



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](#)

장 경 주 교수 지도

석사학위 청구논문

슈만의 <시인의 사랑> 연구

2015

성신여자대학교 대학원

반주학과

정 원 화

슈만의 <시인의 사랑> 연구

장 경 주 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

정 원 화

인 준 서

정원화의 석사학위 논문으로 인준함

2014년 11월

심사위원장.....(서명 또는 인)

심사위원.....(서명 또는 인)

심사위원.....(서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 로버트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 연가곡 <시인의 사랑>(Dichterliebe)에 관한 연구이다.

슈만은 피아니스트이자 작곡가, 평론가로 활동한 19세기 독일의 음악가 중 한 사람으로 음악사에서 매우 중요한 위치를 차지한다. 그는 가곡을 작곡함에 있어 곡을 붙일 시를 고르고 선택하는데 매우 신중했으며 대부분 당대 유명한 시인들의 시를 즐겨 사용했고, 그 중 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)는 그가 가장 선호한 시인으로 가곡의 해라 불리는 1840년에 작곡된 138곡의 가곡 중 37곡이 그의 시에 작곡되었다. 본 논문에서 다룬 <시인의 사랑> 역시 하이네의 「노래의 책」(*Buch der Lieder*) 중 「서정적 간주곡」(*Lyrisches Intermezzo*)에서 발췌된 시를 가사로 사용하였다.

<시인의 사랑>은 66편의 시로 구성된 「서정적 간주곡」의 행복한 사랑의 시작부터 그 사랑이 매장되는 결말까지의 내용을 모두 담고 있지만 낭만주의자들 중에서도 지극히 낭만적 성향을 가진 슈만은 하이네의 시들 가운데 냉소적이고 극단적인 시들은 제외시켰고, 아이러니한 시의 내용을 감성적으로 표현하기도 했다.

이 곡의 분석에 앞서 먼저 하이네의 생애와 작품세계, 「노래의 책」에 대하여 연구하였다. 그리고 다음 장에서는 슈만의 생애와 문학적 배경, 가곡의 일반적인 특징에 대하여 살펴보았다. 또한 <시인의 사랑>의 작품 배경과 음악적 표현들에 대해 분석함에 있어서 형식, 구조, 조성, 성악과 반주와의 관계 등을 살펴보았고 특히 슈만이 하이네의 시를 음악으로 표현함에 있어 화성을 어떻게 이용했는지에 중점을 두었다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 하이네의 생애와 「노래의 책」	3
1. 하이네의 생애와 작품세계	3
2. 「노래의 책」	6
III. 슈만의 생애와 음악	10
1. 슈만의 생애	10
2. 슈만 작품의 문학적 성향	14
3. 슈만 가곡의 특징	19
IV. 「시인의 사랑」 (<i>Dichterliebe</i> , Op.48)	22
1. 작품 개요	22
2. 작품 분석	25
1) 진정 아름다운 달 오월에(Im wunderschönen Monat Mai)	25
2) 나의 눈물에서 꽃이 피어나네(Aus meinen Tränen sprießen)	32
3) 장미와 백합, 비둘기(Die Rose, die Lilie, die Taube)	37
4) 내 그대의 눈을 들여다보면(Wenn ich in deine Augen seh')	41
5) 내 영혼을 감추고 싶네(Ich will meine Seele tauchen)	47
6) 라인강, 성스러운 강물(Im Rhein, im heiligen Strome)	52

7) 내 원망 앓으리(Ich grolle nicht)	59
8) 꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면(Und wüßten's die Blumen, die kleinen) 66	
9) 이것은 플루트와 바이올린 소리(Das ist ein Flöten und Geigen) ...	73
10) 그 노래를 듣노라니(Hör' ich das Liedchen klingen)	81
11) 한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데(Ein Jüngling liebt ein Mädchen) 87	
12) 햇빛 비치는 여름날 아침(Am leuchtenden Sommermorgen)	93
13) 꿈속에서 나는 울었네(Ich hab' im Traum geweinet)	98
14) 매일 밤 꿈속에서(Allnächtlich im Traume)	104
15) 옛 동화 속에서(Aus alten Märchen)	111
16) 낡고 몹쓸 노래들(Die alten, bösen Lieder)	125
 V. 결론	 134

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

<표1>	<시인의 사랑> 전체 구조 및 조성, 배열순서	23
<표2>	<진정 아름다운 달 오월에> 악곡 구조	26
<표3>	<나의 눈물에서 꽃이 피어나네> 악곡 구조	32
<표4>	<장미와 백합, 비둘기> 악곡 구조	38
<표5>	<내 그대의 눈을 들여다보면> 악곡 구조	41
<표6>	<내 영혼을 감추고 싶네> 악곡 구조	47
<표7>	<라인강, 성스러운 강물> 악곡 구조	53
<표8>	<내 원망 앞으리> 악곡 구조	60
<표9>	<꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면> 악곡 구조	67
<표10>	<이것은 플루트와 바이올린 소리> 악곡 구조	73
<표11>	<그 노래를 듣노라니> 악곡 구조	81
<표12>	<한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 악곡 구조	88
<표13>	<햇빛 비치는 여름날 아침> 악곡 구조	93
<표14>	<꿈속에서 나는 울었네> 악곡 구조	99
<표15>	<매일 밤 꿈속에서> 악곡 구조	105
<표16>	<옛 동화 속에서> 악곡 구조	113
<표17>	<밝고 몹쓸 노래들> 악곡 구조	126

악보 목차

<악보1>	<인터메쵸 op.4> 마디 63-67	15
<악보2>	<슈만 환상곡 op.17> 마디 1-3	16
<악보3>	<숲의 전경 op.82> 중 ‘저주받은 장소’ 마디 1-3	16
<악보4>	<아베크 변주곡 op.1> 마디 1-4	17
<악보5>	<아베크 변주곡 op.1> 마디17-20	17
<악보6>	<호두나무> 마디 3-6	20
<악보7>	<옛 동화 속에서> 마디 41-44	21
<악보8>	<진정 아름다운 달 오월에> 마디1-4	26
<악보9>	<진정 아름다운 달 오월에> 마디 4-9	27
<악보10>	<진정 아름다운 달 오월에> 마디 8-12	28
<악보11>	<진정 아름다운 달 오월에> 마디 12-15	29
<악보12>	<진정 아름다운 달 오월에> 마디 15-23	30
<악보13>	<진정 아름다운 달 오월에> 마디 23-26	31
<악보14>	<현정> 마디 13-15	33
<악보15>	<나의 눈물에서 꽃이 피어나네> 마디 1-8	34
<악보16>	<나의 눈물에서 꽃이 피어나네> 마디 9-17	36
<악보17>	<장미와 백합, 비둘기> 마디 1-4	38
<악보18>	<장미와 백합, 비둘기> 마디 1-2, 11-12	39
<악보19>	<장미와 백합, 비둘기> 마디 4-6	39
<악보20>	<장미와 백합, 비둘기> 마디 9-12	40
<악보21>	<장미와 백합, 비둘기> 마디 17-22	40
<악보22>	<내 그대의 눈을 들여다보면> 마디 1-2	42

<악보23>	<내 그대의 눈을 들여다보면> 마디 3-8	43
<악보24>	<내 그대의 눈을 들여다보면> 마디 8-12	44
<악보25>	<내 그대의 눈을 들여다보면> 마디 12-14	45
<악보26>	<내 그대의 눈을 들여다보면> 마디 15-21	46
<악보27>	<내 영혼을 감추고 싶네> 마디 7-9	48
<악보28>	<내 영혼을 감추고 싶네> 마디 1-4	49
<악보29>	<내 영혼을 감추고 싶네> 마디 5-6, 13-14	50
<악보30>	<내 영혼을 감추고 싶네> 마디 14-22	51
<악보31>	<라인강, 성스러운 강물> 마디 1-8	53
<악보32>	<라인강, 성스러운 강물> 마디 14-17	54
<악보33>	<라인강, 성스러운 강물> 마디 17-27	55
<악보34>	<라인강, 성스러운 강물> 마디 27-33	56
<악보35>	<라인강, 성스러운 강물> 마디 31-35	57
<악보36>	<라인강, 성스러운 강물> 마디 35-39	57
<악보37>	<라인강, 성스러운 강물> 마디 40-58	58
<악보38>	<내 원망 앓으리> 마디 1-8	61
<악보39>	<내 원망 앓으리> 마디 8-12	62
<악보40>	<내 원망 앓으리> 마디 13-18	63
<악보41>	<내 원망 앓으리> 마디 26-30	64
<악보42>	<내 원망 앓으리> 마디 32-36	65
<악보43>	<꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면> 마디 3-5, 11-13, 19-21	68
<악보44>	<꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면> 마디 6-8, 14-16, 22-24	69
<악보45>	<꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면> 마디 24-32	71
<악보46>	a프리지아 선법	71
<악보47>	<꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면> 마디 30-37	72

<악보48>	<이것은 플루트와 바이올린 소리> 마디 1-32	74
<악보49>	<이것은 플루트와 바이올린 소리> 마디 28-34	76
<악보50>	<이것은 플루트와 바이올린 소리> 마디 31-38	77
<악보51>	<이것은 플루트와 바이올린 소리> 마디 34-68	78
<악보52>	<이것은 플루트와 바이올린 소리> 마디 68-84	80
<악보53>	<그 노래를 듣노라니> 마디 1-4	82
<악보54>	<그 노래를 듣노라니> 마디 5-8	82
<악보55>	<그 노래를 듣노라니> 마디 7-12	83
<악보56>	<그 노래를 듣노라니> 마디 12-14	84
<악보57>	<그 노래를 듣노라니> 마디 15-20	85
<악보58>	<그 노래를 듣노라니> 마디 19-30	86
<악보59>	<한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 마디 1-4	88
<악보60>	<한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 마디 4-12	89
<악보61>	<한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 마디 12-24	90
<악보62>	<한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 마디 25-28	91
<악보63>	<한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 마디 28-32	91
<악보64>	<한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 마디 32-46	92
<악보65>	<햇빛 비치는 여름날 아침> 마디 1-2	94
<악보66>	<햇빛 비치는 여름날 아침> 마디 7-11	95
<악보67>	<햇빛 비치는 여름날 아침> 마디 16-20	96
<악보68>	<햇빛 비치는 여름날 아침> 마디 20-30	97
<악보69>	<꿈속에서 나는 울었네> 마디 1-4	100
<악보70>	<꿈속에서 나는 울었네> 마디 7-11	100
<악보71>	<꿈속에서 나는 울었네> 마디 23-28	101
<악보72>	<꿈속에서 나는 울었네> 마디 28-33	102

<악보73>	<꿈속에서 나는 울었네> 마디 32-38	103
<악보74>	<매일 밤 꿈속에서> 마디 1-13	106
<악보75>	<매일 밤 꿈속에서> 마디 8-11, 21-24, 34-37	108
<악보76>	<매일 밤 꿈속에서> 마디 27-34	109
<악보77>	<매일 밤 꿈속에서> 마디 33-38	110
<악보78>	<옛 동화 속에서> 마디 1-16	114
<악보79>	<옛 동화 속에서> 마디 17-24	115
<악보80>	<옛 동화 속에서> 마디 25-28	116
<악보81>	<옛 동화 속에서> 마디 29-36	116
<악보82>	<옛 동화 속에서> 마디 37-40	117
<악보83>	<옛 동화 속에서> 마디 41-48	117
<악보84>	<옛 동화 속에서> 마디 49-56	118
<악보85>	<옛 동화 속에서> 마디 57-64	119
<악보86>	<옛 동화 속에서> 마디 65-68	120
<악보87>	<옛 동화 속에서> 마디 69-84	121
<악보88>	<옛 동화 속에서> 마디 85-95	122
<악보89>	<옛 동화 속에서> 마디 96-104	123
<악보90>	<옛 동화 속에서> 마디 105-113	124
<악보91>	<밝고 몹쓸 노래들> 마디 1-5	127
<악보92>	<밝고 몹쓸 노래들> 마디 16-19, 24-27, 32-35	128
<악보93>	<밝고 몹쓸 노래들> 마디 36-43	129
<악보94>	<밝고 몹쓸 노래들> 마디 43-47	130
<악보95>	<밝고 몹쓸 노래들> 마디 47-52	131
<악보96>	<밝고 몹쓸 노래들> 마디 53-67	133

I. 서론

문학으로부터 시작된 낭만주의 운동은 19세기 초 음악으로 확산되었다. 이성과 조화, 완성을 중요시한 고전주의 시대와 반대로 낭만주의 시대에는 장르 간의 끊임없는 융합과 확장을 중요시했다.¹⁾ 시와 음악의 결합으로 이루어진 가곡은 전형적인 낭만주의의 산물이며, 문학과 음악의 가장 직접적이고 견고한 결합을 보여주는 예술장르이다. 문학의 언어는 음악과는 다르게 듣는 이의 생각에 구체적이고 직접적인 영향을 줄 수 있는 성격을 가지기 때문에 시와 음악 중 어느 것을 더 중요하다고 볼 것인가는 가곡 작곡에 있어서 중요한 문제가 된다.

슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 예술의 본질을 시적인 것으로 보았던 작곡가로, 그의 작품에는 문학적인 연관성을 가지고 있는 것을 많이 찾아볼 수 있다. 이러한 문학적 성향은 ‘가곡’에서 빛을 발하였는데, 그는 가곡 작곡에 있어서 때로는 아름다운 선율 자체 보다는 시어의 섬세한 표현에 중점을 두었고, 긴 후주를 통해 노래에서 미처 표현하지 못한 것들을 표현하였다. 또한 「음악신보」를 발간하여 10년 동안 활발한 평론 활동을 하며 평론을 하나의 문학, 예술작품으로 승화시켰다.

본 논문에서는 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)의 「노래의 책」(*Buch der Lieder*) 가운데 「서정적 간주곡」(*Lyrisches Intermezzo*)에서 발췌된 시에 슈만이 곡을 붙인 연가곡 <시인의 사랑, op.48> (*Dichterliebe*)에 관하여 연구하고자 한다.

슈만의 가곡을 깊이 있게 이해하고 연주하기 위해서는 가사로 사용된 시에 대한 이해가 반드시 필요하다. 그래서 작품을 분석하기에 앞서 시인 하이네의 생애와 「노래의 책」에 대해 알아봄으로써 시의 배경을 고찰하고

1) 나성인, 「슈베르트 가곡 번역집 101개의 눈물 101개의 보석」(서울: 리더라이히, 2012), 19.

슈만의 생애와 그의 문학성, 가곡의 특징에 대해 살펴보고자 한다. 그리고 <시인의 사랑>의 작곡 배경과 구성을 살펴보고, 16곡에 대한 시의 해석과 형식, 조성, 반주와 성악 선율의 관계, 그리고 특히 화성 분석을 통하여 슈만이 시를 음악적으로 표현한 방법에 관하여 연구함으로써 작곡자의 의도에 맞는 연주를 함에 도움을 주고자 한다.

본 논문에서는 Edition Peters와 G. Henle Verlag의 악보를 사용하였다.

Ⅱ. 하이네와 「노래의 책」

1. 하이네의 생애와 작품세계

하이네는 1797년 12월 13일 독일 뒤셀도르프에서 유태계 포목상집 장남으로 태어났다. 그가 태어난 뒤셀도르프는 당시 라인강 하류의 중요한 요충지로 프랑스 혁명 이후 프랑스군에게 두 번이나 점령되었고, 1811년에는 나폴레옹이 그곳에 머물기도 했던 곳이었다.²⁾ 그래서 하이네는 어린 시절부터 프랑스 혁명과 그 여파를 직접 경험할 수 있었다.

뒤셀도르프에서 고등학교까지 마친 후, 하이네의 부모는 그를 함부르크의 상인이자 은행가였던 백부 살로몬 하이네(Salomon Heine)에게 보내어 상인이 되기 위한 수업을 받게 하였다. 하지만 장사에 별 관심이 없었고 수완도 부족했던 하이네는 곧 상인 수업을 그만두고 법률가가 된다는 조건으로 학비 지원을 받아 1819년 다시 뒤셀도르프로 돌아와 근처에 위치한 본(Bonn) 대학에 입학했다. 그 후 괴팅겐(Göttingen) 대학과 베를린 대학에서 수학하였으며 1824년 7월에 괴팅겐에서 법학박사 학위를 취득하며 학업을 마쳤다.

당시의 유태인은 공직으로 진출할 기회가 없었기 때문에 그는 ‘유럽문화로의 입장권(Entre Billet zur Europäischen Kultur)’을 위해 유대교에서 프로테스탄트교로 개종하고 이름을 하리 하이네(Harry Heine)에서 하인리히 하이네(Heinrich Heine)로 개명했다. 그러나 그는 한 번도 공직에 진출하지 못했고 개종은 불행만을 가져다주었다고 후회했다.³⁾ 또한 그는 변호사 개업을 위해 함부르크로 이사도 했고 뮌헨에서 교수직을 얻으려는 시도도 하였지만 반유태적 정서 때문에 모두 실패했고 결국 고정된 직업을 얻지 못했

2) 김수용, 「하이네 : 예술과 참여와 끝없는 물음」 (서울: 건국대학교 출판부, 1997), 14.

3) 서용좌, 「도이칠란드·도이치문학」 (광주: 전남대학교 출판부, 2008), 269.

다.

이후 직업작가의 길로 들어선 하이네는 사촌누이인 아말리에(Amalie)와의 실연의 고통을 담은 「노래의 책」(*Buch der Lieder*, 1827)을 출간하였으며, 영국과 이탈리아, 북해, 하르츠 등지를 여행한 후 정치적이며 사회 비판적 성향이 강한 「여행화첩」(*Reisebilder*, 1826-1831)을 출간했다.

1830년 프랑스의 7월 혁명⁴⁾ 이후 독일에서는 진보적 지식인들에 대한 감시와 검열이 강화되었고, 이로 인하여 하이네 역시 작품 활동에 악영향을 받아 1831년 스스로 독일을 떠나(freiwilliges Exil) 파리로 갔다. 그리고 그곳에서 「프랑스의 화가들」(*Französischer Maler*), 「프랑스의 상황」(*Französischer Zustände*), 「독일 종교와 철학의 역사에 대하여」(*Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*), 「낭만주의 학파」(*Die Romantische Schule*) 등의 저술 활동을 통해 독일 국민들에게는 프랑스 문화와 혁명을 거친 프랑스 사회의 실정을 보여주고, 프랑스 국민들에게는 독일 문화와 철학에 대해 소개함으로써 두 나라간의 문화적 교류를 위한 교량역할을 했다.⁵⁾ 이로 인해 프랑스에서 큰 명성을 얻으며 ‘청년 독일파’(Junges Deutschland)⁶⁾를 대표하게 되었지만, 1835년 청년 독일파 저서들이 발행 금지되면서, 하이네의 작품 활동 역시 타격을 받았고 경제적인 어려움을 겪게 되었다. 또한 자의로 파리에 왔던 그는 독일 정부의 직접적인 탄압에 의해 다시 독일로 돌아갈 수 없게 되었다.

1841년에는 마틸데와 결혼을 했고 10여 년 만에 다시 시를 쓰기 시작하여

4) 7월 혁명: 1830년 7월 파리에서 일어난 부르주아 혁명이다. 왕정복고 후 즉위한 샤를 10세가 입헌정치를 인정하지 않고, 구제도로의 복귀를 위하여 노골적인 보수 반동 정치를 실시하자 시민들은 시가전 끝에 왕을 추방하고 루이 필립을 추대, 입헌군주제를 세웠다.

5) 서용좌, 「도이칠란드·도이치문학」, 270.

6) 청년 독일파(Junges Deutschland): 프랑스의 7월 혁명의 영향으로 약 1830-1850년대 젊고 진보적인 성향의 시인들을 중심으로 독일에서 전개된 문학운동이다. 절대주의 정치 이념과 종교의 반 계몽주의에 반대하여 청년 독일파의 작가들은 민주주의, 사회주의, 합리주의 원칙을 고수하며 교회와 국가의 분리, 유대인의 해방과 여성의 정치적 사회적 지위 향상을 주장하였다.

「신시집」(*Neue Gedichte*)을 출판했다. 「독일. 어느 겨울 이야기」(*Deutschland. Ein Wintermärchen*, 1844)와 「아타 트롤. 한여름 밤의 꿈」(*Atta Troll. Ein Sommernachtstraum*, 1847)에서는 정치적·종교적으로 자유롭지 못한 독일의 현실을 비판했다. 그리고 이 두 작품을 통해 무거운 정치적 주제를 밝고 경쾌하게 표현하여 ‘예술적 정치시’를 탄생시켰다. 사랑의 정열과 실연의 슬픔을 노래한 서정 시인에서 반(反)전통적, 혁명적 작가로의 변신으로 그는 19세기 최대의 혁명적 민중 시인으로 평가되고 있다.⁷⁾

1848년 그는 척수결핵으로 입원해서 죽음에 이르기까지 8년간 병상에 누워 지내며 ‘매트리스 무덤’(Matratzengruft)이라 불리는 시기를 보냈다. 그는 아픈 와중에서도 작업을 이어나가 시집 「로만체로」(*Romanzero*, 1851), 「1853년과 1854년의 시」(*Gedichte 1853 und 1854*)와 프랑스의 정치, 예술, 대중 생활에 대한 통신 「루테치아」(*Lutezia*, 1854) 등을 출간하였다. 하지만 마침내 1856년 2월 17일에 죽음을 맞이하였고 파리의 몽마르뜨 공동묘지에 안장되었다.

7) 박경태, “R. Schumann의 연가곡 *Dichterliebe* Op.48에 대한 연구,”(계명대학교 석사학위논문, 2009), 12.

2. 「노래의 책」

1827년 하이네는 그동안 발표했거나 써놓았던 시들을 선별하고 수정해서 「노래의 책」을 출판했다. <젊은 날의 고뇌>(Junge Leiden), <서정적 간주곡>(Lyrisches Intermezzo), <귀향>(Die Heimkehr), <하르츠 기행에서>(Aus der Harzreise), <북해>(Die Nordsee)의 5장으로 구성되어 있는 「노래의 책」은 2000부의 초판이 팔려나가는데 10년의 세월이 걸릴 만큼 처음엔 큰 호응을 얻지 못했다. 처음에는 귀족들만 관심을 가졌지만 이후 대학생들과 직장인에게도 주목받기 시작하며 하이네 생전에만도 13판이 출판되었고 폭발적인 인기를 얻게 되었다. 슈베르트, 슈만, 브람스, 멘델스존, 리스트 등 많은 음악가들에 의해 곡이 붙여져 연주를 통해 대중에게 알려지게 된 것도 유명세에 도움을 주었다.

앞에서 언급한 것처럼 청년 시절 하이네는 사랑의 실패를 경험했다. 은행가였던 백부 살로몬 하이네에게 상인 수업을 받던 때에, 사촌인 아말리에를 사랑했지만, 하이네의 기대와는 반대로 그 관계는 지속되지 못했고, 아말리에는 동프러시아의 지주와 결혼했다. 이 실연의 경험으로 하이네의 순수한 사랑에 대한 동경은 현실적 환멸로 바뀌게 되었다. 그러나 그는 실연의 고통을 시로써 극복해보려 하였고, 그 상처는 그에게 생산적인 결과들을 가져다주어, 「노래의 책」의 배경이 되었다.⁸⁾ 237편의 시가 수록되어 있는 이 시집은 대부분 잃었거나 가망이 없는 불행한 사랑을 주제로 하고 있으며 하이네 스스로도 이 시집의 특징으로 단조로운 주제와 그 주제의 다양한 변형을 꼽았다.⁹⁾

실연의 고통과 그 아픔을 극복하게 해준 시에 대한 양립 감정을 하이네는

8) Heinrich Heine, *Buch der Lieder*, 김재혁 역, 「노래의 책」 (서울: 문학과지성사, 2013), 340.

9) 김수용, 「하이네 : 예술과 참여와 끝없는 물음」, 41.

“꿀통 속에 담긴 고통과 같다”고 표현했다.¹⁰⁾ 이처럼 그에게 있어서 사랑은 달콤한 고통이고 쓰라린 기쁨으로 표현된다. 「노래의 책」에서도 사랑은 환희와 고통, 동경과 증오 등의 대립적인 요소로 이루어져 있다. 이러한 대립되는 요소들은 조화되지 못하고 대립과 갈등의 영역에 계속 머물러 있다. 사랑하는 사람들 간의 영혼의 만남으로 인간성의 고양이나 승화를 가능하게 해주는 사랑은 이 시집에서는 이루어지지 않는다. 하이네는 암시, 아이러니, 풍자의 수법으로 진실된 사랑의 불가능함을 이야기하고 있다.¹¹⁾ 하이네 특유의 아이러니는 시적 화자가 꿈속을 헤매다가 마지막에 가서 현실 세계에 눈을 뜨고 각성하는 부분에서 나타나는데 이러한 특성은 <귀향>의 두 번째 시인 <로렐라이>(Die Lorelei)에서 뚜렷하게 볼 수 있다.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,	나 왜 이리 슬픈지
Daß ich so traurig bin;	정말 알 수 없구나.
Ein Märchen aus alten Zeiten,	옛날의 전설 하나가
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.	마음속을 떠나지 않는다.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,	바람은 차고 날은 저무는데
Und ruhig fließt der Rhein;	라인 강은 고요히 흐르고,
Der Gipfel des Berges funkelt	산마루에는 저녁 햇살이
Im Abendsonnenschein.	눈부시게 반짝인다.

Die schönste Jungfrau sitzet	산마루엔 눈부시게 아름다운
Dort oben wunderbar,	처녀 하나 놀라운 자태로 앉아

10) Heinrich Heine, *Buch der Lieder*, 김재혁 역, 「노래의 책」, 340.

11) 김수용, 「하이네 : 예술과 참여와 끝없는 물음」, 41.

12) Heinrich Heine, *Buch der Lieder*, 김재혁 역, 「노래의 책」, 163-164.

Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

황금빛 장신구를 반짝이며,
황금빛 머리카락을 빗어내린다.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme,
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

황금 빗으로 머리를 빗으며
노래를 한 곡 부른다.
듣는 이의 가슴을 뒤흔드는
놀라운 가락의 노래를.

Den Schiffer im kleinen Schiffe,
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

그 소리에 나룻배를 탄 사공은
곧잡을 수 없는 슬픔에 휩싸여,
암초 따위는 아랑곳하지 않고
바위 언덕만을 올려다본다.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Loreley getan.

마침내 파도는 뱃사공과
조각배를 삼켜버렸으리라.
로렐라이의 노래 때문에
생긴 일이다.¹²⁾

<로렐라이>는 '옛날의 전설 하나'로 대변되는 낭만적 환상 세계와 이와 대립 관계를 이루는 현실 세계의 이중 구조로 이루어져 있다. 시는 동화의 세계에서 진행되다가 '마침내 파도는 뱃사공과 조각배를 삼켜버렸으리라'라는 시인의 추론으로 낭만적 환상의 틀은 깨어지고 현실의 세계로 나오게 된다.

이 시에서 로렐라이의 노래 때문에 암초를 보지 못해 목숨을 잃게 되는 뱃사공은 현실 감각을 잃고 환상의 세계에 빠져 헤매다 곤경에 빠지는 낭만주의자와 다르지 않다. 하이네는 1연에서 로렐라이 전설을 ‘슬프게’ 받아들이고 있는데 그것은 단순히 뱃사공과 로렐라이 간의 사랑이 이루어질 수 없기 때문만이 아니라 현실 세계가 낭만적 환상의 세계를 수용할 수 없기 때문이다.

하이네는 이러한 사실로부터 조화롭고 환상적일 수 없는 현실에서 낭만적 환상을 추구하는 것에 대한 근본적인 물음을 던지고 있고, 결국 그가 이 시집에서 이야기 하고 있는 것은 낭만적인 사랑은 환상적이지 못한 현실 세계와 만나 물거품처럼 사라져 버리는 꿈이라는 사실이다. 그는 독자들에게 낭만적 세계의 허황됨을 고발하고 여기에서 눈을 돌려 현실을 똑바로 볼 것을 호소하고 있다.¹³⁾

13) 김수용, 「하이네 : 예술과 참여와 끝없는 물음」, 47-52.

Ⅲ. 슈만의 생애와 음악

1. 슈만의 생애

슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 1810년 6월 8일에 독일 작센 지방의 츠비카우(Zwickau)에서 아버지 아우구스트 슈만(Friedrich August Schumann, 1773-1826)과 어머니 요한나 크리스티아네(Johanna Christiane Schnabel, 1767-1836) 사이에서 다섯 자녀 중 막내로 태어났다. 슈만은 작가이자 출판업자인 아버지의 영향으로 당대 문호들의 책들을 많이 접할 수 있었고, 문학에 대한 열정을 키워나갔다.

어린 시절부터 음악에 소질을 보였고 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.

유복한 가정에서 좋은 교육을 받으며 자랐던 슈만은 15살이 되었을 때 가까운 사람들의 죽음으로 큰 슬픔을 겪었다. 그중 그의 정신적인 지주였던 아버지는 53세의 나이에 신경질환으로 사망하였고 누나 에밀리는 19세의 나이에 자살했으며, 나머지 형제들도 모두 50세를 넘기지 못하고 세상을 등지는 등 슈만의 집안은 극심한 우울증에 시달렸다. 이로 인해 슈만은 평생을 죽음에 대한 공포에서 벗어나지 못했다.¹⁴⁾

아버지의 사망 이후 어머니의 권유로 라이프찌히 대학 법학과에 입학하였지만 애초에 법률에는 관심이 없던 슈만은 오직 음악과 문학에만 열중했다. 19살에는 라이프치히에서 가장 유명한 음악선생인 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)를 만나 본격적으로 피아노를 배우기 시작하였고, 스승 비크의

14) 유혁준, “피아노음악 중심의 작곡가 집중 탐구-슈만,” 『피아노음악』 No.292 (2006), 97.

딸인 클라라(Clara Wieck, 1819-1896)를 처음 만났다. 슈만은 클라라에게 자상한 오빠의 역할을 해주며 유대감을 만들어 나갔고 오래 지나지 않아 클라라의 삶의 즐거움 중 일부가 되었다.

슈만은 명연주자가 되기 위해서 열심히 노력했지만 2년도 채 지나지 않아 손가락의 힘을 기르려고 무리한 연습을 하다가 손가락을 다치게 되었다. 연주자로서 성공할 희망을 잃게 된 슈만은 자살을 기도하기도 할 정도로 좌절했고 그 절망 속에서 벗어나기 위한 몸부림과 탈출구는 작곡과 평론이었다. 1832년 가을에는 <미완성 교향곡 g단조 ‘즈비카우’>(Zwickau)를 썼고, 1831년 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810-1849)을 소개한 유명한 평론을 시작으로 1834년에 「음악신보」(*Neue Zeitschrift für Musik*)를 창간하고 편집자로 활동했다. 이 평론지에서 쇼팽, 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)와 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)의 음악에 대하여 평론하였고 잊혀져가고 있던 슈베르트의 음악을 계속적으로 소개했다. 이후 10년 동안 이 잡지를 발행하였고 이 활동은 슈만에게 명성과 재정적인 안정을 가져다주었다.

슈만은 클라라에게 점차 사랑의 감정을 느끼게 되면서 1836년 그들은 약혼을 선언했지만 비크는 슈만의 인간성, 경제적인 여건으로 클라라의 연주 활동에 막대한 지장을 줄 것이라고 판단하였기 때문에 끝까지 결혼을 반대했다. 하지만 수년간의 법정 투쟁 끝에 법원은 1840년 슈만과 클라라에게 승소판정을 내렸고, 그들은 1840년 9월 12일 라이프치히 근교에서 결혼식을 올렸다.

클라라와의 사랑이 결실을 맺은 1840년은 슈만 음악 인생의 전환점이 된 시기였다. 그때까지 거의 피아노곡만 써 왔던 슈만은 1840년에 집중적으로 가곡을 작곡하기 시작했고 그 해는 ‘가곡의 해(Liederjahr)’라 할 수 있을 만큼 그의 모든 노래 중 절반이 넘는 138곡이 이 해에 작곡되었다. 가곡의 해

에 작곡된 작품들로는 <리더크라이스 op.24>(Liederkreis), <미르테의 꽃 op.25>(Myrthen), <리더크라이스 op.39>(Liederkreis), <여인의 사랑과 생애 op.42>(Frauenliebe und Leben), <시인의 사랑 op.48>(Dichterliebe) 등이 있다.

그러나 클라라와의 결혼 생활이 늘 행복하기만 한 것은 아니었다. 작곡과 평론에만 의존하는 슈만의 수입은 가계를 넉넉히 꾸려가기엔 부족했기 때문에 클라라는 첫 아이를 출산하고 회복한 후 바로 피아니스트로서의 활동을 다시 시작해야 했고, 1844년 초 러시아로 떠난 연주 여행에서 클라라는 상트페테르부르크 필하모닉 협회의 명예 회원으로 선출되고, 황실과의 알현이 이루어지고, 국제적인 연주자로서 그녀의 명성을 강화시키는데 성공적이던 반면, 슈만은 그렇지 못했다.¹⁵⁾ 비록 클라라의 콘서트에서 연주된 슈만의 피아노 5중주가 열광적인 찬사를 받았음에도 불구하고, 슈만은 자신의 활동이 클라라의 성공에 비해 크게 뒤떨어진다는 사실을 깊이 의식하고 괴로워했다. 러시아 여행의 마지막에는 슈만의 신체적, 정신적 상태가 불안정했고, 라이프치히로 돌아와 음악신보의 편집장 직을 사임하고 결국 정신적 안정을 위해 1844년 12월 13일에 드레스덴으로 이주했다.

드레스덴에서 슈만은 우울증에서 조금씩 벗어나 합창단 지휘를 받아들인 것을 제외하고는 가극장이나 관현악단과 관계를 맺지 않고 「음악신보」에서도 손을 떼고, 주로 작곡에만 몰두하였다. 베버의 <마탄의 사수>(Der Freischütz)와 같은 오페라를 쓰기 원했던 슈만은 1850년 오페라 <게노베바>(Genoveva)를 작곡하지만 드라마를 받쳐줄만한 힘과 흥미가 부족한 음악으로 인해 성공적이지는 못했다. 드레스덴에서 지위를 확고하게 하기 위한 슈만의 노력은 결실을 거두지 못했고, 라이프치히에서도 음악 감독직을 얻기 위해 지원했지만 받아들여지지 않았다.

15) John Daverio, "Schumann, Robert," in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed. (2001), 777.

1949년 11월 중순, 뒤셀도르프의 음악감독이었던 힐러(Ferdinand Hiller, 1811-1885)로부터 후임이 되어달라는 요청을 받고 망설이던 슈만은 결국 1850년 9월 뒤셀도르프로 옮겨가 그곳에서 시립 음악 감독직을 맡았다. 처음에는 그곳에서 열렬한 환영을 받으며 창작과 지휘에 몰두했지만 그의 건강은 점점 나빠져 갔고 신경과민, 류머티즘, 발작적인 기침, 전신의 피로 등으로 고통 받았다. 근시가 매우 심했던 슈만은 바로 앞의 제1바이올린 연주자들도 잘 보지 못했고, 그의 내성적인 성격은 단원을 이끌고 그들과 소통하고 화합해야하는 지휘자라는 직책에 맞지 않았다.¹⁶⁾ 슈만은 8차례에 걸쳐 연주회를 지휘했지만 악단과의 갈등으로 1852년 당국은 건강을 이유로 은퇴를 종용했고 결국 계약이 종료되었다.

말년에 정신질환에 시달리던 슈만은 1854년 2월 26일 스스로 정신병원에 들어갔으며 다음날인 27일, 라인강에 투신하였으나 구조되었고, 3월 4일 본 교외의 엔데니히 정신병원에 수용되었다. 그리고 그곳에서 2년 넘게 요양생활을 한 후 1856년 7월 29일 46세의 젊은 나이로 생애를 마쳤다.

16) Elizabeth Lunday, *Secret Lives of Great Composers*(Philadelphia: Quirk Books, 2009), 도회진 역 「위대한 음악가들의 기상천외한 인생 이야기」(서울: 시그마북스, 2010), 122.

2. 슈만 작품의 문학적 성향

독일의 낭만주의 운동은 18세기 후반 노발리스(Novalis 본명은 Friedrich Leopold, Freiherr von Hardenberg, 1772-1801)나 티크(Johann Ludwig Tieck, 1773-1853)같은 문학가들에 의해 시작되어 19세기 초에 음악으로 확산되었다. 예술 장르의 내적인 통일성과 완성을 강조했던 고전주의 문학에 반해 진보적 보편문학(eine progressive Universalpoesie)¹⁷⁾으로서의 낭만주의는 문학 장르 및 작법 간의 끊임없는 융합을 중요시했다. 문학과 음악이 공존하는 가곡과 오페라, 음악이 문학화된 표제음악 등은 전형적인 낭만주의의 산물이다. 또한 음악가 자신들도 음악 자체만의 표현에 만족하지 않고 문학가들처럼 음악에 대한 그들의 태도와 의도를 글로 표현하기 시작하였다. 슈만, 베를리오즈, 리스트, 바그너 등은 예술과 사회에 대해 또는 다른 작곡가들에 대한 그들의 의견을 피력하는 활동을 했다.

슈만은 작품에 표제를 붙임으로써 음악과 문학의 새로운 연결을 발견하였으며 문학적인 것을 기초로 하여 자기의 내면적 환상을 표현하였다. 또한 <사육제 op.9>(Carnival), <환상 소곡 op.12>(Fantasiestücke), <어린이 정경 op.15>(Kinderszenen) 등의 모음곡에서는 개개의 곡들에 더 명확한 표제를 붙이기도 했다. 다양한 표제의 작품을 하나로 묶어 전체적으로 연관된 하나의 큰 제목 아래에 묶으로써 언뜻 보기에 연관성이 없어 보이는 각각의 소품들이 내면적, 심리적 통일성을 갖게 되었다.

슈만은 예술의 본질을 시적인 것으로 보았다.¹⁸⁾ 음악이나 문학 모두 다른 표현수단을 가지고 본질적으로 시적인 것을 추구한다는 슈만의 음악관은 낭

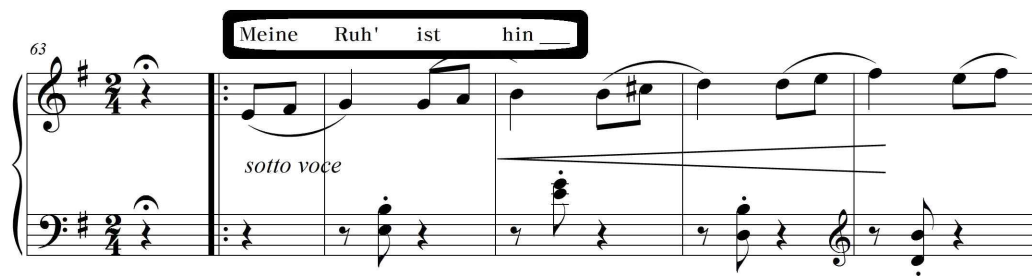
17) 1798년 프리드리히 쉐레겔이 계간지 「아테네움」(Atheneum)에서 낭만주의 시를 ‘진보적 보편문학’으로 기술함으로써 최초로 낭만주의를 정의하고자 시도했다. 문학은 모든 장르를 통합해야 하며, 문학, 철학, 음악, 비평, 회화 나아가 삶과 사회도 하나로 통합되어야 한다는 것이다.

18) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 「두길 서양음악사」(서울: 나남출판, 2006), 166.

만주의 문학가인 장 파울(Jean Paul Richter, 1763-1825)¹⁹⁾, 호프만(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822)²⁰⁾에게 영향을 받은 것이다. 슈만은 스스로 말하길 나는 바흐와 장 파울로부터 가장 큰 영향을 받았다고 고백하였으며 장 파울에게서 나의 음악 선생에게 배운 대위법보다 더 많은 대위법을 배웠다고 고백하였다.²¹⁾ 장 파울의 영향을 받은 작품으로 <나비 op.2>(Papillons)가 있는데, 이것은 장 파울의 작품인 「무분별한 시대」의 마지막 장면인 가면무도회에서 일어난 몇 가지 에피소드를 작품 소재로 사용하여 12개의 환상적인 소품으로 엮은 것이다.

슈만의 초기 피아노 음악은 시에서 영감을 얻은 것이 많다. 그는 이 영감을 명확하게 표현하기 위해 시의 인용구를 작품에 써넣기도 했다. <인터메쵸 op.4>(Intermezzi)의 선율 위에는 괴테의 시 ‘나의 안식 사라졌네’(Meine Ruh ist hin)라는 인용구가 나타나고(악보1), <환상곡 op.17>(Fantasie)에는 슐레겔의 시를 인용구로 사용하고 있으며(악보2), <숲의 정경 op.82>(Waldszenen)에서는 헤벨의 시가 인용되어 있다(악보3).

<악보1> <인터메쵸 op.4> 마디 63-67



19) 장 파울: 독일 낭만주의 문학을 대표하는 작가로 특히 소설 분야에서 획기적인 작품을 남겼다.
 20) 호프만: 독일의 작곡가, 법률가, 문학가이다. 공상적이고 환상적인 세계를 음악 뿐만 아니라 문학으로 현실감있게 표현하였다.
 21) 홍정수, 오희숙, 「음악미학」(서울: 음악세계, 1999), 225.

<악보2> <슈만 환상곡 op.17> 마디 1-3

FANTASIE

OPUS 17

Herrn Franz Liszt zugeeignet
Komponiert 1835/1836 · Erschienen 1839

Durch alle Töne tönend
Im bunten Erdentraum
Ein leiser Ton gezogen
Für den der heimlich lauscht

Fr. Schlegel

Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen

♩=80

sfp *ff*

<악보3> <슈만의 전경 op.82> 중 '저주받은 장소' 마디 1-3

Verrufene Stelle

Die Blumen, so hoch sie wachsen,
Sind blass hier, wie der Tod;
Nur eine in der Mitte
Steht da im dunkeln Roth.

Die hat es nicht von der Sonne:
Nie traf sie deren Gluth;
Sie hat es von der Erde,
Und die trank Menschenblut.

F. Hebbel

Ziemlich langsam M.M. ♩=60

pp *pp*

또한 표현하고자 하는 아이디어의 글자를 주제로 삼아 그것을 음명으로 바꾸어 사용하기도 하였다. 예를 들어 <아베크 변주곡 op.1>(Abegg Variations)에서는 친구의 약혼녀의 이름인 메타 아베크(Meta Abegg)에서 A-B²²-E-G-G 음으로 주제를 작곡하였고, 거꾸로 G-G-E-B-A 음으로 주제를 마무리하였다(악보4)(악보5).

<악보4> <아베크 변주곡 op.1> 마디 1-4

TEMA
Animato M.M. ♩=108

<악보5> <아베크 변주곡 op.1> 마디17-20

22) 독일어에서는 B가 Bb 을 나타낸다.

슈만이 활동하던 시대에는 연주회에 대한 평론, 기사, 악보 등을 게재하는 영향력 있는 음악저널들이 있었다. 그는 여러 저널에서 활발한 평론 활동을 하였으며 보수적이고 상투적인 저널의 경향에 대하여 끊임없이 비판했다. 슈만은 진보적인 낭만 음악을 확립하기 위해 「음악신보」를 주 2회 발행하며, 낭만주의 음악의 새롭고 자유로운 형식을 지지하는 한편, 보수적이고 외면적인 기교주의에 빠져있는 당시 음악계를 비판하였다. 그는 일종의 대화 형식의 글로 풀어나가며 이 대담의 참석자들을 ‘다비드동맹’(Davidsbündler)이라고 불렀다. ‘다비드동맹’은 슈만이 조직한 가상의 그룹으로 보수적이고 상투적인 당시 음악계를 정화시키는데 목적이 있었으며, 이 조직의 어떤 멤버들은 쇼팽, 클라라, 멘델스존 등의 슈만의 동료들이었고, 다른 멤버들은 슈만의 다면적 본성을 나타내는 극적이고 다혈질이며 외향적인 성격의 플로레스탄(Florestan), 소극적이면서도 몽상적인 자아인 오이제비우스(Eusebius), 그리고 중립적인 자세를 취하는 라로(Raro)가 있다.²³⁾ 슈만은 이러한 다양한 대담의 참석자들을 통해 평론이 한쪽으로 치우치지 않게 절충하였고, ‘평론’을 하나의 예술장르로 자리매김하게 하였다.

이렇게 슈만에게 있어 음악과 함께 문학은 그의 예술적 본능의 일부이며 표현의 수단이었으며, 문학과 음악의 이중 재능은 가곡 작곡에서 합일을 이루어 그는 음악적 서정 시인이 되었다.²⁴⁾

23) 정희선, “피아노음악 중심의 작곡가 집중 탐구-슈만,” 104.

24) 김희열, “독일 가곡과 슈만의 문학적 음악세계,” 「독일문학」 vol.109(2009), 176.

3. 슈만 가곡의 특징

슈만은 1839년 6월 말 히르슈바흐(Hermann Hirschbach, 1812-1888)에게 보낸 편지에서 일생 동안 노래가 기악 음악보다 열등하다고 생각해왔고 결코 가곡이 위대한 예술이라고 생각해 본 적이 없었다고 언급했을 만큼 가곡은 기악 음악보다 뒤떨어진다고 생각했다.²⁵⁾ 그가 20세에 <아베크 변주곡 op.1>을 세상에 내놓은 이래 그때까지는 초기의 몇몇 가곡을 제외하고는 기악 음악만을, 그 중에서도 주로 피아노 음악을 작곡했다. 「음악신보」의 편집자로서 심지어 성악 작품을 논하는 것조차 거절하였다. 하지만 오랜 시련 끝에 찾아온 클라라와의 결혼이 이루어진 1840년, 그의 가곡들 중 절반이 넘는 수인 138곡의 가곡이 작곡되었고 그의 노래들 가운데 가장 유명한 곡들이 포함되어 있었다.

시와 음악의 결합으로 이루어진 가곡은 문학과 음악의 관계를 가장 밀접하게 보여주고 있다. 그런데 가곡은 기악곡과는 다르게 작곡가가 시를 바라보는 관점에 따라 청중의 생각을 바꿀 수 있기 때문에 가곡 작곡에 있어서 시와 음악 중 어느 것을 더 중요하다고 볼 것인가는 가곡 작곡가들에게 중요한 문제였다. 초기 가곡 작곡가들인 라이하르트나 첼터는 시의 중요성에 비중을 두었으나 쇤베르크와 메트너는 음악의 중요성을 더 강조하였다.²⁶⁾

가곡 작곡에 있어 ‘시’를 매우 중요하게 생각했던 슈만은 좋은 시에서 좋은 음악이 나온다는 그의 신념에 의해 결정되었다. 슈만은 하이네와 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857)의 시를 가장 선호했으며, 그가 선택한 시들의 일반적 수준은 확실히 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)나 브람스의 것보다 높았고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)에 버금가는 것이

25) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth-Century German Lied*, 심송학 역 「19세기 독일가곡」 (서울: 음악춘추사, 2005), 164.

26) Gorrell, 위의 책, 21.

었다.²⁷⁾ 또한 종종 시인의 의도한 바보다 슈만 스스로의 내적인 생각을 더 표현하기도 했다.

슈만의 가곡은 노래를 부른다기 보다는 말하는 것에 가깝고, 그의 가곡에 있어서 템포와 리듬은 시의 이해와 동일했다.²⁸⁾ 그는 시어의 의미 전달을 세밀하고 구체적으로 하기 위해 셈여림 기호와 속도기호, 스포르잔도, 엑센트, 페르마타, 리테누토 등의 지시어를 많이 써 놓았으며, 템포 루바토, 갑작스런 속도변화 등을 통해 가사의 의미를 부여하였다.

슈만 가곡의 중요한 특징은 슈베르트가 시의 이미지를 반주부에서 형상화시키며 반주 성부에 비중 있는 역할을 부여했지만, 슈만에 이르러 노래와 반주의 이중주라 할 만큼 피아노의 역할이 커졌다는데 있다. 노래에서 미처 표현하지 못한 것들을 표현하기 위해 전주와 간주, 후주가 길어지게 되었고 또한 피아노가 노래의 반주 역할을 하는 데서 나아가 피아노와 성악 사이에서 선율을 주고받기도 했으며(악보6), 심지어 성악부가 반주의 저음부로서의 역할을 하는 경우도 있다(악보7).

<악보6> <호두나무> 마디 3-6

27) Jack M. Stein, *Poem and Music in the German Lied from Gluck to Hugo Wolf*(Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1971), 97.

28) 이경숙, 「예술가곡의 이해」(서울: 도서출판 선우미디어, 2003), 28.

<악보7> <옛 동화 속에서> 마디 41-44

41 *f*
und Ne - bel - bil - der stei - gen wohl aus der Erd' her - vor, und

또한 가곡의 형식은 시의 구조에 따라 결정되었는데 자유롭게 지속적인 창작을 위해서 대부분의 경우 유절 형식보다는 변형된 유절 형식이나 통절 형식을 사용했다. 조성에 있어서는 주로 3도, 5도 안에서 잦은 전조의 형태를 보이며, 시의 의미를 표현하기 위해 갑작스럽게 조를 바꾸기도 하며, 연가곡에서는 첫 곡과 마지막 곡이 조성적 통일을 이루는 순환구조를 가지는 경우가 많았다.

지금까지 언급한 슈만 가곡의 이러한 특징들 모두 ‘시’를 중요하게 생각했던 그가 시의 내용을 세밀하고 섬세하게 표현하려 했기 때문이다. 그는 예술 가곡을 통해 그의 음악성과 함께 문학성을 드러냈으며, 오늘날까지도 그의 가곡들은 예술가곡으로서의 명성을 이어가고 있다.

IV. <시인의 사랑>(Dichterliebe, op.48)

1. 작품 개요

하이네의 「노래의 책」 중 「서정적 간주곡」(*Lyrisches Intermezzo*)에서 발췌된 16개의 시에 슈만이 곡을 붙인 <시인의 사랑>은 1840년 클라라와 결혼하기 직전에 20곡으로 작곡되었다. 원래 슈만은 20곡이 하나로 출판되기를 원했지만 출판사의 거절로 인해 1844년 <시인의 사랑>이라는 제목과 함께 16곡으로 줄여서 출판되었다. 그때 제외된 4곡은 후에 <5개의 노래>(Fünf Lieder und Gesänge, op.127)²⁹⁾와 <4개의 노래>(Vier Gesänge, op.142)에 포함되어 출판되었다.

서시를 제외하고 65개의 시들이 수록되어 있는 「서정적 간주곡」은 처음에는 짧고 감성적인 사랑의 시들로 시작하지만 서서히 전형적인 하이네의 아이러니가 나타나기 시작한다. 17번의 시에서는 시인이 사랑하는 여인이 다른 사람과 결혼했다는 내용이 나오는데, 여기서부터 앞으로의 시들은 점점 더 기괴해지고 심지어는 섬뜩해진다.³⁰⁾

슈만은 「서정적 간주곡」의 사랑이 피어나는 행복한 시작부터 불행한 결말까지 변화하는 단계의 내용을 모두 <시인의 사랑>에 담았지만 극단적인 내용의 시들은 피했고, 이해와 화해의 모티브로 마무리했다. 「서정적 간주곡」에서는 원래 각각의 시마다 제목이 있는 것이 아니라 순서대로 번호가 붙여져 있었는데 슈만은 각 곡에 시의 첫 구절을 제목으로 붙였다. 또한 임의적으로 시의 순서를 바꾸기도 했고 시를 변형하기도 했다.

슈만은 서시를 제외하고 시집의 첫 번째 시와 마지막 시를 <시인의 사

29) Lieder와 Gesänge는 모두 '노래'라는 말로 번역되지만 Lieder는 유행가곡을, Gesänge는 통절가곡을 지칭한다.

30) Jack M. Stein, *Poem and Music in the German Lied from Gluck to Hugo Wolf* 98

랑>에서 각각 첫 곡과 마지막 곡으로 배치하였고, 하이네의 구성을 전반적으로 따르면서도 때로는 이질적이거나 대조적으로 연가곡을 구성하면서 서정적 간주곡의 생략판을 만들어냈다.

내용적으로, 음악적으로 연관성을 가진 <시인의 사랑>은 크게 3부분으로 나눌 수 있다. 1곡부터 6곡까지는 사랑의 기쁨을, 7곡부터 14곡까지는 실연의 고통을, 15곡과 16곡에서는 실연의 고통으로부터의 이해와 용서, 화해를 노래한다.

전체 구조 및 조성, 시의 배열 순서를 표로 정리하면 다음과 같다.

<표1> <시인의 사랑> 전체 구조 및 조성, 배열순서

시집의 번호	출판 번호	제목	템포	조성	형식
1	1	Im wunderschönen Monat Mai	Langsam, zart	f#단조	유절
2	2	Aus meinen Tränen sprießen	Nicht schnell	A장조	통절
3	3	Die Rose, die Lilie, die Taube	Munter	D장조	통절
4	4	Wenn ich in deine Augen seh'	Langsam	G장조	통절
7	5	Ich will meine Seele tauchen	Leise	b단조	유절
11	6	Im Rhein, im heiligen Strome	Ziemlich langsam	e단조	통절
18	7	Ich grolle nicht	Nicht zu schnell	C장조	변형된 유절
22	8	Und wüßten's die Blumen, die kleinen		a단조	변형된 유절
20	9	Das ist ein Flöten und Geigen	Nicht zu rasch	d단조	유절
40	10	Hör' ich das Liedchen klingen	Langsam	g단조	통절

39	11	Ein Jüngling liebt ein Mädchen		E b 장조	통절
45	12	Am leuchtenden Sommermorgen	Ziemlich langsam	B b 장조	변형된 유절
55	13	Ich hab' im Traum geweinet	Leise	e b 단조	변형된 유절
56	14	Allnächtlich im Traume		B장조	변형된 유절
43	15	Aus alten Märchen	Lebendig	E장조	통절
65	16	Die alten, bösen Lieder	Ziemlich langsam	c#단조	통절

2. 작품 분석

1) 진정 아름다운 달 오월에(Im wunderschönen Monat Mai)

(1) 가사의 원문 및 번역

Im wunderschönen Monat Mai,	진정 아름다운 달 오월,
Als alle Knospen sprangen,	모든 꽃봉오리 터질 때,
Da ist in meinem Herzen	나의 마음속에도
Die Liebe aufgegangen.	사랑이 싹텄네.

Im wunderschönen Monat Mai,	진정 아름다운 달 오월,
Als alle Vögel sangen,	모든 새들 노래할 때,
Da hab' ich ihr gestanden	내 그녀에게 고백했네
Meine Sehnen und Verlangen.	나의 그리움과 갈망을. ³¹⁾

하이네가 이야기하고 있는 오월은 어둡고 흐리며 음습하기까지 한 독일의 긴 겨울이 지난 후 비로소 꽃이 피기 시작하는 시기이다. 오월을 단순히 ‘아름다운’(schön) 달이 아니라 ‘진정 아름다운’(wunderschön) 달이라고 표현함으로써 더욱 가슴 설레이는 정서를 나타내고 있다. 그러나 과거형으로 쓰여진 시의 마지막 연이 불명료함은 시적 화자의 사랑이 아마도 이루어지지 않았으리라는 것을 짐작하게 한다.³²⁾

31) 피종호, 「독일 연가곡」 (서울: 유로서적, 2007), 309.

32) Sonja Gesse-Harm, *Zwischen Ironie und Sentiment*(Stuttgart: Metzler, 2006), 331.

(2) 악곡분석

두 연으로 이루어진 시에 붙여진 이 곡은 두 절로 이루어진 전형적인 유절가곡이다. 느리고 부드러운(Langsam, zart) 2/4박자, f#단조의 곡이며, 이 곡의 구조를 도표로 요약하면 다음과 같다(표2).

<표2> <진정 아름다운 달 오월에> 악곡 구조

구성	전주	A		간주	A		후주
		a	b		a	b	
마디	1-4	5-8	9-12	13-15	16-19	20-23	24-26
조성	f#단조						
빠르기	Langsam, zart						
박자	2/4						

전주는 두 마디의 동기가 두 번 반복된 형태로 이루어져 있으며, 첫 음부터 계류음으로 시작하여 비화성음이 사용되고, 원조인 f#단조의 iv₆화음과 V₇화음이 반복되며 i 화음으로 해결하지 않아 신비로운 느낌을 자아낸다(악보8).

<악보8> <진정 아름다운 달 오월에> 마디1-4
Langsam, zart

The musical score for measures 1-4 is in F# minor, 2/4 time. It begins with a piano introduction. The right hand melody starts with a fermata on the first measure, followed by a sequence of chords: f# (fermata), iv₆, V₇, iv₆, V₇. The left hand accompaniment consists of eighth-note patterns. The piece ends with a fermata on the final note. Dynamics include piano (p) and fortissimo (f). Performance markings include '계류' (fermata), '전타음' (anticipation), and 'Im' (first ending).

조성적으로 불안정하게 표현한 전주와는 다르게 성악부가 시작되면서 장조로 전조되며 오월을 표현하고 있다. ‘진정 아름다운’(wunderschönen)에서 f#단조의 iv₆화음과 A장조의 ii₆화음이 겹치다가 ‘달 오월’(Monat Mai)에서 비로소 A장조의 V₇-I로 진행되어 조성을 확립해 안정된 느낌을 주어 밝고 따뜻하게 나타내고 있다. 또한 봄을 상징하는 ‘꽃봉오리 터질 때’(Knospen sprangen)에서도 마찬가지로 V₇-I로 진행된다. 또한 제5-6마디의 성악부에서 나타나는 선율은 전주에서 계류음인 c^{#233}이 b¹음으로 해결된 후 6도 상행하는 음형이 전위된 형태로 곡의 통일성을 부여하고 있다 (악보9).

<악보9> <진정 아름다운 달 오월에> 마디 4-9

4 *p*
Im wun - der schönen Mo - nat Mai, als
f#; V₇ iv₆ A; ii₆ V₇ I

7
al - le Knos - pen spran - gen, da ist in mei - nem
ii₆ V₇ I

33) 본 논문에서는 「Elementary Harmony」(Prentice Hall, 1989)의 오트만 로버트(Ottman Robert)의 계이름 표기법을 사용하였다. 가온C를 c¹으로 표기하며 가장 낮은 A음은 AAA로, 가장 낮은 C음은 CC로 옥타브 위로 올라갈 때마다 C, c, c¹, c², c³, c⁴, c⁵의 순으로 표기한다.

오월의 모습을 묘사한 제5-8마디의 성악부 선율은 피아노부와 일부 중복되고 있지만, 화자의 마음에서 사랑이 싹틔음을 이야기하는 제9-12마디에서는 성악부와 피아노부의 선율이 독자적 형태로 이루어지며 달라지고 있으며, 제9마디에서 베이스음이 a에서 g♯음으로 진행함으로써 A장조에서 b단조로 갑작스럽게 전조되고 있다. 성악부의 선율은 a¹-b¹-c^{#2}-d²-e²-f^{#2}으로 상행하며 크레센도와 함께 사랑의 감정을 고조시키고 있다. 제11마디의 ‘사랑’(Liebe)에서는 단조적 iv₆화음을 통해 D장조로 전조되며 단3화음으로 사랑의 불안감을 드러내었다(악보10).

<악보10> <진정 아름다운 달 오월에> 마디 8-12

8

spran - gen, da ist in mei - nem Her - zen die

A: I b: iv₆ V₇ i

전다음

Lie - be auf - ge - gan - gen.

D: iv₆ (단조차용) V₇ I

ritard.

피아노부는 곡 전체적으로 펼친화음의 반주패턴으로 이루어져 있으며, A' 부분이 시작되기 전 다시 오월을 설명하기 위해 다시 f#단조로 돌아가 전주가 반복되고 있다(악보11).

<악보11> <진정 아름다운 달 오월에> 마디 12-15

The image shows a musical score for measures 12-15. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano right-hand line in the middle, and a piano left-hand line at the bottom. The key signature is two sharps (F# and C#). The vocal line starts with a rest in measure 12, followed by a note in measure 13 with the lyrics 'gan - gen.' and a *p* dynamic marking. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. A *ritard.* marking is present in measure 13. The harmonic progression is indicated by Roman numerals below the piano part: D; I, f#; iv, V7, iv6, and V7. A fermata is placed over the final chord in measure 15.

2절에서도 ‘달 오월’(Monat Mai)과 ‘새들 노래할 때’(Vögel sangen)를 봄으로 인식하여 A장조의 V7-I 화음의 진행으로 조성을 확립하여 봄을 안정적으로 표현하였다. 그녀에게 고백했음을 이야기 하는 제20마디부터는 1절과 마찬가지로 피아노부와 성악부의 선율이 독자적 형태로 달라지고 있으며, 제20마디의 G#음으로 b단조로 갑작스럽게 전조되어 A장조의 V7-I 화음으로 안정된 봄을 표현한 a부분과의 대비가 나타나고 있다. 제22마디의 ‘그리움’(Sehnen)에서 D장조로 전조되었지만 단조에서 차용된 iv6화음을 통해 시어를 효과적으로 표현하고 있다(악보12).

<악보12> <진정 아름다운 달 오월에> 마디 15-23

15 *p*
 Im wun - der schö nen Mo - nat Mai, als
 al - le Vö - gel san - gen, da hab' ich ihr ge -
 stan - den mein Seh - nen und Ver - lan - gen.

f#; V₇ iv A; ii₆ V₇ I
 ii₆ V₇ I b; iv₆ V₇
 i D; iv₆(단조차용) V₇ I

첫 번째 곡의 마지막에서 슈만은 f#단조의 V₇화음인 반증지로 마무리하며 상성부를 이끈음인 e#²음으로 끝내 화성적으로 해결되지 않은 채 불분명한 느낌을 준다. 이러한 방식으로 그리움과 갈망을 고백했지만 아직 사랑이 이루어지지 않은 화자의 불안하고 떨리는 심정을 나타내며 다음 곡으로 연결시키고 있다(악보13).

<악보13> <진정 아름다운 달 오월에> 마디 23-26

23

lan - gen.

23

ritard-

D; I f#; iv V₇ iv₆ V₇

2) 나의 눈물에서 꽃이 피어나네(Aus meinen Tränen sprießen)

(1) 가사의 원문 및 번역

Aus meinen Tränen sprießen	나의 눈물에서는
Viel blühende Blumen hervor,	많은 꽃들이 싹터 나오고,
Und meine Seufzer werden	나의 탄식은
Ein Nachtigallenchor.	밤 피꼬리 합창되네.
Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,	그대 나를 사랑한다면, 소녀여,
Schenk' ich dir die Blumen all',	내 이 꽃 전부를 그대에게 드리리오.
Und vor deinem Fenster soll klingen	그리고 그대 창 앞에서
Das Lied der Nachtigall.	밤 피꼬리 노래를 들으리이다.

(2) 악곡 분석

빠르지 않은(Nicht schnell), 2/4박자, A장조의 곡으로 전주, 간주, 후주는 나타나지 않는다. 시의 두 연은 노래에서도 명확히 두 부분으로 나뉜다.

<표3> <나의 눈물에서 꽃이 피어나네> 악곡 구조

구성	A		B	
	a	a'	b	a''
마디	1-4	5-8	9-12	13-17
조성	A장조			
빠르기	Nicht schnell			
박자	2/4			

이 곡은 이전 곡인 <진정 아름다운 달 오월에>의 마지막 화성보다 장3도 아래 화성인 A장조의 I도 화성으로 시작된다. 이를 반응계적 3도 관계라 하는데 이는 낭만주의 시대에 많이 사용되었으며 슈만의 <헌정>(Widmung)에서 A부분에서 B부분으로 가는 전조 방식³⁴⁾과 일치한다(악보14).

<악보14> <헌정> 마디 13-15

13

p

ritard.

gab! Du bist die Ruh', du

p

A b; I E; I V^{1/2}/IV IV⁶₄ I⁶₄

34) 원래는 A b 장조에서 F b 장조로 가야 반응계적 3도 관계를 이루지만, F b 장조라는 조성이 존재하지 않기 때문에 이명동음인 E 장조로 간 것이다.

처음에는 장3화음인 으뜸화음으로 시작되었으나 ‘눈물’(Tränen)과 ‘탄식’(Seufzer)이라는 가사가 나올 때는 단3화음인 vi 화음을 사용함으로써 장, 단조의 대비를 통해 가사의 어두운 뉘앙스를 강조하고 있다. 또한 제 1마디의 슬러 스타카토는 ‘눈물’(Tränen)을 효과적으로 표현한다. 제4마디와 제8마디에서는 노래가 V₇의 반중지로 늘임표와 함께 끝나는 듯 했지만 피아노부에서 이어받아 I 화음으로 해결하며 부정적 이미지를 주는 ‘눈물’(Tränen)과 ‘탄식’(Seufzer)으로부터 긍정적 이미지를 주는 ‘꽃들’(Blumen)과 ‘밤 피꼬리 합창’(Nachtigallenchor)로의 전환을 표현하고 있다(악보15).

<악보15> <나의 눈물에서 꽃이 피어나네> 마디 1-8

Nicht schnell

The musical score is in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of two systems of music. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). Chord symbols are provided below the piano part.

System 1 (Measures 1-4):

Vocal: Aus mei - nen Trä - nen sprie - ßen viel blü - hen - de Blu - men her -
Piano: A; I vi IV I V₇ I

System 2 (Measures 5-8):

Vocal: vor, und mei - ne Seuf - zer wer - den ein Nach - ti - gal - len - chor. Und
Piano: V₇ I vi IV I V₇ I V₇ I

성악성부와 피아노부 윗성부가 거의 같은 선율을 노래하는 A부분과는 반대로 B부분으로 들어가면서 피아노부가 성악성부와 같은 선율을 노래하지 않고 있지만, 제1-2마디의 왼손 부분에서 등장했던 순차 하행하는 베이스 동기가 제9-11마디에서도 모방되어 등장하며 곡 전체에 걸쳐 통일성을 준다. 제10마디에서는 화자가 사랑하는 대상인 ‘소녀’(Kindchen)를 감7화음으로 표현함으로써 애절한 마음을 나타내었다. a, a', a''부분에서 노래에서 반중지로 끝난 것을 피아노부에서 받아 I도로 해결한 것과는 다르게 b부분의 제12마디에서는 노래에서 f#단조의 V도 화음으로 끝난 것을 피아노부에서 해결하지 않고 반중지로 마무리하였다. 또한 b부분에서 a''부분으로 넘어갈 때에도 첫 번째 곡에서 두 번째 곡으로 넘어올 때 사용되었던 반음계적 3도 관계가 다시 나타나고 있다. a''부분에서는 a부분과 멜로디는 비슷하지만 A장조의 V₇/IV 화음이 13마디에서 계속 지속되면서 앞에서 ‘눈물’(Tränen)과 ‘탄식’(Seufzer)를 표현하기 위해 사용했던 단3화음이 나타나지 않고 있다는 점에서 a부분과 차이가 있다. 대신 14마디의 피아노부 오른손 f^b1음으로 인해 단3화음처럼 사용되어 단조차용이 경과적으로 나타나고 있다. 곡의 마지막에는 a, a'부분의 제4, 8마디에서와 마찬가지로 노래에서 반중지로 끝난 것을 피아노부에서 I 화음으로 마무리하고 있다. 이 때 제4, 8마디에서보다 중지의 길이가 한 박자 더 길어지며 ‘밤 피꼬리’(Nachtigall)의 여운을 남긴다(악보16).

<악보16> <나의 눈물에서 꽃이 피어나네> 마디 9-17

9

wenn du mich lieb hast, Kind - chen, schenk' ich dir die Blu - men all, und vor

13

dei - nem Fen - ster soll klin - gen das Lied der Nach - ti - gall.

ritard.

b; vii^o f#; iv i ii₇ V ii₇ V A; V⁷/IV

V I

3) 장미와 백합, 비둘기(Die Rose, die Lilie, die Taube)

(1) 가사의 원문 및 번역

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,	장미와 백합, 비둘기와 태양,
Die lieb' ich einst alle in Liebeswonne.	예전에 내 이 모두를 사랑의 환희로 사랑했지만,
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine	이젠 그 모든 것들을 사랑하지 않네, 내 사랑하는 건 다만
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine:	귀엽고, 아리따고, 순결한 여인, 하나뿐.
Sie selber, aller Liebe Wonne,	그녀가 곧 모든 사랑의 환희이며
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.	장미요, 백합이요, 비둘기요, 태양이니,
Ich liebe alleine	내 사랑은 다만
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.	귀엽고, 아리따고, 순결한 여인, 하나뿐.

하이네가 쓴 시는 원래 6행까지 이지만 슈만은 마지막에서 3행과 4행 일 부인 ‘내 사랑은 다만/ 귀엽고, 아리따고, 순결한 여인, 하나뿐’(Ich liebe alleine/ Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine)을 반복시켰고, 5행의 마지막 단어인 환희(Wonne)는 하이네가 샘(Bronne)이라고 쓴 것인데 이는 출판할 당시 오타의 실수라고 한다³⁵⁾.

(2) 악곡 분석

생기 있는(Munter), 2/4박자, D장조의 곡이다.

35) Sonja Gesse-Harm, *Zwischen Ironie und Sentiment*(Stuttgart: Metzler, 2006), 335.

<표4> <장미와 백합, 비둘기> 악곡 구조

구성	A		B		후주
	a	a'	b	c	
마디	1-4	5-8	9-12	13-17	17-22
조성	D장조				
빠르기	Munter				
박자	2/4				

처음으로 빠른 리듬이 이 곡에서 등장한다. 이 곡은 시와 노래 사이의 일반적인 소요시간의 관계를 뒤바꾼 곡이다. 노래의 빠른 템포 때문에 음악 없이 시를 낭송하는 것보다 곡의 연주 시간이 더 적게 걸린다.³⁶⁾ 피아노 성부의 왼손과 오른손이 16분음표 간격으로 빠르게 엇갈리며 나타나는 한결같은 리듬의 형태는 사랑의 흥분으로 시인의 맥박이 빠르게 뛰는 것처럼 보인다. 여기서 오른손의 상성부는 대체적으로 성악 선율을 따라가고 있으며, 왼손 베이스에서는 오스티나토가 나타난다(악보17).

<악보17> <장미와 백합, 비둘기> 마디 1-4

Munter
mf

Die Ro - se, die Li - lie, die Tau - be, die Son - ne, die liebt' ich einst al - le in Lie - bes-won-ne. Ich

mf

36) Jack M. Stein, *Poem and Music in the German Lied from Gluck to Hugo Wolf*, 99-100.

이 곡에서는 장미, 백합, 비둘기, 태양이라는 단어들이 a부분과 b부분에서 두 번 등장한다. a부분에서 등장하는 장미, 백합, 비둘기, 태양은 이전의 사랑을 나타낸 것이고 b부분에서 등장하는 장미, 백합, 비둘기, 태양은 그녀를 의미하기 때문에 같은 단어이지만 서로 다른 멜로디를 사용하고 있다(악보 18).

<악보18> <장미와 백합, 비둘기> 마디 1-2, 11-12

The musical score consists of two staves of music in G major and 2/4 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *mf* and a first ending bracket labeled '1'. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The lyrics are: Die Ro - se, die Li - lie, die Tau - be, die Son - ne, die. The second staff starts with a first ending bracket labeled '11'. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The lyrics are: Ro - se und Li - lie und Tau - be und Son - ne, ich.

성악부에서는 ‘이젠 그 모든 것들을 사랑하지 않네’(Ich lieb’ sie nicht mehr)라는 가사의 제5마디에서 단 한 번의 쉼표가 나오는데 이전에 장미, 백합, 비둘기, 태양을 사랑했던 시인이 이젠 그녀만을 사랑한다는 것을 강조하기 위해 흐름을 끊어 쉼표를 사용한 것이다(악보19).

<악보19> <장미와 백합, 비둘기> 마디 4-6

The musical score consists of three staves of music in G major and 2/4 time. The first staff is the vocal line, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *mf* and a first ending bracket labeled '4'. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The lyrics are: Lie - bes-won - ne. Ich lieb' sie nicht mehr, ich lie - be al - lei - ne die. The second and third staves are the piano accompaniment, starting with a grand staff (treble and bass clefs), a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords.

이전의 사랑했던 장미, 백합, 비둘기와 태양과 지금 사랑하는 귀엽고, 아리
 땀고, 순결한 하나뿐인 그녀를 병렬식으로 동등하게 나열된 1-4행의 A부분
 에서는 피아노부 왼손 음표의 길이가 16분음표인 반면, 그녀가 곧 모든 사
 랑의 환희라고 그녀를 묘사하는 B부분에서는 앞에서 언급한 것처럼 선율이
 달라졌고, 피아노부의 왼손 음표의 길이가 8분음표로 길어지고 있으며, 제
 9-12마디 성악부의 선율은 점차 상승하며, 크레센도와 리타르단도를 사용해
 감정의 폭을 넓히고 있다(악보20).

<악보20> <장미와 백합, 비둘기> 마디 9-12

The image shows a musical score for measures 9-12. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "sie sel - ber, al - ler Lie - be Won - ne, ist Ro - se und Li - lie und Tau - be und Son - ne, ich". A box labeled "ritard." is placed over the vocal line in measures 10 and 11. The piano accompaniment has a treble and bass clef. The bass line features a steady eighth-note pattern. The piano part includes dynamic markings like *mf* and *ritard.*

후주의 제17-20마디의 오른손은 슬러 스타카토는 두근거리는 마음을 표현
 하고 있으며, 마지막 두개의 코드는 오직 그녀만을 사랑한다는 의지를 나타
 낸다(악보21).

<악보21> <장미와 백합, 비둘기> 마디 17-22

The image shows a musical score for measures 17-22. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics include "ne!". A box labeled "mf" is placed over the piano accompaniment in measure 22. The piano accompaniment has a treble and bass clef. The bass line features a steady eighth-note pattern. The piano part includes dynamic markings like *mf* and *ritard.*

4) 내 그대의 눈을 들여다보면(Wenn ich in deine Augen seh')

(1) 가사의 원문 및 번역

Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So werd' ich ganz und gar gesund.

내 그대의 눈을 들여다보면,
내 모든 괴로움과 고통이 사라지지요,
하지만 내 그대의 입에 입맞추면
진정 건강하게 될 거예요.

Wenn ich mich lehn' an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muß ich weinen bitterlich.

그대의 가슴에 기대면
천국의 기쁨이 내게 올 거예요.
하지만 그대가 '사랑해요' 라고 말하면,
나는 끝내 고통스레 울게 될 거예요.

(2) 악곡 분석

느린(Langsam), 3/4박자, G장조의 통절가곡이다.

<표5> <내 그대의 눈을 들여다보면> 악곡 구조

구성	A		B		후주
	a	b	c	d	
마디	1-4	5-8	9-12	13-16	16-21
조성	G장조				
빠르기	Langsam				
박자	3/4				

‘내 그대의 눈을 들여다보면’(Wenn ich in deine Augen seh’)이라는 가사를 두 마디에 걸친 하나의 화음 위에 성악부에서 많은 반복음의 낭송적인 선율을 제시하면 피아노부에서 그 선율이 끝나기 전에 겹쳐 모방하면서 시작된다. 제1-2마디의 반복음과 3도 위의 음으로 올라갔다 내려오는 성악부 모티브는 곡 전체에 걸쳐 지속적으로 등장한다(악보22).

<악보22> <내 그대의 눈을 들여다보면> 마디 1-2

Langsam

Wenn ich in dei ne Au - gen seh', so

슈만은 a부분의 마지막을 G장조의 ii-V의 화성의 반중지로 마무리하고 V 화음을 해결하지 않은 채 ii 화음으로 다시 시작해 ‘하지만’(Doch)을 강조하였다. 또한 성악부의 처음에 등장했던 모티브가 피아노부에서 다시 등장하며 통일성을 주고 있는데 이번에는 이 모티브를 성악부에서 모방하고 있다. 그리고 ‘그대의 입’(deinen Mund)은 F장조의 $V_{\frac{4}{2}}-I_6$ 화음으로 진행하며 원조인 G장조의 리딩톤인 $f\#^2$ 음을 반음 내림으로써 원래의 조성으로부터 멀어지며 화성의 색깔이 바뀌어 강조되고 있다. 제4마디부터 크레센도가 시작되어 제7마디에서는 <시인의 사랑> 1-4곡 중 처음으로 f가 등장하며 ‘하지만 내 그대의 입에 입맞추면/ 진정 건강하게 될 거예요’(Doch wenn ich küsse deinen Mund,/ So werd’ ich ganz und gar gesund.)를 강조한다. 그리고 나서 A부분은 C장조의 I 화음으로 마무리된다(악보23).

<악보23> <내 그대의 눈을 들여다보면> 마디 3-8

3

schwin - det all mein Leid und Weh; doch wenn ich küs - se dei - nen

G; vi ii V ii 6 5 F; V₂

6

Mund, so werd' ich ganz und gar ge - sund. Wenn

C; IV₆ I₄ ii₅ I₆ IV I₆ V₇ I

c부분은 피아노부에서 먼저 선율을 제시하기 시작하면 거기에 성악이 덧 붙여져 피아노 선율에 중복되며 선율을 이어가는 것을 볼 수 있다. 이것은 앞에서 언급한 피아노부가 성악부의 선율을 모방하며 선율을 주고받는 형태와 함께 서로의 빈 공간을 보충해주며 피아노와 성악의 이중주를 이루어 낸 것이다(악보24).

<악보24> <내 그대의 눈을 들여다보면> 마디 8-12

8

sund. Wenn ich mich lehn' an dei - ne Brust, kommt's

11

ü - ber mich wie Him - mels - lust; doch wenn du

또한 c부분은 e단조로 시작되고 있지만 d부분에서는 반음계적 전조를 통해 감7화음인 a단조의 vii⁷이 펼친화음으로 제시되어 긴장감을 준다. 그리고 리타르단도는 긴장감을 더욱 배가시킨다. 이것은 ‘하지만 그대가 말하면’(Doch wenn du sprichst)이라는 가사의 그대가 할 말에 대한 기대감을 상징적으로 표현하고 있다. 그리고 나서 그 기대감은 ‘사랑해요’(Ich liebe dich)라는 가사의 제14마디에서 a단조의 i₆화음으로 비로소 해결된다. 또한 ‘사랑해요’(liebe dich)에서 피아노부 오른손은 성악 선율을 옥타브 유니즌으로 강조하였다. 슈만은 이 곡에서 클라이막스인 이 부분을 극적으로 표현하지 않고, 리타르단도로 점점 느려지며 성악 선율을 레치타티보적으로 써놓음으로써 더 효과적으로 표현하고 있다.(악보25).

<악보25> <내 그대의 눈을 들여다보면> 마디 12-14

12

lust; doch wenn du sprichst; ich lie - be dich! so muß ich

ritard.

ritard.

e; V₇ i a; vii^o₃ i₆

이후 다시 원조인 G장조로 돌아와 곡을 마무리하고 있는데, 제15마디에서는 ‘울다’(weinen)이라는 시어를 $V_{5/4}^6/V$ 화음을 사용하여 표현하고 있으며, 후주에서도 이러한 부속7화음이 사용되어 여운을 남기고 있다. 그런데 ‘하지만 그대가 ‘사랑해요’ 라고 말하면,/ 나는 끝내 고통스레 울게 될 거예요.’(Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!/ So muß ich weinen bitterlich.)라는 모순된 시의 내용에서 ‘고통스레’(bitterlich)를 $I_4^6-V_7-I$ 의 단순한 진행으로 표현하였고 후주에서도 제4-5마디 피아노부 리듬을 반복하며 여운을 남기는 정도로만 표현한 것은 시인의 의도가 잘 반영되지 않은 것으로 보인다(악보 26).

<악보26> <내 그대의 눈을 들여다보면> 마디 15-21

15
wei - nen bit - ter - lich.
p *rit.*
G; $V_{5/4}^6/V$ I_4^6 V_7 I $V_{5/4}^6/IV$ IV

18
pp *ritard.*
 I $V_{5/4}^6/IV$ IV_4^6 I

5) 내 영혼을 감추고 싶네(Ich will meine Seele tauchen)

(1) 가사의 원문 및 번역

<p>Ich will meine Seele tauchen In den Kelch der Lilie hinein; Die Lilie soll klingend hauchen Ein Lied von der Liebsten mein.</p>	<p>내 영혼을 감추고 싶네. 백합꽃 봉오리 속에. 백합은 내 사랑의 노래를 나에게 들려주겠지.</p>
<p>Das Lied soll schauern und beben Wie der Kuß von ihrem Mund, Den sie mir einst gegeben In wunderbar süßer Stund'.</p>	<p>그 노래 나를 무섭도록 전율케 하리라, 그녀 입의 입맞춤처럼. 언젠가 놀랍도록 달콤한 시간에 그녀가 내게 해주었던 그 입맞춤.</p>

(2) 악곡 분석

고요한(Leise), 2/4박자, b단조의 곡이다.

<표6> <내 영혼을 감추고 싶네> 악곡 구조

구성	A		후주
	a	a'	
마디	1-8	9-16	17-22
조성	b단조		
빠르기	Leise		
박자	2/4		

이 곡은 두 개의 절로 이루어진 유절가곡이지만 첫 번째 절이 정격종지가 아닌 반종지로 끝나 완전히 해결되지 않고 두 번째 절로 연결시키며 넘어가는 이중악절로 구성되었다. 이러한 형식으로 첫 번째 연에서 언급한 ‘노래’(ein Lied)를 두 번째 연에서 ‘그 노래’(das Lied)로 받아가며 내용적으로 연결되어 있는 시의 구조를 음악에서 표현하고 있다(악보27).

<악보27> <내 영혼을 감추고 싶네> 마디 7-9

ein Lied von der Lieb - sten mein. Das Lied soll schau - ern und

b; vii^o₅ i₆ ii₆ / V V ⁴/₂ i₆ ii₇ V₇

피아노 반주부는 상성부 선율과 중성부 펼친화음, 하성부 베이스의 3성부로 일관되게 이루어져 있다는 점에서 1번곡과 유사하다. 이 반주형은 곡 전체에 걸쳐 오스티나토로 등장한다. 피아노부의 상성부 선율은 노래 선율의 중복이 아닌 고유의 선율을 노래하며 조화를 이루어나간다. 성악부의 첫 음은 으뜸음인 b¹음으로 시작되고 있지만, 피아노부에서는 첫 코드부터 으뜸화음이 아닌 ii₇화음으로 시작하며 내면적인 동요를 나타내고 있다. 또한 ‘영혼’(Seele)와 ‘백합꽃’(Lilie)의 시어에서는 단조내의 V₇화음을 사용하여 표현하고 있다(악보28).

<악보28> <내 영혼을 감추고 싶네> 마디 1-4

Leise
p

Ich will mei - ne See - le tau - chen in den

Kelch der Lie - lie hin - ein; die

b; ii₇ V₇ i 6

ii₇ V₇ i 6

제5마디에서는 D장조로 전조되었는데, 첫 화음은 단조에서 차용된 ii_7^\emptyset 화음으로 ‘백합’(Lilie)을 표현하였다. 제13마디에서도 ‘그녀’(sie)가 단조에서 차용된 ii_7^\emptyset 화음으로 표현되어 백합과 동일시하고 있다(악보29).

<악보29> <내 영혼을 감추고 싶네> 마디 5-6, 13-14

5
die Li - lie soll klin - gend hau - chen ein
D; ii_7^\emptyset V₇ I₇ IV₇

13
den sie mir einst ge - ge - ben in
D; ii_7^\emptyset V₇ I₇ IV₇

노래가 1절과는 다르게 정격종지로 마무리 된 후, 후주에서는 앞에서 나오던 3성부의 반주 패턴이 지속되고 있으나 상성부에서 독자적인 선율을 노래하며 마지막 가사인 ‘놀랍도록 달콤한 시간’(wunderbar süßer Stund’)의 여운을 표현하고 있다. 베이스 성부는 반음계적 하행진행을 하고 있으며, 20마디부터는 iv 화음과 i 화음을 번갈아가며 제시하여 변격종지를 반복시키고 있다(악보30).

<악보30> <내 영혼을 감추고 싶네> 마디 14-22

14
ge - ben in wun - der - bar sü - ßer Stund'

D; I₇ IV₇ b; vii₅^{o6} i₆ ii₆ V i

17

20
ritar - dan - do

i iv i iv i iv i iv i

6) 라인강, 성스러운 강물(Im Rhein, im heiligen Strome)

(1) 가사의 원문 및 번역

Im Rhein, im heiligen Strome, Da spiegelt sich in den Well'n Mit seinem großen Dome, Das große, heilige Köln.	라인 강, 성스러운 강물, 그 물결 속에 비치고 있네, 커다란 성당과 거대하고 성스러운 쾰른이.
Im Dom da steht ein Bildnis, Auf goldenem Leder gemalt; In meines Lebens Wildnis Hat's freundlich hineingestrahlt.	그 성당에는 황금 가죽에 그려진 초상화 하나 있네. 그 초상화 내 거친 삶에 다정한 빛을 비추어 주네.
Es schweben Blumen und Eng'lein Um unsre liebe Frau; Die Augen, die Lippen, die Wänglein, Die gleichen der Liebsten genau.	자애로운 성모상 주위에는 꽃과 귀여운 천사들이 떠돌고 있네. 눈과 입술, 두 뺨이 내 사랑의 모습을 꼭 닮았네.

시는 라인 강가에 우뚝 서 있는 쾰른 성당으로부터 시작하여 성당 내부의 초상화의 모습으로 시선을 옮겨가고 있다. 두 번째 연에서 묘사된 쾰른 성당 안에 걸려있는 초상화는 슈테판 로흐너(Stefan Lochner, 1410-1451)의 마돈나 그림이다.³⁷⁾ 시인은 마돈나 그림을 보고 사랑하는 여인을 떠올리며 비교하고 동일시했다.

37) Sonja Gesse-Harm, *Zwischen Ironie und Sentiment*(Stuttgart: Metzler, 2006), 337.

(2) 악곡 분석

상당히 느린(Ziemlich langsam), 2/2박자, e단조의 통절가곡이다.

<표7> <라인강, 성스러운 강물> 악곡 구조

구성	A	B	간주	C	후주
마디	1-16	17-27	27-30	31-43	44-58
조성	e단조				
빠르기	Ziemlich langsam				
박자	2/2				

A부분의 성악부 첫 7마디 선율은 순차상행과 하행이 번갈아가며 등장하는데 이는 쾰른성당을 묘사하는 피아노부 베이스 옥타브와 유니즌으로 일치하며, 점4분음표와 8분음표 리듬으로 이루어진 피아노부의 하행하는 오른손 멜로디는 라인강의 물결을 묘사하고 있다. 이 오른손의 오스티나토 리듬은 곡 전체에 등장하며 통일성을 준다(악보31).

<악보31> <라인강, 성스러운 강물> 마디 1-8

Ziemlich langsam

Im Rhein, im heiligen Strome, da spiegelt sich in den Well'n, mit

라인강 물결 묘사

쾰른 성당 묘사

제14마디의 네아폴리탄 6화음은 원조의 V 화음이 아닌 a단조의 V₅⁶화음으로 진행하여 갑작스럽게 전조함으로써 ‘켈른’(Cöln)을 표현하는 동시에, 이 V₅⁶화음은 두 마디에 걸쳐 지속되다가 B부분이 시작되는 ‘성당’(Dom)에서 i 화음으로 해결함으로써 B부분으로 연결시키는 역할을 한다. 또한 오른손의 점4분음표와 8분음표로 이루어진 선율은 왼손 베이스로 내려가며 화자의 시선을 켈른성당 외부에서 성당 내부로 옮겨가는 것을 묘사한다(악보32).

<악보32> <라인강, 성스러운 강물> 마디 14-17

14

hei - li - ge Cöln. Im Dom da

p

p

e; i₄⁶ N₆ a; V₅⁶ G; i

B부분에서는 a단조의 i 화음과 G장조의 ii 화음이 공통화음으로 겹치면서 전조되어 V 화음을 거쳐 2연의 중심소재인 ‘초상화’(Bildnis)에서 I 화음으로 진행했다. 제21-25마디에서는 으뜸음이 베이스에서 지속되고 있는데, 그 지속음 위의 가사는 ‘내 거친 삶에’(In meines Lebens Wildnis)로 삶과 초상화의 연관성을 음악에서 표현하였고, G장조의 ii-V-I의 정격종지로 마무리하고 있다(악보33).

<악보33> <라인강, 성스러운 강물> 마디 17-27

Im Dom da steht ein Bild - nis, auf gol-de-nem Le-der ge-malt;
in mei - nes Le - bens Wild - nis hat's freundlich hin-ein ge-strahlt.

G; ii V₆ I IV₆ ii₆ 5 I₄ V₇ I

ii₅ V I

간주에서는 나폴리6화음을 통해 전조시키며 진행하고, 많은 비화성음을 사용해 오묘한 느낌을 준다. 제27마디부터 피아노의 상성부와 베이스성부가 순차적으로 하행하면서 진행하고 있는데 간주가 끝나고 성악부가 새롭게 시작하는 것이 아니라 하행하면서 진행하고 있는 피아노부 위에 성악부가 타고 들어가면서 간주와 C부분을 연결하고 있다. 그리고 간주의 내성은 동행 진행을 하며, 이 진행은 제32마디에서만 반진행으로 바뀌어 성악부에서도 나타난다(악보34).

<악보34> <라인강, 성스러운 강물> 마디 27-33

27
strahlt.

G; I d; N₆ vii^{o4}₃ i₆ C; N₆ vii^{o4}₃ I₆

31
Es schweben — Blu - men und Eng - lein um

a; ii₆ vii^{o4}₃ i₆

제31마디부터는 피아노부의 내성과 성악부의 선율이 병진행을 이루고 있는데 내성에 있던 선율이 제34-35마디에서 상성부로 올라와서 ‘자애로운 성모상’(unsre liebe Frau)을 효과적으로 표현하고 있다(악보35).

<악보35> <라인강, 성스러운 강물> 마디 31-35

제36마디부터 성악부 선율은 3화음내에서 하행하고 있는데 이것은 제1-2마디 피아노부 오른손의 하행하는 모티브에서 가져온 것으로 성악부에서는 처음 등장하고 있다.(악보36).

<악보36> <라인강, 성스러운 강물> 마디 35-39

제41마디의 ‘내 사랑’(der Liebsten)에서는 곡 전반에 걸쳐 나타나는 붓점 리듬이 아닌 4분음표로 리듬이 바뀌었고, 리타르단도가 나타나 시어를 강조했다. 후주는 라인강과 쾰른 성당을 묘사한 A부분의 피아노부 첫 6마디를 반복한 후 연장시키고 있는데, 여기서도 순차상행과 순차하행하는 베이스 옥타브에서 제1-7마디의 성악선율이 나타나고 있으며, 베이스의 옥타브는 제55마디까지 계속해서 하행하고 있다. 또한 성악부가 반중지로 끝난 것을 후주에서 이를 이어받아 마지막 마디에서 정격중지로 마무리하고 있다(악보 37).

<악보37> <라인강, 성스러운 강물> 마디 40-58

40
ritard.
 glei - chen der Lieb - sten ge - nau.
 A부분 6마디 반복
mf
 C; I e; ii₃⁴ V

46
mf

52
ritar - dan - do
 ii₆ vii₃^{o4} vii^o/V i₆ V⁴/IV iv V i

7) 내 원망 앓으리(Ich grolle nicht)

(1) 가사의 원문 및 번역

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlor'nes Lieb! Ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.
Das weiß ich längst.

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht.
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.

내 원망 앓으리, 이 마음 무너질지라도,
영원히 사라진 사랑아! 난 원망 앓으리.
네 비록 다이아몬드처럼 화려하게 빛날지라도
그 빛 네 마음속의 밤을 비추지는 못하네.
그걸 난 오래 전부터 알고 있었네.

원망하지 앓으리, 이 마음 무너질지라도.
꿈에 내 너를 보았지,
네 마음속의 밤을 보았고,
네 마음을 파먹는 뱀을 보았지.
내 사랑아, 내 너의 가련함을 보았네.
난 원망하지 앓으리.

6번째 곡까지는 사랑의 기쁨을 노래했다면 7번째 곡부터는 실연의 고통을 노래한다. 외적인 ‘다이아몬드처럼 화려하게 빛남’과 내적인 ‘마음속의 밤’의 대립으로 특징지어지는 사랑하는 여인은 사랑으로 결혼하지 않고 사회적, 경제적인 동기에 따른 선택을 하기 때문에 시적 화자는 지금까지 자신의 마음을 바꿨던 것에 대한 분노를 쏟아낸다. 불행한 사랑에 일종의 증오심이 더해진 양립감정의 상태로 나타나는 것이다.

(2) 악곡 분석

너무 빠르지 않은(Nicht zu schnell), 4/4박자, C장조의 2부 형식의 곡으로, 시의 두 연은 각각 한 부분을 구성한다.

<표8> <내 원망 앓으리> 악곡 구조

구성	A		B		후주
	a	b	a'	c	
마디	1-12	13-18	19-22	23-33	32-36
조성	C장조				
빠르기	Nicht zu schnell				
박자	4/4				

이 곡의 피아노부는 왼손의 2분음표의 베이스 옥타브 진행과 오른손의 8분음표 단위의 화음 연타로 이루어져 비교적 단순한 형태를 보이지만, 단조에서 차용된 반감7화음과 수식적 코드로 사용된 감7화음 등의 화성적 특징이 나타난다.

제3마디에서는 a¹음을 반음 내림으로써 c단조에서 차용한 반감7화음을 사용해 ‘마음’(Herz)을 표현하고 있다. 제4마디부터 피아노부 베이스는 하행하고 오른손의 화음의 g음은 g[#]-a음으로 진행되며 3,4번째 박자의 증속7화음이 경과적으로 사용되어 곡을 진행시키고 있으며, 제5-6마디의 ‘영원히 사라진 사랑아’(Ewig verlor’nes Lieb)의 선율은 제7-8마디에서 4도위에서 다시 반복함으로써 분위기를 고조시켜 강조하고 있다(악보38).

<악보38> <내 원망 앓으리> 마디 1-8

1 Nicht zu schnell

mf

Ich groe-le nicht, und wenn das Herz auch bricht,

mf

C; I IV₆ IV₅ ii₇^{b9} V₇ I 증속7화음

5

e - wig ver-lor' - nes Lieb, e - wig ver-lor' - nes Lieb! ich

제9-10마디 성악부의 '난 원망 앓으리'(Ich grolle nicht)는 제11-12마디에서 5도 아래에서 모방되고 있는데, 피아노부 베이스의 옥타브는 상행하고 오른손 코드와 상성부는 하행하며 진행하면서 제11마디의 감7화음은 뒤에 나오는 V_5^6 화음을 꾸며주기 위한 수식적 코드로 사용되었다(악보39).

<악보39> <내 원망 앓으리> 마디 8-12

8

Lieb! ich grolle nicht, ich grolle nicht. Wie du auch

C; V₇ IV₆ 감7화음 V₅⁶ I iii

곡은 C장조로 진행되다가 제14-16마디에서 b단조로 짧게 전조되어 ‘그 빛 네 마음속의 밤을 비추지는 못하네’(Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht)를 표현한다. 제16-18마디에서는 다시 C장조로 돌아가 V₇화음과 V₅화음 사이에서 경과적 화음을 사용하는데, A, c¹, f¹, g¹음으로 이루어진 불협화적 화음과 감7화음이 나타나며 ‘그걸 난 오래 전부터 알고 있었네’(Das weiß ich längst)를 표현하였고, ‘오래 전부터’(längst)는 6박자의 긴 음가로 더 강조하고 있다(악보40).

<악보40> <내 원망 앞으리> 마디 13-18

13
strahlst in Di - a - man - ten-pracht, es fällt kein Strahl in dei - nes

C; vi *f* iii vi (b; V) i V

16
Her - zens Nacht, das weiß ich längst.

ritard. *sf*

불협화음 감7화음

i C; V₇ 6 5

A' 부분의 '네 마음을 파먹는 뱀을 보았지'(Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt)에서 '파먹다'(frißt)라는 단어는 동물에게만 사용하는 단어로써 사람에게는 사용하지 않는 단어로 강렬하고 냉소적인 표현이다. 슈만은 이 단어를 반감7화음으로 표현하였다. 이 화성은 d단조의 ii[°]7화음으로 V화음 뒤에는 d단조의 i 화음이 나와야 하는데, 그 다음 마디에서 또다시 c단조에서 차용된 ii[°]7화음이 나타남으로써 조성을 확립하지 않고 진행시켜 시의 긴장감을 음악으로 나타내고 있다(악보41).

<악보41> <내 원망 앓으리> 마디 26-30

26 *cresc.*
 Rau - me, und sah die Schlang, die dir am Her - zen frißt, ich sah, mein
cresc. *rit.*

29 C; vii[°] V₇ (d; ii[°] V)
 Lieb, wie sehr du e - lend bist. Ich grol - le
f *f*

ii[°] V₇ I V₇/vi

후주에서 크레센도로 점점 커지는 8분음표의 연타와 포르테로 나타나는
마지막 세 번의 코드는 분노와 절망감을 표현한다(악보42).

<악보42> <내 원망 앞으리> 마디 32-36

32

nicht.

f

8) 꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면(Und wüßten's die Blumen, die kleinen)

(1) 가사의 원문 및 번역

Und wüßten's die Blumen, die kleinen, Wie tief verwundet mein Herz, Sie würden mit mir weinen, Zu heilen meinen Schmerz.	꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면, 내 마음에 깊은 상처 있음을, 그들은 나와 함께 울어줄 텐데, 나의 고통을 치유하도록.
Und wüßten's die Nachtigallen, Wie ich so traurig und krank, Sie ließen fröhlich erschallen Erquickenden Gesang.	밤 피꼬리들이 안다면, 내가 얼마나 슬프고 아픈지, 그들은 즐겁게 울려 퍼지게 하리라, 생기를 불어주는 노래를.
Und wüßten sie mein Wehe, Die goldenen Sternelein, Sie kämen aus ihrer Höhe, Und sprächen Trost mir ein.	그들이 내 비애를 안다면, 황금빛 작은 별들이, 하늘에서 내려와 나를 위로해 줄 텐데.
Sie alle können's nicht wissen, Nur eine kennt meinen Schmerz; Sie hat ja selbst zerrissen, Zerrissen mir das Herz.	그 모두들 알지 못하리, 오직 한 여인만 내 고통 알리라. 바로 그녀가 찢어놓았네, 내 마음을 찢어놓았네.

이 시에서는 시인의 고통을 위로해줄만한 꽃과 밤피꼬리, 별은 정작 그의 고통이 얼마나 심한지 알지 못하여 도움을 줄 수 없는 반면, 유일하게 고통을 아는 사람은 시인의 마음을 찢어놓은 그녀뿐이라고 이야기한다.

(2) 악곡 분석

2/4박자, a단조의 곡으로, 4개의 연을 각각 하나의 악절로 구성했으며, A, A', A'' 부분은 선율과 반주형, 화성구조가 모두 같지만, B부분에서는 처음 5마디의 반주형은 비슷하지만 후반부의 반주형과 선율과 조성이 바뀌고 있다.

<표9> <꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면> 악곡 구조

구성	A	A'	A''	B	후주
마디	1-8	9-16	17-24	25-32	32-37
조성	a단조				
빠르기	-				
박자	2/4				

제4, 12마디에서는 ‘내 마음에 깊은 상처’(verwundet mein Herz),와 ‘슬프고 아픈지’(traurig und krank)의 화자의 슬픔, 고통을 네아폴리탄 6화음으로 표현하고 있다. 같은 진행을 보이는 A''의 제20마디에서는 시어의 배열상 ‘비에’(Wehe)가 아닌 ‘작은 별’(Sternelein)이 위치하고 있지만 결국 그들도 내 비애를 알지 못한다는 내용으로 부정적인 느낌을 표현하고 있다(악보 43).

<악보43> <꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면> 마디 3-5, 11-13, 19-21

3

tief ver-wun-det mein Herz, sie wür-den mit mir

a; iv N₆ vii° i₆

11

ich so trau-rig und krank, sie lie-ßen fröh-lich er

a; iv N₆ vii° i₆

19

gol-de-nen Ster-ne-lein sie kä-men aus ih-rer

a; iv N₆ vii° i₆

피아노부에서는 곡 전반에 걸쳐 하행하는 트레몰로 반주형이 나오고 있는데, 제6마디, 제14마디, 제22마디에서 피아노부 상성부에 성악 선율과 중복되는 선율이 등장한다. 새롭게 등장한 이 선율은 ‘나의 고통을 치유하도록’(Zu heilen meinen Schmerz), ‘생기를 불러주는 노래’(Erquickenden Gesang), ‘나를 위로해 줄 텐데’(Und sprächen Trost mir ein)의 가사를 강조하고 있다(악보44).

<악보44> <꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면> 마디 6-8, 14-16, 22-24

6
wei - nen, zu hei - len mei - nen Schmerz. Und

14
schal - len er - qui - cken-den Ge - sang. Und

22 *p*

Hö - he, und sprä - chen Trost mir ein. Sie

곡의 처음부터 a단조로 진행되어 오다가 B부분에서 처음으로 조성이 바뀐다. 이것은 1-3연에서 등장한 꽃, 밤피꼬리, 별들은 자신의 고통을 알지 못해 위로해 줄 수 없다고 시의 내용이 달라졌기 때문이다. ‘그 모두들 알지 못하리’(Sie alle können’s nicht wissen)에서는 d단조의 V₇-i 화음으로 진행하고, ‘오직 한 여인만 내 고통 알리라’(Nur eine kennt meinen Schmerz)의 제27마디에서는 d단조의 iv 화음과 F장조의 ii 화음이 공통화음으로 나타나다가 제28마디에서 F장조의 V₇-I 화음으로 마무리 되었다. 그런데 제27마디에서 이 곡의 원조인 a단조의 이끔음인 g[#]이 반음 내려온 g^b음과 b^b¹음이 나타나는데 이는 A-B^b-C-D-E-F-G-A의 a프리지아 선법을 연상시킨다(악보46). 그리고 나서 제29마디에서 다시 원조인 a단조로 돌아가 곡을 마무리한다. B부분의 상반부에서는 피아노부 상성부에서 대선율적인 멜로디가 나오다가, ‘바로 그녀가 찢어놓았네/ 내 마음을 찢어놓았네’(Sie hat ja selbst zerrissen,/ Zerrissen mir das Herz.)에서 노래 선율과 피아노부 상성부 선율을 중복시키고, 지금까지 진행되어 오던 트레몰로 반주에서 코드반주로 반주형이 바뀌면서 찢어진 마음을 표현하고 있다(악보45).

<악보45> <꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면> 마디 24-32

24 *p*
 ein. Sie al - le kön - nen's nicht wis - sen, nur
 a; i d; V₇ i

27
 Ei - ne kennt mei - nen Schmerz; sie hat ja selbst zer -
 iv₇ F; ii₇ → V₇ I I a; VI → ii 6
 ritard. zer - ris - sen mir das Herz. a tempo
 sf ritard. 3 3
 vii^o₂ VI N₆ i⁶₄ V₇ *sf* i V⁷/_{IV} iv₆ V₇

대선율적 멜로디
 대선율적 중복

<악보46> 아프리카 선법

후주의 오른손에서는 지금까지 나오지 않던 셋잇단음표로 이루어진 새로운 동기가 나타나 급작스럽게 상승하며 크레센도, 스포르잔도가 나타나고, 왼손에서는 바로 앞의 ‘내 마음을 찢어놓았네’(Zerrissen mir das Herz,)에서 등장했던 리듬형(♪ ♪ ♪ ♪)이 모방되어 4번에 걸쳐 등장한다. 이러한 방식으로 마지막 가사의 찢어진 마음을 후주에서 더 강조하여 표현하고 있다(악보 47).

<악보47> <꽃들, 귀여운 꽃들이 안다면> 마디 30-37

The musical score consists of two systems. The first system (measures 30-33) shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "ris - sen, zer - ris - sen mir das Herz." and includes a *ritard.* marking. The piano accompaniment features triplets and dynamic markings like *sf* and *a tempo*. A box highlights a rhythmic motif in the piano part, labeled "리듬형 모방". The second system (measures 34-37) continues the piano accompaniment with triplets and *sf* markings.

9) 이것은 플루트와 바이올린 소리(Das ist ein Flöten und Geigen)

(1) 가사의 원문 및 번역

Das ist ein Flöten und Geigen,	이것은 플루트와 바이올린 소리,
Trompeten schmettern darein,	그곳엔 트럼펫 소리도 크게 들리네.
Da tanzt wohl den Hochzeitreigen	거기서 결혼식 운무를 추고 있겠지.
Die Herzallerliebste mein.	진정 사랑한 내 여인이.

Das ist ein Klingen und Dröhnen,	요란하게 울리는 소리,
Ein Pauken und ein Schalmei'n;	또한 북소리와 피리소리,
Dazwischen schluchzen und stöhnen	그 사이로 사랑스런 천사들이
Die lieblichen Engelein.	호느끼며 신음하네.

(2) 악곡 분석

지나치게 빠르지 않은(Nicht zu rasch), 3/8박자 d단조의 유절가곡으로 각각의 절에 전주, 간주, 후주가 있다.

<표10> <이것은 플루트와 바이올린 소리> 악곡 구조

구성	A					A'					Coda
	전주	a	간주	b	후주	전주	a'	간주	b'	후주	
마디	1-4	5-16	17-20	21-31	31-34	35-38	39-50	51-54	55-65	65-68	69-84
조성	d단조										
빠르기	3/8										
박자	Nicht zu rasch										

슈만은 결혼식 율무를 추는 장면을 3/8박자의 피아노부 왼손의 왈츠 리듬으로, ‘플루트와 바이올린 소리’(Flöten und Geigen)를 오른손의 레가토의 멜로디로 묘사했다. 이러한 방식으로 피아노부에서 먼저 시작되어 반복되는 오스티나토 위에 성악 선율이 대선율처럼 끼어 들어오고 있다.

시의 각각의 행은 다른 조로 표현되고 있는데 플루트와 바이올린 소리는 d단조로 표현되었고, 제10마디에서 d단조의 iv₇화음과 나란한조인 F장조의 ii₇화음이 겹치다가 그 다음 마디에서 F장조의 V₇-I₇화음으로 진행하며 트럼펫 소리를 표현했다. 결혼식 율무는 g단조로, 진정 사랑한 내 여인은 Bb조로 표현되고 있으며, d단조와 F장조의 제1-16마디 피아노부 선율과 화성은 제17-32마디에서 g단조와 Bb장조로 조성만 바뀌어 거의 비슷하게 다시 나타난다(악보48).

<악보48> <이것은 플루트와 바이올린 소리> 마디 1-32

Nicht zu rasch *mf*

오스티나토 Das ist ein

p *f*

Flö - ten und Gei - gen, Trom - pe - ten schmet - tern dar -

6

Harmonic analysis: d; *p* V₉ i₄⁶ vii^o₇/V (V) V V₉ i₄⁶ vii^o₇/V (V) V i F; ii₇^{iv}₇

11
 ein, Trom - pe - ten schmet-tern dar - ein;

17
 da tanzt wohlten Hoch - zeit-

23
 rei - gen die Herz - al-ler - lieb - ste mein,

28
 die Herz - al-ler - lieb - ste mein.

V_7 I_7 IV ii V_7 I
 p
 g ; V_7 i_4^6 vii^{o4}/V V_7 V_7 i_4^6
 (V)
 f
 vii^{o4}/V V i iv_7 V_7
 (Bb) ; ii_7
 I_7 IV ii V_7 I

또한 각 절의 노래가 끝나고도 피아노의 선율은 계속해서 진행된다. 이것은 앞에서 언급한 피아노부의 오스티나토 위에 성악부가 끼어 들어온 것과 함께 피아노가 곡을 이끌어간다는 느낌을 준다(악보49).

<악보49> <이것은 플루트와 바이올린 소리> 마디 28-34

28

die Herz - al - ler - lieb - ste mein.

계속 진행

32

p

제31-38마디는 하나의 언뜻 보면 이어진 간주처럼 보인다. A부분과 A' 부분이 같은 구조를 보이며, 제31-34마디와 2절의 후주인 제65-68마디가 일치하고, 제35-38마디와 1절의 전주인 제1-4마디가 일치하고 있다는 점에서 제31-34마디는 1절의 후주로, 제35-38마디는 2절의 전주로 보아야 한다. 또한 A부분이 마지막인 제33-34마디는 A장조의 V-I 화음으로 끝나고 있는데 A장조의 I 화음은 원조인 d단조의 V 화음과 같은 화음이기 때문에 결국 d단조의 반중지로 끝난 것과 같은 효과를 준다(악보50).

<악보50> <이것은 플루트와 바이올린 소리> 마디 31-38,

31
mein.
2절 후주와 일치
B b ; V₇ I A; V I (=V/d) d; V₇
p

35
1절 전주와 일치
Das
p

2절에서도 1절에서와 마찬가지로 각각의 행마다 조성을 바꾸어 표현한다. 요란하게 울리는 소리를 d단조로, 북소리와 피리소리는 F장조로, 흐느끼며 신음하는 것을 g단조로, 사랑스런 천사들을 B b 장조로 나타냈다(악보51).

<악보51> <이것은 플루트와 바이올린 소리> 마디 34-68

34 *p* Das

39 *f* ist ein Klin - genund Dröh - nen, das ist ein Klin - genund

45 Dröh - nen, ein Pau - kenund ein Schal - mei'n;

51 *p* da - zwi - schen schluch - zenund

Chord symbols: $d; V_7$, i_4^6 , $vii_7^\circ/V (V)$, V , V_9 , i_4^6 , $vii_7^\circ/V (V)$, V , i , $F; iv_7$, ii_7 , V_7 , I_7 , IV , ii , V_7 , I , $g; V_7$, i_4^6 , $vii_7^\circ/V (V)$, V_7 , V_7 , i_4^6

57

stöh - nen, da - zwi - schen schluch - zen und stöh - nen die

63

lieb - lichen En - ge - lein.

$vii^{\circ 4}_2/V$ (V) V i iv_7 (B b) ii_7 V_7 I_7

IV ii V_7 I A; V I

A' 부분이 끝난 뒤 제69-72마디에서는 각 절의 전주가 재현되었고, 제73마디부터는 D음의 페달톤 위에 $V_{9/iv} - iv_4^6 - vii_5^{\circ 6} - I$ 의 진행을 보여주는데 이 화성진행은 단조의 기악곡에서 흔히 나타나는 코다의 화성진행이다.³⁸⁾ 앞의 네 마디의 선율이 4도 위에서 반복된 제73-76마디는 각 절의 간주이기도 하다. 이 곡에서는 실질적 종지는 나타나고 있지 않으며, 제75-80마디에서 으뜸음 페달 포인트 위에서 $vii_5^{\circ 6}(vii_3^{\circ 4}) - I$ 화음으로 진행하며 피카르디 종지가 나타난다. 제80-83마디에서는 반음계적인 경과적 진행을 보이는데 피아노부 베이스에서는 슬러 스타카토로 하행하며 마지막 가사인 '그 사이로 사랑스런 천사들이/ 흐느끼며 신음하네'(Dazwischen schluchzen und stöhnen/ Die lieblichen Engelein.)를 표현하였고, 마지막 마디는 피카르디 종지로 마무리되었다(악보52).

<악보52> <이것은 플루트와 바이올린 소리> 마디 68-84

제1-4마디 재현

4도 위 반복

68

d; V_7 i_4^6 vii_7°/V (V) V $V_{9/iv}$

74

iv $vii_5^{\circ 6}$ (i) I $vii_3^{\circ 4}$ (i) I $vii_3^{\circ 4}$ (i) I $vii_3^{\circ 4}$ (i)

79

I $vii_3^{\circ 4}$ (i) I 피카르디 종지

38) 그 예로 J.S. Bach의 평균율 클라비어곡집 1권의 2번 푸가에서 이러한 진행이 나타난다.

10) 그 노래를 듣노라니(Hör' ich das Liedchen klingen)

(1) 가사의 원문 및 번역

Hör' ich das Liedchen klingen, Das einst die Liebste sang, So will mir die Brust zerspringen Von wildem Schmerzendrang.	이전에 내 사랑이 불렀던 그 노래를 듣노라니 억누를 수 없이 밀려드는 고통으로 내 가슴은 터질 것만 같구나.
Es treibt mich ein dunkles Sehnen Hinauf zur Waldeshöh', Dort löst sich auf in Tränen Mein übergroßes Weh'.	암담한 그리움으로 나 숲 언덕 위로 올라가니, 엄청난 나의 슬픔은 그곳에서 눈물 되어 녹아내리네.

(2) 악곡 분석

느린(Langsam), 2/4박자, g단조의 곡이다.

<표11> <그 노래를 듣노라니> 악곡 구조

구성	전주	A	B	후주
마디	1-4	5-12	13-20	19-30
조성	g단조			
빠르기	Langsam			
박자	2/4			

전주의 오른손 상성부의 악박에서 성악부 첫 부분의 선율이 미리 제시되고 있다. 이 선율은 ‘이전에 내 사랑이 불렀던 그 노래’(Das einst die Liebste sang)를 나타내며 곡 전체의 고통을 상징하는 주제가 된다(악보53).

<악보53> <그 노래를 들노라니> 마디 1-4

성악부가 시작되면서 피아노부의 첫 네 마디에서는 선율이 사라지고 펼친 화음으로만 반주가 제시된다(악보54).

<악보54> <그 노래를 들노라니> 마디 5-8

제9-12마디에서 노래를 상징하는 모티브 선율은 전주에서와 같이 피아노 부 오른손 상성부의 약박에서 지속적으로 계류되면서 c단조로 다시 등장한다. 이 때 가사는 ‘억누를 수 없이 밀려드는 고통으로/ 내 가슴은 터질 것만 같구나.’(So will mir die Brust zerspringen/ Von wildem Schmerzendrang.)로 그 노래로 인해 고통스러움을 표현하고 있다. 제9마디에서는 g단조의 iv 화음과 c단조의 i 화음이 겹치다가 ‘가슴’(Brust)의 b[♭]음으로 c단조를 확립하였고, 제10마디에서는 네아폴리탄 6화음을 사용하였고, 원조가 아닌 c단조로 A부분을 마무리하였다(악보55).

<악보55> <그 노래를 듣노라니> 마디 7-12

7
 einst die Lieb - ste sang, so will mir die Brust zer -
 g; i₄⁶ V i<sub>6 iv₆ — vii^o₆
 c; i</sub>

10
 sprin - gen von will - dem Schmer - zen - drang. Es
 i₆ N₆ i₄⁶ V₇ i

제12마디에서는 g음을 반음 내려 단조적 차용 화음을 통해 B \flat 장조로 전조되며 분위기를 바꿔 B부분을 시작하고 있다(악보56).

<악보56> <그 노래를 들노라니> 마디 12-14

12

drang. Es treibt mich ein dunk - les Seh - nen hin

c; i B \flat ; ii \flat $\frac{4}{2}$
(단조차용) V $\frac{6}{5}$ I $\frac{4}{2}$

‘엄청난 나의 슬픔은 그곳에서/ 눈물 되어 녹아내리네’(Dort löst sich auf in Tränen/ Mein übergroßes Weh’)에서는 원조인 g단조로 돌아갔고, 제18마디에서는 V₇화음이 i 화음이 아닌 VI화음으로 진행하며 ‘눈물’(Tränen)을 표현했다(악보57).

<악보57> <그 노래를 듣노라니> 마디 15-20

The image shows a musical score for the song 'Dort löst sich auf in Tränen'. It consists of two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G minor (two flats). The first system starts at measure 15 and ends at measure 17. The second system starts at measure 18 and ends at measure 20. The lyrics are written below the vocal line. Chord analysis is provided below the piano accompaniment.

15 auf zur Wal - des - höh', — dort löst sich auf — in

18 Trä - nen mein ü - ber - gro - ßes Weh'.

Chord analysis for the first system (measures 15-17):
 B b ; IV₅⁶ g ; ii 4/2 V₅⁶ 7

Chord analysis for the second system (measures 18-20):
 VI i₄⁶ iv₇ V₇ i ii₆

제19-20마디에서는 ‘엄청난 슬픔’(übergroßes Weh’)의 성악부 정격 종지와 전주에서 등장했던 ‘이전에 내 사랑이 불렀던 그 노래’(Das einst die Liebste sang)의 모티브 선율이 겹치며 후주가 시작된다. 후주의 선율에서는 계류음이 지속적으로 나타나고 있는데, 화성은 비교적 간단하지만 많은 비화성음들이 계속해서 경과적으로 사용됨으로써 오묘한 불협화음의 효과를 내어 복잡한 심경을 표현한다. 또한 이 모티브 선율은 제21-24마디에서 피아노부 오른손 내성에서 상성부 선율과 겹쳐 다시 한 번 더 나타난다. 그리고 제 24-25마디 피아노부 내성의 반음계 진행으로 ‘엄청난 슬픔’(übergroßes Weh’)을 나타냈다(악보58).

<악보58> <그 노래를 듣노라니> 마디 19-30

19
 ü - ber-gro - ßes Weh'!

g; iv₇ V₇ i ii₆ i₄⁶ V₇ vi ii₆

23
 i₄⁶ V i₆ N₅⁶ i₄⁶ iv₆ i₄⁶ vii^{°4}/₃V (V)

27
 ritard.
 V₇ i

11) 한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데(Ein Jüngling liebt ein Mädchen)

(1) 가사의 원문 및 번역

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
Die hat einen Andern erwählt;
Der Andre liebt eine Andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.

한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데,
이 처녀는 다른 남자를 선택했네.
그 남자는 또 다른 처녀를 사랑하여
그녀와 결혼하였네.

Das Mädchen nimmt aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel d'ran.

화가 난 그 처녀는
자신 앞에 나타난
첫 번째 남자를 골라잡았네.
그 젊은이는 이 일로 괴로워하네.

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.

이것은 오래된 이야기지만
여전히 새로운 일이기도 하지.
이 일에 부딪히는 자,
그 가슴은 쪼개지고 말리라.

2연의 ‘골라잡았네’(nimmt)라는 표현은 원래 하이네가 ‘결혼하였네’(heiratet)라고 쓴 것이었는데, 슈만이 더 사실적이고 노골적인 표현으로 바꾼 것이다.

(2) 악곡 분석

2/4박자, E♭ 장조의 3개의 절로 이루어진 통절가곡이다.

<표12> <한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 악곡 구조

구성	전주	A	간주	B	C	후주
마디	1-4	5-12	13-16	17-24	25-32	33-46
조성	E♭ 장조					
빠르기	-					
박자	2/4					

풍자적인 하이네의 시를 슈만은 장조의 조성으로 힘차게 곡을 끝어나가며 당김음과 악센트, 옥타브 도약과 쉼표로 끊긴 음들을 통해 표현했다(악보 59).

<악보59> <한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 마디 1-4

The musical score shows the first four measures. The vocal line (top staff) is mostly silent, with a single note in the fourth measure marked with an accent and the word 'Ein' below it. The piano accompaniment (bottom staves) is marked *mf* and features a rhythmic bass line with eighth notes and chords, and a treble part with chords and accents.

제7마디에서 부속7화음을 사용해 ‘다른 남자’(Andern)를 표현하였고, 제8마디에서는 반중지로 마무리한다. 원래 V 화음 뒤에는 I 화음이나 vi 화음으로 진행하고, ii 화음은 V 화음에 선행하는 것이 일반적인데, 여기서는 V-ii 화음으로 진행함으로써 거꾸로 가는 느낌을 주어 음악적 반전을 나타낸다. 이를 통해 그 남자는 또 다른 처녀를 사랑했다는 3행의 시적 내용을 음악으로 표현하고 있다. 제10마디의 ‘또 다른 처녀’(eine Andre)에서도 부속7화음을 사용하여 강조했고, A부분을 I 화음으로 종결시켰다(악보60).

<악보60> <한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 마디 4-12

4 *mf*
Ein Jüng-ling liebt ein Mäd - chen, die hat ei-nen An - dern er - wählt; der
Eb; V I V₅⁶ I V₇/V V

9
An - dre liebt ei - ne An - dre und hat sich mit die - ser ver - mählt.
ii V₅⁶/ii ii V₇ I

간주에서는 B \flat 장조로 조성이 바뀌면서 또 새로운 이야기의 등장을 암시한다. 제21-23마디의 리타르단도는 ‘그 젊은이는 이 일로 괴로워하네’(Der Jüngling ist übel d’ran.)를 강조하여 표현하였고, A부분과 마찬가지로 B부분도 제24마디에서 I 화음으로 마무리되고 있다(악보61).

<악보61> <한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 마디 12-24

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 12 starts with the vocal line on a whole note 'mählt.' and the piano accompaniment. Measure 17 begins with the vocal line on a whole note 'Mädchen nimmt aus Ärger den ersten besten Mann, der' and the piano accompaniment. Measure 21 starts with the vocal line on a whole note 'ihr in den Weg gelau-fen; der Jüngling ist ü-bel d'ran. Es' and the piano accompaniment. Chord symbols are provided below the piano accompaniment: E; I, B \flat ; V $_5^6$, I, ii $_5^6$, V, I, V $_5^6$, I, ii $_6$, iii $_6$, vi, V $_6$, I, V/vi, vi, V $_6$, I, $_6$, ii $_5^6$, V, I.

제25-28마디는 피아노부 오른손의 $a b^1$ 과 $b b^1$ 음은 그대로 둔 채 $f^1-e b^1-e b^1$ 음으로 진행하고 왼손은 $B B b-C-C\#$ 음으로 진행하며 V_7 화음과 V_5^6 화음 사이에서 경과적으로 진행하고 있다. 그리고 제25마디의 ‘오래된’(alte)과 제28마디의 ‘새로운’(neu)은 옥타브 아래의 $b b$ 와 옥타브 위의 $b b^1$ 으로 표현함으로써 대조적인 느낌을 준다(악보62).

<악보62> <한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 마디 25-28

이 이야기의 주제가 되는 ‘이 일에 부딪히는자’(Und wem sie just passieret)에서는 갑작스럽게 $G b$ 장조로 바뀌었다가 ‘그 가슴은 쪼개지고 말리라.’(Dem bricht das Herz entzwei.)에서 $E b$ 장조로 돌아왔다. 노래 선율은 $d b^2-d b^2-e b^2$ 으로 올라가며 리타르단도로 긴장감있게 표현되었고, ‘쪼개지다’(bricht)는 감7화음으로 강조되고 있다(악보63).

<악보63> <한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 마디 28-32

‘이 일에 부딪히는 자,/ 그 가슴은 쪼개지고 말리라.’(Und wem sie just passieret,/ Dem bricht das Herz entzwei.)로 끝나는 시의 마지막 부분을 후주에서 받아 당김음과 약박의 악센트, f의 악상 등으로 거칠고 불안정하게 표현하였다(악보64).

<악보64> <한 젊은이 한 처녀를 사랑했는데> 마디 32-46

32

zwei.

a tempo

f

39

f

12) 햇빛 비치는 여름날 아침 (Am leuchtenden Sommermorgen)

(1) 가사의 원문 및 번역

Am leuchtenden Sommermorgen	햇빛 비치는 여름날 아침
Geh' ich im Garten herum.	나는 정원을 거닐고 있네.
Es flüstern und sprechen die Blumen,	꽃들이 속삭이듯 말하지만,
Ich aber wandle stumm.	나는 말없이 걷네.
Es flüstern und sprechen die Blumen,	꽃들이 속삭이듯 말하면서
Und schau'n mitleidig mich an:	나를 안스러이 바라보네.
Sei unsrer Schwester nicht böse,	우리의 누이를 미워하지 마세요,
Du trauriger blasser Mann.	그대 슬프고 창백한 자여.

(2) 악곡 분석

상당히 느린(Ziemlich langsam), 6/8박자, B♭ 장조의 변형된 유절가곡으로 외로움과 고통에 아파하는 시적 화자가 정원을 홀로 쓸쓸히 거닐고 있는 모습을 묘사한 곡이다.

<표13> <햇빛 비치는 여름날 아침> 악곡 구조

구성	전주	A	A'	후주
마디	1-2	3-12	13-20	21-30
조성	B♭ 장조			
빠르기	Ziemlich langsam			
박자	6/8			

하행하는 펼친화음의 전주의 첫 화음은 시각적으로는 $b V \#^4_3/V$ 화음처럼 보인다. 그러나 이 화음에서 $c\#^1$ 음은 $d b^1$ 음과 이명동음으로써 Ger.6 화음으로 사용된 것이다. 이러한 방식을 사용한 것은 다음 마디에서 나오는 d^1 음으로의 선율적 진행이 $D b \rightarrow D$ 음 보다는 $C\# \rightarrow D$ 음의 진행이 더 자연스럽기 때문이다. 이러한 Ger.6 화음이 첫 코드부터 등장한 것은 특징적이다. 그리고 하행하는 펼친화음 패턴의 반주는 곡 전반에 걸쳐 등장한다(악보65).

<악보65> <햇빛 비치는 여름날 아침> 마디 1-2

Ziemlich langsam *p*

The musical score is in 6/8 time and B-flat major. It features a piano introduction with a descending arpeggiated pattern in the left hand. The first measure is marked with a first ending bracket and a piano (*p*) dynamic. The second measure continues the pattern. The third measure shows a change in the left hand accompaniment, marked with an asterisk (*). The fourth measure concludes the pattern. The right hand has a few notes in the first two measures, with a piano (*p*) dynamic. The chord progression is indicated as $B b$; Ger.6, I_4^6 , and V_7 . A circled note in the left hand of the first measure is labeled $(=D b)$. The word 'Am' is written above the right hand in the second measure.

p (=D b) *p* Am

$B b$; Ger.6 * I_4^6 V_7

제8마디에서는 B \flat 장조의 Ger.6 화음과 B 장조의 V $_7$ 화음은 이명동음 화음으로써, 피아노부의 화성은 B 장조로 표현되어 있는 반면, 성악부의 선율은 C \flat 장조로 표현되었다. 또한 제8-10마디에서는 연속적으로 나타나는 다른 조의 V $_7$ 화음으로 인해 조성이 명확히 드러나지 않다가 화자의 상태를 나타낸 ‘말없이 걷네’(wandle stumm)에서 원조의 V $_7$ -I 화음으로 진행하였다(악보66).

<악보66> <햇빛 비치는 여름날 아침> 마디 7-11

7 C \flat 장조로 표현

Es flü - stern und spre - chen die Blu - men.

B \flat ; I $_4^6$ V $_7$ I V $_7$ /B V $_7$ /E
(=Ger.6/B \flat)

10

ich a - ber wand - le stumm.

p

V $_7$ /F B \flat ; V $_7$ I Ger.6

제16마디에서 나타나는 증속7화음을 통하여 제17마디에서 G장조로 전조되며 ‘더 느리게’(Langsamer), 피아니시모로 꽃들의 이야기가 나온다. ‘우리의 누이를 미워하지 마세요’(Sei unsrer Schwester nicht böse)는 연가곡 전체에서 처음으로 등장하는 이해와 화해의 모티브로써 G장조로 표현되었으며, ‘그대 슬프고 창백한 자여’(Du trauriger blasser Mann)에서 ‘슬픈’(trauriger)은 g단조의 i 화음으로, ‘창백한’(blasser)은 Bb장조의 Ger.6 화음으로 표현되었다. 성악부는 V 화음의 반중지로 끝나 여운을 남긴다(악보67).

<악보67> <햇빛 비치는 여름날 아침> 마디 16-20

16 an: 증속7화음 Sei uns - rer Schwe - ster nicht

17 *Langsamer* *pp* G; I

18 *ritard.* bö - se, du trau - riger, blas - ser Mann.

V₃⁴ (I) i Bb Ger.6 V V/ii

제20-22마디의 피아노부는 도미넌트인 F음의 페달톤 위에서 하행하는 펼친 화음이 진행하다가 제23마디부터 새로운 선율이 등장하는데, 계속해서 계속된다. 후주의 제23-28마디는 꽃들의 이야기에서 등장하는 이해와 화해의 모티브를 표현한 것으로 마지막 곡인 <낮고 몹쓸 노래들>의 후주에서 박자와 조성이 바뀌어 그대로 재현된다. 그리고 반중지로 끝난 노래를 후주에서 받아 마지막에서 정격중지로 마무리하고 있다(악보68).

<악보68> <햇빛 비치는 여름날 아침> 마디 20-30

Mann.

16번째 곡 후주에서 다시 등장

p

B \flat ; V (V) V $\frac{1}{2}$ /ii (V) ii (V) V $\#5$ iii $_6$ IV (V) V $\frac{4}{2}$

I $_6$ Ger.6 vii $^{\circ}_3$ /ii V $\frac{6}{5}$ /V V $\frac{4}{2}$ I $_6$ Ger.6 V $\frac{4}{3}$ /V

I $_4$ V I $_4$ V I

13) 꿈속에서 나는 울었네(Ich hab' im Traum geweinet)

(1) 가사의 원문 및 번역

Ich hab' im Traum geweinet, Mir träumte, du lägest im Grab. Ich wachte auf, und die Träne Floß noch von der Wange herab.	꿈속에서 나는 울었네, 그대가 무덤에 누워 있었네. 잠에서 깨어도, 그 눈물은 뺨을 타고 계속 흘러 내렸네.
---	---

Ich hab' im Traum geweinet, Mir träumt', du verliebest mich. Ich wachte auf, und ich weinte Noch lange bitterlich.	꿈속에서 나는 울었네, 그대가 나를 버렸네. 잠에서 깨어도, 나는 울었네, 오래도록 비통하게.
---	---

Ich hab' im Traum geweinet, Mir träumte, du wär'st mir noch gut. Ich wachte auf, und noch immer Strömt meine Tränenflut.	꿈속에서 나는 울었네, 그대가 나를 여전히 좋아했네. 잠에서 깨어도, 그래도 여전히 내 눈물은 억수같이 흘렀네.
---	---

3개의 연에는 각각 다른 꿈의 장면이 등장하는데, 각 연에는 모두 '꿈'과 '현실'이 공존하고 있다. 첫 번째와 두 번째 꿈은 연인이 무덤에 누워있고, 나를 버리는 악몽이었지만, 세 번째 꿈은 나를 여전히 좋아하는 꿈으로 바뀌며 시적 화자의 바람이 나타난다. 그러나 잠에서 깨어나고 모든 희망은 수포로 돌아간다.

(2) 악곡 분석

고요한(Leise), 6/8박자, e b 단조의 곡이다. 시의 1,2연과 3연의 꿈의 내용이 달라지고 있기 때문에 음악의 구조도 달라지며 변형된 유절가곡의 형식이 사용되었다.

<표14> <꿈속에서 나는 울었네> 악곡 구조

구성	A		A'		간주	B	후주
	a	b	a'	b'		c	
마디	1-6	7-11	12-17	18-22	23-24	25-33	34-38
조성	e b 단조						
빠르기	Leise						
박자	6/8						

제1-2마디의 성악부는 피아노 반주 없이 혼자 나타나서 ‘꿈속에서 나는 울었네’(Ich hab’ im Traum geweinet)를 원조의 5음인 $b b^1$ 음을 반복하며 음의 고저가 거의 없는 독백조로 읊조린다. 제2마디에서 나타나는 유일한 변화음인 $c b^2$ 음은 ‘울었네’(geweinet)를 강조한다. 슈만은 이러한 독백을 사용하여 극도의 슬픔을 효과적으로 표현하였다. 그리고 나서 제3-4마디에서는 앞의 성악선율을 피아노부에서 받아 스타카토의 붓점 리듬의 화음반주로 ‘울었네’(geweinet)를 표현했다. 또한 꿈에서 완전히 깨지 않은 상태를 나타내기 위해 악상은 피아니시모로 나타난다. 성악부의 독백과 피아노부의 화음반주가 서로 번갈아가며 등장하는 이러한 패턴은 A, A' 부분에서 지속적으로 등장한다(악보69).

<악보69> <꿈속에서 나는 울었네> 마디 1-4

Leise
p

Ich hab' im Traum ge - wei - net, mir

pp

제7-8마디의 화음 구조는 VI화음인데 장3화음에서 5음이 반음 올라가며 증3화음인 $VI_{\sharp 5}$ 화음으로 진행하며 잠에서 깨는 모습을 나타내었다. 제8마디의 엑센트도 잠에서 깨는 모습을 표현하는데 도움을 준다. 그리고 증3화음의 잔향 안에서 '그리고 그'(und die)가 시작되지만 그 다음 마디에서 $b b^1$ 음을 전타음으로 주고 iv_6 화음으로 해결하며 '눈물'(Träne)을 표현하였다. 이때 피아노 화음이 '눈물'(Träne) 다음에 울리는 것이 특징적이다. 그리고 '뺨을 타고 계속 흘러 내렸네'(Floß noch von der Wange herab.)의 성악부 독백을 피아노부에서 반중지로 마무리하였다(악보70).

<악보70> <꿈속에서 나는 울었네> 마디 7-11

7

Ich wach-te auf, und die Trä-ne floß noch von der Wan-ge her - ab. Ich

ritard. *p*

ritard.

e b ; VI VI_{♯5} iv₆ V

A부분과 A'부분의 성악 선율은 피아노 반주 없이 혼자 나타났지만, B부분에서는 제23-24마디의 간주에서 제1-2마디에서 등장했던 성악부의 선율이 화음으로 먼저 제시된 후 피아노부의 화음반주와 함께 성악 선율이 시작된다. 제27마디에서는 조성이 D \flat 장조로 전조되어 V $_7$ -I의 진행을 하며 '그대가 나를 여전히 좋아했네'(du wär'st mir noch gut)의 시적 화자의 바람을 나타내고 있다(악보71).

<악보71> <꿈속에서 나는 울었네> 마디 23-28

The musical score consists of two systems of vocal and piano parts. The first system starts at measure 23, marked with a piano (*pp*) dynamic. The vocal line begins with the lyrics 'Ich hab' im Traum ge-'. The piano accompaniment features a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. A bracket above the piano part indicates that the chords from measures 1-2 are repeated. The second system starts at measure 26, marked with a *ritard.* (ritardando) dynamic. The vocal line continues with 'wei - net, mir träum - te, du wär'st mir noch gut. Ich wach - te'. The piano accompaniment continues with similar harmonic patterns. Below the piano part, Roman numerals are provided: 'e b; i' for the first system and 'iv i' for the second system. At the end of the second system, a circled 'D \flat ; V $_7$ ' is shown with an arrow pointing to the chord in measure 27, indicating a modulation to D \flat major.

제28-30마디에서 성악부는 db^2 음을 계속해서 반복하고 피아노부는 경과적인 반음계 진행으로 ‘그래도 여전히’(und noch immer)를 나타냈다. 그리고 제31마디에서 갑작스러운 fb^2 음의 등장으로 ab 단조의 iv_4^6 화음이 나타나 단조로 ‘억수같은 눈물’(Tränenflut)을 표현하였으며, 피아노부에서 이를 받아 스포르잔도로 한 번 더 강조하였다(악보72).

<악보72> <꿈속에서 나는 울었네> 마디 28-33

28
gut. Ich wach - te auf, und noch im - mer

31
strömt mei - ne Trä - nen - flut.

$Db; I$

IV_6 $ab; iv_4^6$ V_5^6 i

sf

‘역수같은 눈물’(Tränenflut) 이후 제34에서는 한마디의 쉼표가 나타나 긴장을 지속시킨다. 후주에서는 제3-4마디에서 등장했던 붓점 리듬의 화음반주가 피아니시모로 다시 나타나는데, 앞의 스포르짤도와 선명한 대비를 이루며 1,2연의 비참한 현실로 다시 돌아가고 있다. 또 한 번의 긴 쉼표를 통해 가슴이 답답하고 목이 매여 어찌할 수 없는 심정을 표현했다(악보73).

<악보73> <꿈속에서 나는 울었네> 마디 32-38

32

flut.

제3-4마디의 화음반주

sf *pp*

ab; V₅ i eb; i V i

14) 매일 밤 꿈속에서(Allnächtlich im Traume)

(1) 가사의 원문 및 번역

Allnächtlich im Traume seh' ich dich,
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend stürz' ich mich
Zu deinen süßen Füßen.

Du siehest mich an wehmutiglich
Und schuttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlentranentropfchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort,
Und gibst mir den Strauß von Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und's Wort hab' ich vergessen.

매일 밤 꿈속에서 나 그대를 보네.
그대가 다정히 내게 인사하면,
나는 큰 소리로 울며 몸을 숙이네,
그대의 어여쁜 발 아래로.

그대는 애처롭게 나를 바라보며,
금발의 머리를 가로챘네.
그대의 두 눈에서 가만히 흘러내리네,
진주 같은 눈물방울이.

그대는 은밀하게 나직한 한마디를 건네며,
사이프러스 꽃다발을 내게 주네.
내 깨어나 보니, 그 꽃다발 간 데 없고,
그 한마디도 기억할 수 없네.

하이네의 「서정적 간주곡」에서는 55, 56번 시가, 슈만의 <시인의 사랑>에서는 13, 14번 곡이 연달아 꿈의 내용으로 구성되어 있다. 그러나 「꿈속에서 나는 울었네」에서는 시가 과거형으로 표현되어 있는 반면, 「매일 밤 꿈속에서」에서는 현재형으로 표현되어 과거로부터 벗어나 점점 더 현실적으로 변화하고 있음을 알 수 있다.

(2) 악곡 분석

2/4박자, B장조의 곡이다. B장조는 바로 앞 곡인 <꿈속에서 나는 울었네>의 조성인 eb 단조의 VI도와 이명동음인 조성이다.

<표15> <매일 밤 꿈속에서> 악곡 구조

구성	A		간주	A'		간주	B	
	a	b		a'	b'		a''	c
마디	1-8	9-11	12-13	14-21	22-24	25-26	27-34	35-38
조성	B장조							
빠르기	-							
박자	2/4							

이 곡에서는 잦은 부속화음과 부감7화음이 나타난다. 이로써 슈만은 꿈속의 이야기를 하고 있는 시의 분위기를 표현하였다(악보74).

<악보74> <매일 밤 꿈속에서> 마디 1-13

All - nächtlich im Traume seh' ich dich, und se - he dich
 freundlich, freund - lich grüßen, und laut auf - weinend stürz' ich mich zu
 dei - nen sü - ßen Fü - ßen. Du

B; I V₇(I) I ii₆(V₆/V) V I V₇(I)
 I ii₆(V₆/V) V V₇/IV IV V₆/5/V
 I₄ V₇ I vii^o₇ I vii^o₇/V V₇ I

<표16>에서 알 수 있듯이 이 곡은 3개의 절로 이루어졌으나 마지막 절의 후반부가 달라진 변형된 유절가곡이다. 1절과 2절의 제9, 22마디에서는 3/4박자로 변박이 되고 있지만 3절에서만 변박이 나타나지 않는다. 이것은 시에서 꿈속의 이야기를 하다가 꿈에서 깨어나는 장면으로 바뀌었기 때문에 음악에서도 변화를 준 것이다. 그리고 제9-11마디와 제22-24마디에서는 스포르잔도와 크레센도, 디미누엔도, 리타르단도를 이용해 ‘나는 큰 소리로 울며 몸을 숙이네,’(Und laut aufweinend stürz’ ich mich)와 ‘그대의 두 눈에서 가만히 흘러내리네,’(Aus deinen Augen schleichen sich)를 감정의 폭을 넓혀 표현하였다(악보75).

<악보75> <매일 밤 꿈속에서> 마디 8-11, 21-24, 34-37

8



grüßen, und laut auf-weinendstürz' ich mich zu dei-nen sü - ßen Fü - ßen.

21



Köpfchen; aus dei - nen Au-gen schleichensich die Per-len-Trä - nen tröpfchen.

34



pres-sen. Ich wa-che auf, und der Strauß ist fort, und's Wort hab' ich ver-ges-sen.

또한 3절은 pp의 악상에서 제시되어 ‘은밀하게’(heimlich)와 ‘나직한’(leises) 느낌을 표현한다. 그리고 제27-28마디와 제31-32마디에서는 1,2절에서보다 피아노부 왼손의 음역이 한 옥타브 올라가서 나타나는데, 음역의 폭이 좁아짐으로써 이러한 느낌을 표현하는데 도움을 준다(악보76).

<악보76> <매일 밤 꿈속에서> 마디 27-34

27 *pp*
 Du sagst mir heimlich ein leises Wort, und
 31
 gibst mir den Strauß, den Strauß von Cypressen. Ich wache

조성적으로는 곡 전체에 걸쳐 원조인 B장조에서 다른 조로 전조되지 않고 있는데, 제35-36마디에서는 V_7/IV , V_7/vi , V_5^6 화음으로 진행하며 연속적인 다른 조의 V_7 화음이 나타나 원조에서 벗어난 느낌을 주어 꿈에서 깨어남을 표현한다. 특히 제36마디에서 나타나는 $V_7/vi-vi$ 화음으로의 진행은 $g\#$ 단조의 $V-i$ 진행으로 단조의 느낌으로 '꽃다발 간 데 없고'(Strauß ist fort)를 나타냈다. 성악부는 으뜸화음의 기본위치가 아닌 I_4^6 화음으로 마무리되는데, 사실상 도미넌트의 역할을 하는 이 화음으로 곡이 끝나지 않은 느낌을 주며 '잊어버리다'(vergessen)를 표현했고, 이를 피아노부에서 받아 정격중지로 마무리하였다(악보77).

<악보77> <매일 밤 꿈속에서> 마디 33-38

33
Strauß von Cy - pres - sen. Ich wa - che auf, und der

B; V_7/IV IV

36
Strauß ist fort, und's Wort hab' ich ver - ges - sen.

V_7/vi vi V_5^6 I ii_5^6 I_4^6 V_7 I

15) 옛 동화 속에서(Aus alten Märchen)

(1) 가사의 원문 및 번역

Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland;

옛 동화 속에서 하얀 손으로
손짓하는 것이 있네,
그것이 노래하며, 들려주네.
마법의 나라에 대해.

Wo bunte Blumen blühen
Im gold'nen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen,
Mit bräutlichem Gesicht;

황금빛 저녁 햇살 속에서
다채로운 꽃들이 피어나고,
신부의 얼굴을 하고
사랑스레 향기를 내뿜는 곳.

Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmettern drein;

초록빛 나무들은
태고의 곡조를 노래하고,
미풍도 은밀히 소리내며,
새들도 재잘거리며 노래하는 곳.

Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Und tanzen luft'gen Reigen,
Im wunderlichen Chor;

안개로 된 형상들이
대지에서 솟아 올라와
경이로운 합창 속에서
하늘거리며 운무를 추는 곳.

Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;

잎새마다 가지마다
푸른 불꽃이 타오르고,
어지럽게 원을 그리며
붉은 빛들이 달리는 곳.

Und laute Quellen brechen
Aus wildem Marmorstein,
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.

거친 대리석에서
샘이 팔팔 터지고,
냇물에 다시 반사되어
야릇하게 빛나는 곳.

Ach, könnt' ich dorthin kommen,
Und dort mein Herz erfreu'n,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!

아, 내 그곳으로 가서,
거기서 내 마음 기쁘고
온갖 고통에서 벗어나
자유롭고 행복했으면!

Ach! jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.

아! 저 환희의 나라를
나는 종종 꿈속에 본다네,
하지만 아침 햇살이 비취,
헛된 거품으로 흩어버리네.

(2) 악곡 분석

생기있는(Lebendig) 6/8박자, E장조의 곡으로, 가벼운 리듬으로 구성되어 있다. 8개의 각 연을 하나의 악절로 사용하는데 매 악절마다 다른 악절구조를 사용하고 있다는 점이 특징적이다. 슈만은 이러한 방식으로 마법의 나라를 다양하게 묘사하고 있다. 7연에서는 마법의 나라로 가서 자유롭고 행복하고 싶은 시적 화자의 소망을 드러냈지만 8연에서는 그 마법의 나라가 허무한 환영임을 이야기한다.

<표16> <옛 동화 속에서> 악곡 구조

구성	전주	A				B				C		후주
		a	b	간주	c	간주	d	b'	e	f	c'	
마디	1-8	9-16	17-24	25-28	29-36	37-40	41-48	49-56	57-68	69-84	85-104	105-113
조성	E장조											
빠르기	Lebendig											
박자	6/8											

전주에서는 8마디의 첫 주제를 먼저 제시하고 성악부가 그것을 반복한다. 이것은 기악 소나타에서 피아노와 악기가 주제를 반복하여 제시하는 방식과 비슷하다(악보78).

<악보78> <옛 동화 속에서> 마디 1-16

Lebendig

mf

6 주제반복

Aus al-ten Märchen winkt es her - vor mit wei - ßer

12

Hand, da singt es und da klingt es von ei - nem Zau - ber - land; wo

새로운 악절인 b부분, 즉 2절이 시작되면서 성악부의 리듬은 앞과 비슷하지만 선율이 달라졌고, 피아노부에서는 기본적인 리듬형은 유지한 채 음가가 짧아지고 스타카토가 나타난다(악보79).

<악보79> <옛 동화 속에서> 마디 17-24

17

wo bun - te Blu - men blü - hen im gold' - nen A - bend - licht, und

21

lieb - lich duf - tend glü - hen, mit bräut - lichem Ge - sicht;

2절과 3절을 연결시켜 주는 제25-28마디의 간주에서는 제1-4마디의 첫 주제가 G장조로 구성이 바뀌어 재현된다(악보80).

<악보80> <옛 동화 속에서> 마디 25-28

25

제1-4마디 주제 반복 und

G;

3절에서는 또 새로운 선율이 등장한다. 이 부분에서는 G장조의 제29-32마디 선율이 제33-36마디에서 조성만 B장조로 바뀌어 반복된다(악보81).

<악보81> <옛 동화 속에서> 마디 29-36

29

und grü - ne Bäume sin - gen ur - al - te Me - lo - dei'n, die

G; B;

선율 반복

33

Lüf - te heim - lich klin - gen, und Vö - gel schmettern drein;

cresc.

B부분이 시작되는 제37-40마디의 간주에서는 원조인 E장조로 돌아가 제 1-4마디의 첫 주제를 다시 반복하고 있다(악보82).

<악보82> <옛 동화 속에서> 마디 37-40

E;

그리고 나서 바로 제41-48마디에서는 성악부가 들어가면서 제1-8마디의 선율이 딸림조인 B장조로 이조되어 5도 위에서 나타나는데 이는 푸가의 '주제-응답'을 연상시킨다. 그런데 제41-44마디에서는 선율을 피아노부에서 제시하고 있으며, 성악부는 대선율적인 역할을 한다(악보83).

<악보83> <옛 동화 속에서> 마디 41-48

B;

und Ne - bel - bil - der stei - gen wohl aus der Erd' her - vor, und
 tan - zen luft' - gen Rei - gen, im wun - der - li - chen Chor; und

제49-56마디의 5절에서는 제17-24마디에서 E장조로 제시되었던 b부분 선율이 B장조로 다시 나타난다(악보84).

<악보84> <옛 동화 속에서> 마디 49-56

49 *p*
und blau - e Fun - ken bren - nen an je - dem Blatt und Reis, _____ und

p
B;

53 *p*
ro - te Lich - ter ren - nen im ir - ren, wir - ren Kreis; _____ und

p

제57-64마디의 6절에서는 또 새로운 선율이 나타난다. 여기서는 c#단조의 제57-60마디 선율이 제61-64마디에서 조성만 d#단조로 바뀌어 반복되고 있는데, 이것은 c부분에서 처음4마디를 다른 조에서 한 번 더 반복한 것과 같은 방식이다. 슈만은 이러한 방식으로 음악을 고조시켜 마법의 나라를 표현했다(악보85).

<악보85> <옛 동화 속에서> 마디 57-64

57 *p* und laute Quel - len bre - chen aus wil - dem Marmor - stein, und

61 selt - sam in den Bä - chen strahlt fort der Wi - der - schein. —

c#; d#;

제65-68마디의 ‘아!’(Ach!)는 7연의 첫 가사이지만 B부분의 마지막에 2번 더 반복하여 강조하였다. 이 부분은 원조인 E장조의 V₇화음이 유지되고 있으며, 피아노부의 리듬형은 곡 전체에서 나타난 리듬형이다. 이것은 기악소나타 발전부 마지막에 나타나는 도미넌트 섹션과 비슷하다. 그래서 뒤에 첫 주제가 다시 나올 것이 예상된다(악보86).

<악보86> <옛 동화 속에서> 마디 65-68

E; V₇

앞에서 예상한 것처럼 제69-84마디의 7절에서는 첫 주제가 등장하긴 하지만, 제1-4마디의 리듬을 확대하여 두 번 반복하고 있다. ‘가장 내면적인 감정을 가지고’(Mit innigster Empfindung)라는 지시어와 함께 ‘아, 내 그곳으로 가서,/ 거기서 내 마음 기쁘고/ 온갖 고통에서 벗어나/ 자유롭게 행복했으면!’(Ach, könnt’ ich dorthin kommen,/ Und dort mein Herz erfreu’n,/ Und aller Qual entnommen,/ Und frei und selig sein!)을 표현했다(악보87).

<악보87> <옛 동화 속에서> 마디 69-84

Mit innigster Empfindung 제1-4마디 리듬 확대

Ach, könnt' ich dort - hin - kom - men, und dort mein Herz er - freu'n, und

al - ler Qual ent - nom - men, und frei - und se - lig sein! Ach!

제85-95마디의 8절에서는 c부분의 리듬이 확대되어 나타난다(악보88).

<악보88> <옛 동화 속에서> 마디 85-95

85

Ach! je - nes Land — der Won - ne, das seh' ich oft — im

91

Traum, — doch kommt — die Mor - gen - son - ne,

f

제96-98마디에서는 $vii^{\circ}_7/V - vii^{\circ}_3$ 의 화성진행을 하며, 제99, 101마디에서는 V^4_2 , V_7 화음을 꾸며주기 위해 나타나는 수식적 감7화음이 나타난다. 이러한 빈번한 감7화음의 사용으로 ‘헛된 거품으로 흩어버리네’(Zerfließt's wie eitel Schaum)를 표현한다. 제100마디의 스포르잔도는 마법의 나라가 헛된 거품으로 사라져 버린 아픔을, 제102마디에서 나타나는 아다지오는 ‘헛된 거품’(eitel Schaum)을 나타낸다(악보89).

<악보89> <옛 동화 속에서> 마디 96-104

96
zer - fließt's wie ei - tel Schaum, zer -

p *sf*

E; vii°_7/V vii°_3 감7화음 V^4_2

101 *Adagio*
fließt's wie ei - tel Schaum.

p *pp*

감7화음 V_7

후주에서도 첫 주제의 제1-4마디가 다시 제시되어 마법의 나라를 다시 떠올리며 곡이 마무리된다(악보90).

<악보90> <옛 동화 속에서> 마디 105-113

살펴본 바와 같이 이 곡에서는 첫 주제가 전주와 1절, 후주에서 원조로 나타나고 있으며, 2절과 3절 사이의 간주, 3절과 4절 사이의 간주, 4절에서 각각 G장조, E장조, B장조로 나타난다. 이것은 첫 주제가 여러 조성에서 번갈아가며 제시된다는 점에서 리토르넬로 형식과 비슷하며, 기악곡에서 잘 나타나는 주제의 리듬 확대, 푸가의 주제-응답 등의 방식이 나타난다는 점에서 대위법적 기법을 엿볼 수 있다.

16) 낡고 몹쓸 노래들(Die alten, bösen Lieder)

(1) 가사의 원문 및 번역

Die alten, bösen Lieder,
Die Träume böß' und arg,
Die laßt uns jetzt begraben,
Holt einen großen Sarg.

Hinein leg' ich gar manches,
Doch sag' ich noch nicht was;
Der Sarg muß sein noch größer
Wie's Heidelberger Faß.

Und holt eine Totenbahre
Und Bretter fest und dick;
Auch muß sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.

Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein,
Als wie der starke Christoph,
Im Dom zu Cöln am Rhein.

낡고 몹쓸 노래들,
사악하고 못된 꿈들,
이젠 모두 물어버리세,
커다란 관을 가져오게나.

그 속에 많은 것을 넣겠지만,
무엇인지 아직은 말하지 않겠네.
관은 더 커야 하네,
하이델베르크의 술통보다도.

그리고 관대를 가져오게,
단단하고 두꺼운 판도.
그것은 더 길어야 하네,
마인츠의 다리보다도.

그리고 열두 거인들을 데려오게.
그들은 더 건강해야 하네,
라인 강가 쾰른 성당에 있는
용사 크리스토프보다도.

Die sollen den Sarg forttragen,
 Und senken ins Meer hinab;
 Denn solchem großen Sarge
 Gebührt ein großes Grab.

그들은 그 관을 운반하여
 바다 속으로 던져야 하네.
 그렇게 거대한 관에는
 거대한 무덤이 어울리니까.

Wisst ihr, warum der Sarg wohl
 So groß und schwer mag sein?
 Ich senkt' auch meine Liebe
 Und meinen Schmerz hinein.

그대들은 아는가, 왜 그 관이
 그렇게 크고 무거워야 하는지?
 내 그 속에 나의 사랑도
 나의 고통도 함께 넣어야 하니까.

하이네의 「서정적 간주곡」의 마지막 시로써 슈만의 <시인의 사랑>에서
 도 마지막 곡으로 구성되어있다.

(2) 악곡 분석

상당히 느린(Ziemlich langsam), 4/4박자, c#단조의 곡이다.

<표17> <낮고 몹쓸 노래들> 악곡 구조

구성	전주	A				B		후주
		a	b	c	c'	d	e	
마디	1-3	4-11	12-19	20-27	28-35	36-43	44-52	53-67
조성	c#단조							
빠르기	Ziemlich langsam							
박자	4/4							

전주에서 노래 첫 두 마디 선율을 미리 제시하고 있다. 성악부 첫 두 마디 리듬은 노래 전체에서 지속적으로 등장하며, 이 때 피아노부의 리듬은 A부분 전체를 지배한다(악보91).

<악보91> <낯고 몸쓸 노래들> 마디 1-5

Ziemlich langsam

Die al - ten, bö - sen Lie - der, die

제16-19마디, 제24-27마디, 제32-35마디의 가사는 관이 크고 길고 무거워야 한다는 것인데 슈만은 같은 선율적 재료와 반주형을 E장조, f#단조, G#장조로 조성만 달리하여 상승하면서 반복시켜 점차 강조해 표현하였다(악보 92).

<악보92> <낮고 몸쓸 노래들> 마디 16-19, 24-27, 32-35

16

der Sarg muß sein noch grö - ßer wie's Hei - delber - ger Faß. Und

f *p*

E;

24

auch muß sie sein noch län - ger, als wie zu Mainz die Brück'. Und

f

f#;

32

als wie der star - ke Chri - stoph, im Dom zu Cöln am Rhein. Die

f *f*

G#;

B부분은 성악부 첫 두 마디 선율로 시작된다. 그러나 피아노부에서는 A부분에서 지속적으로 나타나던 반주형이 아닌 4분음표로 이루어진 새로운 반주형이 나타난다. ‘그들은 그 관을 운반하여/ 바다 속으로 던져야 하네’(Die sollen den Sarg forttragen, / Und senken ins Meer hinab;) 이후에 등장하는 제39마디의 늘임표와 스포르잔도로 강조된 감7화음 코드는 관이 바닷속으로 던져진 것을 표현한다. 이 감7화음은 기능적으로 vii°/V 화음인데 G♯음은 원래 F##음이어야 하지만 이명동음으로 사용된 것이다. 그리고 나서 이것을 vii°_2 화음으로 해결하고 이분음표의 새로운 반주형으로 ‘그렇게 거대한 관에는 거대한 무덤이 어울리니까’(Denn solchem großen Sarge / Gebührt ein großes Grab.)이라는 이유를 제시하고 정격종지로 마무리한다. (악보93).

<악보93> <낮고 몹쓸 노래들> 마디 36-43

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 36-39, and the second system covers measures 40-43. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a prominent accompaniment pattern of quarter notes in the right hand and half notes in the left hand. A specific chord at measure 39 is highlighted with a box and labeled as vii°_5/V . The lyrics are: 'Die sollen den Sarg forttragen, und senken ins Meer hinab; denn solchem großen Sarge gebührt ein großes Grab.'

마지막 절은 바로 앞 절의 마지막 마디인 제43마디에서 피아노부 오른손에서 새로운 리듬형태가 등장하며 분위기를 바꾸어 시작된다. ‘그대들은 아는가, 왜 그 관이/ 그렇게 크고 무거워야 하는지?’(Wisst ihr, warum der Sarg wohl/ So groß und schwer mag sein?)의 질문은 같은 화음으로 표현되어 있는데, 질문이 시작되는 제44마디의 e#음으로 인해 나타나는 부속7화음은 이전의 조성인 c#단조와 대조적으로 C#장조의 느낌을 주며, 이 C#장조는 Db 장조와 이명동음으로 후주의 조성을 암시한다. 또한 성악 선율은 질문의 마지막 단어인 ‘sein’을 제47마디에서 슬러로 이어 한 옥타브 올리는데 이로써 문장의 끝을 올려 실제로 질문을 하는 효과를 준다.(악보94).

<악보94> <낱고 몸쓸 노래들> 마디 43-47

The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, starting at measure 43. It features a piano (*p*) dynamic and includes the lyrics: "Grab. Wisst ihr, warum der Sarg wohl so groß undschwemag sein? Ich". The middle staff is the piano accompaniment in bass clef, starting with a forte (*f*) dynamic that transitions to piano (*p*) by measure 44. The bottom staff shows the harmonic structure with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The chords are labeled as $c\#; i$ and V_7/iv .

같은 절이지만 앞의 질문에 대한 답이 되는 ‘내 그 속에 나의 사랑도/ 나의 고통도 함께 넣어야 하나까.’(Ich senkt’ auch meine Liebe/ Und meinen Schmerz hinein.)에서는 아다지오로 진지하게 표현되고 있는데, 반주형이 변하며 앞에서 4마디에 걸쳐 사용되었던 부속7화음에서 벗어나 새로운 화성진행을 보인다. ‘사랑’(Liebe)에서는 N₅화음이 나타나는데 이것은 바그너, 슈트라우스 등의 후기낭만 시대에 많이 사용된 것으로 슈만 시대에는 흔치 않은 기능의 화음이다. 이를 통해 슈만은 여기서 사랑이 현실에서 이루어질 수 없는 것으로 표현하고 있다. 또한 ‘고통’(Schmerz)은 VI화음으로 표현하여 사랑과 고통을 모두 장3화음으로 나타내었다. 성악부는 ii⁶₅화음 위에서 원조의 6음인 a¹음으로 끝난다(악보95).

<악보95> <낮고 몸쓸 노래들> 마디 47-52

47 *p* *Adagio*

sein? Ich senkt' auch meine Lie-be und meine Schmerzhin - ein.

c#; V₇/iv V₇/N₆ N₅ V₇ VI ii⁶₅ V

c#단조로 진행되어 오던 곡은 이명동음적 전조를 통해 D b 장조로 전조되며 후주가 시작된다. 같은 으뜸음조인 C#장조가 아닌 D b 장조로 전조됨으로써 #계통의 c#단조와 b 계통의 D b 장조는 표기상으로 매우 다르게 보이는 이러한 조성적 불일치와, 16번 곡에서 나타나지 않던 선율이 6/4박자로 바뀌어 등장하고 있다는 점에서 단순히 16번 곡의 후주로만 보기 보다는 시인의 사랑 연가곡 전체를 정리하는 후주로 볼 수 있다.

시는 거대한 관에 사랑과 고통을 함께 집어넣어 거대한 무덤인 바다 속으로 던진다는 내용으로 마무리 된다. 그러나 후주의 제53-58마디에서는 12번째 곡인 <햇빛 비치는 여름날 아침>의 후주에서 제시된 선율이 D b 장조, 6/4박자로 바뀌어 다시 등장하면서, 12번째 곡에서 ‘우리의 누이에게 화내지 마세요,/ 그대 슬프고 창백한 자여.’(Sei unsrer Schwester nicht böse,/ Du trauriger blasser Mann.)라고 했던 꽃들의 이야기를 떠올린다. 이로써 노래에서 미처 표현하지 못했던 이해와 화해의 모티브를 피아노부에서 다시 제시하여, 첫 곡에서 마지막 곡까지 진행된 사랑의 기쁨과 실연의 고통을 내려놓고 정리한다. 그리고 제64마디부터 나타나는 긴 리타르단도로 곡을 마무리 짓는다(악보96).

<악보96> <낮고 몸쓸 노래들> 마디 53-67

Andante espressivo 12번 곡의 후주 선율

53

56

59

62

65

rit.

* * * *

V. 결론

슈만은 음악 뿐 아니라 문학적으로도 높은 소양을 가진 작곡가로 그의 문학적 성향은 가곡 뿐 아니라 피아노 작품과 「음악신보」에서의 평론 활동을 통해서도 확인 할 수 있었다. 예술의 본질을 시적인 것으로 보았던 그의 성향 때문에 가곡 작곡에 있어 ‘시’를 중요하게 생각하게 되었고, 이러한 관점은 본 논문의 연구 대상인 <시인의 사랑>에서 잘 나타나며, 다음과 같은 방법을 통해 시를 음악으로 표현하였다.

첫째, 그의 가곡은 노래와 피아노의 이중주라 할 만큼 피아노의 역할을 확장시켰다. 2번곡에서는 V 화음으로 마무리되어 화성적으로 해결되지 않은 채 끝나는 성악 선율을 피아노부에서 받아 I 화음으로 해결하며 프레이즈를 완성시켰고, 5번곡에서는 피아노부에서 노래 선율의 반복이 아닌 고유의 선율을 노래한 것을 볼 수 있었으며, 4번곡에서는 피아노부에서 먼저 제시한 선율에 성악부가 덧붙여져 이어가기도 했다. 또한 노래에서 미처 다 표현하지 못한 것들을 끝까지 표현하기 위해 후주가 길어지는 특징도 보였다. 10번곡에서는 ‘엄청난 슬픔’을 표현하기 위해 긴 후주가 나타나고 있다. 또한 8번곡의 후주에서는 마지막 가사를 더 강조하여 표현하고 있으며, 특히 마지막 곡의 15마디에 이르는 긴 후주는 12번곡에서 꽃들이 얘기한 이해와 화해의 모티브를 다시 나타내며 곡 전체를 마무리하는 중요한 역할을 한다.

둘째, 음악의 구조는 시의 구조나 내용에 의해 결정되었다. 시의 각 연은 하나의 절이나 악절로 사용되었고, 5번곡에서는 내용적으로 연결된 시를 표현하기 위해 이중악절을 사용했다. 마지막 연에서만 시의 내용이 달라졌을 경우엔 이를 표현하기 위해 변형된 유절가곡 형식을 사용하였다.

셋째, 음악보다 가사의 전달에 집중시키기 위해 레치타티보적인 선율을 사용했다. 4번곡의 시작은 화성만 제시된 채 같은 음에서 성악 선율이 제시

되며 가사의 전달에 집중하였고, 13번곡의 첫 두 마디는 반주 없이 성악 성부에서 독자적으로 가사를 읊조리며 시작된다.

넷째, 시의 이미지를 묘사하거나 특정한 시어를 구체적으로 표현하기 위해 독일6화음, 나폴리6화음 등의 변화화음과 단조차용 화음, 감7화음, 반감7화음, 증속7화음 등을 사용하였다. 마지막 곡에서는 ‘사랑’(Liebe)을 표현하기 위해 슈만 시대에 잘 쓰이지 않던 나폴리5화음도 사용했다. 1번곡과 5번곡, 12번곡에서는 시작부분에 으뜸화음이 제시되지 않아 독특한 분위기를 만들어냈으며, 7번곡과 15번곡에서 감7화음이 vii°_7 의 기능적인 역할을 하지 않고 수식적 코드로 사용된 것은 독특했다. 14번곡에서 잦은 부속7화음의 사용은 꿈속의 분위기를 나타내는데 효과적이었다. 또한 개개의 시어 표현을 위한 잦은 조성 변화와 긴장감을 강화하기 위한 지속적인 불협화음의 사용도 찾을 수 있었다. 9번곡에서는 각각의 행을 다른 조성으로 표현하고 있었고, 15번곡에서는 주제를 여러 조성에서 제시한 것이 특징적이었다.

다섯째, 지시어와 쉼표의 특별한 사용을 통해서도 시를 표현하였다. 3번곡에서는 단 한 번의 쉼표 사용을 통해 흐름을 끊어 앞뒤 대조시킴으로써 의미를 강조하였고, 13번곡에서 나타나는 긴 쉼표는 긴장감을 주거나 시의 내용을 묘사하는데 효과적으로 사용되었다. 특정 시어를 피아노부에서 묘사하고 있는 것도 찾을 수 있었는데, 2번곡의 피아노부 슬러 스타카토는 눈물을 나타내고 있으며, 6번곡의 피아노부에서는 시의 배경이 되는 라인강과 쾰른 성당을 묘사하였다.

그러나 <시인의 사랑>에서 슈만과 하이네의 의도가 언제나 같은 것은 아니며 시인 하이네의 모순되고 신랄한 표현이 음악에서는 낭만적이고 아름답게 표현되어 작곡자의 주관적 견해가 더 강조되어 보이는 부분도 있었다. 풍자적인 하이네의 시가 유쾌하고 가볍게 표현된 11번곡은 그 좋은 예라 할 수 있다.

그리고 슈만은 시어를 변형하고 반복함을 통해 단어를 강조했고, 더 사실적이고 노골적인 표현을 함으로써 아이러니를 더욱 강화시키기도 했다. 또한 시의 선택에 있어서 극단적인 내용의 시들을 피했지만 「서정적 간주곡」의 첫 번째 시와 마지막 시를 각각 <시인의 사랑>의 첫 곡과 마지막 곡으로 배치하며 사랑의 시작부터 결말까지 변화하는 단계의 내용을 모두 <시인의 사랑>에 담아 사랑의 기쁨을 노래한 제1-6곡, 실연의 고통을 노래한 제7-14곡, 이해와 화해를 노래한 제15-16곡의 세 부분으로 구성했다. 이러한 점에서 슈만은 하이네의 시와 「서정적 간주곡」의 구성을 정확하게 이해하고, 자신의 문학적 재능으로 슈만의 <시인의 사랑>을 새롭게 탄생시켰음을 알 수 있었다.

참고문헌

- 김수용. 「하이네 : 예술과 참여와 끝없는 물음」. 서울: 건국대학교 출판부, 1997.
- 김희열. “독일 가곡과 슈만의 문학적 음악세계.” 「독일문학」 vol.109(2009): 161-183
- 나성인. 「슈베르트 가곡 번역집 101개의 눈물 101개의 보석」. 서울: 리더라이히, 2012.
- 박경태. “R. Schumann의 연가곡 Dichterliebe Op.48에 대한 연구.” 계명대학교 석사학위 논문, 2009.
- 서용좌. 「도이칠란드·도이치문학」. 광주: 전남대학교 출판부, 2008.
- 유혁준. “피아노음악 중심의 작곡가 집중 탐구-슈만.” 「피아노음악」 No.292 (2006):96-122.
- 음악지우사. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 14. 슈만」. 서울: 음악세계, 2003.
- 이경숙. 「예술가곡의 이해」. 서울: 도서출판 선우미디어, 2003.
- 피종호. 「독일 연가곡」. 서울: 유로서적, 2007.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 「두길 서양음악사」. 서울: 나남출판, 2006.
- 홍정수, 오희숙. 「음악미학」 서울: 음악세계, 1999.
- Daverio, John. “Schumann, Robert.” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.29 edited by Stanley Sadie, 760-805. Second Edition. New York: Grove’s Dictionaries Inc., 2001.
- Gesse-Harm, Sonja. *Zwischen Ironie und Sentiment*. Stuttgart: Metzler, 2006.
- Gorrell, Lorraine. *The Nineteenth-Century German Lied*. Amadeus Press,

1993. 「19세기 독일가곡」. 심송학 역. 서울: 음악춘추사, 2005

Heine, Heinrich. *Buch der Lieder*. 「노래의 책」. 김재혁 옮김. 서울: 문학과 지성사, 2001.

Lunday, Elizabeth. *Secret Lives of Great Composers*. Philadelphia: Quirk Books, 2009. 도희진 역. 「위대한 음악가들의 기상천외한 인생 이야기」. 서울: 시그마북스, 2010.

Stein, Jack M. *Poem and Music in the German Lied from Gluck to Hugo Wolf*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1971.

ABSTRACT

A Study on Robert Schumann's *Dichterliebe*

Jung, Wonhwa

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

This thesis is about Robert Schumann's(1810-1856) song cycle *Dichterliebe*.

Schumann, one of 19th century German musicians who worked as a pianist, composer, and critic, occupies a very crucial position in the history of music. In composing a lied, he was very prudent in choosing poems to be set to the lied, and used the poems of most of renowned poets in those days. As Heine(1797-1856) was one of his most favorite poets, 37 of 138 lieder he composed in 1840, which is called 'The Year of Lieder,' were for his poems. *Dichterliebe* examined in this study also used poems extracted from *Lyrisches Intermezzo* in Heine's *Buch der Lieder*.

Dichterliebe consists of 66 poems, containing all the contents of *Lyrisches Intermezzo* from the beginning of happy love to the conclusion that the love is buried, but Schumann, who had an extremely romantic tendency among romanticists, excluded cynical and radical ones

from Heine's poems, and sometimes expressed ironical contents of poems in an emotional style.

Before analyzing the music, this study first explored Heinrich Heine's life, his literary world, and *Buch der Lieder*. Then the following chapter discussed the background of Schumann's life and literature and the general characteristics of his lieder. In analyzing the background and musical expressions of *Dichterliebe*, moreover, it examined form, structure, tonality, the relationship between vocal music and accompaniment, etc.. and focused on how harmony was used by Schumann in expressing Heine's poems in his music.