

박 경 희 지도교수  
석사학위 청구논문

Franz Peter Schubert의 가곡  
<Vier Canzonen, D 688>  
에 관한 연구

2005

성신여자대학교 대학원  
음악학과 성악전공  
유 진 이

Franz Peter Schubert의 가곡  
<Vier Canzonen, D 688>  
에 관한 연구

박 경 희 지도교수

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

유 진 이

# 인 준 서

유진이의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 19세기 낭만주의 작곡가 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 <Vier Canzonen, D 688(네 개의 소야곡)>에 대하여 연구한 것이다. 슈베르트는 시를 아름다운 선율로 이끌어 내는데 뛰어난 능력을 가지고 있는 작곡가이며 특히 그의 가곡작품에서는 형식의 다양성과 시와 음악의 일치, 자생적이며 묘사적인 선율, 독특한 전조방법과 화음의 운용, 진취적 피아노반주등이 다른 작곡가와는 다른 특징으로서 나타난다. <Vier Canzonen, D 688(네개의 소야곡)>은 1820년에 작곡된 것으로서, 작곡의 동기는 평소 그가 동경했던 이탈리아 음악의 관심과, 당대의 저명한 대본작가 메스타지오의 존경으로부터 형성되었다. 슈베르트는 이탈리아의 저명한 대본작가인 메타스타지오(Pietro Metastasio, 1698-1782)와 성직자이며 시인이었던 비토렐리(J. A. Vitorelli, 1688-1752)의 시를 아름다운 음악으로 완성시켰다.

<Vier Canzonen>의 첫 번째 곡(Non t'accostar all'urna)과 두 번째 곡(Guarda, che bianca luna)은 비토렐리의 시, 세 번째 곡(Da quel sembiante appresi)과 네 번째 곡(Mio ben ricordati)은 메타스타지오의 시가 사용되어있으며 각각의 텍스트는 죽음과 사랑, 그리고 달과 사랑의 비애, 사랑의 한숨, 절박한 사랑 등의 내용을 담고 있다.

이 작품은 전반적으로 유절 형식이 주를 이루고 있으며 박자와 조성, 음역 등은 일반인들도 쉽게 접할 수 있도록 어렵지 않게 작곡되었다. 각각의 4개의 곡들은 비록 서로 연결성이 없는 텍스트를 바탕으로 하고 있으나, 반응계적 선율과 리듬, 반주 등에 있어서 서

로 유기적인 관계를 가지고 전반적으로 통일성을 형성하고 있다. 가사는 비록 이탈리아어이지만 다른 슈베르트의 가곡에서도 보여지는 가사와 음악 간의 긴밀한 연관성을 다시 한번 고찰할 수 있는, 시에 의한 선율이 돋보이는 작품이라 하겠다.

# 목 차

## 논문개요

### I. 서론

1. 연구의 목적-----1
2. 연구의 방법과 범위-----2

### II. 슈베르트의 생애-----3

### III. 슈베르트 가곡의 특성-----7

### IV. 「Vier Canzonen, D 688(네 개의 소야곡)」 분석

1. 작품개관-----15
2. 악곡분석
  - 1) Non t'accostar all urna(무덤에 가까이 오지 마오)-----18
  - 2) Guarda, che bianca luna(보라, 저 밝은 달을)-----28
  - 3) Da quel sembrate appresi(그대의 얼굴 사랑으로  
한숨짓네)-----37
  - 4) Mio ben ricordati(내사랑 기억해주오)-----45

### V. 결론-----51

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 표 목 차

(표1) 메타스타지오의 가사로 된 슈베르트 가곡들-----	16
(표2) 제 1곡의 악곡구성-----	20
(표3) 제 2곡의 악곡구성-----	29
(표3) 제 3곡의 악곡구성-----	37
(표5) 제 4곡의 악곡구성-----	45

## 악 보 목 차

(악보 1) <겨울나그네>중 “No. 26, Wasserflut” 9~12마디-----	9
(악보 2) <겨울나그네>중 “No. 8, Rückblick” 26~28마디-----	11
(악보 3) <백조의 노래> “No. 13, Der Doppelgänger” 38~41마디-----	11
(악보 4) <아름다운 물레방앗간의 아가씨>중 “Eifersucht und Stolz” 5~8마디-----	12
(악보 5) “Rastlose Liebe” 18~23마디-----	12
(악보 6) "Die Stadt" 중 “Ein feuchter windzug kräuselt” 38~41 마디-----	13
(악보 7) 제 1곡 “Non t'accostar all'urna”의 전주-----	17
(악보 8) 제 1곡 “Non t'accostar all urna”의 9, 10마디-----	17
(악보 9) 제 1곡 “Non t'accostar all urna”의 전주-----	20
(악보 10) 제 1곡 A 부분(5-7마디)-----	21
(악보 11) 제 1곡 B 부분(9-12마디)-----	21
(악보 12) 제 1곡 C 부분(15-18마디)-----	21
(악보 13) 제 1곡 A' 부분(19-22마디)-----	21
(악보 14) 제 1곡 6~7마디-----	22
(악보 15) 제 1곡 9~12마디-----	23
(악보 16) 제 1곡 24마디-----	23
(악보 17) <아름다운 물레방앗간 아가씨>의 “Der Müller und der Bach” 10~12마디-----	24
(악보 18) 제 1곡 24~26마디-----	24

(악보 19) 제 1곡. Non t'accostar all urna의 ♪ 리듬과 관련된 반주 11~13마디, 15~18마디-----	25
(악보 20) 제 1곡 42마디-44마디-----	26
(악보 21-a) 제 2곡 전주-----	29
(악보 21-b) 제 2곡 노래 선율의 첫부분과 반주, 5~6마디-----	30
(악보 21-c) $\overset{3}{\text{♪}}$ 리듬의 반주, 15~16마디-----	30
(악보 22) 아름다운 물레방앗간 아가씨중에 “Ungeduld” 9~12마디-----	31
(악보 23) 제 2곡18~20마디-----	31
(악보 24) 제 2곡5, 6마디, 7~8마디, 24~26마디-----	32
(악보 25) 제 2곡 5~7마디, 8~10마디-----	33
(악보 26) 제 2곡 10~11마디,36~37마디-----	33
(악보 27) 제 2곡 15~17마디-----	34
(악보 28) 베토벤 월광소나타 1악장, 13~15마디-----	35
(악보 29) 제 2곡 53~56마디-----	35
(악보 30) 제 3곡 12~14마디-----	38
(악보 31) 제 3곡 전주-----	38
(악보 32) 제 3곡 14~15마디-----	39
(악보 33) 제 3곡 5~8마디-----	39
(악보 34) 제 3곡 5~7마디-----	40
(악보 35) 제 3곡 5~12마디-----	40
(악보 36) 제 3곡 6~8마디-----	41
(악보 37) 제 3곡 13~16마디-----	41

(악보 38) 제 3곡 38~40마디-----	43
(악보 39) 제 3곡 41~44마디-----	43
(악보 40) 제 4곡 전주-----	46
(악보 41) 제 4곡 5~8마디, 9~12마디-----	46
(악보 42) 제 4곡 13~14마디-----	47
(악보 43) 제 4곡 15, 16마디-----	48
(악보 44) 제 4곡 13~16마디, 17~20-----	48
(악보 45) 제 4곡 39~41마디-----	49

# I. 서론

## 1. 연구의 목적

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 낭만주의 작곡가로서 가곡의 창시자라고 일컬을 만큼 많은 가곡과 다양한 작품을 남겼으며, 가곡(Lied)의 형식을 예술적인 형태로 완성시켰다.<sup>1)</sup> 슈베르트는 가곡을 중요한 음악 장르로 격상 시켰으며 이후의 모든 가곡 작곡가들이 예술 가곡을 가치 있는 대상으로 여기게끔 만들었다.<sup>2)</sup>

그의 가곡들은 이전 다른 가곡 작곡가들과의 작품들과는 다른 차별화된 특성들이 있으며 특히 그중 손꼽을 수 있는 것은 ‘시와 음악의 일치’이다. 가곡에서 텍스트와 음악의 일치는 매우 중요하며 그렇지 않을 경우 가사의 의미가 청자에게 제대로 전달되지 않아 시의 본뜻이 왜곡될 수도 있다. 그러므로 가사와 음악의 일치는 가곡에 있어서 매우 중요한 요소로서, 가곡 자체의 예술적 의미나 가곡 분석에 있어서 매우 중요하게 다루어질 사항들인 것이다.

슈베르트는 독일어로 된 가곡 뿐 만 아니라 이탈리아어로 된 텍스트로 10여 편의 가곡을 작곡하였는데 그것은 평소에 그가 이탈리아 음악을 동경했으며, 당대의 저명한 이탈리아 대본작가인 메타스타시오(Pietro Metastasio, 1698-1782)를 존경했기 때문이었다.<sup>3)</sup>

---

1) 음악대사전, 신진출판사, 1974, p. 795

2) Lorraine Gorrell, <19세기 독일 가곡>(음악춘추사, 1998), p. 129

3) Stanley Sadie, The new grove dictionary of music and musician. Vol. 16. 1980, P, 799

본 논문에서 다루어질 이탈리아 텍스트의 가곡 <Vier Canzonen(4개의 소야곡)>도 그 중의 하나이며 이탈리아 시인인 메타스타지오와 비토렐리의 시에 작곡되어진 것이다. 그의 독일어 가곡들은 이미 시와 음악이 일치라는 측면에서 그 예술적 가치를 충분히 가지고 있는데 이탈리아어로 된 가곡에서도 또한 그것들이 어떻게 다루어졌는지 알아보는 것도 연구할 가치가 있다고 본다.

그러므로 이탈리아 가사로 된 가곡 <Vier Canzonen>의 분석을 통하여 다른 그의 독일어 가곡에서 보여지는 특성들을 재조명하고 나아가 그의 가곡에 대한 또 다른 예술적 안목을 고찰하여, 그의 가곡의 예술적 가치를 재인식하는데 일조(一助)하고자 한다.

## 2. 연구의 방법 및 범위

슈베르트의 음악적 생애와 그의 가곡들의 일반적인 특성들을 알아본 뒤 <Vier Canzonen>에서 발견되는 음악적 특성을 기존의 그의 다른 가곡 작품 및 다른 작곡가들의 작품들과 비교하며 살펴본다. 특히 시와 음악의 일치에 대해 역점을 두고 고찰할 것이며 그 방법으로 선율과 화성, 전조, 악센트 등이 어떻게 가사와 긴밀한 관계를 가지고 표현되는지 구체적으로 심도 있게 살펴본다.

나아가 각 소야곡들의 가사의 의미와 형식 및 그것들 사이의 유기적 연관성을 고찰, 곡 전체에서 보여지는 통일성을 살펴 작품의 구성력을 알아 보도록 한다.

## II. 슈베르트의 생애

19세기 낭만주의 작곡가 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797- 1828)는 오스트리아 빈 교외인 리히텐탈(Lichtental)의 모라바 농가출신의 가난한 초등학교 교장인 아버지와 모라바의 직공 집안출신이었던 어머니 사이에서 넷째아들로 태어났다. 어려서부터 음악적 재능을 나타내어 8세 때부터는 아버지와 근처 교회의 오르간 연주자이며 합창장이었던 홀쩌(A. Holzer, 1757-1834)로부터 피아노, 바이올린, 성악, 오르간, 작곡교육을 받았는데 그의 노래와 바이올린 연주는 그 지방에 명성을 얻게 해주었다. 1808년 왕실예배당의 소년가수 시험에 합격하자마자 국립신학교 학생이 되어 일류교사로부터 음악 교육을 받았다. 특히 당시에 살리에리(A. Salieri, 1750-1825)는 그의 재능을 높이 평가하여 작곡을 가르쳤다. 재학 중에는 학생 오케스트라에 참가하여 모차르트(W. A Mozart), 하이든(J. Haydn)등의 서곡, 교향곡을 익혔으며 상임지휘자가 부재중엔 임시 지휘도 했으며 저명한 극장의 오페라를 듣고 접하면서 다양한 재능을 키울 기회를 가졌다. 이후로 슈베르트는 1812년 변성기로 인해 합창단을 떠나야 했으나 오케스트라 단원으로 1년 간 더 머물며 살리에리에게 지속적인 작곡 레슨을 받았고 이때 음악가의 길에서 중요한 의미를 갖는 8살 연상의 요제프 폰 슈파운(Josef von Spaun 1788~1865)을 만났다. 그는 처음으로 슈베르트의 재능을 인정하였고 가난한 슈베르트에게 작곡을 계속 할 수 있도록 오선지를 사주기도 하였다. 4)

4) <슈베르트>, (음악세계, 2001년), p. 18

그의 아버지는 징병을 피하기 위해 그를 사범학교에 다니게 하였으며 2년 후 슈베르트는 아버지의 학교 조교로 있으면서 작곡에 전념하였다. 당시의 작품을 보면 1813년에 <교향곡 1번>, 1814년에는 <미사곡 바장조>를 작곡하여 10월 16일에 발표하였는데 이 연주를 통하여 소프라노 파트를 훌륭히 노래해낸 테레제 고르브(Terese Gorb, 1795-1845)의 집안과 친교를 맺는 계기가 되었다. 그리하여 그에게 이루어지지 않은 사랑의 깊은 상처가 남게 되었다.<sup>5)</sup> 같은 해인 1814년에 가곡 “악마의 별장(Des Teustschloss)”, “물레жат는 그렛첸(Gretchen am Spinnarde)” 등 우수한 작품이 만들어 졌고 1815년에는 <교향곡 2번, 3번>, <현악 4중주곡 G단조>와 그밖에 기악곡 및 “마왕(Erlkönig)”, “들장미(Heiden röslein)” 등 140개곡의 가곡을 작곡하였다.

1816년 슈베르트는 라이바흐(Laibach)의 새로운 국립 음악학교의 교사가 되고자 노력했으나 실패하고 대신 그의 연배인 예술을 좋아하는 쇼버(Franz von Schober, 1785-1842)를 알게 되었다. 슈베르트는 아버지의 학교를 떠나 비엔나에 있는 쇼버의 하숙집에 기거하면서 작곡에만 전념하였으며 가수인 포글(Johann Michael Vogl, 1768-1840)과도 친분을 가지면서 그의 도움으로 슈베르트는 작품을 발표할 수 있었다.

슈베르트는 1818년과 1824년, 두 차례에 걸쳐 친구의 추천으로 에스테하찌(Esterhazy, 1762-?)백작의 가정교사가 되어 두 딸에게 피아노와 성악을 가르친 것 외에는 일정한 직업이 없이 지냈으며 수입도 일정치 않았다. 1826년에는 오스트리아 황제 휘하에 있는 궁정예배당 부악장의 자리를 얻으려고 노력하였으나 목적을 이루지 못하였다. 그리고 때때로 건강이 악화되면서 심한 낭비벽과 함께 친

5) 이성삼, <101인의 음악가>(정음사, 1957), p, 139-144

구들과 어울려 생활했다. 이때부터 슈베르트를 둘러싸고 그의 새 작품을 듣는 모임이 여러 가정에서 만들어졌는데 이를 슈베르티아데(Schubertiade)라 하였다.<sup>6)</sup>

당시로부터 그의 주된 작품들을 보면 1814년에 <현악 4중주 G장조>, “피아노 연탄곡(군대 행진곡)”, 가곡 “물레 감는 그레첸(Gretchen am Spinnrade)”등을 작곡하였고 1815년에는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)<sup>7)</sup>의 시를 작곡한 “마왕(Erlkönig)”, 1816년에는 가곡 “방랑자(Der wanderer)”, “자장가(Wiegenlied)”, <교향곡 4번>, <교향곡 5번>등을 작곡하였다. 1817년에는 가곡 “송어(Der Forelle)”, “음악에(An die Musik)”, “죽음과 소녀(Das Tod und das Madchen)”를 작곡하였고, 1818년에는 <대 환상곡>, 피아노용 <모멘트 뮤지칼>, <교향곡 6번>등을 작곡하였으며, 1819년에는 <현악 5중주곡 A장조>, 1820년에 <피아노 환상곡>, 1822년 <미완성교향곡>등을 작곡하였다. 1823년에 작곡된 그의 작품으로는 뮐러(Wilhelm Müller, 1794~1827)의 연시 20편을 사용한 연가곡집 <아름다운 물레방앗간의 아가씨(Die schöne Müllerin)>와 가곡 “물위에서 노래한다(Auf den Wasser zu singen)”, 악극 <로자문데(Rosamunde)>등을 들 수가 있다. 1825년에는 2개의 피아노 소나타 A장조 Op. 42와 D장조 Op. 53은 모두 호평을 받았고 피아노 소나타 A장조는 바로 출판되어 북독일, 스위스의 음악 애호가들의 호평을 받았으며 슈베르티아데에도 큰 성황을 이루었다. 1827년에는 슈베르트의 두 번째이자 마지막 가곡집으로 뮐러의 연시 24편으로 된 연가곡집 <겨울나그네(Winterreise)>를 작곡하였다. 1828년에는 <교향곡 C장조>, 렐스탑(L. Rellstab, 1745-1823)의 시 7

6) 음악대사전, 서울 신진출판사, 1974, p. 794-7

7) 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749~1832) 시인, 소설가. 슈베르트가 그의 시에 붙인 가곡은 73곡을 넘지만 괴테는 슈베르트의 가곡을 인정하지 않았다.

편, 하이네(Heinrich, Heine, 1797-1856)의 시 6편등 여러 시인의 시에 부친 가곡집 <백조의 노래(Schwanen Gesang)><sup>8)</sup>등의 작품들을 들수가 있다.

19세기 위대한 예술 가곡 작곡가들은 모두 오페라 작곡에 흥미를 가졌으나 대부분 실패한 경우와 마찬가지로 슈베르트도 오페라 분야에서는 성공하지 못하였다. 아마도 본질과 미묘한 표현에 대한 슈베르트의 재능은 오페라가 요구하는 웅장한 규모에 부합할 수 없었을 것이다. <sup>9)</sup>

슈베르트는 베토벤을 깊이 존경하였고, 또 평생의 대부분을 베토벤이 머물렀던 빈에서 음악활동을 하면서 베토벤의 영향을 많이 받았다.<sup>10)</sup> 1822년에 슈베르트는 베토벤(Ludwich Beethoven)을 만나 작품을 보여주었으나 신통치 못한 대답만 들었다. 그러나 1826년 사망 전 베토벤은 슈베르트 작품의 가치를 인정하고 그의 악보를 며칠 동안이나 보면서 “이 사람을 진작알지 못한 것이 유감이었다.” 라고 말하고 휘튼브레너(A. Hüttenbrenner, 1792-1857)에게 “너는 나의 마음을 알지만 슈베르트는 나의 혼을 알고 있다.”<sup>11)</sup>라고 하며 슈베르트를 칭찬하였다.

1828년 봄, 슈베르트는 “슈베르트 초청연주회”라는 이벤트로 빈 음악협회 강당에서 작품발표회를 가졌고,<sup>12)</sup> 그 해 가을 동생의 집으로 거처를 옮겼는데 얼마안가 장티푸스에 걸려 11월 19일 그의 짧은 생애를 마쳤다.

---

8) 악보출판상인 하슬링거는 슈베르트가 죽은 뒤 반년이 지나 마지막 작품일 것으로 판단되는 <비둘기 전령>을 포함해서 모두 14곡을 하나로 묶어 출판하였다.

9) Lorraine Gorrell, 19세기 독일 가곡, (음악춘추사), 1998, p. 135~136

10) [www.100.naver.com](http://www.100.naver.com). 네이버 백과사전 “슈베르트”

11) 이성삼, <101인의 음악가>(정음사, 1957), p. 141.

12) Stanley Sadie, The new grove dictionary of music and musicin, Vol. 16, p, 769

### III. 슈베르트 가곡의 특성

슈베르트는 짧은 생애와 가난에도 불구하고 600곡이 넘는 많은 가곡을 남겼을뿐 아니라 무한히 솟아나는 선율, 화성적 색채, 특출한 피아노의 반주형태로 낭만과 예술가곡이 발전할수 있는 기틀을 마련하였다. 그는 음악적 재능의 상당부분을 가곡에 바치면서 가곡을 음악적으로나 표현상으로 풍부하게 만들었으며 당시에 예술적으로 승화시키지 못했던 가곡의 양식을 낭만과 음악의 가장 특징적인 형식의 지위로까지 끌어올렸던 것이다.<sup>13)</sup> 비록 그는 13세때부터 가곡을 썼으나 1814년 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 시에 곡을 붙인 "Gretchen am Spinnrade"로부터 본격적인 퀘도에 오르기 시작하였다.<sup>14)</sup>

슈베르트의 가곡의 특징으로서 첫번째는 형식의 다양성이다. 그의 가곡들의 유형은 매우 다양하며, 가사에 곡을 붙인 방식에 따라 유절식 가곡, 통절식 가곡과 다카포(Da Capo)형식의 가곡등으로 나눌 수 있으며, 선율에 따라 민요적인 가곡, 낭송적이며 극적 장면과 같은 가곡, 낭만적이고 우수에 찬 서정적 가곡등으로 분류 할 수 있다. 그의 가곡의 형식들을 작품의 예를 들어 주요 그룹별로 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 간결한 유절가곡(Strophic Lied)으로 각 연마다 같은 음악이 노래되는 형식으로 그 예는 “Das Wandern”과 “Ungeduld”이다.

둘째, 변형유절가곡(modified-Strophic song)은 매 악절마다 유

13) Claude Rostad : 서울 : 국민음악 연구회역, 독일음악(La Musique Allemande) p. 127

14) Stanley Sadie, The new grove dictionary of music and musicin, Vol. 16, p, 768.

사한 음악을 기초로 하나 가사의 의미에 맞는 음악적 표현을 강조하기 위해 반주부나 선율이 약간의 변화를 갖는 형식으로 그 예는 “Lachen und Weinen”과 “Das Zügenlöcklein”이다.

셋째, 통절가곡(durch komponierte Lied)은 반복이 전혀 없진 않으나 시 내용에 따라 선율이 계속 달라지는 형식으로 “Die junge Nonne”와 “Auflösung”이다.

넷째, 오페라적인 타입의 가곡으로 다른 템포와 분위기를 가진 독립된 부분들로 되어 있는데 이것의 예로서 슈베르트 자신의 시나리오인 <Der vierjährige Posten>에 나오는 주인공 'Krätchen'의 아리아가 인용된다.<sup>15)</sup>

다섯째, <아름다운 물레방앗간 아가씨>, <겨울나그네>등의 연가곡을 작곡함으로써 가곡의 형식을 확대하여 보다 큰 형식을 구축하였다.

슈베르트 가곡의 두 번째 특징은 시와 음악의 일치이다. 그는 시에 쓰여진 언어의 뉘앙스를 정확히 포착해서 작곡했다. 그렇기 때문에 그의 가곡을 원래의 독일어 이외의 외국어로 고쳐서 부를 때는 그 가사와 음악의 긴밀한 연관이 깨지게도 된다.

시와 음악을 일치시키는 하나의 방법인 화성으로 중요한 단어를 강조한 예로서 그의 가곡 <겨울나그네>에서 ‘고통속에 흘린 눈물 차가운 눈에 녹는다’에서 슈베르트는 고통(Weh)를 강조하기 위해 버금딸림화음에 대한 부감7화음(vii7/iv)을 사용하였다.<sup>16)</sup>(악보 1)

---

15) Blom, Ericed), p. 565

16) 감7화음은 감7도와 감5도를 포함하는 화음이므로 화음의 울림이 어둡게 들리며 그럼으로 주로 음악내에서 긴장을 요구하는 부분이나 비애나 고통을 나타내는 표제적인 음악에 자주 쓰인다.

(악보 1) <겨울나그네>중 “No. 26, Wasserflut” 9~12마디

E단조 : i

V vii°2/iv

슈베르트는 일반적으로 구성에 있어 거의 전적으로 시에만 의존하며 시 선택에 있어서도 그 자신이 공감하는 시이면 어떤 것이나 작곡하였다.<sup>17)</sup> 그의 가곡에 사용된 가사의 작가는 105명인데 괴테(Goethe, 1749-1832)<sup>18)</sup>의 시에 가장 많이 작곡하였으며 다음으로는 쉴러(Schiller, 1759-1805), 하이네(Heine, 1797-1856), 뢰케르트(Rückert, 1788-1836) 등의 유명한 시인들의 작품을 택했다. 이외에도 절친한 친구였던 마이어호퍼(Johann Mayrhofer, 1787-1836)나 쇼버(Schober), 등의 시에도 곡을 붙였는데 그중에서는 마이어호퍼에 의한 작품이 많으며 음악을 통해 원시의 내용이 더욱 보장된 경우를 볼 수 있다. 또한 <아름다운 물레방앗간의 아가씨>나 <겨울나그네>의 시인인 뮐러(Müller, 1794-1827)는 무명의 시인이었지만 슈베르트에 의해서 널리 세상에 알려지기 시작했다.

그의 가곡에 있어서 세 번째 특징은 선율에서 볼 수 있는데, 그의

17) Lorraine Gorrell(1998), 19세기 독일 가곡, (음악춘추사), p. 145.

18) 괴테는 “질풍노도(sturm und Drang)”시대로부터 낭만파 운동에 이르기까지 부단히 노력하여 근대적인 인간중심사상을 생기고있는 작품속에 담아서 독일문학의 길을 넓혔다.

멜로디는 복잡하지 않고 직접적이며 묘사적인 면들을 보이고, 자생적이며 풍부한 선율을 보이는 것이 큰 특징이다. 선율은 주로 시에서 받은 영감에 의해 결정되며 시의 분위기를 더욱 고조시킨다. 특히 괴테, 셸러, 하이네, 마이어 호퍼, 쉘커 등의 시에 이르기까지 풍부하고 다양한 소재들은 그에게 창작욕을 일으켰다.<sup>19)</sup>

그의 선율은 트릴(trill), 멜리σμα(melisma), 레치타티브(recitative)의 다양한 장식적 양식이 포함되어 시의 정서와 색채로서 강한 암시력을 내포하고 있으며 심리적 방향을 자연스럽게 표출시키는 역할을 한다. 즉, 상승하는 선율은 흥분, 긴장, 열광을 암시하고 하강하는 선율은 체념을 암시한다. 예를 들면 “Gretchen am Spinnrade”의 경우 음역이 크게 벌어지면서 비장하고 불안한 느낌을 주며, 음역이 좁은 선율의 직선적 움직임은 조용함과 평온함을 불러일으키고 상승하는 반음계는 감정을 섬세하게 연장시킨다.<sup>20)</sup>

네 번째 특징은 전조방법과 화음의 운용이다. 그 예로서 밝고 명량한 부분에서는 장조로, 어둡고 슬픈 부분에선 단조로의 전조를 통하여 음악적 대조가 나타나는데 이러한 변화는 갑자기 혹은 서서히 진행되며 감정의 변화를 나타낼 때 사용되었다. 그는 “네아폴리탄 6도(Neapolitan 6th)”<sup>21)</sup>를 자주 사용하고 이 화음에 바탕을 둔 선율을 전개하였다. 또한 곡의 중간에서 조를 3도 아래로 전조시키는 것이 자주 사용되었는데 그 예로 “Nacht und Träume”을 살펴보면 알 수 있다. 이곡은 B장조로 시작하여 제 15마디에서는 3도 아래인 G장조로 전조된다. 그 밖에도 시상에 따라 대조를 나타내기 위해 자주 전조하여 효과를 얻는다. 그의 전조는 다양하고 복잡하지만 자

19) Stanley Sadie, The new grove dictionary of music and musician, Vol. 16, p, 768

20) Graut, Donald Jay, p. 372

21) 윗음뜨화음이 변화한 화음으로써 장조에서는 근음과 5음이 반음내려지고 단조에서는 근음만 반음내려진다. 첫째자리바꿈만을 사용한다.

연스러운 점이 특징이다. 그는 맑고 명랑한 부분에서 어둡고 슬픈 부분이나, 어두운 부분에서 밝은 부분으로 전환할 때 자주 전조하는데 그 예로는 <겨울나그네>중 No. 8의 26마디를 들 수 있다<sup>22)</sup>.(악보 2)

(악보 2) <겨울나그네>중 “No. 8, Rückblick” 26~28마디

Schlo-ssen auf mei-nen Hut je dem Haus

G 단조 -----> G 장조

또한 곡의 절정을 이루기 전에 전조를 하는데 그 예로서 <백조의 노래>중 No. 13의 38마디가 있다.(악보 3)

(악보 3) <백조의 노래> “No. 13, Der Doppelgänger” 38~41마디

wenn ich sein auf litz se he der Mund zeigt mir mei ne eig ne Ge stalt -

b min. -----> D maj.

22) 김민정, 「슈베르트 가곡에 대한 연구」, 계명대학교 대학원, 1992, p. 24.

또한 시에서 물음표로 된 부분이나, 감탄사 부분에서도 전조하는 경우가 있는데 그 예로서 <아름다운 물레방앗간의 아가씨>에서 제 15곡의 5-8마디(악보 4)로서 g단조에서 Bb조로 전조하였으며(악보 4) “Rastlose Liebe”의 22마디에서도 E장조에서 B조로 전조된 것을 볼 수 있다<sup>23)</sup>.(악보 5)

(악보 4) <아름다운 물레방앗간의 아가씨>중 “Eifersucht und Stolz” 5~8마디

hin so schnell, so kraus und wild, mein lie- ber Bach? eilst

g단조 ----- Bb장조

(악보 5) “Rastlose Liebe” 18~23마디

zu! im mer zu! oh ne Rast

Emaj. Bmaj.

23) 구자연, 「슈베르트 가곡과 브람스가곡의 비교연구」, 연세대학교 대학원, 1997, p. 34.

변화화음인 증6화음, 감7화음등은 시적인 효과를 내기 위해 사용되었다. 그 예로 연가곡<백조의 노래>중에 나오는 "Die Stadt"를 보면 'Ein feuchter windzug kräuselt(바람이 불어와)'를 묘사하기 위해 제 16마디부터 C-Eb-F#-A의 감7화음에 바탕을 둔 아르페지오가 나타나며 끝절에 가서 단순한 C음으로 미약하게 종지된다.<sup>24)</sup>(악보 6)

(악보 6)"Die Stadt" 중 "Ein feuchter windzug kräuselt" 38~41  
마디

C단조 : vii°7/V

다섯 번째 특징으로서 슈베르트의 반주부분을 들 수 있는데 그의 가곡에 있어서의 피아노의 역할은 당시에는 대단히 진취적인 것으로서 가곡에서의 피아노 위치를 격상시켰다. 즉, 피아노는 노래를 도와줄 뿐 아니라 상황과 표현의 강화에 기여하여 노래와 동등한 동반자로서의 역할을 해냈다. 또한 그는 반주를 통하여 노래와 함께 표현되는 화성적 배경을 한층 더 두드러지게 할 뿐만 아니라 서정시의 격조 높은 예술성을 부각시키고 시의 내용을 보다 깊게 표현하고자 하였다. 반주는 시의 내적인 의미나 시인의 배경에 대한 외

24) 김민정, 「슈베르트 가곡에 대한 연구」, 계명대학교 대학원, 1992, p. 31.

부적 상술을 생생하게 해 주는데 움직이거나, 반짝이는 물, 바람, 또는 별빛 등을 묘사하는데 있어 중요한 구실을 하게 된다. 그 일례로서 ‘Ganymed’ 등을 들 수 있다.<sup>25)</sup> 즉 대부분의 곡에서는 긴 전주부에 의해 바로 곡이 시작되는 것도 있으나 성부만으로 충분히 표현되지 않은 것은 전주를 통하여 표현한 후에 노래가 시작되는 경우도 있다. 이런 경우에는 전주에 비해 후주가 짧다. 또한 피아노 페달은 매우 중요하게 취급되는데 이것으로 인해 색채가 풍부한 공명, 화성상호간의 혼합이 이루어지며 이것으로부터 낭만적인 매력을 보이며 슈베르트 가곡에 있어서 큰 비중을 차지했던 것이다.<sup>26)</sup>

성격이 무겁고 심각한 극적가곡 또는 연가곡의 피아노 반주에 있어서 슈베르트는 이미 매우 진전된 음악의 표현 기법을 사용하였으며 서정성에 치우칠수 있는 가곡에 극적인 감각과 함께 서사적이며 상징적인 개념을 반주부에 심어 넣었다.<sup>27)</sup>

또한 그의 가곡에서는 다양한 빠르기의 변화, 불규칙적인 악구와 3음 중복 화음의 무거운 진행<sup>28)</sup>, 반음계적인 베이스, 낮은 음역의 피아노 반주등이 나타나며, 빠른 화성의 진행, 준비되지 않은 전조, 이명동음적 전조 등에서도 대단한 반주부의 발전을 발견할 수 있다.

슈베르트의 633곡에 달하는 가곡작품으로 인하여, 고전파시대에는 별로 주목받지 않았던 가곡의 장르는 그의 아름다운 선율과 색채에 넘치는 화성등에 힘입어 비로소 독립된 주요한 음악의 한 부분으로 취급되었으며, 그의 가곡형식은 그 후의 슈만(Robert Schumann, 1810~1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833~1897), 볼프(Hugo Wolf, 1860~1903) 슈트라우스(Richard Strauss,

25) Graut, Donald Jay, p. 549

26) Einstein, Alfred, Music Romantic Era, p. 98.

27) 위의 글, p. 101.

28) 주3화음의 경우 3음 중복을 하게되면 배음관계에 의하여 화음의 울림이 탁하고 무거워 지게 된다.

1864~1949)에 이르는 독일가곡의 작곡가들에게 커다란 영향을 미  
쳤다<sup>29)</sup>

---

29) [www.100.naver.com](http://www.100.naver.com). 네이버 백과사전 “슈베르트”

## IV. <Vier Canzonen, D688(네개의 소야곡)>분석

### 1. 작품개관

<Vier Canzonen, D688(네개의 소야곡)>은 1820년 작곡된 것으로서, 슈베르트의 이탈리아 음악에 대한 동경으로부터 만들어졌다. 이곡을 만든 목적은, 위대한 거장을 위하거나 오페라적인 페러디를 나타내기 위한 것이 아닌, 일반인들도 노래 연습을 할 수 있는 최적의 형태를 갖추도록 하기위하여 만들어졌는데, 이는 슈베르트가 매우 좋아했었던 소위 ‘패니(Fanny)<sup>30)</sup>’라고 불리는 소녀를 배려하여 작곡되어진 것이다.<sup>31)</sup>

4개의 단편으로 되어있는 이곡은 이탈리아의 시인인 비토렐리(J. A. Vittorelli, 1688-1752)와 동 국가의 시인이자 대본작가인 메타스타지오(Pietro Metastasio, 1698-1782)의 시를 각각 텍스트로 사용했다. 비토렐리는 베네치아 출생으로서 수도사로 교육받았던 시인이라는 것 외에는 별로 알려진 것이 없다. 그러나 메타스타지오는 바로크, 고전, 낭만에 걸쳐 가장 위대한 작사가였다. 그의 가사는 800곡 이상의 오페라에 사용되었으며, 헨델, 바하, 페르고레지, 글루크, 하이든, 체루비니, 마이에르베어에 걸쳐 슈베르트 이전에 살았던 25명 이상의 작곡가들이 그의 가사를 오페라의 대본에 사용했다. 모차르트는 오페라 <Betulia liberata>와 <La Clemenza di Tito>

30) 본명은 ‘Franzika Roner von Ehrenwerth’ 이며 슈베르트의 가장 오래되고 좋은 친구였던 슈파운과 결혼했다. 그녀는 거장은 아니었으나 어느정도 능력을 인정받았던 가수였다.

31) The Hyperion Schubert Edition, Hyperion Records limited, CDJ33009, 1989.

에 17개 아리아를 위한 어휘들을 메타스타지오의 대본으로부터 사용하였다. 메타스타지오는 극장에 관한 지식을 알려주곤 했던 살리에리와 독특하고 특별한 관계를 유지했다. 살리에리의 제자였던 슈베르트는 메타스타지오를 존경했으며 그는 메타스타지오의 시를 텍스트로 하여 모두 8편의 가곡을 작곡했다. 본 논문에서 분석되어질 <Vier Canzonen>의 3, 4번째 곡은 메타스타지오 가사로 이루어져 있으며 슈베르트가 그의 시로 작곡한 가곡들을 보면 다음과 같다.<sup>32)</sup> (표 1)

(표 1)

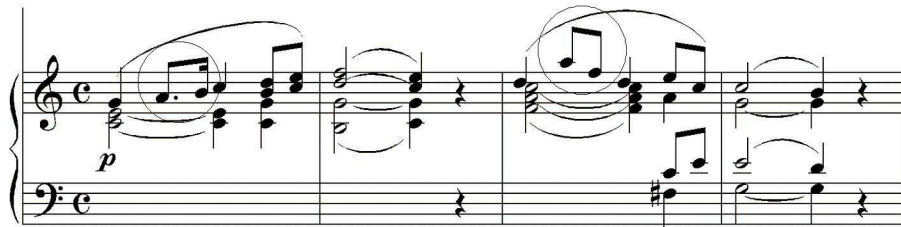
곡 명	작 곡 연 도
Penza, che questo istante	1813
Son fra l'onde	1813
Vedi quanto adoro	1816
<Vier Canzonen> 中 3. Da quel sembiante appresi 4. Mio ben ricordati	1820
<Drei Gesänge > 1. L'incanto degli occhi 2. Il traditor deluso 3. Il modo di prender moglie	1827

<Vier Canzonen, D688(네 개의 소야곡)>은 두 시인의 시를 가사로 사용했으나 각각의 곡들은 서로 유기적인 관계를 가지고 통일성과 대조성을 내포하고 있다. 즉, 1곡의 첫 전주에 등장하는 두개

32) Stanley Sadie, The new grove dictionary of Music and Musician, Vol. 16, 1980, p. 798

의 상반된 리듬(♩ ♩와 ♪)은 각각의 곡(I, II, III, IV)들의 성악부에 지배적으로 나타난다.(악보 7) 또한 이것은 반주부에 있어서도 두개의 상반된 리듬과 관련된 반주형태들이 모음집 전반의 반주리듬에 영향을 미친다.

(악보 7) 제 1곡 “Non t'accostar all'urna”의 전주



곡 전반적으로 통일성을 보이는 또 하나의 요소는 반음계적 진행으로서, 제 1곡의 10 마디에 나타나는 반음계적 요소는 이 모음집에 적절히 사용되고 있다. 이러한 방식은 고전주의나 낭만주의 음악에서 전통적으로 곡 전체의 통일성을 가져오기 위한 하나의 일관된 전개방법이며, 곡 전체의 성격을 결정짓는데 중요한 역할을 한다.<sup>33)</sup>  
(악보 8)

(악보8) 제 1곡 “Non t'accostar all'urna”의 9, 10마디



이 모음곡집은 성악 성부의 음역이 중음에 모여 있으나 프레이즈

33) Reflexionen über Musik heute, texte und Analysen, 1991, p. 89

성격상 긴 호흡조절이 필요하며 슈베르트가 이 곡을 연습곡 형태로 작곡한 만큼 다른 독일 가곡에 비해 세밀한 단어의 묘사나 부분적인 강약은 배제시켰다.<sup>34)</sup> 이 곡을 노래할 때는 시의 내용을 충분히 이해해서 bel canto<sup>35)</sup> 창법의 느낌을 가지고 노래해야 한다. 극적 표현보다 음의 아름다움, 부드러운 울림, 발성에 중점을 두어야 하겠다.

---

34) The Hyperion Schubert Edition, Hyperion Records limited, CDJ33009, 1989.

35) bel canto: 아름다운 노래라는 뜻. 18C에 성립된 이탈리아 가창법의 한 종류.

## 2. 악곡분석

### 1) Non t'accostar all'urna(무덤에 가까이 오지 마오)의 분석

#### (1) 가사의 내용

Non t'accostar all' Urna,  
Che l'osse mie rinserra.  
Questa pietosa terra  
E' sacra al mio dolor.

무덤에 가까이 오지 마오  
내 뼈가 묻힌 곳에  
이 자비로운 땅은  
내 고통의 성소요

Ricuso i tuoi giacinti  
Non voglio i tuoi pianti;  
Che giovan agli estinti  
Due lagrime, due fior?

너의 꽃도 거절하리라  
너의 눈물도 바라지 않는다;  
죽은 사람에게 무슨 소용 있으리,  
약간의 눈물과 조금의 꽃들이?

Empia! Dovevi allor  
Porgermi un fil d'aita,

불실한 자! 당신은 도우러 와야했다  
차라리 전에 도움의 손길 펼것을

Quando traéa la vita,  
In grembo dei sospir.

내가 마지막 숨 거둘때  
번뇌와 탄식의 속에서.

ah che d' inutil pianto  
Assordi la foresta?  
Rispetta un'ombra mesta ,  
E lasciala dormir

소용없는 눈물  
왜 숲을 소란케 하나?  
슬픈 그림자를 위해 고요히 하라.  
잠지게 하라.

첫 번째 곡인 “Non t'accostar all'urna”은 사랑받지 못하고 죽은 이들의 비애를 그린 작품으로 종교적이며 위엄이 있다. 가사는 많은 세월동안 메타스타지오의 것이라 알려졌으나 나중에는 비토렐리에 의한 것으로 밝혀졌으며 베르디(Guiseppe Verdi)에 의해 10년이 지난 1830년에 다시 사용되어 더 유명해졌다.<sup>36)</sup>

안단테의 느린 템포에 의한 선율과 정적이며 화성적인 반주가 시의 내용을 잘 표현하고 있다. 이 시의 각운은 1연의 1, 2, 3행은 -a로, 4, 8행은 -or이고 5, 6, 7행은 -i이며 2연의 1, 4, 8행은 -r로, 2, 3, 6, 7행은 -ta로 짝을 이루고 있다.

## 2) 분석

이 곡은 3부분 형식의 곡이며 조성은 C장조에서 e단조로 다시 C장조에서 나란한 조인 a단조로 각각 전조하고 있다. C장조의 으뜸음이며 가온다음인 c'음에서 g''음까지의 음역을 사용하며 4곡 중에서 가장 넓은 음역을 사용하고 있다. 4/4박자의 곡으로서 Andante con moto로 차분하면서 장엄한 레퀴엠의 느낌을 준다. <표 2>

<표 2>

형 식	전주	A	간 주	B	간 주	C	A'	후 주
마 디	1-4	5-12	12-14	14-22	22-23	24-31	32-43	43-44
종 지	완전정종지		불완전정종지		변격종지			
빠르기	Andante con moto							
박 자	4/4박자							
음 역	c'-g''							
조 성	C장조→e단조→C장조→a단조→C장조							

36) The Hyperion Schubert Edition, Hyperion Records limited, CDJ33009, 1989.

전주 첫마디는 처음 시작할 노래(5마디)의 선율을 미리 노래한다. 전주에 있어서 주목할 특성은 순차적으로 상행후 도약하행하는 아취(arch)형태를 이루는 것이며(악보 9) 이러한 특성은 각 부분(A, B, C)마다 유사한 모습으로 나타나며 통일성을 이루고 있다.(악보 10, 11, 12, 13)

(악보 9) 제 1곡 “Non t'accostar all urna”의 전주

순차상행-----> 도약하행

(악보 10) A 부분(5-7마디)

순차적 ----->도약이 지배적임

Non t'a-cco star all' - Ur - na, cho l'os-sa mie rin - ser - ra.

(악보 11) B 부분(9-12마디)

반복, 순차적----->도약적

Que sta pie-to - sa - ter - ra e sa - cra al mio - do - lor.

(악보 12) C 부분(15-18마디)

반복, 순차적-----> 도약적

15  
cu-soi tuoi gia-cin - ti non voglio pian - ti tuo - i

(악보 13) A' 부분(19-22마디)

반복, 순차적-----> 도약적

19  
gio-van a \_\_\_ glie - stin \_\_\_ ti due la-gri me, du - e fior?

본 논문의 ‘슈베르트의 가곡의 특성’에서 이미 언급한바 있는 화음과 가사의 긴밀한 관계가 제 1곡 “Non t'accostar all' urna”에서도 발견된다. 그 예로서 다음은 7째 마디의 4째박에 나오는 동사 ‘rinserra(문히다)’를 강조하기 위해 셋째박에 으뜸화음으로 진행되는 강한 비화성음(b=경과음, d=보조음, f=계류음, a=계류음)들을 사용하고 있다. 또한 이 비화성음들은 반감7화음으로써 베이스의 c음을 포함하여 계산하면 vii°9(b, d, f, a, c)의 화음이 되어, 비록 비화성음들의 집합체이나 3화음으로 구축된 상태이므로 화음의 공명에 있어서 원할한 울림을 보인다. 또한 ‘lagrime(눈물)’을 강조하기 위해 옥타브 도약과 붓점을 사용하였으며(악보13 참조) ‘rinserra(문히다)’라는 뜻에 부합하도록 하는 완전8도의 하행진행이 나타나며 이것은 text painting기법<sup>37)</sup>의 일면을 잘 보여주고 있다.(악보14)

(악보14) 6~7마디

l'os - sa mie rin - ser ra.

C : I V I

가사의 특정한 단어를 강조하기 위하여 부속화음을 사용하는 예를 볼 수 있으며 그 예는 다음과 같다.(악보15)

(악보15) 9~12마디

Que sta pie-to - sa ter - ra e sa - cra al mio do - lor.

C : vi vii7/iii i6 iv V7 i

e : i

(악보 15)에서 알 수 있듯이 슈베르트는 ‘terra(땅)’과 ‘dolor(고통)’을 강조하기 위하여 각각 부속화음 및 딸림 7화음을 사용했다. 이는 슈베르트의 가곡에서 주로 나타나는, 가사와 화성간의 연관성을 가지게 하기위한 그의 깊은 음악적 배려이다. 24마디에서도 ‘Empia’를 강조하기 위해 속 7화음을 사용하였다.(악보16) 부속화음

37) 가사의 내용에 따라 선율이나 화성이 변하는 것을 말한다.

을 통한 또 다른 예를 그의 다른 작품에서 살펴보면 다음과 같다.

(악보17)

(악보16) 24마디

24 *Recit.*  
Em pia! do-vevi al -

24  
*f*

C : V7

Detailed description: This is a musical score for a recitative passage. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting at measure 24 with the lyrics 'Em pia! do-vevi al -'. The bottom staff is a piano accompaniment in treble and bass clefs, starting at measure 24 with a forte (*f*) dynamic. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The chord indicated below the piano staff is C : V7.

(악보 17) 아름다운 물레방앗간 아가씨의 “Der Müller und der Bach” 10~12마디

Beet: da muss in die Wolken der

47

g : i V7/iv iv

Detailed description: This is a musical score for a passage from 'Der Müller und der Bach'. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting at measure 47 with the lyrics 'Beet: da muss in die Wolken der'. The bottom staff is a piano accompaniment in treble and bass clefs, starting at measure 47. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The chords indicated below the piano staff are g : i, V7/iv, and iv.

윗 악보의 예에서 살펴보면 ‘Wolken(구름)’을 수식하기 위하여 그 앞에 부속화음을 사용한 것을 알 수 있다.

인간 목소리에 대하여 충분한 이해를 가지고 작곡했던 슈베르트는 혼란과 흥분의 격한 감정을 나타내기 위해 “Empia! Dovevi allor Porgermi un fil d'aita(불실한자, 차라리 죽기 전에 도움의 손길을 펼 것을)”에서 Recitative를 사용하여 표현하였는데,<sup>38)</sup>(악보

18) 이것은 가곡내에 오페라 기법이 수용된 세나형식<sup>39)</sup>이라 할 수 있다.<sup>40)</sup>(악보 18)

(악보 18) 24~26마디

24 *Recit.*  
Em pia! do-vevi al - lor - porg er mi un fil d'a - i - ta,

반주부분을 살펴보면, 첫 전주에 나타난 (♩ ♩, ♩)의 리듬과 관련된 반주형태들이 곡 전반에 걸쳐 서로 대조를 이룬다. ♩ ♩ 리듬은 발전된 ♩♩ 리듬과 관련되어 다음과 같이 나타난다.<sup>41)</sup>(악보19)

(악보19) 제 1곡. ♩ 리듬과 관련된 반주 11~13마디

II  
sa cra al mio do lor.

38) Lorraine Gorrell, <19세기 독일 가곡>(음악춘추사, 1998), p. 138

39) 오페라에 있어서 레치타티보와 아리아의 중간적 가곡으로 극적인 내용을 갖고 있는 형식

40) <슈베르트>(음악세계, 2001), p. 315

41) Paul Creston, 리듬원리, 최동선 역, 1773, p. 95.

15~18마디

다시 반복되는 A'부분의 선율의 후반부는 좀더 네오마틱(neumatic)<sup>42)</sup>하게 변주되어 노래하면서, '잠자다(dormir)'라는 말에 부합되도록 e"음에서 c'음으로 하행하는 text painting기법을 보이며, 변성화음(ivb)에 의한 변격종지로 끝난다.(악보 20)

(악보 20) 42마디-44마디

42) 가사의 1음절에 대해서 선율중의 몇몇 음표가 붙여지는 방법으로 가장 빈번히 사용되는 방법이다.

(2)Guarda, che bianca luna(보라, 저 밝은 달을)의 분석

1) 가사

Guarda, che bianca luna!  
Guarda che notte azzurra!  
Un'aura non susrra,  
No, non tremola uno stel.

L'usignuoletto solo  
Vá dalla siepe all'orno,  
E sospirando intorno  
Chiami la sua fedel.

Ella ch'el sente oppena,  
Vien di fronda in fronda,  
E pare che gil dica,  
No, non piangere: son qui.

Che gemiti son questi!  
Che dolci pianti Irene,  
Tu mai non me sapesti  
Rispondere cosi!

보라, 저 밝은 달을!  
밤이 얼마나 푸른지를  
작은 가지 요동치 않고  
산들바람 고요히 이네

한 마리 꾀꼬리가  
산울타리에서 느릅나무로 날아드네  
그리고 한숨지으며  
그의 진실한 사랑을 부르네.

그의 소리를 겨우 듣네.  
그녀는 나뭇잎을 오가며 그에게  
말을 하는 듯하네.  
울지 말아요. 제가 여기 있어요.

아! 이 눈물의  
달콤한 비에여! 이레네!  
당신은 결코  
나에게 대답하지 않는군요.

두 번째 곡인 “Guarda, che bianca luna”는 달빛의 아름다움이 사랑의 비애로 전이됨으로서 텍스트의 성격상 대조를 보이는 곡이다.<sup>43)</sup> 슈베르트 가곡에 가장 자주 등장하며 낭만주의적 표현객체로서의 테마 ‘자연’은 이 곡에서도 지배적으로 나타나며, 특히 이것은 심리적 상태를 반영하는 도구로써 빈번히 사용된다.<sup>44)</sup> 즉 슈베르트는 달빛의 부드러움과 자연의 아름다움 속에 사랑의 슬픔을 반영하고 있다. 또한 이러한 특성은 낭만주의적 심상을 잘 공유하고 있다고 볼 수 있다.

시의 각운은 1행의 1, 2, 3연은 -a, 4연은 -el, 2행의 1, 2, 3연은 -o, 4연은 -el, 3행의 1, 2, 3연은 -a, 4연은 -i로 끝나 1, 2, 3각행의 첫 세연들은 통일성을 보여주는데 반해, 4행의 1, 3, 4연은 -i, 2연은 e로서 끝남으로서 마지막 넷째연만이 규칙성이 없는 예외적인 각운을 가진다.

## 2) 분석

이곡은 첫 두 도막 형식의 악구가 간주를 지나 다시 한번 반복하는 유절 형식을 취하며 각 악구는 정격중지로서 끝나는 단락적 악구를 형성한다. 음역은 1번곡 보다 장 2도 좁아진 d'~g"의 음역을 취하고 있다. 4/4박자의 Andante 곡이나 곡 전반에 쫄림을 사용하여 밝고 명쾌한 느낌을 준다. (표 3)

43) The Hyperion Schubert Edition, Hyperion Records limited, CDJ33009, 1989.

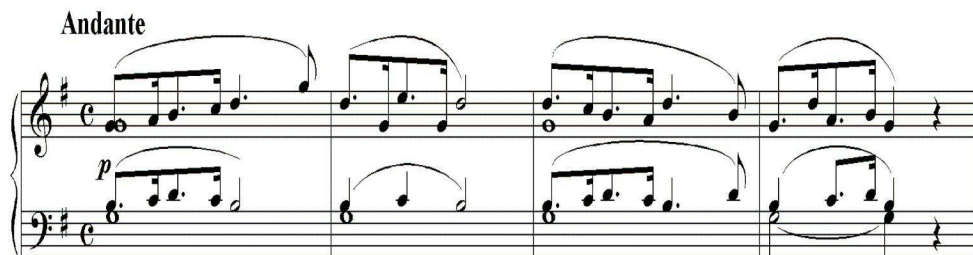
44) Lorraine Gorrell, <19세기 독일 가곡>(음악춘추사, 1998), p, 151

(표 3)

형식	전주	A	B	간 주	A	B	후 주
마디	1-4	5-14	15-26	27-30	31-40	41-52	53-56
종지	완전정격종지	완전정격종지	완전정격종지	완전정격종지	완전정격종지	완전정격종지	완전정격종지
빠르기	Andante						
음역	d'-g''						
박자	4/4박자						
전조	G <sup>45)</sup> →b→ B→ a→ G→ b→ B→ a→ G						

2번곡에서는 ♩, ♩ 형과  $\overset{3}{\text{♩}}$ 의 리듬이 이곡 전반에 주를 이루며 전주와 선율, 반주에 사용되었다.(악보 21-a, b, c) 평범한 전주속에서도 둘째 마디의 5도와 6도의 도약은 달빛의 수수함과 맑음을 표현하려는 것으로 보인다.<sup>46)</sup>(악보 21-b )

(악보 21-a ) 전주



45) 장조는 대문자, 단조는 소문자로 표기함

46) The Hyperion Schubert Edition, Hyperian Records limited, CDJ33009, 1989

( 21-b) 노래 선율의 첫부분과 반주, 5~6마디

( 21-c)  $\text{\textcircled{3}}$  리듬의 반주, 15~16마디

이 곡 전체에 걸친 두 가지 형태의 반주(악보 21-b, 21-c)는 많은 슈베르트의 가곡들에서 잘 나타나는 유형이다. 특히 ‘아름다운 물레방앗간의 아가씨’의 “Ungeduld”에서 보여지는 것과 같은 이러한 반주형태(악보 22)는 이탈리아 작곡가들이 주로 사용하는 반주이다.<sup>47)</sup>

47) The Hyperion Schubert Edition, Hyperion Records limited, CDJ33009, 1989

(악보 22) 아름다운 물레방앗간 아가씨중에 “Ungeduld” 9~12마디

Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein, ich

슈베르트는 기악기법의 하나인 'basso-ostinato'<sup>48)</sup> 이곡의 반주부에서 사용하였으며<sup>49)</sup> 이것은 각 마디의 강박에 놓여 각 첫박의 악센트를 살리며 곡의 진행을 리드미컬하게 하는 역할을 하며 곡 전반에 나타난다. <sup>50)</sup>(악보 23)

(악보 23) 18~20마디

or - no, va dal - la sie - pe all' or - no, e

48) 어떤 일정한 음형을 악곡 전체를 통하여 또는 정리된 악절 전체를 통하여 동일 성부로, 동일 음높이로, 끊임없이 되풀이하는 것을 말한다.

49) <슈베르트>(음악세계, 2001) p. 317

50) <음악용어사전>(세광음악출판사, 1991) p. 551

첫 번째 곡(Non t'accostar all'urna)과 관련된 반음계적 상행진 행이 경과음이나 변이음, 혹은 전과음으로서, 곡 전체에 걸쳐 선율의 특성으로서 나타난다.(악보 24)

(악보 24) 5, 6마디

5  
Guar - da, che bian - ca lu - na,

7~8마디

7  
- - da, che not - te az - zu - ra, un

24~26마디

24  
sua fe - del, chia - ma la su - a, la

1번곡의 전주와 선율에서 보여준 아취형의 선율형태가 2번곡에도 지배적으로 나타나며 곡 전체의 선율의 특징이 된다. 또한 여기서 주목할 것은 갖춤마디의 서주가 노래부분의 중간 부분에 이르러 이내 못갖춤마디의 형태를 보이는데(6마디), 이는 명사를 강박에 놓이도록 하여 가사의 뜻을 제대로 전달하기 위한 것이다. 즉, 8째 마디에 부정관사인 un을 약박에 놓고 명사인 aura(산들바람)을 첫 강박에 오도록 했다.(악보 25)

(악보 25) 5~7마디

5  
Guar - da, che bian - ca lu - na, guar - - - da, che not - te az - zu - ra,

8~10마디

8  
zu-ra, un au-ra non sus-su-ra, non, \_\_\_\_\_nontremola u - no stel, no \_\_\_\_\_non trenclau - nostel.

시와 음악의 일치를 위한 슈베르트의 음악적 배려의 하나로서, 가사의 뜻이 강조되기 위한 가사와 화음과의 연관성을 살펴보면 다음과 같다. 이탈리아 가사의 부정적 의미인 ‘non’과 ‘no’를 강조하기 위하여 G장조의 윗 으뜸화음의 변성화음으로서의 반감7화음을 사용하였다.(악보 26)

(악보 26) 10~11마디

10  
su - ra, non, \_\_\_\_\_ non tre mo la u - no

G : ii°7

36~37마디

36  
di - ca no, non pian - ge-re, son

36  
ii°7

전조에 있어서의 특성을 살펴보면, A부분에서는 안정적으로 전조가 수반되지 않는 G장조만의 진행이 유지되다가 B부분에서 변화가 빈번한 같은 으뜸음조로의 급전조가 나타나는데(악보 27), 이는 베토벤의 월광소나타등의 작품에서도 발견되는 반음계적 전조이다.(악보 28)

(악보 27) 15~17마디

15  
L'u - si - gno-let - to so - lo va dal - la sic - peall'

15  
b단조 B장조

(악보 28) 베토벤 월광소나타 1악장, 13~15마디

E장조 e단조

곡의 마지막 부분인 후주에서는 으뜸음을 지속음(Pedal point)으로 하여 완전 정격 종지로 곡을 끝내는데 이는 평온한 달빛을 묘사하는 것으로 보인다.(악보 29)

(악보 29) 53~56마디

(3) Da quel sembiante appresi(그대의 얼굴 사랑으로 한숨  
짓네)의 분석

1) 가사

Da quel sembiante appresi	그대의 얼굴로부터 나는 배웠네
A sospirand' amore	사랑의 탄식을
Sempre per quel sembiante	항상 저 얼굴을 위해
Sospirerò d'amore.	나는 사랑에 대해 한숨쉴 것이니

La face a cui m'accesi	내 사랑을 불타게 하는 저 불꽃
Solo m'alletta e piace,	홀로 즐거이 나를 기쁘게 하네
E fredda ogn'altra face	그리고 모든 다른 빛들은
Per riscaldarmi il cuore,	나를 덥히기에는 너무 차갑네

세 번째 곡 “Da quel sembiante appresi”은 첫 시작의 노래 선율이 잘 알려진 롯시니의 오페라인 <La Cenerentola>의 론도악장인 “Non piú mesta”의 선율과 같으며 그것을 슈베르트가 알고 사용했는지 모르고 사용했는지는 아직도 토론의 쟁점이 되고 있다. 롯시니의 작품 <La Cenerentola>은 1817년 로마에서 초연되었으며 슈베르트의 작품 “Da quel sembiante appresi”은 1820년에 작곡되었다.<sup>51)</sup> 이 곡은 사랑에 대한 열망과 맹세를 표현한 곡으로 오로지 사랑만이 주는 기쁨을 다른 빛들에 비유하여 나타내었다.

이 시의 각운은 1연과 2연이 똑같이 첫행은 -i 이며 나머지 2, 3, 4행은 -e로 끝나는 통일성을 보여주고 있다.

---

51) The Hyperion Schubert Edition, Hyperion Records limited, CDJ33009, 1989.

## 2) 분석

이곡은 2번곡과 동일한 형식인 두도막 형식의 반복으로 되어있으며, A에서 B로 진행되어 갈 때 반 종지를 사용함으로써 연속적 형식을 취하고 있는 유절형식이다. 3번곡은 반복적이고 단순한 형태지만 4곡 중 유일하게 못 갓춘마디로 시작한다. 2/2박자의 빠른 Allegro 템포의 곡이며 음역은 f'음에서 g''음까지 사용하였다. 전반적인 구조는 다음과 같다. (표 4)

(표 4)

형식	전주	A	B	간주	A	B	후주
마디	1-4	4-12	13-20	21-24	24-32	32-40	41-44
종지	반종지		정종지	반종지		정종지	정종지
박자	2/2박자						
음역	f'-g''						
조성	Bb → Db → Bb → Db → Bb → Db → Bb → Db						
빠르기	Allegretto						

3번곡에 있어서 두드러지는 특징은 곡 전반에 걸쳐 원조인 Bb장조에서 단 3도위인 Db장조로의 전조를 반복하는데, 이것은 Bb단조에서 단 3도 위로 전조하는 형태를 Bb장조에서 차용한 것이며, 그 결과로서 곡 내에서 장조안의 단조적 성격을 띠게 된다.(악보 30)

(악보 30) 12~14마디

mo - re sem - pre per quel sem - bian - te so -

Bb : I V i(차용화음) V7 I V7/vi  
Db : vi

곡의 전주에서는 첫 번째 곡에서 보였던 반음계적 하행진행이 두드러지게 나타난다.(악보 31) 이러한 반음계적 특성은 전반적으로 노래선율에서도 나타난다.(악보 32) 전주의 시작은 갓춤마디이나 노래의 시작은 정관사 La와 명사 face의 명확한 가사전달을 위해 못 갓춤마디로 시작한다.(악보 31)

(악보 31) 전주

**Allegretto**

Da quel sem-bian-teap -

(악보 32) 14~15마디

포글(J. M. Vogle)은 슈베르트의 가곡을 공개적인 음악회에서 자주 연주하여 그의 가곡을 알리는데 노력을 아끼지 않았다. 그러나 포글은 원래 악보에 없었던 장식음이나 페르마타 등을 의도적으로 삽입하여 곡에 변화를 주었다. 그 하나의 일례가 3번곡의 8째 마디 선율에서 돈꾸밈음이 발견된다.<sup>52)</sup> (악보 33)

(악보 33) 5~8마디

♪ 리듬과 관련된 반주와 선율이 곡 전반에 걸쳐 지배적으로 나

52) <슈베르트>(음악세계, 2001) p. 317

타나며 곡에 통일성을 부여한다.(악보 34)

(악보 34) 5~7마디

첫 악구의 첫 악절인 5-8마디(a)를 9-11(a')마디에서 다시 반복할 때 선행악구의 선율을 피아노가 노래해 줌으로써 피아노와 노래가 대화하듯이 두 마디씩 교대로 연주한다. 이는 각 악절에서 똑같은 선율을 노래할 때 생기는 단순함과 지루함을 탈피하고 변화를 가져오게 할 뿐 아니라 뒤에 나올 문장을 강조하기 위함이다.(악보 35) 또한 마디 6~7에서 보조음, 계류음, 경과음, 전타음 등의 비화성음을 사용해서 2도씩 하행하는 선율은 가사인 'a sospirand' amore(사랑의 탄식음)'를 강조하고 있다.(악보 36)

(악보 35) 5~12마디

(악보 36) 6~8마디

성악부 중 1연의 'A sospirand' amore'(사랑의 탄식을)과 2연의 'solo m'alletta e piace'(홀로 즐거이 나를 기쁘게 하네)는 문장을 두 번 반복하면서 8분 음표를 사용하여 매 단어마다 강조하였다. (위 악보 35참조)

마디 13에서는 으뜸화음의 변성화음<sup>53)</sup>을 통하여 단 3도위의 장조로 전조한다. 이는 변성화음을 통하여 장조안의 단조성을 나타내며 시의 내용에서 나타나는 사랑에 한숨을 쉬게 하는 'quel semblante(저 얼굴)'의 부정적 의미를 잘 나타낸다.(악보 37)

53) 차용화음이라고도 한다. 서로 같은 동주음조끼리 각각의 화음을 빌려서 사용한다는 의미임.



(악보 38)

38  
fa - ce - per ri - scal-dar - mi - il cuo - re.

38  
Bb : V I vii°7/iii I ii6 I V I

후주에서는 전주와 같은 반음계적 진행을 보이며 정격종지한다.(악보 39)

(악보 39) 41~44마디

41

41  
Bb : V7 I

#### (4) Mio ben ricordati(내 사랑 기억해주오)의 분석

##### 1) 가사

Mio ben ricordati,	내 사랑 기억해주오
Se avvien ch'io mora:	만일 내가 죽는 일이 일어난다면
Quanto quest' anima	얼마나 이 영혼이
Fedel t'amò,	충실한 당신을 내가 사랑했는지
E se pur amano	그리고 만일 사랑할수 있다면
Le fredde ceneri:	차가운 시신으로
Nell' urna ancora	아직 관안에 있어도
T'adorerò.	나는 당신을 경애하겠소

네 번째 곡인 “Mio ben ricordati”는 전체의 4곡 중에서 가장 잘 이탈리아 양식을 상기하게 하는 작품이다. 이 곡은 죽어서도 연인을 경애할 정도로 깊은 사랑과 자신이 죽고 난 이후에도 자신을 계속 기억해주길 당부하는 곡이다. 다른 곡들에 비해 유럽 남쪽지역의 음악스타일을 제일 많이 포함하고 있으며 감성적인 면을 많이 내포하고 있다. 이곡은 가곡에서 일반적으로 잘 사용하지 않는 Bb단조에서 동주음조인 Bb장조로 바뀐다.<sup>56)</sup>

시의 각운은 1연에서는 -i, -a, -a, -ò 로 끝나며 2연에서는 -ò, -i, -a, ò 등의 모음으로 끝난다.

56) The Hyperion Schubert Edition, Hyperion Records limited, CDJ33009, 1989.

## 2) 분석

이 곡은 2번곡 및 3번곡과 같이 처음 두도막 형식의 악구를 똑같이 한번 더 반복하고 있으며 다만 후주가 빠져있는 점이 다르다. 2번곡과 같이 동주음조로의 전조인 Bb단조에서 Bb장조로의 전조를 하고 있으며 이것은 ‘사랑’은 장조로, ‘죽음’은 단조를 사용하여 대조적인 의미가 음악과 적절히 부합되게 하고 있다. 음역은 a'부터 g'까지의 옥타브보다 적은 setptachord<sup>57)</sup>를 쓰고 있으며 전체의 4곡중 가장 좁은 음역이 사용되었다. 3/4박자와 Andantino의 느린 선율로서 사랑의 절실함을 잘 표현하고 있다.(표 5)

(표 5)

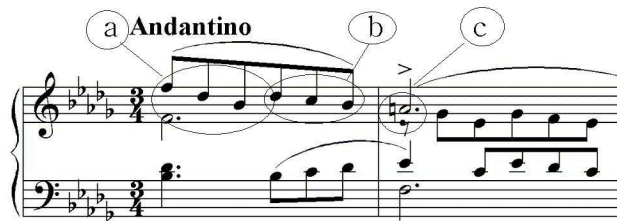
형식	전주	A	B	간주	A	B
마디	1-4	5-12	13-20	21-24	25-32	33-41
종지	반종지		정종지	반종지		정종지
박자	3/4박자					
음역	a'-g''					
조성	b b 단조→Bb장조→b b 단조→Bb장조					
빠르기	Andantino					

전주의 첫 선율은 아르페지오로 도약 하행한후(a) 순차하행(b)하는 진행을 보이고 있으며 이것은 곡 전체의 노래 선율에 전반

57) 어떤 악곡에서 최저음과 최고음이 7도 음정을 형성할 때 일컫는 용어임.

적으로 영향을 주며 통일성을 형성한다. 단조로서의 온음계적 선율이지만 오른손 상성부가 이끈음으로 반중지함(c)으로써 전체의 4곡이 갖는 반음계적 특성을 나타내고 있다.(악보 40)

(악보 40) 전주



첫 번째 악구인 A는 a(5~8마디)와 a'(9~12마디)로 이루어져 있으며 a'는 앞서 있던 a를 좀더 네오마틱(neomatic)하게 유사하게 변형, 반복하며, 16분음표( $\text{♩}$ )로 분할된 짧은 음가의 음들은 선율을 더욱 드라마틱하게 표현하고 있다. 또한 노래의 첫마디는, broken chord의 형태로 도약 상행 진행하여 전주선율과 대조적임과 동시에 유사한 형태를 보인다.(악보 41)

(악보 41) 5~8마디

9~12마디

B부분에서의 시작은 전주와 마찬가지로 3도 아래로 도약하는 음정이 나타나며 14마디째에는 3도 순차 하행하는 진행이 나타난다. 이것은 전주와 각 노래선율과의 유기적 연관성을 잘 보여주고 있는 부분이다.(악보 42)

(악보 42) 13~14마디

15, 16마디와 35, 36마디에서는 3번곡의 전주를 연상시키는 반음계적 진행과, 'fedel(충실한)'과 t'adorero(나는 당신을 경에할 것이오)를 강조하기 위한 부감7화음(vii<sup>o</sup>7/V)이 나타난다. 또한 쉼표를 두고 노래를 시작함으로써 'fedel'의 'fe'와 't'adorero'의 't'a'에 악센트가 생기도록 하여 가사의 전달이 명료하게 되도록 하는 음악과 시의 일치가 발견된다.(악보 43)

(악보 43) 15, 16마디

15  
fe - del t'a - mo,

15

Bb : vii<sup>o</sup>7/V V

35, 36마디

35  
t'a - do - re - ro,

35

Bb : vii<sup>o</sup>7/V V

B부분의 악구는 b(13~16마디)와 b'(17~20마디)로 A의 구조와 유사하게 되어있으며 각각의 첫 두마디 부분은 똑같으며 각각의 뒷부분의 두마디만 서로 다르게 종지한다.(악보 44)

(악보 44) 13~16마디

13  
Quan - to quest' a - ni - ma fe - del t'a - mo,

17~20마디

17  
 quan - to quest' a - ni - ma fe - del t'a - mo.

마지막 종지부분에서는 't'adorero(나는 당신을 경애할 것이오)'를 강조하며 정격종지로서 끝을 맺는다.(악보 45)

(악보 45) 39~41마디

39  
 t'a - do - re - ro.

Bb : vii<sup>o</sup><sub>7/V</sub> V<sub>7</sub> I

이 곡은 반주부나 성악부 모두 매우 단순하며 41마디 밖에 되지 않는 짧은 곡이지만 선율에 있어서는 시가 함유하고 있는 내적 감정을 충분히 잘 나타내고 있다. 특별한 묘사나 기교는 없지만, 가사와 잘 연관된 반주부의 화음이 선율을 돋보이게 하고 있으며, 가사의 반복을 통하여 내적인 슬픔을 충분히 강조하고 있다.

## V. 결 론

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 낭만주의 작곡가로서 가곡의 창시자라고 일컬을 만큼 많은 가곡과 다양한 작품을 남겼으며, 가곡(Lied)의 형식을 예술적인 형태로 완성시켰다. 그는 독일어 텍스트로 된 가곡 외에도 이탈리아어로 된 가곡도 작곡하였으며 본 논문에서 연구되어진 <Vier Canzonen D 688>도 그중의 하나이다. 1곡과 2곡은 비토렐리의 시이고 나머지 3곡과 4곡은 메타스타지오의 텍스트로 되어있다.

이 작품에서는 텍스트와 음악의 일치 및 음악적 통일성이 다른 슈베르트의 독일어 가곡에서처럼 잘 이루어져 있으며 시를 음악적으로 만들어내는데 탁월한 그의 감각이 충분히 나타나고 있다.

제 1곡은 변형된 론도형식으로서, 사랑받지 못하고 죽은 이들의 비애를 그린 작품으로 느린 템포에 의한 선율과 정적이며 화성적인 반주가 그 내용을 잘 표현해주며 선율 및 화음과 텍스트의 긴밀한 관계가 곡 전반에 잘 나타나있다. 전주의 리듬과 선율의 특성이 1곡 내에서 전반적으로 유기적 관계를 가지고 통일성을 잘 보여주고 있으며, 나머지 3곡들에서 나타나는 음악적 요소들이 1곡에 미리 제시되어 있다.

제 2곡은 반복된 두 도막 형식으로서, 낭만주의적 표현객체로서의 테마인 ‘달빛’이 시에 사용되어 그것의 부드러움과 자연의 아름다움 속에 사랑의 슬픔이 선율과 조화를 이루도록 하고 있다. 특히 슈베르트가 즐겨 사용하는 같은 으뜸음조로의 전조가 사용되었으며 가사들 또한 음악과 잘 연관지어져 표현되고 있다

제 3곡은 2곡과 같이 유절형식으로 된 두 도막 형식이며, 사랑에

대한 열망과 맹세를 표현한 곡으로 오로지 사랑만이 주는 기쁨을 다른 빛들에 비유하여 음악적으로 잘 표현하고 있다. 일관된 리듬의 선율과 반주가 곡의 통일성을 유지하고 있으며, 특히 장조의 곡이지만 단조에서의 단 3도위의 전조진행을 차용함으로써 가사의 의미를 한층 잘 나타내는데 기여하고 있다.

제 4곡은 1곡에서 보여준 것처럼 첫 전주동기의 요소가 곡 전체에 잘 운용되어 통일성을 잘 보여주며, 비록 41마디의 짧은 곡이지만 선율에 있어서 시가 함유하고 있는 내적 감정을 충분히 잘 나타내고 있다. 특별한 묘사나 기교는 없으나 가사와 잘 연관된 반주부의 화음이 선율을 돋보이게 하고 있으며, 가사의 반복을 통하여 내적인 슬픔을 충분히 강조하고 있으며 반주에서는 특히 이태리적인 성향이 강하다.

작품 <Vier Canzonen>은 전반적으로 유절 형식이 주를 이루고 있으며 박자와 조성, 음역 등은 일반인들도 쉽게 접할 수 있도록 어렵지 않게 작곡되었다. 각각의 4개의 곡들은 비록 서로 연결성이 없는 텍스트를 바탕으로 하고 있으나, 리듬이나 반음계적 특성의 선율, 반주 등에 있어서 서로 유기적인 관계를 가지고 전반적으로 통일성을 잘 형성하고 있다.

이 곡은 단순한 선율과 반주로 되어있어, 다른 슈베르트의 가곡에서 볼 수 있는 연주의 높은 완성도를 요구하는 거장적인 노래선율이나, 독립적이며 선율과 동등하게 취급되는 세련된 반주는 없지만, 그의 풍부한 감정과 음악적 특징이 잘 표현되어 있고, 묘사적이지는 않지만 가사와 음악이 잘 어우러져서 시에 의한 선율이 돋보이는 가곡으로서 그 예술적 가치를 충분히 지닌 작품이라 하겠다.

## 참 고 문 헌

### I. 국내

#### 1. 사전류

- 김정태, 「음악용어사전」, 삼호출판사, 1989  
사전편찬위원회, 「음악대사전」, 세광출판사, 1996

#### 2. 일반서적

- 문경수, 「성악문헌」, 세종출판사, 1997  
이경숙, 「예술가곡의 이해」, 선우미디어, 2003  
이종기, 「음악의 유산」, 중앙일보사, 1988  
음악지우사 편, 「슈베르트」, 음악세계, 2001  
홍세원, 「서양음악사」, 연세대학교 출판사, 2003  
홍정수, 「두길 서양음악사」, 나남출판사, 1997

#### 3. 번역서적

- Meister Barbara, 「예술가곡개론」, 이경숙 역, 지문사, 1990  
Robert Bernard, 「영문학사」, 김용수 역, 한신 문화사, 1998  
Lorraine Gorrell, 「19세기 독일 가곡」, 심송학 역, 음악춘추사, 1998  
Donald Jay Grout and C, V Palisca, 「서양음악사」, 세광출판사, 1996  
Carol Kimball, 「Song」, 채은희 역, 형설, 2003  
Ulrich Michels, 「음악은이」, 세광출판사, 1990

Denis Stevens, 「성악문헌」, 편집부 편, 삼호출판사, 1990

## II. 외국

### 1. 사전류

Stanley Sadie, 「New Grove Dictionary of Music and Musicians」, Macmillian Publishers Limited, second edition, 2001

### 2. 일반서적

Carol Kimball, 「Song」, Pst...Inc Seattle, 1997

## III. 인터넷사이트

<http://www.naver.com/schubertworks>

## IV. 악보

Schubert 「Vier Canzonen D688」, Boosey & Hawkes, 1938

## V. 음반

The Hyperion Schubert Edition, Hyperian Records limited  
CDJ33009, 1989.

## ABSTRACT

A study on the <Vier Canzonen, D688>

by Schubert

Jin-Ei Yoo

The Department of Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

This thesis is focused on the <Vier Canzonen, D 688>, composed by Franz Peter Schubert(1797~1828) who was a great romantic composer with the marvelous gift, which had drawn the beautiful melodies from the poetry. In particular, through his lieder, a variety of forms, musical agreement to the poetry, autogenous and operation of harmony, and piano-accompaniment are quite characterized. <Vier Canzonen D688> was composed in 1820 and its musical motif had started to be formed from his interests in the Italian music and his life-long respect of Pietro Metastasio(1698~1782), a great librettist at that time. Schubert had completed a quite number of musical works with the poems of the librettist and clergyman; Pietro Metastasio and J.A. Vitorelli(1688~1752).

This masterpiece consists of four songs, the first(Non t'accostar all'urna) and the second(Guarda, che bianca luna) composed from the poems of Vitorelli, the third(Da quel

sembiante appresi) and the fourth(Mio ben ricordati) from the poems of Metastasio, including death, love affairs, moon, bitter grief, sigh of love, and imminent love, in the texts of each one. As a whole, this work consists mostly in articular sounds with ease rhythms, formations and compass. And so ordinary people could get easy access to it.

As a whole, this <Vier Canzonen>, based on the individually isolated texts with no direct connection, has a organic unity in its rhythms, melodies with chromatic scale and piano-accompaniment. Like the other works of Schubert, a close connection between the poetry and music could be found in the <Vier Canzonen>. From the view of that, this work must be one of the great masterpieces of Schubert's, even though its words were written in Italian.