

하 은 아
교수지도
석사학위 청구논문

Franz Peter Schubert 의
「Arpeggione Sonata in a minor, D.821」
반주연구

2004

성신여자대학교 대학원
반주학과
이미희

F. Schubert 의
「Arpeggione Sonata in a minor,
D.821」 반주연구

하 은 아 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

이미희

인 준 서

이미희의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

슈베르트 (Franz Peter Schubert, 1797~1828)는 초기 낭만파의 대표적인 작곡가로 가곡뿐만 아니라 실내악에 있어서도 음악사의 흐름에 중요한 역할을 하였다. 특히 그는 19세기 실내악의 최고 작품들의 작곡가들 중 고전적 전통의 작곡가로서 두드러진다. 어릴 적 그의 다양한 악기에 대한 습득과 중, 저음 악기에 대한 선호는 실내악 분야에 수작을 남게 하는 밑거름이 되었다.

본 논문에서 분석하려고 하는 곡은 지금은 존재하고 있지 않은 기타와 첼로의 특징을 동시에 가지는 악기로써, '아르페지오네(Arpeggione)'라는 고(古)악기를 위해 Schubert가 1824년에 작곡한 「아르페지오 소나타 a단조 (Arpeggione Sonata in a minor, D.821)」이다.

이 작품은 1824년 11월에 쓰여졌으나, 첫 번째 출판은 그의 사후인 1871년에 이루어졌다. 이 곡은 오늘날에는 바이올린, 비올라, 클라리넷, 첼로, 또는 플룻 등으로 아르페지오네 대신 편곡되어 연주되고 있다. 지금은 현존하지 않은 이 아르페지오네라는 악기는 첼로 크기의 활로 연주하는 중·저음 악기였고, 악기의 크기로 보아 이 작품은 비교적 첼로 또는 비올라로 연주하는 것이 바람직하다고 본다.

이 곡은 전체 3악장으로 구성 되어있으며, 제1악장은 고전주의 소나타 형식을 취하고 있으며, 제 2악장은 복합 2부 형식, 제 3악장은 론도 소나타 형식의 구조로 되어 있다. 그러므로 이 소나타는 고전주의 형식을 바탕으로 하여 초기 낭만주의적 요소(낭만적 화음과 선율)를 잘 내포하고 있다고 볼 수 있다.

본 논문에서는 아르페지오네 소나타에서 나타난 슈베르트의 생애와 작품 경향, 아르페지오 소나타의 이론적 배경을 위해서 그 당시의 시대 상황과 악기로써의 아르페지오네, 악장별 분석 등을 고찰하여 음악적 특징을 파악하고자 하였다. 특히 작품의 화성적 분석이나 구성적인 면보다는 이 소나타가 표출하고자 하는 슈베르트의 음악적인 특징과 함께 솔로 파트와 피아노의 상호관계를 파악하여 오늘날 연주되고 있는 대체 악기들과 피아노 반주의 실질적인 연주에 반영되고자 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론.....	1
------------	---

II. 본론

1. 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797~1828).....	3
1) 슈베르트의 생애.....	3
2) 슈베르트의 음악적 특징.....	8
2. 아르페지오네 소나타 a단조(Arpeggione Sonata in a minor).....	12
1) 작품 배경과 아르페지오네.....	12
2) 작품 분석.....	16
① 제1악장, Allegro Moderato.....	16
② 제2악장, Adagio.....	46
③ 제3악장, Allegretto.....	56

III. 결론.....	78
--------------	----

참고 문헌

ABSTRACT(영문초록)

I. 서론

프란츠 슈베르트 (Franz Peter Schubert, 1797~1828)는 프랑스혁명과 영국에서부터 확산되기 시작한 산업 혁명의 영향으로 근대화의 길로 접어드는 사회배경을 기초로 자유와 개성을 추구하는 낭만주의의 성격을 강하게 표출하였다. 그의 작품은 고전주의 소나타 형식을 따르면서 슈베르트 특유의 서정적인 선율과 풍부한 화성을 사용함으로써 낭만주의의 선구자적인 역할을 하였다.

슈베르트의 가장 큰 업적은 600여 곡이 넘는 가곡으로, 그전의 성악곡과는 다른 단순한 반주가 아닌 피아노 반주를 노래와 동등한 파트너로 부상시킨 것이다. 그로 인하여 독일 예술가곡이 그 가치를 인정받아 ‘리트(Lied)’란 용어가 독일의 예술가곡을 지칭하는 말로 국제화되었을 뿐만 아니라, 세계적인 레퍼토리로 자리잡게 되었다.¹⁾ 또한 슈베르트는 일찍부터 전력했던 리트라는 짧은 형식을 소나타, 현악 4중주, 교향곡 차원으로까지 확대, 연장, 높이고자 하였다. 전체적 음악 성향에 있어서는 고전주의의 틀과 구조, 전통을 고수하였지만 서정성이라는 슈베르트 특유의 요소가 가미되었으며, 선율과 화성도 풍부하였다.²⁾ 실내악에서 슈베르트는 19세기 낭만파의 최고작품들을 작곡하였으며 그 기악작품에 나타나는 낭만주의적 개성은 악기가 가지고 있는 음색이나 특징이 슈베르트의 개성적인 음악적 어휘와 잘 부합되어 나타나고 있다.³⁾

1) 김미애, 독일가곡의 이해, 서울:삼호출판사, 1998. p.36

2) Marcel Schneider(역자 김방현), Schubert(슈베르트), 서울:삼호출판사, p.175

3) J.A. Westrup and F.L.I. Harrison, The New College Encyclopedoa of Music (New York : W.W. Norton & Company , Inc. 1976), pp.487-488

본 논문은 ‘기타 첼로(Guitar violoncello)’ 또는 ‘사랑의 기타(Guitarre D’amour)’ 라고도 불리는 고(古)악기 아르페지오네를 위한 유일한 작품인 슈베르트의 소나타에 관한 분석 연구이다. 각 악장별 음악적 특징과 슈베르트 특유의 서정적 멜로디를 포함하여 솔로파트와 피아노의 연관성에 대해서도 깊이 고찰해 보고자 한다.

분석을 위한 악보는 <Franz Peter Schubert Sonata Arpeggione und Klavier D.821 (G. HENLE VERLAG)>(Ausgabe für Viola, 1995)을 사용하였다.

II. 본 론

1. 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797~1828)

1) 슈베르트의 생애

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797~1828)는 1797년 1월 31일, 오스트리아 빈 교외에 있는 리히텐탈(Lichtental)에서 태어났다.

그의 아버지는 그곳의 교구 국민학교에서 아이들을 가르쳤다. 어린 시절의 슈베르트는 교회에서 2년 동안 오르간과 음악 이론을 배웠으며, 집에서는 아버지한테 바이올린을, 형에게선 피아노를 배웠다. 이것이 슈베르트가 음악을 접하게 되는 첫 경험이었다.

슈베르트는 1808년 궁정 예배당의 소프라노 가수로 들어가게 되는데, 이곳에서 그는 음악이론과 악기를 익혔다. 특히 궁정 예배당의 궁전악장인 살리에르⁴⁾가 그의 음악적 재능을 높이샤 살리에르에게서 가창법, 오르간 연주법, 대위법에 대한 전문적인 기초교육을 받았다. 이 기숙학교에서 궁정악단과의 공개연주에 필요한 수준 높은 오케스트라에서 제 2바이올린을 맡기도 하였다.

슈베르트는 이 학교 오케스트라의 연주곡들이 서곡과 교향곡 등 중요한 대작들이었으므로 이 곡들을 접하면서 일찍부터 그의 음악형식에 강렬한 영향을 받았으며, 일생을 통한 작곡의 방향 설정에 중대한 계기가 되었다. 이

4) 살리에르(Salieri, Antonio, 1750~1825) 이탈리아 작곡가이며 음악교육가 . 슈베르트의 재능을 인정하고 1816까지 대위법을 가르침. 그는 또한 베토벤 , 리스트의 스승이며 오페라 교회음악 관현악 곡을 작곡하였다.

러한 음악적 배경을 토대로 슈베르트는 13세의 나이에 작곡을 시작하여 현존하는 첫 번째 교향곡을 1813년에 작곡하였다. 바로 이 해에 그는 별로 신통치 않은 성적으로 인하여 학교를 졸업하지 않고 생트안 초등학교 교사 사범학교의 교육 연수를 받아들인다.

1814년 가을에 슈베르트는 아버지 곁에서 보조 교사직으로 일하게 된다. 그는 이 어린 시절 자신의 고장에서 작곡가로서의 계기(교회와 살롱의 음악 생활)를 마련하게 된다. 그리하여 슈베르트는 명성을 올리고 작곡가다운 일을 하는 계기를 만들었다. 작곡의 위촉을 받기도 하고, 때로는 자기 작품의 연주를 둘러싸고 섭외를 해야만 했다. 이때 작곡한 「모든 일을 애뜻이 여기는 마음으로(Totus in corde languet), D⁵ .136」은 소프라노 독창과 클라리넷 독주 그리고 현악기에 호른과 플루트 주자 각각 2명씩이라는 실로 진기한 편성이어서 이 시대의 빈 교회 음악으로서는 완전히 새로운 작품이었다. 이 시기의 작품으로는 초기가곡으로서는 상상할 수 없을 정도의 세련된 아름다움의 세계를 보여주고 있는 「물레감는 그레트헨(Gretchen am Spinnrade), D.118」이 있다.

1814년 시인 요한 마이어 호퍼(Mayrhofer Johann)⁶⁾와의 관계를 시작으로 슈베르트 가곡 창작의 원동력이 되는 “슈베르티아너(Schubertianer)”⁷⁾가 자

5) ‘D’는 슈베르트 작품 분류에 최고 권위자인 Ott Erich Deutsch (1883~1967)에 의한 것으로 그의 첫 자를 나타낸 말 -음악 대사전 서울:세광출판사, 1982, p.959

6) 마이어 호퍼(Mayrhofer Johann, 1787~1824) 슈베르트의 친구..며, 시인, 편집자. 몇 년 동안 같이 생활하였으며, 슈베르트는 그의 시에 약 50여 곡의 가곡을 만들었다.

7) ‘슈베르티아너’라고 하는 슈베르트를 돕기 위한 모임. 이 모임에는 슈베르트와 어린 시절부터 기숙사 생활을 같이 한 슈파운을 비롯, 시인인 마이어호퍼, 천재 화가 슈벤트, 슈베르트보다 나이가 30세가 많은 빈 국립오페라 극장의 명 바리톤인 포클이 참가하고 있었다. 이들은 밤마다 모여 음악을 연주하고 춤을 추고 시를 읊고, 문학을 논했다.

리를 잡게 되고 그로 인하여 슈베르트의 이름이 널리 알려지게 되었다. 그러나 그 시대에는 작곡만으로는 생계를 꾸릴 수는 없어서, 수입이 보장되는 직업이 필요하였다. 그리하여 그는 1815년 말경 라히바흐(지금은 유고슬라비아의 류블랴나) 사범학교의 음악선생에 지원하였으나, 채용되지 않았다.

그 이후로 두 번 다시는 취직에 대한 생각을 하지 않았다. 이러한 경제적 무능력으로 슈베르트는 첫 번째 사랑인 테레제의 가족들의 반대로 테레제와 결혼에 이르지 못했다.

1816년 그의 친구인 쇼버(Schober, Franz von)⁸⁾에 의해, 그는 괴테에게 「마왕(Erlkönig)」를 비롯하여 괴테의 시로 이루어진 곡들을 그에게 헌정해도 되겠느냐는 편지를 보냈으나 괴테로부터 아무런 응답도 받지 못했다. 이 당시 절정에 있었던 가수 포글(Vogl, Johann Michael)⁹⁾과 친구가 되었는데 포글은 슈베르트 가곡의 노련한 해석자가 되었으며, 슈파운(Supaun, Josef von)¹⁰⁾과 쇼버 그리고 마이어 호퍼와 더불어 슈베르트를 가장 열심히 돌보는 열성적인 친구가 되었다. 그들의 도움으로 20세가 되던 1817년 초에 공식적인 데뷔를 하였다.

경제관념이 별로 없었던 슈베르트에게 그의 친구들은 그를 에스테르하지 백작을 소개시켜 주었고 이후에 이 대영주의 딸들은 1818년에 슈베르트에게 러트슨을 받게 된다. 1824년 여름 그는 에스테르 하지 백작의 집에 두 번째로 체류할 당시 백작의 두 번째 딸인 19세의 카롤리네에게 마음을 빼앗기게 된다.

8) 쇼버(Schober, Franz von, 1796~1882)시인, 배우. 「음악에」 D.547은 그의 시에 붙인 곡이다.

9) 포글(Vogl, Johann Michael, 1768~1840) 가수. 슈베르트의 가곡을 보급하는데 공헌을 했을 뿐만 아니라 슈베르트와 세 번의 여행을 같이 떠남.

10)슈파운(Supaun, Josef von, 1788~1865) 친구, 1808년 김나지움에서 알게 되어 평생 우정을 나눔, 괴테에게 편지를 쓴 것도 바로 슈파운이었다.

1820년 그는 징슈필¹¹⁾ 「쌍둥이(Die Zauberharée)」를 무대에 올리게 되지만, 극음악에서는 성공을 하지 못하였다. 그리고 슈베르트의 대부분의 오페라들은 그가 살아 있을 때 공연되지 못했다. 현재에도 거의 상연이 이루어지지 않고 있는 극음악에서도 슈베르트는 무한한 창조력을 발휘하였었는데, 오페라, 징슈필, 그리고 무대극에 사용되는 부수 음악 등 20여 곡에 가까운 작품들이 남아있다. 1821년 그의 친구들은 자비를 들여 그의 악보를 출판하기 시작했고 이로 인하여 그의 악보는 출판사에서 관심 보이기 시작하였고, 당대의 수많은 작곡가들보다 많은 슈베르트의 작품이 인쇄 발행되기에 이르렀다. 더하여 슈베르트는 위축된 작품을 쓰기도 하였다.

1823년 초여름에 슈베르트는 매독(성병)에 감염되었는데, 19세기에는 매독이 불치병이었다. 2년 뒤, 나을 가망이 없다는 사실이 확실해졌고, 결과를 확신할 수 없는 상태에서 사람들은 슈베르트에게 수은 치료를 받게 하여, 치료의 결과로 머리카락이 빠졌다. 그는 1826년경에야 자신감을 회복하고 1818년부터 생각하던 교향곡도 작곡하였으며, 1월에는 2년 전에 착수한 현악 4중주 d단조 「죽음과 소녀(Der Tod und das Mädchen)」를 완성하였다. 그러나 이후 계속 성병 때문에 생기는 여러 가지 증상들과 두통으로 고통받았다.

1827년 베토벤의 죽음 후 연가곡 「겨울 나그네(Winterreise)」를 작곡하게 된다. 그리고 1828년 그는 죽음을 예감하였는지 두 번째 사랑인 카롤리네에게 여러 곡들을 헌정하였으며, 죽음을 이기기 위해서 빠른 속도로 많은 곡들을 작곡하였다. 죽기 3주전 슈베르트는 모든 기술적 난점을 극복하게

11) 징슈필(Singspiel): 18세기 후반 이후 독일에서 성행한 민속적인 연극 형태로서, 이름 그대로 노래가 풍부하게 삽입되어 있다. 독일어로 쓰여졌고, 가사와 대사로 되었으며, 희극적 내용을 지닌 것이 특색이다. 대표적 징슈필에는 모차르트의 「후궁으로부터의 도주」, 「마직」이 있다.

해줄 수 있는 능력을 기르기 위해 화성법과 대위법 레슨을 받고자 했다. 그러나 1828년 말 티푸스성의 발열이 그를 덮쳐 죽음을 맞이하였다.

2) 슈베르트의 음악적 특징

슈베르트는 낭만주의의 초기 작곡가로서 고전적인 양식이나 사교에 충실 하였지만 그의 특유의 서정성을 덧입혀 새로운 음악을 만들어 냈다. 그는 600여곡의 가곡을 작곡하였는데, 그의 선율들은 민요의 단순하고 기교있는 특성을가지고 있는 곡 「들장미(Heidenröslein)」, 「보리수(Der Lindenbaum)」, 「어디로(Wohin?)」, 「송어(Die Forelle)」도 있고, 낭만적 감미로움과 애수를 섞은 곡 「바다에게(Am Meer)」, 「방랑자(Der Wanderer)」, 「그대는 나의 안식처(Du bist Ruh)」, 또 다른 노래들은 낭독적이고 강하고 극단적인 면을 가지고 있는 곡 「체재(Aufenthalt)」, 「아틀라스(Der Atlas)」, 「젊은 수녀(Die Junge Nonno)」, 「마부 크로노스에게(An Schwager Kronos)」도 있다.¹²⁾ 이러한 다양한 선율의 흐름은 노래에서 마찬가지로 기악작품에서도 똑같이 순수하게 또 풍부하게 흘러 나온다. 슈베르트의 전조는 가끔 멀리 달아나고 복잡하기도 하고 어떤 때는 조성을 보류한 채 긴 패시지를 만들어 나가는데 노래 가사의 극적 특성을 강하게 뒷받침한다. 그것의 예로선 「향수(Das Heimweh)」이 있다. 또 그는 삼화음의 장조와 단조 형태 사이를 자주 옮겨다니는 것을 즐겨 사용하였는데, 그의 예로선 「세레나데(Ständchen)」, 「물위에서 노래함(Auf dem Wasser zu Singen)」이 있다. 지배적인 운음계적 음향내에서 반음계적 채색의 숙달된 사용은 슈베르트 화성의 다른 특징이며 예로선 「바다에게(Am meer)」가 있다. 또한 그의 가장 중요한 특징으로써는 가사의 이미지를 반주파트에 포함시켜 반주파트를 곡의 일부분으로 승격시킨 것이다. 이것의 예로는 초기

12) Donald Jay Grout(역자 서우석, 문오근), A History of Western Music(서양음악사), 서울:수문당, p.162

의 가곡인 「실을 잣는 그레트헨(Gretchen am Spinnrade)」가 있다.¹³⁾

그의 기악작품에서는 악기의 개성과 특징을 충분히 살려 작곡되었고, 특히 그 당시에는 중요시되지 않던 더블베이스나 첼로 같은 중저음 악기들이 실내악에서 중요한 역할을 하고 있다.

그의 또 다른 특징은 리트 작곡가로서의 면모를 기악곡에서도 발견할 수 있다는 것이다. 그의 성악적인 서정적 멜로디를 그의 여러 기악곡에서도 쉽게 찾아볼 수 있는데 실내악곡에서는 특히 「피아노 5중주 (Die Forelle) op.114,(1829)」와 「현악 8중주 (Octet), (1824)」 등에서 더블베이스를 포함시켜 저음역의 역할을 강조하고 있다. 이러한 음악적 연관성은 모차르트와 하이든의 작품을 모델로 삼은 초기인 그의 현악 4중주에서도 나타난다. 현악 4중주 a단조는 극음악 「로자문데(Rosamunde)」의 간주곡에 쓰인 것을 안단테 악장의 주제로 사용하였다. 이 주제는 후에 「피아노 즉흥곡 작품 142의 3번(Improptus Op.142 No. 3)」에도 사용되었다.

슈베르트가 피아노를 위해 쓴 음악에는 수 없는 행진곡, 왈츠, 기타 춤곡 외에도 「즉흥곡 (Improptus)」 또는 「악흥의 순간(moment musical)」 소품 14곡, 그의 노래 「방랑자(Der Wanderer)」에서 가져온 주제에 의한 「판타지아 C장조(Fantasia)」(1822)가 있다. 그의 모멘트 뮤지칼과 즉흥곡 여덟곡들은 그의 피아노를 위한 리트격이며 슈베르트스런 서정적 선율과 풍부한 화성들로 각각 아주 뚜렷한 분위기를 갖는다. 이 작품들은 그의 뒤를 잇는 모든 낭만파 작곡가들에게 간결하고 꾸밈없는 친근한 피아노 소품의 모범이 되었다. 특히 마지막 세 개의 피아노 소나타들에서는 노래하는 듯한 긴 선율선, 섬세하게 변해 나가는 오스티나토 리듬¹⁴⁾, 표정이 풍부한 화성

13) 앞의 12)의 책, p.163

14) 어떤 일정한 음형을 악곡 전체를 통하여 또는 정리된 악절 전체를 통하여 동일 성부로, 동일 음높이로, 끊임없이 되풀이하는 것을 말함

의 계류음들, 코다에 나타나는 장조와 단조 조성 사이의 예기치 않은 변화 등 슈베르트의 전형적인 모습들이 나타난다.

기악곡은 대부분 첼로를 포함하는 3·4·5중주의 실내악곡들이며 소나타에 있어서는 바이올린 소나타 7곡, 플룻 변주곡 1곡, 그리고 아르페지오 소나타 1곡이 전부이다.

그의 현악 소나타들의 전반적인 특징은 첫째로, 악장은 3·4악장으로 되어있으며, 제 1악장은 모두 소나타 형식, 제 2악장은 주로 3부 형식, 4악장 소나타의 경우에는 제 3악장에는 미뉴엣과 주제와 변주, 제 4악장에는 론도 형식과 소나타 형식으로 되어있다.

둘째로, 각 악장간의 조성은 기존의 고전주의 소나타와 같이 제 1악장과 마지막 악장이 같은 조로 되어있으며 제 2악장은 제 1악장의 관계조 이거나 반음계적 3도 관계(Chromatic Mediant Relationship)이다.

셋째로, 일정한 형태의 리듬형이 반복, 동형진행으로 나타나는 리듬이 많으며, 한 악장의 리듬형이 다른 악장에서 다시 사용되기도 한다.

넷째로, 다양하면서도 일관성 있는 화음이 진행되며, 7·9화음 및 여러 변화 화음을 통하여 화음은 색채감이 있게 연결되며, 이러한 화음진행들과 함께 장·단조 조성의 교차와 급격하고 자유로운 전조등으로 낭만주의 곡의 특징인 색채감을 부여하였다.

다섯째로, 슈베르트 특유의 풍부한 서정적이고 아름다운 선율로 작곡하였으며, 주로 순차 진행, 주된 선율 위주의 진행이 많고, 호모포닉(Homophonic)¹⁵⁾한 구성이 대부분이다.¹⁶⁾

15) 반주되는 화성위에 하나의 강한 선율로 이루어진 음악적 구조. 기타코드에 맞추어 가락을 노래하는 사람은 호모포닉 구조의 한 예이다.

16) 박영지, 「F. Schubert의 Viola Sonata in a minor "Arpeggion"분석연구」, 음악 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 1998

2. 아르페지오네 소나타 a 단조

1) 작품 배경과 아르페지오네

슈베르트는 1824년에 이 작품을 작곡하였다. 이해 여름과 가을 사이에 슈베르트는 에스테르 하치 백작의 집인 헝가리의 쩌레스(Zelisz)에 머물고 있었다. 그는 1818년 이후 두 번째로 에스테르 하치 백작의 두 딸들에서 피아노를 가르치기 위하여 이곳에 있었는데, 이 때에 슈베르트 생애의 두 번째 사랑인 카롤리네 양에게 사랑을 느꼈으며 그의 생애 중 비교적 행복했던 시기였다.

쩌레스는 헝가리의 향토색이 짙었고, 그래서 슈베르트는 슬라브나 마자르의 요소를 풍부하게 채택하여 몇 개의 실내악곡을 작곡하였던 것이다. 따라서 이 소나타에는 슬라브풍이나 마자르풍의 힘차고 개성적인 성격이 아름답게 나타나 있다. 그 무렵에 아르페지오네 소나타외에도 여러 아름다운 선율을 가진 곡들이 작곡되었다. 또한 이 시기에는 유럽에서 가족이나 친구들이 모여서 연주하는 가정음악회가 즐겨지고 있었는데 이 곡도 그러한 목적으로 작곡된 것이라 전해진다.

이 곡은 슈베르트가 24살 되던 해인 1824년에 작곡되어 11월에 오스트리아 빈에서 발표가 되었는데 아르페지오네라는 악기를 위해 작곡되어진 단 하나의 소나타곡이다. 아르페지오네라는 새로운 악기에 흥미를 가졌던 것도 사실이나, 한편 이 악기에서 기타에 첼로를 더한 듯한 성질의 음에서 헝가리풍의 음색을 발견하고 그것에 매혹되어 작곡을 하였다고 전해진다.¹⁷⁾

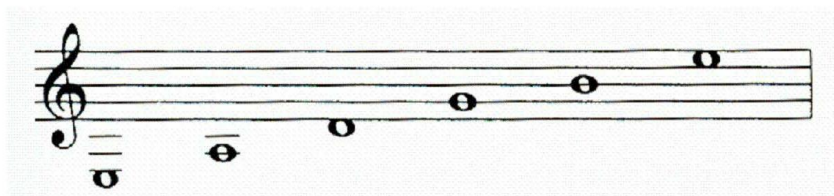
17) 작곡가별 명곡해설 라이브러리¹³-슈베르트, 서울:도서출판 음악세계, 2003, p155~156

오늘날에는 슈베르트의 작품으로만 기억되고 있는 아르페지오네 소나타는 악기가 발명된 이듬해에 이 악기를 위한 3악장 구성으로 소나타를 만들었었는데, 정식으로 악보가 출판된 것은 1871년이며, 악기가 자취를 감추고 없었으므로 바이올린과 첼로용 부분보가 같이 팔려 나왔다. 곡명은 아르페지오네 소나타이지만 연주에서는 이미 첼로가 아르페지오네를 대신 했으며, 20세기 이후에는 간혹 비올라가 쓰이고도 있다.

아르페지오는 빈의 악기제작자인 슈타우퍼(Georg Staufer , 1778~1853)에 의해 1823-24년 발명되었으며 아르페지오네 연주자인 슈스터(Vincenz Schuster)에게 이 소나타는 헌정되었고, 그에 의해 초연 되었다. 이 악기를 위한 다른곡은 또다른 연주자인 비언바흐(Heinrich August Birnbach, 1782~1848)가 쓴 아르페지오네를 위한 콘체르토곡이 있다. 이 악기는 ‘첼로 같이 연주하는 기타’ 라는 의미의 독일어인 「기타레 비올론 첼로(Guitarre-Violoncell)」, 프랑스어인 「기타레 다무르(Guitare d’amour)」와 같은 여러 명칭으로 불렸으며, 한때는 인기를 모았지만 몇 년 안돼 곧 그 존재가 사라지게 되었다. 또한 아르페지오네는 실질적으로는 동일한 6개의 현을 가진 바로크의 악기인 ‘비올라 다 감바(Viola da gamba)를 기타 조현법(E-A-d-g-h-e’)으로 조율한 것이라고 생각하면 된다.

악보에 표기된 소리보다 한 옥타브 낮은 소리를 낸다.¹⁸⁾<악보1참조>

<악보 1>



18) The New Grove Dictionary of Musical Instruments, edited by Stanley Sadie, in three volumes, 1984 : New York, NY, p.74

아르페지오네는 갓트(Gutt)선으로 현이 매여 있으나 손으로 뜯는 것이 아니고 활로 연주하는 것으로 바하 시대의 비올라 다 감바나 첼로와 유사하다고 할 수 있다.

음역에 있어서 아르페지오네는 기타보다 더 넓은데 목관 악기 족과 비교해 보면 고음은 오보에(Oboe)의 음역을, 저음은 바셋 혼(Basset Horn)¹⁹⁾의 음역을 소화 할 수 있었다. 아르페지오네는 실제의 음향보다 한 옥타브 높게 울리는 것처럼 보이며 비올라 폼포사(Viola Pomposa)²⁰⁾나 바리톤(Baryton)²¹⁾에 흡사하다. 또한 비올라 다 감바의 프렛과는 달리 아르페지오네의 프렛은 기타와 같이 목지판에 삽입된 금속제로 되어 있었다. 공명통의 형태도 기타와 같이 크게 잘록하지만 앞부분에 있는 공명구멍은 원형도 아니고 첼로와 같이 F자형으로 되어 있지도 않고 대각선으로 (/)식으로 되어 있다.

이 악기는 넓은 음역과 다양한 울림을 갖고 있어서 기교적인 어려움 없이 높은 음역에서 연주할 수 있었으며, 반면 첼로처럼 낮은 음역의 소리도 낼 수 있었다. 또한 프렛이 있어서 손놀림이 용이했다.

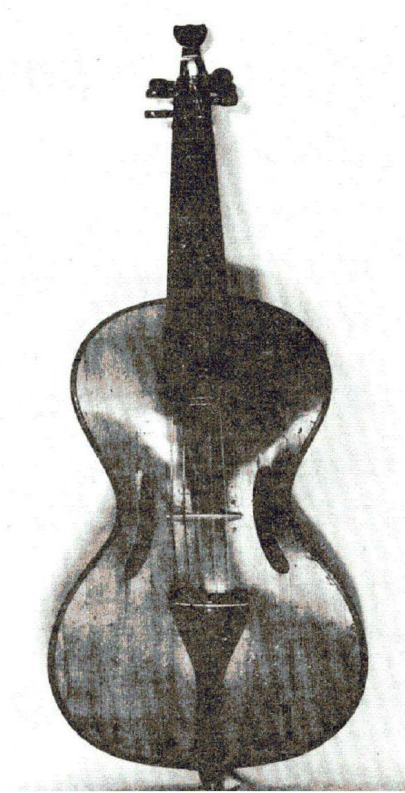
아르페지오네의 또 다른 특징은 아르페지오네 소나타에서 볼 수 있는 것과 같이 5개의 음으로 이루어진 화음을 연주할수 있다는 것이다. 이 악기의 존재는 10년 정도만 사용 되었다. 현재에는 슈타우퍼가 제작한 악기가 라이프치히(독일의 도시) 대학의 악기 박물관에 소장되어 있을 정도이고 복원악기로도 거의 제작되지 않고 있다.

19) 바셋 혼(Basset Horn): 1770년경 마이어 호퍼(Mayrhofer)가 도안한 클라리넷족의 악기로 음역은 테너 클라리넷에 해당함

20) 비올라 폼포사(Viola Pomposa): 1725~1770년에 사용된 바이올린 족의 파생악기로 그 시기 이후에 소멸

21) 18세기 비올라족의 악기로 비올라 다 감바에 공명현을 끼어, 비올라 다모레를 좀 더 크게 늘린듯한 모양

그림 <아르페지오네>



2)작품 분석

①제1악장, Allegro Moderato

제 1악장은 고전주의 소나타 형식으로, 구성과 화성 또한 앞의 형식에 부합되게 작곡되었다. 또한 제시부, 발전부, 재현부의 3부분으로 나타나 있으며, 1악장에서 사용된 제시부의 반복기호의 사용, 조성관계, 제 1·2주제의 연관성 등에서 고전주의 양식을 발견할 수 있다.²²⁾

제시부의 제 1주제는 a단조로 시작하며 연결구를 거쳐 관계장조인 C장조에서 제 2주제가 나오고 있으며 제 1주제는 비교적 순차적인 진행과 단순 리듬으로 구성되어 있다. 제 2주제는 제 1주제보다 다소 분할된 리듬의 형태로 구성이 되며, 분산 화음적인 선율이 흐른다.

발전부에서는 제 1주제가 F장조에서 d단조로 옮겨지며, 제 2주제는 d단조에서 F장조로 다시 이동하여 코다(Coda)에서 a단조로 돌아오는 여러번의 전조를 거치며, 여기서 특히 3도의 관계전조, 감 7화음 등의 다양한 화음을 중심으로 발전된다.

재현부에서는 제시부의 반복이 보이며, 조성의 변화는 a단조로 제 1주제를 시작하여 제 2주제는 A장조의 같은 으뜸음조로 전조하여 발전되다가 a단조로 돌아와 다시 코다 부분으로 이루어진다.

제 1악장의 형식 및 조성은 다음의 <표1>로 나타낼 수 있다.

22) 앞의 16)의 논문, p.9

<표1>제 1악장의 구조

	구분	마디	조성
제 시 부	서주부	1-9	a단조
	제 1 주제	10-22	a단조
	연결구	22-39	a단조-C장조
	제 2 주제	40-63	C장조
	Coda	63-73	C장조
발 전 부	제 1 주제	74-86	F장조-d단조
	제 2 주제	87-109	d단조-F장조
	Coda	109-123	a단조
재 현 부	제 1 주제	124-136	a단조
	연결구	136-156	a단조
	제 2 주제	157-188	A장조
	Coda	188-205	a단조

제 1악장의 화성적 특징은 각 주제의 조성이 a단조와 C장조로써 그 관계가 나란한조이며, 이것은 전통적인 소나타 형식의 각 주제의 조성 관계에 자주 나타나는 형태이다.

a. 제시부

제 1주제부는 앞에 반주부분에서 제시된 것이 솔로 파트의 첫부분에도 같은 선율로 나타난다. 마디 1-9까지의 전주 부분에서 솔로 연주자에게 아름다우며 서정미가 넘치는 확실한 분위기를 제시해 주어야 한다. 마디 1-4에서 주제의 중심음은 A음에서 순차적으로 상행하여 F음까지 6도 간격(마디 1-3)으로 진행하는데 오른손과 왼손의 a minor 코드이며 p로 시작되고 전체의 코드 울림은 조용하면서도 평화롭게 짙 찬 느낌으로 시작되게 한다. 마

마디 2는 지나가는 레가토 스타카토에서 무리없이 E음으로 도달하여 한 프레임즈를 끝낼 수 있게 한다. 마디 3에서 F음을 정점으로 하여 마디 9의 A음까지 하행하는 대체로 반음계적인 진행(F-E-D[#] -D-C-B^b -A)이 나타나는 부분에서, 반주자는 왼손의 음들이 끊어지지 않게 긴 호흡으로 레가토하며 베이스 코드를 넓게 올려준다.

마디 5의 오른손의 E음에서는 테누토하여 음의 울림을 충분히 넓혀준 다음, 마디 6의 D로의 진행을 이어줘야 한다. 이것은 선율의 흐름에서 앞의 마디 1-4의 주제 성격은 상행진행이며 마디 5-9까지와는 하행진행으로 대조를 보이고 있다. 마디 7부분에서는 화음들을 느끼며 오른손 상성부의 소리들을 중심으로 한 마디 안의 *cresc.*와 *dim.*를 잘 살려주며 그 뒤에 나오는 8분음표들이 급해지지 않도록 주의하여야 한다.

<악보 2>

제 1 주제(10-22)

제 1주제가 나오는 마디 9의 연결음들은 다시 새로운 느낌으로 시작되어야 한다. 제 1주제의 선율은 순차진행과 도약진행을 적절히 사용하였으며, 리듬은 2분음표와 2분음표의 변형으로 붓점 음형 (♩ ♩), 그리고 8분음표 음형(♩♩♩)을 지배적으로 사용하였다.

<악보 3>

The image shows three staves of musical notation for the first theme, measures 10 through 22. The first staff starts at measure 10 and ends at measure 14. The second staff starts at measure 15 and ends at measure 18, with a *pp* dynamic marking at the end. The third staff starts at measure 19 and ends at measure 22, with *fp* and *trist.* markings. The notation includes various note values, slurs, and dynamic markings.

또한 마디 9에서는 서주부의 연장과 같은 화성진행으로 서주부의 분위기를 이어받아 피아노 성부의 펼친 화음에 솔로파트가 제 1주제를 연주한다. 솔로 악기의 선율이 시작되는 마디 10부터 반주부의 피아노는 기본 화음을 ♩♩♩의 펼친 화음으로 반주하는데 선율적인 솔로 부분과 긴 호흡으로 연주하여야 한다.

<악보 4>

Musical score for Example 4, measures 10-15. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line starts at measure 10 with a series of eighth notes, followed by a half note and a quarter note. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score ends at measure 15.

마디 17에서 하향 진행하는 솔로파트를 이어 받아 피아노 반주부는 마디 18에서 *pp*로 같은 음형이 세 번 나오는데, 조금씩 무언가를 알아내려는 듯한 움직임으로 깊이를 더하여 처리해 주어 세 번째에서는 해답을 얻은 듯이 연주하여 준다.

<악보 5>

Musical score for Example 5, measures 18-23. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line starts at measure 18 with a series of eighth notes, followed by a half note and a quarter note. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score ends at measure 23. The score includes dynamic markings *pp* and *fp*, and articulation marks (>) and circled numbers 1, 2, and 3.

연결구(22-39)

제시부의 연결구로 보여지는 마디 22-30까지에서는 <악보2>에서의 반주 파트 마디 3의 음형을 솔로파트 마디 22, 24와 같이 발전시키며, 반복시키고 있다. 마디 22-23에서 피아노는 솔로파트의 악상에 더불어 가벼운 느낌으로 짧게 처리하되 반복되는 부분에서는 처음과 대조적으로 *pp*로 반주한다. 마디 24-26에서 솔로파트는 마디 22-23의 음형을 16분음표로 변형하여 나온다.

<악보 6>

The image shows a musical score for measures 22-26. It consists of two systems. The first system contains measures 22 and 23. The second system contains measures 24, 25, and 26. The upper staff is for the solo part, and the lower staff is for the piano accompaniment. Dynamics include 'cresc.', 'pp', and '(cresc.)'. There are also markings for '4' and '3' in the piano part.

마디 28에서는 솔로파트는 상행선율이며 반주부는 대조적으로 하행코드로 반주되는데 *dim.*하여 코드를 조심스럽게 연주한다. 마디 29에서는 솔로파트가 아주 가느다란 실의 느낌처럼 *pp*로 연주하는데 반주파트도 이에 따라 저음역이지만 안정되고 고요하게 연주한다. 또한 마디 27-30에서 솔로파트가 A음으로 한번의 맺음이 생기는데 피아노 파트는 마디 27-28의 2박까지 *cresc.*로 솔로파트와 같이 연주하며 다시 *dim.*하는데 있어서 이 때, 솔로파트의 반진행을 느끼며 마디 30의 첫박까지 *pp*로 앞소절 보다 저음부인 화음을 조심스럽고도 긴장감 있게 끝맺는다.

<악보 7>

The image shows a musical score for measures 26 through 30. The top staff is a melodic line in treble clef. It starts with a crescendo (cresc.) from measure 26 to 27, followed by a decrescendo (dimin.) from measure 28 to 29, and then a forte (f) dynamic at measure 30. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. It also starts with a crescendo (cresc.) from measure 26 to 27, followed by a decrescendo (dimin.) from measure 28 to 29, and then a pianissimo (pp) dynamic at measure 29. The piano part features a steady eighth-note accompaniment pattern.

마디 31부터의 연결구에서는 솔로파트에서 갑작스럽게 즉흥적인 요소를 가진 16분음표의 급하강하는 아르페지오 음형이 나오는데, 피아노 부분은 여기에서 또한 무거운 듯한 반복적 코드로 그 분위기를 뒷받침한다. 제 1주제의 조성 a단조의 관계장조인 C장조로 전조가 된다. 이 부분에서 반주는 솔로 선율이 명확히 들리도록 너무 크지 않게 페달은 거의 사용하지 않으며 8분음표의 박자를 정확히 해주도록 한다. 솔로파트가 2분음표로 지속될 때 피아노 부분은 8분음표로 V₇코드를 계속 움직여 줌으로써 음악의 진행이 끊어지지 않고 f₂의 밝고 큰 움직임으로 마무리 되도록 도와준다. 또한 f₂의 코드에 적절한 울림을 주어 솔로파트의 tr.이 긴장감있게 연결되어서 나올 수 있게 도와주어야 한다.

<악보 8>

마디 35에서 솔로파트의 C음과 같이 연주되는 피아노 코드를 누를 때 조금 테누토하되 그 다음마디로 연결되게 한다. 여기서 마디 36-38까지는 상성의 멜로디가 흐를 수 있도록 솔로파트와 피아노의 중성에서 같은 리듬으로 움직이면서 이를 받쳐주고 있다. 솔로파트의 음형이 피아노와 같이 하행하며 다음 선율을 준비하는 하나의 느낌이 들도록 연주하고 마디 39에서 *ritard.*하며 솔로파트와 같이 호흡을 맞추도록 해야한다.

<악보 9>

제 2주제(40-63)

제 2 주제는 C장조로 전조 되어 나타나고 있는데, 마디 40-48까지는 솔로 파트와 리드믹한 반주와의 주고받음이 보여진다. 세밀한 움직임과 뛰는 듯한 옥타브의 도약진행으로 되어있어, 솔로파트와 반주 파트 모두 흥분하지 않고 박자를 지켜가며, 명량하며 즐거운 분위기의 *pp*로 연주한다.

<악보 10>

마디 48부터 솔로 파트의 상행선율과 함께 반주 파트의 베이스 라인도 상행으로 올라가고 있으며, 같이 느낌을 타주며 마디 49에서 솔로파트의 E^b 음으로 갈 수 있도록 반주 파트의 베이스음인 F[#]을 *f*로 테누토하여 울림이 길게 갈 수 있도록 한다. 마디 51에서는 반주파트의 오른손 옥타브 하행 선율에서 윗 선율의 손가락번호를 5-5-4-5-4-5-5(4)을 써주어 확실히 레가토 해주도록 한다.

<악보 11>

Musical score for Example 11, measures 48-56. The score is in 4/4 time and consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#).
Measures 48-50: The vocal line begins with a melodic phrase marked *cresc.* and *f*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with a '2' fingering. Dynamics include *f* and *p*.
Measures 51-56: The vocal line continues with a melodic phrase marked *f* and *p*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with a '1' fingering. Dynamics include *f* and *p*.

다시 마디 53-56까지 솔로파트와 반주파트가 숨털같이 떠다니는 가벼운 터치로 주고받는 부분이 나온다.

<악보 12>

Musical score for Example 12, measures 53-56. The score is in 4/4 time and consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#).
Measures 53-56: The vocal line features a melodic phrase marked *pp*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with a '4' fingering. Dynamics include *pp*.

특히 마디 59에서는 솔로 파트의 E^b-C-A-F[#]에서 조금씩 강조하면서 다음 마디의 상행선율을 준비하기 때문에 반주 파트도 베이스의 F[#]을 깊게 눌러주고 오른손 코드는 하나씩 개별적으로 조금씩 테누토 해주며 다음 마디는 *subito p*이지만 첫음에 악센트(>)가 들어가게 연주한다. 마디 61에서 62로 넘어가면서, 솔로파트(현악기)가 지판을 짚을 때 시간이 조금 더 걸리며 조금 테누토를 하여주는데 반주파트는 유념하여 여유를 주어야 한다.

<악보 13>

Coda(63-73)

마디 63부터는 제 2주제 후 발전부로 진행하기 위한 Coda로써, 앞에서 빠 른 느낌과 달리 다소 안정을 찾아가는 분위기로 연주한다. 반주파트의 첫 박까지는 *f*이며 두 번째 박부터 *p*로 연주하여 차분하게 이끌어주고 솔로파트의 주요 하행 선율과 달리 왼손의 상행 선율을 받쳐주면서 진행시켜 주고, 마디 66에서 왼손의 두 번째 박의 8분음표 진행화음을 느껴야 한다. 마디 69에서도 마디 51과 같이 레가토 해주며 마디 71에서는 솔로파트에서 마지막 다섯화음의 피치카토(Pizzicato)가 나오는데 기타와 같은 느낌으로 그 소리가 크지 않으므로 반주부분에서 *f*로 나와 있지만 그리 크지 않게 균형을 맞춰서 연주해야 한다. 마디 72부터는 F장조로의 전조를 준비하고 있다.

<악보 14>

The image displays a musical score for three systems of music. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff).
 - The first system (measures 63-66) shows a vocal line with a melodic line and piano accompaniment with chords and arpeggios. Dynamics include *p*.
 - The second system (measures 67-70) continues the vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*.
 - The third system (measures 70-73) shows a more complex piano accompaniment with chords and arpeggios, and a vocal line with a melodic line. Dynamics include *pizz.*, *f*, and *p*.

b. 발전부

발전부에서는 1, 2주제가 모두 사용된다. 먼저 제시부의 제 1주제를 피아노가 연주하고, 솔로 파트는 피치카토로 반주하는 형태로 제시부에서의 역할을 반전시키고 있다. 그러한 발전 안에서 제 2주제의 세밀한 움직임이 참여하게 되는데, 여기서 d단조로 조바꿈된다. 그 후에 계속적인 조바꿈을 거듭하여 긴장감이 넘치는 솔로 파트와 피아노의 경쟁적인 전개가 이루어진다. 특히 이 부분에서는 마디 87에서부터 F장조, B^b장조, F장조를 거쳐 마디 101에서 f단조로의 모습을 보이면서도 d^b단조의 울림도 나타난다. 여기

서 사용되는 d^b 음을 이명동음적으로 변환하여서 d단조의 이끔음으로써 C[#] 음으로 바뀌는 부분은 슈베르트다운 화성감을 느낄 수 있다. 그리고 조성은 a단조로 안정을 찾으며 재현부로의 이동을 준비한다. 피아노가 약하게 연주하는 a단조의 딸림화음 위에 솔로파트의 단순한 펼침화음형에 의한 카덴짜풍의 움직임이 보인다.

제 1 주제 (마디 74-86)

마디 74에서는 피아노에 의한 제 1 주제가 다시 상기되는데 솔로파트가 피치카토로 반주하는 것이 색다르며, 피치카토가 갖는 가벼우면서도 따뜻한 느낌을 가지고 피아노에서도 연주하며 오른손 상성부를 특히 레가토 하도록 주의한다.

<악보 15>

The image shows a musical score for measures 72 to 76. It consists of two systems of staves. The first system (measures 72-75) features a piano accompaniment in the lower staves and a solo part in the upper staff. The piano part starts with a forte (fz) dynamic and then moves to piano (p). The solo part begins with a pizzicato (pizz.) instruction. The second system (measures 76-78) continues the piano accompaniment and solo part. The piano part includes a 5/4 time signature change. The solo part continues with a legato line. Dynamics include fz and p. Performance markings include '2.' for a second ending and 'pizz. *)' for pizzicato. Fingerings are indicated with numbers 1-5 and accents.

피아노에 의한 제 1주제 선율은 79마디에서 d단조로 전조되며 곧 이어 솔로 파트가 선율을 계속한다. 마디 79-86는 F장조의 제 1주제에서 나오는 87마디부터 나오는 d단조의 제 2주제로 가기 위한 작은 연결구로 볼 수 있다. 마디 79에서 솔로파트가 첫 박의 피아노 코드를 듣고 나오는 선율은 폭풍우가 몰아치듯이 나오고 있으나 곧이어 반주파트는 붓점음표(♪ ♪)로 이루어져 있으며 *p*로 함께 연주된다. 마디 83-84의 피아노 파트는 베이스와 중간성부의 반진행을 느끼며 연주한다.

<악보 16>

The image shows a musical score for Example 16, covering measures 79 to 84. The score is written for a solo part and a piano accompaniment. The key signature is F major (one flat), and the time signature is 3/4. The solo part begins at measure 79 with a piano (*p*) dynamic and a 'arco' marking. The piano accompaniment starts at measure 79 with a piano (*p*) dynamic and includes a 'cresc.' (crescendo) marking in measure 84. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (3, 5, 1, 2, 3, 5). The piano part features a bass line and a middle voice line, while the solo part is a single melodic line.

제 2 주제(마디87-109)

제시부의 제 2주제 마디 41-43에서는 동음이 도약 상행하는 반면에 발전부의 마디 88-90에서는 선율이 순차 하행한다. 반주 파트는 마디 40-42에서 오른손 16분음표로 되어있는데, 마디 88에서는 코드 반주로 가볍게 표현되며 변형되어 사용되었다. 또한 마디 88에서 솔로 파트가 가벼운 느낌으로 슬러 끝의 음을 들면서 연주하고 있는데, 피아노 파트도 그와 같이 느낌을 같이 하여 화음을 짚을 때, 손목을 둥글면서 가볍게 들어준다. 왼손 베이스음보다는 오른손의 상성부의 음들을 느끼며 진행한다. 마디 91에서는 솔로 파트의 대한 응답으로 16분음표 음형이 세 번째 박자에 왼손에서 똑같이 나오는데 스타카토 때문에 박자가 빨라지지 않도록 유념하여 반주한다.

<악보 17> 제시부 마디 40-43

<악보 18> 발전부 마디 87-90

마디 95부터 제 2주제를 F장조로 전조 시키기 위한 연결구로 볼 수 있다. 앞서 나오는 마디 79-86까지의 연결구 보다는 축소 변형되어 나타난다.

<악보 19>



마디 101부터는 앞에 마디 87-92까지와 유사한 분위기로 이끌어 지는데 가벼운 가벼우면서 생기있게 반주한다. 마디 101부터 제 2 주제가 F장조로 나타나는데 마디 105부터는 피아노 파트의 왼손 베이스 부분에서 제 2 주제의 모티브(motive)를 반복해 주면서 Coda를 준비한다. 마디 101-104에서는 F장조와 f단조의 사용을 볼 수 있는데, 이러한 장·단3화음의 사용은 슈베르트의 특징의 하나로 그의 개성을 잘 나타내 주고 있다. 마디 105에서 솔로 파트가 A^b음을 긴 음으로 활을 계속 분할하며 연주하기 때문에 반주파트에서는 조금 서둘러 주어야 하며, 왼손의 선율이 정확하며 명료하게 나올 수 있도록 손가락을 바짝 세워 긴장감있게 연주한다. 마디 105에서는 d^b 단조가 보이며, 마디 107-108에서 D장조에서 d단조가 보여진다.마디 107부터 *cresc.* 하며 솔로파트가 마디 110의 정점인 E음으로 갈 수 있도록 반주파트에서 이끌어 주어야 한다.

<악보 20>

101 F 장조 f 단조

105

마디 110부터는 제 1주제의 모티브를 솔로 파트에서 연주함과 동시에 피아노 파트의 베이스 라인은 제 2주제의 모티브를 주고받으며 연주하고 있다.

<악보 21>

110

제 2 주제의 모티브

115

마디 115-123까지는 솔로파트는 E에서 B음까지 3옥타브에 걸쳐서 점차 작아지면서 길게 연주되어진다. 그 후 급격한 3연음의 상행진행과 순차하행 선율로써 제시부에서의 제 1주제를 재현하는 재현부로 이어진다. 이 부분의 화성은 계속V와 V₇의 연속이며 이것은 발전부에서 재현부로 넘어갈 때 V화음을 오래지속하는 수법으로(V Prolongation) 베토벤(L. V. Beethoven)에 의해 흔히 사용되었던 것이다.²³⁾ 마디 117에서 피아노 반주는 싱코페이션 리듬으로 지속되는데 솔로 선율도 *dim.*하고 있으므로 악보에 나와 있는 대로 *pp*로 그리 깊지 않은 페달로 화음을 이어주며 안정적으로 연주하여 준다. 마디 121에서는 3잇단음표로 급속히 상행하나, 마디 123에서는 *rit.*로 음 하나하나를 음미하듯이 천천히 하행하여 재현부로 이어진다.

<악보 22>

23) 계은성, 「F.Schubert의 Arpeggione Sonata a단조(D.821)에 관한 분석적 연구」, 음악석사학위 논문, 이화여자대학교 대학원, 1985

c. 재현부

재현부는 제시부의 피아노 솔로에 의한 제 1주제 부분이 생략되고 바로 솔로파트에 의해 제 1주제 부분이 재현되고 있으며, 거의 원칙대로 나타나지만, 제시부의 규모를 좀더 확대하고 소재적으로는 새롭지 않더라도 솔로파트와 피아노에 의한 대화와 대립부분이 본래의 재현부 구성 속에 삽입되어 있다.

제 2주제부는 같은 으뜸음장조인 A장조로 돌아오며, 이 주제부도 전개적 성격을 가지고 확대되어 대응화음에 의한 다양한 울림의 변화가 표현되어 있다. 주제에 의한 코다부는 제 1주제의 후반부 악상을 사용하고 있다.

제 1주제(마디 124-136)

재현부의 앞부분은 제 1주제가 그대로 사용되며, 반주 파트도 똑같은 유형으로 쓰여졌는데, 마디 132부분부터 솔로 파트에 작은 변화가 생긴다. 마디 136에서 첫박은 제 1주제의 마무리처럼 느껴지지만 다시 두 번째 박부터 *p*로 솔로파트의 음형이 마치 깃털이 바람에 날리는 것처럼 움직이므로 다시 반주파트도 긴장하여 솔로파트에 맞춰주며 피아노 터치를 가볍게 해준다.

<악보 23>

The image shows a musical score for measures 132 to 136. It consists of two staves: a top staff for the solo part and a bottom staff for the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat major). The solo part begins at measure 132 with a piano (*pp*) dynamic, followed by a forte (*fp*) section, and then a piano (*p*) section. The piano accompaniment also starts with *pp*, has a *fp* section, and ends with a *(p)* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

연결구 (마디 136-156)

마디 138에서는 마디 136에서의 솔로파트를 조금 변형하여 반주파트에 있게 되는데 앞의 *p*의 셈여림보다는 *mp*정도의 셈여림으로 솔로파트의 선율을 받아준다.

<악보 24>

다시 마디 140에서는 *pp*로 같은 유형으로 솔로파트가 움직인다. 피아노 반주는 똑같이 *pp*로 마디 142-143에 나오는 2박자 단위의 씨퀀스 (Sequence)²⁴로 라인을 길게 노래하며 연주한다. 마디 144에서는 두 번째 박자부터 솔로파트가 앞 음에 액센트를 주어 연주하며 *cresc.* 하는데 피아노 반주부에서는 그리 크지 않게 베이스 파트를 받쳐주며 연주한다. 솔로파트에서 나왔던 F[#]-G-F[#] 음이 마디 145의 반주 오른손에서 나오고 있으므로 강조하여 준 다음 다시 솔로파트에서 이어 받아 *pp*로 끝을 맺어 준다.

24)동형진행. 하나의 짧은 악구를 같은 음형대로, 다른 음높이 (주로 2도 위 또는 아래, 3도위 또는 아래)에서 2회 이상 되풀이 하는 것을 말함

<악보 25>

마디 149-156까지는 연결구의 마지막 부분으로써 제시부의 연결구와 같이 갑작스런 *f*로 시작되며, 피아노 파트의 코드는 솔로파트의 멜로디 라인을 따라 하행선율에는 *dim.*하며 상행선율에는 같이 *cresc.*로 연주하여 리듬감을 더해준다.

<악보 26>

마디 153에서는 앞부분과 대조적으로 솔로파트에서 슈베르트 특유의 서정적 선율이 레가토로 이어지면서 제 2 주제로 넘어간다.

<악보 27>

제 2 주제 (마디 157-188)

마디 157부터 시작되는 제 2 주제는 제시부의 C 장조와는 다르게 A장조로 변화되어 재현되었는데, 이것은 제 1주제와 같은 으뜸음조 관계이다.

<악보 28>

마디 162-166까지 솔로파트는 하행하다가 도약하는 음형으로 계속 반복되며 생기 있고 활기차게 나오고 있다. 반주파트는 코드 반주이지만 마디 161에서는 베이스 코드를 깊게 울려주어 솔로파트의 선율 진행에 도움을 주어야 하며, 마디 162에서는 마찬가지로 솔로파트의 매 박자마다의 첫 음과 같이 상행으로 올라가는 것을 도와 베이스음에 조금 더 강조를 하여 연주하여 준다.

<악보 29>

The musical score for measures 162-166 consists of two systems. The first system covers measures 162 to 165. The solo part (top staff) begins with a piano (*p*) dynamic and features a descending melodic line with some leaps, marked with *cresc.* and *p*. The piano accompaniment (bottom staff) provides harmonic support with chords and a bass line, also marked with *p* and *cresc.*. The second system covers measure 166, where the solo part has a final chord marked *f*, and the piano accompaniment has a strong bass line marked *f*.

마디 167에서는 솔로파트와 반주부의 왼손음이 같이 반진행 하며 마디 168에서 솔로파트가 부드러운 느낌의 선율이 흐르는데, 반주부의 옥타브 선율이 연결구의 느낌을 이끌어가므로 반주부는 솔로파트와는 대조적으로 옥타브의 묵직한 느낌을 살려 연주하여 준다. 마디 169에서는 반주 파트의 베이스 라인과 더불어 화음의 진행감을 주며 다음 마디로의 연결을 준비해 준다.

<악보 30>

Musical score for Example 30, measures 167-173. The score is in treble and bass clefs. Measure 167 starts with a piano (*p*) dynamic. The melody in the treble clef features a series of eighth notes with slurs. The piano accompaniment in the bass clef consists of chords and moving lines. A finger number '2' is shown under the first bass note. A fermata is placed over the final note of the melody in measure 173. A finger number '5' is shown above the final bass note.

또 다시 마디 170-173까지는 제 2주제의 선율이 A장조의 밝은 느낌으로 흐른다.

<악보 31>

Musical score for Example 31, measures 170-173. The score is in treble and bass clefs. Measure 170 starts with a piano (*p*) dynamic. The melody in the treble clef features a series of eighth notes with slurs. The piano accompaniment in the bass clef consists of chords and moving lines. A finger number '4' is shown under the first bass note.

마디 174부터는 솔로파트의 제 2주제의 선율이 조금씩 변형되어 나타나며 마디 175-176에서는 저음부의 동형진행(E[#]-F[#], D-D[#])과 상성부의 반음계적 진행(G[#]-A-B-C)을 발견 할 수 있다. 음악적으로 볼 때 이는 왼손의 반음계적 진행(단 2도)은 매우 부드러운 움직임, 오른손은 계속적인 속화음과 그것의 해결화음을 배치함으로 긴장이 고조되면서 부드러운 화성적 음향을 느낄 수 있게 하고 있다. 솔로파트의 선율에서는 악곡이 빠르고 긴장감이 넘치면서 종지적인 성격을 지닌 선율과 반주의 성격이 잘 부합된 것이 특징이다.

마디 176-180에서는 간헐적으로 등장하는 $\flat C$ 을 통해 슈베르트 음악에서 가장 특징적인 동주음조의 장-단조(A장조-a 단조)로의 변화를 부각시키는 A장조의 성격을 강조하고 있다.

반주 파트에서는 왼손의 계속 되고 있는 옥타브코드(E-E[#]-F[#]-D-D[#]-E)를 느끼며 솔로파트의 긴장감 넘치는 선율의 진행감을 도와주어 마디 179의 정점인 A장조의 세 번째 박자의 V₇코드로의 진행을 확실하게 뒷받침 해주어야 한다.

<악보 32>

Coda(마디 188-205)

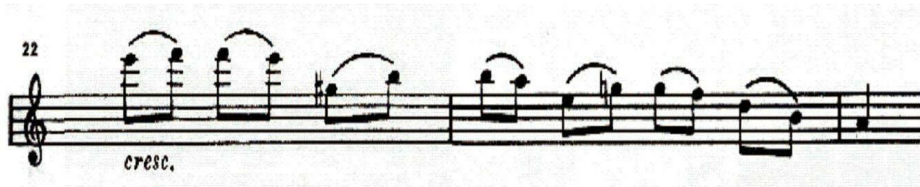
모두 18마디로 되어있는데, 원조인 a단조이며 8마디(마디 188-196, 전반부)+10마디(마디 197-205, 후반부)로 되어있다. 솔로파트의 전반부는 발전부의 연결구 주선율(마디 22-25)에서 사용된 음들이 다시 변형되어 나타나며 다시 4마디(전 악절)+4마디(후 악절)로 세분되어 있다. 후악절은 전악절 선율이 16분음형을 사용한 리듬 변형으로 반복하고 있다.

<악보 33>

1.



2. (전반부의 전악절)



3. (전반부의 후악절)



마디 188에서부터는 다시 제 1주제에 사용되었던 E음과 F음을 모티브로 하여 솔로파트에서 변형된 음형으로 무기력하듯이 선율이 흐르고 있는데 a 단조로 복귀해 가는 특징을 지니고 있다. 반주 파트의 베이스음을 듣고 솔로파트가 나오기 때문에 솔로파트의 무기력함을 표현해 주기 위해서 작지만 깊은 소리로 건반 가까이서 조심스럽게 눌러준다. 오른손의 코드는 오히려 베이스음보다 작게 눌러주며 반주한다.

<악보 34>

Musical score for measures 188-191. The score is in treble and bass clefs. Measure 188 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a bass line with fingerings 2, 3, and 4. Dynamics include *p* and *pp*.

Musical score for measures 192-195. The score is in treble and bass clefs. Measure 192 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a bass line with fingerings 2, 3, and 4. Dynamics include *p* and *pp*.

다시 마디 196의 셋째 박부터는 피아노가 곧이어 나올 솔로파트의 음형을 제시해 주는데 솔로로써 두 박자단위 음형의 끝음을 들어주어 무언가 부드러우면서도 여운을 남기듯이 연주하여 같은 음형의 솔로파트가 같은 느낌으로 이어 나올 수 있도록 도와준다. 마찬가지로 솔로파트의 모방 음형이 나오는 마디 199의 셋째 박부터는 같은 느낌으로 코드를 눌러준다.

<악보 35>

The musical score for Example 35 begins at measure 196. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a consistent bass line with chords in the right hand. Dynamics such as 'dim.' and 'dimin.' are used throughout. Fingerings like '5 3' and '5 4' are indicated for the piano part.

마디 200부터는 피아노와 솔로파트 모두 강렬한 첫 음, 코드로 시작하는데 3옥타브에 걸쳐 I 화음선으로 도약된 후 a음으로 점점 작아지면서 지속하는데 이 때, 피아노는 I, IV의 반복적 화성 반주를 하고 있다. 마디 200부터 흐르는 솔로파트의 상행 선율선을 하행하는 피아노파트는 방해되지 않도록 하며 레가토 해주며 마디 202의 솔로파트의 가느다란 소리에 맞추어 왼손 베이스 코드는 울림이 있도록 처리하며 오른손의 코드는 크지 않게 *decresc.*하며 마디 204의 셋째박을 준비하여 준다. 마디 204-205마디에서는 *ff*로 단단하면서도 힘있는 코드로 끝맺고 있다.

<악보 36>

The image shows a musical score for Example 36, consisting of two systems. The upper system is for a violin and the lower system is for a piano. The score begins at measure 200. The violin part starts with a forte (f) dynamic, followed by a decrescendo (decresc.) to piano (p), and then another decrescendo to fortissimo (ff). The piano part starts with a forte (f) dynamic, followed by a decrescendo (decresc.) to piano (p), and then another decrescendo to fortissimo (ff). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

②제2악장, Adagio

제 2악장의 형식은 크게 두 부분으로 나눌 수 있으며, 각 부분의 주제는 거의 큰 변화 없이 순환적으로 반복되고 있다. 또한 일정한 구조 없이, 두 부분의 발전 양식은 거의 동일하다고 볼 수 있다. 전체 71마디로 구성되어 있으며 부드러운 피아노에 의한 3마디의 전주에 이어 첼로가 주제를 약하게 연주한다.

제 2악장의 형식 및 조성은 다음의 <표 2>로 나타낼 수 있다.

<표 2>

	구 분	마 디	조 성
A 부 분	서 주 부	1 - 3	E 장조
	a 주 제	4 - 11	E 장조
	b 주 제	12 - 19	e 단조
	a' 주 제	20 - 29	e단조 -E 장조
	경과구(c)	30 - 33	E 장조
B 부 분	a'' 주 제	34 - 41	e단조 -E 장조
	a''' 주 제	42 - 48	e단조 -E 장조
Coda	.	49 - 71 (연결구 69-71)	E 장조

<표 2>에서와 같이 A부분에서는 a주제가 약간 변형되어 여러번 나타난다. B부분에서도 a주제가 약간의 변화만 있고, 동형진행으로 나타나고 있다. 제 2악장의 전조형태는 E장조-e단조와 같이 동주음조의 성격을 띄고 있다.

Coda에서는 긴 지속음으로 제 3악장으로 이어지는 연결구가 나타나며, 제 2악장의 연결구는 제 3악장의 A장조를 암시하는 전조의 역할과 선율적으로 제 3악장의 첫 음에 도달하기 위한 연결구의 역할을 하고 있다.²⁵⁾

제 2악장의 선율은 솔로파트가 가곡과 같은 단순하면서도 서정적인 선율로 흐르며, 반주파트는 화성적으로 뒷받침하고 있다.

25) 앞의 16)의 논문, P.31

A부분

서주부 (마디 1-3)

서주부의 피아노 파트의 3마디로 제시되는 반주 형태는 A부분 끝까지 지속되며, 솔로파트의 선율에 화성감을 더해주고 있다.

피아노 파트는 악보에 *legato*가 명시되어 있으며 왼손 베이스 라인과 오른손 상성부의 라인의 코드를 느끼며 부드럽하면서도 감미롭게 연주해야 한다. 특히 왼손의 베이스 라인은 뒤이어 나올 솔로파트의 멜로디(B E F G)의 반진행 형태로 제시되어 있다.

<악보 37>

1 Adagio

legato

pp

5/2 1

a주제(마디 4-11)

마디 4-5까지는 솔로파트의 선율에 화성적인 느낌만을 반주부에서 채워주며, 마디 6에서는 솔로파트의 선율을 그대로 모방하여 오른손 반주부에 나타나고 마디 5-6에서 베이스는 솔로파트의 선율과 동형 진행을 하며 선율과 같이 프레이즈를 형성하고 있다.

<악보 38>

Musical score for Example 38. The score consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). The key signature is D major (two sharps). The vocal line begins with a dynamic marking 'p' and features a melodic line with a fermata over the final note. The piano accompaniment includes a rhythmic pattern in the right hand with fingerings 4, 3, 2, 1 and a bass line with a triplet of eighth notes.

마디 10에서 솔로파트는 C[#]음에서 테누토의 정지된 듯한 느낌으로 한번 들어올려 주는데 피아노 반주부에서도 그 음에서 같이 깊이 누르되, 손목을 한번 위로 살짝 들어준다.

<악보 39>

Musical score for Example 39. The score shows two staves: a piano right-hand part (top) and a piano left-hand part (bottom). The key signature is D major. The right-hand part features a melodic line with fingerings 2, 4, 4, 5 and 2, 1. The left-hand part has a bass line with fingerings 4 and 2, 5. A fermata is placed over the final notes of both hands.

b주제(마디 12-19)

e단조로 갑자기 조가 변하여 흐느끼는 듯이 솔로파트가 움직이는데 피아노 파트의 왼손 베이스 라인은 마디 14까지 계속 하행 진행을 하고 있으며 마디 14까지 오른손의 화음은 상행을 타고 있다. 이 베이스 라인의 하행 진행을 솔로파트의 선율과 듀엣을 이루며 긴 라인으로 노래 할 수 있도록 한다.

마디 16-19는 마디 12-15를 다시 한번 반복하듯이 조금 변형되어 나오는데 피아노 파트는 조용하며 잔잔하게 흐를 수 있도록 한다. 또한 베이스의 점 2분음표는 화성적으로 저음을 충실히 해줄 수 있도록 깊이 올려준다.

<악보 40>

The musical score for '악보 40' is presented in two systems. The first system covers measures 12 to 15, and the second system covers measures 16 to 19. The key signature is E minor (three sharps). The time signature is 4/4. The vocal line (treble clef) features a melodic line with a fermata at the end of the second system. The piano accompaniment (grand staff) consists of a descending bass line in the left hand and a rising harmonic line in the right hand. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'cresc.' (crescendo). Fingerings are indicated with numbers 1-5. A fermata is present over the final note of the vocal line in the second system.

a' 주제(마디 20-29)와 경과구(c) (마디 30-33)

마디 20-23은 a주제가 확장, 수식되어 E장조로 시작하여 26마디에서 c[#] 단조로 전조됨으로써 장조와 단조의 조성 대비를 보여주고 있다. 솔로파트는 마디 27에서는 28마디의 B[#]음으로 가기 위해서 준비하며 28마디에서 작은 물방울이 떨어지듯이 가벼움을 더 얹어 서정적으로 흐르는데 반주파트는 라인을 끊기지 않게 솔로파트와 같이 호흡하며 베이스 라인들을 더 길게 노래하여 연주한다.

<악보 41>

마디 30-33은 고음역에서 종결을 위해 E장조로 전조되고 있으며, 솔로파트가 고음역을 연주하는데 이 선율은 리듬적 진행이 느린 상행하는 앞부분 2마디와 빠른 리듬으로 하행하는 2마디로 이루어져 있다. 반주파트는 부풀어올랐다가 다시 고요하게 뒷받침한다.

<악보 42>



B부분

a" 주제(마디 34-41)

마디 34-41까지는 하나의 선율로 길게 흐르고 있는데 솔로파트의 선율은 비교적 저음으로 노래되며, 저음에서 순차적 진행을 하는 앞부분(마디 34-38)과 분산화음형으로 도약한 후, 순차하행하는 뒷부분(마디 39-41)이 대조를 이루고 있다. 이러한 대조는 조성에서도 e단조-E장조로 보여진다. 반주파트에서는 오른손과 왼손이 같이 옥타브로 화음 반주를 하고 있으며, 점점 한음씩 더해가며 무게감을 더해주다가 솔로파트와 함께 정점에 다다른다.

<악보 43>

The musical score for Example 43 consists of two systems of staves. The first system (measures 31-32) shows a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The right hand has a triplet in measure 31 and a five-fingered pattern in measure 32. The left hand has a triplet in measure 31 and a five-fingered pattern in measure 32. The score includes dynamic markings such as 'fp' and 'cresc.'. The second system (measures 33-35) continues the piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The right hand has a five-fingered pattern in measure 33 and a five-fingered pattern in measure 34. The left hand has a five-fingered pattern in measure 33 and a five-fingered pattern in measure 34. The score includes dynamic markings such as 'fp' and 'cresc.'.

a'''주제 (마디 42-48)

이 부분에서는 전반부가 조금 변형, 반복되는 부분으로 저음부에서 순차 진행 되는 솔로파트의 선율 앞부분이 상행→상행→하행→상행되는 진행으로 전반부의 선율진행에 변화를 주고 있으며 도약하는 후반부는 꾸밈음의 사용으로 장식되어 있다. a''에서와 마찬가지로 반주부는 8분음표의 음형에 첫 음에 악센트를 더하며 계속 리듬을 쌓아가며 솔로파트의 화성감을 더해주고 있다.

<악보 44>

Musical score for Example 44, measures 42-47. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment.

Measures 42-46:

- Melody:** A single line with a series of upward-pointing arrows above it, indicating a rising melodic line. Dynamics include *cresc.*, *fz*, and *dim.*
- Piano Accompaniment:** Consists of two staves. The right hand features a complex, rhythmic pattern with many beamed notes and some fingerings (5, 4, 5). The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *fz*, and *(dim.)*.

Measures 47-49:

- Melody:** Continues with a melodic line, starting with a *p* dynamic. It includes some grace notes and a final note with a fermata.
- Piano Accompaniment:** Continues with the rhythmic accompaniment, including some chordal textures and fingerings (5, 4, 5).

Coda(마디 50-71)

The musical score for the Coda section (measures 50-71) is presented in three systems. The first system (measures 50-56) shows a vocal line with a melodic line and piano accompaniment with chords. The second system (measures 57-63) includes a piano introduction (pp) and a solo part with a bass line and piano accompaniment. The third system (measures 64-71) shows a vocal line with a 'ritard.' marking and piano accompaniment.

제 2악장의 Coda부분인 마디 50부터는 피아노의 리듬이 ♩ ♩ ♩로 확대되어서 더욱더 정적인 분위기를 내고 있으며 피아노의 저음부가 하행 선율로써 점차적으로 가라앉으며 무게감을 준다. 솔로파트는 베이스 라인과 같은 긴 음가로 반진행하며 피아노의 움직임 강조시킨다. 마디 68부터는 솔로파트의 약간은 카덴자의 느낌을 주는 독주부분이며 3악장을 연결하는 짧은

연결구 역할을 한다. 마디 69에서는 A장조로 전조되며 마디 71에서는 반음계적인 진행을 통해 제 3 악장이 시작되는 마디 72의 A장조 A음을 준비한다.

<악보 45>

③ 제 3악장, Allegretto

제 3악장은 모두 450 마디로 구성되어 있으며, 제 2악장에 이어 곧바로 연결되어 시작한다. 고전주의와 낭만주의 소나타에 많이 사용되고 있던 Rondo형식으로 되어 있다.²⁶⁾

제 3악장의 형식 및 조성은 다음과 같이 나타낼 수 있다.

<표 3> 제 3악장의 형식

<표 3>에서 나타난 바와 같이 제 3악장은 론도 형식으로 되어 있으나 C

26) 고전주의-모차르트 피아노 소나타 K.311의 3악장, 베토벤의 피아노 소나타 op.2 No.2의 4악장, 낭만주의-슈베르트의 피아노 소나타 A장조의 3악장, 브람스의 피아노 협주곡 op.83의 3악장 등에서 찾아볼 수 있다.

와 B' 사이의 경과구 다음으로 A가 재현되지 않고 생략되었다는 점이 특이하다. 그리고 구조를 보면 3악장은 주로 비슷하게 반복적으로 진행되는 것을 볼 수 있다.

조성의 특징은 A부분은 모두 A장조이며, C 부분은 E장조와 a단조인데 A부분의 조성인 A장조와 각각 딸림조 관계, 같은 으뜸음조 관계조에 해당된다.²⁷⁾

또한 이 곡에서 가끔씩 보이는 장식음과 리듬 변화는 헝가리풍의 민속적인

	구 조	마 디	조 성
A	a- a' -a''	1-76	A장조
B	b-b'	76-160	d단조
A'	a-a'	161-211	A장조
C	c - c' - c' -d	212-295	E장조
경과구		296-319	a단조
B'	b-b'	320-395	a단조
A''	a-a'	426-435	A장조
Coda		436-450	A장조

색채를 보여주고 있다.

A부분(마디 72-147)

제 3 악장은 제 1악장의 서정적이며 비교적 순차적인 주제를 중심으로 제 3악장의 선율로써 경쾌하고 밝으며 빠른 듯한 론도풍의 리듬과 선율적 특징을 지니고 있다. 그러나 다른 점은 제 1악장에서는 a단조 이루어지며 제 3악장은 A장조에서 진행된다는 점이다. 제 1악장과 제 3악장에서 보여지는 두 개의 주제는 리듬과 박자의 변화를 보이며 상호간의 연관성을 가지고 있다. 특히 슈베르트는 동일한 주제를 한 악장 또는 한 곡에서 동주음조의 전

27) 앞의 16)의 논문 p.42

조로 발전시키며, 악장간에도 이러한 방법으로 발전시키는 기법을 사용하였

Allegretto

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system (measures 1-8) begins with a piano (*p*) dynamic and includes accents and fingerings (4, 3, 1, 1, 2). The second system (measures 9-16) features a crescendo (*cresc.*) and a pianissimo (*pp*) dynamic, with fingerings (2, 1, 1, 5) and accents. The third system (measures 17-18) continues the melodic and harmonic development with fingerings (5, 1).

다.

마디 1-8까지는 규칙적인 2개의 악절로 구성되어 있으며, 솔로파트의 주 선율은 제 1악장의 제 1주제의 붓점음형(♩ ♩)을 이용하고 있으며 피아노는 8분음표로 된 음형 (♯♯)으로 반주되고 있다. 붓점을 사용하므로 인하여 춤곡조의 느낌을 주고 있다. 왼손의 페달포인트(Pedal Point)에 그리 크지는 않게 화음을 뒷받침해주는 정도로 올려주어 안정되게 하며 오른손 악센트 표기가 되어 있는 첫 음들에 강조를 해주어 조금 들떠 있는 분위기로 반주 파트를 이끌어서 연주하도록 한다. 마디 8-9까지 반주부는 오른손 중성부에

서 솔로파트와 동형진행으로 선율이 흐르는데 솔로파트보다는 크지 않으며,



다음
마디
로의
진행
을
돕는

다. 완전한 4마디 프레이즈의 중복에 의해서 구축되어 진행하며, 이러한 형태로 마디 24까지 변형 반복된다.

<악보 46>

그리고 A부분의 a주제는 제 1악장 제 1주제에 리듬 형태에서 발전시킨 규칙적인 선율로도 볼 수 있다. 피아노 반주부 역시 기본화음을 제 1악장에서와 같이 단순한 형태로 반주한다.

<악보 47>

<악보 48>

The musical score for Example 48 consists of two systems. The first system shows a vocal line on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody begins at measure 10, marked with a circled '10'. The second system shows piano accompaniment for the same piece, with a grand staff (treble and bass clefs) and the same key signature. The piano part includes several annotations: a circled '5' above the first measure, a circled '2' above the second measure, a circled '3' above the third measure, and a circled '2' below the first measure. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests.

마
디
25-3

2까지는 솔로파트가 리듬에 약간의 변화를 주어 선율을 꾸며주고 있으며 반주부는 V의 페달 포인트인 E음에서 D#의 베이스음의 변화처럼 보다 넓어지듯이 처리하여 준다.

<악보 49>

a'의 앞부분
인 마디 33-40은

변형반복 되었지만 a의 앞부분인 마디 1-8와 a와 a'의 뒷부분 즉, 마디 17-32와 마디 41-56은 그대로 반복되고 있다.

<악보 50>마디 33-40

<악보 51>마디 1-8



a"의 마디 57-75까지는 8마디와 11마디로 나뉘어지며 전반부의 8마디는 마디 33-40의 반복이며 후반부(마디 65-75)는 종지를 향한 진행으로 마디 7-8에서 솔로파트에서 나타난 음형이 4번 반복되어 쓰여졌으며 솔로파트와 피아노간의 짧은 모방적 수법이 나타난다.

이 때 피아노 파트의 중성부 선율이 긴 선율의 흐름으로 흐를 수 있도록 밀착 레가토 해 준다. 마디 72에서 반주부는 느려지지 말고 마디 72-74까지 피아노파트의 반복되는 음형을 살려 춤출 때 여러 번 회전하다가 갑자기 착지하는 모습을 표현해준다.

<악보 52>

B부분의 시작인 마디 77부터는 제 3악장의 제 2 주제(b)가 나타나는데, 이 것 또한 제 1악장의 제 2주제의 리듬형태에서 발전시킨 규칙적인 선율로 볼 수 있다. 솔로파트는 16분음형을 사용하여 약간 랩소디적인 것처럼 활기차고 격렬한 움직임으로 진행되고 있으며 피아노 반주부는 마치 짐시들의 춤곡 스텝을 밝듯이 즐겁고 가볍게 반주하여 준다.

<악보 53>

마디 84-88

에서는 솔로파트의 선율이 E음에서 A음으로 순차 하행진행하고 있다. 마디 89에서 다시 제 2주제의 도약적인 선율 형태로 대조된다.

<악보 54>

마디 95부터는 솔로파트의 4마디 선율선이 앞부분과 대조되어 서정적으로 쓰였다. 곧이어 반주파트는 캐스터네츠의 소리를 묘사하듯이 다시 앞부분의 활기찬 춤곡으로 이끌어 간다.

<악보 55>

The image shows a musical score for two systems. The first system begins at measure 95. The vocal line (top staff) starts with a melodic phrase marked 'p'. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a rhythmic pattern with chords, marked '(p)'. Fingerings '5', '2', and '1' are indicated for the right hand. Dynamic markings 'pp' are present in the piano part. The second system begins at measure 100, continuing the vocal and piano parts with similar notation and dynamics.

마디 106-116은 또 다른 제 2주제(b)로의 연결을 도와주는 소연결구로 볼 수 있는 마디 106-109까지는 오른손 선율이 왼손 중성부에서 이어받아 리듬감을 살려주며, 마디 111부터 솔로파트의 상행선율이 나오기 전까지 반복된다.

<악보 56>

The image displays three systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves).
 - The first system begins at measure 106. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. There are some markings like '4' and '3' in the piano part.
 - The second system starts at measure 111. It continues the vocal and piano parts with similar rhythmic complexity.
 - The third system starts at measure 115. The vocal line has a melodic run. The piano accompaniment has a 'fz' (forzando) marking and a 'cresc.' (crescendo) marking. The piano part has some rests in the right hand.

마디 124의 솔로파트에서는 다시 점음표의 리듬형이 나오면서 계속 반복 되는데, 마디 133의 반주부에서는 왼손 중성부의 선율이 솔로파트와 같이 점 4분음표를 조금 더 테누토 해주어 라인을 더 살릴 수 있도록 해준다.

<악보 57>

124

pp

ppv

130

135

pp

ppv

140

pp

ppv

마디 149-160에서는 B부분의 종결구에 해당되는 부분으로써, 마디 149-157에서는 솔로파트는 ♩♩의 음형을 이용하여 음정간격을 좁혀가며, 피아노와 8분음형에 의해 대화하고 있다. 마디 160까지 솔로파트는 조금은 구슬픈 듯한 느낌의 반음계적 선율을 여유 있게 연주하는데 반주부는 마디 149-150, 마디 153-154의 4분음표를 한 묶음으로 *cresc.* 와 *decresc.*를 하여 효과적으로 처리하여 줌으로써 솔로파트의 서정적 선율에 입체감을 더해 주도록 한다.

<악보 58>

The image shows a musical score for measures 149-155. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The piano part includes a 'ritard.' marking and a circled section of chords in measures 149-150. The vocal line has a 'ritard.' marking above it. The piano part has a 'ritard.' marking below it in measure 149. The score ends with a double bar line and repeat signs in measure 155.

C부분(마디 212-295)

C부분의 주제는 E장조로 전조가 되었으며 도약진행을 사용하여 발랄하고 다양한 리듬으로 매우 화려한 분위기를 나타내고 있다.

C부분의 주제는 다음과 같이 나타나며, 반주는 밝게 흐르는 솔로파트의 선율선에 풍부한 화성을 더해주고 있는데 터치를 가볍게 하여준다.

<악보 59>

The image shows two systems of musical notation. The first system, starting at measure 212, consists of a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with a piano accompaniment. The melodic line includes dynamics *p*, *pp*, and *(p)*. The piano accompaniment includes dynamics *p* and *pp*. The second system, starting at measure 217, follows a similar structure with dynamics *pp* and *pp* in the piano part, and a *5* fingering indicated in the treble staff.

마디 221-224에서는 솔로파트의 순차진행과 도약하는 진행이 결합되어 사용되고 있다. 마디 225-229마디에는 앞의 부분의 달려가는 듯한 분위기를 선율선의 도약을 통해 여유를 주는데 뒤이어 나오는 지속음을 예시해 준다.

<악보 60>

The image displays two systems of musical notation. The first system, starting at measure 221, features a vocal line with a 'leggiere' marking and a piano accompaniment with chords and bass notes. The second system, starting at measure 225, features a vocal line with a 'meno' marking and a piano accompaniment with chords and bass notes. The piano accompaniment includes a '4' marking in the first measure of the second system and a '1' marking in the first measure of the third system.

마디 229-240까지는 솔로파트는 바로 앞부분에서 점차적으로 서행하여 지속음에 다다른 후 씨퀀스로 하행하며 정적인 분위기를 조성한다. 반주는 베이스음을 올려주며 오른손의 코드는 화성감을 채워주며 솔로파트의 노래 라인과 같이 호흡한다.

<악보 61>

마디 241부터는 c'의 부분으로써 솔로파트의 선율은 변형되어 나타나며 반주부는 B에서 나왔던 캐스터네츠의 소리 음형이 나오지만 아주 조용하게 깔리며, 조금 더 우아하게 표현된다.

<악보 62>

Musical score for Example 62, measures 241-254. The score is in 2/4 time and D major. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* and *fp*. An arrow points to a circled note in the bass line at measure 254.

마디 249-254는 B부분에서 제시되었던 솔로파트의 16음표로 활기 차게 나오며 반주부는 마디 253-255에서 a-g[#]-f[#]-e-d[#]까지 순차하행진행을 하고 있는데 이와 같이 긴 라인으로 반주부를 흥겹게 반주하여 준다.

<악보 63>

Musical score for Example 63, measures 249-255. The score is in 2/4 time and D major. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *cresc.* and a circled note in the bass line at measure 255.

마디 255-260에서는 다시 솔로파트의 서정적인 선율이 흐르며, 마디 257-260에서는 솔로파트의 선율에 반주부는 같은 리듬으로 움직이며 화성적 울림을 주고 있다.

<악보 64>

마디 281-295에서는 4분음표로 된 단순한 피아노 반주부에 솔로파트의 16분음표의 순차, 도약진행과 8분음표의 옥타브이상의 도약 진행등의 다양한 진행으로 이루어져 있다. 마디 288-291에서 솔로파트와 피아노 파트의 오른손은 반진행하는 것에 반해 마디 292부터는 피아노의 오른손 파트가 솔로파트와 거의 함께 움직이는 것을 볼 수 있다. 이 때 피아노파트에 나타나는 감 7화음과 부속 7화음을 *dim.*해주고 색깔을 느끼며 이어지는 아름다운 선율로 해결되는 느낌을 주도록 한다.

<악보 65>

The image displays three systems of musical notation for '악보 65'. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 281-286):
The vocal line begins at measure 281 with a *pp* dynamic and a *cresc.* marking. The piano accompaniment starts with a *pp* dynamic and includes a *cresc.* marking. Fingerings are indicated: 4 in the bass line and 3 in the treble line.

System 2 (Measures 287-291):
The vocal line starts at measure 287 with a *f* dynamic, which then transitions to *pp*. The piano accompaniment begins with a *f* dynamic and transitions to *pp*. Fingerings include 5 2 and 3 in the treble line.

System 3 (Measures 292-295):
The vocal line starts at measure 292 with a *p* dynamic. The piano accompaniment begins with a *p* dynamic. Fingerings are indicated: 1, 2, 5 2, 3 4, 5 2, 1, and 5 in the treble line, and 2 and 1 in the bass line.

경과구(마디 296-319)

마디 296부터 제 3악장의 주제 B에서의 반응계적 진행을 볼 수 있는데 각음형의 마지막 음들이 중심음이 되어 F-E-D[#]-D-C[#]-C-B 까지 길게 펼쳐지는데 각 음악군의 약박에 싱코페이드 되어 중심음이 놓여지게 되어 있다. 여기서는 솔로파트가 가볍게 Pizz.하며 피아노파트의 선율을 반주해 준다. 마디 296부분이 마디 308에 반복되는데 음역상 2옥타브 이상의 음역을 피치카토로 연주하게 함으로써 활로 연주할 때 보다 편리하도록 작곡되었다.

<악보 66>

마디 308-319까지는 마디 296-307까지의 선율이 변주(Variation)되어 16분음표로 사용되었다. 또한 오른손의 중성부에 사용되었던 라인이 베이스로 3도 아래에서 쓰여졌고 앞부분보다 왼손이 좀더 바빠 움직이며 오른손 선율의 흐름을 도와주고 있다.

<악보 67>

B' 와 A'' 부분(마디 320-395, 마디 426-435)

제 3악장의 B' 부분과 A'' 부분은 앞의 A부분과 B부분의 재현과 같이 볼 수 있으며 B' 부분 역시 B부분과 같이 2부분으로 나뉘어 진다. 그러나 B' 부분은 B부분이 d단조로 전조되었던 것과는 다르게 a 단조로 진행된다.

<악보 68>마디 76-83(B), 마디 320-327(B')

76 B

mf

p

5

5 4

1

80

p

4

4

5

320 B arco

p

5 4

1

324

p

4

A" 부분에서는 조성이 원조인 A장조로 돌아오며 주제가 A부분과 동일하며 2번 반복된다. A" 부분은 A부분과 같으므로, 악보는 생략한다.

Coda(마디 436-450)

제 3악장에서는 짧은 Coda를 가지고 있는데 이 부분은 16분음표의 상행 아르페지오 선을 후 중지화음을 피치카토로 악상의 대조를 주면서 끝난다.

<악보 69>

The musical score for the Coda (measures 436-450) is presented in two systems. The first system covers measures 436 to 442, and the second system covers measures 443 to 450. The key signature is A major (two sharps). The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment.

System 1 (Measures 436-442):

- Melody:** Starts at measure 436 with a piano (*p*) dynamic. It features a series of eighth notes with a slur, followed by a decrescendo (*decresc.*) and a piano-piano (*pp*) dynamic.
- Piano Accompaniment:** Features a 16-measure arpeggiated figure in the right hand, starting with a piano (*p*) dynamic and decrescendo (*decresc.*). The left hand provides a simple harmonic accompaniment with chords and single notes.

System 2 (Measures 443-450):

- Melody:** Continues from measure 443, marked with a decrescendo (*dimin.*) and ending with a fortissimo (*ff*) dynamic.
- Piano Accompaniment:** Continues with the arpeggiated figure, marked with a decrescendo (*dimin.*) and ending with a fortissimo (*ff*) dynamic. The final measure (450) is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a Coda symbol.

제 3악장은 제 1악장의 소나타 형식과는 다르게 자주 볼 수 있는 연결구나 Coda가 나타나는 것이 드물고 론도적인 간결한 주제와 주제의 반복으로 이루어지며, 주제부가 명확하게 구분되어 나타나고 있다. 또한 형식은 전통적인 형식을 대체로 지키고 있으며, 주제의 전개면에서도 제 1악장, 제 2악장과 함께 전악장을 통해 연관적인 진행을 하고 있다.

Ⅲ. 결 론

슈베르트는 초기 낭만파의 대표적인 작곡가로서 고전주의 형식이나 양식에 슈베르트 특유의 낭만주의적 감성과 개성을 이입하여 작곡을 하였다.

아르페지오네를 위한 유일한 소나타인 「Arpeggione Sonata in a minor」는 서정적인 선율에 피아노의 화성적인 역할이 보여지는 작품이다.

슈베르트는 이 작품을 통하여 가곡의 선율과 같은 느낌을 소나타에 접목하였고, 단순한 주제 선율들을 통하여 각 악장들을 조화시키고 연관적인 작품으로 작곡하였다.

이 작품은 전체 3악장으로 작곡되어 있으며, 다시 한번 정리하면 다음과 같다.

각 악장의 조성은 제 1악장은 a단조, 제 2악장은 E장조, 제 3악장은 제 1악장과 같은 으뜸음조인 A장조로 되어 있으며, 제 1악장의 제 1주제부는 a단조로 제 2주제부인 C장조로 조성 관계는 관계장조로 되어있다.

제 3악장의 경우에도 제 1주제부는 A장조, 제 2주제부는 d단조로써 주제부는 장조와 단조의 조성대비로 보여진다. 특히 제 1악장의 소나타 형식의 발전부에서는 낭만주의적인 특징의 매우 먼 관계의 조성으로 전조(F-d-a)되는 것이 나타난다.

전반적으로 선율의 구조적 특징은 동형진행과 선율의 반복이 많이 쓰여진 것을 찾아볼 수 있다. 또한 두 개의 주제가 서로 대조를 이루는 것을 강조하고 있다. 서정적이며 여성스러운 제 1주제와 경쾌하며 스타카토를 동반한 제 2주제가 보여지는데 이것은 고전주의 소나타의 대조를 그대로 이어 받았다고 할 수 있다. 또한 온음계적 선율과 반음계적인 선율, 순차적 선율과

도약적 선율들이 서로 대비를 이루고 있다. 특징적으로 슈베르트의 선율적인 감각과 유연성이 나타나는데, 강박상에 비화성음을 배치하거나 도약적 선율에 전과음을 배치하며, 가장 큰 특징으로 서정적인 선율이 많이 나타나는데, 그 선율들은 긴 마디로 나타나며 주로 순차진행한다. 이는 슈베르트가 작곡한 약 600여곡의 리트 영향이라고 할 수 있다. 더하여서, 서두에 나오는 주제 선율의 동기를 이용하여 전체를 통일성 있게 조화시켜서 다른 악장에서 사용하기도 하였다.

리듬에 있어서도 일정한 리듬형이 전악장을 통하여 나타나며 계속 변형되며 반복된다. 슈베르트는 일정한 선율과 리듬형의 반복에서 비롯하는 단조로움을 피하기 위하여 변화화음들을 다양하게 사용하였으며, 관계조로의 전조 이외에 장조와 단조를 교차, 반음계적인 진행감을 이용하는 경우 등을 통하여 슈베르트의 또 다른 특징들인 유동성있는 전조와 풍부한 화성을 보여준다.

그 외에도 악기의 특성적인 6개의 현을 가진 아르페지오네의 가장 보편적인 주법인 아르페지오 선율을 많이 사용하고 있으며 음역이나 기교에 있어서도 바이올린이나 고음악기보다는 비올라 또는 첼로의 연주에 적합한 중후한 음색을 요구하는 악곡으로 보인다.

연주자의 입장에서 제 1악장에서는 단순한 화성진행이지만 슈베르트의 아름다운 서정미가 넘치는 주제들의 분위기를 제시해 주는 것과 주고받는 부분에서의 솔로파트 연주자와의 호흡이 중요하다.

제 2악장은 느린 악장으로 포근하면서 부드러운 피아노의 표현과 자유로운 화성감각이 요구되며 제 3악장에서는 빠른 악장으로 붓점의 분위기로 춤곡의 느낌을 잘 표현해 주어야 하겠다.

본 연구는 작곡가의 작곡배경과 성향, 지금은 사용되지 않는 고악기 아르페지오네에 관한 탐구, 작품에서 보여지는 기법들과 피아노파트에 새로운 분석적인 시각의 기회가 되었다.

이러한 연구를 바탕으로 작곡가가 의도하려고 했던 생각들과 음악적인 언어들의 이해로 인하여 솔로파트와 피아노파트의 협동적이고 유기적인 연주에 도움이 되었으면 한다.

참 고 문 헌

1. 국내서적

- 김경옥, 「낭만과 음악의 길라잡이」, 강남대학교 출판부, 1999
- 김미애, 「독일가곡의 이해」, 서울:삼호출판사, 1998
- 사전 편찬 위원회, 「음악 용어 사전」, 서울:세광음악출판사, 1995
- 이덕희, 「음악가의 만년과 죽음」, 서울:가람기획, 2003
- 음악 지우사. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리⑬」, 서울:음악세계, 2003
- 한국 사전 연구사 편집, 「세계 악기 사전」, 서울: 한국사전 연구사, 1996
- 허 제, 「허제의 클래식 이야기」.서울:가람기획, 2001

2. 번역서적

- Grout, D, J. and Palisca, C.V., A History of Western Music.
「서양 음악사」, 편집국 역, 서울:세광음악출판사, 1996
- Grout, D, J. and Palisca, C.V., A History of Western Music.
「서양 음악사」, 편집국 역, 서울:수문당, 1991
- Schneider, Marcel., Schubert, 「슈베르트」, 김방현 역, 서울: 삼호출판사.
1991
- Schneider, Marcel., Schubert, 「슈베르트」, 김정란 역, 서울: 삼호출판사.
1995
- Denis, Matthews., Heritage Of Music, 「음악의 유산」, 편집부역, 서울:

중앙일보사, 1986

Longyear, Rey M. Nineteenth-Century Romanticism in Music,
「19C 낭만주의 음악」, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001

3. 국외 서적

Brown, Maurice J.E., 「Schubert a Critical Biography」

London: Macmillan& Company Ltd., 1958

Marek, George R., 「Schubert」, Canada: Viking Penguin

Inc., 1985

Heys, Gerald., 「Arpeggione. The New Grove Dictionary of Music
and Musicians」 London: Macmillan& Company Ltd., 1980

Sadie, Stanley., 「The New Grove Dictionary of Music and
Musicians」 London: Macmillan Publishers, Ltd., 1990

4. 학위 논문

계은성, 「F. Schubert 의 Arpeggione Sonata a단조(D.821)에 관한
분석적 연구」, 음악석사학위논문, 이화여자대학교, 1984

박영지, 「F. Schubert 의 Viola Sonata in a minor "Arpeggione"
분석연구」, 음악석사학위논문, 숙명여자대학교, 1998

우은영, 슈베르트의 비올라와 피아노를 위한 「아르페지오네 소나타 a
단조」 분석·연구, 음악석사학위논문, 단국대학교, 2001

5.인터넷 사이트

슈베르트와 클래식 세계 - www.sungeo.com

ABSTRACT

A Study on the Accompaniment of
「Arpeggione Sonata in a minor D.821」
by Franz Schubert

Lee, Mi Hee
Dept. of
Accompanying Music
Graduate School
Sungshin Women's University

Franz Peter Schubert (1797–1828), as an exponent of the Romantic period, he composed not only more than 600 songs, but also significant chamber masterpieces. In particular of all 19th century prominent chamber composers he exploited the classical tradition. His chamber masterpieces reflect early studies on a variety of instruments, including piano, violin, and viola, and penchant for low-register instruments.

In this thesis, of all the chamber works, Sonata in A minor D.821, "Arpeggione Sonata" is focused on. Schubert composed this sonata for the Arpeggione in 1824 which is not in existence at present. Although this was written in November 1824, it was first published in 1871 posthumously, with an optional cello part. After short appearance, this

instrument was vanished. With a freer transcription, violin, cello, viola, flute, and clarinet can play this sonata as alternative to arpeggione. The arpeggione is bowed and mid-low register instrument. Compared with the size, cello or viola would be suitable to arpeggione's alternative. This sonata exploited three-movement scheme. The first movement is sonata form with its tuneful melody, and the second movement is binary form. Lastly, the third movement is sonata-rondo form. Such as, this sonata represents both the classical sonata form and romantic lyricism.

This thesis discusses on the style of this composition and the historical background of arpeggione. Furthermore, analyzing the interrelationship between piano and various alternative instruments presents appropriate interpretations in performance.