



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 《피리케 가곡집》 분석 연구

- ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한
16번, 44번 그리고 48번을 중심으로 -

2017

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 지 현

후고 볼프 《뫼리케 가곡집》 분석 연구

- ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한
16번, 44번 그리고 48번을 중심으로 -

신 인 선 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2017년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 지 현

인 준 서

이지현의 석사학위 논문으로 인준함

2017년 5월

심사위원장 지 형 주 (서명 또는 인)

심 사 위 원 신 인 선 (서명 또는 인)

심 사 위 원 이 혜 진 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 19세기 문학과 음악이 결합된 ‘예술가곡’(Kunstlied)을 볼프(Hugo Philipp Jacob Wolf, 1860-1903)의 《뫼리케 가곡집》(*Mörike Lieder*)을 중심에 두고 연구하였다.

볼프는 시와 음악의 결합에 주력하였고, 1888년을 시작으로 약 2년 동안 250곡에 이르는 가곡을 작곡하였다. 그의 대표적인 가곡집 중 본 논문에서 다뤄질 《뫼리케 가곡집》은 비더마이어 문학을 대표하는 서정시인 중 한 사람인 에두아르트 뫼리케(Eduard Friedrich Mörike, 1804-1875)의 시에 볼프가 1년도 채 되지 않는 기간 동안 작곡한 곡을 모은 것이다.

본 논문은 《뫼리케 가곡집》에 포함된 53곡 가운데 주제가 ‘신화 또는 설화’를 담고 있는 제16번 ‘요정의 노래’(*Elfenlied*), 제44번 ‘불의기사’(*Der Feuerreiter*) 그리고 제48번 ‘황새의 심부름’(*Storchenbotschaft*)을 분석하였다. 볼프의 가곡 작곡 경향과 뫼리케의 시 창작 경향을 살펴보고, 이는 작품분석을 위한 이론적 배경으로 활용되었다. 또한 《뫼리케 가곡집》에 포함된 53곡 가사의 주제별 분류가 문헌에서 다양하게 이루어지고 있으므로 본 논문에서는 53곡 가사의 주제별 분류를 비교 하였고, 이를 통해 본 논문에서 분석하는 3곡의 선정 타당성을 제시하였다. 작품분석은 시를 표현하는 것에 중점을 두었던 볼프가 가사와 음악을 어떻게 결합 하였는지 그리고 가사를 충실하게 표현하기 위하여 어떠한 방법을 사용하였는지 알아보고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	4
1. 이론적 배경	4
1) 19세기 낭만주의와 예술가곡	4
2) 볼프의 생애와 예술가곡 창작	9
3) 피리케의 생애와 창작	14
4) 볼프의 《피리케 가곡집》	17
2. 《피리케 가곡집》 중 ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 작품 분석	25
1) 제16번 요정의 노래 (<i>Elfenlied</i>) 분석	28
2) 제44번 불의기사 (<i>Der Feuerreiter</i>) 분석	37
3) 제48번 황새의 심부름 (<i>Storchenbotschaft</i>) 분석	48
III. 결론	56

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 《외리케 가곡집》 주제별로 분류 - 『그로브사전』 “후고, 볼프”(Hugo, Wolf) 항목과 유지현 논문 비교-	20
<표 2> 《외리케 가곡집》 주제별 분류	21
<표 3> 제16번 ‘요정노래’(Elfenlied) 형식 분석	29
<표 4> 제44번 ‘불의기사’(Der Feuerreiter) 형식 분석	39
<표 5> 제48번 ‘황새의 심부름’(Storchenbotschaft) 형식 분석	49
<표 6> 제48번 ‘황새의 심부름’(Storchenbotschaft) 각운의 운율	50

악보 목차

<악보 1>	제16번 ‘요정의 노래’ 마디 1-4	30
<악보 2>	제16번 ‘요정의 노래’ 마디 14-16, 30-34	31
<악보 3>	제16번 ‘요정의 노래’ 마디 22-23, 26-27	33
<악보 4>	제16번 ‘요정의 노래’ 마디 41-43, 45-47	34
<악보 5>	제16번 ‘요정의 노래’ 마디 49-54	35
<악보 6>	제44번 ‘불의기사’ 마디 21-26	41
<악보 7>	제44번 ‘불의기사’ 마디 1-5	42
<악보 8>	제44번 ‘불의기사’ 마디 27-30	44
<악보 9>	제44번 ‘불의기사’ 마디 47-50	45
<악보 10>	제44번 ‘불의기사’ 마디 71-73, 84-85	46
<악보 11>	제48번 ‘황새의 심부름’ 마디 1-2, 3-5	51
<악보 12>	제48번 ‘황새의 심부름’ 마디 8-9	52
<악보 13>	제48번 ‘황새의 심부름’ 마디 18-19	53
<악보 14>	제48번 ‘황새의 심부름’ 마디 28-30	54
<악보 15>	제48번 ‘황새의 심부름’ 마디 40-43	55

I. 서론

볼프(Hugo Philipp Jacob Wolf, 1860-1903)는 독일의 낭만적 전통을 계승한 예술가곡(Kunstlied) 작곡가로서 가곡을 창작할 때 가사를 매우 중요시 하였고, 가사와 음악을 결합하는데 주력한 작곡가라고 평가된다. 이러한 내용을 본 논문에서는 그의 《뫼리케 가곡집》(*Mörike Lieder*)에서 세 곡을 분석하여 확인해 보고자 한다. 총 53곡으로 구성된 《뫼리케 가곡집》에서 시의 주제가 ‘신화 또는 설화 내용’을 담은 세 곡 제16번 ‘요정의 노래’(*Elfenlied*), 제44번 ‘불의기사’(*Der Feuerreiter*) 그리고 제48번 ‘황새의 심부름’(*Storchenbotschaft*)을 분석대상으로 정하였다. 임의로 단 세 곡을 선택하는 것이 편협적일 수 있지만, 연주자로서 연주할 곡을 심도 있게 분석·연구하여 작품 해석을 위한 선행 작업으로 활용하기 위한 것이다.

분석에 앞서 본 논문에서는 19세기 낭만주의와 예술가곡의 등장과 발전에 대해 살펴보고 볼프와 뫼리케의 창작활동을 중심에 둔 생애에 대해서도 살펴본다. 본 논문의 분석 대상 곡이 ‘신화 또는 설화 내용’의 주제를 가진 시라는 주장의 타당성을 제시하기 위해 볼프의 《뫼리케 가곡집》에 수록된 53곡을 시의 내용에 근거하여 총 10개의 주제로 분류한다. 이 분류 작업은 선행연구들과 비교를 통해 진행될 것이다.

볼프의 가곡집에 대한 연구가 많이 이뤄지고 있는데, 그 중 《뫼리케 가곡집》을 주제로 한 학위논문들은 상당수에 이른다. 선행논문을 보면 53곡으로 구성된 《뫼리케 가곡집》을 연구함에 있어 연구자마다 그 접근방식은 상이하다. 《뫼리케 가곡집》의 시들을 주제별로 분류하는 작업은 최윤정¹⁾,

1) 최윤정, “Hugo Wolf의 「Mörike 가곡집」에 관한 반주법 연구: Ballad풍의 여섯 가곡을 중심으로”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2000).

최유리²⁾, 강은주³⁾, 주영지⁴⁾, 이성실⁵⁾, 최향⁶⁾, 박준석⁷⁾ 그리고 유지현⁸⁾의 논문에서 이루어졌다. 이 중 유지현의 논문만 《뫼리케 가곡집》을 이루는 53곡 전체의 시를 주제별로 분류 하였다. 이외의 논문에서는 53곡의 시를 모두 주제별로 분류하지 않고 기존 자료들의 정보에 의존하여 일부만 분류했다.

이와는 달리 시에 담긴 주제를 기준으로 53곡을 분류하지 않은 선행연구도 있다. 이은혜⁹⁾, 이대환¹⁰⁾의 선행연구는 《뫼리케 가곡집》을 시의 종류 또는 유형에 따라 분류하였다. 예를 들어 민요풍의 시, 담시, 정원시, 서정시, 종교시 등 이다. 또한 박소정¹¹⁾의 선행연구는 ‘사랑’을 주제로 한 이라는 논문제목으로 시작하지만, 논문전개에서는 ‘사랑’으로 분류한 이유와 근거가 발견되지 않고 또한 시 들도 주제별로 분류하지 않았다.

본 논문에서는 선행논문 중 유일하게 53곡이 다 분류되어있는 유지현과 『그로브사전』 “후고, 볼프”(Hugo, Wolf) 항목¹²⁾에서 제시한 주제별 분류를

-
- 2) 최유리, “후고 볼프(Hugo Wolf)의 《뫼리케 가곡집》 (Mörrike Liederbuch) 에 대한 연구 : <이른 아침>(In der Frühe), <잠자는 아기 예수>(Schlafendes Jesuskind), <기도>(Gebet)의 반주부를 중심으로”, (경희대학교 석사학위논문, 2016).
 - 3) 강은주 “H.Wolf의 뫼리케 가곡집중 Er ist's, Auf ein altes Bild, Schlafendes Jesuskind, Gebet의 4곡에 대한 연구”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2013).
 - 4) 주영지, “Hugo Wolf의 Mörrike 시에 의한 가곡 연구 : 3곡을 중심으로”, (성신여자대학교 석사학위 논문, 2011).
 - 5) 이성실, “Hugo Wolf의 가곡에 나타난 음악적 특징에 관한 연구 : Mörrike 시에 의한 가곡을 중심으로”, (이화여자대학교 석사학위논문, 2005).
 - 6) 최향, “Mörrike 시에 의한 Hugo Wolf의 가곡에 대한 연구. : Mörrike Liederbuch 中 「Verborgenheit」, 「Elfenlied」, 「Der Gärtner」, 「Nixe Binsefuss」를 중심으로”, (서울대학교 석사학위논문, 2014)
 - 7) 박준석, “E. Mörrike의 시에 의한 H. Wolf의 가곡 연구 : 3개의 종교적인 가곡을 중심으로”, (서울대학교 석사학위논문, 2005).
 - 8) 유지현, “후고 볼프의 《뫼리케 가곡집》 분석연구 -자연 주제의 가곡을 중심으로-”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2016).
 - 9) 이은혜, “Hugo Wolf의 <Mörrike 가곡집> 중 4곡 연구”, (성신여자대학교 석사학위논문, 2006).
 - 10) 이대환, “볼프의 가곡에 등장하는 사랑과 구원의 메시지 분석 : <Gedichte von Eduard Mörrike>를 중심으로”, (한양대학교 석사학위논문, 2015).
 - 11) 박소정, “‘사랑’을 주제로 한 Mörrike 시에 붙인 H.Wolf의 4개의 가곡 분석과 연구”, (인제대학교 석사학위논문, 2017).
 - 12) Eric Sams and Susan Youens, “Wolf, Hugo(Filipp Jakob)”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Edited by Stanley Sadie, 2nd ed. (2001), 27:

바탕으로 53곡의 시 전체를 주제별로 분류하였다. 이를 바탕으로 본 논문은 분석대상 곡들이 ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 하였다는 타당성을 제공하고자 한다.

작품분석에서 우선적으로 세 곡의 출처를 피리케의 생애와 창작에서 제시했던 내용을 바탕으로 두고 추가적으로 살펴본다. 그리고 시와 음악형식의 관계를 알아보고 세부적으로 가사와 음악의 결합과 가사를 충실하게 표현하기 위해 사용한 음악적 표현을 알아보고자 한다.

이를 통해 볼프의 음악적 특징과 가사에 따른 반주의 변화를 알아보고, 반주자로서 연주해석에 가사가 가지고 있는 의미와 음악적 구조를 이해하고 연주하는데 도움을 받고자 한다. 더불어 많은 가곡반주를 함에 있어서 시에 대한 이해, 작곡가와 음악에 대한 이해를 통한 반주해석에 이론적 배경을 형성하는 연주에 도움이 되고자 한다.

II. 본 론

1. 이론적 배경

1) 19세기 낭만주의와 예술가곡

‘낭만적’(Romantic)이라는 형용사는 중세의 한 영웅적인 사람이나 사건의 이야기를 내용으로 하는 운율체 시의 어원이었던 로망스어(Romance Language)의 ‘로망스’(Romance)에서 유래하였다.¹³⁾ 17·18세기 모험소설이나 영웅소설 혹은 애정 소설의 의미에서 ‘소설 같은 것’을 뜻하면서 ‘전설적인 것’, ‘경이로운 것’, ‘신비스러운 것’, ‘모험적인 것’, ‘비현실적인 환상 또는 이상’이라는 의미로 일반화되었다. 낭만주의는 원래 현실에 대한 불만을 타파하기 위한 하나의 정신운동으로 출발한 것이었고, 고전주의와 함께 하는 이성보다는 감정, 집단보다는 개인, 합리성보다는 비합리성을 강조한다.

예술사조로서 ‘낭만주의’ 시작은 사회적·정치적 배경을 갖고 있다. 1789년 프랑스 혁명을 시점으로 유럽의 각 지역에서는 국내·외의 크고 작은 전쟁이 끊임없이 일어났고 나폴레옹 전쟁으로 인해 정치적 압박, 경제적 어려움이 생겼다. 이러한 프랑스의 정치적·사회적 변화뿐 아니라 영국에서 시작된 산업혁명은 부유한 중산층을 형성하고 도시의 발달, 인구 성장 그리고 교통 발달을 초래했다. 이로 인해 형성된 새로운 시민계급은 안락하고 고즈넉한 가정생활과 집에서 노래 부르고, 연주하고, 그림 그리는 등 개인적인 활동을 하면서 개인의 개성과 자유를 존중하기 시작했다.

문학에서의 낭만주의는 음악에서 보다 약 30년 늦게 나타났다.¹⁴⁾ 18세기

13) 김용환, 『서양음악사 19세기 음악』 (서울: 음악세계, 2005), 28.

14) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I』 (과주: 지식산업사, 2015), 29.

말 독일의 젊은 문학가들 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)와 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805) 등을 중심으로 ‘질풍노도’(Sturm und Drang) 문예 운동이 시작되었고, 개인의 감정과 독창성을 중시하며 표현의 자유로움을 추구하는 운동으로써 극문학과 서정시 창작이 이루어졌다. 낭만주의를 대표하는 작품으로는 괴테의 1774년에 출판된 『젊은 베르테르의 슬픔』(Die Leiden des jungen Werther)¹⁵⁾을 들 수 있다. 이 작품에 표현된 한 남성의 사랑에 대한 개인적인 자유 추구의 모습이 그 시대의 새로운 시대적 상황을 반영한 것으로 볼 수 있다. 이 작품의 주제를 계기로 표현의 자유를 바탕으로 한 문학이 꽃을 피우게 되었고, 낭만주의 음악 특징인 감정의 표출과 상상력에 영향을 주었다.

낭만주의 음악 개념을 확립시키는데 공헌한 사람들로는 호프만(Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, 1776-1882), 장 폴(Jean Paul, 1763-1825), 슈바르트(Christian Friedrich Daniel Schubart, 1739-1791) 등의 문인들이 있다.¹⁶⁾ 작곡가 및 음악비평가였던 호프만은 ‘낭만주의’ 용어를 1810년 <일반음악신보>(Allgemeine Musikalische Zeitung) 7월 4일 자에 기고한 《베토벤 교향곡 제5번》¹⁷⁾ 비평문에서 “베토벤의 음악은 공포, 무서움, 경악, 고통의 도구를 이용하여 낭만주의의 본질인 무한한 동경을 일깨운다.”¹⁸⁾ 라고 처음으로 적용하였다.¹⁹⁾

낭만주의 음악은 18세기 후반의 형식이나 언어를 주관적인 감정의 세계를 통해 다양하게 변모시키고 확장시킨 것이다.²⁰⁾ 낭만주의 음악의 큰 결과물

15) 젊은 베르테르의 슬픔은 독일의 괴테가 1774년 쓴 편지 형식의 소설이다. 천재적 감성을 지닌 청년 베르테르는 로테 라는 여자를 만나 사랑에 빠지지만 이미 약혼녀가 있는 그녀와 행복한 결말을 기대하기 어려워지자 결국 자살을 선택한다. 그 과정에서 베르테르가 느끼는 심리적 갈등과 섬세한 의식상태를 괴테는 편지 형식의 산문으로 절묘하게 묘사하고 있다.

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

17) 김용환, 『19세기 음악』 (서울: 음악세계, 2005), 29.

18) 김용환, 위의 책, 30.

19) 김춘미, 『서양음악문화사 강의』 (인천: 예종, 2005), 199.

20) 허영자 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』 (서울: 심설당, 2009), 113.

은 문학과 밀접한 관련을 가진 ‘예술가곡’(Kunstlied)의 등장이라 할 수 있다.

18세기 중엽 이후 ‘가곡’(Lied)의 형태는 민요 내지는 민요풍의 노래였고, 일반인들이 쉽게 이해하고 따라 부를 수 있는 단순한 노래여야 했다. 특히 가사에 비중을 더 크게 두었으며 음악은 단지 시의 표현을 위한 배경을 제공하는 역할을 했다. 이러한 원칙은 가곡 발전을 선도하는 베를린 리트악파에서도 지켜졌고, 이들이 작곡한 가곡들은 대부분 유절형식이었으며, 언어와 음의 관계에서 언어가 우위를 차지하였다.²¹⁾ 이렇게 가곡은 이전에도 존재했지만, 문학과 음악의 만남으로 가곡이라는 단어 앞에 ‘예술’(Kunst)을 부치게 되었다. 이는 시와 음악이 하나로 융합되어 시를 음악적으로 표현한 것을 의미한다.

19세기 예술가곡을 언급하면서 음악 부분에 있어서 노래선율과 피아노 반주의 관계 또한 중요하다. 낭만주의 시대 때 중산층에게 많이 보급된 악기였던 피아노는 18세기 후반에 놀랄 정도로 개선되었다. 피아노의 음역이 확대되고, 새로운 페달기법에 힘입어 풍부한 음색을 갖추게 되었다. 이로 인해 피아노와 성악성부가 어울리면서 예술가곡의 깊이를 더해 주었다.

예술가곡의 주요 작곡가로는 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)를 시작으로 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 볼프 등을 들 수 있다. 이들의 많은 예술가곡에서 시문학과 음악 그리고 성악과 피아노 반주 관계의 변화를 살펴본다면 아래와 같이 정리할 수 있다.

슈베르트는 시의 본질을 꿰뚫는 비상한 통찰력과 풍부한 시적 상상력을 통해 시를 음악으로 훌륭하게 해석해냄으로써 예술가곡 형식을 확립시켰다.²²⁾ 그가 가곡 작곡을 위해 텍스트로 선택한 시인들은 괴테, 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 쉴러, 뢰케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866),

21) 김용환, 『서양음악사 19세기 음악』, 261.

22) 민은기 외 3인, 『서양음악사 2』 (과주: 음악세계, 2016), 150.

뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827) 등과 같은 낭만파 시인들을 비롯하여 쇼버(Franz von Schober 1796-1882)와 요한 마이어호퍼(Johann Mayrhofer, 1787-1836)와 같은 슈베르트의 친구 등 매우 광범위했다.

슈베르트는 가사의 형식과 내용에 따라 적절한 음악 형식을 사용했다. 일관된 분위기를 가지는 유절형식을 《들장미》(*Heiden-röslein*), 《아름다운 물방앗간의 아가씨》(*Die schöne Müllerin*, Op. 25) 첫 곡인 ‘방랑’(*Das Wandern*)과 같은 곡에 사용하였고, 시의 일부분에 분위기 변화가 나타나는 경우, 또는 특별한 부분을 강조하기 위해 중간에 다른 음악적 소재를 도입하는 변형유절 형식을 《겨울 나그네》(*Winterreise*, Op. 89)의 제1번 ‘밤 인사’(*Gute Nacht*), 제5번 ‘보리수’(*Der Lindenbaum*) 그리고 《그대는 나의 안식》(*Du bist die Ruh*) 등에 사용하였다. 시의 분위기가 연마다 달라지는 《마왕》(*Erlkönig*, Op. 1) 같은 긴 이야기체의 노래는 통절형식으로 작곡됐다.

이렇게 몇 개의 가곡을 통해서도 알 수 있듯이 슈베르트는 시의 형식과 음악의 형식을 일치시키려고 했다. 또한 슈베르트 이전의 가곡들은 노래를 위한 단순한 반주형태를 보였다면, 슈베르트의 《실 잣는 그레첸》(*Gretchen am Spinnrad*, Op. 2)은 물레가 돌아가는 모습을 반주로 형상화하여 시 해석에 적극적으로 참여했다. 이 곡을 기점으로 ‘가곡’이라는 단어 앞에 ‘예술’이라는 단어를 붙여 ‘예술가곡’이라고 칭하게 됐다.

슈만은 시를 해석하여 선율에 의미를 담아 서정성을 나타내려 하였고, 반주의 중요성을 살려 성악과 피아노의 이중주라 할 수 있는 예술가곡을 작곡한 사람 중 한 사람이다. 슈만은 예술성 높은 시를 신중하게 선택했다.²³⁾ 주로 하이네, 뤼케르트, 아이헨도르프, 뫼리케(Eduard Mörike, 1804-1875), 샴미소(Adelbert von Chamisso, 1781-1838) 등 독일 낭만주의 시인들의 시를

23) 민은기 외 3인, 『서양음악사 2』, 160.

사용하였고 특히 하이네의 시를 각별히 선호하였다.²⁴⁾ 슈만은 《리더크라이스》(*Liederkreis*, Op. 39)의 제5번 '달밤'(*Mondnacht*)은 성악과 피아노를 완벽하게 결합한 곡이라고 할 수 있다.²⁵⁾ 슈만은 시의 핵심 감정과 아이디어를 잘 전달하기 위해 종종 곡 전체에 단 하나의 음형을 사용하곤 했는데 《시인의 사랑》(*Dichterliebe*, Op. 48) 중 제1번 '아름다운 5월에'(*Im wunderschönen Monat Mai*) 곡에 잘 표현되어있다.²⁶⁾ 꽃이 피는 아름다운 5월에 사랑하는 이에게 고백할 때의 설렘과 시인의 주저하는 마음을 잘 나타내고 있다.

또한 슈만은 피아노의 전주, 간주 그리고 후주를 사용함으로써 곡 전체의 분위기를 확립시켰고, 노래가 미처 다 표현하지 못한 부분을 반주로 연장시켜 마무리 지어 주는 역할을 하였다. 이렇게 피아노의 역할이 더 이상 단순한 반주가 아님을 보여준다.

브람스는 독일음악의 전통성과 아름다운 낭만적 요소를 잘 결합한 작곡가이다. 그는 민요수집과 편찬에 많은 관심과 노력을 하였다. 슈만과 달리 하이네, 티크(Ludwing Tieck, 1773-1853), 괴테 등과 같은 유명한 작가들의 시를 선택하여 곡을 쓰기보다는 주로 그로트(Klaus Groth, 1819-1899), 다우머(Georg Friedrich Daumer, 1800-1875), 쿠글러(Franz Kugler, 1808-1858) 등과 같은 동시대의 시인이자 브람스의 지인들이었던 이류 시인들의 시를 가지고 작곡하였고,²⁷⁾ 그들의 시들은 대부분 민요풍이었다. 그들의 시를 바탕으로 브람스는 유절형식 또는 변형된 유절형식을 많이 사용하여 작곡하였다. 브람스는 사랑, 자연 그리고 죽음에 대한 주제를 즐겨 사용하였고, 감정적으로 절제된 혹은 내면적이고 애수에 찬 가사를 자주 선택했다.

브람스의 반주는 슈베르트나 슈만의 피아노 반주만큼 회화적이거나 묘사

24) 김춘미, 『서양음악문화사 강의』, 174.

25) 김용환, 『서양음악사 19세기 음악』, 269.

26) Donald Jay Grout et al, 『그라우트의 서양음악사 하권』 (서울: 이앤비플러스, 2013), 65.

27) 김용환, 『서양음악사 19세기 음악』, 272.

적이지 않으며 비교적 짧은 전주, 간주 그리고 후주를 사용하였고, 전주 없이 곧바로 성악과 함께 시작하거나 후주 없이 끝나는 경우도 많이 있다. 대표적인 작품으로는 《아름다운 마겔로네》(*Die schöne Magelone*, Op. 33), 《네 개의 엄숙한 노래》(*Vier ernste Gesänge*), 《5월의 밤》(*Die Mainacht*) 등이 있다. 또한 《자장가》(*Wiegenlied*) 같은 곡은 민요 양식을 모방한 작품이다.

볼프는 뒤에서 더 자세히 설명하겠지만, 아이헨도르프, 피리케, 피테의 시에 작곡한 가곡집과 번역된 시를 가지고 작곡한 스페인, 이탈리아 가곡집 이렇게 다섯 개의 주요 작품과 미켈란젤로(Buonarroti Michelangelo, 1475-1564)의 시에 의한 3개의 노래 《미켈란젤로의 시에 의한 3개의 노래》(*Drei Lieder nach Gedichten von Michelangelo*)를 출판하였다.

2) 볼프의 생애²⁸⁾와 예술가곡 창작

가족 세공 기술자인 아버지의 네 번째 아들로 1860년에 태어난 볼프는 슈베르트, 슈만 그리고 브람스 이후 ‘피아노 반주에 의한 독창’이라는 독일의 낭만적 전통을 계승하여 가곡을 작곡하였다. 그는 가곡 창작 시 가사를 매우 중요시하였고 가사와 음악을 결합하는데 주력하였다.

피아노, 바이올린, 플루트, 하프 등 다양한 악기를 독학한 아버지로부터 볼프는 5살 때까지 피아노와 바이올린을 배웠다. 아마추어인 아버지로부터의 교육을 벗어나 그는 초등학교 때 세바스찬 웨이슬러(Sebastain Weixler)에게 피아노와 음악의 기초 이론을 본격적으로 배우기 시작하였다. 음악만을 좋아해 학교에 적응하지 못하고 퇴학당한 볼프는 라벤타(Lavanttal)에 있는

28) 본 장에서 설명하는 볼프의 생애에 대한 기술은 Eric Sams and Susan Youens, “Wolf, Hugo(Filipp Jakob)”, 27: 463-501 을 중심으로 두었다.

베네딕트(Benedictine) 수도원에서 기숙생활을 하면서 좋아하는 음악활동을 할 수 있었다. 그는 학생 미사에 오르간 그리고 피아노 트리오 연주를 하는 등 여러 음악활동을 하였다.

볼프는 15살 때인 1875년에 음악은 단지 취미활동이라고 생각하는 아버지의 말씀에도 불구하고 본격적인 음악공부를 위해 빈 음악학교(Vienna Conservatory)에 들어가 피아노와 화성을 배웠다.²⁹⁾ 그리고 그해 11월에 《탄호이저》(*Tannhäuser*)와 《로엔그린》(*Lohengrin*) 공연을 보고 볼프는 바그너(Richard Wagner, 1813-1883) 음악에 사로잡혔고 평생 바그너를 신봉하였다. 볼프는 빈 음악학교 재학 중 피아노 소나타, 바이올린 협주곡 등 많은 습작을 만들었지만, 대부분 미완성인 채로 남겨졌다. 학교생활의 불성실함과 교장과의 충돌로 자주 교칙을 위반했던 그는 음악학교에 들어간 지 2년 만인 1877년에 스스로 학교를 그만두었다.³⁰⁾

이듬해인 1878년, 당시 그가 애독하고 있던 레나우(Nikolaus Lenau, 1802-1850)와 하이네의 시에 곡을 붙이기 시작하였다. 1880년 11월 24일에는 뢰리케의 시에 처음으로 곡을 붙여 《주센의 새》(*Suschens Vogel*)를 작곡하였다. 그 무렵에 볼프는 아이헨도르프, 셰펠(Joseph Vitor von Scheffel, 1826-1886), 괴테, 라이니크(Robert Reinick, 1805-1852) 등의 시에도 곡을 붙였다.

작곡가로서의 삶과 함께 그가 1881년 친구의 도움으로 잘츠부르크 시립가극장의 부지휘자로 음악가의 삶을 확장하였지만, 3개월 만에 자진 사임하고 빈으로 돌아와 개인교습을 하며 경제적으로 어렵게 살았다.

그가 존경하고 우상처럼 여기던 바그너가 1883년 2월 13일에 세상을 떠났다. 볼프는 저스티너스 커너(Justinus Kerner, 1750-1817)의 시를 가지고 바

29) 빈 음악학교는 1909년에 왕립음악아카데미(Imperial Academy of Music and the Performing Arts)로 국영화 되었으며 1998년 현재의 이름인 빈 음악대학교(University of Music and Performing Arts, Vienna)로 변경되었다.

30) Eric Sams and Susan Youens "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", 27: 464.

그녀의 죽음을 애도하는 가곡 《편히 잠드소서》(*Zur Ruh, Zur Ruh*)를 작곡하여 그의 영전에 바쳤다.³¹⁾

볼프가 존경하던 작곡가 중 한 사람인 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)를 1883년 4월에 만나게 되었다. 그는 볼프에게 좀 폭넓은 작품에 도전해보라고 권유했고, 폰 클라이스트(Heinrich von Kleist, 1777-1811)의 비극을 바탕으로 한 교향시 《펜테질레아》(*Penthesilea*, 1883)를 작곡하기 시작했다.³²⁾

볼프는 작곡뿐만 아니라 비평가로도 활동했는데, 1884년 1월부터 1887년 4월까지 약 3년 동안 빈의 주간지 『빈 살롱 신문』(*Wiener Salonblatt*)의 음악 비평을 담당하게 된다.³³⁾ 볼프는 브람스와 그의 작품들을 맹렬히 비난하였다. 반면에 그가 존경하는 리스트, 슈베르트, 쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849)에 대해서는 열렬한 찬사를 아끼지 않았다.³⁴⁾ 음악에 대한 깊은 조예와 날카로운 비평으로 ‘야생 늑대’(Wild Wolf)라는 별명을 가지고 평론가 활동을 하였지만, 볼프의 이 시기 창작은 미진했다.³⁵⁾

볼프의 아버지가 사망한 1887년 말 볼프는 친구 프리드리히 에크슈타인(Friedrich Eckstein)의 도움으로 작곡한 많은 가곡들 중 12개를 추려서 《여성성부를 위한 6개의 노래》(*Sechs Lieder für eine Frauenstimme*)와 《남성성부를 위한 6개의 노래》(*Sechs Gedichte von Scheffel, Mörike, Goethe und Kerner*)로 출판하였다.³⁶⁾

1878년경부터 가곡을 작곡했던 볼프는 《외리케 가곡집》을 작곡한 1888년을 시작으로 약 2년 동안 250곡에 이르는 가곡을 작곡하였다. 볼프는 1880-1888년에 걸쳐 아이헨도르프의 시를 가지고 20곡으로 구성된 《아이헨도르프 가곡집》(*Eichendorff Lieder*)을 작곡하였다. 이 가곡집은 《외리케

31) Eric Sams and Susan Youens, 앞의 글, 467.

32) Eric Sams and Susan Youens, 위의 글, 466.

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

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

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

36) Eric Sams and Susan Youens, 위의 글, 468.

가곡집》과 같이 1년도 채 안 되는 기간 동안에 집중적으로 쓰인 것은 아니고, 1880년 2곡, 1886-1887년 5곡, 1888년 13곡씩 8년 동안 나뉘어 작곡되었다. 그의 선배 작곡가 슈만도 아이헨도르프의 시를 가지고 가곡을 작곡하였다.

볼프는 또한 괴테의 시로도 작곡을 하였는데, 1888년 10월 27일부터 1889년 2월 12일까지 50곡을 그리고 1889년 10월 21일에 마지막 곡을 작곡하여 《괴테 가곡집》(*Gedichte Liederbuch*)으로 발표하였다. 총 51곡 시를 볼프는 괴테의 후기 작품인 《서동시집》(*West-östlicher Divan*)에서 발췌한 17곡에 무게를 두어 작곡하였고, 《줄라이카의 편》(*Suleika*)에서도 10곡을 발췌하였다. 또한 괴테의 장편소설 《빌헬름 마이스터의 수업시대》(*Wilhelm Meisters Lehrjahre*)에서 10곡과 여러 가지 소설이나 시집 또는 희곡에서 취해진 것으로 나머지 24곡을 발췌하였다.³⁷⁾

1889년 10월 21일 《괴테 가곡집》을 완성한 후 볼프는 1852년에 에마누엘 가이벨(Emanuel Geibel, 1815-1884)과 파울 하이제(Paul Heyse, 1830-1914) 두 사람이 공역 편찬으로 출판한 《14세기부터 17세기에 이르는 스페인의 옛 시》를 선택하여 가곡을 작곡하였다. 이 책은 13편의 종교적인 시와 99편의 세속적인 시가 수록되어 있는데, 볼프는 이 중에서 종교적인 시 10편과 세속적인 시 34편에 곡을 붙여 《스페인 가곡집》(*Spanisches Liederbuch*)을 완성하였다. 이 가곡집에 종교적인 곡들은 부드럽지만 강렬한 열정을 보이는 반면, 세속적인 곡들은 광시적이고 분명한 낭만적 성향을 보인다.³⁸⁾

1897년 말부터 작곡하기 시작한 《이탈리아 가곡집》(*Italienisches Liederbuch*)은 파울 하이제가 독일어로 번역한 이탈리아 민요풍으로 연인에게 보내는 애정 시를 가지고 작곡한 가곡집이다. 총 46곡은 2권으로 나뉘어 구성되어 있으며, 1890년부터 약 1년 동안 《이탈리아 가곡집 제1권》의 22곡을 작곡

37) 박세원, 『최신 명곡 해설 전집』 (서울: 세광음악출판사, 1992), 389.

38) Carol Kimball, 『Song : 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서·하권』, 채은희 역(서울: 형설, 2007), 156.

하였다. 5년간의 가곡 창작 공백기를 겪은 후 볼프는 《이탈리아 가곡집 제 2권》을 1895년에 불과 한 달 만에 24곡을 작곡하여 완성 시켰다. 《스페인 가곡집》에서는 때때로 스페인의 리듬과 기타 소리 같은 화음이 들어있지만, 볼프의 《이탈리아 가곡집》에서는 이탈리아의 음악적 특징이 들어있지는 않는다.³⁹⁾

《이탈리아 가곡집》1권과 2권 사이의 5년이라는 창작공백기는 1888-1890년까지 2년 동안 200여 곡의 많은 곡을 작곡하여 지쳐있었고 또한 성병으로 인한 건강상의 문제로 인해서였다. 작곡활동을 하지 못하는 괴로움과 실의는 그가 존경하던 바그너풍의 오페라 창작으로 극복되었다. 페드로 드 알라르콘(Pedro Antonio de Alarcón, 1833-1891)의 《삼각모자》(*El sombrero de tres picos*)를 원작으로 한 오페라 《원님》(*Der Corregidor*)은 1895년 7월에 작곡되었으며 2달 뒤 오케스트레이션도 완성하였다. 이 오페라는 사랑의 장난, 말다툼, 빈정덤, 풍자, 남녀 사이에 갖가지 심리의 미세한 움직임이 엮여져 연극적 성격을 담고 있다.⁴⁰⁾

볼프는 빈으로 돌아와 새로운 오페라 작곡을 위해 《마누엘 베네가스》(*Manuel Venegas*)의 대본을 친구 마이레더(Rosa Mayreder)에게 도움을 받았고,⁴¹⁾ 한편 그의 최후의 가곡이 된 《미켈란젤로의 시에 의한 3개의 노래》를 작곡하기 시작했다. 볼프의 마지막 가곡으로 1897년에 작곡된 베이스와 피아노를 위한 이 작품은 이탈리아 르네상스의 천재 예술가인 미켈란젤로의 시를 원문으로 하고 있다.

이 시기에 성병이 악화되면서 정신이상 증세를 보이기 시작했고 1897년 정신병원에 입원하였다. 그 뒤 4개월 후 건강을 회복하여 퇴원하였으나 다시금 증세가 재발되고 호수에 투신자살을 시도하기도 했다. 스스로 두려움

39) Barbara Meister, 『예술가곡개론』, 이경숙 역(서울: 지문사, 2014), 153.

40) 박세원, 『최신 명곡 해설 전집』, 422.

41) <http://www.allmusic.com/composition/manuel-venegas-opera-mc0002383834>, [2016년 4월 8일 접속].

을 느낀 볼프는 자발적으로 다시 정신병원에 들어가 거의 폐인처럼 지내다가 5년 후인 1903년 2월 22일에 43세 나이로 세상을 떠났다.

3) 뢰리케의 생애와 창작

뢰리케는 비더마이어⁴²⁾ 문학을 대표하는 서정시인 가운데 한 사람이다. 뢰리케가 활동한 시기는 프랑스혁명 이후 시민혁명의 거센 기운이 한창 독일을 휩쓸기 시작할 때였다. 그는 현실세계의 소용돌이에서 벗어난 소박한 삶을 시세계의 주제로 삼았다.⁴³⁾

그는 1804년 9월 8일 루드비히스부르크(Ludwigsburg)에서 의사인 아버지와 목사의 딸인 어머니 사이에서 7번째 자녀로 태어났다. 뢰리케가 6살 때인 1811년부터 약 6년 동안 루드비히스부르크 라틴 학교에 다녔으며 이웃 마을에 사는 이모 가족과 자주 왕래하며 사촌인 클라라 노이퍼(Klara Neuffer)와 많은 시간을 함께하며 지냈다. 그때 그녀의 인상과 함께한 좋은 기억들은 후에 《추억》(*Erinnerung*)이란 시에 나타난다.⁴⁴⁾

그가 14살이 되던 1817년에 3년 동안 병을 앓던 그의 아버지가 사망하게 된다. 그 후 그는 삼촌 에버하르트 프리드리히 게오르기(Eberhard Friedrich Georgi)과 함께 지내게 되었다. 뢰리케는 본인의 의지가 아닌 삼촌의 판단으로 새로 개교한 우라흐(Urach)의 초급 신학교에 입학하게 된다. 그곳에서 삶의 마지막까지 신뢰할 수 있는 친구인 빌헬름 하르트아움을 만나게 된다.

42) 비더마이어(Biedermeier)란 용어는 일반적으로 1815-1848년 3월 혁명 이전까지의 '왕정복고 시기'에 독일어권에서 나타난 시민풍속 및 정신적·문화적 성향을 일컫는다. '비더마이어'는 보수적이고, 사회비평적인 입장보다는 소시민의 안락한 여흥에 비중을 둔 당시의 독일 시민들의 전형적인 자세를 풍자적으로 대변하고 있다. 독일문학사에서의 '비더마이어'는 시대개념으로서 그 이전에 출현한 '낭만주의'와 19세기 중엽 이후에 나타나는 '사실주의' 사이에 위치하고 있다.

김용환, 『서양음악사 19세기 음악』, 34-35.

43) 조두환, 『독일시의 이해』 (서울: 한국문화사, 2000), 223.

44) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 II』 (과주: 지식산업사, 2015), 132.

이 시기의 우정과 경험들은 1827년의 시 《우라흐 방문》에 나타나 있다.⁴⁵⁾ 18세에 튀빙겐 신학교에 들어가 4년 동안 신학 교육을 받았고, 1823년 그는 한 주점에서 일하는 마리아 마이어(Maria Meyer)를 만났는데 그녀와의 만남과 이별 연작시 《페레그리나 시가집》(*Peregrina-Lieder*)을 탄생시켰다.⁴⁶⁾

그는 신학 교육을 마친 뒤 1826년에 부목사 생활을 하였다. 하지만 이 생활에 그는 만족을 느끼지 못했으며 성직자의 길에 대해서 회의를 느꼈다. 1827년 누나 루이제의 죽음까지 겹쳐 육체적으로나 정신적으로 힘든 시기를 보냈다. 게다가 건강도 극도로 악화되어 두 달간 병가를 얻기도 했다. 이즈음 그는 요세피네라는 여성과 사귀고 있었다. 그 체험을 바탕으로 한 《질문과 답》(*Frag und Antwort*)과 같은 사랑의 시들을 발표했다.⁴⁷⁾ 1829년 플라텐하르트(*Plattenhardt*)의 교회에서 근무할 때 목사의 딸인 루이제 라우(*Luise Rau*)와 약혼을 하였다. 이때 피리케는 시인으로서 본격적으로 활동하기 시작하였고, 1828-1829년에 코타 출판사의 잡지 『모르겐블라트』(*Morgenblatt*)에 초기 20편의 시를 발표하였다.⁴⁸⁾ 시인이었던 피리케는 3년 후인 1832년에는 소설 『화가 놀텐』(*Maler Nolten*)⁴⁹⁾을 출판 하였다. 그의 초기 작품인 『화가 놀텐』은 그가 존경했던 괴테의 『빌헬름 마이스터의 수업시대』를 모델로 삼고 쓴 소설로 낭만주의의 영향과 사실주의적인 접근을 보여주는 대표작이다.⁵⁰⁾ 『화가 놀텐』은 소설 속에 시와 그림자 막간극

45) 김희열, 앞의 책, 133.

46) 김희열, 위의 책, 134.

47) 김주연, 『독일 시인론』 (서울: 열화당, 1983), 144.

48) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 II』, 135.

49) 젊은 화가 놀텐(Nolten)이 약혼자 아그네스(Agnes)가 자기를 배신했다고 오해를 하여, 그녀와 헤어지고 다른 여성에게 마음이 끌리고 있었는데, 이 사실을 안 친구가 아그네스와 가짜의 교신을 계속하여 두 사람의 사랑을 붙들어 매어놓고 있다. 뒤에 이 친구는 이 사실을 놀텐에게 고백한 후 자살해 버리고, 아그네스도 이 사실을 알고 죽으며 놀텐이 그 뒤를 또 따른다. 친구를 생각해 주는 일은 좋은 일이지만, 남의 마음의 문제에 개입하는 것은 대단히 위험하다는 것을 이야기해 주고 있다.

고익환, 『독일 문학사』 (대구: 대구대학교 출판부, 1996), 186-187.

인 ‘올프리트 마지막 왕’(Der letzte König von Orplid)이 삽입되어 있는 형식으로 구성되어 있으며, 극의 삽입으로 인해 허구적인 신화와 동화적인 요소도 나타나 있다.

이 소설을 출판한 이후 그와 약혼녀의 관계가 틀어지게 되고 결국 1833년 두 사람은 파혼하게 되었다. 1834년 피리케는 부목사직을 마치고 클레버줄즈바흐(Cleversulzbach)의 목사가 되었다. 이 마을을 배경으로 한 시 ‘낡은 풍향계’(Der alte Turmhahn)는 낡은 풍향계를 의인화시켜 그 눈으로 본 마을 주민들과 목사의 모습을 담은 작품으로 그에게 명성을 가져다주었다. 1838년 《시집》(Gedichte)작품을 발표하였다. 이 시집은 대학 시절부터 목사 시절까지 시를 수록하고 있다. 첫사랑을 읊은 연작시를 비롯하여 자연을 주제로 한 시, 종교적 내용을 가진 시, 고대풍의 시, 민요풍의 시 등 다채롭게 이루어져 있다. 소박하고 아름답게 자연을 노래한 서정시, 따뜻한 감정이 담긴 시, 순진한 유머감이 들어있는 시, 민요시의 특성 등 다양한 시가 포함되어 있다.⁵¹⁾

그의 어머니가 7년 후인 1841년에 늑막염으로 사망을 하였고, 이에 대한 충격과 몸에 맞지 않는 기후로 인해 병이 자주나 요양을 해야만 했다. 결국 피리케는 지속적인 병으로 인해 9여 년의 목사 생활을 마쳤다.

그 후 그는 문학 창작에 전념할 수 있었고 특히 모르켄트하임에서 만난 그레첸 마가레테 슈페트(Gretchen Margarethe von Speeth)와의 사랑은 그의 문학에 많은 영향을 주었다. 그녀에 대한 특별한 경험은 1861년 잡지 『프라이야』에 게재되기도 하였다. 둘은 1851년 11월 25일에 모르켄트하임에 있는 교회에서 결혼식을 올렸다. 1853년에 슈바벤을 배경으로 한 독일 낭만주의의 색채가 짙고 유머가 넘치는 동화작품인 『슈투트가르트의 난쟁이』(Stuttgarter Hutzelmännlein) 발행했다.⁵²⁾

50) 피중호, 『독일시와 가곡』 (서울: 유로서적, 2007), 400-401.

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

그가 존경하는 모차르트를 음악사적 존재가 아니라 한 인간으로서 형상화하여 프라하로 여행하는 모차르트를 예술가로서의 마성(魔性)을 죽음의 예감과 결부시킨 독일 여행소설의 대표작인 단편소설 『프라하로 여행하는 모차르트』 (*Mozart auf der Reise nach Prag*)를 1855년에 출판하였다. 이 작품은 장황한 연구서들보다도 더 깊이 있게 모차르트의 인간성을 꿰뚫고 있다. 뫼리케는 1856-1866년 카타리나 왕실 여학교에서 문학을 가르치게 되었고 이때부터 뫼리케는 거의 작품 활동을 하지 않았다. 죽을 때까지 몇 개의 헌사 시와 여가 선용 시를 제외하고는 시를 거의 쓰지 않았다. 건강이 악화하여 1875년 7월 4일에 사망하였다.

4) 볼프의 《뫼리케 가곡집》

볼프의 《뫼리케 가곡집》은 총 53개의 곡으로 되어있는데, 10년 가까이 애독하던 뫼리케의 시들을 모아 1888년 2월부터 본격적으로 곡을 붙이기 시작했다. 가곡집 중 5번째 곡으로 수록된 ‘북잡이’(Der Tambour)를 처음으로 작곡하면서 5월 18일까지 43곡을 그리고 10-11월에 10곡을 작곡하여 《뫼리케 가곡집》을 완성하였다. 볼프는 슈베르트, 슈만, 브람스와 같은 선배 작곡가들이 성공적으로 작곡한 시를 가지고 가곡을 작곡하려 하지 않았다.⁵³⁾ 그 이유는 자신이 선배 작곡가들보다 더 곡을 잘 붙일 수 있다고 생각하지 않았기 때문이었다. 그런데 《뫼리케 가곡집》에는 선배작곡가인 슈만과 브람스가 가곡을 작곡하기 위해 사용한 시가 포함되어있다.⁵⁴⁾ 슈만이 사용했던 ‘사냥꾼의노래’(Jägerlied), ‘봄이 왔다’(Er ist's), ‘버림받은 소녀’(Das verlassene Mägdlein), ‘정원사’(Der Gärtner) 와 브람스가 사용했던 ‘애울

52) 피종호, 『독일시와 가곡』, 401.

53) Barbara Meister, 『예술가곡개론』, 이경숙 역, 142.

54) Barbara Meister, 위의 책, 144.

루스의 하프에게'(An eine Äeolsharfe), '아그네스'(Agnes)를 볼프도 가곡 작곡에 사용하였다.

괴리케 텍스트로 가곡을 창작하기 전에 볼프는 그 시에 대한 이해를 충분히 하였다. 괴리케의 시들은 볼프의 '핵심적 영감의 근원'이 되었고, 볼프는 그 시들을 암기하고 그 분위기를 자신의 것으로 만들 때까지 읽기도 했다.⁵⁵⁾ 시에 대한 볼프의 깊은 이해는 이 가곡집이 출판되었을 때, 음악 비평가 한슬릭(Eduard Hanslick, 1825-1904)로 부터 '볼프가 괴리케의 시만이 아니라 괴리케라는 시인을 음악적으로 해석했다.' 라는 평을 받을 수 있는 근간이 되었고,⁵⁶⁾ 볼프의 《괴리케 가곡집》으로 괴리케 시의 진수를 알린 것으로 평가된다.

《괴리케 가곡집》중 3곡은 1888년 11월 8일에 빈의 궁정 소프라노(Vienna Hofoper soprano)와 샬크(Joseph Schalk, 1857 - 1900)반주자에 의해 연주되었다. 그 연주장에 바그너의 오페라 《파르지팔》(Parsifal)의 주역인 페르디난티 예거(Ferdinand Jäger, 1839-1902)가 있었다. 그리고 한 달 뒤에 뵘젠도르프 홀(Bösendorfer-Saal)에서 예거가 《괴리케 가곡집》중 9곡을 불렀다. 그 후 예거는 볼프의 열렬한 찬양자가 되었고, 가는 곳마다 그의 가곡을 연주하였다.⁵⁷⁾

볼프의 《괴리케 가곡집》은 작곡된 순서와는 다르게 배열되어 출판되었다. 이 작품집은 12번째 작곡된 '회복중인 환자가 희망에게'(Der Genesene an die Hoffnung)로 시작하고 15번째 작곡된 '작별'(Abschied)로 끝을 맺는다. 볼프가 이 두곡을 가곡집 구성에서 처음과 마지막에 넣은 이유는 슈만의 《미르텐》(Myrten Op.25)⁵⁸⁾ 첫 곡인 '헌정'(Widmung)과 마지막곡인

55) 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시Ⅱ』, 150.

56) 김희열, 위의 책, 150.

57) Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo(Filipp Jakob)", 27: 469.

58) 『미르텐』(Myrten Op. 25)은 괴테, 뤼케르트, 바이런(George Gordon Byron, 1788-1824), 무어(Thomas Moore, 1779-1852), 하이네, 번즈(Robert Burns, 1759-1796), 모젠(Julius Mosen, 1803-1867) 같은 위대한 시인들의 걸작 26개를 골라 곡을 붙인 것이다.

‘마치며’(Zum Schluss)를 연상시키기 위함으로 해석될 수 있다.⁵⁹⁾

『그로브사전』 “후고, 볼프” 항목에서 《피리케 가곡집》을 주제별로 그룹화 하였다.⁶⁰⁾ 종교적인 내용(제20-28), 다양한 모습의 사랑 노래(제30-36), 판타지 세계와 초자연적인 생물에 대한 노래(제44-47) 그리고 우스꽝스러운 풍의 노래(제48-53)로 나누었다. 이와 같이 『그로브사전』 “후고, 볼프” 항목에서는 시 주제에 따라 4개로 카테고리화 하고 있는데, 여기에서는 20번 이전의 작품들과 29번 그리고 37-43번에 대한 것은 포함되어있지 않다.

유지현 석사학위 논문 “후고 볼프의 《피리케 가곡집》 분석연구: 자연 주제의 가곡을 중심으로”⁶¹⁾ 는 《피리케 가곡집》을 『그로브사전』 “후고, 볼프” 항목에서와는 달리 ‘자연’, ‘사랑’, ‘종교’, ‘죽음 그리고 철학적 사유’, ‘신화 또는 설화 그리고 희극·동화’ 그리고 ‘방랑’ 6개로 나누고 있다. 유지현은 『그로브사전』 “후고, 볼프” 항목의 3번째 카테고리인 ‘판타지 세계와 초자연적인 생물’에 대한 노래 그리고 4번째 카테고리인 ‘우스꽝스러운 풍의 노래’를 합쳐서 ‘신화 또는 설화 그리고 희극·동화’로 카테고리 구분을 하였고, ‘자연’, ‘죽음 그리고 철학적 사유’와 ‘방랑’의 카테고리를 새로 첨가하여 53곡의 시 내용의 주제에 대한 분석을 다양화했다.

59) Eric Sams and Susan Youens, “Wolf, Hugo(Filipp Jakob)”, 27: 479.

60) Eric Sams and Susan Youens, 위의 글, 479.

61) 유지현, “후고 볼프의 《피리케 가곡집》 분석연구: 자연 주제의 가곡을 중심으로”, 19-25.

〈표 1〉 《괴리케 가곡집》 주제별로 분류

- 『그로브사전』 “후고, 볼프”(Hugo, Wolf) 항목과 유지현 논문 비교-

그로브 사전 “후고, 볼프”(Hugo, Wolf) 항목		유지현	
주 제	작품번호	주 제	작품번호
종교적인 내용	20-28	자연	6, 13, 18, 20-21, 38
다양한 사랑	30-36	사랑	2-4, 7-9, 11, 14, 17, 33-36, 40-43, 50
판타지 · 초자연적인 생물	44-47	종교	1, 22-23, 25-28, 30-32
우스꽝스러운 풍	48-53	죽음 그리고 철학적 사유	12, 19, 24, 29, 39, 49, 52
		신화 또는 설화 그리고 희극 · 동화	16, 44-48, 51, 53
		방랑	5, 10, 15, 37

또한 유지현은 20번 이전 곡의 시 내용을 분석하고 카테고리화 하려고 시도했다. 특히 유지현은 ‘사랑’이라는 카테고리에 20번 이전의 곡들을 다수 포함시켰다. 『그로브사전』 “후고, 볼프” 항목에서 다양한 사랑의 카테고리에 포함됐던 30-32번을 유지현은 ‘사랑’이 아닌 ‘종교’에 포함시켰다. 30-31번에 해당되는 괴리케 시의 내용을 보면 하나님의 사랑을 언급했고 32번은 표면적으로는 사랑하는 연인에 대한 것이지만, 좀 더 깊이 들어가면 사랑하는 이를 바라보면서 느낀 하나님의 사랑을 담고 있다. 이러한 이유로 유지현은 30-32번을 ‘사랑’이 아닌 ‘종교’의 카테고리에 포함시켰다. 『그로브사전』 “후고, 볼프” 항목에서 ‘우스꽝스러운 풍’에 포함된 49번과 52번을 유지현은 철학적 사유 49번곡을 창작의 어려움, 53번은 자아에 관련된 내용으로 보면서 이것을 ‘죽음 그리고 철학적 사유’의 카테고리에 포함시켰다. 또한

『그로브사전』 “후고, 볼프” 항목에서 언급되지 않았던 5번, 10번, 15번, 37번 곡을 ‘방랑’으로 포함시켰다.

이 두 개 문헌의 차이점을 가지고 53곡의 시 내용을 좀 더 확인하고 세분화하여 본 논문에서는 ‘희망’, ‘그리움과 슬픔’, ‘철학’, ‘사랑’, ‘자연’, ‘방랑’, ‘충고’, ‘신화 또는 설화 내용’, ‘풍자’, ‘종교’ 총 10개로 카테고리화 했다. 위에 언급된 두 개의 문헌에서 언급되지 않은 ‘희망’, ‘그리움과 슬픔’, ‘충고’ 3개의 카테고리를 시의 내용에 근거하여 본 논문에서는 더 포함 했다. 그 내용을 정리하면 아래와 같다.

〈표 2〉 《외리케 가곡집》 주제별 분류

주 제	작품번호 (작곡순서)	곡 명
희 망	1(12)	회복중인 환자가 희망에게 (<i>Der Genesene an die Hoffnung</i>)
그리움과 슬픔	5(1)	북잡이 (<i>Der Tambour</i>)
	18(11)	4월의 호랑나비 (<i>Zitronenfalter im April</i>)
	37(30)	향수 (<i>Heimwh</i>)
철 학	12(19)	은둔 (<i>Verborgenheit</i>)
사 랑	2(2)	소년과 꿀벌 (<i>Der Knabe und das Immelein</i>)
	3(4)	새벽의 즐거운 한 때 (<i>Ein Stündlein wohl vor Tag</i>)
	4(3)	사냥꾼의 노래 (<i>Jägerlied</i>)
	7(26)	버림받은 소녀 (<i>Das verlassene Mägdlein</i>)
	8(25)	만남 (<i>Begegnung</i>)
	9(6)	만족할 줄 모르는 사랑 (<i>Nimmer satte Liebe</i>)
	11(33)	에올루스의 하프에게 (<i>An eine Äeolsharfe</i>)
	14(31)	아그네스 (<i>Agnes</i>)
	17(14)	정원사 (<i>Der Gärtner</i>)
	33(36)	페레그리나 I (<i>Peregrina I</i>)
	34(37)	페레그리나 II (<i>Peregrina II</i>)
	35(28)	질문과대답 (<i>Frage und Antwort</i>)
	36(29)	안녕 (<i>Lebe wohl</i>)

	40(5)	사냥꾼(<i>Der Jäger</i>)
	42(22)	처녀의 첫 사랑의 노래 (<i>Erstes Liebeslied eines Mädchens</i>)
	43(20)	사랑하는 사람의 노래 (<i>Lied eines Verliebten</i>)
	50(7)	명령 (<i>Augtrag</i>)
자 연	6(39)	봄이 왔다 (<i>Er ist's</i>) *
	13(41)	봄날에 (<i>Im Frühling</i>)
	19(34)	한 밤 중에 (<i>Un Mitternacht</i>)
	20(35)	크리스마스 불루메에게 I (<i>Auf eine Christblume I</i>) *
	21(53)	크리스마스 불루메에게 II (<i>Auf eine Christblume II</i>)
	38(9)	바람의 노래 (<i>Lied vom Winde</i>)
방 랑	10(23)	도보여행 (<i>Fussereise</i>)
	15(17)	여행지에서 (<i>Auf einer Wanderung</i>)
충 고	41(24)	늙은 여자의 충고 (<i>Rat einer Alten</i>)
신화 또는 설화 내용	16(13)	요정의 노래 (<i>Elfenlied</i>)
	44(51)	불의 기사 (<i>Der Feuerreiter</i>) *
	45(42)	물의 요정 빈제푸스 (<i>Nixe Binsefuss</i>)
	46(50)	바일라의 노래 (<i>Gesang Weylas</i>) *
	47(43)	뭉델호수의 요괴 (<i>Die Geister am Mummelsee</i>)
	48(27)	황새의 심부름 (<i>Storchenbotschaft</i>)
풍 자	49(8)	훈계 (<i>Zar Warnung</i>)
	51(10)	어느 혼례에서 (<i>Bei einer Trauung</i>)
	52(21)	고백 (<i>Selbstgeständnis</i>)
	53(15)	작별 (<i>Abschied</i>)
종 교	22(31)	탄식 (<i>Seufzer</i>) *
	23(32)	옛 그림에 부쳐 (<i>Auf ein altes Bild</i>) *
	24(40)	이른 아침에 (<i>In der Frühe</i>) *
	25(47)	잠자는 아기 예수 (<i>Schlafendes Jesuskind</i>) *
	26(49)	수난주간 (<i>Karwoche</i>) *
	27(46)	새해를 맞아 (<i>Zum neuen Jahr</i>)
	28(18)	기도 (<i>Gebet</i>) *
	29(44)	잠에 부쳐 (<i>An den Schlaf</i>) *
	30(45)	새로운 사랑 (<i>Neue Liebe</i>) *
	31(48)	위안은 어디에 (<i>Wo find'ich Trost</i>) *

	32(52)	사랑하는 이에게 (<i>An die Geliebte</i>)
	39(16)	생각해 보라 오 영혼이여 (<i>Denk'es, O Seele!</i>) *

* 관현악으로 편곡된 곡⁶²⁾

본 논문에서는 유지현의 논문에서 ‘종교’의 카테고리에 포함했던 1번을 ‘희망’의 카테고리에 넣었다. 앞에서 언급했던 슈만의 《미르텐》과 뢰리케의 시 처럼 볼프가 자신이 힘들었던 시기에서 벗어날 수 있게 했던 곡이기 때문에 ‘희망’으로 분류하였다. 표1 유지현의 분류와 표2를 보면 ‘방랑’에 고독, 그리움, 고향의 내용을 다 포괄하여 5번과 37번 포함 했지만, 본 논문에서는 좀 더 세분화하여 5번과 37번을 ‘그리움과 슬픔’이라는 새로운 카테고리로 분류했다. 시의 내용을 보면 5번은 군대에서 한밤중에 보초서는 배고픈 북잡이의 어머니가 마술을 부렸으면 하는 내용으로 고향과 어머니와 애인에 대한 그리움, 슬픔의 모습을 담고 있다. 37번은 고향을 그리워하는 모습을 담고 있다. 『그로브사전』 “후고, 볼프” 항목에서는 20-21번을 ‘종교적인 내용’으로 포함했지만 본 논문에서는 20번 시 제목 ‘크리스마스 블루메에게 I’를 직역하여 읽으면, ‘그리스도의 꽃’이라고 할 수 있지만, 영어로 번역하면 ‘크리스마스 로즈’라고 불린다. 그러나 20번은 크리스마스 전후의 추운 날 교회의 마당에서 발견한 꽃에 대한 감동과 거기에서 연상되는 여러 가지 자연의 신비를 인간적인 감정을 깃들여 노래 하고 있고, 21번 곡 ‘크리스마스 블루메에게 II’는 겨울부터 시작되는 시인의 상상이, 봄·여름·가을로 넓혀지는 내용을 노래하고 있다. 따라서 본 논문에서는 20-21번을 유지현과 같이 ‘자연’의 카테고리에 포함시켰다. 표1과 표2를 참고로 해서 볼 때, 유지현도 ‘사랑’에 41번을 포함했는데, 41번의 시는 늙은 여자가 젊은 아가씨에게 당신의 연인을 잘 사랑하고 존중하면 아내로서 영예를 얻는다는 충고의 내용을 담고 있어 ‘사랑’보다는 ‘충고’라는 새로운 카테고리에 더 적합하다. 49번과 52

62) Eric Sams and Susan Youens, “Wolf, Hugo(Filipp Jakob)”, 27: 491-493.

변을 『그로브사전』 “후고, 볼프” 항목에서는 ‘우스꽝스러운 노래’로 그리고 유지현은 ‘죽음 그리고 철학적 사유’로 포함시켰다. 그러나 시의 내용을 보면 이 두 문헌의 카테고리와는 다른 ‘풍자’라는 카테고리의 필요성이 요구된다. 49번은 전날 즐겁게 놀고 난 뒤 숙취 때의 모습과 참다운 시적 영감을 틀리지 말라고 하는 시인에 대한 경고를 유머 있게 표현했고, 52번은 형제가 없는 독자의 한탄 노래로 혼자 어머니의 무거운 사랑을 짊어지는 것에 대한 힘듦과 형제들이 있었다면 나눠 맞을 때를 나에게 다 때려 준 것이 고맙다고 우스꽝스럽게 표현하고 있다. 이러한 내용을 가진 두 곡은 ‘풍자’의 카테고리에 적합하다. 『그로브사전』 “후고, 볼프” 항목에서는 48번을 ‘우스꽝스러운 풍’에 대한 노래에 포함했지만 본 논문에서는 두 마리의 황새가 목동에게 그가 쌍둥이의 아버지가 될 것을 알린다는 내용으로 ‘신화 또는 설화 내용’으로 분류했다.

2. 《뫼리케 가곡집》 중 ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 작품 분석

‘신화 또는 설화 내용’의 카테고리는 ‘요정의 노래’, ‘불의기사’, ‘물의 요정 빈제푸스’, ‘바일라의 노래’, ‘뫼멜호수의 요괴’, ‘황새의 심부름’을 포함한다 (표 2참조).

이 6곡 중 ‘물의 요정 빈제푸스’를 제외한 5곡은 볼프가 뫼리케의 소설 『화가 놀텐』에서 발췌한 것이다.

‘요정의 노래’는 뫼리케의 소설 『화가 놀텐』 안에 삽입된 ‘울프리트의 마지막 왕’의 제13장에 나오는 시이다.⁶³⁾ ‘요정의 노래’의 가사는 야경꾼이 ‘11시’(Elfe)가 되었음을 알리는 소리를 듣고 숲속에 잠자고 있던 ‘요정’(Elfe)⁶⁴⁾이 자신을 부른 줄 알고 일어난다. 잠이 덜 깬 상태로 숲속에서 비틀거리며 반딧불이 비추고 있는 담을 향해 내려간다. 그 반짝이는 빛들을 파티라고 생각하면서 안을 들러다 보려다가 단단한 돌에 머리를 부딪친다는 내용이다. 뫼리케는 이처럼 야경꾼이 ‘엘페’라고 외치는 동음이의어를 활용하여 재미있게 시를 지었다.

‘불의기사’는 뫼리케의 소설 『화가 놀텐』 속의 나오는 시로 내용은 불의 기사가 성스러운 십자가를 가지고 불을 끄려고 하는 신성모독을 범함으로써 죽고 만다는 이야기이다. ‘불의기사’는 화재가 났을 때 말을 타고 나타나 불을 끈다는 전설의 기사로 일반화 되어 있기도 하지만, 뫼리케는 시인 훔덜린 (Johann Christian Friedrich Hölderlin, 1770-1843)을 모델로 하였다고 한다.⁶⁵⁾

63) Eduard Mörike, *Nolten The Painter: A Novella In Two Parts*, (Boydell&BrewerInc, 2005), 박종미 역 『화가 놀텐』 (서울 : 그림과책, 2004), 180.

64) 엘페(Elfe)는 ‘꽃과 빛의 요정’이라는 뜻을 갖고 있다. 김미애, 『독일가곡의 이해』, 166.

65) 소설 속에서 이야기되고 있는 내용과 실제로 동일한 부분은 탐 모양의 집이라는 것밖에 없지만, 뫼리케는 훔덜린이 이 집에 살고 있는 동안 창가에서 불안하게 왔다 갔다 하는 모습을 형상화 하였다. 훔덜린은 1800년대부터 정신분열증세를 보이기 시작하여 1807년부터 사

‘바일라의 노래’는 피리케가 상상으로 만들어낸 이상향 오르프리트⁶⁶⁾ 섬을 지키는 여신 바이라가 해변에서 하프를 연주하면서 노래하는 내용이다. ‘바일라’는 소설 『화가 놀텐』 안에 삽입된 ‘오르프리트의 마지막 왕’에 나오는 오르프리트 섬을 지키는 여신이다. 또한 섬의 가장 주된 강줄기 역시 바이라의 이름을 따서 불렀다. 시는 1832년에 쓰였으며 상상으로 만들어낸 오르프리트의 신화의 핵심을 압축해서 그리고 있다.⁶⁷⁾

‘뭉멜호수의 요괴’는 ‘오르프리트의 마지막 왕’ 제9장에 나오는 시이다.⁶⁸⁾ 슈바르츠발트에 있는 뭉멜제 호수의 유령들이 그들 왕의 장례를 치르고 있는 광경을 묘사하는 내용이다. 여기서 호수 이름으로 쓰인 ‘뭉멜제’는 ‘뭉멜’(mummel)로 널리 알려진 백합화 에서 유래 되었고,⁶⁹⁾ 많은 전설을 낳은 실제의 호수를 배경으로 하였다.

‘황새의 심부름’은 피리케 소설 『화가 놀텐』 안에 언급된 단어로 두 마리의 황새가 목동에게 와서 그가 쌍둥이의 아버지가 될 것을 알리는 내용이다. 독일에서 황새는 출생을 상징하는 새이며, 이는 아기를 못 낳는 집에 아기를 물어다 준다는 설화에서 비롯됐다. 황새가 다녀갔다는 것은 ‘황새가 아기를 갖다 주었다.’ 즉 ‘아기가 태어난다.’는 의미로 쓰이는 표현이다.

『화가 놀텐』에서 텍스트를 취하지 않았지만 ‘신화 또는 설화 내용’에 속

망할 때 까지 줄곧 튀빙엔의 네카 강변에 있는 어느 목수의 집에서 보살핌을 받으며 살았다. 이집은 현재 휠덜린 탑 이라는 이름의 문화재로 보존되고 있다.

Eduard Mörike, *Nolten The Painter: A Novella In Two Parts*, (Boydell&BrewerInc, 2005), 박종미 역 『화가 놀텐』, 39.

66) ‘올프리트’라는 명칭은 아무런 어원적 의미도 없고, 의도적 계획도 없이 피리케의 입에서 즉흥적으로 갑작스럽게 튀어 나온 말이다. 올프리트 말 그 자체 외에는 아무런 의미가역사 속에서도 현실 속에서도 존재하지 않는 환상속의 세계 즉 순수한 세계이다.

안성권, “절대적 세계 : 에투아르트 피리케의 문학과 ‘올프리트’신화”, 『인문과학논집』 35(2007), 179.

67) 안성권, “절대적 세계 : 에투아르트 피리케의 문학과 ‘올프리트’신화”, 『인문과학논집』 35(2007), 186.

68) Eduard Mörike, *Nolten The Painter: A Novella In Two Parts*, (Boydell&BrewerInc, 2005), 박종미 역 『화가 놀텐』, 165.

69) <http://mummelsee.de/en/mummelsee-2/>, [2017년 4월 23일] .

하는 또 하나의 곡은 물의 요정 빈체푸스 이다. 요정을 소재로 한 노래로 자신의 물고기들 보호하기 위해 때로는 사람들에게 위협을 가하기도 하는 등 약간의 공포스러운 면을 담고 있다.

이렇게 피리케의 『화가 놀텐』의 소설에서 2개, 『화가 놀텐』 소설 속에 삽입된 단편 소설 ‘올프리트의 마지막 왕’에서 3개 그리고 신화와 전해 내려오는 설화를 바탕으로 하고 있으므로 6곡을 ‘신화 또는 설화 내용’으로 분류할 수 있다.

그 중에서 본 논문은 본 논자가 연주 할 제16번 ‘요정의 노래’, 제44번 ‘불의기사’ 그리고 제48번 ‘황새의 심부름’을 분석하여 ‘신화 또는 설화 내용’을 볼프가 어떻게 표현하고자 하였는지, 또 시와 반주와의 관계를 분석하여 이 작품들을 연주할 때 해석하는 능력을 키우고자 한다.

1) 제16번 요정의 노래(*Elfenlied*)⁷⁰⁾

Bei Nacht im Dorf der Wächter rief:“Elfe!”
 Ein ganz klein es Elfchen im Walde schlief -
 Wohl um die Elfe!
 Und meint, es rief ihm aus dem Tal
 Bei seinem Namen die Nachtigall,
 Oder Silpelit hätt’ ihm gerufen.
 Reibt sich der Elf’ die Augen aus,
 Begibt sich vor sein Schneckenhaus
 Und ist als wie ein trunken Mann,
 Sein Schläflein war nicht voll getan,
 Und humpelt also, tippe, tapp,
 Durchs Haselholz ins Tal hinab,
 Schlupft an der Mauer hin so dicht,
 Da sitzt der Glühwurm Licht an Licht.
 “Was sind das helle Fensterlein?
 Da drin wird eine Hochzeit sein:
 Die Kleinen sitzen beim Mahle,
 Und treiben’s in dem Saale.
 Da guck’ ich wohl ein wenig’ nein!“
 Pfui, stösst den Kopf an harten Stein!
 Elfe, gelt, du hast genug? Gukuk!
 Elfe, gelt, du hast genug? Gukuk!
 Gukuk! Gukuk! Gukuk!

한밤에 마을에서 야경꾼이 외치네:“엘페(11시)!”
 숲에서 아주 작은 꼬마요정이 자고 있었네-
 11시쯤!
 요정은 골짜기에서 나이팅게일이란 녀석이,
 자신의 이름을 부르는 줄 알고,
 아니면 질겅깃트가 부르는 줄 알고,
 눈을 비비며 일어나,
 달팽이집에서 기어나와
 마치 술 취한 것처럼,
 아직 잠에서 덜 깨어난 채,
 비틀거리네, 비틀, 비틀
 개암나무 숲을 지나,
 배우두터운 담을 미끄러져 들어가 보니,
 반딧불들이 반짝이며 앉아 있었네.
 “창이 왜 저렇게 밝지?
 결혼식이 있나봐:
 난장이들이 잔치를 벌이며,
 야단 법석일거야.
 어디 조금만 들여다볼까!”
 아휴, 딱딱한 돌맹이에 머리를 찡긏잖아!
 엘페, 어때 이제 됐어? 쿡쿡!
 엘페, 어때 이제 됐어? 쿡쿡!
 쿡쿡! 쿡쿡! 쿡쿡!

‘요정의 노래’는 총 23행으로 되어있고, 형식은 시의 내용에 따라 크게 4부분으로 나눌 수 있다. 야경꾼이 ‘11시’라고 알리는 사실적 설명을 담은 1-3행, 잠이 덜 깬 요정의 행동을 바라보고 그것을 설명하는 관찰자 입장을 담은 4-14행, 요정이 1인칭 주인공 시점으로 등장하는 15-19행 그리고 4-14행에서 드러나지 않았던 관찰자가 밤 피꼬리임을 드러낼 뿐 아니라, 요정을

70) 시 한글 번역은 『독일가곡의 이해』를 참조하였다. 김미애, 『독일가곡의 이해』 (서울: 삼호출판사, 1998), 166-167.

놀리는 내용의 20-23행으로 나눌 수 있다. 이러한 시의 전개를 볼 때는 음악 형식에 그대로 적용했다. 간주와 조성 변화, 시의 내용에 따른 성악선율과 반주의 변화는 음악형식이 시의 내용구분과 일치함을 뒷받침한다. 이러한 시의 내용과 음악적 형식을 보면 이 곡을 통절형식으로 볼 수 있다. 이에 반해서 기본적으로는 빠르기나 박자체계는 변하지 않고, 반주 음역은 성악 성부보다 높게 나타나는 것이 특징이다.

<표 3> 제16번 ‘요정의 노래’(Elfenlied) 형식 분석

형 식	A	B			C	D
		a	a'	b		
가 사	1-3행	4-14행			15-19행	20-23행
내 용	야경꾼의 외침	잠이 덜 깬 상태로 숲 속에서 비틀거리는 요정			요정의 호기심	밤 피꼬리의 비웃음
마 디	1-9	(10-13) 14-20 (21)	22-29	30-39 (40-41)	41-51 (51-52)	53-65
조 성	E♭ Major → F Major	F Major			G Major	F Major
박 자	2/4					
빠르기	Mässig(보통 빠르기로)					

A부분은 ‘엘페’라는 단어가 가지고 있는 동음이의어 내용을 담고 있다. 마디 1-4는 야경꾼이 등장하면서 ‘11시’라고 크게 외치는 시간의 ‘엘페’와 마디 4-9는 ‘11시’쯤에 잠자고 있는 요정인 ‘엘페’의 출연을 말한다. 마디 8-9 f²에서 f¹으로 옥타브 떨어지는 ‘엘페’는 11시를 알리는 것이지만, 마디 10-25까지 반복되어 ‘요정’이라는 상징적 음형으로 자리바꿈한다. 마디 1-4의 반주

부에 ‘무게를 가지고’(schwer und gewichtig) 연주하라는 지시어는 이 부분의 가사의 직접적인 표현이 아닌, 야경꾼이 시간을 알리러 걸어가는 모습을 그리기 위한 것이다. 한음한음 악센트를 수반하는 양손 옥타브 유니즌 반주와 성악성부가 2옥타브 간격의 유니즌으로 E^b 장조 음계를 순차상행 하는 선율로 야경꾼이 걸어가는 모습을 담고 있다. 마디 3에서 성악선율과 반주에서 E^b으로 도달한 후 옥타브 아래로 떨어뜨려 야경꾼의 ‘11시’라는 외침을 음악적으로 표현했다. 이 외침은 A와 B부분의 간주에서 메아리 효과로 사용되어 야경꾼이 11시쯤 잠든 요정을 깨우고 계속 마을을 돌며 ‘11시’를 외치는 모습을 상상시킨다. 또한 이 옥타브 하행 음형은 B부분 반주에서 변형·반복되므로 A부분을 이 곡의 전주로 볼 수 있게 한다. 마디 1-4의 음악적 내용은 마디 5-10의 11시쯤 잠든 요정에 대한 가사를 노래할 때도 다시 반복되고, 다이내믹과 나타냄 말 그리고 반주형태에 변화를 주었다(악보 1).

<악보 1> 제16번 ‘요정의 노래’ 마디 1-4

The musical score shows the vocal line and piano accompaniment for the first four measures. The piano part features a heavy, weighty texture with a forte (f) dynamic. The vocal line starts with the lyrics 'Bei Nacht im Dorf der Wäch-ter rief: „El-fel!“ Ein A-'. The score includes annotations such as '유니즌' (unison) and '상행' (ascending), and dynamic markings like 'f' and 'pp'.

가장 긴 시행을 담은 B부분은 작게 야경꾼이 외친 소리에 요정이 자신을 부르는 줄 알고 착각하는 가사를 노래하는 a부분(4-6행), 요정이 잠에서 깨어나 비몽사몽 모습으로 집에서 나오는 a'부분(7-10행) 그리고 잠에서 덜

겐 체 반딧불이 있는 곳으로 절름거리며 요정이 걸어가는 b부분(11-14행) 이렇게 3부분으로 나눌 수 있다. 이러한 시의 내용에 따른 음악형식의 작은 단위 구분은 성악선율의 유사함과 다름 그리고 ‘요정’을 상징하는 옥타브 도약 하행 음형의 변화와 이에 더해지는 반주의 내용변화를 기준으로 한다.

a부분의 주요 성악선율은 동음반복(음형 X), 아래 보조음을 수반하는 단3도 상행(음형 Y) 그리고 장6도 하행하는(음형 Z) 음형들이 결합된 것이다. 마디 14-15의 세 개 음형이 결합된 동기는 마디 16-17에서 2도 하행 동형 진행 된다. 마디 19-21은 음형 x와 음형 y가 변화된 것으로 해석 된다. 마디 14-15의 두 마디 동기를 기본으로 한 a부분과 a'부분에 이어지는 b부분의 성악선율은 하행 진행하는 한마디 동기(마디 30-31 첫 박)를 바탕으로 하여 전개된다. 마디 32-34는 이 동기에 대한 역행과 전위의 결합을 통해 변화된 것이다. 동음반복으로 시작하는 a와는 다른 선율적 내용을 가지고 있는 b부분은 반주에 있어서도 a부분 그리고 a'부분과는 다른 내용을 보여 준다. a'부분(마디 22-29)은 세 개 음형의 결합된 동기반복에 의한 a의 성악 선율은 반복·변화로 연주한다(악보 2).

<악보 2> 제16번 ‘요정의 노래’ 마디 14-16, 30-34

1) a선율 마디 14-16

14 X (동음반복) Y (단3도 상행) Z (장6도 하행)

Und meint, es rief ihm aus dem Tal
He knew not whence that loud sound came,

2) b선율 마디 30-34

30 하행

역행 전위

tan, und hum-pelt al - so, tip - pe, tapp, durchs Ha - sel - holz ins Tal hin - ab,
 keep, he wan-ders soft - ly on tip - toe through brush wood to the vale be - low,

a와 a'의 반주는 앞에 언급했듯이 시간적 의미에서 요정의 의미로 넘어가는 부분으로 옥타브 도약 하행하는(f^2-f^1) '요정'에 대한 상징적 음형을 계속 등장시켜 시에서의 주체가 요정임을 피아노 반주에서도 계속 암시하고 있다. a'부분의 마디 22-25의 오른손 반주를 16분 음표 음형의 반응관계를 사용하여 눈을 비비고 일어나는 요정의 모습을 표현하고 있으며, 마디 26-29는 술 취한 사람처럼 잠에서 덜 깬 요정을 스타카토와 도약, 왼손의 악센트를 사용하여 표현하고 있다. a'부분의 피아노 반주 오른손이 시의 내용을 섬세하게 표현하고 있지만, a부분과 a'부분의 시의 내용의 연결성을 위해 왼손 반주의 f^2-f^1 의 '요정' 음형은 무게감 있게 연주되어야 한다(악보 3).

b 부분의 반주는 곡의 시작부터 등장한 '요정' 음형이 왼손에서 8분 음표로 음가가 축소되고 스타카토를 수반하며 변화된다. 이렇게 변화된 '요정' 음형은 잠이 덜 깬 채 어디론가 향해 움직이며 절름거리며 걸어가는 요정의 모습을 악센트, 16분 음표 그리고 16분 쉼표를 사용하여 그림 그리듯이 표현하였다. 오른손 반주는 a부분 그리고 a'부분 보다 도약의 폭이 넓어졌고, 스타카토를 사용하여 반딧불을 표현하고 있다. 반주에 담긴 이러한 그림 음악적 표현을 효과적으로 이루기 위해 가볍고 고르게 연주해야 한다.

<악보 3> 제16번 '요정의 노래' 마디 22-23, 26-27

1) 마디 22-23

22 눈을 비비고 일어나는 요정의 모습

Reibt sich der Elf die Au - gen
The lit - tle elf then rubs his

ppp 반응

2) 마디 26-27

26 잠에서 떨 갠 요정의 모습

haus und ist als wie ein trun - ken
rise, he goes a - bout quite drunk - ken
with

마디 38-41는 앞의 내용을 마무리해 주면서 C로 연결해주는 간주부분으로 두 마디 단위 동형진행으로 되어있다. 동형진행을 통해 마디 38-39 F장조에서 마디 40-41은 C부분의 조성 G장조로 전조 한다.

C부분은 밝은 빛을 발견하고 창문안의 상황을 상상하며 궁금해 하는 요정의 호기심을 담은 부분이다. C부분 마디 41-45은 다시 두 부분으로 나뉜다. 마디 41-45 그리고 45-51은 각각 못갓춘마디로 시작하는 두 마디 동기의 반복으로 구성된다. 마디 41-45의 기본 동기 8분 음표를 주로 하는 리듬감은 마디 45-51의 기본 동기에서 16분 음표 움직임으로 난장이의 집을 들어

다보기에 이르는 커지는 호기심을 표현하고 있다. 마디 41-45를 보면 성악보다 옥타브 위에서 왼손 반주상성부가 유니즌으로 노래하고 있다. 왼손의 맨 윗성부의 소리가 또렷하게 나오도록 연주해야 한다. 마디 46-48의 피아노 반주는 노래 선율과는 달리 16분 음표를 슬러로 두 개씩 묶어 장 3도 상·하행 하는 음형을 연주한다. 이는 가사처럼 ‘난장자들이 잔치를 벌이며’(Die Kleinen sitzen beim Mahle) 돌아다니는 모습을 표현했다(악보 4).

<악보 4> 제16번 ‘요정의 노래’ 마디 41-43, 45-47

1) 마디 41-43

41

„Was sind das hel-le Fen-ster-lein? Da
 „Their win-dows shine so-clear and bright, it

8^{va}

pp

p

2) 마디 45-47

45

Hoch-zeit sein: die Klei-nen sit-zen beim Mah-le,
 there to-night: I-hear the chil-dren are sing-ing

8^{va}

ppp

이 곡이 시의 내용구분과 음악의 단락구분이 일치한다고 앞에서 설명했지만, 마디 50-54는 약간 예외적이다. C부분의 마지막 마디 50-51과 D부분을 시작하는 마디 52-53은 성악적 간주부분이라 볼 수 있다. 마디 50-51 “조금만 더 들여다봐야지”(Da guck' ich wohl ein wenig' nein!)와 마디 52-54 “아쿠, 머리를 돌에 부딪히고 말았네!”(Pfui, stösst den Kopf an harten Stein!)는 ‘의미를 담아서 점점 천천히’(bedeutend langsamer) 그리고 ‘서두르지 말고’(nicht eilen!)에 따라 노래하기보다는 레치타티보같이 연주해야 한다. 마디 51-52의 반주를 보면 요정이 자세히 보려고 애쓰는 모습을 16분음표로 상행하는 세음(a^{#2}-b²-c^{#3})음형으로 그리고 그 음형을 반음상행, 동형진행(a[#]→b→a[#])하여 점점 창문에 다가가는 모습을 담아냈다. 그러다 돌에 광 부딪히는 모습을 감7화음의 불협화음과 꾸밈음 등 반주에 나타나 있는 지시어를 사용하여 상황을 잘 표현해줘야 한다(악보 5).

<악보 5> 제16번 ‘요정의 노래’ 마디 49-54

49 *bedeutend langsamer*
 Saa - le. Da guck' ich wohl ein we-nig 'nein!⁶
 ring - ing. If I look in, what harm is done?⁷

52 *f nicht eilen! mässig*
 Pfui, stösst den Kopf an har-ten Stein!
 Oh, his poor head did strike a stone!

mf pp zögernd
schneller entschlossen sf p pp

D는 밤 꾀꼬리가 머리를 부딪친 요정을 보고 비웃는 부분으로 A부분에서의 '11시'음형으로 시작하여 '요정' 음형으로 자리 잡았던 옥타브 하행도약 음형이 주가 되어 전개된다. 마디 60-61에서 등장하는 f^2-c^2 완전4도 하행음형은 밤 꾀꼬리가 '쿡쿡'하고 우는 의성어의 음악적 표현이라 할 수 있다. 밤 꾀꼬리를 상징하는 완전4도 하행음형은 D부분을 시작하는 마디 53부터 피아노 반주에서 제시되었다. 엘프의 상징적 옥타브 (f^2-f^1)음형과 밤 꾀꼬리 울음소리인 쿡쿡!(Gukuk!)에 대한 음형은 완전4도 음형은 성악과 반주의 대화형식으로 주고받는다.

2) 제44번 불의기사(*Der Feuerreiter*)⁷¹⁾

Sehet ihr am Fensterlein
 Dort die rote Mütze wieder?
 Nicht geheuer muß es sein,
 Denn er geht schon auf und nieder.
 Und auf einmal welch Gewühle
 Bei der Brücke nach dem Feld!
 Horch! das Feuerglöcklein gellt:
 Hinterm Berg,
 Hinterm Berg
 Brennt es in der Mühle!

Schaut, da sprengt er wütend schier
 Durch das Tor, der Feuerreiter,
 Auf dem rippendürren Tier,
 Als auf einer Feuerleiter!
 Querfeldein, durch Qualm und Schwüle,
 Rennt er schon und ist am Ort!
 Drüben schallt es fort und fort:
 Hinterm Berg,
 Hinterm Berg,
 Brennt es in der Mühle!

Der so oft den roten Hahn
 Meilenweit von fern gerochen,
 Mit des heil'gen Kreuzes Span
 Freventlich die Glut besprochen -
 Weh! dir grinst vom Dachgestühle
 Dort der Feind im Höllenschein.
 Gnade Gott der Seele dein!
 Hinterm Berg,
 Hinterm Berg,
 Rast er in der Mühle!

너희들은 창가에서
 저기 붉은색 모자를 다시 보니?
 그건 섬뜩한 일임에 틀림없다
 왜냐하면 그는 이리저리 움직인다.
 그리고 갑자기 무슨 혼잡인가
 밭으로 가는 다리 곁에!
 들어라! 화재의 종소리가 울린다:
 산 너머,
 산 너머
 방앗간에서 불이 타고 있다!

봐라. 그때 그가 화가 나서 바로 질주한다.
 성문을 통해서, 불의 기사가
 갈비뼈만 남은 짐승의 등에 올라타
 소방 사다리 삼아서
 들판을 가로질러, 연기, 습기를 지나
 그는 달리고 있고 그 장소에 당도 한다
 저 너머에선 계속, 계속 소리가 난다
 산 너머,
 산 너머,
 방앗간에서 불이 타고 있다!

그는 아주 가끔 붉은 수탉을
 멀리 떨어진 곳에서도 냄새 맡는다
 성스러운 십자가의 나뭇조각으로
 불손하게 불을 끄려고 했다-
 슬프다! 지붕뿔대가 너에게 비웃음을 머금고 있다
 거기 지옥의 빛 속에 적이 있다
 네 영혼에 신의 은총이 있기를!
 산 너머,
 산 너머,
 불은 방앗간에서 미쳐 날뛴다!

71) 시 한글 번역은 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 II』를 참조하였다. 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 II』 (과주: 지식 산업사, 2015), 172-178.



Keine Stunde hielt es an,
 Bis die Mühle borst in Trümmer;
 Doch den kecken Reitersmann
 Sah man von der Stunde nimmer.
 Volk und Wagen im Gewühle
 Kehren heim von all dem Graus;
 Auch das Glöcklein klinget aus:
 Hinterm Berg,
 Hinterm Berg,
 Brennt's! -

Nach der Zeit ein Müller fand
 Ein Gerippe samt der Mützen
 Aufrecht an der Kellerwand
 Auf der beinern Mähre sitzen:
 Feuerreiter, wie so kühle
 Reitest du in deinem Grab!
 Husch! da fällt's in Asche ab.
 Ruhe wohl,
 Ruhe wohl
 Drunten in der Mühle!

한순간도 불을 멈추지 못한다,
 방앗간이 찻더미 속에서 부숴질 때까지;
 하지만 용맹한 기사를
 사람들은 그 시간 이후 전혀 보지 못했다.
 혼잡 속에 백성들과 마차들은
 이 모든 경악에서 벗어나 집으로 돌아간다;
 화재 종소리도 울림이 멈춘다:
 산 너머,
 산 너머,
 불타고 있다!

얼마 뒤 방앗간 주인은 발견했다
 모자를 쓰고 있는 해골을
 창고 벽에 곳곳하게
 뼈가 앙상한 말 위에 앉아 있는 것을:
 불의 기사여, 얼마나 춥게
 너는 네 무덤에서 말을 타고 있는가!
 췌! 지기서 제가 떨어진다.
 잘 쉬렴,
 잘 쉬렴,
 저 아래 방앗간에서!


‘불의기사’는 괴리케의 1832년 괴리케 소설 『화가 놀텐』 삽입 되어 있는 시를 가사로 한 곡이다. 소설 속에서 이 시는 3연이 없었고, 10년 후 3연을 삽입하여 총 5연으로 구성했다. ‘불의기사’의 시의 형식은 말을 타고 불타고 있는 물레방앗간에 도착 한다는 1-2연, 불의기사가 불을 끄는 수단으로 십자가를 사용하여 신성모독으로 방앗간이 무너져 실종된다는 3-4연 그리고 불의기사가 죽은 채 발견된다는 5연 이렇게 내용에 따라 3부분으로 나눌 수 있다. 시의 내용상 구분은 3부분이지만, 음악형식은 조성의 변화, 후렴구, 시의 내용에 따른 성악선율과 반주의 변화에 근거하여 5부분으로 나뉘 볼 수 있다. 물론 3연의 반주음형들이 4연(마디 71-83)에서 3연의 후렴구 부분(마

디 63-70)의 오른손 음형()과 1연(마디 15-22)의 셋잇단음표와 3:4리듬 음형이 나오고, 5연(마디 103-110)에서는 3연(마디 47-60)의 음형()반복, 5연(마디 111-119)에서는 3연(마디 63-70)의 음형이 변형되어 나오기 때문에 3-5연을 하나로 묶어 3부분으로 볼 수 있지만 성악선율이 다르게 나타나기 때문에 5부분으로 보았다. 시의 내용과 음악형식으로 보면 이 곡을 통절형식으로 볼 수 있다(표 4).

<표 4> 제44번 ‘불의기사’(Der Feuerreiter)의 형식 분석

형식	A	B	C	C+A	C'
가사	1-2연		3-4연		5연
내용	불의기사 등장 하여 말을 타고 불타고 있는 장소에 도착		불의기사가 불을 끄는 수단으로 십자가를 사용하는 신성모독으로 닥칠 파국을 예감 방앗간은 무너지고 실종됨		죽은 채 발견된 불의기사
마디	1-10(11-14) 15-24(25-26)	27-44(45-46)	47-60(61-62) 63-64(65-70)	71-79(80-83) 84-93(94-102)	103-118(119-121) 122-125(126-129)
조성	b minor	b minor	D Major	F Major	D Major
박자	4/4				
빠르기	Sehr lebhaft (매우 생기있게)				bedeutend ruhiger (의미심장하고 조용하게)

각 연이 ‘산 너머’(Hinterm Berg)로 시작하는 후렴구를 가지고 있는 시의 특징과 그 내용의 변화를 음악에서도 각 부분의 후렴구가 잘 담아내고 있다. 1연 후렴구(마디 23-26)의 동음반복 후 순차 하행(음형 X: $g^2-g^2-f^{\#2}$)의 마디 23과 동음반복 후 장3도 순차상행 그리고 동음반복(음형 Y: $e^2-e^2-d^2-e^2-f^2-f^2$)

의 마디 24로 이뤄진 성악선율로, 왼손반주와 유니즌을 이루고 있고, 오른손 반주는 불타고 있는 모습과 불 종소리를 옥타브 트레몰로를 사용하여 나타내고 있다. 마디 25-26에서 반주를 한 번 더 반복함으로써 긴박한 상황을 강조해 나타내고 있다(악보 6). 가사가 같은 2연 후렴구(마디 43-46)에서 똑같이 반복된다. 3연 후렴구(마디 63-70) 마디 63에서는 음형 X가 반복되고, 마디 64에서는 음형 Y가 동음반복 후 겹감3도 상행, 순차하행($e^{\#2}-e^{\#2}-e^{\#2}-e^{\#2}-g^{\#2}-f^2$) 하는 성악선율로 변형된다. 후렴구 반주는 불이 활활 심하게 타고 있는 장면을 표현하기 위해 마디 63-70까지 양손에 부점음형()을 사용하여 마디 63-68까지는 양손 반진행, 마디 69-70에서는 양손 3옥타브 유니즌으로 휘몰아치듯 격정적으로 표현해야한다. 1연에서 4마디였던 후렴구가 3연에서는 불이 활활 타고 있는 모습을 8마디로 확장하여 표현하고 있다. 4연 후렴구(마디 92-102) 마디 92에서는 음형 X가 반복되고, 마디 93에서는 음형 Y가 온음표 g^2 로 축소되어 다 타버렸다는 것을 표현하고 있다. 3연의 왼손반주는 1연의 반주와 같고 오른손은 트레몰로였던 음형이 8분 음표 옥타브 음형으로 변형되었고, 1-3연의 후렴구에서 포르테시시모(*fff*)가 나왔던 거와는 달리 화재 종소리가 멈추고 불에 다 타버린 모습 피아니시모(*pp*)와 쉼표 그리고 긴 휴지부(*lange pause*)를 사용하여 완전히 무너진 방앗간의 처참한 광경을 상상하게끔 해주는 역할을 하고 있다. 5연 후렴구인 마디 122-125는 1연 후렴구의 음형 X와 음형 Y의 성악선율이 한 옥타브 아래에서 반복되고, 1연의 후렴구의 2마디를 4마디로 확장했다. 1연 후렴구의 피아노 트레몰로 반주가 불이 타는 모습을 담았다면, 5연의 후렴구 반주에서 오른손은 8분 음표 옥타브로 동음반복 그리고 왼손은 2분음표의 화음연주로 바뀌어 1-2연의 4마디였던 후렴구를 8마디로 확장하여 재가 되어 땅에 뿌려진 불의 기사의 안식을 기원하듯 표현하고 있다.

<악보 6> 제44번 '불의기사' 마디 21-26

21 후렴구 *swild* 음형 X
hin-term Berg, hin-term Berg
there be - hind yon - der hill

24 음형 Y
brennt es in der Müh - le!
see the mill is burn - ing!

앞에서 언급했듯이 시의 내용으로 1-2연을 하나로 보았지만 음악적 형식으로는 1연을 A, 2연을 B로 나눴다. A의 시작부분은 동음반복으로 순차적 상행($g^1-g^1-a^1-a^1-b^b$)과 동음반복(e^b1-e^b2)으로 선율적이기 보다는 낭송하는 듯하며, 선율들이 끊어져 있는 반면 B의 시작부분은 도약진행이 많고, $c^2 \rightarrow f^2 \rightarrow a^1$ 상·하행 하는 약간의 아치형으로 되어있으며, 선율들이 연결성을 가지고 있다. 리듬에 있어서도 A는 8분 음표 단위로 B는 4분 음표 단위로 되어있다. 반주에 있어서 A는 셋잇단음표 음형으로 2마디 단위로 상행하고, B는 8분 음표와 셋잇단음표 음형으로 4마디 단위로 진행하고 있다.

시의 내용으로 3-4연을 하나로 보았지만 음악적 형식으로는 3연을 C로 보았다. C의 시작부분도 A와는 달리 도약이 많으며, 동음반복으로 $f^1-c^2-d^2-f^1$ 으로 상·하행하는 아치형으로 되어있으며, 리듬은 4분 음표로 되어있다. 반주도 2박 단위로 8분 음표 4개씩 그룹져 4마디에 걸쳐 상행하는 모습을 보

이다. 이렇게 시작하는 부분의 선율이 다른 방향성을 가지고 있으며, 리듬 그리고 음 진행과 반주의 다름으로 A, B 그리고 C로 나눌 있다.

불의 기사가 등장하는 A부분은 마디 2-5에 걸쳐 $g^1-a^1-b^1-c^2-d^2$ 로 도달하는 순차 상행의 성악선율은 불의기사가 점점 다가오는 모습을 표현한다. 또한 가사에서 'dort' (저기) 라는 단어를 쉼표 사이에 넣어 표현하고, 마디 7에서는 심상치 않음을 나타내기 위해서 $e^{b1}-e^2$ 로 갑자기 옥타브 도약하여 나타냈다. 반주는 마디 1의 음형을 즉각적으로 변화·반복한 2마디 동기를 2도 동형진행 하여 마디 1-8까지를 그리고 마디 9-14까지는 한마디 단위로 그리고 2분 음표 단위로 2도 동형진행 하고 있다. 결과적으로 마디 1-12까지는 g/G (마디 1)→ b^b/B^b (마디 3)→ d^b1/d^b (마디 5)상행 하여 $f^{\#2}$ (마디 12 전반부)→ g^2 (마디 12 후반부)에 도달한다. 3옥타브 상행하는 반주의 동형진행은 불이 나서 번지는 긴장된 모습을 표현한다(악보 7).

<악보 7> 제44번 '불의기사' 마디 1-5

The musical score consists of two systems. The first system (measures 1-2) shows the vocal line starting with a rest, then the lyrics 'Se - het ihr am See ye at yon'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes, marked *pp*. The second system (measures 3-5) shows the vocal line with lyrics 'Fen - ster - lein win - dow small dort there die ro - te Müt - ze wieder? a - gain the red cap gleameth?'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Arrows point to specific notes in the piano part, and a box highlights the word 'dort' in the vocal line.

반주의 셋잇단음표 음형을 오른손에 주어 자연스럽게 마디 15로 연결한다. 마디 15-22의 성악선율의 동음반복은 노래하기보다는 낭송하듯이 연주하게 하기에 충분하고, 이에 대한 피아노 반주는 양손의 3:4리듬과 양손의 엇갈리는 셋잇단음표의 리듬을 사용하여 불이 나서 사람들이 우왕좌왕하는 혼란스러워 하는 모습을 포르티시모(*ff*)로 몰아가듯 연주해야한다.

불의 기사가 양상한 말을 타고 자욱한 연기와 열기를 뚫고 불이 나는 곳에 도착하는 B부분의 성악선율은 마디 27-30는 2마디 단위로 상·하행하는 아치형으로 되어있으며, 마디 31-34에서도 비슷한 선율로 반복되어 나타난다. 마디 35-41은 $d^{#2}$ 와 e^2 의 동음반복으로 이뤄진 성악선율은 마디 15-22의 성악선율처럼 노래하기보다는 낭송하듯이 연주해야 한다. 반주에서 마디 27-30의 반주에서 8분 음표 화음과 16분 음표 음형의 셋잇단음표 순차상행 사용하여 4마디 단위로 마디 31 그리고 마디 35에서 주기적으로 반복하면서, 불 난 장소로 이리저리 날쉴새 없이 뛰어오르며 질주하는 모습을 표현하고 있다(악보 8).

<악보 9> 제44번 '불의기사' 마디 47-50

방앗간이 무너지고 불의기사는 실종되고 사람들이 집으로 돌아간다는 내용으로 마디 71-83의 반주에서 C의 후렴구 부점음형(♩.♩)이 나오고, 마디 84-91의 반주에서는 A부분 마디 15-22의 양손 3:4리듬과 양손의 엇갈리는 셋잇단음표의 리듬 나오기 때문에 D라 하지 않고 C+A라고 하였다.

마디 71-74는 4마디에 걸쳐 c^2-c^1 하행하는 성악선율과 달리 마디 84-87은 4마디에 걸쳐 반음계적 순차상행과 단3도 상행으로 d^1-d^2 에 도달하고 f^1 으로 6도하행하는 성악선율을 이룬다. 반주는 C의 후렴구에서 활활 타오르는 모습을 부점음형으로 표현했던 것을 자연스럽게 마디 71로 연결하면서 마디 71-83에서 '한순간도 불을 멈추지 못한다.'(Keine Stunde hielt es an)를 양손 반진행의 부점음형과 셈여림을 사용하여 표현하고 있다. 마디 84-87에서는 화재현장이 진압되고, 사람들이 집으로 돌아가는 모습을 반주에서 f^2-g 로 하행과 셈여림을 사용하여 표현하고 있다(악보 10).

<악보 10> 제44번 ‘불의기사’ 마디 71-73, 84-85

1) 마디 71-73

71

Kei - ne Stun - de hielt es an, bis die Müh - le
Scarce an hour had passed a - way, ere the flames the


2) 마디 84-85

84 A부분 반주음형

상행

Volk und Wa - gen im Ge - wüh - le keh - ren
From the dread - scene glad - ly turning, man and

긴 휴지부가 끝나고 ‘의미심장하고 잔잔하게’(bedeutend ruhiger)로 시작하여 폐허가 된 물레방앗간에서 해골이 되어 발견된 불의기사의 비참한 모습을 이야기하는 부분으로 반주를 보면 마디 103-110까지는 C부분(마디

47-60)에서 8분 음표 4개씩() 2박 단위의 동형진행과 마디 110-120까지는 C부분 후렴구의 부점리듬이 변형되어 나오기 때문에 C'라고 하였다. 마디 103-110은 4마디 단위로 상·하행하는 성악선율로 4분 음표 단위로 되어있다. 마디 111-118는 성악선율의 동음반복은 낭송하듯이 노래해야 하고, 8분 음표 단위로 되어있다. 특히 마디 116의 가사 'husch!'(췌!) 감탄사를 잘 표현하여 집중 시킨 다음 $e^{b2} \rightarrow e^{b1}$ 으로 갑자기 떨어뜨려 '저기서 재가 떨어진다' 묘사하고 있다.

3) 제48번 황새의 심부름(*Storchenbotschaft*)⁷²⁾

Des Schäfers sein Haus und das steht auf zwei Rad.
Steht hoch auf der Heiden, so frühe, wie spat.
Und wenn nur ein mancher so'n Nachtquartier hätt'!
Ein Schäfer tauscht nicht mit dem König sein' Bett.

Und käm' ihm zur Nacht auch was Seltsames vor.
Er betet sein Sprüchel und legt sich aufs Ohr.
Ein Geistlein, ein Hexlein, so luftige Wicht'.
Sie klopfen ihm wohl, doch er antwortet nicht.

Einmal doch, da ward es ihm wirklich zu bunt:
Es knopert am Laden, es winselt der Hund:
Nun ziehet mein Schäfer den Riegel - ei schau!
Da stehen zwei Störche, der Mann und die Frau.

Das Pärchen, es machet ein schön Kompliment.
Es möchte gern reden, ach, wenn es nur könnt!
Was will mir das Ziefer? - ist so was erhört?
Doch ist mir wohl fröhliche Botschaft beschert.

Ihr seid wohl dahinten zu Hause am Rhein?
Ihr habt wohl mein Mädlein gebissen ins Bein?
Nun weinet das Kind und die Mutter noch mehr.
Sie wünschet den Herzallerliebsten sich her.

Und wünsche daneben die Taufe bestellt:
Ein Lämmlein, ein Würstlein, ein Beutelein Geld?
So sagt nur, ich käm' in zwei Tag oder drei.
Und grüsst mir mein Bübel und rührt ihm den Brei!

Doch halt! warum stellt ihr zu Zweien euch ein?
Es werden doch, hoff' ich, nicht Zwillinge sein?
Da klappern die Störche im lustigsten Ton.
Sie nicken und knixen und fliegen davon.
Sie nicken und knixen und fliegen davon.

목동의 집, 그건 두 개의 수레바퀴 위에 서 있다
초원 위 높이 서 있고, 이르든 늦든;
그리고 여럿이 숙박을 할때도!
목동은 왕고도 그의 잠자리를 바꾸지 않는다.

그런데 밤에 그에게 이상한 일이 일어난 것 같았다,
그는 격언으로 기도하고 귀를 대고 눕는다;
유령, 마녀, 우스꽝스럽게 생긴 난쟁이;
그들이 그의 집 문을 두드리지만 그는 응답하지 않는다.

하지만 한번, 그는 그 일이 정말로 너무 혼란스러웠다:
덧문에서 덜컹거리는 소리가 나고, 개들이 짖어 낸다:
이제 목동은 빗장을 연다 - 이런 봐라!
거기엔 두 마리 황새가 서 있다, 수컷과 암컷이.

그 한 쌍은 아름다운 칭찬을 한다,
아, 그럴 수만 있다면 기꺼이 얘기하고 싶어 한다,
황새야 내게 뭘 원해? 뭔가 청이 있니?
나에게 기쁜 소식이 허락되었나 보다.

너희는 저 뒤편 라인 강변에 집이 있니?
너희가 내 소녀의 다리를 깨물었니?
지금 아이와 어머니를 울게 하니,
그녀는 사랑하는 사람이 오기를 원하니,

그리고 세례를 주문하길 원하니:
양 한 마리, 소시지 하나, 돈 주머니 하나를 원하니?
그러니 말하라, 내가 이틀 낮이나 3일뒤에 가야 하는지를,
내 아들에게 인사를 전해 주고 죽을 쑤어 주렴!

잠깐! 너희들 둘은 왜 그렇게 서 있니?
바라건대, 쌍둥이는 아니니?
그때 황새들은 가장 명랑한 소리를 내고,
고개를 끄덕이고 절을 하고는 거기서 날아간다.
고개를 끄덕이고 절을 하고는 거기서 날아간다.

한국의 신화·설화 속에서는 아기를 삼신할머니가 점지해준다고 하는데 유럽 신화·설화 속에서는 황새가 아기를 물어다 준다고 한다. 각 연은 7연, 4

72) 시 한글 번역은 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 II』를 참조하였다. 김희열, 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 II』 (과주: 지식 산업사, 2015), 178-181.

행으로 되어 있는 ‘황새의 심부름’은 바로 이러한 내용을 가진 시로 그 내용에 따라 양치기의 집과 밤에 이상한 일이 일어날 듯한 1-2연, 황새가 등장함으로써 아기를 물어다 준다는 기쁜 소식의 3-6연 그리고 양치기에게 그 아이가 쌍둥이라는 기쁜 소식을 전하고 간다는 7연 이렇게 크게 3부분으로 나눌 수 있다. 이러한 시의 전개를 볼프는 음악형식에도 그대로 적용하였다. 성악선율과 반주의 변화, 짧은 마디의 간주, 조성과 빠르기 변화가 음악형식이 시의 내용구분과 일치함을 뒷받침한다(표 5).

<표 5> 제48번 ‘황새의 심부름’(Storchenbotschaft) 형식 분석

형식	A				A'			B	
가사	1연		2연		3연	4연	5연	6연	7연
	a	a b b'	a a b'' b'						
내용	양치기집 소개		양치기에게 이상한일이 일어남		황새 방문	황새가 기쁜 소식을 가지고 옴	양치기가 기쁜 소식을 알아냄	양치기가 조만간 간다고 안부 전해달라고 부탁함	황새가 쌍둥이 소식을 양치기에게 전하고 떠나감
마디	(1)1-5		(6)6-10		(11-12) 12-16	(17)17-21	(22-23) 23-27	(28)28-32	(33)33-39 (40-43)
조성	g minor				Bb Major				
박자	12/8								
빠르기	Gemächlich (차분하게)				Tempo I (처음 빠르기로)			lebhaft (활기차게)	

기승전결의 내용은 음악 화 될 때 통절형식으로 될 수 있지만, 이곡은 음형(악보 11 참조)이 성악선율과 각 연마다 가사의 분위기에 맞게 반주에서 변형되어 변주형태처럼 나오고 있어 변형된 유절형식으로 분석할 수 있다.

각 연의 운율은 aa bb의 구조로 쌍각운⁷³⁾을 이루고 있지만, 음악에서는 각 행의 시작부분을 보면 a, a, b 그리고 b로 시의 운율에 맞춘 것처럼 보인다. 그러나 1연 3행과 4행 즉 b, b의 각운을 가진 이 행들의 음악적인 끝부분은 그 방향을 달리하여 b' 그리고 b'로 구분하였다. 이렇게 시와는 다른 모습을 보이고 있다(표 6).

<표 6> 제48번 '황새의 심부름'(Storchenbotschaft) 각운의 운율

연	각 행의 끝 단어	각 운	기 호	연	각 행의 끝 단어	각 운	기 호
1	Rad	-ad [t]	a	2	vor	-or	a
	spat	-at	a		Ohr	-or	a
	hätt	-tt	b		Wicht	-cht	b
	Bett	-tt	b		nicht	-cht	b
3	bunt	-unt	a	4	Kompliment	-nt	a
	Hund	-und [t]	a		könnt	-nt	a
	Schau	-au	b		erhört	-rt	b
	Frau	-au	b		beschert	-rt	b
5	Rhein	-ein	a	6	bestellt	-ellt	a
	Bein	-ein	a		Geld	-eld [t]	a
	mehr	-ehr	b		drei	-rei	b
	her	-er	b		Brei	-rei	b
7	ein	-ein	a				
	sein	-ein	a				
	Ton	-on	b				
	davon	-on	b				

A부분의 전체는 쌍각운에 의한 시의 운율에 맞춘 것처럼 1연 a, a', b, b' 그리고 2연 a, a', b'', b'로 유사한 구성을 띄고 있다(표 6 참조).

A부분은 수레바퀴 위에 세워진 양치기 목동의 집과 밤에 이상한 일이 일어난다는 내용의 부분으로 전주의 동음반복 후 5도 도약상행 그리고 보조음형으로 꾸며지는 모티브를 성악선율이 모방하여 시작한다(악보 11 참조).

전주의 모티브 음형과 같이 동음반복 후 6도 상행 그리고 보조음형으로

73) 쌍운(Paarreim: aa bb) 연이은 두 개의 시행끼리 운을 이루는 경우

이뤄진 a(악보 11 참조)와 동음반복 후 단3도 하행·상행 그리고 순차상행으로 이뤄진 b(악보 11 참조)는 반복·변형되어 A부분을 구성하고 있다.

<악보 11> 제48번 ‘황새의 심부름’ 마디 1-2, 3-5

1) 마디 1-2

Gemächlich. 차분하게

a

Des Schä-fers sein Haus und das steht auf zwei Rad, steht
Up high in the moors on the heath-er-grown land, up

도약

모티브

2) 마디 3-5

b

3

frü - he, wie spat; und wenn nur ein man-cher so'n Nacht-quar-tier hätt'! Ein
shepherd's house stand; who would not be glad, there to lay down his head! Ein A'

rit.

5

a tempo

Schä - fer tauscht nicht mit dem Kö - nig sein' Bett.
shepherd would not with a king 'change his bed.

a tempo

마디 1의 전주 모티브에서 오른손의 g^\sharp 과 왼손의 g^\natural 이 만나는 부분에서(악보 11참조) 불협화음을 보이다가 노래가 시작되는 부분에서 g 단조의 조성이 확립되면서 들판에 세워져 있는 ‘비끄덕 비끄덕’ 움직이는 양치기의 불안한 집을 표현하고 있다. 전주를 모방하여 노래하는 마디 2의 성악선율 a 는 마디 3에서 반음 올려 동형진행(a') 하고 있으며, 마디 4의 동음반복 후 단3도 하행·상행 그리고 순차상행의 b 선율을 마디 5의 후반부에서 순차하행 (b')하여 변화를 주었다. 마디 2-3의 선율이 마디 7-9에서 반복되고, 마디 9의 꼬마유령, 작은 마녀, 날아다니는 도깨비들 가사를 표현하기 위해 16분 음표와 쉼표를 사용하였다(b'')(악보 12 참조). 마디 5의 선율이 마디 10에서 반복된다. 반주를 보면 마디 2-3의 성악선율과 반주 오른손이 유니즌으로 진행하고, 마디 7-9에서는 가사에서 밤의 음산함과 무슨일이 일어날거 같은 분위기를 전주의 모티브에 16분 음표를 사용하여 음형변화를 주었고, 오른손과 성악선율은 동형진행하고 있다(악보 12). 마디 10의 왼손에서 나타나는 꾸밈음과 악센트를 사용하여 문을 두드리는 것을 표현 하였다.

<악보 12> 제48번 ‘황새의 심부름’ 마디 8-9

The image shows a musical score for measures 8 and 9. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The lyrics are in German and English. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The score is numbered '8' at the beginning of the first staff.

8
legt sich aufs Ohr; ein Geist-lein, ein Hex-lein, so luf-ti-ge Wicht,' sie
goes off to sleep; and be it a gob-lin or mis-chie-vous sprite, he

A'부분은 어느 날 밤 황새가 양치기의 집을 방문하여 기쁜 소식을 전해주는 내용으로 마디 12-16은 반음내린 a 의 선율이 동형진행하고 있고, 마디

14-15는 3마디에 걸쳐 나왔던 b의 선율이 2마디로 축소되었다. 반주 또한 16분 음표, 반음계 하행 선율로 일이 일어 날거 같은 분위기를 표현하고 있고, 왼손에서는 문이 덜컹거리고, 개가 짹짹 거리는 모습을 겹 꾸밈음과 악센트로 표현하고 있다. 마디 15의 ‘schau!’ (어마, 아니!) 하고 놀람의 표현을 ‘매우 점점 느리게’(molto rit)와 느림표를 성악과 반주에 사용하여 멈칫하는 모습과 앞으로 일어날 것을 암시해준다. 황새가 등장하는 마디 16의 성악선율은 앞에 언급했던 a의 선율이 7도 도약으로 확장되어 나타난다. 마디 17은 암수 두 마리 황새가 서 있는 모습, 마디 18-19 특히 b^{b1}-a 로 떨어지는 음은 황새가 정중히 인사하는 모습을 반주에서 표현하고 있다(악보 13).

<악보 13> 제48번 ‘황새의 심부름’ 마디 18-19

18 *Tempo I*

Pär-chen, es ma - chet ein schön Kom-pli - ment, es möch - te gern re - den, ach,
 both make a bow, as is right that they should, and glad - ly would speak, ah, if

선율 a 확장됨

마디 21-32는 양치기가 혼잣말하고 황새에게 질문하는 부분으로 성악선율은 반음계적 순차하행하다 문장의 마지막 단어 예를 들면 Rhein?(강), Bein?(다리), be-stellt(이행하다), Geld?(돈) 부분에서 도약과 느림표를 사용하여 언어의 뉘앙스에 맞춰 표현하였다. 양치기의 질문에 대한 황새의 대답은 반주에서 옥타브 도약의 모습으로 보이고 있다(악보 14).

<악보 14> 제48번 '황새의 심부름' 마디 28-30

황새가 양치기에게 쌍둥이의 소식을 전하고 기뻐서 날아가는 B부분의 마디 33에서 양손 반진행 으로 몰아치듯이 반주하다가 마디 34에서 갑자기 'Doch halt!'(그런데 잠깐만!) 하면서 $f \rightarrow pp$ 로 바뀌고, 성악선율에서는 $e^{b2}-e^{b1}$ 옥타브로 떨어지는 부분을 성악가는 의아함을 가지고 말하는 양치기의 모습을 말하듯이 잘 표현해야 하며, 반주에서도 갑작스럽게 $f \rightarrow pp$ 변화를 잘 살려 줘야한다. 그러다 마디 35-36에 걸쳐 나오는 3성부의 3옥타브로 F-F[#]-G으로 반음진행하면서 mf 로 크레센도 되면서 분위기를 반전시키고 있다. 마디 36-45까지 반주가 성악선율보다 음역대가 높는데 이는 황새가 기쁜 소리를 내는 모습과, 점점 멀리 날아가는 모습을 반주에서 표현하고자 옥타브를 사용하여 나타내고 있다. 마지막 마디까지 가볍게 치면서 오른손 맨 윗성부 소리가 선명하게 들리도록 연주해야 하며, 포르테시시모(fff)를 사

용하여 화려하고 웅장하게 마친다(악보 15).

<악보 15> 제48번 '황새의 심부름' 마디 40-43

The image shows a musical score for measures 40-43 of the 48th piece, '황새의 심부름'. The score is written for piano and consists of two systems. The first system covers measures 40 and 41. Measure 40 features a complex texture with multiple layers of sixteenth-note patterns in both the treble and bass staves. The treble staff has several notes circled, and a dynamic marking of *fff* is present in measure 41. The second system covers measures 42 and 43. Measure 42 continues the sixteenth-note patterns, with a circled '8' above the first measure. Measure 43 concludes the piece with a final chord in the treble and a sustained bass line.

Ⅲ. 결 론

피리케 시에 작곡한 볼프의 《피리케 가곡집》 중 ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 시 제16번 ‘요정의 노래’, 제44번 ‘불의기사’ 그리고 제48번 ‘황새의 심부름’ 분석을 통해 볼프의 가사와 음악의 결합시도 그리고 시를 중요시 한 음악표현을 확인할 수 있었다.

첫 번째, 연과 연 사이를 이어주는 ‘성악적 간주’를 볼 수 있다. 보통 연과 연 사이를 피아노 간주로 연결해주지만 제16번 ‘요정의 노래’의 C부분 마지막 마디 50-51과 D부분을 시작하는 마디 52-53에서는 노래로 연과 연 사이 즉 앞·뒤 상황을 이어주는 ‘성악적 간주’ 역할을 하고 있다.

두 번째, 선율과 반주에서의 ‘가사그리기’를 보여주고 있다. 예를 들어 제44번 ‘불의기사’의 A부분의 마디 2-5에서 순차 상행의 성악선율은 불의기사가 점점 다가오는 모습을 표현한다. 가사에서 ‘dort’ (저기) 라는 단어를 쉼표 사이에 넣어 단어의 ‘가사 그리기’를 보여주고 있으며, A부분 마디 1-14 반주에서 불의 기사의 모습이 아닌, 즉 불이 나고 있는 상황을 셋잇단음표 2도 동형진행하며 상행하는 모습으로 내용적으로 ‘가사 그리기’를 보여주고 있다. 또한 제48번 ‘황새의 심부름’ 마디 9를 보면 시에서 꼬마유령, 작은 마녀, 날으는 도깨비들의 단어를 쉼표를 사용하여 나열하고 있는데, 성악선율에서도 16분 쉼표를 사용하여 뉘앙스를 살려 가사와 음악의 모습을 일치시켰다.

세 번째, 시의 ‘운율’을 살린 것을 볼 수 있다. 예를 들어 제48번 ‘황새의 심부름’ 각 연의 운율은 a, a, b 그리고 b의 구조로 쌍각운 이루고 있지만, 음악에서는 1연 3행과 4행들의 음악적인 끝부분에 방향을 달리하여 a, a, b 그리고 b’로 이렇게 시와는 다른 모습을 보이고 있다. 음악적인 부분에서도 A부분의 전체 구성은 1연 a, a’, b, b’ 과 2연 a, a’, b’, b’로 시의 운율에

쌍각운을 맞춘 것처럼 음악에서 같은 모습을 보이고 있다.

네 번째, 시의 내용을 보다 잘 전달하기 위해 낭창법을 사용하고 있다. 예를 들어 제16번 ‘요정의 노래’의 마디 50-51 “조금만 더 들여다보아야지”(Da guck’ ich wohl ein wenig’ nein!)와 마디 52-54 “아쿠, 머리를 돌에 부딪히고 말았네!”(Pfui, stösst den Kopf an harten Stein!) 그리고 제44번 ‘불의 기사’의 마디 116 ‘husch!’(췌!) 감탄사를 노래하기보다는 시의 억양과 운율에 맞게 낭창법 사용하고 있다.

다섯 번째, 기승전결에 따른 후렴구의 변화를 볼 수 있다. 제44번 ‘불의 기사’에서 매 연마다 후렴구가 나오는데 그냥 반복하지 않고, 후렴구도 가사의 전개를 가지고 있어 기승전결 상황에 맞게 변형되어 분위기를 반주에서 끌어 극적인 효과를 주고 있다.

가곡을 창작하기 전에 그 시에 대한 이해를 충분히 하였고, 그 시들을 암기하고 그 분위기를 자신의 것으로 만들 때 까지 읽은 볼프는 ‘성악적 간주’, ‘가사 그리기’, ‘시의 운율’, ‘낭창법’ 그리고 ‘가사의 전개를 가진 후렴구’를 사용하여 시를 충실하게 표현하려 하였다. 이러한 음악적 표현을 사용한 그의 작품은 시에 맞추어 창작된 것이 아니라, 시에서부터 창작된 ‘시 음악’이라고 할 수 있다.

참 고 문 헌

- 강은주. “H.Wolf의 뢰리케 가곡집중 Er ist's, Auf ein altes Bild, Schlafendes Jesuskind, Gebet의 4곡에 대한 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2013.
- 고익환. 『독일 문학사』. 대구: 대구대학교 출판부, 1996.
- 김미애, 『독일가곡의 이해』. 서울: 삼호출판사, 1998.
- 김승일. 『문화사로부터 접근하는 서양음악사』. 서울: 예일출판사, 2004.
- 김용환. 『서양음악사 19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005.
- 김주연. 『독일 시인론』. 서울: 열화당, 1983.
- 김춘미. 『서양음악문화사 강의』. 인천: 예종, 2005.
- 김희열. 『가곡으로 되살아난 독일 서정시 I, II』. 파주: 지식산업사, 2015.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사 2』. 파주: 음악세계, 2016.
- 박세원. 『최신 명곡 해설 전집』. 서울: 세광음악출판사, 1992.
- 박소정. “‘사랑’을 주제로 한 Mörike 시에 붙인 H.Wolf의 4개의 가곡 분석과 연구.” 인제대학교 석사학위논문, 2017.
- 박준석. “E. Mörike의 시에 의한 H. Wolf의 가곡 연구 : 3개의 종교적인 가곡을 중심으로.” 서울대학교 석사학위논문, 2005.
- 세광출판사(편집). 『최신명곡해설전집 25』. 서울: 세광음악출판사, 1992.
- 안성권. “절대적 세계 : 에투아르트 뢰리케의 문학과 ‘올프리트’신화”. 『인문과학논집』. 35(2007), 177-189.
- 안소영. “후고 볼프의 혁신적인 화성어법 : 정적인 구조로 나타나는 작품을 중심으로.” 『낭만음악』. 21(2009), 39-66.
- 유지현. “후고 볼프의 《뢰리케 가곡집》 분석연구 -자연 주제의 가곡을 중심으로-.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2016.

- 이경숙. 『예술가곡의 이해』. 서울: 선우미디어, 2003.
- 이대환. “볼프의 가곡에 등장하는 사랑과 구원의 메시지 분석 : <Gedichte von Eduard Mörike>를 중심으로.” 한양대학교 석사학위논문, 2015.
- 이성실. “Hugo Wolf의 가곡에 나타난 음악적 특징에 관한 연구 : Mörike 시에 의한 가곡을 중심으로.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2005.
- 이은혜. “Hugo Wolf의 <Mörike 가곡집> 중 4곡 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2006.
- 주영지. “Hugo Wolf의 Mörike 시에 의한 가곡 연구 : 3곡을 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2011.
- 조철제. 『독일 문학사』. 대구: 경북대학교 출판부, 1990.
- 조두환. 『독일시의 이해』. 서울: 한국문화사, 2000.
- 진희숙. 『음악사를 움직인 100인』. 광주: 청아, 2013.
- 지명렬. 『독일문학사조사』. 서울: 서울대학교출판부, 2002.
- 채연숙. “시 속의 역사 또는 독일 역사시 읽기 : 괴테, 괴리케, 하이네의 시 텍스트를 중심으로.” 『한국카프카학회』. 35(2016), 173-201.
- 최유리. “휴고 볼프(Hugo Wolf)의 《괴리케 가곡집》 (Mörike Liederbuch)에 대한 연구 : <이른 아침>(In der Frühe), <잠자는 아기 예수>(Schlafendes Jesuskind), <기도>(Gebet)의 반주부를 중심으로.” 경희대학교 석사학위논문, 2016.
- 최윤정. “Hugo Wolf의 「Mörike 가곡집」에 관한 반주법 연구: Ballad풍의 여섯 가곡을 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2000.
- 최향. “Mörike 시에 의한 Hugo Wolf의 가곡에 대한 연구. : Mörike Liederbuch 中 「Verborgenheit」, 「Elfenlied」, 「Der Gärtner」, 「Nixe Binsefuss」를 중심으로.” 서울대학교 석사학위논문, 2014
- 피중호. 『독일시와 가곡』. 서울: 유로서적, 2007.

허영자, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선 공저.

『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』. 서울: 심설당, 2009.

홍세원. 『낭만과 음악』. 서울: 연세대학교 출판부, 2010.

홍세원. 『서양음악사 II』. 서울: 연세대학교 출판문화, 2014.

Grout, Donald Jay and Claude V. Palisca and Burkholder, J, Peter.

『그라우트의 서양음악사 하권』. 개정 7판. 민은기, 오지희, 이희경,
전정임, 정경영, 차지원 역. 서울: 이앤비플러스, 2013.

Kimball, Carol. Song, 채은희 역. 『예술가곡의 스타일과 문헌에 대한
총서·하권』. 서울: 형설, 2007.

Longyear, Rey M, *Nineteenth-Century Romanticism in Music*. third
edition, 1988. 김혜선 역. 『19세기 낭만주의 음악』. 서울: 도서
출판 다리, 2001.

Meister, Barbara. *An Introduction to The Art Song*. 이경숙 역.

『예술가곡 개론』. 서울: 지문사, 2014.

Mörike, Eduard. *Nolten The Painter: A Novella In Two Parts*.
Boydell&BrewerInc, 2005. 박종미 역. 『화가 놀텐』. 서울: 그림
과책, 2004.

Sams, Eric and Susan Youens. “Wolf, Hugo(Filipp Jakob)”, 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.

Youens, Susan. “Mörike, Eduard(Friedrich)”, In *The New Grove
Dictionary of Music and Musicians*, vol. 17, edited
by Stanley Sadie, 119-120. Second Edition. New

York: Grove's Dictionaries Inc, 2001.

<http://www.allmusic.com/composition/manuel-venegas-opera-mc0002383834> ,
[2016년 4월 8일 접속] .

<http://mummelsee.de/en/mummelsee-2/>, [2017년 4월 23일] .

Wolf, Hugo. *Mörike-Liederbuch: Gesang und Klavier*. Frankfurt: Leipzig;
Londen; New York: Edition Peters.

ABSTRACT

A Study on Hugo Wolf's 《Mörike Lieder》

- focused on Analysis of 'Myths or Tales'

No. 16, No. 44 and No. 48 -

JEEHYUN LEE

Major in Collaborative Piano, Master of Music

Graduate School of Sungshin University

This dissertation explores Kunstlied, a blend of literature and music of the 19th century, focusing on *Mörike Lieder* by Hugo Philipp Jacob Wolf (1860–1903). Wolf worked hard on the blend of poetry and music, in turn, he composed as many as 250 songs for 2 years starting from 1888. *Mörike Lieder*, one of the major collections of his songs, is explored in this dissertation. This is a collection of the songs written by Wolf for less than a year to the poems of Eduard Friedrich Mörike (1804–1875), who was one of the lyric poets that represented Biedermeier literature. This dissertation analyzes 3 songs that have the story of 'myths or tales' among 53 songs in *Mörike Lieder*. They are No. 16. *Elfenlied*, No. 44. *Der Feuerreiter*, and No. 48. *Storchenbotschaft*. Wolf's composing style and Mörike's poetry-writing style were analyzed, and the result of the analyzation was used as a theoretical background of

analyzing Wolf's work. Additionally, given that thematic categorizations of the lyrics of the 53 songs in *Mörike Lieder* are frequently made in literature in various ways, this dissertation compared those thematic categorizations. The validity in selecting the 3 songs (No. 16, No. 44 and No. 48) to be analyzed in this dissertation is also explained by the comparison of these categorizations. The analyzation of work is aimed to know how Wolf, who mainly focused on expressing poetry, blended lyrics and music, and what kind of method he used to express the lyrics thoroughly in his songs.