creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

음악석사 학위논문

리스트의 슈베르트 가곡 편곡 연구

- 《마왕》*(Erlkönig)*, 《그대는 나의 안식처》*(Du bist die Ruh)*, 《물방앗간 청년과 시냇물》*(Der Müller und der Bach)*을 중심으로 -

2023년 2월

서울대학교 대학원

음악과 피아노전공

박 서 우

리스트의 슈베르트 가곡 편곡 연구

- 《마왕》*(Erlkönig)*, 《그대는 나의 안식처》*(Du bist die Ruh)*, 《물방앗간 청년과 시냇물》*(Der Müller und der Bach)*을 중심으로 -

지도교수 이 민 정

이 논문을 음악석사 학위논문으로 제출함

2022년 12월

서울대학교 대학원

음악과 피아노전공

박 서 우

박서우의 석사 학위논문을 인준함

2023년 1월

위 원 장 주 희 성 (인)

부위원장 김 규 연 (인)

위 원 이 민 정 (인)

국문초록

리스트의 슈베르트 가곡 편곡 연구

- 《마왕》, 《그대는 나의 안식처》, 《물방앗간 청년과 시냇물》을 중심으로 -

서울대학교 대학원
음악과 피아노전공
박 서 우

19세기 낭만주의 음악은 개인의 주관적인 표현에 중점을 두었으며 공공음악회가 일반화되었던 시기로, 피아노 제조 기술의 급성장은 새로운 테크닉 구현으로 비르투오소 형성에 기여하였다. 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 이러한 변화에 힘입어 다양한 장르의 작품을 작곡하여 자신의 연주회에서 연주하고 다른 작곡가의 곡을 편곡한 작품을 연주하기도 하였다. 가곡, 오페라, 교향곡 등 다방면에서 편곡을 하였으며 특히, 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)의 가곡 편곡 작품을 즐겨 연주하였다. 당시 유명하지 않던 작곡가를 홍보하기도 하였고 자신의 연주 레퍼토리를 확장시켰으며 관현악법과 성악어법을 피아노로 재현하여 악기의 새로운 가능성을 제시하였다. 리스트의 편곡기법은 원곡 그대로 옮기는 트랜스크립션과 원곡을 자유롭게 변형하는 패러프레이즈로 나눌 수 있다.

리스트는 슈베르트의 가곡에 대단한 열정을 가지고 있어 50여곡의 가곡을 피아노 독주곡으로 편곡하였다. 이때 그는 트랜스크립션 기법을 사용하여 원곡의 형태를 최대한 유지하고자 하였다. 그에 더해서 곡의 내용을 자세히 전달할 수 있도록 자세한 지시어를 추가하고 기존 선율과 화성 진행을 반복하는 간주와 카덴차를 삽입하여 원곡을 크게 벗어나지 않지만 극적인 전개를 구사하였다. 또한, 피아노의 넓은 음역대와 밀도 높은 텍스처를 사용하는 등 피아노 기법을 활용함과 동시에 연속적인 옥타브 진행, 트레몰로, 양손 교차 주법 등 그의 대표적인 비르투오소적 테크닉을 추가하였다.

본 논문은 슈베르트 가곡 중《마왕》,《그대는 나의 안식처》,《물방앗간 청년과 시냇물》원곡과 리스트가 편곡한 피아노 독주곡을 비교, 분석함으로써 리스트의 원곡에 대한 충실성과 동시에 본인만의 해석을 추가한 그의 독창적인 편곡 기법을 연구하였다.

주요어 : 리스트, 슈베르트 가곡, 편곡,《마왕》,《그대는 나의 안식처》,
《물방앗간 청년과 시냇물》

학 번 : 2020-28481

목 차

제 1 장 서 론 ····· 1

제 2 장 리스트의 편곡 작품 ····· 3
제 1 절 19세기 음악적 배경 ····· 3
제 2 절 리스트의 편곡 작품 ····· 5
1. 리스트 편곡의 의의 ····· 5
2. 트랜스크립션과 패러프레이즈 ····· 6
3. 주요 편곡 작품 분류 ····· 8

제 3 장 슈베르트 가곡 편곡 ····· 15
제 1 절 리스트와 슈베르트 ····· 15
제 2 절 작품 분석 ····· 20
1. 《마왕》*(Erlkönig)* ····· 20
2. 《그대는 나의 안식처》*(Du bist die Ruh)* ····· 33
3. 《물방앗간 청년과 시냇물》*(Der Müller und der Bach)* ····· 42

제 4 장 결 론 ····· 52

참고문헌 ····· 54

Abstract ····· 57

표 목 차

[표 1] 리스트의 주요 가곡 편곡 작품 ····· 9
[표 2] 리스트의 주요 오페라 편곡 작품 ····· 11
[표 3] 리스트의 주요 기악 편곡 작품 ····· 14
[표 4] 리스트가 편곡한 슈베르트 가곡 ····· 18
[표 5] 리스트《슈베르트에 의한 12개의 가곡》구성 ····· 24
[표 6] 리스트《마왕》- 추가된 지시어 ····· 25
[표 7] 슈베르트《아름다운 물방앗간의 아가씨》주제별 구분 ···· 43

악 보 목 차

[악보 1] 슈베르트《마왕》, 도입부 ····· 27
[악보 1-1] 리스트《마왕》, 도입부 ····· 27
[악보 2] 슈베르트《마왕》마디 15-18, 해설자의 선율 ····· 28
[악보 3] 리스트《마왕》마디 35-34, 아버지와 아들의 선율 ····· 28
[악보 4] 리스트《마왕》마디 57-63, 마왕의 선율 ····· 29
[악보 5] 리스트《마왕》마디 72-77, 아들의 선율 ····· 30
[악보 6] 리스트《마왕》, 마디 117-122, 마왕의 선율 ····· 31
[악보 7] 리스트《마왕》, 마디 129-135 ····· 32
[악보 8] 리스트《마왕》, 마디 145-148 ····· 33
[악보 9] 슈베르트《그대는 나의 안식처》, 도입부 ····· 35
[악보 9-1] 리스트《그대는 나의 안식처》, 도입부 ····· 36
[악보 10] 리스트《그대는 나의 안식처》, 마디 21-33 ····· 36

[악보 11] 리스트《그대는 나의 안식처》, 마디 34-39 ····· 37
[악보 12] 리스트《그대는 나의 안식처》, 마디 40-62, 간주 ····· 38
[악보 13] 리스트《그대는 나의 안식처》, 마디 63-66 ····· 39
[악보 14] 리스트《그대는 나의 안식처》, 마디 67-79 ····· 40
[악보 15] 리스트《그대는 나의 안식처》, 마디 87-95 ····· 41
[악보 16] 슈베르트《물방앗간 청년과 시냇물》, 도입부 ····· 46
[악보 16-1] 리스트《물방앗간 청년과 시냇물》, 도입부 ····· 46
[악보 17] 슈베르트《물방앗간 청년과 시냇물》, 마디 29-46 ····· 47
[악보 17-1] 리스트《물방앗간 청년과 시냇물》, 마디 29-46 ····· 48
[악보 18] 슈베르트《물방앗간 청년과 시냇물》, 마디 59-64 ····· 49
[악보 18-1] 리스트《물방앗간 청년과 시냇물》, 마디 59-68 ····· 49
[악보 19] 리스트《물방앗간 청년과 시냇물》, 마디 69-78 ····· 50
[악보 20] 리스트《물방앗간 청년과 시냇물》, 마디 84-100,
카덴차 ····· 51

제 1 장 서 론

19세기에는 전통적인 형식에 기초하는 작품보다 주관적인 감정 표현에 집중하는 '낭만주의' 경향이 나타나게 되었고 이에 충실할 수 있는 자유로운 형식의 작품을 낳게 되었다. 또한, 음악의 대중화 현상에 따라 일반 청중이 쉽게 접할 수 있는 가벼운 음악이 많이 작곡되었다.[1] 그와 함께 일반 시민들의 지위 향상으로 인해 그들을 위한 공공음악회가 일반화되었다. 이러한 시대적 변화는 당시 작곡가들의 레퍼토리에 영향을 미치게 되었으며 피아노는 이러한 점에 적합한 악기였으므로 작곡가들은 서정적이고 화려한 피아노 작품을 많이 발표하였다.[2] 이를 통해 발라드(ballade), 녹턴(nocturne), 즉흥곡(impromptu) 등 다양한 장르의 곡들이 탄생하였고, 그 중에서도 기존의 오페라를 피아노곡으로 편곡해 환상곡(fantasie)을 만들어 연주하는 것이 유행하였다. 이러한 편곡 활동의 중심에는 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)가 있었다.

리스트는 여러 음악가가 함께 다양한 장르의 곡을 연주하던 기존의 연주 방식에서 벗어나 긴 시간을 혼자 연주하는 '리사이틀(recital)'을 처음 시도한 사람이었다. 그로 인해 연주에서 자신의 기교와 음악성을 드러낼 수 있는 곡들을 대거 작곡하였다. 수많은 작곡 활동 중 편곡 활동에 많은 시간을 할애하여 여러 작곡가들의 관현악곡, 오페라, 가곡 등 넓은 스펙트럼의 장르들을 편곡하여 걸작들을 남겼다. 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 교향곡 편곡 작품은 교육용으로 사용하고, 벨리니(Vincenzo Bellini, 1801-1835)의 오페라 편곡 작품은 주로 자신의

1) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 2: 고전에서 20세기까지』 (파주: 나남, 2006), 158.
2) 위의 책, 226.

비르투오소(virtuoso)적인 연주에 활용하는 등 다양한 용도의 편곡 활동을 하였다.

특히, 리스트는 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)의 작품에 대해 애착을 가지고 있었다. 그는 슈베르트의 대표적인 장르인 가곡뿐만 아니라 《방랑자 환상곡》*(Wanderer Fantasy)*을 피아노와 오케스트라 버전으로 편곡하였고, 오페라 《알폰소와 에스트렐라》*(Alfonso und Estrella)*를 바이마르 초연에서 지휘하였고, 자신의 학생들에게 슈베르트의 음악을 추천하였다.[3] 또한, 직접 편곡한 슈베르트의 작품들을 본인의 순회 공연에서 연주하여 레퍼토리를 확장함과 동시에 유럽 곳곳에 슈베르트의 작품을 알리는 역할을 하여 그에 대한 존경심을 표현하였다.

리스트의 오페라 편곡 작품들에 관한 연구는 많이 이루어졌으나, 이에 비해 슈베르트의 가곡 편곡에 관한 연구는 비교적 덜 이루어졌다. 이에 본 논문에서는 리스트의 슈베르트 가곡 편곡 작품에 대한 연구를 통해 슈베르트 음악에 대한 리스트의 평가와 이를 자신의 피아노 연주로 재현하고자 하는 의지를 탐구하고자 한다. 본론에서는 슈베르트의 대표적인 가곡인 《마왕》*(Erlkönig)*, 《그대는 나의 안식처》*(Du bist die Ruh)*, 《물방앗간 청년과 시냇물》*(Der Müller und der Bach)*을 선정하여 원곡과 리스트의 피아노 독주곡을 비교하고 분석해본다. 이를 통해 원곡과는 다른 곡 전개 방식과 피아노라는 악기의 특성을 활용한 방법을 중점으로 어떻게 피아노 독주곡으로 발전시켰는지에 대해 알아보고자 한다.

---

3) Alan Walker, *"Liszt and the Schubert song transcriptions," The Musical Quarterly* 75, no. 4 (Oxford: Oxford University Press, 1991), 251.

제 2 장 리스트의 편곡 작품

제 1 절 19세기 음악적 배경

편곡은 14세기부터 시작되어 르네상스, 바로크, 고전, 낭만 시대에 이르기까지 오랜 역사를 가지고 있고 그 중 19세기에 큰 인기를 얻게 되었다. 그 이유를 크게 두 가지로 나눠보았다. 첫 번째, 18세기 후반 프랑스 혁명은 유럽 시민들의 지위 향상을 초래하여 과거 일부 상류층에게만 개방되었던 오페라 하우스와 극장에서 일반 시민들도 그 음악을 접할 수 있는 기회가 늘게 되었다. 하지만, 시민들의 경제적 부담 혹은 대규모 연주단을 위한 이동 수단 마련 등의 이유로 교향곡이나 오페라를 즐기기 쉽지 않았다. 이때 당시 작곡가, 편곡자들이 그러한 대규모의 곡들을 피아노곡으로 편곡해 작은 공연장에서도 대곡을 감상할 수 있는 기회를 만들었다.

두 번째, 18세기 말에서 19세기 초에 피아노 제조 기술이 급성장하여 오케스트라를 대체할 수 있는 악기로 자리 잡게 되었다. 나폴레옹 전쟁 후 유럽의 질서 회복을 위한 1815년 비엔나 회의(The Congress of Vienna)의 여파로 비엔나는 정치적, 경제적, 문화적으로 급부상하게 되고, 피아노 제조 또한 비엔나 중심으로 이루어졌다. 비엔나의 피아노를 대표하던 '슈타이너(Steiner)'는 일반적으로 가볍고 섬세한 터치에 주력했고, 한편 영국의 '브로드우드(Broadwood)'는 대체로 견고한 소리에 중점을 두었다.[4] 프랑스의 '에라르(Érard)'는 1821년 이중 이탈 장치를 장착하면서

4) 김현주, "19세기 비르투오시티(virtuosity), 리스트의 비르투오시티, 그 연구의 재점검과 방향 모색," **서양음악학** 22, no. 1 (한국서양음악학회, 2019), 188.

빠른 연타가 가능해졌다.[5] 그 외에도 넓어진 음역, 더 풍성한 울림을 주는 현, 더 견고해진 금속 프레임 등 한층 발전한 피아노는 오케스트라에 필적할 만한 음악적 가능성을 지닌 악기로서 많은 청중을 수용하는 큰 연주장에서도 피아노만으로도 청중을 사로잡을 수 있는 악기의 황제로 군림하게 된다.[6] 업라이트 피아노가 개발되면서 피아노의 보급도 증가했다. 이를 통해 피아노는 오케스트라를 대체할 악기로 쓰이는데, 합창곡이나 발레곡의 오케스트라 반주를 피아노 솔로 혹은 듀오로 편곡해 리허설용으로 사용되어 오늘날의 레코딩 개념이 되었다.

피아노의 제조 기술의 발달은 비르투오소 형성에도 크게 기여했다. 18세기 후반 오페라와 기악 협주곡이 번성하면서 '비르투오소'라는 용어는 독주자로서의 경력을 추구한 바이올리니스트, 피아니스트, 카스트라토, 소프라노 등을 지칭하게 되었다. 동시에, 연주자의 재능에 대한 빈번한 과시욕으로 인해 새로운 의미를 얻게 되었고 19세기에 그 의미가 더욱 강화되었다.[7] 이 당시 비르투오소들의 순회연주가 유행했는데, 대표적인 인물이 리스트이다. 앞서 서술한 피아노의 이중 이탈 장치로 관객을 열광하게 하는 빠른 반복 타건을 선보일 수 있었다.[8]

리스트는 이와 같은 피아노 제조 기술의 발전에 힘입어 자신이 새로 계발한 고난이도의 기교를 마음껏 드러낼 수 있는 피아노 작품들을 대거 작곡하였다. 그는 다양한 장르의 작품을 남겼는데 그 중 편곡작품이 차

---

5) 조윤수, "리스트의 피아노를 위한 편곡 작품들에 대한 고찰: 베르디와 바그너 오페라 작품의 편곡을 중심으로" **음악예술연구** 3, no. 1 (음악예술학회, 2013), 99.

6) 위의 글, 99.

7) Owen Jander, "Virtuoso," Last revised January 20, 2001. *Grove Music Online,* 2020년 9월 13일 접속.
https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29502

8) 김현주, 앞의 글, 8.

지하는 비중도 상당히 크다. 그가 작곡한 피아노 독주용 편곡작품은 무려 194곡에 이르며, 그의 피아노 독주 작품 118곡보다 훨씬 많은 수의 작품을 남겼다.

제 2 절 리스트의 편곡 작품

1. 리스트 편곡의 의의

19세기 수많은 피아노 편곡들은 오케스트라와 실내악 레퍼토리를 아마추어 피아니스트들 혹은 피아노 두오가 연주할 수 있게 하였지만, 더 흥미로운 것은 순회연주를 하던 비르투오소가 청중들을 즐겁게 한 것이다.[9] 가장 주요한 인물로 리스트를 꼽을 수 있는데, 그는 단순한 편곡부터 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791)의 《돈 지오반니》*(Don Giovanni)*, 벨리니의 《노르마》*(Norma)*, 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869)의 《환상교향곡》*(Symphonie Fantastique)*과 같은 큰 규모의 작품들까지 편곡하는 등 편곡 활동에 굉장히 몰두했다. 다수의 편곡작품을 남긴 목적을 크게 세 가지로 나누어 보면 다음과 같다.

첫 번째, 잘 알려지지 않은 작곡가들과 그들의 작품을 홍보하는 데에 목적을 두었으며, 대표적으로 슈베르트를 예시로 들 수 있다. 리스트

9) Malcolm Boyd, “Arrangement,” Last revised October 31, 2001. *Grove Music Online*, 2022년 10월 13일 접속.
http://lps3.doi.org.libproxy.snu.ac.kr/10.1093/gmo/9781561592630.article.01332

는 피아노 듀오곡, 가곡 등 다양한 유형의 슈베르트 작품들을 피아노 독주용 작품으로 편곡하였고 유럽 전역에서 열린 자신의 순회연주회에서 직접 연주하여 당시 비엔나 밖의 지역에서는 유명하지 않았던 슈베르트의 작품들을 홍보하였다. 두 번째, 리스트 자신만의 연주용 레퍼토리를 확장시켰다. 그는 피아노 건반에서 10도 이상 닿을 수 있는 큰 손과 긴 손가락의 소유자로 엄청난 테크닉을 구사할 수 있는 낭만주의 시대의 대표적인 비르투오소이자 뛰어난 피아니스트였다. 리스트는 편곡 시 연속적인 옥타브 음형, 9도 이상의 화음, 빠른 진행의 스케일과 아르페지오를 추가하는 등 자신의 신체적 장점을 적극 활용할 수 있는 테크닉을 추가하여 리스트만의 특징이 드러나는 레퍼토리로 재탄생시켰다. 마지막으로, 관현악법과 성악어법을 피아노로 옮겨 악기의 새로운 가능성을 제시하고자 하였다. 리스트는 가곡, 오페라, 기악 작품 등 많은 장르의 작품들을 피아노 독주용 작품으로 편곡하였는데, 이때에 원곡의 음향을 유지하거나 극대화시키고자 하였다. 특히, 오페라 패러프레이즈에서 오케스트라 음향의 재현과 함께 오페라 아리아와 합창 등 성악의 영역까지 포괄하기 위하여 넓은 음역대와 다양한 텍스처를 사용하는 등 수많은 음표를 동시에 칠 수 있는 다성부 악기인 피아노의 특징을 충분히 잘 활용하였다.

2. 트랜스크립션과 패러프레이즈

리스트의 편곡은 성격에 따라 트랜스크립션(transcription)과 패러프레이즈(paraphrase)로 나눌 수 있으며, 이 용어들은 리스트에 의해 만들어졌다. 트랜스크립션은 원곡에 충실하여 정확하게 옮기는 것을 목적으

로 두고 있어 엄격하고 객관적인 것이 특징이다.[10] 리스트의 편곡 작품 중 트랜스크립션 기법을 사용한 것은 《세레나데》*(Ständchen)*, 《송어》*(Die Forelle)*, 《물레 잣는 그레첸》*(Gretchen am Spinnrade)* 등 슈베르트 가곡 편곡 작품과 베토벤의 교향곡 전곡을 피아노 독주 작품으로 편곡한 작품 등이 있다. 리스트의 트랜스크립션은 조성과 구조적인 면에서 원곡과 다르지 않게 하는 등 원곡에 충실한 모습을 보인다. 이와 다르게 패러프레이즈는 편곡자가 원곡을 자유롭게 변주할 수 있고 그의 판타지를 넣을 수 있는 특징이 있다.[11] 게다가 곡 전체를 아울러서 재료들을 섞고 어우러지게 하여 원곡에 대한 조감도를 줄 수도 있다.[12] 리스트는 이러한 성격을 가진 편곡 작품의 제목에 패러프레이즈 외에도 판타지(fantasie), 회상(réminiscences)과 같은 용어들을 사용하였으며, 그의 주석이 달린 《라만의 전기 사본》*(Ramann's biography)*에서 위 용어들의 의미를 부여하였다.[13] 리스트 패러프레이즈 기법을 통해 편곡한 작품들 중 대표적인 것으로는 베르디(Giuseppe Verdi, 1813-1901)의 《리골레토》를 오페라를 편곡한 《리골레토 패러프레이즈》*(Paraphrase de concert sur Rigoletto)*가 있다. 리스트는 오페라 내용 중 중요한 장면 또는 드라마틱한 요소들이 있는 선율을 발췌하여 자유로운 상상을 투영시켜 자신만의 독창적인 피아노 독주용 작품으로 화려하게 편곡하였고, 이를 자신의 리사이틀 프로그램에 포함시켜 편곡 실력과 연주 실력을 동시에 자랑하였다.

---

10) Maria Eckhardt, Rena Charnin Mueller, and Alan Walker, "Liszt, Franz," Last revised January 20, 2001. *Grove Music Online*, 2022년 10월 13일 접속.
http://lps3.doi.org.libproxy.snu.ac.kr/10.1093/gmo/9781561592630.article.48265
11) Alan Walker, 앞의 글, 257.
12) 위의 글, 250.
13) Maria Eckhardt, Rena Charnin Mueller, and Alan Walker, 앞의 글.

3. 주요 편곡 작품 분류

3.1 가곡 편곡

리스트는 베토벤, 쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849), 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847), 슈베르트, 슈만(Robert Schumann, 1810-1856) 등의 가곡을 편곡하였다. 그는 베토벤의 작품 중 최초의 연가곡인 《멀리 있는 연인에게》*(An die ferne Geliebte, Op. 98)*를 비롯하여 여러 가곡을 편곡하였다. 멘델스존의 가곡은 Op. 19, 34, 47 중 7곡을 발췌하고 편곡하여 《멘델스존의 가곡》*(Mendelssohns Lieder)*이라는 이름의 모음집으로 만들었고, 《6개의 가곡》*(6 Lieder, Op. 50)* 중 《뱃놀이》*(Wasserfahrt)*와 《사냥꾼과의 이별 노래》*(Der Jäger Abschied)*를 편곡하였다. 리스트는 특히 슈베르트의 3대 연가곡을 편곡하는 등 슈베르트의 가곡에 대한 애착을 보였다. 《겨울나그네》*(Winterreise)*는 24곡 중 12곡을, 《아름다운 물방앗간의 아가씨》*(Die Schöne Müllerin)*는 20곡 중 6곡을 편곡하였다. 그 외에도 슈베르트의 독립된 가곡 12곡을 편곡하여 하나의 모음집으로 만들어 《슈베르트에 의한 12개의 가곡》*(12 Lieder von Schubert, S. 558)*으로 출판하였다. 또한, 슈만의 여러 가곡도 편곡하였는데, 오늘날 가장 많이 연주되는 편곡 작품으로 《미르테의 꽃》*(Myrthen, Op. 25)* 중 《헌정》*(Widmung)*과 《리더크라이스》*(Liederkreis, Op, 39)* 중 《봄밤》*(Frühlingsnacht)*을 들 수 있다. 원곡의 작곡가별로 작품들과 출판연도를 정리하면 [표 1]과 같다.

[표 1] 리스트의 주요 가곡 편곡 작품

작곡가	곡 명	출판연도
베토벤	《아델라이데》*(Adelaide, Op. 46)*	1839
	《갤러트 시에 의한 6개의 가곡》 *(6 Lieder von Gellert, Op. 48)*	1841
	《6개의 괴테의 시에 의한 가곡》 *(6 Lieder von Goethe)*	1849
	《멀리 있는 연인에게》 *(An die ferne Geliebte, Op. 98)*	1849
쇼팽	《6개의 폴란드 노래》*(6 Polish Songs)*	1860
멘델스존	《멘델스존의 가곡》*(Mendelssohns Lieder)*	1840
	《6개의 가곡》*(6 Lieder, Op. 50)*	1849
슈베르트	《슈베르트에 의한 12개의 가곡》 *(12 Lieder von Schubert S. 558)*	1838
	《백조의 노래》*(Schwanengesang)*	1840
	《겨울나그네》*(Winterreise)*	1840
	《아름다운 물방앗간의 아가씨》 *(Die Schöne Müllerin)*	1847
슈만	《헌정》*(Widmung)*	1848
	《봄밤》*(Frühlingsnacht)*	1872

3.2 오페라 편곡

리스트는 당대 대표적인 오페라 작곡가인 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)와 베르디를 비롯하여 이태리 오페라 작곡가 로시니(Gioacchino Rossini, 1792-1868), 도니체티(Gaetano Donizetti, 1797-1848), 벨리니와 동시대인 멘델스존, 이 외에 모차르트, 마이어베어

(Giacomo Meyerbeer, 1791-1864), 베버(Carl Maria von Weber, 1786-1826)의 작품을 편곡하였으며, 이들은 '환상곡(fantasie)' 또는 '회상(réminiscences)'이라는 제목을 가지고 있다. 리스트는 오페라에서 주제와 악상을 골라 취합함과 동시에 자신만의 화려한 장식을 덧붙이며 오페라 패러프레이즈를 독자적인 건반 작품으로 구현해내었으며 오페라의 아리아를 팽창시켰던 경험을 통해 리스트가 길게 낭만적 선율을 구사하는 등 자신의 음악 양식이 풍성해지는 결과를 낳았다.[14)]

패러프레이즈 중 최고작으로 꼽히는 《돈 주앙의 회상》*(Réminiscences de Don Juan)*은 총 세 가지의 곡을 엮어서 편곡하였고, 이는 서곡 첫 부분에서 등장하는 코멘다토레의 음악과 돈 조반니와 체를리나의 이중창인 '저기서 우리 손을 잡아요*(Là ci darem la mano)*' 그리고 '술에 취할 때까지*(Fin ch'han dal vino)*'로 구성되어 있다. 이를 비롯하여 벨리니의 《몽유병 여인》*(La Sonnambula)*을 편곡한 《몽유병 여인 모티브에 의한 판타지》*(Fantasie sur des motifs favoris de l'opera La Sonnambula)*와 베버의 《마탄의 사수》*(Der Freischütz)*를 편곡한 《마탄의 사수 서곡 주제에 의한 환상곡》*(Fantasie über Themen aus Webers "Der Freischütz" overture)* 등등이 있다. 벨리니의 《노르마》*(Norma)*를 편곡하여 예술적으로 높은 평가를 받는 《노르마의 회상》*(Réminiscences de Norma)*은 완성도와 호응 면에서 만족스러운 결과를 가지고 왔다.[15)16)] 특히, 리스트는 딸 코지마(Cosima Liszt, 1837-1930)의 비밀연애 상대이자 미래의 사위인 바그너의 음악적 능력을 존중하며 다수의 오페라를 편

14) Malcolm Hayes, *Liszt His Life and Music*, 김형수 옮김『리스트 그 삶과 음악』(서울: PHONO, 2015), 74.
15) 위의 책, 74-75.
16) 쇼팽도 같은 곡을 편곡하였는데, 작품명은 《'저기서 우리 손을 잡아요' 주제에 의한 변주곡》*(Variations on 'Là ci darem la mano', Op. 2)*이다.

곡하였는데, 그 중 대표적인 오페라인 《트리스탄과 이졸데》*(Tristan und Isolde)*를 편곡한 《이졸데의 사랑의 죽음》*(Isoldens Liebstod)*은 리스트의 로마 시절(1861-1868) 편곡 작품 중 예술적으로 가장 뛰어난 작품으로 평가받는다.[17] 리스트의 오페라 편곡 작품을 정리하면 [표 2]와 같다.

[표 2] 리스트의 주요 오페라 편곡 작품

작곡가	곡 명	출판연도
모차르트	《돈 주앙의 회상》*(Réminiscences de Don Juan)*	1843
베버	《마탄의 사수 서곡 주제에 의한 환상곡》 *(Fantasie über Themen aus Webers "Der Freischütz" overture)*	1847
마이어베어	《위그노의 회상》*(Réminiscences des Huguenots)*	1837
	《악마 로베르의 회상》 *(Réminiscences de "Robert le Diable")*	1841
로시니	《빌헬름 텔 서곡》 *(Overture de l'opéra Guillaume Tell de Gioachino Rossini))*	1838
도니제티	《람메르무어의 루치아의 회상》 *(Réminiscences de Lucia de Lammermoor)*	1847
	《루크레치아 보르자의 회상》 *(Réminiscences de Lucrezia Borgia)*	1848
벨리니	《청교도의 회상》*(Réminiscences des Puritains)*	1837
	《몽유병 여인 모티브에 의한 판타지》 *(Fantasie sur des motifs favoris de l'opera La Sonnambula)*	1842

17) Malcolm Hayes, 앞의 책, 196-197.

	《노르마의 회상》*(Réminiscences de Norma)*	1843
멘델스존	《한여름밤의 꿈 패러프레이즈》 *(Concert Paraphrase on Mendelssohn's "Sommernachtstraum")*	1851
베르디	《일트로바토레 중 미제레레》 *(Miserere du Trovatore)*	1860
	《리골레토 패러프레이즈》 *(Paraphrase de concert sur Rigoletto)*	1860
바그너	《탄호이저 서곡》 *(Ouvertüre zu Tannhäuser)*	1849
	《탄호이저 중 순례자의 합창》 *(Pilgerchor aus Tannhäuser)*	1864
	《이졸데의 사랑의 죽음》*(Isoldens Liebstod)*	1868
	《니벨룽겐의 반지 중 발할라》 *(Walhall aus Der Ring des Nibelungen)*	1869
	《파르지팔 중 성배를 위한 엄숙한 행진》 *(Feierlicher Marsch zum heiligen Gral aus Parsifal)*	1883
구노	《파우스트 왈츠》 *(Valse del'Opera Faust de Gounod)*	1863

3.3 기악 작품 편곡

리스트는 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 오르간 작품, 베토벤과 베를리오즈의 교향곡 그리고 당시 유행하던 기악곡들을 편

곡하였다. 그는 베토벤 교향곡 9곡을 모두 편곡하였는데, 5번-7번을 1837년에 편곡하기 시작하였으나 대중의 취향에 맞는 피아노 작품을 쓰느라 잠시 중단하였고, 1863년 이 프로젝트를 재개하여 교향곡 1번-4번, 8번은 1863년, 9번은 1864년에 편곡하였다. 베토벤 교향곡 9편 전곡의 편곡은 어느 출판업자로부터 요청을 받아 시작한 것이었으나 교향악 연주를 접할 수 없는 보다 광범위한 청중들에게 베토벤 교향곡의 음악을 피아노 한 대 혹은 두 대의 연주로 쉽게 전달할 수 있는 결과를 가지고 왔다. 전체 편곡 작품은 1865년에 출판되었으며, 특히 《교향곡 9번》은 독창 및 합창이 결합된 대규모의 작품으로, 1851년의 전작에서는 두 대의 피아노를 사용하여 편곡하였고 후에 단일 악기로 축소시키기도 하였다.[18] 이를 통해 다양한 악기로 구성된 교향악의 웅장한 음향을 피아노라는 단일 악기로 표현한 리스트의 뛰어난 편곡 기법을 볼 수 있다.

또한, 파가니니(Nicoló Paganini, 1782-1840)의 《바이올린을 위한 24개의 카프리스》*(24 Caprices for Solo Violin, Op. 1)* 중 6곡을 발췌하여 《6개의 파가니니에 의한 초절기교 연습곡》*(Six Études d'exécution transcendante d'après Paganini)*으로 재탄생시켰는데 이는 파가니니의 원곡과 리스트의 편곡 작품 모두 현재까지 자주 연주되는 곡들이다. 이 밖에도 당시 프랑스 교향곡을 대표하는 베를리오즈의 《환상교향곡》을 편곡하였고 슈베르트의 피아노 듀오곡인 《6개의 대행진곡》*(6 Grandes marches, D. 819)*, 《대 장송행진곡》*(Grand Funeral March, D. 859)*, 《2개의 특징적인 행진곡》*(2 Characteristic Marches, D. 968b)* 중 여러 곡을 발췌하여 피아노 독주곡으로 편곡한 《슈베르트에 의한 3개의 행진곡》*(3 Märsche von Franz Schubert, S. 426)*이 있다. 또한 당시 연주곡으로서 인기를 끌었던 생상스(Camille Saint-Saëns,

18) Malcolm Hayes, 앞의 책, 195-196.

1835-1921)와 큐이(César Cui, 1835-1918)의 작품 또한 편곡하였다. 리스트의 기악 작품을 편곡한 대표적인 작품을 정리하면 [표 3]과 같다.

[표 3] 리스트의 주요 기악 편곡 작품

작곡가	곡 명	출판연도
바흐	《6개의 프렐류드와 푸가》 *(6 Preludes and Fugues)*	1852
	《B-A-C-H 주제에 의한 판타지와 푸가》 *(Präludium und Fuge über das Thema B-A-C-H)*	1856
베토벤	《교향곡 1번-9번》*(Symphony No. 1-9)*	1865
파가니니	《파가니니의 종에 의한 화려한 대환상곡》 *(Grande fantasie di bravura sur La clochette)*	1834
	《6개의 파가니니에 의한 초절기교 연습곡》 *(Six Études d'exécution transcendante d'après Paganini)*	1840
	《파가니니 주제에 의한 대연습곡》 *(Grandes études de Paganini)*	1851
슈베르트	《슈베르트에 의한 3개의 행진곡》 *(3 Märsche von Franz Schubert, S. 426)*	1847
베를리오즈	《환상교향곡》*(Symponie fantastique)*	1836
생상스	《죽음의 무도》*(Danse Macabre)*	1876
큐이	《타란텔라》*(Tarantella)*	1886

제 3 장 슈베르트 가곡 편곡

제 1 절 리스트와 슈베르트

19세기에는 주관적인 감정을 표현하려는 낭만주의 사조로 인해 자유로운 형식의 음악 작품들이 탄생하였다. 그 중, 성악음악은 기악음악과 달리 선율에 붙은 가사의 뜻과 감정을 직접적으로 전달할 수 있으므로 큰 인기를 얻었다. 당시 독일 낭만주의 시인에는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 쉴러(Friedrich Schiller, 1759-1805), 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856) 등이 주를 이루고 있었다.[19] 슈베르트, 슈만, 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)와 같은 19세기 독일 작곡가들이 선율을 붙이며 독일 가곡이 절정에 달하였으며, 이들은 '예술가곡(Lied)'이라는 새로운 장르를 낳게 하였다.

'가곡의 왕'으로 불리우는 슈베르트는 가곡에 예술적 성격을 확고히 부여한 작곡가로, 낭만적 서정성과 고전적 단순성을 갖춘 그의 선율은 예술성이 뛰어난 가사의 해석을 잘 반영하였다. 반주는 화성과 리듬으로 노래를 받쳐주는 역할에서 벗어나 가사의 분위기를 조성하고 회화적 효과를 보여주는 능동적 역할을 하였다.[20] 슈베르트는 18년 동안 660여 곡의

---

19) 김학용, 권호종, "괴테 시가 독일예술가곡(Lied)형성에 미친 영향 연구-슈베르트의 가곡을 중심으로," **세계문학비교연구** 51, no. 15 (세계문학비교학회, 2015), 373.
20) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 앞의 책, 172.

가곡을 작곡하여 독일가곡에 큰 역할을 하였으며 리스트의 편곡 활동에도 영향을 끼쳐 오늘날까지 여러 가지의 형태로 연주되고 있다.

1822년 디아벨리(Anton Diabelli, 1781-1858)는 그가 작곡한 왈츠 테마에 대한 변주곡을 작곡하기 위해 오스트리아의 유명한 작곡가 51명을 초청하였는데, 그 중 슈베르트와 9세의 리스트도 포함되어 있었다.[21] 이때 리스트는 슈베르트가 디아벨리의 왈츠를 변주한 곡을 듣게 되었고, 이를 계기로 슈베르트에 대한 존경심을 가지게 되었다.[22] 뿐만 아니라, 벨기에 태생의 오르가니스트이자 바이올리니스트, 작곡가인 우르한(Chrétien Urhan, 1790-1845) 역시 슈베르트에 대한 열정을 품고 있었고 슈베르트의 작품을 기반으로 작곡한 2개의 현악 5중주와 피아노 작품을 작곡하였다. 리스트는 이를 접하게 되면서 그의 음악인생에 영향을 받아 슈베르트의 음악에 열심히 임하게 되었다.[23] 그 후, 1837년 그는 마리 다구(Marie d'Agoult, 1805-1876)와 함께 노앙(Nohant)에 있는 조르주 상드(George Sand, 1804-1876)의 별장에서 주로 베토벤과 슈베르트의 작품을 연주하며 지냈고 이때에 슈베르트 가곡을 편곡하게 되었다.[24] 리스트는 이를 시작으로 《물 위에서의 노래》*(Auf dem Wasser zu singen)*, 《들어라, 들어라, 종달새》*(Horch, horch, die Lerch'!)*, 《아베마리아》*(Ave Maria)* 등 50곡 이상의 슈베르트 가곡을 편곡하였다.

리스트의 편곡 작품에는 오페라 편곡이 큰 비중을 차지한다. 오페

---

21) 선정된 변주곡은 베토벤이 작곡한 《디아벨리 왈츠에 의한 33개의 변주곡》*(33 Diabelli Variations, Op. 120)*이며, 이때 리스트가 작곡한 《디아벨리 왈츠에 의한 변주곡》*(Variation on a Waltz by Diabelli, S. 147)*은 그의 첫 번째 작품이다.

22) Alan Walker, 앞의 글, 250.

23) Alan Walker, 『Franz Liszt: The Virtuoso Years 1811-1847』, (New York: Cornell University Press, 1983), 137-138.

24) 위의 책, 244-245.

라는 많은 인원과 무대 장치 등으로 인한 대규모의 장르로 대중의 접근이 용이하지 못하다. 그리하여 리스트가 이를 콘서트용 패러프레이즈를 작곡하여 피아노 연주회에서도 오페라 아리아를 감상할 수 있도록 하였다. 그에 반해, 가곡은 성악가와 반주자만 있으면 되는 소규모의 장르로 피아노만 있다면 어디서든 감상할 수 있다. 리스트는 왜 가곡을 피아노 독주곡으로 편곡하였을까. 리스트는 슈베르트의 가곡이 지니고 있는 선율과 가사의 조화로운 상호작용에 대하여 큰 감명을 받았고, 피아노 독주곡으로 편곡하여 문학의 표현과 선율이 아름답게 어우러지는 것을 피아노에서 재현하고자 하는 열망이 있었다. 또한, 가곡은 성악가가 노래를 하면서 쉬는 숨으로 인해 음악적 호흡이 끊어지게 된다. 성악곡을 피아노곡으로 편곡하는 경우, 이를 긴 호흡으로 음악적 흐름을 연결시킬 수 있는 장점이 있다. 리스트는 이를 통해 성악곡에서 느낄 수 있는 칸타빌레를 피아노에서 실현하고자 하였다.

리스트는 편곡 작품이 원곡에 충실할 때 가장 훌륭한 음악이 될 수 있다고 생각했다. 따라서, 그의 가곡 편곡들은 대부분 원곡에 충실하면서도 가사의 내용을 구체적으로 표현하는 지시어 표기 등을 통해 독창성을 부여하였다. 성악 선율을 기존 슈베르트의 반주에 압축시켜서 음악의 핵심적인 부분과 표현력을 잃지 않으면서 독립적인 피아노 작품으로 만들어냈다. 또한, 그는 가사를 따로 기입하는 것이 아니라 성악곡과 같이 해당 선율 위에 가사를 기입하였다. 이것은 리스트가 성악곡에서 가사의 의미 전달을 중요시했다는 점을 볼 수 있다. 이렇듯 리스트는 성악곡에서 음악과 가사가 지닌 문학성과의 관계를 중요시 여겼으며 이를 피아노라는 기악의 표현 영역으로 확장시켰다. 리스트가 편곡한 슈베르트의 가곡 작품을 출판연도 순으로 다음 [표 4]와 같이 정리하였다.

[표 4] 리스트가 편곡한 슈베르트 가곡

제 목	출판연도
《장미》*(Die Rose)*	1833
《눈물의 찬가》*(Lob der Tränen)*	1838
《슈베르트에 의한 12개의 가곡》*(12 Lieder von Schubert S. 558)* 1. 《그대를 반기리》*(Sie mir gegrüsst)* 2. 《물 위에서의 노래》*(Auf dem Wasser zu singen)* 3. 《그대는 나의 안식처》*(Du bist die Ruh)* 4. 《마왕》 *(Erlkönig)* 5. 《고요한 바다》*(Meeresstille)* 6. 《젊은 수녀》*(Die junge Nonne)* 7. 《봄의 신앙》*(Frühlinsglaube)* 8. 《물레 잣는 그레첸》*(Gretchen am Spinnrade)* 9. 《세레나데》*(Ständchen)* 10. 《다함없는 사랑》*(Rastlose Liebe)* 11. 《방랑자》*(Der Wanderer)* 12. 《아베마리아》*(Ave Maria)*	1838
《뱃사공》*(Der Gondelfahrer)*	1838
《백조의 노래》*(Schwanengesang)* 1. 《도시》*(Die Stadt)* 2. 《고기잡이 소녀》*(Das Fischermädchen)* 3. 《거주지》*(Aufenthalt)* 4. 《바닷가에서》*(Am Meer)* 5. 《이별》*(Abschied)* 6. 《먼 곳에서》(*In der Ferne)* 7. 《세레나데》*(Ständchen)* 8. 《그녀의 초상》*(Ihr Bild)* 9. 《봄의 동경》*(Frühlingssehnsucht)* 10. 《사랑의 사자》*(Liebesbotschaft)* 11. 《아틀라스 신》*(Der Atlas)* 12. 《또 다른 나》*(Der Doppelgänger)* 13. 《비둘기 편지》*(Die Taubenpost)* 14. 《병정의 예감》*(Kriegers Ahnung)*	1840

제 목	출판연도
《겨울나그네》*(Winterreise)* 1. 《밤인사》*(Gute Nacht)* 2. 《환상의 태양》*(Die Nebensonnen)* 3. 《용기》*(Mut)* 4. 《우편마차》*(Die Post)* 5. 《언 가슴》*(Erstarrung)* 6. 《홍수》*(Wasserflut)* 7. 《보리수》*(Der Lindenbaum)* 8. 《노악사》*(Der Leiermann)* 9. 《착각》*(Täuschung)* 10. 《숙소》*(Das Wirtshaus)* 11. 《폭풍의 아침》*(Der stürmische Morgen)* 12. 《마을에서》*(Im Dorfe)*	1840
《종교적 가곡》*(Geistlich Lieder)* 1. 《탄원》*(Litanei)* 2. 《하늘의 불꽃》*(Himmelsfunken)* 3. 《성좌》*(Die Gestirne)* 4. 《찬송가》*(Hymne)*	1840
《6개의 노래》*(6 Melodien)* 1. 《이별》*(Lebe wohl!)* 2. 《소녀의 슬픔》*(Mädchens Klage)* 3. 《울려퍼지는 종소리》*(Das Sterbeglöcklein)* 4. 《시든 꽃》*(Trockne Blumen)* 5. 《초조》(제 1판)*(Ungeduld)* 6. 《송어》(제 1판)*(Die Forelle)*	1844
《송어》(제 2판)*(Die Forelle)*	1846
《아름다운 물방앗간의 아가씨》*(Die Schöne Müllerin)* 1. 《방랑》*(Das Wandern)* 2. 《물방앗간 청년과 시냇물》*(Der Müller und der Bach)* 3. 《사냥꾼》*(Der Jäger)* 4. 《싫어하는 빛깔》*(Die böse Farbe)* 5. 《어디로?》*(Wohin?)* 6. 《초조》(제 2판)*(Ungeduld)*	1847

제 2 절 작품 분석

1. 《마왕》*(Erlkönig)*

1.1 작품 설명

슈베르트는 괴테의 시에 선율을 붙인 60여개의 가곡을 남겼다. 그 중, 《마왕》*(Erlkönig Op.1, D. 328)*은 1782년에 창작된 괴테의 시 《마왕》에 선율을 붙인 곡으로, 슈베르트가 17세이던 1815년 작곡되었다. 이 곡은 해설자, 아버지, 아들, 마왕 총 4명의 인물이 등장하며 가사는 인물들 간의 대화 형식으로 이루어져 있다. 전반적인 상황을 설명하는 해설자, 아픈 아들을 품고 말을 타고 가는 아버지와 아이를 데려가기 위해 유혹하는 마왕 그리고 이를 두려워하는 아들을 통해 이야기가 전개된다. 시의 내용은 다음과 같다.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?	차가운 바람이 부는 이 어두운 밤에 말 타고 가는 이 누구인가?
Er ist der Vater mit seinem Kind;	그들은 아비와 아들이었다네.
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,	아비는 아들을 감싸안고 간다네
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.	안전하고 따뜻하게 안고 말을 달린다네.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?	아들아, 왜 그렇게 떨고 있느냐?
Siehst, Vater, du den Erlkönig	아버지, 저기에 마왕이 보이지 않으세요?

nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schwief?
Mein Sohn, es ist ein Nebelstrief.

금관을 쓰고, 망토를 두른 마왕이?
아들아, 저건 그냥 자욱한 안개일 뿐이란다.

Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mir dir;
Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch' guelden Gewand.

귀여운 아이야, 어서 나와 함께 가자꾸나!
함께 재밌게 놀자꾸나.
바닷가에는 화려한 꽃들이 피어있고
내 어머니도 황금빛 옷을 입고 널 반기고 있단다.

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?
Sei ruhig, bleibe ruhig mein Kind!
In dürren Blättern säuselt der Wind.

아버지! 마왕의 이 소리가 들리지 않으세요?
마왕이 내게 조용히 속삭이는 소리가?
진정해라, 아들아, 걱정 말거라
저건 마른 풀잎이 바람에 흔들리는 것뿐이란다,

Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.

귀엽고 사랑스러운 아가야, 나랑 같이 가지 않으련?
내 딸들이 너를 기다리고 있단다.
내 딸들이 밤마다 축제를 열자고 하는구나.
너를 위해서 밤마다 춤추고 노래를 부를 거란다.

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?
Mein Sohn, mein Sohn, ich she es genau;
Es scheinen die alten Weiden so grau.

아버지, 아버지, 저기 보이지 않으세요
저 음침한 곳에 서 있는 마왕의 딸들이?
아들아, 아들아, 내가 똑똑히 보고 있단다.
저건 단지 잿빛 바랜 버드나무 가지일 뿐이란다.

Ich Liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!

너무 사랑스럽구나, 너의 아름다운 모습에 반했단다.
네가 나한테 오기 실하면, 억지로라도 데려가겠다!
아버지, 아버지, 마왕이 저를 붙잡아요
마왕이 저를 아프게 해요!

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht dem Hof mit Müh und Not;
In seinem Armen das Kind war tot.

아비는 공포에 질려 급하게 말을 달렸네,
신음하는 아이를 팔에 안고서
고생 끝에 집에 도착했더니,
품속의 아들은 죽어있었다네.

리스트는 1838년, 《마왕》을 포함한 슈베르트 가곡 12곡을 편곡하여 《슈베르트에 의한 12개의 가곡》*(12 Lieder von Schubert, S. 558)*의 이름으로 하나의 작품집을 만들었다. 그 중, 《마왕》은 비엔나, 라이프치히, 프라하, 런던, 베를린, 상트페테르부르크 등 유럽 각지에서 있었던 리스트의 수많은 리사이틀에서 연주하였던 작품으로, 그의 편곡 실력뿐만 아니라 연주 실력 모두 보여줄 수 있던 리스트의 대표적인 레퍼토리다.[25] 슈베르트의 다른 가곡들과는 달리 《마왕》은 반주자에게 고난이도의 테크닉을 요구하는데 리스트는 원곡의 반주 패턴을 유지하며 노래 선율을 그 위에 덧붙이고자 하였다. 또한, 리스트의 《마왕》에 슈베르트가 작곡하지 않은 마디가 단 한 마디도 없다는 점은 리스트가 원곡을 해치지 않는 선에서 편곡하고자 하였음을 알 수 있는 부분이다. 다음은 《슈베르트에 의한 12개의 가곡》에 수록된 가곡의 작품번호와 작곡연도, 가사를 쓴 시인을 정리한 표이다.

25) Alan Walker, 앞의 책, 257.

[표 5] 리스트《슈베르트에 의한 12개의 가곡》구성

제목	작품번호	작곡연도	시인
1.《그대를 반기리》 *(Sie mir gegrüsst)*	D. 741	1822	F. Rückert
2.《물 위에서의 노래》 *(Auf dem Wasser zu singen)*	D. 774	1823	F. Leopold
3.《그대는 나의 안식처》 *(Du bist die Ruh)*	D. 776	1823	F. Rückert
4.《마왕》 *(Erlkönig)*	D. 328	1815	J. W. Goethe
5.《고요한 바다》 *(Meeresstille)*	D. 216	1821	J. W. Goethe
6.《젊은 수녀》 *(Die junge Nonne)*	D. 828	1825	J. N. C. Jachelutta
7.《봄의 신앙》 *(Frühlinsglaube)*	D. 686	1st. 1820 2nd. 1820 3rd, 1822	L. Uhland
8.《물레잣는 그레첸》 *(Gretchen am Spinnrade)*	D. 118	1814	J. W. Goethe
9.《세레나데》 *(Ständchen)*	D. 889	1826	W. Shakespeare
10.《다함없는 사랑》 *(Rastlose Liebe)*	D. 138	1st. 1815 2nd. 1821	J. W. Goethe
11.《방랑자》 *(Der Wanderer)*	D. 489	1st. 1816 2nd. 1818 3rd. 1816?	G. P. Schmidt
12.《아베마리아》 *(Ave Maria)*	D. 839	1825	S. W. Scott

1.2 작품 분석

1.2.1 지시어

리스트는 편곡 시 음표 외에도 다양한 지시어를 기입함으로써 원곡에 대한 본인의 해석을 더하였다. 그가 《마왕》을 편곡할 때에 추가한 지시어를 정리하면 다음의 표와 같다.

[표 6] 리스트《마왕》- 추가된 지시어

마디	인물/부분	지시어
도입부	곡 전체의 빠르기말	Presto agitato (격정적으로 빠르게)
마디 1	반주	dramatico (극적으로)
마디 37-38	아버지	sotto voce ma marcato (작은 소리로 그러나 힘주어)
마디 41-42	아들	sempre marcato il canto (매우 뚜렷하게 노래)
마디 72	아들	precipitato (다급히)
마디 87	마왕	un poco piu vivo leggiero amorsamente (가볍고 사랑스럽게)
마디 117	마왕	molto appassionato (매우 열정적으로)
마디 131	반주	il piu presto possibile/ (가능한 한 빠르게)/ sempre tumultuoso (혼잡한, 소란스러운)

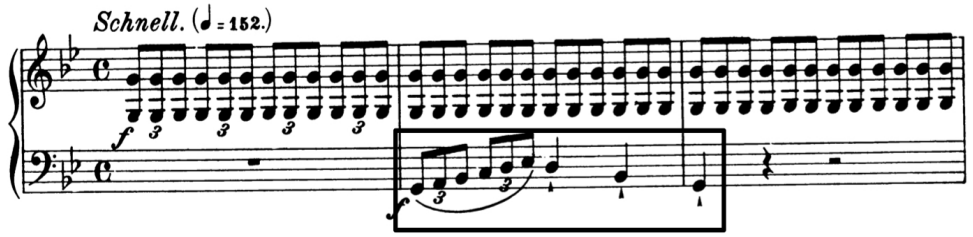
원곡의 빠르기말은 ‘Schnell(빠르게)’로 적혀 있으나 리스트는 ‘agitato(격정적으로)’를 추가함과 함께 마디 1에서 ‘dramatico(극적으로)’를 통해 곡의 전반적인 분위기를 미리 제시하였다. 마디 37-38에서의 아버지의 선율과 마디 41-42에서의 아들의 선율에서 지시어를 추가하여 각 인물들의 음색을 지시하였다. 마디 72에서는 아들이 마왕을 두려워하며 다급히 아버지에게 도움을 청하는 모습을 직접적으로 명시하였다. 마디 87에서의 마왕이 아이를 데려가려고 유혹하는 모습을 묘사하였고 이후 마디 117에서는 아이가 자신의 유혹에 넘어가지 않고 오히려 두려워하며 따라가지 않으려 하자 억지로 아이를 데려가려는 모습을 보여주었다. 곡의 후반부인 마디 131부터의 반주부에서는 아버지가 아이를 안고 급하게 말을 달려 집으로 가는 모습을 지시어로 기입하였다.

1.2.2 음역 및 음형

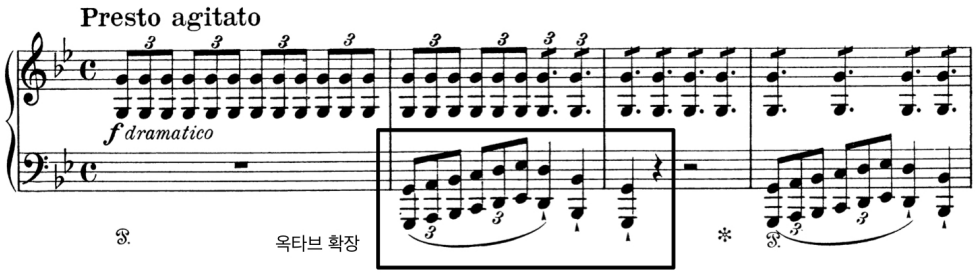
슈베르트는 작품 속 인물에 따라서 음역대를 다르게 설정하였고 인물의 성격에 따라 다른 음형을 사용하였는데 리스트는 이러한 점을 확장하여 표현을 극대화시키고자 하였다. 이를 위하여 그는 넓은 음역을 가진 다성 악기인 피아노의 특성을 적극 활용하였다. 원곡의 반주 중 오른손에서 등장하는 연속적인 셋잇단음표는 말이 달리는 모습을 묘사한 것이고 그와 함께 왼손에서의 선율은 다급하고 무거운 분위기를 보여준다. 리스트는 왼손 선율을 옥타브로 확장시킴으로써 어두운 분위기를 강조하였고 비르투오소 테크닉을 요구하는 전형적인 리스트의 피아노 독주곡에서의 극적인 효과를 배가시키고 있다. 이와 같이 슈베르트보다 폭넓은 음역을 넘

나드는 화려한 음형으로 피아노를 슈베르트 가곡을 반주하는 악기에서 독주 악기로서의 변화를 확연히 보여준다. [악보 1] [악보 1-1]

[악보 1] 슈베르트《마왕》, 도입부

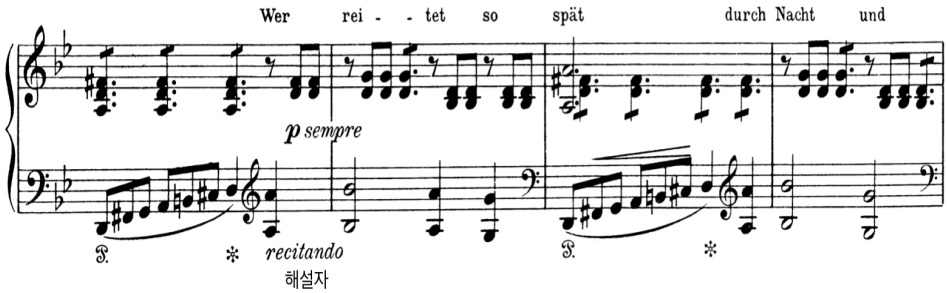


[악보 1-1] 리스트《마왕》, 도입부

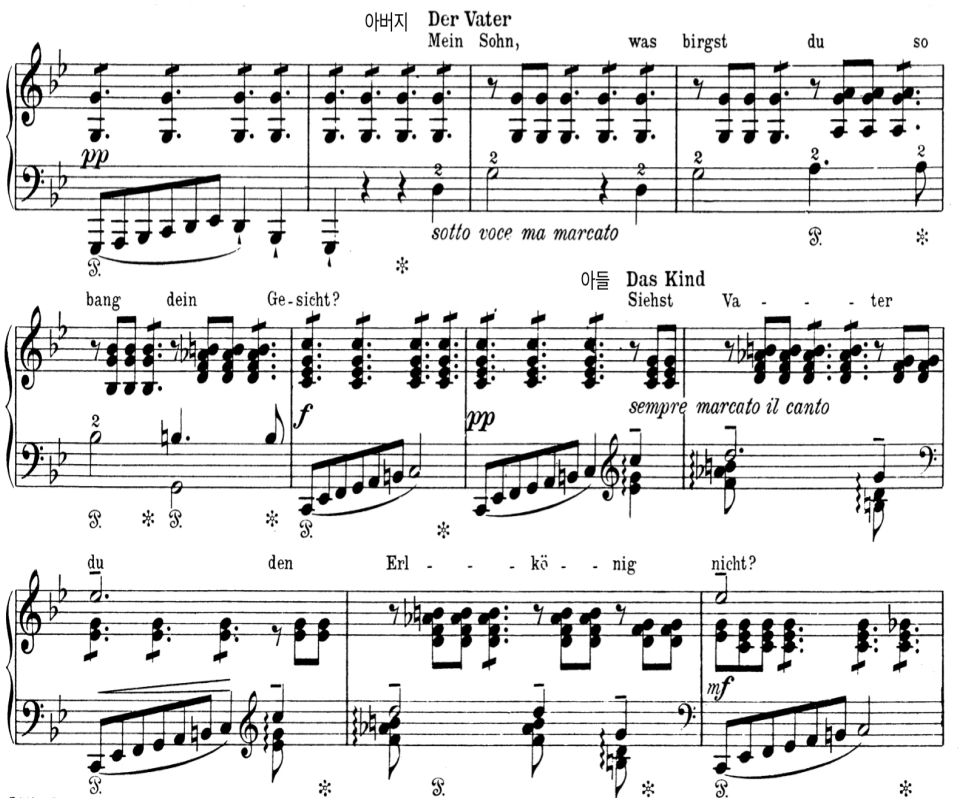


리스트는 슈베르트의《마왕》에서 아버지와 해설자, 아들과 마왕을 각각 저음역, 중간 음역, 고음역에서 묘사한 것을 음역의 차이를 한 층 더 극대화시켰다. 이는 슈베르트가 설정한 인물의 성격을 더욱 뚜렷하게 보여주는데, 아들을 달래는 아버지의 목소리는 가장 낮은 음역, 해설자는 테너의 음역대, 겁에 질린 아이의 목소리는 알토의 음역대 그리고 아이를 유혹하는 마왕은 가장 높은 음역에서 묘사하는 등 슈베르트의 가곡에 나타난 음역 구분이 확장되어 그 구분이 명확해졌다. [악보 2] [악보 3] [악보 4]

[악보 2] 리스트《마왕》, 마디 15-18, 해설자의 선율

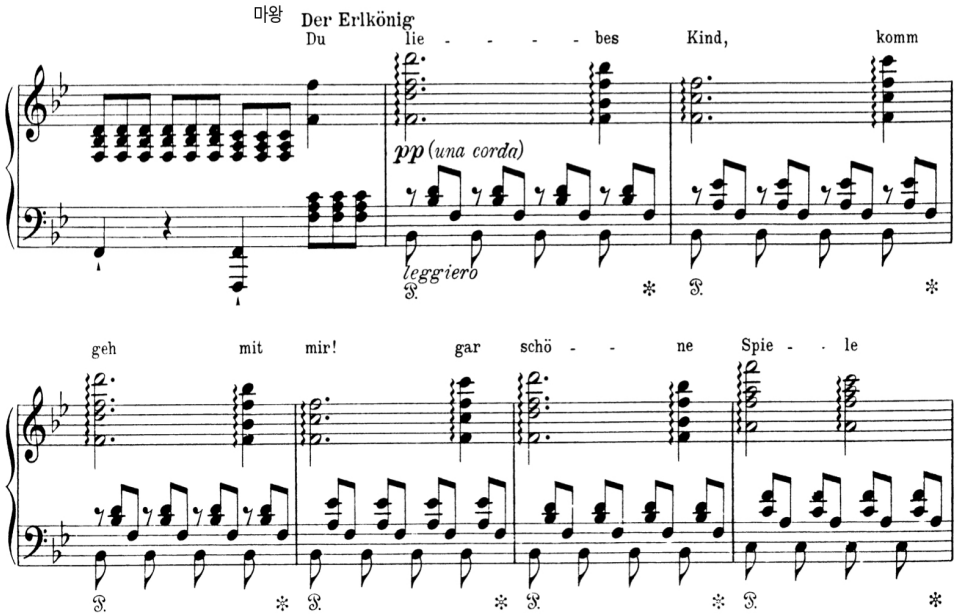


[악보 3] 리스트《마왕》, 마디 35-45, 아버지와 아들의 선율



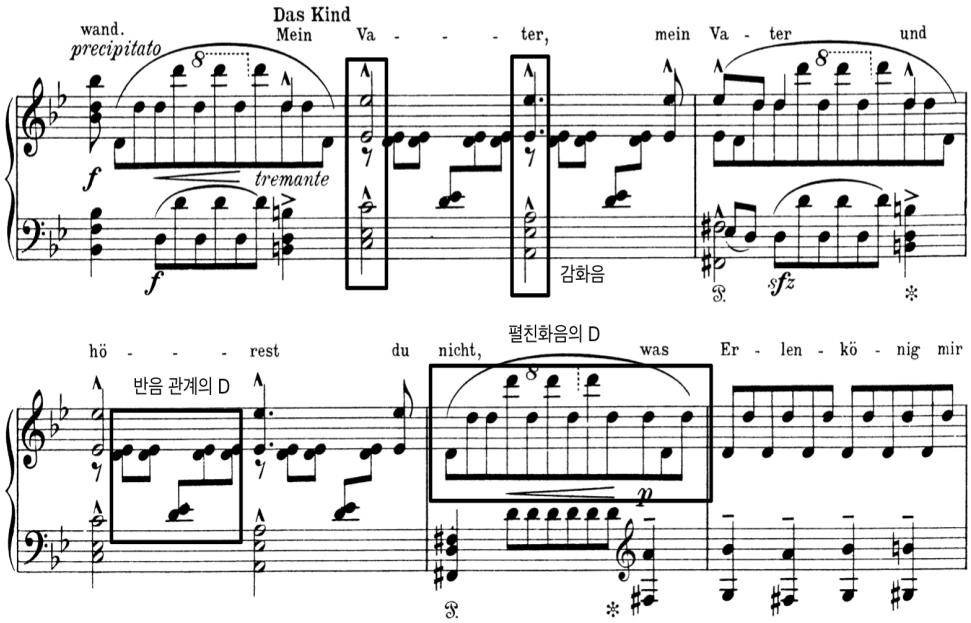
리스트가 마왕의 선율에서 마왕이 아들을 유혹하는 장면을 피아노의 특징적인 기법을 활용하여 묘사했음을 볼 수 있다. 오른손은 넓은 음역에 걸친 코드를 부드럽게 굴려주며 최상 성부의 선율을 매혹적으로 연주한다. 왼손은 원곡의 반주 음형과 다르게 화음을 펼쳐 부드럽고 풍성한 음향으로 반주하여 슈베르트의 분산화음 효과를 극대화시켰다. [악보 4]

[악보 4] 리스트《마왕》, 마디 57-63, 마왕의 선율



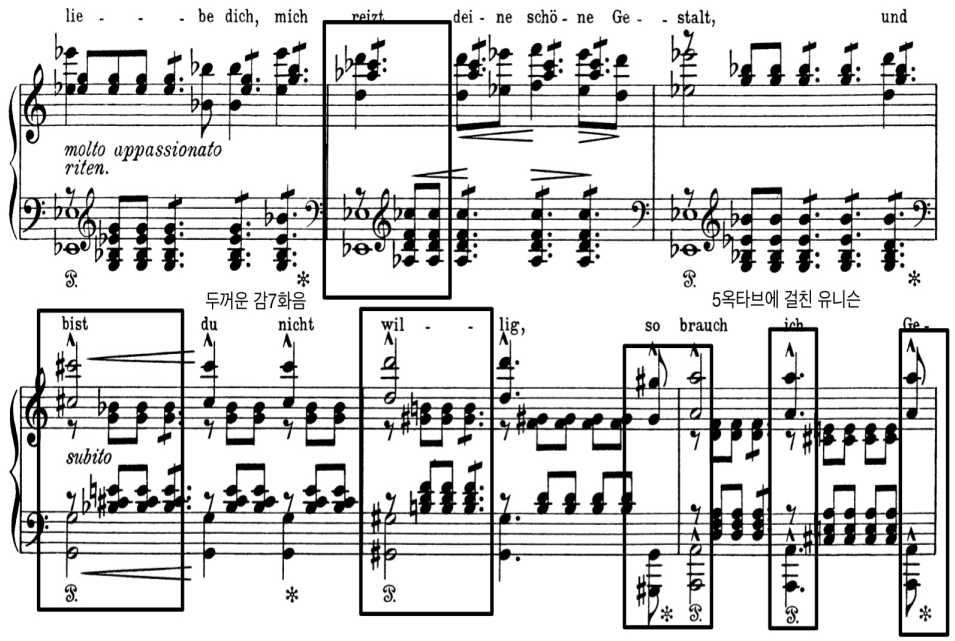
마왕의 계속되는 유혹으로 인해 혼란스러운 아들의 감정을 묘사하기 위해 아들의 선율은 옥타브로 단단한 음향으로 표현하고 두꺼운 텍스처의 수직화음으로 아들의 불안함을 표현하는 감화음을 강조하였다. 말발굽 소리를 상징하는 셋잇단음표에서의 D 옥타브는 반음 관계로 부딪치는 중음으로 또는 3옥타브에 걸친 옥타브 펼친화음으로 다채롭게 확장되었다. [악보 5]

[악보 5] 리스트《마왕》, 마디 72-77, 아들의 선율



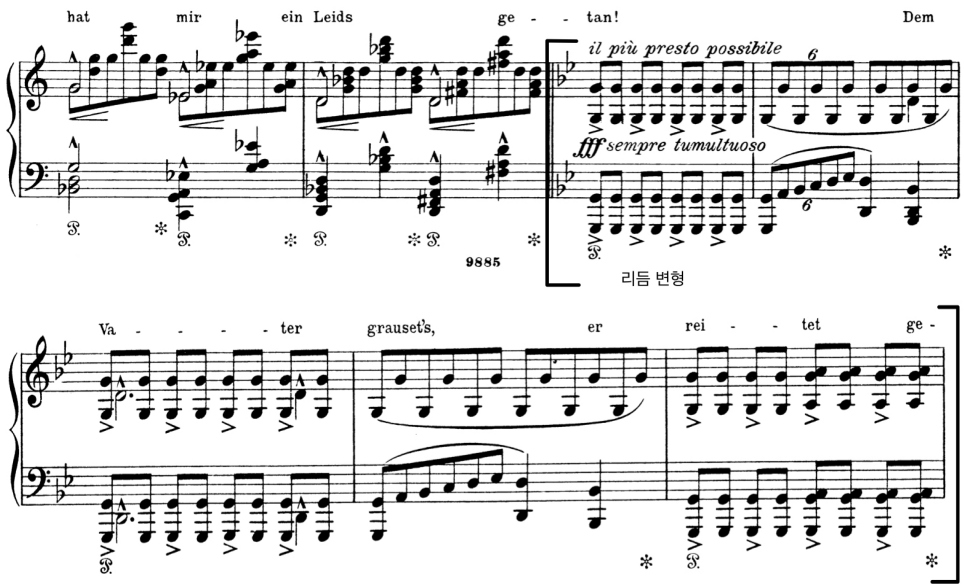
[악보 5]에서의 마왕의 달콤한 선율과는 달리 마왕의 강압적인 모습을 무거운 화음과 양손에서의 같은 리듬으로 움직이며 강조된 옥타브 선율로 강조하고 있다. 연속적인 감7화음이 넓은 음역에서 강하게 울리고 'so brauch' ich Gewalt(억지로 데려가겠다)'라며 돌변하는 마왕의 선율을 5옥타브에 걸친 양손의 유니슨으로 강조하며 이야기가 절정에 달한다. [악보 6]

[악보 6] 리스트《마왕》, 마디 117-122, 마왕의 선율



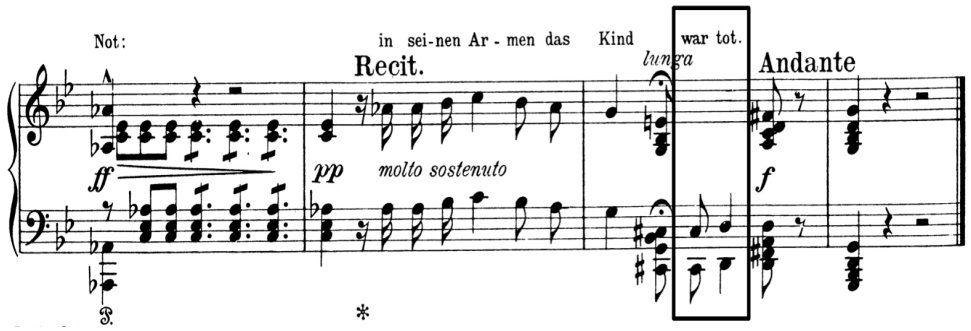
계속되는 아들의 도움 요청에 아버지는 공포심을 갖게 된다. 리스트는 반주부의 리듬을 기존의 셋잇단음표가 아닌 8분음표와 6잇단음표의 분산 옥타브로 표기해 아들에 대한 걱정과 아들의 말에 대한 두려움으로 빠르게 말을 모는 아버지의 감정을 표현하였다. [악보 7]

[악보 7] 리스트《마왕》, 마디 129-135



아버지는 집에 도착하여 급히 아들을 확인해보니 이미 죽어있는 아들을 확인하게 된다. 리스트는 'war tot(죽었다)'의 선율을 원곡보다 낮은 음역대에서 옥타브로 표현하여 가사에 무게감을 더하였다. 또한, 원곡의 andante 부분에서 왼손 옥타브에 구성음을 추가함으로써 음향을 두껍게 사용하여 더욱 극적으로 곡을 마무리 한다. [악보 8]

[악보 8] 리스트《마왕》, 마디 145-148



2.《그대는 나의 안식처》*(Du bist die Ruh)*

2.1 작품 설명

이 곡은 1823년 26세의 슈베르트가 독일의 시인 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866)의 시에 선율을 붙인 곡이다. 기존의 시에 제목이 없었기에 슈베르트는 1연 1행인 'Du bist die Ruh(그대는 나의 안식처)'를 가곡의 제목으로 정하였으며, 후에 뤼케르트는 3연의 1행인 'Kehr' ein bei mir(내 곁에 있어주오)'를 제목으로 하였다. 애인에게서 마음의 안식과 동경을 구하는 내용으로, 안정적이며 평화로운 분위기의 곡이다.

《그대는 나의 안식처》는《마왕》과 함께《슈베르트에 의한 12개의 가곡》에 포함된 곡으로,《마왕》과 같은 시기에 편곡되었다. 리스트의 원곡에 대한 충실성은 이 곡에서도 드러나는데, 슈베르트가 작곡한 선율, 화성 진행 등에 변화를 주지 않았다. 원곡에 없던 간주를 추가한 것이 곡 진행에서의 유일하게 다른 점이지만 이마저도 앞서 연주한 선율을 다시 한 번

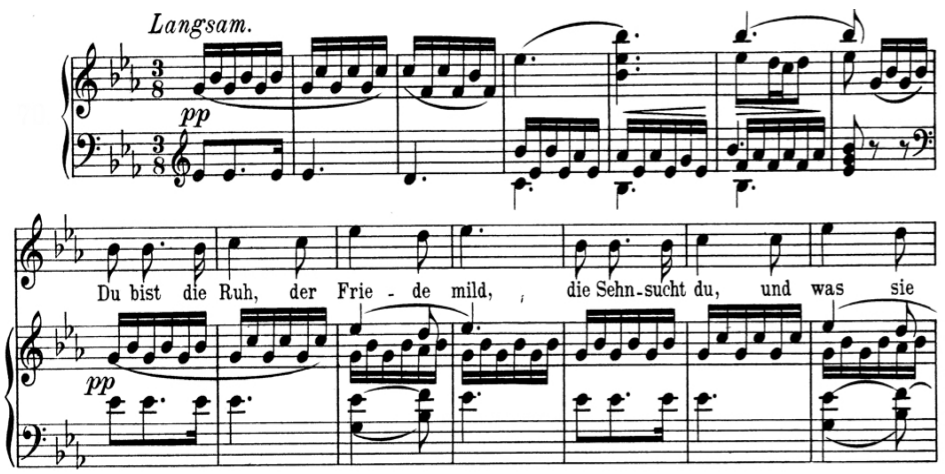
반복하는 형태이다. 《그대는 나의 안식처》의 시는 다음과 같다.

Du bist die Ruh'	그대는 안식,
der Friede mild	온화한 평화
die Sehnsucht du	그대는 그리움,
und was sie stillt	그리고 그 그리움을 달래는 것
Ich weihe dir	기쁨과 슬픔이 가득한
voll Lust und Schmerz	당신께 축성하노니
zur Wihnung hier	나의 눈과 마음이
mein Aug' und Herz	여기 머무를 수 있도록 하소서
Kehr' ein bei mir	당신의 뒤에 있는
und schließe du	문을
still hinter dir	조용히 닫고
die Pforten zu	내 곁에 있어 주세요
Treib' andern Schmerz	가슴에서
aus dieser Brust!	또 다른 소통을 몰아내고
Voll sei dies Herz	이 마음은
von deiner Lust.	당신의 기쁨으로 가득차지요
Dies Augenzelt	나의 눈은
von deinem Glanz	당신의 광채로
allein erhellt	홀로 밝아지리니
O füll es ganz!	아, 온전히 충만할 지어라!

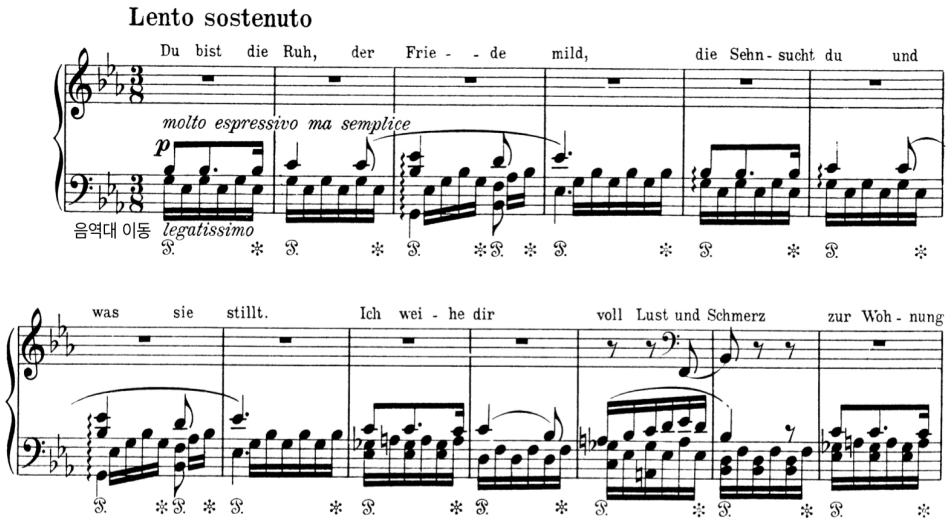
2.2 작품 분석

원곡에서의 빠르기말은 ‘Langsam(느리게)’이지만 리스트는 Lento sostenuto(느리고 음을 잘 유지하여)’로 변경하고 ‘molto espressivo ma semplice(매우 감정을 살려서 그러나 간단하게)’을 기입하여 곡의 감성적이며 섬세한 분위기를 나타내었다. 도입부에서는 원곡의 전주를 생략하고 성악 선율로 바로 시작하였으며 반주와 선율 모두 한 옥타브씩 내려 더 포근한 분위기를 연출하였다. 원곡을 충실히 유지하며 존중하여 새로운 음형 추가에 절제를 보였다. [악보 9] [악보 10]

[악보 9] 슈베르트《그대는 나의 안식처》, 도입부

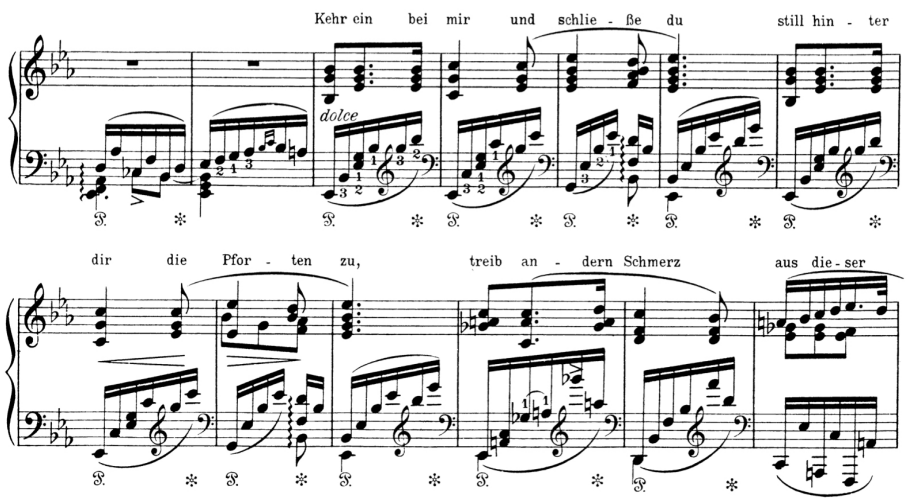


[악보 9-1] 리스트《그대는 나의 안식처》, 도입부



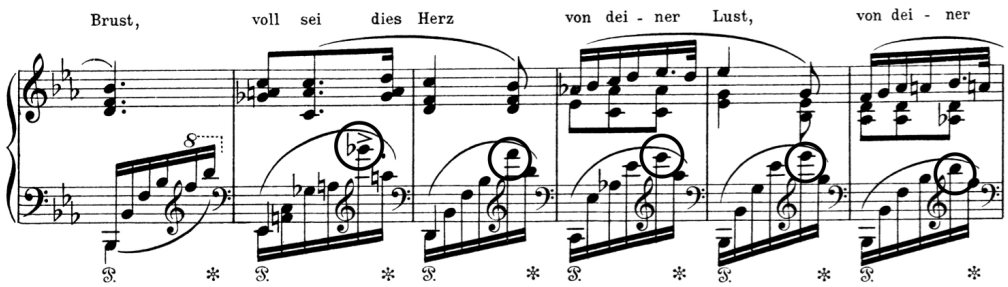
[악보 9-1]의 멜로디가 재현될 때, 선율에 화음을 구성하여 두꺼운 텍스처를 만들고 왼손에서의 반주는 넓은 음역대를 아우르는 분산화음을 사용하여 감싸는 듯하고 편안한 분위기를 제공하였다. [악보 10]

[악보 10] 리스트《그대는 나의 안식처》, 마디 21-33



기존 성악곡의 경우, 반주부의 음역대를 선율보다 낮게 정하여 이를 침범하지 않게 한다. 그러나 리스트는 곡의 진행에 따라 프레이즈가 반복될수록 최고음을 상승시키고 있다. 이는 피아노 독주곡이기에 가능한 설정으로 볼 수 있다. [악보 11]

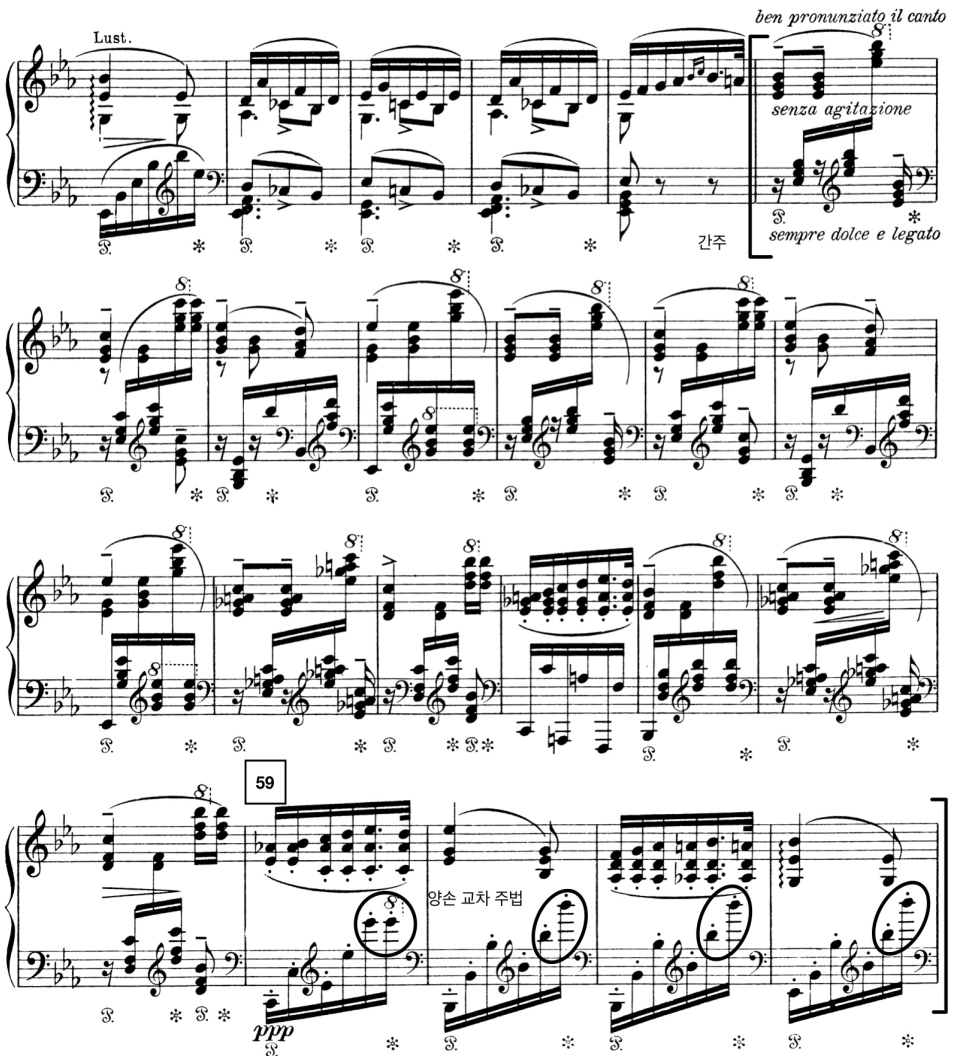
[악보 11] 리스트《그대는 나의 안식처》, 마디 34-39



리스트는 슈베르트의 가곡을 편곡할 때 트랜스크립션 기법을 사용하였지만 단순히 필사한 것이 아니라 자신만의 음악적 해석을 넣었으며,《그대는 나의 안식처》에서는 이를 위한 수단으로 간주를 선택하였다. 원곡에 없던 간주를 삽입하여 다양한 음형으로 변주하였지만 화성과 선율은 유지하여 앞서 노래한 선율을 다시 연주하는 것이며, 'ben pronunziato il canto(노래를 분명히 연주)'와 'senza agitazione(움직임 없이)' 등의 지시어를 기입하여 원곡의 정적이며 평화로운 분위기를 유지하도록 하였다. 넓은 음역대에서 도약하는 화음은 페달을 활용함을 통하여 평화로운 울림을 줄 수 있으며, 마디 59-62에서의 왼손이 오른손을 넘나드는 양손 교차 주법(cross-handed)은 왼손이 넓은 음역대에서 단음을 종소리처럼 울려주므로 인해 곡의 고요하고 평온한 분위기를 원곡과는 다른 형태로 표현하고 있다. 리스트는 피아노의 특징을 활용한 다양한 테크닉을 구사하는 등 피아노적인 면모를 보였으며, 악기의 표현력을 활용하여 앞에서 노

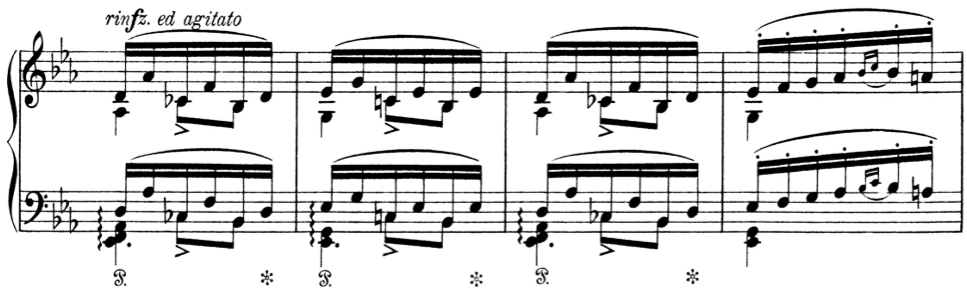
래했던 뤼케르트의 시가 가진 의미를 더욱 강화하였다. [악보 12]

[악보 12] 리스트《그대는 나의 안식처》, 마디 40-62, 간주



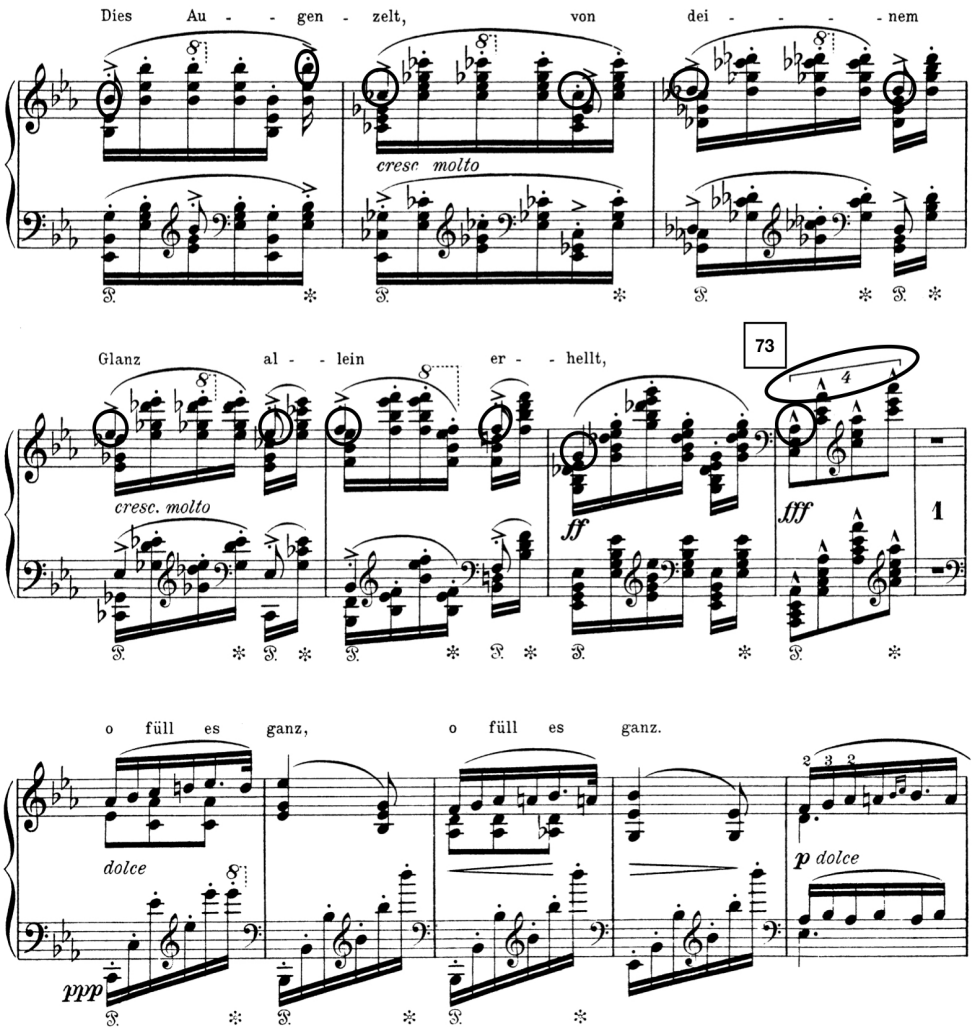
간주 이후 ‘agitato(격정적으로)’를 추가함과 동시에 원곡의 반주를 유니슨으로 연주하여 무게감을 부여함으로써 뒤에 이어질 클라이맥스로 이끌면서 고조될 감정을 암시한다. [악보 13]

[악보 13] 리스트《그대는 나의 안식처》, 마디 63-66



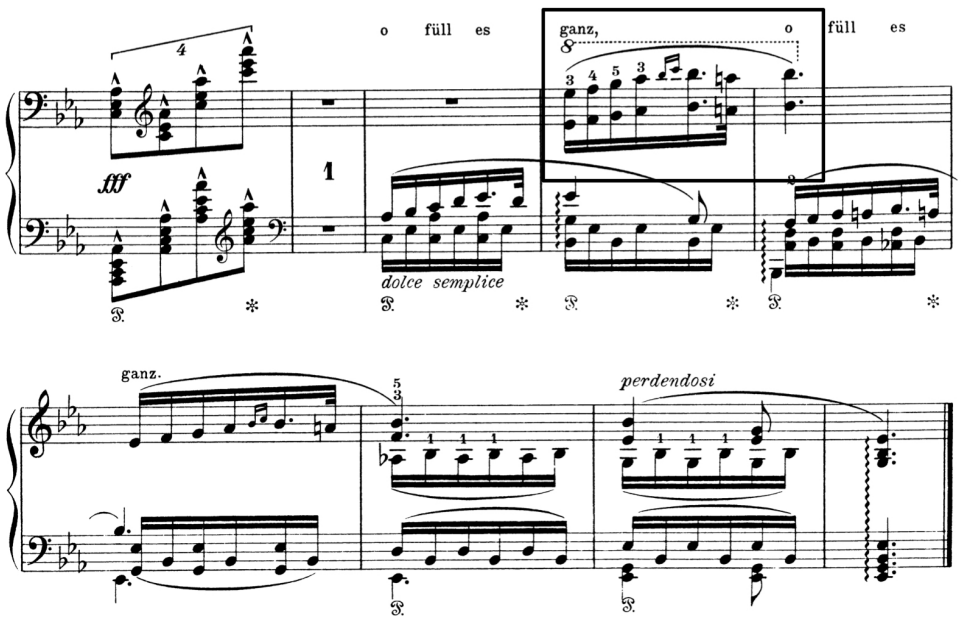
[악보 14]는 양손에서 옥타브 이상을 아우르면서 선율이 내재되어 있는 두꺼운 화음이 음역대를 폭넓게 도약하며 풍성한 울림을 유도함과 동시에 *fff*까지 이르는 극적인 셈여림을 사용하여 ‘Dies Augenzelt von deinem Glanz allein erhellt(나의 눈은 당신의 광채로 홀로 밝아지리니)’라는 가사에서 느껴지는 벅차오르는 감정을 클라이맥스로서 강조하고 있으며, 프레이즈의 마지막인 마디 73에서는 앞마디들에서 16분음표로 진행되던 리듬을 넷잇단음표로 바꾸어 사용함으로써 비교적 리타르단도(ritardando) 또는 소스테누토(sostenuto)의 효과를 주어 감정을 폭발시킴을 볼 수 있다. *fff* 도달하고 한 마디를 쉼을 통해 감정의 여운을 느낀 후, 다음 프레이즈를 그와 정반대의 셈여림인 *ppp*로 표현하여 대비 효과를 곡을 극적으로 전개하고 있다. [악보 14]

[악보 14] 리스트《그대는 나의 안식처》, 마디 67-79



곡의 마무리 부분에서는 원곡의 반주에서 나오는 메아리를 높은 음역대에서 옥타브로 표기하여 평안한 음색과 울림을 제공한다. 그 후, ‘perdendosi(사라지듯이)’를 통하여 앞서 있던 감정의 소용돌이가 안정이 되며 원곡의 평화로운 분위기로 되돌아와 곡이 마무리된다. [악보 15]

[악보 15] 리스트《그대는 나의 안식처》, 마디 87-95



3. 《물방앗간 청년과 시냇물》*(Der Müller und der Bach)*

3.1 작품 설명

《아름다운 물방앗간의 아가씨》는 《백조의 노래》*(Schwanengesang)*, 《겨울나그네》*(Winterreise)*와 더불어 슈베르트의 3대 연가곡집으로 꼽히는 작품이다. 독일의 시인 빌헬름 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-1827)의 모음시집인 《여행길의 한 프렌치 호른 주자가 남긴 77편의 시》*(Sieben und siebzig Geditchen aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornistern)*에 들어있는 《아름다운 물방앗간의 아가씨》를 슈베르트가 23편의 시 중 20편을 선택하여 선율을 붙인 연가곡집으로, 1823년에 작곡되었다.[26] 연시를 요약하자면, 방랑길을 떠난 청년이 물방앗간에서 일을 하게 되고 주인의 딸에게 반하게 되지만, 그의 마음을 몰라주고 사냥꾼을 좋아하는 여자를 보며 실연을 당하여 괴로워하다가 죽음을 선택하게 되는 내용이다. 이는 크게 5개의 부분으로 나눌 수 있으며 각각 여정, 만남, 사랑, 실연, 죽음을 주제로 한다. 정리하면 아래의 [표 7]과 같다.

---

26) 강명화, "슈베르트 가곡집 「아름다운 물레방앗간 아가씨」의 피아노 반주법에 관한 연구," **論文集** 37 no. 10 (강남대학교, 2001), 3.

[표 7] 슈베르트《아름다운 물방앗간의 아가씨》주제별 구분

1.《방랑》*(Das Wandern)* 2.《어디로?》*(Wohin?)* 3.《멈춰라!》*(Halt!)* 4.《시냇물에 대한 감사》 *(Danksagung an den Bach)*	여정
5.《하루 일을 끝내며》 *(Am Feierabend)* 6.《호기심 있는 자》*(Der Neugierige)* 7.《초조》*(Undeduld)* 8.《아침인사》*(Morgengruss)* 9.《물방앗간 청년의 꽃》 *(Des Müllers Blumen)*	만남
10.《눈물의 비》*(Tränenregen)* 11.《나의 것》*(Mein!)* 12.《휴식》*(Pause)*	사랑
13.《초록빛 리본으로》 *(Mit dem grünen Lantenbande)* 14.《사냥꾼》*(Der Jäger)* 15.《질투와 자존심》 *(Eifersucht und Stolz)* 16.《좋아하는 빛깔》 *(Die liebe Farbe)* 17.《싫어하는 빛깔》 *(Die böse Farbe)*	실연
18.《시든 꽃》*(Trocken Blumen)* 19.《물방앗간 청년과 시냇물》 *(Der Müller und der Bach)* 20.《시냇물의 자장가》 *(Des Baches Wiegenlied)*	죽음

리스트는 1846년, 원곡 스무 곡 중 《방랑》*(Das Wandern)*, 《물방앗간 청년과 시냇물》*(Der Müller und der Bach)*, 《사냥꾼》*(Der Jäger)*, 《싫어하는 빛깔》*(Die böse Farbe)*, 《어디로?》*(Wohin?)*, 《초조》*(Ungeduld)* 등 6곡만 발췌하여 편곡하여 《뮐러의 노래》*(Müllerlieder, S. 565)*로 묶어 발표하였다. 그 중, 《물방앗간 청년과 시냇물》은 실연으로 인해 슬픔에 빠져 죽음을 선택한 청년과 이를 위로하는 시냇물의 대화 형식으로 이루어져 있다. 시의 내용은 다음과 같다.

Der Müller:	청년:
Wo ein treues Herze	진실한 마음에서
in Liebe vergeht,	사랑이 사라져 갈 때,
Da welken die Lilien	꽃밭에 핀 백합들도
auf jedem beet.	모두 사라져 가네.
Da muss in die Wolken	그때는 보름달도 구름 속으로
der Vollmond gehen,	숨어 버릴 수밖에 없다
damit seine Tränen	그의 눈물을
die Menschen nicht sehn.	사람들이 볼 수 없도록
Da halten die Englein	그때에 지켜두전 천사들도
die Augen sich zu,	눈을 감고
und schluchzen und singen	흐느끼며 노래해 주네
die Seele zu Ruh'	영혼들이 안식에 취하도록
Der Bach:	시냇물:
Und wenn sich die Liebe	하지만 사랑이
dem Scmerz en tringt,	고통에서 벗어나게 되면
ein Sternlein, ein neues	작은 별 하나, 새 별 하나
am Himmel erblinkt.	하늘에서 빛나리라.
Da springen drei Rosen,	그때 붉고 흰 장미

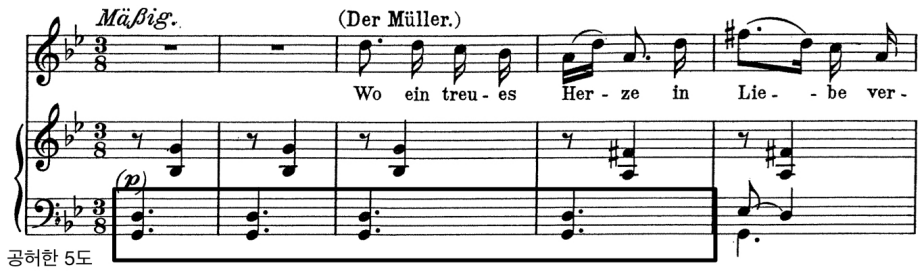
halb rot und halb weiß,	세 송이가
die welken nicht wieder	가시 줄기에서 피어나고
aus Dornenreis.	다시는 시들지 않을 거야.
Und die Englein schneiden	그러면 천사들도
die Flügel sich ab,	날개를 접고
und gehn alle Morgen	아침마다
zur Erde herab.	땅으로 내려 올 거야.
Der Müller:	청년:
Ach, Bächlein, liebes Bächlein,	아, 냇물아, 사랑스러운 냇물아
du meinst es so gut.	네 말이 맞구나
ach, Bächlein, aber weißt du,	아, 냇물아, 하지만 너는
wie Liebe tut?	사랑에 대해 알고 있니?
Ach, unten, da unten,	아, 아래, 저 아래는
die kühle Ruh'!	차가운 안식이 있겠구나!
Ach, Bächlein, liebes Bächlein,	아, 사랑스러운 냇물아
so singe nur zu.	계속해서 노래를 불러다오.

3.2 작품 분석

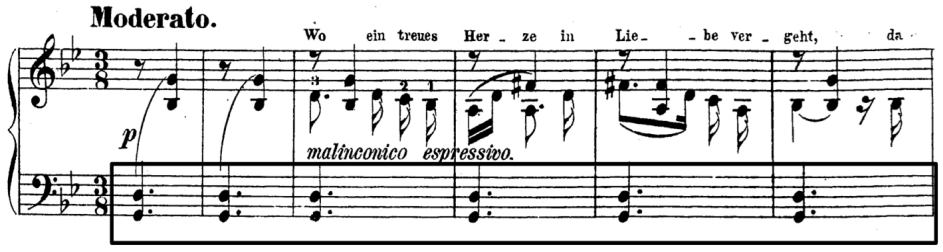
리스트는 도입부인 청년의 선율에서 원곡의 반주보다 높은 성부인 선율을 반주와 같은 음역대로 변경하여 청년의 우울하고 무거운 분위기를 표현하였다. 또한, 'malinconico espressivo(우울하게)'의 지시어를 표기하여 화자인 청년의 감정을 직접적으로 제시하였다. 이렇듯 리스트는 원곡의 분위기를 가져오고자 하였는데, 이는 원곡의 반주를 그대로 사용함을 통해서도 볼 수 있다. 왼손의 g단조의 i 도 화음에서 3음이 빠진 형태인 5도 화음은 여자에게 실연당한 청년의 감정을 묘사하는데 리스트는 이를

왼손에서 지속적으로 울려줌으로 인하여 청년의 감정을 유지하고자 하였음을 알 수 있다. [악보 16] [악보 16-1]

[악보 16] 슈베르트《물방앗간 청년과 시냇물》, 도입부



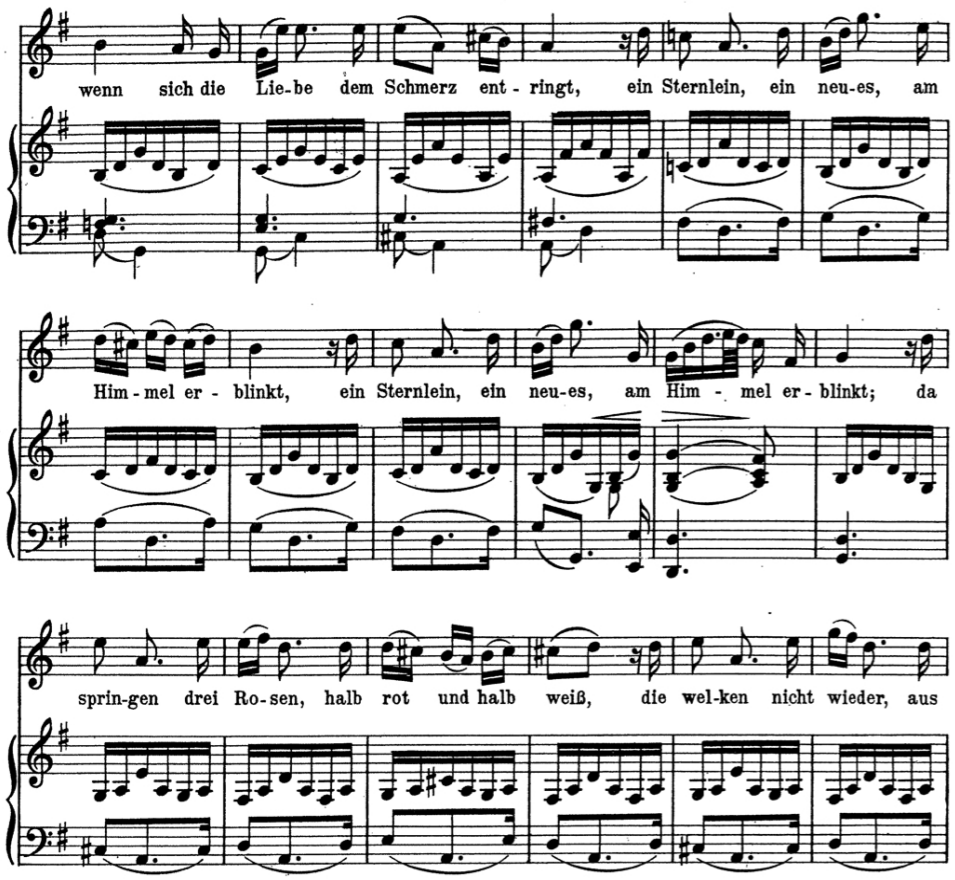
[악보 16-1] 리스트《물방앗간 청년과 시냇물》, 도입부



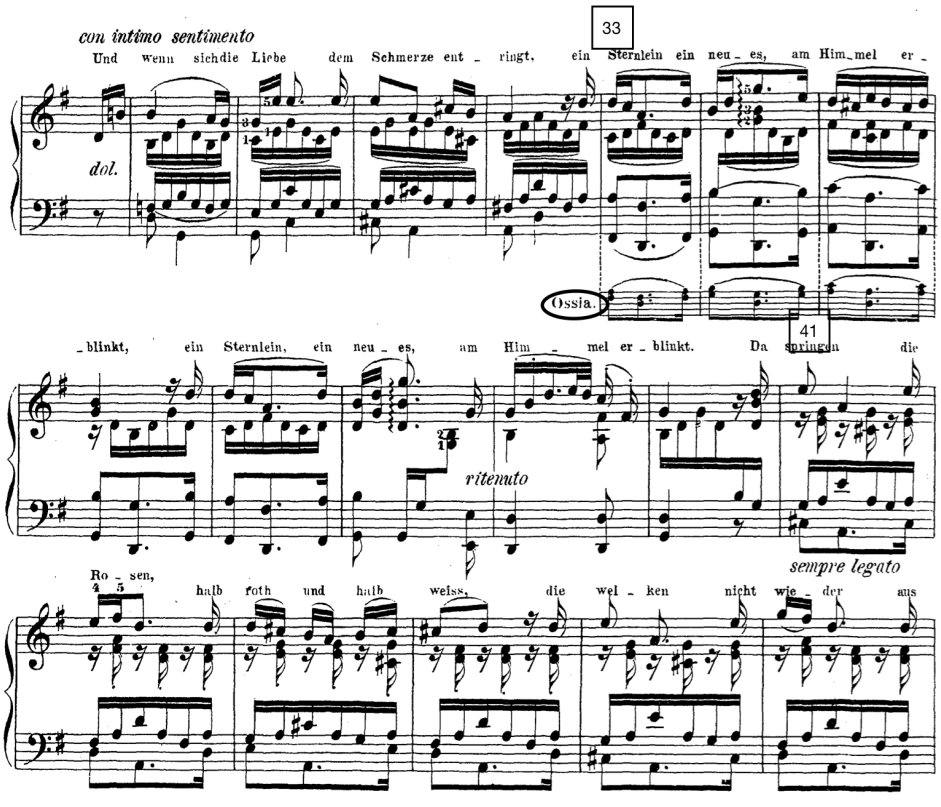
시냇물의 선율에서는 기존에 시냇물이 흐른 모습을 표현한 반주 음형을 양손의 내성에서 같이 연주하여 풍부한 음향을 추구하였다. 리스트는 마디 33에서 왼손의 반주를 10도 이상의 간격을 사용하고 마디 41에서는 원곡 반주부의 오른손과 왼손을 한 손에서 동시에 연주하도록 편곡하여 본인의 대표적인 장점인 큰 손을 활용하고자 하는 비르투오소적인 면모를 볼 수 있다. 그와 함께 두 가지 연주법이 있을 경우 한 가지를 선택하여 연주하도록 지시하는 오시아(ossia)를 표기하였는데, 이는 원곡의 반주와 유사하기 때문에 그와 가깝게 연주할 수 있음과 동시에 연주의 난이도를 낮춰주는 역할도 한다. 이를 통해 리스트가 편곡 시 원곡의 모든

요소들을 놓치지 않으려고 고민한 흔적을 볼 수 있다. [악보 17] [악보 17-1]

[악보 17] 슈베르트《물방앗간 청년과 시냇물》, 마디 29-46

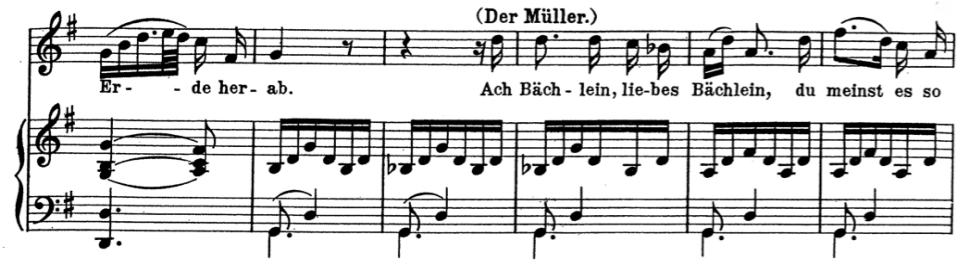


[악보 17-1] 리스트《물방앗간 청년과 시냇물》, 마디 29-46

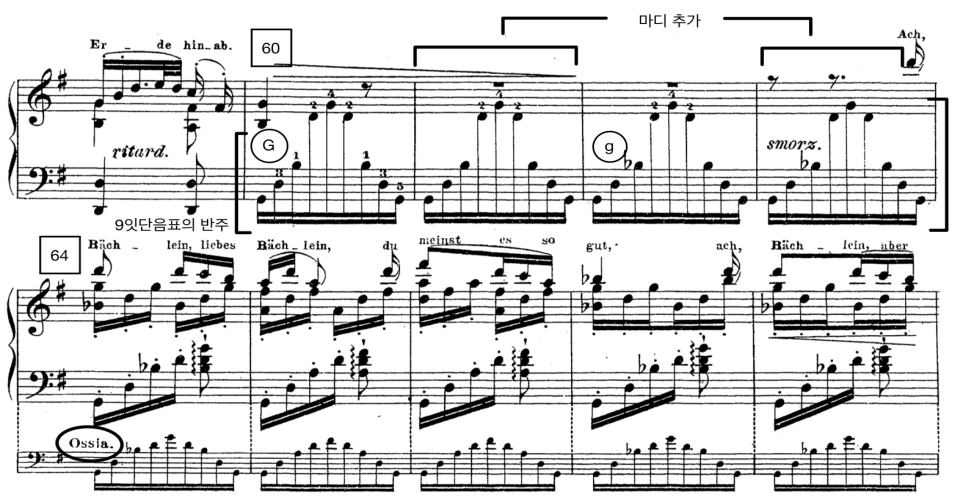


시냇물의 선율에서 청년의 선율로 넘어가는 마디 60에서 시냇물의 조성인 G장조와 청년의 조성인 g단조의 아르페지오를 한 마디씩 추가함으로써 자연스러운 장면 전환을 연출하였다. 또한, 아르페지오의 리듬을 기존의 16분음표에서 9잇단음표로 세분화하여 자연스럽게 스모르찬도되는 효과를 주었다. 이는 64마디에서 오시아로 이어지며 그 위에는 새로운 반주 형태를 만들었다. [악보 18] [악보 18-1]

[악보 18] 슈베르트《물방앗간 청년과 시냇물》, 마디 59-64

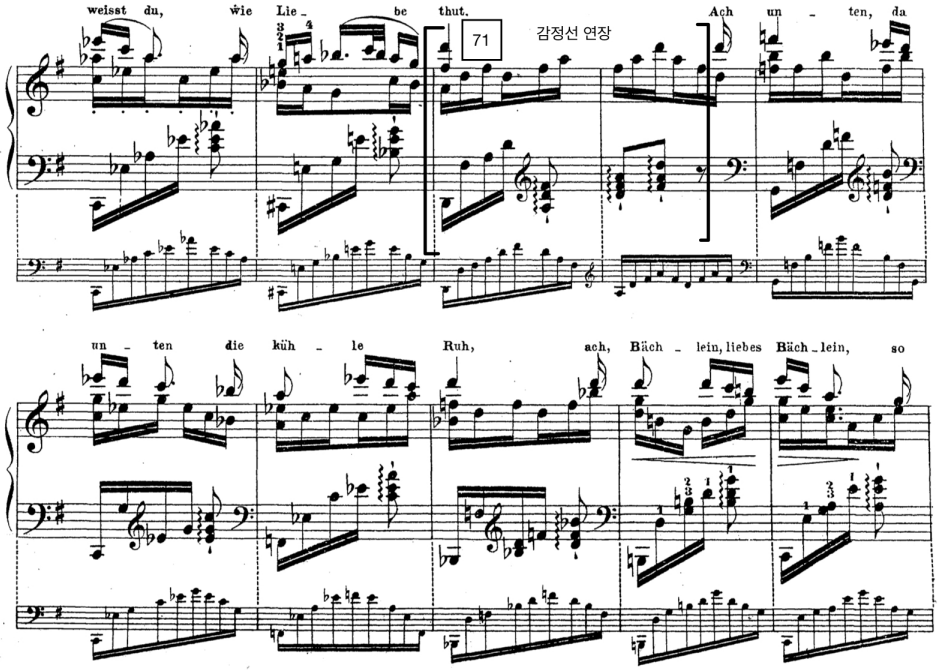


[악보 18-1] 리스트《물방앗간 청년과 시냇물》, 마디 59-68



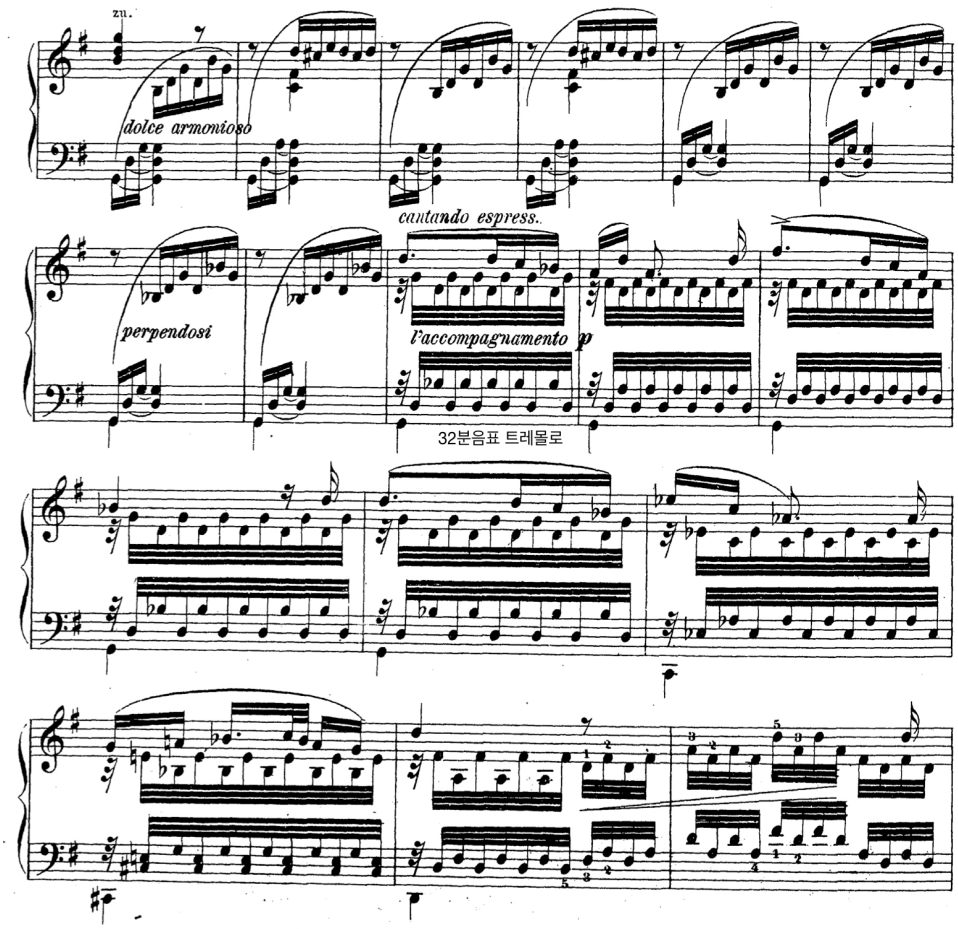
마디 71에서는 가사 'wie Liebe tut?(사랑에 대해 알고 있니?)'를 반주와 함께 화자의 감정선을 연장시켜 뒤에 나오는 'Ach, unten, da unten, die kühle Ruh'!(아, 아래, 저 아래는 차가운 안식이 있겠구나!)'의 가사에 의미를 더하고 있다. 청년의 마지막 선율은 원곡보다 한 옥타브를 높여 고통에서 벗어나 시냇물에 몸을 던짐으로써 안식을 찾으려는 마음과 동시에 그 안에 있는 애절함을 효과적으로 노래하고자 하였다. [악보 19]

[악보 19] 리스트《물방앗간 청년과 시냇물》, 마디 69-78



청년의 마지막 노래가 끝난 후, 반주가 2분할에서 3분할로 세분화되고 더 나아가 32분음표의 트레몰로까지 이르며 곡의 흐름에 움직임을 부여하며 다양한 테크닉을 보여주며 카덴차가 시작된다. 리스트가 이 지점에서 카덴차를 삽입하여 직전에 나온 청년의 노래를 화려하게 편곡하여 반복하는 것으로 보아《물방앗간 청년과 시냇물》의 주된 감정은 청년의 이야기임을 강조하고 싶었던 것이 아닐까 유추해볼 수 있다. 그뿐만 아니라 보통 카덴차라고 함은 곡의 특정 동기를 기반으로 하여 작곡가 혹은 연주자의 판타지 속에서 형식에 상관없이 자유롭게 전개되는 것인데, 마음대로 변형할 수 있는 카덴차에서도 원곡의 선율, 화성 진행 등과 같은 요소들을 그대로 사용한 것으로 보아 리스트는 원곡을 존중하였으며 크게 해치지 않으려 했음을 알 수 있다. [악보 20]

[악보 20] 리스트《물방앗간 청년과 시냇물》, 마디 84-100, 카덴차



제 4 장 결 론

본론에서 분석한 리스트의 3개의 편곡 작품을 통하여 리스트가 슈베르트의 원곡을 충실하게 반영하여 피아노 독주곡으로 편곡하였음을 알 수 있다. 리스트는 기악곡, 성악곡 등 다양한 장르의 슈베르트 작품들을 편곡하였고 그의 수많은 연주회에서 선보였다. 특히, 수많은 가곡을 편곡하였는데 이는 슈베르트의 작품을 더 많은 사람들에게 알리고자 하였고 원곡의 서정적인 선율과 가사의 문학성을 자신의 피아노 연주로 재현하고자 함이었다.

리스트는 원곡의 형태를 그대로 편곡하는 트랜스크립션 기법을 통해 슈베르트의 가곡을 편곡하여 원곡의 성악 선율이나 전반적인 반주 형태를 유지하였다. 그러나 단순히 직역 혹은 필사의 의미로 편곡한 것이 아니었다. 《마왕》의 경우, 가곡의 가사에 따른 상황의 흐름과 인물들의 성격에 걸맞는 지시어를 추가로 기입하여 이야기를 더욱 자세히 묘사하고자 하였다. 또한, 원곡의 반주 음형을 크게 해치지 않으면서 피아노의 대표적인 특징인 넓은 음역대를 활용하여 두꺼운 텍스처를 사용하여 피아노 독주용 작품임을 분명하게 하였다.

《그대는 나의 안식처》 또한 원곡의 차분하고 감미로운 분위기를 유지하였다. 중간 부분에서 넓은 음역대에 걸쳐서 전개되는 간주는 리스트가 추가한 부분이지만 결국 앞 선율을 그대로 재현한 것이었다. 그로 인해 뒤에 절정으로 향하는 진행이 더욱 극적으로 표현되게 하고 싶은 자신의 해석을 입혔다.

《물방앗간 청년과 시냇물》에서는 카덴차를 추가하는 등 원곡에 대한 자신의 해석을 악보에 그려내었다. 그러나 연주자 혹은 작곡가 마음대로 할 수 있는 카덴차에서도 원곡의 선율, 화성 진행 등과 같은 기본적인

요소들을 그대로 사용하였다. 또한, 리스트는 피아노 제조 기술의 급성장으로 인한 악기의 발달에 따라 다양해진 음역과 음형 등 피아노만의 특성을 활용하여 음악을 더욱 폭넓고 다채롭게 만들었으며 10도 이상에 이르는 옥타브, 트레몰로, 양손 교차 주법 등의 비르투오소 테크닉 요소들을 첨가하여 그의 비르투오소적인 면모를 드러내었다. 이는 원곡에 대한 완벽한 이해를 바탕으로 이루어진 것이며, 그의 음악 세계와 슈베르트의 가곡 세계를 조화롭게 융합하려 하였음을 알 수 있는 부분이다. 이를 통해 그는 성악곡을 피아노곡으로 옮겨 적은 것이 아닌 그만의 피아노 레퍼토리로 탄생시킨 것임을 확인할 수 있었다.

본 논문은 리스트가 성악가와 피아노 반주로 이루어진 소규모의 장르인 가곡을 편곡하게 된 계기와 슈베르트 편곡 작품의 비중이 높은 이유를 탐구하는 과정에서 리스트가 가지고 있던 슈베르트 음악에 대한 존경심과 충실성 그리고 그의 작품에 대한 애정과 열정을 알 수 있었다. 리스트는 이러한 존경심을 바탕으로 원곡인 슈베르트 가곡에 대한 충실성을 주장함과 동시에 본인의 해석을 부여함으로써 당시 유행하던 ‘트랜스크립션’이라는 장르와는 뚜렷이 구별되는 피아노 독주곡의 레퍼토리를 늘리는 편곡 작품을 남겼다.

참 고 문 헌

1. 단행본

김현주. 『리스트와 19세기 비르투오소 담론』. 서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2021.

홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사 2 : 고전에서 20세기까지』. 파주: 나남, 2006.

Hayes, Malcolm. Liszt His Life and Music. 김형수 옮김. 『리스트, 그 삶과 음악』. 서울: PHONO, 2015.

Saffle, Michael. 『The Music of Franz Liszt: stylistic development and cultural synthesis』. New York: Routledge, 2018.

Walker, Alan. 『Franz Liszt: The Virtuoso Years 1811-1847』. New York: Cornell University Press, 1983.

2. 논문

강명화. “슈베르트 가곡집 「아름다운 물레방앗간 아가씨」의 피아노 반주법에 관한 연구.” **論文集** 37 no. 10. 1-17. 강남대학교, 2001.

김학용, 권호종. “괴테 시가 독일예술가곡(Lied)형성에 미친 영향 연구-슈베르트 의 가곡을 중심으로.” **세계문학비교연구** 51 no. 15. 373-402. 세계 문학비교학회, 2015.

김현주. “19세기 비르투오시티(virtuosity), 리스트의 비르투오시티, 그 연구의 재점검과 방향 모색.” **서양음악학** 22 no. 1. 181-230. 한국서양음악학회, 2019.

조윤수, “리스트의 피아노를 위한 편곡 작품들에 대한 고찰: 베르디와 바그너 오페라 작품의 편곡을 중심으로” **음악예술연구** 3 no. 1.

89-114. 음악예술학회, 2013.

Láng, Paul H. *"Liszt and the Romantic Movement." The Musical Quarterly* 22, no. 3. 314-325. Oxford University Press, 1936.

Penrose, James F. *"The Piano Transcriptions of Franz Liszt." The American Scholar* 64, no. 2. 272-276. Phi Beta Kappa Society, 1995.

Walker, Alan. *"Liszt and the Schubert song transcriptions." The Musical Quarterly* 75, no. 4. 248-262. Oxford University Press, 1991.

3. 온라인 자료

Boyd, Malcolm. "Arrangement." Last revised October 31, 2001. In *Grove Music Online.* http://lps3.doi.org.libproxy.snu.ac.kr/10.1093/gmo/9781561592630.article.01332. 2022년 10월 13일 접속.

Eckhardt, Mari. Rena Charnin Mueller, and Alan Walker. "Liszt, Franz." Last revised January 20, 2001. In *Grove Music Online.* http://lps3.doi.org.libproxy.snu.ac.kr/10.1093/gmo/9781561592630.article.48265. 2022년 10월 13일 접속.

Jander, Owen. "Virtuoso." Last revised January 20, 2001. In *Grove Music Online.* https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29502. 2022년 10월 13일 접속.

4. 악보

Schubert, Franz. *Du bist die Ruh, D. 776.* Edited by Friedlaender M. Leipzig: Edition Peters, ca. 1905-10. https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/3b/IMSLP109280-PMLP39350-Schubert_Album_Band_1_hoch_Peters_70_Du_bist_die_Ruh_scan.pdf. 2022년 10월 5일 접속.

Schubert, Franz. *Erlkönig, D. 328*. Edited by Friedlaender M. Leipzig: Edition Peters, ca. 1905-1910. https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/45/IMSLP44443-PMLP25878-Schubert_Album_Band_1_hoch_Peters_Op_1.pdf. 2022년 10월 5일 접속.

Schubert, Franz. *Der Müller und der Bach, D. 795*. Edited by Friedlaender M. Leipzig: Edition Peters, ca. 1905. http://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/f6/IMSLP00412-Schubert_-_Die_Schone_Mullerin.pdf. 2022년 10월 5일 접속.

Liszt, Franz. *Du bist die Ruh*, D. 558. Edited by Sauer E. v. Leipzig: Edition Peters, 1918. https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/04/IMSLP100031-PMLP15460-Liszt_Klavierwerke_Peters_Sauer_Band_9_01-12_12_Lieder_von_Franz_Schubert_scan.pdf. 2022년 10월 5일 접속.

Liszt, Franz. *Erlkönig*, D. 558. Edited by Sauer E. v. Leipzig: Edition Peters, 1918. https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/04/IMSLP100031-PMLP15460-Liszt_Klavierwerke_Peters_Sauer_Band_9_01-12_12_Lieder_von_Franz_Schubert_scan.pdf. 2022년 10월 5일 접속.

Abstract

A Study on the Transcription of Schubert's Songs by Liszt

-Focused on 《*Erlkönig*》, 《*Du bist die Ruh*》, 《*Der Müller und der Bach*》-

Seo Woo Park

Department of Instrumental Music

The Graduate School

Seoul National University

In the 19th century, romantic music focused on individual and subjective expression and the rapid growth of piano manufacturing technology contributed to the formation of virtuoso by implementing new techniques. Following to these changes, Liszt composed various genres of music and arrangements of other composers' pieces to perform in his numerous concerts. He arranged art songs, operas, and symphonies, and especially enjoyed the arrangements of Schubert's Songs. His arrangements promoted unknown composers at that time, expanded his repertoire, and reproduced orchestral and vocal phrases on the piano to suggest new possibilities. His arrangement style can be divided into

‘transcription’ which keeps the original music as much as possible and ‘paraphrase’ which transform the original piece with much freedom.

Liszt arranged about 50 songs by Schubert revealing his great enthusiasm for Schubert. He used transcription technique in the arrangement of Schubert’s songs and tried to maintain the original music as it is. In addition, he wrote diverse expression markings to convey the emotions of the song more in detail, and added the interlude and cadenza from the original melodies and harmonic progressions for dramatic development.

In this analytical paper, it was found that Liszt made his original transcription through his own interpretation while keeping fidelity to the original music by Schubert. Thus the original song was developed into a dramatic piano solo work by extending the characteristics of piano such as a wide range of piano and thick textures, with his virtuosic techniques like octave scale, tremolo, and cross-hand techniques.

keywords : Liszt, Schubert’s art song, Transcripton, 《Erlkönig》, 《Du bist die Ruh》, 《Der Müller und der Bach》

Student Number **: 2020-28481**