



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](#)

신 인 선 교수 지도  
석사학위 청구논문

후고 볼프(H. Wolf)의  
《뫼리케 가곡집》 (*Mörike Lieder*)

분석 연구

- ‘사랑’을 주제로 한 작품 3곡 중심으로 -

2018

성신여자대학교 음악대학원

반주학과

이 정 운

후고 볼프(H. Wolf)의  
《뫼리케 가곡집》 (*Mörrike Lieder*)

분석 연구

- ‘사랑’을 주제로 한 작품 3곡 중심으로 -

신인선 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2018년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 정 운

# 인 준 서

이정운의 석사학위 논문으로 인준함

2018년 5월

심사위원장 지 형 주 (서명 또는 인)

심사위원 김 미 영 (서명 또는 인)

심사위원 신 인 선 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 후고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)의 《뢰리케 가곡집》 중 ‘사랑’ 주제로 한 곡들을 뽑아 연구 분석 하였다. 먼저 《뢰리케 가곡집》에 있는 53개의 곡을 세 개의 문헌을 통해 주제별 분류를 하였다. 그 가운데 ‘사랑’을 주제로 한 작품들을 골라 ‘사랑’ 중에서도 남녀의 사랑에 대한 감정을 다시 텍스트의 내용에 따라 ‘기쁨과 설렘’, ‘슬픔과 괴로움’, ‘그리움’, ‘허무함’, ‘만족 없는 사랑’ 그리고 ‘첫사랑’ 이렇게 6개의 카테고리로 나누어 분류하였고 그 중에서 사랑에 대한 서로 다른 감정을 담은 세 개의 곡인 7번 <버림받은 소녀>(Das verlassene Mägdlein), 9번 <만족 없는 사랑>(Nimmersatte Liebe) 그리고 42번 <소녀의 첫사랑 노래>(Erstes Liebeslied eines Madchens)를 뽑아 분석 하였다.

세 개의 곡을 통해 볼프가 시에서 나타나는 분위기와 시의 텍스트를 음악적으로 어떻게 풀어내었는지 확인할 수 있었다. 먼저 ‘전주와 후주’를 통해 시의 분위기를 표현하여 주었다. 전주는 노래의 분위기를 암시하여 주었고 텍스트에서 미처 표현하지 못한 부분들은 후주를 통해 마무리해 주었다.

두 번째로 ‘가사그리기’를 통해 텍스트의 디테일한 부분을 묘사하여 주었으며 세 번째로는 ‘화성과 리듬’의 변화로 미묘한 긴장감을 표현해 주어 시의 분위기를 이끌어 내었다. 네 번째로는 언어에서 느껴지는 뉘앙스를 살리기 위해 ‘낭창법’을 사용하여 시가 생생하게 전달되는 듯한 느낌을 주었다. 마지막으로 ‘시의 형식’을 바꾸지 않고 그대로 음악적 형식으로 가져온 것을 확인할 수 있었다. 이러한 결과는 시를 중요시 했던 볼프가 시에 담긴 내용과 분위기를 표현하기 위해 다양한 음악적인 방법을 사용했음을 알 수 있다.

# 목 차

논문개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	2
1. 19세기 낭만주의 예술가곡 .....	2
2. 후고볼프의 생애와 작품세계 .....	7
3. 뢰리케의 생애와 작품세계 .....	11
4. 볼프의 《뢰리케 가곡집》 중 ‘사랑’을 주제로 한 작품분석 .....	14
1) 《뢰리케 가곡집》의 주제별 분류 .....	14
2) ‘사랑’을 주제로 한 작품들 .....	15
3) ‘사랑’을 주제로 한 작품분석 .....	20
(1) 7번 <버림받은 소녀>( <i>Das verlassene Mägdelein</i> ) .....	20
(2) 9번 <만족없는 사랑>( <i>Nimmersatte Liebe</i> ) .....	30
(3) 42번 <소녀의 첫사랑 노래>( <i>Erstes Liebeslied eines Mädchens</i> ) .....	39
III. 결론 .....	48

참고문헌

ABSTRACT

## 표 목 차

<표 1> 『그로브 사전』에서의 ‘사랑’을 주제로 한 악곡들 .....	15
<표 2> 유지현 논문의 ‘사랑’을 주제로 분류한 악곡들 .....	17
<표 3> 이지현 논문의 ‘사랑’을 주제로 분류한 악곡들 .....	17
<표 4> 남녀 ‘사랑’의 감정에 따른 분류와 악곡 .....	18
<표 5> 7번 <버림받은 소녀>, 형식구조 분석 .....	22
<표 6> 9번 <만족 없는 사랑>, 형식구조 분석 .....	31
<표 7> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 화성에 따른 형식구조 분석 .....	41
<표 8> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 시에 따른 형식구조 분석 .....	41

## 악보목차

<악보 1> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 1-4 .....	23
<악보 2> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 5-12 .....	24
<악보 3> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 15-22 .....	25
<악보 4> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 23-24 .....	26
<악보 5> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 27-34 .....	27
<악보 6> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 35-37 .....	28
<악보 7> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 38-52 .....	29
<악보 8> 9번 <만족 없는 사랑>, 마디 4-5, 20-21, 37-38 .....	32
<악보 9> 9번 <만족 없는 사랑>, 마디 1-4 .....	33
<악보 10> 9번 <만족 없는 사랑>, 마디 4-20 .....	34
<악보 11> 9번 <만족 없는 사랑>, 마디 20-24, 28-31 .....	36
<악보 12> 9번 <만족 없는 사랑>, 마디 37-38 .....	36
<악보 13> 9번 <만족 없는 사랑>, 마디 45-53 .....	37
<악보 14> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 마디 55-60, 72-76 .....	42
<악보 15> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 마디 1-12 .....	43
<악보 16> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 마디 33-36 .....	44
<악보 17> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 마디 19-33 .....	45
<악보 18> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 마디 49-60 .....	46
<악보 19> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 마디 125-137 .....	47

## I. 서론

후고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 뒤를 이어 독일가곡의 계보를 잇고 가사와 음악의 결합을 추구했던 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)에게 영향을 받아 시와 음악을 조화롭게 결합시켜 예술가곡(Kunstlied)을 발전시켰다.

본 논문은 시와 음악의 조화로운 결합을 확인하기 위해 볼프의 《뫼리케가곡집》(*Mörike Lieder*)중 필자가 연주한 세 곡을 중심으로 연구 분석할 것이다.

먼저 총 53개의 곡으로 이루어진 《뫼리케 가곡집》의 텍스트를 기반으로 한 주제별 분류를 하였다. 《뫼리케 가곡집》의 시들을 주제별로 분류한 선행논문 중 《뫼리케 가곡집》의 총 53개의 곡을 모두 분류한 논문은 유지현의 석사학위 논문 “후고 볼프의 《뫼리케 가곡집》 분석연구-자연주체의 가곡을 중심으로-”과 이지현의 석사학위 논문 “볼프 《뫼리케 가곡집》 분석 연구-‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번 중심으로-”에서 이루어졌다.

본 논문은 유지현 논문, 이지현 논문 그리고 『그로브사전』(*Grove Dictionary of Music and Musicians*)까지 세 개의 문헌을 참고로 하여 53곡을 주제별로 분류 할 것이다.

또한 《뫼리케 가곡집》의 주제별 분류 중 ‘사랑’을 주제로 한 작품들을 세 개의 문헌을 통해 확인할 것이다. 본 논문은 ‘사랑’ 중에서도 남녀가 사랑할 때 느끼는 감정을 6개의 카테고리로 세분화하여 분류하고자 한다. 작품분석을 통해서 이러한 시에서 나타나는 분위기와 시의 텍스트를 음악으로 표현하기 위해 볼프는 어떠한 음악적인 기법들을 사용하여 나타내려 했는지 시와 음악과의 관계를 살펴보고자 한다. 그리고 분석하기에 앞서 살펴보게 될 19세기 낭만주의 예술가곡의 배경 그리고 후고 볼프와 뫼리케의 생애와 작품세계는 작품분석에 앞서 필요한 이론적 배경과 이해를 위한 것이다.

## II. 본 론

### 1. 19세기 낭만주의 예술가곡

낭만주의 ‘romantic’이라는 용어는 문학을 지칭하는 단어로 궁정풍의 사랑이나 환상적인 중세 이야기를 뜻했던 프랑스어 로망스(romance)에서 유래되었다.<sup>1)</sup> 이런 이야기 속에 등장하는 감정묘사가 ‘낭만’이라는 단어로 정의되었다.<sup>2)</sup> ‘낭만’이라는 이 단어는 현실적 세계와는 다른 전설적이고 공상적이며 이상적인 세계를 지칭한다.<sup>3)</sup> 1798년 문학 평론가 프리드리히 폰 슐레겔(Friedrich von Schlegel, 1772-1829)은 문학잡지 『아테네움』(*Athenaeum*)에서 처음으로 낭만적이라는 용어를 사용 하였고, 이후 독일 문학운동의 명칭이 되었다.<sup>4)</sup> 19세기 음악의 핵심 성격으로 바로 이 낭만이 자리 잡게 되었다.

낭만주의는 18세기 말 이성을 지나치게 중요시 했던 계몽주의 사상과 대립하여 개인의 감정표현과 개성을 강조하는 새로운 문화예술사조로 나타났다. 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)와 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)를 중심으로 계몽주의에 반대하는 ‘질풍노도’(Sturm und Drang)<sup>5)</sup> 문학 운동이 일어났다. 이러한 문학 운동은 특히 음악에 많은 영향을 끼치며 음악과 문학의 새로운 조합을 시도하는 터전을 마련했다.

작곡가이자 비평가였던 호프만(Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann,

---

1) 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』(서울: 심설당, 2009), 115.

2) McCleery David, 『클래식, 낭만시대와의 만남』, 김형수 역(서울: 포노, 2012), 7.

3) 홍정수 외 2인, 『두길 서양음악사 2』(파주: 나남, 2006), 142.

4) 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』, 115.

5) 독일 작가 클링거(E.M. Klinger, 1752-1831)가 1777년에 출간한 ‘질풍노도’(Sturm und Drang)는 나중에 초기의 낭만주의 예술운동을 일컫는 명칭이 되었다.

McCleery David, 『클래식, 낭만시대와의 만남』, 11.

1776-1822)은 1810년 『일반음악신보』 (*Allgemeine musikalische Zeitung*)의 《베토벤의 교향곡 5번》 비평문에서 ‘낭만주의’라는 용어를 처음으로 사용하였다.<sup>6)</sup> 또한 그는 “베토벤의 기악음악”(1813)이라는 제목의 논문에서 “기악음악은 ‘그것의 유일한 주제는 무한함(infinite)’이기 때문에 ‘유일하게 순수한 낭만적 예술’이라고 주장하였다.”<sup>7)</sup> 호프만뿐만 아니라 장 폴(Jean Paul, 1763-1825), 슈바르트(Christian Daniel Schubart, 1739-1791) 등의 문인들도 낭만주의 음악의 개념을 확립시키는데 큰 공헌을 하였다.<sup>8)</sup>

낭만주의 운동은 19세기 정치적, 사회적 배경과 밀접한 관계를 맺고 있다. 프랑스대혁명(1789)과 영국의 산업혁명은 유럽사회에 큰 변화를 초래했다. 프랑스 성직자와 귀족들의 권력으로 억압받던 시민들은 프랑스 혁명의 구호인 ‘자유, 평등, 박애’를 외치며 불평등한 사회와 맞섰다. 시민들의 이러한 외침은 유럽 전역으로 퍼져 나갔고, 국민들의 자유와 권리의 중요성은 낭만주의 사고와 일맥상통 하였다.

또한 18세기 영국의 산업화로 인해 대량생산이 이루어지고 도시가 발달하게 되면서 인구가 도시로 몰려들게 되어 중산층이 형성이 되었다.<sup>9)</sup> 이렇게 발달된 도시에는 연주회장, 오페라 극장, 음악교육기관, 합창단 등이 설립되었고<sup>10)</sup> 중산층의 형성으로 인해 청중의 범위가 늘어났다. 발달된 도시들은 작곡가들의 음악활동 중심지가 되었다. 작곡가들은 18세기와 달리 사회적으로나 경제적으로 귀족, 상류층으로부터 독립하여 자유 작곡가로 일반 청중을 대상으로 연주하며 많은 작품 활동을 하였다.

산업혁명으로 인한 악기의 대량생산이 이루어지면서 피아노는 개량되고 많

6) 홍정수 외 2인, 『두길 서양음악사 2』, 142.

7) Strunk Oliver, *Strunk's source readings in music history* 서울대학교 서양음악연구소 역(서울:서울대학교 서양음악연구소, 2002), 729.

8) 김미애, 『독일가곡의 이해』 (서울: 삼호출판사, 1998), 159.

9) Donald Jay Grout et al, 『그라우트의 서양음악사 하권』, 민은기 외 5인 역(서울: 이앤비플러스, 2013), 142.

10) 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』, 113.

이 보급되었다. 개량된 피아노는 풍부한 음향, 보다 넓은 음역, 다양한 음색을 낼 수 있게 되어 이전의 형태보다 더 풍부한 표현력을 가지게 되었다.<sup>11)</sup>

위에서 설명한 바와 같이 혁명으로 인한 계급의 변화 그리고 악기의 발달과 보급으로 인해 19세기에는 부유층 또는 음악애호가들의 살롱문화 그리고 일반 평민들의 가정음악이 형성되었다. 이는 음악이 귀족들만 들을 수 있는 영역이 아닌 일반 대중들도 쉽게 접할 수 있는 영역으로 확장되었음을 보여준다.

중산층의 형성, 자유 작곡가 그리고 살롱과 가정음악회로 인해 음악의 장르 또한 많은 변화를 갖게 되었다. 이러한 생산과 수요의 변화는 고전주의 시대의 규칙과 절제, 균형의 틀에서 벗어나 자유로운 감정을 표출하는 낭만주의 사고와 결합되어 새로운 장르를 탄생시켰다. 19세기의 등장한 새로운 장르로써 첫 번째는 소나타 형식을 벗어나 짧은 곡에 감정을 섬세하게 표현하는 성격소곡(Character Piece)을 들 수 있다. 문학을 바탕으로 한 새로운 음악 장르인 예술가곡(Kunstlied)을 19세기 두 번째 새로운 장르로 볼 수 있다. 19세기 낭만주의를 바탕으로 한 음악적 경향 가운데 세 번째로 꼽을 수 있는 새로운 장르는 음악외적 요소를 음악에 담고자 하는 표제음악(Program Music)으로 이어졌고, 표제교향곡(Program Symphonie), 교향시(Symphonic Poem)와 같은 관현악 음악이 이를 대표한다.

살롱과 가정음악에서 많이 연주되던 ‘가곡’의 형태는 그 이전에도 존재했다. 중세시대의 세속노래는 기사출신의 시인 겸 음악가들이었던 음유시인<sup>12)</sup>들이 여성에 대한 사랑이나 십자군의 정신을 노래한 음악이었다.<sup>13)</sup>

프랑스와 이탈리아를 중심으로 르네상스 시대가 열리면서 세속음악은 점차 발전하였다. 단순한 형태의 세속음악에서 섬세하고 우아한 음악들이 나타나게

---

11) 홍세원, 『낭만파 음악』 (서울: 연세대학교출판부, 2010), 45.

12) 음유시인을 칭하는 트루바두르(Troubadour), 트루베르(Trouvère)라는 명칭은 독일에서 민네징어(Minnesinger), 마이스터징어(Meistersinger)로 자리 잡게 된다. 이들이 부르는 노래를 민네리트(Minnelied)라고 하며 귀족중심의 사랑노래로 화려하고 자유로운 노래였다.

13) 이경숙, 『예술가곡의 이해』 (서울: 선우미디어, 2003), 13.

되었고<sup>14)</sup> 이탈리아에서는 작곡가들이 문학적으로 수준 높은 가사를 도입하여 가사가 음악과 밀접하게 연결되는 마드리갈(madrigal)이 등장하였다.<sup>15)</sup>

바로크 시기에는 성악 세속음악이 오페라, 오라토리오, 칸타타와 같은 장르들의 성행으로 주목을 받지 못했지만 18세기 후반, 독일의 성악음악은 베를린 악파(Berliner Schule)를 중심으로 19세기 예술가곡으로의 걸음을 시작하였다. 크라우제(Karl Christian Gottfried Krause, 1719-1770), 엠마누엘 바흐(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788), 그라운(Carl Heinrich Graun, 1703-1759), 쉴츠(Johann A. P. Schultz, 1747-1800), 켈터(C. F. Zelter, 1748-1832), 라이하르트(J. F. Reichardt, 1752-1814), 줌스테크(J. R. Zumsteeg, 1760-1802) 등을 중심으로 많은 민속적인 가곡들이 작곡되었다. 이들의 가곡은 온음계적인 민속적 선율을 특징으로 악곡의 길이가 짧으며 반주는 단순한 형태였다.<sup>16)</sup>

1752년 크라우제는 그의 비평서 『음악적 시에 대하여』(*Von der musikalischen Poesie*)에서 가곡은 짧고 단순해야 하며 가사의 의미가 쉽게 전달되어야 하고 혼란받지 않은 목소리로도 따라 부를 수 있는 쉬운 리트를 만들어야 한다고 주장하였다.<sup>17)</sup> 이들은 문학으로부터 영향을 받고 가곡의 가사를 위한 ‘단순함’과 ‘명료성’에 걸맞은 시를 구하기 위해 노력하였다.<sup>18)</sup>

1770년경에 이르러 베를린 악파는 민요의 유절형식을 점차 통절형식으로 발전시켜 연마다 새로운 음악을 붙였고 그로 인해 리듬과 선율, 화성적 구조가 다양해졌다.<sup>19)</sup> 시의 시대가 열리면서 18세기 후반 음악계는 점차 발전하였고 마침내 프란츠 슈베르트로 인해 독일의 예술가곡<sup>20)</sup>이 탄생한다.

14) 김학인, “F. Schubert 이전 독일의 예술가곡,” 『전남대학교 예술연구소』 (1995), 197.

15) 마드리갈은 16세기 초 이탈리아에서 발전한 세속음악이다.

홍정수 외 2인, 『두길 서양음악사 1』, 376.

16) 손영아, “독일 낭만 예술가곡에 나타난 ‘단순성’ 연구 -슈베르트와 브람스를 중심으로-,” (숙명여자대학교 석사학위논문, 2004), 28.

17) 이경희, “18세기 후엽 리트 미학관의 변천과정,” 『서양음악학』 2 (1999), 172.

18) 홍세원, 『고전파 음악』 (서울: 연세대학교출판부, 2005), 206.

19) 김학인, “F. Schubert 이전 독일의 예술가곡,” 『전남대학교 예술연구소』 (1995), 12.

20) ‘예술가곡’은 시와 음악이라는 서로 다른 예술매체가 결합된 장르로서, 성악과 피아노를 위한

슈베르트는 단순한 가곡의 특징을 뛰어넘어 문학과 음악 즉 시와 음악의 완벽한 조화로서 새로운 예술가곡의 영역을 개척하였다.<sup>21)</sup> 반주는 노래를 받쳐주는 역할에서 벗어나 가사의 분위기를 조성하고 텍스트에서 표현할 수 없는 것들을 표현해 내는 능동적인 역할을 하였다.<sup>22)</sup> 슈베르트는 1814년 괴테 시에 음악을 붙인 《물레 감는 그레첸》(*Gretchen am Spinnade*, Op. 2)을 작곡하였는데 예술가곡은 이 곡을 통해서 탄생되었다고 평가받는다.<sup>23)</sup> 그는 단지 괴테의 시에 선율을 붙인 것이 아니라 시를 읽고 난 후 거기에서 얻어진 느낌을 가지고 음악을 만들었다.<sup>24)</sup> 또한 그는 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827) 시에 음악을 붙여 연가곡(Song cycle)<sup>25)</sup> 《아름다운 물레방앗간 아가씨》(*Die Schöne Müllerin*, Op. 25)를 작곡하였고, 최초의 연가곡이지만 서술적 연개성은 없는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 《멀리 있는 연인에게》(*An die ferne Geliebte*, Op.98)와는 달리 20개의 곡을 하나의 이야기로 연결해 서술적 연개성을 가져 연가곡의 예술적 위치도 확보하였다. 이후 슈만, 브람스, 볼프까지 독일 예술가곡은 점차 발전되었다.

---

독창 가곡을 의미한다.

민은기, 박을미, 오이돈, 이남재, 『서양음악사 2』 (서울: 음악세계, 2007), 149.

21) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 1』 (파주: 지식산업사, 2015), 69.

22) 홍정수 외 2인, 『두길 서양음악사 2』, 172.

23) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 1』, 68-69.

24) 김용환, 『19세기음악』 (서울: 음악세계, 2005), 261.

25) 연가곡(Song cycle): 특정 주제를 기준으로 묶을 수 있는 여러 개의 가곡 모음  
서울대학교 서양음악연구소. 『Dictionary of Music』 (서울: 음악세계, 2001), 363.

## 2. 후고 볼프의 생애<sup>26)</sup>와 작품세계

볼프는 1860년 3월 13일 당시 오스트리아 남부 빈디쉬그레츠(Windischgrätz, 오늘날 슬로베니아 그라데츠)의 작은 마을에서 슬로베니아 출신의 어머니와 독일계 아버지 사이에서 태어났다. 가족 상인이었던 아버지는 피아노, 바이올린, 플루트, 기타를 독학으로 익힐 만큼 열정적인 음악애호가였고, 볼프의 음악적 재능과 신경질적인 기질은 아버지에게로부터 고스란히 물려받았다. 볼프는 4살 때 아버지에게로부터 피아노와 바이올린을 배웠고, 1865년부터 1869년까지 빈디쉬그라츠에 있는 초등학교에서 바익슬러(Sebastian Weixler)에게 피아노와 음악이론을 배웠다.<sup>27)</sup>

1870년 볼프는 그라츠(Graz) 지역에 있는 중등학교에 입학하지만 한 학기만에 학습부진의 이유로 떠나게 되고 베네딕트 수도원(Benedictine abbey of St. Paul) 기숙사에 들어가게 되었다. 하지만 그 곳에서도 음악이외의 과목에서 좀처럼 흥미를 갖지 못했다. 1875년 9월, 볼프는 음악공부를 위해 빈 음악원에 입학하였고 빌헬름 쉐너(Wilhelm Schenner)에게 피아노를 그리고 로베르트 푸흐스(Robert Fuchs)에게 작곡과 화성학을 배웠다. 그곳에서 볼프는 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)를 포함한 친구들을 사귀었다. 그는 비록 완성하지 못했지만, 바이올린 협주곡(Violin Concerto)을 포함한 피아노 소나타와 성악곡, 합창곡을 이 기간에 작곡하였다.

볼프는 베토벤의 《피델리오》(*Fidelio*), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 《돈 지오반니》(*Don Giovanni*) 등의 오페라를 보고 오페라 애호가가가 되었고 1875년 빈에서 바그너의 《탄호이저》(*Tannhäuser*)와 《로엔그린》(*Lohengrin*)을 보고 깊이 빠져 열렬한 바그너 추종자가 되었

---

26) 후고 볼프의 생애는 Eric Sams and Susan Youens. "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 27, edited by Stanley Sadie, 463-501을 중심으로 서술하였다.

27) Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", 27: 463.

다.<sup>28)</sup>

그 해 12월 볼프는 바그너를 만났고 바그너에게 인내심을 가지고 연습하라는 조언과 앞으로 더 큰 작품을 보게 되길 기대한다는 이야기를 들었다.<sup>29)</sup> 이 만남으로 인해 볼프는 레나우(Nikolaus Lenau, 1802-1850)의 시 《어린아이의 목소리》(*Die Stimme des Kindes*)를 가지고 남성의 목소리를 동반한 합창곡을 작곡한다.

1877년 3월, 빈 음악원에서도 학교교칙 위반의 이유로 공식적인 퇴학을 당해 학교를 떠나게 된다.<sup>30)</sup> 학교를 떠난 이후 그는 독학으로 작곡 공부를 하면서 개인레슨으로 생계를 유지하였다. 일찍이 교양 있고 부유한 후원자들과 친구가 된 볼프는 그의 재능을 알아본 몇몇 후원자들에게 도움을 받았다.<sup>31)</sup> 하지만 친구들 중 한 명이 볼프를 사창가에 데려갔고 그로 인해 볼프는 결국 1878년 매독에 걸리게 된다. 이 시기에 그는 불행하였지만 아이러니 하게도 프랑크(Vally Franck)와 사랑에 빠지게 된다. 그들은 서로 다른 성격으로 인해 잦은 이별과 헤어짐에도 불구하고 3년의 기간 동안 볼프의 삶에 활력을 가져다주었다. 첫사랑의 시기는 볼프가 다수의 가곡을 작곡하게 되는 계기가 되었다. 대표적인 곡으로는 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866)의 시를 가지고 작곡한 <실 짓는 여자>(*Die Spinnerin*)와 헵벨(Friedrich Hebbel, 1813-1863)의 시에 의한 <작은 새>(*Das Vöglein*) 이다. 이 두 곡은 1888년 《6개의 여성성부를 위한 노래》(*Sechs Lieder für eine Frauenstimme*)로 출판되어 그의 첫 번째 출판작이 되었다.<sup>32)</sup> 하지만 프랑크는 반복되는 이별의 연애를 끝내기 위해 볼프에게 이별의 편지를 썼고 볼프는 상심에 빠졌다. 그 괴로움의 일부는 1881년 4월 아이헨도르프의 합창곡 《6개의 종교음악 가곡

---

28) Eric Sams and Susan Youens, 위의 글, 464.

29) Eric Sams and Susan Youens, 위의 글, 464.

30) Eric Sams and Susan Youens, 위의 글, 464.

31) Eric Sams and Susan Youens, 위의 글, 465.

32) Eric Sams and Susan Youens, 위의 글, 465.

집》(*Sechs geistliche Lieder*)에 고스란히 반영되었다.<sup>33)</sup>

볼프는 1881년 공석이 된 잘츠부르크(Salzburg) 시립극장의 부지휘자로 취임했으나 3개월 만에 그만두고 빈으로 돌아와 예전처럼 개인레슨을 하며 살았다.<sup>34)</sup> 1883년에는 케르너(Justinus Kerner, 1750-1817)의 시를 가지고 《편히 잠드소서》(*Zur Ruh, zur Ruh*)를 작곡하였는데, 그 이유는 그가 우상처럼 여기던 바그너의 죽음을 애도하기 위해 만들어 진 것이었다. 그리고 그 작품을 바그너의 영전에 바쳤으며 이 곡은 1888년 이전에 최고로 손꼽히는 곡이 되었다.<sup>35)</sup> 그 해 4월 그는 비엔나를 방문한 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)에게 조언과 격려를 받았고 그 해 여름 클라이스트(Heinrich von Kleist, 1777-1811) 『펜테질리아』(*Penthesilea*)에 근거한 교향시를 작곡하기 시작하였고 1885년 빈 필하모니(Vienna Philharmonic)에 총보를 제출하기 위해 완성시켰다.<sup>36)</sup>

1884년부터 1887년까지 볼프는 『빈 살롱 신문』(*Wiener Salonblatt*)의 주간지 비평가로 활동 하였다. 바그너 진보주의의 영향을 받은 볼프는 쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849), 리스트, 슈베르트를 존경하고 옹호 하였지만, 브람스와 더불어 고전 성향의 작품들을 격렬하게 비난하였다. 그의 비평문은 단호했고 때때로 냉소적이었지만 이미지가 생생하게 읽혀 대단히 즐거운 글이었다. 하지만 불행하게도 그의 비판들은 많은 적을 만들기도 하였다.<sup>37)</sup>

1887년 5월 9일 아버지의 죽음으로 충격에 빠진 볼프는 작곡을 더 이상 하지 않았지만 볼프의 친구 에크슈타인(Friedrich Eckstein)은 그의 노래들을 출판 할 수 있도록 제안하였고 그의 도움으로 여성의 목소리를 위한 《여성 성부

---

33) Eric Sams and Susan Youens, 앞의 글, 466.

34) 진회숙, 『음악사를 움직인 100인』 (서울: 청아출판사, 2013), 460.

35) Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", 27: 467.

36) Eric Sams and Susan Youens, 위의 글, 467.

37) Eric Sams and Susan Youens, 위의 글, 467.

를 위한 6개의 노래》와 남성의 목소리를 위한 《셰펠, 피리케, 괴테 그리고 케르너의 시에 의한 6개의 노래》(*Sechs Gedichte von Scheffel, Morike, Goethe und Kerner*) 총 12곡을 출판 할 수 있게 되었다.

볼프는 1888년 2월 <북잡이>(*Der Tamour*)를 시작으로 하여 본격적으로 피리케(Eduard Mörike, 1804-1875)의 시에 곡을 붙이기 시작했고 그 해 총 53개의 《피리케 가곡집》을 완성하였다.<sup>38)</sup> 그는 《피리케 가곡집》이외에 51곡의 《괴테 가곡집》(*Gedichte con J. W. von Goethe*), 20곡의 《아이헨도르프 가곡집》(*Gedichte con Joseph v. Eichendorff*), 파울 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)와 엠마누엘 가이벨(Emanuel Geibel)이 번역한 44곡의 《스페인 가곡집》(*Spanisches Liederbuch*)과 46곡의 《이탈리아 가곡집》(*Italienisches Liederbuch*), 3편의 《미켈란젤로 가곡집》(*Michelangelo Lieder*)을 출판하였다.

볼프는 1892년부터 1894년 동안은 오랫동안 앓아온 성병으로 작곡 활동을 거의 하지 못하다가 1895년 오페라 《원님》(*Der Corregidor*)을 작곡하였고 1896년 만하임에서 초연되었다. 그는 성병으로 인해 정신적인 질환까지 악화되어 1903년 정신병원에서 43세의 젊은 나이로 생을 마감한다.

---

38) Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", 27: 468.

### 3. 뢰리케의 생애와 작품세계

에두아르트 뢰리케(Eduard Mörke, 1804-1875)는 독일의 대표적 서정시인으로 1804년 9월 8일 독일 남부에 위치한 루트비히스부르크(Ludwigsburg)에서 태어났다. 의사인 아버지 카를 프리드리히(Karl Friedrich Mörke)와 목사의 딸이었던 어머니 샤로테 도로테아(Charlotte Dorothea) 사이에서 13남매 중 7번째로 태어났다.<sup>39)</sup> 뢰리케 가족의 삶과 형제 관계는 그에게 신뢰와 안정을 주었는데, 네 살 위였던 누나 루이제와 일곱살 많은 형 카를은 정신적 지주로서 뢰리케에게 깊은 영향을 주었고 열 두 살 어린 여동생 클라라는 믿고 신뢰할 수 있는 동반자였다.<sup>40)</sup>

뢰리케는 여섯 살 되던 해 라틴어 학교에 입학하여 6년 동안 다녔다. 하지만 그는 학교의 엄격한 규율과 질서 아래서 공부하는 것을 매우 힘들어하였고 성적도 점차 나빠졌다.<sup>41)</sup>

1817년 병을 앓고 있던 아버지가 세상을 떠난 후 슈투트가르트(Stuttgart)에 있는 그의 삼촌이 그를 양육하기 시작했다. 뢰리케의 삼촌은 그를 우라흐(Urach)의 초급 신학교로 입학 시켰고, 뢰리케는 그 곳에서 빌헬름 하르트라우(Wilhelm Hartlaub)을 사귀었다. 그는 마지막까지 뢰리케의 삶의 동반자가 되었고 이 시기의 경험은 『우라흐 방문』이라는 시에 잘 나타난다.<sup>42)</sup>

1822년 뢰리케는 튀빙엔(Tübingen) 신학교에 들어가 4년 동안 신학을 공부한 뒤 목사가 되었다. 그는 루트비히스부르크의 한 주점에서 일하는 마리아 마이어(Maria Meyer)를 만나게 되고 그녀와의 만남과 이별에 대한 경험으로 연작시 『페레그리나』(*Peregrina*)가 탄생한다.<sup>43)</sup>

---

39) 13남매 중 4명의 자녀가 유아 때 사망하였다.

40) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 II』(파주: 지식산업사, 2015), 130-131.

41) 김희열, 위의 책, 132.

42) 김희열, 위의 책, 133.

43) 김희열, 위의 책, 134.

피리케는 1824년 남동생 아우구스트의 죽음과 1827년 누나 루이제의 죽음으로 충격을 받아 건강이 나빠져 극도로 몸이 쇠약해졌고, 성직자로서 목사에 대한 회의감도 찾아왔다. 그는 이러한 생활에 도덕적인 갈등과 위기를 느꼈으며 문학 창작에 전념하길 원했다. 결국 그는 부목사직을 일 년간 쉬며 여행을 다녔고 요세피네라는 여성과 사귀면서 『질문과 대답』 (*Frag und Antwort*)과 같은 사랑의 시들을 발표 했고 이런 시들은 종교적인 갈등에서 해방될 수 있었음을 보여준다.<sup>44)</sup>

1년 뒤인 1828년 피리케는 다시 부목사직으로 되돌아갔고 코타 출판사의 잡지 『모르겐블라트』 (*Morgenblatt*)에서 초기 20편의 시를 발표하였다.<sup>45)</sup>

그는 1829년 근무하던 교회의 목사 딸인 루이제 라우(Luise Rau)를 만나게 되고 8월에 약혼을 한다. 그녀와 지내는 4년 동안 피리케 문학은 최고 절정기에 올랐고 많은 서정시들이 창작되었다.<sup>46)</sup> 이 시기에 대표작이라고 할 수 있는 소설 『화가 놀텐』 (1832)이 출간되었다. 이 소설은 괴테의 『빌헬름 마이스터의 수업시대』 (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*)를 본보기로 삼았다. 피리케는 이 작품에서 사실적이고 심리적인 서술보다는 허구적인 신화와 동화적인 요소를 나타내는데 더 뛰어났으며 이런 특징은 여러 작품에서 다양하게 표현되었다.<sup>47)</sup>

소설 출판 이후 피리케와 루이제 라우 사이에 점차 갈등이 생겼고 4년 만인 1833년 끝내 파혼하였다. 피리케는 루이제와의 이별로 <안녕> (*Lebe Wohl*)이라는 시를 쓴다. 1834년 29세가 된 피리케는 부목사직을 마치고 클레버슐츠바흐(Cleversulzbach)의 정식목사로 취임하였다. 그는 목사관에서 어머니와 동생 클라라와 함께 살면서 1838년에 첫 시집 『시』 (*Gedichte*)를 출판한다. 시집

44) 김주연, 『독일시인론』 (서울 : 열화당, 1986), 144.

45) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 II』, 135.

46) 김주연, 『독일시인론』, 145.

47) 김혜빈, “휴고 볼프의 가곡에서 나타난 시와 음악적 특성 연구.” (국민대학교 석사학위 논문, 2007), 17.

속에는 「버림받은 처녀」(*Das verlassene Mägdlein*), 「봄이로구나」(*Er ist's*), 「기도」(*Gebet*), 「9월의 아침」(*Septembemorgen*) 등의 시들이 있다. 이 시집에는 연애시를 비롯하여 소박한 민요풍의 시, 동화적인 시, 자연적인 시, 종교적인 시 등으로 다채롭게 이루어져 있다.<sup>48)</sup>

1841년은 어머니가 늑막염으로 세상을 떠나면서 피리케에게 가장 어두운 시기가 되었고, 피리케 또한 지속적인 병 때문에 결국 목사직도 내려놓게 된다. 그 이후 그는 고통의 시간들을 극복하며 자유로운 예술가로써 문학 창작에 전념한다.

1851년 11월 25일 피리케는 육군 중령인 슈페트(Speeth)의 딸 마가레테(Margarethe von Speeth)와 결혼하였고 1861년 잡지 『프라이야』에서 그녀와의 특별한 경험을 상세하게 묘사하였다. 마가레테와 결혼 이후 피리케는 카타리나 왕실 여학교(Königin Katharina Stift)에서 문학을 가르치며 교사의 길로 들어섰다. 그는 1853년 단편소설 『슈투트가르트의 난쟁이』(*Stuttgarter Helmännlein*)를 출간하였는데, 이 소설은 슈바벤을 배경으로 하고 있으며 독일 낭만주의의 색채가 짙은 동화작품이다.<sup>49)</sup>

1855년과 1857년에는 두 딸을 낳아 행복한 나날을 보냈지만, 그의 결혼생활은 순탄치 않았고 카타리나 학교에서의 강사생활도 부담과 압박을 느껴 사임을 했으며 1873년 결국 마가레테와 별거하게 되었다. 그는 죽을 때 까지 몇몇 헌사 시와 여가 선용 시를 제외하고는 작품 활동을 거의 하지 않았다.<sup>50)</sup> 1875년 오랫동안 병고에 시달리던 그는 71세 나이로 세상을 떠난다.

---

48) 조철제, 『독일문학사』(대구: 경북대학교 출판부, 1990), 193.

49) 피종호, 『독일시와 가곡』(서울: 유로서적, 2007), 401.

50) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 II』, 139.

#### 4. 볼프의 《뫼리케 가곡집》에서 ‘사랑’을 주제로 한 작품분석

##### 1) 《뫼리케 가곡집》시의 주제별 분류

《뫼리케 가곡집》에 있는 53개 노래들의 텍스트는 그 내용에 따라 다양한 주제로 나뉜다. 그러나 시의 주제에 따른 분류가 조금씩 다르다. 《뫼리케 가곡집》을 주제별로 분류한 세 개의 문헌을 살펴보아도 차이가 있음을 쉽게 확인할 수 있다.

첫 번째 『그로브사전』(*Grove Dictionary of Music and Musicians*)에서는 《뫼리케가곡집》에 포함된 53개의 작품을 모두 주제별로 분류하지는 않았다. 1-20, 29 그리고 37-43곡을 제외한 가곡들의 주제를 ‘종교’, ‘다른 종류의 사랑’, ‘판타지 세계와 초자연적 생물’ 그리고 ‘희극’ 총 네 가지로 분류하였다.<sup>51)</sup> 유지현의 석사학위논문<sup>52)</sup>에서는 『그로브사전』보다 더 세밀하게 시를 주제별로 나누어 ‘자연’, ‘사랑’, ‘종교’, ‘죽음 그리고 철학적 사유’, ‘신화 또는 설화’ 그리고 ‘희극·동화’, ‘방랑’ 총 일곱 가지로 분류하였다. 마지막으로 이지현의 석사학위논문<sup>53)</sup>은 『그로브사전』과 유지현의 석사학위논문 두 가지의 차이점을 참고하고 세분화하여 ‘희망’, ‘그리움과 슬픔’, ‘철학’, ‘사랑’, ‘자연’, ‘방랑’, ‘종교’, ‘신화 또는 설화 내용’, ‘풍자’, ‘종교’ 총 열 가지로 분류하였다.

51) Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", 27: 479.

52) 유지현, "후고 볼프의 《뫼리케 가곡집》 분석연구 -자연주제의 가곡을 중심으로-", (성신여자대학교 석사학위논문, 2016).

53) 이지현, "볼프《뫼리케 가곡집》분석 연구 -‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번 중심으로-", (성신여자대학교 석사학위논문, 2017).

2) ‘사랑’을 주제로 한 작품

위에서 언급한 세 문헌을 바탕으로 시의 내용에 따른 여러 주제 가운데 ‘사랑’을 주제로 한 분류를 제시하면 아래와 같다.

『그로브 사전』은 ‘종교적인 내용’으로 20-28번, ‘다른 종류의 사랑’으로 30-36번, 44-47번은 ‘판타지 세계와 초자연적 생물’ 그리고 48-53번은 ‘희극’으로 분류하였다.<sup>54)</sup> 『그로브 사전』에서 ‘다른 종류의 사랑’으로 분류한 곡들은 아래 표와 같다.

작품번호	곡명	조성
30	새로운 사랑 ( <i>Neue Liebe</i> )	B <sup>b</sup>
31	위안은 어디에? ( <i>Wo find ich Trost?</i> )	c
32	사랑하는 이에게 ( <i>An die Geliebte</i> )	E <sup>b</sup>
33	페레그리나 <sup>55)</sup> I ( <i>Peregrina I</i> )	E <sup>b</sup>
34	페레그리나 II ( <i>Peregrina II</i> )	G <sup>b</sup>
35	문과 답 ( <i>Frage und Antwort</i> )	A <sup>b</sup>
36	안녕, 안녕히 ( <i>Lebe wohl</i> )	G <sup>b</sup>

<표 1> 『그로브 사전』에서의 ‘사랑’을 주제로 한 시

『그로브 사전』과 달리 총 53곡을 모두 주제별로 분류한 유지현 논문에서는 ‘사랑’을 주제로 한 시를 18개로 분류하였다. 표 2를 보면 『그로브 사전』에서 ‘다른 종류의 사랑’으로 분류했던 30-32번이 ‘사랑’이라는 주제 분류에 포함되지 않았음을 확인 할 수 있다. 이 논문에서는 이 세 곡을 ‘종교’로 구분하였다. 30-32번을 ‘사랑’이란 주제로 분류하지 않은 것은 이지현의 논문에서도 확인할 수 있다(표 3, 참조). 두 사람이 30-32번을 ‘종교’로 분류한 이유는 30번 <새로운 사랑> (*Neue Liebe*)에 나오는 텍스트 중 ‘하나님과 함께라도 될 수 없는 일일까?’(*Soll't ich mit Gott nicht können sein*)의 구절은 궁극

54) 『그로브 사전』 볼프 항목에서는 《뫼리케 가곡집》 중에서 1-20, 29, 37-43번의 곡들은 시의 내용에 따른 분류에서 제외하고 있다.

55) 페레그리나는 뫼리케의 소설 『화가 놀텐』에 나오는 집시 처녀의 이름이자, 뫼리케가 사랑했던 마리아 마이어의 모습이 투사되어 있다.  
김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 II』, 168.

적으로 인간의 사랑보다 하나님의 사랑에 대한 표현에 가깝기 때문으로 본다. 제 32번 <사랑하는 이에게 (*An die Geliebte*)의 시의 시작 부분을 보면 ‘내가 너를 바라볼 때 나는 침묵하게 되고 너의 신성함을 느낀다’(Wenn ich, von deinem Anschauen tief gestillt, mich stumm an deinem heiligen Wert vergnüge) 그리고 ‘나는 나지막한 천사의 숨소리를 듣는다’ (dann hör ich recht die leisen Atemzüge des Engels) 라는 내용이 나오면서 화자가 말하는 대상자가 인간, 남녀가 아닌 하나님을 향해있기 때문에 이지현은 ‘종교’로 분류하였다.<sup>56)</sup> 이 두 논문에서와 같은 분류는 『그로브사전』이 ‘다른 종류의 사랑’(song of love in different guises)으로 분류한 30-36이 인간적인 사랑뿐만 아니라 종교적 사랑을 포함시킨 것임을 간접적으로 보여준다.

작품번호	곡명	조성
2	소년과 꿀벌 ( <i>Der Knabe und das immlein</i> )	g/G
3	새벽의 즐거운 한 때 ( <i>Ein Stüdlein wohl vor Tag</i> )	g
4	사냥꾼의 노래 ( <i>Jägerlied</i> )	A
7	버림받은 소녀 ( <i>Das verlassene Mädlein</i> )	a
8	만남 ( <i>Begegnung</i> )	E <sup>b</sup>
9	만족없는 사랑 ( <i>Nimmersatte Liebe</i> )	A <sup>b</sup>
11	에올루스의 하프에게 ( <i>An eine Äolsharfe</i> )	E
14	아그네스 ( <i>Agnes</i> )	f
17	정원사 ( <i>Der Gärtner</i> )	D
33	페레그리나 I ( <i>Peregrina I</i> )	E <sup>b</sup>
34	페레그리나 II ( <i>Peregrina II</i> )	G <sup>b</sup>
35	문과 답 ( <i>Frage und Antwort</i> )	A <sup>b</sup>
36	안녕, 안녕히 ( <i>Lebe wohl</i> )	G <sup>b</sup>
40	사냥꾼 ( <i>Der Jäger</i> )	g
41	늙은 여자의 충고 ( <i>Rat einer Alten</i> )	e
42	소녀의 첫사랑 노래 ( <i>Erstes Liebeslied eines Mädchens</i> )	A

56) 이지현, “볼프《모리케 가곡집》분석 연구 -‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번 중심으로-.” (성신여자대학교 석사학위논문, 2017), 20.

43	사랑하는 사람의 노래 ( <i>Lied eines Verliebten</i> )	b
50	명령 ( <i>Auftrag</i> )	F

<표 2> 유지현 논문의 ‘사랑’을 주제로 분류한 시

이지현 논문은 유지현의 ‘사랑’ 카테고리과 거의 비슷하지만 41번 <늙은 여자의 충고>(*Rat einer Alten*)를 사랑이 아닌 ‘충고’의 주제로 분류 하였다. 그 이유는 제3자의 시각에서 연인에게 사랑이라는 의미를 조언하고 있어서 ‘사랑’을 이끄는 주체자와는 직접적인 관계가 없다고 해석한 것으로 보인다.

작품번호	곡명	조성
2	소년과 꿀벌	g/G
3	새벽의 즐거운 한 때	g
4	사냥꾼의 노래	A
7	버림받은 소녀	a
8	만남	E <sup>b</sup>
9	만족없는 사랑	A <sup>b</sup>
11	에올루스의 하프에게	E
14	아그네스	f
17	정원사	D
33	페레그리나 I	E <sup>b</sup>
34	페레그리나 II	G <sup>b</sup>
35	문과 답	A <sup>b</sup>
36	안녕, 안녕히	G <sup>b</sup>
40	사냥꾼	g
42	소녀의 첫사랑 노래	A
43	사랑하는 사람의 노래	b
50	명령	F

<표 3> 이지현 논문의 ‘사랑’을 주제로 분류한 시

이처럼 세 개의 문헌은 ‘사랑’이라는 주제를 서로 다른 시각으로 해석하여 분류 하였다. 본 논문은 세 개의 문헌 중에서 이지현 논문의 ‘사랑’을 주제로 분류한 시와 같이 동일하게 분류하였고, ‘사랑’이라는 주제 중에서도 남녀가

사랑할 때 느끼는 감정을 바탕으로 더 세분화하여 다음과 같이 정리하였다.

남녀 '사랑'의 감정에 따른 분류	작품 번호	노래제목
기쁨과 설렘	2	소년과 꿀벌
	4	사냥꾼의 노래
	8	만남
	17	정원사
	35	문과 답
	50	명령
슬픔과 괴로움	7	버림받은 소녀
	11	에올루스의 하프
	14	아그네스
	33	페레그리나 I
	34	페레그리나 II
	36	안녕, 안녕히
	40	사냥꾼
허무함	3	새벽의 즐거운 한 때
만족 없는 사랑	9	만족 없는 사랑
그리움	43	사랑하는 사람의 노래
첫사랑	42	소녀의 첫사랑 노래

<표 4> 남녀 '사랑'의 감정에 따른 분류와 악곡

본 논문은 시의 텍스트를 근거로 하여 남녀의 '사랑'에 대한 감정을 기쁨과 설렘, 슬픔과 괴로움, 허무함, 만족 없는 사랑, 그리움 그리고 첫사랑까지 총 6개의 카테고리로 나누었다. 이러한 분류의 근거를 각곡의 텍스트를 통해 설명할 수 있다. 먼저 '기쁨과 설렘'으로 분류한 카테고리 중에 8번 <만남>(Begegnung)이라는 곡에서 '젊은이는 아직 그 귀여운 아이와 서로 입맞춤하는 꿈을 꾸고 있다'(Der Bursche träumt noch von den Küssen, Die ihm das süsse Kind getauscht)라는 구절은 폭풍우가 휘몰아치던 날 밤 함께 사랑을 나누었던 소녀를 회상하며 도취되어있는 듯 사랑에 빠진 소년의 모습을 이

야기 하고 있다. 이러한 텍스트의 일부는 이 시를 ‘기쁨과 설렘’의 카테고리  
분류할 수 있는 근간이 된다. 그리고 3번 <새벽의 즐거운 한 때>(*Ein  
Stündlein wohl vor Tag*)의 내용은 한 소녀가 새벽에 자려고 누었을 때 새가  
창문 앞에 날아와 애처롭게 울며 노래를 부른다. 새는 소녀에게 내 이야기를  
들어보라고 하면서 내가 이곳에 오는 동안 너의 애인이 키스할 다른 소녀가  
있다고 이야기해준다. 소녀는 더 이상 듣고 싶지 않아 새한테 날아가라고 소  
리쳤고 사랑에 대한 배신으로 인해 고통과 괴로움을 나타내고 있다. 또한 마  
지막 부분의 구절은 ‘아, 사랑과 믿음은 꿈처럼 단지 새벽의 즐거운 한 때이  
네’(Ach, Lieb und Treu ist wie ein Traum, ein Stündlein wohl vor Tag)라  
고 하면서 사랑에 대한 허무함을 나타내고 있어 ‘허무함’으로 분류하였다.  
본 논문은 뢰리케의 시를 통해 볼프는 시의 분위기와 텍스트를 음악적으로 어  
떻게 풀어내고 작곡하였는지 사랑에 대한 다른 감정을 담은 3개의 곡을 뽑아  
분석하고자 한다. 먼저 상처받은 소녀가 떠나간 소년을 생각하며 괴로워하는  
내용의 <버림받은 소녀>(*Das verlassene Mägdlein*), 사랑이란 욕망은 끝이  
없음을 표현한 <만족없는 사랑>(*Nimmersatte Liebe*) 마지막으로 소녀가 첫  
사랑을 경험하며 기쁘기도 하지만 동시에 두려운 감정의 내용을 담은 <소녀  
의 첫사랑 노래>(*Erstes Liebeslied eines Madchens*)이다.

### 3) '사랑'을 주제로 한 작품 분석

#### (1) 7번 <버림받은 소녀>(Der verlassene Mägdlein)

<버림받은 소녀>는 피리케의 소설 『화가 놀텐』에 삽입되어 있는 시이며 볼프의 《피리케 가곡집》 중 7번째 곡으로 1888년 3월 24일에 작곡되었다.

이 시는 총 4연 구조로 이루어져 있으며 각 연이 1행과 3행, 2행과 4행의 율격을 맞추고 있어 십자각운(十字脚韻)<sup>58)</sup>의 형식을 갖는다. 시의 내용은 한 소녀가 화덕에 불을 지펴야 하는 현실적인 상황에서 화덕의 불을 바라보며 떠나간 소년을 잊지 못하고 괴로워하는 내용으로 느리고 어두운 분위기를 담고 있다. 가곡의 가사로 사용된 피리케 시 번역을 김주연의 번역<sup>59)</sup>에 따라 제시하면 아래와 같다.

Früh, wann die Hähne krähn,	이른 아침, 수탉들이 울 때,
Eh die Sternlein verschwinden,	작은 별들은 사라지기전,
Muss ich am Herde stehn,	나는 화덕 옆에 서서,
Muss Feuer zünden.	불을 붙여야 한다.

Schön ist der Flammen Schein,	아름다운 불꽃의 빛,
Es springen die Funken;	불똥들이 튀겨오르며,
Ich schaue so darein,	나는 그 속을 들여다본다,
In Leid versunken.	고통에 잠긴채.

Plötzlich, da kommt es mir,	갑자기, 저기 내게로 오는,
Treuloser Knabe,	불충(不忠) <sup>57)</sup> 의 소년,
Dass ich die Nacht von dir	나 밤새 네 꿈을
Geträumet habe.	꾸었지.

Träne auf Träne dann	눈물 위에 또 눈물이
Stürzt hernieder;	아래로 쏟아져내린다.
So kommt der Tag heran-	그리하여 날은 새고-
O ging' er wieder !	아 그는 다시 가버렸구나 !

시의 내용은 외적인 상황과 배경을 시작으로 하여 소녀가 사랑하는 이를 떠나보낸 심리상태의 내적인 표현으로 전환된다. 1연에 담긴 외부적 환경은 시간성을 알려주는 ‘이른 아침’(früh)<sup>60)</sup> 그리고 ‘작은 별’(Sternlein)과 공간성을 보여주는 ‘화덕 옆에’(am Herde)를 담고 있다. 1연 4행에 ‘불을 지피야 한다’고 강조한 데에서 의무감과 결의가 동시에 표명된다.<sup>61)</sup> 이는 화자가 제목에서 드러난 ‘소녀’임을 그리고 그 소녀가 하녀일 수 있는 가능성까지 열어둔다. 1연의 객관적인 외부 환경묘사는 2연으로 들어가 ‘불꽃’(Flammen), ‘나는 그 속을 들여다본다’(Ich schaue so darein)등의 표현으로 화자의 고통스러운 내면의 표현으로 진행한다. 시의 이야기 전개를 좀 더 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

시의 내용	
1연	이른 아침, 수탉들이 울고 작은 별들이 사라지기 전은 시간적, 외부적인 배경을 의미하고 있으며, 화덕과 불이라는 단어를 통해 공간적인 배경으로 이동하면서 소녀가 처한 현실적인 상황을 표현한다.
2연	소녀가 지핀 화덕 속의 불꽃은 외부적인 상황을 객관적으로 묘사하고 있고, 화덕 안을 들여다봄으로써 고통에 잠긴 소녀의 심리상태 표현으로 변화한다.

57) ‘불충(不忠)의 소년’은 ‘믿을 수 없는’으로 번역하는 것이 좀 더 자연스럽다고 생각한다.

58) 첫 행은 셋째와, 둘째 행은 넷째와 같은 운이 엇갈려 짝을 이루는 것.

조두환, 『독일시의 이해』(서울: 한국문화사, 2000), 48.

59) 김주연, 『독일시인론』, 138.

60) 이른 아침으로 번역한 독일어 ‘Früh’는 사실상 아침이라는 의미를 갖고 있지 않다.

이렇게 이른 아침으로 번역할 수 있는 것은 1연 1행의 전체 내용을 바탕으로 한 것이다.

61) 김주연, 『독일시인론』, 140.

3연	불꽃을 바라보던 소녀는 소년이 생각나고 밤새 그의 꿈을 꾸 소녀의 흥분된 감정과 그리움을 나타낸다.
4연	소녀는 떠나간 소년을 생각하며 하염없이 눈물을 흘리며 괴로워 하지 만 아무렇지 않은 듯 날은 밝아오고 이러한 자연적 현상은 소녀가 일상적인 삶으로 돌아와야 함을 암시한다.

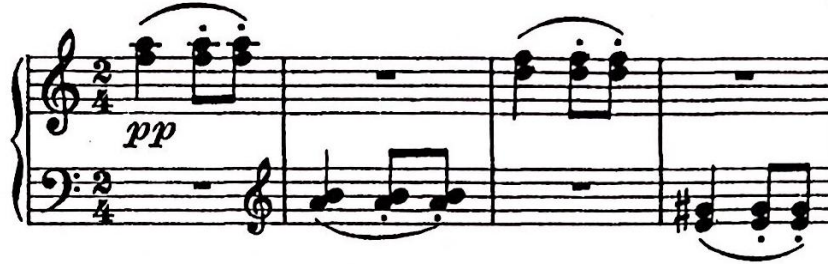
볼프는 시의 4연 구성과 동일하게 가곡을 네 부분으로 작곡하였다(표 5). 네 부분으로 나눈 기준은 시의 각 연이 끝날 때마다 짧게는 두 마디 길게는 네 마디의 간주들에 있다.

형식	전주	A	간주	B	간주	C	간주	A'	후주
마디	1-4	5-12	13-14	15-22	23-26	27-34	35-37	38-47	48-52
연		1연		2연		3연		4연	
조성	a 단조								
박자	2/4								
빠르기	느리게(Langsam)								

<표 5> 7번 <버림받은 소녀>의 형식 분석

이 곡의 조성은 전체적으로 a단조의 성격을 띠지만 a단조의 확실한 조성은 A부분과 A'부분에서만 나타날 뿐 2연과 3연에 해당되는 B부분과 C부분에서는 확실한 조성이 나타나지 않고 반복적인 증3화음이 등장해 사랑을 잃은 소녀의 불안한 심리상태를 가장 확연하게 보여주고 있다는 해석을 가능케 한다. 전주 네 마디를 보면 지시어 '느리게'(Langsam)와 함께 반복적으로 사용된 동음(정) 그리고 리듬이 나타난다. 동음 반복에 따르는 리듬 동기 ♩ ♪ (장 단단)는 하나의 패턴으로 이곡 전체에서 반복된다. 이는 생기가 없고 침체되어 있는 듯한 음울한 분위기를 조성한다(악보 1).

## Langsam.



<악보 1> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 1-4

1연의 가사를 노래하는 A부분(마디 5-12)은 ‘이른 아침’, ‘작은 별’, ‘화덕’이라는 상징을 통해 시간적, 공간적 배경의 객관적인 상황을 설명하듯이 전주부분의 동음 반복과 리듬 동기의 반복을 피아노 반주가 그대로 가지고 있어 정적인 분위기를 나타낸다. 또한 마디 5-12까지 선율의 윤곽은  $e^2-d^2-c^2-b^2$ 로 하행한다. 이런 선율적 흐름은 시의 내용을 토대로 외부적인 배경(이른 아침, 작은 별)에서 내부적인 배경(화덕)으로 들어오는 것을 그리고 소녀가 어떠한 반응 없이 그 상태를 수용하는 것과 연결 가능하다.

시의 1연의 분위기를 하행 선율윤곽과 동일한 리듬패턴 반복으로 담아내는 A부분의 노래 선율은 마디 9를 기준으로 두 부분으로 나눈다.

전반부 마디 5-8(a부분)의 음악적 내용은 후반부 마디 9-12(a'부분)에 변화 반복되어 나타난다. a부분은 다시 서로 다른 성격의 두 개 동기(동기x와 동기y)로 인해 두 부분으로 나눌 수 있다. 동기x(마디 5-6)는  $e^2$ 음에서  $a^1$ 음까지 5도 도약하행을 특징으로 한다. 이에 반해 동기y(마디 7-8)는  $d^2-g^{\#1}$ 까지 순차적인 5도 하행하고 다시 순차적으로 3도 상행한다. 그리고 선율적 특징의 대조를 갖는 동기x와 동기y의 리듬이  $\downarrow \rightarrow \downarrow \downarrow$ ,  $\downarrow \downarrow \rightarrow \downarrow$  으로 변화하였기 때문에 대조성을 띤다.

a부분의 변화 반복되는 a'부분은 동기x의 선율적 구조와 리듬을 동일하게 3도 아래에서 반복한다. 하지만 마디 11-12에서 동기y의 반복은 순차적인 5도

진행과 다르게 경과적으로 채워지는 음들이 생략되어 선율적 윤곽과 2/4 박절만 유지한 변화를 수반한다. 이때 리듬은 동기y의 리듬형태가 보이지 않고 동기x에서 가져옴으로써 a'부분은 동기x와 동기y를 유기적인 관계로 묶고 있다 (악보 2).

5 동기x(5도 도약진행) 동기y(5도 순차진행)

Früh, wann die Häh-ne krähn, oh' die Sternlein schwinden,  
When stars are shining yet, must I rise and fire make,

9 동기x' a' 동기y'

muss ich am Her - de stehn, muss Feu-er zün-den.  
out of my bed I get, long be-fore day-break.

<악보 2> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 5-12

2연을 노래하는 B부분(마디 15-22)은 화덕 속의 '불꽃'과 '불뚱'이라는 단어가 등장하며 그 속을 들여다보는 소녀의 내면으로 들어간다. B부분은 마디 19를 기준으로 b부분(마디 15-18)과 b'부분(마디 19-22)으로 나눌 수 있다. b부분은 다시 동기x''(마디 15-16)와 동기z(마디 17-18)로 나눈다. 동기x''부분은 동기x와 동일한 리듬형을 갖고 있지만 하행하는 선율을 보였던 동기x와 달리 상행선율을 보인다. 동기z는 지금까지 등장하지 않은 음정관계와 리듬을 갖고 있다. 동기z의 리듬적 특징은 전반부마디에서 쉽표로 시작하여 얻어지는 당김음과 셋잇단음표 그리고 후반부 마디에서의 붓점 리듬은 '불뚱이 튀겨오르

며'(Es springen die Funken)의 텍스트에서 불뚱이 불규칙하게 튀어오르는 형태를 표현하기 위한 가사그리기를 의미한다.

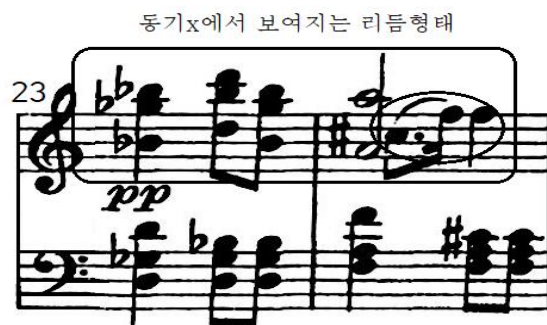
b'부분은 동기x''의 리듬패턴과 동기z의 쉼표로 인한 당김음 리듬은 유지되지만 리듬분할은 없애주면서 변화 반복된다. 또한 마디 21에 '고통'(Leid)이란 단어를 강조 해주기 위해 당김음과  $c^2-e^{b2}$ 음으로 선율적 도약을 사용해 주었다(악보 3).

<악보 3> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 15-22

A부분의 반주부분은 일정한 리듬과 음정관계, 그리고 다이내믹의 변화가 없어 단조로운 분위기를 이루었지만 B부분의 반주형태는 음역의 폭이 넓어졌고 다이내믹은 *pp*로 유지되다가 크레센도와 데크레센도를 통해 변화를 주었다. 특히 소녀가 화덕 속을 들여다 볼 때 피아니시시모(*ppp*)까지 줄어들어 소녀의

내면으로 들어가는 것을 표현하였다(악보 3, 참조).

2연이 끝난 후 B와 C부분 사이에 네 마디 피아노 간주가 등장한다. 피아노 간주는 전주에 나왔던 정적인 리듬 패턴을 바탕으로 두고 있다. 그러나 오른손 내성을 보면 동기x의 붓점 리듬을 가지고 있어 전주와는 다른 분위기를 형성한다. 이는 정적이면서도 무언가의 진행을 암시하는 듯한 느낌을 주고 C부분 선율과 반주부분에 나타나는 예비 선행으로 시의 내용을 연결해 준다(악보 4).



<악보 4> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 23-24

3연의 시를 노래하는 C부분은 마디 27-34이다. 3연은 불안한 심리상태를 보여줌으로써 소녀의 감정이 가장 고조되는 부분이기도 하다. 볼프는 간주(마디 23-24)에서 보여주었던 붓점 리듬과 증3화음을 피아노 반주에 계속 등장시켜 고조된 소녀의 감정을 표현하였다.

C부분은 마디 31을 기준으로 c부분(마디 27-28)과 c'부분(마디 31-34)로 나뉜다. c부분은 새로운 동기a(마디 27-28)가 나타나고 동기a는 두 마디 단위로 변화되는데, 리듬 특징은 지켜지지만 선율적인 윤곽은 변화한다(악보 5).

27 *etwas lebhafter* 동기<sup>a</sup> C 동기<sup>a'</sup>

Plötz-lich, da kommt es mir, treu-lo-ser Kna-be,  
 Ah then, it comes to me, thou faith-less lov-er,

증3화음 . 증3화음

31 동기<sup>a</sup>의 변화반복 C'

*etwas ruhiger*

dass ich die Nacht von dir ge-träu-met ha-be.  
 that I did dream of thee, the dream is ov-er.

p pp

증3화음 증3화음

<악보 5> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 27-34

3연을 시작하는 첫 텍스트인 ‘갑자기’(plötzlich)는 이제껏 보여지지 않았던 리듬형을 갖고 있다. 악보 5를 보면 마디 27 첫 박에 8분음표(♪♪)와 쉼표를 사용해 줌으로써 텍스트를 길게 끌어주지 않고 짧게 끊어주어 ‘갑자기’라는 텍스트의 의미를 강조하였다. 또한 마디 27 하박을 시작하는 쉼표 사용은 ‘나를 향해 다가오는’(da kommt es mir)의 텍스트를 당김음 효과로 강조해주었다.

c부분(마디 27-30)의 텍스트는 소년의 등장으로 인한 소녀의 감정을 나타내

는데 이는 선율부에  $f^2$ 음을 사용하여 소녀의 고조된 감정을 나타내 주었다. 그리고 반주부에 나타나는 다이내믹은 두 마디동안 피아니시모( $pp$ )에서 포르테( $f$ )까지 급격하게 커졌다가 줄어드는 것을 반복함으로써 소녀의 불안한 심정 변화를 나타내주었다. 또한 c'부분(마디 31-34)의 '나 밤새 네 꿈을 꾸었지'(Dass ich die Nacht von dir Geträumet habe)라는 텍스트에서 '꿈'이라는 단어가 등장하면서 다이내믹이  $p$ - $pp$ 로 변화되는데 이는 소녀의 현실적인 상황에서 꿈속의 비현실적인 상황으로 변화됨을 표현해준다. 이 분위기는 간주가 그대로 받아 페르마타( $\frown$ )와 리타르단도(*ritardando*)를 사용하여 날이 밝아와 현실의 상황으로 다시 돌아와야 하는 소녀의 공허함을 나타내준다(악보 6).



<악보 6> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 35-37

시의 4연에 해당하는 A'부분은 시의 1연인 A부분의 동기x와 동기y의 선율과 리듬 그리고 조성을 반복하여 주었고 반주의 형태 또한 그대로 사용해주어 음악적 흐름이 비슷한 형태로 보인다. 하지만 마디 44의 노래선율을 쉬어줌으로써 '그가 가버렸다'(O ging er wieder)라는 가사의 텍스트를 더욱 긴장감 있게 표현하여 주어 소녀의 괴로움을 한층 더 강조해 주었다. 마디 44에서 나오는 반주부의 선율은 마디 47까지 노래와 반주가 주고받으면서 긴장감이 유지되다가 그 긴장감은 마디 49에서 a단조의 으뜸화음으로 해결되어 마무리 된다. 후주는 아주 여린 다이내믹 피아니시시모( $ppp$ )로 날이 밝아 소녀가 일상으로 돌아가는 분위기를 표현하여 주며 곡을 끝마친다(악보 7).

38 *wie zu Anfang* 동기x 동기y

Trä - ne auf Trä - ne dann stür - zet her - nie - der; so kommt der Tag her - an -  
Then do my tears fall fast, my eyes are blind - ed; the day hath dawned at last -

44 후주 (48-52)

o ging'er wieder!  
would it were ended!

V→I

<악보 7> 7번 <버림받은 소녀>, 마디 38-52

볼프는 이 곡에서 소녀의 현실적인 상황과 이별을 겪은 우울한 감정을 음악적 기법들로 표현해 주었다.

먼저 전주부분의 동음반복과 리듬반복은 곡 전체에 변화 반복되어 나타나는 데 이는 곡의 분위기를 암시하여 주고 소녀의 우울하고 침체되어 있는 상태를 나타내 주는 중요한 모티브(Motive)가 된다.

두 번째로 볼프는 당김음, 셋잇단음표, 붓점 리듬을 통해 텍스트에 나타나는 디테일한 부분을 가사그리기로 묘사하여 주었다.

세 번째는 당김음 리듬과 증3화음을 반복적으로 사용하여 줌으로써 소년의 등장으로 인한 소녀의 불안한 심리상태를 표현해 주었다.

마지막으로 볼프는 시의 형식을 그대로 음악적인 형식으로 가져와 4연 구성과 동일하게 A-B-C-A' 네 부분으로 작곡하였다.

(2) 제 9번 <만족 없는 사랑>(Nimmersatte Liebe)

<만족 없는 사랑>은 1888년 2월 24일 작곡된 것으로 《괴리케 가곡집》 중 9 번째 곡이다. 이 시는 3연 19행으로 이루어져있으며, 1연의 5-7행을 제외하고는 십자각운의 율격을 갖추고 있다. 시의 내용은 사랑의 욕망은 끝이 없고 입맞춤만으로 만족되지 않는다는 것을 익살스럽게 표현한 곡이다.

시의 번역은 다음과 같다.<sup>62)</sup>

So ist die Lieb'! So ist die Lieb'!  
Mit Küssen nicht zu stillen:  
Wer ist der Tor und will ein Sieb  
Mit eitel Wasser füllen?  
Und schöpfst du an die tausend Jahr!  
Und küssest ewig, ewig gar,  
Du tust ihr nie zu Willen.

사랑이란 그런 것 ! 그런 것이라네 !  
입맞춤으로 진정되는 것이 아니라네  
누가 밭 빠진 독에 물을 길어  
부으려 하는가 ? 그렇다면 당신은  
천년 만년 물을 길고 있어야겠지 !  
당신이 거듭 거듭 영원히 입맞춰 준다 해도  
그녀의 소망을 채울 수는 없으리라

Die Lieb', die Lieb' hat alle Stund'  
Neu wunderlich Gelüsten;  
Wir bissen uns die Lippen wund,  
Da wir uns heute küßten.  
Das Mädchen hielt in guter Ruh',  
Wie's Lämmlein unterm Messer;  
Ihr Auge bat: "nur immer zu!  
Je weher, desto besser!"

사랑, 사랑은 끝이 없고  
새롭고 놀라운 욕망이네  
우리가 오늘 키스했을 때 서로의 입술을  
깨물며 열렬히 입맞추었네  
소녀는 도마 위에 올려진 어린양처럼  
꼼짝 않고 침묵에 잠겨 있었네  
그러나 그녀의 눈빛은 애원했네 "늘 더  
깨물어 주세요 ! 아픔이 크면 클수록 만족  
스러우니까!"

So ist die Lieb'!, und war auch so,	사랑이란 그런 것이라네, 또 언제나 그랬
Wie lang' es Liebe gibt,	었고 사랑이 존재하는 날까지
Und anders war Herr Salomo,	그러나 현자 솔로몬은
Der Weise, nicht verliebt.	다른 이들처럼 사랑에 빠져들지 않았죠

각 연에 따른 구체적인 시의 내용을 살펴보면 1연에서 사랑은 입맞춤으로 달랠 수 없어 만족할 수 없다는 내용을 이야기를 하고 2연에서는 사랑 고유의 성격은 성적 속성을 나타내며, 사랑하는 남녀가 고통을 동반한 쾌락적 욕구를 끊임없이 요구하는 이야기를 하고 있다. 3연에서의 사랑은 언제나 그래왔지만 지혜의 솔로몬 왕은 사랑에 빠지지 않았다고 이야기하며 끝난다.

볼프는 시의 3연 구성을 그대로 음악적 형식에 대입하여 작곡하였다.

형식	전주	A	간주	B	A'	후주
마디	1-4	4-18	19-20	20-37	37-49	49-53
연		1연		2연	3연	
조성	A <sup>b</sup> 장조					
박자	4/8					
빠르기	매우 절제하여(Sehr mässig)					

<표 6> 9번 <만족 없는 사랑> 형식 분석

<만족 없는 사랑>은 A-B-A'의 형식으로 구분된다. A'부분은 A부분에 시 작부분에 나타나는 음악적인 선율선과 시의 텍스트인 '사랑이란 그런 것'(So ist die Lieb)이 반복되어 나타나기 때문에 A'부분으로 보았다. B부분은 시의 1연, 3연과 달리 사랑의 성적 욕망에 대한 이야기를 담고 있고 그로 인해 A부분과 다른 새로운 음형들이 나타나 대조적이라고 볼 수 있다(악보 8).

이 곡에서 볼프는 음악 전개 특징인 빈번한 비화성음과 반음계적 선율을 사용하여 화성의 표현과 극적인 다이내믹의 변화, 당김음의 효과로 이 곡 특

62) 정은이, 『누가 가슴속에 무엇을 지녔는지 미리 안다면』 (서울: 혜원출판사, 1992), 234-235.

유의 익살스러움을 표현하였다.

<악보 8> 9번 <만족 없는 사랑>, 마디 4-5, 20-21, 37-38

먼저 이 곡의 전주를 살펴보면 못갓춘마디로 시작하여 약박인 첫 음에 스포르잔도(*sf*), 스타카토(*staccatto*) 그리고 감7화음을 사용해줌으로써 시작부분부터 미묘한 긴장감을 형성한다. 이 음형은 감7화음으로 시작해 딸림7화음으로 진행하면서 쉼표를 사이에 두고 8분음표 3개의 단위로 반복, 변화되어 나타난다. 반복적인 음형들은 ‘사랑은 뭘까?’라는 질문을 하는 듯 상승하는 분위기를 주다가 1연의 텍스트인 ‘사랑이란 그런 것’(So ist die Lieb)으로 노래가 시작되면서 비로소 A<sup>b</sup>장조의 으뜸화음이 등장해 해결된다. 이는 전주에서 했던 질문에 대답을 해주는 것 같은 느낌을 준다. 이 음형들을 나누는 쉼표는 당김음의 효과를 주며 다이내믹은 스포르잔도(*sf*)에서 바로 피아노(*p*)로 급격하게 변화하여 소리의 음색과 음향이 이 곡 특유의 익살스러움을 더욱 효과적으로 표현하였다(악보 9).



4 *음형<sup>a</sup>* *동기<sup>x</sup>* *동기<sup>y</sup>*  
 So ist die Lieb! So ist die Lieb! Mit Küssen nicht zu still-len: wer  
 For such is love! For such is love! Mere kîs-ses can't con-tent it: who

9 *동기<sup>z</sup>* *동기<sup>a</sup>* *rit.* *동기<sup>z</sup>의 리듬반복 + 동기<sup>a</sup>의 반음계적 선율반복*  
 Ist der Tor und will ein Sieb mit ei-tel Wasser fül-len? und schüpfst du an die tau-send Jahr, und  
 could with wa-ter fill a sieve, what fool would'er at-tempt it? a thou-sand years thou might-est try and

15 *etwas zurückhaltend*  
 küs-sest e-wig, e-wig gar, du tust ihr nie zu Wil-len.  
 kiss for all e-tern-i-ty, still couldst thou not con-tent it.

19 *ausdrucksvoll*  
 Die  
 Oh

<악보 10> 9번 <만족 없는 사랑>, 4-20

a부분과 대조적인 b부분은 새로운 동기z(마디 8-10)와 동기a(마디 10-12)로 나눈다. 동기z의 선율적 특징은 3도 도약상행과 순차 하행하는 아치형 모습을 보이고 리듬은 일정한 8분음표의 진행과 붓점 리듬으로 단순한 형태를 보인다. 동기a는 비화성음을 통한 반음계적인 선율적 진행을 보이며 이 곡 전체의 나타나는 반음계적 선율의 특징을 암시하는 부분이기도 하다. 동기a의 리듬은 어떠한 변화 없이 일정한 8분음표의 반복만을 보인다. b'부분은 동기z의 리듬과 동기a의 비화성음을 통한 반음계적 선율이 반복되어 나타난다.

b부분(마디 8-12)의 반주부는 정박자로 나타나는 성악부의 리듬과 달리 당김음 리듬을 사용하여 주어 움직임의 나타내주다가 b'부분의 '당신이 거듭 거듭 영원히 입맞춰 준다 해도 그녀의 소망을 채울 수는 없으리라'(Und küssest ewig, ewig gar Du tust ihr nie zu Willen)라는 텍스트에서 b부분의 움직임은 옥타브의 진행으로 확대되어 나타나고 다이내믹은 포르티시모(*ff*)까지 도달하여 입맞춤으로 만족할 수 없는 감정을 표현해 주었다. 마디 18에서 노래가 끝난 후 선율과 리듬 음형을 그대로 피아노의 소프라노 성부가 받아 연주되고 A부분을 마무리 해준다(악보 10 참조).

시의 2연을 노래하는 B부분은 마디 20-37이다. B부분은 A부분과 대조적인 음형들이 등장한다. 하지만 성악부를 살펴보면 A부분에 나왔던 음형a와 동기z의 리듬 형태가 변화 발전되어 나타난다. B부분의 선율과 리듬은 성악부와 반주부가 변갈아가면서 등장해 음악적 흐름을 연결해준다. 반주부분은 A부분과는 확연히 다른 리듬의 대조성을 띤다. 볼프는 이 부분의 반주를 계속적으로 ♩ 리듬을 사용해주어 급박하고 긴장된 느낌을 주어 사랑의 성적 욕구를 갈망하는 남녀의 모습을 표현해준다. 또한 마디 29부터는 반주부가 낮은음자리표와 높은음자리표를 넘나들며 보다 풍성한 음향을 주고 텍스트의 내용을 더 효과적으로 전달해 소녀의 흥분이 고조에 도달하는 분위기를 표현해 주었다(악보 11).

20 음형a의 리듬음형 동기z의 리듬음형

Die Lieb', die Lieb' hat al - le Stund' neu wun - derlich Ge -  
Oh love, oh love, each hour is filled with new and wondrous

반주부의 주요 음형, 노래와 번갈아 가면서 등장

28 *zart* *immer erregter*

küß - ten. Das Mäd - chen hielt in gu - ter Ruh', wie's Lämm - lein un - term  
burn - ing. The maid - en like a lamb held still, that feels the blade de -

풍성한 음향 효과

<악보 11> 9번 <만족 없는 사랑>, 마디 20-24, 28-31

시의 3연을 노래하는 A'부분(마디 37-53)은 1연 1행의 텍스트가 반복되고 A부분에 나타났던 주요 음형인 음형a가 변화되어 등장하면서 노래가 시작된다. A'부분의 마디 38을 살펴보면 음형a의 있던 쉼표는 사라지고 8분음표가 점4분음표로 바뀌어 연주된다(악보 12).

37 음형a의 반복

So ist die Lieb', und  
For such is love, as

<악보 12> 9번 <만족 없는 사랑>, 마디 37-38

3연 3행의 텍스트인 ‘그러나 현자 솔로몬은 다른 이들처럼 사랑에 빠져들지 않았죠’(Und anders war Herr Salomo, Der Weise, nicht verliebt)는 마디 41-49까지 두 번 반복되는데 두 번째 반복될 때에는 악센트와 다이내믹의 변화(*p-ff*)로 텍스트를 강조해 주어 익살스러움을 표현해 주었다. 후주는 전주의 감7화음의 음형이 나타나고 세 번 변화, 반복되어 곡을 마무리 해준다(악보 13).

같은 텍스트를 악센트와 다이내믹 변화로 강조해줌

45

liebt \_ und an-ders war Herr Sa - lo-mo, der Wei-se, nicht ver-  
love \_ not e - ven So - lo - mon the sage, in oth - er wise made

a tempo

rit.

f

ff

p

49

liebt. 전주의 주요음형 반복  
love.

p

<악보 13> 9번 <만족 없는 사랑>, 마디 45-53

볼프는 이 곡에서 보여지는 특유의 익살스러움을 여러 가지 음악적인 표현들로 나타내 주었다.

첫 번째로 피아노전주에서 보여지는 감7화음과 스포르잔도 그리고 스타카토로 이루어진 주요음형은 세 번 변화 반복 되어 나타나고 ‘사랑은 뭘까’라고 질

문을 하는 듯한 상승하는 분위기와 이 곡의 익살스러운 분위기를 암시하여 준다.

두 번째로는 리듬의 변화를 통해 미묘한 긴장감과 분위기를 형성해준다. B 부분에서 변화되는 리듬은 급박하고 긴장된 느낌을 주어 사랑의 성적 욕구를 끊임없이 갈망하는 남녀의 모습을 표현해 주며 소녀의 흥분이 고조에 도달하는 분위기를 표현해 주었다.

마지막으로 7번 <버림받은 소녀>와 마찬가지로 시의 형식을 그대로 음악적 형식으로 가져와 시의 3연 구성과 동일하게 A-B-A' 세 부분으로 작곡하였다.

(3) 42번 <소녀의 첫 사랑 노래>(Erstes Liebeslied eines Mädchen)

<소녀의 첫사랑 노래>는 《뫼리케 가곡집》의 42번 째 곡으로 1888년 3월 20일 작곡되어졌다. 볼프는 이 곡에 대해 다음과 같이 언급하였다.

내가 지금까지 한 일 중에 제일 잘한 일이다. 이 음악은 매력적인 캐릭터로써 대리석 덩어리의 신경계를 깎아 내릴 정도의 강렬함을 갖고 있다.<sup>63)</sup>

이 곡은 총 6연 구조로 이루어져있고 십자각운의 율격을 갖는다.

시의 내용은 첫사랑의 묘한 감정들이 소녀의 마음속에서 휘몰아치며 기쁘고 놀랍지만 동시에 아프고 두려운 마음을 표현한 노래이다. 시를 번역하면 아래와 같다.<sup>64)</sup>

Was im Netze? Schau einmal!  
Aber ich bin bange;  
Greif' ich einen süßen Aal?  
Greif' ich eine Schlange?

그물 안에 있는 게 뭐지? 봐봐!  
근데 나 너무 무서워;  
달콤한 장어인가?  
아니면 뱀인가?

Lieb' is blinde  
Fischerin;  
Sagt dem Kinde,  
Wo greift's hin?

사랑은 눈을 멀게 하는  
어부야  
어린아이에게 말해줘,  
뭘 잡으려는 거야?

Schon schnellt mir's in Händen!  
Ach Jammer! O Lust!  
Mit Schmiegen und Wenden  
Mir schlüpft's an die Brust.

이미 내 손안에서 빠르게 스쳐지나가!  
아 고통! 오 기쁨!  
달라붙어 빙빙 돌고  
내 가슴에 미끄러져.

63) Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", 27: 468.

64) 시 번역은 필자가 번역하였다.

Es beißt sich, o Wunder!  
Mir keck durch die Haut,  
Schießt's Herze hinunter!  
O Liebe, mir graut!

얼마나 놀라운지 !  
그것은 겁 없이 내 피부를 통해  
심장을 찔러!  
아 사랑, 나는 떨려!

Was tun, was beginnen?  
Das schaurige Ding,  
Es schnalzet dadrinnen,  
Es legt sich im Ring.

어떻게 하지, 무엇을 시작해야하지?  
끔찍한 일이,  
내안에서 콕콕 찌르고,  
고리로 감겨있어.

Gift muß ich haben!  
Hier schleicht es herum,  
Tut wonniglich graben  
Und bringt mich noch um!

나는 중독될 것만 같아!  
주위를 살금살금 돌아다니면서,  
후벼 파고  
결국엔 날 죽일거야!

<소녀의 첫사랑 노래>의 내용을 조금 더 구체적으로 살펴보면 소녀가 첫 사랑의 경험을 달콤한 장어와 뱀으로 묘사하며 사랑은 달콤하고 기쁘지만 아프고 두려운 감정임을 이야기 하고 있다. 1연의 내용은 소녀가 그물에 잡힌 물체를 보고 두려움에 사로잡힌 채 장어인지 뱀인지 추측하는 내용이다. 2연에서는 '사랑'이란 눈먼 어부와 같아서 무엇을 잡아야 할지 몰라 갈팡질팡하는 소녀의 마음을 이야기 하고 있다. 3연에서 '사랑'의 감정을 장어와 뱀에 빗대어 내 손안에서 빠르게 지나가고 내 가슴에서 미끄러진다고 표현하여 이야기 하고 있다. 4연에서부터 마지막 6연까지는 '사랑'이란 놀랍고 나를 두렵게 한다는 내용으로 소녀는 '사랑'이란 감정이 뱀과 같아 자신의 가슴을 쏘고 아프게 하는 존재로써 결국 자신을 죽일 것이라고 이야기한다. 시의 전체적인 내용을 봤을 때 소녀는 첫사랑의 설렘과 기쁨의 감정보다는 두렵고 떨리는 마음이 더 크다고 볼 수 있다.

이 곡의 구성은 시의 구성과 음악적인 구성이 불일치하게 보이는데 그 내용을 정리하면 다음 표와 같다.

조성	A	C <sup>#</sup> -D <sup>b</sup>	E <sup>b</sup>	V/E	E	A <sup>b</sup>	C	D <sup>b</sup>	A
마디	1-16	17-32	33-48	49-56	57-72	73-88	89-104	105- 120	121- 137
마디수	16	16	16	8	16	16	16	16	16

<표 7> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 화성에 따른 형식구조 분석

연	1연 1-2행	1연 3-4행	2연	간주	3연	4연	5연	6연	후주
마디	1-16	17-31	33-49	49-56	59-73	75-89	92-105	107- 121	122- 137
마디수	16	15	15	8	15	15	14	15	16

<표 8> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 시에 따른 형식구조 분석

먼저 화성에 따른 형식구조를 살펴보면 중간에 8마디동안의 간주를 제외하고는 16마디씩 전조가 이루어지고 있지만 시에 따른 형식구조는 음악적 형식과 다른 모습을 보인다.

3연에 해당하는 E장조 부분은 마디 73부터 A<sup>b</sup>장조로 전조가 되기 때문에 마디 57-72까지 화성적으로 16마디를 이루고 있지만 시의 텍스트로 봤을 때는 마디 59부터 3연이 시작되고 마디 73까지 가사가 연결되어 총 15마디에 해당한다(악보 14).

55 *Tempo I* 시에 따른 형식 구조 (59-73)

*äusserst heftig*  
*rit.* *ff* *sf* *sf*

Schon schnellts mir's in  
 No more it re -

72

schlüpft's an die Brust. Es beisst sich, o  
 slips to my breast. Ah see, how it

*ff* *sf* *sf*

E A<sup>b</sup>

화성에 따른 형식 구조 (57-72)

<악보 14> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 마디 55-60, 72-76

<소녀의 첫사랑 노래>의 선율적 구조를 살펴보면 성악부분은 피아노 반주 부분의 선율을 받아 등장하여 음악적 흐름을 이어갈 뿐 선율적인 주요 음형이 뚜렷하게 나타나지 않는다. 하지만 반주부의 선율적 구조를 살펴보면 주요음형인 a부분(마디 1-4)과 b부분(마디 9-10)으로 나눌 수 있다. a부분의 선율적 특징은 오른손이 옥타브로 진행하면서 3도 상행 후 비화성음을 통한 반음계적 선율로 하행하는 형태가 나타나고 리듬은 당김음 리듬이 주를 이룬다. a부분과 b부분은 곡 전체에서 변화 반복되어 나타나 주요 음형을 이룬다(악보 15).

**Äusserst schnell und leidenschaftlich** 상승하는 노래선율

7 하행하는 노래선율

<악보 15> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 마디 1-12

마디 33-36(a'부분)에서는 선율과 리듬이 변형되어 나타난다. a부분은 오른손이 8분음표로 반음계적 진행을 했지만 a'부분에서는 8분음표가 사라지고 강박에 4분음표가 나타나면서 리듬이 순간적으로 바뀌어 강조되었고 더 급박하고 초조한 느낌을 준다. 이 부분은 '사랑은 눈을 멀게 하는 어부와 갈아'(Lieb' is blinde Fischerin)라는 텍스트가 나오고 '사랑'이란 단어가 등장해 장어와 뱀이라는 물체가 '사랑'의 감정을 이야기 하고 있다는 사실을 알려준다(악보 16).

33

a'(33-37) a의 리듬변형 Lieb' ist doth

Love

<악보 16> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 마디 33-36

볼프는 이 곡에서 소녀의 두렵고 떨리는 첫사랑의 대한 감정을 여러 가지 음악적인 기법을 사용하여 표현하였다.

먼저 곡 전체에 ‘당김음’(syncopation)을 사용함으로써 강약의 위치를 바꾸어 생동감을 더해 주었다. 악보 14를 살펴보면 간주부분에 보이는 당김음 리듬은 노래 전체에 반복적으로 등장하여 연주된다. 이는 소녀의 불안하고 두려운 감정을 나타내고 곡의 분위기를 이끌어 간다.

두 번째로는 ‘낭창법’을 사용하여 줌으로써 시가 주는 디테일한 감정의 표현을 나타내 주었다. 1연 1행의 마디 4-5를 살펴보면 ‘그물 안에 있는 게 뭐지?’(Was im Netze?)라는 텍스트에서 노래선율을 상행시켜 질문하는 듯한 느낌을 주었고 마디 8-9의 텍스트인 ‘봐봐!’(Schau einmal!)에서 노래 선율을 하행시켜 그물 안에 있는 물체를 보는 듯한 느낌을 준다. 이처럼 노래부분은 겁에 질린 소녀가 직접 이야기하는 듯한 불안하고 두려운 뉘앙스를 ‘낭창법’으로 생생하게 표현해 주었다(악보 15 참조).

마지막으로 ‘이명동음 전조’(enharmonic modulation)<sup>65)</sup>를 통해 소녀의 마음에서 꿈틀대는 감정의 섬세하고 미묘한 변화를 표현하였고, 소녀의 감정을 점

65) 원 조와 새 조에 속한 화음 사이의 이명동음, 혹은 이명동음 화음을 통한 전조이다.  
김흥인, 『화성』 (서울 : 현대음악, 2004), 91.



과정의 변화는 아래의 악보와 같다(악보 18).

<악보 18> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 마디 49-60

이 곡의 6연을 노래하는 마지막 부분은 ‘나는 중독될 것만 같아 여기 주변을 돌아다니다가 후벼 파고 결국엔 날 죽일거야’(Gift muß ich haben! Hier schleicht es herum, Tut wonniglich graben Und bringt mich noch um)라는 텍스트로 노래가 끝나치고 그 내용을 후주가 받아 마무리한다. 후주는 처음부분의 조성인 A장조로 돌아오고 반주부의 음악적 주요 음형인 a부분이 변화 반복되어 나타난다. 또한 다이내믹(fff) 그리고 ‘미친듯이 날뛰듯’(wüthen)이라는 지시어를 통해 텍스트의 감정을 나타내 주고 뱀이 소녀의 마음속을 돌아다니며 파고들어 아프기까지 한 사랑의 감정을 표현해주었다(악보 19).

a부분의 주요 음형 반복

125

*fff wütend* 미친 듯이 날뛰듯

a부분 변화 반복

129

133

<악보 19> 42번 <소녀의 첫사랑 노래>, 마디 125-137

### Ⅲ. 결 론

본 논문은 후고 볼프의 《뢰리케 가곡집》에서 ‘사랑’을 주제로 한 작품들 중 필자가 연주했던 7번 <버림받은 소녀>와 9번 <만족 없는 사랑> 그리고 42번 <소녀의 첫사랑 노래> 세 곡을 연구 분석하였다.

세 곡을 통해 볼프는 시의 분위기와 텍스트를 표현하기 위해 여러 가지 음악적 기법을 사용하였다는 것을 알 수 있었다.

첫 번째로 ‘전주와 후주’를 통해 시의 분위기를 표현하여 주었는데 전주는 노래의 분위기를 미리 암시해주었고 노래에서 표현하지 못한 부분들은 후주를 통해 나타내 주었다. 7번 <버림받은 소녀>를 보면 마디 1-4에 해당되는 전주 4마디를 통해 소녀가 이별을 겪은 정체가 되어있는 현실의 상황을 반복적인 리듬과 선율로 생기가 없고 정적인 분위기를 나타내 주었다.

9번 <만족 없는 사랑>에서의 전주부분은 이 곡의 억살스러움을 감7화음 그리고 당김음 리듬 그리고 스타카토와 스포르잔도를 사용하여 줌으로써 표현해 주었다. 42번 <소녀의 첫사랑 노래>에서 시의 마지막 연에 해당하는 6연은 ‘나는 중독될 것만 같아 여기 주변을 돌아다니다가 후벼 파고 결국엔 날 죽일 거야’(Gift muß ich haben! Hier schleicht es herum, Tut wonniglich graben Und bringt mich noch um)라는 텍스트에서 두려움에 휩싸여 있는 소녀의 긴장된 마음을 16마디의 피아노 후주를 통해 표현해주었다.

두 번째로 선율과 반주에 나타나는 ‘가사그리기’의 특징을 볼 수 있다. 7번 <버림받은 소녀>의 마디 17-18에 해당하는 텍스트인 ‘불뚝이 튕겨오르며’(Es springen die Funken)에서 쉼표로 인한 당김음 리듬과 셋잇단음표 그리고 붓점 리듬은 불뚝이 불규칙하게 튀어오르는 형태를 표현하기 위한 가사그리기를 의미한다. 또한 42번 <소녀의 첫사랑 노래>에서 반주부분의 반복된 당김음 리듬과 반음계적 선율을 사용하여 주어 소녀의 불안하고 두려운 감정을 표현

하여 주었다.

세 번째로 볼프는 ‘화성과 리듬’의 변화를 통해 미묘한 긴장감을 표현해 주었다. 7번 <버림받은 소녀>에서 볼프는 사랑을 잃은 소녀가 소년을 생각할 때 변화되는 내면의 심리상태를 증3화음과 붓점 리듬을 사용하여 줌으로써 고조된 소녀의 감정을 표현하였다. 또한 9번 <만족 없는 사랑>에서 마디 21의 리듬은 급박하고 긴장된 느낌을 주어 사랑의 성적 욕구를 끊임없이 갈망하는 남녀의 모습을 표현해 주었으며 소녀의 흥분이 고조에 도달하는 분위기를 나타내준다.

네 번째로 볼프는 ‘낭창법’을 사용하여 소녀의 디테일한 감정을 전달해 주었다. 42번 <소녀의 첫사랑 노래> 1연 1행의 마디 4-5를 살펴보면 ‘그물 안에 있는게 뭐지?’(Was im Netze?)라는 텍스트에서 노래선율을 상행시켜 질문하는 듯한 느낌을 주었고 마디 8-9의 텍스트인 ‘봐봐!’(Schau einmal!)에서는 노래 선율을 하행시켜 그물 안에 있는 물체를 보는 듯한 느낌을 준다. 곡 전체의 노래 부분은 겁에 질린 소녀가 직접 이야기하는 듯한 불안하고 두려운 감정을 ‘낭창법’을 통해 생생하게 표현해 주었다.

마지막으로 볼프는 시의 형식을 그대로 음악적인 형식으로 나타내었다. 7번 <버림받은 소녀>의 형식을 살펴보면 시의 4연 구성과 동일하게 A-B-C-A’ 네 부분으로 작곡하였다. 또한 3연의 시로 이루어진 9번 <만족 없는 사랑>은 A-B-A’ 세 부분으로 나누어 작곡하여 시의 형식을 그대로 음악에 표현하였다.

본 논문은 볼프가 작곡한 세 개의 곡들을 통해 볼프가 음악적 기법들을 다양하게 사용하여 시가 주는 분위기와 텍스트에서 나타나는 디테일한 요소들을 ‘전주와 후주’와 ‘가사그리기’, ‘화성과 리듬’, ‘낭창법’ 마지막으로 ‘시의 형식’을 통해 음악에 표현하려고 한 것을 알 수 있었다.

시 중심 작곡가였던 볼프는 시에서부터 하나의 음악이 창작된다고 할 만큼

음악보다 시를 중요시 했고 시를 암기하여 그 분위기를 자신의 것으로 만들 때까지 읽었다.<sup>66)</sup> 이처럼 볼프의 가곡을 연주하는 연주자들은 시의 텍스트와 볼프의 음악적인 표현기법들을 충분히 이해하고 분석하는 과정을 거쳐 연주를 할 때 큰 도움이 되기를 바란다.

---

66) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 II』 (파주: 지식산업사, 2015), 150.

## 참 고 문 헌

### 1. 단행본

- 강만희. 『간추린 19세기 낭만사』. 대전: 예광, 2005.
- 고익환. 『독일문학사』. 경산: 대구대학교 출판부, 1996.
- 김미애. 『독일가곡의 이해』. 서울: 삼호출판사, 1998.
- 김희보. 『독일 명시전』. 서울: 종로서적, 1984.
- 김용환. 『19세기음악』. 서울: 음악세계, 2005.
- 김주연. 『독일시인론』. 서울: 열화당, 1986.
- 김춘미. 『서양음악 문화사 강의』. 인천: 예종, 2005.
- 김홍인. 『화성』. 서울: 현대음악, 2004.
- 김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I, II』. 파주: 지식산업사, 2015.
- 노승중. 『예술가곡의 이해』. 서울: 삶과 꿈, 1993.
- 민은기, 신혜승, 전지호. 『서양음악의 이해』. 서울: 예술, 2000.
- 민은기, 신혜승. 『서양음악의 이해』. 서울: 음악세계, 2006.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사 2』. 파주: 음악세계, 2016.
- 안재범. 『서양음악사』. 광주: 정자나무, 2007.
- 이경숙. 『예술가곡의 이해』. 서울: 선우미디어, 2003.
- 이성훈. 『독일시 연구』. 서울: 건국대학교 출판부, 2004.
- 임한순, 김광요. 『독일 고전시』. 서울: 청록출판사, 1994.
- 정복주, 채은희. 『성악예술: 연주와 문헌』. 서울: 예술, 2009.
- 정은이. 『누가 가슴속에 무엇을 지녔는지 미리 안다면』. 서울: 헤원출판사, 1992.
- 조두환. 『독일시의 이해』. 서울: 한국문화사, 2000.
- 조철제. 『독일문학사』. 대구: 경북대학교 출판부, 1994.
- 진희숙. 『음악사를 움직인 100인』. 파주: 청아출판사, 2013.

- 최현숙. 『독일시선집』. 서울: 신아사, 2013.
- 피종호. 『독일시와 가곡』. 서울: 유로서적, 2007.
- 피종호. 『아름다운 독일시와 가곡』. 고양 : 자작나무, 1999.
- 홍세원. 『낭만파음악』. 서울: 연세대학교출판부, 2010.
- 홍세원. 『서양음악사』. 서울: 연세대학교대학출판문화원, 2014.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사 1,2』. 파주: 나남, 2006.
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선.  
『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』. 서울: 심설당, 2009.

## 2. 번역된 단행본

- Blenkinsop et al. *Music : The Definitive Visual History*, 서정아 역. 『그림으로보는 세계의 음악』. 서울: 시그마북스, 2015.
- Burrows, John. *Classical Music*, 도희진 역. 『클래식의 세계』. 파주: 북이십일 21세기북스, 2009.
- Morike, Eduard. *Nolten The Painter: A Novella In Two Parts*. Boydell&BrewerInc, 2005. 박종미 역. 『화가 놀텐』. 서울: 그림과책, 2004.
- Fischer-Dieskau, Dietrich. *Das Deutsche Klavierlied*, 홍은정 역. 『리트, 독일 예술 가곡: 시와 하나 된 음악』. 서울: 포노: 티엔에프, 2015.
- Grout, Donald Jay, Claude, V. Palisca and Burkholder, J. Peter. *A History Of Western Music*, 제7판 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역. 『그라우트의 서양음악사 하권』. 서울: 이앤비플러스, 2007.
- Kimball, Carol. *Song*, 채은희 역. 『예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서·하권』. 서울: 도서출판 형설, 2007.

- Lorraine, Gorrell. *The nineteenth-century German lied*, 심송학 역. 『19세기 독일가곡』. 서울: 음악춘추사, 1998
- Longyear, Rey M. *Nineteenth-century romanticism in music*, 김혜선 역. 『19세기 낭만주의 음악』. 서울: 다리출판사, 2001.
- Meister, Barbara. *An Introduction To The Art Song*, 이경숙 역. 『예술가곡 개론』. 서울: 지문사, 2014.
- McCleery, David. *Discover music of the romantic era*, 김형수 역. 『클래식, 낭만시대와의 만남: 쇼팽 브람스 차이콥스키의 시대』. 서울: Phono: 티엔에프, 2012.
- Poultney, David. *Studying music history : learning, reasoning, and writing about music history and literature*, 이복남 역. 『서양음악사』. 서울: 예당출판사, 2005.
- Strunk, Oliver. *Strunk's source readings in music history*, 서울대학교 서양음악연구소역. 『서양음악사원전』. 서울: 서울대학교 서양음악연구소, 2002.

### 3. 학위논문

- 김혜빈. “휴고 볼프의 가곡에서 나타난 시와 음악적 특성 연구.” 국민대학교 석사학위논문, 2006.
- 고영휘. “볼프의 《괴테 가곡집》 작품 연구 -서정시에 의한 5곡 (No. 24, 26, 27, 28, 29)을 중심으로-.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2016.
- 박소정. “‘사랑’을 주제로 한 Mörike 시에 붙인 H.Wolf의 4개의 가곡 분석과 연구.” 인제대학교 석사학위논문, 2016.
- 박인선. “19세기 예술가곡의 시와 음악적 표현 연구: F.Schubert, R.Schumann, H. Wolf의 <미농의 노래>중 「Kennst du das Land, wo die

- Zitronen blunn」을 중심으로.” 대전대학교 석사학위논문, 2011.
- 박준혜. “초기 낭만주의 기악음악의 형이상학론 -E. T. A. 호프만의 음악론을 중심으로-.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2014.
- 서경화. “시와 음악의 관계를 통한 Hugo Wolf의 가곡연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2008.
- 손승혁. “작품분석을 통해 살펴보는 독일민요에서 예술 가곡으로의 변천과 내용 연구.” 한양대학교 석사학위논문, 2012.
- 손영아. “독일 낭만 예술가곡에 나타난 ‘단순성’ 연구 -슈베르트와 브람스를 중심으로-.” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2004.
- 안은미. “J. Brahms와 H. Wolf의 가곡 비교 분석 : Agnes, An eine Aeolsharfe, In dem Schatten meiner Locken 중심으로.” 계명대학교 석사학위논문, 2000.
- 오영자. “낭만주의 독일가곡의 연구 : 슈만의 연가곡 「여인의 사랑과 생애」 Op. 42를 중심으로.”충주대학교 석사학위논문, 2008.
- 유지현. “후고 볼프의 《피리케 가곡집》 분석연구 -자연주제의 가곡을 중심으로-.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2016.
- 이은혜. “Hugo Wolf의 <Morike 가곡집>중 4곡 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2006.
- 이정아. “E. 피리케의 「프라하로 여행중인 모짜르트 Mozart auf der Raise nach Prag」 연구.” 이화여자대학교 석사학위 논문, 1991.
- 이지현. “볼프 《피리케 가곡집》 분석 연구 -‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번 중심으로-.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2017.
- 정민정. “H. 볼프의 《이탈리아 가곡집》(Italienisches Liederbuch)의 드라마적 재구성에 대한 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2017.

- 주영지. “Hugo Wolf의 Morike 시에 의한 가곡 연구 : 3곡을 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2010.
- 진나래. “E. Mörike 시에 의한 H. Wolf의 성악작품 분석.” 수원대학교 석사학위논문, 2013.
- 최선영. “비더마이어 음악 작품에 나타난 시대적 배경 및 특징 연구 : F. Schubert, F. Mendelssohn, A. Lortzing을 중심으로.” 충남대학교 석사학위논문, 2016.
- 최혜령. “Hugo Wolf의 가곡에 관한 연구 : 피리케 시에 의한 곡 중심으로.” 전남대학교 석사학위논문, 2002.
- 한찬미. “후고 볼프의 「피리케 가곡집」 연구-no.8 ‘만남’, no.9 ‘만족없는 사랑’, no. 12 ‘은둔’을 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2016.
- 황지영. “후고 볼프의 피리케 가곡 연구 : Das verlassene Magdelein, In der Frühe, Gebet, Lebe wohl 4곡을 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2004.
- 허려화. “Hugo Wolf 예술가곡의 분석 및 연구.” 중앙대학교 석사학위논문, 2010.

#### 4. 학술지 논문

- 권오연. “19세기 비더마이어 음악에 대한 음악사적 재조명.” 『음악과 민족』 8 (1994): 222-250.
- 김학인. “F. Schubert 이전 독일의 예술가곡.” 『전남대학교 예술연구소』 (1995): 1-18.
- 박순희. “Hugo Wolf 의 Das Verlassene Magadlein에 대한 一考.” 『충남대학교 예술문화연구소』 (2008): 5-13.
- 박종미. “서정성의 원리와 심리학적 의미구조 : 에두아르트 피리케의 시 「버림

- 받은 소녀」.” 『독일어문학』 11 (2000): 27-51.
- 이경희. “18세기 후엽 리트 미학관의 변천과정.” 『서양음악학』 2 (1999): 171-196.
- 이효순, 김행자. “낭만과 시대의 예술 가곡 분석연구: Robert Schumann 중심.” 『논문집』 11 (1998): 545-549.
- 조명희. “독일 리트(Lied)와 프랑스 멜로디(Mélodie)에 있어서의 시와 음악의 관계 연구.” 『칼빈논단』 28 (2008): 443-471.
- 홍세원. “슈베르트 예술가곡의 역사적 고찰.” 『연세교육과학』 41 (1992): 117-130.

#### 5. 사전

- Sams, Eric and Susan Youens. “Wolf, Hugo”, In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 27, edited by Stanley Sadie, 463-501. Second Edition. New York: Grove's Dictionaries Inc, 2001.
- 브리태니커회사. *Britannica world encyclopaedia*. 『브리태니커 백과사전』. 서울: 한국브리태니커회사, 2002.
- 서울대학교 서울음악연구소, 「Dictionary Of Music」. 서울: 음악세계, 2001.

#### 6. 인터넷

- [http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=892732&cid=41773&categoryId=41781#TABLE\\_OF\\_CONTENT2](http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=892732&cid=41773&categoryId=41781#TABLE_OF_CONTENT2) [2018년 2월 23일].
- [http://www.lieder.net/lieder/get\\_text.html?TextId=11644](http://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=11644) [2018년 4월 5일].
- <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/245> [2018년 4월 5일].
- [http://www.lieder.net/lieder/get\\_text.html?TextId=27096](http://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=27096) [2018년 5월 31일].

# ABSTRACT

A Study of Hugo Wolf's 《Mörike Lieder》

- focused on analysis of 3 'Love' songs -

JUNGWOON LEE

Major in Collaborative Piano, Master of Music

Graduate School of Sungshin University

This dissertation was analyzed by selecting songs based on the theme of 'love' from 《Mörike Lieder》 written by a nineteenth-century composer, Hugo Wolf. Wolf was a composer who inherited the Kunstlied and was influenced by Wagner's music drama. He was faithful to saving his poetic content, demanding even the details of the poem to the song. Wolf wrote over 250 songs for 10 years from 1887 to 1897. A total of 53 pieces of his collection are from the poem of lyric poet Mörike(Eduard Mörike, 1804-1875). This paper compared the classification of the subjects in three different literature. Among them, he selected works based on the theme of 'Love' and categorized them according to the feelings of men and women. Through three different songs about love, this paper analyzed how Wolf translated his feelings about 'love' into music, combining poetry and music. The validity in selecting the 3 songs (No. 7, No. 9 and No. 42) to be analyzed in this dissertation is also explained by the comparison of these categorizations.