



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](#)

김 미 영 교수지도
석사학위 청구논문

후고 볼프의
《뫼리케 가곡집》에 대한 분석 연구

: 희극성을 주제로 한 <황새의 소식>(Storchenbotschaft)과
<작별>(Abschied)을 중심으로

2019

성신여자대학교 대학원
반주학과
정 소 원

후고 볼프의
《뫼리케 가곡집》에 대한 분석 연구

: 희극성을 주제로 한 <황새의 소식>(Storchenbotschaft)과
<작별>(Abschied)을 중심으로

김 미 영 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2019년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

정 소 원

인 준 서

정소원의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 5월

심사위원장 _____ 신 인 선 _____ (서명 또는 인)

심 사 위 원 _____ 김 미 영 _____ (서명 또는 인)

심 사 위 원 _____ 지 형 주 _____ (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문의 목적은 후고 볼프(Hugo Wolf)의 《뫼리케 가곡집》(*Mörike Liederbuch*) 중 희극성을 주제로 한 제48번 <황새의 소식>(*Storchenbotschaft*)과 제53번 <작별>(*Abschied*)을 작품 분석에 적용함으로써 볼프의 희극성이 음악에 어떻게 드러나는지 증명하는 데에 있다. 우선, 19세기 낭만주의 예술 가곡의 흐름을 살펴봄으로써 볼프의 음악적 경향이 어떠한지 알 수 있었다. 그는 새로운 음향을 지향하고 혁신적인 음악을 구사하는 바그너를 예찬하였다. 진보주의자인 바그너의 영향을 받은 볼프는 자신의 음악에서 늘 새로운 시도를 하였으며, 바그너의 낭창법을 제53번 <작별>에서 적극적으로 활용한 모습도 나타났다.

필자는 『그로브사전』에서 “희극적인 노래”로 분류된 여섯 곡 중 제48번 <황새의 소식> 그리고 제53번 <작별> 두 곡을 발췌하여 분석 연구하였다. 그 결과 시가 지닌 내재적 의미와 볼프의 다양한 작곡 기법을 통한 희극성을 알 수 있었다. <황새의 소식>은 시인의 내면에서 일어난 상황을 표현하고 있다. 이 시에 등장하는 목동은 시인 뫼리케를 의미하며, 황새는 시인을 불안한 현실로부터 구원해주는 시적 영감을 상징한다. <작별>에선 시인의 시적 세계에 대한 끊임없는 갈등을 내포하고 있다. 이 시의 주인공은 시인의 서정적 자아를 의미하며, 비평가는 시인의 작품을 평가하는 시인의 또 다른 자아를 상징한다. 즉, 두 시는 시인의 내면에서 일어난 세계를 희극적으로 승화시킨 것이다.

볼프는 가사에 나오는 우스꽝스러운 모습을 성악 선율과 피아노 반주에 생생하게 묘사하였으며, 곡의 내용과 분위기가 전환될 경우에는 음악에도 함께 변화를 주어 시와 음악의 일치를 보여주었다. 곡의 분위기를 섬세하게

표현하기 위해서 많은 지시어를 사용하였고, 즐겁고 기쁜 분위기에서는 왈츠풍의 새로운 음악을 삽입하기도 하였다. 그리고 불협화음, 반음계, 악센트, 꾸밈음, 극적인 다이내믹 변화 등을 적절하게 사용하여 곡의 흥미와 긴장을 고조시켰다. 따라서 볼프는 희극성을 표현하기 위해 다양한 음악적 기법을 사용하였고, 곡에 나타나는 희극성은 시인의 내면에서 일어난 세계를 희극적으로 승화시킨 것임을 알 수 있었다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 볼프의 생애와 가곡의 특징	
1. 볼프의 생애	4
2. 19세기 낭만주의 독일 예술가곡과 볼프의 가곡	6
III. 볼프 《외리케 가곡집》에 대한 고찰	
1. 외리케의 작품세계	10
2. 볼프 《외리케 가곡집》의 구성 및 내용	13
IV. 볼프 《외리케 가곡집》 중 희극성을 주제로 한 작품분석	
1. 볼프 《외리케 가곡집》 중 희극적인 곡	18
2. <황새의 소식>과 <작별>에 대한 집중 분석	20
1) 제48번 <황새의 소식> (<i>Storchenbotschaft</i>)	20
2) 제53번 <작별> (<i>Abschied</i>)	36
V. 결론	54

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

<표 1> 볼프의 대표적인 가곡집	9
<표 2> 볼프 《뢰리케 가곡집》의 53곡 주제별 분류	15
<표 3> 제48번 <황새의 소식> 시의 내용	22
<표 4> 제48번 <황새의 소식> 각 행의 운율	23
<표 5> 제48번 <황새의 소식> 곡의 형식과 구조	24
<표 6> 제53번 <작별> 시의 내용	38
<표 7> 제53번 <작별> 곡의 형식과 구조	40

악보 목차

<악보 1>	제48번 <황새의 소식>, 마디1-5	25
<악보 2>	제48번 <황새의 소식>, 마디6-10	27
<악보 3>	제48번 <황새의 소식>, 마디11-16	28
<악보 4>	제48번 <황새의 소식>, 마디17-21	30
<악보 5>	제48번 <황새의 소식>, 마디22-30	32
<악보 6>	제48번 <황새의 소식>, 마디33-39	34
<악보 7>	제53번 <작별>, 마디1-13	41
<악보 8>	제53번 <작별>, 마디14-36	43
<악보 9>	제53번 <작별>, 마디37-56	45
<악보 10>	제53번 <작별>, 마디57-65	47
<악보 11>	제53번 <작별>, 마디66-77	48
<악보 12>	제53번 <작별>, 마디78-83	50
<악보 13>	제53번 <작별>, 마디84-103	51

I. 서론

후고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 시와 음악의 뛰어난 결합을 보여준 작곡가이며, 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)를 뒤이어 독일 예술가곡의 절정을 이뤄냈다. 가곡을 작곡할 때 한 시인에 집중하는 경향을 지닌 볼프는 10년 가까이 애독하던 에두아르트 뫼리케(Eduard Mörike, 1804-1875)의 시들을 모아 곡을 붙였는데, 그 가곡집이 바로 《뫼리케 가곡집》(*Mörike Liederbuch*, 1888)이다. 이 가곡집은 총 53개의 곡으로 다양한 분위기와 주제들로 이루어져 있다. 『그로브사전』(*Grove Dictionary of Music and Musicians*)에서는 그의 《뫼리케 가곡집》을 종교, 사랑의 여러 모습, 판타지 세계와 초자연적 존재, 희극적인 노래 총 4개의 카테고리로 주제를 분류하였다.¹⁾

볼프의 《뫼리케 가곡집》은 다양한 접근으로 활발하게 연구되었다. 한국 교육학술정보원(Riss)에 등록된 볼프의 《뫼리케 가곡집》 학위논문은 대략 34개 정도이다. 이 가곡집에 대한 몇몇 학위 논문들을 살펴보면 슈만과 볼프의 《뫼리케 가곡집》을 비교한 연구²⁾, 종교를 주제로 한 연구³⁾, 사랑을 주

1) Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (New York: Grove's Dictionaries Inc, 2001), 27: 479.

2) 한지숙, "R. Schumann과 H. Wolf가곡 비교연구 : Eduard F. Mörike 시에 관하여," (충남대학교 석사학위논문, 2002); 김은지, "뫼리케의 시에 의한 슈만과 볼프의 가곡 분석 및 비교 연구," (성신여자대학교 석사학위논문, 2017).

3) 박준석, "E. Mörike의 시에 의한 H. Wolf의 가곡 연구 : 3개의 종교적인 가곡을 중심으로," (서울대학교 석사학위논문, 2005); 정의진, "E. F. Mörike 시에 의한 H. F. J. Wolf 가곡 연구 : 다섯 개 종교곡을 중심으로," (대구가톨릭대학교 석사학위논문, 2007); 최유리, "후고 볼프(Hugo Wolf)의 《뫼리케 가곡집》 (*Mörike Liederbuch*)에 대한 연구: <이른 아침>(In der Frühe), <잠자는 아기 예수>(Schlafendes Jesuskind), <기도>(Gebet)의 반주부를 중심으로," (경희대학교 석사학위논문, 2016).

제로 한 연구⁴⁾, 자연을 주제로 한 연구⁵⁾, 봄을 주제로 한 연구⁶⁾, 신화 또는 설화를 주제로 한 연구⁷⁾ 등이 있다. 이와 달리 특정한 주제 없이 시와 음악 관계를 중심으로 한 연구⁸⁾도 있는데, 이 연구에서 다루고 있는 가곡들은 하나의 공통된 주제가 아닌 다양한 측면을 가진 가곡들로 구성되어 있다.

본 논문은 지금까지의 연구에서 다루어지지 않은 볼프 《뫼리케 가곡집》에 나타난 희극성에 대하여 연구할 것이다. 희극성은 볼프의 가곡에서 중요한 특징 중 하나이다. 예를 들어 볼프의 《이탈리아 가곡집》(*Italienisches Liederbuch*, 1891-1896)은 인물의 미세한 심리묘사와 기교적인 장식을 통해 드라마적 요소를 보여준다. 또한 남녀 간의 애정과 갈등을 극적으로 표현하여 희극적인 효과를 주는데,⁹⁾ 이러한 희극성은 《뫼리케 가곡집》에서도 중요한 특징으로 나타난다.

『그로브사전』은 53곡 중 제48번 <황새의 소식>(*Storchenbotschaft*), 제49번 <경고>(*Zur Warnung*), 제50번 <권유>(*Auftrag*), 제51번 <어느 혼례에서>(*Bei einer Trauung*), 제52번 <고백>(*Selbstgeständnis*), 제53번 <작별>(*Abschied*)을 “희극적인 노래”(comic songs)로 분류하고 있다.¹⁰⁾ 『그로브사전』에서 “희극적인 노래”로 분류된 여섯 곡 중 필자가 연주했던

-
- 4) 박소정, “‘사랑’을 주제로 한 Mörike 시에 붙인 H.Wolf의 4개의 가곡 분석과 연구,” (인제대학교 석사학위논문, 2017); 이정운, “후고 볼프(H. Wolf)의 <뫼리케 가곡집> (Mörike Lieder) 분석 연구 : ‘사랑’을 주제로 한 작품 3곡 중심으로,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2018).
 - 5) 유지현, “후고 볼프의 《뫼리케 가곡집》 분석연구 -자연 주제의 가곡을 중심으로-,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2016).
 - 6) 한상일, “후고 볼프의 《뫼리케 가곡집》 반주법 분석 연구 : 봄을 주제로 한 가곡을 중심으로,” (충남대학교 석사학위논문, 2018).
 - 7) 이지현, “후고 볼프 <뫼리케 가곡집> 분석 연구 : ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번을 중심으로,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2017).
 - 8) 서경화, “시와 음악의 관계를 통한 Hugo Wolf의 가곡연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2009); 최향 “Mörike 시에 의한 Hugo Wolf의 가곡에 대한 연구 -Mörike Liederbuch 中 「Verborgenheit」 「Elfenlied」, 「Der Gärtner」, 「Nixe Binsefuss」를 중심으로-,” (서울대학교 석사학위논문, 2014); 한찬미, “후고 볼프의 「뫼리케 가곡집」 연구 -no.8 ‘만남’, no.9 ‘만족없는 사랑’, no.12 ‘은둔’을 중심으로-,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2016).
 - 9) 정민정, “H. 볼프의 《이탈리아 가곡집》(Italienisches Liederbuch)의 드라마적 재구성에 대한 연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2017), 56.
 - 10) Eric Sams and Susan Youens, “Wolf, Hugo,” 479.

제48번 <황새의 소식> 그리고 제53번 <작별> 두 곡을 발췌하여 분석 연구하고자 한다.

볼프는 섬세하고 다양한 음악적 기법을 시도한 작곡가이다. 그러므로 그의 희극성이 잘 드러나는 제48번 <황새의 소식>과 제53번 <작별>을 분석함으로써 작품 안에서 사용된 희극적 효과와 그의 표현 세계 일면을 고찰하여 보다 나은 연주해석을 하는데 도움을 주는 것이 본 논문의 목적이다.

연구의 방법으로는 이론적 지식을 위하여 19세기 낭만주의 독일 예술 가곡의 흐름에 대해 살펴보고, 볼프의 가곡 특징에 대해 알아볼 것이다. 그런 다음 볼프의 《피리케 가곡집》에 관하여 깊게 고찰할 것이다. 마지막으로 볼프 《피리케 가곡집》중 희극적인 가곡인 <황새의 소식>과 <작별>의 집중 분석 통해 가사 내용은 무엇이며, 어떤 부분이 희극적인지, 그리고 볼프는 이를 어떻게 음악적으로 잘 표현하였는지에 대해 알아보하고자 한다.

II. 볼프의 생애와 가곡의 특징

1. 볼프의 생애

후고 볼프는 1860년 3월 13일 오스트리아 빈디쉬그레츠(Windischgrätz)에서 가난한 가죽세공 기술자의 넷째 아들로 태어났다¹¹⁾. 음악 애호가인 볼프의 아버지 필립(Phillipp Wolf, 1828-1887)은 피아노와 바이올린을 독학했고 플루트, 하프, 기타 등 그의 음악적 기질과 재능들이 볼프에게 그대로 전해졌다.¹²⁾

볼프는 4살 때 아버지에게 피아노와 바이올린을 배웠다. 1865년부터 1869년까지는 빈디쉬그레츠에 있는 초등학교를 다니며 피아노와 음악이론을 배웠다. 1870년 그는 그라츠(Graz) 지역에 있는 중등학교에 입학했지만 음악을 제외한 나머지 과목의 성적 부진으로 인해 학교에서 퇴학을 당했다. 그 후 1871년에 성 바울 베네딕트(St. Paul Benedict) 신학교에 들어갔지만 필수인 라틴어 과목에서 낙제하여¹³⁾ 1873년 가을 마르부르크(현, 유고슬라비아의 Maribor)의 중등학교로 다시 전학 갔다. 이곳에선 그의 음악에 대한 교수의 논평으로 불화가 심해져 중퇴를 하였다. 결국, 그는 아버지를 설득하여 1875년 음악공부를 위해 빈 음악원에 입학하였다.¹⁴⁾

볼프는 빈에서 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)를 포함하여 많은 친구를 사귀었고, 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)의 음악에 감동을 받아 심취하였다. 1877년 3월에 그는 권위와 충돌하고, 보수적이고 규격화된 학교생활을 더 이상 견디지 못해서 빈 음악원을 그만두게 되었다.¹⁵⁾ 1878년에 볼프

11) 김미애, 『독일가곡의 이해』 (서울: 삼호출판사, 1998), 161.

12) Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo," 463.

13) 유지현, "후고 볼프의 《피리케 가곡집》 분석연구 -자연 주제의 가곡을 중심으로-," 4.

14) Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo," 464.

는 불행하게도 매독을 앓기 시작했다. 이 시기에 프랑크(Vally Frank)와 사랑에 빠졌는데, 볼프가 다수의 가곡을 작곡하게 된 계기가 되었다.¹⁶⁾

1884년부터 1887년까지 그는 ‘빈 살롱 신문’(Wiener Salonblatt)에서 음악 비평가로 활동하였다. 볼프는 바그너의 진보주의의 영향을 받은 바그너리안인이기도 했다. 그래서 브람스를 비롯한 고전주의 성향의 작품들을 신랄하게 비판했다. 볼프의 비평문은 다소 냉소적이고 단호하며, 이미지가 생생하게 읽혀서 읽는 사람들에게 강한 인상을 주는 글이었다. 하지만 이러한 비평으로 인해 그는 많은 적을 만들기도 했다.¹⁷⁾ 바그너리안인 볼프는 바그너처럼 큰 양식의 오페라를 써서 오페라 장르에서도 성공하길 원했다. 그는 오페라 《원님》(De Corregidor, 1895)을 1896년 6월 만하임에서 초연했으나 기대와 달리 흥행에 실패하여 실의에 빠지기도 했다.

볼프는 문학에 조예가 깊은 작곡가였고, 1888년부터 1891년까지 시인별 가곡집 작곡에 열중하였다. 20곡의 《아이헨도르프 가곡집》(Eichendorff Liederbuch, 1880-1888), 53곡의 《뫼리케 가곡집》, 51곡의 《괴테 가곡집》(Goethe Liederbuch, 1888-1889), 44곡의 《스페인 가곡집》(Spanisches Liederbuch, 1889-1890), 46곡의 《이탈리아 가곡집》, 3편의 《미켈란젤로 가곡집》(Michelangelo Liederbuch, 1897)을 작곡했다.

1897년 이후 볼프는 뇌출혈의 조짐이 뚜렷해지며 발작이 재발하였고, 병원에 수용된 그는 호수에 투신자살을 자주 시도하였다.¹⁸⁾ 결국 신경 발작을 일으키다 4년간 정신병원에서 치료받던 중 1903년 2월 22일 43세의 이른 나이로 생을 마감하였다.

15) Eric Sams and Susan Youens, 위의 책, 464.

16) 이정운, “후고 볼프(H. Wolf)의 <뫼리케 가곡집> (Mörrike Lieder) 분석 연구 : ‘사랑’을 주제로 한 작품 3곡 중심으로,” 8.

17) Eric Sams and Susan Youens, “Wolf, Hugo,” 467.

18) 정민정, “H. 볼프의 《이탈리아 가곡집》(Italienisches Liederbuch)의 드라마적 재구성에 대한 연구,” 10.

2. 19세기 낭만주의 독일 예술가곡과 볼프의 가곡

독일 예술가곡은 한마디로 ‘19세기 낭만주의 시대의 예술’이라고 할 수 있다. 예술가곡은 시와 노래, 그리고 피아노가 결합하여 가사와 음악적 내용을 잘 표현한 가곡을 말하는데¹⁹⁾, 가사만으로 음악적 내용을 표현하기에 부족한 부분을 피아노가 도와줌으로써 피아노 반주부의 역할이 점점 중요시되었다. 당대 음악가들은 괴테, 아이헨도르프, 하이네, 뫼리케 등 여러 시인들의 서정시에 곡을 붙였으며, 19세기 낭만주의를 여는 인물 중 하나인 슈베르트를 시작으로 슈만, 브람스, 볼프 등을 거쳐 독일 예술가곡의 절정을 이뤄냈다.²⁰⁾

19세기 낭만주의의 문을 연 슈베르트는 시의 본질에 대한 통찰력과 풍부한 시적 상상력을 통해 훌륭한 예술가곡 형식을 확립했다.²¹⁾ 그의 리트(Lied)는 높은 언어 감각과 시적 감수성이 낳은 선율과 화성이 완벽했다. 이러한 완벽성에 대한 원천은 항상 신적인 것, 무의식적 영감에서 찾으려 하였다.²²⁾ 노래에 반주가 종속되어있던 18세기 후반의 리트와 달리 19세기 슈베르트의 리트에서는 노래와 반주가 분리된 것이 아닌 하나의 전체로 보았으며,²³⁾ 피아노 반주는 더 이상 단순한 역할이 아닌 시의 해석가로 등장하였다.²⁴⁾ 그는 시의 아름다움을 음악적으로 표현하기 위해 시의 정취를 노래로 옮겨 놓고, 이를 받쳐주는 피아노 반주를 중요시 여겼다. 이처럼 그의 가곡에서 피아노 반주부와 성악성부의 동등성이 확실하게 정립되었다면, 슈만의 가곡에서는 이 두 성부의 결합이 더욱 긴밀해졌다.²⁵⁾

19) 김지혜, “R. 슈만의 연가곡 <리더크라이스> (Liederkreis, Op.24)에 대한 연구 : 시와 음악과의 관계를 중심으로,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2017), 6.

20) 김학용, 권호중, “괴테 시가 독일예술가곡(Lied) 형성에 미친 영향 연구 - 슈베르트의 가곡을 중심으로,” 『세계문화비교연구』 51 (2015), 375.

21) 민은기 외 3인, 『서양음악사2』 (과주: 음악세계, 2016), 150.

22) 김미영, “F. 슈베르트와 리트,” 『한국서양음악학회』 4 (2001), 208.

23) 김미영, 위의 글, 218.

24) 김용환, 『서양음악사 100장면 2』 (서울: 가람기획, 2002), 126.

25) 정경량, “낭만주의 독일 가곡의 발달 원인,” 『한국해세연구』 19 (2008), 215.

슈만은 ‘음악의 시인’이라고 불릴 만큼 시적이고 문학적 교양이 높았다. 그가 쓴 가곡의 절반 이상은 음악의 창작 전환점인 1840년 ‘가곡의 해’에 쓴 것이다.²⁶⁾ 그의 가곡에서 피아노 반주는 노래와 대등하거나 때로는 주도적 역할을 하는데 이러한 두 요소는 서로 긴밀하게 맞물려 있다. 그리고 피아노 반주 역할을 더 확대하여 긴 전주와 간주, 그리고 후주까지 두었으며, 후주에서는 노래의 선율을 피아노 반주가 이어받아 해결하기도 했다. 이처럼 피아노 반주의 역할이 더 이상 단순한 반주가 아님을 충분히 알 수 있다.²⁷⁾

19세기 중엽에 전통적 형식을 중시하는 보수주의자와 변화의 과정을 가속화하여 혁신적인 미래를 보다 빨리 성취하려는 진보주의자, 두 악파간의 대립이 나타났다.²⁸⁾ 보수파였던 브람스는 옛것을 모방하거나 재현하는 것이 아닌 기본원리를 바탕으로 새로운 독창적인 양식을 추구했다.²⁹⁾ 그는 주로 민요시를 모범으로 삼았으며 유절 형식을 선호했다.³⁰⁾ 그리고 전통적 객관성을 고수하며 낭만적 주관성을 추구했으며, 예술가곡적 요구와 민요적 이상의 통합이라는 상반된 요소들의 통합양식을 보인다.³¹⁾ 피아노 반주는 슈베르트나 슈만처럼 묘사적이지 않으며 비교적 짧은 전주, 간주 그리고 후주를 사용했다. 하지만 피아노 반주의 수준 높은 기악 작곡법을 통해 시적 내용을 표현하는데 있어서는 슈베르트, 슈만과 동일했다.

볼프는 브람스 세대 이후 독일 예술가곡에서 큰 부흥을 일으킨 인물이며, 서정적인 것, 극적인 것, 희극적인 것 등 가곡에 다양한 음악적 시도를 하였다. 그는 15세 때인 1875년부터 가곡을 작곡하기 시작하여 232곡에 달하는

26) 김희열, “독일 가곡과 슈만의 문학적 음악세계,” 『한국독어독문학회』 109 (2009), 94.

27) 김지혜, “R. 슈만의 연가곡 <리더크라이스> (Liederkreis, Op.24)에 대한 연구 : 시와 음악과의 관계를 중심으로,” 8에서 재인용.

28) 김미영, “전통의 고수와 새로운 창조적 요구의 통합양식 : 브람스의 리트작곡을 중심으로,” 『연세음악연구』 5 (1997), 188.

29) 김미영, 위의 글, 203.

30) 김지혜, “R. 슈만의 연가곡 <리더크라이스> (Liederkreis, Op.24)에 대한 연구 : 시와 음악과의 관계를 중심으로,” 9.

31) 김미영, “전통의 고수와 새로운 창조적 요구의 통합양식 : 브람스의 리트작곡을 중심으로,” 203.

가곡을 썼다.³²⁾ 그의 초기 작품 경향은 슈베르트와 슈만의 색깔이 짙는데, 특히 슈만의 영향을 많이 받았다. 그는 시의 선택에 있어서도 슈만이 좋아했던 시인들³³⁾의 작품을 선택했다³⁴⁾. 곡의 시작 부분이 조용하고 느린 움직임 보이다가 갑자기 분위기를 바꾸는 형태, 시어에 밀착된 선율과 시의 내재적 의미를 표현하는 피아노 반주, 모티브를 효과적으로 활용하는 기법, 그리고 성악이 끝난 후에도 피아노 반주가 지속되면서 곡의 정서를 계속 유지시켜 주는 형태 등은 볼프가 슈만의 영향을 받았음을 알 수 있다.³⁵⁾

볼프는 1888년 이후 일정한 기간 동안 한 시인의 작품에 집중하여 《피리케 가곡집》, 《아이헨도르프 가곡집》, 《피테 가곡집》의 연작 가곡집을 출판하였다. 1890년 이후에는 번역시를 작곡하였는데, 그 작품으로는 《스페인 가곡집》³⁶⁾과 《이탈리아 가곡집》³⁷⁾등이 있다. 이와 같이 번역시를 작곡하는 모습은 볼프뿐만 아니라 19세기 말 이후 여러 작곡가들에게도 나타났다.³⁸⁾

볼프의 가곡은 ‘시 음악’이라 볼 수 있다. 문학적인 감각과 언어가 주는 뉘앙스를 음악적 상상력과 창작력으로 결부시키는 천재성은 타의 추종을 불허했다. 시를 선택하는 그의 문학적 취향도 뚜렷했고 일정기간 한 시인에 집중하였다. 또한, 시의 세부 점까지 노래에서 요구할 정도로 시적 내용을 살리는데 충실했고, 그 결과 그의 음악은 시의 내용과 그 언어가 주는 언어가 주는 시각적 이미지에 밀착되었다.

그는 옛 고전파에 머물러 있는 브람스의 음악을 구식이라 여겨 싫어했으며, 새로운 음향을 지향하고 혁신적인 음악을 구사하는 바그너를 예찬하였다. 그래서 그의 가곡에는 바그너의 색깔이 짙게 나타난다. 바그너는 특히

32) 정경량, “낭만주의 독일 가곡의 발달 원인,” 217.

33) 피테, 피리케, 아이헨도르프, 하이네, 샤미소 등.

34) 김혜빈, “휴고 볼프의 가곡에서 나타난 시와 음악적 특성 연구,” (국민대학교 석사학위논문, 2006), 8.

35) 김미애, 『독일가곡의 이해』, 163.

36) 스페인 민요시를 가이벨(Emanuel Geibel, 1815-1884)과 하이제(Paul Heyse, 1830-1914)가 공역하였다.

37) 이탈리아 전통시를 하이제가 번역하였다.

38) 정민정, “H. 볼프의 《이탈리아 가곡집》(Italienisches Liederbuch)의 드라마적 재구성에 대한 연구,” 15.

낭창법³⁹⁾을 즐겨 사용하였는데, 볼프는 그 낭창법을 자신의 가곡에서 적극적으로 활용하였다. 볼프는 바그너가 완성한 화성의 극한적인 기능화에 힘입어 그 나름대로의 낭만성을 그의 가곡에 시도했다. 즉, 화성의 질서는 붕괴직전까지 확대되고 분해되어 그전에는 도저히 시도 못했던 복잡 미묘한 감정표현을 구사했다. 복잡한 화음, 빈번한 조바꿈과 반음계 등을 사용하여 절망, 고통, 환희 등을 적절히 표현했으며, 성악가에 대한 세부적인 방향도 제시하였다.

그는 노래에서 드러내지 못한 것을 피아노 반주부에서 섬세하게 표현하였다. 피아노 반주는 더 이상 단순한 반주가 아닌 시의 극적인 모티브가 되었다. 즉, 성악과 기악이 서로 융합하여 대등하게 조화를 이룬 것이다. 독일 예술가곡의 최고 절정을 이룬 볼프의 대표적인 가곡집을 정리하면 아래 표와 같다(표 1).

<표 1> 볼프의 대표적인 가곡집

가곡집	가사 제공	곡수	작곡년도
아이헨도르프 가곡집	Eichendorff	20	1880-1888
뫼리케 가곡집	Mörike	53	1888
괴테 가곡집	Goethe	51	1888-1889
스페인 가곡집	스페인 민요시 (Geibel, Heyse 번역)	44	1889-1890
이탈리아 가곡집	이탈리아 전통시 (Heyse 번역)	46	1890-1896
미켈란젤로 가곡집	Michelangelo	3	1897

39) 음악에서 시나 이야기 등을 소리 내어 읊는 것을 의미한다.

Ⅲ. 볼프 《뫼리케 가곡집》에 대한 고찰

1. 뫼리케의 작품세계

에두아르트 뫼리케는 대표적인 독일의 서정 시인이다. 그의 시는 내적이고 부드러운 멜랑콜리한 색채가 강하다. 그리고 자연을 아름답게 노래한 서정시들이며 민요시의 특성을 지니고 있다. 보통 시인으로 유명해지고 작곡가들에게도 널리 알려져서 곡을 붙이는 것이 일반적인데, 뫼리케의 경우는 문학적 관심이 뛰어났던 볼프의 가곡이 유명해지면서 독자들이 그 가곡의 시에 관심을 보였다. 즉, 가곡의 텍스트를 쓴 뫼리케의 작품에 대한 평가와 관심이 늦게 생겨난 것이다.⁴⁰⁾

뫼리케는 현실적인 문제와 정치적인 상황과는 거리를 두었고, 고요하고 꿈에 가득 찬 내면을 향한 삶을 살았다. 그는 목사가 되기 위한 전통적 교육과정을 택했는데, 그는 교회의 관료주의에 부정적이었다. 경건성과 자연은 그의 존재와 세계의 내적풍요를 이루는 본질적 요소 가운데 하나이기도 했다. 또한 아이헨도르프처럼 자신의 유년 시절에 대한 동경이 그를 평생 지배했으며, 더욱이 유령적인 것, 비밀스러운 것, 동화적인 것 등이 그의 관심을 끌었다. 이 점에서 뫼리케는 독일의 내면성을 대표적으로 보여주는 시인임을 알 수 있다.⁴¹⁾

뫼리케는 루트비히스부르크(Ludwigsburg)에서 1804년 9월 8일 의사인 아버지 카를 프리드리히 뫼리케(Karl Friedrich Mörike)와 어머니 샤로테 도로테아(Charlotte Dorothea)의 7번째 자녀로 태어났다.⁴²⁾ 그의 어머니는 부드

40) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 Ⅱ』 (과주: 지식산업사, 2015), 127.

41) 김희열, 위의 책, 126-127.

42) 13명의 자녀 중 4명이 유아 때 사망하여, 뫼리케는 형과 누나 다음 세 번째 자녀가 되었다.

럽고 섬세하며 감정이 풍부했다. 또 이야기를 재밌게 만들고 노래하는 것을 좋아했다. 뢰리케의 깊고 섬세한 감정과 동화적인 것에 대한 성향은 바로 그의 어머니에게서 유래 된 것이다.⁴³⁾

1817년 9월 뢰리케는 아버지가 세상을 떠나면서 그는 삼촌에게 양육되었다. 그의 삼촌은 말이 없고 겸손한 조카에게 적합한 공부는 신학이라고 생각했다. 그래서 뢰리케를 일루스트레(Illustre) 김나지움으로 보냈고, 1년 뒤에는 새로 개교한 우라흐(Urach)의 초급 신학교에 입학시켰다. 뢰리케는 그곳에서 빌헬름 하르트라우(Wilhelm Hartlaub)이라는 친구를 사귀었다. 그는 뢰리케가 삶의 마지막까지 신뢰했던 좋은 동반자였으며, 둘의 학창시절 모습은 1827년의 시 『우라흐 방문』에 잘 나타나있다.⁴⁴⁾ 뢰리케는 학교시절 학업에는 별 뜻이 없었고, 그는 타고난 몽상가로 시와 소설 쓰는 것을 주일 설교보다 더 중요하게 여겼다.⁴⁵⁾

1823년 방학에 뢰리케는 한 주점에서 일하는 마리아 마이어(Maria Meyer)를 알게 되었는데, 그는 그녀의 남다른 아름다움과 박식함, 그리고 비밀스러운 과거에 사로잡혔다. 나중에 밝혀진 바에 따르면, 그녀는 샤프하우젠(Schaff-hausen) 출신이며, 몽유병 환자이고 간질병의 발작으로 고통을 받았다고 한다.⁴⁶⁾ 그는 그녀와의 이별과 만남을 통해 지금까지도 독일 연애시로 유명한 『페레그리나』(*Peregrina*) 연작시 5편을 썼다.⁴⁷⁾

1829년에 뢰리케는 루이제 라우(Luise Rau)와 약혼하면서 불만족했던 자신의 직업과 서서히 화해하기 시작하였고, 시인으로서 공개적으로 등장하였다.⁴⁸⁾ 그는 그녀와 지내는 동안 많은 서정시들을 창작하였으며 그의 문학에 있어서 최고 절정기를 맞이하였다.⁴⁹⁾ 1828년과 1829년에 코타 출판사의 가

43) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 II』, 131.

44) 김희열, 위의 책, 133.

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

46) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 II』, 133.

47) 김희열, 위의 책, 133-134.

48) 김희열, 위의 책, 135.

장 많이 읽히는 잡지 『모르겐블라트』(*Morgenblatt*)에 20편의 시가 발표되었고, 1832년 『화가 놀텐』(*Maler Nolten*)이 출판되었다.⁵⁰⁾ 『화가 놀텐』은 그가 존경했던 괴테의 작품인 『빌헬름 마이스터의 수업시대』(*Wilhelm Meisters Lehrjahre*)를 본보기로 삼아 쓴 소설로 낭만주의 영향과 사실주의적 접근이 잘 나타나있다.⁵¹⁾ 이 소설은 극을 삽입하여 신화와 동화적인 요소를 잘 표현했다. 『화가 놀텐』을 발표한 이후 괴리케는 약혼녀와 균열이 생겼다. 끝내 두 사람은 4년 뒤 파혼하였으며, 그는 루이제와의 이별 후 <안녕>(*Lebe Wohl*)이라는 시를 썼다.

1841년에 그의 어머니가 늑막염으로 사망하여 괴리케는 충격을 받았다. 그는 죽어가는 어머니의 끔찍스러운 고통을 함께 겪고 싶지 않아서 옆방에 머물러 동생에게 사망 소식을 전해 들었다. 어머니가 세상을 떠난 뒤 그는 지속적인 병 때문에 결국 목사직도 내려놓았으며, 그 이후 힘든 시간들을 묵묵히 극복해나가며 문학 창작에 전념했다.⁵²⁾

1851년 11월에 그는 육군 중령의 딸인 마가레테(Margarethe von Speeth)와 결혼을 하였고, 1861년 『프라이야』의 잡지에 그녀와의 특별한 경험을 자세하게 묘사하였다. 그는 마가레테와 결혼 이후 학교에서 문학을 가르치게 되었다.⁵³⁾ 두 딸을 낳아 행복한 나날들을 보냈지만, 그의 결혼생활은 순탄치 못했다. 학교에서의 강사 생활에 부담과 압박을 느껴 사임을 했고, 1873년 마가레테와 별거하게 되었다. 그리고 1875년 봄부터 괴리케는 침대에서 일어나기 어려웠으며, 병고에 시달리던 그는 결국 1875년 7월 4일 71세의 나이로 생을 마감하였다.⁵⁴⁾

49) 이정운, “후고 볼프(H. Wolf)의 <괴리케 가곡집> (Morike Lieder) 분석 연구 : ‘사랑’을 주제로 한 작품 3곡 중심으로”, 12에서 재인용.

50) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 II』, 135.

51) 피중호, 『독일시와 가곡』, 401.

52) 이정운, “후고 볼프(H. Wolf)의 <괴리케 가곡집> (Morike Lieder) 분석 연구 : ‘사랑’을 주제로 한 작품 3곡 중심으로,” 13.

53) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 II』, 138.

54) 김희열, 위의 책, 140.

2. 볼프 《뢰리케 가곡집》의 구성 및 내용

1888년에 뢰리케의 시로 작곡 된 볼프의 《뢰리케 가곡집》은 53개의 가곡으로 구성되어있다. 다양한 주제들로 이루어진 이 가곡집은 당시 많은 비평가들에게 독일 가곡에 있어서 ‘참신한 음악’이라는 평가를 받았다.⁵⁵⁾ 볼프는 독일어의 강세와 억양에 따른 리듬과 선율을 중요시 여겼는데, 이런 낭독 하듯한 창법은 바그너의 음악극에 많이 사용 되었다.⁵⁶⁾

볼프의 《뢰리케 가곡집》에서 1번곡은 <소생하는 희망>(Der Genesene an die Hoffnung), 마지막 53번곡은 <작별>이라는 타이틀을 가지고 있는데, 처음과 마지막 곡을 음악적으로 연결하려는 그의 의도가 담겨있다. 이러한 구성은 슈만의 《미르텐》(Myrthen)⁵⁷⁾에서도 볼 수 있다.⁵⁸⁾

가곡을 작곡할 때 한 시인에 집중하는 경향을 지닌 볼프는 10년 가까이 애독하던 뢰리케의 시들을 모아 곡을 붙였다.⁵⁹⁾ 그는 《뢰리케 가곡집》에서 5번곡인 <북잡이>(Der Tambour)를 1888년 2월에 처음으로 작곡하였고 5월까지 43곡을, 11월까지 나머지 10곡을 완성했다.

볼프는 시의 내용과 분위기에 따라서 다양한 변신을 시도하였다. 사색적으로, 불같이 격렬하게, 어린아이처럼 순진하게, 또는 풍자와 희극이 깃들여 있는 등 그 표현의 폭이 무척 넓었다.⁶⁰⁾ 즉, 뢰리케의 시는 볼프가 새로운 음악적 예술 창작을 시도할 수 있도록 다양한 형태의 분위기와 주제들을 제공한 것이다.⁶¹⁾ 그 결과 볼프의 《뢰리케 가곡집》은 새벽, 황혼, 밤 등의

55) 김혜빈, “후고 볼프의 가곡에서 나타난 시와 음악적 특성 연구,” 18.

56) 유지현, “후고 볼프의 《뢰리케 가곡집》 분석연구 -자연 주제의 가곡을 중심으로-,” 18.

57) 슈만의 《미르텐》은 슈만이 클라라에게 헌정한 가곡집으로, 첫 곡이 <헌정>(Widmung), 마지막 곡이 <끝으로>(Zum Schluss) 구성되어있다.

58) Eric Sams and Susan Youens, “Wolf, Hugo,” 479.

59) 이지현, “후고 볼프 <뢰리케 가곡집> 분석 연구 : ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번을 중심으로,” 17.

60) 김미애, 『독일가곡의 이해』, 179.

61) Eric Sams and Susan Youens, “Wolf, Hugo,” 479, 483.

자연적인 것에서부터 요정, 귀신 등의 초자연적인 것까지 그리고 종교적, 서정적, 설화적, 심지어는 유머러스한 노래들까지 다양한 분위기의 곡들로 이루어졌다.⁶²⁾

『그로브사전』에서는 볼프의 《뫼리케 가곡집》 53곡을 종교, 사랑의 여러 모습, 판타지 세계와 초자연적 존재, 희극적인 노래 총 4개의 카테고리 주제 분류하였다. 《뫼리케 가곡집》의 20-28번은 종교, 30-36번은 사랑의 여러 모습, 44-47번은 판타지 세계와 초자연적 존재, 48-53번은 희극적인 노래의 주제로 분류하였다.⁶³⁾ 볼프의 《뫼리케 가곡집》을 연구한 석사학위 논문들은 시의 제목과 가사, 그리고 내용에 따라 주제들의 분류가 다양하다. 특히 유지현과 이지현의 석사학위 논문에선 볼프 《뫼리케 가곡집》의 53곡들을 좀 더 세밀하게 분류하여 고찰하였다.⁶⁴⁾

본 연구에선 『그로브사전』에 나와 있는 주제별 분류를 중심으로 53곡의 주제들을 정리하였으며, 이 사전에서 주제별로 분류 되지 않은 곡들은 시의 내용과 가사들의 내적 의미를 바탕으로 하여 주제를 분류하였다. 볼프 《뫼리케 가곡집》의 53곡을 주제별로 분류하여 정리한 표는 아래와 같다(표 2).

62) 주영지, “Hugo Wolf의 Märke시에 의한 가곡 연구: 3곡을 중심으로” (성신여자대학교 석사학위논문, 2011), 23.

63) Eric Sams and Susan Youens, “Wolf, Hugo,” 479.

64) 유지현, “후고 볼프의 《뫼리케 가곡집》 분석연구-자연 주제의 가곡을 중심으로-,”는 자연, 사랑, 종교, 죽음 그리고 철학적 사유, 신화 또는 설화, 희극, 방랑 총 7가지의 주제로 곡을 분류 하였다; 이지현, “후고 볼프 <뫼리케 가곡집> 분석 연구 : ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번을 중심으로,”는 희망, 그리움과 슬픔, 철학, 사랑, 자연, 방랑, 충고, 신화 또는 설화, 풍자, 종교 총 10가지의 주제로 분류하였다.

<표 2> 볼프 《되리케 가곡집》의 53곡 주제별 분류⁶⁵⁾

작품번호 (작곡순서)	곡목	주제 ⁶⁶⁾	조성	작곡년도
1(12)	Der Genesene an die Hoffnung 소생하는 희망	종교	f [#] / G ^b	1888.03.06
2(2)	Der Knabe und das Immelein 소년과 꿀벌	사랑	g / G	1888.02.22
3(4)	Ein Stündlein wohl vor Tag 새벽의 즐거운 한때	사랑	g	1888.02.22
4(3)	Jägerlied 사냥꾼의 노래	사랑	A	1888.02.22
5(1)	Der Tambour 북치기	그리움	E	1888.02.16
6(39)	Er ist's 봄이다	자연	G	1888.05.05
7(26)	Das verlassene Mägdlein 버림받은 처녀	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	종교	D	1888.03.21
11(33)	An eine Aeolsharfe 에올리안 하프에	사랑	E	1888.04.15
12(19)	Verborgenheit 은둔	철학	E ^b	1888.03.13
13(41)	Im Frühling 봄에	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

65) 필자는 『그로브사전』을 참조하여 표로 정리하였다. Eric Sams and Susan Youens, "Wolf, Hugo," 491-493.

66) 작품번호 20-28, 30-36, 44-47, 48-53은 『그로브사전』을 참고하여 주제를 분류하였고, 작품번호 1-19, 29, 37-43은 필자가 시의 내용을 파악하여 주제를 분류하였다.

18(11)	Zitronenfalter im April 4월의 노랑나비	자연	a / A	1888.03.06
19(34)	Un Mitternacht 한밤중에	자연	c [#]	1888.04.20
20(35)	Auf eine Christblume I 크리스트블루메에게 I	종교	D	1888.11.26
21(53)	Auf eine Christblume II 크리스트블루메에게 II	종교	F [#]	1888.04.21
22(31)	Seufzer 탄식	종교	e	1888.04.12
23(32)	Auf ein altes Bild 옛 그림에 부쳐	종교	f [#]	1888.04.14
24(40)	In der Frühe 이른 아침에	종교	d / D	1888.05.05
25(47)	Schlafendes Jesuskind 잠자는 아기 예수	종교	F	1888.10.06
26(49)	karwoch 수난주간	종교	A ^b	1888.10.08
27(46)	Zum neuen Jahr 새해에	종교	A	1888.10.05
28(18)	Gebet 기도	종교	E	1888.03.13
29(44)	An den Schlaf 잠에 부쳐	죽음	A ^b	1888.10.04
30(45)	Neue Liebe 새로운 사랑	다른 종류의 사랑	B ^b	1888.10.04
31(48)	Wo find'ich Trost 위안은 어디에	다른 종류의 사랑	c	1888.10.06
32(52)	An die Geliebte 사랑하는 이에게	다른 종류의 사랑	E ^b	1888.10.11
33(36)	Peregrina I 페레그리나 I	다른 종류의 사랑	E ^b	1888.04.28
34(37)	Peregrina II 페레그리나 II	다른 종류의 사랑	G ^b	1888.04.30
35(28)	Frage und Antwort 문과 답	다른 종류의 사랑	A ^b	1888.03.29
36(29)	Lebe wohl 안녕	다른 종류의 사랑	G ^b	1888.03.31
37(30)	Heimweh 향수	그리움	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
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 eines Mädchens 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	판타지 세계와 초자연적 존재	b	1888.10.10
45(42)	Nixe Binsefuss 갈대뿌리의 물의 요정	판타지 세계와 초자연적 존재	a	1888.05.13
46(50)	Gesang Weylas 와이라의 노래, 바일라의 노래	판타지 세계와 초자연적 존재	D ^b	1888.10.09
47(43)	Die Geister am Mummelsee 뭉멜호의 요괴	판타지 세계와 초자연적 존재	c [#]	1888.05.18
48(27)	Storchenbotschaft 황새의 인사	희극	g / B ^b	1888.03.27
49(8)	Zur Warnung 경고	희극	a	1888.02.25
50(7)	Auftrag 권유	희극	F	1888.02.25
51(10)	Bei einer Trauung 어느 혼례에서	희극	f	1888.03.01
52(21)	Selbstgeständnis 고백	희극	F	1888.03.17
53(15)	Abschied 작별	희극	c / B ^b	1888.03.08

IV. 볼프 《피리케 가곡집》 중 희극성을 주제로 한 작품분석

1. 볼프 《피리케 가곡집》 중 희극적인 곡

‘희극’ 혹은 ‘코믹’이란 웃음을 일으키게 하는 개념을 의미한다.⁶⁷⁾ 웃음의 이론을 살펴보면 크게 ‘웃음의 우월이론’과 ‘웃음의 대비 혹은 불일치이론’으로 나눌 수 있다.⁶⁸⁾ ‘웃음의 우월이론’은 웃는 사람의 우월성과 공격성을 드러내는 웃음으로, 공격받는 사람을 우스꽝스럽게 만들면서 그 대상을 격하시키는 일종의 비웃음을 의미한다. ‘웃음의 대비 혹은 불일치이론’은 ‘부조화’를 알아차리는 것에서 비롯된 웃음으로, ‘맥락에 어긋난 것’에 대한 반응이라고도 할 수 있다.⁶⁹⁾ 가곡에서 나타나는 음악적 희극성은 가사와 관련하여 더욱 다양하게 나타난다. 가사의 내용을 음악적으로 부인하기도 하며, 가사 내용과 어울리지 않는 음악으로 희롱적인 효과를 주기도 한다. 그리고 가사에 내재된 의미들이 음악적 상징을 통해 드러나기도 한다.⁷⁰⁾

『그로브사전』에선 볼프 《피리케 가곡집》의 마지막 6곡인 48번-53번 가곡을 “희극적인 노래”(comic songs)로 분류하였다. 48번 <황새의 소식>에선 황새⁷¹⁾가 목동에게 아기가 쌍둥이라는 기쁜 소식을 전달하는 장면이 생생하게 묘사 되어있다. 49번 <경고>는 숙취 상태인 시인에게 시적 영감을 틀리지 말라는 경고가 담긴 내용이며, 50번 <권유>는 시인의 창작에 대

67) 류중영, 『웃음의 미학』 (서울: 유로서적, 2005), 16.

68) 류중영, 위의 책, 458.

69) 김미영, “한국 근현대 음악에 나타난 ‘웃음’ -한국 창작 희극오페라를 중심으로-,” 『한국서양음악학회』 24 (2017), 97.

70) 김미영, 위의 글, 98.

71) 한국의 설화에서 삼신할머니가 아기를 접지 해주듯이, 유럽의 설화에선 황새가 아기를 물어다 준다.

한 고뇌를 유머러스하게 표현하였다. 51번 <어느 혼례에서>는 귀족들의 결혼식 장면을 풍자하였고, 52번 <고백>은 형제가 없는 시적 화자의 한탄 노래로, 어머니에게 맞는 매의 사랑을 우스꽝스럽게 표현한 곡이다.⁷²⁾ 53번 <작별>은 시인이 예의 없는 비평가에게 재밌게 복수를 하는 내용으로, 희극적인 요소가 많이 나타난다. 이처럼 희극성을 주제로 한 여섯 곡은 주로 시인에 대한 내용으로 전개되는 특징을 보인다.

본 연구에선 『그로브사전』에서 희극으로 분류된 6개의 가곡 중 필자가 연주했던 제48번 <황새의 소식>과 제53번 <작별>의 두 곡을 깊게 고찰해 볼 것이다.

72) 이지현, “후고 볼프 <뫼리케 가곡집> 분석 연구 : ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번을 중심으로,” 24.

2. <황새의 소식>과 <작별>에 대한 집중 분석

1) 제48번 <황새의 소식>(Storchenbotschaft)⁷³⁾

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 zu 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 Mädal gebissen ins Bein?
Nun weinet das Kind und die Mutter noch mehr,
Sie wünschet den Herzallerliebsten sich her,

Und wünschet 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.

73) 시 한글 번역은 필자가 하였으며, 여러 번역을 바탕으로 하였다.

목동의 집은 두 개의 수레바퀴 위에 서 있다,
들판 위에 높이 서 있네, 이른 아침이든 늦은 저녁이든;
그리고 여럿이 숙박을 할 경우에도!
목동은 왕과도 그의 잠자리를 바꾸지 않는다.

그리고 밤에 그에게 기이한일이 일어나더라도,
그는 솔로몬의 잠언을 읊으며 자네;
유령, 작은 마녀, 도깨비들,
그들이 문을 두드리지만, 목동은 대답하지 않는다.

하지만 언젠가 한번, 그에게 혼란스러운 일이 일어났다:
문은 삐거덕거리고, 개는 짹짹거리고;
그때서야 목동이 빗장을 열었다 -이것 보게!
거기엔 수컷과 암수인 두 마리의 황새가 서있었다.

그 두 마리의 황새는 멋들어지게 인사하고,
아아, 그럴 수만 있다면 마냥 말하고 싶어 한다!
황새야 나에게 무얼 말하고 싶은 거니? 뭔가 청이 있니?
어쨌든 나에게겐 기쁜 소식이겠지.

너희들 집이 저 뒤에 라인강인가?
너희들 설마 그녀의 다리를 문건 아니지?
그러면 지금 아기도 엄마도 많이 울 텐데,
아내는 사랑하는 내가 빨리 돌아오길 바라겠네?

그리고 세레와 더불어 또 바라겠지:
어린 양과, 소시지 하나, 지참금을 원하니?
어쨌든 그들에게 전하렴, 내가 2-3일 안에 간다고,
그리고 내 아들에게 인사 전하고 죽이라도 쏘어주렴!

근데 잠깐! 왜 너희들 쌍으로 왔니?
바라건대, 혹시 쌍둥이 아니니?
그러자 두 황새는 가장 기쁜 소리로 떠들며,
고개를 끄덕이고 허리 굽혀 절하며 날아가네.
고개를 끄덕이고 허리 굽혀 절하며 날아가네.

(1) 시의 내용과 곡의 구성

이 곡은 황새가 아기를 물어다 주는 유럽의 설화를 바탕으로 한다. 황새가 목동에게 쌍둥이 아기라는 기쁜 소식을 전하는 내용이다. 시 1-3연에서는 목동에게 기이한 일이 생길 것 같은 분위기가 나타나고, 그의 문을 두드리던 두 마리의 황새가 등장한다. 4-6연에서 목동은 황새가 전하려는 것이 아기소식임을 알아차린다. 그 소식을 알게 된 목동은 떨어져있는 가족에게 2-3일 이내로 그가 간다는 것을 전해달라고 황새에게 부탁한다. 마지막 7연에서는 황새가 목동에게 쌍둥이 아기라는 소식을 전하고 기쁘게 날아가는 내용이다. 7연을 제외한 나머지 연은 4행으로 이루어져있으며, 각 행의 운율들은 강하게 끝난다. 시의 내용과 각 행의 운율들을 정리해서 살펴보면 다음과 같다(표 3),(표 4).

<표 3> 제48번 <황새의 소식> 시의 내용

연	시의 내용
1연	수레바퀴 위에서 기우똥 거리는 목동의 불안한 집을 묘사하고 있다.
2연	‘유령’, ‘작은 마녀’, ‘도깨비’가 목동의 집 문을 두드리지만 그는 대답하지 않는다. 기이한 일이 생길 것을 암시한다.
3연	목동은 문이 삐거덕 거리고, 개가 낄낄 거려서 빗장을 열어보니 암수인 두 마리의 황새가 서있었다.
4연	두 마리의 황새는 멋들어진 인사를 하고, 목동에게 할 말이 있어 보인다. 목동은 황새가 말하고 싶은 것이 아기가 생겼다는 소식임을 알아차린다.
5연	목동은 자기와 떨어져있는 아기와 부인을 걱정한다.
6연	목동은 황새에게 떨어져있는 가족들을 만나러 2-3일 안에 갈 것이고, 아들에게 안부를 전해달라고 부탁한다.
7연	황새가 목동에게 쌍둥이 아기라는 소식을 전하고 기쁘게 날아간다.

<표 4> 제48번 <황새의 소식> 각 행의 운율

연	행의 끝 단어			
1연	Rad	spat	hätt	Bett
2연	vor	Ohr	Wicht	nicht
3연	bunt	Hund	schau	Frau
4연	Kompliment	könnt	erhört	beschert
5연	Rhein	Bein	mehr	her
6연	bestellt	Geld	drei	Brei
7연	ein	sein	Ton	davon

이 곡은 12/8 박자이며 g단조로, ‘여유있게’(Gemächlich)라는 지시어로 시작한다. 곡의 구조를 살펴보면 변형된 유절형식 A와 변형된 유절형식 B인 두 부분으로 나뉜다. 변형된 유절형식 A는 시의 1-4연 부분으로, 1연의 선율이 2, 3, 4연에 변형 반복되어 나타난다. 변형된 유절형식 B는 시의 5-7연 부분으로, 5연의 선율이 6, 7연에서 변형 반복되어 나타난다. 즉, 이 곡은 두 개의 변형된 유절형식으로 이루어져 있다.

이렇게 두개의 변형된 유절형식으로 나누어진 곡에 통일성을 주는 것은 피아노 반주이다. 마디1에 나오는 핵심 동기(D₄-D₄-A₄-G₄[#]-A₄)가 피아노 반주에서 변형된 형태로 반복적으로 나오면서 전곡의 통일성을 이루고 있다. 마디18에서는 황새 등장 이후의 장면으로 전환되면서 조성도 B^b장조의 밝은 분위기로 바뀌었다. 이러한 분위기 변화는 곡의 반전 효과를 이끌어내고, 희극적인 효과를 높이기 위한 장치로 해석할 수 있다. 시의 내용과 분위기를 표현하기 위해서 불협화음, 반음계적 진행, 꾸밈음, 반중지 등이 사용되었다. 그리고 곡에 등장하는 황새가 고개를 끄덕이거나 질문하는 모습, 그리고 기쁘게 날아가는 모습들이 성악 선율과 피아노 반주에 생생하게 묘사

되어 있다. 곡의 형식과 구조를 정리해서 살펴보면 아래 표와 같다(표 5).

<표 5> 제48번 <황새의 소식> 곡의 형식과 구조

형식	변형된 유절형식 A					변형된 유절형식 B			
부분	전주	A1	A2	A3	A4	B1	B2	B3	후주
연		1	2	3	4	5	6	7	
(간주) 마디	1	2-5	(6) 7-10	(11-12) 13-16	(17) 18-21	(22-23) 24-27	(28) 29-32	(33) 34-39	40-43
내용		목동의 집을 설명함	목동이 겪은 밤의 분위기	황새 등장	목동은 황새가 전하려는 아기 소식을 알아차림	목동은 떨어져 지내는 가족을 걱정함	목동은 가족에게 소식을 전달을 부탁함	황새는 쌍둥이 아기 소식을 전하고 기쁘게 날아감	
빠르기	<i>Gemächlich</i> (여유있게)				<i>I. Zeitmass</i> (처음 빠르기로)			<i>Lebhaft</i> (활기차게)	
조성	g minor				B ^b Major				
박자	12/8								

(2) 악곡 분석

① 변형된 유절형식 A 부분(마디1-21)

시의 1연부터 4연으로 각 연은 간주로 연결된다. 그리고 4부분으로 되어 있는 변형된 유절형식(A1+A2+A3+A4)으로, 전주도 함께 구성되어있다. 각 부분을 자세히 살펴보도록 하겠다.

전주(마디1), A1 부분(마디2-5)

이 부분은 시의 1연 부분으로, 수레바퀴 위에서 삐거덕 거리고 기우똥 거리는 목동의 불안한 집을 묘사하고 있는 장면이다.

<악보 1> 제48번 <황새의 소식>, 마디1-5

Gemächlich

5도 도약 불협화음 동기^a Des Schüfers sein Haus und das steht auf zwei Rad, steht

hoch auf der Hei-den, so frü-he, wie spat; und wenn nur ein Man-cher so'n Nacht-quar-tier hätt! Ein

rit. rit.

N6

5

Schä-fer tauscht nicht mit dem Kö-nig sein Bett.

전주인 마디1 오른손에 5도 도약과 보조음으로 구성된 동기a가 나오는데, 동기a는 이 곡 전체의 핵심 동기로 봐도 무방하다. 마디1의 동기a는 피아노 왼손과 만나 불협화음을 이루면서 기우뚱거리고 빼거덕거리는 불안한 목동의 집을 표현하고 있다. 곡의 기이한 분위기를 표현하기 위해서 ‘여리게’(p)로 시작한다. 그리고 마디2부터 나오는 성악 선율은 전주인 마디1에 나오는 동기a를 모방하여 시작한다. 동기a는 마디2-3의 성악 선율과 반주부에 반복해서 나오며, 성악 선율과 피아노 반주 오른손은 유니즌(Unison)으로 연주한다. 조성은 g단조로 시작하여 곡의 불안한 분위기를 형성하고, 마디3의 피아노 왼손에서는 나폴리6화음(N₆)을 사용하여 목동에게 기이한 일이 일어날 것을 암시한다. 마디4에선 가사의 내용과 ‘점점 느리게’(rit.)를 매치하여 사용했고, 마디5에서 다시 ‘원래 빠르기’(a tempo)로 돌아온다. 성악가와 피아노 반주는 이러한 곡의 분위기가 잘 나타나도록 연주해야 한다(악보 1).

A2 부분(마디6-10)

시의 2연 부분으로, 목동이 겪은 밤의 분위기가 나타나는 장면이다.

<악보 2> 제48번 <황새의 소식>, 마디6-10

A2 부분의 마디6-10은 여전히 불안한 분위기가 지배적이다. 마디6의 간주는 전주가 그대로 재현되었고, 성악 선율은 마디7부터 시작된다. 마디7 피아노 반주 오른손에서는 동기a가 16분음표의 변형된 형태로 나타난다. 그리고 마디7-8의 피아노 반주 왼손에서는 16분음표인 새로운 동기b가 나타나며, 반음계로 하행하는 음형이다. 또한 이 동기b는 마디9에서 변형된 형태로 길게 확장되어 나타난다. 이렇듯 마디7-10까지 피아노 반주에서 나오는 16분음표 음형들은 목동이 겪은 밤의 음산함을 표현하고 있다. 그리고 마디10의 피아노 반주 왼손에 나오는 꾸밈음은 악센트를 사용하여 문을 두드리는 가사 내용을 묘사한 것이다. 마디8의 피아노 반주 왼손에서는 마디3과 마찬가지로 나폴리6화음(N₆)을 사용하였다. 볼프는 곡의 기이한 분위기를 조성하는 동시에, 무슨 일이 일어날 것 같은 느낌을 주기위해 이 나폴리6화음(N₆)을 사용한 것이다. 마디9의 가사를 살펴보면 “Geistlein”(유령),

“Hexlein”(작은 마녀), “Wicht”(도깨비)가 나오는데, 이러한 가사들은 밤의 음산함과 불안한 분위기를 조성한다. 그러므로 성악가는 곡의 분위기를 형성하는 중요한 가사들을 강조하여 불러야한다. 마디10에선 “doch”(그러나)의 가사 바로 위에 ‘점점 느리게’(rit.)를 사용하였다. 이는 가사와 악상을 매치 시킴으로써 다음 이야기가 궁금해지는 흥미유발의 좋은 장치로 볼 수 있다 (악보 2).

A3 부분(마디11-16)

시의 3연 부분으로, 목동에게 황새 두 마리가 나타나는 장면이다.

<악보 3> 제48번 <황새의 소식>, 마디11-16

11

Ein -

mf *dim.*

13

mal doch, da ward es ihm wirklich zu bunt: es knopert am La - den, es winselt der Hund; nun

etwas lebhafter

pp

15

zie-het mein Schäfer den Rie-gel- ei schau! da stehen zwei Störche, der Mann und die Frau.

molto rit. (*geheimnissvoll*)

molto rit. *pp* (*zurückhaltend*)

p *p* *f* *pp*

A1 부분과 A2 부분에서는 성악 선율이 나오기 전에 전주(마디1)와 간주(마디6)를 한 마디씩 사용하였는데, A3 부분에서는 간주(마디11-12)를 두 마디로 늘려서 사용하였다. A2 부분의 간주에서는 동기a가 그대로 재현되었지만, A3 부분 간주에서는 동기a가 상승되고, 마디가 확장되면서 분위기 또한 고조되고 있다. 즉, 볼프가 사용한 이러한 간주의 변화는 다음에 이어질 내용에서 큰 변화가 나타날 것을 암시한다.

마디13부터는 목동이 겪은 기이한 일에 대해서 말하는 가사의 내용으로, ‘매우 여리게’(pp)와 ‘약간 생기있게’(etwas lebhafter)라는 지시어를 사용하였다. 마디13의 피아노 반주 오른손에 나오는 16분음표의 반음계 진행은 곡의 분위기를 긴장감 있게 조성한다. 마디13-14의 피아노 반주 왼손에 나오는 겹꾸밈음과 악센트는 가사 “es knopert am Laden, es winselt der Hund”(문이 삐거덕거리고, 개가 낑낑거리고, 마디14)를 표현한 것이고, 마디15의 왼손에 사용된 ‘점점 크게’(cresc.)와 ‘작게’(p)→‘크게’(f)의 대조되는 다이내믹 사용으로 곡의 분위기를 고조시키고 있다. 마디15의 가사 “schau!”(이것 보게!) 라는 부분에선 성악 선율과 피아노 반주부에 ‘매우 점점 느리게’(molto rit.)와 늘임표로 뜸들이면서 흥미를 유발시킨다. 그리고 마디16에서 황새 두 마리가 등장하면서 성악 선율과 피아노 반주는 ‘신비하게’(geheimnissvoll), ‘억제하듯이’(zurückhaltend)라는 지시어가 사용되었다. 이

처럼 성악가와 피아노 반주는 A3 부분에서 시와 음악이 밀착되는 부분들을 잘 이해하고 연주하여야 한다(악보 3).

A4 부분(마디17-21)

시의 4연 부분으로, 두 마리의 황새가 목동에게 무언가를 말하고 싶어 하는데 목동은 그것이 기쁜 소식을 짐작하는 장면이다.

<악보 4> 제48번 <황새의 소식>, 마디17-21

I. Zeitmass

17 Das Pär-chen, es ma - chet ein schön Kom-pli-ment, es

Bb

19 möch-te gern re - den, ach, wenn es nur könn't! Was will mir das Zie-fer? - ist so was er - hört? Doch

lebhaft

21 ist mir wohl fröh - li - che Bot-schaft be - schert.

wieder langsamer

V7

A3 부분에선 두 마디의 간주가 사용되었는데, A4 부분에서는 다시 한마디의 간주가 사용된다. 마디17의 간주에서는 두 마리의 황새가 서있는 모습을 묘사하였다. 또 동기a의 음형은 확장되었고, 꾸밈음을 사용하여 변형된 형태로 나타난다. 성악 선율이 시작되는 마디18부터 B^b 장조로 조성이 바뀌고 ‘처음 템포로’(*I. Zeitmass*) 라는 지시어가 사용되었다. 마디18에서 “가벼운 인사”(Kompliment)라는 가사를 성악 선율과 피아노 반주에 하행하는 꾸밈음을 사용하여 황새가 인사 하는 모습을 묘사하였다. 마디19에선 “es nur könnt!”(할 수만 있다면!)의 가사에 ‘점점 느리게’(rit.)와 늘임표를 사용하였고, 피아노 반주 오른손에는 테누토를 사용하여 황새가 말하고 싶은 간절함이 더욱 느껴지도록 표현하였다. 마디20에서는 성악 선율에서 상행하는 꾸밈음을 사용하였는데, 이것은 “erhört?”(듣니?)라는 가사처럼 질문하는 뉘앙스를 표현한 것이다. 마디21에선 반중지(V₇)를 사용하여 뒤의 이야기가 이어지도록 하는 기대감을 심어준다(악보 4).

A4 부분에서 성악가는 가사의 뉘앙스를 잘 살려 생생하게 전달되도록 불러야 하며, 피아노 반주도 이러한 분위기를 잘 도와서 연주해야한다. 여기까지가 변형된 유절형식 A의 부분이고, 그 다음부터 변형된 유절형식 B의 부분이 시작된다.

② 변형된 유절형식 B 부분(마디22-43)

시의 5-7연으로, 각 연은 간주로 연결된다. 그리고 3부분으로 되어있는 변형된 유절형식(B1+B2+B3)으로, 후주도 함께 구성되어있다. 각 부분을 자세히 살펴보도록 하겠다.

B1 부분(마디22-27), B2 부분(마디28-32)

시의 5연과 6연 부분으로, 황새를 통해 아기가 생긴 것을 알아차린 목동은

떨어져있는 가족에게 자기의 안부를 전해달라고 황새에게 부탁하는 장면이다.

<악보 5> 제48번 <황새의 소식>, 마디22-30

동기c

22
 Ihr Seid wohl da - hin - ten zu Hau - se am Rhein! Ihr
bewegter *lebhaft*
stacc. *stacc.*

25
 habt wohl mein Mü - del ge - bis - sen in's Bein? nun wei - net das Kind und die Mut - ter nöch mehr, sie
rit. *etwas langsamer*
rit. *nicht staccato*

27
 wünschet den Herz - al - ler - liebsten sich her? sehr lebhaft und
f *p*
stacc.

29
 wün - chet da - ne - ben die Tau - fe bestellt: ein Lämmlein, ein Würstlein, ein Beu - te - lein Geld? so
etwas gemessen *zurückhalten!*
stacc.

B1 부분에서는 두 마디(마디22-23)의 간주가 사용되었는데, 동기a의 텍스처가 두꺼워진 형태로 변형 반복된다. B2 부분에서는 한 마디(마디28)의 간주가 사용되었고, 피아노 반주 왼손에 동기a가 변형되어 나타난다. 마디22는 목동이 아기의 소식을 알아차린 후의 기쁜 마음을 나타내는 부분으로, 볼프는 ‘격양된’(bewegter)이라는 지시어와 스타카토를 사용하였다. 마디24의 성악 선율에 새로운 동기c가 나타나며, 동기c의 선율은 마디25에서 반음 상행한다. 그리고 마디24-30에서는 피아노 반주 왼손에 동기a가 변형 반복되어 나타난다. 마디24의 “Rhein?”(라인강), 마디25의 “Bein?”(다리?), 마디30의 “Geld?”(지참금?)라는 의문형 가사에선 성악 선율이 4도씩 도약하여 가사의 억양을 반영하였다. 그리고 마디24, 25, 30에서는 성악의 의문형이 끝난 후, 피아노 반주에 8도 하행하는 음형이 유니즌으로 나타난다. 이러한 8도 하행하는 음형은 황새가 목동의 질문에 고개를 끄덕거리며 대답하는 모습을 묘사한 것으로, 성악 선율과 피아노 반주는 깊게 밀착되어있다. 마디24에서는 ‘생기있게’(lebhaf)라는 지시어가 사용되었고, 마디26에서는 ‘약간 느리게’(etwas langsamer)라는 지시어가 사용되었으므로 서로 대조되도록 연주해야한다. 마디28의 피아노 반주 오른손에 나오는 16분음표는 가사 “Sie wünschet den Herzallerliebsten sich her?”(아내는 사랑하는 내가 빨리 돌아오길 바라겠네?, 마디27)라는 목동의 질문에 황새가 고개를 끄덕이며 대답하는 모습을 표현한 것이다(악보 5).

B3 부분(마디33-39)

곡의 마지막 부분인 시의 7연 부분으로, 황새가 목동에게 쌍둥이 아기는 기쁜 소식을 전하고 날아가는 장면이다.

<악보 6> 제48번 <황새의 소식>, 마디33-39

33 **동기c 변형**
 Doch halt! wa-rum stellt ihr zu Zwei-en euch ein? es
 immer zögernd

35 *sehr gedehnt* *pp* werden doch, hoff'ich, nicht Zwillin-ge sein? *lebhaft* da klappern die Stör-che im lus-tig-sten Ton, sie
rit. *f*

37
 nik-ken und kni-xen und flie-gen da-von - sie nik-ken und kni-xen und

38
 flie-s-gen da-von. *sf*

Bb: ii6 Gr.6/iii

B3 부분에서는 간주가 한 마디(마디33)만 사용되었다. 마디34부터 성악 선율이 시작되며, 마디34-35에서 동기c가 변형된 형태로 나타난다. 마디34에선 증6화음인 독일6화음(Gr.6/iii)을 사용하여 성악 선율에 나오는 “Zweien”

(한 쌍)을 강조하고 있다. 그리고 마디35에서는 “es werden doch, hoff’ ich, nicht Zwillinge sein?”(바라건대, 혹시 쌍둥이 아니니?)라는 가사의 긴장감을 높이기 위해서 성악 선율에 16분쉼표가 사용되었다. 마디36부터는 황새가 목동에게 쌍둥이 아기가 맞음을 수궁하는 장면으로 곡의 분위기가 고조된다. 마디38부터 성악 선율을 살펴보면 황새가 허리를 굽혀 절하는 모습과, 음이 상승 하면서 황새가 높이 날아가는 모습을 잘 표현하였다. 그리고 마디38에서 가사를 반복하여 두 마디가 더 확장된 모습이 나타난다. 마디39 성악 선율에 나오는 B₅ 음은 이곡에서 가장 높은 음으로, 황새가 높이 날아가는 모습을 표현한 것이다. 마디36-43까지 피아노 반주는 황새가 기쁘게 날아가는 모습을 묘사하였으며, 마디40-43의 후주에 ‘포르티시시모’(fff)를 사용하여 화려하게 곡을 마무리한다(악보 6).

이처럼 볼프의 제48번 <황새의 소식>은 시와 음악의 결합이 뛰어나며, 곡의 긴장과 흥미를 고조시키기 위한 희극적인 요소들이 많다. 이 곡에 등장하는 목동은 시인 뢰리케를 나타내며, 목동의 뼈저덕거리는 집은 그 시인이 처한 불안한 현실을 의미한다. 그리고 목동에게 기쁜 소식을 전하는 황새는 시인을 불안한 현실로부터 구원해주는 시적 영감을 의미하는 것으로, 시인의 내면에서 일어난 상황을 희극적인 기법으로 묘사하였다.

2) 제53번 <작별>(Abschied)⁷⁴⁾

Unangeklopft ein Herr tritt Abends bei mir ein:
"Ich habe die Ehr, Ihr Rezensent zu sein!"
Sofort nimmt er das Licht in die Hand,
Besieht lang meinen Schatten an der Wand,
Rückt nah und fern: "Nun, lieber junger Mann,
Sehn Sie doch gefälligst mal Ihre Nas so von der Seite an!
Sie geben zu, dass das ein Auswuchs is."
- Das? Alle Wetter - gewiss!
Ei Hasen! ich dachte nicht,
All mein Lebtage nicht,
Dass ich so eine Weltsnase führt im Gesicht!!

Der Mann sprach noch Verschied'nes hin und her,
Ich weiss, auf meine Ehre, nicht mehr;
Meinte vielleicht, ich sollt' ihm beichten.
Zuletzt stand er auf; ich tat ihm leuchten.
Wie wir nun an der Treppe sind,
Da geb' ich ihm, ganz froh gesinnt,
Einen kleinen Tritt,
Nur so von hinten aufs Gesässe, mit -
Alle Hagel! ward das ein Gerumpel,
Ein Gepurzel, ein Gehumpel!
Dergleichen hab' ich nie gesehn,
All' mein Lebtage nicht gesehn,
Einen Menschen so rasch die Trepp' hinabgehn!

74) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 II』, 181-183 시의 한글 번역을 참조 하였다.

한 신사가 저녁에 문도 두드리지 않고 내 집에 들이닥쳤다:
“난 당신의 비평가가 되는 영예를 가지고 있습니다!”
말 끝나기 무섭게 그는 등불을 들고선 날 비추더니,
오랫동안 벽에 비친 내 그림자를 쳐다본다,
가까이 갔다 멀리 갔다 하면서, “친애하는 젊은이,
옆에서 그대의 코를 잘 보십시오!
그건 이상 발육이라는 것을 인정 하겠지요.”
-이것 말이요? 이런 -확실하군요!
아, 난 생각하지 않았다,
내 평생 동안,
이상한 코를 내 얼굴에 달고 있다는 것을!!

그 남자는 이런저런 것을 더 얘기했다,
나는 더 이상 알 수 없었어, 내 명예를 걸고;
내가 그에게 고해해야만 하는 것을 뜻했는지를.
먼저 그는 일어섰고 난 그에게 불빛을 비춰주었다.
우리가 계단 앞에 서있게 되자,
그때 난 그에게 아주 기쁜 마음으로,
그를 살짝 건어챘다,
뒤에서 엉덩이도 함께-
이런 팝소사! 그것은 덜컹거리는 소리가 되었다,
쿵 넘어지는 소리, 절뚝거리는 소리!
난 그런 것을 본적이 없었다,
내 삶 전체를 통틀어,
그렇게 빨리 계단을 내려가는 사람을!

(1) 곡의 내용과 형식

1888년 3월 8일에 작곡 되어진 <작별>은 15번째로 작곡되었으나 가곡집의 가장 마지막에 배치되어있다. 이 곡은 예의 없는 비평가에게 주인공이 재밌게 복수를 하는 내용으로, 희극적인 요소가 많이 나타나는 것이 특징이다. 시는 총 2연으로 이루어져있다. 1연은 비평가가 그림자에 비취진 주인공의 코를 놀리는 내용이고, 2연은 주인공이 계단 앞에 서있던 비평가를 걸어 차면서 통쾌한 복수에 기뻐하는 내용이다. 시의 내용을 구체적으로 정리해서 살펴보면 다음과 같다(표 6).

<표 6> 제53번 <작별> 시의 내용

연	시의 내용
1연	<p style="text-align: center;">어느 날 저녁, 노크도 없이 불쑥 비평가(주인공의 또 다른 자아를 상징)가 들이닥쳤다. 그 비평가는 그림자에 비취진 주인공(서정적 자아)⁷⁵⁾의 코가 비정상적으로 크다고 놀린다.</p>
2연	<p style="text-align: center;">비평가가 마침 계단 앞에 서 있는데, 주인공은 이때다 싶어 비평가의 엉덩이를 걸어 차버린다. 비평가가 계단에서 굴러 내려가는 모습을 보면서 주인공은 아주 기뻐하며 통쾌해한다.</p>

75) 김희열, 『가곡으로 되살아난 서정시 II』, 181.

이 곡은 2/4박자의 c단조로, ‘매우 생기있게’(Ziemlich lebhaft)라는 지시어로 시작한다. 곡의 선율들은 계속 새로운 선율로 전개되므로 통절형식으로 본다. 총 115마디의 긴 가곡이며, 노래 가사는 주로 낭송조로 되어있다. 마치 하나의 코미디 장면 같은 이 곡에서는 시적화자인 주인공과 비평가가 등장하는데, 성악가는 대립되는 주인공과 비평가의 캐릭터를 잘 파악하여 연기하듯 노래해야하며, 피아노 반주자 또한 이러한 시적 내용을 잘 파악하여 연주해야한다.

곡의 구조를 살펴보면, 크게 A, B, C 세 부분으로 나눌 수 있다. A 부분은 갑자기 불쑥 등장한 비평가가 그림자에 비춰진 주인공의 코가 크다고 놀리는 내용이며, B 부분은 비평가가 주인공에게 영당을 걸어차이고 계단을 구르는 내용이 펼쳐진다. 마지막 C 부분은 주인공이 비평가에게 복수한 것을 통쾌해하며 기뻐하는 내용으로, 조성도 B^b 장조로 바뀌면서 곡의 분위기가 밝아진다. 마디78부터는 비평가가 계단에서 굴러 떨어지는 장면이 재밌게 나타난다. 노래 가사에서는 의성어가 사용되었으며, 피아노 반주에서는 악센트를 사용하여 비평가가 여기 저기 부딪히며 내려가는 모습을 생생하게 묘사하였다. 마디84부터는 비평가에게 복수를 성공한 주인공의 기쁜 마음이 왈츠로 표현되었다. 이처럼 희극적인 모습이 많이 나타나는 이 가곡은 마치 18세기의 코믹한 오페라인 ‘오페라 부파’(Opera Buffa)를 떠오르게 한다. 볼프는 희극적인 장면을 표현하기 위해서 꾸밈음, 다양한 지시어, 악센트, 빠르기 변화, 변박자 등의 요소들을 사용하였다. 이 곡의 형식과 구조를 정리해서 살펴보면 아래 표와 같다(표 8).

<표 7> 제53번 <작별> 곡의 형식과 구조

형식	A 부분	B 부분	C 부분
시의 행	1-11	12-21	22-24
마디	1-56	57-83	84-115
내용	<p>불쑥 나타난 비평가가 그림자에 비취진 주인공의 코를 눌러서 주인공이 불쾌해한다.</p>	<p>비평가는 주인공에게 엉덩이를 걷어차이고 계단에서 굴러 떨어진다.</p>	<p>주인공은 비평가가 계단에서 굴러 떨어지는 모습을 보고 아주 기뻐한다.</p>
박자	2/4	2/4, 6/8	3/8
조성	c minor		B ^b Major
빠르기	<i>Ziemlich lebhaft</i> 매우 생기있게		<i>Sehr mässiges Walzertempo</i> 매우 보통의 왈츠속도로

(2) 악곡 분석

① A 부분(마디1-56)

시의 1-11행 부분으로, 가사의 내용에 따라 A1, A2, A3의 세 부분으로 나뉘었다. 각 부분을 자세히 살펴보도록 하겠다.

A1 부분(마디1-13)

시의 1-2행 부분으로, 주인공의 집에 비평가가 불쑥 등장하는 장면이다.

<악보 7> 제53번 <작별>, 마디1-13

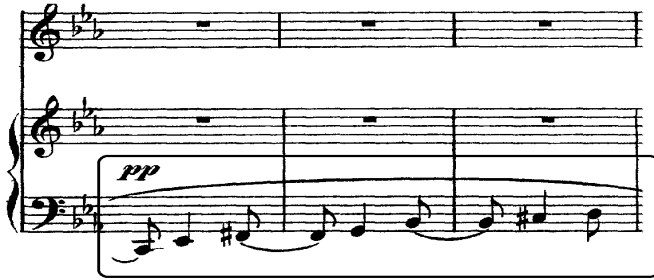
Ziemlich lebhaft

Un-an-ge-klopft ein Herr tritt A-bends bei mir ein: „Ich ha-be die (diskret mauschelnd)

pp cm 동기a f (gemessen)

6

Ehr, — Ihr Re-censent zu sein!“ schnell sehr gehalten



마디1-4는 어떤 신사가 주인공의 집을 불쑥 들이닥치는 장면이며, 동기a인 피아노 반주는 ‘매우 여리게’(pp)가 사용 되었고, 유니즌으로 나타난다. 전주가 없으며, 마디1은 피아노 반주의 첫 옥타브(E₄^b-E₅^b)를 듣고 성악 선율이 바로 나온다. 이는 갑자기 들이닥친 신사의 상황을 표현한 것이다. 마디5-8에서는 그 신사가 “Ich habe die Ehr, Ihr Rezensent zu sein!”(난 당신의 비평가가 되는 영예를 가지고 있습니다!) 라고 말하며 자신이 비평가임을 주인공에게 밝힌다. 마디5-8의 피아노 반주는 ‘레치타티보 세코’(recitativo secco)⁷⁶⁾적이며, 화현은 악센트를 가지고 ‘세기’(f) 연주된다. 그리고 ‘확고하게’(gemessen)라는 연주 지시어를 함께 사용하여 노크도 없이 불쑥 나타난 비평가의 무례한 성격을 표현하였다. 마디8은 64분음표와 ‘빠르게’(schnell)라는 지시어를 사용하여 피아노 반주를 갑자기 몰아서 전개한다. 그리고 다음 마디9에서는 ‘매우 조심스러운’(sehr gehalten)이라는 지시어를 사용하여 분위기가 전환된다. 마디11-13의 피아노 반주 왼손에서는 ‘매우 여리게’(pp)로 당김음 리듬으로 상행하고 있다. 이 부분은 주인공과 비평가가 마주하여 서로 탐색하는 상황을 긴장감 있게 표현한 것이다(악보 7).

76) 18세기의 레치타티보 세코는 건조한 서창으로, 통주저음 악기의 반주가 붙는 것을 말한다.

A2 부분(마디14-36)

시의 3-7행 부분으로, 비평가가 그림자에 비춰진 주인공의 코를 놀리는 장면이다.

<악보 8> 제53번 <작별>, 마디14-36

14 **Tempo I**

동기a 재현 So - fort nimmt er das Licht in die Hand, **besieht**

19 lang mei-nen Schatten an der Wand, **rückt nah und**

23 fern: „Nun, lie - ber jun - ger Mann,

28

sehn Sie doch ge - fäl - ligt mal Ih - re Nas' so von der Sei - te an!

cresc.

32

Sie ge - ben zu, dass das ein Auswuchs is!

f *sf*

마디14-17에서는 동기a인 피아노 반주가 그대로 재현되고, 마디18-31의 동기a는 변형 반복되어 나타나며, 유니즌으로 연주된다. 마디18-21은 8분음표의 수식을 가지는 동기a가 변형되어 나타나고, 마디22-31까지는 동기a의 변형된 형태가 점차 상승하며 반복된다. 이를 통해 고조되는 분위기는 마디 26부터 나타나는 동기a의 음가가 축소된 형태로 더욱 심화된다. 그리고 마디32, 34, 36의 피아노 반주는 동기a의 앞부분(마디1-2)에서 유도된 동기로 변형되어 나타난다. 이러한 반주를 통해 희극적인 가사 “Sie geben zu, dass das ein Auswuchs is”(그건 이상 발육이라는 것을 인정 하겠지요, 마디 33-36)를 효과적으로 표현하며, 주인공의 신체적 약점인 코를 공격하여 희극성이 상승되고 있다.

또한 A2 부분에 나타나는 동기a는 동형진행으로 상행하면서 조성도 모호하게 가져가는 특징을 보인다. 마디14에서는 ‘처음 빠르기’(*Tempo I*) 돌아왔으며, 비평가가 주인공의 그림자를 찬찬히 살펴보는 긴장감 있는 분위

기를 위해서 피아노 반주부에 ‘매우 여리게’(pp)의 악상을 사용하였다. 마디 32의 ‘포르테’(f)까지 도달하기 위하여 마디 25부터 ‘점점 크게’(cresc.)가 시작된다. 이러한 요소는 비평가가 그에게 하려는 말과, 곡의 분위기가 함께 고조되고 있음을 표현하려는 것이다. 마디 26-36은 비평가가 주인공의 코를 놀리는 장면으로, 성악가는 연극 대사를 하듯 재밌게 노래해야 하며 반주 또한 이러한 분위기를 잘 표현해야 할 것이다(악보 8).

A3 부분(마디 37-56)

시의 8-11행 부분으로, 주인공이 비평가의 놀림에 분노하는 장면이다.

<악보 9> 제53번 <작별>, 마디 37-56

37

— Das? Al-le Wet-ter — ge - wiss! Ei

42

Ha - sen! ich dach - te nicht, all' mein Leb - ta - ge nicht,

47 *(pompös)*

dass ich so ei - ne Welts - na - se führt' im Ge - sicht!!

Breit

f *ff* *fff*

53

(tang)

마디37-40은 비평가의 말을 듣고 주인공이 빠른 낭송조로 반응한다. 그리고 피아노 반주에 ‘스포르찬도’(sf)가 빈번히 사용된다. 이는 비평가의 말을 듣고 주인공의 격앙된 마음을 나타낸다. 마디41, 43, 45에서는 ‘레치타티보 세코’적인 피아노 반주를 사용하여 가사가 잘 들리도록 한다. 마디47-52의 성악 선율과 피아노 반주를 살펴보겠다. 성악 선율에서는 악센트와 ‘야단스러운’(pompös)이라는 지시어가 사용되었으므로 성악가는 강한 톤의 낭송조로 노래해야한다. 피아노 반주 또한 모든 화현에 강조를 두면서 ‘폭이 넓은’(breit)이라는 지시어가 사용되었고, $f \rightarrow ff \rightarrow fff$ 순으로 악상이 점점 확대되고 있다. 이는 주인공의 분노가 고조되고 있음을 묘사한 것이다. 그리고 마디53-56에서는 짧은 간주와 휴지부로 들어간다. 이때 피아노 반주는 서두르지 않고 충분히 여유 있게 연주해야한다(악보 9).

② B 부분(마디57-83)

시의 12-21행 부분으로, 가사의 내용에 따라 B1, B2, B3 세 부분으로 나뉘었다. 각 부분을 자세히 살펴보도록 하겠다.

B1 부분(마디57-65)

시의 12-14행 부분으로, 비평가에 대한 주인공의 불쾌함이 나타나는 장면이다.

<악보 10> 제53번 <작별>, 마디57-65

c : Gr.6

마디57-63까지는 폴리리듬적인 부분이다. 즉, 노래 부분은 2/4박자로 지속되는 반면, 피아노 반주는 6/8박자로 바뀐다. 그리고 피아노 반주에서는 증6 화음인 독일6화음(Gr₆)을 사용하였고, ‘매우 여리게’(pp)의 악상과 16분음표

의 음형이 나타난다. 그리고 마디57의 성악 선율에서는 ‘언짢은’(verdrossen)이라는 지시어를 사용하여 주인공의 불쾌한 마음을 표현하였다. 마디57-59의 “Der Mann sprach noch Verschied’nes hin und her”(그 남자는 이런저런 것을 더 얘기했다) 가사에서 성악 선율은 비평가에 대한 주인공의 입장을 노래하고 있고, 피아노 반주에 나타난 16분음표의 음형은 이런 저런 말이 많은 비평가 모습을 묘사하고 있다. 마디64부터는 성악 선율도 6/8박자로 바뀌면서 폴리적인 구조에서 벗어나고, 피아노 반주의 박자와 함께 가기 시작한다. 마디64-65에서는 피아노 반주가 차분해지면서 성악의 독백이 이어진다. 가사 “Meinte vielleicht, ich sollt’ ihm beichten.”(내가 그에게 고해해야만 하는 것을 뜻했는지를, 마디64-65)라는 독백과 ‘지체하다’(zögernd)라는 지시어를 함께 사용하여 시와 음악이 결합된 모습을 보여준다(악보 10).

B2 부분(마디66-77)

시의 15-19행 부분으로, 주인공이 비평가의 엉덩이를 걷어차는 장면이다.

<악보 11> 제53번 <작별>, 마디66-77

66

belebt *(zögernd)*

Zu - letzt stand er auf; ich that ihm leuch-ten.

sf *p* *pp(zögernd)*

69 *im Tempo*

Wie wir nun an der Trep-pe sind, da

p *nicht eilen!*

73

geb' ich ihm, ganz froh ge-sinnt, ei-nen

poco rit.

76

klei-nen Tritt, nur so von hinten auf. Ge-sä-sse mit

rit. *rit.* *poco rit.* *cresc. rit.* *f*

마디66에서는 ‘생기있게’(belebt)이라는 지시어가 사용되었으며, 피아노 반주에 나오는 상행하는 음형은 비평가가 일어나는 모습을 묘사하고 있다. 마디68은 ‘지체하다’(zögernd)라는 지시어를 사용하였고, 마디69에서는 다시 ‘처음 템포’(im Tempo)로 돌아온다. 마디70-77의 피아노 반주에는 스타카토와 꾸밈음, 그리고 반음 상행하는 당김음이 나타난다. 이러한 작곡 기법은 비평가를 골탕 먹이려는 주인공의 긴장되고 은밀한 생각을 묘사하고 있다.

마디70에서는 ‘서두르지 않도록’(nicht eilen)이라는 지시어를 사용하여 긴장감 있는 곡의 전개를 보여주며, 마디75-77의 성악선율과 피아노 반주에 ‘점점 느리게’(rit.)를 사용하여 곡의 긴장과 흥미를 더욱 고조 시킨다. 그리고 마디77의 성악 선율에 나타난 순차 진행되는 음형은 비평가의 엉덩이를 뒤에서 걸어차는 모습을 연상시킨다. 피아노 반주는 이러한 희극적인 장면 묘사를 잘 표현해야 할 것이다(악보 11).

B3 부분(마디78-83)

시의 20-21행 부분으로, 비평가가 계단을 굴러 떨어지는 장면이다.

<악보 12> 제53번 <작별>, 마디78-83

78 **Rasch**
 alle Ha-gel! ward das ein Ge-rum-pel,
 ff

81
 ein Ge-pur-zel, ein Ge-hum-pel! Der
 ff rit.

마디78-83의 성악 선율에서는 ‘재빠른’(rasch)이라는 지시어와 가사에 의성이 사용되었다. 그리고 피아노 반주에선 16분음표의 8도 병행 진행이 나타나며, ‘작게’(p)에서 시작하여 점점 커지는 다이내믹을 사용하였다. 이러한 성악 선율과 피아노 반주는 비평가가 계단을 빠르게 구르는 모습을 생생하게 묘사하고 있다. 마디78의 피아노 반주에서는 ‘매우 세게’(ff)라는 악상이 사용되었으며, 오른손에는 꾸밈음이 사용되었다. 이는 주인공이 비평가의 엉덩이를 세게 차는 모습을 나타낸다. 마디81-82의 피아노 반주에 나타나는 악센트는 비평가가 계단을 굴러 내려가면서 여기 저기 부딪히는 모습을 의미하며, 마디83에선 ‘점점 느리게’(rit.)를 사용하여 새로운 변화를 암시하고 있다(악보 12).

③ C 부분(마디84-115)

시의 22-24행 부분으로, 주인공이 계단에서 굴러 떨어지는 비평가의 모습을 보고 아주 즐거워하는 장면이다.

<악보 13> 제53번 <작별>, 마디84-103

84 *Sehr mässiges Walzertempo*

gleich hab ich nie ge-sehn, all' mein Leb-ta-ge

pp

Bb

90 *rit.* **Sehr lebhaft**

nicht ge - sehn ei - nen Men - schen so rasch die Trepp' hin - ab -

95

gehn!

cresc.

99

ff

마디84부터는 ‘매우 보통의 왈츠속도로’(Sehr mässiges Walzertempo) 라는 빠르기가 사용되었다. 그리고 조성은 B^b장조, 박자는 3/8으로 바뀌면서 화성도 단순해진다. 이러한 변화는 주인공의 분노가 이젠 기쁨으로 바뀐 것을 의미한다. 마디84부터 피아노 반주는 왈츠풍으로 되어있는데, 비평가들

꿀탕 먹여서 기쁜 주인공의 마음을 묘사한 것이다. 마디92부터는 성악 선율에 ‘매우 생기있게’(sehr lebhaft)라는 지시어가 사용되었으며, 피아노 반주는 두터운 화현으로 연주된다. 이는 비평가가 계단을 굴러서 빨리 내려가는 모습을 표현한 것이다. 마디102의 피아노 반주 오른손에 나오는 꾸밈음은 주인공이 계단을 구르는 비평가의 모습을 보고 낄낄 웃는 모습을 나타내며, 마디96-115마디까지 왈츠풍의 긴 후주로 곡이 끝난다(악보 13).

이와 같이 볼프의 제53번 <작별>은 낭송조의 가곡으로, 코믹 오페라의 한 장면처럼 두 등장인물의 희극적인 대립이 생생하게 펼쳐진다. 그리고 볼프는 피리케의 시에 나타난 극적인 희극성을 다양 기법을 통해 표현하고 있다. 이 곡에 등장하는 주인공과 비평가는 다른 인물이 아닌 시인 내면의 세계에서 분리된 자아를 상징한다. 주인공은 시인의 서정적 자아를 상징하며, 비평가는 그의 작품을 평가하는 시인의 또 다른 자아를 의미한다. 즉, 시인의 시적 세계에 대한 끊임없는 갈등을 내포하고 있는 것으로, 시인 내면의 세계를 희극적으로 표현하였다.

V. 결 론

본 논문은 볼프의 《뫼리케 가곡집》 중 지금까지의 연구에서 다루어지지 않은 희극성을 주제로, 그의 가곡에 희극성이 어떻게 드러나는지 알아보고자 하였다. 필자는 『그로브사전』에서 분류한 “희극적인 노래” 48번-53번 중 제48번 <황새의 소식>과 제53번 <작별>을 작품 분석에 적용하여 깊게 고찰하였다. 그 결과 시가 지닌 내재적 의미와, 볼프의 다양한 작곡 기법을 통한 희극성을 알 수 있었다.

우선, 19세기 낭만주의 예술 가곡의 흐름을 살펴봄으로써 볼프의 음악적 경향이 어떠한지 알 수 있었다. 그는 새로운 음향을 지향하고 혁신적인 음악을 구사하는 바그너를 예찬하였다. 진보주의자인 바그너의 영향을 받은 볼프는 자신의 음악에서도 늘 새로운 시도를 하였고, 바그너의 낭창법을 제53번 <작별>에서도 적극적으로 활용한 것을 확인할 수 있었다.

두 번째, 볼프 《뫼리케 가곡집》에 대한 고찰을 통해 《뫼리케 가곡집》의 특징과 구성에 대해 살펴봄으로써 볼프의 음악이 뫼리케의 시에 깊게 밀착 되어있음을 알 수 있었다. 가곡을 작곡할 때 한 시인에 집중하는 경향을 지닌 볼프는 10년 가까이 애독하던 뫼리케의 시들을 모아 곡을 붙여 《뫼리케 가곡집》을 완성하였다. 이 가곡집은 총 53개의 곡으로 다양한 분위기와 주제들로 이루어져있는데, 볼프는 시의 내용과 분위기에 따라서 다양한 변신을 시도하였다. 그 결과로 『그로브사전』에서 그의 《뫼리케 가곡집》을 종교, 사랑의 여러 모습, 판타지 세계와 초자연적 존재, 희극적인 노래인 총 4개의 카테고리로 주제 분류한 것을 확인할 수 있었다.

세 번째, 제48번 <황새의 소식>과 제53번 <작별>의 작품 분석을 통해 희극성을 표현하기 위해 볼프가 어떤 작곡 기법을 사용하였는지 알 수 있었

다. 제48번 <황새의 소식>은 황새가 양치기에게 아기가 쌍둥이라는 기쁜 소식을 전달하는 장면을 생생하게 묘사한 곡이다. 목동의 불안한 집을 묘사하는 장면에서 g단조의 조성과 나폴리6화음(N₆) 그리고 불협화음을 사용하여 곡의 기이한 분위기를 고조시킨다. 이전의 기이한 분위기에서 황새가 나타난 후의 내용으로 전환되면서 조성도 B^b장조로 밝게 바뀌는데, 이러한 변화는 곡의 반전 효과를 이끌어내며, 희극적인 효과를 높인다. 그리고 중요한 가사인 ‘Zweien’(한 쌍)을 강조하기 위해서 증6화음인 독일6화음(Gr.₆)을 사용한 모습도 나타난다. 이 곡에서는 중요한 장면이 나오기 전에 ‘점점 느리게’(rit.)를 사용한 모습이 빈번히 나타난다. 이는 뜸들이면서 호기심을 자극하는 흥미유발의 좋은 장치로 볼 수 있다. 그리고 상행하는 꾸밈음과 4도 도약으로 의문형 가사의 억양을 반영하였고, 황새가 고개를 끄덕이거나 질문하는 모습, 기쁘게 날아가는 모습 등을 성악 선율과 피아노 반주에 생생하고 재미있게 표현하였다. 이 곡에 등장하는 목동과 황새의 내재적 의미를 살펴보면 목동은 시인 피리케이며, 목동의 빼거덕거리는 집은 그 시인이 처한 불안한 현실을 의미한다. 그리고 목동에게 기쁜 소식을 전하는 황새는 시인을 불안한 현실로부터 구원해주는 시적 영감을 의미하는 것으로, 이 곡은 시인의 내면에서 일어난 상황을 표현하고 있는 것이다. 이렇게 해석할 수 있는 근거는 마지막 곡인 제53번 <작별>과 연관하여 설명할 수 있다.

제53번 <작별>은 겉으로 보기에 주인공과 비평가의 대립처럼 보이지만, 자세히 고찰하면 시인 내면의 세계를 희극적으로 승화하였음을 알 수 있다. 불쑥 찾아온 비평가는 주인공(시인)을 우스꽝스럽게 놀리면서 그를 공격하고 있다. 그러나 결국 주인공은 비평가를 뒤에서 걸어차 계단에서 굴러 떨어지게 하여 통쾌한 복수에 성공하는 내용이다. 이 시의 상징적인 의미를 좀 더 자세히 살펴보면, 주인공과 비평가는 다른 인물이 아닌 시인 내면의 세계에서 분리된 자아를 상징 하는 것으로 볼 수 있다. 주인공은 시인의 서

정적 자아를 상징하며, 비평가는 그의 작품을 평가하는 시인의 또 다른 자아를 상징한다. 즉, 시인의 시적 세계에 대한 끊임없는 갈등을 내포하고 있는 것이다. 이 곡은 예의 없는 비평가에게 주인공이 재밌게 복수를 하는 내용으로, 희극적인 요소가 많이 나타나는 것이 특징이다. 곡의 장면에 따라 다양한 지시어와 악상 변화가 나타나는데, 이는 곡의 긴장과 흥미를 고조시키기 위한 섬세한 음악적 장치로 볼 수 있다. 마치 18세기의 코믹한 오페라인 ‘오페라 부파’(Opera Buffa)를 떠오르게 하는 이 가곡은 주로 낭송체로 되어있으며, 희극적인 요소들이 많이 나타난다. 마디78-83에서는 비평가가 계단을 굴러서 내려가는 모습이 생생하게 묘사하였고, 노래 가사에서는 의성어를 사용하여 곡의 희극성이 더욱 고조된다. 피아노 반주에서는 16분음표의 8도 병행 진행이 나타나며, ‘작게’(p)에서 시작하여 점점 커지는 다이내믹을 사용하였다. 그리고 악센트까지 사용하여 비평가가 이리저리 부딪히며 내려가는 모습을 재밌게 묘사하였다. 마디84-115에서는 비평가를 꿀탕 먹여 기쁜 주인공의 마음을 왈츠풍의 피아노 반주로 표현하였으며, 이러한 다양한 기법을 통해 볼프는 극적인 희극성을 보여준다.

따라서 독일 예술가곡의 절정을 이뤄낸 볼프의 가곡을 연주할 경우에는 시에 대한 충분한 이해가 반드시 필요하며, 그가 의도한 음악을 잘 파악하여 연주해야지만 시와 음악의 뛰어난 결합을 재현하게 될 것이다.

참고문헌

1. 단행본

- 김미애. 『독일가곡의 이해』. 서울: 삼호출판사, 1998.
- 김용환. 『서양음악사 100장면 2』. 서울: 가람기획, 2002.
- 김희열. 『가곡으로 되살아난 서정시 II』. 파주: 지식산업사, 2015.
- 류종영. 『웃음의 미학』. 서울: 유로서적, 2005.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사 2』. 파주: 음악세계, 2016.
- 피종호. 『독일시와 가곡』. 서울: 유로서적, 2007.

2. 국내 학위 논문

- 김은지. “피리케의 시에 의한 슈만과 볼프의 가곡 분석 및 비교 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2017.
- 김지혜. “R. 슈만의 연가곡 <리더크라이스> (Liederkreis, Op.24)에 대한 연구 : 시와 음악과의 관계를 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2017.
- 김혜빈. “휴고 볼프의 가곡에서 나타난 시와 음악적 특성 연구.” 국민대학교 석사학위논문, 2006.
- 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.

- 서경화. “시와 음악의 관계를 통한 Hugo Wolf의 가곡연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2009.
- 유지현. “후고 볼프의 《뫼리케 가곡집》 분석연구 -자연 주제의 가곡을 중심으로-.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2016.
- 이정운. “후고 볼프(H. Wolf)의 <뫼리케 가곡집> (Mörike Lieder) 분석 연구 : ‘사랑’을 주제로 한 작품 3곡 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2018.
- 이지현. “후고 볼프 <뫼리케 가곡집> 분석 연구 : ‘신화 또는 설화 내용’을 주제로 한 16번, 44번 그리고 48번을 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2017.
- 정민정. “H. 볼프의 《이탈리아 가곡집》 (Italienisches Liederbuch)의 드라마적 재구성에 대한 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2017.
- 정의진. “E. F. Mörike 시에 의한 H. F. J. Wolf 가곡 연구 : 다섯 개 종교 곡을 중심으로.” 대구가톨릭대학교 석사학위논문, 2007.
- 주영지. “Hugo Wolf의 Mörike시에 의한 가곡 연구: 3곡을 중심으로.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2011.
- 최유리. “후고 볼프(Hugo Wolf)의 《뫼리케 가곡집》 (Mörike Liederburch)에 대한 연구 : <이른 아침>(In der Frühe), <잠자는 아기 예수> (Schlafendes Jesuskind), <기도>(Gebet)의 반주부를 중심으로.” 경희대학교 석사학위논문, 2016.
- 최 향. “Mörike 시에 의한 Hugo Wolf의 가곡에 대한 연구 Mörike Liederbuch 中 「Verborgenheit」, 「Elfenlied」, 「Der Gärtner」, 「NixeBinsefuss」를 중심으로.” 서울대학교 석사학위논문, 2014.
- 팽아결. “Hugo Wolf의 「Mörike」에 관한 연구 : -<Der Knabe und das Immlein>, <Er ist's>, <Das verlassene Mädlein>, <Elfenlied>-.” 동아대학교 석사학위논문, 2019.
- 한상일. “후고 볼프의 《뫼리케 가곡집》 반주법 분석 연구 : 봄을 주제로 한 가곡을 중심으로.” 충남대학교 석사학위논문, 2018.

- 한지숙. “R. Schumann과 H. Wolf가곡 비교연구: Eduard F. Mörike 시에 관하여.” 충남대학교 석사학위논문, 2002.
- 한찬미. “휴고 볼프의 「피리케 가곡집」 연구 -no.8 ‘만남’, no.9 ‘만족없는 사랑’, no.12 ‘은둔’을 중심으로-.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2016.

3. 국내 학술지 논문

- 김미영. “전통의 고수와 새로운 창조적 요구의 통합양식 : 브람스의 리트작곡을 중심으로.” 『연세대학교 음악연구소』 5 (1997): 187-206.
- _____. “F. 슈베르트와 리트.” 『한국서양음악학회』 4 (2001): 207-231.
- _____. “한국 근현대 음악에 나타난 ‘웃음’ -한국 창작 희극오페라를 중심으로-.” 『한국서양음악학회』 24 (2017): 95-128.
- 김학용, 권호중. “괴테 시가 독일예술가곡(Lied) 형성에 미친 영향 연구 - 슈베르트의 가곡을 중심으로.” 『세계문학비교연구』 51 (2015): 373-402.
- 김희열. “독일 가곡과 슈만의 문학적 음악세계.” 『한국독어독문학회』 109 (2009): 161-183.
- 정경량. “낭만주의 독일 가곡의 발달 원인.” 『한국해세연구』 19 (2008): 203-221.

4. 사전

Sams, Eric and Youens, Susan. “Wolf, Hugo.” *In The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 27, edited by Stanley Sadie 463-501. Second Edition. New York: Grove’s Dictionaries Inc, 2001.

5. 악보

Wolf, hugo. *Mörrike Liederbuch*. Leipzig, Peters.

ABSTRACT

A Study on of Hugo Wolf's 《*Mörike Lieder*》
: focused on comic songs <*Storchenbotschaft*>, <*Abschied*>

Jeong, So Won

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin Women's University

The purpose of this paper is to prove how Hugo Wolf's comedy is shown in music, by applying the No.48 <*Storchenbotschaft*> and the No.53 <*Abschied*> under the theme of comedy and from Hugo Wolf's *Mörike Liederbuch* to the analysis of his work. First of all, it shows what the musical tendency of the Wolf was like through looking at the flow of 19th-century romantic art songs. He praised Wagner for his new sound and innovative music. Affected by Wagner, a liberal, Wolf always made new attempts in his music and actively used Wagner's recitation methods in his No.53 <*Abschied*>.

The author extracted two songs, No.48 <*Storchenbotschaft*> and the No.53 <*Abschied*>, to analyze and study from six songs classified as "comic songs" in 『*Grove Dictionary*』. As a result, it shows the

immanent meaning of poetry and Hugo Wolf's comedy with various compositional techniques. <*Storchenbotschaft*> describes the situation happening deep inside of the poet. The shepherd in this poem represents the poet Mörike and the stork symbolizes a poetic inspiration that saves the poet from an uneasy reality. <*Abschied*> implies a constant conflict over the poet's poetic world. The main character of the poem represents the lyrical self of the poet, and the critic represents another self that evaluates the poet's work. In other words, the two poems sublimate the poet's inner world into a comic.

Wolf vividly depicted the hilarious scenes in the lyrics to the vocal melody and piano accompaniment, and when the content and atmosphere of the songs changed, he made changes to the music to show the harmony between poetry and music. Many instructions were used to express the mood of the song in detail and In order to express a pleasant and joyful atmosphere, Waltz-style new music was also inserted. And appropriately use dissonance, half-voice, accent, simplicity and dramatic dynamic changes to heighten the song's interest and tension. And it heightens the song's excitement and tension by properly using discord, chromatic scale, accent, ornament, and dramatic, dynamic changes. Therefore, the study draws a conclusion that Hugo Wolf used various musical techniques to express comedy and the comedy that appears in the song was a comic sublimation of the inner world that occurred within the poet.