

곽 은 영 교수지도
석사학위 청구논문

슈베르트, 멘델스존, 슈만의
〈줄라이카의 노래〉 반주 연구

2006

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 승 희

슈베르트, 멘델스존, 슈만의
〈줄라이카의 노래〉 반주 연구

곽 은 영 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 승 희

인 준 서

이승희의 석사학위논문을 인준함

심사위원_____ ⑩

심사위원_____ ⑩

심사위원_____ ⑩

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 괴테(Johann Wolfgang von Goethe : 1749-1832)의 『서동시집 *West-östlicher Divan*』에서 발췌된 ‘줄라이카(Suleika)의 시’에 붙여진 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828), 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847), 그리고 슈만(Robert Schumann, 1809-1828)의 가곡들에 관한 연구이다.

괴테의 만년의 작품 『서동시집』은 그 무렵 괴테가 겪게 된 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)와의 사별로 인한 공허감, 작품에 전념하지 못하는 무력감, 60대의 고령의 나이, 또 나폴레옹의 유럽정복으로 야기된 정치적 비난과 고립 등의 여러 가지 요소들로 인한 정신적 갈등과 이로 인해 과거를 돌이켜보는 과정에서 탄생한 작품이다. 그는 ‘동방’을 당시 유럽의 시대상과 구별되는 안녕과 질서의 세계로 여겼고, 추구하고 이루어가야 할 모형으로 보았는데, ‘서(西)’의 괴테가 ‘동(東)’의 문학과 정신을 통해 새로워지려고 하는 것, 이것이 바로 서방시인의 동방적인 문학, 즉 ‘west-östlich’가 된 것이다.

‘줄라이카(Suleika)’는 이 『서동시집』의 여러 서(書, Buch) 중 하나인 「줄라이카서 *Buch Suleika*」에 등장하는 여인으로 주인공인 하템(Hatem)과 사랑의 대화를 주고받는데, 작품에서만 아니라 현실 속에 살아있던 이 여인은 마리안네 폰 빌레머(Marianne von Willemer) 부인이었다.

그녀와 괴테는 편지로 은밀히 서로의 감정을 주고받았으며 이는 곧 시로 표현되었는데, 그녀의 이 시들이 「줄라이카서」에 ‘Suleika’의 이름으로 일부 수록되었다.

마리안네가 괴테를 만나러 가는 길에 쓴 시인 ‘Was bedeutet die

Bewegung?(이 움직임은 무엇을 의미하나?)’에서는 그녀의 기대감과 흥분, 그리움 등의 감정이 바람에 빗대어 묘사되고 있고, ‘Ach! um deine feuchten Schwingen(아! 너의 젖은 날갯짓)’은 괴테와의 이별 이후 돌아오는 길에 쓴 시로 실연의 아픔과 고통을 노래하고 있다.

이 두 개의 시는 슈베르트에게 영감을 주어 1821년 <Suleika(Op.14, D.720)>와 <Suleikas zweiter Gegang (Op.31, D.717)>를 작곡하게 했는데, 이는 그의 가곡 중 다소 큰 규모에 속하는 통작형식의 가곡으로, 각각 ‘동풍’과 ‘서풍’으로 알려져 있다.

같은 텍스트로 쓰여졌으며 슈베르트의 영향을 받은 것으로 보이는 멘델스존의 <Suleika(Op.34, No.4)>와 또 다른 <Suleika(Op.57, No.3)>은 변형된 유절형식의 가곡이며 <Suleika (Op.57, No.3)>에서 <Suleika(Op.34, No.4)>의 선율이 그대로 등장하는 것으로 보아 멘델스존은 두 곡을 연장선상에 두고 있었던 것으로 보인다.

슈만 또한 『서동시집』에서 몇 편의 시를 발췌하여 곡을 붙였는데, 그 중 하나인 <Lied der Suleika(Op.25-9)>는 서로 사랑함의 충만한 행복감을 노래하는 ‘Wie mit innigstem Behagen(얼마나 진정으로 우러나오는 유쾌함인지)’를 텍스트로 하고 있다.

슈베르트의 <줄라이카의 노래>의 반주부에서는 시의 내용이나 세부사항에 대한 섬세한 묘사와 강조를 나타내주어 성악성부와 동등하거나, 또는 그 이상의 비중으로 시를 입체화시키며, 이와는 달리 멘델스존의 <줄라이카의 노래>에서는 아름답고 자연스런 선율이 우선이며 반주는 아르페지오나 화성으로 전개함으로 단지 선율에 종속되는 역할에 머물고 있음을 알 수 있다. 또한, 멘델스존의 <Suleika(Op.57, No.3)>와 같은 텍스트로 쓰여진 슈베르트의 <Suleika(Op.14, D.720)>와 비교해 보았을 때 불안과 초조감보다는 기대감과 흥분이 더 두드러지게 표현되고 있다.

바람을 묘사함에 있어서는 슈베르트와 멘델스존 두 작곡가 모두 공통적으로 16분음표를 사용하여 바람의 본질적인 특성인 유연함과 이동성을 표현하고자 했음을 알 수 있다.

슈만의 <줄라이카의 노래>는 앞의 두 곡과 다른 텍스트에 붙여진 곡이므로 직접적으로 비교 할 수 없고, 그의 다른 가곡들에 비해 상대적으로 잘 알려지지 않는 않았으나, 이 곡의 반주부는 성악성부가 없어도 노래가 될 만큼 독립적인 하나의 악곡으로, ‘피아노 성격소품의 연장’이라는 슈만가곡의 특징을 잘 드러내준다.

슈베르트와 멘델스존에 비교해 보았을 때 가사를 다루는 데 있어 슈만은 반주부의 리듬, 화성, 다이내믹, 템포 등 음악적 요소들의 변화를 통해 좀 더 세련되고 정교한 표현을 요구함으로써, 깊이 있는 의미전달을 위한 피아노의 비중이 훨씬 커졌음을 알 수 있다.

본 논문은 크게 두 부분으로 이루어져있는데, 첫 번째 부분에서는 괴테의 생애, 음악에 미친 괴테의 영향, 그리고 서동시집에 대해 고찰하였고, 두 번째 부분에서는 시의 원문 및 번역과 함께 슈베르트, 멘델스존 그리고 슈만의 <줄라이카의 노래>의 특징 및 구성, 악곡과 반주부의 비교 연구를 통해 작품 이해의 폭을 넓힘으로써 궁극적으로는 연주의 질을 높이는 데 도움이 되고자 하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 괴테 (Johann Wolfgang von Goethe : 1749-1832)	3
1. 생애와 작품세계	3
(1) 청년괴테와 슈트름 운트 드랑(Strum und Drang)	3
(2) 고전주의로의 전향	6
(3) 만년의 괴테	8
2. 음악에 미친 괴테의 영향	12
(1) 괴테와 음악	12
(2) 음악에 미친 괴테의 영향-작품을 중심으로	13
3. 『서동시집 <i>West-östlicher Divan</i> 』	19
(1) 배경	19
(2) 내용	21
(3) 괴테와 즐라이카 -마리안네 폰 빌레머(Marianne von Willemer)	22
III. 본론	26
1. 시의 원문과 번역	26
(1) Was bedeutet die Bewegung?	26
(이 움직임은 무엇을 의미하나?)	

(2) Ach! um deine feuchten Schwingen	29
(아! 너의 젖은 날갯짓)	
(3) Wie mit innigstem Behagen	31
(얼마나 진정으로 우러나오는 유쾌함인지)	
2. 슈베르트와 줄라이카의 노래	33
(1) 슈베르트와 가곡	33
(2) 줄라이카의 노래	34
1) 작품개요	34
2) <Suleika (Op.14, D.720)> 반주연구	36
3) <Suleikas zweiter Gesang (op. 31, D.717)> 반주연구	58
3. 멘델스존과 줄라이카의 노래	85
(1) 멘델스존과 가곡	85
(2) 줄라이카의 노래	87
1) 작품개요	87
2) <Suleika (Op.34, No.4)> 반주연구	89
3) <Suleika (Op.57, No.3)> 반주연구	101
4. 슈만과 줄라이카의 노래	119
(1) 슈만과 가곡	119
(2) 줄라이카의 노래	122
1) 작품개요	122
2) <Lied der Suleika(Op.25, No.9)> 반주연구	123
IV. 결론	137

참고문헌

ABSTRACT

I. 서론

본 논문은 괴테의 『서동시집 *West-östlicher Divan*』 중 「줄라이카 서 *Buch Suleika*」에서 발췌된 시에 붙여진 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828), 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847), 그리고 슈만(Robert Schumann, 1809-1828)의 <줄라이카의 노래>에 관한 연구이다.

괴테의 시에 의해 쓰여진 많은 가곡들 속의 여성인물 중 ‘Mignon’이나 ‘Gretchen’에 비하여 ‘Suleika’는 상대적으로 인지도가 낮으나 슈베르트 뿐 아니라 슈만, 멘델스존, 그리고 그의 누이 파니 멘델스존(Fanny Mendelssohn, 1805-1847)에 이르기까지 이를 작품화 한 것을 보면 충분히 매력적인 소재였음을 미루어 짐작할 수 있다.

이에, 본 논문에서는 괴테의 생애와 사랑, 그가 음악에 끼친 영향, 그리고 ‘Suleika’가 등장하는 『서동시집』에 대한 고찰을 통해 텍스트로 쓰인 시의 배경과 시인이 표현하고자 했던 내용에 대한 깊이 있는 이해와 이를 바탕으로 ‘<줄라이카의 노래>’라고 불리우는 슈베르트의 <Suleika(Op.14, D.720)>와 <Suleikas zweiter Gesang(op. 31, D.717)>, 같은 텍스트로 쓰여진 멘델스존의 <Suleika(Op.34, No.4)>와 <Suleika(Op.57, No.3)> 그리고, 또 다른 시를 텍스트로 작곡한 슈만의 <Lied der Suleika (Op.25-9)>의 음악적 이해의 폭을 넓혀 보고자 한다.

다만, 여기서의 작품 분석은 가사와 음악적 표현의 상호관계에 관한 것으로 작곡기법에 대한 분석이 아님을 먼저 밝혀둔다.

각 곡에 쓰인 시의 원문과 번역을 서두에 두어 그 내용을 정확히 이해하고, 이로써 시의 전체적 분위기 표현은 물론 각각의 시어에 따른 세부적인 음악적 표현요소들 즉, 형식, 조성, 화성, 선율, 리듬, 다이내믹 및 음색, 반주부와 성악성부의 밸런스 및 호흡 등 반주부의 역할과 의미 등에

중점을 두어 연구하고자 한다.

이러한 과정을 통해 시와 음악의 결합체인 ‘가곡(Lied)’을 연주함에 있어 성악과의 듀오양상불을 이뤄내는 피아니스트의 입장에서 작곡가의 의도를 충실하게 그려내는 수준 높은 연주를 지향하고자 한다.

본 논문에 사용된 악보는 Peters Edition(Ausgabe für hohe stimme)이다.

II. 괴테 (Johann Wolfgang von Goethe : 1749-1832)

1. 생애와 작품세계

괴테는 독일의 시인, 비평가, 언론인, 화가, 무대연출가, 정치가, 교육가, 자연과학자이며, 세계문학사의 거인 중 하나로 슈트름 운트 드랑(Strum und Drang)¹⁾과 고전주의 사조²⁾를 이끈 독일의 대문호이다.

그는 1749년 8월 28일 독일 프랑크푸르트 암 마인(Frankfurt am Main)에서 황실고문관의 아들로 태어났는데, 아버지에게서 성실한 기질을 어머니에게서 예술적 재능을 물려받은 괴테는 부유한 상층가정의 외아들로 교양을 쌓으며 행복한 소년기를 보냈다.

(1) 청년괴테와 슈트름 운트 드랑

1675년에 법률을 공부하기 위해 라이프치히(Leipzig)로 갔으나, 법률보다는 문학과 미술에 열중하였다. 이 곳에서 그는 여관집 딸이었던 연상의 여인 케트헨(Kätchen, 본명 Katharina Schönkopf)과의 첫사랑이 있었고, 이 경험으로 아나크레온³⁾ 풍의 시나 관능적 희곡들을 낳게 된다.⁴⁾

1) Strum und Drang: 1770년에서 1780에 걸쳐 독일에서 일어난 문학운동. 이 명칭의 유래는 F. 클링거의 동명(同名)희곡(1776)에서 온 것이다. J. 헤르더를 지도자로 하여 계몽주의 사조에 반항하면서 감정의 해방, 독창, 천재를 부르짖은 젊은이들에 의한 운동은 사회적 기반이 결여되어 있었던 까닭으로 그 영역은 문학분야에만 한정된 채 단기간에 소멸되는 길을 걸었다. 이 문학운동의 주요한 장르는 시와 희곡이었다.

2) 고전주의(Classicism): 르네상스 시대에 봉건적이고 그리스도교적인 중세문학에 반대하여 생긴 새로운 문학. 일반적으로 고전주의라 함은 고대 로마의 고전적 문화의 부흥을 꾀하며, 그것을 모방하려는 예술사조를 말한다. 문학상에서의 고전주의는 17세기 프랑스에서 개화되어 발전되다가, 18세기에 와서는 영국, 독일에서도 한 시기를 풍미한다. 독일에서는 1786년 괴테가 이탈리아로 여행한 해부터 쉴러가 죽을 때까지의 20년간을 고전주의 시대라고 부르는 것이 일반적이다.

3) 아나크레온(Anakreon): 우아한 사랑의 희롱과 주연(酒宴)의 기쁨을 노래한 18세기 중엽의 시인(詩人) 일파. 녹음이 우거진 계곡, 꽃피는 목장을 배경으로 한 사랑의 시는 변화는 적으나 한 폭의 그림을 보듯 아름답다. 주연의 시에서는 당시 상류 시민계급의 취하고도 흐트러지지 않는다는 이상을 엿볼 수 있다.

이 곳에서의 방종한 생활로 3년 만에 병을 얻어 고향으로 돌아갔다가 1770년 다시 법률학 공부를 위해 슈트라스부르그(Strassbrug)로 떠난다. 이 곳에서 괴테는 헤르더(Herder, 1744-1805)⁵⁾를 만나게 되는데, 이는 그의 초기문학 발전에 중요한 영향을 끼치며, 슈트름 운트 드랑 전개에 계기가 된다. 헤르더의 자유분방한 정신은 자기도 모르는 사이에 괴테에게로 전파되었고, 그의 독창적이고 해박한 지식과 더불어 후일 괴테에게서 시적 표현으로 결실되었던 것이며, 인간 감정의 심연으로부터 자연스럽게 우러나오는 문학의 본질을 암시 받게 되었다.⁶⁾

이 시절, 그는 두 번째 여인을 만나게 되는데 프리데리케 브리온(Friedrike Brion, 1752-1813)이었다. 괴테는 그녀를 보고 그녀의 청순하고 목가적인 아름다움에 반했다. 아름다운 자연 속에서 순수하고, 감미로운 사랑을 속삭일 수 있었던 그 경험을 바탕으로 괴테는 연속적으로 『제젠하임의 노래 *Sesenheimer Lieder* (1770-1771)』⁷⁾를 짓게 되는데, 서정시인으로서의 괴테가 이때 이루어졌다고도 한다. 그런데 약 1년간의 교제 후에는 그녀를 버리고 훌쩍 떠나버리고 말았다.

이것이 괴테의 두 번째의 도주인데, 그는 그때그때의 여성으로부터 최대의 것을 섭취한 다음에는 자신의 보다 높은 비약을 위해서 매번 그 여성들을 버렸던 것이다. 이것이 위대한 시인을 탄생시키기 위해 불가피했다고는 하지만 도덕적으로 그가 나중까지 비난받게 된 동기가 되었으며, 자신도 양심에 크게 가책을 느낀 일이기도 했다. 프리데리케의 아름다운 마음에 깊은 상처를 입힌 것에 대한 이 죄책감이 후에 그의 작품 『파우

4) 고익환: 독일문학사(경산: 대구대출판부), 1996, p.97

5) Johann Gottfried von Herder(1744-1803): 독일의 철학자, 문학자.

철학자로서는 G.브루노, B.스피노자, G.W.F.라이프니츠 등의 영향을 받았으며, 같은 시대의 하만, 야코비등과 함께 직관주의적, 신비주의적 신앙을 앞세우는 입장에서 칸트의 계몽주의적 이성주의 철학에 반대하였다, 괴테의 추천으로 바이마르의 교회 감독장 겸 설교자가 되었으며, 'Strum und Drang'운동에 직접적인 영향을 주었고 독일의 역사철학, 문예학 상으로도 중요한 존재이다.

6) 朴贊機: 인터넷 자료. <http://user.chollian.net/~w0752/jaryo/wlitter/faust.htm>,
2.청년괴테와 질풍노도

7) 고익환: 위의 책, p.101

스트 *Faust*』의 ‘그레첸’의 모습으로 연결되어지며, 또한 그 직후에 집필된 희곡 『괴츠 폰 베를리힝겐 *Göts von Berlikingen* (1773)』에는 주인공이 충실한 약혼녀를 버리고 요부의 미색에 탐닉한 나머지 끝내 부하에게 독살 당하는 이야기가 있는데 이것 역시 다분히 괴테 자신의 자책의 심정을 토로하는 것으로 간주된다.⁸⁾

세 번째 여인은 샤를로테 부프(Charlotte Buff, 1753-1828)인데, 1772년 법률견습을 위해 베츨라르(Wetzlar)에 갔다가 우연히, 또한 운명적으로 만나 첫 눈에 반해 사랑하게 되었으나 그녀는 친구의 약혼녀였다. 우정과 사랑사이에서의 갈등과, 이루어지지 못할 사랑의 그 괴로움은 그의 작품 『젊은 베르테르의 슬픔 *Die Leiden des jungen Werthers*(1774)』으로 승화되는데, 이 작품속의 로테가 바로 샤를로테의 반영인 것이다.⁹⁾ 이 작품으로 인해 괴테는 세계적인 명성을 얻게 된다.

그 곳에서 돌아온 후 괴테는 네 번째 여인을 만나게 되는데, 괴테가 릴리라고 불렀던 엘리자베스 쇠네만(Elisabeth Schönemann, 1758-1817)이었다. 그녀는 부유한 은행가의 딸이었으며, 사랑에 빠진 26세의 괴테는 그 소녀와 사귄 지 불과 3개월 만에 정식으로 약혼까지 하였으나 결혼으로 속박되지 않으려는 자유에의 욕구로 이 약혼은 무산되고 말았다.

그 당시 헤르더에게 보낸 편지에는 다음과 같은 구절이 들어 있다.

‘자유를 동경하는 마음의 소용돌이가, 가정이라는 행복의 항구로 가까이 가려는 생활의 배를 다시금 먼 바다로 밀어냅니다.’

그 때 마침 기회가 있어 친구를 따라 스위스 여행을 떠났으니 그것이 말하자면 괴테의 여성으로부터의 제 4의 도주가 되었던 것이다.¹⁰⁾ 그러나 릴리에 대한 사랑은 지극하였으며 괴테는 스위스에 가서도 끝내 그녀를 잊지 못하였고, 후에 자신의 생을 회고하면서 가장 깊고 진지하게 사랑했던 여자였다고 밝힌다.¹¹⁾

8) 朴贊機: 앞의 인터넷 자료, 2.청년괴테와 질풍노도

9) 이상기: 괴테, 불멸의 사랑(서울: 도서출판 푸른숲), 1999, 들어가는 말

10) 朴贊機: 앞의 인터넷 자료, 2.청년괴테와 질풍노도

이 연애도 괴테의 시정을 복돋우어 「새로운 생과 사랑 *Neue Liebe, neues Leben*」, 「산상에서 *Vom Berge*」, 「벨린덴에서 *An Belinde n*」, 「릴리의 동물원 *Lilis Park*」 등 좋은 시를 많이 남겼다.

(2) 고전주의로의 전향

1775년 괴테는 바이마르(Weimar) 궁정의 초대를 받아 떠나게 되는데, 이로써 사실상 슈트름 운트 드랑 운동과는 결별하게 된다.¹²⁾ 잠시 머물 예정으로 갔으나 평생을 지내게 된 이 바이마르는 시인, 화가, 음악가들이 많이 모여 있는 도시였다. 이 곳에서 그는 시민권을 얻고, 1779년에는 추밀원 고문관이 되었으며, 1782년에는 귀족으로 봉해짐과 동시에 내각 수반이 되었다. 이 때부터 그는 정치가로서 재정, 교육, 군사 등에 심혈을 기울이는 한편, 동물학, 식물학, 광물학 등의 연구에도 몰두하는데, 이제 괴테에게 슈트름 운트 드랑적인 열광이 사라지고 고전주의로 넘어가는 전 환기가 찾아온다.

이 시기에 괴테는 7년 연상의 샤를로테 폰 슈타인 부인(Charlotte von Stein, 1742-1827) 을 만나게 되는데, 그녀가 괴테의 다섯 번째 여인인 것이다.

바이마르 체류 이후 10여 년간 괴테는 그 부인에게 정열을 쏟았으며, 그 시기의 괴테의 눈부신 활동 또한 슈타인 부인의 영향이 컸다. 그녀는 괴테의 넘쳐흐르는 정열을 교묘히 진정시키면서 그의 타고난 재질을 유감 없이 발휘하게끔 하였다. 그뿐 아니라, 그녀의 여성적인 우아하고 품위 있는 정신은, 괴테의 격정적이고 충동적인 감정을 가라앉혀 인간내부로 눈을 돌리게 했고, 또한 질서와 척도를 요청하는 외부세계와의 균형이 가능하게 하여 고전주의에로의 발전을 이룩하는 데도 결정적인 도움을 주는 데, 유명한 서정시 「방랑자의 밤 노래 *Wanderer Nachtlied*」에서 괴테

11) 이상기: 앞의 책, 들어가는 말

12) 고익환: 앞의 책, p.100

가 찾은 안식은 그녀와의 교제에서 얻은 것이라 할 수 있다.¹³⁾

젊은 시절에 만났던 프리데리케와 샤를로테에 대한 사랑이 첫 눈에 반해 열정을 쏟아부은 질풍노도적인 사랑이었다면, 슈타인 부인에 대한 괴테의 사랑은 절제된 플라토닉적 사랑이었다고 할 수 있다.¹⁴⁾

1786년 정치적인 업무의 부담과 진전 없는 창작활동, 슈타인 부인과의 부자연스런 교제 등으로 바이마르 생활에 염증을 느낀 괴테는 몰래 평소 동경하던 이탈리아로의 여행을 시작하는데, 이것은 부인에게 결정적인 감정의 타격을 주었지만¹⁵⁾ 결국은 이 여행을 통해 그녀가 괴테에게 원했던 절제와 균형의 미를 확립하는 결정적인 계기가 된다. 괴테는 이 여행을 통해 남국의 자유로움과 고대 예술품들을 접하게 되는데 특히 고대 미술에서 느낀 균형, 절도, 조화로우움을 보고 자신의 문학의 규범을 발견하게 되어, 고전주의적 경향의 작품 희곡 『에그몬트 *Egmont* (1788)』, 『이피게니에 *Iphigenie* (1786)』, 『타소 *Tasso* (1789)』 등을 집필하게 된다.¹⁶⁾ 특히, 그의 작품 『이피게니에』에서 이상적인 여성상으로서 이피게니에가 슈타인 부인의 면모를 띠고 있는 점을 볼 때, 괴테는 슈타인 부인으로부터 도주하여 오히려 그녀의 고귀한 본질을 구상화 할 수 있었던 것이다.

이렇게 괴테에게는 언제나 우아한 여성의 힘에 의해 거친 남성의 격정이 진정되고 보다 높은 교양의 경지로 향상되었던 것이다.¹⁷⁾

1788년 바이마르로 다시 돌아온 괴테는 직무에서 물러나 궁정감독을 맡게 되었고, 이 시기에 괴테는 우연히 크리스티아네(Christiane Vulpius, 1765-1816)를 만나게 되는데, 당시 23세의 그녀는 자연미 넘치고, 청순한 여인으로 그녀에게 감각적인 사랑을 느낀 괴테는 동거하게 되고, 나중에 결혼하게 된다. 39세의 중년 괴테에게 나타난 23세의 청초한 소녀에

13) 고익환: 앞의 책, p.115

14) 이상기: 앞의 책, 들어가는 말

15) 朴贊機: 앞의 인터넷자료, 3.독일 고전주의와 괴테

16) 고익환: 앞의 책, p.116

17) 朴贊機: 앞의 인터넷자료, 3.독일 고전주의와 괴테

매료된 애정의 시가 『로마의 비가 *Romische Elegien* (1788-1790)』에 실려져 있다.¹⁸⁾

괴테는 일생동안 9명의 여성과 애정 관계를 가졌는데, 그 중 결혼한 여인은 크리스티아네 한 사람뿐이었다. 그녀는 교육 정도는 그다지 높지 않았으나, 매우 영리하여 괴테의 성미와 일의 성질까지도 파악하고, 남편을 잘 섬기고 돌보았을 뿐 아니라 그의 저작과 자연과학 연구에 긴요한 도움까지 주었다고 한다. 괴테 만년의 가장 중요한 활약은—『파우스트』를 포함해서—그녀의 덕분이었다고도 말할 수 있겠다.¹⁹⁾

(3) 만년의 괴테

1794년 괴테는 쉴러(Schiller, 1759-1805)²⁰⁾를 만나게 되는데, 이 두 사람은 자기에게 없는 것을 상대방에게 구하면서 약 10년간 친교를 나누며 서로 격려, 협력한다. 이 시기가 바로 독일 고전주의의 전성시대요, 독일 문학의 황금시기이다. 괴테는 쉴러의 격려로 오랫동안 정체상태에 있던 『파우스트 *Faust* (1부 1808, 2부 1832)』에 재착수하는 한편 『빌

18) 고익환: 앞의 책, p.116

19) 朴贊機: 앞의 인터넷자료, 3.독일 고전주의와 괴테

20) Johann Christoph Friedrich von Schiller(1759-1805) 독일의 시인·극작가.

『군도(群盜) *Die Räuber*(1781)』, 『발렌슈타인 *Wallenstein*(3부작, 1799)』, 『마리아 슈투아르트 *Maria Stuart*(1801)』, 『빌헬름 텔 *Wilhelm Tell*(1804)』과 같은 희곡으로 가장 많이 알려져 있으며, 1802년에 귀족칭호를 받았다.

괴테와의 교제를 살펴보면 1794년 쉴러가 기획한 잡지 『Die Horen』에 괴테가 협력함으로써 그 후 그가 죽을 때까지 문학사상에서 보기 드문 두 사람의 우정이 계속되어 갔다. 1797년 편집한 『연간시집(年刊詩集) *Musenalmanach*』에 괴테와의 공동으로 작시한 단시(短詩) 「크세니엔 *Xenien*」 414편을 발표하였다. 또한 독일 고전주의문학의 위대한 두 시인 사이에 오갔던 『괴테-쉴러 왕복 서한 *Briefe zwischen Goethe und Schiller*』은 풍요롭고 순진하며 진지한 두 사람의 영혼의 기록이며, 또한 문예와 인생 문제를 둘러싼 두 사람의 대결과 전개에 귀중한 기록이기도 하다. 쉴러는 괴테와의 교우를 계기로 다시 그의 본업인 극작에 전념하여 3부작인 『발렌슈타인』을 완성하였으며, 그 후에도 창작을 계속하여, 작품마다 새로운 수법을 구사하며 내면적인 자유의 테마를 추구하였으며, 민족극 『빌헬름 텔』을 마지막으로 바이마르에서 죽었다.

쉴러는 독일 고전주의문학에서 괴테와 더불어 2대 거성으로 추앙되고 있으며, 베토벤 《제9교향곡》의 합창 부분 <환희에 붙여 *An die Freude*>의 작시로도 유명하다.

헬름 마이스터의 수업시대 *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795)』를 완성하였고, 많은 발라데(Balade)²¹⁾를 썼다.²²⁾

그 후, 노령이었으나 괴테는 여러 번 열렬한 사랑을 경험하게 된다.

58세의 괴테는 예나에 체류한 일이 있었는데, 거기서 일곱 번째 사랑인 민나 헤르츨리프(Minna Herzlieb, 1789-1865)를 만나 갑작스러운 연정을 느끼게 되었다. 사실 그녀가 어렸을 때부터 잘 알고 있었으나 몰라보도록 성숙하고 아름다워진 그녀의 모습을 대하자 그는 새삼스럽게 견잡을 수 없는 뜨거운 피가 마구 솟아오름을 느낀 것이다. 그러나, 스스로도 두려움을 가지게 된 괴테는 의식적으로 그녀를 피했으며, 그녀로부터 도주하기 위하여 그곳을 떠나버렸다.²³⁾ 하지만, 그녀에 대한 절망적인 사랑의 체험은 그 후 집필된 『친화력 *Die Wahlverwandtschaften* (1809)』속에서 영원히 그 모습을 남기고 있다.²⁴⁾

괴테의 만년에 고향으로의 여행 중에 만나게 된 마리안네 폰 빌레머(Marianne von Willemer, 1784-1860) 부인이 여덟 번째 여인인데, 그녀와 괴테는 시로 서로 대화하며 사랑을 키워갔으며 이 아름다운 대화는 나중에 『서동시집 *West-östlicher Divan* (1819)』의 「줄라이카서 *Buch Suleika*」가 된다. 그러나 그때 이미 나이가 65세였던 괴테는 내면의 고통스러운 투쟁 끝에 그녀를 단념하고 또 다시 떠나게 된다.

괴테는 아내 크리스티아네와 사별(1816년) 후 몇 해가 지나 또 다시

21) Ballade: 자유스러운 형식의 소서사시, 또는 담시(譚詩).

춤다는 뜻의 라틴어 ballare에서 유래하여, 민요·가요로 번역되기도 한다. 교회나 궁정 중심의 문학에 대하여 민중 속에서 생긴 영웅전설·연애비화 등의 담시로 세대에서 세대로 전승된 것이다. 처음에는 춤에 맞추어 노래하던 것으로, 14세기경에 이르러서는 단순히 정형(定型)의 소서사시라는 뜻으로 굳어졌다. 이탈리아에서는 단테와 페트라르카, 프랑스에서는 비용, 마로 등이 이 형식으로 작품을 썼으며, 영국에서는 역사 및 전설을 소재로 많은 작품이 만들어졌고, 독일에서는 헤르더에 의해 소개되었다. 18세기 말의 낭만과 문학시대에는 각국의 작가들이 민요에 흥미를 갖게 되어 독일에서는 괴테, 하이네 등이, 프랑스에서는 위고 등이, 영국에서는 스콧 등이 많은 발라드를 썼다.

22) 고익환: 앞의 책, p.117

23) 朴贊機: 앞의 인터넷자료, 4.만년의 괴테

24) 고익환: 앞의 책, p.117

새로운 사랑을 경험하게 되는데, 그 상대는 바로 마리엔바트의 온천지에서 자주 만나게 되던 19세의 소녀 울리케(Ulrike von Levetzow, 1804-1899)였다. 72세의 괴테였고, 일방적인 사랑이었지만, 그가 얼마나 진지한 사랑을 하였는가는 연시 『마리엔바트의 비가 *Marienbader Elegie* (1823)』로 표현되어진다. 즉, 노시인의 영원한 젊은 정열의 노래가 탄생한 것이다.²⁵⁾

또한, 이 무렵 그의 자서전 『시와 진실 *Dichtung und Wahrheit* (1811-1812)』과 『이탈리아 여행기 *Die Italianische Reise* (1816)』를 집필했고, 아내와 아들, 그리고 친구들의 사별로 고독해진 괴테는 거의 집에 틀어박혀 자연과학 연구를 계속하는 한편, 장편소설 『빌헬름마이스터의 편력시대-채념하는 사람들 *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden* (1821)』를 완성하고, 1831년에는 생애에 걸친 역작 『파우스트 2부』를 완성했으며, 다음 해인 1832년 괴테는 82세의 일기로 세상을 떠났다.²⁶⁾

괴테는 평생을 여성을 사랑하며 산 사람이었다.

그의 사랑은 작품만큼이나 정열적이고 극적이며, 많은 여인을 사랑했지만 결코 천박하지 않았으며 진지하고 열심히 사랑했다. 괴테는 마음속의 불타오르는 감정을 사랑으로 분출시켰으며, 이루지 못한 사랑의 아픔을 문학으로 승화시켰다.²⁷⁾

삶 자체가 예술이요, 문학이었던 괴테에게 사랑은 그의 예술정신의 마르지 않는 샘물이었던 것이다.

25) 朴贊機: 앞의 인터넷자료, 4. 단년의 괴테

26) 고익환: 앞의 책, p.117

27) 이상기: 앞의 책, 들어가는 말

괴테가 에커만(Eckermann)²⁸⁾과의 대화에서 한 말은 괴테의 문학이 체험문학임을 잘 나타내주고 있다.

“나는 체험하지 않은 것, 고민해보지 않은 것을 시로 쓴 적은 없으며, 말로도 해 본 적이 없다. 연애시는 다만 연애하고 있을 때에만 썼다...”

이렇게 14살의 첫사랑부터 시작하여 74세 때의 마지막 사랑에 이르기까지, 괴테의 삶에서 여성들과의 교류는 그에게 창작의 동기를 부여하며, 작품의 주제와 동기를 형성했다. 괴테의 가슴속에 넘쳐흐르는 사랑의 감정들은 그의 작품 속에 그대로 반영되어 있으며, 여성들을 통해 더욱더 풍부해진 감수성은 그의 문학적 영감을 얻는데 중요한 역할을 하게 된다.²⁹⁾

괴테의 작품은 모두가 자기체험의 고백이며, 참회이며, 추억이며, 자기비판이 아닌 것이 없다. 이것은 바로 그의 생활이 예술이요, 예술이 생활이었음을 의미한다. 그는 자기 생활의 고뇌를 예술화함으로써 그것을 극복하고 보다 높은 세계로 도약할 수 있었다.

이렇듯 괴테에게는 예술이 단순한 유희가 아니고 운명이었으며, 자기존재에 대한 필연적인 조건이었던 것이다.³⁰⁾

28) 에커만 (Johann Peter Eckermann. 1792-1854)

독일의 문필가. 1823년 괴테에게 보낸 논문 '산문(散文)에의 기여'가 인연이 되어 그의 비서로 괴테의 사망 때까지 9년 동안 노시인과 지냈다. 『괴테와의 대화 *Gespreche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*(1-2권, 1836. 3권, 1848)』는 만년의 괴테의 풍모를 엿볼 수 있어 괴테 연구에 중요한 문헌이다.

29) 임현주: '괴테작품에 나타난 여성상 분석', 서강대 교육대학원 독어교육전공 석사논문, 1998, p.15

30) 고익환: 앞의 책, p.100

2. 음악에 미친 피테의 영향

(1) 피테와 음악

피테의 삶은 그의 문학과 마찬가지로 음악과 밀접한 관계를 맺고 있었다.

어린 시절부터 자연스럽게 음악을 접할 수 있는 가정환경에서 성장한 피테는 다양한 연주를 들었으며, 스스로 연주하기도 했다.³¹⁾ 그의 삶은 음악으로 가득 채워져 있었으며, 그는 자주 음악을 자신의 삶에서 없어서는 안 될 부분이라고 표명하였다.³²⁾

또한 피테는 음악에 대해서 깊이 숙고했고, 음악의 역사와 과학에 이르기까지 연구했다. 즉, 그는 음악을 즐기는 사람이 아니라 더불어 ‘생각하는’ 사람이었다. 피테는 작곡도 했고, 다양한 성부의 오페라 대본도 썼으며, 자신의 작품들이 음악의 소재로 사용되는 것을 좋아했다.

그의 경우 음악은 마음을 위한 지적인 도구, 즉 마음을 부드럽고 잔잔하게 회복해주는 수단이거나, 창조적인 활동을 하는데 필요한 영감을 얻을 수 있는 원천이었다.³³⁾

피테가 종교음악과 세속음악을 가리지 않고 음악에 요구했던 것은 음악이 삶의 기쁨과 도덕적 신뢰, 온몸에 충만한 열정을 가져다주어야 하며 무엇보다도 이성에게 자극을 주어야 한다는 것이었다. 그리고 음악은 깨끗한 생각과 명료한 사상, 영원에 대한 감사, 그리고 사소하고 무가치한 것들에 대해서는 경멸을 일으켜야 한다는 것이었다.³⁴⁾ 이러한 견해를 가진 그였기에 병적이고 무질서하며 긴장되고 말도 안 되는 것을 표현한다고 생각한 낭만주의 음악을 거부하고, 불신했다.³⁵⁾

31) Marcel Schneider: 슈베르트, 김방현 역(서울: 삼호출판사), 1991, p.127

32) 정경량: ‘피테의 시와 음악’, 한국괴테학회 괴테연구 제14집(서울: 한국괴테학회), 2002, p.90

33) 정경량: 위의 논문, p.91

34) 정경량: 위의 논문, p.93

그러나 괴테는 자신이 의도했던 그렇지 않았든, 리트(Lied)의 정통 계보인 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)에서 슈만(Robert Schumann, 1809-1828), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897) 그리고, 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)에 이르기까지 많은 19세기 낭만주의 작곡가들에게 영감을 주어 '리트'라는 새로운 장르를 만들어내는데 크게 공헌하였고, 그의 시는 그들에 의해 아름다운 노래로 다시 태어나 낭만파 예술가곡의 꽃을 피웠다.

(2) 음악에 미친 괴테의 영향- 작품을 중심으로

독일 문학사와 세계 문학사의 정점에 위치하고 있는 괴테는 모든 예술 부문에 영향을 미쳤지만, 특히 음악사에 있어서 매우 강렬하고 직접적인 영향을 미쳤다. 지금까지의 문학사에서 괴테만큼 음악 속에 심오하고 광범위한 영향을 미친 작가는 없었다.

괴테가 남긴 방대한 문학작품들은 고전주의와 낭만주의 작곡가들에게 끊임없는 창조의 원천이 되어 많은 영감을 제공하여 주었으며, 그러한 괴테의 문학 정신은 음악의 모든 장르에 폭넓게 스며들어 있다. 괴테의 문학작품은 텍스트로 사용되어 오페라, 리트 등 성악곡으로 재창조되었고, 텍스트가 직접 사용되지 않았어도 독주곡에서 실내악, 관현악, 교향곡에 이르기까지 모든 형태의 기악곡 속에도 깊은 영향을 미쳤다.³⁵⁾

괴테의 역작 『파우스트』는 많은 작곡가들에게 오페라, 관현악곡, 독주곡, 가곡 등의 창작에 영감을 주었다. 오페라로는 구노(Charles Francois Gounod, 1818-1893)의 《파우스트 Faust (1852-1859)》, 보이토(Arigo Boito, 1842-1918)의 《메피스토펠레 Mefistofele (1868)》가 있다.

35) Marcel Schneider: 앞의 책, pp.126-127

36) 인터넷자료 <http://user.chollian.net/~flumen>, 음악속에 나타난 괴테의 파우스트-1.괴테와 음악

또한 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)의 은 『파우스트 1부』에 나오는 「발푸르기스 밤의 꿈 *Walpurgisnachtstraum*」을 《현악 8중주 String Octet in Eb, Op.20 (1825)》의 3악장에 스케르쪼 형식을 빌어 상징적으로 나타내고 있으며, 관현악곡으로는 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)가 서곡 《파우스트 *Faust* (1840)》를, 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 3악장으로 된 《파우스트 교향곡 *Eine Faust-Symphonie*, s.108 (1854)》을, 또 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)는 《교향곡 8번 Eb 천인교향곡 *Symphonie der Tausend* (1906)》을 썼는데, 이 곡의 2부는 파우스트의 마지막 장면(속죄장면)에 따른 안단테, 스케르쪼, 피날레 부분이다. 그 밖에도 멘델스존의 서곡 《고요한 바다와 즐거운 항해 *Meeresstille und glückliche Fahrt*, Op.27 (1828)》, 슈만의 서곡 《헤르만과 도로테아 *Hermann und Dorothea*, Op. 136 (1851)》 등이 있다.

독주곡으로는 19세기의 비르투오조 피아니스트이자 작곡가인 발렌틴 알칸(Valentin Alkan, 1813-1888)의 피아노 소나타 《피아노 소나타 '4개의 시대' '*Les quatre ages*', Op.33 (1847)》의 2악장, 그리고 라흐마니노프(Sergei Rachmaninov, 1873-1943)의 《피아노 소나타 1번, Op.28 (1906-1907)》 등이 있다.

또한, 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 평생을 두고 『파우스트』를 음악으로 만들어 보려 했지만 뜻을 이루지 못했고 다만 교향곡 10번으로 구상했던 스케치 속에서 '파우스트'의 단편을 찾아볼 수 있으며,³⁷⁾ 서곡 《에그몬트 *Egmont*, Op.84 (1809-1810)》는 괴테의 비극 『에그몬트』에서 영감을 받아 작곡되었다.³⁸⁾

그 밖에 괴테의 작품이 소재로 쓰인 관현악이나 현악합주를 결들인 독창, 중창, 합창들은 베토벤의 혼성 4부와 오케스트라를 위한 작품 《고요

37) 앞의 인터넷자료 <http://user.chollian.net/~flumen>,

음악속에 나타난 괴테의 파우스트-4. 관현악속에 나타난 파우스트

38) 진영철: '음악속에 살아있는 괴테의 명시들에 관한 고찰',

동아대 독일학 연구지 제15호(부산: 동아대 독일학 연구소), 1999, p.6

한 바다와 즐거운 항해 *Meeresstille und glückliche Fahrt*, Op.112 (1814-1815)》, 슈베르트의 합창과 오케스트라를 위한 작품 《물 위를 떠도는 혼령의 노래 *Gesang der Geister über den Wassern*, Op.167, D.714 (1820)》 슈만의 《괴테의 파우스트 장면들 *Szenen aus Goethes Faust*, Op.98b (1849)》, 멘델스존의 《발푸르기스의 첫 밤 *Die erste Walpurgisnacht*, Op.60 (1832)》, 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803-1869)의 극적이야기 《파우스트의 파멸 *La damnation de Faust*, Op.24 (1845-1846)》, 그리고 브람스에 의해 알토 독창과 남성합창 및 오케스트라를 위한 랩소디로 작곡된 《괴테의 '겨울의 하르츠 여행 (*Harzreise im Winter*)'에서의 단편 (일명 알토랩소디) Op.53 (1869)》와 괴테의 희곡 『이피게니에 *Iphigenie* (1787)』에서 가사를 취하고 있는 합창곡 《운명의 여신의 노래 *Gesang der Parzen*(*Es fürchte die Götter*, Op.89 (1882)》 등을 손꼽을 수 있다.³⁹⁾

비단 큰 규모의 문학작품 뿐 아니라 괴테의 서정시는 수많은 작곡가들에 의해 곡이 붙여졌는데, 괴테의 시를 텍스트로 한 작곡은 독일 가곡사에 있어서 중요한 한 부분이며 또한 음악장르로서 가곡의 절정기를 이루게 했다는 점에서 독일 가곡사를 대변할 수 있을 정도이다.⁴⁰⁾

예술가곡(Kunstlied)의 효시라 할 수 있는 모차르트의 <제비꽃 *Das Veilchen*, K. 476>은 괴테가 1773년 경 발표한 『에르빈과 엘미레 *Erwin und Elmire*』에 나오는 발라드로 모차르트는 어떤 시집에서 이 <제비꽃>을 발견하고 곡을 붙였고 다행스럽게도 괴테의 시를 소재로 모차르트가 작곡한 유일한 가곡이기도 하다.⁴¹⁾

베토벤은 괴테의 시보다는 쉴러의 시에 더욱 많은 곡을 붙였지만 《6개의 노래 *Sechs Gesänge*, Op.75 (1809)》 중 제1곡부터 제3곡까지는

39) 진영철: 앞의 논문, p.11

40) 정경량: 앞의 논문, p.90

41) 진영철: 앞의 논문, p.7

괴테의 시에 붙인 가곡들이다.⁴²⁾

그 밖에도 베토벤은 괴테의 시에 붙인 《3개의 노래 *Drei Gesänge*, Op.83 (1810)》을 남기고 있는데 제1곡은 <슬픔의 기쁨 *Wonne der Wehmut*>, 제2곡은 <그리움 *Sehnsucht*>, 제3곡은 <물들인 리본을 가지고 *Mit einem gemalten Band*>로 구성되어 있다.

600여 곡의 가곡을 남긴 가곡의 왕 슈베르트는 괴테를 최고의 시인으로 생각하였다.⁴³⁾

슈베르트의 작품을 구성하고 있는 독일 서정시는 괴테를 비롯한 105여 명의 수많은 시인들에 의한 작품들이다. 주로 괴테, 셸러(Schiller), 마티손(Matthisson), 쉴레겔(Schlegel) 등의 시를 많이 사용하고 있고, 그 중에서 괴테의 시에 의한 곡이 70여곡으로 가장 많다. 슈베르트는 시인 중에서 누구보다 괴테에게 끌리고 있었다. 그는 그의 시라면 민요 형식이든 발라드 형식이든 유명한 것은 작곡하지 않은 것이 없을 정도이다.⁴⁴⁾

<들장미 *Heidenröslein*>, <마왕 *Erlkönig*>, <달에게 *An den Mond*>, <미농 *Mignon*>, <툴레의 왕 *Der König in Thule*>, <어부 *Der Fischer*> 등에 쓰인 시는 모두 괴테의 것으로, 슈베르트에 의해 음악으로 묘사된 주요작품들만 소개하면 다음과 같다.

<실을 잣는 그레트헨 *Gretchen am Spinnrade* (D.118)>

<양치기의 탄식 *Schäfers Klagelied* (D.121-b)>

<끊임없는 사랑 *Rastlose Liebe* (D.138)>

<연인곁에 *Nahe des Geliebten* (D.162)>

<고요한 바다와 즐거운 항해

Meeresstille und glückliche Fahrt (D.216)>

42) 그 세 곡은 다음과 같다.

제1곡 <미농. 레몬꽃이 피는 나라를 아십니까? *Mignon. Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?*>, 제2곡 <새로운 사랑과 새로운 인생 *Neue Liebe, neues Leben*>, 제3곡 괴테의 『파우스트 *Faust*』 중 <벼룩의 노래>

43) Marcel Schneider: 앞의 책, p.125

44) 정경량: 앞의 논문, p.97

- <미뇽의 노래 *Mignons Gesang* (D.331)>
- <마왕 *Erlkönig* (D.328)>
- <사냥꾼의 저녁노래 *Jagers Abendlied* (D.368)>
- <하아프 주자의 노래 *Harfenspieler I-III* (D.478-480)>
- <호수 위에서 *Auf dem See* (D.543)>
- <프로메테우스 *Prometheus* (D.674)>
- <뮤즈의 아들 *Musensohn* (D.764)>
- <나그네의 밤노래 *Wanderers Nachtlied* (D.768)>
- <미뇽의 노래 *Lied der Mignon* (D.877)>⁴⁵⁾

그 자신이 뛰어난 문학가이기도 했던 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 괴테의 시를 슈베르트만큼 선호하지는 않았지만 그는 18편의 괴테의 시에 곡을 붙이고 있는데, 『서동시집』에 실린 시를 텍스트로 하여 작곡한 3곡-<자유사상 *Freisinn*>, <부적들 *Talismane*> 그리고 <줄라이카의 노래 *Lieder der Suleika*>-과 <사랑의 노래 *Liebeslied*, Op.51 (1841-1842)>등이 있고, 그의 <미뇽을 위한 진혼곡 *Requiem für Mignon aus Goethes Wilhelm Meister*, Op.98 (1849)>⁴⁶⁾은 독창, 합창 및 관현악을 위한 훌륭한 작품이다.

볼프 (Hugo Wolf, 1860-1903)는 슈베르트, 그리고 슈만, 브람스 세대 이후 가곡의 분야에서 가장 뛰어난 인물로 200곡에 가까운 가곡을 썼는데 그 중에 괴테의 시에 곡을 붙인 《괴테 가곡집 *Goethe Liederbuch*》이 있다. 모두 51곡의 가곡들이 수록된 《괴테가곡집》은 1888년부터 이듬해까지 작곡되었으며 『서동시집』에서 발췌한 17편의 시⁴⁷⁾와 『빌헬름

45) 진영철: 앞의 논문, p.13

46) Op. 98은 op. 98a와 op. 98b로 이루어져 있는데, op.98a는 <Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister(1849)>로 미뇽, 필리네, 하프연주자의 노래로 이루어진 9곡의 가곡이며, op.98b는<미뇽을 위한 진혼곡 *Requiem für Mignon* (1849)>으로 독창, 합창 및 관현악을 위한 곡이다.

47) 이 17곡은 「술 따르는 젊은이의 서 *Der Schenken Buch*」에서 5편과 「줄라이카서 *Buch Suleika*」에서의 10편에 곡을 붙인 가곡들이 중심이 되어있다.

마이스터』에서 발췌한 10편의 시에 곡을 붙인 작품들이 주류를 이루고 있다. 그 중에서 중요한 가곡들은 다음과 같다.

제1-3곡 <하프주자의 노래 *Harfenspieler I, II, III*>

제5-7곡 <미농의 노래 *Mignon I, II, III*>

제9곡 <미농, 그대는 아는가 남쪽나라를

Mignon, Kennst du das Land>

제11곡 <쥐잡이 *Der Rattenfänger*>

제19곡 <주의 공현대축일 *Ephiphania*>

제24곡 <꽃의 인사 *Blumengrüss*>

제29곡 <아나크레온의 무덤 *Anakreons Grab*>

제31곡 <왕의 기도 *Königliches Gebet*>

제49곡 <프로메테우스 *Prometheus*>

제50곡 <가니메트 *Ganymed*>

피테의 시들은 이처럼 슈베르트, 슈만, 볼프르 이어지는 독일 낭만파의 예술가곡 속에 영원히 살아있는 것이다.⁴⁸⁾

48) 진영철: 앞의 논문, p.15

3. 『서동시집 West-östlicher Divan』

(1) 배경

1810년대를 전후한 시대는 괴테에게 고통의 해였다.

1805년 쉴러와의 사별로 인한 공허감, 작품에 전념하지 못하는 무력감, 60대의 고령의 나이, 또 나폴레옹의 유럽정복으로 야기된 정치적 비난과 고립 등의 여러 가지 요소들이 한꺼번에 작용하여 그의 정신적인 갈등을 고조시켰다. 이러한 정신적 갈등들은 그에게 과거를 돌이켜보게 하는 계기가 되었고, 그는 자신의 인생을 정리하는 기분으로 자서전을 집필하기 시작했다.

그의 자서전 『문학과 진실 *Dichtung und Wahrheit*』 과 또 『이태리 여행기 *Die Italienische Reise*』 는 각각 1809년에서 1814년, 1813년에서 1814년에 걸쳐 쓰여지는데, 그는 자서전을 집필하면서 시공을 뛰어넘어 어린 시절을 돌아보고 예기치 못했던 사실과 해후하는 행운⁴⁹⁾을 얻게 된다.

그리고, 그는 고향 프랑크푸르트로의 여행을 떠나게 되는데 1814년에서 1815년에 걸친 이 여행에서 그는 ‘신비로운 혀’로 불리우는 동방의 시인 하피스(Hafis)를 만나게 된다.

그가 여행 중에 읽은 동방연구가 함머(Joseph von Hammer)의 번역본인 하피스의 문학은 그의 노년기 문학에 획기적인 영향을 끼친다.⁵⁰⁾ 하피스가 즐겨 사용한 주제인 ‘사랑, 음주, 노래’는 곧 괴테의 『서동시집』의 주제가 되었고, 이러한 것들은 괴테 자신이 젊은 시절에 즐겨 부르던 노

49)이진호: ‘괴테의 서동시집을 통해 본 변신의 양상’, 경북대학교 독문학전공 박사논문, 1994, p.7-8

-어린시절 읽었던 구약성서의 모세오경에 나타나는 동방의 종교적인 생활방식을 다시 접하게 되는데, 이는 유목생활을 하며, 신의 뜻에 따라 움직이고, 그 뜻이 이루어지기를 기다리는 모습들이다. 이런 성서의 기억이 노년에 그가 접하게 된 하피스의 동방문학과 맞물리게 된다.

50) 이진호: 위의 논문, p.120

래의 주제였기 때문에 다시 한 번 더 창작력에 불을 지피는 결과가 되었다.⁵¹⁾

또한 여행 중에 만나게 된 마리안네와의 만남과 사랑은 『서동시집』을 쓰는데 결정적인 역할을 한다.

『서동시집』의 전체작품 중 1814년에서 1815년 사이에 쓰여진 작품이 200여 편에 이르며, 이 작품들이 『서동시집』의 골격이 되어진다.

그는 ‘동방’을 당시 유럽의 시대상과 구별되는 안녕과 질서의 세계로 여겼고, 추구하고 이루어가야 할 모형으로 보았다.⁵²⁾ 당시의 유럽은 더 이상 소망이 없다고 괴테는 생각했다. 그에게는 넓고 희망적인 새로운 문화가 필요했으며, 억압적인 시대상을 극복하고 쾌활하고 자유로운 정신을 유지할 수 있는 곳을 괴테는 갈망했다.

이러한 생각들은 괴테로 하여금 곧 답답한 유럽을 벗어나 먼 동방으로 향하게 하였다.⁵³⁾

이러한 과정을 거쳐 서방(westlich)의 시인은 허물어져가는 서방의 모습을 벗어버리고 이상향으로 생각하는 동방(östlich)으로 향하게 된다. 그리하여 괴테는 원래의 자신의 모습-동방의 순수한 인간상-을 찾는다.

‘서’의 괴테가 ‘동’의 문학과 정신을 통해 새로워지려고 하는 것이 바로 ‘서-동’의 정신이며, 이것이 바로 서방시인의 동방적인 문학, 즉 ‘west-östlich’가 되는 것이다.⁵⁴⁾

또한, ‘디반(Divan)’이란 단어는 유럽에선 소파(Sofa)와 같은 의자의 일종으로 알려져 있지만, 동방에서는 ‘두루마리 또는 기록된 문서의 모음집’이란 의미로 사용되는데 이러한 낯선 용어로 서방시인인 괴테는 자신의 시들을 한데 묶어 그 이름을 『서동시집 *West-östlicher Divan*』이라 칭했다.

51) 이진호: 앞의 논문, p.14

52) 이진호: 앞의 논문, p.8

53) 이진호: 앞의 논문, p.14

54) 이진호: 앞의 논문, p.122

즉, 서방시인의 동방적인 이상향을 추구하는 모음집. 이것이 『서동시집』이다.⁵⁵⁾

(2) 내용

『서동시집』은 독일의 한 백발노인이 고향을 떠나 순수한 동방으로, 400여 년 전 하피스가 살았던 페르시아를 향해 상상의 여행을 떠나는 것으로 시작된다.

그는 시인일 뿐만 아니라 상인으로서 카라반⁵⁶⁾을 따라 사막에서 도시로, 도시에서 사막으로 긴 여행을 하며 이국세계의 갖가지 기이한 풍물을 접하게 되고, 그들의 문화와 사람들에게 애정을 느끼게 되면서 자기도 모르게 그들과 동화되어 간다.⁵⁷⁾

『서동시집』에 수록된 시들은 쓰여진 순서대로가 아니라 주제별로 배열하여 모두 열두 편으로 되어있다. 이 열두 편은 내용면에서 보다 밀접한 세편씩을 한 묶음으로 하여 다시 네 부분으로 나눌 수 있다.

시와 시인 일반을 주제로 한 「가인(歌人)의 서 *Buch der Sänger*」, 구체적인 시인을 명시한 「하피스의 서 *Buch Hafis*」, 그리고 시의 가장 중요한 주제를 다룬 「사랑의 서 *Buch der Liebe*」가 그 첫 부분이라 한다면, 그 두 번째는 시인을 불쾌하게 만드는 「불쾌의 서 *Buch des Unmuts*」, 시인이 관찰한 「관찰의 서 *Buch der Betrachtung*」, 잠언집에서 추려낸 「잠언의 서 *Buch der Sprüche*」가 있고, 서동시집 전체의 축을 이루는 것으로 서로 대립되는 두 개의 시 (티무르와 겨울 *Der Winter und Timur*)과 즐라이카에게 (*An Suleika*)를 포함한 「티무르서 *Buch Timur*」, 여기서 등장하는 즐라이카의 모티브는 곧바로 「 즐라이카서 *Buch Suleika*」로 이어지고, 이것은 또다시 그녀와 떨어져서 세월

55) 이진호: 앞의 논문, p.23

56) 카라반(caravan): 대상(大商). 통상(通商)이나 성지순례, 또는 이 두가지 목적을 겸하여 무리를 이루어 여행하는 상인

57) Goethe, Johann Wolfgang: 서동시집, 최두환 역(서울: 시와 진실), 2002, p.232-233

을 보내는 시인의 삶을 주제로 한 「술 따르는 젊은이의 서 *Das Schenkenbuch*」로 이어진다. 그는 줄라이카에 대한 사랑 못지않게 그를 따르는 젊은이를 친 손자처럼 사랑하면서 그에게 대 자연의 이치를 가르치는데, 이처럼 사랑과 교육의 모티브가 자연스럽게 연결되면서 종교적인 차원으로 넘어간다. 마지막 네 번째 부분인 「비유의 서 *Buch der Parabeln*」, 「배화교도의 서 *Buch des Parsen*」, 그리고 「천국의 서 *Buch des Paradieses*」는 모두 종교적인 주제들을 다루고 있다.⁵⁸⁾

『서동시집』에서 괴테는 시인의 인간성의 완성과정을 도피 또는 여행으로 묘사하고 있으며, 이렇게 이 시집 전체는 이 주제를 중심으로 하나의 동심원(同心圓)을 이루는 통일된 구조를 이룬다.⁵⁹⁾

(3) 괴테와 줄라이카 - 마리안네 폰 빌레머(Marianne von Willemer)

그녀는 괴테의 친구인 은행가 빌레머(Willemer)의 세 번째 부인이었는데, 1814년 괴테를 처음 만난 당시 그녀는 30세였다.

그녀는 일찍부터 무용가로 무대에 섰으며, 프랑크푸르트에서의 공연 중에 우아함과 재능을 빌레머로부터 인정받아 그의 집으로 초대되었고, 딸들의 가정교사가 되었으며, 그 후 빌레머와 결혼하였다. 그는 또한 베토벤으로부터 인정받을 만큼 음악성을 지닌 뛰어난 가수이기도 했으며, 매력적인 자태와 더불어 섬세한 감수성을 지녔고, 어릴 때부터 문학에 관심을 지닌 낙천적 성격의 다재다능한 여인이었다.

특히 그녀는 괴테의 문학에 깊은 관심을 갖고 있었고 그를 존경했다.

처음 괴테가 그녀를 만난 1814년 8월에는 그녀는 빌레머의 단순한 동거인이었으나, 그 해 10월 괴테가 프랑크푸르트 근교의 게르버뮐러(Gerbermüller)로 다시 돌아왔을 때는 이미 9월 27일 결혼한 빌레머 부인이 되어 있었다.

58) Goethe, Johann Wolfgang: 앞의 책, p.234-235

59) 이진호: 앞의 논문, p.60-61

길지 않은 만남이었지만 괴테와 그녀는 서로 호감을 느끼게 되었고, 가까워지기 시작했다. 그러나, 괴테의 계속된 여행으로 인해 이들의 만남은 오래가지 못했다. 1815년 여행중에 괴테는 「줄라이카서」의 제일 앞부분에 놓이게 될 시 ‘그대가 줄라이카이니까 (Da du nun Suleika heisst)’를 쓰게 되고, 이 시에서 사랑의 상대역인 여인의 이름을 ‘줄라이카 (Suleika)’라고 명명하게 된다. 괴테가 현실에서 만난 마리안네가 그의 작품 속에서 시인이 만나게 된 줄라이카가 된 것이다.

괴테와 마리안네는 1815년 8월 다시 한 번 만나고 헤어지게 되는데, 그 이후로 그들은 더 이상 만나지 못했다.

이들의 짧은 만남은 그들에게 또 다시 만나게 됨을 기다리는 희망과 그리움, 그리고 절망감까지 가져다주었다. 이러한 감정은 두 사람의 내면에 잠재한 시적인 재능을 발휘케 하였고, 서로의 감정을 은밀히 주고받은 편지는 곧 시로 표현되었는데, 이 시들이 바로 서동시집의 내용 중에서 정점을 이루는 「줄라이카서」가 되었다.⁶⁰⁾

「줄라이카서」의 시들은 하템(Hatem)과 줄라이카와의 대화로 이루어진 시가 대부분이고, 그 외에 하템과 소녀들과의 대화, 줄라이카와 하녀와의 대화의 시로 이루어져 있으며, 독백의 시들도 상당수 있다.⁶¹⁾

이전의 「사랑의 서」에서는 일곱 쌍의 연인이 소개되어 있다. 이들 중 한 쌍-유주프와 줄라이카⁶²⁾-이 선택되어지게 된다.

미남인 유주프(성경속의 등장인물 요셉)를 유혹하는 줄라이카(보디발의 아내), 젊은이와 젊은이간의 사랑을 형상화 한 전설속의 사랑은 노인인 괴테에게 적용될 수 없었기 때문에 괴테는 줄라이카만 인용하고, 자신에게 합당한 이름을 찾아야 했으므로,⁶³⁾ 페르시아 문학사에 등장하는 한 거

60) 이진호: 앞의 논문, p.21-22

61) 이진호: 앞의 논문, p.90

62) 『서동시집』 중 ‘사랑의 서’에 소개되는 일곱 쌍의 연인은 모두 페르샤 서사시에 등장하는 주인공들인데 이 중 유주프와 줄라이카의 이야기를 소개하면 다음과 같다.
-줄라이카는 꿈에서 본 유스프의 미모와 고귀한 품성에 매료되어 병상에 눕게되고 그를 유혹하려 함. 유스프 또한 그녀를 사랑하게 되나 끝내 동정을 잃지 않음.
; Goethe, Johann Wolfgang: 앞의 책(서동시집), p.53

부(巨富)인 시인의 이름을 따서 ‘하템’이라 자칭한다.⁶⁴⁾ 이렇게 그는 마리안네에게 어울리는 모습으로, 스스로를 ‘하템’이라 칭함으로 노령의 자신을 감추게 된다.⁶⁵⁾

젊은 여인에게서 느낀 사랑의 감정은 노년의 괴테에게 새로운 의욕을 불러일으켜, 노시인의 모습을 벗어버리고 사랑의 정열을 불태우는 괴테를 가능하게 했다.

괴테는 마리안네와의 서신교환을 통하여 정신적, 육체적으로 동등한 수준에서 언어를 교환하였다.⁶⁶⁾ 또한, 그녀가 직접 쓴 시가 「줄라이카서」에 몇 편 수록되어있는데, 그녀의 시들은 괴테와의 문학적, 감정적 교류를 통해 그와 하피스의 정신을 잘 습득하여 표현한 뛰어난 작품들이다.

『서동시집』에 수록된 그녀의 시들은 다음과 같다. (이 외에도 부분적으로 썼을 것이다)

게르버뮐러에서의 괴테의 시 ‘Nicht Gelegenheit Macht Diebe(기회가 도둑을 만드는 것이 아니요)’에 화답한 ‘Hochbeglückt in deiner Liebe(그대의 사랑으로 너무 행복하니)’, 괴테가 있는 하이델베르크로 가는 길에 쓴 ‘Was bedeutet die Bewegung?(이 움직임은 무엇을 의미하나?-동풍)’, 그리고, 얼마 후 그 곳을 떠나면서 쓴 ‘Ach! um deine feuchten Schwingen(아! 너의 축축한 날갯짓-서풍)’ 등이다.⁶⁷⁾

괴테와 마리안네는 그 후에도 가끔 서신을 주고받았지만, 괴테가 죽을 때까지 두 사람의 만남은 이루어지지 않았다.⁶⁸⁾

63) 이진호: 앞의 논문, p.87

64) Goethe, Johann Wolfgang: 앞의 책, p.233

65) 이진호: 앞의 논문, p.22

66) 이진호: 앞의 논문, p.93

67) Siegfried Unseld: 괴테와 은행나무, 이민수 역(서울: 썩크북), 2000, p.101

68) Siegfried Unseld: 위의 책, pp.136-137

『서동시집』은 1819년 출판 되었는데,⁶⁹⁾ 여기에 마리안네의 시가 수록 되었다는 사실은 마리안네의 사후 10년, 괴테의 사후 32년이 되는 해에 그리고, 『서동시집』이 출판된 지 50년이 되는 1869년, 독문학자 헤르만 그림이 『괴테와 즐라이카』를 집필하기 전까지 비밀로 유지되었으며,⁷⁰⁾ 슈베르트, 멘델스존, 그의 누이 파니 멘델스존(Fanny Mendelssohn, 1805-1847)⁷¹⁾, 슈만, 볼프 등이 이 시집의 시들에 곡을 붙였다.

69) Siegfried Unseld: 앞의 책, p.90/ p.101

70) Siegfried Unseld: 앞의 책, p.109

71) 파니 멘델스존 Fanny Mendelssohn (1805-1847) 독일의 여류 피아니스트, 작곡가.

함부르크주(州) 출생으로, 작곡가 펠릭스 멘델스존(Felix Mendelssohn)의 누나이다. 파니도 동생 펠릭스만큼 음악적 재능이 있었다고 하며, 훌륭한 피아니스트였으며 작곡가이기도 했다. 약 500편에 이르는 작품을 작곡했는데 그 가운데는 120개의 피아노소품, 다수의 가곡, 실내악곡, 칸타타, 오라토리오 등이 포함되어 있다. 가곡 가운데 6곡은 펠릭스의 《12곡집 *Twelve Songs* (Op. 8/ 9)》에 동생 이름으로 출판되었으며, 그녀 자신의 이름으로 출판된 작품으로는 짧은 피아노소품, 가곡, 피아노3중주곡 등이 있다. 다른 작품들은 대부분 원고 상태로 남아 있다. 작품 경향은 양식적으로는 동생 펠릭스와 유사하다.

III. 본론

1. 시의 원문과 번역

본 논문에서 사용되는 시는 『서동시집 *West-östlicher Divan*』의 「줄라이카서 *Buch Suleika*」에서 발췌된 것으로 이들은 슈베르트, 멘델스존, 슈만에 의해 모두 <줄라이카의 노래>로 작곡되었다.

‘동풍’과 ‘서풍’으로 짝지워지는 마리안네의 두 개의 시는 슈베르트에게 영감을 주어 1821년 <Suleika (Op.14, D.720)>와 <Suleikas zweiter Gehang (Op.31, D.717)>를 작곡하게 했고,⁷²⁾ 이에 영향을 받아 멘델스존도 같은 텍스트로 <Suleika (Op.34, No.4)>와 또 다른 <Suleika (Op.57, No. 3)>를 작곡했다.⁷³⁾

이 시들을 소개하면 다음과 같다.

(1) Was bedeutet die Bewegung?(이 움직임은 무엇을 의미하나?)

1815년 9월 18일, 괴테는 빌레머(Willemer) 부부와 함께 지내던 게르버뮐러(Gerbermüller)를 떠나 하이델베르크(Heidelberg)로 가게 되는데, 또 다시 부딪히게 된 이 막막한 상황에서 그는 그가 늘 택했던 방법, ‘도피’를 선택했던 것이다. ⁷⁴⁾

1815년 9월 23일, 빌레머 부부는 함께 하이델베르크에 나타나게 되는데, 이 시 ‘Was bedeutet die Bewegung?(이 움직임은 무엇을 의미하나?-동풍)’은 괴테를 만나기 위해 오는 길에 쓰여진 시이다.

괴테를 벌써 맘 속 깊이 사랑하게 된 마리안네는 이제 그를 보지 않고

72) 그 사이에 위치한 <Geheimes D. 719>도 『서동시집』에서의 발췌시이다

73) 그러나 마리안네와 괴테와의 관계는 1869년에 밝혀졌으므로 그들은 모두 이 시들이 괴테의 작품이라고 생각했을 것이다. (본 논문 p.25 참조)

74) Siegfried Unseld: 앞의 책, p.66

서는 견딜 수 없었다. 그렇게 갑자기 훌쩍 떠나버린 피테를 그리워하는 마음, 상처받은 마음과 불안함, 또 곧 만나게 될 순간과 그에게서 얻게 될 사랑을 기대하는 마음을 그가 있는 동쪽에서 불어오는 바람에 실어 표현한다 하겠다.

Was bedeutet die Bewegung?
Bringt der Ost mir frohe Kunde?
Seiner Schwingen frische Regung
Kühlt des Herzens tiefe Wunde.

Kosend spielt er mit dem Staube,
Jagt ihn auf in leichten Wölkchen,
Treibt zur sichern Rebenlaube
Der Insekten frohes Völkchen.

Lindert sanft der Sonne Glühen,
Kühlt auch mir die heißen Wangen,
Küßt die Reben noch im Fliehen,
Die auf Feld und Hügel prangen.

Und mir bringt sein leises Flüstern
Von dem Freunde tausend Grüße,
Eh noch diese Hügel düstern,
Grüßen mich wohl tausend Küße.

Und so kannst du weiter ziehen;
Diene Freunden und Betrübten.
Dort, wo hohe Mauern glühen,
Find ich bald den Vielgeliebten.

Ach, die wahre Herzenskunde,
Liebeshauch, erfrischtes Leben
Wird mir nur aus seinem Munde,
Kann mir nur sein Atem geben.

이 움직임은 무엇을 의미하나?
동쪽에서 내게 기쁜 소식을 전해주려나?
이 상쾌한 바람의 움직임은
깊은 마음의 상처를 식혀주네.

그 바람은 먼지를 어루만지며 놀고
가벼운 구름위로 쫓아내고
안전한 포도나무 옆으로 몰고오네
즐거운 벌과 나비떼들을.

뜨거운 햇살을 부드럽게 누그러뜨리고
달아오른 내 뺨도 식혀주고,
달아나면서 포도나무에 키스도 하네,
펼쳐진 들과 언덕 위로

또 그 부드러운 속삭임은 내게 전하네
친구들로부터의 수많은 안부인사를
아 이 언덕 어두워지면
내게 수 천번의 키스로 인사하리

너는 멀리 다닐 수 있으니
친구들과 슬퍼하는 이들을 돌아봐주오
저기, 높은 성벽 빛나는 곳
거기서 나는 곧 내 사랑하는 님 찾으리

아, 그 참된 마음의 표현
사랑의 입김은 삶을 생기있게 하네
내겐 오직 그의 입으로부터만 창조되고
내겐 오직 그의 숨결만이 줄 수 있네

이 시는 총 6연으로 되어 있고, 각운의 운율을 도표로 요약해보면 다음과 같다. <표-1>

<표-1>

연	행	각운	연	행	각운	연	행	각운
1연	1행	Beweg <u>ung</u>	2연	1행	Staube	3연	1행	Glü <u>hen</u>
	2행	Kunde		2행	Wölk <u>chen</u>		2행	Wang <u>en</u>
	3행	Reg <u>ung</u>		3행	Rebenlaube		3행	Flie <u>hen</u>
	4행	Wunde		4행	Völk <u>chen</u>		4행	prang <u>en</u>
4연	1행	Flü <u>stern</u>	5연	1행	zie <u>hen</u>	6연	1행	Herzensk <u>unde</u>
	2행	grü <u>ße</u>		2행	Betrüb <u>ten</u>		2행	Le <u>ben</u>
	3행	dü <u>stern</u>		3행	glü <u>hen</u>		3행	Mu <u>nde</u>
	4행	Kü <u>ße</u>		4행	Vielgelieb <u>ten</u>		4행	geb <u>en</u>

이상으로 보아 이 시는 각 연의 제 1행과 3행, 제 2행과 4행에 같은 운율을 사용하고 있음을 알 수 있다.

(2) Ach! um deine feuchten Schwingen(아! 너의 젖은 날갯짓-서풍)

또 하나의 시 'Ach! um deine feuchten Schwingen(아! 너의 축축한 날갯짓-서풍)'은 1815년 9월 26일, 마리안네가 하이델베르크를 떠나며 쓴 시이다.

괴테에게서 희망이 없음을 확인하게 된 그녀는 그 이별의 아픔, 실연의 아픔을 시에 담는데, 그러나 직접 전할 수 없는 그녀의 마음은 그를 향하고 있음을 바람에게 전하고 있다 .

Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide!
Denn du kannst ihm Kunde bringen,
Was ich in der Trennung leide.

Die Bewegung deiner Flügel
Weckt im Busen stilles Sehnen;
Blumen, Augen, Wald und Hügel
Stehn bei deinem Hauch in Tränen.

Doch dein mildes sanftes Wehen
Kühlt die wunden Augenlider;
Ach, für Leid müßt ich vergehen,
Hofft ich nicht zu sehn ihn wieder.

Eile denn zu meinem Lieben,
Spreche sanft zu seinem Herzen,
Doch vermeid, ihn zu betrüben,
Und verbirg ihm meine Schmerzen!

Sag ihm, aber sag's bescheiden:
Seine Liebe sei mein Leben!
Freudiges Gefühl von beiden
Wird mir seine Nähe geben.

아, 너의 젖은 날갯짓
서풍아, 나는 네가 얼마나 부러운지!
너는 그에게 전할 수 있겠지,
내가 이별의 아픔속에 있다는 것을.

네 날개의 움직임에
가슴속의 잔잔한 그리움 깨어나고
꽃에, 눈에, 숲과 언덕에
눈물젖은 네 숨결 머물고 있네.

하지만 온화하고 부드러운 바람
부르튼 눈시울을 진정시키네.
아, 아픔으로 나는 죽어간다.
그를 다시 보지 않기를.

서둘러 내 님에게로 가서
그의 가슴에 조심스럽게 말해다오,
그이가 슬퍼하지 않도록,
그리고, 내 아픔이 드러나지 않도록!

말해다오, 그러나 겸손히 말해다오
그의 생명은 나의 생명이라고!
이 돌로부터 오는 황홀함은
그의 곁에 있을 때 내게 주어지리.

이 시는 총 5연으로 되어있고, 각운의 운율을 도표로 요약해보면 다음과 같다. <표-2>

<표-2>

연	행	각운	연	행	각운	연	행	각운
1연	1행	Schw <u>ingen</u>	2연	1행	Fl <u>ügel</u>	3연	1행	We <u>hen</u>
	2행	bene <u>ide</u>		2행	Se <u>hnen</u>		2행	Augenli <u>eder</u>
	3행	br <u>ingen</u>		3행	H <u>ügel</u>		3행	verge <u>hen</u>
	4행	le <u>ide</u>		4행	Tr <u>änen</u>		4행	wie <u>der</u>
4연	1행	Lie <u>ben</u>	5연	1행	bes <u>cheiden</u>			
	2행	Herz <u>en</u>		2행	Le <u>ben</u>			
	3행	betr <u>üben</u>		3행	be <u>iden</u>			
	4행	Schumerz <u>en</u>		4행	ge <u>ben</u>			

이 시 역시 앞의 시 'Was bedeutet die Bewegung?(이 움직임은 무엇을 의미하나?)'와 동일하게 각 연의 제 1행과 3행, 제 2행과 4행에 같은 운율을 사용하고 있음을 알 수 있다.

(3) Wie mit innigstem Behagen(얼마나 진정으로 우리나라오는 유쾌함인지)

Wie mit innigstem Behagen,
Lied, empfind ich deinen Sinn!
Liebevoll du scheinst zu sagen,
Daß ich ihm zur Seite bin.

Daß er ewig mein gedenket,
Seiner Liebe Seligkeit
Immerdar der Fernen schenket,
Die ein Leben ihm geweiht.

Ja, mein Herz, es ist der Spiegel,
Freund, worin du dich erblickt;
Diese Brust, wo deine Siegel
Kuß auf Kuß hereingedrückt.

Süßes Dichten, laute Wahrheit
Fesselt mich in Sympathie!
Rein verkörpert Liebesklarheit
Im Gewand der Poesie.

얼마나 진정으로 우리나라오는 유쾌함인지
노래여, 나는 너의 마음을 느끼네!
사랑에 겨워 빛나는 너는 말하네.
내가 그의 옆에 있음을.

그가 언제나 나를 생각하고 있음을,
그의 사랑의 환희를
언제까지나 멀리에서 선사하고 있음을,
그에게 바친 하나의 삶에게.

그래요, 내 마음, 그것은 거울이에요,
친애하는 당신, 당신이 당신을 들여다보는
이 가슴에, 당신의 (사랑의) 낙인을
키스에 키스로 새겨주셨지요.

달콤한 시, 그 거짓없는 진실은
공감으로 나를 사로잡네!
순수한 사람은 사랑의 투명함을 드러내네
시의 옷을 입고.

시로 사랑을 주고받던 괴테와 마리안네의 관계를 생각해 볼 때 제 1연에서의 'Lied'는 시(侍)를 의미하는 것일 것이고, 'du'역시 시(侍) 즉, 괴테가 마리안네에게 쓴 시를 의미하는 것이라 생각할 때, 이 시는 괴테의 시에 대한 답장으로 쓴 시로 볼 수 있다.

서로 사랑함의 즐거움을 노래하는 이 시는 총 4연으로 되어있고, 각운의 운율을 도표로 요약해보면 다음과 같다. <표 3>

<표 3>

연	행	각운	연	행	각운
1연	1행	Behagen	2연	1행	geden <u>ket</u>
	2행	<u>Sinn</u>		2행	Selig <u>keit</u>
	3행	sag <u>en</u>		3행	schen <u>ket</u>
	4행	<u>bin</u>		4행	gewe <u>ih</u> t
3연	1행	Spiegel	4연	1행	Wahr <u>heit</u>
	2행	erblick <u>t</u>		2행	Symphath <u>ie</u>
	3행	Siegel		3행	Liebesklar <u>heit</u>
	4행	hereingedr <u>ück</u> t		4행	Poes <u>ie</u>

2. 슈베르트와 줄라이카의 노래

(1) 슈베르트와 가곡

슈베르트에 이르러 예술가곡이 본격적으로 발전하게 된 데에는 두 가지 요인이 작용했는데, 첫째는 18세기 후반 독일에서 괴테를 비롯한 시인들의 낭만주의 서정시가 많이 발표되었기 때문이고, 둘째는 분위기 묘사에 대한 무한한 가능성을 부여받은 피아노 반주 어법의 확립이다. 이들 요인이 슈베르트의 천부적인 재능과 결합되어 그토록 많은 명작을 낳았던 것이다.

600여 곡 이나 되는 그의 가곡은 대략 네 가지 범주-①유절가곡, ② 변형이 가미된 유절가곡, ③ 통절가곡, ④각기 다른 빠르기와 분위기가 엮여져서 극적 내용이 전개되는 노래-로 나눌 수 있다.

그의 화성은 장조와 단조를 자유로이 넘나드는, 감정의 기복을 무리 없이 잘 나타내는 표현수단이며, 피아노 반주는 종래의 가곡들과는 달리 시의 내용이나 세부사항에 대한 생생하고 섬세한 묘사와 강조를 충분히 해냄으로써 가곡을 노래와 피아노의 이중주의 차원으로 승화시켰고,⁷⁵⁾ 피아노는 반주라는 역할을 초월하고 가창과 완전히 일체가 되어 하나의 세계를 형성하게 되었다. 그 표현력의 강렬함과 다른 장르에서 볼 수 없는 개성을 가진 그의 작품은 독일가곡사 중에서도 최고의 존재감을 느끼게 한다.⁷⁶⁾

그의 노래는 섬세한 감정과 약동하는 생명력, 깊은 통찰력 등 필연적이고 유동적인 음악적 표현으로 이루어져 있다. 전통적인 형식에서 벗어나 마음에 떠오른 선율을 애용하였고, 이를 독특한 화성으로 뒷받침하며 소박한 감동을 서정적으로 노래하고 있다.

슈베르트는 많은 가곡을 누구나 부를 수 있는 쉬운 곡으로 작곡하지 않았다. 긴 호흡과 힘, 폭 넓은 음역이 요구되는 가곡은 훌륭한 가수가 연주회장에서 노래하기에 알맞은 작품이었다.

75) 이경숙: 예술가곡의 이해(서울: 도서출판 선우미디어), 2003, p.24-25

76) 음악지우사 편: 슈베르트, 음악세계 옮김(서울: 도서출판 음악세계), 2001, p.317

슈베르트 이후, 독일가곡의 역사는 슈만, 브람스, 볼프, R. 슈트라우스 등과 같은 위대한 작곡가들과 함께 발전하였다. 그러나 적든 많은 그들은 슈베르트를 의식하고 슈베르트에게 배우고 슈베르트를 초월하려고 하였다. 본질적으로는 모두 슈베르트의 가곡이 제시한 기법을 수정하고 발전시켜 거기에 개성을 삽입시키는 방법을 사용하였다.⁷⁷⁾

(2) 줄라이카의 노래

1) 작품개요

슈베르트는 <줄라이카의 노래> 두 곡을 1821년에 연이어 작곡했는데, 이는 괴테의 『서동시집』이 1819년 출판된 것으로, 그리고 그것이 당시에는 크게 호평받지 못했다는 사실로⁷⁸⁾ 볼 때 슈베르트의 괴테에 대한 존경심과 사랑을 나타내보이는 대목이라 할 수 있다.

1820년에서 1823년까지는 슈베르트가 직업적인 작곡가로 전향하는 시기로 볼 수 있다.

1821년은 슈베르트 가곡의 첫 출판이 이루어진 해로 그의 친구들의 개인적인 기부금으로 <마왕 *Erkönig* (D.328)>, <물레감는 그레첸 *Gretchen am Spinnrade* (D.118)>, <방랑자 *Wanderer* (D.493)>, <들장미 *Heidenröslein* (D.257)>, <끊임없는 사랑 *Rastlose Liebe* (D.257)>, <죽음과 소녀 *Der Tod und das Mädchen* (D.531)> 등이 출판되었고, 이 첫 출판이 성공을 거두자 출판을 맡았던 Cappi & Diabelli 사에서 Op.1-8, Op.10-12까지의 판권을 사들여 계속적으로 출판하였다. 또 그의 성악음악의 공연횟수가 빠르게 증가한 해이기도 하다.⁷⁹⁾

또한 이 시기에 작곡된 다른 작품들로는 합창음악 <물 위의 정령들의

77) 음악지우사 편: 앞의 책, pp.317-318

78) 지그프리트 운첼트: 앞의 책, p.90 참조

79) 조영미: 'Franz Peter Schubert 가곡의 문헌적 고찰-Schubert에 대한 문헌을 중심으로' 성신여자대학교 대학원 석사논문, 1990, pp.10-11

노래 *Gesang der Geister über den Wassern* (D.714)>, <나이팅게일 *Die Nachtigall* (D.724)>, <사랑의 영혼 *Geist der Liebe* (D.747)>과 <교향곡 7번, *Symphony No. 7* (D.729)>, <피아노 5중주 A장조, *Piano Quintet in A* (*Die Forelle*, D.667)>, <현악 4중주 c단조, *String Quartet in c* (D.703)>, 가곡으로는 <봄의 신앙 *Frühlingsglaube* (D.686)>, <비밀 *Geheimes* (D.719)>, <미뇽 I *Mignon I* (D.725)>, <미뇽 II *Mignon II* (D.726)>, <뮤즈의 아들 *Der musensohn* (D.764)> 등이 있다.⁸⁰⁾

<줄라이카의 노래> 두 곡 중 <*Suleika* (Op.14, D.720)>에 사용된 시는 마리안네가 피테를 만나러 가는 길에 쓴 만남에 대한 희망과 기대를 표현한 시이고, <*Suleikas zweiter Gesang* (Op.31, D. 717)>에 사용된 시는 피테를 만나고 돌아오는 길에 쓴 절망과 이별의 아픔을 노래하는 시이다.

이 두 곡의 <줄라이카의 노래>들은 이 시의 내용에 따른 미묘한 감정과 분위기를 잘 묘사하여 표현하고 있으며, 슈베르트의 가곡 중에서 큰 규모에 속하는 통작 형식의 가곡(*durchkomponiertes lied*)⁸¹⁾이다.

80) 조영미: 앞의 논문, p.10-11/

Sadie, Stanley: 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians(London: Macmillan Publishers Limited), 2001, Vol.22, pp.690-712 (Schubert, Franz: Works)참조

81) 통작가곡(*durchkomponiertes lied*): 가곡에서 가사의 각 절이 각각 다른 선율로 이루어진 가곡. 가사의 각 절이 같은 선율로 된 유편가곡(*Strophelied*)의 대칭어이다. 유편가곡이 비교적 단순한 가사로 되어 있고 또 가사의 각 절이 제1절의 선율을 반복하고 있는 데 반하여, 통작가곡은 각 절마다 내용이 새롭게 전개되는 극적·설화적인 것이 많고 선율도 절마다 다른 것이 통례이다. 슈베르트의 <마왕(*Erkönig*)>등이 좋은 예이다.

2) <Suleika (Op.14, D.720)> 반주연구

3/4박자, *Etwas lebhaft (Poco animato, 약간 생기있게)*의 빠르기로 시작하는 이 곡은 총 6연의 시를 통작형식으로 작곡하였으며, 가사는 작곡가의 필요에 따라 반복되는 경향이 있다.

시의 내용에 따라 악곡의 형식이 구분지어지고, 각 연이 바뀔 때마다 노래와 반주가 조금씩 변형되는 이 곡은 크게 A-B-C로 구분해 볼 수 있으며, 총 143마디로 이루어진다.

이 곡의 형식과 조성을 도표로 나타내면 다음과 같다. <표-4>

<표-4>

구성	시연	마디	구성	빠르기	박자
A	전주	1-5	b	Etwas lebhaft	3/4
	1연	6-24	b → D		
	2연	25-41	B		
	3연	42-59	b		
B	4연	60-81	B		
	5연	82-108	b		
C	6연	109-143	b	Etwas langsamer	3/4

이 곡의 전체조성은 b minor, 성악성부의 음역은 F'에서 G''까지 사용되고 있으며, 반주부의 주요음형은 A, B 부분에서는 오른손의 ♩♩♩ 과 왼손의 ♩ ♩♩ , 그리고 C부분에서는 오른손의 ♩ ♩ ♩ 과 왼손의 ♩♩♩ 이다.

전체적인 곡의 내용과 분위기는 슈베르트가 서동시집에서 느꼈음직한 동양적인 분위기가 묻어나며, 사랑하는 사람을 만날 기대감과 흥분, 그리움 등의 감정이 바람에 빗대어 묘사적으로 표현되고 있다.

① A부분

가. 전주

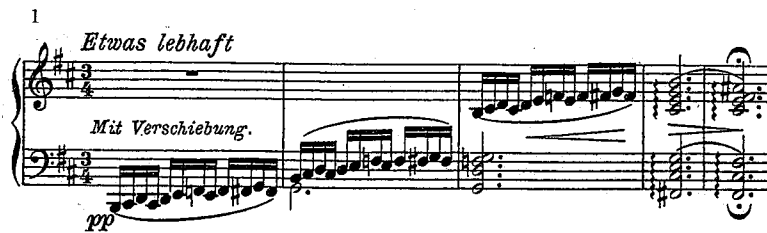
5마디의 전주는 이 곡의 전체적인 분위기를 암시해주는 중요한 부분이다.

들뜬 마음으로 사랑하는 이를 만나러 가는 시인(마리안네)이 불어오는 바람을 느끼며 그에게서 어떤 좋은 소식이 있을까 하는 기대감과 흥분이 이 전주에서 표현해주어야 한다.

낮은 B로부터 시작해 세 옥타브 위의 B까지 장식적인 반음계 진행으로 음역을 이동해가면서(*Mit Verschiebung*) 되풀이 할 때, 마치 바람이 저 먼 곳에서부터 내가 있는 곳으로 점차 가까이 불어오듯 *pp*로 시작해 *cresc.*로 키워가면서 악상뿐 아니라 감정도 함께 점진적으로 몰아가 제 4마디의 넓은 아르페지오에 이르러 그 감정을 쏟아낸 후, 제 5마디에서 *decresc.*하여 A[#]으로 하행 해결한다. 이 때 오른손의 움직임과 함께 왼손도 점차 기대감을 더해주듯 화성을 쌓아가며 느낌을 확대해 주다가, 제 5마디의 \curvearrowright 를 충분히 하여 고조되었던 분위기의 한 프레이즈를 여유있게 마무리하는데, 손 보다 페달을 먼저 떼 주어 잔향까지 깔끔하게 한다.

이 후로 제 5마디와 제 6마디 사이에서는 호흡을 충분히 고르면서 여유있게 새로운 시작을 대비한다.

<악보 1> 전주 제 1-5마디



나. 1연 부분

노래가 본격적으로 시작되는 제 7마디에 앞선 짧은 제 6-7마디의 피아노 도입부는 빠르게 다른 분위기로 전환해주는 역할을 한다.

이 부분에서 나타나는 반주부의 형태는 이 곡의 A부분과 B부분의 대부분을 차지하는데, 오른손의 움직임은 16분음표들은 바람의 움직임, 왼손의 리듬은 시인의 심장소리를 묘사한다 할 수 있겠다.

아주 여린(*pp*) 악상으로, 오른손 16분음표들을 여린 바람의 작은 움직임(Die Bewegung)처럼 시종일관 부드럽고 고른 소리로(*sempre legato*) 윗 성부의 오르내리는 라인을 노래해주고, 또한 왼손에서는 b minor 조성을 확립하는 첫 화음을 의미 깊게 눌러준 후 기대에 부푼 떨리는 심장의 고동소리처럼, 작은 동요를 표현하는 듯한 리듬으로 반복적인 지속음을 부드럽게 이어주듯 스타카토 해준다.

이 때 오른손 상성부의 움직임은 음의 라인과 왼손의 리듬은 노래를 느끼며 연주해야 하며, 반주부의 많은 소리로 인해 성악성부를 방해하지 않도록 유의하여 부드럽고 잔잔하게 레가토 해준다.

또한, 거의 모든 마디의 첫 박에 표시된 *decresc.*는 각 마디 첫 박에 위치하는 중요한 시어들의 액센트와 음향적으로 결합하므로 함께 노래하는 기분으로 잘 지켜 연주되도록 해야한다.

미리 시작되어 움직이고 있는 반주 위에 살짝 엷히듯이 못갓춘마디로 시작하는 성악성부는, 'Was(What?)'와 'frohe Kunde(기쁜소식)'에 대한 궁금함과 기대감을 담아 의문을 던지듯이 노래하는데, 'Kunde'가 지속되는 제 11-12마디에서 반주부는 그 소식을 실어 전하는(bringt) 바람처럼 노래의 고조와 함께 이어가 제 13마디로 도달하도록 연결해 주고, 고조된 상태로 시작한 노래는 제 17마디까지 한 프레이즈를 만들며 정리되는데, 반주도 이와 함께 달아오른 감정을 식히듯(kühlt) 약간의 *decresc.*로 모아주며 정리한다.

<악보 2> 제 6-17마디

‘이 움직임은 무엇을 의미하나? 동쪽에서 내게 기쁜소식을 전해주려나?
이 상쾌한 바람의 움직임은 깊은 마음의 상처를 식혀주네’

6
Was be - deu - tet die Be - we - gung?

10
bringt der Ost mir fro - he Kun - de? Sei - - ner

14
Schwin - gen fri - sche Re - gung kühlt des Her - zens tie - fe Wun - de,

제 18-22마디, ‘Seiner Schwingen frische Regung Kühlt des Herzens tiefe Wunde(이 상쾌한 바람의 움직임은 깊은 마음의 상처를 식혀주네)’는 원시에는 반복이 없지만 슈베르트에 의해 다시 한 번 반복 되는 부분으로, 같은 가사에 의한 제 13-17마디가 바람이 불어옴을 느끼

고서 마음을 한껏 드러내며 부르는 부분이라면 이번에는 대조적으로 시인이 자기 자신에게 독백하듯이 다시 한 번 노래하므로 작게(*pp*), 그리고 좀 더 부드럽게 표현해준다.

또한, 제 19마디의 D[#]은 minor에서 Major로의 전조를 예고하는 듯한 밝은 색채감을 주고, 또 시의 내용상 시인 자신의 마음의 상처가 바람에 의해 치유되는 듯한 느낌을 주는 중요한 음정이므로, 화성변화를 주의 깊게 들으며 연주해야 한다.

제 22마디에서 프레이즈가 일단락되는 노래를 반주가 echo처럼 반복하며 이어받아 제 24마디까지의 A부분을 정리하면서 B부분으로 넘어가는데, 제 23-26마디까지의 4마디의 간주는 두 부분을 연결해 줌과 동시에, A부분에서 B부분으로의 분위기 전환의 역할을 하는 중요한 부분이므로 음악적 흐름이 끊기지 않는 범위내에서 제 24마디와 제 25마디 사이에 숨을 고르는 정도의 여유로 변화를 이끌어 내 주는 것이 필요하다.

<악보 3> 제 18-26마디

‘이 상쾌한 바람의 움직임은 깊은 마음의 상처를 식혀주네’

다. 2연 부분

1연까지가 시인의 흥분된 마음의 동요였다면, 이제는 그 바람에 익숙해진 시인이 그 바람의 움직임을 지켜보는 듯한 다소 안정된 감정이라 할 수 있겠는데, 이는 왼손의 노래하는 듯한 line에서 나타난다. 또한, 피아노의 오른손 16분음표들은 2연 첫 가사인 'Kosend spielt(어루만지며 놀고)'를 예고하듯이 살랑살랑 어루만지고 지나가는 바람의 느낌을 담아 아주 작고(*ppp*) 예민하게 손끝으로 건반을 다루어주며, 이 때 성악성부의 두 마디 단위의 프레이즈의 시작과 끝을 함께 느끼며 연주해야 한다.

<악보 4> 제 25-30마디

'그 바람은 먼지를 어루만지며 놀고, 가벼운 구름위로 쫓아내고'

25

27

Ko - send spielt er mit dem Stau - be, jagt ihn auf in leichten Wölk - chen,

이어지는 네 마디의 성악성부는 넓은 느낌의 도약으로 시작하는 긴 호흡의 프레이즈를 노래한다.

반주부도 성악성부와 함께 이전의 제 25-30마디보다 음정의 폭이 조금 더 넓어지면서, 움직임이 좀 더 생기는데, 마치 작은 먼지와 놀던 바람이

팔을 벌려 벌과 나비떼들을 몰고오는(Treibt) 듯한 넓은 느낌으로, 또 상쾌한 바람결에 실려 즐겁게(frohe) 날아다니는 벌과 나비떼를 상상하며 밝은 느낌으로 연주하여 시 내용의 변화를 표현한다.

똑같은 형태로 제 36-40마디까지 다시 한 번 반복할 때에는 그 바람이 멀리서 점점 가까이로 불어오듯이 조금 더 크게 악상의 변화를 주어 연주하는 것이 효과적이다.

<악보 5> 제 31-40마디

‘안전한 포도나무 잎으로 몰고오네 즐거운 벌과 나비떼들을’

31

treibt zur si-chern Re-ben-lau-be der In-sek-ten fro-hes

35

Völk-chen, treibt zur si-chern Re-ben-lau-be der In-

39

sek-ten fro-hes Völk-chen.

라. 3연 부분

제 40마디에서 성악성부는 끝나고, 제 41-42마디의 반주부는 이를 이어받아 3연 부분으로 연결해주는데, 약간의 *dim.*로 앞의 넓고 밝았던 느낌을 정리해주면서 3연의 가사처럼 부드럽게 진정시키는(Lindert sanft) 느낌으로 Major에서 minor로의 색채를 자연스럽게 바꾸어줌으로 이어 등장할 내용의 분위기로 빠르게 전환시킨다.

3연 부분은 멀리 동쪽에서 불어온 바람이 시인을 스치고는 또 다른 곳으로 불어감을 시인자신의 느낌으로 표현하고 있다.

1연 부분의 시작과 같은 형태로 시작하는 반주부는 햇살을 누그러뜨리고 달아오른 뺨을 식히는 그 바람의 부드러운 감촉을 느끼듯이 부드러운 소리로 표현하다가 제 46-47마디에서는 성악성부의 '달아오른 뺨(heißen Wange)'의 고조되는 듯한 상행진행과 함께 '뜨거운 햇살(Sonne Glühen)'을 표현하듯 고조되는 느낌으로 1연부분의 제 11-12마디와 같이 *cresc.*로 연결시킨다.

<악보 6> 제 41-47마디

'뜨거운 햇살을 부드럽게 누그러뜨리고 달아오른 내 뺨도 식혀주고,'

41

Lin-dert sanft der Son-ne Glü - hen,

45

kühlt auch mir die hei-ßen Wan - gen,

앞의 프레이즈를 이어받아 제 48마디부터는 넓은 들과 언덕으로 불어가는 바람처럼 좀 더 커진 움직임으로, 그러나 포도나무에 키스하듯 스치며 지나가는 바람처럼 부드럽게 앞으로 나아가면서 성악성부와 함께 노래한다.

이는 제 53마디에서 다시 한 번 반복되는데 이 반복은 마치 시인이 혼잣말을 하면서 바람에서 눈을 돌려 자신의 내면으로 돌아오듯이 조금 작게 표현해주고, 이를 또 한 번 제 58-59마디에서 피아노 오른손 윗성부가 이어 받을 때는 마치 제 56-57마디 선율의 작은 메아리처럼 여운을 남기듯 프레이징을 마무리해주어 단계적으로 음량을 줄여가도록 한다.

<악보 7> 제 48-59마디

‘달아나면서 포도나무에 키스도 하네 펼쳐진 들과 언덕위로’

48
küßt die Re - - ben noch im Flie - hen, die auf

51
Feld und Hü - gel pran - gen, küßt die Re - ben noch im Flie - hen, die auf

56
Feld und Hü - gel pran - gen.

② B부분

가. 4연부분

60마디부터 B부분이 시작되는데, 앞부분에서는 시인이 바람을 바라보며 그 움직임 묘사한 것이라면 이제부터는 시인 자신에게 바람이 어떤 의미인지를 얘기하게 되고, 그 바람에 자신의 그리움과 기대의 마음을 실어 보내고자 하는 소망을 표현하는 부분으로 내용상의 구분을 지어줄 수 있다.

4연은 바람이 불어와 그 부드러운 속삭임으로 시인에게 친구들로부터 안부인사(küBe)를 전해오면 이 언덕이 어두워질 때까지(해가 질 때까지) 수 천 번의 바람의 키스를 맞게 될 것이라는 내용이다.

제 60-61마디의 짧은 간주는 ‘바람의 부드러운 속삭임(leises Flüstern)’처럼 작고 조심스럽게 표현하고, 또 변화하는 왼손의 움직임은 바람이 전해주는 안부인사를 기대하는 시인의 마음을 표현하듯이 밝은 느낌을 가지고 노래한다.

제 62마디에서 성악성부가 시작되는데, 성악성부의 선율은 넓지 않은 움직임으로 길게 노래하고, 이에 반주부는 오른손으로 계속적으로 바람의 부드러운 속삭임을 표현하는 동시에 선율선의 $\text{J} \quad \text{J}/\text{J}$ 리듬으로 ‘인사(grüBe)’를 묘사하는 듯한 $E \rightarrow C^\# \rightarrow D^\#$ 의 line을 잘 드러내어주어야 한다.

또한, 왼손의 윗 성부 line은 성악성부와 3도 병진행하는 율곽을 가지므로 노래와의 어울림을 생각해, 주의 깊게 들으며 음량을 조절한다.

제 62-63마디의 성악성부와 오른손 반주부에서 잠시 등장했던 ‘인사($E \rightarrow C^\# \rightarrow D^\#$)’의 선율은 한층 발전하여, 제 66-71마디에서는 성악성부와 반주부에서 $E \rightarrow C^\# \rightarrow D^\# \rightarrow B \rightarrow D^\# \rightarrow C^\#$ 으로 이어지는 두 마디 단위의 프레이즈로 확대되면서 노래하는데, 이는 ‘부드러운 속삭임(leises Flüstern)’과 ‘입맞춤(küBe)’과 연결되는 의미로 사용되므로 부드러운 느낌을 가지고 연주한다.

그리고, 이 드러나는 line과 함께 멈추지 않는 오른손의 16분음표들은 보이지 않는 여린바람처럼, 두드러지지 않으면서도 항상 고르게 소리나고 있어야 한다.

계속되는 제 70-71마디의 간주에서는 제 69마디의 선율을 두 번 반복 하는데, 단 두 마디이지만 이 때 다음 행의 ‘어두워짐(düstern)’을 묘사하듯 Major에서 minor로의 확실한 색채변화를 *dim.*로 표현해준다.

<악보 8> 제 60-71마디

‘또 그 부드러운 속삭임은 내게 전하네 친구들로부터의 수많은 안부인사를’

60

Und mir bringt sein

64

leises Flüstern von dem Freunde

68

tausend Grüße;

제 72마디 이후로도 반주부에서는 앞의 선율선 (E→C#→D#)이 계속 응용되는데, 이제는 한 옥타브 위로 이동하여 성악성부보다 높게 위치하게 된다. 이는 이제까지 화성적으로 성악성부의 부수적인 역할에 머무르던 반주부가 처음으로 자신의 목소리를 더 적극적으로 내는 부분이라 할 수 있는데 왼손 상성부와 옥타브 병진행으로 강조되므로 명료하되, 공손하고 부드럽게 표현해주며, 왼손 화음의 balance에도 주의를 기울여 함께 노래한다.

제 80-81마디의 간주 또한 제 79마디를 두 번 반복하는데, 인사하며 가까이 다가왔다가 스쳐지나가듯 다시 멀어지는 바람을 표현하듯이 서서히 소리를 줄이며(*dim.*) 4연부분을 정리한다.

<악보 9> 제 72-81마디

‘아 이 언덕 어두워지면 내게 수천번의 키스로 인사하리’

72
eh noch die-se Hü-gel dü-ster-n,

76
grü-ßen mich wohl tau-send Küs-se. *dim.*

나. 5연부분

5연은 시인 자신은 할 수 없지만 바람은 어디든 멀리 다닐 수 있으니, 친구들과 슬피하는 이들에게 찾아가 자기 대신 안부를 전하며 돌아봐주기를 바라고, 또 바람과 함께 저 높은 곳으로 날아가 빨리 사랑하는님을 찾아 만나고자 하는 열망과 그리움을 노래하는 내용으로, 제 82마디부터 시작되는 이 부분을 꼭 전체로 봤을 때 climax 부분이라 할 수 있다.

지속적인 16분음표 리듬은 변함이 없지만 음형에 약간의 변화가 오는데, 이제껏 작은 형태로 움직여왔다면, 이 부분에서는 음역이나 프레이즈 등이 '멀리 다닐 수 있다(weiter ziehen)'의 표현처럼 조금 더 크게 움직인다.

이는 바람과 함께 날아가고픈 열망으로 시인의 감정의 폭이 커짐을 표현하고 있고, 이 움직임은 점차 강렬해져서 climax인 제 108-109마디에 까지 이른다.

제 82-83마디의 간주는 시인의 동요가 감지되듯이 작게(*pp*) 시작하고, 간주에 이어 나오는 성악성부의 제 84-87마디의 프레이즈는 붓점과 당김음의 사용으로 좀 더 운동감있게 노래되며, 이는 제 88-91마디까지 2도 위에서 다시 한 번 반복되어짐으로 분위기가 고조되는데, 반주부도 함께 점진적인 *cresc.*로 이를 도운다.

<악보 10> 제 82-91마디

‘그리고 너는 멀리 다닐 수 있으니, 친구들과 슬피하는 이들을 돌아봐주오’

82

Und so kannst du wei-ter-

85

zie - hen! die - ne Freun - den und Be - trüb - ten, und so kannst du wei - ter -

cresc.

89

zie - hen, die - ne Freun - den und Be - trüb - ten.

‘그 곳(Dort)’이라는 단어는 원시에서 5연 3행 첫 머리에 한 번 나오지만, 슈베르트는 이 단어를 세 번이나 마디 첫 박에 사용해 ‘그 곳(Dort), 저 높은 성벽 빛나는 곳, 내 님을 찾을 수 있는 그 곳’이라 강조하며 높은 곳에 위치한 그 곳(Dort)에 이르는 과정을 음악적으로 형상화시킨다.

이 과정에서 반주는 바람이 ‘빛나는(glühen)’ 성벽을 향해 오르듯이 왼손 bass의 상행하는 반음진행과 음정이 확대된 오른손 트레몰로 음형으로 인한 계속적인 화성변화를 느끼며 점진적으로 *cresc.*하면서 극적으로 확대시켜, 제 96마디 ‘그 곳에서 나는 나의 님 만나리(Dort find ich bald den Vielgeliebten)’에서 절정(climax)을 맞아 노래는 이 시의 주제인 사랑에 대한 그리움과 열망을 4분음표로 한 음씩 절규하듯 외치는데, 이 최고점에서 반주 역시 왼손에서 이제껏 반복되던 리듬을 버리고 4분음표의 옥타브를 사용해 힘을 실어주고, 반음계적으로 상행하면서 변화하는 화성을 강조해준다.

이 때 많은 소리들로 인해 지나치게 큰 음량이 될 수도 있으므로 노래와의 balance에 유의해야 한다.

<악보 11> 제 92-99마디

‘저기, 높은 성벽 빛나는 곳, 거기서 나는 곧 내 사랑하는 님 찾으리’

92

Dort dort, wo ho - he Mauern glü - hen,

96

dort find ich bald den Viel-ge - lieb - ten.

성악성부는 제 98마디의 E[#](-lieb)에서 절정을 누리며 3박을 끝다가 제 99마디에서 F[#](-ten)으로 해소되지만, 반주부는 그 고조된 분위기를 그대로 이어 긴 간주를 연주해주어야 하는데, 5마디씩 두 번 반복되는 이 프레이즈는 다소 길게 주어진 피아노 독주 부분으로 전체적으로 봤을 때 큰 두 부분의 연결을 담당하므로 중요한 부분이라 할 수 있다.

노래의 마지막음인 F[#]음에서 시작한 오른손 라인은 한 마디에 한 음정씩 하행하면서 작은 sequense를 이루는데, 오른손의 움직임은 시인의 마음이 바람과 함께 날아가 님을 찾아 이리저리 헤메고 있는 듯한 모습을 표현해주고, climax에서 터져버린 시인의 감정이 점차 진정되어져 감을 왼손의 지속음과 fp에서 ppp에 이르는 점진적인 decresc.로 표현하며 10마디의 긴 간주를 연주한다.

점진적인 *decresc.*로 작아지지만 느려짐없이 연주하다가 마지막 제 107-108마디에서만 그 다음 마디부터 시작되는 C부분으로의 전조와 템포의 자연스런 변화를 위해 약간 *rit.*의 느낌을 가지고 연주하는 것이 좋다.

<악보 12> 제 99-108마디 간주

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system, starting at measure 99, features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The right hand plays a series of chords and eighth-note patterns, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The dynamic marking *fp* (fortissimo piano) is present at the beginning, and *decresc.* (decrescendo) is marked over the right hand. The second system, starting at measure 103, continues the eighth-note accompaniment in the left hand and features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is present. The third system, starting at measure 106, continues the eighth-note accompaniment in the left hand and features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The dynamic marking *dimin.* (diminuendo) is present. The score concludes with a key signature change to one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

③ C부분

이 C부분은 시인이 내린 결론에 해당하는데, 사랑하는 사람이 지금은 곁에 없어 찾으며 그리워하지만, 그 만이 내게 삶의 의미라는 내용의 독백이다.

이러한 내면의 결단을 표현하듯이 템포와 조성, 또한 선율과 반주부도 확실한 변화를 보이게 된다.

B Major의 V인 F#음이 지속음으로 계속되는 긴 간주를 거쳐 b minor가 B Major로 전조되며, 템포도 조금 느려짐으로(*Etwas Langsamer*) 109마디에서 C부분으로의 완전한 전환이 이루어진다.

성악성부는 셋잇단음표 등 좀 더 다양해진 리듬으로 변화를 주고, 선율은 넓지 않은 음역 안에서 큰 도약 없이 오르내리는데, 이는 긴 호흡을 필요로 한다.

또한 반주부에서는 이제껏 거의 변화 없던 왼손의 ♩ 리듬에서 ♩♩♩ 리듬으로, 오른손 역시 쉼표 한 번 없이 계속되던 ♩♩♩는 ♩♩♩ 리듬으로 전환되는데 이는 안정감있고 정적인 분위기를 만들어준다.

숨가쁘게 진행하던 B부분의 긴 간주 후 시인이 외부의 바람에서 자신의 내면으로 눈을 돌리듯 깊은 호흡으로 마무리하며 전환하고, 이어 짧은 전주로 C부분이 시작되는데 독백하는 부분이므로 아주 작게(*ppp*), 또 '진실한 마음(die wahre Herzen)'을 표현하듯이 전체적으로 부드럽고, 따뜻한 tone을 만들어주며, 왼손의 지속되는 F#의 ♩♩♩♩♩ 리듬은 진정되어 가는 시인의 심장소리를 묘사하듯 표현하여 성악성부가 안정적으로 시작될 수 있도록 한다.

슈베르트는 6연 전체를 3번 반복하며 결론을 강조해 주는데 그 반복이 거듭될수록 더욱 더 간절해지면서 계속되는 반주부의 변화를 통해 그 감정의 미묘한 차이를 잘 표현해주어야 한다.

감탄사(Ach)로 시작하는 성악성부는 진실함을 담아 말하듯이 표현해주고, 제 115-116마디의 ‘wird mir nur aus seinem Munde(오직 내겐 그의 입으로부터만 창조되고)’와 ‘kann mir nur sein Atem geben(오직 내겐 그의 숨결만이 줄 수 있네)’가 제 116-117마디에서는 2도 위에서 같은 형태로 반복하며 더욱 명확해지는 간절한 마음을 표현한다.

여기서 ♩ ♩ ♩ 의 리듬으로 상행하는 제 112마디의 ‘-kunde’, 제 114마디의 ‘Leben’, 제 15마디의 ‘wird mir’, 제 116마디의 ‘Munde’, 제 117마디의 ‘kann mir’는 그를 만나러 가는 길에 있는 시인의 부푼 기대감과 희망을 표현하듯, 항상 기대와 희망을 담아 성악성부와 함께 노래해준다.

또 제 117마디의 ‘-tem’은 이 곡의 최고음인 G로 시인의 간절함이 최고에 이르렀음을 보여주고, 점차 하행하며 ‘sein Atem geben(그의 숨결만이 줄 수 있네)’가 다시 한 번 반복되며 tonic인 B음으로 정리되는데, 이 때 반주부에서도 함께 *ppp*→*cresc.*→*f*→*decresc.*→*p*→*pp*의 악상 변화로 그 감정의 고조과 해결을 함께 느껴주어야 하며, F#음이 지속되던 왼손에 제 120마디에서 처음 등장하는 B음(tonic)으로 작은 한 묶음을 잘 정리해준다.

<악보 13> 제 109-120마디

‘아, 그 참된 마음의 표현 사랑의 입김은, 삶을 생기있게 하네
내겐 오직 그의 입으로부터만 창조되고,
내겐 오직 그의 숨결만이 줄 수 있네.’

114

Le - ben wird mir nur aus sei - nem Mun - de, kann mir nur sein A - tem

118

ge - ben, sein A - tem ge - - - ben.

6연은 제 121마디에서 또 한 번 반복되는데, 이 부분에선 오른손이 한 옥타브 위로 올라오는 변화를 보이며 악상의 시작도 이전 악상보다 조금 커진 *pp*로, 이는 시의 내용 중 ‘erfrishtes Leben(생동하는 삶)’을 표현 하듯이 조금 더 밝고 생기있는 느낌으로 윗 성부를 들으며 명료하게 연주 한다.

이 두 번째의 반복에서는 첫 번째보다는 좀 더 감정이 안정되는 듯, 슈베르트는 성악성부의 제 118마디의 ‘sein Atem geben(그의 숨결이 주 네)’의 리듬과 제 130마디의 리듬에 변화를 주어 그 감정의 변화를 묘사 하고 있다.

반주부도 이에 맞춰 앞의 제 118-119마디 사이의 이음줄을 좀 끈적하 게 연주했다면, 두 번째 반복인 제 130마디에서는 첫 번째의 감정보다는 담담히 표현해 준다.

<악보 14> 제 121-132마디

‘아, 그 참된 마음의 표현 사랑의 입김은, 삶을 생기있게 하네
 내겐 오직 그의 입으로부터만 창조되고,
 내겐 오직 그의 숨결만이 줄 수 있네.’

121

Ach, die wah - re Herzens-kun-de, Lie-bes-hauch, er-frisch-tes

126

Le-ben wird mir nur aus seinem Mun-de, kann mir nur sein A-tem

130

ge-ben, sein A-tem ge - - - ben,

제 133마디에서 세 번째 반복이 시작되는데, 이는 마음 속 깊은 곳에 새기는 듯한 독백으로 6연의 제 3행 ‘Wird mir nur aus seinem Munde (내겐 오직 그의 입으로부터만 창조되고)’가 생략되어 짧은 coda와 같은 프레이즈를 만들며 긴 곡을 마무리 한다.

성악성부는 제 110, 122마디와 동일하게 시작되지만 선율과 리듬에 약간의 변화가 있으며, 그 짧은 동기들의 마무리가 모두 B음으로 끝나면서 서서히 곡의 마침을 예고한다.

또한, 반주부에서는 오른손이 다시 옥타브 아래로 이동하고, 이 때 상성부에는 지속음 F#의 ♩ 리듬이 새롭게 등장한다.

♩의 리듬은 마치 교회 종소리와도 같이 그(사랑하는 이)만이 삶을 새롭게 할 수 있고, 그 만이 자신의 평안이고 삶의 의미라는, ‘그’를 향한 시인의 절대적 신뢰의 고백이므로, 기도의 느낌을 담아 숙연한 분위기를 나타내준다.

이 때 F#의 두 음은 각기 다른 소리로 부드럽게 올려주고, 둘째 박의 액센트도 조심스럽게 깊이 눌러주는(tenuto) 느낌으로 연주해주며, 중간성부의 리듬(♩ ♩ ♩)도 끝까지 놓치지 않고 주의깊게, 기대를 담은 듯이 노래해준다.

또한, 제 138마디에서부터는 왼손 bass에 으뜸음인 B가 계속 등장하면서 곡을 정리하는 듯한 안정적인 중지감을 준다.

몇 번을 반복한 간절한 노래가 사라진 후 세 마디의 후주가 남는데, 종소리는 사라지지만 기대를 버리지 않은 듯 성악성부를 이어받아 맘속에 새기듯, 작지만 깨끗하게, 또 지나치게 많이 느껴지지 않으면서 *dim.*해준 후 143마디의 부드럽고 넓은 아르페지오로 곡을 완전히 마무리한다.

이 아르페지오는 bass에서부터 천천히 balance를 생각하며 쌓아올려 마지막 음인 윗성부 D#를 정성들여 올려준 후, ˆ로 길어진 화음을 충분히 느끼면서 조심스럽게 페달을 떼어 여운처리에 각별히 유의한다.

<악보14> 133마디-143마디

‘아, 그 참된 마음의 표현 사랑의 입김은, 삶을 생기있게 하네
내겐 오직 그의 입으로부터만 창조되고,
내겐 오직 그의 숨결만이 줄 수 있네.’

133
ach, die wah-re Herzens-kun-de, Lie-bes-hauch, erfrishtes

138
Le-ben kann mir nur sein A-tem ge-ben.

3) <Suleikas zweiter Gesang (op. 31, D.717)> 반주연구

2/4박자. *Mäßige Bewegung*(적당한 움직임-보통빠르기)의 빠르기로 시작하는 이 곡은 총 5연의 시를 통작형식으로 작곡하였으며, 이 곡 역시 가사는 작곡가의 필요에 따라 반복되는 경향이 있다.

크게 A-B-A'-C로 볼 수 있으며, 총 186마디로 이루어진다.
이 곡의 형식과 조성을 도표로 나타내면 다음과 같다. <표-5>

<표-5>

구성	시연	마디	구성	빠르기	박자
A	전주	1-8	B ^b	Mäßige Bewegung	2/4
	1연	9-39			
B	2연	40-83	F-D ^b		
A'	3연	84-128	B ^b -D		
C	4연	129-146	B ^b	Etwas Geschwinder	3/4
	5연	147-186			

이 곡의 조성은 B^bMajor, 성악성부의 음역은 F'에서 B^b''까지 사용되고 있으며, 반주부의 주요음형은 A, B, A' 부분에서는 오른손의 $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 과 왼손의 $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 와 $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, 그리고 3/4박자로 바뀌는 C부분에서는 오른손의 $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 과 왼손의 $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 이다.

사랑하는 사람과의 이별 후, 돌아오는 길의 슬픔과 아쉬움의 감정을 노래하다가, C부분에 이르러 달라지는 템포와 분위기로 바람을 통해 그에게 자신의 마음을 전하고자 하는 조급한 마음을 묘사적으로 표현하고 있다.

① A부분

가. 전주

이 곡은 8마디의 전주로 시작하는데, 이 전주는 불어오는 바람의 움직임 묘사하듯, 자유롭게 어디든 다닐 수 있는 바람의 움직임을 *Mäßige Bewegung*의 빠르기로 가볍고 밝게 표현하고 있는데, 이는 이별 직후 시인의 감정과 그와는 상관없이 여전히 불고 있는 바람을 대조적으로 보여주는 듯하다.

감정을 숨긴 듯 담담하게, 오른손의 16분음표들을 고르게 소리내주면서 라인을 따라 유연하게 노래하고, 왼손의 도약하는 8분음표 화성들 역시 바람이 살랑살랑 불듯 가볍게 리듬을 살려주며, 베이스 울림과의 밸런스에 유의하면서 제 6-8마디 약간의 동요가 일듯 소폭의 *cresc.*와 *decresc.* 해준 후 자연스럽게 노래의 시작을 유도한다.

<악보 1> 제 1-8마디 전주

1 *Mäßige Bewegung*
pp

6
cresc.

나. 1연 부분

전주에서부터 계속되는 바람의 움직임 위에 제 9마디에서 성악성부가 얹히듯 시작되는데, 가볍게 살랑거리는 바람같은 피아노와는 달리 성악성부는 시인의 슬픈 마음을 털어놓으며 *pp* 의 악상으로 한탄하듯(Ach) 6도 하행진행하며 시작한다.

시인은 바람을 보며 ‘너의 젖은 날갯짓(um deine feuchten Schwingen) 서풍아, 나는 네가 얼마나 부러운지!(West, wie sehr ich dich beneide!)’라고 자신의 이별의 슬픔과 아쉬움을 표현하는데, 가벼운 리듬이지만 마음을 담은 소리로 연주하도록 한다.

피아노의 오른손은 8마디동안 F음의 지속이 나타나는데 안정감 있는 16분음표 리듬을 유지시키고, 왼손은 성악가의 감정표현을 민감하게 들으며 함께 느껴주고, 화성의 작은 변화들도 귀 기울여야 한다. 특히 제 11마디와 제 15마디의 왼손의 E^b→D→C[#]라인은 성악성부의 라인과 6도 병진행 함으로 마치 2중주 하듯 연주한다.

이어지는 제 17마디부터는 또 다른 하나의 선율이 나타나는데, ‘너는 그에게 전할 수 있겠지(Denn du kannst ihm Kunde bringen) 내가 이별의 아픔 속에 있다는 것을(Was ich in der Trennung leide)’ 이라고 하며 자신은 이제 더 이상 그를 볼 수 없어 자신의 아픔을 그에게 전할 수 없지만, 자유로운 바람은 그에게 갈 수 있기에 앞서 말한 ‘바람이 부럽다(wie sehr ich dich beneide!)’고 하는 이유를 노래하는 부분이다.

이전 제 9마디에서부터 8마디동안 F음으로 지속되던 오른손은 이 부분에서 F[#]에서 G로 이리저리 흔들리는데, 제 17마디와 제 19마디의 소폭의 *cresc.*와 *decresc.* 를 통해 미세한 감정의 동요가 일어남을 표현해준다.

이어 제 21마디에서부터 성악성부는 그 감정이 점차 고조되어 ‘이별의 아픔(Trennung leide)’에까지 이르는데, 반주부 역시 bass의 점진적인 하행과 오른손의 상행으로 점차 고조되는 감정을 반진행과 함께 *cresc.*로

표현해준다.

성악성부의 제 23-24마디의 'Trennung leide(이별의 아픔)'이라는 단어는 이 시의 중심어 역할을 하면서 그 음가를 길게 하여 강조되고 있는데, 성악성부의 자연스런 음량의 변화와 함께 피아노도 감정을 담아서 *f*의 악상으로 슬픔이 점차 차오르듯 *cresc.* 했다가 그 슬픔이 잦아드는 것처럼 *decresc.* 하며 제 25마디의 *p*에 이르기까지 노래한다.

이 때 bass와 윗성부의 반진행에 귀 기울임과 동시에 혼란스러운 시인의 감정의 변화를 묘사하듯 이전보다 더 여러가지로, 폭넓게 변화하는 각각의 화성을 잘 표현해주도록 한다.

또 제 25마디에서 성악성부와 맞물리는 짧은 두 마디의 간주는 감정의 폭풍이 지나고 난 뒤의 마치 짧은 한숨처럼 다시 한 번 '이별의 아픔(Trennung leide)'을 상기시키는데, 오른손 윗소리라인과 왼손 8분음표 하나하나의 화성적 변화를 음미해야한다.

<악보 2> 제 9-26마디

'아, 너의 젖은 날갯짓 서풍아, 나는 네가 얼마나 부러운지!

너는 그에게 전할 수 있겠지, 내가 이별의 아픔속에 있다는 것을.'

9

Ach, um dei - ne feuch - ten - Schwin - gen, West, wie sehr ich

15

dich be - nei - de, denn du kannst ihm Kun - de brin - gen,

21

was ich in der Trennung leide,

이어지는 제 27-39마디는 앞서 나온 제 17-26마디(1연 3, 4행)의 반복으로 이 시의 제 1연부분의 전체적인 마무리로 볼 수 있는데, 이 반복은 마치 시인이 이별의 아픔을 다시 한 번 마음속으로 삼키듯 제 25-26마디에서 줄어든 음량 그대로 *p* 의 악상으로, 표현의 폭을 줄여주도록 한다.

그러나 그 절제된 슬픔의 감정은 농축된 것이므로 더 간절하게 노래하여야 하고, 후로 다시금 점차 고조되어 제 33마디 'Trennung leide(이별의 아픔)'에 이르면 또 한 번 *f* 로 강조되므로 감정의 폭을 음악적 흐름과 일치시켜 적절히 조절하는 균형 감각이 요구된다.

제 35-39마디의 간주는 1연의 마무리이자 2연으로의 연결을 감당하는 주요한 부분인데, 제 35마디의 성악성부와 맞물리며 이어받아 '내가 이별의 아픔 속에 있다는 것을(Was ich in der Trennung leide)'이라는 내용을 제 35-36마디에서 피아노가 다시 한 번 작지만(*p*), 세밀하게 바로 전의 악상(< >)을 되살려주고, 이어지는 세 마디의 간주 역시 그 감정을 점차 마음속으로 삭히듯 계속 *decresc.*하며 정리하는데, 특히 제 39마디는 짧은 순간 새로운 조(F)로 옮겨가는 중요한 전조의 발판역할을 하므로 화성변화를 명확하게 담당해야 하며, 이제껏 오른손의 반주형이었던 옥타브 분산형에서 화성으로, 왼손에서도 ♪♪ 의 리듬이 잠시 멈추고 ♪♪의 리듬이 나타나는 패턴변화에도 유의하여, 곧 뭔가 다른 내용이 나올 것을 암시하듯 주의집중 되도록 한다.

시인의 불안함과 혼란을 묘사하는 듯한 변화있는 왼손화성과 그와는 상

관없이 유유히 노래하는 바람같은 오른손 윗성부 라인을 놓치지 않도록 하여 1연과 2연 사이의 공백을 자연스럽게 채우며 연결한다.

<악보 3> 제 27-39마디

‘너는 그에게 전할 수 있겠지, 내가 이별의 아픔속에 있다는 것을.’

27

denn du kannst ihm Kunde bringen,

31

was ich in der Trennung leide!

36

decresc.

② B부분

가. 2연 부분

1연부분이 이별의 아픔속에 있다고 직접적으로 말한 것이라면, 2연부분의 내용은 바람을 느낀 시인이 그 바람의 움직임에 눈을 돌려보지만 그리움만 더 할 뿐 주위의 어떤 것을 보아도 슬프지 않은 것이 없는 시인의 마음을 간접적으로 표현하고 있다.

2연부분 역시 반주음형은 바람을 묘사하고 있지만 1연과는 다른 형태를 보이는데, 오른손 16분음표 리듬은 동일하지만 옥타브 분산형에서 좁은 음정의 화성적 트레몰로형으로, 왼손 역시 8분음표 리듬에서 당김음 리듬으로 변화하여 다소 운동감 있고 아기자기한 느낌을 준다.

또한, 반주부가 그저 불어가는 바람을 묘사한 데 비해 그 위에서 노래되는 성악성부의 선율은 실연의 감정을 표현하듯 많은 도약과 4마디 이상의 긴 프레이즈로 노래되고 그리움과 슬픔의 감정이 묻어난다.

2연부분의 시작인 제 40마디는 이전 간주부의 *decresc.*로 사그라드는 마음의 동요가 잠시 가라앉듯 *pp* 의 악상으로 시작되는데, 살짝살짝 부는 바람처럼 움직이는(Die Bewegung) 오른손, 이로 인해 시인의 내면에서 일어나게 되는 그리움을 깨우며(*weckt im Busen*) 기억을 자극하는 듯한 왼손 당김음 리듬을 효과적으로 표현하고, 급격하진 않지만 조금씩 변화하는 각각의 화성을 느끼며 연주한다.

제 44마디부터 성악성부는 6마디 프레이즈의 긴 노래를 시작하는데, 제 44-45마디 '*weckt im Busen*'에서 선율의 상승으로 조금씩 깨어나는 그리움을 나타내고, 제 46-49마디 '*stilles Sehnen*'은 높은 음역을 사용하여 중요한 시어에 긴 음가를 주어 호소력있게 노래하는데 이러한 방식으로 강조함으로써 그리움의 절절함을 잘 나타내고 있다.

제 45마디 피아노 오른손에 A^b이 등장하면서 잠시 minor의 느낌을 주는데 이러한 감정적 변화를 같이 느껴주고, 이어지는 제 46-47마디에서

는 바람의 움직임에 의해 자극된 시인의 마음속에서 일어나게 되는 아쉬운 추억과 그로 인한 잔잔한 그리움(stilles Sehnen)이 잠시 일어났다 사그라듦을 묘사하듯이 악상에 변화(◁ ▷)를 주되 너무 폭이 크지 않게 한다.

계속적인 당김음 리듬진행에서 다소 갑작스럽게 등장하는 제 47마디 왼손의 8분음표는 조용한 그리움(stilles Sehnen)을 표현하듯 당김음과는 구별되게 레가토의 라인을 만들어주고, 이 느낌은 노래의 감정과 맞추어 제 48마디를 지나 제 49마디 첫째박까지 노래와 함께 끌어준다.

제 49마디 두 번째 8분음표부터는 F Major I 도로 다시 조성이 확립되므로 무겁지는 않지만 분명한 색깔로 스타카토하며 뒤이어 나올 가사 내용(꽃에, 눈에)을 예견하게 해 준다.

<악보 4> 제 40-49마디

‘네 날개의 움직임에 가슴속의 잔잔한 그리움 깨어나고’

40
Die Be - we - gung dei - ner - Flü - gel weckt im -

45
Bu - sen stil - les Seh - nen.

제 50마디는 제 40마디와 동일하게 시작하며 반복되는데, ‘Blumen, Augen, Wald und Hügel (꽃에, 눈에, 숲과 언덕에)’를 시인이 그 하나하

나로 눈길을 돌리듯 마디마다 화성의 변화를 느껴주고, 제 54-55마디는 '머물고 있는(stehen)' 숨결을 생각하며 앞서 제 44-45마디보다 좀 더 정적인 느낌으로 연주한다. 여기서도 제 55마디에 등장하는 A^b은 슬픔의 감정을 담아 음색을 달리하여 분위기를 바꾸어주도록 한다.

또한 제 56-60마디에서는 성악성부의 'Hauch in Tränen (눈물젖은 네 숨결)'이 긴 음가로 강조되며 노래되는데, 여기서 'Tränen(눈물)'은 앞서 제 48-49마디보다 한 마디 더 끌어주며 고조되었다가 D^b Major로의 전조를 예비하므로, 이와 함께 반주형도 폭넓게 *cresc.*하며 가사의 느낌을 극대화시킨다.

이 때 각 마디 첫 박 bass를 확실하게 진행시켜 A^b(V)-D^b(I)의 움직임이 느껴지도록 연주하고, 이어지는 제 60-61마디의 짧은 간주는 고조되었던 감정의 성악성부에 뒤이어 시인의 혼란스런 마음을 다시 한 번 보여주듯이, 제 61마디의 왼손 스타카토 슬러는 왔다갔다하는 시인의 마음을, 또 오른손의 레가토 라인은 이와는 상관없이 요리조리 부는 바람을 표현하는 듯한 느낌을 갖고 연주한다.

<악보 5> 제 50-61마디

'꽃에, 눈에, 숲과 언덕에 눈물젖은 네 숨결 머물고 있네.'

50

54



이어지는 제 62-83마디 부분은 시의 제 2연 3, 4행이 반복되어 쓰였는데, 제 4행이 연이어 반복하고 그 형태도 변화하면서 강조되고 있다.

앞에서 *cresc.*로 고조되었던 감정은 *pp* 로 급격히 줄어드는데 이는 시인이 감정을 속으로 가져와 혼잣말 하듯이 표현해주도록 한다.

같은 가사의 반복이지만, 제 62마디부터는 음량은 줄었으나 성악성부의 음역이 이전보다 높아지고, 움직임도 많아지며, 이와 함께 좁은 범위에서 거의 단조롭게 움직이던 반주도 조금 더 펼쳐지고 노래와 함께 규칙적인 음정관계로 화성을 만들며 움직여 감을 볼 수 있다.

3연의 반복인 제 62-69마디에서 성악선율은 혼자 즐거웠던 때를 상상하듯 노래하고, 반주는 여기서도 그 시선을 머물게 하는 바람의 역할을 감당하며 큰 움직임 없이 그저 불고 있는 모습을 묘사하는데, 제 70마디에 이르러 슈베르트가 여러 번의 반복으로 강조하고자 한 것으로 보이는 제 4행 'Stehn bei deinem Hauch in Tränen (눈물젖은 네 숨결 머물고 있네)'에 이르러 비로소 반주부에서도 그 감정이 표현된다.

먼저 성악성부에서는 앞의 선율라인이 순차적으로 하행한 데 반해 제 70마디의 선율은 하행하다가 붓점리듬으로 갑자기 감정이 끓어오르듯 상행하고 참았던 그 슬픔이 터져나와 눈물이 흐르듯 길게 노래되며, 이 격해진 절절한 감정이 G^b 에까지 이른다. 이와 함께 반주도 제 70-71마디의 *decresc.*로 잠시 진정되는 듯 했다가 제 72-73마디에서는 성악성부를 받아 점차 격해지는 감정을 *cresc.*로 연결하는데 이 때 F^b 음이 사용되어 minor로 변화하면서 순간적으로 분위기를 전환시키므로 이러한 감정변화를 담아 연주하도록 하고, 제 74마디에서 성악성부와 함께 *f*로 감

정을 터트린다.

‘Stehn bei deinem Hauch in Tränen (눈물젖은 네 숨결 머물고 있네)’에서 드러나는 시인의 복잡한 심경과 그 감정이 끓어올라 눈물로 흐르는 듯한 시인의 모습을 묘사하듯 악상의 변화와 함께 화성의 변화에도 유의하여 잘 표현되도록 연주한다.

<악보 6> 제 62-76마디

‘꽃에, 눈에, 숲과 언덕에 눈물젖은 네 숨결 머물고 있네.’

62
Blu - men, Au - en, Wald und Hü - gel stehn bei

67
dei - nem Hauch in Trä - nen, stehn bei dei - nem
decresc.

72
Hauch in Trä - nen.
cresc. f ff

제 76-83마디는 A부분에서 A'부분으로 넘어가는 간주인데, 성악성부의 끝음인 D^b음을 반주부의 오른손에서 이어받으면서 시작하는데, 다소 길어 흐트러질 수 있는 간주부의 긴장감을 유지해 주는 것이 중요하다.

이전에 노래했던 내용들을 함축하여 다시 한 번 정리하는 듯한 이 간주는 바로 이전의 고조된 감정을 이어받는데, 오른손 내성 16분음형과 왼손의 당김음 리듬은 바람의 움직임 묘사하듯이, 또 오른손에서 나타나는 선율은 이 바람의 움직임에 깨어나는(weckt) 시인의 그리움과 슬픔이 꼬리를 물고 일어나듯이 길게 노래한다.

제 76마디에서 바람이 시인의 마음을 놀라게하여 깨우듯 *fp* 의 악상을 효과적으로 잘 처리해주고 제 78-79마디 왼손내성라인과 오른손 화성변화를 통해 깨어난 그리움이 일어났다 사그라들듯 작은 *cresc.*와 *decresc.*의 악상도 드러나게 표현해준다.

이어지는 제 80마디역시 다시 한 번 시인을 깨우는 듯한 *fp* 의 악상으로 시작하는데 이전선율이 마음을 흔들었던 것이라면 이번에는 점차 찾아드는 듯한 하행의 선율인데, 감정을 가지고 마지막으로 한 번 이전보다는 완만한 악상의 변화를 보이는 제 82-83마디의 *cresc.*와 *decresc.*도 효과적으로 살리며 3연부분의 첫 가사인 'Doch(그러나)'의 가사를 의미하듯 음색과 타이밍으로 분위기를 전환시키도록 한다.

또한 이 때 제 80마디에서부터 왼손 라인이 G^b-F로 움직이며 3연부분의 조성인 B^b Major로 옮겨가므로 자연스런 흐름이면서도 명확한 조성변화를 느낄 수 있게 해 주는 것이 중요하다.

<악보 7> 제 76-83마디 간주



③ A'부분

가. 3연 부분

제 84마디부터 3연부분이 시작되는데 1연부분의 제 9마디와 동일하게 시작된다. 앞서 복잡한 감정들이 터지듯 표현된 후 다시 평정을 찾듯 처음의 선율로 담담하게 시작하지만, 얼마 지나지 않아 이별의 아픔으로 무너지는 시인의 내면의 변화가 드러난다.

슬픔에 이성을 잃었던 시인이 다시 자신에게 불어와 닿는 바람을 느끼게 되면서 자신으로 돌아오듯 'Doch(하지만)'라는 가사로 분위기가 전환되면서 조용히 노래가 시작된다.

제 84-91마디의 피아노 반주부는 '온화하고 부드러운 바람(dein mildes sanftes Wehen)'이 울어 지쳐 상처난 그녀의 눈을 식히듯, 또 마음을 위로하듯(Kühlt die wunden Augenlider) 부드럽고 포근한 소리로 연주하도록 한다.

그러나, 잠시 평정을 찾았던 시인의 감정은 급변하여 이어지는 제 92마디부터 다시 그 슬픔에 괴로워하는데, 이 때 피아노에서도 흔들리기 시작하는 감정의 동요를 느끼며 노래와 함께 제 92마디와 94마디의 악상과 함께 화성의 변화를 표현해주고, 이어 제 96-100마디에서 'Hofft ich nicht zu sehn ihn wieder(그를 다시 보지 않기를)'를 성악성부는 한 호흡으로 긴 프레이즈를 노래하는데 여기서도 역시 성악성부와 같은 호흡으로 폭 넓은 *cresc.*와 *decresc.*를 표현해준다.

성악성부 프레이즈의 끝인 제 100마디는 1연부분과 다르게 E^b→D로 끝맺는데 이는 이어지는 여러 번의 반복에서 계속적으로 사용되고 또 D minor로의 전조로 연결된다.

제 101마디의 짧은 간주는 *p*로 주의를 집중시킴과 동시에 조성변화의 움직임 이어받아 D Major인 다음마디로 이끌어주는 역할을 하므로 왼손 F[#]과 오른손 A→B→C 라인에 유의하여 연주하도록 한다.

<악보 8> 제 84-101마디

‘하지만 온화하고 부드러운 바람 부르튼 눈시울을 진정시키네.

아, 아픔으로 나는 죽어간다. 그를 다시 보지 않기를’

84

Doch dein mil - des, sanf - tes We - hen kühl - t die wun - den

90

Au - gen - li - der; ach, für Leid müßt ich ver - ge - hen,

96

hofft ich nicht zu sehn ihn wie - der,

제 102마디는 3연의 제 3, 4연이 반복되는데, 돌아서서 혼잣말하듯이 *pp* 의 악상으로, 앞서 나온 D와 E^b이 사용되어 그 고통(für Leid)으로 휘청거리며 죽어가는(vergehen) 듯한 시인의 감정이 선율에서 표현되는데, 이는 반주부와 한 마디씩 주고받으므로 그 감정이 끊어지지 않도록 함께 느껴주며, 또 반주부는 한 마디를 단위로 Major와 minor를 넘나드는데, 혼란스런 시인의 마음을 묘사하듯 그 감정의 미묘한 움직임을 Major와 minor 화성으로 느끼며 표현하도록 한다.

이어지는 제 106마디에서 시작하는 'Hofft ich nicht zu sehn ihn wieder(그를 다시 보지 않기를)'에서 제 107마디의 선율과 피아노는 반 진행하는데, 이는 '그를 다시 볼 수 있기를!!!'이라는 강한 희망의 역설적인 표현이므로 *cresc.*와 *decresc.*로 강조하여 표현한다.

이 때 맞물리는 제 110-111마디의 간주 역시 작게(*p*) 다시 한 번 메아리처럼 다시 만날 날을 기대하듯 그 희망을 담아 이어주고, 제 112마디에서 시작되는 세 번째 반복에서는 앞과 같은 *pp* 로 명시되어 있지만 이번에는 생각으로만 말하듯 더 작게 연주하고, 제 116마디 'Hofft(원하다)'에서 앞과 다르게 피아노 반주부에 *cresc.*가 요구되어있는데, 표면적으로(목소리로) 노래되는 성악성부보다 더 적극적으로 깊은 간절함을 느끼며 표현해준다.

전체 3연부분의 끝이자 프레이즈의 마무리인 제 119-120마디 하행선율은 '그를 다시는 볼 수 없겠지...'라고 읊조리듯 이제는 희망보단 체념하는 듯한 느낌으로 노래되는데, 반주부 역시 같은 감정으로 함께 마무리해준다.

<악보 9> 제 102-120마디

'아, 아픔으로 나는 죽어간다. 그를 다시 보지 않기를'

102

ach, für Leid müßt ich ver-ge-hen, hofft' ich nicht zu

108

sehn ihn wie-der, ach, für

113

118

제 120-128마디의 간주는 앞에서 노래했던 시인 내면의 희망과 실망을 다시 한 번 보여주는데, 마치 홀로 서서 바람을 맞으며 망연자실하여 웃다가 울다가하는 시인의 모습을 묘사하듯, G Major인 제 120-121마디는 ‘그를 볼 수 있을까?’라는 실낱같은 희망을, 끝이어 나오는 제 122-123마디는 g minor로 그 희망이 슬픔과 체념으로 바뀔을 *decresc.*와 함께 느끼며 연주한다.

이 때 오른손의 16분음형은 여전한 바람의 움직임 표현하고, minor로의 변화를 가져오는 중요한 음정인 B^b은 더욱더 감정을 담아 느끼며 표현하도록 한다.

제 124-127마디는 큰 한숨인 듯한 제 124-125마디의 *cresc.*와 *decresc.* 후에 감정의 기복이 한 단계 가라앉고 진정되어 감을 *dim.*로 잘 나타내주면서 조심스럽게 마무리한다.

제 128마디는 그 마디 전체를 \curvearrowright 처리하는데, 제 1, 2, 3연 부분 전체의 마지막이며, 새로운 내용으로의 전환이자 새로운 음악적 패턴을 보이는 제 4, 5연을 준비하는 중요한 부분이므로 충분히 여유를 가지고, 호흡을 고르면서 음악적인 정리와 전환의 순간을 느끼도록 한다.

<악보 10> 제 120-128마디 간주

120



p *decresc.*

124



dim.

④ C부분

제 129마디부터 C부분이 시작하는데 시의 제 4, 5연이 쓰여져 시의 내용상의 전환이 음악적인 변화로 표현되는데, 박자와 템포설정에서 이전의 2/4박자에서 3/4박자로, *Mäßige Bewegung*(적당한 움직임을 가지고-보통빠르기)의 템포에서 *Etwas geschwinder*(조금 빨라져서)로 변하게 되고, 피아노 반주형에서도 리듬의 변화로 완전히 다른 분위기를 보여준다.

제 1, 2, 3연부분에서 시인이 홀로 이별의 슬픔과 아픔의 감정에 빠져 있었다면, 이 부분부터는 그 감정의 소용돌이 속에서 헤어 나와 마음을 추스르며 자신의 솔직하고 간절한 마음을 사랑하는 이에게 전하고자 하는 내용으로 앞부분보다는 생동감있고 적극적인 표현이 요구된다.

가. 4연 부분

앞선 128마디의 공백을 깨고 제 129-130마디의 두 마디의 짧은 전주로 시작하는데, 새로운 박자와 템포, 그리고 달라진 리듬으로 시인이 말하고자 하는 다른 분위기의 내용을 예견할 수 있도록 확연히 다른 마음과 자세로, 특히 가사의 첫 단어인 'Eile(서둘러)'처럼 다소 급한 듯한 느낌을 가지고 긴장감있게 연주를 시작하도록 한다.

이 부분에서도 바람을 묘사하는 16분음형은 스타카토와 슬러, 그리고 16분 쉼표로 이루어져있는데, 어서 가서 자신의 마음을 전해달라고 바람에게 부탁하는 시인의 조급하고도 간절한 마음이 바람의 속도감으로 표현되고, 또 옥타브를 넘나들며 움직이는 음역은 시인 자신은 갈 수 없지만 어디든 갈 수 있는 바람을 묘사하듯 자유롭게 완전히 릴렉스하여 가벼운 소리로 연주한다.

왼손의 8분음형은 바람에 의해 자신의 마음이 그에게 전해질 것을 생각하며 설레는 듯 탄력있고 가볍게 표현해준다.

또한, 오른손의 8분음표 라인은 거의 항상 선율과 반진행하는데, 성악성부에서 자신의 아픔을 드러내지 말고 조심스럽게 전해달라는 말이 표면적으로 노래되고 있지만, 피아노에서는 시인의 내면, 즉 간절하고도 격정적인 시인의 솔직한 감정을 묘사하는 듯하다. 이처럼 4, 5연부분에 나타나는 반진행은 시인의 표면과 내면이 일치되지 않음을 보여주는 것으로 해석해 볼 수도 있겠다.

제 131마디에서 시인의 급한 마음을 표현하듯 붓점리듬으로 성악성부가 시작하는데, 이어지는 선율은 담담히 말하는 듯한 어조로 '바람에게 조심스럽게 전해달라(Spreche sanft)'는 내용이 노래된다. 그러나 제 133-134마디와 제 137-138마디의 오른손의 도약과 이어지는 하행진행은 숨기고 있는 간절함을 잠시 드러냈다 다시 감추듯이 뛰어올랐다 제자리로 돌아오기를 거듭한다.

<악보 11> 제 129-138마디

'서둘러 내 님에게로 가서 그의 가슴에 조심스럽게 말해다오,
그이가 슬퍼하지 않도록, 그리고, 내 아픔이 드러나지 않도록!'

129

Etwas geschwinder

Ei - le denn zu mei-nem

132

Lie - ben, sprechesanft zu sei-nem Her - zen; doch vermeid,ihn zu be-

136

trü - ben, und ver - birg ihm mei - ne Schmer - zen,

제 139-146마디는 4연이 다시 한 번 반복되는 부분으로, 제 139-142마디 프레이즈의 성악성부 선율의 움직임에서 아직까지도 혼란스런 진심이 D^b 의 등장으로 minor로 바뀌면서 잠시 어둡게 드러나는데, 제 139-140마디는 서둘러 가듯이(eile) 사뿐사뿐 앞으로 진행되는 느낌으로, 이어지는 제 141-142마디는 앞과는 대조적으로 조심스럽게 말하듯이(spreche sanft) 노래하는데 이 때 반주부 역시 함께 느끼면서 표현해주고, 오른손 윗소리 라인은 방향을 생각하면서 연주해주어야 한다.

잠시 어두워졌던 시인의 마음은 제 143마디에서 다시 Major로 바뀌면서 평정을 찾는데, 이전보다 더욱 더 호소력있게 바람에게 부탁하는 시인의 어조는 제 145마디에 이르러 셋잇단 음표의 하행진행으로 표현되고, 이와 함께 옥타브 위로 옮겨간 반주부의 오른손은 간곡하게, 그러나 드러나지 않기를 바라는 시인의 마음을 표현하듯이 조심스럽게 노래한다.

또한 이어지는 제 146마디 셋째박의 D는 다음마디에서 보여질 급작스러운 전조의 예비음이므로 달라질 분위기를 예상할 수 있도록 의미있게 처리해준다.

<악보 12> 제 139-146마디

‘서둘러 내 님에게로 가서 그의 가슴에 조심스럽게 말해다오,
그이가 슬퍼하지 않도록, 그리고, 내 아픔이 드러나지 않도록!’

139
ei - ledennzu mei-nem Lie - ben, spreche sanft zu sei-nem Her - zen;

143
doch vermeid, ihn zu be - trü - ben, und ver - birg ihm mei-ne Schmer - zen!

나. 5연 부분

제 5연부분은 시인이 바람을 통해 전하고자 하는 내용, 즉 그를 향한 자신의 마음을 이야기하는 부분인데, 조심스럽게 시작하지만 점차 간절하게, 확신에 찬 목소리로 적극적으로 노래한다.

g minor의 조성으로 살짝 변화를 가지며 새로운 분위기를 조성하는 제 147마디는 다시 *pp*의 악상으로 주의를 집중하며 시작하는데, 성악성부의 선율은 ‘말해다오(Sag)’라는 가사처럼 노래한다기 보다는 말하듯이 좁은 음역에서 ‘겸손히(bescheiden)’의 느낌을 표현하듯 조용히 조심스럽게 움직이고, 피아노 반주 역시 넓은 음역을 뛰어다니듯 움직였던 이전의

왼손과는 달리 옥타브 안에서, 가벼우면서도 조심스럽게 노래와 마찬가지로 다소 줄어든 느낌과 폭으로 움직여준다.

<악보 13> 제 147-150마디

‘말해다오, 그러나 겸손히 말해다오 그의 생명은 나의 생명이라고!’

제 151-154마디는 제 5연의 3행인 ‘Freudiges Gefühl von beiden(이 둘로부터 오는 황홀함은)’이 두 번 반복되는데, 시인이 그와의 사랑을 생각하며 느끼는 황홀함을 표현하듯 설레고 들뜬 마음이 *cresc.*의 악상과 성악성부의 붓점리듬, 그리고 또 다시 폭넓게 움직이는 반주형으로 표현되고, 반음 상승하여 다시 한 번 반복하는 제 153-154마디에서 고조되어 제 155마디로 이어진다. 이 때 이제까지 성악성부와 반진행하던 피아노의 옥타브 라인이 성악선율의 방향과 함께 움직이는데 유의하여 그 고조에 힘을 실어주도록 한다.

이렇게 고조되면서 쌓아올려진 음악적 긴장이 제 155마디에 이르러 긴 음가로 노래되며 점차 해결되는데, 앞서 말한 그 ‘황홀함(Freudiges Gefühl)’은 ‘그의 곁에 있을 때 내게 주어지리(Wird mir seine Nähe geben)’라고 하며 그 기쁨과 벽참을 마음껏, 그리고 동시에 그의 곁에 다시 있게 되기를 원하는 마음을 간절히 노래하는데, 반주부도 성악성부의 프레이즈를 느끼며 함께 길게 뻗어나가도록 한다. 이 때 제 155마디의

피아노 반주부에 나타나는 세 번의 화성변화는 그 감정이 새로워지고 벽차오름을 묘사하듯 각기 다른 음색과 감정으로 계속적으로 확대되는 느낌을 표현해주고 이어지는 제 156마디 첫째 박에 이르러 *f* 로 터트려주는데, 이는 곧 *p* 로 줄여주어 '강-약-약'의 3박자 리듬을 느끼며 가볍게 스타카토 처리하면서 길게 움직이는 성악성부가 유연한 라인을 만들며 노래할 수 있도록 돕는다.

제 156마디에서부터 단계적으로 해결되는 각 마디 역시 같은 방법으로 연주하며 피아노는 하행진행으로 간절한 마음을 표현하는 듯한 성악성부와 반진행하면서 그의 사랑을 생각하며 벽차오르는 시인의 감정을 표현하듯 프레이즈의 끝을 향해 점차 상승하고, 그 끝인 제 158마디에서 *p* 로 줄여준 후 *decresc.*로 잠시 정리한다.

<악보 14> 제 151-158마디

151 '이 둘로부터 오는 황홀함은 그의 곁에 있을 때 내게 주어지리.'

freu - di-ges Ge-fühl von bei - den, freu - di-ges Ge-fühl von

154
bei - den wird mir sei - - ne

157
Nä - - he ge - - ben;

f p cresc. f p decresc.

앞에서 고조된 감정을 진정시키는 듯한 제 159마디의 짧은 간주를 가지고 제 160마디에서부터 5연이 다시 반복되는데, 이번에는 앞의 제 147-150마디와 비교했을 때 성악성부 선율의 지속음 사용으로 더 조용히, 더 조심스럽게 말하지만 이전보다 더한 긴장감이, 또 셋잇단음표 리듬의 사용으로 더 간절한 느낌이 표현된다.

반주부에서는 제 159, 161, 163마디의 하행하는 8분음형들은 시인이 마음으로는 더욱 간절히 원하지만, 그것을 애써 진정시키듯 안정적으로 처리해주어, 한 마디씩 번갈아 나타나는 설렘과 흥분을 나타내는 듯한 16분음형의 반주부와 함께 시인의 감정을 효과적으로 표현하도록 한다.

이렇게 절제되었던 감정은 제 164마디에서부터 시작하여 더 폭발력있게 climax인 제 168-170마디에 이르러 터트려지는데, 반주부에서도 *sf*로 제 156-158마디보다 강력하게 표현된다. 고도로 응축되어 있던 '그의 곁에 있을 때 내게 주어지리(Wird mir seine Nähe geben)'라는 시인의 진심이 그 마음 깊숙한 곳에서부터 일어나듯 아주 작게 시작해 단계적인 *cresc.*를 효과적으로 시도하여 제 168마디를 향해 힘을 실어가고, 각 마디마다 변화하는 화성과 오른손의 상승하는 라인을 느끼면서 노래와 함께 점차 고조되는 느낌을 가지고 연주한다.

이 때, 성악성부 최고음(B^b)이 등장한 후 점차 하행하는데, 마음을 쏟아내는 듯한 이 호소력있는 긴 프레이즈는 충분한 호흡이 필요한 부분이므로 피아노는 함께 노래할 수 있도록 주의를 기울여야 하며, 효과적인 뒷받침이 되도록 *sf*와 *p*의 극적인 대비를 확실히 해 주어야 한다.

성악성부의 프레이즈가 끝나는 제 170마디 둘째박에서 마치 세차게 불던 바람이 갑자기 약해지듯이 피아노 왼손의 화성이 줄어들고, 악상도 *f*에서 *p*로 변하는데, 이는 다음부분의 주된 반주형태이며 또한 그 분위기를 보여주는 것이므로 순간적인 전환을 준비하여 자연스럽게 연결되도록 한다.

<악보 15> 제 159-170마디

‘말해다오, 그러나 겸손히 말해다오 그의 생명은 나의 생명이라고!

이 돌로부터 오는 황홀함은 그의 곁에 있을 때 내게 주어지리.’

159
sag ihm, a- bersag's be - schei- den: sei- ne Lie - - - be sei mein

163
Le - ben; freu - di- ges Ge- fühl von bei - den, freu - di- ges Ge- fühl von

167
bei - den wird mir sei - - ne Nä - - he ge - ben;

시의 제 5연의 1, 2행이 사용된 제 171마디부터는 음악적인 약간의 변화와 결론을 정리하는 듯한 시의 내용으로 보아 coda라고 할 수도 있겠는데, 모든 것을 쏟아낸 후, 시인이 혼잣말로 얘기하듯 ‘반으로 줄인 소리로(mit halber Stimme)’ pp 로 다시 한 번 반복한다.

또한 제 172마디의 *ritard.*와 *decresc.*, 제 174-175마디의 *poco a poco dimin.*, 그리고 제 183마디의 *dimin.*로 볼 수 있듯이 점차 줄어드는 악상과 느려지는 템포, 그리고 전체적인 하행진행으로 이 곡은 사라지듯 마무리된다.

제 170마디로부터 이어받은 악상과 리듬은 제 171마디 오른손 첫째박의 스타카토 액센트로 강박을 느낀 후 하행하는데, 액센트 스타카토는 명확하게, 또 하행라인은 부드럽게 연주하여 바람에게 부탁하는 시인의 조심스럽지만 강한 의지를 표현하고, 이어지는 제 172마디의 16분음형들은 성악성부에서 노래하고 있는 시인의 부탁인 'Sag ihm, aber sag's bescheiden (말해다오, 그러나 겸손히 말해다오)'를 안고 그에게로 붙어가는 바람처럼 가볍지만 부드럽게 표현한다.

또한 왼손의 거의 변화없는 스타카토 8분음형들은 마치 숨가쁘게 달리던 시인의 심장박동이 점차 진정되어가는 소리를 묘사하듯 규칙적이고 안정적으로 끝까지 놓치지 않고 연주하도록 한다.

제 172, 173마디에서 첫 박이 쉼표로 표현되어 부탁하는 시인의 조심스러움이 나타났다면, 제 175마디와 제 177마디의 성악성부는 자신이 사랑하는 그에게 전하고자 하는 말이 무엇인지 똑똑히, 확실하게 바람에게 말하듯 첫 박부터 채워져 노래되는데, 반주부도 같은 느낌으로 첫 박부터 함께 노래하며 라인을 살려주고, 주의를 집중시키는 듯한 왼손 bass의 F음도 작지만 드러나게 소리내어 시인의 말을 강조해준다.

이어지는 제 180마디에서 메아리처럼 다시 한 번 반복되는 'Seine Liebe sei mein Leben! (그의 사랑은 나의 생명!)'은 시인이 그렇게도 간절히 전하고 싶은 말로, 바람에게 보낸 그 말을 이번에는 시인 자신의 마음속에 문듯이 성악성부에서 가늘고 길게 노래하면서 간절하게 표현된다.

여기서 반주부는 그 간절한 마음과 부탁을 실어 그에게로 멀리멀리 붙어가는 바람을 표현하는 듯한데, 제 179마디의 *fp* 로 그 마음의 간절함을 다시 한 번 상기시키고, 이어지는 *pp* 의 악상에서 시작하여 계속적으로 멀어지듯 *dimin.*해 주면서, F-D-B^b-F로 하행진행하는 오른손에도 유의하여 사라져가는 듯한 느낌을 표현해주도록 한다.

노래가 사라진 후에도 서서히 멀어져 감을 느끼며 바람의 움직임은 계속되다가 제 186마디의 B^b 코드로 안정적으로 마무리되는데, 마지막까지 긴장을 늦추지 않도록 하여 작은 음량이지만 밸런스 와 울림에 유의하고,

으로 자연스럽게 울림이 사라질 때까지 연주하여 바람이 저 멀리로 사라져가듯 여운을 남긴다.

<악보 16> 제 171-186마디

'말해다오, 그러나 겸손히 말해다오 그의 생명은 나의 생명이라고!'

171 *mit halber Stimme*
 sag ihm, a - ber be - schei - den:
staccato pp ritard. decresc. poco a

175
 sei - ne Lie - be sei mein Le - ben,
poco dimin.

179 *pp*
 sei - ne Lie - be sei mein Le -
fp pp

183
 - ben.
dimin.

3. 멘델스존과 줄라이카의 노래

(1) 멘델스존과 가곡

거장 피아니스트였으며 혁신적이며 탁월한 연주가였던 멘델스존은 그 시대에 가장 훌륭하게 교육받은 원만한 성격의 소유자였으며, 가곡 작곡가로서 이상적인 재능을 가진 인물이기도 했다. 그러나 문학과 언어에 대한 지식과 피아노에 대한 이해, 그리고 서정적인 선율을 쓸 수 있었던 그의 능력은 그에게 있어 가곡이 그의 관심분야 중 단지 부수적인 부분에 지나지 않게 되는 결과를 가져왔다. 그럼에도 불구하고 그는 선율적 천재성이 풍부히 담겨있는 70편이 넘는 가곡을 남기고 있다.⁸²⁾

멘델스존은 당시의 다른 음악가들과 다르게 행복하고 부유한 소년시절을 보냈으며, 청년시절부터는 출세를 계속하여 그는 일생동안 비참함이나 심각한 피로움을 접하지 않고 생활할 수 있었다. 그의 작풍은 위와 같은 환경의 영향으로 격하거나 슬프지 않고 밝고 온화하며 평화로운 아름다움을 들려준다.⁸³⁾

그의 가곡들은 슈베르트의 경우에서와 같이 원래 대규모 콘서트홀에서의 공연을 목적으로 작곡된 것이 아니라 그가 활동했던 베를린, 뒤셀도르프, 라이프치히 등지의 중산계급의 응접실에서 열린 가족과 친구들의 모임을 위한 것이었다.⁸⁴⁾

그의 가곡에서는 드라마틱한 요소가 전혀 중요한 역할을 하지 않는다. 그러므로 성격적이거나 행위적인 것에 대한 것을 음악적으로 묘사하려 하지 않는다.

그리고 시와 음악과의 관계에 있어서도 그다지 밀접함을 보여주지 않고, 음악의 아름다운 흐름을 우선으로 생각하는 방식을 취하였다.

82) Lorraine Gorrell: 19세기 독일가곡, 심송학 역(서울: 음악춘추사), 1998, p.246

83) 김미애: 독일가곡의 이해(서울: 삼호출판사), 1998, p.76

84) 이경숙: 앞의 책, p.27

음악적인 흐름에 있어서는 형식적으로 매우 완전함을 추구하였으며, 일반적으로 유절형식을 취하면서 끝부분을 약간 변화시키거나 코다로 맺어 주는 형태이다.

멜로디의 진행은 온음계를 기본으로 하면서 가끔 변화화음이나 감7화음을 약간 섞는 정도이며, 불협화음이나 불규칙한 리듬의 방해를 받지 않는 아름다운 선율인데 이는 그의 가곡이 지니는 가장 중요하고 성공적인 특징이다.⁸⁵⁾

피아노 반주에 있어서도 아르페지오나 화성반주로 전개함으로써 선율에 종속되는 반주 그 자체의 역할에 머물고 있다.

이와 같은 멘델스존 가곡의 특징은 슈베르트 이후의 독일 낭만주의 예술가곡의 주된 흐름과는 매우 동떨어진 형태이나, 대신에 아름답고 맑은 선율과 건강하고 온건한 분위기를 선보인다.

이렇듯 그의 가곡은 낭만주의의 주된 흐름과는 그 개성을 달리하고 있으나 그의 온화함이 깃든 동경 어린 분위기는 그 당시 낭만주의에 만연했던センチ멘털리즘(Sentimentalism)이나 병적인 열정이 아닌 또 하나의 새로운 방향인 ‘건강한 낭만주의’를 소개하고 있다. ⁸⁶⁾

85) Lorraine Gorrell: 앞의 책, p.248

86) 김미애: 앞의 책, pp.76-77

(2) 줄라이카의 노래

1) 작품개요

멘델스존은 괴테의 『서동시집』에서 발췌한 두 개의 ‘Suleika의 시’에 곡을 붙였는데, 이 두 시는 1821년 슈베르트가 ‘<Suleika>’의 제목으로 작곡한 두 곡의 시와 같은 시이다.

이 두 곡의 <Suleika>는 슈베르트의 경우와는 달리 시기적으로 작곡년도가 다소 동떨어져 있다.

두 곡 중 먼저 작곡된 <Suleika (Op.34, No.4)>는 1834년부터 1837년 사이에 간간히 쓰여진 6곡으로 된 가곡모음집 <Sechs Gesänge (Op.34)>⁸⁷⁾에서의 4번째 곡이며, 이 가곡집의 제 2곡 <Auf Flügeln des Gesanges, 노래의 날개위에 (Op.34, No.2)>와 함께 멘델스존의 가곡들 중에서 많이 연주되어지는 대표적인 곡이다.

나중에 작곡된 <Suleika (Op.57, No.3)>는 1839년경에 쓰여졌는데, 이 곡은 1843년 출판된 <Sechs Lieder (Op. 57)>중 3번째 곡으로, 잘 알려져 있는 곡은 아니지만 또 하나의 줄라이카로써 슈베르트의 경우처럼 두 곡이 하나의 짝을 이룬다. 특이할 점은 이 곡의 후반부에서 <Suleika (Op.34, No.4)>에서의 선율이 그대로 등장하는데, 이것으로 보아 멘델스존은 이 두 곡을 다른 시기에 작곡했으나 연장선상에 두고 있었던 것으로 보인다.

이 곡들이 쓰여진 시기인 1835-1840년을 라이프치히 시기로 구분한다. 이 시기에 그는 피아니스트일 뿐 아니라 게반트하우스(Gebandhaus)의 지휘자로 왕성한 활동을 펼쳤으며, 이 시기의 그의 연주는 연주프로그램선정이나 기호에 영향을 미쳤고, 많은 연주자를 발굴해내는 등 그는 독일음악의 선두에 선 작곡가로 입지를 굳혔으며 많은 당대 동류음악가들의 의식에 영향을 미쳤다.⁸⁸⁾

87) Sadie, Stanley: 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians(London: Macmillan Publishers Limited), 2001, Vol. 16, p.416 (Mendelssohn, Felix, Works)

이 시기의 대표적인 곡으로는 오라토리오 <St. Paul, Op.112 (1836)>, <현악사중주, String Quartets Nos.3-5, Op.44 (1840)>, <피아노 트리오 라단조 Piano Trio in d minor, Op.49 (1839)>, 서곡 <Ruy Blas, Op.95 (1839)>, <교향곡 Symphony, No.2, Op.52>와 피아노곡 <무언가 Lieder ohne Worte, Op.38 (1837)>, <무언가 Lieder ohne Worte, Op.53 (1841)>등이 있다.⁸⁹⁾

이 두 곡의 <Suleika> 역시 멘델스존 가곡의 일반적인 특징과 같이 아름답고 유려한 선율로 노래하고, 반주부는 그에 따른 화성적 보조와 분위기 묘사의 역할을 하고 있다.

88) Sadie, Stanley: 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians(London: Macmillan Publishers Limited), 2001, Vol. 16, pp. 397-398(Mendelssohn, Felix, 5. Leipzig)

89) Sadie, Stanley. 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians.」(London: Macmillan Publishers Limited) 2001. Vol.16, p.410-418(Mendelssohn, Felix, Works)참조.

2) <Suleika (Op.34, No.4)> 반주연구

이 곡은 4/4박자, *Andante Sostenuto*(음 하나하나를 충실히 느리게)로 시작하는 변형된 유절형식의 가곡이다.

이 곡은 총 5연의 시를 A-A'의 유절형식으로 작곡하였는데, 처음 두 A 악절이 각각 두 연을 결합하여 결국 시의 한 연이 마지막 악절에 남아 여러 번 반복되며,⁹⁰⁾ 총 39마디로 이루어진다.

이 곡의 형식과 조성을 도표로 나타내면 다음과 같다. <표-6>

<표-6>

구성	시연	마디	조성	박자	빠르기	
A	a	1연	1-9	e→G→e	4/4	Andante Sostenuto
	b	2연	10-19			
A'	a'	3연	20-24	e→E		Un poco piu vivace
	c	4연	24-33	E		
	coda	5연	34-39			

마리안네의 시로, 이별의 아픔을 노래한 이 곡은 e minor 로 시작하여 E Major로 끝나며, 되돌이표를 가진 유절형식으로 쓰여져 같은 선율과 반주이지만 각 연의 내용에 따라 다르게 표현해주어야 한다.

성악성부의 음역은 E'에서 G#''까지 사용되고 있고, 아름다운 서정적인 선율과 함께 반주부는 곡 전체에 걸쳐 16분음표의 아르페지오 형태로 선율을 화성적으로 지지함과 동시에 분위기를 표현한다.

90) Lorraine Gorrell: 앞의 책, p.249

① A부분

가. a부분

이 곡은 단 2박자의 전주로 시작하는데 깊은 한숨(Ach)과도 같은 왼손의 E 옥타브 음정에 이어 흐르는 16분음표의 e코드 아르페지오로 자연스럽게 노래로 이어진다. 아르페지오로 시작하는 짧은 전주이나 단조의 느낌을 잘 살려 이별의 아픔을 노래하는 시인의 감정을 민감하게 표현하면서 성악성부로 전달해주어야 한다.

이를 타고 셋째 박에서부터 성악성부가 절절한 감정을 뿜아내며 슬프고도 아름다운 선율을 노래하는데, 이 때 반주부는 기대했던 피테와의 만남 이후 돌아오는 길에 스치는 바람에서도 슬픔을 느끼는 시인의 감정을 표현하는 1연의 시어 'feuchten Schwingen(젖은 날갯짓)'을 묘사하듯 작고(p) 어두운 소리로, 강박(1,3박)에 위치하는 왼손의 옥타브는 깊은 슬픔을 담아 깊이 눌러주며(*sostenuto*), 뒤이어 2박자의 레가토라인을 만들며 따라 나오는 오른손의 16분음표는 조용히 흔들리는 듯한 바람의 움직임처럼 조심스럽고 잔잔하게, 부드러운 소리로 아주 레가토하면서 선율에 따라 계속적으로 변화하는 화성을 느껴준다.

되돌아와 2절로 반복할 때, 전주는 'Doch(하지만)'라는 단어가 주는 전환감-슬픔에 빠져 있다가 부드러운 바람에 상처가 치유되는-을 느끼며 새롭게 왼손의 E를 깊이 눌러주고, 오른손은 이번에는 'mildes sanftes Wehen(온화하고 부드러운 바람)'을 나타내듯 부드럽고 따뜻한 음색으로 연주한다.

이어 3마디에서 성악성부의 큰 도약으로 새로운 프레이즈가 시작되는데, 1절에서는 복받치는 감정으로 바람에게 토로하듯이 시작했다가 그 슬픔을 삼키듯 홀로 정리하는 듯한 선율로 노래하고, 이에 반주부 왼손은 노래 선율의 리듬과 같은 4분음표 옥타브 진행(J J J J)으로 함께 이 프레이즈를 느끼며 지속음 B로 진행하다가 E로 해결되고, 오른손에서는 매

박 달라지는 화성의 변화로 바람이 이리저리 흔들리듯 불고 있음을 표현 해준다.

2절로 반복할 때는 부드러운 바람이 슬픔에 울어 지친 시인을 진정시키듯이(Kühlt) 1절의 바람의 느낌과는 달리하여 부드럽게 감싸주고 달래 주듯이 표현하고, 조심스럽게 *dim.*로 마무리한다.

<악보 1> 제 1- 5마디

1절 '아, 너의 젖은 날갯짓. 서풍아, 나는 네가 얼마나 부러운지!'

2절 '하지만 온화하고 부드러운 바람 부르튼 눈시울을 진정시키네'

1 *Andante sostenuto*

1. Ach, um dei - - ne feuch - ten Schwingen, West, wie
2. Doch dein mil - des, sanf - tes We - hen kühlt die

4
sehr ich dich be - nei - de:
wun - den Au - gen - li - der;

제 1마디와 똑같이 시작하지만 후에 전조되면서 a부분을 정리하고 b부분으로 연결되는 제 5-9마디는 시인의 감정이 좀 더 적극적으로 표출된다.

성악성부 제 7마디 셋째 박 F#의 *sf*로 한층 격해진 감정은 제 8마디 반주부 첫 박에 연이어 등장하면서 강조된다.

‘너는 옮겨 다닐 수 있으니 그에게 내가 이별의 아픔(Trennung leide) 속에 있음을 전해 달라’는 1절은 여전히 바람의 조용한 움직임을 묘사하며 흐르다가 제 8마디에서 마음을 실어 보내는 듯 감정을 담아 충분히 *sf*를 강조한 후 ‘이별의 아픔(Trennung leide)’의 혼란스러움을 표현하듯 화성의 변화를 가지며 G Major로 전조한다.

2절의 반복에서는 고통으로 인한 시인의 역설적 표현인 ‘Hofft ich nicht zu sehn ihn wieder(그를 다시 보지 않기를)’를 성악성부에서 *sf*로 더 간절하게 표현하고 있는데, 반주부에서의 *sf*도 이를 이어받아 깊이 있는 울림으로 그 간절함을 강조해준 후, *dim.*로 자연스럽게 마무리함과 동시에 전조의 과정을 깔끔하게, 또 화성변화를 충실히 느끼면서 제 10마디에서 시작하는 b부분을 준비하는데, 특히 제 9마디 셋째 박의 왼손 B를 받아 못갓춘마디로 b부분의 노래가 시작하므로 안정감을 줄 수 있도록 한다.

<악보 2> 제 5-9마디

- 1절 ‘너는 그에게 전할 수 있겠지, 내가 이별의 아픔 속에 있다는 것을’
- 2절 ‘아, 아픔으로 나는 죽어간다. 그를 다시 보지 않기를’

나. b부분

제 9마디 넷째 박에서 못갓춘마디로 b부분의 성악성부가 시작되는데, 8마디의 긴 프레이즈를 만들며 제 7마디에서의 격해졌던 감정을 가라앉히고 다시 조용히 노래되다가, 제 15마디에서 크게 도약하여 한숨에 멜리스마적인 음형으로 하행함으로 다시 한 번 슬픔으로 고통스러운 감정을 표출한다.

제 10마디 오른손의 상하행을 거듭하는 아르페지오 음형은 1절에서는 그 움직임(Die Bewegung)을 표현하듯 이리저리 불고 있는 바람의 부드러움을 느끼듯 연주하고, 2절에서는 서둘러 그에게로 불어가는 바람처럼 운동감있게 움직여 주도록 한다.

또한 왼손에 생겨난 4분음표의 상행 line은 성악성부와 반진행하고 이 음줄로 연결되어 제 11마디의 G를 향해 이어가 두 마디의 프레이즈를 완성하므로 이를 느끼며 노래하고, 이는 제 12-13마디에서 반복하며 왼손의 옥타브 더블링으로 변화를 주며 다시 한 번 강조된다.

이 왼손의 상행진행은 1절에서는 시인이 마음속에 간직했던 사랑의 추억들이 바람결에 점차 ‘깨어나는(Weckt)’ 듯한 느낌으로 명료하게 연주하며, 2절에서는 ‘조심스럽게 가서 그에게 말하듯이(Spreche sanft)’ 부드러운 소리로 표현한다.

또한, 이 부분의 악상은 p 인데, 이는 1절에서는 ‘잔잔한 가슴(Busen stilles Sehnen)’을 표현하고, 2절에서는 ‘조심스럽게 말해달라(Spreche sanft)’는 부탁을 하는 시의 내용이므로 잘 지켜져 연주되도록 유의한다.

<악보 3> 제 9-13마디

1절 '네 날개의 움직임에 가슴속의 잔잔한 그리움 깨어나고'

2절 '서둘러 내 님에게로 가서 그의 가슴에 조심스럽게 말해다오'

한 박자 단위로 움직임을 달리하며 다소 동적이던 오른손 음형은 제 13마디에서 다시 두 박자 단위의 정적인 분위기를 만들며 *cresc.*로 시작해 *f* 까지 노래와 함께 점차 감정이 확대 되어감을 보여주며, 자연스럽게 다시 *b minor*로 돌아온다.

이 때 1절에서는 시인이 그와의 추억이 깃든 '꽃에(Blumen), 눈에(Augen), 숲과 언덕으로(Wald und Hügel)' 차례차례 눈길을 주듯이 변화하는 화성의 색깔을 그때그때 바꾸어주며 표현하고, 2절에서는 왼손의 옥타브 하행($G \rightarrow F^{\#} \rightarrow B$)을 슬픔이 깊어지는 듯한 느낌으로 무겁고, 깊게 눌러줌으로 진행한다.

제 15마디에 이르러 깊은 슬픔을 토로하는 듯한 성악성부를 반주부는 그 극한의 고통을 무언으로 말해주듯 움직임 없는 단 두 개의 정지된 chord로 돕는데, 노래가 강하게(*f*)쏟았던 감정을 정리한 후 그 여운을 반주부가 이어주듯 다음부분으로 연결해주므로, 1절에서는 '눈물젖은 네 숨결(Hauch in Tränen)', 2절에서는 '내 아픔(meine Schmerzen)'이라는 시어를 생각하며 제 16마디 셋째박의 *e minor* chord를 어두운 색깔로 바꾸어 표현해준다.

제 16마디 셋째 박부터 다시 등장하는 16분음표 진행은 1절에서는 ‘눈물젖은 네 숨결(Hauch in Tränen)’의 흐느끼는 호흡을 표현해주고, 그 흐느낌이 잦아들듯이 *dim.* 해준다. 또 2절에서는 바람에 슬픔을 담아 멀리 보내는 듯한 느낌으로, 또한 그것이 점점 멀어져 감을 *dim.*로 나타내면서 제 18마디 둘째박 E를 공기 속으로 띄워 보내듯이 가볍게 처리해준다.

제 17마디 셋째박에서 18마디 둘째박까지 페달을 사용한 후 완전히 끊어주는데 소리없는 그 상태를 1절에서는 이제 다시 보지 못 할 그와의 이별을 의미하듯이, 또 2절에서는 슬픔에서 기대로 전환되는 시인의 내면을 충분히 느껴주며 표현한다.

제 19마디는 분위기 전환과 연결구 역할을 동시에 하는 중요한 마디인데, 되돌이표로 다시 처음 a부분으로 돌아가는 1절에서는 곧 이어질 2연의 첫 가사가 ‘하지만(Doch)’을 노래하므로, 슬픔에 젖어 한 없이 아파하던 시인이 추스르고 다시 이성을 찾아 현실로 돌아오는 듯한 느낌으로 연주하고, 2절에서는 그 바람이 슬픔과 함께 자신의 진실된 소망을 그에게 전해주기를 바라며 노래하는 5연의 내용을 가진 A'부분으로의 전환을 숨죽이며 준비한다.

<악보 4> 제 13-19마디

- 1절 ‘꽃에, 눈에, 숲과 언덕에 눈물젖은 네 숨결 머물고 있네’
- 2절 ‘그이가 슬퍼하지 않도록, 그리고, 내 아픔이 드러나지 않도록!’

13

cresc.

Blu - men, Au - en, Wald und Hü - gel stehn bei dei - nem Hauch in
 doch ver - meid, ihn zu be - trü - ben, und ver - birg ihm mei - ne

cresc.

dim.

17

Trä - - nen.
Schmer - - zen.

② A'부분

가. a'부분

a부분과 같은 형태로 시작하는 a'부분은 악곡의 화성진행 면에서 보면 제 24마디를 향해 몰아가는 형태로 c부분으로의 연결구라고도 할 수 있다.

c부분에서 E Major로의 전조를 향해 달려가는 화성의 변화를 4마디 반에 걸친 *cresc.*와 함께 색채감있게 표현해주어야 하는데, 이 때 왼손의 움직임에 힘을 실어 안정감있는 전조가 이루어지도록 해준다.

‘그의 사랑이 나의 생명(Seine Liebe sei mein Leben!)’이라는 시인의 진심어린 고백을 바람에게 부탁하고 있는 이 부분은 이제껏 슬픔으로 조심스럽고, 잔잔하던 시인이 그의 사랑을 생각함으로 점차 생기를 얻듯이 노래의 약동하는 듯한 움직임과 함께 *p*로 시작해 제 21마디까지 *cresc.*와 *acceler.*로 악상과 빠르기의 고조를 통해 몰아가고, 계속된 *cresc.*로 ‘그의 사랑이 나의 생명(Seine Liebe sei mein Leben!)’이라고 확신있게 외치는 듯, 또한 여미고 있던 마음을 열어 이 고백을 바람에게 전해달라고 적극적으로 부탁함을 표현하는 듯, 왼손의 4분음표와 2분음표들을 견고하게 소리내고, 오른손 아르페지오 화성은 제 24마디의 전조를 예고하며 점차 더 밝고, 화려한 색채로 표현한다.

<악보 5> 제 20-24마디

‘말해다오, 그러나 겸손히 말해다오 그의 생명은 나의 생명이라고!’

나. c부분

a'부분에서 몰아간 감정이 그대로 연결되어 자연스럽게 *f*로 제 24마디 셋째 박에서 E Major로의 전조와 함께 c부분이 시작되는데, 여기서 이 곡의 완전한 전환이 이루어진다.

시의 내용상 어둡고 침울한 실연의 감정을 노래한 제 1-4연의 A부분으로 시작하여, 그의 사랑을 생각할 때 희망을 얻고, 생기를 얻어가는 과정의 A'의 a'를 거쳐 그의 곁에 있을 때 느끼는 기쁨과 황홀함을 절정으로 c부분을 노래하는데, 이를 e minor에서 E Major의 조성으로, 또 *Andante Sostenuto*에서 *acceler.*를 거쳐 *Un poco piu vivace*로의 템포 변화로, *p*에서 *f*로의 악상변화로 모든 면에서 대조적으로 표현해준다.

자유롭게, 벽찬 감정으로 노래하는 제 24-25마디의 성악성부 아래에서 움직이는 반주부도 환희에 찬 듯한 코드와 밝고 화려한 색깔의 아르페지

오로 최선을 다해 ‘황홀함’을 표현하고, 제 25-26마디의 왼손 J J J J / J J 는 노래의 붓점리듬을 함께 느끼며 운동감있게 진행한다.

제 26-27마디에서 이 반주음형은 다시 한 번 반복되는데, 이 때는 달라진 가사 ‘Freudiges Gefühl von beiden wird mir seine Nähe geben (이 들로부터 오는 황홀함은 그의 곁에 있을 때 내게 주어지리)’를 표현 하듯, 옥타브 아래로 이동한 왼손 4분음표 음형(J J J J / J J)은 가슴 깊은 곳의 소망을 말하는 것처럼 좀 더 깊은 울림으로 간절함을 표현한다.

<악보 6> 제 24-28마디

‘이 들로부터 오는 황홀함은 그의 곁에 있을 때 내게 주어지리.’

f 로 벽찬 감정을 마음껏 드러내던 노래는 제 28마디에서 ‘wird mir seine Nähe geben(그의 곁에 있을 때 내게 주어지리)’을 반복하며 갑작스런 p 로 작게 숨죽여 자신에게 되뇌이듯 말하고, 그것을 확인하듯이 sf 로 시작해 cresc.하여 f 로 다시 한 번 그 황홀함과 환희를 노래하는데,

이 때 제 31-33마디는 제 15-17마디와 같은 형태이나 e minor와 E Major의 진행으로 앞과는 너무나 대조적으로 밝고 기쁜 감정을 노래한 후 점차 사라져간다.

이 때 반주도 함께 숨죽여 시작하고, 성악성부보다 앞서 시작되는 *cresc.*로 노래를 이어받아 감정을 확대하며 곧 등장할 성악성부로 연결해 주고, 제 30마디의 성악성부가 지속음으로 노래하는 동안 반주부에서는 화성들을 쌓아올려 감정을 점차 고조시키고, 오른손 4분음표마다 액센트로 강조하며 노래로 이어주는데 이는 강한 소망을 표현하듯 단단하게, 또 밝은 느낌으로 상성부 라인과 왼손 bass라인을 잘 살려 희망을 노래하는 이 프레이즈를 빈틈없이 충실히 채워준 후, 제 32마디에서 노래와 함께 *dim.*로 모아주며 다시금 안정을 찾아 coda로 연결된다.

<악보 7> 제 28-33마디

‘그의 곁에 있을 때 내게 주어지리’

다. coda

마지막으로 여운을 남기며 다시 한 번 ‘그의 곁에 있고 싶다’는 간절한 소망을 아름다운 선율로 노래하면서 이 곡은 끝을 맺는데, 이 때의 반주부는 불어오는 바람을 느끼며 자신에게 말하며 확신시키는 듯, 오른손의 16분음표들은 다시 스치는 바람처럼, 그러나 이제는 시인의 내면의 변화로 슬프지만은 않은 바람의 느낌을 Major 아르페지오로 표현하고, 왼손의 4분음표 하행라인은 마음 깊이 새기듯 부드럽지만 충실히 노래한다.

또, 제 37마디의 노래의 지속음 G[#]사이 셋째 박에 등장하는 2분음표 chord는 조용하지만(*p*) 결단하듯, 이어지는 제 38-39마디는 밝은 E Major로 희망을 노래하듯 조용히 마무리한다. 이 때 제 39마디 셋째 박 이후 길게 유지하던 페달을 떼 주고 넷째 박 4분음표에 \curvearrowright 를 사용하고 있는데, 이것으로 노래는 벌써 끝났지만 연주자는 시인의 그 간절한 소망을 가슴 속 깊이 느끼듯 한참 음미하면서 그 감정이 사그라들때까지 움직임없이 그대로 유지하며 긴 여운을 남긴다.

<악보 8> 제 33-39마디

‘그의 곁에 있을 때 내게 주어지리’

33 *p* *cresc.*
wird mir sei - ne Nä - he ge - ben, sei - ne

36 *p*
Nä - he ge - ben.

3) <Suleika (Op.57, No.3)> 반주연구

4/4박자, *Allegro assai*(매우 빠르게)의 빠르기로 시작하는 곡으로, 총 6연의 시를 A-A'-B의 변형된 유절형식으로 작곡하였으며, 총 45마디로 이루어진다.

이 곡의 형식과 조성을 도표로 나타내면 다음과 같다. <표-7>

<표-7>

구성	시연	마디	조성	박자	빠르기	
A	a	1연/3연	1-6	E	4/4	Allegro assai
	b	2연/4연	7-11			
	a'	1연/4연	11-18			
A'	a	5연	19-24			
	b'	6연	25-30			
	c		30-37			
	coda		37-45			
					Un poco ritenuto→Tempo I	

이 곡의 전체조성은 E Major, 성악성부의 음역은 E'에서 G#'1까지 사용되고 있으며, 자연스러운 선율과 함께 반주부는 곡 전체에 걸쳐 16분음표의 화음연타로 동적인 느낌을 표현한다.

이 곡의 특별한 점은 c부분에서 <Suleika (Op.34, No.4)>에서의 선율이 그대로 등장한다는 점이다. 이 곡의 작곡연도가 1839년이고 <Suleika (Op.34, No.4)>가 1834-1837년 사이에 작곡되었는데, 같은 이름의 두 번째 곡을 작곡할 때 이전 곡에서의 선율을 가져와 삽입함으로써 통일성을 주려는 멘델스존의 의도로 보인다.

① A부분

가. a부분

이 곡도 단 두 박의 전주로 노래가 시작되는데, 이 전주는 16분음표로 화음연타의 형태를 지닌다. 이는 이 곡의 중심적인 반주형태가 되며, 이 리듬 역시 바람의 움직임에 나타내는데, 이 바람은 앞의 곡에서 정적으로 표현된 슬픔의 바람과는 대조적으로 기대감과 흥분을 담은 바람이다.

제 1마디에서 E Major chord로 첫머리부터 나오는 *fp* 는 그를 만나러 가는 중에 처음으로 바람의 움직임을 처음 느낀 시인의 놀라움을 표현하듯 ‘!’의 느낌으로 시작하고, 셋째 박부터의 *cresc.*는 이제 불어오는 그 바람에 익숙해지며, 그 바람의 움직임으로 인해 일어나게 되는 시인의 마음의 동요(기대감과 초조함)를 표현하듯이 가볍게 스타카토로 연주한다.

두 번째 반복으로 2절을 연주할 때는 이 전주에서 ‘햇살이 점점 뜨거워지는(Sonne Glühen)’ 듯한 느낌을 표현한다.

이 전주의 리듬과 느낌을 타고 못갓춘마디로 두 마디 프레이즈의 노래가 시작되는데, 슈베르트의 것과는 달리 불안과 초조감보다는 기대감을 표현하고 있는 듯 *f*의 악상을 가진 밝고 아기자기한 선율이다. 이 때 반주자는 노래가 시작될 때 그 느낌과 리듬을 함께하여 일치시켜야 하며, *cresc.*로 쌓아올린 악상을 노래의 강박과 함께 *f*로 느낀 후 즉시 *p*로 물러나 성악성부의 움직임이 드러나도록 도운다.

또, 제 3마디 왼손에 나타나는 bass 라인은 성악성부와 함께 하행하며 화성을 이루므로 잘 살려 연주한다.

1절에서는 계속적인 16분음표 리듬을 ‘기쁜 소식(frohe Kunde)’을 기대하는 두근거리는 마음처럼 표현해주고, 2절에서는 제 3마디 왼손의 bass라인을 가사의 ‘부드럽게 진정시키며(Lindert sanft)’와 ‘Kühlt(식혀주고)’를 표현하듯 부드럽게 연결시키며 그 16분음표들의 움직임도 1절보다는 다소 줄여 모아주듯 두 마디의 프레이즈를 마무리한다.

<악보 1> 제 1-3마디

1절 '이 움직임은 무엇을 의미하나?

동쪽에서 내게 기쁜 소식을 전해주려나?

2절 '뜨거운 햇살을 부드럽게 누그러뜨리고 달아오른 내 뺨도 식혀주고'

1 *Allegro assai*

1. Was be - deu - tet die Be - we - gung? bringt der
2. Lindert sanft der Son - ne Glü - hen, kühlt auch

3
Ost mir fro - he Kun - de?
mir die hei - ßen Wan - gen,

이어지는 성악성부는 제 2-3마디 프레이즈보다 조금 더 확대되어 넓고 길게 노래되는데, 이와 함께 반주부는 1절의 '상쾌한 움직임(frische Regung)'을 표현하듯 밝은 Major 화성을 느끼며 가볍게 연주하고 그 바람의 움직임을 점점 가까이 느끼듯 *cresc.*하여 *f*에 이르고, 2절에서는 '키스하네(Küßt)'의 가사와 함께 이전의 부드러운 느낌 그대로 이어가 제 5마디의 *f*에 이르는데, 이 *f*의 악상으로 고조된 선율을 감정적으로 뒷받침하고, 변화된 $\text{♩} \text{♪}$ 리듬은 성악성부의 빈 공간을 채우며 연결시킨 후, 정리하듯 8분음표로 a부분을 마무리한다.

1절에서는 '마음 속의 깊은 상처(Herzens tiefe Wunde)'를 표현하듯이 제 6마디의 $\text{♩} \text{♪}$ 리듬을 깊이 눌러준 후, 그 상처가 '식혀짐(Kühlt)'을 뒤이어 나오는 제 3박의 불협화음이 제 4박에서 해결되는 과정을 통해 느껴주고, 2절에서는 '들과 언덕위에 펼쳐진(auf Feld und Hügel prangen)'을 머릿속에 그리며 넓은 느낌으로 표현한다.

<악보 1> 제 3-6마디

1절 '이 상쾌한 바람의 움직임은 깊은 마음의 상처를 식혀주네.'

2절 '달아나면서 포도나무에 키스도 하네, 펼쳐진 들과 언덕 위로'

3
 Sei-ner Schwingen fri - sche Re - gung kühlt des Her - - - zens, kühlt des
 küßt die Re - ben noch im Flie - hen, die auf Feld und Hü - - - gel, auf

6
 Her - zens tie - fe Wun - de.
 Feld und Hü - gel pran - gen.

나. b부분

사실상 제 6마디 마지막부터 시작되는 b부분에서는 다시 16분음표의 리듬이 등장하는데, 규칙적으로 변화하는 화성에서 내성의 움직임을 관찰할 수 있다.

a부분의 성악성부의 마침과 동시에 조심스럽게(*p*) 뒤따라 나오는 반주부는 b부분의 노래가 시작되기 전까지 *cresc.*를 거쳐 *sf*까지, 내성에 제 7마디에서는 E→A→G#→F#의 라인을, 제 8-9마디에서는 E#→F#→G#→F#의 라인을 만들며 움직이는데, 이 라인을 느끼며 진행한다. 이 부분에선 화성도, 악상도 이리저리 흔들리는 듯한, 다소 불안정한 느낌이지만 제 10-11마디에서 다시 제자리를 찾는다.

1절에서 성악성부에 쓰여진 ♪ ♪ 리듬은 ‘어루만지며 놀고(Kosend spielt)’를, ♪ ♪는 ‘쫓아내고(Jagt)’를 묘사하듯 사용되었으므로 첫 번째 ‘Kosend spielt er mit dem Staube(그 바람은 먼지를 어루만지며 놀고)’를 노래할 때는 부드럽게 어루만지는 듯한 느낌으로, 반복하여 ‘Jagt ihn auf in leichten Wölkchen(가벼운 구름위로 쫓아내고)’를 노래할 때는 가볍게 연주한다. 또 2절에서는 전체적으로 ‘부드러운 속삭임(leises Flüstern)’을 표현하듯 조용하고 부드럽게 울림있는 소리로 연주하는데, 이 때 기복이 심한 악상의 변화($p \rightarrow cresc. \rightarrow sf \rightarrow p \rightarrow cresc. \rightarrow sf$)와 다양하게 변화하는 화성의 색채와 내성의 라인을 통해 ‘수많은 인사’를 느끼며 연주해야 한다.

<악보 3> 제 7-9마디

1절 ‘그 바람은 먼지를 어루만지며 놀고 가벼운 구름위로 쫓아내고’
 2절 ‘또 그 부드러운 속삭임은 내게 전하네
 친구들로부터의 수많은 안부인사를’

7
 Ko - send spielt er mit dem Stau - be, jagt ihn
 Und mir bringt sein lei - ses Flü - stern von dem

9
 auf in leich - ten Wölk - chen,
 Freun - de tau - send Grü - ße,
cresc.
f cresc.

뒤이어 제 10마디에서는 두 마디 프레이즈의 선율이 *ritard.*하며 b부분을 정리하고 a'부분을 준비하는데, 이 반주부는 왼손의 8분음표 라인이 성악성부와 반진행하다가 3도 아래에서 함께 하행하므로 동등한 비중으로 함께 노래해주어야 한다. 이때 오른손의 상성부는 싱크레이션으로 선율을 그대로 모방하고 있는데 왼손에 속해 뒤따라나오는 듯한 느낌으로, 성악성부를 방해하지 않도록 약간 뒤로 물러나 노래하는 대신, 변화하는 화성의 울림을 잘 살려주도록 한다.

1절에서는 '몰고오다(Treibt)'라는 표현처럼 진행감을 가지고, 2절에서는 '어두워지다(düstem)'를 묘사하듯이 깊고 어두운 음색으로 하나의 긴 라인을 그리며 *ritard.* 해 준다.

<악보 4> 제 9-11마디

1절 '안전한 포도나무 앞으로 몰고오네 즐거운 벌과 나비떼들을'

2절 '아 이 언덕 어두워지면 내게 수 천번의 키스로 인사하리'

9

ritard. - - - - - *a tempo*

treibt zur si-chern Re - ben-lau - be der In - sek - ten fro - hes Völk - chen. Was be -
 eh noch die - se Hü - gel düstem, grü - ßen mich wohl tau - send Küs - se. Eh noch

p *ritard.* - - - - - *a tempo*

다. a'부분

*a tempo*로 *Allegro assai*의 빠르기로 a부분과 똑같이 다시 시작하는 a'부분은 1절에서는 처음 a부분과 같이 1연이 그대로 다시 반복되고, 2절에서는 이전 b부분에 사용되었던 4연의 3, 4행 'Eh noch diese Hugel düstern, Grüßen mich wohl tausend Küße(아 이 언덕 어두워지면 내게 수 천번의 키스로 인사하리)'가 반복된다.

제 12-13마디는 제 2-3마디와 동일하고, 제 14마디에서부터 달라지는데 1절은 앞서와 같이 불어오는 바람에 '기쁜 소식(frohe Kunde)'을 기대하는 두근거리는 마음처럼 표현해주고, 2절에서 제 12-13마디는 '키스(Küße)'의 느낌을 가지고 부드럽게 노래한다.

제 14마디부터 a부분과 달라짐으로 a'부분으로 구분 짓게 되는데, 8분 음표 후에 점차 *cresc.*로 상승하고 *f*로 고조된 상태의 선율이 이어지고 하행 후에 간주로 정리된다.

쉬지 않고 연주되고 있는 반주부의 제 14마디 첫 박을 닫고 새로운 선율이 노래되므로 비트를 느끼며 연주하여 노래로 잘 넘겨주고, 그 시작은 *p*로 하여 *cresc.*의 효과를 극대화한다.

1절에서는 제 14마디의 상승을 '상쾌한 움직임(frische Regung)'처럼 탄력있고 가볍게 표현하고, 2절에서는 '아 이 언덕 어두워지면 내게 수 천번의 키스로 인사하리'라는 기대감이 점점 생겨나듯이 확장되는 듯한 느낌으로 연주한 후, 제 15마디부터 하행하며 정리되는 a'부분은 이 고조된 감정을 이어 옥타브로 넓어진 16분음표 화음을 연타하며 연결하는데 제 16마디의 8분음표 화성은 가사에 따라 1절에서는 깊은(tiefe)소리로 눌러주면서, 2절에서는 인사하듯(Grüßen) 부드럽고 가볍게 처리하며 E chord로 해결하며 마무리한다.

<악보 5> 제 11-17마디

1절 '이 움직임은 무엇을 의미하나?

동쪽에서 내게 기쁜 소식을 전해주려나?

이 상쾌한 바람의 움직임은 깊은 마음의 상처를 식혀주네'

2절 '아 이 언덕 어두워지면 내게 수 천번의 키스로 인사하리'

11 *a tempo*

Was be - deu - tet die Be - we - gung? bringt der Ost mir fro - he Kun - de?
Eh noch die - se Hü - gel dü - stern, grü - ßen mich wohltau-send Küs - se,

13 *cresc. -* *f*

Sei - ner Schwingen fri - sche Re - gung kühlt des
eh noch die - se Hü - gel dü - stern, grü - ßen

15 *f*

Her - zens tie - fe Wun - de.
mich wohl tau - send Küs - se.

다음부분으로의 연결을 하는 제 17-18마디의 간주는 길게 노래되던 선율의 꼬리 F[#]→E를 받아 *f*로 시작하는데, 이는 마치 그에게로 달려가고 있는 마차의 말발굽 소리를 묘사하는 듯 매 박 *sf*로 리듬을 느끼며 연주하고, 1절에서는 방금 노래했던 ‘기쁜소식(frohe Kunde)’을 기대하는 마음을 담아, 2절에서는 다음에 이어질 내용 중 ‘곧(bald)’의 느낌과 같이 어서 만나고 싶은 급한 마음을 표현한다.

<악보 6> 제 17-18마디 간주




② A'부분

가. a부분

A'부분의 도입부인 제 19마디는 A부분 제 1마디와 같은데, 제 1마디에서 보여졌던 스타카토가 사라져 이전의 들뜬 분위기의 시작에서 차분한 분위기로 시작하는 변화를 보이며, 좀 더 길어진 세 박자의 *cresc.*는 곧 이어 나올 긴 프레이즈를 예고하듯 점진적으로 노래의 시작으로 이끌어나가고, 또한 빠르기의 변화도 그를 만나러 가는 길에 느끼는 시인의 흥분을 표현하던 *Allegro assai* (아주 빠르게)에서 *Un poco ritenuto* (약간 느려져서)로 그리움과 열망을 바람에 실어보내고자 하는 시인의 내면을 노래한다.

제 20마디 반주부 왼손 상성부에서 새롭게 나타나는 라인은 ‘멀리 다닐 수 있으니(weiter ziehen)’에서 느낄 수 있는 폭넓은 느낌으로 레가토 프레이징하고, 이어지는 옥타브라인 역시 바람이 멀리 불어가 ‘저 높은 곳(Dort, wo hohe)’에 이르는 것처럼 점차 더 깊은 울림을 만들며 *cresc.*로 몰아가 제 23마디에까지 이르도록 하고, 오른손의 화성변화로 ‘빛나는(glühen)’을 표현한다.

제 24마디에서 *f*의 악상으로 ‘거기서 나는 곧 내 사랑하는 님 찾으리(Find ich bald den Vielgeliebten)’의 열망과 그리움을 강하게 표현하는데, 이 때 성악성부에서는 ‘Find ich bald, Ja Find ich bald’로 가사를 다시 한 번 반복하며 그 ‘곧 찾으리라’는 열망을 *sf*로 강조하는데, 반주도 이와 같은 느낌을 가지고 함께 표현해 주어야 하며, 이어 제 24마디의  들은 A부분의 제 6마디와 달리 이음줄로 연결되어있는데, 이는 기대감에 넘쳐 사랑하는 이와 재회를 상상하듯 꿈결처럼 부드럽게 자연스런 악상(< >)을 표현하며 정리하고, 이 때 다시 한 번 나오는 *sf*→*p*로 소리죽여 긴장감을 주며 다시 *Tempo I*으로 돌아가게 한다.

<악보 7> 제 19-24마디

‘너는 멀리 다닐 수 있으니 친구들과 슬피하는 이들을 돌아봐주오
저기, 높은 성벽 빛나는 곳 거기서 나는 곧 내 사랑하는 님 찾으리’

23

bald, — ja find — ich bald den Viel-ge-lieb-ten. *Tempo I.*

나. b'부분

제 24마디의 끝자락에서 *Tempo I*의 빠르기로 돌아오며 시작되는 b'부분부터는 6연의 내용을 노래하는데, '오직 그 만이 내 삶의 의미'라는 결론을 여러 가지 형태로 반복하며 강조한다.

b부분의 제 6-9마디와 같은 제 24-27마디는 조심스럽게 *p*로 시작하여 '참된 마음의 표현(die wahre Herzenskunde)'을 표현하듯 정성스럽게, 또 화성간의 밸런스와 내성의 움직임에 유의하며, 성악성부의 선율을 함께 느끼며 연주한다.

제 27마디에서는 '생기있게 하네(erfrishtes)'의 가사와도 같이 점차 생동감있는 명료한 소리로 *cresc.*하며 표현하고 제 28마디에 이르러 '오직(nur)'를 표현하는 듯한 4분음표 리듬을 16분음표 리듬으로 힘있게 이어가고 제 29마디에 이르러 오른손 상성부는 성악성부와 유니즌으로 노래하는데, 이 시의 결론을 충분히 강조하듯 느려지며(*ritard.*) 한음한음 액센트로 '오직 그의 입으로부터만 창조되고 오직 그의 숨결만이 줄 수 있

네' 라는 시인의 확신처럼 힘있게, 견고하게 표현한 후, *ritard.*에 이은 'ge-ben'에서의 ◡를 충분히 하여 확대된 감정을 정리하며 일단락 짓는다.

<악보 8> 제 24- 30마디

'아, 그 참된 마음의 표현 사랑의 입김은 삶을 생기있게 하네
내겐 오직 그의 입으로부터만 창조되고
내겐 오직 그의 숨결만이 줄 수 있네'

24 *Tempo I.*

Ach, die wah - re Her - zenskun - de, Lie - bes -

27 *cresc. - f*

hauch, erfrisch - tes Le - ben wird mir nur aus seinem Munde, kann mir

29 *ritard.*

nur sein A - tem ge - ben. —

다. c부분

c부분은 <Suleika (Op.34, No.4)>의 'Freudiges Gefühl von beiden wird mir seine Nähe geben (이 들로부터 오는 황홀함은 그의 곁에 있을 때 내게 주어지리)'의 선율이 사용되는 부분으로, 이 곡의 6연과 함께 두 내용 모두 각 시의 결론적인 내용에서 악곡의 Climax로 쓰여지고 있는데, 멘델스존은 악상과 빠르기에 약간의 변화를 주어 앞과는 다르게 표현하고 있다.

선율은 그대로 쓰여졌으나 반주부는 이 곡의 주요반주형인 화음연타가 그대로 사용되어 앞의 곡과는 달리 이 곡의 전체적인 분위기인 들뜬, 기대에 찬 듯한 느낌을 잘 표현해주어야 한다.

<Suleika (Op.34, No.4)>에서는 이 곡의 처음 빠르기인 *Andante sostenuto*에서 *Un poco più vivace*로 변화된 빠르기와 *f*의 악상을 가지고 흐르듯 유연한 반주부의 아르페지오 16분음형위에 ♩ ♩/♩ ♩ ♩/♩ ♩/♩의 리듬이 2번 반복되는 4마디의 긴 프레이즈가 노래되는 반면, 이 곡 <Suleika (Op.57, No.3)>에서는 *Allegro assai*의 빠르기를 가지고 반주부의 16분음표 화음연타와 함께 긴장감있게 시작하여 뒤에 나올 클라이막스를 향하여 추진력있고 드라마틱한 효과를 더하면서 앞 리듬의 1/2 축약인 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩/♩ ♩/♩의 리듬으로 2마디를 노래한다.

또한 이어지는 부분에서도 차이를 볼 수 있는데, *f*의 프레이즈 후 갑자기 *p*로 시작하여 점차 *cresc.*하여 climax인 제 31마디 전체를 *f*로 노래한 후, 제 32마디 둘째박에서 *dim.*로 정리하는 하나의 문장을 노래하는 <Suleika (Op.34, No.4)>와는 다르게, <Suleika (Op.57, No.3)>에서는 내용 하나하나를 끊어 말하듯 *sf*로 점차 쌓아가 climax인 제 35마디에서 *f*에 이르러 *ritard.*로 다시 한 번 강조하면서 *dim.*로 정리되어진다.

<악보 9-1> <Suleika (Op.34, No.4)> 제 24-33마디

‘이 들로부터 오는 황홀함은 그의 곁에 있을 때 내게 주어지리’

24 *Un poco più vivace.* *f*

Freu - di ges Ge - fühl von bei - den wird mir

27 *p* *sf cresc.*

sei - - ne Nä - - he ge - ben, wird mir seine Nä - he, sei - ne

33 *f* *dim.*

Nä - he, sei - ne Nä - he ge - - ben,

<악보 9-2><Suleika (Op.57, No.3)> 제 30-37마디

‘아, 그 참된 마음의 표현 사랑의 입김은 삶을 생기있게 하네
내겐 오직 그의 입으로부터만 창조되고
내겐 오직 그의 숨결만이 줄 수 있네’

30 *a tempo* *sf*

Ach, die wah-re Her - zens-kun-de, Lie - beshauch, erfrischt - es Le - ben kann mir nur sein

a tempo *p* *sf*

33 *sf cresc.* *ritard.*
A - tem, nur sein A - tem, nur sein
ritard.
dim.

36 *a tempo*
A - - tem ge - - a - ben.
a tempo
p

반주부 제 30마디에서는 왼손 bass 라인을 ‘참된 마음(die wahre Herzenskunde)’을 표현하듯 마음을 담아 드러나는 소리로 노래와 함께 움직여주고, 반복되는 제 31마디는 ‘삶을 생기있게 하네(erfrishtes Leben)’의 가사처럼 왼손과 오른손 상성부의 움직이는 라인의 변화를 느끼며 연주하고, 또 이어지는 제 34마디부터 이어지는 *cresc.*와 16분음표 화음들도 *f*의 악상으로 생명력을 얻어 피어나듯이 역동적으로 표현한다.

제 34마디의 4분음표들은 이전 곡<Suleika(Op.34, No.4)>의 30마디보다 훨씬 다양해진 화성과 큰 음량의 16분음표 연타로 한층 더 강렬한 느낌을 주는데, 한음한음마다 *sf*와 액센트로 ‘오직 그의 입으로부터만 창조되고 오직 그의 숨결만이 줄 수 있네’라는 시인의 확신과 기대를 강조하며 힘있고, 견고하게 연주한 후, 여운을 남기듯 느려지며(*ritard.*) c부분을 정리한다.

<악보 10> 제 30-37마디

‘아, 그 참된 마음의 표현 사랑의 입김은 삶을 생기있게 하네
 내겐 오직 그의 입으로부터만 창조되고
 내겐 오직 그의 숨결만이 줄 수 있네’

30 *a tempo*

Ach, die wah-re Her-zens-kun-de, Lie-beshauch, erfris-tes Le-ben kann mir nur sein

33 *sf cresc.* *f ritard.*

A-tem, nur sein A-tem, nur sein

36 *a tempo*

A-tem ge-a-ben

라. coda

이 부분에서는 앞에서 사용된 선율들이 다시 등장하여 반주부와 성악성부 모두에서 노래되는데, 통일감을 주며 정리된다.

또 반주가 노래하는 주제선율을 타고 시작하는 성악성부는 또 다른 선율을 만들면서 반주와 성악성부의 선율이 맞물려 주고받는 형태를 보인다.

c부분의 끝에서 선율은 아직 노래하고 있지만, 반주는 이미 a부분의 주제 동기를 노래하며 coda를 시작한다. 이 때 반주부가 처음으로 주도권을 잡는데, 작지만 명료한 소리로 확실히 들리도록 하고, 처음에 노래했던 기대감을 담아 주제를 노래해야한다.

제 37마디는 반주부가 노래하는 선율위에, 그것을 타고 성악성부가 시작되고, 제 38마디와 40마디의 성악성부에서는 제 30, 31마디에 등장했던 선율이 확대된 리듬으로 다시 한 번 노래되어, 그의 간절한 소망을 다시 한 번 생각나게 한다.

제 39마디에서도 역시 반주부의 선율을 타고 시작되는 노래는 '오직 그만이 삶의 의미'라는 자신의 신념을 담아 사람들에게 알리듯 *cresc.*로 표현한 후, 마지막으로 다시 한 번 간절히 자기 자신에게 확신시키며 말하듯 느려지며(*ritard.*) 제 A부분 마지막인 제 16마디와 같은 선율로 끝을 맺는다.

이 때 반주부에서도 그러한 확신을 담아 제 40마디의 16분음표들을 탄탄히 연주하고, 제 41마디에서의 화음들도 깊고 울림있는 소리로 노래와 함께 노래하여 끝으로의 준비를 한다.

제 42마디의 *a tempo*로 돌아와 후주로 끝을 맺는데, 이는 *ff* 의 악상으로 그를 빨리 만나고자 달리는 마차의 말발굽소리와도 같이 흥분 섞인 느낌을 표현하다가 안정적인 느낌의 E chord 연타로 조심스럽게 끝을 맺는데, 이 때 마음속의 동요가 일어났다 사라지듯 *cresc.*와 *decresc.*로 자연스럽고 여유있게 마무리한다.

<악보 11> 제 36-45마디

'이 돌로부터 오는 황홀함은 그의 곁에 있을 때 내게 주어지리'

36 *a tempo* *p*

A - - tem ge - - ben, wird mir nur. aus sei - nem

39 *cresc.* *f ritard.*

Mun - de, kann mir nur. sein A - tem, nur sein A - tem

42 *a tempo*

ge - ben.

44

4. 슈만과 줄라이카의 노래

(1) 슈만과 가곡

슈베르트가 확립한 독일 예술가곡의 세계는 슈만에 의해 크게 꽃핀다. 어려서부터 출판서적업자인 아버지의 영향으로 문학과 친숙했고, 자신이 잡지 문필가로서 활동하는 등 문학에 많은 관심을 가지고 있었던 슈만은 시에 대한 깊은 이해를 바탕으로 독특한 그의 가곡세계를 완성해갔다.⁹¹⁾

시와 선율의 보다 완전한 일치, 음악적인 효과, 한층 유려해진 선율의 아름다움과 함께 피아노곡 창작을 통해 얻어진 피아노 반주부분의 표현력과 음악적 비중의 증대는 성악부와 피아노 반주부의 완벽한 유기적 융합을 이룬다.⁹²⁾

슈만의 가곡 작품은 흔히 두 개의 시기로 구분되는데 제 1기는 ‘가곡의 해’라 불리는 1840년 까지를 말하며, 제 2기는 1849년 이후의 작품으로 구분되는데 이 시기의 가곡들은 뒤셀도르프(düsseldorf)의 오케스트라 지휘자 생활 중 작곡한 것들로서 창작력이 다소 쇠퇴했으며, 제 1기의 것에 비해 질이 떨어지고 있다.

작곡년도에 따른 작품 수를 살펴보면 1827년에 4곡, 1828년에 7곡, 1829-1838년 사이에 4곡, 1840년에 138곡, 1841-1850년 사이에 69곡, 1851-1852년 사이에 39곡으로 분포되어 있는데 이를 통해 1840년은 슈만 가곡에 있어서 특별한 시간이었음을 알 수 있다.⁹³⁾

1840년, 4년간의 투쟁 끝에 클라라 비크(Clarara Wieck)와의 결혼을 하게 되는 이 사건은 그의 창작력에 지대한 영향을 끼쳐 클라라와의 사랑의

91) 오주현: 'Goethe의 『Wilhelm meister Lehrjahre』와 Schumann의 《4 Mignon's Songs from Goethe's Wilhelm meister》에 대한 연구', 이화여대 대학원 석사논문, 2003, pp.21-22

92) 음악지우사 편: 슈만, 음악세계 옮김(서울: 도서출판 음악세계), 2002, p.289

93) 오주현: 위의 논문, p.22

이 쏟아져 나왔는데,⁹⁴⁾ 한 해 동안 쏟아져 나온 그의 가곡들은 피아노곡의 어법을 흡수하고 그 위에 좀 더 해방된 서정성과 감정표현을 만들어내고 있다.⁹⁵⁾

이 중에는 주로 연가곡이 많은데, 하이네(Heine, 1797-1856)의 시로 작곡된 《Liederkreis (op.24)》, 《Dichterliebe (op.48)》, 아이헨도르프(Eichendorff, 1788-1857)의 시로 작곡된 《Liederkreis (op.39)》, 《Myrthen (op.25)》, 샤미소(Chamisso, 1781-1838)의 시로 작곡된 《Frauenliebe und leben (op.42)》 등이 있다.

그는 낭만주의 시인들의 시를 자신의 가곡의 가사로 채택하였는데 그 이유는 하이네의 시에서 보여지는 사랑의 표현, 아이헨도르프의 자연에 대한 독창적인 감정, 샤미소의 시에서 나타나는 여인의 사랑과 생애의 훌륭한 표현 등이 슈만 자신의 문학적 취향과도 일치하는 것이었기 때문이다.⁹⁶⁾

1840년 본격적으로 가곡을 쓰기 전 피아니스트와 피아노곡 작곡가로서의 많은 경험을 쌓았던 만큼 피아노 반주부에 중점을 두어 다양하고 특징적인 형태의 반주부를 작곡하였다. 그의 가곡 작품은 1831-1839년의 피아노 음악과 밀접하게 연관되어 있으며, 피아노를 위한 그의 작품의 연속으로 평가된다.⁹⁷⁾

슈만가곡에 있어서 피아노는 단순한 반주악기가 아니라 노래와 같은 존재가치를 주장하며, 때로는 노래를 대신하기까지 하며 시에 대한 심리적 해석을 시도했으며, ‘성악과 피아노의 이중주’라고 표현될 만큼 그의 가곡에서의 피아노 반주는 반주가 아닌 ‘연주’로서 인식되게 하며, 때로는 피아노 독주를 듣는 착각을 일으킬 정도로 독립시키기도 한다.⁹⁸⁾

94) 오주현: 위의 논문, p.21

95) 음악지우사 편: 앞의 책, p.289

96) 오주현: 앞의 논문, p.23

97) 오주현: 앞의 논문, p.27

98) 백송희: ‘Robert Schumann의 《Liederkreis, Op.24》에 관한 반주 연구’, 성신여대 대학원 석사논문, 2003, p.9

또한 슈만의 가곡은 노래 부른다는 것 보다는 이야기하는 것으로 그의 음악의 템포와 리듬은 그의 시의 이해와 동일한 것이었다.⁹⁹⁾

그의 가곡은 성악가를 위해서만 혹은 피아노 반주자를 위해서만 쓰여진 것이 아니라 시적인 완숙을 기하기 위한 것이다. 이런 의미에서 성악성부란 시가 쓰여진 함축된 의미를 다시 전달하는 선율의 전달자이며, 반면 피아노 반주는 시로써 표현할 수 없는 내용을 표현하는 수단으로 사용된 것이다.¹⁰⁰⁾

또한, 엄격성을 탈피한 형식과 자유롭고 변화가 풍부한 선율과 화성의 사용을 동반한 작곡기법을 통해 슈만가곡의 독창성을 엿볼 수 있다.¹⁰¹⁾

99) 이경숙: 앞의 책, p.28

100) 오주현: 앞의 논문, p.27

101) 오주현: 앞의 논문, pp.23-26

(2) 즐라이카의 노래

1) 작품개요

슈만의 연가곡집 《Myrthen (op.25)》의 제 9곡으로 <Lied der Suleika>의 제목을 가진 이 곡은 서동시집에 실린 마리안네의 시에 붙인 곡으로, 서로 사랑함의 즐거움을 노래한 곡이다.

이 연가곡집 《Myrthen (op.25)》은 괴테(Goethe, 1749-1832), 번즈(Robert Burns, 1759-1796), 하이네, 뤼케르트, 바이런(Byron, 1788-1824)등의 여러 시인의 시에 곡을 붙인 24개의 가곡모음집인데, 1840년 슈만이 클라라와 약혼할 무렵에 작곡되어 ‘사랑하는 신부에게’ 바쳐졌다.

이 연가곡집에는 『서동시집 West-östlicher Divan』에서의 시로 작곡된 곡이 몇 곡 있는데, <Lied der Suleika>와 함께 「가인(歌人)의 서 Buch der Sänger」에서 발췌된 제 2곡 <Freisinn(자유정신)>, 제 8곡 <Talismane(부적)>과 「술 따르는 젊은이의 서 Das Schenkenbuch」에서 발췌된 제 5곡 <Lieder I> 제 6곡 <Lieder II>이 그것이다.

2) <Lied der Suleika(Op.25, No.9)> 반주연구

이 곡은 4/4박자, A Major, *Ziemlich langsam*(상당히 느리게)로 시작하는 가곡으로, 4연으로 이루어진 시를 A-A'의 유절형식으로 작곡하였으며, 총 43마디로 이루어진다.

이 곡의 형식과 조성을 도표로 나타내면 다음과 같다. <표-8>

<표-8>

구성	시연	마디	조성	박자	빠르기	
A	a	1연	1-8	A	Ziemlich langsam	4/4
	b	2연	8-16	E		
A'	a'	3연	17-24	A		
	b'	4연	24-32	E		
	coda(a'')	1연	33-43	A		

성악성부의 음역은 E'에서 F#''까지 사용되고 있고, 서정적인 선율과 함께 반주부는 곡 전체에 걸쳐 8분음표의 아르페지오와 화음의 형태로 선율과 함께 노래하고 또 주고받는데, 성악성부가 없어도 노래가 되어질 정도로 독립적인 하나의 악곡으로 '피아노 성격소품의 연장'이라는 슈만가곡의 특징을 잘 드러내준다.¹⁰²⁾

또한 이 곡의 반주부는 슈만의 다른 가곡 <Widmung(헌정)>¹⁰³⁾과 연가곡집 《여인의 사랑과 생애 (Op.42)》 중 제 5곡 <Helft mir, ihr Schwestern(나를 도와주세요, 자매여)>의 반주부와 비슷한 형태인데, 이는 이 세 곡 모두 사랑의 기쁨을 노래하는 내용으로 '사랑의 기쁨'에 대한 슈만의 표현양식을 엿볼 수 있는 대목이다.

102) 이경숙: 앞의 책, p.28

103) <Lied der Suleika>가 속해있는 연가곡집 《Myrthen(Op.25)》 중 제 1곡이다.

이들을 악보를 통해 비교해 보면 다음과 같다.

<악보 1-1> <Widmung(헌정)>

제 1-2마디 '당신은 나의 영혼'

1 *Innig, lebhaft.*

Du mei-ne See - le, du mein

mf

* * * * *

<악보 1-2> <Helft mir, ihr Schwestern(나를 도와주세요, 자매여)>

제 1-3마디 '나를 도와주세요 나의 자매여'

1 *Ziemlich schnell.* *mf*

Helft mir, ihr Schwe - stern,

mf

Immer mit pedal.

<악보 1-3> <Lied der Suleika(줄라이카의 노래)>

제 1-2마디 '얼마나 진정으로 우러나오는 유쾌함인지'

1 **Ziemlich langsam**
 Wie mit in-nigstem Be-ha-gen, Lied, emp.

줄라이카의 노래에는 또한 성악성부와 반주부 전체에 걸쳐 곳곳에 당김 음 리듬이 나타나는데, 이 리듬은 시의 내용상 사랑의 환희와 기쁨으로 벽찬 충만한 감정을 표현할 때와 말하는 듯한 표현이 필요할 때 사용하고 있다.

① A부분

가. a부분

이 곡은 피아노의 상성부 음형 속에 시종 성악성부의 선율선이 그대로 내재되어 있으므로 같은 감정의 흐름과 호흡을 가지고 함께 노래해주어야 한다.

피아노에 의한 짧은 도입에 의해 성악성부는 여린내기로 둘째박에서부터 바로 시작하므로 반주파트는 작고(*p*), '기분좋은(Behagen)' 느낌으로 A Major 코드를 조심스럽고, 안정감있게 시작해주어 노래와 합쳐지도록 하고, 셋째박의 아르페지오는 깊이있는 울림을 주어 'innig(진정으로 우러

나오는)’의 느낌을 표현한다.

이 때 페달로 풍부한 울림을 주어 사랑의 환희를 충만히 느껴주고, 두 박자씩 유지하여 소리의 섞임이 없도록 유의한다.

성악성부는 제 2마디에서 하행하며 하나의 프레이즈가 끝나는 듯하지만, 반주부에서는 *cresc.*하여 셋째박 *sf*로 연결하여 주므로 성악성부는 제 4마디 첫째박까지를 하나의 프레이징으로 노래해주어야 하는데, 이 때 제 2마디 제 3박 피아노의 *sf*는 앞에서 사랑에 넘치는 감정을 *cresc.*로 끌고와 살짝 터트리듯 표현해주고 이를 받아 성악성부는 그 벽참을 당김음의 리듬으로 조심스레 시작하여 이어 꾸밈음으로 노래하며 풍부하게 펼쳐보인다. 이 때 반주부도 그 감정을 ‘느끼며(*empfind*)’ 함께 노래한다.

<악보 2> 제 1-4마디

‘얼마나 진정으로 우러나오는 유쾌함인지
노래여, 나는 너의 마음을 느끼네!’

1 **Ziemlich langsam**

Wie mit in stigstem Be ha gen, Lied, emp find ich dei nen Sinn!

제 4마디 성악성부가 끝나고 피아노가 ‘사랑에 겨운(Liebevoll)’ 행복함을 노래하듯이 레가토하며 선율을 이어받아 연결해주면, 성악성부가 ‘Liebevoll’을 노래하고 그 끝음 E를 따라나와 피아노가 풍부한 느낌으로 노래하고, 또 성악성부에서 ‘du scheinst zu sagen(빛나는 너는 말하네)’을 노래하면 또 피아노가 빛나듯 반짝거리는 음색으로 따라나와 서로 주

고반은 대화와 같은 표현을 잘 살려 연주해준다.

제 6마디 'Daß ich ihm zur Seite bin(내가 그의 옆에 있음을)'은 시인이 말하고자 하는 중요한 내용으로 당김음으로 시작하여 주의를 끌고 점차 하행하며 *ritard.*로 강조해주는데, 이 때 피아노에도 제 7마디 왼손에 또 한 번 따라 나오는 당김음을 놓치지 말고, 섬세한 화성의 변화를 느끼며 함께 노래하며 조심스럽게 *decresc.*하면서 a부분을 정리해준다.

<악보 3> 제 4-8마디

'사랑에 겨워 빛나는 너는 말하네. 내가 그의 옆에 있음을.'

4

Lie - be - voll du scheinst zu sa - gen, daß ich

8

ritard. -

ihm zur Sei - te bin, zur Sei - te bin.

ritard. -

나. b부분

성악성부는 제 8마디 첫째박에서 a부분이 끝나지만, 반주부는 그 구분이 명확하지 않다. 제 8마디는 반주부에서 a부분의 마지막이자 b부분의 시작이라 할 수 있는데, 선율과 함께 이어온 오른손 상성부의 E는 a부분을 맺는음이고, 동시에 왼손 bass E는 E Major로의 전조가 이루어지는 b부분의 시작임을 유의하여 잘 처리해주어야 한다.

약간의 *ritard.*로 노래가 끝나는 제 8마디는 b부분으로의 짧은 연결구로써 특별히 명시되어 있지는 않지만 당겨지는 듯한 리듬으로 자연스럽게 *a tempo* 효과를 주면서 안정적으로 b부분의 노래가 시작할 수 있게 도와주고, 셋째박부터 나타나는 오른손 내성에 계속되는 8분음표 3도 병진행 리듬은 ‘ewig(언제나)’를 표현하듯 일정하고 규칙적으로 연주한다. 동시에 왼손의 리듬(♪) 역시 성악성부와 주고받으며 ‘그가 나를 생각하고 있음’을 마음 깊이 느끼듯 정성스럽게 표현하도록 한다.

제 10마디 넷째박에 와서야 성악성부와 반주부는 함께 움직이는데, 세 번의 반복을 거듭하면서 단계적으로 ‘*nach und nach schneller* (점점 빨라지면서)’로 감정의 고조를 보여주고, 그 변화를 강조하는데 제 10-12마디에서는 가사 ‘Liebe Seligkeit(사랑의 환희)’를 표현하듯 밝은 음색으로 노래 라인과 함께 펼쳐졌다가 모아주고, 한 번 더 반복하는 제 12-14마디에서는 ‘멀리에서 보내주듯(Fernen schenket)’ 울림있는 소리로, 세 번째 반복인 제 14-16마디에서는 ‘그에게 바친 하나의 삶(Die ein Leben ihm geweiht)’이라는 시인의 결단을 표현하듯 확신있고, 견고한 느낌으로 연주하면서 제 15마디 셋째박 당김음 리듬을 *ritard.*와 함께 충분한 길이감으로 극대화 해준다.

이어지는 제 16마디는 앞서 *ritard.*로 한껏 고조되었던 감정을 진정시키면서 양손 4분음표에 의한 당김음 리듬을 충분히 느껴주고 동시에 오른손 상성부의 긴 *legato* 라인을 잘 살려 *cresc.*하여 자연스럽게 제 17마디 첫째박까지 연결해줌으로써 다시금 원래 빠르기의 A'로 되돌아간다.

<악보 4> 제 8-17마디

‘그가 언제나 나를 생각하고 있음을,
그의 사랑의 환희를 언제까지나 멀리에서 선사하고 있음을
그에게 바친 하나의 삶에게’

8
bin. Daß er e - wig mein ge -

10 *nach und nach schneller -*
den - ket, sei - ner Lie - be Se - lig - keit im - mer.

13 *ritard.*
dar der Fer - nen schen - ket, die ein Le - ben ihm ge -

16 *ritard.*
welht. *p*

32.

Detailed description: This is a musical score for voice and piano. It consists of four systems of music. The first system (measures 8-9) shows the vocal line starting with 'bin. Daß er e - wig mein ge -' and the piano accompaniment. The second system (measures 10-12) features the vocal line with 'den - ket, sei - ner Lie - be Se - lig - keit im - mer.' and the piano accompaniment. The tempo marking 'nach und nach schneller -' is placed above the vocal line. The third system (measures 13-15) shows the vocal line with 'dar der Fer - nen schen - ket, die ein Le - ben ihm ge -' and the piano accompaniment. The tempo marking 'ritard.' is placed above the vocal line and below the piano accompaniment. The fourth system (measures 16-17) shows the vocal line with 'welht.' and the piano accompaniment. The tempo marking 'ritard.' is placed above the piano accompaniment, and the dynamic marking 'p' is placed below it. The score ends with a double bar line and the number '32.' below it.

② A'부분

가. a'부분

유절가곡으로 A부분과 거의 동일하지만, 부분부분 시의 내용에 따라 성악성부의 리듬에 약간의 변화가 있다.

b부분에서 연결된 선율의 마지막인 제 17마디의 첫 박이 끝나자마자 다소 급하게 성악성부의 'Ja(그래요)'가 싱크페이션 리듬으로 맞장구치듯이 등장하는데 이는 A부분의 시작인 제 1마디의 리듬과 차이가 있는 것으로 주의를 환기시키고 새로운 이야기를 하려는 A'부분의 시작이다. 반주부도 노래와 함께 이를 느끼며 달라진 아티클레이션으로 표현해주고, 이어나오는 아르페지오는 사랑에 벅찬 시인의 'mein Herz(내 마음)'를 느끼듯 깊고 풍부한 소리로 올려준다.

제 18마디 역시 오른손 셋째박의 *s*까지 *cresc.*로 이어간 후 성악성부로 자연스럽게 넘겨주는데 'Freund(친애하는 당신)'를 부르는 듯한 느낌으로 곧바로 부드럽고 정답게 어조를 바꾸어 피아노도 함께 노래하고, 이어지는 부분은 'worin du dich erblickt(당신이 들여다보는 (거울))'의 표현처럼 비추어보면 보일만큼 맑고 투명한 시인의 마음을 생각하며 맑은 소리로 연주해준다.

<악보 5> 제 17-20마디

‘그래요, 내 마음, 그것은 거울이에요

친애하는 당신, 당신이 당신을 들여다보는’

제 20마디 두 번째 8분음표로부터 시작되는 반주부 역시 앞서와 같이 맑은 느낌으로 펼쳐주고, 성악성부에서 옮겨진 오른손 상성부의 선율 선을 잘 살려 아름답게 노래해 준다. 여기서부터 제 22마디까지 성악성부와 피아노 반주부의 이중주가 또 다시 시작되는데, 제 21마디에서 받는 피아노 선율은 ‘Diese Brust(이 가슴에)’를 표현하듯 부드럽게, 진지한 느낌으로, 제 22마디는 ‘deine Siegel(당신의 낙인)’을 묘사하듯 명료한 소리로 확실하게 표현해 준 후, ‘Kuß auf Kuß hereingedrückt(키스에 키스로 새겨주셨지요)’ 부분은 ‘Kuß’처럼 부드럽고 여유로운 legato로 함께 노래하고 왼손에 나타나는 싱크로페이션 리듬은 템포를 늘여가면서(ritard.) 가사 한 마디 한마디를 마음에 새기는 듯한 느낌을 가지고 연주한다.

<악보 6> 제 20-24마디

'이 가슴에, 당신의 (사랑의) 낙인을 키스에 키스로 새겨주셨지요.'

20

die - se Brust, wo dei - ne Sie - gel Kuß auf

23

ritard. -

Kuß, Kuß auf Kuß her - ein ge - drückt.

ritard. -

나. b'부분

제 8마디에서와 같은 형태로 이어지는 b'부분 제 24마디는 뒤에 나오는 가사 'Süßes Dichten(달콤한 시)'을 표현하듯 감미로움을 담아서, 또 변화되는 싱크페이션 리듬을 느끼며 연주하고, 오른손 내성의 계속되는 8분음표 리듬은 'laute Wahrheit(거짓없는 진실)'를 말하듯 꾸밈없이 투명하게 표현해준다.

제 26마디 넷째 박에서부터 제 32마디까지는 A부분의 제 10마디에서 제 16마디의 반복인데 이 부분에서는 성악성부의 리듬에 약간에 변화를 보인다.

제 28마디에서는 ♩ ♩가 ♩ ♩으로, 제 29마디에서는 ♩ ♩ ♩가 ♩ ♩으로, 세 번째 반복에서는 제 31마디 ♩ ♩ ♩가 ♩ ♩ ♩으로 변화되는데 이 리듬의 변화는 시인의 감정이 점차 확실해지는 듯한 느낌을 주면서 *nach und nach schneller* (점점 빨라지면서) 고조되는데, 이 때 반주부에서도 같은 느낌으로 몰아가며 제 26-28마디 'Fesselt mich in Sympathie!(공감으로 사로잡네)'에서는 화성을 충만한 소리로 올려주고, 제 28-30마디에서는 'Liebesklarheit(사랑의 투명함)'를 표현하듯 맑은 소리로 연주한다.

또 제 31마디에서는 같은 형태를 지닌 A부분의 제 15마디와는 달리 *rit.* 없이 8분음표로 끝을 맺는데, 반주부에서는 슬러 스타카토로 표현하여 그 확신을 더욱 강조하고, 이어 나오는 제 32마디의 *cresc.*로 상행하는 연결부의 선율은 이제껏 고조시켜온 그 확신의 감정을 받아 정리하듯 한 번 더 노래해준다.

<악보 7> 제 24-33마디

'달콤한 시, 그 거짓없는 진실은 공감으로 나를 사로잡네!
순수한 사람은 사랑의 투명함을 드러내네 시의 옷을 입고.'

24

drückt. Sü - ßes Dich - ten, lau - tre

26

nach und nach schneller -
Wahrheit fes - selt mich in Sym - pa - thie! — rein ver -

29

kör - pert Lie - bes - klar - heit, im Ge - wand — der Po - e -

32

sie.

p

ffz.

다. coda(a"부분)

제 1연의 반복으로 a부분과 동일하게 진행하던 coda는 제 39마디에서 *rit.*하며 전조없이 원조인 A Major로 안정적으로 끝맺는데, 이제껏 쉬지 않고 등장하던 반주부의 8분음표 리듬이 마지막 38마디에 이르러 처음으로 변화를 보임에 유의한다.

‘Daß ich ihm zur Seite bin(내가 그의 옆에 있음)’을 노래하는 성악 성부를 도와 화성적으로 모아주며 부드럽게 *rit.*할 때 페달과 함께 스타카토 음형을 하나의 긴 이음줄로 이어준다.

<악보 8> 제 33- 40마디

‘얼마나 진정으로 우리나라오는 유쾌함인지 노래여, 나는 너의 마음을 느끼네!
사랑에 겨워 빛나는 너는 말하네. 내가 그의 옆에 있음’

33

Wie mit in_nig_stem Be - ha - gen, Lied, emp_find' ich dei - nen

36

Sinn! Lie - be - voll du scheinst zu

38

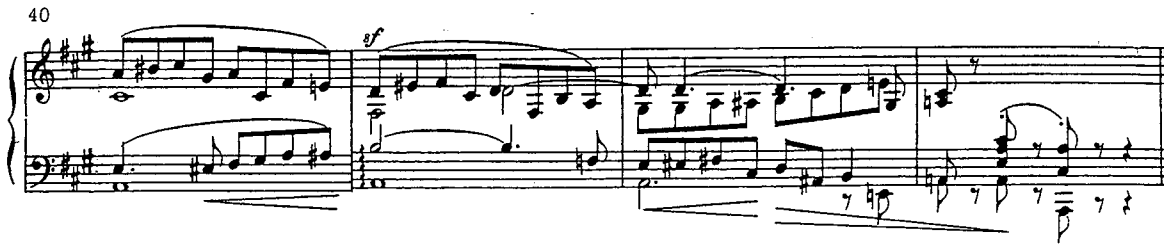
sa - gen, daß ich ihm zur Sei - te bin, zur Sei - te bin.

4마디의 후주는 슈만가곡의 특징적인 요소로 곡을 정리하는 역할을 하는데, 음형면에서는 반주부에서 이제껏 보여주었던 8분음표 리듬이 계속 사용되어 통일감을 주고, 내용적으로는 사랑에 겨운 행복한 시인의 충만한 감정을 집약하여 표현해주도록 한다.

세 마디에 걸친 하행동형진행은 끊이지 않는 사랑의 환희를 노래하듯 끊임없이 부드럽게 이어가며 점차 화성적으로도 그 충만함을 더해주고, 이 때 4성부 각각의 움직임이 모두 전달될 수 있도록 입체적으로 표현해 준다.

즉, 제 40마디 왼손 라인을 따라 *cresc.*하여 제 41마디 첫 박에서 *sf*로 아르페지오와 함께 그 감정을 쏟아주고 이어 제 42마디에서는 내성의 반진행을 느끼며 *cresc.*와 *decresc.*로 다시 한 번 되새겨 준 후 조용히 A Major chord로 정리하고, 제 43마디에서 두 번의 자리바꿈을 거듭하면서 오른손 상성부와 왼손 bass가 'A'로 안정적인 끝맺음 할 때까지 그 사랑의 기쁨에 언제까지나 머물 것처럼 울림있는 소리로 여운을 남기도록 한다.

<악보 8> 제 40-43마디 후주



결 론

본 논문의 논제인 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828), 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847), 그리고 슈만(Robert Schumann, 1809-1828)의 <줄라이카의 노래>는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe : 1749-1832)의 만년작품인 『서동시집 *West-östlicher Divan*』에서 발췌된 ‘Suleika의 시’에 곡을 붙인 가곡들이다.

본 논문에서는 다섯 곡의 <줄라이카의 노래>를 연구하였는데, 각 곡들을 논문에 게재된 순서대로 요약 정리해보면 다음과 같다.

1821년 작곡된 슈베르트의 <Suleika(Op.14, D.720)>와 <Suleikas zweiter Gehang(Op.31, D.717)>는 슈베르트의 가곡 중 다소 큰 규모에 속하는 통작형식의 가곡으로 시의 내용에 따라 크게 두 부분으로 나뉘는 구조를 가지고 있다.

첫 곡인 <Suleika(Op.14, D.720)>는 시인(마리안네)이 괴테를 만나러 가는 길에 그가 있는 동쪽에서 불어오는 바람을 통해 느끼게 되는 기대감, 초조함과 흥분, 그리움 등의 감정이 바람에 빗대어 묘사되고 있고, 슈베르트가 서동시집에서 느꼈을 범한 동양적 분위기가 드러난다.

반주부 오른손의 16분음형은 바람의 움직임, 왼손리듬은 시인의 심장 소리 또는 감정의 움직임을 묘사하는 것으로 볼 수 있으며 이는 시의 내용, 즉 시인이 느끼는 상황과 시각에 따라 화성, 다이내믹과 함께 조금씩 변화하므로 피아니스트는 성악성부와 함께 그때그때 민감하게 반응해야 한다.

다소 긴 간주 후 시작되는 C부분은 달라진 리듬과 템포, 그리고 반주형으로 ‘그 만이 삶의 의미’라는 시인의 독백을 따듯하고 안정감있게 표현한다.

특히, 처음 다섯 마디의 전주는 동양적인 신비스러움이 묻어나는 부분으로 바람이 이 곳에서 저 곳으로 불어가듯이 한숨에, 이 곡의 전체적인 내용인 기대감을 담아 연주해야 한다.

<Suleikas zweiter Gegang(Op.31, D.717)>은 불어오는 바람에서 느끼는 이별의 아픔을 노래하는 곡으로 앞부분(A-B-A')의 성악성부는 시인의 고통을, 그러나 반주부는 그와는 상관없이 여전히 불고 있는 바람을 대조적으로 보여주는 듯한데, 이 곡 역시 조금씩 달라지는 리듬과 화성, 다이내믹 등을 효과적으로 표현하여 시의 내용을 음악적으로 입체화시키고, 빠르게 진행되는 이 변화에서 피아니스트는 유연성을 가지고 그 전환과 연결을 잘 감당해야 한다.

달라지는 C부분에서는 적절한 템포설정으로 작곡가가 표현하고자 했던 시인의 간절함과 조급함이 반주부가 묘사하는 바람으로 나타나므로 속도감을 가지고, 가볍고 탄력있게 연주하도록 한다.

또한 C부분에서는 앞과는 반대로 성악성부는 자신의 감정을 말하는 듯한 어조로 숨기듯 표현하지만, 반주부에서는 그 내면의 고통과 괴로움이 직접적으로 표현되고 있다. 곳곳에 나타나는 선율과 반주부 라인의 반진행은 이러한 표면적인 시인의 태도와 솔직한 진심이 일치하지 않음을 묘사하는 것이라 볼 수 있다.

슈베르트는 이 두 작품에서 조성, 화성, 다이내믹, 리듬과 템포 등의 변화로 시의 내용을 매우 세부적으로 묘사하고 있고, 더욱이 반주부에 많은 내용을 함축하고 있다는 사실을 유념하여 성악성부에 의해 노래되어지는 가사의 내용변화에 따라 시시때때로 반응할 수 있도록 성악성부와 시에 대한 철저한 이해가 요구된다.

멘델스존의 <Suleika(Op.34, No.4)>와 <Suleika(Op.57, No. 3)>은 변형된 유절형식의 가곡으로 슈베르트의 '〈줄라이카의 노래〉'와 같은 텍스

트로 쓰여졌다는 점에서 그의 영향을 받은 것으로 보이는데, 두 곡의 작곡년도는 다르지만, <Suleika(Op.57, No. 3)>에서 <Suleika(Op.34, No.4)>의 선율이 그대로 등장하는 것으로 보아 멘델스존은 두 곡을 연장선상에 두고 있었던 것으로 보인다.

<Suleika(Op.34, No.4)>는 이별의 슬픔을 담은 아름답고 서정적인 곡으로 minor로 시작하여 Major로 마치는데, 이별의 아픔이 희망과 기쁨으로 바뀌어 노래되는 부분에서는 자연스러운 전조와 템포 변화에 유의하여 연결되도록 하고, 대조적인 분위기를 잘 살려야 한다.

길고 유려한 선율은 시인의 감정을 그대로 드러내고, 반주부는 시종일관 부드러운 16분음표의 아르페지오 형태로 바람을 묘사하며, 단순한 리듬과 화성의 변화로 시인의 내면을 표현하므로 피아니스트는 각 절마다 시어에 따라 느낌을 달리하여 연주한다.

<Suleika(Op.57, No. 3)>는 템포와 리듬, 그리고 선율과 반주형 등 모든 면에서 앞 곡과는 달리 동적인 느낌을 주는데, 이는 앞 곡에서 정적으로 표현된 바람과는 대조적으로 사랑하는 이를 만날 것에 대한 기대감과 흥분을 담은 바람으로 반주부에서 16분음표의 화음연타로 바람의 움직임을 묘사하고 있으며, 이 곡 역시 각 절마다 시어에 따라 다른 느낌으로 표현하도록 한다.

특히 클라이막스에 쓰인 앞 곡 <Suleika(Op.34, No.4)>의 선율의 사용과 coda 부분에서 반주부에 다시 한 번 쓰인 이 곡의 주제동기의 사용은 <줄라이카의 노래>를 정리하며 통일감을 주려는 멘델스존의 의도로 보인다.

또한 같은 텍스트로 쓰여진 슈베르트의 <Suleika(Op.14, D.720)>와 비교해 보았을 때 불안과 초조감보다는 기대감과 흥분이 더 두드러지게 표현되고 있는데, 이를 통해 단적이지만 멘델스존과 슈베르트라는 두 작곡

가의 다른 환경과 기질이 같은 시를 다르게 느끼고 해석하게 하였고 그에 따른 음악적 표현이 달라질 수 있음을 볼 수 있었다.

이상 네 곡의 악곡 분석을 통해 슈베르트의 곡에서는 시의 내용이나 시어, 심지어 이면적인 부분에 이르기까지 섬세한 묘사가 나타나는데 반주부는 성악성부와 함께 동등한, 어쩌면 그 이상의 비중으로 시를 음악으로 입체화시키는 역할을 담당하고 있고, 이와는 너무나 다르게 멘델스존의 곡에서 반주부는 시어의 세부적 묘사보다는 전체적인 분위기를 보여주며, 선율과 반주의 비중에 있어서도 아름답고 자연스런 선율이 우선으로 반주는 아르페지오나 화성으로 전개함으로 선율을 방해하지 않는 범위 내에서 단지 선율에 종속되는 역할에 머물고 있음을 알 수 있다.

또한, 바람을 묘사함에 있어 슈베르트와 멘델스존 두 작곡가 모두 16분 음표를 사용하여 바람의 본질적인 특성인 유연함과 이동성을 표현하고자 했음을 알 수 있었다.

앞의 곡들과는 다른 시를 텍스트로 하는 또 하나의 <줄라이카의 노래>인 슈만의 <Lied der Suleika(Op.25-9)>는 그의 다른 가곡들에 비해 상대적으로 그들에 가려져 있으나 슈만가곡의 특징들을 잘 보여주는 작품으로 서로 사랑함의 즐거움을 노래하는 유절형식의 가곡이다.

슈만의 가곡은 슈만 자신이 뛰어난 시인이었던 만큼 시어에 따른 작은 변화들에 세심히 신경써야 하는데, 반주부는 곡 전체에 걸쳐 8분음표 아르페지오와 화음의 형태를 보이며 곳곳에 나타나는 싱크페이션 리듬은 주로 사랑의 충만감을 나타내거나 말하는 듯한 표현을 할 때 사용되고 있다. 이러한 반주형은 사랑을 노래하는 그의 다른 가곡들, 즉, <Widmung(헌정)>과 연가곡집 《여인의 사랑과 생애 (Op.42)》 중 제 5곡 <Helft mir, ihr Schwestern(나를 도와주세요, 자매여)>에서도 볼 수 있는 공통적인 것으로 보아 슈만이 사랑의 기쁨을 느끼고 표현하는 하나의 관습적

인 양식이 아닌가 생각해 볼 수 있겠다. 또한, 연결부분에서의 *rit.*와 *a tempo*로의 템포 전환이 반주부에서 이루어지므로 자연스럽게 유연하게 이루어지도록 해야 하며, 멜로디라인을 노래할 때나 그에 따라 각 화성이 움직이는 부분이나 변함없이 따뜻한 음색과 풍부한 울림으로 사랑의 충만감을 담아 세밀하고 정성스럽게 표현하도록 한다.

이 곡은 성악성부의 선율과 반주부가 함께 노래하거나 서로 주고받는 형태를 보이므로 피아니스트는 성악성부와 일치된 흐름과 호흡으로 연주해야 한다.

본 연구 과정은 <줄라이카의 노래>와 같이 대중적이지 않을 뿐이지 문학적으로, 음악적으로 가치있는 작품들이 충분히 많이 있을 수 있음을 인식하는 계기가 되었다.

연주자로서 청중의 기호에 부합하는 대중적인 레파토리에 새로운 해석을 시도하는 연주도 의미있고 필요한 부분이지만, 이와 함께 새로운 레파토리에 대한 의무와 책임감을 가지고 다양하게 발굴, 선별함으로써 알려지지 않은 참신한 작품들을 소개하는 작업도 매우 뜻 깊은 일이 될 것이다.

참 고 문 헌

1. 국내서적 및 번역서

고익환: 독일문학사(경산: 대구대출판부), 1996

김미애: 독일가곡의 이해(서울: 삼호출판사), 1998

음악지우사 편: 슈만, 음악세계 옮김(서울: 도서출판 음악세계), 2002

이상기: 피테, 불멸의 사랑(서울: 도서출판 푸른숲), 1999

춘추사판: SCHUMANN(서울: 태림출판사), 2000

Eva Rieger: 서양음악사와 여성, 김금희 역(서울:이화여자대학교 출판부),
1991

Goethe, Johann Wolfgang: 서동시집, 최두환 역(서울: 시와 진실), 2002

Lorraine Gorrell: 19세기 독일가곡, 심송학 역(서울: 음악춘추사), 1998

Marcel Schneider: 슈베르트, 김방현 역(서울: 삼호출판사), 1991

Siegfried Unseld: 피테와 은행나무, 이민수 역(서울: 썩크북), 2000

2. 외국서적

Sadie, Stanley: 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians」
(London: Macmillan Publishers Limited), 2001

3. 사전

세광음악출판사 사전편찬위원회 편: 음악인명사전(서울:세광음악출판사),
1987

세광음악출판사 사전편찬위원회 편: 음악용어사전(서울:세광음악출판사),
1994

허형근 편: 옛센스 독한사전(서울: 민중서림), 2000

4. 논문

백송희: 'Robert Schumann의 《Liederkreis, Op.24》에 관한 반주 연구',
성신여대 대학원 석사논문, 2003

오주현: 'Goethe의 『Wilhelm meister Lehrjahre』와 Schumann의
《4 Mignon's Songs from Goethe's Wilhelm meister》에 대한 연구',
이화여대 대학원 석사논문, 2003

이진호: '괴테의 서동시집을 통해 본 변신의 양상',
경북대학교 독문학전공 박사논문, 1994

임현주: '괴테작품에 나타난 여성상 분석',
서강대 교육대학원 독어교육전공 석사논문, 1998

정경량: '괴테의 시와 음악',
한국괴테학회 괴테연구 제14집(서울: 한국괴테학회), 2002

조영미: 'Franz Peter Schubert 가곡의 문헌적 고찰 -Schubert에 대한 문헌을
중심으로', 성신여자대학교 대학원 석사논문, 1990

진영철: '음악속에 살아있는 괴테의 명시들에 관한 고찰',
동아대 독일학 연구지 제15호(부산: 동아대 독일학 연구소), 1999

5. 웹사이트

<http://user.chollian.net/~w0752/jaryo/wlitter/faust.htm> (朴贊機)

<http://user.chollian.net/~flumen>

<http://www.encyber.com>(두산세계대백과 엔사이버)

6. 악보

FRANZ SCHUBERT: LIEDER FÜR EINE SINGSTIMME MIT
PIANOFORTEBEGLEITUNG BAND II
;AUSGABE FÜR HOHE STIMME
(FRANKFURT: C. F. PETERS)

SCHUBERT: 200 Songs in three volume for voice and piano
- Volume II 50 songs(high)
(New York City: International Music Company)

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: SÄMTHLICHE LIEDER;
Hohe Stimme(C. F. PETERS)

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Sixteen Selected Songs
(G. SHIRMER, Inc.)

FELIX MENDELSSOHN: SEVENTY-NINE SONGS
for Medium Voice and piano with German text
(Kalmus)

ROBERT SCHUMANN: LIEDER
für eine Singstimme mit Klavierbegleitung Band I
;Original-Ausgabe(hohe Stimme)
(C. F. PETERS)

ABSTRACT

A Study on the accompaniment of
<Suleika songs> by Schubert, Mendelssohn, Schumann

Lee, Seung Hee

Dept. of Accompanying

Graduate School

Sungshin Women's University

This is a study on the songs by Franz Schubert(1797-1828), Felix Mendelssohn(1809-1847) and Robert Schumann(1809-1828), composed from 'Poems of Suleika,' excerpted from Goethe's (Johann Wolfgang von Goethe: 1749 - 1832) 『West-östlicher Divan 』 .

『West-östlicher Divan』 , Goethe's work of his later years, was written in the midst of mental complications caused by several factors such as a sense of emptiness by the separation with Schiller (Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805), due to his death. Goethe felt helplessness of not being able to concentrate on his works in his sixties. There are also political reproach and isolation caused by Napoleon's conquest for Europe.

He was deeply influenced by reflecting upon his past and result of these circumstances. He thought of 'the East' as the world of

regularity and public peace and a model to seek and attain that was distinguishable from the Europe at the time. Goethe from the western society trying to renew himself through eastern literature and its spirit is what created the eastern literature by a western poet, that is, 'west-östlich'.

'Suleika' is a woman who appears in the 『*Buch Suleika*』, one of the chapters in the 『West-östlicher Divan』, and exchanges conversation of love with Hatem, a hero of the 『West-östlicher Divan』. This woman is not a person that appears in the book but an actual person named Marianne von Willemer.

Goethe and Marianne von Willemer confidently shared their emotions each other with letters, which was expressed in the form of poems and later some of her poems were included in the 『*Buch Suleika*』, under the name of 'Suleika.'

One of the poems, 'Was bedeutet die Bewegung?,' was written on her way to meet Goethe. In this poem, she describes her emotion such as expectation, excitement, and longing by assimilating them with the wind. 'Ach! um deine feuchten Schwingen', another poem that was written on her way back after parting with Goethe, which describes the pain of the unrequited love and her broken heart.

These poems inspired Schubert to compose two songs, <Suleika(Op.14, D.720)> and <Suleikas zweiter Gegang (Op.31, D.717)> in 1821. These works are created with through-composed form on a large scale and are called 'The east wind' and 'The west wind', respectively.

<Suleika(Op.34, No.4)> and <Suleika(Op.57, No.3)> by Mendelssohn that are created in a modified strophic form, were composed using the same text. In this regard, they are thought to have been influenced by Schubert. Also, the appearance of <Suleika(Op.34, No.4)>'s melody in <Suleika(Op.57, No.3)> shows that Mendelssohn considered them as song of the same category.

Schumann also composed some songs using poems from the 『West-östlicher Divan』. <Lied der Suleika(Op.25, No.9)>, one of poems, uses the 'Wie mit innigstem Behagen' that expresses the full happiness of loving each other.

The accompaniment part of <Suleika> by Schubert shows a delicate description and emphasis on the contents of the poem, which enables the various expression to put equal or more emphasis on it, compared to the voice part. Unlike this, <Suleika> by Mendelssohn, the beautiful and natural melody comes first and the accompaniment part merely helps the melody part with chord or arpeggio. Additionally, when compared with Schubert's <Suleika (Op.14, D.720)> written with the same text, we can find that Mendelssohn put more emphasize on expectation and excitement than on uneasiness and nervousness.

In describing the wind, it looks like both Schubert and Mendelssohn wanted to express the mobility and fluency, which are the natural characteristic of wind, using sixteenth note in common.

Schumann's <Suleika> cannot be compared directly with two

songs mentioned above because his song was written with a different text. Even though it is not as famous as his other songs, however, it can be used as an independent musical piece without the voice part, which shows the characteristic of Schumann's works called 'The tool of communication for piano music'.

Compared with Schubert and Mendelssohn in handling the text, Schumann expressed more delicacy and refined music by changing the rhythm, harmony, dynamics and tempo in the accompaniment part. As a result, the importance of the piano increased in expressing the in-depth meaning of the poem.

This study is consisted of two parts, where the first part deals with the life of Goethe, his influences on music and 『West-östlicher Divan』. The second part researches into the characteristics, composition and the accompaniment part of Suleika songs, composed by Schubert, Mendelssohn, and Schumann, with the original text and the translated version of the poem. By these researches, this study seeks to provide some assistance in interpreting and performing works of the musicians.