



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

장 경 주 교수지도
석사학위 청구논문

슈베르트 「백조의 노래」 D.957 중
하이네의 시에 의한 6개 가곡 연구

2013

성신여자대학교 대학원
반주학과
임수정

슈베르트 「백조의 노래」 D.957 중
하이네의 시에 의한 6개 가곡 연구

장 경 주 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 05월

성신여자대학교 대학원

반주학과

임수정

인 준 서

임수정의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 송 영 규 인

심사위원 장 경 주 인

심사위원 한 방 원 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문에서는 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828) 생애의 마지막 해인 1828년에 작곡된 「백조의 노래(*Schwanengesang*, D.957)」 중 하이네(Christian Johann Heinrich Heine, 1797-1856)의 시에 의한 6개의 가곡에 대하여 연구하였다.

슈베르트는 19세기 낭만주의 예술가곡의 새로운 틀을 제시한 작곡가이다. 그는 31년의 짧은 일생동안 약 600여곡의 가곡을 작곡하였으며, 18세기 시문학의 부흥과 피아노의 구조적 발달의 영향으로 이전의 가곡에서는 볼 수 없었던 시와 선율, 피아노가 동등하게 중시되는 새로운 가곡의 형태를 창조하였다. 특히 피아노는 화성적 색채와 다양한 리듬으로 시의 분위기나 감정의 변화를 형상화 하고 있다.

「백조의 노래」 중 하이네의 시에 의한 6개의 가곡은 가곡의 왕 슈베르트와 서정시인 하이네의 음악적인 유일한 만남이기에 가곡사적으로 큰 의의가 있으며, 슈베르트가 마지막 생애에 하이네의 시를 만나면서 낭송조의 양식과 마치 인상주의와 같은 발전된 그의 작곡기법이 이 작품에서 주목된다.

본 논문에서는 하이네의 생애와 「노래의 책(*Buch der Lieder*, 1827)」, 그리고 슈베르트의 생애와 예술가곡 탄생의 역사적 배경, 그리고 슈베르트 가곡의 특징에 대하여 살펴보았다. 그리고 「백조의 노래」에 대한 전반적인 작품배경과 하이네 시에 의한 6개의 가곡을 조성, 박자, 빠르기 등의 구조적인 면과 시의 내용에 따른 피아노의 역할에 중점을 두며 연구하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 시인 하이네	
1. 하이네의 생애	3
2. 「노래의 책(<i>Buch der Lieder, 1827</i>)」	5
III. 작곡가 슈베르트	
1. 슈베르트의 생애	7
2. 예술가곡 탄생의 역사적 배경	10
1) 시의 시대	10
2) 피아노의 발달	11
3) 사회적 영향	12
3. 슈베르트 가곡의 특징	14
1) 시	14
2) 형식	15
3) 화성	16
4) 묘사적 기법(<i>Word Painting</i>)	16
5) 연가곡	19
IV. 「백조의 노래(<i>Schwanengesang, D.957</i>)」	
1. 작품개요	21

2. 작품분석	
1) 아틀라스 신(Der Atlas)	23
(1) 가사의 원문 및 번역	23
(2) 악곡분석	24
2) 그녀의 초상(Ihr Bild)	30
(1) 가사의 원문 및 번역	30
(2) 악곡분석	31
3) 고기잡이 아가씨(Das Fischermädchen)	35
(1) 가사의 원문 및 번역	35
(2) 악곡분석	35
4) 도시(Die Stadt)	40
(1) 가사의 원문 및 번역	40
(2) 악곡분석	41
5) 바닷가에서(Am Meer)	46
(1) 가사의 원문 및 번역	46
(2) 악곡분석	47
6) 분신(Der Doppelgänger)	52
(1) 가사의 원문 및 번역	52
(2) 악곡분석	53
V. 결론	57

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

<표1> 「노래의 책」 목차	6
<표2> 슈베르트의 가곡에 사용된 대표적인 시인과 작품의 수	15
<표3> 「백조의 노래」 시의 내용 및 주제	22
<표4> 〈아틀라스 신〉의 악곡구조	24
<표5> 〈그녀의 초상〉의 악곡구조	31
<표6> 〈고기잡이 아가씨〉의 악곡구조	36
<표7> 〈도시〉의 악곡구조	41
<표8> 〈바닷가에서〉의 악곡구조	47
<표9> 〈분신〉의 악곡구조	53

악보 목차

<악보1> <물레 감는 그레첸, D.118> , 마디1-7	17
<악보2> <마왕, D.328> , 마디1-8	18
<악보3> <물 위에서 노래함, D.774> , 마디1-7	18
<악보4> <어디로?, D.795> , 마디1-7	19
<악보5> <아틀라스 신> , 마디1-7	25
<악보6> <아틀라스 신> , 마디16-21	26
<악보7> <아틀라스 신> , 마디23-25	27
<악보8> <아틀라스 신> , 마디37-39	27
<악보9> <아틀라스 신> , 마디39-42	28
<악보10> <아틀라스 신> , 마디49-56	29
<악보11> <그녀의 초상> , 마디1-8	32
<악보12> <그녀의 초상> , 마디9-12	33
<악보13> <그녀의 초상> , 마디19-22	33
<악보14> <그녀의 초상> , 마디31-36	34
<악보15> <고기잡이 아가씨> , 마디1-5	36
<악보16> <고기잡이 아가씨> , 마디10-13	37
<악보17> <고기잡이 아가씨> , 마디21, 63	37
<악보18> <고기잡이 아가씨> , 마디25-29	38
<악보19> <고기잡이 아가씨> , 마디30-34	38
<악보20> <고기잡이 아가씨> , 마디50-53	39
<악보21> <고기잡이 아가씨> , 마디67-72	39
<악보22> <도시> , 마디1-4	42
<악보23> <도시> , 마디7-10	42

<악보24>	<도시>, 마디16-19	43
<악보25>	<도시>, 마디22-23	44
<악보26>	<도시>, 마디28-31	44
<악보27>	<도시>, 마디11, 32	45
<악보28>	<도시>, 마디35-40	45
<악보29>	<바닷가에서>, 마디1-2, 44-45	48
<악보30>	<바닷가에서>, 마디1-9	48
<악보31>	<바닷가에서>, 마디12-16	49
<악보32>	<바닷가에서>, 마디21-22	50
<악보33>	<바닷가에서>, 마디23-31	50
<악보34>	<바닷가에서>, 마디40-43	51
<악보35>	<바닷가에서>, 마디21, 42	51
<악보36>	<분신>, 마디1-4	54
<악보37>	<분신>, 마디5-8	55
<악보38>	<분신>, 마디11-14	55
<악보39>	<분신>, 마디43-47	56
<악보40>	<분신>, 마디56-63	56

I. 서론

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 19세기 대표적인 낭만주의 작곡가로서 31세의 짧은 생애동안 약 600여곡의 가곡을 작곡하였다. 그는 예술가곡을 새로운 장르로 확립한 선구자로서 슈만, 브람스, 볼프, 말러, 슈트라우스 등의 독일가곡 작곡가들에게 많은 영향을 끼쳤다.

슈베르트가 현존했던 시대의 시인들은 자신의 작품이 단지 노래를 위한 대본이 아니라 독립적인 예술 작품이 되기를 원했기 때문에, 그들의 작품이 방해받지 않는 단순한 형식의 유편가곡들을 선호하였다. 그래서 피아노는 단순한 화성과 리듬만을 제시하며 노래에 종속적인 경향을 보였다.

하지만 슈베르트는 시와 음악을 동등하게 중시함으로써 새로운 예술가곡의 형태를 확립하였다. 그가 현존하던 시대의 시문학의 부흥과 피아노의 구조적 발전은 이러한 슈베르트의 가곡발전에 밑바탕이 되었다. 슈베르트는 시의 내용이나 분위기에 따라 다양한 화성, 리듬, 형식을 사용하여 가사를 음악적으로 표현하였으며, 특히 피아노를 단순한 반주에 머무르지 않고 선율과 함께 노래하는 동반자의 위치로 끌어올렸다.

슈베르트의 가곡집 「백조의 노래(*Schwanengesang*, D.957)」는 그가 사망하던 해인 1828년에 작곡된 14곡의 가곡들을 1년 뒤에 출판업자가 하나로 묶어 출판한 가곡집이다. 이 작품에서 슈베르트는 처음으로 하이네(Christian Johann Heinrich Heine, 1797-1856)의 시 6개에 곡을 붙였다. 이 가곡들은 슈베르트와 하이네의 유일한 음악적인 만남으로 기록되고 있으며, 슈베르트는 이 곡들을 통하여 가곡형식의 한 단계 더 발전된 모습을 보여주고 있기에 그 가치를 구체적으로 연구해보고자 한다.

본 논문에서는 슈베르트 「백조의 노래」 중 하이네의 시에 의한 6개의 가곡을 택하여 연구하고자 한다. 우선 시인 하이네에 생애와 「노래의 책(*Buch der Lieder*, 1827)」에 대해 살펴본 후 슈베르트의 생애와 예술가곡

탄생의 역사적 배경, 그리고 슈베르트 가곡의 특징에 대하여 살펴보고자 한다. 또한 조성 · 형식 · 빠르기 등의 구조적 특징과 시의 내용에 따른 피아노의 표현과 역할을 중심으로 연구해보겠다.

II. 시인 하이네

1. 하이네의 생애

하이네는 1797년 12월 13일 독일 뒤셀도르프 유대인 가정의 포목상인 부모 사이에서 장남으로 태어났다. 하이네가 살던 당시의 뒤셀도르프는 대도시는 아니었으나 라인 강변의 중요한 군사적 요충지였다. 그래서 프랑스 혁명 이후 프랑스군에 의해 두 차례나 점거되었으며, 1811년에는 나폴레옹이 이곳에 머물기도 하였다. 이러한 사실은 하이네가 어린 시절부터 프랑스 혁명과 그 여파를 직접적으로 체험할 수 있었음을 의미한다.¹⁾

고등학교까지 뒤셀도르프에서 마친 하이네는 부모님의 뜻에 따라 함부르크에서 상인이 되기 위한 수업을 받았으나, 장사에 대한 재능과 관심이 없어 결국 실패로 끝이 났다. 그리하여 1819년 진로를 전환하여 본 대학에 입학하였고 베를린과 괴팅겐에서 법학공부를 시작하였다. 또한 그는 문학과 철학에도 관심을 가져 술레겔과 헤겔의 강의를 듣기도 하였다.²⁾

1825년 괴팅겐에서 법학박사학위를 취득한 하이네는 변호사로서의 성공을 원하였다. 그러나 당시의 유대인은 공무원이 될 수 없었기 때문에 그는 유대교에서 프로테스탄트교로 개종하였고 이름도 하리 하이네(Harry Heine)에서 하인리히로 개명하였다. 그럼에도 불구하고 그에게 변호사로서의 성공이 허락되지 않았고, 이에 실망하여 나중에 개종을 후회하였다.

1826년에서 1831년 하이네는 율리우스 캠페(Julius Campe) 출판사를 만나 직업작가로 활동하기 시작하면서 정치와 사회에 관심을 갖게 되었고, 작품 경향도 바뀌게 되었다. 또한 영국 · 북이탈리아 · 북해 · 하르츠 등지를 여행한 후 냉혹한 현실을 비판하고 풍자한 기행문집 「여행화첩(*Reisebilder*,

1) 김수용, 「하이네 : 예술과 참여와 끝없는 물음」(서울: 건국대학교 출판부, 1997), 13-14.

2) 피종호, 「독일 연가곡」(서울: 유로, 2007), 161.

1826-1831)」을 출간하였으며, 이 작품을 통하여 당대의 유명한 작가가 되었다. 1827년에는 사촌 아말리에를 향한 이룰 수 없는 사랑의 감정이 서정시로 담긴 「노래의 책」을 출간하여 큰 성공을 거두었다.

1830년 프랑스의 7월 혁명³⁾ 이후 진보적 지식인들에 대한 감시와 엄격해진 검열로 인하여 하이네는 작품 활동에 심각한 제약을 받으며 결국 1831년 파리로 망명하였다.⁴⁾

파리로 망명한 이후 하이네는 본격적으로 풍자와 비판의 글을 쓰기 시작하였으며, 프랑스의 실태를 독일에 알리고 독일을 프랑스에 소개하며 독일과 프랑스 문화의 가교 역할에 기여하여 유럽에서 중요한 작가가 되었다. 하지만 이로 인해 하이네는 개혁의 필요성을 강조하던 작가모임인 ‘청년 독일파(Junges Deutschland)’⁵⁾의 대표작가로 지목되었고 결국 1835년 그의 저술들이 발매금지처분 받게 되었다.

1841년 하이네는 마틸데와 결혼하면서 안정된 분위기속에서 창작에 몰두하였으며, 1843년과 1844년에 마지막으로 두 번 독일을 여행하였다.

1844년에는 독일의 경직된 현실을 풍자적으로 기술한 혁명적 장편 서사시 「독일, 겨울동화(*Deutschland, Ein Wintermärchen, 1844*)」를 출간하였고, 이 작품을 통하여 서정 시인이던 그가 정치적 참여시를 쓴 사실을 알 수 있다. 그리고 1847년에는 정치풍자 서사시집 「아타 트롤. 한여름 밤의 꿈(*Atta Troll. Ein Sommernachtstraum, 1847*)」을 출간하였다.

1848년 척수결핵에 걸려 8년 동안 병상에서 지내는 고통의 시간에도 대시

3) 7월 혁명: 1830년 7월 프랑스 파리에서 일어난 시민 혁명. 샤를 10세가 기본권을 제한하는 칙령을 발표하면서 프랑스 사회를 프랑스혁명(1789) 이전 상태로 되돌리려 하자, 시민들은 다시 혁명을 일으켰다. 루이필리프가 새로운 시민의 왕으로 추대되어 7월 왕정이 성립하였다.

4) 김수용, 「하이네 : 예술과 참여와 끝없는 물음」, 19.

5) 청년 독일파(Junges Deutschland): 1830년대 독일의 급진적인 젊은 시인들을 중심으로 전개된 문학운동. 1830년 프랑스의 7월 혁명에 자극 받아 급격하게 대두된 이 운동은, 문학의 정치참여를 모토로, 절대주의 국가의 부정, 사상과 신앙의 자유, 인권의 확립, 여성해방 등을 공통의 목표로 하였다. 하지만 이로 인해 1835년 독일연방 의회는 ‘청년 독일파’ 작가들의 집필 금지를 결의하였다.

집 「로만체로 (*Romanzero, 1851*)」와 프랑스 정치 예술에 관한 보고를 정리한 「루테치아(*Lutezia, 1854*)」를 출간하였지만, 결국 그는 질병으로 인하여 1856년 2월 17일 자택에서 숨을 거두었고 유해는 몽마르트르에 묻혔다.⁶⁾

2. 「노래의 책(*Buch der Lieder, 1827*)」

「노래의 책」은 하이네에게 세계적인 명성을 가져다 준 작품이다. 그는 여러 잡지들 속에 발표하였던 서정시들을 모두 이 시집에 실었다. 전 유럽에 걸쳐 큰 호응을 받았고, 하이네 생존 당시에도 13판이 출판되었으며, 다른 언어로도 번역되어 하이네를 세계적인 시인으로 만들었다.

이 시집의 주제는 대부분 잃어버린 사랑, 절망적인 사랑, 불행한 사랑 등의 사랑에 관한 일관적인 특징을 띄고 있다. 큰아버지인 살로몬 하이네(Salomon Heine)에게 상인수업을 받던 때에, 하이네는 그의 딸 사촌 아말리에에 대한 깊은 사랑에 빠졌다. 그러나 그 사랑은 이루어지지 않았고, 하이네는 자신이 경험한 사랑의 고통과 슬픔, 그리움을 시에 담았다.

그렇지만 「노래의 책」은 사랑에 관한 주제처럼 자연스럽거나 소박하지만은 않은 예술 작품이다. 순수한 감정과 의도적인 감상(感想)이 구별하기 어렵게 서로 교차하면서도 매끄럽게 흐르고, 슬픔을 즐기면서도 조소적으로 비웃고 있다. 때문에 표현은 독특하며 내용은 모호하지만 풍자적이고 반어적이다.⁷⁾

이 시들은 대부분 독일가곡의 전형적인 4행시의 기본 틀에다가 압운⁸⁾구조

6) <http://www.duesseldorf.de/heineinstitut/institut/zeittafel.shtml>
[2013. 5. 3. 접속].

7) 이창복, 「문학과 음악의 황홀한 만남」(과주: 김영사, 2011), 246.

를 띄고 있으며 단순한 민요풍을 보여주고 있다. 또한 작곡에 적합할 만큼 경쾌하고 유려한 음악성을 지니고 있어 당시 괴테의 시와 함께 독일을 비롯한 여러 나라의 작곡가들에 의해 많은 노래로 작곡되었다.⁹⁾

슈베르트가 작곡한 「백조의 노래」 중 하이네 시에 의한 6개의 가곡은 모두 <귀향(*Die Heimkehr*)>에 들어있는 작품들이다. 이 시집의 구성은 다음과 같다(표1).

<표1> 「노래의 책」 목차

제 1장 1817-1821	<젊은 날의 아픔(<i>Junge Leiden</i>)> · 꿈속의 모습들 Traumbilder · 노래들 Lieder · 로만체 Romamzen · 소네트 Sonette
제 2장 1822-1823	<서정적 간주곡(<i>Lyrisches Intermezzo</i>)>
제 3장 1823-1824	<귀향(<i>Die Heimkehr</i>)> (88편)
제 4장 1824	<하르츠 기행에서(<i>Aus der Harzreise</i>)>
제 5장 1825-1826	<북해(<i>Die Nordsee</i>)> · 첫 번째 연작시 Erster Cyklus · 두 번째 연작시 Zweiter Cyklus

8) 압운(押韻): 시에서 시행의 일정한 자리에 발음이 비슷한 음절의 같은 운이 규칙적으로 들어가는 것을 뜻한다. 라임(영어: rhyme), 운어(韻語)라고도 부른다.

9) Heinrich Heine, *Buch der Lieder*, 김재혁 역, 「노래의 책」 (서울: 문학과지성사, 2001), 338.

Ⅲ. 작곡가 슈베르트

1. 슈베르트의 생애

슈베르트는 전 생애에 8개의 교향곡¹⁰⁾과 35개의 실내악곡, 22개의 피아노 소나타, 그리고 약 600여곡의 가곡 등 수많은 기악곡과 성악곡을 작곡하였다. 특히 그의 가곡은 이전시대의 가곡과는 달리 시와 피아노의 역할이 중시되었고 새로운 가곡의 형식을 확립하며 낭만파 예술가곡에 큰 공헌을 하였으며 슈베르트 이후의 많은 가곡 작곡가들에게 선구자 역할을 하였다.

슈베르트는 1797년 1월 31일 오스트리아 빈 근교의 리히텐탈(Lichtental)에서 초등학교 교장의 12번째 자녀로 태어났다. 그의 집안은 음악을 좋아하는 가정으로, 부모님은 자녀들에게 음악교육을 시켰으며 가족이 함께 악기를 배우고 연주하는 것을 중요하게 여겼다. 어릴 적부터 슈베르트가 뛰어난 음악적인 재능을 보이자 그의 아버지는 그가 일곱 살 되던 해에 그를 리히텐탈 교회의 오르간 연주자에게 보내어 음악교육을 받도록 해주었다.

1808년에는 왕실왕립학교(Stadtkonvikt)의 합창단 오디션에 합격하여 빈 궁정 소년합창단¹¹⁾의 단원이 되었다. 그는 왕실왕립학교의 기숙사 생활을 하였는데, 그곳은 매우 엄격하고 삭막하여서 가족과 떨어져 혼자 지내는 어린 슈베르트에게는 힘든 시간이었다.

하지만 그는 합창단뿐만 아니라 학교의 오케스트라에서 바이올린 주자로 활동하기도 하였으며, 그때 그의 평생의 친구인 슈파운을 만나게 된다. 슈파운은 슈베르트가 종이 살 돈이 없어 작곡을 하지 못하고 있을 때 자신의 돈으로 종이를 사다주기도 하였고 책과 시집도 많이 선물하였으며, 슈베르트

10) 원래는 미완성된 5곡을 포함 12곡이나, 잘 알려진 7번 “미완성”만을 작품개수에 포함시켜 8곡으로 보는 것이 일반적이다.

http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Sinfonien_Franz_Schuberts [2013. 5. 18. 접속].

11) 현재의 빈 소년합창단(Wiener Sängerknaben)이다.

가 자신의 고민이나 비밀을 털어놓을 정도로 의지하는 친구였고, 평생의 후원자가 되었다.¹²⁾

늘 작곡하고 친구들과 연주하기를 즐겼던 슈베르트는 당시 왕실의 음악감독이었던 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)의 눈에 띄어 음악교육을 받기도 하였으며 재능을 인정받았다.¹³⁾

입대할 나이가 된 슈베르트는 군대에 가면 오랫동안 작곡을 할 수 없다고 생각하였다. 그리하여 군복무의 대체로 어쩔 수 없이 1814년부터 아버지의 초등학교에서 보조교사로 일하기 시작하였으며, 그해 10월에는 <물레 감는 그레첸(Gretchen am Spinnrade, D118)> 을 작곡하였다. 이 곡은 괴테의 「파우스트(*Faust*, 1808)」를 읽고 작곡한 것으로 물레방아가 돌아가는 모습이나 그레첸의 불안한 마음을 음악에 묘사적으로 잘 반영시킨 새로운 형태의 최초의 예술가곡이라고 말할 수 있다. 또한 1815년은 <마왕(Erlkönig, D.328)> , <들장미(Heidenröslein, D.257)> , <끊임없는 사랑(Rastlose Liebe, D.138)> 등 슈베르트가 145곡의 많은 가곡을 작곡한 해이다. 특히 <마왕> 은 화자, 놀란 소년, 소년을 걱정하는 아버지, 마왕 이렇게 4명의 각기 다른 인물들이 등장하며 이야기가 진행되는 발라드 형식의 통절가곡을 선보였으며, 말발굽 소리를 표현한 반복되는 음형의 특징이 나타나 있다.

1817년 그는 교사를 그만두고 본격적으로 작곡가의 길에 전념하기로 결심하고 친구인 쇼버(Franz von Schober 1796-1882)¹⁴⁾의 집에 머무르며 작곡에만 집중하였다. 그리고 쇼버에게 비엔나 왕실 오페라단의 바리톤 가수 포글(Johann Vogl, 1768-1840)을 소개받아 친해지게 되었는데, 포글은 슈베르트의 가곡을 많은 공개적인 연주회에서 연주하여 슈베르트의 작품을 알리는데 큰 공헌을 하였다.¹⁵⁾

12) Ulrich Rühle, *Ganz Verrückt nach Musik*, 강혜경·이현석 옮김, 「음악에 미쳐서」 (서울: 비룡소, 2004), 304-305.

13) 강만희, 「간추린 19세기 낭만음악사」 (대전: 예광, 2005), 45.

14) 쇼버는 슈베르트의 가곡 <음악에 부쳐(An die Musik)> 의 작시자이다.

15) 음악지우사, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리. 13, 슈베르트」 (서울: 음악세계, 2003), 317.

슈베르트의 주위에는 늘 친구들이 많았다. 친구들은 그의 음악을 사랑하였고 함께 어울리며 그의 음악을 연주하기를 즐겼으며 이 모임을 ‘슈베르티아데 (Schubertiade)’라고 불렀다. 슈베르티아데를 통하여 슈베르트는 많은 곡을 작곡하고 발표할 기회를 가질 수 있었다. 처음 이 모임은 슈베르트의 재능을 사랑하여 모이는 친구들이 전부였는데 점차 빈의 젊은 인재들이 찾아오기 시작하였고 그를 지지하는 후원자도 생겨서 그는 오로지 작품 활동에만 몰두 할 수 있게 되었다.

하지만 그에게 어려운 시기가 찾아왔다. 1822년 슈베르트는 매독에 걸려 몹시 고통 받기 시작한 것이다. 그러나 병으로 인한 고통 속에서도 그는 묵묵히 작곡활동을 계속하며 자신의 운명을 견뎌내며 받아들였다.¹⁶⁾

1827년 3월엔 그가 존경하던 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)이 타계하였다. 베토벤을 존경하던 슈베르트는 햇불을 들고 그의 관을 옮기며 장례 행사에 참가하였다. 또한 이 해에는 두 번째 연가곡집 「겨울 나그네 (Winterreise, 1827)」를 작곡하였다.

슈베르트의 생애 마지막 해인 1828년에는 지병으로 인한 건강의 악화에도 불구하고 풍부한 창작력으로 많은 작품들이 쏟아져 나왔다. <C장조 대교향곡 D.944> 이 봄에 완성되었고, <현악 5중주, D.956> 와 마지막 피아노 소나타 3곡이 모두 9월에 씌어졌다. 마지막 해에 작곡된 그의 가곡들은 사후에 출판업자에 의하여 「백조의 노래」라는 제목으로 편집되어 출판되었고, 클라리넷의 오블리가토 선율을 동반한 <바위 위의 목동(Der Hirt auf dem Felsen, D.965)> 과 같은 새로운 양식을 도입하여 작곡하기도 하였다.¹⁷⁾

그는 매독2기로 병상에 앓아눕게 되었으며, 티푸스 열로 인하여 1828년 11월 19일, 31세라는 짧은 생을 마쳤다.¹⁸⁾ 그리고 자신의 유언에 따라 그가 가장 존경하던 베토벤의 묘지 옆에 매장되었다.¹⁹⁾

16) 이덕희, 「음악가의 만년과 죽음」 (서울: 가람기획, 2005), 113.

17) 음악지우사, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리. 13, 슈베르트」, 20.

18) 이덕희, 「음악가의 만년과 죽음」, 106.

2. 예술가곡 탄생의 역사적 배경

1) 시의 시대

18세기말 독일의 사상가들은 봉건적으로 폐쇄된 당시의 사회에서 인간의 이성보다 지나치게 편중되고 합리성을 주장하는 계몽주의²⁰⁾에 반발하였다. 냉철한 이성보다는 인간 본래의 감정을 중요시하며, 합리적인 것보다는 낭만적이고 서정적인 세계를 지향하는 움직임이 나타나기 시작했다. 사상가들 중 루소와 헤르더는 감정의 해방과 개성의 존중을 주장하며 독일의 젊은 문학자들에게 깊은 영향을 주었다. 대표적으로 영향을 받은 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)와 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)는 변화의 선두주자가 되어 ‘질풍노도’(Sturm und Drang)²¹⁾라 불리는 문예운동을 시작하였다. 질풍노도운동이란 개인의 감정과 독창성을 중시하며 표현의 자유로움을 추구하는 운동인데, 이 운동으로 인하여 작가들은 극문학과 서정시 등의 수많은 작품들을 배출하였고 당시의 작곡가들에게 많은 문학적 소재를 제공하였다.

특히 괴테는 많은 작품들을 썼다. 질풍노도운동의 대표적인 괴테의 소설 「젊은 베르테르의 고통(*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774)」은 당시 유럽의 젊은이들에게 많은 영향을 끼쳤으며 괴테에게 세계적인 명성을 가져다주었다.²²⁾ 또한 ‘자살’이라는 소재를 등장시키며 독일문학계에 새로운 바

19) 강만희, 「간추린 19세기 낭만음악사」, 51.

20) 계몽주의: 16-18세기에 유럽 전역에 일어난 혁신적 사상. 교회의 권위와 특권과 제도에 반대하여 인간적이고 이성적인 합리주의를 강조하였고, 삶의 진보와 개선을 주장하였다.

21) 질풍노도(Sturm und Drang): 1765-1785년에 걸쳐 독일에서 일어난 문학운동. 이 명칭의 유래는 클링거의 희곡 「질풍노도(*Sturm und Drang*, 1776)」에서 온 것이다. 헤르더를 지도자로 하여 계몽주의 사조에 반항하면서 감정의 해방을 부르짖은 이 운동은 사회적 기반이 결여되어 있었던 까닭으로 문학 분야에서만 한정된 채 단기간에 소멸되었다. 주요 장르는 시와 희곡이었으며, 대표작가로서는 괴테, 쉴러 등을 들 수 있다.

22) 이 작품으로 인해 당시 유럽의 많은 젊은이들이 소설 속에 묘사된 주인공 베르테르의 옷차림을 하고 다녔으며, 소설을 읽고 모방 자살이 유행처럼 번지기도 하였다.

람을 일으켰다. 당시의 작가들은 괴테의 냉소적이고 자유로운 표현의 영향을 받았다. 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827)의 시 「아름다운 물방앗간의 아가씨(*Die schöne Müllerin*, D.795)」의 주인공은 「젊은 베르터의 고통」의 베르터처럼 자신의 문제에 대한 해결방법으로 낭만주의적 해결인 자살을 생각한 것을 볼 수 있다.²³⁾

괴테의 수많은 시들은 독일 예술가곡에도 기여를 하였다. 그는 보다 자유롭고 표현적인 형식과, 인간의 감성과 자아에 대한 깨달음을 주로 다룬 새로운 서정주의를 시작한 독일 시문학의 중요한 시인이었다.²⁴⁾ 괴테의 작품으로 인하여 서정시의 유행은 절정을 이루었으며 괴테 이후의 아이헨도르프와 뤼케르트, 하이네 그리고 뢰리케 등의 시인들이 그 뒤를 이어 많은 19세기 작곡가들에게 영향을 끼쳤다. 그들의 작품은 시와 음악을 조화롭게 어우르려는 작곡가들의 노력으로 인하여 새로운 생명력과 가치를 찾으며 비로소 예술가곡으로 탄생하게 되었다.²⁵⁾

2) 피아노의 발달

피아노는 1709년 피렌체의 악기제작자인 크리스토포리(Bartolomeo Cristofori, 1655-1732)가 최초로 제작하였다. 원래 이름은 ‘피아노포르테’ 또는 ‘포르테피아노’라고 불려졌다. 이는 연주자에 의하여 쉼여림이 자유롭게 표현 될 수 있기 때문이었다. 약 1770년경까지도 이 악기는 작곡가들의 관

23) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth-Century German Lied*, 심송학 역, 「19세기 독일가곡」 (서울: 음악춘추사, 2003), 152.

24) Carol Kimball, *Song*, 「Songs: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서. 하권」, 채은희 역 (서울: 형설, 2003), 36.

25) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth-Century German Lied*, 심송학 역, 「19세기 독일가곡」, 10-11.

심을 끌지 못했다. 당시 피아노의 음조는 둔탁했고, 하프시코드보다 소리가 작았기 때문에 음악가들에게 새로운 악기에 대한 도전을 재촉하는데 한계가 있었다.²⁶⁾

슈베르트가 활동하던 18세기 말에서 19세기는 피아노의 발달이 활발하게 이루어졌다. 클라비코드나 하프시코드와 다르게 규모가 커지고 해머가 현을 두들기며 페달이 개발되면서 자유로운 셈여림과 화려한 음악의 표현이 가능하게 되었다. 피아노는 오케스트라적인 표현이 가능했으며, 동시에 울림이 아름다운 화음과 멜로디의 표현이 가능하였다. 또한 시의 분위기를 고조시키고 시어의 의미까지도 표현할 수 있었다.²⁷⁾ 이러한 악기개량과 발전으로 피아노는 좀 더 역동적이고 유연하게 되었으며 아름다운 음색으로 이상적인 반주를 가능하게 하였다.

3) 사회적 영향

18세기말 프랑스 혁명과 나폴레옹 전쟁으로 인한 정치적 압박과 경제적 어려움은 사람들에게 피해의식을 가져다주었다. 이로 인하여 사람들은 안락하고 고즈넉한 가정생활과 개인 활동을 추구하게 되었으며, 이러한 ‘비더마이어(Biedermeier)’²⁸⁾ 사조의 영향으로 집안에서 노래를 부르거나 피아노를 연주하고 그림그리기를 많이 즐겼으며, 특히 피아노로 반주하면서 노래를 부

26) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth-Century German Lied*, 심송학 역, 「19세기 독일가곡」, 68.

27) Lorraine Gorrell, *The Nineteenth-Century German Lied*, 심송학 역, 「19세기 독일가곡」, 11.

28) ‘비더마이어(Biedermeier)’란 용어는 1815년부터 1848년 3월 혁명 이전까지의 왕정복고시기에 독일어권에서 나타난 시민들의 풍속 및 정신적, 문화적 성향을 일컫는다. 보수적이고, 사회비평적인 입장보다는 소시민의 안락한 여흥에 비중을 둔 당시 독일 시민들의 전형적인 자세를 풍자적으로 대변하고 있다. 김용환, 「서양음악사 100장면(2)」, 151.

르는 취미생활을 가진 독일의 부유한 중산층 여성들이 많아졌다. 그러자 그들이 연주 할 수 있는 수준의 단순한 노래의 수요가 많아지게 되었다.

또한 같은 독일어를 사용하는 사람들 사이에서는 자국의 독립을 위한 유대감이 형성되었으며 내 나라, 내 민족에 대한 관심과 국민적 자각심이 민족주의를 싹트게 하였다. 이러한 민족주의는 자국어로 된 시와 음악 그리고 역사에 관심을 갖게 하였으며, 개인의 개성과 자유를 존중하는 개인주의와 함께 낭만주의로 발전하였다. 예술의 자율성을 존중하는 낭만주의는 특히 문학계의 부흥에 모토가 되었으며, 가장 쉽고 자유롭게 표현할 수 있는 시문학이 융성하게 되었고, 이것은 음악과 만나 합(合)의 예술을 이루며 예술가곡으로 발전하게 되었다.

2. 슈베르트 가곡의 특징

1) 시

슈베르트가 활동하던 시기의 독일 시문학은 인간의 체험을 언어적으로 표현하는 것이 유행하기 시작하며 수많은 작품이 쏟아져 나오고 있었다. 슈베르트도 문학에 많은 관심을 가지고 정기적으로 독서모임에 참석하여 괴테나 쉴러와 같은 작가들의 작품을 접하게 되었다. 그의 이러한 문학에 대한 관심은 음악에도 많은 영향을 끼치게 되었다.

특히 대문호 괴테는 그의 가곡에 끼친 영향력이 매우 컸다. 슈베르트는 16세 때 괴테의 「파우스트」 제 1부 중 그레첸의 독백을 읽고 깊은 영감을 받아 1814년 10월 19일 〈물레 감는 그레첸〉을 작곡하였다. 이 곡은 괴테의 시에 의한 최초의 가곡이자 이전까지는 볼 수 없었던 시와 음악의 유기적인 결합으로 슈베르트만의 새로운 가곡형식을 탄생시킨 작품이다. 그리고 〈물레 감는 그레첸〉 이외에도 괴테의 시에 약 66곡을 작곡하였다.

슈베르트는 괴테 이외에도 여러 시인들의 작품을 음악에 적극적으로 사용하였으며 쉴러, 하이네 등 문예사상 높은 평가를 받는 작가의 명작들과, 잘 알려지지 않은 시인의 작품에 의한 가곡도 많이 작곡했다(표2). 특히 뮐러는 슈베르트의 연가곡집 「아름다운 물방앗간의 아가씨」와 「겨울 나그네」를 통하여 후세에까지 이름을 알리게 되었다.

〈표2〉 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 Höltz (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

2) 형식

슈베르트의 가곡은 유절형식, 통절형식, 변형된 유절형식 등을 제시하고 발전시켰다. 첫째, 유절 가곡이란 가사의 절은 달라도 각 절에 대한 선율을 반복하는 형식이며 대표적인 곡으로는 〈들장미〉, 〈방랑〉 등이 있다. 통절가곡은 가사의 각 절의 내용에 따라 다른 선율과 반주로 이루어진 형식이며 대표적으로 〈마왕〉, 〈가니메트〉 등이 있다. 마지막으로 변형된 유절가곡이란 기본적으로 유절가곡의 원칙에 따르지만 가사의 내용에 따라 그 일부만이 통절가곡의 형식으로 작곡된 것을 일컫는다. 대표작으로는 〈보리수〉, 〈그대는 나의 안식〉 등의 작품이 있다.²⁹⁾

3) 화성

슈베르트의 가곡은 낭만적인 화성진행이 잘 드러나고 있다. 특히 색채적인 화성과 조바꿈을 사용하여 가사의 내용이나 분위기를 표현하였는데 그중 조바꿈은 보통 장3화음과 단3화음 사이를 배회하는 기법을 사용하였다.³⁰⁾ 〈향수〉, 〈물 위에서 노래함〉이 그러한 특징을 보여준다. 시의 내용에 따라 필요하다면 멀리 달아나가거나 복잡하게 변하는 조바꿈도 주저하지 않았다. 또한 분위기와 색채적인 이유로 감7화음으로 가곡을 시작하기도 하였고, 증6화음 같은 특징적인 변화화음을 현저하게 사용하기도 하였다. 이러한 색채화성은 〈바닷가에서〉와 같이 전주의 분위기를 설정하였으며 피아노에 자유롭고 개성적인 표현력과 역할을 부여하였다.³¹⁾

4) 묘사적 기법(Word Painting)

예술가곡의 새로운 형식을 확립한 슈베르트의 가곡은 앞서 제시한 시문학의 부흥과 피아노의 발달 그리고 사회적 영향이 적절한 시기에 함께 이루어지면서 탄생할 수 있었다.

슈베르트의 가곡에서는 피아노가 이전의 가곡처럼 단순히 선율을 도와주는 화성이나 리듬의 역할만을 담당하지 않았으며, 시와 음악이 동등하게 중요시되면서 새로운 표현기법이 등장하였다. 슈베르트 가곡의 선율은 잠재적인 화성을 이끌어내는 반주를 요구하였고 음악과 시를 함께 결합시켜 시의 내

29) 윤양석, 「음악형식론. 5」 (서울: 세광음악출판사, 1994), 270.

30) Donald Jay Grout, *History of Western Music*, 서우석·전지호 공역 「서양음악사」 (서울: 심설당, 1997), 818.

31) 강만희, 「간추린 19세기 낭만음악사」, 59.

용에 따라 피아노의 다양한 패턴들이 등장하였다. 피아노는 시가 표현하는 세계나 분위기 등을 풍부한 음색과 형태로 그리는 묘사적 기법(Word Painting)을 보여주고 있으며, 때로는 단 선율인 노래의 한계로 인하여 표현하지 못하는 부분까지도 피아노가 대신하게 되었다. 피아노가 노래와 동등한 비중을 차지하게 된 것이다.

예를 들어, 예술가곡의 시작이라 할 수 있는 〈물레 감는 그레첸〉을 보면, 노래가 할 수 없는 전체적인 시의 분위기 제시를 피아노가 대신 표현하고 있다. 피아노의 반복되는 16분음표는 물레가 돌아가는 모습과 여인의 초조한 마음상태를 잘 표현하고 있다(악보1).

〈악보1〉 〈물레 감는 그레첸, D.118〉, 마디1-7

The image shows a musical score for the first seven measures of 'Die Spinnerin' (D.118) by Franz Schubert. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a continuous 16th-note pattern in the right hand, marked 'sempre legato' and 'pp'. The left hand has a bass line marked 'sempre staccato'. The vocal line includes the lyrics: 'Mel - ne Ruh - ist hin, mein Herz ist schwer; ich fin - de, ich'. The score is numbered 1 and 4 at the beginning of the first and fourth measures respectively.

두 번째로 괴테의 시에 붙인 유명한 곡 〈마왕〉에서는 아들을 품에 안은 아버지가 어두운 밤을 헤치며 다급하게 말을 타고 달려가는 장면을 연속적인 3연음보로 표현하였다.(악보2).

〈악보2〉 〈마왕, D.328〉, 마디1-8

1 *Schnell* (♩ = 152)

4

또한 〈물 위에서 노래함〉 (악보3), 〈어디로?〉 (악보4)에서와 같이 슈베르트는 다양한 방법으로 물의 이미지를 창조하고 있다.

〈악보3〉 〈물 위에서 노래함, D.774〉, 마디1-7

1 *Mäßig geschwind*

4

〈악보4〉 〈어디로?, D.795〉, 마디1-7

1 *Mäßig.*
 Ich hör' ein Bäch - lein
 6 6
 4
 rau - schen wohl aus dem Fel - sen - quell, hin - ab zum Ta - le

5) 연가곡

또 다른 슈베르트 가곡의 특징은 연가곡의 형식을 발전시킨 것이다. 연가곡 형식은 이미 베토벤의 「멀리 있는 연인에게(An die ferne Geliebte, Op.98)」에 의해서 개척되었지만, 규모나 이야기의 구성, 그리고 피아노의 역할과 음악적 내용의 깊이에 있어서 슈베르트는 베토벤의 작품을 훨씬 능가하였다.³²⁾

슈베르트는 뮐러의 시집에서 슈베르트가 20편의 시를 선택하여 작곡한 첫 번째 연가곡집 「아름다운 물방앗간의 아가씨」를 통하여 연가곡의 형태를 구체적으로 확립하였다. 물방앗간 아가씨를 좋아하는 한 청년이 아가씨의 배신으로 인해 불행을 겪으면서 자살에 이르게 되는 내용의 줄거리가 서술

32) 음악지우사, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리. 13, 슈베르트」, 21.

적인 연계성을 보이며 작품전체의 통일성을 부여하고 있다. 또한 피아노는 동기(motif)적 구조와 성격을 갖는 특정한 음형진행이 반복적으로 나타나며 진행되는데, 물레가 도는 모습이나 시냇물의 흐름을 표현한 일정한 동기의 반복을 곳곳에서 볼 수 있다.³³⁾

슈베르트의 사망 1년 전인 1827년에 작곡된 「겨울 나그네」 또한 뮐러의 24편의 시를 사용한 작품이다. 「아름다운 물방앗간의 아가씨」의 서술적인 전개와는 달리, 불행한 사랑을 겪고 방황하는 한 남자의 감정의 진행에 따른 독백으로 이야기가 진행되고 있다. 사랑의 실패에 대한 상실감과 고통이 점점 더 깊고 침울해져 인간의 삶의 절망과 죽음 등을 가장 극단적으로 몰아서 음악으로 표현하였다. 각 곡간의 음악적인 뚜렷한 연결은 없으며, 피아노가 배경과 분위기를 묘사하여 작품의 일체감을 보여주고 있다.

이러한 연가곡형식의 발전은 슈베르트의 예술가곡 형식의 확립에 이은 가곡역사의 또 다른 전환점을 가져다 준 의의를 지닌다.

33) Arnold Werner-Jensen, *Das Reclam-Buch der Musik*, 이수영 역, 「음악의 역사」 (서울: 예경, 2006), 228.

IV. 「백조의 노래(Schwanengesang, D.957)」

1. 작품개요

빈의 악보출판 상인 하슬링어(Tobias Haslinger, 1787-1842)는 슈베르트가 사망한지 반년 뒤인 1829년 5월, 사망하기 전 8월에 작곡한 13곡의 가곡과 10월에 작곡한 〈비둘기 전령(Die Taubenpost)〉을 포함한 14곡을 하나로 묶어 「백조의 노래」라는 제목으로 출판하였다. 백조는 평소에 울지 않지만 죽기 직전에 단 한번 슬피 운다는 속설에 따라, 그것을 상술에 이용하려는 의도로 슈베르트의 마지막 작품인 이 가곡집에 붙여진 제목이다.

「백조의 노래」는 세 명의 시인들의 시에 의한 작품이다. 첫 번째로 렐슈탐(Ludwig Rellstab, 1799-1860)의 시에 붙여진 - 〈사랑의 전령(Liebesbotschaft)〉, 〈병사의 예감(Kriegers Ahnung)〉, 〈봄의 동경(Frühlingssehnsucht)〉, 〈세레나데(Ständchen)〉, 〈거주지(Aufenthalt)〉, 〈먼 곳에서(In der Ferne)〉, 〈이별(Abschied)〉 - 총 7곡이 있으며, 두 번째는 하이네의 시에 붙여진 - 〈아틀라스 신(Der Atlas)〉, 〈그녀의 초상(Ihr Bild)〉, 〈고기잡이 아가씨(Das Fischermädchen)〉, 〈도시(Die Stadt)〉, 〈바닷가에서(Am Meer)〉, 〈그림자(Der Doppelgänger)〉 - 총 6곡이 있다. 그리고 자이들(Johann Gabriel Seidl, 1804-1875)의 시에 의한 〈비둘기 전령(Die Taubenpost)〉이 있다.

슈베르트는 그의 마지막 가곡집이 된 「백조의 노래」 14곡 가운데에서 8곡부터 13곡까지 하이네의 시를 사용하였다. 생각해 보면 슈베르트와 하이네의 ‘시와 음악을 통한 만남’은 하마터면 이루어지지 못했을지도 모른다. 하이네가 「노래의 책」을 출판한 것이 1827년이었고, 슈베르트가 이 시집을 만난 것은 1828년 1월 중순 경 쇼버의 집에서였다. 우연히 하이네의

「노래의 책」을 읽은 슈베르트는 그해 8월 6편의 시를 선택하여 매우 빠른 속도로 작곡을 끝낸 다음 그해 11월에 세상을 떠났다. 한 치의 오차라도 있었더라면 우리는 아름다운 이 가곡들을 만나지 못했을 것이다.³⁴⁾

이 작품은 슈베르트가 죽은 다음 출판 상인에 의해 묶여 있는 모음집이기 때문에 연가곡집으로 보기에 어렵다. 하지만 각각의 주제를 살펴보았을 때 사랑과 이별, 그리움이라는 공통된 주제가 있음을 알 수 있다(표3).³⁵⁾

본 논문에서는 하이네의 시에 의한 6개의 가곡을 연구하였다.

<표3> 「백조의 노래」 시의 내용 및 주제

곡 명	내 용	시 인
Liebesbotschaft	시냇물에게 전하는 사랑하는 이에 대한 그리움	L.Rellstab
Kriegers Ahnung	군인의 사랑하는 이에 대한 그리움	L.Rellstab
Frühlingssehnsucht	봄의 동경과 사랑하는 이에 대한 그리움	L.Rellstab
Ständchen	밤에 부르는 사랑하는 이에 대한 그리움	L.Rellstab
Aufenthalt	한없는 눈물과 영원한 아픔	L.Rellstab
In der Ferne	고향에 대한 그리움	L.Rellstab
Abschied	새 희망을 품고, 추억을 간직한 거리와 작별	L.Rellstab
Der Atlas	아틀라스의 고통과 고뇌	H. Heine
Ihr Bild	사랑하는 이가 떠난 것에 대한 그리움	H. Heine
Das Fischermädchen	사랑하는 이와 영원히 함께할 내일의 기대	H. Heine
Die Stadt	사랑하는 이를 잃은 이의 그리움	H. Heine
Am Meer	바닷가에서의 연인의 눈물	H. Heine
Der Doppelgänger	떠난 님을 잊지 못하는 이의 사랑의 슬픔	H. Heine
Die Taubenpost	비둘기를 통한 사랑하는 이에 대한 그리움	J. G. Seidl

34) 한상우, 「삶과 죽음의 음악」 (서울: 청한문화사, 1988), 400.

35) 최정현, “슈베르트 Schwanengesang D.957에 나타난 음악작시법에 관한 연구,” (서울: 한양대학교 대학원, 2009), 78.

2. 작품분석

1) 아틀라스 신(Der Atlas)

(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.

Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt!
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,
Oder unendlich elend, stolzes Herz,
Und jetzo bist du elend!

난 불행한 아틀라스! 한 세계를,
모든 고통의 세계를 나 혼자 짊어져야 하네.
견딜 수 없는 것을 견디며,
내 마음은 무너지려 하네.

너 오만한 마음아, 네가 원했던 일이로다!
너는 행복하길 원했지, 한없이 행복하길,
또는 엄청나게 가련함을, 오만한 마음아,
그래서 넌 이제 가련해졌구나!

피중호 역, 「독일연가곡」

이 시는 하이네의 「노래의 책」 중 〈귀향〉의 24번째 시이다. 아틀라스는 그리스 신화에 등장하는 신족인 티탄족 중의 한 인물이며 제우스와 티탄과의 싸움에 가담했다가 티탄이 제우스에게 패하자, 아틀라스는 그 벌로 머리에 하늘을 떠받치고 살아가는 형벌을 받게 되었다.³⁶⁾

(2) 악곡분석

이 곡은 총 56마디로 된 3부형식의 통절가곡이다.

〈표4〉 〈아틀라스 신〉의 악곡구조

	제1부		제2부		제3부	
형식	전주	A	간주	B	A'	후주
마디	1-4	5-20	21-22	23-39	40-52	53-56
중심구성	g	g, b	B	B, b, e, g	g	g
시 구성		1연		2연	1연의 1-2행	
박자	3/4					
빠르기	Etwas geschwind (poco allegro)					

g단조의 구성과 *f*의 악상은 아틀라스의 고통과 불행을 암시하는 불길한 분위기를 제시하고 있으며 피아노의 오른손 트레몰로(tremolo)는 교향악적인 화려함과 함께 비극적인 분위기를 더해주고 있다. 왼손 2옥타브의 베이스는 무거운 느낌으로 선율을 먼저 제시하고 있으며 5마디의 여린박(Auftakt)부터 노래가 선율을 뒤따라 모방하고 있다.

36) 음악지우사, 「슈베르트(작곡가별 명곡해설 라이브러리)」, 346.

〈악보5〉 〈아틀라스 신〉, 마디1-7

Etwas geschwind

4
Ich un - glück-sel - ger At - las, ich un - glück-sel - ger

mf

16마디와 17마디의 왼손의 베이스가 G→G# 반음 위로 진행되며 긴장감이 고조되고 있다. 또한 18마디의 *내 마음은 무너지려 하네(brechen will mir das Herz im Leibe)*처럼 아틀라스의 찢어지는 마음과 감정의 클라이맥스를 왼손 베이스의 반음계적 진행으로 표현하고 있다. 연주자는 16마디부터 시작되는 크레센도(cresc.)를 19마디의 *ff*까지 잘 이끌어가며 긴장감이 놓쳐지지 않도록 해야 한다(악보6).

〈악보6〉 〈아틀라스 신〉, 마디16-21

16

tra - ge Un - er - träg - li - ches, und bre ehen will mir das Herz im

cresc. - - - - -

19

Lei - - - - - be.

ff *fz* *fz*

23마디부터는 음악이 g단조에서 B장조로 전조되어 시작한다. 시의 내용이 전환되면서 반주의 음형도 트레몰로에서 3연음의 화음(Chord)진행으로 바뀌었다. 22-25마디까지 첫 박의 *fp*는 너 오만한 마음아(Du stolzes Herz)가 사처럼 아틀라스의 마음을 비웃는 듯하다. (악보7).

〈악보7〉 〈아틀라스 신〉, 마디23-25

38마디는 *elend*(가련함)을 강조하며 슈베르트 가곡에서는 잘 찾아볼 수 없는 *fff*의 악상이 등장한다. 이 곡의 셈여림이 *pp-fff*로 굉장히 폭이 넓은 것을 알 수 있다(악보8).

〈악보8〉 〈아틀라스 신〉, 마디37-39

그래서 넌 이제 가련해졌구나(*und jetzo bist du elend*)로 하이네는 이 시의 끝을 맺지만, 슈베르트는 1연의 1-2행을 반복하여 사용하고 있다. 하이네의 시는 풍자적이며 신랄하게 자신을 비꼬며 강한 여운을 남긴 채 끝을 맺지만, 슈베르트의 음악은 첫 부분을 반복함으로써 시의 의도와는 조금 다르게 작곡되었다.³⁷⁾

37) Jack M. Stein, *Poem and Music in the German Lied from Gluck to Hugo Wolf*

39마디부터 다시 처음과 같은 g단조로 돌아오면서 반주의 형태도 왼손 베이스의 선율과 오른손 트레몰로 형태로 돌아왔다. 선율은 더 높은 음역으로 바뀌었고 겹 점음표를 사용하면서 시의 표현이 더욱 미세하게 전달되고 있다(악보9).

〈악보9〉 〈아틀라스 신〉, 마디39-42

39
lend. Ich un - glück-sel-ger At - las, ich un - glück-sel-ger

50마디의 *fff*와 이 곡의 가장 고음인 A \flat 으로 *Schmerzen*(고통)을 강조하며 아틀라스의 비애를 다시 한 번 나타내고 있다. 그리고 53마디부터의 후주는 *p*로 진행되다가 55디에서 극적인 크레센도가 일어나며 *ff*로 마지막 화음을 강하게 표현하며 매우 드라마틱하게 끝을 맺는다(악보10).

(Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1971), 82.

〈악보10〉 〈아틀라스 신〉, 마디49-56

49

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

53

2) 그녀의 초상(Ihr Bild)

(1) 가사의 원문 및 번역

Ich stand in dunkeln Träumen	나 어두운 꿈속에 있었네,
Und starrt' ihr Bildnis an,	그녀의 초상을 주시하노라니,
Und das geliebte Antlitz	사랑스런 그 얼굴이
Heimlich zu leben begann.	은밀하게 살아나기 시작했네.
Um ihre Lippen zog sich	그녀의 입가에는
Ein Lächlen wunderbar.	놀라운 미소가 퍼졌네.
Und wie von Wehmutstränen	그리고 슬픔의 눈물처럼
Erglänzte ihr Augenpaar.	그녀의 두 눈이 반짝였네.
Auch meine Tränen flossen	그리고 나의 눈물도
Mir von den Wangen herab.	두 뺨을 타고 흘러내렸네.
Und ach! ich kann es nicht glauben,	아, 나는 도저히 믿을 수 없어,
Daß ich dich verloren hab!	내가 너를 잃어버렸다니!

이 시는 〈귀향〉의 23번째 시이다. 주인공이 꿈속에서 사랑하는 여인의 초상화를 바라보면서 느끼는 마음의 움직임이 음악에 함축적으로 잘 표현된 작품이다. 특정한 역설의 반의어(웃고 있는 입과 눈물이 가득고인 눈) 또는 역설적이거나, 풍자적인 표현, 또는 의외의 엔딩 등 주목할 만한 요소들이 짧은 시 안에서 새로운 차원의 의미를 부여하고 있다.³⁸⁾

38) Jack M. Stein, *Poem and Music in the German Lied from Gluck to Hugo Wolf*, 83.

(2) 악곡분석

이 곡은 36마디로 된 통절가곡이다.

〈표5〉 〈그녀의 초상〉의 악곡구조

형식	전주	A	간주	B	간주	A'	후주
마디	1-2	3-12	13-14	15-22	23-24	25-34	35-36
중심조성	b b	b b, B b	B b	G b	b b	b b, B b	b b
시 구성		1연		2연		3연	
박자	2/2						
빠르기	Langsam (Lento)						

피아노의 전주는 점2분음표의 B b 음을 옥타브로 조용히 두 번 반복하고 있는데 그것은 마치 멀리서 들려오는 종소리 같다. 노래가 시작되면서 피아노는 선율과 같은 음으로 노래하고 있다. 선율은 낭송조이며, 급격한 도약은 없고, *stand*(서있다), *starrt*(주시하다)에서 음가가 긴 음표를 사용하여 단어의 뜻처럼 표현되며 언어의 장단과 일치 된다.³⁹⁾ 또한 6마디의 간주는 5마디의 선율을 왼손 베이스 옥타브로 모방하고 있다(악보11).

39) 김미애, 「독일가곡의 이해: Das Kunstlied」 (서울: 삼호출판사, 1998), 73.

〈악보11〉 〈그녀의 초상〉, 마디1-8

1 *Langsam*

Ich stand in dun-keln Träu - men und

5 starrt' ihr Bild - nis an,

pp

9-12마디의 사랑스런 그 얼굴이 은밀하게 살아나기 시작했다(*das geliebte Antlitz heimlich zu leben begann*)를 표현하듯 피아노는 따뜻하게 4성부 화성이 채워지며 단조에서 장조로(b b minor→B b Major) 분위기가 바뀐다. 사랑하는 여인의 얼굴을 만난 것에 대한 기쁜 마음이 표현 되고 있다(악보12).

〈악보12〉 〈그녀의 초상〉, 마디9-12

9

und das ge - lieb - te Ant - litz heim - lich zu le - ben be - gann.

cresc.

Detailed description: This musical score block shows measures 9 through 12. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on grand staff (treble and bass clefs). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are 'und das ge - lieb - te Ant - litz heim - lich zu le - ben be - gann.' The piano part includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The music is in a minor mode, with a somber and reflective mood.

시의 2연에는 그녀의 모습을 좀 더 구체적으로 표현하고 있다. 입가에는 미소가 퍼졌고, 두 눈이 눈물로 반짝였다. 19마디 *Wehmutstränen*(슬픔의 눈물)이 흐르듯 선율과 피아노가 같이 하행진행 하고 있다(악보13).

〈악보13〉 〈그녀의 초상〉, 마디19-22

19

und wie von Weh muts - trä - nen er - glänzte ihr Au - gen - paar.

Detailed description: This musical score block shows measures 19 through 22. It features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on grand staff (treble and bass clefs). The key signature remains three flats, and the time signature is 4/4. The lyrics are 'und wie von Weh muts - trä - nen er - glänzte ihr Au - gen - paar.' The piano part includes a 'cresc.' marking. The music continues with a descending melodic line in both the voice and piano parts, emphasizing the sorrowful mood.

시의 마지막 연은 주인공이 꿈에서 현실로 돌아온다. 특히 30마디의 *아, 나는 도저히 믿을 수 없어, 내가 너를 잃어버렸다니!*(*ach! ich kann es nicht glauben, daß ich dich verloren hab!*)의 인정할 수 없는 현실과 고통의 독백을 성악가는 잘 표현해야 하며, 그 느낌을 34마디의 피아노의 후주에서 그대로 연결해야 한다(악보14).

〈악보14〉 〈그녀의 초상〉, 마디31-36

31

und ach! ich kann es nicht glau - ben, daß ich dich ver - lo - ren

34

hab!

f

Coda

3) 고기잡이 아가씨(Das Fischermädchen)

(1) 가사의 원문 및 번역

Du schönes Fischermädchen,
Triebe den Kahn ans Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.

Leg an mein Herz dein Köpfchen
Und fürchte dich nicht zu sehr;
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer!

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

어여쁜 고기잡이 아가씨,
배를 물에 대어요.
내게로 와 앉아서,
우리 손을 어루만져요.

작은 머리를 내 가슴에 기대고
너무 두려워하지 말아요.
날마다 험한 바다도
그대는 의연히 맞섰잖아요!

내 마음도 바다와 똑같다오.
폭풍과 썰물과 밀물이 있고,
아름다운 많은 진주들이
그 아래 깊은 곳에 숨어 있다오.

(2) 악곡분석

이 곡은 72마디로 된 변형된 유펙가곡이다.

〈표6〉 〈고기잡이 아가씨〉의 악곡구조

형식	제1부			제2부			제3부			
	전주	A		간주	B		간주	A'		후주
		a	b		a'	b'		a'	b'	
마디	1-7	8-17	18 -23	24 -28	29 -38	39 -44	45 -49	50 -59	60 -65	66 -72
중심조성	A b	A b, b b	b b, A b	A b, C b	C b, d b	d b, C b	C b	A b	b b, A b	A b
시 구성		1-4행, 3-4행 반복			5-8행, 7-8행 반복			9-12행, 11-12행		
박자	6/8									
빠르기	Etwas geschwind (poco allegro)									

이 곡은 〈귀향〉의 8번째 시를 사용하였으며, 다른 곡들에 비하여 가볍고 밝은 매력이 있다. 슈베르트는 이 곡에서 바다가 출렁이는 모습을 빠른 템포와 6/8박자의 바르카롤(Barcarolle)⁴⁰의 반주형태로 표현하고 있다(악보 15).

〈악보15〉 〈고기잡이 아가씨〉, 마디1-5



10마디의 상행하는 선율을 따라 피아노에서 모방하고 있는데 이것은 가사의 내용처럼 어여쁜 고기잡이 아가씨가 배를 물에 대고 내 곁으로 왔으면

40) 〈벧노래〉를 말함. 베네치아의 곤돌라를 짓는 벧노래, 또는 그것을 모방하여 작곡한 작품. 6/8, 12/8 박자이며 파도와 배의 일렁임을 나타내는 단조로운 반주음형이 특징이다.

하는 주인공의 소망을 다시 한 번 강조하고 있다(악보16).

〈악보16〉 〈고기잡이 아가씨〉, 마디10-13

21마디와 63마디에서는 슈베르트 가곡에서 잘 찾아볼 수 없었던 선율의 7도 도약 진행을 볼 수 있는데, 시어를 강조하며 색채감을 더하고 있다(악보 17).

〈악보17〉 〈고기잡이 아가씨〉, 마디21, 63

24마디부터의 다섯 마디 간주에서는 처음의 A b 장조보다 단3도 위인 C b 장조로 전조되어 주인공의 고기잡이 아가씨에 대한 더욱 고조된 마음이 표현되고 있다(악보18).

〈악보18〉 〈고기잡이 아가씨〉, 마디25-29

25

Leg an mein Herz dein

dimin.

Cb:V I

30-34마디는 10-13마디처럼 다시 한 번 피아노가 선율을 모방하고 있다. 그러나 이번에는 더욱더 간절한 표현으로 Gb 음을 선율보다 한 옥타브 위로 연주하며 강조하고 있다(악보19).

〈악보19〉 〈고기잡이 아가씨〉, 마디30-34

30

Köpf - chen und fürch - te dich nicht zu sehr; ver

50마디의 *내 마음도 바다와 같다오(Mein Herz gleicht ganz dem Meere)* 는 주인공이 가장 하고 싶었던 말이자 시의 초점이며, 폭풍(*Sturm*), 썰물(*Ebb*), 밀물(*Flut*) 등 시인의 마음을 바다의 이미지에 빗대어 인격화 하고 있다(악보20).⁴¹⁾

41) Jack M. Stein, *Poem and Music in the German Lied from Gluck to Hugo Wolf*, 84.

〈악보20〉 〈고기잡이 아가씨〉, 마디50-53

50

Mein Herz gleicht ganz dem Meer, hat Sturm und Ebbe und Flut, _____

The image shows a musical score for measures 50-53. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The lyrics are "Mein Herz gleicht ganz dem Meer, hat Sturm und Ebbe und Flut, _____". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble.

후주는 전주와 같은 선율의 편안한 분위기로 곡의 끝을 맺고 있다(악보21).

〈악보21〉 〈고기잡이 아가씨〉, 마디67-72

67

The image shows a musical score for measures 67-72. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano clef with a key signature of three flats and a common time signature. It contains rests for measures 67-71 and a final note with a fermata in measure 72. The piano accompaniment is in a grand staff with the same key signature and time signature. It features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. A "dim." (diminuendo) marking is present in measure 71. The score ends with a double bar line and repeat dots in measure 72.

4) 도시(Die Stadt)

(1) 가사의 원문 및 번역

Am fernen Horizonte
Erscheint, wie ein Nebelbild,
Die Stadt mit ihren Türmen,
In Abenddämmerung gehüllt.

저 멀리 지평선에
안개 형상처럼 보이는
도시와 탑들은
저녁놀에 싸여있네.

Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;
Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.

습한 바람 불어와
젓빛 수면에 잔물결 일으키고
내 배의 사공은
서글픈 박자로 노를 젓는구나.

Die Sonne hebt sich noch einmal
Leuchtend vom Boden empor,
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.

태양은 다시 빛나며
대지에서 솟아오르고,
사랑했던 내 님을 잃은
그 자리를 보여주네.

이 시는 <귀향>의 16번째 시이다. 멀리 안개 낀 도시의 모습이 등장하며 사랑했던 여인을 이 도시에서 잃은 주인공은 배를 타고 도시를 떠나고 있다. 시각적 표현과 심리적인 깊이가 잘 표현된 작품이다.

(2) 악곡분석

이 곡은 40마디로 된 3부형식의 통절가곡이다.

〈표7〉 〈도시〉의 악곡구조

	제1부		제2부		제3부		
형식	전주	A	간주	B	간주	A'	후주
마디	1-6	7-14	15-17	18-25	26-27	28-35	36-40
중심조성	cm						
시 구성		1연		2연		3연	
박자	3/4						
빠르기	Mäßig geschwind (Allegro)						

피아노의 저음부 C음의 옥타브 트레몰로와 오른손의 감7화음의 펼침 화음 (arpeggio)이 안개가 자욱한 도시의 분위기와 출렁거리는 물결소리를 시각적인 관점에서 표현하고 있다.⁴²⁾ 이 음형은 곡 전체에서 17번이나 사용되고 있으며 이러한 반주부의 독창성이 이 곡의 가장 큰 특징이다(악보22).

42) Philip Radcliffe, *Heritage of Music*, 「음악의 유산. 4」, 172-173.

〈악보22〉 〈도시〉, 마디1-4

Mäßig geschwind

pp

con Pedale

3

9

9

pp

dimin.

7마디부터 시작되는 선율은 멀리 안개처럼 희미하게 보이는 도시의 형상을 낭송조로 설명하고 있으며 작은 목소리(leise)가 요구되고 있다. 피아노는 짝 채워진 화음으로 노래를 받쳐주고 선율과 같이 진행된다(악보23).

〈악보23〉 〈도시〉, 마디7-10

(leise) 7

Am fer - nen Ho - ri - zon - te er scheint, wie ein Ne - bel - bild, die

(p)

16마디부터는 멀리 보이던 도시에서 주인공이 타고 있는 배 위로 장면이 바뀌며, 뱃사공의 서글프게 노 젓는 모습을 설명하고 있다. 그리고 왼손 C 음의 옥타브 트레몰로와 오른손의 감7화음 분산화음 반주는 계속해서 반복

되고 있다(악보24).

〈악보24〉 〈도시〉, 마디16-19

16

Ein

18

feuch - ter Wind - zug Kräu - selt die

22마디의 서글픈 박자로 노를 젓는구나(*mit traurigem Takte rudert*) 가사의 분위기에 따라 노래의 음역도 낮아졌으며, 피아노도 그 분위기에 맞게 점점 여리게(dim.) 표현해줘야 한다. 또한 두 번째와 세 번째 박의 반복되는 8분음표와 16분음표의 연결된 리듬은 마치 사공이 노를 젓는 모습을 연상케 한다(악보25).

〈악보25〉 〈도시〉, 마디22-23

선율이 시작되는 7마디부터와 비교하여 28마디를 볼 때, 악상은 $p \rightarrow f$ 로 바뀌었으며 그에 알맞게 노래도 작은 목소리(leise)에서 강하게(stark) 부르도록 되어있다. 피아노는 왼손이 베이스 옥타브로, 오른손은 그 음역이 높아졌다. 태양이 빛나며 사랑하는 여인을 잃은 그 도시가 다시 보이자, 주인공의 마음속에서부터 끓어오르는 분노가 음악에도 표현되고 있다. 실제 이 부분을 연주할 때에도 주인공의 분노를 표현할 수 있는 훨씬 많은 긴장감이 요구된다(악보26).

〈악보26〉 〈도시〉, 마디28-31

32마디는 11마디의 D음이 D \flat 음으로 바뀌어 변화화음인 네아폴리탄 6화음

(Neapolitan 6th)으로 나타나며 그 자리(*jene Stelle*), 곧 사랑하는 여인을 잃어버린 도시를 강조하고 있다(악보27).

〈악보27〉 〈도시〉, 마디11, 32

슈베르트는 이 곡에서 시를 반복하지 않음으로써 주인공의 입을 잃은 슬픔을 더욱 강한 여운으로 남기고 있다. 후주는 도시와 점점 멀어지는 듯 *p*에서 *pp*로 점점 줄어들며 사라지듯이 끝을 맺는다(악보28).

〈악보28〉 〈도시〉, 마디35-40

5) 바닷가에서(Am Meer)

(1) 가사의 원문 및 번역

Das Meer erglänzte weit hinaus
Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus.
Wir saßen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möwe flog hin und wieder;
Aus deinen Augen, liebevoll,
Fielen die Tränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand
Und bin aufs Knie gesunken;
Ich hab von deiner weißen Hand
Die Tränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein
Leib,
Die Seele stirbt vor Sehnen;
Mich hat das unglückselge Weib
Vergiftet mit ihren Tränen.

마지막 저녁 햇살 받으며
바다는 저 멀리까지 빛났네.
우리는 쓸쓸한 어부의 집 앞에
단둘이 말없이 앉아 있었지.

안개가 피어오르고, 물이 불어나고,
갈매기는 이리저리 날았네,
사랑스런 너의 눈에서는
눈물이 흘러내렸지.

네 손에 떨어지는 눈물을 보고
나 무릎을 꿇었네.
네 하얀 손에 고인
눈물을 계속 받아 마셨지.

그 후로 내 몸은 쇠잔해지고
내 영혼은 그리움에 죽어가니,
그 불행한 여자가
눈물로 나를 독살한 것이리라.

〈귀향〉의 14번째에 위치한 이 시는 4개의 연으로 구성되었으며, 달콤하며 감상적인 분위기로 진행되다가 마지막 연에서 하이네 특유의 장치인 의외의 엔딩으로 씩씩한 인상을 남기고 있다.

(2) 악곡분석

이 곡은 45마디로 된 2부형식의 변형된 유절가곡이다.

〈표8〉 〈바닷가에서〉의 악곡구조

형식	제1부				제2부				
	전주	A	간주	B	간주	A'	간주	B'	후주
마디	1-2	3-10	11-12	13-22	23	24-31	32-33	34-43	44-45
중심 구성	C	C	cm	dm, cm	C	C	dm	cm	C
시 구성		1연		2연		3연		4연	
박자	2/2								
빠르기	Sehr Langsam (Molto Adagio)								

전주와 후주의 증6화음이 이 곡의 무거운 분위기를 암시하고 있으며, 점점 작아지며(*dim.*) I 도로 해결되는 두 마디의 반복은 마치 파도가 밀려왔다가 나가는 듯한 모습을 연상하게 한다.(악보29).

〈악보29〉 〈바닷가에서〉, 마디1-2, 44-45

The image shows two systems of musical notation. The first system covers measures 1-2, and the second system covers measures 44-45. Both systems are in a common time signature and feature a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Sehr langsam'. Dynamics include piano (*p*), pianissimo (*pp*), and pianississimo (*ppp*). The piano part consists of sustained chords and moving lines in the bass register.

선율은 주로 온음계적인 진행으로 되어있으며 3-6마디의 선율은 7-10마디에서 리듬이 약간 변형되어 나타나며, 피아노는 오른손의 내성이 선율과 같은 음으로 진행되고 있다. 오른손 옥타브의 화음을 악보에 표기된 대로 매우 부드럽게(*molto legato*) 연주하기 위해서는 페달의 도움을 받아서 울림으로 최대한 연결되도록 해야 한다(악보30).

〈악보30〉 〈바닷가에서〉, 마디1-9

The image shows two systems of musical notation for measures 1-9. The tempo is 'Sehr langsam'. The first system includes the lyrics: 'Das Meer er-glänzte welt hin -aus im letz -ten A -bend -'. The second system includes the lyrics: 'schei - ne; wir sa -ßen am ein -sa -men Fi -scher -haus, wir sa -ßen stumm und al'. The piano part is marked 'molto legato' and features a continuous, flowing accompaniment. The vocal line is marked with a *p* dynamic. Red ovals highlight specific melodic phrases in the vocal line, and arrows point from these ovals to the corresponding piano accompaniment, illustrating the connection between the two parts.

12마디부터 살펴보면 왼손의 베이스가 반응계적으로 움직이는 것을 볼 수 있다. 이러한 반응계적 진행은 슈베르트의 이전 작품에서는 잘 볼 수 없었던 새로운 작곡기법이다. 트레몰로의 반주형태는 뿌옇게 안개가 피어오르고, 물이 불어나는 모습을 형상화하고 있으며 화성적인 색채효과를 주고 있다. 이것은 앞의 곡 〈도시〉의 감7화음의 아르페지오 반주의 효과와 비슷한 특징이다(악보31).

〈악보31〉 〈바닷가에서〉, 마디12-16

The musical score for 'Am Meer' (악보31) shows measures 12-16. The vocal line (top staff) has the lyrics: "Der Ne - bel stieg, das Was - ser schwoh, die Mö - ve flog hin und". The piano accompaniment (bottom staves) features a tremolo bass line in the left hand, starting at measure 12. The piano part includes dynamic markings *pp* and *cresc.*. The bass notes in measures 12, 13, and 14 are circled in the original image.

21마디의 *fielen*(떨어지다)와 *Tränen*(눈물)의 4분음표에 붙어있는 악센트는 눈물이 똑똑 떨어지는 듯 하며 애처로운 강조를 보여주고 있다(악보32).

〈악보32〉 〈바닷가에서〉, 마디21-22

21
fie - len die Trä - nen nie - der.

24마디부터 시작되는 시의 3연은 주인공이 무릎을 꿇고 사랑하는 사람의 눈물을 손에 받아 마시며 불쌍한 모습으로, 마지막 연에 등장할 결말의 힌트를 조금 주고 있다. 하지만 음악은 1연의 음악과 반복되고 있으며 이는 시의 효과를 부정하고 있다(악보33).⁴³⁾

〈악보33〉 〈바닷가에서〉, 마디23-31

23
Ich sah sie fal - len auf dei - ne Hand und bin aufs Knie ge -
27
sun - ken; ich hab von dei - ner wei - ßen Hand die Trä - nen fort - ge - trun - ken.

43) Jack M. Stein, *Poem and Music in the German Lied from Gluck to Hugo Wolf* 87.

시의 마지막은 그 불행한 여자가 눈물로 나를 독살한 것이리라(*mich hat das unglückselge Weib vergiftet mit ihren Tränen*) 라는 강렬하며 예상치 못한 마무리를 보이고 있다(악보34).

<악보34> 〈바닷가에서〉, 마디40-43

하지만 음악은 마찬가지로 2연의 음악과 그대로 반복되고 있다. 특히 42마디의 *vergiftet*(독살하다)는 21마디의 *fielen*(떨어지다)와 동일한 음악이 사용됨으로써 단어의 강력한 의미와 효과가 손실되고 있다(악보35).

<악보35> 〈바닷가에서〉, 마디21, 42

6) 분신(Der Doppelgänger)

(1) 가사의 원문 및 번역

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.

Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe,
Und ringt die Hände vor Schmerzensgewalt;
Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe-
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.

Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle
So manche Nacht, in alter Zeit?

밤은 고요하고, 골목길은 한적한데
이 집에 나의 님이 살았었지.
님은 도시를 떠난 지 오래지만,
집은 그 자리에 그대로 있네.

거기 한 사람이 서서 산을 바라보다가
고통스럽게 힘껏 두 손을 비비는데,
그 얼굴 보니 소름 끼치네,
달빛에 비친 그는 바로 내 모습.

그대 나의 분신, 창백한 젊은이여!
 어찌 사랑의 괴로움을 따라 겪는가,
 그 옛날 바로 이 자리에서
 수많은 밤 나를 괴롭혔던 그 괴로움을?

사랑했던 여인의 집 앞을 서있는 한 남자는 달빛에 비친 창백한 젊은이를 보고 자기 자신임을 발견하며 괴로워하고 있다. 이 곡은 <귀향>의 20번째 시로 작곡된 슈베르트의 하이네 가곡 마지막 작품으로, 음침하고 처절하게 표현된 낭송조의 곡이다.

2) 악곡 분석

이 곡은 63마디로 된 3부형식의 통절가곡이다.

<표9> <분신>의 악곡구조

	제1부		제2부		제3부	
형식	전주	A	간주	B	A'	후주
마디	1-4	5-22	23-24	25-42	43-56	57-63
중심조성	b	b	b	b	d#	b
시 구성		1연		2연	3연	
박자	3/4					
빠르기	Sehr Langsam (molto adagio)					

4마디의 짧은 전주는 낮은 음역의 화음들이 마치 밤을 알리는 종소리가 멀리서 들려오듯이 시작되고 있다. F#음의 지속음을 중심으로 화음이 진행되고 있으며 파사칼리아(passacaglia)⁴⁴의 형태를 떠오르게 한다. 1-4마디의 반주형태는 이 곡 전체에서 총 6번 나타나고 있으며, 연주자는 타종을 울리듯 정확한 박자로 화음을 연주해야 한다(악보36).

〈악보36〉 〈분신〉, 마디1-4



5마디부터 시작되는 선율은 고요하고 한적한 밤의 골목길을 설명하듯이 낮은 음역으로 표현되고 있으며, 두 마디의 짧은 프레이즈와 낭송조의 형태로 슈베르트의 새로운 작곡기법을 보이고 있다(악보37).

44) 파사칼리아(passacaglia): 17~18세기 스페인을 중심으로 유행한 바로크 시대의 대표적인 무곡으로 바소 오스티나토(basso ostinato)에 의한 느린 3박자 변주곡 형식을 갖추고 있다.

〈악보37〉 〈분신〉, 마디5-8

5

Still ist die Nacht, es ru-hen die Gas-sen,

Detailed description: This musical score shows measures 5 through 8. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two sharps (D major). The lyrics are 'Still ist die Nacht, es ru-hen die Gas-sen,'. The piano accompaniment is in a bass clef with the same key signature. It features a steady, rhythmic accompaniment with chords and single notes. A large bracket spans across the piano part for measures 5-8.

11마디의 선율을 13마디의 간주에서 피아노가 약간 변형하여 모방하고 있다. 피아노는 32분음표가 자칫 경박스럽게 연주되어 이 곡의 분위기를 깨지 않도록 리듬에 주의해야 한다(악보38).

〈악보38〉 〈분신〉, 마디11-14

11

wohn - te mein Schatz;

Detailed description: This musical score shows measures 11 through 14. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two sharps. The lyrics are 'wohn - te mein Schatz;'. The piano accompaniment is in a bass clef with the same key signature. It features a steady, rhythmic accompaniment with chords and single notes. A large bracket spans across the piano part for measures 11-14. Two ovals highlight specific musical phrases: one in the vocal line and one in the piano accompaniment, connected by a line.

43마디부터는 반음계적 화성의 상승과 *accelerando*(점점 빠르게)를 사용하여, 주인공이 분신에게 *창백한 젊은이여!(du bleicher Geselle!)*라고 부르며 한탄하는 내용을 급박하게 표현하고 있다(악보39).

〈악보39〉 〈분신〉, 마디43-47

43

Du Dop - pel - gän ger, du blei - cher Ge - sel - le! was äffst du nach mein

p acce - - lerando *cresc.* *ffz*

후주의 59마디는 네아폴리탄 6화음을 사용하여 이 곡에서 반복되던 반주음형에 변화를 주었으며, 62마디의 화성은 단조로 시작한 이 곡을 장조로 끝내며 화자의 체념을 나타내고 있다(악보40).

〈악보40〉 〈분신〉, 마디56-63

56

Zeit?

pp *ppp*

IV. 결 론

18세기말 시민혁명과 나폴레옹 전쟁으로 인하여 발생한 민족주의와 낭만주의는 시문학의 부흥을 도래하였고, 이것은 피아노의 발전 그리고 음악과 만나 합(合)의 예술을 이루며 예술가곡이 탄생하게 되었다.

슈베르트는 이러한 예술가곡의 선구자로서 다양한 시인들의 시를 사용하여 작곡하였고, 통절·유절·변형된 유절가곡의 형식을 확립하였으며, 색채적화성의 사용과 전조를 통하여 시의 내용에 맞는 곡의 분위기를 표현하였다. 특히 그의 가곡에서 피아노는 선율을 돕는 종속적인 개념이 아니라 시의 분위기나 감정을 풍부한 음색과 형태로 표현하는 묘사적 기법(Word Painting)을 보이고 있으며, 이것은 슈베르트 이전의 가곡에서는 볼 수 없었던 새로운 표현기법이다.

슈베르트가 하이네의 시로 작곡했다는 사실은 놀라운 일이다. 피테는 슈베르트가 태어나기도 전부터 이미 유명한 작가였기 때문에 피테의 시에 작곡하는 것은 특별한 일이 아니었다. 그러나 하이네는 그와 같은 해에 태어난 동시대의 사람이었고 이제 막 주요한 작품들을 발표한 신인과도 같았기 때문에, 슈베르트는 분명히 이 새로운 시인의 시를 음악으로 만든 첫 번째 음악가였을 것이며 이러한 일을 한 중요한 작곡가이다.⁴⁵⁾

본 논문을 연구한 결과, 「백조의 노래」중 하이네의 시에 의한 6개 가곡은 그의 말년의 작품으로써 가곡작곡의 초기에 확립한 예술가곡의 성격과는 또 다른 가곡의 특징들을 보여주고 있다는 사실을 알 수 있었다. 〈아틀라스〉의 화려하고 웅장한 표현과 폭넓은 셈여림, 〈그녀의 초상〉 〈도시〉 〈분신〉에서 보이는 낭송조의 선율, 〈고기잡이 아가씨〉 선율의 7도 도약, 그리고 〈도시〉의 연속적인 감 7화음의 아르페지오 음형과 〈바닷가에서〉

45) Jack M. Stein, *Poem and Music in the German Lied from Gluck to Hugo Wolf* 80.

의 안개가 끼고 물이 불어나는 모습의 트레몰로 표현 등은 이전의 가곡들에 서는 잘 찾아 볼 수 없었던 새로운 작곡기법들이다.

또한 슈베르트의 하이네 가곡을 시의 관점에서 어떻게 바라보고 있는지 알 수 있었다. 시를 임의대로 반복하거나 내용과는 무관한 음악의 흐름이나 표현들이 시인의 의도와는 다르며 그 강력한 메시지가 약화되고 있다는 것이다. 이러한 새로운 견해를 통하여 지금까지 시에 관심을 가지고 이해하려는 노력이 많이 부족했다는 것과 가곡 연주자로서 시와 음악을 진정으로 동등하게 바라보는 시각이 필요하다는 것을 느끼게 되었다.

본 논문의 연구를 통하여 슈베르트가 뒤늦게 하이네의 시를 만나 발전된 작곡기법을 보이는 것은 그의 짧은 생애를 아쉽게 느껴지게 하지만, 그러기에 더욱 이 작품들이 가곡사적으로 가치가 있음을 확인할 수 있었다.

참고문헌

- 강만희. 「간추린 19세기 낭만음악사」. 대전: 예광, 2005.
- 김미애. 「독일가곡의 이해: Das Kunstlied」. 서울: 삼호출판사, 1998.
- 김수용. 「하이네 : 예술과 참여와 끝없는 물음」. 서울: 건국대학교 출판부, 1997.
- 윤양석. 「음악형식론. 5」. 서울: 세광음악출판사, 1994.
- 음악지우사. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리. 13, 슈베르트」. 서울: 음악세계, 2003.
- 이덕희. 「음악가의 만년과 죽음」. 서울: 가람기획, 2005.
- 이창복. 「문학과 음악의 황홀한 만남」. 파주: 김영사, 2011.
- 채은희. 「Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서. 하권」. 서울: 형설, 2004.
- 최정현. “슈베르트 Schwanengesang D.957에 나타난 음악작시법에 관한 연구.” 서울: 한양대학교 대학원, 2009.
- 피종호. 「독일 연가곡」. 서울: 유로. 2007.
- 한상우. 「삶과 죽음의 음악」. 서울: 청한문화사, 1988.
- Gorrell, Lorraine. 「19세기 독일가곡(*The Nineteenth-Century German Lied*)」, 심송학 역, 서울: 음악춘추사, 2003.
- Kimball, Carol. 「Song: 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서. 하권(*Song: a guide to style and literature*)」. 채은희 역. 서울: 형설, 2003.
- Grout, Donald Jay. 「서양음악사(*history of western music*)」. 서울: 심설당.
- Heinrich Heine. 「노래의 책(*Buch der Lieder*)」. 김재혁 역. 서울: 문학과 지성사, 2001.

- Loesser, Arthur. 「피아노와 사회」. 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부, 1998.
- Radcliffe, Philip. 「음악의 유산(*Heritage of Music*)」. 서울: 중앙일보사, 1988.
- Rühle, Ulrich. 「음악에 미쳐서(*Ganz Verrückt nach Musik*)」. 강혜경·이현석 옮김. 서울: 비룡소, 2004.
- Stein, Jack M. *Poem and Music in the German Lied from Gluck to Hugo Wolf*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1971.
- Werner-Jensen, Arnold. 「음악의 역사(*Das Reclam-Buch der Musik*)」. 이수영 역. 서울: 예경, 2006.
- 「음악용어사전」. 서울: 세광음악출판사, 1986.

<http://www.duesseldorf.de/heineinstitut/institut/zeittafel.shtml>

2013. 5. 3. 접속

http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Sinfonien_Franz_Schuberts

2013. 5. 18. 접속.

ABSTRACT

A Study about six lieder that are Schubert's settings of a poem by
Heine of *Schwanengesang*, D.957

Im, Sue Jung

Department of Accompanying

Graduate School

Sungshin Women's University

This thesis is a study about six lieder that are Schubert's settings of a poem by Heinrich Heine(1797-1856) of 『*Schwanengesang*, D.957』 composed by Franz Peter Schubert(1797~1828) in 1828, the last year of his life.

Schubert was a composer who introduced a new form of romantic art song. He lived a short life of thirty one years, but he composed works about six hundred Songs. Due to the influence of the structural development of the piano and revival of poetry in 18th century, he has created variety of forms ,in which poetry, melody and piano were equally important, which can't be seen in the previous song. Especially in his song, piano expressed mood and emotion of poems not only through harmonic color but also through various rhythms.

His lieder, Schubert's settings of a poem by Heine, have great historical

significance because it was the only meeting Schubert and lyric poet Heine. Furthermore, when Schubert met Heine's poem, it was noteworthy that his compositional techniques were developed like impressionism and reciting note form.

This thesis analyzed life of Heine and Schubert, 『*Buch der Lieder*(1827)』, historical background of birth of German-Lieder and general characteristics of Schubert's lied. Additionally, it studied overall background of Schwanengesang and six lieder, (Schubert's settings of a poem by Heine), focusing on not only compositional aspect such as tonality, tempo, meter, but role of piano depending on content of poetry as well.