



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](#)

지 형 주 교수 지도
박사학위 청구논문

슈베르트 《겨울 나그네》의
반주부 분석

- 전주, 간주, 후주를 중심으로 -

2016

성신여자대학교 대학원
음악학과 반주전공
김 지 연

슈베르트 《겨울 나그네》의
반주부 분석

- 전주, 간주, 후주를 중심으로 -

지 형 주 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2016년 4월

성신여자대학교 대학원

음악학과 반주전공

김 지 연

인 준 서

김지연의 박사학위 논문으로 인정함

2016년 4월

심사위원장 이 가 영 (서명 또는 인)

심사위원 배 민 수 (서명 또는 인)

심사위원 전 승 현 (서명 또는 인)

심사위원 지 형 주 (서명 또는 인)

심사위원 한 방 원 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

시와 음악의 결합인 가곡(Lied)은 19세기 이르러 독일 서정시의 부흥과 피아노 악기의 발달로 예술가곡(Kunstlied)이라는 주요 음악장르로 발전하게 되었다. 시적 분위기를 표현하는데 탁월한 능력을 가진 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 수많은 가곡을 통해 시를 선율적으로 형상화할 뿐 아니라 피아노의 회화적 반주를 통해 예술가곡을 중요한 장르로 격상시키는데 큰 공헌을 하였다.

슈베르트의 대표 연가곡집 《겨울 나그네》(Die Winterreise D. 911, 1827)는 동시대 시인인 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827)의 시에 음악을 붙인 작품으로, 실연으로 추운 겨울 방랑을 시작한 주인공의 모습을 그리고 있다. 《겨울 나그네》는 당시 생의 말년에서 어려움을 겪고 있는 슈베르트의 슬픔과 절망이 짙게 배어 있지만, 동시에 슈베르트의 음악과 시의 독특한 결합인 예술가곡에 대한 슈베르트의 창작력이 집약된 작품이기도 하다.

본 논문은 먼저 뮐러의 시집과 슈베르트의 연가곡집 《겨울 나그네》의 시들의 순서와 구성을 비교하여 슈베르트의 시 해석에 대해 살펴보고, 특히 피아노 성부에 초점을 맞추어 성악 성부의 반주부 뿐만 아니라 피아노만 연주되는 전주, 간주, 후주에 나오는 그의 다양한 반주 작곡기법에 관하여 고찰하였다. 이를 토대로 반주 유형들을 분류하고 특징적인 모티브들을 추출하였다. 결과적으로 본 논문은 슈베르트의 《겨울 나그네》에서 작곡가가 피아노로 표현하고자 했던 시적 심상을 드러내고, 피아노 반주자들이 작품 전체를 해석하고 이해하는데 실제적인 도움을 제공한다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
I.1. 연구의 필요성 및 목적	1
I.2. 연구 대상과 방법	2
II. 이론적 배경	4
II.1. 슈베르트 가곡의 특징	4
II.1.1. 슈베르트 이전의 가곡	4
II.1.2. 슈베르트 가곡의 특징	6
II.2. 뮐러의 생애와 문학적 특징	8
II.3. 뮐러와 슈베르트의 《겨울 나그네》의 비교	12
II.3.1. 뮐러와 슈베르트의 《겨울 나그네》 순서배열 비교	12
II.3.2. 뮐러와 슈베르트의 《겨울 나그네》 줄거리 비교	16
III. 《겨울 나그네》의 시와 음악분석	19
III.1. 각 곡의 개별적 분석	19
III.1.1 < 잘 자요 >	19
III.1.2 < 풍향계 >	27
III.1.3 < 얼어버린 눈물 >	34
III.1.4 < 얼어버렸네 >	40

Ⅲ.1.5 < 보리수 >	47
Ⅲ.1.6 < 넘쳐흐르는 눈물 >	56
Ⅲ.1.7 < 강 위에서 >	62
Ⅲ.1.8 < 회상 >	69
Ⅲ.1.9 < 도깨비불 >	75
Ⅲ.1.10. < 휴식 >	81
Ⅲ.1.11. < 봄을 꿈꾸다 >	87
Ⅲ.1.12. < 고독 >	94
Ⅲ.1.13. < 우편 마차 >	99
Ⅲ.1.14. < 하얗게 센 머리 >	106
Ⅲ.1.15. < 까마귀 >	114
Ⅲ.1.16. < 마지막 희망 >	120
Ⅲ.1.17. < 마을에서 >	127
Ⅲ.1.18. < 폭풍우 치는 아침 >	133
Ⅲ.1.19. < 착각 >	139
Ⅲ.1.20. < 이정표 >	143
Ⅲ.1.21. < 여관 >	150
Ⅲ.1.22. < 용기를 가져라! >	156
Ⅲ.1.23. < 가짜 태양들 >	162
Ⅲ.1.24. < 거리의 악사 >	168
Ⅲ.2. 《겨울 나그네》의 반주 및 전주, 간주, 후주의 유형 분류	175
Ⅲ.2.1. 반주 유형을 통한 구체적 표현	175
Ⅲ.2.2. 전주, 간주, 후주의 유형 분류	183
Ⅲ.2.2.1. 전주의 유형별 분석	183

Ⅲ.2.2.2. 간주의 유형별 분석	187
Ⅲ.2.2.3. 후주의 유형별 분석	189
IV. 결론	192
참고문헌	195
ABSTRACT	198

표 목 차

[표 1] 뮐러의 《겨울 나그네》 최종본까지의 발표 단계	13
[표 2] 뮐러와 슈베르트의 《겨울 나그네》 순서 비교	15
[표 3] 〈잘 자요〉의 전체 구성 및 반주 유형	21
[표 4] 〈풍향계〉의 전체 구성 및 반주 유형	30
[표 5] 〈얼어버린 눈물〉의 전체 구성 및 반주 유형	36
[표 6] 〈얼어버렸네〉의 전체 구성 및 반주 유형	43
[표 7] 〈보리수〉의 전체 구성 및 반주 유형	50
[표 8] 〈넘쳐흐르는 눈물〉의 전체 구성 및 반주 유형	58
[표 9] 〈강 위에서〉의 전체 구성 및 반주 유형	66
[표 10] 〈회상〉의 전체 구성 및 반주 유형	72
[표 11] 〈도깨비불〉의 전체 구성 및 반주 유형	77
[표 12] 〈휴식〉의 전체 구성 및 반주 유형	84
[표 13] 〈봄을 꿈꾸다〉의 전체 구성 및 반주 유형	91
[표 14] 〈고독〉의 전체 구성 및 반주 유형	97
[표 15] 〈우편 마차〉의 전체 구성 및 반주 유형	103
[표 16] 〈하얗게 센 머리〉의 전체 구성 및 반주 유형	109
[표 17] 〈까마귀〉의 전체 구성 및 반주 유형	117
[표 18] 〈마지막 희망〉의 전체 구성 및 반주 유형	123
[표 19] 〈마을에서〉의 전체 구성 및 반주 유형	130
[표 20] 〈폭풍우 치는 아침〉의 전체 구성 및 반주 유형	136
[표 21] 〈착각〉의 전체 구성 및 반주 유형	140
[표 22] 〈이정표〉의 전체 구성 및 반주 유형	146
[표 23] 〈여관〉의 전체 구성 및 반주 유형	152

[표 24] 〈용기를 가져라!〉의 전체 구성 및 반주 유형	159
[표 25] 〈가짜 태양들〉의 전체 구성 및 반주 유형	164
[표 26] 〈거리의 악사〉의 전체 구성 및 반주 유형	171
[표 27] 《겨울 나그네》의 모티브별 반주 유형 분류	175-176
[표 28] 《겨울 나그네》의 주요 모티브 분류	182

악 보 목 차

[악보 1] 〈 잘 자요 〉 마디 7-10, 반주유형 1-①- i ‘걸음걸이’ 모티브20
[악보 2] 〈 잘 자요 〉 마디 1-3, 반주유형 1-①- ii ‘걸음걸이’ 모티브21
[악보 3] 〈 잘 자요 〉 마디 1-6, 전주22
[악보 4] 〈 잘 자요 〉 마디 24-25, 짧은 간주23
[악보 4-1] 〈 잘 자요 〉 마디 20-21, 1연 성악 선율24
[악보 4-2] 〈 잘 자요 〉 마디 20-21, 2연 성악 선율24
[악보 4-3] 〈 잘 자요 〉 마디 52-53, 3연 성악 선율24
[악보 5] 〈 잘 자요 〉 마디 88-89, 짧은 간주24
[악보 5-1] 〈 잘 자요 〉 마디 84-85, 4연 성악 선율25
[악보 6] 〈 잘 자요 〉 마디 99-105, 후주26
[악보 6-1] 〈 잘 자요 〉 마디 98-99, 마지막 성악선율26
[악보 7] 〈 풍향계 〉 마디 6-7, 반주유형 2-① ‘바람’ 모티브29
[악보 8] 〈 풍향계 〉 마디 35, 반주유형 2-② ‘풍신기’ 모티브29
[악보 9] 〈 풍향계 〉 마디 11, 반주유형 2-③29
[악보 10] 〈 풍향계 〉 마디 13,15 반주유형 2-④29
[악보 11] 〈 풍향계 〉 마디 45, 반주유형 2-⑤30
[악보 12] 〈 풍향계 〉 마디 1-5, 전주31
[악보 13] 〈 풍향계 〉 마디 10, 짧은 간주132
[악보 13-1] 〈 풍향계 〉 마디 23-24, 짧은 간주232
[악보 13-2] 〈 풍향계 〉 마디 29, 짧은 간주332
[악보 14] 〈 풍향계 〉 마디 45-51, 후주33
[악보 15] 〈 얼어버린 눈물 〉 마디 8-9, 반주유형 3-①- i ‘얼음’ 모티브35

[악보 15-1] 〈얼어버린 눈물〉 마디 21-22, 반주유형 3-①-ii ‘얼음’ 모티브 브	35
[악보 16] 〈얼어버린 눈물〉 마디 12-13, 반주유형 3-② ‘눈물’ 모티브	36
[악보 17] 〈얼어버린 눈물〉 마디 1-7, 전주	37
[악보 18] 〈얼어버린 눈물〉 마디 17-20, 간주	38
[악보 19] 〈얼어버린 눈물〉 마디 50-55, 후주	39
[악보 20] 〈얼어버렸네〉 마디 8-9, 반주유형 4-①-i ‘걸음걸이’ 모티브	42
[악보 21] 〈얼어버렸네〉 마디 28-29, 반주유형 4-①-ii	42
[악보 22] 〈얼어버렸네〉 마디 48-49, 4-①-iii	42
[악보 23] 〈얼어버렸네〉 마디 1-7, 전주	44
[악보 24] 〈얼어버렸네〉 마디 44-47, 간주	45
[악보 25] 〈얼어버렸네〉 마디 103-109, 후주	46
[악보 26] 〈보리수〉 마디 9-12, 반주유형 5-① ‘보리수’ 모티브	49
[악보 27] 〈보리수〉 마디 29-32, 반주유형 5-②	49
[악보 28] 〈보리수〉 마디 1, 반주유형 5-③-i ‘바람’ 모티브	49
[악보 29] 〈보리수〉 마디 45-46, 반주유형 5-③-ii	50
[악보 30] 〈보리수〉 마디 1-8, 전주	52
[악보 31] 〈보리수〉 마디 25-28, 간주1	53
[악보 32] 〈보리수〉 마디 53-58, 간주2	54
[악보 33] 〈보리수〉 마디 77-82, 후주	55
[악보 34] 〈넘쳐흐르는 눈물〉 마디 1-4, 반주유형 6-① ‘눈물과 눈’ 모티브 브	57
[악보 35] 〈넘쳐흐르는 눈물〉 마디5-8, 반주유형 6-② ‘눈’ 모티브	57
[악보 36] 〈넘쳐흐르는 눈물〉 마디.1-4, 전주	59
[악보 37] 〈넘쳐흐르는 눈물〉 마디.13-18, 간주1	60

[악보 38] 〈 넘쳐흐르는 눈물 〉 마디.29-32, 간주2	60
[악보 39] 〈 강 위에서 〉 마디.5-6, 반주유형 7-①- i ‘걸음걸이’ 모티브	64
[악보 40] 〈 강 위에서 〉 마디 23-24, 반주유형 7-①- ii	64
[악보 41] 〈 강 위에서 〉 마디 31-32, 반주유형 7-①- iii	65
[악보 42] 〈 강 위에서 〉 마디 41-42, 반주유형 7-②- i ‘흐르는 물’ 모티브.	65
[악보 43] 〈 강 위에서 〉 마디 48-49, 반주유형 7-②- ii	65
[악보 44] 〈 강 위에서 〉 마디 1-4, 전주	67
[악보 45] 〈 강 위에서 〉 마디 38-40, 간주	67
[악보 46] 〈 강 위에서 〉 마디 70-74, 후주	68
[악보 47] 〈 회상 〉 마디 11-13, 반주 유형 8-① ‘도망’ 모티브	71
[악보 48] 〈 회상 〉 마디 28-29, 반주 유형 8-② ‘회상’ 모티브	71
[악보 49] 〈 회상 〉 마디 1-10, 전주	74
[악보 50] 〈 도깨비불 〉 마디 5-8, 반주 유형 9-① ‘도깨비불’ 모티브	77
[악보 51] 〈 도깨비불 〉 마디 33-34, 반주 유형 9-② ‘절망’ 모티브	77
[악보 52] 〈 도깨비불 〉 마디 1-4, 전주	78
[악보 53] 〈 도깨비불 〉 마디 15-16, 27-28 간주1, 간주2	79
[악보 54] 〈 도깨비불 〉 마디 40-43, 후주	80
[악보 55] 〈 휴식 〉 마디 7-10, 반주 유형 10-①- i ‘걸음걸이’ 모티브	83
[악보 55-1] 〈 휴식 〉 마디 17-20, 반주 유형 10-①- ii ‘걸음걸이’ 모티브	83
[악보 56] 〈 휴식 〉 마디 1-6, 전주	85
[악보 57] 〈 휴식 〉 마디 62-67, 후주	86
[악보 58] 〈 봄을 꿈꾸다 〉 마디 1-2, 반주 유형 11-① ‘봄꿈’ 모티브	89
[악보 59] 〈 봄을 꿈꾸다 〉 마디 5-6, 반주 유형 11-②	89
[악보 60] 〈 봄을 꿈꾸다 〉 마디 15-16, 반주 유형 11-③	90

[악보 61] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 23-24, 반주 유형 11-④	90
[악보 62] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 27-28, 반주 유형 11-⑤	90
[악보 63] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 1-4, 전주	92
[악보 64] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 44-47, 간주	93
[악보 65] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 86-88, 후주	93
[악보 66] 〈고독〉 마디 7-10, 반주 유형 12-① ‘걸음걸이’ 모티브	96
[악보 67] 〈고독〉 마디 24-25, 반주 유형 12-②	96
[악보 68] 〈고독〉 마디 28-30, 반주 유형 12-③ ‘폭풍우’ 모티브	96
[악보 69] 〈고독〉 마디 31-33, 반주 유형 12-④	96
[악보 70] 〈고독〉 마디 1-6, 전주	98
[악보 71] 〈고독〉 마디 46-48, 후주	98
[악보 72] 〈우편 마차〉 마디 1-4, 반주 유형 13-① ‘말발굽’ 모티브	101
[악보 73] 〈우편 마차〉 마디 9-10, 반주 유형 13-②-i ‘설레임’ 모티브	101
[악보 73-1] 〈우편 마차〉 마디 15-16, 반주 유형 13-②-ii	101
[악보 73-2] 〈우편 마차〉 마디 24-25, 반주 유형 13-②-iii	102
[악보 74] 〈우편 마차〉 마디 27-28, 반주 유형 13-③ ‘실망’ 모티브	102
[악보 75] 〈우편 마차〉 마디 1-8, 전주	104
[악보 76] 〈우편 마차〉 마디 93-94, 후주	105
[악보 77] 〈하얗게 센 머리〉 마디 1-2, 반주 유형 14-① ‘백발’ 모티브	107
[악보 78] 〈하얗게 센 머리〉 마디 17-20, 반주 유형 14-②	108
[악보 79] 〈하얗게 센 머리〉 마디 25-26, 반주 유형 14-③	108
[악보 80] 〈하얗게 센 머리〉 마디 1-4, 전주	110
[악보 80-1] 〈하얗게 센 머리〉 마디 5-8, 성악 선율	111
[악보 81] 〈하얗게 센 머리〉 마디 9-10, 간주1	112
[악보 81-1] 〈하얗게 센 머리〉 마디 15-16, 간주2	112

[악보 81-2] 〈하얗게 센 머리〉마디 22-24, 간주3	112
[악보 81-3] 〈하얗게 센 머리〉마디 34-35, 간주4	113
[악보 82] 〈하얗게 센 머리〉마디 43-44, 후주	113
[악보 83] 〈까마귀〉마디 1-2, 반주 유형 15-①- i ‘까마귀’ 모티브	115
[악보 84] 〈까마귀〉마디 6-7, 반주 유형 15-①- ii	116
[악보 85] 〈까마귀〉마디 29-30, 반주 유형 15-①- iii	116
[악보 86] 〈까마귀〉마디 1-5, 전주	118
[악보 87] 〈까마귀〉마디 14-15, 짧은 간주1	118
[악보 87-1] 〈까마귀〉마디 23-24, 짧은 간주2	119
[악보 88] 〈까마귀〉마디 38-43, 후주	119
[악보 89] 〈마지막 희망〉마디 9-12, 반주 유형 16-① ‘잎새’ 모티브	121
[악보 90] 〈마지막 희망〉마디 26-27, 반주 유형 16-② ‘낙엽’ 모티브	122
[악보 91] 〈마지막 희망〉마디 35-36, 반주 유형 16-③ ‘절망’ 모티브	121
[악보 92] 〈마지막 희망〉마디 1-4, 전주	124
[악보 93] 〈마지막 희망〉마디 22-25, 간주	125
[악보 94] 〈마지막 희망〉마디 43-47, 후주	126
[악보 95] 〈마을에서〉마디 1-2, 반주 유형 17-① ‘개 짖는 소리’ 모티브	129
[악보 96] 〈마을에서〉마디 20-21, 반주 유형 17-② ‘꿈결’ 모티브	129
[악보 97] 〈마을에서〉마디 27-28, 반주 유형 17-③ ‘꿈결’ 모티브	129
[악보 98] 〈마을에서〉마디 38-39, 반주 유형 17-④ ‘절망’ 모티브	129
[악보 99] 〈마을에서〉마디 1-6, 전주	131
[악보 100] 〈마을에서〉마디 27-30, 간주	132
[악보 101] 〈마을에서〉마디 46-49, 후주	132
[악보 102] 〈폭풍우 치는 아침〉마디 1-2, 반주 유형 18-① ‘폭풍우’ 모	

티브.....	135
[악보 103] 〈 폭풍우 치는 아침〉 마디 8-9, 반주 유형 18-② ‘번개’ 모 티브.....	135
[악보 104] 〈 폭풍우 치는 아침〉 마디 10-11, 반주 유형 18-③	135
[악보 105] 〈 폭풍우 치는 아침〉 마디 16-17, 반주 유형 18-④ ‘분노’ 모 티브.....	136
[악보 106] 〈 폭풍우 치는 아침〉 마디 1-3, 전주	137
[악보 107] 〈 폭풍우 치는 아침〉 마디 8-9, 마디18-19, 간주, 후주	138
[악보 108] 〈 착각〉 마디 6-9, 반주 유형 19-① ‘착각’ 모티브	140
[악보 109] 〈 착각〉 마디 1-5, 전주	141
[악보 110] 〈 착각〉 마디 40-43, 후주	142
[악보 111] 〈 이정표〉 마디 5-8, 반주 유형 20-① ‘걸음걸이’ 모티브	144
[악보 112] 〈 이정표〉 마디 33-36, 반주 유형 20-②	145
[악보 113] 〈 이정표〉 마디 78-80, 반주 유형 20-③ ‘절망’ 모티브	145
[악보 114] 〈 이정표〉 마디 1-5, 전주	147
[악보 115] 〈 이정표〉 마디 19-21, 마디54-56, 간주1, 간주3	148
[악보 116] 〈 이정표〉 마디 33-40, 간주2	148
[악보 117] 〈 이정표〉 마디 82-83, 후주	149
[악보 118] 〈 여관〉 마디 6-9, 반주 유형 21-① ‘죽음’ 모티브	151
[악보 119] 〈 여관〉 마디 1-5, 전주	153
[악보 120] 〈 여관〉 마디 10-11, 간주1	154
[악보 121] 〈 여관〉 마디 16-17, 간주2	154
[악보 122] 〈 여관〉 마디 29-31, 후주	155
[악보 123] 〈 용기를 가져라!〉 마디 5-7, 반주 유형 22-① ‘바람’ 모티브	158

[악보 124] 〈 용기를 가져라!〉 마디 8-9, 반주 유형 22-②- i ‘의지’ 모티브.	158
[악보 125] 〈 용기를 가져라!〉 마디 10-11, 반주 유형 22-②- ii ‘의지’ 모 티브.....	158
[악보 126] 〈 용기를 가져라!〉 마디 10-11, 마디17-18, 작은 간주	160
[악보 127] 〈 용기를 가져라!〉 마디 1-4, 마디19-22, 마디61-64, 전주, 간주, 후주.....	161
[악보 128] 〈 가짜 태양들〉 마디 5-8, 반주 유형 23-① ‘가짜 태양들’ 모 티브	163
[악보 129] 〈 가짜 태양들〉 마디 16-19, 반주 유형 23-②	164
[악보 130] 〈 가짜 태양들〉 마디 1-4, 전주	165
[악보 131] 〈 가짜 태양들〉 마디 14-15, 간주1	166
[악보 132] 〈 가짜 태양들〉 마디 24-25, 간주2	166
[악보 133] 〈 가짜 태양들〉 마디 30-32, 후주	167
[악보 134] 〈 거리의 악사〉 마디 9-10, 반주 유형 24-①- i ‘걸음걸이’ 모 티브.....	170
[악보 134-1] 〈 거리의 악사〉 마디 17-18, 반주 유형 24-①- ii	170
[악보 135] 〈 거리의 악사〉 마디 11-12, 반주 유형 24-①- iii ‘손풍금’ 모 티브.....	170
[악보 136] 〈 거리의 악사〉 마디 1-8, 전주	172
[악보 137] 〈 거리의 악사〉마디 27-30, 간주1 , 마디49-52, 간주2	173
[악보 138] 〈 거리의 악사〉 마디 58-62, 후주	174

I. 서론

I.1. 연구의 필요성 및 목적

독일의 작곡가 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)는 31세의 짧은 생애 동안 600여곡의 예술가곡(Kunstlied)을 작곡하였다. 예술가곡에 대해 논의할 때 슈베르트의 이름을 빼고 설명할 수 없을 만큼, 이 장르에서 그의 위치는 독보적이라고 할 수 있다. 이는 비단 그가 600여곡에 이르는 많은 수의 가곡을 남겼기 때문이 아니라, 민요적 성격이 강했던 18세기 당시 독일의 가곡(Lied)을 예술가곡으로 끌어올린 작곡가이기 때문이다.

이전 시대의 작곡가들과 달리 슈베르트에게 가곡은 단순한 아름다운 선율 이상의 의미를 가진다. ‘단순함’ 혹은 ‘자연스러움’을 미학적 이상으로 삼았던 18세기 가곡과 달리, 슈베르트의 예술가곡은 낭만주의 서정시와의 결합을 통해 문학과 음악의 복합적 미적 이상을 추구하였다. 이렇듯 서정시는 가곡에서 예술가곡으로 변모하는 데 중요한 역할을 하는데, 가사로 선택된 시의 텍스트가 지닌 내용과 분위기를 표현하거나 암시하기 위해 피아노 파트의 역할도 함께 중요하게 부각되었다. 즉, 슈베르트의 가곡에서 피아노는 단순히 시의 운율에 맞추어 선율적·화성적으로 뒷받침하는 반주에서 벗어나, 성악 성부와 동등한 자격으로 음악적 분위기를 만들어내고 다양한 유형의 전주·간주·후주를 통해 문학적 암시를 표현해 내는 등 독자적인 역할을 담당하고 있다. 따라서 슈베르트의 예술가곡 작품에서 피아노 성부의 유형을 분류하고 역할을 분석하는 것은 그 자체로도 학술적 의의가 있을 것이다.

현재까지 국내에서 이루어진 《겨울 나그네》에 대한 논문은 전곡에 대한 연구가 드물어 24곡 중 일부만이 발췌되어 연구된 경우가 대부분이다. 혹은

전곡을 다루었다 하더라도 뮐러의 시어 해석에 초점이 맞춰져 있거나 독창 성악 성부에 대한 연구 혹은 화성적·조성적 특징 등을 분석하는 데 치중하고 있는 등 이 작품의 피아노 파트에 대한 논문의 수는 현저히 적다.¹⁾ 본 논문은 《겨울 나그네》 전곡의 피아노 파트를 분석하고 특히 피아노 독주 부분인 전주·간주·후주를 유형 별로 분석하여, 이 작품에서 피아노 성부의 역할을 규명하고자 한다. 이는 예술가곡 연주에서 피아노를 담당하는 연주자들에게 실질적인 도움을 줄 것으로 기대된다.

I.2. 연구 대상과 방법

본 논문에서는 슈베르트의 2번째 연가곡인 《겨울 나그네》(Winterreise)를 연구 대상으로 삼았다. 이 작품은 슈베르트가 사망하기 1년 전인 1827년에 완성한 곡으로, 동시대 시인인 빌헬름 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827)의 시에 음악을 붙인 연가곡이다. 뮐러는 세 번에 걸쳐 총 24곡을 완성하여 시의 최종본을 출간하였다. 슈베르트는 처음에 발표한 12편의 시가 전부인 줄 알고 1827년 3월에 12곡을 완성하였으나, 뒤늦게 24편의 최종본을 보고 2부로 나뉘어 나뉘어 12곡을 완성하였다. 작품에 얽힌 이러한 사연은 슈베르트의 연가곡 《겨울 나그네》의 이야기 흐름이 원작인 뮐러의 시집의 내용 전개와 서로 달라지는 계기가 되었다.

본 논문에서는 24곡의 《겨울 나그네》 전곡의 분석에 앞서, 뮐러와 슈베르트 시의 순서와 배열의 차이를 알아봄으로써 슈베르트가 접근한 해석에

1) 뮐러의 시에 대한 슈베르트의 해석에 대한 연구로는 허추건(경북대학교 대학원 2012)의 박사논문인 “Franz Peter Schubert의 〈Die Winterreise〉 D.911 분석. 시적 형상화와 음악적 형상화의 상호연관성을 중심으로”를 비롯하여 몇몇 석사학위논문들이 있다. 비록 수는 적지만, 피아노 파트에 관한 몇몇 선행 연구들도 있는데, 대표적으로, 하예은(성신여자대학교 2011)의 “F. P. Schubert의 연가곡 《Winterreise》 D.911에 대한 반주연구와 예술적 분석”을 들 수 있다.

따른 시의 내용을 파악하고 음악구성을 살펴볼 것이다. 특히 본 논문은 시와 음악의 결합에 있어서 피아노 성부의 역할에 주목하고자 한다. 반주 유형을 모티브별로 분석하여 이를 연가곡 전체에서 나타나는 특징을 알아보고, 최종적으로는 《겨울 나그네》 전 곡에 나타난 피아노 반주 성부 중에서 전주·간주·후주를 중심으로 음악적으로 분석하고 유형 별로 분류할 것이다.)²⁾

2) 뮐러의 시를 번역하고 해석하는 작업에는 김재혁의 『겨울나그네』, 서울: 민음사, 2014를 참고하였고 악보는 『Edition Parters』으로 분석하였다. 간주는 2마디 이상의 길이일 때 간주라 하였다.

II. 이론적 배경

II.1. 슈베르트 가곡의 특징

II.1.1. 슈베르트 이전의 가곡

성악음악의 역사에서 18세기 중엽은 교회음악인 칸타타(cantata)와 오페라 아리아(opera aria)가 주목받는 시대였다. 인류 최초의 음악 표현 방식이라 할 수 있는 노래, 즉 가곡(Lied)은 이들 장르의 그늘에 가려 빛을 못보고 있다가, 계몽주의라는 시대정신이 나타나면서 함께 관심을 끌었다. 18세기 중반 당시 서유럽에서는 계몽주의로 인해 자연스럽게 사회적 개혁, 민중 해방, 민중 계몽이 주요 관심사가 되었고, 도덕적 감정의 고양을 통한 인간성 발전에 예술이 이바지한다는 사고가 형성되었다. 그 중에서도 특히 단순한 형태의 가곡이 계몽주의라는 시대정신과 잘 맞아 떨어지면서 급부상하게 되었다.³⁾

18세기 중반의 제1베를린 가곡악파(Erste Berliner Liedschule)는 이러한 사회적 이상을 실현하기 위해 리트에 ‘단순성(Einfachheit)’, ‘자연성(Natürlichkeit)’, ‘가창성(Sangbarkeit)’을 고려해서 작곡하였다. 이는 수많은 장식음으로 인하여 가사보다는 음악의 화려한 기교에만 치중되었던 당시 바로크 시대의 이탈리아 오페라에 대한 반발로서, 모든 장식적 음형들과 인위성을 배제하고, 단순하면서 자연스럽게 손쉽게 노래할 수 있는 유절형식으로 작곡되었다. 유절형식을 규칙으로 삼았던 이유는 가사의 내용을 음으로 묘사하는 것에 대한 거부와 가사의 정서적 통일을 음악적 표현으로 노래의 기본정서를 표출해야 한다고 생각했기 때문이다.⁴⁾ 당시 가곡의 미학적 이상

3) 김미영. “F. 슈베르트와 리트”. 『서양음악학』 제4호(2001), p.209.

은 예술적이라기보다 민중적인 것이었으며, 따라서 가곡은 누구나 따라 부르기 쉬워야하고, 좋은 시를 알리는 데 목적이 있었다. 즉, 좋은 시를 단순한 선율로 작곡하여 널리 알리는데 취지가 있었다.

제1베를린 가곡악파에 이어 제2베를린 가곡악파에서는 민요가 대두되었는데, 대표작곡가 슐츠(J.A.P. Schulz, 1747-1800), 라이하르트(J.F. Reichardt, 1752-1814)와 켈터(A.F. Zelter, 1758-1832)는 ‘민요풍의 노래’를 통해 ‘단순성’과 ‘명료성(Faßlichkeit)’을 실현하고자 하였다. 민요가 가지는 단순한 음악적 이상을 성취하고자 이들의 작품에서는 화성적 변화와 피아노의 음화적 표현이 소극적으로 시도되었고, 간주와 후주는 거의 찾아볼 수 없을 정도로 피아노의 역할이 축소되어 있는 것을 볼 수 있다. 대신 제2베를린 가곡악파의 작곡가들은 가사의 명확한 전달을 위해 운율과 리듬이 정확한 악절을 구성하였고 시퀀스와 반복을 자주 사용하였다. 특히 당시는 시와 음악에 있어서 시가 우위를 차지한다는 생각이 팽배하였기 때문에 이러한 사고가 가곡의 음악적 표현에 반영되었음을 알 수 있다.

반면, 유편형식이 가곡 작법의 기본 원칙이었던 베를린 리트악파와 달리 남독일과 오스트리아에서는 춤스텍(J.R. Zumsteeg, 1760-1802)를 중심으로 발라드(Balld)라는 시형식이 통절형식으로 작곡되고 있었다.

4) 베를린 가곡악파에 대해서는 다음을 참조하였다. 이남재·김용환. 『18세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005. pp.204-205.

II.1.2. 슈베르트 가곡의 특징

슈베르트의 가곡은 앞서 살펴 본 18세기 중엽의 리트의 경향과 달리 단순한 민요풍의 노래가 아니라 원작인 시를 해석하여 이를 음악으로 옮기려 했다는 것이 특징적이다. 이로 인해 그의 가곡에서는 가곡의 형식, 화성, 선율, 리듬 등 다양한 음악적 요소들이 시를 표현하는 데 있어 적극적으로 활용되었다. 특히 슈베르트는 피아노가 성악에 종속되지 않고 대등한 위치에서 시를 표현하게 하였다. 이것을 슈베르트 연구가 파일(A. Feil)은 ‘생략할 수 없는 반주(obligates Accompagnement)’라고 명명하였다.⁵⁾ 독일 예술가곡 장르에 있어 피아노의 비중이 커지면서 독창 성악 성부가 등장하지 않는 전주, 간주, 후주가 시적 분위기를 개별적으로 또는 전체적으로 암시하게 되었다.

슈베르트는 시와 음악을 연결하는데 있어 다양한 작곡방식을 시도하였는데, 먼저 첫 번째는 이전의 작곡가들이 사용했던 가곡형식인 유절형식을 따르는 것이다. 18세기 ‘고전적 리트 미학’에서 중요시한 유절가곡 형식은 반주의 역할을 증대시켜 선율, 화성, 전조 등의 음악적 요소들과 재료들로 시의 분위기를 충실히 표현해 낼 수 있었다. 특히 슈베르트가 시를 음악적으로 표현하기 위해 반주에서 즐겨 사용한 방법은 장조에서 단조로, 단조에서 장조로의 전조이다.⁶⁾ 유절 형식에서 선율이나 반주를 부분적으로 바꾸거나 화성의 변화를 주어 변형유절 형식으로 작곡하기도 하였다.

두 번째, 그는 유절가곡 형식뿐 아니라 독일 남부의 작곡가 춤스텍의 영향을 받아 시의 내용에 따라 선율이 다른 통절형식으로도 작곡하였다.⁷⁾ 통절형식은 18세기 예술가곡 작법에서 거부되었는데, 그 이유를 괴테는 “통일

5) A. Feil, *Franz Schubert.die Winterreise*. Stuttgart, 1975, p.22: 김미영. “F. 슈베르트와 리트”. 『서양음악학』 제4호(2001), 218쪽에서 재인용.

6) Robert Winter, “Franz Schubert”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed.(2001), edited by Stanley Sadie, Vol.10, p.678.

7) Robert Winter, 위의 글, p.677.

적인 성격이 완전히 사라지고 개개의 것에 쓸데없는 흥미를 유발시키고 자극시키기 때문이다”라고 밝혔다.⁸⁾ 하지만 슈베르트는 통절형식으로 작곡하면서도 반주에서 시의 배경이나 시적 화자의 심리상태를 표현함으로써 ‘통일성’을 추구하고 있다.

이러한 점으로 미루어 볼 때, 슈베르트는 예술가곡 작곡에 있어 앞 시대와 비교하여 완전히 새로운 혁신을 이룬 것이 아니라 그 틀 안에서 변화와 새로운 방향을 제시했다고 볼 수 있을 것이다.

8) J.W. Goethe, *Werke. Hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar*. Bd.I 35. Weimar: Böhlau 1877ff., p.90, 김미영. “F. 슈베르트와 리트”. 『서양음악학』 제 4호(2001), 217쪽에서 재인용.

II.2. 뮐러의 생애와 그의 문학적 특징

19세기 독일의 대표적인 낭만주의 시인 뮐러(Johann Ludwig Wilhelm Müller)는 1794년 10월 7일 독일 중동부 지역의 데사우(Dessau)에서 태어나서 1827년 9월 30일 같은 도시에서 사망했다. 구두공(수공업자)의 아들로 태어난 그는 1812년 베를린 대학에 등록하여 고전문헌학을 전공하였는데, 그곳에서 독일의 역사와 언어를 심도 있게 학습하고 동시에 현대 독일어 분야 역시 공부하였다. 그는 당시 새롭게 결성되고 있던 독어학 모임에 참여하여 동시대 두각을 드러내던 문학과 예술가들과 학문적-인간적 만남을 가졌다.⁹⁾

1813년부터 1814년까지의 시기에 뮐러는 프로이센 내의 프랑크주둔군에 반대하는 프로이센전쟁에 자원하여 전투에 참여하였으며¹⁰⁾, 1814년 전쟁에서 돌아 온 이후에는 베를린에서 계속 고전 문헌학, 영문학, 독문학을 수학하였다. 시인, 학자들이 만나는 살롱에 손님으로 자주 초대되었던 뮐러는 그곳에서 당시 독일의 저명한 시인이었던 아르님(Achim von Arnim, 1781-1831)과 브렌타노(Clemens Brentano, 1778-1842) 등과 만남을 가지며 그들의 문학작품에서 이상적인 모범을 발견하였다.¹¹⁾

1817년 뮐러는 베를린 학술원의 추천으로 장기여행의 기회를 가지게 되었다. 이 여행은 프로이센의 폰 자크 남작의 그리스와 근동아시아 연구여행에 동행하는 것이었는데¹²⁾, 첫 여행지였던 비엔나에서 수개월 체류하면서 그리

9) Hans-Joachim Hinrichsen, "Müller, [Johann Ludwig] Wilhelm," *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, neubearbeitete Ausg. Ludwig Finscher(편), Personen Teil 12, Kassel: Bärenreiter, 2004, p.801.

10) Wersin, Michael. *Schubert hören. Eine Anleitung*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 2012, p.147.

11) 엄선애, 『독일음악 속의 문학』, 부산: 경성대학교 출판부, 2006, p.55.

12) 엄선애, 위의 책, p.56.

스인들과 만나면서 그리스어를 배운 뮐러는 콘스탄티노플에서 발발한 질병 페스트로 인해 1817년 11월 6일 여행지를 변경하여 이탈리아로 가게 되었다.

이탈리아에 머물면서 남부 이탈리아, 지중해 사람들의 삶의 방식에 흥미를 느낀 뮐러는 더 이상 연구여행에 동행하지 않고 후원자와 관계없이 이탈리아에 남았다.¹³⁾ 19세기 초의 로마에는 해방전쟁을 지원하면서 카를스바트 조약이후의 복고적 상황에 실망한 독일예술가들이 남쪽으로 도망쳐 보헤미안처럼 살면서 집단부락을 형성하고 있었는데, 이탈리아로 온 뮐러는 이탈리아에 수개월 머물면서 이탈리아의 민중전통에 심취하였고, 그 때 얻은 인상과 체험으로 1820년에 『로마, 로마인과 로마 여인들』이라는 기록물을 발표하게 되었다.

뮐러는 피렌체, 베로나, 뮌헨 그리고 드레스덴을 거쳐 1818년 말에 고향인 데사우로 귀향하였다. 독일로 돌아오는 도중 뮌헨에서 그는 “조국은 서리와 눈과 안개로 나를 맞았다.”로 심경을 밝혔는데¹⁴⁾, 이는 이탈리아와는 다른 날씨에 대한 인상이기도 하지만 여행을 마치고 생업에 복귀한 그의 심정을 대변하는 것으로 보인다.

연구여행에서의 성과를 얻지 못한 채 돌아온 뮐러는 대학졸업장이 없었기에 베를린에서는 직장을 구하지 못하고, 1819년 고향인 데사우로 돌아와 라틴어와 그리스어를 가르치는 교사로 일을 시작했으며 데사우 공작 사저의 도서관장직을 맡았다. 교사와 공국도서관장의 겸직이라는 직업은 뮐러에게 글쓰기에 몰두할 수 있는 충분한 여가 시간을 제공해 주었다. 그는 서정시를 쓰는 시인으로서 뿐만 아니라, 신문기자로도 활동하며 평론, 백과사전의 항목기사, 연감, 기고문, 잡지기사 등을 썼고, 또한 편집자로서 『17세기 독일시인 총서』를 편집하기도 하였다.

13) 엄선애, 위의 책, p.56.

14) Wersin, Michael, 위의 책, p.150

그의 최초의 시집은 1820년 11월에 발표한 『어느 방랑하는 호른연주자의 유고에서 발췌한 77편의 시들』로 이 시집에는 잘 알려진 『아름다운 물레방앗간 아가씨』가 수록되어 있다. 1824년 발표된 2집에는 『겨울 나그네』(Winterreise)가 포함되어 있다.

1820년 유럽 전역에 그리스 독립운동을 지지하는 움직임이 일어났다. 뮐러는 1821년 말에 발표한 『그리스인의 노래』 1집으로 “그리스인 뮐러”라는 별명을 얻을 정도로 유명해졌으며, 총 6권으로 이루어진 『그리스인의 노래』를 통해 독일 사정을 비판함과 동시에 그리스투쟁을 모범으로 삼음으로써, 이 책은 금서처분 받은 바 있다.¹⁵⁾

1821년5월 뮐러는, 당시 교육상황을 비판하며 범애주의 교육(인간사랑)을 주장하여 계몽주의 교육에 업적을 남긴 바제도(J.B. Basedow)의 손녀 아델 하이트 바제도(Adelheid Basedow)와 결혼 하였다.¹⁶⁾

1823년 『우라니아』(Urania) 연감 속에 『겨울 나그네』의 첫 12편을 발표한 뮐러는 1823년 『독일시, 문학, 미술, 연극지』(Deutsche Blätter für Poesie, Literatur, Kunst und Theater) 속에 10편을 추가 발표하고, 1824년 『어느 방랑하는 호른연주자의 유고에서 발췌한 시들』 제2권에 2편을 추가해 총 24편의 최종본을 발표하였다.

1824년 궁중고문관으로 임명된 뮐러는 질병에 시달리게 되고, 1827년 『서정시 여행과 경구산책』를 발표한 후, 1827년 10월 1일 33세에 뇌졸중으로 데사우에서 사망하였다.

시인으로서 뮐러는 구전되어오던 기존의 민요를 민요풍의 시로 창작한 초창기 시인 중 한 사람으로 동시대 다른 시인들의 표본이 되었다.¹⁷⁾ 또한 다

15) 엄선애, 위의 책, p.58.

16) 정영철. “뮐러와 슈베르트의 <겨울나그네> 비교 및 분석 연구.” 한국교원대학교 대학원 석사논문, 2014, p.8.

17) Hans-Joachim Hinrichsen, "Müller, [Johann Ludwig] Wilhelm,“, p.802.

른 지역의 신화와 시, 그리고 문학을 독일어로 번역하여 소개하는 등 번역자로서도 업적을 남겼다.

뮐러의 문학 작품으로는 자연에 대한 시, 방랑과 여행에 대한 시, 만찬에 대한 시들이 유명하지만¹⁸⁾, 한편으로는 동시대의 대표적인 정치시인으로 알려져 있다. 특히 19세기 초반에 19세기 초반에 터키의 지배에 대항하는 그리스를 지지¹⁹⁾하며 그리스를 둘러싼 정치적인 내용의 시들을 발표하기도 하였다.

뮐러의 작품의 특징으로 미혹되거나 공상적이지 않는 근대적 자의식의 표현, 비판의식, 과도한 감상주의적인 흔적이 없이 표현되는 우울함과 절망을 들 수 있으며, 또한 그에게서 당시 정치적 사건을 함께 고민하고 참여했던 자유주의자로서의 면모를 볼 수 있다.²⁰⁾

뮐러는 오랫동안 비더마이어(Biedermeier)²¹⁾ 시인으로 폄하되고 하찮게 여겨져 왔으나, 그의 문학 작품들은 독일어권뿐 아니라 다른 지역에도 광범위하게 영향을 주었다. 그는 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857)에 이어 가장 대중적인 독일 시인이며, 최근에 들어서는 20세기 문학가인 토마스 만(Thomas Mann, 1875-1955)과 솔제니치(Aleksandr Isayevich Solzhenitsyn, 1918-2008)에게서 뮐러의 영향을 느낄 수 있다고 평가되고 있다.²²⁾

18) Karl Helm, "Müller Wilhelm," *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Unter Mitarbeit zahlreicher Musikforscher des In- und Auslandes herausgegeben von Friedrich Blume, Band 9, Kassel u.a.: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1989, p.871.

19) Karl Helm, 위의 글, p.871.

20) Hans-Joachim Hinrichsen, "Müller, [Johann Ludwig] Wilhelm," p.802.

21) 비더마이어(Biedermeier): 원래는 소시민적 생활양식을 가리키는 용어로서, 19세기 초중반(1815-1848) 비정치적 시대와 당시의 문학을 나타내는 개념으로 쓰였다.

22) Hans-Joachim Hinrichsen, 위의 글, p.802.

II.3. 뮐러와 슈베르트의 《겨울 나그네》의 비교

II.3.1. 뮐러와 슈베르트의 시 순서배열 비교

뮐러는 1823년 『우라니아』 연감 속에 『겨울 나그네』의 첫 10편을 『방랑자의 노래』라는 제목으로 발표하였다. 같은 해 『독일 시, 문학, 미술, 연극지』 속에 10편의 시를 추가 발표하였고, 1824년 2편의 시를 첨가하여 총 24편의 『겨울 나그네』 최종본을 『인생과 사랑의 노래』라는 부제로 『어느 방랑하는 호른연주자의 유고에서 발췌한 77편의 시들』(Siebenundsiebzig Gedichte aus den hinterlassenen Papier eines reisenden Waldhornisten) 2권에 출판하였다.²³⁾

23) 엄선애, 앞의 책, p.62.

[표 1] 필러의 『겨울 나그네』 최종본까지의 발표 단계

	『Urania』		『Deutsche Blätter』		『Waldhornisten II』
1	Gute Nacht			1	Gute Nacht
2	Die Wetterfahne			2	Die Wetterfahne
3	Gefrorne Tränen			3	Gefrorne Tränen
4	Erstarrung			4	Erstarrung
5	Die Lindenbaum			5	Die Lindenbaum
6	Wasserflut			6	Die Post
7	Auf dem Flusse			7	Wasserflut
8	Rückblick			8	Auf dem Flusse
9	Irrlicht			9	Rückblick
10	Rast			10	Der greise Kopf
11	Frühlingstraum			11	Die Krähe
12	Einsamkeit			12	Letzte Hoffnung
		1	Der greise Kopf	13	Im Dorfe
		2	Letzte Hoffnung	14	Der stürmische Morgen
		3	Die Krähe	15	Täuschung
		4	Im Dorfe	16	Der Wegweiser
		5	Der stürmische Morgen	17	Das Wirtshaus
		6	Die Nebensonnen	18	Irrlicht
		7	Der Wegweiser	19	Rast
		8	Das Wirtshaus	20	Die Nebensonnen
		9	Mut!	21	Frühlingstraum
		10	Der Leiermann	22	Einsamkeit
				23	Mut!
				24	Der Leiermann

*이태리체의 2곡은 최종본에 추가된 시이다.

슈베르트는 1823년 뮐러가 『우라니아』 연감에 발표한 첫 12편의 시를 완성된 연작시로 알고 작곡을 하여 1827년 2월에 완성하였다. 그 후에 최종본이 24편으로 구성되어 있음을 알게 된 슈베르트는 뮐러의 시 순서와 구성, 배열을 따르지 않고, 자신이 이미 작곡한 12곡(1부)에 이어 나머지 12편의 시를 작곡(2부)하여 1827년 10월에 완성하였다.²⁴⁾

[표 2] 같이 슈베르트의 연가곡집 《겨울 나그네》와 원작인 뮐러의 시집 『겨울 나그네』의 시 구성에 있어서 순서의 차이가 생긴 것은 슈베르트의 의도가 아니었다. 그러나 줄거리의 변화가 생긴 것은 분명하다. 시 배열의 순서가 달라짐으로써 내용이 변한 것은 슈베르트의 가곡 전체를 감상하고 이해하는 데 근본적으로 큰 의미를 가지고 있다고 말할 수는 없으나²⁵⁾, 그로 인해 뮐러의 유기적인 전개 및 드라마적인 고려를 손상시켰다는 비판을 받을 소지가 생겼다.²⁶⁾ 이에 대해 음악학자 부데(Elmar Budde)는 《겨울 나그네》를 “겨울밤을 지새며 떠나는 일종의 상상적인 방랑”과 결부시키는 데서 출발하여, 그 방랑은 저녁에 시작되어 이른 아침 숲장이의 집에서 끝나며, 그 곳에 해무리(Die Nebensonnen)가 하늘에 떠 있고 바깥 빙판에는 거리의 악사가 서 있는 것²⁷⁾이라고 해석하였다. 이에 반해 리터(Hans Martin Ritter)는 뮐러의 『겨울 나그네』가 분명한 낮과 밤의 전환과 출발점으로부터의 지속적인 멀어짐 등의 내용을 고려하여 여러 낮과 밤에 벌어진 일이라고 이해하는 것이 더 타당하다²⁸⁾고 주장하며 슈베르트의 시 배열은 그로 인해 줄거리의 조화로운 측면에서 변화를 겪었다고 말한다.²⁹⁾

24) Elmar Budde. *Schuberts Liederzyklen. Ein musikalischer Werkführer*. München: Verlag C. H. Beck, 2012. p.70.

25) Budde, Elmar. 위의 책, p.70.

26) Hans Martin Ritter, *Winterreise. Wilhelm Müller entdeckt das lyrische Monodram*. Münster: LIT Verlag, 2014. p.60.

27) Elmar Budde. 같은 책, p.69.

28) Hans Martin Ritter, 같은 책, p.60.

29) 같은 책, p.59.

[표 2] 뮐러와 슈베르트의 《겨울 나그네》 순서 비교

순서	뮐러의 『겨울 나그네』	순서		슈베르트의 《겨울 나그네》
1	Gute Nacht	1	1 부	Gute Nacht
2	Die Wetterfahne	2		Die Wetterfahne
3	Gefrorne Tränen	3		Gefrorne Tränen
4	Erstarrung	4		Erstarrung
5	Die Lindenbaum	5		Die Lindenbaum
6	Die Post	6		Wasserflut
7	Wasserflut	7		Auf dem Flusse
8	Auf dem Flusse	8		Rückblick
9	Rückblick	9		Irrlicht
10	Der greise Kopf	10		Rast
11	Die Krähe	11		Frühlingstraum
12	Letzte Hoffnung	12		Einsamkeit
13	Im Dorfe	13		2 부
14	Der stürmische Morgen	14	Der greise Kopf	
15	Täuschung	15	Die Krähe	
16	Der Wegweiser	16	Letzte Hoffnung	
17	Das Wirtshaus	17	Im Dorfe	
18	Irrlicht	18	Der stürmische Morgen	
19	Rast	19	Täuschung	
20	Die Nebensonnen	20	Der Wegweiser	
21	Frühlingstraum	21	Das Wirtshaus	
22	Einsamkeit	22	Mut!	
23	Mut!	23	Die Nebensonnen	
24	Der Leiermann	24	Der Leiermann	

본 논문은 슈베르트와 뮐러의 《겨울 나그네》에 나타난 내용상의 차이에 대한 이러한 논쟁을 다루려고 하는 것은 아니다. 오히려 본 논문에서는, 원작인 시를 재구성하여 작곡한 슈베르트의 독자적인 시 해석에 초점을 맞추고 이는 슈베르트 개인적인 삶과 연관되어 있음에 초점을 맞추었다.

II.3.2. 뮐러와 슈베르트의 《겨울 나그네》 줄거리 비교

슈베르트의 연가곡과 뮐러의 시집을 비교해볼 때, 슈베르트의 《겨울 나그네》 I부의 9번째 곡에 해당하는 〈도깨비불〉(Irrlicht)은 원작인 뮐러의 시집에서 18번째에 위치해 있다. 줄거리 상 죽음으로 향해가는 시들인 10번째 시 〈하얗게 센 머리〉(Der greise Kopf) 부터 〈까마귀〉(Die Krähe), 〈마지막 희망〉(Letzte Hoffnung), 〈마을에서〉(Im Dorfe), 〈폭풍우 치는 아침〉(Der stürmische Morgen), 〈착각〉(Täuschung), 〈이정표〉(Der Wegweiser), 〈여관〉(Das Wirtshaus)으로 이어지며, 강이 바다로 흐르듯 고통스러운 여정이 무덤에 이른다는 내용과 자연스럽게 연결된다. 하지만 슈베르트의 《겨울나그네》에서 〈도깨비불〉은 1부의 9번째에 위치하여 이미 무덤, 즉 죽음을 암시하며 죽음을 향해 갈 것을 암시하고 있다. 즉 첫 번째 곡부터 이어지는 힘든 여정에 뒤이어 〈휴식〉(Rast) 앞에 〈도깨비불〉을 배치함으로써 때 이른 죽음을 암시하며 줄거리의 진행을 빠르게 만들어 2부와의 연관성이 생기게 되었다.

뮐러의 처음 『Urania』에 출판한 12편의 마지막 세 편인 〈휴식〉, 〈봄을 꿈꾸다〉(Frühlingstraum), 〈고독〉(Einsamkeit)은, 주인공이 고통으로부터 회복하여 희망을 향해 나아가게 하는 역할을 하기 위해 최종본에서 순서가 19, 21, 22번째로 바뀌었다. 하지만 최종본을 확인하지 못하고 첫 출판본에 근거하여 작곡을 시작한 슈베르트는 이 세 작품을 자신의 《겨울 나그네》 1부의 마지막 곡들, 전체 24곡 중 10, 11, 12번째 곡으로 배치하였다. 따라서 슈베르트의 연가곡에서 이 세 곡은 다음과 같이 내용과 그 역할이 바뀌게 되었다. 즉 주인공이 사랑했던 그녀를 잊으려는 괴로움 속에서 마을을 벗어난 후 ‘도깨비불’을 따라 산골짜기를 헤매다가 숲장이 집을 발견하고 ‘휴식’을 취하지만 몸과 마음의 고통으로 쉬지 못하던 주인공이 겨우 잠이

들어 행복했던 시절의 ‘봄을 꿈꾸다’. 하지만 까마귀 소리에 깨어 더욱 큰 슬픔에 잠기고, 주변은 자신의 상태와는 너무 다르게 조용하고 멀쩡한 모습에 더욱 ‘고독’을 느끼게 되어 그의 비참함이 최고조를 이루면서 1부가 끝난다.

슈베르트의 2부 첫 곡인 〈우편 마차〉(Die Post)는 최종본에 추가된 시로 뮐러는 〈보리수〉(Die Lindenbaum) 다음에 배치함으로써, ‘보리수’에서 마음을 다잡고 나오다가, ‘우편 마차’ 소리를 듣고 자신에게 올 편지에 대한 기대를 하지만 그럴 리 없다는 걸 깨닫고 마음의 상처를 입게 되고 그로 인해 다음 시인 ‘넘쳐흐르는 눈물’(Wasserflut)에서 눈물을 쏟게 되는 것으로 자연스럽게 이어가도록 하였다. 하지만 슈베르트는 이 〈우편 마차〉를 앞뒤 시들과 특별한 의미로 연결시키기보다 2부를 시작하는 서곡의 역할로 작곡하였다.

뮐러의 최종본을 보고 2부를 작곡한 슈베르트는 최종본 속의 8편의 시들 〈하얗게 센 머리〉, 〈까마귀〉, 〈마지막 희망〉, 〈마을에서〉, 〈폭풍우치는 아침〉, 〈착각〉, 〈이정표〉, 〈여관〉이 1부의 시들에 비해 더욱 압울한 내용인 것을 보고 이를 ‘우편 마차’ 뒤로 배열하여 1부보다 내용적으로 더욱 어둡게 구성하였다. 그리하여 뮐러의 결말과는 다르게 슈베르트의 《겨울 나그네》에서는 주인공이 절망에 빠져 헤어 나오지 못한다는 내용으로 설정되며, 죽음을 갈망하는 이 8편의 곡은 2부의 중요한 역할을 한다.

따라서 뮐러와 슈베르트 두 사람 모두에게서 마지막 작품인 〈거리의 악사〉(Der Leiermann)는 같은 내용일지라도 문맥에 따라 의미가 달라지는데, 뮐러의 ‘거리의 악사’가 모든 것을 초월한 사람으로 주인공에게 희망을 주는 사람이라면, 슈베르트의 ‘거리의 악사’는 주인공으로 하여금 비참한 신세를 운명으로 여기고 나락으로 같이 가고자 하는 인물로 바뀐다.

이렇듯 동일한 시에 근거하고 있지만 변경된 순서로 인해 시의 구성과 해석은 달라진다. 결과적으로 슈베르트는 당시 자신이 처한 어려운 생활과 눈앞에 가까워진 죽음으로 인해 《겨울 나그네》의 주인공과 자신을 동일시하며 뮐러의 희망적인 결말과 반대로 우울하고 침통한 분위기로 곡을 이끌어 갔음을 알 수 있다.

III. 《겨울 나그네》의 시와 음악분석

III.1. 각 곡의 개별적 분석

III.1.1. 〈잘 자요〉(Gute Nacht)

1) 시의 내용과 곡의 구성


《겨울 나그네》의 첫 곡은 〈잘 자요〉로 시작한다. 〈잘 자요〉는 사랑하는 여인과 헤어지고 그녀를 떠나게 된 주인공(화자)의 이야기이다. 4연으로 구성된 이 시는 24개의 연작시의 전체 분위기를 대변하고 있다. 1연에서는 그녀와 사랑을 속삭이며 결혼까지 약속했지만 결국 헤어진 주인공이 방랑을 시작하게 된 이야기이다. 2연에서는 실연을 받아들이고 달그림자와 동행하여 어둠 속을 걷는 주인공의 모습이 그려진다. 3연에서 주인공은 변심한 그녀를 이해하며 작별인사를 고하고, 4연에서는 밤에 떠나면서 그녀가 깰까봐 조용히 문을 닫고 나오지만 자신의 마음을 알아주길 바라며 작별인사를 하는 주인공에 관한 내용이다.

먼저 〈잘 자요〉의 음악 형식과 조성을 살펴보면, 이 곡은 A-A'-A'' 3부분의 유절형식으로 작곡되었다. '일정한'의 의미를 가지고 있는 빠르기 기호(mäßig)에 따라 보통 빠르기로 연주된다. 2/4박자이며 전체적인 조성은 d단조이다. 그녀에 대한 생각이 구체적으로 바뀌며 직접적으로 'dich(너를)'를 언급하는 4연에서 잠시 D장조로 전조되지만 곧 바로 d단조로 돌아온다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

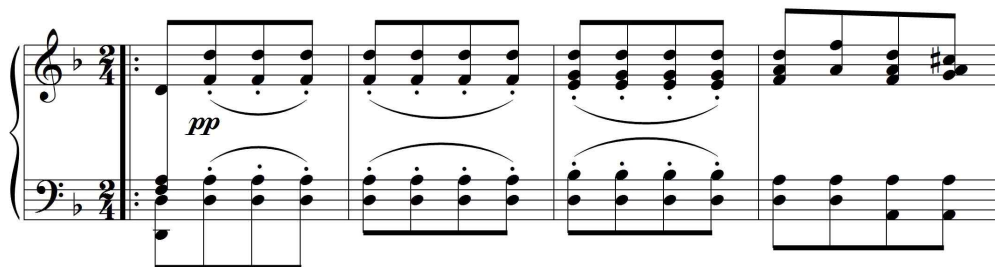
다음으로 이 곡에 사용된 선율의 특징과 선율에 따른 반주 유형에 대해

보겠다. 일반적으로 d단조의 하강하는 주선율은 주인공의 체념적인 마음이 표현된 것으로 해석된다. 전곡에 걸쳐 반주와 성악에 번갈아가며 반복되는 주선율은 이 곡의 통일된 감정, 즉 실연을 받아들이고 떠나는 주인공의 마음이 표현되고 있다.

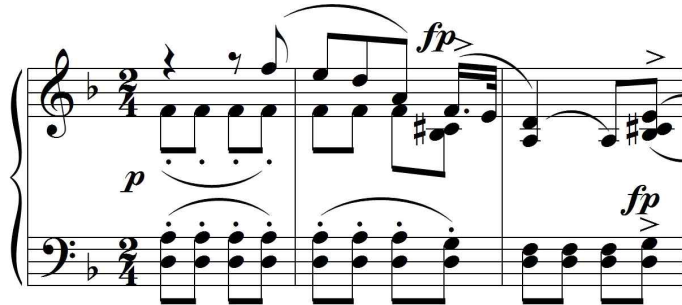
이 곡에서는 두 가지의 반주 유형이 나오는데 8분음표의 규칙적인 리듬유형  이 특징이다. 곡 전체에 사용되는 이 리듬은 방랑을 시작하는 주인공의 발걸음의 표현이라 할 수 있는데, 하나의 동일한 리듬이 한 가지의 심상을 집중적으로 표현하고 있음을 알 수 있다.

[악보1]에 제시한 반주 유형 1-①-i 은 앞서 언급한 이 곡의 특징인 8분음표의 규칙적인 ‘걸음걸이’ 리듬형에 d단조의 으뜸 3화음을 개리배치로 구성한 것이다. 개리배치의 진행 후에 화음 구성음이 추가되어 화성이 두터워지기도 하고(마디 9) 선율의 구성음으로 짧은 선율이 생기기도 한다(마디 10). 반주 유형 1-①-ii 는 1-①-i 의 진행에 뚜렷한 선율이 첨가된 형태로 전주, 간주, 후주에 주로 나타난다[악보 2].

[악보 1] 〈 잘 자요 〉 마디 7-10, 반주유형 1-①-i ‘걸음걸이’ 모티브



[악보 2] 〈 잘 자요 〉 마디 1-3, 반주유형 1-①-ii ‘걸음걸이’ 모티브



[표 3] 〈 잘 자요 〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용		[1연]		[2연]		[3연]		[4연]	
		방랑의 이유		정처 없는 방랑자의 처지		실연의 수용과 작별인사		미련과 글로 새긴 작별인사	
곡의 형식	전주	A	간주 1	A	간주 2	A'	간주 3	A''	후주
마디	1 - 6	7-32	33 - 38	7-32	33 - 38	39-64	65 - 70	71-98	99 - 105
조성		d						D	d
반주 유형		①							

3) 전주, 간주, 후주의 분석

[표 3]에서 보듯이 전주와 3개의 간주, 그리고 후주는 거의 동일한 마디수를 가진다. 전주와 간주는 음악 재료와 요소들의 진행되는 내용이 거의 같고, 후주는 전주와 간주와는 다른 선율진행이 나타나는데, 이에 대해 살펴보기로 한다.

① 〈 잘 자요 〉 전주

이 곡 〈 잘 자요 〉의 전주는 마디 1부터 6까지로, 규칙적인 8분음표의 동일한 음가의 반복과 동음연타로 인해 다소 경직되고 절제된 진행을 보인다. 마디 4의 3번째 8분음표까지 D음이 베이스에서 유지되고 있다. 이런 반복과 지속되는 음들은 전체 조성인 d단조의 으뜸음을 강조하고 왼손에서의 3음이 빠진 5도 진행은 외형적으로는 방랑을 떠나는 주인공의 발걸음을 묘사하면서 내면적으로는 시련으로 인한 공허한 주인공의 정서를 표현하고 있다.

마디 1에서 3까지 나타나는 f' 음에서 A음으로 13도에 걸친 선율의 하행 진행은 시의 우울한 분위기와 주인공의 어두운 정서를 표현하고 있다. 같은 음역 내에서 동일한 음에 머무르는 내성성부들의 진행과 비교되면서 이 하행하는 최상성부는 상대적으로 더욱 두드러진다.

또한 마디마다 4번째 8분음표에서 나타나는 불협화적인 감7화음과 선율에서의 비화성음, 붓점, 인위적인 악센트(accent) 및 급격한 음세기의 변화(fp)로 약박이 강조되고 있다. 이런 약박의 강조는 긴장감을 유발하고 주인공의 비극적 상황을 암시하는 상징으로 쓰이고 있다.

[악보 3] 〈 잘 자요 〉 마디 1-6, 전주

The musical score for the introduction of '잘 자요' (Sleep Well) is presented in 2/4 time and D minor. It consists of six measures. The right hand (treble clef) features a descending melody starting on F5, moving to E5, D5, C5, B4, and A4. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with a sustained D4 in the bass line. Annotations include '13도 하행하는 선율' (13th degree descending melody) in blue, '지속음 D 강조' (sustained D emphasis) in blue, and 'vii°4/3' in red. Dynamics include p, fp, and accents (>).

② 〈 잘 자요 〉 간주

이 곡은 유절형식으로 1연과 2연 사이, 2연과 3연 사이에 전주와 동일한 형태의 간주가 나타난다. 곡의 사이사이에 나오는 2마디 길이의 짧은 간주는 8분음표의 화성진행이 왼손에 지속적으로 나타나고 오른손에 옥타브의 붓점 리듬의 형태로 나타난다[악보 4]. 이 붓점리듬은 바로 앞의 성악 선율 부분의 시어인 ‘Liebe(사랑)’에 해당하는 리듬이다[악보 4-1]. 또 이 리듬은 전주에서 약박에 짧게 나타났던 붓점 리듬의 변형으로 전주에서 표현되었던 순탄치 않았던 비극적인 사랑을 표현하는 것으로 나타난다. 이 짧은 간주는 2연의 ‘달그림자(Mondenschatten)’ 라는 시어와 3연의 ‘다른 사람에게로(zu dem andern)’라는 시어와 연관되어 슬픔에 빠진 주인공의 상황을 표현한다 [악보 4-2, 4-3]. 이 리듬이 4연에서는 A" 부분에서 D장조로 나타나는데[악보 5], ‘봐줬으면(mögest sehen)’ 의 시어가 바로 그 부분이다[악보 5-1]. 4연에서 짧은 간주는 주인공이 그녀를 생각했음을 그녀가 알아주기를 바라는 내용으로 슬픔의 표현보다는 그녀에 대한 미련으로 해석할 수 있다.

[악보 4] 〈 잘 자요 〉 마디 24-25, 짧은 간주



[악보 4-1] 〈 잘 자요 〉 마디 20-21, 1연 성악 선율

20
das - Maed - chen sprach von Lie - be, die

[악보 4-2] 〈 잘 자요 〉 마디 20-21, 2연 성악 선율

20
es zicht ein Mon - den - schat - ten als

[악보 4-3] 〈 잘 자요 〉 마디 52-53, 3연 성악 선율

52
von ein - em zu dem an - dern Gott

[악보 5] 〈 잘 자요 〉 마디 88-89, 짧은 간주

88

[악보5-1] 〈 잘 자요 〉 마디 84-85, 4연 성악 선율

da - mit du moe - gest se - hen an,

③ 〈 잘 자요 〉 후주

[악보 6]에 제시된 대로 후주는 전주와 동일하게 4번째 8분음표를 악센트로 강조하며 시작한다. 하행하는 최상성부는 점차 여려지는 다이내믹과 함께 전주보다 3도 높은 음인 A음으로부터 더욱 빠르고 폭넓게 하강한다. 종지 직전까지 A음을 세 개의 옥타브에 걸쳐 지속적으로 반복한다. 전주에서 D음을 강조했던 것과는 달리 딸림음인 A음을 강조함으로써 이 음은 종지의 긴장감을 형성함과 동시에 다음 곡(‘풍향계’)의 중심음(a단조의 으뜸음)을 예비하는 역할을 하고 있다.

[악보 6-1]는 노래 선율의 마지막 부분이다. 이 선율의 구성음(A-A-F-E-C#-D)이 후주의 내성에 반복적으로 구사되고 있다. 이로 인해 “내가 당신을 생각했음을(An dich hab ich gedacht)”이라는 마지막 부분의 가사가 반복되는 효과를 내며 곡 전체에 여운을 남기고 있다.

[악보 6] 〈 잘 자요 〉 마디 99-105, 후주

99

a tempo

A음 강조 내성선율

p *pp* *dim.*

[악보 6-1] 〈 잘 자요 〉 마디 98-99, 마지막 성악선율

98

an dich hab ich ge - dacht

III.1.2. 〈풍향계〉 (Wetterfahne)

1) 시의 내용과 곡의 구성

2번째 시는 〈풍향계〉로, 겨울밤 방랑을 시작한 주인공의 눈에 그녀의 집 위에서 바람에 흔들리는 풍향계가 보이는 것으로 시작한다. 1연에서는 바람에 흔들리는 모습이 가엾게 여겨지며 방랑자인 자신을 조롱하고 있다고 생각한다. 2연은 짝사랑의 상대인 그녀가 생각했던 것처럼 정숙한 여자가 아니었음을 깨닫고 자신의 지난 사랑을 후회하는 내용이며, 3연에서는 풍향계를 흔들었던 바람이 이제 사람들의 마음을 흔든다고 생각한다. 곧 부잣집으로 시집가는 그녀를 떠올리며 현실의 자신을 한탄한다.

이 곡은 3연의 시에 세 번째 연을 반복하여 A-B-A'-A"의 통절형식으로 작곡되었다. 상당히 빠른 속도의 빠르기(Ziemlich geschwind)로 첫 번째 곡과는 대비되는 템포이다. 6/8박자의 진행에 전체 조성은 a단조이다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

제1곡 〈잘 자요〉가 주인공의 우울함을 표현하는 하행 선율을 지배적으로 사용하였다면, 이 곡에서는 주인공의 마음을 흔든 그녀가 바람에 의인화되었으며 상행하는 선율과 굴곡진 선율로 이 바람을 표현하고 있다. 성악의 주선율이 피아노의 양손과 동음(unison)을 이루면서 3성부 모두 주선율을 이루는 특징을 보인다.

〈풍향계〉의 반주 유형은 제1곡 〈잘 자요〉와 달리 다양한 반주 유형으로 구성되어있다. 5개의 반주유형으로 나뉘볼 수 있는데 길지 않은 곡 안에서 짧은 마디의 여러 가지 반주 유형들이 나타난다.

첫 번째 반주 유형은 한 옥타브 간격의 양손의 동음(unison)으로 이뤄진 음형이다[악보 7]. 화성을 채우지 않고 성악과 동일한 선율을 중복하여 연주함으로써 공허한 울림과 선율적인 움직임의 강조하고 있다. 전주나 간주에서는 특히 빠르게 오르내리는 아르페지오로 바람을 묘사하는 역할을 한다.

[악보 8]에서 보이는 꾸밈음(트릴)으로 된 반주유형으로 바람에 흔들리는 풍향계를 묘사하고 있다. 풍향계가 바람에 날리는 외적인 배경을 묘사하고 있을 뿐 아니라 주인공의 마음이 바람에 흔들리는 내적 심상을 상징하는 것으로도 쓰였다. 반주 유형 2-②는 반주 유형 2-①과 항상 함께 등장한다.

세 번째 반주 유형은 화음으로 구성된 음형으로, 강박에 양손을 동시에 누르는 형태이다[악보 9]. 2-③의 반주 유형에서 변형된 반주 유형 2-④는 오른손이 8분음표 간격을 두고 뒤따라가는 음형으로, 이때 오른손이 아르페지오나 앞 짧은 꾸밈음으로 바뀌면서 2연의 내용인 지난 사랑에 대한 후회로 자신을 놀리는 바람을 표현한다.

반주 유형 2-⑤는 상행하는 16분음표 음형들로 이루어진 것으로, 주인공의 내적 감정인 분노의 표출을 표현되고 있다. 이 유형은 3연의 “부잣집 신부(reiche Braut)”부분에만 쓰이고 있다.

[악보 7] 〈풍향계〉 마디 6-7, 반주유형 2-① ‘바람’ 모티브

[악보 8] 〈풍향계〉 마디 35, 반주유형 2-② ‘풍향계’ 모티브

[악보 9] 〈풍향계〉 마디 11, 반주유형 2-③

[악보 10] 〈풍향계〉 마디 13, 15 반주유형 2-④

[악보 11] 〈풍향계〉 마디 45, 반주유형 2-⑤



[표 4] 〈풍향계〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용	[1연]		[2연]	[3연]		[3연 반복]		후주	
	풍향계의 묘사 및 그에 대한 반응		지난 사랑에 대한 후회	풍향계와 자기 내면 상태를 동일시					
곡의 형식	전주	A	B	A'		A''		후주	
마디	1-5	6-10	11-14	15-23	24-29	30-33	34-39	40-45	46-51
조성	a	C-e	a-d	a	F-A	a	F - G -A	a	
반주 유형	①②	③④	③④	①	③	① ②	①②⑤	⑤ ① ②	

3) 전주, 간주, 후주의 분석

전주의 마디 1부터 5까지와 후주의 마디 47에서 52는 후주의 도입부를 제외하고는 마디수와 음악적 내용이 완전히 동일하다고 볼 수 있다.

① 〈풍향계〉 전주

[악보 12]의 전주는 빠르게 분산화음을 오르내리는 음형과 16분음표와 8분음표를 오가며 완급을 조절하여 빨라졌다가 느려졌다가 하는 진행을 통해서 외형적인 바람의 묘사와 조롱하는 듯한 바람의 인상을 표현한다. 이는 반주 유형 2-①의 변형이다. 후반부의 트릴(Trill)은 반주 유형 2-②로 바람에 흔들리는 풍향계를 묘사하고 있다.

옥타브로 중복된 하나의 성부만을 제시하여 음향적으로 공허하고 적은 울림을 주고 있어 제 1곡의 화성적인 짜임새와 반복적인 진행과는 대조적으로 선율을 강조하고 강한 셈여림(f)으로 주인공의 분노를 표현하고 있다. 분노로 시작하여 체념과 후회로 끝나는 시의 전체 정서흐름과 일치하도록 마지막 부분은 여린 음세기(p)를 반복함으로써 풍향계의 모습과 동시에 주인공의 무기력함을 표현한다.

[악보 12] 〈풍신기〉 마디 1-5, 전주

② 〈풍향계〉 간주

특별히 간주라고 할 수 있는 부분은 없지만 [악보 13], [악보 13-1], [악보 13-2]에서처럼 한 두 마디 길이의 짧은 간주들이 전주 음형을 따림 화음으로 제시하고 있다. 전주에서 보여준 ‘바람’ 모티브인 반주 유형 2-①을 중간에 넣은 것은 전체적인 배경의 통일성을 주기 위함으로 볼 수 있다.

[악보 13] 〈풍향계〉 마디 10, 짧은 간주1

[악보 13-1] 〈풍향계〉 마디 23-24, 짧은 간주2

[악보 13-2] 〈풍향계〉 마디 29, 짧은 간주3

③ 〈풍향계〉 후주

후주는 기본적으로 전주와 동일하나, 전주와 다른 점은 성악 선율의 마지막 두 마디 “부잣집 신부(reiche Braut)”의 16분음표의 반주음형 2-⑤를 이어받아 마디 47에 반음계 상행으로 도입시켜 시작한 것과 전주에서 F음으로 시작했던 선율이 마디 48에서 A음으로 바뀐 것이다.[악보 14] 또한 마디 첫 음마다 악센트(accent)를 표기하여 마디 구분을 더욱 강조하고 있다. 전주에서 여리게(p)로 끝을 맺던 것을 후주에서는 매우 여리게(pp)로 더 작아지게 만들면서 셈여림의 대비는 더 커진다.

마디 52의 마지막 쉼표에 붙은 늘임표는 바로 다음 곡인 〈얼어버린 눈물〉의 조성이 이 곡과 다소 거리가 있는 점을 생각해 볼 때 조성적인 어색함을 방지하기 위한 배려로 해석할 수 있을 것이다.

[악보 14] 〈풍향계〉 마디 45-51, 후주

The image shows a musical score for measures 45-51 of the piece 'Wind Direction' (풍향계). It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics 'rei - che Braut.' and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system continues the piano accompaniment, showing a dynamic change from forte (f) to pianissimo (pp) marked in red. There are also trills (tr) and accents (>) marked in the piano part. Blue circles highlight specific notes in the piano accompaniment, and red circles highlight others. The score ends with a double bar line.

III.1.3. 〈얼어버린 눈물〉 (Gefrorene Tränen)

1) 시의 내용과 곡의 구성

3번째 시는 자신도 모르는 사이 흘러내리는 눈물이 얼어버릴 정도의 겨울임을 이야기하고 있다. 겨울이라는 이미지는 봄과 대비되는 것으로 그녀와 함께 했던 따뜻한 봄과는 달리 추운 겨울은 주인공에게는 아픈 현실을 상징한다.

1연에서 얼어붙은 눈물이 뺨을 타고 흐르는 걸 알고 나서야 자신이 울고 있다는 것을 깨달은 주인공은 2연에서 허무하게 아침이슬처럼 응결되는 눈물에 아쉬움을 표현한다. 주인공에게 눈물은 마음속의 고통을 치유해주는 상징적인 존재이다.³⁰⁾ 3연에서 주인공에게 아직 남아있는 사랑에 대한 열정은 추운 겨울을 녹여버릴 듯이 뜨겁다며 울부짖는다.

3번째 곡은 3연의 시의 내용변화에 따라 A-B-C의 3부분 통절형식으로 구성되어 있다. 너무 느리지 않게(Nicht zu langsam)의 빠르기로 2/2박자이다. 기본 조성은 f단조로 시의 3연에 해당하는 C부분에서 사랑의 열정을 표현을 위해 관계조인 A b 장조로 전조되었다가 다시 f단조로 돌아온다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

1연의 성악 성부가 하강하는 선율이 지배적이라면, 2연에서는 대체로 낮은 음역에서 머무른다. 3연을 향해 갈수록 선율은 상승하여 3연에서는 감정의 폭과 함께 굴곡진 선율의 마지막을 상승하여 끝맺는다.

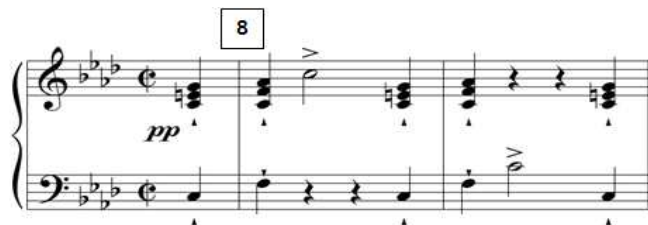
반주 유형은 2가지로 볼 수 있는데, 이 2개의 대비되는 반주 유형이 변형

30) 안진태. 『독일담시론』, 열린책들, 2003, p.92.

하면서 얼음과 눈물의 형상화를 통해 곡 전체에 계속 유지된다. 반주 유형 3-①은 베이스의 도약 움직임과 2분음표로 두 번째 박을 강조하는 단음의 유형이다[악보15]. 이 유형이 화음과 같이 나오기도 하고 [악보 15-1]에서 보이듯 양손이 유니슨으로 진행하기도 한다, 이 유형은 ‘얼음’ 모티브로 분류하였다.

두 번째 반주 유형은 오른손이 3화음을 규칙적으로 연주하며 화음을 채우거나 노래선율을 최상성부에 두고 아래로 3화음을 채우는 형태이다.[악보 16] 이 유형의 반주 부분은 눈물을 표현하는 것으로 반주 유형 3-①의 얼음보다는 다소 부드러운 음향효과를 나타낸다.

[악보 15] 〈얼어버린 눈물〉 마디 8-9, 반주유형 3-①- i ‘얼음’ 모티브



[악보 15-1] 〈얼어버린 눈물〉 마디 21-22, 반주유형 3-①- ii ‘얼음’ 모티브



[악보 16] 〈얼어버린 눈물〉 마디 12-13, 반주유형 3-② ‘눈물’ 모티브



[표 5] 〈얼어버린 눈물〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용	[1연]		[2연]		[3연]	[3연 반복]	후 주
		눈물이 얼어붙음		식어버린 눈물에 대한 원망	뜨거운 가슴의 샘물과 차디찬 겨울의 대비		
곡의 형식	전주	A	간주	B	C	C'	
마디	1-7	8-16	17 - 20	21-29	30-39	40-49	50 - 55
조성	f	f-A b	A b	f-E b	A b -Gb-f	A b -Gb-f	f
반주 유형	①②		①		①②		

3) 전주, 간주, 후주의 분석

제2곡 〈풍향계〉와 같이 전주의 마디 1에서 7과 후주의 마디 50-55는 서로 동일한 형태이다. 이 곡에서의 간주는 1연과 2연을 내용을 연결해주는 역할을 하며 전주의 축소된 형태라고 할 수 있다.

① 〈얼어버린 눈물〉 전주

전주는 화음과 단음의 조직적인(texture) 대비가 주를 이룬다. 스타카토(Staccato)의 점묘적인 표현은 얼음을 묘사하고 있다. 마디 1-3에서 2번째 박의 2분음표 C음에 강세를 주어 단음을 강조하여 진행감을 단절하고 음악적 시간이 멈춘 느낌을 주어 얼어붙은 눈물을 표현하는 데 있어 상징적인 표현을 하고 있다. 또한 단음의 진행과 대비되어 화성의 진행은 음악적으로는 짜임새의 대조이지만 시적으로는 두 뺨에 흐르는 눈물을 표현하는 도구로 해석할 수 있다. 마디 5-6에서는 화음으로 이뤄진 선율과 옥타브로 주선율이 강조되는 선율의 대비를 이룬다. 이는 ‘얼음’ 모티브와 ‘눈물’ 모티브의 혼합적으로 사용하여 짜임새의 변화를 주고 있는 것으로 보인다[악보 17]. 마디 4의 왼손, 마디 5의 오른손에서 하행하는 선율을 보여주고 있는데, 이는 제1곡 〈잘 자요〉와 마찬가지로 정서적으로는 우울하고 슬픈 감정을 표현하는 역할을, 내용적으로는 아래로 떨어지는 눈물을 표현하는 역할을 한다. 마디 7에서 옥타브로 된 유니슨으로 끝나는 선율은 흐르던 눈물이 결국 얼음이 되었음을 상징하고 있다.

[악보 17] 〈얼어버린 눈물〉 마디 1-7, 전주

② 〈얼어버린 눈물〉 간주

[악보 18]의 간주는 전주 부분과 마찬가지로, 딸림화음- 으뜸화음 진행 (V-I) 을 반복하면서 잠시 A \flat 장조로 변하지만 바로 f단조로 돌아온다. 전주와 마찬가지로 2가지 반주 유형이 한가지로 전환되면서 눈물이 얼음이 되는 모습을 형상화하는 역할이 다시 한번 강조되고 있다. 3번째 박에 강세가 추가되면서 2번째 박의 강세는 사라지고 3번째 박에만 강세가 남는다.

[악보 18] 〈얼어버린 눈물〉 마디 17-20, 간주

The musical score shows four measures of piano accompaniment. The bass line consists of a simple pattern of F2, C3, F2. The treble line features chords of F4, A4, C5. The first three measures are marked with accents (>) on the treble notes. The fourth measure is marked with 'dim.' and has accents (>) on the bass notes. Chord symbols below the bass line are: Ab; I, V7, I, V7, I.

③ 〈얼어버린 눈물〉 후주

후주는 전주와 동일하나 끝부분을 정격중지로 하여 마무리하였다.[악보19] 마지막 연의 내용인 “온 겨울의 얼음 덩어리들을 / 모두 다 녹여버릴 것 같 구나(Als wolltet ihr zerschmelzen / Des ganzen Winters Eis)”라는 부분은 가사의 격한 감정과는 달리 후주는 담담하게 전주를 반복하고 있다. 주인공의 의지와는 다른 차가운 현실을 표현한다고 할 수 있다. 또 그 다음 곡인 〈얼어버렸네〉의 분주함과 대조를 위한 장치라고도 볼 수 있다.

[악보 19] <얼어버린 눈물> 마디 50-55, 후주

The musical score is written for piano in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of measures 50-55 and a coda. The right hand plays a melody with various ornaments and dynamics, including a *dim.* (diminuendo) marking. The left hand provides a bass line with chords and single notes. The piece begins with a forte (**f**) dynamic and concludes with a piano (**p**) dynamic, indicated by the 'V i' marking at the end of the coda.

III.1.4. 〈얼어버렸네〉 (Erstarrung)

1) 시의 내용과 곡의 구성

이 시는 동적인 느낌의 시로 1연에서 주인공은 지난날에 그녀와 거닐던 들판을 찾아가서 추억을 찾아 헤매인다. 그 곳은 지금 겨울이 되어 눈과 얼음으로 뒤덮여있어 이전의 푸른 들판이 아니다. 2연은 얼어붙은 그 곳에서 그녀의 흔적을 찾기 위해 땅에 입을 맞추고 뜨거운 눈물로 땅을 녹이려 하는 주인공의 모습이 그려지고, 3연에서 주인공은 꽃도 풀도 찾을 수 없는 추운 겨울의 현실을 깨닫는다. 4연의 “이곳에서 내가 가져갈 / 추억의 기념물은 없는가?”(Soll denn kein Angedenken / Ich nehmen mit von hier?)라는 내용은 그곳에서 추억을 찾을 수도 없고 위로받을 수도 없는 주인공의 실망스러운 심정을 대변하고 있다. 마지막 5연은 끝나버린 사랑을 주인공의 마음이 시들어 죽은 것으로 비유하며 그녀의 마음이 얼어있다고 표현하고 있다.

5개의 연이 A-B-A'의 3부분 형식으로 구성되어 있다. 상당히 빠른 속도로(Ziemlich schnell)라는 빠르기의 4/4박자의 곡으로 전제 조성은 c단조이다. 전제 조성이 c단조이지만 3연에서 “Wo find ich eine Blüte, / 어디서 꽃을 찾을까? Wo find ich grünes Gras? / 어디서 파란 풀을 찾을까?”의 부분에 잠깐 Ab장조로 전조된다. 이는 그녀와 함께했던 따뜻한 봄날을 상징하는 꽃과 파란 풀에 대한 시어의 묘사로 전조를 이용하였다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

이 곡의 선율에 나타난 음악적 특징을 먼저 살펴보자면, 피아노 반주의 왼손 선율과 독창 성악 선율이 같이 나올 때 서로 반진행을 하고, B부분에

서 반주가 3잇단 음표로 머물러있는 동안에는 성악선율이 하강을 한다는 점이다. B부분에서 A b 장조로 전조되었지만 하강하는 선율이 반복되면서 추운 현실로 인한 실망감을 표현한다.

반주유형은 총 세 가지로 모두 3잇단 음표가 주를 이루고 있다. 첫 번째는 오른손의 3잇단 음표 아르페지오 패턴과 왼손의 베이스 선율이다. 4/4박자의 빠른 템포에서 왼손의 베이스 선율이 들관을 헤매이는 주인공의 발걸음을 표현하고 있다. 4번째 박자에 갑작스러운 악센트와 리듬의 변화로 긴장감을 조성하였다[악보 20].

[악보 21]에서 보이는 두 번째 반주 유형은 첫 번째 유형에서 양손의 역할이 바뀐 형태로서, 오른손은 옥타브를 중복하여 노래선율의 대신음을 연주하고 왼손은 유형 4-①-i의 셋잇단음표와 다르게 음형의 방향을 바꾸어 상행하는 아르페지오 형태로 연주한다.

세 번째 반주 유형 4-①-iii은 셋잇단음표의 움직임에 양손 모두에 적용한 반주 유형으로 첫 번째와 두 번째 반주 유형이 결합된 형태라고 할 수 있다 [악보 22]. 이는 3연의 반주형태로, 조성은 A b 장조로 전조되어 “과란 풀”(grünes Gras)와 “꽃”(Blumen), “잔디”(Rasen)”의 시어를 음악적으로 표현하고 있다.

[악보 20] 〈얼어버렸네〉 마디 8-9, 반주유형 4-①-i ‘걸음걸이’ 모티브

8

The score for measures 8-9 is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melody of eighth notes in groups of three, marked with a piano (*p*) dynamic. The left hand provides a bass line with a triplet of eighth notes in the first measure and a half note in the second measure.

[악보 21] 〈얼어버렸네〉 마디 28-29, 반주유형 4-①-ii

28

The score for measures 28-29 is in 4/4 time with a key signature of two flats. The right hand has a melody of quarter notes. The left hand features a steady eighth-note accompaniment with triplets.

[악보 22] 〈얼어버렸네〉 마디 48-49, 4-①-iii

48

The score for measures 48-49 is in 4/4 time with a key signature of two flats. Both the right and left hands feature eighth-note patterns with triplets.

[표 6] 〈얼어버렸네〉의 전체 구성 및 반주 유형

		[1연]	[2연]	[2연반복]		[3연]	[4연]	[5연]	
시의 내용		사랑의 봄을 추억함	봄을 되돌리려는 마음	사랑의 봄을 추억함		추운 겨울의 현실 인식	고통이 그녀에 대한 증언임	지난 사랑에 대한 갈망	
곡의 형식	전주	A			간주	B	A'		후주
마디	1 - 7	8-24	25-34	35-43	44 - 47	48-64	65-81	82-102	103 - 109
구성	c	c-E b	g-c	c		A b -c	c-E b	g-c	c
반주 유형		①	②		①	③	①	②	①

3) 전주, 간주, 후주의 분석

이 곡의 간주와 후주는 공통적으로 전주의 첫 번째, 두 번째 마디와 동일하게 시작한다.

① 〈얼어버렸네〉 전주

[악보 23]의 전주에서 곡 전체에 끊임없이 지속되는 오른손의 셋잇단음표는 분주하게 해매며 움직이는 주인공을 표현하는 것으로 볼 수 있다. C음부터 옥타브 아래의 C' 음까지 하행하는 과정에서 왼손의 선율은 2마디씩 하강하고 있다. 하강하는 선율 진행이 지닌 의미는 바쁜 움직임에도 불구하고 첫 번째 곡과 마찬가지로 무기력한 주인공을 표현하고 있다. 4번째 박자에 셋잇단음표와 보조음, 악센트로 약박을 강조함으로써 화자의 불안감과 고통을 효과적으로 표현하고 있다고 볼 수 있다. 마디 5-6에선 화성이 버금딸림

화음으로 변하고 오른손 3잇단음표에서 왼손의 선율이 반복되어지면서 3옥타브에 걸쳐 선율을 중복함과 동시에 음세기에도 변화를 주며(< >) 감정표현이 극대화되고 있다.

[악보 23] 〈얼어버렸네〉 마디 1-7, 전주

② 〈얼어버렸네〉 간주

[악보 24]에서 보듯 간주의 앞 부분 두 마디는 전주와 동일하며 공통화음을 통해 c단조의 버금딸림조인 A b 장조로 전조가 이어진다. 새로운 조가 확립되는 마디 47은 양손 모두 셋잇단음표로 움직이며 매우 여리게(pp)의 음세기와 함께 3연의 B부분으로 연결시키는 역할을 하고 있다.

[악보 24] 〈얼어버렸네〉 마디 44-47, 간주

전주와 동일한 형태

C ; N.6
A^b ; IV6 I^o V₇ I

③ 〈얼어버렸네〉 후주

후주의 앞에 네 마디는 전주와 동일하지만 화성의 변화 없이 베이스가 먼저 멈추고 셋잇단음표로 된 패턴이 점점 어려워지면서 사라지듯 종지하고 있다[악보 25]. 24곡 중 많은 곡들이 점점 작아져 으뜸화음으로 종지하지만 이 중 네 번째 곡 〈얼어버렸네〉의 후주는 특히 화자의 마음과 사랑했던 여자의 모습이 얼음 속에서 녹아 사라지는 모습을 음악적으로 묘사한 것으로 볼 수 있다.

[악보 25] 〈얼어버렸네〉 마디 103-109, 후주

전주와 동일한 형태

First system of musical notation (measures 103-109). The score is in G-flat major (two flats) and 3/4 time. The right hand features a continuous eighth-note triplet pattern. The left hand has a bass line with a *p* dynamic marking and an *a tempo* instruction. A red box highlights the first four measures of this system.

Second system of musical notation (measures 103-109). The right hand continues the eighth-note triplet pattern, ending with a fermata. The left hand features a long note with a *pp* dynamic marking and a *dim.* (diminuendo) marking. The system concludes with a double bar line and a final chord.

III.1.5. 〈보리수〉(Der Lindenbaum)

1) 시의 내용과 곡의 구성

6연으로 구성된 〈보리수〉는 추억이 가득한 보리수를 지나게 된 주인공이 추억을 떠올리지만 그 곳에 머무르지 않고 떠나는 모습을 담았다. 1연과 2연은 지난 날 보리수 그늘 아래에서 단꿈을 꾸고 사랑의 말을 새겨놓고 자주 찾았던 주인공의 회상장면이다. 하지만 3연과 4연은 주인공이 처한 현실의 이야기로 돌아와, 어둠 속에서 계속 방랑을 하는 자신과 그런 자신을 부르는 보리수의 속삭임을 듣는다. 5연과 6연에서는 찬바람이 불어 모자가 날아갔지만 돌아보지도 않고 방랑을 계속하려는 주인공과 멀어져서도 들려오는 보리수의 속삭임이 그려져 있다.

보리수를 외면하는 주인공의 심리는 보리수는 육체의 안식을 의미하지만 실연의 고통이 느껴지는 곳이기 때문에 그 곳을 떠나 계속 방랑하면 몸은 힘들겠지만 마음의 안식을 찾으려는 의지이다.³¹⁾ 또한 방랑자에게 소중한 모자가 보리수 쪽으로 날아갔음에도 돌아보지도 않고 계속 길을 가는 주인공의 단호한 태도가 엿보인다.

《겨울 나그네》중 독립적으로 자주 연주되고 잘 알려진 〈보리수〉는 변형된 유절가곡 형식으로 첫 번째 곡과 같은 빠르기(mäßig)로 되어 있는 3/4 박자의 곡이다. 여기서 처음으로 장조가 출현하는데, E장조는 슈베르트가 자주 사용하던 현실에서는 잡을 수 없는 '안전에의 갈망(Sehnsucht nach Geborgenheit)'을 내포하는 조성이다.³²⁾ 방랑 중에 있는 주인공이 안식을 구하는 〈보리수〉에도 적절히 선택되었다.

31) 허추진. “Franz Peter Schubert의 〈Die Winterreise〉 D.911 분석-시적 형상화와 음악적 형상화의 상호연관성을 중심으로-” 경북대학교 대학원 박사논문, 2012, p.41.

32) Wersin, Michael. *Schubert hören. Eine Anleitung.* Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 2012, p.103.

2) 선율의 특징과 반주 유형

1연과 2연, 3연과 4연, 그리고 6연이 같은 선율이고 5연만 다르다. 5연에서 찬바람과 모자가 날아가는 분위기를 표현하기 위해 성악 선율에 변화를 주고 반주 부분도 화성과 리듬을 변형하여 음악적으로 최고조(Climax)에 다른 것을 표현하였다.

이 곡에서는 총 4가지의 반주 유형이 나오는데, 그중 첫 번째는 기본적인 4성부 밀집위치 형태의 화음이다[악보 26]. 상성부가 성악 선율의 주요 음들을 따라가고 있다. 이 유형은 1연과 2연에서 ‘지난날의 보리수’를 회상하며 부르는 성악 선율의 반주부로 ‘보리수’ 모티브로 분류하였다. 화음과 선율이 동음에서 유지될 때에는 베이스에서 변화를 주고 있고 성악 선율의 사이사이에 옥타브로 중복된 양손의 움직임이 여백을 채워주고 있다.

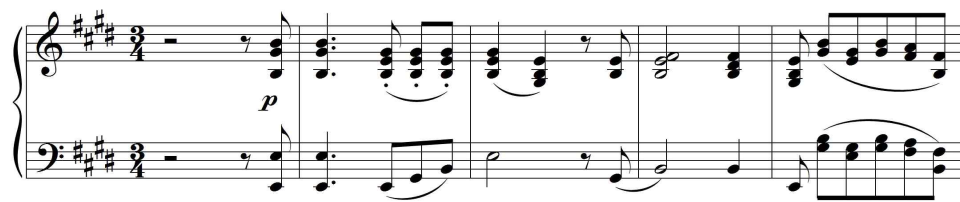
반주 유형 5-②는 마디 첫 박의 화음을 제외하고는 모두 양손의 동일한 움직임과 동일한 음으로 이뤄져있다[악보 27]. 셋잇단음표를 주요 리듬으로 하여 분산화음으로 구성하여 선율의 움직임과 공허한 음향이 강조되고 두 번째 박의 악센트를 통해 박절적인 긴장감을 유발시킨다. 반주유형의 변화는 깊은 밤과 어둠과 같은 시의 배경을 나타내고 있다. ‘어둠’으로 상징되는 현실에 관한 3연과 4연, 그리고 6연에 등장하는 반주 유형이다.

[악보 28]의 반주 유형 5-③는 전주, 간주, 후주에서 주로 나타난 음형으로 ‘바람’을 묘사하는 동기(motiv)이다. 6도로 된 셋잇단음표들로 바람과 바람에 살랑이는 보리수 가지를 표현하고 있다고 볼 수 있다.

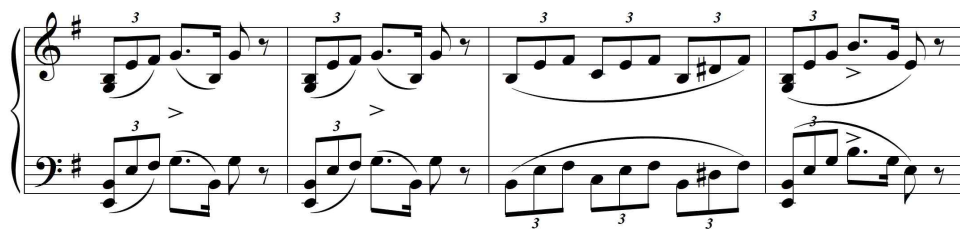
마지막 반주 유형 5-③-ii은 5-③-i의 반주유형에 양손의 8도 병진행이

추가되고 음역도 폭넓게 사용되어졌다. 베이스 역시 머무르는 것과 오른손을 따라 하행하는 것을 교대로 반복하며 바람의 역동성을 만들어내고 있다 [악보 29]. 이 반주 유형은 5연의 ‘찬 바람’이라는 시어와 관련하여 등장한다.

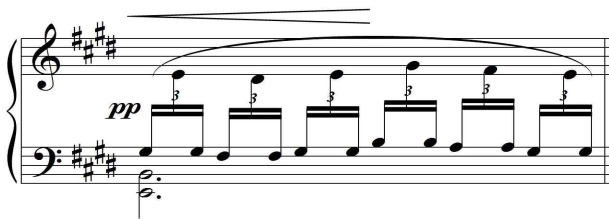
[악보 26] 〈보리수〉 마디 9-12, 반주유형 5-① ‘보리수’ 모티브



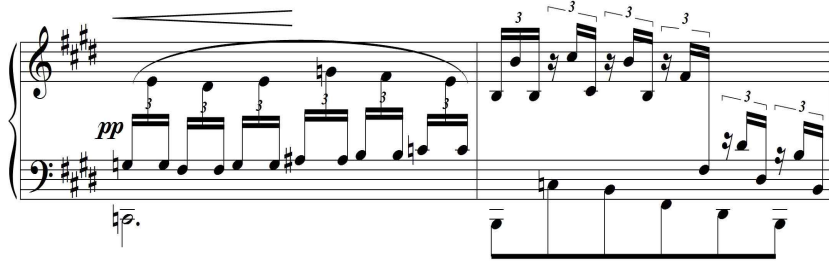
[악보 27] 〈보리수〉 마디 29-32, 반주유형 5-②



[악보 28] 〈보리수〉 마디 1, 반주유형 5-③-i ‘바람’ 모티브



[악보 29] 〈보리수〉 마디 45-46, 반주유형 5-③-ii



[표 7] 〈보리수〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용	[1연]	[2연]	간주 1	[3연]	[4연]	[5연]	간주 2	[6연]	후주	
	보리수 그들의 추억상 회상	보리수에 새긴 사랑의 회상		어둠속을 방랑하는 현실	안식을 찾으라는 보리수의 속삭임 -상상	칼날 바람 - 현실 인식		마음속에서 들려오는 보리수의 속삭임		
곡의 형식	A		간주 1	A'		B	간주 2	A'	후주	
마디	1-8	9-16	17-24	25-28	29-36	37-44	45-52	53-58	59-76	77-82
조성	E		e	E	e	e-E	E			
반주 유형	③	①	③	②		③	②	③		

3) 전주, 간주, 후주의 분석

이 곡은 전주와 2개의 간주, 그리고 후주가 있는데, 그것들이 표현하고자 하는 바는 뚜렷하다. 두 번째 곡에서와 마찬가지로 성악 선율의 반주 부분은 성악 선율을 보조하는 역할을 하지만, 전주와 간주, 후주는 특정 사물 즉, 보리수와 바람을 표현함으로써 단지 보조적 역할에 그치는 것이 아니라 시적 심상을 음악으로 표현하는 역할을 담당한다. 이를 통해 곡의 통일성 역시 유지된다.

① 〈보리수〉 전주

전주에서 “살랑이는 보리수 가지 - 세찬 바람 - 안식을 찾으라”로 연결되는 시의 전체 구조를 보여주고 있다.[악보 30] 이 전주 부분의 다이내믹은 아주 여리게(ppp)로 시작하여 포르테-피아노(fp)로 점차 강해졌다가 다시 아주 여리게(ppp)로 잦아들고, 베이스 성부는 리듬적으로 활발해졌다가 다시 멈추는 진행을 보이며, 화성적으로는 으뜸화음과 딸림화음(I-V)을 반복하다가 그 변화가 잦아지며 전조한 뒤 다시 딸림화음에 머무르고 있다. 이들 모두 시 전체의 분위기의 고조와 하강선을 반영하고 있는 것이다.

셋잇단음표와 6도 병행은 일반적으로 살랑이는 보리수 잎을 묘사한다고 분석되지만 마디 45 이후 얼굴을 때리는 찬바람을 묘사할 때에도 이 음형이 동일하게 사용되는 점으로 미루어 보아 ‘바람’의 의미를 표현하기 위한 의도가 더 크다고 볼 수 있다.

마디 1과 2는 리듬, 짜임새, 움직임 등에 있어서 매우 대조적이다. 빠르고 동적이며 흐르는 음형으로 표현된 첫 번째 마디는 기본적으로 바람, 보리수 잎 등의 자연적인 움직임을 상징하지만 화음과 쉼표, 단음과 악센트로 표현되는 두 번째 마디는 화자가 원하는 안식을 상징하는 것으로 볼 수 있다. 따라서 마디 1는 짧은 구간 안에 다이내믹의 변화를 동반한 선율적 움직임

이 강조되고 마디 2는 긴 음가와 강세를 통해 음악적 시간의 정지가 강조된다.

마디 5에서 6은 활발한 베이스 움직임, 반진행, 반음계적인 화성진행을 통한 전조 효과와 8분음표 리듬으로 점점 느리게(ritardando) 효과를 주는 등 많은 변화가 보여진다. 전주 내에서의 위치 및 길이 등으로 보아 5연의 분위기(“차가운 바람이 얼굴을 때리고 모자가 날아갔다”)를 미리 보여주고 있다는 해석이 가능하다.

마디 8은 마디 7의 반복인데, 훨씬 여린 세기(ppp)로 반복하는 것은 메아리(echo)를 연상시키며 떨어진 뒤에도 환청처럼 속삭임을 듣는 내용의 마지막 연을 표현하는 것으로 해석할 수 있다.

[악보 30] 〈보리수〉 마디 1-8, 전주

The image shows a musical score for measures 1-8 of the prelude 'Borissu'. It consists of two systems of piano and bass staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score includes various annotations: '동적표현(바람, 보리수)' and '정적인표현(안식)' in red above the first system; 'pp' in a blue circle in the first measure; 'cresc.' in the bass staff of the second system; '반로렝' in red with arrows pointing to the second system; 'fp' in a blue circle in the second system; 'ppp' in a blue circle in the third system; and 'p' in the final measure. Chord symbols are provided below the bass staff: E; I, V, I, V, vii°7/vi in the first system, and vi, vi, vii°/ii, ii6, V4/4, ii, ii-4/2, vii°ii3, V7, V7 in the second system.

② 〈보리수〉 간주

간주1은 깊은 밤, 캄캄한 어둠 등을 통해 표현되는 화자의 심정을 나타내는 짧은 간주로 3연을 준비하는 부분이다. 마디 1-2와 동일한 음형이 같은 으뜸음 조의 e단조로 표현된다. 조성적인 대비를 통한 어두운 음색을 표현할 뿐 아니라 마디28에서 B음을 아주 낮은 음역으로 이동시켜 음역을 통해서도 어두운 음색을 두드러지게 표현하고 있음을 볼 수 있다[악보 31].

[악보 31] 〈보리수〉 마디 25-28, 간주1



[악보 32]의 간주2는 5연의 긴장감과 여운을 유지하는 역할을 하고 있다. 지속되는 B음(딸림음) 베이스와 E장조와 e단조의 공통화음인 딸림화음(V)으로 재현부를 예비하고 6도 병행하는 오른손의 움직임은 반음음계를 따라 오르내리며 수평적인 불협화를 형성한다. 셈여림의 변화에 일치하는 상, 하행 움직임을 보인다. 전주의 후반부와 일치하게끔 딸림화음과 그 메아리(echo)로 마무리되긴 하지만, 전주와는 다르게 마디 56까지 셋잇단음표를 유지하여 마디 57의 긴 음가가 더욱 돋보이도록 하고 있다.

[악보 32] 〈보리수〉 마디 53-58, 간주2

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 53-58. The right hand plays a continuous eighth-note triplet pattern. The left hand plays a simple bass line. Annotations include '6도반음계' (6th degree pentatonic scale) with a red arrow, '지속음' (pedal point) with blue arrows, 'V' (dominant chord), 'decesc.' (decrescendo), 'fp' (fortissimo), and 'ppp' (pianissimo) circled in red.

③ 〈보리수〉 후주

후주의 앞의 네 마디는 전주와 동일하고 81마디 후반부에서 딸림화음- 으뜸화음의 화성진행(V-I)을 통해 종지한다. 매우 여리게(pp)의 셈여림 속에서도 점점 여리게(decresc.)와 점점 약하게(dim.)를 강조하여 보리수와 떨어진 주인공의 모습을 음악적으로도 표현한다[악보 33].

[악보 33] 〈보리수〉 마디 77-82, 후주

pp

decres.

dim

E ; vi vii^o₇/vi vi V I₆ V₇ V₇ I

III.1.6. 〈 넘쳐흐르는 눈물 〉 (Wasserflut)

1) 시의 내용과 곡의 구성

제5곡 〈 보리수 〉에서 추억을 외면했던 주인공이 6번째 시에서는 자신의 마음이 그녀에게 전해지길 바란다. 1연에서 눈물이 눈에 떨어져 눈물이 눈을 녹이는 것을 “차가운 눈송이들은 목마른 듯 / 내 뜨거운 고통을 들이마시네.”(Seine kalten Flocken saugen / Durstig ein das heiÙe Weh.) 라고 표현하는데, 이 표현에서 주인공의 아픔이 느껴진다. 1연과 대조적으로 2연은 얼음과 눈이 녹는 봄을 상상한다. 이어 3연과 4연에서 주인공은 눈물이 눈과 함께 시냇물로 흘러 그녀의 집 앞에 다다르길 바란다. 〈 넘쳐흐르는 눈물 〉에 나타나는 시냇물은 그리움의 상징으로 쓰인다.

4연의 시가 2절의 유절가곡형식으로 작곡되었다. 3/4박자의 느리게 (Langsam)의 빠르기로 e단조가 2연과 4연에서는 나란한조인 G장조로 전조된다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

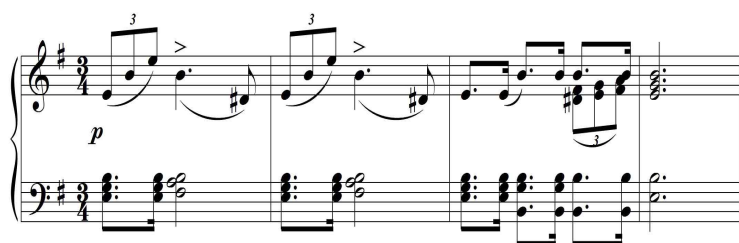
시 전체에서 대비되는 단어는 뜨거운 ‘눈물’과 차가운 ‘눈’이라고 할 수 있는데, 이 대비되는 개념이 선율에서 3연음부와 붓점 리듬으로 표현되고 있다. 성악선율이 시작되면 성악 성부가 3연음부를, 반주부가 붓점 리듬을 담당한다. 리듬적으로 대비가 된 ‘눈물’과 ‘눈’이 만나 시냇물이 되길 바라지만 현실적으로 불가능하다는 것을 하향하는 선율로 표현하고 있다.

첫 번째 반주 유형은 전주, 간주, 후주 등 독창 성부가 등장하지 않는 곡 사이사이에 등장한다. 성악 선율의 리듬과 방향을 활용한 선율로 i-V화음의

교대가 마디 안에서 이루어진다. 두 번째 박에 accent를 두고 긴 음가로 설정하며 화음이 바뀌는 시점도 두 번째 박으로 두어 박절 구조를 약, 강, -, 으로 전환시켰다[악보 34]. ‘눈물’을 상징하는 3연음부의 선율이 오른손으로 연주되고 ‘눈’을 표현하는 붓점리듬이 왼손에 나오는 반주 유형 6-①은 ‘눈물과 눈’을 표현하는 동기라고 할 수 있다.

[악보 35]는 곡 전반에 걸쳐 지속되는 이 곡의 두 번째 반주유형이다. 같은 음을 반복하거나 가장 가까운 음으로 성부 진행하여 비슷한 음역대에 계속 머물러있는 절제된 표현이다. 이 반주 유형은 성악 선율이 피아노 반주부의 오른손에서 연주하던 선율을 대신하고 있을 때 나오는 것으로 양손이 붓점 리듬의 화음인 ‘눈’ 모티브를 연주한다.

[악보 34] 〈넘쳐흐르는 눈물〉 마디 1-4, 반주유형 6-① ‘눈물과 눈’ 모티브



[악보 35] 〈넘쳐흐르는 눈물〉 마디 5-8, 반주유형 6-② ‘눈’ 모티브



[표 8] 〈넘쳐흐르는 눈물〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용	[1연]		[2연]		[3연]		[4연]		
	시의 내용	많은 눈물이 눈 위로 떨어진다. -방랑자의 아픔		풀들이 자라는 봄을 -막역한 희망		눈에게 내 눈물과 함께 샘물을 따라 가라고 말함.		그녀의 집 앞에서 눈물이 이글거릴 것임. -그녀에 대한 회한	
곡의 형식	전주	A	간주 ¹	A'	간주 ²	A	간주 ³	A'	후주
마디	1 - 4	5-14	15 - 18	19-28	29 - 32	33-42	43 - 47	48-56	57 - 60
구성	e		G-e		e		G-e		e
반주 유형	①	②	①	②	①	②	①	②	①

3) 전주, 간주, 후주의 분석

전주, 3개의 간주, 후주의 길이는 모두 같고 음악적 내용도 유사하여 곡의 통일성이 유지된다.

① 〈넘쳐흐르는 눈물〉 전주

전주는 반주 유형 6-①에서 보았듯이 둘째 박이 강조된 4분의 3박자이다. 분산화음으로 옥타브 정도의 음역을 오르내리는 오른손과 유사한 음들에서 머무르는 왼손이 서로 대비되는 것이 특징이다. 또한 선율적인 오른손의 피아노 음형과 화음을 채우는 역할의 왼손도 서로 대비되고 있다. 셋잇단음표와 붓점 리듬이 번갈아가며 나오는 것 역시 대비로 해석할 수 있다.

두 번째 박의 딸림화음의 3음을 늦게 나타나게 하여 오른손 선율의 완전5

도와 완전4도의 도약진행을 강조하고 있다. 내성에서 B음을 지속하는 것은 곡 전체에 걸쳐 대부분을 차지하는 요소로서 시 내용과 관련하여 절제된 감정을 보여준다.

마디 3-4의 왼손의 베이스 성부는 도약하고 오른손 선율은 반진행하면서, 그리고 오른손 내성에서 3도 병행으로 상행되는 움직임이 보이며 중지한다 [악보 36].

[악보 36] 〈넘쳐흐르는 눈물〉 마디1-4, 전주

② 〈넘쳐흐르는 눈물〉 간주

간주1의 앞의 두 마디는 전주와 동일하며 전조하여 나란한조인 G장조로 진행되는 것을 보여준다[악보 37]. 1연에 비해 다소 희망적인 내용의 2연을 장단조의 대비를 통하여 표현하였음을 알 수 있다.

[악보 37] 〈넘쳐흐르는 눈물〉 마디13-18, 간주1

전주와 동일한 형태

e ; i
G ; vi I V₇ I

[악보 38]의 두 번째 간주도 전주와 동일하나 끝부분의 B음 대신 하행하는 3도 병행 선율을 드러내는 미세한 변화가 있다. 전주와 첫 번째 간주와 비교하여 볼 때, 상행과 하행 진행의 차이를 통한 중지감의 변화 외에도 마지막 딸림화음에서 3음을 생략하여 공허한 음향을 강조한 점이 두드러진다.

[악보38] 〈넘쳐흐르는 눈물〉 마디29-32, 간주2

전주와 동일한 형태

e ; i V i

세 번째 간주는 마디43-47로 첫 번째 간주와 동일하다[악보 37].

③ 〈 넘쳐흐르는 눈물 〉 후주

마디 57에서 60의 후주는 두 번째 간주와 같은 형태이다.[악보 38] 마지막 연의 마지막 행인 “그곳에 내 연인의 집이 있는 거야.”라는 주인공의 절규에 비하면 후주는 차분함을 유지하고 있는데, 시의 직접적인 표현보다는 전체적인 분위기의 통일감에 주력했음을 알 수 있다.

III.1.7. 〈 강 위에서 〉 (Auf dem Flusse)

1) 시의 내용과 곡의 구성

7번째 시에서 주인공은 얼어버린 빙판 위를 걷고 있다. 처음 1연과 2연에서는 작별인사도 없이 조용한 강물을 바라보는 주인공에게 딱딱한 빙판은 깨어져버린 사랑의 관처럼 느껴진다. 이어 3연과 4연에서 주인공은 그 얼음 위에 그녀의 이름, 만나고 헤어진 날과 깨어진 반지를 ‘뾰족한 돌맹이’(Mit einem spitzen Stein)로 새겨 놓는다. 이것은 이별을 받아들이는 주인공의 마음의 표현이다. ‘뾰족한 돌맹이’가 갖는 이미지는 지나간 날의 밝은 이미지와는 반대되는 것으로 주인공의 아픔을 대변하고 있다. 마지막 5연에서는 주인공은 자신의 마음이(Mein Herz) 아직도 그녀에 대한 사랑으로 고통 받고 있음을 절규하고 있다. “네 모습은 여전히 격하게 부풀어 오르니?”(Wohl auch so reißend schwillt?)

5연의 시로 구성되어 있는데 마지막 5연은 반복되어 A-B-C의 세 부분형식으로 구성되었다. 느리게(Langsam)의 빠르기로 e단조로 시작하여 3,4연에 해당하는 B부분에서 같은 으뜸음조인 E장조로 전조되었다 C부분에서 다시 e단조로 돌아온다. 첫 번째 곡에 이어 2/4박자의 곡으로 마찬가지로 8분음표의 진행을 통해 주인공의 발걸음을 표현하고 있다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

이 곡에서 뮐러의 시는 “얼어붙어 말이 없는 강물 - 얼음에 새기는 여인의 이름과 즐거운 나날 - 얼음 밑의 격한 물결” 순서로 점진적으로 고조되는 정서를 표현하고 있다. 이 고조되는 정서가 성악 선율과 반주를 통해 반영되고 있다. 즉, 성악 선율이 A-B-C를 진행하면서 음역대가 점차 올라

가고 반주는 곡의 도입부분에서 가장 기본적인 형태의 반주형태만을 제시하였다가 이후 리듬분할을 하며 변형, 발전한다.

반주 유형은 5가지로 나뉘볼 수 있는데, 첫 번째는 베이스 음을 연주하는 왼손과 나머지 상3성부를 채우는 화음의 오른손이 교대로 규칙적으로 나타나는 패턴이다. 이 반주 유형 7-①은 스타카토와 도약이 드러나지만 명랑하고 경쾌한 분위기를 그린다고 보다 느린 템포 안에서 조심스러운 주인공의 발걸음을 묘사하는 표현에 가깝다. 스타카토의 표현은 얼음 위를 걷는 주인공의 모습을 음형화 하였다[악보 39].

반주 유형 7-①-ii는 7-①-i의 패턴에서 두 번째 박을 16분 음표로 분할한 반주 유형이다[악보 40]. 1-2연에서 얼어붙은 강물로 대변되는 상황과 배경을 설명하며 독백하던 것에서 3연부터 화자가 얼음에 새기는 행동을 하는 부분으로 변화될 때에 나타난다. ‘걸음걸이’ 모티브에 음가의 분할과 리듬적인 움직임이 더하여 이를 표현하고 있다.

[악보 41]에서의 반주 유형 7-①-iii는 4연으로 진행되면서 더불어 변화되는 반주패턴이다. 기본적으로는 7-①-ii번 유형과 동일하나 리듬이 셋잇단 음표로 더욱 잘게 쪼개져 움직임이 더욱 늘어난다.

네 번째 유형은 오른손은 기존의 7-①-i번 패턴대로 진행하지만 왼손에서 A파트에서 등장한 성악 선율의 주요 모티브를 연주하는 것이다[악보 42]. 이 왼손의 모티브가 낮은 음역대로 옮겨지면서 더욱 무겁고 굵은 음향을 가진다. 딱딱한 얼음을 상징하는 오른손의 스타카토 화음과 흐르는 물을 상징하는 레가토의 왼손 선율이 합쳐져 마치 얼음 껍질 밑에서도 격하게 부

풀어 오르는 냇물의 모습을 상징적으로 표현하는 것으로 볼 수 있다. 이 반주 유형이 나타나는 C부분에서는 조성의 변화도 자주 이루어져 혼란스럽고 불안한 정서를 반영한다.

반주 유형 7-②-ii는 7-②-i 번에서 오른손의 음가가 더욱 잘게 분할된 모습이다. 32분 음표로 나누어져 트레몰로 형태로 연주된다[악보 43]. 화자의 마음을 대변하는 강물이 격동적으로 흐르는 모습을 반주 유형 7-②-i 과 같이 왼손의 선율로 나타낸다.

[악보 39] 〈강 위에서〉 마디 5-6, 반주유형 7-①-i ‘걸음걸이’ 모티브



[악보 40] 〈강 위에서〉 마디 23-24, 반주유형 7-①-ii



[악보 41] 〈강 위에서〉 마디 31-32, 반주유형 7-①-iii

Musical score for measures 31-32. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score consists of two measures. In measure 31, the right hand has a triplet of eighth notes (F#, A, C#) followed by a triplet of eighth notes (C#, E, G#). The left hand has a triplet of eighth notes (F#, A, C#) followed by a triplet of eighth notes (C#, E, G#). In measure 32, the right hand has a triplet of eighth notes (F#, A, C#) followed by a triplet of eighth notes (C#, E, G#). The left hand has a triplet of eighth notes (F#, A, C#) followed by a triplet of eighth notes (C#, E, G#).

[악보42] 〈강 위에서〉 마디 41-42, 반주유형 7-②- i ‘흐르는 물’ 모티브

Musical score for measures 41-42. The key signature is two sharps (F#, C#). The score consists of two measures. In measure 41, the right hand has a quarter note (F#), a quarter rest, a quarter note (A), and a quarter note (C#). The left hand has a half note (F#) and a half note (A). In measure 42, the right hand has a quarter note (A), a quarter note (C#), and a quarter note (E). The left hand has a half note (F#) and a half note (A). The bass line in both measures is marked with a *p* dynamic.

[악보43] 〈강 위에서〉 마디 48-49, 반주유형 7-②- ii

Musical score for measures 48-49. The key signature is two sharps (F#, C#). The score consists of two measures. In measure 48, the right hand has a quarter note (F#), a quarter note (A), and a quarter note (C#). The left hand has a half note (F#) and a half note (A). In measure 49, the right hand has a quarter note (A), a quarter note (C#), and a quarter note (E). The left hand has a half note (F#) and a half note (A). The right hand in both measures is marked with a *f* dynamic.

[표 9] 〈강 위에서〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용		[1연]	[2연]	[3연]	[4연]		[5연]	[5연 반복]	
			얼어붙어 조용해진 강물 -현실	얼어붙어 움직임 없는 강물	연인의 이름을 얼음 위에 적음	이별 인정		현실 인식과 자책, 절망	
곡의 형식	전주	A	A'	B	B'	간주	C	C'	후주
마디	1 - 4	5-13	14-22	23-30	31-37	38 - 40	41-60	61-69	70 - 74
조성	e	e-d#	e	E		e	e-d#-g# -e	e-G- f#-e-g -e	e
반주 유형		①		①	①		②	②	② ①

3) 전주, 간주, 후주의 분석

전주, 간주, 후주는 모두 ‘걸음걸이’ 모티브의 반주 유형으로 이뤄져있다. 전주에서 보여 지는 기본적인 8분음표의 진행이 간주에서 변형되었다가 후주에서 다시 전주의 형태로 돌아온다.

① 〈강 위에서〉 전주

전주에서 스타카토로 딱딱하게 얼어붙은 모양을 묘사하는 방식은 세 번째 곡과 유사하다. 얼음 위를 조심스럽게 걷는 시의 내용으로 미루어 보아 경직된 ‘걸음걸이’를 묘사하는 것으로도 볼 수 있다[악보 44].

[악보 44] 〈강 위에서〉 마디 1-4, 전주

staccato 딱딱함 - 얼음과 경직된 걸음걸이 표현

② 〈강 위에서〉 간주

[악보 45]의 간주에서는 왼손과 오른손의 교대로 움직이는 형태는 유지되나 셋잇단음표를 통해 더 짧은 음가들로 나누어진다. 순차적으로 진행되는 왼손 하행 성부에서 예상되는 E음이 등장하는 대신 나오는 휴지부(Pause)는 5연 직전의 긴장감을 조성한다.[마디 40]

[악보 45] 〈강 위에서〉 마디 38-40, 간주

③ 〈강 위에서〉 후주

후주의 마지막 시어인 “부풀어 오르니?”(schwillt?)에 해당하는 반주 부분은 셈여림을 급격하게 낮추어(fp) 체념, 자책하는 화자의 심정을 표현한다. 마디 72-73은 A부분에서의 8분음표의 리듬이 점차적으로 나누어져서 32분음표까지 분할되었던 오른손의 음형 역시 없어지고 왼손의 선율로 표현되었던 얼음 밑에 흐르는 물도 사라져 전주에서 보였던 반주 유형으로 돌아간다. 즉, 왼손과 오른손이 교대로 규칙적으로 나타나는 패턴으로 주인공의 발걸음을 묘사하며 화성 변화 없이 끝을 맺는다. 시의 내용인 그녀를 향한 그리움을 표현하는 시냇물로부터 떨어진 주인공의 모습이 이렇게 음악적으로 묘사되었음을 알 수 있다[악보 46].

[악보 46] 〈강 위에서〉 마디 70-74, 후주

III.1.8. 〈 회상 〉 (Rückblick)

1) 시의 내용과 곡의 구성

이 시의 전반적인 내용은 ‘회상’이지만 앞의 1, 2연은 주인공이 마을로부터 도망치는 장면이 주를 이룬다. 주인공은 얼음 위를 걷는데도 발바닥에 불이 날 정도로 걷고 있다. 아픈 기억의 그 마을을 벗어나려고 하고 있는 것이다. 이런 주인공을 까마귀마저 눈송이와 얼음 알갱이를 던져 내쫓고 있다. 이런 비유는 제1곡 〈 잘 자요 〉에도 나온 표현으로 첫 번째 시에서는 개가 짖어서 주인공을 내쫓았다면 이 시에서는 까마귀가 등장한다. 그 까마귀는 눈덩이를 던져 주인공을 괴롭히면서 내쫓고 있어 불쌍한 주인공의 모습이 더 강조되고 있다. 3연과 4연에서 주인공은 지난 날 자신을 반겨주던 마을과 그곳에서 그녀와 함께했던 시간을 회상한다. 그때는 종다리와 꿩꼬리가 다투듯 노래했고, 둥근 보리수에는 꽃이 피었고, 맑은 시냇물은 즐겁게 흘렀었다. 그리고 그녀의 두 눈도 타올랐었다. 달라진 현실 속에서 주인공은 5연에서 그 때로 돌아가 다시 그녀의 집 앞에 가고 싶어 한다. 마지막 연은 그녀에 대한 사랑의 미련과 소망을 담고 있다.

곡의 구성은 A-B-A'의 3부 통절형식이다. 2/4박자의 곡들이 무겁고 지친 주인공의 발걸음을 표현하고 있다면, 이 곡은 3/4박자와 16분음표의 연속적인 진행, 그리고 “너무 빠르지 않게”(Nicht zu geschwind)라는 빠르기로 도망치듯 걷는 주인공의 빠른 걸음을 표현하고 있다. 조성 또한 다른 곡들과 다르게 처음 조성이 g단조로 곡의 끝 조성은 G장조이다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

성악 선율의 구조와 피아노 성부의 반주가 밀착되어 움직이는 곡으로 성

악 선율을 피아노의 왼손과 오른손이 쫓아가는 형태로 진행된다.

[악보 47]에서 나타나듯 반주 유형 8-①은 왼손과 오른손의 교대라는 측면에서는 이전 곡과 동일하지만 짜임새와 템포에 있어서 많은 차이를 보이고 있다. 다이내믹의 증감에 따라 화음의 구성음이 변화하고 또 같은 음의 반복 연타를 활용하여 셈여림의 변화가 강조되도록 하였다. 서둘러 도망치는 주인공의 모습이 드러나도록 베이스 성부가 활발하게 오르내리며 움직인다. 따라서 반주 유형 8-①을 ‘도망’ 모티브라 하였다. 마디 1에서 보이는 불안정한 음형뿐만 아니라 “마치 캐논처럼 한 박 늦게 진행되는 베이스의 화성”³³⁾ 또한 긴장감으로 곡 전체의 분위기를 이어가는 장치이다. 왼손과 오른손이 16분음표 차이로 교대되면서 성악선율을 쫓아 피아노 성부에서 선율이 뒤늦게 나온다.

반주 유형 8-②는 아름다웠던 지난날의 회상과 결부되어 B부분에 등장하는 패턴임으로 ‘회상’ 모티브이다[악보 48]. 리듬적으로는 8-①번 유형과 유사하지만 상대적으로 높은 음역에서 옥타브의 깨끗한 음색을 강조하고 있고 악상 또한 레가토(legato)로 연결하여 선율적이고 부드러운 느낌을 표현한다. 셈여림의 변화도 상대적으로 적어 여리게(p)를 유지하고 있으며 오른손은 거의 D음에서만 머무르고 아주 작은 음역 폭 안에서 움직이고 있다. B부분에 해당하는 4연에서 ‘보리수’가 주인공에게는 과거의 좋은 추억으로, G장조의 부드러운 반주음형으로 표현된다.

33) Thrasybulos G: Georgiades, *Schubert: Musik und Lyrik*. Göttingen, 1967: 김미영 “F. 슈베르트와 리트”, p.227 재인용.

[악보 47] < 회상 > 마디 11-13, 반주 유형 8-① '도망' 모티브

brennt mir un ter bei den Soh len, tret ich auch schon auf Eis und Schnee, ich

p *cresc.* *f > p*

[악보 48] < 회상 > 마디 28-29, 반주 유형 8-② '회상' 모티브

[표 10] 〈 회상 〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용		[1연]	[2연]	[3연]	[4연]	[5연]
		마을로부터 도피	방랑의 결연한 의지	도시의 변덕스러움	지난날 그녀와의 추억 회상	그녀에 대한 마지막 미련
곡의 형식	전주	A		B		A'
마디	1-10	11-16	17-27	28-35	36-48	49-69
구성	g	g-d	d-g	G		g-d-g-G
반주 유형	①②	①		②	②①	①

3) 전주, 간주, 후주의 분석

이 곡은 간주와 후주가 없는 형태로, 열 마디의 전주가 곡의 전체 분위기를 집약적으로 나타내고 있다.

① 〈 회상 〉 전주

10마디 길이의 전주에 비해 간주와 후주가 없는 이 곡은 더 이상 자신을 반기지 않는 도시를 서둘러 벗어나려는 주인공의 빠른 발걸음과 가쁜 숨이 전주에서 나타난다. 이 불안정한 음형은 지난날의 회상 부분인 B부분을 제외하고는 곡 전체에 나타나고 있다. 발밑이 타들어가도록 서둘러 도망치는 주인공의 모습 뒤에 지난날 아름다웠던 마을의 모습이 회상된다. 슈베르트는 마디 1과 마디 2를 단조인 으뜸화음(i)과 장조인 딸림화음(V)으로 대비시키고, 반주 유형 8-①인 ‘도망’ 모티브와 반주 유형 8-②의 변형된 ‘회상’ 모티브를 이용하여 전반부는 강하게 휘몰아치듯, 후반부는 부드럽고 조용하

게 표현하였다.

이 곡의 특징은 다른 곡에 비해 긴 전주의 길이이다. 전주에 비해 간주는 생략되어 긴박한 주인공의 움직임에 도와주고, 후주 역시 없는 형태로 곡을 끝내고 있다. 후주의 부재로 이 시의 마지막 행에서 “그녀의 집 앞에 가만히 서 있고 싶네.”(Vor ihrem Hause stille stehn.)라는 주인공의 미련과 이뤄질 수 없는 지난날의 상실감을 동시에 표현하고 있다.

[악보 49]에서 첫 번째 마디는 반음계적으로 순차 상행하는 동일한 양손 음형을 16분음표 만큼의 시차를 두어 따라가게 함으로써 쫓기는 인상을 표현하고 있다. 반복되는 D음을 사용하여 더 타악적이고 질주하듯 연주되도록 하였다. 마디 2는 문맥상 딸림화음을 내포하고 있음은 분명하나 한 개의 음(D음)만으로 이루어져 음향적으로 매우 공허하고 얇은 울림을 준다.

두 마디의 양식적, 음색적, 짜임새적 대비가 곡, 시 전체의 대립되는 두 모습인 ‘도망’과 ‘회상’을 나타내는 것으로 해석할 수 있다. 추후에 전주의 첫 번째 마디 음형은 A와 A' 부분에서, 두 번째 마디 음형은 B부분의 반주 음형으로 활용되고 있다.

[악보 49] 〈 회상 〉 마디 1-10, 전주

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system covers measures 1-10. The first two measures are marked with a yellow box and the instruction '강하고 역동력' (strong and dynamic). The third measure is marked with a red box and the instruction '다음의 반복' (next repetition). The remaining measures are marked with '부드럽고 조용함' (soft and quiet). Dynamics include *p*, *fp*, and *fp*. Chord symbols *g;*, (V), and *c;* are indicated below the bass line. The second system covers measures 11-14, with dynamics *fp*, *f*, and *p*, and a chord symbol (V) below the bass line.

III.1.9. 〈도깨비불〉 (Irrlicht)

1) 시의 내용과 곡의 구성

제1곡부터 8곡까지 시의 주요 내용은 실연과 그에 따른 고통, 그리고 그녀에 대한 미련이었다. 반면 아홉 번째 시 〈도깨비불〉부터는 방랑이란 주제가 두드러진다.

3연으로 구성된 이 시에서 방랑에 순응해버린 주인공이 죽음을 상징하는 도깨비불을 대하는 심리 상태가 나타난다. 1연에서는 도깨비불이 그를 유혹하지만 빠져나가는 데 어렵지 않다고 말한다. 그러나 2연의 4행 “모두 도깨비불의 장난일 뿐!”(Alles eines Irrlichts Spiel!)이라는 시어에 이르면 주인공은 세상의 모든 일이 도깨비불의 장난이라는 삶을 초월한 듯한 모습을 보인다. 이어 3연에서도 강물이 흘러 바다로 가듯, 고통은 무덤으로 간다는 표현에서 주인공이 죽음을 자연스럽게 받아들이는 심리를 엿볼 수 있다.

〈도깨비불〉은 3연의 시를 A-A'-B의 통절형식으로 작곡한 곡으로, ‘느리게’(Langsam)의 빠르기에 b단조로 되어 있다. 이 곡의 조성인 b단조는 1부의 마지막 곡인 〈고독〉과 같은 것으로 24곡 중 이 2곡만이 b단조이다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

전주에서 나오는 선율이 이 곡의 주선율로, 성악 성부가 뒤이어 같은 선율을 노래하고 반주 또한 같이 따라 연주한다. 이는 이 곡에서 보이는 특징이라 할 수 있는데, 제 15곡, 제 20곡, 제 23곡에서도 같은 특징을 찾아볼 수 있다. 이는 주인공과 함께하는 존재이거나 주인공이 쫓아가는 것과 관련된 시들에게서 보이는 특징이다.

A-A'-B의 구성과 연관하여 성악선율과 피아노 반주가 세 부분으로 구

분된다. A부분의 독창 선율은 반주의 선율과 같이 움직이는 형태로 진행된다. 그러다가 A' 부분에서 반주는 A와 같은 음형으로 진행되지만 성악 선율은 반진행하는 모습을 보이고, B부분에서는 반주는 정적인 화성진행으로 바뀌지만 성악 선율은 12도의 가파른 상행을 한다.

성악선율의 다양한 진행에 비해 반주 유형은 2가지로 단순하다. 9-①의 반주 유형은 노래의 선율을 반영하고 있다[악보 50]. 따라서 반주 유형 9-①을 ‘도깨비불’ 모티브라 하였다. 반주부는 성악 선율에서 반복하는 음은 생략하거나 성악 선율의 음을 추가함으로써 짜임새에 변화를 주고 부분마다 음역의 이동이 자유롭게 하여 짧은 구간 내에서 성악 선율과 합쳐졌다가 분리되었다가 하는 양상을 보인다. 도깨비불로 대변되는 방황과 혼란이 반주에서의 잦은 양식변화로 표현되고 있다.

반주 유형 9-②는 9-①과 대비되어 반주의 리듬적인 요소를 거의 생략하고 화음만을 연주하는 형태이다[악보 51]. 왼손에도 많은 구성음을 두어 무겁고 두터운 음향을 연출하고 있다. B부분에서 폭넓은 음역으로 오르내리는 성악선율에 비해 반주 부분은 화음만 연주하며 선율을 모두 생략하였다. 이 반주 유형은 ‘절망’ 모티브로서 3연에서 격류가 흐르던 곳이 말랐다는 시적 내용과 모든 강물, 고통이 결국 바다, 무덤으로 닿기 마련이라는 부분에 등장한다. 결과적으로 절망하고 체념하는 주인공의 심리 상태를 역동적인 진행감, 선율적인 움직임이 반주에서 사라지는 것으로 표현하였다.

[악보 50] 〈도깨비불〉 마디 5-8, 반주 유형① ‘도깨비불’ 모티브

[악보51] 〈도깨비불〉 마디 33-34, 반주 유형② ‘절망’ 모티브

[표 11] 〈도깨비불〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용	[1연]		[2연]		[3연]		후 주
	도깨비불이 유혹한다. -방랑에 순응		익숙한 듯 도깨비불을 따라간다.		강물이 흘러 바다로 가듯, 고통은 무덤으로 간다. -죽음을 암시		
곡의 형식	전 주	A	간 주 1	A'	간 주 2	B	
마디	1 - 4	5-14	15 - 16	17-26	27 - 28	29-39	40 - 43
구성	b					e-b	b
반주 유형	①					②	①

3) 전주, 간주, 후주의 분석

전주와 후주는 동일한 형태로 2마디 길이의 간주는 A와 A' 사이, A'와 B사이에 등장한다.

① 〈도깨비불〉 전주

전주는 4마디로 노래의 첫 소절 4마디의 반주와 동일한 움직임으로 제시된다[악보 52]. 마디 6에서 나타나는 변격진행(iv-i)의 화성진행[악보 50]을 전주의 두 번째 마디에서는 단음으로 처리 하여 마디 1과의 통일성을 보인다. 이로 인해 마디 1-2에서 화성을 생략하고 반복되는 동음은 긴 음가로 처리하여 완전4도 도약음정과 하행진행이 부각되고 있다. 마디 3-4는 마디 7-8과 같은 음형이지만 한 옥타브 아래에서 진행된다. 전주에서 보여주는 도깨비불의 형상이 성악 선율과 같이 진행할 때는 성악 선율보다 높은 음역에서 움직인다.

[악보 52] 〈도깨비불〉 마디 1-4, 전주

The musical score shows the first four measures of the introduction for '도깨비불'. It is written in 3/8 time and G major. The right hand melody begins with a whole fourth interval (labeled '완전4도') and includes a triplet of eighth notes (labeled '도깨비 불 묘사') in measure 3. The bass line provides harmonic support with chords and single notes. The dynamic marking is *p>*.

② 〈도깨비불〉 간주

2개의 간주는 같은 형태로 간주 직전의 성악 성부의 선율을 두 마디 반복하는 형태이다[악보 53]. 두 번째 간주는 간주 직전의 “모두 도깨비불의 장난일 뿐!”(Alles eines Irrlichts Spiel!)의 메시지를 반복적으로 연상시키는 역할을 겸하고 있다. 단조로운 화성 진행 위로 활발하고 움직임이 많은 선율이 드러나는데, 《겨울 나그네》 연가곡 전체가 비교적 정적이고 느린 선율이 주가 되는데 반해 이 곡 〈도깨비불〉은 장난스럽고 알미운 ‘도깨비불’을 특별히 표현하기 위해 상대적으로 빠르고 활발한 선율 진행으로 표현되는 것을 볼 수 있다.

[악보 53] 〈도깨비불〉 마디 15-16, 27-28 간주1, 간주2

③ 〈도깨비불〉 후주

후주의 뒷부분 두 마디는 전주와 동일하다. 반면 앞의 두 마디는 전주와 형태는 달라지지만 붓점 리듬과 화음이 추가 되어서 뒷부분과 짜임새적인 통일감을 주어 하나의 결과로 귀결되는 시의 내용과 맥락을 같이 한다[악보 54].

[악보 54] < 도깨비불 > 마디 40-43, 후주

The image shows a musical score for the piece '도깨비불' (Ghost Fire), measures 40-43. The score is written for piano and includes several annotations:

- 화음 (Harmony):** A red bracket highlights the chordal structures in measures 40 and 41, with the label '화음' written above it.
- 붓럽거듬 (Bullobgeodeum):** A red bracket highlights the rhythmic patterns in measures 40 and 41, with the label '붓럽거듬' written below it.
- 전주와 동일한 형태 (Same form as the introduction):** A blue box highlights the triplet patterns in measures 42 and 43, with the label '전주와 동일한 형태' written above it.

III.1.10. 〈 휴식 〉 (Rast)

1) 시의 내용과 곡의 구성

열 번째 시 〈 휴식 〉의 1연에서 주인공은 쉼 없이 방랑을 하다 비로소 자신이 지쳤음을 느낀다. 이어 2연에서는 방랑을 멈출 수 없었던 이유를 이야기한다. 두 발이 쉬기에는 너무나 추웠고, 폭풍우에 밀려 등이 무거운 줄 몰랐기 때문이다. 3연에서 주인공은 쉴 수 있는 숲장이 집을 찾는다. 하지만 그 곳에서조차도 아픈 상처로 쉴 수가 없다. 이어 4연에서의 주인공은 고통 속에서 육체적인 아픔이 아닌 마음의 상처로 고통 받는다.

앞서 다섯 번째 시 〈 보리수 〉에서 보리수는 육체의 안식을 의미하지만 실연의 고통이 느껴지는 모순적인 존재이다. 마찬가지로 〈 휴식 〉에서 주인공은 방랑을 멈추지 않으면 육체적으로 힘들고, 휴식을 취하면 정신적으로 고통스러운 모순적인 상황에 놓여 있다.

이 곡은 1, 2연과 3, 4연이 묶여진 A-A'의 유절가곡이다. 빠르기는 제1곡인 〈 잘 자요 〉와 같이 느린 발걸음을 표현하는 2/4박자의 보통 빠르기(mäßig)이다. 조성은 c단조와 E \flat 장조 사이인 나란한조 관계에서 움직임 변화의 폭이 좁다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

성악 성부의 선율은 반주에서 약박이 강조되는 것과는 반대로 첫 박에 강세가 들어가는 일반적인 리듬 구조를 가지고 있다. 선율과 반주와의 대조로 쉬고 싶지만 쉬지 못하는 주인공의 모순적인 상황이 표현된다. 이 곡의 성악선율은 ♩, ♪, ♫의 리듬구조가 지배적인데, 연속적인 16분음표 진행으로 분위기를 바꾸는 부분이 있다. 2연의 3, 4행에서는 방랑의 길을 계속 할 수

있었다는 가벼움의 표현으로 쓰였다.

Der Rücken fühlte keine Last, 세찬 바람이 등을 밀어주어,
Der Strurm half fort mich wehen. 등엔 진 짐이 무겁지 않았네.

이 16분음표의 선율은 4연의 3, 4행에서는 2연과는 다르게 아픔으로 설 수 없음을 표현하는 움직임으로 이중적인 성격을 가진다.

Fühlst in der Still erst deinen Wurm 이제 조용히 쉬려니 네 가슴속에서
Mit heißem Stich sich regen! 가시처럼 쭈시는 아픔을 느끼는구나!

이 곡의 반주 유형은 ‘걸음걸이’ 모티브로 2가지로 나뉘 볼 수 있는데, 리듬의 차이는 크지 않다. [악보 55]에서 반주 유형 10-①-i 은 왼손이 8분음표를 기준으로 첫째 박과 넷째 박에 화음을 연주하고, 오른손은 둘째, 셋째 박 특히上行하는 도약을 통해 셋째 박을 강조하고 있다. 기본적인 배음 구조에 의하면 낮은 음역에 음 간격을 넓게 두고 높은 음역에 좁은 음정들을 활용하는 것이 이상적인 화음 음향에 가까울 것이나 반대로 슈베르트는 이 곡에서 왼손에 밀집된 화음을 두고 오른손에는 옥타브 등 넓은 도약을 두었다. 안식을 취하고자 하지만 상처와 아픔으로 쉬지 못하는 주인공의 모습을 불편한 음향으로도 표현한다고 해석할 수 있겠다.

[악보55-1]에서 보듯이 반주 유형 10-①-ii 은 10-①-i 변 유형과 달리 두 번째 8분 음표 박에 악센트를 부여하여 차별화되었다. 음이 추가되는 방식의 도약을 보이던 오른손에서 옥타브가 함께 순차 진행하는 형태로 변화되었다. 모두 단2도 음정을 사용하여 반음계를 강조한다. 2/4박의 박절 구조 안에서 더욱 약한 박을 강조하여 긴장감을 고조시키고 있다.

[악보 55] 〈 휴식 〉 마디 7-10, 반주 유형 10-①- i ‘걸음걸이’ 모티브

Musical score for [악보 55] showing measures 7-10. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. The right hand plays a melody of quarter notes with slurs, and the left hand plays a bass line of chords with eighth notes.

[악보 55-1] 〈 휴식 〉 마디 17-20, 반주 유형 10-①- ii ‘걸음걸이’ 모티브

Musical score for [악보 55-1] showing measures 17-20. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. The right hand plays a melody of quarter notes with slurs and accents. The left hand plays a bass line of chords with eighth notes. Red circles and blue arrows highlight specific notes and slurs.

[표 12] 〈 휴식 〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용		[1연]	[2연]		[3연]	[4연]	
		방랑하다 이제야 피곤함을 느낀다.	설 수 없는 고통		설 곳이 있어도 쉬지 못함.	설 수 없는 것은 마음속의 고통 때문	
곡의 형식	전주	A		간주	A'		후주
마디	1-6	7-16	17-31	32-36	37-46	47-61	62-67
구성	c	c-Eb	Eb-c	c	c-Eb	Eb-c	c
반주 유형	①						

3) 전주, 간주, 후주의 분석

성악 성부의 주제 선율과 연관성 없이 전주에서 제시된 음악적 요소들이 전 곡에 걸쳐 끊임없이 진행된다. 유절가곡으로 전주, 간주와 후주가 같은 형태로 나타난다.

① 〈 휴식 〉 전주

전주에서 휴식을 취하고 싶은 화자의 마음과는 반대로 상처와 고통의 방해를 받는 상황을 약박에 주어진 악센트와 마지막 박의 공격적인 스타카토를 통해 표현되었다.[악보 56] 약박의 악센트를 통해 음악적 긴장감을 조성하고, 시적 고통을 표현하는 방법은 제 1곡의 방법과도 유사하다. 지속음 C로 유지되는 베이스가 지친 화자의 심정과 함께 정적인 분위기를 유지하는 역할을 하고 있다. 마디 5에서 악센트가 생략된 것은 외적으로는 디미누엔도 표현에 방해를 주지 않기 위함과 동시에 내면적으로는 지친 발걸음을 쉬

려는 모습으로 표현될 수 있다. 또한 딸림화음으로 끝을 내서 종지의 느낌을 약화시켜 편안하지 않음을 보여준다.

[악보 56] 〈휴식〉 마디 1-6, 전주

② 〈휴식〉 간주

유절가곡으로 간주는 2절의 전주와 같으며 [악보 56]와 동일하다.

③ 〈휴식〉 후주

후주는 노래가 끝나는 마디 61부터 시작하는데 음악적 내용은 전주와 동일하다. 하지만 마지막에 리듬과 음형을 유지하며 전주와 간주에서 불안하게 종지했던 화성을 딸림화음과 으뜸화음의 정격종지로 마친다[악보 57]. 이는 곡의 마무리라는 측면에서 뿐만 아니라 다음 곡인 〈봄을 꿈꾸다〉의 내용인 잠을 든 주인공을 표현하기 위한 장치이기도 하다.

[악보 57] 〈 휴식 〉 마디 62-67, 후주

62

p

decresc.

c; V

i

III.1.11. 〈봄을 꿈꾸다〉 (Frühlingstraum)

1) 시의 내용과 곡의 구성

연가곡 《겨울 나그네》의 11번째 곡인 이 시는 5번째 시〈보리수〉와 8번째 시〈회상〉에서와 같이 지난 사랑에 대한 이야기이다. 전체가 6연으로 구성되었으며, 1연에서는 5월의 꽃과 푸른 들판, 즐거운 새들의 지저귀임으로 행복했던 지난날에 대한 꿈 이야기를 한다. 1연과 같은 분위기로 4연에서는 주인공이 구체적으로 그녀와 행복했던 달콤했던 순간을 꿈꾼다. 하지만 2연과 5연에서 수탉의 울음소리에 주인공은 잠이 깨는데, 2연에서 잠이 깬 주인공은 자신이 처한 현실을 깨닫는다. 즉 어둡고 추운 겨울임을 깨닫고, 지붕에서 울고 있는 까마귀들을 본다. 2연에 이어 3연은 주인공 스스로가 꿈꾸고 있는 자신을 한심해 한다. 하지만 행복한 꿈을 꾸 4연에 이어 5연에서는 잠이 깬 주인공이 홀로 앉아 그 꿈을 다시 생각해본다. 그리하여 마지막 6연에서 주인공은 그 꿈으로 인해 마음이 따뜻해지는 것을 느낀다. 6연의 마지막 행에서 “언제 다시 그대를 품에 안아볼까?”(Wann halt ich dich, Liebchen, im Arm?)라는 구절은 그녀에 대한 주인공의 진한 그리움이 느껴진다.

제11곡인 〈봄을 꿈꾸다〉는 6연의 시를 3연씩 2번 반복하는 유절형식이다. A, B, C 부분에 따라 빠르기와 박자가 바뀌는 곡이다. ‘조금 활기 있게’(Etwas bewegt)의 빠르기로 시작하여 ‘빠르게’(Schnell)로, 그리고 이어 ‘느리게’(Langsam)으로 끝난다. 6/8박자로 시작한 박자는 C부분에서 2/4로 바뀐다. 〈봄을 꿈꾸다〉는 다섯 번째 곡에 이은 2번째 장조의 곡으로 1부에서는 더 이상 장조의 곡이 없다. 또한 이 곡은 제 8곡과 같이 시작 조성 과 끝 조성이 다른 곡으로 A장조로 시작하여 a단조로 끝맺는다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

전주에서 제시된 선율로부터 시작된 주선율이 B부분에서는 짧은 호흡의 좁은 음역변화를 보이다 C부분에서는 달라진 빠르기와 박자로 차분한 움직임 보인다. 선율이 하행의 움직임으로 강조되는 다른 곡들과 달리 성악 선율에서도, 반주의 음형에서도 상행이 두드러지고 노래의 주선율이 전주에서는 한 옥타브 위에서 미리 제시된다.

이 곡에서 찾을 수 있는 다섯 가지의 반주 유형 중 첫 번째는 전주 및 간주에서 사용된 유형으로, 상행하는 일반적인 아르페지오 위에 주선율이 높은 음역에 얹힌 형태이다. 이 선율은 성악 성부의 도입부로서 ‘봄꿈’ 모티브라 하였다. 이는 1연과 4연에 보이는 아름다운 봄날의 꿈의 분위기와 정서를 높은 음역과 활발한 움직임으로 묘사하는 반주 유형이다[악보 58].

[악보 59]에서 보이듯 반주 유형 11-②는 11-①번 유형이 유지되는 가운데 성악 성부가 도입되며 선율은 생략된 형태이다. 악상 역시 레가토로 변화되어 노래가 돋보이도록 배경의 역할에 충실하고 있다.

반주 유형 11-③은 강한 세기로 짧게 강박에서 화음으로 된 형태이다[악보 60]. 반주 유형 11-①, 11-②의 분산화음이 이 유형에서는 동시에 올리는 음으로 바뀌어 더욱 강세가 더해지고 음역 또한 화음 안에서 가장 가까운 음정들로 뭉쳐있다. 뒤이어 높은 음역에서 옥타브를 강하게 연주하는 짧은 악상이 수탉의 울음소리를 묘사한다.

11-④의 반주 유형은 왼손의 A음 트레몰로이고 오른손은 기본적으로 화음을 채우는 역할이나 마디 24에서처럼 불규칙한 위치에 갑작스런 강세를

주고 있다. 왼손이 어둡고 추운 배경의 내용과 함께 지속적인 긴장감과 어두운 음색을 연출하고 있다면, 오른손은 지붕에서 우는 까마귀떼의 울음소리를 묘사한다[악보 61].

[악보 62]에 나타난 반주 유형 11-⑤는 C부분에 등장한다. 오른손이 높은 음역에서 pp의 여린 셈여림으로 반복적인 옥타브 도약을 한다. 베이스 성부는 부드럽게 움직이며 프레이즈를 구성하고 있다.

[악보 58] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 1-2, 반주 유형 11-① ‘봄꿈’ 모티브

[악보 59] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 5-6, 반주 유형 11-②

[악보 60] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 15-16, 반주 유형 11-③

[악보 61] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 23-24, 반주 유형 11-④

[악보 62] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 27-28, 반주 유형 11-⑤

[표 13] 〈봄을 꿈꾸다〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용		[1연]	[2연]	[3연]		[4연]	[5연]	[6연]	
		지난 사랑의 꿈	황량한 현실	꿈에 대한 절망		지난 사랑의 꿈	황량한 현실	진한 그리움	
곡의 형식	전주	A	B	C	간주	A	B	C	후주
마디	1-4	5-14	15-26	27-43	44-48	49-58	59-70	71-85	86-88
조성		A	e-d-g-a	A-a		A	e-d-g-a	A-a	a
반주 유형	①	②	③④	⑤	①	②	③④	⑤	⑤

3) 전주, 간주, 후주의 분석

〈봄을 꿈꾸다〉는 꿈속의 밝고 가벼운 이미지와 꿈에서 깬 화자의 더욱 큰 절망이 대조적인 시이다. 유절형식으로 간주가 곧 2절의 전주이다. 1연과 2연 사이는 갑작스러운 수탉의 울음으로 꿈에서 깨는 것을 표현하기 위해 따로 간주가 들어가지 않고 바로 도입된다. 2연과 3연 사이에서도 2마디 이상의 간주는 존재하지 않는데 빠르기와 박자의 변화로 간주의 역할을 대신하고 있다.

① 〈봄을 꿈꾸다〉 전주

[악보 63]에서 보듯이 전주는 이전 곡과는 달리 왼손 반주형태 끝부분의 스타카토들이 긴장감이나 고통보다는 가볍고 경쾌한 표현을 위한 악상으로 쓰였다. 트릴과 꾸밈음으로 장식하여 밝고 명랑한 제스처를 취하여 선율의

가벼운 움직임은 강조하였는데, 이를 새소리의 직접적인 묘사라고도 볼 수 있을 것이다. 아르페지오 역시 끝 음을 스타카토로 처리하여 가볍고 탄력적인 악상을 표현하도록 하고 있다. 전주에서는 성악 선율이 한 옥타브 위에서 제시되어 다른 곡들에 비해 비교적 높은 음역에 두어 더 밝은 음색 연출하고 있다.

제2곡에서 동음(unison)으로 선율을 연주하거나 제 4곡에서 왼손이 일시적으로 셋잇단음표를 연주했던 것을 제외하고는 전체적으로 왼손이 베이스와 화성을 채우는 역할로 움직임을 최소화하였던 것에 반하여, 이 곡에서는 폭넓은 음역의 아르페지오로 왼손이 활발한 움직임을 보인다.

[악보 63] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 1-4, 전주

② 〈봄을 꿈꾸다〉 간주

간주는 2절의 전주 역할을 하는 것으로 이전 B부분에서의 도입을 돕기 위해 상행하는 선율의 마디 43이후에 등장하여 전주와 동일하다[악보 64].

[악보 64] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 44-47, 간주

전주와 동일한 형태

③ 〈봄을 꿈꾸다〉 후주

후주는 1절의 끝 부분에 나타난 형태이다[악보 65]. C부분이 A장조로 시작되어 a단조로 전조되는데, 후주는 3음과 5음을 생략한 A음만을 연주하여 A장조와 a단조의 모호함을 표현한다. 이는 꿈과 현실 사이를 왔다 갔다 하는 주인공의 상황을 상징적으로 표현하고 있다. 마지막 화음은 결국 a단조로 불행한 현실을 나타내는 것으로 마무리하고 있다.

[악보 65] 〈봄을 꿈꾸다〉 마디 86-88, 후주

III.1.12. 〈고독〉 (Einsamkeit)

1) 시의 내용과 곡의 구성

제12번 〈고독〉은 뮐러가 1823년 《우라니아》에 발표했던 12개의 시 중 마지막 작품이다. 이 시는 주인공의 외로움에 대한 것으로, 1연에서는 자신의 방랑을 하늘에 떠가는 구름에 비유하고, 전나무 끝에 스치는 미풍에 비유하고 있다. 2연은 느린 걸음의 외로운 자신에 대해 얘기하고 있다. 이어 주인공이 고독에 몸부림치는데, 마지막 3연에서 주인공은 폭풍우를 지날 때 보다 평온한 하늘의 밝은 햇빛을 보며 더욱 고독하다고 울부짖는다. 고독에 대하여 역설적으로 표현하고 있다.

〈고독〉은 1부의 마지막 곡으로 3연으로 된 시를 A-B의 통절형식으로 구성하였다. 제1곡〈잘 자요〉, 제7곡〈강 위에서〉, 제10곡〈휴식〉에 이어 4번째의 2/4박자이다. 1부에서의 2/4박자의 곡들은 모두 주인공의 걸음걸이와 관련된 곡들이므로, 이 곡 역시 그렇다고 봐야 할 것이다. 빠르기는 제7곡과 같이 ‘느리게’(Langsam)이며, 조성은 제9곡과 같은 b단조의 조성으로 되어 있다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

A부분의 성악 선율은 공통적으로 F음으로 시작하여 F음으로 끝나고 있다. B부분은 선율의 중심음이 B로 바뀌는데, 전체 조성인 b단조의 딸림음 F음과 근음인 B음을 강조하고 있다.

이 곡 〈고독〉에서 찾을 수 있는 반주 유형은 총 네 가지로, 첫 번째 반주 유형은 무거운 걸음걸이를 표현하는 2/4박자 ‘걸음걸이’ 모티브이다[악보

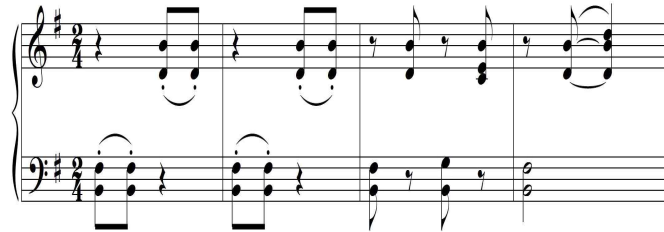
66]. 3음이 생략된 왼손이 첫 박을 채우며 공허한 울림을 만들어낸다. 양손이 교대로 두 번씩 반복하는 형태가 터벅터벅 걷는 발걸음을 묘사한다. 프레이즈의 시작은 발걸음을 표현하는 고정된 형태를 제시한 뒤 후반부는 8분음표 간격으로 교대되는 양손과 화음 추가로 움직임의 조금씩 더해가는 패턴을 취한다.

[악보 67]의 반주 유형 12-②은 격정적인 트레몰로와 바로 뒤에 옥타브 유니슨으로 짧은 효과를 주고 있다. 주인공이 내뱉는 탄식(Ach!)에 뒤따라 나오는 반주 유형으로 감정기복을 표현하기 위해 두 마디 안에서 두드러지는 양식적 변화를 주고 있다.

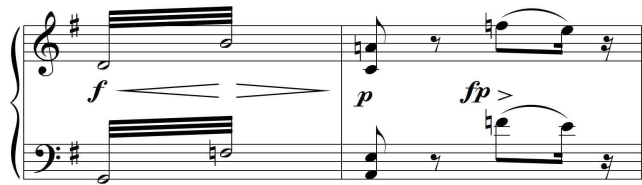
B부분에 해당하는 3연의 “폭풍우가 휘몰아칠 때”(Als noch die Stürme tobten) 부분에 등장하는 반주 유형 12-③은 ‘폭풍우’ 모티브로 저음역에 밀집된 화음의 지속적인 연타가 점차적으로 높은 음으로 올라가며 최고조(climax)를 형성하고 있다[악보 68]. 반응계적인 성부와 화성진행으로 A부분과 구분되는 음색이 표현된다.

[악보 69]의 반주 유형 12-④는 전주의 마디 3[악보 70]에 제시된 3도 병행음형이 변형된 반주 유형이다. 갑작스러운 반응계적인 조바꿈(마디33)를 통해 장조에서 단조로 바뀌며 원조의 어두운 음색을 더욱 드러나게 하고 있다. 이 반주 유형은 반주 유형 12-②와 12-③과 함께 B부분의 표현으로 쓰인다.

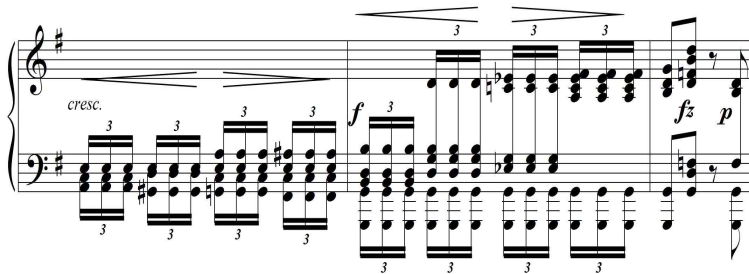
[악보 66] 〈고독〉 마디 7-10, 반주 유형 12-① ‘걸음걸이’ 모티브



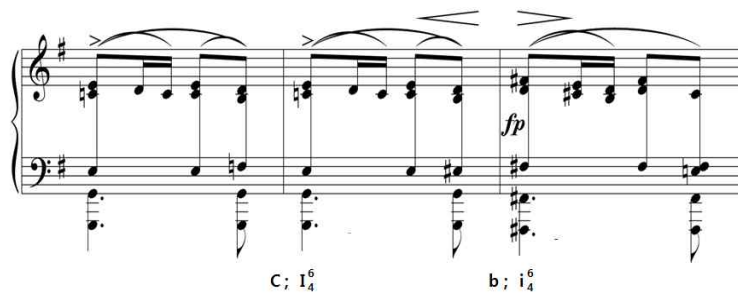
[악보 67] 〈고독〉 마디 24-25, 반주 유형 12-②



[악보 68] 〈고독〉 마디 28-30, 반주 유형 12-③ ‘폭풍우’ 모티브



[악보 69] 〈고독〉 마디 31-33, 반주 유형 12-④



[표 14] 〈고독〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용		[1연]	[2연]	[3연]	[3연 반복]	
		청명한 하늘에 먹구름 하나가 지나감.	방랑자의 고독	고독에 대한 울부짓음		
곡의 형식	전주	A		B		후 주
마디	1-6	7-14	15-23	24-35	36-45	46-48
구성	b			(A)-C-b	(G)-(A)-C -b	b
반주 유형	①			②③④		①

3) 전주, 간주, 후주의 분석

이 곡은 간주가 없는 형태로 전주와 후주에서 ‘걸음걸이’ 모티브가 활용되어 1부의 마지막을 연주한다.

① 〈고독〉 전주

[악보 70]의 전주는 4분의 2박자로 이미 제 1곡, 제 7곡, 제 10곡에서 주인공의 걸음걸이를 표현하는 박절 도구로 활용되었다. 무겁고 힘없는 걸음걸이를 표현하는데 있어서 이 12번째 곡 〈고독〉에서는 느린 템포와 화음을 동시에 울리지 않고 양손을 교대로 두 번씩 나누어 연주함으로써 음향적 밀도를 낮추었다. 특히 왼손은 완전5도 음정이 강조되어 더욱 공허한 울림을 만들어내고 있는데, 이는 제 1곡과 공통적인 형태이다. 이때 베이스의 B음이 계속 유지되어 으뜸음이 강조되고 있다. 마디 3-4에서 약박에 강세(accent)와 셈여림(fp)을 둔 것 역시 제1곡과 제10곡 등에서 이미 사용된 방

식으로써 의도나 목적 역시 유사한 것으로 해석할 수 있다.

[악보 70] 〈고독〉 마디1-6, 전주

악보 70은 〈고독〉의 전주 부분으로, 마디 1-6에 걸쳐 연주된다. 악보에는 다음과 같은 특징이 있다:

- 악보 70은 〈고독〉의 전주 부분으로, 마디 1-6에 걸쳐 연주된다.
- 악보에는 다음과 같은 특징이 있다:
- 완전5도 (Perfect Fifth)
- 공허한 울림 (Hollow Resonance)
- 약박에 강세 (Strong Accent on Weak Beat)
- 아름표현 (Beautiful Expression)
- B음유지 (B note sustains)

② 〈고독〉 후주

[악보 71]은 1부의 마지막 후주로 전주의 첫 마디를 한 옥타브 낮춰 반복한 후 종지한다. 후주는 b단조의 화성이 긴 여운과 함께 끝맺는다.

[악보 71] 〈고독〉 마디 46-48, 후주

악보 71은 〈고독〉의 후주 부분으로, 마디 46-48에 걸쳐 연주된다. 악보에는 다음과 같은 특징이 있다:

- 악보 71은 〈고독〉의 후주 부분으로, 마디 46-48에 걸쳐 연주된다.
- 악보에는 다음과 같은 특징이 있다:
- pp (Pianissimo)
- dim. (Decrescendo)
- b; i (Basso continuo line)

III.1.13. 〈우편 마차〉 (Die Post)

1) 시의 내용과 곡의 구성

〈우편 마차〉 시의 1연에서 주인공은 저편에서 들려오는 우편마차의 나팔소리를 듣고 혹시나 자신에게 올 편지에 대한 기대감으로 설렌다. 그러나 이어지는 2연에서 기대와는 달리 자신에게 올 편지가 없음을 깨닫고 안타까워하고, 3연에서는 우편마차가 그녀가 살던 마을에서 온다는 걸 알게 되어 다시 반가움에 설렌다. 하지만 곧 이어지는 4연에서는 헤어진 그녀에 대한 안부를 묻고 싶지만 그럴 수 없음에 아쉬움과 미련으로 아파한다.

뮐러는 최종본에서 〈우편 마차〉를 〈보리수〉 다음에 배치하였다. 주인공은 보리수에서 마음을 다잡고 나오다가, 우편마차 소리를 듣고 자신에게 올 편지에 대한 기대를 하지만 그럴 리 없다는 걸 깨닫고 마음의 상처를 입게 된다. 뮐러는 이어지는 시 〈넘쳐흐르는 눈물〉에서 슬픔의 눈물을 쏟게 되는 것으로 이야기의 구성이 이어지도록 하였다.

반면 슈베르트는 〈우편 마차〉를 2부를 여는 시작곡으로 선택하였다. 1부의 첫 곡인 〈잘 자요〉와 같은 유절형식으로, 밝은 이미지의 Eb 장조에 6/8박자로 ‘조금 빠르게(Etwas geschwind)’의 빠르기가 더해져 〈잘 자요〉와는 다른 분위기로 2부를 시작한다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

리듬이 역동적인 반주 유형에 비해 성악 선율은 좁은 음역 안에서 움직이는 특징을 보인다. 또한 “나의 마음아!”(mein Herz!)의 시어 부분에서 도약을 하여 높은 음을 강조하거나, 반음으로 된 음정 관계로 어감을 살린다.

이 곡은 반주의 일정한 리듬 패턴이 특징적인데, 이 리듬패턴이 시의 내용과 음악형식에 맞춰 배열되어 A와 B부분의 리듬이 서로 대비되도록 구성된 곡이다. 이를 3가지 유형으로 나눠보겠다. 첫 번째 반주 유형은 전주와 간주에서 사용되고 있는데[악보 72], 왼손에서 지속적으로 강박과 으뜸음을 강조하는 베이스 성부가 등장하고 분산화음의 형태의 3화음을 스타카토로 연주하여 가볍고 활기찬 분위기를 연출하는 것이 특징이다. 왼손의 음형은 마차의 말발굽 소리를 묘사한 것으로 반주 유형 13-①을 ‘말발굽’ 모티브라 하였다. 오른손은 금관악기를 모방한 붓점과 도약으로 우편마차의 나팔소리를 음형화 하고 있다. 이 붓점 리듬은 반주 유형 13-②에서 표현되는 주인공의 심장소리를 나타내는 것으로, 우편마차를 보고 두근거리는 심리 상태를 표현한 것이라고 할 수 있다.

반주 유형 13-②-i 은 ‘설렘’ 모티브로 4성부 밀집위치의 화음이 화성적인 배경역할을 한다. 주기적인 붓점 리듬을 반복적으로 지속하여 전주에서 표현되었던 주인공의 설렘과 기대를 유지시킨다. 반주 유형 13-②-ii 와 13-②-iii 은 이 곡의 핵심단어인 ‘마음’(Herz)에서 나오는데 반주 유형 13-②-i 의 변형된 모습으로 베이스를 옥타브 이동하거나, 구성음을 생략함으로써 그 부분의 분위기를 전환하고 있다[악보 70-1, 70-2].

마지막 반주 유형 13-③은 B부분에 등장하는 ‘실망’ 모티브이다. 13-②-i 번 음형에서 붓점 리듬을 생략하고 4분음표와 8분음표만 남긴 형태이다. 반주 유형 13-①과 13-②가 리듬의 움직임이 주가 되었다면, 반주 유형 13-③은 화성적인 진행에 초점 맞춰지는 반주 유형이다. 자신에게 오는 편지가 없다는 것을 알고 절망, 체념한 주인공의 심정을 표현하기 위해 설렘과 기대로 상징되던 붓점리듬을 제거하여 그녀의 안부가 궁금한 주인공의 아쉬움

과 아픔으로 인해 뛰고 있는 심장박동을 표현하고 있다.

[악보 72] 〈우편 마차〉 마디 1-4, 반주 유형 13-① ‘말발굽’ 모티브

Musical score for [악보 72] showing measures 1-4. The score is in 6/8 time and B-flat major. The right hand has a melodic line starting on G4, and the left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present.

[악보 73] 〈우편 마차〉 마디 9-10, 반주 유형 13-②-i ‘설렘’ 모티브

Musical score for [악보 73] showing measures 9-10. The score is in 6/8 time and B-flat major. The right hand has a chordal accompaniment of chords, and the left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present.

[악보 73-1] 〈우편 마차〉 마디 15-16, 반주 유형 13-②-ii

Musical score for [악보 73-1] showing measures 15-16. The score is in 6/8 time and B-flat major. The right hand has a melodic line starting on G4, and the left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. A forte (*f*) dynamic marking is present. The word "Herz?" is written above the right hand staff.

[악보 73-2] 〈우편 마차〉 마디 24-25, 반주 유형 13-②-iii

Musical score for measures 24-25. The score is in 3/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The vocal line (top staff) begins with a long note on the first measure, followed by a rest and a quarter note on the second measure. The lyrics "Herz?" are written below the first measure, and a hyphen "-" is written below the second measure. The piano accompaniment (bottom two staves) consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the bass line and chords in the treble line. The dynamic marking *fp* (fortissimo piano) is present in both measures.

[악보 74] 〈우편 마차〉 마디 27-28, 반주 유형 13-③ '실망' 모티브

Musical score for measures 27-28. The score is in 3/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The piano accompaniment (bottom two staves) consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the bass line and chords in the treble line. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is present in the first measure.

[표 15] 〈우편 마차〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용		[1연]	[2연]		[3연]	[4연]	
		우편 나팔 소리가 들린다. -막연한 설레임	나에게 올 편지가 없다. -현실인식		그녀가 살던 마을에서 온 우편마차 -반가움과 설레임	그녀의 안부를 묻고 싶다. -현실인식	
곡의 형식	전주	A	B	간주	A'	B'	후주
마디	1 - 8	9-27	28-45	46 - 53	54-72	73-92	93 - 94
조성		E b	E b -G b -E b		E b	E b -G b -E b	E b
반주 유형	①	②	③	①	②	③	

3) 전주, 간주, 후주의 분석

유절 형식으로 된 13번째 곡 〈우편 마차〉는 전주와 간주가 같은 형태로 되어 있기 때문에, 이 곡의 중간에 등장하는 간주를 A' 부분의 전주로 볼 수 있다. 전주에서 왼손이 규칙적인 리듬으로 우편마차의 말발굽소리를 표현한다면, 오른손은 붓점 리듬으로 우편 마차의 나팔소리를, 그리고 레가토의 선율적 표현은 우편 마차를 바라보는 주인공의 시선을 그리고 있다고 하겠다. 후주는 우편 마차가 멀리 사라지는 모습을 두 개의 화음의 상행 진행으로 간결하게 끝내고 있다.

① 〈우편 마차〉 전주

[악보 75]에서 전주의 첫 두 마디는 경쾌한 스타카토와 도약으로 이루어져 있다. 말발굽 소리를 묘사하는 데 3개의 음을 하나의 그룹으로 묶어 사

용한다. 이후 우편마차의 나팔소리를 연상시키는 동기가 오른손에서 나타난다. 붓점과 동음반복, 장3화음 내에서의 도약은 전형적인 금관악기의 음형으로서 특별한 선율적 움직임을 두지 않고 반복적인 동기로 표현하여 우편마차의 나팔소리를 연상시키기 위함이다. 뒤이어 나오는 활발하게 오르내리는 도약 위주의 선율은 1연의 2행인 “왜 이리도 길길이 날뛰는 거니”(Was hat es, daß eo so hoch aufspringt)라는 문장을 직접적으로 묘사하는 음형으로 해석할 수 있다. 마디 6까지 화성의 변화 없이 으뜸 화음으로만 진행되다가 마디 6-7에 정격종지(V-I)를 반복한다. 이때에도 베이스 성부는 Eb음을 유지하는데 이로 인해 전주와 반주부의 구분 및 전주 내의 통일성이 나타난다. 베이스의 화성적 기능보다는 규칙적인 박절과 타악적인 효과를 의도한 것 등으로 볼 수 있다.

[악보 75] < 우편 마차 > 마디 1-8, 전주

말발굽소리묘사

우편마차의나팔소리

주인공의시선

Eb 유지 p

Eb; I

V I V I

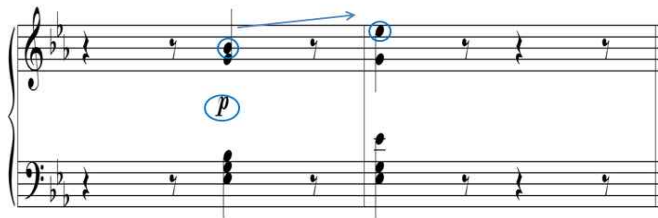
② 〈우편 마차〉 간주

마디 47-52에 나타나는 간주는 2절의 전주 역할을 하는 것으로 이 곡의 초반에 나오는 전주와 동일하다.

③ 〈우편 마차〉 후주

8마디의 전주와 간주에 비해 길이가 짧은 후주는 특별한 리듬이나 선율을 포함하지 않은 간결한 화음 진행으로 종지한다[악보76]. 다소 갑작스러운 정도로 여린 셈여림(p)에 아무런 화성이나 음형의 변화가 없고 오직 B \flat -E \flat 으로 상행하는 두 음만이 옥타브 간격으로 중복되어 나타난다. 극도의 단순함은 우편마차의 소식이 주인공에게 희망적이지 않으며 그녀에게서 오는 소식이 없다는 것을 단적으로 보여준다. 또한 그로 인해 그 다음곡인 〈하얗게 센 머리〉의 전주에서의 주선율을 제시하기 용이하게 하는 역할로도 해석할 수 있다.

[악보 76] 〈우편 마차〉 마디 93-94, 후주



III.1.14. 〈하얗게 센 머리〉 (Der greise Kopf)

1) 시의 내용과 곡의 구성

〈하얗게 센 머리〉는 죽음에 대한 주인공의 긍정적인 생각을 담은 시로, 슈베르트 연가곡 2부에 나오는 시들의 주된 내용인 ‘죽음’을 바라는 주인공의 마음이 처음으로 나오는 시이다. 일반적으로 희어진 머리에 대한 부정적인 생각보다는 빨리 백발이 되기를 바라면서 죽음을 갈망하는 내용이다.

첫 번째 연에서 주인공은 서리로 인해 백발이 된 것을 알고 고통스러운 방랑의 길이 죽음으로 끝이 날 것 같아 기뻐한다. 하지만 2연과 3연에서는 서리가 녹아 원래의 검은 머리가 된 것을 보고 죽음이 멀리 있음에 실망한다. 또한 하룻밤 사이에도 백발이 되는 사람이 있는 것에 비해 자신은 긴 방랑 후에도 아직 검은 머리인 것에 절망한다.

A-B-A'의 세부분 형식인 제14곡은 2부 첫 곡인 제13곡과 대비되어 ‘조금 느리게’(Etwas langsam)의 빠르기에 3/4박자이다. 조성은 앞의 곡과 나란한조 관계인 c단조이다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

이 곡의 전반적인 선율의 특징은 붓점으로 이뤄진 상행선율과 셋잇단음표의 하행선율로 1연의 1, 2행에 해당하는 내용을 묘사하고 있다. [악보 80-1]

Der Rief hatt einen weißen Schein
Mir übers Haar gestreuet.

서리가 내린 머리
하얀 빛을 흩뿌려놓았네.

[악보 77]에서 보여 지는 반주 유형 14-①은 왼손이 저음역에 밀집된 화

음을 연주하고 오른손은 노래 선율을 연주하는 형태이다. 전주와 간주에서는 오른손이 독창 성악 선율을 연주하지만 성악에서 선율을 부르면 오른손은 쉬고 있다가 성악선율의 마지막 부분을 반복하면서 끝내는 형태로 변형된다. 이 ‘백발’ 모티브는 전주, 간주, 후주뿐만 아니라 B부분을 제외하고 전곡에서 나타난다.

반주 유형 14-②는 B부분에 나타난다[악보 78]. 주로 2번째 박에만 아르페지오와 짧은 화성으로 연주하는 형태로 선율적인 요소와 성부 진행은 모두 생략되었다. 피아노 연주가 안정적인 반주로 배경을 형성하지 않고 간헐적인 화음만을 연주하여 성악 선율이 강조되는데, 이는 서리가 녹고 다시 젊음에 대한 두려움을 느끼는 화자의 감정 상태를 더 효율적으로 드러나도록 도와준다.

반주 유형 14-③은 양손에서 동음으로 멜로디와 유사한 선율 연주하는 형태로서 14-②와 함께 B부분에 나타난다. 화성, 리듬 등의 배경 역할을 모두 제거하고 반주 유형 14-②와 같이 선율의 노랫말을 강조하고 있다[악보 79].

[악보 77] 〈하얗게 센 머리〉 마디 1-2, 반주 유형 14-① ‘백발’ 모티브



[악보 78] 〈하얗게 센 머리〉 마디 17-20, 반주 유형 14-②

Musical score for accompaniment type 14-2, measures 17-20. The score is written for piano in a key with two flats (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. It consists of four measures. The first two measures are marked with a piano (*p*) dynamic, and the last two measures are marked with a forte (*f*) dynamic. The melody is primarily in the right hand, featuring a sequence of chords and single notes, while the left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes.

[악보 79] 〈하얗게 센 머리〉 마디 25-26, 반주 유형 14-③

Musical score for accompaniment type 14-3, measures 25-26. The score is written for piano in a key with two flats (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. It consists of two measures. The first measure features a melodic line in the right hand with a forte (*f*) dynamic marking and a slur over the notes. The second measure continues the melodic line in the right hand, also with a slur. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes.

[표 16] 〈하얗게 센 머리〉의 전체 구성 및 반주 유형

		[1연]		[2연]	[3연]	
시의 내용		서리를 맞은 뒤 백발이 된 듯하여 기쁨 -죽음에 대한 동경		서리가 녹아 다시 검은 머리가 되자 실망 -젊음에 대한 두려움	쉽게 백발이 될 수 없음. -남은 여정에 대한 절망	
곡의 형식	전주	A-(간주1)-A	간주 2	B-(간주3)-B	A'-(간주4)-A'	후 주
마디	1-4	5-(9-10)-14	15 - 16	17-(23-24)-29	30-(34-35)-42	43 - 44
조성	c	c-a-G	G	c-A b -c	c	
반주 유형		①		②	③①	

3) 전주, 간주, 후주의 분석

전주는 성악에서 나올 주선율을 미리 제시하고 간주와 후주는 바로 앞의 성악선율의 뒷부분을 받아 마무리하는 형태이다. 이리하여 간주와 후주에는 전주에서 보여줬던 하행선율만 남아 있게 된다.

① 〈하얗게 센 머리〉 전주

[악보 80]의 전주는 기본적으로 전주 뒤에 나오는 마디 5에서 8까지의 첫 소절 네 마디를 미리 제시하는 형태이다. 첫 문장은 전체 시에 있어서 핵심적인 배경과 전체를 이루는 내용으로 주인공의 머리에 하얀 서리가 내려앉음을 설명한다. 슈베르트는 이 문장에 시 전체의 구조와 심상을 반영하여 착각으로 들떴다가 이내 절망하는 청년의 심정을 넓은 폭으로 상행하였다가 다시 하강하는 선율로 표현하였다. 특히 상행하는 선율의 붓점리듬은 바로

앞의 곡인 〈우편 마차〉에서 반가운 나팔소리를 표현했던 것과 같은 의미로 주인공의 들뜬 마음의 표현이라 할 수 있다.

베이스 성부는 으뜸음인 C음에 머무르면서 절제된 움직임 보인다. 서리가 머리에 하얗게 뿌려졌다는 시의 내용을 악보 상으로 또 음향적으로 표현하기 위해, 저음역에 뭉쳐있는 화음 위에 단선율이 얹어진 모양을 연출하고 있다. 마디 3에서는 지속음과 감7화음의 사용을 통해 수직적인 불협화를 형성하여 긴장감을 보이고, 선율 역시 감5도 도약 및 증2도 음정으로 수평적인 불협화들을 만들고 있다.

[악보 80-1]의 노래 선율과 비교해 볼 때 피아노 성부는 가사를 표현하는데 상대적으로 제약이 적기 때문에, 겹받침 뒤의 16분음표 리듬을 사용하는 등 더욱 짧은 음가들을 활용하고 있으며, 마디 2에서 마디 3으로 넘어갈 때 역시 음역에 구애 받지 않고 더 높은 음으로 도약하여 연주한다. 이 때문에 전주에서 나타나는 앞의 붓점과 뒤의 셋잇단음표로 리듬적인 대비가 상하행의 대비와 함께 더욱 효과적으로 나타난다.

[악보 80] 〈하얗게 센 머리〉 마디 1-4, 전주

[악보 80-1] 〈하얗게 센 머리〉 마디 5-8, 성악 선율

② 〈하얗게 센 머리〉 간주

이 곡은 짧은 두 마디의 간주들이 총 네 번 등장하는데 간주부로 따로 분류하기엔 무리가 있을 수도 있으나 후주 역시 두 마디에 불과하여 간주로 취급하였다. [악보81] [악보81-3]에서 보듯 간주1과 간주4는 동일하다. 전주의 3, 4번째 마디의 D음 대신 G로 바꾼 형태로 서리가 내려앉은 형상을 계속 보여준다. 간주2는 간주1, 4와 같은 리듬이지만 바로 앞의 “얼마나 기뻐했던가”(Und hab mich sehr gefreuet)라는 시어에 붙은 성악 선율을 따라 하행하고 왼손은 오른손과 같이 화음으로 머물러 있지 않고 진행하는 모습을 보인다[악보 81-1]. 간주3은 반주 유형의 변화가 생긴 간주로 B부분에서 A'로 연결한다. B부분에 나타난 화성적인 반주 유형 14-②은 앞의 노래를 마무리하고 8분쉼표에 이어 선율적인 반주 유형 14-③이 A' 부분으로 이어간다[악보 81-2].

[악보 81] 〈하얗게 센 머리〉 마디 9-10, 간주1

Musical score for measures 9-10, interlude 1. The score is in G minor (two flats) and 3/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a quarter rest, followed by a half note G4, and then a triplet of eighth notes (F4, E4, D4) marked with a hairpin crescendo and the dynamic *pp*. The bass staff has a whole rest in the first measure, followed by a half note chord (F4, Bb3) in the second measure, and a half note chord (E4, G3) in the third measure.

[악보 81-1] 〈하얗게 센 머리〉 마디 15-16, 간주2

Musical score for measures 15-16, interlude 2. The score is in G minor and 3/4 time. It consists of two staves. The treble staff features a half note chord (F4, Bb3), followed by a half note chord (E4, G3), and then a triplet of eighth notes (F4, E4, D4) marked with a hairpin crescendo. The bass staff features a half note chord (F4, Bb3), followed by a half note chord (E4, G3), and then a half note chord (F4, Bb3). A blue arrow above the treble staff indicates the direction of the crescendo.

[악보 81-2] 〈하얗게 센 머리〉 마디 22-24, 간주3

Musical score for measures 22-24, interlude 3. The score is in G minor and 3/4 time. It consists of two staves. The treble staff has a half note chord (F4, Bb3) with the word "graut" below it, followed by a whole rest, and then a half note chord (E4, G3) with the word "wie" below it. The bass staff has a half note chord (F4, Bb3) marked with a hairpin crescendo and the dynamic *fz*, followed by a half note chord (E4, G3) marked with the dynamic *p*, and then a half note chord (F4, Bb3) marked with the dynamic *p*.

[악보 81-3] 〈하얗게 센 머리〉 마디 34-35, 간주4



2마디로 이뤄진 후주는 전주부의 뒷부분 두 마디와 유사한 형태로 간주1과 간주4와 동일하다[악보 82]. 전주에서 상행하는 선율이 의미하는 주인공의 기대와 기쁨은 사라지고 하행하는 선율만 남아 실망과 절망만이 남은 상태를 표현한 것으로 볼 수 있다. 앞의 두 마디가 생략됨에 따라서 리듬의 대비 없이 8분음표로 순차진행 하였다.

[악보 82] 〈하얗게 센 머리〉 마디43-44, 후주



III.1.15. 〈까마귀〉 (Die Krähe)

1) 시의 내용과 곡의 구성

《겨울 나그네》 24곡 중 ‘까마귀’는 앞선 제8곡과 제11곡에 이어 세 번째로 등장하는데, 2부의 세 번째 곡은 제목부터 〈까마귀〉이다. 이 시에서 주인공은 까마귀를 보며 죽음에 대한 의지를 확고히 한다. 1연과 2연에서 마을을 떠나온 이후부터 따라온 까마귀의 존재를 발견한 주인공은 그 까마귀가 자신이 죽으면 자신의 몸을 뜯어먹으려고 따라다닌다고 생각하고 경계한다. 하지만 마지막 3연에서는 까마귀가 죽음으로 인도해 줄 거라는 믿음으로 오히려 죽음의 길까지 동행해 줄 것을 부탁한다.

A-B-A'의 3부분 통절형식으로 된 이 곡은 바로 이전의 제14곡과 같은 c단조이다. 빠르기의 지시어도 앞의 곡과 같은 ‘조금 느리게’(Etwas langsam)이며, 2/4박자이다. 이 박자로 된 곡들이 보통 주인공의 걸음걸이와 관계되어 있지만 이 곡에서 2/4박자는 주인공의 발걸음보다는 까마귀와의 연관성이 더 크다.

2) 선율 구조와 반주 유형

성악 성부의 주선율이 전주에서 미리 제시된다. 이전의 2/4박자의 곡들이 8분음표의 진행으로 주인공의 걸음걸이를 연상시켰다면, 이 곡 〈까마귀〉에서는 이음줄로 연결된 8분음표의 주선율과 곡 전체에 나타나는 16분음표의 3연음부로 인해 까마귀가 하늘 위에서 나는 형상을 표현하였다.

이 곡의 반주음형은 16분음표의 3연음부의 리듬과 8분음표의 선율이 곡 전체를 이루는 것이 특징으로 이는 ‘까마귀’ 모티브라고 부를 수 있을 것이

다. 하지만 8분음표의 선율만 볼 때는 ‘걸음걸이’ 모티브의 변형된 형태라고도 할 수 있는데, 이 곡에서는 제목과 같이 까마귀에 집중된 표현이라고 해석하는 것이 더 설득력 있게 보인다.

‘까마귀’ 모티브는 다음의 3가지 유형으로 나눌 수 있다. [악보 83]에서 보이는 반주 유형 15-①-i 은 전주와 후주에서 나타나는 유형이다. 노래 선율을 오른손으로 연주하고 왼손은 3잇단음표로 된 일관된 리듬을 형성하고 있다. 8분음표 단위의 잦은 화성변화로 풍부한 화성진행을 보여주고 있다.

반주 유형 15-①-ii 는 15-①-i 에서 왼손과 오른손의 역할이 바뀐 형태이다. 노래 선율을 포함하는 멜로디를 왼손으로 연주하고 오른손은 3잇단음표를 다 연주하지는 않지만 2번째 3번째 3잇단음표를 연주한다. 왼손의 선율이 주인공을 표현하는 성악 선율과 거의 같은 음역대이면서 오른손이 성악 선율보다 위쪽으로 배치되면서 주인공을 떠나지 않고 주인공 위에서 날아다니는 까마귀를 표현하였다[악보 84].

3연에서 나타나는 반주 유형 15-①-iii 은 15-①-ii 와 음악적 구성은 비슷하나 15-①-ii 에서는 왼손이 선율적인 성격이 강했다면 15-①-iii 은 저음역에서 많은 화음 구성음들이 더해지면서 세기를 더하고 있다[악보 85].

[악보 83] 〈까마귀〉 마디 1-2, 반주 유형 15-①-i ‘까마귀’ 모티브

c; i V₃ i₆ V_{5/IV} iv iiz i₆

[악보 84] 〈까마귀〉 마디 6-7, 반주 유형 15-①-ii

Musical score for Example 84, measures 6-7. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand features a complex rhythmic pattern with triplets of eighth notes. The left hand has a simple bass line with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking.

[악보 85] 〈까마귀〉 마디 29-30, 반주 유형 15-①-iii

Musical score for Example 85, measures 29-30. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand features a complex rhythmic pattern with triplets of eighth notes. The left hand has a simple bass line with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking.

[표 17] 〈까마귀〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용		[1연]	[2연]	[3연]	
		까마귀가 즐픈 자신을 따라옴.	까마귀가 자신이 죽기를 기다렸다가 먹으려 한다고 생각	까마귀에게 충직함을 보여 달라고 부탁함. -죽음에 대한 동경	
곡의 형식	전주	A	B	A'	후주
마디	1-5	6-15	16-24	25-38	39-43
조성	c	c-E b	E b -C-c	c	
반주 유형	①				

3) 전주, 간주, 후주의 분석

전주에서 제시되는 선율은 성악 성부의 주선율로 1연의 1, 2행에 해당하는 시의 내용을 지속적인 리듬과 선율로 묘사하고 있다.

Eine Krähe war mit mir

Aus der Stadt gezogen,

그 마을을 떠나올 때

까마귀 한 마리가 따라왔네,

① 〈까마귀〉 전주

[악보 86]에서 보이는 전주의 선율은 성악 성부의 첫 소절이자 반복적으로 곡에 사용되는 주요 선율이다. 전반적으로 c''에서 c'까지 옥타브 음역 안에서 완만하게 하강하는 선율 구조와 지속되는 3연음부의 리듬으로 화성화된다. 8분음표 단위의 잦은 화성변화가 특징이며 이로 인해 베이스 성부 또한 선율적인 양상을 보인다. 양손 모두 다소 높은 음역에서 연주되며 이

는 ‘머리 위를 날아다니는 까마귀’라는 소재를 표현하기 위한 의도로 보인다. 제4곡인 〈얼어버렸네〉와 마찬가지로 3연음부의 리듬을 주요한 반주 음형으로 사용한 이 곡은 까마귀의 움직임이 멈춤 없이 지속되고 있음을 표현하고 있다.

[악보 86] 〈까마귀〉 마디 1-5, 전주

c; i V₃ i V_{6/iv} iv iiz i₆

② 〈까마귀〉 간주

짧은 간주로 볼 수 있는 두 개의 간주가 1연과 2연 사이[악보 87], 2연과 3연 사이[악보 87-1]에 등장하여 앞의 선율을 이어 받아 다른 조성으로 전조시키는 역할을 하고 있다.

[악보 87] 〈까마귀〉 마디 14-15, 짧은 간주1

c; iv III₆
Eb; I₄⁶ V₇ I

III.1.16. 〈 마지막 희망 〉 (Die letzte Hoffnung)

1) 시의 내용과 곡의 구성

16번째 시인 〈 마지막 희망 〉은 잠시나마 희망(Hoffnung)을 품은 주인공의 내면이 표출되지만, 마지막(letzt)이라는 단어와 함께 결국은 죽음에 이를 것이라는 암시가 묻어나는 시이다. 1연과 2연에서 주인공은 아직 단풍이 든 잎새가 달려있는 나무들을 바라보다, 그 중에 하나의 잎새에 자신의 희망을 걸어본다. 바람에 흔들리는 잎새를 보며 자신의 희망도 떨어질 것 같아 불안해한다. 이어지는 3연에서 땅위로 떨어지는 잎을 본 주인공은 자신도 땅에 쓰러져 온다.

A-A'-B-C의 세 부분으로 나누어진 통절형식으로 작곡된 이 곡은 제13곡 〈 우편 마차 〉와 같은 E \flat 장조이다. 〈 우편 마차 〉에서 주인공이 자신에게 올 편지에 대한 희망을 가졌던 것처럼, 이 곡에서도 ‘희망’이라는 의미를 담아 E \flat 장조를 쓰고 있다. ‘너무 빠르지 않게’(Nicht zu geschwind)라는 빠르기 지시어가 붙어 있고 3/4박자이다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

A-A' 부분의 선율은 잎새가 가지에 매달려 바람에 흔들리는 모습을 표현하듯 음역대의 변화가 크지 않다. 하지만 B부분에서 성악 성부의 선율은 떨어지는 잎새를 표현하기 위해 10도와 13도 음정의 큰 폭으로 하강한다.

[악보 89]에서 보이는 첫 번째 반주 유형은 ‘잎새’ 모티브로, 3도 하행하는 동기가 이어져 긴 하행진행을 하는 패턴이다. 스타카토 악상이 더해져 나뭇가지에 매달려 있는 잎을 형상화하고 있다. 단음 모티브가 제시되고 갑작스

럽게 화음으로 등장했다가 다시 단음이 등장하는 등 구성음 개수의 변화로 짜임새가 다양하게 진행된다. 마디 11-12에 나오는 레가토의 선율 진행이 앞의 스타카토로 된 음형과 대조를 이룬다.

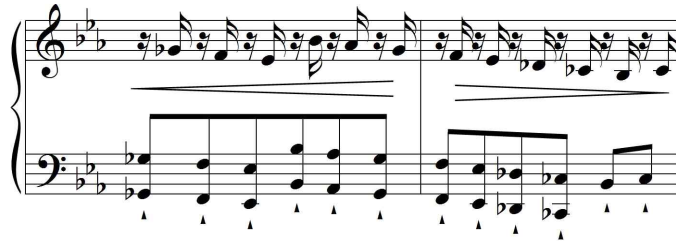
반주 유형 16-②은 제8곡 〈회상〉에서도 나타난 바 있는 반주 유형으로 왼손의 8분음표 선율을 오른손이 16분음표 만큼의 간격을 두고 옥타브 위에서 따라가는 형태이다. 이런 음형이 〈회상〉에서는 ‘도망’ 모티브로 발이 타들어가듯 움직이는 주인공의 역동성을 표현하는데 쓰였고, 이 곡 〈마지막 희망〉에서는 바람에 흔들려 떨어지는 잎새를 표현한 ‘낙엽’ 모티브로 쓰였다. 이 반주 유형은 낙엽과 더불어 떨어오는 주인공의 몸을 표현하는 요소로도 사용되고 있다[악보90].

반주 유형 16-③은 [악보91]에서 보듯이 짝 찬 화음으로 구성된 성부 진행이다. 왼손은 옥타브를 가미하여 무게감을 더하면서 긴 음가들을 활용하여 움직임과 진행감을 절제하고 있다. 이는 3연의 후반부에 나타나는 ‘절망’ 모티브로, 모든 희망을 잃고 우는 주인공의 모습을 조용하고 부드러운 화성 진행으로 표현하고 있다.

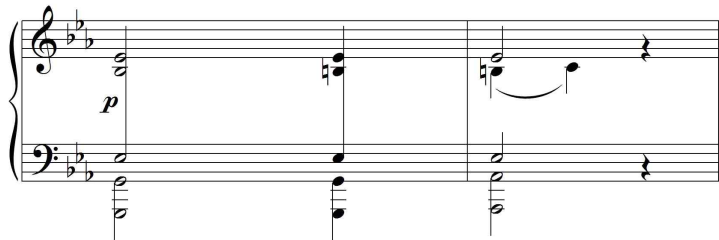
[악보 89] 〈마지막 희망〉 마디 9-12, 반주 유형 16-① ‘잎새’ 모티브



[악보 90] 〈 마지막 희망 〉 마디 26-27, 반주 유형 16-② ‘낙엽’ 모티브



[악보 91] 〈 마지막 희망 〉 마디 35-36, 반주 유형 16-③ ‘절망’ 모티브



이 곡의 반주유형의 특징은 스타카토와 레가토의 대비이다. 반주 유형 16-①에서는 두 가지의 대비가 다 나타나고, 반주 유형 16-②는 스타카토의 음형으로 이뤄져 있으며, 이와 대비되는 레가토의 음형은 반주 유형 16-③이다. 스타카토의 음형이 바람에 흔들리는, 땅으로 떨어지는 잎새를 묘사하고 있다면, 그와 대비되는 레가토의 음형은 잎새에 감정이 이입된 주인공의 마음을 표현하고 있다. 반주부가 레가토로 화성 진행하는 부분의 시의 내용을 살펴보면, 다음과 같다.

1연의 4행 : Oftmals in Gedanken stehn.	깊은 생각에 잠기곤 하네.
2연의 4행 : Zitr' ich, was ich zittern kann.	나의 몸도 덜덜덜 떨려오네.
3연의 2행 : Fällt mit ihm die Hoffnung ab,	나의 희망도 따라 떨어지고,
3연의 4행 : Wein' auf meiner Hoffnung Grab.	내 희망의 무덤 위에서 울리라.

슈베르트는 〈마지막 희망〉에서 이 곡의 중요한 이미지인 잎새를 반주 성부에서 스타카토로 통일시켜 표현함으로써 곡 전체에 통일성을 부여하였고, 시의 내용에 따라 레가토로 변화시켜 다양한 연주기법을 구사하고 있다.

[표 18] 〈마지막 희망〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용	[1연]		[2연]		[3연]		
		가지에 여남은 잎새를 보고 생각에 잠김.	잎새 하나를 자기 희망으로 빗뚫. -불안한 마음		잎새가 떨어지자 자신의 희망도 끝났다고 여김.		
곡의 형식	전주	A	A'	간주	B	C	후주
마디	1-4	5-14	15-21	22-25	26-34	35-42	43-47
조성	E b	E b - c	c-G-E b	E b		E b	
반주 유형	①			②	③	①	

3) 전주, 간주, 후주의 분석

전주는 바람에 흔들리며 떨어지는 잎새를 표현하는데 집중하였고, 뒤이어 등장하는 성악 성부의 주선율에서도 전주에서의 분위기를 그대로 유지하고 있다. 후주에서는 스타카토로 된 묘사적 성격이 나타나지만, 주인공의 감정 이입이 더 두드러지게 표현되어 마무리하고 있다.

① 〈마지막 희망〉 전주

마디 4까지 총 네 마디인 전주는 E b 장조의 6음을 반음 낮춘 변화(Cb)를 첫 음으로 하여 단조의 성격이 보이고 있다. 다른 곡들과 마찬가지로 높은

음역에서부터 하강하는 진행이 두드러진다. 악센트를 통해 음을 두 개씩 묶어 동기화하였다. Eb 장조에 속하지 않는 음들로서 변형된 Cb음과 Gb음으로 인해 감7화음이 자주 나타난다.

두 마디 단위를 옥타브 아래에서 한 번 더 반복하며 하강되는 움직임이 더욱 강조되고 노래 전의 늘임표(fermata)는 앞새를 바라보며 우두커니 생각에 잠겨 서 있는 화자의 모습을 표현한 것으로 볼 수 있다.

《겨울 나그네》 연가곡 24곡 중 많은 곡들이 으뜸화음과 딸림화음(I-V)이 교대되는 화성진행으로 전주를 구성하였던 것에 비해, 이 16번째 곡 〈마지막 희망〉에서는 전주가 끝날 때까지 으뜸화음이 등장하지 않은 채 음계의 7음과 5음에 기반한 딸림화음들(vii, V)만을 제시하여 화성적인 긴장감을 오랫동안 유지하고 있다. 시의 내용처럼 떨어지는 나뭇잎에 희망을 걸고 있는 주인공이 느끼는 불안감과, 바람에 흔들리는 나뭇잎의 약함을 화성적인 측면에서도 표현하고 있는 것이다[악보 92].

[악보 92] 〈마지막 희망〉 마디 1-4, 전주

단조성부여

pp

vii°7 V7

vii°7/V V

vii°7 V7

vii°7/V V

pp

② 〈 마지막 희망 〉 간주

2연과 3연 사이에 나타나는 간주는 딸림화음(V)과 이를 꾸며주는 보조음들이 8분음표로 번갈아 나오며 스타카토로 구성되어 있다. 나뭇잎을 묘사하는데 쓰였던 이러한 스타카토 악상이 마디 23에서 반복될 때에는 16분음표의 트레몰로 형태로 변화되는데, 이는 노래 가사인 주인공이 떠는 모습(zittern)을 직접적으로 묘사한 표현으로 볼 수 있다.

마디 24-25는 전주의 형태와 유사해 보이지만, 3연의 내용인 떨어지는 잎새를 보며 감정이 고조되는 주인공의 탄식으로 연결하기 위해 셈여림의 변화를 주어 음량을 강화하였다[악보 93].

[악보 93] 〈 마지막 희망 〉 마디 22-25, 간주

③ 〈 마지막 희망 〉 후주

전주를 반복하고 끝부분 화음을 바꾸어 종지했던 다른 곡들과는 달리, 이 곡의 후주는 전주와 간주의 부분을 인용하고 곡의 후반부에 쓰인 새로운 요소를 제시하며 종지하여 곡 전체를 압축하여 요약한 형태이다[악보94]. 마디 43-44에서는 전주에서부터 나뭇잎을 묘사하며 사용되어 왔던 두 개의 음 모티브를 스타카토와 악센트를 사용하여 3도 관계에서 반음관계의 음정으로 변화시켰다. 반복적으로 Fb의 음에 악센트를 넣어 으뜸음인 Eb를 오히려 강조되지 않게 하고 있다. 화성 역시 감7화음으로 표현된 전주나 악곡 초반

의 반주 파트와 달리 딸림화음-버금딸림화음의 진행(V-IV)으로 종지를 지연시키고 있다. 마디 45는 간주에서 보였던 음형을 종지화음에 맞추어 제시하고 마지막 두 마디는 C부분에 등장했던 반주 유형 16-③의 변형으로 화음 진행 속에 반음계로 하행하는 내성부를 제시한 뒤 마친다. 반음계진행을 통해 무덤에서 울고 있는 주인공을 표현한다.

[악보 94] 〈마지막 희망〉 마디 43-47, 후주

전주적요소 간주요소 후반부요소

fp

E \flat ; V 7 /IV IV I

III.1.17. 〈마을에서〉 (Im Dorfe)

1) 시의 내용과 곡의 구성

이 시는 제5곡 〈보리수〉와 같은 꿈에 대한 이야기이다. 하지만 〈보리수〉가 그녀와의 아름다운 꿈에 대한 고백이라면, 이 곡에서의 꿈은 주인공에게 사라진 꿈이다.

1연에서 주인공은 사람들이 잠 들어 있는 밤에 마을로 들어섰지만, 그를 맞이하는 건 그를 내쫓으려고 짓고 있는 개들뿐이다. 이어 2연은 평범한 사람들의 이야기인데, 사람들은 현실에서 얻지 못한 것을 꿈속에서 찾으려 하지만 그것도 사라지고 마는 일들이라고 주인공은 이야기하고 있다. 하지만 3연에서 꿈마저 끝이 난 주인공은 꿈속에서도 희망을 찾을 수 없으니 스스로를 쉬지 못하게 하고 방랑의 길로 계속 몰아간다.

3연으로 구성된 시가 A-B-A'의 세부분 형식으로 작곡되었다. 12/8의 박자에 '약간 느리게'(Etwas Langsam)의 빠르기로 연주한다. 앞의 곡에 이어 장조의 곡으로 〈마지막 희망〉이 단조로 조성 변화를 한 것과 달리 이 곡은 D장조에서 G장조로 전조하는 특징을 보인다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

전주에서 나타내는 주인공을 쫓으려는 개들의 움직임과 으르렁대는 모습을 설명하듯 성악 성부의 선율은 같은 음의 반복이 많으며 단조로운 리듬으로 구성되어 있다. 꿈에 관한 이야기를 하는 B부분에서 잠시 짧은 호흡의 선율이 움직임이다 다시 첫 부분으로 돌아온다.

[악보 95]에서 보듯 반주 유형 17-①은 '개 짖는 소리' 모티브로 오른손의 반복되는 화음과 왼손의 트릴 형태로 구성되어 있다. 이후 왼손에서 갑작스

런 꾸밈음과 오른손의 도약, 강세가 나타난 뒤 휴지(pause)를 부여하는 방식이 반복된다. 시의 첫 문장을 통해 나타나는 '개들이 짓고 사슴이 찰각거리는' 배경을 묘사하고 있다.

B부분에서 나타나는 반주 유형 17-②는 부드러운 베이스 진행과 오른손의 모방 응답으로 음악적 진행감을 주는 '꿈결' 모티브이다. 이 반주 유형은 B부분에 나타나며, 꿈속에서 희망을 찾는 평범한 사람들을 표현하고 있다 [악보 96].

반주 유형 17-③은 17-②와 마찬가지로 '꿈결' 모티브이다. 간주에서 잠깐 등장하는 형태로, B부분에서 A' 부분으로 진행하는 과정을 연결하는 역할을 하고 있다. 단선율로 되어 있으나 선율적이라기 보다는 동기의 반복에 가깝고 화음이나 특정 패턴을 배경으로 두고 있지 않다[악보 97].

코랄형태의 반주 유형 17-④는 긴 음가와 짝 찬 화음으로 구성되어 있다 [악보 98]. 마지막 문장 “나 왜 잠든 사람들 틈에 더 머물겠는가?”(Was will ich unter den Schläfern säumen?)를 시의 핵심 문장으로 하여 오직 이 문장에서만 사용되는 반주유형으로서 '절망' 모티브이다. 트릴이나 반복음 등의 모든 분할을 생략하고 화음만을 연주한다.

[악보 95] 〈마을에서〉 마디 1-2, 반주 유형 17-① ‘개 짖는 소리’모티브

Musical score for [악보 95] showing piano accompaniment for measures 1-2. The score is in G major and 12/8 time. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a rhythmic pattern. The dynamic marking is *pp*.

[악보 96] 〈마을에서〉 마디 20-21, 반주 유형 17-② ‘꿈결’ 모티브

Musical score for [악보 96] showing piano accompaniment for measures 20-21. The score is in G major and 12/8 time. The right hand plays a melodic line, and the left hand plays a rhythmic pattern. The dynamic marking is *p*. Blue circles highlight specific notes in both hands.

[악보 97] 〈마을에서〉 마디 27-28, 반주 유형 17-③ ‘꿈결’ 모티브

Musical score for [악보 97] showing piano accompaniment for measures 27-28. The score is in G major and 12/8 time. The right hand plays a melodic line, and the left hand plays a rhythmic pattern. The dynamic marking is *dim.*

[악보 98] 〈마을에서〉 마디 38-39, 반주 유형 17-④ ‘질망’ 모티브

Musical score for [악보 98] showing piano accompaniment for measures 38-39. The score is in G major and 12/8 time. The right hand plays a melodic line, and the left hand plays a rhythmic pattern. The dynamic markings are *cresc.* and *fp*.

[표 19] 〈마을에서〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용		[1연]	[2연]		[3연]	
		개들은 짓고 사람들은 잠들어 꿈을 꿈	평범한 사람들의 삶과 소망		꿈이 없으니 잠 잘 이유가 없음. -꿈이 없는 현실에 대한 절망	
곡의 형식	전주	A	B	간주	A'	후주
마디	1-6	7-16	17-26	27 - 30	31-45	46 - 49
조성	D		D-G	D		
반주 유형	①		②	③①	①④	①

3) 전주, 간주, 후주의 분석

전주, 간주, 후주에서 공통적으로 표현하는 것은 시의 배경으로 ‘개 짖는 소리’ 모티브가 활용되었다.

① 〈마을에서〉 전주

〈마을에서〉 이 곡의 전주는 반주 유형 17-①로 구성된다. 아랫보조음을 사용하여 트릴형태로 움직이는 베이스 성부가 개들이 짖어대면서 사슬이 흔들리는 것(rascheln)을 표현하는 것으로 볼 수 있다[악보 99]. 각 마디는 흔들리는 역동적인 움직임과 정적인 두 가지 요소로 대비된다. 갑작스런 휴지는 음향의 직접적인 표현으로 조용한 마을의 정적을 의미하며, 이 부분의 비어있는 음향은 내용적으로 갖지 못한 것(nicht haben), 모든 것이 녹아 사라져 버리는 것(zerfließen)을 상징하는 것으로 해석할 수 있을 것이다. 앞부분의 트릴과 뒷부분의 정적의 대비가 강하게 드러나고 더욱 급작스럽게 하

기 위해 꾸밈음과 악센트를 이용하여 세 번째 박의 음을 강조하였다. 잠든 사람들, 잠들어 있는 마을에서 개 짖는 소리만 울리고 화자는 조용히 독백하는 상황을 그리기 위해 반주의 음세기는 점차적으로 사라지듯이 줄어들고 이어 성악 성부가 도입된다.

[악보 99] 〈마을에서〉 마디 1-6, 전주

② 〈마을에서〉 간주

간주의 첫 두 마디는 반복되고 맴도는 선율이 단성부로 등장한다[악보 100]. B부분의 반주 유형인 17-②가 상행과 하행을 반복하며 곡선을 형성했다면, 그 뒤를 잇는 간주는 하행하여 새벽이 오면 모든 것이 녹아 사라진다는 2연의 내용을 재현하는 것으로 해석할 수 있다. 반복적이고 좁은 음역 내에서 맴도는 음형으로 보아 꿈꾸는 모습, 꿈속의 모습 등을 표현한 것으로 볼 수도 있다. 그 뒤에 이어지는 마디 29-30은 전주와 같은 형태로서 A' 부분으로의 진행을 도와 꿈에서 다시 현실로 돌아오는 것을 묘사한다.

[악보 100] 〈마을에서〉 마디 27-30, 간주

③ 〈마을에서〉 후주

[악보 101]에서 확인할 수 있듯이 후주는 전주의 음형에서 화성의 변화 없이 으뜸화음(I)만을 유지하는데, 이는 마을과 멀어지고 있음을 음악적으로 표현한 부분이다. 최고음을 으뜸음으로 두어 완전 정격 중지한다. 세 번째 박에 두었던 꾸밈음이나 악센트를 생략하여 급작스러운 부분을 없애고 중지부가 하나로 연결되고 있다. 마디 47 마지막 박의 F#음 역시 같은 의도로 보인다.

[악보 101] 〈마을에서〉 마디 46-49, 후주

III.1.18. 〈 폭풍우 치는 아침 〉 (Im stürmische Morgen)

1) 시의 내용과 곡의 구성

“폭풍우”라는 시어는 제12곡 〈 고독 〉에서 “폭풍우가 휘몰아칠 때도, 나 이처럼 비참하지는 않았는데”(Als noch die Stürme tobten, War ich so elend nicht)에 처음 나타난다. 이 곡 〈 폭풍우 치는 아침 〉에서 폭풍우는 자신의 외로움을 극대화시켜주는 장치로 작용하며, 방랑의 고통 속에서 분노하는 주인공 자신의 모습을 폭풍우에 비유하고 있다.

1연과 2연은 폭풍우 치는 하늘을 묘사한다. 주인공은 하늘을 가르는 붉은 불꽃(번개)을 자신과 동일시하여 고통 속의 자신을 표현한다. 이어지는 3연에서도 주인공은 추운 겨울 하늘에서 자신의 모습을 발견하는데 폭풍우를 자신이 분노하는 모습이라고 생각한다.

전체 세 개의 연이 A-B-C 세 부분의 통절형식으로 구성되어 있다. 4/4박자에 ‘상당히 빠르게’(Ziemlich geschwind)라는 빠르기말과 ‘그러나 힘있게’(doch kräftig)라는 지시어를 첨가하였다. 전체 조성은 d단조로 2연에서 Bb 장조로 전조되었다가 다시 d단조로 돌아온다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

이 곡은 두 번째 곡 〈 풍향계 〉에서처럼 반주의 오른손, 왼손이 모두 같은 음으로 성악 성부의 선율을 병진행으로 따라가는 특징을 가지고 있다. 따라서 반주 유형에 성악 선율이 포함되어 있다. 제2곡의 선율이 바람을 형상화하기 위해 상행하는 특징을 보였다면, 이 곡 〈 폭풍우 치는 아침 〉에서도 마찬가지로 선율의 상행이 두드러지지만 아래로의 도약도 많이 눈에 띄고 또한 거의 대부분 피아노와 같이 선율이 움직이면서 폭풍우를 주인공과

동일시하려는 슈베르트의 의도를 알 수 있다.

이 곡은 짧은 곡 길이에 비해 다양한 반주 유형이 나타나는데, 네 개의 반주 유형 중 첫 번째는 양손이 같은 음으로 성악 성부의 선율을 연주하는 것이다[악보 102]. 이 반주 유형 18-①은 ‘폭풍우’ 모티브이다. 제2곡에서 풍향계와 바람을 표현하기 위하여 사용하였던 짜임새로 화음을 채우거나 반주 음형을 만들기보다는 노래의 진행감을 살리는 것에 집중한다. 제 2곡의 ‘바람’ 모티브와 연관성을 지닌다.

반주 유형 18-②는 빠르게 하행하는 셋잇단음표로 구성된 ‘번개’ 모티브이다[악보103]. 하행하는 단음의 3연음부 후에 상행하는 강한 화음으로 전환하여 번개 뿐 아니라 폭풍우에 찢어진 옷, 필릭대는 구름 등 움직임이 격렬한 제스처를 표현하는 역할을 한다.

[악보 104]의 반주 유형 18-③은 다른 반주부에 비해 한 옥타브 아래에서 연주되는데, 노래 선율을 포함하고 있는 8분음표 단위가 연속되는 화음의 형태이다. 양손 모두 낮은 음역에서 강하고 무겁게 진행된다. 주인공이 마음속으로 바라던 아름다운 아침이 밝아온다는 내용인 2연을 오히려 무겁고 어두운 음색으로 표현하고 있다. 이는 2연의 내용이 주인공의 기쁨과 감탄이 아닌 자조적인 합리화라는 점을 피아노 반주를 통해 더 확실히 보여주는 예이다.

마지막 반주 유형 18-④은 “이제는 다름 아닌 겨울”(Es ist nichts als der Winter)”이라는 시구를 의도적으로 반복하는 곳에 나타나 16분 음표로 강하게 연타하는 화음으로 연주한다. 이 반주 유형은 ‘분노’ 모티브이다. 감7화

음, 속7화음 등 해결을 요하고 긴장감을 내포한 화음에 ffz 악상으로 정서를 고조시킨다. 화음의 연속이라는 측면에서 18-③번 유형과도 관련이 있으나 음역에서 뚜렷이 구분된다[악보 105].

[악보 102] 〈폭풍우 치는 아침〉 마디 1-2, 반주 유형 18-① ‘폭풍우’ 모티브



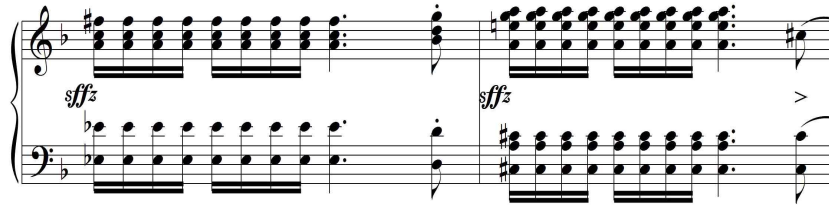
[악보 103] 〈폭풍우 치는 아침〉 마디 8-9, 반주 유형 18-② ‘번개’ 모티브



[악보 104] 〈폭풍우 치는 아침〉 마디 10-11, 반주 유형 18-③



[악보 105] 〈폭풍우 치는 아침〉 마디 16-17, 반주 유형 18-④ ‘분노’ 모티브



[표 20] 〈폭풍우 치는 아침〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용	[1연]		[2연]		[3연]	
		폭풍우 치는 하늘의 풍경 -고독에 의한 내적 갈등		하늘을 붉게 가르는 번개를 자신과 동일시 -분노 표현		하늘의 모습과 자신을 모습을 동일시 -절망적인 추운겨울
곡의 형식	전주	A	간주	B	C	후주
마디	1-3	4-7	8-9	10-13	14-17	18-19
조성	d			B b	d	
반주 유형	①②	①	②	③	①④	②

3) 전주, 간주, 후주의 분석

〈폭풍우 치는 아침〉의 전주는 거센 바람과 폭풍우를 묘사한다. 전주의 뒷 부분을 간주와 후주가 변형하여 사용하였고, 간주와 후주는 동일한 형태이다. 하늘을 묘사했던 1연과 자신을 하늘에 감정 이입하는 2, 3연 사이에 간주를 두어 음악적으로 분리하여 표현하고 있다.

① 〈폭풍우 치는 아침〉 전주

전주는 시의 내용에서 폭풍우(Strum), 찢어놓음(zerrissen), 필릭임(flattern)등 움직임이 많고 격정적인 시어들이 많이 등장하는 만큼 다소 빠른 템포와 움직임이 활발한 음형 및 악상을 사용하고 있다. 다양한 리듬이 사용되는 것은 물론 박자 단위로 레가토, 스타카토, 악센트 등 연주기법이 빠르게 변하며 나타나고, 마디 2에서는 악센트의 주기가 더욱 짧아진다. 전체적으로 상행하는 음형이 주인공의 감정 표현을 더욱 고조시키고 있다. 같은 음을 연주하는 양손이 무거우면서도 빠른 움직임을 보이는데, 제2곡에서 처럼 도약이 많은 움직임은 거센 바람을 묘사하는 것이다. 마디 2와 마디 3의 뒷부분에 센 악상으로 연주되는 화음을 두어 천둥과 번개를 표현할 뿐 아니라 화자의 탄식을 보여준다[악보 106].

[악보 106] 〈폭풍우 치는 아침〉 마디 1-3, 전주

The musical score shows the first three measures of the introduction. The bass line is highly active with many repeated notes and slurs. The treble line has more varied articulations. The chord progression is: d; i, V, V/iv, iv, vii°7/V, vii°.

② 〈폭풍우 치는 아침〉 간주, 후주

간주와 후주는 한 마디 반 정도로 된 짧은 길이로, 전주의 끝부분이 활용되었다. 딸림화음으로 도입되는 과정에서 셋잇단음표를 연장하여 감7화음을 길게 보여주고 있는데, 이 감7화음은 전주에서 상행 선율 후에 강하게 마무리

리되었던 화성으로 간주와 후주에서는 선율이나 주제, 모티브 등을 사용하지 않고 분산화음으로 전체 배경이 되는 폭풍우를 묘사하는 데에 주력하고 있다[악보107].

[악보 107] 〈폭풍우 치는 아침〉 마디 8-9, 마디 18-19, 간주, 후주

8 18

d; vii⁷ V i

III.1.19. 〈착각〉 (Täuschung)

1) 시의 내용과 곡의 구성

19번째 곡 〈착각〉은 즐거운 분위기로 시작한다. 자신의 앞에서 춤추고 있는 빛을 주인공이 이리저리 쫓아다니는데, 그 빛이 자신을 유혹하는 걸 알면서도 그는 따라간다. 방랑으로 지친 주인공은 밝고 따뜻한 집과 그 안의 사랑스런 영혼, 즉 사랑하는 그녀를 보여주는 그 빛을 환상 속에서 쫓는다. 〈착각〉은 힘든 현실을 피하고 싶은 마음과 현실에서 모든 희망을 잃은 주인공의 마음이 표현된 시이다.

24곡의 연작시 중에서 1연으로 구성된 유일한 시이다. A-A'-A" 세 부분으로 된 통절형식으로 '조금 빠르게'(Etwas geschwind)의 템포로 된 6/8 박자 곡이다. 제9곡의 〈도깨비불〉이 b단조였다면, 자신을 유혹하는 불빛을 환상 속에서 착각하는 이 〈착각〉은 A장조로 작곡되었다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

성악 선율보다 반주 선율이 높은 음역대인 것이 특징인 이 곡은 한 가지의 반주 유형이 곡 전체에 걸쳐 일관되게 유지된다.[악보108] 이 '착각' 모티브는 8분의 6박자의 다소 빠른 템포에서 상행하는 화음이 아르페지오 형태로 나타나는 왼손 성부의 음형을 스타카토 또는 악센트로 연주하고, 오른손은 옥타브로 다소 높은 음역에서 주로 딸림음을 계속 반복한다.

[악보 108] 〈착각〉 마디 6-9, 반주 유형 19-① ‘착각’ 모티브



[표 21] 〈착각〉의 전체 구성 및 반주 유형

		[1연]			
시의 내용		방랑자를 유혹하는 빛을 따라가면 그 끝에 따뜻한 안식처가 있을 거라 착각이 든다. -방랑을 멈추고 싶은 간절한 소망과 동시에 절망			
곡의 형식	전주	A	A'	A''	후주
마디	1-5	6-21	22-30	31-39	40-43
구성	A		a-A	A	
반주 유형	①				

3) 전주, 간주, 후주의 분석

이 곡은 간주가 없이 전주와 후주로 구성되어 있다. 전주와 후주는 5마디와 4마디의 비슷한 길이에 음악적인 소재도 동일하다.

① 〈착각〉 전주

장조와 8분의 6박자로 된 전주에서 아르페지오 형태의 왼손 반주가 나타나는 유형은 앞서 제11곡 〈봄을 꿈꾸다〉와 13번째 곡인 〈우편 마차〉에서 이미 나타났다. 〈봄을 꿈꾸다〉에서는 봄날의 꿈으로, 〈우편 마차〉에서는 오지 않는 편지에 대한 기대로 주인공의 착각이나 희망을 나타냈다. 물론 이는 현실로 이루어지지 않고 실망과 절망으로 이어지기는 하지만 ‘착각’을 노래하는 이 곡과 주제적인 맥락을 같이 한다고 볼 수 있을 것이다. 마디 4-5에서 멜로디의 순차 상행을 통해 종지한다[악보 109].

시의 첫 문장에서 “불빛이 춤춘다”(Ein Licht tanzt)를 묘사하기 위해 춤곡 리듬(4분음표와 8분음표 교대)이 오른손에서 계속 반복적으로 등장한다. 옥타브로 중복된 오른손의 선율은 주로 딸림음을 반복하며 반짝이는 빛을 음색적으로 묘사하고 있다.

[악보 109] 〈착각〉 마디 1-5, 전주

② < 착각 > 후주

후주는 성악 성부의 선율의 마지막 마디를 이어받아 반복하고 특별한 변화 없이 전주의 첫 두 마디와 같은 형태로 연주하며 종지한다[악보 110].

[악보 110] < 착각 > 마디 40-43, 후주

성악선율이 이어받아 반복. 마무리

dim.

III.1.20. 〈 이정표 〉 (Wegweiser)

1) 시의 내용과 곡의 구성

《겨울 나그네》의 스무 번째 시의 제목인 〈 이정표 〉는 길을 안내해주는 표시, 즉 마을로 가는 방향을 가리키는 안내판을 말한다. 이 시의 1, 2연에서 주인공은 자신에게 “왜 다른 방랑자들과 다르게 ‘은밀한 오솔길 (versteckte Stege)’를 찾고, 왜 나쁜 짓을 하지 않았는데 사람들을 피해 황야를 헤매는지” 묻는다. 이어 3, 4연에서 주인공은 마을을 가리키는 이정표를 보지만 쉬지 않고 걸으며 안식을 구하고 있다. 그의 눈에 들어온 이정표는 돌아온 사람이 아무도 없는 길을 가르쳐준다. 그가 선택한 길은 죽음을 향한 길인 것이다.

A-A'-A"-B-B'의 통절형식으로 구성된 이 곡 〈 이정표 〉는 첫 번째 곡인 〈 잘 자요 〉와 같이 2/4박자의 빠르기(Mäßig)로 연주된다, 이것은 다시금 주인공의 걸음걸이와 연관된 음악적 구성으로 생각해 볼 수 있는데, 전체 조성인 g단조 안에서 죽음을 향해 걸어가는 절망적인 주인공의 모습이 표현되고 있다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

성악 성부의 독창 선율은 전체적으로 봤을 때 같은 음을 반복하는 것으로 나타나 낭송적인 느낌이 강하다. 이런 성악의 주제 선율이 A, A', A"의 도입 부분마다 반복하여 등장하고 있다. 이 선율의 앞부분이 전주에서 미리 제시된다.

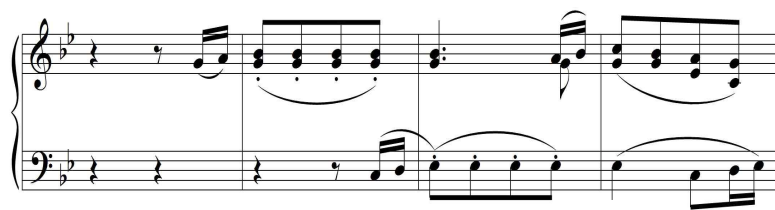
곡 전체에 세 가지의 반주 유형이 나타난다. 첫 번째 반주 유형 20-①은

오른손이 주제 선율을 연주하고 이에 맞춰 화음이 진행되는 형태로, 8분음표들의 연속으로 진행되는 ‘걸음걸이’ 모티브이다. [악보 111]에서 보듯이, 왼손이 한 마디 간격을 두고 오른손의 리듬을 모방하는 형태로 주로 나타난다. 이는 이정표를 보고 따라가는 모습을 형상화한 것이다. 이 반주 유형이 변화되어 왼손이 독자적인 리듬을 가지기도 하고, 성악 선율을 모방하기도 한다.

반주 유형 20-②는 20-①번 유형에서 보였던 양손이 교대로 모방하는 음형을 리듬과 악상으로만 구현하고 16분음표의 짧은 음가나 선율적인 요소를 모두 생략한 형태이다[악보 112]. 8분음표들의 반복이 마디 단위로 교대로 나타나고 반주의 화성은 반음계적으로 과감하게 진행하고 있다.

마지막 반주 유형 20-③은 ‘절망’ 모티브이다. 특징적인 음형이 모두 사라진 채 단순하게 4분 음표들이 화음을 채운다[악보 113]. 이 반주 유형은 곡의 종지부에 느려지며 사라지듯 나타나 곡을 마무리하는 인상을 남긴다.

[악보 111] 〈이정표〉 마디 5-8, 반주 유형 20-① ‘걸음걸이’ 모티브



[악보 112] 〈이정표〉 마디 33-36, 반주 유형 20-②

Musical score for accompaniment type 20-2, measures 33-36 of 'Lee Jeong-pyo'. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four measures. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth notes and quarter notes, often beamed together. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A piano (*pp*) dynamic marking is present in the first measure.


[악보 113] 〈이정표〉 마디 78-80, 반주 유형 20-③ '절망' 모티브

Musical score for accompaniment type 20-3, measures 78-80 of 'Lee Jeong-pyo'. The score is in E-flat major (three flats) and 4/4 time. It consists of three measures. The right hand (treble clef) features a melodic line with quarter notes and half notes. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A 'despair' motif is indicated in the caption.

[표 22] 〈이정표〉의 전체 구성 및 반주 유형

		[1연]		[2연]		[3연]		[4연]	[4연 반복]	
시의 내용		다른 사람들이 가지 않는 길은 자신		잘못 을 하지도 않았는데 사람들을 피해 다니는 자신		도시를 가리키는 이정표를 따라 가지 않는다. - 희망을 회피		내 눈에 만 보이는 이정표 - 죽음 지향		
곡의 형식	전주	A	간주 1	A'	간주 2	A''	간주 3	B	B'	후주
마디	1 - 5	6-18	19 - 21	22-32	33 - 40	41-53	54 - 56	57-68	69 - 81	82 - 83
조성	g	g-f-g	g	G-e-b	b-g	g-f-g	g	반음계 통한 계속적인 조바꿈 - g		g
반주 유형	①				②	①	②	②③	③	

3) 전주, 간주, 후주의 분석

〈이정표〉의 주요 리듬은 첫 번째 곡 〈잘 자요〉와 같이 8분음표의 연속()이다. 4분음표 음형으로 끝나는 후주를 제외하고 전주와 3개의 간주는 대부분 이 주요 리듬으로 끊임없이 진행되며, 제1곡에서와 마찬가지로 주인공의 발걸음을 표현하는 역할을 한다.

① 〈이정표〉 전주

[악보 114]는 〈이정표〉의 전주 부분으로, 왼손에서 5도 간격으로 된 8분음표들의 진행으로 되어 있다. 이는 제1곡인 〈잘 자요〉와 마찬가지로 방

랑하며 걷는 주인공의 모습을 표현하는 것이며, 이를 위해 박자와 리듬, 음형 등을 설정하였다고 볼 수 있다. 16분음표로 상행하며 도입 이후 8분음표로 동음을 반복하는 모티브가 양손에 교대로 나타난다. 왼손이 한 마디 간격을 두고 오른손의 선율의 리듬을 모방하며 양손의 복잡한 짜임새를 구성한다. 길을 헤매며 이정표를 쫓아가는 주인공의 모습과 모방 기법이 사용된다. 성부적 짜임새를 연관 지어 해석할 수 있다. 마디 3에 감7화음과 증6화음의 사용으로 반음계적인 성부 진행이 강조되고 있다.

[악보 114] 〈이정표〉 마디 1-5, 전주

② 〈이정표〉 간주

간주는 단음과 화음이 교대되는 방식으로 이루어져 있다. 간주1은 A부분의 조성인 g단조와 B부분의 조성인 G장조를 연결하는 역할로, 같은 으뜸음조의 대비를 이용하여 전조되고 있다[악보 115]. 간주2에서도 마찬가지로 B장조와 b단조의 화음을 서로 대비시키며 장단조의 대비를 강조하고 있다. 공통화음이 없는 3도 관계의 두 조성의 단3화음을 통하여 반음계적인 전조를 하고, 이어 증6화음으로 반음계적인 성부 진행이 이어진다. 따라서 잦은 화성의 변화와 과감한 반음계적 진행이 방황하는 주인공의 모습을 표현하고 있다고 해석할 수 있다[악보 116]. 간주3은 간주 1과 동일한 형태로 나타난

다.

[악보 115] 〈이정표〉 마디 19-21, 마디 54-56, 간주1, 간주3

g; i V i → G; I

g; i V i

[악보 116] 〈이정표〉 마디 33-40, 간주2

공통화음 없는 조성간의 전조

Major ← Minor

pp

b; I#(BM) i(bm) - g; i Ger.6 I₄⁶ V

③ 〈이정표〉 후주

후주에서는 특별한 선율이나 모티브를 찾을 수 없다. [악보 117]에서 보듯이, 반복된 4연의 마지막 행인 “돌아온 사람 아무도 없는 길”(Die noch keiner ging zurück) 부분에서 세 번째 반주 유형인 ‘절망’ 모티브가 나타나고 이를 이어받아 으뜸화음으로 종지한다. 전주에서 시작된 8분음표의 진행은 곡의 마지막인 후주에서는 4분음표로 바뀌는데, 이는 주인공의 걸음걸이

가 느려졌음을 암시함과 동시에, 다음 곡인 〈여관〉의 빠르기 ‘아주 느리게’(Sehr Langsam)으로 자연스럽게 연결되기 위한 것으로 보인다.

[악보 117] 〈이정표〉 마디 82-83, 후주

The image shows a musical score for the piece '이정표' (Landscape). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as 'Sehr Langsam' (Very Slow). The score is divided into measures 78 and 82. The lyrics are: 'die noch kei - ner ging zu - rueck.' The piano accompaniment features a steady, slow-moving bass line and a more active treble line with chords and moving lines.

III.1.21. 〈여관〉 (Das Wirtshaus)

1) 시의 내용과 곡의 구성

스무 번째 시 〈이정표〉를 따라 주인공이 도착한 곳의 이야기가 펼쳐지는 것이 바로 다음 작품인 〈여관〉의 내용이다. 2연으로 구성되었으며, 1연에서 주인공은 길을 따라 오다 공동묘지에 도착하여 그곳에서 쉬려고 하지만, 이어지는 2연에서는 지친 자신을 위한 자리가 없는 ‘여관’에 절망하며 다시 방랑의 길을 떠난다.

공동묘지에서 쉬려고 한 주인공에게 휴식은 제10곡 〈휴식〉의 그것과 의미가 다르다. 여기서는 죽음을 의미하는 영원한 안식인 것이다. 《겨울 나그네》 연가곡 24곡 중 21번째인 〈여관〉은 방랑으로 지칠 대로 지친 주인공이 죽음으로 영원히 쉬고 싶어 하지만 그것마저도 거절당한 채 더욱 절망에 빠진 주인공의 상황이 표현되어 있다.

2연으로 구성된 시가 A-B의 통절형식으로 작곡되었다. 4/4박자의 ‘아주 느리게’(Sehr Langsam)의 템포로 연주되며, ‘죽음’을 상징하는 이 곡의 전체 조성은 F장조이다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

피아노 반주의 오른손 윗 성부가 성악 성부의 선율과 같이 진행하며 두 선율은 같은 음역대에서 동일하게 움직인다.

[악보 118]에서 보이는 반주유형이 특별한 변화 없이 이 곡 〈여관〉 전체에 나타난다. 이 반주유형은 ‘죽음’을 상징하는 모티브로서, 4분의 4박자 곡이지만 2박자 단위로 리듬 동기 및 모티브, 동일한 선율 형태를 반복하여 4분의 2박과 같은 효과를 낸다. 기존의 4분의 2박에서 8분음표를 활용한 리

듬과 동음의 반복이 주인공의 걸음걸이를 묘사한 점에 미루어 보아, 공동묘지를 거니는 주인공의 모습을 나타내는 반주유형으로 볼 수 있다. 짝 찬 화성으로 진행되는 이 반주 유형의 리듬형은 슈베르트에게 ‘죽음’을 상징하는 것으로, 이미 그의 가곡 《죽음과 소녀》(Der Tod und das Mädchen, 1817)에서 사용된 리듬이다.³⁴⁾

[악보 118] 〈여관〉 마디6-9, 반주 유형 21-① ‘죽음’ 모티브



34) Lorraine Gorrell/심송학 옮김, 『19세기 독일가곡』, 음악춘추사 2003, p.142

[표 23] 〈여관〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용		[1연]		[2연]	
		길 따라 오니 묘지에 도착 -방랑의 끝은 죽음		하지만 주인공을 위한 빈 자리는 없다. -죽음이라는 안식마저 가질 수 없음에 탄식	
곡의 형식	전주	A- (간주1)-A	간주2	B	후주
마디	1-5	6-(10-11)-15	16-17	18-28	29-30
조성	F			F-f-F	F
반주 유형	①				

3) 전주, 간주, 후주의 분석

전주에서 제시되는 주선율의 뒷부분이 2개의 간주와 후주에서 다시 재연되며 곡에 통일감을 부여하고 있다.

① 〈여관〉 전주

〈여관〉의 전주는 이전 곡에서 주요 리듬이었던 8분음표 4개의 진행에서 약간의 변형을 거친 형태이다. 8분음표의 일정한 리듬으로 상징되는 주인공의 발걸음의 모티브가 변형된 모습으로, 선율을 옥타브 및 6도 음정 등으로 중복하여 낮은 음역에 채워 넣음으로써 선율과 화음의 구분이 명확하지 않게 구성하고 있다. 수직적으로 간격이 좁고 화음의 밀도가 높은 것이 방이 가득 차 자리가 없는 여관(묘지)과 관련이 있다고 생각해 볼 수 있다. 또한 낮은 음역에서도 음 간격을 옥타브 이하로 채워 넣어 어둡고 무거운 음향을 만들고 있다.

으뜸화음과 딸림화음만을 보여주는 마디 1-2에 반해 마디 3부터 반복될 때에는 부속화음, 감7화음 등의 다양한 반음계적 화성 진행을 보인다. 또한 셋여림과 리듬의 다양하게 변화된다. 시의 전반부가 묘지에 다다른 상황을 설명하고 있다면, 시의 후반부는 무덤에서 조차 쉴 자리가 없는 주인공이 상처를 받고 탄식하는 감정상태가 나타난다. 시의 내용에 맞추어 피아노 성부의 전주 역시, 전반부는 간결한 화성과 움직임이 없는 반주형태를 제시하고 후반부에서는 다양한 진행과 변화를 보여주고 있어 시 전체의 형식을 축약하여 반영한 것으로 볼 수 있다[악보 119].

[악보 119] 〈여관〉 마디 1-5, 전주

Chord symbols for the first system: F; I, V₇, I₄⁶, V

Chord symbols for the second system: I, V₇/IV, IV vii⁷/_{ii}, I₄⁶ vii⁷/_{vi}, vi, V_{vi}, V₇

② 〈여관〉 간주

간주1은 전주의 마디 3-4부분의 반복으로 마지막 화음만 딸림화음으로 종지되고 있다[악보 120]. 간주2는 선율이 옥타브로 중복되고 음역이 한 옥타

브 위로 이동하여 선율과 화음이 구분되고 상대적으로 밝은 음색을 표현한다. 묘지에서 목기로 생각한 주인공이 지냈던 잠깐의 기대감을 표현하는 역할을 한다[악보 121].

[악보 120] 〈여관〉 마디 10-11, 간주1

[악보 121] 〈여관〉 마디 16-17, 간주2

③ 〈여관〉 후주

후주는 전반부의 간주1과 동일하게 재현되어 전주의 후반부를 반복하게 된다. 하지만 딸림화음으로 끝맺었던 간주1과 달리 마지막에 으뜸화음으로 종지한다[악보 122]. 2개의 간주와 후주가 전주의 부분을 인용하고 있지만, 간주들이 곡의 배경적인 통일성에 중점을 두고 있다면 후주는 전주에서 보여주고 있는 주인공의 발걸음의 모티브가 계속 길을 가야만 하는 주인공의

III.1.22. 〈용기를 가져라!〉 (Mut!)

1) 시의 내용과 곡의 구성

22번째 시 〈용기를 가져라!〉는 이제까지 죽음으로 향하던 주인공의 살고자 하는 의지가 담긴 시이다. 1연과 2연에서 아픔을 잊으려는 주인공의 의지가 나타나는데, 주인공은 눈발이 얼굴로 날아와도 털어버리고 마음이 무슨 말을 하던 큰 소리로 즐겁게 노래하며 현실의 아픔을 느끼지 않으려고 한다. 그리하여 3연에서는 자신과 신을 비교하며 당당하게 세상 속으로 들어가려는 의지를 표출한다.

마지막 2행의 “이 세상에 신이 없어도 좋아, / 그러면 우리가 바로 신이니까!”(Will kein Gott auf Erden sein, / Sind wir selber Götter!) 시구에서는 주인공이 신적인 거대한 자아로 표현되기도 하는 뮐러의 시의 특징이 보인다.³⁵⁾

세 개의 연으로 구성된 시를 A-B의 2부분의 통절 형식으로 작곡하였다. 이 곡은 1연과 2연 사이에 간주가 있지만 2연과 3연 사이, 3연과 3연의 반복 사이에는 간주가 없어 이로 인해 후반부에서 속도감이 생긴다. 2/4박자의 ‘상당히 빠른’ 빠르기(Ziemlich geschwind)에 제 18곡과 같이 ‘힘차게’(kräftig)라는 지시어를 동반한다. ‘용기’와 관련된 제목과는 다르게 이 곡 〈용기를 가져라!〉의 전체 조성은 g단조이다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

〈용기를 가져라!〉의 피아노 성부는 바로 앞의 두 곡, 〈이정표〉와 〈여관〉과 같이 선율이 전주에 미리 제시되고 성악 성부의 선율이 나오면 반주

35) 피중호. 빌헬름 뮐러와 오르페우스, 피테연구 2002 p.204

도 따라가는 형태이다. 그러나 앞의 두 곡에 비하면 부분적으로만 같이 진행하다. 성악 성부의 시작 선율은 16분음표를 이용하여 6도의 힘찬 도약을 하지만 두 번 반복한 뒤 하행하고, 두 번째 하행하는 선율은 16분음표로 가파르게 하행하는 특징을 보인다.

크게 보면 일관된 반주유형이 전곡에 걸쳐 유지되는 것으로 볼 수 있으나, 두 마디 정도의 짧은 단위로 그 양식이 끊임없이 변하고 있다. 이것을 세 가지로 분류 했을 때, 첫 번째는 노래 선율의 뒤에 모방으로 따라와서 합쳐지는 양손의 유니슨형태이다[악보 123]. 이 반주 유형은 ‘바람’을 상징하는 모티브이다. 첫 부분의 가사인 “눈발이 얼굴에 날린다”(Flieht der Schnee mir ins Gesicht)라는 내용을 담고 있는 것으로 보아, 제 2곡, 제 18곡에서 사용한 방식과 관련을 지을 수 있다. 바람을 표현하는 짜임새로 동음으로 된 선율을 반복적으로 사용하고 있음을 알 수 있다.

두 번째 반주 유형 22-②-i 과 22-②-ii 는 ‘의지’를 나타내는 모티브로, 다소 강한 다이내믹에서 화음으로 구성되어 있다. 〈용기를 가져라!〉 시에서 두 행씩 나누어 보았을 때 앞부분은 상황의 설명과 전제를, 뒷부분은 화자의 행동과 고백으로 구성되어 있음을 알게 되는데, 피아노 성부 역시 시의 구조에 맞게 앞부분은 22-①번 유형의 반주로 묘사되고, 뒷부분은 짝 찬 화음과 선언적인 4분 음표로 구성된 ‘의지’ 모티브로 되어 있다[악보 124].

세 번째 반주 유형인 22-②-ii 은 22-②-i 과 비슷한 화음을 배경으로 두지만, 이전의 두 마디의 노래 선율을 엮어 더욱 강한 셈여림으로 표현한다[악보 125]. 주인공의 의지와 외침을 대변하는 역할을 하는 것과 동시에, 다음 악구가 나오기 전에 시간적인 여유를 만든다.

[악보 123] 〈용기를 가져라!〉 마디 5-7, 반주 유형 22-① ‘바람’ 모티브

Musical score for [악보 123] in 2/4 time, key of B-flat major. The vocal line (treble clef) has lyrics: "Fliegt der Schnee - mir ins Ge sicht,". The piano accompaniment (grand staff) includes a piano (*p*) dynamic marking. The score consists of three measures.

[악보 124] 〈용기를 가져라!〉 마디 8-9, 반주 유형 22-②- i ‘의지’ 모티브

Musical score for [악보 124] in 2/4 time, key of B-flat major. The piano accompaniment (grand staff) consists of two measures of chords and bass notes.

[악보 125] 〈용기를 가져라!〉 마디 10-11, 반주 유형 22-②- ii ‘의지’ 모티브

Musical score for [악보 125] in 2/4 time, key of B-flat major. The piano accompaniment (grand staff) includes a forte (*f*) dynamic marking and accents (>) on the final notes of the second measure. The score consists of two measures.

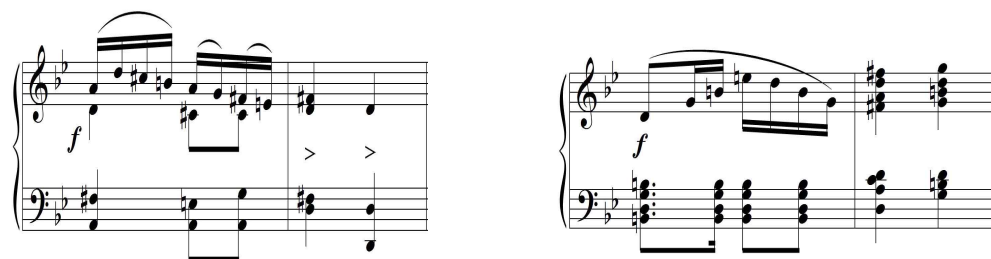
[표 24] 〈용기를 가져라!〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용		[1연]		[2연]	[3연]	[3연 반복]	
		눈발에 맞서며 명랑함을 지킴.		마음의 하소연을 애써 무시함.	세상을 향해 호기를 부림. -삶에 대한 의지		
곡의 형식	전주	A	간주	A'	B	B'	후주
마디	1-4	5-18	19 - 22	23-26	37-48	49-60	61 - 64
구성	g	g-G	g	g-G	G	g-B b - G	g
반주 유형	① ②	①②	① ②	①②	②	②	① ②

3) 전주, 간주, 후주의 분석

제22곡 〈용기를 가져라!〉는 전주, 간주와 후주가 완전히 동일하다. 마디 10-11, 마디 17-18, 마디 28-29, 마디 35-36, 마디 41-42, 마디 47-48, 마디 53-54, 마디 59-60에서 두 마디 단위의 짧은 악구들이 나타나는데, 모두 반주 유형 22-ii의 형태로서[악보 126], 성악 성부의 선율을 잇는 후렴구의 성격을 가진 것이므로 따로 간주로 분류하지 않았다. 이 짧은 간주들은 주인공의 의지를 다시 한 번 반복하여 강조하는 역할로 볼 수 있다.

[악보 126] 〈용기를 가져라!〉 마디 10-11, 마디 17-18, 짧은 간주



① 〈용기를 가져라!〉 전주, 간주, 후주

전주, 간주, 후주는 같은 형태로 노래의 첫 부분과 동일하게 시작하지만, 독립적인 프레이즈로 독립적인 구조를 지닌다. 제 14곡에서와 마찬가지로, 두 마디 상행한 뒤 내려오는 음형으로 한 번의 정점을 가진다. *f*의 강한 셈여림에서 거의 모든 음에 스타카토를 부여하여 과장될 정도로 강한 의지를 표현한다[악보 127].

이전 곡들에서 일반적으로 무거운 감정과 어두운 정서, 혹은 방랑하는 주인공의 걸음걸이를 표현하던 낮은 음역에서 화음들과, 그리고 폭풍우나 바람을 묘사하는데 사용되었던 옥타브 유니슨의 16분음표가 짧은 간격으로 교대되면서 나타난다. 폭풍우와 맞서면서도 기꺼이 나아가겠다는 주인공의 의지를 두 요소의 대비로 표현하고 있다. 피아노 성부만 등장하는 부분들에 의도적으로 강한 악상과 다이내믹을 사용하여 화자의 노래가 정말로 즐거운 노래가 아닌 과장되고 자조적인 반어라는 것을 보여주고 있다.

[악보 127] 〈용기를 가져라!〉 마디 1-4, 마디 19-22, 마디 61-64,
전주, 간주, 후주

선율과 화음의 대비

1 19 61

f

III.1.23. 〈가짜 태양들〉 (Die Nebensonnen)

1) 시의 내용과 곡의 구성

앞의 시 〈용기를 가져라!〉와 상반된 분위기로 〈가짜 태양들〉은 다시 죽음을 지향하고 있다. 1연에서 주인공이 본 것은 세 개의 태양들인데, 주인공은 이들이 모두 자신의 태양이 아니라며 2연에서 다른 사람의 얼굴을 비추라고 한다. 그에게도 한때는 세 개의 태양이 있었지만 이젠 멋진 두 개의 태양은 지고 말았다고 읊으며, 이어지는 마지막 연에서 주인공은 어둠 속이 더 편하니 세 번째 태양마저도 지라고 말하고 있다. 이 시에서 사라진 두 개의 태양은 사랑했던 그녀의 두 눈을 의미하는 것으로 해석된다.³⁶⁾ 세 번째 태양마저 저서 어둠으로 향하는 주인공은 결국 삶의 희망보다는 죽음을 택하려는 모습을 보인다.

3개의 연이 A-B-A'의 세부분 형식으로 작곡되었다. 앞의 곡이 힘 있는 분위기에 빠른 템포로 되어 있었다면, 이 곡 〈가짜 태양들〉은 ‘너무 느리지 않게’(Nicht zu langsam)라는 지시어와 함께 연주된다. 24곡 중에서 장조로 된 마지막 곡으로 A장조로 시작한다. 2연에서 그녀와의 이별을 실감할 때 같은 으뜸음 조인 a단조로 전조되지만 태양이 사라져 어두워지길 바라는 3연에서는 다시 A장조로 돌아와, 주인공이 죽음이라는 이미지에 긍정적인 모습을 보이고 있음을 암시한다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

이 곡은 성악선율의 주선율이 피아노 성부의 오른손 선율과 동일한데, 반주가 한 옥타브아래에서 따라간다. 이 주선율은 전주에서 미리 제시되고 화성으로 반주되면서 선율과 같이 움직인다.

36) 김재혁. 『겨울나그네』, 민음사. 2014. p.164

2개의 반주 유형이 시의 내용을 반영한 음악 형식과 짝을 이룬다. [악보 128]에서 첫 번째 반주 유형 23-①은 A부분에 나온다. 선율이 낭송하듯이 아주 좁은 음역 안에서 순차진행하고 아래에 화음을 채운 형태이다. 이 선율은 성악 선율과 동음으로 진행하는데, 이는 ‘가짜 태양들’ 모티브이다. 이때 반주의 선율이 성악 성부보다 옥타브 아래에서 진행됨으로써 피아노 성부의 전체 음역이 낮은 곳에서 유지된다.

B부분의 반주 유형 23-②는 긴 음이 지속되는 화음과 진행감 있는 8분음표들이 교대되는 형태이다[악보 129]. 즉 노래가 움직일 때에 멈추고 노래가 멈출 때에 움직여서 피아노와 성악 성부가 서로 주고받으며 상호작용하는 형태를 띠고 있다. 존재하지 않는 다른 태양들에 대해 탄식하는 주인공의 모습을 마치 성악 선율과 피아노 성부가 대화를 주고받듯 풀어가고 있다.

[악보 128] 〈가짜 태양들〉 마디 5-8, 반주 유형 23-① ‘가짜 태양들’ 모티브



[악보 129] 〈가짜 태양들〉 마디 16-19, 반주 유형 23-②

[표 25] 〈가짜 태양들〉의 전체 구성 및 반주 유형

시의 내용		[1연]		[2연]		[3연]	
		과거 -3개의 태양이 존재		현재 -2개의 태양이 없음을 인지		어둠이 더 편하다고 말함 -죽음을 선택	
곡의 형식	전주	A	간주 1	B	간주 2	A'	후주
마디	1-4	5-13	14 -15	16-23	24-25	26-29	30 -32
구성		A		a		A	
반주 유형		①		②		①	

3) 전주, 간주, 후주의 분석

〈가짜 태양들〉의 전주는 성악 성부의 선율이 제시된 뒤 계속 성악 선율과 같이 움직이는 피아노 성부로 되어 있다. 이러한 유형은 제9번, 제15번,

제20번에서도 이미 찾아볼 수 있는데, 〈도깨비불〉, 〈까마귀〉, 〈이정표〉라는 제목에서처럼 ‘따라 다닌다’, ‘따라 간다’의 의미가 강한 시어들에 붙은 반주유형이다. 23번째 곡인 이 곡 〈가짜 태양들〉 역시 자신을 늘 비추고 있던 존재인 태양이 따라 다닌다는 의미에서 이 개념을 적용할 수 있을 것이다.

① 〈가짜 태양들〉 전주

이 곡은 시에 등장하는 3개의 태양(Drei Sonnen)이라는 시어가 음악적 형식으로 나타나는 특징을 보인다. 4마디의 전주는 사실상 3마디에서 종지되는 하나의 프레이즈와 마지막 마디의 추가적인 반복으로 이루어져 있으며, 이 세 마디 역시 유사한 멜로디의 세 번 반복으로 구성되어 있다.[악보130] 4분의 3박자의 빠르기, 심지어 # 세 개로 이루어진 A장조의 조표 역시 세 개의 태양을 상징하는 것으로 해석할 수 있다.

양손이 모두 낮은음자리표로 표기될 정도로 저음역에 밀집되어 있으며, 이와 함께 느린 템포는 어두운 정서와 분위기를 연출하고 있다. 붓집과 음가를 통해 두 번째 박이 강조되어 박절적인 긴장감을 만들어 내고 리듬적으로는 계속 정지되는 이미지를 연출한다. 시의 내용 상 오랫동안 그 자리에 꼼짝하지 않고 있는 주인공의 모습과 연관 지을 수 있다.

[악보 130] 〈가짜 태양들〉 마디 1-4, 전주

② 〈가짜 태양들〉 간주

이 곡의 간주1은 전주 부분을 간주된 형태로, 왼손에는 전주 선율의 앞부분이, 오른손에는 전주 선율의 뒷부분이 수직적으로 중첩되어 동시에 나타나 2마디로 줄여졌다. 마디 14의 첫 번째 박자에 화성적인 변화음을 통해서 베이스 성부가 반음계적으로 순차 하행하는 것을 볼 수 있다[악보 131].

[악보 131] 〈가짜 태양들〉 마디 14-15, 간주1

간주2는 바로 앞의 성악 성부의 선율을 받아와서 2연에서 쓰인 반주 유형 23-②의 모습으로 진행하여 끝맺는다[악보 132]. 간주2의 종지는 a단조와 A장조의 공통화음을 통해 전조되지만 쉽표로 인해 갑작스런 조성변화로 느껴진다.

[악보 132] 〈가짜 태양들〉 마디 24-25, 간주2

③ 〈가짜 태양들〉 후주

후주는 2마디의 간주 1을 재현한 뒤 전주처럼 뒷마디를 한 번 더 반복하여 종지한다[악보 133]. 이 또한 후주를 3마디 구조가 성립된 것으로 보아 3이라는 숫자의 상징적 의미를 맞추기 위한 것으로도 볼 수 있다. 셈여림이 세 단계로 (f-p-pp) 점점 작아지는데, 그 다음 곡의 첫 악상인 pp와 연결이 된다.

[악보 133] 〈가짜 태양들〉 마디 30-32, 후주

간주1과 동일

III.1.24. 〈거리의 악사〉 (Der Leiermann)

1) 시의 내용과 곡의 구성

〈거리의 악사〉는 24개 연작시의 마지막 시이다. 총 5연으로 구성된 이 시의 1, 2, 3, 4연의 내용은 마을 저편에서 손풍금을 타는 악사의 모습을 묘사하고 있다. 언 손으로 손풍금을 돌리고 있는 악사는 맨 발로 얼음 위에서 비틀거리고, 그의 접시에는 동전 하나 보이지 않으며 주변에 그의 음악을 들어주거나 그를 봐주는 사람도 없이 오직 개들만이 주위에서 으르렁 거리고 있다. 하지만 악사는 주변과는 무관하게 손풍금을 돌리고 있다. 3연에서 등장하는 개는 앞서 제1곡〈잘 자요〉와 제17곡〈마을에서〉에서 등장하여 주인공을 마을에서 내쫓으려고 했었는데, 이 시에서도 악사를 경계하고 있는 것으로 보아 개들이 주인공과 악사를 동일시하고 있는 것을 알 수 있다. 마지막 5연에서 주인공은 그 악사에 말을 건다. “내가 당신과 함께 가드릴까요? 나의 노래에 맞춰 손풍금을 쳐주지 않을까요?”(Soll ich mit dir gehn? / Willst zu meinen Liedern / Deine Leier drehn?) 뮐러의 시 배열에 따른 줄거리에서 이 시는 〈용기를 가져라!〉 다음에 배치되어 악사가 새로운 삶에 대한 희망적인 동반자의 역할을 하였다. 하지만 슈베르트의 마지막 곡에서 악사는 주인공과 같은 처지로 주인공이 자신과 동일시하는 인물이다. 즉 슈베르트의 시 배열에서는 앞의 시들에서 죽음을 갈망했던 주인공이 현실의 고통에서 벗어나고 싶어 죽음을 권유하는 것이란 해석을 할 수 있을 것이다.

연가곡의 마지막 곡은 A-A'-B의 통절형식으로 바로 앞의 23번째 곡보다 더 느린 ‘약간 느리게’(Etwas Langsam)의 빠르기의 곡이다. 앞의 곡과 같이 3/4박자이지만 〈가짜 태양들〉은 A장조이고 이 곡은 a단조이다. 곡

안에서 전조가 이뤄지지 않은 유일한 곡이다.

2) 선율의 특징과 반주 유형

〈거리의 악사〉는 《겨울 나그네》의 마지막 곡으로, 성악 성부의 선율이 리듬이나 다이내믹 등 음악적인 요소의 변화를 최소화 하고 말하듯 노래하여 주인공의 슬픔을 극대화하고 있다.

이 곡에서는 세 가지의 반주 유형이 나타난다. 첫 번째 반주유형은 마디 첫 박에 저음역에서 근음과 5음으로 완전5도 음정으로 이뤄져있다[악보 134]. 리듬, 선율, 화성 등 모든 요소를 생략하고 최소한의 음만으로 공허한 음향을 연출하고 있다. 이로 인해 으뜸음인 A음이 계속 울려 강조되고 있다. 이 울림은 제 1곡의 왼손에서 나온 화음으로 리듬의 진행없이 이 울림만이 남아 ‘걸음걸이’가 멈춘 상황을 나타내고 있다.

두 번째 반주유형은 [악보 134-1]에서처럼 딸림화음으로의 화성진행을 보조하는 측면에서 반주 유형 24-①-i 위에 A-G#의 성부가 더해져 변화된 형태이다.

[악보 135]에서 반주 유형 24-①-iii은 반주 유형 24-①-i 에 왼손은 그대로 유지되고 거리의 악사가 연주하는 손풍금소리를 묘사한 선율이 더해진 ‘손풍금’ 모티브이다. 16분음표부터 8분음표를 거쳐 2분음표까지 점차적으로 느려진다. 이 유형은 시의 각 행마다 후렴처럼 성악 성부의 뒤에 이어 등장한다.

[표 26] 〈거리의 악사〉의 전체 구성 및 반주 유형

		[1연]	[2연]		[3연]	[4연]		[5연]	
시의내용		손풍금을 타고있는 악사	비어있는 접시 -고독의 동질감		아무도 없고 개들만이 짖는다. -현실과의 이질감	주변과 상관없이 계속 연주하는 악사 -현실과의 이질감		함께 가도 웬찮겠냐고 물음. -시적화자의 죽음 암시	
	형식	A		간주 1	A'		간주 2	B	후주
마디	1-8	9-16	17-26	27-30	31-38	39-48	49-52	53-58	59-61
구성	a								
반주유형	①								

3) 전주, 간주, 후주의 분석

① 〈거리의 악사〉 전주

〈거리의 악사〉는 손풍금(Drehleier)을 연주하는 노인악사에 대한 곡이다. [악보 136]에서 보듯, 변화가 없고 단조로운 화성으로 이루어져 성부가 적고 얇은 짜임새를 보인다, 오른손의 선율은 손풍금이 연주되는 소리를 묘사한 것으로 해석할 수 있다. 마디 3-4에 나오는 선율은 16분음표에서 2분음표까지 점진적으로 음가가 길어지며 템포가 느려지는 듯한 인상을 준다. 이는 악기 소리를 직접적으로 음형화한 것일 뿐만 아니라 슬픔과 절망이 커지고

죽음에 이르는 주인공의 상태를 리듬을 통해 표현하고 있는 것으로 볼 수 있다. 전주의 여덟 마디는 2+3+3의 불규칙한 마디 구성으로 이루어져 있다. 왼손에서 의도적으로 3음을 생략하고 완전 5도 음정을 반복적으로 연주함으로써 공허한 음색을 강조하는데, 이 공허한 음향은 이 곡 전체에서 유지된다. 이 완전 5도의 울림은 첫 곡인 〈잘 자요〉와 1부의 마지막 곡인 〈고독〉에서도 나왔는데, 24곡 전체 연가곡의 마지막인 이 곡에서 완전 5도는 곡이 끝날 때까지 베이스음의 변화 없이 일관되게 유지되고 있다.

[악보 136] 〈거리의 악사〉 마디 1-8, 전주

② 〈거리의 악사〉 간주

각 행마다 두 마디씩 짧은 간주들이 마디 11-12, 마디 15-16, 마디 19-20, 마디 23-24, 마디 33-34, 마디 37-38, 마디 41-42, 마디 45-46에서 나타나는데, 이는 모두 반주 유형 24-①-iii의 모티브들이다. 피아노 반주 부분의 이렇게 짧은 음형들로 인해 마지막 부분을 제외하고는 성악 성부가 두 마디 이상 지속되지 않고 단편적으로 연주된다. 반면 휴지부를 두어 짧은 구간으로 노래되기 때문에, 의미와 가사를 더욱 분명히 하는 전달하는 효과를 가져 오고, 이를 비롯하여 말을 잊지 못하거나 울먹이는 이미지를 묘사하는

효과도 가진다.

본 논문에서는 이런 짧은 모티브를 간주로 구분하지 않았고, 2연과 3연 사이, 4연과 5연 사이에 있는 4마디의 연결구를 간주로 보았다. 왜냐하면 5개의 연을 내용에 따라 3개 부분으로 크게 나누어, 악사의 소개-주변상황과 이에 아랑곳하지 않는 악사의 연주-화자의 질문으로 정리하였는데, 이 사이 사이에 들어가는 피아노 반주 부분을 간주로 구분하였다. 간주는 붓점 리듬의 등장과 붓점 리듬에 얹힌 6도 병행이라는 새로운 음악적 요소를 추가하여 4마디의 간주를 형성한다. 2개의 간주는 음악적 내용이 똑같다[악보 137].

[악보 137] 〈거리의 악사〉 마디 27-30, 간주1 , 마디 49-52, 간주2

③ 〈거리의 악사〉 후주

후주의 베이스 성부는 전주에서부터 곡이 끝날 때 까지 전체 곡에서 한 번도 바뀌지 않은 A음과 E음의 완전5도 화음이 마지막까지 유지된다. 이 화음의 구성음은 으뜸음과 딸림음이다[악보 138]. 24개에 달하는 전체 연가 곡의 종지를 위해 마지막 곡의 중심음(A음)을 강조하고 있으며, 이 음은 연

가곡의 첫 번째 곡의 중심음과 5도관계로서 첫 곡에서 왼손에 울리던 공허한 느낌의 5도 화음이 두 곡의 조성관계에서도 보이고 있다. 셈여림이 f-p-pp로 점점 작아지는 악상 변화는 앞의 곡인 〈가짜 태양들〉의 후주와 동일하다. 이 곡에서는 주인공이 악사와 같이 떨어져 손풍금소리가 작아졌다고 해석할 수 있다.

[악보 138] 〈거리의 악사〉 마디 58-62, 후주

f *p* *pp*

a; i i i V i

III.2. 《겨울 나그네》의 반주 및 전주, 간주, 후주의 유형 분류

III.2.1. 반주 유형을 통한 구체적 표현

슈베르트의 연가곡 《겨울 나그네》에는 개별 작품마다 시의 내용을 표현하는데 있어 특정한 사물이나 행동을 묘사하는 다양한 반주유형들이 나타난다. 대표적인 것으로 곡 전체를 통해 공통적으로 나타나는 ‘걸음걸이’ 모티브를 꼽을 수 있는데, 이는 주인공의 행동과 관련하여 전 곡에서 폭 넓게 쓰인 반주 유형이다. 이외에도 개별적인 시의 내용에서 핵심이 되는 시어나 제목에서 드러나는 사물이나 동물, 자연을 묘사하여 특정한 대상을 표현하는 반주유형들을 [표 27]과 같이 정리할 수 있다.

[표 27] 《겨울 나그네》의 모티브별 반주 유형 분류

순서	제목	성격적 모티브	모티브의 적용
1	잘 자요	‘걸음걸이’	전곡에 사용
2	풍향계	‘바람’ ‘풍향계’	전주, 간주, 후주와 A부분에 사용 ‘바람’ 모티브와 항상 같이
3	얼어버린 눈물	‘얼음’ ‘눈물’	‘얼음’+‘눈물’-전주와 후주에 사용 간주에는 ‘얼음’만 사용
4	얼어버렸네	‘걸음걸이’	전곡에 사용
5	보리수	‘보리수’ ‘바람’	‘바람’-전주, 간주, 후주랑 5연에 등장
6	넘쳐흐르는 눈물	‘눈물과 눈’ ‘눈’	‘눈물’과 ‘눈’은 항상 같이 등장하여 리듬적 대비를 이룸. 반주부가 ‘눈’- 성악 선율이 ‘눈물’
7	강 위에서	‘걸음걸이’ ‘흐르는 물’	5연 제외하고 리듬변형 통해 전곡에 사용 ‘흐르는 물’-5연

8	회상	‘도망’ ‘회상’	‘도망’과 ‘회상’이 전곡에 사용 ‘도망’은 빠른 ‘걸음걸이’
9	도깨비불	‘도깨비불’ ‘절망’	‘도깨비불’ -B부분 제외하고 전곡에 사용 ‘절망’ - B부분에 등장
10	휴식	‘걸음걸이’	전곡에 사용
11	봄을 꿈꾸다	‘봄꿈’	전주, 간주, 후주에만 사용
12	고독	‘걸음걸이’ ‘폭풍우’	B부분 제외하고 전곡에 사용 ‘폭풍우’ - B부분에만 등장
13	우편마차	‘말발굽’ ‘셀레임’ ‘실망’	‘말발굽’ - 전주, 간주에 사용 ‘셀레임’ - A부분 ‘실망’ - B부분과 후주 사용
14	하얗게 센 머리	‘백발’	전주, 간주, 후주에 사용
15	까마귀	‘까마귀’	‘걸음걸이’ 모티브와 유사, 전곡에 사용
16	마지막 희망	‘앞새’ ‘낙엽’ ‘절망’	‘앞새’ - 전주, 후주, A부분 ‘낙엽’ - 간주, B부분 ‘절망’ - C부분
17	마을에서	‘개 짖는 소리’ ‘꿈결’ ‘절망’	‘개 짖는 소리’-B부분 제외하고 전곡에 사용 ‘꿈결’ - B부분 ‘절망’- ‘개 짖는 소리’와 함께 A’에 사용
18	폭풍우 치는 아침	‘폭풍우’ ‘번개’ ‘분노’	‘폭풍우’ - 양손의 유니슨 ‘바람’ 성격 강함 ‘번개’-전주, 간주, 후주에 사용, 제12곡의 ‘폭풍우’와 비슷 ‘분노’ - C부분
19	착각	‘착각’	전곡에 사용
20	이정표	‘걸음걸이’ ‘절망’	‘절망’은 ‘걸음걸이’의 변형이라 할 수 있다.
21	여관	‘죽음’	전곡에 사용
22	용기를 가져라!	‘바람’ ‘의지’	‘바람’과 ‘의지’가 같이 전곡에 사용
23	가짜 태양들	‘가짜 태양들’	
24	거리의 악사	‘걸음걸이’ ‘손풍금’	전곡에 ‘걸음걸이’가 사용되고 부분적으로 ‘손풍금’이 등장

1) ‘걸음걸이’ 모티브

《겨울 나그네》의 전체 내용의 핵심은 주인공의 방랑이다. 따라서 주인공의 걸음걸이를 표현하는 특정한 반주유형이 나타나는데, 이를 ‘걸음걸이’ 모티브라고 하였다. 시의 내용에서 주인공의 움직임을 나타내는 시어가 없더라도, 피아노 반주 성부에서 이 ‘걸음걸이’ 모티브를 사용하여 주인공의 동적인 모습이 표현되는 것이다. 이 모티브는 연가곡을 이루는 개별 곡마다 다른 박자와 빠르기, 리듬으로 변형되어 주인공의 상황에 따른 다양한 걸음이 연출된다.

이 ‘걸음걸이’ 모티브는 방랑을 시작하는 첫 곡인 〈잘 자요〉에서 처음 등장한다[악보 1 참고]. 이 반주 유형은 시작부터 곡의 끝부분까지 이어지는 왼손의 8분음표 4개의 진행이다. 2/4박자의 적당한 빠르기(Mäßig)로 시작했던 이 모티브는 제 4곡에서 4/4박자의 상당히 빠른(Ziemlich schnell) 템포로 인해 4분음표의 진행이 3잇단음표의 반주 음형과 함께 분주하게 움직이는 주인공의 모습을 묘사하고 있다[악보 20 참고]. 제 1곡과 동일한 ‘걸음걸이’ 모티브는 제 7곡에서 다시 나타나는데, 이때는 느린 템포(Langsam)에서 양손이 8분음표를 교대로 연주한다. 이 반주유형은 스타카토가 더해져 딱딱한 걸음 위를 걷는 모습을 음형화하고 있다[악보 39 참고].

마을을 급히 빠져나온다는 내용의 제8곡은 3/4박자의 ‘너무 빠르지 않게’(Nicht zu geschwind)의 빠르기 지시어와 함께 양손이 16분음표의 빠른 움직임으로 교대됨으로써 주인공의 급한 발걸음이 음악적으로 표현되어 있다[악보 47 참고].

제10곡인 〈휴식〉에서 ‘걸음걸이’ 모티브는 첫 곡과 같은 2/4박자와 보통 빠르기(Mäßig)로 돌아온다. 방랑을 시작했던 때와 달리, 지친 주인공의 모습이 전주에서 제시된 양손의 8분음표 진행으로 반영된다. 양손이 교대로 나오고 있지만 양손의 리듬이 고르지 않고 약박에 악센트를 붙여 불편하고

무거운 발걸음을 나타내고 있다[악보 55 참고].

1부의 마지막 곡인 제12곡 〈고독〉에서는 다시 양손의 리듬분할이 달라지고 템포는 느려진다(Langsam). 하지만 왼손의 완전5도 화음으로 첫 곡과의 통일감을 이루며 1부가 마무리된다[악보 66 참고].

제15곡 〈까마귀〉의 전주에서 오른손으로 연주하는 8분음표 진행의 선율이 나온다[악보 83 참고]. 성악 성부에서 주선율이 나오면 이 선율은 왼손으로 이동하고 후주에서는 다시 오른손으로 연주된다. 이 음형은 주인공의 발걸음뿐만 아니라 방랑할 때부터 쫓아온 까마귀를 음형화한 표현이라고 볼 수 있다.

2부에서 제20곡 〈이정표〉는 첫 곡인 〈잘 자요〉와 유사한 ‘걸음걸이’ 모티브를 보여준다[악보 111 참고]. 2/4박자의 보통빠르기(Mäßig)를 비롯하여 8분음표로 된 동음 연타라는 점에서 두 곡에 나타난 ‘걸음걸이’ 모티브는 서로 닮아 있다. 이 반주 유형이 곡의 후반부에서 4분음표의 진행으로 바뀌어 걸음이 느려짐을 암시하는데, 이는 ‘이정표’를 따라 도착하는 곳인 ‘여관’이라는 시의 흐름과 어우러진다. 4/4박자의 ‘아주 느리게’(Sehr Langsam)의 빠르기로 4분의 4박자 곡이지만 2박자 단위로 리듬 동기 및 모티브, 선율 형태를 반복하여 4분의 2박과 같은 효과를 준다[악보 118참고].

‘걸음걸이’ 모티브가 마지막으로 나타나는 곡은 연가곡의 제일 마지막인 제24곡이다. 여기에서의 ‘걸음걸이’ 모티브는 한 마디 안에서 지속적으로 울리고 있는 완전5도의 화음이다. 제1곡과 제20곡에서 중요한 음악적 소재였던 이 음정이 이 곡에서는 리듬적인 움직임이 사라지고 울림만이 남아 주인공의 방랑이 끝이 났음을 암시하고 있다.

1부에서 제1곡, 제4곡, 제7곡, 제8곡, 제10곡, 제12곡에 등장했던 ‘걸음걸이’ 모티브는 2부에선 제15곡과 제20곡, 제24곡에서만 찾아 볼 수 있다. 제

15곡이 엄밀히 따져 까마귀의 나는 형상에 초점을 맞췄다고 본다면, 2부는 단 2곡에서만 주인공의 걸음을 느낄 수 있다. 이는 시의 내용과 연관이 있는데, 1부의 주요 내용이 실연으로 인해 방랑하는 주인공에 초점이 맞춰져 있다면 2부의 시들은 실연의 고통으로 인하여 죽음을 바라는 주인공의 모습을 그리는 내용이 대부분이기 때문이다.

2) ‘바람’ 모티브와 ‘폭풍우’ 모티브

‘바람’ 모티브는 제2곡, 제5곡, 제18곡, 제22곡에서 나타난다. 네 곡 모두 바람이 시의 중요한 부분을 차지하는데, 제2곡인 〈풍향계〉에서는 바람에 흔들리는 풍향계를 바라보는 주인공이 묘사된다. 제5곡인 〈보리수〉에서 바람은 보리수를 살랑이게 하기도 하지만 주인공에게는 차디찬 겨울바람으로 다가온다. 제18곡인 〈폭풍우 치는 아침〉은 제목처럼 폭풍우의 거센 바람의 표현이고, 마지막 제22곡〈용기를 가져라!〉에서는 거친 바람에 맞서 세상으로 나아가는 주인공의 이야기에 바람이 배경으로 자리 잡고 있다. ‘바람’ 모티브는 양손이 같은 음으로 선율을 연주하는 것이 특징이다, 이 선율은 성악 성부의 선율과도 같은 음정으로 진행되는 경우가 많아 세찬 바람의 이미지를 표현할 뿐만 아니라 가사를 강한 어조로 강조하는 효과를 낸다[악보 7, 28, 102, 123 참고].

‘폭풍우’ 모티브는 제12곡과 제18곡에 나타난다. 제12곡 〈고독〉에서 피아노 성부는 전반적으로 주인공의 느린 걸음걸이를 표현한다. 그러나 B부분의 “폭풍우가 휘몰아칠 때도”(Als noch die Stürme tobten)라는 가사에서만 ‘폭풍우’ 모티브의 반주유형이 등장한다[악보 68 참고]. 이는 폭풍우를 직접적으로 음형화한 것으로, 16분음표의 3연음부가 양손의 두터운 화성과 함께 연속적으로 연주된다.

이러한 16분음표의 3연음부 음형은 18번째 곡인 〈폭풍우 치는 아침〉에도 등장하는데, 이 곡에서는 단음의 하행하는 선을 진행 뒤 갑작스럽게 상행하는 화성으로 표현되는 ‘번개’ 모티브로 나타난다[악보 103 참고]. 제18곡의 ‘폭풍우’ 모티브는 다양한 아티클레이션과 상행하는 양손의 유니슨 음형으로 제 12곡의 ‘폭풍우’의 이미지보다 강한 ‘바람’의 반주유형과 유사하다.

3) ‘얼음’, ‘눈물’, ‘눈물과 눈’ 모티브

특정한 사물을 묘사하는데 쓰인 반주유형에는 차가운 ‘얼음’ 모티브와 이와 대조되는 따뜻한 ‘눈물’ 모티브가 있다. 이 두 개는 서로 대비되는 개념으로 한 곡에서 같이 등장하여 음악적으로도 대비시키는 역할을 한다. 제3곡 〈얼어붙은 눈물〉에서는 단음이나 동음으로 된 선율로 표현되는 얼음과 화음의 진행으로 상징되는 눈물이 대비된다[악보 15, 16 참고]. 제6곡 〈넘쳐흐르는 눈물〉에서는 차가운 눈과 뜨거운 눈물이 ‘눈물과 눈’ 모티브로 표현되는데, 3잇단음표의 리듬의 단선율은 ‘눈’을, 붓점리듬의 화음진행은 ‘눈물’을 상징한다[악보 34 참고]. 얼음을 표현하기 위해 중요하게 쓰인 기법은 스타카토로, 제 3곡에서 ‘얼음’ 모티브 음형과 제7곡 〈강 위에서〉에서 얼음위를 걷는 ‘걸음걸이’ 모티브는 모두 스타카토로 연주된다.

4) ‘절망’, ‘죽음’모티브

제9곡, 제16곡, 제17곡, 제20곡의 일부분에 사용된 ‘절망’ 모티브는 짝 찬 화성의 진행이 특징으로 2부에 집중되어있다. ‘절망’ 모티브는 제21곡의 ‘죽음’ 모티브와 유사하여 죽음으로 향하는 주인공의 절망적인 심정을 의미하고 있다고 볼 수 있다[악보 51, 91, 98, 113, 118 참고].

5) 개별적인 모티브

여러 곡에서 공통적으로 나타나지는 않지만 사물이나 동물을 반주유형을 통해 묘사하는 경우도 있다. 제2곡의 〈풍향계〉는 트릴로 바람에 흔들리는 풍향계를 표현하고 [악보 8 참고], 제5곡인 〈보리수〉에서는 성악 선율을 오른손 최상 성부에 포함한 화성 진행의 반주유형으로 행복했던 지난날의 보리수를 표현한다[악보 26 참고]. 제15곡 〈까마귀〉는 곡 전체에 지속적으로 등장하는 16분음표의 3연음부리듬으로 까마귀의 날갯짓을 음형화하였다 [악보 83 참고]. 제16곡 〈마지막 희망〉에서 마지막 희망으로 상징되는 나뭇잎은 8분음표 2개씩 3도하행하는 반주 유형으로 묘사된다[악보 89 참고]. 제17곡 〈마을에서〉의 개들이 짖는 소리는 오른손의 반복되는 화음과 왼손의 트릴 형태의 음형, 그리고 아주 여린 썸여림(pp)으로 연주되어 마을을 상징하는 개와 주인공이 멀리 떨어져있는 거리감까지 표현되고 있다[악보 95 참고]. 마지막 곡인 〈거리의 악사〉에서는 악사가 연주하는 손풍금의 소리를 전주, 간주, 후주의 오른손 선율로 직접 음형화 하였다[악보 135 참고].

24곡의 연가곡에서 시의 내적, 외적 내용을 표현하기 위해 주로 사용된 반주 유형을 [표 28]과 같이 정리하였다.

[표 28] 《겨울 나그네》의 주요 모티브 분류

주요 모티브	특징	사용된 곡
‘걸음걸이’	가장 많이 사용된 모티브로 1부에 집중되어 있다	1, 4, 7, 8, 10, 12, (15), 20, 24
‘바람’, ‘폭풍우’	양손의 유니슨이 성악 선율과 같이 진행이 특징적이다.	2, 5, 12, 18, 22
‘얼음’, ‘눈물’/ ‘눈물과 눈’	대비되는 개념의 표현으로 같이 사용된다.	3/6
‘절망’/‘죽음’	절망이라는 심정이 죽음을 의미하는 것으로 간주된다.	9, 16, 17, 20/21

III.2.2. 전주, 간주, 후주의 유형 분류

III.2.2.1. 전주의 유형별 분석

슈베르트의 《겨울 나그네》는 24곡 전부 한 프레이즈(보통 4마디) 이상의 전주를 가지고 있다. 즉, 모든 곡에서 시의 내용과 심상을 제시하는 첫 부분을 피아노가 담당하고 있으며, 짧은 전주 안에 시 전체의 감정 혹은 분위기를 압축적으로 표현하고 있다. 본 논문에서는 전주에서 노래선율을 포함하는 지의 여부와 진행의 양상에 따라 《겨울 나그네》의 전주들을 아래와 같이 분류하였다. 이는 시의 양식과 주제에 기인한다고 볼 수 있다.

1) 주제 선율을 도입하는 전주 유형은 제1곡, 제6곡, 제9곡, 제11곡, 제14곡, 제15, 제20곡, 제22곡, 제23곡에서 나타난다. 이 유형은 독창 성악 성부의 첫 소절 전체 또는 일부가 전주에서 미리 연주되는 형태로, 시의 첫 문장이 전체 주제와 배경을 나타내는 경우에 주로 사용된다. 제1곡과 제6곡에서는 첫 문장 중에서도 핵심단어에 해당되는 음을 피아노 전주에서 악센트(박절이나 음고에서 오는 강세, 혹은 인위적인 악센트 부여)를 통하여 부각시켰고, 이것이 자연스럽게 노래에서 강조되도록 하였다.

이 유형 중에서 제9곡 〈도깨비불〉, 제15곡 〈까마귀〉, 제20곡 〈이정표〉, 제23곡 〈세 개의 태양〉은 전주에서 나오는 주제 선율이 노래 선율로 옮겨지더라도 피아노의 반주부분에서 계속 같이 진행하여 ‘따라 다닌다’. ‘따라 간다’는 의미가 강조되고 있다.

2) 독자적 반주형태의 전주 유형은 제3곡, 제4곡, 제7곡, 제8곡, 제10곡, 제12곡, 제16곡, 제17곡, 제19곡에서 보여지고 있다. 독자적 반주형태의 전주 유형은 전주에서 선율이 생략된 채 반주형태만 제시되는 경우로, 이 반주형태는 노래가 등장한 이후에도 이어진다. 이는 주로 시의 내용이 특정 상황과 배경(주로 자연적인 상황)을 포함하고 있을 경우에 나타난다. 피아노의 음형을 통해서 바람, 눈, 혹은 화자가 처한 상황에서 들리는 소리들을 묘사한다. 이 유형은 전주뿐만 아니라 곡 전체에서 반주가 배경적 역할을 하는데, 이는 주인공의 노래가 시작된 이후에도 주인공이 처한 자연이나 상황을 설명하는 보조 역할을 하여 ‘말하는 화자’로서 주인공의 모습을 자연스럽게 연출한다.

얼어붙은 강물에 뾰족한 돌로 여인의 이름을 새기는 주인공의 모습이 나타나는 내용의 제7곡 〈강 위에서〉는 단단한 얼음 위를 걷는 화자의 모습이 전주로 제시된다. 슈베르트는 동일한 환경과 상황을 묘사할 때에 공통된 음악적 요소를 활용하는데, 이 곡에서는 ‘걸음걸이’ 모티브와 얼음을 표현하는데 악구에 중요한 음악적 양식으로 스타카토를 같이 사용하였다[악보 44 참고].

제8곡 〈회상〉에서 다소 긴 10마디 길이의 전주는 2마디 간격으로 단조(i)와 장조(V)가 대비되는 화성 진행과 강하게 휘몰아치는 전반부와 부드럽고 조용하게 표현되는 후반부의 대조로, 도망치는 주인공의 모습을 담은 A부분과 아름다웠던 지난날의 마을의 모습인 B부분의 서로 다른 분위기가 담겨져 있다.

제12곡 〈고독〉은 외롭게 무거운 걸음걸이로 터벅터벅 걸어가며 말하는 주인공의 모습을 담고 있는 곡이다. 설명대로 걸음걸이를 표현하는데 있어서 박절적, 리듬적인 요소를 통일하였다[악보 70 참고]. 선율이 제시되는 부분들과 달리, 다이내믹, 음역, 화성의 변화를 절제하고 있음을 볼 수 있는데

이는 주인공의 감정 표현이나 내용의 서사보다는 그 시 안에서 주인공이 처한 상황 자체에 집중하고 배경의 역할에 충실하기 위한 것으로 볼 수 있다.

열여섯 번째 곡 〈마지막 희망〉은 나뭇잎이 떨어지는 모양새를 음의 배열과 분류, 그리고 하행하는 음형을 통하여 표현하였음을 볼 수 있다[악보 92 참고]. 선율이 제시되지 않는 단3도 하행의 주요 모티브를 활용하여 이를 발전시킨 형태로 노래가 등장할 때, 피아노 성부의 양손과 노래가 자연스럽게 8분음표 간격을 두고 서로 모방하는 짜임새를 구성하도록 설정되었다. 이처럼 단순히 지속되는 반주 위에 노래가 얹히는 것을 넘어 피아노의 양손과 성악이 세밀하게 얹히는 과정도 나타난다.

3) 제2곡, 제5곡, 제13곡, 제18곡, 제21곡, 제24곡에서는 독립적 전주 유형이다. 즉, 전주가 앞으로 나올 선율을 미리 보여주거나 단순히 반주형태를 지속하는 것이 아닌 하나의 피아노곡으로서 독립적인 선율과 악구를 형성하는 경우이다. 노래에서는 사용되지 않는 특정한 모티브나 선율이 전주나 간주 등 피아노만 등장하는 부분에서 주요한 요소로 활용된다. 이로 인해 독립적인 성격의 전주를 가졌음에도 불구하고 전체 곡의 통일감이 형성된다.

노래의 준비과정으로서의 전주가 아닌, 먼저 노래하는 악기로서 역할이 강하다고 볼 수 있다. 강한 다이내믹, 음역의 변화와 뚜렷한 주제가 특징이며 다양한 변화와 진행을 보여준다. 다른 곡들에 비하여 전주의 길이가 다소 긴 점도 특징이라 할 수 있다.

제5곡인 〈보리수〉는 전주의 첫 두 마디에서 리듬, 음가, 다이내믹과 짜임새 등이 대조적으로 나타나는 특징이 있다. 사랑거리는 보리수를 상징하는 동적인 음형과 어둡, 안식과 정서적인 절망을 나타내는 정적인 요소가 대비되는 것이다. 전주 전체는 화성적으로 움직이는 리듬과 활발한 베이스 성부의 선율적 진행으로 하나의 정점을 형성하고 사라지듯 마친다[악보 30

참고].

제13곡 〈우편 마차〉는 우편마차의 나팔소리를 음형화한 오른손의 붓점과 말발굽을 표현한 왼손의 ‘도약’의 모티브가 전주와 간주에 나타나며, 이는 오직 피아노 성부에만 등장한다[악보 75 참고]. 유절형식인 이 곡은 간주가 2절의 전주라 할 수 있어 이 곡은 독립적인 전주의 유형이 두 번 등장한다. 이 시에서 우편마차의 달리는 모습과 우편마차의 나팔소리는 주인공이 보고, 듣는 것으로 성악 선율의 도입 이후에는 별개의 요소로 처리되었음을 알 수 있다.

마지막 곡인 〈거리의 악사〉의 전주는 왼손의 지속되는 완전5도 화음 위에 오른손의 선율로 구성되어 있다[악보 136 참고]. 이 선율은 마을 구석에서 악사가 연주하는 손풍금의 선율을 표현한 것으로 이 선율은 노래의 소절 중간마다 등장하여 마지막 곡의 일관된 모티브로 사용된다.

III.2.2.2. 간주의 유형별 분석

기본적으로 간주는 연과 연 사이에 있는 공간으로, 연주자에게는 숨을 고르고 정서를 전환할 준비를, 감상자에게는 시의 구조를 파악하는 것을 돕고 내용을 음미할 시간을 주는 역할을 하는 것으로 볼 수 있다. 간주가 없는 경우는 시의 내용이나 호흡이 이어지거나 화자의 감정변화가 나타나지 않는 경우, 아니면 가장 단순하게 1연으로 구성된 시이다.

1) 전주와 음악적 내용이 동일하거나 축소된 간주

유절 가곡형식으로 작곡된 제1곡, 제6곡, 제10곡, 제11곡, 제13곡은 간주가 2절 부분의 전주역할을 하는 작품들이다. 제 22곡은 전주, 간주와 후주가 완전히 동일하다. 그리고 다른 곡들, 이를 테면 제2곡, 제3곡, 제4곡, 제5곡, 제14곡, 제18곡, 제21곡, 제23곡, 제24곡은 전주와 음악적 내용이 비슷하지만 전주의 길이에 비해 간주가 짧아진 형태이다. 하지만 이 곡들의 간주는 전주와 같은 분위기를 유지하여 곡의 통일성이라는 측면에 큰 역할을 하고 있다.

2) 새로운 (반주) 유형의 간주는 음악 형식의 연결구로서의 역할을 한다. 전주에서 나타나는 반주 유형과는 다른 모습으로 등장하는 이 유형의 간주는 시의 흐름이나 특정한 분위기를 연출하기 위해 등장한다.

제7곡 〈강 위에서〉의 전주는 얼음 위를 걷는 주인공의 묘사를 위해 ‘걸음걸이’모티브로 시작한다. 전주에서 양손 교대에 의한 8분음표의 진행이었던 반주유형이 간주에서는 변형되는데, 왼손과 오른손이 교대로 움직이는 형태는 유지되나 셋잇단음표를 통해 더 짧은 음가들로 나누어진다[악보 45 참고]. 이 간주는 3연과 4연의 B부분과 5연의 C부분 사이에 등장한다. 3연

과 4연에서 주인공은 그 얼음 위에 그녀의 이름, 만나고 헤어진 날과 깨어진 반지를 새겨 놓으며 이별을 받아들인다. 하지만 고통으로 인해 마음의 상처를 8분음표의 리듬 분할로 표현되며, 3연에서는 16분음표로, 4연에서는 셋잇단음표로 끝을 맺는다. 마지막 5연에서 주인공의 마음은 아직도 그녀에 대한 사랑으로 고통 받고 있음을 절규하는데, 이에 앞서 쉼표를 통한 정적을 긴장감으로 유도하고 있다.

아홉 번째 곡인 〈도깨비불〉의 간주는 간주 직전의 성악 선율을 두 마디 반복하는 형태로 짧게 나타난다[악보 53 참고]. 이 간주는 “모두 도깨비불의 장난일 뿐!(Alles eines Irrlichts Spiel!)”이라는 시어의 표현으로 노래 선율에 이어 어감을 강조하기 위한 것으로 해석할 수 있다.

제16곡 〈마지막 희망〉에서 간주는 2연과 3연 사이에 연주되는데, 전체 곡에서 나뭇잎을 묘사하는데 쓰였던 스타카토 악상이 16분음표의 트레몰로 형태로 변화되어 간주 직전에 노래가사인 주인공이 떠는 모습(zittern)을 음형화하고 3연으로 연결된다[악보 93 참고].

〈마을에서〉인 17 번째 곡의 간주는 반복해서 나오고 좁은 음역 내에서 맴도는 음형으로 보아 꿈꾸는 모습, 꿈속의 모습 등을 표현한 것으로 해석할 수 있다. 그 뒤에 이어지는 반주유형은 전주와 같은 형태로 개들이 짚는 소리를 재현하며 꿈에서 다시 현실로 돌아옴을 묘사한다[악보 100 참고].

제20곡 〈이정표〉의 간주에서는 단음과 화음이 교대로 나타나며, 잦은 화성의 변화와 과감한 진행들이 방황하는 주인공의 모습을 표현하고 있다[악보 116] 참고.

3) 제8곡, 제12곡, 제15곡, 제19곡은 두 마디 이상의 길이를 가진 간주가 없는 곡들이다. 간주가 없는 것이 특별한 음악적 의미를 갖는 것은 아니다.

III.2.2.3. 후주의 유형별 분석

곡의 마무리인 후주는 다음 곡을 위해 준비하거나 곡 전체의 여운을 담아내는 역할, 혹은 전주와 마찬가지로 전체 시를 요약하여 압축된 형태로 다시 재현하는 역할을 한다.

후주의 길이는 바로 다음 곡과의 연관으로 보기 보다는 전체적인 경향성 측면에서 살펴볼 필요가 있다. 1부의 곡 들은 후주가 없는 제 제외하고 모두 4에서 7마디에 이르는 다소 긴 후주들을 가지고 있다. 이는 전주와 거의 대등한 길이로 전주에서 보여주는 시의 전체 분위기를 후주에서 다시 한 번 강조하는 것이라 할 수 있다. 이에 비해 2부는 두 마디 정도의 짧은 후주들만 등장하다. 제16-17곡에서 잠시 길어지지만 이내 짧은 후주들을 가진 작품들로 이어진다. 1부와 2부의 전체적인 경향은 대략 제8곡 이후로 짧아지는 후주라 할 수 있고, 2부만 놓고 본다면 짧은 후주들에서 중반에 조금 길어졌다가 다시 짧아지는 경향을 볼 수 있다. 전곡을 순서대로 연주하는데 있어서 초반에는 여운을 많이 두고 각각의 개별 곡에 많은 감정을 담지만 후반으로 가면서 곡들 간의 흐름과 묶음을 중요시 한다고 볼 수 있기 때문에 후반으로 가면서 후주가 짧아진다고 보는 것이 좋을 듯하다. 이는 점진적으로 변화나 반복의 단위를 줄여서, 24개의 많은 곡들을 연주하거나 감상하는 연주자나 청자가 지치지 않고 끝까지 따라갈 수 있는 원동력을 제공하고 있다.

1) 전주와 음악적 내용이 동일하거나 축소된 후주로 《겨울 나그네》의 대부분의 곡이 이 유형에 해당한다. 이 유형의 후주는 전주와 마찬가지로, 시 전체의 감정선 또는 분위기를 압축적으로 표현하고 있다. 후주가 없는 제8곡과 새로운 반주 유형의 후주가 나타나는 제11곡을 제외하고 1부 대부

분의 곡들에서 전주와 후주는 마디수를 비롯하여 음악적 내용이 거의 동일하다. 1부의 마지막 곡인 제12곡과 2부의 곡들은 대부분 전주의 길이에 비해 축소되어져 나타난다.

2) 간주와 후주가 동일한 경우는 제14곡, 제18곡, 제21곡, 제24곡이다. 이 유형에서는 간주가 전주의 축소된 형태로 결국 후주도 전주의 일부분으로 볼 수 있다.

3) 제11곡, 제13곡, 제16곡, 제20곡에서는 새로운 (반주)유형의 후주로 곡을 끝맺는다. 제11곡은 A-B-C의 음악구조 아래 조성, 템포와 박절구조가 모두 변하는 유일한 곡이다. 후주는 C부분의 반주 유형을 이어받는데, A장조로 시작된 C부분이 a단조로 전조되어 후주에서 3음과 5음을 생략한 채 A음만을 연주하여 A장조와 a단조의 모호함을 표현하고 있다. 이로 인해 꿈과 현실사이를 오가는 주인공의 상황을 표현하고 있다[악보 65 참고].

13번째 곡인 〈우편 마차〉의 후주는 8마디의 전주와 간주에 비해 짧은 2마디이다 [악보 76 참고]. 특별한 리듬이나 선율을 포함하지 않은 채 간결한 화음연주로 종지한다. 곡 전체에서 지속되던 6/8박자의 리듬이 극도로 단순하게 끝나면서 후주는 우편마차의 소식이 주인공에게 희망적이지 않으며 그녀에게서부터 오는 소식이 없다는 것을 단적으로 보여주고 있다.

제16곡 〈마지막 희망〉의 후주는 전주와 간주의 부분을 인용하고 곡의 후반부에 쓰인 새로운 요소를 제시하며 종지하여 곡 전체를 압축, 요약한 형태이다[악보 94 참고]. 전주에서 나뭇잎을 묘사하며 사용되어 왔던 2개음 모티브의 스타카토와 악센트로 시작한다. 간주에서 보이는 주인공이 떨고 있는 듯한 음형을 종지화음에 맞추어 제시하고 마지막 두 마디에서 화음 진행 속에 반음계로 하행하는 내성부를 제시한 뒤 마친다.

제20곡 〈이정표〉의 후주는 전주에서 시작한 8분음표의 진행이 4분음표로 바뀌어서 걸음걸이가 느려졌음을 암시하는 역할을 한다[악보 117 참고].

(4) 후주가 없는 경우는 유일하게 8번째 곡 〈회상〉이다. 이 곡은 후주 없이 성악과 같이 끝맺는다. 이는 16분음표로 이루어진 전체 곡의 반주 유형에서 느껴지는 긴박함과는 거리감이 멀게 느껴진다. 하지만 마지막의 내용을 보면,

Kömmt mir der Tag in die Gedanken,	그날이 다시 생각나면,
Möcht ich noch einmal rückwärts sehn,	다시 한번 뒤돌아 보고 싶네,
Möcht ich zurücke wieder wanken,	다시 한번 비틀대며 돌아가,
Vor ihrem Hause stille stehn.	그녀의 집 앞에 가만히 서 있고 싶네.

가정법으로 일관된 마지막 연은 주인공의 사랑에 대한 미련으로 가득하다. 이런 화자의 독백을 돋보이게 하기 위해 후주를 생략한 것으로 볼 수 있다.

IV. 결론

본 논문에서는 서양음악사에서 가곡에서 예술가곡으로의 발전에 큰 영향을 끼친 작곡가 슈베르트의 《겨울 나그네》에 대해 살펴보았다. 슈베르트는 600여곡이라는 양적으로 많은 작품을 남겼을 뿐 아니라 시와 음악에 동등한 비중을 두어 작곡하여 시적 심상(心象)과 정조(情操)를 효과적인 방법으로 음악에 투영시킴으로써 예술가곡에 새로운 장을 열었다. 특히 그의 가곡에서 나타나는 피아노 반주부의 역할은 선율이 가지는 단순성과 소박함 그리고 음역의 한계를 뛰어넘어 낭만적 시상을 펼칠 수 있는 무한한 가능성을 제공하고 있다. 이러한 관점에서 본 논문에서는 슈베르트의 연가곡집 중에서 두 번째 작품 《겨울 나그네》를 연구대상으로 삼아, 피아노 성부를 분석하여 그 유형을 파악하고 그 역할과 의미에 대하여 집중적으로 고찰하였다.

1827년 3월 슈베르트는 동시대 시인인 뮐러의 동명 시집 《겨울 나그네》 중 일차적으로 12편의 곡을 작곡하였고, 같은 해 10월 뮐러의 최종본 24편을 보고 나머지 12편의 시에 대한 작곡을 완성하였다. 뮐러의 《겨울 나그네》는 실연으로 방랑을 시작하게 된 주인공이 결국 추운 겨울 방랑 속에서 서서히 죽어가는 과정을 그리고 있다. 슈베르트가 이 작품을 창작한 시기는 그가 죽기 1년 전으로 경제적으로 건강상으로 힘든 시기였기에 시에서 보이는 주인공의 모습과 작곡가 자신이 동일시되어 깊은 슬픔과 절망이 묻어나오는 것으로 해석된다.

본 논문에서는 이러한 시의 내용을 슈베르트가 음악으로 어떻게 표현하였는지 《겨울 나그네》 전곡을 분석하였다. 시의 내용을 해석하고 시의 구성과 가곡의 구성을 비교하여 유의미한 결과를 얻고자 하였다. 이 작품에 사용된 개별 곡들의 형식에 대하여 살펴보자면, 유절형식, 변형 유절형식, 통

절형식의 다양한 음악형식이 쓰이지만 24곡 중 17곡이 통절형식으로 작곡되었을 만큼 특히 통절형식이 우세한 것을 볼 수 있다. 이는 시의 내용의 변화에 따라 선율과 화성을 다르게 작곡하여 시 텍스트를 음악으로 적절하게 표현하고자 한 작곡가의 방안으로 보인다. 또한 슈베르트는 시에서 화자의 관점이나 상황, 감정상태가 변화되는 부분을 시의 형식에 맞추어 전조를 함으로써 표현하고자 하였다.

특히 본 논문에서 초점을 맞춘 부분은 슈베르트의 《겨울 나그네》에서 피아노 성부의 유형과 그 역할에 관한 연구이다. 24곡 개별 작품들의 피아노 성부를 분석하고 이를 토대로 시의 내용표현에 따른 반주 유형을 모티브별로 분류하였다. 주인공의 ‘방랑’에 관한 이야기인 《겨울 나그네》에서 ‘걸음걸이’ 모티브는 처음부터 끝까지 많은 개별 작품에 등장하여 전체적인 흐름을 이어가며 유기적 통일성을 구현한다. ‘걸음걸이’ 모티브 다음으로 자주 등장하는 반주 유형은 ‘바람’ 모티브인데, 대부분 양손의 8도 병행으로 되어 있는데다 성악 성부의 선율과도 동일하게 움직이는 경우가 많아 강한 어조의 표현이 가능하였다. 이밖에도 ‘바람’ 모티브와 유사한 음악적 방식으로 표현되는 ‘폭풍우’ 모티브와 음악적 요소들의 대조, 대비를 이용한 ‘얼음’과 ‘눈물’ 모티브 등이 있다.

본 논문에서 반주 유형과 같이 중요하게 다룬 것이 전주, 간주, 후주이다. 특히 전주를 살펴보면, 시 전체의 감정선 또는 분위기를 압축적으로 표현하려고 하는 슈베르트의 의도를 엿볼 수 있다. 24곡의 《겨울 나그네》에 등장하는 전주들은 성악 성부에 나오는 주제선율을 미리 도입하는 유형에서부터, 독자적인 반주 형태의 유형, 그리고 피아노곡으로서 독립적인 선율과 악구를 형성하는 유형에 이르기까지 다양한 형태들이 있다. 간주의 경우, 유절형식으로 구성되어 전주와 음악적 내용이 동일하거나 또는 전주보다 축소된 모습의 간주들이 대부분이다. 이는 곡의 분위기를 일관되게 유지하기 위한

간주의 성격으로 볼 수 있다. 반면, 시의 흐름이나 특정한 분위기를 연출하는 역할을 하는 새로운 유형의 간주 형태도 존재한다. 곡의 마무리인 후주는 대부분 전주, 간주와 음악적 내용이 동일하거나 축소된 형태로 나타난다. 이는 전주에서 보여준 시의 함축적인 분위기를 후주에서도 동일하게 재현함으로써 곡의 통일성을 추구한 작곡가 슈베르트의 작곡적 고안이라고 볼 수 있다. 물론 곡의 말미에 특정한 분위기를 연출하기 위해 새로운 유형이 추가되는 후주도 있고 시적 내용의 표현에 충실하기 위해 후주가 생략된 경우도 있다.

이러한 연구를 통하여 본 논문에서는 슈베르트가 피아노 성부를 성악 성부의 단순한 반주 역할을 넘어 선율과 동등한 위치에서 독자적으로 시어가 지닌 표현과 분위기를 담아내는 해석가로서 중요한 의의를 가진다는 사실을 확인할 수 있었다. 무엇보다 작품 전체의 반주유형과 전주, 간주, 후주의 분석과 종합을 통해 작곡가가 피아노로 표현하고자 했던 시적 심상을 보다 심도있게 이해하고, 피아노 반주자들이 작품 전체를 해석하고 연주하는데 실제적인 도움을 주기를 기대한다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 김용환. 『19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005.
- 김재혁. 『겨울나그네』. 민음사. 2014
- 엄선애. 『독일음악 속의 문학』. 부산: 경성대학교 출판부, 2006.
- 이남재 김용환. 『18세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005.
- 안진태. 『독일담시론』. 경기: 열린책들, 2003.
- Budde, Elmar. *Schuberts Liederzyklen. Ein musikalischer Werkführer.* München: Verlag C.H.Beck, 2012.
- Feil, Arnold. *Franz Schubert.* Ditzingen: Philipp Reclam jun. GmbH & Co, 1975.
- Fischer-Dieskau, Dietrich. *Schubert's Songs.* New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1976.
- Gorrell, Lorraine. 『19세기 독일가곡』. 심성학 역. 서울: 음악춘추사, 1998.
- Hilmar, Ernst. *Franz Schubert.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1997.
- Hutchings, Arthur. *The Master Musicians Schubert.* London: J.M.Dent & Sons Ltd, 1973.
- Moore, Gerald. *The Schubert Song Cycles.* London: Hamish Hamilton Ltd, 1975.
- Müller, Wihelm. 『겨울 나그네』. 김재혁 역. 서울:민음사, 2014.

Longyear, Rey M.. 『19세기 낭만주의 음악』. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2001.

Ritter, Hans Martin. *Winterreise. Wilhelm Müller entdeckt das lyrische Monodram*. Münster: LIT Verlag, 2014.

Schneider, Marcel. 『슈베르트』. 김방현 역. 서울: 삼호출판사, 1991.

Wersin, Michael. *Schubert hören. Eine Anleitung*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 2012.

2. 학위논문

정영철. “뮐러와 슈베르트의 <겨울나그네> 비교 및 분석 연구.” 한국교원대학교 대학원 석사논문, 2014.

하예은. “F. P. Schubert의 연가곡 <Winterreise>D.911에 대한 반주연구과 예술적 분석.” 성신여자대학교 대학원 석사논문, 2012.

허추건. “Franz Peter Schubert의 <Die Winterreise> D.911 분석-시적 형상화와 음악적 형상화의 상호연관성을 중심으로-” 경북대학교 대학원 박사논문, 2012.

3. 사전 및 학술 논문

Helm, Karl. "Müller Wilhelm." *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Unter Mitargeit zahlreicher Musikforscher des In- und Auslandes herausgegeben von Friedrich Blume. Kassel u.a.: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1989. Band 9: 870-872.

Hinrichsen, Hans-Joachim. "Müller, [Johann Ludwig] Wilhelm." *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. zweite, neubearbeitete

Ausgabe herausgegeben von Ludwig Finscher, Kassel:

Bärenreiter, 2004, Personen Teil 12: 801-803.

Winter Robert, “Franz Schubert”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed.(2001), edited by Stanley Sadie, Vol.10, 655-729.

김미영. “F. 슈베르트와 리트” 『서양음악학』 4(2001), 207-231.

_____. “가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunstlied)으로” 『낭만음악』 33(1996), 125-144.

피종호. “빌헬름 뮐러와 오르페우스”, 『괴테연구』 14(2002), 187-209.

ABSTRACT

A Study on Analysis of the Accompaniment of Schubert's *Winterreise*

- In Focus on the Prelude, Bridge and Postlude -

Kim, Ji Youn

Collaborative Piano Major

Department of Music

Graduate School of Sungshin

Women's University

The Song (Lied), a combination of poetry and music developed into a major music genre, Art Song, in 19th century when German lyric poetry revived and the role of the piano accompaniment increased. Franz Peter Schubert (1797-1828), who had an excellent ability to express the poetic atmosphere, not only projected poems into melodies through many songs but contributed greatly in elevating the Art Song genre into a major genre through the pictorial piano accompaniment.

Schubert's representative song cycle, *Winter Journey* (Die Winterreise D. 911, 1827) is based on Wilhelm Muller's (1794-1827) poetry of the

same period, portraying a wandering protagonist in the cold winter after having a broken heart. Although the grief and despair of Schubert's latter days is deeply soaked in *Winterreise*, at the same time it is the integration of Schubert's creativity of the art song, a unique combination of Schubert's music and poetry.

This paper firstly compares the sequence and structure of Muller's collection of poems and Schubert's song cycle *Winterreise* to look into Schubert's interpretation of poems, and especially focuses on the piano part to not only study the accompaniment of the vocals but to study the various accompaniment composing techniques where only the piano plays in the prelude, bridge and postlude. Based on this understanding, the paper classifies the types of accompaniments and extracts the characteristic motifs. As a result, this paper reveals the poetic imagery that Schubert wanted to express with the piano in *Winterreise* and provides practical support for piano accompanists to interpret and understand the whole piece.