creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

음악학 석사 학위논문

클라라 슈만(Clara Schumann)의 <Sechs Lieder, Op. 13>와 에이미 비치(Amy Beach)의 <Three Browning Songs, Op. 44> 분석 연구

2021년 8월

서울대학교 대학원

음악과 성악전공

강 미 소

클라라 슈만(Clara Schumann)의 <Sechs Lieder, Op. 13)>와 에이미 비치(Amy Beach)의 <Three Browning Songs, Op. 44> 분석 연구

지도교수 박 미 혜

이 논문을 음악학 석사 학위논문으로 제출함
2021년 8월

서울대학교 대학원
음악과 성악전공
강 미 소

강미소의 석사 학위논문을 인준함
2021 년 8 월

위 원 장 서혜연

부위원장 오희숙

위 원 박미혜

국문 초록

본 논문은 독일의 여성 작곡가 클라라 슈만(Clara Wieck Schumann, 1819 - 1886)의 작품 <여섯 개의 가곡(Sechs Lieder, Op. 13)>과, 미국의 여성 작곡가 에이미 비치(Amy Marcy Cheney Beach, 1867 - 1944)의 작품 <세 개의 브라우닝 노래(Three Browning Songs Op. 44)>에 관한 연구이다.

클라라 슈만은 19세기 낭만시대에 유럽에서 활동한 유명한 피아니스트이자 작곡가로, 유럽의 여성 음악가들 중 큰 성공을 거둔 인물 가운데 한 사람이다. 또한 에이미 비치 역시 미국 음악사에 피아니스트 겸 작곡가로 이름을 남긴 저명한 여성 음악가이다. 그러나 클라라 슈만과 에이미 비치의 명성과 업적에 비해 이 작곡가들과 이들의 작품에 관한 연구가 활발하지 않고, 더더욱 다른 여류 작곡가들에 대한 연구는 수많은 선행 연구들이 존재하는 남성 작곡가들에 비해서 현저히 적은 실정이다. 따라서 본 논문에서는 먼저 서양 음악사 속 여성 작곡가들의 전체적인 흐름을 살펴보고, 그 중에서도 두 명의 작곡가 클라라 슈만과 에이미 비치의 대표적인 가곡 작품 <여섯 개의 가곡(Sechs Lieder, Op. 13)>과 <세 개의 브라우닝 노래(Three Browning Songs Op. 44)>에 대해서 분석하여 고찰하며 작품의 배경도 함께 알아보고자 한다.

이 연구를 통해 클라라 슈만의 <여섯 개의 가곡>은 클라라 슈만이 덴마크의 여왕에게 헌정하기 위해 작곡했던 작품이며, 그녀가 낭만주의 음악의 전통에 충실한 작곡가였던 것에 비해 이 작품은 낭만주의적 특성이 크게 두드러진다기보다는 형식과 기법, 반주형 등이 대체로 간결하고 평이하게 작곡된 작품이라는 것을 알 수 있다. 이와는 대조적으로 미국 출신의 작곡가 에이미 비치의 중기 가곡 작품인 <세 개의 브라우닝 노래>에서는 유럽 낭만주의의 영향을 받은 에이미 비치가 잦은 변박과 템포 변화, 반음계적 선율 진행, 불안한 조성 등 다양한 기법을 사용함으로써 로버트 브라우닝의 시를 더욱 극적으로 표현하고 있음을 알 수

있다. 또한 이 두 작품은 공통적으로 작품 속 각각의 곡들이 연결되지 않고 표제적·음악적으로 독립성을 띠고 있다는 것도 발견할 수 있다.

본 논문에서는 <여섯 개의 가곡(Sechs Lieder, Op. 13)>과 <세 개의 브라우닝 노래(Three Browning Songs Op. 44)>의 음악적인 분석 뿐만 아니라, 이와 더불어 두 작품의 특징 비교를 바탕으로 하여 연주자로서의 지향점도 생각해본다. 또한 단순히 이 작품들에 대한 연구를 하는 것에서 그치지 않고 앞으로 이 두 작곡가의 다른 작품들과, 그리고 더 나아가 다른 여류 작곡가들과 그들의 작품에 대한 관심을 고취시키는 데에 본 논문의 의의가 있다고 할 수 있다.

주요어 : 클라라 슈만, 에이미 비치, 여섯 개의 가곡, 브라우닝 노래, 예술가곡, 여성 작곡가
학 번 : 2013 - 21626

목 차

Ⅰ. 서 론 ····· 1
1. 연구의 배경과 목적 ····· 1
2. 여성 작곡가의 흐름 ····· 3

Ⅱ. 본 론 ····· 5
1. Clara Schumann의 <Sechs Lieder, Op. 13> ····· 5
1.1. 작품의 배경 ····· 5
1.2. 작품의 분석 ····· 7
(1) Ich stand in dunklen Träumen ····· 7
(2) Sie liebten sich beide ····· 14
(3) Liebeszauber ····· 19
(4) Der Mond kommt still gegangen ····· 25
(5) Ich hab' in deinem Auge ····· 29
(6) Die stille Lotosblume ····· 34
2. Amy Beach의 <Three Browning Songs, Op. 44> ·· 40
2.1. 작품의 배경 ····· 40
2.2. 작품의 분석 ····· 43
(1) The Year's at the Spring ····· 43
(2) Ah, Love, but a day! ····· 50
(3) I send my heart up to thee! ····· 61

Ⅲ. 결 론 ····· 70

참고문헌 ····· 73
Abstract ····· 77

표 목차

[표 1] ····· 8
[표 2] ····· 15
[표 3] ····· 20
[표 4] ····· 26
[표 5] ····· 30
[표 6] ····· 35
[표 7] ····· 44
[표 8] ····· 51
[표 9] ····· 62

악보 목차

[악보 1] Ich stand in dunklen Träumen, 마디 1 - 5, 마디 31 - 37 · 9
[악보 2] Ich stand in dunklen Träumen, 마디 5 - 13 ····· 10
[악보 3] Ich stand in dunklen Träumen, 마디 13 - 17, 마디 27 - 31 ····· 11
[악보 4] Ich stand in dunklen Träumen, 마디 9 - 25 ····· 12
[악보 5] Sie liebten sich beide, 마디 1 - 10 ····· 16
[악보 6] Sie liebten sich beide, 마디 4 - 15 ····· 17
[악보 7] Sie liebten sich beide, 마디 18 - 30 ····· 18
[악보 8] Liebeszauber, 마디 1 - 8 ····· 21
[악보 9] Liebeszauber, 마디 1 - 16, 마디 26 - 39 ····· 22
[악보 10] Liebeszauber, 마디 41 - 54 ····· 24

[악보 11] Der Mond kommt still gegangen, 마디 1 - 16 ····· 27
[악보 12] Der Mond kommt still gegangen, 마디 21 - 24 ····· 28
[악보 13] Ich hab' in deinem Auge, 마디 1 - 8, 마디 20 - 24 ····· 31
[악보 14] Ich hab' in deinem Auge, 마디 17 - 22 ····· 33
[악보 15] Die stille Lotosblume, 마디 1 - 14 ····· 36
[악보 16] Die stille Lotosblume, 마디 1 - 10 ····· 37
[악보 17] Die stille Lotosblume, 마디 21 - 33 ····· 38
[악보 18] Die stille Lotosblume, 마디 35 - 47 ····· 39
[악보 19] The Year's at the Spring, 마디 1 - 4 ····· 44
[악보 20] The Year's at the Spring, 마디 1 - 9 ····· 45
[악보 21] The Year's at the Spring, 마디 1 - 9 ····· 46
[악보 22] The Year's at the Spring, 마디 10 - 24 ····· 48
[악보 23] The Year's at the Spring, 마디 24 - 29 ····· 49
[악보 24] Ah, Love, but a day!, 마디 2 - 6 ····· 52
[악보 25] Ah, Love, but a day!, 마디 6 - 15 ····· 53
[악보 26] Ah, Love, but a day!, 마디 16 - 19 ····· 54
[악보 27] Ah, Love, but a day!, 마디 20 - 24 ····· 55
[악보 28] Ah, Love, but a day!, 마디 25 - 30 ····· 56
[악보 29] Ah, Love, but a day!, 마디 27 - 33 ····· 57
[악보 30] Ah, Love, but a day!, 마디 33 - 41 ····· 59
[악보 31] Ah, Love, but a day!, 마디 42 - 44 ····· 60
[악보 32] I send my heart up to thee!, 마디 1 - 10 ····· 64
[악보 33] I send my heart up to thee!, 마디 10 - 15 ····· 65
[악보 34] I send my heart up to thee!, 마디 20 - 23 ····· 66
[악보 35] I send my heart up to thee!, 마디 22 - 29 ····· 67
[악보 36] I send my heart up to thee!, 마디 32 - 38 ····· 68
[악보 37] I send my heart up to thee!, 마디 43 - 48 ····· 69

Ⅰ. 서 론

1. 연구의 배경과 목적

『국제 여성 작곡가 백과사전』[1]에 따르면, 기원전부터 현재까지 약 6000여 명의 클래식 여성 작곡가들이 꾸준히 활동을 해오고 있다. 그러나 아직까지 국내 음악학계에서는 이러한 많은 여성 작곡가들에 대해 활발하게 연구된 적이 없었는데, 2011년 '세계 여성의 날' 100주년을 기점으로 그동안 묻혀있던 여성 작곡가들에 대한 사람들의 관심이 높아지고[2], 2019년에는 탄생 200주년을 맞은 클라라 슈만이 재조명됨으로써[3] 최근에 여성 음악가들과 그들의 작품들이 주목받고 있다.

여성 작곡가들 사이에서도 클라라 슈만과 에이미 비치는 시대를 통틀어 각각 독일과 미국을 대표할 수 있는 여성 작곡가로 여겨지며, 이들은 가곡을 주로 작곡하였기 때문에 성악가에게 친숙한 작곡가들이다. 특히 본고에서 다룰 작품 중 에이미 비치의 'Ah, Love, but a day!(Op. 44, No. 2)'와 같은 가곡들은 최근 연주자들에게 사랑을 받아 무대에 자주 올려지고 있는데, 오페라 아리아만큼 극적이고 화려한 스토리와 음악으로 감동을 주었던 한 연주는 'Ah, Love, but a day!'와 이 곡이 포함된 <Three Browning Songs, Op. 44> 작품 전체를 성악가로서 공부해보는 계기가 되었다. 그리고 렉쳐 리사이틀 프로그램을 위해 <Three Browning Songs>와 비교할만한 에이미 비치의 다른 작품들과 다른 여류 작곡

---

1) Aaron I. Cohen, 『International Encyclopedia of Women Composers』, (New York: R.R.Bowker.company, 1981)

2) "잊혀졌던 여성 작곡가들이 되살아난다", <네이버 공연전시>, 2019.3.11. https://m.post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=18211874&memberNo=37451778 2021.6.22.접속

3) "유리천장을 깬 여성 작곡가 슈만·멘델스존을 아시나요", <한겨레>, 2019.6.10. https://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/897217.html#csidx5032af995616c08bc8217f4c453c972 2021.6.22.접속

가들의 작품들을 조사하던 중, 상반되는 분위기의 작품인 클라라 슈만의 <Sechs Lieder, Op. 13>를 선택하게 되었다.

따라서 본 논문에서는 클라라 슈만이 덴마크에서 환대를 받았던 것에 대한 고마움을 담아 여왕 카롤리네 아말리에(Caroline Amalie, 1821 - 1879)에게 헌정하였던[4] <여섯 개의 가곡(Sechs Lieder, Op. 13)>과, 에이미 비치가 로버트 브라우닝(Robert Browning, 1812 - 1889)이 쓴 시를 붙여 작곡한 <세 개의 브라우닝 노래(Three Browning Songs, Op. 44)>의 가사를 해석하고 음악을 분석함으로써 이 두 작품의 특징들을 비교해 보고, 성악가로서의 연주 방향도 연구해 보고자 한다.

4) Reich Nancy B., 『CLARA SCHUMANN : The Artist and the Woman』, (New York : Cornell University, 2001) p.22.

2. 여성 작곡가의 흐름

서양 음악사 속 여성 작곡가의 흐름을 살펴보면, 최초의 여성 작곡가로 기록되어있는 고대 그리스의 시인 사포(Sappho, B.C. 612 추정 - 미상)[5]를 시작으로 중세시대에는 종교음악을 작곡했던 수녀 힐데가르트 폰 빙엔(Hildegard von Bingen, 1098 - 1179)이 있었고, 그 다음으로는 여성 최초로 자신의 작품을 출판했던 르네상스 시대의 작곡가 맏달레나 카술라나(Maddalena Casulana, 1544 - 1590)와, 여성으로서 처음 오페라를 작곡한 인물인 바로크 작곡가 프란체스카 카치니(Francesca Caccini, 1587 - 1640)가 여성 작곡가의 계보를 잇는다. 그 후 1700년대부터는 오스트리아에서 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756 - 1791)와 함께 활동하며 매우 유명했던 마리아 테레지아 폰 파라디스(Maria Theresia von Paradis, 1759 - 1824)를 비롯해 많은 여성 작곡가들이 등장하며 활발히 활동하였다.[6]

19세기 낭만시대는 특히 유명한 여성 작곡가들과 유명한 작품들이 가장 많은 시기인데, 독일의 판니 멘델스존(Fanny Mendelsshon Hensel, 1805 - 1847)이 대표적인 여성 작곡가로 꼽힌다. 펠릭스 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809 - 1847)의 누나로 잘 알려진 판니 멘델스존은 41년의 짧은 삶 동안 400여 곡 이상의 작품을 썼는데, 대부분 피아노곡과 가곡으로 이루어져 있으며 그 중에서도 열네 살 때 아버지를 위해 작곡한 그녀의 첫 가곡 작품 <오, 당신의 목소리가 다정하게 울린다(Ihr Töne, schwingt euch freundlich)>를 포함하여 가곡이 약 300곡으로 가장 큰 비중을 차지하고 있다고 추정된다.[7] 그리고 판니 멘델스존과 함께 동시대의 독일을 대표하는 또 한 명의 여성 작곡가이자 로베르트 슈만(Robe

---

5) 박정숙, “노래하소서 여신이여”, “말해주소서 뮤즈여”:고대 그리스의 음악과 음악가, 그리고 여성, 학술 논문, (한국음악학학회, 2020). p.166.
6) 이영자, 서양 음악사 속의 여성 작곡가들(1), 학술 논문, (한양대학교 음악연구소, 1991), p.160 - 164.
7) 이영신, 파니 멘델스존 헨젤의 『Das Jahr』 분석 연구 - 낭만문학과 연관된 상징성을 중심으로 - , 숙명여자대학교 박사학위 논문, 2015, p.15.

rt Alexander Schumann, 1810 - 1856)의 아내로서 유명한 클라라 슈만(Clara Wieck Schumann, 1819 - 1886)은 오스트리아 황실의 명연주자로 임명될 만큼 뛰어난 피아니스트이자 작곡가였다. 19세기 후반 미국에서는 피아니스트 에이미 비치(Amy Marcy Cheney Beach, 1867 - 1944)가 작곡가로 활동하며 가곡을 중심으로 한 많은 작품들을 작곡하였고, 또한 에이미 비치는 1925년 여성 작곡가 협회(Society of American Women Composers)를 창립하여 미국의 여성 작곡가들을 지원하였다.[8].

이외에도 90여 곡의 성악곡을 작곡한 작곡가 겸 성악가 루이제 라이하르트(Louise Reichardt, 1779 - 1826), 19세기 파리 음악원의 유일한 여성 교수였던 루이스 화렌크(Louise Farrenc, 1804 - 1875), 낭만시대의 여성 작곡가들 중 가장 많은 수의 작품을 출판했던 조세핀 랑(Josephine Lang, 1815 - 1880)등 훌륭한 여성 작곡가들이 많이 존재하였다.[9] 그리고 현대에 들어서는 "Ernst von Siemens Music Prize"에서 최고의 영예를 거머쥔 영국 여성 작곡가 레베카 손더스(Rebecca Saunders, 1967 -)를 포함하여 전 세계적으로 매우 많은 여성들이 작곡가로서 활약하고 있다.

---

8) Hisama, Ellie M., 『Gendering Musical Modernism : The Music of Ruth Crawford, Marion Bauer, and Miriam Gideon』, (Cambridge University Press, 2006), p.123.

9) 이영자, 서양 음악사 속의 여성 작곡가들(1), 학술 논문, (한양대학교 음악연구소, 1991), p.164 - 167.

Ⅱ. 본 론

1. Clara Schumann의 <Sechs Lieder, Op. 13>

1.1. 작품의 배경

19세기의 유럽은, '음악'이라는 것이 이전에 귀족들만 즐기던 궁정 음악이 아닌 모든 다양한 사람들이 접할 수 있는 것이 되어가는 시기였다. 공공 연주회들이 많이 열리고 음악기관들의 수가 늘어나는 등 유럽을 중심으로 음악에 대한 인식이 변화됨으로써[10] 남녀 구분할 것 없이 음악을 배우고, 더 나아가 음악가가 되려는 사람들이 많아졌다. 하지만 아직 보수적인 사회적 인식 때문에 그 당시 여성들은 남성들에 비해 체계적으로 작곡에 대한 교육을 받는 것이나 작곡가·지휘자로서 활동하는 것에 제약이 있었다[11]. 그래서 여성 작곡가들은 대부분 가곡을 작곡하였는데, 그 이유는 가곡이 다른 음악에 비해 상대적으로 단순하다고 여겨졌기 때문이다.

그런데 클라라 슈만은 그녀를 위대한 음악가로 키우려는 꿈을 가진 아버지로 인해[12] 일찍이 당대 거의 최고 수준의 음악 교육을 받으며 자랐고, 그 덕분에 피아니스트로서 성공할 수 있었다. 1838년에 클라라 슈만은 오스트리아 황실의 명연주자(Kammervirtuosin)로 지명되었는데, 이것은 어린 여성 예술가로서 매우 뜻깊고 명예로운 일이었고 더욱이 외국인에게 명연주자 타이틀을 부여하는 일은 당시 역사상 전례 없는 일이었다[13].

---

10) 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양 음악사 본문 2』, p.113.
11) 정금희, 『프이다 칼로와 나혜석. 그리고 까미유 끌로델』, (서울 : 도서출판 재원, 2003). p.146.
12) Catherine Lepront, 『네 손의 인생 클라라 슈만』, 이용택 옮김(서울 : 삼진기획, 1991) p.13 - 14.

그러나 클라라 슈만은 어려서부터 많은 시간을 연주 스케줄을 소화하는 데 사용하다 보니 작곡가로서의 그녀의 작품은 그리 많지 않은 편이지만, 그럼에도 가곡 28곡, 피아노곡 20곡을 포함하여 다양한 장르의 작품을 남겼다. 클라라 슈만의 음악은 대부분 독일의 낭만주의에 기반한 전통적이고 기본적인 형식과 화성에서 벗어나지 않는 보수성향을 띠는 것이 특징이다. 클라라 슈만은 누군가의 생일과 같은 어떠한 특별한 날을 기념하기 위해 작곡을 하곤 하였는데, 이 논문에서 다루는 작품 <여섯 개의 가곡>도 클라라 슈만이 코펜하겐에 연주차 방문했을 때 덴마크의 여왕이 그녀를 환대해준 것에 대한 보답으로 만든 작품이다.[14]

<여섯 개의 가곡(Sechs Lieder Op. 13)>은 클라라 슈만이 결혼 이후 작곡가로서 음악적으로 성숙 되기 시작한 시기인 1840년대 초반(1840 - 1843)에 작곡한 가곡 모음집 또는 연가곡으로, 주로 사랑과 관련된 내용을 담은 짧고 간결한 여섯 곡으로 이루어져 있다. 이 작품에서 클라라 슈만은 복잡하지 않고 간결한 형식, 명확한 조성, 자연스러운 화성진행, 평이한 음역의 성악 선율 등을 사용하였다. 그리고 반주부는 그 당시 독일의 예술가곡(Lied)의 반주가 다성음악[15]과 같은 구조를 띠며 성악부와 함께 능동적으로 가사를 표현하는 역할을 담당[16]했던 것과는 달리, 짧은 전주와 후주, 단순하고 반복적인 반주형태가 주를 이루며 성악부를 받쳐주는 “배경적 역할”을 하고 있는 것으로 보여진다. 또한 <여섯 개의 가곡>의 가사는 로베르트 슈만의 작품에서 자주 등장하였던 시인인 하이네와 뤼케르트의 작품을 차용하였다.

---

13) Stanley Sadie, 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』, (New York : Macmillan Publishers, 2001), p.827.
14) Reich Nancy B., 『CLARA SCHUMANN : The Artist and the Woman』, (New York : Cornell University, 2001) p.22.
15) 다성음악(Polyphony): 둘 이상의 독립적인 선율이 동시에 다른 라인에서 어우러지며 진행되는 구성의 음악.
16) 홍정수·김미옥·오희숙, 『두길 서양음악사 2』 고전에서 20세기까지, (경기 : ㈜나남, 2012). p.172,174.

1.2. 작품의 분석

(1) Ich stand in dunklen Träumen (나는 어두운 꿈속에 서 있었다)

① 가사의 해석[17]

Ich stand in dunklen Träumen und starrte ihr Bildnis an, und das geliebte Antlitz Heimlich zu leben begann.	나는 어두운 꿈속에 서 있었다 그리고 그녀의 초상화를 응시했다 그리고 그 그리운 얼굴은 살며시 움직이기 시작했다
Um ihre Lippen zog sich Ein Lächeln wunderbar Und wie von Wehmutstränen Erglänzte ihr Augenpaar.	그녀의 입술 주변으로 아름다운 미소가 번졌고 그리고 슬픔의 눈물 때문인지 그녀의 두 눈이 반짝이는 것 같았다.
Auch meine Tränen flossen Mir von den Wangen herab, Und ach! ich kann's nicht glauben, Dass ich dich verloren hab!	또한 나의 눈물도 나의 얼굴 위로 흘렀고, 아! 나는 정말 믿을 수가 없네, 내가 너를 잃었다는 것을!

제1곡 “Ich stand in dunklen Träumen(나는 어두운 꿈속에 서 있었다)”는 하인리히 하이네(Heinrich Heine, 1797 - 1856)의 시 <귀향(Die Heimkehr), 1823>에서 발췌하여 작곡된 곡으로,[18] 사랑하는 이를 잃

17) 시의 번역: 강미소
18) Heinrich Heine, 『노래의 책』, 김재혁 역(서울 : 문학과 지성사, 2001) p.161.

은 슬픔을 담은 노래이다.

② 악곡 분석

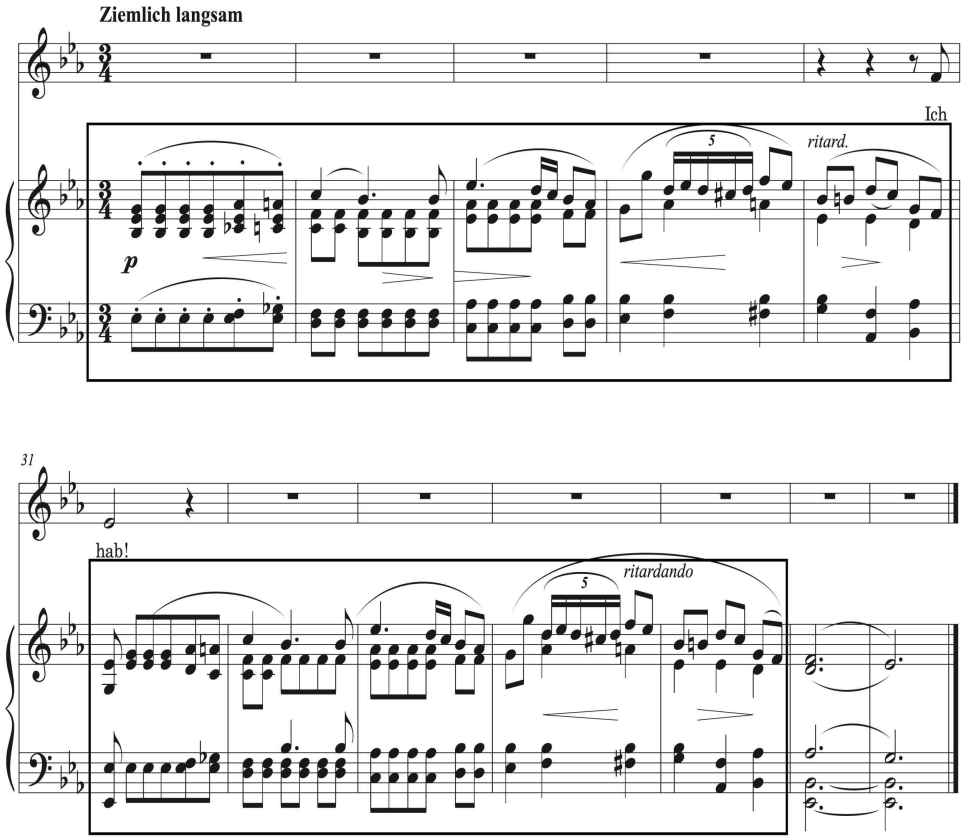
이 곡은 총 37마디로 구성된 상당히 느린(Ziemlich langsam) 템포의 곡으로, 시는 세 개의 연으로 되어 있지만 음악은 크게 A(1연)부분과 B(2연+3연)부분으로 나눌 수 있다. 즉 음악적 구조가 시의 구조처럼 명확히 구분되지 않는 특징을 띠며, 이는 2연에서 3연으로 넘어가는 부분에 있어 음악적 단절이 없이 긴밀히 연결되어 있다는 점과 2연부터 시작된 음악적 흐름이 최종 종지를 향해 계속적으로 방향성을 띠고 있다는 점에 기인한다.

[표 1]

Ich stand in dunklen Träumen(나는 어두운 꿈속에 서 있었다)				
형식	마디	가사	조	박자
(전주) A	(1 - 5) 5 - 13	나는 어두운 꿈속에 서 있었다 그리고 그녀의 초상화를 응시했다 그리고 그 그리운 얼굴은 살며시 움직이기 시작했다	$E^{\flat} \rightarrow B^{\flat}$	3/4
(간주) B (후주)	(13 - 15) 15 - 31 31 - 37	그녀의 입술 주변으로 아름다운 미소가 번졌고 그리고 슬픔의 눈물 때문인지 그녀의 두 눈이 반짝이는 것 같았다. 또한 나의 눈물도 나의 얼굴 위로 흘렀고, 아! 나는 정말 믿을 수가 없네, 내가 너를 잃었다는 것을!	$E^{\flat} \rightarrow g \rightarrow c \rightarrow E^{\flat}$	

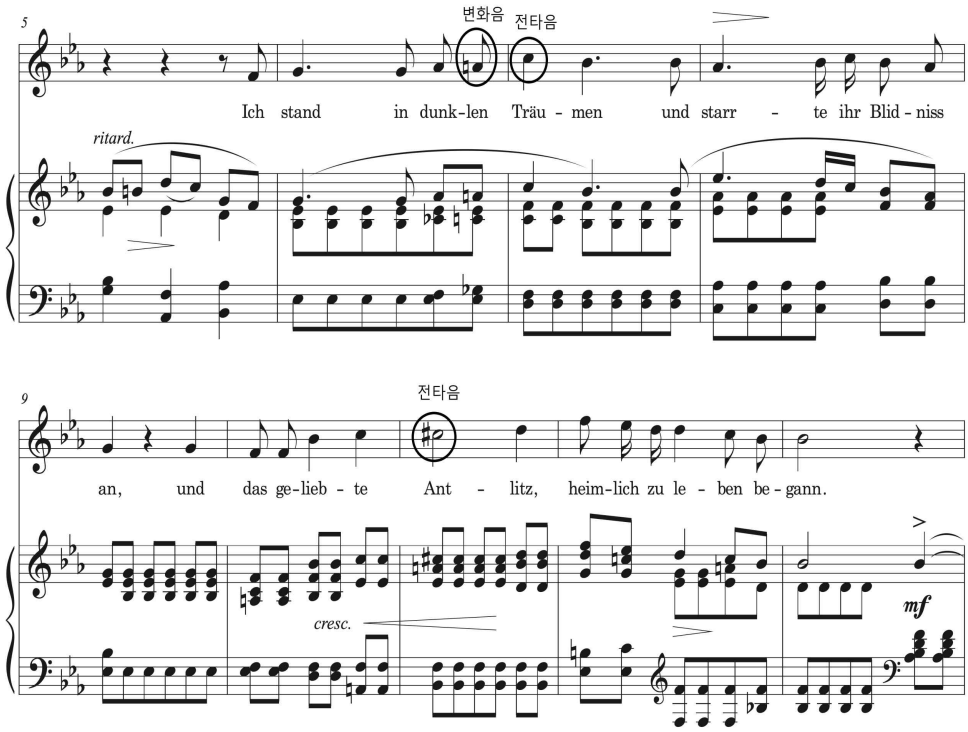
전주와 후주가 거의 똑같은 형태로 이루어져 있고, 전체적으로 8 분음표 단위로 분할되는 화음 반주가 일관되게 나타나고 있다.

[악보 1] 마디 1 - 5, 마디 31 - 37



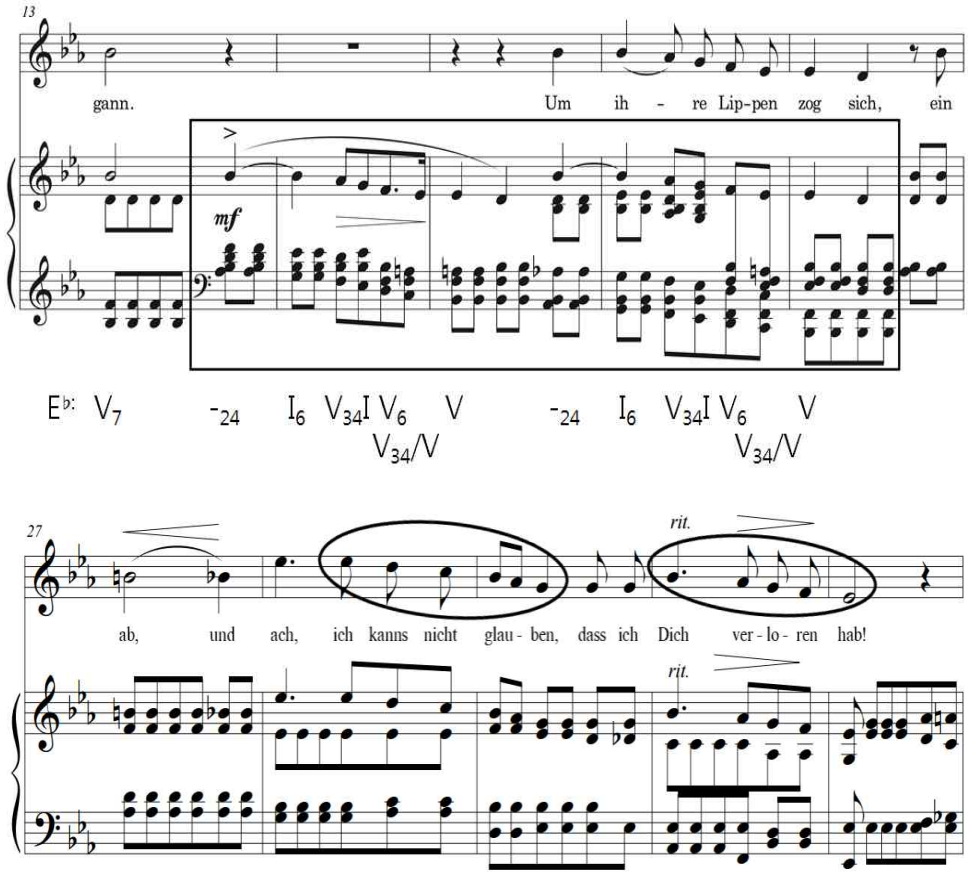
성악부는 음역을 포함한 여러 음악적 요소들이 평이하게 나타나며 전개되는 특징을 띤다. 선율을 세분화하여 살펴보면 홀수 마디의 첫 박을 중심으로 계속 전타음이 등장하여 선율을 수식하며, 선율이 전조나 차용화음에 의한 반음계적 변화음을 동반함으로써 음악적 뉘앙스를 다채롭게 만들어 주고 있다.

[악보 2] 마디 5 - 13



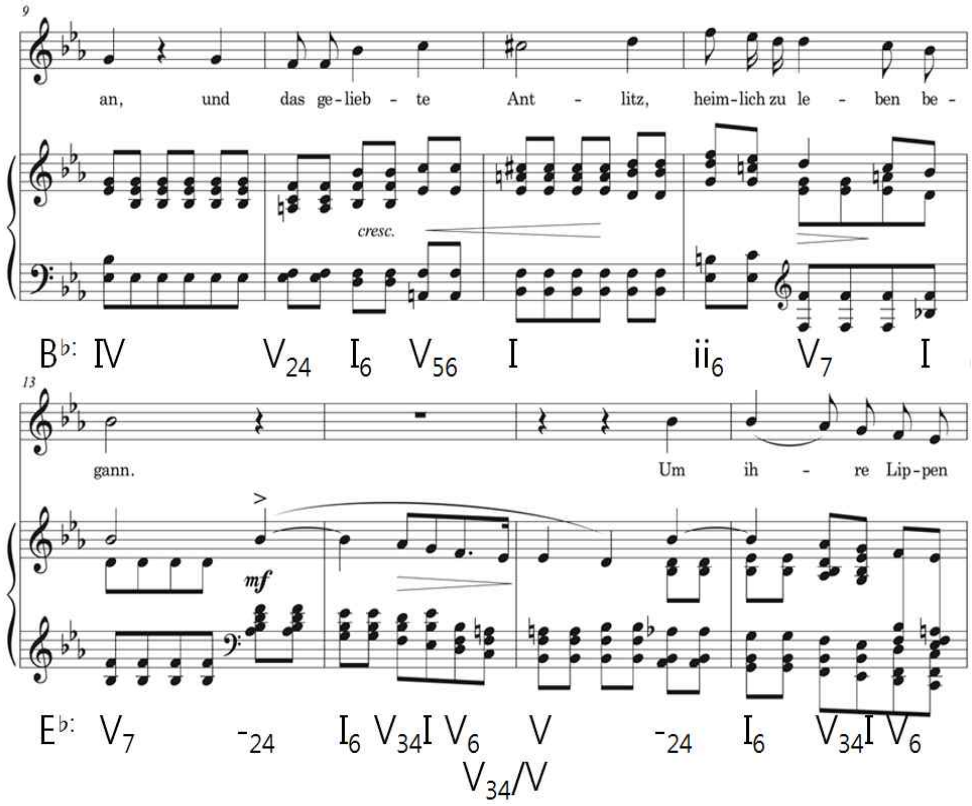
전체적으로 순차적인 베이스 진행이 주를 이루어 유려한 화음 진행을 보이고 있는 반면 종지를 중심으로는 종지적 진행(IV - V - I)이 주를 이루어 경과적 악구와 대별된다. 이러한 순차적 하행은 반주와 성악 선율에서 모두 나타나고 있는데, 이것은 슬픔에 잠겨있는 시적 화자의 감정을 그린 것으로 해석될 수 있다.

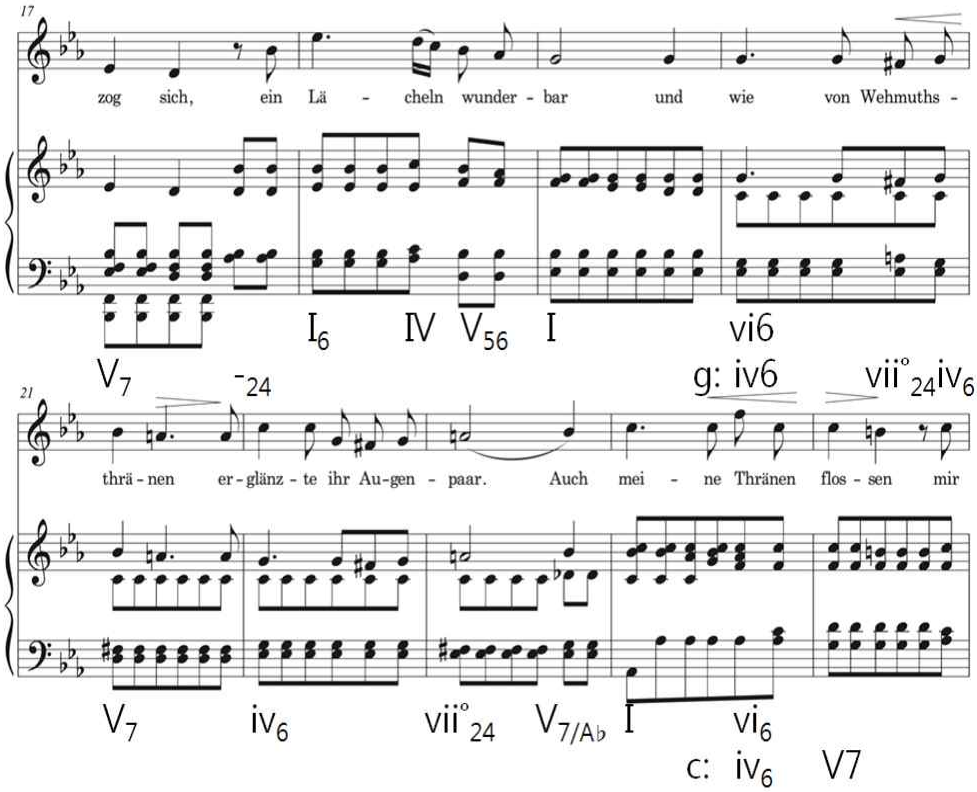
[악보 3] 마디 13 - 17, 마디 27 - 31



E♭장조로 시작하여 마디 13에서 B♭장조로 전조 된 후 마디 23에서 원조로 회귀한다. 물론 경과적으로 원조의 Mediant조인 g단조(마디 20 - 23)와 Submediant조인 c단조(마디 24 - 27) 또한 나타나면서 3도 관계를 일시적으로 보여주지만, 구조적 역할로서의 조성은 Dominant 관계를 중심으로 나타나 고전주의적 조적 설정을 보인다.

[악보 4] 마디 9 - 25




17
zog sich, ein Lä - cheln wunder - bar und wie von Wehmuths -
I6 IV V56 I vi6
V7 -24 g: iv6 vii°24iv6
21
thrä - nen er - glänz - te ihr Au - gen - paar. Auch mei - ne Thränen flos - sen mir
V7 iv6 vii°24 V7/A♭ I vi6
c: iv6 V7

(2) Sie liebten sich beide(그들은 서로 사랑했다)

① 가사의 해석[19)]

Sie liebten sich beide,	그들은 서로 사랑했지만,
doch keiner	그 누구도
wollt'es dem andern gestehn	고백하지 않으려 했다.
Sie sahen sich an so feindlich,	그들은 서로 적대적으로 보았고,
und wollten vor Liebe vergehn.	그리고 사랑의 의욕이 사라졌다.
Sie trennten sich endlich und sah'n sich	그들은 결국 헤어졌고
nur noch zuweilen im Traum.	오직 꿈속에서만 만날 수 있었다.
Sie waren längst gestorben	그들은 오래전에 죽었고
und wussten es selber kaum	그들은 그것을 스스로 알지 못했다.

제2곡 “Sie liebten sich beide(그들은 서로 사랑했다)”는 제1곡과 마찬가지로 하인리히 하이네(Heinrich Heine, 1797 - 1856)의 시 <귀향(Die Heimkehr), 1823>에서 발췌한 시를 사용하였으며[20)], 서로 사랑했지만 이루어지지 않은 비극적인 사랑 이야기이다. 클라라 슈만 이외에도 많은 작곡가들이 이 시를 가지고 곡을 썼다.[21)]

19) 시의 번역: 강미소
20) Heinrich Heine, 『노래의 책』, 김재혁 역(서울 : 문학과 지성사, 2001) p.162.
21) 김유진, “Clara Schumann의 <Sechs Lieder op. 13>에 관한 연구”, 한양대학교 대학원 석사 논문, 2016, p.23.

② 악곡 분석

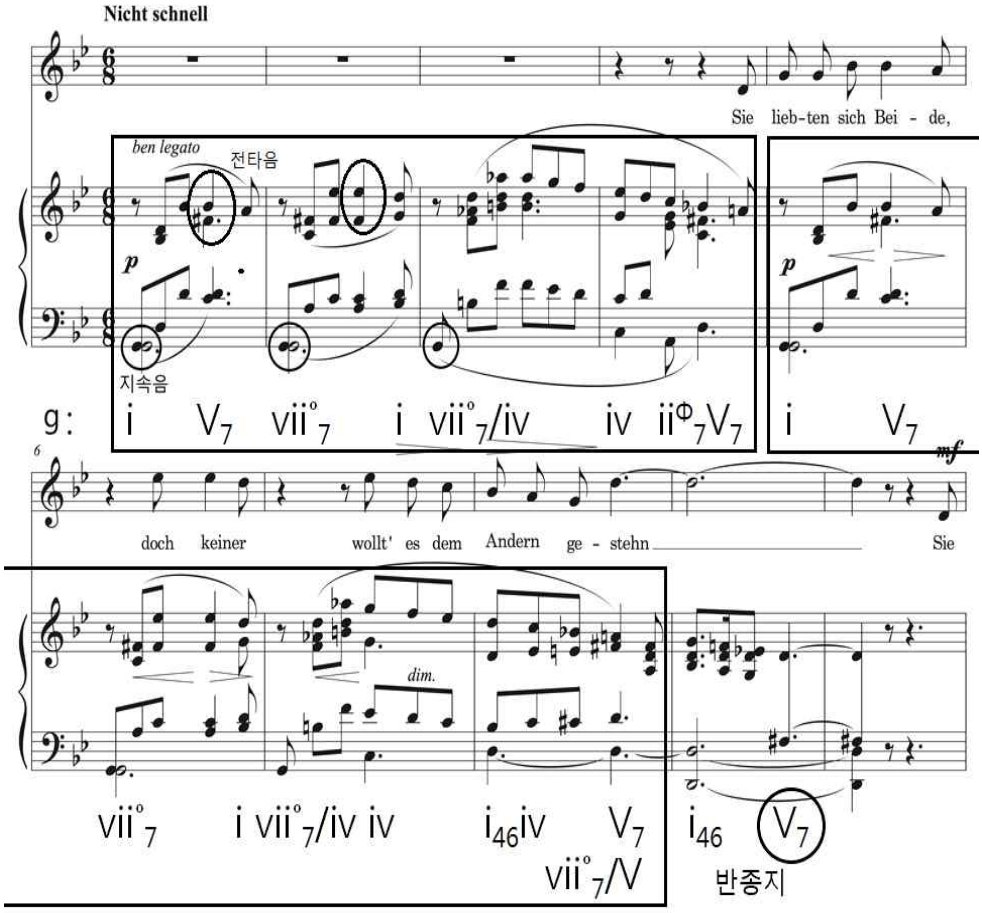
이 곡은 <여섯 개의 가곡(Sechs Lieder)>에 포함된 6곡 중에서 유일하게 단조(g단조)로 되어있으며, 8분의 6박자의 “빠르지 않은(Nicht schnell)” 곡이다. A와 A′가 거의 동일한 선율로 이루어져 있는 변형된 유절가곡의 형태를 띠며, 반주부도 전주와 후주가 거의 비슷하게 나타난다.

[표 2]

<table>
<tr><th colspan="5">Sie liebten sich beide(그들은 서로 사랑했다)</th></tr>
<tr><th>형식</th><th>마디</th><th>가사</th><th>조</th><th>박자</th></tr>
<tr><td>A(a,b)</td><td>1 - 15</td><td>그들은 서로 사랑했지만,
그 누구도
고백하지 않으려 했다.
그들은 서로 적대적으로 보았고,
그리고 사랑의 의욕이 사라졌다.</td><td rowspan="2">g</td><td rowspan="2">6/8</td></tr>
<tr><td>A′(a′,b′)
(후주)</td><td>15 - 30
(30 - 34)</td><td>그들은 결국 헤어졌고
오직 꿈속에서만 만날 수 있었다.
그들은 오래전에 죽었고
그들은 그것을 스스로 알지 못했다.</td></tr>
</table>

전체적으로 4도나 5도에 대한 부속 화음을 제외하고는 다른 화음이 등장하지 않는 특징을 보이며, 첫 네 마디에 제시되는 화음 진행이 반복적으로 나타나거나 변형됨으로써 화성적 통일성을 준다. 최종 종지를 제외한 모든 (네 마디 단위의) 작은 악절이 반종지로 끝맺음으로써 열린 느낌을 준다.

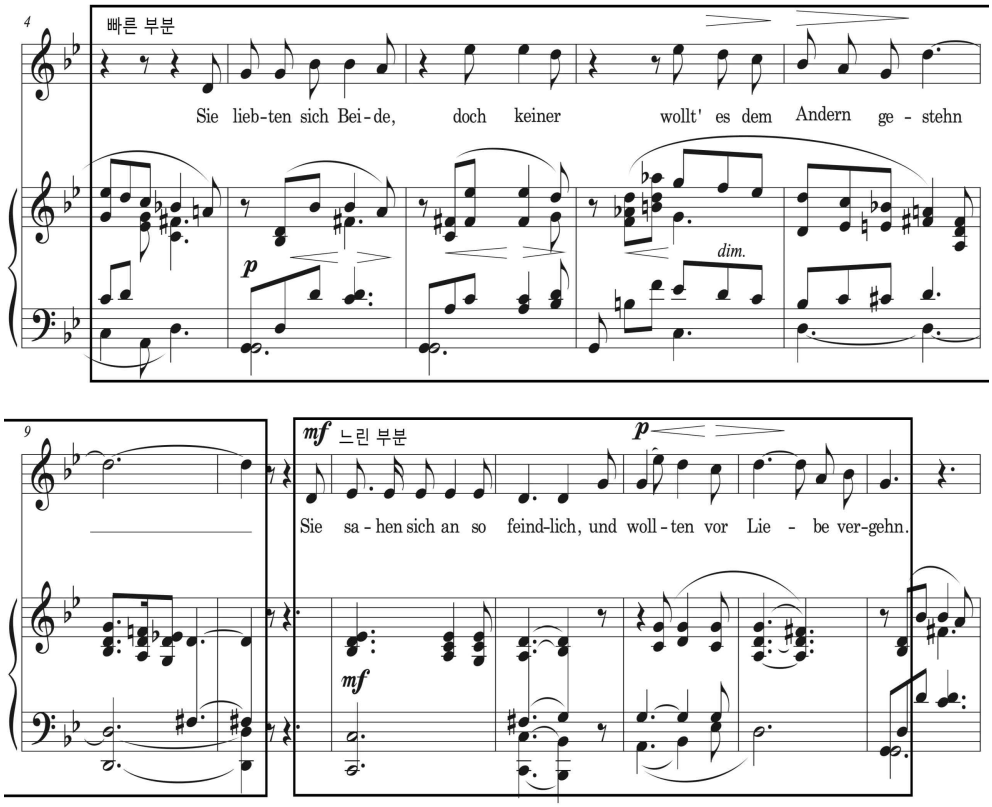
[악보 5] 마디 1 - 10



또한 반주에서 지속음(pedal point)과 강박을 중심으로 한 전타음을 적극적으로 사용하는 것이 하나의 특징이다.

곡 내에서 리듬분할이 이루어지는 빠른 느낌의 부분과 느린 부분이 교대하며 템포의 완급을 조절하면서 긴장감을 주며, 이 긴장감은 가사에 등장하는 “feindlich(적대적인)”, “gestorben(죽었다)”과 같은 단어들을 표현하는 역할을 하고 있다고 볼 수 있다.

[악보 6] 마디 4 - 15

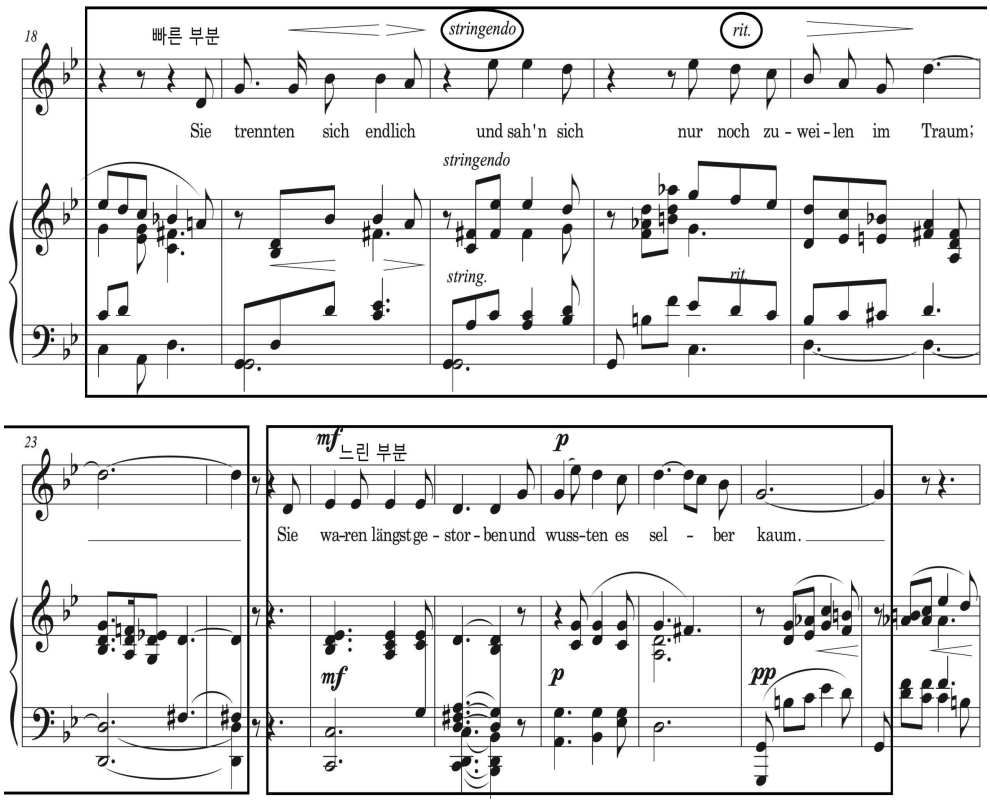


특히 2절인 A′부분의 마디 20에서는 “점차 빠르게(stringendo)”를, 바로 그 다음 마디 21에서는 “점점 느리게(rit.)”를 사용하여 템포를 짧은 간격으로 변화시키면서 긴장감을 더욱 심화시키는데, 이를 통해 그 다음 가사에서 등장하는 “gestorben(죽었다)”이라는 단어를 더욱 극적으로 표현하고 비극적인 결말을 강조하며 음악을 마무리하고 있음을 볼 수

있다.

또한 이 곡은 음악이 전체적으로 조용하게(p, pp, mf) 진행되는데, 클라라 슈만은 성악부의 선율이 낮은 음역일 때는 “조금 세게(mezzo forte)”를, 상대적으로 높은 음역일수록 “여리게(piano)”를 사용함으로써 긴장감을 극대화하고 있다. 연주자는 이러한 셈여림과 템포의 변화를 통하여 이 곡의 긴장감과 비극적인 내용을 잘 표현할 수 있도록 해야 한다.

[악보 7] 마디 18 - 30



이 곡은 A부분과 A′부분이 거의 동일한 선율로 이루어져 있어 클라이맥스가 명확하게 드러나지 않으며, 그럼으로써 처음의 긴장감이 마지막까지 비슷하게 유지되고 있다고 볼 수 있다.

(3) Liebeszauber(사랑의 마법)

① 가사의 해석[22)]

Die Liebe sass als Nachtigall im Rosenbusch und sang; es flog der wundersüsse Schall den grünen Wald entlang. Und wie er klang, da stieg im Kreis aus tausend Kelchen Duft, und alle Wipfel rauschten leis', und leiser ging die Luft; die Bäche schwiegen, die noch kaum geplätschert von den Höh'n, die Rehlein standen wie im Traum und lauschten dem Getön. Und hell und immer heller floss der Sonne Glanz herein, um Blumen, Wald und Schlucht ergoss sich goldig roter Schein. Ich aber zog den Weg entlang und hörte auch den Schall. Ach! was seit jener Stund' ich sang, war nur sein Widerhall.	사랑은 나이팅게일처럼 장미 숲에 앉아서 노래했다; 그 아름답고 달콤한 노래는 푸른 숲을 따라 퍼졌다. 그리고 그 소리를 따라 장미향이 피어올랐고, 나무들은 부드럽게 하늘거렸고, 바람은 조용해졌다; 시냇물도 소리 없이 흘렀고, 사슴은 마치 꿈속에 있는 것처럼 그 소리를 귀 기울여 듣고 있었다. 그리고 밝고 눈부신 태양이 꽃, 숲, 그리고 계곡으로 쏟아져 금빛으로 빛난다. 하지만 나는 그 길을 따라 계속 갔고 그 소리를 들었다. 아! 그 시간 이후로 내가 불러왔던 노래는 그저 그것들의 메아리였다.

제3곡 “Liebeszauber(사랑의 마법)”의 가사는 에마누엘 폰 가이벨(Emanuel von Gaibel, 1815 - 1884)의 『청소년 시 1권(Jugendgedichte 1)』에 등장하는 시를 차용하였고[23)], 사랑을 자연의 모습(장미, 사슴, 시

22) 시의 번역: 강미소
23) 이유미, “클라라 슈만의 《6개의 가곡》(*Sechs Lieder* op. 13)에 대한 연구”, 성신여자대학교 대학원 석사 논문, 2020, p.37.

냇물 등)을 통해 묘사하고 있다.

② 악곡 분석

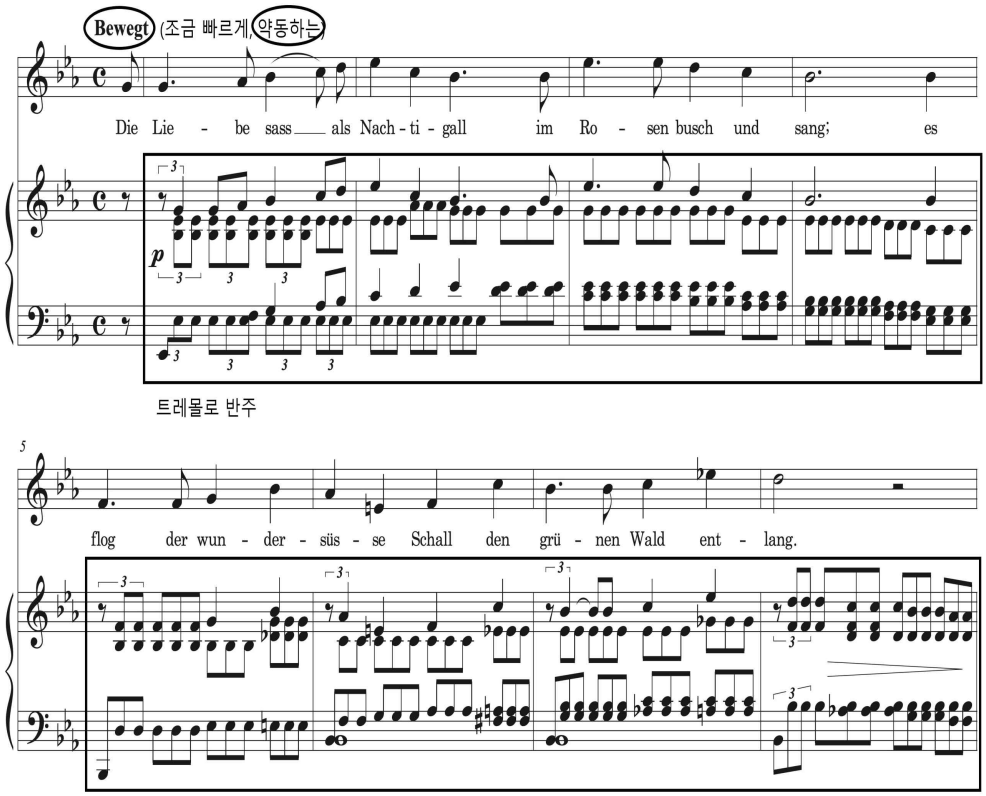
총 54마디로 구성된 이 곡은 시를 기준으로 5연(a(1 - 8), a′(9 - 16), (간주) a(19 - 26), b(27 - 39), (간주) coda(42 - 51) (후주))으로 세세하게 구분할 수도 있고, 음악적으로는 크게 A와 A′, 그리고 coda 이렇게 세 부분으로 나눌 수 있다.

[표 3]

Liebeszauber(사랑의 마법)				
형식	마디	가사	조	박자
A(a,a′)	1 - 18	사랑은 나이팅게일처럼 장미 숲에 앉아서 노래했다; 그 아름답고 달콤한 노래는 푸른 숲을 따라 퍼졌다. 그리고 그 소리를 따라 장미향이 피어올랐고, 나무들은 부드럽게 하늘거렸고, 바람은 조용해졌다;	E♭ →(c) →E♭	4/4
A′(a,b)	18 - 39	시냇물도 소리 없이 흘렀고, 사슴은 마치 꿈속에 있는 것처럼 그 소리를 귀 기울여 듣고 있었다. 그리고 밝고 눈부신 태양이 꽃, 숲, 그리고 계곡으로 쏟아져 금빛으로 빛난다.	E♭	
coda	39 - 54	하지만 나는 그 길을 따라 계속 갔고 그 소리를 들었다. 아! 그 시간 이후로 내가 불러왔던 노래는 그저 그것들의 메아리였다.	E♭ →(c) →E♭	

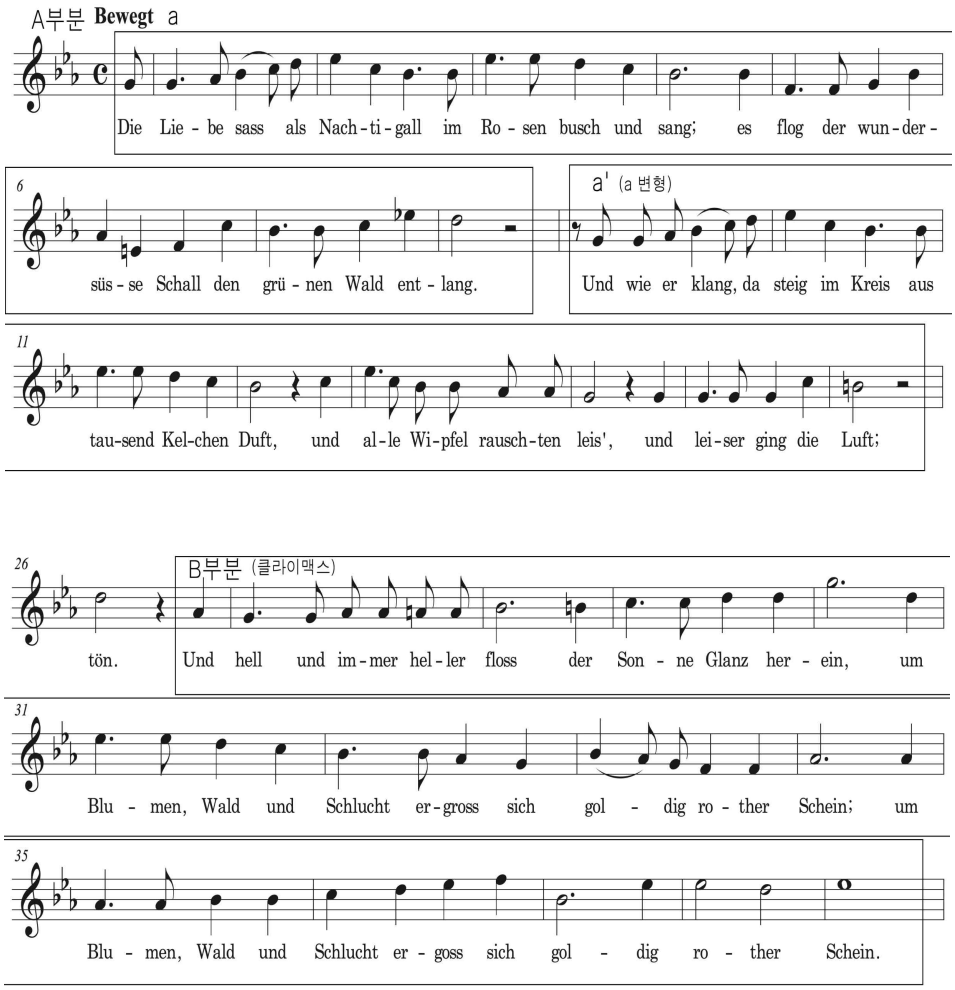
전주 없이 못갖춘마디로 시작하며 전체적으로 3연음 트레몰로의 반주형태를 사용하여 약동하는 분위기를 묘사하고 있으며, 이는 템포 기호 “Bewegt(조금빠르게)”의 본래 뜻인 ‘약동하는, 요동치는’을 나타내는 반주형태로 볼 수 있다.

[악보 8] 마디 1 - 8



처음 제시되는 a가 앞이 변형된 채 세 번 반복되는데, a′는 이네 마디 이후 선율의 변화를 보인다. A′부분의 앞에 놓인 a는 비교적 처음 a를 그대로 반복하고 있는데, 이후 등장하는 b부터는 계속적인 변화를 보여 반복 위주의 악곡에 다양성을 부여하고 있으며 b는 이 곡의 클라이맥스이다.

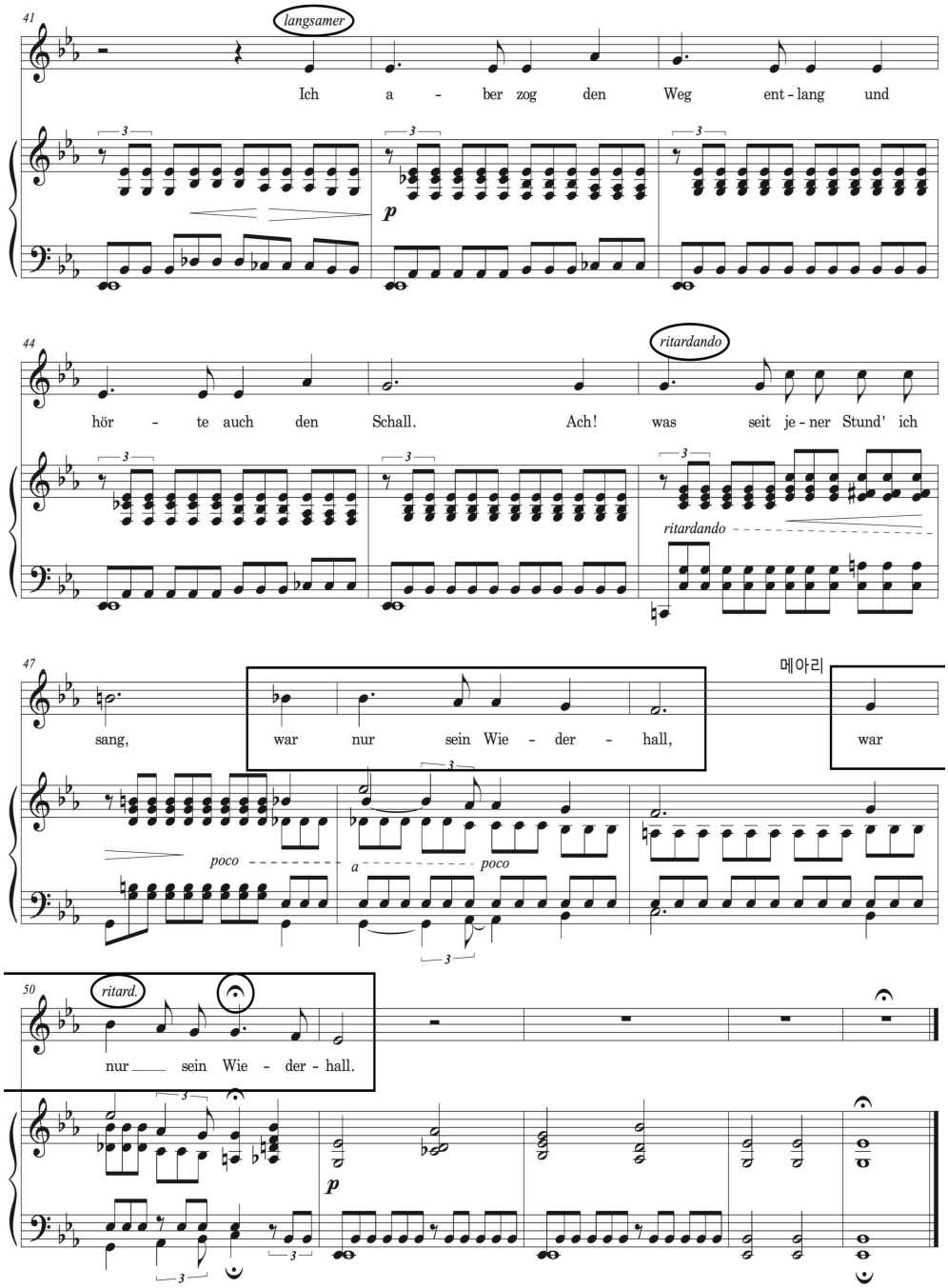
[악보 9] 마디 1 - 16, 마디 26 - 39



마디 41에서 주어가 1인칭(Ich)으로 바뀌면서 그와 동시에 빠르게 진행되었던 앞부분의 템포를 늦추며(langsamer) 곡의 분위기를 전환시키고 있다. 그 후에도 여러 번 리타르단도(ritard.)와 페르마타(𝄐)를 넣어 마지막까지 계속적으로 느려지면서 곡을 끝내는데, 마지막 가사 “war nur sein Widerhall(그저 그것들의 메아리였다)”를 두 번 반복한 것은 가사 속 “메아리(Widerhall)”를 표현하고자 한 것으로 볼 수 있다. (다음 페이지 [악보 10] 참조)

이렇게 느려지는 템포와 함께 연주자는 마디 41의 바로 앞 부분인 클라이맥스 이후로 감정을 정리하며 곡을 차분하게 마무리한다.

[악보 10] 마디 41 - 54


41
langsamer
Ich a - ber zog den Weg ent - lang und
p
44
ritardando
hör - te auch den Schall. Ach! was seit je - ner Stund' ich
ritardando
47
메아리
sang, war nur sein Wie - der - hall, war
poco a poco
50
ritard.
nur sein Wie - der - hall.
p

(4) Der Mond kommt still gegangen (달은 고요하게 떠오르네)

① 가사의 해석[24)]

Der mond kommt still gegangen mit seinem gold'nen Schein, da schläft in holdem Prangen die müde Erde ein.	달은 고요하게 떠올라서 금빛으로 비추고, 지친 땅은 그 광채 안에서 잠이 든다.
Und auf den Lüften schwanken aus manchem treuen Sinn viel tausend Liebesgedanken über die Schläfer hin.	그리고 흔들리는 바람 위로 진심에서 나온 수많은 사랑의 생각들이 잠든 땅 위를 덮는다.
Und drunten im Tale, da funkeln die Fenster von Liebchens Haus; ich aber blicke im Dunkeln still in die Welt hinaus.	저 골짜기 아래, 반짝이는 사랑하는 사람의 집의 창문; 하지만 나는 어둠 속에서 고요히 세상을 내다본다.

제4곡 "Der Mond kommt still gegangen(달은 고요하게 떠오르네)"의 가사도 앞의 제3곡과 같은 시인 에마누엘 폰 가이벨(Emanuel von Gaibel, 1815 - 1884)의 같은 작품 『청소년 시 1권(Jugendgedichte 1)』에서 가져왔으며,[25)] 화자가 고요한 달빛 아래에서 사랑하는 사람의 집을 바라보며 혼자 생각에 잠긴 풍경을 묘사하였다.

24) 시의 번역: 강미소
25) 이유미, "클라라 슈만의 《6개의 가곡》(*Sechs Lieder* op. 13)에 대한 연구", 성신여자대학교 대학원 석사 논문, 2020, p.43.

② 악곡 분석

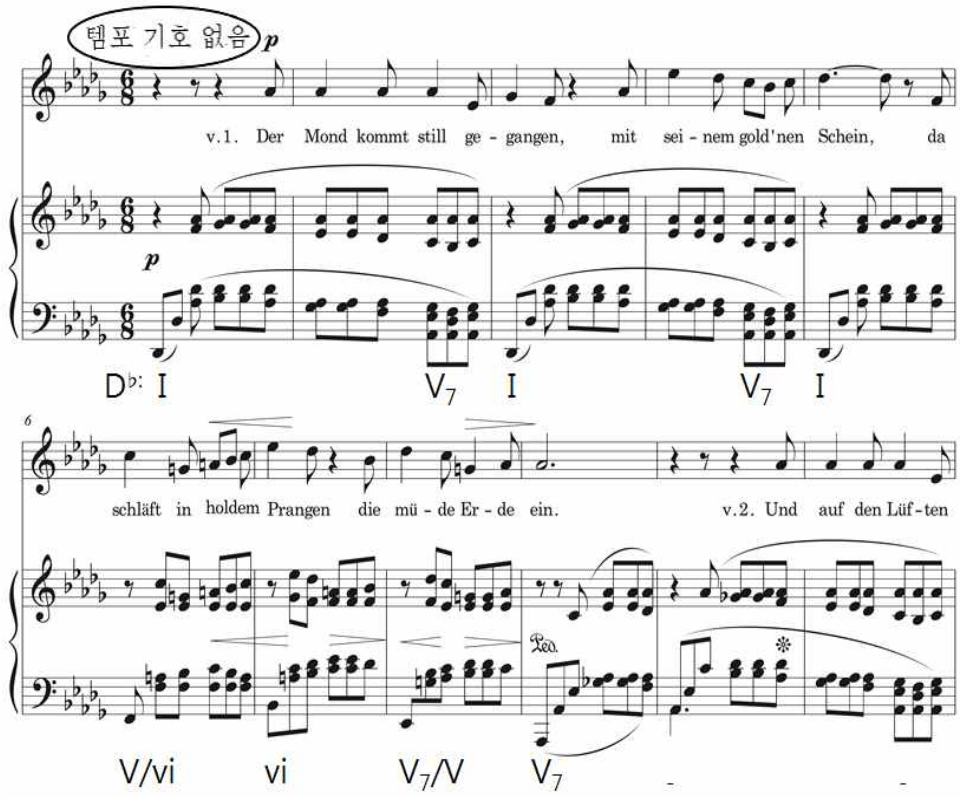
총 33마디로 이루어진 이 곡은, 3연의 시에 맞추어 곡의 주제가 되는 A부분과 그것을 약간 변형한 A′부분, 그리고 더 많이 변형한 A′′로 나눠지는 유절가곡이다.

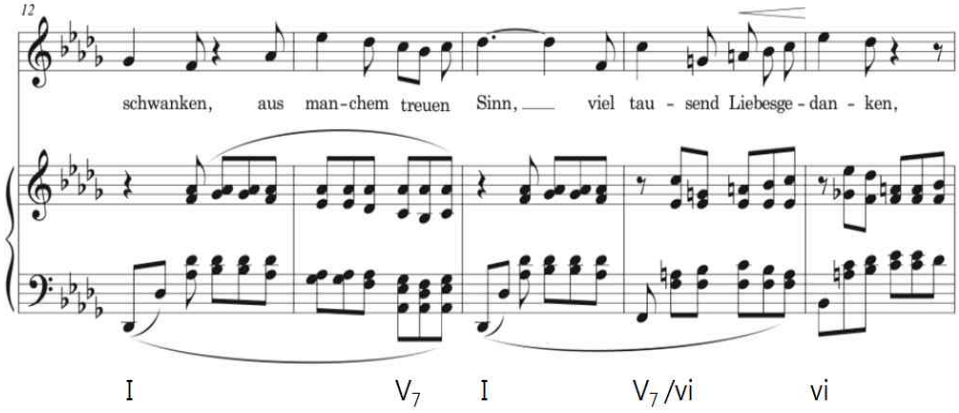
[표 4]

Der Mond kommt still gegangen(달은 고요하게 떠오르네)				
형식	마디	가사	조	박자
A	1 - 9	달은 고요하게 떠올라서 금빛으로 비추고, 지친 땅은 그 광채 안에서 잠이 든다.	D♭	6/8
A′	10 - 18	그리고 흔들리는 바람 위로 진심에서 나온 수많은 사랑의 생각들이 잠든 땅 위를 덮는다.		
A′′ (후주)	19 - 29 (29 - 33)	저 골짜기 아래, 반짝이는 사랑하는 사람의 집의 창문; 하지만 나는 어둠 속에서 고요히 세상을 내다본다.		

템포 기호가 생략되어 있어 다른 곡들과는 다르게 연주자의 재량으로 템포를 설정해야 하는데, 시의 정취와 맥락을 고려했을 때 정적인 분위기를 위해 빠르지 않은 템포로 설정하는 것을 권한다. 이는 이 곡의 구조에서도 살펴볼 수 있는데, 선율 진행이 유사하게 반복적으로 나타나며 화음 진행 자체도 D♭장조의 I도와 V도를 제외한 화음을 드물게 사용함으로써 밤의 정적인 느낌을 표현하고 있다. 다만 색채적 단조로움을 피하기 위해 나란한조인 b♭단조를 1, 2절에서 각각 경과적으로 사용하고 있고, 동조음조인 d♭단조를 후주에서 사용하고 있다. A′′의 4번째 마디에서 최고음(F)이 출현함과 동시에 “forte”를 명시하여 클라이맥스를 형성하고 있으며, A와 A′에서의 단순반복이 줄 수 있는 단조로움을 피하고 있다.

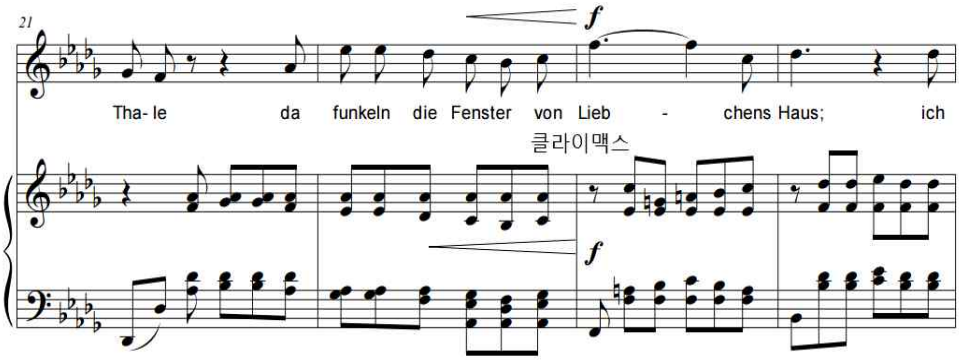
[악보 11] 마디 1 - 16





마디 22 - 23은 “사랑하는 사람의 집의 창문(die Fenster von Liebchens Haus)”을 바라보다 그 사람이 보고 싶은 마음에 갑자기 감정이 동요하여 클라이맥스로 표현된 부분이라고 해석할 수 있으며, 연주자는 단순히 “forte”를 표현하는 것보다는 각 곡마다 이처럼 각자의 다양한 해석들을 더해 표현하는 것이 좋을 것이라고 생각된다.

[악보 12] 마디 21 - 24



(5) Ich hab′ in deinem Auge(나는 너의 눈 속에서)

① 가사의 해석[26)]

Ich hab′ in deinem Auge den Strahl Der ewigen Liebe gesehen, ich sah auf deinen Wangen einmal Die Rosen des Himmels stehen	나는 너의 눈 속에서 영원한 사랑의 빛을 보았다, 나는 너의 얼굴 위에서 하늘의 장미가 피어난 것을 보았다
Und wie der Strahl im Aug′ erlischt und wie die Rosen zerstieben, ihr Abglanz ewig neu erfrischt, ist mir im Herzen geblieben,	그리고 그 빛이 눈에서 사라지고 장미가 사라진다고 해도, 그 빛은 영원히 새롭고 신선하게 내 가슴속에 남아있다.
und niemals werd′ ich die Wangen seh′n und nie in′s Auge dir blicken, so werden sie mir in Rosen steh′n und es den Strahl mir schicken	그래서 내가 앞으로 너의 그 얼굴을 볼 수 없고 너의 눈을 바라보지 못하게 되면, 그 영원한 사랑의 빛은 나를 위해 장미속에서 빛을 나에게 보내줄 것이다.

제5곡 “Ich hab’ in deinem Auge(나는 너의 눈 속에서)”는 프리드리히 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866)의 시집 『사랑의 봄(Liebesfrühling)』에 나오는 시이며[27)], 사랑하는 사람에게 자신의 굳건한 사랑을 맹세하는 내용의 노래이다.

---

26) 시의 번역: 강미소

27) 이유미, “클라라 슈만의 《6개의 가곡》(*Sechs Lieder* op. 13)에 대한 연구”, 성신여자대학교 대학원 석사 논문, 2020, p.48.

② 악곡 분석

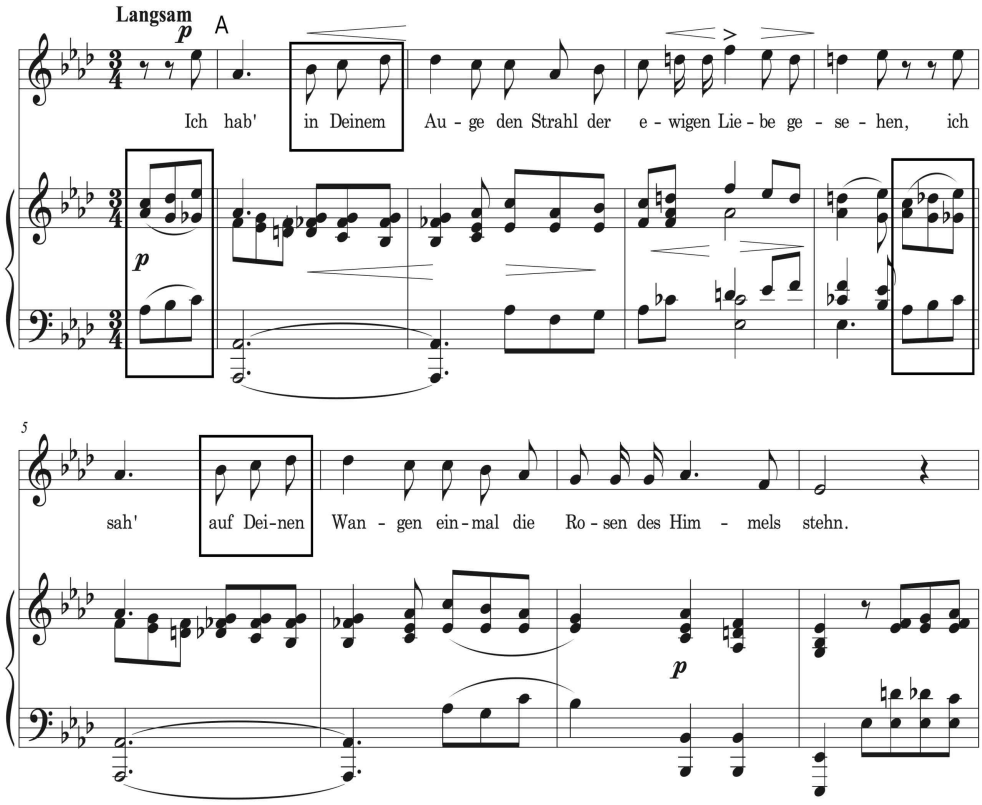
이 곡은 앞의 곡과 마찬가지로 3연의 시와 똑같이 세 개의 부분(A, B, A′)으로 나뉘는, 변형된 유절가곡이다. 전형적인 세도막 형식으로 세 부분이 각각 여덟 마디로 동일하며, 다섯 마디의 간주와 여섯 마디의 후주를 포함하여 총 33마디로 이루어져 있다.

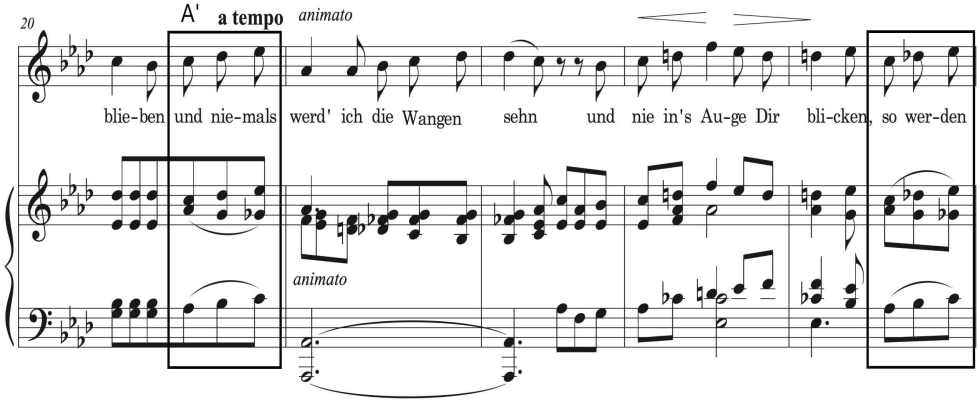
[표 5]

Ich hab′ in deinem Auge(나는 너의 눈 속에서)				
형식	마디	가사	조	박자
A	1 - 8	나는 너의 눈 속에서 영원한 사랑의 빛을 보았다, 나는 너의 얼굴 위에서 하늘의 장미가 피어난 것을 보았다	A♭	3/4
(간주) B	(9 - 12) 12 - 20	그리고 그 빛이 눈에서 사라지고 장미가 사라진다고 해도, 그 빛은 영원히 새롭고 신선하게 내 가슴속에 남아있다.		
A′ (후주)	21 - 28 (29 - 33)	그래서 내가 앞으로 너의 그 얼굴을 볼 수 없고 너의 눈을 바라보지 못하게 되면, 그 영원한 사랑의 빛은 나를 위해 장미 속에서 빛을 나에게 보내줄 것이다.		

못갖춘마디에서 반주부에 제시되는 순차 상행의 3음 모티브는 성악부와 반주부에 있어 모두 주제적으로 많이 활용된다. 성악부에 있어서는 A, B, A′의 첫 부분이 모두 그 3음 모티브를 다른 음으로 보여주거나 전위(inversion)된 형태로 보여주고 있고, 반주부에서 또한 악곡 전반에 걸쳐 지속적으로 활용하고 있다. 이것에 대한 하나의 해석으로, 연주자는 이 곡 내용의 주제가 되는 '사랑의 맹세', 또는 '변치 않겠다는 의지'를 담아 표현할 수 있다.

[악보 13] 마디 1 - 8, 마디 20 - 24



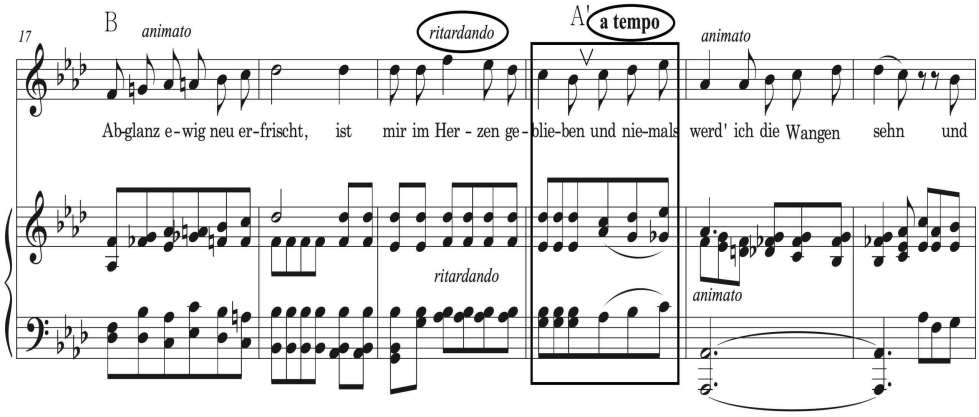


또한 이 곡의 박자는 4분의 3박이지만, 시작 부분의 점 4분음표 음가가 암시하는 것처럼 화성적 리듬을 비롯한 음악의 구조가 8분의 6박자를 혼용하고 있음을 볼 수 있다. 하지만 이는 변박이라기보다는 일시적으로 일탈하는 hemiola[28]로 해석할 수 있으며 박절에 있어 유동성을 띠고 있다고 할 수 있다.

A부분과 B부분 사이에 네 마디 간주가 있는 것과 달리 B부분과 A′부분 사이는 전혀 끊김이 없이 연결되는 듯이 보이는데, 마디 19의 “ritardando”와 마디 20의 “a tempo”로 명시된 rubato를 의도함으로써 구조적 변화를 암시하고 있지만, 화음의 진행은 긴밀하게 연결되어 구분점을 명확하게 드러내지 않고 있다.

28) Hemiola : ‘1과 2분의 1′을 뜻하는 그리스어 ‘hemiolios′에서 파생된 단어로, 3 : 2로 나눠지는 리듬 패턴을 가리킨다.

[악보 14] 마디 17 - 22


17
B
animato
ritardando
A'
a tempo
animato
Ab-glanz e-wig neu er-frischt, ist mir im Her - zen ge-blie-ben und nie-mals werd' ich die Wangen sehn und
ritardando
animato

(6) Die stille Lotosblume(고요한 연꽃 한 송이)

① 가사의 해석[29]

Die stille Lotosblume steigt aus dem blauen See, die Blätter flimmern und blitzen, der Kelch ist weiß wie Schnee.	연꽃 한 송이가 푸른 호수에 피었다, 이파리는 반짝이고 꽃송이는 눈처럼 하얗다.
Da gießt der Mond vom Himmel all seinen gold'nen Schein, gießt alle seine Strahlen in ihren Schoß hinein.	하늘의 달은 황금의 빛을 비추고 그 빛은 수면 위로 쏟아진다.
Im Wasser um die Blume kreiset ein weißer Schwan, er singt so süß, so leise und schaut die Blume an.	연꽃 주변에서 하얀 백조 한 마리가 맴돌고, 그는 너무 달콤하고 부드럽게 노래하며 그 꽃을 바라본다.
Er singt so süß, so leise und will im Singen vergehn. O Blume, weiße Blume, kannst du das Lied verstehn?	백조는 매우 달콤하고 부드럽게 노래하 고 그 노래 속에서 살기를 원한다. 오 꽃, 하얀 꽃아, 네가 그 노래를 이해할 수 있니?

제6곡 “Die stille Lotosblume(고요한 연꽃 한 송이)”의 텍스트는 제3, 4곡과 같은 가이벨의 『청소년 시 1권』 시집에 등장하며,[30] 화자(백조)가 좋아하는 사람(연꽃) 주위를 맴돌며 달콤한 노래로 마음을 고백하는 내용이다.

29) 시의 번역: 강미소
30) 이유미, “클라라 슈만의 《6개의 가곡》(*Sechs Lieder* op. 13)에 대한 연구”, 성신여자대학교 대학원 석사 논문, 2020, p.53.

② 악곡 분석

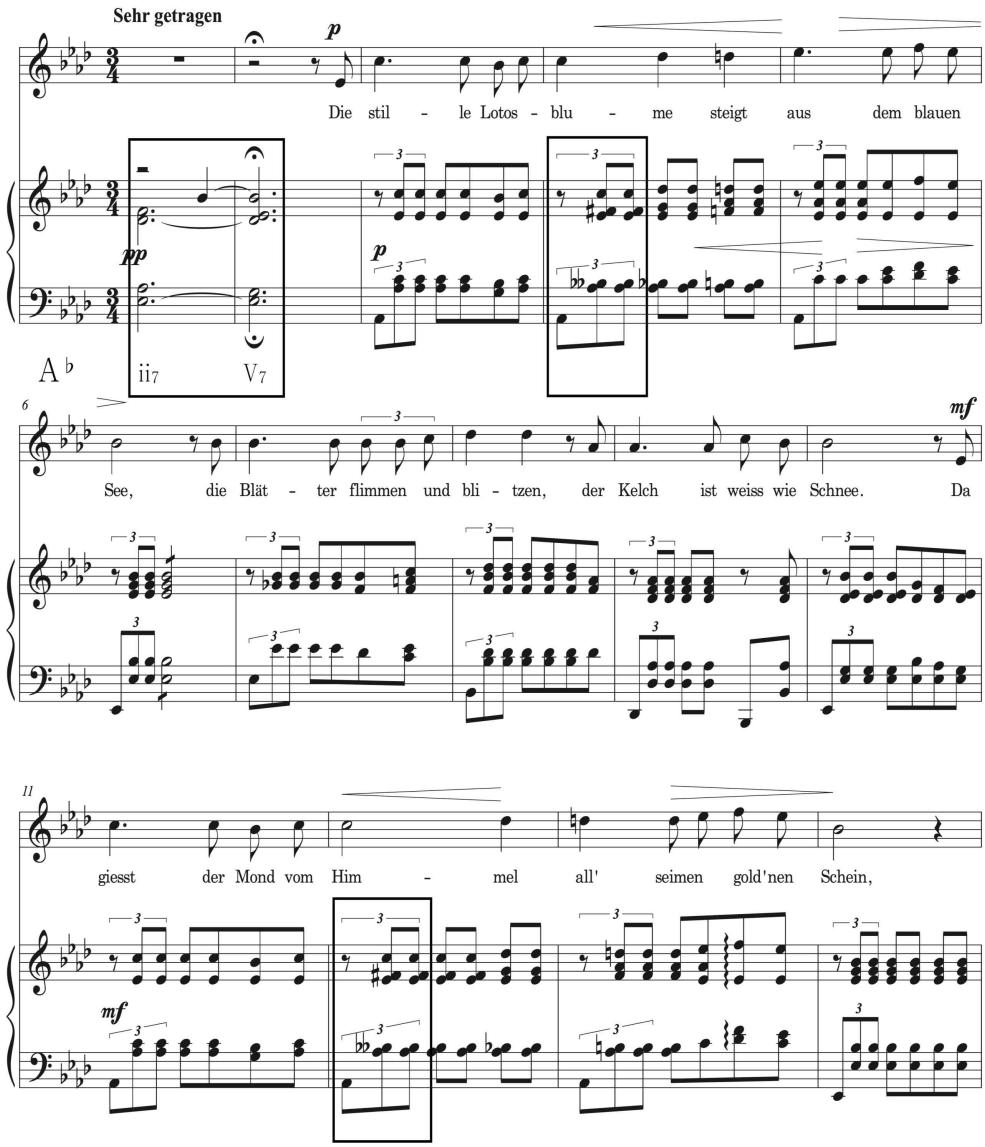
이 곡은 “Sehr getragen(매우 느린)” 템포를 가진 47마디의 곡으로, 두 마디의 짧은 전주와 여덟 마디의 A, A부분을 반복하는 듯한 A′, 짧은 간주에 이어 A부분을 네 마디 연장한 A′′, 그리고 간주와 후주를 포함한 B부분으로 구성되어 있다.

[표 6]

Die stille Lotosblume(고요한 연꽃 한 송이)				
형식	마디	가사	조	박자
(전주) A	(1 - 2) 3 - 10	고요한 연꽃 한 송이가 푸른 호수에 피었다, 이파리는 반짝이고 꽃송이는 눈처럼 하얗다.	A♭	3/4
A′	11 - 18	하늘의 달은 황금의 빛을 비추고 그 빛은 수면 위로 쏟아진다.		
(간주) A′′	(18 - 21) 19 - 29	연꽃 주변에서 하얀 백조 한 마리가 맴돌고, 그는 너무 달콤하고 부드럽게 노래하며 그 꽃을 바라본다.	A♭→C♭	
B (후주)	30 - 44 (44 - 47)	백조는 매우 달콤하고 부드럽게 노래하고 그 노래 속에서 살기를 원한다. 오 꽃, 하얀 꽃아, 네가 그 노래를 이해할 수 있니?	C♭→A♭	

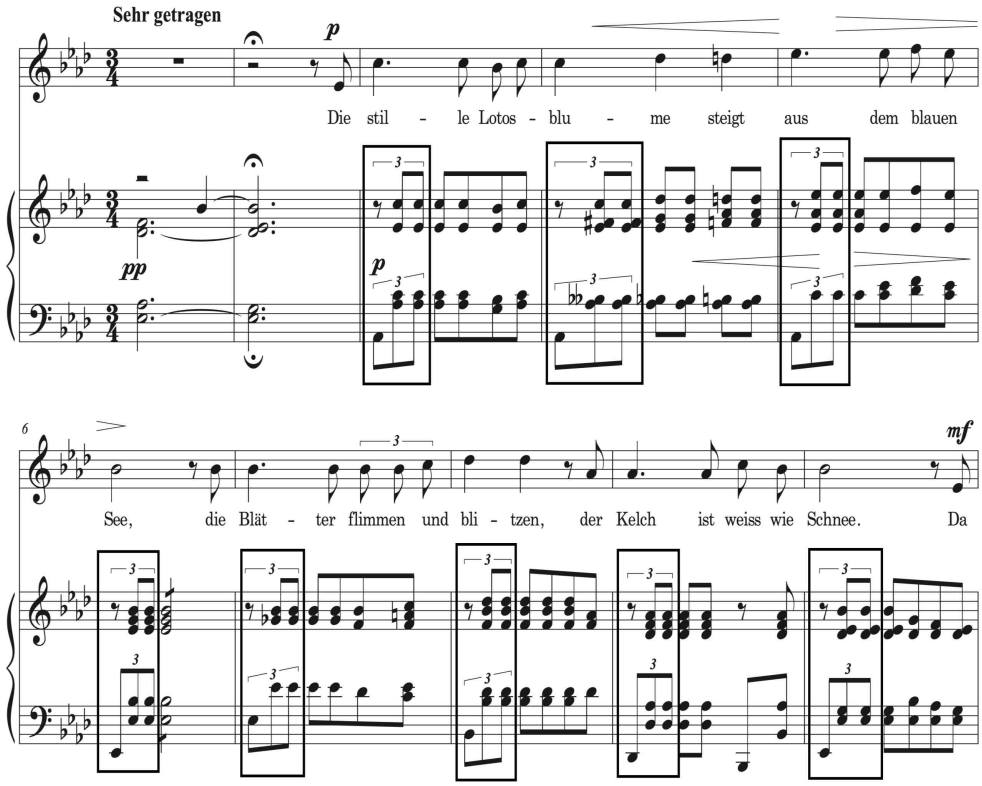
전주의 화음이 Dominant 베이스 위에서 ii_7 - V_7로 진행하는 전타적 화음과 해결을 보여줌으로써 긴장감을 주고 있다. 이런 전타음 - 해결음 양상은 악곡 전체에 걸쳐 많이 활용되고 있으며 마디 4, 12, 13, 23, 24 등에서 첫 박에 전타적 화음을 구성하고 있다.

[악보 15] 마디 1 - 14



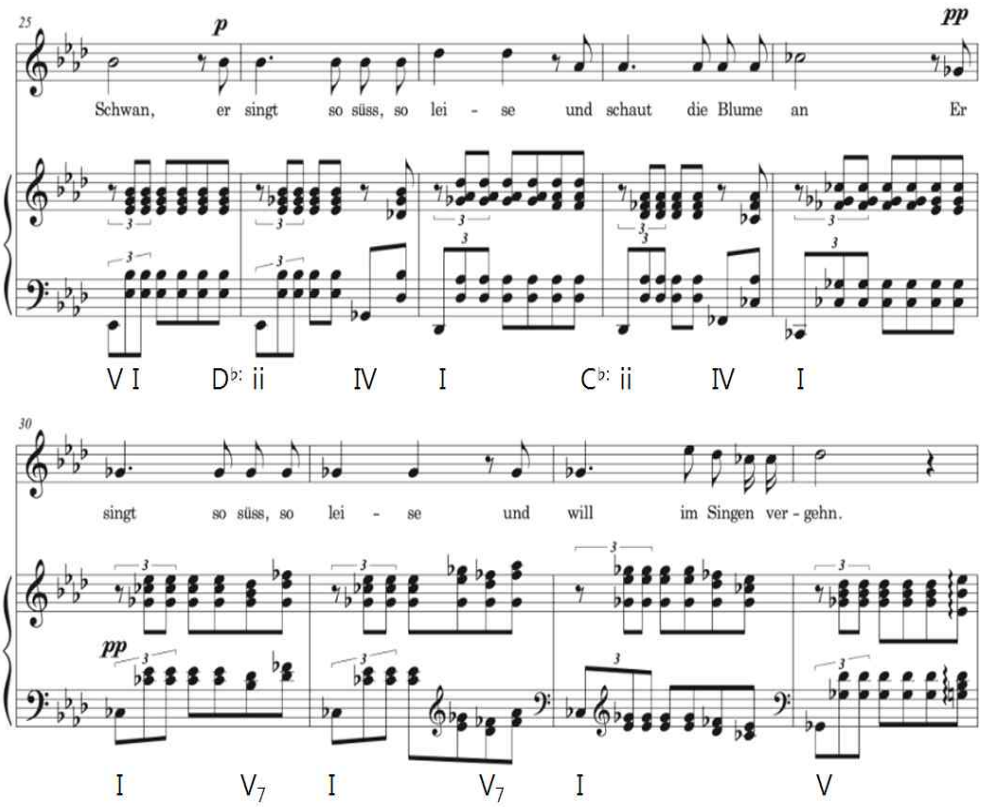
반주부의 리듬에 있어서는 첫 박에만 3연음으로 분할함으로써 두 번째 박을 강조하게 되는 리듬 패턴을 보이고 있으며, 이것이 곡 전체에 걸쳐 반복적으로 나타나고 있다.

[악보 16] 마디 1 - 10



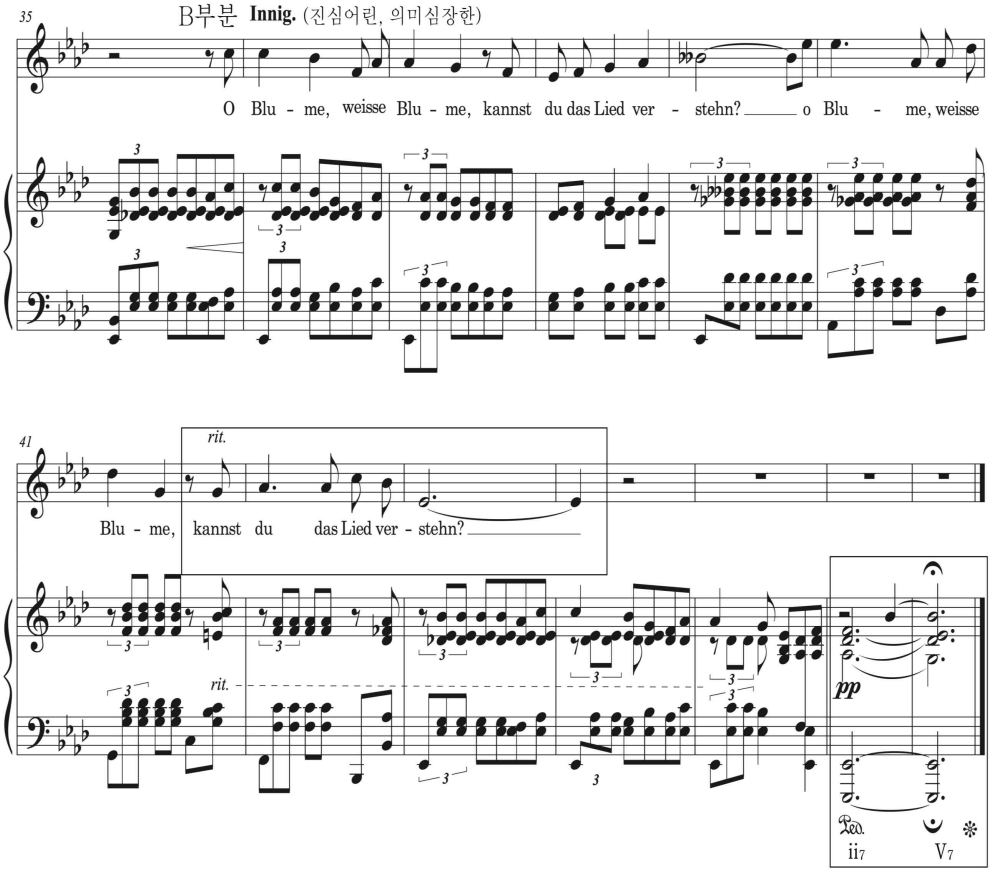
A′′에서 원조의 subdominant조인 D♭장조와 반음계적 3도 관계(chromatic mediant)의 조 중 하나인 C♭장조를 보여줌으로써 다른 곡들과 달리 19세기적 화성 어법을 적극적으로 보여주고 있다.

[악보 17] 마디 21 - 33



마디 36에서 Innig(진심 어린, 의미심장한)하게 B부분이 시작되는데, 이 뒤에 등장하는 진행이 일반적인 경우처럼 정종지(V - I)를 향해 가는 것이 아닌 V로의 반종지를 예비하고 있으며 첫 두 마디에서 등장했던 반주부의 화음 진행이 마지막 두 마디에도 그대로 나타나면서 열린 결말을 보여주고 있다. 성악부에서도 마찬가지로 V로 종지하고 있으며, 가사가 물음표(verstehn?)로 끝나는 것처럼 완결된 종지로서의 느낌을 부여하지 않고 있다. 이 곡이 마지막 곡임을 감안했을 때 이처럼 불완전한 종지를 구사한 것은 연가곡에서는 지극히 이례적인 경우이며, 이는 이 곡에서 가장 특징적인 것이라고 할 수 있다.

[악보 18] 마디 35 - 47



2. Amy Beach <Three Browning Songs Op. 44>

2.1. 작품의 배경

에이미 비치가 활동했던 19세기 말부터 20세기 초 미국은, 음악가들이 미국만의 음악 스타일을 개척하기 위해 새로운 시도를 하며 많은 노력을 기울였던 시기이다. 특히 미국 북동부에 위치한 뉴잉글랜드 지역[31]을 중심으로 생겨난 "제2 뉴잉글랜드 악파"는 존 페인(John Knowles Paine 1839 - 1906), 아르투르 푸트(Arthuer Foote 1853 - 1973), 조지 채드윅(George W. Chadwick 1854 - 1931), 에드워드 맥도웰(Edward Macdowell 1861 - 1908), 호레이쇼 파커(Horatio Parker 1863 - 1919), 그리고 악파의 유일한 여성이자 마지막 일원인 에이미 비치로 구성되었는데, 그들이 후기 낭만의 음악 스타일을 바탕으로 하여 새롭게 '미국 음악 스타일'을 만들었다고 해도 과언이 아니다. 그녀가 속한 제2 뉴잉글랜드 악파는 독일의 예술가곡(Lied)과 같이 가사, 즉 시를 표현하는 데 역점을 두는 것을 주요 특징으로 하는데,[32] 비치도 이런 방식으로 작곡한 여러 작품을 남겼다.

또한 에이미 비치의 말에 의하면, 예술은 우리 안에 내재된 감정이나 느낌을 전달하려는 욕구를 표현한 창조물 같은 것이며, 우리는 음악이라는 예술의 한 장르를 통하여 다른 사람과 지적으로 연결되고 교류한다.[33] 이처럼 에이미 비치는 19세기 낭만주의의 기저에 놓인 감정주의 미학을 바탕으로 두고 있는 작곡가이다. 사실 비치는 외국 유학 경험이 없는 순수 미국 작곡가임에도 불구하고 그녀의 스승들(에른스트 페라

---

31) 미국 북동부 부근에 위치한 여섯 개 주로 이루어진 지역을 일컫는다. (메사추세츠, 코네티컷, 로드 아일랜드, 버몬트, 메인, 뉴햄프셔)

32) 강유경, "에이미 비치(Amy Beach) 가곡의 시기별 분석 연구", 숙명여자대학교 대학원 석사 논문, 2017, p.12.

33) Mrs. Crosby Adams, 『An American Genius of world Renown : Mrs.H.H.A.Beach』, (The Etude, 1928)

도[34], 칼 베르만[35])로 인하여 간접적으로 낭만 시대 독일 음악의 영향을 받게 되었다.

에이미 비치의 전기(1883 - 1890) 가곡은 1883년에 작곡된 첫 작품 <The Rainy Day(비 내리는 날), no opus>를 비롯하여 17곡이 있는데, 이시기의 작품들은 대체적으로 간결·단순하고 서정적이다. 중기(1891 - 1910)에는 주로 연가곡을 많이 작곡하였는데, 이 논문에서 다루는 작품 <Three Browning Songs, Op. 44>를 포함하여 58개의 작품이 있다. 이때의 작품들은 초기의 작품보다 화성적으로 다채롭고 풍부해졌고 음역도 넓어졌으며, 지속음이 많이 사용되었다. 그리고 마지막으로 후기(1911 - 1942)에는 대표작 <Though I Take the Wings of Morning(내가 비록 아침의 날개를 가지고 있을지라도), Op. 152, 1941>외에 41곡이 작곡되었으며, 이 시기의 작품들은 오히려 중기의 작품에 비해 형식과 선율 등은 조금 단순해졌으나 화성적으로는 불협화음을 더 적극적으로 사용하고 급격한 조적 변화를 동반하는 특징을 보인다.[36]

본 논문에서 다루고 있는 <세 개의 브라우닝 가곡(Three Browning Songs Op. 44)>은 에이미 비치의 중기 작품으로서 1899년에 로버트 브라우닝[37]의 시를 가사로 하여 작곡되었으며, 동시대 유럽의 음악에 비해 보수적인 성격을 띠고 있어 실험적인 면모는 찾기가 다소 어렵다. 1820년도에 작곡된 프란츠 슈베르트(Franz Schubert, 1797 - 1828)의 연가곡집 <아름다운 물방앗간의 아가씨(Die schöne Müllerin), D. 795>, <겨울 나그네(Winterreise), D. 911>, <백조의 노래(Schwanengesang), D. 957>나 1840년에 작곡된 로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810 - 1856)

---

34) 에른스트 페라도(Johann Ernst Perado, 1845 - 1920) : 독일 출신의 피아니스트 겸 작곡가.

35) 칼 베르만 (Carl Baermann, 1810 - 1885) : 독일 출신의 클라리네티스트 겸 작곡가. 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811 - 1886)의 제자.

36) 김민지, “에이미 비치 가곡에 나타난 음악어법 연구”, 중앙대학교 대학원 석사 논문, 2015, p.18.

37) 로버트 브라우닝(Robert Browning, 1812 - 1889) : 영국 출신의 시인. 눈에 보이지 않는 인간의 내면을 연구하고 인간의 심리를 파악하여 그것을 글로 표현하려 노력했다.

의 연가곡집 <시인의 사랑(Dichterliebe Op. 48>과 비교해 보아도 기법적으로 차별성이 그리 크지 않다. 이는 당시 음악계의 주 무대였던 유럽의 음악이 미국으로 유입되면서 양식적 경향이 수십 년 정도 뒤늦게 수용된 것으로 이해될 수 있으며, 기법적으로도 장·단조 체계의 반음계적 조성을 근간으로 하고 있다.

2.2. 작품의 분석

(1) The Year's at the Spring(봄의 해)

① 가사의 해석[38)]

The year's at the spring,	그 해의 봄,
And day's at the morn;	그리고 하루의 아침;
Morning's at seven;	아침의 일곱시;
The hill side's dew pearled;	산 중턱에는 진주 빛깔의 이슬이 걸려 있고;
The year's at the spring;	그 해의 봄,
And day's at the morn;	그리고 하루의 아침;
The lark's on the wing;	종달새는 날고 있고;
The snail's on the thorn;	달팽이는 가시나무 위에 있고;
God's in his heaven,	신은 그의 하늘에,
God's in his heaven,	신은 천국에 계시니,
All's right,	만사형통하다,
All's right with the world!	세상 모든 것이 만사형통하리라!

<Three Browning Songs Op. 44>의 첫 번째 곡인 "The Year's at the Spring(봄의 해)"의 가사는 로버트 브라우닝의 <피파 지나가다(Pippa Passes, 1841)>라는 극시 속에 등장하는 피파의 노래 가사를 발췌한 것이다. 이 시에는 세상의 모든 것이 평화롭고 만사가 형통하기를 바라는 소망이 담겨 있다.[39)]

38) 시의 번역: 강미소
39) 김용재, 『브라우닝의 인생과 시』, (인문과학논문집, 2001), p.35.

② 악곡 분석

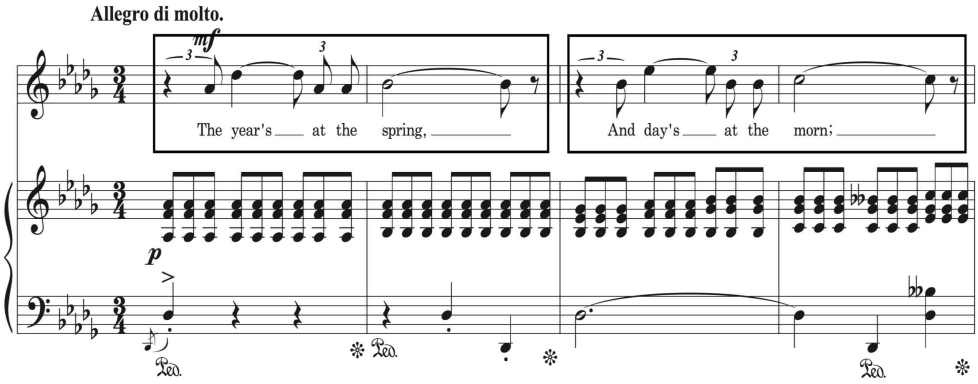
이 곡은 총 29마디로 구성되었고 전체적으로 “Allegro di molto (매우 빠르게, 또는 아주 활발하게)”로 일관하는 명료한 곡으로서, 크게 A부와 A부가 확대된 A′부로 나눌 수 있다.

[표 7]

The Year′s at the Spring(봄의 해)			
형식	마디	조	박자
A	1 - 9	D♭	3/4→4/4→3/4
A′	10 - 29		3/4→4/4→3/4

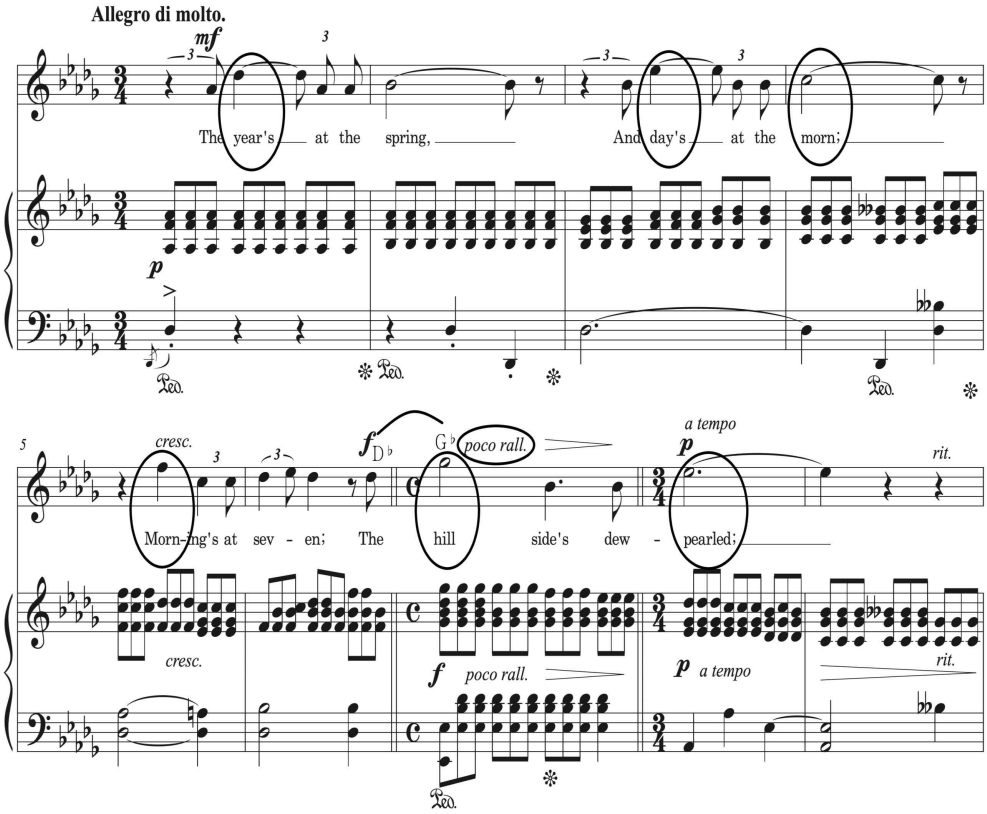
이 곡은 첫 시작 부분에 등장하는 두 마디의 노래 선율을 모티브로 하여 그것을 변주(variation)와 확장(prolongation), 반복하면서 전개된다. 또한 이 곡은 첫 곡이기도 하고 전주가 한 박으로 되어있기 때문에, 성악가와 반주자가 호흡을 잘 맞추어 연주를 시작하는 것을 요한다.

[악보 19] 마디 1 - 4



시의 주요 단어인 “year’s”, “day’s”, “Morning’s”, “hill”, “pearled” 등은 강박에 놓아 강조하고 “The”와 “And” 같은 관사나 접속사 등은 약박에 위치시킴으로써, 선율 안에서 강약이 자연스럽게 조절되며 가사 전달을 용이하게 하였다. 또한 마디 7에서 성악부의 첫 음(hill)을 완전4도 상행도약(D♭→G♭) 시킴과 함께 “poco rallentando(서서히 느리게)를 써 놓았는데, 이것은 워드 페인팅(word painting)[40] 기법을 이용해 높고 큰 산 언덕을 선율적 정점으로써 묘사한 것으로 간주된다.

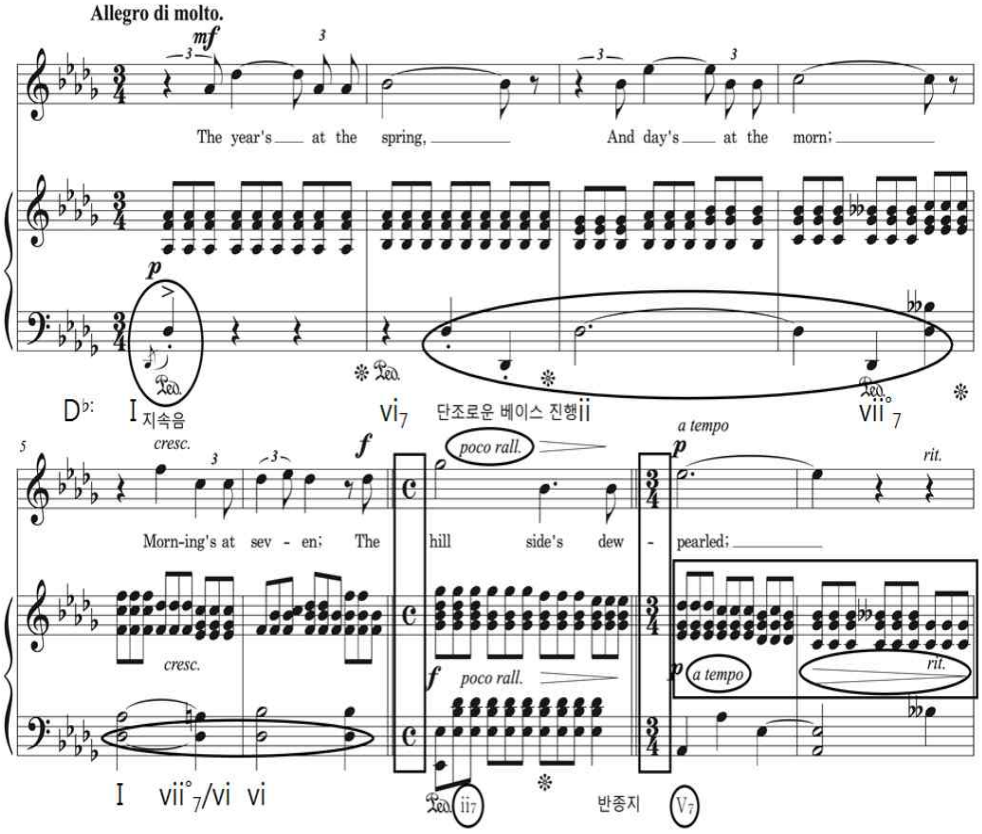
[악보 20] 마디 1 - 9



40) 워드 페인팅(word painting) : 작곡기법 중 하나로, 음악 속 요소들(선율, 리듬, 화성 등)을 이용하여 가사를 그림처럼 표현하는 기법. 텍스트 페인팅(text painting)이라고도 한다.

A부 전개상의 특징은 마디 1 - 6까지 베이스 성부의 D♭, 즉 으뜸음(tonic)을 지속음(pedal point)으로 하여 그 위에 화성적인 진행이 나타나고, 이러한 단조로운 베이스 진행이 주는 정적인 느낌 이후에 마디 7, 8에서 ii_7 - V_7로 반종지형이 더욱 부각된다. 여기서 괄목할 만한 것은 마디 7은 리듬적 측면에서도 "조금씩 느리게(poco rall.)"와 함께 4분의 4박으로의 일시적 변박을 수반하며, 바로 그 다음 마디에서 다시 원래의 템포와 박자로 돌아온다는 것인데, 이렇게 베이스의 D♭지속음으로부터의 변화, 리듬적 일탈은 종지감을 강화하는 데 기여하는 구조적 기능을 수행한다고 볼 수 있다. 반주부가 순차 하행진행함과 동시에 작아지며 (>), "rit."와 "a tempo"하게 되는데, 이것은 A′로의 회귀를 강조한다.

[악보 21] 마디 1 - 9

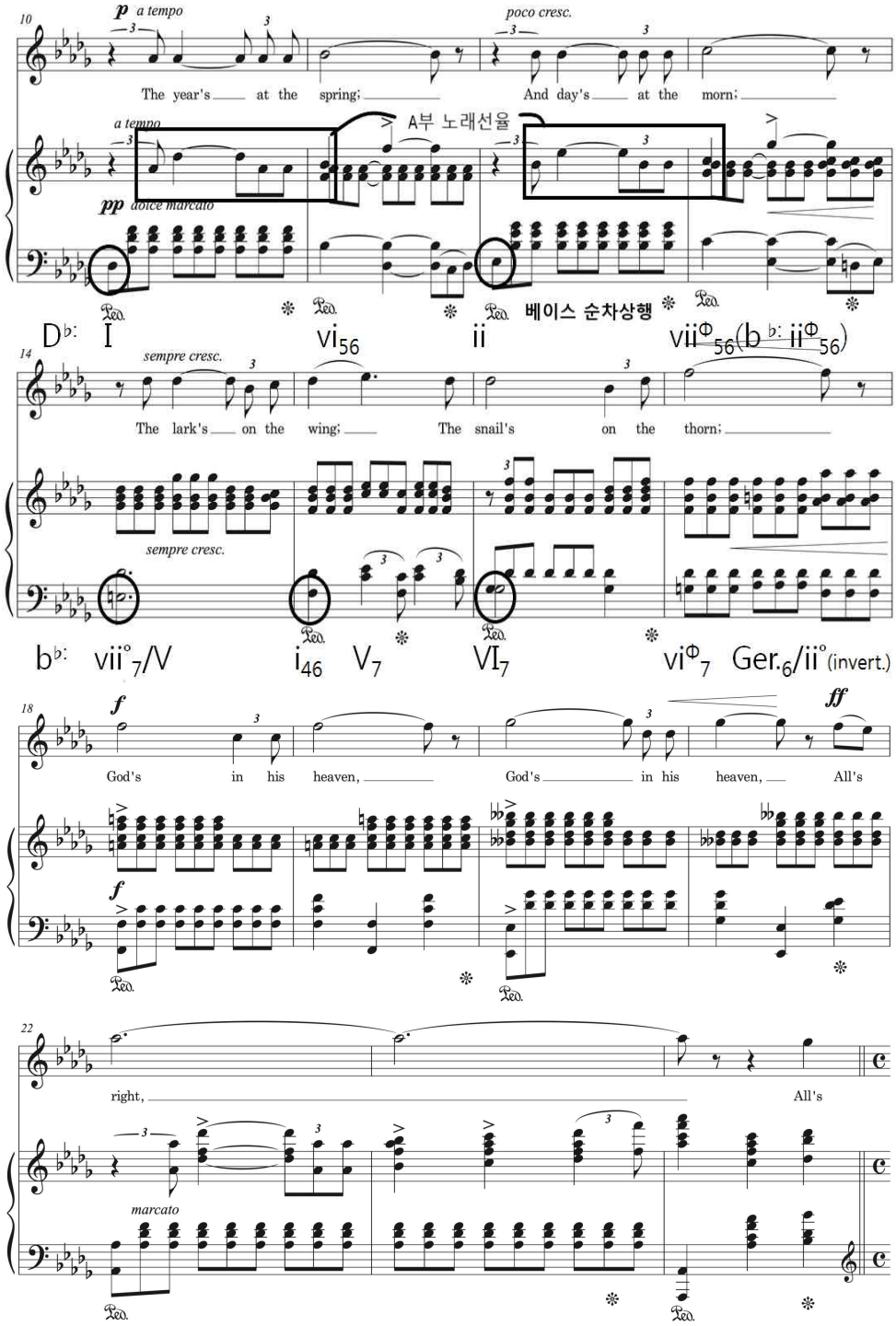


A′부의 초반인 마디 10 - 13은 A부 시작 부분과 리듬과 가사가 동일하며, 보다 단순해진 선율과 조금 더 작은 다이내믹(pp)에 변화를 주었다. 음고가 동일한 채 음절이 바뀌는 시편창(psalmody) 방식에 가깝게 단조로워진 선율을 살펴볼 수 있는데, 이는 악구의 연장을 통해 이어지는 마디 22의 선율적 정점을 부각시키기 위해 선율적 내용을 절제한 것으로 이해할 수 있다. 또한 성악부의 선율은 A부에서 등장했던 4도 도약 대신 순차 상행으로 진행되고, A부의 성악 선율은 반주부에서 나타난다. 특징적인 것은 A부에서 지속음을 통해 정적인 특성을 띠던 베이스라인이 순차 상행선을 그림으로써 화성적 지향성을 띠고 이것이 선율적 정점에 해당하는 마디 22의 A♭으로 직결되진 않지만, F로 수렴된 후 E♭ - A♭ - D♭의 정종지를 보여줌으로써 강한 종지감을 부여한다.

또한 마디 14 - 19는 이 곡의 나란한 조인 b♭단조로 전조되었다고 볼 수 있는데, 마디 20에서 이명동음으로 전조되어 다시 원조(D♭장조)로 돌아온다.

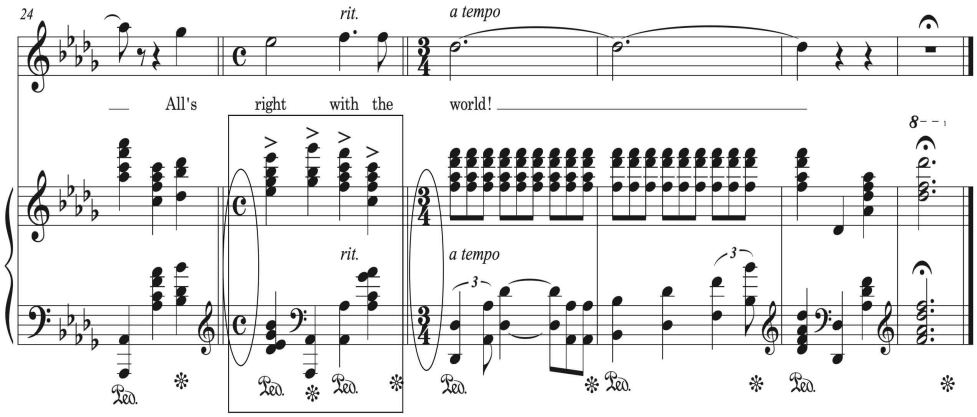
마디 10에서 선율이 낮은 음(A♭)에서 여리게(p) 시작하여 점점 커지는 악상기호(poco crescendo - sempre crescendo)와 함께 계속 상행하는데, 이것은 그다음 이어질 클라이맥스를 강조하기 위한 것으로 긴장감을 상승시키고 있다. 마디 21 - 24에서는 ff와 길게 끄는 최고음(A♭)을 통해 클라이맥스를 격정적으로 표현하고 있다.

[악보 22] 마디 10 - 24


10
p a tempo
poco cresc.
The year's at the spring;
And day's at the morn;
a tempo
A부 노래선율
pp dolce marcato
베이스 순차상행
D♭: I
vi56
ii
vii♦56(b♭: ii♦56)
14
sempre cresc.
The lark's on the wing;
The snail's on the thorn;
sempre cresc.
b♭: vii°7/V
i46
V7
VI7
vi♦7
Ger.6/ii°(invert.)
18
f
ff
God's in his heaven,
God's in his heaven,
All's
f
22
right,
All's
marcato

마디 24 - 26에는 A부분에서도 나타났던 3/4→4/4→3/4 변박이 또 한 번 나타나고 있고, 마디 25에는 이 곡의 전체적인 반주형태인 3연음 반주와 다르게 악센트를 수반한 4분음표의 화음적 음형을 혼용함으로써 종지부의 극적 성격을 더하고 있다. 여기서 성악부에는 반주부와는 달리 악센트가 없지만, 성악가는 가사 “All’s right with the world!”의 단어 하나하나를 강하고 여유있게 표현함으로써 종지를 더욱 극적으로 보여줄 수 있을 것으로 생각된다.

[악보 23] 마디 24 - 29



(2) Ah, Love, but a day!(아, 사랑, 그러나 단 하루!)

① 가사의 해석[41)]

Ah, Love, but a day,	아, 사랑, 그러나 단 하루,
And the world has changed!	그리고 세상은 바뀌어 가고 있네!
Ah, Love, but a day,	아, 사랑, 그러나 단 하루,
And the world has changed!	그리고 세상은 바뀌어 가고 있네!
The sun's away,	태양은 지고,
And the bird estranged;	새는 멀리 날아가고;
The wind has dropped,	바람은 잠잠해지고,
And the sky's deranged;	하늘은 이상해졌다;
Summer, Summer has stopped,	여름, 여름이 멈추어 버렸네,
Summer has stopped.	여름이 가버렸네.
Ah, Love, but a day,	아, 사랑, 그러나 단 하루,
And the world has changed!	그리고 세상은 바뀌어 가고 있네!
Look in my eyes!	내 눈을 바라보세요!
Wilt thou change too?	당신도 변할 건가요?
Look in my eyes!	내 눈을 바라보세요!
Wilt thou change too?	당신도 변할 건가요?
Should I fear surprise?	나는 두려워하고 놀라야 하나요?
Shall I find aught new	새로운 것을 찾아야 하나요?
In the old and dear,	오래되고 사랑하는 것 중에서,
In the good and true,	좋고 진실된 것 중에서,
With the changing year?	바뀌어 가는 해와 함께?
Ah, Love, Look in my eyes,	아, 사랑, 내 눈을 바라보세요,
Look in my eyes,	내 눈을 바라보세요,
wilt thou change too?	당신도 변할 건가요?

41) 시의 번역: 강미소

<Three Browning Songs Op. 44>의 두 번째 곡인 “Ah, Love, but a day!(아, 사랑, 그러나 단 하루!)”의 가사는 로버트 브라우닝의 9부 연작시 <희곡의 등장인물들 (Dramatis Persona, 1864)>의 1부인 “Jame’s Lee′s Wife” 중 1편 “James Lee′s Wife speak at the window”에서 발췌한 것이다.[42] 이 곡은 이 연가곡 총 세 곡 중에 가장 유명한 곡으로 대중들에게 잘 알려져 있으며, 실패한 사랑에 대한 화자의 애절한 감정을 자연과 배경에 이입하여 표현하고 있다.

② 악곡 분석

이 곡은 총 48마디로 구성되었고 전체적으로 느리고 많은 감정을 담아 연주하는 “Lento con molto espressione(감정을 가득담아 느리게)”의 곡으로, 첫 번째 곡과 동일하게 크게 A부와 A부가 변형된 A′부로 나눌 수 있다.

[표 8]

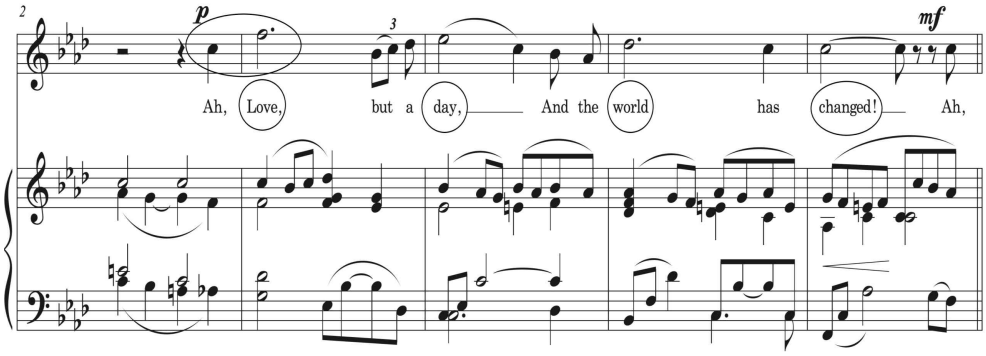
Ah, Love, but a day!(아, 사랑, 그러나 단 하루!)			
형식	마디	조	박자
A	1 - 23	f(마디 1 - 6)→ c(마디 7 - 9)→ f(마디 10 - 25)	4/4→6/4→4/4
A′	23 - 48	f(마디 10 - 25)→ F(마디 26 - 28)→ C(마디 29)→ A♭(마디 30 - 37)→ F(마디 38 - 48)	4/4

42) 김민지, “에이미 비치 가곡에 나타난 음악어법 연구”, 중앙대학교 대학원 석사 논문, 2015, p.45.

또한 이 곡은 전체적으로 잦은 조의 변화와 다양한 다이내믹을 통해 음악의 분위기를 끊임없이 변화시키고 있는데, 이는 가사 안에서 나타나는 시적 정황의 변화와 시적 화자의 감정변화를 더 극적으로 표현하기 위한 것으로 보인다.

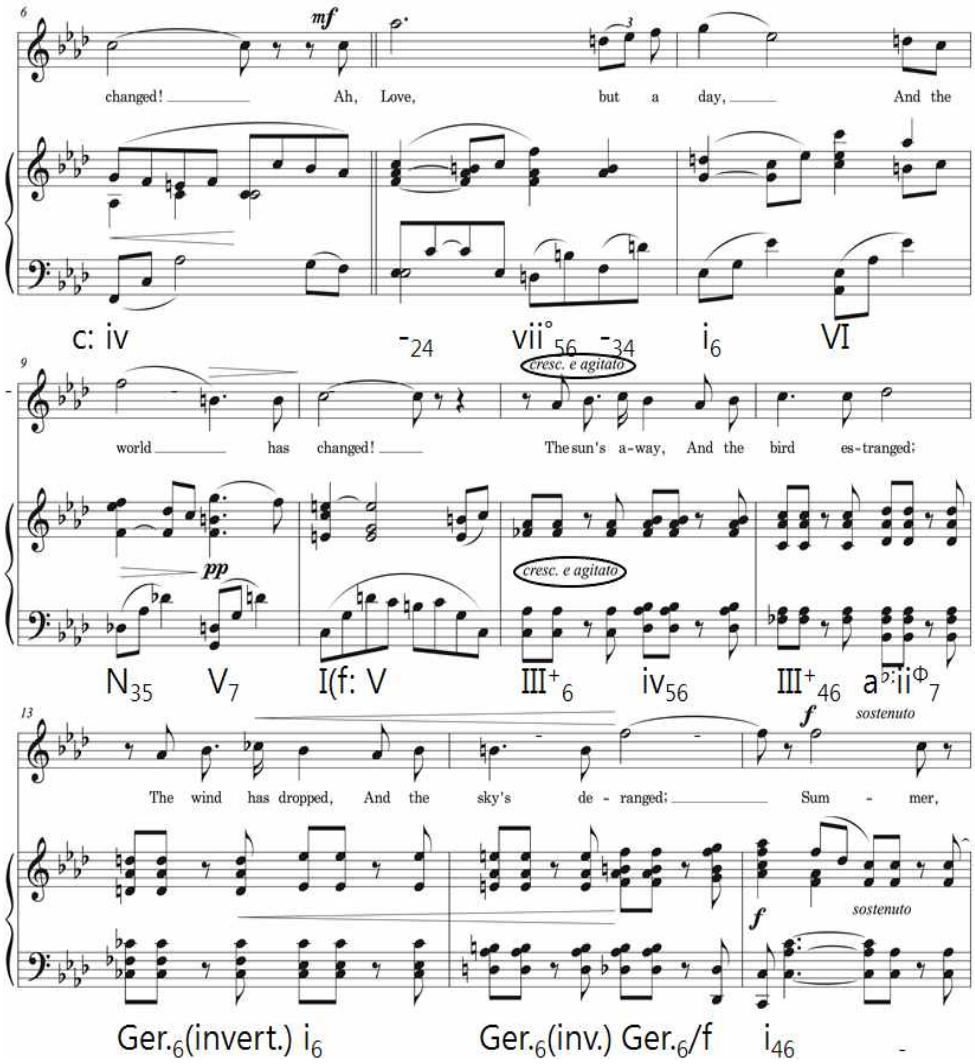
첫 번째 곡(The Year's at the Spring)과 마찬가지로 4도 도약으로 시작하며, “Love”, “world”, “changed” 등과 같은 중요한 단어들을 강박에 위치시킴으로써 가사가 잘 전달되도록 하였다.

[악보 24] 마디 2 - 6



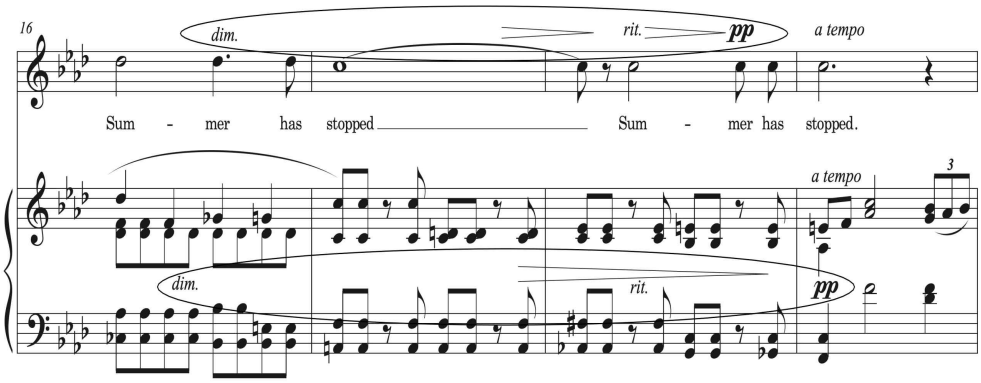
마디 7 - 9에서 c단조로 전조되었다가 마디 10부터는 원조 f단조로 돌아오는데, 마디 13 - 14는 갑자기 일시적으로 반음계적 변화를 동반한 화성진행이 등장하며, 조적 모호성을 띠고 있다. 또한 마디 11부터는 가사와 반주의 형태가 바뀌면서 다른 느낌으로 전환되는데, 약간 흥분하듯이 빨라지고 커지며(cresc. e agitato) 긴장감이 고조되는 부분이다.

[악보 25] 마디 6 - 15



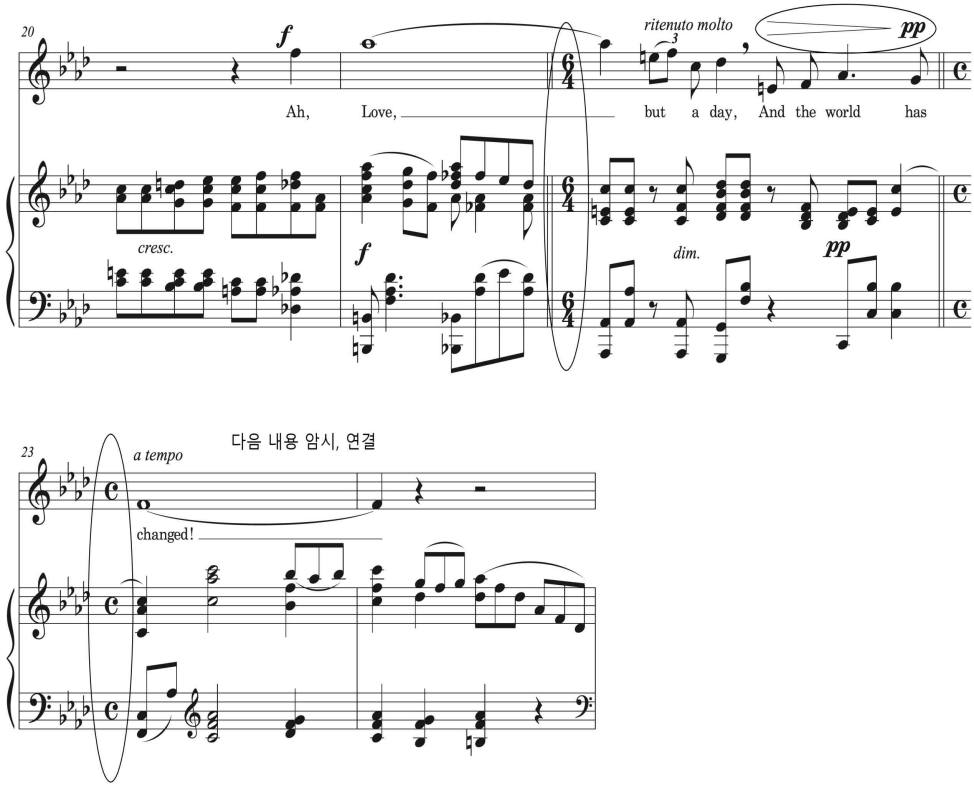
마디 16 - 19는 가사 “Summer has stopped(여름이 멈추어 버렸네)”를 두 번 반복하는데, 점점 작아지고(dim.) 점점 느려지다가(rit.), 매우 여리게(pp) 사라지는 느낌으로 진행되며 가사의 내용을 표현하고 있다고 볼 수 있다. 여기서 성악부의 선율은 거의 움직이지 않고 한 음으로 멈춰있는데, 성악가는 단어 사이사이가 끊어지는 듯한 느낌으로 노래하며 끝나버린 여름을 표현할 수 있다.

[악보 26] 마디 16 - 19



마디 20 - 21은 A부의 클라이맥스로 고음 A♭(Love,)에서 감정을 한 번 터뜨린 후 마디 22에서 4분의 6박으로의 짧은 변박과 함께 하강하게 되는데, “>(decrescendo)”와 “pp”로 섹션을 마무리함과 동시에 그 다음 등장할 A′부의 새로운 내용을 연결하는 기능을 한다고 볼 수 있다.

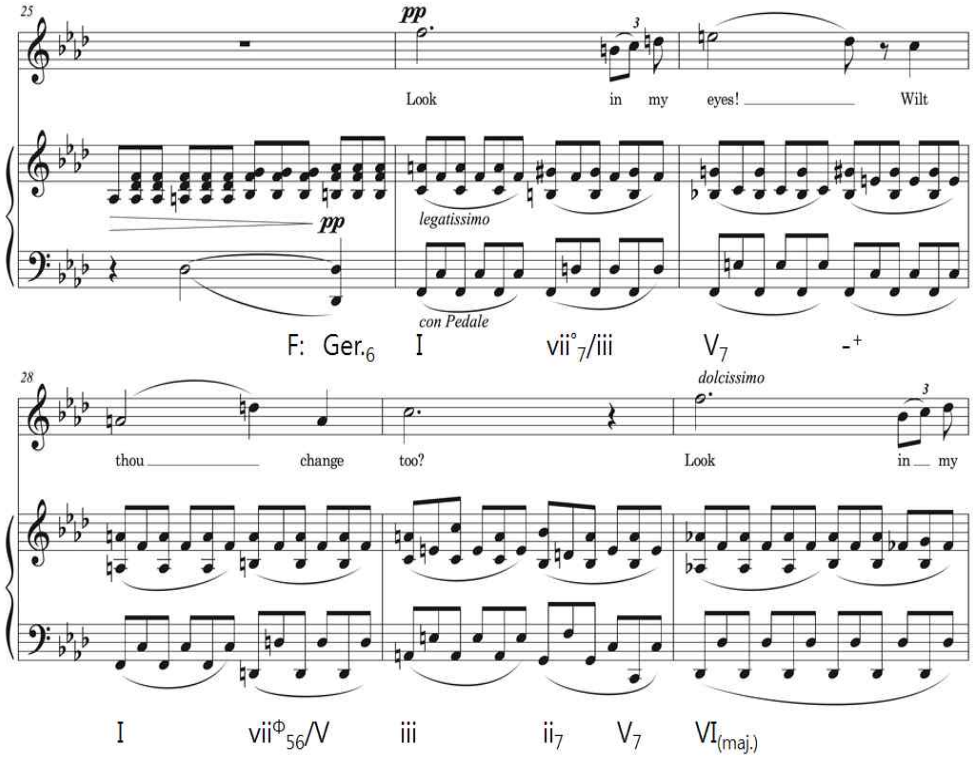
[악보 27] 마디 20 - 24



마디 26부터의 B는 A와 같은 선율적 소재를 가지고 완전히 다른 분위기로의 대비를 보이고 있다. 먼저 F장조로 전조되면서 이전에 침울했던 마디 25까지와 달리 밝고 희망적인 분위기를 띤다. 특히 화성 진행에 있어서도 큰 변화를 보이는데, 제1곡에서와 달리 이 곡은 중간부를 베이스 지속음으로 다른 섹션과 화성적으로 구별시키고 있다. 또한 여기서 반주부도 양손 모두 부드러운 3연음으로 변화시킴으로써 음악을 더욱 추진력 있게 이끌어가며 동적인 분위기를 주고 있다. 마디 29는 C장조로 매우 짧게 한 마디만 조가 변화되었다고 볼 수 있는데, 완전한 조성확립

없이 마디 29에서 a 단3 화음이 등장하여, 에올리안 선법[43]의 느낌을 주며, 이 또한 경과적인 것으로 A♭장조로 바로 바뀐다. 이러한 진행을 통해 A부와 조적, 화성적 대비를 이룬다.

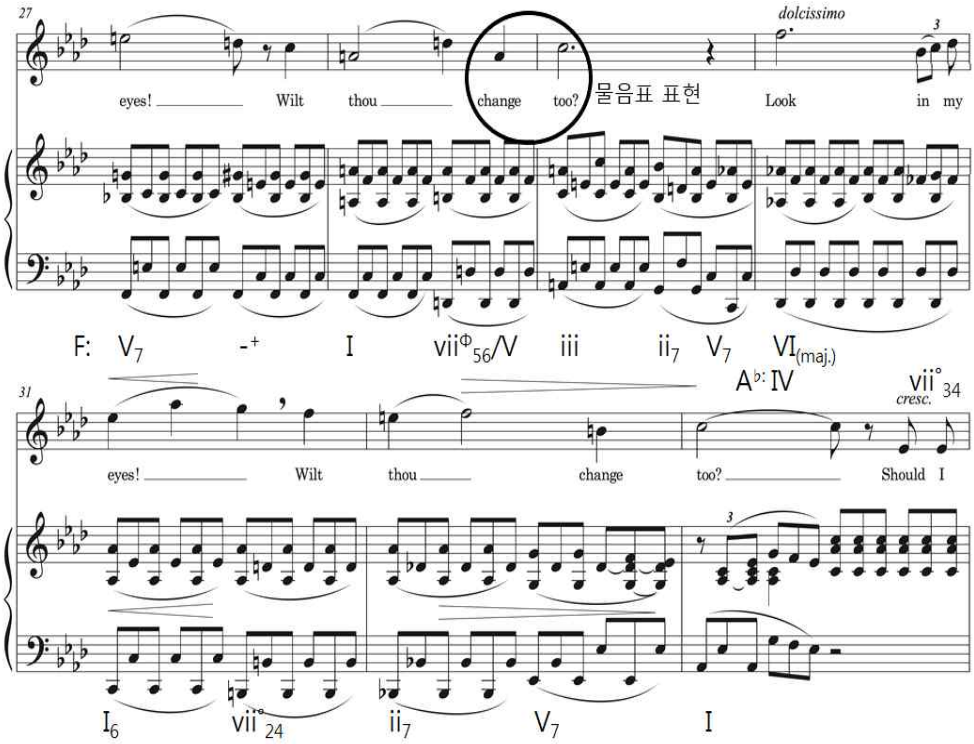
[악보 28] 마디 25 - 30



43) 에올리안(Aeolian) 선법 : 유럽의 중세시대와 르네상스 시대의 음 조직인 12가지의 교회선법 중 라(A)음을 으뜸음으로 하는 선법으로, 자연 단음계와 같다.

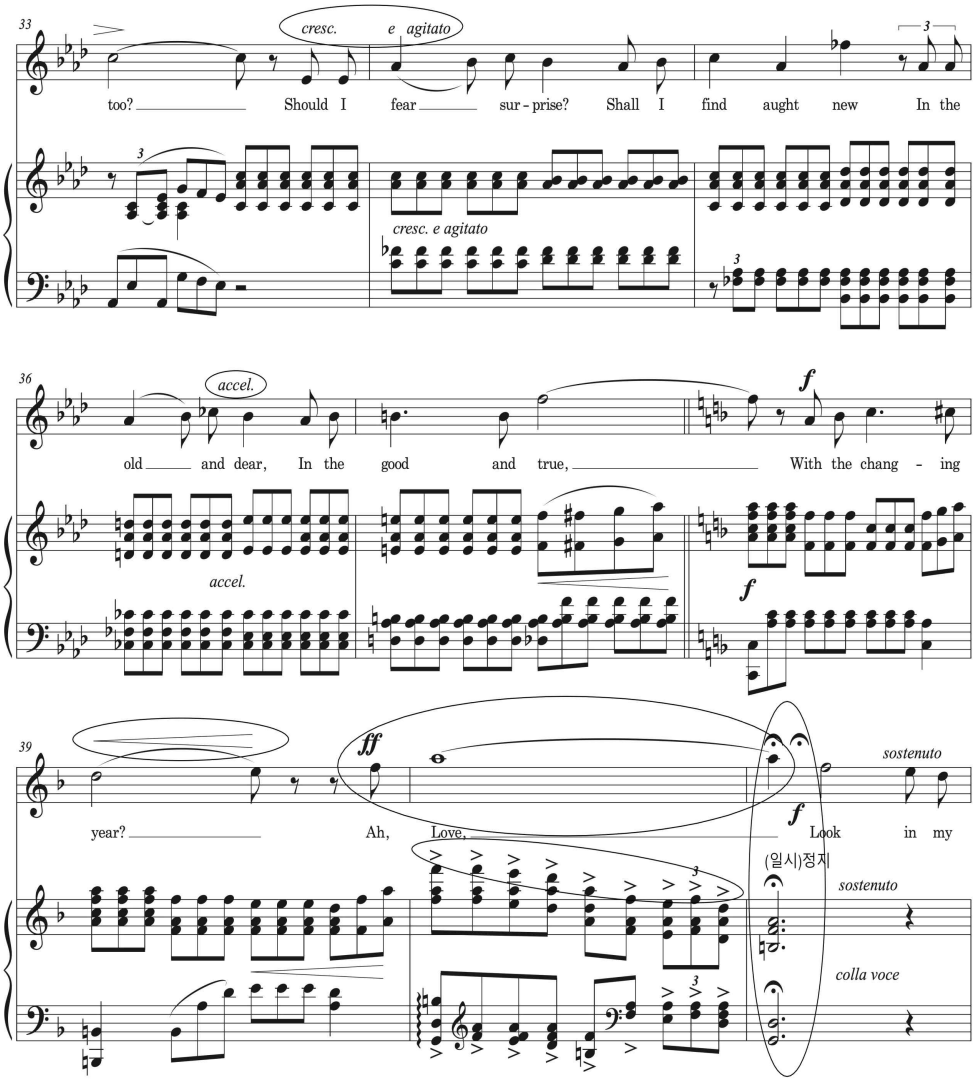
마디 29와 마디 33의 가사 “Wilt thou change too?(당신도 변할 건가요?)”에서 마지막 “too”를 3도 상행한 것은 물음표를 음조로써 표현한 것으로 간주된다. 또한 여기서 조성이 명확하지 않고 불안정하게 화성이 진행되는 것은 화자의 불안한 심리상태를 간접적으로 표현하고 있다고 생각될 수 있다.

[악보 29] 마디 27 - 33



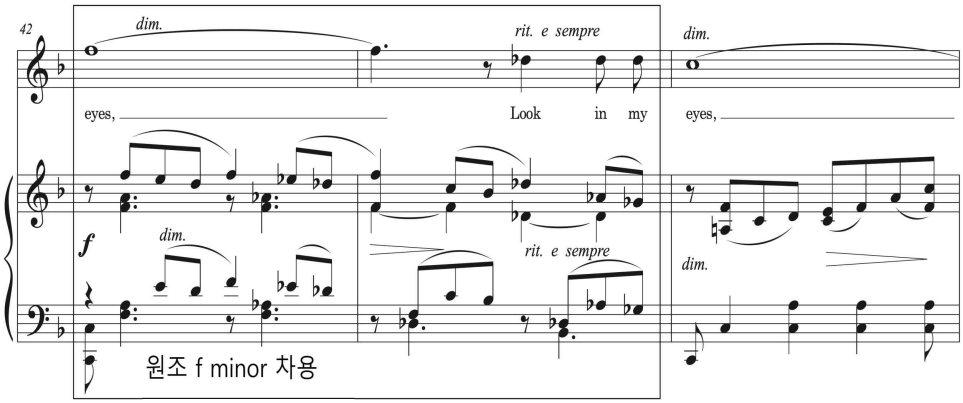
마디 33부터는 커지고 빨라지며(cresc. e agitato, accel.)와 함께 선율이 점점 상행하면서 이 곡의 클라이맥스를 향해 달려가기 시작한다. 클라이맥스인 마디 40에서 성악부는 최고음 A(Love!)에서 모든 감정을 터뜨리고 반주부는 모든 음에 악센트를 주면서 무게감 있게 느려진 뒤 마디 41에서 9화음으로 잠시 정지하는데, 여기서 화성적 긴장감과 함께 음악이 최고조에 이른다. 여기서 작곡가는 음표나 쉼표가 없는 빈 공간 위에 늘임표(𝄐)를 써 놓음으로써 연주자가 자유롭게 원하는 시간만큼 정적 할 수 있도록 하였는데, 연주자의 음악적인 재량이 돋보일 수 있는 부분이라고 할 수 있다. (다음 페이지 [악보 30] 참조)

[악보 30] 마디 33 - 41


33
cresc.
e agitato
too? Should I fear sur - prise? Shall I find aught new In the
cresc. e agitato
36
accel.
old and dear, In the good and true, With the chang - ing
accel.
f
39
ff
year? Ah, Love,
f
Look in my
sostenuto
(일시)정지
sostenuto
colla voce

마디 42 - 43에서는 원조인 f단조를 차용하여 앞부분의 분위기를 회상하는 듯한 느낌을 준다.

[악보 31] 마디 42 - 44



(3) I send my heart up to thee!
(나의 마음을 띄워 보냅니다!)

① 가사의 해석[44)]

I send my heart up to thee, all my heart In this my singing. For the stars help me, and the sea, and the sea bears part; I send my heart up to thee, all my heart In this my singing. For the stars, the stars help me, and the sea bears part;	나의 마음을 띄워 보냅니다, 모든 내 마음을 이 음악에 담아. 별들은 나를 돕고, 그리고 바다, 바다도 돕습니다; 나의 마음을 띄워 보냅니다, 모든 내 마음을 이 음악에 담아. 별들, 별들은 나를 돕고, 그리고 바다도 돕습니다;
The very night is clinging Closer to Venice' streets to leave one space Above me, whence thy face May light my joyous heart to thee, to thee its dwelling - place, thy face May light my joyous heart to thee, my heart to thee its dwelling - place. I send my heart up to thee, all my heart In this my singing.	깊은 밤이 오고 있는 베니스 거리 근처에 한 장소를 떠나서 나의 위로, 그대의 얼굴이 나의 기쁜 마음을 비춰주네요, 그대가 사는 곳까지, 그대의 얼굴이 나의 기쁜 마음을 비춰주고, 나의 마음이 그대가 사는 곳까지 전달될 거예요. 나의 마음을 띄워 보냅니다, 모든 내 마음을 이 음악에 담아.

<Three Browning Songs Op. 44>의 세 번째 곡인 "I send my heart up to thee(나의 마음을 띄워 보냅니다!)"의 가사는 로버트 브라우

44) 시의 번역: 강미소

닝의 8부작 서정시 “<극적 서정시(Dramatic Lyrics, 1842)>”의 4편 중 “In a gondola(곤돌라에서)”에서 발췌한 것이다.[45] 이 곡은 곤돌라 위에서 한 남성이 사랑하는 여인에게 마음을 담아 노래하는 사랑의 세레나데이다.

② 악곡 분석

이 곡은 총 48마디로 구성되었고 전체적으로 “Andante con affetto(애정을 담아 느리게)”의 평온한 느낌의 곡으로서, 크게 A부와 B부로 나눌 수 있다. 또한 이 곡에서는 앞의 제1, 2곡과는 다르게 변박이 나타나지 않고 9/8박으로 일관하며, 조는 D♭M→EM→D♭M 패턴으로 단조롭게 변화한다.

[표 9]

I send my heart up to thee!(나의 마음을 띄워 보냅니다!)			
형식	마디	조	박자
A	1 - 19	D♭(마디 1 - 9)→ E(마디 10 - 15)→ D♭(마디 16 - 21)	9/8
B	20 - 48	D♭(마디 16 - 21)→ E(마디 22 - 26)→ D♭(마디 16 - 48)	

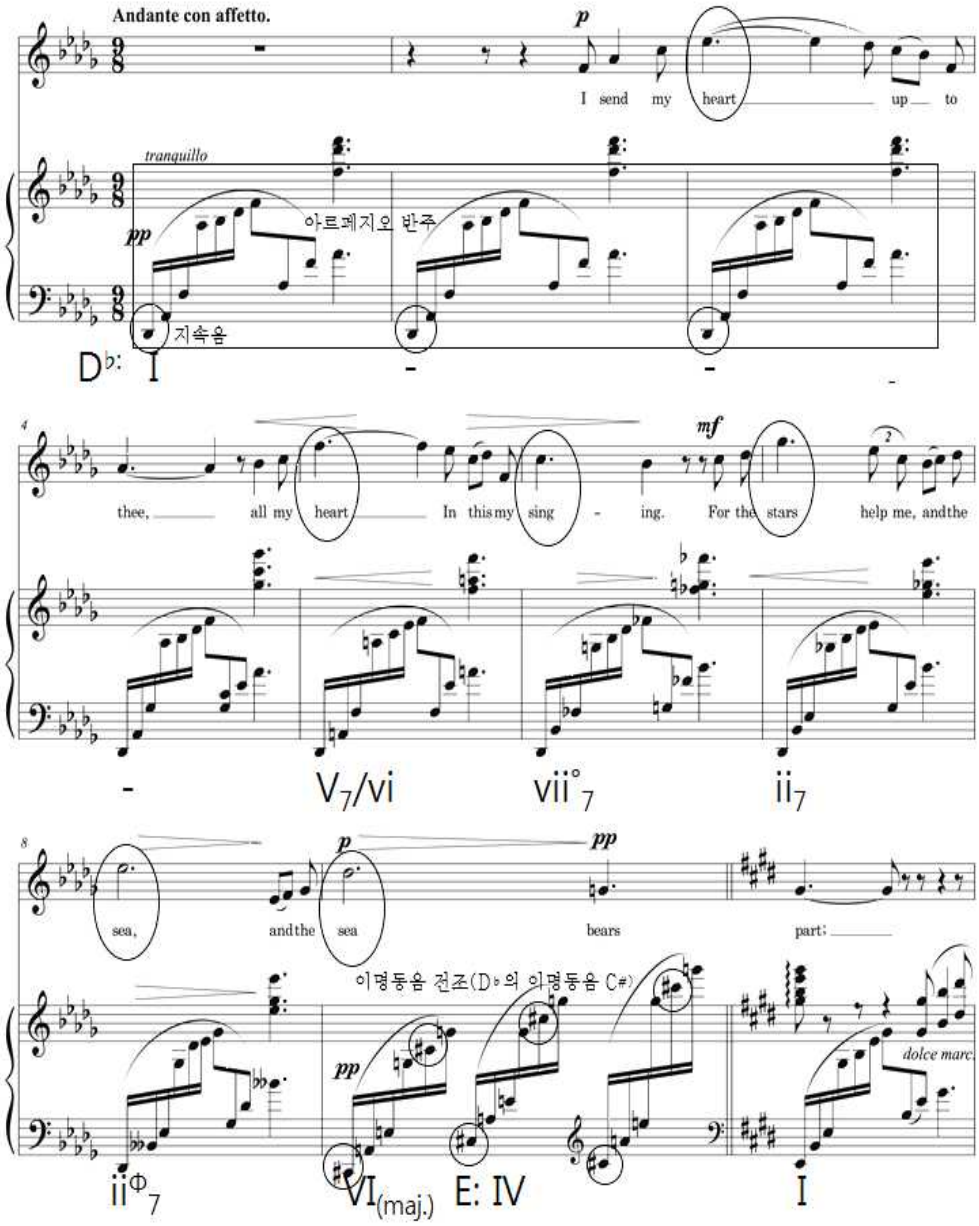
45) 김민지, “에이미 비치 가곡에 나타난 음악어법 연구”, 중앙대학교 대학원 석사 논문, 2015, p.70.

다른 조는 전혀 등장하지 않고 원조(D♭M)와 단3도 위의 조(EM) 단 두 조의 교대만으로 이루어진 단순한 조 변화(D♭M→EM→D♭M) 속에서 같은 선율을 조와 화성을 달리하여 보여주는 것이 이 곡의 특징 중 하나이다. 여기서 음형적 변화는 미미한 데 비해, 이 두 조가 교대되는 길이가 점점 짧아지는 전개는 음악의 내적인 진행으로써 음악에 역동성을 준다.

이 곡의 반주는 대체로 아르페지오(arpeggio) 형태이며, 성악 선율은 아치(arch)형태의 라인을 이루고 있어서 곡이 전체적으로 물이 흐르는 듯한 느낌을 준다. 또한 이 곡에서도 역시 앞의 두 곡과 비슷하게 시의 주요 단어 “heart”, “stars”, “sea” 등을 강박, 그리고 길고 높은음에 놓음으로써 강조하는 특징이 나타난다.

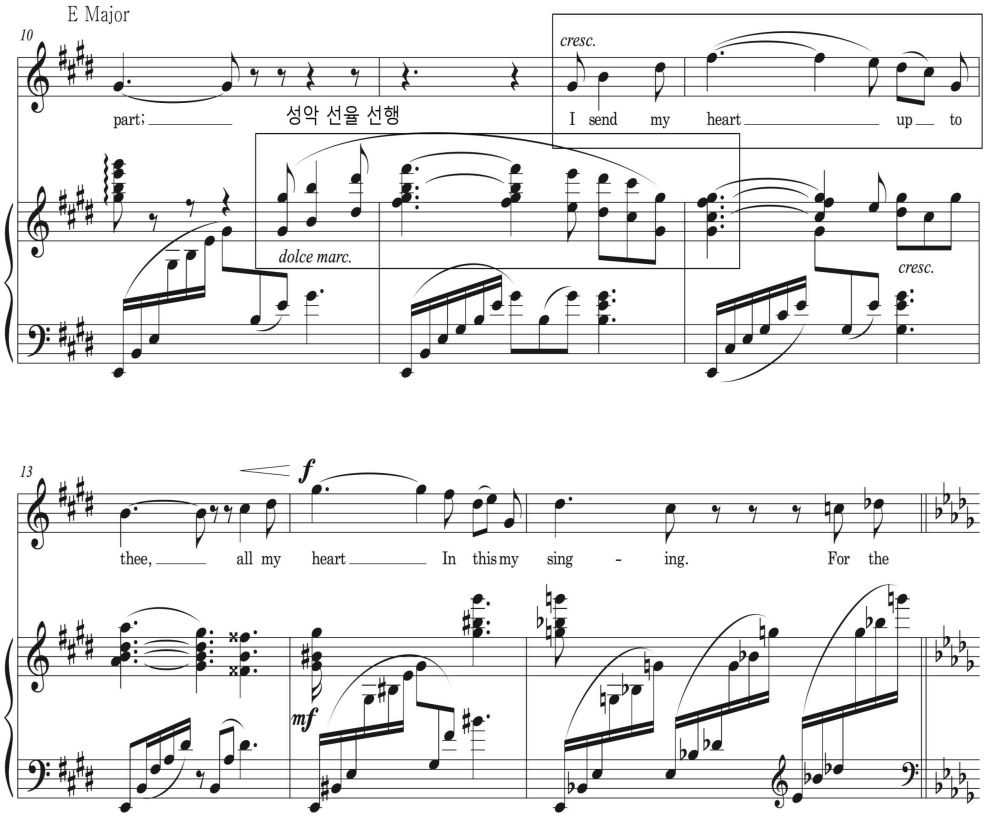
또한 마디 1-8의 반주부는 첫 번째 곡(The year’ at the Spring)에서와 마찬가지로 으뜸음 D♭을 지속음으로 하고 있으며, 마디 9에서는 지속음 자리에 D♭의 이명동음인 C#을 사용하여 마디 10의 E장조로 자연스럽게 전조한다. (다음 페이지 [악보 32] 참조)

[악보 32] 마디 1 - 10


Andante con affetto.
p
I send my heart up to
tranquillo
pp
아르페지오 반주
지속음
D♭: I
thee, all my heart In this my sing - ing. For the stars help me, andthe
mf
V7/vi
vii°7
ii7
sea, andthe sea
p
pp
bears
part:
이명동음 전조(D♭의 이명동음 C#)
pp
dolce marc
iiΦ7
VI(maj.)
E: IV
I

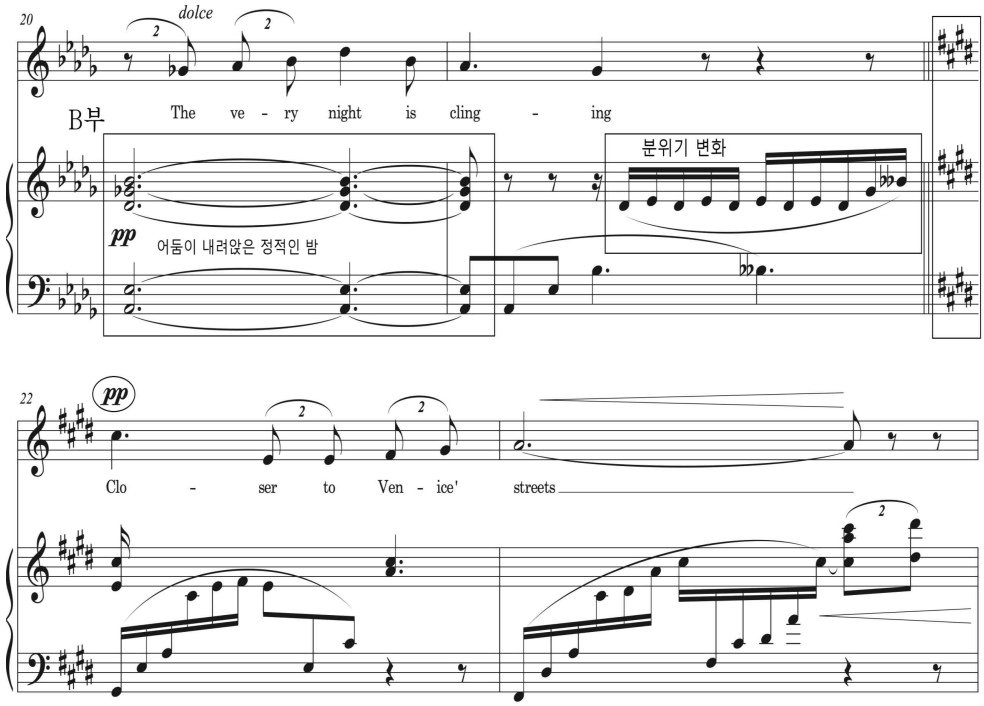
마디 10 - 15는 원조 D^{b}장조에서 증2도 높은 E장조로 전조 되며 반주부가 성악 선율을 한마디 정도 선행하면서 성악부와 반진행하게 된다. 성악부는 마디 2 - 6과 동일한 가사와 리듬, 선율이 반복되는데, 이 부분에서 연주자는 앞부분보다 한층 더 고조된 감정을 표현하도록 한다.

[악보 33] 마디 10 - 15



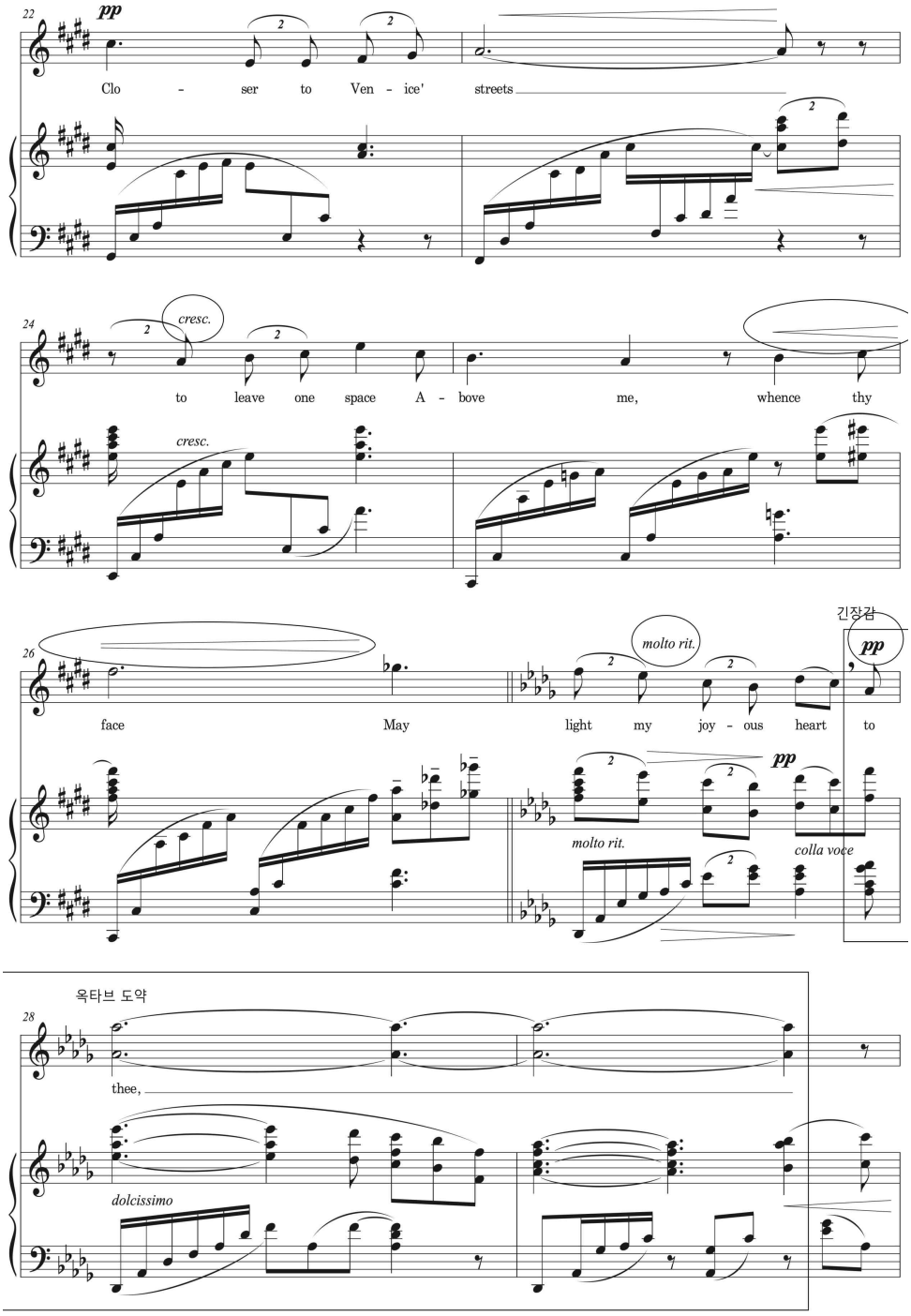
마디 20부터는 완전히 새로운 가사가 등장하며 B부를 시작하게 되는데, 마디 20에서 반주부는 Ⅴ와 Ⅳ화음을 pp로 지속하며 멈춰있고 성악부 “The very night is clinging” 에서는 이잇단음표와 “dolce(부드럽게)”를 통해 어둠이 내려앉은 정적인 밤(night)을 표현하며 분위기를 전환하고 있는 것으로 보인다. 또한 반주가 멈춰있던 마디 20과는 대비되게 마디 21의 반주부에서는 반주가 움직이는데, 이것은 마디 22의 전조와 분위기 변화를 이끌어내는 역할을 한 것으로 볼 수 있다.

[악보 34] 마디 20 - 23



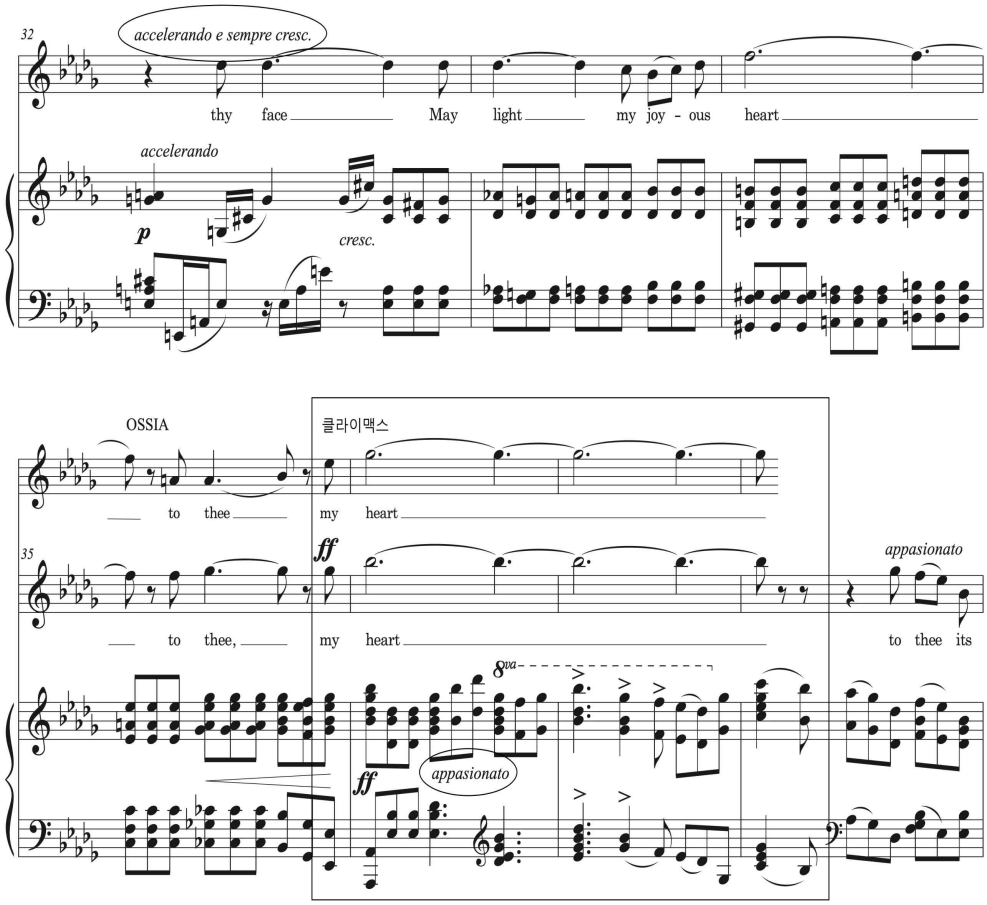
마디 22 - 26은 선율이 점차 상행하며 감정이 고조되다가 마디 27 - 28에서는 매우 느려지고(molto rit.) 작아지면서(>) 성악 선율이 매우 여린(pp) 소리로 A♭(to thee) 옥타브 도약하게 되는데, 여기서 앞서 마디 22 - 26의 진행에서 기대했던 큰 소리의 고음이 아닌 반대의 다이내믹을 사용으로써 긴장감을 부여하고 있다고 볼 수 있다.

[악보 35] 마디 22 - 29


22
pp
Clo - ser to Ven - ice' streets
24
cresc.
to leave one space A - bove me, whence thy
cresc.
26
face May light my joy - ous heart to
molto rit.
긴장감
pp
pp
molto rit.
colla voce
옥타브 도약
28
thee,
dolcissimo

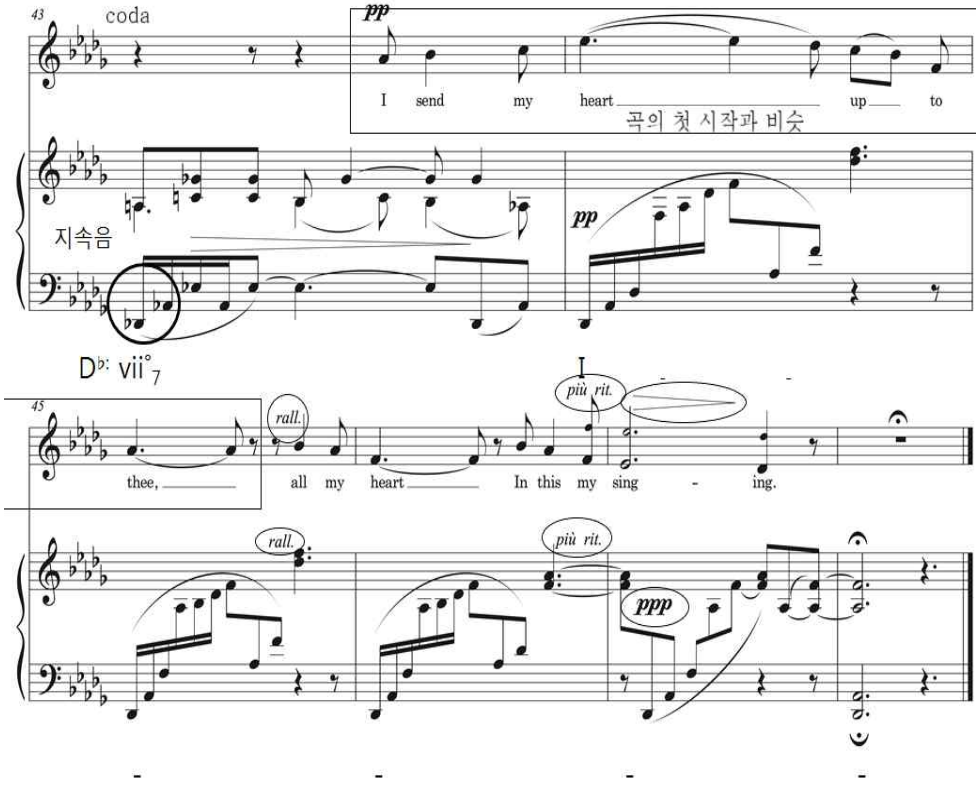
마디 32부터는 p로 시작해 점점 커지고 빨라지며(accelerando e sempre crescendo) 클라이맥스를 준비한다. 이 곡의 클라이맥스인 마디 36 - 38에서 성악가는 “my heart” B♭음을 매우 세게(ff) 19박 끌고 반주자도 “열정적으로(appassionato)” 연주하며 노래는 절정에 이른다.

[악보 36] 마디 32 - 38



마디 43 - 48는 A부의 첫 시작 부분과 같은 가사(I send my heart up to thee, all my heart In this my singing)와 비슷한 리듬과 선율이 다시 등장하는 것으로 보아 “Coda”라고 볼 수 있다. 또한 반주부에서도 이 곡의 첫 시작과 동일하게 D♭의 지속음이 계속된다. 마디 43 - 44에서 V7 - I로 종지형을 이룬 후 계속 I를 유지하면서 템포를 점점 늦추다가(rall.) 마지막에 더욱 느리게(più rit.)와 매우 여리게(ppp)로 여운을 남기며 조용히 곡을 마무리한다.

[악보 37] 마디 43 - 48



Ⅲ. 결 론

본 논문에서 두 여성 작곡가 클라라 슈만의 <여섯 개의 가곡(Sechs Lieder Op. 13)>과 에이미 비치의 <세 개의 브라우닝 노래(Three Browning Songs Op. 44)>를 분석 및 연구한 결과는 다음과 같다.

<여섯 개의 가곡(Sechs Lieder Op. 13)>은 클라라 슈만이 덴마크 여왕에게 헌정하기 위해 작곡한 작품으로, 독일의 세 시인 하인리히 하이네, 에마누엘 폰 가이벨, 프리드리히 뤼케르트의 작품에서 주로 사랑과 연관된 내용의 시를 선택하여 가사로 사용하였다. 이 작품에서는 클라라 슈만이 낭만 시대의 작곡가이자 유능한 피아니스트였던 것과는 달리 피아니즘이 단순하고 평이하게 나타나고 있어, 이 작품의 반주는 낭만주의 예술가곡으로서의 반주라기보다는 고전주의 이전 가곡 반주의 '배경적 역할'에 충실한 반주에 가깝다고 할 수 있다. 또한 성악 선율의 음역과 프레이징도 평이하게 작곡되어있고, 성악가가 처음 이 곡의 악보를 읽고 익히는 데 어려움이 거의 없을 만큼 온음계적 선율이 주를 이루고 있다. 형식은 대부분 유절가곡을 약간 변형한 형태로 이루어져 있으며, 화성적인 관점에서는 3도 관계를 비롯한 원거리의 전조도 제6곡을 제외하고는 등장하지 않고 있다. 이렇듯 <여섯 개의 가곡>은 기법적으로나 연주자의 입장에서나 간결하고 단순하게 이해될 수 있는 작품으로 보인다.

<세 개의 브라우닝 노래(Three Browning Songs Op. 44)>는 에이미 비치가 영국 시인 로버트 브라우닝의 작품 속에서 일부를 발췌하여 쓴 작품으로, 낭만주의 음악의 특징들을 적극적으로 활용함으로써 앞서 살펴본 <여섯 개의 가곡>에서 나타난 클라라 슈만의 간결한 서법과는 대비를 이루고 있다. 다양한 반주형태, 빈번한 변박과 템포 변화의 등장과 이로 인해 유연한 구조를 띠고 있는 형식, 시적 정취의 극적인 표현, 또한 성악 선율에서 나타나는 잦은 반음계적 변화와 증·감 음정, 넓은 음역과 긴 호흡, 특히 두 번째 곡(Ah, Love, but a day!) 중간 부분에서

의 조성적 불안정성이나, 세 번째 곡(I send my heart up to thee!)의 섹션 간 3도 관계 조 설정((D♭→E→D♭) 등을 통해 낭만주의 예술가곡으로서의 면모를 보여주고 있다.

이러한 음악적 분석을 통해서 <여섯 개의 가곡(Sechs Lieder Op. 13)>과 <세 개의 브라우닝 노래(Three Browning Songs Op. 44)>는 각각 하나의 '연가곡(Song cycle)'으로 불리기도 하지만, 연가곡보다는 '가곡 모음집'에 더 가깝다는 것을 알 수 있었다. 표제적·음악적 상호 연관성을 보이는 다른 연가곡들과는 달리 이 두 작품의 곡들은 각각 독립성을 띠고 있으며, 특히 클라라 슈만의 <여섯 개의 가곡>은 마지막 제6곡의 최종 종지에서조차 반종지를 사용하여 규모가 큰 연가곡으로서의 완결성을 주지 않았다는 점에서 '가곡 모음집'의 형태를 띤다.

또한 위와 같은 음악적인 분석을 기준으로 하여 연주자로서 이 두 작품을 연주할 때 추구해야 할 연주 방향을 설정할 수 있었다. 먼저 <여섯 개의 가곡(Sechs Lieder Op. 13)>은 전체적으로 평이하고 간결하여 듣는 사람에게 편안함을 느끼게 해 줄 수 있음과 동시에 음악이 단순한 느낌을 줄 수도 있다. 그러므로 앞서 본론에서 분석한 것처럼 이 작품의 연주자는 가사의 내용을 클라라 슈만이 어떻게 음악에 그려내고 있는지 먼저 파악하고, 그 시와 음악 위에 펼쳐진 연주자 본인의 상상 속 여러 가지 해석들을 클라라 슈만의 단순한 음악에 응축시켜 표현하는 것이 필요할 것으로 생각된다. 그리고 <세 개의 브라우닝 노래(Three Browning Songs Op. 44)>는 앞의 <여섯 개의 가곡>에 비해서 작곡가가 다양한 기법과 악상기호를 악보에 나타냄으로써 곡의 내용과 감정을 더욱 직접적으로 표현하여 마치 오페라의 아리아를 연상시킬 만큼 화려한 느낌을 주고 있다. 따라서 이 작품을 연주하기 위해서는 연주자 본인만의 해석을 추가하는 것보다 작곡가가 기입해 놓은 것들을 완성도 있게 표현하는 데 중점을 두고 악보를 충실히 연구 및 연습하는 것이 중요할 것으로 보인다.

마지막으로, <여섯 개의 가곡>과 <세 개의 브라우닝 노래>는 '여성 작곡가'들의 작품으로써, 다른 남성 작곡가들의 작품과 견주었을

때 굉장히 섬세한 아름다움을 느낄 수 있었으며 별다른 허점이나 결점은 찾을 수 없었다. 클라라 슈만과 에이미 비치는 작곡가로서 그녀들이 활동했을 당시의 여성에 대한 사회적인 인식과 제약으로 인해 불리한 부분이 있었음에도, 이 두 작품을 통해 '여성 작곡가'의 저력을 보여주고 있다고 할 수 있다.

이처럼 본 논문에서 두 여류 작곡가와 그들의 대표적인 가곡 작품 <여섯 개의 가곡(Sechs Lieder Op. 13)>과 에이미 비치의 <세 개의 브라우닝 노래(Three Browning Songs Op. 44)>을 연구해 보았는데, 이 연구를 통해 이 작품들의 음악적인 특징들뿐만 아니라 클라라 슈만과 에이미 비치가 성공한 여류 작곡가로 역사에 남을 수 있었던 배경도 알아볼 수 있었다. 이 연구를 통해 앞으로 지금까지 주목받지 못했던 이 두 작곡가의 다른 작품들과, 더 나아가 다른 여류 작곡가들의 많은 훌륭한 작품들까지도 보다 활발히 연구되고 연주될 수 있기를 기대해본다.

참 고 문 헌

단행본(국내)

김용재, 『브라우닝의 인생과 시』, 인문과학논문집, 2001.

송진범. 『구조와 역사로 본 음악』, 서울 : 작은 우리 출판, 1997.

이순열. 음악가의 사랑이야기.『음악동아』, 서울 : 동아일보사, 1992.

정금희. 『프이다 칼로와 나혜석. 그리고 까미유 끌로델』, 서울 : 도서출판 재원, 2003.

허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선. 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문2』, 서울 : 심설당, 2009.

홍정수·김미옥·오희숙, 『두길 서양음악사 2』고전에서 20세기까지, 경기 : ㈜나남, 2012.

Grout, Donald J.. et al, 민은기 외 5인 번역,『그라우트의 서양 음악사(하)』, 서울 : 이앤비플러스, 2009.

Heine, Heinrich. 김재혁 역,『노래의 책』, 서울 : 문학과 지성사, 2001.

Lepront, Catherine. 이용택 옮김,『네 손의 인생 클라라 슈만』, 서울 : 삼진기획, 1991.

Litzmann, Berthold. 임선희 역,『슈만과 클라라』, 서울 : 우석, 1998.

단행본(국외)

Adams, Crosby, Mrs. 『An American Genius of world Renown : Mrs.H.H.A.Beach』, The Etude, 1928

Block, Adrienne Fried. 『Why Amy Beach Succeeded as a Compose r : The Early Years』, Current musicology, 1983.

Cohen, Aaron I.. 『International Encyclopedia of Women Composers』, New York: R.R.Bowker. company, 1981

Hisama, Ellie M.. 『Gendering Musical Modernism : The Music of Ruth Crawford, Marion Bauer, and Miriam Gideon』, Cambridge University Press, 2006.

Reich, Nancy B.. 『CLARA SCHUMANN : The Artist and the Woman』, New York : Cornell University, 2001.

Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musician s』, (New York : Macmillan Publishers, 2001)

학위 논문

강유경, “에이미 비치(Amy Beach) 가곡의 시기별 분석 연구”, 숙명여자대학교 대학원 석사 논문, 2017.

김민지, “에이미 비치 가곡에 나타난 음악어법 연구”, 중앙대학교 대학원 석사 논문, 2015.

김유진, “Clara Schumann의 <Sechs Lieder op. 13>에 관한 연구”, 한양

대학교 대학원 석사 논문, 2016.

문선영, “낭만주의 시대 사회구조를 통해 본 여성음악가 연구”, 충남대학교 교육대학원 석사 논문, 2015.

이영신, “파니 멘델스존 헨젤의 『Das Jahr』분석 연구 - 낭만문학과 연관된 상징성을 중심으로 - ”, 숙명여자대학교 박사학위 논문, 2015.

이유미, “클라라 슈만의 《6개의 가곡》(*Sechs Lieder* op. 13)에 대한 연구”, 성신여자대학교 대학원 석사 논문, 2020.

Kelton, Mary Katherine. “The songs of Mrs.H.H.A.Beach”, University of Texas at Austin 박사 논문, 1992.

학술 논문

박정숙, “노래하소서 여신이여”, “말해주소서 뮤즈여”:고대 그리스의 음악과 음악가, 그리고 여성, 학술 논문, 한국음악학학회, 2020.

이영자, 서양 음악사 속의 여성 작곡가들(1), 학술 논문, 한양대학교 음악연구소, 1991.

보도자료 및 기타

Taitte, Lawson. “Girl Interrupted at Her Music”, New York times, 1999

Gates, Eugene. “Mrs.H.H.A.Beach : American Symphonist”, The Kapralova Society Journal Vol. 8, Issue 2, 2010

“잊혀졌던 여성 작곡가들이 되살아난다”, <네이버 공연전시>, 2019.3.11. https://m.post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=18211874&memberNo=37451778 2021.6.22.접속

“유리천장을 깬 여성 작곡가 슈만·멘델스존을 아시나요”, <한겨레>, 2019.6.10. https://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/897217.html#csidx5032af995616c08bc8217f4c453c972 2021.6.22.접속

Abstract

A study of <Sechs Lieder, Op. 13> by Clara Schumann and <Three Browning Songs, Op. 44> by Amy Beach

Miso Kang
Department of Vocal Music
The Graduate School
Seoul National University

This is a study on <Sechs Lieder, Op. 13> by composer Clara Wieck Schumann (1819 - 1886) and <Three Browning songs, Op. 44> by composer Amy Marcy Cheney Beach (1867 - 1944).

Clara Schumann is one of the most successful female pianist and composer in Europe, and also Amy Beach is a famous female composer who left her name as a prominent musician in American musi

c history. Nevertheless, there are not many studies on female musicia ns including Clara Schumann and Amy Beach compared to male musi cians who have numerous previous studies of them and their works. Therefore, we research the history of female composers in the Wester n music and then <Sechs Lieder, Op. 13> by Clara Schumann and <Three Browning Songs, Op. 44> by Amy Beach, which are the repr esentative art songs of them will be analyzed in this study, including the background of the work.

Through this study, it can be seen that Clara Schumann's <S echs Lieder, Op. 13>, which was dedicated to the Queen of Denmark, has concise and clear characteristics in form, technique, and accompan iment form. In contrast, in <Three Browning Songs, Op. 44> by Ame rican composer Amy Beach, it can be seen that the composer used v arious techniques such as frequent beats and tempo changes, chromat ic melodic progression, and disturbing tones to express Robert Browni ng's poetry more dramatically. In addition, it can be found the two w orks also have a common feature that the individual songs in the wo rks are not connected in terms of lyrics and music.

Finally, the direction of performance as a performer is conside red based on comparison of characteristics of the two works as well as the musical analysis of <Sechs Lieder, Op. 13> and <Three Brow ning Songs Op. 44> in this study. In addition, it can be said that thi s study has meaningful purpose to inspire interest in not only the oth er works of these two composers, but also other female composers a nd their works.

keywords : Clara Schumann, Amy Beach, Sechs Lieder, Three Browning songs, Lied, Art song

Student Number **: 2013 - 21626**