



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](#)

이 성 루 교수 지도
석사학위 청구논문

후고 볼프의
《뫼리케 가곡집》 분석연구
- 자연 주제의 가곡을 중심으로 -

2016

성신여자대학교 대학원
반주학과
유 지 현

후고 볼프의
《뫼리케 가곡집》 분석연구
- 자연 주제의 가곡을 중심으로 -

이 성 룰 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

유 지 현

인 준 서

유지현의 석사학위 논문으로 인준함.

2016년 5월

심사위원장 지형주 (인)

심사위원 이성륜 (인)

심사위원 이혜진 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

후고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 《괴테 가곡집》, 《이탈리아 가곡집》 그리고 《스페인 가곡집》 등을 작곡하여 슈만과 브람스 등과 함께 19세기 독일 낭만주의 예술가곡을 대표한다. 후고 볼프는 1888년 뫼리케의 53개의 시를 소재로 《뫼리케 가곡집》(*Gedichte von Eduard Mörike*)을 작곡했다. 볼프의 《뫼리케 가곡집》에 나타난 주요 주제는 사랑, 죽음 그리고 철학적 사유와 자연 등이다. 볼프는 계절, 식물, 자연현상과 같은 자연 주제를 사용하여 인간의 내면의 세계, 사랑 그리고 그리움 등을 음악으로 표현했다.

본 논문에서는 53곡의 뫼리케 가곡 중 자연을 주제로 한 6곡의 음악적 특징을 연구했다. 자연을 주제로 한 가곡으로는 6번 ‘아, 봄이다’(*Er ist's*)와 13번 ‘봄날에’(*Im Frühling*), 18번 ‘4월의 노랑나비’(*Zitronenfalter im April*) 그리고 20번 ‘크리스트블루메에게 I’(*Auf eine Christblume I*), 21번 ‘크리스트블루메에게 II’(*Auf eine Christblume II*), 38번 ‘바람의 노래’(*Lied vom Winde*)이 있다.

볼프는 자유로운 형식의 가곡을 즐겨 작곡하였으며, 독일어의 고유한 리듬과 악센트를 중시하여 낭창법을 자신의 가곡에 사용했다. 그는 가곡임에도 불구하고 기악음악에서 사용했던 주제와 동기를 변형하고 발전시켜 악곡의 통일성을 유지하기도 했다. 그는 불협화음을 즐겨 사용하고, 제38번 ‘바람의 노래’에서 반음계 진행을 통해 자연 현상을 묘사하는 음회화기법을 사용하기도 했다. 피아노 반주는 성악 선율과 동등한 역할을 담당하고, 전주와 후주를 통해 성악 선율과 텍스트가 전달하지 못한 시의 내면의 세계를 더욱 효과적으로 전달했다. 볼프는 자신의 가곡에서 전통적인 조성의 변화뿐 아니라 자신만의 독창적인 조성과 화성진행을 사용하여 20세기 독일가곡의 발

전에 큰 영향을 주었다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 볼프의 생애와 작품	3
1) 볼프의 생애	3
2) 볼프 가곡의 음악적 특징	9
2. 피리케의 생애와 작품	11
1) 피리케의 생애	11
2) 피리케의 작품과 문학적 특징	14
3. 볼프의 《피리케 가곡집》	18
1) 작품개요	18
2) 《피리케 가곡집》 주제별 분류	19
4. 자연을 주제로 한 가곡 분석	29
1) 제6곡 ‘아,봄이다’(<i>Er ist's</i>)	29
2) 제13곡 ‘봄날에’(<i>Im Fröling</i>)	39
3) 제18곡 ‘4월의 노랑나비’(<i>Zitronenfalter im April</i>)	51
4) 제20곡 ‘크리스트블루메에게 I’(<i>Auf eine Christblume I</i>)	57
5) 제21곡 ‘크리스트블루메에게 II’(<i>Auf eine Christblume II</i>)	70
6) 제38곡 ‘바람의 노래’(<i>Lied vom Winde</i>)	75

III. 결론90

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

표 목 차

<표 1> 《퇴리케 가곡집》 자연을 주제로 한 가곡	19
<표 2> 《퇴리케 가곡집》 사랑을 주제로 한 가곡	21
<표 3> 《퇴리케 가곡집》 종교적인 내용의 가곡	22
<표 4> 《퇴리케 가곡집》 죽음 그리고 철학적 사유의 관한 가곡	23
<표 5> 《퇴리케 가곡집》 신화 또는 설화 그리고 희극·동화 내용의 가곡	24
<표 6> 《퇴리케 가곡집》 방랑에 대한 내용의 가곡	25
<표 7> 《퇴리케 가곡집》의 전곡목록	26
<표 8> ‘아, 봄이다’ 악곡의 형식과 구조	31
<표 9> ‘봄날에’ 악곡의 형식과 구조	41
<표 10> ‘4월의 노랑나비’ 악곡의 형식과 구조	53
<표 11> ‘크리스트블루메에게 I’ 악곡의 형식과 구조	61
<표 12> ‘크리스트블루메에게 II’ 악곡의 형식과 구조	72
<표 13> ‘바람의 노래’ 악곡의 형식과 구조	78

악 보 목 차

<악보 1-1> ‘아, 봄이다’ 마디 1-2	32
<악보 1-2> ‘아, 봄이다’ 마디 6-9	32
<악보 1-3> ‘아, 봄이다’ 마디 7-13	33
<악보 1-4> ‘아, 봄이다’ 마디 14-19	34
<악보 1-5> ‘아, 봄이다’ 마디 20-25	35
<악보 1-6> ‘아, 봄이다’ 마디 26-29	36
<악보 1-7> ‘아, 봄이다’ 마디 30-34	36
<악보 1-8> ‘아, 봄이다’ 마디 34-55	38
<악보 2-1> ‘봄날에’ 마디 1-4	41
<악보 2-2> ‘봄날에’ 마디 5-13	42
<악보 2-3> ‘봄날에’ 마디 13-22	43
<악보 2-4> ‘봄날에’ 마디 23-26	44
<악보 2-5> ‘봄날에’ 마디 27-34	44
<악보 2-6> ‘봄날에’ 마디 35-42	45
<악보 2-7> ‘봄날에’ 마디 43-50	46
<악보 2-8> ‘봄날에’ 마디 51-57	47
<악보 2-9> ‘봄날에’ 마디 58-65	48
<악보 2-10> ‘봄날에’ 마디 76-84	49
<악보 2-11> ‘봄날에’ 마디 85-98	50
<악보 3-1> ‘4월의 노랑나비’ 마디 1-4	53
<악보 3-2> ‘4월의 노랑나비’ 마디 5-20	54
<악보 3-3> ‘4월의 노랑나비’ 마디 25-36	55
<악보 3-4> ‘4월의 노랑나비’ 마디 37-48	56

<악보 3-5> ‘4월의 노랑나비’ 마디 49-55	56
<악보 4-1> ‘크리스트블루메에게 I’ 마디 1-12	62
<악보 4-2> ‘크리스트블루메에게 I’ 마디 13-18	63
<악보 4-3> ‘크리스트블루메에게 I’ 마디 19-26	64
<악보 4-4> ‘크리스트블루메에게 I’ 마디 27-35	65
<악보 4-5> ‘크리스트블루메에게 I’ 마디 36-43	66
<악보 4-6> ‘크리스트블루메에게 I’ 마디 44-53	67
<악보 4-7> ‘크리스트블루메에게 I’ 마디 62-71	68
<악보 4-8> ‘크리스트블루메에게 I’ 마디 72-80	69
<악보 5-1> ‘크리스트블루메에게 II’ 마디 1-8	73
<악보 5-2> ‘크리스트블루메에게 II’ 마디 13-22	74
<악보 5-3> ‘크리스트블루메에게 II’ 마디 36-42	74
<악보 6-1> ‘바람의 노래’ 마디 1-4	79
<악보 6-2> ‘바람의 노래’ 마디 1-4 WI	80
<악보 6-3> ‘바람의 노래’ 마디 5 wi (WI의 축소형)	80
<악보 6-4> ‘바람의 노래’ 마디 15-16 WII	81
<악보 6-5> ‘바람의 노래’ 마디 57-58 wii (WII의 축소형)	81
<악보 6-6> ‘바람의 노래’ 마디 5-12	82
<악보 6-7> ‘바람의 노래’ 마디 15-24	83
<악보 6-8> ‘바람의 노래’ 마디 29-40	84
<악보 6-9> ‘바람의 노래’ 마디 41-44	85
<악보 6-10> ‘바람의 노래’ 마디 49-52	86
<악보 6-11> ‘바람의 노래’ 마디 53-56	86
<악보 6-12> ‘바람의 노래’ 마디 67-73	87
<악보 6-13> ‘바람의 노래’ 마디 74-77	88

<악보 6-14> ‘바람의 노래’ 마디 86-93	89
<악보 6-15> ‘바람의 노래’ 마디 94-98	89

I. 서론

19세기 낭만주의 시대 음악에서는 시와 음악이 결합한 예술가곡이 크게 발전했다. 독일의 예술가곡은 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)와 슈만(Robert Schumann, 1810-1856) 그리고 멘델스존(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847)을 중심으로 발달하였고, 19세기 중·후반 이후 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)와 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)에 의해 더욱 발전하게 되었다. 특히 볼프는 독일가곡의 전통을 계승할 뿐만 아니라 시의 주제와 언어를 중시하며 후기 낭만주의 독일가곡의 발전에 크게 기여했다.

본 논문에서는 독일 가곡 발전에 큰 영향을 준 볼프와 시인 피리케의 생애와 작품을 알아본 후 볼프의 《피리케 가곡집》 중 자연을 통해 나타나는 상징적 내용의 가곡을 중심으로 성악과 피아노 반주의 음악적 특징을 연구 분석한다. 분석에 앞서 《피리케 가곡집》에 수록된 총 53개의 가곡을 주제별로 분류한다. 현재 국내 음악학 연구에서 볼프의 가곡에 대한 많은 연구가 이루어졌음에도 불구하고, 《피리케 가곡집》에 대한 전곡 연구는 이루어지지 않았으며, 대부분 가곡집에 수록된 일부의 곡을 대상으로만 연구가 진행되었다. 그 과정에서 각 논문마다 논자의 관점에 따라 주제 분류가 서로 다르거나, 제목만을 보고 곡을 분류하기도 했다. 본 논문에서는 각 곡의 제목 뿐 아니라 시의 의미와 주요 내용을 확인하고, 이를 바탕으로 53개의 가곡을 사랑, 종교, 죽음 그리고 철학적 사유, 신화 또는 설화, 희극과 동화, 방랑 그리고 자연이라는 주제별로 분류한다. 이어 《피리케 가곡집》 중 자연을 주제로 한 가곡인 제6번 ‘아, 봄이다’(*Er ist's*)와 제13번 ‘봄날에’(*Im Fröling*), 제18번 ‘4월의 노랑나비’(*Zitronenfalter im April*) 그리고 제20번

‘크리스트블루메에게 I’(Auf eine Christblume I), 제21번 ‘크리스트블루메에게 II’(Auf eine Christblume II), 제38번 ‘바람의 노래’(Lied vom Winde) 6곡의 내용을 분석한다.

이를 통해 볼프의 《피리케 가곡집》의 음악사적 의미를 살펴보고, 성악뿐 아니라 반주자들의 연주와 음악 해석에 실질적인 도움과 후속 연구의 활성화에 도움이 되기를 기대한다.

II. 본 론

1. 볼프의 생애와 작품

1) 볼프의 생애

19세기 독일 가곡 발전에 큰 기여를 했던 후고 볼프(Hugo Philipp Jacob Wolf)는 1860년 3월 13일 오스트리아 빈디슈그라츠(Windischgratz)¹⁾에서 태어났다. 빈디슈그라츠는 현재 슬로베니아의 슬로베니 그라데츠(Slovenj Gradec)이며 볼프가 태어났을 당시 빈디슈그라츠는 오스트리아의 지배를 받고 있었다. 어머니 카타리나(Katharina Nussbaumer)는 슬로베니아의 자작농 출신이었고, 아버지 필립(Phillipp Wolf, 1869-1887)은 독일 출신의 가죽세공업자였다.²⁾ 볼프의 아버지는 음악 애호가로 피아노, 바이올린, 플루트 그리고 하프와 기타 등을 독학으로 익혔다.

볼프는 4세 때부터 아버지로부터 피아노와 바이올린을 배웠고, 다른 형제들에 비해 음악과 문학에 남다른 관심을 보였다.³⁾ 볼프는 5세 되던 1865년부터 1869년까지 빈디슈그라츠의 초급학교에 다니며 바익슬러(S. Weixler)에게 피아노와 음악이론을 사사받았다. 초급학교에 재학 중이던 1868년에 클라겐푸르트(Klagenfurt)의 오페라하우스에서 생애 첫 오페라인 도니제티(Gaetano Donizetti)의 《벨리자리오》를 보고 강렬한 인상을 받았다. 이후

1) Windischgrätz라고 표기하기도 함.

2) 주영지, “Hugo Wolf의 Morike시에 의한 가곡 연구 - 3곡을 중심으로,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2010), 4.

3) 이대환, “볼프의 가곡에 등장하는 사랑과 구원의 메시지 분석-〈Gedichte von Eduard Mörike〉를 중심으로,” (한양대학교 석사학위논문, 2015), 3.

1870년 9월 오스트리아 슈타이어마르크(Steiermark)주의 수도 그라츠(Graz) 지방의 예비학교에 진학했지만 음악을 제외한 나머지 과목의 성적이 좋지 않아 한 학기 만에 퇴학을 당했다.⁴⁾ 1871년 9월 성 바울 베네딕트(St. Paul Benedict) 수도원 신학대학에 들어갔지만 필수과목인 라틴어에서 낙제 하고 다시 1873년 마르쿠크(현, 유고슬라비아의 Maribor)의 중등학교(Mittelschule)에 입학하였지만, 1875년 볼프의 작품에 대해 혹평하는 선생과의 불화로 학교를 중퇴했다.⁵⁾

1875년에 빈 음악원에 입학하여 정식으로 음악교육을 받게 된 그는, 빌헬름 쉰너(Wilhelm Schenner)로부터 피아노를, 로베르트 푸흐스(Robert Fuchs, 1847-1927)로부터 화성법과 작곡법을 배웠다. 비엔나에서 볼프는 바그너의 음악을 듣고 큰 감동을 받게 되었다. 이후 바그너의 음악적 이념과 이론에 심취하였다. 그러나 1877년 3월, 규격화된 대위법과 화성학을 배우는 학교의 수업을 더 이상 견딜 수 없었던 볼프는 학교를 그만두게 된다. 빈 음악원을 떠난 후 몇 년 동안 스스로 작곡법을 익혔으며, 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)과 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 음악을 스스로 공부하면서 음악과 문학, 연주에 관한 공부를 지속하였다.⁶⁾ 1878년 볼프는 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)⁷⁾와 레나우(Nikolaus Lenau, 1802-1850)⁸⁾의 시에 의한 20여곡의 가곡을 작곡했다.⁹⁾

4) Eric Sams, and Susan Youens, "Wolf, Hugo," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 27, edited by Stanley Sadie (London; New York: Macmillan, 2001), 475.

5) 윤옥희, "19c 독일 Lied의 연구," 『동대논총』 8집 (동덕여자대학교, 1978), 135.

6) 강혜영, "Hugo wolf Italienisches liderbuch에서 본 시와 음악과의 관계," (단국대학교 석사학위논문, 2011), 3.

7) 하이네(H. Heine): 독일의 시인이자 평론가이다. 괴테와 더불어 독일이 낳은 세계적인 시인이다.

8) 레나우(N. Lenau): 오스트리아의 시인. 작가 개인의 절망감뿐 아니라 당대의 염세주의를 반영하는 감상적인 서정시로 유명하다

9) 강은주, "H.Wolf의 「피리케 가곡집」 중 Er ist's, Auf ein altes Bild, Schlafendes Jesuskind, Gebet의 4곡에 대한 연구," (성신여자대학교 석사학위논문, 2013), 6.

1881년에는 요제프 폰 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857)의 시를 소재로 6개의 종교적인 노래를 작곡 하였지만 출판하지 못했다.¹⁰⁾ 계속된 빈곤한 생활과 불화로 인해 볼프는 부인 벨리 프랑크(Vally Franck)와 헤어지게 되었다. 경제적인 빈곤은 더욱 심해져 갔고 어려운 나날을 보내던 중 1881년 골트슈미트의 소개로 잘츠부르크(Salzburg)대성당의 부지휘자가 되어 잠시 안정적인 생활을 하게 되지만, 1년 만에 자진 사퇴하게 되었다. 1884년 볼프는 친구의 소개로 빈의 주간지 살롱블라테스(Wiener Salonblattes)의 비평가로 활동하였고 예리한 비평으로 음악계의 관심과 사회적 명성을 얻게 되었다. 주관적이고 냉혹한 비평으로 주목을 받는 한편 지극히 주관적인 혹평들로 적들을 많이 만들기도 했다.¹¹⁾

3년간 계속된 비평에서 베토벤, 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 글룩(Christoph Willibald Gluck, 1714-1787), 슈베르트, 리스트(Franz Liszt, 1811-1886), 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869), 쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849) 등의 작품들에 대해서는 호평을 했다.¹²⁾ 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 슈만의 작품에도 적극적인 지지와 찬사를 보냈다.

하지만 브람스, 마이어베어(Giacomo Meyerbeer, 1791-1864), 멘델스존, 드보르작(Antonín Dvořák, 1841-1904)등의 작품에 대해서는 혹평하였다. 특히 브람스의 작품을 극렬히 혹평을 하였는데, 옛 고전파에 머물러 있는 구식이라 말하며 브람스의 《교향곡 3번》 초연에 대하여 “브람스의 세 교향곡과 세레나데 전부를 합친 것보다 리스트의 작품 속에 있는 단 하나의 심벌즈 소리가 이지(理智)와 정서를 더 잘 표현한다.”고 평가하였다.¹³⁾ 볼프가 비평

10) 이은혜, “Hugo Wolf의 Mörike 가곡집 중 4곡 연주,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2006), 8.

11) 이대환, “볼프의 가곡에 등장하는 사랑과 구원의 메시지 분석-〈Gedichte von Eduard Mörike〉를 중심으로,” 5.

12) 주영지, “Hugo Wolf의 Morike시에 의한 가곡 연구 - 3곡을 중심으로,” 8.

13) 세계음악 해설대전집 편찬위원회, 『세계명곡 해설대전집』 (서울: 중앙문화사, 1982), 300.

을 하던 시기는 어떤 의미로는 사회적 명성이 가장 높았다고도 할 수 있었겠지만 많은 적을 만들게 됨으로써 그가 작곡가로 성공하는 것을 한층 지연시킨 결과가 되었다.

1887년 볼프는 비평을 그만두고 대신 작곡에 몰두하였다. 이 시기에 기악곡으로는 《현악 4중주 d단조》(1878-1884), 《인터메조 Eb 장조》(1886), 《현악 4중주를 위한 이탈리아 세레나데》(*Italienische Serenade*, 1887), 교향시 《펜테질레아》(*Penthesilea*, 1883), 그리고 몇 곡의 피아노 독주곡 등을 작곡하였다.¹⁴⁾ 같은 해 친구의 도움을 받아 《여성을 위한 6개의 가곡》(*Sechs Lieder für eine Frauenstimme*), 《쇠펠, 뫼리케, 괴테 그리고 케르너의 시에 의한 6개의 가곡집》(*Sechs Gedichte von Scheffel, Mörike, Göthe und Kerner*)으로 엮은 첫 번째 가곡집을 출판하였다.¹⁵⁾

1888년 2월 볼프는 비평가로서의 활동을 마감하고 본격적으로 가곡을 작곡하기 위해 비엔나 근교의 페르흐톨즈도르프(Perchtoldsdorf)에 있는 친구 하인리히 베르너(Heinrich Werner)의 별장에서 기거하면서 작품에 몰두하였다.¹⁶⁾ 그곳에서 뫼리케의 시에 곡을 붙인 ‘북치기’(*Der Tambour*)를 시작으로 유명한 그의 가곡들이 작곡되었다. 왕성한 가곡 작곡을 하던 중, 1888년 3월 2일 볼프의 노래가 처음으로 대중에게 연주되었고, 그 후로 볼프의 가곡이 대중들에게 인식되기 시작하였다.¹⁷⁾ 볼프는 2월부터 5월까지 약 3개월간 뫼리케 시에 의한 43곡의 가곡을 만들었고 이어 아이헨도르프의 시에 붙인 10곡의 가곡을 작곡 하였다.¹⁸⁾

14) 강은주, “H.Wolf의 「뫼리케 가곡집」 중 Er ist's, Auf ein altes Bild, Schlafendes Jesuskind, Gebet의 4곡에 대한 연구,” 7.

15) 서경화, “시와 음악의 관계를 통한 Hugo Wolf의 가곡연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2009), 4.

16) 주영지, “Hugo Wolf의 Morike시에 의한 가곡 연구 - 3곡을 중심으로,” 8.

17) 이대환, “볼프의 가곡에 등장하는 사랑과 구원의 메시지 분석-〈Gedichte von Eduard Mörike〉를 중심으로,” 6.

18) 강은주, “H.Wolf의 「뫼리케 가곡집」 중 Er ist's, Auf ein altes Bild, Schlafendes Jesuskind, Gebet의 4곡에 대한 연구,” 7.

1888년 10월에는 잘츠카머구트(Salzkammergut)의 운터라흐(Unterach)에 있는 엑슈타인의 별장에서¹⁹⁾ 아이헨도르프의 12곡과 피리케 가곡집의 나머지 곡을 썼고, 1889년 2월까지 《괴테 가곡집》(*Goethe Liederbuch*)의 51곡을 완성시켰다. 1889년 9월에는 1881년부터 만들어온 20곡으로 구성된 아이헨도르프 가곡집이 출판되었다. 1890년 4월에 엠마누엘 폰 가이벨(Emanuel von Geibel, 1815-1884)²⁰⁾과 파울 요한 폰 루드비히 하이제(Paul Johann Ludwig von Heyse, 1830-1914)²¹⁾에 의해 번역된 14-17세기의 스페인 시를 토대로 《스페인 가곡집》을 완성하였는데 이 가곡집은 종교적인 내용의 가곡 10곡과 사랑을 주제로 하는 세속적인 내용의 가곡 34곡, 총 44곡으로 구성되어 있다. 1890년 6월에는 고트프리트 켈러(Gottfried Keller, 1819-1890)의 70세 생일을 축하하며 그의 시에서 6편의 가곡을 작곡하기도 했다. 1890년 가을부터는 하이제가 번역한 이탈리아 시를 토대로 22곡으로 구성된 《이탈리아 가곡집》(*Italienisches Liederbuch*) 제 1권을 1891년에 작곡하였다.

볼프는 1892년부터 1894년 사이에 과도한 작업의 여파로 음악적 영감이 떠오르지 않아 작품 활동에 어려움을 겪기도 했다. 1894년 1월, 가곡인 ‘요정의 노래’(*Elfenlied*)와 ‘불의 기사’(*Der Feuerreiter*)가 합창으로 편곡되어 연주 되었다. 그 사이 후고 볼프의 명성은 높아져 점차 많은 사람들이 그의 작품을 사랑하게 되었다. 스페인 작가 알라르콘(Pedro Antonio Alarcon)의 소설 『삼각모자』(*El sombrero de tres picos*)를 볼프의 친구이자 작가였던 로자 마이레더(Rosa Mayreder)가 독일어로 번역했다. 볼프는 이 대본을 가지고 1895년 3월부터 페르호톨즈도르프에서 매일 새벽부터 밤까지 오페라를

19) 주영지, “Hugo Wolf의 Morike시에 의한 가곡 연구 - 3곡을 중심으로,” 9.

20) 가이벨(F. Geibel): 독일 시인·극작가. 바이에른의 막시밀리안 2세가 뮌헨에 불러모은 문인 집단에서 중심 역할을 했다.

21) 하이제(P. Heyse): 독일의 작가. 1910년 노벨 문학상을 받았으며, 전통주의자들의 모임인 뮌헨학파의 뛰어난 회원이었다.

작곡하기 시작하여 같은 해 7월 9일 피아노 악보로 된 4막의 오페라를 완성하고 그 해 말에 오페라의 관현악 파트까지 완성한 후, 1896년에 드디어 볼프의 오페라 《원님》(*Der Corregidor*)이 완성되었다.²²⁾ 1896년 4월 다시 영감이 떠오른 볼프는 오페라 작곡과 병행하여 한 달 만에 《이탈리아 가곡집》 제 2권의 24곡을 작곡 하였다. 그의 오페라 《원님》은 이듬해 6월 7일 만하임에서 공연되었지만 오페라 초연 이후 불과 2회 만에 중단되었다.

후고 볼프는 알라르콘의 이야기로 두 번째 오페라인 《마누엘 베네가스》(*Manuel Venegas*)의 작곡에 착수 했지만, 1897년 발생한 정신 질환으로 인해 작품을 완성하지 못하고 정신병원에 수용되었다. 1897년 3월 볼프는 베를린의 후고볼프협회(Berlin Hugo Wolf-Verein)의 설립자인 파울 뮐러(Paul Müller)에게 줄 크리스마스 선물로 그의 마지막 가곡인 《미켈란젤로 가곡》(*Michelangelo Lieder*)을 작곡한다.²³⁾ 1897년 4월에는 대학교수였던 미카엘 하벌란츠(Michael Haberlandz)에 의해 비엔나에서 후고볼프협회(Hugo Wolf-Verein)가 창설되었다.

그 후 병의 재발과 회복을 반복하다 트라운 호수(Traunsee)에 투신자살을 시도 했지만 미수로 그치고 1898년 10월 4일 비엔나의 정신병원에 다시 들어갔다. 1903년 2월 22일, 43세의 나이로 생을 마감하였고, 그가 존경한 베토벤과 슈베르트 옆에 빈의 중앙묘지에 매장되었다.

22) 강은주, “H.Wolf의 「피리케 가곡집」 중 Er ist's, Auf ein altes Bild, Schlafendes Jesuskind, Gebet의 4곡에 대한 연구,” 8.

23) 주영지, “Hugo Wolf의 Morike시에 의한 가곡 연구 - 3곡을 중심으로,” 10.

2) 볼프가곡의 음악적 특징

볼프가 쓴 가곡집들은 총 11편이며, 그 중 피리케의 시에 의한 53곡, 아이헨도르프의 시에 의한 20곡, 괴테의 시에 의한 51곡, 가이벨과 하이제가 스페인시를 독일어로 번역하여 쓴 《스페인 가곡집》 44곡, 또 하이제가 이태리어를 번역한 시에 의한 《이탈리아 가곡집》 46곡 등은 그의 대표작이다.

그 외에도 볼프는 하이네, 입센(Henrik Ibsen, 1828-1906)의 시 세편과 미켈란젤로(Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475-1564)의 시 세편, 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)의 시 한편, 그리고 바이런(George Gordon Byron, 1788-1824)의 시를 소재로 작곡을 하기도 하였다.²⁴⁾ 볼프는 시 선택에 있어서도 슈만이 선호했던 괴테, 피리케, 아이헨도르프, 하이네, 카미소(Adelbert von Chamisso, 1781-1838) 등의 서정적인 시인들의 시를 선택하였다.²⁵⁾ 곡의 시작 부분은 느리고 조용하다가 갑자기 분위기가 바뀌는 다이내믹한 효과, 노래가 끝난 후에도 피아노 반주가 지속되어 곡의 분위기를 계속 유지시켜주는 형태, 낭송적 성악선율과 독립적인 피아노 반주 등에서 볼 수 있듯이 슈만의 영향을 많이 받았으며 슈만처럼 문학에도 심취해 있었다.²⁶⁾

볼프의 음악에는 섬세한 선율과 불협화음, 반음계의 빈번한 조바꿈, 변박, 풍부한 조성변화 등을 볼 수 있는데, 이는 바그너의 영향이라고 할 수 있다. 바그너가 극음악에서 추구하였던 화려한 화성적인 어휘와 그로 인해 표현되는 낭만주의 시대의 극적진행을 자신의 가곡에 그대로 계승하였다. 그리하여 볼프의 가곡에서는 시의 뜻을 효과적으로 살리기 위한 낭송적 멜로디, 잦은 전조와 변화화음 등을 사용하여 시에 내포된 극적인 분위기를 살리는

24) Lorraine Gorell, 『19세기 독일가곡』 심송학 역 (서울: 음악춘추사, 2005), 335.

25) 서경화, “시와 음악의 관계를 통한 Hugo Wolf의 가곡연구,” 7.

26) 김미애, 『독일가곡의 이해』 (서울: 삼호출판사, 1998), 163.

화성, 시의 감정과 성격을 표출하고 언어로 표현하지 못한 그 이상의 것을 말해주는 피아노 반주를 통하여 시와 음악의 융합이라는 바그너의 이상을 가곡 분야에서 실현하고자 했다.²⁷⁾ 이 외에도 볼프는 성악가에게 매우 구체적인 곡의 방향을 제시하였다.²⁸⁾

27) 김진균, 『서양음악사』 (서울: 태림출판사 출판사, 1996), 327.

28) Lorraine Gorell, 『19세기 독일가곡』, 343.

2. 뢰리케의 생애와 작품

1) 뢰리케의 생애

에두아르트 뢰리케(Eduard Mörke)는 1804년 9월 8일 독일 남서부 슈바벤(Schwaben)지방의 루드비히스부르크(Ludwigsburg)라는 작은 도시에서 의사인 아버지와 목사의 딸인 어머니 사이에서 9남매 중 7번째로 태어났다. 뢰리케는 일찍 부친을 잃고 어머니의 희망으로 엄격한 교육으로 이름이 높은 튀빙겐(Tübingen)신학교에 1822년에 입학하여 신학을 공부하기 시작하였다. 독일 정신사에 매우 중요하게 기록되어 있는 튀빙겐신학교는 훔덜린(Johann Christian Friedrich Hölderlin, 1770-1843), 셸링(Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, 1775-1854), 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831)등 수많은 철학자와 작가들이 다녔던 학교이기도 하다.²⁹⁾ 뢰리케는 학교 시절 학업에는 별 뜻이 없었고, 타고난 몽상가로서 목사의 일상에는 적합하지 않았으며 시와 소설을 쓰는 것을 주일 설교보다 더 중요하게 여겼다.³⁰⁾

1826년 신학대학을 졸업한 후 목사 안수를 받은 뢰리케는 비텐베르크(Wittenberg) 각지를 전전하며 부목사 생활을 시작하게 됐다.³¹⁾ 하지만 그는 이 생활에 만족을 느끼지 못했고 오히려 도덕적인 갈등을 겪었다. 결국 다른 직업을 찾아 헤매며 많은 방황을 했지만 1829년 그는 다시 부목사직으로 돌아갔다. 뢰리케는 1829년쯤 그의 몇몇 개의 시들이 여러 잡지에 게재

29) 주영지, “Hugo Wolf의 Mörke시에 의한 가곡 연구 - 3곡을 중심으로,” 19.

30) 피종호, 『독일시와 가곡』 (서울: 유로서적, 2007), 390.

31) 이대환, “볼프의 가곡에 등장하는 사랑과 구원의 메시지 분석-〈Gedichte von Eduard Mörke〉를 중심으로,” 10.

되어 이름이 알려진 후였기 때문에 무명의 시인은 아니었다.

1829년 8월 목사의 딸인 루이제 라우(Louise Rau)를 만나 약혼하지만 4년 만에 파혼을 하게 되고 그 때 감정을 살려 『페레그리나』(*Peregrina*)라는 제목의 시를 썼는데 지금까지 독일 연애시로 손꼽힌다. 루이제 라우와 파혼한 다음해인 1834년 7월, 부목사직에서 벗어나 뷁르템베르크(Württemberg) 오지인 클레퍼줄츠바하에서 정식으로 목사에 취임했다. 목사로 지내면서 마을에 있던 낡은 풍향계의 눈으로 바라본 마을 주민들과 목사의 모습을 담은 작품 『낡은 풍향계』(*Der alte Turmhahn*)를 썼고 이를 계기로 문단의 주목을 받게 된다. 그러나 뫼리케가 슈바벤 지방의 출신이라는 이유로 독일 시단의 주류들에게 재능을 인정받지 못한다.³²⁾

클레퍼줄츠바하에서 9년을 목사로 지내다가 목사직에 대한 회의가 커지고 건강이 나빠지자 그는 1843년에 스스로 사임했다.³³⁾ 사임 이후에는 여동생과 함께 슈바벤에서 살면서 자유로운 예술가로서의 창작활동을 시작했다. 1851년 슈투트가르트로 이주하여 카타리나 신학교에서 문학사를 강의하였고 같은 해 11월 장교의 딸 마르가레트(Margarete)와 결혼하였다. 다음해인 1852년에 튀빙겐 신학대학으로부터 명예 철학박사학위를 받았고, 이후 1856년에는 교수호칭을 얻고 1866년까지 교직에 몸담았다. 1864년엔 비텐베르크 주로부터 일등 기사 칭호를 받았고, 주의 국왕이 그를 친히 영접하는 영예를 누리는데 등 사회적 지위와 명예를 얻었으며, 이 기간 동안에 많은 작품들을 집필하였는데 『슈투트가르트의 난쟁이 요정』(*Stuttgarter Hutzelmännlein*)이 당시 대표작이다.³⁴⁾

뫼리케는 50살 이후 창작생활에 지친 모습을 나타냈다. 1년 후 뫼리케를 방문한 적이 있는 시인이자 소설가인 슈토름(Hans Theodor Woldsen

32) 이은혜, “Hugo Wolf의 <Morike가곡집> 중 4곡 연구,” 3.

33) 주영지, “Hugo Wolf의 Morike시에 의한 가곡 연구 - 3곡을 중심으로,” 20.

34) 이대환, “볼프의 가곡에 등장하는 사랑과 구원의 메시지 분석-<Gedichte von Eduard Mörike>를 중심으로,” 10.

Storm)은 이때의 그의 상태를 『에두아르트 뫼리케에 대한 기억』에서 이렇게 적고 있다.

“그의 나이 51살 때였는데, 그의 모습에는 무언가 맥이 풀려 있었다. 그러나 블론디 빛깔의 머리칼에 드러나고 있는 낙담의 표정을 말로 나타내지는 않았다. 동시에 그의 모습은 아주 어린아이 같았는데, 이 사람의 가장 깊숙한 내면은 이 세상의 일과는 전혀 담쌓은 듯하였다.”³⁵⁾

그의 결혼 생활은 순탄하지 못하였고 1873년에 이혼을 했다. 이혼한 이후 그는 여동생 클라라와 막내딸 마리와 함께 슈투트가르트의 집에 같이 살다가 1875년 봄, 몸에 이상 징후가 나타나면서 하반신이 마비가 되었고, 같은 해 6월 4일 71세의 일기로 생을 마감하였다.

35) 김주연, 『독일시인론』 (서울: 열화당, 1983), 147.

2) 뢰리케의 작품과 문학적 특징

뢰리케가 살았던 시대는 프랑스 혁명 이후 시민혁명의 거센 기운이 한창 독일을 휩쓸기 시작할 때였다. 그는 미래의 역사는 시민들 중심이 되어야 한다는 생각을 가졌지만, 정치와 시사문제에는 거리를 두고 자신의 작품에서 소시민들의 삶을 정교하고도 세밀하게 묘사하였다.

뢰리케의 시는 ‘의식시’(Bewußtseinslyrik)³⁶⁾라고 불리는 경우가 많은데, 단정한 형식으로 볼 때는 고전주의에 가깝고 자연의 신비로운 느낌에 있어서는 낭만주의 또는 사실주의와 상통한다.³⁷⁾ 그래서 슈톨츠(Robert Stolz)는 뢰리케를 가리켜 “시대의 사이에 있는 시인”(Der Dichter zwischen den Epochen)이라고 부르기도 했다.³⁸⁾

뢰리케는 장편 소설, 단편 소설, 전원시(pastoral poem), 담시(ballade) 등을 창작하였고, 많은 시를 창작하지는 않았지만 시 분야에도 큰 업적을 남겼다.

독특한 언어 선택과 형식의 자유로운 활용으로 섬세한 인간 감정을 변칙적인 선율에 담아 전달하였고, 마음에 와 닿는 감동이나 치솟는 사랑의 열정을 효과적으로 형상화 하였다.³⁹⁾ 뢰리케는 시 창작에 있어서 ‘예술의 허구성’은 속마음을 전달하는 신호이며 ‘예술의 조화’는 환상에 불과한 것으로 간주하였기 때문에 ‘뉘트리 시’(Nonsense poem)와 같은, 종래의 시와는 사뭇 다른 특이한 유형의 시를 창작하여 그가 지표로 삼았던 작가나 문예 사조를 초월하여 독일 서정시에 새로운 길을 열었다.⁴⁰⁾ 또한 뢰리케의 시는

36) 의식시: 단순히 체험적이 아닌 “생각을 깊이 담은 시”라는 의미로 사랑이나 자연 등을 감정이나 동경 이상으로 관찰한다.

37) 박용구, 『세계의 음악』 (서울: 창작사, 1969), 125.

38) 김주연, 『독일시인론』, 135.

39) 이대환, “볼프의 가곡에 등장하는 사랑과 구원의 메시지 분석-〈Gedichte von Eduard Mörike〉를 중심으로,” 11.

40) 조창섭, 『현실주의 독일문학』 (서울: 서울대학교출판부, 1994), 57-58.

다양한 소재를 가지고 있다. 그는 꽃, 새벽, 황혼, 밤과 같은 자연에서부터 요정, 귀신 등의 초자연적인 대상, 기도와 예수와 같은 종교적인 표현 등 광범위하게 정했다. 그리고 작품의 성격 또한 향토적, 서민적, 서정적, 설화적, 그리고 종교적으로 다양하게 나타냈다.⁴¹⁾

먼저 피리케의 특징은 서정시, 특히 소박한 전원시(Idyllic)에 뛰어났다. 예를 들어 『페레그리나 시가집』(*Peregrina Lieder*)의 노래들은 아기자기하고 반어적인 유머, 소박하고 전원적인 민요의 음조가 나타나고 있는데, 거기에는 과장이나 인공적인 작위가 들어있지 않다.⁴²⁾ 즉, 시의 구절 속에 인간의 내적인 필연성을 이야기하고 진실한 내용을 담고 있다. 자아가 자기 자신을 노래하는 것이 아니라, 봄, 사랑, 동경, 바람 혹은 불의 기사 등이 은유적으로 등장한다. 세상의 모든 것이 그에게 자연이었고, 동시에 영적 체험이 되어 언어의 형태로 나타났다. 피리케 시의 근본 모티브는 종교적인 것을 바탕으로 한 자연과 자아와의 교감을 추구하는 성스러움이다. 그의 신앙적인 면을 볼 수 있는 종교적인 시로는 ‘기도’(Gebet), ‘나의 위안은 어디에’(Wo find ich Trost), ‘오 영혼을 생각하라!’(Denk’es, O Seele!), ‘늙은 풍향계’(Der alte Turmhahn)등이 있다.⁴³⁾ 수준 높은 유머와 아이러니가 서려 있는 전원시로는 ‘오래된 종탑의 수탉’(Der alte Turmhahn)등이 있다. 또한 피리케는 『등불에 대하여』(*Auf eine Lampe*)와 같은 시로 대상을 객관적으로 묘사하는 사물시(Dinggedicht)⁴⁴⁾의 전통을 열었다.

피리케 가곡집에도 수록되어 있는 ‘한밤중에’(Um Mitternacht), ‘정원사’(Der Gärtner), ‘아그네스’(Agnes), ‘버림받은 소녀’(Das verlassene

41) 김혜빈, “휴고 볼프의 가곡에서 나타난 시와 음악적 특성 연구,” (국민대학교 석사학위논문, 2006), 17.

42) 박찬기, 『독문학사』 (서울: 장문사, 1965), 251.

43) 이대환, “볼프의 가곡에 등장하는 사랑과 구원의 메시지 분석-〈Gedichte von Eduard Mörike〉를 중심으로,” 12.

44) 주관적인 감정을 읊는 것이 아니라 조각작품이나 일상생활의 사물을 관찰하고 객관적으로 서술하고 해석하는 언어에 의한 조형의 시.

Mägdlein), ‘새벽의 즐거운 한 때’(Ein Stündlein Wohl vor Tag)등은 그의 특유의 평온하고 은화한 느낌이 드는 민요풍의 소박한 시이다. 작가의 체험이 나타나고 있는 자연 시로는 ‘아, 봄이다’(Er ist’s), ‘봄날에’(Im Frühling)와 담시로는 ‘뭉델호의 요괴’(Die geister am Mummelsee), ‘불의 기사’(Der Feuerreiter)등이 있다. 그의 초기 작품 『화가 놀텐』(Maler Nolten, 1832)은 그가 존경했던 괴테의 『빌헬름 마이스터의 수업시대』(Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1777-1786)를 모델로 삼고 쓴 소설로서, 낭만주의의 영향과⁴⁵⁾ 사실주의적인 접근을 보여주는 대표작이다.⁴⁶⁾ 볼프는 이 소설에 나오는 시를 자신의 곡 ‘기도’(Gebet)에 인용하고 있다. 그 밖에 1834년 뷔르템베르크 지방의 목사로 있을 때 이 마을을 배경으로 한 『낡은 풍향계』(Der alte Turmhann)는 풍향계의 눈으로 마을 주민들과 목사의 모습을 표현한 작품이다.⁴⁷⁾

단편소설 『슈트트가르트의 작은요정』(Stuttgarter Hutzelmännlein, 1853)은 슈바벤을 배경으로 하는 독일 낭만주의와 색채가 짙은 동화적인 작품이고,⁴⁸⁾ 그 외에도 사실주의적 색채가 나타난 작품으로는 인간 모차르트를 주인공으로 한 『프라하로 여행하는 모차르트』(Mozart auf der Reisenach Prag, 1856)가 있다. 그 중에서도 『아름다운 라우의 이야기』(Historie von der schönen Lau)는 특히 예술가의 마성(魔性)을 죽음의 예감과 결부시킨 독일 여행소설의 대표작이다.⁴⁹⁾

피리케의 타고난 음악적, 미술적인 재능은 그의 시에 아름다운 리듬과 조형미를 더했다. 그의 시의 특징은 시언어의 간결함에 있으며 그는 낭만주의의 전통을 계승하면서 사실주의의 문을 연 선구자였다.⁵⁰⁾ 피리케의 시들은

45) 주영지, “Hugo Wolf의 Morike시에 의한 가곡 연구 - 3곡을 중심으로,” 22.

46) 이대환, “볼프의 가곡에 등장하는 사랑과 구원의 메시지 분석-〈Gedichte von Eduard Mörike〉를 중심으로,” 12.

47) 김혜빈, “휴고 볼프의 가곡에서 나타난 시와 음악적 특성 연구,” 17.

48) 피중호, 『독일시와 가곡』, 390-391.

49) 피중호, 『독일시와 가곡』, 390-391.

많은 음악가들에게 사랑을 받았으며, 그의 시는 볼프 외에 슈만과 브람스에 의해서도 작곡되었다.

50) 주영지, “Hugo Wolf의 Morike시에 의한 가곡 연구 - 3곡을 중심으로,” 22.

3. 불프의 《피리케 가곡집》

1) 작품개요

후고 불프는 1888년에 《피리케 가곡집》을 비엔나 근교의 위치한 조그만 마을 페르호틀즈도르프에 있는 친구 하인리히 베르너의 별장에서 완성했다. 그는 짧은 시간 안에 집중적으로 작곡에 임했으며, 2월 16일 ‘북치기’를 시작으로 5월까지 43곡을 작곡하고 나머지 10곡은 9월부터 11월에 완성했다. 이 가곡집을 통해 불프는 가곡 작곡가로서의 명성을 얻었다. 총 53곡 중 불프가 직접 관현악 곡으로 편곡한 13개의 가곡들은 지금까지 모두 보존되어 있다.

《피리케 가곡집》은 일반적으로 복잡하고 어려우며 음정이 까다롭다는 평가를 받고 있다. 그 이유는 불프가 독일어의 강세와 억양에 따른 고유한 리듬과 선율을 중시하였기 때문이다. 이 기법은 마치 낭독 하는 듯한 창법으로 바그너의 음악극에 많이 사용되고 있다.

이 시들의 중심 주제는 꽃, 새벽, 밤, 요정, 귀신 등 광범위하며 서정적, 설화적, 목가적 등으로 매우 다양하다. 그 중 필자는 대표적으로 자연을 주제로 한 가곡, 사랑을 주제로 한 가곡, 종교적인 내용의 가곡, 죽음 그리고 철학적 사유의 관한 가곡, 신화 또는 설화 그리고 희극·동화 내용의 가곡, 방랑에 대한 내용의 가곡으로 분류하였다.

2) 《퇴리케 가곡집》 주제별 분류

① 자연

《퇴리케 가곡집》에는 자연을 주제로 한 가곡이 6곡 수록되어있다. 자연 중에서도 봄과 관련된 주제의 가곡 제6곡 ‘아, 봄이다’, 제13곡 ‘봄날에’, 제18곡 ‘4월의 노랑나비’가 가장 널리 사랑을 받고 있다. 바람을 주제로 한 제38곡 ‘바람의 노래’와 꽃을 주제로 한 시로는 제20곡 ‘크리스트블루메에게 I’와 제21곡 ‘크리스트블루메에게 II’가 있다. 하지만 ‘크리스트블루메’는 성탄절 전후에 피는 꽃으로 종교적인 내용을 담고 있다. 이와 같이 제목은 자연이나 신화적이지만 담고 있는 의미들은 종교 또는 삶과 죽음을 상징하는 경우가 많다.

<표 1> 《퇴리케 가곡집》 자연(nature)을 주제로 한 가곡

작품 번호	곡명	주제	조성	작곡일시 (관현악편곡일시)
6	이젠 봄이다	자연	G	1888.05.05 (1890.2.20)
13	봄날에	자연	f#	1888.05.08
18	4월의 노랑나비	자연	a/A	1888.03.06
20	크리스트블루메에게 I	자연	D	1888.11.26. (1890.09.25)
21	크리스트블루메에게 II	자연	F#	1888.04.21
38	바람의 노래	자연	f#	1888.02.29

자연의 정의는 사람이 인위적으로 만들지 않은 것을 의미한다. 하지만 자연의 정의는 매우 광범위하고 각 전문 분야마다 다르게 해석되기도 한다. 본 논문에서 적용한 ‘자연’의 의미는 인간이 만들지 않은 계절과 꽃, 바람, 생물과 관련된 가곡에 적용한다.

영국의 대표적인 심리학자 데이비드 폰태너(David Fontana, 1934-2010)는 자신의 저서 『상징성의 모든 것』에서 자연과 관련된 광범위한 주제와 상징성을 언급하고 있다. 그의 분류에 의하면 자연은 육지와 바다에서부터 과일, 꽃 그리고 동식물과 생명체뿐 아니라 바위와 돌 그리고 금속에 이르기까지 모든 자연 현상을 포함한다. 그 중 꽃과 식물의 상징성에 대해 그는 다음과 같이 적고 있다.⁵¹⁾

“일반적으로 꽃과 식물은 보편적으로 장식적인 의미를 지니며 이와 관련된 상징은 무한하다. 꽃과 식물은 주로 그 형태나 색상에 따라 상징이 결정된다. 식물의 상징은 자연 세계와 ‘일치’하는 고대 사상을 기반으로 하며 인간이 그 중심에 있다. [...] 꽃은 개화 시기인 봄과 초여름의 표상이며 존재의 덧없음을 의미하기도 한다.”

피리케의 시는 상징성이 짙은 대상을 주제로 사용했으며 그 대상들은 하나 이상의 상징성을 내포하기도 한다. 《피리케 가곡집》에서도 자연적 대상을 통해 다양한 상징성을 나타내고 있으며, 모든 계절을 망라하고 소생, 희망을 자연으로 표현하였다. 불프는 자신의 가곡을 통해 삶과 죽음 그리고 평온하지 않았던 자신의 삶을 상징화하고 있다.

51) David Fontana, 『상징성의 모든 것』, (*The New secret language of Symbols*), 공민희 역, (서울: 사람의 무늬, 2011), 44.

② 사랑

《피리케 가곡집》에는 18개의 사랑을 주제로 한 가곡이 수록되어있다. 피리케 본인이 실제로 사랑을 하며 느낀 감정을 가지고 만든 곡(No. 33, 34), 이별이나 불신, 사랑으로 인한 상처(No. 7, 8) 그리고 짝사랑을 노래한 곡(No. 2, 17)등 사랑에 담긴 여러 관점과 감정을 예술적 수단으로 표현하고 있다.

<표 2> 《피리케 가곡집》 사랑을 주제로 한 가곡

작품 번호	곡명	주제	조성	작곡일시
2	소년과 작은 끝별	사랑	g/G	1888.02.22
3	새벽의 즐거운 한 때	사랑	g	1888.02.22
4	사냥꾼의 노래	사랑	A	1888.02.22
7	버림받은 아가씨, 소녀	사랑	a	1888.03.24
8	만남	사랑	E b	1888.03.22
9	무한한 사랑	사랑	A b	1888.02.24
11	에올리안 하프에	사랑	E	1888.04.15
14	아그네스	사랑	f	1888.05.03
17	정원사	사랑	D	1888.03.07
33	페레그리나 I	사랑	E b	1888.04.28
34	페레그리나 II	사랑	G b	1888.04.30
35	문과 답	사랑	A b	1888.03.29.
36	안녕, 안녕히	사랑	G b	1888.03.31
40	사냥꾼	사랑	g	1888.02.23
41	늙은 여자의 충고	사랑	e	1888.03.22
42	처녀의 첫 사랑의 노래	사랑	A	1888.03.20
43	사랑하는 사람의 노래	사랑	b	1888.03.14
50	명령	사랑	F	1888.02.25

③ 종교

《퇴리케 가곡집》에는 종교적 내용의 시를 주제로 한 가곡이 10곡 수록되어있다. 주요 내용은 예수님의 대한 탄생(No. 25), 성모마리아에 대한 노래(No. 23), 예수님의 수난에 대한 내용의 시(No. 26), 종교를 통해 구원, 위안을 얻거나 얻기를 희망하는 내용의 시(No. 1, 27, 28, 30, 31, 32)등이 있다. 이 시들은 퇴리케 자신이 목회활동을 통해 체험한 종교적 깨달음이 작품과 연관된다.

<표 3> 《퇴리케 가곡집》 종교적인 내용의 가곡

작품 번호	곡명	주제	조성	작곡일시 (관련악편곡일시)
1	소생하는 희망	종교	f#/G b	1888.03.06
22	탄식	종교	e	1888.04.12 (1889.05.28)
23	옛 그림에 부쳐	종교	f#	1888.04.14 (1889.05.28))
25	잡자는 아기 예수	종교	F	1888.10.06 (1889.05.28)
26	수난주간	종교	A b	1888.10.08 (1889.05.29)
27	새해에	종교	A	1888.10.05
28	기도	종교	E	1888.03.13 (1890.09.04)
30	새로운 사랑	종교	B b	1888.10.04 (1890.09.05)
31	위안은 어디에	종교	c	1888.10.06 (1890.09.06)
32	사랑하는 이에게	종교	E b	1888.10.11

④ 죽음 그리고 철학적 사유

《퇴리케 가곡집》에는 죽음 그리고 철학적 사유의 관한 7개의 가곡이 수록되어있다. 인간이 혼자 느끼는 내면의 모습을 꺼내어 언어와 음악의 형태로 나타내고 있다. 고뇌와 고독함(No. 12, 19, 24), 죽음(No. 29, 39) 그리고 창작의 어려움이나 자아에 관련된 내용 등(No. 49, 52)이 있다.

<표 4> 《퇴리케 가곡집》 죽음 그리고 철학적 사유의 관한 가곡

작품 번호	곡명	주제	조성	작곡일시 (관현악편곡일시)
12	은둔	철학적 사유: 은둔	E b	1888.03.13
19	한밤중에	일상: 불면, 시간	c#	1888.04.20
24	새벽에, 이른 아침에	일상: 갈등, 새벽	d/D	1888.05.05 (1890.05.06)
29	잠에 부쳐	죽음	A b	1888.10.04 (1890.09.04)
39	생각해 보라 오 영혼이여	죽음	d	1888.03.10 (1891.05.04)
49	혼계	철학적 사유: 창작의 어려움	a	1888.02.25
52	고백	철학적 사유: 자아, 가족	F	1888.03.17

⑤ 신화 또는 설화 그리고 희극·동화

《퇴리케 가곡집》에는 8개의 신화 또는 설화 그리고 희극, 동화 내용의 가곡이 수록되어있다. 이 중에는 황새가 어린아이를 데려와 준다는 내용의 가곡(No. 48), 불의기사(No. 44) 그리고 물의 요정, 바일라, 요괴(No. 45, 46, 47) 등이 등장하는 가곡이다.

<표 5> 《퇴리케 가곡집》 신화 또는 설화 그리고 희극·동화 내용의 가곡

작품 번호	곡명	주제	조성	작곡일시 (관현악편곡일시)
16	요정의 노래	동화	F	1888.03.07
44	불의 기사	설화	b	1888.10.10 (1892.10-11)
45	갈대뿌리의 물의 요정	신화	a	1888.05.13
46	와이라의 노래, 바일라의 노래	신화	D b	1888.10.09 (1890.02.21)
47	뭉멜호의 요괴	설화	c#	1888.05.18
48	황새의 심부름	설화	g/B b	1888.03.27
51	어느 혼례에서	희극	f	1888.03.01
53	이별	희극	c/B b	1888.03.08

⑥ 방랑

《퇴리케 가곡집》에는 방랑에 대한 내용의 가곡이 4곡 수록되어있다. 방랑은 낭만주의 시대 시인이나 예술가들이 추구했던 이상세계에 대한 동경과 연결된다. ‘북치기’에서는 군대 안에서 느끼는 고독감과 그리움을 표현한다. 그리고 방랑자의 고독과 고향을 그리워하는 마음(No. 10, 15, 37)을 잘 표현하고 있다.

<표 6> 《퇴리케 가곡집》 방랑에 대한 내용의 가곡

작품 번호	곡명	주제	조성	작곡일시
5	북치기	방랑:고독,그리움	E	1888.02.16
10	산책	방랑	D	1888.03.21
15	여행지에서, 방랑에 대해	방랑	E b	1888.03.11-25
37	향수	그리움, 고향	F	1888.04.01

<표 7> 《뫼리케 가곡집》의 전곡목록⁵²⁾

작품 번호	작곡 순서	곡명	주제	조성	작곡일시 (관현악편곡일시)
1	12	Der Gensese an die Hoffnung 소생하는 희망	종교	f#/G b	1888.03.06
2	2	Der Knabe und das Immelein 소년과 작은 꿀벌	사랑	g/G	1888.02.22
3	4	Ein Stündlein Wohl vor Tag 새벽의 즐거운 한 때	사랑	g	1888.02.22
4	3	Jägerlied 사냥꾼의 노래	사랑	A	1888.02.22
5	1	Der Tambour 북치기	방랑	E	1888.02.16
6	39	Er ist's 이젠 봄이다	자연	G	1888.05.05 (1890.2.20)
7	26	Das verlassene Mädlein 버림받은 아가씨, 소녀	사랑	a	1888.03.24
8	25	Begegnung 만남	사랑	E b	1888.03.22
9	6	Nimmersatte Liebe 무한한 사랑	사랑	A b	1888.02.24
10	23	Fussreise 산책	방랑	D	1888.03.21
11	33	An eine Aeolsharfe 에올리안 하프에	사랑	E	1888.04.15
12	19	Verborgeneheit 은둔	철학	E b	1888.03.13
13	41	Im Fröling 봄날에	자연	f #	1888.05.08
14	38	Agnes 아그네스	사랑	f	1888.05.03
15	17	Auf einer Wanderung 여행지에서, 방랑에 대해	방랑	E b	1888.03.11-25
16	13	Elfenlied 요정의 노래	동화	F	1888.03.07
17	14	Der Gärtner 정원사	사랑	D	1888.03.07

52) 본 목록의 주제 분류는 시의 내용을 중심으로 이루어졌으며, 조성 및 작곡일시 등은 그로브 음악사전을 참고했음. Eric Sams, and Susan Youens, "Wolf, Hugo," Vol .27 : 491-493.

작품 번호	작곡 순서	곡명	주제	조성	작곡일시 (관현악편곡일시)
18	11	Zitronenfalter im April 4월의 노랑나비	자연	a/A	1888.03.06
19	34	Um Mitternacht 한밤중에	일상	c#	1888.04.20
20	35	Auf eine Christblume I 크리스트블루메에게 I	자연	D	1888.11.26. (1890.09.25)
21	53	Auf eine Christblume II 크리스트블루메에게 II	자연	F#	1888.04.21
22	31	Seufzer 탄식	종교	e	1888.04.12 (1889.05.28)
23	32	Auf ein altes Bild 옛 그림에 부쳐	종교	f#	1888.04.14 (1889.05.28)
24	40	In der Frühe 새벽에, 이른 아침에	일상	d/D	1888.05.05 (1890.05.06)
25	47	Schlafendes Jesuskind 잠자는 아기 예수	종교	F	1888.10.06 (1889.05.28)
26	49	Karwoch 수난주간	종교	A b	1888.10.08 (1889.05.29)
27	46	Zum Neuen Jahr 새해에	종교	A	1888.10.05
28	18	Gebet 기도	종교	E	1888.03.13 (1890.09.04)
29	44	An den Schlaf 잠에 부쳐	죽음	A b	1888.10.04 (1890.09.04)
30	45	Neue liebe 새로운 사랑	종교	B b	1888.10.04 (1890.09.05)
31	48	Wo find ich Trost 위안은 어디에	종교	c	1888.10.06 (1890.09.06)
32	52	An die Geliebte 사랑하는 이에게	종교	E b	1888.10.11
33	36	Peregrina I 페레그리나 I	사랑	E b	1888.04.28
34	37	Peregrina II 페레그리나 II	사랑	G b	1888.04.30
35	28	Frage und Antwort 문과 답	사랑	A b	1888.03.29

작품 번호	작곡 순서	곡명	주제	조성	작곡일시 (관현악편곡일시)
36	29	Lebe wohl 안녕, 안녕히	사랑	G b	1888.03.31
37	30	Heimweh 향수	방랑	F	1888.04.01
38	9	Lied vom Winde 바람의 노래	자연	f #	1888.02.29
39	16	Denk'es, o Seele 생각해 보라 오 영혼이여	죽음	d	1888.03.10 (1891.05.04)
40	5	Der Jäger 사냥꾼	사랑	g	1888.02.23
41	24	Rat einer Alten 늙은 여자의 충고	사랑	e	1888.03.22
42	22	Erstes Liebeslied Mädchen 처녀의 첫 사랑의 노래	사랑	A	1888.03.20
43	20	Lied eines Verliebten 사랑하는 사람의 노래	사랑	b	1888.03.14
44	51	Der Feuerreiter 불의 기사	설화	b	1888.10.10 (1892.10-11)
45	42	Nexe Binsefuss 갈대뿌리의 물의 요정	신화	a	1888.05.13
46	50	Gesang Weylas 와이라의 노래, 바일라의 노래	신화	D b	1888.10.09 (1890.02.21)
47	43	Die geister am Mummelsee 뭉멜호의 요괴	설화	c #	1888.05.18
48	27	Storchenbotschaft 황새의 심부름	설화	g/B b	1888.03.27
49	8	Zur Warnung 훈계	철학	a	1888.02.25
50	7	Auffrag 명령	사랑	F	1888.02.25
51	10	Bei einer Trauung 어느 혼례에서	희극	f	1888.03.01
52	21	Selbstgeständnis 고백	철학	F	1888.03.17
53	15	Abschied 이별	희극	c/B b	1888.03.08

4. 자연을 주제로 한 가곡 분석

1) 제6곡 ‘아, 봄이다’ (*Er ist's*)

① ‘아, 봄이다’ 시의 내용과 각운

봄을 주제로 한 독일시 중에 가장 유명하며 뢰리케의 대표 시 중 하나인 ‘아 봄이다’는 《뢰리케 가곡집》 중 6번째 곡으로 1888년 5월 5일에 작곡되었다. 1890년 2월 20일 관현악곡으로 편곡되기도 한 작품으로 찬란한 봄을 맞이하는 작가의 느낌을 노래하였다. 이 시에는 “봄”(Frühling)이 “오랑캐꽃”(Veilchen)을 통해 시각적면서, “바람”(Lüfte), “향기”(Düfte)를 통한 후각적인 감성과 그리고 “하프소리”(Harfenton)의 청각을 통해 봄을 기다리는 마음을 표현하고 있다. 봄을 산들바람에 가볍게 날리는 것으로 표현하여 비교적 단순한 리듬을 지니고 있으며 어떤 화성의 연결보다는 리듬의 반복으로 봄의 역동성을 표현하고 있다. 시는 4행과 3행, 그리고 2행으로 구성되어 있는 3연의 시로서 각행이 5-9음절로 불규칙하다. 제 1연은 d-e-e-d로 끝나고 제 2연은 n-n-n으로, 제 3연은 ts-ts로 끝나는 각운이 사용되었다.⁵³⁾

53) 강은주, “H.Wolf의 「뢰리케 가곡집」 중 Er ist's, Auf ein altes Bild, Schlafendes Jesuskind, Gebet의 4곡에 대한 연구,” 30.

‘아, 봄이다’

시	각운	번역
Frühling lässt sein blaues Band	-d	봄은 파란 리본을
Wieder flattern durch die Lüfte;	-te	산들 바람에 날리며
Süsse, wohlbekannte Düfte	-te	달고 그윽한 향내는
Streifen ahnungsvoll das Land.	-d	대지를 가슴 설레게 스쳐간다.
Veilchen träumen schon,	-on	오랑캐꽃은 꿈꾸면서
Wollen balde kommen.	-en	벌써 오려한다.
Horch, von fern ein leiser		듣는가, 멀리서 조용한 하프소리
Harfenton!	-on	들려온다.
Frühling, ja du bist!	-ts	봄아, 너로다. 아, 너로다.
Dich hab ich vernommen!	-en	나는 느끼고 있었다.
(ja du bist!)	-ts	(네가 왔도다.) ⁵⁴⁾

54) 박노경 편역, 『WOLF 65 SONGS』 (서울: 태림출판사, 1993), 14.

② ‘아, 봄이다’ 악곡분석

이 곡은 G장조의 곡으로 박자는 4/8이다. 총 55마디로 A(마디 1-14), B(마디 15-25), C(마디 26-55)로 구성되어있다. 빠르기는 ‘생기 있게’(Sehr lebhaft, jubelnd)이며 기존의 이탈리아어로 된 빠르기표기를 독일어로 사용함으로써 당시 음악계에 나타났던 독일의 민족주의 의식을 보여주고 있다. 이러한 대표 작곡가가 볼프이다. A-B-C의 3부분 통절가곡 형식으로 피리케의 이 시는 슈만에 의해서도 작곡되었다.

<표 8> ‘아, 봄이다’ 악곡의 형식과 구조

형식	A				B			C		
	전주	a	b	간주	c	간주	d	e	f	후주
가사	1연				2연			3연		
마디	1-2	3-6	7-13	14	15-18	19	20-25	26-29	30-33	34-55
조성	G Major									
박자	4/8									
빠르기	Sehr lebhaft, jubelnd (생기 있게)									

이 곡의 전주부분인 마디 1-2에 나타나는 아르페지오와 빠른 움직임의 셋잇단음표가 곡 전체에 반복되어 곡의 통일성을 이루고 있다.⁵⁵⁾ 반주부의 왼손 베이스음에서 연속으로 나오는 G음은 G장조의 생동감으로 봄의 기운을 표현하고 있다.

<악보 1-1> ‘아, 봄이다’ 마디 1-2

Sehr lebhaft, jubelnd

The image shows a musical score for measures 1-2. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is written in the treble clef and consists of a series of eighth notes. The piano accompaniment is written in the bass clef and features a steady eighth-note bass line. There are annotations in Korean: '반복되는 동기들' (Repeating motifs) above the piano part, 'p' (piano) below the first measure, and 'GM: 3' and '6음' (6th note) below the piano part. The tempo/mood is indicated as 'Sehr lebhaft, jubelnd'.

마디 3부터 붓점으로 시작하는 성악선율은 생기 있는 봄을 표현하고 있다. 마디 8에서 성악선율이 상행진행 하면서 마디 9의 “바람”(Lüfte)시어에서 이 곡의 가장 높은 G음이 나타난다.

<악보 1-2> ‘아, 봄이다’ 마디 6-9

The image shows a musical score for measures 6-9. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is written in the treble clef and consists of a series of eighth notes. The piano accompaniment is written in the bass clef and features a steady eighth-note bass line. There are annotations in Korean: '붓점리듬' (Dotted rhythm) above the first measure, '상행진행' (Ascending progression) above the last measure, and 'Früh - ling lässt-sein blau-es Band wie - der fla ttern durch die Lüf - te:' below the melody. The tempo/mood is indicated as 'Sehr lebhaft, jubelnd'.

55) Carol Kimbe, 『SONG-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서』, 채은희 역, (서울: 형설, 2004), 145.

마디 7과 마디 11에 나오는 변화음은 단조의 색채적 느낌을 주는데 여기서 볼프는 기쁨 뒤에 슬픔이 따른다는 내적 표현을 하고 있으며 마디 11의 E#음이 지속되면서 넓은 “대지”(Land)를 표현하고 있다. 마디 11-12에 나오는 반주부가 마디 13에서 한 옥타브 위에 나타나며 봄의 향기가 퍼져 나가는 것을 표현하고 있다.

<악보 1-3> ‘아, 봄이다’ 마디 7-13

단조적인 색채감

마디 14 왼손 반주 C#, G#, E#음은 마디 15에서 D, A, F#음으로 반음상승 하여 진행을 보이며 B부분이 시작된다. 마디 15와 마디 17는 같은 성악 선율을 가지고 있다.

<악보 1-4> '아, 봄이다' 마디 14-19

14

간주

Sva

Veil - chen träu - men shcon,

C# G# E# 반음상승 D A F#

17

wol - len bal - de kom - men.

간주

마디 20-25 반주부에서 나오는 아르페지오는 하프소리를 나타내며 마디 20에 나오는 “들어봐”(Horch)의 *pp*와 마디 21에 나오는 당김음은 여린박의 *pp*를 더욱 부각시켜 멀리서 들리는 듯하다. 또한 마디 24에서 F#음을 지속 하며 크레센도 하여 하프소리가 멀리 퍼지는 것을 표현한다. 이러한 성악 선율을 마디 25의 반주부에서 계속 받아 크레센도를 증가 시켜 다음에 이어 질 부분이 강렬하게 *f*로 나올 것을 암시한다.

<악보 1-5> ‘아, 봄이다’ 마디 20-25

20 *pp* 당김음
Horch, von fern ein lei-ser

아르페지오, 하프소리

23 긴음가
Har-fen-ton!

마디 26-27과 마디 28-29의 “봄아 너로구나! 바로 너로구나!”(Frühling, ja du bist's!)부분은 계속되는 *f*와 음정 변화를 주어 감정변화를 색채적으로 느끼게 함으로써 봄이 왔음을 더욱 강조하고 있다.

<악보 1-6> ‘아, 봄이다’ 마디 26-29

마디 30-34은 이 곡의 클라이맥스인 부분으로 왼손 반주부의 고음이 계속 상행하며 성악 선율에서 계속되는 *f*와 페르마타를 사용하는 것과 E음과 G음의 긴 음표 사용 등은 봄을 부르며 다가오는 느낌을 강조하고 있다.

<악보 1-7> ‘아, 봄이다’ 마디 30-34

후주부분인 마디 34-55는 빠른 리듬의 상행진행으로 후주가 길게 표현되고 있으며 이것은 볼프가 성악선율에 미처 표현하지 못한 부분을 기악적인 후주로 더욱 봄의 풍성함을 강조하려는 의도로 볼 수 있다. 이것을 볼프의 음악적 특징 중 하나이다. 물결 모양의 반주 형태로 마디 44부터는 ♪음표의 반복적인 순차진행으로 상성부와 하성부 사이에 2:3이라는 리듬 형태를 시도하며 *ff*로부터 시작하여 점차적으로 *pp*에 이르기까지 *dim.*와 *rit.*로 진행되면서 마지막은 아르페지오로 3음을 상성에 놓음으로 봄이 사라지는 여운으로 종결하였다.

<악보 1-8> '아, 봄이다' 마디 34-55

34

bist!

f *sf* *sf*

39

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

44

하행

ff *dim.*

2:3 리듬

48

상행

p *dim.*

51

pp *dim.* *ppp rit.*

아르테지오, 봄의여운

2) 제13곡 ‘봄날에’ (*Im Frühling*)

① ‘봄날에’ 시의 내용과 각운

피리케는 1828년 5월 13일에 친구 요한네스 메를렌(Johanne Mährlaen)에게 보낸 편지에 “여기에 오늘 아침에 쓴 시를 보냅니다” 라고 적고 있다. 이 시는 같은 해 《*Morgenblatt für gebildete Stände*》에 『*Im Frühling*』으로 수록 되어 출판 되었다.⁵⁶⁾ 볼프는 이 곡을 1888년 5월 8일에 작곡 하였으며 《피리케 가곡집》 중 13번째 곡이다. “봄”(Frühling), “구름”(Wolke), “새”(Vogel), “바람”(Lüfte). “태양”(Sonnenblume) 등이 시에 나타난다. 이들은 “심정”(Herz), “회상”(Erinnerung)등의 시어와 함께 동경과 그리움, 사랑과 희망과 연결된다. 이 시에 등장하는 Ich(자아), Du(당신) 등을 통해 자아발견을 묘사 한다. 시는 1-3연은 6행, 마지막 4연은 7행으로 총 4연의 시이다. 제 1연은 l-l-s-e-e-s로 끝나고 제 2연은 n-d-d-n-t-t로, 제 3연은 ss-ss-n-t-n-t, 제 4연은 s-s-e-e-g-g-e 로 끝나는 쌍운(paarreim)이 사용되었다.

56) <http://www.moerike-gesellschaft.de/2007.pdf>. [2016년 4월 24일 접속].

‘봄날에’

시	각운	번역
Hier lieg ich auf dem Frühlingshügel:	-el	여기 봄날의 언덕에 누워 있네,
Die Wolke wird mein Flügel,	-el	구름은 나의 날개가 되고
Ein Vogel fliegt mir vorais.	-s	새들은 내 눈 위를 날아다니네.
Ach, sag' mir, all-einzige Liebe,	-e	아, 내게 말해보렴, 오직 하나뿐인 사랑을,
Wo du bleibst, dass ich bei dir bliebe!	-e	네 머무는 곳 어디든, 나도 곁에 있고 싶은데!
Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus.	-s	하지만 너와 바람은 집이 없다지.
Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüthe offen,	-en	해마라기처럼 내 마음은 활짝 열린 채 서서
Sehnend,	-d	그리워하며
Sich dehnend	-d	기지개를 펴며
In Lieben und Hoffen.	-en	사랑과 희망에 잠겨 있겠지.
Frühling, was bist du gewillt?	-t	봄아, 무슨 생각이 있는 거니?
Wenn werd' ich gestillt?	-t	내가 잠잠해지거든?
Die Wolke seh' ich wandeln und den Fluss,	-ss	구름과 강물이 거니는 모습 보이고
Es dringt der Sonne goldner Kuss	-ss	내 깊은 핏줄 안에까지 들이닥치는
Mir tief bis in's Geblüt hinein:	-n	태양의 격렬한 그 황금빛 키스
Die Augen, wunderbar berauschet,	-t	눈은 기이함에 사로잡혀
Thun, als schliefen sie ein,	-n	잠결에 든 것도 같고
Nur noch das Ohr dem Ton der Biene lauschet.	-t	오직 귀만이 꿀벌 웅웅 소리를 따라 가는데,
Ich denke dies und denke das,	-s	이 생각도 하고 저 생각도 하며
Ich sehne mich, und weiss nicht recht, nach was:	-s	그리워하네, 무얼 향한 그리움인줄도 잘 모르면서
Halb ist es Lust, halb ist es Klage:	-e	반쯤은 즐겁고 반쯤은 탄식이어도;
Mein Herz, o sage,	-e	내 마음아, 오 말해보렴
Was webst du für Erinnerung	-g	추억을 위해 너 무엇을 베풀질하여
In golden grünen Zweige Dämmerung?	-g	금빛 녹빛 가지의 환혼에다 수 놓는 거야?
-- Alte unnennbare Tage!	-e	-- 오랜 부를 길 없는 나날들에다!

② ‘봄날에’ 악곡분석

이 곡은 f#단조로 박자는 6/4이다. 총 98마디의 A(마디 1-22), A'(마디 23-42), B(마디 43-65), A''(마디 66-98)로 구성되어있다. 빠르기는 ‘여유 있게’(Gemächlich) 이다.

<표 9> ‘봄날에’ 악곡의 형식과 구조

형식	A	A'	B	A''
가사	1연	2연	3연	4연
마디	1-22	23-42	43-65	66-98
조성	f#m			
박자	6/4			
빠르기	Gemächlich (여유 있게)			

마디 1의 짧은 전주가 성악부의 주제 선율을 장3도 위에서 제시하며 곡이 시작된다. 마디 1-4의 반주부는 f#단조의 선율을 온음과 반음의 형태로 불규칙적으로 하행하고 있다. 성악 선율과 반주부는 서로 모방하며 진행한다.

<악보 2-1> ‘봄날에’ 마디 1-4

Gemächlich

장3도위 에서 먼저 제시
 Hier lieg' ich auf dem Früh lingshü - gel:
 불규칙적 하행
 f#m:
 i

마디 5-13의 반주부가 프레이즈마다 시어의 나타난 구름, 새들을 표현하기 위해 상행으로 나타나고 있으며 마디 7-8에서는 장2도가 올라간 모습으로 나타나 있다. 성악선율과 반주부는 엄격모방은 아니지만 같은 리듬형으로 프레이즈가 엇갈리게 나타나고 있다. 하지만 반주부는 갓춘마디, 성악선율은 못갓춘마디로 시작하여 서로 대조 된다. 마디 9-10과 마디 11-12의 반주부는 동형진행하고 있다.

<악보 2-2> '봄날에' 마디 5-13

5
같은리듬형 die Wol - ke wird mein Flü - gel, ein Vo - gel fliegt mir vor -
상행
p (sehr ausdrucksoll) 장2도

9 (leidenschaftlich)
aus. Ach, sag' mir, all ein - zi - ge Lie - be, wo du
동형진행

마디 13-16은 성악선율과 반주부가 같은 리듬형이 보여 지고 있으며 성악 선율은 갖춘마디, 반주부는 못갖춘마디로 시작하고 있다. 여기서 나타나는 반주부의 모습은 마디 17-22에 다시 반복된다. 마디17-21의 “하지만 너와 나는 집이 없다지”(Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus) 내용에 나타나는 외로움을 표현하기위해 왼손의 저음이 순차 하행하여 반음계적 진행을 보여주고 있다. 마디 19에 나타나는 “바람”(Lüfte)에서는 음의 도약이 나타나고 있다.

<악보 2-3> ‘봄날에’ 마디 13-22

13
 be, wo du bleibst, dass ich bei dir blie - be! doch
 못갖춘마디 못갖춘마디 (ruhig)

반음계적 하행

18
 du und die Lüf - te, ihr habk kein Haus.
 도약 rit. a tempo

rit. a tempo

마디 23-26에서 나타나는 반주부는 마디 1-4의 오른손 윗 선율에 나오는 음을 모방하여 옥타브로 나타나고 있다. 성악선율과 반주부는 반음계적 하행을 보여준다.

<악보 2-4> ‘봄날에’ 마디 23-26

마디 27-34의 반주부는 마디 5-12보다 장2도 올라가서 나타난다. 마디 31-34의 나오는 주인공이 원하고 있는 “사랑”(Lieben)와 “기대”(Hoffen) 시어의 표현을 위해 가장 고음과 긴 음가로 나타내고 있다. 마디 31-32와 마디 33-34의 반주부는 동형진행이 나타난다.

<악보 2-5> ‘봄날에’ 마디 27-34

반주부는 마디 35-42의 동안 같은 리듬이 나타나고 있으며 앞서 나왔던 *ff*가 급작스런 다이내믹 변화로 마디 35에서는 *p*의 반전과 강조의 효과를 보여주고 있다. 시에 나오는 “내가 잠잠해지거든?”(Wenn werd' ich gestillt?)의 표현을 성악과 반주의 선율 하행과 *pp*로 나타내고 있다. 간주부분인 마디 41-42의 선율은 마디 13-14에서 나오는 선율을 사용하고 있다.

<악보 2-6> ‘봄날에’ 마디 35-42

35 *p* (*wieder ruhiger*) 하행
Früh - ling, was bist du ge - willt? wenn werd' ich ge -
내가 잠잠해지거든?

39
stillt? ____

pp *pp*

마디 43-50에서 반주부는 2개의 프레이즈가 동형진행으로 반복되고 있으며 E장조에서 f#단조로 변화를 나타내고 있다. 오른손 선율에서는 프레이즈마다 순차하행을 보여주고 있다. 마치 오른손은 앞서 왼손에서 나타났던 긴 음가로 “구름”(Wolke)의 모습, 왼손은 같은 리듬의 반복으로 “강물”(Fluss)의 모습을 표현하고 있다.

<악보 2-7> ‘봄날에’ 마디 43-50

43 (leise)
 Die Wol - ke seh' ich wan - deln und den
 긴음가
 pp(sehr weich)

47
 Fluss, es dringt der Sen - ne gold - ner
 동형진행

마디 51-53에서 나타나는 오른손 반주부는 그 다음 프레이즈 마디 53-55에서 장2도가 내려가 있다.

<악보 2-8> '봄날에' 마디 51-57

51

Kuss mir tief bis in's Ge-blüt hin ein;

장2도

54

p *도약* *pp*

die Au - gen, wun - der-bar be rasuchet, thun,

상행

마디 58-65는 반주부는 하행이 나타나고 있으며 오른손 반주에서 긴 음가 나타나면서 잠결을 표현하는 듯 하며 고음에서 나오는 화성에서는 꿀벌의 웅웅 소리를 따라가는 모습이 나타난다. *ppp*와 성악선율에서 나타는 쉼표가 더욱 더 강조 되어 몽롱함을 표현하고 있다.

<악보 2-9> '봄날에' 마디 58-65

58

als schliefen sie ein,

꿀벌의 웅웅 소리를 따라가는 모습을 표현

긴음가

(immer *ppp*)

62

nur noch das Ohr dem Ton der Bie ne lau - schet.

하행

간주부분인 마디 66-71에서는 반주부 왼손에 F#음이 나오면서 원조조성의 확립을 으뜸음으로 강조하며 나타내고 있다. 마디 72-76은 마디 1-4와 같은 반주에 선율의 다른 성악선율이 나타난다. 마디 76-84은 마디 5-8와 같은 반주부이며 성악선율은 같은 선율이 한 옥타브 확장으로 변형되어 나타나고 있다.

<악보 2-10> '봄날에' 마디 76-84

76
 Das, ————— ich seh - ne mich, und weiss nicht recht, nach was:
 (sehr ausdrucksoll)

81
 halb ist - es Lust, ————— halb ist es Kla - ge; mein
 mf f p
 옥타브로 확장, 변형

마디 85-92는 마디 14-21의 같은 반주부가 나타나지만 성악선율은 변형되어 나타난다. 시의 내용은 주인공의 해결되지 않은 그리움을 표현한다. 마디 85-95의 걸쳐 D#-D#-C#-B# 반음계적 하행이 확장된 형태로 길게 나타나 있다. 마디 95-98은 길어진 리듬과 *ppp*으로 지난날들에 대한 그리움이 나타난다. 마지막 V도의 반주는 남고 성악선율만 사라지는 것이 더욱 더 여운을 강조하고 있다.

<악보 2-11> ‘봄날에’ 마디 85-98

85 Herz, o sa - ge, was webst du für Er - in - ner - nng in gol - den grü - nen

반음계적 하행

90 Zwei - ge Däm - mer - ung?

94 Al - te un - nenn - ba - re Ta - ge! 여운

Sehr breit u. gedehnt

ppp

V

3) 제18곡 '4월의 노랑나비' (*Zitronenfalter im April*)

① '4월의 노랑나비' 시의 내용과 각운

피리케는 『4월의 노랑나비』 시를 1846년 4월 9일 완성하고 6년 후에 처음 출판되었다.⁵⁷⁾ 불프의 이 곡은 1888년 3월 6일에 작곡되어졌으며 《피리케 가곡집》 중 18번째 곡이다. 이 시는 동면에서 너무 빨리 깨어난 나비의 슬픔을 노래하고 있다. 시는 4행과 6행으로 모두 2연으로 구성되어있고, 제 1연은 ne-t-ne-t로 제 2연은 r-r-t-hn-hn-d으로 불규칙한 형식을 가지고 있다.

57) <http://www.moerike-gesellschaft.de/2007.pdf>. [2016년 4월 24일 접속].

‘4월의 노랑나비’

시	각운	번역
Grausame Frühlingssonne	-e	진정한 봄의 태양
Du weckst mich vor der Zeit,	-t	너는 너무 빨리 나를 깨웠다
Dem nur in Maienwinne	-e	5월의 기쁨 속에서 만이
Die zarte Kost gedeiht!	-t	좋은 음식을 찾을 수 있다
Ist nicht ein libes Mädchen hier,	-r	여기 사랑스러운 처녀는 없고
Das auf der Rosenlippe mir,	-r	장미의 입술에서 내게
Ein Tröpfchen Honig beut	-t	꿀 한 방울 떨어트려 주는
so muss ich jämmerlich vergehn,	-n	나는 시름에 잠겨 죽어가고,
Und wird der Mai mich nimmer sehn	-n	5월은 다시 보지 못하리
Im meinem gelben Kleid	-d	노란 옷 입은 나를 ⁵⁸⁾

58) 박은영, “Mörike 시에 의한 H.Wolf 의 예술 가곡 분석,” (동의대학교 석사학위논문, 2011), 21.

② ‘4월의 노랑나비’ 악곡 분석

이 곡은 a단조-A장조로 같은 으뜸음조로 박자는 3/8이다. 총 55마디의 A(마디 1-24), B(마디 25-55)로 구성되어있다. 빠르기는 ‘곱게, 부드럽게 빠르지 않게’(Zart, nicht schnell)이며 A-B의 통절가곡 형식이다.

<표 10> ‘4월의 노랑나비’ 악곡의 형식과 구조

형식	A			B		
	전주	a	간주	a'	b	후주
가사	1연			2연		
마디	1-4	5-20	21-24	25-36	37-48	49-55
조성	a minor			A Major		
박자	3/8					
빠르기	Zart, nicht schnell (곱게, 부드럽게 빠르지 않게)					

전주 부분인 마디 1-4는 a단조로 *pp*로 시작하고 있다. 악상은 조용한 가운데 리듬에는 약박에 강세를 두어 나비가 깨어나는 모습을 표현하고 있다.

<악보 3-1> ‘4월의 노랑나비’ 마디 1-4

Zart, nicht schnell

Zart, nicht schnell

pp

a;

마디 5부터 시작하는 성악선율은 *p*로 표현하고 있으며 프레이즈가 시작할 때 마다 8분음표 3개의 리듬이 동일하게 나타나면서 조용히 잤 깨어난 나비를 표현하고 있다. 반주부 왼손의 지속되는 리듬 위에 오른손에 ♪♪~♪♪♪♪ 리듬의 진행은 나비가 꿈틀거리는 것을 표현하였다.

<악보 3-2> '4월의 노랑나비' 마디 5-20

5 *p* 동일한 리듬으로 시작

Grau sa me Früh - lings son - ne, du weckst mich vor - der Zeit,

꿈틀거림

durchreg *pp*

동형진행

13

dem nur in Mai - en - won - ne die zar - te Kost ge deiht!

마디 21-24는 전주와 같은 간주로 A부분은 마무리가 된다.

마디 25-36은 A장조로 조옮김되면서 시에 나타난 얻게 될 꿀을 기대하는 나비의 긍정적인 마음을 표현 하였다.

<악보 3-3> '4월의 노랑나비' 마디 25-36

마디 37부터 성악선율에 16분음표와 8분음표가 가사의 강세에 언어적 리듬과 선율이 사용되어 볼프의 낭창법이 잘 나타나있다. 특히 “비참한, 가엾은”(jämmerlich)의 ä발음이 강박이며 ♩의 긴 음가로 강세를 표현하였다. 또한, ‘점점 조심스럽게’(immer ein wenig zurückhaltend) 표현하라는 지시어로 5월을 보지 못하고 죽어가는 나비의 슬픔을 반주부의 오른손 스타카토로 표현하였다. 마디 42의 I. Zeitmass 부분부터 왼손의 리듬이 길어지면서 dim.와 poco rit.로 더욱 힘을 잃어가는 나비를 나타내고 있다.

<악보 3-4> '4월의 노랑나비' 마디 37-48

37 점점 조심스럽게 *immer ein wenig zurückkalend*
 so muss ich jän mer lich ver gehn und wird der Mai mich nim-mer shen_ in
 스타카토로 죽어가는 나비표현 강박의 긴음가

42 **I. Zeitmass**
 mei - nem gel - ben Kleid_ in mei - nem gel - ben Kleid.
 왼손리듬이 길어짐

pp *(dolce)* *dim* *poco-rit.* *tempo* *pp*

마디 49는 b부분의 오른손 스타카토로 시작되었다가 이어 마디 50-51 전주의 리듬을 그대로 사용함으로 먹을 것이 없어 날지 못하고 죽어가는 나비의 힘없이 날갯짓 하는 모습을 표현하며 *p - pp - ppp*로 곡을 마친다.

<악보 3-5> '4월의 노랑나비' 마디 49-55

49

스타카토 전주의 리듬사용

ppp *ppp* *ppp*

4) 제20곡 ‘크리스트블루메에게 I’ (*Auf eine Christblume I*)

① ‘크리스트블루메에게 I’ 시의 내용과 각운

이 곡은 1888년 11월 26일에 작곡되었으며 《피리케 가곡집》 중에서는 20번째 곡이다. 1890년 9월 25일에 관현악곡으로 편곡되기도 하였다.

피리케는 친구 빌헬름 할트럽(Wilhelm Hartlaud)에게 이 시의 소재인 크리스트블루메의 발견에 대해 발견의 기쁨을 거대한 아름다움의 것이 아닌 강렬히 시작되는 시적시상으로부터 가진다고 말하였다. 시에 내용에서 나타나는 ‘크리스트블루메’라는 꽃은 백합의 친척이라는 백합의 순백, 종교성, 성모마리아를 상징하는 의미가 담겨져 있다.⁵⁹⁾ 크리스트블루메는 겨울의 피는 꽃으로 시어에서 나타나는 겨울과 달빛은 추위에 대한 큰 아량으로 오랫동안 길러진 희망, 그가 가진 희망을 표현하고 있다. 그리고 죽음의 겨울이 지나간 후 육체와 정신의 재결합을 나타내고 있다. 시에서 크리스트블루메는 무덤에서 발견되며 마법의 나라, 천사 등의 시어가 나타나며 시의 마지막에서는 요정이 나타나고 있다. 이것은 갈망, 희망, 그리움이 내재되어 있으며 이는 비전에 대한 강렬한 희망, 육체영혼의 조합, 현상과 실체가 보여 지기도 하다. 꽃 자체의 단일 존재를 최상의 예시로 나타냈으며 이는 모든 존재위에 우리에게 약속한 구원자의 부활을 상징하고 있다.⁶⁰⁾

D장조, F#장조를 큰 틀로 하여 3도, 5도 혹은 같은 으뜸음 장, 단조로 관계조의 전조가 나타난다. 반음계적, 잦은 전조와 조성확정의 모호함으로 두 조가 복합적으로 나타나고 있다. 시는 총7연으로 각 연마다 4행으로 구성되어 있다. 제 1연은 e-e-ch-ch으로 끝나고 제 2연 t-t-1-1으로, 제 3연은

59) David Fontana, 『상징의 모든 것』, 44.

60) R. M.. Browning, “Mörike’s <Auf eine Christblume>,” in *Germanic Review*, May 1, 1967.

t-t-h-h로, 제 4연은 e-e-t-t, 제 5연은 t-t-d-d, 제 6연은 n-n-t-d, 제 7연은 e-e-u-i로 끝나는 각운이 사용되었다.

‘크리스트블루메에게 I’

시	각운	번역
<p>Tochter des Walds, du Lilienverwandte, So lang von mir gesuchte, unbekannte, Im fremden Kirchhof, öd' und winterlich, Zum ersten Mal, o schöne, find' ich dich!</p>	<p>-e 숲의 딸, 백합의 친척 너, -e 그리 오래도록 찾아도, 찾지 못했건만, -ch 황량한 겨울, 이 낯선 교회 묘지에서, -ch 처음으로, 오오 아름다운, 너를 찾았네!</p>	
<p>Von welcher Hand gepflegt du hier erblühtest, Ich weiss es nicht, noch wessen Grab du hütest; Ist es ein Jüngling, so geschah ihm Heil, Ist's eine Jungfrau, lieblich fiel ihr Teil.</p>	<p>-t 어느 손이 돌보아 너 여기 이렇게 피어 있 는가, -t 나는 모르네, 누구의 무덤이기에 너 아직 지 키고 있는지: -l 총각의 무덤이면, 구원을 얻었으며, -l 처녀의 무덤이면, 그녀 몫의 은총을 받았으 리.</p>	
<p>Im nächt'gen Hain, von Schneelicht überbreitet, Wo fromm das Reh an dir vorüber weidet, Bei der Kapelle, am krystall'nen Teich, Dort sucht' ich deiner Heimat Zauberreich.</p>	<p>-t 밤의 숲 속, 눈 빛 펼쳐진, -t 여기 네 걸을 지나며 노루가 경건히 풀을 뜯는, -h 예배당 옆, 수정 연못가, -h 그곳에서 난 마법의 나라 네 고향을 찾네.</p>	
<p>Schön bist du, Kind der Mondes, nicht der Sonne, Dir wäre tödlich andrer Blumen Wonne, Dich nährt, den keuschen Leib voll Rief und Duft, Himmlischer Kälte balsamsüsse Luft.</p>	<p>-e 아름답구나, 해가 아닌, -e 달의 자녀여, -e 다른 꽃들의 기쁨은 너에겐 죽음 이리, -t 너를 키워, 순결한 몸에 매혹의 향기로 채우 는 건, -t 천국의 차가움 속 달콤한 대기리라.</p>	

In deines Busens goldner Fülle gründet	-t	금빛 가득한 네 품에서 풍겨 나는
Ein Wohlgeruch, der sich nur kaum		신비로운 향기, 그건 알지 못할 향기네:
verkündet;	-t	천사의 손길에 닿은 듯한,
So duftete, berührt von Engelshand,	-d	복되신 성모님의 신부복에서 나는 듯 한
Der benedeiten Mutter Brautgewand.	-d	향기네.

Dich würden, mahmend an das heil'ge Leiden,	-n	너는, 성스러운 고난을 상기시키는,
Fünf Purpurtropfen schön und einzig kleiden:	-n	다섯 방울 선홍색 피가 묻은 아름답고 단
Doch kindlich zierst du, um die		하나 뿐인 옷 같구나:
Weihnachtszeit,	-t	하지만 어린아이처럼 너는, 성탄절 시즌에
Lichtgrün mit eunem Hauch dein weiss		는,
Kleid.	-d	너의 흰 옷을 단숨에 밝은 초록으로 꾸미
		지.

Der Elfe, der in mitternächt'ger Stunde	-e	한 밤에 빛 밝은 곳으로
Zum Tanze geht im lichterhellen Grunde,	-e	춤추러 가던, 요정이
Vor deiner mystischen Glorie steht er scheu,	-u	신비로운 너의 광영 앞에 수줍은 듯,
Neugierig still von fern, und huscht vorbei.	-i	멀찍이서 신기한 듯 가만히 멈추었다,
		지나가네.

② ‘크리스트블루메에게 I’ 악곡분석

이 곡은 D장조로 박자는 4/4이다. 총 80마디의 A(마디 1-18), B(마디 19-26), C(마디 27-35), A'(마디 36-53), B'(마디 54-61), D(마디 62-71), C'(마디 72-80)로 구성되어있다. 빠르기는 ‘적당히 느리게’(Mässig langsam)이다.

<표 11> ‘크리스트블루메에게 I’ 악곡의 형식과 구조

형식	A	B	C	A'	B'	D	C'
가사	1연	2연	3연	4연	5연	6연	7연
마디	1-18	19-26	27-35	36-53	54-61	62-71	72-80
조성	DM	BM	f#m	BM	E b M		F#M
박자	4/4						
빠르기	Mässig langsam(적당히 느리게)						

황량한 겨울 교회묘지에 피어있는 크리스트블루메를 발견하는 시의 내용에 따라 *pp*로 조용하게 시작하고 있다. 마디 1-12는 반주부가 코랄풍이며 성악선율은 당김음 이나 약박시작으로 곡 전체를 통해 나타나고 있다.

<악보 4-1> '크리스트블루메에게 I' 마디 1-12

Mässig langsam
p

Toch -ter des Walds, du Li - li - en - ver - wan - dte,
so lang von mir ge - such - - te, un - be - kannte,
im frem - den Kirchhof, öd' and win - ter - lich,

DM: 코랄풍

5

9

pp
ppp

마디 14에서 F#장조로 조성이 바뀌며 크리스트블루메를 찾았다는 가사를 조성의 변화로 나타내고 있다. 성악선율에 당김음, 약박 시작으로 불규칙적인 리듬이 가사의 뉘앙스를 나타내고 있다. 볼프의 음악적 특징 중 하나이다. 마디 17-18은 간주가 나타난다.

<악보 4-2> '크리스트블루메에게 I' 마디 13-18

13

약박 당김음

zum er - sten mal, o scho - ne, fine! ich dich!

간주

(zart anschuellend)

mf

pp

F#M:

마디 19-26 에서는 조성 B장조와 함께 변화된 반주부가 나온다. 왼손에서는 페달 포인트가 나타나며 오른손은 일정한 리듬과 긴 음가의 화성위에 꽃에게 더 직접적으로 다가가 묻고 있는 성악선율이 반주부와 상행하며 나타나고 있다.

<악보 4-3> '크리스트블루메에게 I' 마디 19-26

19 *(leise)* 상행
 Von welcher Hand gepflegt - du hier er-blüh-test, ich weiss es nicht, noch wes - sen Grab du hü - test,
 - Etwas langsamer
 페달 포인트
 BM:

23
 ist es ein Jüng-ling, so ge-schah ihm Heil, ist's ei-ne Jung-frau, lieb - lich fiel ihr Theil.

마디 27-33 은 f#단조로 반주부의 오른손을 F#이 옥타브로 연속적으로 나타나며 왼손은 같은 모티브들이 나타나고 있다. 밤의 숲 속이라는 시의 내용의 따라 신비한 분위기를 조성하고 있다. 마디 31부터는 반주부에서 마디 27보다 감3도 올라가는 모습이 보여 진다. 마디 33에서는 D장3화음과 F#장3화음이 복합적으로 나타나면서 F#장조로 조성의 변화가 보여 지는데 이는 마법의 나라라는 또 다른 세계의 표현을 나타내고 있다.

<악보 4-4> '크리스트블루메에게 I' 마디 27-35

27 *(immer leise)*

Im nächt-gen Hain, von Schnee-licht ü-ber-brei-tet, wo fromm das Reh an dir vor-ü-ber-wei-det,

pp

f#m: *p (zart)* 같은 모티브 반복

31

bei der Ka-pel-le, am krystall-'nen Teich, dort sucht'ich dei-ner Hei--math Zan-berreich.

pp

DM F#M:

마디 1-8에서 나타났던 코랄풍의 반주와 성악선율이 마디 36-43에서는 f# 단조 안에서 이명동음의 모습으로 나타나고 있다. 마디 39의 “해가 아닌”(nicht der Sonne) 시어에서는 받음계를 사용하였고 반주는 성악선율을 모방한다.

<악보 4-5> ‘크리스트블루메에게 I’ 마디 36-43

36 *Im Hauptzeitmassc*
(*ausdrucksvoll*)

Schön bist du, Kind des Mon - des, nicht der Son - ne.

받음계

39

40 *f#m:*

Dir wä - re tödt - lich and - rer Blu - men Won - ne,

선율모방

cresc.

마디 44-53에서는 반주부의 반진행이 나타나며, 시의 “향기”(Duft)와 “바람”(Luft) 단어 표현을 위해 음의 도약이 나타나고 있다.

<악보 4-6> ‘크리스트블루메에게 I’ 마디 44-53

44

dich nährt, 하행 den keu - schen Leib voll Reif - und **Duft**, himm - lischer

pp (äußerst zart)

49 *pp*

Käl - te bal - sam sü - sse **Luft**.

p *rit.*

반진행

마디 62-71은 크리스트블루메의 색이 변화되는 모습을 3번의 조성변화로 나타냈다. 마디 66-67에서는 시어에 나타난 다섯 방울의 선홍색을 표현하기 위해 반주부에 스타카토를 등장시켰으며 마디 66의 성악선율에서는 5번의 스타카토로 더 강조하여 표현하였다.

<악보 4-7> ‘크리스트블루메에게 I’ 마디 62-71

Dich wür - den, mah - nend an das heil - ge Lei - den, fünf - Pur - pur-tro-pfen schön und ein - zig klei-den.

Doch kind - lich zierst du, um die Weihnachtszeit, licht-grün mit ei-nem Hauch dein wei - sses Kleid.

C'부분인 마디 72-80는 C부분인 마디 27-35를 모방하여 나타나고 있다. F#장조-f#단조 같은 으뜸음조를 사용하고 있다. 왼손은 옥타브 위로 나타나고 있으며 오른손의 연속 옥타브로 나타났던 F#음과 A음이 셋잇단음표로 변형되어 나타나고 있다. 성악선율의 시의 뉘앙스에 따라 음가의 길이가 짧아졌다. 이 모든 특징들은 새로운 등장인물 요정이 한밤중 반짝이는 곳으로 가는 모습을 표현하는 듯하다. 마디 75는 C부분에서 없었던 새로운 모습으로 A음으로 가기 전에 반주부의 반진행이 확장되어 나타나고 있다. 마디

79-89 부분에서는 요정이 멀찍이서 보다 지나가면서 사라지는 모습을 하행과 쉼표, rit.와 pppp로 표현하며 곡이 마무리된다.

<악보 4-8> ‘크리스트블루메에게 I’ 마디 72-80

72 (geheimnisvoll) *pp*

F#음이 셋잇단음표로 변형 Der El - fe, der in mit-ternücht'ger Stun - de zum Tan - ze geht im lich-

74 - ter-hel - len Grun - de, 반진행

76 A음이 셋잇단음표로 변형 vor dei-ner my-sti-schen Glo-ri - e steht er scheu neu - gie-rig still von

78 fern und huscht vor- bei. (sich verlierend) rit. pppp

5) 제21곡 ‘크리스트블루메에게 II’ (*Auf eine Christblume II*)

① ‘크리스트블루메에게 II’ 시의 내용과 각운

이 곡은 1888년 4월 2일에 작곡되었으며 《피리케 가곡집》 중 21번째 곡이다. ‘크리스트블루메에게 I’에서 D장조의 색채가 ‘크리스트블루메에게 II’에서는 반주부의 저음부 대신 고음에서 나타나고 있다. I 곡에서의 F#장조가 이곡에서도 큰 틀로 작용하고 있으며 I, II곡의 연결 고리로 보여 진다. 반주부는 짧은 테마를 곡 전체 반복 하고 있다. 시는 4행과 5행으로 구성되어있는 2연의 시이다. 제 1연은 t-g-s-l로 제 2연은 m-t-s-r-t로 끝나는 각운이 사용되었다.

‘크리스트블루메에게 II’

시	각운	번역
Im Winter boden schläft, ein Blumen kein, der Schmetterling, der einst um Busch und Hügel in Frühlings_	-t -g -s	겨울 땅 속에 꽃씨가 잠들어 있네 예전 수풀과 언덕사이로 봄날 밤 뿔뿔 날개를 펼치던 나비는
nächten wiegt den sammt'nen Flügel; nie soll er kosten deinen Honig seim. Wer aber weiss, ob nicht sein zarter Geist, wenn jede Zier des Sommers hingesunken, der einst, von deinem leisen Dufte drunken, mir unsichtbar, dich blühen de um kreist?	-l -m -t -s -r -t	절대로 너의 꿀맛을 보지 못하리 누가 알리요 혹시 나비의 고운 영혼이 온갖 여름장식에 흠뻑 빠진 후 이제 너의 부드러운 향기에 취해 나는 안보이지만, 꽃피는 너를 맴돌는지

② ‘크리스트블루메에게 II’ 악곡분석

이 곡은 F#장조로 박자는 2/4이다. 총 42마디의 A(마디 1-12), B(마디 13-42)으로 구성되어있다. 빠르기는 ‘매우 느리게’(Ziemlich langsam)이며 A-B의 통절가곡 형식이다.

<표 12> ‘크리스트블루메에게 II’ 악곡의 형식과 구조

형식	A		B		
	a	b	c	d	e
가사	1연		2연		
마디	1-8	9-12	13-22	23-28	29-42
조성	F#M	A b M	F#M	CM	F#M
박자	2/4				
빠르기	Ziemlich langsam(매우 느리게)				

전주 없이 못갓춘마디로 반주가 시작되어 이어 성악선율이 시작된다. 반음과 반음으로 이루어진 두 음형을 증4도로 연결하여 곡 전체 반주부를 같은 모티브로 통일성을 이루고 있다. I곡에서 나타났던 D음이 반주부의 저음 대신 고음에서 나타나고 있다. 마디 5부터는 반주부 오른손이 옥타브로 표현되고 있다.

<악보 5-1> ‘크리스트블루메에게 II’ 마디 1-8

Ziemlich langsam
pp

Im Win-ter-bo-denschläft, ein Blu-men kein, der Schmetter-ling, der einst um Busch und Hü-gel in

sehr zart und durchurg pp

F#M:

마디 9-12에서는 A b 장조로 조성이 바뀌게 되지만 반주의 리듬형태는 계속 유지되고 있다. 마디 13-22에서는 다시 F#장조로 돌아오게 되는데 반주부에서는 DM의 색채가 계속적으로 보여 지고 있다. 마디 16-17에서는 가사에 맞춰 반주부에서 V7-I로 명확한 종지가 나타나는데 이는 곡 전체가 급격한 전조와 증4도 불협화음이 주를 이루나 이 부분에서 F#장조의 조성을 명확히 확인할 수 있다.

<악보 5-2> '크리스트블루메에게 II' 마디 13-22

마디 23-28은 C장조로 조성의 변화가 나타나지만 모호한 화성들도 인해 조성의 확립이 어렵게 보여 지고 있다. 마디 28의 화성은 F#장조의 V7도로 이명동음이 나타나며 마디 29부터 F#장조로 전조된다. 마디 36-38는 전주와 동일하게 후주를 시작하고 있다. 상행으로 멜로디는 향기가 날아가는 듯 하며 I로 곡을 마친다.

<악보 5-3> '크리스트블루메에게 II' 마디 36-42

6) 제38곡 ‘바람의 노래’ (*Lied vom Winde*)

① ‘바람의 노래’ 시의 내용과 각운

이 곡은 《뫼리케 가곡집》에서 38번째 곡으로 1888년 2월 29일에 작곡되어졌다. 이 곡에 가장 큰 특징인 반주부분 상, 하행 패시지와 트릴은 바람의 특징을 묘사하고 있으며 그것은 넓은 세상을 여행하고 고향이 어딘지 어디로 갈지도 모르는 자연의 거대함과 구속되지 않는 자유를 표현하고 있다. 급작스러운 악상변화들이 계속 나타나고 있는데 이는 다이내믹을 통해 바람의 가까움과 멀리 가는 움직임을 표현하여 공간적인 표현과 음회화 기법으로 보여지고 있다. 시의 제 1연은 4행으로 구성되며 각운은 d-r-d-r로, 교차운이 사용되었다.⁶¹⁾ 제 2연은 15행으로 특정한 각운의 규칙이 사용되지 않고 자유로운 구조를 가지고 있다. 제 3연은 4행으로 구성되며 ch-t-t-e이며, 제 4연은 12행으로 제 2연과 같이 자유로운 구조를 가진다.

61) 원시는 3행으로 구성되어 있으나, 볼프가 임의로 4행으로 확장했다.

‘바람의 노래’

시	각운	번역
Sause Wind, Brause Wind! dort und hier!	-d -r	썹썹부는바람, 윙윙부는바람 여기저기부네
(Sause Wind, Brause Wind!)	(-d)	(썹썹부는바람, 윙윙부는바람)
deine Heimath sage mir!	-r	너의 고향이 어딘지 내게 말하렴
Kindlein, wir fahren seit viel vielen Jahren durch die weit weite Welt, und möchten's erfragen, die Antwort erjagen, bei den Bergen, den Meeren, bei des Himmels klingen den Heeren, die wissen es nie die wissen es nie. die wissen es nie. Bist du klüger als sie, magst du es sagen. Fort, wohl auf! Halt' uns nicht auf! Kommen andre nach, unsre Brüder, da frag' wieder.	-n -t -n -n -n -n -e -e -e -e -n -f -f -r -r	아기야 우리는 매우 오래전부터 넓은세상을 돌아 다녔다 물어보고 물음이 대답한다 산과 바다 하늘은 소리나는 무리 그들은 그것을 알지 못한다 그들은 그것을 알지 못한다 그들은 그것을 알지 못한다 너는 그들보다 영리 하니 너는 그렇게 말하고 싶은가 앞으로 잘있어라 우리를 멈추지 못한다 우리의 형제들이 뒤따라 온다 그들에게 다시 물어봐라

Halt' an! Gemach,
eine kleine Frist!
Sagt, wo der Liebe Heimath ist,
ihr Anfang, ihr Ende?

- c h 멈춰다오!
- t 잠깐 동안만!
- t 말해다오, 어디가 사랑의 고향인지
- e 그 시작과 그 끝은?

Wer's nennen könnte!
Schelmisches Kind,
Lieb' ist wie Wind,
rasch und lebendig,
ruhet nie,
ewig ist sie,
aber nicht immer beständig.
Fort! Wohlauf!
halt' uns nicht auf!
Fort über Stoppel und Wälder und
Wiesen!
Wenn ich dein Schätzchen seh
will ich es grüssen.
Kindlein, Ade! Ade! Ade!

- e 누가 그것을 말할수 있는가!
- d 장난꾸러기 아기야
- d 사랑은 바람과 같다
- g 빠르고 생동감 있고
- e 머물지 않는다
- e 사랑은 영원히 그렇다
- g 하지만 항상 그렇지만은 않다
- f 앞으로 잘있어라
- f 우리를 멈추지 못한다
그루터기를 넘어 숲과 초원을 넘
- n 어
만약 내가 너의 사랑하는 사람을
- n 만나면, 내가 안부를 전해주마
- e 아기야 안녕 안녕 안녕

② ‘바람의 노래’ 악곡분석

이 곡은 f#단조로 박자는 6/8이다. 총 98마디의 A(마디 1-12), B(마디 13-50), C(마디 51-66), D(마디 67-98)로 구성되어있다. 빠르기는 ‘가볍고, 쾌활하게’(Lebhaft, bewegt)이며 A-B-C-D의 통절가곡 형식이다.

<표 13> ‘바람의 노래’ 악곡의 형식과 구조

형식	A	B	C	D
가사	1연	2연	3연	4연
마디	1-12	13-50	51-66	67-98
조성	f#m			
박자	6/8			
빠르기	Lebhaft, bewegt(가볍고, 쾌활하게)			

A부분(마디 1-12)은 소년이 바람에게 말하는 부분으로 마디 1-4의 전주와 마디 5-10의 소년이 노래하는 부분으로 나뉜다. 전주에서는 반음계의 상, 하행 패시지로 바람의 움직이는 모습을 묘사 하고 있다. 볼프는 반음계의 순차진행과 다이내믹의 사용을 통해 바람의 역동성을 표현한다. *p*에서 *f*로, 다시 *dim.*를 사용하며 마치 바람이 멀리서(*p*)오고 가까운 곳(*f*)으로 왔다가 다시 멀리 사라짐을(*dim.*) 표현 하고 있다. 전주 4마디의 음형은 곡 전체에 걸쳐 다양하게 사용되고 있다.

<악보 6-1> ‘바람의 노래’ 마디 1-4

Lebhaft bewegt

f#m:

바람(Wind)을 묘사하기 위해 이 곡 전체에 걸쳐 나오는 2개의 큰 바람 음형(W)과 이 음형을 축소한 작은 바람 음형(w)이 있다. 큰 바람 음형(WI)은 마디 1-4에서 처음으로 등장하는 상·하행의 반진행 음형이며 두 번째 큰 바람 음형(WII)은 마디 15에서 처음 등장하는 트레몰로 음형이다. 작은 바람 음형은 큰 바람 음형 리듬이 축소되어 나타난다. 본 연구에서는 바람을 묘사한 부분을 Wind I(약자 WI), Wind II(약자 WII)로 나누었고, 리듬이 축소된 부분은 wind I(약자 wi) 와 wind ii(약자 wii)로 표기하였다.

<악보 6-2> ‘바람의 노래’ 마디 1-4 WI

Lebhaft bewegt

WI

<악보 6-3> ‘바람의 노래’ 마디 5 wi (WI의 축소형)

5

Sau-se-wind, wi (WI의 축소)

p

<악보 6-4> '바람의 노래' 마디 15-16 WII

15 **pp** (*flüsternd*)

Kind-lein, wir fah - ren seit

ppp

WII

<악보 6-5> '바람의 노래' 마디 57-58 wii (WII 축소형)

57

Sagt, wo der Lie - be

wii (WII의 축소형)

p *mf* **p**

마디 5에서 소년은 바람에게 “쨍쨍부는바람, 웅웅부는바람”(Sause Wind, Brause Wind!) 라고 부르고 있다. 이때 사용되는 ♪ ♪ ♪ 리듬은 독일어의 악센트와 일치한다. 마디 5-6에서는 바람을 부를 때 반주부의 오른손의 반음계 상행진행을 통해 바람을 묘사하고 있다. 전주에서 제시된 반음계는 전체가 아닌 일부분을 반복 하며 바람을 묘사한다. 가사내용에 따라 바람이 멀리서 다가옴을 크레센도와 데크레센도로 표현해주었다. 마디 9-12는 마디 5-8보다 성악선율과 반주선율이 4도위에서 진행되어 나타난다.

<악보 6-6> ‘바람의 노래’ 마디 5-12

5
 Sau - se-wind, wii Brau-se-wind! WI dort und hier!

9
 4도위
 Sau - sewind, Brau-sewind! dei - ne Hei - math sa - ge mic!

p *p* *f* *p* *mf* *pp* *mf*
ausdrucksvoll

B부분인 마디 13-50는 바람이 소년에게 말하는 부분으로 마디 15-24의 반주부에서는 바람을 표현한 두 번째 리듬형태인 트레몰로가 나타나고 있다. 마디 15-20에서는 *ppp*와 ‘속삭이듯’(flüsternd)로 바람이 고요히 다가와서 인간에게 말을 거는 내용을 표현하고 있다. 크레센도와 데크레센도의 다이내믹을 통해 바람의 움직임 표현하고 있다. 마디 21-24는 같은 성악선율이 동형진행 되는데 가사의 뉘앙스에 따라 리듬변형을 보이고 있다.

<악보 6-7> ‘바람의 노래’ 마디 15-24

15 *pp* (flüsternd) 속삭이듯
 Kind-lein, wir fah - ren seit viel vie - len jah - ren durch die weit wei - te
 WII

20 동형진행
 Welt, und möchten's er - fra - gen, die Antwort er ja - gen,
 mf

마디 25부터는 2/4박(♩ = ♩)로 바뀌게 된다. 마디 29-40의 반주부에서는 WII와 wii가 *ppp*로 나타나고 있다. 그 위에 성악선율에서 “잊지 못함”(die wissen es nie)을 3번 반복하고 있으며 붓점 리듬이 마지막에는 셋잇단음표로 긴 음가를 통해 그리움을 표현하고 있다.

<악보 6-8> ‘바람의 노래’ 마디 29-40

29 *p*

die wis - sen es nie

ppp

33

붓점리듬

die wis - sen es nie

ppp

37 *ppp*

셋잇단음표

die wis - sen es nie.

ppp

마디 41부터 다시 6/8박자로 돌아오며 마디 41-44의 반주부에서는 반음계 상행진행을 보여주면서 급작스러운 악상을 과감하게 나타내고 있다. 가사에서 질문을 하는 내용을 장7도와 옥타브 하행 도약을 통해 표현하였다.

<악보 6-9> ‘바람의 노래’ 마디 41-44

마디 45-47의 반주부에서는 전주에 사용된 반음계 상, 하행 패시지가 나타나고 있으며 마디 48-50에서도 반음계는 계속 진행되고 있지만 왼손반주가 반음계진행이 축소되어 스포르찬도와 함께 더 효과적으로 상행진행이 강조되어 나타나고 있다. C부분인 마디 51-66에서는 소년이 인간에게 말하는 부분이다. 마디51-52 간주부분은 앞서나온 마디 48-50의 바람이 뒤따라온다는 가사내용에 따라 부분적으로 작은 바람 들이 겹쳤다가 간주부분에서 WI 을 3도로 변형하여 바람의 합쳐짐을 그림 그리듯 표현한 부분이다.

<악보 6-10> ‘바람의 노래’ 마디 49-52

49 un - sre Brü - der, da frag' wie - der.

WI의 모습이 3도로 변형

마디 53-56에서는 “잠깐 동안만 멈춰다오”(Halt' an! Gemach, eine kleine Frist!)의 내용을 *ff*와 *p*를 극적인 다이내믹변화로 나타내고 있다. 반주부에서는 WI와 WII이 합쳐지면서 다급함을 더 강조하여 표현하였고 성악선율에서는 같은 선율이 변형된 리듬으로 반복되고 있다.

<악보 6-11> ‘바람의 노래’ 마디 53-56

53 Halt' an! Ge- mach, ei- ne klei - ne Frist!

WI WII

마디 57-66의 반주부분은 wii(WII 축소형)이 나타나고 있으며, 마디 57-58와 마디 59-60는 같은 반주가 2마디의 걸쳐 반복되고 있다. 마디 61-62와 마디 63-64도 반주부의 각 마디의 첫 화음이 이명동음으로 변형되어 2마디에 걸쳐 반복되어 지고 있으며, 사랑의 시작과 끝을 묻는 질문으로 마디 62를 쉼으로 인해 물음에 대한 표현이 더 잘 표현되었다. D부분인 마디 67-98에서는 바람이 소년에게 대답하는 부분으로 *ppp*와 반주부의 바람 WII의 상행으로 살며시 다가오듯 시작하고 있다. 마디 70-73은 반주 부분 바람 wi가 길게 확장되어 상행하며 “빠르고 생동감 있게 머물지 않는다”라는 가사내용을 표현하고 있다. 마디 73에서는 3/8으로 박자가 바뀌며 그다음에 이어질 클라이맥스부분을 향해 더욱 긴장감 있게 마무리 하고 있다.

<악보 6-12> ‘바람의 노래’ 마디 67-73

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 67-73. The vocal line starts with a *pp* dynamic and includes the lyrics: "Wer's nen - nen Könn - tel Schel-mi-sches Kind, Lieb' ist wie". The piano accompaniment features a *ppp* dynamic in the left hand, labeled "wii", and an ascending line in the right hand labeled "상행". A section of the piano part is marked *p* and labeled "wii 확장". The second system covers measures 70-73. The vocal line starts with a *f* dynamic and includes the lyrics: "Wind, rasch und le - ben - dig, ru - het nie,". The piano accompaniment features a *cresc.* dynamic in the left hand and a triplet in the right hand.

마디 74는 이 곡에서 가장 클라이맥스인 부분으로 ‘폭이 넓은’(breit)지시어와 함께 성악선율에서 이곡에서 가장 높은 G음이 나타나고 있다. 반주는 WII로 더욱더 폭넓게 표현되고 있으며 이곡에서 자주 나타나는 큰 악상변화가 나타나고 있다. 반주부에서 나타나는 반진행과 함께 점점 여리게 표현되고 있다.

<악보 6-13> ‘바람의 노래’ 마디 74-77

마디 78-81은 앞서 나온 마디 45-48 부분과 가사와 반주가 같은 부분으로 반음이 올려져 표현되고 있다. 마디 86-98은 바람이 “안녕!”(A-de!)를 3번 반복하여 떠나는 모습을 보여주고 있다. 이것은 앞서나온 마디 29-40에 “그들은 그것을 알지 못한다”(die wissen es nie)의 3번 반복이 그리움과 떠나는 인사가 같은 방법으로 표현되고 있다. 반주 또한 WII와 wii 바람 모형이 계속 엇갈리면서 나타나며 p에서 ppp까지 사라지는 모습을 나타내고 있다.

<악보 6-14> '바람의 노래' 마디 86-93

86
 Kind - lein, A - del!
 del! A - del!
 (Verschiebung)

마디 94에 '숨결처럼 연주'(wie ein Hauch)의 지시어와 함께 반음계 상행 진행을 하다가 마디 97에서 아르페지오로 바람이 완전히 날아가 버림을 보여주며 곡을 마치게 된다.

<악보 6-15> '바람의 노래' 마디 94-98

94
 상행
 pppp (wie ein Hauch) 숨결처럼 연주
 *
 (Verschiebung)

III. 결 론

시와 음악의 융합을 실현하고자 했던 후고 볼프는 19세기 독일 예술가곡의 대표 작곡가 중 한사람이다. 독일 예술가곡의 절정을 이룬 작곡가로서 그의 가곡은 독일 가곡의 발달에 있어서 매우 중요한 가치가 있다. 볼프는 가곡의 음색과 구성의 세밀한 부분까지도 시를 통해 나타나도록 하였다.

1887-1897년 동안 집중적으로 가곡을 작곡한 볼프는 1888년 뫼리케의 53개의 시를 소재로 《뫼리케 가곡집》(*Gedichte von Eduard Mörike*)을 작곡했다. 시인 뫼리케(Eduard Mörike, 1804-1875)는 섬세한 표현과 음악적인 언어를 썼으며, 소재에 있어서도 꽃, 새벽, 황혼, 밤 등의 자연에서부터 요정, 귀신 등의 초자연적인 대상에 이르기까지 매우 다양하였다.

본 논문에서는 《뫼리케 가곡집》에 수록된 총 53개의 가곡을 주제별로 분류하고, 시의 내용에 따라 사랑, 종교, 죽음 그리고 철학적 사유, 신화 또는 설화, 희극과 동화, 방랑 그리고 자연이라는 주제별로 분류하였다. 그 중 자연을 주제로 한 6곡을 발췌하여 연구하였고 음악적 특징을 요약하면 다음과 같다.

제6곡 ‘아, 봄이다’(*Er ist's*)에서는 전주에 사용된 셋잇단음표 리듬이 악곡 전체에 사용되어 곡의 통일성을 보여주었다. 후주는 전주에 비해 매우 긴 특징을 보이는데 이는 성악선율에서 다 표현하지 못한 시의 내용을 더 부각시키기 위해 반주를 발전시킨 부분이다. 성악 선율의 도약진행과 빠른 셋잇단음표의 반주가 봄이 다가오는 설렘과 기쁨을 표현하고 있다.

제13곡 ‘봄날에’(*Im Fröling*)는 봄날에 누워있는 주인공이 구름, 새 그리고 태양의 시어를 중심으로 과거를 회상하고 내면의 근본적인 사랑과 희망을 나타내고 있는 곡이다. #단조로 성악 선율이 서로 모방하고 리듬은 동형

진행 한다. 왼손의 페달 포인트와 긴 음가들은 곡 전체에 걸쳐 나타나 봄날의 나른함, 그리움을 묘사한다.

제18곡 '4월의 노랑나비'(Zitronenfalter im April)는 빨리 깨어난 나비가 다시 죽어가는 모습을 묘사한 시이다. a단조-A장조의 같은 으뜸음조를 사용하고 있으며, 이것은 나비의 감정 변화를 표현하고 시의 분위기를 묘사했다. 왼손의 리듬형이 곡 전체에 동형진행으로 나타나고 있으며 오른손은 당김음이나 붓점, 스타카토 등으로 나비의 꿈틀거리는 움직임을 표현하고 있다.

제20곡 '크리스트블루메에게 I'(Auf eine Chrisrblume I)는 교회 묘지에서 크리스트블루메를 발견하며 꽃을 향해 말하고 있는 내용이다. D장조지만 F#장조등 자유롭게 조성을 옮겨 다니며 각각의 화성이 가져다주는 다양한 느낌을 표현하기도 한다. 단어의 뜻에 따라서 음가를 달리 사용하였고, 대부분 낭송조로 시의 내용과 음악을 자연스럽게 연결해주고 있다.

제21곡 '크리스트블루메에게 II'(Auf eine Chrisrblume II)는 '크리스트블루메에게 I'에서 반주부의 저음에 나타났던 D장조 색채가 이곡에서는 고음에서 나타나고 있다. I곡에서의 F#장조가 II곡의 조성으로 연결고리처럼 나타나고 있다. 악곡 전체의 일관된 리듬이 곡 전체에 나타나고 있다. 장, 단조 조성의 변화를 통해 시의 내용의 변화를 표현하고 있다.

제38곡 '바람의 노래'(Lied vom Winde)는 f#단조로 음의 도약이 많이 나타나며 선율이 시의 뜻을 효과적으로 살리는데 초점을 맞춰져 있다. 여러 가지 리듬의 확대와 축소를 모티브로 활용하고 있으며, 반음계 상, 하행 패시지와 트릴 등을 사용하여 음회화 기법을 사용함으로 바람의 움직임을 표현하고 있다.

볼프는 바그너의 영향을 받아 불협화음, 반음계의 전조등을 자주 사용하였고, 다양한 화성을 통해 각 시의 뉘앙스를 표현하였다. 민요를 통해 영감을 받은 곡을 제외한 대부분의 곡을 통절형식으로 작곡하였다. 유절형식에서

조차 반복을 피하고 있는데 이는 시를 중시하여 같은 선율로 표현 할수 없다고 생각했기 때문이라 할 수 있다. 시 자체에 중점을 두고 의미를 전달하기 위해 시의 고유한 운율을 유지하고 독일어의 악센트와 리듬을 유지하기 위해 낭창법을 즐겨 사용했다. 강조하고자하는 시어는 긴 박자나 다양한 악상의 변화를 통해 전달하였다. 시를 표현하기 위한 도구로 피아노 반주를 사용하며 낭창법으로 인해 선율의 부족한 부분을 발전시켰다.

볼프의 가곡에서는 까다로운 지시어를 사용하여 연주자의 주관적 표현보다 악보의 충실함을 요구했다. 시의 대한 정확한 이해를 가지고 여러 가지 음악적인 요소들을 사용하여 시가 가진 내용과 이미지를 더욱 표현하여야 할 것이다.

참 고 문 헌

<국내저서>

- 김미애. 『독일가곡의 이해』. 서울: 삼호출판사, 1998.
- 김성기. 『서양문학의 이해』. 서울: 한국외국어대학교 출판부, 2004.
- 김승욱. 『독일문학사』. 서울: 도서출판 우삼, 1996.
- 김진균. 『서양음악사』. 서울: 태림음악출판사, 1996.
- 김주연. 『독일 시인론』. 서울: 열화당, 1983.
- 박용구. 『세계의 음악』. 서울: 창작사, 1969.
- 박찬기. 『독문학사』. 서울: 장문사, 1965.
- 백병동. 『대학음악 이론』. 서울: 현대음악출판사, 2007.
- 송무경·안소영·이내선. 『새롭게 배우는 음악이론』. 서울: 심설당, 2011.
- 이경숙. 『예술가곡의 이해』. 서울: 도서출판 선우 미디어, 2003.
- 조창섭. 『현실주의 독일문학』. 서울: 서울대학교출판부, 1994.
- 피종호. 『독일시와 가곡』. 서울: 유로서적, 2007.
- 세계음악 해설대전집 편찬위원회. 『세계명곡 해설대전집』. 서울: 중앙문화사, 1982.

<학위논문>

- 강은주. “H. Wolf의 「피리케 가곡집」 중, Er ist's, Auf ein altes Bild, Schlafendes Jesuskind, Gebet의 4곡에 대한 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2013.
- 강혜영. “Hugo Wolf Italienisches Liederbuch에서 본 시와 음악과의 관계.” 단국대학교 석사학위논문, 2011.
- 김은담. “볼프의 「옛 노래」에 대한 연구 - G. Keller 시에 의한 6곡의 노래.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2014.
- 김혜빈. “휴고 볼프의 가곡에서 나타난 시와 음악적 특성 연구.” 국민대학교 석사학위논문, 2006.
- 김혜연. “볼프의 「이탈리아 가곡집」에 여성적 성격의 분류에 따른 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2015.
- 박은영. “Mörike 시에 의한 H. Wolf의 예술 가곡 분석.” 동의대학교 석사학위논문, 2011.
- 서경화. “시와 음악의 관계를 통한 Hugo Wolf의 가곡연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2009.
- 이대환. “볼프의 가곡에 등장하는 사랑과 구원의 메시지 분석 - <Gedichte von Eduard Mörike>를 중심으로.” 한양대학교 석사학위논문, 2015.
- 이은혜. “Hugo Wolf의 <Mörike가곡집> 중 4곡 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2006.
- 이혜진. “H. Wolf의 Italienisches Liederbuch의 내용별 분류에 의한 비교 분석 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2013.
- 주영지. “Hugo Wolf의 Mörike 시에 의한 가곡 연구 - 3곡을 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2010.

최 향. “Mörike 시에 의한 Hugo Wolf의 가곡에 대한 연구.” 서울대학교 석사학위논문, 2014.

<학술지논문>

윤유희. “19c 독일 Lied의 연구.” 『동대논총』 8집 - 동덕여자대학교, 1978.

<외국저서 및 번역서>

Fontana, David. 『상징의 모든 것』. (*The New secret language of Symbols*). 공민희 역. 서울: 사람의 무늬, 2011.

Gorrell, Lorraine. 『19세기 독일가곡』 (*The Nineteenth - Century German Lied*). 심송학 역. 서울: 음악춘추사, 2005.

Kross, Siegfried. *Geschichte des deutschen Lieders*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.

Longyear, Rey M.. 『19세기 낭만주의 음악』. 김혜선 역. 서울: 다리출판사, 2001.

Nick, Edmund. “Wolf, Hugo.” in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Herausgegeben vom Friedrich Blume, Band 14: 776-796. Kassel; Basel; London: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1989.

Sams, Eric and Susan Youens. “Wolf, Hugo.” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Sadie, Stanley, Vol. 27 : 463-502. London; New York: Macmillan, 2001.

< 인터넷 자료 >

Browning, R. M.. “Mörike’s <Auf eine Christblume>.” in *Germanic Review*, May 1, 1967. <http://www.nypl.org/collections/articles-databases/periodicals-archive-online>. 2016년 5월 17일 접속.

<http://www.handmann.phantasus.de/naturgedichte.html>. 2015년 11월 19일 접속.

<https://norberto42.wordpress.com/2013/03/25/morike-im-fruhling-analyse/>. 2015년 11월 19일 접속.

<http://www.moerike-gesellschaft.de/2007.pdf>. 2016년 4월 24일 접속.

< 악보 >

박노경 (편역), 『WOLF 65 SONGS』, 서울: 태림출판사, 1993.

Wolf, Hugo. *Gedichte von Eduard Mörike*. Leipzig: Perters, 1999.

ABSTRACT

A Study on Hugo Wolf's 《Mörike Lieder》

–focused on nature theme lied–

Yoo, Ji Hyun

Department of Collaborative piano

Graduate School

Sungshin Women's University

Hugo Wolf (1860-1903) who composed <Goethe Liederbuch>, <Italienisches Lieder>, <Spanisches Liederbuch> and more represents the 19th century German Romantic lied along with Schumann, Brahms and others. In 1888, Wolf composed <Mörike Lieder>(Gedichte von Eduard Mörike) based on fifty three poems by Mörike. Main themes in Wolf's <Mörike Lieder> are love, death, philosophical thoughts, nature, etc. By using subjects of nature such as seasons, plants and natural phenomena, Wolf depicted the human inner world, love and longing through music. This research concentrated on the musical characteristics of six songs out of Mörike's fifty three lied songs that have nature themes. The selected ones with nature themes are, No.6 'Er ist's', No.13 'Im Fruling', No.18 'Zitronenfalter im April', No.20 'Auf eine Chrisrblume I', No.21 'Auf eine

Chrisrblume II' and No.38 'Lied vom Winde'.

Wolf enjoyed composing lieder with liberal structure and emphasized the unique rhythm and accent of German language, frequently using declamation in his songs. Although it being a lied, he kept the unity of the melody by transforming and developing the theme and motif frequently used in instrumental music. He loved using dissonance and tone painting in song No.38, 'Lied vorn Winde', depicting natural phenomena via chromatic scale. Piano accompaniment plays an equivalent role as vocal melodies; and through prelude and postlude, piano more effectively delivers the inner world of the poem that vocal melodies and texts can not. In his lied, Wolf not only used the traditional change of tonality but also his own ingenious tonality and progression of chord to greatly influence the development of the 20th century German lied.