



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

박 경 신 교수 지도

석사학위 청구논문

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

2017

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

이 혜 진

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

박 경 신 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 성악전공

이 혜 진

인 준 서

이혜진의 석사학위 논문으로 인준함

2016년 11월

심사위원장.....(서명 또는 인)

심사위원.....(서명 또는 인)

심사위원.....(서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 가곡의 왕 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 작품 <Vier Canzonen(4개의 소야곡) D.688>을 연구한 것이다.

<Vier Canzonen>은 슈베르트 작곡 활동 중 중기에 해당하는 1820년에 이탈리아 텍스트를 가지고 만든 작품이다. 이 작품을 만들어 낼 당시 빈에서는 이탈리아 사람들이 많이 살고 있었고, 오페라 문화에 심취해 있었기 때문에 이탈리아 텍스트로 된 작품이 많이 만들어진 것은 그리 특별한 일이 아니다.

이 작품은 두 시인의 시를 사용하는데, 성직자이자 시인인 비토렐리(Jacopo Vittorelli, 1749-1835)와 슈베르트가 존경하고 당시 빈 사람들에게 절대적 인기를 얻고 있던 극시인 메타스타시오(Pietro Metastasio, 1698-1782)의 시를 사용하여 완성한 아름다운 작품이다.

작품의 구성은 제 1곡 Non t'accostar all'urna(가까이 오지 말아요), 제 2곡 Guarda, che bianca luna(보라, 저 달 얼마나 하이얀지), 제 3곡 Da quel sembiante appresi(저 얼굴을 보고 나는 배웠어요), 제 4곡 Mio ben ricordati(기억해 줘요, 내 사랑이여) 총 4곡으로 구성되어 있고, 각각의 텍스트는 사랑받지 못하고 죽은 이들의 애통함과 달빛과 사랑의 비애, 사랑의 희망과 열정, 애절한 사랑 등의 내용을 담고 있다.

또한 작품을 살펴보면 연결성이 없는 시임에도 불구하고 형식, 음악적 스타일 등을 통해 슈베르트 가곡의 특징과 작품의 통일성, 그리고 그의 풍부한 감성을 엿볼 수 있다.

이 작품은 시와 음악이 하나로 잘 어우러져 있고, 낭만주의 시대지만 단순한 고전적 텍스트를 사용해 또 다른 슈베르트 가곡의 특징이 잘 나타나는 음악적 가치가 충분한 작품이다. 그의 가곡들 중 비교적 잘 알려지지 않은

<Vier Canzonen>을 연구하여 곡에 대한 이해를 돕고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 슈베르트 생애	3
2. 리트의 탄생과 발전	7
3. 슈베르트 가곡의 특징	11
4. <Vier Canzonen(4개의 소야곡) D.688>에 관한 연구 분석	16
1) <Vier Canzonen(4개의 소야곡) D.688>의 작품배경	16
2) 음악 분석	19
① Non t'accostar all urna	19
② Guarda, che bianca luna	31
③ Da quel semiante appresi	41
④ Mio ben ricordati	48
III. 결론	55

참고문헌

ABSTRACT

부록

표 목 차

<표1> 슈베르트의 가곡에 사용된 대표적인 시인과 작품의 수	12
<표2> 메타스타지오의 시로 작곡한 가곡	17
<표3> Non t'accostar all'urna 시의 각운	20
<표4> Non t'accostar all'urna 형식 구성	21
<표5> Guarda, che bianca luna 시의 각운	32
<표6> Guarda, che bianca luna 형식 구성	33
<표7> Da quel sembiante appresi 시의 각운	42
<표8> Da quel sembiante appresi 형식 구성	42
<표9> Mio ben ricordati 시의 각운	49
<표10> Mio ben ricordati 형식 구성	49

악 보 목 차

<악보1> Non t'accostar all'urna 마디 1-4	22
<악보2-A> Non t'accostar all'urna 마디 5-8	22
<악보3-B> Non t'accostar all'urna 마디 9-12	23
<악보4-C> Non t'accostar all'urna 마디 32-35	23
<악보5> Non t'accostar all'urna 마디 5-7	24
<악보6> Non t'accostar all'urna 마디 15-24	24
<악보7> Non t'accostar all'urna 마디 6-8	25
<악보8> Non t'accostar all'urna 마디 9-12	26
<악보9> Non t'accostar all'urna 마디 17-22	26
<악보10> Non t'accostar all'urna 마디 23-25	27
<악보11> Non t'accostar all'urna 마디 24-26	28
<악보12> Non t'accostar all'urna 마디 27-29	29
<악보13> Non t'accostar all'urna 마디 37-44	30
<악보14> Guarda, che bianca luna 마디 1-4	33
<악보15> Guarda, che bianca luna 마디 5-6	34
<악보16> Guarda, che bianca luna 마디 15-16	34
<악보17> Ungeduld 마디 7-10	35
<악보18> Guarda, che bianca luna 마디 1-4	35
<악보19> Guarda, che bianca luna 마디 10-13	36
<악보20> Guarda, che bianca luna 마디 5-10	37
<악보21> Guarda, che bianca luna 마디 15-16, 17-18, 19-20	38
<악보22> Guarda, che bianca luna 마디 20-26	40
<악보23> Da quel sembiante appresi 마디 1-4	43

<악보24> Da quel sembiante appresi 마디 6-12	44
<악보25> Gute Nacht 마디 13-16	45
<악보26> Da quel sembiante appresi 마디 13-14	45
<악보27> Da quel sembiante appresi 마디 17-18	46
<악보28> Da quel sembiante appresi 마디 15-16	46
<악보29> Da quel sembiante appresi 마디 19-20	47
<악보30> Da quel sembiante appresi 마디 21-24	47
<악보31> Mio ben ricordati 마디 1-4	50
<악보32> Mio ben ricordati 마디 5-12	51
<악보33> Mio ben ricordati 마디 13-14	52
<악보34> Mio ben ricordati 마디 15-16	52
<악보35> Mio ben ricordati 마디 19-20	53
<악보36> Mio ben ricordati 마디 13-20	54

I. 서론

고전시대와 낭만시대 동시대를 살았던 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 가곡의 왕이라고 불릴 만큼 600 여곡이 넘는 많은 가곡과 피아노 소나타, 현악 4중주, 합창음악, 교향곡 등 다양한 작품을 작곡하였고 또한 그는 리트(Lied)의 형식을 완성시켰으며, 음악사적으로 리트를 중요한 장르로 끌어올린 작곡가이다.

19세기 당시 독일에서는 낭만주의 서정시의 등장과 함께 피아노의 발전으로 풍부한 표현력을 갖게 된 예술가곡이 전성기를 맞게 되고 이러한 예술가곡의 발달은 슈베르트 이후의 작곡가들에게 큰 영향을 주었다. 또한 예술가곡은 시와 음악이 만나게 되면서 예술성을 지니게 되는데 시와 음악의 밀접함은 독일가곡뿐만 아니라 프랑스가곡에도 영향을 주어 낭만적 멜로디 탄생에도 큰 역할을 한다.

슈베르트 가곡의 특징은 시와 음악의 일치로, 시와 음악이 하나가 되어 그 의미가 제대로 전달되는 것이 중요하다. 그래서 이는 반주부가 화성적으로 받쳐주는 역할뿐 아니라 시어의 의미를 나타내고 선율을 보조하는 위치로 격상되고 인간의 기쁨과 슬픔, 사랑과 분노, 생명과 죽음 등의 감정표현을 세심하게 묘사하면서 그에 맞는 반음계적 진행, 급작스런 전조 등의 방법을 통해 시와 음악의 일치를 만들어냈다.

본 논문에서 다룰 가곡 <4개의 소야곡(Vier Canzonen) D.688>은 이탈리아 텍스트를 가진 가곡이다. 슈베르트는 독일어로 된 가곡을 주로 작곡했고 독일가곡에서 시와 음악의 일치라는 특징을 잘 보여주고 있는데 이탈리아어로 된 가곡에서는 그 특징이 어떻게 나타나는지 알아보려고 한다.

이 작품은 두 명의 시인의 시를 사용하는데 1곡과 2곡은 비토렐리(Jacopo Vittorelli, 1749-1835)의 시로, 3곡과 4곡은 그가 존경했던 메타스타시오(Pietro Metastasio, 1698-1782)의 시를 사용하며 각각 다른 주제를 가진 네 개의 곡으로 구성되어 있다.

본 논문에서는 슈베르트의 생애, 그리고 리트의 탄생과 발전, 슈베르트의 가곡 특징을 살펴본 뒤에 시와 음악의 일치에 중점을 두고 각 소야곡들의 가사의 의미와 형식, 곡 전체에서 보여지는 통일성을 찾아 작품을 해석하고자 한다.

II. 본 론

1. 슈베르트의 생애

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 1797년 1월 31일에 오스트리아 빈에서 초등학교 교장인 아버지의 아들로 태어났다.¹⁾ 경제적으로 어려웠지만 음악을 좋아했던 아버지는 어렸을 때부터 자녀들에게 악기를 가르쳐서 가족이 함께 악기 연주하는 것을 즐겼는데, 슈베르트는 아버지에게 바이올린을, 큰형에게 피아노를 배워 단기간에 연주기술을 익히면서 음악적 재능을 나타내기 시작했다.²⁾

10세부터 오르가니스트 홀처(Michael Holzer, 1757-1834)에게 피아노, 바이올린, 가창법, 그리고 화성학 등의 기초 음악교육을 받았고, 특히 아름다운 목소리를 가졌던 슈베르트는 성악적 재능을 발휘하여 1808년에 지금의 빈 소년소녀 합창단의 전신인 빈 궁정 예배당의 어린이 합창단에 단원이 될 때 동시에 빈의 최고 교육기관인 국립신학교(Stadtkonvikt)의 학생이 되었다.

학교에서 그는 궁정합창단의 오르간 주자인 루치카(Wenzel Ruzicka, 1757-1823)와 궁정 악장인 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)에게 작곡을 배워 작곡을 시작한다. 그리고 합창단뿐만 아니라 학교 오케스트라의 악장을 담당하면서 음악적으로 실력을 쌓아 루치카의 후임으로 오케스트라를 지도하게 되는데, 이때 실내악과 오케스트라에 관한 많은 지식을 배우게 된다. 또한 이 시기에 평생 친구이자 후원자인 법학생 슈파운(Josef von Spaun, 1788-1865)을 만나는데 둘의 만남은 슈베르트가 음악가의 길로 가는 데 중

1) 열네 자녀가 태어났는데 그 가운데 살아남은 다섯 남매 중 네 번째 아들이다.

[출처]이덕희, 음악가와 친구들, p.65.

2) 음악세계 편집부, 명곡해설 라이브러리 작곡가별 13 슈베르트, 김홍언 역, p.17.

요한 역할과 영향을 주었다.

1812년 16세 때 변성기로 인해 더 이상 합창단 생활을 할 수 없어 학교에서 나오고 마침 군대를 가야 할 시기가 된 슈베르트는 군복무를 피하기 위해 1814년 아버지가 재직하시던 학교에 들어가 교사로 일을 하기 시작한다.

교직생활 중에도 작곡의 끈을 놓지 않은 슈베르트는 <F장조 장레미사곡>을 만들어 연주하는데 이때 독창을 맡았던 젊은 성악가 테레제 그롭(Therese Grob, 1798-1875)을 만나 사랑에 빠지지만 테레제 부모의 반대로 이루어지지 못한다.³⁾ 사랑의 감정에 눈을 뜨게 된 그는 그 영향으로 가곡을 작곡하기 시작했고, 이 해에 최초의 낭만적 리트로 꼽히는 <Gretchen am Spinnrade(물레감는 그레첸)>를 작곡한다. 이 곡은 괴테의 희곡 <Faust(파우스트)>에 나오는 노래로 파우스트를 그리워하는 그레첸이 물레를 돌리면서 주체할 수 없는 사랑을 진정시키려고 애쓰는 초조한 심정을 그린 노래이다.⁴⁾

슈베르트는 1811년 14살부터 1828년 그가 죽기 전까지 끊임없는 가곡을 작곡하는데 특히 1815년에서 1816년은 창작을 불태운 시기로 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 쉴러(Friedrich von Schiller, 1759-1805), 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827) 등의 여러 시인들의 시를 가지고 250여 곡에 달하는 가곡을 만들었다. 그 중 괴테의 시를 가장 좋아했으며 그의 시를 가지고 <Erlkönig(마왕)>, <Heidenröslein(들장미)> 등의 명곡을 남겼다.

작곡에 전념하고 싶었던 슈베르트는 1816년에 교사생활을 그만두고 가족들로부터 독립하여 친구인 쇼버(Franz von Schober, 1796-1882)의 집에 머무르며 작곡에만 집중해 <Der Wanderer(방랑자)>, <Wiegenlied(자장가)>, <Der Tod und Das Mädchen(죽음과 소녀)>, <Die Forelle(송어)>등의 작품을 남겼고, 그 중 Der Tod und Das Mädchen과 Die Forelle는 실내악곡

3) 웬디 톰슨, 위대한 작곡가의 생애와 예술(그림과 함께보는 클래식), 정임민 역, pp.90-91.

4) 민은기, 신혜승, 서양 음악의 이해 Classic A to Z, p.171.

의 한 악장으로 연주되어지기도 한다.

한편, 슈베르트의 예술인 친구들은 ‘슈베르티아데(Schubertiade)’라는 모임을 만드는데 이 모임은 슈베르트 음악생활에 영감을 주고 그의 작품을 연주하고 즐기면서 널리 퍼뜨리기 위해 힘썼다. 그 중에서 슈베르트를 가장 사랑하는 성악가 포글(Johann Michael Vogel, 1768-1840)은 그의 가곡을 애창하고 가장 잘 해석해 노래하여 가곡을 알리는 데 큰 힘을 주었다.⁵⁾

하지만 그에게도 어려운 시기가 찾아오게 되는데, 자기 작품에 대한 수요가 많아지면서 1821년에는 가곡집 10개에 대한 판권을 출판업자에게 성급하게 팔아버리기도 하고, 오페라에도 욕심이 있던 슈베르트는 1823년까지 17개의 무대용 작품을 작곡하지만 그중 <Rosamunde(로자문데)>만 남고 나머지는 성공을 거두지 못해 오페라에 대한 열망을 이루지 못한다.⁶⁾

이 시기에 슈베르트는 원인을 알 수 없는 병에 걸려 힘든 상황임에도 불구하고 활발한 창작활동을 통해 피아노를 위한 <Wanderer Fantasie(방랑자 환상곡)>과 <미완성 교향곡>, 뮐러의 시를 가지고 주제가 서로 연결되어 줄거리가 있는 가곡의 묶음인 연가곡 <Die Schöne Müllerin(아름다운 물방앗간의 아가씨)>와 곧 다가오는 자신의 죽음을 암시하는 <Die Winterreise(겨울 나그네)>를 작곡한다.

1928년 10월 그는 마지막 주요 작품인 소프라노, 피아노와 클라리넷 조주 Obligato⁷⁾를 위한 <Der Hirt auf dem Felsen(바위 위의 목동)>을 남기고 11월 19일 사망한다. 슈베르트가 세상을 떠난 지 40년이 흐른 후 <미완성 교향곡>이 연주되었고 그제서야 세상 사람들은 슈베르트의 놀라운 천재성을 알게 되었다.⁸⁾

5) 이덕희, 음악가와 친구들, p.77.

6) 웬디 톰슨, 위대한 작곡가의 생애와 예술(그림과 함께보는 클래식), 정임민 역, p.92.

7) 하나의 성악과 협주하는 성부, 반주 악기 외에 다른 악기가 함께 조주하는 것.

8) 민승기, 신혜승, 서양 음악의 이해 Classics A to Z, p.293.

31년의 짧은 생애에도 불구하고 슈베르트는 가곡 이외에도 교향곡, 피아노 소나타, 합창음악, 오페라에 이르기까지 엄청난 양의 훌륭한 음악적 유산을 남겼다.

슈베르트의 서거로 인한 아픔과 안타까움, 슬픔을 오스트리아 시인이자 작가인 그릴파르처(Franz Grillparzer, 1791-1872)는 묘비문에 이렇게 애도하고 있다. DIE TONKUNST BEGRUB HIER EINEN REICHEN BESITZ; ABER NOCH VIEL SCHOENERE HOFFNUNGEN: 음악의 근본적인 힘과, 음악의 아름다운 미래의 희망이 사라지고 말았다.

2. 리트(Lied)의 탄생과 발전

리트(Lied)는 독일어로 가곡을 의미한다. 리더(Lieder)는 Lied의 복수형이며, 18세기 후반 출현하여 19세기 독일 낭만주의의 중요한 성악장르가 된 독일 예술가곡을 의미한다. 9)

리트의 탄생일은 슈베르트가 <물레감는 그레첸>을 작곡한 날인 1814년 10월 14일로¹⁰⁾ 독일가곡 역사상, 이 가곡을 낭만파 예술가곡의 시작으로 보기도 한다. 슈베르트는 리트를 새로운 장르로 개척했고, 19세기 독일 낭만주의 예술가곡의 전형을 이루어 놓은 작곡가로 평가되고 있다. 11)

17세기 바로크의 단성 음악인 모노디(monody)는 통주저음의 반주가 딸린 단선율의 성악곡으로 독창과 반주가 분리된 형태를 가지고 있다. 이 모노디는 단순한 반주에 낭송양식(레치타티보)이었는데 가곡이라는 독립된 양식으로 발전되지 못하고 오페라, 오라토리오, 칸타타 등의 레치타티보나 아리아가 되었다. 12)

18세기 고전주의 시대 리트는 글룩(Christoph Willibald Gluck, 1714-1787), 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)와 베토벤 (Ludwig von Beethoven, 1770-1827)을 거치며 발전되었다. 이 시대에는 기악음악을 선호하여 교향곡, 실내악 분야에서 많은 발전이 있었지만 반면에 가곡은 중요하게 생각하지 않아 많은 작품을 남기지 않았다. 그렇지만 당시 글룩, 하이든, 모차르트의 가곡을 살펴보면 피아노와 성악 선율 사이의 상호 작용을 통해 고급스러우면서 세련된 스타

9) Carol Kimball, <Song(하권)>, 채은희 역, p.38.

10) 위에 책, p.35.

11) 최하나, F.P.Schubert의 연가곡 「Die Schöne Müllerin, op.25」 분석연구 (석사학위논문, 경희대, 2015), p.8.

12) 박예미, 슈베르트의 <강 위에서, Auf dem Strom D. 943>와 <마위 위의 목동, Der Hirt auf dem Felsen D. 965> 연구 (석사학위논문, 숙명여대, 2014), p.5.

일을 보여주고 있다. 그 중 베토벤은 리트 발전의 과도기적 존재로 발명된 피아노라는 악기의 역량을 넓히고 슈베르트에게 큰 영향을 주었다. 13)

또한 독일에서는 두 가지 유형의 가곡 흐름이 있었는데 하나는 술츠(Johann Abraham Peter Schulz, 1747-1800), 라이히아르트(Johann Friedrich Reichardt, 1752-1814), 켈터(Carl Friedrich Zelter, 1758-1832)로 대표되는 북독일 악파의 가곡이다. 그들은 가곡을 민요와 같은 단순한 노래로 보고 음악은 시에, 반주는 노래 선율에 종속되어야 한다고 주장했다.

다른 또 하나는 줌슈티크(Johann Rudolf Zumsteeg, 1760-1802)와 뢰베(Carl Loewe, 1796-1869)로 대표되는 남독일과 오스트리아의 발라드이다. 발라드는 영국과 스코틀랜드의 인기 있는 발라드를 모델로 한 것으로 모험과 초자연적인 사건을 내용으로 하는 서사시에 노래를 붙인 것으로, 음악은 선율 부분과 대화체 부분으로 구성되고 극적 요소가 자주 나온다.¹⁴⁾ 이러한 발라드 형식이 지닌 극적인 특성이 슈베르트에게 영향을 끼쳤고, 리트를 극적인 영역으로 넓혔으며 피아노가 단순한 반주에서 성악의 동반자라는 위치까지 오르면서 시의 의미를 지지, 설명, 강조하는 일을 성악 선율과 함께 대등하게 나누어 맡게 된 것이다. 19세기 초에 이르러 리트는 작곡가의 능력을 발휘하는 데 가장 적합한 표현수단이 되었다.¹⁵⁾

이러한 가곡의 과도기적 발전과 더불어 19세기의 가곡이 발전하게 되는데 발전 배경이 된 몇 가지 요소들이 있다.

첫 번째 새로운 독일 서정 시문학의 발전이다. 19세기 가곡의 부흥은 18세기에 시작된 문학발전에 힘입은 것으로 18세기 괴테의 작품에서 절정을 이루었던 서정시 유행을 시작으로 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857), 뢰케르트(Friedrich Rückert,

13) Carol Kimball, <Song(하킨)>, 채은희 역, p.36.

14) 박예미, 슈베르트의 <강 위에서, Auf dem Strom D. 943>와 <마위 위의 목동, Der Hirt auf dem Felsen D. 965> 연구 (석사학위논문, 숙명여대, 2014), pp.6-7.

15) Grout and palisca, A History of Western Music, 편집부 역, p.657.

1788-1866), 피리케(Eduard Mörike, 1804-1875)와 같은 시인들이 괴테의 뒤를 이어 독일가곡 발전에 큰 영향을 주었다.¹⁶⁾ 시인들은 자연, 밤, 그리움, 환상, 달빛, 신비 등의 주제로 19세기 작곡가들에게 풍부한 서정시와 가곡을 향한 제한 없는 가능성을 제공하였고, 음악과 시를 한데 어우르려는 작곡가들의 노력이 더해져 시와 음악이 조화를 이루는 예술가곡이 탄생하게 되었다.¹⁷⁾ 서정시 문학의 발달은 음악에 깊은 영향을 주었으며 동시에 음악은 시의 함축된 감정을 보다 강화하거나 충실하게 실현시켜 주었다. 따라서 예술가곡은 기초가 되는 시의 감정에 따라 다양한 형태를 갖게 된다.

두 번째 피아노 반주부의 표현력 강화이다. 피아노는 이탈리아 크리스토포리(Bartolomeo Cristofori, 1655-1731)¹⁸⁾에 의해 발명되었고, 피아노의 전 단계인 클라비코드와 하프시코드를 거쳐 정교한 악기인 피아노로 발전되었다. 원래의 이름은 *pf* 또는 *fp*로 불려졌고, 페달이 개발되면서 썸머의 자유로운 표현이 가능해졌다. 따라서 18세기 후반에 피아노가 조금 더 유연하고 표현적이며 역동적으로 다재다능해지자 피아노는 독주악기로서 그리고 가곡을 위한 반주악기로서 클라비코드와 하프시코드를 대신하게 되었다.¹⁹⁾ 피아노는 19세기 리트 발전의 기초적인 악기이고, 기술적인 표현의 역량이 강화된 것은 리트의 발전 과정에 중요한 요소가 되었다. 피아노는 단순히 반주 역할이 아닌 성악 선율과 동등한 중요성을 갖게 되면서 화음과 아름다운 멜로디의 표현이 가능해지고, 시의 분위기를 고조시키고 단어의 의미까지 나타낼 수 있게 되었다.

16) Lorraine Gorrell, 19세기 독일가곡, 심송학 역, p.10.

17) Carol Kimball, <Song(하빈)>, 채은희 역, p.36.

18) 이탈리아의 악기 제작자이며 현재 피아노 포르테 또는 단순한 피아노로 알려져 있는 포르테 피아노를 발명한 인물이다.

19) Lorraine Gorrell, 19세기 독일가곡, 심송학 역, p.68.

세 번째 중산층의 역량 확대이다. 19세기에 들어서면서 연주시장에도 많은 변화가 일어나는데 소수의 교양 있는 음악 청중에서 중산 계급층 대중들로의 변화이다. 왕족이나 귀족의 후원 아래서 음악 창작을 하던 상황은 계몽주의와 프랑스 대혁명을 거치며 새롭게 부상하는 중산층이 연주시장에 합류하면서 상업적인 음악시장과 연주문화로 바뀌게 되어 작곡가들은 이 상황에 부응하게 되고 중산층의 여흥의 욕구에도 관심을 갖게 되었다. 중산층 대중들은 공공 연주회장에서 음악회를 관람하기도 하고 가정에서 새롭게 창작된 가곡이나 챔버 음악들을 연주하는 새로운 음악문화를 형성하게 된다. 귀족문화에서 일반 대중문화로 더욱 확대된 음악시장의 영향은 리트 발전에 박차를 가한다.²⁰⁾

정리하자면 이렇듯 피테를 중심으로 하이네, 아이헨도르프, 피리케 등 시인들의 서정시 문학의 발전과 더불어 더욱더 표현력이 강화된 피아노의 등장, 사회, 정치적인 중산층의 확대는 19세기 낭만주의 시대를 예술가곡의 부흥기로 이끄는 중요한 요소들임에 분명하다.

이러한 요소들을 토대로 슈베르트는 묘사적이며 색채감 있는 반주부와 그들과 잘 조화된 아름다운 선율로 자신만의 고유한 스타일을 만들어 리트라는 장르의 표현가능성을 보여주었으며, 뒤이어 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 피아노 반주부를 강조하면서 성악 선율과 동등한 파트너 자리로 이끌었다. 또한 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 멜로디 선율과 베이스 라인들을 고전주의 시대 형식의 조성 구조를 따랐고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 가사와 음악의 최고의 결합을 이끌어내기 위해 섬세하게 디테일을 살렸다. 슈베르트를 시작으로 볼프, 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949) 등에 이르기까지 작곡가들은 자신만의 스타일로 가곡을 소화하고 발전시키며 19세기 예술가곡의 새로운 시대를 열게 된다.²¹⁾

20) 정복주, *채은희, 성악예술*, p.312.

21) Carol Kimball, <Song(하권)>, *채은희 역*, p.35.

3. 슈베르트 가곡의 특징

가곡의 왕 슈베르트는 “나는 세상에 아무 목적도 없이 다만 곡을 쓰기 위해서 왔다”²²⁾라는 말을 남긴 것처럼 짧은 생애에도 불구하고 600여 곡이 넘는 가곡을 작곡하였다.

그의 가곡들은 19세기 독일 리트의 중요한 초석을 형성하였고, 슈베르트 뒤를 이은 19세기 작곡가들은 모두 그들의 출발점으로서 슈베르트의 곡을 택했다. 슈만, 브람스, 그리고 불프는 슈베르트의 가곡을 칭송했고 그들의 작품을 평가하는 데 있어서 슈베르트를 항상 염두에 두었다. 이렇듯 후에 작곡가들에게 기본이 될 만큼 슈베르트의 가곡은 가곡이 보여줄 수 있는 다양하고 매력적이고 세련된 기법들을 보이고 있는데 어떻게 표현하였는지 그 특징들을 살펴보고자 한다.

1) 시

슈베르트는 시를 음악에 적극적으로 사용한 첫 번째 작곡가로 알려져 있는데 유명한 시인의 시부터 잘 알려지지 않은 시인의 시까지 다양하게 시를 선택하였다. 시인 괴테는 모차르트, 베토벤 시기엔 유명하지 않았지만 괴테의 시와 슈베르트의 멜로디가 만나면서 괴테라는 이름을 알리게 되었고 그 시기에 가장 중요한 시인으로 자리잡게 된다. 슈베르트는 66편이나 되는 괴테의 시에 곡을 붙였고, 이 외에도 잘 알려진 쉴러, 하이네와 슈베르티아테의 일원인 마이어호퍼(Johann Mayerhofer, 1787-1836), 쇼버(Franz Von Schöber, 1796-1882) 등의 시인의 시에 곡을 붙여 새로운 곡을 탄생시켰다.²³⁾

<표1>²⁴⁾

22) Carol Kimball, <Song(하)>, 채은희 역, p.54.

23) 음악세계 편집부, 명곡해설 라이브러리 작곡가별 13 슈베르트, 김홍언 역, p.316.

24) 임수정, 슈베르트 「백조의 노래」 D.957 중 하이네의 시에 의한 6개 가곡 연구 (석사학위논문, 성신여대, 2013), p.24.

<표1> 슈베르트의 가곡에 사용된 대표적인 시인과 작품의 수

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)	66
Wilhelm Müller (1794-1827)	45
Friedrich von Schiller (1759-1805)	41
Ludwig Hölty (1748-1770)	23
Friedrich Schlegel (1772-1829)	16
Friedrich Klopstock (1724-1803)	13
Matthias Claudius (1740-1815)	12
August Wilhelm Schlegel (1767-1845)	10
Heinrich Heine (1797-1856)	6
Novalis (1772-1801)	6
Friedrich Rückert (1788-1866)	5
Daniel Schubart (1739-1791)	4
August von Platen (1796-1835)	2
Ludwig Uhland (1787-1862)	1
Franz Grillparzer (1791-1872)	1

그리고 슈베르트 연가곡에는 유명한 <아름다운 물방앗간의 아가씨>와 <겨울 나그네>가 있는데 뮐러의 시를 사용하여 46곡에 달하는 좋은 작품을 남겨 두 작품을 통해 후세에까지 슈베르트의 이름을 알리게 된다.

보통 가사의 주제는 밤, 꿈, 죽음, 방랑, 신비, 채워지지 않는 갈망 등의 낭만적 가사를 선택하였고, 곡들은 가사의 내용과 완전한 통일을 이루며 내면적인 표현까지 곡에 담았다. 슈베르트는 각각의 시의 의미를 살리면서도 시에 자신이 생각하는 감정과 특징을 불어넣음으로써 음악적 구조와 적절히 결합하여 자신만의 아름다운 곡을 만들었다. 25)

25) Lorraine Gorrell, 19세기 독일가곡, 심송학 역, p.24.

2) 형식

슈베르트는 서정적 시와 음악의 조합을 위해 다양한 형식을 사용하였고 그의 가곡은 4가지 형식으로 나누어 볼 수 있다.

첫 번째, 가사의 절마다 같은 선율이 반복되는 유절형식(Strophic form)으로, 유절형식은 단순성을 지니고 음악적 후렴이 거의 없는 것이 특징으로 대표적 작품에는 <Seligkeit(행복)>, 괴테의 시에 붙인 <Heidenröslein(들장미)>가 있다.²⁶⁾

두 번째, 매 악절마다 유사한 음악을 기초로 하지만 가사의 의미에 맞는 표현을 위해 반주부나 선율의 일정부분이 달라지는 변형 유절형식(modified strophic form)으로, 대표작품으로는 <Ständchen(세레나데)>, <Lachen und Weinen(웃음과 울음)>이 있다.

세 번째, 가사의 각 절의 내용에 따라 선율과 반주가 달라지는 통절형식(through-composed form)으로, 괴테 시에 붙인 <마왕>과 <Die Junge Nonne(젊은 수녀)>에서 볼 수 있다. 마왕에서는 말이 질주하는 모습을 피아노 반주부의 불길한 셋잇단음표로 시작하여 해설자, 공포에 떨고 있는 아이, 아이를 위로하는 아버지의 모습을 통절형식으로 한 편의 드라마처럼 표현하였다.²⁷⁾

네 번째, 각기 다른 빠르기와 분위기가 엮여져서 극적 내용이 전개되는 노래 형식으로 <Der Wanderer(방랑자)>와 같은 작품이 있다.²⁸⁾ 이처럼 가곡의 형식은 단순한 형식에서 극적 내용이 전개되는 형식까지 다양한 형태를 갖게 된다.

26) Lorraine Gorrell, 19세기 독일가곡, 심송학 역, p.132.

27) 한선경, F. Schubert의 가곡 「Der Hirt auf dem Felsen Op.12」에 관한 연구 (석사학위논문, 성신여대, 2012), p.19.

28) 이경숙, 예술가곡의 이해, p.25.

3) 화성

슈베르트는 화성을 실험적이고 화려하게 범위를 넓히고 효과적으로 사용하여 곡의 분위기를 나타내고 때론 가사의 내용에 따라 화성을 변화시켜 극적인 표현을 하는 것이 그의 장점 중 하나이다.

장조와 단조의 대조나 3도 관계의 조성으로 전조하는 성향 또는 먼 조성으로의 갑작스런 진행 등의 조바꿈이 점점 긴장감을 조성하고 분위기를 고조시키는 역할을 한다. 그리고 슈만 이후에 다양하고 빈번하게 사용된 증6도, 감7도 화음이 이미 효과적으로 사용되었고 반음계의 사용까지 더해져 음악적으로 풍부하게 표현하였다.²⁹⁾

이러한 슈베르트의 다양한 화성적 표현은 그의 가곡에서 가사를 음악으로 묘사하기 위한 중요한 수단으로 사용되었으며 이것이 낭만음악의 특징이기도 하다.³⁰⁾

4) 선율

하이든, 모차르트와 같은 많은 위대한 빈의 작곡가들은 멜로디에 관심이 많았는데 슈베르트는 그 절정기에 활동한 작곡가로 그의 선율은 아름답고 긴 선율을 사용하는 것이 특징이다. 따라서 연주자들은 긴 프레이즈를 이어갈 수 있는 긴 호흡을 가지고 넓은 음역을 소화할 수 있어야 한다. 또한 시의 성격과 특성, 상황들을 그대로 선율에 밀접하게 표현되도록 하였으며 트릴(trill), 멜리σμα(melisma), 레치타티보(recitativo)적인 다양한 장식적 요소를 선율에 도입함으로써 곡의 분위기를 좀 더 극적으로 표현하도록 하였다.

29) 음악세계 편집부, 명곡해설 라이브러리 작곡가별 13 슈베르트, 김홍언 역, p.316.

30) 박예미, 슈베르트의 <강 위에서, Auf dem Strom D.943>와 <바위 위의 목동, Der Hirt auf dem Felsen D.965>연구 (석사학위논문, 숙명여대, 2014), p.29.

5) 피아노

마지막 특징으로는 분위기 묘사에 대한 무한한 가능성을 부여받은 피아노 반주어법의 확립이다.³¹⁾ 선율에서 잘 표현될 수 없었던 인물의 감정이나 시의 내용을 반주부에서 생생하고도 섬세한 묘사와 강조로 충분히 표현함으로써 성악과 반주가 동등한 파트너로 자리잡게 된다.

슈베르트 반주부에는 묘사적인 음악이 큰 군단을 이루는 것처럼 보이는데 크게는 모든 종류의 물에 관한 패턴들(돌아가는 물레바퀴, 빼격거리는 풍향기, 거품 이는 시냇가), 자연을 떠올리는 패턴들(속삭이는 바람들, 살랑거리는 나뭇잎들, 무생물의 대상들과 그 소리들)로 나누어진다. 이러한 피아노 반주는 그가 추앙했던 베토벤의 피아노 작품들에서 발견되는 형태와 스타일들에 영향을 받은 것이다.³²⁾

슈베르트는 전주, 간주, 후주를 사용하는데 선율을 인도하고 연결하는 진행상의 주요한 역할을 담당한다. 대부분의 곡은 긴 전주에서 곡의 전반적인 분위기를 표현하고, 충분히 표현되지 않은 부분은 간주를 통해 표현하기도 하는데 이런 경우 후주를 짧게 마무리하는 특징이 있다.

슈베르트는 이러한 음악적 특징들을 자신만의 고유한 스타일로 통합시켜 곡의 통일감을 주었고, 그는 시의 본질과 분위기를 잘 이해하며 시의 내용에 맞게 아름다운 긴 선율과 풍부한 화성, 더 큰 표현력을 가진 반주부를 사용하였다. 슈베르트의 가곡은 어느 곡에서도 작위적이거나 부자연스러움이 없고 모든 것이 자연스럽게 흘러가서 너무도 아름다운 노래를 만들고 있다.³³⁾

31) 이경숙, 예술가곡의 이해, pp.24-25.

32) Carol Kimball, <Song(하권)>, 채은희 역. p.55

33) 이경숙, 예술가곡의 이해, p.25.

4. <Vier Canzonen(4개의 소야곡) D.688>에 관한 연구분석

1) <Vier Canzonen(4개의 소야곡) D.688>의 작품배경

이 작품은 유명한 거장을 위해 만들어졌거나 오페라적인 패러디를 의미하는 것이 아니고 이 시대의 시대적 상황인 왕족이나 귀족만 향유하던 음악이 중산층으로 확대되면서 음악교육 수준이 높지 않은 사람들까지 편하게 즐기 위한 음악으로 만들어진 곡이다. 또한 슈베르트가 매우 좋아했던 한 소녀를 위해 작곡되었는데, 그 소녀의 이름은 패니(Fanny-본명 Franzika Roner von Ehrenwerth)로 슈베르트의 가장 오래된 친구인 슈파운과 결혼하였으며, 그녀의 직업은 거장은 아니지만 평범한 성악가였다고 한다.³⁴⁾

이곡은 4개의 단편으로 이루어져 있는데, 1곡과 2곡은 이탈리아의 시인인 비토렐리(Jacopo Vittorelli, 1749-1835)의 시와 3곡과 4곡은 이탈리아의 극사인 메타스타시오(Pietro Metastasio, 1698-1782)의 시를 사용하였다.

비토렐리는 베네치아 출생으로 예수회에서 교육받았다는 내용 이외에 알려진 것이 거의 없다. 반면에 메타스타시오는 훌륭한 작사가로, 800개가 넘는 오페라에 그의 가사가 사용되었는데, 슈베르트 이전에 비발디(Antonio Vivaldi, 1678-1741), 헨델(Georg Friedrich Händel, 1685-1759), 페르골레지(Giovanni Battista Pergolesi, 1710-1736), 글록(Christoph Willibald Gluck, 1714-1787), 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 케루비니(Luigi Cherubini, 1760-1842) 등에 이르기까지 25명의 작곡가들이 그의 가사를 사용할 만큼 유명세를 떨쳤다. 그가 첫 번째로 대본을 쓴 장편 오페라는 <Didone abbandonata(버림받은 디도네)>였고, 오페라를 많이 작곡한 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)는 오페라 <Betulia liberata(해방된 베틀

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

리아)>와 <La Clemenza di Tito(티토 황제의 자비)>의 17개나 되는 아리아에 메타스타지오의 대본을 사용한 것으로 알려진다.³⁵⁾

이 시대에 주로 오페라가 연주되던 곳은 극장으로 살리에리는 메타스타지오에게 극장에 관한 지식을 알려주었고, 자연스럽게 살리에리의 제자였던 슈베르트는 메타스타지오를 존경하게 되어 그의 시를 가지고 8편의 가곡을 작곡하게 되는데 가곡들을 살펴보면 이와 같다. <표2>^{36) 37)}

<표2> 메타스타지오의 시로 작곡한 가곡

곡명	작곡 연도
Penza, che questo istante	1813
Son fra l'onde	1813
Vedi quando adoro	1816
(Vier Canzonen) 3. Da quel sembiante appressi 4. Mio ben ricordati	1820
(Drei Gesänge) 1. L'incanto degli occhi 2. Il traditor deluso 3. Il modo prender moglie	1827

이 <4개의 소야곡>은 두 명의 시인의 시를 사용하였고, 이 시들은 연결성이 없는 각각의 시들이지만 곡의 전체적인 구성을 볼 때 유기적이기도 하고 통일감도 주며 때론 대조적인 모습을 보이기도 한다.

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

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

37) 유진이, Franz Peter Schubert의 가곡 <Vier Canzonen, D.688>에 관한 연구 (석사학위논문, 성신여대, 2004), p.27.

독일가곡은 곡을 묘사적이면서 가사 하나하나를 세밀하게 표현해야 하지만 이탈리아어로 작곡된 이 곡은 곡의 전체적인 선율의 흐름에 따라 부드럽고 매끄럽게 표현해야 하고 벨칸토 창법을 가지고 긴 호흡으로 프레이즈를 소화해야 하며, 전체적으로 중음의 음역들이 많이 나오는데 발성적으로 무리 없이 안정적이게 연주해야 하는 특징을 가지고 있다. 38)

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

2) 음악 분석

① Non t'accostar all'urna (가까이 오지 말아요)

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

가까이 오지 말아요,
내 유골을 담은 항아리에
이 거룩한 땅은
내 슬픔을 위해 구별된 곳이니,

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

그대의 현화도 사양하겠어요,
그대의 애곡도 원치 않아요
망자에게 무슨 소용이겠어요?
몇 방울 눈물과 몇 송이 꽃들이?

Empia! Dovevi allor
Porgermi un fil d'aita.
Quando traéa la vita,
In grembo dei sospir.

나쁜 사람! 대체 당신은 꼭
내게 동아줄을 던져주어야만 하나요
그게 내 생명을 끌어내어
그대 한숨 그대 가슴에 들일터인데.

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

누구를 위해 쓸데없이 자꾸 울어서
숲의 귀를 멀게 할 작정인가요?
슬픈 그림자를 정중히 대해줘요,
그리고 잠들게 해 주세요.³⁹⁾

39) 번역은 나성인에 의한 것으로 중역으로 번역한 것임.

첫 번째 곡인 Non t'accostar all'urna는 사랑받지 못하고 죽은 이들의 비통함을 그린 작품으로 경건하면서 종교적인 분위기를 가지고 있다. 가사는 오랜 세월 동안 메타스타지오의 것으로 알려졌지만 후에 비토렐리가 쓴 것으로 밝혀졌고, 이 작품이 작곡되고 10년 지난 1830년에 젊은 작곡가인 베르디(Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, 1813-1901)가 다시 사용하면서 더 유명해졌다.⁴⁰⁾

시의 각운은 1연의 1, 2, 3행은 -a로, 4, 8행은 -or이고 5, 6, 7,행은 -i이며 2연의 1, 4, 8행은 -r로, 2, 3, 6, 7행은 -ta로 이루어져 있다. <표3>

<표3> Non t'accostar all'urna 시의 각운

1연		
1행	all'urna	a
2행	rinserra	a
3행	terra	a
4행	dolor	b
5행	giacinti	c
6행	pianti	c
7행	estinti	c
8행	fior	b
2연		
1행	allor	a
2행	d'aita	b
3행	vita	b
4행	sospir	a
6행	foresta	b
7행	mesta	b
8행	dormir	a

40) The Hyperion Scubert Edition, Hyperian Records limited, CDJ33009, 1989.

이 곡은 44마디로 이루어진 3부분 형식의 곡으로 4/4박자이며 빠르기는 Andante moto로 느린 움직임 을 가지고 차분하면서도 장엄하지만 너무 무겁 지는 않은 분위기이다. 조성은 C Major에서 e minor, 다시 C Major에서 나 란한 조인 a minor, 마지막으로 다시 C Major로 전조하고 있다. 전체 음역 (range)⁴¹⁾은 C Major의 으뜸음인 c'음에서 g''음까지 사용하고 4곡 중에서 가장 넓은 음역을 사용하고 있다. <표4>

<표4> Non t'accostar all'urna 형식 구성

박자	4/4박자							
빠르기	Andante moto							
조성	CM - em - CM - am - CM							
음역	c' - g''							
구조	전주	A	간주	B	간주	C	A'	후주
마디	1-4	5-12	12-14	14-22	22-23	24-31	32-43	43-44

41) 곡에서 나타나는 가장 낮은 음과 가장 높은 음의 범위.

전주는 마디 1-4로 마디 5부터 시작되는 성악 선율을 미리 노래하면서 곡 전체의 분위기를 담고 있다. 전주의 특징은 순차적으로 상행한 후에 도약 하행하는 아취(arch)형태와 반감7화음을 사용하여 강조하는 구조를 가지고 있다. <악보1>

<악보1> Non t'accostar all'urna 마디 1-4

아취형태는 각 부분(A, B, C)에서 유사하게 나타나고 반음계적 비화성인 반감7화음뿐만 아니라 부속7화음 부감7화음을 사용하여 곡의 통일성을 이룬다. <악보2, 3, 4>

<악보2-A> Non t'accostar all'urna 마디 5-8

<악보3-B> Non t'accostar all'urna 마디 9-12

순차 진행 & 도약 하행

9
Que - sta pie - to - sa - ter - ra è sa - cra al mio do - lor

<악보4-C> Non t'accostar all'urna 마디 32-35

A' Tempo I. 순차 상행 & 도약 하행

A'
Tempo I.
32
Ah che d'inyu - til pian - to as - sor - di la fo - re - sta? Ris

이 곡의 멜로디 라인을 보면 순차 상행하여 도약 하행하는 진행으로 가벼울 수 있는 분위기를 마디 5-7, 마디 15-24의 반주부에 지속저음(pedal point)을 사용하여 사랑받지 못하고 죽은 이들의 비통함을 무게감 있게 잡아주고 강조하고 있다. <악보5, 6>

<악보5> Non t'accostar all'urna 마디 5-7

5
Non t'ac - costar all' — ur - na, che l'os - se mie rin -

5
pp

pedal point

<악보6> Non t'accostar all'urna 마디 15-24

14
Ric - cu - so i tuoi già - ein - ti non vo - glioi tuoi

14

pedal point

18
pian - ti che gio - van a - glie - stin - ti due

18

21 Recit.

la - grime, du - e fior? Empia! dovevial -

21 *cresc.* *f*

슈베르트 가곡의 특징은 시와 음악의 일치인데 첫 번째 곡에서도 잘 보여주고 있다. 그 예로 마디 7 넷째 박에 나오는 rinserra(묻히다)를 표현하기 위해 강한 비화성음들을 사용하며 8도 하행 도약하는데 이것은 text painting⁴²⁾기법을 잘 보여준다. <악보7>

<악보7> Non t'accostar all'urna 마디 6-8

6 8도 도약 하행

che l'os - se mie rin - ser - ra.

6 *f*

마디 9-10부터 e minor로 전조하여 앞과는 다른 분위기를 조성하고 선율을 지속한 후에 도약하면서 감7화음을 사용하여 Queta pietosa terra(이 거룩한 땅은)를 강조하였다. <악보8>

42) 가사의 내용에 따라 선율이나 화성이 변하는 것.

<악보8> Non t'accostar all'urna 마디 9-12

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

e minor iv vii° (감7화음) i6 iv V7 i

마디 17과 마디 21에 voglio(원하다), lagrime(눈물)를 강조하기 위해 8도 도약과 lagrime는 붓점까지 사용하였으며 반주부에는 장조 안에서 단조 느낌을 주는 변성화음⁴³⁾과 부감7화음을 사용하여 무거운 분위기를 조성한다. 슈베르트는 가사와 화성과의 긴밀한 관계를 위해 도약을 하여 가사를 강조하고, 부속화음을 사용하여 가사의 특정한 단어를 표현하고 있다. <악보9>

<악보9> Non t'accostar all'urna 마디 17-22

vo - gli o i tuoi pian - ti che gio - van a - glie -

[i 변성화음] vii°7/V 부감7화음] V [vii°7/ii 부감7화음] V7

43) accordo alterato, 그 조에 고유의 것이 아닌, 임시로 변화된 음을 포함한 화음. 중 6도화음.
[출처] 음악용어사전

20 8도 도약 하행

stin - ti due la - grime, du - e fior?

[I] i vii°7/V] V [vii°7/ii]

변성화음 부감7화음 부감7화음

간주 부분인 마디 23에서는 반주성부가 확장되면서 한 박자마다 화성이 변화되고 *cresc.*를 사용하여 다이내믹을 살려서 곡을 클라이막스로 이끌고 있다. <악보10>

<악보10> Non t'accostar all'urna 마디 23-25

23 Recit.

한 박자씩 변화하는 화성

Empia! do-veial - lor por - germi un

cresc. *f* *f* *p*

V7 [vii°7/ii] V7 [vii°7/ii] V7

마디 24-26에는 특이하게 레치타티보가 등장하는데, 슈베르트는 사랑과 슬픔, 그리움, 분노, 흥분의 상태를 선율과 시어의 결합을 통해 하나의 가곡으로 형상화시키는데 여러 기법 중 오페라의 레치타티보의 방법을 선택하여 강조하고 싶은 부분을 강조하였다.⁴⁴⁾ “Empia! Dovevi allor Porgermi un fill d’aita(나쁜사람! 대체 당신은 꼭 내게 동아줄을 던져주어야만 하나요)”에서 레치타티보를 사용해 혼란과 흥분 상태의 감정 변화를 나타냈고, 이것은 가곡 안에 오페라 기법인 세나형식⁴⁵⁾을 사용한 것이라고 할 수 있다.

<악보11>

<악보11> Non t’acostar all’urna 마디 24-26

24 **Recit.**
Empia! do-vevial - lor - por - germi un fill d'a - i - ta,
24 *f* *p*

44) 박수연, Franz Peter Schubert 가곡 D.688 네 개의 소야곡에 관한 분석연구 (석사학위논문, 조선대, 2009), p.29.

45) 오페라에 있어 레치타티보와 아리아의 중간적 가곡으로 극적인 내용을 갖는 형식

이 곡의 클라이막스인 마디 27-29에서 성악 선율을 보면 2도씩 상행 진행하고 *cresc.*로 점점 커지면서 *Largo*까지 분위기와 감정을 끌어올린다.

*Largo*의 *dei sospir*에서 8도 도약하고 다이내믹도 *f*에서 *p*로 변화하며 마음속 탄식의 감정을 나타내고 있다. 또한 반주부에는 두 박자씩 화성이 변화하는데 반감7화음, 속7화음, 증6화음(Gr.6)⁴⁶을 사용하여 선율과 더불어 분위기를 만든다. <악보12>

<악보12> Non t'accostar all'urna 마디 27-29

27 *Largo*
8도 도약 하행

quan - do tra - é a la vi - ta in grem - bo dei sos - pir.

p *cresc.* *f* *p*

i6 ii°⁶/₅ V⁴/₃/iv iv6 Gr.6 V

반감7화음 속7화음 증6화음

다시 A'가 반복되고 마디 38-44까지 살펴보면 마디 38에 *e lasciala dormir*(그리고 잠들게 해 주세요)는 e음에서 low e음로 하행하고 마디 39에 위종지⁴⁷를 한 후 다시 반복하여 e음에서 low c음으로 더 아래로 확장하여 한번 더 강조하고 있다. 마지막으로 마디 41에 IV^b 변성화음을 사용하여 변격

46) 증화음의 일종. 외성, 또는 내성과 외성 사이에 증 6도를 가진 화음으로 증6도 중 아래쪽의 음은 어느 장조 혹은 단조의 딸림음이 으뜸음으로 반음 하행 이끔음을 이루며, 1에서 발생하는 병행5도는 모차르트 5도라고 사용되었다. [출처] 파퓰러음악용어사전 & 클래식음악용어사전

47) V(V7)가 I에 기대를 저버리고 VI으로 나아가는 것으로 곡의 끝 부분을 장식적으로 연장시키기 위해 사용되며 허위종지, 거짓종지라고 한다. [출처] 음악용어사전, 파퓰러음악용어사전 & 클래식음악용어사전

중지⁴⁸⁾로 마무리되고 반주부가 성악선율을 받아 응답하며 끝난다.

<악보13>

<악보13> Non t'accostar all'urna 마디 37-44

37 8도 하행
e la - scia - la dor - mir, ris - pet - ta un om - bra

37 위중지

41 10도 하행 선율 응답
me - sta e la - scia - la dor - mir.

I [IV iv] I
변성화음

48) 바른마침의 대립어. 바른마침이 딸림화음에서 으뜸화음으로 마치는 것에 대해, 비금딸림화음 또는 그 대리화음(II도의 5, 6화음이나 나폴리 6화음 등)에서 으뜸화음으로 마치는 것을 말한다. 특히 이 마침은 찬송가의 <아멘> 부분에 사용되기 때문에 <아멘 마침>이라고도 한다.

[출처] 파폴러음악용어사전 & 클래식음악용어사전

② Guarda, che bianca luna (보라, 저 달 얼마나 하이얀지)

Gruarda, che bianca luna,
Guarda che notte azzurra,
Un'aura non susurra,
Nò, Non tremola uno stel.

보라, 저 달 얼마나 하이얀지,
보라, 저 밤 얼마나 푸르른지,
산들바람 한 가락도 바스락 앓고
풀 한 포기 흔들리지 않는다.

L'usignoletto solo
Va dalla siepe all'orno,
E sospirando intorno
Chiama la sua fedel.

외로이 작은 밤피꼬리
산울에서 물푸레나무로 날개치며,
사방으로 그 한숨 풀어놓으며
그의 사랑을 부른다.

Ella ch'el sente oppena,
Vien di fronda in fronda,
E pare che gil dica:
“Nò, non piangere, son qui.”

부르는 그의 목소리를 듣자마자
그의 짝이 가지가지를 넘어 다가온다,
마치 이렇게 말하려는 듯,
“아냐, 울지마, 나 여기 있잖아.”

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

그건 그 어떤 슬픔의 소리였던가,
그런 여린 눈물을, 이레네여,
그대는 내게 응답하는데
베푼 적이 결코 없었지. 49)

49) 번역은 나성인에 의한 것으로 중역으로 번역한 것임.

두 번째 나타난 곡으로 텍스트 성격상 대조적이고 달빛을 통하여 자신의 사랑에 대한 슬픔을 표현하고 있다.⁵⁰⁾ 슈베르트의 가곡에서 자주 등장하는 테마인 ‘자연’은 심리를 나타내는 상징물로 많이 사용하는데 이 곡에서도 나타나듯이 달빛의 아름다움 속에 사랑에 대한 슬픈 심리를 표현하고 있다. 이러한 특징은 슈베르트의 낭만적 표현을 보여주고 있는 것이다.

시의 각운은 1연의 1, 2, 3행은 -a, 4행은 -el, 2연의 1, 2, 3행은 -o, 4행은 -el, 3연의 1, 2, 3행은 -a, 4행은 -i로 각 연의 1, 2, 3행은 통일성을 보여주는데 4연의 1, 3, 4행은 -i, 2행은 -e로 끝나면서 넷째연만 통일성이 없는 각운을 가진다. <표5>

<표5> Guarda, che bianca luna 시의 각운

1연		
1행	luna	a
2행	azzurra	a
3행	susurra	a
4행	stel	b
2연		
1행	solo	a
2행	all'orno	a
3행	intorno	a
4행	fedel	b
3연		
1행	oppena	a
2행	fronda	a
3행	dica	a
4행	qui	b
4연		
1행	questi	a
2행	Irene	b
3행	sapesti	a
4행	cosi	a

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

이 곡은 56마디로 이루어진 2도막 형식의 유절형식 곡으로 4/4박자이며 빠르기는 Andante이지만 곡의 전반적인 리듬은 부점을 사용하여 명쾌하고 밝은 느낌을 준다. 조성은 G Major에서 b minor, B Major를 거쳐 다시 G Major로 전조하고 있다. 전체 음역은 d'음에서 g''음까지 사용하고 있다.

<표6>

<표6> Guarda, che bianca luna 형식 구성

박자	4/4박자						
빠르기	Andante						
조성	GM - bm - BM - GM						
음역	d' - g''						
구조	전주	A	B	간주	A	B	후주
마디	1-4	5-14	15-26	27-30	31-40	41-52	53-56

2번 곡에서는 ♪ ♪와 ³의 리듬이 전반적으로 주를 이루는데 전주와 선율, 반주에 사용되었다. <악보14, 15, 16>

<악보14> Guarda, che bianca luna 마디 1-4

<악보15> Guarda, che bianca luna 마디 5-6

선율에서 나타나는 부점 리듬

5 Guar - da, che bian - ca lu - na, quar -
 5 El - la, ch'el sen - te op - pe - na, vien -

3 3 3 3 3 3 3 3

<악보16> Guarda, che bianca luna 마디 15-16

15 L'u - si - gno-let - to so - lo
 15 ge - mi-ti son que - sti,
 15

셋잇단음표 리듬

이 곡의 전체에 나타나는 두 가지 형태의 반주는 많은 슈베르트의 가곡에서 잘 나타나는 유형이다. 특히 아름다운 물방앗간의 아가씨의 <Ungeduld (초조)>에서 보여지는 것과 같이 이러한 반주 형태는 이탈리아 작곡가들이 주로 사용하는 반주이다.⁵¹⁾ <악보17>

<악보17> Ungeduld 마디 7-10

선율 부정 리듬

반주부 셋잇단음표 리듬

fp

Ich schnitt' es gern in al - le Rin - den ein, ich möcht' mir zie - hen ei - nen jun - gen Staar, bis'

전주는 마디 1-4로 ♩ 리듬이 전반적이고 3도 또는 6도 병행을 이루어 진행하는데 전주, 간주, 후주가 똑같다는 특징을 가지고 있다. <악보18>

<악보18> Guarda, che bianca luna 마디 1-4

Andante

p

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

마디 10-13를 보면 *Nò, non tremola uno stel*(풀 한 포기 흔들리지 않는다)를 두 번 반복하면서 가사를 강조하는데 부정적 의미를 가진 *no*라는 가사에 긴 음가를 부여하고 두 번째 반복에서 장3도 음을 높여 조금 더 높은 음에서 길게 유지하면서 의미를 강조하고 있다. 또한 반주부를 보면 중간에 변성화음들을 사용하여 G Major인 곡을 g minor와 같은 단조 느낌을 살리면서 가사의 뜻을 강조하고 가사와 반주부가 연관성을 가지고 곡의 분위기를 잡아준다.

<악보19>

<악보19> *Guarda, che bianca luna* 마디 10-13

The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, showing two phrases of the Italian lyrics: *nò non tre-molau - no stel,* and *nò non tre-molau - nostel.* The bottom two staves are the piano accompaniment. The first staff shows chords: ii^6_5 , $V7b9$, $V7$, I , iv , I^6_4 , $V7$, and I . The second staff shows figured bass notation with '3' indicating triplets. The word '변성화음' (chromatic harmony) is written below the first and fifth measures of the piano part.

또한 A부분에 선율을 보면 1번곡과 동일하게 곡 전체 선율의 특징인 아치(Arch)형태를 이루고 중간 중간에 반음계적 비화성음을 사용하여 선율을 풍성하게 꾸며주었다. <악보20>

<악보20> Guarda, che bianca luna 마디 5-10

선율 아치형 진행 : 상행진행 & 하행진행

5 Guar - da, che bian - ca lu - na, quar - da, che not - te az
반음계적 비화성음

5 El - la, ch'elsen - te op-pe - na, vien - di fron - da in

8 zu - ra un au - ra non sus - sur - ra, nò
반음계적 비화성음

8 fron - da e pa - re che gli di - ca nò

A부분에서는 전조가 일어나지 않고 G Major의 진행이 계속되다가 B부분에서는 b minor에서 B Major로 반음계적 급전조가 일어나는데 이런 갑작스럽게 일어나는 전조도 슈베르트의 가곡 특징 중 하나이다. 슈베르트는 화성이나 조 바뀔을 다양하게 사용하였으며 이는 가사가 지닌 극적인 성격을 강조할 때 많이 쓰여졌다. 52)

15-20마디에서는 반주부에 지속저음(pedal point)이 사용되는데 갑작스런 급 전조에도 중심을 잡아주고 밝은 느낌의 성악 선율과는 반대로 무게감을 잡아주고 있다. 또한 두 마디씩 유사하게 진행하는데 급격한 전조를 거치면서도 15-16, 17-18, 19-20마디의 세 프레이즈는 곡의 안정감을 준다.

<악보21>

<악보21> Guarda, che bianca luna 마디 15-16, 17-18, 19-20

15 L'u - si - gno-let - to so - lo
 15 ge - mi - ti son que - sti,
 17 va dal - la sie - pe all' or - no, va dal - la
 17 che dol - ci pian - ti I - re - ne, che dol - ci

pedal point

52) 박수연, Franz Peter Schubert 가곡 D.688 네 개의 소야곡에 관한 분석연구 (석사학위논문, 조선대, 2009), p.47.

19 sie - pe ³all' or - - ³no, e

19 pian - ti - son que - - ³sti? Tu

19 *dimin.*

마디 20-26, 44-52는 1절과 2절의 동일한 부분으로 반주형의 변화가 일어나고 *dimin.* 후에 *pp*가 나오면서 자연스럽게 분위기가 바뀌는 부분이다. 가사를 살펴보면 1절에 E sospirando intorno Chiami la sua fedel(사방으로 그 한숨 풀어놓으며 그의 사랑을 부른다), 2절에 Tu mai non me sapesti Rispondere così.(그대는 내게 응답하는데 베풀 적이 결코 없었지)의 의미로 체념하는 듯한 사랑에 대한 슬픈 심리를 나타내고 있다. <악보22>

<악보22> Guarda, che bianca luna 마디 20-26

반음계적 비화성음

20 no, e so - spi-ran - do³ in - tor - no chia - ma la sua, la
 sti? Tu mai non me³ sa - pe sti ri - spon - de-re, ri -

24 sua fe³ - del, chia - ma la sua, la sua fe³ - del.
 spon - de-re³ co - si, ri - spon - de-re, ri spon - de-re³ co-si.

I+6 (중3화음의 1전위 화음)

I+6

③ Da quel sembiante appresi (저 얼굴을 보고 나는 배웠어요)

Da quel sembiante appresi 저 얼굴을 보고 나는 배웠어요,
A sospirand' amore 사랑이 한숨으로 나올 수도 있구나,
Sempre per quel sembiante 그 모습을 볼 때면 언제든지,
sospirerò d'amore. 그 사랑스러움에 나는 한숨을 쉬지요.

La face a cui m'accesi 내 마음을 불붙인 저 불꽃은
solo m'alletta e piace, 오직 나만을 피어내어 기쁘게 하지요,
E fredda ogn'altra face 다른 모든 불꽃들은 너무 시러워
Per riscaldarmi il cuore. 내 마음을 달굴 수 없어요. 53)

세 번째 곡 Da quel sembiante appresi는 노래의 첫 시작 선율이 잘 알려진 로시니의 오페라 <La Cenerentola(라 체네렌톨라)>의 Non piú mesta의 선율을 연상시킨다. 이 사실을 슈베르트가 알고 사용했는지 모르고 사용했는지는 아직도 논란의 여지가 있다. 로시니의 오페라<La Cenerentola>는 1817년에 로마에서 초연되었고 슈베르트의 Da quel sembiante appresi는 1820년에 작곡되어 비엔나에서 많은 사랑을 받았다.54)

53) 번역은 나성인에 의한 것으로 중역으로 번역한 것임.

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

이 곡은 메타스타지오의 시어로 작곡되었고 사랑에 대한 희망과 열정을 표현한 곡이다. 시의 각운은 1연과 2연의 첫 행은 똑같은 -i, 나머지 2, 3, 4 행은 -e로 통일성을 보여주고 있다. <표7>

<표7> Da quel sembiante appresi 시의 각운

1연		
1행	appresi	a
2행	amore	b
3행	sembiante	b
4행	d'amore	b
2연		
1행	m'accesi	a
2행	piace	b
3행	face	b
4행	coure	b

이 곡은 44마디로 이루어진 2번째 곡과 동일한 형식인 두 도막 형식의 반복으로 이루어진 유절형식 곡으로 2/2박자이며 빠르기는 앞 곡들과는 달리 빠른 Allegretto이다. 조성은 B b Major에서 D b Major 다시 B b Major, D b Major 원래 조성인 B b Major로 돌아온다. 전체 음역은 f'음에서 g''음까지 사용하고 4곡 중 유일하게 못 갓춘마디로 시작한다. <표8>

<표8> Da quel sembiante appresi 형식 구성

박자	2/2						
빠르기	Allegretto						
조성	B b M - D b M - B b M - D b M - B b M						
음역	f' - g''						
구조	전주	A	B	간주	A	B	후주
마디	1-4	4-12	13-20	21-24	24-32	32-40	41-44

마디 1-4는 전주 부분으로 한 박씩 화성이 변화하고, 반음계적 하행을 하면서 같은 화성으로 옥타브 아래에서 반복하고 있다. 두 번째 곡과 마찬가지로 전주와 간주, 후주가 똑같고 전주에서 나온 반음계적 하행은 선율에서 자주 볼 수 있다. 4곡 중 유일하게 못 갖춘마디로 시작하는 이 곡의 전주는 갖춘마디로 시작하지만 성악 선율의 시작은 못 갖춘마디로 시작해서 곡의 긴장감을 가지게 하고 정확한 가사 전달을 할 수 있게 한다. <악보23>

<악보23> Da quel sembiante appresi 마디 1-4

Allegretto

한 박자씩 변화하는 화성

전체적으로 이 곡은 ♪리듬을 많이 사용하여 곡 전체가 통일성을 가지게 한다. 마디 6-8, 10-12를 보면 ♪리듬을 사용하고 있고 두 번의 반복을 통해 강조하고 있는데, 2도씩 비화성음(전타, 계류, 경과, 계류, 전타)을 포함하면서 하행하고 있다. 이런 진행은 선율을 풍성하게 해주고 노래하기에도 편하게 작곡되었다. 또한 마디9에서는 앞에 나왔던 성악 선율을 피아노가 받아서 선율을 연주하는데 성악 선율과 반주부가 서로 주고받으며 대화하는 모습으로 보인다. <악보24>

<악보24> Da quel sembiante appresi 마디 6-12

ㄱ 리듬 사용

6

전타 계류 경과 계류 전타

a — so - spi - rand' a - mo - re,
so - lo m'al - let - ta e pia - ce,

성악선율 앞에 제시되는 반주선율

10

ㄱ 리듬 사용

전타 계류 경과 계류

a — so - spi - rand' a - mo - re
so - lo m'al - let - ta e pia - ce è

B부분에서는 B♭ Major에서 단 3도 위인 D♭ Major로 전조를 반복하는데, 이것은 b♭ minor에서 나란한 조인 단 3도 위의 D♭ Major 관계를 이용하여 전조한 것이다. 이 형태는 B♭ Major에서 minor의 화음을 가져온 것으로 장조 안에 단조적인 성격을 가지게 된다. 전체적으로 B♭ Major와 D♭ Major가 반복되는데 이러한 3도 전조는 슈베르트 가곡의 특징이다.

단 3도 전조의 가곡 특징은 겨울 나그네의 1번 곡 <Gute Nacht(잘 자세요)>에서도 볼 수 있다. <악보25>

<악보25> Gute Nacht 마디 13-16

마디 13-14의 선율 진행은 하행-상행-유지의 형태로 17-18마디의 선율은 상행-하행-유지로 진행해서 대조적인 반복을 하고 있다. 또한 속7화음을 펼쳐서 도약하는데 선율적으로 풍성해지고 b b minor의 단조적인 느낌을 볼 수 있다. <악보26, 27>

<악보26> Da quel sembiante appresi 마디 13-14

<악보27> Da quel sembiante appresi 마디 17-18

상행 하행 유지

17 17

sem - pre per quel sem - bian - te so -
fred - da ogn' al - tra fa - ce per

속7화음 펼쳐서 도약진행

DbMajor vi V₅ I V₅/vi

마디 15-16, 19-20는 성악 선율을 보면 앞에 마디 13-14, 17-18과 대화를 주고받는 듯한 모습이고 감7화음을 사용하고 마디 15-16에 위중지(거짓중지)로 해결하면서 마디 19-20에 한 번 더 반복하여 가사를 표현하고 있다.
<악보28, 29>

<악보28> Da quel sembiante appresi 마디 15-16

부감7화음

15 15

spi - re - rò d'a - mo - re,
ri - scal - dar - mi il cuo - re, è

부감7화음의 위중지해결

BbMajor I [vii°7/iii] I ii6 I₄ V7 I

<악보29> Da quel sembiante appresi 마디 19-20

부감7화음

19 spi - re - rò d'a - mo - re.
ri - scal - dar - mi il - cuo - re.

부감7화음의 위증지해결

Bb Major I [vii^o7/iii] I ii6 I₄⁶ V7 I

마지막 후주에서는 다소 달려왔던 곡의 흐름을 다시 전주와 같은 반응계적 진행으로 분위기를 잡아주고 정격종지⁵⁵⁾로 마무리하고 있다. <악보30>

<악보30> Da quel sembiante appresi 마디 21-24

정격종지

21

I₄⁶ V7 I

55) 기본위치 V 화음에서 I 화음으로 진행되는 종지 [출처] 김홍인 화성

④ Mio ben ricordati (기억해 줘요, 내 사랑이여)

Mio ben ricordati;	기억해줘요, 내 사랑이여,
Se avvien, ch'io mora:	내 죽음이 그대에게 닥치거든,
Quanto quest' anima	이 신실한 영혼 그대를
Fedel t'amò.	얼마나 많이 사랑했는지
E se pur amano	싸늘한 재가 되어서도
Le fredde ceneri;	여전히 사랑할 수 있다면,
Nell' urna ancora	유골단지 속에서조차
T'adorerò.	나 그대를 흠모하겠네. 56)

마지막 곡인 Mio ben ricordati는 4개의 작품 중 가장 이탈리아적인 양식을 생각나게 하는 작품이다. 이 곡은 자신이 죽어서도 연인을 사랑하겠다는 깊은 마음과 자신이 죽고 난 후에도 자신을 기억해주길 바라는 내용이다. 또한 다른 곡들에 비해 유럽 남쪽 지역의 음악스타일이 담겨 있고 감성적인 면을 내포하고 있다. 57)

시의 각운은 1연에서는 -i, -a, -a, -o로 끝나고 2연에서는 -o, -i, -a, -o의 모음으로 끝나면서 특별한 규칙성이 없다. <표9>

56) 번역은 나성인에 의한 것으로 중역으로 번역한 것임.

57) The Hyperion Scubert Edition, Hyperion Records limited, CDJ33009, 1989.

<표9> Mio ben ricordati 시의 각운

1연		
1행	ricordati	a
2행	mora	b
3행	anima	b
4행	t'amo	c
2연		
1행	amano	a
2행	cenenri	b
3행	ancora	c
4행	T'adorerò	a

이 곡은 41마디로 이루어졌고 2번, 3번 곡과 같이 두도막 형식의 악구를 한번 더 반복하지만 후주가 없다는 것이 다르다. 박자는 3/4박자로 Andantino의 느린 선율로 사랑의 절실함을 표현하고 있다. 조성은 혼치 않은 bb minor로 시작하여 동주음조⁵⁸⁾전조인 Bb Major로 전조하는데 단조는 죽음을, 장조는 사랑을 표현하며 대조적인 의미를 나타내고 있다. 전체 음역은 a'에서 g''음까지 사용하는데 4곡 중 가장 좁은 음역이 사용되었다. <표10>

<표10> Mio ben ricordati 형식 구성

박자	3/4					
빠르기	Andantino					
조성	bbm - BbM - bbm - BbM					
음역	a' - g''					
구조	전주	A	B	간주	A	B
마디	1-4	5-12	13-20	21-24	25-32	33-41

58) 으뜸음이 같은 장조와 단조.

마디 1-4는 전주, 간주가 되는 부분으로 선율이 아르페지오로 도약하행 (a)한 후에 순차하행(b), 그리고 반중지(c)하는 형태이다. 이러한 선율 진행은 곡 전체 노래 선율에 전반적으로 영향을 주고 작품 전체의 4곡이 갖는 반음계적 특성을 나타내며 통일성을 갖는다. <악보31>

<악보31> Mio ben ricordati 마디 1-4

첫 번째 악구인 A는 b b minor로 죽음을 나타내고 a(5-8마디)와 a'(9-12마디)로 이루어져 있다. a'는 앞에 a 부분을 네오마틱(neomatic)⁵⁹⁾ 방법으로 변형, 반복하는데 16분음표(♩)로 분할시킨 짧은 음가의 음들은 선율을 더욱 더 화려하게 만든다. 또한 노래 선율의 첫 마디는 전주 선율과 대조적으로 아르페지오 도약 상행하여 대조적이면서 유사한 형태를 보이며, 7마디와 11마디에는 나폴리 6화음⁶⁰⁾을 사용하여 죽음에 대한 분위기를 더욱 가미시켜 주고 있다. <악보32>

59) 베이스의 지속음 위에 순차 진행되는 동기에 한 음 한 음을 붙이는 것.

60) N6, 주로 단조에서 응용되는 화음으로 2도 화음에서 근음이 반음 내려간 변화화음. 대부분 제1전위형인 6화음으로 사용된다. [출처] 김홍인 화성

<악보33> Mio ben ricordati 마디 13-14

13 3도 도약하행 3도 순차하행

quan - to quest' a - ni - ma
nell' ur - na an - co - ra

13

Bb Major

마디 15-16와 마디 19-20에서는 반주부의 반음계적 진행과 부감7화음을 사용함으로 가사 전달이 더 잘되도록 하였다. <악보34, 35>

<악보34> Mio ben ricordati 마디 15-16

15 침표 사용

fe - del t'a - mò,
t'a - da - re - rò,

15

부감7화음

<악보35> Mio ben ricordati 마디 19-20

19 침표사용

fe - del t'a - mò,
t'a - da - re - rò,

부감7화음

B부분의 악구도 A의 구조와 유사하게 이루어졌는데 b(13-16마디)와 b'(17-20마디)는 첫 두 마디는 똑같고 뒷부분의 두 마디가 다르게 종지한다.

<악보36>

<악보36> Mio ben ricordati 마디 13-20

13

quan - to quest' a - ni - ma fe - del t'a - mò,
nell' ur - na an - co - ra t'a - da - re - rò,

b

17

선율 변화

quan - to quest' a - ni - ma fe - del t'a - mò,
nell' ur - na an - co - ra t'a - da - re - rò,

b'

Ⅲ. 결 론

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 19세기 낭만주의 시대를 예술가곡의 부흥기로 이끈 작곡가로, 그는 가곡에 다양한 시와 형식을 사용하고 아름다운 선율, 극적인 전조, 표현적인 피아노 반주를 사용해 슈베르트만의 독창적인 음악세계를 만들어 낸 작곡가에 속한다.

그는 주로 독일어로 된 전형적인 독일가곡을 작곡했지만, 당시 고전시대와 맞물리면서 이탈리아 오페라에 대한 관심과 슈베르트의 작곡 선생님인 살리에리의 영향으로 이탈리아어를 사용해 가곡을 작곡하기도 한다. 본 논문에서 다루어진 <Vier Canzonen(4개의 소야곡)D.688>이 그 중 하나이다.

작품 <Vier Canzonen>은 전반적으로 단순한 유절형식으로 이루어져 있고, 박자, 조성, 음역 등은 일반인들도 쉽고 편하게 즐길 수 있도록 작곡되었다. 각각의 4곡은 두 시인의 시를 사용해 서로 연결성이 없는 시로 구성되어 있지만 단순한 형식, 선율의 반음계적 진행, 모티브리듬의 반복, 변성화음을 사용해 분위기를 전환하고 단어를 표현하는 기법, 선율의 아치형태 등을 볼 때 통일성을 가지고 있다. 또한 이탈리아 텍스트임에도 불구하고 슈베르트를 통해 시와 음악의 일치가 잘 이루어져서 시의 의미가 제대로 전달되는 독일가곡처럼 느껴진다.

이 작품을 분석하고 연주해 본 결과이다. 슈베르트의 다른 가곡처럼 화려하고 완성도 높은 기교를 요구하는 곡은 아니지만 유절형식으로 곡이 두 번째 반복될 때 *cadenza*를 넣어 곡의 단순함에 변형을 주거나 현악기나 관악기를 사용해 *obbligato*를 넣어 연주하면 곡이 풍성해지고, 재탄생시켜 연주해도 또 다른 묘미를 줄 수 있는 작품이다.

본 논문을 통해 연주자들이 이 작품에 대한 이해와 관심으로 예술적인 연주로 승화시키길 바란다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 김용환. 19세기 음악. 음악세계, 2005년.
- 김홍인. 김홍인 화성. 현대음악출판사, 2010년
- 민은기, 신혜승. 서양 음악의 이해 Classic A to Z. 음악세계, 2014년.
- 이덕희, 음악가와 친구들. 가람기획, 2002년.
- 이경숙. 예술가곡의 이해. 도서출판 선우미디어, 2003년.
- 정복주, 채은희. 성악예술. 예술, 2009년.

<사전류>

- Stnaley Sadie. The new grove dictionary of Music and Musician. Vol.16.
London : Macmillan, 1980년.
- 편집부 편저. 파퓰러음악용어사전&클래식음악용어사전. 삼호뮤직, 2002년.
- 세광음악출판사 편집부. 음악용어사전. 세광음악출판사, 1991년.

<번역서적>

- 김홍언 역(음악세계 편집부). 명곡해설 라이브러리 작곡가별 13 슈베르트.
음악세계, 2001년.
- 심송학 역(Lorraine Gorrell). 19세기 독일가곡. 음악춘추사, 1998년.
- 정임민 역(웬디 톰슨). 위대한 작곡가의 생애와 예술(그림과 함께보는 클래식).
마로니에북스, 2007년.
- 채은희 역(Carol Kimball). Song(하권). 도서출판 형설, 2004년.
- 편집부 역(Grout and palisca). A History of Western Music. 세광음악출판사,
1988년.

<학위논문>

박예미. 슈베르트의 <강 위에서, Auf dem Strom D. 943>와 <바위 위의 목동, Der Hirt auf dem Felsen D. 965> 연구. 석사학위논문. 숙명여자대학교, 2014년.

박수연. Franz Peter Schubert 가곡 D.688 네 개의 소야곡에 관한 분석연구. 석사학위논문. 조선대학교, 2009년.

유진이. Franz Peter Schubert의 가곡 <Vier Canzonen, D.688>에 관한 연구. 석사학위논문. 성신여자대학교, 2004년.

임수정. 슈베르트 「백조의 노래」 D.957 중 하이네의 시에 의한 6개 가곡 연구. 석사학위논문. 성신여자대학교, 2013년.

최하나. F.P.Schubert의 연가곡 「Die Schöne Müllerin, op.25」 분석연구. 석사학위논문. 경희대학교, 2015년.

한선경. F. Schubert의 가곡 「Der Hirt auf dem Felsen Op.12」에 관한 연구. 석사학위논문. 성신여자대학교, 2012년.

<음반>

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

ABSTRACT

A study on the <Vier Canzonen D.688>
by Schubert

Lee Hye Jin
Department of music
Major in Vocal music
Graduate School of
Sungshin Women's University

This paper concerns <Vier Canzonen (four serenades) D.688> composed by Franz Peter Schubert (1797-1828). He composed <Vier Canzonen> with the Italian texts in 1820, which belongs to the middle period of his career. Given the fact that there were a great number of Italians living at Vienna in the 19th century when this work was composed, and the people of the city were absorbed in operas. So it is no surprise that many works using Italian texts for their work.

This work was completed as a beautiful piece of music based on poems of two poets. One of them was Jacopo Vittorelli (1749-1835), a priest and poet, and the other was Pietro Metastasio(1698-1782), a dramatic poet who was respected by Schubert and greatly admired by the citizens of Vienna at

that time.

The work consists of 4 songs in total: The first song is *Non t'accostar all'urna* (Do not approach my tomb). The second song is *Guarda, che bianca luna* (Look, how bright the moon is). The third song is *Da quel sembiante appresi* (From your face I have a deep sigh of love). And the fourth song is *Mio ben ricordati* (Remember, my beloved). The text of each song concerns the anguish of those who died unloved, the sorrow that caused by the moon light and love, hope and passion caused by love and mournful love, etc.

Even though the work consists of four poems are not connected each other, it shows the characteristic of Schubert's songs, unity of the work, and depth of the composer's sensitivity through its form and musical style.

This work combines poetry and music harmoniously and employs simple classical text, albeit belonging to the Romantic era, which shows other aspects representative of Schubert's songs and thus sufficiently provides musical value to the work. This research aims to enable a better understanding of <Vier Canzonen>, which is not as well-known as the composer's other works.

부 록

Obbligato 넣은 악보

Vier Canzonen

von Metastasio

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

Schubert's Werke

FRANZ SCHUBERT.

componirt von

Für Fräulein von Roner.

Januar 1820

The image shows a musical score for 'Vier Canzonen' by Franz Schubert. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (Singstimme) and piano accompaniment (Piano). The second system includes a vocal line (S), a cello/viola line (Vlc.), and piano accompaniment (Pno.).

System 1:

- Singstimme:** Treble clef, common time (C). Four measures of rests.
- Cello:** Bass clef, common time (C). Four measures of rests.
- Piano:** Treble and bass clefs, common time (C). Starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides harmonic support with chords and single notes.

System 2:

- S:** Treble clef, common time (C). Starts at measure 5. The vocal line has the lyrics: "Non t'ac-costar all' ur - na, che l'os - se mie rin - ser - ra." The melody is in a simple, lyrical style.
- Vlc.:** Bass clef, common time (C). Accompanies the vocal line with a melodic line.
- Pno.:** Treble and bass clefs, common time (C). Accompanies the vocal and cello/viola lines. Starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. The right hand has chords and the left hand has a steady bass line.

9

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

Vlc.

Pno.

13

S
Ric - cu so i tuoi gia - ciu - ti non

Vlc.

Pno.

17

S
vo - gilo i tuoi - pian - ti che gio - van a - glie - stin - ti due

Vlc.

Pno.

21 Recit.

S
la - grime, du - e fior? Empia! do-veial

Vlc.

Pno.

25 a tempo

S
-lor por-germi un fil da - i - ta, quan - do tre-e a la vi - ta in grem - bo

Vlc.

Pno.

29 Tempo

S
dei sos - pir Ah che d'inu - til

Vlc.

Pno.

33

S
pian - to as - sor - di la fo - re - sta? Ris - pet - ta un om - bra

Vlc.

Pno.

37

S
me - sta e la - scia - la dor - mir, ris - pet - ta un om -

Vlc.

Pno.

41

S
me - sta e la - scia - la dor - mir.

Vlc.

Pno.

II.

Andante

1. Strophe.
Singstimme.

2. Strophe.

Cello

Piano

5

S1

S2

Vlc.

Pno.

Guar - da, che bian - ca lu - na, guar - da, che not - te az -
El - la, ch'el sen - te op - pe - na, vien - - di from - da in -

II

8

S1
- zu - ra un au - ra non sus - sur - ra, no non tremola u - no

S2
- from - da e pa - re che gli di - ca no non pian - ge re, son

Vlc.

Pno.

12

S1
stel no non tre-mola u - no stel.

S2
qui, no non pian - ge-re, son qui. Che

Vlc.

Pno.

15

S1
L'u - si - gno let - to so - lo va dal - la sie - pe all'or - no, va dal la

S2
- ge - mi son que - sti, che dol - ci pian - ti - re - ne, che dol ci

Vlc.

Pno.

19

S1
sie - pe all or - no, e so - spi - ran - do in - tor - no chia

S2
pian - ti - son que - sti? Tu mai non me sa - pe - sti ri -

Vlc.

Pno.

II

23

S1
- ma la sua, la sua - fe - del chia - ma la sua, - la sua - fe - del.

S2
spon - de-re, ri - spon - de-re co - si, ri - spon - de-re, ri - spon - de-re co - si.

Vlc.

Pno.

27

S1

S2

Vlc.

Pno.

III.

Allegretto.

Singstimme.

Cello

Piano

Da
La

S

5

quel sembian - te ap - pre - si a - so - spi - rand' a - mo - re,
fa - ce a cui m'ac - ce si so - lo m'al - let - ta e pia - ce,

Vlc.

5

Pno.

S

9

a - so - spi - rand' a - mo - re
so - lo m'al - let - ta e pia - ce e

Vlc.

9

Pno.

2
13 III

S
sem - pre per quel sem - bian - te so - spi - re - ro d'a - mo - re,
fred - da ogn' al - tra fa - ce per ri - scal - dar - mi il - cuo - re, e

Vlc.

Pno.

17

S
sem - pre per quel sem - bian - te so - spi - re - ro d'a - mo - re.
fred - da ogn' al - tra fa - ce per ri - scal - dar - mi il - cuo - re.

Vlc.

Pno.

21

S

Vlc.

Pno.

IV.

Andantino.

Singstimme.

Cello

Piano

S

Mio ben ri - cor - da - ti, se av - vien, ch'io mo - ra:
E - se pur a - ma no le fred - de ce - ne - ri,

Vlc.

Pno.

9

S

mio - ben ri - cor - da - ti, se av - vien, ch'io mo - ra:
e se pur a - ma - no le fred - de ce - ne - ri:

Vlc.

Pno.

13

S

quan - to quest' a - ni - ma fe - del t'a - mo,
nell' ur - na an - co - ra t'a - do - re - ro,

Vlc.

Pno.

17

S

quan - to quest' a - ni - ma fe - del t'a - mo.
nell' ur - na an - co - ra t'a - do - re - ro.

Vlc.

Pno.

