

곽 은 영 교수지도  
석사학위 청구논문

그리스 신화를 소재로 한  
슈베르트 가곡의 반주연구

2006

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 지 원

그리스 신화를 소재로 한  
슈베르트 가곡의 반주연구

곽 은 영 교수지도

이 논문을 석사학위 청구논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 지 원

# 인 준 서

이지원의 석사학위 논문을 인준함

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 19세기에 들어와 꽃을 피운 독일예술가곡 중 음악적 관심의 많은 부분을 가곡에 쏟은 최초의 작곡가인 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 그리스 신화를 소재로 한 가곡 - 「Ganymed(D. 544)」, 「Gruppe aus dem Tartarus(D. 583)」, 「Prometheus(D. 674)」, 「Der Atlas(D. 957, No. 8)」 - 에 관한 연구이다.

슈베르트는 고전주의의 완성자인 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)과 활동시기가 거의 일치하나 고전주의 양식 위에 낭만주의적 서정성을 덧입혀 당시의 음악상식을 뛰어넘는 독창적인 어법을 추구하였다.

흔히 알고 있는 슈베르트 가곡의 특징인 아름답고 서정적인 선율과는 달리 본 논문에 게재된 4곡은 서사적이고 웅대한 그리스 신화를 묘사하기 위하여 대담한 화성과 드라마틱한 진행, 잦은 조성변화를 사용하는 등 도전적인 시도로 가득 찬 1817년 「Ganymed(D. 544)」로부터 11년의 세월이 경과한 말년의 1828년 「Der Atlas(D. 957, No. 8)」의 단순, 명료함에 이르기까지 스타일의 변화를 보여줄 뿐 아니라 레치타티보 형식의 낭송조 성악 선율과 관현악적인 피아노 기법으로 드라마적인 가곡의 새로운 가능성을 제시한 작품이다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론	1
-------	---

## II. 본론

1. 그리스 신화	3
(1) 정의 및 의의	3
(2) 주제에 따른 신화 연구	5
2. 슈베르트의 작품세계와 가곡의 특징	12
(1) 작품세계	12
(2) 가곡의 특징	13
3. 악곡분석 및 반주연구	16
(1) Ganymed (가니메트)	16
(2) Gruppe aus dem Tartarus (타르타루스의 무리)	43
(3) Prometheus (프로메테우스)	62
(4) Der Atlas (아틀라스)	83

III. 결론	97
---------	----

## 참고문헌

## ABSTRACT

# I. 서론

19세기로 들어서면서 독일 서정시인들의 갑작스런 만개와 더욱 표현적인 피아노의 발전으로 독일 예술가곡(Kunstlied)은 찬란한 꽃을 피우게 된다.

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 음악적 관심의 많은 부분을 가곡에 쏟은 최초의 작곡가였으며 이후 모든 가곡 작곡가들이 예술가곡을 가치 있는 대상으로 여기게끔 만들었다.

그의 가곡은 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 시에 붙인 75곡 이상의 작품 이외에, 쉴러(Friedrich von Schiller, 1759-1805), 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827) 등의 시에 붙인 서정적 곡들이 대부분이지만 널리 알려지지 않은 작품 중 동서고금을 막론하고 문학, 미술, 음악을 포함한 다방면에 걸쳐 영향을 미치고 있는 그리스 신화를 소재로 한 작품도 다수 포함되어 있다.

본 논문에서는 그 중 그리스 신화에 등장하는 인물 또는 장소를 소재로 한 시를 텍스트로 1817-1828년 사이에 작곡된 「Ganymed(D. 544)」, 「Gruppe aus dem Tartarus(D. 583)」, 「Prometheus(D. 674)」, 「Der Atlas(D. 957, No. 8)」를 집중적으로 고찰해 보고자 한다.

슈베르트는 멜로디가 아름답고 풍부한 서정적 선율의 작곡가라고 일반적으로 알려졌으나 「Ganymed(D. 544)」와 같은 그리스 신화와 관련된 작품들을 찾는 과정에서 그 동안의 선입견을 깨는 작품들을 발견하게 되어서 본격적으로 관심을 기울이게 되었고, 신화라는 소재의 특성상 쉽게 접근할 수 있는 곡들은 아니지만 새로운 레퍼토리의 발굴이라는

점에서 문학적, 음악적으로 심도 있게 연구해 볼 만한 가치가 충분하다고 본다.

신화의 역사적, 사회·문화적, 철학적인 심오한 세계에 접근하는 첫 단계로 원문의 직역위주의 번역으로부터 출발하고 슈베르트가 이를 음악적으로 어떻게 전개해 나갔는지 악보와 함께 고찰해 봄으로써 올바른 해석과 표현방법을 찾는 데 주력하고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 그리스 신화

#### (1) 정의 및 의의

그리스 신화는 고대 그리스인이 만들어낸 신화, 전설이다.

그리스 민족 고유의 신화를 중심으로 그리스 본토의 선주민(先住民)과 이주민(移住民)의 신화를 종합하여, 오랜 기간 동안 성함과 쇠함을 반복하며 변천을 거쳐 발전시킨 것이다.<sup>1)</sup>

따라서 신화에 있어서 여러 가지 요소가 혼합되었고, 신화의 내용도 복잡해져 여러 가지 불일치나 모순을 포함하게 되었다.

그리스 신화는 대략 우주생성, 신들의 이야기, 영웅들의 모험이야기 등으로 이루어져 있는데, 그 속에는 신과 인간이 공존하며 신도 인간과 같은 인격을 지닌 불완전한 존재로 제시되고 있다. 중세의 신중심의 사상과는 다른 인간 중심의 사상이 그 주축을 이루고 있는 것이다.

서양문화는 크게 기독교(헤브라이즘 *Hebraism*)와 그리스 로마 문명(헬레니즘 *Hellenism*)으로 나누어 생각해 볼 수 있는데, 인간의 역사는 이 두 가지 문명의 상호 대립과 보완의 과정을 거치면서 이루어졌다고 볼 수 있다.<sup>2)</sup> 즉, 중세 이전의 헬레니즘 시대를 지나 중세의 헤브라이즘, 그 후 르네상스에서의 헬레니즘 등이 바로 그것이다.

이러한 관점에서 볼 때 그리스 신화에 관심을 가지는 것은 현대 문명

---

1) <http://sykss.pe.kr>

2) 윤일권, 김원익, *그리스 로마 신화와 서양 문화* (서울: 문예출판사, 2004), p. 6

의 기반 중 하나를 밝히는 일이며, 인간적인 고대 그리스 사람들의 인간관을 통해 오늘날의 인간관계를 재조명하고 그 관계에 따른 문제를 해결하는 지름길인 것이다.

신화에 대한 지식 없이는 서구의 문학을 이해하거나 감상할 수가 없다. 영국의 시인 바이런<sup>3)</sup>이 로마를 “여러 나라의 어머니인 니오베<sup>4)</sup>”라고 부르거나, 혹은 베니스를 “대양(大洋)에서 갓 나온 바다의 키벨레<sup>5)</sup>처럼”이라고 읊었을 때<sup>6)</sup>, 이 신화를 아는 경우와 모르는 경우 듣는 사람의 태도는 크게 차이날 것이다.

특히 슈베르트의 가곡에는 신화에 등장하는 인물이나 사건이 많이 있으므로 신화에 대한 연구와 이해도 갖추어야 한다.<sup>7)</sup>

---

3) George Gordon Byron(1788-1824) : 영국 낭만파의 대표적 시인

4) Niobe : 최초의 인간 포로네우스(Phoroneus)의 딸이며 인간으로 태어난 최초의 여성으로서, 제우스와 관계를 맺어 아르고스와 펠라스고스 두 형제를 낳았다. 그러나, 헤시오도스에 따르면 펠라스고스는 땅에서 태어났다고도 한다. 한편으로는 일곱 아들과 일곱 딸들을 자랑하며 레토를 모욕한 죄로 자식을 모두 잃고 돌로 변한 테베의 여왕을 가리키기도 한다.

5) Kybele : 신들의 어머니인 동시에 풍양다산(豊穰多産)의 여신이자 산림(山林)의 수호신. 그리스에서는 크로노스의 아내이며 올림포스 신들의 어머니인 레아와 동일시되었다.

6) Thomas Bulfinch, *The Age of Fable(그리스·로마 신화)*, 최혁순 역 (서울: 범우사, 2002), p. 17

7) 이경숙, *예술가곡의 이해* (서울: 도서출판 선우미디어, 2003), p. 25

## (2) 주제에 따른 신화 연구

### 1) 가니메트 (Ganymed)

원어명은 가니메데스(Ganymedes)이나 가니메테(Ganymede)라고도 한다. 트로이(Troy) 왕가의 조상인 트로스(Tros)의 아들이라는 설과 라오메돈(Laomedon)왕 또는 그의 아들이자 트로이 마지막 왕인 프리아모스(Priamos)의 아들이라는 설이 있다.<sup>8)</sup>

인간 가운데 가장 아름다운 소년인데, 여러 신들이 제우스(Zeus)의 시동(侍童)으로 삼기 위하여 하늘로 데려갔다고도 하고, 제우스가 독수리로 변하여 납치<sup>9)</sup>해 갔다고도 한다. 크레타(Creta)섬<sup>10)</sup>의 전설에서는 이곳의 왕인 미노스(Minos)가 납치하여 술시중을 들게 하였다.

제우스는 아들을 잃고 상심에 잠긴 가니메데스의 아버지에게 헤르메스(Hermes)<sup>11)</sup>를 보내 죽지 않는 두 마리의 신마(神馬) 또는 헤파이스토스(Hephaistos)<sup>12)</sup>가 만든 황금 포도나무를 주어 보상하였다.

---

8) <http://100.naver.com>

9) 초기 형태의 신화에는 독수리에 관한 이야기는 나오지 않는다.

10) Creta Island : 에게해 남단부 중앙에 있는 그리스령의 섬. BC 2000년 직후 화려한 에게(미노아) 문화가 꽃피었고, BC 17세기의 이른바 제 2궁전시대에 섬 전역이 통일된 것으로 추정된다. BC 15세기에는 그리스인이 그 체제를 계승한 것으로 여겨지나 BC 1400년에 재차 침입해온 그리스인에 의해, 에게 문명은 그리스 본토의 미케네 문화로 그 중심이 옮겨졌다.

11) Hermes : 올림푸스(Olympus) 12신 중 전령의 신

12) Hephaistos : 올림푸스 12신 중 불과 대장간의 신

제우스가 가니메테스를 납치한 것은 신들에게 넥타르(Nectar)<sup>13)</sup>를 따라 주던 헤베(Hebe)<sup>14)</sup>가 헤라클레스(Herakles)<sup>15)</sup>와 결혼하자 그 일을 대신할 사람으로 데려간 것이라는 이야기도 있지만, 동성애적인 시각에서 보는 견해도 있다.

가니메테스의 라틴식 이름은 ‘카타미투스(Catamitus)’인데, 동성애 상대의 소년을 가리키는 ‘캐터마이트(catamite)’는 여기서 파생된 말이다.

17~18세기의 프랑스와 영국에서는 가니메테스가 동성애의 여성 역할을 하는 이를 가리키는 말로 사용되었다고도 한다.

또한 별자리의 물병자리(Aquarius)<sup>16)</sup>는 가니메테스가 물병을 들고 있는 모습이라고 하며, 그 근처에 제우스가 독수리가 되어 날아가는 모습 -또는 제우스의 전령 역할을 했던-이라고 하는 독수리자리(Aquila)가 있다. 고대 바빌로니아(Babylonia)에서는 태양이 이 별자리에 들어오는 계절은 우기가 되므로 물과 관계있는 별자리가 만들어졌다고도 한다.

가니메테스는 목성의 위성 이름이기도 한데, 태양계에서 가장 큰 행성인 목성을 가리키는 주피터(Jupiter)는 로마신화에서 제우스에 해당하는 유피테르(Jupiter)의 영어식 이름이다.

---

13) Nectar : 그리스 신화에 나오는 신(神)들의 음료. 넥타르를 마시고 암브로시아(Ambrosia)를 먹으면 누구나 젊음과 영원한 생명을 얻게 된다고 한다.

14) Hebe : 제우스와 헤라(Hera) 사이에서 태어난 딸로서 ‘영원한 청춘’ 또는 ‘청춘의 아름다움’을 상징한다.

15) Herakles : 제우스와 알크메네(Alcmene)사이에서 태어났다. 헤라의 미움을 받았으며, ‘12가지 과업’을 마친 후 비극적인 죽음을 맞이했지만, 헤라의 딸 헤베와 결혼하며 신의 반열에 올랐다.

16) Aquarius : 황도 12궁 중 11번째 별자리로 가을 밤 하늘에서 볼 수 있다.

## 2) 타르타루스 (Tartarus)

크게 인물과 장소 두 가지를 의미하는데, 인물로서 그리스 신화에 나오는 계보상으로는 천공(天空)의 신 아이테르(Aither)<sup>17)</sup>와 대지의 신 가이아(Gaia)<sup>18)</sup>의 아들이다. 나중에 어머니인 가이아와 관계를 맺어 거인 티폰(Typhon)과 괴물 에키드나(Echidna)의 아버지가 되었다고 전해지기도 한다.<sup>19)</sup>

장소로서는 저승의 가장 깊숙한 곳에 있는 지하 감옥으로 신들에게 중죄를 지은 자들이 갇히는 곳<sup>20)</sup>을 의미한다. 주신(主神) 제우스와의 권력 투쟁에서 패한 이들이나, 신들에 대한 반역자 또는 모독자가 떨어지는 감옥이며, 반역한 인간들도 이곳에 떨어졌다고 한다. 제우스에게 거역하면 올림푸스(Olympus)의 신들도 이곳에 떨어졌으므로 타르타루스는 공포의 대상이 되었으나 시대가 흐르면서 저승 그 자체와 동일시되었다.<sup>21)</sup>

---

17) Aither : 어둠의 신 에레보스(Erebos)와 밤의 여신 닉스(Nyx)의 아들

18) Gaia : ‘게(Gê)’라고도 하며 만물의 어머니로서 땅을 인격화한 신이다.

19) <http://100.naver.com>

20) Apollodorus, *원전으로 읽는 그리스 신화*, 천병희 역 (고양: 도서출판 숲, 2004), p. 19

21) <http://kr.dic.yahoo.com>

### 3) 프로메테우스 (Prometheus)

티탄(Titan)족(族)<sup>22)</sup> 이아페토스(Iapetos)의 아들인 프로메테우스(Prometheus)의 이름은 ‘미리 알다’(forethought)라는 뜻이다.

티탄족임에도 불구하고 프로메테우스는 티탄족과 올림포스 신들이 전쟁을 치를 때 올림포스 신들이 승리할 줄 미리 알았기 때문에 티탄족 편에 가담하지 않았으며, 동생 에피메테우스(Epimetheus)도 설득시켰다. 그래서 이 형제는 아틀라스와 같은 티탄족들에게 내려진 징벌을 모면할 수 있었다.

여기서 에피메테우스는 ‘뒤늦게 알다’(hindthought)라는 정반대되는 뜻이다. 말하자면 프로메테우스는 어떤 일의 결과를 미리 내다볼 수 있을 정도로 지혜로웠지만, 반면에 에피메테우스는 아둔해서 일이 다 끝난 후에야 그 결과를 이해하는 인물이었던 것이다.<sup>23)</sup>

그리스 신화에 따르면 프로메테우스와 그의 동생인 에피메테우스는 인간을 만들거나 인간과 그 밖의 다른 동물들에게 그들이 살아가는데 필요한 능력을 주거나 하는 일을 위임받고 있었다. 에피메테우스가 이 일에 착수하였고, 프로메테우스는 이 일이 다 되면 그것을 감독하기로 하였다. 그래서 에피메테우스는 각각의 동물들에게 여러 가지 선물을 주기 시작했는데, 만물의 영장이 될 인간의 차례가 오자 이제까지 그의 자원을 몽땅 탕진하였으므로 인간에게는 줄 것이 남아있지 않았으므로, 당황한 그는 형인 프로메테우스에게 도움을 청했고, 프로메테우스는

---

22) 티탄(Titan)족(族) : 인간이 창조되기 전 지상에 거주하고 있던 거신족(巨神族). 티탄이란 말의 어원은 확실치 않으나 ‘신’ 또는 ‘왕’을 뜻하는 것으로 추정된다.

23) Isaac Asimov, *Words From The Myths*(신화 속으로 떠나는 언어 여행), 김대웅 역 (서울: (주)웅진닷컴, 2000), p. 169

아테나(Athena)<sup>24)</sup>의 도움을 받아 하늘로 올라가서 그의 햇불에다 태양의 이륜차에서 불을 붙여 그 불을 인간에게로 가지고 내려왔다는 것이다.<sup>25)</sup>

이와 비슷한 다른 이야기로는 프로메테우스는 물과 흙으로 인간들을 빚은 다음 제우스 몰래 회향풀<sup>26)</sup>의 줄기에 감춰두었던 불을 인간들에게 주었고, 제우스는 이 사실을 알고 헤파이스토스에게 그의 몸뚱이를 스키티스(Skythis)<sup>27)</sup>땅에 있는 카우카소스(Kaukasos)산에다 꾀꾀 묶어놓도록 명령했다는 것이다. 프로메테우스는 여러 해 동안 그곳에 꾀꾀 묶여 날마다 독수리가 내리 덮쳐 그의 간(肝)을 먹어치웠다. 그러나 밤이 되면 그것은 도로 자라났다. 이것이 프로메테우스가 불을 훔친 죄로 받은 벌이었으나, 후에 헤라클레스에 의해 독수리가 사살되면서 고통에서 해방되었다고 한다.

이 모든 일들은 제우스의 권위에 대항하는 일로써, 그의 이름에서 유래한 'promethean'은 '독창적인', '과감하게 어떤 권위에 도전하는 행위' 또는 '가장 본질적이고 창조적인 행위나 정신'을 뜻하게 되었다.<sup>28)</sup>

---

24) Athena : 올림푸스 12신 중 '지혜의 여신'이자 '전쟁과 평화의 여신'. 헤파이스토스 또는 프로메테우스가 도끼로 제우스의 머리를 쳤더니 완전 무장한 성인의 모습으로 뛰어 나왔다고 한다.

25) Thomas Bulfinch, 전계서, p. 32

26) 회향풀(Fennel) : 미나리과에 딸린 여러해살이풀로 줄기는 1~2미터이며, 남부 유럽원산이다. 꽃말은 인간에 대한 깊은 사랑이다. 회향풀 속의 마른 고갱이는 천천히 타기 때문에 불을 다른 곳으로 옮기는 데 사용되었다고 한다.

27) Skythis : 이름난 기마사수들인 스키타이족이 살던 카스피 해(Caspian Sea) 및 흑해 북쪽 지방과 도나우 강 하류 지역을 말한다.

28) Isaac Asimov, 전계서, p. 171

#### 4) 아틀라스 (Atlas)

티탄족 가운데 널리 알려진 아틀라스는 사실 티탄족의 후손인지 확실하지 않다.

고대 그리스 신화 중에는 그를 우라노스(Uranos)<sup>29)</sup>의 아들이자 크로노스(Cronos), 오케아노스(Okeanos), 이아페토스(Iapetos) 등의 티탄족과 형제지간이라고 묘사한 것도 있지만, 또 그를 이아페토스와 클리메네(Clymene)<sup>30)</sup>의 아들이자 우라노스의 손자, 즉 크로노스와 오케아노스의 조카라고 간주한 것도 있다.<sup>31)</sup> 후자가 맞다면 아틀라스는 프로메테우스와 에피메테우스와는 형제지간인 셈이다.

아틀라스는 다른 티탄족과 연합하여 제우스가 이끄는 더 젊고 강력한 신들을 상대로 싸웠으나 결국 티탄족은 패배했으며 아틀라스는 그의 어깨로 하늘을 떠받치는 형벌을 받아야만 했는데 여기서 'Atlas'라는 이름이 그리스어로 '지탱하다'라는 뜻인 것에 주목할 필요가 있다.

그 후 페르세우스(Perseus)<sup>32)</sup>가 메두사(Medusa)<sup>33)</sup>를 퇴치하고 돌아오는 길에 그를 찾아가 잠자리를 청하였다가 거절당하자, 화가 나 메두사의 머리를 내보였는데 그것을 본 아틀라스는 놀라서 돌로 변하였다고 한다. 이것이 아틀라스 산맥(Atlas Mountains)이라고 하는데 모로코와

---

29) Uranos : '아버지, 하늘'이라는 뜻. 대지의 신 가이아의 아들이자 남편으로, 아들 크로노스에게 거세 당하며 1대 왕좌에서 쫓겨난다.

30) Clymene : 물의 신 오케아노스와 테티스(Tethys) 사이에서 태어난 3000명의 딸들 중 하나

31) Isaac Asimov, 상계서, p. 46

32) Perseus : 제우스와 아르고스(Argos)의 왕녀 다나에(Danae) 사이에서 태어난 아들. 그리스 신화에 나오는 영웅이다.

33) Medusa : 고르고(Gorgo)라는 세 마녀들 중의 하나이다. 원래는 아름다운 소녀였으나, 아테나의 신전(神殿)에서 포세이돈과 정을 통했다고 하여, 아테나의 저주를 받아 무서운 괴물로 변하였다. 메두사의 눈 또는 머리를 본 사람은 돌로 변한다고 한다.

알제리에 걸쳐 있다.

또 영웅 헤라클레스가 헤스페리데스(Hesperides)의 황금사과<sup>34)</sup>를 구하러 갔을 때 아틀라스가 그에게 사과를 따다 주었는데, 그 동안에 헤라클레스가 대신 하늘을 떠받치고 있었다는 이야기도 있다. 근세에 와서 만들어진 지도책에 지구를 떠받치고 있는 그의 그림이 들어 있었기 때문에 아틀라스는 ‘지도서(地圖書)’라는 뜻으로도 쓰이게 되었다.<sup>35)</sup>

---

34) Hesperides의 황금사과 : 헤라가 제우스와 결혼했을 때 가이아로부터 받은 선물로, 헤스페리데스라고 불리우는 3명의 여신들과 잠자지 않는 용이 지키고 있었다고 한다. 아틀라스는 헤스페리데스의 삼촌이었다.

35) <http://100.naver.com>

## 2. 슈베르트의 작품세계와 가곡의 특징

### (1) 작품세계

불과 31세에 세상을 떠난 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 작품들은 그 독창성과 다양성, 숫자에 있어서 놀라움을 금할 수 없다.<sup>36)</sup>

그러나 슈베르트의 600여곡의 가곡 중 187곡이 그의 생전에 발표되었음에도 불구하고, 9곡의 교향곡과 5중주, 그리고 10개의 오페라 중 어느 작품도 생전에 발표되지 않았으며, 단지 19곡의 현악 4중주 중 한 곡, 7곡의 미사곡 중 한 곡, 그리고 그의 21곡의 피아노 소나타 중 세 곡만이 생전에 발표되었을 뿐이다.<sup>37)</sup>

그는 낭만주의 초기 작곡가로서, 그의 생애는 고전주의 작곡가인 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)이 빈에서 활동하던 시기와 거의 일치하나 고전적인 양식이나 사과의 바탕 위에 특유의 서정성을 덧입혀 새로운 음악을 만들어 내었으며, 그러한 다양한 선율의 흐름은 성악작품 뿐만 아니라 기악작품에서도 배어 나온다.

저명한 슈베르트 연구가인 알프레트 아인슈타인(Alfred Einstein, 1880-1952)<sup>38)</sup>은 그를 ‘낭만주의적 고전주의자’라고 하였다.

바꾸어 말하자면 슈베르트는 어떤 장르-구체적으로 소나타 형식을 사용한 기악작품이나 오케스트라 작품-에 있어서는 고전주의가 우위를 점

---

36) Roger Kamien, *Music An Appreciation(서양음악의 유산II)*, 김학민 역 (서울: 도서출판 예술, 1993), p. 397

37) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth-Century German Lied* (Portland, Oregon: Amadeus Press, 1995), p. 110

38) Alfred Einstein(1880-1952) : 20세기 미국의 음악학자, 평론가

하고 있고, 다른 장르-가곡이나 피아노 소품-에 있어서는 낭만주의의 세계를 개척하고 있다는 것이다. 다시 말해 작품의 외형적인 모양으로서의 양식 구성에서는 전통적 양식을 사용하고, 음악적 내용에서는 전통적인 범주에는 없는 당시의 음악 상식을 뛰어넘는 독창적인 어법을 추구하고 있었다고 한다.<sup>39)</sup>

광범위하고 복잡하기도 한 전조와 지배적인 온음계적 음향 내에서의 반음계적 채색의 숙달된 사용 등은 슈베르트 화성의 특징이며<sup>40)</sup> 선율은 때로는 매우 단순하여 민요의 소박한 멋과 자연스러움을 보여주기도 하고 때로는 조성이 명확하지 않은 긴 패시지를 이용하여 시의 심리적 변화 및 정서를 강하게 암시하기도 한다.

## (2) 가곡의 특징

당시 독일의 예술적인 상황은 슈베르트의 가곡이 빠르게 뿌리 내리고 성장할 수 있는 최적의 조건이었다.

괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 쉴러(Friedrich von Schiller, 1759-1805), 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856) 등과 상대적으로 그리 알려지지 않은 작가인 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827) 등과 같은 시인들에 의한 독일 시문학의 갑작스런 만개는 열정적인 독자였던 슈베르트에게 시 선택의 범위를 넓혀 주었으며, 피아노의 발전도 목소리, 반주 그리고 가사를 결합

---

39) Ongaku No Tomo Sha Corp. (ed.), *Sakkyokukabetsu Meikyoku Kaisetsu Library 17 Schubert*(작곡가별 명곡해설 라이브러리 13권), 김흥연 역 (서울 : 도서출판 음악 세계, 2003), p. 14

40) Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, *A History of Western Music, 6th ed.* (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2001), p. 594

시키는데 더욱 표현적인 악기를 제공한 것이다.<sup>41)</sup>

그의 가곡 창작은 1811년부터 그의 생애 마지막 해인 1828년까지 계속 되었으며 특히 1815년에는 폭발적으로 창작력을 발휘하여 약 150곡의 작품을 만들었다. 또한 바리톤 음역의 오페라 가수인 포글(Johann Michael Vogl, 1768-1840)과의 친분으로 이전과 달리 우수한 가수가 필요한 슈베르트의 가곡을 많은 공개적인 연주회에서 연주하여 낭만과 예술가곡을 한층 더 알릴 수 있었다.<sup>42)</sup>

600여 곡 이상 되는 그의 가곡은 대략 네 가지 범주로 나누어 볼 수 있다.<sup>43)</sup>

아름다운 멜로디가 가사의 각 연마다 반복되는 「아베 마리아(Ave Maria)」와 같은 유절가곡과 변형이 가미된 「봄에 부처(Im Frühling)」와 같은 수정 유절가곡, 그리고 드라마틱한 이야기를 전달하는 데 매우 효과적인 「마왕(Erlkönig)」이나 「난장이(Der Zwerg)」와 같은 통절가곡과 마지막으로 각기 다른 빠르기와 분위기가 엮여져서 극적 내용이 전개되는 노래, 예컨대 「방랑자(Der Wanderer)」, 「전쟁의 꿈(Kriegers Ahnung)」이 그것이다.

그러나 이것은 슈베르트 사망 전까지의 시간의 경과로 인한 스타일의 변화로도 생각해 볼 수 있다.

슈베르트는 「환희(Seligkeit)」, 「들장미(Heidenröslein)」와 같은 단순성을 지닌 많은 유절형식의 가곡들을 작곡하였는데 곡을 붙였던 가사에 대한 슈베르트의 예술적 시각을 가장 잘 표현한 것이 바로 이 단순성이다. 그러나 「마왕(Erlkönig)」같은 극적 유형의 가사에 붙인 곡들

---

41) Carol Kimball, *Song : A Guide to Style and Literature* (Redmond, Washington: Pst...Inc, 1996), p. 63

42) Ongaku No Tomo Sha Corp. (ed.), 전게서, p. 317

43) 이경숙, 전게서, p. 25

은 통작 가곡으로 이어졌으며, 사망하기 3개월 전에 작곡한 「그림자 (Der Doppelgänger)」에서는 전혀 다른 새로운 하나의 세계를 구축하였다. 그것은 슈베르트 이전의 리트에 대한 개념과는 반대로 기악기법을 채용하고 거기에 통작 형식을 갖추고 있으며 성악부는 노래라기보다는 극적인 낭독송을 중시하는 형태로 되었다. 그리고 피아노는 반주라는 역할을 초월하고 성악부와 완전한 일체가 되어 하나의 세계를 형성하게 된 것이다.

슈베르트 가곡이 이전의 가곡과 다른 특징 중 하나는 선율과 울림이 아름다운 피아노의 중요한 역할에 있다. 대부분 아름답고 유려한 긴 선율은 이전까지의 리트에서는 볼 수 없는 형태였다. 또한 시의 내용에 적당한 울림을 다양하게 변화시킬 필요가 있다면 정신없이 변하는 조바꿈도 주저하지 않았다.<sup>44)</sup>

주로 감정의 변화가 일어날 때 사용되었던 빠른 전조, 음형의 고저 또는 넓은 음역으로 긴장감을 조성하거나 그로 인한 다양한 색채감, 불규칙적인 악절, 암시적 동기의 사용 등은 “반주 속에서 이미 감정의 박동이 느껴지게 하는 것”<sup>45)</sup>이며, 이와 같이 그의 피아노 반주는 종래의 가곡과는 달리 시의 내용이나 세부사항에 대한 생생하고도 섬세한 묘사와 강조를 충분히 해냄으로써 가곡을 이중주의 차원으로 승화시키며,<sup>46)</sup> 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 성악 음악들을 미리 예고해준다.<sup>47)</sup>

---

44) Ongaku No Tomo Sha Corp. (ed.), 전게서, p. 316

45) Erellyn Reuter, *La Melodie et le Liet* (서울: 국민음악 연구회, 1976), p. 84

46) 이경숙, 전게서, p. 25

47) Carol Kimball, 전게서, p. 55

### 3. 악곡분석 및 반주연구

#### (1) Ganymed (가니메트)

이 시는 다신교적인 괴테의 1774년 작품으로 신화에서보다 더욱 진보, 독립적이다.<sup>48)</sup>

「가니메트」에서 제우스의 이름이 직접 나오지는 않는다. 그것은 가니메트에 관한 그리스 신화에서 유추한 것으로 신화상의 인물인 가니메트가 시작(詩作)의 동기가 되었는지 혹은 나중에 자의적으로 붙여진 이름인지는 분명치 않다. 단지 코르프<sup>49)</sup>는 이 문제가 시의 해석에 중요한 전환점이 될 수 있음을 지적하고 나름대로 시제목과는 무관하게 시가 먼저 나왔을 것이라는 추측을 내리고 있다. 왜냐하면 이 시에서 종교적 내면 감정은 신화상에 나타난 가니메트의 성격과는 다소 다른 관점에서 표현되고 있기 때문이다.

원래 가니메트 신화는 제우스가 트로스 왕의 아들인 가니메트의 용모에 반해 독수리를 보내 하늘로 채어가 시동으로 삼는다는 내용으로서 가니메트는 제우스에게 헌신적으로 봉사하는 헌신의 신화적 상징이다.

그러나 이 시에서 가니메트는 봄의 정취와 동경을 통해 능동적으로 신의 품안으로 이끌려가는 모습을 보여준다. 다시 말해 신에 대한 동경은 신화에서처럼 강탈로 이루어지는 것이 아니라 절대자에 귀의하려는 자신의 내면감정에 의해서 이루어진다는 것이다.

---

48) Kenneth S. Whitton, *Goethe and Schubert : the unseen bond* (Portland, Oregon: Amadeus Press, 1999), p. 221

49) Hermann August Korff(1882-1963) : 독일 문학사가. 그의 문학사는 이념사적(理念史的) 방법을 취하고 있으며, 주된 연구대상은 독일고전주의와 독일낭만주의이다.

동경의 모티브는 원래 가니메트 신화가 지니는 헌신이라는 상징적 의미와 연결됨으로써 가니메트 시는 동경과 자발적인 헌신이라는 두 가지 개념을 하나로 혼합시키고 있다.<sup>50)</sup>

### 1) 가사의 원문 및 번역

Wie im Morgenglanze  
Du rings mich anglühst,  
Frühling, Geliebter!  
Mit tausendfacher Liebeswonne  
Sich an mein Herz<sup>51)</sup> drängt  
Deiner ewigen Wärme  
Heilig Gefühl,  
Unendliche Schöne!

아침빛 안에 있는 것처럼  
너는 나를 뜨겁게 한다.  
봄이여, 사랑스러운 그대여!  
천 겹의 사랑의 기쁨으로  
나의 마음에 밀려들어온다  
너의 영원한 따스함  
성스러운 느낌,  
끝없는 아름다움!

Daß ich dich fassen möcht'  
In diesen Arm!

나는 너를 끌어안고 싶다  
이 팔 안에!

Ach, an deinem Busen  
Lieg' ich und schmachte,  
Und deine Blumen, dein Gras  
Drängen sich an mein Herz.  
Du kühlst den brennenden  
Durst meines Busens,  
Lieblicher Morgenwind!  
Ruft drein die Nachtigall  
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.

아, 너의 가슴에  
나는 눕고 갈망한다.  
그리고 너의 꽃들, 너의 잔디는  
나의 가슴에 밀려들어온다.  
너는 식힌다  
내 가슴의 타오르는 갈증을,  
사랑스러운 아침바람!  
나이팅게일이 부른다  
안개계곡으로부터 사랑스럽게 나를 그 안으로

Ich komm! ich komme!  
Wohin? Ach, wohin?<sup>52)</sup>

나는 갑니다! 갑니다!  
어디로? 아, 어디로?

50) <http://dragon.seowon.ac.kr/%7Ejeronimo/material/geschichte/prometheus.htm>

51) 괴테의 원시는 "Herz"이나 슈베르트가 "Herze"로 변경하였다.

52) 괴테의 원시에는 "Wohin? Ach, wohin?"이나 슈베르트가 "Ach wohin, wohin?"으로 변경하였다.

Hinauf! Hinauf strebt's.<sup>53)</sup>  
 Es schweben die Wolken  
 Abwärts, die Wolken  
 Neigen sich der sehnenen Liebe.  
 Mir! Mir!  
 In eurem Schosse  
 Aufwärts!  
 Umfangend umfängen!  
 Aufwärts an deinen Busen,  
 Alliebender Vater!

위로! 위를 향하여.  
 구름들은 등실 떠있다  
 아래쪽으로, 구름들은  
 갈망하는 사랑쪽으로 기운다.  
 나에게로! 나에게로!  
 너희들의 무릎으로  
 위로!  
 감싸안듯 안아주소!  
 너의 가슴 위로,  
 모든 사랑의 아버지!

## 2) 괴테 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)

프랑크푸르트 암 마인(Frankfurt am Main)에서 출생하였으며 1765년에 라이프치히 대학에 들어가 법률을 공부하면서 자유분방한 생활을 보내다가, 1768년 각혈하여 고향으로 돌아와 요양생활을 하였다. 그 무렵에 신비주의와 중세의 연금술(鍊金術)에 관심을 갖게 되고, 경건파(敬虔派)의 신앙에도 접근하였다.

이후 헤르더<sup>54)</sup>를 알게 되어 민족과 개성을 존중하는 문예관(文藝觀)의 영향을 받았는데, 후일 <슈투름 운트 드랑(Sturm und Drang)><sup>55)</sup>의 바탕이 되기도 하였다. 또한 1794년 바이마르에 있었던 쉴러<sup>56)</sup>와 알게 되어 1805년 쉴러가 작고하기까지 11년간 두 시인은 변함없는 우정과

53) 괴테의 원시에는 “Hinauf! Hinauf strebt's.”이나 슈베르트가 “Hinauf strebt's, hinauf!”로 변경하였다.

54) Johann Gottfried von Herder(1744-1803) : 독일의 철학자, 문학자. 직관주의적, 신비주의적인 신앙을 앞세우는 입장에서 칸트의 계몽주의적 이성주의 철학에 반대하였다.

55) 질풍노도의 시기(Sturm und Drang) : 1770년에서 1780년에 걸쳐 독일에서 일어난 문학운동으로 계몽주의 사조에 반항하면서 감정의 해방·독창·천재를 부르짖었다.

56) Friedrich von Schiller(1759-1805) : 독일의 시인, 극작가. 주요저서로는 「빌헬름 텔(Wilhelm Tell, 1804)」 등이 있다.

자극을 주고받으며 독일 고전주의 문학을 일궈냈다.

주요저서로는 「젊은 베르테르의 슬픔(Die Leiden des jungen Werthers, 1774)」, 「빌헬름 마이스터(Wilhelm Meister, 1829)」 「파우스트(Faust, 1831)」 등이 있다.

괴테는 문학작품이나 자연 연구에 있어서, 신(神)과 세계를 하나로 보는 범신론적(汎神論的) 세계관을 전개하였으며, 그의 종교관은 범신론적 경향이 뚜렷하지만, 복음서의 윤리에는 깊은 존경을 표시하였다.<sup>57)</sup>

### 3) 악곡분석

슈베르트가 20세 때인 1817년 3월에 작곡되었고 초판은 1825년 6월에 빈(Wien)의 디아벨리(A. Diabelli) 출판사로부터 출판되었다.

이 곡은 약간 느린(Etwas langsam) 4/4박자의 통절가곡으로 총 122마디로 이루어졌으며 제우스가 가니메트를 올림푸스 산으로 데리고 올라갈 때 가니메트가 부르는 노래이다.

형식적인 틀에 얽매이지 않고 이명동음을 이용한 전조 등으로 확연히 표시하지 않는 잦은 조성 변화가 이루어지다 F장조로 끝맺는다.

시는 1-3연(1-14행), 3-5연(15-21행), 5연(22-31행)의 단순한 A-B-C(3부) 구성인 반면, 음악은 A(1-14행)-B(15-19행)-C(20-22행)-D(23행 중 반부-31행)-D'(24행-31행)로 구성되어 있어 시와 음악의 구조는 불일치한다. 본 논문에서는 반주부를 중심으로 연구하므로 음악의 구조를 중심으로 연구하고자 한다.

---

57) <http://100.naver.com>

참고로 시와 음악 각각의 구조를 다음에 게재된 두 개의 표를 통해 비교해 보고자 한다. <표 1, 2>

<표 1> 시의 구조를 기준으로 한 Ganymed(가니메트)의 구성

형식	연	행	마디		구성	박자	빠르기
A	1~3	1~3	a	1~18:1	A <sup>b</sup>	4/4	Etwas langsam
		4~8	b	18:2~31:1	E <sup>b</sup> →C <sup>b</sup>		
		9~14	c	31:2~46:1	C <sup>b</sup> →G <sup>b</sup>		
B	3~5	15~17	d	46:2~56:1	F <sup>#</sup> →B→E		
		18~19	e	56~67	E→f <sup>#</sup> →A→a		
		20~21	f	68~74:2	e→C→F		
C	5	22(반복)	g	74:3~78:3	F→g→a→B <sup>b</sup>		
		23~25	h	78:4~84	F		
		26~30	i	85~91	d→E <sup>b</sup> →F→g→B <sup>b</sup>		
		31, 23~25	j	92~99	F		
		26~30	i'	100~105	B <sup>b</sup> →C→d→F→B <sup>b</sup>		
		31(반복)	j'	106~121	F		

<표 2> 음악의 구조를 기준으로 한 Ganymed(가니메트)의 구성

형식	연	행	마디		구성	박자	빠르기
전주		-	1~7		A <sup>b</sup>	4/4	Etwas langsam
A	1~3	1~3	a	8~18:1	A <sup>b</sup>		
		4~8	b	18:2~31:1	E <sup>b</sup> →C <sup>b</sup>		
		9~14	c	31~46:1	C <sup>b</sup> →G <sup>b</sup>		
간주		-	46:2~49:1		F <sup>#</sup> →B		
B	3	15~17	d	49:2~56:1	B→E		
		18~19	e	56~67	E→f <sup>#</sup> →A→a		
C	4~5	20~21	f	68~74:3	e→C→F		
		22(반복)	f'	74:4~78:3	F→g→a→B <sup>b</sup>		
D	5	23~25	g	78:4~84	F		
		26~30	h	85~91	d→E <sup>b</sup> →F→g→B <sup>b</sup>		
		31	i	92~94	F		
D'	5	24~25	g'	95~99	F		
		26~30	h'	100~105	B <sup>b</sup> →C→d→F→B <sup>b</sup>		
		31(반복)	i'	106~116:2	F		
후주		-	116~121		F		

① 전주 (제 1~7마디)

Etwas(약간의, 어느 정도의)라는 수식어가 붙은 langsam이므로 너무 느리지 않은 템포로 전주를 시작한다.

제 1마디 왼손의 스타카토는 왼음의 1/2정도의 길이감을 갖되 너무 날카롭지 않게, 그러나 긴장감이 느껴지도록 한다.

왼손의 조용하면서도 리듬감 있는 반주를 배경으로 오른손은 마치 아침 해가 뜨는 듯한 모습으로 슬러(slur)를 부드럽게 연결해 주면서 둥글게 표현한다. 처음 두 마디를 시작으로 두 마디 단위로 세 번 나오는 오른손의 프레이즈(phrase)는 마지막 프레이즈의 E<sup>b</sup>을 향해 점진적으로 진행되는 느낌이 들도록 회가 거듭될수록 점점 *cresc.*의 기분을 가지는 것이 좋다.

제 2, 4마디의 첫 박에 나오는 액센트(accent)는 전체적인 셈여림에 크게 방해되지 않은 범위 안에서 표현하며, 제 5~6마디에 걸쳐 나오는 *cresc.*와 *decresc.*는 좀 더 긴 호흡으로 음폭을 확대한 후 축소하는 느낌을 가지며 풍성한 울림을 내도록 한다. <악보 1>

<악보 1> 제 1~7마디 (전주)



<악보 1 계속>



② A부분 (제 8~46마디)

i) a

성악성부는 제 8마디의 피아노 선율을 들으며 이어지는 듯한 느낌으로 시작하는 것이 좋으며 반주는 제 9마디 첫 박에서의 액센트를 성악성부를 방해하지 않는 범위 내에서 표현하도록 한다. 이것은 제 11, 13, 15마디에 계속해서 나오고 있으며 제 16~17마디에서는 각 마디의 3번째 박자에 나오고 있는데, 각 프레이즈에서는 그 액센트를 향해 움직이는 듯이 표현하는 것이 좋다.

또한 주목할 점은 다양한 음형(articulation)이다. 반주부의 제 8마디의 짧은 슬러와 제 10마디의 슬러 스타카토를 비교해 볼 때, 동일한 화성의 상행 진행임에도 불구하고 제 10마디는 ‘아침빛(Morgenglanze)’을 나타내는 듯이 화사하고 가벼운 느낌으로 띄워주듯이 스타카토를 해주며 다음 음과 연결되는 듯한 느낌을 가진다.

제 16~17마디의 액센트는 각각 가사의 ‘봄(Frühling)’, ‘사랑스러운 그 대여(Geliebter)’라는 단어가 명확히 전달될 수 있도록 호흡을 일치시켜 준다. <악보 2>

<악보 2> 제 8~18마디

아침빛 안에 있는 것처럼 너는 나를 뜨겁게 한다.

봄이여, 사랑스러운 그대여!

8

Wie im Mor - gen - glan - ze

13

du rings mich an - glühst, Früh - ling, Ge - lieb - ter!

ii) b

제 18마디부터는 적극적인 분위기로 바뀌면서 좀 더 앞으로 나아가듯이 진행감을 갖고 연주하도록 한다. 이는 ‘봄(Frühling)’ → ‘사랑스러운 그대여(Geliebter)’ → ‘천 겹의 사랑의 기쁨으로(Mit tausendfacher Liebeswonne)’라는 시어에서도 볼 수 있듯이 점차 표현이 극대화되면서 적극적으로 되고 있기 때문이다.<sup>58)</sup>

58) 김한남, *J. W. Goethe의 시 GANYMED에 붙여진 F. Schubert와 H. Wolf Lied의 비교 분석* (음악 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2000), p. 19

계속되는 왼손의 규칙적인 음형의 반주와 함께 제 19~23마디의 오른손은 두터운 화성층으로 가사의 ‘천 겹의 사랑의 기쁨으로(Mit tausend facher Liebeswonne)’를 표현한다. 이 때 오른손의 윗성부와 아랫성부가 확실히 독립되어 들릴 수 있도록 한다. 또한 두 마디 단위로 *cresc.*와 *decresc.*가 반복됨에 유의하여 반주의 *cresc.*의 에너지를 이어 받아 성악성부가 각각 제 20, 22마디의 상행선율을 노래할 수 있도록 밀어 올려주는 느낌으로 프레이즈를 연결해준다.

제 24마디부터 가사가 ‘너의 영원한 따뜻함(deiner ewigen Wärme)’을 노래할 때 갑자기 작아지는 느낌(*sub. p*)으로 마치 따뜻하게 감싸듯이 *p*로 앞부분과 대조를 이루어준다.

제 25마디부터  $a^b$  단조의 화음이 차용(borrowed chord)되면서 바뀐 분위기를 느끼게 해준다. 또한 제 26마디부터 피아노가 점점 *cresc.*하면서 느낌을 키워주다가 제 27마디에 이르러 가사 ‘끝없는 아름다움!(unendliche Schöne!)’이 한껏 표현될 수 있도록 돕는다. <악보 3>

<악보 3> 제 18~31마디

천 겹의 사랑의 기쁨으로 나의 마음에 밀려든다  
너의 영원한 따스함 성스러운 느낌, 끝없는 아름다움!

18

Mit tau - send facher Liebes - won - ne sich

<악보 3 계속>

22

an mein Herze drängt dei-ner e - - wi-gen

*p*

25

Wär - me hei - - lig Ge - fühl, un -

*cresc.*

28

end - - li - che Schö - ne!

*f* *cresc.* *p*

iii) c

유일하게 화자의 직접적이고 구체적인 바람 - ‘나는 너를 끌어안고 싶다 이 팔 안에!(Daß ich dich fassen möcht’ In diesen Arm!)’ - 이 나타나는 구절이므로 좀 더 적극적이며 간절한 느낌을 가진다.

반주는 당김음(syncopation)과 액센트로 묘사되고 있으며 오른손은 누군가를 끌어안고픈 간절함을 담아 끌어당기듯이 프레이즈를 표현한다.

왼손과 오른손의 액센트의 위치가 혼동되지 않게 주의하며 왼손은 각 마디의 두 번째 박자에서 그 다음 마디 첫 박자까지를 한 프레이즈로 연결하듯이 한다.

또한 제 36마디에서 ‘아(Ach)’ 이후 성악가가 갈망하듯 짧은 숨을 쉴 때 피아니스트도 같은 느낌으로 함께 호흡하도록 한다. <악보 4>

<악보 4> 제 31~46마디

나는 너를 끌어안고 싶다 이 팔 안에! 아, 너의 가슴에 나는 놓고 갈망한다.

그리고 너의 꽃들, 너의 풀들은 나의 가슴에 놓여있다.

31

Daß ich dich fas - sen möcht in die - sen

*p*

<악보 4 계속>

35

Arm! Ach, an dei - nem Bu - sen lieg ich und

39

schmach - te, und dei - ne Blu - men, dein

43

Gras drän - gen sich an mein Herz.

③ 간주 (제 46~49마디)

G<sup>b</sup>→F<sup>#</sup>의 이명동음을 이용하여 E장조로 전조되는 과정이며, A부분에서 끊어올랐던 감정을 식혀주는 부분으로 좀 더 차분하며 침착한 분위기로 변화된다.

제 46~49마디의 액센트는 제 50~55마디까지 지속될 당김음을 미리 예시하여 함축시키는 부분으로, 특히 끊어올랐다가 식혀주는 느낌을 가지도록 한다. 이때 액센트는 테누토(tenuto)와 같이 충분히 음가를 유지하며 무게감을 느낄 수 있게 한다. 제 48마디의 스타카토는 원음의 1/2 정도의 길이로 너무 날카롭지 않게 하여 목마름이 식혀지는 듯이 가벼운 느낌을 가지도록 한다. <악보 5>

<악보 5> 제 46~49마디



④ B부분 (제 49~67마디)

i) d

제 50~55마디까지는 왼손의 코드(chord)안에 오른손의 멜로디(melody)

가 자연스럽게 어우러져 들어오게 하여 ‘너는 타오르는 갈증나는 가슴을 식혀준다(Du kühlst den brennenden Durst meines Busens)’는 가사의 내용을 표현하도록 한다.

특히 제 50~53마디까지는 *p*의 음량으로 반주부분이 점차 하행진행하여 *decresc.*되어 제 54~56마디까지는 *pp*로 그 다음에 나올 가사 ‘사랑스러운 아침바람!(Lieblicher Morgenwind!)’의 표현을 돕는다. <악보 6>

<악보 6> 제 49~56마디

너는 식힌다 나의 타오르는 갈증나는 가슴을, 사랑스러운 아침바람!

49

Du kühlst den brennenden Durst mei - nes

*p* *decresc.*

53

Busens, lieb - li - cher Mor - gen - wind,

*pp* *tr*

ii) e

제 56마디의 trill은 가사의 ‘아침바람(Morgenwind)’의 가볍게 살랑살랑 움직이는 모습을 떠올리며 생동감 있게 연주하며, 이때 왼손 윗성부 선율과 아래 3도 병진행은 독립되어 들리도록 유의하여야 한다.

또한 제 56~59마디에서 페달을 사용할 경우 각 마디 첫 박자에만 살짝 반페달을 밟는 것이 선명한 트릴과 화성의 진행을 나타내는데 적합하다.

제 60~67마디는 마치 안개 너머에서 지저귀는 나이팅게일을 부르고픈 마음을 담아 조금씩 앞으로 나아가는 듯한 느낌을 가지도록 한다. 매 마디 반주 오른손 첫 박의 액센트, 슬러와 함께 하행하는 음형이 반복되는 가사의 ‘부르다(ruft)’를 묘사하는 기분으로, 또한 마디가 거듭되면서 이 진행이 점차 상행하여 제 64마디 E음에 도달할 때까지 같은 에너지로 긴장을 늦추지 않고 조금씩 *cresc.*해주는 기분으로 이끌어 가준 후 제 65마디부터 점차 사그라들듯이 메아리처럼 *dim.*해준다. <악보 7>

<악보 7> 제 56~67마디

나이팅게일을 불러라 안개너머에서 나에게 사랑스럽게 지저귀는

The image shows a musical score for measures 56-67. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Measure 56 starts with a trill in the right hand of the piano part. The vocal line has rests. The piano part features a trill in the right hand and a bass line in the left hand. The score continues for several measures, showing the progression of the piano accompaniment.

<악보 7 계속>

60

ruft drein die Nach - ti - gall

63

lie - bend nach mir aus dem Ne - bel - tal.

*dim.*

66

⑤ C부분 (제 68~78마디)

i) f

제 68마디부터 갑작스런 반주 패턴의 변화와 *un poco accel.*의 사용으로 긴박한 느낌을 주고 있는데, 이는 가사 ‘나는 갑니다!(ich komm!)’를 표현하듯이 조금씩 빨라지면서 점점 커져 급박한 마음을 담아 앞으로 전진하는 느낌으로 연주한다. 그리고 화성이 한 마디 간격으로 자주 변화함과 동시에 제 72~73마디의 첫 박자에서 성악(E음, D음)과 반주부분(D음, C음)사이의 불협화음으로 인해 화자의 어디로 갈지 혼란스러워하는 흥분, 긴장된 심정을 느낄 수 있다.<sup>59)</sup>

제 70마디까지 *cresc.*하다가 제 71마디 첫 박 E음의 ‘아!(ach!)’라는 감탄사를 정점으로 제 72마디부터 *decresc.*를 시작하는데 이때 제 72마디 마지막 박자에 반복되는 두 번째 ‘어디로?(wohin?)’는 메아리처럼 되뇌이는 듯한 느낌을 가지고 *p*로 연주하는 것이 좋다.

또한 이 부분은 E장조→F장조로의 전조를 위한 경과구 역할도 담당하는데, 특히 제 71마디부터 bass의 C음을 지속음으로 하여 F장조의 V화음의 발판을 마련함으로써 자연스런 조바꿈을 유도하고 있으므로 화성적 색채변화를 잘 표현해주고 그 중에서도 마지막 제 74마디는 조금 더 의미를 두어 느껴주는 것이 바람직하다. <악보 8>

---

59) 김성원, *Franz Schubert의 가곡<Ganymed>와 Hugo Wolf의 가곡<Ganymed>의 반주법 비교연구* (음악 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2001), p. 46

<악보 8> 제 68~74마디

나는 갑니다! 갑니다! 아! 어디로? 어디로?

68

*un poco accel.* Ich komm! ich kom - me!

71

ach! wo - hin? wo - hin?

ii) f'

F장조로 조바꿈되며 신에게 올라가고 싶어하는 열렬한 마음이 표현되며 성악성부, 반주성부 모두가 더욱 고조된다.

가사에서 '위를 향하여, 위로!(Hinauf strebt's, hinauf!)'라는 시어를 두 번 반복함으로써 저 높은 곳을 향하고픈 직접적인 표현을 다시 한번 강조하는 부분으로, 피아노는 제 75마디부터 *cresc.*를 시작하여 점점 더 강한 어조로, 마침내 제 78마디에 이르러 *ff*로 화자의 간절한 소망을 나타내도록 극적으로 몰아가준다. <악보 9>

<악보 9> 제 74~78마디

위를 향하여, 위로!

74

Hin - auf strebt's, hin - auf! hin -

*cresc.*

77

auf strebt's, hin - auf!

*f* *ff*

⑥ D부분 (제 78~94마디)

i) g

제 78마디 *ff*까지 극대화되었던 음량은 이후 갑작스런 *p*와 부드러운 레가토로 급변함에 유의하여야 하는데 ‘구름들은 둥실 떠있다 아래쪽으로 (Es schweben die Wolken abwärts)’를 표현하듯이 둥근 레가토로 대조를 준다. 이때 동일한 음형의 반복 속에서도 제 81, 83마디 셋째박의 차이에 유의하여, 특히 상대성부와의 조화로운 음량을 생각하여 주의 깊게 들으면서 연주하도록 한다. <악보 10>

<악보 10> 제 78~84마디

구름들은 둥실 떠있다 아래쪽으로, 구름들은 갈망하는 사랑쪽으로 기운다.

78

Es schwe - ben die Wol - ken ab - wärts, die Wol - ken

82

nei - gensich der seh - nen - den Lie - be.

ii) h

제 85~91마디는 bass가 또 다시 변화를 가져와 반음씩 점진적으로 상  
행하면서 동시에 점점 *cresc.*하여 '위로(aufwärts)'라는 시어의 느낌을  
살려주도록 한다. <악보 11>

<악보 11> 제 85~91마디

나에게로! 나에게로! 너희들의 무릎으로 위로!

감싸안듯 안아주소! 너의 가슴 위로,

85

Mir! mir! in eurem Scho - ße auf - wärts! um -

89

fan - gend um fangen! auf - wärts an dei - nen Bu - sen,

iii) i

이 부분에서는 피아노와 성악성부가 한 목소리로 ‘모든 사랑의 아버지!(allliebender Vater!)’를 강하게(*f* 외친 후 속으로 삼키듯 *p*하며, 이전까지 조금씩 몰아가주던 느낌과는 대조적으로 정확한 템포(tempo)를 유지하면서 오히려 견고하게 한 흐름으로 이어주도록 한다. <악보 12>

<악보 12> 제 92~94마디

모든 사랑의 아버지!

92

all - lie - bender Va - ter!

*f* *p*

⑦ D' 부분 (제 95~116마디)

D부분을 확대한 형태로 볼 수 있다.

i) g'

제 95마디부터는 시가 반복되는데, 제 99마디까지는 앞의 제 80~84마디와 동일하다. <악보 13>

<악보 13> 제 95~99마디

95

Die Wol - ken nei - gensich der seh - nen-den Lie - be.

ii) h'

제 100~105마디(총 6마디)는 앞의 제 85~91마디(총 7마디)까지와 가사가 동일하나 가사의 진행 속도는 약 한 마디가량 차이가 날 정도로 빠르며, 반주성부에서 오른손 최고음이 반음씩 상행한다. 이는 이상적 존재와의 만남이 이루어지는 순간의 긴박하고 긴장됨을 표현하기 위한 것으로 해석할 수 있으므로 이전보다 한층 더 벽차오르듯 제 105마디를 향해 진행시켜준다. <악보 14>

<악보 14> 제 100~105마디

나에게로! 나에게로! 너희들의 무릎으로 위로!  
 감싸안듯 안아주소! 너의 가슴 위로,

100

Mir! mir! in eu - rem Scho - ße auf - wärts! um - fan - gend um - fan - gen!

*cresc.*

104

auf - wärts an dei - nen Bu - sen,

*f*

iii) i'

그 후 제 106마디 ‘모든 사랑의 아버지(allliebender Vater)’에서는 다시 한번 *f*로 감정을 절정으로 이끌고 있다. 제 106~107마디는 한결 여유롭게 가사를 음미하면서 한마음으로 노래해주고 제 108~109마디는 대조적으로 *p*로 ‘아버지(Vater)’를 멜리즈마(melisma)적으로 유연하게 한 프레이즈로, 곧이어 제 110마디부터 다시 한번 시어를 반복하는데 제 110, 112마디의 피아노의 *fp*는 무게를 실어 테누토하듯 강조해준 후 음량을 곧바로 줄여주도록 한다.

제 110~116마디까지는 한 호흡으로 가는 것이 가장 좋으나 보통 제 113마디 후 호흡을 하기도 한다. 따라서 이 부분은 성악가와 반주자의 의견 일치가 중요하다. 이때 성악가가 호흡을 하더라도 반주는 마디 사

이에 간격이 크게 벌어져 음악적인 흐름이 끊기지 않게 주의하도록 한다. <악보 15>

<악보 15> 제 106~116마디

모든 사랑의 아버지!

106

all - lie - ben - der Va - - - - ter, all -

112

- - lie - ben - der Va - - - - ter!

⑧ 후주 (제 116~121마디)

성악선율이 마지막 가사 ‘아버지(Vater)’를 끝내고 나면 계속되는 6마디의 후주는 점차 상행진행 되는데, 마치 메아리를 연상하듯 점차 *dim.* 된다. 특히 두 마디 단위의 프레이즈가 옥타브 위에서 반복될 때 제

117~118마디 사이가 단절되지 않도록 마치 긴 네 마디(제 116~119마디)를 한 프레이즈로 처리하듯 연결해 주면서 점점 사라지듯이 *dim.*해 주고, 제 120마디 반주 왼손 E음의 액센트는 무게감 있는 테누토의 기분을 가지고 불협화음이 제 121마디에서 협화음으로 종결되는 것을 아주 작은 음량(*pp*)이지만 충분히 전달되도록 한다. <악보 16>

<악보 16> 제 116~121마디 (후주)

The image shows a musical score for measures 116 to 121. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 116 starts with a piano (*pp*) dynamic. The music features chords and melodic lines with slurs. A *dim.* (diminuendo) marking is present in measure 118. The piece concludes in measure 121 with a final chord and a fermata over the bass line.

## (2) Gruppe aus dem Tartarus (타르타루스의 무리)

### 1) 가사의 원문 및 번역

Horch - wie Murmeln des empörten Meeres, Wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach, Stöhnt dort dumpfigtief ein schweres, leeres, Qualerpreßtes Ach!	들어라 - 마치 격분한 바다의 속삭임처럼, 마치 움푹 패인 바위 웅덩이를 가로질러 한 시냇물이 우는 것 같이, 거기 숨기 있는 깊은 곳에서 신음한다 견디기 힘든, 덧없는 고통스러운 비명을 아!
---	--

Schmerz verzerret Ihr Gesicht! Verzweiflung sperret Ihren Rachen fluchend auf. Hohl sind ihre Augen, ihre Blicke Spähen bang nach des Cocytus Brücke, Folgen tränend seinem Trauerlauf.	고통은 일그러지게 한다 그들의 얼굴을! 절망감이 차단한다 그들의 목구멍을 저주하며. 그들의 눈은 움푹 패였다, 그들의 시선은 불안해하며 저승 냇물의 다리를 엿본다, 냇물을 흘리며 그들의 슬픈 행로를 뒤따른다.
--	---

Fragen sich einander ängstlich leise, Ob noch nicht Vollendung sei? Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise, Bricht die Sense des Saturns entzwei.	서로 물어본다 걱정하며 낮은 목소리로, 아직도 끝이 아닌지? 영겁이 그들 위에서 둥글게 흔들거리며, 새턴 <sup>60)</sup> 의 큰 낫을 파괴하여 둘로 쪼갬다.
---	--

### 2) 쉴러 (Friedrich von Schiller, 1759-1805)

독일 남서부 바덴뷔르템베르크(Baden-Württemberg) 주 소도시 마르바흐(Marbach)에서 괴테보다 10년 늦게 출생, 성장한 뒤 독일 고전주의 예술의 중심지인 바이마르(Weimar)에서 활동하다가 사망했다.

독실한 기독교 신자였던 부모의 영향으로 어려서부터 성직자를 희망하

---

60) Saturn : 로마의 신으로 그리스 신화의 크로노스와 동일시된다.

여 그 과정을 밟았으나, 13세 때 규율이 엄격한 군대학교에 입학, 2년 동안 법학을 배우다가 의학으로 전공을 바꿔 졸업한 뒤 연대 부속 군의관이 되었다.

재학 중 셰익스피어·괴테 등의 작품을 읽으며 자극을 받아 희곡을 쓰기 시작, 독일적인 개성 해방의 문학운동인 <슈투름 운트 드랑(Sturm und Drang)>의 대표작으로 손꼽히게 되는 「군도(Die Räuber, 1781)」를 초여름에 익명으로 발표했다. 이듬해 1월 이 작품이 만하임(Mannheim)에서 열광적인 호응을 받으며 초연되었으나, 영주의 노여움을 사서 연금 및 집필금지 조치를 당했다.

1782년 주변의 도움으로 도망하여 후원자의 별장에 숨어 지내면서 본격적으로 작가의 길에 들어섰다. 1787년 바이마르로 이주한 후 그리스 비극과 칸트철학을 연구했으며 1794년부터 괴테와 급속도로 친해졌으며 이들의 우정은 1805년 쉴러가 작고하기까지 계속되었다.

주요 작품으로는 단편 「범죄자(Der Verbrecher aus verlorener Ehre, 1786)」, 미완의 장편 「견령자(見靈者)(Der Geiterseher, 1789)」, 베토벤의 제 9교향곡으로 유명한 「환희에 붙여서(An die Freude, 1785)」, 질풍노도에서 고전주의로 이행되는 전환기적인 희곡 「돈 카를로스(Don Carlos, 1787)」 등이 있다.

쉴러는 독일 고전주의문학에서 괴테와 더불어 2대 거성으로 추앙되고 있으며, 괴테와는 대조적인 자질을 가진 국민시인이다.<sup>61)</sup>

---

61) <http://100.naver.com>

### 3) 악곡분석

이 곡은 1816년에 D. 396으로 처음 시도되었으나 1817년 9월에 두 번째 버전(version)으로 완성되었으며 초판은 1823년 10월에 빈(Wien)의 자우어(Sauer & Leidesdorf) 출판사로부터 출판되었다.

통절가곡으로 약간 빠른(Etwas geschwind) 템포에서 빠르게(Allegro), 12/8에서 4/4박자로 변하며 총 93마디로 이루어져 있다.

화성의 대담성을 보여주는 곡으로써<sup>62)</sup> 가사에 상당한 유연성을 부여하였으며<sup>63)</sup> 낭독과 아리오소를 교대하는 특징이 보여진다.<sup>64)</sup>

이 곡의 구성을 도표로 요약하면 다음과 같다. <표 3>

<표 3> Gruppe aus dem Tartarus(타르타루스의 무리)의 구성

형식	연	행	마디		조성	박자	빠르기
A	1	1~4	1~20		C→C <sup>#</sup> →D→E <sup>b</sup> →a <sup>b</sup> →E→b→G→d	12/8	Etwas geschwind
B	1~2	4~10	b <sup>1</sup>	21~30	d→G <sup>b</sup> →G→A <sup>b</sup> →A→D	4/4	Allegro
			b <sup>2</sup>	31~39	g→a <sup>b</sup> →a→b <sup>b</sup> →b		
			b <sup>3</sup>	40~47	f <sup>#</sup>		
C	3	11~12	48~63		f <sup>#</sup> →g→a <sup>b</sup> →a→b <sup>b</sup> →c	4/4	Allegro
D	3	13~14	d <sup>1</sup>	64~74	C→d <sup>b</sup>		
			d <sup>2</sup>	75~86	f→f <sup>#</sup> →c→f <sup>#</sup> →c		
			d <sup>3</sup>	87~93	c		

62) Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, 전게서, p. 594

63) Lorraine Gorrell, 전게서, p. 121

64) Rey M. Longyear, *Nineteenth-Century Romanticism in Music*(19세기 낭만주의 음악), 김혜선 역 (서울: 도서출판 다리, 2001), p. 93



피아노의 에너지를 받아 연결하듯이 성악부가 나오는데 바다의 속삭임을 묘사하는 반주에 얹혀져서 가사 ‘들어라(Horch)’와 같이 한번 들어보라고 권유하는 듯한 나레이션의 느낌으로 노래하도록 한다.

제 8마디에서 감정이 격분하듯이 *cresc.*하여 *ff*로 격분한 바다의 모습을 표현해준 후 *decresc.*로 격분한 그 바다의 속삭임을 나타내어 그 후 제 9마디에서 *p*로 속삭이듯 작게 하여 다음 가사를 준비한다. <악보 18>

<악보 18> 제 7~10마디

들어라 - 마치 격분한 바다의 속삭임처럼,

7  
Horch — wie Mur - mein des em -  
*cresc.*

9  
pör - - - ten Mee - res,  
*ff* *p*

앞부분의 가사와 비교하여 볼 때 바다(Meeres)에서 웅덩이(Becken), 시냇물(Bach)로 규모가 작아짐에 따라 피아노의 음형 또한 변화되어 움직임 자체가 축소되어 작은 움직임으로 분위기가 전환된다.

또한 매박 첫 음으로 선율의 방향성을 주도록 왼손 매박 첫 윗소리들은 특히 주의하여 들으며 연주한다. <악보 19>

<악보 19> 제 11~14마디

마치 움푹 패인 바위 웅덩이를 가로질러 한 시냇물이 우는 것 같이,

11

wie durch hoh - ler Fel - sen Be - cken

*cresc.*

13

weint ein Bach,

프레이즈가 짧아지며 반주는 마디 단위로 반음계적 상행을 계속하면서 ‘견디기 힘든, 덧없는, 고통스러운(schweres, leeres, qualerpreßtes)’이라는 가사의 강도를 높여가 제 21마디 ‘아!(Ach!)’에서 극적인 감정이 터

저 나오도록 돕는다.

제 11~14마디에서와 마찬가지로 매박 첫 음을 중요하게 다루고 부분적 *cresc.*와 *decresc.*등의 작은 악상 변화에 유의한다. <악보 20>

<악보 20> 제 15~20마디

거기 숨기 있는 깊은 곳에서 신음한다  
견디기 힘든, 덧없는, 고통스러운 비명을 아!

15

stöhnt dort dum - pfig - tief ein

17

schwe - - res, lee - - res,


19

qual - - er - preß - - - tes Ach!

② B부분 (제 21~47마디)

i) b<sup>1</sup>

타르타루스에 있는 인물들의 구체적인 모습과 상황묘사가 나오며 12/8박자에서 4/4박자로 변하면서 템포가 빨라진다(Allegro). 이 부분은 인물들의 불안하고 고통스러운 모습을 더 긴박하고 사실적으로 표현하는데 주력하도록 하며 특히 제 21마디의 ‘아!(Ach!)’는 시에서는 A부분이지만 음악상으로는 B부분에 속해있어 시와 음악의 진행이 일치하지 않는 것에 유의하도록 한다.

제 21마디 첫 박 *sf*후 제 29마디까지 각 마디의 오른손 셋째 박자에 이 반복되는데 그 울림 안에서 화성의 변화가 선명하게 들리도록 하며 또한 액센트는 좀 더 강하고 단단한 터치를 사용하여 가사의 ‘고통(Schmerz)’, ‘절망감(Verzweiflung)’, ‘저주하는(fluchend)’의 뉘앙스가 잘 나타나도록 한다.

동일한 F음이 마치 지속음처럼 계속되다가 제 26마디부터 반음계적으로 상행하면서 점차 *cresc.*하여 제 30마디에 이르면 저주 섞인 비명을 지르듯 *ff*로 가사 ‘auf’를 강조해준다. <악보 21>

<악보 21> 제 21~30마디

아! 고통은 일그러지게 한다 그들의 얼굴을!  
 절망감이 차단한다 그들의 목구멍을 저주하며.

21  
 Acht! Schmerz ver - zer - ret ihr Ge - sicht! Ver -  
 zweif - lung sper - ret ih-ren Ra - chen flu - chend auf.  
 26

ii) b<sup>2</sup>

앞에서의 고통과 절망감, 저주 등의 격화된 감정에서 ‘불안한(bang)’, ‘눈물을 흘리며(tränend)’, ‘슬픈 행로(Trauerlauf)’ 등의 감정으로 가사가 변화되며 반주부도 상대적으로 정적이면서 음량도 *p*로 줄어들게 된다.

격했던 제 30마디를 뒤로 하고 *p*로 분위기를 급조시키면서 움푹 패인 눈으로 불안하게 저승 다리를 엿보는 음울한 분위기를 만들어주어야 한다.

꼬리에 꼬리를 물듯 이어지는 반음계적 진행이 상행하면서 제 36마디부터 *cresc.*하여 음울하고 불안한 긴장감을 계속 이어간다. <악보 22>

<악보 22> 제 31~39마디

그들의 눈은 움푹 패었다, 그들의 시선은 불안해하며 저승 냇물의 다리를 엿본다,

31

Hohl sind ih - re Au - gen, ih - re Bli - cke

36

spä - hen bang nach des Ko - zy - tus Brü - cke,

iii)  $b^3$

제 39마디의 가사 ‘다리(Brücke)’ 후 성악가와 짧은 호흡을 함께 한 후 제 40마디부터 다시 한층 더 음량을 줄이면서(*pp*) 반주형이 다소 움직임 가져오는데 이때 양손 내성의 음형  $\underline{\underline{\underline{\downarrow \downarrow \downarrow}}}$ 은 지옥의 무리들이 눈물을 흘리며 슬픈 행로를 따라가는 모습을 그리듯 은음표 진행을 조용히 뒤따른다.

제 40~43마디에서 동일한 반주가 두 마디 단위로 두 번 나온 후 제 44~45마디에서는 오른손의 윗소리를 더 길게 레가토로 연결하여 성악 성부와 이중창을 하듯이 가사 ‘그들의 슬픈 행로(seinem Trauerlauf)’를 다시 한 번 곱씹어 음미해 준다.

제 46마디에서 성악성부의 프레이즈가 끝나도 반주부는 계속 하나의 선율로 그 흐름을 이어가듯이 점차 bass가 하행진행하며 레가토하면서 *dimin.*시킨다. <악보 23>

<악보 23> 제 40~47마디

눈물을 흘리며 그들의 슬픈 행로를 뒤따른다.

40 *pp*  
fol - gen trä - nend sei - nem Trau - er - lauf, sei - nem

45  
Trau - er - lauf.  
*pp* *dimin.*

③ C부분 (제 48~63마디)

이 부분은 전체적으로 낮으며 작은 음량으로 선명하지 않게 연주하여 불확실성에 대한 회의감이 감돌도록 하며 끝없음에 대한 의구심을 지속적으로 반복되는 음들을 통하여 표현해 준다.

제 47마디와 연결하듯이 제 48마디는 같은 음량의 *pp*로 시작하고 특히 왼손 bass의 선율이 *pp*하는 가운데에서도 잘 들리도록 연주한다.

전체적으로 낮은 음역에서 제 48~60마디까지 점차 반음계적으로 상승하며 마치 지옥의 무리들이 낮은 소리로 묻는 듯한 모습을 나타내고 있다. 따라서 점진적으로 *cresc.*하며 점차 고조되는 기분을 가지고 bass 선율의 긴장감을 잃지 않도록 한다.

특히 제 54마디에서 시작되는 *cresc.*는 제 61마디까지 무려 8마디동안 점진적으로 진행되므로(*crescendo poco a poco*) 피아니스트는 *cresc.*의 범위를 잘 설정하여 *pp*→*f*가 갑자기 커지지 않고 자연스럽게 유의한다.

제 61마디에 이르러 *f*로 음량이 커진 반주부는 동일한 음형을 강조하듯 세 번 반복 후 제 63마디에서 다시 한번 *cresc.*한다. 이때 반복되는 G음은 또박또박한 느낌의 *in tempo*보다는 갈수록 테누토하며 음폭을 넓혀주어 표현의 폭을 확대함으로써 성악성부가 반주부의 에너지를 충분히 받아서 *f*로 나올 수 있도록 돕는다. <악보 24>

<악보 24> 제 48~63마디

서로 물어본다 걱정하며 낮은 목소리로, 아직도 끝이 아닌지?

48

Fragen sich einander ängstlich

*pp*  
rechte Hand

51

lei - se, ob noch nicht Vollen - dung sei? fragen

54

sich ein ander ängstlich lei - se, ob noch nicht Vollen - dung

cresc. do poco

<악보 24 계속>

57

sei? ob noch nicht Vollen - dung sei? ob noch

60

nicht Vollen - dung sei?

④ D부분 (제 64~93마디)

앞서 제 61~63마디까지 표현의 폭이 넓어졌던 반주부의 에너지를 이어받아 성악, 반주성부 모두가 외치듯 *ff*로 ‘영겁(Ewigkeit)’을 노래하며 제 64마디가 시작된다.

특히 매 마디 첫 박마다 등장하는 *s*는 ‘둘로 쪼갬다’라는 가사를 형상화한 것으로 보여지며, 따라서 단호하게 그러나 한 마디씩 펼쳐놓은 음형을 분리시키지 말고 포물선 그리듯 하나의 프레이즈로 처리하며 이러한 진행은 제 78마디까지 이어진다.

제 64~65마디는 가사를 음미하며 ‘영겁(Ewigkeit)’이 끊기지 않게 두 마디를 한 프레이즈로 연결하고 제 66~67마디도 마찬가지로 한 프레이즈로 하되 단3도 아래로 이조된 화성으로 불안하고 절망적인 분위기를 담아낸다.

또한 제 71마디부터 전조가 이루어져 제 74마디에서 완전하게 d단조로 옮겨가는데 이것은 제 75마디에서 f단조가 되는 것을 준비한다. <악보 25>

<악보 25> 제 64~74마디

영겁이 그들 위에서 둥글게 흔들거리며, 새턴의 큰 낫을 파괴하여 돌로 쪼갬다.

64 *ff* E - wig - keit, E - wig

67 keit schwingt ü - ber ih - - nen

<악보 25 계속>

70

Krei - se, bricht die Sen - se des Sa-

73

turns ent - zwei,

제 75마디부터 다시 한번 가사가 반복되는데, 제 77마디까지 한 마디 안에 제 1강박과 제 2강박 두 번씩 *sf*가 나와 흔들리듯이 좀 더 급박하고 절망적인 느낌을 표현하도록 한다.

계속되는 *sf*후 제 79, 83마디에 이르면 *ffz*로 가사의 ‘파괴하다(bricht)’를 성악가의 함께 토하듯 외치며, 반복시에는 처음보다 한층 더 강조된다. <악보 26>

<악보 26> 제 75~86마디

영겁이 그들 위에서 둥글게 흔들거리며, 새턴의 큰 낫을 파괴하여 둘로 쪼갬다.

75

E - wig-keit schwingt ü - ber ih - nen Krei - se,

79

bricht die Sen - se des Sa - turns ent -

82

zwei, bricht die Sen - se des Sa -

<악보 26 계속>



c단조의 화성으로 점차 *decresc.*하면서도 내성의 C→B<sup>b</sup>→A<sup>b</sup>→G→F→E→D→C까지의 하행선율이 연결되어 선명하게 긴 하나의 프레이즈로 들리도록 한다.

제 88~89마디에서는 한 옥타브 아래에서 동일한 음형이 반복되며 다시 한번 *p*에서 *decresc.*하여 제 90마디 *pp*로 모아진 후에도 점차 더 작아지면서(*dimin.*) 마치 지옥의 무리가 사라지듯 묘사해준다.

끝이 없을 줄만 알았던 행렬이 마침내 사라진 후 제 92마디에서 숨표로 동작이 일단락되고 제 93마디의 페르마타는 자연스레 영접속으로 사라질 때까지 충분히 느껴준다. <악보 27>

<악보 27> 제 86~93마디 (후주)



<악보 27 계속>

Musical score for piano, measures 89-92. The score is written for two staves: the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. Measure 89 begins with a treble clef and a bass clef. The upper staff contains a melodic line of eighth notes, and the lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The tempo is marked *pp* (pianissimo). The score concludes with a double bar line and a final *pp* marking.

### (3) Prometheus (프로메테우스)

시 「프로메테우스(Prometheus)」는 괴테의 글에 의하면 1774년 가을에 쓰여졌다. 동일한 제목의 칸타타 「프로메테우스(Prometheus, D. 451)」는 미완성 유고(遺稿)로 남았지만 시는 전 프랑스 혁명(pre-French Revolution) 시대에 많은 찬양자가 있었고, 특히 열정적인 베토벤이 그렸다.<sup>65)</sup>

괴테는 「잡영집(Gemischte Gedichte, 1789)」을 발간한 이래로 「프로메테우스」와 제 1곡으로 분석한 「가니메트」를 항상 나란히 게재하였다. 그것은 두 시가 모두 제우스에 대한 신화적 사건과 관련되어 있으면서 서로 상반된 감정과 동기를 표현하고 있기 때문에 괴테가 의식적으로 취한 결과였다. 즉 「프로메테우스」에서 제우스가 “독선적인 지배자”로 묘사된 반면에 「가니메트」에서는 “자애로운 아버지”로 묘사되고 있다.<sup>66)</sup>

#### 1) 가사의 원문 및 번역

Bedecke deinen Himmel, Zeus, Mit Wolkendunst Und übe, dem Knaben gleich, Der Disteln köpft, An Eichen dich und Bergeshöhn; Musst mir meine Erde Doch lassen stehn Und meine Hütte, die du nicht gebaut, Und meinen Herd, Um dessen Gluth Du mich beneidest.	당신의 하늘을 덮어라, 제우스여, 구름안개로 그리고 행해라, 그 소년과 같이, 영경귀를 베어버린, 떡갈나무와 산꼭대기에서; 나의 땅은 그러나 남겨놓아야 한다 그리고 네가 만든 것이 아닌 나의 오두막을, 그리고 나의 화덕을, 그 불꽃을 너는 부러워하지.
---	--

65) Kenneth S. Whitton, 전게서, p. 230

66) <http://dragon.seowon.ac.kr/%7Ejeronimo/material/geschichte/prometheus.htm>

Ich kenne nichts Ärmeres  
Unter der Sonn', als euch, Götter!  
Ihr nähret<sup>67)</sup> kümmerlich  
Von<sup>68)</sup> Opfersteuern  
Und Gebetshauch  
Eure Majestät  
Und darbtet, wären  
Nicht Kinder und Bettler  
Hoffnungsvolle Toren.

나는 더 불쌍한 존재를 알지 못한다  
태양 아래, 너희들, 신(神)보다!  
너희들은 근근히 살아간다  
바쳐지는 희생의 제물로  
그리고 기도의 입김으로  
너희들의 제왕은  
그리고 굶주릴 것이다, 만일  
어린아이들과 거지들이  
희망에 가득 찬 멍청이들이 아니라면.

Da ich ein Kind war,  
Nicht wusste, wo aus noch ein,  
Kehrt'ich mein verirrtes Auge  
Zur Sonne, als wenn drüber wär'  
Ein Ohr, zu hören meine Klage,  
Ein Herz, wie meins,  
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

그때 나는 어린아이였기 때문에,  
어찌할 바를 모르고,  
나의 길 잃은 눈은  
태양을 향했다, 마치 위에  
귀가 있어, 나의 탄식을 듣거나 하는 것처럼,  
마치 나의 마음과 같은 마음이 있어,  
곤궁한 사람들을 불쌍히 여기거나 하는 것처럼.

Wer half mir  
Wider der Titanen Übermuth?  
Wer rettete vom Tode mich,  
Von Sklaverei?  
Hast du nicht alles selbst vollendet,  
Heilig glühend Herz?  
Und glühstest jung und gut,  
Betrogen, Rettungsdank  
Dem Schlafenden da droben?

누가 나를 도왔던가  
티탄족들의 횡포에 맞서서?  
누가 죽음에서 나를 구했던가,  
노예상태에서?  
너는 모든 것을 혼자 힘으로 마치지 않았던가,  
신성하게 타오르는 마음아?  
그리고 젊은 열정으로,  
기만하지 않았던가, 탈출한 덕분에  
거기 위에서 자고 있는 사람들?

Ich dich ehren? Wofür?  
Hast du die Schmerzen gelindert  
Je des Beladenen?  
Hast du die Thränen gestillet  
Je des Geängsteten?  
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet  
Die Allmächtige Zeit  
Und das ewige Schicksal,  
Meine Herrn und deine?

내가 너를 존경한다고? 무엇을 위해서?  
너는 고통을 덜어주었는가  
과중하게 짐진자마다의 고통을?  
당신은 눈물을 멈추게 하였는가  
슬픔으로 괴로워하는 사람마다의 눈물을?  
나를 남자로 만들지 않았던가  
전능한 시간이  
그리고 영원한 운명이,  
나의 주인이며 당신의 주인이기도 한?

67) 괴테의 원시에는 “nähret”이나 슈베르트가 “nährt”로 변경하였다.

68) 괴테의 원시에는 “Von”이나 슈베르트가 “Vom”으로 변경하였다.

Wähtest du etwa,  
Ich sollte das Leben hassen,  
In Wüsten fliehen,  
Weil nicht alle  
Blüthenträume reiften?

너는 혹시 상상하였는가,  
내가 삶을 증오해야 했다는 것을,  
황무지로 도망가야 했다는 것을,  
왜냐하면 모든  
꽃피웠던 꿈들이 현실이 되는 것은 아니기 때문에?

Hier sitz' ich, forme Menschen  
Nach meinem Bilde,  
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,  
Zu leiden, zu weinen,  
Zu geniessen und zu freuen sich,  
Und dein nicht zu achten,  
Wie ich!

나는 여기 앉아서, 인간을 만든다  
나의 모습에 따라,  
하나의 종족을, 나와 똑같이 닮은,  
견디며, 눈물을 흘리며,  
즐기며 그리고 기뻐할 줄 아는  
그리고 당신을 존경하지 않는,  
나처럼!

## 2) 악곡분석

1819년 10월에 작곡되고 초판은 슈베르트 사후인 1850년에 빈(Wien)의 디아벨리(A. Diabelli) 출판사로부터 출판되었으며 베이스(Bass) 목 소리를 위한 강력하고 극적인 독백 형식이다.<sup>69)</sup>

「물레 감는 그레첸(Gretchen am Spinnrade)」과 같이 이 가곡은 장벽을 깬으며, 독일의 바리톤 성악가인 디스카우(Dietrich Fischer-Dieskau, b. 1925)는 “다가오는 세대의 드라마틱한 음악은 많은 것들을 이 음악에 빚지고 있다.”라고 했다.<sup>70)</sup>

이 곡은 첫 원고에는 템포가 기록되어 있지 않으나 초판에 추가된<sup>71)</sup> 빠른(Allegro) 템포의 4/4박자 통절가곡으로, 총 109마디로 이루어져 있으며 시와 음악의 구조가 총 7부분으로 일치하여 나누어 생각해 볼 수

69) Kenneth S. Whitton, 전계서, p. 230

70) Kenneth S. Whitton, 상계서, p. 231

71) Otto Erich Deutsch, *Franz Schubert-Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (Kassel: Bärenreiter, 1978), p. 392

있다. 또한 잦은 템포변화와 조바꿈이 일어나며 한편의 웅대한 극을 형성하고 있다.

이 곡의 구성을 도표로 요약하면 다음과 같다. <표 4>

<표 4> Prometheus(프로메테우스)의 구성

형식	연	행	마디	구성	박자	빠르기
A	1~2	1~13	1~28	$B^b \rightarrow g \rightarrow A^b \rightarrow B^b$	4/4	Allegro
B	2	14~20	29~41	$b^b \rightarrow f \rightarrow g \rightarrow B^b \rightarrow c \rightarrow d$		2/2
C	3	21~27	42~53	$d \rightarrow F$		
D	4	28~36	54~65	$d \rightarrow b \rightarrow E^b \rightarrow f \rightarrow A^b \rightarrow E^b$		
E	5	37~45	65~82	$e^b \rightarrow C^b \rightarrow B \rightarrow e \rightarrow C \rightarrow b \rightarrow c \rightarrow c^\#$	Geschwinder	
F	6	46~50	83~87	$g^\# \rightarrow e \rightarrow G$	Etwas langsam	
G	7	51~57	87~109	$C \rightarrow A^b \rightarrow C \rightarrow E^b \rightarrow C$	Kräftig	

① A부분 (제 1~28마디)

총 6마디의 전주는 곡 전체의 분위기를 암시하듯 웅장하고 장엄하게 시작하고 곧이어 나올 가사 ‘덮다(Bedecke)’를 의미하듯 날카롭지 않고 폭이 넓은 *ff*로 표현한다.

제 4마디에서 완전 5도 아래로 제 1~3마디와 같은 반주음형을 반복하다가 제 6마디에서 트레몰로형의 반주로 바뀌며 *ff*하여 성악부가 분노의 감정이 담겨있는 레치타티보(Recit.)로 자연스럽게 나올 수 있게 도와준다. <악보 28>

<악보 28> 제 1~6마디 (전주)



제 6마디부터 A부분의 마지막인 제 28마디까지는 레치타티보의 형식으로서 노래는 일정한 선율 없이 말하듯 하며 제 6~9마디의 반주부는 가사를 도와 구름안개로 하늘을 덮듯 낮고 어두운 음색의 트레몰로와 왼손 bass가 되어야 한다.

제 8마디에서는 제 6마디와 마찬가지로 또 한번 무게감이 느껴지게 *ff*하여 순간적으로 멜로디의 변화가 없는 성악부의 진행을 돕는다.

제 10, 13마디에서는 앞의 전주에서 나왔던 음형을 왼손에서 반복한 후 다시 한번 *ff*로 성악부에 그 에너지를 밀어주듯 한다. <악보 29>

<악보 29> 제 6~13마디

당신의 하늘을 덮어라, 제우스여, 구름안개로  
그리고 행해라, 그 소년과 같이, 엉덩퀴를 빼어버린,

계속하여 피아노와 노래가 주고받으며 제 14마디까지 진행한 후 제 15~17마디 첫 박까지 피아노의 오른손이 가사의 ‘산꼭대기에서 (Bergeshöhn)’와는 대조적으로 반음계적으로 하행하며 음폭이 넓어진다.

다시 제 18마디에서 말하듯 성악부가 노래할 때 반주는 *sf*후 노래를 침범하지 않는 범위 내에서 음울한 분위기를 조성해 준다. <악보 30>

<악보 30> 제 14~21마디

떡갈나무와 산꼭대기에서;

나의 땅은 그러나 남겨놓아야 한다 그리고 네가 만든 것이 아닌 나의 오두막을,

14

an Ei - chen dich und Ber - ges - höh'n;

18

musst mir meine Er - de doch lassen steh'n,

20

und meine Hüt - te, die du nicht ge - baut

하나하나 분노하며 따지듯이 제 22~23마디에서는 가사 중간 중간에 시간적 여유를 두어 강조하듯이 표현하며 제 26~28마디에서 성악부는 노래한다기보다는 가사를 읊는다는 기분으로 연주하며 반주는 *fz*로 제우스에게 반항심을 가지고 단호하게 외치는 것을 보여준다.

제 28마디의 코드는 성악부의 가사 '신(Götter)'이 분명하고 단호하게 불리어지고 난 후, 그와 같은 느낌으로 피아니스트는 성악부를 주의 깊게 잘 들은 후 함께 호흡하며 연주하도록 하며, 이때 페르마타는 음의 울림을 충분히 들을 수 있을 때까지 지속시키도록 한다. <악보 31>

<악보 31> 제 22~28마디

그리고 나의 화덕을, 그 불꽃을 너는 부러워하지.

나는 더 불쌍한 존재를 알지 못한다 태양 아래, 너희들, 신(神)보다!

② B부분 (제 29~41마디)

템포가 약간 더 느리게(Etwas langsamer) 바뀌면서 푸가(Fuga) 기법으로 반주형태가 변화하며 성악부는 A부분의 레치타티보에 이어 노래를 한다. 이 부분은 제우스 등의 신들에게 제물을 바치며 기도(Gebet)하는 것과 어린아이들과 거지들이 굶주리는 것(darbtet)을 묘사한 것으로 경건하면서도 불쌍한 느낌을 가지며 음 하나하나를 연결하여 레가토로 연주한다.

제 41마디의 두 번의 코드는 앞의 가사 ‘멍청이들(Thoren)’의 메아리처럼 다시 한번 가사를 생각하며 왼손으로 연주하는 내성 F→E음을 느껴주고, 첫 박에서 액센트 후 셋째박자에서 페르마타하여 사라지듯이 B부분을 마무리한다. <악보 32>

<악보 32> 제 29~41마디

너희들은 근근히 살아간다 바쳐지는 희생의 제물로 그리고 기도의 입김으로  
 너희들의 제왕은 그리고 굶주릴 것이다,  
 만일 어린아이들과 거지들이 희망에 가득 찬 멍청이들이 아니라면

29 *Etwas langsamer*

Ihr nährt küm-mer-lich vom O pfersteuern und Gebets -

<악보 32 계속>

34

hauch eu-reMa - je - stät, und darb - tet, wä-ren nicht Kinder und Bettler

39

hoffnungs - vol - le Tho - ren.

③ C부분 (제 42~53마디)

2/2박자로 변박되면서 d단조로 C부분이 시작된다.

템포변화는 크게 없지만 두 박자를 하나의 단위로 묶어 자연스레 앞부분보다 큰 프레이즈의 흐름을 갖도록 한다.

이 부분은 전체적으로 가사가 어린아이였을때를 이야기하므로 반주는 꾸밈없이 여리게(*p*) 단순하며 깨끗하게 연주하다가 제 49마디의 ‘심장 (ein Herz)’를 노래하기 직전 박에서만 *fp*하여 감정이 격화되는 것을 표현할 수 있게 돕는다.

제 53마디는 가사에서 ‘불쌍히 여긴다(erbarmen)’를 노래하듯 화자의

심정을 충분히 느끼며 보듬어 품어 안듯이, 동정심을 가지고 날카롭지 않은 음색으로 페르마타한다. <악보 33>

<악보 33> 제 42~53마디

그때 나는 어린아이였기 때문에, 어찌할 바를 모르고, 나의 길 잃은 눈은 태양을 향했다,  
마치 위에 귀가 있어, 나의 탄식을 듣기나 하는 것처럼,  
마치 나의 마음과 같은 마음이 있어, 곤궁한 사람들을 불쌍히 여기기나 하는 것처럼.

42

Da ich ein Kind war, nicht wusste, wo aus noch ein, kehrt'ich mein ver-irr - tes

46

Au - ge zur Son - ne, als wenn d'rüber wär' ein Ohr, zu hö - ren mei - ne Kla - ge, ein

50

Herz wie mein's, sich des Be - drängen zu er - barmen.

④ D부분 (제 54~65마디)

A부분에 이어 레치타티보 형식이 반복되는데 가사가 ‘누가 나를 도왔던가(Wer half mir)’, ‘누가 죽음에서 나를 구했는가(Wer rettete vom Tode mich)’라며 울분을 토함에 따라 성악성부는 외치듯 강하게 노래하며 반주부도 *ff*로 강하고 단호하게 이런 분위기를 뒷받침해 준다.

제 54마디부터 두 마디를 한 프레이즈로 하여 이끌어갈 때 제 54, 56, 58마디의 각 첫 코드가 점차 상행진행함에 따라 더욱 고조시킨 후 제 59~60마디에서 반음계적 상행진행으로 몰아치듯 ‘신성하게 타오르는 마음(heilig glühend Herz)’을 노래하며 정점에 달하도록 한다. 이때 ‘마음(Herz)’이후 성악부의 쉼표에 주어진 페르마타는 감정적인 수습 및 진정의 의미로, 그러나 지나치게 길지 않게 한다. <악보 34>

<악보 34> 제 54~60마디

누가 나를 도왔던가 티탄족들의 횡포에 맞서서?

누가 죽음에서 나를 구했는가 노예상태에서?

너는 모든 것을 혼자 힘으로 마치지 않았던가, 신성하게 타오르는 마음아?

54 *Recit.*

Wer half mir wi-der der Ti-ta-nen Ü-bermuth? wer ret-te-te vom To-de

*ff*

<악보 34 계속>

57

mich, von Sklaverei? Hast du nicht alles selbst vollendet,

60

heilig glühend Herz?

제 60마디부터 분위기가 급변하여 *p*로 매우 단순하게 반주가 진행된다. 특히 제 61~62마디의 ‘기만하다(Betrogen)’의 노래선율이 C→C<sup>b</sup>→B<sup>b</sup>으로 반음계로 하행할 때는 마치 프로메테우스가 제우스를 조롱하며 기만하는 느낌을 반주에도 담아 너무 엄숙하거나 무겁지 않게 표현한다. <악보 35>

<악보 35> 제 60~65마디

그리고 젊은 열정으로, 기만하지 않았던가, 탈출한 덕분에  
거기 위에서 자고 있는 사람을?

60

Und glühstest jung und gut, be-trogen, Rettungs-dank dem Schlafenden da

64

droben?

⑤ E부분 (제 65~77마디)

템포가 좀 더 빠르게 변하면서(Geschwinder) 반주형태 또한 액센트와 슬러를 이용하여 무엇인가를 끌어당기는 듯한 느낌으로, 그러면서도 동형진행적으로 상행할수록 앞으로 나아가려는 듯 움직임을 가지고 원망, 분노하며 질문하는 억양을 나타내도록 한다.

e<sup>b</sup> 단조로 시작한 이 부분은 e→f 단조로 점진적으로 상행해 가는데 제 71마디에서 다시 갑자기 *f*하며 제 67~68마디에 나왔던 가사 ‘내가 너를 존경한다고? 무엇을 위해서?(Ich dich ehren? Wofür?)’를 다시 한번 반복하며 이전보다 훨씬 격앙된 어투로 묻는다.

제 74~77마디는 ‘~였는가?’라면서 반신반의하는 대목으로, 다시금 작

아졌다가 제일 마지막 마디를 제외하고는 유일하게 페르마타 없이 중지하면서 일단락된다. <악보 36>

<악보 36> 제 65~77마디

내가 너를 존경한다고? 무엇을 위해서?

너는 고통을 덜어주었는가 과중하게 짐진자마다의 고통을?

당신은 눈물을 멈추게 하였는가 슬픔으로 괴로워하는 사람마다의 눈물을?

65 *Geschwinder*

Ich dich eh-ren? Wo - für?

69

Hast du die Schmerzen ge - lin - dert je des Be - la denen?

72

ich dich ehren, wo - für? Hast du die Thränen ge-

<악보 36 계속>

75  
still - let je des Ge - ängste - ten?  
*pp*

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are 'still - let je des Ge - ängste - ten?'. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The piano part features a series of chords and arpeggiated figures, with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) indicated. The score is numbered 75 at the beginning.

⑥ F부분 (제 78~82마디)

다시금 갑자기 *f*로 극단적으로 대조를 띠며 시작한다.

앞부분과는 또 다른 형태의 의구심에 가득 찬 가사를 노래하는 부분으로 나를 남자로 만든 전능하신 분에 대한 반신반의를 코랄(choral)풍 피아노 반주의 반음계적 화성변화로 표현해준다. 매박 달라지는 화성, 강하지만 *f* 끊임없이 변화를 가져와 어디로 향하는지 알 수 없는 진행을 통해 강한 회의를 담아내다가 제 81마디에서 절정에 이른 후 제 82마디에서 마침내 ‘당신의 주인이기도 한(und deine)’에서 조금 진정시키듯이 동작을 멈춘다. <악보 37>

<악보 37> 제 78~82마디

나를 남자로 만들지 않았던가 전능한 시간이 그리고 영원한 운명이,  
나의 주인이며 당신의 주인이기도 한?

78

Hat nicht mich zum Manne ge - schmiedet die allmäch - ti - ge Zeit und das e - wige

81

Schicksal, mei - ne Herrn und dei - ne?

⑦ G부분 (제 83~87마디)

다시금 약간 느려지며(Etwas langsam) 제 83~84마디와 제 85~87마디의 오른손이 한 프레이즈로 연결되도록 한다. 이때 *pp*로 연주하여 이어질 다음 섹션의 *ff*와 대조되게 하되 작지만 긴장감이 계속 유지되도록 한다.

또한 제 86마디에서 C장조로 조바꿈되면서 좀 더 단순, 명쾌한 분위기를 유도한다. <악보 38>

<악보 38> 제 83~87마디

너는 혹시 상상하였는가,

내가 삶을 증오해야 했다는 것을, 황무지로 도망가야 했다는 것을,

왜냐하면 모든 꽃피웠던 꿈들이 현실이 되는 것은 아니기 때문에?

83 *Etwas langsam*

Wähntest du et - wa, ich soll - te das Le - ben hassen, in

85

Wü - sten flie - hen, weil nicht al - le Blüthen - träu - me reif - ten?

⑧ H부분 (제 87~109마디)

*ff*로 강하게(Kräftig) 제 87~96마디까지 반주가 같은 음형을 반복하며 매우 명쾌하게 진행된다.

절대자를 향한 계속되던 의구심의 단계에서 나름대로의 해답을 찾은 듯 마음이 홀가분해지고 명쾌해지는 느낌으로 단순, 명료, 확신에 찬 모습이 표현된다. <악보 39>

<악보 39> 제 87~96마디

나는 여기 앉아서, 인간을 만든다 나의 모습에 따라,  
하나의 종족을, 나와 똑같이 닮은,

87 *Kräftig*

Hier sitz' ich, for-me

93

Menschen nach meinem Bil-de, ein Ge-schlecht, das mir gleich sei,

대조적인 악상(*p*)으로 자기가 만들어가고자 하는 형상에 관한 구체적 설명을 하는 부분이다. 여러 가지 감정들이 가사로 표현되는데 이에 맞춰 다양한 피아노의 악상 및 음형으로 이것을 형상화 해주어야 한다.

가사 ‘견디며, 눈물을 흘리며(Zu leiden, zu weinen)’ 를 반주에서 표현 해주다가 곧바로 *f*로 ‘즐기며 그리고 기뻐할 줄 아는(Zu geniessen und zu freuen sich)’을 연주한다.

제 103마디의 ‘나처럼(wie ich)’은 작지만(*p*) 단호한 어조로, 피아노는 성악부와 느낌을 함께 하여 노래하듯 한다. <악보 40>

<악보 40> 제 96~104마디

견디며, 눈물을 흘리며, 즐기며 그리고 기뻐할 줄 아는,  
그리고 당신을 존경하지 않는, 나처럼!

96

zu lei - den, zu wei - nen, zu ge - nie - ssen und zu\_

100

freu-en sich, und dein nicht zu ach-ten, wie ich,

시의 제 56~57행이 반복되면서 한번 더 강조되는데 이때 가사의 ‘나처럼(wie ich)’은 제 104마디보다 3도 더 하행하며 끝맺는다. 이때 반주는 *p*에서 갑자기 *ff*(*sub. ff*)로 프로메테우스의 강인하고 단호하며 당당하기까지 한 모습을 표현해야하므로 피아노는 노래가 끝나고 한번 더 호흡을 가다듬은 후 이번에는 페르마타 없이 힘 있고 단호하게 끝맺도록 한다. <악보 41>

<악보 41> 제 105~109마디

당신을 존경하지 않는, 나처럼!

105

dein nicht zu ach-ten, wie ich!

*f* *p* *ff*

#### 4) Der Atlas (아틀라스)

「백조의 노래(Schwanengesang D. 957)」의 제 8곡이며 슈베르트가 사용한 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)의 시는 「노래책(Buch der Lieder, 1827)」 속에 담겨진 전 100편의 「귀향(Die Heimkehr)」 중에 있으며, 분석하고자 할 「아틀라스(Der Atlas, D. 957, No. 8)」는 그 중에서도 제 27번째 시를 텍스트로 하였다.

##### 1) 가사의 원문 및 번역

Ich unglückselger Atlas! Eine Welt, Die ganze Welt der Schmerzen, muß ich tragen, Ich trage Unerträgliches, und brechen Will mir das Herz im Leibe.	나 불행한 아틀라스! 하나의 세상을, 고통의 전 세계를 떠받쳐야 한다, 나는 견딜 수 없는 것을 떠받친다, 그리고 부수고 싶다 나의 육체안의 심장을.
Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt! Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich, Oder unendlich elend, stolzes Herz, Und jetzo bist du elend.	너 거만한 심장아, 너는 그것을 원했다! 너는 행복해지기를 원했다, 끝없이 행복하 기를, 아니면 끝없이 비참하기를, 거만한 심장아, 그리고 지금 너는 비참하다.

##### 2) 하이네 (Heinrich Heine, 1797-1856)

본명은 Harry Heine이며 뒤셀도르프의 가난한 유대인 포목상의 장남으로 태어나 부호인 숙부의 도움으로 대학에서 법학을 전공하였다. 그러나 문학·철학에도 관심을 가졌고 졸업 후 변호사 개업을 했으나 실패하고 그 이후 본격적으로 풍자적인 기행문집 「여행그림(Reisebilder,

1826-1831)」, 시집 「노래책(Buch der Lieder, 1827)」 등을 발표하여 명성을 얻기 시작하였다.

1830년 프랑스의 7월 혁명에 대한 소식을 듣고 고무되었으나 정부 비판에 대한 죄목으로 탄압을 받게 되자 1831년 파리로 망명하였고 공상적 사회주의인 생시몽주의<sup>72)</sup> 그룹에도 가담하였다. 또한 「프랑스의 상태(Französische Zustände, 1832)」, 「독일의 종교와 철학의 역사(Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, 1835)」, 「낭만파(Die romantische Schule, 1836)」 등의 저술을 통해 독일과 프랑스의 문화적 교류를 위한 교량역할을 하였다.

1835년에는 독일연방의회에 의하여 ‘청년 독일파’<sup>73)</sup>의 저서들이 발행금지 되면서, 그도 활동면·경제면에서 타격받았는데, 순수 문학 소설 「피렌체 야화(夜話)(Florentinische Nächte, 1837)」는 이 시기의 작품이다.

1844년에는 파리에 와 있던 마르크스<sup>74)</sup>와 친교를 맺었으며 또한 독일 낭만파의 전통을 근본적으로 혁신하는 장편풍자시 「아타 트롤(Atta Troll, 1843)」과 혁명적 장편시 「독일, 겨울동화(Deutschland, ein Wintermärchen, 1844)」 등을 출판하였는데 이를 통해 그는 아직도 정치적·종교적으로 자유스럽지 못하고 시대에 뒤떨어진 독일의 현실을 한탄하였다. 이 작품으로 서정시인이던 그가 참여시를 썼다는 사실을 알 수 있다.

---

72) 생시몽주의(Saint-Simonisme) : C. H. R. Saint-simon(1760-1825)의 인간 해방 사상을 이어받아 완성·실천한 사회개혁자 사상의 총칭.

73) 청년 독일파(Das junges Deutschland) : 19세기 독일의 혁명적인 젊은 시인들을 중심으로 전개된 문학운동으로 문학의 정치참여를 모토로, 절대주의 국가의 부정, 사상과 신앙의 자유, 인권의 확립, 여성해방 등을 공통의 목표로 하였다.

74) Karl Heinrich Marx(1818-1883) : 독일 과학적 사회주의(마르크스주의) 창시자

1848년 척수결핵에 걸려 죽을 때까지 몸져눕게 되는데, 그 동안에도 대시집 「로만체로(Romanzero, 1851)」, 1840년부터 집필해온 방대한 기록문학인 「루티치아(Lutetia, 1854)」 등을 간행하였다.

그는 낭만주의와 고전주의 전통을 잇는 서정시인인 동시에 또 다른 한편으로는 반(反)전통적·혁명적 저널리스트였으며, 부르주아 혁명에서 프롤레타리아 혁명으로의 과도기에 서 있던 그의 깨어 있는 자각과 신랄하고 독자적인 필치는 독일문학에 새로운 생명을 불어넣었다.

#### 4) 악곡분석

「백조의 노래(Schwanengesang D. 957)」의 제 8곡으로, 이 가곡집은 슈베르트가 세상을 떠나기 전 1828년 8월과 10월에 작곡한 총 14곡을 빈(Wien)의 출판업자인 하슬링어(Tobias Haslinger, 1787-1842)가 1829년 5월에 하나로 묶어 출판한 것이다.

제 1-7곡은 렐슈타프(Heinrich Friedrich Ludwig Rellstab, 1799-1860)의 시에, 제 8-13곡은 하이네의 시에, 그리고 마지막 제 14곡은 자이들(Johann Gabriel Seidl, 1804-1875)의 시에 곡을 붙였다.

이 곡은 시의 구성에 따라 A-B-A'의 세 부분으로 나뉘어진다.

약간 빠른(Etwas geschwind) 3/4박자의 통절가곡 형식으로, 피아노에서 마치 관현악의 팀파니 같은 효과를 내는 장중한 트레몰로와 왼손 저음의 옥타브로 기악적인 느낌을 주도록 한다. 슈베르트의 드라마틱한(dramatic) 가곡들 중 이와 같은 많은 곡들이 선율과 리듬면에서 활동적인 bass라인과 대조되게 오른손의 빠르고 전음적인 수식을 사용하고 있다.<sup>75)</sup>

---

75) Lorraine Gorrell, 전게서, p. 121

이 곡의 구성을 도표로 요약하면 다음과 같다. <표 2>

<표 2> Der Atlas (아틀라스)의 구성

형식	연	행	마디	구성	박자	빠르기
A	1	1~4	1~4 (전주)	g	3/4	Etwas geschwind
			4~21	g→B		
B	2	5~8	22~39	B→e→g		
A'	1	1~2	39~52	g		
			52~56 (후주)	g		

① A부분 (제 1~21마디)

엄숙하고 장중한 *f*의 오른손 트레몰로와 무거운 느낌의 왼손 옥타브로 시작된다.

모든 것을 짊어진 아틀라스를 생각하며 왼손은 버거운 듯 깊고 무겁고 어두우며 고통스런 느낌을 담아가되 절도 있게, 흔들거리지 않도록 하며 오른손의 트레몰로 또한 왼손의 멜로디가 들리도록 유의한다.

제 2~3마디의 *decresc.*는 짧은 순간이나마 점점 힘이 빠지는 듯한 느낌으로 처리한다. <악보 42>

<악보 42> 제 1~4마디 (전주)

1 **Etwas geschwind**

제 4마디에서 왼손과 같은 멜로디로 노래가 시작된다. ‘나 불행한 아틀라스(Ich unglückselger Atlas)’라는 가사가 제 4~8마디까지 두 번 연속으로 나오므로 성악가는 반복되는 부분에서는 더욱 강조하는 느낌으로 제 7마디의 D음을 내게 되므로 반주자 또한 이를 함께 느껴주어 이때 왼손 G음의 길이가 너무 짧지 않게 한다.

제 10마디의 가사 ‘전(ganze)’을 노래할 때 성악성부와 반주성부 모두 6도 상행도약 음정을 더욱 폭 넓고 울림 있게 하여 가사의 의미를 반주부에서 더욱 잘 살려주도록 하며, 이어지는 제 11마디에서는 가사 ‘고통(Schmerzen)’의 모음 ‘e’와 왼손의 A음이 동시에 나도록 성악가의 디션을 잘 들으며 함께 음미하면서 연주한다. <악보 43>

<악보 43> 제 4~14마디

나 불행한 아틀라스! 하나의 세상을, 고통의 전 세계를 떠받쳐야 한다,

4

mf

Ich un - glück - sel - ger At - las, ich un - glück - sel - ger At - las! Ei - ne

9

Welt, die gan - ze Welt der Schmer - zen, muß ich

12

tra - gen, die gan - ze Welt muß ich tragen,

이 부분은 g단조에서 B장조로의 전조가 일어나는 극적인 부분이다.

성악 선율은 숨쉬기조차 어려울 정도의 고통을 노래하며 제 16마디부터 *cresc.*와 함께 선율선이 계속 상승하여 하여 제 19마디에서 *ff*로 울부짖는다. 이때 반주부의 왼손은 성악성부와 멜로디를 같이 하여 가사의 처절함과 불행함을 더욱 강하게 나타낸다.

제 20~21마디의 *ff*는 앞에서 울부짖었던 고통을 완전히 해결하지 못하고 억지로 누르고 참는 듯한 느낌을 가지고 연주한다. <악보 44>

<악보 44> 제 14~21마디

나는 견딜 수 없는 것을 떠받친다, 그리고 부수고 싶다  
나의 육체안의 심장을.

14

ich tra - ge Un - er - träg - li - ches, und

*cresc.*

18

brechen will mir das Herz im Lei - - be.

*ff* *fz* *fz*

② B부분 (제 22~39마디)

앞부분과는 분위기를 달리하여 B장조로 바뀌면서 ‘너 거만한 심장아 (Du stolzes Herz)’에서 볼 수 있듯이 좀 더 오만한 마음으로 오른손의 셋잇단음표를 단호하고 정확하게 연주한다. 이때 *fp*를 확실히 함으로써 거만하고 오만한 아틀라스의 심리를 더욱 효과적으로 전달 할 수 있다.

제 24마디에서 왼손이 점차 하행진행하면서 *cresc.*하여 음폭을 점점 넓게 했다가 제 25마디 첫 번째 박자에서 무게감을 준 후 *decresc.*를 하도록 한다.

이어서 그리고 제 22~25마디와 제 26~29마디는 같은 반주음형을 반복하나 제 26~29마디에서는 음악적으로 더욱 강화된 표현을 하고 있기 때문에 제 29마디의 ‘끝없이(unendlich)’는 제 25마디와 같은 *fp*지만 앞부분보다 더 비중 있게 나타내야 할 것이다. <악보 45>

<악보 45> 제 22~30마디

너 거만한 심장아, 너는 그것을 원했다!  
너는 행복해지기를 원했다, 끝없이 행복하기를,

22

Du stol - zes Herz, du

<악보 45 계속>

25

hast es ja ge wollt! Du woll-test

*fp*

28

glück - lich sein, un - end - - lich glück - lich,

*fp*

가사가 ‘행복한(glücklich)’에서 ‘비참한(elend)’으로 전혀 반대의 내용이 곧바로 뒤이어 나오는 것에 주목하여 제 30마디에서 *decresc.*하여 분위기를 급조시켜 제 31마디의 가사 ‘끝없이(unendlich)’는 앞에서와는 확연하게 다른 표현을 해주어야 하고, 그리하여 제 32마디의 ‘비참한(elend)’에서 반주음형이 바뀌면서 긴장감이 엿보이는 *pp*가 되도록 한다. <악보 46>

<악보 46> 제 30~34마디

아니면 끝없이 비참하기를,

30  
oder un - end - lich e - lend, un -

33  
end - lich e - lend,

제 36~39마디는 e→g단조로 또 한번 조성의 변화가 오면서 ‘거만한 심장(stolzes Herz)’을 비꼬며 자조 섞인 한탄을 하는 부분이다.

제 35마디에서 *cresc.*하면서 g단조로의 색채 변화를 가져와 이전과는 또다른 ‘거만한 심장(stolzes Herz)’을 표현해 준 후 제 37마디에서 노래가 G음으로 상행도약함에 맞추어 한번 더 느낌을 확대해주어 제 38마디에서 ‘비참한(elend)’을 *fff*로 극대화될 수 있도록 한다. <악보 47>

<악보 47> 제 34~39마디

거만한 심장아, 그리고 지금 너는 비참하다.

34

stol - zes Herz. und

*cresc.*

37

je - tzo bist du e - - lend.

*fff*

③ A' 부분 (제 39~56마디)

A부분과 동일한 가사가 반복되지만 성악부의 음형은 제 39~43마디까지 모두 하행진행으로 급격하고 흥분된 심정을 묘사하며 짧은 단위의 프레이즈가 거듭되며 가사의 반복이 많아지면서 자기 자신의 불행을 한탄하는 부분이다.

제 41~43마디는 제 39~41마디와 동일한 가사로 이루어졌으나 조금 더 강조되어 '나(ich)'의 음정이 제 39마디의 D음에서 제 41마디의 E'음으로 상행하고 있으며 왼손의 코드는 비관적인 느낌을 가지도록 한다.

제 49마디에서의 급격한 *cresc.*는 갑작스럽고도 너무나 엄청난 '고통(Schmerzen)'을 울부짖듯이 급격하고도 격정적으로 *fff*에 도달하여 극대화하도록 하며 또한 제 50마디에서는 다시금 짧은 순간 *decresc.*로 이어지면서 고통에 지쳐 체념한 듯한 모습을 나타내준다. <악보 48>

<악보 48> 제 39~52마디

나 불행한 아틀라스! 하나의 세상을, 고통의 전 세계를 떠받쳐야 한다!

<악보 48 계속>

44

gan - zes Welt der Schmer - zen muß ich tra - gen, die gan - ze Welt muß ich

48

tra - gen, die gan - ze Welt der Schmer - zen muß ich tra - gen!

제 52~56마디의 후주는 계속 동일한 트레몰로형의 반주형태로 진행되며 전체적으로는 *p*이지만 제 53~54마디 첫 박에서 *decresc.*하면서 힘에 부쳐 버거운 듯한 느낌을 가지도록 한다.

그러나 다시 제 55마디에서 단호하게 왼손의 두 번의 옥타브(octave)를 *cresc.*하여 제 56마디에서 매우 단호하게 *ff*로 끝을 맺는데 이는 엄청난 고통을 당하지만 끝까지 당당함과 자존심을 굽히지 않는 아틀라스의 심리를 표현한 것이라고 보여진다. <악보 49>

<악보 49> 제 52~56마디 (후주)

The musical score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. Measure 52 begins with a treble staff containing a series of eighth-note chords and a bass staff with a half-note chord. Measures 53 and 54 feature similar patterns with some rests in the bass staff. Measure 55 has a treble staff with a half-note chord and a bass staff with a half-note chord. Measure 56 concludes with a treble staff containing a half-note chord and a fermata over it, and a bass staff with a half-note chord. A forte (fz) dynamic marking is present at the end of the piece.

### Ⅲ. 결 론

그리스 신화를 소재로 하여 씌여진 시를 텍스트로 하여 작곡된 「Ganymed(D. 544)」, 「Gruppe aus dem Tartarus(D. 583)」, 「Prometheus(D. 674)」, 「Der Atlas(D. 957, No. 8)」는 내용의 방대함과 웅장한 스케일에 걸맞는 통절가곡으로 그동안 서정적 선율의 작곡자로 인식되었던 슈베르트의 가곡에 대한 선입견을 깨는 작품이다.

「Ganymed(D. 544)」는 괴테의 시에 붙인 곡으로 1817년에 작곡되었고 초판은 1825년에 출판되었다.

제우스가 트로스 왕의 아들인 가니메트의 용모에 반해 독수리를 보내 하늘로 채어가 시동으로 삼는다는 내용이지만, 괴테의 시에서는 가니메트의 신에 대한 동경이 신화에서처럼 강탈로 이루어지는 것이 아니라 봄의 정취와 동경을 통해 능동적으로 신의 품안에 이끌려가는 모습을 보여준다. 시와 음악의 구조가 불일치하며 그로 인해 좀 더 방향감과 에너지가 넘치게 표현하도록 한다.

「Gruppe aus dem Tartarus(D. 583)」는 쉴러의 시에 붙인 곡으로 1817년에 작곡되고 초판은 1823년에 출판되었다.

저승의 가장 깊숙한 곳에 있는 지하 감옥인 타르타루스에 있는 무리들을 묘사한 곡으로 기악적 느낌의 반음계적인 진행으로 타르타루스의 어둠과 음울함, 절망감을 묘사해준다.

「Prometheus(D. 674)」는 1774년에 씌여진 괴테의 시에 붙인 곡으로 1819년에 작곡되고 초판은 슈베르트 사후인 1850년에야 출판되었다.

인간을 창조하고 불을 전해준 대가로 제우스에 의해 형벌을 받게 된 프로메테우스가 제우스에게 반항하며 조롱하듯 비꼬는 내용을 담고 있

으며 잦은 템포변화와 조바꿈이 일어나며 한편의 웅대한 극을 형성하고 있다. 특히 레치타티보 형식의 낭송이 등장하여 피아노가 반주라는 역할을 초월하여 성악부와 완전히 일체가 되어 하나의 세계를 형성하는 과정의 곡이다. 시와 음악이 모두 7개 부분으로 나누어져 있으며 각 부분은 다양한 조성, 박자, 빠르기로 시의 내용을 묘사하고 있으므로 이들 음악적 변화에 유의하여 연주해야 한다.

「Der Atlas(D. 957, No. 8)」는 「백조의 노래(Schwanengasang D. 957)」중 제 8곡으로 하이네의 「노래책(Buch der Lieder, 1827)」속에 담겨진 전 100편의 「귀향(Die Heimkehr)」중 제 27번째 시를 텍스트로 하여 1828년에 작곡되었고 1829년에 출판되었다.

아틀라스는 다른 티탄족과 연합하여 제우스가 이끄는 더 젊고 강력한 신들을 상대로 싸웠으나 결국 패배하여 어깨로 하늘을 떠받치는 형벌을 받아야만 했다. 피아노에서 마치 관현악의 팀파니 같은 효과를 내는 장중한 트레몰로와 왼손 저음의 옥타브로 기악적인 느낌을 주도록 하며 매우 힘겨워하는, 그러면서도 끝까지 당당함과 자존심을 굽히지 않는 아틀라스의 심리를 피아노가 표현해야 한다.

본 논문에서 연구한 4곡은 이제까지 널리 알려진 슈베르트 가곡과는 다른 드라마틱한 작곡 기법으로 그리스 신화라는 서사적인 텍스트를 표현하였고 잦은 조성, 템포변화와 함께 극적인 멜로디 라인으로 가곡의 새로운 장을 열었을 뿐만 아니라 1817년 「Ganymed(D. 544)」에서 1828년 「Der Atlas(D. 957, No. 8)」에 이르기까지 11년이란 세월이 경과하는 동안 그의 작품 스타일의 변화를 읽을 수 있었던 의미 깊은 작품이었다.

# 참 고 문 헌

## 1. 국내 서적 및 번역서

- 윤일권, 김원익. 「그리스 로마 신화와 서양 문화」. 서울: 문예출판사. 2004.
- 이경숙. 「예술가곡의 이해」. 서울: 도서출판 선우미디어. 2003.
- Apollodorus. 「원전으로 읽는 그리스 신화」. 천병희 역. 고양: 도서출판 숲. 2004.
- Asimov, Isaac. 「Words From The Myths, 신화 속으로 떠나는 언어 여행」. 김대웅 역. 서울: (주)웅진닷컴. 2000.
- Bulfinch, Thomas. 「The Age of Fable, 그리스·로마 신화」. 최혁순 역. 서울: 범우사. 2002.
- Kamien, Roger. 「Music An Appreciation, 서양음악의 유산Ⅱ」. 김학민 역. 서울: 도서출판 예술. 1993.
- Longyear, Rey M. 「Nineteenth-Century Romanticism in Music, 3rd ed., 19세기 낭만주의 음악」. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리. 2001.
- Ongaku No Tomo Sha Corp. (ed.), 「Sakkyokukabetsu Meikyoku Kaisetsu Library 17 Schubert, 작곡가별 명곡해설 라이브러리 13권」. 김홍연 역. 서울: 도서출판 음악세계. 2003.
- Reuter, Erelyn. 「La Melodie et le Liet」. 서울: 국민음악 연구회. 1976.

## 2. 외국 서적

- Deutsch, Otto Erich. 「Franz Schubert-Neue Ausgabe sämtlicher Werke」. Kassel: Bärenreiter. 1978.
- Gorrell, Lorraine. 「The Nineteenth-Century German Lied」. Portland, Oregon: Amadeus Press. 1995.
- Grout, Donald Jay, Palisca, Claude V, 「A History of Western Music, 6th ed.」. New York: W. W. Norton & Company, Inc. 2001.
- Kimball, Carol. 「Song : A Guide to Style and Literature」. Redmond, Washington: Pst...Inc. 1996.
- Whitton, Kenneth S. 「Goethe and Schubert : the unseen bond」. Portland, Oregon: Amadeus Press. 1999.

## 3. 학위 논문

- 김한남. 「J. W. Goethe의 시 GANYMED에 붙여진 F. Schubert와 H. Wolf Lied의 비교 분석」. 음악 석사학위논문. 성신여자대학교 대학원. 2000.
- 김성원. 「Franz Schubert의 가곡<Ganymed>와 Hugo Wolf의 가곡 <Ganymed>의 반주법 비교연구」. 음악 석사학위논문. 성신여자대학교 대학원. 2001.

#### 4. 악보

Schubert, Franz Peter. 「Schubert Lieder I」. Edition Peters.

Schubert, Franz Peter. 「Schubert Lieder II」. Edition Peters.

Schubert, Franz Peter. 「Schubert Lieder III」. Edition Peters.

#### 5. 웹 사이트

<http://dragon.seowon.ac.kr/%7Ejeronimo/material/geschichte/prometheus.>

htm

<http://kr.dic.yahoo.com>

<http://sykss.pe.kr>

<http://www.recmusic.org>

<http://100.naver.com>

# ABSTRACT

## A Study on the Accompaniment of Schubert's songs motivated by Greek mythology

Lee, Ji Won  
Dept. of Accompanying  
Graduate School  
Sungshin Women's University

Among Kunstlied - German songs that had the most prosperous days in 19th century - 「Ganymed(D. 544)」, 「Gruppe aus dem Tartarus(D. 583)」, 「Prometheus(D. 674)」, 「Der Atlas(D. 957, No. 8)」 have one thing in common.

These songs took their motives from the Greek mythology and were composed by Schubert(Franz Peter Schubert, 1797-1828), the first composer who put almost all his musical passion and interests in Kunstlied.

Schubert and Beethoven(Ludwig van Beethoven, 1770-1827) had lived at the same period as active composers but Schubert pursued his own style, which surpassed common senses in those days and added romantic lyricism over the classicism.

In general, Schubert's songs are well known as beautiful with lyrical melodies. But in these four songs, Schubert used daring

harmonies, dramatic process and expansion, and frequent changes of tonality to describe grand scales and spectacles of the Greek mythology.

From 「Ganymed (D. 544)」 composed in 1817 to 「Der Atlas (D. 957, No. 8)」 composed in 1828, in other words, from challenging experiments to simplicities and clearness, Schubert proposed not only the innovative potentiality in style changes and but also new possibility for dramatized art songs using narrative melodies in recitativo form and orchestral piano techniques.