

곽 은 영 교수지도
석사학위 청구논문

아이헨도르프시에 의한 볼프 가곡의
반주연구

-밤을 소재로 한 곡을 중심으로-

2006

성신여자대학교 대학원

반주학과

박 형 진

아이헨도르프 시에 의한 볼프 가곡의 반주 연구

-밤을 소재로 한 곡을 중심으로-

곽 은 영 교수지도

이 論文을 碩士學位論文으로 提出함

2005년 11 월

성신여자대학교 대학원

반주학과

박 형 진

인 준 서

박형진의 碩士學位 論文을 認准함

審査委員 印

審査委員 印

審査委員 印

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 볼프(Hugo Filipp Jakob Wolf, 1860-1903)가 아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1858)의 시(詩)중 ‘밤’을 소재로 한 시에 붙인 가곡에 관한 연구이다.

자연을 주로 노래하고 특히 ‘밤’에 많은 의미를 두어 이를 소재로 많은 작품을 남긴 시인의 시들 중에서 볼프가 작곡한 4곡을 발췌해 보았는데 각각의 시(詩)들은 ‘밤’이 상징하는 것들 중 그 신비로운 느낌 속에 찾아오는 고독과 사랑, 유혹 등을 공통적으로 함축하고 있음을 알 수 있다.

음악과 시가 하나가 되는 예술가곡을 작곡하는데 있어 독보적인 볼프는 ‘밤’의 다양한 의미를 표현하는 데 있어서, 모든 것을 포함하고 있어도 나타나 보이지 않는 ‘밤’바다를 그릴 때는 부드러운 파도가 일 듯 시종일관 legato를 사용하기도 하고, 후주에서는 썰물을 나타내는 리듬과 선율로 바다의 그림을 직접적으로 그려내기도 한다(*Die Nacht*).

또한 신비로움 속에 나타나는 자연의 모습과 환상적인 사랑에 대한 함축적 의미를 담고 있는 시어들을 노래 할 때는 음악이 시 속에 녹아있는 듯한 모습으로 성악부와 반주가 어우러지거나 교차하여 밤의 신비를 그려내었고(*Nachtzauber*), *Verschwiegene Liebe*처럼 성악부가 사랑을 노래하며 이끌어 나갈 때 반주는 박자나 조성의 변화로 밤

의 색깔을 나타내기도 한다.

각각의 곡들의 반주부가 전주와 간주에서 그 곡들의 분위기를 충실히 제시해주고 후주에서는 많은 것을 함축하고 있거나 상상력을 요하는 마무리를 해주고 있는데 그 중에서도 마지막 곡(*Das Stänchen*)은 그런 역할을 하는 반주의 절정을 이루는 작품으로 꼽을 수 있다. 피아노의 다양하고 입체적 음형들을 이용하여 세레나데를 이끌어 나가는 연주자, 이를 바라보는 주인공의 심리 묘사 및 상황설명에 이르기까지 반주자가 1인 다역을 훌륭히 소화해 내야만 이 곡이 생명력을 가질 수 있게끔 다층 구조를 선보이면서 불프는 음악으로 표현하는 시각적 이미지의 구축이라는 뛰어난 기량을 유감없이 발휘하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 볼프(Hugo Philipp Jakob Wolf)의 생애와 음악적 특징	3
1) 볼프의 생애	3
2) 볼프의 음악적 특징	7
2. 아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorff)	10
1) 아이헨도르프의 생애	10
2) 아이헨도르프의 작품세계	13
3) 아이헨도르프 가곡집	16
3. 밤을 소재로 한 4개의 가곡 분석연구	19
1) 제 1곡 <i>Die Nacht</i> (밤)	19
2) 제 2곡 <i>Nachtzauber</i> (밤의 신비)	29
3) 제 3곡 <i>Verschwiegene Liebe</i> (침묵의 사랑)	53
4) 제 4곡 <i>Das Ständchen</i> (세레나데)	62
III. 결론	79

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

I . 서론

볼프(Hugo Filipp Jakob Wolf, 1860-1903)는 음악 뿐 만 아니라 문학에도 깊이 심취해 있었다. 그래서 그는 다양한 종류의 시와 최상의 시들만 선택하여 운율에 맞도록 가사와 음악을 일치시켰고 시에 존재하지 않았던 창조적인 생각들까지 첨가하는 것으로도 유명하였다. 그는 일정한 기간에 한 시인의 작품에 집중적으로 작곡하였고 이렇게 탄생한 가곡집에는 작곡자인 자신의 이름보다도 위에 시인의 이름을 먼저 적어 넣었는데 이는 그가 시를 얼마나 존중했는가를 알 수 있는 단편적인 예다.

말(시어)들이 지니는 하나하나의 뉘앙스에 대한 그의 대단한 예민성은 특별한 의미 없는 정확한 반복을 배제했다. 따라서 그의 가곡은 대부분 통절 가곡 형식으로 쓰여져 있다.

표현에 있어서도 기호와 지시어들을 증가시켜서 연주자에게 구체적인 곡의 방향을 제시하였는데 특히 *fff*나 *ppp*등의 극단적 표현은 곡의 절정 부분과 일치하여 극적인 긴장감을 고조시켰다.

본 논문에서는 다른 가곡집에 비해 오랜 기간에 걸쳐 작곡된 아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1858) 시에 의한 25곡의 가곡 중 ‘밤’을 소재로 한 4곡을 발췌, 연구 하고자 한다.

아이헨도르프는 주로 밝고 감미롭고 낙천적인 주옥같은 시를 남긴

독일의 대표적인 낭만파 시인으로 자신의 어린 시절과 종교관에 의해 자연을 소재로 한 시가 많으며 특히 밤을 중요시 하는 작품이 많은 것을 알 수 있는데, 시인이 노래한 ‘밤’의 다양한 표현과 이들을 각각의 시에 맞는 색채로 작곡한 볼프의 작품들은 섬세하고 부드러우며 아름다운 가곡들의 좋은 예라 할 수 있다.

본 논문에서는 ‘밤’이란 소재가 주는 공통된 이미지는 무엇이며, 시인이 바라보는 ‘밤’의 다양한 모습들, 즉 각각의 ‘밤’이 어떻게 다른 모습으로 표현되었는지를 알아보고, 이를 음악으로 표현한 볼프의 작품 4곡을 골라 반주를 중심으로 살펴보고자 한다.

II. 본론

1. H. Wolf의 생애와 음악적 특징

1) Wolf의 생애

볼프(Hugo Filipp Jakob Wolf, 1860-1903)는 1860년 3월 13일, 현재는 유고의 영토인 빈디슈그레츠(Windischgratz)에서 태어났다.

독일계 아버지 필립볼프(Philipp Wolf, 1827-1887)는 가업인 피혁제조업을 했지만 평생 예술가를 동경하는 음악 애호가였다. 그래서 스스로 바이올린, 기타, 피아노를 연주했고, 작은 5중주 파티를 열곤 했다.¹⁾

유년시절 가정의 분위기로 인해 자연스럽게 음악을 배우기 시작한 볼프는 1870년부터 2년 동안 성 바울 수도원에서 오르간과 바이올린을 연주하였고 피아노 트리오의 피아노연주자로 활동하면서 음악의 기초를 다졌다.

15세가 되던 1875년 빈(Wien)으로 가서 빈 음악원에 입학하여 화성학과 피아노를 배우면서 오페라와 협주곡에도 관심을 가졌다.²⁾

1) Romain Rolland, *Musicians of To-day* New York : Books For Libraries Press Freeport, 1969, p.169

2) 정혜숙, "Hugo wolf 「Goethe 가곡집」 반주법 연구", 성신여자대학교 석사 논문, 1999, p.3

그 해 11월에 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1887)가 그의 오페라 「탄호이저(Tannhäuser)」와 「로앵그린(Lohengrin)」을 지휘하는 것을 보고 난 후 볼프는 바그너의 음악과 인격으로부터 지울 수 없는 인상을 받아 추종자가 될 것을 결심하였다.³⁾

2년 뒤 학교에서 퇴학을 당한 후, 많은 음악가와 친구들에게 둘러싸여 문학이나 연극에 대한 지식을 넓혀가며 독학으로 공부하였다.⁴⁾

1877년 첫 가곡인 「아침이슬(Morgentau)」을 작곡하기 시작하여 그 다음 해에는 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)와 레나우(Nikolaus Lenau, 1802-1850)의 시에 의한 20곡의 가곡을 매일 1곡 내지 2곡씩 작곡했다. 그러나 마땅한 출판업자를 찾지 못해 재정적 어려움에 시달렸고 1879년부터 침체기에 빠지게 되었다.⁵⁾

그 해에 발리 프랑크(Vally Frank)와 사랑을 하게 되었지만 빈곤과 불행 때문에 헤어지게 된다. 이 때 작곡한 작품이 아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1858) 시에 곡을 붙인 「기다림(Erwartung)」과 「밤(Die Nacht)」이다.⁶⁾

1881년 친구의 주선으로 잘쯔부르크(Salzburg) 시립가극장의 부 지휘자의 자리를 얻었으나 몇 달 만에 그만두었다. 그 후 주간지 「빈 살롱 신문(Wiener Salonblatt)」의 음악평론가 자리를 얻게 되어 깊

3) Stanley Sadie, *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London: Macmillian Publishers Limited, 2001, p.464

4) 정혜숙, 앞의 책, p.3

5) Stanley Sadie, 앞의 책, p.465

6) 양주리, “Hugo Wolf의 가곡연구”, 전남대학교 석사 논문, 2004, p.27

은 조예와 독설에 넘친 날카로운 비평을 써서 빈 음악계의 중심화제가 되었다.⁷⁾

그는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827), 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 글록(Christoph Willibald Gluck, 1714-1787), 리스트(Franz List, 1811-1886) 등 자신이 존경하는 작곡가들에게는 적극적인 지지를 보이고 反 바그너파와 브람스에게는 예리한 비평을 가했다. 이로 인하여 도처에 적을 만들게 되었고 이것은 결과적으로 볼프가 작곡자로서 성공하는 것을 지연시켰다.⁸⁾

1888년부터는 시인별로 나누어 가곡집 작곡에 심혈을 기울이기 시작하였는데, 하루에 2-3곡씩 작곡하는 놀라운 속도로 53편의 「피리케 가곡집(Mörike Liederbuch, 1888. 2), 23곡으로 구성된 「아이헨도르프 가곡집(Eichendorff Liederbuch, 1880-1890)」, 전 51곡의 「괴테 가곡집(Goethe Liederbuch, 1888-1890)」, 가이벨(Emanuel Geibel, 1815-1884)과 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)가 역시한 44곡의 「스페인 가곡집(Spanisches, 1889-1890)」, 46곡의 「이탈리아 가곡집(Italienische Liederbuch, 1896)」 등 약 2년여 동안에 200곡 이상의 가곡을 작곡하였다.⁹⁾

이후 1892년부터 2년간은 가곡작곡을 중단하고 바그너를 모방하여

7) Stanley Sadie, 앞의 책, p.466

8) 정혜숙, 앞의 책, p.4

9) 최윤정, “Hugo wolf의 「Mörike 가곡집」에 관한 반주법 연구”, 성신여자 대학교 석사 논문, 2000, p.4

오페라 작곡에 정열을 쏟았으나 1895년 7월 9일 완성된 오페라 「원
님(*Der Corregidor*)」이 1896년 초연에서 실패하였다.

그 다음 해에는 그의 최후의 가곡이 된 「미켈란젤로의 시에 의한
3개의 노래(*Michelangelo Liederbuch*)」를 작곡하였고 새로운 오페라
「마누엘 베네가스(*Manuel Venegas*)」의 1막을 반쯤 썼을 때 그는
정신질환 증세를 보였다.

이후로 죽기 전까지의 시간을 거의 정신병원에서 보냈으며 급성폐
렴이 겹쳐 계속되는 병세의 악화로 1903년 2월에 정신이상으로 생애
를 마쳤다.¹⁰⁾

10) 양주리, 앞의 책, p.29

2) 볼프의 음악적 특징

볼프의 음악은 시문학에 매우 밀접하게 연계되어 있으며, 시와 음악의 정교한 배합 속에서도 음악의 방향은 가사에 의해 조절되고 있다.¹¹⁾

볼프 자신은 작곡에 손대기 전에 이미 시를 암송하였으며 그것을 거의 자기 것으로 소화 한 후에 선율을 붙이고 반주를 채웠다.

그 반주 부분들은 마치 오페라의 반주처럼 오케스트라의 효과를 보이기도 하고 일면 잔잔하여 명상적으로 흐를 때도 있어 감흥의 폭이 넓다는 것을 알게 된다. 곡의 진행상 선율이 주가 되기도 하고 반면에 반주가 주가 되기도 하면서 주종이 교차하는 수법도 망설이지 않고 놓도 질게 토해낸다.¹²⁾

여기서 주목할 만한 것은 성악부에 낭창법(*Deklamation*)¹³⁾을 도입한 것이다. 이것은 선율의 선과 악절을 끊는 법을 시구의 운율에 따르지 않고 이야기 되는 말의 억양과 시구의 뜻에 따르는 것이다.¹⁴⁾ 즉, 선율이 반드시 시구의 운율에 따르는 것이 아니라 가사의 액센트에 충실하면서도 가사의 뜻을 나타내도록 하는데 중점을 두었다.¹⁵⁾

11) 최운정, 앞의 책, p.8

12) 양주리, 앞의 책, p.49

13) 낭독. 낭송의 의미로 가창에 있어서 말을 음악에 우선 시키는 일. 시의 의미나 표현, 말의 운율을 중요시하여 그것에 충실함을 말한다.

14) 박지영, "Hugo wolf 가곡의 음악적 특성연구", 서울대학교 석사 논문, 1994, p.10

15) Evelyn Reuter, 「프랑스 가곡과 독일가곡」, 서울: 삼호출판사, 1986, p.104

화성은 반음계 주의와 비기능적인 화성진행에 의존하는데, 확실히 않는 조성, 거의 모든 악구마다 나타나는 갑작스런 전조, $\frac{6}{4}$ 화음의 해결로 노래의 결정부를 이끌어내는 이 모든 것이 바그너의 영향이며 볼프의 내적인 갈망과 동요에 대한 표현이라 할 수 있다.

그가 사용한 7도, 증5도 음정과 해결되지 않는 불협화음은 시의 강도와 조화를 이루었으며, 많은 경우에 노래의 화성적 구조가 감정적 절정을 두드러지게 한다.¹⁶⁾

리듬의 특징은 역시 시의 특성을 잘 반영하는데 볼프는 시의 내용이 전환되거나 전조 또는 형식이 바뀌는 등의 특별한 경우를 제외하고는 곡 전체에 동일한 리듬의 반복으로 통일성을 부여하고 있다.

볼프는 대부분의 그의 가곡에서 규칙적으로 2마디 혹은 4마디 악절로 구분된 2박자나 4박자를 사용하였는데, 이렇게 단조로운 규칙성으로 독일어의 운율을 수용해 내었다.¹⁷⁾ 또한 가장 중요한 말이나 어휘를 강조하기 위해 당김음 이나 쉼표를 자주 사용하였다.

볼프의 가곡에서 전주, 간주, 후주는 곡을 이끌어가거나 뒷받침하며 연결하는 역할을 하는데, 전주부에서는 곡 전체에 사용될 동기, 화음 등을 미리 예시해 주고, 간주부에서는 조성, 가사, 화음 등 곡의 대조되는 부분을 연결하여 곡이 무리 없이 이어지게 하며, 후주에서는 시의 이미지를 한층 더 드러내며 내용에서 벗어나지 않도록 마무리함

16) <http://www.goclassic.co.kr/artist/wolf.html>

17) 김 경, “Hugo wolf 가곡에 대한 분석 연구”, 이화여자대학교 석사 논문, 1994, p.16

으로써 곡을 더 풍부하게 하거나 여운을 남기는 역할을 하고 있다.¹⁸⁾ 시를 중요시하고 그것을 표현하기 위해 가곡을 작곡한 볼프의 특징을 살펴보았을 때 가사를 표현하기 위해서 노래나 반주 어느 한 곳에 중심을 두기보다는 동등히 사용하거나 오히려 반주에 많은 의미를 부여했음을 알 수 있다.

18) 김 경, 앞의 책, p.13

2 . 아이헨도르프의 생애와 작품

1) 아이헨도르프의 생애

아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1857)는 1788년 3월 10일 독일 오버슐레지엔(Oberschlesien)의 라티보아(Ratibor)에서 귀족 가문의 둘째 아들로 태어났다.¹⁹⁾

아버지 아돌프(Adolf von Eichendorff)는 지주로서, 역시 귀족 출신의 카롤리네(Karoline von Kloch)와 1784년에 결혼하여 루보비츠 성에서 살았다. 이 성에서 시인은 두 살 위인 형 빌헬름(Wilhelm)과 친구가 되어 산과 들을 함께 뛰어다니며 자연을 사랑하는 활발한 소년으로 자랐다.²⁰⁾

그가 자란 루보비츠 성, 정원, 계곡, 성터, 오데르(Oder) 강 등의 풍경은 평생 동안 그의 마음속 깊이 자리하고 있어서, 그의 작품에 나오는 자연은 그 대부분이 그의 고향 산천과 루보비츠 성을 떠나서는 생각 할 수 없을 정도이다.²¹⁾

그는 13세 때 마티아스 김나지움(Mattias-Gymnasium)에 입학하여 14세 때 처음으로 「잠자리에 붙여(An das Bett)」라는 시를 썼다.

1805년 17세 때 할레(Halle)대학에서 법학을 공부하였는데, 이 대학

19) 양주리, 앞의 책, p.47

20) Joseph Freiherr von Eichendorff, 「즐거운 방랑자」, 장상용역, 서울: 혜원출판사, 1990, p.20

21) 정서용, 「독일 문학의 깊이와 아름다움」, 서울: 민음사, 2003, p.318

은 먼저 헨델 (Georg Friedrich Händel, 1685-1759)이 공부한 곳이기도 하다.²²⁾

여기 있는 동안, 당시의 낭만파 시인인 노발리스 (Novalis, 본명 -Friedrich Leopold, Freiherr von Hardenberg, 1772-1801), 티크 (Johann Ludwig Tieck, 1773-1853) 등의 문학을 접하게 되었고, 뒤에는 브렌타노(Franz Clemens Brentano, 1778-1842), 아르님(Karl Joachim Friedrich Ludwig von Arnim, 1781-1831)과도 교우를 맺었다.

1813년에 전쟁이 일어나자 의용군에 입대했으나 직접 전투에 참가하지는 않았다.

1815년 27세때 Berlin에서 직장을 얻어 거기서 결혼하였으며 작품 활동도 활발히 하였다.²³⁾

38세때인 1826년에는 48편의 시를 묶어 최초의 시집을 내기도 하였는데 이 Berlin시대에 작곡가 멘델스존(Felix Mendelssohn 1809-1847)과 친교를 맺었다.²⁴⁾

프로이센의 사법관 시보(試補)로 28년동안 근무하면서 양친도 사망하고 고향의 루보비츠 성도 다른 사람의 손에 넘어가는 슬픔을 겪었다.

1855년에 부인의 병 요양을 위해서 나이세(Neiße)로 갔다가 부인은

22) 양주리, 앞의 책, p.47

23) Stanley Sadie, 앞의 책, p.21

24) 양주리, 앞의 책, p.47

같은 해 12월 3일에 사망하고, 시인도 그 곳에서 약 2년 뒤인 1857년
69세의 나이로 11월 26일에 급성 폐렴으로 생애를 마쳤다.²⁵⁾
유해는 독일 *Neiße*의 예루살렘 묘지에 묻혔다.²⁶⁾

25) Joseph Freiherr von Eichendorff, 장상용역, 앞의 책, p.21

26) 양주리, 앞의 책, p.47

2) 아이헨도르프의 작품세계

어려서부터 독실한 카톨릭의 교육을 받은 아이헨도르프는 일생동안 움직이지 않는 신앙속에서 살았으며, 그의 작품에는 그의 소박하고 경건한 신앙이 그 기초를 이루고 있다.²⁷⁾

1836년 쉴(Adolf Schöll)은 아이헨도르프에 대해 “그의 시들이 이렇듯 맑고 잡티 한 점 없이 순수하게 그의 영혼 안에서 자유로워진걸 보면 그 시인이 인생에서 얼마나 많은 경험을 했는가를 알 수 있을 것이다.”라고 평했다.²⁸⁾

또한 문학에 있어서 중요한 것은 소재가 아니고 소재를 파악하고 형상화하는 정신인데, 그에게 있어서 이러한 정신은 바로 다양한 종교적 체험에서 나온 것이다.²⁹⁾ 이것은 더 나아가서 시인의 작품세계 속에서 이교도적(heidnisch) 요소와 기독교적(Christlich)요소가 양극적인 관계를 이루게 되는데, 아이헨도르프에게 있어서 자연의 관조나 사랑의 체험 등은 이러한 양면성을 띤 긴장 상태에서 나타난다.³⁰⁾

하루의 시간들, 즉, 아침, 낮, 저녁과 밤은 시인의 작품 속에서 각각 특별한 의미를 가지고 있다. 다시 말해서 그의 단편들은 대부분 밤에 시작해서 아침에 끝나게 된다. 시간과 공간, 자연과 인간, 외부 세계

27) 이현복, “아이헨도르프의 작품에 나타난 양면적 세계관”, 한국 외국어 대학교 석사 논문, 1993, p.1

28) Zitiert nach Theresia Sauter, Bailliet. : A.a.O., S. 1.

29) 이현복, 앞의 책, p.2

30) Oskar Seidlin, Versuche über Eichendoff, Göttingen, 1965, S. 49

와 인간 내면의 세계는 저녁과 밤, 또는 이것들과 아침과의 대립적 의미에서 상징적으로 표현되고 있는 반면에, 낮은 이들에 비해서 그렇게 큰 비중은 차지하고 있지 않다.³¹⁾

아이헨도르프가 묘사한 ‘밤’중에 기독교적인 면은 달빛과 별빛을 통해 인간이 가야 할 길을 인도해 주는 것이라면, 반대되는 면은 낮에 태만한 가운데 자기 자신의 포로가 되어있던 인간이 달빛에 의해 “금빛 사랑의 덫(*goldenes Liebesnetz*)”에 걸리게 되거나 “달빛에 반짝이는 바다(*mondbeglänzttes Meer*)”에 홀리게 된다.³²⁾

이렇듯 자기 자신 속에 사로잡혀 신과 멀리 떨어져 있게 되는 밤에 인간은 마술의 노래(*Zauberlied*)와 유혹의 노래(*Locklied*)를 듣게 된다.³³⁾

그 ‘마술의 노래’ 속에는 은밀한 세계의 본질이, 삶의 성스러운 원천이 구현되는데, 달빛, 나이팅게일, 숲의 술렁임, 피리소리 등이 그러한 마술의 말이다. 특히 낭만주의의 마술어인 ‘동경’이라는 단어는 아이헨도르프 문학의 핵심어이기도 한데, 여기에는 추억과 향수 속에서의 동경, 방랑의 기쁨과 먼 곳에 대한 갈망, 미래에 대한 조망, 신에 대한 찬미가 내포되어 있다.³⁴⁾

대표작으로는 「시집(*Gedichte*, 1837)」, 「예감과 현재(*Ahnung und Gegenwart*, 1815)」, 「대리석상(*Das Marmorbild*, 1819)」, 「어

31) 이현복, 앞의 책, p.6

32) Vgl. Karl Hanss : A.a.O., S. 34

33) 이현복, 앞의 책, p.10

34) 정서용, 앞의 책, p.321

느 건달의 생활에서(*Aus dem Leben eines Taugenichts*, 1826)」, 「구혼자들(*Die Freier*, 1883)」, 「시인과 그 친구들(*Dichter und ihre Gesellen*, 1834)」, 「뒤랑드성(*Das Schloß Dürande*, 1814)」, 「유괴(*Die Entführung*, 1814)」, 「행운의 기사(*Die Glücksritter*, 1814)」가 있다.³⁵⁾

35) Stanley Sadie, 앞의 책, p.21

3) 아이헨도르프 가곡집(Eichendorff *Liederbuch*)

아이헨도르프의 시에 의한 전 25곡의 가곡으로 1880년부터 1888년 사이에 작곡되었다. 다른 가곡집들이 1-2년 내에 작곡된 것에 비하면 8년이라는 긴 세월을 걸쳐 작곡되었는데, 1880년에 3곡 「기대(*Erwartung*)」와 「밤(*Die Nacht*)」과 「애도사(*Nachruf*)」가 작곡되었고, 1881년에 「타향에서(*In der Fremde I*, “*Da fahr ich still im Wagen - 그곳에서 나는 조용히 마차를 타고 간다*”), 1883년에 3곡 「귀향(*Rückkehr*)」과 「*In der Fremde II*, “*Ich geh durch die dunklen Gassen - 나는 어두운 골목길을 지나간다*”」, 「*In der Fremde VI*, “*Wolken, wälderwärts gegangen - 구름이 숲 쪽으로 지나갔다*”」, 1886년-1887년에 5곡, 1888년에 나머지 13곡이 작곡되었다.

이를 도표로 요약해 보면 다음과 같다<표 1>.

<표 1> 「 Eichendorff 가곡집 」의 분류

작품번호	곡명	조성	작곡년도
1	<i>Der Freund</i>	E	1888. 9. 26
2	<i>Der Musikant</i>	A	1888. 9. 22
3	<i>Verschwiegene Liebe</i>	D	1888. 8. 31
4	<i>Das Ständchen</i>	D	1888. 9. 28
5	<i>Der Soldat I</i>	C	1887. 3. 07
6	<i>Der Soldat II</i>	c	1886. 12. 14
7	<i>Die Zigeunerin</i>	a	1887. 3. 19
8	<i>Nachtzauber</i>	F [#]	1887. 5. 24
9	<i>Der Schreckenberger</i>	G	1888. 9. 14
10	<i>Der Glückstritter</i>	C	1888. 9. 16
11	<i>Lieber alles</i>	G	1888. 9. 29
12	<i>Heimweh</i>	E ^b	1888. 9. 29
13	<i>Der Scholar</i>	a	1888. 9. 22
14	<i>Der verzweifelte Liebhaber</i>	g	1888. 9. 23
15	<i>Unfall</i>	d	1888. 9. 23
16	<i>Liebesglück</i>	E	1888. 9. 27
17	<i>Seemanns Abschied</i>	F	1888. 9. 21
18	<i>Erwartung</i>	E	1880. 1. 26
19	<i>Die Nacht</i>	f [#]	1880. 1. 03
20	<i>Waldmädchen</i>	G	1887. 3. 20

<표 1> 「 Eichendorff 가곡집 」의 분류³⁶⁾

작품번호	곡 명	조 성	작 곡 년 도
21	Nachruf	A ^b	1880. 6. 07
22	Rückkehr	F [#]	1883. 1. 12
23	In der Fremde I	F	1881. 6. 27
24	In der Fremde II	g [#]	1883. 5. 03
25	In der Fremde VI	g	1883. 1. 30

36) 표의 제 1곡-제 20곡까지는 peter판으로 묶여 출판되었고, 제 21곡-제 25곡까지는 네우마 뮤직(Neuma Music, 2003)에 의해 출판되었다.

3. 밤을 소재로 한 4개의 가곡 분석연구

1) 제 1곡 *Die Nacht* <밤>

(1) 시의 원문 및 번역

Nacht ist *wie* ein stilles Meer,
Lust und *Leid* und *Liebesklagen*
Kommen so *verworren* her
In dem linden Wellenschlagen.
Wünsche *wie* die Wolken sind,
Schiffen durch die stillen Räume,
Wer erkennt im lauen Wind,
Ob's Gedanken oder Träume?

Schließ' ich nun auch Herz und Mund,
Die so gern den Sternen klagen;
Leise doch im Herzensgrund
Bleibt das linde Wellenschlagen.

밤은 조용한 바다 같다
욕망 고통 사랑의 탄식이
부드럽게 치는 파도 속에
뒤섞인 것 같다
소망은 구름 같이,
조용한 공간들을 지나 향해하여 간다.
누가 온화한 바람 속에서 알아차릴 수
있을까,
그것이 생각이었는지 꿈이었는지를?

별들에게 탄식하는
마음과 입을 닫아 놓는다.
나직이 마음 속 깊이
부드럽게 치는 파도소리가 머물러 있다.

(2) 분석

“*Die Nacht*(밤)”는 아이헨도르프 가곡집(*Eichendorff Liederbuch*)중 19번째 곡으로 1880년 1월 3일 작곡되었으며 A-B-A' 3부 형식으로 구성되어 있다.

이 곡의 구성을 도표로 요약해 보면 다음과 같다 <표2>.

<표2>

구 성		행	마 디	조 성	박 자	빠 르 기
A	전주		1-4	f [#]	$\frac{4}{4}$	Sehr langsam
		1	5			
		2	6			
		3	7			
		4	8-9			
B		5	10	C→D ^b →c [#] m→f [#]		
		6	11			
		7	12			
		8	13			
A'	간주		14-15	f [#]		
		9	16	f [#]		
		10	17			
		11	18			
		12	19-20			
			21			

(3) 반주 분석

① A 부분 (제 1마디 - 제 9마디)

모든 것들이 뒤섞여 있지만 조용하고 부드러운 밤을 묘사한 시를 그림처럼 그려낸 곡이다.

매우 느린 Tempo로 (Sehr langsam), 부드럽고(zart), 표정이 풍부하게(ausdrucksvoll) 표현한다.

제 1마디- 제 4마디의 전주부분에서는 제 5마디- 제 9마디 성악선율을 미리 제시하는데 ‘밤은 조용한 바다와 같고(*Nacht ist wie ein stilles Meer*), 부드럽게 치는 파도 속에 욕망, 고통, 사랑의 탄식이 뒤섞여 있다(*Lust und Leid und Liebesklagen kommen so verworren her in dem linden Wellenschlagen*)’ 는 가사내용을 음미하면서 부드럽게 치는 파도 위를 떠다니는 ‘밤’을 함축하여 표현해준다.

왼손은 매우 부드럽게 legato로 연결하며 부드러운 파도를 묘사해 주는데 파도가 자유로운 것 같이 음의 흐름이나 진행도 일정한 유형을 따르기 보다는 파도치는 모습처럼 자유롭게 흐르도록 한다.

이 유형은 곡 전반에 걸쳐 시종일관 나타나면서 밤바다의 파도를 그리게 된다.

곡 첫머리에 제시된 나타냄 말 *Sehr langsam* 으로 미루어 보아 파

도가 많이 치지 않는 부드럽고 정적인 밤바다의 풍경을 그려 볼 수 있으며, 이때 왼손 16분음형()의 흐름을 부드러운 바다의 움직임으로 본다면 오른손의 melody는 바다 위를 항해하는 ‘밤’이라고 볼 수 있는데, 이렇게 양손이 각자 다른 것을 표현하고 있으므로 마치 다른 악기가 연주하는 것처럼 음색을 달리 해주는 것이 바람직하다.

전주에 이어 제 5마디부터 성악가는 평탄조의 선율을 말하듯이 노래한다. 대개의 경우처럼 노래가 시작하면 반주보다 노래가 주가 되는데 비해, 여기서의 반주는 가사의 함축적 이미지를 담고 있던 전주만큼은 아니지만, 여전히 반주가 곡의 분위기를 이끌어 나감을 알 수 있는데, 피아노 파트가 계속 곡을 주도적으로 끌어나가는데 주된 멜로디였던 오른손 선율에 성악파트가 unison 하면서 가사를 말하듯이 따라오면서 노래하게 되어있기 때문이다.

마치 피아노 선율을 성악파트의 가사가 구체적으로 설명하는 것처럼 보인다.

제 9마디의 오른손은 마치 밀려오는 파도의 wave처럼 상행 후 하행하는(∩ ∪) 선율선을 갖고 있으므로 가사의 ‘Wellenschlagen (부드러운 파도)’을 상상하며 유연하게, 이때 왼손은 각각 으뜸음과 딸림음 관계인 $F^{\#} \rightarrow C^{\#}$ 을 두 번 반복함으로써 안정감을 주면서 오른손이 더 잘 드러나도록 뒷받침 한다.

왼손 리듬(♩.. ♪)을 두 번 반복하는 것은 마치 썰물 때 파도가 밀려나가는 듯한 풍경을 머릿속에 그리며, 그러한 느낌을 담아 묘사해 준다(악보 1).

(악보 1) 제 1마디 - 제 9마디

밤은 조용한 바다 같다.
욕망과 고통 사랑의 탄식이
부드럽게 치는 파도 속에
뒤섞인 것 같다.

Sehr langsam
zart und ausdrucksoul
pp

1 Nacht ist wie ein sti - les Meer,

4 Lust und Leid und Lie - bes kla - gen kom - men so ver - wor - ren her

8
in dim lin - den Wel - - - len - schla gen

② B 부분 (제 10마디 - 제 13마디)

제 10마디- 제 13마디에서는 가사내용에 변화가 오면서 반주 형태도 바뀔 수 있다.

마치 ‘구름(Wolken)’ 과 ‘온화한 바람(lauen wind)’ 을 나타내듯이 오른손과 왼손의 구별이 없이 하나의 긴 상행 아르페지오로 표현한다. 여기서 *lauen wind*란 알아차릴 수 없을 만큼 평온한 바람을 뜻하는데, ‘구름’ 과 ‘바람’에서 연상되듯이 아르페지오의 끝이 무거워지지 않도록, 상행하면서 가벼워지는 듯한 느낌으로 매우 부드럽게 legato로 연결해야 한다.

16분음표 8개씩을 하나의 프레이즈로 묶어 상행하던 아르페지오 반주부가 제 13마디의 ‘생각인가, 꿈인가(*ob's Gedanken oder Träume*)?’ 를 노래하는 부분에서는 4개씩을 하나의 단위로 묶어 좀더 움직임이 생기면서 조성도 변화하고, 악상도 *pp*에서 *ppp*로 작아짐으로 고민과 의문을 그려낸다. 점점 느려지고 작아지면서 꿈인지 생시인지 알 수 없음을 왼손이 매 박 단위로 변화함을 통해 몽롱하게 표현해 주어야 한다(악보2).

(악보 2) 제 10마디 - 제 13 마디

소망은 구름 같이
조용한 공간들을 지나 항해하여 간다.
누가 온화한 바람 속에서 알아차릴 수 있을까
그것이 생각인지 아니면 꿈이었는지를?

10 Wun - sche wie die Wol - ken sind, schif - fen durch die stil - len Rau - me,
13 wer er - kennt im lau - en Wi - nd, ob's Ge - dan - ken o - der Trau - me?
pp *poco rit.* *pp* *ppp*

제 14마디- 제15마디는 짧은 간주지만 제 13마디에 이어지면서 앞의 가사 내용을 함축하는 후주이기도 하다.

생각인가 꿈인가를 고민하듯이 반복되는 선율과 의 악상으로 표현해 준다.

한 프레이징으로 이어지는 2박 단위의 진행을 3번 반복할 때 횡수

가 거듭 될수록 조금씩 그 느낌을 키워가 제 15마디 둘째 박 오른손 D음에 이를 때 가장 폭넓은 느낌에 다다르도록 테누토 해준다.

오른손 리듬의 변화는 생각의 흐트러짐을 표현한 것이라고 보아 더 자유스럽게 치면 좋겠다(악보3).

(악보 3) 제 14마디 - 제 15마디 「간주」

The musical score for measures 14-15 is in G major (one sharp) and 4/4 time. It is marked 'a tempo'. The vocal line (treble clef) has a whole note rest in measure 14 and a half note G5 with a fermata in measure 15. The piano accompaniment (grand staff) features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *p* (piano) at the start, *dim.* (diminuendo) in measure 15, and *pp* (pianissimo) at the end. There are also slurs and accents over the piano part.

③ A' 부분 (제 14마디 - 제 21마디)

제 16마디부터는 1절과 같은 반주를 반복하나 가사는 ‘마음과 입을 다 닫아버린(Schluss' ich nun auch Herz und Mund)’ 을 노래한다. 반주의 음형은 여전히 부드러운 파도처럼, 그러나 마치 마음을 닫아 잔잔하게 정리하듯이 절제하여 표현한다.

제 18마디에서 성악선율의 최고음과 반주부의 최저음이 나오는데, 최고음 F#에서 가사는 오히려 ‘leise (낮은, 그윽한)’ 를 노래하면서 낮은 것을 더욱 역설적으로 강조함에 유의, 표현을 극대화시키지 않

도록 한다. 반주부의 최저음이 나오는 ‘Herzensgrund(바닥)’ 부분에서는 마음속 깊은 바닥의 의미를 느껴주면서 가볍게 지나쳐버리지 말고 충분히 바닥을 느껴주고 가사 역시 ‘Herzensgrund’를, 의미를 담아 음미하듯이, 그리하여 마치 호흡을 가다듬듯 여유를 가지고 제 19마디로 이어가도록 하는 것이 좋다.

제 19마디- 제 20마디에서는 여전히 남아있는 파도의 느낌을 그대로 전달해 주듯이 부드러우면서도 끊이지 않고 지속적으로 연주하며 제 21마디는 닫혀버린 마음속에 뒤섞인 파도만 잔잔하게 남은 것처럼 *ppp*로 긴 여운을 남긴다(악보4).

(악보 4) 제 16마디 - 제 21마디

별들에게 탄식하는
마음과 입을 닫아 놓는다.
나직이 마음속 깊이
부드럽게 치는 파도 소리가 머물러 있다

13
Schliess' ich nun auch Herz und Mund, die so gern den Ster - nen kla - gen;

15
lei - se doch im Her - zens grund bleibt das lin - de Wel - - - len -

17
schla gen.

17

ppp

Detailed description: This is a musical score for voice and piano. It consists of three systems. The first system (measures 15-16) features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are 'lei - se doch im Her - zens grund bleibt das lin - de Wel - - - len -'. The piano accompaniment has a flowing, arpeggiated texture. The second system (measure 17) shows the vocal line with the lyrics 'schla gen.' and a piano accompaniment with a more rhythmic, dotted-note pattern. The third system (measures 17-18) continues the piano accompaniment, ending with a *ppp* (pianissimo) dynamic marking. The score concludes with a double bar line.

2) 제 2곡 *Nachtzauber* (밤의 신비)

(1) 시의 원문 및 번역

Hört du nicht die Quellen gehen Zwischen Stein und Blumen weit Nach den stillen Waldeseen Wo den Marmorbilder stehen In der Schönen Einsamkeit? Von den Bergen sacht hernieder, Wekkend die uralten Lieder, Steight die wunderbare Nacht, Und die Gründe glänzen wieder, Wie du's oft im Traum gedacht.	들리지 않나, 저 샘물소리 멀리 돌과 꽃 사이에서 나와 조용한 숲의 호수로 대리석 상들이 서있는 아름다운 고독속에 흘러가는 소리가? 산위에서 부드럽게 아래로 태고의 노래를 깨우면서 놀라운 밤이 깊어가고 땅이 다시 빛을 발한다. 네가 꿈속에서 자주 생각했던것같이.
--	---

Kennst die Blume du, entsprossen In dem mondbeglänzten Grund? Aus der Knospe, halb erschlossen, Junge Glieder blühend sprossen, Weiße Arme, roter Mund, Und die Nachtigallen schlagen, Und rings hebt es an zu klagen, Ach, vor Liebe todeswund, Von versunknen schönen Tagen- Komm,O komm zum stillen Grund!	너는 알고 있나, 달빛 비추는 땅에서 피는 꽃을? 반쯤 벌어진 꽃봉오리에서 어린 꽃술이 피어나오네 하얀 팔, 붉은 입술, 밤 피꼬리가 지저귀며 탄식소리 들린다. 아, 사람에 상처 입은 채 침몰해간 아름다운 날들 오라, 조용한 대지로 오라!!
---	---

(2) 구성

“Nachtzauber(밤의신비)”는 아이헨도르프 가곡집(Eichendorff Lieder buch) 중 8번째 곡으로 1887년 5월 24일 작곡되었으며 (A-B)-(A'-B')로 구성된 확대 2부형식이다.

이 곡의 구성을 도표로 요약해 보면 다음과 같다<표 3>.

구성		행	마디	조성	박자	빠르기
A	전주		1-5	F [#]	$\frac{3}{4}$	Sanft fliessend
	a	1	6-7:2			
		2	7:3-9			
	b	3	10-11			
		4	12-13			
c	5	14-17				
B	d	6	18-19			
		7	20-21			
	e	8	22-24:2			
	f	9	24:3-26:2			
		10	26:3-30			
A'	간주		31-34			
	a'	11	35-36:2			
		12	36:3-38			
	b'	13	39-40			
		14	41-42			
c'	15	43-46				
B'	d'	16	47-48			
		17	49-50			
	e'	18	51-53:2			
	f'	19	53:3-55			
		20	56:59			
coda		60-67				

(3) 반주분석

시인의 1853년(65세)의 작품으로 신비로운 밤의 환상을 노래한 시이다.³⁷⁾

이 가곡의 많은 정서적인 강렬함은 볼프의 화성과 짜임새에 관한 달인적인 교묘한 처리에서 비롯된다. 아이헨도르프의 자연에 관한 가사들은 상징적 의미들로 가득하다. 이 가사도 풍부한 상상에서 실제와 암시된 것들이다.

볼프의 음악은 복잡하면서도 구조적이다.³⁸⁾

① A부분(제 1마디 - 제 17마디)

제 1마디- 제 5마디는 전주 부분으로 오른손의 오묘한 불협화음은 보일 듯 보이지 않는 어슴프레한 밤 분위기를 나타내며 동시에 처음가사에 나오는 ‘샘물(*Quellen*)’이 흐르는 소리를 표현하듯 잔잔하고 부드럽게 (*Sanft fliegend, pp*), 특히 오른손은 언제 시작했는지 모르게 시작하여 그 어떤 음에도 액센트 주지 않고 부드럽게 흐르도록 친다.

계속되는 펼친 화음이 불협화음의 반복인 만큼 페달링에 각별한 주의가 요구된다.

반면에 왼손은 ‘돌(*Stein*)’, ‘꽃(*Blumen*)’ 등 밤에 보이는 숲의 사물을

37) Joseph Freiherr von Eichendorff, 장상용역, 앞의 책, p.150

38) Carol Kimball, 앞의 책, p.155

묘사하는 느낌으로 제 1마디의 *p*에서 제 3마디의 *piu p* 까지 점점 작아졌다가, 다시 제 4마디의 3박 ♩ 리듬을 향하여 *cresc.* 시켜서 정점을 만든 후 한 옥타브 하강하는 제 5마디 C[#]을 듣고 노래가 도입 될 수 있도록 *dim.* 시켜준다.

이 때 주의해야 할 것은 오른손과 왼손의 나타내는 역할이 다르므로 서로 영향 받지 않도록 해야 한다는 것이다. 특히, 오른손이 왼손의 다이내믹이나 리듬에 흔들리지 않도록 일관되게 흐름을 갖는 것이 중요하다(악보1).

(악보 1) 제 1마디 - 제 5마디 「전주」

Sanft fließend.

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system contains measures 1 and 2. The second system contains measures 3, 4, and 5. The right hand (RH) plays a continuous eighth-note pattern. The left hand (LH) plays a more complex pattern with some rests. Dynamics include *pp*, *p*, and *piu p*.

1절이 시작되는 제 6마디부터 성악가는 오른손의 흐름과 왼손의 베이스 위에 살며시 얹혀 진다는 느낌을 갖고 노래를 시작한다.

계속하여 흐르는 오른손을 유지하며 연주하는 가운데 왼손 베이스의 깊은 울림과 전주에 등장했던 밤을 묘사하는 음형(♪ ♯ ♮ ♮ 리듬)의 조화가 성악 파트와 평형을 이루어 마치 4가지의 다른 악기의 합주처럼 느껴지는 것을 유의하여 각 파트의 음량 밸런스를 조절하며 연주한다.

이 점은 이 곡을 연주할 때 제일 유의해야 할 점으로 본다(악보2).

(악보 2) 제 6마디 - 제 9마디

들리지 않나, 저 샘물소리
멀리 돌과 꽃 사이에서 나와

The musical score consists of two systems, each with a vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line is marked with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "Horst du nicht die Quel - len ge - hen zwi - schen Stein und Blu - men weit - - - -".

분위기를 주도해 나가는 것이 반주임을 알 수 있도록 표현된 곳이 제 12마디부터인데 A부분의 climax인 제 14마디까지 가기위해 두 마디 전 제 12마디부터 반주에서 미리 *cresc.* 하고 제 13마디의 *mf* 까지 가면 성악파트에서 이를 이어받아 *'in der schönen Einsamkeit(아름다운 고독)'*부분을 표현해 준다. 이 때 반주에서는 왼손의 움직임이 많아지며 오른손 선율도 도약이 많아진다. 그러나 , 그 부분의 악상은 *p*로 유지하여 노래를 넘지 않고 평형을 유지할 수 있도록 한다.

뒤 이어 나오는 제 16마디- 제 17마디에서는 *'Einsamkeit(고독)'*을 표현하듯 깊고 무거운 베이스로 왼손을 유지시켜주며, 적막 속에 모든 것이 교차되는 밤을 나타내 듯 오른손의 흐름과 왼손의 리듬을 교차시키는 반주형태를 만들어내었다.

전체적으로 A부분은 밤의 신비로운 풍경을 묘사하는 부분으로서 그림을 그리는 역할을 하는 반주위에 그림을 설명하는 역할을 하는 가사로 이루어져 있다 하겠다(악보3).

(악보 3) 제 12마디 - 제 17마디

대리석 상들이 서 있는

아름다운 고독 속에 흘러가는 소리가?

12 wo die Mar-mor-bil - der ste - - hen in der scho - - -

poco a poco cresc. *mf* *p*

15 nen Ein - sam - keit? - - -

pp

② B 부분 (제 18마디 - 제 30마디)

B부분으로 넘어가면서 분위기가 바뀌는데, 그 중심이 되는 가사는 'Wekkend(깨운다)'라고 볼 수 있다.

제 20마디 - 제 21마디의 '태고의 노래를 깨우는(Wekkend die uralten Lieder)' 것처럼 양손 반주부의 상승 line과 그 line에 맞춰 길게 조금씩 커지는 *cresc.* 가 그것을 나타내고 있는데, 여기서 주의하여 볼 것은, 당김음을 사용하여 강박과 약박의 위치를 바꿈으로 급하게 커지지

얇게 한 것이며, 이것을 마치 서랍속의 물건을 하나하나 꺼내는 듯한 느낌으로 옛 노래들이 하나하나 은근히(사뿐히) 깨어나고 있는 것을 표현해준다.

성악부분에서는 첫 박에 8분쉼표()를 통해 점차 고조되어 가는 감정을 피아노 반주와 함께 느껴주도록 한다(악보4).

(악보 4) 제 18마디 - 제 21마디

산위에서 부드럽게 아래로
태고의 노래를 깨우면서

Von den Ber - gen sacht her-nie - - - der,

20

wek - kend die ur - al - ten Lie - - rit. der,

이어지는 제 22마디는 옛날 노래의 깨어남으로 인해 ‘깊어지는 놀라운 밤(Steigt die wunderbare Nacht)’이 되는 부분으로 제 21마디에서 갑자기 작아지며 (), 느려진 후(rit.) 끝이여 나오는 성악부의 고음 F#을 pp로 평온하게 (ruhig)처리하도록 하여 climax의 시작을 알리고 반주부의 오른손은 상행, 왼손은 하행하는 흐름으로 진행되어 B부분의 가장 중심이 되는 ‘Wunderbare Nacht(놀라운 밤)’ 부분에서 가장 폭넓은 음향이 되도록 연주한다.

반면 성악부분은 하행하여 마치 반주의 그림을 설명하듯 한다. 여기서 알 수 있는 것을 1절의 climax부분의 가사를 노래가 아닌 반주가 표현함으로써 반주의 역할이 노래를 뒷받침하는 것을 넘어 하나의 독립된 개체로 곡의 흐름을 이끌어 나가고 있음이다(악보5).

(악보 5) 제 22마디 - 제 24마디

놀라운 밤이 깊어가고

제 26마디의 ‘네가 꿈속에서 자주 생각했다(Wie du's oft im Traum gedacht)’는 부분에서는 ‘밤’의 묘사에서 ‘개인’으로 바뀌고 있는데 이미 제 24마디의 셋째 박에서부터 오른손이 급 하행 하면서 분위기가 바뀌는 것을 보여주고 이어지는 제 25마디부터는 관점이 바뀌면서 불협 분위기로 시종일관 흐르던 오른손이 협화음으로 변화하고 왼손도 코드 형태로 리듬이 변화한다. 악상도 ‘꿈(Traum)’에서는 *mf*를 사용해 주어 2절로 변화하는 분위기가 어떤 것인가를 암시해 주는 다리역할을 한다.

‘Wie du's oft im Traum gedacht’는 음악적 여운을 위해 제 28마디-제 30마디에서 한 번 더 사용되는데 가사가 반복되는 동안 반주부는 점점 작아지며(dim.) 하행하여 메아리처럼 울리는 분위기를 표현한다.

가장 마지막 단어인 ‘gedacht’를 노래하는 제 30마디는 1절의 끝맺음과 동시에 2절 간주의 시작으로 연결되어 끝이 나는 듯 하던 흐름이 다시 연결되고 있다. 이 때 2번 반복되며 작아지는 것만으로 표현하고 느려지지 않도록 주의하여 곡의 흐름을 놓치지 않도록 한다(악보6).

(악보 6) 제 24마디 3박 - 제 30마디

땅이 다시 빛을 발한다.

네가 꿈속에서 자주 생각했던 것 같이

24 *a tempo*
 Nacht, - - - und die Grun - de glan - zen wie - der, wie du's
a tempo
pp

27

oft im Traum ge - dacht, - - - - wie du's

oft im Traum ge - dacht. - - - -

③ A' 부분(제 31마디 - 제 46마디)

제 31마디부터 시작되는 간주는 전주와 비슷한 듯 보이나 왼손에 지시된 'hervortretend(밖으로 나오게, 돌출되게)'외에 제 31마디 왼손 첫 박의 액센트로 보아 다른 색을 요구하고 있음을 알 수 있다.

제 32마디의 16분 쉼표()사용으로 인한 리듬의 변형도 이러한 분위기 전환에 한몫을 더하는데 왼손을 전주 때 보다 더 적극적으로 표현

하여 간주의 정점이 되게 한다.

이어지는 제 33마디의 *piu p* 는 전주에서의 *piu p*와는 다른 색으로, 즉, 전주에서는 *piu p*를 시작으로 발전한 후 마무리되므로 간주에서는 정점 이후로 *piu p*를 지시하여 그 다음 마디에서 왼손 Bass의 하행으로 마무리하는 것을 볼 때 사라지는 느낌을 내기 위한 지시어로 사용되었다고 해석 할 수 있다(악보7).

(악보 7) 제 31마디 - 제 34마디 「간주」

The image shows a musical score for measures 31 to 34. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 31 and 32, and the second system covers measures 33 and 34. The score is written for piano and bass clef. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The time signature is 4/4. In measure 31, the piano part has a dynamic marking of *pp* and the bass part has a dynamic marking of *P hervortretend*. In measure 33, the piano part has a dynamic marking of *piu p*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

2절이 시작되는 제 35마디에서 성악가는 1절 시작할 때와는 다른 간주의 분위기를 이어받아 시작하는데, 시작 단어를 보아서도 알 수 있는 것이 'Hörst'의 발음보다는 'Kennst'의 느낌이 강하며, 뜻도 '들리는' 것 보다는 '알다'로 전환되어 내용상 더 적극성을 띤다.

가사의 내용이 1절보다 active 해지면서 반주의 역할 또한 노래를 더 받쳐줘야 함을 알 수 있는데, 제 38마디 'Grund' 부분에서는 노래가 $2\frac{1}{2}$ 박을 지속하고 있는 동안 왼손 ♩ 리듬을 그와 어우러지게 연주하며, 제 39마디부터 성악부 맨 첫 박의 4분 쉼표는 말을 잊지 못하는 감탄과 흥분을 나타내는 표현으로 생각하여, 제 39마디 - 제 41마디의 반주와 마치 한 사람이 연주하듯 일치된 호흡으로 서로 주고받으며 연주한다.

노래하고 있는 대상이 꽃이라 표현하고 있지만, 2절의 중심이 개인으로 온 것으로 미루어 보아 사랑하는 사람을 함축적 의미로 표현하고 있음을 유추해 볼 수 있는데, 점차 적극성을 띄는 지시어들이 이를 뒷받침해주고 있다.

제 41마디 'Glieder(꽃술)'에서 살짝 느려졌다가(rit.) 'blühend(피어있다)'에서 a tempo로 다시 돌아오는 표현도, 반주부에서 시작되고 있는 왼손의 잦은 움직임과 점진적인 cresc.(poco a poco cresc.)로 인해 감정이 고조되면서 점점 흥분됨을 알 수 있는데, rit. 부분에서는 가사 'Glieder'를, a tempo 부분에서는 ♩ 리듬과 함께 'blühend'를 충분히

함께 느껴 주면서, 마치 왼손이 노래와 2중주를 하듯 rubato 해 주도록 한다(악보8).

(악보 8) 제 35마디 - 제 42마디

너는 알고 있나,
달빛 비추는 땅에서 피는 꽃을?
반쯤 벌어진 꽃봉오리에서
어린 꽃술이 피어나오네

35 *p*
Kenst die Blu-me du, ent - spros - sen in dem mond - be glanz - ten

35 *pp*

39
Grund? - - - - Aus der Knos - pe, halb er - sch - lossen,

39 *p*

a tempo

jun - ge Glie - der blu - hend spros - sen,
p *poco a poco cresc.* *mf*
rit. 3

어린 꽃술에 대해 더 구체적으로 표현하는 제 43마디의 ‘Arme(팔)’와 제 45마디의 ‘Mund(입)’ 부분에서 성악가가 되는 부분을 노래 할 때 반주도 시어를 같이 느껴주면서 성악가가 긴박을 지속하고 있는 동안 제 43마디 - 제 44마디는 왼손의 멜로디로 깊은 폭을 채워 주고, 제 45마디 - 제 46마디는 *pp* 라도 ♪ ♪ ♪ 부분의 노래가 흐름을 깨지 않을 만큼 잘 나타나도록 하여 전체적으로 서로 채워주며 계속 어우러지도록 연주한다(악보9).

(악보 9) 제 43마디 - 제 46마디

하얀 팔, 붉은 입술

43

wei - sse Ar - - - - me, ro - - - - ter

p

p

Mund, - - - -

pp

④ B' 부분

B부분과 동일한 형태의 반주로 상승하고 있는 전체적인 분위기가 1절에서 보다 적극적이어야 할 것은, 1절에서는 반주의 분위기로 차곡차

곡 깨어나는 옛 노래를 표현한 것이고, 또 중심어의 위치도 중간인 것에 비해 2절은 첫 머리에 중심어인 ‘Nachtigallen schlagen(밤 피꼬리가 지저귀며)’이 와 있으므로 더욱더 표현이 드러나도록 (mit immer gesteigertem Ausdruck) 시작한다.

사랑을 나누는 것을 표현한 이 가사를 시작으로 점점 내용이 발전해 나가는데, 제 50마디 ‘탄식소리(Klagen)’에서 느려지며(rit.), 급격히 작아짐()으로 해서 제 51마디의 ‘ach’를 자연스럽게 표현할 수 있도록 도와준다(악보10).

(악보 10) 제 47마디 - 제 50마디

밤 피꼬리가 지저귀며
탄식소리 들린다.

47 *mit immer gesteigertem Ausdruck*

und die Nach - ti - gal - len schla - - - gen

49

und rings hebt es an zu kla - - - gen,

rit.

제 51마디의 노래선율에는 볼프가 세세하게 지시해 놓은 것을 볼 수 있는데 ‘ach, vor Liebe todeswund(아, 사랑에 상처 입은 채)’에서, ‘ach’는 점점 커지고(), ‘todeswund’ 위에는 액센트를 줌으로 성악가가 이 부분을 부를 때 어떻게 표현해야 하는 가를 제시해 주었다. 여기에서도 1절에서보다는 노래가 더 표현해 줘야 함을 알 수 있다.

제 53마디부터는 밤에 일어나는 신비스러운 일들에 대한 찬양을 하는 부분으로 ‘침몰해간 아름다운 날(versunkenen schönen Tagen)’을 부르듯이 제 55마디 왼손 셋째 박부터 시작하여 제 56마디 오른손 첫박으로 연결되어 제 58마디까지 흐르는 선율이 반주부에 나오는데, 처음으로 반주가 독립적으로 구체적인 표현을 하는 부분이므로 이제까지 분위기를 나타내던 것에서 마치 실제로 성악가와 함께 직접 노래하는 것처럼 오른손 멜로디 라인에 힘을 실어준다(악보11).

(악보 11) 제 51마디 - 제 53마디 2박

아, 사랑에 상처 입은 채

51 *ruhig* *p rit.*
 ach, - vor Lie - be to - des - wund, - von ver

51 *ruhig* *p* *pp* *rit.*

이 때 반주와 노래는 변갈아가며 절정을 이룬다. 반주부가 먼저 ‘오라 (Komm)’ 하고 외치듯 왼손을 액센트를 주며 시작하여 오른손으로 가면서 커져서 *mf*까지 간 후 작아지며, *p*로 ‘komm’을 받아 노래하던 성악가는 반대로 점점커진 후 *f*로 제 57마디의 F#음을 낸 후에 다시 급격히 작아져 ‘komm zu stillen Grund(조용한 대지로 오라)’를 부른다.

제 57마디- 58마디 *f*에서 *p*로 급격히 악상이 변하는 부분에서 반주자는 성악가에게 시간적 여유를 배려해 여유롭게 진행시켜야 한다(악보 12).

(악보 12) 제 53마디 3박 - 제 59마디

침몰해간 아름다운 날들

오라, 조용한 대지로 오라!!

53 *p rit.* *a tempo*
wund, - - - von ver - sunk' nen scho - nen Ta - gen

56 *p* *f*
komm, - - - - - o

pp rit. *a tempo*

mf *p*

The musical score consists of two systems. The first system (measures 53-55) features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes a *pp* section with a *rit.* marking, followed by a return to *a tempo*. The second system (measures 56-59) shows the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part has a *mf* section followed by a *p* section. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

58 *p*

komm zum stil - - - len Grund! - - - -

제 60마디부터는 Coda로, 성악가가 계속하여 'komm'을 부르며 작아지는 동안 반주부에서는, 전주에서 보았던 오른손 선율의 흐름과 왼손의 리듬이 밤의 색깔을 나타내며 그림을 그렸던 것처럼 되풀이 되면서 다시 등장한다. 피아노가 다시금 밤의 신비로움을 묘사하다가 제 63마디부터는 왼손의 흐름이 오른손 성부로, 오른손에 지속되던 16분 음형이 왼손으로 서로 교차되어 점차 상행해가는 가운데 점점 작아지고 느려지면서 으뜸화음으로 끝을 맺는다.

왼손과 오른손이 서로 그 역할을 바꿔감에 따라 서로에게 영향을 받아 흐름이 끊어지지 않게 자연스럽게 이어주어야 하며, 이 때 성악부는 메아리처럼 'komm'을 부르고 있으므로 마치 전주에서 그랬듯이 반주가 색을 잘 나타내주어야 하겠다.

반주의 음역이 최고조에 달한 정점이며 리듬이 바뀌는 제 65마디에 도입할 때는, 노래가 사라지며 끝나는 것을 느끼면서 제 64마디와 제

65마디 사이에 호흡을 주고, 이 때 볼프의 지시를 엄수해 제 64마디 상행하며 점차 작아질 때 미리 느려지지 말고, 제 65마디 노래가 끝난 직후부터 느려지면서 (rit.) , *ppp*로 더욱 작아진다.

제 66마디 마지막 코드는 바로 직전 높은 음역에서의 코드와 거의 구분되지 않도록, 마치 음색을 덧칠하듯이 하행한 왼손 베이스 F[#]의 울림을 느끼며 포개준다는 느낌으로 더해주고 , 제 67마디 두 번째 박과 세 번째 박 쉼표는 소리를 끊은 이후에도 지속되는 자연스런 잔향과 함께 밤의 정적을 충분히 음미해 주어야 한다(악보13).

(악보 13) 제 60마디 - 제 67마디 「Coda」

60 *p*
komm! - - - - -
pp

62 *pp*
komm! - - - - -
pp *p* *pp*

65 *ppp* *rit.*

3) 제 3곡 *Verschwiegene Liebe* (침묵의 사랑)

(1) 시의 원문 및 번역

Über Wipfel und Saaten	나무 꼭대기와 곡식들 위로
In den Glanz hinein,	광채가 스며든다
Wer mag sie erraten,	누가 그들의 내면을 알아낼까,
Wer holte sie ein?	누가 찾아다 줄까?
Gedanken sich <i>wiegen</i> ,	생각은 이리저리 흔들리고,
Die Nacht ist <i>verschwiegen</i> ,	밤은 말이 없고,
Gedanken sind frei.	생각들은 자유롭다.

Errät es nur Eine,	오직 하나만 알아맞혀 보아라.
Wer an sie gedacht,	누가 그녀를 생각하는지를.
Beim Rauschen der Haine,	작은 숲이 사랑사랑 소리 나는 곳에서
Wenn niemand mehr <i>wacht</i> ,	아무도 깨어있지 않을 때,
Als die Wolken, die fliegen,	구름이 흘러가는 동안,
Mein <i>Lieb</i> ist <i>verschwiegen</i>	나의 사랑은 말이 없고
Und schön <i>wie</i> die Nacht.	밤처럼 아름답다.

(2) 구성

“*Verschwiegene Liebe*(침묵의 사랑)” 는 아이헨도르프 가곡집 (*Eichendorff Liederbuch*)중 3번째 곡으로 1888년 8월 31일 작곡되었으며 A-A' 2부분으로 구성된 유절형식의 곡이다.

이 곡의 구성을 도표로 요약해 보면 다음과 같다 <표4>.

<표4>

구 성	행	마 디	조 성	박 자	빠 르 기	
a	전주	1-3	$g \rightarrow F^\#$	$\frac{12}{8}$ $\frac{12}{8} \rightarrow$ $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{8} \rightarrow$ $\frac{12}{8}$	Sanfte Bewegung und immer sher zart	
	a	1				3:11-4
		2				5:1-5:11
		3				5:12-6:11
		4				6:12-8:5
	5	8:6-9:11				
	b	6	9:12-10:11	$F^\# \rightarrow D$		$\frac{12}{8}$ $\frac{12}{8}$
7		10:12-12:11				
A'	a	8	$g \rightarrow F^\#$	$\frac{12}{8}$ $\frac{12}{8} \rightarrow$ $\frac{8}{6}$		
		9			14:1-14:11	
		10			14:12-15:11	
		11			15:12-17:4	
	b'	12	17:5-18:11	$F^\# \rightarrow D$	$\frac{12}{8}$ $\frac{12}{8}$ $\frac{6}{8} \rightarrow$	
		13	18:12-19:11			
		14	19:12-22:1			
후주	22-26			$\frac{12}{8}$		

(3) 반주 분석

① A부분 (제 1마디 - 제 12마디)

이 곡은 밤처럼 조용하고 은은한 사랑을 노래한 시를 섬세하고 잔잔한 음악으로 그려내었다.

제 1마디- 제 3마디는 전주부분으로 차분하게 가라앉은 Tempo로, 부드러운 움직임(Sanfte Bewegung)으로 시작하여 그 부드러움이 작품 전반에 걸쳐 유지되도록 (immer sehr zart) 해야 한다.

왼손이 주선율을 노래하는데 ‘나뭇가지에 은은히 비치는 빛(Wipfel und saaten in den Glanz)’을 묘사하듯이 풍부한 표정을 담아 (ausdrucksvoll) 부드럽고 그윽하게(weich) 표현하고, 오른손은 마치 ‘숲의 나뭇가지가 살랑거리는 움직임(속삭임)(Rauschen der Haine)’처럼 전체적으로 잔잔하게 부드럽고 가벼운 레가토로, 또한 마디 단위로 긴 하나의 선을 그리듯이 두드러짐 없이 숲의 밤 풍경을 그려내 주어야 한다.

제 3마디 전주의 마지막 부분은 성악가가 부드러운 느낌의 전주를 받아 그 느낌 그대로 노래를 시작할 수 있도록 돕는다(악보1).

(악보 1) 제 1마디 - 제 3마디 「전주」

Sanfte Bewegung und immer sehr zart.

pp
p *ausdrucksvoll und weich* *pp*

밤의 경치를 그리던 시의 내용이 제 6마디부터는 내면의 생각으로 바뀌는데 달빛이 스며들듯이 펼친 화음으로 이어지던 제 5마디가 화성적 음형으로 바뀌면서 조성적으로도 변화를 가져오며 이러한 내용변화를 묘사해준다.

내면의 의문과 생각의 흔들림 (*Gedanken sich Wiegen*)을 나타내듯이 신비하고 해결되지 않는 화성적 색채의 변화를 반복적 음형을 통해 표현해준다(악보2).

(악보 2) 제 5마디 - 제 6마디

달빛이 스며든다
누가 그들의 내면을 알아낼까?

5
in den Glanz - hin ein, - wer mag sie er - ra - ten,
5
p

제 9마디- 제 12마디는 A부분의 중심이며 가사에 따른 또 다른 섬세한 변화를 확인 할 수 있는 곳으로 생각의 흔들림을 표현하던 제 9마디의 *p*에서 밤의 침묵을 그려내는 제 10마디의 *pp*로 변화하는 것을 놓치지 말아야 한다.

여기서 제 9마디와 제 10마디는 동형진행을 하고 있지만, 조성은 F[#]에서 D로 바뀌고 있으며, 더욱 절정으로 향하는 음인 F[#]위에 *pp*로 지시함으로써, 음량은 *p*에서 *pp*로 줄지만 음악적 밀도는 더욱 높아진다.

연이어 나오는 제 10마디 12박- 제 13마디의 ‘생각의 자유 (Gedanken sind frei)’ 를 노래하는 부분에서는 *p* → *mf* → *f*로 급

격한 악상 변화를 주었다.

특히 ‘자유(frei)’를 노래하는 부분에서는 *f*와 함께 오른손이 상행 진행할 때 마치 자유로이 뻗어나가듯이 하나의 긴 라인으로 해주고 이때 느려지지 않도록 한다.

또한 1절의 중심이 되는 이 부분은 11박 동안 지속되는 확고한 *D* chord로 인하여 최초로 확실한 조성감을 느낄 수 있는 의미 있는 부분이다(악보3).

(악보 3) 제 9마디 - 제 12마디

생각은 이리저리 흔들리고
밤은 말이 없고
생각들은 자유롭다

Ge - dan - ken sich wie - gen, die Nacht ist ver - schwie - gen, Ge -

② A' 부분 (제 12마디 - 제 26마디)

제 12마디 13박 - 제 17마디 4박은 A'(a) 부분으로 A(a) 부분과 반주와 노래선율이 동일한 진행을 보인다.

다만 시의 내용면에서 A는 '밤의 경치(외적)'에서 '생각(내적)'으로 바뀐 반면, A'는 '생각(내적)'에서 '내 환경(외적)'으로 바뀌는 대조를 보임에 유의하여 시의 내용을 생각하며 분위기나 색채, 음형 등의 음악적 변화를 표현해 주도록 한다.

시 전체의 중심인 제 17마디 5박-제 22마디 1박의 가사 '*Mein Lieb ist verschwiegen und schön wie die Nacht* (나의 사랑은 말이 없고, 밤처럼 아름답다)' 부분에서 볼프는 성악 선율의 두 번의 최고음 F#에 중심가사인 *verschwiegen* 과 *schön* 이 오도록 하였고, 특히 이 부분에 *pp*를 하도록 함으로써 성악가와 반주자 모두에게 발산하는 절정이 아니라 더욱 더 내면으로 향하는 절정을 표현토록 하였다.

이때 성악가와 반주자의 감정의 컨트롤과 절제됨, 그리고 높은 음악적 밀도가 요구된다.

반주부에는 반음계적 상행진행으로, 오른손 윗 성부의 A→B^b→B→C[#]로 상행하는 선율은 긴 하나의 호흡으로 이어간다는 기분으로 끌고 나가주는 것이 바람직하다(악보4).

(악보 4) 제 18 마디 - 제 22마디

구름이 흘러가는 동안
나의 사랑은 말이 없고,
밤처럼 아름답다

18 *pp*
als die Wol - ken, die flie - gen, mein Lieb ist ver - schwie - gen und

18 *a tempo*
p *pp*

20
schon - - - wie - - - Nacht

20 *p* *mf* *p*

제 22마디부터 시작되는 후주는 이미 제 21마디부터 나타나는 증 5도의 연속이다. 이 화성의 상행반복은 밤의 침묵 속으로 사랑이 스며드는 듯이 시 전체의 느낌을 집약적으로 표현해준다.

왼 손에 D chord를 계속 줌으로써 D Major의 안정적인 느낌을 준다. 후주 맨 마지막 마디의 긴 쉼표는 침묵의 소리로서 이 또한 “밤”을 나타낸다고 할 수 있는데, 생각과 사랑의 여운이 감도는 침묵의 밤을 느끼며 밤의 정적 속으로 사라지듯이 고요히 정지된 소리 없음의 상태를 끝까지 유지해 주도록 한다(악보5).

(악보 5) 제 22마디 - 제 26마디 「후주」

The musical score consists of two systems of piano and bass staves. The first system covers measures 22 and 23. Measure 22 features a piano (p) dynamic. Measure 23 includes markings for 'zart' and 'dim.'. The second system covers measures 24 and 25. Measure 24 has a piano (pp) dynamic. The score concludes with a double bar line at the end of measure 25.

4) 제 4곡 *Das Ständchen* (세레나데)

(1) 시의 원문 및 번역

Auf die <i>Dächer zwischen</i> blassen	갯빛 구름사이 지붕위로
<i>Wolken scheint</i> der Mond herfür,	달빛이 내리고,
Ein Student dort auf der Gassen	저 쪽 좁은 골목에서 한학생이
Singt vor seiner <i>Liebsten</i> Tür.	사랑하는 이의 문앞에서 노래한다.

Und die Brunnen rauschen <i>wieder</i>	샘물은 여전히 졸졸흐른다.
<i>Durch die stille</i> Einsamkeit,	조용한 적막 속으로,
Und der Wald vom Berge nieder,	산 밑 숲의 속삭임 들린다
Wie in alter, schöner Zeit.	아름답던 옛날처럼.

So in meinen jungen Tagen	그렇게 젊은 시절 나는
Hab ich manche Sommernacht	많은 여름밤에
Auch die <i>Laute</i> hier geschlagen	여기서 라우테를 연주하며
Und manch lust'ges <i>Lied</i> erdacht.	즐거운 노래를 지었다.

Aber von der stillen <i>Schwelle</i>	계속되는 노래들이
Trugen sie mein <i>Lieb</i> zur Ruh-	내 애인을 평온으로 데려가 준다.
Und du, fröhlicher Geselle,	행복한 친구여!
Singe, sing nur immer zu!	노래를 불러라, 계속해서!!

(2) 구성

“Das Ständchen (세레나데)”은 아이헨도르프 가곡집(Eichendorff Liederbuch) 중 4번째 곡으로 1888년 9월 28일 작곡되었으며 A-B-C-A'의 네 부분으로 나누어 볼 수 있다.

이 곡의 구성을 도표로 요약해 보면 다음과 같다<표 5>.

<표 5>

구성		행	마디	조성	박자	빠르기
A	전주		1-6	D	$\frac{3}{4}$	Mässig
	a	1	7-11			
		2	12-14			
	a'	3	15-17:2			
4		17:3-20				
B	b	5	21-24:1	F [#]		
		6	24:2-27:1			
	b'	7	27:2-30:1			
		8	30:2-33			
C	c	9	33-36:1	B ^b		
		10	36:2-39:1			
	c'	11	39:2-41			
		12	42-44			
A'	a''	13	45-49:1	D		
		14	49:2-52			
	a'''	15	53-55			
		16	56-58			
	coda		58-67			

(3) 반주분석

시인의 1833년(45세)의 작품. 이 시의 내용은 제목처럼 본격적인 세레나데가 아니고 젊었을 때 학창시절을 보낸 추억어린 도시를 방문한 중년의 시인이 여인의 집 앞에서 부르는 세레나데를 듣고 감상적인 기분에 젖는 내용이다.³⁹⁾

① A 부분(제 1마디 - 제 20마디)

제 1마디 - 제 6마디는 전주 부분으로 볼 수 있는데, 그 중에서도 제 1마디 - 제 2마디의 오른손 리듬은 곡 전반에 걸쳐 나오는 왼손 리듬이고 멜로디는 약간 다르게 표현하여 마치 연주전에 잠깐 연습하는 연주자의 모습을 그리듯이, 이어지는 제 3마디 - 제 4마디는 튠닝을 하는 것처럼 A를 기준으로 E와 D를 반복해 준다.

제 6마디는 튠닝을 마친 연주자가 악기 전체의 현을 튕겨보는 것처럼 양손을 탄력 있게 아르페지오로 표현한다.

시의 내용으로 미루어 보아 이 전주는 시인이 세레나데를 부르기 시작하려는 사람을 바라보는 모습을 그려낸 것으로 유추해 볼 수 있다.

각각 마디의 다른 분위기와 상황을 잘 살려서 음색을 달리하여 연주한다(악보 1).

39) Joseph Freiherr von Eichendorff, 장상용역, 앞의 책, p.126

(악보 1) 제 1마디 - 제 6마디 「전주」

The musical score shows a piano introduction in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand begins with a 'Massig' marking and a first ending bracket. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and forte (f). The left hand features a steady bass line with 'ped.' and '*' markings.

제 7마디 - 제 8마디는 본격적으로 세레나데가 시작되는 것처럼 왼손엔 곡을 이끌어가는 기본리듬이 등장하고 오른손엔 마치 현악기를 그 리듬에 맞춰 튕는 것처럼 8분음표 아르페지오 코드 하나만을 사용하였다.

이 때 오른손은 실제로 기타나 하프 등을 튕는 것처럼 소리를 띄워 주고, 페달은 제 1박의 bass를 울려주고, 제 3박 오른손이 마치 현악기의 울림통 안에서 공명되는 듯한 효과를 돕기 위해 너무 깊고 길지 않게 사용하면 좋다(악보 2).

(악보 2) 제 7마디 - 제 8마디 「도입부」



제 9마디부터 왼손은 기타로 연주하듯, 그 음색을 담아 동일한 리듬을 계속하여 끊임없이 되풀이하고, 오른손은 시 2행에 걸친 긴 멜로디를 시작한다. 이때 왼손은 튀지 않도록 *pp*를 유지해준다 (Begleitung immer *pp*).

여기서 성악가의 노래는 직접적인 세레나데가 아니고 상황을 설명하는 역할을 한다. 그러므로 피아노 반주와 맞춰 노래를 만들어 가기 보다는 말하듯이 자유롭게 표현하는 것이 좋다.

시인이 세레나데 부르는 사람을 바라보면서, 또 그 사람이 부르는 세레나데를 듣고 있는 모습을 설명하는 역할을 노래가 담당한다면, 피아노의 오른손은 그 ‘세레나데’ 역할을 한다 할 수 있으므로, 노래의 선율과 오른손 멜로디의 선율의 프레이징이 서로 일치하지 않고 각자 흐르고 있음을 이해하여 서로에게 맞추려 하기보다 각자 자신의 파트의 흐름을 독자적으로 이끌어 가면서 조화를 이룰 수 있도록 한다. 다만 피아노의 음역이나 활발한 리듬 면에서 훨씬 더 적극적인

양상을 띠는 것에 주목, 주도적이며 책임 있는 자세가 요구된다.

오른손 선율 속에는 마치 문장의 단어가 있듯이 각각의 길이가 다른 프레이즈가 모여 있고, 리듬과 표현이 서로 다름을 볼 수 있는데, ()나 ()와 같은 리듬은 각기 다른 음절을 표현하는 세레나데의 가사음절로 볼 수 있고, *cresc.* 와 *mf p* 등의 악상도 그 세레나데의 내용 표현처럼 생각해 본다면, 이때 볼프가, 노래는 상황을 설명하는 시의 내용을 (시인을), 오른손은 시 안의 젊은이가 부르는 세레나데를, 왼손은 그 젊은이가 세레나데를 부를 때 사용하는 악기의 반주를 입체적으로 그려내려 했음을 알 수 있다.

7번이 계속 반복 되는 오른손 F[#]음을 말하듯 생각하여 너무 끊어지거나 출렁이지 않게 치되, 전체적으로는 부드럽게(*dolce*), 하나의 흐름을 유지하며 발전시켜 가면서 *cresc.* 하여 *mf*에 이르도록 한다(악보 3).

(악보 3) 제 9마디 - 제 14마디

햇빛 구름사이 지붕 위로
달빛이 내리고

9 Auf die Da - cher zwi - schen blas - - - sen

dolce *mf* *p*

Belgeitung immer pp


12 Wol ken schau der Mont her - fur

② B 부분 (제 21마디 - 제 33마디)

제 21마디부터는 조성이 D에서 F[#] 으로 바뀌는데 ‘어떤 학생이 노래를 부른다’는 내용에서 ‘주변의 자연’에 대한 내용으로 변하는 상황에 따라 반주부가 왼손의 리듬은 계속 악기 반주처럼 리듬이 일정하게 같지만 음역이 높아졌으며, 오른손 선율도 역시 음역이 높아져 B부분의 전체적 색채가 A부분보다 밝아졌다.

여기에 더하여 16분형(♩♩)으로 이루어져 있는 리듬을 자주 사용함

으로써 밝아진 색채에 더 활발한 느낌을 주도록 하였다.

제 22마디 - 제 23마디 '졸졸거림(*rauschen*)'을 노래하는 부분에서는 샘플이 속삭이며 흘러가는 듯이 제 23마디의 오른손 를 작고 가볍게, 제 26마디 - 제 27마디 '적막(*Einsamkeit*)'을 노래할 때는 더 한층 작은 음량(*pp*)으로 그 단어의 느낌을 살려주도록 한다.

계속 일정한 패턴의 반주부의 반복으로 자칫 지루해 질수도 있으나, 반주부의 음역이나 리듬이 달라진 것에 비해 성악 부분의 선율은 계속 중음역에 있으므로 곡을 이끌어 나가는 역할은 역시 반주부가 하고 있음을 인지하여 음악적 밀받침이 됨과 동시에 세밀한 악상의 변화와 리듬감을 잘 살려주면서 곡을 이끌어 나가야 하겠다.

b에서 b' 부분으로 이어지는 제 27마디는, 성악가의 프레이즈는 첫 박까지 이어진 후 $2\frac{1}{2}$ 박에서부터 새롭게 시작하는데 반해 반주부는 첫 박부터 또다시 새로 시작함에 유의하여, 크게 느려진다거나 흐름이 끊어지지 않는 범위 내에서 제 26마디를 마무리하는 느낌을 가진 후 새 프레이징을 시작해 주는 것이 바람직하겠다(악보4).

(악보 4) 제 21마디 - 제 27마디

샘물은 여전히 졸졸 흐른다.
조용한 적막 속으로

21
Und die Brun - nen rau - schen wie - der durch die
p *mf* *p*

25
stil - - - le Ein - - - sam - keit
pp *p*

제 32마디의 *rit.* 는 이어지는 C 부분에서 등장할 시인의 회상에 대한 준비과정이라 볼 수 있고, 가사도 ‘아름다운 옛날처럼(Wie in alter, schöner Ziet)’ 이므로 마치 필름이 한 장 넘어가듯이 작아지고(*p*), 느려짐 (*rit.*) 으로 전환점이 되는 다리 역할을 할 수 있도록 한다(악보5).

(악보 5) 제 30마디 - 제 33마디

아름다운 옛날처럼

30
wie in al - - - - - ter, scho - ner Zeit.
30
p *p*

③ C부분 (제 33 마디 - 제 44마디)

제 32마디에서 느려지며(*rit.*) 시의 관점이 현실에서 회상으로 바뀐 후 반주부는 제 33마디부터 마무리와 동시에 새로운 시작을 나타내게 된다.

가사가 시인 본인의 젊은 시절이 되면서(*meinen jungen Tagen*) 성악부의 선율도 중음역이고 평선율이던 것이 반주부의 세레나데 선율과 중복되어 함께 노래하는 부분이 많아진다.

B부분까지 곡을 이끌어 나가던 반주부와 상황 설명 역할을 하던 성악부가 이 부분에서는 마치 한 목소리로 같은 이야기를 하는 것처럼 이중주 하듯 동등한 위치에서 흐르면서, 동시에 반주부는 마치 시인

이 옛날에 부른 노래나 그 때를 나타내는 배경을 구체적으로 그려내
듯이 표현한다(악보6).

(악보 6) 제 33마디 - 제 39마디 첫 박

그렇게 젊은 시절 나는
많은 여름 밤에

33 *a tempo*

So in mei-nen jun - gen Ta - gen hab' ich

a tempo

p *mf* *p*

37

man - - - che Som - - - mer - nacht

pp

왼손 첫 박의 A가 옥타브 아래로 급격히 하강하는 것으로 시작되는
제 44마디에서는 오른손도 역시 낮아지며 또 다른 분위기로의 전환

을 예고하는데 빠르기의 변함이 없이 음역과 코드, 악상만을 변하게 함으로 B에서 C로 전환할 때보다 훨씬 급변한다는 느낌을 주면서 회상에서 현실로 일순간에 되돌아옴을 표현해 준다.

급변하는 곳이니만큼 느려지지는 않더라도 호흡을 가다듬어 이런 상황 변화를 느껴주어 짧은 순간 이어지는 제 45마디로의 극적 전환이 이루어지도록 해야 한다(악보 7).

(악보 7) 제 42마디 - 제 46마디

즐거운 노래를 지었다

42

und manch lust' ges Lied er - dacht

pp *p*

④ A' 부분 (제 45마디 - 제 47마디)

볼프는 악상과 나타냄 말까지 똑같이 표기함으로써 완전히 C부분의 상황과 상관없는 현실로 돌아왔음을 암시해 주고 있으므로 노래

가 계속되고 있는 현실(*der stillen Schwelle*)로 돌아온 A'부분은 곡을 처음 시작할 때와 동일한 느낌을 되살려 중간과정(B와 C부분)이 삽입되기 이전의 처음장면(A)으로 되돌아 온 듯이 묘사해 준다.

rit. 가 등장하는 제 50마디에서는 '사랑하는 여인의 평온과 안식(*mein Lieb zur Ruh*)'을 표현하듯이, 그러나 곧 이어지는 제51마디 왼손리듬과 템포변화(*a tempo*)로 볼 때 지나치게 많이 느려지기 보다는 편안하게 *relax*하여 가사를 음미하는 정도가 좋겠다(악보 8).

(악보 8) 제 45마디 - 제 52마디

계속되는 내 노래들이
내 애인을 평온으로 데려가 준다.

The musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains two measures of rests. The middle and bottom staves form a piano accompaniment in grand staff notation. The piano part begins with a dynamic marking of *p* (piano). The bass line features a steady eighth-note pattern, while the treble line contains chords and rests. The score covers measures 45 through 52.

47

A - ber von der stil - len Schwelle - tru -- gen -

p dolce *mf* *p*

Belgeitung *pp*

50

sie mein Lieb zur Ruh!

rit. *a tempo*

rit. *a tempo*

제 56마디- 제 58마디의 가사 ‘계속해서 노래하라(Singe, Sing nur immer zu!)’는 이후로도 제 60마디 - 제 64마디까지 반복되면서 후렴구처럼 강조되는데 다소 느려지기는 하나(*etwas zurückhaltend*) 지나치지 않는 양계, 깊고 넓은 폭을 가지고 마무리 한다는 느낌을 갖는 것이 좋겠다(악보 9).

(악보 9) 제 56마디 - 제 58마디

노래를 불러라, 계속해서!

56 *etwas zuruckhaltend* *a tempo*
sin - ge, sing' nur im - mer zu! - - - - -
56

대개의 후주에는 반주부만이 나오는데 비해 제 58마디- 제 67마디의 Coda에서는 성악부에서 앞의 A'부분의 마지막 가사인 'Singe, Sing nur immer zu!'를 한 번 더 반복해 주면서 마무리하고 있음에 주목할 만하다.

이제까지의 흐름과는 사뭇 다른 패턴의 반주부가 시작되는 제 60마디의 오른손은 두 가지의 선율을 다른 악기로 연주하듯이 C[#]→B→A까지를 하나의 프레이즈로 이어주고, 동시에 제 60마디 둘째 박 옥타브 위 A부터 제 61마디의 첫 박 D까지를 다른 음색으로 표현하여 마치 3중주하는 기분으로 연주해준다.

작품의 후반으로 갈수록 음량이 점점 작아지면서 느려지는 것을 볼 때 시인은 서서보던 그 장소를 뒤로하고 다른 장소로 가고 있음을

머릿속에 그려볼 수 있겠는데, 이는 제 64마디의 ‘*verklingend*(점차로 사라지다)’에 의해 뒷받침 된다.

마치 세레나데를 끝내고 창가 밑에서 악기를 정리하는 것 같은 장면을 상상하면서 제 63마디 - 제 67마디까지를 점점 사라져가듯이 그려내 주도록 하고, 특히 마지막 두 마디, 제 66마디 - 제 67마디에서는 페달을 잘 사용하여 왼손의 첫 박들을 공명된 소리로 띄워 올려주면서 자연스럽게 소리가 사라져 가도록 끝까지 잔향 처리에 귀를 기울인다(악보 10).

(악보 10) 제 59마디 - 제 67마디

노래를 불러라, 계속해서!

59

sing' unr zu,

62

im - - - mer - zu!

mf *dim.* *p*

p *a tempo*

etwas zuruckhaltend *pp* *verklingend*

65

ppp

Detailed description: The image shows a musical score for three systems of music. The first system (measures 59-61) features a vocal line in treble clef with lyrics 'sing' unr zu,' and a piano accompaniment in bass clef with dynamics *mf*, *dim.*, and *p*. The second system (measures 62-64) continues the vocal line with lyrics 'im - - - mer - zu!' and piano accompaniment with dynamics *p*, *a tempo*, *etwas zuruckhaltend*, *pp*, and *verklingend*. The third system (measures 65-67) shows the vocal line as a whole rest and the piano accompaniment with a *ppp* dynamic. The key signature is two sharps (F# and C#).

Ⅲ. 결론

독일 예술가곡의 중심이 되는 요소가 시와 음악이라면 볼프(Hugo Philipp Jakob Wolf, 1860-1903)는 시를 표현하는데 있어 피아노 반주로 풍부한 음색과 깊게 울리는 화음, 섬세하고 서정적인 멜로디를 표현하는데 가히 독보적인 존재라 할 수 있다.

그의 많은 가곡들 중 성악 성부에 뚜렷한 주제적 선율을 찾기 힘든 곡들을 자주 발견하게 되는데, 이로 인해 반주는 단순히 수반되는 것이라고 말할 수 없게 되었다.

지금까지 ‘밤’을 노래한 4곡을 살펴본 결과 ‘밤’이라는 소재에 빗대어 신비로운 ‘사랑’을 가장 많이 표현 했다는 공통점을 찾아볼 수 있었고, 각각의 곡은 모두 반주가 주가 되어 작품을 이끌어 나가는 부분이 많음을 알 수 있는데, 특히 전주와 간주에서 그 곡의 분위기를 미리 충실히 제시해 줌으로써 곡을 알리고 후주는 많은 것을 함축하고 있거나 노래에서 미처 마무리 하지 못한 것을 마무리해주는 역할을 하고 있다.

제1곡 ‘*Die Nacht*’는 1880년 1월3일 작곡되었으며 제목에서 알 수 있듯이 ‘밤’을 노래하는데 밤바다 속에 모든 감정들이 뒤엉켜 있지만 아무도 알 수 없는 밤을 그리고 있다.

부드러운 파도를 연상케 하는 왼손과 그 위를 향해하는 밤을 나타

내는 오른손이 전주에서 주선율을 연주함으로 매우 고요한 밤바다 풍경을 그려주면서 분위기를 이끌어 가는 반주에 비해 성악부는 오른손 선율 위에 얹혀있는 느낌으로, 마치 반주가 그리는 풍경을 설명하고 있는 역할을 하는 듯하다.

제2곡 '*Nachtzauber*'는 1887년 5월24일 작곡되었으며 신비로운 밤의 환상을 노래한다. 시인이 65세에 지은 이 시에서 시인의 특징이 모두 드러난다 할 수 있는데, 자연을 소재로 한 것과 그 안에 담고 있는 상징적 의미들이 바로 그것이다.

이들을 볼프는 27세의 젊은 나이에 작곡하였는데 무르익은 시인의 표현과 의욕에 찬 반주를 볼 수 있다. 같은 유형의 반주를 크게 두 번 반복하지만, 그 안에서 나타내는 의미는 모두 시에 맞게 조심스럽고도 적절히 사용되었으며 시와 음악이 서로 독립적이기 보다는 어우러지거나 교차되어 하나의 그림을 그리듯이 흐르고 있다.

제3곡 '*Verschwiegene Liebe*'는 1888년 8월 31일에 작곡되었으며 밤처럼 아름다운 사랑을 노래한 시이다.

4곡 중 가장 노래가 선율적으로 흐르는 곡으로 전주에서는 밤의 경치를 그리는 역할을, 노래가 시작되면서 부터는 분위기를 나타내준다. 그러나 후주에서는 사랑의 여운이 감도는 밤을 충분히 느낄 수 있도록 해주어야 한다.

제4곡 '*Das Ständchen*'은 1888년 9월28일 작곡되었으며, 밤에 부르는 사랑노래에 관한 곡이다.

‘*Das Ständchen*’ 이란 제목일 뿐 정작 시의 내용은 세레나데를 부르는 젊은이를 바라보며 회상에 젖는 중년의 시인에 대한 것이다.

시인의 45세 때의 작품으로 추억을 그리는 이 시를 볼프는 반주부를 독립시키다시피 하여 작곡함으로써 반주부가 노래를 이끌어 나가는 역할을 하고 있음이 가장 잘 드러난다 하겠다.

중간부분의 회상하는 부분에서는 잠시 어우러졌다가 현실로 돌아왔을 때 아무 변화도 없는 그 시점을 너무나 적절히 표현하였고, 반주부의 음형들을 이용하여 세레나데처럼 작곡하여 반주가 노래를 이끌어 나감과 동시에 상황설명까지도 하는 1인 다역을 하게 되었다.

이곡에도 역시 긴 후주가 등장하는데, 노래에서 마무리하지 못한 부분까지도 유추해 볼 수 있도록 더 많은 상상력을 불어 넣어 주면서 곡을 마무리해야 한다.

참 고 문 헌

1. 국내서적 및 번역서

- 사전편찬위원회, 「음악대사전」, 서울 : 삼호출판사, 1989
- 삼호출판사 편집국, 「음악용어사전」
- 정서용, 「독일 문학의 깊이와 아름다움」, 서울: 민음사, 2003
- Eichendorff, Joseph Freiherr von, 「즐거운 방랑자」 장상용역, 서울: 혜원출판사, 1990
- Gorrell, Lorraine, 「19세기 독일가곡」, 심송학역, 서울: 음악춘추사, 1998
- Kimball, Carol, 「Song」 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서 하권 채은희역, 서울: 형설출판사, 2004
- Reuter, Evelyn, 「프랑스 가곡과 독일가곡」, 서울: 삼호출판사, 1986

2. 외국서적

- Bailliet, Theresia Sauter, *Die Frauen im Werk Eichendorffs*, Bonn, 1972
- Hanss, Karl, Joseph von Eichendorff, *Das Marmorbild.*, Aus dem *Leben eines Taugenichts*, 1. Aufl., München, 1989
- Rolland, Romain, *Musicians of To-day* New York : Books For

Libraries Press Freeport, 1969

Sadie, Stanley, *New Grove Dictionary of Music and Musicians*,
London : Macmilian Publishers Limited, 2001

Seidlin, Oskar, *Versuche über Eichendoff*, Göttingen, 1965

3. 논문

김경, “Hugo wolf 가곡에 대한 분석 연구”, 이화여자대학교 석사
논문, 1994

박지영, “Hugo wolf 가곡의 음악적 특성연구”, 서울대학교 석사
논문, 1994

양주리, “Hugo wolf의 가곡연구”, 전남대학교 석사 논문, 2004

최윤정, “Hugo wolf의 「Mörike 가곡집」에 관한 반주법 연구”,
성신여자 대학교 석사 논문, 2000

이현복, “아이헨도르프의 작품에 나타난 양면적 세계관”, 한국 외
국어 대학교 석사 논문, 1993

정혜숙, “Hugo wolf 「Goethe 가곡집」 반주법 연구”, 성신여자대학
교 석사 논문, 1999

4. 인터넷 사이트

<http://www.library.umass.edu>

<http://www.goclassic.co.kr>

<http://www.classical21.com>

ABSTRACT

A Study on the Accompaniment of Hugo Wolf's Eichendorff *Liederbuch* focused on the four *Night Songs*

Park, Hyoung Jin

Department of Accompaniment

Graduate School of Music

Sungshin Women's University

This dissertation examines the *Night Songs* from Hugo Wolf's Eichendorff *Liederbuch*.

From poems *written* by a poet *who* mostly *wrote* about the nature and *who* gave lot of meanings to the "night" especially, four songs composed by Wolf *were* chosen, and each of every poem suggested the solitude, love, and seduction finding their *way* into mysterious feelings among *what* the "night" symbolized.

Hugo Wolf, one of the greatest composer in fusing the music and poems together into a beautiful lieder, uses continuous *wave* of gentle legato to express the "night" ocean refusing to show

anything in its embrace; the closing ritornello uses rhythm and melody representing the falling tide to paint the ocean directly too. (*Die Nacht*)

Additionally, when the vocal part is singing the song of mysterious nature and dreamy love in a poetic language as if the music itself is the poem, the accompaniment joins the vocal part to complete the picture of the night's mystery (*Nachtzauber*). As in *Verschwiegene Liebe*'s case, when the vocal part sings about love, the accompaniment could also paint the hue of night by changing meter or tonality.

Both the opening *ritornello* and the *intermezzo* of each songs convey the ambience of the song faithfully, and the closing *ritornello* helps us to comprehend the music or stimulates our imaginations. The last song (*Das Ständchen*), especially, is considered to be the best accompaniment and the prime example of this role. The composer led the serenade using the piano's multi-dimensional musical shapes, the degree of psychological presentation by the singer, and the explanation - all these must be done perfectly by the accompaniment in order for the songs to come alive. By composing songs this multi-structure and complex, Hugo Wolf showed off his musical ability in constructing visual image with music to the world.