

명 지 영 교수지도
석사학위 청구논문

하이네의 시에 의한 슈만 가곡집
「Liederkreis, Op.24」 분석 연구

2012

성신여자대학교 대학원
반주학과
김 효 혜

하이네의 시에 의한 슈만 가곡집
「Liederkreis, Op.24」 분석 연구

명지영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

김 효 혜

인 준 서

김효혜의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____한방원_____인

심사위원 _____명지영_____인

심사위원 _____하은아_____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 슈베르트의 뒤를 이어 독일낭만시대 예술가곡의 꽃을 피운 슈만의 작품 「Liederkreis, Op.24」의 시와 선율 그리고 피아노의 융합이 이루어내는 아름다운 어울림을 분석연구 한 것이다. 작곡가는 시를 통해 음악의 템포와 리듬 등의 음악적 표현을 이끌어내기 때문에 예술가곡에서 시의 질과 선택은 매우 중요한데, 슈만은 여러 시인들 중 하이네의 시에 깊이 공감을 하여 많은 곡을 작곡하였다. 작품 「Liederkreis, Op.24」는 실연을 주제로 한 하이네의 「노래의 책(Buch der Lieder)」 1부 ‘젊은날의 아픔(Junge Leiden)’ 중 ‘노래들 Lieder’(9편)에 곡을 붙인 것으로서, 슈만의 음악에서 예술가곡의 절정을 이룬 해이자 슈만이 클라라와 결혼한 해인 1840년에 작곡되었다. 이 곡은 슈만이 피아노 작곡에서 가곡 작곡으로 옮겨간 초기 작품으로 그의 연가곡 중 최초의 작품이라는 점에서 의의가 있다.

하이네는 사랑·자유와 평화·풍자시인으로 유명한데, 「Liederkreis, Op.24」에서 보여지는 그의 시는 기쁨과 고통, 설레임과 그리움, 희망과 자포자기 등의 이중적인 성격을 지니고 있다. 이러한 하이네의 이중적인 감정을 슈만이 어떻게 음악으로 아름답게 승화시켜 표현하는지 반주부를 중심으로 이 논문을 통하여 입증해보고자 한다.

본 논문에서는 먼저 하이네의 생애 및 문학작품과 하이네와 슈만의 연관성, 「노래의 책」에 대해 살펴보았고, 그 다음 슈만의 음악적 생애와 슈만의 시기별 가곡 특징, 슈만 가곡의 작곡기법적 특징을 연구하여 「Liederkreis, Op.24」에 대한 이론적 배경을 제시하였다. 또한 각 곡의 작품배경을 알아보고 작품을 분석하였다. 각 곡마다 시를 해석하고 리듬과 화성과 조성, 형식, 선율과 반주부와의 관계성을 중심으로 연구하였다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
-------------	---

II. 이론적 배경

1. 하이네와 시	
1) 하이네의 생애 및 문학작품	3
2) 하이네와 슈만	5
3) 「노래의 책(Buch der Lieder)」	6
2. 슈만과 예술가곡	
1) 슈만의 음악적 생애	8
2) 가곡작곡가 슈만	10
3) 슈만가곡의 작곡 기법적 특징	12

III. 작품분석

1. 작품배경	15
2. 작품분석	
1) 제1곡 Morgens steh ich auf und frage (아침에 일어나면 나는 묻네)	
(1) 가사의 원문 및 번역	17
(2) 악곡 분석	17
2) 제2곡 Es treibt mich hin (나는 초조하여)	
(1) 가사의 원문 및 번역	24
(2) 악곡 분석	24
3) 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen (나는 나무들 밑을 서성였네)	

(1) 가사의 원문 및 번역	33
(2) 악곡 분석	33
4) 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen (내 사랑아, 너의 두 손을)	
(1) 가사의 원문 및 번역	41
(2) 악곡 분석	41
5) 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden (아름다운 요람은 나의 고통)	
(1) 가사의 원문 및 번역	48
(2) 악곡 분석	49
6) 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann (기다려라, 거친 뱃사람들아)	
(1) 가사의 원문 및 번역	62
(2) 악곡 분석	63
7) 제7곡 Berg' und Burgen schaun herunter (산과 성이 비쳐보이네)	
(1) 가사의 원문 및 번역	73
(2) 악곡 분석	74
8) 제8곡 Anfangs wollt' ich fast verzagen (처음에는 희망도 없이)	
(1) 가사의 원문 및 번역	83
(2) 악곡 분석	83
9) 제9곡 Mit Myrten und Rosen (미르테와 장미꽃을)	
(1) 가사의 원문 및 번역	86
(2) 악곡 분석	87

IV. 결론	103
--------------	-----

참고문헌

ABSTRACT

악 보 목 차

<악보1> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 1마디-4마디	18
<악보2> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 5마디-12마디	19
<악보3> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 13마디-20마디.....	20
<악보4> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 21마디-28마디.....	21
<악보5> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 29마디-36마디.....	22
<악보6> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 36마디-45마디.....	23
<악보7> 제2곡 Es treibt mich hin 1마디-4마디.....	25
<악보8> 제2곡 Es treibt mich hin 4마디-8마디.....	26
<악보9> 제2곡 Es treibt mich hin 8마디-17마디.....	27
<악보10> 제2곡 Es treibt mich hin 17마디-25마디.....	27
<악보11> 제2곡 Es treibt mich hin 26마디-41마디.....	29
<악보12> 제2곡 Es treibt mich hin 46마디-49마디.....	30
<악보13> 제2곡 Es treibt mich hin 50마디-58마디.....	30
<악보14> 제2곡 Es treibt mich hin 59마디-66마디.....	31
<악보15> 제2곡 Es treibt mich hin 66마디-74마디.....	32
<악보16> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 1마디-4마디.....	34
<악보17> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 5마디-8마디.....	35
<악보18> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 9마디-13마디.....	36
<악보19> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 13마디-22마디.....	37
<악보20> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 22마디-30마디.....	38
<악보21> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 30마디-40마디.....	39
<악보22> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 40마디-45마디.....	40
<악보23> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen 1마디-8마디.....	43
<악보24> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen 9마디-16마디.....	44
<악보25> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen 16마디-20마디.....	45
<악보26> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen 20마디-28마디.....	46
<악보27> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen 28마디-32마디.....	47
<악보28> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen 33마디-37마디.....	47

<악보29> 제5곡	Schöne Wiege meiner Leiden	1마디-6마디	50
<악보30> 제5곡	Schöne Wiege meiner Leiden	7마디-20마디	51
<악보31> 제5곡	Schöne Wiege meiner Leiden	30마디-39마디	52
<악보32> 제5곡	Schöne Wiege meiner Leiden	39마디-43마디	53
<악보33> 제5곡	Schöne Wiege meiner Leiden	44마디-52마디	54
<악보34> 제5곡	Schöne Wiege meiner Leiden	53마디-70마디	55
<악보35> 제5곡	Schöne Wiege meiner Leiden	70마디-74마디	56
<악보36> 제5곡	Schöne Wiege meiner Leiden	74마디-79마디	57
<악보37> 제5곡	Schöne Wiege meiner Leiden	80마디-93마디	59
<악보38> 제5곡	Schöne Wiege meiner Leiden	94마디-108마디	60
<악보39> 제5곡	Schöne Wiege meiner Leiden	109마디-121마디	61
<악보40> 제6곡	Warte, warte, wilder Schiffmann	1마디-4마디	64
<악보41> 제6곡	Warte, warte, wilder Schiffmann	5마디-12마디	65
<악보42> 제6곡	Warte, warte, wilder Schiffmann	12마디-16마디	66
<악보43> 제6곡	Warte, warte, wilder Schiffmann	17마디-24마디	67
<악보44> 제6곡	Warte, warte, wilder Schiffmann	25마디-31마디	67
<악보45> 제6곡	Warte, warte, wilder Schiffmann	36마디-54마디	69
<악보46> 제6곡	Warte, warte, wilder Schiffmann	66마디-78마디	70
<악보47> 제6곡	Warte, warte, wilder Schiffmann	91마디-98마디	71
<악보48> 제6곡	Warte, warte, wilder Schiffmann	99마디-121마디	72
<악보49> 제7곡	Berg' und Burgen schau herunter	1마디-4마디	75
<악보50> 제7곡	Berg' und Burgen schau herunter	5마디-12마디	76
<악보51> 제7곡	Berg' und Burgen schau herunter	13마디-24마디	78
<악보52> 제7곡	Berg' und Burgen schau herunter	25마디-28마디	79
<악보53> 제7곡	Berg' und Burgen schau herunter	32마디-33마디, 38마디	79
<악보54> 제7곡	Berg' und Burgen schau herunter	29마디-36마디	80
<악보55> 제7곡	Berg' und Burgen schau herunter	37마디-48마디	81
<악보56> 제7곡	Berg' und Burgen schau herunter	49마디-57마디	82
<악보57> 제8곡	Anfangs wollt' ich fast verzagen	1마디-6마디	84
<악보58> 제8곡	Anfangs wollt' ich fast verzagen	7마디-11마디	85
<악보59> 제9곡	Mit Myrten und Rosen	1마디-4마디	88

<악보60> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 4마디-12마디.....	89
<악보61> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 12마디-16마디.....	90
<악보62> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 16마디-20마디.....	91
<악보63> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 20마디-25마디.....	92
<악보64> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 25마디-28마디.....	93
<악보65> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 30마디-36마디.....	94
<악보66> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 36마디-40마디.....	95
<악보67> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 40마디-48마디.....	96
<악보68> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 49마디-54마디.....	97
<악보69> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 55마디-62마디.....	98
<악보70> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 62마디-71마디.....	100
<악보71> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 71마디-76마디.....	101

표 목 차

<표1> 「노래의 책」 목차.....	7
<표2> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 의 악식 구조.....	17
<표3> 제2곡 Es treibt mich hin 의 악식 구조.....	25
<표4> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen의 악식 구조.....	34
<표5> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen의 악식 구조.....	42
<표6> 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden의 악식 구조.....	49
<표7> 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann의 악식 구조.....	63
<표8> 제7곡 Berg' und Burgen schaun herunter의 악식 구조.....	74
<표9> 제8곡 Anfangs wollt' ich fast verzagen의 악식 구조.....	83
<표10> 제9곡 Mit Myrten und Rosen의 악식 구조.....	87
<표11> 9곡의 전체구조.....	102

I. 서론

‘예술가곡(Kunstlied, art song)’은 음악과 시의 긴밀한 결합 또는 문학적인 영감과 음악적인 표현의 완벽한 조화를 이루어 독일 낭만시대의 성악음악을 대표하는 독립된 장르로서 19세기에 이르러 절정을 이루며 예술적 지위를 얻게 되었다.

이러한 예술가곡을 정착시킨 요인으로 낭만주의 서정시의 발전과 피아노의 구조적인 발전을 들 수 있는데, 이 시대의 피아노는 과거의 관·현악기가 노래를 단순히 반주하는 데 머물렀던 역할을 뛰어넘어, 노래와의 이중주를 실현하기에 충분한 풍부한 표현력을 갖춘 악기로 개량되었다.¹⁾ 이러한 시대의 흐름과 특징을 잘 반영하여 노래와 피아노를 위한 곡에서 반주부를 강조하고 피아노의 위치를 성악과 동등한 위치로 격상시킨 예술가곡 작곡가가 바로 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)이다.²⁾

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 뒤를 이어 낭만주의 독일 가곡의 절정을 이룬 슈만은 ‘시는 모든 예술의 근본이며, 음악은 시적인 높은 능력’이고 ‘작곡가는 시인이어야 하고 시적인 자각을 향하여 끊임없이 노력하여야 한다’고 주장하면서, 자작시를 비롯한 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857) 등의 독일 낭만 서정시를 택하여 시와 음악의 혼연일체를 이루게 하였다.³⁾ 여러 시인 중 슈만은 특히 자신의 마음에 공감을 불러일으키는 하이네의 시를 선호하여 하이네의 시에 음악의 날개를 달아 피아노곡에서 가곡 작품으로 전환한 최초의 연가곡작품 「Liederkreis, Op.24」를 작곡하였다. 이 작품은 슈만의 낭만성이 자유롭게 표현된 작품으

1) 민은기, *서양음악사-피타고라스부터 재즈까지*, 서울:도서출판 음악세계, 2007, p.398

2) Carol Kimball, 「*Song*」 *예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서(하)*, 채은희 역, 서울:형설, 2004, p.35

3) 김미애, *독일가곡의 이해*, 서울:삼호출판사, 1998, p.86

로, 계속해서 이어질 다른 연가곡들의 초석이라는 점에서 의의가 있다.⁴⁾

본 논문은 「Liederkreis, Op.24」의 분석을 통해 시인 하이네와 가곡작곡가 슈만의 내면세계가 이 음악에서 어떻게 표현되는지, 시와 음악이 이루어낸 아름다운 어울림을 고찰하려는 작업이다. 본격적인 분석에 앞서 하이네의 생애 및 문학작품과 하이네와 슈만의 연관성, 대표작품 「노래의 책(Buch der Lieder)」에 대해 살펴보고, 슈만의 음악적 생애와 슈만 가곡의 시기별 특징과 가곡 작곡 기법적 특징에 대해 알아보하고자 한다. 이어서 「Liederkreis, Op.24」의 작품배경을 살펴보고, 시의 원문과 번역, 시 내용을 설명하고 선율과 반주부와의 관계, 가사의 구절과 전조 및 화성적 관계, 형식과 리듬, 전체적인 시와 음악과의 관계 등을 분석하여 슈만이 이해한 하이네의 언어를 피아노가 어떻게 표현하였는지를 중점적으로 연구하여, 이 곡을 연주하는 사람들에게 도움을 주고자 한다.

본 논문에서는 'Edition Peters' 악보를 사용하였다.

4) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만 vol.14**, 음악세계 옮김, 서울:도서출판 음악세계, 2002, p.290

II. 이론적 배경

1. 하이네와 시

1) 하이네의 생애와 문학작품

하이네는 1797년 12월 13일 독일 라인 강변의 뒤셀도르프에서 유태인 부모의 맏아들로 태어났다. 아버지 삼손 하이네(Samson Heine)는 포목상을 경영하는 평범한 상인이었고, 어머니 페이라 반 겔더른(Peira van Geldern: 후일에는 주로 베티(Betty)로 불림)은 의사의 딸로 의지가 강하고 야심이 많으며 지적인 판단력도 갖춘 여성이었다. 이들은 하이네가 그의 백부 잘로몬 하이네처럼 대상인이 되기를 염원하여 하이네가 7년간 다닌 뒤셀도르프의 카톨릭 신학교의 졸업장을 뒤로한 채 17세 때 상인이 되기 위한 수업을 받게 하였지만, 하이네의 상업적 수완의 부족과 무관심으로 배우던 수업들을 접고 22세에 본 대학에 입학하였다. 이후 괴팅겐대학, 베를린대학에 다니며 슐레겔, 호프만, 푸케 등의 문인들과 철학자 헤겔과 교류하였다.⁵⁾ 하이네의 출판된 첫 시집은 24세(1821)에 베를린에서 햇빛을 보았다.⁶⁾ 그 후로 그는 여러 문학 장르에서 탁월한 우수성을 보였는데, 특히 30세에 출판한 「노래의 책(Buch der Lieder 1827)」은 훗날 그에게 세계적인 서정시인으로서의 명성을 안겨준 작품이기도 하다. 그러나 1830년 프랑스 7월 혁명 이후 하이네를 포함한 진보적 지식인들에 대한 감시 강화로 인해 하이네는 저술 활동에 심각한 위협을 받게 되었고, 이러한 상황에 더하여 전보다 더 자유롭게 글을 쓰며 살아가고 싶은 강한 욕구가 그를 파리로 망명하게 하였다.⁷⁾ 파리

5) Heinrich Heine, *하이네 회상록*, 최상안 옮김, 마산:경남대학교 출판부, 1997, p.197-200

6) 이경숙, *하이네와 슈만*, 대한민국예술원 제 43집, 2004, p.131

7) 김수용, *하이네-예술과 참여의 끝없는 물음*, 서울:건국대학교 출판부, 1997, p.19

에서 그는 독일신문 및 잡지의 통신원 일을 하면서 옛 친구들의 주선으로 작가 발자크, 뒤마, 빅토르 위고, 조르즈 상드 및 음악가 베를리오즈, 쇼팽, 리스트 등과 교제하였고 파가니니, 리스트 등의 음악평을 쓰기도 하였다.⁸⁾ 하이네는 독·불간의 문화 중개 역할을 열심히 하여 프랑스에서 큰 명성을 얻으며 <젊은 독일파>의 대표로서 가장 뚜렷한 존재가 되었다.⁹⁾ 1844년 12월 이후 그의 건강은 급속히 악화되어 8년간 병상에서 고통의 세월을 보내게 되는데, 그는 창작에 전념하거나 문병객과의 대화를 통해 통증과 걱정을 이겨내려고 노력했다.¹⁰⁾ 그는 1856년 2월 17일에 59세의 나이로 자택에서 눈을 감았다. 하이네는 유대인이라는 숙명 때문에 고향을 떠나 살아야 했고 사랑하는 조국으로부터 편견과 오해를 받았지만, 오늘날에는 그가 그토록 그리던 고국 독일에서도 칭송받는 시인이 되어 출생지 뒤셀도르프에서는 1997년을 ‘하이네의 해’로 선포하여 기리고 있다.¹¹⁾

하이네의 주요작품으로는 ‘33편의 시(Dreiunddreißig Gedichte)’, ‘여행화첩(Reisebilder)’, ‘노래의 책(Buch der Lieder)’, ‘신시집(Neue Gedichte)’, ‘독일. 겨울동화(Deutschland. Ein Wintermärchen)’, ‘로만체로(Romanzero)’ 등이 있다.¹²⁾

8) 이경숙, **하이네와 슈만**, 대한민국예술원 제 43집, 2004, p.134

9) Ibid., p.135

10) Heinrich Heine, **하이네 회상록**, 최상안 옮김, 마산:경남대학교 출판부, 1997, p.217

11) 이경숙, **하이네와 슈만**, 대한민국예술원 제 43집, 2004, p.140

12) Heinrich Heine, **Buch der Lieder(노래의책)**, 김재혁 역, 서울:문학과 지성사, 2001, p.350-357

2) 하이네와 슈만

슈만의 가곡작곡에서 가장 이상적인 예술적 동반자로 자리잡은 시인이 하이네이다. 로맨틱하고 사사로운 하이네의 시는 어떤 다른 시인의 시보다 슈만의 마음에 깊은 공감을 갖게 하여 42곡의 가곡을 하이네의 시로 작곡하였다.¹³⁾ 강렬한 사랑과 비참함에 대한 하이네의 가사들은 클라라와의 사랑으로 몇 년간 애를 태운 슈만으로부터 공감대를 불러 일으켰고, 슈만은 하이네의 내적인 목소리와 자신의 내면의 감정을 음악으로 표현하였다.¹⁴⁾ 그리고 그의 문학적으로 풍부한 감상주의와 상상력이 신랄하고도 간명한 하이네의 시의 깊은 곳까지 모두 알아내서 서로 보완하고 첨부하면서 아름다운 가곡을 만들어냈다.¹⁵⁾

한편 하이네의 시는 ‘대조되는 이중의 성격’을 가지고 있는데, 즉 로맨틱하면서도 현실적이고, 기쁨과 그리움이 교차하는 특징이 그것이다. 슈만도 자신의 이중적인 성격, 즉 사납고 충동적이면서도 사려깊고 섬세하며 상냥한 기질이 있는데, 이 점이 하이네의 시와 하나가 되어 서로 다른 편의 의도를 확대시키고 융합하여 표현하고 있다.¹⁶⁾ 하이네의 젊은 시절 대표작품인 「노래의 책(Buch der Lieder)」에서도 이러한 고통과 기쁨의 이원적 구조가 이 책의 전체적인 음조를 결정해 주고 있는 것을 볼 수 있는데, 문제는 이 두 개의 영역이 조화되지 못하고 대립과 갈등의 차원에 머물러 있어야 한다는 사실이다.¹⁷⁾ 즉, 그는 이 책에서 낭만적 사랑이 현실과의 접촉을 통해 마치 거품처럼 사라지는 꿈일 뿐이라는 사실을 확인시켜 준다.¹⁸⁾ 슈만

13) 이경숙, **하이네와 슈만**, 대한민국예술원 제 43집, 2004, p.149

14) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth-Century German Lied(19세기 독일가곡)*, 심송학 역, 서울:음악춘추사, 2003, p.176

15) 이경숙, **하이네와 슈만**, 대한민국예술원 제 43집, 2004, p.158

16) Ibid., p.129-130

17) 김수용, **하이네-예술과 참여의 끝없는 물음**, 서울:건국대학교 출판부, 1997, p.48

18) Ibid., p.52

은 이러한 하이네의 진솔한 시에 마음이 끌렸고 그 시에서 얻은 영감으로 음악과 시를 결합하여 위대한 예술 가곡을 탄생시켰다.

3) 「노래의 책(Buch der Lieder)」

하이네의 젊은 시절 대표작품인 「노래의 책」에 담겨진 시들은 모두 직접 또는 간접적으로 ‘불행한 사랑’이라는 이 시집의 중심 테마와 연결되어 있다. 그가 이처럼 사랑의 고통을 주제화한 배경에는 사촌 자매 아말리에와 테레제와의 불행한 사랑의 체험이 자리한다.¹⁹⁾ 「노래의 책」의 시에서는 사랑이 순수하고 조화롭게 전개되지 않고, 항상 일종의 증오심이 가미된 양립의 감정 상태로 나타나고 있다. 아말리에에 대한 사랑과 실연은 하이네의 순수한 사랑에 대한 동경이 현실적인 환멸로 바뀌는 계기가 되기도 하였지만, 그가 시를 통해 사랑의 아름다움과 신비로움을 노래하는 동기가 되기도 하였다.²⁰⁾

19) 김수용, **하이네-예술과 참여의 끝없는 물음**, 서울:건국대학교 출판부, 1997, p.42

20) Heinrich Heine, *Buch der Lieder*(**노래의 책**), 김재혁 역, 서울:문학과 지성사, 2001, p.339-340

그리고 이 시에는 전통적인 서정시의 틀에서 크게 벗어난 민요풍의 형식이 대거 도입되었으며, 시인은 아이러니, 풍자, 해학 등을 통해 자신의 주관적 감정에 대해 일정한 비판적 거리를 유지하는 여유를 보이고 있다. 다시 말해 하이네는 기교, 형식, 서정적 자아의 기본자세 등 모든 면이 궤테적인 체험시(고리타분한 기교의 독일시에 민요의 자유스러운 생기를 불어넣어 절실한 사랑과 진정을 담은 이전과는 전혀 다른 새로운 시) 및 낭만주의적 서정시의 전통에서 벗어난 독자적인 영역을 구축하고 있다.²¹⁾

슈만은 「노래의 책」 1부 ‘젊은날의 아픔(Junge Leiden)’ 중 ‘노래들 Lieder’(9편)에 곡을 붙여 「Liederkreis, Op.24」를 작곡하였다.

<표1> 「노래의 책」 목차

1부	젊은날의 아픔 Junge Leiden	
	(1)꿈속의 모습들 Traumbilder (10편)	
	(2)노래들 Lieder (9편)	1817년~1821년
	(3)로만체 Romanzen (20편)	
	(4)소네트 Sonette (4편)	
2부	서정적 간주곡 Lyrisches Intermezzo (65편)	1822년~1823년
3부	귀향 Die Heimkehr (88편)	1823년~1824년
4부	하르츠 기행에서 Aus der Harzreise	1824년
5부	북해 Die Nordsee	1825년~1826년

21) Heinrich Heine, *Buch der Lieder(노래의책)*, 김재혁 역, 서울:문학과 지성사, 2001, p.16

2. 슈만과 예술가곡

1) 슈만의 음악적 생애

슈만은 독일 낭만주의 음악의 절정을 이룬 작곡가로서 1810년 6월 8일 독일 작센지방의 츠비카우에서 5남매 중 막내로 태어났다. 아버지 아우구스트 슈만(Friedrich August Schumann)은 문학에 심취한 사람으로 서점을 경영하였고 어머니 요한나 크리스티아네(Johanna Christiane Schumann)는 외과 의사의 딸이었다. 성격적으로는 아버지는 선천적으로 마음이 불안한 사람이었고 우울증이 심할 때도 있었으며, 어머니 역시 감상에 깊이 빠져들기도 하다가 과격한 열정적 성격을 가진 사람이었다. 7세 때 성마리아교회 오르가니스트이자 츠비카우 소학교 교장인 쿤취(J.G.Kuntzsch)에게 첫 피아노 레슨을 받았고, 11세 때부터 작곡을 시작하였다. 어려서부터 문학에도 뛰어난 재능을 보인 슈만은 13세 때에는 자신의 산문집을 편집하는 등 문학적으로 쉴러, 괴테, 장 파울에게 열중하면서 낭만과 음악에 심취해 있었다.²²⁾ 슈만의 음악적 소질을 인정하게 된 아버지는 베버(Carl Maria von Weber, 1786-1826)에게 작곡 공부를 시키려고 했으나, 아버지와 베버가 1826년에 세상을 떠남으로써 이루어지지 못했다. 부친이 사망한 후 슈만은 1828년 어머니와 후견인의 권유에 따라 라이프치히 대학에서 법학 공부를 시작하게 되지만, 「음(音)예술의 순수성에 대하여」의 저자인 하이델베르크 대학 법학 교수인 티보와 라이프치히의 칼스 집안의 살롱에서 만난 연상의 여인 아그네스에 대한 사모의 정으로 인해 하이델베르크 대학으로 옮기며 자신의 진로를 음악으로 결심하게 된다.²³⁾

1830년 라이프치히로 돌아와 당시 유명한 피아노 교사였던 비크(Friedrich

22) 이경숙, **하이네와 슈만**, 대한민국예술원 제43집, 2004, p.141

23) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만 vol.14**, 음악세계 옮김, 서울:도서출판 음악세계, 2002, p.12

Wieck)의 슬하에 지내면서 피아노를 배우고, 도른(Heinrich Dorn)에게는 작곡을 배웠다.²⁴⁾ 그는 피아니스트의 꿈을 이루기 위해 맹렬히 연습하였지만 원하는 성과가 나타나지 않아 스스로 고안한 독특한 방법으로 손가락 개별운동에 익숙하기 위하여 넷째 손가락을 끈으로 일정한 높이에 매달아 놓고 다른 손가락에 대한 운지연습을 하였다. 하지만 불행히도 그것이 손가락의 건(腱)을 이완시키는 결과가 되어 결국 불치의 상태에 이르게 되자 그는 1832년 연주자의 길을 단념하게 된다.²⁵⁾ 이때부터 문학과 작곡 공부에 더욱 열중하여 이듬해는 「음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)」를 발간하여 음악평을 실는가 하면 많은 피아노곡을 작곡하였다. 또 작곡뿐만 아니라 음악평론가로 음악출판가로서도 활동하면서 쇼팽, 멘델스존, 브람스, 베를리오즈를 세상에 알리는데 크게 기여하였다.²⁶⁾

슈만이 비크의 딸인 클라라(Clara Josephine Schumann, 1819-1896)와 이룬 사랑은 비크의 반대로 인해 법정애 호소하기까지의 어려움을 겪게 되지만 결국 1840년 이 둘은 결혼을 하게 된다. 이때부터 가곡 창작에 몰두하였고 그 후 교향곡(1841년), 실내악(1842년), 합창곡(1843년) 등의 장르로 전환하여 작곡을 하였다.²⁷⁾ 1843년에는 멘델스존이 설립한 라이프치히 음악원의 음악교사로 잠시 일했고, 1844년에는 클라라와 러시아로 연주여행을 하기도 했는데 이 무렵 1833년 여름부터 계속되어 온 그의 심각한 정신질환이 더욱 악화되어 며칠 동안 병상에 누워 있게 된다.²⁸⁾ 1847년부터 1850년까지는 여러 도시에서 합창단과 관현악단의 지휘자로 일하였고, 1853년에는 이전부터 보이기 시작한 정신착란이 악화되어 뒤셀도르프의 오케스트라 지휘

24) 홍세원, **낭만파 음악**, 서울:연세대학교 출판부, 2010, p.142

25) Dieter Kerner, *Krankheiten Grosser Musiker(위대한 음악가들의 삶과 죽음)*, 박혜일 역, 서울:폴리포니, 2001, p.109

26) 홍세원, **낭만파 음악**, 서울:연세대학교 출판부, 2010, p.143

27) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만 vol,14**, 음악세계 옮김, 서울:도서출판 음악세계, 2002, p14

28) Dieter Kerner, *Krankheiten Grosser Musiker(위대한 음악가들의 삶과 죽음)*, 박혜일 역, 서울:폴리포니, 2001, p.114

자 자리를 사임하고 주기적으로 연주여행을 하였다.²⁹⁾ 1854년 2월 그는 청각이상과 망상에 사로잡혀 부인 클라라도 옆에 두기를 허용하지 않았고, 결국 라인강에 투신하게 된다. 다행이 구조되어 정신병원에서 2년 동안 요양 생활을 했지만 회복하지 못하고, 그는 1856년 7월 9일 46세로 홀로 임종을 맞이하였다.³⁰⁾

2) 가곡 작곡가 슈만

슈만은 독일 낭만주의 시대의 음악적인 발달에 대해 고찰하면서, 베토벤 이후 가곡분야에 중요한 변화가 일어남을 인정하여 가곡 작곡을 시작하게 되었다.³¹⁾ 슈만은 1827~1828년에 자작시와 바이론의 번역시, 케르너, 괴테 등의 시에 가곡을 작곡하였고 그 후 피아노곡을 주로 작곡하다가 1840년 ‘가곡의 해’에 가곡 작곡에 몰두했다. 1839년 편지에서 “성악은 기악보다는 덜 예술적이라고 생각한다”고 썼던 그에게 ‘가곡의 해’가 찾아왔고 1840년은 그의 창작활동의 중요한 전환기가 된다.³²⁾ 그의 초기 가곡이 피아노곡의 지속적인 연장선상에 있는 것에 반해, ‘가곡의 해’ 이후의 그의 가곡은 피아노곡의 어법을 흡수하여 서정성과 감정표현을 자아내고 있는데, 이러한 가곡의 낭만적인 분방함은 그의 독자성을 강렬하게 보여준다. 특히 피아노의 역할은 단순한 반주가 아니라 노래와 같은 가치를 주장하며, 때로는 노래를 대신하는 역할까지 담당한다.³³⁾

1840년 클라라와 결혼을 한 슈만은 충만한 정신과 상상력으로 자신의 영

29) 홍세원, **낭만파 음악**, 서울:연세대학교 출판부, 2010, p.143

30) Dieter Kerner, *Krankheiten Grosser Musiker(위대한 음악가들의 삶과 죽음)*, 박혜일 역, 서울:폴리포니, 2001, p.118-122

31) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth-Century German Lied(19세기 독일가곡)*, 심송학 역, 서울:음악춘추사, 2003, p.164

32) 이경숙, **하이네와 슈만**, 대한민국예술원 제 43집, 2004, p.146

33) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만 vol,14**, 음악세계 옮김, 서울:도서출판 음악세계, 2002, p.289

혼의 소리를 표현하기 위해 언어, 즉 시가 꼭 필요하였고 마음에 맞는 시를 찾아서 가곡 작곡을 하게 되는데, 그는 1840년 2월 1일~1841년 1월 16일 사이에 하이네의 시에 의한 9곡의 「리더크라이스, 작품24」 여러 시인들의 시로 구성된 26곡 「미르테의 꽃, 작품25」 아이헨도르프의 시에 의한 12곡의 「리더크라이스, 작품39」 샤미소의 시에 의한 「여인의 사랑과 생애, 작품42」 하이네의 시에 의한 16곡의 「시인의 사랑, 작품48」 등의 연가곡을 포함하여 150여곡을 작곡하였다.³⁴⁾ 1841년은 <교향곡의 해>, 1842년은 <실내악의 해>, 1843년은 <합창곡의 해>로 그의 창작이 가곡에서 전환하여 장르별로 이루어진 것이 1844년까지의 라이프치히 시기의 흥미로운 점이다.³⁵⁾ 더 나아가 슈만은 1847년~1848년에는 극음악에, 1852년은 교회음악에 더욱 몰두했다.³⁶⁾

1850년을 전후하여 다시 가곡을 만들어내는데 이 시기의 가곡은 ‘가곡의 해’인 1840년의 것과는 다른 철학적인 사색성과 심오함이 그 특징이다.³⁷⁾ 또한 교향곡과 실내악을 통해 이루어진 큰 스케일과 정신병의 영향으로 보다 깊은 내적세계의 확대와 침체가 가곡 속에 나타난다. 깊은 낭만성을 지닌 「니콜라스 레나우의 6개의 시와 레퀴엠, 작품90」 「빌헬름 마이스터에 의한 가곡집, 작품98」 「마리아 스투어드 여왕의 시에 의한 5개의 가곡, 작품135」 과 단순한 명석함이 특징인 「어린이를 위한 노래의 앨범, 작품79」 등의 작품이 이 시기의 가곡작품이다. 드레스덴 시기 후기에는 「스페인 리더 슈필 작품74」 로 대표되는 중창, 파트송(다성가곡) 종류의 곡도 많이 작곡되었다.³⁸⁾ 이렇듯 슈만의 가곡들은 시기들마다의 창작특성이 그대로 반영되어 있다는 것을 알 수 있다.

34) 이경숙, **하이네와 슈만**, 대한민국예술원 제 43집, 2004, p.146-148

35) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만 vol,14**, 음악세계 옮김, 서울:도서출판 음악세계, 2002, p.288

36) Ibid., p.349-350

37) Ibid., p.17

38) Ibid., p.289

3) 슈만 가곡의 작곡 기법적 특징

슈만의 가곡은 감정적, 문학적, 자전적인 성격이 짙다. 원래 문학작가 지망생이었던 슈만은 시에 대한 깊은 이해를 바탕으로 독특한 그의 가곡세계를 완성해 나갔다.³⁹⁾

슈만 가곡의 작곡 기법적 특징은 크게 5가지로 나누어 볼 수 있다.

첫째, 슈만의 가곡에서 높게 평가되어야 할 새로운 요소는 피아노 반주부의 역할이다. 슈만은 가곡에서 ‘노래와 피아노를 위한 곡’이라는 개념을 발전시키면서 반주부의 전주, 간주, 후주에 각각의 기능을 부여하여 피아노가 가곡의 전체적인 분위기를 표현하게 하였는데, 전주를 통해 작품전체의 분위기를 암시하고 간주를 통해 앞과 뒤의 시의 분위기를 연결하며, 노래 선율이 끝남과 동시에 그 나머지를 피아노가 완성하게 하는 후주 부분을 두어서 시의 여운을 지속시키는 효과를 나타내었다.⁴⁰⁾ 대표적인 예로는 「시인의 사랑(Dichterliebe)」과 「여자의 사랑과 생애(Frauenliebe und Leben)」의 마지막 부분에서 긴 후주가 있다.

그는 가곡에서 피아노의 위상을 성악과 동등한 위치로 격상시키고 피아노의 역할을 확장시켰다. 이는 선율들이 피아노와 성악부 사이를 종종 옮겨다 니거나 그 둘 모두에 나타나서 피아노 화음이 성악성부를 완전하게 만드는 것을 보면 알 수 있다. 또한 전적으로 피아노만을 위해 작곡하던 시절의 신선함이 가곡에 녹아들어가 종종 성악부가 피아노를 반주하는 것처럼 보이게 하는 방식을 통해서 달성되었다.⁴¹⁾ 즉 좋은 가곡이란 단순히 피아노에 의해 성악부가 배가되는 것이 아니라, 피아노와 성악사이의 협력을 드러내는 것이라는 사실을 슈만은 완전히 이해하고 있었다.⁴²⁾

39) 이경숙, **예술가곡의 이해**, 서울:도서출판 선우미디어, 2003, p.28

40) 민은기, **서양음악사-피타고라스부터 재즈까지**, 서울:도서출판 음악세계, 2007, p.411

41) Lorraine Gorrell, **The Nineteenth-Century German Lied(19세기 독일가곡)**, 심송학 역, 서울:음악춘추사, 2003, p.170

42) Ibid., p.171

둘째, 화성과 조성적인 면에서는 고전전 영역을 떠나 낭만주의적 기법을 사용하였다. 슈만가곡의 많은 악절들이 온음계인 반면, 그는 음악의 뼈대이자 화음의 특징으로서 반음계를 사용하기도 하였다.⁴³⁾ 반음계적 화성법을 빈번히 사용하여 장, 단조의 조성적 구별을 줄이고 변화있는 종지와 전조의 활발한 움직임을 열어놓았고, 자유로운 전조를 통해 곡의 분위기를 채색하는데 몰두하였다.⁴⁴⁾ 또한 제한적이지만 효과적으로 사용된 불협화음은 고통과 번민을 표현하게 하게 하는 등 감정의 폭을 넓혔고, 불협화음의 해결이 미뤄짐으로써 갈등, 불안, 열망, 기다림과 같은 감정표현요소들을 음악으로 끌어내었다.⁴⁵⁾ 강한 으뜸화음들은 피하지만 전위화음이나 부속화음은 수시로 사용하면서 낭만과 음악의 심미적인 감성을 끌어낸다.⁴⁶⁾

대표적인 예로는 「Liederkreis, Op.24」 제 3곡 후주45마디에서 불완전한 2전위 3화음으로 젊은이의 슬픔에 잠긴 마음을 표현하였고, 제 9곡 69~70마디에서 부속7화음을 사용하여 애수와 슬픔을 표현하였다.

이렇게 새로운 화음들을 끊임없이 창조해냄으로써, 새로 생겨난 선율들의 대위법과 자주 변하는 리듬구조는 피아노의 관용적인 사용에 대한 슈만의 탁월함을 반영하는 것이다.⁴⁷⁾ 슈만의 화음적인 리듬은 대체로 베토벤이나 슈베르트 가곡들을 특징짓는 리듬보다는 좀 더 빠른 편인데, 이것은 고전주의 음악과 낭만주의 음악을 구별짓는 특징이기도 하다.⁴⁸⁾

셋째, 리듬적인 면에서는 특히 피아노 반주부에서 분산적 화음리듬, 싱코페이션리듬, 어긋난 리듬, 셋잇단음표 리듬 등 변화있는 리듬을 다양하게 사용하고 있다. (Liederkreis, Op.24 제 9곡)

43) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth-Century German Lied(19세기 독일가곡)*, 심송학 역, 서울:음악춘추사, 2003, p.172

44) 김행자·이효순, *낭만파 시대의 예술가곡 분석연구*, 평택대학교 논문집 제11집, 1998, p.550

45) 민은기, *서양음악사-피타고라스부터 재즈까지*, 서울:도서출판 음악세계, 2007, p.395

46) 홍세원, *낭만파 음악*, 서울:연세대학교 출판부, 2010, p144

47) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth-Century German Lied(19세기 독일가곡)*, 심송학 역, 서울:음악춘추사, 2003, p.171

48) Ibid., p.173

넷째, 형식면에서는 시와 노래의 결합구조에 따라 세 가지로 구분할 수 있다. 가사는 매절 바뀌어도 선율은 그대로 반복되는 유절형식(strophic form)과 시의 흐름에 밀착하여 자유롭게 음악을 붙이는 통절형식(through-composed form), 그리고 기본적으로 같은 선율과 반주가 반복되지만 각 연에서 약간의 변형이 있는 변형 유절형식(modified strophic form)이 그것인데, 슈만은 유절형식의 가곡보다는 변형 유절형식이나 통절형식을 사용했다.⁴⁹⁾ (「Liederkreis, Op.24」 제 3곡, 6곡 : 변형 유절형식 / 제 1곡, 2곡, 9곡 : 통절형식)

하지만 단순하고 민요적인 가사의 대부분에 유절형식을 사용하였다.

다섯째, 시와 선율적인 면에서 보면 슈만가곡의 특징은 노래부른다는 것보다는 이야기하는 것으로 그의 음악적 템포와 리듬은 그의 시의 이해와 동일한 것이다. 시와 음악, 성악부와 피아노 반주 사이의 균형점을 찾는 과정에 있어서 슈만은 슈베르트와 볼프의 중간지점을 택하고 있다.⁵⁰⁾ 슈만의 선율은 온화하고 표현적이며, 종종 성악부에 의해 전체적으로 표현되지 않고 성악부와 피아노부로 나뉘어 표현되면서, 흥미로운 선율들이 둘 사이를 넘나들면서 멜로디를 공유하게 된다. (「개암나무(Der Nussbaum)」 3-6마디)

이 밖에 다른 특징으로 슈만은 풍부한 모티브를 사용하여 그의 가곡에 음악적 의미를 부여하기도 하였는데, 그의 가곡들은 연인 클라라의 이름에서 따온 특별한 모티브(Clara, C-B-A-G#-A)를 수없이 사용했고 다양하게 변형시키기도 하였다.⁵¹⁾ 또한 음악에서 있어서 템포 루바토, 썸머림 기호와 속도기호, 스포르찬도(sf), 액센트, 크레센도, 디미뉴엔도, 아첼레란도, 풍부한 페르마타, 갑작스런 속도변화 등이 연주 시에 항상 고려되는데 특히 루바토는 리듬의 맥박 테두리 안에서 이뤄져야 한다.⁵²⁾

49) Roser Kamien, *Music an Appreciation(서양음악의 유산II)*, 김학민 역, 서울:도서출판 예술, 1993, p.393

50) 이경숙, *예술가곡의 이해*, 서울:도서출판 선우미디어, 2003, p.28

51) Carol Kimball, 「Song」 *예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서(하)*, 채은희 역, 서울:형설, 2004, p.92

52) 이경숙, *예술가곡의 이해*, 서울:도서출판 선우미디어, 2003, p.29

Ⅲ. 작품분석

1. 작품배경

슈만의 작품 중 ‘가곡집’으로 번역되고 있는 「리더크라이스」는 두 개가 있는데, 하이네의 시에 의한 「리더크라이스, Op.24」와 아이헨도르프의 시에 의한 「리더크라이스, Op.39」가 그것이다.

「리더크라이스, Op.24」는 1840년 슈만이 결혼한 ‘가곡의 해’의 2월에 작곡된 작품으로 그가 피아노곡에서 가곡창작으로 전환한 초기 연가곡 작품이다.⁵³⁾ 하이네의 「노래의 책(Buch der Lieder)」에서 ‘젊은날의 아픔(Junge Leiden)’ 중 ‘노래들(Lieder)’ 연시 9개에 슈만이 곡을 붙였으며, 하이네의 사촌자매인 아멜리에와 테레제에게서 받은 두 번의 실연의 체험을 실증주의적 하이네 연구가들은 「노래의 책」의 배경으로 보고 있다.⁵⁴⁾ 슈만은 「리더크라이스, Op.24」에서 응답없는 사랑을 다룬 하이네의 시에 나타난 무수한 감정들, 즉 설레임, 슬픔, 고통, 희망, 애수, 자기연민, 분노, 초조, 그리움 등을 표현하기 위해 음악적 기교를 충분히 사용하였다.

또한 슈만이 오랜 시련 끝에 찾아온 클라라와의 결혼과 사랑에 대한 표현을 이 곡으로 나타내고자 했음을 다음의 클라라에게 쓴 슈만의 편지에서 엿볼 수 있다.

“그 가곡들(Op.24)은 내가 처음으로 발표한 곡이니 너무 혹독하게 비평하지는 말아주오. 그 가곡들을 작곡할 때, 나는 당신 생각을 하고 있었소. 낭만적인 소녀여, 당신의 두 눈은 나를 매혹한다오. 그래서 나는 가끔 그러한 약혼자 없이는 어느 누구도 그러한 음악을 작곡할 수 없을 거라는 생각을 한다오.”⁵⁵⁾

53) 음악지우사 편, *작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만 vol.14*, 음악세계 옮김, 서울:도서출판 음악세계, 2002, p.290

54) 김수용, *하이네-예술과 참여의 끝없는 물음*, 서울:건국대학교 출판부, 1997, p42

55) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth-Century German Lied(19세기 독일가곡)*, 심송학 역, 서울:음악춘추사, 2003, p.164

이 곡은 전체적으로 슈베르트의 만년 이전의 가곡과 이탈리아 가곡의 영향이 뚜렷하며 일반적으로 민요풍의 성격을 띠고 있으며, 당시 훌륭한 가수이며 나중에 슈만의 가곡의 이해자가 된 파올리네 가르치아(Paulne Farcia, 1821~1910)에게 헌정되었다⁵⁶⁾

56) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만 vol,14**, 음악세계 옮김, 서울:도서출판 음악세계, 2002, p.290

2. 작품분석

1) 제1곡 Morgens steh ich auf und frage (아침에 일어나면 나는 물네)

(1) 가사의 원문 및 번역

Morgens steh ich auf und frage:

kommt feins Liebchen heut?

Abends sink ich hin und klage:

aus blieb sie auch heut.

아침마다 일어나면 나는 물네:

사랑스런 여인이 오늘은 찾아올까?

저녁이면 나는 쓰러져 한탄하지:

오늘도 그녀는 오지 않았다고.

In der Nacht mit meinem Kummer

lieg ich schlaflos, lieg ich wach;

träumend wie im halben Schlummer

träumend wandle ich bei Tag.

밤이면 나는 근심 속에

잠 못 이뤄 깨어서 밤을 지새고;

낮이 되면 반쯤은 잠이 들어

꿈꾸듯이 배회한다네.

(2) 악곡분석

아침부터 밤까지 사랑에 괴로워하는 젊은이의 심리를 간결하게 묘사하고 있는 이 곡은 두 부분으로 된 통절 형식으로 구성되었다. 미묘한 조바꿈과 리타르단도로 젊은이의 날마다 반복되는 기대와 실망, 번뇌의 감정을 그려 내고 있다. 반주형태는 8분음표 엇박리듬의 연속사용으로 되어 있다.

이 곡의 구조를 도표화하면 다음과 같다. <표2>

<표2> 제 1곡 Morgens steh ich auf und frage 의 악식 구조

형식	A			B		
	전주	a	b	c	d	후주
마디	1-4	5-12	13-20	21-28	29-36	37-45
조성	D	D	f#	e→G	D	D
빠르기	Allegretto					
박자	2/4박자					

이 곡은 전체적으로 반주부가 성악선율을 모방하여 뒤따라 나오는 형태를 취하고 있으며, 아침, 저녁, 밤의 시간적인 변화를 전조와 반음계 진행 등을 통해 설레임과 기대의 감정에서 실망과 고통으로 감정이 변화됨을 이끌어내고 있다. 4마디로 된 전주는 사랑하는 애인을 기다리는 젊은이의 설레는 마음을 두근거리는 심장박동을 연상하며 여린 스타카토로 표현한다. 오른손 선율은 상행한 후 하행하며 왼손 선율은 순차 하행 후 상행하는 서로 반진행의 형태를 띠고 있다. 이는 기대감이 점점 커졌다가 스스로 자포자기하는 젊은이의 심리가 담겨져 있기 때문에 자연스럽게 유도되는 < >를 한 호흡으로 처리하여 표현한다. 4마디 전주의 선율은 5마디에서 시작되는 성악성부의 멜로디를 제시해주고 있다.

<악보1> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 1마디-4마디

Allegretto.

성악성부가 연결되는 5마디부터는 오른손이 성악 선율을 모방하여 전주의 스타카토 없이 반박자씩 늦게 나오는 8분음표로 설레는 마음을 표현하고 있다. 1~8마디까지 반주부의 오른손 하성부에서 계속 나오는 d음은 D장조의 조성을 유지하고 지속하는 역할을 한다.

9~12마디에서는 젊은이의 내면세계를 노래하고 있으므로, 전주보다 많아진 반주부의 화성성부를 통해 내면의 복잡한 심정이 드러나도록 베이스 라인을 유지하고, 성악 성부가 'feins Liebchen(사랑스런 애인)'을 < >로 강

조하며 리타르단도로 기대감을 표현할 때, 반주부도 일치된 감정으로 리타르단도하면서 스타카토와 화성이 성악성부를 보조하면서 내면의 감정을 잘 표현하도록 한다. 11~12마디에서는 11마디의 2박에 있는 부속7화음(vii^o₇/V)을 거쳐 12마디의 2박에서 딸림조의 병행조(f#단조)로 전조가 이루어진다. 11~12마디의 둘째박 오른손 액센트는 전조를 위한 역할을 함과 동시에 사랑하는 애인이 올까말까 설레이는 마음을 나타내고 있으므로 특별히 화성적인 색채가 부각되도록, 강한 액센트가 아니라 가사를 강조한 의미있는 액센트로 무겁지 않게 연주한다.

<악보2> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 5마디-12마디

Mor - gens steh ich auf und fra - ge - kommt feins Lieb - chen heut?

D; V vii^o₇/V V V₃⁴/f#

13~20마디에서는 시간적 배경이 아침에서 저녁으로 옮겨지면서 D장조에서 #단조로 조성이 바뀌고 반음진행이 나타나는데 이는 그녀가 오늘도 오지않았음에 대한 탄식과 괴로움의 표현으로 볼 수 있다. 13마디의 'Abends(저녁)'와 16마디의 'klage(한탄, 비탄)'에서 성악성부가 반음 하행함으로써 한탄의 느낌을 전달하는데 이때 반주부도 한탄의 감정을 더욱 깊이 있게 표현하도록 한다. 18~20마디의 'auch heut(오늘도 역시)'를 2번 반복하며 성악성부의 하행선율과 반주부 왼손라인 8도 하행이 사용되는데, 이는 깊은 실망감을 나타낸 부분으로써, 성악성부와 일치된 감정으로 리타르단도를 통해 표현한다.

<악보3> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 13마디-20마디

13

ritard.

A - bends sink ich hin und kla - ge: aus blieb sie - auch heut, auch heut.

ritard.

f#; i_4^6 V i iv i_4^6 V i

22마디부터는 ‘Nacht(밤)’로 시간적 배경이 변화되면서 21마디에서 e단조로 전조되고 있고, 이는 25마디에서 G장조로 다시 전조가 된다. 21마디부터는 앞의 형태와는 다르게 못갓춘마디로 시작하고, 붓점리듬과 8분음표 엇박리듬을 사용하여 사랑하는 애인이 오지 않아 밤새 고통 속에 잠 못 이루며 근심하는 심정을 표현하고 있다. 24마디의 ‘kummer(근심)’에서는 반주부의 왼손 베이스가 E음까지 내려감으로써 감정의 깊이를 더해주고 있고, 25마디부터 계속 상승되는 성악선율은 슬픔과 고통이 더욱 고조됨을 나타낸다.

<악보4> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 21마디-28마디

vii⁴/₂/iv V⁶/₅/e i -₆ ii₆ V i G;

29마디에서는 이 곡의 원조인 D장조로 다시 돌아간다. 30마디와 32마디에서 4도 도약음정을 사용하였고, 29~32마디는 ‘träumend(꿈꾸는듯)’의 가사와 분위기에 맞게 특히 오른손의 최하성부의 변화음(c#→d→e→d→c#→d→e→e b)에 주의하여 표현하고, 32마디의 성악부와 반주부의 eb음은 ‘Schlummer(잠)’를 표현하기 위해 사용되었으므로 화성적인 색깔을 살려 표현한다.

<악보5> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 29마디-36마디

The image shows a musical score for the first system of a piece. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major (one sharp) and starts at measure 29. The lyrics are 'träum - end wie im hal - ben Schlum - mer, träum - end wand - le ich bei Tag.' The piano accompaniment is in the same key and features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. There are annotations above the vocal line: '4도' with a bracket over the first four notes, and 'rit.' above the eighth note. The score ends with a double bar line at the end of the system.

D; vii^o₅⁶ IV₄⁶ vii^o IV₄⁶ vii₅⁶ IV₄⁶ vii^o vii^o₃⁴/IV

36~45마디는 후주 부분으로써, 앞서 등장했던 약박의 액센트들이 다시 나타나는데 이를 통해 애인이 올까말까 궁금한 마음과 기대감을 다시 한 번 표현하고 있다. 전주와 달리 왼손은 상행 진행하였고, 스타카토와 크레센도와 액센트를 통해 애타는 감정을 표현하였다. 43~45마디는 지금까지 계속되어 온 왼손과 오른손에서 교대로 반복되어지는 반주형태가, 축소된 선율진행으로 바뀌어 종지한다. 부속화음인 V_7/V 과 리타르단도의 사용으로 해결되지 않는 종지에 이르고, 오른손 라인을 레가토로 여유롭게 리타르단도 하면서 꿈꾸듯이 의문과 괴로움의 감정을 노래하며 곡을 마무리한다.

<악보6> 제1곡 Morgens steh ich auf und frage 36마디-45마디

36
Tag.

ritard

D; ii_5^6 V_7 V_5^6/vi vi V_7/V V_7 I

2) 제2곡 Es treibt mich hin (나는 초조하여)

(1) 가사의 원문 및 번역

Es treibt mich hin, es treibt mich her!
Nach wenigen Stunden dann soll ich sie schauen
sie selber, die schönste Jungfrauen.
Du armes Herz, was pochst du schwer?

Die Stunden sind aber ein faules Volk!
Schleppen sich behaglich träge,
schleichen gähnend ihre Wege;
tummle dich, du faules Volk!

Tobende Eile mich treibend erfaßt!
Aber wohl niemals liebten die Horen;
heimlich im grausamen Bunde verschworen,
spotten sie tückisch der Liebenden Hast.

나를 이리로 저리로 몰아가는구나!
잠시 후면 난 그녀를 보게 되겠지,
아름다운 여자들 중 가장 아름다운 그녀를.
너 가여운 심장이, 어찌 그리 무겁게 고동치는가?

그러나 시간은 게으른 족속이야!
천하태평으로 게으르게 발을 질질 끌며,
늘어지게 하품하며 제 길을 기어오는구나;
서둘러라, 너 게으른 족속아!

미칠 듯한 조급함이 나를 사로잡는구나!
그러나 시간의 여신들은 한 번도 사랑을 해보지 않았음이 틀림없어
은밀히 결탁을 맹세하고,
그들은 사랑하는 사람의 조급함을 음험하게 조롱한다.

(2) 악곡분석

잠시 후에 보게 될 사랑스런 연인을 기다리면서, 초조해하고 조급해하는 심정을 노래한 이 곡은 3부분 통절형식으로 구성되었다. 페르마타와 리타르 단도가 가사의 분위기를 효과적으로 표현한다. 반주형태는 싱코페이션, 밀집 화음, 스케일 및 아르페지오 음형의 결합으로 되어 있다.

이 곡의 구조를 도표화하면 다음과 같다. <표3>

<표3> 제2곡 Es treibt mich hin 의 악식 구조

형식	A		B		C			
	전주	a	간주	b	간주	c	coda	후주
마디	1-4	4-17	17-21	21-41	41-45	46-58	59-66	66-74
조성	b	b→F#	b	b→G→e	b	b→F#	b	b
빠르기	Sehr rasch	Langsamer	Sehr rasch : 곡 전체의 빠르기(아주 빠르게)			Langsamer	Sehr rasch	
박자	3/8박자							

못갓춘마디로 시작되는 1~4마디는 제 1곡처럼 이어지는 성악선율을 모방한 전주로써, 사랑스런 연인을 기다리는 젊은이의 초조하고 조급한 마음을 악상기호 *f*와 스타카토를 잘 살려 마치 심장이 강하게 고동치듯 계속 몰아가는 느낌으로 표현하는데, 왼손 반주부의 윗 선율은 좀 더 굵은 소리로 멜로디를 이끌어 한 호흡으로 몰아쳐 연주하고, 이어지는 성악성부가 전주의 강한 느낌을 그대로 받아 나올 수 있도록 한다.

<악보7> 제2곡 Es treibt mich hin 1마디-4마디

Sehr rasch.

Es

b; i₆ V_{4/4} i₆ V i iv V

4~8마디는 ‘Es treibt mich hin, es treibt mich her!(나를 이리 몰고 저리 모네)’의 가사처럼 초조하여 안절부절 못하는 심리 상태를 보여준다. 또한 성악선율보다 반 박자 뒤에 뒤따르는 오른손 스타카토가 곡의 초조한 느낌을 더욱 살려주도록 표현하며, 전주와 달리 *p*로 연주한다.

<악보8> 제2곡 Es treibt mich hin 4마디-8마디

The musical score consists of two systems. The first system is the vocal line, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). The lyrics are: 'Es treibt mich hin, es treibt mich her! Nach'. The second system is the piano accompaniment, starting with a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays chords: G4-A4 (quarter), G4-A4-B4 (quarter), G4-A4-B4 (quarter), G4-A4-B4 (quarter), G4-A4-B4 (quarter). The left hand plays chords: G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter).

8마디의 셋째 박부터는 템포가 느리게(Langsam) 바뀌면서 성악부와 피아노가 함께 노래하고 있는데, 앞의 초조한 마음과 달리 ‘Nach wenigen Stunden dann soll ich sie schauen(잠시 후에 난 그녀를 보게 되겠지)’이라는 행복한 생각으로 바뀌면서 장조로 변화하였다. 변화된 심리를 앞과 대조적으로 레가토로 표현하여 가사를 잘 표현한다.

15~17마디의 리타르단도는 제 1곡의 9마디에서처럼 사랑스런 여인을 보게 될 것이라는 기대감의 표현으로 볼 수 있다. 세 마디에 걸친 리타르단도와 17마디의 꾸밈음은 ‘schönen Jungfrauen(아름다운 여인)’을 강조하기 위한 것인데, 성악가가 충분한 시간과 온화한 감정으로 노래할 수 있도록 같이 호흡하며 연주하도록 한다.

<악보9> 제2곡 Es treibt mich hin 8마디-17마디

8 *Langsamer*

her! Nach we-ni-gen — Stun-den dann soll ich sie

12 *ritard.*

schau - en, sie sel-ber, die schön ste der schö-nen Jung - frau - en. *a tempo*

F#;

17마디부터는 다시 전주와 동일한 간주 4마디가 이어지는데, 24마디의 'Pochst(고동치는)'를 강조하여 젊은이의 연약한 마음이 무겁게 고동치는 것을 표현한다.

<악보10> 제2곡 Es treibt mich hin 17마디-25마디

17 *ritard.*

frau - en. Du ar - mes Herz, was pochst du schwer? Die

a tempo

f **p**

26~37마디부터는 4마디 단위로 성악선율과 피아노 반주가 세 번에 걸친 동형진행을 통해 b→G→e로 전조되고 있다. 28마디의 ‘faules Volk(게으른 족속이야)’, 33마디의 ‘träge(게으르게, 느릿느릿한)’, 35마디의 ‘gähnend(하품하는)’등의 의미를 가진 단어를 강조하기 위해 반주음형을 스케일+아르페지오음형으로 사용하여 초조한 젊은이의 마음과는 반대로 시간이 가지 않음을 3도하행으로 표현하였다. 시간이 가지 않음을 표현해주는 부분이므로 앞의 분위기를 바꾸어 노래해주고, 반주부의 점 4분음표와 4분음표의 액센트는 시계 종소리처럼 맑은 음색으로 강하지 않게 연주한다. 28~29마디의 ‘faules Volk(게으른 족속이야)’에서는 8분음표를 마치 질질 끌려가듯이 불러준다. 그리고 성악성부의 음역이 점점 낮아지기 때문에 반주부에서는 성악가의 소리보다 작게 연주한다.

38~41마디의 ‘tummle dich, du faules Volk!(서둘러라, 이 게으른 족속아!)’에서는 시간이 가지 않음에 괴로워하며 ‘tummle(활발히 이리저리 움직이다)’를 아르페지오 반주음형과 짧은 붓점의 액센트와 스타카토로 표현하였다. 뒤이은 40마디의 리타르단도는 ‘du faules Volk!(게으른 족속)’의 가사와 일치하는 부분이다.

<악보11> 제2곡 Es treibt mich hin 26마디-41마디

동형진행

26

Stun- den sind a- ber ein fau- les Volk! Schle - ppen sich be- hag - lich trä- ge.

b; V i V i G;

34

schlei - chen gäh - nend ih - re We- ge: tum mle dich, du fau- les Volk!

e; i₆ V₇ i b;vii° V

46~49마디는 ‘Tobende Eile(미칠 듯한 조급함)’를 반영하여 4~8마디와 다르게 성악선율에 리듬변화(♩ ♩ → ♩ ♩ ♩, ♩ ♩ ♩)를 주고 있다. 반주부는 5마디와 동일하게 나타낸다.

<악보12> 제2곡 Es treibt mich hin 46마디-49마디

50~58마디에서는 성악성부는 작게 이야기하듯이 부르고, 동일한 리듬으로 구성되어 반진행하는 반주부의 베이스 라인과 균형을 맞춘다. 그리고 이 부분에서는 vii화성을 사용하여 ‘wohl niemals liebten die Horen(시간의 여신들은 한 번도 사랑을 안해봤나봐)’을 표현하였다. 54마디까지 약간의 리타르단도를 한 후 ‘한 번도 사랑을 해보지 않았나봐’라는 반복된 가사를 강조할 수 있도록 55마디부터 페르마타를 향해 한 번 더 리타르단도하면서 의미를 한층 강조한다.

<악보13> 제2곡 Es treibt mich hin 50마디-58마디

59~66마디는 coda로서 빠르기가 다시 서둘러서(Sehr rasch)로 바뀌어 새로운 흐름으로 진행이 된다. 성악성부와 반주의 최상성부는 각 마디의 첫박의 음들이 B→C#→D→E음으로 상행하는데 액센트를 통해 'heimlich im grausamen Bunde verschworen(은밀히 결탁을 맹세하고)'을 강조하면서 63마디의 이 곡의 가장 고음인 G음정 'spotten(조롱하다)'에서 절정에 이를 수 있도록 표현한다.

<악보14> 제2곡 Es treibt mich hin 59마디-66마디

59 *a tempo* *f* *a tempo* *f* *f* *f* *f*

heim-lich im grau sa men Bun-de ver- schworen spot- ten sie tucki sch der Lie- ben- den Hast.

최고음

b; i₆ vii^{o6}₅ i⁶₄ iv₆ -₃ i⁶₄ V₇ i

후주가 시작되는 66마디부터는 싱크로페이션 리듬이 나오는데 이것은 앞의 ‘spotten’의 의미를 담고 있는 것과 동시에 사랑하는 연인에 대한 초조하고 조급한 심정을 액센트로 표현하고 있다. f#-d-c#-b/b-g-f#-e로 동형진행을 하고 있고 오른손 액센트와 그 다음 음이 옥타브 도약을 하고 있다. 또한 베이스의 반음계 옥타브 진행으로 마음속의 깊은 불안감과 초조함을 표현하면서 크레센도시켜 몰아치듯 연주하여 강한 스타카토로 후주를 마무리한다.

앞으로 나올 악보의 ◇————◇ 표시는 동형진행을 나타낸다

<악보15> 제2곡 Es treibt mich hin 66마디-74마디

b: i V₅⁶ i V₂⁴ i₆ V₅⁶/iv iv i₄⁶ V₇ i

3) 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen (나는 나무들 밑을 서성였네)

(1) 가사의 원문 및 번역

Ich wandelte unter den Bäumen
mit meinem Gram allein;
da kam das alte Träumen,
und schlich mir ins Herz hinein.

나는 나무들 밑을 서성였네
혼자서 슬픔을 함께하며;
그 때 지난날의 꿈이 찾아와서
내 가슴 속으로 살며시 파고들었네.

Wer hat euch dies Wörtlein gelehret,
ihr Vöglein in luftiger Höh'?
Schweigt still! wenn mein Herz es höret,
dann tut es noch einmal so weh.

누가 너희에게 이 말을 가르쳐 주었니,
하늘 높이 나는 작은 새들아?
조용히 침묵하여라! 만약 내 심장이 그것을 들으면,
한번더 고통스러워 질테니까.

“Es kam ein Jungfräulein gegangen,
die sang es immerfort,
da haben Vöglein gefangen
das hübsche, golden Wort.”

“한 소녀가 걸어오면서
끊임없이 노래를 했네,
그때 우리 새들이 들었네
그 예쁜, 황금색 말(言)을”

Das sollt ihr mir nicht erzählen,
ihr Vöglein wunderschlaun;
ihr wollt meinen Kummer mir stehlen,
ich aber niemandem trau.

너희는 나에게 말해서는 안돼,
지혜로운 작은 새들아;
너희는 내게서 슬픔을 앗아가려 하지,
나는 하지만 아무도 믿지 않아.(위안을 받지 못하네)

(2) 악곡분석

사랑의 슬픔에 잠긴 젊은이가 옛날의 꿈을 회상하고 홀로 슬퍼하며 나무 밑을 거니는 모습을 노래한 이 곡은 A-A'-B-A"의 변형된 유절형식이며 부드럽고 온화한 곡이다. 가사의 변화에 따라 피아노의 반주부의 색깔을 다르게 표현해야 하는 곡이며, 반주형태는 대위적 선율형과 밀집화음형의 결

함으로 되어있다.

이 곡의 구조를 도표화하면 다음과 같다. <표4>

<표4> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen의 악식 구조

형식	전주	A	A'	B	A''	후주
마디	1-4	4-13	13-22	22-30	30-40	40-45
구성	B	B	B	G	B	B
빠르기	Ziemlich langsam : 곡 전체의 빠르기(아주 느리게)			Langsamer	Langsamer	
박자	4/4박자					

1~4마디는 전주로서 제 1, 2곡과는 달리 전주부분에서 동기선율이 예시되고 있지 않다. 4마디의 전주는 슬픔에 잠겨 옛날을 회상하는 젊은이의 'Gram(상심,비탄)'의 마음이 반음계적 선율 동형진행과 당김음사용, 연속적인 부속화음의 사용(V_7/vi V_7/ii V_7/V)으로 표현되었고, 특히 5도 진행을 통해 고통과 한숨의 감정을 표현하였다. 이 곡은 전반적으로 성악 선율에서 4도나 6도 진행이 자주 사용되는데, 이것은 전주의 5도 진행과 마찬가지로 고통과 한숨의 감정을 표현한 것이라고 할 수 있다.

<악보16> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 1마디-4마디

1 **Ziemlich langsam.** *p*

Ich

B: I V_3^4 I V_3^4 V_7/vi V_7/ii V_7/V V_7

5마디에서는 반주부를 슬러 스타카토로 하여 ‘wandelte unter den Bäumen (나무들 밑을 서성였네)’을 묘사하였다. 이때 무겁지 않게 ‘wandelte’의 느낌으로 왼손의 최저성부를 성악 선율과 이중주하듯이 연주하고, 7마디의 ‘Gram(상심,비탄)’의 붓점 리듬의 16분음표는 너무 짧지 않게 하여 ‘allein(고독함)’과 공허함을 표현하도록 한다.

<악보17> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 5마디-8마디

5

wan- del- te un- ter den Bäu- men mit mei- nem Gram - - al- lein: da

p

9~13마디에서는 아르페지오가 등장하는데 이는 ‘schlich(살며시 들어왔다)’와 가슴을 저며오는 내면의 고통을 표현하였다. 왼손 베이스음을 조금씩 미리 눌러 오른손의 윗 선율과 성악 선율의 호흡이 일치되도록 연주하고, 마디의 첫 박마다 점점 상행진행하는 왼손의 아르페지오로 ‘Träumen, und schlich mir ins Herz hinein(꿈이 내 가슴속으로 살며시 파고들었네)’을 표현하도록 한다. 11~13마디의 셋잇단음표는 상승하는 선율과는 반대로 테크레센도 해주면서 살며시 파고드는 느낌의 가사를 표현한다.

<악보18> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 9마디-13마디

9

ritard. *mf*

kam das al- te Träu men und schlich mir ins Herz hin- ein. Wer

ritard. *ritard.* *ritard.*

3 3 3

8도 9도 9도

B; I vi₆ ii₇ V₇

13마디의 ‘Wer’부터는 꿈에서 깨어나 *p*에서 *mf*로 악상변화를 주었다. 성악성부는 이야기하듯이 노래하고 반주부에서는 앞의 5~8마디의 반주형태를 반복하였지만 화성적으로 확찬 느낌으로 표현하도록 한다. 그러다가 17마디 넷째 박부터는 8~13마디의 반주형태를 반복하면서 다시 슬픈 옛 생각에 잠김을 표현해준다.

16마디에서는 앞에서 왼손의 베이스라인을 부각시켰던 것과는 대조적으로 오른손 윗 선율을 살려서 ‘luftiger Höh(높은)’의 가사를 표현한다. 22마디의 오른손 셋째박 G음은 21마디의 ‘weh(고통)’를 표현하면서 페르마타로 연주한다.

<악보19> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 13마디-22마디

13 *mf* 15 *p*

ritard. Wer hat euch dies Wört-lein ge- leh- ret, ihr Vög-lein in luf- ti- ger Höh? Schweigt

18 *ritard.* 3 *p*

still, wenn mein Herz es hö- ret, dann tut es noch ein mal so weh. Es

18 *ritard.* 3 *rit.* *pp*

Ped. *

22마디 넷째박부터는 B장조에서 G장조로 전조되고, 옥타브 위의 음역으로 이동함을 통해 분위기를 바꾸어, 하늘 높이 떠 있는 새들의 노래함을 묘사한다. 밝은 소리가 나도록 오른손 최상성부에 비중을 더 두고 연주하지만 악상 pp를 염두하고 성악소리보다 크지 않게 연주한다. 노래역시 *mezza voce*(소리를 부드럽게)시켜 하늘높이 떠있는 새소리를 표현한다. 템포도 느리게(Langsam)로 바뀌었으며, 같은 화음과 음정을 되풀이하는 음형을 사용하여 ‘Es kam ein Jungfräulein gegangen, die sang es immerfort(한 소녀가 걸어가면서 끊임없이 노래를 했네)’를 표현하였다. 25마디와 29마디의 셋잇단음표는 성악성부의 선을 진행을 왼손의 하성과 반진행하고 있다.

<악보20> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 22마디-30마디

22 *p* *Langsam* 레치타티보 *ritard.* *rit.*

Es kam ein Jung - frau - lein ge - gan - gen, die sang es im - mer -

26 *rit.* *pp* *rit.* *mf*

fort, da ha - ben wir Vög - lein ge - fan - gen das hübs - che gold - ne Wort. Das

G; I -6 -4 ii⁶₅ I⁶₄ ii⁷

30마디의 페르마타를 지나면서 다이내믹이 *mf*로 변하고 있다. 35~40마디에서는 2마디간격으로 선율이 하행하는데 이것은 ‘niemandem trau(다시는 믿지않는다)’의 한숨섞인 마음을 표현하는 부분으로써, 반주 또한 작고 점점 느리게 연주하여 4분쉼표와 8분쉼표는 성악성부의 가사의 의미를 도우며 끊기지 않게 연주한다.

<악보21> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 30마디-40마디

30 *mf*

Wort. Das sollt ihr mir nicht - er - zäh - len, ihr Vög - lein wun - - der - schlau; ihr

35 *p* *ritard.*

선율 하행
wollt mei nen Kum mer mir steh len, ich a - ber nie - man dem

38 *mf*

trau, - ich a ber nie man dem trau.

40마디에서 성악성부는 노래를 끝맺지만 피아노의 후주가 다시금 회상하는 장면으로 이어지게 하는 역할을 하면서 *mf*로 되어있는데, 고통, 슬픔, 한숨이 더욱 강해진 듯하다. 44~45마디의 반주는 슬픈 감정을 담아 테크레센도하며 왼손의 윗 선율 라인이 들리도록 연주한다.

45마디의 마지막 B코드는 불완전한 2전위 3화음으로 젊은이의 슬픔에 잠긴 마음을 표현하면서 끝을 맺는다.

<악보22> 제3곡 Ich wandelte unter den Bäumen 40마디-45마디

B; I V₃⁴ I V₃⁴ V₇/vi V₇/ii V₇/V V₇ I

4) 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen (내 사랑아, 너의 두 손을)

(1) 가사의 원문 및 번역

Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein.
ach hörst du, wie's pochet im Kämmerlein?
Da hauset ein Zimmermann schlimm und arg
der zimmert einen Totensarg.

내 사랑아, 네 두 손을 나의 가슴에 얹으렴.
아, 작은 방 안에서 두드리는 소리가 들리니?
거기엔 악의에 찬 못된 목수가 살면서
나를 위해 죽음의 관을 짜고 있단다.

Es hämmert und klopft bei Tag und bei Nacht,
es hat mich schon längst um den Schlaf gebracht,
Ach! sputet euch, Meister Zimmermann,
damit ich balde schlafen kann.

밤낮으로 망치 두드리는 소리 끊임이 없어,
오랫동안 나를 잠들지 못하게 하네,
아! 서둘러다오 목수여,
내가 어서 잠들 수 있도록.

(2) 악곡분석

사랑하는 여인으로 인한 가슴의 고동치는 소리와 죽음을 예비하는 망치소리를 묘사하고 있는 이 곡은 민요풍의 유절 형식으로 되어있다. 이 곡에서 A와 A'는 가사만 다를 뿐 선율이나 화성, 반주 등의 음악내용에 있어서는 유사하다. 전주와 후주가 없이 조용히 곡이 시작되는 것이 특징이며, 성악선율의 멜로디 라인을 반주부가 뒤따라 나오는 형태를 취하고 있다. 반주형태는 제1곡과 비슷하게 8분음표 엇박리듬형으로 되어있다.

이 곡의 구조를 도표화하면 다음과 같다. <표5>

<표5> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen의 악식 구조

형식	A		A'		
	a	b	간주	a	b
마디	1-8	8-16	17-20	20-28	28-37
구성	e	e b → e	e	e	e b → e
빠르기	Nicht schnell(빠르지 않게)				
박자	2/4박자				

전주없이 못갓춘마디로 시작하며 1마디부터 나오는 8분음표 엇박 리듬을 작지만 긴장감있는 심장고동소리처럼 약간의 울림있게 연주하여 음산한 곡의 분위기를 잡아준다. 4~6마디의 4도 도약진행의 두 번 반복과 E의 고조음을 통해 'hörst(듣다)'와 'pochet(두드리는 소리, 심장박동 소리)'를 강조하였다. 7마디에서 첨가되는 스타카토는 'pochet im Kämmerlein(작은 방 안에서 두드리는 소리)'을 표현하였다.

<악보23> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen 1마디-8마디

Nicht schnell.

Lieb Lieb- chen, leg's Händ- chen aufs Her- -ze mein, ach

e: i V i iv i

hörst du, wie's po- chet im Käm - mer- lein? Da

iv₄⁶ i iv₄⁶ i iv₄⁶ i V vii^o/eb

8~12마디에서 eb 단조로 전조되면서 나타나는 반음계 선율진행을 통해 ‘Zimmermann schlimm und arg(악의에 찬 못된 목수)’가 죽음의 관을 짜고 있는 것으로 자신의 내면을 드러내고 있다. 또한 10마디에서는 성악선율이 ‘zimmermann(목수)’을 셋잇단음표로 강조하였고, 10마디부터 나오는 왼손 선율하행 라인은 작은 공간에서 희미하게 들리는 심장 고동소리를 표현하였다. 13마디의 오른손 액센트와 화음은 ‘zimmert(나무로 짜다, 짓다)’를 표현한 것으로, 죽음의 관에 못을 박는 소리를 묘사하였다. 죽음의 관은 자신의 괴로운 심정을 대신 하는 장치라고 할 수 있으므로, 심장의 고동이 멈춘 듯한 느낌의 액센트로 표현해준다.

15마디는 16마디의 ‘Totensarg(죽음의 관)’를 미리 예시하는데, 반주부에서는 성악선율과는 달리 스타카토로 심장의 고동이 멈추는 듯한 죽음의 순간을 표현하였다.

<악보24> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen 9마디-16마디

반음계 선율진행

vii/eb i_4^6 V_7/e i_4^6 V i

16~20마디의 간주는 21마디와 22마디의 'hämmert und klopfet(망치 두드리는 소리)'를 더욱 강조하기 위해 16마디와 19마디에 싱크페이션 액센트를 사용하였고, 크레센도를 통해 밤낮으로 지속되는 젊은이의 고통의 깊이를 표현하였다.

<악보25> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen 16마디-20마디

16 *p*
 To- ten- sarg. Es

A의 반주부 8분음표 엇박 리듬이 심장의 고동소리를 묘사한 것에 반해 A'인 21마디부터 나오는 8분음표 엇박 리듬은 목수의 망치 두드리는 소리를 직접적으로 묘사하여 표현에 차이를 두었다. 21마디에 왼손 베이스의 옥타브 하행도약진행이 나타나면서 고통의 깊이를 표현하였고, 없던 왼손 반주의 등장으로 템포가 루바토 되지 않고 정착되는 효과를 가져다주었다. 27마디의 스타카토는 7마디의 'pochet (두드리는 소리)'와는 다르게 'Schlaf(잠)'를 표현하였다.

<악보26> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen 20마디-28마디

20

Es häm- mert und klo- pfet bei Tag und bei Nacht, es

p

25

hat mich schon längst um den Schlaf - ge- bracht. Ach

28마디부터 32마디는 사랑하는 연인으로 인한 고통으로 잠 못 이루는 심정을 ‘Ach! sputet euch, Meister Zimmermann(아! 서둘러다오 목수여)’에서 호소하듯 불러주고 반주부의 싱코페이션 리듬도 ‘sputet(서두르다)’를 표현한다. 30마디부터 나오는 왼손 선율하행 라인도 10마디와는 달리 더 쿵쿵거리는 심장고동소리처럼 강조되게 표현한다.

<악보27> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen 28마디-32마디

33마디의 오른손 액센트는 ‘damit ich balde schlafen kann(내가 어서 잠들 수 있도록)’을 호소하는 듯이 표현해주고, 16마디와는 달리 36마디에 첨가된 성악부의 스타카토는 잠들기 바라지만 자신의 바람이 이루어지지 못할 것이라는 이중적인 마음(이 곡 전체에서 나타나는 하이네의 기쁨과 고통의 이원적 구조)이 한숨쉬인 레치타티보로 긴장감 있게 곡을 마무리한다.

<악보28> 제4곡 Lieb Liebchen, leg's Händchen 33마디-37마디

5) 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden (아름다운 요람은 나의 고통)

(1) 가사의 원문 및 번역

Schöne Wiege meiner Leiden
schönes Grabmal meiner Ruh,
schöne Stadt, wir müssen scheiden,
lebe wohl!, ruf' ich dir zu.

Lebe wohl, du heil'ge Schwelle,
wo da wandelt Liebchen traut,
lebe wohl!, du heil'ge Stelle,
wo ich sie zuerst geschaut.

Hätt' ich dich doch nie gesehn,
schöne Herzenskönigin!
nimmer wär' es dann geschehen,
daß ich jetzt so elend bin.

Nie wollt' ich dein Herze rühren,
Liebe hab' ich nie erfleht;
nur ein stilles Leben führen
wollt' ich, wo dein Odem weht.

Doch du drängst mich selbst von hinnen,
bittre Worte spricht dein Mund;
Wahnsinn wühlt in meinen Sinnen,
und mein Herz ist krank und wund.

und die Glieder matt und träge
schlepp' ich fort am Wanderstab,
bis mein müdes Haupt ich lege
ferne in ein kühles Grab.

내 고통의 아름다운 요람,
내 안식의 아름다운 무덤,
아름다운 도시여, 우린 이제 헤어져야 한단다,
잘있거라! 나는 너를 향해 소리친다.

잘있거라! 성스러운 문이며,
나의 사랑이 친숙하게 거닐었던 곳,
잘있거라! 너 성스러운 장소여,
내 그녀를 처음 만났던 곳.

차라리 당신을 만나지 말 것을,
아름다운 마음의 여왕이여!
그랬으면 결코 없었을 것이야,
나 지금과 같이 비참해지는 일은.

나 결코 그대 마음을 휘저으려 한 적 없고,
당신에게 사랑을 갈구하지도 않았어;
난 단지 조용한 삶을 살고 싶었을 뿐이야
당신의 숨결이 불어오는 곳에서.

그러나 당신은 여기서도 나를 몰아내며,
그대의 입은 쓰디쓴 말을 쏟아내는구나;
광기가 내 감각 속으로 파고들어,
내 마음은 병들고 상처 받았네.

몹시 지치고 맥 빠진 사지를 이끌고
나 지팡이에 의지하여 떠나노라,
내 피곤한 머리를 저 멀리
차가운 무덤 속에 누일 때까지.

(2) 악곡분석

사랑하는 여인과의 추억을 떠올리며 헤어져야하는 젊은이의 애절하고도 비통한 심정을 노래한 이 곡은 이 연가곡 중에서 가장 큰 규모가 큰 곡으로, A-B-A'-C-A''의 론도 형식으로 구성되어 있다. 반주부는 재현될 때마다 조금씩 변화를 주었고, 잦은 전조로 감정의 변화를 표현하고 있다. 반주형태는 분산화음과 밀집화음의 연타와 선율형의 결합으로 되어있다. 이 곡은 제 4곡과 바로 이어지게 연주한다.

이 곡의 구조를 도표화하면 다음과 같다. <표6>

<표6> 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden의 악식 구조

형식	A	B	A'	C	A''
마디	도입부(1-2)	b(39-49)	53-70	70-93	a''(94-108)
	a(3-20)				후주(109-121)
	간주(21)				
	a'(22-39)				
조성	E	e→C→a e→E	E→f#	f#→g#→e→a→e	E
빠르기	Bewegt(움직임을 가지고)				
박자	3/4박자				

2마디의 짧은 도입부의 반주는 3마디의 'Schöne Wiege meiner Leiden(내 고통의 아름다운 요람)'의 선율이 곡 전체에 걸쳐 나올 때 마다 사용되는 반주 음형으로써, 요람의 잔잔한 흔들림을 표현함과 동시에 헤어짐의 슬픔으로 인한 동요되는 마음을 표현하였다. 5마디의 왼손 베이스 G#→B→E진행과 크레센도는 'Leiden(고통)'을 강조하였다.

<악보29> 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden 1마디-6마디

Bewegt.

1 *p* Schöne Wiege meiner Leiden.

7마디부터 계속되는 왼손과 오른손 상행 화음진행은 13마디의 ‘müssen scheiden(헤어져야 한다)’의 감정으로 고조됨을 표현하고 있다. 14마디의 성악선율의 반음하행과 반주부의 화음(vii₅⁶/V)또한 ‘scheiden(헤어지다)’의 슬픈 감정이 잘 나타나도록 연주한다. 17마디 반주의 반음계적 상행진행과 크레센도는 ‘ruf ich dir zu(너에게로)’의 방향성을 표현하였다. 18마디부터 성악부가 ‘Lebe wohl(잘 있거라)’을 2번 더 반복함으로써 그리움과 슬픔의 감정을 더욱 강조하여 노래한다.

<악보30> 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden 7마디-20마디

7
schö- nes Grab- mal mei- ner Ruh.

11
schö- ne Stadt, wir müs- sen sche i den.

15
ritard. le- be wohl, ruf ich dir zu *ritard.* Le- be wohl, le- be wohl!

E; I vi ii vii

iii I₆ iv I₄⁶ vii^o₅/V

ritard. *ritard.* *p*

반음계상행

I₄⁶ V₂⁴ I₆ V₇/vi IV I₄⁶ V₇ I

22~39마디는 앞의 ‘Schöne Wiege meiner Leiden(내 고통의 아름다운 요람)’의 성악선율이 또다시 반복되는데, a와는 다르게 33마디의 첫 박 붓점리듬과 36마디의 옥타브진행이 첨가되어 변화를 주었다. 이 첨가된 붓점리듬과 옥타브진행은 ‘wo ich sie zuerst geschaut(내 그녀를 처음 만났던 곳)’를 강조하기 위해 사용되었다.

<악보31> 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden 30마디-39마디

30
le be wohl, du heil - ge Stel - le, wo ich

35
sie zue-rst ge- schaut. Le- be wohl, le- be wohl! Hätt ich

E: I e ; i

39마디의 반주부의 갑작스런 스포르찬도는 앞의 회상하던 분위기와 감정을 급하게 변화시키는 역할을 하면서 빠른(rascher) e단조로 전조된다.

39마디부터 성악성부의 악상이 *mf*로 커지면서 ‘Hätt’ ich dich doch nie gesehn, schöne Herzenskönigin!(차라리 당신을 만나지 말 것을, 아름다운 마음의 여왕이여!)’을 격하게 원망섞인 톤으로 불러주고, 40마디와 42마디의 성악부와 왼손 베이스 옥타브의 액센트는 각각 ‘nie(~않다)’와 ‘Herzen(마음)’의 뜻을 강조하여 표현해주며, 반주부의 오른손 연타는 회환의 감정을 뒷받침한다.

<악보32> 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden 39마디-43마디

39

rascher

wohl! Hättich dich doch nie ge-sehn, schöne Her-zens kö-ni-gin!

sf

sf

e; i iv V vi ii V

44마디부터는 C장조로 전조되면서 반주부의 요람리듬이 다시 등장하고 있는데 이는 53마디부터 반복되는 주제 선율로 자연스럽게 이어지는 역할을 한다. 44~46마디의 반주부의 상행 동형진행과 크레센도를 통해 'nimmer wär' es dann geschehen(결코 없었을꺼야)'을 강조하고 있고, 44~46마디의 D-E-F의 상행을 통해 'nimmer, nimmer(결코, 결코)'를 강조하고 있다. 49~52마디는 'elend(비참한)'심정을 리타르단도와 오른손의 하행 싱크페이션 리듬으로 이어지게 표현하면서 자연스럽게 E장조로 전조되도록 한다.

<악보33> 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden 44마디-52마디

44

ritard.

nim- mer, nim- mer wär es dann ge- sche- hen, daß ich jetzt so e- lend

ritard.

V/C I ii7 vii^{o6}/a i₆

49

bin. *ritard.*

V₇/e vii^o/vii V⁶/E

53~70마디는 단지 당신의 숨결이 불어오는 곳에서 조용한 삶을 살기를 원했다는 소극적인 마음을 나타내고 있으며, 반주부의 음역을 한 옥타브 올려 변화를 주었다.

<악보34> 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden 53마디-70마디

53

----- Nie wollt ich dein Herz er-
Lie-be hab ich nie --er-

반주부의 음역이 한옥타브 올라감

60

fleht, nur ein stilles Leben führen wollt ich,

66

wo dein Odem weht, wo dein Odem weht. Doch du

그러다 70마디부터는 f#단조로 전조되며 성악성부가 'Doch(그러나)'를 흥분의 감정으로 부르며 분위기가 반전된다. 70마디의 화음과 72마디의 화음의 스포르찬도는 각각 'Doch(그러나)'와 'bittre(쓰디쓴)'을 강조하여 날카롭게 표현해주고, 이어지는 71마디와 73마디의 반주부의 붓집 리듬은 'Doch du drängst mich selbst von hinnen, bittre Worte spricht dein Mund(그러나 당신은 여기서도 나를 몰아내며 그대의 입은 쓰디쓴 말을 쏟아내어나)'를 페달 사용이 거의 없이 *f*로 강하게 표현해준다.

<악보35> 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden 70마디-74마디

70
 weht. Doch du drängst mich selbst von hin nen. bit- tre
sf *f* *sf*
 vii^{o4}/₃/f# V₂⁴ i₆ V₃⁴ i vii^{o4}/₃/g#

73
 Wor- tes pricht dein Mund:
f
 ped. *

74~79마디는 반주부가 드라마틱하게 옥타브 하행 동형진행으로 나타나는 데, 이는 75마디의 'Wahnsinn(광기)', 76마디의 'wühlt(파고들어가는)'의 의미를 담고 있으며 마음속에 끓어오르는 광기어린 망상과 상처들이 음표로 나열되어 있다. 이 부분은 성악성부의 *p*와 대조되게 반주부를 *f*와 크레센도로 폭넓은 감정을 표현하도록 한다. 79마디에서는 선율 하행과 리타르단도를 통해 'krank und wund(병들고 상처 받았네)'를 표현하였다.

<악보36> 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden 74마디-79마디

74

Mund; *p* Wahnsinn wühlt in mei- nen

옥타브 하행 동형진행

Red. *

77

Sin- nen, und mein Herz ist krank - - und

ritard.

ritard.

Red. *

80~89마디는 반주부의 셈여림이 p 로 변화되었다. 또한 반주부의 상행 동형 진행하는 모티브가 나타나는데 이는 83마디의 ‘matt(힘이 빠진)’, 84마디의 ‘träge(마지못해 움직이는, 축쳐진)’, ‘schlepp(질질 끌리는)’를 묘사하고 있다. 성악부의 반음계적 상행 진행과 4분음표와 2분음표의 긴 음도 질질 끌리는 가사를 표현하였다.

88마디에서는 성악성부에서 최고음인 F음을 사용하여 ‘Wanderstab(지팡이)’을 강조하였고, 88마디부터는 ‘bis mein müdes Haupt ich lege ferne in ein kühles Grab(내 피곤한 머리를 저 멀리 차가운 무덤 속에 누일 때까지)’의 가사를 표현하기 위해 성악부와 반주부가 하행진행을 하였다.

91마디에서 반주부의 스타카토로 된 4분음표는 ‘lege(눕히다)’를 표현하면서 리타르단도 되고 92마디에서는 Adagio로 느려져 성악부의 ‘ferne in ein kühles Grab(차가운 무덤 속에 누일 때까지)’은 마치 독백하듯이 가사의 의미를 더욱 강조하여 노래한다. 반주부는 페달로 부감7화음을 오랫동안 울려 주어 무덤안의 싸늘함과 음산한 분위기를 표현하였다.

<악보37> 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden 80마디-93마디

반음계적 상행 →

80 wund. Und die Gile- der matt und trä- ge

85 schlepp ich, schlepp ich fort am Wan- der- stab. -- bis mein

90 mü- des Haupt ich le- ge fer ne in ein küh- les Grab. --

vi V/e vi V vi

vii⁷/e vii⁴/₃ vii/V vii⁶/₅/V

94마디부터는 A부분을 다시 한 번 반복함으로써 시의 여운을 더 강하게 해주고 있기 때문에 A와는 다르게 상처받고 지친 마음을 정리하여 체념한 듯이 담담하게 노래하고, 106~108마디는 충분히 느리게 Adagio로 'Lebe wohl, lebe wohl!(잘있거라, 잘있거라)'을 표현한다.

<악보38> 제5곡 Schöne Wiege meiner Leiden 94마디-108마디

94 *p* Schö - ne Wie - ge mei - ner Lei - den, schö - nes

99 Grab - mal mei - - ner Ruh, schö - ne Stadt, wir

104 *Adagio.* müs - sen sche i - den. Le - be wohl, le - be wohl!

ritard.

6) 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann (기다려라, 거친 뱃사람들아)

(1) 가사의 원문 및 번역

Warte, warte, wilder Schiffmann,
gleich folg' ich zum Hafen dir,
von zwei Jungfrau nehme ich Abschied,
von Europa und von ihr.

Blutquell, rinn' aus meinen Augen,
Blutquell, brich aus meinen Leib,
daß ich mit dem heißen Blute
meine Schmerzen niederschreib'.

Ei, mein Lieb, warum just heute
schaudert dich, mein Blut zu sehn?
sahst mich bleich und herzeblutend
lange Jahre vor dir stehn! Oh!

Kennst du noch das alte Liedchen
von der Schlang' im Paradies,
die durch schlimme Apfelgabe
unsern Ahn ins Elend stieß?

Alles Unheil brachten Äpfel!
Eva bracht' damit den Tod,
Eris brachte Trojas Flammen;
Du bracht'st beides, Flamm' und Tod.

기다려라, 기다려라, 거친 뱃사람아,
내 곧 항구로 너를 따르리라,
나는 두 젊은 아가씨와 작별하네,
유럽대륙과 그녀에게서.

피의 샘이, 나의 눈에서 흘러내리고,
피의 샘이, 나의 몸을 뚫고 나오네,
그것은 이 뜨거운 피로
나의 고통을 기록할 수 있게 하네.

아, 내 사랑아, 어찌하여 오늘
나의 피(뜨거운 눈물)를 보고 두려워하는가?
보시오, 창백하게 심장에서 피를 흘린 채
오랫동안 그대 앞에 서 있는 나를, 오!

너는 아직 그 옛 노래를 알고 있는가
낙원에서의 뱀에 대한 노래를,
악한 마음에서 사과를 따게 하여
우리들의 조상을 불행에 처 넣은 것을?

모든 불행은 사과가 가져왔구나!
이브는 그것과 함께 죽음을 가져왔고,
에리스는 트로이의 불길을 가져왔지;
너는 죽음과 불길, 그 모두를 가져왔다.

(2) 악곡분석

항구에서 떠나가는 배를 잡으려는 젊은이는 정든 고향과 사랑하는 사람에게 작별을 고한다. 여인을 떠나야하는 처절한 심정을 성경과 신화에 나오는 등장인물을 인용하여 은유적으로 설명하고 있다. 이 곡은 A-B-A'의 3부 변형 유절형식으로 되어있다. 일관된 스타카토의 반주 속에서 악상과 속도의 변화와 잦은 전조가 나타나며, 곡 전체에서 성악선율, 반주부의 동형진행이 계속 나타나고 있다. 반주형태는 스타카토 리듬적 밀집화음형과 밀집화음연타의 결합으로 되어있다.

이 곡의 구조를 도표화하면 다음과 같다. <표7>

<표7> 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann의 악식 구조

형식	A	B	A'
마디	도입부(1)	37-54	간주(55-66)
	a(2-12)		b'(66-70)
	b(12-16)		c'(71-92)
	c(17-32)		간주(93-94)
	간주(33-36)		coda(95-98)
조성	E	E	E
	E		g#
	E→g#		f#→g#→B→E
	f#→E→G		E
	G→E		E
빠르기	Sehr rasch(아주 빠르게)		
박자	4/4박자		

1마디부터 스타카토와 *f*로 시작되는 전주는 배를 향해 외치는 듯하다. 2마디부터 나타나는 반주부의 상행진행은 뱃사람을 붙잡으려는 마음을 묘사하였다. 3~4마디의 반주부의 2분음표 스타카토는 ‘Schiffmann(뱃사람)’을 강조하였고, 4마디의 성악부 역시 뱃사람을 부르듯이 끊어서 부르도록 한다.

<악보40> 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann 1마디-4마디

The musical score consists of two systems. The first system shows the vocal line starting with a rest, followed by the lyrics 'War-te, war-te, wil-der Schiff-mann.' The piano accompaniment begins with a circled *f* dynamic and features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues the vocal line with a dotted note and the piano accompaniment with a series of chords. A box highlights the final measure of the piano part, which ends with a fermata.

5~12마디부터 나타나는 반주부의 상행진행 역시 'folg(뒤따르다)'를 표현하였다. 10~12마디에는 성악성부의 2분음표와 포르테를 통해 'gleich(곧)'를 3번 반복하여 강조하고 있고, 11마디 피아노에서 B음을 반복하고 있다.

<악보41> 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann 5마디-12마디

5

f

gleich - - folg - ich zum Ha - fen dir,

9

f *f* *f* *p*

sf

gleich, gleich gleich! Von zwei

12마디부터는 갑작스런 *p*로의 셈여림 변화와 g#단조로의 전조로 분위기가 변화된다. ‘Abschied(작별)’의 아쉬운 심정을 g#단조로의 전조로 표현하고 있다. 또한 12마디부터 2분음표의 스타카토 코드진행과 13마디의 속7화음을 사용하였다. 16마디의 앞꾸밈음을 통해 ‘ihr(그녀)’와의 이별의 슬픔을 표현하고 리타르단도로 여운을 남기고 있다. 12~13마디와 14~15마디는 동형진행하고 있다.

<악보42> 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann 12마디-16마디

12 *f* *p* *ritard.*

gleich! Von zwei Jung - frau nehme ich Abschied, von Eu - ro - pa und von ihr.

ritard.

E; I g#; iv i V7 i iv i V7 i

17~32마디는 성악성부의 음역이 낮아지면서 큰 도약 진행 없이 4마디씩 동형진행(G#-A-G#-E-F#/F#-G#-F#-D#-E, E-G#-E/G-B-G)하며 f#→E→G로 전조되고 있다. 17마디와 21마디의 성악부의 액센트와 반주부의 스포르찬도는 'Blutquell(피의 샘)'을 강조하여 강하게 고통이 솟아오름을 표현한다.

17마디부터 계속되는 스타카토 진행은 'rinn(흘러내리다)', 'brich(뚫고나오다)'의 의미처럼 계속되도록 흐름이 끊기지 않게 생동감있게 표현한다.

<악보43> 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann 17마디-24마디

V₇/f# i

V₇/f# i

25~31마디는 4분음표의 스타카토 음형이 왼손과 오른손에서 교대로 동행 진행한다.

<악보44> 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann 25마디-31마디

E;

G;

36마디부터는 화성 반주형으로 변화하며 다이내믹도 *p*로 바뀌었다. 37~38마디, 39~40마디의 반주부의 크레센도와 39~40마디 성악부의 스타카토 2분음표와 41~43마디의 성악성부 싱크페이션 리듬은 'Ei, mein Lieb, warum just heute schaudert dich, mein Blut zu sehn?(아, 내 사랑아, 어찌하여 오늘 나의 피를 보고 두려워하는가?)'을 표현하고 있다. 그리고 37~54마디의 반주부에서 *p*와 *f*의 교대로 이루어지는 악상 변화와 부속화음의 연속적인 사용을 통해 여인으로 인한 괴로움과 기다림의 양립 감정을 잘 표현하였으므로, 화성의 음색에 귀 기울이도록 한다.

또한 37~40마디와 45~48마디의 반주부의 3도상행 동형진행과 37~44마디와 45~52마디의 성악성부의 6도 하행 동형진행이 나타나면서 이 곡 전체에 걸쳐 동형진행이 많이 나타남을 보여주고 있다. 53마디 반주부에서 갑작스럽게 음역이 3옥타브 아래로 떨어진 것과 반주부의 속9화음을 통해 Oh!(오!)의 절규와 탄식의 감정을 표현하였다.

<악보45> 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann 36마디-54마디

36

Ei, mein Lieb, wa- rum just heu- te schau- dert

p *p* *f*

Led. * Led. *

E; Ger.6 V Ger.6 V I

42

- dich mein - Blut zu sehn? sahst mich bleich und her- ze- - blu - fend

p *p*

Led. * Led. *

ii V V_7/IV V_7/iii V_7/IV V_7/iii

49

lan - ge Jah - re vor dir stehn! Oh!

lan - ge - Jah - re - vor dir stehn!

f *sf*

음역 3옥타브 하강

iii V_6/vi vi ii V *sf* V9

66~70마디는 12~16마디의 선율, 반주와 비슷하지만 71마디에서는 성악부에 2분쉼표로 변화를 주었고, 75마디에서는 앞마디에서 3도 도약진행을 하여 변화를 주었다.

<악보46> 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann 66마디-78마디

66 *ritard.* kennst du noch das alte Liedchen von der Schlang im Paradies, die durch

72 schlimme Äpfelgabe unsern Ahn ins E-land stieß?

3도 도약

I ii₅⁶ V₇ I V₇/g# I ii₅⁶ V i

V₇/f#

p

91마디의 스포르찬도는 ‘Du(너)’를 강조하여 강하게 표현해주고, 92마디부터 반주부의 상행과 크레센도는 분노의 감정이 깊어짐을 나타내었다. 98마디의 최고조음 A음을 통해 ‘Tod(죽음)’의 감정을 극대화시켰고, 반주부의 상행과 크레센도를 통해 99마디에서 감정이 극에 달하도록 한다.

<악보47> 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann 91마디-98마디

91 *sf* Du, - Du brachst bei - des, Flamm und Tod. *sf* 최고음

99마디부터는 후주로서 *ff*로 반복되는 동형진행을 분노의 감정으로 굴곡있게 표현하였는데, 이 후주는 이 연가곡 중에서 가장 긴 것이 특징이며, 분노의 감정을 피아노의 후주를 통해 극대화하고 있다. 115마디의 리타르단도가 나오기 전까진 템포와 긴장감을 늦추지 않도록 주의한다. 이어서는 115~119마디의 반음계 하행진행과 리타르단도를 통해 작별하는 현실을 인정하며 느끼는 한숨의 심정을 표현하고 있다. 세 번의 E코드로 곡을 마친다.

<악보48> 제6곡 Warte, warte, wilder Schiffmann 99마디-121마디

E; I ii

V₇ I IV I V₇ I IV I V₇

ritard. - 반음계 하행진행

V₉/IV vii^{o4}₃ V₉/IV ii⁶₅ (V₇) I

7) 제7곡 Berg' und Burgen schau'n herunter (산과 성이 비쳐보이네)

(1) 가사의 원문 및 번역

Berg' und Burgen schau'n herunter
in den spiegelhellen Rhein,
und mein Schiffchen segelt munter,
rings umglänzt von Sonnenschein.

Ruhig seh' ich zu dem Spiele
gold'ner Wellen, kraus bewegt.
Still erwachen die Gefühle,
die ich tief im Busen hegt'.

Freundlich grüßend und verheißend
lockt hinab des Stromes Pracht!
doch ich kenn' ihn: oben gleißend,
bring't sein Innres Tod und Nacht.

Oben Lust, im Busen Tücken,
Strom, du bist der Liebsten Bild!
Die kann auch so freundlich nicken,
lächelt auch so fromm und mild.

산과 성들은 아래로 비쳐 보이네.
거울처럼 맑은 라인강에,
그리고 내 조각배는 즐거이 떠가네,
사방에 밝은 햇살을 받으면서.

나는 조용히 장난치는 것을 바라보네,
황금빛 물결들이 출렁이며 노니는 것을.
고요한 감정들이 눈을 뜨네,
내 가슴속 깊이 묻어두었던.

다정히 인사하며, 내게 약속하면서,
화려하게 흐르는 강 아래로 나를 유혹하네.
그러나 난 그를 알지: 겉으론 반짝이지만
그 속에 내면의 죽음과 밤이 있다는 것을.

겉으론 즐거움, 가슴속엔 악의
강물아 너는 내 사랑의 모습!
또한 너처럼 상냥하게 고개 끄덕이고,
미소 지을 땐 온순하고 부드럽네.

(2) 악곡분석

이 곡은 라인강을 따라 배를 타고 햇살이 내리쬐는 아래에서 물에 비친 산과 성을 본다. 그리고 고요한 황금물결의 움직임에서 마음의 동요를 느낀다. 라인강의 맑고 부드러운 걸모습과 죽음과 어둠이 있는 내면, 이 둘의 양면적인 모습을 젊은이의 사랑에 비유한 이 곡은 4절의 유절 형식으로 되어 있다. 전체적으로 조바꿈 대신 부속화음을 많이 사용하여 가사의 의미를 표현하고 있다. 반주형태는 16분음표 분산화음형으로 곡 전체에서 p로 물결이 잔잔히 움직임을 묘사하고 있다. 그리고 하이네의 고통과 기쁨의 이원적 구조가 이 곡의 시어를 통해 가장 잘 나타나고 있다. 슈만은 이러한 아이러니한 하이네의 시를 음악을 통해 아름답게 승화시켰는데, 즉, 하이네가 이루지 못한 사랑을 슈만은 음악으로 보완하여 클라라와의 사랑을 음악으로 아름답게 표현하였음을 알 수 있다. 따라서 각 절마다 변화하는 내용이 음악으로 각각 다르게 나타나도록 가사를 깊이 이해하고 연주하도록 한다.

이 곡의 구조를 도표화하면 다음과 같다. <표8>

<표8> 제7곡 Berg' und Burgen schau'n herunter의 악식 구조

형식	A	A'
마디	전주(1-4)	a'(29-32)
	a(5-8)	b'(33-36)
	b(9-12)	c'(37-40)
	c(13-16)	d'(41-48)
	d(17-24)	후주(49-57)
	간주(25-28)	
구성	A	A
빠르기	Ruhig, nicht schnell (조용하게 서둘지 말고)	
박자	3/8박자	

4마디의 전주는 라인강의 잔잔한 물결 위로 고요히 움직이는 배의 움직임을 묘사하고 있으므로 16분음표 분산화음을 지속적으로 흘러가듯이, 그러나 잔잔하게 표현해준다. 오른손 C#-D-C#-B-C#-D-C#은 5마디부터 나오는 성악선율을 미리 제시하고 있다.

<악보49> 제7곡 Berg' und Burgen schaun herunter 1마디-4마디

Ruhig, nicht zu schnell.

The musical score shows the first four measures of the piece. The vocal line (top staff) contains rests. The piano accompaniment (bottom two staves) features a right hand with a melodic line of eighth notes and a left hand with a steady eighth-note accompaniment. The tempo marking is 'Ruhig, nicht zu schnell.' and the dynamic is 'p'.

5~12마디의 1절은 'spiegelhellen Rhein(거울처럼 맑은 라인강)' 시어의 분위기를 살려 맑고 정적으로 라인강의 풍경을 묘사하도록 한다. 2절은 'Ruhig(조용히, 평온히)'를 살려 1절과는 다르게 아주 고요하게 시작한다. 11마디의 'kraus(출렁이는)', 'bewegt(움직이다)'는 아주 적은 움직임으로 성악성부의 붓점과 반주부를 표현하도록 한다. 3절은 'Stromes Pracht(화려한 강)'과 'grüßend(인사하다)', 'lockt(유혹하다)'의 생동감이 잘 나타나도록 하며, 앞으로 나아가는 템포로 연주한다. 10~12마디의 오른손 F#-E-D#-E-F#-E는 1, 2절보다 소리의 빛깔을 더욱 강조하여 'Pracht(화려, 찬란)'를 표현한다.

<악보50> 제7곡 Berg' und Burgen schau herunter 5마디-12마디

5

1. Berg' und Bur - gen schau - her - un - ter
 2. Ru - hig seh ich zu - dem Spie - le
 3. Freund - lich grü - ßend und ver - hei - Bend

A; I V₇/V V

9

in den spie - gel hel - len Rhein.
 gold - ner Wel - len Kraus - be - wegt.
 lockt hin - ab des Stro - mes Pracht.

V₇/V V

13~24마디는 왼손 반주의 움직임과 도약이 더욱 커짐을 알 수 있다. 각 절마다 변화하는 성악선율의 리듬도 잘 살려 가사의 의미를 잘 전달할 수 있도록 한다.

1절은 크레센도로 왼손의 움직임을 더욱 부각시켜 ‘Schiffchen segelt munter(조각배는 즐거이 떠가네)’를 표현한다.

2절은 자신의 내면을 나타내는 부분이므로, ‘still(고요한)’분위기를 살려 앞의 흐름대로 작게 진행시키면서 ‘tief im Busen hegt(가슴 속 깊이 묻어두었던)’를 표현하기 위해 왼손 베이스를 부각시키고, 15마디의 왼손 F#-G와 16마디의 G#-A-C#-B의 진행을 부각시켜 ‘erwachen die Gefühle(감정들이 눈을 뜨네)’를 표현한다.

3절은 13마디의 성악성부에서 ‘doch(그러나)’의 등장으로 앞의 화려한 강과는 다른 내용이 펼쳐질 것을 예시하고 있으므로, 왼손 베이스 A#-F#-G를 크레센도하여 강조해준다. 하이네 시의 특징인 이중성을 ‘oben gleißend(겉은 반짝이는)’와 ‘Innres Tod und Nacht(내면의 죽음과 밤)’를 통해 표현하고 있는데, 이 둘이 부딪히며 싸우듯이 1절보다 더 크게 표현한다. 19마디에서는 ‘Tod(죽음)’를 강조하기 위해 성악성부의 C#음정을 가장 길게 유지하였고, 반주부도 어두운 화성을 느끼며 멈추듯이 여유있게 연주한다.

<악보51> 제7곡 Berg' und Burgen schau herunter 13마디-24마디

13

und mein Schiff- chen se - gelt mun - ter
 still er - wa - chen die Ge - füh - le,
 doch ich kenn ihn: o - ben glei - ßend,

vii^{o6}/₅/vii V⁴/₃ vii^{o4}/₃/vii V⁴/₂

17

rings um - glänzt von Son - nen - Schein,
 die ich tief im Bu - sen hegt',
 bringt sein Inn - res Tod - und Nacht.

I₆ IV V⁴/₂/ii ii

21

rings um - glänzt von Son - nen - schein.
 die ich tief im Bu - sen hegt'.
 bringt sein Inn - res Tod - und Nacht.

rit.

V⁶/₅ I V₇ I

25~28마디는 간주로서 1절은 오른손 외성진행을 부각시켜 맑은 라인강과 풍경을 묘사해주고, 2절은 앞의 소리를 이어받아 작게 ‘Still erwachen die Gefühle(고요한 감정이 눈을 뜨네)’를 묘사하도록 한다. 3절은 ‘Tod und Nacht(내면의 죽음과 밤)’의 가사를 어두운 음색으로 표현하기위해 왼손 옥타브 중 5번 손가락의 저음 라인을 살리도록 한다.

<악보52> 제7곡 Berg' und Burgen schaun herunter 25마디-28마디

IV V₃⁴ I₆ ii₅⁶ vii₅⁶/iii I₄⁶ V₇ I

29~48마디의 4절은 32마디, 33마디의 성악부 리듬변화, 38마디의 G음 첨가로 인한 리듬변화가 나타난 점이 앞과 다르다.

<악보53> 제7곡 Berg' und Burgen schaun herunter 32마디-33마디, 38마디

29~36마디는 라인강의 이중적인 면을 자신의 사랑의 모습임을 나타내고 있는데, 35마디에서는 선율상행과 리타르단도로 'Liebsten Bild!(사랑하는 사람의 모습)'를 표현하고 있다.

<악보54> 제7곡 Berg' und Burgen schau herunter 29마디-36마디

29

4. O - ben Lust, im Bu - - sen Tü - cken, Strom, - du bist der Lieb - sten Bild!

ritard.

37~48마디에서는 성악성부는 라인강의 맑고 화려한 걸모습을 노래하고, 반주부는 왼손으로 악, 밤, 죽음을 깊이있게 표현하여 이 양면의 모습이 잘 표현되도록 한다. 41~48마디는 같은 가사가 반복되지만 성악선율과 피아노 화성이 다르다.

<악보55> 제7곡 Berg' und Burgen schaun herunter 37마디-48마디

37

Die kann auch - so freund- lich ni - cken,

41

lä - chelt auch so fromm - und mild,

45

lä - chelt auch so fromm - und mild.

rit.

49~57마디는 후주로 25~28마디의 간주를 반복하여 사랑하는 사람에 대한 기쁨과 고통의 이중적인 감정을 표현해준다. 52마디부터 A장조 I-IV인 아르페지오 음형으로 바뀌면서, 53마디~56마디 Bass의 G#→A D→C#의 해결로 A장조로 곡을 끝맺는다.

<악보56> 제7곡 Berg' und Burgen schau herunter 49마디-57마디

IV V₃⁴ I₆ ii₅⁶ vii^{o6}/₅/iii I₆ IV₆V₇ I IV V₅⁶ IV₄⁶ I

8) 제8곡 Anfangs wollt' ich fast verzagen (처음에는 희망도 없이)

(1) 가사의 원문 및 번역

Anfangs wollt' ich fast verzagen,
und ich glaubt, ich trüg es nie,
und ich hab' es doch getragen,
aber fragt mich nur nicht wie?

처음에 나는 거의 낙담하고 말았지.
그리고 결코 이겨낼 수 없을 거라 생각했어.
그러나 나는 견뎌냈지.
어떻게 그랬는지는 더 묻지 말아줘.

(2) 악곡분석

이 연가곡 중에서 길이가 가장 짧고 간단한 형식으로 되어 있는 이 곡은 짧은 민요풍의 곡으로 사랑하는 이에 대한 고뇌를 견디어낸 심정을 노래하고 있다. 빠르기가 제시되어 있지 않지만 가사의 흐름상 느리게 연주한다. 반주형태는 대위적 코랄형으로 동음반복과 반음계를 주로 사용하여 큰 움직임이 없이 장엄한 분위기를 표현한다.

이 곡의 구조를 도표화하면 다음과 같다. <표9>

<표9> 제8곡 Anfangs wollt' ich fast verzagen의 악식 구조

형식		A	A'
마디	전주(1-2)	3-6	7-11
조성	d	d	C→d
박자	4/4박자		

2마디의 전주는 장엄하게 시작하면서 3~4마디의 성악선율을 미리 제시하고 있다. 베이스의 옥타브 진행과 저 음역의 반주부가 4마디의 ‘verzagen(절망하다, 낙담하다)’을 표현하고 있다. 6마디에서 7마디로 넘어갈 때 6마디의 넷째박에 음색에 변화를 주어 그 다음에 이어질 반전의 분위기를 묘사한다. 5마디는 성악부에 동음 D음을 사용하였고 반주부의 오른손 상성부와 왼손은 반음계진행을 하였다.

<악보57> 제8곡 Anfangs wollt' ich fast verzagen 1마디-6마디

mf 동음진행

Anfangs wollt ich fast ver-za-gen und ich glaubt, ich trüg es nie.

mf

베이스 옥타브 진행

반음계진행

7마디는 C장조로 전조되어 'ich hab' es doch getragen(그러나 나는 견뎠지)'의 희망적인 마음을 표현하였다. 앞과는 다르게 성악부도 음색과 사운드에 변화를 주어 달라진 가사를 잘 표현하도록 한다. 그리고 7~9마디까지는 부속화음과 부감7화음을 사용하여 'und ich hab' es doch getragen, aber fragt mich nur nicht wie?(그러나 나는 견뎠지, 어떻게 그랬는지는 묻지 말아줘)'를 강조하여 젊은이의 어두운 내면을 잘 묘사하고 있다. 10마디와 11마디에는 'nicht wie?'가 두 번 반복되어 나타나는데, 10마디는 한 호흡으로 처리하고 11마디는 더 여유있게 'nicht'와 'wie'음절을 끊어서 강조하도록 한다. 가사의 의문에 담긴 의미를 젊은이만 알듯이 곡도 반중지(iv-V)로 끝내고 있다. 다음의 제 9곡에서 D장조의 I로 곡이 시작함과 동시에 종지가 이루어짐을 보여주고 있다. 바로 제 9곡으로 연결되게 연주한다.

<악보58> 제8곡 Anfangs wollt' ich fast verzagen 7마디-11마디

반음계진행 →

d; v₅⁶/C v₂⁴/IV IV₆ I₄⁶ IV V I v₂⁴/IV vii^{o6}/₅/V I₄⁶ d; vii/iv iv V iv V

9) 제9곡 Mit Myrten und Rosen (미르테와 장미꽃을)

(1) 가사의 원문 및 번역

Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold,
mit duft'gen Cypressen und Flittergold
möcht' ich zieren dies Buch wie'nen Totenschrein,
und sargen meine Lieder hinein.

O könnt' ich Liebe sargen hinzu!
Auf dem Grabe der Liebe wächst Blümlein der Ruh,
da blüht es hervor, da pflückt man es ab,
doch mir blüht's nur, wenn ich selber im Grab.

Hier sind nun die Lieder, die einst so wild,
wie ein Lavastrom, der dem Ätna entquillt,
hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüt,
und rings viel blitzende Funken versprüht.

Nun liegen sie stumm und totengleich,
nun starren sie kalt und nebelbleich.
Doch auf's Neu' die alte Glut sie belebt,
wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt.

Und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut:
der Liebe Geist einst über sie taut:
Einst kommt dies Buch in deine Hand,
Du süßes Lieb im fernen Land.

Dann löst sich des Liedes Zauberbann,
die blassen Buchstaben schau'n dich an,
sie schauen dir flehend in's schöne Aug',
und flüstern mit Wehmut und Liebeshauch.

사랑스럽고 귀여운 미르테와 장미,
향기로운 싸이프레스(측백나무)와 놋쇠 박편으로
나 이 책을 죽음의 절규같이 장식하리라.
그리고 그 안에 나의 노래를 묻는다.

오 내 사랑도 거기에 묻을 수 있다면!
사랑의 무덤위엔 안식의 작은 꽃들이 자라서,
꽃이 피면, 사람들은 그 꽃을 꺾겠지.
하지만 내가 무덤에 있을 때는 꽃이 만발할거야.

여기에 노래들이 있네, 한때는 거칠게
에트나 산에서 분출한 용암같이.
마음속 깊은 곳에서 솟구쳐 올라,
번쩍이는 수많은 불꽃을 곳곳에 흩뿌렸다.

이제 그 노래는 말없이 누워있네 죽은 자들처럼,
이제 차갑게 굳고 안개처럼 창백하구나.
그러나 새롭게 옛 열정이 살아나리라,
사랑의 영혼이 언젠가 그 위를 떠돌 때면.

그리고 내 마음속의 많은 예감들이 소리치겠지:
사랑의 영혼이 언젠가 그 위에 이슬처럼 내리면
언젠가 이 책은 당신의 손에 닿으리라.
먼 나라에 있는 그대 내 달콤한 사랑에게.

그렇게 되면 노래들은 마법이 풀려
창백한 문자들이 그대를 응시하리라.
당신의 아름다운 눈을 간청하듯 바라보며
애수와 사랑의 숨결로 속삭이리라.

(2) 악곡분석

이루지 못한 사랑의 애뜻한 감정의 승화를 보여주는 이 곡은 A-B-A'-C-D의 자유로운 통절형식으로 되어있다. 전주에 나오는 셋잇단음표 리듬의 동기가 제 9곡의 통일성을 갖추는 역할을 하고 있고, 변성화음과 부속화음과 부감7화음의 사용으로 가사의 의미를 부각시키고 있다. 또한 이 곡은 제 1곡에서 8곡까지의 반주형태들(싱코페이션 밀집화음형, 아르페지오형, 셋잇단음표형)이 종합적으로 나타나고 있어 이 연가곡의 전체적인 통일성을 가져다주고 있다. 반주형태는 셋잇단음표, 싱코페이션, 8분음표 엇박리듬형의 결합으로 되어있다.

이 곡의 구조를 도표화하면 다음과 같다. <표10>

<표10> 제9곡 Mit Myrten und Rosen의 악식 구조

형식	A	B	A'	C	D
마디	전주(1-4)	간주(14-16)	a'(28-49)	c(50-62)	d(62-71)
	a(4-14)	간주(24-28)			후주(71-76)
조성	D	b	D→d#→D→d#→ D→b→D	G→D	e→D
	D	D			D
빠르기	Innig, nicht rasch(다정하게, 빠르지 않게)				
박자	4/4박자				

1~4마디의 전주는 셋잇단음표를 반복하여 상행시키면서 성악성부의 선율을 미리 제시하고 있다. 'Myrten'(미르테), 'Rosen'(장미), 'duft'gen Cypressen'(향기로운 측백나무), 'Flittergold(눗쇠박편)'의 사랑스럽고 향기로운 감정을 담아 2마디의 F#음까지 자연스럽게 크레센도하여 액센트를 주고, 뒤에 나올 성악가의 노래의 호흡과 같이 그대로 제시하도록 한다. 전주가 시작할 때 악상이 따로 명시되어 있지 않기 때문에 가사의 느낌이 잘 전달될 수 있다

록, 작게 시작하여 벽차오르는 감정을 자연스럽게 크레센도 해주고 테크레
센도로 마무리해준다.

<악보59> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 1마디-4마디

1 **Inning, nicht rasch**

Pedal

D; I V₆ vi V₅⁶/vi vi V₅⁶/vi vi V₅⁶/ii ii V₅⁶

4마디부터는 전주의 흐름을 타고 성악성부가 못갓춘마디로 시작하고 있
고, 반주부는 4분음표의 코드진행을 하면서 음폭을 넓히며 6마디에 ‘hold(귀
여운)’를 액센트로 강조하고 있다. 8마디의 ‘Flitter(늦쇠박편)’까지 성악가와
같은 호흡으로 연주한 뒤 ‘möcht(~하고 싶다)’에서 리타르단도하며 장식하고
싶은 마음을 표현한다. 10마디에서는 ‘Totenschrein(죽음의 절규)’을 강조하
기 위해 성악부는 최고음 G음을 사용하였고, 반주부는 왼손 베이스라인의
하행으로 음폭을 넓혔다.

<악보60> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 4마디-12마디

Mit Myr- ten - und Ro - sen, lieb - lich und hold mit
 duf- gen - Cy- pres- sen und Flit- - - ter- gold möcht' - ich zie- ren - dies Buch wie 'nen
 To - - ten schrein, und sar- gen mei - - ne Lied er hin- ein. O

ii V

ritard. 3

ritard. 3

ritard. 3

최고음

p

ritard.

V I

12마디의 넷째박부터는 ‘O könnt’ ich Liebe sargen hinzu!(오 내 사랑도 거기에 묻을 수 있다면!)’의 간절한 마음을 표현하기 위해 변성화음을 사용하여 색채감을 표현하였고, 리타르단도를 하였다. 또한 반주부가 한 옥타브 아래로 반복되면서 감정의 깊이를 표현하였다. 14마디부터는 b코드로 전조되어 뒤에 나올 가사의 분위기를 예시하고 있다.

<악보61> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 12마디-16마디

12 *p* *ritard.* *p*

Lied er hin - ein. O könnt' ich die Lie - be sas - gen hin - zu! Auf dem

mf *ritard.* *mf*

V I iv(3b) I iv(3b) I V₇/b I iv V₇

16~18마디의 반주부의 셋잇단음표의 상행과 크레센도는 ‘wächst Blümlein der Ruh(사랑의 작은 꽃들이 자라서)’를 표현하고 있고, 19마디부터 등장하는 8분음표 엇박 리듬은 앞과는 달리 꽃이 꺾이는 것을 묘사한 것으로, 제 4곡에서 심장의 고동소리를 묘사하기 위해 사용된 리듬과 같다.

<악보62> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 16마디-20마디

16 *p* Auf dem Gra-be der Lie-be wächst Blüm-lein der Ruh, da

19 blüht es her-vor, da pflückt man es ab, - doch

20마디부터는 이어서 나오는 ‘doch mir blüht’s nur, wenn ich selber im Grab.(하지만 내가 무덤에 있을 때는 꽃이 만발할꺼야)’의 가사를 표현하기 위해 22~23마디 성악부에 선율상행음, 24마디 반주부에 크레센도와 액센트를 사용하여 희망적인 분위기로 반전시키고 있다.

<악보63> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 20마디-25마디

20 *ritard.*

pflückt man es ab, - doch mir blüht's nur, wenn ich sel- ber im Grab, wenn ich

23 *f*

sel- ber im Grab.

25마디부터는 전주와 같은 선율이 반복되지만 앞과는 달리 *f*로 명시되어 있고 오른손에 스타카토가 첨가되어 있으며 화음도 더 풍성해졌다. 이것은 28마디부터 나올 가사 ‘die einst so wild, wie ein Lavastrom, der dem Ätna entquillt(한 때는 거칠게, 에트나 산에서 분출한 용암같이)’를 예시하기 위해 사용되었다.

<악보64> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 25마디-28마디

The musical score shows measures 25 through 28. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piano accompaniment in the right hand features a series of triplets, with a forte (*f*) dynamic marking in measure 25. The left hand provides harmonic support with chords and some triplet patterns. The vocal line begins in measure 28 with the word "Heir".

30마디의 스포르찬도는 ‘wild(거칠게)’를 강조면서 강하게 표현해준다. 또한 앞의 A부분과는 달리 성악선율에 셋잇단음표보다 8분음표가 많이 등장하면서 앞의 사랑스럽고 향기로운 분위기와 상반된 거칠게 분출한 용암을 표현하였다. 또한 계속되는 상행진행과 붓점리듬을 통해 ‘entquillt(분출한)’, ‘hervorgestürzt(쫓구쳐오르다)’를 묘사하였다. 34마디의 스포르찬도는 ‘tiefsten Gemüt(마음 깊은곳)’을 강조하여 깊고 강한 울림이 나도록 표현하고 성악가 역시 최고음 G음을 사용한 ‘Gemüt’를 깊이를 더하여 부른다. 이어지는 35마디 성악부의 8분음표와 반주부의 스타카토를 통해 ‘blitzende Funken versprüht(번쩍이는 불꽃을 흩뿌렸다)’를 묘사하여 11마디와는 다르게 변화를 주었다.

<악보65> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 30마디-36마디

30
einst so wild, wie ein Lava-strom, der dem Ätna-ent quillt, her-

33
vor-ges-türzt aus dem tief-sten Ge-müt, und rings viel blit-zen-de Fun-ken ver-sprüht. Nun

37~40마디는 13~14마디를 반복하고 있는데, 변성화음을 통해 ‘Nun liegen sie stumm und totengleich(이제 말없이 누워있네 죽은 자들처럼)’의 가사의 창백함이 부각되도록 표현하였다. 그리고 37~38마디의 모티브를 39~40마디에 사용함으로써 차갑고 창백한 어두운 분위기를 p에서 pp로 강조하였다.

<악보66> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 36마디-40마디

36 *p* Fun ken ver-sprüht. Nun lie- gen sie stumm und to- ten gleich, nun *pp*

39 *rit.* star - ren sie kalt und ne- bel - bleich. Doch aufs *mf a tempo*

V I iv(3b) I iv(3b) I

iv(3b) I iv(3b) I V/d#

40마디의 'Doch(그러나)'부터는 리타르단도에서 아 템포로 돌아오면서 가사역시 반전된다. 41~48마디는 앞의 계속되던 셋잇단음표의 반주음형이 밀집화음형으로 바뀌면서 'auf's Neu' die alte Glut sie belebt(새롭게 옛 열정이 살아나리라)'의 가사를 강조하면서 반음계진행하는 성악성부를 따라 움직이고 있다. 'Liebe Geist(사랑의 영혼)'를 강조하기 위해 43마디에서는 반주부에서 음폭이 큰 2분음표 코드와 *f*를, 47마디에서는 최고음 G음을 사용하였다.

<악보67> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 40마디-48마디

40 *rit.* *mf* *a tempo* 반음계 진행

ne - bel-bleich. Doch aufs neu' - die al - te Glut sie be - lebt, wenn der Lie - be Geist einst

mf *f* *f*

iv(3b) I V/d# i V₇/D I V₇/d# i V₇/D I V/IV IV V/V

44 최고음 *f* *rit.*

ü - ber sieschwebt, doch aufs neu' die al - te Glut - sie be - lebt, wenn der Lie - be Geist einst ü - ber ³ sie

f *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

I₄⁶ V₇ I V₅^{6/b} i₆ V₃⁴ i₆ vii^o i V₃⁴ i₆ V₅^{6/iv} iv V₃^{4/iv} iv D:ii I V

49~50마디는 템포가 Schneller로 빨라지면서 반주음형도 제 1, 2, 4곡에 등장하였던 8분음표 엇박 리듬으로 변화되고 있다. 이 반주음형은 이어져 나올 가사의 예시로, ‘es wird mir im Herzen viel Ahnung(내 마음 속의 많은 예감들)’이 내게로 다가오는 것을 스타카토로 표현하였다. 53마디부터는 반주를 제 4곡의 심장박동 소리를 표현한 것과는 다른 느낌으로 페달을 사용하여 가볍게 표현해준다. 53~54마디는 51~52마디를 2도위에서 동형진행을 하는데, 반주부는 ‘der Liebe Geist einst über sie taut(사랑의 영혼이 언젠가 그 위에 이슬처럼 내리면)’를 묘사하여 맑은 음색으로 연주한다.

<악보68> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 49마디-54마디

49 *Schneller*
 schwebt. Und es wird mir im Herzen viel
 Ahnung laut: der Liebe Geist einst über sie taut;

52 *ritard.*

55~58마디는 반주부의 오른손이 8분음표에서 4분음표로 변화를 주어 ‘Einst kommt dies Buch in deine Hand(언젠가 이 책은 당신의 손에 닿으리라)’의 간절한 심정을 끊기지 않게 한마디 안에 같은 음정으로 표현하였다. 59~60마디는 ‘süßes Lieb(사랑하는 애인)’을 두 번 반복하여 동형진행하였고, 59~62마디까지는 선율 하행을 통해 ‘im fernen Land(먼 나라에 있는)’ 가사에 아쉬움과 한숨섞인 감정이 내재되었음을 표현하고 있으며, 61마디의 < >와 리타르단도를 통해 ‘fernen’을 표현하고 있다.

<악보69> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 55마디-62마디

55 *p*
 einst kommt dies Buch in dei- ne Hand, du
 59
 sü- - - ßes Lieb, du sü- ßes Lieb im fer- nen Land. Dann
 ritard.

63마디부터는 *Langsamer und immer langsamer*로 템포가 변화하면서 50~52마디의 모티브가 성악선율에 또 다시 등장하고 있는데, 반주부 역시 50~52마디의 8분음표 엇박 리듬으로 표현하고 있다. 64마디에서는 부감7화음을 사용하여 ‘Zauberbann(마법)’의 색채감을 표현하였다. 50~55마디와는 다르게 64마디와 66마디에서는 제 3곡에 등장했던 왼손 꾸밈음과 오른손 슬러 스타카토를 사용하여 ‘Zauberbann(마법)’과 ‘schau’n(바라보다)’를 표현하였다.

67~68마디는 반주부의 2분음표 스타카토와 왼손 꾸밈음을 통해 ‘schauen(바라보다)’, ‘flehend(간청하는)’, ‘schöne(아름다운)’, ‘Aug(눈)’의 각 시어를 강조하였고, 이어지는 69마디부터는 템포가 *Adagio*로 더 느려지면서 ‘flüstem mit Wehmut und Liebshauch(애수와 사랑의 숨결로 속삭이리라)’의 가사로 마무리하고 있다.

69~70마디는 부감7화음을 통해 ‘Wehmut und Liebshauch(애수와 사랑의 숨결)’의 감정을 표현하였다. 여기에서 애수와 사랑은 이 연가곡의 전체적인 음조를 결정해주고 있는 고통과 기쁨의 이원적인 구조인데, 마지막 곡인 이 9곡에서 다시 한 번 이루어지지 않는 사랑임을 강조하고 있다.

<악보70> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 62마디-71마디

62 *p* *Langsamer und immer langsamer*

Land. Dann löst sich des Lie - des Zau - ber bann, die blas - sen Buch - sta - ben

V vii^{o4}/vii^o V

66 *ritard.*

schau'n dich an, sie schau en dir fleh - end ins schö - ne Aug; und

ritard.

vii^{o4}/vii^o * vii^{o6}/V I_4^6 V_3^4/V V_5^6/IV

69 *Adagio*

flüs - tem mit Weh - mut und Lie - - bes - hauch.

Adagio

I V_4^6 I_6 vii^{o6}/iii I_4^6 vii^{o4}/vii^o V_7 V_7 I

71~76마디의 후주는 ‘Wehmut und Liebshauch(애수와 사랑의 숨결)’의 감정의 연장선으로 볼 있다. 제 7곡의 후주와 비슷하게 아르페지오 음형을 사용하여 상행을 통해 소망의 감정을, 하행을 통해 한숨과 슬픈 감정을 표현하고 있다. 특히 72마디의 감7화음은 사랑의 아픔의 감정을 표현해주고, 73~74마디는 71~72마디를 그대로 *pp*로 반복함으로써 이루지 못한 사랑의 슬픔을 표현하고 있다. 75마디는 간절한 마음을 담아 불완전 종지로 조용하게 마무리 하여 시의 여운을 지속시킨다.

<악보71> 제9곡 Mit Myrten und Rosen 71마디-76마디

71

hauch

아르페지오 음형

p *pp* *p*

I vii^o₇ V I vii^o₇ I

<표11> 9곡의 전체구조

	곡명	조성	박자	빠르기	반주형태	악곡 형식
1곡	Morgens steh ich auf und frage (아침에 일어나면 나는 묻네)	D	2/4	Allegretto (조금 빠르게)	8분음표 엇박리듬 연속 사용	2부분 A-B
2곡	Es treibt mich hin (나는 초조하여)	b	3/8	Sehr rasch (아주 빠르게)	싱크페이션, 밀집화음, 스케일 및 아르페지오	3부분 A-B-C
3곡	Ich wandelte unter den Bäumen (나는 나무들밑을 서성였네)	B	4/4	Ziemlich langsam (아주 느리게)	대위적선율, 밀집화음	복합 2부분 A-A'- B-A''
4곡	Lieb Liebchen, leg's Händchen (내 사랑아, 너의 두 손을)	e	2/4	Nicht schnell (빠르지 않게)	8분음표 엇박리듬	2부분 A-A'
5곡	Schöne Wiege meiner Leiden (아름다운 요람은 나의 고통)	E	3/4	Bewegt (움직임을 가지고)	분산화음, 밀집화음의연 타와 선율	복합 3부분 A-B-A' -C-A''
6곡	Warte, warte, wilder Schiffmann (기다려라, 거친 뱃사람들아)	E	4/4	Sehr rasch (아주 빠르게)	스타카토 리듬적밀집화음, 밀집화음연타	3부분 A-B-A' ,
7곡	Berg' und Burgen schau herunter (산과 성이 비쳐보이네)	A	3/8	Ruhig, nicht schnell (조용하게 서둘지 말고)	16분음표 분산화음	2부분 A-A'
8곡	Anfangs wollt' ich fast verzagen (처음에는 희망도 없이)	d	4/4	빠르기가 없으나 Adagio(느리게)	대위적 코랄형	2부분 A-A'
9곡	Mit Myrten und Rosen (미르테와 장미꽃을)	D	4/4	Innig, nicht rasch (다정하게, 빠르지 않게)	셋잇단음표, 싱크페이션, 8분음표 엇박리듬형	복합 4부분 A-B-A' -C-D

IV. 결 론

「Liederkreis, Op.24」는 하이네의 「노래의 책(Buch der Lieder)」 1부 ‘젊은날의 아픔(Junge Leiden)’ 중 ‘노래들 Lieder’(9편)에 곡을 붙여 1840년에 작곡된 독일 낭만주의 가곡 작곡가 슈만의 초기 연가곡 작품이다. 반주자와 성악가가 뗄 수 없는 동반자인 것처럼, 독일예술가곡에 있어 시인과 작곡가 또한 그러한데, 이 곡을 분석 연구하면서 슈만의 내면의 언어와 하이네의 시 언어가 만났을 때 이루어내는 음악의 절묘한 아름다움이 어떤 것인지를 이해할 수 있었다. 사랑의 아픔과 고통으로 인해 벼랑 끝에 있는 하이네의 시를 가지고, 슈만은 자신의 행복했던 상황과 깊은 내면을 음악으로 표현하여 음악에 날개를 달아 아름답게 승화, 융화시키고 있음을 볼 수 있었다. 또한 슈만의 작곡 기법적 특징을 중심으로 분석 연구한 결과는 다음과 같다.

첫째, 피아노를 성악만큼 중요하게 다룸으로써 음악이 가사의 동등한 파트너로서 의미와 감정을 전달하게 하였는데, 특히 전주, 간주 및 후주에 각각의 기능을 부여하여 선율이 표현하지 못하는 분위기와 형식의 안정감을 만들어 주었다. 이 연가곡에서 제4곡이 전주가 없었던 것을 제외하고는 대부분의 전주는 짧게 성악부를 미리 예시하는 역할을 함과 동시에 각 곡의 분위기를 암시하였다. 간주를 통해 앞과 뒤의 시의 분위기를 연결하였으며, 이 연가곡에서 제4곡과 제8곡이 후주가 없었던 것을 제외하고는 대부분의 후주는 성악가가 노래를 끝맺은 동시에 그 분위기와 시의 여운을 지속시키고, 시가 이야기하고자 하는 것을 피아노가 완성하게 하는 역할을 하였다.

둘째, 각 곡의 조성을 보면, 제1곡을 D장조로 시작하고, 관계조를 이용하여 각 곡으로 전조한 다음, 마지막곡인 제9곡에서는 제1곡과 같은 D장조로 마무리한다. 9곡의 내용이 차례로 이어지는 것은 아니지만, 장조로 곡을 시작하고 마무리함을 통해서 이루지 못한 사랑이지만 이루어지길 바라는 희망

과 기대감을 드러내고 있음을 볼 수 있었다. 즉, 슈만이 클라라와의 사랑과 결혼으로 행복했던 1840년에 이 곡을 작곡하였던 만큼 하이네가 이루지 못했던 사랑을 음악의 조성변화의 마무리를 통해 아름답게 승화시키고자 했음을 분석을 통해 엿볼 수 있었다.

셋째, 화성에서는 주로 부속화음, 감7화음, 부감7화음, 속7화음, 변성화음 등을 사용하여 고통과 슬픔의 감정들을 표현하였다. 또한 반음계적 화성법을 빈번히 사용하여 장, 단조의 조성적 구별을 줄이고 변화있는 종지와 전조의 활발한 움직임을 열어놓았고, 자유로운 전조를 통해 곡의 분위기를 채색하는데 몰두하였다. 또한 제한적이지만 효과적으로 사용된 불협화음은 고통과 번민을 표현하였고, 강한 으뜸화음을 피한 전위화음을 수시로 사용하면서 낭만과 음악의 심미적인 감성을 끌어내었다.

넷째, 리듬면에서는 싱코페이션 리듬, 8분음표 엇박 리듬, 셋잇단음표 리듬 등 변화있는 리듬을 다양하게 사용하여 가사의 강약과 리듬이 일치되도록 하였다.

다섯째, 시와 선율적인 면에서는 선율의 구조가 시의 운율 및 내용과 밀접한 관계를 띄고 있는데, 선율은 표현적이고 온화하며, 성악부와 같은 선율로 반주부가 따라가는 형태를 띄고 있다. 그리고 가사를 한 번 더 반복할 때 선율을 같게 하거나 비슷한 형태로 모방하여 음악적인 흐름에 통일성을 부여하면서 시 속에서 나타내고자 하는 내용을 강조하였다.

여섯째, 악상기호(액센트, 스포르찬도)를 통해 시어의 의미를 강조하였고, 리타르단도와 아템포의 반복적인 사용을 통해 곡의 분위기와 내용을 적절한 때에 변화시켜 곡의 흐름을 원활하게 하였다. 또한 곡마다 다른 빠르기말을 제시하면서 이 연가곡의 주제인 이루지 못한 사랑과 아픔에 대한 내용을 9곡이 모두 다른 분위기의 이야기로 전개될 수 있도록 하였다.

이상의 분석연구를 통해 슈만은 시의 내용을 성악부와 피아노부가 음악적으로 표현하기 위해 화성, 리듬, 선율적인 면에서 다양한 기법을 사용하였

고, 슈만의 가곡에서 피아노 반주는 시가 이야기하고자 하는 바를 섬세하게 표현, 전달하는 역할을 한다는 사실을 알 수 있었다. 이 연가곡을 연주하는 피아니스트는 반드시 먼저 시를 이해하고 성악 선율과 피아노반주부와 시의 관계를 깊이 분석 연구하여 각 곡마다의 다른 분위기와 섬세한 표현을 할 수 있도록 해야 하겠다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적

- 김미애. 1998. **독일가곡의 이해**. 서울:삼호출판사
- 김수용. 1997. **하이네-예술과 참여의 끝없는 물음**. 서울:건국대학교 출판부
- 민은기. 2007. **서양음악사-피타고라스부터 재즈까지**. 서울:도서출판 음악세계
- 이경숙. 2003. **예술가곡의 이해**. 서울:도서출판 선우미디어
- 피종호. 1999. **아름다운 독일연가곡**. 서울:도서출판 자작나무
- 홍세원. 2010. **낭만파 음악**. 서울:연세대학교출판부

2. 국외 번역서

- 음악지우사 편. 2002. **작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만 vol.14**, 음악세계 옮김. 서울:도서출판 음악세계
- Gorrell, Lorraine. 2003. *The Nineteenth-Century German Lied(19세기 독일 가곡)*, 심송학 역. 서울:음악춘추사
- Heine, Heinrich. 1997. **하이네 회상록**, 최상안 옮김. 마산:경남대학교 출판부
- Heine, Heinrich. 2001. *Buch der Lieder(노래의 책)*, 김재혁 역. 서울:문학과 지성사
- Kamien, Roser. 1993. *Music an Appreciation(서양음악의 유산 II)*, 김학민 역. 서울:도서출판 예술
- Kerner, Dieter. 2001. *Krankheiten Grosser Musiker(위대한 음악가들의 삶과 죽음)*, 박혜일 역. 서울:폴리포니
- Kimball, Carol. 2004. 「*Song*」 **예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서(하)**, 채은희 역. 서울:형설

3. 사전류

- 김정태. 2001. **클래식 음악용어사전**, 서울:삼호뮤직
- 서울대학교 서양음악연구소 편. 2001. **Dictionary of Music**, 서울:도서출판 음악세계

4. 잡지류

- 이경숙. 2004. **하이네와 슈만**, 대한민국예술원 제 43집: p.129-158

5. 학위 논문

- 김행자·이효순. 1998. **낭만파 시대의 예술가곡 분석연구**. 평택대학교 논문집 제11집
- 백송희. 2004. **Robert Schumann의 「Liederkreis, Op.24」에 관한 반주 연구**. 석사학위 논문, 성신여자대학교
- 이정애. 2006. **Robert Schumann의 연가곡 「Liederkreis, Op.24」에 관한 연구**. 석사학위 논문, 한양대학교
- 장혜정. 2011. **R. Schumann의 「Liederkreis, Op.24」의 반주연구**. 석사학위 논문, 한세대학교
- 최숙희. 2008. **하이네의 시에 붙인 R. Schumann의 「Liederkreis, Op.24」에 관한 분석연구**. 석사학위 논문, 성신여자대학교

ABSTRACT

An analysis research on Schumann's
「Liederkreis, Op.24」 by Heine

Kim, Hyo Hye
Department of Accompanying
Graduate School of Music
Sungshin Women's University

This thesis is an analysis on 「Liederkreis, Op.24」 of Robert Schumann. This thesis analyzed the relationship between poetry, melody and piano of 「Liederkreis, Op.24」. Schumann flourished German Romantic period's song following Schubert. The quality and choice of poetry are very important in song, because composers can draw their musical expressions such as tempo and rhythm of music through poetry. Schumann deeply sympathized with Heine and composed many songs based on Heine's poetry. 「Liederkreis, Op.24」 wrote music on 'Songs'(no.9) among 'Youthful Sorrows(Junge Leiden)' of 「Book of Songs(Buch der Lieder)」 section one which is a poem on a failure in love. 「Liederkreis, Op.24」 was written in 1840 which is the year when Schumann's song reached its peak in his music and when he married with Clara. 「Liederkreis, Op.24」 is one of the early piece when Schumann started to compose song from piano piece and is more meaningful that it is the first piece among song cycle.

Heine is famous as a poet of love, freedom, peace and satire. The

poems in 「Liederkreis, Op.24」 show dual characteristics such as joy and pain, flutter and longing, and hope and despair. This thesis studied how Schumann beautifully sublimated and expressed these dual emotions into music through the accompaniment.

This thesis firstly looked through the life and literature of Heine, correlation between Heine and Schumann and the 「Book of songs」. In addition, proposed a theoretical background on 「Liederkreis, Op.24」 by studying the musical life of Schumann, time series characteristics of Schumann's song, characteristics of Schumann's composition techniques. Furthermore, this thesis analyzed the piece through the background of each song. Each poem of the songs is interpreted and the interrelation between poetry, melody and accompaniment is studied focusing on the relationship between rhythm, harmony, key, form, melody and accompaniment.