



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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 혜 진 교수 지도

석사학위 청구논문

휴고 볼프의 「뫼리케 가곡집」 연구  
-no.8 ‘만남’, no.9 ‘만족없는 사랑’, no.12 ‘은둔’을  
중심으로-

2016

성신여자대학교 대학원

반주학과

한 찬 미

휴고 볼프의 「피리케 가곡집」 연구  
-no.8 ‘만남’, no.9 ‘만족없는 사랑’, no.12 ‘은둔’을  
중심으로-

이 혜 진 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

한 찬 미

# 인 준 서

한찬미의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 5월

심사위원장\_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

심 사 위 원\_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

심 사 위 원\_\_\_\_\_ (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

휴고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 19세기 독일의 낭만주의 시대의 작곡가로 예술가곡 분야에서 최고의 절정을 이루어 내었다. 볼프가 작곡한 총 11편의 가곡집 중에서 《뢰리케 가곡집》을 선택하여 연구함으로써 19세기 후반 독일 예술가곡의 특징을 고찰해보고자 한다.

《뢰리케 가곡집》은 총 53곡으로 이루어져 있고 볼프의 가곡집 중 가장 대중적이면서도 다양한 주제를 포함하고 있다. 이 가운데 본 고에서는 제8번 ‘만남’(Begegnung), 제9번 ‘만족 없는 사랑’(Nimmersatte Liebe), 제12번 ‘은둔’(Verborgtheit)의 세 작품을 택하여 연구할 것이다.

제8번 ‘만남’은 한 소년과 소녀의 사랑을 노래한다. ‘폭풍우’와 ‘소녀 등’ 특징 시어가 나오는 부분마다 단조와 장조의 조성 대비가 나타나고 반주는 리듬의 변화가 나타난다. 또한 곡 전체에 사용된 반음계적 진행이 매우 특징적이다. 제9번 ‘만족 없는 사랑’은 변덕스럽고 탐욕스러운 남녀의 사랑을 유머러스하게 노래하고 있고, 이를 급격한 악상변화를 통해 표현하고 있다. 비화성음과 부속화음, 중3화음 등을 통해 반음계적 선율이 많이 사용되었으며, 다이내믹의 변화와 페르마타, 아르페지오 등 다양한 아티큘레이션을 통해 극적인 분위기를 연출하고 있다. 제12번 ‘은둔’은 세속적인 삶의 갈망과 인간의 내면적 고통을 감내하는 시인의 마음을 노래하고 있다. 1연을 4연에서 그대로 반복하는 시의 형식을 따라 ABCA형식으로 전개되는 악곡의 형식이 특징적이다.

볼프의 가곡은 규칙적인 악구구조에 의해 고전주의적인 형식적 명료함을 보인다. 그러나 그 안에 후기 낭만주의적인 반음계적 화성, 대담한 화성어법, 다양한 아티큘레이션을 통해 가사의 내용을 매우 극적으로 연출하고 있다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 이론적 배경 .....	3
1. 볼프의 생애 .....	3
2. 볼프 가곡의 음악적 특징 .....	6
3. 뢰리케 가곡집 .....	8
III. 작품분석.....	13
1. 제 8 번 ‘만남’(Begegnung).....	13
2. 제 9 번 ‘만족없는 사랑’(Nimmersatte Liebe) .....	28
3. 제 12 번 ‘은둔’(Verborgenheit) .....	36
IV. 결론 .....	47
참고문헌	
ABSTRACT	

## 표 목 차

<표1> 볼프의 《외리케 가곡집》 작품목록 .....	10
<표2> 볼프의 《외리케 가곡집》 중 제8번 ‘만남’의 악곡구성 .....	15
<표3> 볼프의 《외리케 가곡집》 중 제9번 ‘만족없는 사랑’의 악곡구성 .....	29
<표4> 볼프의 《외리케 가곡집》 중 제12번 ‘은둔’의 악곡구성 .....	40

## 악 보 목 차

<악보1> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만남’ 중 마디1-4 .....	16
<악보2> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만남’ 중 마디5-12 .....	17
<악보3> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만남’ 중 마디13-14 .....	18
<악보4> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만남’ 중 마디15-22 .....	19
<악보5> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만남’ 중 마디23-24 .....	20
<악보6> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만남’ 중 마디25-32 .....	21
<악보7> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만남’ 중 마디33-36 .....	22
<악보8> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만남’ 중 마디37-44 .....	23
<악보9> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만남’ 중 마디45-56 .....	24
<악보10> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만남’ 중 마디57-66 .....	26
<악보11> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만족없는 사랑’ 중 마디1-4 .....	30
<악보12> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만족없는 사랑’ 중 마디4-18 .....	32
<악보13> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만족없는 사랑’ 중 마디19-20 .....	33
<악보14> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만족없는 사랑’ 중 마디20-37 .....	34
<악보15> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만족없는 사랑’ 중 마디37-49 .....	36
<악보16> 볼프의 《외리케 가곡집》, ‘만족없는 사랑’ 중 마디49-53 .....	37

<악보17> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, ‘은둔’ 중 마디1-2 .....	41
<악보18> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, ‘은둔’ 중 마디3-10 .....	42
<악보19> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, ‘은둔’ 중 마디11-19.....	43
<악보20> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, ‘은둔’ 중 마디20-27.....	45

## I. 서론

후고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 후기 낭만주의의 대표적인 가곡 작곡가로 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)와 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)의 뒤를 이어 독일 예술 가곡을 최고의 경지에 이르게 하였다. 그는 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)의 영향을 받아 가사에 의한 낭창법, 반음계적 화성 등을 사용하여 작곡하게 된다. 또한 그는 시와 음악의 밀접한 관계를 두고 가곡을 작곡하였다.

볼프는 오페라 《알보인 왕》(*König Alboin*, 1876-7), 《원님》(*Der Korregidor*, 1896), 《마누엘 베네가스》(*Manuel Venegas*, 1897) 등과 몇 곡의 합창곡을 작곡하였으며, 기악곡으로는 《현악 4중주 d단조》(1878-84), 《인터메쑈》(*Intermazzo*, E<sup>b</sup>장조, 1886), 《이탈리안 세레나데》(*Italienische Serenade*, 1887), 교향시 《펜테실리아》(*Penthesilen*, 1883) 그리고 몇 곡의 피아노 독주곡 등을 작곡하였다. 그러나 무엇보다 볼프의 업적은 250여곡에 달하는 가곡에서 두각을 나타낸다.<sup>1)</sup>

볼프는 가곡의 대부분을 1887년에서 1897년의 짧은 기간에 집중적으로 작곡했다. 그는 일정한 기간씩 어느 한 시인의 작품에 몰두하면서 연작 가곡집을 내어 놓곤 하였다. 이와 같은 방식으로 지어져 출판된 가곡집으로 《괴리케 가곡집》, 《아이헨도르프》, 《괴테 가곡집》과 가이벨(Geibel, Franz Emanuel, 1815-1884)과 하이제(Paul Johann Ludwig von Heyse, 1830-1914)가 공역한 《스페인 가곡집》(*Spanisches Liederbuch*, 1891), 하이제가 번역한 《이탈리아 가곡집》(*Italienisches Liederbuch*, 1892, 1896) 등이 있다.

---

1) 김문자, 『들으며 배우는 서양음악사2』 (서울: 심설당, 1993), 162.

본 논문에서는 볼프의 가곡에 대한 이해를 돕기 위해 《뢰리케 가곡집》의 총 53곡 중 서로 다른 다양한 측면을 볼 수 있는 세 개의 곡 ‘만남’(Begegnung), ‘만족없는 사랑’(Nimmersatte Liebe), ‘은둔’(Verborgenheit) 을 발췌하였다. 세 곡에 나타나는 선율, 화성, 리듬, 조성과 반주부 등 음악적 특징을 연구하고 분석하여 후기 낭만주의 독일 작곡가의 가곡의 양식과 어법을 고찰해보고자 한다.

## II. 이론적 배경

### 1. 볼프의 생애

후고 볼프는 1860년 3월 13일 8남매 중 넷째로 오스트리아 빈디시그레츠(Windischgrätz)에서 태어났다. 그의 아버지는 가족 오케스트라를 꾸릴 정도로 음악에 조예가 깊었으며, 넷째 아들인 볼프에게는 손수 피아노와 바이올린을 가르쳐 주기도 하였다. 그는 5살인 1865년에 빈디시그레츠의 초급학교(Volksschule)에 입학하여 1869년까지 피아노와 음악에 대한 이론을 배웠다. 그 후 다른 학교에도 진학을 했지만 음악 외에 다른 과목의 부진으로 번번이 그만두게 되고, 1873년 다시 마르부르크(Marburg)의 중등학교(Mittelschule)에 입학하게 된다. 그 곳에서 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)과 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 교향곡을 피아노 듀엣으로 편곡하고, 고전적인 레퍼토리에 열중하게 된다. 하지만 1875년에 그의 선생이 볼프의 작품을 ‘벼락 맞을 작품’이라고 혹평하는 바람에 또 다시 학교를 관두게 된다.<sup>2)</sup> 그 후 1875년에 빈 음악원에 입학하였고 이곳에서 젊은 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)를 포함한 많은 친구들을 사귀게 되고 오페라와 음악회 감상에 열중했다.

1875년, 바그너는 오페라 《탄호이저》(*Tannhäuser*, 1845)와 《로엔그린》(*Lohengrin*, 1850)의 공연을 위해 비엔나에 오게 되는데 15살의 소년이었던 볼프는 바그너가 머무르는 호텔로 찾아갔다. 바그너는 볼프의 피아노곡에 대한 비평과 음악에 대해서 조언해 주었다. 볼프에게 이것은 잊을 수 없는 경험이었고, 바그너의 이념에 큰 감명을 받은 볼프는 평생토

---

2) 주영지, “Hugo Wolf의 Mörike 시에 의한 가곡 연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2010), 13.

록 바그너를 숭배하게 된다.<sup>3)</sup>

볼프는 열광적이면서 변덕스러운 성격 탓에 얽매이는 듯 한 작곡수업이나 체계적인 대위법과 화성학 수업에 반감을 가지게 되었고 교수와의 불화로 이어지게 되었다. 결국 볼프는 음악원 책임자인 요셉 헬메스베르거(Josef Hellmesberger, 1855-1907)에게 학교를 떠나고 싶은 심정을 털어놓고 수업 거부 등의 이유로 결국 1877년 3월 강제 퇴학을 당하게 되면서 그의 생애 학교생활이 마감된다.<sup>4)</sup> 하지만 그는 학교를 떠난 후에도 주위의 많은 음악가와 친구들로부터 음악뿐만 아니라 문학과 연극에 관한 지식을 넓혀갔고 그 후 독학으로 작곡법도 공부하였다.

1878년, 그는 즐겨 읽던 하이네(Christian Johann Heinrich Heine, 1797-1856)와 레나우(Lenau, Nikolaus, 1802-1850)의 시에 의한 20곡의 가곡(일반적으로 초기가곡이라 부른다)을 하루에 1곡에서 2곡씩 작곡했다. 그러나 이 시기에 그는 작곡보다는 독서에 많은 시간을 보냈고,<sup>5)</sup> 이 시절의 많은 독서량은 그의 생애에 가장 중대한 영향을 끼치게 되었다.<sup>6)</sup>

그가 24세가 되던 해인 1884년에 빈의 주간지 「빈살롱 신문」의 비평란을 맡게 되었다. 그는 3년간의 비평에서 글록(Christoph Willibald Gluck, 1714-1787), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 베토벤, 슈베르트, 리스트(Franz Liszt, 1811-1886), 베를리오즈(Louis-Hector Berlioz, 1803-1869)에게 적극적인 지지를 보냈지만, 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 마이어베어(Giacomo Meyerbeer, 1791-1864), 멘델스존(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn, 1809-1847), 드보르작(Antonín Dvořák, 1841-1904) 등에게 혹평을 일삼았다. 특히 브

3) 『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1996), 716.

4) 이혜진, “H.Wolf의 Italienisches Liederbuch의 내용별 분류에 의한 비교 분석 연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2013), 20.

5) 『세계명곡 해설대진집』 (서울: 중앙문화사, 1982), 302.

6) 주영지, “Hugo Wolf의 Mörike 시에 의한 가곡 연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2010), 6.

람스에 대해서는 격렬한 비난을 퍼부었다. 그의 비평은 지나치게 엄격하고 날카로웠고 이로 인하여 많은 적이 생기게 되었다. 이는 그가 작곡가로서의 성공을 한층 더 지연시킨 결과가 되었다.

1887년 볼프는 아버지의 죽음을 전후해서 비평을 그만두고 다시 작곡에 몰두하였고 그해 5월에 현악 4중주를 위한 《이탈리아 세레나데》를 만들었다. 그해 말에는 친구의 도움으로 그의 12개의 가곡 처음으로 출판되었다.

1888년 2월, 피리케(Eduard Morike, 1804-1875)의 시에 기초를 둔 ‘북치기’(Der Tambour)를 시작으로 본격적인 가곡의 작곡이 시작되었다. 그해 5월까지 3개월 동안 43곡의 가곡을 완성하게 된다. 이어서 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857)의 시로 12곡의 가곡을 만들고 《피리케 가곡집》의 나머지 10곡을 완성하였다. 같은 해 10월부터 이듬해 2월까지 4개월 동안 괴테의 시로 51곡이 완성되고, 곧바로 하이제(Paul Johann Ludwig von Heyse, 1830-1914)와 가이벨(Emanuel von Geibel, 1815-1884)이 번역한 스페인 시에 의한 《스페인 가곡집》을 작곡하게 된다. 1890년 6월에는 켈러(Gottfried Keller, 1819-1890)의 시에서 6편을 가곡으로 작곡하였고, 가을부터는 하이제가 번역한 이탈리아 시에 의한 《이탈리아 가곡집》 중 15곡을 작곡하였다.

하지만 그는 갑자기 영감의 고갈을 느껴 1894년까지 작곡을 중단하게 되었다. 그는 작곡가로서 견디기 힘든 시간을 보내고 있었으며 그때에 슈투트가르트(Stuttgart)의 법정 변호사이자 아마추어 테너인 후고 파이스트(Hugo Faisst)에게 보낸 편지에는 이렇게 쓰여 있었다.

“나의 고민에는 이 지상의 어떤 약초도 효험이 없네. 다만 신만이 나를 구할 수 있네. 나에게 영감을 돌려주고, 나의 내부에 잠들어 있는 마신을 불러일으켜 나에게 새로 부쳐 주게. 그러면 나는 그대를 신으로 받들고,

그대를 위해 제단을 쌓으리라!”<sup>7)</sup>

게다가 그는 매독의 2차적 증상으로 보이는 목의 염증과 열에 시달렸다. 그럼에도 그는 1894년, 자신의 가곡인 ‘요정의 노래’(Elfenlied)와 ‘불의 기사’(Der Feuerreiter)를 가지고 합창 버전에 참가하며 그의 실력을 인정받고 많은 사람들이 그의 작품을 사랑하게 되었다. 작곡에 용기를 얻은 볼프는 로사 마이레더(Rosa Mayreder, 1858-1938)에게 번역을 부탁했던 《삼각모자》의 대본이 완성되면서 오페라 작곡을 시작했다. 1895년, 4개월 만에 완성한 이 오페라는 《원님》(Der Corregidor)이라 바꾸고 이듬해 만하임에서 초연되었지만, 여러 가지 문제들로 인해 공연은 2회로 중단되고 말았다.<sup>8)</sup> 그 후 볼프는 궁핍한 생활을 하다가 1879년 그의 마지막 가곡인 미켈란젤로(Michelagnilo Buonarroti, 1475-1564) 시에 의한 세개의 가곡을 작곡하였다. 이때 볼프는 전신마비, 동공반사 등의 매독 제3기 진단을 받은 상태였다. 힘든 투병 생활에 지친 그는 호수에 투신자살을 시도하였으나 실패하고 결국 정신병원에 들어가게 된다. 4개월 후 건강이 회복되었지만 다시 재발하게 되고 마침내 1903년 2월 22일 병세가 악화되어 그의 나이 43세에 세상을 떠났다.

## 2. 볼프 가곡의 음악적 특징

볼프는 후기 낭만주의의 대표적인 작곡가로서 시와 음악의 밀접한 관계를 두고 독일가곡을 작곡하였다. 그의 대량의 가곡들은 1888년에서 1897년 사이에 쓰였는데, 종종 하루에 몇 곡씩, 몇 주에 여러 권의 가곡집을

7) 『세계명곡 해설대전집』 (서울: 중앙문화사, 1982), 302.

8) 박준석, “E. Mörike의 시에 의한 H. Wolf의 가곡연구-3개의 종교가곡 中心으로,” (서울대학교 대학원 석사학위논문, 2005), 5.

작곡하곤 했다. 이 기간 동안에 그는 200여 곡이 넘는 가곡들을 작곡했는데, 피리케, 피테, 아이헨도르프, 가이벨, 하이제, 켈러 등의 모든 가곡집들이 포함된다.<sup>9)</sup>

그는 슈베르트에게서 서정적인 선율과 시의 내용을 반주로 표현하는 기법을, 슈만에게는 시와 음악외적 표현기법에 영향을 받았다. 그는 특히 슈만의 영향을 많이 받았다. 슈만이 좋아했던 시인들의 시를 사용하였고, 곡의 시작 부분은 조용하고 느리다가 갑자기 분위기가 바뀌는 형태, 낭송적인 성악선율과 독립적인 피아노 반주, 반주부에서 모티브를 활용하는 기법, 그리고 성악부가 끝난 후에도 반주가 지속되면서 곡의 분위기를 계속 유지시켜 주는 형태 등을 예로 들 수 있다.<sup>10)</sup>

한편으로 불협화음, 급작스런 전조, 유동적인 조성, 선율과 반주 사이의 독립성 보장과 상호작용은 바그너의 영향을 받았다. 볼프는 기능화된 화성을 통하여 감정을 표현하였고, 비화성음과 감화음 등을 통해 화려하고 대담함을 볼 수 있다.

볼프는 19세기 초의 시들을 중심으로 선택하여 피테, 피리케, 아이헨도르프, 하이네 등의 작품을 즐겨 다루었고, 내용에 있어서는 사랑, 옛 설화나 민화, 염세적인 것 등이 주류를 이루고 있다. 그는 특정 시인이나 그룹에 집중하여 작곡하고, 표제에 자신의 이름보다 시인의 이름을 표기할 정도로 시를 중요시 여겼다. 그는 시 자체에 중점을 두고 시와 음악이 자연스럽게 녹아들도록 했다. 그는 시의 의미를 효과적으로 전달하기 위해 가사의 악센트에 충실하고, 시의 운율과 뜻에 따라 시어를 충실히 전달하기 위해 낭창법을 사용하였다. 낭창법은 마치 말하는 것처럼 시어들의 호흡과 말들의 높낮이에 집중하여 음악에 우선 시키는 것을 말한다. 이러한 낭창법은 선율이 시의 억양을 반영하는 것을 넘어 감정이나 중요한 시어

---

9) Carol Kimball, 『Song』 채은희 번역 (서울: 형설, 2003), 143.

10) 김미애, 『독일가곡의 이해』 (서울: 삼호, 1998), 168.

에 따라 쉼표, 템포, 셈여림을 적절히 사용하여, 가사의 뜻에 따라 리듬적 발음을 중요시 한 것을 볼 수 있다.<sup>11)</sup> 이렇듯 그의 가곡은 ‘시’ 라고 할 수 있을 정도로 시와 음악이 매우 밀접함을 보여준다.

볼프는 낭창법으로 인해 선율의 부족한 부분을 반주를 발전시킴으로서 보완하였다. 전주는 노래의 분위기를 예시해주고 때로는 반주의 선율이 성악의 선율을 넘어서기도 한다. 또 후주는 앞서 노래한 내용을 요약한다. 이처럼 반주가 단순히 보조적인 역할이 아닌 시의 내연의 세계까지 나타내고 있는 역할의 확대를 보여준다.

대부분의 볼프 가곡은 가사의 지배를 받기 때문에 음악극적인 관점에서 접근하지 않으면 선율선이 분리되고 그 화성이나 리듬의 구조에 동기가 없는 것 같이 보일 때도 있다. <sup>12)</sup>

### 3. 피리케 가곡집

피리케는 1864년에 슈바벤의 루드비히스부르크(Ludwigsburg)에서 의사의 아들로 태어났다. 그는 신학을 전공한 후 목사가 되었고 8년간의 그는 부목사 생활을 시작했다. 하지만 그는 시와 소설 쓰기를 주일 설교보다 더 중요하게 여겼다. 이러한 생활에 만족을 느끼지 못했고 결국 1년 간 쉬면서 여행을 다녔는데, 이시기가 문학적으로는 가장 생산적인 시기가 된다. 이 시기에 그는 한 여성과 사귀고 있었다. 그 체험을 바탕으로 한 《사랑의 전조》, 《질문과 대답》, 《요세피네》와 같은 사랑의 시들을 발표했다. 이런 시들은 그가 종교적인 갈등에서 해방될 수 있었음을 보여준다. 1829년 다시 부목사직으로 돌아가고, 목사의 딸인 루이제 라우

---

11) 이해진, “H.Wolf의 Italienisches Liederbuch의 내용별 분류에 의한 비교 분석 연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2013), 26.

12) 이경숙, 『예술 가곡의 이해』 (서울: 선우미디어,2003), 32.

(Luise Lau)와 약혼 했지만, 4년 후에 파혼하게 된다. 루이제 라우와 알고 지낸 4년 동안 피리케의 문학은 절정기에 올랐다. 대표작이라고 할 수 있는 《화가 놀텐》(*Maler Nolten*, 1832)이 완성되었고, 많은 서정시들이 이때 창작되었다.<sup>13)</sup> 그는 목사직에 대한 불만과 병세의 악화로 1843년에 목사직을 사직하고 자유로운 창작활동을 계속 하게 된다. 1851년 그가 47세 때 사관의 딸과 결혼 후, 생활을 위해 여학교에서 문학사 강의를 하였고 튀빙겐대학 (Eberhard Karls Universität Tübingen)에서 명예박사 학위를 받는 등 사회적 지위와 명예를 누렸으나, 결혼 생활은 불행하였다. 부인 마가레트와 이혼 후 평온한 만년을 보내던 그는 1875년 71세에 생을 마감하게 된다.

피리케는 소설가이자 서정 시인인데, 서정 시인으로서 더 유명하다. 그의 시는 연애시를 비롯하여 민요풍의 시, 고전적 우미를 칭송하는 시, 인상적인 시 등등 다채롭고 질이 높다. 그의 시의 단정한 형식은 고전주의적이고, 자연의 신비를 감득하는 측면은 낭만주의적이며, 사실주의적이다.<sup>14)</sup> 피리케의 시를 의식시라고 부르는 경우가 많다. 이때의 의식이란 단순히 체험적이 아닌 생각을 깊이 담은 시라는 정도의 의미를 갖는 것으로서, 사랑이나 자연을 감정이나 풍경 이상으로 관찰하여 노래하는 것이다. <sup>15)</sup>

볼프는 1888년 에두아르트 피리케의 시에 영감을 받아 53편의 시에 곡을 붙였다. 몇 개월의 짧은 기간 동안 작곡된 이 가곡집은 그의 첫 번째 모음집이다. 《피리케 가곡집》의 전체 작품 목록은 다음 <표1><sup>16)</sup>과 같다.

13) 김주연, 『독일 시인론』 (서울: 열화당, 1983), 144-145.

14) 조철제, 『독일 문학사』 (대구: 경북대학교, 1994), 192.

15) 김주연, 『독일 시인론』 (서울: 열화당, 1983), 136.

16) 박준석, “E. Morike의 시에 의한 H.Wolf의 가곡연구-3개의 종교가곡 中心으로,” (서울대학교 대학원, 석사학위논문, 2005), 16.

<표 1> 볼프의 《뫼리케 가곡집》 작품목록

작품번호	곡 명	조성	작곡연도
1	Der Genesene an die Hoffnung	f#./G <sup>b</sup>	1888. 3. 6
2	Der knabe und das Immelein	g/G	1888. 2. 22
3	Ein Stüdlein wohl vor Tag	g	1888. 2. 22
4	Jäerlied	A	1888. 2. 22
5	Der Tambour	E	1888. 2. 16
6	Er ist's	G	1888. 5. 5
7	Das verlassene Mädlein	a	1888. 3. 24
8	Begegnung	E <sup>b</sup>	1888. 3. 22
9	Nimmersatte Liebe	A <sup>b</sup>	1888. 2. 24
10	Fussreise	D	1888. 3. 21
11	An eine Aeolsharfe	E	1888. 4. 15
12	Verborgenheit	E <sup>b</sup>	1888. 3. 13
13	Im Früling	f#	1888. 5. 8
14	Agnes	f	1888. 5. 3
15	Auf einer Wanderung	E <sup>b</sup>	1888. 3. 11-25
16	Elfenlied	F	1888. 3. 7
17	Der Gätner	D	1888. 3. 7
18	Citronenfalter im April	a/A	1888. 3. 6
19	Um Mitternacht	C#	1888. 4. 20
20	Auf eine Christblume I	D	1888. 11. 26
21	Auf eine Christblume II	F#	1888. 4. 21
22	Seufzer	e	1888. 4. 12
23	Auf ein altes Bild	f#	1888. 4. 14
24	In der Früe	d/D	1888. 5. 5
25	Schlafendes Jesuskind	F	1888. 10. 6
26	Karwoche	A <sup>b</sup>	1888. 10. 8
27	Zum neuen Jahr	A	1888. 10. 5
28	Gebet	E	1888. 5. 13
29	An den Schlaf	A <sup>b</sup>	1888. 10. 4
30	Neue Liebe	B <sup>b</sup>	1888. 10. 4
31	Wo find ich Trost	C	1888. 10. 6
32	An die Geliebte	E <sup>b</sup>	1888. 10. 11
33	Peregrina I	E <sup>b</sup>	1888. 4. 28
34	Peregrina II	G <sup>b</sup>	1888. 4. 30
35	Frage und Antwort	A <sup>b</sup>	1888. 3. 29
36	Lebe wohl	G <sup>b</sup>	1888. 3. 31
37	Heimweh	F	1888. 4. 1

38	Lied vom Winde	F#	1888. 2. 29
39	Denk'es, o Seele !	d	1888. 3. 10
40	Der Jäer	g	1888. 2. 23
41	Rath einer Alten	e	1888. 3. 22
42	Erstes Liebeslied enines Mächens	A	1888. 3. 20
43	Lied eines Verlieten	b	1888. 3. 14
44	Der Feuerreiter	b	1888.10. 10
45	Nixe Binsefuss	a	1888. 5. 13
46	Gesang Weylas	D b	1888. 10. 9
47	Die Geister an Mummelsee	c#	1888. 5. 18
48	Storchenbotschaft	g/B b	1888. 3. 27
49	Zar Warnung	a	1888. 2. 25
50	Auftrag	F	1888. 2. 25
51	Bei einer Trauung	f	1888. 3. 1
52	Selbstgestädniß	F	1888. 3. 17
53	Abschied	c/B b	1888. 5. 8

피리케의 시들은 볼프에게 풍부한 주제들은 제공한다. 볼프는 다른 작곡가들보다 더 곡을 잘 붙일 수 있다고 생각되지 않으면 그들이 사용했던 시인들의 시들을 작곡하지 않았다. 슈만은 다섯 작품을, 브람스는 두 작품만을 작곡했고 슈베르트는 피리케의 시를 사용하기에 너무 이른 작곡가였다. 이러한 점은 피리케에게 볼프 자신의 전부를 집중하도록 했다.

피리케의 시들은 종교적인 헌신, 유머, 사실주의, 상상 등으로 특징지을 수 있다. 피리케 가곡집은 가사의 내용에 따라 음악적 다양함과 독특함, 성숙함이 나타나 있다. 또한 표현내용이 광범위하고 다채롭다. 시는 밤, 새벽, 꽃, 황혼 등의 자연적인 내용에서 요정, 귀신 등의 초자연적인 대상에까지 상징주의가 갖는 난해한 시의 내용을 음악으로 구사함으로써 볼프는 피리케에 대한 최고의 해석가라는 평을 받고 있다.<sup>17)</sup>

피리케 가곡집은 자유분방한 형식과 바그너의 영향을 받은 반음계적 선

17) Dennis Stevens, 『성악문헌』 (서울: 삼호,1990), 265.

율과 화성진행, 낭창법, 피아노 반주의 역할 확대, 이러한 요소들을 가지고 이루어지는 극적인 전개 등을 특징으로 볼 수 있다.

### Ⅲ. 작품분석

본 논문에서는 볼프의 《피리케 가곡집》 중 제8번 ‘만남’, 제9번 ‘만족없는 사랑’, 제12번 ‘은둔’의 세 곡을 발췌하여 살펴보고자 한다.

#### 1. 제8번 ‘만남’(Begegnung)

‘만남’은 피리케 가곡집 중 여덟번째 곡으로 1888년 3월 22일에 작곡되었다. 피리케의 시 ‘만남’은 5연 20행으로 이루어져 있고, 각 연마다 뚜렷하게 보이는 각운들이 특징적이다. 시의 내용은 폭풍우의 밤이 지난 아침의 거리에서의 젊은이와 소녀가 만나면서 시작된다. 어리숙하게 보이는 두 남녀는 서로를 바라본다. 소녀의 아름다움에 사로잡힌 젊은이는 소녀와의 입맞춤을 꿈꾸듯 기억한다. 그러나 소녀는 어느덧 길 모퉁이로 사라지고 만다.

Was doch heut Nacht ein Sturm gewesen Bis erst der Morgen sich geregt! Was hat der ungebetne Besen Kamin und Gassen ausgefegt!	지난 밤 폭풍우가 있었고 아침까지도 비가 내렸지! 그 초대되지 않은 하녀는 굴뚝과 골목을 청소했네!
Da kommt ein Mädchen schon die Strassen Das halb verschüchtert um sich sieht; Wie Rosen, die der Wind zerblasen So unsted ihr Gesichtchen glüht	저기 한 소녀가 벌써 거리로 온다 반쯤 겁에 질려 보이는; 바람에 부풀린 장미처럼 그녀의 작은 얼굴이 불안하게 빛나네
Ein schöner Bursch tritt ihr entgegen Er will ihr voll Enrzücken nahn Wie sehn sich freudig und verlegen Die ungewohnten Schelme an!	한 아름다운 젊은이가 그녀에게 맞서네 그는 그녀를 매혹시키고자 접근하네 즐겁게 그리고 당혹스럽게 서로 바라보네 두 예사롭지 않은 장난꾸러기들!
Er scheint zu fragen, ob das Liebchen Die Zöpfe schon zurecht gemacht Die heute Nacht im offenen Stübchen Ein Sturm in Unordnung gebracht	그는 사랑스럽게 묻네 머리는 잘 묶어느냐고 지난밤 열린 작은방에서 폭풍우가 무질서하게 불어닥쳤지
Der Bursche träumt noch von den küssen, Die ihm das süsse kind getauscht, Er steht, von Anmuth hingerissen, Derweil sie um die Ecke rauscht.	젊은이는 아직도 입맞춤의 꿈을 꾸고 있네, 그 귀여운 아이와 서로 입맞춤하는 그 꿈을, 그는 매력에 도취된 듯 보이고, 그 사이에 그녀는 서둘러 사라지네.

볼프의 가곡 ‘만남’은 6/8박자의 E<sup>b</sup> 장조 곡으로 네 마디 전주와 열 마디 후주를 포함하여 크게 세 개의 부분으로 구성되어 있으며, 각 연마다 짧은 간주를 포함하고 있다. 전주부터 시작되어 곡 전체에 지배적인 빠른 패시지의 음형은 지난밤의 폭풍우와 젊은 연인들의 격정적인 사랑을 묘사한다. 곡의 전체적 구성은 <표2>과 같다.

<표2> 볼프의 《뫼리케 가곡집》 중 제8번 ‘만남’의 악곡구성

형식	제1부				제2부				제3부		
가사	전주	1연	간주	2연	간주	3연	간주	4연	간주	5연	후주
내용		지난밤 연인의 걱정		소녀의 등장		소년과 소녀의 만남		지난밤 연인의 걱정		사라진 소녀	
마디	1-4	5-12	13-14	15-22	23-24	25-32	33-36	37-44	45-48	49-56	57-66
조성	a <sup>b</sup>	a <sup>b</sup> -e <sup>b</sup>	E <sup>b</sup>	E <sup>b</sup>	B <sup>b</sup>	B <sup>b</sup>	B <sup>b</sup> ->c	c->g	g->E <sup>b</sup>	E <sup>b</sup>	E <sup>b</sup>
박자	6/8										
빠르기	Lebhaft bewegt(생기 있게 움직이다)										

네 마디 구성의 전주와 시의 1연과 2연을 노래하는 부분으로 구성된 제1부는 E<sup>b</sup>장조로 전개되며, 지난 밤 연인과의 걱정적인 사랑과 소녀가 등장하는 장면을 묘사하고 있다. 시의 3연과 4연을 포함한 제2부는 각각 으뜸조와 딸림조 및 관계단조의 관계에 있는 B<sup>b</sup>장조와 c단조 위에서 전개된다. 끝으로 시의 마지막 5연과 열 마디의 긴 후주를 포함한 제3부는 다시 으뜸조로 돌아와 곡을 마무리하고 있다.

### 1) 전주 (마디 1-4)

이 곡의 으뜸조성은 E<sup>b</sup>장조이지만, 전주와 시의 제1연을 노래하는 제1부의 전반부는 a<sup>b</sup>단조와 e<sup>b</sup>단조 위에서 전개되어 으뜸조성을 확립하지 않는다.

먼저 전주는 제8번 <만남>의 주요 선율 및 리듬 동기를 제시하고 있다. 여기에서는 각각 a<sup>b</sup>단조의 i와 iv의 제2전위 화음 위에서 선율이 순차

상행 후 하행한다. 최상 선율 및 왼손의 내성부( $E^b \rightarrow F^b$ )에 나타난 반음계적 진행이 특징적이다. 반주에서는 오른손과 왼손이 16분 쉼표의 시간차를 두고 전개되어 교차리듬적인 진행을 보여주며, 이 리듬 패턴은 이 곡 전체에 계속해서 등장한다. 특히 이러한 리듬 진행은 8분 음표 구성에도 불구하고 연속적인 16분음표 패시지를 만들어내는 효과를 지닌다. (악보1)

<악보1> 볼프의 《피리케 가곡집》, 제 8번 ‘만남’ 중 마디 1-4

**Lebhaft bewegt.**

ab ; i                  iv<sub>4</sub><sup>6</sup>                  i                  iv<sub>4</sub><sup>6</sup>

## 2) 제1부 (마디 5-22)

마디 5부터 시작되는 ‘만남’의 제1부는 각각 시의 제1연과 제2연을 노래하는 전반부와 후반부, 그리고 이 둘을 이어주는 짧은 간주로 구성되어 있다.

먼저 전반부는 아직까지 으뜸조성을 확립하지 않은 채  $a^b$  단조 및  $e^b$  단조의 조성을 유지하고 있다. 네 마디 단위의 프레이즈가 두 차례 반복되고 있으며, 전주에서 제시된 리듬과 선율 동기를 중심으로 전개되고 있다. 특히 성악선율은 전주에서 제시된 반주부의 최상선율을 노래한다. 첫 번째 악구는 전주와 마찬가지로  $a^b$  단조의  $i$  와  $iv$  의 제2전위 화음을 지

나, e<sup>b</sup> 단조의 N6화음을 축으로 하여 반음계적 전조를 한 후 ‘i’의 제2전위화음 → Ger.6 → V’로 반증지 한다. 두 번째 악구는 첫 번째 악구를 반복하되, e<sup>b</sup>의 딸림7화음과 으뜸화음으로의 완전정격종지를 보이고 있다. 마디 6에 나오는 디미누엔도는 “폭풍우”(Sturm gewesen)의 가사를 효과적으로 전달하기 위한 장치로 볼프 가곡의 음악적 특징 중의 하나인 낭창법이 사용되었다.(악보2)

<악보2> 볼프의 《피리케 가곡집》, ‘만남’ 중 마디 5-12

5  
S. Was doch heut Nacht ein Sturm ge-wen- sen, bis erst der Mor- gen sich ge- regt!

Pno. *p*

i      iv<sup>6</sup><sub>4</sub>      N<sub>6</sub>/e<sup>b</sup> → i<sup>4</sup><sub>6</sub>      Ger.6      V (HC)

9  
S. Wie hat der un- ge- be- tne Besen Ka- min\_ und Gas- sen aus- ge- fegt!

Pno.

ab ; i      iv<sup>6</sup><sub>4</sub>      N<sub>6</sub>/e<sup>b</sup> → i<sup>4</sup><sub>6</sub>      Ger.6      V<sub>7</sub>      i (PAC)

이어지는 마디 13-14의 간주에서는 전주에서 사용되었던 리듬 패턴이 그대로 사용되고 있다. 특히 여기에서는 이 곡 최초로 E<sup>b</sup>장조의 으뜸화음이 등장한다. 마디 13 오른손 반주부의 알토성부 G음은 단조가 아닌 E<sup>b</sup>장조의 화음을 확립함으로써 기존의 단조적인 분위기가 장조로 변화되어 분위기를 바꿔주는 중요한 역할을 한다.(악보3)

<악보3> 볼프의 《피리케 가곡집》, 제8번 ‘만남’ 중 마디 13-14

Eb ; I

이어지는 제1부의 후반부(마디 15-22)는 이 곡의 으뜸조성인 E<sup>b</sup>장조 위에서 전개되고 있으며, 으뜸음 E<sup>b</sup> 후반부 전체에 걸쳐 지속음으로 유지되고 있다. 전반적으로 으뜸조성 위에서 전개되고 있으나 마디 17에서 확인할 수 있듯이 원래의 장3화음 대신 iv 단3화음을 차용하여 반음계적 선율 진행을 강조하고 있다. 선율 윤곽은 전반부와 유사하나, 더 이상 교차리듬이 사용되고 있지 않은 점이 인상적이다. 왼손 반주부의 트레몰로 위에 오른손 반주부는 16분음표로 음가가 보다 세분화 되었으며, 음역은 전반적으로 상승하였다. (악보4)

<악보4> 볼프의 《피리케 가곡집》, 제8번 ‘만남’ 중 마디 15-22

15

S. Da kommt ein Mäd - chen schon die Stra - ssen, das halb verschüch - tert

Pno. *p*

I 트레몰로 음형 변형 IV<sup>6</sup><sub>4</sub>

18

S. um sich sieht; wie Ro - sen, die der Wind zer blasen, so

Pno.

IV<sup>7</sup> V<sub>7</sub> (HC) I

21

S. un - stet ihr Ge - sicht - chen glüht.

Pno.

IV<sup>6</sup><sub>4</sub> V<sub>7</sub> I

### 3) 제2부 (마디23 - 32)

제2부는 마디 23-24의 짧은 간주를 지나 시의 제3연을 노래하는 부분으로 구성되어 있다. 먼저 마디 23에서는 E<sup>b</sup>장조의 딸림조인 B<sup>b</sup>장조로 전조되며, 오른손 반주부의 최상선율에서는 뚜렷한 반음계적 진행을 보이고 있다.(악보5)

<악보5> 볼프의 《피리케 가곡집》, 제8번 ‘만남’ 중 마디 23-24

23

S.

Pno.

Bb ;

시의 제3연을 노래하는 제2부(마디 25-32) 역시 네 마디 단위의 두 개의 악구로 이루어져 있다. 여기에서 특징적인 점은 성악의 선율과 오른손 반주부의 선율이 순차 진행하는 동일한 선율을 노래하고 있다는 점이다. 첫 번째 악구는 단조적 차용화음인 iv에서 i의 진행으로 변격종지를 이루고 있다. 이와 달리 곡 전체에 걸쳐 악상이 가장 여린 두 번째 악구에서는 B<sup>b</sup>장조의 V7 → I의 진행과 함께 완전정격종지를 이루어 B<sup>b</sup>장조의 조성을 뚜렷이 확립하고 있다.(악보6)

<악보6> 볼프의 《피리케 가곡집》, 제8번 ‘만남’ 중 마디 25-32

25  
S. Ein schöner Bursch tritt ihr ent - ge - gen, er will ihr voll Ent -  
성악 선율과 오른손의 유니즌

Pno. *p*

I

28  
S. zü - cken nahn: wie sehn sich freu - dig und ver - le - gen die

Pno. *pp*

IV i (PC) I

31 단조적 차용화음

S. un - ge - wohn - ten Schel - me an!

Pno.

IV V<sub>7</sub> I (PAC)

4) 제3부(마디33-66)

제3부는 마디 33-36의 네 마디 간주 이후 시작된다. 간주에서는 이 곡의 전주에 제시되었던 교차리듬 패턴이 다시 등장한다. 특히 여기에서는 베이스가 ‘D-D<sup>b</sup>-C-B’로 반음계적으로 하행하는 동안, 반음계적으로 상행하는 오른손의 6음 모티브가 반복되는 점이 특징적이다. 마디 36에서 c단

조로 전조되면서 제3부의 전반부로 이어진다.(악보7)

<악보7> 볼프의 《피리케 가곡집》, ‘만남’ 중 마디 33-36

The musical score consists of two staves. The top staff is for the voice (S.) and the bottom staff is for the piano (Pno.). The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of '교차리듬' (cross-rhythm). It features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The dynamics progress from *p* to *cresc.* and finally to *f*. The chords are labeled as D, Db, C, B, and V<sub>7</sub>/cm. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

마디 37부터 시작되는 제3부의 전반부는 시의 제4연을 노래하고 있다. 지난 밤의 연인의 사랑을 특정 시어인 “폭풍우”로 묘사하고 있으며 이 점은 시의 1연과 같다. 비슷한 내용을 묘사하면서 제1부의 전반부와 같이 단조로 전개되며 같은 리듬패턴과, 유사한 화음진행을 보여주고 있다. 이와 같은 진행으로 곡의 시작이 재현되는 느낌을 주고 있다.(악보8)

<악보8> 볼프의 《피리케 가곡집》, 제8번 ‘만남’ 중 마디 37-44

37

S. Er scheint zu fra - gen, ob das Lieb - chen die Zö - pfe schon zu - recht\_ ge - macht,

Pno. *pp*

cm; i iv<sup>6</sup><sub>4</sub> VI<sub>6</sub> i<sup>6</sup><sub>4</sub> Ger.6 V (HC)

41

S. die heu - te Nacht im off - nen Stübchen ein Sturm in Un - ord - nung ge - bracht.

Pno. *rit.* *rit.* *tempo*

iv N<sub>6</sub> iv i<sup>6</sup><sub>4</sub> lt.6 V<sub>7</sub> I (PAC)

제3부의 후반부는 네 마디 간주를 지나 시의 제5연을 노래한다. 마디 45-48의 간주는 마디 33-36의 간주와 마찬가지로 오른손의 반음계적 상행 진행과 왼손의 순차적 하행(D-C-B-B<sup>b</sup>)으로 전개되고 있다. 특히 마디 47-48은 마디 13-14의 선율의 재현과 함께 으뜸조인 E<sup>b</sup> 장조로 전조되며, 소녀가 등장하는 장면과 사라지는 장면을 동일한 반주 패턴 위에서 묘사하고 있는 점이 특징적이다.(악보9)

<악보9> 볼프의 《피리케 가곡집》, 제8번 ‘만남’ 중 마디 45-56

45

S.  Der

Pno. 

마디 13-14 재현

$V_7 / E_b \rightarrow$

49

S.  Bur - sche träumt noch - von den Kü - ssen, die ihm das sü - sse

Pno.  *p*

Eb; I IV IV

52

S.  Kind ge - tauscht, er steht, von An - muth hin - ge - ri - ssen,

Pno. 

I I IV

55

S.  der weil sie um die E - cke rauscht.

Pno. 

I i

### 5) 후주(마디57-66)

이 곡의 후주는 전주에 비해 길이가 길다. 후주의 첫 네 마디는 E<sup>b</sup>장조의 'I - i - N6' 화음 진행 위에 반음계적으로上行 후 하행하는 패턴을 두 차례 반복하고 있다. 이후 마지막 여섯 마디 동안 베이스가 E<sup>b</sup>에서 B<sup>b</sup>으로 반음계적으로 하행하는 동안 오른손은 온음계적 또는 반음계적上行 선율을 세 차례 제시한 후 곡을 마친다. 마디 66의 의도된 운집표에 의한 적막감은 폭풍우 같았던 사랑이 지나가고 사라져버린 소녀와 남겨진 소년의 여운을 표현하고 있다. (악보10)

<악보10> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, 제8번 ‘만남’ 중 마디 57-66

57

S.

Pno.

*p* *f* *p* *f*

I i N6 I i N6

61

S.

Pno.

*p* *dim.* *pp*

I V<sub>6</sub> It.6 V

65

S.

Pno.

I

볼프의 《뫼리케 가곡집》 중 제8번 ‘만남’의 분석 결과, 크게 두 가지의 특징이 주목된다. 첫째, 시의 내용적 측면에서 볼 때 1연과 4연이 남녀의 격정적인 사랑을 표현한다면 나머지 2, 3, 5연은 소녀의 등장과 사라짐을 묘사하고 있다. 이러한 시의 내용에 의거하여 볼프는 이 두 부분을 각각

장조와 단조로 조성을 대비시키고 있으며, 반주 또한 교차리듬과 트레몰로의 서로 다른 패턴을 사용하고 있다. 둘째, 고전주의 음악 형식의 명료함과 후기 낭만주의 반응계적 화성어법이 결합되어 있다. 형식적으로 볼 때, 이 곡은 네 마디 단위의 두 개의 악구로 이루어져 단순하고 명료한 형식감을 보여준다. 이에 반해 화성적 측면에서 있어서는 전형적인 후기 낭만주의 반응계적 화성을 사용하고 있다.

## 2. 제9번 ‘만족없는 사랑’(Nimmersatte Liebe)

볼프의 가곡 ‘만족없는 사랑’은 《피리케 가곡집》 중 아홉 번째 곡으로 1888년 2월 24일 작곡되었다. 피리케의 시 ‘만족없는 사랑’은 3연 19행으로 이루어져 있고, 5-7행을 제외한 모든 행은 4행씩 규칙적인 각운들이 등장한다. 몇 번이고 입맞춤하여도 만족되지 않는 남녀간의 탐욕스러운 사랑을 유머러스하게 표현하고 있으며, 특히 이러한 시의 내용이 반주부에서 잘 표현되고 있다.

So ist die Lieb'! So ist die Lieb'! Mit Küssen nicht zu stillen: Wer ist der Tor und will ein Sieb Mit eitel Wasser füllen? Und schöpfst du an die tausend Jahr', Und küssest ewig, ewig gar, Du tust ihr nie zu Willen.	사랑이란 그런 것! 사랑이란 그런 것! 키스로 달랠 수 없네. 텅 빈 체에다 물을 채우는 바보가 어디 있겠는가? 천년을 퍼도, 영원히, 영원히 키스를 한다고 해도. 그녀의 바람을 너는 결코 채우지 못하네.
Die Lieb', die Lieb'hat alle Stund Neu wunderlich Gelüsten; Wir bissen uns die Lippen wund. Da wir uns heute küssten. Das Mädchen hielt in guter Ruh, Wie's Lämmlein unterm Messer; Ihr Auge bat: nur immer zu, Je weher desto besser!	그 사랑, 사랑이란 언제든 새롭고 변덕스러운 욕망을 가지네; 우리는 오늘도 키스를 하면서 입술을 물어 상처를 주었네. 소녀는 평정을 가지고, 마치 칼 밑의 어린양처럼 견뎠네; 그녀의 눈은 청했네; 계속 하라 아프면 아플수록 좋다!
So ist die Lieb'!, und war auch so Wie lang es Liebe gibt, Und anders war Herr Salomo, Der Weise, nicht verliebt.	그것이 바로 사랑이네, 언제나 그랬었네, 사랑이 존재하는 동안 지혜로운 솔로몬 왕도 사랑에 다르게 빠지지 않았네

볼프의 가곡 ‘만족없는 사랑’은 4/8박자의 A<sup>b</sup>장조 곡으로 각각 세 마디 전주와 후주를 가진 3부 형식으로 이루어져있다. 형식은 고전적인 ABA’의 3부 형식을 취하고 있으나 전조의 방식과 연속된 속7화음, 감7화음 등의 화성진행은 후기 낭만주의적인 특징을 보이고 있다. 곡의 전체적 구성은 <표3>와 같다.

표 3 볼프의 《외리케 가곡집》 중 제9번 ‘만족없는 사랑’의 악곡구성

형식	A		B		A'	
가사	전주	1연	간주	2연	3연	후주
내용		채울 수 없는 사랑		새롭고 변덕스런 욕망을 가진 사랑	누구도 다룰 수 없는 사랑	
마디	1-4	4-18	19-20	20-37	37-49	50-53
구성	A b M->cm->A b M		E b M->fm->E b M		A b M->cm->A b M	
박자	4/8					
빠르기	Sehr mässig					

네 마디 전주와 시의 1연을 노래하는 부분A는 세 개의 악구로 나뉘며, 각 악구는 ‘A<sup>b</sup>장조→c단조→A<sup>b</sup>장조’로 전개된다. 부분B 또한 ‘E<sup>b</sup>장조→f단조→E<sup>b</sup>장조’의 세 개의 악구로 이루어져 있다. 마지막 부분A’는 으뜸조로 돌아와 부분A와 동일한 조성 안에서 곡을 마무리 한다. 네 마디가 후주가 전주를 그대로 반복함으로써 곡 전체는 아치형을 이룬다.

### 1) 전주(마디 1-4)

이 곡의 전주에는 ‘부감7화음에서 딸림7화음으로의 화성진행’, ‘sf→p’의 극적인 다이내믹의 변화, 최상성부의 당김음을 동반한 완전5도 하행 진행 등으로 구성된 특징적인 동기가 등장하는데, 이는 이후의 진행에서 매우 중요하게 취급되는 동기이다. 일반적으로 4박자를 가진 리듬형은 첫 박이 강박이 되고, 둘째 넷째 박이 약박이 되는데, 못갓춘마디인 약박에 sf와 다음 마디 첫박에 p를 사용하면서 마치 정박으로 시작한 듯한 효과를 보인다. 이 동기는 두 차례 반복되며, 세 번째 반복에서는 전타음과 윗 보조음을 사용하여 동기를 확장시키고 있다. 마디 3-4에서는 딸림음이 지속된 후 마디 4의 마지막 박에서 으뜸음으로 해결되면서 노래가 시작된다. (악보11)

<악보11> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, 제9번 ‘만족없는 사랑’ 중 마디 1-4

**Sehr mässig**

The musical score consists of two staves: 'Gesang' (Vocal) and 'Piano'. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/8. The tempo is 'Sehr mässig'. The vocal line starts with a fermata and the word 'So'. The piano accompaniment begins with a forte accent (sf) on the first note, followed by a piano (p) dynamic. The chord progression is indicated as Ab, vii<sup>o</sup><sub>7</sub>/V, V<sup>4</sup><sub>2</sub>, vii<sup>o</sup><sub>7</sub>/V, V, and V<sub>7</sub>. The piano part includes various articulations such as 'App' and '반음' (half note), and dynamic markings like 'p' and 'sf'.

## 2) 부분A(마디 4-18)

마디 4부터 시작되는 부분A는 시의 1연을 노래하며 A<sup>b</sup>장조-c단조-A<sup>b</sup>장조의 세 개의 악구로 구성되어 있다. 피아노의 최상성부는 대체로 성악 선율을 중복한다. 마디 8에서 부속7화음과 부감7화음과 함께 베이스가 반음계적으로 상행하며 c단조의 도미넌트로 이어져 전조된다. 피아노 파트에서 마디 9-12의 6도 상행 도약 진행, 마디 13-19의 동형진행이 특징적이다. 또한 마디 13-19에서는 세 마디에 걸친 크레센도와 급격한 악상변화, Ger. 6화음 등과 함께 긴장감 조성되며, 이는 I의 제2전위화음으로 해결되어 불완전 종지를 이룬다. (악보12)

<악보12> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, 제9번 '만족없는 사랑' 중 마디 4-18

성악 선율 중독

S. So ist die Lieb! So ist die Lieb! Mit Küssen nicht zu stillen wer

Pno. *p*

I 지속음  $V_{7/VI} \quad vii^{\circ}/D$

9

S. ist der Thor und will ein Sieb mit eitlen Wasser füllen? und schöpfst du an die

Pno. *rit.* *tempo*

$V_{3/CM}^4$  *rit.* *cresc.*  $V$   $V_{7/Ab}$

14

S. tausend Jahr; und küsst ewig, ewig gar, du thust ihr nie zu Willen.

Pno. *ff* *pp*

I  $V_{2/D}^4$   $I_{Ab}^6$   $IV_{-3}$  Ger.6  $V_7$   $I_{-1}^6$  (IAC)

### 3) 부분B(마디 19-37)

부분B는 네 개의 악구로 이루어져 있으며, ‘E<sup>b</sup>장조->f단조->E<sup>b</sup>장조’ 위에서 전개된다. 마디 19-20의 간주에서 베이스의 반응계적 진행에 의하여 E<sup>b</sup>장조로 전조를 이루고 ‘활기를 띠면서’라는 뜻을 가진 [etwas belebter]의 지시어와 함께 노래는 약간 빠르듯하게 진행된다 (악보13)

<악보13> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, 제9번 ‘만족없는 사랑’ 중 마디 19-20

마디 20부터 반주부의 음가가 ‘♪’로 세분화된  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 의 새로운 리듬형태가 출현하고, 이러한 리듬형은 부분B의 반주부에 지배적이며 한층 가벼운 느낌을 조성하고, 성악선율의 ‘die Lieb’ ’를 연상시킨다. 마디 21부터 다양한 조의 딸림화음들이 한마디 단위로 출현하고 마디 23에 나오는 반응계적 진행에 의한 f단조로 전조가 일어난다. 마디 24부터 왼손음역이 높은음자리표와 낮은음자리표를 오가며 풍부한 음색을 보인다. 마디 30부터 한마디 단위로 증3화음들이 지속적으로 등장한다. 또한, 악상의 상승과 동음의 반복으로 분위기가 고조된다. 지속적인 증화음의 진행은 으뜸조인 A<sup>b</sup>장조의 딸림화음 7화음으로 귀결되며, 마디 37의 마지막 박부터 A’구간이 시작된다.(악보14)

<악보14> 볼프의 《모리케 가곡집》, 제9번 '만족없는 사랑' 중 마디 20-37

20 *etwas belebter* 활기를 띠면서  
 S. Die Lieb', die Lieb' hat al - le Stund neu wun - derlich Ge-  
 Pno. *pp* *p*  
 $V_7/E_b$  I  $V_6/5/f$

24  
 S. lü - sten; wir bis - sen uns die Lip - pen wund, da  
 Pno.

27 *zurückhaltend* *immer erregter*  
 S. wir uns heu - te küss - ten. DasMäd - chen hielt in gu - ter Ruh', wie's  
 Pno. *p* *pp* *cresc.*

31  
 S. Lämm lein un - ter'm Mes - ser, ihr Au - ge bat: nur im - mer zu, je  
 Pno.  $V^+/F$   $V^+/A_b$   $V^+/E_b$   $V^+/G_b$

35 *ritard.* *lang.*  
 S. we - her, desto\_ bes - ser! So  
 Pno. *f ritard.* *dim.* *p* *pp* *p*  
 N<sub>6</sub> / E<sub>b</sub>

#### 4) 부분A'(마디 37-49)

마디 37부터 시작하는 A'부분은 볼프가 '처음처럼'이란 뜻의 'wie zu Anfang' 제시어를 붙여왔듯이 으뜸조인 A<sup>b</sup> 장조로 돌아와 부분A의 마디 5-6과 동일한 선율, 분위기로 다시 재현된다. 마디 40에서 c단조로 전조된 후, '지혜로운 솔로몬 왕도 사랑에 다르게 빠지지 않았네(Und anders war Herr Salomo, Der Weise, nicht verliebt)' 가사가 두 차례 반복되는데 두 번째 반복되어 노래할 때 성악부는 악센트를 통해, 반주부는 음역의 확대를 통해 가사를 한번 더 강조하고 있다. 마디 48에서 A<sup>b</sup> 장조로 전조를 이루며 아치품을 형성하고 있다.(악보15)

<악보15> 볼프의 《피리케 가곡집》, 제9번 '만족없는 사랑' 중 마디 37-49

37 *lang.* **(Wie zu Anfang)** 처음처럼 (*zögernd*) *tempo*

S. So ist die Lieb', und war auch so, wie lang es... Lie-be gibt, und

Pno. *pp* *p*

Ab; I Ger.6 V<sub>7</sub> V<sub>5</sub><sup>6</sup> VII<sup>96</sup><sub>5</sub> / Db / bb

42 (*mit Hamor*) *tempo*

S. an-ders war Herr Sa - lo-mo, der Wei-se, nicht ver - liebt und

Pno. *p* *rit.*

i 6

46

S. an-ders war Herr Sa - lo-mo, der Wei-se, nicht ver-liebt.

Pno. *f* *ff* *p* *sf*

C; Ab;

5) 후주 (마디 49-53)

네 마디의 후주는 전주에 등장했던 당김음의 음형을 그대로 재현한 후 곡이 마무리되면서 구조적인 면으로 볼 때 아치형을 취하고 있다.(악보 16)

<악보16> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, 제9번 ‘만족없는 사랑’ 중 마디 49-53

The musical score shows measures 49-53. The voice part (S.) has the word "liebt." under the first measure. The piano part (Pno.) features a complex rhythmic and melodic line with dynamic markings *sf* and *p*. Below the piano part, the chord progression is indicated as: VII  $\frac{5}{III}$ , V<sub>9</sub>, and I (PAC).

이 곡을 분석해본 결과 세 가지의 특징을 찾아 볼 수 있다. 첫째, 반음계적 선율의 사용방식이다. 비화성음과 부속화음, 증6화음, 증3화음을 사용해 반음계적 선율의 사용이 두드러진다. 둘째, 이 곡에는 아치형식이 나타난다. 각 부분마다 3개의 악구로 되어있고 이 악구들은 두 번째 악구가 전조를 이루고 첫째, 셋째 악구가 같은 조성을 형성하면서 조성간의 아치형식을 보여주고 있다. 또한 ABA'의 3부형식과 전주의 선율을 후주에서 사용함으로써 형식적으로도 아치형식을 보여주고 있다. 셋째, 구체적인 지시어의 사용으로 연주자가 가야할 방향을 제시하고 있다. “ausdrucksvoll”(풍부한 감정을 가지고 의미심장하게), “etwas belebter”(감정을 일으켜서), “zart”(부드럽게), “immer erregter”(흥분되게), “mit humour”(유러머스하게) 등 수많은 지시어들은 볼프가 원하는 곡의 분위기

기를 연주자가 쉽게 파악하게 하고 있다.

### 3. 제12번 ‘은둔’(Verborgenheit)

볼프의 가곡 ‘은둔’은 《피리케 가곡집》 중 제 12번째곡으로 1888년 3월 13일에 작곡되었다. 피리케의 시 ‘은둔’은 4연 16행으로 이루어졌고 마지막 4연은 1연을 중복하고 있다. 시의 내용은 세속적인 즐거움, 쾌락을 마다하고 인간으로서 갖는 진실된 고통을 기꺼이 감내하고자 하는 시인의 마음과, 슬픔을 회피하지 않고 자신을 짓누르는 고통들을 내면적으로 승화시킴으로써 진실된 기쁨과 환희를 느끼는 마음을 표현하였다. 각 연의 1,4행과 2,3행의 통일되는 각운이 특징적이다.

Laß, o Welt, o laß mich sein!  
Locket nicht mit Liebesgaben,  
Laßt dies Herz alleine haben  
Sein Wonne, sein pein!

두어라, 오 세상아, 날 버려두어라!  
사랑의 꺼리들 엮어 유혹지 말고  
이 내 마음 그저 가만 두어라  
기쁨이며 고통 혼자 감당하도록

Was ich traure, weiß ich nicht,  
Es ist unbekanntes Wehe;  
Immerdar durch tränen sehe  
Ich der Sonne liebes Licht.

무에 그리 슬픈지 나는 모르니  
알 길 없는 애통이구나  
햇살 그 사랑스런 빛도  
늘 흐린 눈물 너머로 보이는구나.

Oft bin ich mir kaum bewußt,  
Und die helle freude zücket  
Durch die Schwere, so mich drücket,  
Wonniglich in meiner Brust.

가끔은 거의 의식도 못 하는구나  
밝은 환희 날 압박하던  
삶의 무게를 피해  
즐거이 내 맘에 모습 드러내어도

Laß, o Welt, o laß mich sein!  
Locket nicht mit Liebesgaben,  
Laßt dies Herz alleine haben  
Sein Wonne, sein pein!

두어라, 오 세상아, 날 버려두어라!  
사랑의 꺼리들 엮어 유혹지 말고  
이 내 마음 그저 가만 두어라  
기쁨이며 고통 혼자 감당하도록

‘은둔’은 볼프의 가곡 중 가장 유명한 곡이며, 볼프 가곡의 특징인 서정적인 면이 잘 나타나 있는 곡이다. 4/4박자 E<sup>b</sup> 장조의 곡으로 시의 형식을 그대로 사용하여 ABCA의 형식을 취하고 있다. 전주와 간주를 제외한 각 부분은 모두 여덟 마디로 되어있는데, 각 부분마다 조성과 반주 패턴이 명확하게 나타난다. 곡의 전체적 구성은 <표4>과 같다.

<표4> 볼프의 《미리케 가곡집》 중 제 12번 ‘은둔’의 악곡구성

형식	전주	A	B	C	A
가사		1연	2연	3연	4연
내용		생활의 갈망	고통을 감내하는 진실된 자세	고통을 인내하고 승화시킴으로써 얻는 기쁨, 환희	현실을 직시하고 다시 고통에 잠김
마디	1-2	3-10	11-19	20-27	28-36
조성	E <sup>b</sup>	E <sup>b</sup>	c	B <sup>b</sup> -> e <sup>b</sup>	E <sup>b</sup>
박자	4/4				
빠르기	Mässig und sehr innig(절제되고 매우 진심어리게)				

두 마디 전주 후 시의 1연을 노래하는 부분A는 네 마디 단위로 이루어진 두 개의 악구로 구성되어 있다. 시의 2연을 노래하는 부분B는 병행조인 c단조로 전조 되었고, 부분C에서 B<sup>b</sup> 장조→e<sup>b</sup> 단조로 전조된다.

### 1) 부분A (마디 1-10)

두 마디의 전주는 왼손과 오른손의 상성이 ♩, ♪의 리듬형태와 완전5도(E<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>)의 지속음으로 조성감을 강화하고 있다. 이러한 반주패턴은 부

분A 반주에까지 나타난다. (악보17)

<악보17> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, 제12번 ‘은둔’ 중 마디1-2

(Slowly and with great feeling.)  
**Mässig und sehr innig.**

Eb ;

마디 3부터 E<sup>b</sup> 장조로 시작된 부분A는 마디 10까지 이어진 후 으뜸화음으로 종결되는데, 이때 노래는 네 마디 단위의 종지를 기점으로 악구가 형성된다. 반주패턴은, 왼손의 완전5도 화음이 지속음으로 마디 5의 두 번째 박자까지 이어지며, 내성에서의 당김음 리듬이 특징적이다. 마디 3의 노래 선율은 반음계로 시작하여 마디 5에서 큰 도약을 보이고, 마찬가지로 마디10에서도 큰 도약이 나타난다. 마디 9에서 기쁨을 뜻하는 ‘wonne’에 최고음 E<sup>b</sup>을 사용하였고 마디 10에 고통을 뜻하는 ‘pein’에 최저음 E<sup>b</sup>을 사용하여 기쁨과 고통의 대비를 두었다. 마디 6에서 I6→V의 진행으로 반중지 되고, 왼손 반주부의 내성이 F-F<sup>#</sup>으로 반음계 진행되면서 마디 7의 알토성부 G음으로 해결된다. 마디 10 리타르단도와 V-I 진행의 정격 종지 후 새로운 리듬형이 등장한다. (악보18)

<악보18> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, 제12번 ‘은둔’ 중 마디3-10

3

S. Lass, o Welt, o lass mich sein! lo - cket nicht mit Lie - bes - ga - ben,  
 Tempt me not, O World a - gain - Lure me not with joys that per - ish

Pno. *pp*

I 6 V - <sup>+</sup><sub>7</sub> (HC)

7

S. lasst dies Herz al - lei - ne ha - ben sei - ne Won - ne, sei - ne Pein!  
 Let my Heart, un - spo - ken, cher - ish All its rap - ture all its pain.

Pno. *pp*

I I 6<sub>4</sub> V<sub>7</sub> I (PAC)

2) 부분B (마디 11-19)

마디 11부터 시작된 부분B는 병행조인 c 단조로 전조되어 진행되고 네 마디 단위의 두 개의 악구로 구성되어 있다. 시의 2연을 노래하는 부분B는 증6화음이 빈번하게 등장하며 Ger.6, Fr.6, It.6 등이 자유롭게 사용되고 있다. 마디 15 이후 반주부의 음역이 점차 상승하며, 특히 베이스는 반음계적으로 상행 진행한다.(A-B<sup>b</sup>-C<sup>b</sup>-C-D<sup>b</sup>) 이 때 성악 선율은 하행 진행을 보이다가 악구의 끝에서 G<sup>b</sup>에서 D<sup>b</sup>으로 완전5도 상행한다.(악보 19)

<악보19> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, 제12번 '은둔' 중 마디11-19

11

S. *Was ich trau - re weiss ich nicht, - es ist un - be - kann - ten We - he,*  
*Un-known grie' con sines my days - Tis with eyes all veiled by sor - row*

Pno. *mf*

cm ; i VI Ger.6 Fr.6 li<sup>7</sup> vii<sup>6</sup> Ger.6 i<sup>6</sup><sub>4</sub>

15

S. *im - mer - dar durch Thrä nen se - he ich der Son - ne lie - bes Licht.*  
*That, when dawn' each hope-less mor - row On the glo - rious Sun, I gaze.*

Pno. *p* *pp*

A b A Bb Cb C Db

19

S.

Pno.

### 3) 부분C (마디 20-27)

시의 3연을 노래하는 부분C는 B<sup>b</sup> 장조로 전개되며, 네 마디 단위의 두 개의 악구로 구성되어 있다. 전반적으로 pp부터 ff까지의 극적인 다이내믹이 지배적이다. 마디 25의 두 번째 악구에서 증6화음을 통해 e<sup>b</sup> 단조로 전조되고, 마디 26에서 이 곡의 최고음인 G 음이 성악선율에서 나타난다 (악보20)

<악보20> 볼프의 《뫼리케 가곡집》, 제12번 '은둔' 중 마디20-27

20 *(with increasing passion)*  
*nach und nach belebter und leidenschaftlicher*

S. Oft bin ich mir kaum be wusst, und die hel - le  
 On - ly dream ing bring me rest, Ou - ly then a

Pno. *pp*

V / e<sub>b</sub> V<sub>6</sub> / B<sub>b</sub> V<sub>7</sub> / C

23

S. Freu - de zücket durch die Schwere so mich drücket  
 ray of gladness Sent from Heaven; cheers my sadness

Pno. *f ff mf p ff mf*

VII<sup>o</sup> 7 / b<sub>b</sub>

26 *rit.*

S. won - nig - lich in meiner Brust  
 Light the gloom within my breast.

Pno. *ff rit. p dim. rit.*

볼프의 가곡 '은둔'은 크게 세 가지의 특징적인 면이 보인다. 첫째, 곡의 전반적으로 당김음과 부점 리듬이 반복적으로 등장한다. 전주에 제시된 부점 리듬은 기본 리듬동가 되어 곡 전체에 일관되게 나온다. 성악 선율에 등장하는 당김음들은 감정의 변화를 표현하고 있다. 둘째, 반주부의 오른손 성부가 성악 선율을 보강해주면서 마치 피아노와 성악이 듀엣을 이루고 있는 것처럼 보인다. 반주부와 성악부가 동일한 리듬위에 전개되기도 하고, 부분C에 마디 23부터 전개되는 성악과 반주의 대위법적인 관계를 예로 들 수 있다. 셋째, 시의 1연과 4연이 중복되어 있는 것과 마찬가지로, 음악 또한 동일한 음악이 세팅되어 가사와 음악이 아치형식을 이루고 있다. 이러한 형식은 시와 음악이 밀접한 관계를 볼프의 가곡 특징을 볼 수 있다.

## IV. 결론

본 논문은 볼프의 《피리케 가곡집》중 제8번 ‘만남’, 제9번 ‘만족없는 사랑’, 제12번 ‘은둔’을 발췌하여 악곡구성과, 화성진행, 리듬, 선율을 분석함으로써 성악과 반주와의 관계 그리고 시와 음악의 관계에 대하여 연구해 보았다. 볼프 가곡의 특징은 크게 7가지 측면에서 논의될 수 있다.

첫째, 볼프의 가곡에는 장조에서의 단조성, 다양한 불협화음, 증6화음, 반음계적 전조 등과 함께 반음계적 진행이 자주 등장한다. 이는 비단 성악 선율뿐만 아니라 반주부의 외성과 내성 등 곡 전반에 걸쳐 지배적이다. 예를 들어 ‘만족없는 사랑’의 마디 3에서 비화성음을 통한 반음계적 진행이 보이고, 마디31부터 지속되는 증3화음들을 통해 고조되는 감정을 잘 표현하고 있다. ‘만남’에서는 자주 보이는 N6화음의 사용과 반음계 진행을 통해 반음계적 전조가 나타난다. 또한 ‘은둔’ 역시 부분A와 부분A'에 빈번하게 나타나는 반음계 진행으로 인해 증6화음과 감7화음이 자주 등장하고, 부분B와 부분C는 증6화음들이 경과적으로 쓰이거나 클라이맥스 직전에 사용되어 갈등을 고조시키고 있다.

둘째, 볼프의 가곡은 조성음악이지만, 조성감이 매우 느슨해져 있다. 시작부터 으뜸조성을 뚜렷이 확립하는 경우는 매우 드물며, 곡이 어느 정도 진행한 후에야 해당 곡의 조성을 파악할 수 있다. 예를 들어 ‘만남’의 으뜸조는 E<sup>b</sup>장조이지만 전주에서 a<sup>b</sup>단조로 시작함으로써 으뜸조성을 확립하지 않고 마디13에서 처음으로 으뜸조성인 E<sup>b</sup>장조로 전조된다. 또한, 후주에서 여덟 마디에 걸쳐 ‘I - i - N6’의 진행과 반음계적 진행이 확대되면서 조성감을 모호하게 하고 있다.

셋째, 리듬에 관해서는 반복되는 리듬패턴을 자주 볼 수 있는데 시어의 운율을 표현하기 위해 하나의 리듬이 반복되거나 확대 또는 축소되어 사

용되었다. 그 예로 ‘만족없는 사랑’의 부분B를 보면 “Die Lieb' ”의 가사를 연상 시키는 “ $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{H}}}$ ” 리듬이 반복되는 것을 볼 수 있다. ‘만남’에서는 시의 내용에 따라 교차리듬과 트레몰로 리듬패턴이 반복되어 곡의 전체를 이루고 있다. 이러한 점들은 볼프가 시어의 의미를 소홀히 여기지 않고 효과적으로 전달하기 위하여 사용한 음악 기법으로 볼 수 있다.

넷째, 형식은 단순하고 규칙적인 악구구성과 조성관계 등으로 보아 명료한 형식감이 나타난다. 본 논문에서 다룬 세 개의 곡들 모두 네 마디 단위의 악구로 구성되어 있는데, 그 중 특히 ‘만족없는 사랑’은 뚜렷한 형식감을 보여주고 있다. 3부 형식으로 된 ‘만족없는 사랑’은 부분마다 세 개의 악구를 가지면서 3부형식을 다시 한번 완벽하게 이루고 있다. 또한 조성 관계를 보면 각 부분마다 “A<sup>b</sup>-c-A<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>-f-E<sup>b</sup>, A<sup>b</sup>-c-A<sup>b</sup>”의 전조를 이루고 있고, 전주와 후주의 동일한 선율을 사용하면서 아치형을 이루고 있다. 이에 반해 화성적 측면에서 있어서는 전형적인 후기 낭만주의 반음계적 화성을 사용하고 있다. 이로써 고전주의 음악 형식의 명료함과 후기 낭만주의 반음계적 화성어법이 결합되어 있음을 볼 수 있다.

다섯째, 볼프는 연주자에게 곡의 방향을 제시하는데 있어 매우 구체적이다. ‘만족없는 사랑’은 “ausdrucksvoll”(풍부한 감정을 가지고 의미심장하게), “etwas belebter”(감정을 일으켜서), “zart”(부드럽게) 등의 지시어를 써넣어 성악가와 반주자가 그 부분을 어떻게 표현해야 할지 상세하게 알려주고 있다.

여섯째, 볼프의 가곡은 이전의 다른 작곡가들에 비해 반주부의 역할이 확대되었다. 반주부는 성악부와 전혀 관계없이 나아가거나 또는 대위법적인 관계를 가지며, 잦은 전조와 변화화음 등을 즐겨 사용하면서 가사 속에 내포되어 있는 드라마틱한 분위기를 살리도록 하였다.<sup>18)</sup> ‘만남’의 마디

---

18) Correl, Lorraine, 『19세기 독일가곡』, 심송학 번역 (서울: 춘추사), 162.

15에서 볼 수 있듯이 낭송조적인 성악선율의 부족한 부분을 피아노 반주가 보완하기도 하고, 같은 곡의 마디 25처럼 성악선율과 반주부의 유니즌으로 노래하기도 한다. 또한 길어진 후주로 노래가 미처 표현하지 못한 분위기를 지속시켜주기도 한다.

마지막으로, 볼프의 가곡에서 가장 주목할 부분은 시와 음악의 결합이다. ‘만남’의 시의 내용에 따른 조성대비와 ‘만족없는 사랑’의 마디 13-18과 마디 29-37에 채울 수 없는 사랑의 갈급함을 리듬의 확장과 증3화음을 통해 표현하고 있다. ‘은둔’에서 지속적인 단3화음의 진행이 마디 17-19에 ‘햇살’과 ‘사랑스런 빛’을 표현하기 위해 장3화음을 등장시켰고, 마디 26에서는 ‘환희’를 뜻하는 가사에 곡의 최고음을 사용하면서 시를 중시하는 볼프의 스타일을 볼 수 있다. 또한 볼프 가곡의 성악 선율이 선율적인 동시에 낭송조적인 특징을 갖는 것 또한 시의 뜻을 효과적으로 표현하기 위한 일환으로 보인다.

이와 같이 표현하는 내용이나 음악기법을 다양하게 사용하는 면에서 볼프의 가곡은 19세기에 이목을 이끌만한 예술가곡의 한 분야이다. 볼프의 가곡을 연주할 때에 시에 대한 정확한 이해와 악보의 분석이 필요하다. 곡에 대한 충분한 분석을 한 후 작곡가의 의도대로 곡의 분위기와 시의 내용을 정확하게 표현해야 한다.

## 참 고 문 헌

### <국내서적>

- 김문자. 『들으며 배우는 서양음악사2』. 서울 : 심설당, 1993.  
김미애. 『독일가곡의 이해』. 서울: 삼호, 1998.  
김주연. 『독일 시인론』. 서울: 열화당, 1983.  
이경숙. 『예술 가곡의 이해』. 서울: 선우미디어, 2003.  
조철제. 『독일 문학사』. 대구: 경북대학교, 1994.

### <국외 번역서>

- Gorrel, Lorraine. 『19세기 독일가곡』. 심송학 번역. 서울: 음악춘추사, 1998.  
Grout, Donald, Jay. 『서양음악사 下』. 김진균·나인용·이성삼 공역. 서울: 세광음악, 1990.  
Kimball Carol . 『Song-예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서』. 채은희 번역. 서울: 형설, 2003.  
Stevens Dennis . 『성악문헌』. 서울: 삼호, 1990.  
Barbara Meister. 『예술가곡 개론』. 이경숙 번역. 서울: 지문사, 2004.

### <학위논문>

- 김용금. “Morike 시에 의한 Hugo Wolf의 가곡에 관한 연구.” 동덕여자대학교 석사학위논문, 2002.

- 박준석. “E. Mörike의 시에 의한 H. Wolf의 가곡연구.” 서울대학교 석사학위논문, 2005.
- 이혜진. “H.Wolf의 Italienisches Liederbuch의 내용별 분류에 의한 비교 분석 연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2013.
- 주영지. “Hugo Wolf의 Mörike 시에 의한 가곡 연구” 성신여자대학교 석사학위논문, 2010.

<사전>

- 『세계명곡 해설대전집』 . 서울: 중앙문화사, 1982.
- 『음악대사전』 . 서울: 세광음악출판사, 1996.
- 『최신 명곡해설전집』 . 서울: 세광음악출판사, 1983.

<악보>

DoverPublications,Inc.New York

## ABSTRACT

A Study on the 「Mörike Liederbuch」 of Hugo Wolf

-focused on no.8 'Begegnung', no.9 'Nimmersatte Liebe',  
no.12 'Verborgeheit'

Han, Chan Mi

Department of Accompanying

Graduate School

Sungshin Women's University

Hugo Wolf(1860~1903) who was a composer of romanticism age during the 19<sup>th</sup> century reached climax in art song field. This thesis will try to find out the nature of the late 19<sup>th</sup> century's German art songs through studying <Morike Lieder> among total 11 song collections composed by Wolf.

<Morike Lieder> consisted of total 53 songs and contain most popular & diverse themes among Wolf's collection of songs. This thesis will select

three songs such as number 8 'Begegnung', number 9 'Nimmersatte Liebe', number 12 'Verborgenheit' and study those.

Number 8 'Begegnung' songs the love of a boy and a girl. Wherever specific poetic dictions such as 'a rainstorm' and 'a girl' come out, the composing comparison of minor and major appear. Accompaniment is being changed in rhythm. Chromatic process which is used for overall of the song is very distinctive.

Number 9 'Nimmersatte Liebe' songs capricious and greed love of man and woman with humor. It is expressed through drastic change of melodic subject. A lot of chromatic process melody was used through nonharmonic tones, dominant chords and triple chord, it produced dramatic atmosphere through various articulation such as the change of dynamic, a fermata and an arpeggio.

Number 12 'Verborgenheit' songs the heart of poet enduring the longing of secular life and human beings' inner agony.

Following poetry style which repeats 1<sup>st</sup> line at the 4<sup>th</sup> line, the composing style of ABCA formation process is distinctive.

Wolf's song shows classical and formal clarity by regular clause structure. However, it dramatically produces the content of the lyrics through the late romanticism-like chromatic chord, bold chord grammar and various articulation.