

19세기 독일정원의 장미꽃 문화로 탄생된 들장미 노래와 그 의미*

조연숙(경북대학교, 강사)

1. 서론

독일은 1789년 뮌헨에서부터 과거 귀족의 전용 문화활동 장소로 잘 알려진 정원을 개방하여 일반 시민들에게 제공했다.¹⁾ 이후부터 신분 고하를 막론하고 시민들은 귀족처럼 정원을 생활공간의 확장된 일부로 생각하며 행복한 삶을 추구하기 위한 문화적 활동을 정원에서 펼치기 시작한다. 이에 정원에 핀 꽃들조차 감수성을 담아, 문학, 예술 그리고 음악작품으로 태어나 시민들의 문화적 활동을 위해 활용된다. 특히 기원전부터 꽃의 여왕으로 불리는 장미꽃은,²⁾ 18세기부터 정원에서 줄곧 인기 있는 소재로 드러나면서 19세기에는 문화적 전성기를 맞이한다. 이런 장미꽃 문화의 전성기에 숨은 공로는 독일 원예재배기술의 발달과 장미꽃애호가들의 적극적 보급에서 찾아볼 수 있었다. 이와 관련지어 슈라이덴(Matthias Jacob Schleiden, 1804-1881)은, 장미꽃이 단지 문학적 시만 위해 존재하는 것이 아니고, 시민들의 생각과 느낌이 담긴 그들의 일상생활을 장식할 수 있을 정도로 어마하게 보급되고 성장한 것을 오히려 보여준다고 언급한다.³⁾ 이처럼 시민들은 19세기 독일정원에 보급된 장미꽃과 함께 정원문화를 즐기며 생활문화를 다채롭게 시도할 수 있었다.

이와 관련하여 본 연구는, 먼저 19세기에 들어와 귀족층이 소유한 과거 독일정원이 어떤

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (NRF-2019S1A5B5A07092722).

- 1) Ben Whitaker and Kenneth Brown, *Parks for people* (London: Schocken Books, 1971), 김수봉 번역 『우리의 공원』 (서울: 박영사, 2014), 24.
- 2) <https://www.mein-schoener-garten.de/gartenpraxis/pflanzenportraits/die-geschichte-der-rose-12791> [2021년 7월 29일 접속].
- 3) Matthias Jakob Schleiden, *Die Rose: Geschichte und Symbolik in ethnographischer und kulturhistorischer Beziehung* (Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1873), 168.

양식적 변화를 가졌는지 그리고 그런 변화와 더불어 시민들의 문화활동 즉 음악활동으로 이어진 독일정원의 특징을 조사할 것이다. 이어서 19세기 독일정원과 장미꽃-봄과의 관련성에 독일 사회의 문화적 배경을 투영하여 19세기 독일정원의 장미꽃 문화에 관해 연구할 것이다. 계속해서 장미꽃-봄과 함께 정원찬사에 너무나도 유명한 독일 시인 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 들장미(Heidenröslein) 시를 가져와 작곡가들에 의해 《들장미》(Heidenröslein) 노래가 완성되었기에 우선 괴테 들장미 시의 탄생배경과 의미에 대해 알아볼 것이다. 그리고 괴테의 시를 가사로 한 《들장미》 노래를 모아 출판된 작품집을 조사 연구하여 19세기 독일어권 작곡가 중에 문헌에서 ‘획일적으로’ 등장하는 작곡가의 작품 탄생배경과 음악적 특징을 분석하여 《들장미》 노래의 ‘보편적’ 특징을 제시할 것이다. 또한 19세기 독일정원의 장미꽃 문화와 연계된 《들장미》 노래가 어떻게 시민사회에서 활용되어 어떤 사회적 가치를 가져다주었는지에 관한 연구도 함께 다루어야 할 것이다.

계속해서 선행연구 상황을 점검해보면, 19세기 독일정원의 장미꽃 문화와 연계된 《들장미》 노래에 대한 체계적으로 접근한 작업은 최근에 쉽게 발견되지 않는다. 특히 19세기 독일정원의 음악문화에 대한 연구는 지금까지는 지엽적으로만 다루진다. 더군다나 당시 독일정원의 장미꽃 문화와 연계된 《들장미》 노래에 관한 분석연구는 더욱더 다루지지 않고 있다. 하지만 시문학과 연계된 일부 작곡가 예컨대 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)나 베르너(Heinrich Werner, 1800-1833)의 《들장미》 노래에 관한 음악적 연구는 상당 부분 진행되어 있다. 그리고 계속된 자료들은 본 연구와 정원의 예술사 그리고 조경학 분야의 연계성을 밀접하게 만들어 준다. 먼저 독일정원들의 시대적 변천과정과 조경에 관한 연구를 중점적으로 제시하면서 정원에 설치된 조형물 또는 전시된 예술품을 한네보(Dieter Hannebo, 1923-2007)와 호프만(Alfred Hoffmann, 1898-1987)이 포괄적으로 연구했다.⁴⁾ 그리고 음악도상학 학자인 살멘(Walter Salmen, 1926-2013)은 고대 바빌론부터 19세기까지의 음악과 춤 그리고 대화가 자유롭게 어우러진 일부 정원그림을 발췌해 그림에서 담고 있는 음악 이야기로 정원음악을 다루었다.⁵⁾ 계속해서 식물학자인 슈라이텐은 지질학적 연구에 의한 서로 다른 시대와 문화로 장미의 역사와 상징주의에 관해 탐구했다.⁶⁾ 이

4) Dieter Hannebo und Alfred Hoffmann, *Geschichte der deutschen Gartenkunst, Gärten des Mittelalters*, Band 1, (Hamburg: Broschek, 1962) / —, *Geschichte der deutschen Gartenkunst, Der architektonische Garten*, Band 2, (Hamburg: Broschek, 1965) / —, *Geschichte der deutschen Gartenkunst, Der Landschaftsgarten*, Band 3, (Hamburg: Broschek, 1965), 참조.

5) Walter Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien* (Hildesheim: Olms, 2006), 참조.

6) Schleiden, *Die Rose: Geschichte und Symbolik in ethnographischer und kulturhistorischer Beziehung*, 참조.

어 19세기 사회문화적 배경을 투영하여 포괄적으로 생활음악문화를 이론적으로 재조명하면서 19세기 음악문화와 독일정원에서 나타난 시민들의 음악활동에 대한 연구는 2017년 [음악이론포럼] 24집 제2호에 “19세기 독일 정원음악”이라는 조연숙의 논문에서 다루졌다.⁷⁾ 제시된 논문에서는 19세기 독일정원의 장미꽃 문화와 연계된 《들장미》 노래에 대한 심층연구가 아직 본격적으로 다루지지 않고 있지만 몇 가지 이론적 실마리를 파악할 수 있는 후속 과제들을 제시하고 있다. 특히 19세기의 사회문화적 배경을 투영하여 포괄적으로 생활음악문화를 이론적으로 재조명하면서 ‘학문적 연구대상에서 제외된’ 19세기 독일정원의 장미꽃 문화와 시민들의 애창곡인 《들장미》 노래 사이의 대화 가능성을 암시하는 논거들을 던져두고 있다.

따라서 본 연구는, 위 선행연구들의 기초 위에, 19세기 독일정원의 장미꽃 문화로 탄생된 《들장미》 노래가 음악적 의미 외에 어떤 특징을 갖고 있는가를 밝혀 당시 자연을 배경으로 한 시민들의 생활음악에 대한 이해를 넓히고 음악사에서 19세기 독일정원의 장미꽃 문화로 탄생된 《들장미》 노래와 그 의미의 중요성을 인식하게 할 것이다.

2. 본론

2.1. 19세기 독일정원과 장미꽃 문화

19세기 산업화된 독일 대도시에 일 자리를 찾는 시민들이 몰려들어 임대주택이 도시공간에 다량으로 들어서기 시작하면서 전원풍경이 점점 축소되어 녹지를 접하기가 어렵게 된다.⁸⁾ 그러자 인간 생활에 편리하도록 가꾸어진 자연이 시민공원, 도시 곳곳에 작은 정원들, 산책로 그리고 소규모 주택정원 등으로 태어난다. 따라서 본 단락에서는 19세기 독일 시민들이 찾았던 독일정원의 양식적 구조에 대해 알아보려고 한다.

1) 19세기 독일정원

과거의 독일 귀족들은 그들의 생활공간에 자연을 담으려는 다양한 시도를 한다. 그 예로 르네상스 시기에 생겨난 후작들의 사냥지역인 공원(Park)을 꼽을 수 있다. 후작들은 그들의 궁정부터 숲

7) 조연숙, “19세기 독일 정원음악,” 『음악이론포럼』 2(2017), 참조.

8) 조연숙, “19세기 독일 정원음악,” 17.

까지 연결되는 길을 닦고 그곳에 가로수를 심고 직선의 가로수 길처럼 만들어서 교통길이나 말이 달릴 수 있는 길을 포함해서 공원을 조성했다.⁹⁾ 이런 과정이 계속 진행되어 자연이 인간의 생활공간으로 점점 가까이 다가오면서 18세기부터는 울타리나 돌담으로 둘러놓은 ‘자연’이 궁정 안에 정원으로 등장한다.¹⁰⁾ 그리고 정원을 가꾸는 독일의 정원양식은 주변 국가로부터 영향을 받으며 발전된다. 먼저 바로크 시대에 독일은, 정돈된 정원의 식물과 나무, 무대장치, 테라스, 계단, 분수, 연못 등의 개별적 구성 요소들이 기술적으로 다듬어져 일정한 형태로 완성되는 프랑스의 정원양식을 도입한다. 이어 고전시기부터 19세기까지 독일정원은 영국의 풍경식 정원양식을 도입해 계속 유지했고 당시 이 양식은 정원 그 자체를 자연 속의 무대로 보고 다양한 식물을 심지만 사람의 손길이 전혀 가지 않은 것처럼 자연스러운 풍경을 담는 특징을 갖는다.¹¹⁾

바로크 시기에 유럽의 귀족들이 부러워한 베르사유 궁정 정원은, 루이 14세(Louis XIV, 1638-1715)의 정형화된 정원건설에 대한 요구를 그의 친구이자 정원사인 르 노트르(André Le Nôtre, 1613-1700)가 반영해 완성된다.¹²⁾ 그곳에서 루이 14세는 화려한 궁정연회를 개최하면서 성대한 정원 음악문화를 탄생시킨다. 이에 유럽 각국의 왕실은 앞다투어 베르사유 궁정정원과 그에 따른 정원문화를 수용하기 시작한다. 특히 프랑스 왕실과 정략결혼으로 친분을 맺은 독일 왕실은 프랑스 정원예술가를 직접 고용하여 정형화된 궁정 정원을 완공시키는 적극성도 보인다. 그 예로 하노버 헤렌하우젠(Herrenhausen) 궁정 정원을 꼽을 수 있으며 또한 이 정원은 독일의 정형화된 양식을 담은 정원으로 대표성도 띤다. 이어 고전시기에 들어서 영국 정원양식인 풍경식 양식이 독일 데사우-뵈르리츠(Dessau-Wörlitz) 공원에 들어서고 이는 당시 레오폴드 3세(Leopold III, Friedrich Franz, 1740-1817) 안할트 데사우 후작이 영국을 포함한 유럽을 돌며 다양한 지식을 건문한 후 돌아와 지역사회 전 분야의 개혁과 함께 조경분야의 관심으로 빚어진 결과이다.¹³⁾ 또한 데사우-뵈르리츠 풍경식 공원은 독일 내에 풍경식 정원양식 모델로 기존 정형화된 공원의 개조나 새로 개원하는 공원들을 위해 적용된다.¹⁴⁾ 한 폭의 그림처럼 보이는 풍경식 정원은 넓은 초지 위에 자연스런 풍경을 담고 당시 전통풍습을 개혁하려는 프랑스와 독일에서 전개된 계몽주의의 영향도

9) August Grisebach, *Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung* (Leipzig: Klinkhardt und Biermann, 1910), 115.

10) Whitaker, 『우리의 공원』, 24.

11) 조연숙, “19세기 독일 정원음악,” 12.

12) 고정희, 『바로크 정원이야기』 (서울: 나무도시, 2008), 47.

13) [https://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_III._Friedrich_Franz_\(Anhalt-Dessau\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_III._Friedrich_Franz_(Anhalt-Dessau)) [2021년 8월 9일 접속].

14) Rafael de Weryha-Wysoczański, *Strategien des Privaten zum Landschaftspark von Humphry Repton und Fürst Pückler* (Berlin: Tenea, 2004), 14.

받으며 개원되기 시작한다. 그리고 18세기 말부터 독일의 풍경식 정원은 이전의 정형화된 정원과 달리 울타리가 없어지고 정원과 풍경 그리고 사회와 자연에 대한 경계도 허물어져 공원과 그 주변의 풍경이 하나의 정원으로 구성되면서 시민들이 자유롭게 드나들 수 있어 개방된 장소로 잘 알려진다.¹⁵⁾ 그 시작이 서론에서 언급된 뮌헨 공원이다. 따라서 풍경식 정원은 ‘소통의 장소’로 활용될 수 있게 기능적으로 조성된다.¹⁶⁾ 특히 나무로 뒤덮인 ‘구석’진 정원의 장소는 개인의 음악연주나 연습장으로 안성맞춤이며 넓은 잔디밭은 음악이 있는 단체 축제나 야외 음악회, 야유회 등으로 적합한 문화공간이다. 이에 대한 예를, 독일 서정시인이자 번역자인 뢰리케(Eduard Mörike, 1804-1875)가 “나뭇잎이 뒤덮인 정원에서 [...] 어제 저녁 소녀들이 부르는 노래를 들었다”고 친구인 쿠르츠(Hermann Kurz, 1813-1873)에게 보낸 편지내용에서 찾아볼 수 있다.¹⁷⁾ 따라서 19세기 독일의 풍경식 정원이 문화활동 즉 음악활동을 적극적으로 할 수 있게 당시 시민들에게 연주장소를 제공했다는 것을 이해할 수 있다. 이와 관련해서 그리제바하(August Grisebach, 1814-1879)는 1799년 정원친구들을 위한 휴대용책에 실린 독일정원의 생각이란 글에서 풍경식 정원은 일반 시민들의 삶과 밀접한 관련을 맺으며 그에 따른 시민들의 정원문화 역시 다양한 변화를 낳았다고 언급한다.¹⁸⁾ 그리고 풍경식 정원양식을 담은 공원들이 19세기 독일 대도시에 점점 증가하면서 마치 전체의 도시가 큰 공원으로 보이며 그 공원 안에 시민들의 주거공간을 군데군데 옮겨 놓은 것처럼 보인다. 이는 프로이센 정원예술가이자 왕립 프로이센 정원의 총감독으로 활동한 레네(Peter Joseph Lenné, 1789-1866)가 베를린 도시계획을 사회적으로 조화롭게 하려고 할 때, 풍경식 정원을 거주지 인근에 조성해서 시민들이 편안하게 휴양할 수 있게 해야 한다고 언급한 것으로,¹⁹⁾ 그 의미를 이해할 수 있다.

2) 19세기 독일정원의 장미꽃 문화

19세기 독일 풍경식 정원은, 과거 정형화된 정원에 건축가나 전문 정원사의 손길이 필요한 것에 반해, 시인과 철학가의 다양한 이야기 소리를 품고 있다.²⁰⁾ 그 이야기 소리에 다양한 꽃소식을 담

15) Weryha-Wysoczański, 위의 책, 14.

16) Penelope Hobhouse, *Plants in garden history* (London: Pavilion Books, 2004), 최중희 외 2명 역, 『서양정원사』 (서울: 대가, 2015), 360.

17) Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*, 327, 재인용.

18) Grisebach, *Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung*, 115.

19) Heinz Ohff, *Peter Joseph Lenné: mit einer kurzen Geschichte des Landschaftsgartens von seinen englischen Vorbildern bis zum Volkspark* (Berlin: Jaron, 2003), 129.

20) Grisebach, *Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung*, 116.

아 자연과 어우러진 정원 문화행사 때 시인들이 낭송하거나 작곡가가 만든 노래로 연주한다. 그리고 그것을 시민들이 19세기 독일 풍경식 정원에서 자주 들을 수 있었다. 따라서 그들은 정원에 핀 꽃들에 마음을 빼기며 시인이 되기도 하며 마음에 아름다움을 담기도 하는 정서적 활동을 즐겨할 수 있었다. 이에 장미꽃은 당시 자연에서의 아름다움을 뽑어내는 꽃 중의 꽃으로 알려진다.²¹⁾ 그 배경에는 오랜 세월 장미꽃이 생활문화에 깊숙이 침투해 있기 때문일 것이다. 장미꽃은 건축 장식을 통해 그 기원을 기원전으로 유추할 수 있고 중앙아시아를 출처로 시작해 세계 곳곳으로 유입되어 오늘날까지 그 생명력을 보여주고 있다.²²⁾ 그래서 장미꽃과 관련된 의미와 작용들은 시공간적으로 다양한 변화를 한다. 그리고 그 다양한 의미들은 인간 생활에서 양식으로 다가와 ‘문화적 성격’을 가진다. 그 외에도 품종개발로 장미꽃의 색깔과 모양에 상징성이 부여되어 은유체로 시공간적으로 다양하게 활용되는 것을 찾아볼 수 있다. 예컨대 로마제국 시대의 이집트 여왕 클레오파트라(Kleopatra VII. Philopator BC. 69-30)는 장미꽃을 사랑으로 은유했다.²³⁾ 그리고 중세 시대의 장미는 기독교를 상징하여 종교와 관련된 장미꽃 이야기를 접할 수 있으며 성서에서 장미꽃을 비유한, 즉 시라흐의 아들 예수 4장 17절 “거룩한 자녀들이 나에게 순종하여 시냇가에 심은 장미꽃처럼 자라라”라는 성경문구를 그 예로 꼽을 수 있다.²⁴⁾ 이처럼 장미꽃의 상징은 계속된 변화를 두면서도 문화역사 속에서 아름다움, 젊음, 여성 그리고 사랑이란 일반적인 의미를 부여받는다.²⁵⁾ 그리고 1766년 독일 카셀의 빌헬름스회어에 플룻을 잘 연주하고 작곡을 할 수 있는 프리드리히 2세(Friedrich II., 1712-1786)를 위한 장미재배원이 들어서고 이후 독일 내에 장미꽃 보급이 시작되면서 19세기 독일은 장미꽃-붐을 맞이하게 된다.²⁶⁾ 이런 장미꽃-붐의 여파로 프로이센에서는 일반 시민 여성들이 체계적 원예교육을 받을 수 있는 여성 전용 원예학교가 1890년에 들어선다.²⁷⁾ 동시에 원예재배기술로 들에 핀 야생장미꽃을 정원의 장미꽃으로 그리고 화분의 장미꽃으로 품종을 개발하여 다양한 장미꽃을 곳곳에서 볼 수 있었다. 이와 관련하여 슈라이텐은 다음과 같이 부연하고 있다.

21) Schleiden, *Die Rose: Geschichte und Symbolik in ethnographischer und kulturhistorischer Beziehung*, 4.

22) <https://www.mein-schoener-garten.de/gartenpraxis/pflanzenportraits/die-geschichte-der-rose-12791> [2021년 7월 29일 접속].

23) <https://www.rosen-pflanze.de/rosen-geschichte.html> [2021년 8월 11일 접속].

24) *Nestel's Rosengarten Illustr. Zeitschrift für Rosenfreude und Rosengärtner* (Stuttgart: Schweizerbart, 1866)1, 재인용.

25) <http://www.blumen-versender.com/rosen.php> [2021년 8월 11일 접속].

26) Hobhouse, *Plants in garden history*, 355-356.

27) 유진영, 『독일의 직업교육과 마이스터 제도』 (서울: 학이시습, 2015), 193.

과거 고대 세계에서 숨겨져 있던 유산에서 발견된 새로운 것, 즉 이미 알려진 지역들의 더욱더 자세한 조사로 많은 식물에서 거의 셀 수 없을 정도로 엄청난 새로운 것을 우리에게 가져다주었다: 이런 과정에서 모양, 색깔, 향기에 의한 많은 특별함이 지배적이었는데 그 특별함 외에도 최상의 만족스러운 위치에 놓였다. [...] 그렇게 작은 정원에서도 장미꽃을 볼 수 있었다. 그리고 더 큰 공원은 모든 색상과 모양, 가장 다양한 배열로 더욱 감탄할 만한 풍성한 장미꽃으로 장식되어 있다.²⁸⁾

계속해서 시인이자 자연 연구자인 괴테의 자연에 대한 인상과 자연의 확장인 정원의 기술에 영향을 받아 많은 저서를 출판하면서 19세기 독일정원 문화를 이끈 후작이자 저술가로 활동한 뤼클러-무스카우(Hermann von Pückler-Muskau, 1785-1871)는 정원의 많은 구성적 부분에 개인적인 취향을 반영할 수 있다며 그 예로 같은 종류의 꽃이지만 응달의 장미꽃과 햇빛 아래의 장미꽃은 아주 다채로운 색을 보여주고 있다고 언급한다.²⁹⁾ 이는 재배기술에 의해 들에 핀 장미꽃도 시민들의 생활문화권에 들어와 개인적 취향을 담아내는 문화적 활동으로 해석할 수 있다. 이처럼 독일에서는 장미꽃이 생활의 꽃으로 불릴 만큼 다양한 영역에서 활용되면서 장미꽃을 계기로 무수한 장미꽃 문화가 창출된다. 예컨대 그림의 대상에서, 이름에서, 속담에서, 정원 만들기에서, 묘지 위에서, 약용에서, 주술에서, 동전에서, 문학작품에서, 화장품에서 그리고 음악작품 등에서 장미의 모티브가 흔히 등장하는 것을 볼 수 있다.³⁰⁾ 또한 소식을 전하는 그림엽서에서도 찾아볼 수 있었다.³¹⁾ 당시 장미꽃 문화는 지금까지도 많은 부분 전해지며 동시에 생활문화의 정서적 풍성함을 가져다준다. 이를테면 문학작품에서 활용된 하나의 예로, 꽃의 끝없는 매력과 사람들에게 미치는 영향을 표현하기 위해 “장미는 장미다”라는 문구를 슈타인(Gertrude Stein, 1874-1946) 작가가 문학작품을 통해 풍부한 정서를 느낄 수 있게 전하는 것을 들 수 있다.³²⁾ 그리고 19세기에는 많은 장미꽃을 예술적으로 심은 장미꽃정원인 장미원(Rosarium)도 정원 안에 조성된다. 그 기원은 17세기 독일 다름슈타트의 로젠회어 공원을 시작으로 18세기 카셀의 빌헬름스회어 정원으로 계속 이어지다가 1795년 슈바르츠코프(Daniel August Schwarzkopf, 1738-1817)에 의한 독일 최초 장미꽃 재

28) Schleiden, *Die Rose: Geschichte und Symbolik in ethnographischer und kulturhistorischer Beziehung*, 283.

29) Hermann Pückler-Muskau, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* (Stuttgart: Hallberger'sche Verlagshandlung, 1834), 56-57.

30) Schleiden, *Die Rose: Geschichte und Symbolik in ethnographischer und kulturhistorischer Beziehung*, VII.

31) <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/heidenroeslein/goethe-motive-auf-postkarten-heidenroeslein-serie-ii-pd.html> [2022년 2월 24일 접속].

32) <https://www.mein-schoener-garten.de/gartenpraxis/pflanzenportraits/die-geschichte-der-rose-12791> [2021년 7월 29일 접속, 재인용].

배기술로 다양한 품종과 색상의 장미꽃을 품은 정원이 19세기 독일에 많이 들어선다.³³⁾ 동시에 식물원 온실이 콜프(Max Kolb, 1829-1915)에 의해 널리 전파되어 여름에만 볼 수 있는 장미꽃을 겨울에도 온실에서 재배하여 볼 수 있었다.³⁴⁾ 그래서 장미원에 심은 다양한 모양과 색깔의 장미꽃으로 시각적 즐거움과 좋은 장미꽃 향기로 후각적 편안함을 가져다주면서 당시 장미원은 시민들에게는 유쾌한 지역 중의 한 곳이자 가장 흥미로운 부분 중에 하나로 다가왔다.³⁵⁾ 그곳에서 시민들은 일상의 순간적 아름다움을 경험하면서 동시에 가지각색의 장미꽃을 보면서 섬세한 취향을 살릴 수도 있었다. 더불어 장미꽃의 개별 색상은 마음에 관한 메시지를 전달하기 위한 꽃의 언어로 선택되면서 상징적 의미가 생겨나고 이는 생활 속 장미꽃 문화에 소통력을 불어넣어 주었다. 즉, 잘 선택된 단어로도 표현하기 힘든 감정을 장미꽃으로 표현할 수 있게 한다. 단지 지역적 그리고 시기적으로 상징적 의미가 다소 다르지만, 일정한 색에 유사한 상징적 의미가 있는 것을 찾아볼 수 있다. 이를테면 빨간 장미꽃은 열정과 사랑을, 흰 장미꽃은 거룩함, 전능함 그리고 순수함 또는 순결을, 핑크 장미꽃은 부드러움과 사랑스러움을, 노란 장미꽃은 감사함과 질투를 그리고 오렌지 장미꽃은 흥미로움과 행복 그리고 만족을 의미하여 ‘소통력’을 가진 장미꽃 언어로 해석할 수 있다.³⁶⁾ 따라서 시각적으로 다양한 색을 띤 장미꽃에 ‘마음의 표현’을 담아 소통할 수 있어 19세기 독일 정원의 장미꽃-봄과 함께 《들장미》 노래가 생활문화 속에서 울려 퍼진 그 이유를 찾아볼 수 있다.

2.2. 19세기 들장미 노래

유독 자연환경을 배경으로 하는 시를 선호하는 괴테가 스트라스부르크의 제첸하임에서 목사의 딸 프리데리케(Friederike Brion, 1752-1813)를 만나 이루지 못할 사랑에 빠졌을 때 들장미 시를 완성한다.³⁷⁾ 그리고 그녀에게 보낸 편지에서 괴테는 그녀를 자주 장미꽃으로 비유하며 장미꽃에 젊음, 키스, 사랑스러운 삶이라는 수식어도 가져온다.³⁸⁾ 당시 괴테는 고향을 떠나 1765년부터 라이프치히 대학에서 법학을 공부하기 시작하면서 문학과 미술 등의 타 영역에도 관심을 가져 다양한 활동을 하지만 1768년 결핵에 걸려 학업을 마치지 못한 채 프랑크푸르트 부모님 댁으로 돌아온다.³⁹⁾

33) <https://de.wikipedia.org/wiki/Rosarium#Deutschland> [2021년 8월 11일 접속].

34) <https://www.grin.com/document/1061066> [2022년 1월 8일 접속].

35) *Nestel's Rosengarten Illustr. Zeitschrift für Rosenfreude und Rosengärtner* (Stuttgart: Schweizerbart, 1867), 4-5.

36) <https://www.blumeideal.de/blog/rosenfarben-bedeutung> [2021년 8월 11일 접속].

37) Ernst Martin, *Goethe in Strassburg* (Berlin: Habel, 1871), 23-28.

38) Martin, 위의 책, 26.

그리고 결핵의 긴 회복기를 마치고 1770년 괴테는 다시 법학 공부에 전념하려고 스트라스부르크 대학에 등록한 후 거기서 의학을 공부하는 대학 친구인 바이란트(Friederich Leopold Weyland, 1750-1785)를 통해 브리온(Johann Jacob Brion, 1717-1787) 목사 가족 모두를 소개받아 알게 된다.⁴⁰⁾ 이후 괴테는 목사의 딸인 프리데리케와 개인적인 만남을 가지면서 사랑하게 되지만 공부를 마친 후 스트라스부르크를 떠나면서 그녀와의 관계를 정리한다.⁴¹⁾ 그리고 사귀는 동안에 괴테가 그녀에게 보낸 편지에 실린 시 중에 들장미 시도 포함된다. 이는 후에 《제젠하임 노래집》(Das Sesenheimer Liederbuch)으로 완성된 후 사람들에게 들장미 시가 알려진다. 그리고 그 시의 탄생 연도는 아직 정확하지 않지만, 괴테가 프리데리케와 교류한 1770년-1771년 사이에 주고받은 편지에 담은 시 중에 들장미 시가 있었기에 작시 연도를 이 시기로 추정하고 있다.⁴²⁾ 따라서 본 단락에서는 괴테의 들장미 시의 내용과 그 시를 노래가사로 가져와 19세기 작곡된 《들장미》 노래에 대해 알아보려고 한다.

1) 괴테의 들장미 시를 가져온 노래가사

민요를 수집하여 시민들에게 ‘대중노래’를 보급한 헤르더(Johann Gottfried Herder, 1744-1803)를 스트라스부르크에서 만난 괴테는 그의 영향으로 처음 음악적 저음을 담은 민요시 들장미를 이야기식으로 전개하는 발라드로 작시한다.⁴³⁾ 그리고 괴테의 발라드 시는 작고 단순한 시로 심연의 사건에서 등장하는 사랑과 고통에 대해 민요 어조로 표현되며 교묘하고 예술적이지 않은 방식으로 멋지게 ‘포장해서’ 풀어간다.⁴⁴⁾ 또한 당시 민요나 예술가곡에서는 유절형식이 적합하다고 괴테는 주장하며 발라드 ‘이야기’에 담은 단어들의 정확성 즉, 각 연의 다양한 단어의 의미들이 선율에 의해 강조돼야 한다고도 언급한다.⁴⁵⁾ 이에 시에서 소년과 진행되는 상황을 이야기하는 ‘해설자’ 그리고 의인화된 장미꽃이 등장하며 이야기를 전개한다. 그리고 이야기의 개별 행은 트로헤우스(Trochäus: **강**장, 약단)⁴⁶⁾ 각운으로 반복되면서 강음절로 끝나는 남성운(der männliche Reim)⁴⁷⁾

39) Nicholas Boyle, *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*, Band. I: 1749–1790 (Frankfurt am Main: Insel, 2004), 83-96.

40) Boyle, 위의 책, 133.

41) Boyle, 위의 책, 128-129.

42) Karl. Otto Conrady, *Goethe. Leben und Werk*, Neuauflage in einem Band (München: Artemis & Winkler, 1994), 121-126.

43) Abert Hermann, *Goethe und die Musik* (Stuttgart: Engelhorn, 1922), 72-73.

44) Karl Otto Conrady, *Goethe. Zweiter Band* (Königstein: Athenäum, 1985), 181.

45) Hermann, *Goethe und die Musik*, 73.

46) <https://de.wikipedia.org/wiki/Troch%C3%A4us> [2022년 1월 8일 접속].

과 약음절로 끝나는 여성운(der weibliche Reim)⁴⁸⁾으로 진행된다.⁴⁹⁾ 남성운을 A로 여성운을 B로 보면 각 연의 진행구조는 ABA, AB, AB로 구분할 수 있다. 그리고 모든 연의 후렴구를 제외하고 남성운의 마지막 음은 1연에서 (e)⁵⁰⁾n, 2연과 3연에서 ch, s로 맞춰지고 여성운의 마지막 음은 1연부터 3연까지 동일하게 en으로 진행된다. 이 시는 7행 3연으로 구성되고 아래 [표 1]에 각운 표시와 함께 그 내용을 제시한다.

원문 ⁵¹⁾	번역
Sah' ein Knab' ein Röslein stehn / Röslein auf der Heiden / War so Jung und morgenschön / Lief er schnell es nah zu sehn / Sah's mit vielen Freuden / Röslein, Röslein, Röslein roth / Röslein auf der Heiden	한 소년이 장미꽃을 보았다 / 들에 핀 장미꽃 / 너무도 싱싱하고 해맑아 / 소년은 가까이 보려고 달려갔다 / 기쁨에 겨워 바라 보았다 / 장미꽃, 장미꽃, 빨간 장미꽃 / 들에 핀 장미꽃
Knabe sprach: Ich breche dich / Röslein auf der Heiden / Röslein sprach: Ich steche dich / Daß du ewig denkst an mich / Und ich wills nicht leiden / Röslein, Röslein, Röslein roth / Röslein auf der Heiden	소년이 말했다: 난 너를 꺾을 거야 / 들에 핀 장미꽃 / 장미꽃 이 말했다: 난 너를 찌를 거야 / 난 내가 영원히 생각하도록 / 난 고통 받지 않을 거야 / 장미꽃, 장미꽃, 빨간 장미꽃 / 들에 핀 장미꽃
Und der wilde Knabe brach's / Röslein auf der Heiden / Röslein wehrte sich und stach / Half ihr doch kein Weh und Ach / Mußt' es eben leiden / Röslein, Röslein, Röslein roth / Röslein auf der Heiden	거친 소년은 꺾고 말았다 / 들에 핀 장미꽃 / 장미꽃은 자신을 방어하며 찢렸다 / 하지만 이쁨도 신음도 소용없이 / 고통을 받아야만 했다 / 장미꽃, 장미꽃, 빨간 장미꽃 / 들에 핀 장미꽃

〈표 1〉

시에서 표현한 들장미의 상징적 의미는 괴테에게는 프리테리케로 해석할 수 있다. 그리고 이 시에서 괴테는 아름다운 사랑을 하는 프리테리케의 모습과 본인과 이별하는 프리테리케의 모습을 들장미로 잘 그려내고 있다.⁵²⁾ 하지만 괴테의 시를 읽는 독자는 들장미를 본인의 ‘들장미’로 이해하며 시를 해석할 수 있다. 따라서 텍스트에서 담고 있는 의미의 고유성과 독자의 은유적 해석이 만날 수 있는 시에서 그 특별함을 찾아볼 수 있다. 다시 말하면 저자가 작품을 완성하고 그 작품을 즐기는 독자는 결국 작품이란 매개물로 만나 관계성을 맺는다. 따라서 시가 가진 고유의 의미를 즉

47) 1행처럼 **Sah'** ein **Knab'** ein **Röslein stehn** / 강음절로 끝나는 남성운은 1, 3, 4, 6행이다. 강음절은 밑줄과 함께 진한 글씨로 표시함.

48) 2행처럼 **Röslein auf** der **Heiden** / 약음절로 끝나는 여성운은 2, 5, 7행이다. 약음절은 밑줄 없이 진하지 않은 글씨로 표시함.

49) 이성훈, 『독일시 연구』 (서울: 건국대학교출판부, 2004), 30.

50) 운율을 맞추기 위해 생략된 음.

51) Ludwig Richter, *Goethe-Album* (Leipzig: Georg Wiegand's Verlag, 1857), 쪽 번호가 부재한 첫 장부터 시작한 셋째 장에 제시됨.

52) Adalbert Baier, *Das Heidenröslein, Goethe's Sessenheimer Lieder in ihrer Veranlassung und Stimmung* (Heidelberg: Georg Weiβ-Verlag, 1877), 63-65.

저자가 표현하고자 하는 내용을 독자는 본인의 독서경험으로 또는 유사한 개인 경험을 가져와 비유하면서 이해하고 들장미에 대한 의미를 구체화하여 즐길 수 있을 것이다. 이와 관련지어 아우만(Manfred Naumann, 1925-2014)은 문학작품의 완성을 독자와의 소통 관계로 언급하고 있다. 다시 말하자면 문학작품은 그 자체로 잠재적인 기능들을 실현할 수 없으므로 독자와의 소통 관계를 중요하게 생각하면서 독자 없는 작품과 작품 없는 독자를 인정하지 않고 작품의 특징 및 작품의 완성 은 독자와 함께 소통적인 방법 안에서 이뤄진다고 강조한다.⁵³⁾ 따라서 18세기에 작시한 들장미 시에서 괴테는 들장미의 상징적 의미를 여성으로 특히 사랑하는 여인과 헤어진 여인으로 묘사하고 있고 이는 주관적 감정을 중요시하는 19세기에 음악과 함께 다양한 장르로 작곡된 《들장미》 노래로 이어졌다.

2) 작곡가별 들장미 노래의 탄생배경과 특징

많은 작곡가가 19세기에 괴테의 시를 노래 가사로 가져와 《들장미》 곡을 작곡하여 《들장미》 노래의 풍성함이 절정에 도달한다. 이는 괴테의 작시 기점인 18세기 말부터 《들장미》 노래도 작곡되기 시작하지만 19세기에 와서 시민들의 정원음악문화가 본격적으로 활성화되면서 《들장미》 곡을 작곡한 작곡가들이 수없이 많아졌다. 예컨대 달베르크(Friedrich, Freiherr von Dalberg, 1760-1812), 그로스하임(Georg Christoph Grossheim, 1764-1841), 헤링(Carl Gottlieb Hering, 1766-1853), 킨렌(Johann Christoph Kienlen, 1783-1829), 하우스프트만(Moritz Hauptmann, 1792-1868), 슈베르트, 라이씨거(Karl Gottlieb Reissiger, 1798-1859), 뷔르데(Jeannette Antonie Bürde, 1799-?), 베르너, 그렐(Eduard August Grell, 1800-1886), 스테그마이어(Ferdinand Stegmayer, 1803-1863), 돈(Heinrich Ludwig Egmont Dorn, 1804-1892), 슈스터(Karl August Schuster, 1807-1877), 오토(Frans Otto, 1809-1842), 데커(Constantin Decker, 1810-1878), 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 타우베르트(Karl Gottfried Wilhelm Taubert, 1811-1891), 만골드(Carl Ludwig Amand Mangold, 1813-1889), 뢰링(Ferdinand Möhring, 1816-1887), 자르(Heinrich von Sahr, 1821-1874), 라만(Bruno Ramann, 1832-1897), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 홀랜더(Alexis Holländer, 1840-1924) 그리고 크레펠(Arno Kleffel, 1840-1913) 등의 작곡가들을 언급할 수 있다.⁵⁴⁾ 이처럼 많은 작곡가의 《들장미》 노래 제공으로 이 곡을 찾는 이는 자연에서 본인의 ‘음악적 기호도’와 소

53) Manfred Naumann, “Literatur und Probleme ihrer Rezeption”, in: *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*, hrsg. von Peter Uwe Hohendahl, (Frankfurt am Main: Athenäum-Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1974), 226.

54) https://en.wikipedia.org/wiki/The_LiederNet_Archive [2021년 7월 29일 접속].

통되는 곡을 선택할 수 있었을 것이다. 이에 18세기부터 19세기 그리고 20세기까지 이어지는 시민들의 구매 수요로 괴테의 들장미 시만 담은 《들장미》 노래집이 출판된 것을 확인할 수 있었다.

먼저 찰리어(Ernst Chalier, 1834-1914)는 작곡가 48명의 《들장미》 작품을 실어 노래집 카탈로그를 편찬했다.⁵⁵⁾ 이어 프리드レンダー(Max Friedländer, 1852-1934)는 작곡가 24명의 《들장미》 작품을 실은 《18세기 독일 노래집》(Deutsche Lieder im 18. Jahrhundert)을 출판했다.⁵⁶⁾ 그리고 마지막으로 모저(Hans Joachim Moser, 1883-1967)는 작곡가 30명의 《들장미》 작품을 “괴테와 음악”이란 글에 실어 제공했다.⁵⁷⁾ 이렇게 출판된 3개의 문헌에 실린 작곡가들을 분석한 결과 개별 문헌에 일회적으로 등장한 작곡가도 있지만 모든 문헌에 등장한 19세기 독일어권 작곡가도 찾아볼 수 있었다. 19세기 독일어권 작곡가로 슈베르트, 라이찌거, 베르너 그리고 슈만을 꼽을 수 있었다. 이처럼 모든 문헌에 중복적으로 제시된 이들의 《들장미》 곡은 당시 《들장미》 곡 중에 대표성을 띤 곡으로 또는 많은 이들이 찾는 결국 가장 선호된 곡으로 해석할 수 있다. 추가로 괴테가 살아서 활동했을 때 그와 알고 지냈던 작곡가가 그의 시를 가져와 쓴 독창 작품들을 1896년 괴테협회가 수집해 《괴테 가곡집》⁵⁸⁾(Gedichte von Goethe in Compositionen seiner Zeitgenossen)을 출판했고 이 작품집에서도 《들장미》 작곡가 라이하르트(Johann Friedrich Reichardt, 1752-1814), 그린란트(Peter Grönland, 1761-1825), 킨렌 그리고 슈베르트 4명을 찾아볼 수 있지만, 19세기에 작품을 쓴 독일 작곡가로는 킨렌과 슈베르트뿐이었다.⁵⁹⁾ 따라서 《괴테 가곡집》의 킨렌과 슈베르트를 포함한 《들장미 가곡집》에서 중복적으로 언급된 작곡가의 《들장미》 곡을 알아보고자 한다. 발췌된 《들장미》 곡들은 먼저 독창, 합창 그리고 아카펠라 장르 순으로 다루며 독창 장르는 작곡 연도순으로 제시하고자 한다.

문헌에 독창 장르로 실은 슈베르트는 괴테의 시를 가져와 《들장미》 노래를 작곡한 19세기 독일어권 ‘최초’ 작곡가이다. 그의 작품은 18세기 단순한 가곡유형에서 벗어난 하나의 새로운 사례로 비추어졌다. 당시 슈베르트는 소프라노 성악가로 활동한 테레제(Therese Grob, 1798-1875)와 이루지 못한 첫사랑에 빠졌을 때, 괴테 시에 강한 영감을 받아 《들장미》 노래를 1815년에 작곡했다.⁶⁰⁾ 이런 슈베르트의 작품 탄생배경은 사랑에 빠져 들장미를 작시한 괴테와 유사하여 그 누

55) Ernst Chalier, *Groß-Liederkatalog* (Berlin: Selbstverlag, 1885), 참고.

56) Max Friedländer, *Deutsche Lieder im 18. Jahrhundert* (Stuttgart, Berlin: Cotta, 1902), 참고.

57) Hans Joachim Moser, *Goethe und Musik* (Leipzig: C. F. Peters, 1949), 참고.

58) 원제목은 “동료 작품에 담은 괴테의 시들”로 번역되지만 본 논문에서는 《괴테 가곡집》으로 번안해서 사용됨.

59) Max Friedländer, *Gedichte von Goethe in Compositionen seiner Zeitgenossen* (Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft, 1896), 9-11.

60) Fritz Steffin, *Franz Schubert* (Hamburg: Hans Sikorski, 1954), 23.

구보다도 슈베르트는 괴테의 시적 정신과 시에 담은 내용적 표현을 명확하게 이해할 수 있었고 그에 따른 정확한 음악적 표현을 시도할 수 있었다. 이를테면 괴테가 민요시는 유절형식을 가져야 한다는 것을 언급했듯 슈베르트도 《들장미》 노래를 유절형식으로 작곡한다. 또한 소년과 해설자 그리고 들장미꽃의 이야기가 펼쳐지는 시의 발라드형식이 《들장미》 노래에서도 그대로 사용된다. 그리고 짧은 시간적 흐름 안에서 처리되는 화성진행, 도약, 고음, 전조 그리고 부점리듬과 짧은 음가를 가진 리듬적 진행으로 기교적 표현을 담은 예술가곡으로 완성된다.⁶¹⁾ 특히 곡은 사랑스러운(lieblich)이란 지시어와 함께 중심조인 사장조로 시작하다가 마디 5-10에서 딸림조인 라장조로 전조한 후 다시 마디 11부터 중심조인 사장조로 돌아와 완전종지로 마감한다. 그리고 2/4박자에서 시의 개별 행은 2마디 길이로 이루어지면서 트로헤우스 각운을 살리기 위한 강음절과 약음절이 동일한 리듬 음가로 진행되어 성악가가 의식적으로 박을 유지하면서 동일한 리듬 음가에 강약을 기교적으로 표현해야 한다. 이에 반주에서는 오른손과 왼손이 번갈아 쉬면서 8분음표와 8분쉼표가 각 성부에서 호케투스⁶²⁾ 기법처럼 짧게 교대 연주되어 특히 반주 왼손에는 화음의 근음, 제3음 그리고 제7음이 오는 것에 오른손이 화음으로 되받으면서 ‘딸꾹질’을 한다. 이는 노래가사의 문맥에서 즉 소년이 아름다운 장미꽃을 처음 보았을 때 또는 소년에 의해 장미꽃이 ‘꺾임’을 당하기 직전 등의 상황에서 ‘설렘과 긴장감’을 가져오는 효과로 작용할 수 있다.

Lieblich. ♩ = 69

1. Sah ein Knab ein Rös - lein steh'n, Rös - lein auf der Hei - den,
 2. Kna - be sprach: ich bre - che dich, Rös - lein auf der Hei - den!
 3. Und der wil - de Kna - be brach 's Rös - lein auf der Hei - den;

pp

<악보 1>63)

이어 가사와 음의 관계는 1:1 또는 1:2로 구성되고 음역은 $g'-g''$ ⁶⁴⁾음까지 한 옥타브이다. 그리고 마디 1과 마디 5에서 b' 음을 반복하면서 해설자가 각 연의 1행과 3행의 줄거리를 ‘차분히’

61) Siegfried Kross, *Geschichte des deutschen Liedes* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989), 116.

62) 딸꾹질이란 어원적 의미를 가진 Hoquetus는 13-14세기 다성부에서 사용된 작곡기법.

63) Friedländer, *Gedichte von Goethe in Compositionen seiner Zeitgenossen*, 11.

64) 본 논문에서는 영국식 음고 표기를 사용함.

전하며 특히 시작은 ♯와 함께 아주 ‘조용히’ 이야기를 설명한다. 그리고 마디 10에 “기쁨”이란 단어가 늘림표 페르마타와 함께 여유롭게 표현되고 마디 12에서 상승한 최고음 g’에는 “빨간 장미꽃”에서 “빨간” 단어가 페르마타와 함께 길게 강조되다가 느려진 박을 마지막 행에서 되찾기 위해 도약을 가진 하행으로 “뜰에 핀 장미꽃” 가사가 급하고 진행된다. 이어 바로 꾸밈음과 함께 반주 오른손에 부점리듬을 두면서 사장조 딸림7화음이 이탈음 b’를 거쳐 제5음이 생략된 으뜸화음으로 진입하면서 ‘사랑스러운 후주’가 마무리된다.

계속해서 쾨렌은 괴테의 가곡에서 성숙한 슈베르트와 슈만을 연상시키는 선구적인 전환에 거듭 성공하면서 로코코 후기의 사교가곡에서 19세기 예술가곡까지의 중재자로 잘 알려지고 가곡과 오페라작곡가 그리고 음악감독으로 활동하다가 1817년부터 무소속 음악가로 베를린에 머물면서,⁶⁵⁾ 《뜰장미》 곡을 독창곡으로 1820년경 작곡한다.⁶⁶⁾ 이 곡은 1815년에 작곡한 슈베르트의 곡과는 달리 상대적으로 긴 음가로 구성된 노래선율을 가진다. 그리고 발라드형식과 민요풍의 유절형식으로 작곡되고 약간 활기찬 빠르기 알레그레토(Allegretto)와 함께 6/8박자로 진행되는 이 곡의 중심조는 사장조이다. 곡은 4마디 길이 전주로 열며 전주의 양손에서 분산화음의 반진행이 먼저 등장한 후 병진행으로 이어지며 계속 왼손의 화음진행과 오른손의 스타카토를 가진 16분음표로 구성된 선율적 하행진행이 연주되다가 사장조 완전중지로 마무리하고 8분음표로 한 박자 동안 쉬고 노래선율로 이어진다. 그리고 시의 개별 행은 2마디 길이로 구성되고 노래선율은 4분음표와 8분음표 그리고 16분음표로 이뤄져 선율적 진행과 하행도약을 이끌며 반면에 반주의 오른손은 노래선율과 병행하고 반주의 왼손은 노래선율을 보조하는 화음의 구성음을 옥타브 지속음으로 또는 노래선율과 같은 리듬 진행으로 연주한다. 그리고 각 연의 반복구인 6행과 7행의 노래선율은 펼친 옥타브 진행의 무어키식 반주유형과 개리 위치한 화음 반주로 진행되고 이어 4마디 길이 후주에서 후렴구 노래선율과 무어키식 반주유형이 연주되면서 후렴구를 음향적으로 거듭 재현하다가 사장조 완전중지로 곡이 마무리된다. 쾨렌은 《뜰장미》 노래에서 충분한 시간적 흐름 안에서 화성적 변화를 시도하면서 중심조인 사장조를 마디 11-14에서 라장조로 잠시 전조한 후 다시 중심조로 돌아와 마디 16의 가사 “빨간 장미꽃”을 c’음의 반복으로 처리하고 이어 “뜰에 핀 장미꽃”을 읊조리듯 진행하게 하다가 후주와 함께 곡을 종결한다. 그리고 가사의 트로헤우스 각운을 살리기 위해 리듬 음가가 길고 짧게 번갈아 진행되면서 자연스럽게 강약 표현을 가져온다. 또한 가사와 음의 관계는 주로 음절적으로 진행되어 가사 전달을 분명히 하고 노래선율의 음역도 e’-e’ 한 옥타브라 편안하게

65) Othmar Wessely, “Johann Christoph Kienlen”, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* Bd. 7, hrsg. von Friedrich Blume, (Kassel · Basel · London: Bärenreiter, 1958), 885-886.

66) Friedländer, *Gedichte von Goethe in Compositionen seiner Zeitgenossen*, 10.

부를 수 있어 민요풍의 분위기를 복돋아 준다.

이어 지휘자, 작곡가 그리고 음악가인 라이찌거는 1826년 베를린 노래아카데미에서 켈터(Carl Friedrich Zelter, 1758-1832)와 함께 짧은 기간 연주 활동을 하다가 드레스덴 독일 오페라 음악감독으로 임명되고 1832년부터는 드레스덴 노래아카데미 명예회원으로 활동한다.⁶⁷⁾ 당시 노래아카데미와 연관된 작업으로 라이찌거는 가곡을 작곡하면서 1832년에 독창 《들장미》 곡과 함께 7곡으로 구성된 Op. 79 《가곡집》을 출판한다.⁶⁸⁾ 이 작품에서 3번째 곡인 《들장미》는 발라드 형식과 함께 빠르기 알레그레토와 2/4박자 그리고 중심조로 내림가장조를 가진다. 그리고 3절로 구성된 유절형식의 노래선율에선 8분음표의 같은 음가 진행이 자주 나타나며 또한, 5도 이상의 갑작스러운 상행도약과 하행도약이 등장해 트로헤우스 각운을 살리기 위해 성악가의 기교가 특히 요구된다. 이 곡은 4마디 길이 전주, 2마디 길이 간주 그리고 3마디 길이 후주를 가지며 전주와 간주에서 나타나는 마지막 박에 강세가 오는 아나페스트(anapest) 약약강 리듬의 시작이 노래선율에서 드러내야 하는 트로헤우스 강-약 각운과 대조를 이룬다.

SINGSTIMME.

V. 1. Sah ein Knab ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden,
 V. 2. Kna-be sprach: ich bre-che dieh, Röslein auf der Heiden!
 V. 3. Und der wil-de Kna-be brach Röslein auf der Heiden,

Allegretto.

PIANOFORTE.

<악보 2>⁶⁹⁾

그리고 음역은 한 옥타브 2반음 e_2' - f_2' 음까지로 슈베르트와 킨렌 곡보다 2반음이 더 넓다. 가사는 음절적으로 진행되고 마디 17-18 반복구 6행의 “장미꽃, 장미꽃, 빨간 장미꽃” 가사가 c' 음에서 8분음표로 계속 반복되다가 “빨간” 단어가 나올 때 꾸밈음과 함께 최고음 f' 로 도약하여 장미꽃의 아름다움을 절정으로 이끄는 듯하다. 이어 시의 개별 행은 2마디 길이로 구성되지만 각 연의 5행만 4마디 길이로 확장된다. 특히 5행의 마지막 단어 1연의 “기쁨”, 2연의 “고통” 그리고 3연의 “고통”이 노래선율에서 3마디 길이 동안 긴 음가 위에서 b_2' - e_2' 음의 5도 하행도약으로 진행된다. 동시에 반주에서는 B_2 지속음 위에 반음계 하행진행이 나타나고 계속해서 더욱 느리게 의미를 가진

67) Karl Gottlieb Reissiger, *Karl Gottlieb Reissiger* (Leipzig: Pfeil, 1879), 15.

68) Reissiger, 위의 책, 21.

69) Karl Gottlieb Reissiger, *Gesänge und Lieder op. 79* (Leipzig: Klemm, ca. 1832), 6.

피우 렌토(*più lento*)와 함께 내림가장조 제5음이 생략된 딸림화음 위에 선율적 상행진행이 부점리듬과 16분음표로 구성된 움직임으로 이어지면서 기쁨과 고통이 ‘마감될’ 것을 음향적으로 암시해 준다. 그리고 각 절이 끝나면 2마디 길이의 간주가 이어지고 바로 7행이 한 번 더 4마디 길이로 확장되어 반복된 후 3마디 길이의 후주가 곡을 마무리한다. 그리고 반복된 후렴구 7행에서 3마디 길이 동안 점점 느려지는 리타르단도(*ritardando*)와 본래의 빠르기로 돌아가려는 아 템포(*a Tempo*) 빠르기 지시어와 함께 2분음표와 8분음표 그리고 부점리듬으로 “뜰에” 가사가 장식되다가 „위에서 끝나고 바로 3마디 길이 후주가 화음진행으로 이어진다. 하지만 마지막 마디 29-30에서 2분음표와 함께 베이스의 지속음으로 진행되는 비화성음 A₃이 먼저 내림가장조 딸림7화음과 불협화음을 이끈 후 바로 으뜸화음과 협화를 이루면서 소년과 들장미꽃의 마지막 상황을 아주 작은 음향으로 그리며 완전종지로 마무리한다. 또한 반복구 7행이 한 번 더 연주되는 전후에 간주와 후주가 연주되면서 뜰에 핀 장미꽃과 소년이 점점 멀어지는 것을 음향적으로 묘사하려는 라이찌거의 시도도 엿볼 수 있다.

19세기 초 시민사회에서 시작된 독일의 합창운동과 맞물려 합창곡의 수요가 늘어나면서 괴테의 시가 합창곡으로 다수 작곡되었다. 당시 합창음악은 정원음악에서 애호된 장르이며 한 주에 최소 1회는 연주될 정도로 잘 알려졌다.⁷⁰⁾ 또한 합창음악과 음악축제는 밀접한 관련을 맺으며 열린 공간이나 주로 정원에서 연주되어 시민들도 함께 축제에 직접 참여하며 즐길 수 있었다.⁷¹⁾ 이에 독일 내에 남성합창단 동호회가 생성되면서 시민들도 여가활동으로 합창단에 소속하여 음악 활동을 적극적으로 할 수 있었다. 그 시작은 작곡가와 지휘자 그리고 음악교사로 활동하면서 괴테와 친분이 두터운 쉘터가 감독으로 1809년 베를린에서 노래아카데미를 이끈 것을 기반으로 독일 전역에 남성합창단 동호회 설립에 관한 적극적인 아이디어가 보급돼 남성합창단과 혼성합창단 그리고 어린이합창단 등의 동호회가 조직된다.⁷²⁾ 이를 통해 괴테의 들장미 시를 담은 《들장미》 합창과 아카펠라 장르가 작곡되기 시작한다. 그리고 음악적 표현에 있어 작품들은 당시 기교적 표현을 담아 전문성악가를 위한 곡으로 또는 단순하고 부르기 쉬운 음악적 표현을 담아 비전문가를 위한 곡으로 구분될 수 있었다.

70) *Zeitung für die elegante Welt*, Jg.2 (Leipzig, 1802), 532.

71) Carl Dahlhaus(Hrsg.), *Studien zur Trivialmusik des 19. Jahrhunderts* (Regensburg: Gustav Bosse, 1967), 155.

72) August Schmidt, *Die Wiener Männergesang-verein: Geschichtliche Darstellung seines Entstehens und Wirkens zur Feier seines fünfundzwanzigjährigen Jubiläums* (Wien: Im Selbstverlage des Wiener Männergesang-Vereines, 1868), 1.

이와 관련하여 브라운슈바이크에서 음악교사와 오페라 합창단장으로 활동한 베르너는 《들장미》를 합창곡으로 1828년경에 작곡하고 1829년 1월 20일 본인 지휘로 브라운슈바이크 남성합창단에 의해 《들장미》 합창곡이 음악회에서 초연되었다.⁷³⁾ 그리고 연주회를 마친 며칠 후부터 브라운슈바이크 거리와 골목 전체에서 베르너의 《들장미》 노래가 불리기 시작했다.⁷⁴⁾ 당시 베르너는 17세부터 사랑한 브라운슈바이크의 사업가 딸인 마리((Marie Conradt)를 부유한 상인 남자와의 결혼으로 떠나보내며 그녀에 대한 ‘크나큰’ 사랑의 감정을 담아 곡을 완성했다.⁷⁵⁾ 이는 베르너가 그의 아픈 사랑을 괴테의 들장미 시로 ‘위로’ 받았다는 것을 1828년 11월 마리가 떠난 ‘끔찍한’ 날에 쓴 그의 일기 문구에서 찾아볼 수 있었다. “[...] 나는 내 소원 중 가장 활짝 핀 아름다운 것을 잃었습니다... 나는 그것에 대해 슬퍼하지 않았지만 때때로 ‘엘레’기사가 내가 직접 가꾼 장미꽃을 꺾은 것이 나를 화나게 했습니다. 안녕, 내 사랑! [...]”⁷⁶⁾ 이런 작품탄생 배경과 함께 주로 노래를 작곡했던 베르너의 《들장미》 곡은 시민들의 많은 인기와 함께 독일 민요 100곡에 포함될 정도로 애창되는 곡으로 전해진다.⁷⁷⁾ 또한 베르너의 《들장미》 곡은 다양한 성부 즉 SAB,⁷⁸⁾ T⁷⁹⁾TBB, SSAA 그리고 SATB 구성으로 계속된 선호와 함께 연주된다.⁸⁰⁾ 그리고 당시 합창곡은 음악축제와 함께 자연을 무대로 즐겨 연주되었고 그리고 그 전통이 오늘날까지 브라운슈바이크 합창 축제에 이어지고 있다.⁸¹⁾ 특히 베르너의 《들장미》 곡은 단순한 호모포니 진행으로 작곡되어 합창단원으로 활동하는 시민들에게 선호되었다. 그리고 쉽게 노래선율을 부를 수 있게, 민요 어조에 훨씬 더 가까우며, 대부분 큰 도약 없이 순차적으로 진행되고 짧은 시간적 흐름 안에서 전조하지 않으며 더욱이 변화를 위한 임시표 사용은 하지 않으면서 객체인 장미꽃과 주체인 소년의 사랑에 대한 주요 악센트의 교대가 자연스럽게 이뤄진다.⁸²⁾ 이에 가사와 음의 관계는 음절적으로 구성되고 트로헤우스 각운의 강약 표현이 긴 음가와 짧은 음가의 교대진행으로 저절로 나타난다. 그리고

73) Ulrich Harteisen, *Das Eichsfeld: eine Landeskundliche Bestandaufnahme* (Wien; Köln; Weimar: Böhlau, 2018), 176.

74) Karin Richter, *Heinrich Werner – Komponist von Goethes “Heidenröslein”* - (Duderstadt: Mecke, 2000), 60.

75) 위의 책, 58-60.

76) 위의 책, 60, 재인용.

77) [https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Werner_\(Komponist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Werner_(Komponist)) [2021년 8월 21일 접속].

78) S는 Soprano를, A는 Alto를, B는 Bass를 의미하는 약자임.

79) T는 Tenor를 의미하는 약자임.

80) [https://www.cpdll.org/wiki/index.php/Heidenr%C3%B6slein_\(Heinrich_Werner\)](https://www.cpdll.org/wiki/index.php/Heidenr%C3%B6slein_(Heinrich_Werner)) [2022년 2월 24일 접속].

81) <https://www.vdkc.de/cms/index.php/choere/user/userprofile/konzertchorbs> [2022년 2월 24일 접속].

82) Siegfried Kross, *Geschichte des deutschen Liedes* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989), 116.

시의 발라드형식을 그대로 가져와 민요풍의 유절형식인 이 곡⁸³⁾은 ‘약간 움직이는’(etwas bewegt) 의미의 지시어와 6/8박자 그리고 사장조를 갖는다. 또한 노래선율은 g-g[♭] 두 옥타브 음역에서 진행된다. 특히 반복부 6행과 7행에서 점점 세계 연주하라는 지시어 크레센도와 함께 선율적 상행진행이 나타난 후 반복음으로 머무르고 다시 온음 하행하고 바로 상행하면서 최고음 g[♭]에 도달하여 음을 긴음가로 반복한다. 이때 “빨간”과 “장미꽃” 단어를 가져와 강조한 후 점점 작게 그리고 점점 여리게 연주하라는 지시어 테크레센도와 디미누엔도가 순차적으로 나타나면서 동시에 선율적 하행진행이 이어진다. 그리고 마지막 마디 사장조 완전중지의 진행 과정에서 g[♭] 전타음과 b[♭] 보조음을 사용하면서 7행 마지막 단어 “들”이 ‘평온하지 않은 음향’ 과정을 가지며 곡이 종결된다.

계속해서 슈만은 드레스덴 남성합창단을 이끈 힐러(Ferdinand Hiller, 1811-1885) 후임으로 채용되어 남성합창단을 혼성합창단으로 재조직하고 이 합창단을 위해 5곡으로 구성된 op. 67을 발라드 양식을 담아 무반주 합창인 아카펠라로 작곡했으며 이 중에 3번이 《들장미》 곡이다.⁸⁴⁾ 당시 드레스덴 시절 슈만은 클라라(Clara Schumann, 1819-1896)와 함께 자연을 거닐며 특히 즐겁게 지낸 것을 그녀의 일기장에서 확인할 수 있었다.⁸⁵⁾ 하지만 당시 슈만은 안 좋은 건강상태와 드레스덴 봉기로 인한 불안정한 정치적 영향으로 음악적 열망이 상대적으로 크게 발동하지 않았기에 기교적 표현보다는 민요적 성향을 《들장미》 곡에 담아냈다. 특히 이 곡은 소년과 장미꽃의 대화를 펼치는 발라드형식으로 진행되며 1849년 드레스덴에서 합창단 지휘를 맡아서 슈만이 활동했을 때 완성되었고 혼성합창으로 정월 음악축제에서 연주되었다.⁸⁶⁾ 그리고 슈만이 예배당에서 처럼이란 어원적 의미를 가진 아카펠라로 《들장미》 곡을 작곡한 그 배경에는 장미정원과 종교적 관련성을 꼽을 수 있다. 과거 가톨릭에서 가장 기도하기에 좋은 장소로 장미꽃정원이 자주 언급되었다.⁸⁷⁾ 따라서 장미꽃과 종교적 연관성에 의한 아카펠라로 슈만의 《들장미》 곡을 해석할 수 있다. 이에 슈만은 반복음을 사용하여 낭송음향을 들려주며 특히 베이스에서 주로 나타나고 또한 베이스는 알토와 테너와의 성부진행에 있어 병행으로 자주 진행되고 소프라노 성부와는 병진행과 사진행을 이룬다. 그리고 곡은 가장조와 2/4박자 그리고 빠르지 않게(nicht schnell)라는 지시어를 가지며 유절형

83) Friedrich Erk, *Allgemeines deutsches Schützen- und Turnerliederbuch: mit Melodien; Festaussgabe zum allgemeinen deutschen Turnfest in Leipzig, den 2-4. August 1863* (Leipzig: Schauenburg, 1863), 297-298.

84) August Reissmann, *Robert Schumann: Sein Leben und Seine Werke* (Berlin: J. Guttentag, 1865), 157.

85) Ludwig Ferdinand Schieder, *Clara Schumann* (München · Wien: Langen Müller, 1978), 61-62.

86) Günter Graulich, *Robert Schumann* (Carus: 4113, 2018), 3.

87) Siegmund Dullinger, *Rosarium, oder Rosengarten auserlesener Gebete* (München: München-Verlag, 1630), 6.

식으로 b-g \sharp 2옥타브 9반음의 음역에서 음절적 진행을 한다. 그리고 긴 음가와 짧은 음가가 번갈아 진행되어 트로헤우스 각운이 자연스럽게 드러난다. 또한 최고음 g \sharp 에 “소년이 가까이 보려고 달려갔다”에서 단어 “가까이”가 와 외치듯 강조되며 마디 2-3의 테너성부에 c \sharp 반복음이 나오고 이어 c \sharp -c \flat -b \flat 반음계진행으로 1연에 “장미꽃이 있다 / 장미꽃...!”, 2연에 “너를 꺾을 거야 / 장미꽃...!” 그리고 3연에 “소년은 꺾고 말았다 / 장미꽃...!” 가사의 의미를 음향적으로 표현해준다. 이어 마디 5-7의 테너성부에서도 동일하게 반복음과 반음계진행을 사용하여 1연의 “너무도 싱싱하고 해맑아 / 달려...!”, 2연의 “장미꽃이 말했다: 난 너를 꺾을거야 / 하도록...!” 그리고 3연의 “장미꽃은 자신을 방어하며 찢렸다 / 소용없어...!” 문장의 의미를 생생하게 음향으로 전달하는 것을 시도한다. 이어 각 연의 5행은 노래가사 절이 끝나고 거의 음형 변화 없이 한 번 더 반복된다. 하지만 5행의 선율진행에서 베이스와 알토는 병진행을 하고 테너와 소프라노는 반진행을 하다가 마지막 마디에서 병진행을 하지만 병진행하는 베이스와 알토와는 동시에 반진행을 하면서 가장조 완전종지로 곡을 마무리한다. 이는 슈만이 괴테의 시를 주관적으로 해석하는 것을 시도하면서 가사의 의미를 음향적으로 전달하려는 새로운 음악적 표현을 제공한 것으로 이해할 수 있다. 특히 슈만은 마지막 5행의 반복을 가지고 소년과 장미꽃의 서로에 대한 개별적 ‘입장’을 재차 전하고 강조시키며 곡을 마무리한다.

이처럼 괴테의 시 들장미가 독창과 합창 그리고 아카펠라 장르로 작곡되고 그에 따른 음악적 표현도 달라하기에 이는 개별 작곡가의 들장미에 대한 다른 ‘이해’로 해석할 수 있다. 하지만 《들장미》 곡 모두 장조와 서사민요인 발라드형식과 유절형식이라는 점이 공통적이며 가사와 음의 관계에서는 음절적 진행이 지배적이지만 가사에서 강조되는 단어는 고음과 긴 음가 또는 반복음 그리고 멜리스마적 표현을 하면서 작곡가 자신만의 《들장미》를 들려주었다.

2.3. 그 의미

18세기 말에 작시 된 괴테의 들장미 시는 19세기에 들어와 독일의 장미꽃 재배기술과 함께 정원과 공원에 심어진 다양한 장미꽃과 늘어나는 장미원으로 ‘전성기’를 맞이한다. 당시 자연과 삶의 아름다움을 시에 담으려고 한 괴테처럼 시민들도 삶의 아름다움을 직접 자연에서 꽃을 보면서 괴테의 시를 가사로 가져온 《들장미》 노래를 부르며 즐길 수 있었다. 이를 위해 당시 괴테의 들장미 시가 다양한 장르의 노래로 작곡되어 19세기 독일 시민들이 풍경식 정원에서 과거의 귀족처럼 음악문화적 활동을 펼칠 수 있었고 더 나아가 시민들의 음악활동을 위한 《들장미》 곡들이

등장했다. 이는 19세기 독일정원의 번성으로 빚어진 장미꽃 문화의 일환으로 해석할 수 있다. 동시에 《들장미》 곡이 개별 작곡가에 의해 다양한 장르로 작곡되면서 오히려 괴테가 시에 담은 들장미의 의미가 서로 다른 노래선율의 곡을 이해하기 위한 출발점으로 작용하며, 《들장미》 곡의 의미에 대한 ‘소통적 보편성’을 가져올 수 있게 한다. 하지만 누가 어디에서 누구의 작품을 부르느냐에 따라 괴테가 실은 들장미의 ‘보편적’ 의미가 ‘주관적’ 의미로 치장될 수 있으므로 그에 따른 상징적 의미는 ‘열려’ 있다. 이는 19세기 시민들이 과거 생활문화 속에서 보여준 장미꽃의 다양한 의미들을 느끼며 《들장미》 노래로 주관적 감정을 표현했던 것으로 해석할 수 있다. 또한 19세기 독일정원의 장미꽃 문화는 시민들의 생활양식으로 자리 잡으면서 그들에게 다양한 장르로 작곡된 《들장미》 노래로 마음의 ‘장미원’을 가꾸게 했다. 예컨대 베를린에서 첼터에 의해 조직된 남성합창단을 시작으로 애호가 합창동호회가 독일 전역에 조직되어 일반시민들은 적극적으로 음악활동을 할 수 있었으며 동시에 지역애호가 합창단들이 정원축제에 참여해 아름다운 합창을 연주할 때 《들장미》 합창곡을 자주 들려준다. 그리고 홀로 정원의 장미원을 산책하면서 독창 《들장미》 곡을 부를 수도 있고 또는 들려오는 《들장미》 곡을 들을 수도 있다. 따라서 19세기 독일정원의 장미꽃 문화로 탄생된 《들장미》 노래는 개인의 음악적 ‘기호도’를 반영할 수 있게 다양한 장르로 제공한 것 외에 시민들이 생활환경 속에서 자연을 배경으로 장미꽃을 보며 또는 연상하게 하여 그들의 시적·정서적 활동을 지원하는 매개체로 그 의미를 품는다.

4. 결론

과거 귀족중심의 독일정원이 19세기에 들어와 시민들을 위한 풍경식 정원과 공원으로 양식변화를 가지면서 그에 따른 정원문화도 시민들이 즐길 수 있는 대중성을 띠며 보편화되기 시작했다. 다양한 정원문화 중에 장미꽃 문화 역시 시민들의 생활양식으로 19세기에 자리를 잡는다. 기원전부터 꽃의 여왕으로 불리는 장미꽃 역시 귀족들의 꽃으로 알려졌지만, 독일 원예 재배기술과 함께 장미꽃-붐으로 독일 정원 곳곳에 장미원이 들어서면서 19세기에 장미꽃 문화가 전성기를 맞이한다. 이에 과거의 귀족처럼 시민들도 정원을 생활공간의 확장된 일부로 생각하며 행복한 삶을 추구하기 위한 문화적 활동을 정원에서 펼친다. 그리고 동시에 자연 예찬자인 괴테를 비롯하여 많은 시인에 의해 ‘통속시’가 제공되어 정원음악의 발달에 지대한 영향을 미치며 그 중 대표성을 띤 괴테의 들장미 시는 이야기식의 발라드형식과 트로헤우스 각운과 함께 민요 어조를 담은 유절형식

으로 1770년경에 작시된다. 하지만 19세기 들어 전성기를 맞이하듯 독일어권의 많은 작곡가에 의해 다양한 장르 즉 독창, 합창 그리고 아카펠라로 《들장미》 노래가 작곡된다. 당시 《들장미》 곡에 대한 수요로 괴테의 들장미 시를 가지고 많은 작곡가에 의해 작곡된 《들장미》 곡만 실은 노래집들이 출판되지만, 일부 작곡가만이 출판된 모든 노래집에 중복적으로 선택된 점을 19세기 작곡된 《들장미》 작품 중에 특히 ‘선호된’ 또는 ‘특별한’ 곡으로 해석할 수 있는 그 이유로 간주할 수 있다. 이에 슈베르트, 라이찌거, 베르너 그리고 슈만의 곡은 모든 문헌에 실려 당시 시민들에게 《들장미》 곡 중에 자주 선택된 작곡가의 곡이라는 것도 알 수 있었다. 또한, 괴테와 친분을 가진 작곡가의 작품들을 수집해 1896년 괴테협회가 출판한 《괴테 가곡집》에 실린 19세기 독일 작곡가의 《들장미》 곡은 19세기 《들장미》 노래를 보급하는 데 그 시작으로 볼 수 있으며 해당 작곡가는 슈베르트와 킨덴이다. 특히 시기적으로 앞선 슈베르트의 《들장미》 곡은 괴테의 시에 담은 요소들을 음악적으로 풀어내면서 독일정원의 장미꽃 문화와 함께 시민들의 수요층을 확보하기 시작한다. 동시에 이는 다른 작곡가들에 의한 《들장미》 곡들이 다양한 장르로 완성하게 발판을 제공한 것으로도 해석할 수 있다. 마치 장미꽃의 육종기술로 19세기 독일 장미원이 다양한 장미꽃 품종을 재배하면서 시민들에게 다양각색의 장미꽃을 제공한 것으로 비유할 수 있다. 계속해서 등장하는 《들장미》 작품에서도 시의 구조와 가사는 그대로 유지되지만, 그 시로 누가 곡을 작곡하느냐에 따라 그의 생각과 감정을 시의 단어가 가질 수 있는 의미적 범위 내에서 달리 표현될 수 있었다. 이에 작곡가들은 《들장미》 곡을 사장조, 내림가장조 그리고 가장조로 모두 장조로 작곡했으며 그리고 시에서 절정을 가져오는 가사 부분에 본인들의 음악적 표현을 즉 고음과 긴음가 또는 반복음 등으로 완성했고 또한 이야기의 상황적 분위기를 전조, 반음계, 비화성음, 빠르기, 리듬적 대조 그리고 셈여림 등을 사용하여 음향적으로 그려냈다. 또한 슈베르트와 라이찌거는 《들장미》 노래 선율에 동일한 음가를 주어 트로헤우스 각운을 살리기 위한 성악가의 기교를 담아냈다. 계속해서 시에 대한 주관적 해석을 시도한 라이찌거와 슈만은 노래 가사에서 시의 일정한 행을 반복시켜 강조하는 것도 보여주었다. 이처럼 노래의 다양한 음악적 표현과 그에 따른 소통력은 시간적 또는 지역적으로 공유할 수 있는 문화권 내에서 작용할 수 있음을 독일 정원의 장미꽃 문화에서 등장한 괴테의 들장미 시를 가져와 작곡된 《들장미》 노래로 경험할 수 있었다.

따라서 《들장미》 노래가 19세기 독일정원 특히 장미원에서 시민들의 음악문화적 활동으로 소통력을 더욱 발휘했던 문화적 소리였음을 알아차리게 했다.

검색어

슈베르트의 들장미(Heidenröslein of Schubert), 베르너의 들장미(Heidenröslein of Werner), 괴테의 들장미(Heidenröslein of Goethe), 독일정원의 장미꽃(Rose flower in german garden), 장미꽃 문화(Rose flower culture)

참고문헌

- 고정희. 『바로크 정원이야기』. 서울: 나무도시, 2008.
- 이성훈. 『독일시 연구』. 서울: 건국대학교출판부, 2004.
- 유진영. 『독일의 직업교육과 마이스터 제도』. 서울: 학이시습, 2015.
- 조연숙. “19세기 독일 정원음악,” 『음악이론포럼』 2(2017): 9-35.
- Baier, Adalbert. *Das Heidenröslein, Goethe's Sessenheimer Lieder in ihrer Veranlassung und Stimmung*. Heidelberg: Georg Weiß-Verlag, 1877.
- Boyle, Nicholas. *Goethe, Der Dichter in seiner Zeit*, Band. I: 1749-1790. Frankfurt am Main: Insel, 2004.
- Chalier, Ernst. *Groß-Liederkatalog*. Berlin: Selbstverlag, 1885.
- Conrady, Karl Otto. *Goethe*. Zweiter Band. Königstein: Athenäum, 1985.
- Conrady, Karl. Otto. *Goethe, Leben und Werk*, Neuausgabe in einem Band. München: Artemis & Winkler, 1994.
- Dahlhaus, Carl.(Hrsg.), *Studien zur Trivialmusik des 19. Jahrhunderts*. Regensburg: Gustav Bosse, 1967.
- Dullinger, Siegmund. *Rosarium, oder Rosengarten auserlesener Gebette*. München: München-Verlag, 1630.
- Erk, Friedrich, *Allgemeines deutsches Schützen- und Turnerliederbuch: mit Melodien; Festaussgabe zum allgemeinen deutschen Turnfest in Leipzig, den 2-4. August 1863*. Leipzig: Schauenburg, 1863.
- Friedländer, Max. *Gedichte von Goethe in Compositionen seiner Zeitgenossen*. Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft, 1896.
- Friedländer, Max. *Deutsche Lieder im 18. Jahrhundert*. Stuttgart, Berlin: Cotta, 1902.
- Graulich, Günter. *Robert Schumann*. Carus: 4113, 2018.
- Grisebach, August. *Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung*. Leipzig: Klinkhardt und Biermann, 1910.
- Harteisen, Ulrich. *Das Eichsfeld: eine Landeskundliche Bestandaufnahme*. Wien; Köln;

- Weimar: Böhlau, 2018.
- Hannebo, Dieter. und Hoffmann, Alfred. *Geschichte der deutschen Gartenkunst, Gärten des Mittelalters*, Band 1. Hamburg: Broschek, 1962.
- Hannebo, Dieter. und Hoffmann, Alfred. *Geschichte der deutschen Gartenkunst, Der architektonische Garten*, Band 2. Hamburg: Broschek, 1965.
- Hannebo, Dieter. und Hoffmann, Alfred. *Geschichte der deutschen Gartenkunst, Der Landschaftsgarten*, Band 3. Hamburg: Broschek, 1965.
- Hermann, Abert. *Goethe und die Musik*. Stuttgart: Engelhorn, 1922.
- Hobhouse, Penelope. *Plants in garden history*. London: Pavilion Books, 2004, 최종희 외 2명 역, 『서양정원사』. 서울: 대가, 2015.
- Kross, Siegfried. *Geschichte des deutschen Liedes*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.
- Martin, Ernst. *Goethe in Strassburg*. Berlin: Habel, 1871.
- Moser, Hans Joachim. *Goethe und Musik*. Leipzig: C. F. Peters, 1949.
- Naumann, Manfred. “Literatur und Probleme ihrer Rezeption”, in: *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*, hrsg. von Peter Uwe Hohendahl. Frankfurt am Main: Athenäum-Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1974, 215-237.
- Nestel's Rosengarten Illustr. Zeitschrift für Rosenfreude und Rosengärtner*. Stuttgart: Schweizerbart, 1866.
- Nestel's Rosengarten Illustr. Zeitschrift für Rosenfreude und Rosengärtner*. Stuttgart: Schweizerbart, 1867.
- Ohff, Heinz. *Peter Joseph Lenné: mit einer kurzen Geschichte des Landschaftsgartens von seinen englischen Vorbildern bis zum Volkspark*. Berlin: Jaron, 2003.
- Pückler-Muskau, Hermann. *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*. Stuttgart: Hallberger'sche Verlagshandlung, 1834.
- Reissmann, August. *Robert Schumann: Sein Leben und Seine Werke*. Berlin: J. Guttentag, 1865.
- Reissiger, Karl Gottlieb. *Karl Gottlieb Reissiger*. Leipzig: Pfeil, 1879.
- Reissiger, Karl Gottlieb. *Gesänge und Lieder* op. 79. Leipzig: Klemm, ca. 1832.

Richter Karin, *Heinrich Werner – Komponist von Goethes “Heidenröslein”* -, Duderstadt: Mecke, 2000.

Richter, Ludwig. *Goethe-Album*. Leipzig: Georg Wiegand's Verlag, 1857.

Salmen, Walter. *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*. Hildesheim: Olms, 2006.

Schiedermaier, Ludwig Ferdinand. *Clara Schumann*. München · Wien: Langen Müller, 1978.

Schleiden, Matthias Jakob. *Die Rose: Geschichte und Symbolik in ethnographischer und kulturhistorischer Beziehung*. Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1873.

Schmidt, August. *Die Wiener Männergesang-verein: Geschichtliche Darstellung seines Entstehens und Wirkens zur Feier seines fünfundzwanzigjährigen Jubiläums*. Wien: Im Selbstverlage des Wiener Männergesang-Vereines, 1868.

Steffin, Fritz. *Franz Schubert*. Hamburg: Hans Sikorski, 1954.

Weryha-Wysoczański, Rafael, de. *Strategien des Privaten zum Landschaftspark von Humphry Repton und Fürst Pückler*. Berlin: Tenea, 2004.

Wessely, Othmar. “Johann Christoph Kienlen”, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* Bd. 7, hrsg. von Friedrich Blume. Kassel · Basel · London: Bärenreiter, 1958, 885-886.

Whitaker, Ben, and Kenneth Brown. *Parks for people*, London: Schocken Books, 1971. 김수봉 번역 『우리의 공원』. 서울: 박영사, 2014.

Zeitung für die elegante Welt, Jg.2. Leipzig, 1802.

<https://www.mein-schoener-garten.de/gartenpraxis/pflanzenportraits/die-geschichte-der-rose-12791> [2021년 7월 29일 접속].

https://en.wikipedia.org/wiki/The_LiederNet_Archive [2021년 7월 29일 접속].

[https://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_III._Friedrich_Franz_\(Anhalt-Dessau\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_III._Friedrich_Franz_(Anhalt-Dessau)) [2021년 8월 9일 접속].

<https://www.rosen-pflanze.de/rosen-geschichte.html> [2021년 8월 11일 접속].

<https://www.blumen-versender.com/rosen.php> [2021년 8월 11일 접속].

<https://de.wikipedia.org/wiki/Rosarium#Deutschland> [2021년 8월 11일 접속].

<https://www.blumeideal.de/blog/rosenfarben-bedeutung> [2021년 8월 11일 접속].

<https://www.grin.com/document/1061066> [2022년 1월 8일 접속].

<https://de.wikipedia.org/wiki/Troch%C3%A4us> [2022년 1월 8일 접속].

<https://www.vdkc.de/cms/index.php/choere/user/userprofile/konzertchorbs> [2022년 2월 24일 접속].

<https://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/heidenroeslein/goethe-motive-auf-postkarten-heidenroeslein-serie-ii-pd.html> [2022년 2월 24일 접속].

Heidenröslein Song Created by the Rose Flower Culture of German Garden in the 19th Century, and its Meaning

Yeonsook Cho

The purpose of this study is to recognize the connection between the song 《Wilde Rose》, completed by numerous composers in the 19th century, and the rose culture in German gardens. We want to take a fresh look at the song and its meaning of 《Wilde Rose》, which arose from the rose culture of a German garden against the 19th century sociocultural background.

Goethe's poem about wild roses was written around 1770, but rose flowers in the 19th century With the boom, many composers in German-speaking countries were composing the song 《Wilde Rose》. And the song 《Wilde Rose》 based on Goethe's poem made me realize that it was a cultural sound that showed more power of communication in German gardens, especially 19th century rose gardens, while also acting as a medium to support audiovisual emotional ones Activities. This broadens citizens' understanding of the music of life against the background of the nature of the time, and makes them realize the meaning of the song and its importance in music history, 《Wilde Rose》, which was born from the rose culture of a German garden in the 19th century.

19세기 독일정원의 장미꽃 문화로 탄생된 들장미 노래와 그 의미

조연숙

이 연구에서는 19세기 수많은 작곡가에 의해 완성된 《들장미》 노래가 독일정원의 장미꽃 문화와 무관하지 않음은 누구나 인식하고 있어 19세기 사회문화적 배경에서 본 독일정원의 장미꽃 문화로 탄생된 《들장미》 노래와 그 의미를 새롭게 주목하고자 한다.

괴테의 들장미 시는 1770년경에 작시 되지만 19세기 들어 장미꽃-봄과 함께 독일어권의 많은 작곡가에 의해 《들장미》 노래로 작곡된다. 그리고 괴테의 시를 가사로 한 《들장미》 노래는 19세기 독일정원 특히 장미원에서 소통력을 더욱 발휘했던 문화적 소리였음을 알아차리게 했고 동시에 시청각적 정서활동을 지원하는 매개체로 작용했다. 이는 당시 자연을 배경으로 한 시민들의 생활음악에 대한 이해를 넓히고 음악사에서 19세기 독일정원의 장미꽃 문화로 탄생된 《들장미》 노래와 그 의미의 중요성을 인식하게 한다.

논문투고일자: 2022년 5월 1일

심사일자: 2022년 5월 20일

게재확정일자: 2022년 5월 23일