



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](#)



석사학위논문

샤미소의 시 『여인의 사랑과
생애』를 주제로 한 Loewe와
Schumann의 연가곡 비교 연구

제주대학교 대학원

음악학과

이 성 희

2011년 12월



샤미소의 시 『여인의 사랑과 생애』를 주제로 한 Loewe와 Schumann의 연가곡 비교 연구

지도교수 김 정 희

이 성 희

이 논문을 음악학 석사학위 논문으로 제출함

2011년 12월

이성희의 음악학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 김 정희 (인)

위 원 박 순방 (인)

위 원 심 희정 (인)

제주대학교 대학원

2011년 12월

A Study on the Analysis of the Song Cycle of
Loewe and Schumann : Focused on Chamisso's
Frauenliebe und Leben

Sunghee Lee

(Supervised by professor Jeong-Hee Kim)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of
Master of Music

2011. 12. .

This thesis has been examined and approved.

Thesis director, Jeong-Hee Kim, Prof. of Music
Committee, Soon-Bang Park, Prof. of Music
Committee, Hee-Jung Sim, Prof. of Music

2011. 12. .

Department of Music
GRADUATE SCHOOL
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

목 차

| | |
|---------------------------|-----|
| 악보목차 | iii |
| 표목차 | v |
| 국문초록 | vi |
| | |
| I. 서 론 | 1 |
| 1. 연구목적 | 1 |
| 2. 연구방법 | 2 |
| | |
| II. 독일예술가곡과 작곡가 | 3 |
| 1. 독일예술가곡 | 3 |
| 2. 샤미소 | 5 |
| 3. 칼 뢰베 | 8 |
| 1) 뢰베의 생애 | 8 |
| 2) 뢰베의 작품 및 음악적 스타일 | 10 |
| 4. 슈만 | 12 |
| 1) 슈만의 생애 | 12 |
| 2) 슈만의 작품 및 음악적 스타일 | 14 |
| | |
| III. 뢰베와 슈만의 곡 분석 | 16 |
| 1. 제1곡 | 17 |
| 2. 제2곡 | 28 |
| 3. 제3곡 | 35 |
| 4. 제4곡 | 44 |
| 5. 제5곡 | 49 |
| 6. 제6곡 | 62 |
| 7. 제7곡 | 71 |



| | |
|----------------|----|
| 8. 제8곡 | 79 |
| 9. 제9곡 | 88 |
| IV. 결 론 | 92 |
| ABSTRACT | 94 |
| 참고문헌 | 95 |

악보목차

| | |
|---|----|
| [악보1] 제1곡의 주제선율, 1-9마디 | 19 |
| [악보2] 제2 주제선율: 시의 극적 표현, 10-17마디 | 20 |
| [악보3] 반복되는 시어에 대한 새로운 선율의 도입, 30-37마디 | 21 |
| [악보4] I, IV 및 V도의 주 화음 사용, 1-4마디 | 22 |
| [악보5] 반음계적 음정사용, 5-7마디, 21-26마디 | 23 |
| [악보6] E ^b 으로 강조되는 시어들에서의 변화, 8, 10, 24, 26마디 | 24 |
| [악보7] 장7도하행과 장6도 하행으로의 시어 강조, 12-28마디 | 25 |
| [악보8] 제2곡의 시작부분, 1-4마디 | 28 |
| [악보9] 가사 표현에 따르는 리듬의 변화, 17-20마디 | 29 |
| [악보10] 감7화음 사용과 음의 도약, 25-31마디 | 29 |
| [악보11] 여인의 아가페적 심리 표현, 49-55마디 | 30 |
| [악보12] 장식음 사용으로의 사랑하는 사람표현, 4, 8, 12, 16, 31, 35, 59, 63마디 | 32 |
| [악보13] 반주부의 성악선율 반복, 9, 17-20, 54-56마디 | 33 |
| [악보14] 곡의 제시 부분, 1-2마디 | 37 |
| [악보15] 1연의 3행 반복과 Fr.6 사용, 4-10마디 | 38 |
| [악보16] 간주 부분의 퇴폐적 음악 표현, 10-12, 22-24마디 | 39 |
| [악보17] 퇴폐의 감탄사 표현으로 극적인 효과, 17-20마디 | 40 |
| [악보18] 제2번째곡의 후주부, 66-71마디 | 41 |
| [악보19] 제3곡의 늘임표로 나뉘는 음악 표현, 16-36마디 | 42 |
| [악보20] 슈만이 표현하는 시어의 강조, 46-47마디 | 43 |
| [악보21] 제4번째곡의 주제선율, 1-10마디 | 47 |
| [악보22] 템포의 변화와 부속화음의 사용과 절정, 25-28마디 | 48 |
| [악보23] 제5번째곡의 전주 부분, 1-8마디 | 53 |
| [악보24] 성악선율을 반복하고 있는 피아노 선, 7-10마디 | 54 |

| | |
|--|----|
| [악보25] 4연과 제5연의 절정 부분, 39, 48-52마디 | 55 |
| [악보26] 반주부 특별한 트릴의 사용, 63마디 | 56 |
| [악보27] 화음의 추가와 피아노 저음하행의 강조, 74, 76, 79, 81-82마디 | 57 |
| [악보28] 제5번곡의 주제선율, 3-6마디 | 58 |
| [악보29] 반주부의 성악라인 뒷받침, 14-18마디 | 59 |
| [악보30] 곡의 절정부분, 33-35마디 | 60 |
| [악보31] 조성이동으로 시의 분위기 전환, 41-42마디 | 61 |
| [악보32] 제6번곡의 반주부의 주된 선율, 1-2마디 | 65 |
| [악보33] 감7화음과 속7화음으로 시의 강조[마디 9-10] | 66 |
| [악보34] 6번곡의 화성적 특징, 1-9마디 | 67 |
| [악보35] 샤미소의 원시 제3연을 대신하는 피아노 간주, 21-24마디 | 68 |
| [악보36] 후주부의 부속7화음, 부감7화음 사용, 50-54마디 | 69 |
| [악보37] 3, 4, 5, 6도 도약으로 시의 분위기를 표현, 2-4 마디 | 73 |
| [악보38] 8도 하행으로 여인의 마음 상태 강조, 34마디 | 74 |
| [악보39] 제 7곡의 템포의 변화, 16, 18, 26, 31마디 | 75 |
| [악보40] 제6곡과 제7곡의 조성의 연결, 제6곡의 후주부 51-52마디, 제7곡의 전주부 1마디 | 76 |
| [악보41] 분산화음에서 밀집 화성화음으로의 반주변화, 26마디 | 77 |
| [악보42] 시의 1연의 반복과 후주부, 30-41마디 | 78 |
| [악보43] 제8곡의 주제선율, 3-6마디 | 81 |
| [악보44] 주제선율에 따라 변화하는 종지부, 7-10, 18-21, 29-32마디 | 82 |
| [악보45] N ₆ 사용, 6-7마디, 17-18 및 28-29마디 | 83 |
| [악보46] 반주부의 장면 묘사, 10-11, 21-22 및 32-33마디 | 84 |
| [악보47] 제 8번곡의 주제선율, 1-6마디 | 85 |
| [악보48] 허무감의 표현, 9-11마디 | 86 |
| [악보49] 제9번곡의 I, V 화성 중심의 주제선율, 1-8마디 | 91 |

표목차

| | |
|------------------------------|----|
| [표 1] 제1곡의 특징 | 18 |
| [표 2] 제2곡의 특징 | 27 |
| [표 3] 제2곡의 반음계적 조성의 변화 | 31 |
| [표 4] 제3곡의 특징 | 36 |
| [표 5] 제4곡의 특징 | 45 |
| [표 6] 제5곡의 특징 | 51 |
| [표 7] 제6곡의 특징 | 64 |
| [표 8] 제7곡의 특징 | 72 |
| [표 9] 제8곡의 특징 | 80 |
| [표 10] 제9곡의 특징 | 90 |

국문초록

낭만주의 시대의 독일문학 발달은 음악표현양식과 함께 음악사에 큰 영향을 끼쳤다. 특히, 음악과 시의 결합은 예술가곡이라는 새로운 장르를 탄생 시켰다. 본 논문에서는 이러한 시대 배경 속에서 샤미소의 시 『여인의 사랑과 생애』를 소재로 작곡가 뢰베와 슈만이 작곡한 두 작품을 비교 분석하였다.

샤미소의 시에 곡을 붙인 『여인의 사랑과 생애』는 한 여인의 일생을 그린 것으로 여인이 사랑을 찾고 결혼하며 아기를 출산하고 미망인이 되기까지의 과정을 그려 놓았다. 뢰베와 슈만은 이 시에 서정적인 선율과 함께 선율의 반복이나 같은 리듬에 변형을 주어 곡을 작곡하였다. 이것을 기본으로 반음계적 화성과 감7화음, 속7화음의 사용함으로써 시의 내용을 표현하고 있다. 선율은 간결하고 유사한 리듬의 반복이 자주보이고, 형식의 자유로움 속에 점음표, 셋잇단음표 및 꾸밈음으로 곡의 밝은 부분을 나타내고 있다.

뢰베는 낮은 음율의 선율적 진행으로 곡의 절정을 나타내고 있으며, 반주형태를 긴 트레몰로 사용과 함께 분산적 형태 및 화성적 형태를 반복하여 아름다운 장면을 표현하고자 하였다. 이러한 뢰베의 반주부 형태는 성악선율을 보조하며 방해하지 않고 있다.

슈만은 자신의 연가곡에 있어서 순차적 상행도약으로써 곡의 절정부분을 표현하였고, 곡마다 *ritardando*를 지시하여 곡의 변화와 함께 시어의 중요성을 표현하였다. 반주부에 전주, 간주 및 후주를 써 넣어 시의 내용을 나타내는 동시에 전체적인 곡에 대한 통합을 이루기도 하였다.

이러한 두 작곡가의 특징으로 미루어 보아 어느 작품이 더 뛰어나다는 결론을 내리는 것은 힘들다. 어느 관점을 기준으로 곡을 비교한다는 것은 참된 비교가 아니기 때문이다. 작품을 있는 그 자체로 받아들임으로써, 작곡가들의 작곡의도를 알고 곡을 이해함으로써 연주자들이 연주할 때 효과적인 연주가 될 수 있도록 하여야 할 것이다.



I. 서론

1. 연구목적

독일 문학의 낭만주의 특징은 단순한 단어에서 의미하는 서정적 개념만을 의미 하는 것이 아니라 다양한 문화 예술 장르의 교류를 뜻하는 것이다. 낭만주의 독일 시 문학의 자유스러운 표현 방식은 음악에서의 피아노 페달로 음악의 풍부한 음색과 더불어 가곡을 향한 제약 없는 가능성을 열어 주었다. 이와 같은 사회적 배경과 함께 동시대의 작곡가들이 동일한 시에 자신들의 음악으로 표현한 가곡들의 비교는 아주 흥미로운 일이다.

본 연구에서는 같은 시대의 작곡가인 쇤베르크와 슈만이 샤미소의 시 『여인의 사랑과 생애』에 대하여 작곡한 연가곡의 특징을 살펴보고자 한다. 낭만과 시대에 자유스러운 형식의 곡을 추구하며, 발라드를 예술가곡의 수준으로 끌어올린 쇤베르크와, 반주부에 전주, 간주, 후주를 씌으로써 피아노를 단순한 보조적인 반주 파트가 아닌 성악부와 대등한 위치로 끌어올린 슈만의 비교는 더욱 의미가 있다.

본 연구에서는 쇤베르크와 슈만이 어떻게 다른 관점으로 음악과 시를 결부시켰는지 알아보고, 또한 형식, 선율, 화성 및 반주의 분석을 통하여 시의 변화와 음악적 특성에 대해서 살펴보고자 한다. 이것을 바탕으로 이 연가곡을 준비하는 연주자들에게 작곡가의 의도와 그들의 음악을 이해하여 연주할 때 효과적인 연주가 이루어 질 수 있도록 돕고자 한다.

2. 연구방법

본 연구에서는 쇤베르크와 슈만이 작곡한 샤미소의 시 『여인의 사랑과 생애 (FrauenLiebe und Leben)』를 통하여 작곡가들이 표현하고자 하였던 그들의 정서적 견해를 알아보고자 한다. 또한, 시 내용에 따르는 곡의 형식 변화와 함께 조성의 변화, 시 음악이 화성에 미치는 영향, 그리고 이 시의 모든 것을 묘사하고 있는 성악선율과 반주와의 관계를 알아보고자 한다.

쇤베르크의 연가곡 악보는 Max Runze가 편집하여 Leipzig에 있는 Breitkopt & Härttel 출판사에서 출판한 『Carl Loewe Werke Band 17』을 사용하였으며, 슈만의 연가곡 악보는 독일 예술가곡 연주에 자주 사용되는 Peters edition과 Leipzig의 Breitkopt & Härttel 출판사에서 Max Runze가 편집한 『Robert Schumanns Werke, Serie XIII』를 사용하였다.

II. 독일 예술가곡과 작곡가

1. 독일 예술가곡

독일가곡인 리트(Lied)는 민네징어(Minnesinger)¹⁾ 이래 독일 작곡가들에게 전통적인 하나의 형식이다. 고급스러운 낭만주의적 리트의 씨앗들은 18세기에 민속음악(Volkstümliches Lied)의 형식에서 자라나기 시작하였는데 민속음악은 초기 가곡 작곡가들에게 좋은 표본이 되었다. 이들 가곡들은 종종 독일 극장에서 공연된 징슈piel(Singspiel)²⁾들에서 나타나기도 한다. 가곡들의 형식은 유절형식으로 단순한 반주와 청중이 쉽게 기억할 수 있는 정도의 부르기 쉬운 선율들이었다.

독일가곡은 18세기를 거쳐 가며 지속적으로 발전되어 750여 권이 넘는 리트 모음집이 18세기 후반 독일에서 출판되었다. 리트는 작곡가 글룩(Christoph Willibald Gluck, 1714-1787), 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732- 1801), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1829)의 작품을 통해 더욱 세련되어졌다. 그중에서 글룩, 하이든과 모차르트는 단지 소수의 가곡을 작곡하였지만 그들의 곡들은 보다 고급스런 수준의 음악세련미를 피아노와 성악선율 사이의 상호작용들을 통해 보여준다. 베토벤은 리트의 발전과정 중 과도기적 존재였다. 그의 반주부는 새로이 발전된 피아노란 악기의 역할을 개척하였고, 가곡의 왕이라고 불리는 슈베르트에게 지대한 영향을 미쳤다.

18세기 후반에 발라드(Ballad)³⁾란 새로운 유형의 가곡이 독일에 등장하였다. 이것은 영국과 스코틀랜드의 인기 있는 발라드를 모델로 한 것이었다. 춤스티크

1) 프랑스의 영향으로 13, 14세기에 걸쳐 독일에서 나타났으며 스스로 시를 쓰고 노래하였다. 후에 음악 애호가
가가 아닌 독립된 음악가로 변화하였다. 이들이 부른 시와 노래를 민네징거라고도 한다.

2) Singspiel은 독일어로 '음악연극'이라는 뜻을 가지고 있다. 18세기에 이 용어는 대화가 포함된 코믹 오페라
에 한정되어 사용되었다. 예로 모차르트의 『후궁으로부터의 유괴(Die Entführung aus dem Serail)』가 있다.

3) 발라드는 전통적인 양식으로 쓰여진 서사적 노래를 말한다. 19세기 말과 20세기 초의 감상적인 살롱음악을
말하기도 한다.

(Johann Rudolf Zumsteeg, 1760-1802)⁴⁾는 많은 극적인 발라드를 작곡하였다. 이들은 발라드의 대가인 뢰베(Carl Loewe, 1796-1869)와 함께 발라드 형식이 가지고 있는 극적 특성에 관심을 가진 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)에게도 영향을 주었다. 슈베르트는 음악의 정서의 표출과 극적인 줄거리의 맥을 잘 전달하기 위해서 필연적으로 피아노 반주부를 확장된 구조로 사용하였다. 따라서 발라드는 리트의 극적인 영역을 넓혀주고 피아노와 성악 선율의 사이를 더욱 긴밀한 관계로 만들어 주는 대리자 역할을 하였다.

19세기에 독일의 리트는 새로운 독일 서정 시문학의 도래와 더불어 강과 약의 소리들을 갖추고 있는 피아노 하프시코드의 보급, 독일의 사회 정치의 변화 등으로 성숙한 단계로 무르익었다. 19세기 동안 가곡들은 공통된 주제나 이야기를 가지고 하나의 연결된 가곡 세트로 구성된 연가곡이 발달되었다. 이것은 소형의 리트를 더 크고 인상적인 작품으로 확장시켰다. 최초의 연가곡은 베토벤의 『멀리있는 여인에게(An die ferne Geliebte)』이며, 이를 이은 슈베르트의 『아름다운 물레방앗간의 아가씨(Die Schöne Müllerin)』와 『겨울 나그네(Winterreise)』, 슈만의 『시인의 사랑(Dichterliebe)』은 19세기의 훌륭한 연가곡의 예들이다.

이 새로운 성악 형식은 길이가 길어서 상류사회의 저택 연주회로는 적합하지 않았으나 19세기 중반부터 연주회장에서 연주되었다. 19세기 말경에 작곡가들은 피아노를 위해 써 놓은 가곡에 오케스트라 반주를 사용하여 작곡하였다. 이러한 시도는 피아노의 한정된 음악표현과 비교하여 오케스트라의 폭넓고 깊은 음악에 작곡가의 음악적 표현을 더 충분히 할 수 있었다. 이러한 가곡들은 독립된 오케스트라 연가곡을 이끌어 내었으며, 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)의 『방황하는 젊은이의 노래(Lieder eines fahrenden Gesellen)』는 뛰어난 오케스트라 연가곡의 예이다.

4) 독일작곡가 및 지휘자로 발라드 형식의 대표적 개척자이다. 18세기 후반에 오페라 기법과 통작형식을 통합한 작곡형식의 중심적 역할을 한 작곡가이다.

2. 샤미소(Adelbert von Chamisso, 1781-1838)

샤미소는 독일의 주요한 낭만주의 시인들 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)와 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856) 등에 비하면 잘 알려져 있지 않은 시인이다. 그는 프랑스 귀족 출신이었으나 프랑스 혁명으로 인하여 프랑스에서 추방되고, 1790년 16세에 프리데리케 루이제(Friederike Luise) 여왕의 시동으로서 그의 부모님들과 독일로 이주하여 베를린에 정착하였다.

샤미소는 1798년 프로이센 군인이 되었으며, 군 생활에서 군인들의 기계적인 생활과 위계질서의 절대적 충성심에 대한 반발로 문학에 관심을 두어 공부하게 되었다. 이후 점차 빌란트(Christoph Martin Wieland, 1733-1813), 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) 및 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805) 등이 쓴 시에 관심을 가지고 공부하였다. 샤미소는 바른하겐(Varnhagen von Ense, 1785-1858)⁵⁾과 함께 『베를린 문학연감(Berliner Musenalmanach)』⁶⁾을 발간하면서 그의 작품들도 발표하였다. 이때 소개된 그의 작품들은 초기 낭만파의 작품으로 문학적 호응을 얻지 못하고 실패로 돌아갔다.

1806년은 나폴레옹이 프로이센 군대를 물리친 사건으로 샤미소는 국가에 대한 수치심에서 군대를 나왔으며, 국적이 없이 실향민으로 베를린과 프랑스를 오가며 한없이 낙심하며 살아갔다.

1813년 여름 그는 『피터 슈레밀스의 이상한 이야기(Pete Schlemihls wundersame Geschichte)』를 발표하였다. 이 책은 주인공인 피터 슈레밀스가 그의 그림자를 팔아 부와 명예를 얻고자 하는 이야기로 샤미소 자신의 삶을 문학화한 것이며, 독일 낭만주의와 사실주의 경계선상에 놓인 걸작으로 평가된다.⁷⁾

1815년 샤미소는 넓은 세계의 견문을 넓히기 위하여 러시아 배 루릭(Rurik)호를 타게 된다. 이 3년의 여행은 1827년 『발견을 위한 여행의 관찰과 소견(View

5) 바른하겐(Varnhagen von Ense, 1785-1858)은 독일 출신의 전기작가, 외교관이자 군인이다.

6) 베를린 문학연감은 샤미소와 바른하겐이 1803년에 발간하였다.

7) 아델베르트 폰 샤미소, 『그림자를 팔 사나이』 최문규 역, (서울: 열림원, 2002), p. 136.

and remarks on a voyage of discovery)과 『세계 여행의 설명서(Description of a voyage round the world)』를 쓰게 되는 기회를 마련하게 되었다. 이 책들은 당시 시대의 구체적인 산업성을 보여주고 있으며, 『오위히의 언어(Language of Owyhee)』는 그의 마지막 과학책자이기도 하다.

1819년 베를린 대학의 명예박사 학위를 수여받고, 베를린의 쇤베르크 식물원 원장, 1835년엔 베를린 과학아카데미 일원으로 선출되었다. 이러한 샤미소의 과학 여행과 연구는 그의 생애 48년 동안을 문학과 같이 하는 시간을 제한하는 결과가 되기도 하였다. 그가 다시 문학으로 관심을 돌리면서 그의 후반기 시가 실려 있는 『독일문학연감(Deutscher Musenalmanach)』⁸⁾를 발간 운영하기도 하였다.

그는 주로 어둡고 냉담한 주제를 다루었고 그의 기쁨과 즐거움의 표시는 풍자와 슬픔을 나타내는 작은 소리였다. 그는 서정적인 표현을 훌륭한 문구로 잘 표현 하였고 이야기속의 사랑과 복수의 진정한 느낌을 잘 다루었으며, 초자연적 단순함과 명확함을 잘 나타내었다.

그의 자유주의적 정치 태도와 독일과 프랑스인 이라는 범 유럽적 사상은 그를 정신적 지평을 확대할 수 있었던 작가로 만들 수 있었다. 풍부한 개인적 경험과 자연교육을 공부한 학자로서 그의 현실감각은 그를 사회현실에 대한 비판적인 관찰자로 만드는 동시에 당대의 문학성을 나타낼 수 있었던 자질을 쌓을 수 있게 하였으며, 특히 시인으로서 그의 명성은 높았으며, 그의 시에 슈만, 쇤베, 라흐너(Franz Paul Lachner, 1803-1890) 등이 곡을 붙인 『여인의 사랑과 생애』는 비더마이어(Biedermeier)⁹⁾시대의 낭만주의 사상의 표현양식을 대표하고 있다.

8) 낭만주의 시기인 18-19세기에 주로 나온 문학작품집으로 특히 아테나움은 우리에게 친숙하고 잘 알려졌다. 당시 독일 낭만주의의 본산지인 베를린과 하이델베르크, 드레스덴, 뮌헨, 빈에서 결성되어 전체 독일의 문화생활에 영향을 준 낭만주의자들은 고전주의라는 거대한 양식기가 끝난 다음 정신적 창작을 위한 새로운 가능성으로 사교모임, 친교단체, 문학잡지의 동인단 등을 대거 형성하기에 이르렀다. 카롤리네 쉴레겔, 라엘 베른하겐, 베티나 폰 아르닙과 같은 여성문학가들 역시 이러한 모임을 만들며 작품활동을 했다.

9) 비더마이어(Biedermeier)라는 명칭은 법률가인 루트비히 아이히로트가 1850년 주간신문에 연재한 《슈바벤의 학교교사 비더마이어의 시》라는 작품에서 유래하였다. 이것은 독일의 고전주의와 사실주의 중간에 위치하여 ‘젊은 독일파’와 병존하였으며, 특히 오스트리아에서 고전주의나 바로크의 잔존 작가들에게 두드러진 현상이었다. 정치적 압박하에 있던 시민은 육구의 배출구를 교양면에서 찾으려 하였고, 따라서 조출한 평화적인 환경을 즐기려는 경향과 과거의 낭만적인 세계로 도피하는 경향의 문학이 출현하기에 이르렀다.

그는 57세의 나이로 세상을 떠났고 그의 무덤은 베를린의 크로오츠베르크 (Kreuzberg)에 있는 예루살렘교회 단체의 공동묘지에 안치되어 있다.

3. 칼 뢰베(Carl Loewe, 1796~1869)

1) 뢰베의 생애

바리톤 가수이며 반주자, 작곡자이며 지휘자인 뢰베는 독일의 발라드를 예술적 형식인 성악과 피아노 연주로 승화시킨 창시자이다. 본인의 반주에 직접 노래를 불러 대중의 호감을 쌓았던 그는 칸토르(Kantor)¹⁰이자 교장인 아버지 아담 뢰베(Adam Loewe)의 12번째 아들로 태어났으며 어릴 때부터 아버지로부터 음악적 교육을 받았다. 1807년 쾨텐(Cöthen)¹¹ 궁전 합창단의 단원이 되어 그의 노래실력을 인정받았고, 2년 후 할레(Halle)¹²의 프랑크협회(The Frank Institute)로 옮겨 공부 하였다.

그의 노래는 제로메(Bonaparte Jérôme, 1784-1860)¹³왕에게 크게 호감을 얻게 되어 매년 300탈러(Thaler)¹⁴의 후원금을 받았는데 이로 인하여 경제적으로 어려움이 없어진 뢰베는 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 평균율 클라비어(Das Wohltemperierte Klavier)¹⁵를 공부하며 음악만 그 노력을 기울여 공부할 수 있었다. 이것이 그가 작곡가의 길을 가는데 중요한 바탕이 되었다. 하지만, 1812년 노불전쟁 발발로 인한 사회적 불안으로 뢰베의 생활이 어려워지기 시작하였으며, 제로메왕의 국외 도피로 인하여 뢰베는 수입원마저 잃게 되었다.

뢰베는 1814년 교회의 오르간 반주자를 지냈으며, 1817년 신학과 철학을 공부하기 위해 할레대학에 입학하여 음악에만 집중하였다. 이 시기 그는 나우에(Johann Friedrich Naue, 1787-1858)¹⁶가 세운 징아카데미(Singakademie)¹⁷에

10) 칸토르는 교회 부속 합창대의 지휘자이자 감독이다.

11) 독일 Utrecht주에 있는 도시이다.

12) 독일 작센안할트주에 있는 도시이다.

13) 독일 북중부지역에 있던 프랑스 나폴레옹의 꼭두각시국가의 Westphalen 왕국의 왕, 루이 나폴레옹의 사촌이다.

14) 1518년경에 주화를 화폐 주조소가 있던 독일어 'Thaler'를 따서 불렀는데, 보헤미아의 요하임 골짜기(Joachim's valley)의 은으로 만들어진 화폐란 뜻이다. 그리고 이 은화들을 Joachimsthaler라고 불렀다. 이것이 Thaler로 축소되고, 여기서 영어의 (U.S.)dollar가 나오게 된다.

15) 바흐가 제자들을 위한 연습곡으로 쓸 생각으로 작곡한 곳으로, 새로운 운지법과 건반의 조율법을 알게 하는 곡이다.

16) 독일작곡가 지휘자, 음악교육가 및 대학지휘자

17) 합창 연구단체로서 합창곡을 연구하거나, 관현악이 있거나 없는 대합창의 공연을 목적으로 한다. 가장 유

합류하게 된다. 1818년 이때 최초의 발라드로써 「에드바르트(Edward)」와 「마왕(Erkönig)」이 작곡되어 졌다.

1819년과 1820년에는 드레스덴(Dresden)¹⁸⁾, 바이마르(Weimar)¹⁹⁾, 얀(Jan) 등지의 지역을 여행하며 베버(Max Weber, 1864-1920), 훔멜(Johann Nepomuk Hummel, 1778-1837) 및 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)등과 친분을 쌓았고, 1820년에는 슈테틴(Stettin)²⁰⁾에서 여러 가지 시험을 통과 김나지움의 교수를 역임하였으며, 같은 해 성 야고무스(St. Jacobus)성당의 오르간 연주자가 되었다. 1821년에는 그 도시의 음악 총 감독으로 임명되어 그가 병을 앓게 될 때까지 슈테틴에서 45년 동안을 일하였다. 작곡가이자 가수로서 그의 명성은 많은 연주활동을 통해 유럽전역에 잘 알려지게 되었고, 빌헬름 3세(Friedrich Wilhelm III)와 빌헬름 4세의 총애를 얻어 1837년 베를린학회 회원으로 선출되었다.

그는 1867년 슈테틴에서 키일(Kiel)²¹⁾로 거처를 옮겨, 마지막 여생의 일년을 보내고 죽음을 맞이하였다. 그의 죽음 이후 심장은 그의 음악 무대 중심지였던 슈테틴 지역의 성 야고보 교회(Jakobi Kirche)²²⁾ 오르간 옆에 묻혔다.²³⁾

명한 것은 1791년 독일의 파슈(Karl Friedrich Christian Fasch)가 창립한 베를린의 정악아카데미이다. 그 밖에 이 명칭의 합창단은 빈, 라이프치히, 할레 등 각지에 있다.

18) 독일 남동부 작센주의 주도. 엘베강 연안의 마이센과 피르나의 중간, 베를린 남쪽 약 189km 지점에 위치

19) 바이마르(Weimar)독일 튀링겐주에 있는 도시. 에르푸르트에서 동쪽으로 15km 떨어진 일름강 연안에 있다. 18세기부터 19세기에 걸쳐 독일 정신문화의 중심이자 고전문학의 메카

20) 폴란드 서북부의 항구도시, 원래 독일령, 폴란드명 Szczecin

21) 독일 동해에 위치한 항구도시

22) 독일 Hamburg에 위치한 5대안에 드는 루터교의 주요교회

23) Blom, Eric, Groves Dictionary of Musicians, The Macmillan press Ltd, New York, 1973, 326쪽

2) 쇠베의 작품 및 음악적 스타일

독일의 발라드를 예술의 반열에 올려놓은 쇠베는 수많은 가곡으로 명성을 얻었다. 부지런한 작곡가로도 잘 알려져 있는 그는 17개의 오라토리오, 5개의 오페라, 콘체르토, 교향곡 등 수많은 피아노 작품들과 함께 많은 수의 가곡들을 작곡하였다. 대부분의 기악 작품들은 친필악보로 남아 있다. 그의 출판된 가곡집에는 가곡이 1,232곡이 수록되어 있고 그중 217곡이 발라드 곡이다.

발라드는 원래 “노래를 위해 시의 리듬을 수정한 해설적인 노래시”로 정의하는데 발라드의 시적 형태를 시인 울란트(Ludwig Uhland, 1787-1862)가 문학적 형태를 정립하였다면 음악적 형태로는 쇠베가 발전시켰다.

1817년부터 쇠베의 발라드는 춤스티크의 영향을 받아 자신의 가곡 작품에 중요한 기법으로 사용한다. 그는 발라드를 작곡할 때에 주요 동기 선율을 곡의 처음 부분에 놓았으며, 이를 피아노의 반주부와 함께 리듬적, 화성적 및 선율적으로 변화시키며 발전시킨다. 이로써 호소력 있는 선율의 작곡과 화성의 자유스러움을 볼 수 있다. 같은 시대를 살았던 슈베르트와는 달리 피아노의 반주부는 성악부를 뒷받침하여 성악선율을 다시 분산 또는 화합하는 형태로 간주부에 적절히 사용하고 있고 때로는 성악선율을 확대시키며, 풍경을 묘사하기도 한다. 짧은 발라드 형태는 분명한 형식의 구조를 가지며 시의 극적 분위기를 위하여 저음적 순차진행 및 도약의 진행도 보이고 있다.

시는 음악과 분리되지 않으며 시에 대한 느낌은 노래하는 연주자의 화법에 의하여 시의 내용이 전해지는 것이 더 중요하다 그래서 쇠베의 곡은 연주자의 언어적 감각과 표현력이 중요하다.

쇠베는 발라드에서 때때로 상투적 화음기교에 의존하기도 했지만, 곡 분석과 연결해서 다시 극적인 요소를 끌어내는 천재적인 능력을 지니고 있었다. 최상의 이야기꾼이었던 그는 청중들이 그의 이야기에 완전히 몰입될 정도로 발라드의 극적인 내용을 사실적 수법으로 이용하였다.²⁴⁾ 하지만 이러한 극적인 면들이 서정적인 면을 방해하지는 않는다.

그의 곡 선택은 초자연적이며, 다양한 주제의 시를 선택하였고, 유명한 전시

24) Gorrell Lorraine, 『19세기 독일가곡』 (서울: 음악춘추사, 1998), p. 271.

대의 원문을 이용하였다. 이 주제들은 애국적이고 역사적인 주제, 특히 게르만 민족의 역사에 관한 것으로 서서히 변화 하였다. 이러한 점에서 쇠베는 발라드에 대한 주제의 선택에서 낭만주의적 태도를 보여주고 있다.

쇠베는 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866)와 괴테의 시를 주로 선택하여 작곡하기도 하였다. 그의 작품 중에서 대표작은 「마왕(Erlkönig)」, 「에르바르트(Edward)」, 「새잡이 하인리히(Heinrich der Vogeler)」, 「오이거왕자(Prinz Euger)」, 「시인 톰(Tom der Rermer)」 등이 있으며, 특히 「마왕」과 「시인 톰」은 널리 알려져 있는 작품이다.

이러한 작품 중에서 쇠베의 대표작 「마왕」은 슈베르트가 곡을 같이 작곡한 것으로 유명하다. 쇠베의 「마왕」은 슈베르트의 곡보다 3년이 늦은 1818년에 작곡된 것으로 괴테의 시적 리듬에 잘 접근 하였다는 평가를 받고 있다. 쇠베의 초기 작품에는 『8개의 유겐리더(Acht Jugenlieder)』와 3개의 『아나크레온티쉬 노래(Anakreontische Lieder)』²⁵⁾가 있으며 이것들은 기본적인 반주부와 주요한 리듬라인을 가지고 있다. 확장된 유절형식과 변형된 유절형식을 함께 취하는 18세기 후반 음악의 전통적 리듬형태를 따르고 있다. 그의 오페라 작품에는 상연되지 못하였지만 코제브(August Friedrich Ferdinand von Kotzebue, 1761-1819)와 드라마에 곡을 붙인 「알프스의 오두막(Die Alpenhütte)」가 있고 1834년 베를린 왕립극장에서 공연된 코믹 오페라인 「세가지 소원(Die drei Wünsche)」 등이 있다. 오라토리오에는 「예루살렘 붕괴(Die zerstörug Jerusalems)」가 있다.

쇠베는 많은 여행을 하였으며, 유명한 작곡가로 인정을 받았다. 하지만, 그의 보수적인 음악적 성향으로 인하여 쇠베의 가곡은 19세기 중엽의 사실주의에는 큰 영향을 미치지 못하였으며, 그의 가곡들은 그의 사후 몇 년 동안 독일에서 연주 되었지만 후세의 작곡가들에게 미친 영향은 크지 않다.

25) 아나크레온과의 문학운동, 로코코시대의 사랑, 술, 흥겨운 모임 등을 주요주제로 한 서정시

4. 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)

1) Schumann의 생애

작곡가, 음악평론가이자 지휘자인 슈만은 독일 낭만주의 예술가곡을 높은 수준으로 끌어 올리는데 큰 역할을 하였다. 어려서부터 문학을 좋아하는 아버지에게 시, 희곡, 소설 등 다양한 종류의 문학성을 받았고, 어머니로부터는 예술적 감수성과 재능을 이어받았다. 이러한 환경 속에서 7세 때부터 작곡을 시작하였고 1820년 10세의 나이로 김나지움 4학년으로 편입하였다.

슈만은 12세 때 부터 소년 오케스트라를 구성하였고, 슈만은 이 오케스트라를 위하여 『시편 150편(Psalms 150)』을 작곡하였다. 18세인 1828년 김나지움을 졸업하였다. 슈만이 음악을 공하는 것을 원하지 않았던 부모님의 뜻에 따라 슈만은 라이프찌히 대학(Universität Leipzig)과 하이델베르크 대학(Universität Heiderberg)에서 법률공부를 하였다. 하지만 슈만은 재학 중에도 음악과 철학에 관심을 버리지 못하였다. 그는 1830년 파가니니(Nicolò Paganini, 1782-1840)의 연주에 감명을 받아 음악공부를 하기를 결심하고 유명한 피아니스트인 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)의 집에서 기숙을 하며 피아노를 배우게 된다. 이때 극장 지휘자인 도른(Heinrich Dorn, 1804-1892)에게서도 작곡을 배우게 되며 이 시기 슈만은 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 작품을 접하게 되는데 이로 인하여 슈만의 작품에서 바흐의 음악 성향을 엿볼 수 있다²⁶⁾.

슈만은 피아노 음악에 큰 관심이 있었으며 명 피아니스트가 되기 위하여 손가락 강화를 위한 기계장치를 자신이 개발하여 피아노 연습을 하였다. 그의 과중한 연습은 손에 큰 부상을 주었으며, 이것으로 인하여 슈만은 연주자로서의 꿈을 접고 작곡과 문학에 전력할 수 밖에 없게 되었다. 슈만은 작곡가로서의 1839년까지의 초기 활동을 피아노곡에 중점을 두었고 Op. 1에서 Op. 23에 이르는 피아노 곡들은 이때 작곡되었다.²⁷⁾

26) 이성삼, 『세계의 음악가』 (서울,세광출판사), p. 93

27) 사진편집위원회, 음악대사전, 세광출판사. p. 157

슈만은 음악평론가로서 1830년 『음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)』을 창간하였고, 1844년까지 자신이 직접 편집자로도 활동하였다.²⁸⁾ 『음악신보』를 통하여 슈만은 진보적인 예술을 지향하였고 젊은 음악가들을 이 책에 소개하면서 새로운 음악 세계를 추구하였다.

슈만은 자신에게 피아노를 가르친 비크 교수의 딸 클라라(Clara Wieck, 1819-1896)와 사랑에 빠진다. 하지만, 이 시기는 비크 교수의 10년 동안의 강력한 반대와 친구 포이크트(Henriette Voigt)의 죽음으로 슈만의 작곡활동은 약간의 정체를 맞이한다. 슈만은 클라라와의 결혼 이후 집중적으로 가곡을 작곡하게 되었다. 1840년은 “가곡의 해”라 불리는데 이때에 140여곡의 가곡을 작곡한다. 이 시기의 가곡들은 주로 사랑을 주제로 한 낭만적인 색채가 짙은 선율로써 『시인의 사랑』과 『여인의 사랑과 생애』은 대표적이며, 『미르텐의 꽃(Myrthen)』은 클라라에게 준 결혼선물로 유명하다.

결혼 후 안정된 생활을 가지게 된 슈만은 많은 분야에서 작곡을 하게 된다. 1841년부터는 피아노 협주곡을 포함한 관현악곡과 오페라에도 관심을 가진다. 1841년은 “교향곡의 해”, 1842년은 “실내악의 해”, 1843년은 “합창곡의 해”²⁹⁾라고 말할 정도로 그의 작곡활동은 장르별로 나타난다. 1843년에는 리더타펠(Liedertafel)³⁰⁾의 지휘자를 역임 하였으며, 1850년에는 뒤셀도르프(Düsseldorf)의 관현악단 및 합창단 지휘자로 활동하다가 정신질환이 악화 되면서 그만두게 된다.

슈만은 1854년 라인강에 투신 자살을 시도한 후 본(Bonn)근교의 정신병원에서 2년여 동안의 요양 생활을 보냈고, 1856년 7월 29일 46세의 나이로 죽음을 맞이하였다.

28) Donald J. Grot and Claud V., A History of Western Music, 3rd ed.

29) 작곡가별, 명곡해설 라이브러리, 슈만음악세계, 음악 지우사편, 2002

30) 1809년 켈터(Zelter, C. F.)가 독일 베를린에 창설한 남성 합창단. 독일의 사교적 성격을 지닌 남성합창단을 말하는데 작곡가, 시인, 가수 등 사교를 목적으로 하여 1809년 Zelter가 Berlin에서 남성합창단을 창설한 데서 비롯되었다.

2) 슈만의 작품 및 음악적 스타일

독일 낭만주의를 대표하여 스스로를 슈베르트와 바그너의 중간에 위치한 낭만주의 작곡가라고 칭한 슈만은 형식과 규범에 얽매이지 않고 작곡가의 주관성, 독창성, 자유스러운 상상력을 표현하였다. 슈만은 베토벤을 정점으로 예술가곡에 중요한 변화가 일어났다는 것을 인정하였고, 일생의 대부분을 가곡 작곡에만 전념한 슈베르트에게도 가곡의 중요함에 대한 음악적 흐름의 영향을 받았다.

가곡의 음악 흐름에 슈베르트가 피아노의 반주부를 성악부와 조화시키며 성악의 한 부분으로써 반주부와 성악부를 떼어 놓을 수 없는 예술로 만들었다면, 슈만은 성악부의 정돈된 리듬 패턴에서 피아노 반주부의 리듬을 대치시키며 새로운 화음을 창조하여, 구체적으로 전주와 간주 그리고 후주를 가곡에 사용함으로써 독일 음악에서 슈만 가곡의 중요한 요소를 나타내었다.

슈만의 음악세계는 크게 3기로 나누어 볼 수 있다. 제1기는 1830년에서 1839년으로써 피아노 음악을 집중 작곡하였던 시기이다. 이 시기에 슈만은 『음악신보』에서 베토벤의 발자취를 따르고자 하는 젊은 작곡가들에게 교향곡과 같은 대규모 곡을 작곡하라고 훈계하였다. 그리고 가곡의 대가인 슈만에게 어울리지 않는 “가곡은 기악음악에 비해 이류이다”라고 자주 언급하며 피아노 음악에 집중할 것을 강요하였다. 이 시기에 슈만은 피아노를 하나의 언어로 발전시킬 수 있는 상태였고, 피아노의 음색과 표현범위에 대한 잠재력을 이해하고 있었다.

이 시기에 주요 작품으로는 「아베크변주곡 (Abegg Variation)」, 「나비 (Papillons)」, 「사육제(Carnival)」, 「어린이 정경(Kinderszenen)」 등이 있으며, 또한 Op.1 『아베크 변주곡』에서 Op.23 『알렉산더 변주곡』까지 작품들은 소품을 묶은 모음곡집 성격을 띠고 있다. 이들은 서정적이며 문학적인 아이디어를 잘 나타내고 있다

제2기는 1840년에서 1849년으로 슈만의 가장 왕성한 가곡창작의 해이다. 이 시기에 가장 아름다운 그의 가곡들 중 140편 이상의 곡들이 작곡되었다. 부모님의 심한 반대에도 불구하고 결혼에 성공한 클라라와의 결혼 생활에서 슈만은 애절하고도 로맨틱한 사랑을 그의 음악에서 낭만적인 요소로 사용하여 창작하였고, 시적이고, 서정성이 담긴 표제음악을 작곡하였다. 이 시기의 그의 가곡에서는 피

아노 반주의 비중이 크고 피아노 선율이 문학적, 정서적 표현과 함께 가곡의 서정성을 성악라인과 함께 대등하게 표현하고 있는 특징을 엿볼 수 있다.

이 시기에는 피아노 음악에서 성악작품으로 작곡의 변환과정을 보여주고 있고, 『리더크라이스(Liederkreis)』, 『시인의 사랑』, 『여인의 사랑과 생애』, 『미르텐의 꽃』 등은 이 시기의 대표곡들이다. 클라라는 이 시기 슈만 창작의 즐거움을 일기에서 “지금 이 세상에서 존재하는 사람들 중에서 것처럼 음악적으로 재능을 타고난 사람은 없을 것이다”라고 표현하였다.

제3기는 1850년에서 1856년으로 슈만이 피아노 음악을 작곡하는 경향을 보이면서도 다시 가곡에도 관심을 가지고 작곡을 하는 시기이다. 이 시기에 그는 초기 가곡 스타일에서 나타나던 서정적인 요소와는 다른 직선적이면서도 대규모화된 경향의 음악형식이 나타나고 있다.

이 시기 슈만의 음악적 바람은 대규모 작곡을 의미하는 것으로 피아노형식은 순환형식(Cycle Form)³¹⁾을 사용하였고, 곡의 통일성과 전체성을 갖추었다. 이 시기에 가곡 스타일은 슈만의 전기 작품에 비하면 피아노 수식에 많은 의존도를 보이며 화음적으로도 보수성을 보이지만 가곡 안에서 시와의 분위기는 잘 표현되어 지고 있다.

음악학자인 마틴 쿠퍼(Martin Cooper)는 성악부에서 피아노 수식을 사용하는 슈만의 방법은 그의 후기 가곡보다는 1840년 작품들이 더 탁월하다고 한다. 그 이유는 전적으로 피아노만을 위해 작곡했던 시절의 음악적 신선함이 1840년대에 작곡한 가곡들에 더 잘 녹아들어 있기 때문이라고 했다.

이 시기의 작품들은 마지막 성악작품인 『마리아 슈트아트 여왕의 시(Gedichter der Königin Maria Stuart)』, 오페라 『제노베나(Genovena)』, 『라인교향곡 3번(Rheinische Sinfonie)』, 『헤르만과 도로테아(Hermann und Dorothea)』, 『사크라(Sakra)』 및 『레퀴엠(Requiem)』 등이 있다.

슈만의 음악성은 브람스(J. Brahms), 옌센(A. Jensen), 프란츠(R. Franz)등에게 영향을 미쳤으며, 슈만의 시에 대한 깊은 이해와 분위기 표현과 함께 음악의 조성 표현의 중요성에 있어서는 프랑스 작곡가인 포레에게 많은 영향을 주었다.

31) 교향곡이나 소나타형식의 실내악과 같은 다 악장의 악곡에 있어서 하나 또는 그 이상의 주제가 제 1악장 뿐만 아니라 다른 악장에도 나타나는 것을 말한다. 제 1악장과 마지막 악장이 같은 주제를 사용하는 일이 많다. 세자르 프랑크와 그 일파가 즐겨 이 수법을 사용하였다. 또 이 명칭을 단순히 다 악장의 악곡에 사용하는 일도 있다.

III. 퇴베와 슈만의 곡 분석

샤미소가 쓴 『여인의 사랑과 생애』는 모두 9편의 시로 이루어져 있다. 이 시는 순수한 여인이 젊은 시절에 한 남자를 사랑하게 되면서 결혼, 출산, 그리고 남편과 사별이라는 이야기를 주제적 공통점으로 연결시키고 있다.

발라드의 대가인 퇴베는 1836년에 샤미소의 시 9편을 모두 사용하여 9곡으로 구성된 연가곡을 작곡 하고, 슈만은 이로부터 4년 후인 1840년에 샤미소의 시중 마지막 시를 제외하고 8곡으로 이루어진 연가곡을 작곡한다. 퇴베는 발라드풍의 리듬을 곡에 반영함으로써 반주부의 극적인 부분을 확대 시켰으며, 성악부와 피아노 반주부의 관계를 긴밀하게 만들어 리트의 극적인 영역을 넓혀 주었다. 슈만은 그의 다른 작품에서도 자주 볼 수 있는 선율의 아름다움과 시에 대한 서정성을 잘 표현하였으며, 성악부와 반주부의 영역을 서로 독립시킴으로써 두 부분을 동등하게 처리하고 있다.

1-3번째 시의 내용은 한 여인이 연모하는 남자를 만나게 되면서 그 남자의 행복을 빌고 소망하며 그 남자의 부인이 되기를 바라는 내용이다. 4-5번째 시는 사랑하는 남자와의 약혼과 결혼에 대한 충실함을 약속하며 행복을 노래한다. 6-7번째 시는 여인이 아기를 가짐으로서 성숙한 여인으로서 새로운 감정과 함께 어머니로서 아기를 기르는 행복과 즐거움을 노래한다. 8번째 시는 남편의 죽음으로 인하여 모든 세계를 잃어버린 듯한 슬픔을 표현하고, 9번째 시는 아이를 바라보며 젊은 날에 사랑했던 남편에 대한 그리움과 자신의 행복했던 나날들을 그리며 되돌아 본다.

슈만은 퇴베의 9곡의 연가곡에 비하여 8곡으로 구성된 연가곡을 작곡하지만 슈만의 8번째 곡에서 나타나는 긴 후주는 제9번 시를 대신하고 있으며, 제1번 곡과 유기적으로 음악적 연계성을 가짐으로써 연가곡의 전체적인 통일감을 주고 있다.

1. 제1곡: Siet ich ihn gesehen (그이를 처음 본 후)

Seit ich ihn gesehen,
glaub' ich blind zu sein;
Wo ich hin nur blicke,
Seh' ich ihn allein;
Wie im wachen Traume
schwebt sein Bild mir vor,
Taucht aus tiefstem Dunkel heller,
heller nur empor

Sonst ist licht-und farblos
alles um mich her,
Nach der Schwestern Spiele
nicht begehrt' ich mehr,
Möchte lieber weinen,
still im Kämmerlein;
Seit ich ihn gesehen,
glaub' ich blind zu sein.

그이를 처음 본 후
난 눈이 먼 것 같아요
어느 쪽으로 눈을 돌려도
그 외에는 아무것도 보이지 않고
마치 꿈처럼
그는 내 앞에서만 맴 돌아요
깊은 어둠 속에서도
밝게 더 밝게 빛나요

주위의 모든 것들은
빛과 색깔을 잃어버리고
자매들과 노는 게임도
더 이상 흥미가 없고
울고만 싶어요
조그마한 방에서
그이를 처음 본 후
난 눈이 먼 것 같아요

[표 1] 제1곡의 특징

| 구분 | 뢰베 | 슈만 |
|----|--|---|
| 박자 | 6/8박자 | 3/4박자 |
| 조성 | AM-GM-AM-GM-AM | B ^b M-B ^b M-Cm-B ^b M-CM-B ^b M |
| 템포 | Andantino espressivo (표정을 가지고 약간 느리게) | Larghetto (Largo 보다 약간 빠르게) |
| 구조 | A-A' | A-A' |
| 특징 | 14마디의 taucht aus tiefstem(깊은 어둠에서)음 8도하행과 9도 상행으로 강조 | 8마디 Wachen(깨어있다), 10마디 Bild mir(나의 모습), 24마디 lieber(사랑), 26마디 Kämmer(작은방)을 고음 E음으로 강조 |

연가곡의 첫 번째 곡인 이곡은 한 남자를 보고 난 후 첫눈에 마음을 빼앗겨 세상의 모든 것으로부터 눈이 먼 것 같은 순진한 여인의 마음을 잘 그리고 있다. 시에서 샤미소는 'Seit ich ihn gesehen(그이를 처음 본 이후)', 'glaub ich blind zu sein(난 눈이 먼 것 같다)'를 시의 처음 부분과 마지막 부분에 2번 반복함으로써 첫눈에 여인이 사랑에 빠져 버린 것을 강조하고 있다. 이 작품은 여인의 변화된 마음을 노래하며 사랑으로 인한 마음의 설렘을 깊은 감정의 의식 속에서 새롭게 표현 되어야 한다.

1) 뢰베의 제1번곡

뢰베의 제1번곡은 Andantino espressivo로 시작하고 있다. 성악선율에서 여린 내기로 시작하는 첫 부분은 독일 가곡에 있어서 최초의 연가곡이라고 하는 베토벤의 『멀리 있는 여인에게』의 첫 곡인 「Auf dem Hügel sitz ich spähend(언덕 위에 앉아서)」의 첫 부분에서도 볼 수 있는 것이다. 이것은 베토벤의 영향이

보이는 것이며, 후대 낭만과 작곡가들에게서도 자주 볼 수 있는 음악적 경향이기도 하다. 또 이러한 음악적 표현은 곡이 약박에서 시작하여 점차 확장되어 갈 수 있고, 작곡가의 주체적인 표현을 뒷받침 할 수 있으며, 점차적으로 선율을 강조하는데 사용된다. 쇤베르크는 이 연가곡에서 2, 3, 9번째 곡을 제외하고 모든 곡에 이 표현 방식을 쓰고 있고, 슈만은 6, 8번곡에서 사용하고 있다. 쇤베르크는 슈만과는 다르게 첫 곡부터 피아노 반주부에 전주 부분이 없이 곡을 시작함으로써 전주와 후주 부분을 잘 사용하지 않는 그의 작곡기법을 색깔로 보여주고 있다. 이 곡은 1마디에서부터 9마디까지 주제선율을 이루고 있고, 여인의 사랑에 대한 심리적 변화에 대한 묘사하기 위하여 상, 하 도약과 함께 선율의 상행진행과 하행진행으로 나타내었다. [악보1참조]

[악보1] 제1곡의 주제선율, 1-9마디

Andantino espressivo. Componirt u. erschienen 1836.

Seit ich ihn ge - se - hen, glaub' ich blind zu

Nr. 14. *ben tenuto*

sein; wo ich hin — nur bli - cke, seh' ich ihn — al - lein; —

시의 1연 안에서 또 다른 제2의 선율을 곡의 10마디에서부터 사용함으로써 여인의 더욱 간절한 마음을 표현하고 있다. ‘Taucht aus tiefstem(깊은 어둠속에서)’은 8도의 하행도약과 함께 연이은 9도의 상행도약으로 시적인 흐름의 극적인 효과를 나타내고 있다. 이 부분은 작곡가의 감수성이 훌륭히 드러나고 있는 부분이다. [악보2참조]

[악보2] 제2 주제선율: 시의 극적 표현, 10-17마디

wie im wa.chen Trau . me schwebt sein Bild mir vor, — taucht aus tief.stem
 Dun . kel — hel . ler nur em . por. Sonst ist licht- und
insensibilmente ritenuto *a tempo*

이 곡은 두 번의 전조가 보이는데 10-17마디, 27-31마디이다 이것은 G장조로 조를 바꿈으로써 새로운 선율을 다시 취하여 여인의 마음이 고조 되어 있음을 표현하고 있다. 시의 2연에서 퇴베는 같은 주제를 26마디까지 반복하고 있다.

시인 샤미소는 시의 마지막 연에서 1연의 시작부분인 시어를 반복하여 마무리를 하고 있다. 30-37마디에서 퇴베는 ‘seit ich ihn gesehen’을 샤미소의 의도에 따라 곡의 끝 부분에 반복하고 있다. 곡의 처음에 나타난 선율과는 다른 음색으

로 표현 하고 있으므로 곡의 마지막 부분에서는 여인의 마음을 새로이 정리하는
듯한 곡의 새로운 선율로 표현하여야 한다. [악보3참조]

[악보3] 반복되는 시어에 대한 새로운 선율의 도입, 30-37마디

29
still im Kämmer - lein; seit ich ihn ge - se - hen, glaub' ich blind zu

34
sein, seit ich ihn ge - se - hen, glaub' ich blind zu

2) 슈만의 제1번곡

뢰베와는 달리 슈만은 제1곡에서 전주, 간주, 후주를 사용하므로써 전형적인 그의 성악곡의 형식적 구성을 맞추고 있다. 전체적인 화성상의 특징은 I, IV 및 V의 주요 3화음의 사용이며, 이로써 선율을 선명하게 표현하고 있다. [악보4참조]

[악보4] I, IV 및 V도의 주 화음 사용, 1-4마디

Schumann, Op. 42.

Larghetto

Singstimme *p*

39. Seit ich ihn ge - se - hen, glaub' ich

Pianoforte *p*

B^b : I IV V₇ I IV V₇^{ritard.} I Vi

blind zu sein; wo ich hin nur blik.ke, seh' ich ihn al.lein; wie im

Vii⁰₇ IV V₇ ritard.

이러한 슈만의 표현은 여인의 변화한 마음을 깨끗하게 전달하게 처리하는 조성감을 보여주며, 음악을 깨끗하게 처리하고자 하는 그의 음악성향으로 전체곡 중에서 3, 4, 5 및 7번에서 볼 수 있다. 이러한 음악적 표현을 중심으로 반음계적 화성음을 추가함으로써 슈만은 낭만적인 색채를 더 하고 있고, 단순해지는 화성 구조에 변화를 주고 있다. [악보5참조]

[악보5] 반응계적 음정사용, 5-7마디, 21-26마디

4

blind zu sein; wo ich hin nur blik.ke, seh' ich ihn al.lein; wie im

ritard.

20

um mich her, nach der Schwe - stern Spie.le nicht be -

23 *ritard.*

gehr' ich mehr, möch .te lie . - .ber wei.nen, still im Käm . -mer .

ritard.

7마디에서부터 고조되는 음이 8마디에서 절정을 이루는 것을 보여주고 있다. 슈만 곡에서 최고 음가인 E^b음정으로의 강조하는 음정은 이 곡에서 모두 4번에 걸쳐 나타나고 있다. 8마디의 ‘wachen(깨어있다)’ 10마디의 ‘Bild(모습)’ , 24마디의 ‘lieber(사랑)’ ,26마디의 ‘kämmerlien(작은방)’ 은 E^b의 최고음의 예이다. 슈만은 성악선율에서 같은 멜로디가 반복 될 때 반주부에 변화를 줌으로써 단조로움을 피하고 피아노 음악을 가곡에서 대등한 음악적 표현으로 사용하고 있다.

[악보6참조]

[악보6] E^b으로 강조되는 시어들에서의 변화, 8, 10, 24, 26마디

The image displays a musical score for piano accompaniment, showing four measures: 8, 10, 24, and 26. Each measure is presented with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are: 8: wa - chen, 10: Bild mir, 24: lie - ber, 26: Käm - mer - . The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern of chords, with some changes in voicing and dynamics across the measures.

슈만은 12마디의 ‘tief(깊은)’ 와 28마디 ‘ihn gesehen(그를 본 후)’ 에 장7도의 하행과 장6도의 상행도약으로 시어를 강조하고 있으며, 이 곡에서 유일하게 도약이 이루어지는 부분이다. 이것은 쇤베르크의 곡에서 같이 강조하고 있는 시어이며, 작곡가 슈만과 쇤베르크가 낭만시대의 똑같은 시대를 지냄으로써 시에 대한 시대적 감수성을 중요시하고 있음을 알 수 있고, 작곡에 있어서 자신들의 시를 이해시키기 위해서 특별한 시어에 의미를 두고 있음을 엿볼 수 있다. [악보7참조]

[악보7] 장7도하행과 장6도 상행으로의 시어 강조, 12-28마디

12

tief. - - stem

28

ihn - - ge -

2. 제2곡: Er, der Herrlichste von allen (그분은 누구보다도 멋진 분)

Er, der Herrlichste von allen,
Wie so milde, wie so gut!
Holde Lippen, Klares Auge,
Heller Sinn und fester Mut,

So wie dort in blauer Tiefe,
Hell und herrlich, jener Stern,
Also er an meinem Himmerl,
hell und herrlich, hoch und fern.

Wandle, wandle deine Bahnen,
Nur betracheten deinen Schein,
Nur in Demut ihn betrachten,
Selig nur und traurig sein!

Höre nicht mein stilles Beten,
Deinem Glücke nur geweiht;
Darfst mich, niedre Magd nich kennen,
Hoher Stern der Herrlichkeit!

Nur die Wüdigste von allen
Soll beglücken deine Wahl,
Und ich will die Hohe segnen
Segnen viele tausendmal.

Will mich freuen dann und weinen,
Selig, selig bin ich dann,
Sollte mir das Herz auch brechen,
Brich, o Herz, was liegt daran?

그분은 누구보다도 멋진 분
얼마나 온후하며 상냥한가.
매력 있는 입술, 밝은 눈,
뚜렷한 마음과 굳건한 용기

저기 짙푸른 하늘의
밝게 빛나는 별처럼
그이는 나의 하늘 위에서
밝고, 고귀하게 멀리 걸려 있네

따라가리 그의 길을 따라가리
오로지 당신의 빛만을 바라보며,
겸손하게 당신을 바라보며
행복과 슬픔을 느끼며

나의 고요한 기도는 듣지 마세요
당신의 행복만을 위해 봉헌되었으니,
당신은 보잘 것 없는 저를 몰라도 되요.
고귀한 분, 영광스러운 분이여

가장 고귀한 여인이
당신의 선택으로 행복하게 되었네
나는 고귀한 그분을 위해
몇 천번을 기도 하겠어요

나는 기쁨의 눈물을 흘리며
정말 행복할 거예요,
내 마음이 찢어진다면
찢어져라, 나의 심장이여, 무엇이 문제겠는가?

[표 2] 제2곡의 특징

| 구분 | 뢰베 | 슈만 |
|----|---|--|
| 박자 | 4/4박자 | 4/4박자 |
| 구성 | EM-C ^{#m} -DM-EM-DM-AM-BM-A M-EM | E ^b 장조(반음계적 조성 변화) |
| 템포 | In Sanfter Majestät (부드럽고 장엄하게) | Innig lebhaft (마음을 담아 활발하게) |
| 구조 | A-B-A' 론도형식 ³²⁾ | A-A'-B-A''-C-A'''(론도형식) |
| 특징 | <ul style="list-style-type: none"> Höre nicht mein stilles Beten(당신의 행복만을 위해 봉헌된 나의 고요한 기도는 듣지 마세요)의 시의 4연의 첫 번째 행을 중시 O Herz, was liegt daran을 강조하고 있으며, 특히 엘토적 저음을 사용하였고 반주부에서도 낮은 음을 사용하여 시의 최고조를 강조 | Nur die Würdigste Von allen (가장 고귀한 여인이)시의 구절을 고음 G를 사용하여 강조 |

시의 내용은 다음과 같이 이야기 하고 있다. 매우 뛰어난 남자의 부인이 된다는 것은 그녀에게 일어 날 수 없다. 그녀는 그의 기쁨이나 신분 세계를 바라볼 때 아주 멀게만 느껴진다. 그가 부인으로서 선택한 여인에 대한 부러움을 그녀는 참지 못할 것 같다. 하지만 그녀는 훌륭한 그 남자를 위해서라면 희생의 눈물을 흘릴 것이라 다짐하고, 그 남자를 행복하게 만들어줄 여인을 위해 축복 하려고 한다.

뢰베와 슈만은 시 2연에서 'hoch(높은)' 는 'hehr(고귀한)' 로 5연에서 soll(-할 것이다)을 darf(일지도 모르겠다)로 바꾸어 쓰고 있다. 특히 슈만은 5연에서 원래 샤미소의 시에는 두 번 반복되는 단어인 segnen(축복하다)을 중복하지 않

32) 주 테마를 론도, 삽입구를 에피소드라고 부른다. 에피소드를 사이에 두고 몇 차례 되돌아가는 형식으로 반복되는 동일 주제를 에피소드 사이에 두고서 반복시키는 형식.

고 생략하고 있으며 1연의 1, 2행을 다시 반복하고 있어 시의 통일감을 주고 있다. 쇤베르크와 슈만은 똑같이 4/4박자로 곡을 작곡하고 있다. 열성적인 감탄이 흘러나오며 진정한 이기심이 없는 사랑의 노래인 이곡은 깊은 아가페적 사랑이 잘 표현 될 수 있도록 연주되어야 한다.

1) 쇤베르크의 제 2번곡

In Saüfter Majestät(부드럽고 장중하게)로 시작하고 있는 이곡은 세상에서 가장 멋있는 분의 표현과 여인의 떨리는 마음을 효과적으로 나타내기 위해 전체 연가곡 중에서 가장 많은 전조를 보이고 있다. 이런 자유스런 화성의 전조는 춤스티크의 작품에서도 많이 볼 수 있는 경향으로 쇤베르크가 춤스티크의 영향을 받았다는 것을 엿볼 수 있는 부분이다. 쇤베르크는 이곡에서 세상에서 제일 멋있는 분을 표현하기 위해 리듬적 변화를 추구하고 있고 부점과 셋잇단음표로 곡을 시작하고 있다. 또한 셋잇단음표의 사용은 사랑하는 사람의 묘사를 더욱 특별하게 해주고 있다. [악보8참조]

[악보8] 제2곡의 시작부분, 1-4마디

In sanfter Majestät.
[Andante maestoso.]

Op.60 Nr.2.
Componirt u. erschienen 1836.

Nr.15.

Er, der Herrlichste von al - len, wie so mil.de, wie so gut!

p *dolce*

각 연마다 선율은 변화되고 있고, 특히 3연의 ‘wandle wandle deine Bahnen(따라가리. 그의 길을 따라가리)’ 로 시작하는 17-20마디 부분은 레가토, 꾸밈음, 16분음표의 사용으로 시에 활력을 주고 있다. [악보9참조]

[악보9] 가사 표현에 따르는 리듬의 변화, 17-20마디

퇴베는 4번째 연 ‘Hoher stern der Herrlichkeit!(고귀한 분, 영광스러운 분!)’부터 많은 하행도약과 상행도약으로 변화를 주고 있다. 주요화음에서의 감7화음의 사용은 여인의 의지와 사랑하는 사람에 대한 조건 없는 굳은 결심을 보여주고 있다. [악보10참조]

[악보10] 감7화음 사용과 음의 도약, 25-31마디

마지막 연 49-55마디에서는 여인의 사랑이 아가페적 사랑으로 승화되고 있는 마음 변화를 크레센도, 디크레센도, 성악라인에 반음계적인 레치타티보로 효과적으로 표현하고 있다. 반주부는 2분음표의 사용과 함께 *sf*로 단순함 속에서 강조한 성악부분을 확실하게 뒷받침 해 주고 있다. 53마디의 반주부에서의 저음의 강조 부분과 성악부분의 저음으로의 하행은 곡의 분위기를 잘 나타내고 있다. 여기서 P-PP로 끝나는 반주는 뢰베가 「Edward」에서도 사용하였던 것으로 곡의 끝 부분에서 곡이 마무리 될 때 사용하는 것이다. 이곳에서 반주부는 성악선율을 보조하고 있는데 이것은 결코 성악의 선율을 지배하지 않으며 항상 성악부분이 전개되기 쉽게 적절히 뒷받침하는 뢰베의 음악 성향 이다. [악보11참조]

[악보11] 여인의 아가페적 심리 표현, 49-55마디

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 48-51, and the second system covers measures 52-55. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *pp* (pianissimo). Annotations include circles around specific notes and lines, and a bracket under the piano accompaniment in measure 53. The lyrics are: "dann, — soll-te mir das Herz auch bre-chen, soll-te mir das Herz auch bre-chen, brich, o Herz, was liegt dar-an!". The score ends with a double bar line and a star symbol.

2) 슈만의 제2번곡

간단한 론도 형식인 이곡은 ‘Inning lebhaft(활발하게 내적인 표현을 가지고)’로 시작하고 있다. 전체적인 곡 중에서도 슈만은 이곡에서 퇴베처럼 많은 전조를 사용하고 있다. 이것은 마치 여인 자신이 선택 되어질 수 없는 자신의 처지에 대한 마음의 변화와 반대로 선택되어지기를 바라는 마음의 변화를 나타내고 있는 것이다. 여기서 볼 수 있는 많은 전조의 음악적 경향은 변화하는 감상적 심리를 다양한 조성으로 발전시켜 나가는 슈만 자신의 작곡법이기도 하다.

[표 3] 제2곡의 반음계적 조성의 변화

| | | | | | | | | | | | |
|----|----------------|-----|----------------|----------------|----------------|-----|-----|-----|----------------|-----|----------------|
| 마디 | 1- | 26- | 28- | 40- | 42- | 44- | 46- | 48- | 50- | 52- | 59- |
| 조 | E ^b | g | E ^b | b ^b | D ^b | c | F | g | B ^b | a | E ^b |

4마디에서부터 보이는 꾸밈 음은 8, 12, 16, 31, 35, 59, 63마디에서 모두 8번이 사용되었다. 이것은 슈만이 사랑하는 사람을 가장 화려하게 표현하고 있음을 알 수 있다. [악보12참조]

[악보12] 장식음 사용으로의 사랑하는 사람표현, 4, 8, 12, 16, 31, 35, 59, 63마디

The image displays a musical score for a song, likely 'Der Herrlichste Stern' by Franz Schubert. The score is presented in a grid format, showing vocal lines and piano accompaniment for specific measures. The measures are numbered 4, 8, 12, 16, 31, 35, 59, and 63, corresponding to the decorative ornaments mentioned in the text. The lyrics are in German, and the piano part features a prominent accompaniment pattern.

| Measure | Vocal Line | Piano Accompaniment |
|---------|---------------------------|---------------------|
| 4 | mil - de, wie - so | |
| 8 | Sinn und fe - ster l | |
| 12 | l herr - lich, je - ner S | R. S. 429. |
| 16 | herr - lich, hehr - und | |
| 31 | Glü - cke nur ge - v | |
| 35 | Stern der Herr - lich - | |
| 59 | mil - de, wie - so | |
| 63 | Sinn und fe - ster | |

슈만은 이 곡을 작할 무렵 클라라와의 결혼을 앞두고 있는 상황이었다. 슈만은 이 곡에서 사랑하는 사람의 모습을 화려하게, 아름답게 꾸밈으로써 자신을 돋보임과 동시에 그들의 만남을 의미 있게 만들고 있다.

반주부의 계속되는 밀집화음은 곡 전체에서 볼 수 있는 형태로 여인의 뛰는 듯한 설렘을 보여주고 있다. 9, 17-20, 54-56 마디에서는 성악부분의 주제 선율을 반주부에서 변형 시키며 변화를 주고 있다. 성악선율의 음을 분할하고 음색의 변화로 선율에 변화를 주고 있으며, 이것을 반복하고 있다. 이러한 점은 쇤베르크에서도 볼 수 있는데 이것은 독일 낭만파시대의 음악적 특징이다. [악보13참조]

[악보13] 반주부의 성악선율 반복, 9, 17-20, 54-56마디

The image displays five excerpts of a musical score for piano accompaniment. Each excerpt shows a vocal line and a piano accompaniment line. The excerpts are labeled with measure numbers: 9, 17, 19, 54, and 56. The score includes various markings such as 'Muth.', 'feru.', and 'ran?'. The piano accompaniment features dense, rhythmic patterns, often with repeated notes and dynamic markings like 'mf' and 'f'.

슈만은 처음 부분에 나오는 시의 첫 가사들을 곡의 마지막에 다시 반복함으로써 음악의 시작과 끝을 다시 강조 시키고 있다. 이러한 경향은 3, 7번곡에서도 볼 수 있다. 이것은 주제적 연관을 잃지 않고 노래의 통일성을 갖고자 하는 그의 작곡 경향을 볼 수 있으며 슈만은 이러한 작곡을 많이 하였다. 연가곡 『시인의 사랑』에서도 그의 이러한 음악적 경향이 잘 나타나 있다. 이곡에서 마지막에 반복되는 부분은 첫 사랑의 흥분과는 달리 사랑하는 한 사람을 위한 그녀의 헌신적인 마음을 표현하는데 충실해야 한다.

[표 4] 제3곡의 특징

| 구분 | 뢰베 | 슈만 |
|----|---|---|
| 박자 | 6/8박자 | 3/8박자 |
| 조성 | AM-CM-AM | Cm-E ^b M-Gm-E ^b M-Cm |
| 템포 | 곡의 지시사항이 없음 | Mit Leidenschaft(열정을 가지고) |
| 구조 | A-B-A' | A-A'-A''-A'-coda ³³⁾ |
| 특징 | <ul style="list-style-type: none"> • Fr.6 사용³⁴⁾ • 2연 Mir war's er habe gesprochen(나에게 마치 다음과 같이 말하는 것 같아요)다른 멜로디 주제를 줌으로써 강조 | <ul style="list-style-type: none"> • 2연 멜로디의 변화와 29마디의 'Es Kann ja nimmer(이것은 절대로 있을 수 없어)' 절정부분 최고음 F • 47마디에서 시의 절정 'seligen Tod mich schlürfen (환희의 죽음을 맛보게 해주세요)' |

그는 그녀를 사랑한다고 말한다. 하지만, 그녀는 그가 자신을 사랑한다는 사실을 믿지 못할 것 같다. 그녀는 이 사실이 틀림없이 꿈이라고 생각한다. 노래는 숨 가쁘게 시작되고 여인은 놀라운 그 남자의 선택에 기쁨으로 가득 차 있다. 그녀는 천천히 자신의 말들을 되새기며, 황홀한 감정의 꿈속에 그녀 자신을 맡긴다. 이 곡에서 뢰베와 슈만은 여인이 사랑하고 있는 사람이 자신을 선택하는 것에 대한 놀라움과 기쁜 마음을 음악적으로 훌륭히 표현해 주고 있다. 뢰베와 슈만은 샤미소의 원시 중 제3연에서 'seligsten(더없이 행복한)'을 'seligen(행복한)'으로 바꾸어 쓰고 있다. 슈만은 제1연의 앞부분을 곡의 마지막 부분에 다시 재현시키고 있다.

33) 이탈리아어의 “꼬리”에서 유래한 말로 곡 끝에 걸미로써 붙여지는 부분을 말한다.

34) 증6화음중의 하나로 증6도, 장3도에 증4도가 더해진 것

1) 쇤베르크의 제 3번곡

이 곡의 조성은 A장조에서 C장조로 단3도의 상행과 다시 A장조로 단3도 하행의 전조를 보이고 있다. 음악의 형식상 3도 위 아래로 전조 되는 것은 잘 쓰이지 않는 전조 기법이다. 하지만 이런 방식은 베토벤의 연가곡에서도 찾아 볼 수 있다. 이 점에서 쇤베르크 역시 낭만적 영향을 받은 것을 알 수 있다.

쇤베르크는 6/8의 박자만 표기하며 다른 추가적인 음악적 표현은 지시 하고 있지 않다. 쇤베르크의 연가곡 전체를 통해서 오직 이곡에서만 곡 시작에 템포나 음악적 분위기를 언급하는 지시사항이 없다.

이곡의 연주 시 연주자는 시의 내용과 곡의 분위기 및 빠르기를 연주자 스스로 염두에 두어야 한다. 쇤베르크가 곡을 부르는 이의 화법에 의하여 시의 내용과 곡의 감상적 표현력을 중요하게 여기는 면을 알 수 있다. [악보14참조]

[악보14] 곡의 제시 부분, 1-2마디

Nr.16.

Ich kann's nicht fas-sen, nicht glau - ben, es

cresc.

cresc.

뢰베는 1연의 3행에서 같은 가사 ‘Wie hatter doch unter allen(그가 모든 여
인들 가운데 나를 선택하여)’을 곡의 4-8마디에서 반복함으로써 여인이 선택 받
은 것에 대한 놀라운 표현을 강조하고 있다. 특히 6마디의 Fr.6³⁵⁾을 사용하여 이
러한 곡의 분위기를 잘 나타내고 있다. [악보15참조]

[악보15] 1연의 3행 반복과 Fr.6 사용, 4-10마디

4
rückt; wie hätt' er doch un - ter al - len, wie hätt' er doch un - ter
dim. *cresc.*

8
al - len mich Ar.me er.höht und be - glückt?

A : I V₇/IV IV Fr.6 V

35) 7화음에서 증6화음을 만드는 것으로 2도 화음에서 베이스음 위에 증6도를 만드는 것.

간주부분인 10-12, 22-24마디의 부점은 대화를 나누듯 여인의 마음을 밝게 표현하고 있다. 이 마디의 성악라인에 따르는 10마디의 반주 부분은 성악부분에 대한 응답으로 22-24마디에서도 비슷하게 나타나고 있다. 이것은 퇴폐가 반주부에 자주 쓰는 음악적 표현 방식이다. 이러한 간주 부분은 여인의 놀라움에 대한 기쁨의 분위기를 나타내고 있다. [악보16참조]

[악보16] 간주 부분의 퇴폐적 음악 표현, 10-12, 22-24마디

10
glückt?

12
p
Mir
dim.

22
sein.

시의 2연에서는 조가 A장조에서 C장조로 바뀌면서 새로운 선율이 나온다. 3연에서 부터는 ‘ja ja, ich träume noch immer(아, 나는 아직도 꿈을 꾸고 있는 것 같아요)’라는 여인의 마음을 극적으로 표현 하고 있다. 원래 시에는 없는 감탄사 ‘ja ja’와 ‘ich träume noch immer’를 반복하며 시의 극적인 효과를 창출하고자 한 쇠베의 노력이 보인다. 쇠베의 발라드 작품에서 잘 볼 수 있는 극적인 분위기를 시어를 확대시키며 극적인 부분을 강조 시키려는 그의 음악적 경향이다. 쇠베는 이러한 극적인 요소를 적재적소에 사용함으로써 곡을 사실주의적으로 표현하였다. 하지만 이러한 것은 곡의 서정적인 면을 방해하지는 않고 있다.
[악보17참조]

[악보17] 쇠베의 감탄사 표현으로 극적인 효과, 17-20마디

16
dein! Mir war's, ich träume noch immer, ja ja, ich träume noch
17
immer, es kann ja immer so sein.

이 곡의 전체적인 I, ii, IV, V도의 안정적 화음은 복잡한 장면이나 묘사 등을 단순하게 만드는 쇠베의 음악적 의도이다. 가사에 맞추어 흐르는 음악의 서정적인 유형은 쇠베가 표현하고자 하는 극적인 표현에 방해받지 않는다.

2) 슈만의 제 3번곡

슈만은 연가곡을 구성하는데 있어서 곡들과의 관계를 유기체적으로 구성을 하였다. 제2곡 후주의 ‘wie so milde, wie so gut!(얼마나 온후하며 상냥한가)’ 가사에서 보듯이 긍정적이며 밝은 분위기는 평온한 그녀의 심리 상태를 나타내고, 장조의 조성으로 끝나는 곡의 분위기는 바로 다음에 연결되는 제3곡에서 그녀에게 좋은 결과가 있으리라는 것을 미리 예상하게 하는 것이다. [악보18참조]

[악보18] 제2번째곡의 후주부, 66-71마디

The image shows a musical score for the second part of Schumann's Op. 10, No. 3. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 64 and ends at measure 71. The second system starts at measure 68 and ends at measure 71. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Lip-pen, kla-res Au-ge, hel-ler Sinn und fe-ster Muth, wie so mil-de, wie so gut!' The score includes markings for 'ritard.' and 'ritard.-'.

뢰베의 3번 곡과 같이 전주부가 없이 시작하는 이곡은 레치타티보적인 성악선율과 함께 반주부에서 스타카토로 표현함으로써, 여인이 자신이 사랑하는 남자에게 선택 받음에 대한 감격과 떨리는 마음 상태를 보여주고 있다. 슈만은 제2연인 16마디부터 템포의 변화를 ‘Etwas langsamer(조금 느리게)’로 바꾸며, 시의 분위기를 변화시킨다. 반주부는 스타카토 진행에서 레가토와 페달 포인트와 같은 효

과로 제1연과 대비를 시켜주고 있다. 특히, 20마디의 ‘Ich bin auf ewig dein(나는 영원히 당신의 것이라오)’에서 가사 ‘ewig(영원히)’를 꾸밈음과 ritardando, crescendo, decrescendo를 사용함으로써 특히 강조하고 있다. 곡의 절정부분이라고 볼 수 있는 곳은 32-36마디이며, 특히 36마디의 늘임표는 꿈이 지속되는 것을 말해주고 있다. 이 늘임표를 기준으로 전반부는 그녀에게 일어날 수 없는 놀라운 일에 대한 표현이고, 후반부는 곡의 처음의 빠르기로 되돌아가면서 그녀의 환희를 표현하는 부분이다. [악보19참조]

[악보19] 제3곡의 늘임표로 나뉘는 음악 표현, 16-36마디

25
 war's ich träume noch im-mer, es kann ja nimmer so sein, — es kann ja

34 *ritard.*
 nimmer so sein. O lass im Traume mich ster - ben ge - wieget an sei-ner

ritard.

Edition Peters.

47-48마디의 ‘den seligen Tod mich schlürfen(환희의 죽음을 맛보게 해 주세요)’은 6도 도약과 고음 F의 반복으로 곡의 절정에 이르고 있다. 반주부의 진행이 멈추고, 성악 선율만이 노래됨으로써 가사의 의미인 ‘죽음’의 표현이 극대화되고 있다. [악보20참조]

[악보20] 슈만이 표현하는 시어의 강조, 46-47마디

이 곡의 처음에 제시된 주제선율이 반복되는 52마디에서는 반주부의 *f*와 성악 선율 *p*로 시작하여 곡의 처음부분과 대조를 이루며, 다르게 여인의 복잡한 마음을 정리하는 표현에 도움을 주고 있다.

이곡은 곡의 부분마다 많은 *ritardando*가 표시되어 있어 자연스럽게 템포의 변화를 주고 있지만, *a tempo*(본디 빠르기)를 찾아보기 힘들다. 이곡에서는 다만, *Adagio*다음에 *a tempo*만이 보일 뿐이다. 이것은 슈만의 음악에서 자주 볼 수 있는 것이다. 이러한 슈만의 곡을 준비할 때는 시의 내용에 맞추어 자연스러운 곡 해석이 필요하다.

4. Du Ring an meinem Finger (내 손의 반지여)

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringlein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen
Dich fromm an das Herze mein

Ich hatt' ihn ausgeträumet,
Der Kindheit friedlich schönen Traum,
Ich fand allein mich, verloren
Im öden. unendlichen Raum

Du Ring an meinem Finger
Da hast du mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen,
Des Lebens unendlichen, tiefen Wert.

Ich werd ihm dienen, ihm leben,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringlein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen
Dich fromm an das Herze mein

내 손의 반지여,
작은 나의 금반지여
나는 너를 경건하게
입술을 대어보고 내 가슴에도 대어본다

나는 마지막 꿈을 꾸네
어릴 적 고요하고 아름다운 꿈을,
나는 혼자 길을 잃고
끝없는 공허한 곳에서

내 손의 반지여,
너는 나에게 가르쳐 주었네
나를 눈뜨게 한
그 깊고 무한한 삶의 가치를

그를 섬기며 그를 위해 살고파
완전히 그에게 속하여
나의 전부를 주고
그의 광채 안에서 나는 새로이 변하네

내 손의 반지여,
작은 나의 금반지여
나는 너를 경건하게
입술을 대어보고 내 가슴에도 대어본다

[표 5] 제4곡의 특징

| 구분 | 퇴베 | 슈만 |
|----|--|--|
| 박자 | 6/8박자 | 4/4박자 |
| 조성 | FM | E ^b M |
| 템포 | Un poco sostenuto (조금 더 음을 충실하게) | Innig(마음을 다하여) |
| 구조 | A-A'-A''-A'''-A''''(유절형식) ³⁶⁾ | A-B-A'-C-A''(론도형식) |
| 특징 | 처음적 강조는 보이지 않고 트릴 사용으로 곡의 분위기를 밝게 하고 있음. | 24마디 Ich will ihm deinen ihm leben(나는 그를 위해 살고 그를 위해 죽겠네)에서 F음 사용, 점점 빨라지며 시 분위기의 강조 |

이곡에서 반지는 그녀의 최고 가치와 깊은 의미를 나타내고 있으며, 약혼자에 대한 완전한 희생을 말한다. 곡은 깊은 감정과 헌신적인 행복으로 약혼에 대한 충실함을 사랑으로 나타내고 있다. 퇴베와 슈만은 똑 같이 각각의 곡들을 서정적인 멜로디로 표현하고 있다. 감미로운 선율들을 노래하며, 내면적 표현에 중심을 두어야 한다. 샤미소의 원시 제4연에서 ‘werd’를 슈만은 ‘will(원하다)’로 바꾸고 있다.

36)시의 각 절이 제1절에 붙여진 선율을 되풀이 하는 가곡으로 시가 규칙적인 형태로 지어지고 또한 그 내용이 동일 선율의 반복을 허락하는 경우에 이 형식을 취한다.

1) 퇴베의 제 4번곡

‘Un poco sostenuto(조금 더 음을 충실하게)’로 시작하는 이곡의 조성은 F장조로 곡 전체를 이어 나가고 있으며, 전조는 이루어지지 않는다. 이 곡은 1-10마디가 주제선율이며, 이 선율을 중심으로 시의 각 연마다 리듬적 변화를 줌으로써 곡의 형식을 5부분으로 나누고 있다. 이 5부분은 비슷한 구조로 전개되며 반복하고 있다. 발라드 음악에서는 통작형식³⁷⁾의 가곡을 주로 추구한다. 하지만 이곡에서 퇴베는 유절형식을 유지하며 간단한 리듬의 변화를 줌으로써 곡을 표현하고자 하였고, 이것은 춤스티크의 영향으로 볼 수 있다. 이러한 예는 이 연가곡 제5번, 제6번곡에서도 살펴볼 수 있다.

이 4번째 곡은 일반적으로 순차적 진행으로 전개되며 약혼에 대한 기쁨을 표현하고 있다. 특히, 성악부분 6마디의 음의 도약으로부터 시작되는 하행 진행은 약혼에 대한 여인 자신의 굳은 결심을 나타내고 있다.

전주 부분에서 스타카토는 여인의 심장이 뛰는 소리를 표현하고, 반주부 8마디에서의 장식음은 7마디에서의 성악선율에 대한 응답으로 대화식의 표현으로 성악선율을 도와 곡의 분위기를 한층 밝게 만들어 주고 있다. [악보21참조]

37) 시의 가 절마다 새롭고 다른 선율을 붙이는 가곡, 슈베르트 「마왕」이 대표

[악보21] 제4번곡의 주제선율, 1-10마디

Un poco sostenuto. *con intimissima espressione*

Nr. 17. *tenuto* *p*

Du Ring an mei.nem Fin.ger, mein

gol.den.es Rin.ge . lein, ich drü . cke dich fromm an die

Lip.pen, dich fromm an das Her . ze mein. Ich

Q.W. *Ped.* *

2) 슈만의 제 4번곡

슈만은 'Innig(마음을 다하여)'를 지시하며, A-B-A-C-A''의 론도형식³⁸⁾으로 시의 아름다움을 표현하고 있다. 이곡은 제3번곡처럼 전주부가 없이 시작한다. 곡의 구조에서 B부분에서는 시의 2연 여인의 어릴 때 회상을 나타내고, C부분은 4연의 사랑하는 이에 대한 결의를 노래하고 있다. 처음에 제시된 주제선율은 반주부가 성악선율을 그대로 보조하며 따라가고, 9마디에서부터 분산화음으로 어릴 적 꿈에 대한 회상을 표현하고 있다. 사랑에 대한 맹세는 25마디에서 *Nach und nach rascher.*(점점 빠르게)로 템포의 변화가 이루어지며, 부속화음의 연속사용으로 그녀의 벽찬 가슴을 시의 내용처럼 그만을 위하여 살겠다는 것을 표현하고 있다. 곡의 최고 절정을 향해 달려가고 있고, 28마디 'granz(모든 것)'에서 가사의 의미와 맞추어 최고음 F가 *ritard.*와 함께 길게 이끌어 지며, 가사를 강조한다. [악보22참조]

[악보22] 템포의 변화와 부속화음의 사용과 절정, 25-28마디

Nach und nach rascher

E : V V V⁴/₂/ii ii₆ V⁴/₃/iii iii₆ V⁴/₃/IV

라

5. Helft mir, ihr Schwestern (자매여, 저를 도와주세요)

Helft mir, ihr Schwestern,
freundlich mich schmücken,
Dient der Glücklichen heute mir.
Windet geschäftig,
Mir um die Stirne,
Noch der blühenden Myrte Zier,

Als ich befriedigt,
Freudigen Herzens,
Dem Geliebten im Arme lag,
Immer noch rief er,
Sehnsucht im Herzen,
Ungeduldig den heutigen Tag.

Helft mir, ihr Schwestern,
Helft mir Verscheuchen
Eine törichte Bangigkeit;
Daß ich mit klarem
Aug ihn empfangen
Ihn, die Quelle der Freudigkeit.

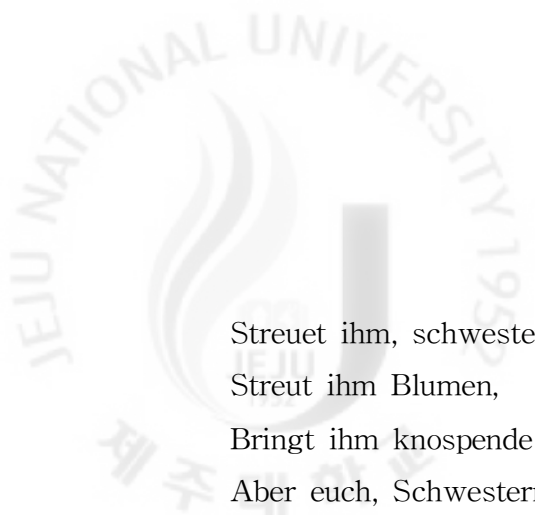
Bist, mein Geliebter,
Du mir erschienen
Giebst du, Sonne mir, deinen Schein?
Laß mich in Andacht,
Laß mich in Demut,
Mich¹ verneigen dem Herren mein.

자매여, 저를 도와주세요.
예쁘게 나를 꾸미게 도와주세요.
오늘 행복한 여인을 위해 봉사 해
주세요.
서둘러 나의 이마를
활짝 핀 마르테 꽃으로 감싸주세요.

내가 전에
기쁨에 차고 만족하여
그의 팔에 안겼을 때
그이는 여전히
가슴 속 바람으로 가득차서
이 날을 오기를 기다렸네.

자매여, 저를 도와주세요.
어리석은 나의 근심
없앨 수 있게
밝은 눈으로
받아들이게
나의 기쁨인 그를

나의 사랑
나의 태양
당신의 빛을 나에게 비쳐 주겠지요?
겸손과
경건한 마음으로
나의 사랑에게 저를 인사하게 해주세요.



Streuet ihm, schwestern,
Streut ihm Blumen,
Bringt ihm knospende Rosen dar.
Aber euch, Schwestern,
Grüß' ich mit Wehmut,
Freudig scheidend aus eurer Schar.

자매여, 그를 위해 뿌려주세요
꽃들을 휘날리세요.
장미 봉우리를 그에게 선물해주세요.
하지만 자매여
나는 슬픔의 이별인사를 해야 하네
내가 기쁘게 너희를 떠나가네.

[표 6] 제5곡의 특징

| 구분 | 뢰베 | 슈만 |
|----|---|--|
| 박자 | 12/8박자 | 4/4박자 |
| 조성 | CM-FM-CM | B ^b M-G ^b M-B ^b M |
| 템포 | Andantino grazioso (우아함을 가지고안단테 보다 빠르게) | Ziemlich Schnell(매우 빠르게) |
| 구조 | A-A'-A''-A'''-A''''(유절형식) | A-B-A'(론도형식) |
| 특징 | 39마디인 Quelle der Freudigkeit (나의 기쁨인 그를)에서 성악부의 높은 음 F와 피아노의 긴 아르페지오적 반주로 여인의 기쁜 마음을 결정적으로 표현 | 곡의 절정: 34마디의 'mein': 6박자의 고음 F로 강조 |

이곡은 결혼식 날 몹시 바쁜 신부들의 준비과정을 표현하고 있다. 뢰베와 슈만의 두 작품 모두 빠른 템포로 진행이 된다. 자매들의 도움을 받아 자신을 가장 아름답게 꾸미며 설레는 결혼식을 빠른 템포로 표현하고 있는데, 뚜렷한 발음이 중요하고, 또한, 음악적 흐름에 따라가기가 힘든 어려움이 있다. 설레는 신부의 마음과 동시에 자매들과 헤어져야 하는 아쉬움의 내용을 담아 여인의 솔직한 마음으로 연주하여야 한다.

슈만은 원시의 제2연의 'Dem Geliebten'(사랑하는 사람을 위하여)을 'Sonst dem Geliebten'(전처럼 사랑하는 사람을 위하여) 으로 바꾸고 있으며, E^b로 강조한다. 제4연의 'Sonne mir(나에게 빛을)' 를 'mir Sonne'로 도치하고 있고, 'mich' 를 'lass mich'(나를 시키다)로 바꿔줌으로써 제4연의 음률을 맞추고 있다. 제5연의 'bringt'는 'bringet(선물하다)'으로 바꿔줌으로써 강한 어감의 텍스트를 부드럽게 만들어주고 있다. 이러한 것에서 슈만이 곡을 작곡을 할 때, 그의 시에 대한 주관적 접근법을 살펴볼 수 있다.

1) 퇴베의 제5번곡

퇴베는 결혼식을 여인에게 있어서 가장 아름다운 날로 생각하여 이곡에서 가장 긴 전주, 간주, 후주를 써 놓았다. 전주부분에서 꾸밈음과 함께 상행과 하행의 폭넓은 스케일로 나타나는 서정적 선율, 발라드풍의 리듬은 곡의 아름다운 분위기를 만들어 주고 있다. 곡 전체에서 보이는 피아노 반주의 가락반주 없이 이루어지는 왼손의 화성반주는 오른손의 멜로디와 함께 성악선율에 대하여 화성적인 음으로 보조하며 아름다운 곡을 이어가고 있다. [악보23참조]

7-10마디에서 성악 선율의 진행에 피아노 오른손은 1옥타브 위로 선율을 올려 에코처럼 응답하며 여인의 행복함이 상승되고 있는 것을 보여주고 있다. 이러한 전개는 이곡 전체에 걸쳐서 나타난다. 앞의 세 번의 간주는 전주부의 후반부를 똑같이 반복을 하며 자매들과 결혼에 대한 기쁨을 담고 있는 시의 각 연을 나누고 있고, 마지막 네 번째의 간주는 전주부의 전반부를 보여주며 자매들과 이별을 해야 한다는 것을 제5연의 시작 전에 미리 표현해 주고 있다. [악보24참조]

[악보24] 성악선율을 반복하고 있는 피아노 선율 반주부, 7-10마디

7 Helft mir, ihr

dim.

p

9 Schwe - stern, freundlich mich schmä - cken, dient der

*

각 시의 연들은 8-16마다의 주제선율을 기본으로 변화하고 있는데, 39마디의 'ihn, die Quelle der Freudigkeit(기쁨의 근원인 그를)' 는 음의 분할과 함께 반주부의 *sf*와 아르페지오의 표현으로 여인의 기쁨의 감정을 고조시키며, 48-52마디에서 나타나는 가사의 반복과 조성의 변화는 곡에 대한 절정을 이루어 여인의 결혼에 대한 굳은 결의가 표현되고 있다. [악보25참조]

[악보25] 가사의 반복과 조성의 변화, 39, 48-52마디

The image displays a musical score for a vocal and piano piece. It is divided into three systems. The first system, starting at measure 39, shows the vocal line with the lyrics 'Quelle der Freudigkeit' and a piano accompaniment marked *sf*. The second system, starting at measure 48, features the vocal line with lyrics 'Schein? Lass mich in' and a piano accompaniment marked *dim.*. The third system, starting at measure 49, shows the vocal line with lyrics 'An - dacht, lass mich in De - muth, lass mich in' and a piano accompaniment marked *p* and *ritardando un pochettino*. The final system, starting at measure 51, shows the vocal line with lyrics 'An - dacht, lass mich in De - muth mich ver -' and a piano accompaniment marked *pp*. The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamic markings.

후주에서는 곡의 전주부인 오른손의 선율을 반복하고 있으며, 왼손의 화성 반주는 전주부와 같지만 74, 76, 79마디에서 화성 음을 추가 시켜줌으로써 음색을 더욱 두텁게 해주고 있다. 곡의 마지막 부분인 81-82마디는 *pianissimo*와 왼손의 저음으로의 하행은 모든 결혼식 행사가 끝났음을 나타내고 있다. [악보27참조]

[악보27] 화음의 추가와 피아노 저음하행의 강조, 74, 76, 79, 81-82마디

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff.
 - System 1 (Measures 74-75): Treble staff has a melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment of chords. A 'cresc.' marking is present in the first measure.
 - System 2 (Measures 76-77): Treble staff continues the melody. Bass staff accompaniment changes. A 'dim.' marking is present in the first measure.
 - System 3 (Measures 78-79): Treble staff continues the melody. Bass staff accompaniment changes. A 'diminuendo' marking is present in the first measure.
 - System 4 (Measures 80-82): Treble staff continues the melody. Bass staff accompaniment changes. A 'pianissimo' marking is present in the first measure.
 The bass line in measures 74, 76, 79, and 81-82 shows a descending sequence of chords, indicating the end of the piece.

2) 슈만의 제5번 곡

슈만은 곡에서 표현하고자 하는 결혼의 바쁜 순간들을 피아노 반주부에서 왼손과 오른손이 함께 같은 선율을 동행하면서 두 마디의 짧은 전주로부터 시작한다. 이러한 피아노의 아르페지오적 선율은 제4연을 표현하는 곡의 27-34마디에서 화성적 반주를 제외하고, 이곡의 전체에서 나타나고 있다. 성악리듬은 ♩ ♩ ♩ ♩을 기본으로 3-6마디의 주제 선율이 가볍고 쾌활하게 결혼의 분위기를 나타내고 있다. 단순하지만, 빠른 템포는 곡의 단순성을 극복하면서 결혼식의 바쁜 분위기를 잘 표현하고 있다. [악보28참조]

[악보28] 제5번곡의 주제선율, 3-6마디

The image shows a musical score for Schumann's Op. 9 No. 5. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is 'Ziemlich schnell' and the dynamic is 'mf'. The piano part has a red box highlighting the first four measures of the main theme in the right hand. The lyrics are in German: 'Helf mir, ihr Schwestern, freundlich mich schmücken, dient der Glücklichen' and 'hen - te, mir, win - det geschä - tig mir um die Stir - ne noch der blü - henden Myr - the Zier.'

시의 제2연을 나타내는 7마디에서부터는 여인의 기쁨에 찬 만족감을 나타낸다. 특히 14-18마디의 반주부에서는 성악부분의 선율을 따라감으로써 성악선율을 보조해 주고 있고, 왼손 저음의 지속음은 빠른 템포의 곡에 안정감을 주고 있다. [악보29참조]

[악보29] 반주부의 성악라인 뒷받침, 14-18마디

11
 Als ich be-frie-digt, freu-digen Her-zens sonst dem Gelieb-ten im Ar-me lag, im-mer noch rief er,
 16
 Sehnsucht im Her-zen, un-ge-dul-dig den heu-ti-gen Tag. Helft mir, ihr Schwestern, helft mir verschou-chen

시의 제4연에서 슈만은 곡의 절정부분을 그리고 있다. 33-35마디에서 ‘mein’에 6박으로 지속하는 고음 F를 사용하여 여인 자신이 행복감에 취해 있는 모습을 최고조로 표현하고 있다. 특히, 34마디의 밀집화음과 35마디의 전주부와 같은 분산화음 사용은 시의 제4연과 제5연이 결혼과 함께 자매와의 이별이라는 내용을 단절되지 않고 긴밀하게 연결 되고 있는 것을 보여준다. [악보30참조]

[악보30] 곡의 절정부분, 33-35마디

31

lass mich in An - dacht, lass mich in De - muth, lass mich vernei - gen dem Her - ren mein.

제5연을 나타내는 41마디는 이곡에서 처음으로 *p*가 사용되며 곡의 분위기를 조절 하고 있고, *ritardando*로 템포를 느리게 하며 조성을 G^b 장조로 변화시켜 자매들과의 이별의 슬픔을 41-42마디에서 표현하고 있다. 슈만은 시의 가사처럼 슬픈 이별을 기쁜 마음으로 받아들이는 두가지의 상반되는 시적 분위기를 표현하고자 43마디에서 다시 원조인 B^b 장조를 쓰고 있다. [악보31참조]

[악보31] 조성이동으로 시의 분위기 전환, 41-42마디

41. *p* *ritard.* - - - - - *a tempo*
 A - bereuch, Schwestern, grüss' ich mit Weh_muth, freu_dig scheidend aus eu_rer Schaar, fi
ritard. - - - - - *a tempo*

G^b I_4^6 V_7 I_4^6 V B^b V_3^4 I iV ii_7

곡의 후주부는 행복한 신부를 그리고 있으며, 하행 선율과 *diminuendo*를 사용함으로써 여인의 행복한 결혼식이 끝나가고 있는 것을 표현하고 있다.

6. Süßer Freund, du blickest (다정한 친구여, 당신은 바라보네)

Süßer Freund, du blickest
mich verwundert an.
kannst es nicht begreifen,
wie ich weinen kann;
Laß der feuchten perlen,
ungewohnte Zier
Freudenhell erzittern
in dem Wimpern mir

Wie so bang mein Busen,
Wie so wonnevoll!
Wußt ich nur mit Worten,
wie ich's sagen soll
Komm und birg dein Antlitz
Hier an meiner Brust,
Will in' s Ohr dir flüstern
Alle meine Lust.

Hab' ob manchen Zeichen
Mutter schon gefragt,
Hat die gute Mutter
Alles mir gesagt,
Hat mich unterwiesen
Wie, nach allem Schein,
Bald für eine Wiege
Muß gesorget sein

다정한 친구여,
당신은 놀라움으로 나를 바라보네.
왜 내가 울어야만 하는지
이해하지 못하겠지
그대로 두세요.
진귀한 장식들의 영롱한 진주들이
즐겁게 환하게 떨리게 하라.
나의 눈에서

나의 가슴은 왜 불안할 까
얼마나 행복한가
그 언어를 안다면 얼마나 즐거울 가
어떻게 내가 말해야 하는지를
오세요. 당신의 얼굴을
나의 가슴에 숨기고
그대 귀에 속삭이고 싶어요
나의 기쁨 모두를

노래에 대하여
나는 어머니에게 물어 보았고
좋으신 어머니는
모든 것을 말해요
그녀는 나를 확실하게 해요
모든 기쁨을
곧 요람이
필요할 거라고

JEJU NATIONAL UNIVERSITY 1959
제주대학교

Weisst du nundie Tränen,
Die ich weinen kann ?
Sollst du nichtsie sehen,
Du geliebter, geliebter Mann
Bleib an meinem Herzen,
fühle dessen Schlag,
Daß ich fest und fester
Nur dich drüchren mag

Hier an meinem Bette
Hat die Wiege Raum,
Wo sie still verberge
Meinen holden Traum:
Kommen wird der Morgen,
Wo der Traum erwacht,
Und daraus dein Bildnis
Mir entgegen lacht

당신이 지금 눈물을 이해한다면
내가 흘리는 이유 있는 눈물
그대에게 눈물을 보이면 안될까요?
그대 나의 사랑하는 이여
가까이 가슴가까이 머무세요
나의 고동소리를 들으며,
그래서 내가 당신을 가까이 더 가까이
그대를 안게 하세요.

나의 침실에는
요람이 매달려 있어요
요람을 고요히 숨겨 두도록
나의 즐거운 꿈을
아침이 오면
그때 꿈을 깨고
당신을 닮은 얼굴이
나에게 미소 짓죠.

[표 7] 제6곡의 특징

| 구분 | 뢰베 | 슈만 |
|----|---------------------------------------|---|
| 박자 | 9/8박자 | 4/4박자 |
| 조성 | FM-CM-FM | GM |
| 템포 | Andantino tenero (안단테 보다 빠르며 부드럽게) | Langsam, mit, innigen Ausdruck (천천히 마음으로부터 우러나게 표정을 가지고) |
| 구조 | A-A'-A''-A'''-A''''(유절형식) | A-B-A' (3부분 형식) |
| 특징 | 9-11마디, 18-20마디에서 하행의 도약을 보이며 저음으로 강조 | 53마디 Bildnis(맑은 얼굴) 고음 E와 5도 하행으로 절정 ritardando로 시어 강조 |

‘Süßer Freund(다정한 친구)’라고 남편을 부르며 엄마가 된다는 기쁨에 눈물을 흘리고 있는 여인은 이유도 모르는 채 자신을 의아해하고 있는 남편에게 다정다감하게 아기를 가졌음을 이야기한다. 샤미소의 시 중에서 시의 분위기와 내용이 가장 아름다우며, 뢰베와 슈만은 이 곡들을 모두 *p*로 시작하여 조심스럽게 아기에 대해서 이야기를 하고 있다. 뢰베는 샤미소의 원시에 충실하여 시를 바꾸지 않고 작곡을 하고 있다. 슈만은 제1연의 ‘Freudenhell erzittern in dem Wimpern mir’를 ‘Freudig hell erzittern in dem auge mir’(즐겁게 환하게 떨리게 하라 나의 눈에서)로 시어를 바꾸어 곡을 쓰고 있다. 또한, 슈만은 이시에서 여인의 어머니로부터 여인 자신이 아기를 가졌다는 것에 대한 확신을 가진다는 제3연의 내용을 생략하고 있다.

1) 쇤베르크의 제6번곡

쇤베르크는 반주부에서 극적인 효과를 나타내기 위해 반주부의 화성적 코드와 함께 분산화음으로 대비하고 있다. 시의 제1, 2, 4연은 곡에서 화성적 코드로 진행이 되고, 제3, 5연에서는 분산화음으로 진행이 된다. 멜로디와 리듬은 가사에 충실하고 반주 형태만이 화성적 코드에서 분산화음으로 변해 가는데 이것은 쇤베르크가 성악부분만을 고려하는 것이 아니라, 반주부분에서도 극적인 효과를 보이고자 한 그의 노력이다. 슈만의 작품에서는 제3연이 생략이 되는 반면에 쇤베르크는 원시에 충실하여 곡을 작곡하고 있다. 시의 제3연은 여인이 자신의 엄마에게 아기를 가졌다는 것을 확인 받는 내용이다.

반주부의 주요 리듬(♩♪♪)은 왼손과 오른손에서 서로 주고 받고 있으며 시의 제3연과 제5연을 표현하고 있는 21-24마디 및 37-47마디를 제외한 모든 곳에서 나타나고, 여인의 심장 고동소리를 표현하기에 충분하다. [악보32참조]

[악보32] 제6번곡의 반주부의 주된 선율, 1-2마디

Op. 60 Nr. 6.
Componirt u. erschienen 1836.

Andantino tenero.

Nr.19.

ten.

sempre p

ten.

퇴베는 이곡에서 시의 내용에 충실하고자 물 흐르는 듯한 곡선적 상행과 하행을 반복하여 사용하며, 곡의 조용하면서도 차분한 분위기를 조성하고 있다. 퇴베가 표현하는 이러한 서정적 표현은 그의 극적인 표현에 방해 받지 않는다.

9-11마디는 전반적으로 I, IV, V화음의 화성안에서 반주부의 변화와 함께 감7화음과 속7화음을 사용함으로써 기쁜 마음을 맘껏 표시하고 있다. 또한 'freudenhell erzittern'에서 7도 하행과 'in den Wimpern mir'에서 저음적 6도 하행으로 시어를 강조하고 있다. 이곡은 흥분된 마음을 차분히 가라앉히며 읊조리듯이 연주해야 한다. [악보33참조]

[악보33] 감7화음과 속7화음으로 시의 강조, 9-10마디

freudenhell er-zit-tern in den Wim-pern mir.

C : VI ii₅⁶ V₇/Vi IV ii₄⁶ V₇ I V₇/IV

2) 슈만의 제6번곡

‘Langsam, mit innigem Ausdruck(진정한 마음으로부터 우러나는 표정을 가지고 천천히)’로 지시되는 이곡은 슈만의 제5번곡과 함께 레치타티보적 성격을 보이는 노래이다. 이곡의 조성은 G장조이지만 마치 D장조 느낌을 주고 있다. 이런 화성적 특징은 처음으로 길게 지속되는 음위에 V 또는 V₇을 사용함으로써 나타나는 현상으로 이것은 베토벤 후기작품에서 부터 나타나는 현상이다. [악보34 참조]

[악보34] 6번곡의 화성적 특징, 1-9마디

Langsam, mit innigem Ausdruck

44. Sü - sser Freund, du blickest mich ver - wundert an,

5 kannst. es nicht be - grei - fen, wie ich wei - nen kann; lass der

8 feuch - ten Per - len un - ge - wohn - te Zier freu - dig hell er - zit - tern in dem

G : V Vii^o/V V₄² V₇ I V₇/V V Vii^o

V₇ I V₇/V V

V₇/V Vii^o₇/ii ii V₃⁴/ii ii₆ V

21-24마디는 슈만이 샤미소의 시 제3연을 생략하는 대신 만든 짧은 간주부이다. 원시의 제3연은 여인의 어머니로부터 임신에 대한 확신을 받는다는 내용이다. 슈만은 『여인의 사랑과 생애』를 그의 연인 클라라를 염두에 두고 작곡하였기 때문에 클라라가 어릴때에 그녀의 어머니를 여의고, 어머니로부터 물어 볼 수 없는 클라라의 상황에 의도적으로 원시의 제3연을 생략하여 4마디의 피아노 간주로 함축시키고 있다. 슈만의 이러한 간주부는 부인이 자신의 아기를 가졌다는 것에 대한 가슴 설레는 이야기를 그녀의 남편에게 할 때, 그 남자는 아기를 가져 아빠가 된다는 즐거움을 크레센도, 디크레센도의 사용과 순차적으로 확장되는 화성과 함께 부감7화음, 부속7화음을 이용하여 시의 내용을 충분히 피아노로 표현하고 있다. [악보35참조]

[악보35] 샤미소의 원시 제3연을 대신하는 피아노 간주, 21-24마디

21
 meine Lust. Weisst du nun die
 p
 ff *

50-54마디의 'kommen wird der Morgen, wo der Traum erwacht, und daraus dein Bildnis mir entgegen lacht(꿈들이 깨어나는 아침이 오면 당신을 닮은 영상이 요람안에서 나에게 미소 짓죠)'는 연속적인 부속7화음과 부감7화음을 사용하여 여인의 행복하고 순수한 기쁨을 나타내고 있다. 그녀가 아기의 미소를 아기 아버지와의 이미지로 비유하며 곡은 절정을 이룬다. 54마디부터 시작하는 후주부는 부감7화음, 속7화음의 사용과 함께 *p*, *pp*의 악상을 이용하며, 템포 또한 *ritardando*, *adagio*로 느리게 표현하고 있다. 이것은 사랑스러운 아기와 그녀의 사랑하는 남편을 동일시 여기며 'dein Bildnis!'(그대를 닮은 얼굴)를 강조하여 표현하고 있다. [악보36참조]

[악보36] 후주부의 부속7화음, 부감7화음 사용, 50-54마디

47 Wie-ge Raum, wo sie still ver-ber.ge meinen holden Traum; kommen

51 wird der Mor.gen, wo der Traum er.wacht, und da-raus dein Bild-nis mir ent-

54 ge-gen lacht,- dein Bild-nis!

p *pp* *ritard.* *p* *ritard.* *Adagio* *pp*

Edition Peters. V Vii_7 V_7 V_7 V^4_2 IV^6_4 Vii_7 Vii^o/ii ii I^6_4 I

이곡의 후주부는 제5곡, 제8곡과 함께 피아노 작품으로도 변형이 가능한 독립된 선율적 존재로 가치가 있다. 이 연가곡 전체 중 슈만이 중심에 둔 곡으로 한 소녀가 한 여인으로 성장하는 변화를 그리는 전체 8곡 중 가장 아름다운 곡이다. 이곡의 연주 표현에 있어서 사랑하는 이의 아기를 가진 엄마가 된다는 기쁨이 잘 전달 될 수 있도록 가사의 의미를 깊이 생각하며 곡의 느낌을 충분히 표현할 수 있게 연주해야 한다.

7. An meinem Herzen, an meiner Brust (나의 마음에, 나의 가슴에 안겨)

An meinem Herzen, 나의 마음에,
an meiner Brust 나의 가슴에 안겨
Du meine Wonne, du meine Lust ! 너는 나의 환희, 기쁨

Das Glück ist die Liebe, 행복은 사랑,
die Lieb ist da Glück, 사랑은 행복
Ich hab es gesagt und nehm's 나는 이것을 돌려주지 않겠다고 말했네
nicht zurück.

Hab' übergücklich mich geschätzt 나는 기뻐서 어찌 할 줄 모른다 생각했지만
Bin übergücklich aber jetzt. 지금은 대단히 더 행복하네.

Nur die da säugt, nur die da liebt 젖을 먹이는 여자만이 아기를 사랑하는 여인만이
Das Kind, dem sie die Nahrung giebt 아기를 기르는 여자만이

Nur eine Mutter weiß allein, 엄마가 된 여자만이 알지요
Was lieben heißt und glücklich sein, 점점 사랑이 무엇인지 행복이 무엇인지

O wie bedaur' ich doch den Mann, 오 남자들은 가여워라
Der Mutterglück nicht fühlen kann! 엄마의 행복을 느낄 수 없네.

Du schauest mich an und lächelst 나의 사랑의 천사여 너는 나를 보고
dazu 미소 짓는다.
Du lieber, lieber Engel, du! 나의 마음에 가슴에 너는 나의 환희 기쁨

[표 8] 제7곡의 특징

| 구분 | 뢰베 | 슈만 |
|----|--------------------------|------------------------------------|
| 박자 | 3/4박자 | 6/8박자 |
| 조성 | G ^b M(전조 없음) | DM-GM-DM |
| 템포 | Andantino (안단테보다 바르게) | Fröhlich, innig (쾌활하게, 마음을 다해서) |
| 구조 | A-B-A'-C | A-A'-A'''-A'''' |
| 특징 | 단순한 화성진행 | 30-31마디: 곡의 절정, 최고음 F |

전에 느끼지 못했던 무한한 행복감을 엄마가 된 여인은 아기에게 젖을 먹이며 느낀다. 3연에서 슈만은 원래 시어인 'überglücklich'(매우 행복한)을 'überschwenglich(기뻐서 어찌 할 줄 모른다)'로 바꾸어 기쁨의 표현을 더욱 강조하고 있고, 7연에서 시의 행 순서를 바꾸어서 음악에 리듬감을 주고 있다. 뢰베와 슈만은 이곡의 첫 부분에 사용되었던 시의 1연을 곡의 마지막에 다시 반복하고 있다.

1) 쇤베르크의 제 7번곡

‘Andantino’로 시작되는 쇤베르크의 곡은 전체적으로 전조와 템포의 변화가 거의 없다. 이것은 곡의 변화하는 단순한 화성을 통하여 여인이 아기의 엄마가 된 행복하고 평온한 상태를 표현하고 있다.

이것으로 부터 복잡한 장면의 묘사를 간단한 주요화음으로 구성함으로써 곡 전체에서 나타나야 하는 음악의 평온함을 표현하고자 하는 쇤베르크의 성향을 볼 수 있으며, 19세기 발라드에서 유행하였던 음악적 특징 중에 하나이다.

제1주제 선율이 보이는 2-4마디에서는 3, 4, 5, 6도 도약으로 구성되는 멜로디를 볼 수 있다. ‘An meinem Herzen, an meiner Brust(나의 마음과 가슴에 너는 나의 환희, 기쁨)’에서는 아기에 대한 기쁨과 어린 아이를 어르는 모습을 묘사하는 표현이다. [악보37참조]

[악보37] 3, 4, 5, 6도 도약으로 시의 분위기를 표현, 2-4 마디

Op.60 Nr.7.
Componirt u. erschienen 1836.

Andantino.

An meinem Herzen, an meiner Brust, du meine

Nr. 20.

*
*
*
*

반주부의 전체적 형태는 분산화음과 화성화음이 교차하여 나타나며, 베이스 라인의 지속음을 사용하면서 곡의 평온한 분위기를 표현하고자 하고 있다. 특히, 곡의 마지막 31마디에서 시의 제1연이 다시 반복되는데 왼손의 근음 G^b음을 중심으로 지속이 되며, 곡의 전체적인 분위기인 평온한 상태를 나타내고 있다. 성악선율에서는 8도하행의 도약과 크레센도를 볼 수 있다. 이것은 'Wonne(환희)'를 특별히 강조함으로써 여인의 마음 상태를 시어의 이미지와 같이 표현하고자 하였다. [악보38참조]

[악보38] 8도 하행으로 여인의 마음 상태 강조, 34마디

34
 Won - ne, du mei - ne - Lust!
 pp
 cresc.
 35 36 37

2) 슈만의 제 7번곡

‘Fröhlich, innig(쾌활하게 마음을 다하여)’로 표현된 이곡은 행복과 기쁨으로 쾌활하게 부를 것을 지시하고 있다. 1마디의 전주부와 함께 반주부는 빠른 속도의 분산화음으로 구성이 되어 있고, 이것은 여인이 심장의 고동소리를 나타내고 있다. 이와 함께 16분 음표로 구성이 되는 반주부의 분산화음은 곡을 밝게 변화시켜주고 있다. 슈만은 이러한 반주부 위에 16마디에 ritardando, 18마디에 Schneller(빠르게), 26마디에 Noch schneller(더 빠르게), 31마디에 ritardando와 같은 템포의 변화를 주면서 곡을 단조롭지 않게 만들어 주고 있다. 또한 이러한 템포의 변화는 여인이 아기에 대한 기쁜 마음의 표시이다. [악보39참조]

[악보39] 제 7곡의 템포의 변화, 16, 18, 26, 31마디

The image displays four excerpts from the musical score for Schumann's Op. 7, No. 7, illustrating tempo changes. Each excerpt shows a vocal line and a piano accompaniment line. The tempo markings are circled in red:

- Measure 16:** The tempo marking is *ritard.* (ritardando).
- Measure 18:** The tempo marking is **Schneller. a tempo** (faster, at tempo).
- Measure 26:** The tempo marking is **Noch schneller. Presto.** (even faster, presto).
- Measure 31:** The tempo marking is *ritard.* (ritardando).

The lyrics for the vocal line are: "Kind, dem sie die nur ei-ne Mut-ter w lie-ber, lie-ber Ei- Presto. meiner Brust, ritard." (Note: The lyrics are partially obscured and appear to be "Kind, dem sie die nur ei-ne Mut-ter w lie-ber, lie-ber Ei- Presto. meiner Brust, ritard." based on the visible text).

성악부분은 빠르고 힘차게 진행된다. 2-3마디에 나타나는 주선율이 계속적으로 발전되어지며, 반주부의 빠른 분산화음과 더불어 곡의 쾌활함을 부여하고 있다. 슈만의 다른 곡과는 다르게 1마디에서부터 V 화음으로 시작되는 이곡은 이전 곡인 제 6곡과 연결성을 부여 하고 있다. 제6곡의 후주부에서 G장조의 I도로 끝나는 화음은 제7곡에서 C장조의 V로 시작하는 것을 볼 수 있다. 이것은 곡이 끊이지 않고 연결되어 있음을 보여주고 있다. 이러한 것에서 슈만이 연가곡을 구성할 때 시의 주제를 연결하기 위해 의도적으로 조성을 선택하는 것에 심혈을 기울였다는 것을 알 수 있다. [악보40참조]

[악보40] 제6곡과 제7곡의 조성의 연결, 제6곡의 후주부 57-58마디,
제7곡의 전주부 1마디

57 *p*

Adagio dein Bild. nis!

pp

fz

G : ii I₄⁶ I

1 **Fröhlich, innig.**

f

p

fz

D: V₇

26마디에서부터는 반주부의 분산화음이 없어지고, 스타카토와 함께 밀집 화성
 화음으로 구성된 반주의 형태가 보인다. 이러한 반주부는 더욱 빨라지는 곡의 변
 화 Noch schneller와 함께 기쁨에 싸여 아이를 돌보는 여인의 모습과 함께 아이
 의 사랑스러운 모습을 표현하고 있다. [악보41참조]

[악보41] 분산화음에서 밀집 화성화음으로의 반주변화, 26마디

24 **Noch schneller.**

Mut - ter - glück nicht füh - len kann! Du lie - ber, lie - ber En - gel du, du schauest mich an und
 Presto.

30마디에서 시의 1연을 다시 반복하여 곡의 통일성을 강조하고 있고, 더 이상 소녀가 아닌 엄마로서 여인의 기쁨을 노래하고 있다. 34마디에서부터 시작되는 후주부는 여인이 깊은 만족감과 함께 아기를 키우며 아기가 커가면서 알게 되는 사랑부분을 노래하고 있다. [악보42참조]

[악보42] 시의 1연의 반복과 후주부, 30-41마디

29
 lächelst da_zu! An mei_nem Herzen, an meiner Brust, du meine Won_ne, du mei - ne Lust!
 ritard. -
 ritard. -
 Langsamer.
 ♪. *

35
 ♪. * ♪. * ♪. * ♪. *

8. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan(지금 그대는 처음으로 슬픔을 주셨네)

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan, 지금 그대는 처음으로 슬픔을 주셨네
Der aber traf. 그 타격은 깊게 내리쳤고
Du schläfst, du harter, unbarmherz'ger Mann, 당신은 죽음에서 잠들었네, 당신
Den Todesschlaf. 냉혹하고 동정이 없는 당신

Es blicket die Verlaßne vor sich hin, 남겨진 여인만이 텅빈 미래를 바라보고
Die Welt ist leer, [ist leer.] 세상은 허무, 허무
Geliebet hab ich und gelebt, 나는 사랑했고 살았네
Ich bin nicht lebend mehr. 나는 더 이상 살 수가 없네

Ich zieh mich in mein Innres still 나는 조용히 내 자신으로 돌아오며
zurück, 베일이 내려오고
Der Schleier fällt, 그곳에서 나는 당신과 나의 잃어버린
Da hab ich dich und mein verlornes Glück, 행복을 찾으리라,
Du meine Welt! 당신은 나의 모든 세계.

[표 9] 제8곡의 특징

| 구분 | 뢰베 | 슈만 |
|----|---|---------------------------------|
| 박자 | 4/4박자 | 4/4박자 |
| 조성 | Dm | Dm-Cm-B ^b M |
| 템포 | Andante lento, un poco grave (느리며 조금 엄숙하게) | Adagio (아주 느리게) |
| 구조 | A-A'-A'' | A-B-C |
| 특징 | N ₆ ³⁹⁾ 사용으로 시어강조 | Geliebet hab ich und gelebt, 강조 |

여인은 사랑하는 남편의 죽음으로 망연자실상태이다. 그녀의 사랑하는 사람과의 이별은 그녀에게 큰 아픔을 주고 있다. 비탄 속에서의 그녀의 푸념은 그녀가 할 수 있는 오직 한 가지 일인 것이다. 그녀의 앞에는 황량하고 텅 빈 공간만이 보이며 희망은 느껴지지 않는다. 그녀의 눈물은 현재의 고통 속에서 과거의 행복을 기억하며 흐르고 있다. 뢰베는 샤미소의 원시에 충실하여 작곡을 하고 있고, 슈만은 2연에서 'ist leer'(허무하다)를 두 번 반복하면서 추가하고 있다.

39) 네아폴리탄 6 (N₆) Neopolitan sixth : 네아폴리탄 6화음이라고도 부르는 이 화음은 7, 18세기 이탈리아 나폴리를 중심으로 활동하던 작곡가들 사이에서 주로 사용되던 화음으로 장조에서는 근음과 5음이 반음 내려가고 단조에서는 근음이 반음 내려가는 화음을 말한다.

1) 쇤베르크의 제 8번곡

이 곡은 2마디의 짧은 전주부와 함께 3마디에서 첫 박을 쉼표로 시작하며 정박으로 시작되지 않고 약박으로 시작하고 있다. 이러한 작곡기법은 쇤베르크의 작품에서 자주 볼 수 있는 것인데, 이 연가곡에서는 제2곡과 제3곡을 제외한 곡에서 볼 수 있다. 쇤베르크는 이 곡에서 쉼표를 강박에 뒀으므로 약박으로 시작하는 여인의 내면적 심리상태를 묘사하고 있다. 음악적 기법은 그의 작품 「에드바르트 (Edward)」에서도 나타나며, 이 작품에서는 어머니가 아들에게 아버지의 죽음을 묻는 긴장되는 상황을 표현하는데 사용하고 있다.

특히, 쇤베르크는 이곡을 작곡하였을 때 “나는 1연을 위해 음가가 매겨진 선율들이 제2연에도 남아 있어야 한다는 점을 떠올렸다”라고 언급한다. 쇤베르크는 이 짧은 제3연으로 구성된 시에서 제1연의 주제를 가지고 제2연의 제2주제와 제3연의 제3주제를 구상하려고 했던 것이다.⁴⁰⁾

[악보43] 제8곡의 주제선율, 3-6마디

Componirt 1836.
Bisher unveröffentlicht.

[Andante lento, un poco grave.]

Nr. 21. [Nun hast du mir den er-sten Schmerz ge-

than, der a-ber traf. Du schläfst, du har-ter un-barmherz'-ger

poco sfz *f* *dim.*

40) Carl Loewe. 『Carl Loewe Werke Band 17』 . ed. Max Runze, Breitkopf & Härttel, Vorwort zu Band 17. p 4.

곡 전체에서 퇴베의 발라드풍이 보이고 있는 이 곡은 제2연과 제3연에서 제1연의 주제적 선율을 사용하고 있고, 제2연과 제3연의 종결부들은 시들의 내용과 함께 독창적으로 조금씩 음들을 변형하며 합산하고 있다. [악보44참조].

[악보44] 주제선율에 따라 변화하는 종지부, 7-10, 18-21, 29-32마디

7

Du schläfst, du har-ter un-barmherz'ger

9

Mann, den To - des - schlaf.

18

Ge.lie-bet hab' ich und ge - lebt, ich bin nicht le - bend [mehr.

29

da hab' ich dich und mein ver - lor - r

31

Glück, du mei - ne - Welt!]

6-7, 17-18 및 27-28마디의 'traf(정확하게)', 'leer(공허한)', 'fällt(내려오다)'에서는 N₆가 나타나는데, 이러한 화성적 변화는 남편을 잃은 여인의 마음을 나타내기 위함으로 사용하고 있다. 뢰베는 「에르바르트」에서도 N₆를 사용하여 N₆-V-I로 해결을 하는 것으로 곡을 마무리하고 있으며, 이곡에서도 N₆-V-I로 끝나고 있다. [악보45참조]

[악보45] N₆ 사용, 6-7, 17-18, 28-29마디

The image displays three musical examples illustrating the use of the N₆ chord. Each example consists of a vocal line and a piano accompaniment line.

- Example 1 (Measures 6-7):** The vocal line contains the lyrics "traf. Du schläfst, du". The piano accompaniment shows a progression from N₆ (D minor) to V₇ (F major) to I (D minor).
- Example 2 (Measures 17-18):** The vocal line contains the lyrics "leer. Ge-lie-bet". The piano accompaniment shows a progression from N₆ (D minor) to V₇ (F major) to I (D minor).
- Example 3 (Measures 28-29):** The vocal line contains the lyrics "fällt, da hab' ich". The piano accompaniment shows a progression from N₆ (D minor) to V₇ (F major) to I (D minor).

10-11, 21-22 및 32-33마디의 반주부에서는 지속되는 왼손의 베이스라인 위에 부점으로 하행하는 오른손의 선율이 여인의 구슬픈 마음 상태와 그녀의 눈물을 표현하고 있다. 이러한 표현은 쇤베르크의 「마왕」에서도 나타나며, 그 작품에서는 ‘넓게 펼쳐진 안개’를 의미한다. 성악부분만이 아닌 반주부에서도 시에 대한 극적인 장면묘사의 표현방식을 볼 수 있다. [악보46참조]

[악보46] 반주부의 장면 묘사, 10-11, 21-22 및 32-33마디

10
schlaf.

21 *f*

22

32
Welt!]

p

2) 슈만의 제 8번곡

레치타티보적인 음의 반복이 곡 전체에 걸쳐 나타나는 성악선율은 반주부의 무거운 화성반주와 함께 어우러지며 여인의 슬픔을 나타내는 비탄적인 분위기 조성에 큰 역할을 하고 있다. 슬픈 곡조위의 반주부의 화성진행은 성악파트의 선율과 일체감을 보이며 반주부의 *sf*와 *f*의 역할은 텍스트의 비통함을 더해 주고 있다. [악보47참조]

[악보47] 제 8번곡의 주제선율, 1-6마디

Adagio

46. Nun hast du mir den er-sten Schmerz ge-tan, der a-ber

4 traf. Du schläfst, du har-ter, un-barm-herz'-ger Mann, den To-des-

7 schlaf. Es blicket die Ver-lass'-ne vor sich hin, die Welt ist leer,- ist

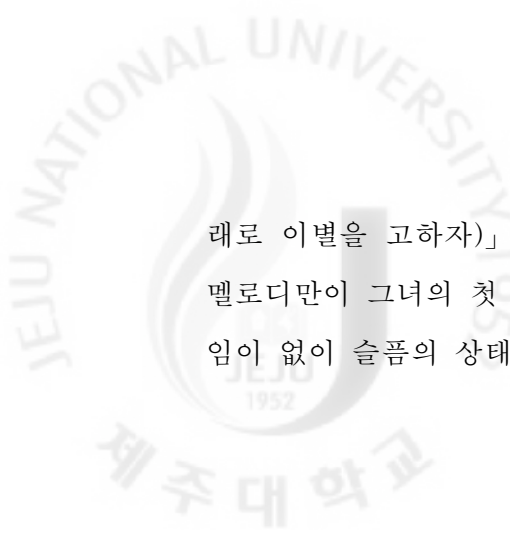
각 연마다 변하고 있는 주제 선율들은 시의 분위기를 각각 다르게 표현하고 있으며, 제2연은 제1연의 음 반복과는 다르게 순차적인 음의 확장으로 여인의 허무한 마음을 나타내고 있다. 9-11마디의 'Die Welt ist leer, ist leer(세상은 허무하다, 허무하다)'에서 슈만은 시의 절정부분을 세 박자 반의 D^b의 사용과 크레센도, 피아노 반주의 sf로 여인의 허무감을 극대화 시키고 있다.[악보48참조]

[악보48] 허무감의 표현, 9-11마디

The image shows a musical score for measures 9 and 11. Measure 9 features a vocal line with the lyrics 'hin, die Welt ist leer, ist' and a piano accompaniment with a crescendo hairpin. Measure 11 features a vocal line with the lyrics 'leer. Ge...' and a piano accompaniment with a sforzando (sf) dynamic marking. The score is in a minor key and 3/2 time.

마지막 성악부분인 21-22마디의 'du meine welt!(당신은 나의 모든 세계!)'에서는 성악선율을 반중지로 종결함으로써 이야기의 여운을 남기고 있다. 그리고 연이은 여인의 인생을 회고 하는 긴 후주는 제1곡의 주제선율을 재현시킴으로써 행복했던 지난날의 회상을 도우며, 곡들이 연결 되고 있음을 보여주고 곡 전체가 1번째 곡으로 시작되어 8곡으로 다시 끝나는 듯한 전체에 대한 통일감을 주고 있다. 슈만의 낭만적 기법이 돋보이는 부분이다. 이것은 슈만의 『시인의 사랑』의 마지막 곡인 제16번 곡 「Die alten, bösen Lieder(낡고 사악한 노래)」의 긴 후주부분에서도 나타난다.

슈만의 이러한 기법의 사용은 베토벤의 영향을 받은 것이며, 베토벤의 연가곡 『멀리 있는 여인에게』의 마지막 곡 「Nimm sie hin denn diese Lieder(이 노

The logo of Jeju National University is a circular emblem. It features a stylized flame or torch in the center, with the year '1952' below it. The text 'JEJU NATIONAL UNIVERSITY' is written in an arc at the top, and '제주대학교' is written in Korean at the bottom.

래로 이별을 고하자)」의 후주부에서도 이러한 기법을 볼 수 있다. 깊은 후주의 멜로디만이 그녀의 첫 사랑에 대한 기억을 연주하고 있고, 노래하는 사람은 움직임이 없이 슬픔의 상태에서 끝없는 인생에 대한 회상이 표현 되어져야만 한다.

9. Traum der eignen Tage (꿈같은 나날들)

Traum der eignen Tage,
Die nun ferne sind.
Tochter meiner Tochter,
Du mein süßes Kind,
Nimm, bevor die Müde
Deckt das Leichentuch,
Nimm ins frische Leben
Meinen Segensspruch

Siehst mich grau von Haaren,
Abgezehrt und bleich,
Bin, wie du, gewesen
Jung und wonnereich,
Liebte, so wie du liebst,
Ward, wie du, auch Braut,
Und auch du wirst altern,
So wie ich ergraut.

Laß die Zeit im Fluge
Wandeln fort und fort,
Nur beständig wahre
Deines Busens Hort;
Hab ich's einst gesprochen,
Nehm ich's nicht zurück:
Glück ist nur die Liebe,
Liebe nur ist Glück.

꿈같은 나날들
그것들은 지금 멀리 있고
나의 사랑스런 딸
나의 귀여운 아이
받아드려라 약해지기 전에
장막으로 가려진 것들로
너의 짧은 인생으로 받아드려라
나의 축복 속에

너는 나의 흰 머리를 보고
쇠약하고 창백해진
나도 있었지
젊음과 행복의 날들
내가 지금 사랑하듯이 나도 사랑 했고
신부가 되었지
너 또한 나이를 먹고
내 머리가 흰색으로 변하듯

시간은 사라지고
흐르고 흘러서
하지만 영원히 보존하네.
너의 심장의 보물
내가 전에 말했듯
나는 다시 되돌리지 않으리.
행복은 사랑
사랑은 행복

Als ich, den ich liebte,
In das Grab gelegt,
Hab ich meine Liebe
Treu in mir gehegt:
War mein Herz gebrochen,
Blieb mir fest der Mut,
Und des Alters Asche
Wahrt die heil'ge Glut.

Nimm, bevor die Müde
Deckt das Leichentuch,
Nimm ins frische Leben
Meinen Segensspruch:
Muß das Herz dir brechen,
Bleibe fest dein Mut,
Sei der Schmerz der Liebe
Dann dein höchstes Gut.

내가 사랑하는 사람을
묻었을 때
나는 나의 사랑을 소중히 여겨
나의 진실한 가슴 속에
비록 나의 가슴이 깨어져도
나의 용기는 굳건히 서서
나이의 잔재들이
신성한 빛들을 보존하고

받아드려라 약해지기 전에
막에 가려진 것들로
너의 짧은 인생으로 가져가라
나의 축복속에
너의 가슴이 무너지더라도
너의 용기는 굳건히 서고
아마도 사랑의 슬픔이
너의 진정한 소유물이 될 것이다.

[표 10] 제9곡의 특징

| 구분 | 퇴베 |
|----|--|
| 박자 | 6/8박자 |
| 조성 | Am-CM-Am-CM |
| 템포 | Moderato(보통빠르기) |
| 구조 | A-B-A-B'-B''-A |
| 특징 | 29-30마디에서 rit와 7도 하행도약, 5도 상행도약으로 곡의 절정 표시 |

퇴베는 샤미소의 8번째 시까지 곡으로 작곡한 슈만과 다르게 9번째 시까지 작곡함으로써 연가곡집을 마무리 하고 있다. 딸을 보며 지나간 날을 회상하고 시간이 흘러 자신의 희어진 머리 색깔과 함께 그녀가 사랑했던 사람의 이미지를 그려보는 이곡은 음의 큰 도약 없이 주제선율의 반복으로 간결한 *arioso*(아리오조)⁴¹⁾의 형태로 표현되어 지고 있다.

이러한 표현은 슈베르트가 시의 장면을 묘사하는데 사용했던 표현법이며 퇴베의 음악적 특징이기도 하다. 곡의 제1주제를 나타내는 처음부터에서부터 나오는 곡 전체의 화성은 I, V를 중심으로 곡이 진행이 되어 가며, 지속적인 화성반주는 한 여인의 행복했던 일생을 회상하는 것을 보여주고 있다. [악보49참조]

41) 레치타티보(서창)도 중 또는 맨 끝에 나타나는 선율적 부분.

[악보49] 제9번곡의 I, V 화성 중심의 주제선율, 1-8마디

Moderato. Componirt 1836, erschien 1868.

1. Traum der eig - nen Ta - ge, die nun fer - ne sind,
 2. Lass die Zeit im Flu - ge wan - deln fort und fort,

Nr. 22. *sempre piano e tenuto*

a : i V₃⁴ i₆ C : iV₇ V I / V₃⁴

5
 Toch - ter mei - ner Toch - ter, du mein sü - sses Kind,
 nur be - stän - dig wah - re dei - nes Bu - sens Hort;

i V₃⁴ i₆ C : iV₇ V I ii₇

곡의 구성으로 보았을 때 전주, 간주, 후주가 없는 이 곡은 A-B-(A-B)-B-A 구조 속에 선율의 반복이 이루어지고 있으며, 거울에서 반사되는 듯한 mirror image(거울 효과)를 사용함으로써 곡 구성에 변화와 특이성을 나타내고 있다.

IV. 결 론

본 연구에서는 낭만주의 독일 작곡가 쇤베르크와 슈만의 『여인의 사랑과 생애』를 비교해 봄으로써 예술가곡이 시와 음악의 진정한 이미지와 감정이입을 통하여 음악으로 재탄생하는 과정을 살펴보았다. 또한 음악의 멜로디, 화성, 리듬 및 반주를 통하여 시가 지니고 있는 주제와 연관되는 음악의 특징 및 쇤베르크와 슈만의 음악적 스타일을 비교 연구하였다.

이것을 통하여 쇤베르크는 샤미소의 원본인 시에 비교적 충실함을 보였으며 시의 언어에 거의 변화를 주지 않았다. 반면에 슈만은 시의 반복이나 변형 및 연의 생략 혹은 시의 생략 등으로 작곡가의 주관적인 해석을 뚜렷하게 하였다.

두 작곡가는 반음계적 진행과 함께 감7화음, 속7화음의 사용으로 가사의 내용을 반영하며 같은 선율을 반복하거나 리듬을 변형시키고, 또한 특징적인 음정을 강조함으로써 시의 분위기를 잘 나타내고 있다.

곡의 변화와 클라이막스를 나타낼 때 쇤베르크는 낮은 음역의 선율적 진행과 하행으로의 도약을 보이고 있으며, 슈만은 순차적인 상행과 고음의 사용으로 최고조를 나타내고 있다. 곡을 시작하는 첫 부분에는 두 작곡가가 모두 여린내기로 시작하고 있는 곡이 많은데, 이것은 낭만주의적인 독일의 연가곡의 특징이다. 특히, 슈만은 후주부에서 I화음으로 끝난 제6번곡과 V화음으로 시작하는 제7번곡을 연결하여 곡과 곡의 연속성도 보이고 있다.

곡 전체의 박자를 살펴보았을 때, 쇤베르크는 주로 6/8박자를 사용하며, 발라드적 리듬 박자가 주를 이루고 있다. 슈만은 4/4박자를 기본으로 작곡을 하였고, 갖춘 마디형식을 주로 사용하였다.

쇤베르크와 슈만의 곡에 나타나는 선율은 단순 간결하고 서정적이며, 점음표, 세잇단음표 및 꾸밈음을 사용하여 곡의 밝음을 표현하였다. 쇤베르크는 곡의 템포를 느리게 하고 곡중에서도 템포의 변화를 주지 않는 반면 슈만은 비교적 빠른 템포에 각 곡마다 *ritardando*를 지시하며 곡의 템포를 변화시키고 있다. 쇤베르크는 반주 부분에 전주, 간주 및 후주를 사용하지 않았거나 대체로 짧게 처리하고 있으나

아름다운 장면을 표현할 때는 긴 트레몰을 사용하기도 하였다. 또한 뢰베는 아르페지오적 분산 반주형태와 화성적 반주형태를 반복하여 사용함으로써 시의 분위기를 극대화 하였다. 하지만 이러한 반주 형태들은 성악선율을 지배하지 않고 이 선율을 도와 뒷받침을 하였다.

슈만은 전주, 간주 및 후주를 사용하여 선율적으로 아름다운 서정성을 곡에 나타냄으로써 피아노와 성악선율을 동등하게 처리하였다. 특히 후주부는 전체의 곡을 정리해 주는 듯 독립성을 엿볼 수 있다.

본 논문에서는 각 작곡가의 시에 대한 음악적 특징을 중심으로 전체곡을 설명하였다. 어떠한 작곡가도 하나의 시를 가지고 똑같은 색깔의 작품을 쓰지 않고 자신들의 음악적 특징으로 다른 색깔들을 만들며, 재창조하기 때문이다. 그리고 이러한 작곡가들의 의도를 살펴보는 것은 동일한 시 일지라도 각각의 작곡가가 추구하는 본질에 초점을 맞추어 곡을 해석 하는 것이 중요하기 때문이다.



ABSTRACT

Development of Germany literature in Romanticism influenced on music history with its style. Especially a combination of music and poem made new genre call, art song. This study has done comparative analysis in two pieces of work of Loewe and Schumann, both talking about Chamisso's poem, "Frauenliebe und Leben".

"Frauenliebe und Leben", a song originally Chamisso's poem, shows a love story in woman's life. Searching for love, getting married, give birth a baby and become finally a widowed wife. Loewe and Schumann gave change to same rhythm with lyrical melody repeating. Based on this rhythm, using chromatic interval, dominant and diminished 7th chords showed its content. Melody often shows brief and similar rhythm. In the form of unconventionality, it expresses perky parts using dotted, triplet, and grace notes.

Loewe used low melodies in tuneful way at the peak part of his song. And he tried to express beautiful parts repeating dispersive and harmonic accompaniment with tremolo. This form of Loewe's accompaniment assists voice melody and does not interrupt.

Schumann, on his point of song cycle, he expressed the peak part in sequential upward motion. Also indicated *ritardando* on each song so that significance of poetic diction can be expressed. Writing down 'prelude', 'bridge', 'postlude' showed significance of poetic diction but also a whole combination of overall song.

By the characteristic of both composers, it is hard to tell who is better than the other because comparing on one standard is not genuine. By accepting a song itself, composers understanding the intention of composing, must make songs effective when musicians play.

참 고 문 헌

[국내서적]

- 김문자 외. 『들으며 배우는 서양음악사』. 서울: 심설당, 1993.
- 김미애. 『독일 가곡의 이해』. 서울: 삼호뮤직, 1998.
- 김진균. 『서양음악사』. 서울: 태림출판사, 1985.
- 동화출판공사편집국. 『세계의명가곡선집』. 서울: 동화출판공사, 1985.
- 백병동. 『화성학』. 서울: 수문당, 1996.
- 오한진. 『하이네의 연구』. 서울: 문학과 지성사, 1977.
- 이덕희. 『음악가의 만년과 죽음』. 서울: 가람기획, 2003.
- 이동활. 『유럽 클래식 음악산책』. 서울: 예당출판, 2003.
- 이성삼. 『세계의 음악가』. 서울: 세광음악사, 1981.
- 이홍수. 『음악여행』. 서울: 세광출판사, 1995.
- 음악지우사. 『작곡가별 명곡해설라이브러리-슈만』. 서울: 음악세계, 2001.
- 장남준. 『독일 낭만주의 연구』. 서울: 나남, 1989.
- 조선우. 『음악의 이해』. 서울: 세종출판사, 1996.
- 피종호. 『아름다운 독일 연가곡』. 서울: 자작, 1990.
- 홍석현. 『음악의 유산』. 서울: 중앙일보사, 2000.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양 음악사』. 서울: 나남출판사, 1996.
- 홍정수, 조선우 편저. 『음악은이』. 서울: 세광음악출판사, 1991.
- Kimball, Carol. 『Song』. 채은희 역. 서울: 형설출판, 2000.
- Grout, D. J. 『서양음악사 3』. 서우석, 전지호 역. 서울: 심설당, 1997.
- Hughes, D. G. 『유럽 음악의 역사』. 안정모 역. 서울: 다라출판, 1990.
- Steve, D. 『성악문헌』. 서울: 국민음악 연구회, 1997.
- Leichtentritt, Hugo. 『음악의 역사와 사상』. 김진균 역. 서울: 서울문화사, 1981.
- Wechsberg, Joseph. 『해설음악사』. 홍세원 역. 서울: 연세대출판부, 2001.
- Longyear, Rey M. 『19세기 낭만주의의 음악』. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2001.

- Gorrell, Lorraine. 『The Nineteenth- Century German Lied』 . 심송학 역. 서울: 음악춘추사, 2005.
- Michels, Ulrich. 『음악은이』 . 홍정수, 조선우 역. 서울: 음악춘추사, 2000.
- Schneider, Marcel. 『슈만』 . 김방현 역. 서울: 삼호출판사, 1995.
- Stevens, Denis. 『A History of Song』 . 대한음악연구회 역. 서울: 삼호출판사, 1990.
- Van Ess, Donald H. 『서양음악사-음악양식의 유산』 . 안장모 역. 서울: 도서출판 다리, 1990.

[외국서적]

- Blume, Friedrich. 『Classic and Romantic Music』 . New York: W. W. Norton & Co. Inc., 1970.

[논문]

- 구은희. “Carl Loewe의 Ballade 연구”, 성신여자대학교 석사학위논문, 1994.
- 김숙경. “R. Schumann의 FrauenLiebe und Leben, Op. 42의 분석연구”, 단국대학교 석사학위논문, 1999.
- 김지원. “R. Schumann의 여인과 사랑과 생애, (Op. 42)의 분석 연구”, 국민대학교 석사학위논문, 2004.
- 신동례. “슈만의 연가곡 <여인의 사랑과 생애> Op. 42에 관한 연구”, 안양대학교 석사학위논문 2004.
- 유영도. “Loewe Erlkönig의 분석”, 단국대학교 석사학위논문, 2009.
- 유인선. “R. Schumann과 C. Loewe의 Chamisso시에 의한 연가곡 <FrauenLiebe und Leben>의 비교분석”, 단국대학교 석사학위논문, 1995.
- 윤숙경. “Loewe의 <Erlkönig>와 Schubert의 <Erlkönig>비교연구”, 한양대학교 석사학위논문, 2007.
- 이재영. “R. Schumann의 FrauenLiebe und Leben, Op. 42의 분석연구”, 중앙대학교 석사학위논문, 1995.
- 황혜경. “R. Schumann의 가곡에 나타난 노랫말과 악곡의 결합에 관한 연구 Op.

42 여인의 사랑과 생애”, 목원대학교 석사학위논문, 2000.

[사전]

김연삼. 『독문학 용어사전』. 서울: 참구당, 1992.

세광음악출판사 편. 『음악대사전』. 서울: 세광음악출판사, 1983.

_____. 『음악용어사전』. 서울: 세광음악출판사, 1996.

_____. 『최신명곡해석』. 서울: 세광음악출판사, 1983.

이성삼. 『세계명곡대사전』. 서울: 세광출판사, 1979.

[악보]

Runze, Max. *Carl Leowe Werke Band 17*. Leipzig: Breitkopt & Hartel.

_____. *Robert Schumann Werke, series XIII*. Leipzig: Breitkopt & Hartel.

Schumann, Robert. *Frauenliebe und Leben : nach Gedichten von Adelbert von Chamisso, Opus 42: für Singstimme und Klavier*. Leipzig: Edition Peters, 1987.

감사의 글

학부학생시절의 오래된 앨범을 하나하나 넘겨보는 심정으로 2년의 대학원 시간을 마치고 졸업을 하게 되었습니다. 그동안 멀리했던 성악 공부를 열심히 해 보겠다는 의지만으로 만학의 길에 들어섰던 저를 더욱 성장할 수 있게 도와주신 지도교수 김정희 교수님께 깊은 감사를 드립니다. 뜻대로 노래가 되지 않을 때 같이 애달아하시며, 모든 일에 대충이란 단어를 멀리하고 열과 성의를 다하셨던 교수님께 감사드립니다.

논문을 작성할 때 처음부터 끝까지 조언을 잊지 않으신 이영주 선생님께 감사를 드립니다. 시간을 쪼개고 쪼개어 하나라도 더 챙겨주시려고 하신 선생님의 배려에 고개 숙여 감사드립니다. 그리고 독일어 원본을 손수 번역하여주신 독문과 박여성 교수님, 심사과정을 통해 부족한 저의 논문을 좀 더 나아질 수 있도록 검토와 조언을 아끼지 않으신 박순방 교수님, 심희정 교수님에게 감사를 드립니다. 대학원 생활에서 따스한 웃음으로 관심과 배려를 가져주신 허대식 교수님 그리고 서툴렀던 대학원 생활에 힘이 되어준 동료 강지혜, 현은주, 고강호에게 앞으로의 발전과 행복이 있기를 바랍니다.

가까이 없어 도와주지 못하는 애뜻함을 전하는 항상 그리운 양가 부모님들과 형제들, 반면 제주에서 얻은 나의 가족 고성호 교수부부님과 모임 식구들, 든든한 격려자 학과사모님들, 항상 본받고 싶은 김두철 교수부부님, 괜찮은 여자들 모임의 언니, 동생들 그리고 지칠 때 마다 따뜻한 격려를 주었던 미경부부, 만언니 같은 미란언니부부, 마음이 아름다운 제주의료원 합창단 여러분, 그리고 자상하신 김창훈다니엘 신부님, 왕성한 활동가 임문철시몬 신부님, 배려깊은 양영수 베드로 신부님, 만날 때 마다 기분 좋은 김석주베드로 신부님을 비롯한 삶의 동반자 사랑하는 ME가족들에게 감사를 전합니다.

항상 부족한 엄마에게 열심히 공부하는 모습으로 용기를 얻게 해 주었던 아들 찬욱, 이제는 어른이라며 엄마를 편안하게 공부하게 도와준 딸 찬희와 한결같은 사랑으로 이 자리에 오기까지 지켜봐준 나의 힘 남편 박윤철에게 감사를 전합니다.

좁은 지면으로 일일이 감사의 말을 전하지 못하지만 격려와 칭찬을 아끼지 않으셨던 모든 분들께도 감사합니다. 이제 이것이 끝이 아닌 시작이란 마음가짐으로 열심히 노력하겠습니다.

정말 작은 저에게 큰 사랑을 주셔서 감사합니다.