



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](#)

신 인 선 교수지도  
석사학위 청구논문

슈베르트의 《플루트와 피아노를 위한  
‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》  
(D. 802) 분석 연구

2020

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
한 은 비

슈베르트의 《플루트와 피아노를 위한  
‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》  
(D. 802) 분석 연구

신인선 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2020년 5월

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
한은비

# 인 준 서

한은비의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 5월

심사위원장 ..... 지 형 주 ..... (서명 또는 인)

심 사 위 원 ..... 신 인 선 ..... (서명 또는 인)

심 사 위 원 ..... 김 미 영 ..... (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문의 목적은 《플루트와 피아노를 위한 ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》(*Introduction and Variations for Flute and Piano on a Theme from ‘Trockne Blumen’, D. 802*)에서 사용된 슈베르트의 변주 기법을 분석하고 서주와 주제 그리고 각 변주들간의 상관관계를 알아보는 데에 있다.

슈베르트는 자신의 가곡 중 몇 곡을 주제로 삼아 기악곡으로 재탄생시켰는데, 《플루트와 피아노를 위한 ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》도 1823년 슈베르트가 작곡한 연가곡 《아름다운 물방앗간 아가씨》의 18번째 곡 ‘시든 꽃’을 주제로 한 작품이다. 가곡이 기악곡으로 바뀌면서 언어의 구조로 제한되었던 부분이 온전히 기악곡으로 바뀌고 슬러나 스타카토 등의 기악적 효과가 나타나는 것을 볼 수 있다. 원 가곡에서는 피아노가 반주역할을 하였으나 《플루트와 피아노를 위한 ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》에서는 피아노와 플루트가 동등한 역할을 가진다., 작품명에 표기되어있지는 않으나 가곡 《방랑자》에 나왔던 리듬이 곡 전체에 주요 리듬으로 나오며 변주가 이루어지는 등 또 하나의 중요한 모티브가 된다. 《플루트와 피아노를 위한 ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》는 단락적 변주이지만, 서주와 주제 그리고 각 변주는 비슷한 음형이 재등장하고 코다로 다음 변주를 준비하는 등의 연결고리를 가지고 있으며 서주부터 마지막 변주까지 하나의 곡으로서 기승전결을 이룸을 분석을 통해 확인하였다.

# 목 차

논문개요

표 목차

악보 목차

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	3
1. 이론적 배경 .....	3
1) 19세기 음악 문화와 슈베르트 소품 창작 .....	3
2) 가곡을 인용한 슈베르트의 기악곡에서의 변주형식 .....	4
2. ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주 분석 .....	19
1) ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주 창작 배경 .....	19
2) 뮐러의 시 「시든 꽃」과 가곡 ‘시든 꽃’ 분석 .....	21
3) ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주 분석 .....	27
(1) 서주 .....	27
(2) 주제 .....	31
(3) 변주 I .....	35
(4) 변주 II .....	38
(5) 변주 III .....	40
(6) 변주 IV .....	42
(7) 변주 V .....	45
(8) 변주 VI .....	46
(9) 변주 VII .....	50

Ⅲ. 결론 ..... 54

참고문헌

ABSTRACT

## 표 목 차

<표 1> 슈베르트의 가곡 인용 작품 .....	5
<표 2> 슈베르트의 《피아노 5중주》 제4악장 분석 .....	7
<표 3> 슈베르트의 《방랑자 환상곡》 제2악장 분석 .....	10
<표 4> 슈베르트의 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》 분석 .....	11
<표 5> 슈베르트의 《현악 4중주 14번》 제2악장 분석 .....	13
<표 6> 슈베르트의 가곡 외 인용 작품 .....	14
<표 7> 슈베르트의 《8중주》 제4악장 분석 .....	15
<표 8> 슈베르트의 독주 악기를 위한 작품 .....	20
<표 9> 가곡 ‘시든 꽃’ 구성 .....	23
<표 10> 서주 형식 분석 .....	27
<표 11> 변주 주제 분석 .....	32
<표 12> 변주 I 분석 .....	35
<표 13> 변주 II 분석 .....	38
<표 14> 변주 III 분석 .....	40
<표 15> 변주 IV 분석 .....	43
<표 16> 변주 V 분석 .....	45
<표 17> 변주 VI 분석 .....	47
<표 18> 변주 VII 분석 .....	50

## 악 보 목 차

악보 1-1) 슈베르트, 가곡 《송어》, 마디 1-20 .....	7
악보 1-2) 슈베르트, 《피아노5중주》, 제4악장, 제1바이올린, 마디 1-20 .....	7
악보 1-3) 《피아노5중주》, 제4악장, 제4변주, 마디 1-8 .....	8
악보 2-1) 슈베르트, 가곡 《방랑자》, 마디 23-26 .....	9
악보 2-2) 슈베르트, 《방랑자 환상곡》, 제1악장, 마디 1-3 .....	9
악보 2-3) 《방랑자 환상곡》, 제2악장, 마디 1-4 .....	10
악보 3-1) 슈베르트, 가곡 《죽음과 소녀》, 전주, 마디 1-8 .....	12
악보 3-2) 가곡 《죽음과 소녀》, 피아노, 마디 30-37 .....	12
악보 3-3) 슈베르트, 《현악4중주 14번》, 제2악장, 마디 1-24 .....	13
악보 4-1) 슈베르트, 《살라만카의 친구들》, 제2막, Diego의 노래 선율 .....	15
악보 4-2) 슈베르트, 《8중주》, 제4악장, 제1바이올린, 마디 1-4 .....	15
악보 5-1) 슈베르트, 《로자문데》, 제3막 간주, 마디 1-8 .....	16
악보 5-2) 슈베르트, 《현악 4중주 제13번》, 제2악장, 마디 1-4 .....	16
악보 6-1) 슈베르트, 가곡 《그리스의 신들》 반주, 마디 1-4 .....	17
악보 6-2) 《현악 4중주 제13번》, 제3악장, 마디 1-7 .....	17
악보 7-1) 슈베르트, 가곡 ‘싫어하는 빛깔’ 선율 동기 .....	18
악보 7-2) 《현악 4중주 제13번》, 제4악장, 제1바이올린, 마디 73-76 .....	18
악보 8-1) 슈베르트, 가곡 ‘시든 꽃’, 마디 1-4 .....	24
악보 8-2) 슈베르트, 가곡 ‘시든 꽃’, 마디 11-15 .....	24
악보 8-3) 가곡 ‘시든 꽃’, 마디 25-29 .....	25
악보 8-4) 가곡 ‘시든 꽃’, 마디 30-37 .....	25
악보 8-5) 가곡 ‘시든 꽃’, 마디 45-51 .....	26
악보 8-6) 가곡 ‘시든 꽃’, 마디 53-57 .....	27
악보 9) 슈베르트, 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 서주, 마디 1-12 .....	29
악보 10) 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 서주, 마디 9-19 .....	30

악보 11)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 서주, 마디 24-32	31
악보 12)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 주제, 마디 1-24	33
악보 13)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 주제, 마디 25-32	34
악보 14)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 I, 마디 1-8	36
악보 15)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 I, 마디 8-16	36
악보 16)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 I, 마디 15-22	37
악보 17)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 II, 마디 1-3	39
악보 18)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 II, 마디 9-14	39
악보 19)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 II, 마디 17-19	40
악보 20)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 III, 마디 1-8	41
악보 21)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 III, 마디 8-15	41
악보 22)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 III, 마디 16-24	42
악보 23)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 IV, 마디 1-4	43
악보 24)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 IV, 마디 9-14	44
악보 25)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 IV, 마디 17-20	45
악보 26)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 V, 마디 1-4	46
악보 27)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VI, 마디 1-17	47
악보 28)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VI, 마디 35-44	48
악보 29)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VI, 마디 54-63	49
악보 30)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VI, 마디 78-86	50
악보 31)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VII, 마디 1-8	51
악보 32)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VII, 마디 22-29	52
악보 33)	《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VII, 마디 80-86	52

## I. 서론

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 짧은 생애 동안 600곡 이상의 예술가곡을 작곡하여 ‘가곡의 왕’이라 불릴 정도로 그 분야에서 뛰어난 작곡가로 일컬어진다. 슈베르트는 자신의 가곡 중에서 몇 곡을 인용하여 기악곡을 작곡했는데, 본 논문의 주제인 《플루트와 피아노를 위한 ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》(*Introduction and Variations for Flute and Piano on a Theme from ‘Trockne Blumen,’* D. 802)도 슈베르트의 연가곡 《아름다운 물방앗간의 아가씨》(*Die Schöne Müllerin,* D. 795) 중 18번째 곡인 ‘시든 꽃’(Trockne Blumen)을 인용하여 작곡한 곡이다.<sup>1)</sup>

‘시든 꽃’ 주제에 의한 변주곡이기에 대부분 ‘시든 꽃’ 주제를 생각하며 연주할 수 있다. 그러나 연주할 때 ‘시든 꽃’ 주제 외에도 반복적으로 등장하는 음형이 있었다. 이 음형이 ‘시든 꽃’ 주제와 어떤 관계에 있는지 알 수 있다면 좀 더 음악해석에 도움이 될거라 여기게 된 것이 이 주제를 택한 배경이다. 또 1823년에 작곡된 베토벤의 디아벨리 변주곡은 주제가 뚜렷하게 보이지 않는 성격 변주의 대표적인 작품인데, 베토벤의 영향을 상당히 많이 받은 것으로 알려진 슈베르트는 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》에서 어떠한 변주 기법을 사용하였는지 알아보려고 본 연구를 하게 되었다. 본 연구는 아래와 같은 방법으로 연주자로서의 궁금증과 변주기법에 대한 이해를 위한 분석을 진행할 것이다.

첫 번째로 작곡가라는 한 인간의 창작은 시대의 영향을 받을 수밖에 없기에 슈베르트가 살던 19세기 초반의 시대 상황을 알아보고, 본 논문의 주제는 소품곡에 해당하기에 슈베르트의 소품 창작을 살펴본다.

---

1) 이하 본 논문의 주제인 《플루트와 피아노를 위한 ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》는 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》로 표기한다.

두 번째로 슈베르트가 작곡한 자기 인용 작품들을 목록으로 정리한다. 대부분 가곡 인용이 변주형식에 의한 기악곡으로 작곡되었으므로, 어떠한 변주 기법이 사용되어 기악곡으로 탄생했는지 분석한다.

세 번째로 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》의 창작 배경을 알아보고 가곡 ‘시든 꽃’의 원작 시인 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827)의 「시든 꽃」을 슈베르트가 어떻게 해석하여 가곡 ‘시든 꽃’을 작곡했는지 분석한다.

네 번째로 위의 내용을 바탕으로 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》의 서주와 주제 그리고 각 변주를 자세하게 분석한다.

두 번째로 슈베르트가 작곡한 자기 인용 작품들을 목록으로 정리한다. 대부분 가곡 인용이 변주형식에 의한 기악곡으로 작곡되었으므로, 어떠한 변주 기법이 사용되어 기악곡으로 탄생했는지 분석한다.

세 번째로 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》의 창작 배경을 알아보고 가곡 ‘시든 꽃’의 원작 시인 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827)의 「시든 꽃」을 슈베르트가 어떻게 해석하여 가곡 ‘시든 꽃’을 작곡했는지 분석한다.

네 번째로 위의 내용을 바탕으로 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》의 서주와 주제 그리고 각 변주를 자세하게 분석한다.

이를 통해 본 논문의 연구는 슈베르트의 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》를 이해하는 것을 도울 뿐 아니라 더 나아가 슈베르트의 자기 인용 작품과 슈베르트가 변주곡을 작곡할 때 쓴 변주 기법을 숙지하는 것에 도움이 되리라 여긴다.

## II. 본 론

### 1. 이론적 배경

#### 1) 19세기 음악문화와 슈베르트 소품 창작

19세기는 사회 문화적으로 격변의 시기였다. 산업화로 인해 귀족 중심의 경제체제가 붕괴되고 중산층이 부를 축적하게 되면서, 귀족들이 즐기고 누리던 문화생활을 일반 시민들도 누릴 수 있게 되었다. 이러한 정치, 사회 그리고 경제적 기반의 변화는 음악문화에도 영향을 미치게 되었다. 음악가들은 왕이나 귀족의 후원을 받아 연주와 창작을 하는 것에서 벗어나 자유 음악인의 삶을 살게 되었고, 음악을 향유하는 시민계급들은 가족이나 가까운 친구들과 함께 집 거실에 모여 살롱음악회를 하는 문화를 즐기게 되었다. 많은 살롱음악회가 19세기 문화 속에서 이루어졌고, 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)를 중심으로 한 ‘슈베르티아데’(Schubertiade)도 살롱음악회라 할 수 있다.

살롱음악회는 다수의 청중을 위한 것이 아니라 가까운 사람들과 친교를 나누는 분위기 속에 연주되었기 때문에 완벽한 연주나 고난이도의 연주 그리고 잘 짜여진 프로그램보다 단순하고 가벼운 연주와 공감을 위한 연주가 이루어졌다.<sup>2)</sup> 음악가들은 궁정의 후원을 받던 과거에서 벗어나 자유 예술인으로서 자신들의 음악을 수입원으로 하여 생활해야 했고, 그렇기에 살롱음악회에서 요구하는 음악, 곧 규모가 작고 사람들에게 친숙하며 공감하기 쉬운 선율적인 멜로디의 음악을 활발하게 창작했다. 그러나 음악가들은 단순히 성격소곡 창작에 그치지 않고, 성격소곡부터 공공연주회를 위한 고난이도의 대규모 음악까지 다양하게 창작했다.

---

2) 조연숙, “19세기 가정음악,” 『한국음악학회논문집 음악연구』 Vol. 48 (2012), 5.

이런 사회적 환경 속에서 슈베르트는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 뒤를 잇는 고전적인 음악 내용과 시대를 반영하는 낭만주의적인 사고의 결합으로 창작을 이루어나갔다. 슈베르트는 많은 성격 소곡과 실내악 작품을 작곡했는데, 피아노 소품곡에서도 다양하게 바로크 시대부터 있던 즉흥곡이나 다양한 춤곡 리듬을 사용한 소품곡, 그리고 음악 외적 내용과의 결합을 보이는 표제음악 등을 작곡한 것으로 나타난다.

낭만주의 문학으로 서정시가 떠오르게 되면서, 서정시에 음악을 붙인 예술가곡 또한 살롱음악회의 중요한 레파토리가 되었다. 그 당시 피아노의 건반이 일곱 옥타브로 확장되고, 펠트천으로 감싼 햄머 사용과 나무 부속들이 철로 교체되는 등의 음색과 음량에 있어서 많은 부분이 개량되고 보급되면서 피아노는 19세기에 더 대두된 악기였다<sup>3)</sup>. 이로 인해 가곡에서도 피아노는 단순한 반주의 역할을 넘어 시의 내용이나 분위기를 묘사하며 음악을 표현하는 위치로 가게 되었고, 슈베르트는 《실 잣는 그레첸》(*Gretchen am Spinnrade*, D. 118), 《마왕》(*Erlkönig*, D. 328) 등 600여 편에 이르는 가곡을 작곡하며 성악과 피아노 그리고 시를 하나로 묶었다.

슈베르트는 종종 자신이 만든 예술가곡의 선율을 기악곡에 인용하여 변주했는데, 가곡 《송어》(*Die Forelle*, D. 550)를 인용한 《피아노 5중주》(D. 667), 《죽음과 소녀》(*Der Tod und das Mädchen*, D. 531)를 인용한 《현악 4중주》(D. 810) 등을 작곡했다.

## 2) 가곡을 인용한 슈베르트의 기악곡 변주형식

슈베르트는 실내악 작품에 종종 자신이 작곡했던 가곡의 선율을 사용하여 소나타 다악장 형식에서 변주형식에 의한 한 악장으로 또는 단악장의 주제와 변주로 작곡하였다(표 1, 참조).

---

3) 허영한 외 6인. 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』 . (심설당, 2009) , 178.

<표 1> 슈베르트의 가곡 인용 작품

작품명	인용 악장	인용한 가곡	작품 번호	작품 년도
피아노 5중주	제4악장	송어	D. 667	1819
피아노 환상곡	제2악장	방랑자 ( <i>Der Wanderer</i> , D. 489)	D. 760	1822
플루트와 피아노를 위한 '시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주		연가곡 《아름다운 물방앗간 아가씨》 ( <i>Die schöne Müllerin</i> , D. 795) 중 18번째 곡 '시든 꽃' ( <i>Trockne Blumen</i> )	D. 802	1824
현악 4중주 제14번	제2악장	죽음과 소녀	D. 810	1824

슈베르트의 가곡 인용 작품 중 《송어》(*Die Forelle*, D. 550)를 제외하곤 모두 어두운 내용을 다루는 가곡들이라는 것이 흥미로운 사실이다. 1823년 슈베르트는 매독으로 인해 오랜 기간 병원에 입원해있었고<sup>4)</sup> 1824년에 다시 창작에 몰두하기 시작했는데, 표 1에 정리한 작품들, 다시 말해 ‘어두운 내용의 가곡’을 인용한 작품들이 개인적 삶과 연결한 해석을 가능하게 한다. 그의 마음에 인생에 대한 고찰과 어두움이 있음을 그의 친구 쿠펠비저(Leopold Kupelwieser, 1796-1862)에게 보낸 편지에도 기술한 바 있다.

“나는 이 세상에서 가장 불행하고 불쌍한 인간이라고 느낀다. 건강이 회복될 기미도 안 보이고 그러한 절망 속에서 작곡도 풀려가는 방향이 아니라 점점 나빠지는 방향으로 가는 것 같은 이 인간

4) Hans-Joachim Hinrichsen, *Franz Schubert* (Verlag C. H. Beck oHG, 2014) 홍은정 번역 『프란츠 슈베르트』(프란츠, 2019), 107.

을 생각해 보라. 또한 빛나던 희망이 없어지고 사랑과 우정으로 가득 찬 행복이 고통으로 채워지며, 미에 대한 열광도 사라져 가는 이 인간을 생각해 보라. … (1824년 3월 31일자)”<sup>5)</sup>

이러한 와중에도 슈베르트는 계속하여 작품을 썼고, 이처럼 어두운 시기를 지나며 작곡된 곡들은 후대에 슈베르트를 대표하는 기념비적인 작품들이 되었다.

슈베르트의 작품 중 가장 처음으로 가곡이 인용된 곡은 《피아노 5중주》로 일명 ‘송어 5중주’라고 불리는 작품이다. 슈베르트는 1819년 여름에 절친한 친구 포글(Johann Vogl, 1768-1840)의 권유로 포글의 고향인 북오스트리아의 슈타이어(Steyr)라는 도시를 방문했다. 그곳에서 슈베르트 음악 애호가이자 아마추어 첼로연주자인 파움가르트너(Silvester Paumgartner)와 만나게 되었는데, 가곡 《송어》를 좋아했던 파움가르트너가 5중주 작품을 의뢰함으로 만들어진 곡이다. 슈베르트는 슈타이어의 경치의 아름다움을 기뻐하여 몇 통의 편지에도 언급했는데 그것을 나타내듯이 작품 전체에도 밝은 느낌이 가득하다. 이 곡의 특징은 피아노, 바이올린, 비올라, 첼로 그리고 콘트라베이스 구성으로, 최저 성부를 콘트라베이스가 맡으면서 첼로가 폭넓은 음역으로 자유로운 움직임이 가능해졌다. 이는 아마추어이지만 뛰어난 실력을 가진 파움가르트너가 희망한 것이라고도 추정된다.<sup>6)</sup> 총 다섯 개의 악장으로 구성되어 있으며 제4악장에서 《송어》의 멜로디 선율을 주제로 한 여섯 개의 변주가 나온다(악보 1-1, 1-2).

---

5) 음악지우사 편, 음악세계 옮김. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 13. 슈베르트』 (음악세계, 2002), 108.

6) 위의 책, 80.

<악보 1-1> 슈베르트, 가곡 《송어》, 마디 1-20

Mässig.

In ei - nem Bächlein hel - - le, da schoss in fro. her Eil' die  
 lau - ni - sche Fo - rel - - le vor - ü - - ber wie ein Pfeil. Ich  
 stand an dem Ge - sta - - de und sah in sü - sser Ruh' des  
 mun - tern Fischleins Ba - - de im kla - ren Bächlein zu, des  
 mun - tern Fischleins Ba - - de im kla - ren Bächlein zu.

<악보 1-2> 슈베르트, 《피아노 5중주》, 제4악장, 제1바이올린, 마디 1-20

Thema.  
Andantino.

4악장의 주제는 원래의 가곡 멜로디를 거의 유지하면서 붓점과 꾸밈음 그리고 엑센트의 사용으로 생동감을 준다. 피아노 없이 4개의 악기가 주제를 연주하는 것이 특징이다. 단락적 변주로 작곡되었고, 각 변주에 나타나는 변주기법은 다음과 같다(표 2, 참조).

<표 2> 슈베르트의 《피아노 5중주》 제4악장 분석

구성	마디	조성	사용된 변주기법	주선율 악기
주제	1-20	D장조		바이올린
변주 1	21-40	D장조	선율변주 (트릴, 꾸밈음)	피아노(양손 유니즌)

구성	마디	조성	사용된 변주 기법	주선율 악기
변주 2	41-60	D장조	음색변주	비올라
변주 3	61-80	D장조	음색변주	첼로, 콘트라베이스
변주 4	81-100	d단조- F장조	조성변주, 성격변주	
변주 5	101-127	Bb장조	조성변주, 선율변주(벗집리듬), 화성변주	첼로
변주 6	128-172	D장조	음색변주	바이올린, 첼로, 피아노

각 변주마다 주제선율이 명확히 드러나는데, 제4변주는 주제의 중심음을 위주로 한 성격변주로 나타난다(악보 1-3).

<악보 1-3> 《피아노 5중주》, 제4악장, 제4변주, 마디 1-8

The musical score for Variation IV consists of five staves. The top three staves are for Violin I, Violin II, and Viola. The bottom two staves are for Cello/Double Bass and Piano. The piano part features a consistent triplet accompaniment throughout. The dynamics start with *ff* and transition to *pp* after the first four measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

음악의 다이내믹도 처음 4마디의 *ff* 이후 바로 *pp*로 바뀌고 조성도 바뀌면서 극명한 대조가 나타나고, 피아노가 제시하는 선율을 제1바이올린에서

모방하는 등 다양한 변주를 보이며 총 6개의 변주 중 클라이맥스로 나타난다. 5중주인만큼 멜로디 연주 악기 이외에 다른 네 개의 악기들이 계속하여 다양하게 리듬을 바꿔가며 화성을 뒷받침하는데, 원 가곡의 셋잇단음표 반주 동기도 계속 각 악기를 통해 나타난다. 초기 작품이고 가곡을 인용한 변주가 처음임에도 슈베르트의 다양한 변주 기법을 볼 수 있다.

슈베르트의 자기 인용 작품은 인용한 가곡의 제목을 따라 이름이 붙여졌는데, 《방랑자 환상곡》도 제목에서 알 수 있듯이 슈베르트의 가곡 《방랑자》를 인용한 피아노곡이다. 이 전에도 슈베르트는 피아노곡을 많이 썼지만, 이 곡에서 훨씬 커진 규모를 보여주고 있다. 악장 구분이 없지만 명확하게 4악장으로 나눌 수 있고 각 악장에서 반복되는 리듬으로 통일성을 가진다. 제1악장 첫 부분의 음형에서 가곡의 반주 동기가 사용되었고, 제2악장에서 가곡의 멜로디 선율과 반주의 리듬을 주제로 변주가 이루어진다(악보 2-1, 2-2, 2-3).<sup>7)</sup>

<악보 2-1> 슈베르트, 가곡 《방랑자》, 마디 23-26



<악보 2-2> 슈베르트, 《방랑자 환상곡》, 제1악장, 마디 1-3



7) 음악지우사 편, 음악세계 옮김. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 13. 슈베르트』 (음악세계, 2002), 212-213.

<악보 2-3> 《방랑자 환상곡》, 제2악장, 마디 1-4



《방랑자 환상곡》 제2악장에서는 가곡 《방랑자》의 반주와 단순화된 노래 선율 그리고 동일한 조성에 의한 8마디 주제 제시 후 다섯 개의 연속적 변주가 나온다. 《방랑자 환상곡》의 제2악장 구성은 다음과 같다(표 3, 참조).<sup>8)</sup>

<표 3> 슈베르트의 《방랑자 환상곡》 제2악장 분석

2악장 구조	마디	조성	특징
변주 주제	1-8	c#단조	가곡 《방랑자》의 반주와 단순화된 선율, 같은 조성
변주 1	9-17	E장조- c#단조	조성변주, 선율변주, 16분음표 리듬의 화성을 통한 음색 변주
경과구	18-26	c#단조	32분음표의 새로운 리듬, 바뀌는 화성
변주 2	27-34	C#장조- c#단조	조성변주, 선율변주, 왼손의 6잇단음표 아르페지오
변주 3	35-38	C#장조	조성변주, 32분음표 화성을 통한 음색 변주
변주 4	39-42	c#단조	선율변주, 왼손 화음 주제 연주, 오른손의 64분음표 스케일
경과구	43-48	c#단조	64분음표 리듬
변주 5	49-57	C장조- E장조	조성변주, 화성을 통한 음색 변주

8) 박주연, 『슈베르트 <방랑자 환상곡 D.760>의 연주적 관점에서의 분석』, 한세대학교 대학원 석사 논문, 2017, 25.

앞서 다루었던 《피아노 5중주》는 단락적 변주이고 마디 수가 일정하게 반복된 것에 비해, 《방랑자 환상곡》은 연속적 변주이며 경과구가 사용되어 마디 수가 일정하게 반복되지 않는다. 변주가 진행되면서 음가가 세분화되어 분위기가 고조되는 것이 제2악장 변주의 특징이다. 제2악장의 주제는 c#단조이나 마지막 변주에서 조성 변주하여 E장조로 끝나는데, 이후에 다룰 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》도 비슷하게 e단조의 주제로 시작하여 마지막 변주에서 행진곡풍의 E장조로 조성 변주하며 화려하고 밝은 느낌으로 마무리된다. 이는 슈베르트가 본인의 상황으로 인해 마음이 어려운 중에 어두운 내용의 가곡을 인용해 곡을 작곡했지만, 한편으로는 희망을 갖는 모습으로도 유추해 볼 수 있다.

1824년 초 슈베르트는 《플루트와 피아노를 위한 ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》를 작곡하는데 곡 전체 구성은 다음과 같다(표 4, 참조).<sup>9)</sup>

<표 4> 슈베르트의 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》 분석

구성	형식	조성	마디 수	박자	특징
서주	2부분 형식 +코다	e-E-e	37	4/4	대위법적 짜임새, '방랑자 리듬' 제시
주제	2부분 형식	e-E	32	2/4	플루트와 피아노가 대등한 관계 에서 음색적 짜임새 변화
제1변주	2부분 형식	e-E	24	2/4	선율변주
제2변주	2부분 형식	e-E	23	2/4	선율변주, 화성변주
제3변주	2부분 형식	E	24	2/4	선율변주, 조성변주
제4변주	2부분 형식	e-E	24	2/4	선율변주, 화성변주
제5변주	2부분 형식	e-E	24	2/4	선율변주
제6변주	2부분 형식 +코다	c#-E	86	3/8	선율변주, 박자변주, 조성변주, 화성변주, 형식변주
제7변주	2부분 형식 +코다	E	86	4/4	선율변주, 조성변주, 화성변주, 형식변주

9) 조광, 『Franz Schubert의 variations for flute and piano in e minor on theme from Trockne Blumen D. 802 Op. 160 분석 연구』, 서울대학교 대학원 석사 논문, 2008, 29.

《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》는 본 논문의 주제이므로 곡 전체 구성만 다루고 자세한 내용은 다음 장에서 다루도록 한다.

1824년에 작곡된 가곡을 인용한 또 하나의 작품은 《죽음과 소녀》(*Der Tod und das Mädchen*, D.531)를 인용한 현악 4중주곡으로, 슈베르트의 현악 4중주 중에 가장 유명한 작품이기도 하다. 가곡 《죽음과 소녀》의 내용은 죽음에 저항하는 소녀와 부드러운 말로 유혹하는 죽음의 신과의 대화인데, 앞에서 언급한 편지의 내용처럼 이 시기의 슈베르트의 어두웠던 마음을 다시금 확인할 수 있다. 《현악 4중주 14번》 제2악장은 변주형식으로, 변주를 위한 주제는 가곡 《죽음과 소녀》의 피아노 전주 부분 8마디와 새로이 작곡된 부분 8마디, 가곡 중간의 피아노 반주 8마디로 구성되어 있다(악보 3-1, 3-2, 3-3).<sup>10)</sup>

<악보 3-1> 슈베르트, 가곡 《죽음과 소녀》, 전주, 마디 1-8



<악보 3-2> 가곡 《죽음과 소녀》, 피아노, 마디 30-37



10) 음악지우사 편, 음악세계 옮김. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 13. 슈베르트』 (음악세계, 2002), 115.

<악보 3-3> 슈베르트, 《현악 4중주 14번》, 제2악장, 마디 1-24

가곡 《죽음과 소녀》 전주

가곡 《죽음과 소녀》 마디 30-37 반주부

《현악 4중주 14번》의 제2악장 변주의 특징은 가곡의 반주부만 인용했다는 것이다. 2악장 변주 주제는 선율의 움직임이 적고 화성 중심으로 진행된다. 24마디로 이루어진 주제가 나오고 이어 다섯 개의 연속적 변주가 나오는데, 전체적으로 선율과 화성의 큰 변화 없이 중심 악기 교체를 통한 음색 변주와 리듬 변주가 이루어지는 것이 특징이다(표 5, 참조).<sup>11)</sup>

<표 5> 슈베르트의 《현악 4중주 14번》 제2악장 분석

구성	마디	조성	주선율 악기	특징
주제	1-24	g단조- G장조	제1바이올린	
변주 1	25-48	g단조	제2바이올린	리듬변주(셋잇단음표)
변주 2	49-72	g단조	첼로	비올라보다 높은 음역대에서 연주
변주 3	73-96	g단조	제2바이올린	리듬변주(sfz. 악상이 들어간 8분음표)
변주 4	97-120	G장조	제2바이올린, 첼로	조성변주, 두 악기가 서로 멜로디를 주고받음
변주 5	121-172	g단조- G장조	비올라, 제2바이올린, 제1바이올린	조성변주, 리듬변주, 주제 일부분이 재현되며 끝남

11) 광민정, 『슈베르트의 가곡과 실내악곡 비교 분석 연구』, 숙명여자대학교 대학원 석사 논문, 2017, 57-59.

1824년 슈베르트는 가곡뿐만 아니라 본인의 징슈필과 음악극에서도 선율을 인용하여 두 곡을 작곡했다(표 6, 참조).

<표 6> 슈베르트의 가곡 외 인용 작품

작품명	인용 악장	인용된 곡	작품 번호	작품 년도
8중주 F장조	제4악장	징슈필 《살라만카의 친구들》 ( <i>Die Freunde von Salamanka</i> , D. 326)	D. 803	1824
현악 4중주 제13번	제2악장	극음악 《로자문데》 ( <i>Rosamunde</i> , D. 797) 제 3막의 간주곡	D. 804	1824
	제3악장	그리스의 신들 ( <i>Die Götter Griechenlands</i> , D. 677) 피아노 반주 선율		
	제4악장	연가곡 《아름다운 물방앗간 아가씨》( <i>Die schöne Müllerin</i> , D. 795) 중 17번째 곡 ‘싫어하는 빛깔’ ( <i>Die böse Farbe</i> )		

슈베르트는 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》를 작곡한 후 바로 《8중주》(D. 803)을 작곡했다. 이 곡은 클라리넷 명인이었던 페르디난트 폰 트로이야(Ferdinand von Troyer) 백작이 베토벤의 7중주(Septet for Strings and Winds in E<sup>b</sup> Major, op. 20)와 같은 곡을 만들어달라고 의뢰하면서 만들어진 곡이기에 실제로 두 곡은 굉장히 흡사하다. 두 곡 모두 6악장으로 이루어져 있으며 내용으로도 비슷하고 악장 간의 조성관계도 일치한다. 그러나 슈베르트는 단순히 실내악적 측면에서 이 곡을 작곡한 것이 아니라 교향곡을 위한 발판으로 이 곡을 작곡했기에, 이 곡의 여러 부분에서 심포닉적인 특징이 나타나고 낭만적인 울림을 내는 악기법이 등장한다.<sup>12)</sup> 이 곡의

제4악장도 1815년 작곡한 징슈필 《살라만카의 친구들》(*Die Freunde von Salamanka*, D. 326) 제2막의 라우라와 디에고의 2중창(제12곡)을 주제로 하여 7개의 변주로 작곡되었다(악보 4-1, 4-2).<sup>13)</sup>

<악보 4-1> 슈베르트, 《살라만카의 친구들》, 제2막, Diego의 노래 선율



<악보 4-2> 슈베르트, 《8중주》, 제4악장, 제1바이올린, 마디 1-4



《8중주》의 제4악장 변주 내용은 다음과 같다(표 7, 참조).

<표 7> 슈베르트의 《8중주》 제4악장 분석

4악장구성	마디	조성	주선율 악기	특징
주제	1-24	C장조	제1바이올린	
변주 1	25-41	C장조	클라리넷, 제1바이올린	선율변주(셋잇단음표)
변주 2	42-58	C장조	클라리넷	선율변주(겹겹리듬)
변주 3	59-75	C장조	호른	선율변주(붓집리듬)
변주 4	76-91	C장조	첼로	선율변주(셋잇단음표)
변주 5	92-109	c단조	클라리넷, 바순	조성변주, 리듬변주, 클라리넷과 바순이 거의 동 일하게 연주
변주 6	110-141	A <sup>b</sup> 장조	호른 제외한 모든 악기 변주에 참여	조성변주, 음색변주
변주 7	142-174	C장조	클라리넷, 바순	선율변주(16분음표 리듬)

12) 음악지우사 편, 음악세계 옮김. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 13. 슈베르트』. (음악세계, 2002), 75.

13) 위의 책, 77.

4악장 변주형식은 단락적 변주이며, 8중주인만큼 금관악기도 사용되어 음색 변주가 더 뚜렷하게 나타나는 특징이 있다. 슈베르트는 모든 변주에 주제가 잘 드러나는 선율 변주 기법을 사용하여 작곡했다.

슈베르트는 《8중주》를 쓰면서 《현악 4중주 제13번》 작곡에도 몰입했다. 이 곡은 이 시기의 슈베르트의 마음을 대변하듯이 어두운 감정이 드러나는 동시에 대규모적인 작품이다. 한 해 전인 1823년에 작곡한 극음악 《로자문데》(Rosamunde, D. 797) 제3막에 나오는 간주곡을 《현악 4중주 제13번》 제2악장의 주제로 사용하여 풍부한 서정성이 담긴 악장으로 작곡했다(악보 5-1, 5-2).<sup>14)</sup>

<악보 5-1> 슈베르트, 《로자문데》, 제3막 간주, 마디 1-8

Musical score for Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Bassó, measures 1-8 of the interlude from Rosamunde. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and marked *pp*. The Violino I part features a melodic line with slurs and ties. The Violino II part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola and Violoncello e Bassó parts provide harmonic support with sustained notes and moving lines.

<악보 5-2> 슈베르트, 《현악 4중주 제13번》, 제2악장, 마디 1-4

Musical score for Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Bassó, measures 1-4 of the second movement of the String Quartet No. 13. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and marked *Andante* and *pp*. The Violino I part has a melodic line with slurs. The Violino II part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola and Violoncello e Bassó parts provide harmonic support with sustained notes and moving lines.

14) 음악지우사 편, 음악세계 옮김. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 13. 슈베르트』 (음악세계, 2002), 110.

슈베르트는 이 선율을 좋아해서 훗날 피아노 즉흥곡에도 다시 한번 사용하였다. 원곡에서 느리고 조용하게 진행된 것처럼 《현악 4중주 제13번》 제2악장에서도 비슷한 분위기로 진행되는데, 박자는 2/4에서 2/2로 되면서 빠르기의 변화를 주었다. 제2악장의 주제는 앞에서 언급한 다른 작품들과는 달리 변주형식이 아니라 론도풍의 형식으로 유절 가곡 같은 느낌이 나타난다. 제3악장 미뉴에트에서도 슈베르트가 1819년에 작곡한 가곡 《그리스의 신들》의 반주에서 인용한 주제가 나타난다(악보 6-1, 6-2).<sup>15)</sup>

<악보 6-1> 슈베르트, 가곡 《그리스의 신들》 반주, 마디 1-4



<악보 6-2> 《현악 4중주 제13번》, 제3악장, 마디 1-7



15) 음악지우사 편, 음악세계 옮김. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 13. 슈베르트』 (음악세계, 2002), 111.

뒤이어 나오는 제4악장의 중간 선율 또한 연가곡 《아름다운 물방앗간 아가씨》의 17번째 곡 ‘싫어하는 빛깔’의 선율을 모방하고 있다(악보 7-1, 7-2).<sup>16)</sup>

<악보 7-1> 슈베르트, 가곡 ‘싫어하는 빛깔’ 선율 동기



<악보 7-2> 《현악 4중주 제13번》, 제4악장, 제1바이올린, 마디 73-76



앞에서 살펴본 것처럼 슈베르트의 변주 작품들은 주제를 명확하게 보여주는 선율 변주 위주로 작곡되었다. 슈베르트의 자기 인용 작품에서 성격 변주로 작곡한 것은 《피아노 5중주》의 제4악장 제4변주가 유일하다. 위의 연구를 토대로 슈베르트가 자신의 가곡을 인용하여 이렇게 많은 작품을 작곡한 것을 볼 때 자기 인용 작품 분야 또한 예술가곡만큼 슈베르트의 독창적인 분야임을 명확히 볼 수 있다.

16) 정순석, “슈베르트의 실내악곡에 나타나는 자기 인용에 관한 연구”, 『음악논단』 Vol. 31 (2014), 130.

## 2. 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》 분석

### 1) 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》 창작 배경

이미 앞 장에서 언급한 바와 같이 1824년 슈베르트는 자신의 가곡을 인용한 작품을 두 곡 작곡했다(표 1, 참조). 가곡을 인용한 두 개의 작품 중 처음으로 작곡한 곡이 《플루트와 피아노를 위한 ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》이다. 1823년 슈베르트는 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827)의 『발트호른 연주자의 유고에 의한 시집』(Gedichte aus dem hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten)을 접하게 된다. 슈베르트는 『발트호른 연주자의 유고에 의한 시집』 1부에 나와 있는 25편의 연작시 「아름다운 물방앗간 아가씨」를 보고 영감을 받아 25편의 시 중 20편의 시를 선택하여 연가곡 《아름다운 물방앗간 아가씨》를 작곡했다. 그리고 얼마 지나지 않아 1824년 연가곡 《아름다운 물방앗간 아가씨》의 18번째 곡인 ‘시든 꽃’을 주제로 하여 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》를 작곡했다. 이 곡은 뛰어난 플루티스트이면서 당시 빈 음악원의 명예 교수였던 보그너(Ferdinand Bogner)를 위해 작곡되었다.

낭만주의 문학에서 물방앗간과 물방앗간의 청년이나 아가씨는 자주 등장하는 모티프였는데, 그 예로 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 『물방앗간 아가씨의 민요시』(Vier Romanzen von der Müllerin)나 샴미소(Adalbert von Chamisso, 1781-1838)의 「물방앗간 아가씨」(Die Müllerin) 등이 있다.<sup>17)</sup> 뮐러의 연작시 「아름다운 물방앗간 아가씨」의 내용은 다음과 같다.

취업을 위해 방황하던 한 청년은 시냇가를 발견하고, 그 근처에 있던 물방앗간에서 일을 시작했다. 그 집의 아름다운 딸을 보고 사랑에 빠졌지만,

---

17) 피종호 편저. 『독일 연가곡』. (유로서적, 2007), 445.

그녀는 사냥꾼인 다른 남자에게 마음을 주고 그로 인해 청년은 괴로워하다 시냇물에 몸을 던져 자살한다.

본 논문에서 연구할 가곡 ‘시든 꽃’은 청년이 자살하는 비극적 결말을 암시하는 부분으로, 청년이 그녀가 주었던 꽃이 시든 것을 보면서 자신의 슬픔을 말하고 그녀가 자신의 진실함을 알아주길 바라는 마음을 표현하는 내용이다.

《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》는 슈베르트의 가곡 인용 작품에서 피아노를 위한 《방랑자 환상곡》을 제외하고 유일하게 독주 악기를 위한 곡이다(표 1 참조). 슈베르트는 독주 악기를 위한 작품으로 여덟 곡을 작곡했는데, 여섯 곡은 바이올린 연주곡이고 한 곡은 첼로와 유사한 현악기인 아르페지오네를 위한 《아르페지오네 소나타》, 한 곡은 본 논문에서 다루는 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》로 독주 악기를 위한 곡 중 유일하게 플루트를 위한 곡이기도 하다(표 8, 참조).

<표 8> 슈베르트의 독주 악기를 위한 작품

작품명	작품 번호	독주 악기	작품 년도
소나티네 D장조	D. 384	Violin	1816
소나티네 a단조	D. 385	Violin	1816
소나티네 g단조	D. 408	Violin	1816
소나타 A장조	D. 574	Violin	1817
‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주 e단조	D. 802	Flute	1824
아르페지오네 소나타 a단조	D. 821	Arpeggione	1824
론도 b단조	D. 895	Violin	1826
환상곡 C장조	D. 934	Violin	1827

슈베르트의 초기 독주 음악 작품들은 소나타형식에 의한 고전주의 음악이지만, 본 논문에서 다루는 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》부터 《론도 b단조》와 《환상곡 C장조》에 이르기까지 성격 소곡이 작곡됨으로 슈베르트의 창작 경향이 변화되었음을 볼 수 있다.

## 2) 뮐러의 「시든 꽃」과 가곡 ‘시든 꽃’ 분석

본 논문의 주제인 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》의 분석에 앞서 뮐러의 시 「시든 꽃」과 인용된 가곡인 ‘시든 꽃’을 분석해보고자 한다. 뮐러의 시 「시든 꽃」은 다음과 같다.

<p><b>Trockne Blumen</b></p> <p>Ihr Blümlein alle, Die sie mir gab, Euch soll man legen Mit mir in's Grab.</p> <p>Wie seht ihr alle Mich an so weh, Als ob ihr wüßtet, Wie mir gescheh'?</p> <p>Ihr Blümlein alle, Wie welk, wie blaß? Ihr Blümlein alle, Wovon so naß?</p> <p>Ach, Thränen machen Nicht maiengrün, Machen todte Liebe Nicht wieder blühn.</p>	<p><b>시든 꽃</b></p> <p>그녀가 내게 준 꽃들아, 너희 모두 나와 함께 무덤 속에 놓여야 하리.</p> <p>어찌 그리도 슬프게 너희 모두 나를 쳐다보나? 마치 내게 일어난 일을 다 알고 있는 것처럼.</p> <p>꽃들아, 어찌하여 너희 모두 그렇게 시들고 창백한가? 꽃들아, 무엇으로 너희 모두 그렇게 젖어버렸는가?</p> <p>아, 눈물도 오월 같은 푸르름 되찾을 수 없고, 이미 죽은 사랑을 다시 피우지 못하리.</p>
--	---

<p>Und Lenz wird kommen, Und Winter wird gehn, Und Blümlein werden Im Grase stehn,</p>	<p>하지만 봄은 오고 겨울은 흘러가겠지, 풀밭에는 꽃들이 피어나고,</p>
<p>Und Blümlein liegen In meinem Grab, Die Blümlein alle, Die sie mir gab.</p>	<p>내 무덤 속에는 꽃들이 놓여 있겠지. 그녀가 내게 준 모든 꽃들이.</p>
<p>Und wenn sie wandelt Am Hügel vorbei, Und denkt im Herzen: Der meint' es treu!</p>	<p>그리고 그녀가 그 언덕 옆을 지나다가 내가 진실했음을 마음속으로 생각할 때면,</p>
<p>Dann Blümlein alle, Heraus, heraus! Der Mai ist kommen, Der Winter ist aus.</p>	<p>꽃들아, 모두들 밖으로 나오너라, 나오너라! 오월이 왔다, 겨울은 끝났다.<sup>18)</sup></p>

본 시는 각 연이 4행으로 된 8연 총 32행으로 되어있으며, 각 연의 2행과 4행에서 반복되는 운율이 나타난다. 화자는 자신의 슬픔을 꽃에 투영하여 말하는데, '무덤'(Grab)이라는 단어가 1연 4행 그리고 6연 4행에 반복되어 나오며 사랑을 이루지 못한 청년의 자살을 암시한다. 시의 1-3연에서는 1인칭 시점으로 꽃을 보며 자신의 슬픔을 얘기하고 3-6연에서는 3인칭 시점으로 자연의 섭리와 자신의 미래에 대해 생각하고 7-8연에서는 청년 자신은 떠나고 없지만 '그녀가' 자신의 진실한 사랑을 알아주지 않을까 하는 상상과 희망을 표현한다.

슈베르트는 시를 가감 없이 그대로 가사에 사용했다. 슈베르트는 시의 시상에 따라 1-3연과 4-6연 그리고 7-8연으로 나누어 작곡했는데, 화자의 시

18) 피종호 편저. 『독일 연가곡』 96쪽에 나와 있는 가사와 번역을 참고하였다.

점을 바꿔가며 나오는 절망적인 내용의 1-3연과 4-6연의 음악과 미래를 상상하며 희망을 품는 내용의 7-8연의 음악을 대조되게 작곡했다. 시의 1-6연 그리고 7-8연의 시적 대조를 슈베르트는 표 8에서 확인할 수 있는 것과 같이 단조와 장조의 음악적 대조로 나타냈다. 1-6연 부분과 곡의 구조적 균형을 맞추기 위해 7-8연을 한 번 더 반복한 후 마지막으로 8연을 한 번 더 반복한 것을 볼 수 있다(표 9, 참조).

<표 9> 가곡 ‘시든 꽃’ 구성

형식 구분		시 해당 부분	마디	조성
A	a	1-2연	1-10	e minor
	b	3연	11-16	
A'	a'	4-5연	17-24	
	b'	6연	25-29	
B		7-8연	30-38	E Major
B'		7-8연+8연	39-51	
후주			52-57	e minor

템포 지시어는 매우 느리게(Ziemlich langsam)로 어두운 분위기를 나타낸다. 시의 1-3연에 해당하는 A부분은 총 16마디로 마디 1-10과 마디 11-16으로 나눌 수 있다. a부분에 해당하는 마디 1-10은 화자가 슬픈 마음으로 시든 꽃을 보며 말하는 장면으로, 피아노 반주부에서 간결하고 반복되는 음형으로 정적인 분위기를 뒷받침하고 있다. 멜로디는 4도 도약을 사용하여 부드러운 느낌보다 다소 음울한 느낌을 준다. 시의 첫 시작은 인칭대명사 ‘Thr’이기 때문에 못갖춘마디로 시작한다(악보8-1).

<악보 8-1> 슈베르트, 가곡 '시든 꽃', 마디 1-4

*Ziemlich langsam.*

Singstimme. *Ihr Blümlein alle, die sie mir gab, euch*

Pianoforte. *p*

시의 3연에 해당하는 b부분의 마디 11-16은 꽃에게 질문하는 내용으로 앞의 a부분보다 반주부에 리듬감이 드러난다. 1연과 3연의 첫 행 가사는 같으나 음악적으로는 1연에서 위로 완전 4도 도약하던 것과 반대로 3연에서는 증4도 아래 진행을 보인다. 또 3연의 질문하는 가사를 표현하기 위해 마지막 음을 단3도 올려 3연의 선율 중 가장 높은 음으로 끝내는데, 피아노는 이를 모방하며 여운을 남긴다(악보 8-2).

<악보 8-2> 가곡 '시든 꽃', 마디 11-15

Singstimme. *Blümlein alle, wie welk, wie blass? ihr Blümlein alle, wo von so nass?*

Pianoforte.

시의 4-6연은 A'부분으로 1-3연의 A부분과 비슷하게 진행되면서 시에 맞추어 멜로디는 조금씩 변주된다. A'부분을 마무리하는 마디 29에서도 자신의 무덤에 그녀가 준 꽃이 놓일 것을 상상하는 우울한 내용이 순차적 하행의 멜로디로 나타난다(악보 8-3).

<악보 8-3> 가곡 '시든 꽃', 마디 25-29

Blümlein lie-gen in mei-nem Grab, die Blümlein al-le, die sie mir gab.

희망을 상상하는 내용을 담은 7-8연의 B부분에서는 절망적이었던 A부분과 확연하게 음악적 대조를 이룬다. 조성은 e단조에서 E장조로 바뀌고, 멜로디에서도 붓점과 겹붓점이 나타나며 리듬 변화가 생긴다. 반주부도 한 마디 간주(마디 30)에서 붓점 리듬으로 바뀌며 짧은 음가로 리드미컬하게 움직인다. 이 음형은 오스티나토 음형으로 반복되는데 처음엔 동형진행하나 마디 33부터 리듬만 반복하면서 새로운 오스티나토 음형으로 나타난다. 마디 30의 왼손 선율은 마디 31에서 시작하는 성악 선율을 선행하고 성악 선율에서는 음가가 확장되어 진행된다. 셈여림도 pp로 시작하여 f로 진행되며 희망적인 가사를 표현하고 음역대 또한 넓어짐을 볼 수 있다(악보 8-4).

<악보 8-4> 가곡 '시든 꽃', 마디 30-37

Und wenn sie wandert am Hü-gel vor-bei und denkt im Her-zen, der

새로운 오스티나토

뒤이어 A부분과의 구조적 균형을 위해 B부분이 반복되는데, 멜로디와 반주부는 앞서 연주되었던 B부분과 동일하지만 셈여림은 p로 바뀐다. 이후 8연의 가사가 다시 한번 반복되는데 이때 다시 f의 셈여림으로 바뀐다. 반주에서 마디 30-37까지 지배했던 오스티나토 음형이 없어지고 새롭게 정박의 힘찬 리듬이 나오며, 멜로디는 B부분에서 나오던 3도 도약 진행이 아닌 A부분의 완전 4도 도약을 다시 사용했다(악보 8-5).

<악보 8-5> 가곡 '시든 꽃', 마디 45-51

슈베르트는 희망을 품는 내용의 가사와 함께 f로 진행되는 음악에서 끝내지 않고, 사실은 7-8연의 내용이 상상에 불과한 것이고 청년의 사랑이 이루어지지 않았다는 절망감을 암시하는 듯 후주에서 셈여림을 점차 줄이며 e단조로 다시 돌아가 어둡게 마무리한다. 그러나 피아노의 왼손에서는 B부분에 나왔던 붓점 리듬이 나오는데, 단조의 선율로 바뀌어서도 끝까지 희망을 버리지 못하듯 곡이 완전히 끝날 때까지 계속하여 나타난다(악보 8-6).

<악보 8-6> 가곡 ‘시든 꽃’, 마디 53-57



### 3) ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주 분석

#### (1) 서주

가곡 ‘시든 꽃’ 주제와 같은 e단조로 시작하는 서주의 구성은 다음과 같다 (표 10, 참조).

<표 10> 서주 형식 분석

형식	2부분 형식+Coda	
	구성	조성
A	마디 1-12	e-E
A <sup>1</sup>	마디 12-24	E-e
Coda	마디 24-37	e

서주는 전체적으로 왼손에서 페달 포인트를 사용하여 곡의 분위기를 조성하는데, 이때 나오는 닥틸루스 리듬(♩♩)은 앞서 다루었던 가곡 《방랑자》에서 방랑자의 발걸음을 연상시키는 주요 리듬과 동일하다. 이 리듬은 앞으로 다룰 내용에서도 계속 나타나기에 이하 ‘방랑자 리듬’으로 지칭한다. 서주에서 가곡 《방랑자》의 리듬이 나오는 것은 이 곡의 주제에 인용한 가곡 ‘시든 꽃’의 주인공인 청년 또한 방랑자임을 표현하고자 하는 슈베르트의 의도로 해석할 수 있다.<sup>19)</sup>

서주는 2부분 형식으로 크게 A부분과 A<sup>1</sup>부분 그리고 코다로 나눌 수 있는데, A부분과 A<sup>1</sup>부분은 12마디 구성으로 같고 코다는 13마디로 이루어져 있다. A<sup>1</sup>부분은 A부분에서 등장하지 않았던 새로운 동기를 사용하고 있지만, A부분에서의 동기 a와 동기 b가 A<sup>1</sup>부분의 새로운 동기과 함께 음악을 이끌어 나가므로 제시와 변형 반복의 관계인 A와 A<sup>1</sup>로 본다.

A부분을 이루는 12마디는 핵심동기 a가 나오는 마디 1-4와 핵심동기 b가 나오는 마디 5-12로 나누어진다. 마디 1-2에서 닥틸루스 리듬(♩♩)이 피아노 왼손에서 나오고, 피아노 오른손에서는 긴 음가를 갖는 이중보조음으로 구성된 핵심동기 a(b-c<sup>1</sup>-a-b)가 연주된다. 마디 3-4에서는 플루트가 피아노의 동기 a를 받아 반복한다. 마디 1-4에서 핵심동기 a가 주선율로 연주될 때 e 단조 화음의 연장으로 다른 성부들이 화성적 그리고 리듬적으로 호모포니 짜임새를 이룬다.

마디 5에서는 E장조로 전조가 이루어지며 ‘방랑자 리듬’이 피아노의 오른손으로 옮겨가는데, 이때 두 번째 핵심동기 b가 플루트 성부에서 제시된다. 겹밧점리듬의 핵심동기 b는 3도 하행 음형 x와 2도 상행 음형 y의 결합으

19) 가곡 ‘시든 꽃’의 시 자체로는 청년이 방랑자라는 시적 해석을 할 만한 내용이 없다. 그러나 《아름다운 물방앗간 아가씨》의 전체적 스토리가 방랑하는 물방앗간 청년을 묘사하고, 첫 곡인 ‘방랑’(Das Wandern)에서는 ‘방랑은 물방앗간 청년의 즐거움’(Das Wandern ist des Müllers Lust), 마지막 곡인 ‘시냇물의 자장가’(Des Baches Wiegenlied)에서는 ‘피곤한 너, 방랑자여’(Wandrer, du müder)라며 청년은 방랑자임을 언급하고 있다.

로 되어있다. 플루트는 네 마디에 걸쳐서 동기 b를 이루는 음형 x를 3도 상행의 전위형으로 연주하고 3도 하행 그리고 4도 하행으로 음정을 확장하여 시퀀스 진행하며 반복하는데, 이러한 진행은 낭만 음악의 특징이라 할 수 있다. 플루트가 동기 b의 음형 x를 반복제시할 때 동시에 피아노의 왼손에서는 동기 b가 반진행으로 나타나며 변형된 전위형을 보여준다.

마디 8-12는 16분음표 리듬으로 바뀌며 판타지적인 자유로운 패시지를 연주한다. 이때에도 피아노의 왼손은 동기 b의 변형을 연주한다. 피아노의 왼손에서 나타나는 동기 b는 마디 8에서 3도 하행, 2도 하행의 음형으로 연주되다가 마디 10에서 정박의 2분음표 음가로 바뀌며 3도 하행이 연속적으로 나타난다(악보 9).

<악보 9> 슈베르트, 《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 서주, 마디 1-12

**INTRODUCTION.**  
Andante.

Flauto.  
동기 a

Pianoforte.  
주요 리듬  
동기 b

E장조

16분음표 리듬과 판타지적인 패시지

cresc.  
cresc.  
pp

A<sup>1</sup>부분은 12마디로 이루어져 있고, 핵심동기 c가 제시되는 마디 12-18과 코다로 넘어가는 경과구 역할의 마디 18-24로 나누어 볼 수 있다. 마디 12에서 겹겹리듬의 순차진행 선율을 특징으로 하는 핵심동기 c가 나타난다. 마디 12-18은 플루트와 피아노의 오른손에서 각각 동기 a와 동기 c를 교차 진행하며 대위적 관계가 나타난다. 마디 18 후반부부터 플루트 성부에서 동기 b가 나타나고, 원조인 e단조로 가기 위해 조성은 계속해서 원조의 딸림음까지 계속하여 변화한다(악보 10).

<악보 10> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 서주, 마디 9-19

코다는 13마디로 구성되어 있으며, A<sup>1</sup>부분에서 나왔던 동기들이 재등장한다. 앞서 나왔던 동기 중 핵심동기 c가 코다에서 가장 많이 사용되는데 마디 29에서부터는 음형이 변형 축약된 형태로 플루트와 피아노가 교대 연주한다. A<sup>1</sup>부분에서 나왔던 ‘방랑자 리듬’(♩ ♪)이 마디 24부터 다시 왼손에서 등장하며, 마

디 29부터 이중보조음으로 구성된 핵심동기 a와 붓점 리듬의 동기 c의 변형 결합된 새로운 리듬이 등장하며 서로 교대 연주한다. 앞으로 나올 e단조의 주제를 준비하면서 e단조의 딸림음 화성을 지속하며 서주가 마무리된다(악보 11).

<악보 11> 《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 서주, 마디 24-32

서주의 특징은 제시된 동기 a와 b 그리고 c가 플루트와 피아노 왼손 그리고 피아노 오른손에서 계속하여 모방하여 나타나는 대위법적 짜임새를 가지고 있다는 것, 그리고 페달 포인트를 지속하는 베이스와 반복되는 ‘방랑자 리듬’(♩♩)이 곡 전체 분위기를 통일시키고 있다는 것이다.

(2) 주제

슈베르트는 이전에 가곡을 인용하여 작곡할 때 주로 반주부의 동기나 멜로디의 특정 부분을 인용하였는데, 《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》에서는 가곡 ‘시든 꽃’의 멜로디와 반주부 전체를 인용하여 변주를 위한 주제를 작곡했다(표 11, 참조).

<표 11> 변주 주제 분석

형식	2부분 형식	
	구성	조성
A	a (1-8마디)	e
	a <sup>1</sup> (9-16마디)	
	b (17-20마디)	
	b <sup>1</sup> (21-24마디)	
B (25-32마디) 반복		E

가곡 ‘시든 꽃’의 구성은 앞 장에서 이미 분석 제시한 것과 같이 A(ab)-A(a<sup>1</sup>b<sup>1</sup>)-B-B<sup>1</sup>-후주였는데, 변주 주제는 A(aa<sup>1</sup>bb<sup>1</sup>)의 구조로 바뀌며 악기 간에 주고받는 관계로 나타난다. 두 악기가 대등한 관계에서 음색적 짜임새가 변하는 것이 변주 주제의 특징이다. 가곡 ‘시든 꽃’에서 1-6연과의 구조적 균형을 위해 7-8연을 한 번 더 반복한 것처럼 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》 주제의 B부분도 도돌이틀 사용하여 반복했고, 가곡 ‘시든 꽃’의 후반부에 한 번 더 반복되었던 8연과 후주는 변주 주제에서 삭제되었다(표 8과 표 10 비교 참조).

가사가 붙어있던 가곡의 멜로디는 기악곡으로 바뀌면서 슬러나 스타카토, 장식음이 첨가되었고, 이는 기악적 효과를 낼 수 있는 장치로 사용되었다. 시를 음악으로 표현할 때 언어의 구조적 관계로 인해 못갓춘마디로 시작했던 가곡 ‘시든 꽃’은 기악곡으로 작곡되며 오롯이 악기의 연주로 바뀌어 변주 주제에서는 갓춘마디로 시작한다(악보 8-1과 악보 12 비교 참조).

주제의 A부분은 총 25마디로 이루어져 있는데, 마디 17을 기준으로 두 부분으로 나눌 수 있다. 마디 1-16 또한 마디 1-8의 a부분과 마디 9-16의 a<sup>1</sup>부분으로 나눌 수 있는데, a부분은 피아노가 먼저 연주하고 a<sup>1</sup>부분은 플루트가 모방하여 한 옥타브 위로 연주한다. 이때 플루트는 피아노가 연주했던 주제선율

을 그대로 모방하지 않고 변화를 준다. 플루트에서 선율이 변화하는 것은 ‘플루트’라는 악기의 특성에 맞춰서 긴 음가보다 짧은 음가로 선율을 바꾼 것으로 볼 수 있다. 마디 17-24 또한 피아노가 주선율을 연주하는 마디 17-20의 b 부분과 플루트가 선율 변주하는 b<sup>1</sup>부분으로 나눌 수 있다. b부분에서 ‘방랑자 리듬’이 붓점 리듬으로 변형되어 피아노의 왼손과 오른손 내성에서 나오고, b<sup>1</sup>부분은 플루트로 주선율이 넘어가면서 ‘방랑자 리듬’이 피아노의 양손에서 연주된다(악보 12).

<악보 12> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 주제, 마디 1-24

**THEMA. Trockne Blumen.**  
Andantino.

The musical score is presented in three systems. The first system shows the piano introduction with a treble clef staff and a bass clef staff. An annotation 'a' is placed above the first measure of the piano part, with the text '기악적 효과를 주는 변화' (Change giving instrumental effect) next to it. The second system continues the piano part, with an annotation 'a'' above the fifth measure, accompanied by an arrow pointing to a specific melodic line. The third system shows the flute part, with an annotation '피아노와 달라지는 선율' (Melody different from piano) above the first measure of the flute staff.

주제의 B부분에서는 조성이 E장조로 바뀌며 새로운 붓점 리듬과 선율적 진행이 나타난다. 피아노가 먼저 멜로디를 제시하고 플루트가 모방하여 연주했던 A부분과 달리 B부분은 피아노가 계속 주선율을 연주하고 플루트는 꾸며주는 듯이 두 마디 간격으로 한 옥타브 위에서 멜로디를 연주한다(악보 13).

<악보 13> 《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 주제, 마디 25-32

(3) 변주 I

《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》는 단락적 변주이며, 변주 주제 구성에서 음색 변주되었던 a<sup>1</sup>부분은 제1변주에서 a부분의 반복으로 바뀐다. 주제에서 반복되었던 B부분은 변주에서 도돌이로 똑같이 나타난다. 제1변주의 구성은 다음과 같다(표 12, 참조).

<표 12> 변주 I 분석

형식		2부분 형식	
구성		마디	조성
A	a (반복)	1-8	e
	b	9-12	
	b <sup>1</sup>	13-16	
B (반복)		17-24	E

제1변주는 주제에 대한 ‘선율 변주’이다. 변주 주제에서는 피아노가 먼저 주 선율을 연주했었는데 제1변주는 플루트가 주제선율을 시작한다. 변주 주제의 8분음표와 16분음표로 이루어진 멜로디 선율을 제1변주에서는 리듬 분할을 통하여 32분음표의 선율로 만들었기 때문에 첨가음이 자연스럽게 들어간다. 이때 주요 선율선이 약박에 숨어있기 때문에 주제가 명확히 보이지 않는다. 피아노는 화성으로 리듬 연주하다가 두 마디 간격으로 왼손에서 플루트 선율을 받아서 연주한다(악보 14). 피아노의 리듬은 ‘방랑자 리듬’의 리듬 분할을 연상시키는데 이를 생각하고 연주할 때 리듬이 잘 나타날 수 있다.

<악보 14> 《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 I, 마디 1-8

변주 주제의 a부분과 b부분은 피아노의 반주의 변화가 있었는데 제1변주는 a부분과 b부분의 피아노 반주가 비슷하게 나타난다. 플루트는 계속 주선율을 연주하고, 피아노 성부는 a부분에서 왼손이 두 마디 끝부분마다 선율을 받던 것과 달리 네 마디 간격으로 오른손이 선율을 받는다(악보 15).

<악보 15> 《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 I, 마디 8-16



주제의 B부분에서 피아노가 주선율을 연주하고 플루트는 옥타브 위에서 멜로디를 모방했었는데, 제1변주의 B부분에서도 선율이 명확하게 나타나지는 않으나 피아노의 오른손에서 주제가 나타나고 플루트는 셋잇단음표로 화성을 채운다. 피아노는 단순한 반주를 했던 A부분과 달리 리듬이 분할되고 유니즌 연주가 나오며 음역대도 넓어진다(악보 16).

<악보 16> 《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 I, 마디 15-22

B 셋잇단음표 리듬

왼손에서 오른손으로 바뀌는 선율

*fresc.*

*cresc.*

피아노의 유니즌

(4) 변주 II

제2변주는 피아노가 주도하는 변주로, ‘선율 변주’와 ‘화성 변주’의 내용을 갖는다. 피아노의 오른손에서 나타나는 주선율과 왼손에서 나타나는 32분음표의 아르페지오가 특징이며, 플루트는 오블리가토로 주제를 돕는다. 변주 주제와 제1변주는 B부분이 8마디 구성이었는데, 제2변주의 B부분은 끝의 두 마디가 축약되어 합쳐지면서 7마디 구성으로 변했다. 제2변주의 형식은 다음과 같다 (표 13, 참조).

<표 13> 변주 II 분석

형식		2부분 형식	
구성		마디	조성
A	a (반복)	1-8	e
	b	9-12	
	b <sup>1</sup>	13-16	
B (반복)		17-23	E

제2변주의 시작 부분에서 피아노의 오른손이 주제를 연주하는데, 주제리듬은 서주에 등장했던 주요 리듬인 ‘방랑자 리듬’을 연상시키는 리듬 변주를 수반하고 있다. 처음부터 셋여림은 f로 시작하고 피아노의 멜로디와 왼손의 32분음표 선율 모두 옥타브 연주로 화려하게 나타난다. 플루트는 피아노에 제시된 선율을 단순 모방하여 진행하고, 피아노의 왼손은 두 마디마다 아르페지오로 연주한다(악보17). 이 아르페지오는 제1변주의 피아노 왼손에서 두 마디 간격으로 나왔던 선율을 연상시키는데, 이는 음악적으로 각 변주의 연결고리가 있음을 보여준다.

<악보 17> 《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 II, 마디 1-3

**VAR. II.**

마디 9부터 시작되는 b부분은 셈여림이 p로 바뀌고 피아노 왼손에서 연주하던 옥타브 진행도 단선율로 바뀐다. 플루트는 단순 모방에서 벗어나 피아노의 주선율을 받아서 연주하고, 피아노가 주선율을 연주할 때 피아노와 화음을 이루며 연주한다. 마디 13의 b'부분에서는 b부분의 왼손 선율이 반음 진행으로 선율 변주되며 스타카토 주법이 새롭게 사용된다(악보 18).

<악보 18> 《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 II, 마디 9-14

마디 17의 B부분에서는 제2변주의 시작 부분과 같이 피아노가 오른손에서 주선율을 연주하며 왼손이 옥타브로 바뀌는데 셈여림은 더 작게 pp로 시작한

다. 플루트는 트릴로 각 마디의 끝마다 꾸며주고, 피아노의 음역대는 훨씬 넓어진다(악보 19).

<악보 19> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 II, 마디 17-19



(5) 변주 III

제3변주는 E장조로 ‘조성 변주’하며, 가장 선율적이고 서정적인 분위기의 변주이다. 피아노와 플루트의 역할은 동등하며, 두 가지 이상의 리듬이 나오는 폴리 리듬이 제3변주의 큰 특징이다. 앞서 나온 주제와 변주 모두 A부분과 B부분의 대조를 이루는데 제3변주는 A부분과 B부분의 대조 없이 연주된다. 제3변주의 구성은 다음과 같다(표 14, 참조).

<표 14> 변주 III 분석

형식		2부분 형식	
구성		마디	조성
A	a (반복)	1-8	E
	b	9-12	
	b <sup>1</sup>	13-16	
B (반복)		17-24	

제3변주는 플루트와 피아노가 함께 시작하는데 플루트가 먼저 네 마디 주제를 연주하고 피아노가 이를 받아서 연주한다. 주제 멜로디를 피아노가 연주할 때 플루트는 멜로디를 꾸며주어 더 서정적인 느낌을 준다(악보 20).

<악보 20> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 III, 마디 1-8

9마디부터 시작하는 b부분은 피아노가 먼저 두 마디를 연주하고 플루트가 주제를 이어받는데, 한 악기가 주선율을 연주할 때 다른 악기는 멜로디를 꾸며준다. 마디 13부터 나오는 b<sup>1</sup>부분에서는 b부분의 주제 리듬이 세분화된다(악보 21).

<악보 21> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 III, 마디 8-15



17마디의 B부분은 A부분과 대조 없이 진행되고 스트레토 기법으로 대화하듯 나오는 선율이 B부분의 특징이다(악보 22).

<악보 22> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 III, 마디 16-24



(6) 변주 IV

제4변주는 e단조로 돌아오고 ‘선율 변주’와 ‘화성 변주’가 이루어지며, 피아노와 플루트의 역할은 동등하게 나타난다. 제4변주는 제2변주와 마찬가지로 피

아노 성부에서 화려한 연주가 나타나며, 32분음표의 6연음이 특징이다. 제4변주의 구성은 다음과 같다(표 15, 참조).

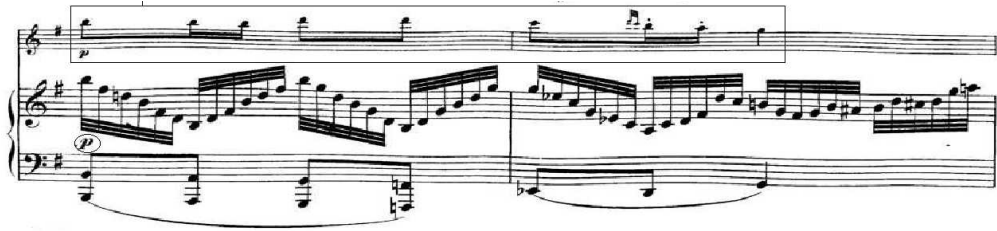
<표 15> 변주 IV 분석

형식		2부분 형식	
구성		마디	조성
A	a (반복)	1-8	e
	b	9-12	
	b <sup>1</sup>	13-16	
B (반복)		17-24	E

제4변주는 제2변주에서도 나타났던 ‘방랑자 리듬’을 사용하여 피아노의 왼손에서 먼저 주선율을 연주한다. 피아노의 오른손에서 변화된 화성을 32분음표의 6연음 아르페지오로 연주하며, 두 마디마다 f와 p가 번갈아 나오면서 셈여림의 대조로 곡의 분위기를 더 극대화시킨다. 두 마디의 피아노 왼손 주선율 연주 후 플루트가 받아서 주선율을 연주한다(악보 23).

<악보 23> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 IV, 마디 1-4





마디 9의 b부분에서는 한 마디 간격으로 피아노의 왼손과 오른손에서 주제가 나타나고, 플루트는 앞서 피아노의 오른손에서 나왔던 32분음표 6연음으로 화성을 채워준다. 이때 피아노의 왼손은 플루트의 선율을 받아 연주한다. 마디 13의 b부분은 두 악기의 역할이 바뀌어 플루트가 멜로디를 연주한다(악보 24).

<악보 24> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 IV, 마디 9-14

플루트의 멜로디 연주

17마디의 B부분에서는 A부분과 비슷하게 연주되는데, 각 성부에서 두 마디씩 나타나던 A부분의 주제선율과 셈여림의 변화가 B부분에서는 한 마디 간격으로 나타난다(악보 25).

<악보 25> 《'시든 꽃' 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 IV, 마디 17-20



(7) 변주 V

제5변주의 구성은 다음과 같다(표 16, 참조).

<표 16> 변주 V 분석

형식		2부분 형식	
구성		마디	조성
A	a (반복)	1-8	e
	b	9-12	
	b <sup>1</sup>	13-16	
B (반복)		17-24	E

제5변주는 제4변주의 주제선율 리듬과 32분음표 6연음이 동일하게 나타나기 때문에 제4변주에서 연장되는 변주로 볼 수 있다. 제5변주에서는 피아노가 멜로디 선율을 처음부터 끝까지 양손에서 같은 리듬으로 연주하고, 플루트는 32분음표 6연음을 연주하는데 64분음표로 더 분할된 리듬도 나온다. A부분과 B부분의 연주 진행 방식은 동일하다. 제4변주와 같이 셈여림은 f로 시작하며, 왼손에서 플루트의 리듬을 받아 64분음표로 연주한다(악보 26).

<악보 26> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 V, 마디 1-4

VAR. V.

피아노 성부 동형 진행

마디 17부터 시작하는 B부분도 A부분과 같다.

#### (8) 변주 VI

제6변주는 가장 많은 변주 기법이 사용된다. 서주와 변주 주제 그리고 제5변주까지는 모두 2박자 체계였고, 조성은 으뜸음 조인 e단조와 E장조였다. 제6변주에서 3박자 체계인 3/8박으로 변하며, 조성은 3도 아래인 c#단조로 시작하여 ‘조성 변주’와 ‘박자 변주’ 기법이 쓰였다. 형식에서도 이전 변주에선 없었던 a'부분이 나타나고, 코다가 추가되어 변화를 보인다. 제6변주는 주선율을

푸가의 주제로 한 대위법적 짜임새를 가지며 곡의 진행에서도 다른 변주들과 큰 차이를 보인다. 제6변주는 가장 많은 변주가 이루어지며 이 곡의 클라이맥스로 볼 수 있다. 제6변주의 구성은 다음과 같다(표 17, 참조).

<표 17> 변주 VI 분석

형식		2부분 형식+Coda		
구성		마디	조성	박자
A	a	1-10	c#	3/8
	a <sup>1</sup>	11-21		
	a와 a <sup>1</sup> 반복			
	b	22-29		
	b <sup>1</sup>	30-37		
B (반복)		38-53	E	
Coda		54-86		

제6변주의 시작 부분에서 피아노가 스타카토 주법으로 주제선율을 제시하고 두 마디 후 플루트가 3도 위의 주선율을 연주한다. 이제까지의 음색 변주는 주고받는 형식이었으나 제6변주는 두 악기 모두 주선율을 연주한다. 두 마디 음형의 기본 리듬이 변화 확장되어 연주되고, 전체적으로 스타카토와 붓점으로 리듬감이 나타난다. 마디 11부터 나오는 a<sup>1</sup>부분에서는 플루트가 주선율을 제시하고 피아노가 6도 아래에서 연주한다(악보 27).

<악보 27> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VI, 마디 1-17

The musical score for Variation VI shows the piano and flute parts. The piano part begins with a staccato performance of the main theme. The flute part enters in the second measure, playing the theme a third higher. The score includes annotations for '3도 위 대위법 진행' and '스타카토 주법'.

피아노의 6도 아래 선율 모방

마디 38의 B부분에서는 E장조로 바뀌고 슬러가 나타나면서 스타카토 주법이 특징이었던 a부분과 대조를 보인다. 주제는 계속해서 피아노의 오른손과 플루트에서 연주되고 피아노의 왼손은 순차적 선율을 위주로 한 연주에서 8도 이상의 도약 위주로 바뀐다(악보 28).

<악보 28> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VI, 마디 35-44

서주에서 주제로 넘어가기 전 긴 코다로 분위기를 조성한 것 같이 제6변주의 코다도 마지막 변주인 제7변주로 가기 전 분위기를 극대화시키는 연결구 역할을 한다. ff의 셈여림으로 시작하며 피아노 성부에서 B부분에 나왔던 왼손옥타브 연주와 8도 이상의 큰 도약이 나오고, 마디 62에서 p의 셈여림으로 A부분에서 나온 스타카토 주법이 나오는 등 코다 진행중에도 대조를 이룬다 (악보 29).

<악보 29> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VI, 마디 54-63

The musical score for Variation VI, measures 54-63, is presented in two systems. The first system shows the piano part with a strong left-hand octava pattern and the flute part. The second system continues the piano part with a similar octava pattern and the flute part with staccato figures. Dynamics include fortissimo (ff) and piano (p).

코다에서는 플루트와 피아노의 넓은 음역대 사용과 다양하고 화려한 연주가 나타나는데 이는 낭만주의 시대에서 추구한 비르투오소적인 모습이라고 볼 수 있다. 코다의 마지막 부분에서는 아르페지오와 붓점을 사용한 딸림음 B의 화성연주가 나타나는데, 피아노와 플루트의 역할이 바뀌며 세 번 반복하여 더 극적인 효과를 준다. 극대화시킨 ffs의 셈여림에서 갑자기 페르마타가 붙은 쉼표의 한 마디로 곡에 긴장감을 주며 제7변주로 넘어간다(악보 30).

<악보 30> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VI, 마디 78-86



(9) 변주 VII

제7변주는 마지막 변주로 유일하게 빠르기가 알레그로(Allegro)로 명시되어 있고, 전체적으로 행진곡 풍의 분위기를 띤다. 제7변주의 구성은 다음과 같다 (표 18, 참조).

<표 18> 변주 VII 분석

형식		2부분 형식+Coda		
구성		마디	조성	박자
A	a	1-8	E	4/4
	a <sup>1</sup>	9-16		
	b	17-20		
	b <sup>1</sup>	21-24		
B (반복)		25-32		
Coda		33-86		

‘선율 변주’와 으뜸음 장조인 E장조의 ‘조성 변주’ 그리고 ‘화성 변주’ 등 다양한 변주로 이루어져 있고, 박자도 다시 2박자 계통인 4/4로 바뀌었다. 마지막 변주인 만큼 앞서 나왔던 다양한 형태의 주법과 음형들이 나타난다. A부분은 a부분이 반복되었던 다른 변주들과 달리 주제와 같은 구성으로 이루어졌다.

제7변주의 시작 부분은 피아노의 오른손과 플루트가 주선율을 같이 연주하여 주제를 분명하게 보여준다. 마디 5부터 피아노가 주제선율을 3연음으로 변주하여 연주한다(악보 31).

<악보 31> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VII, 마디 1-8

The image shows a musical score for Variation VII, marked 'Allegro'. It consists of two systems of music. The first system shows the piano accompaniment for measures 1 through 8. The right hand plays a melody of eighth notes, and the left hand plays a bass line of chords and eighth notes. The second system shows the flute part for measures 1 through 8. The flute enters in measure 5 with a melodic line that mirrors the piano's right hand. The score is marked with 'p' for piano.

마디 25부터 시작되는 B부분은 계속하여 피아노의 오른손에서 주제가 연주되고, 피아노의 왼손과 플루트에서 반진행 스케일이 나온다(악보 32).

<악보 32> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VII, 마디 22-29

코다에서는 계속하여 플루트와 피아노의 모방 연주가 나오고, 아르페지오 주법과 함께 다양한 전조가 이루어진다. 제6변주의 코다와 마찬가지로 각 악기의 넓은 음역대 연주와 화려한 연주 주법으로 비르투오소적 모습을 보여준다. 제6변주의 마지막 부분에서 딸림음 진행을 세 번 반복하며 곡의 진행을 극대화시킨 것처럼 제7변주의 마지막 부분에서도 딸림음과 으뜸음 진행을 반복하며 화려하게 마무리된다(악보 33).

<악보 33> 《‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》, 변주 VII, 마디 80-86



앞서 《방랑자 환상곡》에서 잠깐 다루었듯이 단조의 곡이 화려한 연주의  
으뜸음 장조로 끝난 것은 슈베르트가 다소 어두운 내용의 주제를 인용하였  
으나 희망찬 결말을 보이며 슈베르트 내면의 소망을 비친 것으로 해석할 여  
지가 있다.

### Ⅲ. 결 론

슈베르트의 《플루트와 피아노를 위한 ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》는 슈베르트의 작품 중 유일하게 플루트를 위한 곡으로, 자신의 연가곡 《아름다운 물방앗간 아가씨》 중 18번째 곡인 ‘시든 꽃’을 인용하여 작곡한 변주곡이다. 슈베르트는 600곡 이상의 성악곡을 작곡하며 예술가곡에 있어서 독보적인 작곡가로 알려져 있는데, 슈베르트는 종종 자신의 가곡을 인용하여 기악곡을 작곡하였고 이 또한 후대에 널리 알려져 있다. 슈베르트의 뛰어난 업적에는 수많은 예술가곡 작곡뿐 아니라 자신의 가곡을 인용하여 기악곡을 작곡한 것도 포함된다.

《플루트와 피아노를 위한 ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》는 가곡 ‘시든 꽃’이 기악곡으로 바뀌면서 언어적 구조로 제한되어 있던 부분이 온전히 기악곡으로 바뀌며 슬러나 스타카토 등 기악적 효과를 가지게 되었고, 가곡 ‘시든 꽃’에서는 피아노가 반주 역할을 하였으나 변주곡에서는 플루트와 피아노가 동등하게 취급되었다.

서주에서 제시된 ‘방랑자 리듬’(♩ ♪)이 주제에서 붓점 리듬으로 변형되고 제1변주에서 리듬 분할된 형태로 나타난다. 제2변주, 제4변주 그리고 제5변주에서는 ‘방랑자 리듬’이 피아노에서 멜로디와 함께 주제 리듬으로 연주되며 ‘방랑자 리듬’은 이 곡 전체를 꿰뚫는 또 하나의 중요한 변주 모티브임을 알 수 있다.

《플루트와 피아노를 위한 ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》는 주제가 제시되고 각 변주가 명시되는 단락적 변주의 형태이지만 각 변주는 서로 연결고리들을 가지고 있다. 제1변주 피아노 왼손에서 두 마디마다 멜로디를 받던 음형은 제2변주, 제4변주 그리고 제5변주에서 비슷하게 나타나고, 제4변주에서 피아노의 오른손이 연주한 6연음의 빠른 패시지가 제5변주의 플루트 파트에서

나타난다. 제6변주의 마지막과 제7변주의 마지막도 비슷한 진행을 하며 화려하게 끝나고, 또 앞서 다루었던 ‘방랑자 리듬’이 각 변주에서 나타나며 변주되어 전체적으로 곡에 통일성을 준다.

1823년 베토벤이 작곡한 《디아벨리 변주곡》은 주제가 명확히 보이지 않는 성격 변주의 대표적인 작품으로 꼽히는데, 앞서 자기 인용 작품 분석에서 다루었던 슈베르트는 성격 변주보다 주제가 명확히 드러나는 선율 변주 기법의 작품들을 작곡했음을 볼 수 있다. 《플루트와 피아노를 위한 ‘시든 꽃’ 주제에 의한 서주와 변주》에서도 모든 변주에 선율변주가 나타나고, 그 외에도 각 변주에서 조성변주, 화성변주, 박자변주, 형식변주 등 다양한 변주가 나타난다. 제2변주와 제4변주는 사용된 변주 기법과 곡의 진행이 가장 비슷한 변주이며, 제6변주는 가장 많은 변주 기법이 사용되었기에 이 곡의 클라이맥스를 이룬다. 제6변주와 제7변주의 코다는 넓은 음역대의 화려한 연주를 담고 있는데, 이것은 단순한 연결구와 종지의 역할을 넘어 낭만시대의 특징인 비르투오소적인 모습 또한 보여준다.

위의 연구 결과를 충분히 이해하고 이 곡을 연주한다면, 플루티스트와 피아노 반주자의 연주 호흡과 흐름에 있어 훨씬 작곡가의 의도에 맞는 연주가 될 것이라 여긴다.

## 참고문헌

### 1. 단행본

강만희. 『간추린 19세기 낭만음악사』. 대전: 예광출판사, 2005.

음악지우사 편, 음악세계 옮김. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 13.

슈베르트』. 도서출판 음악세계, 2002.

피종호 편저. 『독일연가곡』. 유로서적, 2007.

허영한 외 6인 공저. 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』. 서울: 심설당, 2009.

Hans-Joachim Hinrichsen. *Franz Schubert*. C. H. Beck Verlag, 2011 홍은정  
번역. 『프란츠 슈베르트』. 프란츠, 2019.

### 2. 국내 학술논문 및 학위 논문

곽민정. 『슈베르트의 가곡과 실내악곡 비교 분석 연구』, 숙명여자대학교 대학원 석사 논문, 2017.

박주연. 『슈베르트 <방랑자환상곡 D. 760>의 연주적 관점에서의 분석』, 숙명여자대학교 대학원 석사 논문, 2017.

조랑. 『Franz Schubert의 variations for flute and piano in e minor on theme from Trockne Blumen D. 802 Op. 160 분석 연구』, 서울대학교 대학원 석사 논문, 2008.

정순석. “슈베르트의 실내악곡에 나타나는 자기 인용에 관한 연구”, 『음악논단』, Vol. 31 (2014), pp. 123-152.

조연숙. “19세기 가정음악”, 『한국음악학회논문집 음악연구』, Vol. 48 (2012), pp. 52-88.

## ABSTRACT

### An analytical study on F. Schubert's Introduction and variations for Flute and Piano on a Theme from 'Trockne Blumen' (D. 802).

EUNBI HAN

Major in Collaborative Piano, Master of Music  
Graduate School of Sungshin University

The purpose of this paper is knowing Schubert's variation technique used in 《Introduction and Variations for Flute and Piano on a Theme from 'Trockne Blumen'》 (D. 802) and to find out the correlation between the introduction and the theme and each variation.

Schubert made some of his songs as a theme of variation and reinvented them as instrumental music. 《Introduction and Variations for Flute and Piano on a Theme from 'Trockne Blumen'》 is a work with the theme of the 18th song 'Trockne Blumen' of the song cycle 'Die Schöne Mullerin' written by Schubert in 1823. As the song changed to an instrumental piece, the part limited by the structure of the language was changed and instrumental effects appears such as slur and staccato appeared. Although it is not indicated in the name of the work, the rhythm from the Schubert's song 《Wanderer》 appears as the main

rhythm in the piece and becomes another important motif.

《Introduction and Variations for Flute and Piano on a Theme from 'Trockne Blumen'》 is a short-term variation, but the introduction and the theme and each variation have links such as reappearance of a similar form and preparation for the next variation with Coda. It was confirmed through analysis, from the introduction to the last variation, it makes a single piece.