



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

배 민 수 교수 지도

석사학위 청구논문

케르너 시에 의한 슈만의  
12가곡 Op.35에 대한  
분석 연구

2016

성신여자대학교 대학원

반주학과

강진성

케르너 시에 의한 슈만의  
12가곡 Op.35에 대한  
분석 연구

배 민 수 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2015년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

강진성

# 인 준 서

강진성의 석사학위 논문으로 인준함

2015년 11월

심사위원장\_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

심 사 위 원\_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

심 사 위 원\_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

서정시는 일반적으로 길이가 짧은 특징과 일정한 박자나 리듬을 지닌 장르로 고대 그리스에서 시인들이 리라의 반주에 맞추어 불러 졌던 시를 의미하며 노래에 가장 가까운 문학 형식이라 할 수 있다. 서정시는 중세 시인들에 의해 문학적으로 확립되기 시작하여 인간 개인의 종교적 정조에 바탕을 둔 사랑의 노래로 번성하게 된다.

19세기에 이르러 독일을 중심으로 서정적이고 아름다운 시에 선율을 붙여 새로운 형식의 예술가곡(Lied)이라는 장르를 탄생시키며 이로 인해 독일가곡의 전성기를 맞는다.

한편 19세기 후기 낭만파의 대표적 서정시인인 케르너(Justinus Andreas Christian Kerner, 1786-1862)는 하이델베르크에서 자극을 받은 슈바벤 파에 속하는 시인군으로 울란트와 함께 활동을 하였다.

의사인 그는 문학에도 천재적 성향을 지녔으며 그의 시에는 쾌활하며 자연스러운 심정과 신비주의 신앙심이 혼합되어 있다. 민요풍의 멋을 교묘하게 포함하여 자연서정시를 많이 썼는데 단순성과 신비함의 혼합체적인 시적 경향을 보이며 특히 사람을 설득시키는 정확하고 묘사력이 뛰어난 점이 그의 특징이라고 볼 수 있다.

동시대 낭만주의 대표적 작곡가인 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)에 이어 시와 음악을 하나로 융합하여 발전시켜 독일가곡(Lied)의 새로운 경지를 연 작곡가로 낭만주의 예술가로서의 확고한 위치에 서게 된다. 낭만주의 문학에 많은 영향을 받은 그는 문학적으로 뛰어난 작곡가로서 시문학에 이해가 깊어 작곡을 하거나 시를 선택할 때에도 유명한 시인들의 시를 즐겨 사용했으며 시의

내용을 충실히 반영하였다. 그의 가곡에서는 시와 음악의 결합, 서정적 선율, 다양한 리듬, 화성의 독특한 변화, 반주부 역할의 음악적 요소를 사용하였다.

본 논문에서 연구한 가곡은 1840년 ‘가곡의 해’에 작곡된 <케르너의 시에 붙인 12가곡(12 Zwoelf Gedichte von J. Kerner op.35)>으로 케르너 시집에서 발췌한 12개의 자연시를 토대로 작곡된 곡이다.

자연을 소재로 한 6곡(No. 1, 4, 5, 9, 11, 12), 사랑을 소재로 한 2곡(No. 2, 8), 방랑을 소재로 한 2곡(No. 3, 7), 우정을 소재로 한 1곡(No. 6), 눈물을 소재로 한 1곡(No. 10)으로 분류할 수 있으며 시의 내용과 구성에 따라 슈만은 유절, 변형 유절, 통절 형식으로 작곡하였다.

이 곡은 시와 음악이 밀접한 관계를 가지는데 시의 강세를 선율의 짧은 악구 구성으로 나타내었으며 이런 작시법의 처리로 시와 음악의 결합 뿐만 아니라 반주부도 융합시켜 하나의 움직임을 보여준다. 또한 곡 간의 연속성을 가리지 위하여 반중지로 마무리 하는 특징을 보이고 레치타티브적 표현, 유절곡의 간주 사용 등 반주의 표현과 다양성을 극대화하여 시와 음악의 유기적인 관계를 보이며 일치성을 보여 주고 있다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론.....	1
II. 본론.....	3
1. 독일 서정시 및 구조.....	3
1) 서정시 흐름.....	3
2) 구조.....	7
(1) 시의 기본 구성.....	7
(2) 각운.....	7
(3) Reim.....	10
2. 케르너.....	16
1) 문학적 시대적 배경.....	16
2) 문학적 특징 및 작품.....	17
3. 슈만.....	19
1) 문학적 특징.....	19
2) 가곡의 특징.....	23
(1) 전기.....	23
(2) 후기.....	27

4. Gedicht von J. Kerner Op. 35 12개의 가곡 분석.....	30
1) Lust der Sturmnacht.....	30
2) Stirb, Lieb' und Freud'!.....	42
3) Wanderlied.....	57
4) Erstes Grün.....	70
5) Sehnsucht nach der Waldgegend.....	77
6) Auf das Trinkglas eines verstorben Freundes.....	90
7) Wanderung.....	101
8) Stille liebe.....	112
9) Frage.....	122
10) Stille Tränen.....	127
11) Wer macht dich so krank?.....	140
12) Alte Laute.....	147
III. 결론.....	153
참고문헌.....	158
ABSTRACT	

## 표 목 차

<표1> 시의 기본 구성.....	8
<표2> 운율의 종류의 암부스.....	8
<표3> 운율의 종류의 트로헤우스.....	9
<표4> 운율의 종류의 닥틸루스.....	9
<표5> 운율의 종류의 아나페스트.....	9
<표6> 슈만 가곡의 시기별 분류 전기.....	26
<표7> 슈만 가곡의 시기별 분류 후기.....	27
<표8> Lust der Sturmnacht 의 구성.....	32
<표9> Lust der Sturmnacht 의 간주 분포.....	35
<표10> Stirb, Lieb' und Freud'! 의 구성.....	46
<표11> Stirb, Lieb' und Freud'! 의 배경내용.....	48
<표12> Stirb, Lieb' und Freud'! 의 화성의 움직임.....	52
<표13> Wanderlied 의 구성.....	60
<표14> Wanderlied 의 반주 형태.....	61
<표15> Erstes Grün 의 구성.....	72
<표16> Sehnsucht nach der Waldgegend 구성.....	80
<표17> Sehnsucht nach der Waldgegend 의 주요 리듬형.....	80
<표18> Sehnsucht nach der Waldgegend 의 리듬형 흐름.....	81
<표19> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 의 구성.....	93
<표20> Wanderung 의 구성.....	102
<표21> Stille Liebe 의 구성.....	114
<표22> Frage 의 구성.....	123

<표23> Stille Tränen 의 구성.....	129
<표24> Wer machte dich so krank? 의 구성.....	142
<표25> Alte Laute 의 구성.....	149

## 악 보 목 차

<악보1-1> Lust der Sturmnacht 마디 1-8.....	33
<악보1-2> Lust der Sturmnacht 마디 1-4.....	34
<악보1-3> Lust der Sturmnacht 마디 9-11.....	34
<악보1-4> Lust der Sturmnacht 마디 10-14.....	35
<악보1-5> Lust der Sturmnacht 마디 15-24.....	36
<악보1-6> Lust der Sturmnacht 마디 9-15, 21-27.....	37
<악보1-7> Lust der Sturmnacht 마디 15-19, 27-32.....	38
<악보1-8> Lust der Sturmnacht 마디 25-33.....	39
<악보1-9> Lust der Sturmnacht 마디 33-45.....	40
<악보1-10> Lust der Sturmnacht 마디 44-49.....	41
<악보2-1> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 1-5.....	47
<악보2-2> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 1-3, 마디9-12.....	49
<악보2-3> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 9-22.....	50
<악보2-4> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 22-27.....	51
<악보2-5> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 28-36.....	53
<악보2-6> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 36-56.....	54
<악보2-7> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 57-71.....	56
<악보3-1> Wanderlied 마디 1-12.....	62
<악보3-2> Wanderlied 마디 28-31.....	63
<악보3-3> Wanderlied 마디 30-40.....	64
<악보3-4> Wanderlied 마디 41-42.....	65
<악보3-5> Wanderlied 마디 45-46.....	66

<악보3-6> Wanderlied 마디 47-50.....	66
<악보3-7> Wanderlied 마디 51-62.....	68
<악보3-8> Wanderlied 마디 63-71.....	69
<악보4-1> Erstes Grün 마디 1-5.....	73
<악보4-2> Erstes Grün 마디 6-7.....	73
<악보4-3> Erstes Grün 마디 8-9.....	74
<악보4-4> Erstes Grün 마디 1-2, 10.....	75
<악보4-5> Erstes Grün 마디 10-13.....	75
<악보4-6> Erstes Grün 마디 36-41.....	76
<악보5-1> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 1-4.....	82
<악보5-2> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 1-6.....	82
<악보5-3> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 7.....	83
<악보5-4> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 1-6, 마디 8-1.....	84
<악보5-5> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 12-15.....	85
<악보5-6> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 16-19.....	87
<악보5-7> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 20-25.....	88
<악보5-8> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 6, 25.....	89
<악보5-9> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 26-27.....	89
<악보6-1> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디 1-8.....	94
<악보6-2> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디 3-4, 7-8 .....	94
<악보6-3> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디 3-4, 7-8 .....	95
<악보6-4> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디 9-16..	96
<악보6-5> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디 17-24.	97

<악보6-6> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디	25-32.98
<악보6-7> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디	33-51.99
<악보6-8> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디	45-56.101
<악보7-1> .....Schubert 「Die Winterreise」 Op.89-13	
Brahms 「 Die Schöne Magelone 」 op.33-1.....	103
<악보7-2> Wanderung 마디 3, 21.....	105
<악보7-3> Wanderung 마디 3-12.....	106
<악보7-4> Wanderung 마디 13-20.....	107
<악보7-5> Wanderung 마디 16-19.....	108
<악보7-6> Wanderung 마디 20-30.....	109
<악보7-7> Wanderung 마디 31-40.....	110
<악보7-8> Wanderung 마디 40-47.....	111
<악보8-1> Stille Lieb 마디 1-6.....	115
<악보8-2> Stille Lieb 마디 7-14.....	116
<악보8-3> Stille Lieb 마디 7-14.....	117
<악보8-4> Stille Lieb 마디 14-18.....	117
<악보8-5> Stille Lieb 마디 18-26.....	118
<악보8-6> Stille Lieb 마디 26-31.....	119
<악보8-7> Stille Lieb 마디 32-39.....	120
<악보8-8> Stille Lieb 마디 40-49.....	121
<악보9-1> Frage 마디 1-8.....	125
<악보9-2> Frage 마디 9-12.....	126
<악보9-3> Frage 마디 13-17.....	126
<악보10-1> Stille Tränen 마디 1-2.....	130
<악보10-2> Stille Tränen 마디 3-9.....	131

<악보10-3> Stille Tränen 마디 1-18.....	132
<악보10-4> Stille Tränen 마디 19-27.....	133
<악보10-5> Stille Tränen 마디 26-34.....	134
<악보10-6> Stille Tränen 마디 34-49.....	136
<악보10-7> Stille Tränen 마디 48-56.....	137
<악보10-8> Stille Tränen 마디 56-63.....	138
<악보10-9> Stille Träne 마디 63-67.....	139
<악보11-1> Wer machte dich so krank? 마디 1-2.....	142
<악보11-2> Wer machte dich so krank? 마디 3-6.....	143
<악보11-3> Wer machte dich so krank? 마디 7-14.....	144
<악보11-4> Wer machte dich so krank? 마디 18-24.....	145
<악보11-5> Wer machte dich so krank? 마디 25-28.....	146
<악보12-1> Wer machte dich so krank? 마디 1-2, Alte Laute 마디 1-2 .....	150
<악보12-2> Alte Laute 마디 7-8.....	150
<악보12-3> Alte Laute 마디 17-18.....	151
<악보12-3> Alte Laute 마디 19-26.....	152

## I. 서론

서정시는 서사시와 극시와 함께 시의 3대 부분의 하나로 시인의 생각과 감정을 표현하여 음악적 리듬을 가지고 있는 짧은 시형에 맞추어 노래하는 형식으로 때로는 이야기 형식으로 사건을 설명하는 서사시나 극시와 대조를 이루기도 한다. 이런 형태의 시가 고대 그리스에서 악기에 맞춰 노래하기 위한 시로서 많이 만들어졌다. 리릭(Lyric)이란 하프를 닮은 고대 그리스 악기인 ‘리라(Lyre)에 맞춰 부르는 노래’라는 말에서 유래되었다.

서정시가 문학적으로 확립되기 시작한 것은 중세의 시인들에 의해서인데 보통 민네젱거(Minnesänger)라고 불리는 음유시인 겸 음악가들이 귀부인에게 바치는 사랑의 시를 많이 썼다.

19세기 전반에 걸쳐 낭만주의 사상이 문학과 음악을 지배하는 가운데 독일을 중심으로 새로운 예술 형식인 리트(Lied)가 탄생하여 낭만주의 음악을 대표하는 장르로 발전하게 된다. 또한 시적인 가사와 서정적인 음악의 결합이라는 낭만주의적 사상이 동시대 가곡의 미적 기초가 된다.

독일의 낭만파 시인에 속하는 케르너(Justinus Andreas Christian Kerner, 1786-1862)는 ‘슈바벤 낭만주의’로 불리는 독일 후기 낭만주의 시인군에 속한다. 또한 낭만적인 환상가이며 심령, 몽유병 등을 연구하는 의사로도 활동하였다. 울란트를 중심으로 슈바벤 시과의 발상지인 튀빙겐에서는 울란트, G.슈바프와 친교를 맺고 잡지에 작품을 발표하였다.

이 시기에는 낭만파 시인들이 서정시 형식과 밀접한 관련을 가졌는데 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 쉴러(Friedrich von Schiller, 1759-1805), 아이헨도르프(Jesph von Eichendorff, 1788-1853), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856) 등 시인들을 꼽을 수 있다.

한편 동 시대에 독일 예술가곡의 대표적 작곡가인 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 가곡의 왕인 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 뒤를 이어 19세기 독일 예술가곡의 전통을 더욱 확고하게 발전시켜 나간 ‘음악의 시인’이라고 불린다.

그는 이전 시대 가곡들과는 많은 변화들을 시도하기 위해 여러 음악적 요소들을 그의 가곡에 사용하였는데 가사에서 오는 표현을 화성과 비화성음, 특히 낭만적 화성진행을 사용하여 피아노 반주부에 표현하므로 낭만적 분위기의 가곡을 작곡하였으며 피아노 반주부에 많은 비중을 두어 전주와 간주에 독립적인 표현을 주는 등 피아노의 위치를 성악과 동등한 자리로 격상시켜 성악과 피아노를 이중주적인 역할로 발전시켰다.

또한 문학적 재능을 지닌 작곡가로서 동시대 시인들의 시를 바탕으로 가곡을 작곡 하였으며 그가 사용한 시의 주제는 사랑, 방황, 고독, 죽음 등 매우 다양하다. 1840년 슈만은 예술가곡에 있어서 138곡이라는 가곡을 작곡하였는데 이 시기는 황금시기로 불려 지며 ‘가곡의 해’라 하여 독일 예술가곡의 정점을 이룬다.

그의 가곡작품 중 「12 Zwölf Gedichte von J. Kerner op.35」은 독일 서정시인이었던 케르너 시집에서 발췌한 12곡의 모음집 형태로 다양한 소재를 가지고 작곡 되어졌으며 케르너의 내면세계와 자연관을 표현하고 있다.

본 논문에서는 슈만의 12곡의 작품을 토대로 분석하기 앞서 독일 서정시의 흐름과 시의 형식 및 구조 특징을 알아보고 케르너의 문학적 배경과 특징 및 작품 그리고 슈만의 문학적 특징과 가곡의 특징에 대해 알아보하고자 한다. 그리고 케르너의 12개 시를 통해 시의 율격 구조, 각운, 운율 등을 살펴서 음악과 어떠한 상관관계가 있는지 고찰하고 음악적 형식의 분류, 가사와 선율과의 관계, 화성의 변화, 반주부의 관계를 분석하고자 한다.

본 논문에서 사용된 악보는 페터 에디션사의 악보를 사용하였다.

## II. 본 론

### 1. 독일서정시 및 구조

#### 1) 서정시 흐름

서정시는 서사시와 극시로 구성되는 세 가지 문학 장르의 한 유형으로 개인적인 감정이나 정서를 나타내는 운문이나 시를 말한다. 리크(Lyric)란 단어는 고대 그리스의 7현금인 리라(Lyre)에 맞추어 노래부른다는데서 유래되었으며 시형이 짧고 시 자체가 음악적 리듬을 지니고 있다. 시가 문학적으로 확립되기 시작한 것은 중세 시인들에서 부터이며 민네젱거(Minnesänger)와 같은 음유 시인들이 등장하게 된다. 그들은 독일 기사문학을 대표하였으며 프랑스의 트로바두르(Troubadour)<sup>1)</sup> 연애시에서 영향을 받아 12-13세기에 가장 활발하게 활동하였다. 또한 궁정기사문화가 발달하면서 귀부인과 기사 사이의 연애 감정을 노래하는 작품으로 자리 잡으며 궁정연애시의 전성기를 맞게 된다.

16세기의 독일시는 민요와 성가의 두 가지 형태로 구분된다. 민요는 14세기부터 모습을 보이기 시작하였으며 15-16세기에 들어 번성하게 되는데 단순하고 입에 오르내리기 쉬운 멜로디로 민중들이 즐겨 부르는 노래이다. 민중에 의해 창조적으로 형성, 변형되어 나타나기 때문에 정확한 생성연대와 작가는 미상이며 이들 사이에서 널리 불려진 후 문자로 정착되었다.<sup>2)</sup>

민요는 사랑, 기쁨, 슬픔, 꽃, 새, 바람 등을 주제로 하여 다양한 감정과 사

---

1) Troubadour: 12-13세기에 걸쳐 남프랑스 중심으로 활약한 음유시인.

2) 조경태, 「독일운율학개론」, (서울: 중문화사, 2006), 184.

고를 표현하였으며 시대와 계층에 따라 다양성이 보인다.

18C 말에 이르러 민요의 운율법이 헤르더(Johann Gottfried von Herder, 1744-1803)<sup>3)</sup>에 의해 자유로운 형태로 사용되면서 현재에 이르기까지 민요의 형식은 독일시의 형식에 있어서 중요한 부분을 차지하고 있다.

한편 16세기 르네상스 사회에 가장 커다란 반향을 일으킨 운동은 마르틴 루터(Martin Luther, 1483-1546)가 주도한 종교 개혁이라고 할 수 있겠다.

루터는 유럽인들의 모든 문화와 생활을 지배했던 로마 카톨릭 교회의 권위에 대한 도전으로 신학과 역사적인 면에서 업적을 남겼으며 ‘성서번역’을 통하여 라틴어 위주의 문자생활에 따른 중세적 한계성을 철폐하고 새로운 표준어의 기틀을 마련하였다.<sup>4)</sup>

그가 수집하고 정리한 찬송가는 기독교의 예배를 위한 것이지만 서정시로도 손색이 없는 것으로 평가된다. 종교적 요소와 서민적 요소 2가지를 모두 가지고 있기 때문이다. 대부분의 성가는 운율상의 폭이 자유롭고 단순한 구조를 가지고 있으며 대부분 4행의 연과 후렴구로 구성된다. 찬송가는 후대에 시문학과도 연결이 되며 16C말까지 영향력을 미친다.

바로크라는 말은 16세기 유럽을 지배한 고전주의 르네상스의 뒤를 이어 나타난 양식에 대한 모멸적인 표현으로 쓰이기 시작한 것으로 포르투갈어의 진주라는 뜻의 ‘barocco’에서 유래되었다. 바로크 문학은 시민들을 중심으로 한 종교적 시와 궁정시인을 중심으로 한 에로틱한 시로 나뉜다.

신 구교 간 종교적 대립이 30년 전쟁으로 발전하자 독일의 국토는 황폐화 되고 문화와 학문은 퇴보하였으며 물질적 정신적 파탄 등으로 르네상스적 가치가 붕괴 되었다. 또한 문단을 지배한 학장시인들은 오직 고답적인 작품

---

3) 헤르더(Johann Gottfried von Herder, 1744-1803)는 질풍노도로 알려진 독일 문학 혁명을 불러 일으킨 인물이다. 독일의 철학 사상과 정치사상 그리고 동유럽에 민족성이라는 개념을 형성시키고 발전시키는데 커다란 영향을 주었다. 헤르더가 주장한 인간의 자율성, 천재 예찬, 애국주의, 민요와 인간의 감정에 대한 강조 등은 괴테가 문일 문학을 새로이 출발시키는데 커다란 영향을 미쳤다.

4) 조경태, 「독일운율학개론」, 184.

만 존중하고 외국숭배사상에 사로잡혀 라틴어로 시를 썼다.

1624년 오피츠(Martin Opitz, 1597-1639)는 이 경향을 대표하는 시인이다. 운율 개혁으로 독일시가 근대적 성격을 갖추기 시작하였으며 인문주의적 서정시와 종교 개혁적 신앙의 도시인 하이델베르크에서 <독일 시학의 책(Buch von der deutschen Poeterey)>를 출판하였다. 이 책에서 언어의 순수성, 문체, 시형, 운율에 대한 영속적인 규칙들을 수립하여 독일시에 바탕을 두고 음절보다는 단어의 강세를 강조하였다. 그는 프랑스 시로부터 알렉산드리너(Alexandrin)<sup>5)</sup>를 추천하여 독일의 시형을 풍부하게 하였으며 후에 오피츠적 종교개혁과 30년 전쟁 시대의 개신교 신앙고백의 노래가 문단 활동의 중심을 이룬다.<sup>6)</sup>

오피츠의 제자인 그리피우스(Andreas Gryphius, 1616-1664)는 운율에 있어서 스승인 오피츠의 시행규칙을 잘 지켰지만 오피츠가 이론에 치우쳐 나머지 삶과 인간의 의미를 역동적으로 파악하지 못한 반면 그는 인간의 감정과 삶의 고통을 유연하게 표현하였다.

시는 1775년부터 1810년까지 이른바 ‘국민문학’이란 이름으로 내용이나 형식에 있어서 정점에 달하였다. 이 시기는 질풍 노도의 시기(Sturm und Drang) 문학에 이어 1786년부터 1805년까지 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)와 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)가 주도한 고전주의 문학이 성공을 거둔 시문학적 황금기라고도 할 수 있다.<sup>7)</sup>

주로 바이마르에 거주하던 빌란트(Christoph Martin Wieland, 1733-1813), 헤르더(Johann Gottfried Herder, 1744-1803), 괴테, 쉴러를 중심으로 움직임

---

5) 알렉산드리너(Alexandrin)<sup>1)</sup>는 운문 형식으로 프랑스 시의 주된 운율이다. 12음절 6운각의 시 형태로 단순하거나 복잡한 감정, 서술적 묘사, 장엄한 애국심(프랑스에서는 영웅시체 시행으로 알려져 있음)등을 잘 표현할 수 있다. 16세기에 영국에 도입되었고 17세기 독일 및 네덜란드의 시에도 원용되었으나 프랑스의 경우처럼 성공하지는 못했다.

6) 조두환, 「독일시의 이해」, (서울: 한국문화사, 2000), 92.

7) 조두환, 「독일시의 이해」, 132.

이 이루어졌기 때문에 바이마르 고전주의라고 한다.

바이마르 고전주의 문학은 엄격한 고전적 형식과 균형미, 전통적 원리 원칙에 절대적 가치를 두는 것이다. 괴테와 실러의 문학으로 대변되는 고전주의 문학은 인간의 감성과 이성 사이의 균형과 도덕적 자유를 향유한다.

괴테는 칸트의 철학사상, 고대 희랍의 예술과 그 정신을 계승하여 고전적으로 조화있는 근대적 인간상을 문학으로 표현하였다. 고전주의를 낭만주의와 대비시켜 그 특성을 뚜렷이 드러내고자 하였으며 첫 작품인 <젊은 베르테르의 슬픔(Die Leiden des jungen Werthers)>은 ‘질풍노도운동’의 영향으로부터 벗어나지는 못하고 있지만 인간과 자연, 감성과 이성 사이의 균형에 대한 합리주의적 해석이 돋보인다. 낭만주의적 작품이지만 후기로 갈수록 고전주의 작품을 넘나드는 역량을 보여주고 있다.

실러는 문학과 예술을 통해 도덕적 자유와 인간성의 완성을 추구하였으며 <오를레앙의 처녀(Die Jungfrau von Orleans)>,<빌헬름 텔(Wilhelm Tell)> 등은 고상한 이상주의의 전형으로 손꼽힌다.

고전주의와 낭만주의의 사이에는 훔덜린(Friedrich Hölderlin, 1770-1843), 클라이스트(Heinrich von Kleist, 1777-1811), 장 파울(Jean Paul, 1763-1825), 헤벨(Johann Peter Hebel, 1760-1826) 등 여러 작가들이 있는데 그들의 시는 고전적이면서도 풍부하고 자유로운 낭만의 정신이 담겨 있다.

낭만주의는 전제군주제와 같은 낡고 병든 사회제도와 부자연스러운 인습을 파괴하고 인간의 정신을 해방시켜 새로운 지식과 정서를 통해 새로운 세계를 창조하려는 문학 혁명 운동으로 발전하여 1795년부터 1830년까지 전개된다.

낭만이란 말은 감정이나 상상력의 풍부함을 나타내며 오랜 역사적 과정 속에 성장 되어 왔으며 자연풍경 속에 감정을 일치시키려는 시인의 노력은 낭만주의 시를 더욱 풍요하게 만든다.

전기(1796-1805)와 후기(1806-1813)로 나누어지며 이 영향은 1830년까지 미친다. 낭만주의 전기는 예나<sup>8)</sup>무대를 중심으로 노발리스(Novalis, 1772-1801)는 일기<밤의 찬가(Hymnen an die Nacht)>, 미완성 소설<푸른꽃(Heinrich von Ofterdingen)>등 무한한 신비적 경향을 보였으며 슐레겔(Friedrich von Schlegel, 1772-1829)은 낭만파 기관지<아테네움(Athenäum)>을 발간하여 문화, 종교, 철학, 예술, 도덕, 결혼 등에 관한 사상을 발표하였다. 이들은 낭만주의자들에 의해 새로운 시대의 문학 가능성들을 근거로 확장되었고 낭만주의 예술의 특징을 잘 나타내는 바탕이 되었다.

전기 낭만파와 달리 후기 낭만파는 국가 의식에 눈을 뜨고 창작상의 결실을 보게 되었으며 과거의 민중 문학이 부활되었고 시, 소설, 민요, 동화 등의 작품이 많이 나타났다.

후기 낭만파로는 브렌타노(Clemens Brentano, 1778-1842), 호프만(Ernst Theodor Amadeus Hofmann, 1776-1822), 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857), 울란트(Johann Ludwig Uhland, 1787-1862), 피리케(Eduard Mörike, 1804-1875)등의 시인들이 대표적으로 활동하였다.

## 2) 구조

### (1) 시의 기본 구성

시(운문)는 운율을 가진 글로서 인간의 감정과 생각을 함축적인 언어로 표현한 것이다. 또한 시를 구성하는 음절의 규칙화된 리듬을 율격이라고 한다.

---

8) 예나 대학에서 지식학을 강의하고 있던 피히테(Johann Gottlieb Fichte, 1762-1814)의 주관적 관념론의 영향을 직접 받아 예로로 모인 베르린 문인들로 구성된다.

<표1> 시의 기본 구성

시행 (Vers)	운율의 기본으로 음절이 일정한 형태로 이루어진 것이다.
양음 <sup>9)</sup> (Hebung)과(억음 Senkung)	모음의 장단에 따라 결정된다.
박자 (Takt)	시간적으로 길이가 같으므로 음악에서 동일한 간격으로 강세가 반복되어진다.
리듬 (Rhythmus)	양음과 억음이 규칙적으로 조화를 이룬다.
연 (Strophe)	형식에 따라 다양한 형태를 지닌다.

(2) 각운

각운은 율격의 기본단위로 음절이 일정한 형태로 결합된 것을 의미한다.

①운율의 종류 - 같은 자음이나 모음이 규칙적으로 반복되는 것이다.

㉠암부스 Jambus<sup>10)</sup>(약강격)

독일 시에서 가장 선호되는 것으로 하나의 내림음과 하나의 올림음으로 약강(U-)격이다.

<표2> 암부스

Jambus	2/4	3/4	4/4	6/8	4/2	6/4
약강(U-)	♩/♩	♩/♩	♪/♩ ♩/♩	♪ ♩ ♩/♩	♩ ♩ ♩ ♩	♩ ♩ ♩ ♩
	U/ -	U/ -	U/-U -U	U -U -	U - U -	U -U -

\*U=약음, -=강음

9) 양음: 강음이 있는 철음, 억음-강음이 없는 철음

10) 조두환, 「독일시의 이해」, 40-42.

㉠트로헤우스 Trochäus (강약격)

하나의 올림음과 하나의 내림음, 양부스보다 무겁게 시작되어 좀 더 의젓하고 신중한 느낌을 주지만 때로는 하강하는 움직임과 단조로운 분위기를 자아낸다. 강약(-U)격이다.

<표3> 트로헤우스

Trochäus 강약(-U)	2/4	3/4	4/4	6/8
	♩ ♩	♩ ♩ ♩	♩ ♩ ♩ ♩	♩ ♩ ♩ ♩
	- U	- U- U	- U - U	- U- U

㉡닥틸루스 Daktylus (강약약격)

하나의 올림음과 두 개의 내림음(하나의 길 철음, 두 개의 짧은 철음)이다. 강약약(-UU)격이다.

<표4> 닥틸루스

Daktylus 강약약(-UU)	2/4	3/4	4/4	6/8
	♩ ♩ ♩	♩ ♩ ♩	♩ ♩ ♩ ♩	♩ ♩ ♩ ♩ ♩
	- UU	- U U	- UU- UU	-UU-UU

㉢아나페스트 Anapäst (약약강격)

두 개의 내림음과 한 개의 올림음의 강운으로 약약강(UU-)격이다.

<표5> 아나페스트

Anapäst 약약강(UU-)	2/4	3/4	4/4	6/8
	♩ ♩ ♩	♩ ♩ / ♩	♩ ♩ / ♩ ♩ ♩	♩ ♩ / ♩ ♩ ♩
	UU -	UU/ -	UU/-UU -	UU/-UU-

### (3) Reim

고대 프랑스어 'ritme'에 대한 라틴어 'rhythmus'의 영향을 받아 생겨났으며 1170년 알베르스 툰달루스(Albers Tundalus)에 의해서 '시행'이라는 의미로 쓰였다. 행의 마지막에 나타나는 운율을 각운이라 하며 문장의 첫머리나 단어의 시작에 놓여진 유사한 자음의 반복을 두운이라고 한다.

#### ①운의 유형

##### ㉠남성운 (der männliche Reim)<sup>11)</sup>

강세가 있는 음절로 끝나는 1음절 운이다.

Kerner - Schumann Op.35 No.6 (죽은 친구의 술잔에 대하여)

Was ich erschau in deinem **Grund**  
Ist nicht Gewöhnlichen zu nennen.  
Doch wird mir klar zu dieser **Stund**,  
Wie nichts den Freund vom Freund kann trennen.

##### ㉡여성운 (der weibliche Reim)

강세가 있는 음절 뒤에 강세를 가지고 있지 않는 음절로 2음절 운이다.

Kerner - Schumann Op.35 No.8 (말없는 사랑)

Könnt' ich dich in Liedern **preisen**,

---

11) 조두환, 「독일시의 이해」, 46-47.

Säng ich dir das längste Lied,  
Ja ich würd in allen Weisen  
Dich zu singen nimmer müd!

㉔ 이중운 (Doppelreim)

하나의 단어에 두 개의 운이 결합된 형태를 말한다.

Kerner - Schumann Op.35 No.8 (말없는 사랑)

Doch was immer mich betrübte,  
Ist, daß ich nur immer stumm  
Tragen kann dich, Herzgeliebte!  
In des Busens Heiligtum.

㉕ 유동운 (der gleitende Reim)

단어들이 내는 동일한 소리가 세 음절 이상 이어지는 것이다.

Kerner - Schumann Op.35 No.5 (숲을 향한 동경)

Wär ich nie aus euch gegangen,  
Wälder, hehr und wunderbar!  
Hieltet liebend mich umfängen  
Doch so lange, lange Jahr!

㊤순수운 (der reine Reim)

액센트가 있는 모음에서 시작하여 두 개의 단어가 발음상으로 정확하게 일치되는 것이다.

Heine - Schumann Op.48 No.10 (연인의 노래를 들을 때)

Hör ich das Liedchen klingen  
Das einst die liedste **sang**  
So will mir die Brust zer springen  
Von willden Schmerzen **drang**

㊤교반운 (der rührende Reim)

액센트가 있는 모음 앞의 자음이 앞쪽에서 일치하는 것이며 운이 일치하는 단어들은 완전히 같지만 대개는 뜻이 다르다.

Eichendorff - Schumann Op.39 No.8 (타향에서)

Die Mondesschimmer **fliegen,**  
Als sah ich unter mir  
Das Schloß im Tale **liegen,**  
Und ist doch so weit von hier!

㊤비 순수운 (der unreine Reim)

일치하는 소리가 동일한 것이 아니라 단지 비슷한 운을 말한다.

Kerner - Schumann Op.35 No.11 (누가 그대를 그토록 병들게 했는가?)

Daß ich trag Todeswunden,  
Das ist der Menschen **Tun**;  
Natur ließ mich gesunden,  
Sie lassen mich nicht **ruhn**.

②운의 배열 형태<sup>12)</sup>

㉠쌍운 (Paarreim) - (운율도식 aa, bb, cc)

두 개의 시행이 연이어 운이 맞추어진 것이다.

Kerner - Schumann Op.35 No.1 (폭풍우 치는 밤의 즐거움)

Wenn durch Berg und Tale draußen  
Regen schauert, Stürme brausen,  
Schild und Fenster hell erklirren,  
Und in Nacht die Wandrer irren,

㉡십자운 (Kreuzreim) - (운율도식 abab)

홀수의 시행과 짝수의 시행의 운이 연결되어 짝을 이루는 것이다.

Kerner - Schumann Op.35 No.2 (사라져라, 사랑과 쾌락이여!)

---

12) 조두환, 「독일시의 이해」, 48-49.

Zu Augsburg steht ein hohes Haus,  
Nah bei dem alten Dom,  
Da tritt am hellen Morgen aus  
Ein Mädelein gar fromm;

㉞포옹운 (Umschließender Reim) - (운율도식 abba)

쌍운의 시행을 앞 뒤에 있는 시행이 운을 이루어 에워싸이는 것이다.

Eichendorff - Schumann Op.39 No.10 (황홀)

Dämmerung will die Flügel spreiten  
Schaurig rühren sich die Bäume  
Wolken ziehn wie schwere Träume  
Was will dieses Graun bedeuten?

㉞꼬리운 (Schweifreim) - (운율도식 aa, b, cc, b)

1행과 2행, 4행과 5행이 쌍운으로 이루며 3행이 6행과 같은 운을 이루는  
것이다.

Schiller - Der Ring des Polykrates

Er stand auf seines Daches Zinnen,  
Er schaute mit vergnügten Sinnen  
Auf das beherrschte Samos hin.  
Dies alles ist mir untertänig,

Begann er zu Ägyptens König,  
Gestehe, daß ich glücklich bin.

㊦사슬운 (Kettenreim) - (운율도식 aba, bcb)

aba, bcb 의 형태로 시행이 계속적으로 연결되는 것이다.

Goethe - Faust, V. 4679ff.

Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig,  
Ätherische Dämmerung milde zu begrüßen;  
Du, Erde, warst auch diese Nacht beständig  
Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,  
Beginnest schon, mit Lust mich zu umgeben  
Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,  
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.  
In Dämmerchein liegt schon die Welt erschlossen,  
Der Wald ertönt von tausendstimmigem Leben,  
Und Zweig und Äste, frisch erquickt, entsprossen

## 2. 케르너

### 1) 문학적 시대적 배경

케르너(Justinus Kerner) 1786년 9월 18일 루트비히스부르크(Ludwigsburg)에서 6남매 중 막내로 태어났다.

아버지가 일찍 죽었기 때문에 목공소의 견습공이 되었고 이어서 직물공장으로 자리를 옮겼으며 그 무렵부터 시작(詩作)을 하였다. 한편 자연연구에 대해 깊은 흥미를 가졌다. 그는 아버지의 친구이던 시인 콘츠의 알선으로 튀빙겐대학에서 공부하고 1809년에 학위를 받아 의사가 되었다.

케르너는 의사이지만 문학에도 천재적인 성향을 지녔으며 영원한 삶의 멜로디가 소박한 형상들과 어우러져 독특한 문학영역을 형성한다.<sup>13)</sup> 또한 슈바벤시파<sup>14)</sup>의 멤버로 19세기 전반 튀빙겐에 모인 후기 낭만파에 속하는 시인군의 총칭이며 ‘슈바벤 낭만주의’로 불리게 된다.

슈바벤 지역은 독일가곡사에도 중요한 자극을 주었던 곳으로 울란트(J. L. Uhland, 1787-1862), 케르너와 동시대인이었던 콘라딘 크로이처(C. Kreutzer, 1780-1849)나 ‘로렐라이’로 유명한 프리드리히 질허(F. Silcher, 1789-1860)는 민요와 합창 보급을 통해 독일 문화 저변을 넓인 공로자들이다. 발라드와 민요를 두 축으로 하는 슈바벤의 전통은 당대와 그리고 후대의 많은 작곡가들에게 영향을 미쳤다. 그들의 시는 아이헨도르프처럼 귀족적이고 고상한 기품은 없어도 단순한 시어에서 흘러나오는 경건함과 깊이를 말없이 전해주

13) 조두환, 「독일시의 이해」, 201.

14) 1810-1850년에 일부 친분 관계로 맺어진 슈바벤 출신 시인들의 총칭이다. 그들은 19세기 초엽의 정변과 전란 속에서, 중세로부터 내려온 영광에 빛나는 슈바벤의 자유를 옹호하며 주로 민요, 목가(牧歌), 발라드 등을 시로 지었다. 독일 후기 낭만파의 한 시파(詩派)로, 좁게는 L. 울란트·J.A.C. 케르너·G. 슈바프와, 뷔르템베르크 출신의 낭만파 시인을 가리키고, 넓게는 E. 피리케·F. 하우페도 포함시킨다. 그들은 주로 서정시인(抒情詩人)으로서 발라드를 썼다.

고 있으며 낭만성을 유지하면서 환상이나 정서로 함몰되지 않는 것이 슈바벤 시인들의 공통점이라 할 수 있다.

1803년 슈바벤 시파의 발상지인 튀빙겐에서 울란트를 중심으로 하여 튀빙겐대학의 학생문학모임을 시작으로 잡지에 작품을 발표하였으며 모임이 해체된 뒤에도 울란트와 케르너는 슈바벤 낭만파를 내걸고 동조자를 모았는데 그들은 고향의 풍토와 시적 전통을 사랑하고 민요조의 발라드·서사시 등의 표현형식을 좋아하였다. 그는 앙티로망의 ‘청년독일파’와 맞섰으며 울란트 외에는 H. 하이네 등에게 비판을 받았으나 후대에 끼친 영향은 크다.

1819년 이후에는 바인스베르크에 정착하여 의사로서 집을 개방하여 많은 손님(환자)을 맞아들였다. 그는 특히 심령(心靈)·몽유병(夢遊病) 등을 연구하였다.

## 2) 문학적 특징 및 작품

심령, 몽유병을 연구하는 의사로 활동했던 그의 시는 민요풍의 멋을 교묘하게 포착해 시로 탄생시켰으며 단순성과 신비함의 혼합체적인 시적경향을 많이 보였다. 또한 작품이 쾌활하며 자연스러운 심정과 신비주의 신앙심이 혼합된 점과 사람을 설득시키는 정확하고 묘사력이 뛰어난 점이 특징이다.

철저한 자연과학적 논리로 자연을 관찰했을 듯한 예상과는 달리 그의 자연관은 눈에 보이는 명백한 현실보다는 보이지 않은 자연의 이면, 즉 영적 세계에 더 많은 관심을 가졌다. 그는 자연의 신비적 현상과 인간의 보이지 않은 정신세계에 관한 많은 관찰을 하였고 또한 그것을 토대로 기록한 글을 발간하여 동시대인으로부터 여러 가지 상반된 반응을 얻기도 했다. 심령을 다룬 그의 글은 문학과 과학 사이에서 확고한 정체성을 확보하지는 못하지만 오늘날에도 여전히 세인의 관심을 잃지는 않고 있다.<sup>15)</sup>

케르너의 시에서 부제로 “자연과 더불어 사는 즐거움(친밀함, 교감)”이라고 말할 수 있는 시의 내용으로 자연을 소재로 한 예술적인 표현이 많이 나온다.<sup>16)</sup>

그의 첫 번째 저서로 <여행의 그림자(Reiseschatten), 1811>는 전형적인 낭만주의 방식으로 시와 산문, 진지함과 해학을 섞은 것이 특징이다.

1826년 출판된 첫 시집으로 <시집(Gedichte)>로 평범한 애수와 죽음에 대한 신비주의적 갈망을 보여주며 ‘민요(Volkslied)’의 영향도 뚜렷이 나타난다.

또한 몽유병에 관심을 가지던 그는 1826-1829년에 몽유병 환자인 프리데리케하우페를 검진한 뒤 <프레포어스트의 예언녀, 인간의 내면 생활과 정신세계의 우리 세상으로의 투영에 관한 고찰하여 (Die Seherin von Prevorst, Eröffnungen über das innere Leben des Menschen und über das Hereinragen einer Geisterwelt in die unsere), 1829>의 결과를 발표했으며 그가 가장 성공을 거둔 작품이다.

---

15) 안성권, 「인문과학논집 제 26집」, (청주대학교 인문과학연구소, 2003), 207.

16) 피종호, 「아름다운 독일 蓮歌曲」, (서울: 자작나무, 1999), 292-293.

### 3. 슈만

#### 1) 문학적 배경

슈만(Robert Schumann)은 1810년 6월 8일 아버지 아우구스트 슈만(August Schumann)과 어머니 크리스티안 슈나벨(Christian Schnabel)의 다섯 번째 아들로 독일 작센 지방의 츠비카우(Zwickau)라는 작은 마을에서 태어났다.

그의 아버지는 출판업과 편집 및 작가, 번역가였던 어머니, 그리고 문호 레싱(Gotthold Ephraim, 1729-1781)<sup>17)</sup> 집안 출신이었던 조모의 영향으로 당대 문호들(스코트, 바이론)의 책과 가까이 할 수 있었으며 자연스레 시와 문학에도 애정과 관심을 가지게 되는 배경이 된다.

그는 장 파울(Jean Paul, 1763-1823), 호프만(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1781-1838), 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616) 등 작품에 심취하였는데 특히 장 파울<sup>18)</sup>과 호프만<sup>19)</sup>의 문학 작품 유머, 시적 상상력 등의 특징들이 슈만을 매료하였으며 예술가의 자질을 형성하는데 결정적 요인이 되었다.<sup>20)</sup>

슈만의 나이가 15살이 되던 1825년, 친구들과 문학 모임을 만들어 독일 및

---

17) 독일의 극작가이며 비평가이다. 또한 그는 독일 근대 시민 정신의 기수로 평가된다. 주요 저서로 「라오콘」(1766), 「미나 폰 바른헬름」(1767) 등이 있다.

18) 본명은 요한 파울 프리드리히 리히터(Johann Paul Friedrich Richter)이며 독일 바이로이트에서 출생했다. 독일 문학사에서는 G. E.레싱이나 괴테와 비견되기도 한다. 특히 음악 작품의 시적 측면에 대해 탁월한 통찰력을 발휘했고, 음악에 관해 글을 쓰지 않는 음악저술가로 당시 음악 비평에 강력한 영향을 행사했다. 그의 주요저서로는 「미학인문」(Vorschule der Aesthetik, 1904), 「거인」(Titan, 1800-1803) 등이 있다.

19) 독일의 낭만주의 시대의 작가, 작곡가, 평론가이며 환상적인 내용의 소설을 자주 썼으며 기지, 풍자를 많이 담은 소설을 써서 발자크, 보들레르, 도스토예프스키, 바그너 등에게 많은 영향을 주었다. 주요저서로는 「칼로트풍으로 쓴 환상의 이야기들」(Fantasiestücke, 1814-1815), 미완의 자서전적 대작 「수코양이 무르의 인생관」(Lebensansichten des Katers Murr, 1821) 등이 있으며 작곡가로서 오페라 「운디네」(Undine, 1813-1814)를 작곡하여 큰 성공을 거두었다.

20) Donard H. van Ess, 「서양음악사<The Heritage of Musical Style>」, 안정보 역, (다리: 2000), 242-20.

세계문학 작품들을 토론하며 쉘링(Friedric Wilhelm Joseph von Schelling, 1775-1854), 헤르더(Johann Gottfried von Herder, 1784-1791), 바이런(Baron Byron, 1788-1824), 칸트(Immanuel Kant, 1724-1804) 등 여러 작가들의 작품을 정독하고 번역하기도 하였다.

1826년 아버지가 돌아가신 후 라이프찌히(Leipzig) 법대에 입학하였지만 음악에 대한 열정을 포기할 수 없었다. 그리하여 프리드리히 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)에게 피아노를 배우기 시작하였으나 무리한 연습으로 인하여 1832년 손가락을 다친 그는 연주자의 길을 포기하게 된다.

이 후 작곡에 집중을 하였는데 작곡 초기에는 피아노곡이 주를 이루어 슈만의 피아노에 대한 애착이 나타나게 된다. 평론 활동에도 두각을 나타내는데 1834년 클라라의 아버지 비크, 숄케(Ludwig Schunke, 1810-1834), 크노르(Julius Knorr, 1826-1881)와 함께 <음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)>라는 음악잡지를 창간하여 10년 가까이 편집장으로 지내면서 낭만주의 음악의 자유롭고 새로운 음악을 지지하였고 당시 보수적이고 상투적인 음악에 대하여 비판하기도 하였다.

그는 평론을 통해 멘델스존(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847), 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869), 쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)등을 세상에 알렸다.

슈만은 당시 필리스틴(Philistines)<sup>21)</sup>에 대항하고 비판하고자 가상의 단체인 <다윗동맹(Davidsbündler)>을 통해 두 개의 필명을 사용하여 활동하였는데 하나는 플로레스탄(Florestan)이고 다른 하나는 오이제비우스(Eusebius)이다.

플로레스탄은 열정이 넘치고 성급한 성격의 인간을 상징하며 오이제비우스는 명상적이며 몽상적인 인물을 상징한다. 한마디로 슈만은 극단적인 조울

---

21) 슈만이 자기만족에 도취되어 있는 비속한 음악인들을 지칭했던 말로 쓰였다.

증 환자였다고 할 수 있을 만큼 내면에 잠재된 두 개의 상반된 캐릭터를 자신의 필명으로 사용했던 것이다. 가끔씩 라로(Raro)라는 이름도 사용했는데 Clara의 ra와 Robert의 ro를 연결해서 만들어진 이름으로 동맹원의 구성원이다.

그들의 이름에 따른 성격을 묘사한 곡들로 작곡하게 되는데 카니발(Canaval, op.9)과 다윗동맹무곡(Davidsbündlertänze, op. 6)<sup>22)</sup>을 들 수 있다.

다윗동맹무곡은 18개의 춤곡으로 이루어진 모음곡으로 장 파울의 영향을 받은 곡이며 여기에 등장하는 플로레스탄과 오이제비우스는 장 파울의 소설 <천방지축 시절(Flegeljahre)>의 작품에 나오는 발트(Walt)와 볼트(Volt)로부터 영향을 받아 만들어진 인물들이다.

이 작품의 마지막 장면을 묘사하여 한 곡을 완성하였는데 1832년 슈만의 작곡에 적용된 <나비(Papillons), op.2>이며 문학이 반영된 대표적 작품이라고 볼 수 있겠다. 이 곡은 가면무도회에서 일어난 몇 가지 에피소드를 소재로 하여 12개의 환상적인 소품으로 엮은 것으로 낭만적인 시적 이념의 상징적이라고 할 수 있다. 예를 들어 ‘나비’에서 음악의 변주는 바로 나비가 번데기에서 태어나는 변태의 불가사의를 표현한 것이다. 음악의 비상과 부유는 나비를 아름다운 날개의 춤을 표현한다.<sup>23)</sup>

슈만의 음악에 영향을 준 또 다른 작가로는 호프만이 대표적이라 할 수 있다. 호프만의 소설 「칼롯 수법에 의한 환상 소품집」에서 따온 <환상곡집(Fantasiestücke), op.12>은 제목을 피아노 작품의 표제로 그대로 사용한 예로 볼 수 있으며 소설 <수코양이 무어의 인생관(Lebens-Ansichten des Katers Murr)>에 등장하는 주인공 크라이슬러(Kreisler)라는 인물과 자신을

---

22) 호프만은 <세라피온 형제들「Die Serapions-brüder」>이란 작품집에서 인간의 이중성을 거론하였는데 슈만은 이에 영향을 받아 오이제비우스와 플로레스탄이라는 인물을 만들어 「Davidsbündlertänze, op. 6」에 등장시켰으며, 「Canaval, op.9」에서도 서조 대조되는 성격의 인물로 묘사하였다.

23) 음악지우사, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리: 슈만」, 음악세계 옮김 (서울: 음악세계, 2001), 164.

투영시켜 8개의 곡으로 이루어진 <크라이슬레리아나(Kreisleriana), op.16>을 작곡한다. 슈만은 소설 속의 주인공을 자신의 모습으로 승화시켜 노래한다.

그는 문학적 요소뿐만 아니라 외적인 요소도 도입하였는데 <아베크 변주곡(Abegg Variation), op.1>이다. 이 곡의 제목은 작품의 헌정자인 백작의 딸 파울리네 폰 아베크(Pauline von Abegg)에서 붙여졌다.<sup>24)</sup> 알파벳 A-B b-E-G-G에 해당하는 음을 주제로 나타내어 곡에서 여러 번 모방되고 응용되고 있다. 또한 <사육제(Canaval), op.9>는 옛 연인이 살던 고향 이름인 'Asch'를 A-E b-C-B의 음으로 주제를 구성하고 있다.

슈만의 문학적 자질은 음악 작품에서도 많은 영향을 미치는데 1840년 본격적으로 가곡을 작곡 하는데 있어서 시를 큰 비중을 두게 된다.

“리트에 있어 작곡가의 역할은 바로 ‘시인’과 같다”<sup>25)</sup> 라고 슈만이 말한 것처럼 그의 음악관을 엿볼 수 있다.

슈만이 작곡한 곡의 시인으로는 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 아이헨도르프(Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1857), 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866), 케르너(Justinus Andreas Christian Kerner, 1786-1862), 레나우(Nikolaus Lenau, 1802-1850), 샤미소(Adelbert von Chamisso, 1781-1838) 등이 있는데 낭만주의를 대표하는 시인으로서 이들의 시에는 모든 한계성을 넘어 영혼과 자연, 의식적인 것과 무의식적인 것, 이상과 실제의 합일을 추구하는 세계가 그려져 있다. 이렇게 동일한 미학적 견해에서 시인과 음악가는 만나게 되고 무의식, 감정, 판타지의 우위에서 시와 음악의 합일을 추구하게 된다.<sup>26)</sup>

---

24) André Boucourechliev, 「Schumann」, (Hamburg, 1958), 37.

25) 이은진, 「로베르트 슈만의 Liederkreis op.39 분석연구」, (서울대학교 석사논문, 2002), 1-11.

26) 김미영, 「음악이론 연구 6집, <독일 가곡에서 이상으로 추구되어진 ‘단순성’에 대한 현상 비교 연구>」, (서울대학교 서양음악연구소, 2001), 222.

## 2) 가곡의 특징

### (1) 전기

19세기 낭만주의 음악가들은 시와 음악을 융합하여 다른 분야에서 볼 수 없는 새로운 장르를 발전시켰으며 이것을 예술가곡(Lied)이라 부른다. 독일에서 많이 발달하였으며 다양한 서정적 표현과 극적인 표현의 작곡형태를 보인다.

슈만에게 있어 슈베르트는 음악의 시적인 표현에 영향을 주어 그로 인해 예술 가곡을 한 층 더 발전시켰으며 형식의 엄격성을 탈피한 자유롭고 새로운 음악장르의 가곡을 작곡하여 낭만적으로 표현해낸다. 특히 시에 대한 이해와 언어적 아름다움을 강조하며 반주부의 가사의 어감에서 오는 표현이나 감정을 표현하는데 낭만주의에 맞는 전달을 시도했다.

슈만의 작품에서 초기를 대표하는 것은 피아노 독주곡으로 3곡의 피아노 소나타를 제외하고 시적 서정성이 담긴 낭만주의 향기가 풍기는 표제적 음악을 특징으로 볼 수 있다.

19세기의 표제음악은 프랑스의 베를리오즈와 슈만, 이 두 사람을 대표로 꼽을 수 있는데 슈만은 ‘표제’라는 것에 있어서 음악과 문학을 연결하는 새로운 방법을 발견하였다. 그것은 문학을 음악의 기초와 재료에 사용한 것이다. 슈만의 표제음악은 슈베르트처럼 문학과 일상생활을 음악적 소재로 사용하였고 자유로운 소곡 형식으로 작곡하였다.<sup>27)</sup>

대표적으로 다윗동맹무곡(Davidsbündlertänze, op. 6), 나비(Papillons, op.2), 환상곡집(Fantasietücke, op.12), 크라이슬레리아나(Kreisleriana, op.16), 사육제(Carnaval, op.9) 토카타(Toccata, op.7), 환상곡(Fantasia, op.17), 아라베스크

---

27) 편집국 편, 「음악대사전」 (서울 : 신진출판사, 1972), 786.

(Arabeske, op.18), 유모레스크(Humoreske, op.20), 어린이 정경(Kinderscenen, op.15), 노벨레테(Novelletten, op.21), 야상곡(Nachtstücke, op.23)을 들 수 있는데 이런 곡들이 클라라와 결혼하기 이전에 쓰여졌다.

클라라와 결혼한 1840년을 ‘가곡의 해’라고 불리는데 클라라에 대한 사랑을 노래와 피아노 반주로 나타내며 불과 한 해 동안 138곡의 곡을 작곡하여 슈만에 있어 중요한 전환점이 되는 해라고 할 수 있다.

슈만의 가곡에 있어서 피아노 반주는 깊은 감정표현과 내용을 잘 나타내주는 가장 중요한 요소로 작용되어 때로는 성악부를 누르는 피아노 반주부의 우월성 때문에 슈만의 가곡을 ‘성악과 피아노를 위한 2중주’라고도 하며 ‘협주곡’이라고도 표현될 만큼 노래와 반주부가 잘 융합되어 있다.<sup>28)</sup>

슈만의 가곡의 특징을 다음과 같이 정리하면 다음과 같다.

첫째로는 슈만 가곡에서 나타나는 피아노 반주에서 찾아볼 수 있다. 전주, 간주, 후주의 요소로 되어있는데 전주는 전반적으로 아주 짧거나 없는 경우도 있으며 노래 분위기를 암시하는 역할을 하여 곡의 전체 분위기를 알 수 있도록 한다. 간주는 시의 앞과 뒤를 연결해주어 전체적으로 통일시키는 역할을 하며 후주는 노래가 표현하지 못하는 시의 의미를 연장시켜 노래에 대한 여운이나 회상의 전체적인 시의 내용을 정리하는 역할을 하여 시의 중요한 의미를 채웠다.

두 번째로 그의 선율은 비교적 급하게 전조되는 부분이 많으나 장식음을 사용하여 연결을 부드럽게 하고 윤곽이 뚜렷한 화성 위에 선율을 붙여 안정성 있고 과감한 선율 도약을 사용하기도 하였다.<sup>29)</sup> 시를 선택함에 있어서 세밀한 면을 보여주는데 시에 내포되어 있는 사상, 감정과 부합되는 것을 선택하였으며 선택한 것에 대해서는 독자적인 여러 가지 기법을 사용하여 자기가 의도한바를 표현하였다. 또한 슈만은 서정적인 낭송조를 사용하여

28) Huch M. Miller, 「서양음악사」, (서울: 수만당, 1981), 151.

29) 국민 연구회, 「성악문헌」, (서울: 1976), 91.

시인의 감정을 표현하기 위해 시를 그대로 사용하여 낭송의 효과를 나타내고 있다.

세 번째로 그의 가곡에서 화성이나 조성을 통해 자유로운 형식을 구사하였으며 시의 내용에 따라 유절형식과 통절형식<sup>30)</sup>이 나뉜다. 형식은 그리 중요시 하지 않았으며 구조적으로 가사의 성격에 따라 변하여 자유롭게 변주형식을 취하였으며 통절 형식을 즐겨 썼지만 단순하고 민요적인 가사들 외에도 심리적이고 내용적으로 복잡한 시의 변형된 유절형식을 사용하였다. 또한 바흐의 음악을 애호하여 온음계적 불협화음과 동형진행을 많이 사용하기도 하였다.<sup>31)</sup>

네 번째로 조성에 있어서 3도, 5도 안에서 잦은 전조의 형태를 보이며 시의 의미를 표현하기 위해 갑작스럽게 조를 바꾸기도 하였다.<sup>32)</sup> 연가곡에서는 첫 번째 곡과 마지막 곡이 조성적 통일을 이루는 순환 구조를 가지는 경우가 많다. 또한 대위법적인 처리보다는 화성에 중점을 두어 선율을 부드럽게 하였다.

이 밖에 다른 특징으로 여러 가지 다양한 리듬을 사용하였는데 셋잇단음표로 표현적인 목적들을 위해 사용하였고 싱크페이션이나 어긋난 리듬은 가사의 표현을 강조하는데 사용하였으며 루바토와 갑작스런 속도 변화를 통해 가사의 의미를 더하였다. 또한 세밀하게 하기 위해 페르마타, 엑센트, 스포르잔도 등의 지시어를 많이 써 놓았다.

---

30) 시의 절마다 같은 선율은 두는 것이 유절형식이며 시의 흐름에 따라 자유롭게 변화하는 것이 통절 형식이다.

31) 장건실, 「조성구조로 본 슈만의 연가곡 구상」, (음악과 민족-부산민족음악협회: 1998), 222.

32) Lorraine Gorrell, 「19세기 독일 가곡」, 심송학 역, (서울: 음악춘추사, 1998), 171.

<표6> 슈만가곡의 시기별 분류 전기

작품연도	작품번호	시인	제목
1840	op.24	하이네	하이네에 의한 가곡집 (Liederkreis von H. Heine)
	op.25	뤼케르트/괴테/모젠/ 하이네/바이런/무어	노래와 피아노를 위한 미르테의 꽃 (Myrten für Gesang u. P. f)
	op.27	헵벨/번즈/샤미소/침 머만/뤼케르트	가곡집 1집 (Lieder u. Gesänge Heft I)
	op.30	가이벨	가이벨의 3개의 시에 의한 가곡집 (3 Gedichte von Geibel)
	op.31	샤미소	샤미소에 의한 3개의 노래 (3 Gedichte von Chamisso)
	op.35	케르너	케르너의 12개 시에 의한 가곡집 (12 Gedichte von Kerner)
	op.36	라이니크	라이니크의 어떤 화가의 시에 의한 12개의 가곡집 (6 Gedichte eines Malers von Reinick)
	op.37	뤼케르트	뤼케르트의 사랑하는 봄에서 12개의 시 (Liebesfruling 12 aus Rückerts Liedersfrühling)
	op.39	아이헨도르프	아이헨도르프의 12개의 시에 의한 가곡집 (Liederkreis 12 Gesänge von Eichendorff)
	op.40	안테르센/샤미소	덴마크와 그리스의 5개 가곡 (5 Lieder aus Dänischen u. Neugriechischen für eine tiefe Stimme)
	op.42	샤미소	여자의 사랑과 생애 (Frauen liebe und Leben)
op.45	아이헨도르프/하이네	로맨스와 발라드 1집 (Romanzen und Balladen Heft I)	

	op.48	하이네	시인의 사랑 (Dichterliebe)
	op.49	하이네/프렐리히	로맨스와 발라드 2집 (Romanzen und Balladen Heft II)
	op.53	자이들/로렌츠/하이네	로맨스와 발라드 3집 (Romanzen und Balladen Heft III)
	op.57	하이네	하이네의 발라드<벨사자르> (Belsazar, Ballade von Heine)

(2) 후기

1840년 한 해동안 많은 가곡을 작곡한 슈만은 그 이후에도 많은 작곡을 하였는데 특히 1841년은 ‘교향곡의 해’, 1842년은 ‘실내악의 해’, 1843년은 ‘합창곡의 해’로 작품들을 완성시켰다. 1850-1856년은 건강의 악화로 작곡활동이 부진했으며 초기의 음악으로 되돌아가려는 경향을 보였다.

<표7> 슈만가곡의 시기별 분류 후기

1842	op.51	가이벨/뤼케르트/임머만/크리스테른/괴테	가곡집 2집 (Lieder und Gesänge von Heing Heft II)
1849	op.74	가이벨	스페인풍의 노래(소프라노, 알토, 테너, 베이스를 위한 독창, No.6,7은 4중창곡) (Spanische Liederspiel für eine und mehrere Singstimmen)
	op.95	바이런	바이런의 3개의 노래 (3 Gesänge)
	op.98a,b	괴테	괴테의 빌헬름 마이스터 중 미뇽을 위한 진혼곡과 가곡 (Liede, Gesänge und Requiem für Mignon aus Goethes "Wilhelm Meister")

	op.101	뤼케르트	뤼케르트의 사랑의 봄에 의한 사랑의 노래 (Minnespiel aus Rückert Liedersfrühling für eine und mehrere Singstimmen)
	op.138	가이벨	스페인의 사랑 노래, 피아노 연탄 반주 (Spanische Liebeslieder für eine oder mehrere Stimmen)
1840-50	op.77	아이헨도르프/팔레슬레벤/헬름/레그뤼/O.L 볼프	가곡집 3집 (Lieder und Gesänge Heft III )
	op.127	케르너/하이네/슈트라흐비츠/셰익스피어	5개의 노래 (5 Lieder und Gesänge)
1850	op.83	아이헨도르프/부도이스/ 뤼케르트	3개의 노래 (3 Gesänge)
	op.87	실러	장갑 (der Handschuh)
	op.89	실러	6개의 노래 (Gesänge von W.v.der Neun)
	op.90	레나우	레나우의 6개의 시와 카톨릭 용어에 의한 진혼곡 (6 Gedichte von N. Lenau und Requiem)
	op.96	피테/플라텐/W.폰 테 어 노인	가곡집 4집 (Lieder und Gesänge Heft IV)
1851	op.104	쿨만	쿨만의 시에 의한 7개의 시 (7 Lieder von Kulmann)
	op.119	프파리우스	파리우스의 (숲의 노래)에 의한 3개의 시 (3 Gedichte aus den Waldliedern von Pfarrius)
	op.125	부도이스/칸디두스/브 라운피리케	5개의 유쾌한 노래 (5 heitere Gesänge)
1851-52	op.107	울리히/뫼리케/하이제/ 뮐러/킨켈	6개의 노래 (6 Gesänge)

1852	op.135	마리아 스튜어트	마리아 스튜어트 여왕의 시 (Gedichte der Königin Marie Stuart)
1871	op.117	레나우	레나우에 의한 4개의 경기병 노래 (4 Husaren Lieder)

#### 4. Gedicht von J. Kerner Op.35 12개의 가곡 분석

##### 1) 제 1곡 Lust der Sturmnacht(폭풍우 치는 밤의 즐거움)

###### (1) Lust der Sturmnacht

Wenn durch Berg und Tale draußen  
Regen schauert, Stürme brausen,  
Schild und Fenster hell erklirren,  
Und in Nacht die Wanderer irren,  
Ruht es sich so süß hier innen,  
Aufgelöt in selges Minnen;  
All der goldne Himmelsschimmer  
Flieht herein ins stille Zimmer:  
Reiches Leben, hab Erbarmen!  
Halt mich fest in linden Armen!  
Lenzesblumen aufwärts dringen,  
Wöklein ziehn und Vöglein singen.  
Ende nie, du Sturmnacht wilde!  
Klirrt, ihr Fenster, schwankt, ihr Schilde,  
Bäumt euch, Wälder, braus, o Welle,  
Mich umfängt des Himmels Helle!

(1) 폭풍우 치는 밤의 기쁨

산과 계곡에는  
소나기가 퍼붓고, 폭풍이 몰아치고  
문패와 창문들은 요란히 덜커덩 거리고,  
방랑자가 길을 잃고 헤매는 밤에,  
여기, 집 안에는 달콤한 안식이 깃들고,  
축복스런 사랑이 충만하며:  
황금빛 하늘의 광채가  
조용한 방 안으로 찾아 드네:  
풍요로운 삶이여, 자비를 행하라!  
온유한 팔로 나를 꼭 품어다오!  
봄꽃들은 다투어 피어 오르고,  
구름은 떠돌고 새들은 노래 하누나.  
끝나지 않네, 그대 거친 폭풍우의 밤이여!  
덜커덩거려라 창문이여, 흔들려라 문패여,  
곧추서라 숲이여, 일어라 파도여!  
하늘의 광휘가 나를 감싸는도다!

(2) 내용

이 곡은 화자를 중심으로 폭풍우 치는 밤을 묘사하는 부분과 화자가 내부에서 느끼는 평온함과 거기서 보는 한줄기 광채로 인한 미래지향적인 희망이 장, 단조의 표현으로 잘 묘사된 곡이다.

(3) 운율

시의 운율은 강약격(Trochäus)이며, 유형은 aa, bb의 쌍운(Paarreim)으로 되어 있다.

(4) 형식구조

<표8> Lust der Sturmnacht 구성

형식	A	간주	B	간주	A'	후주
시	1-4행		5-11행		12-16행	
마디	1-9	9-11	11-33	33-34	35-44	45-49
구성	eb	Bb	Bb -Ab -Eb	Eb -eb	eb -Gb -Eb	Eb
박자	6/8					
템포	Kräftig, Leidenschaftlich(힘차게, 열정적으로)					

(5) 악곡분석

이 곡은 전체적으로 J ♩의 리듬을 기본 리듬형으로 사용되고 있으며 노래의 선율이 전체적으로 마디의 못갓춘마디로 시작되지만 율격이 강약격(Trochäus)의 형태로 강박에 강세를 가진다.

원래 Eb 장조의 곡이지만 g음에 b를 붙여줌으로서 마디 1-8까지 eb 단조의 효과를 보고 있는데 이는 반주부의 베이스 음인 eb의 계속되는 지속음과 gb의 효과로 불안하고 암울한 상황과 폭풍우 치는 밤을 묘사 하고 있는 내용이 반주부에 담겨져 있다.

<악보1-1> Lust der Sturmnacht 마디 1-9

Lraftig, leidenschaftlich. 기분리듬형

Wenn durch Berg und Ta - le drau - ßen Re - gen schau - ert, Stür - me  
 brau - sen, Schild und Fen - ster hell er - klir - ren, und in Nacht die Wander ir - ren,

마디1-4의 선율이 A부분의 테마로 마디5-9에서 반복을 하고 있으며 아치형이다. 특징으로는 10도 이상의 도약으로 밖의 폭풍우 치는 상황을 극대화 시켰다.

A부분의 폭풍우가 치고 있는 외부의 상황을 반주부에서는 왼손과 오른손이 교차로 표현해주고 있으며 두 마디에 한번 씩 스포르잔도가 마지막 박에 쓰여진 것을 보아 폭풍우가 몰아치는 급박한 상황을 표현하여 음향적 효과를 주고 있다.

<악보1-2> Lust der Sturmnacht 마디 1-4

10도 음폭

Wenn durch Berg und Tä - le drau - ßen Re - gen schau - ert, Stür - me

간주부분 마디9-10에서는 지속음으로 움직이던 불안한 느낌의 반주부가 왼손의 상승 진행을 통하여 멜로디 형성이 되면서 Bb 장조의 밝고 따뜻한 느낌으로 바뀐다.

<악보1-3> Lust der Sturmnacht 마디 9-11

9

ir - ren, ruht es

Bb;

이 곡은 16행으로 된 하나의 연이지만 가사의 변환에 따라 4개의 행으로 구분되어있다. A부분과 B부분의 전반적인 구성에서 큰 차이점은 5행과 9행에서 간주가 4마디씩 더해짐에 따라 여유가 생기고 균형감있게 분포된다는 점이다.

<표9> Lust der Sturmnacht

A	1-4행	간주나 후주가 없다.	8마디
B	5-8행	노래의 앞뒤로 간주가 2마디씩 생긴다.	2마디+8마디+2마디
	9-11행		2마디+8마디+2마디
A'	12-16행	마지막 행의 반복으로 2마디가 생긴다.	8마디+2마디

B부분은 내부의 편안한 정서의 내용으로 노래가 시작하는 마디11부터 노래 선율과 반주부가 병진행을 이루고 있다.

또한 Ruht(쉬다), Innen(안에)의 단어로 반복적 리듬이 생기고 가사 사이에 간주가 형성되는데 마디11-13 ruht es sich so süß hier innen(여기, 집안에는 달콤한 안식이 깃들고)의 가사의 변환으로 인해 음악적 길이에 균형을 맞춰주는 역할과 분위기의 여유가 생기게 되는 슈만의 의도로 보여진다. 반면 A부분은 간주가 없으며 B부분에 Ruht(쉬다)를 중심으로 간주가 생긴 것과 대조를 이룬다.

<악보1-4> Lust der Sturmnacht 마디 10-14

10

*sf* *sf*

ruht es sich so süß hier innen

Bb;V

I

간주로 인하여 여유가 생기지만 마디17에 나타나는 Minnen; all der의 반  
 쌍점<sup>33)</sup>으로 인해 가사변환이 생기면서 간주 없이 연속진행을 한다. 강박으  
 로 시작하지 않고 쉽표가 등장하는데 이것은 틈을 주기 위한 의도이다.

마디18-21은 7행에 해당하며 가사 변환을 통하여 선율의 형태는 물결형을  
 이루고 있다. 반주부에서는 왼손의 멜로디가 사라지고 B b 장조 3음의 스타  
 카토를 통하여 A부분의 반주형태로 생동감 있는 분위기를 보여주고 있다.

마디18 Gold Himmels Schimmer(황금빛 하늘의 광채)의 효과를 주기 위해  
 A b 장조로 화성변화가 나타난다.

<악보1-5> Lust der Sturmnacht 마디 15-24

33) 악보 21마디에 나타나는 Zimmer.는 마침표로 기재되어 있지만 본시에서는 Zimmer:의 쌍점이 기재되어있다.

마디23-25는 9행에 해당하며 마디11-13의 5행의 앞뒤와 같은 균형의 형태로 되어있어서 여유로움이 나타나며 긍정적이고 온화한 느낌의 가사 내용으로 B♭ 장조와 A♭ 장조의 전조로 장 2도 아래의 I 도화음을 사용하였다. 조성은 다르지만 같은 분위기와 U자형의 선율형태를 보이는데 처음 마디1-4의 밖의 극적인 표현으로 인한 아치형과 안의 평온한 분위기가 선율선의 대조를 가지게 된다.

<악보1-6> Lust der Sturmnacht 마디 9-15, 21-27

마디29도 마디17처럼 다른 상황의 변환으로 반쌍점이 아닌 느낌표를 중심으로 연속진행을 하므로 가사의 변환에 따른 음악적 변화와 통일감이 보이며 급박하게 흘러가는 것이 공통점이라고 볼 수 있다.

<악보1-7> Lust der Sturmnacht 마디 15-19, 27-32

또한 마디29의 느낌표는 마디17의 반쌍점처럼 변환보다는 발전형이라고 볼 수 있는 가사에 변환에 따른 박진감을 보여주고 있으며 마디31의 dringen (밀고 들어오다)의 동사로 인하여 하행 진행이 일어나며 부드러운 선율의 효과가 아니라 A부분의 불균형 리듬(♩ ♪)으로 병진행의 확장을 통해 가사에서 오는 어감을 음악적으로 극대화 시켜 주고 있다.

<악보1-8> Lust der Sturmnacht 마디 25-33

마디33-34 연결구를 지나 A'부분으로 처음 A부분과의 가사는 틀리나 조성  
과 흐름이 전반적으로 같은 형태이다.

마디40-42 mich umfängt des Himmels Helle(하늘의 광채가 나를 감싸  
는도다)의 가사로 인하여 eb 단조의 조가 Gb 장조로 바뀌면서 가사를 슈만  
이 한번 더 강조를 해 주었으며 A부분과 같이 두 마디에 한번 씩 들어간  
스포르잔도를 마디34와 마디40에 umfängt(감싸다)를 강조하기 위해 삼입 되  
어 있다.

<악보1-9> Lust der Sturmnacht 마디 33-45

33 *f*

sin - gen. En - de nie, du Sturmnacht will de! Klirrt, ihr Fen - ster, schwankt, ihr

eb; i

38

Schil - de, bäumt euch. Wäl - der, braus, o wel - le. mich um - fängt des Him - mels Hel - le, mich um -

G b; V I

43

fängt des Himmels Hel - le! —

마디44의 후주는 밝은 미래를 암시하는 내용으로 E $\flat$  장조로 바뀌게 되며 B부분의 왼손 상행 동기를 따라 순진행을 하다가 볼륨의 확장 및 반진행으로 곡을 마무리 하며 E $\flat$  장조의 종지로 끝나게 된다.

<악보1-10> Lust der Sturmnacht 마디 44-49

44

Hel - le! —

*rit.*

*ff sf sf f f*

E $\flat$ :I V $_7$  I V $_7$  I E $\flat$  로 종지

2) 제 2곡 Stirb, Lieb' und Freud'!(사라져라, 사랑과 쾌락이여!)

(1) Stirb, Lieb' und Freud'!

Zu Augsburg steht ein hohes Haus,  
Nah bei dem alten Dom,  
Da tritt am hellen Morgen aus  
Ein Mädelein gar fromm;

Gesang er schallt,  
Zum Dome wallt  
Die liebe Gestalt.

Dort vor Marias heilig Bild  
Sie betend niederkniet,  
Der Himmel hat ihr Herz erfüllt,  
Und alle Weltlust flieht:

"O Jungfrau rein!  
Laß mich allein  
Dein eigen sein!"

Als bald der Glocken dumpfer Klang  
Die Betenden erweckt,  
Das Mädlein wallt die Hall entlang,

Es weiß nicht, was es trägt;

Am Haupte ganz  
Von Himmelsglanz  
Einen Lilienkranz.

Mit Staunen schauen all die Leut  
Dies Kränzlein licht im Haar.  
Das Mägdlein aber wallt nicht weit,  
Tritt vor den Hochaltar:

"Zur Nonne weiht  
Mich arme Maid!  
Stirb, Lieb und Freud!"

Gott, gib, daß dieses Mägdelein  
Ihr Kränzlein friedlich trag,  
Es ist die Herzallerliebste mein,  
Bleibt's bis zum jüngsten Tag.

Sie weiß es nicht,  
Mein Herz zerbricht,  
Stirb, Lieb und Licht!

(1) 사라져라, 사랑과 쾌락이여

아우크스부르크의 오래된 대성당 가까이에,  
높다란 집 한 채가 서 있네,  
해맑은 아침에 거기에서  
경건한 한 소녀 집을 나서네:

찬송이 울려 퍼지니,  
그 사랑스런 용모의 그녀가  
성당으로 걸음을 옮기네.

거기 거룩한 마리아의 초상 앞에서  
무릎을 꿇어 기도하네,  
하늘이 그녀의 마음을 충만케 하니,  
모든 속된 즐거움이 사라지네.

“오 순결한 동정녀시여!  
저를 오직  
당신의 것이 되게 하소서!”

무거운 종소리에 기도하던 그녀 깨어나서는  
성당 안을 따라 걸어가네,  
자기가 지니고 가는 것이,  
무엇인지도 모른 채;

머리에는 온통  
하늘의 광채로  
백합의 화관을 썼으면서도.

이들이 놀라 바라보네,  
그녀 머리 위의 화관의 광채를.  
하지만 모든 그 소녀 멀리 가지 않고,  
중앙 제단 앞으로 다가서네:

“이 가엾은 소녀,  
수녀로 받아 주소서!  
사라져라, 사랑이여 쾌락이여!”

하나님이시여, 이 소녀 자신의 관을  
평안히 쓰게 하시옵소서,  
그는 제 마음의 세상 끝날까지 함께 할  
참 사랑이오니,

그녀는 모르리,  
내 가슴 찢어지는 것을,  
사라져라, 사랑이여 빛이여!

(2) 내용

이 곡은 아우크스부르크의 성당을 배경으로 작곡된 곡이며 사랑하는 여인이 수녀의 삶을 살기 위해 집을 나서면서부터 성당의 마리아 초상 앞에 기도 하는 모습을 바라보며 그녀를 위해 놓아 주어야 하는 청년의 아픔과 그녀를 위해 축복해 주는 모습을 노래하고 있다.

수녀로서의 삶을 살기 위한 소녀의 기도와 1인칭 관찰자의 입장이 교차되어 쓰여진 작품이다.

(3) 운율

시의 운율은 기본적으로 약강격(Jambus)이 주를 이루며 부분적으로 약약강격(Anapäst)이 나타나는 시이다. 운의 결합 방식은 1연에서 1행과 3행, 2행과 4행이 일치되는 모습의 a b a b 십자운과 5, 6, 7행이 일치되는 쌍운이 복합적으로 보여지는 형태로서 다소 변형된 독일 시 구조로 볼 수 있다.

(4) 형식구조

<표10> Stirb, Lieb' und Freud'! 구성

형식	A	B	A'	C
시	1연-1연4행	1연5행-1연7행	2연-2연4행	2연5행-2연7행
마디	1-9	9-13	13-22	23-27
조성	A b	E b	A b	f
박자	2/4			
템포	Langsam(느리게)			

형식	B'	C'	A''	C''	Coda
시	3연-3연4행	3연5행-3연7행	4연-4연4행	4연5행-4연7행	5연
마디	28-36	37-42	43-51	52-56	57-71
조성	D b	a b	A b	c	A b
박자	2/4				
템포	Langsam(느리게)				

(5) 악곡분석

이 곡은 성당(Dom)과 종소리(Glocken)의 단어를 통하여 성당에서 울리는 오르간 소리의 종교적인 색채감을 가지고 있으며 동기의 선율과 화성 진행의 코랄풍 반주로 되어 있다.

이 노래의 테마는 Zu Augsburg steht ein hohes Haus(아우크스부르크의 오래된 성당 가까이에)로 마디2-5의 성악부 선율이 한 악구를 이루며 1행이 두 마디씩 구성 되어있다. 반주부의 동기 A안에 작은 동기가 a와 b로 나뉘져 있으며 동기의 선율변형을 하여 시작을 하게 된다.

<악보2-1> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 1-5

Langsam. (Tenor vorzugsweise.)

The musical score shows the first five measures of the piece. The tempo is 'Langsam.' and the performance instruction is '(Tenor vorzugsweise.)'. The key signature has two flats (D minor). The time signature is 2/4. The piano accompaniment features a rhythmic motif in the left hand, with a section labeled 'A' and sub-sections 'a' and 'b'. The vocal line begins in measure 2 with the lyrics: 'Zu b Augs - burg steht ein ho - hes Haus, nah bei - dem al - ten Dom, da'.

시는 하나의 연이 7행으로 이루어진 5연의 곡이며 전체적으로 A, B, C, Coda의 악절로 되어 있다. 1-4행에 대하여 나머지 3행은 쌍점과 반쌍점으로 인해 시의 내용과 성질, 조성이 바뀌므로 음악적인 전환이 되기 때문에 하나의 연에서 2개의 다른 색깔을 가지게 된다.

<표11> Stirb, Lieb' und Freud'! 배경내용

	배경내용
A	소녀가 집을 나서는 장면
A'	소녀가 마리아의 초상 앞에서 기도하는 장면
A''	성녀가 되기 위해 중앙 제단 앞으로 다가서는 장면
B	그녀가 성당으로 걸음을 옮기는 장면
B'	그녀가 성당 안으로 걸어가는 장면
C	소녀의 기도
C'	소녀의 기도
C''	소녀의 기도
Coda	청년의 기도

해설자가 소녀를 바라보며 말하는 장면이 A부분으로 총 3번 등장, B부분은 종소리와 소녀가 등장, C부분과 D부분은 소녀의 기도와 청년의 기도로 상황에 따라 조성과 노래 선율의 변화가 일어난다.

A부분과 B부분의 리듬형의 흐름이 약강격(Jambus)와 약약강격(Anapät)으로 인하여 유사한 형태이며 가사의 운율은 그대로 두고 있다.

또한 A부분과 B부분의 배경이 바뀌므로 선율의 흐름이 달라지고 조성이 변화 되는 점을 볼 수 있다.

<악보2-2> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 1-3, 마디 9-12

**A** Langsam. (Tenor vorzugsweise.)  
*p*  
 Zu Augs - burg steht ein ho - hes Haus, nah

**B**  
 fromm.  
*p*  
 Ge - sang erschallt, zum Do - me wallt - die

Ab; Eb;

B부분을 시작하는 마디9-10의 간주형태를 살펴보면 E $\flat$  장조로 전조가 되면서 A의 동기가 2번 등장한다. a에 대한 a'로 흐름이 같으며 b'는 b에 대해 역진행 하다가 다시 한 번 동기A가 나오게 된다. A'부분으로 바뀌게 되는 14마디의 반주형태로는 동기 A부분을 받아 진행한다.

<악보2-3> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 9-22

9  
 fromm, Ge - sang erschallt, zum Do - me wallt - die  
 B의 역진행 동기 A  
 Eb; V<sub>2</sub><sup>♯</sup> I<sub>6</sub> IV V I IV V Ab<sub>7</sub>V V<sub>2</sub><sup>♯</sup>/ii ii<sub>6</sub>

13  
 lie - be, die lie - be Ge stalt. 처음 간주 동기 Dort vor Ma - ri - as hei - lig Bild sie -  
 V<sub>2</sub><sup>♯</sup> I<sub>6</sub> V<sub>7</sub> V I

17  
 be - tend nie - der - kniet, der Him - mel hat ihr

20  
 rit. p  
 Herz er - füllt und - al - le Welt - lust flieht: "O  
 rit. pp

A'부분에서 마디23-27의 C부분으로 바뀔 때 f단조의 화성으로 전개되며  
간주 없이 연결된다. 또한 C부분과 마디57-71의 Coda부분은 소녀의 기도와  
청년의 기도로 나뉜다.

소녀의 기도에서 노래 선율과 반주부의 소프라노 부분은 유니즌을 이루고  
반주 성부는 3개로 나뉘는데 소프라노와 베이스가 선율적 병진행으로 진행  
되며 내부에서 나오는 엇박 리듬은 선율의 음정 변화가 없기 때문에 곡의  
정적인 느낌을 준다.

<악보2-4> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 22-27

22 *p*  
flieht: "O Jung - frau rein! laß mich al - lein dein  
26 *p*  
ei - gen sein!" Als - bald der Gol - eken dum - pfer Klang die  
V/f; i<sub>6</sub> V<sub>3</sub> i V i V<sub>6</sub> It<sub>6</sub> I I<sub>6</sub>  
V<sub>3</sub> i vii<sup>o</sup><sub>3</sub>/V V

이 곡이 조성이 변하는 것을 아래 표로 알 수 있다.

<표12> Stirb, Lieb' und Freud'! 화성의 움직임

	화성의 움직임
A	A b 장조로 시작
B	E b 장조로 전조하여 5도 상승 효과
A'	처음 배경인 A b 장조로 돌아옴
첫 번째 기도	f 단조
소녀의 두 번째 기도	a b 단조
세 번째 기도	c b 단조(단 3도 관계로 형성)
소녀의 등장	D b 장조
Coda	A b 장조→f 단조

마디28-36에 해당하는 B' 부분은 D b 장조로 종소리(Glocken)와 소녀가 등장하는 내용으로 C부분 반주부에 나오던 지속음이 연장되어 마디28-29까지 종소리(Glocken)를 묘사하고 있다. 소녀의 등장으로 종소리를 묘사하는 부분은 사라지고 소녀의 걸음걸이를 마디31에 G b 장조으로 전조되어 ii<sub>6</sub>-V<sub>7</sub>-I<sub>6</sub>-ii<sub>7</sub>-V의 복잡한 화성 전개를 통하여 연장을 하고 있으며 다시 반복되어져 마디35 was es trägt:(무엇인지 모르는 채)의 음을 연장시켜서 c b 단조로 전조되어 화성 전개가 되다가 a b 단조로 바뀌는 것을 볼 수 있다. 이것으로 보아 가사의 전개에 따라 반주부가 그대로 묘사 되고 있다.

<악보2-5> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 28-36

28  
bald der Gol - cken dum - pfer Klang die Be - ten-den - er - weckt, das

32  
Mägd - lein wallt die Hall ent-lang, es Weiß - nicht, was - es trägt.

Db; I vi<sub>6</sub> V I vi<sub>6</sub> V I ii<sub>2</sub> Gb; ii<sub>6</sub> V<sub>2</sub><sup>4</sup> I<sub>6</sub> ii<sub>7</sub> V

I vi<sub>6</sub> V I vi<sub>6</sub> V I ii<sub>2</sub> Cb; ii<sub>6</sub> V<sub>2</sub><sup>4</sup> I<sub>6</sub> ii<sub>7</sub> V

마디37-42에 해당하는 C'부분은 소녀의 기도문으로 진행하며 마디41-42의 간주에서 b의 동기가 두 번 나오며 마디43-42의 A"부분의 노래 선율이 시작된다. 이때 동기 A의 반주형태가 나타나다가 다시 마디52-56의 C"부분인 소녀의 기도문으로 바뀌게 된다.

<악보2-6> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 36-56

36 *p* C  
 Am Haup - te ganz von Him - mels - glanz ei - nen

40 *p* A  
 Li - hen - kranz. Mit Stau - nen schau - en

45  
 all die Leut dies Kranz - lein licht im Haar. Das

48  
 Mägd - lein a - ber wallt - nicht weit, tritt - vor - den Hoch - al -

51 *p* C  
 tar. "Zur Non - ne weiht mich ar - me Maid!

55 *rit.*  
 Stirb, Lieb und Freud!" *rit.*

마디57에서 A b 장조로 시작되는 Coda의 반주부는 브레베(Breve)의 표기를 사용하여 코랄풍의 오르간 양식을 보여준다.

수녀가 된 소녀를 바라보는 청년의 기도이며 간절하고 가장 극적인 부분의 내용으로 성악부와 반주부 흐름이 같게 진행을 한다.

마디58-59, 63-64는 5연의 1행과 3행으로 선율이 같으며 마디61-62, 65-67는 2행과 4행으로 가사에 따라 분위기가 달라진다.

마디61의 feiedlich(평안함)와 마디65 bleibt's(유지하다)의 돌출된 F음과 악센트가 간절한 청년의 마음을 보여준다.

마디66에서 f단조로 전조하며 마디67-69는 동기 b를 받아서 마무리하고 있으며 후주는 A의 동기를 받아 A b 장조로 끝나지 않고 f단조의 반종지로 끝맺음을 한다.

<악보2-7> Stirb, Lieb' und Freud'! 마디 57-71

57 *p*  
Gott, gib, daß die - ses Magd - lein ihr

61 *p*  
Kranz - lein **fried - lich** trag, es ist die Herz - al - ler - lieb - ste mein,

65 *rit.*  
**bleibt's** bis zum jü - ng - sten Tag. Sie weiß es nicht, mein

68 *rit.*  
Herz - zer - bricht, stirbt, Lieb und Licht!

*Adagio* 동기 A  
fm의 반중지

Chord symbols: Ab; V<sub>7</sub>, V<sub>5</sub>, I, V<sub>3</sub><sup>4</sup>, I<sub>6</sub>, f; V, I<sub>6</sub>, V<sub>3</sub><sup>4</sup>, I, V, V/fm, I<sub>6</sub>, V

3) 제 3곡 Wanderlied(방랑의 노래)

(1) Wanderlied

Wohlauf! noch getrunken den funkelnden Wein!

Ade nun, ihr Lieben! geschieden muß sein.

Ade nun, ihr Berge, du väterlich Haus!

Es treibt in die Ferne mich mächtig hinaus.

Die Sonne, sie bleibt am Himmel nicht steh'n,

Es treibt sie, durch Länder und Meere zu geh'n.

Die Woge nicht haftet am einsamen Strand,

Die Stürme, sie brausen mit Macht durch das Land.

Mit eilenden Wolken der Vogel dort zieht

Und singt in der Ferne ein heimatlich Lied,

So treibt es den Burschen durch Wälder und Feld,

Zu gleichen der Mutter, der wandernden Welt

Da grüßen ihn Vögel bekannt überm Meer,

Sie flogen von Fluren der Heimat hieher;

Da duften die Blumen vertraulich um ihn,

Sie trieben vom Lande die Lüfte dahin.

Die Vögel, die kennen sein väterlich Haus,

Die Blumen, die pflanzt' er der Liebe zum Strauß,  
Und Liebe, die folgt ihm, sie geht ihm zur Hand:  
So wird ihm zur Heimat das ferneste Land.

(1) 방랑의 노래

자, 빛나는 포도주를 마시세!  
이제 작별을 고하네, 헤어져야 할 내 사랑이여!  
안녕, 산들이여, 그대 정겨운 집이여!  
저 먼 곳으로 나는 이끌려 가네.

태양도 하늘에 머물러 서 있지 못하고,  
땅 위로 바다 위로 이끌려 다니네.  
과도도 한적한 해변에 잡혀 있지 않고,  
폭풍은 힘차게 대지를 달리네.

바삐 지나는 구름과 함께 새들이 저리로 날아가며  
멀리서 고향의 노래를 부르네,  
그리고 젊은이들을 숲으로 들판으로 내몰아서는,  
어머니와 방랑하는 드넓은 세상을 견주게 하네.

바다 위에선 고향의 들판에서 날아온 새들이,  
아는 체를 하며 인사하고,  
꽃들이 살며시 향기를 뿜어 주며,

고향의 공기를 실어다 주네.

새들은 그의 고향집을 알고 있고  
꽃들은 그가 연인에게 줄 꽃다발로 심었던 것들이라네,  
또한 사랑이, 그를 따라와, 그의 손에 다다랐으니:  
그에겐 그렇게, 먼 타향도 고향이 되어 간다네.

## (2) 내용

이 곡은 민요적 성격이 강한 곡으로 민요풍의 선율을 통하여 노래하는 곡이며 총 5연으로 되어진 곡이다. 1절, 2절, 3절을 통하여 방랑의 여정과 방랑자가 자연을 통하여 고향의 노래를 듣고 고향의 정취를 그리워하며 타향에서 느끼는 정겨운 내용이 담겨있는 곡이다.

## (3) 운율

시의 운율은 약강격(Jambus)과 약약강격(Anapäst)이 복합적으로 구성되어 있으며 운의 결합 방식을 본다면 a a b b의 쌍운(paarreim)으로 되어있고 시행의 마지막 구성은 남성운(Männlicher Reim)으로 끝맺음을 보여주고 있으며 운율에서 보이는 형식과 일치하는 것을 알 수 있다.

(4) 형식구조

<표13> Wanderlied 구성

형식	간주	A(a)	간주	A(a')	간주	A(a'')
시	1연		2연		3연	
마디	1-2	3-10	11-12	13-20	21-22	23-30
조성	B b -c-B b					
박자	4/4					
템포	Sehr Lebhaft(매우 활발한)					

형식	간주	B	간주	A'	후주
시	4연		5연		
마디	31-32	33-50	51-52	53-62	63-71
조성	G b -D b -G b		B b -c-B b		
박자	4/4				
템포	Sehr Lebhaft(매우 활발한)				

(5) 악곡분석

1, 2, 3절은 방랑을 떠나는 내용의 가사를 유절형태로 전개하였으며 시작하는 선율이 약강격(Jambus)으로 못갓춘마디로 시작을 하고 하나의 약강격(Jambus)과 세 개의 약약강격(Anapäst)의 율격으로 구성되어 있다. 전주에서 시작되는 겹뱃점의 연속으로 계속 등장하는 것으로 보아 방랑을 떠나기 전에 원동력이 되는 광파레 효과음의 리듬형으로 보여진다. 선율에 대한 반주의 형태를 다음 표로 알 수 있다.

<표14> Wanderlied

1행	Bb 장조의 화성전개를 통한 성악부의 선율과 반주부의 펼쳐 놓은 화성이 유니즌을 이루어 병진행을 한다.	공통점
2행	행진곡풍의 움직임이 보여지는 엇 박리듬은 성악부 선율에 대한 반주 부원손이 대선율을 이룬다.	Bb 장조의 I 도 화성을 펼쳐 분산하여 멜로디화 하였다.
3행	엇박리듬형으로 병진행을 한다.	
4행	성악부의 선율과 반주부의 선율이 모두 병진행을 이루며 가장 확장되고 색깔이 두꺼워지는 부분이다.	
후주	옥타브 올려서 여운을 표현하였다.	

2, 3절은 1절과 같은 형태로 보여진다.

Bb 장조로 멜로디 선율이 형성되는 마디3부터 노래 선율과 반주부는 병진행으로 유니즌을 이루다가 마디5 Ade(안녕)와 마디6 Geschieden(헤어지다)의 단어로 엇박 리듬의 형태로 진행하게 된다. 특히 노래선율 악구의 끝이 남성운의 강음으로 끝나는 것을 알 수가 있으며 상승진행하는 것을 볼 수 있는데 방랑의 즐거움을 보여주는 부분이다. 마디7에서 c단조로 전조되어 V-i의 화성으로 노래선율과 반주부의 상성부가 유니즌을 이루고 베이스는 대조를 이루어 균형을 맞추는 역할을 하다가 마디9 Treibt(몰아내다)로 다시 Bb 장조로 전조하게 되는데 처음 노래 선율과 같은 리듬형, 유니즌으로 음역대의 폭이 더 커지며 그 여운을 마디11의 간주부가 받는다.

<악보3-1> Wanderlied 마디 1-12

Sehr lebhaft *f*

Woh Lauf! noch getrunken den fun-keln den Wein! A-

de nun, ihr Lie-ben! ge-sch ieden muß sein. A - de nun, ihr Ber-ge, du vä-ter lich Haus! Es

treib! in die Ferne mich mächtig hinaus Die Sonne, sie blei bet am

*p* *f* *f* *ff* *f*

Bb; V I I ritard. *f* ritard. *f*

*c*; ii<sup>♯</sup> V<sub>7</sub> V<sub>6</sub> i V<sup>♯</sup> i V<sup>♯</sup> i Bb; ii<sub>6</sub> V I

IV ii V I IVV<sub>7</sub>/ii ii I<sup>♯</sup> V<sub>7</sub> I

마디29-30 Zu gleichen der Mutter, der wandern Welt(어머니와 방랑하는 드넓은 세상을 견주게 하네)을 방랑하는 세상에서 엄마를 느끼며 Gb 장조의 전조로 마디31부터 새로운 리듬이 형성되며 B부분으로 넘어간다.

<악보3-2> Wanderlied 마디 28-31

B부분은 마디33-55로 A'부분은 타향에서 느끼는 고향에 대한 정취가 깃들려 있는 것을 표현하였으며 가사의 내용이 고향(Heimat)을 느끼는 내용이다.

또한 붓점이 사라지고 성악부와 반주부의 선율이 ♩ ♪ ♪의 반복된 리듬형으로 진행된다. 도약이 많이 보이지 않으며 정적인 느낌으로 화음들이 제자리에서 머무르는 반주 형식을 보인다. 두 마디씩 성악부 선율과 반주부의 오른손은 병진행을 이루며 반주부의 왼손은 성악부 선율에 대한 역진행으로 진행하기 때문에 전체적으로 화성 흐름의 균형을 맞춰주고 있다. 또한 전개를 보면 I → ii → IV로 상승 진행을 하고 있는 것을 알 수 있다.

<악보3-3> Wanderlied 마디 30-40

28 *ritard.* ***f***  
Wälder und Feld, zu gleichen der Mutter, der wandern-den Welt.

*ritard.* *Etwas langsamer*  
***p*** Gb; I

32 ***p*** 반복된 리듬형  
Da grüßen ihn Vö-gel be-kannt überm Meer sie flo-gen von Flu-ren der

36  
Hei-mat hie-her: da duf-ten die Blu-men ver-traulich um ihn, sie trie-ben vom Lan-de die

40 *rit. - -*  
Lüf-te da-hin. Die Vö-gel, die ken-nen sein vä-terlich Haus, die Blu-men, die pflanzt' er der

***f*** *rit. - -*  
V<sup>4</sup>/<sub>3</sub> V<sub>7</sub> I

B부분은 완만한 선율진행을 보이는 반면 A'부분은 마디41 Die Vögel, die kennen sein Väterlich Haus.(새들은 그의 고향 집을 알고 있고)로 눈에 보이는 생동감 있는 가사 내용으로 가사의 표현에 따라 D $\flat$  장조로 전조하며 도약이 많아지고 선율이 달라지면서 생동감이 나타난다. 반주부의 엷박리듬과 슬러 스타카토의 표현으로 가벼운 느낌을 만들어 주어 B부분과 비슷한 것 같으나 대조적인 분위기이다.

<악보3-4> Wanderlied 마디 41-42

40

Lüf-te da-hin. Die Vö - gel, die ken - nen sein vä - terlich Haus, die Blu - men, die pflanzt' er der

*f*

Db;V<sub>7</sub> I ii<sub>6</sub> V I V<sub>7</sub> I

*rit. --*

마디45-46은 und Liebe, die folgt ihm, sie geht ihm zur Hand:(또한 사랑이, 그를 따라와, 그의 손에 다다랐으니,) 사랑에 대한 이야기로서 성악부의 선율과 반주부의 내성부 선율이 병진행을 겹쳐지는 화성을 통하여 내면의 색감의 깊이가 생기게 된다. 또한 외성부의 지속음으로 리타르단도와 악구 끝에 페르마타를 사용하여 여유로움을 표현한 것이 이 곡의 특징이다.

<악보3-5> Wanderlied 마디 45-46

44  
Lie - be zum Strauß, und Lie - be, die folgt ihm, sie geht ihm zur Hand: so wird ihm zur Hei - mat das

*ritardando*

*ritardando*

I<sub>6</sub> IV V<sub>3/V</sub> V<sub>7</sub>

마디48 Heimat das ferneste Land(먼 타향도 고향이 되어 간다네)의 가사가 전체 내용의 중요한 요지가 되며 타향에서 고향의 모든 것은 느끼기에 B부분은 희망적 재기라고 볼 수 있다. 가벼운 분위기의 G $\flat$  장조로 화성으로 진행하며 가벼운 긍정적인 표현으로 밝고 경쾌하게 풀어나간다. 다시 처음의 A부분을 한번 더 반복한다.

<악보3-6> Wanderlied 마디 47-50

47  
geht ihm zur Hand: so wird ihm zur Hei - mat das fer - neste Land, so wird ihm zur Heimat das fer - neste Land

*ritardando*

G $\flat$ ,vii<sup>7</sup> I I<sub>3</sub> I<sub>6</sub> ii<sub>6</sub> V iii<sub>3</sub> vi

A'부분은 A부분과 똑같은 형식으로 마디59 Es treibt in die Ferne mächtig hinaus (어찌할 수 없는 힘에 이끌려 멀리 떠나 간다네)를 마디61에서 성악부와 반주부의 병진행을 확장시켜 FF의 악상으로 한번 더 강조하여 반복한다.

<악보3-7> Wanderlied 마디 51-62

48  
 fer-neste Land, so wird ihm zur Hei-mat das fer-neste Land. *Tempo I* Wohl-  
 53  
 auf! noch get run ken den funkelnden Wein! A - de nun, ihr Lie - ben! ge - schieden muß Sein. A -  
 57  
 de nun, ihr Ber - ge, du vä - terlich Haus! **Es treibt in die Fer-ne mich mächtig hin - aus,** es  
 61  
**treibt in die Fer-ne mich mächtig hinaus!** *a tempo*

Performance markings: *f*, *Tempo I*, *ritard.*, *p*, *ritardando*, *mf*.

후주는 총 9마디로 형성되어 있다. 마디63-64는 A'부분의 마지막 말을 받아서 여운을 주었으며 마디65-68은 B부분의 리듬형과 A'부분의 성악부 선율을 사용하여 반복하였으며 마디69-79에서 메아치 치듯 여운을 남기며 하행한다. 마지막 마디71에서 B $\flat$  장조의 화성으로 곡을 마무리 한다.

<악보3-8> Wanderlied 마디 63-71

61 *a tempo*  
 treibt in die Fer-ne mich mächtig hinaus!

66

I IV ii I<sup>6</sup> V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub> I V<sub>3/4</sub>/VV<sub>7</sub> I

4) 제4곡 Erstes Grün (신록)

(1) Erstes Grün

Du junges Grün, du frisches Gras!  
Wie manches Herz durch dich genas,  
Das von des Winters Schnee erkrankt,  
Oh wie mein Herz nach dir verlangt!

Schon wächst du aus der Erde Nacht,  
Wie dir mein Aug' entgegen lacht!  
Hier in des Waldes stillem Grund  
Drück' ich dich, Grün, an Herz und Mund.

Wie treibt's mich von den Menschen fort!  
Mein Leid das hebt kein Menschenwort,  
Nur junges Grün, ans Herz gelegt,  
Macht, daß mein Herze stiller schlägt.

(1) 신록

그대 신록이여, 그대 새로 피어난 잔디여!  
겨울눈에 병들었던 얼마나 많은 마음들이,  
그대로 인해 치유되었는가,  
오, 내 마음도 얼마나 그대를 갈망하는지!

그대, 대지의 밤으로부터 어느새 자라나,  
내 눈이 그대를 보며 웃음지네!  
여기 조용한 숲 속에서  
그대, 푸르름을, 내 가슴에, 내 입술에 대어보네.

사람들로부터 떠난 나!  
나의 고통은 사람의 말로는 치유되지 못하네,  
오직 신록만이, 내 가슴에 누워,  
내 가슴의 고통을 잔잔케 한다오.

## (2) 내용

이 곡은 민요풍의 선율로서 유절형식의 곡이다. 겨울이 지나고 눈 덮힌 곳에서 푸른색의 새싹이 돋아나듯 병들었던 내 마음이 자연으로부터 치유되는 내용이다.

## (3) 운율

시의 운율은 1, 2행이 약강격(Jambus)이며 3, 4행은 강약약격(Daktylus)으로 이루어져 있으며 운의 결합방식은 1, 2, 3연 모두 a a b b의 쌍운(paarreim)으로 구성되어있다.

(4) 형식구조

<표15> Erstes Grün 구성

형식	A	간주	A	간주	A'	후주
시	1연		2연		3연	
마디	1-9	10-13	14-22	23-26	27-34	35-41
조성	g	G	g	G	g	G
박자	2/4					
템포	Einfach(단순하게)					

(5) 악곡분석

선율이 못갓춘마디로 시작될 때 운율은 얌부스의(Jambus) 약강격이며 선율이 갓춘마디로 변할 때는 닥틸루스(Daktylus)의 강약약격으로 바뀌어 선율과 운율의 리듬체계가 딱 맞게 떨어지는 것이 이 곡의 특징이다.

자연에 대한 그리움을 g단조 첫 마디에서 표현 하였고 먼저 마디1-2의 선율과 반주 관계를 살펴 보면 마디1 Grün(녹색)의 단어를 두 개의 문장으로 나열했을 때 노래 선율을 반주부의 왼손이 선율을 이어받아 라인을 만들고 오른손은 반주역할로 노래 선율에 대해 엇박 병진행을 하며 유니즌을 이룬다. 마디4-5는 선율과 대선율의 관계로 말이 가지고 있는 어감의 표현으로 문장의 성격이 달라진다.

<악보4-1> Erstes Grün 마디 1-5

Einfach *p*  
 Du jun - ges Grün, du fri - sches Gras! wie  
 man - ches Herz durch dich ge - nas, das von des Win - ters Schnee er - krankt,  
 I V I ii<sub>6</sub> I<sub>4</sub> V *pp*

마디6에서는 엇박 병진행의 리듬이 정박으로 바뀌면서 분산되었던 화성이 모이게 되며 화성적인 반주로서 음향이 점점 쌓여가는 효과를 준다.

<악보4-2> Erstes Grün 마디 6-7

*pp*  
 V vii<sup>°</sup><sub>7</sub>/V V vii<sup>°</sup><sub>7</sub>/V V

마디8-9는 마디4-5의 선율과 대선율의 엇박 리듬 체계로 바뀌어 진행을 한다.

<악보4-3> Erstes Grün 마디 8-9

8

*ritardando*

o wie mein Herz nach dir ver - langt!

*ritardando*

이 곡은 시의 성격에 따른 반주부의 변화가 일어나는데 먼저 내용의 흐름에 따라 암부스에서 닥틸루스로 바뀔 때 못갓춘마디의 리듬체계가 변하는 것, 시의 흐름에 따라 반주부의 형태가 대조를 이루며 문장의 성격에 따라 코드와 엇박리듬의 변화가 나타나 다양한 구성을 가지게 된다.

간주는 g단조에서 G장조로 변화하여 관계조로 구성되어 있으며 노래의 선율의 시작에서 D→B $\flat$ 으로 하행을 하고 간주의 시작은 B→D 상승하는 대조를 보이고 있다. 그러므로 G장조의 간주를 통해 자연으로 인해 치유와 기쁨을 표현하고 있다.

<악보4-4> Erstes Grün 마디 1-2, 10

마디10-11 오른손의 선율이 3도 안에서 반복하며 마디12에서 3도→5도→6도로 상승하는 효과가 나타나고 희망을 향해서 가고 있는 화자의 의도로 보인다.

왼손은 반음진행으로 동형진행으로 세 번 반복하는 형태의 가벼움 움직임을 보이고 있으며 마디12-14의 반음진행으로 순차 상행을 하며 오른손과 왼손이 선율적 진행하여 I도의 화성으로 만나게 된다.

<악보4-5> Erstes Grün 마디 10-13

전반적으로 간주의 처음과 끝의 음역대가 한 옥타브 차이로 색감이 더 밝아진 것을 알 수 있으며 다시 노래가 시작 될 때 단조의 화성을 사용해 돌아가는 것으로 보아 간주와 후주에서 오는 느낌이 희망적으로 작곡된 것으로 보여 진다.

이 곡은 유절형식으로 2절, 3절은 똑같은 형태로 진행한다.

후주는 Grün(초록)의 단어로 밝게 진행하다가 여운을 남기듯 머무르다가 G장조의 화성으로 마무리를 한다.

<악보4-6> Erstes Grün 마디 36-41

The musical score for measures 36-41 of 'Erstes Grün' is presented in G major and 4/4 time. The score is divided into three systems. The first system (measures 36-37) shows a piano introduction with a bass line of chords and a treble line of chords. The second system (measures 38-39) continues the piano introduction with a bass line of chords and a treble line of chords. The third system (measures 40-41) shows the piano introduction with a bass line of chords and a treble line of chords. The piece ends with a G major chord.

5) 제 5곡 Sehnsucht nach der Waldgegend(숲을 향한 동경)

(1) Sehnsucht nach der Waldgegend

Wär ich nie aus euch gegangen,  
Wälder, hehr und wunderbar!  
Hieltet liebend mich umfangen  
Doch so lange, lange Jahr!

Wo in euren Dämmerungen  
Vogelsang und Silberquell,  
Ist auch manches Lied entsprungen  
Meinem Busen, frisch und hell.

Euer Wogen, euer Hallen,  
Euer Säuseln nimmer müd,  
Eure Melodien alle  
Weckten in der Brust das Lied.

Hier in diesen weiten Triften  
Ist mir alles öd und stumm,  
Und ich schau in blauen Lüften  
Mich nach Wolkenbildern um.

Wenn ihr's in den Busen zwinget,

Regt sich selten nur das Lied:  
Wie der Vogel halb nur singet,  
Den von Baum und Blatt man schied.

(1) 숲을 향한 동경

내 너희로부터 떠나지 않았던들  
숭고하고 신비로운 숲이여!  
그토록 오래도록, 여러 해 동안  
나를 사랑으로 감싸 안아 주었겠지!

숲에 땅거미가 지고,  
새의 노래와 은빛의 샘이 있는 곳에,  
많은 노래가 울려 나왔네  
내 마음으로부터 신선하고도 밝게.

너희의 물결침, 울림,  
지칠 줄 모르는 너희의 속삭임,  
너희의 모든 선율들이  
내 마음 속 노래를 깨워 내었지.

이 드넓은 초원에서  
내겐 모두가 황량하고 적막하여,  
너희의 모든 선율들이  
내 마음 속 노래를 깨워 내었지.

너희들이 가슴을 억누르면,  
노래하기가 어려워지네:  
마치 나무와 나뭇잎으로부터 쫓겨난 새들이,  
맘껏 노래하지 못하는 것처럼.

## (2) 내용

이 곡은 자연으로 인하여 즐거웠던 과거를 회상하며 현재 자연으로부터 떠나 척박한 곳에 있는 나 자신을 생각하며 점점 메말라가고 있는 상황을 두 부분으로 구분하여 노래하는 곡이다.

## (3) 운율

시의 운율은 기본적으로 약약강격(Anapäst)으로 이루어져 있으며 부분적으로 약강격(Jambus)과 약약약강격의 다소 변형된 운율이 나오는 것을 알 수 있다. 운의 결합 방식은 1, 2, 3, 4, 5연 모두 a b a b 의 십자운으로 구성 되어 있다. 시행의 구성은 남성운과 여성운이 교차되어 나오는 것을 볼 수 있으며 1연과 2연에서는 이중운(Doppelter Reim)이 나타나고 있다.

(4) 형식구조

<표16> Sehnsucht nach der Waldgegend 구성

형식	A	간주	B	B'
시	1연		2연	3연
마디	1-6	7	8-11	12-15
조성	g-B b -F	F	F	F
박자	6/4			
템포	Innig, phantastisch(친밀하게, 환상적으로)			
	Etwas bewegter(보다 생동감 있게)			

형식	B''	A'	후주
시	4연	5연	
마디	16-19	20-26	27-28
조성	a-g-d	g-B b	d-g
박자	6/4		
템포	Innig, phantastisch(친밀하게, 환상적으로)		
	Etwas bewegter(보다 생동감 있게)		

(5) 악곡분석

이 곡은 한 행이 두 마디씩 하나의 악구로 되어 있으며 노래 선율이 크게 두 가지의 주요 리듬형으로 나뉜다.

<표17> Sehnsucht nach der Waldgegend 주요 리듬형

a	♪ ♪ ♪
b	♪ ♪ / ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

다섯 개의 연이 가사 전개에 따라서 맞물려 진행되어 발전해 가는 것이 이 곡의 특징이며 1, 4, 5연은 현재, 2, 3연은 과거를 회상하는 내용으로 과거의 기억하는 부분에서는 조성의 변화가 없는 것이 특징이라고 볼 수 있다.

<표18> Sehnsucht nach der Waldgegend 리듬형 진행

1연	a형의 리듬형과 b형의 리듬형을 사용하여 진행한다.
2연	1연에서 쓰이던 b형의 리듬형을 B부분에서 연장하여 그대로 쓰고 음악적 분위기는 상행에서 하행으로 바뀐다.
3연	2연의 주 선율을 그대로 두고 있으며 반주부가 물결형으로 바뀐다.
4연	3연의 반주부 물결형을 그대로 쓰며 리듬형은 같지만 화성과 전반적 느낌이 다르다.
5연	1연과 같은 리듬형이다.

마디1-6의 A부분은 위의 표와 같이 a형, b형의 리듬형으로 진행이 되며 마디1의 첫 박에 쉼표가 등장하는 것은 약약강격(Anapäst)의 운율로 인하여 못갓춘마디를 사용하지 않으려고 했기 때문에 변형된 것으로 보인다.

선율의 형태는 물결형이며 반주부에서는 도약이 많은 아르페지오로 상승 진행을 하다가 전타음을 사용하여 하행하는 형태로 부분적 선율적인 면들이 나타난다. 마디2에서는 d<sup>2</sup>음 향해 아르페지오로 상승하여 병진행을 이루어 만난다.

<악보5-1> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 1-4

Wär ich nie - aus euch - ge gan - gen, Wäl - der, hehr - und wun - der bar! Hiel tet

g: i V<sup>4</sup> I<sub>6</sub> V B<sup>b</sup>; I<sub>6</sub> IV I<sub>4</sub> V I

마디1-4는 물결형 진행이며 마디5-6는 돌출형 선율 진행으로 선율의 움직임이 대조를 이룬다. 마디6의 lange, lange Jahr!(긴, 일년)을 극대화하기 위한 리타르단도를 사용하였다.

<악보5-2> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 1-6

wun - der bar! Hiel tet lie - bend mich um fan - gen doch so lan - ge, lan - ge Jahr!

B부분을 이어주는 간주는 두 부분으로 나뉘지며 마디6에 상행하는 아르페지오는 A부분을 마무리 하는 부분으로 연결구 역할을 한다.

마디7은 현재에서 과거의 회상하던 때로 바뀌기 때문에 F장조로 전조되어 단조적인 화성의 진행으로 색깔이 어두워지며 순차 하행하는 음형들로 반주의 처음 동기를 사용하여 성악부의 선율을 반주부의 오른손이 엇박으로 병진행음, 왼손은 선율에 대한 대신음을 이룬다. B부분의 노래가 시작하면서 장조의 화성으로 색깔과 흐름 바뀌는 것을 알 수 있다.

<악보5-3> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 7

The image shows a musical score for measures 6 and 7 of 'Sehnsucht nach der Waldgegend'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics 'lan - ge, lan - ge Jahr!' and 'Wo in'. The piano accompaniment features a 'ritard.' marking and a 'p' dynamic marking. There are annotations in boxes highlighting specific musical features in the piano part.

A부분은 숲에 대한 동경으로 상행진행을 하고 있으며 아르페지오의 반주형으로 노래선율이 부분적으로 나타나고 있다. 반면 B부분은 b형의 리듬형을 가지고 하행진행을 한다. 아르페지오가 사라지고 Vogelsang (노래하는 새), Silber quell(은빛의 샘) 등 가사의 어감을 직접 묘사해주는 반주형으로 노래 선율과 반주가 병진행을 하며 좋았던 과거를 연상시키는데 반주부의 흐름에서 각각 A부분과 B부분의 구체적 캐릭터 묘사가 나타난다.

<악보5-4> Sehnsucht nach der Waldgend 마디 1-6, 마디 8-11

1연 *mf*  
 War ich nie - aus euch - ge gan - gen, Wal - der, hehr - und

아르페지오 반주형 *mf*

4 *ritard.* *ritard.*  
 wun - der bar! Hiel tet lie - bend mich um fan - gen doch so lan - ge, lan - ge Jahr!

7 2연 *p*  
 Wo in eu - ren Däm me run - gen Vo - gel - sang und Sil - ber quell, ist auch

10 *Etwas bewegter.* *pp*  
 man - ches Lied entsprungen meinem Bu - sen, frisch und hell. Eure Wo - gen, eure Hal - len, eu - er

마디12-15는 3연에 해당하며 *Etwas bewegter*(보다 생동감있게)의 지시어로 b의 리듬형을 사용하고 있으며 숲에 대한 회상을 하고 있는 부분이다.

마디12 Wogen(물결치다)와 마디13 Säuseln(산들거리다)에서 오는 단어의 직접적인 묘사로 인하여 반주부가 아르페지오의 물결형으로 나타나고 있다.

<악보5-5> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 12-15

11 *Etwas bewegter. 보다 생동감있게*  
 Bu - sen, frisch und hell. Eure Wo - gen, eure Hal - len, eu - er Sau - seln nimmer müd, - eu - re  
*b의 리듬형*  
*pp*

14  
 Me - lo - di - en al - le weck - ten in der Brust das Lied. Hier in

마디16-19는 B'부분으로 Hier(여기)를 통하여 현재를 나타내고 있으며 가사의 반전으로 인하여 선율은 다르지만 b형의 리듬형을 가지고 진행한다. 척박한 것을 표현하기 위해 마디16, 17을 a단조-g단조의 전조로 나폴리 6화음<sup>34)</sup>으로 변화하여 V<sub>7</sub> 화성으로 해결하면서 선율을 올려 서로 부딪치는 효과를 나타낸다.

반주부에서는 3연음을 사용하여 움직임 속에 머뭇거리는 효과를 주어 물결형 반주의 흐름을 깨는 듯한 특징들이 B'부분과 다른 점이라고 볼 수 있다. 마디18의 노래 선율과 반주부의 아르페지오가 V-i로 머뭇거리듯 반복을 하며 즐거웠던 회상에서 현실로 돌아오며 A'로 돌아간다.

---

34)네아폴리탄 6화음이라고도 부르는 이 화음은 18세기 이탈리아 나폴리를 중심으로 활동하던 작곡가들 사이에서주고 사용되던 화음으로 장조에서는 근음과 5음이 반음 내려가고 단조에서는 근음이 반음 내려가는 화음을 말한다. 제 1전위형으로 사용되는 경우가 많으며(3음이 베이스) 주로 3음이 중복되며 변화받은 근음은 변화받은 방향으로 더 하강하여 주로 V 화음으로 해결된다.

<악보5-6> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 16-19

15 in der Brust das Lied. **Hier** in die - sen wei - ten Trif - ten ist mir

17 al - les öd und stumm, und ich schau in blau - en Lüf - ten mich nach

19 *ritard.* Wol - ken - bil - dern um. *p* Wenn ihr's in - den Bu - sen zwinget.

마디20-26의 A'부분은 마디22 selten(드물게), 마디24 halb(절반)의 단어에서 나타나듯이 잔재가 남은 것처럼 현재에서 과거를 생각나게 해주는 효과가 나타나는 부분으로 A부분(마디1-6)의 선율과 반주는 같지만 가사에서 오는 뉘앙스로 인하여 mf에서 p로 다이내믹의 축소 효과가 특징으로 나타난다.

<악보5-7> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 20-25

19 *ritard.* ----- *p* **A**

Wol-ken - bil - dern um. Wenn ihr's in - den Bu - sen zwinget,

22 *ritard.* *ritard.*

regt sich sel - ten nur - das Lied: wie der Vo - gel **halb** nur sin - get, den von

25

Baum und Blatt man schie -

마디6과 달리 마디25에서 3도 낮게 앞의 선율을 반복하며 나무에서 쫓겨난 새들이 노래하지 못하는 것의 아쉬움을 표현한다.

<악보5-8> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 6, 25

The image shows two systems of musical notation. The first system, labeled '6', features a vocal line in a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lyrics are 'lan - ge, lan - ge Jahr!'. Below it is a piano accompaniment in a bass clef, also with a key signature of two flats and a common time signature. A 'ritard.' marking is placed above the vocal line and below the piano line. The second system, labeled '25', features a vocal line with the lyrics 'Baum und Blatt man schied.' and a piano accompaniment. A 'ritard.' marking is also present in this system.

마디26-27의 후주는 쉼표를 시작으로 아쉬움의 여운을 충분히 표현하며 g단조의 선율진행으로 화성이 아닌 하나의 음으로 마무리한다.

<악보5-9> Sehnsucht nach der Waldgegend 마디 26-27

The image shows two systems of musical notation. The first system, labeled '26', features a vocal line in a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lyrics are 'lan - ge, lan - ge Jahr!'. Below it is a piano accompaniment in a bass clef, also with a key signature of two flats and a common time signature. A 'p' marking is placed below the piano line. The second system, labeled '27', features a vocal line in a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lyrics are 'Baum und Blatt man schied.'. Below it is a piano accompaniment in a bass clef, also with a key signature of two flats and a common time signature.

6) 제 6곡 Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes(죽은 친구의 술잔에 대하여)

(1) Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes

Du herrlich Glas, nun stehst du leer,  
Glas, das er oft mit Lust gehoben;  
Die Spinne hat rings um dich her  
Indes den düstren Flor gewoben.

Jetzt sollst du mir gefüllet sein  
Mondhell mit Gold der deutschen Reben!  
In deiner Tiefe heiligen Schein  
Schau ich hinab mit frommem Beben.

Was ich erschau in deinem Grund  
Ist nicht Gewöhnlichen zu nennen.  
Doch wird mir klar zu dieser Stund,  
Wie nichts den Freund vom Freund kann trennen.

Auf diesen Glauben, Glas so hold!  
Trink ich dich aus mit hohem Mute.  
Klar spiegelt sich der Sterne Gold,  
Pokal, in deinem teuren Blute!

Still geht der Mond das Tal entlang,

Ernst tönt die mitternächtge Stunde.  
Leer steht das Glas! Der heilige Klang  
Tönt nach in dem kristallinen Grunde.

(1) 죽은 친구의 술잔에 대하여

너 멋진 술잔이여, 이제 빈 채로 서 있구나,  
그가 자주 즐겨 들었던 술잔;  
그 동안에 네 주위에  
어수선하게 거미줄을 쳐 놓았구나.

이젠 내가 너를 채워야겠구나,  
달빛 가득히 독일 포도의 황금빛으로!  
너의 깊은 곳 거룩한 빛을  
나는 경건한 전율을 일으키며 내려다보노라.

네 바닥에서 내가 바라보는 것은  
범상한 것이라고 할 수 없는 것이네.  
하지만 이 시간 내게 분명한 것은,  
어떤 것도 친구로부터 친구를 가를 수 없다는 것이네.

이 믿음에서, 우아한 술잔이여!  
드높은 기상으로 내 너를 마시도다.  
별들의 황금빛이,  
술잔이여, 그대의 고귀한 핏속에 비치는구나!

달은 고요히 계곡을 따라 지나고,  
한밤중의 엄숙한 고요의 음향이 흐른다.  
술잔은 비어있구나!  
성스러운 소리가 수정잔의 바닥에서 울려 나오네.

## (2) 내용

케르너의 친구이자 후원자였던 슈티어라인 폰 로흐(Stierlein von Lorch)를 생각하며 쓴 곡이며, 슈만 또한 자신의 친구였던 루드비히 숄케(Ludwig Schunke)를 추모하기 위해 케르너의 시를 사용하였다.<sup>35)</sup>

친구가 죽기 전, 함께 술잔을 같이 하며 추억들을 회상하며 어떤 것도 친구와의 사이를 갈라 놓을 수 없다는 내용을 담고 있는 작품이다.

## (3) 운율

시의 운율은 기본적으로 약강격(Jambus)으로 이루어진 시이며 부분적으로 강약격(Trochäus)이 나오고 있다. 운의 결합은 1, 2, 3, 4연이 마지막 행은 모두 a b a b의 십자운으로 구성 되어 있고 시해의 마지막 구성은 1행과 3행은 남성운(강음으로 끝남), 2행과 4행은 여성운으로 끝맺음을 하고 있다.

---

35) Same, Eric. The Songs of Robert Schumann. Indiana University Press, 1992, p.172

(4) 형식구조

<표19> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 구성

형식	A	B	C
시	1연	2연	3연
마디	a(1-4)+a'(5-8)	b(9-12)+b'(13-16)	c(17-20)+c'(21-24)
조성	E b -B b	D b -f	b b -e b
박자	4/4		
템포	Ernst, ziemlich langsam(진지하게, 상당히 느리게)		

형식	A'	간주	D	후주
시	4연		5연	
마디	a(25-28)+a''(29-32)	33-34	d(35-44)+e(45-51)	51-56
조성	E b -B b	E b	E b -F-D-B b -E b	E b
박자	4/4			
템포	Ernst, ziemlich langsam(진지하게, 상당히 느리게)			

(5) 악곡분석

이 곡은 코랄풍의 느낌으로 순차진행적 양상을 보이고 있는 선율의 형태와 연음 처리로 하나의 음이 머무르는 형태의 선율로 중심을 이루고 있으며 반주부의 상성부가 엄격하게 병진행 하는 것을 알 수 있다.

전체적인 선율의 흐름이 2마디씩 하나의 행으로 구성이 되어 있으며 마디1-2에 나오는 ♩ ♪ ♫ 을 주요 리듬형으로 하여 D부분을 제외한 모든 악절의 시작이 이 리듬형으로 되어 있다.

마디1-8의 A부분은 마디1-2 Du herrlich Glas, nun stehst du leer(너 멋진 술잔이여, 이제 빈 채로 서 있구나) 가사에서 보이듯이 비워진(leer) 잔에 대한 묘사로 하나의 동기를 두 번 반복하며 현재를 말해주고 있다.

마디3-4 Glas, das er oft mit Lust gehoben(그가 자주 즐겨 들었던 술잔)은 마디3 Glas에 대한 설명으로 가사의 변화에 따라 분위기가 상승되어 좋았던 과거연상을 말해준다. 선율의 진행이 상행진행을 하다가 U자형으로 마무리 하며 마디5-8도 음악적 통일로 유지시킨다.

코드 진행과 유니즌으로 이루어져 있는데 E $\flat$  장조의 I 도로 시작하여 3옥타브 간격으로 성악선율에 대해서 반주부의 오른손 상성부는 병진행을 이루고 있으며 왼손은 반진행을 이루며 음폭이 넓어지는데 Glas(유리잔)를 V $_7$  화음 사용으로 화성의 색깔이 생긴다.

이러한 화성진행에서 유니즌으로 바뀔 때 leer(비워진), Glas(유리잔)의 단어의 어감으로 통하여 공허함의 효과와 과거 회상으로 음색이 열여지는 역할을 한다.

<악보6-1> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디1-8

Ernst, ziemlich langsam.

Du herr - lich Glas, nun stehst du leer, Glas, das er oft mit Lust ge - ho - ben.

die Spin - ne hat rings um dich her in - des - den dü - stem Flor ge - wo - ben.

E $\flat$ ; I V $_7$  IV $_6$  I V

B $\flat$ ; I vi IV V

마디4의 마지막 음이 5음으로 끝이 나고 마디7에서도 B $\flat$  장조로 전조가 되지만 같은 5음으로 끝이 마무리되는 화성적 특징을 보이고 있다.

<악보6-2> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디 3-4, 7-8

3  
Glas, das er oft mit Lust ge-ho-ben;  
Eb;

7  
in - des - den dü - stern Flor ge-wo-ben.  
Bb; ritard.

마디3이 강약격(Trochäus)의 운율로 Glas(유리잔)의 단어가 정박에 나오지만 마디7은 약강격(Jambus)으로 indes(그동안에)의 단어가 못갖춘마디의 처리로 인한 다른점을 보여 주고 있다.

<악보6-3> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디 3-4, 7-8

3  
Glas, das er oft mit Lust ge-ho-ben;  
Eb;

7  
in - des - den dü - stern Flor ge-wo-ben.  
Bb; ritard.

마디9-16에 해당하는 B부분은 D $\flat$  장조로 Jetzt(현재)와 채워진(gefüllet) 잔에 대해 묘사한 부분으로 A부분과 유사한 시작을 한다.

A부분은 옥타브를 사용하여 공허함을 표현한 부분이 있는 반면 B부분은 노래 선율과 반주부의 상승부가 유니즌을 이루며 화성을 채워 유지한다. 또한 마디12의 V-I로 마치 Glas(유리잔)의 잔향을 나타내듯 여운을 가지는 것이 특징으로 나타난다.

마디13-16의 b'부분은 f단조이며 b부분과 같은 구성으로 선율진행이 머무르듯이 진행되다가 관계조를 이룬다. 또한 각 악절의 마디4 끝에 페르마타를 통하여 음악적 여운을 남기려고 하는 작곡자의 의도로 보여지며 말의 방향과 흐름이 바뀌고 행마다 조성이 바뀌고 있는 것이 이 곡의 특징이다.

<악보6-4> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디 9-16

The musical score is presented in two systems. The first system (measures 9-12) features a vocal line starting with a piano (*p*) dynamic and a piano accompaniment. The lyrics are: "Jetzt sollst du mir ge-fül-let sein, mond-hell mit Gold der deut-schen Re-ben!". The second system (measures 13-16) continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "In dei-ner Tie-fe heil-gen Schein Schau ich hin-ab mit from mem Be-ben!". The score includes dynamic markings such as *p* and *ritard.*, and Roman numerals for chords: Db, I, V, V, I, f, i, V, V, i.

마디17-24의 C부분은 B부분에 대한 색감이 대조를 이루는 부분으로 Was ich erschau in deinem Grund(네 바닥에서 내가 바라보는 것은)의 가사로 보아 화자가 잔을 통하여 보이는 바닥을 바라보며 추억 하고 있는 것을 3옥타브의 화성으로 진행하다가 음역대의 축소로 가장 비어있는 화성의 열은 색감과 공허한 느낌을 묘사하고 있다.

이 곡은 4마디 단위로 반복과 변형이 이루어 지는데 C부분은 4마디 마지막 박자에 페르마타를 사용하지 않고 연속진행하며 선율이 아치형으로 바뀐 것이 A, B부분과의 다른 점이라고 할 수 있다.

<악보6-5> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디 17-24

17 *p* *ritard.* *pp*  
 Was ich er-schau in dei-nem Grund, ist nicht Ge-Wöhnli-chen zu nen-nen. Doch  
 bb; V<sub>7</sub> VIbb V<sub>7</sub>

21 *ritard.* *mf*  
 wird mir klar zu dieser Stund, wie nichts den Freund vom Freund kann trennen. Auf die-sen Glau ben,  
 eb; V<sub>7</sub> VIbb V<sub>7</sub> *f*

마디25-32는 A'로 A부분보다 셈여림이 더 확장된 것을 알 수 있다. A부분과 같은 구조의 음악이지만 술잔을 통하여 어떤 것도 친구와의 우정을 갈라 놓을 수 없다는 가사에 대한 뉘앙스로 인한 다이내믹의 격차로 다른 효과를 만들어주는 의도로 보여진다.

<악보6-6> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디 25-32

24 *mf*  
trennen. Auf die-sen Glau ben, Glas so hold! trink ich dich aus mit ho - hem Mu - te.

29 *ritard.*  
Klar spiegelt sich der Ster - ne Gold, Po - kal, in deinem teu - ren Blu - te!

Eb; I vi IV I

마디33-51에 해당하는 D부분은 앞에서 나타났던 부분들이 벗어나게 된다. Glas(유리잔)에 대한 고요한 음향에 울려 퍼지는 배경으로 조성이 빈번하게 전조되어 V7의 화음으로 교차하는데 노래와 관계없이 음향적인 색감을 보여주고 있으며 반주와 독립적인 성격을 보여주고 있는 것이 이 부분의 특징이다.

<악보6-7> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디 33-51

33

*p*

35 *p* Eb; V7

Still geht der Mond das Tal ent - lang.

39 *p*

Erst tönt die mit - ternächt - ge Stun - de.

D; V7

42 *ritard.* *pp*

Leer steht das Glas! Der

*ritard.*

Bb; V7

마디45부터 E $\flat$  장조의 화음으로 처음 Glas(유리잔)에 묘사된 ♩ ♩ ♩ 리듬형이며 Der heilige Klang tönt (경건한 소리가 울리다)의 가사로 오르간의 울림을 연상하듯 한번 더 반복하고 Grunde(땅)을 노래의 종지부로 연장 시키며 후주로 이어진다. V $_7$ 로 메아리치듯 반복하다가 I 도로 곡이 마무리 된다.

<악보6-8> Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes 마디 45-56

42 ritard. *pp*  
 Leer steht das Glas! Der

45 heil - ge Klang tönt nach in dem kri - stall - nen - Grunde -

51 Eb; V $_2^4$  I $_6$  ii V $_3^4$  I $_6$  반복 ii $_6^6$  V $_7$   
 de. ritard. *p*  
 I vii $^7$ /V V $_7$  I

7) 제 7곡 Wanderung (방랑)

(1) Wanderung

Wohlauf und frisch gewandert ins unbekannte Land!  
Zerrissen, ach, zerrissen ist manches teure Band.  
Ihr heimatlichen Kreuze, wo ich oft betend lag,  
Ihr Bäume, ach! ihr Hügel, oh blickt mir segnend nach.  
Noch schläft die weite Erde, kein Vogel weckt den Hain,  
Doch bin ich nicht verlassen, doch bin ich nicht allein,  
Denn ach! auf meinem Herzen trag ich ihr teures Pfand,  
Ich fühl's, und Erd und Himmel sind innig mir verwandt.

(1) 방랑

자, 새롭게 미지의 땅을 향해 떠나자!  
아, 많은 귀한 인연들이 끊어졌다네.  
내 종종 기도하면 누웠던, 고향의 십가자여,  
나무들, 언덕들이여, 오 나를 축복하며 바라보네.  
드넓은 대지는 아직 잠들어 있고, 새들은 아직 숲을 깨우지 않았네,  
난 버림받은 것이 아니고, 난 혼자가 아니라네,  
아! 왜냐하면 내 마음에 그대들의 소중한 마음을 간직하고 가므로,  
난 느끼네, 땅과 하늘이 내 마음에 친근함을.

(2) 내용

나그네의 방랑을 즐겁게 표현한 곡으로 자연과 함께 어울어져 힘차게 나아가는 노래이다.

(3) 운율

시의 운율은 약강격(Jambus)과 강약격(Trochäus)이 복합적으로 이루어진 형식의 시이다. 운의 결합 방식은 1과 2연 모두 a a b b의 쌍운(paarreim)의 구성으로 시행의 마지막 구성으로 모든 행이 강음으로 이루어진 남성운으로 끝맺음을 하고 있다.

(4) 형식구조

<표20> Wanderung 구성

형식	전주	A	간주	B
시		1연1행-1연2행		1연3행-1연4행
마디	1-2	3-10	10-12	13-20
구성	B b	B b -F	F	B b -D b
박자	6/8			
템포	Frisch , die Begleitung leicht und zart, Bewegter (생생하게, 부드럽고 가벼운 경쾌한 반주, 격양된)			

형식	A'	간주	C	후주
시	2연1행-2연2행		2연3행-2연4행	
마디	21-28	28-30	31-40	40-47
구성	B b			
박자	6/8			
템포	Frisch , die Begleitung leicht und zart, Bewegter (생생하게, 부드럽고 가벼운 경쾌한 반주, 격양된)			

(5) 악곡분석

이 곡은 3번곡(Wanderlied)와 방랑을 노래한 곡으로 3번곡은 엇박 리듬을 통하여 도보를 연상시키고 있으며 7번곡은 붓점 리듬을 사용하여 말을 타고 가는 느낌을 표현하는 반주형태를 보인다고 할 수 있다.

예를 들어 Schubert의 Die Winterreise Op.89-13 Die Post 이나 Brahms의 Die Schöne Magelone Op.33-1 Keinen hat es noch gereut 등 곡의 리듬 형태가 7번곡과 동일한 반주 패턴을 보이고 있으며 말을 타고 가는 모습을 떠오르게 하는 곡으로 밝고 경쾌한 느낌을 주는 곡들이다. ii 곡은 나중의 곡이지만 작곡가들마다 전통적으로 말타는 리듬을 사용하는 것을 알 수 있다.

<악보7-1>

i) Schubert 「Die Winterreise」 Op.89-13 Die Post

5  
Von der

10  
Stra - sse her ein Post - horn klingt. Was hat es, dass es so

*p*

*cresc.*

ii) Brahms 「 Die Schöne Magelone 」 op.33-1 Keinen hat es noch gereut

9  
 reut, der das Roß - be - stie - gen,  
 18  
 um in fri - scher Ju - gend - zeit durch die Welt zu flie - gen.

A-B-A'-C의 형식구조로 마디와 간격은 균형을 이루고 있으며 전체적으로 두 부분으로 나뉜다. 또한 J J의 기본적 리듬형으로 노래선율이 전체적으로 쓰여지고 있으며 약강격(Jambus)에 대한 가사의 울격과 못갓춘마디가 어긋나지 않고 작곡된 것을 알 수 있다.

마디3 Frisch(신선한)의 단어와 마디21마디 Noch schläft die weite Erde(드넓은 대지는 아직 잠들어 있고)의 가사의 어감을 통하여 시의 화자가 모두가 자고 있는 새벽녘에 방랑을 떠나는 내용이다.

<악보7-2> Wanderung 마디 3, 21

Frisch, die Begleitung leicht und zart.

Wohl - auf und frisch ge - wan - dert ins

nach. Noch schläft die wei - te Er - de, kein Vo - gel weckt den Hain, doch

마디3-10의 A부분은 성악선율과 반주부의 관계에서 반주부는 성악선율에 대해 말을 타고 가는 모습을 그린 음악적 리듬형태로 나타나고 있으며 a와 ㉠ 두 가지의 반주 패턴으로 나뉜다. 또한 성악 선율에 대한 반주로 나뉜다.

도입부 시작을 frisch(신선한)의 단어의 어감으로 상승진행을 시켜 즐겁게 여행을 떠나는 모습을 표현하고 있는 반면 마디7 Zerrissen(찢어지다)의 어감으로 F장조의 ii로 전조시켜 단조적인 화음으로 하행진행을 하며 대조적인 선율의 흐름이 나타난다. 마디10의 반주부는 A부분에 대한 마무리로 여운처럼 이어 받는다.

<악보7-3> Wanderung 마디 3-12

Frisch, die Begleitung leicht und zart.

*mf*

Wohl - auf und frisch ge - wan - dert ins  
 a 만주 형태

*p*

Bb; I V

5 un - be - kann - te Land! Zer - ris - sen, ach, zer - ris - sen ist man - ches teu - re

I V<sub>7</sub> I FM; ii vii<sup>♯</sup> I<sub>6</sub> IV I<sub>4</sub> V

10 Band Ihr hei - mat - li - chen - Kreu - ze, wo

*p*

*p*

IV<sub>6</sub> I<sub>6</sub> IV I<sub>4</sub> V<sub>7</sub> I

마디13-20의 B부분은 A부분의 반주부에서 나타나는 스타카토와 붓점의 리듬으로 말을 타고 가는 표현들이 사라지고 고향에 대한 회상을 표현하는 대조적인 면을 나타냄으로 배경은 다르지만 노래 선율의 리듬형은 그대로 가지고 있는 것을 알 수 있다. 또한 도입부가 같은 B♭ 장조로 시작하지만 I도가 아닌 V<sub>7</sub>도 화성 시작을 하여 노래 선율과 반주부 상성부가 유니즌을 이루며 왼손의 상성부는 병진행으로 진행하며 베이스에서 나타나는 5음의 지속음은 과거를 회상하는 음향적인 효과로 나타난다.

<악보7-4> Wanderung 마디 13-20

12 *p* 고향에 대한 회상 *ritard.*  
 Ihr hei-mat-li-chen-Kreu-ze, wo ich oft be-tend lag, - ihr Bäu-me, ach! ihr

*p* *ritard.* *p*  
 Bb;V<sub>7</sub> Db;V<sub>7</sub>

18 *ritard.* *p*  
 Hu-gel, o blickt mir seg-nend nach. Noch

*ritard.* *pp*  
 V<sub>7</sub>/G V<sub>7</sub>/C V<sub>7</sub>/F

마디16에서 D $\flat$  장조의 V $_7$ 화성으로 조성이 변화하는데 방랑자가 자연과 함께 하는 회상을 좀 더 색채감 있게 표현하여 마디19 o blickt mir segnend nach(오, 나를 축복하며 바라보네)는 V $_7$ /G $\rightarrow$ V $_7$ /C $\rightarrow$ V $_7$ /F의 코드 변화로 간주 없이 A'부분의 B $\flat$  장조로 바뀌게 된다.

<악보7-5> Wanderung 마디 16-19

16 lag. - ihr Bau - me, ach! ihr Hu - gel, o blickt mir seg - nend nach. Noch

21 schläft die wei - te Er - de, kein Vo - gel weckt den Hain, doch bin ich nicht ver -

Chords: Db;V $_7$ , V $_7$ /G, V $_7$ /C, V $_7$ /F

이 곡은 균형있는 형식으로 나뉘고 있어서 마디20 Noch(아직)를 기점으로 마디21-28의 A'부분이 된다. A부분의 성질을 가지고 있는 유쾌한 반주의 시작으로 진행을 하다가 B부분의 고향에 대한 회상하는 내용을 지나 처음 시점인 마디3 Frisch(신선한)의 단어와 마디21 Noch schläft die weite Erde(드넓은 대지는 아직 잠들어 있고)의 가사내용으로 돌아왔기 때문에 A'부분은 전주없이 전개 된다.

<악보7-6> Wanderung 마디 20-30

20 *p* A' nach. Noch schläft die wei - te Er - de, kein Vo - gel weckt den Hain, doch

25 bin ich nicht ver - las - sen, doch bin ich nicht al - lein,

30 *f* *Bewegter.* denn ach! auf mei - nem Her - zen trag ich ihr teu - res

마디31-40에 해당하는 C부분은 A부분의 발전형이며 가사 내용의 발전으로 인하여 선율이 상승을 한다.

또한 클라이막스가 되는 음역대로 10도의 도약진행이 강하게 일어나고 있으며 *Bewegter.*(격양된)를 통하여 B $\flat$  장조의 IV $_6$ 화성으로 시작 한다.

가사에서 오는 상징적 단어의 표현으로 노래선율과 반주부가 상행진행을 하고 있으며 반주부 마디32의 악센트를 통해 Herzen(마음)를 강조해 주고

있는 것을 볼 수 있다. 마디35에서 4도 상승하여 vi<sub>6</sub>/IV도로 화성 변화가 일어나며 고조된 감정을 한 옥타브 위에서 표현한다. 마디35 Erd(땅)과 마디36의 10도 도약한 G음과 반주부의 sf의 악상기호로 Himmel(하늘)이 가장 클라이막스를 보여주고 있으며 마디37-38 Sind innig mir verwandt(내 마음에 친근함을)를 슈만이 종지부를 향해 한 번 더 반복하고 강조한 것으로 보여진다.

<악보7-7> Wanderung 마디 31-40

30 *f* *Bewegter.*  
 denn ach! auf mei - nem Her - zen trag ich ihr teu - res  
*Bewegter.*

34 *Bb:IV6* *V<sub>5</sub>/IV* *I* *IV6*  
 Pfand, - ich fühl's, und Erd und Him - mel sind in - nig mir ver -  
*4도 상승*  
*V<sub>5</sub>/IV* *I* *iv<sub>6</sub>/IV* *V<sub>5</sub>/IV* *IV* *ii* *I<sub>4</sub><sup>6</sup>* *V<sub>7</sub>*

38 *f* *f* *f*  
 wandt, - sind in - nig mir ver - wandt.  
*V<sub>3</sub>/V* *V<sub>7</sub>/V* *I<sub>4</sub>* *sf V<sub>7</sub>* *sf*

마디40-47의 후주에서 A부분의 두 가지 반주 리듬형을 반복적으로 사용하여 음역대는 하행하지만 방랑자가 계속 여행을 하고 있는 것을 여운처럼 표현하였으며 마디46에서 전주와 동일한 동기를 사용하여 곡을 마무리 한다.

<악보7-8> Wanderung 마디 40-47

38 wandt, — sind in - nig mir ver - wandt.

43 *sf* *p* *ritard.* 전주와 동일한 모티브 진행

8) 제 8곡 Stille Liebe (말없는 사랑)

(1) Stille Lieb

Könnst' ich dich in Liedern preisen,  
Säng ich dir das längste Lied,  
Ja ich würd in allen Weisen  
Dich zu singen nimmer müd!

Doch was immer mich betrübte,  
Ist, daß ich nur immer stumm  
Tragen kann dich, Herzgeliebte!  
In des Busens Heiligtum.

Dieser Schmerz hat mich bezwungen,  
Daß ich sang dies kleine Lied,  
Doch von bitterm Leid durchdrungen,  
Daß noch keins auf dich geriet.

(1) 말없는 사랑

내 그대를 노래로 찬미할 수 있다면,  
내 그대에게 길고 긴 노래를 불러 주련만,  
그래, 그대에게 노래하기 위해서라면  
온갖 방법을 다 행한다 해도, 나 피곤치 않으리!

하지만 나를 항상 슬프게 하는 것은,  
내 사랑, 당신을  
늘 묵묵히 내 가슴 속 신성한 곳에,  
간직할 수 있다는 것이라네!

이 아픔이 나를 억눌러,  
이 작은 노래를 부르게 되었으나,  
쓰디쓴 괴로움에 사무쳐,  
아직 아무것도 그대에게 이르지 못했다네.

## (2) 내용

이 곡은 사랑하는 사람에게 사랑을 표현하지 못하고 마음 속으로 느끼는 고통을 담고 있는 곡으로, 짝사랑 하는 안타까운 마음을 전주, 간주, 후주를 통하여 느낄 수 있는 작품이다.

## (3) 운율

시의 운율은 기본적으로 강약격(Trochäus)으로 이루어진 변형된 유편가곡이며 운의결합 방식은 1, 2, 3연 모두 a b a b 의 십자운으로 구성되어있다.

시행의 마지막 구성으로는 홀수행은 여성운으로 짝수행은 남성운으로 끝맺음하고 부분적으로 이중운이 나타나는 것을 알 수 있다.

(4) 형식구조

<표21> Stille Liebe 구성

형식	전주	A		간주
시		1연		
마디	1-6	6-14		14-18
조성	E b			e b
박자	2/4			
템포	Innig(친밀하게)			

  

형식	A'	간주	A''	후주
시	2연		3연	
마디	18-26	26-31	31-39	39-49
조성	G b	e b	E b	
박자	2/4			
템포	Innig(친밀하게)			

(5) 악곡분석

이 곡은 3연 4행의 변형된 유절 형식으로 전주는 마디1-6이며 전반적인 흐름이 세 부분으로 나누어 볼 수 있는데 동기 A에 해당하는 ㉠과 ㉡는 5도 간격을 이루고 있으며 리듬형은 유니즌을 이룬다.

㉡의 첫 박자에 나타나는 감 7화음의 화성변화로 고통스런 마음을 표현해주고 있으며 5마디는 반음계적으로 하행하여 리타르단도와 페르마타로 종지적 마무리를 하고 있다.

이렇게 하행하는 선율로 통하여 시의 어감을 통하여 암시적 전주로 볼 수 있으며 소극적 뉘앙스를 보이고 있다. 또한 E b의 I도 시작하여 I도로 끝나는 것을 보아 독립적 전주라는 것을 알 수 있다.

<악보8-1> Stille Lieb 마디 1-6

가정법으로 인하여 가사에서 다가가고 싶어하는 마음을 반주부에서 당김음의 효과를 가지고 있는 ♩ ♩의 리듬으로 표현한 것으로 생각되며 현재 마음의 염원과 다가가지 못하는 마음을 노래 선율에서 ♩ ♩과 ♩ ♩의 서로 반대되는 리듬을 위아래로 교차시켜서 표현을 하였다.

노래 선율과 반주부의 오른손은 병진행을 하며 오른손의 약박이 슬러 스타카토로 인하여 조심스러운 마음을 여리게 표현함으로 시에서 오는 어감을 음악적으로 극대화 시켜주는 역할을 한다. 마디11 allen(모두), 마디13 Singen(노래하다)의 단어 강조로 선율의 도약이 강해지지만 반주부는 따라가지 않는다. 또한 가정법의 어감으로 인해 전주에서 보여지는 것처럼 전반적 흐름이 하행하고 있는 것을 볼 수 있다.

<악보8-2> Stille Lieb 마디 7-14

Könnst ich dich in Liedern prei - sen, säng ich dir das läng - ste Lied. ja ich  
 würd in al - len Wei - sen dich zu sin - gen nim - mer müd.

노래 선율과 반주부의 왼손 관계를 살펴 보면 노래선율을 받쳐주는 역할을 하며 마디7-8은 3도의 음역대로 병진행, 마디9-10은 3도 관계로의 역진행, 마디11-14는 옥타브 관계의 역진행으로 진행되는 것을 알 수 있다.

<악보8-3> Stille Lieb 마디 7-14

마디14-18은 2절을 준비하는 간주로 전주의 시작과 통일감을 갖고 있으며 A'부분의 마디20 betrübe(우울)의 어감으로 e b 단조로 전조되어 시작한다. 처음 전주와 비슷하게 흐르다가 G b 장조로 전조되면서 Doch를 준비해주는 변형이 일어난다.

<악보8-4> Stille Lieb 마디 14-18

A'부분은 마디18-26으로 A부분과 관계가 거의 동일하지만 가사의 어감이 깊고 풍부한 내용과 조성이 다른점이라고 볼 수 있다. 가사에서 오는 어감에 따라 변형된 부분이 나타나는데 마디22 stumm(묵묵히)의 음에 악센트가 생겨 가사에 대한 어감을 더 표현하였고 마디13 nimmer(결코-아니다)의 리타르단도가 간략하다면 마디23의 Herzelibte!로 인하여 마디24 indes의 간격이 살짝 밀려나 Heiligtum(성역)의 단어를 리타르단도로 늘려놓았다. 이것으로 보아 강조하고자 하는 단어가 선율적으로 어떻게 쓰였는지 알 수 있다.

마디10 ja의 긍정적인 어감의 강한 진행으로 크레센도가 나타나는 반면 마디25 Heiligtum(성역)의 공간적 어감으로 화성을 풍부하게 만들어주어 크레센도가 나타난다. 이로 인하여 가사의 어감을 악상 기호를 사용하여 세밀하게 표현하고 있는 것을 볼 수 있다.

<악보8-5> Stille Lieb 마디 18-26

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 17-21, and the second system covers measures 22-26. The vocal line is in G minor. The piano accompaniment features a complex texture with many chords and moving lines. Key annotations include 'ritard.' markings in both systems and a 'p' (piano) dynamic marking at the beginning of the first system. The lyrics are written below the vocal line, with some words boxed to highlight specific phonetic or rhythmic features.

마디26은 3연을 준비하는 간주로 첫 번째 간주보다 3도 높게 시작하며 마디32 Schmerz(고통)의 고조된 어감으로 더 강하게 표현한다. 1, 2연을 노래하면서 쌓아 왔던 감정적인 것들이 스포르잔도의 강한 표현을 통하여 음악적으로 나타내는 반면 마디30은 감 7화음으로 가사에서 오는 소극적인 느낌의 대조를 이루면서 가사 내용과 음악적 흐름이 분위기를 살려주고 있다.

<악보8-6> Stille Lieb 마디 26-31

A" 해당하는 마디31-39는 가사의 어감이 축소되어 억누르는 단어를 사용하는 가사내용으로 노래 선율과 반주부 베이스 진행은 같지만 반주부의 5연음으로 인해 불안정한 리듬 형태를 보이고 있다. A와 A'는 리듬을 당겨서 표현했다면 A"는 아르페지오를 분산시켜 더 가볍고 부드러운 느낌을 준다.

5연음을 사용하여 말 못하는 안타까운 마음을 미묘한 4 : 5로 표현함으로 노래선율과 반주부가 부딪치지 않게 하였다.

전체적으로 반주부 왼손이 노래선율과 병진행을 하는 반면 이 부분은 A"부분은 분산화음으로 노래선율과 역진행으로 진행하여 맞아 떨어지지 않는 어감을 통해 슈만의 섬세한 표현이 엿보인다.

<악보8-7> Stille Lieb 마디 32-39

29 Die - ser Schmerz hat mich be - zwun - gen, daß ich

34 sang dies klei - ne Lied, doch von bit - term Leid durch-drun - gen, daß noch

38 keins auf dich ge - riet.

후주는 두 부분으로 나뉘며 마디40-45는 전주부와 같은 부분으로 진행되다가 종지부로 끝나지 않고 마디46에서 V<sub>7</sub>화성으로 다가가지 못하는 마음을 반음진행의 선율로 표현하였다. F음의 정점에서 끝나지 않고 선율이 맴돌고 있을 때 왼손이 E<sub>b</sub> 장조의 아르페지오로 상승진행하여 마디49에서 E<sub>b</sub>의 환음으로 만나 소극적으로 마무리 하고 있는 것을 보여준다. 가사에서처럼

다가가지 못하는 마음을 슈만은 후주의 전개로 인해 음악적 표현으로 마무리하여 가장 점정을 보여주는 곡이다.

<악보8-8> Stille Lieb 마디 40-49

38  
keins auf dich ge - riet.

44  
*ritard.*

*p*

vii°6/V vii°4/V ii°6vii°7/V V7/V V7 I

9) 제 9곡 Frage (물음)

(1) Frage

Wärst du nicht, heilger Abendschein!  
Wärst du nicht, sternehellte Nacht!  
Du Blütenschmuck! Du üppger Hain!  
Und du Gebirg, voll ernster Pracht!  
Du Vogelsang aus Himmeln hoch!  
Du Lied aus voller Menschenbrust!  
Wärst du nicht, ach, was füllte noch  
In arger Zeit ein Herz mit Lust?

(1) 물음

당신이 없었다면, 신성한 저녁놀 없었을 것이오!  
당신이 없었다면, 밤하늘 빛나지 않았을 것이오!  
당신은 예쁜 꽃이며, 무성한 숲이오!  
그리고 당신은, 화려하게 솟은 산이오!  
당신은 높은 하늘에서 들려오는 새 노랫소리라오!  
당신의 노랫소리는 사람들의 마음에서 나오는 소리!  
당신이 없었다면, 아, 무엇이 고난의 시간에  
우리의 가슴 속의 기쁨을 채워줄 수 있을까?

(2) 내용

이 곡은 자연의 모든 것들로 인하여 행복함과 아름다움을 표현한 곡이다. 제 8번 ‘말없는 사랑’과 제 10번 ‘소리 없는 눈물’ 사이에 있는 간주곡이라 할 수 있다.

(3) 운율

시의 운율은 약강격(Jambus)과 약약강격(Anapäst)이 복합적으로 이루어진 시이다. 운의 결합 방식은 1연과 2연, 8연과 4연이 a b a b c d c d 의 십자운으로 구성되어 있으며 시행의 마지막 구성은 이중음과 남성음이 복합적으로 시행과 관계없이 나오는 것을 알 수 있다.

(4) 형식구조

<표22> Frage 구성

형식	A	B
시	1-4행	5-8행
마디	1-8	8-16
구성	E b	c-G
박자	2/4	
템포	Langsam, Innig(천천히, 친밀하게)	

## (5) 악곡분석

이 곡은 약강격(Jambus)의 운율로 16마디로 구성되어 있으며 하나의 연이 8개의 행으로 되어있다. 자연 친화적인 곡으로 전주없이 시작을 하며 전체적으로 선율적 진행으로 병진행을 이루고 리듬이 어긋나지 않는 것이 특징이다.

또한 A부분은 마디1-8은 선율적 성격이 강하며 B부분은 마디8-16은 선율적이지만 가사진행에 따라 화성을 쌓아 간단한 울림이 나게 진행한다.

각 행의 울격에 나타나는 약박을 ♩으로 나누어 더 약하게 나타내므로 선율의 리듬과 울격의 관계를 알 수 있다.

마디1-8은 Wärsst와 nicht가 더해져 (없어졌다면)의 강한 시의 어감을 만들어 주고 있으며 곡 전체에서 오는 대자연의 묘사로 노래선율과 반주부는 유니즌으로 진행한다. 선율 진행의 첫 박에 I-IV-V의 기본 화성을 채워 견고한 울림이 생기며 가사에서 오는 어감을 보여준다. 또한 홀수 마디 끝에 5도-8도-5도-8도로 상승하는 음이 규칙적으로 나타나는데 가사의 낭송적이 아니라 선율적 흐름을 띄는 것을 알 수 있다. 연주자가 선율적일 때는 가사의 강세가 딸려가지 않도록 가사를 강조해서 세밀하게 해야하는 부분이다.

<악보9-1> Frage 마디 1-8

Langsam, innig.

Wärst du nicht, heil - ger A - bendschein! Wärst du nicht, stem - er -  
 ~한다면

hell - te Nacht! Du Blü - tenschmuck! Du üpp - ger Hain! Und du, Ge - birg voll em - ster Pracht! Du

E b : 1 I<sub>6</sub> IV . ritard.-----, ritard. p

IV<sub>6</sub> V<sub>5</sub> IV<sub>4</sub> V<sub>3</sub>

B부분에 해당하는 마디9-12는 Du로 인해 가사의 전환이 일어나는 것을 알 수 있으며 Vogelsang(새 노랫소리), Menschen(사람들)의 가사에 어감에 따라 화성이 3도 화음이 생기고 다른 색감을 만들어준다. 규모가 작아진 묘사로 강박에 들어가던 아르페지오가 못갓춘마디로 바뀌면서 전체적 시에서 오는 어감을 음악적으로 바뀌게 된다.

<악보9-2> Frage 마디 9-12

마디13 Wärst du nicht(그대가 아니었다면)은 결말에 해당하며 3개의 악구로 나뉘져 제 8번곡의 전주와 유사하다. I-IV-V의 화성진행에서 변형이 일어나며 노래선율이 많은 반면 반주부는 축소되어 코드로만 진행을 한다.

또한 ‘Wärst du nicht ach was füllte noch in arger Zeit ein Herz mit Lust?(아, 무엇이 이 악한 세대에 가슴을 기쁨으로 채웠으리요?)’의 질문의 의한 반중지적 G장조의 맺음으로 주선율이 하행진행을 하다가 상승진행 하는 것으로 보아 노래의 제목 ‘Frage(질문)’에 가장 부합되는 부분이다.

<악보9-3> Frage 마디 13-17

10) 제 10곡 Stille Tränen (소리 없는 눈물)

(1) Stille Tränen

Du bist vom Schlaf erstanden  
Und wandelst durch die Au,  
Da liegt ob allen Landen  
Der Himmel wunderblau.

So lang du ohne Sorgen  
Geschlummert schmerzenlos  
Der Himmel bis zum Morgen  
Viel Tränen niedergoß.

In stillen Nächten weinet  
Oft mancher aus dem Schmerz,  
Und morgens dann ihr meinet,  
Stets fröhlich sei sein Herz;

(1) 소리 없는 눈물

그대 잠에서 깨어나  
푸른 들판을 거니네,  
거기 온 땅 위엔  
아마도 하늘은 푸르디 푸르겠지.

밤사이 그대는 걱정 없이  
고통 없이 단잠을 잤으나,  
하늘은 아침까지  
많은 눈물을 쏟아 내렸네.

고요한 밤사이엔 자주  
많은 이들이 고통으로 운다네,  
그리고는 아침이 되면 그들은,  
그들의 마음은 항상 즐겁다고 여긴다네;

## (2) 내용

이 곡은 사랑의 아픔을 소리 없이 눈물 흘리므로 이별의 아픔과 애절함이 담겨져 있는 곡이다.

## (3) 운율

시의 운율은 약강격(Jambus)으로 이루어진 시이다. 운의 결합 방식은 1, 2, 3연 모드 a b a b의 십자운으로 구성 되어 있고 시행의 마지막 구성은 남성운과 여성운의 이중운이 복합적으로 나타나는 것을 알 수 있다.

(4) 형식구조

<표23> Stille Tränen 구성

형식	전주	A	B
시		1연	2연
마디	1-2	a(3-10)+a'(10+18)	b(18-26)+b'(26+34)
구성	C	C-F-C	A b -C b -E b
박자	6/4		
템포	Sehr Langsam (매우 느리게)		

형식	A'	간주	A''	후주
시	3연		3연3행-4행	
마디	a''(34-42)+a'''(43-49)	48-56	a'''56-63	63-70
구성	E b -A b -c-C b	C		
박자	6/4			
템포	Sehr Langsam (매우 느리게)			

(5) 악곡분석

베이스 C음으로 유지하는 지속음이 반주부의 특징으로 밤의 색감을 표현하고 있으며 4분음표의 진행에서 1연 wandelst(방황하다), 2연 Tränen(눈물), 3연 weine(울다)의 단어들로 인하여 움직임의 변화가 생겨 밤에 흘리는 눈물을 묘사하는 부분이다.

마디1-2의 전주는 행의 노래를 시작하기 위한 부분이다.

<악보10-1> Stille Tränen 마디 1-2

A부분은 마디3-18로서 a(마디3-10)와 a'(마디10-18)로 나뉘며 ♩♩♩의 리듬형으로 마디3-5가 주선율①이 된다. 하나의 음절을 ♩♩의 리듬을 늘려서 느린진행을 하는 반면 마디5 erstanden(깨어나다)의 결정적 단어로 빨리 해결하여 대조를 이룬다. 가사내용의 무거운 마음을 리듬으로 표현하여 선율적 특징을 나타내므로 슈만의 생각을 엿볼 수 있다.

A부분의 a부분인 마디3-5의 선율은 낭속적이며 완만한 진행을 하다가 마디5 erstanden(일어나다)에서 6도로 급도약하며 마디9 Au(언덕)에서도 4도로 급도약하는 것을 볼 수 있는데 가사의 어감에서 오는 것으로 보인다.

반주부에서는 음역대가 전반적으로 노래 선율보다 한 옥타브 낮게 시작을 하여 어두운 색감이 표현되고 있으며 노래 선율과 병진행을 이루게 된다.

마디6에서 베이스가 wandelst(방황하다)의 단어의 영향으로 순차 하행진행을 하여 음폭이 넓어지는 형태로 진행이 되며 9마디에서 노래 선율과 같이 가장 높은 음역대를 사용하였다. 노래선율은 처음과 같은 움직임 을 가지고 진행한다.

<악보10-2> Stille Tränen 마디 3-9

Sehr langsam.

Du bist — vom Schlaf — er stan — den

und wan — delst durch — die Au, — da

반주부에서 가장 높은 음역대

마디3-5와 마디11-14는 C, F음으로 지속음을 유지해주는 반면 마디7-10와 마디15-18의 베이스가 움직이는 것을 볼 수 있다.

원래 C장조의 I도였지만 고조되면서 F장조의 I도 전조되어 완전 4도로 상승하여 리듬과 선율의 형태를 유지하며 그대로 전개한다.

반주부 베이스의 움직임이 마디16에서 V<sub>7</sub>-I도 1연을 마무리 시켜줌으로 종지부를 만들어 주며 2연으로 넘어가면서 가사의 색깔이 바뀌고 A<sub>b</sub> 장조로 전조한다.

<악보10-3> Stille Tränen 마디 1-18

Sehr langsam.

Du bist — vom Schlaf — er stan — den

und wan — delst durch — die Au, — da

liegt — ob al — len Lan — den — der Him — mel wun — der

blau. — So lang — du oh — ne Sor — gen

시외 1행으로 C음 지속음 유지

CM:I

I#5 VI6

시외 2행으로 베이스의 움직임

F; ii V7 VI

a보다 4도 상승

ritard.

I I#5 VI6 C;ii ritard. V7

I Ab; I V7 I

A b 장조로 조성이 바뀌는 B부분에서는 마디19-21을 주선율<sup>36)</sup>㉠으로 변형되어 노래 선율이 상승진행을 하여 마지막 동기가 달라지며 마디19-26은 A b 장조, 마디27-34는 C b 장조로 바뀌게 된다. 또한 PP-F까지 다이내믹의 변화가 있어 노래 선율의 음역대가 계속 상승하는데 내용에 전개에 의한 음악적 상승이다.

마디20-21 ohne Sorgen(아무런 걱정 없이)의 노래 선율을 반주부의 마디22-23이 여운으로 받는데 노래를 여운으로 받는 유일한 부분이며 마디26의 간주를 살펴 보면 C b 장조의 I로 바뀌면서 여운으로 잡히기 않고 처음 처럼 der를 준비해주는 부분으로 가사의 역동적이라고 볼 수 있다.

<악보10-4> Stille Tränen 마디 19-27

36) 주선율은 2개의 성격으로 나뉘며 상행진행을 하며 프레이즈마다 고조되는 분위기를 가지고 있다. ㉠은 머무르다 급상승하며 ㉡은 완만하게 진행한다.

마디26은 B의 b'부분으로 단 3도 올린 C b 장조로 마디27 노래 선율을  
 마디30 반주부가 선율적으로 받는 역할을 할 뿐만 아니라 여기서 나타나는  
 상승 진행이 마디31 viel Tränen을 준비시켜주는 2가지의 효과는 볼 수  
 있다. 마디33에서 E b 장조의 V<sub>7</sub>- V<sup>#5</sup>로 전조를 하는데 반주부를 살펴  
 보면 F-F#의 반음 진행을 하여 3연으로 가기위한 준비과정이라 할 수 있다.

<악보10-5> Stille Tränen 마디 26-34

26 b보다 단3도 상승

der Him — mel bis — — zum Mor - gen viel

31 3연을 준비시켜줌

Trä — nen nie — der - goß In stil — len

Chords: Cb; I, V7, I, V7, I, V7, Gb; V7, V#5, I

A'부분에 해당하는 마디34-49는 A부분보다 단 3도 상승하여 반복되어 있는데 노래 선율과 반주부가 A부분과 비슷하지만 음폭이 가장 넓고 더 풍성한 화성을 사용하여 표현하는 부분이다.

선율은 비슷하지만 마디41의 노래 선율에서 최고 음역인 B $\flat$  음을 사용하여 Schmerz(고통)을 표현하였으며 반주부에서도 Schmerz을 향해 왼손의 베이스가 마디39부터 옥타브로 변하면서 음폭이 깊어진다. 또한 악센트가 표기되어 있기 때문에 E $\flat$  음을 옥타브로 더 강한 표현으로 저음부와 고음의 균형을 맞춰주고 있다.

<악보10-6> Stille Tränen 마디 34-49

34 *p* A부분보다 3도 상승

In stil - len Näch - ten wei - net oft

39 man - cher aus - den Schmerz. und mor - gens

44 dann - - ihr mei - net, - stets fröh - lich sei - sein Herz. *f*

50



마디57-63은 다시 반복하는 부분으로 이 곡에서 가장 크고 정점을 이루는 부분이다.

<악보10-8> Stille Tränen 마디 56-63

56  
und mor - gens dann - ihr mei - net, -  
61  
stets fröh - lich sei - sein Herz. -

후주는 C장조로 V-IV-I의 중심 화성으로 진행되는 가운데 마디63-66의 오른손은 주선율 ㉔의 상승하는 선율을 역진행 하고 왼손은 리듬변형을 하여 상승진행을 하므로 대조를 이루고 있다. 또한 처음에 보이던 반주형이 내성으로 들어가 있어 2가지의 다른 성격으로 나타나게 된다.

마디67-70의 윗성부는 순차진행으로 하행하며 내성부의 5연음으로 오른손과 왼손이 캐논을 이루며 진행하다가 사랑의 아픔을 리타르단도와 아다지오로 표현하며 마지막을 3음으로 마무리 하면서 자연스럽게 다음 곡과 연결된다.

<악보10-9> Stille Träne 마디 63-67

62  
sei — sein Herz.

*p*

$V_{\frac{3}{3}}/V$   $V_{\frac{7}{7}}/V$  *ritard.*  $V_7$  **Adagio**

67

$V_{\frac{7}{7}}/IV$   $IV_{\frac{6}{6}}/IV$   $vii_{\frac{6}{6}}/IV$   $IV_{\frac{3}{3}}/IV$   $I_6$   $IV$   $I$

11) 11번 Wer machte dich so krank? (누가 그대를 그토록 병들게 했는가?)

(1) Wer machte dich so krank?

Daß du so krank geworden  
Wer hat es denn gemacht?  
kein kühler Hauch aus Norden  
Und keine Sternennacht.

Kein Schatten unter Bäumen,  
Nicht Glut des Sonnenstrahls.  
Kein Schlummern und kein Träumen  
Im Blütenbett des Tals.

Daß ich trag Todeswunden,  
Das ist der Menschen Tun;  
Natur ließ mich gesunden,  
Sie lassen mich nicht ruhn.

(1) 누가 그대를 그토록 병들게 했는가?

그대 그토록 병든 것,  
누가 한 것이란 말인가?  
북녘의 차가운 입김도 아니고,

그리고 별이 뜨는 밤도 아니네.

나무 밑 그늘도 아니고,

태양 빛의 열기도 아니네.

골짜기 꽃침대 속의

단잠도 꿈도 아니네.

내 지닌 죽음의 상처는,

인간의 행위로 인함일지니;

자연은 나를 건강하게 해 주었던만,

인간은 내게 쉼을 주지 않았네.

## (2) 내용

이 곡은 인간으로 통하여 자연이 병들 수 밖에 없는 것을 노래한 곡으로 제 12번 ‘지난 날의 류트’의 곡과 연관성이 깊은 곡이다.

## (3) 운율

시의 운율은 약강격(Jambus)과 강약격(Trochäus)이 복합적으로 이루어진 시이다. 운의 결합 방식은 1, 2, 3, 4연의 마지막 행이 모두 a b a b의 십자운으로 구성 되어있고 시행의 마지막 구성은 기본적으로 이중운이 주를 이루며 남성운과 여성운이 교차되어 나오는 것을 알 수 있다.

(4) 형식구조

<표24> Wer machte dich so krank? 구성

형식	전주	A	B	A'	후주
시		1연	2연	3연	
마디	1-2	3-10	10-18	19-26	27-28
조성	A b	A b - E b	G b - a b	A b	A b
박자	6/8				
템포	Langsam, leise(천천히, 은밀하게)				

(5) 악곡분석

시의 운율이 약강격(Jambus)으로 전주가 못갓춘마디로 시작하는 것을 알 수 있으며 강한 코드의 스포르잔도로 시작을 한다.

<악보11-1> Wer machte dich so krank? 마디 1-2

Langsam, leise.

11번과 12번의 곡은 28마디 안에 3개의 연이 압축되어 있으며 한 행이 2마디로 이루어져 있어 8마디 안에 하나의 연이 다 담겨져 있다.

2마디는 하나의 행으로서 음절적으로 말을 이어나가듯 빨리 전개시켜 간주가 없으며 서정적이며 음악적보다 낭송적 색감이 강한 것이 두 곡의 특징이다.

성악부의 성악 선율은 두 마디를 기준으로 상승진행하며 반복을 하고 있지만 반주부에서는 노래 선율에 대해 말이 더 돋보일 수 있게 화성으로 역진행 관계를 이루고 있으며 치유될 수 없는 가사의 어감에 맞춰 하행시키므로 분위기를 내려주고 있는 역할을 한다.

<악보11-2> Wer machte dich so krank? 마디 3-6

마디3 Daß du so krank geworden, wer hat es denn gemacht? (그대가 병이 들다니, 도대체 누가 그렇게 했는가?)의 물음에 대해 마디7-14에서 동형진행으로 답하는 것을 알 수가 있다.

Kein(하나도 ~않다.)의 부정형에서 어떤 것도 치유하지 못한다는 가사의 어감으로 색감을 깊이 만들어주지만 반주부의 윗선율이 노래선율보다 3도위로 병진행을 이루는데 전반적으로 어감이 밝아지는 효과를 나타내고 있다.

마디6-10은 A b 장조의 화성에서 E b 장조로 전조하여 두 마디씩 반복을 하며 마디10-14는 G b 장조로 전조하여 두 마디씩 반복을 한다. 또한 마디15는 처음 노래 선율과 반대로 하행진행을 하고 있으며 마디17에서 a b m의 i - V 화성으로 다시 A b 장조의 A'가 된다.

<악보11-3> Wer machte dich so krank? 마디 7-14

6  
 macht? Kein küh-ler Hauch aus Norden und kei-ne Sternen-nacht. Kein Schatten un-ter  
 Eb : I<sub>6</sub> V<sub>3</sub> IV I G b IV I<sub>6</sub> V<sub>3</sub>

12  
 Bäumen, nicht Glut des Son-nen-strahls. Kein Schlummern und kein Träu-men im  
 IV I<sub>6</sub> V<sub>3</sub> I ritard. ritard.

17  
 Blü-ten-bett des Tals. Daß ich trag Todes-wunden, das ist der Menschen Tun, Na-  
 ab : i V Ab : I<sub>6</sub> p

마디22 반쌍점으로 통하여 마디23-24 Natur Ließ mich gesunden(자연은 나를 건강하게 해 주었건만)의 대답을 볼 수 있다.

<악보11-4> Wer machte dich so krank? 마디 18-24

18  
Daß ich trag Todes - wunden, das ist der Menschen Tun. Na- tur ließ mich ge - sunden.

이 곡에서 리타르단도가 두 번 나오는 것을 볼 수 있는데 가장 중요한 시어에 강조하였다. 마디25에 sie lassen mich nicht ruhn.(인간은 내게 쉼을 주지 않았네.)의 말이 제목의 답을 말한 것으로 표현 되어 진다.

후주는 마디25 sie lassen mich nicht ruhn.(사람들은 내게 쉼을 주지 않았네)으로 인해 후주연장이 되면서 어렵게 처리를 하고 있으며 마디38의 마지막 8분쉼표는 못갓춘마디로 시작하는 다음 곡 제 12곡 지난 날의 류트의 연결구라고 볼 수 있다.

<악보11-5> Wer machte dich so krank? 마디 25-28

25 *ritard.* -----  
sie lassen mich nicht ruhn.  
*pp*  
AbM로 중지

12) 제 12곡 Alte Laute (지난 날의 류트)

(1) Alte Laute

Hörst du den Vogel singen?  
Siehst du den Blütenbaum?  
Herz! kann dich das nicht bringen  
Aus deinem banger Traum?

Was hör ich? Alte Laute  
Wehmütger Jüglingsbrust,  
Der Zeit, als ich vergangen,  
Der Welt und ihrer Lust.

Die Tage sind vergangen,  
Mich heilt kein Kraut der Flur;  
Und aus dem Traum, dem banger,  
Weckt mich ein Engel nur.

(1) 지난 날의 류트

그대 새의 노래 소리 들리는가?  
그대 꽃피우는 나무가 보이는가?  
마음이여! 그것들이 그대를, 그대의 공포의  
꿈으로부터 깨워낼 수 없는가?

이 무슨 소리인가?

고통스런 젊음이 가슴의 지난 날의 류트소리.

내게 믿음 주었던 그 시절의,

그 세상과 그 즐거움의 시절의 류트소리,

그 시절은 가고 없네,

들의 어떤 풀로도 나를 치료 할 수 없다네;

그리고 그 두려운 꿈으로부터,

단지 천사만이 나를 깨운다네.

## (2) 내용

이 곡은 제 11번 ‘누가 그대를 그토록 병들게 했는가?’의 노래 선율과 반주부가 거의 흡사한 곡이지만 지시어에 맞게 앞의 곡과 다른 분위기로 연주해야 한다.

노래제목(지난날의 류트)처럼 전주 마디1-2를 통하여 표현함으로 과거를 회상하는 곡이다.

## (3) 운율

시의 운율은 강약격(Trochäus)이 주를 이루며 부분적으로 약강격(Jambus)이 나타나는 시이다. 운의 결합 방식은 1, 2, 3연 모두 a b a b 십자운으로 구성되어 있으며 시행의 마지막 구성은 남성운과 여성운이 교차하며 부분적으로 이중음이 끝맺음 하는 것을 알 수 있다.

(4) 형식구조

<표25>Alte Laute 구성

형식	전주	A	B	A'
시		1연	2연	3연
마디	1-2	3-10	10-18	19-26
구성	A b	A b -E b	G b -a b	A b
박자	6/8			
템포	Noch Langsamer und leiser (더욱 천천히 그리고 은밀하게)			

(5) 악곡분석

11번 곡은 하나의 질문에 나열식 대답이었다면 12번 곡은 4개의 연속적 질문에 답을 찾지 못하는 고통 속의 지난 날을 회상하고 있다.

이 곡은 전주의 캐릭터가 11번 곡과 대조를 이루는데 처음 시작이 스포르잔도로 강하게 시작한 반면 12번 곡은 4/4박자의 한마디가 더 있으며 11번곡 누가 그대를 그토록 병들게 했는가?의 마지막 문장에 나오는 sie lassen mich nicht ruhn.(인간은 내게 쉼을 주지 않았네.)의 말에 대한 대답을 노래가 아닌 선율로 펼쳐놓은 듯 아치형을 이루는 하행진행을 하다가 G음의 여운을 가진다. 11번의 곡에 비해 긴장의 강도가 얼마나 떨어져있는지 알 수 있으며 자연스럽게 피아니시모로 잡히게 된다. 또한 노래선율과 반주부가 동일하지만 가사의 운율에 따라 리듬이 조금씩 달라지는 것을 볼 수 있다.

<악보12-1> Wer machte dich so krank? 마디 1-2, Alte Laute 마디 1-2

The image shows two musical excerpts. The first, titled 'Langsam, leise.', is in 6/8 time and features a piano introduction with a circled chord in the right hand. The second, titled 'Noch langsamer und leiser.', is in common time and features a piano introduction with a circled chord in the right hand. Both excerpts are in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor).

마디7의 Herz(마음)의 단어의 어감이 강하기 때문에 갖춘마디로 바뀌게 되는데 전반적으로 노래선율과 반주가 같지만 가사의 강도로 인한 차이점을 두고 있어 배경이 서로 다를 수 밖에 없다. 음정과 화성도 중요하지만 이 곡에서는 셈여림에 대한 연구가 필요하다.

<악보12-2> Alte Laute 마디 7-8

The image shows a musical score for 'Alte Laute' measures 7-8. The vocal line includes the lyrics: 'baum? Herz! kann dich das nicht bringen aus'. The word 'Herz!' is highlighted in a box. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and bass notes in the left hand.

이 곡의 마디17 der Welt und ihrer Lust.(그 세상과 그 즐거움 시절의 류트소리)에 리타르단도를 사용하므로 제목(지난 날의 류트)의 설명을 뒷받침 한다고 볼 수 있겠다.

<악보12-3> Alte Laute 마디 17-18

마디19부터 A'부분으로 11번 곡과 달리 점점 크게 악상으로 진행을 하다가 마디25 weckt mich ein Engel nur.(천사만이 나를 깨운다네.)의 내용으로 죽음을 암시하는 것으로 Adagio를 사용하여 V 7- I 의 종지를 하고 있다. 죽음에 대한 염원이 담겨있는 전형적 낭만곡의 시어라고 볼 수 있으며 11곡 곡에 비해 음역대가 밝은 종지로서 슈만의 밝은 색깔이 나타나는 곡이다.

<악보12-3> Alte Laute 마디 19-26

19 *p* >  
Die Tage sind ver-gangen, mich heilt kein Kraut der Flur;

23 *Adagio*  
und aus dem Traum, dem ban-gen, weckt mich ein En-gel nur

*Adagio*  
*pp*  
V<sub>7</sub> I

### Ⅲ. 결 론

서정시는 악기<고대에는 리라(Lyre)> 반주에 맞춰 노래하기 쉽도록 되어 있거나 노래를 연상 시키는 표현 방식으로 개인적 감정을 나타내는 운문이나 시로서 작곡가에게 가장 알맞고 가장 좋은 기회를 부여하는 시로 중세시인들로부터 서정시가 문학적으로 확립되기 시작하였다. 또한 궁중생활을 묘사한 연애시를 많이 썼으며 이들을 음유시인 또는 민네쟁거(Minnesänger)라 한다.

19세기는 독일을 중심으로 낭만주의 시대 문학과 음악이 융합하여 예술가곡(Lied)이라는 장르가 발전한다. 그 중 독일 후기 낭만주의의 ‘슈바벤 낭만주의’라 불리는 대표적 시인 케르너는 서정적이고 민요풍적인 시를 많이 썼으며 자연의 신비적 현상과 인간의 보이지 않은 정신세계에 관한 많은 관찰을 하여 심령을 다룬 글을 쓰기도 한다.

한편 케르너와 동시대의 평론가이자 작곡자 슈만 역시 낭만주의 음악을 주도한 대표적 음악가이다. 평론가로서 평론분야에도 많은 업적을 남겼으며 다양한 화성처리, 선율, 리듬, 악상 등의 작곡기법을 통해 시의 의미를 부각시켜 예술 가곡의 정점을 이루게 된다.

슈만은 자신과 비슷한 정신적 성향을 지닌 케르너의 시에 심취하여 그의 시에 음악을 붙이게 되며 그의 작품은 연가곡보다는 각각의 독립적인 곡으로 특히 그의 내면적인 서정성과 특유의 작품 특징이 나타난다.

본 논문에서는 케르너 시에 붙인 12가곡의 시를 분석하여 곡의 율격이나 운율들이 작곡가에 의해 어떻게 사용되었는지 분석 연구하였다.

제 1곡 Lust der Sturmnacht(폭풍우 치는 밤의 즐거움)의 운율은 강약격으로 E♭ 장조의 곡이지만 g에 b이 붙여줌으로 반주부의 왼손과 오른손의 교

차로 밤의 음향적 효과를 나타내며 내면과 미래지향적인 광채를 보면서 창조적으로 표현하여 왼손 멜로디 형성으로 집안의 평안함을 대조적으로 표현하였다.

제 2곡 *Stirb, Lieb' und Freud'*!(사라져라, 사랑과 쾌락이여!)의 운율은 약강격과 약약강격이며 코랄 형식으로 사랑하는 소녀가 수녀가 삶을 살기위해 그녀를 놓아 주어야 하는 청년의 아픔을 노래한 곡으로 성당에서 울리는 종교적인 색채감을 가지고 있다. 또한 서술적이며 레치타티보적인 표현을 보이고 있다.

제 3곡 *Wanderlied*(방랑의 노래)의 운율은 약강격과 약약강격이며 유절가곡의 형태로 민요적 성격이 강하다. 겹뿔점의 리듬으로 방랑자의 경쾌한 여정과 타향에서 고향의 정취를 그리워하는 내용으로 대조를 보이는 곡으로 후주는 A'의 말을 받아서 여운을 남기며 메아리 치듯 하며 곡의 시작과 끝을 똑같은 선율로 통일한다. 또한 노래선율과 반주부의 선율이 자주 중복이 되며 독립적 간주를 가지고 있어 이중주를 이루는 특징이 보인다.

제4곡 *Erstes Grün* (신록)은 약강격과 강약약격으로 유절형식의 가곡이다. g단조의 노래선율과 G장조의 간주가 교차하며 병들었던 마음이 치유되고 있는 내용으로 대화하듯 표현하여 독립적 간주를 보여주고 있다.

제 5곡 *Sehnsucht nach der Waldgegend*(숲을 향한 동경)의 운율은 약약강격과 약강격이며 각운은 십자운이다. 즐거웠던 과거과 현재의 메말라가는 상황을 노래한 곡으로 아르페지오의 반주를 가사의 어감에 따라 잘 표현하여 좋았던 과거를 연상케 해준다. 또한 후주의 끝이 화음이 아닌 음으로 끝나 아쉬움으로 마무리하였다.

제 6곡 *Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes*(죽은 친구의 술잔에 대하여)운율은 약강격과 강약격이며 각운은 십자운으로 현재와 죽은 친구의 부재에서 함께 했던 술잔을 회상하며 우정을 노래한 곡이다. 빈번한

조성을 통하여 가사에서 표현되는 공허함과 열리는 색감을 잘 표현하였으며 노래 선율을 중심으로 반주부의 상성부가 엄격한 병진행으로 화성에 충실한 것이 이 곡의 특징이다.

제 7곡 Wanderung (방랑)의 운율은 약강격과 강약격으로 붓점 리듬을 통하여 즐겁게 방랑하며 자연과 힘차게 나아가는 것을 상승진행 하여 표현하였으며 고향을 회상하는 정적인 부분은 하행진행하여 잘 대조를 이루었다. 긴 후주를 통하여 방랑자의 여행 하고 있는 것을 여운처럼 표현하며 전주와 동일한 동기를 사용하여 곡을 마무리 한다.

제8곡 Stille Liebe (말없는 사랑)의 운율은 강약격이며 각운은 십자운이다. 변형된 유절가곡 형식이며 독립적으로 나타나는 전주에서 하행하는 선율, 노래 선율과 반주부의 반대되는 리듬을 위아래로 표현, 후주에서 E<sub>b</sub>의 소극적 마무리를 통하여 다가가지 못하는 마음을 잘 표현하였다.

제 9곡 Frage (물음)의 운율은 약강격과 약약강격으로 각운은 십자운이다. 이 곡은 8번과 10곡의 간주곡이라 할 수 있으며 전주, 간주, 후주 없이 진행되는 유일한 곡이다. 전주없는 선율적 진행으로 자연의 아름다움을 노래하여 자연의 의미를 표현하는 단어의 어감을 통하여 선율적 흐름을 가지고 있다. 특히 9번의 열린 종지로 12번까지 연결된다.

제 10곡 Stille Tränen (소리 없는 눈물)의 운율은 약강격이며 각운은 십자운으로 변형된 유절 가곡의 형태이며 아픔과 애절함이 담겨져 있는 곡이다. 반주부에서 4분음표의 지속음으로 유지하고 있으며 간주와 후주사이(48-56마디)에 처음 A부분을 반주부에 표현하였으며 후주에서는 음악적인 표현을 강조한 곡으로 가사의 어감으로 통하여 선율의 급도약, 음폭이 넓어지는 특징이 있다.

제 11번 Wer machte dich so krank? (누가 그대를 그토록 병들게 했는가?)의 운율은 약강격과 강약격이며 각운은 십자운이다 12곡 곡과

음악성으로 유사한 곡이다. 제목에서 보이듯이 아픔을 표현하는 내용으로 질문과 나열식 대답을 하여 말을 이어나가듯 전개시켜 진행하는 것이 이 곡의 특징이다.

제 12곡 *Alte Laute* (지난 날의 류트)의 운율은 강약격과 약강격으로 이루어져 있으며 각운은 십자운으로 되어있다. 전주는 11번 곡과 같은 성격으로 시작을 하며 음악적 전개는 유사하지만 전주의 성격이 상반된다. 또한 11번 곡에서 전격 종지로 끝나지만 부드러운 선율적인 전주로 음악을 통일시킨다. 마치 1절과 2절 변형된 것처럼 이어지며 후주없이 간결하게 끝을 맺는다.

이와 같이 슈만의 연가곡의 시 운율을 분석 하였을 때 약강격의 구조인 암부스가 12곡 모두 해당하였으며 이러한 선율 구조의 형태는 선율의 박에 철저히 결합되었다. 즉, 암부스는 못갓춘마디로 약강 구조에 일치시키고 있다. 또한 12개의 시는 세 가지의 각운을 가지고 있는데 십자운은 7곡(No. 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12)으로 가장 많았으며 쌍운은 3곡(No. 1, 4, 7)이며 두 개의 각운을 가지고 있는 No. 2, 3 곡 십자운과 쌍운, 쌍운과 포옹운으로 나타나고 있다. 또한 대부분의 곡이 남성운과 여성운이 교차를 이룬다.

12곡의 가곡은 A, B, A'의 구조로 되어 있는 3부 형식의 가곡이 주를 이루며 3부 형식이 8곡(No. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 11, 12), 유절 및 변형유절 가곡이 3곡(No. 4, 8, 10), 2부 형식이 3곡(No. 6, 9, 10) 론도 및 변형론도 형식으로 2곡(No. 2, 7)으로 구성되어 있다.

반주의 관계에서 전주가 있는 곡은 5곡(No. 3, 7, 8, 11, 12), 전주가 없는 곡은 7곡(No. 1, 2, 4, 5, 6, 9, 10), 전주적 간주가 있는 곡은 3곡(No. 3, 4, 8)으로 나뉘며 12곡 중 후주가 없는 곡은 2곡(No. 9, 12), 나머지 10곡(No. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11)은 후주를 가진다. 이렇게 전주, 간주, 후주를 적절히 사용하여 음악적 표현을 한층 더 발전시킨 작품으로서 문학과

음악이 하나로 융합된 슈만의 독창성 있는 작품세계를 보여 주었다.

## 참 고 문 헌

- 국민 연구회. 「성악문헌」. 서울: 1976.
- 음악지우사. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리: 슈만」. 음악세계 옮김. 서울: 음악 세계, 2001.
- 조경태. 「독일운율학개론」. 서울: 종문화사, 2006.
- 조두환. 「독일시의 이해」. 서울: 한국문화사, 2000.
- 편집국 편. 「음악대사전」. 서울: 신진출판사, 1972.
- 피종호. 「아름다운 독일 蓮歌曲」. 서울: 자작나무, 1999.
- Donard H, van Ess. 서양음악사: The Heritage of Musical Style」.안정모 역. 다리: 2000.
- Huch M. Miller. 「서양음악사」. 서울: 수만당, 1981
- Lorraine Gorrell. 「19세기 독일 가곡」.심송학 역. 음악춘추사: 1998.
- H. Leichtentritt. 「음악의 역사와 사상」 서울: 학문사, 1981.
- William, Shakespeare. 「The Art of Singing」.심선화 역. 서울: 청림출판사, 1988
- 김규동. 「R. Schumann의 Zwölf Gedichte von J. Kerner Op. 35 분석연구- 제 1, 2, 5, 6, 8, 10곡을 중심으로」. 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 김미영. 「음악이론 연구 6집: 독일 가곡에서 이상으로 추구되어진 ‘단순성’에 대한 현상 비교 연구」. 서울대학교 서양음악연구소, 2001.
- 김희열. 「독일문학 제 109집: 독일 가곡과 슈만의 문학적 음악세계」. 한국독어독문학회, 2009

- 김선옥. 「R. 슈만의 음악과 문학적 연구<크라이슬레리아나(Kreisleriana) Op.16>을 중심으로」. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2006
- 배미경. 「Robert Schumann의 <Liederkreis Op.35>에 관한 분석연구-음악과 시적 요소와 비교분석」. 전남대학교 대학원 석사학위 논문, 1995.
- 박인선. 「19세기 예술가곡의 시와 음악적 표현연구-F. Schubert, R. Schumann, H. Wolf의 <미농의 노래>중 (Kennst du das, wo die Zitronen blühen)을 중심으로」. 대진대학교 대학원 석사학위논문, 2011
- 이대영. 「R. Schumann의 12 Zwölf Gedichte von J. Kerner Op. 35에 대한 분석 연구-음악과 시적 요소와의 관계를 중심으로」. 경희대학교 대학원 석사 학위 논문, 2013.
- 안성권. 「독일교육 제 26집<로만틱 문학의 유령세계-유스티누스 케르너의 심령론 고찰>」. 한국독어독문학교육학회, 2003.
- 안소정. 「문학의 음악성과 음악의 문학적성-슈만가곡집<시인의 사랑>을 중심으로」. 고려대학교 대학원 석사학위 논문, 2010.
- 이은진. 「로베르트 슈만의 Liederkreis Op.35 분석연구」. 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2002.
- 이정민. 「R. Schumann의 Zwölf Gedichte von J. Kerner Op. 35에 대한 연구」. 이화여자대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1987.
- 장건실. 「조성구조로 본 슈만의 연가곡 구상」. 음악과 민족-부산민족음악협회, 1998
- André Boucourechliev. 「Schumann」. Hamburg, 1958.
- Sams, Eric. 「The Songs of Robert Schumann」. Indiana University Press, 1993

# ABSTRACT

## Research and Analysis on <12 Zwölf Gedichte von J. Kerner> by Schumann

Kang Jin-Seong  
Department of Collaborative Piano  
Graduate School of  
Sungshin University

Lyric poetry is a genre that generally features short poems, steady beats and rhythm which was sung by Ancient Greek poets to the accompaniment of the lyra, and can be seen as the most similar literature form to songs. Lyric poems started to be established as literature by medieval poets and prospered on the basis of an individual's religious virtue.

By 19th century a new genre centered in Germany was born which added melody to lyrical, beautiful poems to create a new form of art song(Lied) and through it reached the golden age of German songs.

Meanwhile Justinus Andreas Christian Kerner (1786-1862), representative late 19th century Romantic lyric poet, belonged to the Swabian Poet whom were stimulated in Heidelberg and actively worked in

times with Uland.

Although Kerner was a doctor he showed excellence in literature and his poems combines cheerful, natural feelings and mystic piety. Kerner skillfully catches the traits of folk and wrote many nature lyrics showing a poetic tendency of a mix of simplicity and mystery, while especially outstanding in precise and excellent depiction to convince people.

Of the same period, representative Romantic composer Robert Alexander Schumann (1810–1856) followed by Franz Peter Schubert (1797–1828), developed the mix of poetry and music, opening new ground for German lied and stood firm as a Romantic artist. Receiving great influence from Romantic literature, Schumann was an exceptional literal composer who had a deep understanding of poetry and enjoyed using poems by famous poets when composing, faithfully reflecting the content of the poem. In his songs Schumann used musical elements such as the combination of poem and music, lyrical melody, various rhythms, unique change of chord and role of accompaniment.

The song studied in this paper is <12 Zwoelf Gedichte von J. Kerner Op.35> written in 1840, ‘the year of the song’ and is based on twelve nature poems from Kerner’s collection of poems.

The songs can be categorized by its subjects, six songs on nature (No. 1, 4, 5, 9, 11, 12), two on love (No. 2, 8), two on wander (No. 3, 7), one on friendship (No. 6), one on tears (No. 10) and upon the content and structure of the poem Schumann composed in strophic, altered strophic and through-composed form.

This song shows a close relation between the poem and music by expressing the accent of the poem through short melody phrases and by

this versification not only reveals the combination of the poem and music but also the fusion of the accompaniment for a united flow. In addition, for the continuation between songs, the songs finish in half cadence, expresses in recitative, uses the bridges of strophic songs and more, maximizing the expression of the accompaniment and variety to show the correlation of the poem and music and ultimately conformity.