은 쉽게 이해 할 수 있고, 어렵지 않은 작품들이 주로 많아서 사교모임음악이나 가정음악에 잘 어울렸다. 이 점을 통해서 민중성을 생각하고 추구하며 공공성도 획득했던 그의 의지를 엿볼 수 있다. 그러나 두 경향 모두 슈만이 예술가곡을 통해 나타냈던 음악관은 그의 유년기부터 보여준 문학적 능력과 관계가 있는 것을 확인 할 수 있다.

또한 시를 선별하는 것에서도 차이를 발견할 수 있다. 주로 괴테, 하이네, 아이헨도르프 등 독일 낭만주의 작가들을 선택했던 1840년과는 다르게 1848년 후에는 프랑스의 철학자 부도이스(Johann Franz Buddeus, 1667-1729), 헝가리 시인 레나우(Nikolaus Lenau, 1802-1850), 러시아 시인 쿨만(Elisabeth

Kulmann, 1808-1825) 등 독일 낭만주의 시인 외의 작가들을 선택한 점이 눈에 띈다. 이는 슈만의 가곡작곡을 위한 문학적인 범위가 이전보다 넓어졌음을 볼 수 있다.

3) 슈만의 가곡집 ‘로만체와 발라드’

슈만은 ‘로만체와 발라드’ 라는 같은 제목으로 네 개의 시리즈를 작곡하였다. 《로만체와 발라드 IV》를 제외한 모든 작품은 1840년 가곡의 해에 작곡되었다. 마지막 시리즈는 1841년부터 시작되어 1847년 완성되었다. 이들은 각각 3곡으로 이루어져 있다. 네 개의 로만체와 발라드 작품집은 같은 제목 하에 하이네의 시가 모두 수록되었다는 공통점을 가지고 있다.

《로만체와 발라드 I》은 하이네의 시와 아이헨도르프(Joseph von Freiherr Eichendorff, 1788-1857)의 시를 바탕으로 쓰여졌다. 첫 번째 곡 〈보물 탐험가〉는 아이헨도르프의 시에 의해 작곡되었다. 곡 전체에서 끊임없이 상행되는 반주부를 볼 수 있는데 이는 무언가를 찾는 듯한 느낌을 녹여냈다. 두 번째 곡 〈봄의 여행〉도 아이헨도르프의 시로 만들어졌다. 이 곡은 민요풍 예술가곡의 걸작으로 불린다. 슈만이 즐겨 쓰던 행진곡풍 리듬을 사용했으며 반주부와 선율이 중복되어 있다. 마지막 곡 〈해변에서의 저녁〉은 하이네에 의한 서정적인 시로 어스름하게 해가 지는 바다 앞에서 어부들이 이야기를 나누는 것을 표현했다. 이 작품은 위스트링(whistling)에서 출판되었다.¹⁹⁾

본 논문에서 분석하게 될 《로만체와 발라드 II》는 하이네와 프렐리히의 시로 작곡되었다. 이 작품에서는 첫 번째 시리즈에서 볼 수 있었던 특징들을 녹여냈다. 행진곡풍의 리듬을 〈두 사람의 척탄병〉에서 발견할 수 있다. 이 곡은 프랑스 국가인 《라 마르세예즈》를 사용하고 있기에 대중에게 친숙하며, 로만체와

19) 『슈만. 작곡가별 명곡해설 라이브러리 14』, 13. 이 작품은 슈만에게 지휘자 직을 넘겨주었던 페르디난트 힐러에게 헌정되었다.

발라드 중에서 장대하고 극적인 작품에 속한다. 전주의 모티브를 이용해 곡 전체의 분위기를 조성한다. 반주부와 선율이 중복된 점은 두 번째 곡 〈두 형제〉에서 확인 할 수 있다. 마지막 곡은 프렐리히의 시로 작곡된 〈수녀〉이다. 앞의 두 곡과 다르게 전주가 긴 편이며, 같은 음형이 반복되는 특징을 발견할 수 있다. 이 작품은 하인츠(Heintz)에서 출판되었다.²⁰⁾ 각 곡에 대한 상세한 분석은 III장에서 다루기로 한다.

《로만체와 발라드 III》는 두 명의 시인의 작품으로 작곡한 다른 시리즈들과 다르게 자이들(Anton Seidl, 1850-1898), 로렌츠(Oswald Lorenz, 1806-1889), 하이네까지 세 명의 시인의 시를 바탕으로 작곡되었다. 첫 번째 곡 〈금발의 노래〉는 자이들의 시를 바탕으로 작곡되었다. 앞서 나온 작품들과 같이 성악부와 반주부의 선율 중복이 나타났고, 꾸밈음으로 운율을 강조하는 점을 특징으로 볼 수 있다. 두 번째 곡은 로렌츠의 〈로렐라이〉다. 당시 독일에 있는 ‘로렐라이’라는 바위에 관한 전설이 많았다. 그로 인해 하이네와 클레멘스 브렌타노(Clemens Brentano, 1778-1842)등 많은 문학가들이 이를 모티브로 문학작품을 만들었고, 하이네의 로렐라이는 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)와 클라라슈만이 작곡해 대표적인 민요로 불릴 만큼 익숙하다. 그러나 슈만은 그것들 중 로렌츠의 작품을 선택해 작곡했다. 세 번째 곡인 하이네의 시에 의한 〈불쌍한 페터〉는 대규모 가곡임에도 불구하고 소박하면서 절절한 느낌을 주는 걸작이다. 이 작품은 위스트링에서 출판되었다.²¹⁾

《로만체와 발라드 IV》는 하이네와 뫼리케의 시를 바탕으로 한다. 첫 번째 곡 〈군인의 신부〉는 뫼리케의 시로 작곡되었다. 〈두 사람의 척탄병〉에서 부점으로 병사들의 발걸음을 표현한 것처럼, 군인의 모습을 리듬으로 묘사했다. 이 곡은 다른 곡들과 다르게 후주 없이 곡이 마무리된다. 두 번째 곡 〈버림받은 소녀〉는 뫼리케의 시로 작곡되었으며 볼프(Hugo Philipp Jakob Wolf, 1860-1903)에 의

20) 앞의 책, 335.

21) 앞의 책, 338.

해서도 만들어졌다. 전주와 후주가 없다는 것이 앞의 곡들과 다른 점이다. 마지막 곡 〈비극〉은 하이네의 시를 바탕으로 작곡되었다. 이곡은 세 부분으로 나뉘어 구성과 내용의 변화가 분명하며, 마지막 부분은 이중창으로 이루어져 있다.²²⁾

슈만이 가곡집 명칭을 왜 ‘로만체와 발라드’로 붙였는지에 대해서는 밝혀진 바가 없다. ‘로만체’는 낭만을 뜻하는 ‘로망스’와 동일한 개념이므로 낭만 시대의 많은 작곡가들이 이 명칭을 기악곡이나 성악곡에 사용하였다.

발라드는 중세의 성악에 나오는 세속음악으로 시에 맞추어 부른 장르명이다. 발라드는 18세기 후반 독일 문학에서 민속적 내러티브 시를 설명하는데 사용하였으며, 청중에게 직접적으로 말을 건네는 형식이 본질이다. 작곡가 라이하르트(Johann Friedrich Reichardt, 1752-1814)나 첼터(Carl Friedrich Zelter, 1757-1832) 등이 발라드를 작곡하기도 하였고, 19세기에는 뢰베(Carl Loewe, 1796-1869)와 슈만이 발라드를 작곡하였다.²³⁾

슈만이 ‘발라드’라는 단어를 선택해 제목에 붙인 것은 좀 더 시와 음악의 이해를 돕기 위함이다. 반주가 선율에 종속되어 작곡가가 시를 통해 본인과 나누는 대화를 보여주는 가곡과는 차이가 있지만, 예술가곡으로 승격된 이후에는 큰 차이가 없어 보인다. 그러나 본질을 확인했을 때 작곡가가 청중에게 텍스트와 음악을 잘 전달하고자 함이 분명하다.²⁴⁾

22) 네 번째 시리즈는 라이프치히에서 작곡된 세 시리즈와 다르게 드레스덴에서 만들어졌으며 출판정보에 대해서는 알려지지 않았다.

23) “ballade”, [https://en.wikipedia.org/wiki/Ballade_\(classical_music\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ballade_(classical_music)), 2020년 12월 5일 접속.

24) 진보라, “C. Loewe의 발라드에 관한 연구- 괴테의 시에 곡을 붙인 가곡을 중심으로 -”, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2017, 12.

2. 시인

1) 하이네의 생애와 작품 활동²⁵⁾

낭만주의시대 대표시인이라 말할 수 있는 하이네는 독일 뒤셀도르프에서 태어났다. 그의 어릴 적 이름은 하리 하이네(Harry Heine)였다. 그는 프로테스탄트(Protestant)로 개종하면서 하인리히로 개명하였다. 하이네의 작품 활동과 생애는 파리로 망명 생활을 시작한 1831년 전후로 나뉘볼 수 있다. 34년간의 독일 생활과 25년간의 프랑스 생활이다. 어린나이에 잡지에 발표를 시작한 후 그의 작가 활동은 프랑스의 25년간에 비해 독일에서는 14년으로 짧다. 작품들의 비중은 차이나지만 그의 문학적 능력은 유년기부터 천부적이었고, 글의 내면적인 의미는 동일한 가치를 지니고 있다.

일반적으로 독일에서 집필한 작품은 후기 낭만주의를 통학 창작으로 '서정시적 통일성'을 가지고 있고, 프랑스 망명 이후의 문학은 사회 정치 문화 등 전반에 걸친 '반사성의 평론적 활동'을 통한 산문작업이 위주였다고 평가 된다. 그의 문학의 아름다움은 고통 속에서 시작되었는데, 그의 성장과정과 작품 활동을 독일시기와 파리로 망명의 시기로 나누어 연구하고자 한다.

(1) 독일 시기 (1797-1831)

하이네는 프랑스적 전통과 종교적 전통이 강한 뒤셀도르프 인문계 고등학교에 다녔다. 프랑스의 지배하의 경험과 독일에 대한 저항감에서 시작된 해방이나 자유에 대한 열망은 그의 생애를 일관하는 사상이 되었다. 23살이 되던 해에 베를린과 괴팅겐에서 법학을 공부했으나, 문학이나 철학에도 관심을 가져서 쉴레

25) Heine, Heinrich. *Buch der Lieder*. 김재혁 역. 『노래의 책』, 문화과 지성사, 2001., 349-358; 피종호, 『독일 연가곡』, (유로서적, 2007) 169.

겔과 헤겔의 강의를 듣기도 했다.

집안은 유대계였지만 부모님이 독일에 동화된 가정이어서, 6세부터 16세까지는 기독교적 교회 교육을 받았다. 마침 뒤셀도르프는 프랑스의 지배하에 있었기에 청소년기에 받은 유대계 정신은 적은 편이었다. 유대계인 하이네의 아버지와 어머니는 아들이 생계를 위해서 사업을 이어 갈 머리가 필요해 상인 교육을 받았으면 희망했다. 그런데 아들이 철학을 중심으로 한 문학예술에 관심을 갖게 되면 자신들의 희망이 충족될 수 없었다. 그래서 그의 부모는 하이네의 그런 관심을 달갑게 생각하지 않았다. 더군다나 그 당시 시인은 별로 명예롭지 못했으며, 즉흥시를 지어도 몇 푼 밖에 벌지 못하는 직업이었다. 이런 이유로 이때 삼촌인 살로몬 하이네(Salomon Heine, 1767-1844)가 하이네의 교육비가 생활비를 일생 동안 돕겠다고 나섰다. 하이네를 실제적인 직업인으로 키우려 애를 썼고, 19살 가을엔 프랑크푸르트로 보내 은행 실습을 시키기도 하였다. 하지만 그 일들은 하이네의 적성에 맞지 않았고, 다시 뒤셀도르프로 돌아와 창작에 대한 생각으로 가득 찬 채 나날들을 보냈다.

이때 위엄을 자랑하던 나폴레옹의 군대가 패전의 참담함으로 걸어가는 모습을 본 하이네는 그들을 동정하는 마음으로 시를 썼다. 유럽의 봉건 영주 국가들로부터 모든 국민을 해방시키고 프랑스혁명정신에 따라 자유와 평등을 위한 유럽화를 구축하려고 한 나폴레옹을 흠모했다. 이 시기에 구상된 첫 시가 「근위병」(Die Grendiere)와 「벨사살」(Belsatzar)이다. 이 시를 포함하여 그 당시에 구상된 낭만적 시들 「두 형제」(Zwei Brüder), 「돈 라미로」(Don Ramiro) 등은 뒷날 1822년에 발표되었다. 창작 활동 대해 삼촌과 부모님이 부정적인 시선이 있기 때문에 하이네는 프로이트홀트 리젠하르프(Rreudhold Risenharf) 라는 가명으로 시를 발표했다.

하이네의 창작 활동은 본(Bonn)대학 법학부에 진학한 23살부터 본격적으로 시작됐다. 그 간 창작한 시들을 1821년 베를린 마우러 출판사에서 「시집」(Gedi

chte)을 처음으로 공개했다. 이 시집에는 「아름다운 5월」(Im wunderschönen Monat Mai), 「노래의 날개위로」(Auf Flügeln Gesanges)와 같은 시가 실려있다. 그리고 시들 속에는 사촌인 아말리에(Amalie, 1799-1838)에 대한 사랑이 담겨있다.

본에서 괴팅겐 대학으로 옮겨간 하이네는 첫 드라마 작품이자 비극인 「알만조르」(Almansor)를 집필했다. 낭만주의 작가 푸케(Friedrich De la Motte Fouqué, 1771-1843)의 소설 「마술반지」에서 언급된 가이페로스의 설화시에서 기독교인 돈나 크라라와 돈 가사이로스와의 애정 비극을 읽은 것이 자극이 되었다. 그러나 보다 적극적인 이유는 반유대주의 운동으로 인한 유대인의 고통을 작품 속 그라나다에서 일어난 무어인들의 고통을 통해 대변하려고 하였다. 두 연인의 희생을 통해 종교적 갈등을 해소할 수 있는 종교 간의 관용적 이해와 조화로운 해결을 모색한 계몽적이고도 낭만적인 메시지가 담겨있다고 볼 수 있다.

하이네는 이런 비극을 창작하면서 괴팅겐 대학으로 옮겼다. 나폴레옹 말기의 청년 애국운동에도 참여하고 애국심을 고취시켰지만, 청년운동의 내면이 자신의 이상과는 다른 점이 많아 실망도 컸다. 훗날 하이네는 「뵘네 회고록」에서 애국 청년 운동이 순혈주의 애국 운동으로 흘러가면서, 유대인 같은 이방인들에 대한 추반운동으로 비밀리에 이어지고 있다는 사실을 다시금 회고했다. 자신의 학업이 괴팅겐에서 성과를 거두지 못함도 인정했으며, 애국주의적 편견으로 논쟁이 일어나 결투도 있었다. 이 결투로 인해 대학으로부터 6개월간의 정학 처분을 받아 베를린 대학으로 옮겼다.

25살 하이네가 베를린 법학부로 옮겼을 때 독일 낭만주의가 최고봉에 오른 시기였다. 하이네는 그 당시 인기 있었던 헤겔 철학 강의를 열정적으로 수강했다. 이로 인해 합리주의 철학사상은 낭만주의의 뿌리에 얽어지게 되었고, 이것을 통찰할 수 있는 시간이 되었다.

이 두 축의 사상가들이 함께 교류하면서 이야기를 나누던 살롱에서도 함께

시간을 보냈는데, 라헬 파르하겐(Rahel Varnhagen von Ense, geb. Levin, 1771-1833)이 이끄는 다락방 살롱이었다. 그곳에는 다양한 계층의 사람들이 함께했고, 특히 작가 아델베르트 샤미소(Adelbert Chamisso)와 푸케(Friedrich de la Motte-Foque), 철학자 헤겔과 그를 연모했던 헨리에트 헤르츠(Henriette Hertz)도 참여했다. 하이네에게 필명으로 시를 발표하게 해준 사람은 그녀의 남편 파르하겐이었다.

당시 하이네는 베를린에서 공부하는 동안에도 법학 공부보다는 창작 활동에만 관심을 쏟고 있었다. 재정적 지원을 하고 있던 삼촌 살로몬은 그에 실망한 나머지 지도 교수인 구비츠(Gubitz)의 자문을 구했으나 오히려 그의 재능이 천재적이라는 이야기를 듣고 도와주라는 충고를 들었다. 조언덕분에 궁핍했던 하이네의 경제적 상황은 해결되었지만, 그에게 진행된 두통은 신경 질환이 되어 평생을 따라다녔다.

「알만조르」와 「빌리암 라트클리프」가 〈동반자〉에 소개된 다음, 「서정적 간주곡」이 다른 시들과 함께 단행본으로 출간되었다. 베를린 시절에도 여전히 사촌동생 아말리에와 테레제에 대한 실연의 마음과 연민의 정을 서정시로 표출시키고 있었다. 하이네가 이렇게 시작을 하고 있는 동안 가족들은 빨리 학업을 끝내라는 이야기를 듣고, 함부르크를 거쳐 부모님이 계신 뤼네부르크에서 4개월간을 지낸다. 이때 짧은 애정시 형태로 「귀향」이라는 연시를 창작했다. 괴팅겐 대학에 재입학 후 법학 박사로 졸업했고, 뒤에도 「하르츠 기행에서」 발표된 시와 다양한 연시를 발표하고 이것을 수정하고 정돈하여 다시 「노래의 책」으로 출간했다.

유대교와 기독교 문화 두 세계를 안고 살아가던 독일계 유대인들은 뿌리는 유대인과 분리 될 수 없지만 자신들의 삶과 현장은 독일이며 자신들을 성장시킨 나라가 독일이기에 자신이 독일임을 자랑스럽게 자처했다. 하이네도 마찬가지였다. 「귀향 13번」에서 ‘나는 독일 시인이다’ 하고 자신의 정체성을 알리기도 했

다. 그러나 하이네는 귀족에 대한 비판을 가하게 되고, 출판금지가 내려지며 취업 역시 좌절되었기에, 하이네는 독일에서 더 이상 문학적 활동을 할 수 없게 되었다. 그뿐만 아니라 체포령에 대한 두려움도 커져서 그는 조국이었던 독일을 떠날 수밖에 없었다.

(2) 파리로 망명 시기 (1832-1856)

하이네가 생을 마칠 때까지 파리에 머물게 된 이유는 독일에서의 사상적 추방이었다. 하지만 많은 도시들 중 그가 파리를 선택한 이유는 문화적으로 봤을 때 자신의 구상을 실현시킬 수 있는 최적의 도시가 파리였기 때문이다. 실제로 당시 파리는 많은 진보적 사상가들이 자유롭게 지낼 수 있는 자유분방한 도시였다. 그곳으로 찾아든 사상가들에게 실망스럽지 않도록 애뜻한 열정으로 환호했으며, 하이네도 이런 환대를 받았던 작가 중의 한 사람이다. 독일에서 자신의 독자들로부터도 받지 못한 존경을 망명지인 파리에서 받았다. 이러한 분위기에 매료된 하이네는 점차 감상주의에 빠지게 된 것으로 보인다.

분위기에 젖었던 하이네는 프랑스혁명으로 인한 국민들의 아픔과, 콜레라로 인한 충격을 연달아 느꼈다. 그로 인해 그의 문학은 고통을 기반으로 하게 되었다. 40대 후반이 되며, 그는 시각장애가 나타났다. 또 삼촌 살로몬에게서 기대했던 유산을 받지 못했지만 좌절하지 않고 그는 문학적 활동을 꾸준히 이어갔다. 이 때 하이네는 혁명적 성향의 망명지 『전진』에 조그만 풍자하는 글들을 발표했고 잡지에 또한 서사시 『독일, 겨울동화』, 『노래의 책』제 5판을 펴냈다. 이로 인해 대성공을 거두었다. 이는 당시의 시인들의 어려운 현실과 삼촌의 도움 없이 살아가기 어려웠던 하이네에게 작은 해방이라고 볼 수 있다.

하이네는 두 번이나 유언장을 작성했는데, 이렇듯 항상 죽음에 대해서 생각하며 지냈다. 병이 악화되어 부분적인 마비가 시작되었고, 누군가의 도움 없이 글을 쓸 수 없는 상황 중에도 작품 활동을 이어갔다. 비서의 힘을 빌려 작시하

던 그는 죽기 한 해 전인 1855년에 마티농으로 이사를 했다. 이듬해 마지막 시 「시계초」를 쓰고 척추결핵으로 세상을 떠났는데, 이는 슈만과 동일한 해이다. 1856년 1월에 하이네가 먼저 세상을 떠났고 뒤이어 7월엔 슈만이 세상을 떠났다.

2) 하이네의 문학적 경향

하이네는 괴테 이후 독일 최대의 시인으로 불린다. 실제로 하이네는 괴테를 제외하면 다른 어떤 독일 시인들보다 더 많이 작곡된 시인이다. 하이네의 초기 시는 자연스럽고 단순한 민요같이 보인다. 솔직한 감정표현이나, 짧은 호흡, 병렬과 반복, 단순한 4행연 구조 등 노래 부르기 좋은 요소들을 띄고 있다.²⁶⁾ 하지만 이런 민요적 낭만성은 하나의 속임수이자 '환상깨기'라고 볼 수 있다. 이 뒤에는 적나라한 현실과 두려움이 속해져있다.

그는 두려움을 감추기 위해 방어적 표현을 사용했다. 방어적 표현은 오히려 사랑의 고통을 강조하게 되고 역설적인 효과를 불러왔다. 그러나 불행한 사랑을 노래하거나 절망에 빠진 사랑을 말하던 하이네의 시는 특히 작곡에 적합한 모양으로 단순하고 경쾌하며 유려한 음악성까지 띄고 있다. 그의 시에서는 사랑을 순수하고 조화롭게 전개하지 않고, 증오심이 가미되고 일종의 증오심이 보이는 상태로 보여진다. 이에 따서 하이네의 사랑시에서 사랑하는 여인에 대한 묘사는 여러 가지로 보여진다. 성숙한 여인 같은 모습이 있는 반면, 어린아이와 같은 모습도 등장하고 상류층 여인의 모습도 드러나며, 차가워 보이는 계집의 형태나 스팅크스까지로도 등장한다.²⁷⁾

하지만 많은 작곡가들은 이러한 하이네의 작품의 반어를 느끼지 못했다. 문학적 능력과 음악적 상상력이 뛰어났던 슈만만이 이 점을 알아챘는데 하이네

26) 나성인, 『하이네 슈만 시인의 사랑』 (풍월당, 2017), 44.

27) 하인리히 하이네, 『노래의 책』, 김재혁 역, 339-340.

시에 담긴 의미의 과장이나 반어적 표현 등을 음악적으로 표현되도록 여러 가지 장치를 배치했다.

하이네의 인생과 작품 활동은 그가 파리로 망명 생활을 시작한 1831년을 전후로 나뉘볼 수 있다. 그의 문학적 능력은 젊은 시절부터 천부적이었고, 일반적으로 하이네의 문학을 독일에서 집필한 작품들은 젊은 학창 시절의 후기 낭만주의를 통한 창작이어서 ‘서정시적 통일성’을 지니고 있고, 프랑스 망명 이후 문학은 사회 정치 종교 문화 전반에 걸친 ‘반사성의 평론적 활동을 통한 산문작업’이 위주였다고 평가한다. 하이네의 창작 활동은 그가 본 대학 법학부에 진학하던 학창시절부터 본격적으로 시작되었다.²⁸⁾

“나와 함께 독일의 옛 서정시파가 끝나고, 나와 함께 하나의 새로운 시파, 즉 새로운 독일 시가 시작되었다”라는 하이네 자신의 고백처럼 하이네는 시인으로서 사실주의와 낭만주의 사이에 자리 잡는다. 그는 낭만주의 전통의 상속인으로 출발했기에 하이네의 시는 낭만주의적 기법과 분위기가 가득하다. 하이네는 낭만주의 시와 민요로부터 적지 않은 영감을 받았다고 말한다.

하이네의 서정시에는 사촌 아말리에를 향한 이룰 수 없는 사랑의 고통과 슬픔, 그리움이 주제로 나타나는데, 소박한 민요풍의 리듬과 풍부한 음감의 언어가 조화를 이루어 슈베르트, 슈만 등 여러 작곡가들에 의해 가곡으로 재탄생 되었다.²⁹⁾

3) 프뤼리히의 생애 및 문학적 경향

《로만체와 발라드 II》의 또 다른 시인 프뤼리히(Abraham Emmanuel Fröhlich, 1796-1865)는 알려진 바가 거의 없다. 신학자이며 문학가로 활동한 프뤼리히는 1796년 스위스 아르가우 지방의 브루그(Brugg)에서 교사의 아들로

28) 오한진, 『아픔의 시인 하인리히 하이네』 (㈜지학사, 2014), 37.

29) 피종호, 『아름다운 독일시와 가곡』 (도서출판: 자작나무), 358.

태어났다. 그는 취리히 대학에서 신학을 공부하였고 21세에 목사가 된 후 고향으로 돌아와 살았다. 프뤼리히는 아르가우(Aargau) 주립대학의 독일어와 문학 교사를 가르치고, 교감직을 얻었다. 그러나 1830년 발발한 혁명으로 인해 그 자리를 잃었다.

프뤼리히의 작품은 하이네에 비해 그리 유명하지 않으며 슈만이 어떤 경로로 〈수녀〉를 선택했는지에 대해 알려진 바가 없다. 그의 작품 중에는 영웅시 두 편이 유명한데, 스위스 종교개혁자인 울리히 츠빙글리(Ulrich Zwingli, 1484-1531)를 주제로 한 「울리히 츠빙글리」와 독일의 시인 울리히 폰 후텐(Ulrich von Hutten, 1488-1523)을 내용으로 한 「울리히 폰 후텐」이 그것들이다.³⁰⁾

30) <http://www.en.wikipedia.org>, [2020년 10월 14일 접속].

III. 《로만체와 발라드 II, Op.49》 작품 분석

1. 〈두 사람의 척탄병〉 (Die beiden Grenadiere)

1) 시의 구성 및 내용

〈두 사람의 척탄병〉은 하이네의 시를 바탕으로 작곡되었다. 당시 독일 정부와 황제의 탄압으로 프랑스로 망명하게 된 하이네가 나폴레옹(Napoleon Bonaparte, 1769-1821)과 그의 군대를 떠올리며 1822년에 이 시를 쓰게 되었다. 당시 슈만과 교류하던 바그너도 같은 시로 곡을 작곡할 정도로 이 시는 당시 작곡가들에게 시대적 공감대를 자아냈다.

시의 내용은 나폴레옹과 그의 군대가 러시아 원정에 나섰을 때를 배경으로 한다. 당시 혹독한 추위와 러시아 군대의 작전으로 인해 나폴레옹 병사들이 대부분 죽음을 피하지 못했다. 몇몇의 병사들만 겨우 살았을 무렵, 그 병사들마저도 러시아 군에게 잡혀 포로가 되었다. 시의 내용에 등장하는 두 사람의 척탄병은 나폴레옹을 호위하던 병사들이다. 포로로 잡힌 뒤 풀려서 고향으로 돌아가는 길에 프랑스의 패배 소식을 들었다. 두 병사는 분노와 부끄러움을 느끼며 서로 부둥켜 안고 눈물을 흘렸다. 그 마음을 가지고 이야기를 하는 모습이 담겨있다. 자신들이 죽은 후에도 황제가 다시 세력을 키우는 날을 기다리고, 그 날이 도래하면 황제를 경호하리라 다짐하는 충성심을 보인다.

시는 9연 36행으로 구성되어 있다. 1연의 1, 3행이 -er 그리고 2, 4행이 -en으로 2연의 1, 3행이 -är, -er으로 비슷하게 끝나고 2, 4행이 -en으로 끝난다. 이렇게 전체적으로 1행과 3행이 그리고 2행과 4행의 각운이 동일한 형태로 이루어진다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

[표 2] 〈두 사람의 척탄병〉 시의 원문과 해석

Die beiden Grenadiere	두 사람의 척탄병
<p>Nach Frankreich zogen zwei Grenadier', Die waren in Rußland gefangen. Und als sie kamen ins deutsche Quartier, Sie ließen die Köpfe hangen.</p>	<p>프랑스를 향해 두 척탄병이 가고 있었다. 그들은 러시아에서 사로잡혔었는데 독일군 병영에 도착했을 때 고개를 떨구고야 말았다.</p>
<p>Da hörten sie beide die traurige Mär: Daß Frankreich verloren gegangen, Besiegt und geschlagen das tapfere Heer Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.</p>	<p>거기서 들은 비극적인 소식을 들었다. 프랑스가 패망했다고 용맹한 군대는 박살나고, 퇴각했으며, 게다가 황제가, 황제가 사로잡혔다고.</p>
<p>Da weinten zusammen die Grenadier Wohl ob der kläglichen Kunde. Der eine sprach: "Wie weh wird mir, Wie brennt meine alte Wunde!"</p>	<p>그 때 그 척탄병들은 함께 울었다. 실로 그 비통한 통보로 인해 그 중 한 사람이 말했다, "정말 아프다, 오래된 상처에서 불이 나는 것 같군."</p>
<p>Der andre sprach: "Das Lied ist aus, Auch ich möcht mit dir sterben, Doch hab ich Weib und Kind zu Haus, Die ohne mich verderben."</p>	<p>다른 이가 말했다. "혁명가는 이제 끝이 났다네. 나 역시 너와 함께 죽고 싶지만, 내게는 마누라도 있고 자식도 있어, 나 없이는 굶어 죽을 거야."</p>
<p>»Was schert mich Weib, was scheert mich Kind, Ich trage weit [bess'eres] Verlangen; Laß sie betteln gehn, wenn sie hungrig sind Mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!</p>	<p>"마누라가 무슨 상관이야, 자식은 또 뭐야! 훨씬 더 차원 높은 걸 난 갈망한다구! 배고프면 구걸해서 먹고 살라고 해- 황제께서, 황제께서 잡으셨다니까!</p>
<p>Gewähr mir, Bruder, eine Bitt': Wenn ich jetzt sterben werde, So nimm meine Leiche nach Frankreich mit, Begrab' mich in Frankreichs Erde.</p>	<p>이보게 전우, 내 청 한 가지만 들어주게 이 몸이 이제 죽게 되면, 내 시체를 수습해서 프랑스로 가져가 다오 프랑스의 흙 속에다 날 묻어주게나</p>

<p>Das Ehrenkreuz am roten Band Sollst du aufs Herz mir legen: Die Flinte gib mir in die Hand, Und gürt' mir um den Degen.</p> <p>So will ich liegen und horchen still, Wie eine Schildwach, im Grabe, Bis einst ich höre Kanonengebrüll, Und wiehernder Rosse Getrabe.</p> <p>Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab, Viel Schwerter klirren und blitzen: Dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab Den Kaiser, den Kaiser zu schützen!</p>	<p>붉은 허리띠에 있는 명예화관은 내 가슴 위에 놓아두고, 총대는 내 손아귀에 쥐어두고, 검은 허리춤에다 채워 주어야 해.</p> <p>그렇게 나는 누워서 가만히 듣고 있겠네. 초소 근위병처럼 무덤에서 언젠가 내 대포 포효하는 소리 히힝대는 말들 떠그덕 발굽 소리 들릴 때까지</p> <p>곧 나의 황제께서 내 무덤 위, 말 달리시면, 많은 칼들 쟁강이고, 불꽃 튀기면 그러면 나 무장하고 무덤 밖으로 솟아 나와 황제를, 황제를 경호하러네!”</p>
--	--

2) 곡의 구성 및 분석

슈만은 시의 8개의 연을 A-A'-B-C로 구성하여 네 부분의 음악으로 옮겼다. 이렇게 네 부분 작곡은 척탄병의 마음을 나타낸 시상과 결부시켰다[표3]. 조성은 g단조이고 4/4박자로 진행한다. 같은 작품집에 수록된 곡들과 다르게 지시어의 변화가 두드러진다. 보통빠르기(Mässig)로 시작하여 B부분에서 점점 움직이는(Nach und nach bewegter)로 C부분에서 보다 빠르게(Scheneller) 변화했다가 Adagio로 마무리한다. 곡 전체는 군인들의 발걸음과 죽음을 불사한 각오를 표현하기 위해 행진곡 풍으로 작곡되었다. 시의 내용과 구성은 다음과 같다.

[표 3] 〈두 사람의 척탄병〉 시의 내용과 구성

시		곡			
연	내용	형식	구분	마디	지시어
1	프랑스의 패전소식을 들은 두 병사	A	전주	1-2a	Mässig
2			a	2b-10a	
3			b	10b-18a	
4	지킬 가족이 있는 병사와 나라에 목숨을 다하고자하는 병사	A'	간주	18b-20a	
5			a'	20b-28a	
6			c	28b-36a	
7	순국하고자 하는 병사의 마음	B	a''	36b-44a	Nach und nach bewegter
8			d	44b-52a	
9	죽어서도 황제를 기다리는 마음	C	e	52b-60a	Scheneller
10			f	60b-68a	
11		f'	68b-77	Adagio	
12	후주	78-82			

(1) A부분(1-18a)

① 전주

전주(마디1-2a)³¹⁾는 못갓춘마디로 시작한다. 첫 박에 의도적으로 강세를 넣어 박자감을 모호하게 했으며, 연속적인 부점으로 행진곡 풍으로 당당한 프랑스 군대의 위상을 드러낸다. 짧은 두 마디 에서는 세 가지 음형이 모티브로 나오는데, 첫째 모티브㉓는 으뜸화음의 안에서의 반진행, 둘째 모티브㉔는 부점, 셋째 모티브㉕는 16분음표 유니즌이다. 모티브에㉓, ㉔, ㉕에서 군인의 분위기와 행진곡풍의 느낌, 그리고 그들의 발걸음까지 보여준다. 이 세 가지 음형은 전체 곡에 분산되어 반복적으로 나타나며 군대 분위기를 조성한다(악보1-1).

31) 분석의 마디 설정은 강박에 끝난 경우 마디수 뒤에 a로, 약박에 시작하는 못갓춘 마디의 경우 숫자 뒤에 b를 넣어 표기했다.

[악보 1-1] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디1-2

The image shows a musical score for the first two measures of the first movement of 'Two Soldiers' (Op. 10, No. 1). The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is 'Mässig.' and the dynamics range from 'mf' to 'p'. Three motifs are highlighted with blue boxes: Motif (a) in the piano left hand, Motif (b) in the piano right hand, and Motif (c) in the piano right hand. The word 'Nach' is written above the piano part in the second measure.

② a부분

a부분(마디2b-10a)은 시의 1연을 노래한다. 러시아에서 포로생활을 뒤로하고 독일군 병영에 도착한 두 병사의 참담한 심정을 내용으로 한다. 성악은 전주에 나왔던 모티브 ㉠와 ㉡의 선율이 한 옥타브 내에서 리듬의 변형과 함께 시작된다. 상행되는 앞 악구에 이어 후 악구는 하행으로 그려지고 있다. 마디6b부터 앞 악절의 선율이 반복되는데, 러시아 포로로 잡혔던 암담한 심정을 피아노에서 하행 선율로 표현하고 있다. 피아노는 전주가 변형되어 나타난다. 모티브㉠은 왼손에서 베이스 단음으로 선율과 반진행, ㉡는 첫 부점의 형태로 축소되어, 모티브㉢는 왼손 베이스로만 연주되며 선율과 보조를 맞춘다. 왼손은 옥타브로 성악 선율과 유니슨으로 움직이다가 계속 하행으로 다섯 음이나 연장되면서(마디 6-7, D-C-Bb-A-G) 가사 “고개를 떨군다”(die Köpfe hängen)의 암담한 마음을 더욱 심화시키고 있다(악보 1-2). a부분은 곡 전체에서 3번 반복되는데 기본 음형은 유지하는 가운데 가사에 따라 약간의 리듬 변화를 보여준다.

[악보 1-2] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디2-10

Nach Frank-reich zo-gen zwei Gre-na-dier; die wa-ren in Russ-land ge-fan-gen. Und
als sie ka-men in's deutsche Quar-tier, sie lie-ssen die Kö-pfe han-gen. Da

③ b부분

b부분(마디10b-28a)은 시의 2연에 나오는 프랑스의 패망 소식을 들은 내용을 다루고 있다. 성악 선율에서 이 곡의 가장 낮은 음인 B \flat 이 등장하는데, 나폴레옹이 잡힌 일은 그들에게 어떤 일보다 절망적인 일임을 암시한다. 반주부에서는 두 척탄병의 참혹한 마음을 호모포니 형태로 이전에 등장하는 음표들과 달리 긴 음가인 2분음표로 작곡했다. 이 부분에서는 슬러를 사용해 마디의 경계를 불분명하게 만들었다. 마디17에서 그들이 가장 중요하다고 생각하며 시 전체에서 찬미의 대상인 “황제”(Kaiser)를 강조하기 위해 *rit.*를 사용했다(악보 1-3).

[악보1-3] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디10-18

(2) A'부분(18b-44a)

① 간주

간주 부분(마디18b-20a)은 전주의 세 가지 모티브가 모두 등장하며 음형이 동일하다. 간주는 전주와 모티브는 같지만 셈여림이 *mf*에서 *f*로 바뀌었다. *cresc.*에서 *f*까지 이어지며 A에서 노래했던 그들의 용맹을 상기하며 지친 몸을 이끌고도 가진 힘을 모두 내는 두 척탄병의 충성심을 담고 있는 것으로 볼 수 있다(악보1-4).

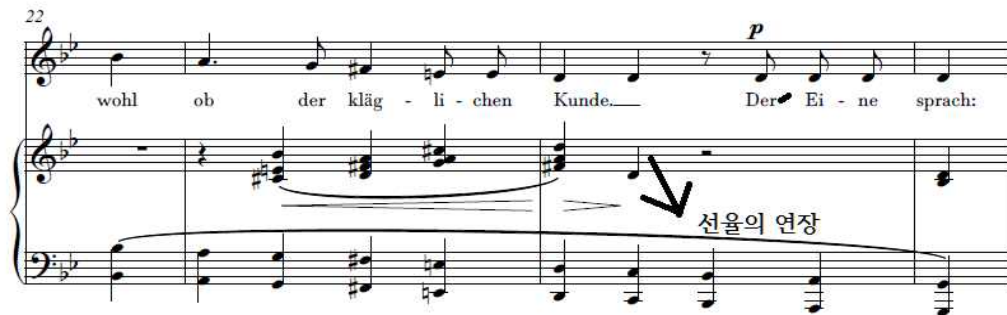
[악보1-4] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디18b-20a



② a'부분

a'부분(마디20b-28a)은 시의 3연을 노래한다. 비통한 통보를 듣고 함께 눈물 보인 그들의 마음을 상행하던 앞 악구에 이어 후 악구에서 하행하며 표현했다. 반주부에서는 간주에 등장한 모티브A, B, C가 변형되어서 순서대로 보인다. a부분과 같이 왼손의 하행 옥타브로 진행되고 선율과 반주 음형은 동일하고 가사보다 피아노가 연장되어 D-C-B \flat -A-G로 마무리된다. 그러나 “척탄병이 함께 울었다”(Da weinten zusammen die Greandiere)로 가사가 다르고 *mf*에서 *p*로 셈여림이 변화되었다는 차이가 있다(악보1-5). 마디25에서 척탄병이 말하는 부분은 b부분에 나왔던 2분음표 호모포닉으로 상처가 불타는 느낌이라며 덤덤하게 말한다.

[악보1-5] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디22b-26a



③ b부분

b부분(마디28b-36a)은 시의 4연을 내용으로 한다. a부분에서 목숨 바쳐 싸웠던 전투의 패전으로 인해 죽고 싶지만 아이와 아내가 있어서 죽을 수 없다는 대화가 이뤄진다. 부점이 주를 이루는 성악 선율은 모티브⑥의 확장이며 결국 자신의 정체성은 군인임을 알려주는 리듬이다. 마디34의 선율에서 증4도의 도약 진행이 긴장감을 더한다.

피아노에서는 암담한 소식을 들어서 좌절했던 b부분처럼 2분음표로 진행하며 표현했다. 왼손의 옥타브가 온음표로(마디32-36, Eb-E-D-Eb) 큰 변화 없이 진행되는 것으로, 발걸음은 고국으로 향해있지만 병사들의 마음은 여전히 황제를 향해서 머물고 있음을 보여준다.

④ a"부분

a"부분(36b-44a)은 시의 5연을 바탕으로 한다. 병사 중 한명이 가족들이 무슨 소용이냐며, 황제가 잡힌 것이 중요하다고 말하는 내용으로 한다. 선율은 힘을 내서 말을 하듯이 앞 악구에서는 상행 했다가 뒷 악구에서 하행하는 진행으로 A부분의 a와 형태는 같지만 시에 따라서 약간의 화성과 리듬의 변화가 나타난다.

성악 선율의 음정은 a와 리듬에서 차이가 있다. 4분음표에서 8분음표로 변화되고 셋잇단음표는 4분음표로 바뀌어 작곡되었다. 피아노에서는 전주의 모티브들이 변형되어 나타난다. 반진행 하던 모티브④와 다르게 병진행으로 작곡되었고 모티브⑥는 좀 더 높은 음역에서 진행된다. 모티브⑤는 오른손이 생략된 형태로 나타난다.

(3) B부분(44b-60)

① d부분

B의 d부분(44b-52a)은 시의 6연을 노래한다. 척탄병 중 한명이 자신이 죽게 되면 고국에 묻어달라는 이야기를 하는 내용이다. 처음으로 나타나는 지시어 '점점 더 움직임을 가지고'(Nach und nach bewegter)로 곡의 분위기가 바뀐다.

마디46부터 성악 선율은 낮은 음역으로 힘이 빠진 병사가 읊조림을 표현한다. 이 곡의 가장 낮은 음인 B \flat 이 등장한 이후에 선율이 점차 상승한다. 피아노에서는 전주에서 등장한 모티브의 변형이 있고 반복으로 진행되던 반주부에서 새로운 음형이 등장한다. 왼손 옥타브와 오른손의 아르페지오로 구성되며 오른손 반주의 음형은 3연음부로 바쁘게 진행된다. 이 음형이 B부분의 진행감을 더하고 있다. "이 몸이 이제 죽게되면"(Wenn ich jetzt sterben werde)라고 말하며 죽음이 가까이 왔다는 것을 느끼며 고국으로 속히 복귀하고 싶은 마음을 표현하고 있다(악보1-6).

[악보1-6] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디44-52

44 *p* **Nach und nach bewegter**
fan gen! Ge-währ' mir.Bruder,ei-ne Bitt': wenn ich jetzt ster-ben wer-de, so

Nach und nach bewegter

49
nimm meine Lei-che nach Frankreich mit, be-grab' mich in Frank-reichs Er-de. Das

② e부분

e부분(마디52b-60)은 시의 7연을 노래한다. 자신의 허리띠에 있는 명예로운 징표와 총대를 함께 무덤에 놓아달라는 내용이다. 구체적인 요구사항을 얘기하며 지시어가 '더 빠르게'(Schneller)로 변하고 성악 선율은 D에서 F#까지 상행되는 형태가 반복적으로 나타난다. Band(끈), Legen(놓다), Hand(손)의 운율을 F#로 동일하게 작곡하여 살렸다. 피아노에서는 D-F#-G-Bb의 베이스가 반복되고 있고, 선율과 동일하게 운율을 왼손의 꾸밈음으로 살렸다. 작곡에서 가사를 입체적으로 표현한 것을 통해 슈만이 자신의 문학적, 음악적 소질을 곡에 어떻게 녹여냈는지 확인할 수 있다(악보1-7).

[악보1-7] <두 사람의 척탄병>, 마디52-60

52 *Schneller:*
 Er - de. Das Eh - renkreuz am rothen Band sollst du auf's Herz mir le - gen; die

Schneller:

57
 Flin - te gib mir in die Hand, und gürt' mir um den De - gen. So

국심을 고취시키는 다짐을 보여준다. 죽은 후에도 황제가 다시 전투를 벌이면 나와서 함께하겠다는 의지의 내용을 담고 있으며 무덤에서 굳건히 황제를 기다리는 그들의 마음을 녹여냈고 4분 침표를 사용하며 그들이 전쟁으로 인해 지쳤고, 싸울 힘이 다했다는 것을 반어적하게 표현했다. “Viel Schwerter klirren und blitzen”(많은 칼들 쟁강이고, 불꽃 튀기면)의 가사를 반복하여 강조했는데, 앞 악구와 다르게 뒷 악구에서는 G장조의 I도 화음 안에서 안정감을 주는 선율을 택했다. 피아노에서는 sfz로 모호해진 박자감을 악센트로 찾았다(악보 1-11).

[악보1-11] 제1곡 <두 사람의 척탄병>, 마디64-68

64
Gra - be, bis einst ich hö - re Ka - no - nen - ge - brüll, und
67
wie - hern - der Ros - se Ge - tra - be. Dann

③ 후주

후주 부분(78b-82)에서는 프랑스 국가 멜로디의 변형으로 진행된 극적인 클라이맥스로 고조되었던 분위기가 rit.로 전환되고 Adagio로 마무리된다. 전주의 모티브와 관련 없는 음형인 2분음표로 시작되며 감7화음-장6화음-단4화음-완전5도로 진행되며 아픔을 안고 가던 그들이 결국 무덤에서도 황제에 대한 마음을

지키겠다는 안정적인 마음을 표현한다(악보1-11).

[악보1-11] 제1곡 〈두 사람의 척탄병〉, 마디78-82

78 **Adagio**
schü-tzen!
Adagio

2. 〈두 형제〉 (Die feindlichen Brüder)

1) 시의 구성 및 내용

이 시는 귀족의 딸 라우라를 쟁취하려는 두 형제가 주인공이다. 이들의 결투 내용을 다루는 시는 총 8연 32행으로 이루어져있다. 1, 2연에서는 두 형제의 싸움을 보여주고, 3, 4연에서는 라우라의 사랑을 얻기 위한 형제의 모습을 그렸다. 5, 6연에서는 죽음으로 끝나는 형제의 비극을 보여주고, 7, 8연에서 두 형제의 다툼이 아직도 전설처럼 남아 있음을 표현했다.

시의 각운은 1행과 3행은 -ze, -en, -er, -de를 사용했고, 2행과 4행은 -lt, -nt, -eit, -u, -cht's, -al, -ab, -ar를 사용하였다. 하이네의 《노래집》에 수록된 시 속에는 패러디적 성격을 띠는 이름들이 많이 등장했는데, 그런 성격을 보이지 않고 등장한 최초의 이름이 라우라이다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

[표 4] 〈두 형제〉 시의 원문과 해석

Die feindlichen Brüder	두 형제
<p>Oben auf des Berges Spitze Liegt das Schloß in Nacht gehüllt; Doch im Tale leuchten Blitze, Helle Schwerter klirren wild.</p>	<p>저 위 산꼭대기에 어둠에 쌓인 성이 있다. 그러나 골짜기에서는 번개가 번뜩이며, 번쩍이는 두 검이 거칠게 맞부딪힌다.</p>
<p>Das sind Brüder, die dort fechten Grimmen Zweikampf, wutentbrannt. Sprich, warum die Brüder rechten Mit dem Schwerte in der Hand?</p>	<p>그들은 그 곳에서 싸우는 두 형제이다. 불같이 노한, 무서운 결투, 말해 보라, 두 형제가 손에 칼을 들고 싸우는 까닭을?</p>
<p>Gräfin Lauras Augenfunken Zündeten den Brüderstreit. Beide glühen liebestrunken Für die adlig holde Maid.</p>	<p>백작의 딸 라우라의 눈짓이 형제 싸움에 불을 붙였다. 두 사람이 귀족집의 아름다운 처녀를 열렬히 사랑하고 있다.</p>
<p>Welchem aber von den beiden Wendet sich ihr Herze zu? Kein Ergrübeln kann's entscheiden - Schwert heraus, entscheide du!</p>	<p>그런데 두 사람 중 누구에게 그녀의 마음이 쏠리고 있을까? 아무리 생각해도 결정할 수가 없다. 검이여, 네가 가름지어라!</p>
<p>Und sie fechten kühn verwegen, Hieb auf Hiebe niederkracht's. Hütet euch, ihr wilden Degen. Böses Blendwerk schleicht des Nachts.</p>	<p>그래서 그들은 대담하게 싸우고 있다. 칼날 부딪히는 소리가 들려온다. 조심해라, 난폭한 검들이여, 밤에는 나쁜 속임수가 나타날 수 있으니까</p>
<p>Wehe! Wehe! blut'ge Brüder! Wehe! Wehe! blut'ges Tal! Beide Kämpfer stürzen nieder, Einer in des andern Stahl. -</p>	<p>아아! 아아! 피흘리는 형제! 아아! 아아! 피흘리는 골짜기! 두 투사는 쓰러진다. 서로의 칼에 찔려</p>
<p>Viel Jahrhunderte verwehen, Viel Geschlechter deckt das Grab;</p>	<p>수백년이 지나가고 몇 대가 무덤에 묻혔다.</p>

<p>Traurig von des Berges Höhen Schaut das öde Schloß herab.</p> <p>Aber nachts, im Talesgrunde, Wandelt's heimlich, wunderbar; Wenn da kommt die zwölfte Stunde, Kämpfet dort das Brüderpaar.</p>	<p>산꼭대기에서 슬픈 눈으로 황폐한 성은 굽어보고 있다.</p> <p>그러나 밤이면, 골짜기 밑바닥에서는 불가사의한, 은밀한 모습이 거닌다. 열두시가 되면 두 형제가 그 곳에서 싸운다.</p>
--	--

2) 곡의 구성 및 분석

이 곡은 B 단조로 형제의 적대적인 모습을 표현하였으며 지시어는 ‘움직이며’(Bewegt)이다. 두 형제가 칼으로 서로 밀고 밀리는 모습을 성악 선율진행의 폭으로 표현했다. 3마디 만에 급격히 F#에서 G까지 상행했다가, 다시 하행한다. 이 선율로 두 사람 다 밀리지 않고 팽팽히 싸우는 모습을 녹여냈으며, 누구도 밀리지 않고 맞서는 모습을 보여주고 있다.

전주는 한마디로 B단조의 스케일로 구성되었다. 첫 음이 나오기 전 8분쉼표로 긴장감을 더해준다. 성악 선율은 곡 전체에서 f#으로 시작해 순환하는 경우가 대부분이다. 라우라에 대한 마음을 드러내는 내용에서는 D장조로 표현되는데, 이는 곡의 반 정도 되는 분량이다. C부분에서는 형제의 싸움이 마무리되지 않고, 몇 대에 걸친 후에도 불가사의한 일처럼 일어난다고 말한다. 전설처럼 회자된다는 시의 내용을 결투가 진행 중인 내용으로 하는 A부분의 음형을 이용하여 묘사한다.

[표 5] 제2곡 〈두 형제〉 시의 내용과 구성

시		곡		
연	내용	형식	구분	마디
			전주	1
1	두 형제의 결투	A	a	2-5
			a'	6-9
2			a''	10-13
			a'''	14-17
3	라우라의 사랑을 얻기 위한 두 형제	B	b	18-21
			b'	22-25
4			c	26-29
			b''	30-33
5	두 형제의 비극적 결말	A'	a	34-37
			a'	38-41
6			a''	42-46
			a'''	46-49
			b'	50-53
7	흘러간 시간 속에 나타나는 두 형제	C	간주	54-55
			e	56-59
			e'	60-63
			e''	64-67
8			e'''	68-71
			후주	72-75

(1) 전주

B단조의 스케일로 시작되는 짧은 전주에서는 형제의 다툼의 시작을 이야기하고 있다. 동형으로 하행하는 선율에서 사기가 가득했지만, 결국 비극적인 결말을 암시하는 듯하고 8분침표로 긴장감을 더해준다. 마디2의 반주부의 왼손 B음으로 스케일을 마무리 지었고, 자연스럽게 화면이 전환된다(악보 2-1).

(2) A부분

A부분(마디2-17)은 시의 1-2연의 내용을 노래하며 4마디 구조(a+a'+a''+a''')로 a부분의 리듬과 화성이 조금씩 변화 되서 구성되며, 시는 어둠에 쌓인 성 위

에서 두 형제가 칼을 들고 싸우는 내용이다. 선율에서 성위에서 두 형제가 싸우고 있는 모습을 묘사하고 있다. 성악 선율이 반주부에 종속적인 느낌이 든다. 피아노 오른손에서는 형제의 번쩍이는 두 칼을 스타카토로 표현하고 있다. 어둠의 쌓인 배경을 왼손의 베이스에서는 낮은 옥타브로 진행하여 보여준다(악보 2-1).

운율을 살펴보면, 1연의 1행과 3행, 2행과 4행이 -ze, -lt로 각을 맞췄고 각운의 살리고자 통일성을 살리기 위해 성악 선율 또한 운율에 맞추어 같은 마무리를 보인다. 또한 F#에서 시작해 D로 진행되는 선율@가 곡의 전체에서 반복되어 나타나며 곡의 전체적인 분위기를 조성한다(악보 2-2).

[악보 2-1] 제2곡 <두 형제>, 마디1-5

The musical score is for the second piece, 'Two Brothers', measures 1-5. It is in B minor, 2/4 time, and marked 'Bewegt.' and 'mf'. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: 'O - ben auf des Ber - ges Spi - tze liegt das Schloss in Nacht gehüllt;'. A circled chord in the piano accompaniment highlights the F#-D progression.

[악보 2-2] 제2곡 <두 형제>, 선율㉔



[악보 2-3] 제2곡 <두 형제>, 마디18-25

18 *p* Grä - fin Laura's Au - gen - fun - ken zün - de - ten den Brü - der - streit;

22 bei - de glü - hen lie - bes - trun - ken für die ad - lig hol - de Maid.

[악보 2-4] 제2곡 <두 형제>, 마디26-33

26 Wel - chem a - ber von den Bei - den wen - det sich ihr Her - ze zu?

30 Kein Er - grü - beln kannis ent - schei - den, Schwert her - aus, ent - schei - de du!

(4) A'부분

A'부분(마디34-53)은 시의 5-6연의 내용을 노래한다. a+a'+a''+a'''로 구성되어 있다. 대담하게 결투를 이어가다가 서로의 칼에 찔려 피를 흘리고 쓰러지는 내용이다. 성악파트는 선율④가 변형되어 나타나고 있다. 마디 34에서는 마디2의 오른손음형과 같이 스타카토로 칼이 찡강이는 모습을 표현했다. 이는 형제의 싸움이 여전히 진행되고 있음을 볼 수 있다.

마디42의 선율에서 이곡의 가장 높은 음인 G가 등장했는데, 이 부분의 가사는 아픔을 뜻하는 “Wehe”로 형제의 싸움이 얼마나 고된지 표현하고 있다. 고음 뒤에 같은 가사에서 rit.를 등장시켜 피 흘리는 아픔을 더욱 강조한다. 곡의 클라이맥스에 다다르며 반주부에서 붙은 임시표들로 F#장조로 변화를 보인다(악보 2-5).

a'''부분 “Beide Kämpfer stürzen nieder“(두 투사는 쓰러진다)의 가사에서 성악 선율은 F#에서 상행하고 크레센도로 진행감을 더한다. 같은 가사로 작곡된 b'부분에서는 G음으로 시작되며 하행하는 반주부와 대비를 확인 할 수 있다. 피아노 왼손의 반음으로 하행되는 선율(Bb -A-A b -G-F#)로 쓰러진 형제를 표현했다. G음이 나왔던 a''에서는 어떤 셈여림도 없었지만 b'에서는 *f*로 차이를 보인다(악보 2-5).

[악보 2-5] 제2곡 <두 형제>, 마디42-45

42

We - he! We - he! blut' - ge Brü - der! We - he! We - he! blut' - ges Thal!

ritard.

dim.

[악보 2-6] 제2곡 <두 형제>, 마디50-55

50

bei - de Käm - pfer stür - zen nie - der, Ei - ner in - des

f

53

An - dern Stahl.

f

(5) C부분

C부분(마디56-75)은 시의 7-8연을 바탕으로 하여 간주+e+e'+e"+e'" +후주로 구성되어있다. 간주에서는 조성이 B단조로 돌아온다. 시의 내용은 몇 대가 지날 만큼의 시간이 지나고 산꼭대기에서 슬픈 눈으로 황폐한 성이 굽어보고 있다는 내용이다. 성악부에서 선율①의 변형으로 진행되며 피아노는 양손에서 8분침표가 끊임없이 나온다. 선율과 주고받는 모양으로 보조를 맞추며 진행되며 전주에서 긴장감을 표현했던 것과 차이를 보인다(악보2-7).

후주는 곡 전체에서 등장했던 음형으로 진행된다. 여전히 형제의 결투가 구전되고 있으며 끝나지 않은 싸움처럼 *cresc.*되어 *f*로 마무리된다(악보 2-8).

[악보 2-7] 제2곡 <두 형제>, 마디56-59

[악보 2-8] 제2곡 <두 형제>, 마디72-75

3. 〈수녀〉 (Die Nonne)

1) 시의 구성 및 내용

〈수녀〉는 앞의 두 작품과 다르게 독일의 시인 프릴리히의 시를 바탕으로 만들어졌다. 시는 4연 16행으로 규칙적이다. 시의 내용을 살펴보면 수녀가 신부의 화관을 만들어주고, 피로연의 모습을 보이지만 결국 창백한 수녀의 얼굴이 표현되며 기쁘지 않은 결말로 마무리되는 점이 앞의 두 곡과 같다.

시의 구조를 살펴보면 1연의 1행과 2행에서 -ne, 3행과 4행에서 -en으로 운을 맞추고 있고, 4행까지 반복적으로 짝지어져있다. 시의 원문의 해석은 운율에 맞추어 필자가 직접 하였다.

[표 6] 〈수녀〉 시의 원문과 해석

Die Nonne	수녀
Im Garten steht die Nonne Bei Rosen in der Sonne, Die ihr ein Kränzlein flechten Zur Linken und zur Rechten.	정원에 한 수녀가 서 있네 햇빛 아래 장미가 있는 거기에 그녀는 화관을 엮고 있네 한번은 왼쪽으로 한번은 오른쪽으로.
Herüber aus dem Saale Erklingt vom Hochzeitsmahle Das Tanzen und das Singen: Die Braut möcht jeder schwingen.	멀리 피로연장 너머로 결혼피로연 소리가 들려오네 춤추고 노래하며 신부는 모두가 흔들기를 원하네
Sie kühlet hold umfangen Am Fenster sich die Wangen: Die Nonne schaut herüber,	그녀는 열을 식히고 있네 창문 뺨을 대고. 수녀는 그쪽을 보고

Ihr gehn die Augen über:	눈이 휘둥그레 졌네.
“Wie glüht im Rosenglanze Sie unter'm weißen Kranze, Und unter roter Rose Erbleich ich Freudenlose.”	“그녀는 장밋빛처럼 얼마나 눈부신지 하얀색 화관 아래에서, 그리고 빨간 장미 속에서 기쁨을 잃은 나는 창백해지네.”

2) 곡의 구성 및 분석

〈수녀〉는 4/4박자의 곡으로 지시어는 안단테이다. 앞의 곡들과 다르게 전주가 긴 편이고, 후주는 없다는 차이점이 있다. 조성은 G♭ 장조-E장조-G♭ 장조로 변화된다. 전주에서 나타난 음형과 리듬이 피아노에서 똑같이 반복되고, 성악 선율이 받아 보충하는 작곡을 보인다. 조성이 바뀌는 부분에서도 반주에서 제시된 음과 리듬들이 노래가 이어 받아 진행된다. 규칙적인 4개의 연으로 이루어진 이 곡은 조성으로 구분되어 A-B-C로 나뉜다. 곡의 전체적인 구성은 아래와 같다.

[표 7] 〈수녀〉 시의 내용과 구성

시		곡			
연	내용	형식	구분	마디	조성
1	정원에서 수녀가 화관을 엮음		전주	1-8a	D♭ 장조
		A	a	8b-16	
2	피로연에서 춤추기를 원하는 신부	B	간주	17-22a	E 장조
			b	22b-30a	
3	신부를 바라보며 얼굴이 창백해진 수녀	C	a'	30b-38a	D♭ 장조
4			c	38b-48	

(1) 전주

전주(1-8a)는 8마디로 작곡되었다. 1연으로 작곡된 햇빛을 받은 장미가 있는 정원을 미리 보여준다. 앞의 곡들과 긴 편으로 차이가 있다. D \flat 장조의 5음인 A \flat 음이 이끈다. 집약된 화음은 오르간의 뉘앙스를 풍기며 수녀의 분위기를 연출한다(악보 3-1).

[악보 3-1] 제3곡 〈수녀〉, 마디1-8

(2) A부분

A부분(8b-16)은 1연의 장미가 있는 정원에서 수녀가 화관을 만드는 장면을 노래하며 간주+a로 구성된다. 성악 선율의 셈여림은 *p*로 시작하며 전주에 나온 피아노 오른손 멜로디를 모방하여 진행한다. 피아노는 전주의 화음과 리듬을 그대로 반복하며 오른손 반주와 성악 선율이 유니즌을 이루어 간다. 반주는 전주와 모방되어 동일하게 작곡되어 A부분의 통일성을 더해준다. 악박에서 시작되며 순차적으로 진행되는 흐름이고 왼손의 반주와 반진행 된다. 성악 선율이 반주선율의 멜로디를 모방하여 진행한다(악보 3-2).

[악보 3-2] 제3곡 <수녀>, 마디8b-16

8

Im Gar - ten steht die Non - ne bei Ro - sen in der Son - ne, die

성악 선율과 피아노의 동형진행

반진행

13

ihr ein Kränzehen flech - ten zur Linken und zur Rech - ten.

mf

(3) B부분

B부분(17-30a)은 시의 2연을 노래하며 간주+b로 구성되어있다. 간주부터 E장조로 조성이 변화되고 피로연장의 밝은 분위기로 전환된다. 6마디의 간주는 스타카토로 시작되며 간주의 리듬과 음형 자체가 하나의 모티브로 반복되어 B부분에 나타나고 화음은 E장조의 으뜸화음으로 시작된다. 마디21에서 *cresc.*와 *sfz*를 사용해 휘몰아치는데 춤추는 사람들을 표현하기도 하며 C부분에 나올 분위기를 암시한다고도 볼 수 있다(악보 3-3).

성악 선율은 피아노 오른손 음형을 그대로 받아 동형진행 한다. 셈여림은 전주와 같이 *mf*이고 *sf*로 E음을 강조했던 것과 다르게 *cresc.*와 *decresc.*로 표현되었으며 부점이 추가되어 “schwingen”(흔들다)의 단어를 묘사한다. 또 스타카토로 “Erklingt vom Hochzeitsmahle”(결혼식 피로연 소리가 들려오네)의 가사

의 분위기를 표현했다(악보 3-4).

[악보 3-3] 제3곡 〈수녀〉, 마디17-22

17

조성의 변화

sf

[악보 3-4] 제3곡 〈수녀〉, 마디22b-30

22 *mf*

Her - ü - her aus dem Saale_ er - klingt vom Hochzeit - mahle das_

동형진행

27 *p*

Tanzen und_ das_ Singen;_ die_ Braut möcht' Je - der_ schwingen. Sie

(4) A'부분

A'부분(30b-48)은 a'+c로 구성되고 시의 3-4연을 노래한다. D \flat 장조의 원조로 돌아오며 전주에서 등장했던 오른손 멜로디를 동일하게 받아서 성악 선율이

진행된다.

마디 38b부터 진행되는 곡의 마지막 부분은 슈만의 특별한 음악어법이 나타난다. *pp*과 *Langamer*로 시작되는 성악 선율의 앞 악구는 전음계적 선율로 후 악구는 반음계적 선율로 진행된다. 피아노에서 “Rosen”(장미)과 “Sie”(그녀)의 가사에 해당되는 화음은 감화음으로 진행되며 “roter”(빨간)에서 1도가 증화음이 되었고 마디44의 마지막 박자에서는 반음을 올려서 장3화음으로 나타난다. 증·감된 화음의 해결을 미루다가 “bleich”(창백한)에서 제대로 된 장3화음이 등장해 화성의 미해결된 부분을 마무리한다. 아다지오로 지시어가 바뀌는 부분에서는 부감7화음으로 열린 결말로 완전한 해결이 우회되었다(악보 3-5).

[악보 3-5] 제3곡 〈수녀〉, 마디38b-48

38 *Langsamer.* *pp* *ritard.*
Wie glüht im Ro - sen - glan - ze sie un - ter'm wei - ssen Kran - ze, und un - ter ro - ther

44 *Adagio*
Ro - se er - bleich' ich Freu - den - lo - se, ich Freu - den - lo - se."

V. 결 론

본 논문은 슈만의 《로만체와 발라드 II》에 수록된 전곡 분석을 내용으로 한다. 《로만체와 발라드 II》는 하이네와 프뤼리히의 시로 작곡되어 있으며 내용상 직접적인 관련성이 없어 연가곡으로 보기는 어렵다. 그러나 같은 제목의 시리즈로 모아졌기에 내용상의 공통점을 찾아보자면 사랑하는 대상이 등장하고 비극적 현실과 마주하는 결말은 동일하다.

제1곡은 하이네의 시에 의한 〈두 사람의 척탄병〉으로 나폴레옹 황제에 대한 충성심과 애국심을 내용으로 한다. 두 마디 전주에 나오는 세 개의 모티브가 곡 전체의 분위기를 조성하여 이끌고 간다. 곡은 A-A'-B-C로 구성되어 있고, g단조로 시작하여 C부분에서 같은 으뜸음조 G장조로 바뀐다. A에서는 성악과 피아노에서 모티브㉔, ㉕, ㉖의 변형과 확장으로 진행되고 A'부분도 리듬과 화성의 차이는 있지만 같은 구성으로 진행된다. B부분에서는 피아노 반주에 3연음부를 이용해서 곡의 진행감을 더하고 있다. 곡의 전환이 이루어지는 것은 C부분이다. 슈만은 프랑스 국가를 모방·변형시키며 죽어서도 황제에게 충성하고 싶은 척탄병의 강한 마음을 담았다. 장조로 조성이 변화된 이 부분에서의 라 마르세예즈 등장은 시의 내용을 누구나 알 만한 선율에 접합시킨 작곡가의 시적 감수성이 돋보인다.

제2곡 〈두 형제〉는 하이네의 시이며 내용은 사랑하는 한 여인을 두고 형제가 결투를 하는 모습을 묘사하고 있다. A-B-A'-C로 구성되며 조성은 B단조이다. 전주는 한마디로 B단조의 스케일로 진행된다. 제1곡과 비교했을 때 성악 선율과 피아노가 단순하다. 성악 선율에서 F#로 시작해 D까지 상행하는 앞 악구와 이어 하행하는 악구의 모양이 반복해서 나타난다. 반주부에서 스타카토의 음형이 숨차고 칼싸움이 계속해서 진행됨을 표현하고 있다. B부분에서는 D장조로 조성이 변화되며 여인에 대한 사랑의 마음을 담았고 성악 선율과 반주부의 동형

진행은 그들의 결투와 마음이 어디에도 치우치지 않고 팽팽하게 지속되고 있다는 것을 보여준다. 전주에서 제시되었던 반주음형이 후주에서 똑같이 등장하며 내용적으로 끝없는 다툼이었음을 보여주며 전주에서 제시되었던 반주 음형으로 마무리한다.

제3곡 〈수녀〉는 프렐리히의 시에 기반 하여 작곡되었고 A-B-C의 구성으로 D♭장조로 시작되어 E장조로 변화했다가 다시 D♭장조로 마무리된다. 제목이 가지고 있는 분위기를 전주에서 먼저 끌어낸다. 소박하지만 가득 찬 화성이 마치 성당에서 오르간 소리가 들리는 분위기를 표현하고 있고 전주를 받아 오른손의 반주부와 같은 음으로 성악 선율이 연주되며 수녀가 정원에서 화관을 만드는 내용을 묘사한다. 원래대로 조성이 바뀌기 전까지 피로연의 분위기를 조성하고, 부점으로 춤추는 장면을 표현한다. 하지만 결국 창백한 수녀의 마음을 전음계적·반음계적 선율로 표현하며 마무리된다. 결혼을 바라보는 수녀의 마음을 담은 곡이며 가곡집에 수록된 곡 중 가장 짧고 후주가 없다는 것이 특징이다.

분석의 결과 《로만체와 발라드 II》 역시 슈만 가곡의 특징을 잘 담겨진 작품임을 알 수 있었다. 슈만이 문학적 소질을 통해 시를 이해하여 그의 음악성을 음악으로 옮긴 것을 볼 수 있다. 시의 내용에 맞는 적절한 선율과 리듬의 변화를 볼 수 있었는데 제1곡에서는 전주의 변형과 프랑스 국가의 선율이 모방된 선율으로 충성된 마음과 암담한 현실이 존재하는 시의 내용의 이해를 더욱 도왔고, 제2곡에서는 반복되는 성악 선율로 끝나지 않는 결투를 피아노의 스타카토의 음형으로 끝나지 않는 결투를 표현했다. 제3곡에서는 전주의 멜로디를 받아 성악 선율과 피아노가 반복되며 순환적으로 진행된다. 조성의 변화와 리듬으로 피로연의 분위기를 묘사하고, 기쁨을 잃은 수녀의 마음을 반종지로 마무리했다.

피아노에 익숙했던 슈만은 반주의 전주, 간주, 후주를 통해서 애국심 뒤의 암담함과 사랑 뒤의 죽음, 행복 뒤의 슬픔의 내용을 담아냈다. 그는 가곡을 시의 운율을 표현하는 수단으로만 여기는 것이 아니라 음을 우월하게 생각하며 가

사에서 표현되기 어려운 부분을 음악적으로 표현하는 위치로 올려놓으며 피아노를 선율에 종속시키는 것이 아니라 성악 선율과 동등한 자격으로 올려놓는데 기여했다.

《로만체와 발라드 II》의 분석 논문을 시작으로 아직 국내에서 연구되지 않은 《로만체와 발라드》 시리즈 연구에 대한 동력을 주며, 이로써 슈만의 낭만 가곡에 대한 이해와 연주적 레퍼토리가 확장되기를 바란다.

참 고 문 헌

1. 사전 및 단행본

- Daverio, John. "Schumann, Robert", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Ed.(2001), edited by Stanley Sadie, London: Macmillan Press, 2001, 22: 760-816.
- Gorrell, Lorraine. 심송학 역. 『19세기 독일가곡』, 서울: 음악춘추사, 2003.
- Heine, Heinrich. *Buch der Lieder*, 김재혁 역. 『노래의 책』, 문화과 지성사, 2001.
- Sams, Eric. *The Songs of Robert Schumann*. Faver Finds, 1969.
- 김미애. 『슈만』, 삼호출판사, 1998.
- 나성인. 『하이네 슈만 시인의 사랑』, 풍월당, 2017.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사2』 음악세계, 2014.
- 음악세계. 『슈만. 작곡가별 명곡해설 라이브러리 14』, 서울: 음악세계, 2002.
- 음악지우사. 김방현 역. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만』, 서울: 음악지우사, 2002.
- 오한진. 『아픔의 시인 하인리히 하이네』, (주)지학사, 2014.
- 피종호. 『독일 연가곡』, 유로서적, 2007.
- 피종호. 『아름다운 독일시와 가곡』, 도서출판: 자작나무.
- 홍세원. 『서양음악사』, 연세대학교 대학출판문화원.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사2』, 나남, 2016.

2. 학술지 논문 및 학위논문

- 김미영. "가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunstlied)으로", 『낭만음악 33』, 1996. 121-141.
- 길혜신. "슈만 《빌헬름 마이스터 가곡집》의 분석 및 효과적인 반주 고찰",

성신여자대학교 박사학위논문, 2020.

나성인. “예술가곡으로 떠나는 독일시인 열전: 하이네 가곡의 밤”, 미간행물, 2015.

정원영. “R. Schumann 과 R. Wagner의 'Die beiden Grenadiere' 비교분석연구”,
서울대학교 석사학위논문, 2011.

진보라. “C. Loewe의 발라드에 관한 연구- 괴테의 시에 곡을 붙인 가곡을 중심으로 -”,
숙명여자대학교 석사학위논문, 2017.

3. 인터넷 자료

“LiederNet.” <http://www.lieder.net>, [2020년 9월 4일 접속].

“Fröhlich” <http://www.en.wikipedia.org>, [2020년 10월 14일 접속]

“ballade”, [https://en.wikipedia.org/wiki/Ballade_\(classical_music\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ballade_(classical_music)),

[2020년 12월 5일 접속]

4. 악보 및 음반

Robert Schumann. *für eine singtimme mit Begleitung des pianoforte
romanzen und Balladen, Heft II*, Verlag von Breitkopf& Bärtel in Leipzig.

ABSTRACT

A Study on the Analysis of Schumann's *Romanze und Ballade II, Op.49*

Eom, Hyeon-Ji

Department of Collaborative Music Piano Major

Graduate School of Sungshin Women's University

This paper is a study on the analysis of German Romantic composer Schumann (Robert Alexander Schumann, 1810-1856)'s collection of songs 《Romanze und Ballade II, Op.49》. Composed in 1840, "Romanze and Ballad II" was based on three poems - two poems by Heine (Heinrich Heine, 1797-1856) and one by Fröhlich (Abraham Emmanuel Fröhlich, 1796-1865). This is the second collection in four series 《Romanze und Ballade》.

The first song, 〈Die beiden Grenadiere〉 tells the story of two soldiers under Napoleon's command. The three motives from the intro repeatedly appear in the vocal melody and accompaniment to create an atmosphere of the song. It expressed the contents of the poem using homophonic, buoyancy, and homomorphic progression, which are conducted in two-minute notes, and the melody of the French nation appeared and ended with Adagio in the wake of the shift in

composition.

The second song, 〈Die feindlichen Brüder〉 is about two brothers fighting to win Laura, the Count's daughter. In vocal music, the melody is repeated. And piano the right-handed staccato described the appearance of a knife in the lyrics. The eighth note comma was used to create a sense of urgency in prelude. Staccato's sound reappears, suggesting the battle continues from the A part in which this sound appears first, as the contents of lyrics goes.

The third song, 〈Die Nonne〉 is about a nun looking at the bride who made her own flower crown in the garden and feeling sad. The melody presented on the piano reappears in the vocal melody and shows a circular structure. In line with the mood of the lyrics, the feeling of the reception was expressed with the change of composition and the staccato of accompaniment. This song does not have postlude. which make a difference with the previous two songs.

The analysis of the work shows that the three songs have a common feature of having a tragic ending. Although they have no relationship with each other in terms of their content, they have objects to admire in common. Schumann carefully melted the rhymes of poetry into vocal and piano. It shows various colors through the use of precursors and repetition of lyrics. The motives of each song were melted in each prelude, accompaniment postlude and various features of sound show vividly situation characters have.

I analyzed and studied 《Romanze und Ballade II》 among Schumann's songs which has never been studied in Korea. Unlike

other works, this collection of songs leads to a series. From the perspective of the accompanist, the research and analysis of this series are interesting parts. Through this study, we check the composition and text of the poem, examine the composition, instructions, beats, vocal parts and accompaniment sounds of each song.