

이 인 식 교수지도  
석사학위 청구논문

# Robert Schumann의 피아노 음악 연구

– Piano sonata Op. 22에 나타난 낭만성과  
피아니즘을 중심으로 –

2005

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

장 미

# Robert Schumann의 피아노 음악 연구

– Piano sonata Op. 22에 나타난 낭만성과

피아니즘을 중심으로 –

이 인 식 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

장 미

# 인 준 서

장미의 석사학위 논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ 印

심사위원 \_\_\_\_\_ 印

심사위원 \_\_\_\_\_ 印

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

낭만주의는 19세기의 모든 예술작품에서 주를 이루었는데, 이 사조의 발생으로 인하여 예술가들의 의식뿐만이 아니라, 그들의 정신적인 추구의 목적도 변화하였다.

낭만 음악은 고전시대의 뒤를 이어 19세기에 독일을 중심으로 발생한 서양 음악의 한 조류이며, 낭만주의 음악은 고전주의 시대에서 중요시되는 제한, 질서, 규칙, 형식보다는 감각, 정서, 기분, 분위기, 자유로움을 보다 중요시하여 좀 더 주관적이고 감정적인 경향을 나타낸다. 그리고 낭만음악과 고전음악에서의 형식은 조금 다른 의미로 해석될 수 있는데, 고전시대 음악가들은 형식이라는 틀 속에서 그들의 음악적 상념들을 펼쳐나가려 했던 반면에, 낭만시대 음악가들은 자신들의 음악적 상념이나 그들 자신의 내면적 감정을 표현해 낼 수 있게 해주는 하나의 수단으로서 형식을 필요로 했다.

독일 낭만주의의 가장 대표적인 작곡가 중의 한 사람으로 손꼽히는 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 예리한 지성과 뛰어난 감성으로 피아노 음악과 가곡을 더욱 높은 음악예술로 승화시킨 독자적인 낭만주의 음악을 확립시킨 음악가이다. 그는 낭만주의의 이상을 가장 완전하게 추구하려고 많은 형식으로 실험하고, 음악에 관한 저술을 통해 시나 문학 같은 음악 외적인 요소에서 자신의 음악을 다양하게 펼쳐나갔다. 특히 그의 음악을 자기의 내적 생활과 외적 생활의 거울로 삼으려고 시도하였으며, 이는 그의 음악을 충분히 이해하기 위한 중요한 점이라 할 수 있다. 이와 같이 슈만은 초기 낭만주의의 형식과 이상과 몽상을 통합한 인물로 낭만주의 최초의 정점에 있다고 할 수 있다.

슈만의 피아노 소나타 제2번 Op. 22 g단조는 고전적인 소나타 형식 안에서 그의 낭만적인 내면적 성격을 다양하고 자유로운 기법들을 통하여 조

화를 이루어 나타내고 있다.

피아노 소나타 제2번 Op. 22 g단조에 나타나고 있는 낭만적 특성은 슈만 자신의 정신세계나 시각적인 이미지를 설명하기 위해 사용한 독특한 표현, 화성의 모호함, 반음계적 전조, 효과적인 페달사용, 신비한 분위기, 빈번한 지속 저음 사용, 분위기의 변화가 많은 선율, 감정 표현을 위한 언어, 불규칙한 강세(sforzando), 교차리듬이나 당김음으로 변덕스럽거나 독특한 리듬 등을 다양하게 표현하고 있다. 이 작품을 통하여 이러한 낭만적 특성을 구체적으로 슈만의 피아노 음악에서 찾고자 연구하였고, 낭만주의 음악의 대표적인 음악가로서 그의 작품 세계와 위치, 특성, 음악적인 낭만 세계를 알 수 있었다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론 .....	1
II. 낭만주의의 일반적 이해 .....	3
1. 낭만주의의 특성 .....	6
2. 낭만주의 음악의 특성 .....	9
3. 낭만주의 피아노 음악 .....	12
III. 슈만의 음악 .....	16
1. 생애 .....	17
2. 슈만의 피아노 음악의 특성 .....	22
3. 슈만의 피아노 소나타 Op. 22 연구 .....	44
1) 작품 배경 및 곡 해설 .....	44
2) 작품에 나타난 낭만성과 피아니즘 .....	53
IV. 결론 .....	70

## 참고 문헌

## ABSTRACT

## I. 서론

음악사에 있어서 19세기는 고전적인 예술의 흐름과는 다르게 형식의 규범에서 벗어난 자유로운 감정 표출의 주관성이 나타나게 되는 낭만주의 시대이다. 이성보다는 본능이, 지성보다는 감성이 우세하여 형식보다는 내용을 중요시한 시기였고 예술적 이상을 끊임없이 동경하고 갈망하던 시기였다. 음악에서는 18세기말부터 낭만주의 음악이 나타나는데, 형식적이며 구조적인 면을 배제하는 것을 특징으로 한다. 낭만주의 시대의 피아노는 앞선 시대의 그것보다 외형적으로 규모가 커지고 기계적으로 개선되어 여러 정도의 강약과 다양한 음색을 자유자재로 낼 수 있도록 크게 개량되었다.<sup>1)</sup> 또한 피아노가 가지는 넓은 음역과 다양한 음색 그리고 다이내믹 등이 낭만주의적인 개인감정의 표현에 매우 잘 부합되기 때문에 낭만시대의 특징적인 요소들이 피아노 음악에서 두드러지게 잘 나타난다.

독일 낭만주의의 대표적인 작곡가인 슈만은 자신의 생활과 경험에서 비롯된 감정을 음악 속에 문학적 상상력을 발휘하여 표현하였으며, 어떤 낭만주의 음악가보다도 생활과 음악이 밀접한 관계를 맺고 있다고 할 수 있다. 자신만의 독특한 방법으로 음악을 표현한 슈만의 천부적인 예술성은 문학과 음악을 통하여 발휘되었으며 그 중에서도 피아노 작품과 예술가곡에서 진정한 능력을 발휘하고 있다.

그는 피아노라는 악기를 통하여 그의 음악사상을 잘 표현하고 있는데, 보통 절대음악으로 이해되고 있는 소나타에서조차도 슈만 고유의 독특한 음악적 사상을 찾아볼 수 있다. 슈만의 세 개의 소나타는 고전적 소나타와 비교할 때 매우 자유롭고 독창성이 강한 파격적인 작품이라 할 수 있고, 전

---

1) 임해정, <피아노 음악 문헌 개요>, 서울; 수문당, 1991, p.86

통적인 관점에서 볼 때는 결합이 많은 것으로 생각할 수도 있으나 그의 음악적 요소나 아이디어들은 낭만주의의 전형적인 양식들을 잘 대변해 준다.

본 논문에서는 피아노 소나타에 나타나고 있는 슈만의 음악적 사상을 찾음과 동시에 19세기 낭만주의 전반의 흐름을 파악하고 그 안에서 낭만주의 예술을 살펴봄으로써 낭만음악을 대표하는 슈만의 음악에 나타난 낭만성을 살펴보는 데 있다.

이를 위하여 피아노 소나타 Op. 22에 나타나는 낭만적 특성과 피아노 연주상 나타나는 여러 피아니즘에 대해 살펴봄으로써 슈만의 음악에 나타난 낭만성을 보다 구체적으로 심도 있게 알아보고자 한다.

## II. 낭만주의의 일반적 이해

15세기 후반기에 생성된 스페인의 문학적인 유형으로서 낭만주의는 음악 부문으로 전환되어 16세기 중엽 옛 스페인 민요집(Romancero Viejo)시대에 이미 궁중 음악전집(Cancionero musical de palacio)에 40곡 이상의 낭만곡이 다성 낭만작품으로 확인되었고 성악에 맞추어 당시에 정통예술음악에 사용되었던 스페인 현악기의 일종인 비우엘라(Vihuela)연주가들이 노래화 된 시를 간주곡으로 연주하게 되었다. 이와 같은 문학적인 낭만의 유형이 스페인 문화권에서 수세기에 걸친 하나의 전통이 되었고 18세기 후반에 독일 문학에 유입되어 기악에도 낭만적 양식이 형성되어 18세기 말에 비교적 간단한 화음적 ABA구조를 유지함과 동시에 가요풍이 현저한 선율법과 더불어 기악적인 낭만의 뚜렷한 특징을 제시하고 있는 피아노 음악에도 낭만성(Romantik)<sup>2)</sup>이 형성되었다.

이처럼 낭만성이라는 용어가 17세기 중엽에 이르러 처음 사용되면서 전설적이고 가공적인, 그리고 환상적이고 불가사의한 것으로 실제세계와는 거리가 먼 대조를 이루면서 인간이 추구할 수 있는 상상적이거나 혹은 이상적인 세계를 의미하고 있다. 페터(Walter Peter)는 “아름다움에 불가사의한 것을 더해주는 것” 이라고 했고, 바콘(Lord Bacon)은 “무엇인가 불가사의함을 조화 있게 갖지 않는 훌륭한 아름다움은 없다” 라고 정의하고 있다. 18세기 초기 낭만성 정신의 여명은 자연 그대로의 야생적이고 회화적인 자연풍경을 감상하는데서, 그리고 균형과 단순성과는 달리 불규칙적이고 세부적인 면에서 복잡성을 즐기는데서 찾아볼 수 있다.

이와 같은 사상적 배경이 19세기에 들어와서 개인주의나 민족주의의 사

---

2) Wlsdylaw, Tatarkiewicz 이용대 역, <여섯가지 개념의 역사>, 이론과 실천사, 1990, p.216

상적 경향이 두드러져 도달하기 어려운 불가능에 대한 동경이나 미지의 세계, 신비적인 것, 그리고 시간과 공간에 대한 극한적인 것에 대한 관심이 중요하게 집착되었다. 이처럼 당 세기의 시대적 사조와 배경에 의해서 음악예술이 더욱 민감하게 작용되어 인상과 사상 그리고 감정의 흐름을 암시하는데 가장 현저하게 표출되었고 기악만으로서 감정을 충분히 전달하는데 이상적인 예술을 표현하는 유일한 도구로써 기악의 역할이 컸다. 특히 피아노는 그 형태가 변화되어 규모 면에서 크게 확대되어 기교면에서도 수준 높은 개량으로 음향과 음질이 과거보다 풍부하여져서 표출력이나 예술적으로 피아노는 낭만적인 악기로서 최상의 것이었다.

이러한 낭만적인 음악의 조류는 두 가지 시대적 요소의 배경에서 생성된 것으로 첫째로는 18세기 중엽에 계몽주의(Enlightment, Aufklaerung, Eclaircissement)사상이 대두됨으로써 자연적, 인간적 이성을 존중하여 권위주의와 전제주의 및 기성종교에 대하여 비판하고 인간생활의 목표를 합리주의적인 사고에 두어 인간 개인의 자율성에 비중을 높여 줌으로서 자유주의 이념으로 전개되었다. 이와 같은 사상은 19세기 초에 루소(J. J. Rousseau, 1712-1778)가 “자연으로 돌아가라”고 부르짖으며 자연감정을 역설한 것이 계기가 되어 전 유럽에 일대 운동으로 전개되어 중세기 초에 인습과 형식에 집착했던 점에 반하여 낭만주의는 자유로운 창조정신을 숭상하고 고착된 형태를 무너뜨리고 독창적인 것을 창조하려는 문예운동이었다. 따라서 이러한 계몽주의 사상이 음악예술에 현저한 영향을 주어 당 세기의 음악예술로 승화되어 발전되었다.

두 번째로는 산업혁명(Industrial revolution, Industrielle Revolution, Revolution Industrielle)으로 18세기 후반에서 19세기에 걸쳐서 1세기 동안에 새로운 동력과 각종 기계의 발명과 자본력에 커다란 변화를 야기 시켜 종래의 수공업적 소규모의 생산에서 대량생산의 대 공장제 기계공업으로 전

환됨에 따라 공업뿐만 아니라 국가와 개인의 경제생활과 사회조직에 막대한 변화를 주었던 시기였다. 이러한 산업발달은 낭만적인 음악사상을 최대한 표출할 수 있는 악기로 개조 발전되고 규모 면에서도 종전의 기악과는 비교할 수 없이 확대되었다.<sup>3)</sup>

이처럼 당 세기의 시대적 배경인 계몽주의 사상과 산업혁명은 음악예술에 있어서 종래의 고전적인 음악세계에서 탈피하여 전통을 깨고 개혁적인 창조를 위해 자연을 소재로 한 작품과 인간을 본위로 한 작품세계가 한층 더 유행되었다. 또한 종래의 개인적인 후원제도에 의한 소규모 음악회에서 벗어나 대도시의 발달과 사회의 중추적인 역할을 하게 된 시민계급의 음악예술에 대한 관심이 높아져 일반대중을 상대로 한 음악계가 성행하였고 작곡가와 연주자들은 새롭고 다양한 청중들에게 접근하기 위해 조직적인 단체를 구성하게 되었다. 이러한 사회적 여건과 시대적 변화에 따라 18세기의 세계주의(Cosmopolitan)와 동시에 인도주의(Humanitarian)였던 사상 감정이 19세기에 접어들면서 점차 민족주의적인 혹은 국민주의적인 음악 어법으로 전개되었다.

---

3) 변복순, <로베르트 슈만의 작품의 낭만성과 교향곡 및 협주곡에 관한 작품 연구>, 음악 연구 제1집 Vol. 24 No.1, 2001, p.24

## 1. 낭만주의의 특성

낭만성을 지닌 낭만주의적인 양식의 근원을 관찰해보면 음악가 자신의 예술과 만족스럽지 못한 환경에서 초래된 근본적인 갈등 속에서 이러한 난관을 탈피하려는 욕구와 심성으로 드러난 하나의 양식으로 해결요소를 공유하고 있는 공통적인 양식의 복합체였다. 이러한 갈등은 전 시대에서도 존재되었으나 19세기에는 음악계 전반에 걸쳐 공공연하게 그리고 지속적으로 문제 해결에 적극적으로 도전하였고 그에 대한 해결책을 열정적으로 모색했던 이 시대의 특유한 양식으로 낭만주의적인 색채가 뚜렷하게 나타났다.

이러한 양식의 근원이 되었던 작품은 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)의 천지창조(die Schaepfung)와 사계(die Jahreszeiten), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 돈 지오반니(Don Giovanni)와 마직(die Zauberfloete) 그리고 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 Symphony No. 5(운명)와 No. 9(합창)등이 있었으며, 하이든에게서는 자연계를 묘사하여 자연으로부터의 낭만적인 즐거움을 보여주었고, 모차르트에게서는 인간의 내적인 생활의 단면을 보여줌으로써 개인의 인격을 존중하는 인본사상을, 그리고 베토벤은 이상주의적인 악상을 표출시킴으로써 파우스트적인 동경과 걱정을 나타내고 있다. 이와 같은 작품세계에서 싹트기 시작한 낭만적인 양식은 19세기에 들어서 많은 낭만주의의 작곡가들인 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 베버(Carl Maria von Weber, 1786-1826)등의 초기 작곡가와 멘델스존(Jacob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847), 쇼팽(Fryderyk F. Chopin, 1810-1849), 슈만, 리스트(Franz von Liszt, 1811-1886)등의 후기 작곡가들은 피아노를 통해서 많은 작곡과 연주활동을 하였다. 이들 음악가들에 의해서 괄목할 만한 성과를 이루어 화성기법

과 기악의 색채를 발전시켰고 반음계적인 화성, 반음계적인 성부 진행, 원격조의 전조, 조성의 불확실성, 복잡한 화음, 비화성음의 한층 더 자유로운 사용, 명확한 종지를 기피하는 경향 등이 강하게 나타나 조성의 윤곽을 확대시키고 또한 불투명하게 작용하였다.<sup>4)</sup>

낭만주의 음악은 18세기 후반과 19세기 전반기 사이에 각양각색으로 다양한 대립을 나타내고 있었기 때문에 동일한 그리고 통일된 특성을 파악하기는 매우 어려운 과제이나 종래의 고전양식과 같이 전통과 한정된 규범을 피하고 자유적이고 개성적인 그리고 개혁적인 다양성을 보이고 있다. 따라서 낭만주의의 특성은 현실과 멀고 불가사의라는 특성에서 고전주의와 비교되고 있다.

또한 무한계성이라는 점에서 비교될 수 있는데 즉 시대와 상황을 초월하여 영원을 포착하고 과거로 회귀하여 미래를 전망하며 현실세계를 뛰어넘는 대우주로의 진취성을 보여주고 있어 질서와 균형, 통제와 일정한 한계의 범위에서 완전성 및 규범을 유지하려는 도전주의 관념과는 대조되는 자유와 행동, 열정에 도달할 수 없는 무한한 갈망을 성취하려는 양식이다. 이와 같은 무한계성의 본질은 한정된 범위를 창조적인 파괴로 이상적인 목적에 도달하려고 부단히 노력하고 있다. 따라서 음악가의 개성은 작품과 일체감을 지니고 있으며 고전주의의 명료함 대신에 의도적인 애매함과 명확한 표현 대신에 암시와 자극 및 상징적인 것을 보여주고 있다.

고전주의 작품이 보편적이고 세계적인 성격을 가진 반면에 19세기 낭만주의에서는 다양한 민족음악의 어법을 사용한 국민적 성격이 강조되고 민족적인 소재가 고전파와 같이 단순한 것이 아니고 악전의 전체가 민족적 어법에 의해 일관되어 있다. 또한 고전주의의 예술 이념을 창조하는 절대음악에 비해서 낭만주의는 그 표현방법에 있어서나 형식에 있어서 변화되어 화

---

4) 변복순, <로베르트 슈만의 작품의 낭만성과 교향곡 및 협주곡에 관한 작품 연구> 음악 연구 제1집 Vol. 24 No.1 p.24, 2001

성법과 다르게 변조에 의한 화성적 내성부의 움직임과 색채감이 강조되어 문학과 결부된 표제성이 있는 작품을 만들어 표제음악을 형성하게 되었다.

## 2. 낭만주의 음악의 특성

과거의 예술이 귀족이나 특수 계층의 전유물로 그들의 살롱이 주된 감상의 무대였던 것이 19세기에는 연주회장이나 극장에서 대중이 즐길 수 있는 것으로 공개되었다. 이러한 현상을 이른바 민주주의적 경향이라고 말하고 있다.<sup>5)</sup> 18세기에 나타난 문예사조인 질풍노도나 자연주의 문학운동에서 그 시초를 찾게 되는 19세기 낭만주의 문학의 영향을 받아 음악도 귀족이나 왕실의 전유물에서 탈피하여 대중에게 공개되었다.

이 시기에는 예술가들에 의해 모든 예술을 하나로 융합시키려는 경향이 나타난다. 작곡가들은 회화, 시 그 자체보다는 음악과 결합할 때 더욱 효과적이고 내적 감정을 충실히 할 수 있다고 생각했다. 순수한 기악음악과 문학과의 결합은 표제음악으로 이어지게 되는데 슈만의 표제음악에서부터 이야기를 가진 베를리오즈의 표제 교향곡으로 발전되어 바그너의 음악극에 까지 이르게 된다. 표제음악이 19세기에 성립되었다는 것은 음악 예술에서 베토벤에 뒤이은 개혁이라고 볼 수 있으며, 18세기의 절대 음악 시대에는 감히 상상도 못했던 이른바 객관적인 형식주의에서 탈피하는 새로운 기법의 등장을 의미한다.

낭만시대의 독일 오페라의 성립은 바그너의 등장으로 악극이라는 새로운 음악 양식을 표현하게 되고, 독일 가곡의 성립 또한 낭만주의 음악에 중요한 의미를 부여하고 있다. 슈베르트는 확실하게 낭만주의 작곡가라고 할 수 있는데 가곡 분야에 있어서 슈베르트의 가치는 모차르트나 베토벤과는 본질적인 차이가 있기에 그의 가곡이 가지는 예술성은 낭만시대의 역사적인 공헌으로 높이 평가 받을 뿐만 아니라 다음 세대에 계속되는 슈만, 브람스

---

5) 안중배, <낭만주의 음악의 이해(1) 낭만파와 낭만주의>, 음악춘추, 2002.5, p.82-83

(Johannes Brahms, 1833-1897), 후고(Hugo Volk, 1860-1903), 말러(Gustav Mahler, 1860-1911), 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)로 연결되는 이 분야의 시초가 된다고 할 수 있다.

독일 가곡의 연장선상에서 등장한 낭만주의 음악의 새로운 양식인 피아노 서정 소품은 산업혁명의 결과로 악기의 개량(특히 피아노)이라고 하는 음악 발전의 계기를 만드는데 중요한 의미를 둔다. 이 시기에는 길이가 극단적으로 축소 및 확대되고 귀족과 시민을 위해 작곡을 하게 되는데 교향곡(Symphony), 협주곡(Concerto), 오페라(Opera)같은 긴 작품과 피아노 소품, 독창곡 등의 짧은 곡이 작곡되었다. 짧은 곡은 문학에서의 영감과 함께 자신의 감정을 표현하기에 적합하였고 피아노의 한 장르로 자리 잡게 되었다.

낭만시대에는 국민주의가 두드러져서 의도적으로 민속적 소재를 음악에 인용하는 등 민요에 대한 관심이 이 시기에 높아지게 된다. 민족의 음악적 특성이 민요와 민속춤의 선율, 리듬적인 요소들로 낭만주의 음악어법에 첨가되어 민족주의적인 음악을 만들어내게 된다.

또한 낭만시대에는 인간의 일상체험에 대한 애착과 자연풍경 등을 음악가의 감정세계에 반영시켜 음악의 소재로 사용하여 색채감 있게 표현하였다는 점에서 낭만주의 음악이 대중과 밀접한 관계를 맺고 있다고 할 수 있다.

낭만주의 음악은 낭만주의의 정신과 흐름을 암시하였다. 가사가 없는 기악 음악은 알맞은 형식으로 떠나면 세계에 대한 동경과 모호성이 낭만주의의 이면과 잘 맞았다. 성악의 보조적 역할과 모방에서 출발한 기악 음악은 성악에서 완전히 독립되어 낭만성을 가장 잘 표현하는 예술이 되었다. 낭만주의 음악가들은 그들의 악기가 노래하듯이 연주되기를 원했고 낭만주의 시대의 멜로디는 즉각적인 감정에 호소하는 서정성이 두드러졌으며 음악들은 감정적이고 표정적인 화성을 얻기 위해 애썼다. 낭만주의 음악의 많은

부분에 사용한 리타르단도(ritardando), 아첼레란도(accelerando) 등의 용어는 곡을 아름답게 작곡하기 위한 필요한 요소로 보았다. 이러한 지시들은 곡에서 주제를 반복하거나 빠른 악곡에서의 디미누엔도(diminuendo), 작곡가가 감정을 가지도록 원한 에스프레시브(expressive)라고 쓴 곳, 트릴(trill)이나 종지 등에서 표현하도록 하였다.<sup>6)</sup>

19세기의 낭만주의 음악은 문학과 회화, 음의 밖인 세계적 요소로 접근해 갔는데 꿈과 정열, 삶과 죽음에 대한 심오한 명상, 인간의 운명, 신과 자연, 조국에의 사랑, 자유에의 갈구, 그 시대의 정치적 투쟁 그리고 악에 대한 선의 최후 승리 등에 깊이 관련되어 나타났다. 작곡가들은 과거 어느 때보다 개성 있는 스타일을 개발했는데 그들은 시와 문학, 다른 예술에서 친밀감을 느꼈고 표제음악을 널리 애호하게 되었으며 19세기에 나타난 시와 회화를 에워싼 정서적인 분위기를 표현하는데 작곡가들은 깊은 의미를 두었다.<sup>7)</sup>

즉흥적인 표현, 극적인 대비의 악상, 자유로운 형식, 주관적인 감정의 표현, 아름다운 선율 기보법, 피아노 등의 건반악기의 발달, 작품의 다양한 작곡기법 등 많은 변화들이 일어난 낭만주의 음악은 음악을 무의식의 유일한 언어로 인식한 독일의 정신과 일치하였다.

이렇듯이 자연과 현실의 구속으로부터 멀리 탈피하고 싶은 마음과 열정, 제한이 없는 환상을 동경하려 한 것은 낭만주의 작곡가들의 특징이라고 할 수 있다.

---

6) Harold C. Schoenberg 윤미재 역, <The Great Pianists>, 나남출판, 2003, p.184

7) 조영주, <슈만의 피아노 음악을 통해서 본 낭만주의 표제음악연구>, 상명대대학원 석사학위논문, 2004

### 3. 낭만주의 피아노 음악

낭만주의 작곡가들은 그들의 감정을 표현해내는 매개체로서 피아노를 애호하였다.

피아노는 어느 장소에서나 사용이 가능하며 작곡가가 표현하고자 하는 기쁨, 환상, 슬픔, 꿈, 사랑, 외로움, 즐거움 등의 개인적인 감정들을 음색의 크기를 조절한 셈여림과 다이내믹, 멜로디 등을 통해서 나타내며 섬세하게 음악적으로 표현할 수 있었다. 입이나 혀를 대어 거친 소리를 내는 관악기나 활을 사용하여 조율조차 되지 않은 소리를 내는 현악기와는 다르게 피아노는 약간의 연주기술을 익혀서 연주소리를 내기가 쉬운 악기였다. 건반을 타건 하기만 하면 옹은 소리를 내게 되었던 것이 피아노였던 것이다. 피아노를 위한 수많은 소곡들이 쓰였는데 이것들은 관용적인 풍자시에 해당하는 기악곡이다. 피아노는 건반수가 늘어났으며 해머는 펠트(felt)로 쌓여졌고, 프레임(frame)은 나무대신에 금속으로 만들어져서 현의 강도를 높여주었다.<sup>8)</sup> 연타 가능한 더블 에스케이프먼트 액션의 개발, 주조 프레임 개발, 그리고 음역도 7옥타브(85)<sup>9)</sup> 건까지 확대되는 등의 피아노 구조는 현대의 피아노 구조로 거의 완성되게 된다. 이러한 피아노 제작의 발전은 풍부한 음향, 보다 넓은 음역, 다양한 음색 등 더욱 깊고 화려한 음색을 가능하게 하였다.<sup>10)</sup>

8) 홍세원, <서양음악사>, 연세대학교, 2001, p. 477-478

9) 피아노 건반의 수는 시대에 따라 점점 늘어나게 되었는데, 모차르트 당시 61건이었던 것이 베토벤 대에는 61, 68, 78건, 쇼팽 시대에는 78, 82건, 리스트시대에는 78, 82, 85건, 라벨 시대에는 82, 88건, 그리고 프로코피에프 시대에 이르러 현재의 피아노와 같은 88건을 가진 피아노가 보급되었으며, 그 기본적인 틀은 1830년 시대의 산업시대에 대량으로 생산되기 시작한 이후 유지되어 오고 있다.

10) 차순정, <피아노의 모든 것>, 피아노 음악, 2002, 7, p. 70-71

19세기는 피아노와 오케스트라의 시대이며 고전에서 낭만으로 넘어가는 과도기로 눈부신 음악적 발전이 있었다. 이 시대에는 보다 넓은 콘서트홀이 개장되면서 큰 음량의 피아노가 요구되었다. 피아노는 교향곡과 실내악곡, 그리고 오페라까지도 작곡가들이 작곡을 끝내면 곧 피아노 독주곡이나 여러 대를 위한 2중주곡으로 편곡되어 나오면서 음악을 널리 보급하게 되었다. 그리고 한 콘서트에 노래와 각종 악기를 혼합하는 것이 습관이었던 시대에 한 사람의 연주자를 위한 리사이틀의 출현은 새로운 것이었는데, 이것이 피아노에 의해서 행해졌다. 현악기나 관악기는 언제나 앙상블로만 연주되었는데 앙상블은 정확한 리듬성과 정해진 음악에 대해 절대적이어서였으므로 연주자간의 호흡이 중요했다. 그러나 피아노는 홀로 연주가 가능했다. 연주자가 (보다 높은 예술 성취를 위한 연주자들을 제외한다면) 기교적으로 너무 어렵거나 혹은 쉬운 음을 가지고 자유롭게 연주하여도 곡에 큰 손상을 주지 않는 악기였다.<sup>11)</sup>

자신을 표현하여 스스로의 모습을 보이기를 원했던 외향적인 낭만파 피아니스트들은 피아노포르테의 건반 속에 묻혀있던 양손을 관중들에게 노출시킬 수 있었고, 도시에는 전보다 많은 음악학교가 세워져 훌륭한 음악가를 훈련시킬 수 있게 되었다.

그 결과 작곡가들은 이전보다는 상당히 기교가 향상된 기악 연주자들을 기대할 수 있게 되었다. 음악이 궁전이나 교회에서 공개 음악회장으로 옮겨감에 따라 관현악의 규모와 능력이 확대되었고, 작곡가에게 전에는 없던 다양하고 다채로운 표현수단을 제공하였다. 예를 들어 18세기 음악은 강약 수준이 p(작게)와 f(크게)의 범위에 머물렀지만 19세기 관현악의 강약범위는 훨씬 넓어졌다. 명백히 전달하려는 욕구 때문에 작곡가들은 음악의 기분을 알게 하는 단서가 될 여러 가지의 악상기호를 사용하게 되었고 특이한

---

11) Arthur Loesser, 김경임 역, <피아노와 사회>, 계명대학교, 1998, p. 101

어휘들이 생겨났다. 19세기 총보에서 흔히 대하게 되는 지시 중에는 부드럽게(dolce), 노래하듯이(cantabile), 애도하듯이(dolente), 슬프게(mesto), 장엄하게(maestoso), 익살스럽고 즐겁게(giocoso), 사랑을 가지고(con amore), 정열을 가지고(con fuoco), 열정적으로(con passione), 표정이 풍부하게(espressivo), 전원풍으로(pastorale), 격하게(agitato), 신비스럽게(misterioso), 슬픈 듯하게(lamentoso), 의기양양하게(trionfale) 등이 있다. 이것들은 단지 음악의 성격뿐만 아니라 그 배후의 심리적 구조를 암시한다.<sup>12)</sup>

비르투오소(virtuoso)<sup>13)</sup>의 등장으로 뛰어난 연주기량을 과시하는 독주는 협주곡의 발전에 많은 도움이 되었다. 총체적으로 기악음악은 개인주의, 민족주의, 표제음악, 비르투오소의 특징이 강하고, 성격적 소품에서 장대한 규모의 대작에 이르는 음악 미디어(media)의 차별성이 있었다. 피아노는 중요한 악기로 인식되었기 때문에 새로운 형식들의 작품이 많이 나오게 되었으며 피아노 음악의 작곡 형식도 다양해져서 전 시대부터 내려오던 독립적인 소나타, 협주곡, 실내악곡뿐만 아니라 짧고 다양한 형식의 소품들이 나타났다.<sup>14)</sup> 교향곡은 표제 교향곡과 교향시가 출현하였다. 실내악의 발전은 미흡하였고 창작의 수도 적었으며 대부분의 실내악은 4악장의 절대음악이었다. 독주악기를 사용하는 협주곡은 이 시대에 이르러 큰 발전을 이룩하였다. 표현적인 면과 강약에 의한 극적인 효과, 높낮음의 음역의 자유로운 면이 개량되었던 피아노의 구조적인 발전으로 19세기의 예술가곡 또한 발전하였다. 피아노의 구조적인 발전은 슈베르트와 슈만의 예술가곡을 풍부히 발달시키게 되고, 슈베르트는 괴테(Johann Wolfgang von Goethe,

12) Joseph Machalis & Kristine Forney, 신금선 역, <음악의 즐거움>, 이화여자대학교, 1997, p. 88-89

13) 사전적인 의미는 예술이나 도덕성에서 특별한 지식을 가진 사람을 뜻하지만 오늘날에는 음악에 있어 예술적인 기교가 뛰어난 사람이라는 의미로 사용하여진다.

14) 홍세원, p. 474-478

1749-1832), 독일의 시인 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805) 등의 문학가들의 서정시로 자신의 사상을 잘 표현하였다. 피아노는 낭만시대에 와서 최대의 전성기를 맞이하게 되었던 것이다.

### Ⅲ. 슈만의 음악

낭만주의는 기하학적인 형식이나 논리의 구조성을 창작의 전제로 하는 고전주의 시대와는 본질적으로 다르므로 음악의 형식이나 구조가 작곡가의 의도나 주장에 맡겨졌기 때문에 각별히 자유로운 양상을 드러낸 것이 특징이다. 낭만주의는 다양한 변화와 독창성이 발휘된 음악시대가 된 것이다. 낭만주의 예술은 질서, 균형, 통제, 완전성이라고 하는 고전적인 이념과는 반대로 자유와 행동, 열정, 그리고 도달할 수 없는 것에 대해서 끊임없이 추구한다.

독일 낭만주의의 가장 대표적인 작곡가 중의 한 사람으로 손꼽히는 슈만은 예리한 지성과 뛰어난 감성으로 피아노 음악과 가곡을 더욱 높은 음악예술로 승화시킨 독자적인 낭만주의 음악을 확립시킨 음악가이다.

음악적 감정의 풍부함과 환상, 그리고 기발함에서 슈만은 진정한 낭만주의자이다. 그의 피아노곡들은 열렬한 멜로디와 신기한 화성의 변화, 박력 있는 리듬으로 넘쳐흐른다. 곡 집의 제목도 <환상곡> <로맨스> <어린이의 정경>등 특이하며, 자신의 음악에 자주 문학적 의미를 부여했고, 특히 문학적 주제나 음악적인 모토로 이어진 짧은 곡들의 연곡을 좋아했다. 또한 가곡 작곡가로서 슈베르트의 다음가는 자리를 차지하고 있는데 그가 좋아한 주제는 사랑이었고, 여인의 입장에서 본 사랑을 즐겨 다루었다. 하이네의 시에 의한 <시인의 사랑>과 샤미소(Adelbert von Chamisso, 1781-1838)의 시에 의한 <여인의 사랑과 생애>가 유명한 연가곡집이다. 그리고 네 개의 교향곡은 철저히 낭만적인 감정의 작품들로서 특히 제1번과 제4번은 작품을 오래 남아있게 한 서정적인 신선함을 전달하고 있다.

## 1. 생애

독일 낭만주의 음악을 대표하는 슈만은 1810년 6월 8일 작센(Sachsen)의 소도시 츠비카우(Zwickau)에서 출판 서적업자인 아버지와 음악에 관심이 많았던 어머니의 다섯 남매의 막내로 태어나 부유하고 교양 있는 가정에서 행복한 유년기를 보낸다. 비교적 늦게 태어난 슈만은 잘 생기고 기질이 좋고 일찍부터 뛰어난 소질을 보여 양친의 총애를 받았다.

슈만의 음악적 재능은 양친에게서 이어받은 것인데, 아버지 프리드리히 아우구스트(Friedrich August, 1773-1826)는 본래 음악 지망생이었으며 높은 수준의 문고판으로 외국문학의 소개에 공헌하고, 스스로도 바이런의 작품을 번역하는 유명인이었다. 슈만 집안은 중부 독일의 중견적인 지식계급을 대표하는 집안이었으며, 어머니 요한나 크리스티아네(Johanna Christiana, 1767-1839)는 외과의사 슈나벨의 딸로서 문학의 피가 흐르는 집안으로서 다정하고 가정적인 여성으로 음악을 사랑했으나 자신은 특별한 지식과 재능을 가지지 않았었고, 슈만에게는 주로 서정적인 소질과 따뜻한 가정적인 애정을 준 것으로 보인다.<sup>15)</sup>

7세의 어린 슈만은 츠비카우 교회의 오르간 주자 J. G. 쿤추에게서 피아노를 지도 받게 되며, 첼로나 플루트에도 손을 대본 슈만은 일찍부터 작곡을 했으며 특히 합창이나 관현악을 조직하여 발표회 등도 가졌다. 최초의 작품은 12세 때 쓴 대작 <시편 150편> Op. 1인데 독창과 합창과 관현악을 위해서 쓴 이 오라토리오는 천재소년의 큰 꿈의 투영이라고 할 수 있다.

슈만의 성장과정에서 부친의 음악취미와 미술취미의 영향을 강하게 받았

---

15)Ludwig Finscher, <Heritage of Music 음악의 유산>, 중앙일보사, 1996, p.128

으며 음악뿐만이 아니라 문학, 특히 서정적인 시문에서의 관심과 이해를 키우는데 좋은 환경에 있었다. 슈만의 천재적 자질은 15세의 소년으로 자서전을 쓴 조속함인데, 자의식이 아주 날카롭고 내성적인 성격이었으며 내면 생활의 풍부함은 슈만의 음악 특질이기도 하다. 16세인 1826년에 슈만의 음악적 재능을 인정하고 그의 재능을 키워주려 했던 아버지와 누님이 잇달아 별세하는 슬픈 일이 일어났다. 그의 어머니는 아들이 문학이나 음악을 하는 것을 바라지 않았으며, 18세에 라이프치히 대학의 법과에 등록하여 대학생활을 하는 2년 동안에 그는 음악뿐만 아니라 문학, 정치, 인생을 논했으며 특히 음악에 대한 열정이 깊어감과 동시에 라이프치히의 유명한 피아노 교사인 프리드리히 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)<sup>16)</sup>에게 본격적으로 피아노를 배웠고 슈베르트의 양식에 따라 왈츠를 작곡하기도 하였다.

슈만의 짧은 대학시절은 하이델베르크대학에서 1830년에 끝났으며 이때를 마지막으로 법률공부를 완전히 그만두는 동시에 음악에 전념하기로 결심을 하였다.

젊은 슈만이 음악에의 망설임은 음악에서 연주, 작곡, 잡지 집필, 지휘를 포함하는 모든 일을 시도하겠다는 끊임없이 갖고 있던 그의 열망으로 1831년에 하이델베르크 시대부터 구상하던 피아노 협주곡(F장조)이 만들어졌고, 그 해 11월에 첫 작품인 <아베그 변주곡 Abegg Variationen>이 Op. 1로 출판되어 12월에 첫 평론이 공표되는 등 인생의 출발이 분명하게 시작된다. 이 때에 음악신문의 기고가로 문필활동을 시작하였고 1832년에 피아니스트가 되고자 피아노 기술을 얻는 지름길을 취하려고 약손가락을 위한 기계장치를 고안했는데, 이것으로 고된 연습을 하다가 손가락에 마비가 와서 피아니스트로서의 장래를 단념하게 되었다. 슈만은 친구인 지식인들과 라이프치히의 유명한 ‘카페바움(Kaffeebaum)’에 모여 당시의 예술상의 온갖 중

---

16)독일태생으로 클라라 슈만의 아버지이며 라이프치히에서 피아노 교사 및 피아노 판매상을 함.

요한 문제에 대해 끝없는 논쟁을 벌이고 의론을 하였다.<sup>17)</sup> 그들의 관심의 대상은 먼저 독일 문화에 기생하고 있는 속물들이며, 그 중에서도 마음보다 손가락으로 연주하는 피아노의 곡예사를 찾는 것이었다.

1833년 가을에 교향곡에의 뜻이 좌절된 뒤에 최초의 심한 우울증이 발작했다. 자살의 충동을 스스로 두려워한 슈만은 5층에 있던 하숙을 2층으로 옮겼다. 이러한 내면적 위기와 하나가 되어 새 음악잡지를 창간하려는 적극적인 행동이 시작되어 1834년에 <음악신보 Neue Zeitschrift fuer Musik>의 창간호를 4월 3일에 출판하였다. 그 후 1844년까지의 10년간 그는 사실상의 단독의 주필로서, 지금까지 존속하는 새 잡지를 편집하여 기존에 대항하여 당시의 저널리즘에 새 바람을 불어넣었으며, 사람들을 고무하는 상상력에 찬 많은 기사를 쓰고 독일 음악문화의 발전에 크게 기여를 하였다.<sup>18)</sup>

속물적 풍조를 요격하려 했던 슈만은 진보적인 친한 협력자인 예술가의 단체인 “다비드 동맹(Davidsbundler)”이라는 가공의 결사를 만들었다. 슈만의 정신분열증적 성격을 알 수 있는 것도 일련의 다비드 동맹에 관련된 기사 때문이다. 그는 “오이제비우스”라는 별명을 사용하여 자기의 내향적, 몽상적인 성질을 표현했으며, “플로레스탄”이라는 이름으로는 그것과는 반대로 그의 성격의 외향적이고 힘차며 당당한 측면을 나타냈다. 그리고 후에 명백해지듯이 이 이원성이 잡지 집필을 뛰어넘어 다시 그의 피아노곡 <사육제>와 <다비드 동맹 춤곡집 Davidsbundlerlaenzen>에까지 영향을 끼친다.

---

17) Donald H. van Ess, 안정모 역, <서양음악사-음악 양식의 유산>, 도서출판 다리, 1998, p.244

18) 슈만은 격렬한 의견을 대표할 때는 ‘플로레스탄(Florestan)’이라는 필명을 썼고, 온후한 시적인 논술을 쓸 때는 ‘오이제비우스(Eusebius)’를 썼으며, 위의 두 가지를 겸비한 이상적인 인물을 필요로 할 때는 ‘마이스터 라로(Meister Raro)’라는 이름을 썼다.

1835년에 라이프치히 게반트하우스의 음악 감독으로서 멘델스존이 초빙되어 슈만하고도, 클라라하고도 사귀게 된다. 그 후에 그들의 우정은 인생과 창작의 양면에서 슈만에게 귀중한 것을 가져다주었다. 당시 독일의 대표적인 음악도시에서는 쇼팽과 모셀레스하고도 알게 되었다. 베를리오즈의 <환상 교향곡>에 빨리 주목한 것도 평론가 슈만의 뛰어난 감각을 입증하는 것이다. 그 뒤의 창작에도 큰 자극을 준 이 이색적인 교향곡에 관해서는, 슈만은 자신의 잡지에 당시로서는 이례적으로 상세하게 공들인 평론을 실었다. 리스트와의 교우는 대조적인 성격에도 불구하고 서로 상대를 존경하면서 영속적인 것이 되었다.

슈만은 그의 스승이었던 비크의 딸인 클라라 비크(Clara Wieck, 1819-1896)와 사랑에 빠지는데<sup>19)</sup> 천재 소녀 클라라에 대한 감정은 1831년부터 특별한 따뜻함으로 나타났으며 1835년에 천재 피아니스트로서 각광을 받고 있던 클라라와의 남매 같은 사이에 연애 감정이 싹터갔다. 하지만 부친의 반대로 그 후 5년간의 이별과 재회를 반복하며 방황의 시간을 보내고 비크의 허락 없이 결혼 할 수 있도록 재판까지 하는 큰 시련 끝에 오랫동안 기대하던 결혼을 1840년에 드디어 하게 되었다.

아내 클라라와의 정열적인 연애는 음악사상 유명한데 이러한 인생의 큰 전환과 때를 같이하여 새로운 창작의 힘을 얻은 그 해에 250곡의 가곡 중 100곡 이상이 1840년의 위대한 “가곡의 해”에 작곡되었다. 그 뒤에도 1841년 “교향곡의 해” 1842년은 “실내악의 해” 1843년은 “오라토리오의 해”라고 불릴 정도로 좀 더 대규모의 복잡한 형식으로서의 집중력과 체계적인 창작 자세를 보이고 있다.

클라라는 이들 작품과 그 밖의 작품에 대해 중요한 역할을 하였는데, 이는 작품을 창작하기 위한 내적인 직접적인 원인이 되었다.

---

19) 처음 두 사람이 만났을 때 슈만은 라이프치히 대학의 학생이었고, 클라라는 아버지에게서 교육을 받은 9세의 천재 피아니스트였다

슈만은 창작에서 자주 슬럼프가 나타났으며, 대응책으로서 자기의 교향곡을 피아노 연탄용으로 편곡하기도 하고, 모차르트의 교향곡이나 현악4중주곡, 혹은 하이든이나 베토벤의 실내악곡을 연구, 대위법의 연습 등을 하기도 하였다.

1844년에 라이프치히에서의 사건은 클라라와 러시아로의 연주여행이었는데, 이 여행에서 클라라의 피아니스트로서의 대성공 뒤에 남편으로서의 슈만의 역할에 대한 종속적이며 작곡가로서의 좌절로 인한 심신의 피로 후에 건강을 해쳤다. 그로 인해 잡지의 편집자를 그만두고 창작에 몰두하지만 불면과 두통, 병적인 우울, 특히 음악을 듣는 것이 고통스러워 견딜 수 없는 상황에 이르렀다. 여러 가지 복잡한 배경과 휴양을 위해 1844년 12월에 드레스덴으로 향하였고 그 곳에서 1850년까지 살았고, 후에 병의 극복과 대위법의 연구로서 위기를 극복하려고 노력하였으며, 오르간 어법을 연구하는 등 서서히 창작력이 회복되었다.

1850년 9월에 드레스덴을 떠나 뒤셀도르프로 옮겨 1853년까지 이 도시의 음악 감독을 지냈다. 1853년에 20세인 브람스가 슈만을 찾아온 일로 오랫동안 붓을 대지 않았던 <음악신보>에 “새로운 길”이라는 제목을 보내어 브람스의 천재와 빛나는 장래를 예언하였다.

뒤셀도르프 관현악단의 지휘자로서 체험한 일련의 괴로운 사건은 정신적 불안을 키웠고 건강이 갑자기 악화되어 청각이상과 환각증상 때문에 크게 고생하였으며, 1854년에는 완전한 정신분열을 일으키게 되었다. 몸소 정신병원에 입원했다가 미쳐서 라인 강에 몸을 던졌고, 어부에게 구조되어 다시 본 교외에 있는 정신병원에 수용되었다. 2년간의 요양생활을 한 후에 슈만은 처음으로 클라라가 그의 곁에 모습을 보인지 이틀 만에 1856년 7월 29일, 46세의 생애를 마무리했다.

## 2. 슈만의 피아노 음악의 특성

슈만의 피아노곡을 작품의 성격과 작곡시기상으로 3기로 나누어 보면, 제 1기는 성격적인 소품을 많이 작곡했던 시기로 슈만의 가장 많은 피아노 음악을 작곡하였고 모두 44작품으로 네 개의 변주곡과 네 개의 소나타, 그리고 춤곡 등을 제외한 나머지 작품들은 모두 성격적인 소품으로 쓰인 1829년에서 1839년까지로 피아노 음악 문헌에서 매우 중요한 위치를 차지하고 있다. 제2기는 클라라와의 결혼과 더불어 시작된 1840년에서 1850년까지이며, 주요 가곡들과 피아노 협주곡, 오페라, 관현악곡이 작곡된 시기로 피아노 음악은 10곡으로 적게 쓰였으며 이 시기에는 바흐의 대위법 양식을 부활하고자 노력한 시기이기도 하다. 생애 말년인 1850년부터 1856년에 해당하는 제3기는 다시 소품으로 돌아가려는 경향을 보이고 있으며, 캐논 한 곡, 변주곡 한 곡, 어린이를 위한 소나타와 몇몇 소품으로 건강이 악화됨에 따라 상상력과 고유의 스타일은 거의 희미해졌고 대위법에 대한 관심이 있던 시기였다.<sup>20)</sup>

피아노는 1828년과 1839년 사이에 슈만의 창의적인 활동을 지배하였던 악기일 뿐만 아니라 대부분의 그의 성공적인 후기의 작품들, 특히 가곡들과 실내음악 등에서도 크게 의존하던 악기였으며, 그의 대부분의 본질적인 음악적 특성들이 그의 피아노 음악에서 가장 잘 드러난다.

슈만의 가장 뛰어난 독창적인 작품은 1830년부터 1838년 사이에 작곡된 작품 1에서 작품 21까지의 속에 들어있다. 이들 작품은 모두 피아노를 위해서 작곡되었으며 그 대부분이 피아노 음악 중에서도 성격적인 소품

---

20) Heinz-Klaus Metzger & Rainer Reihn, ed, Musik-Konzepte Sonderband: <Robert Schumann I>, Munich: Text & Kritik, 1981, p. 37

(character piece)<sup>21)</sup>이라고 이름을 붙여도 좋을 만큼 전형적으로 낭만적인 부류의 것이다.

피아노곡의 최고의 걸작은 1836년부터 38년 사이에 집중되고 있는데, 이 시기는 클라라와의 사랑이 가장 어려운 시련을 겪고 있을 때와도 일치한다.

슈만은 내면의 고뇌를 음악 속에 태워 <오케스트라 없는 협주곡>이라는 제목으로 발표된 대규모의 <소나타 제3번 f단조> Op. 14에 집약시켰다. 여기에서 첫머리의 왼손의 옥타브에 나타나는 하강5도<sup>22)</sup>의 정열적인 표출이 주목된다. 거기에 이어지는 하강3도의 음형도 마찬가지로 격하고 단언적이다.

<소나타 제2번> Op. 22의 주제도 이와 병행을 나타내고 있다. 그리고 <환상곡 C장조> Op. 17에서도 하강 5도는 주제의 실질을 이루고 있다. 이 하강하는 5도는 클라라의 주제(안단티노)와 일치한다. <소나타 제3번 f단조>의 제3악장은 그에 대한 변주곡으로 되어 있다. 그러므로 슈만이 이들 음악에 쏟은 필사적인 정열에는 클라라에 대한 정열이 겹으로 비쳐 있다고 할 수 있을 것이다.

최고 걸작에 들어가는 <환상곡 C장조> Op. 17도 또한 이러한 사랑의 시련과 예술가의 실존을 건 내면의 싸움에서 태어난 것이다.

클라라에 대한 사랑을 성취하는 것은 슈만에게 있어서 예술가로서의 실존도 건 것이었다. 이러한 상황 속에서는 창작이 구원이기도 하고 생명이기도 했다.

1837년의 창작은 유명한 <다비드 동맹 무곡집 Davidsbündlertänze> Op. 6, <환상 소곡집 Fantasiestücke> Op. 12로 대표되듯이 다소 온화한

---

21) 표제적인 특징을 갖는 곡으로 특정한 기분이나 관념, 상상 등 그 순간순간의 즉흥 연주적 분위기로 쓰인 작품을 말한다.

22) 클라라 모토로 불리는 5개의 음으로 된 하행선율로서 클라라와의 사랑을 표현하기 위해 클라라와 함께 지은선율로서 클라라 주제와 연관성을 가진다.

방향으로 향하고, 이듬해 38년에는 그 피아노 작품 가운데서도 최고의 걸작 <어린이의 정경 Kinderszenen> Op.15, <크라이슬레리아나 Kreisleriana> Op. 16등이 탄생되었다.

<소나타 제3번 f단조> Op. 14는 초판(1836)단계에서는 <오케스트라 없는 협주곡>이라는 이름이었다. 심포닉한 진폭과 깊이는 슈만의 피아니즘의 특징이라고도 할 수 있다. <환상곡 C장조> Op. 17의 예로 말한다면, 특히 제2악장의 빛나는 올림, 종장의 시적인 가라앉음에 그것이 나타나 있다. 또 하나의 단적인 예는 <소나타 제1번 f#단조> Op. 11의 스케르초로서 그 중간부의 표현적인 레치타티보에는 “오보에와 같이” 라고 적힌 정말로 시적인 한 소절이 있다.

슈만의 피아노어법은 19세기의 피아노 어법을 크게 확장시켰다. 피아노의 터치, 음색, 표현에의 새로운 요구를 피아노적으로 표현했으며, 전통적인 사용법을 떠나 교향적인 넓이, 시적인 깊이의 방향으로 그 표현의 테두리를 최대한으로 확대했다. 그러므로 슈만의 어법은 쇼팽의 그것과 비교하면, 건반에서 결정한 듯한 순수한 피아니즘은 아니다. 그러나 슈만은 그의 일류의 방법으로 이 악기의 가능성을 알고 그것을 독창적인 방법으로 개발한 것이다.

<환상곡 C장조> Op. 17에서 그의 가장 종합적인 열매를 본다. 피아노라는 악기에 이 만큼이나 실존적 연소가 실현된 것은 음악사상 일찍이 없었다. 그러나 슈만의 작품을 역사에 남기는 것은 단순히 기술상에서 본 어법의 참신함은 아니었다. 작곡가의 삶이 그대로 작품에 투입되고 그 정도의 진지함으로써 표백이 되어있는 예는 드물 것이다.

슈만의 주요 피아노 작품을 작품 번호가 붙은 곡들을 제시하면 다음과 같다<표1>.23)

---

23)O.W. Neighbour,"Schumann, Robert" The New Grove Dictionary of Music and Musician,2nd ed. Stanley Sadie(London; Macmillan Publishers, 2001),

Opus	곡 명	작곡연도
1	Abegg Variationen (아베크 변주곡)	1830
2	Papillons (나비)	1830-31
3	6 Etude pour le pianoforte d'apres les caprices de Paganini (파가니니의 카프리치오에 의한 연습곡)	1832
4	6 Intermezzo (6개의 간주곡)	1832
5	Impromptus sur une romance de Clara Wieck (클라라 비크의 주제에 의한 즉흥곡)	1833
6	Dauidsbuendlertaenze (다윗동맹 무곡집)	1837
7	Toccata C Major (토카타 C장조)	1829-33
8	Allegro b minor (알레그로)	1831
9	Carnaval (사육제)	1834-35
10	6 Etudes de concert d'apres des caprices de Paganini (파가니니 주제에 의한 6개의 연습곡)	1833
11	Sonata No. 1 f# minor (소나타 제1번)	1832-35
12	Fantasiestuecke (환상곡집)	1837
13	Etudes Symphoniques (교향적 연습곡)	1834-37
14	Sonata No. 3 f minor (소나타 제3번)	1835-36
15	Kinderszenen (어린이 정경)	1838

16	Kreisleriana (크라이슬레리아나)	1838
17	Fantasy C Major (환상곡)	1836-38
18	Arabesque (아라베스크)	1838-39
19	Blumenstueck (꽃노래)	1839
20	Humoreske (유모레스크)	1838-39
21	8 Novelleten (8개의 노벨레테)	1838
22	Sonata No. 2 g minor (소나타 제2번)	1833-39
23	Nachtstuecke (야상곡)	1839-40
26	Faschingsschwank aus Wien (빈 사육제)	1839-40
28	3 Romanzen (3개의 로망스)	1839
32	4 klavierstuecke (4개의 건반소곡)	1838-39
46	Andante and Variations (안단테와 변주곡)	1843
56	6 Studien fuer den Pedal-Fluegel (6개의 페달 피아노를 위한 연습곡)	1845
58	4 Skizzen fuer den Pedal-Fluegel (4개의 페달 피아노를 위한 연습곡)	1845
60	6 Fugen ueber den Namen: Bach, org/pedal pf (6개의 B-A-C-H 주제에 의한 푸가)	1845
66	Bueder aus Osten (동쪽으로부터의 명상)	1848
68	Album fuer die Jugend (어린이를 위한 앨범)	1848
72	4 Fugen (4개의 푸가)	1845

76	4 Maersche (4개의 행진곡)	1849
82	Waldszen (숲 속의 정경)	1848-49
85	12 Vierhaendige Clavierstuecke fuer Kleine und grosse Kinder (어린이들을 위한 네 손의 12피아노곡)	1849
99	Bunte Blaeter (여러색깔의 피아노 연습곡집)	1838-49
100	Ballszenen	1851
111	3 Fantasiestuecke (3개의 환상소곡집)	1851
118	3 Clavier- Sonaten fuer die Jugend (어린이를 위한 3개의 환상소곡 소나타)	1853
124	Albumblaetter (연주앨범)	1832-45
126	7 Clavierstuecke in Fughettenform (7개의 푸게타 형식의 곡)	1853
130	Kinderball (어린이들의 축제)	1853
133	5 Gesaenge der Fruehe (5개의 아침의 노래)	1853

슈만은 다른 작곡가들에 비해 낭만주의의 전형적인 특성이 더욱 구체화된 것을 엿볼 수 있다. 다음은 슈만의 피아노 음악의 특성을 살펴본다.<sup>24)</sup>

첫째, 그는 환상적 시인인 호프만(E. T. A. Hoffmann, 1776-1822)과 리히터(J. P. F. Richter, 1763-1825)로부터 영향을 받았으며 그의 낭만주의적 특징은 대개 문학으로부터 유래된 자유로운 리듬 표현, 불규칙한 악센트 사용, 화음의 급격한 조바꿈 진행, 효과선율선, 새로운 구조에 의한 세분된 형태로의 적용, 변칙적인 일련의 옥타브, 3중형 연속화음 등이다.

둘째, 슈만은 여러 곡을 한데 묶어 성격적 소품(character pieces)을 취하였는데, 각 작품마다 개개의 소품에까지 표제를 붙여 작품의 독특한 성격과 분위기를 나타내고자 하였으며, 환상이나 문학의 형식을 음악에 도입하려 했음을 암시해준다. 그의 성격적 소품은 대개가 3부 형식(A-B-A')으로 되어 있으며 중간 부분은 대조적인 성격으로 되어 있고 또한 큰 규모의 곡인 경우에는 이러한 대조적인 부분이 2, 3개가 나오기도 한다. 특히 슈만은 일상생활적인 것들과 체험적인 일들을 음악의 내용으로 하였기에 형식적으로 비교적 소규모 형식을 취하게 되었으나 규모가 큰 곡을 쓰기 위해서는 부득이 모음형식으로 취했다. 그러나 대개 각 곡들은 하나의 이야기로 되어 있어 묘사적 제목이 붙긴 하나 그 순서가 별로 중요치 않았으며 때로는 음악을 먼저 쓰고 제목은 나중에 붙인 경우도 많았다.

그는 작품의 성격을 더욱 개성화 시켰을 뿐만 아니라 낭만주의 문학 세계와의 깊은 관련을 보여줬으며, <나비 Papillons> Op. 2, <다비드동맹무곡집> Op. 6, <사육제 Carnaval> Op. 9 등의 곡들은 낭만적인 작은 정경의 연속을 말하는 공상적인 성격을 가졌다. <크라이슬레리아나> Op. 16은 호프만의 동명 단편소설인 ‘악장 크라이슬러’에서 영감을 받아 작곡된 것이다. 찢겨진 영혼, 고통으로 사그라지고 있던 영혼을 표현한 것으로 악보

---

24) 김정, <로버트 알렉산더 슈만의 피아노 소나타 작품22번 g단조에 관한 분석 연구>, 중앙대 예술대학원 석사학위논문, 2002

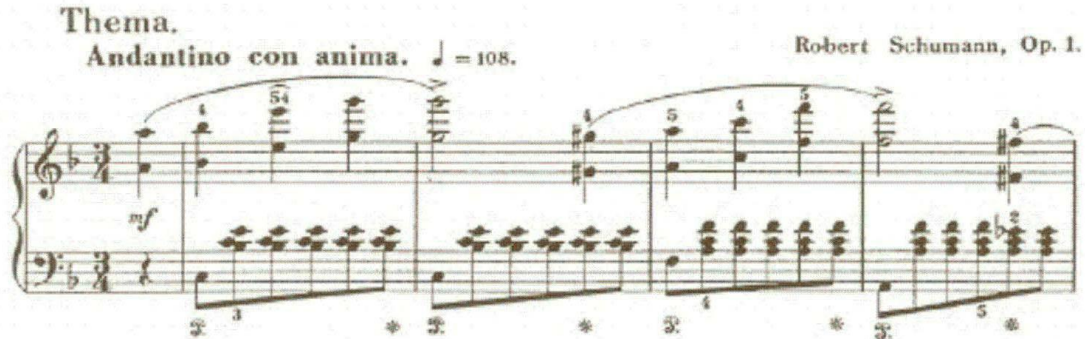
속에는 범람하고 있는 절망, 희미하게 내려치는 리듬 위에 조용한 화성의 응답, 아울러 그가 이름 붙인 ‘광폭한 사랑’ 이 나타나고 있다.

슈만은 그의 악보 가운데 악상의 지시와 감정의 표현 용어들도 많이 사용하였는데 ‘conbravura-홀륭히’ ‘Innig-마음으로부터’ ‘Langsamer-더욱 천천히’ ‘Rasch und wild-급속하고 거칠게’ 등의 표현을 사용했다. 그는 단편적이고 즉흥적인 표현과 명확한 분위기를 좋아하여 거의가 모음곡 형태로 곡을 작곡하였다.

슈만은 독일 문학의 영향으로 문학작품과 관련된 곡 또한 많이 썼다. 그가 쓴 작품들 사이에는 서로 연관성이 많은데 그 중의 예로는 <다비드동맹 무곡집> Op. 6의 제2곡 17마디에서 <나비> Op. 2의 주제가 나오고 <사육제> Op. 9에서도 인용이 되어 있으며, <나비> Op. 2의 제12곡은 <할아버지의 춤>이라는 독일 민요의 선율로서 <사육제> Op. 9의 제20곡에서도 나타난다. <크라이슬레리아나> Op. 16에서는 제8곡의 주제를 심포니 <봄>의 종 악장에 사용하였다.

셋째, 슈만은 문자를 음표화해서 선율로 사용하는 것을 즐겨 사용했는데 그는 1831년부터 본격적으로 대위법을 공부하면서 첫 번째 작품 <아베크 변주곡> Op. 1을 출판하였다. 이 작품에선 그의 분투와 피아노라는 악기가 지닌 가능성, 그에게 선택된 형식이 남김없이 발휘되었다. 또한 문자의 음표화를 이 곡에서 볼 수 있으며 주제 선율은 Abegg란 사람의 이름을 인용한 것으로 A-B $\flat$ -E-G순으로 주제가 나타난다<악보1>.

<악보1> Abegg variationen



<사육제> Op. 9에서도 선율적 바탕이 되는 ASCH를 곡 전체의 음으로 나타내었고 이 곡을 부제로 ‘4개의 음에 의한 예쁜 정경들 (Scens Mignones sur quatre notes)’이 붙어 있다. 이 곡은 슈만의 천재성이 나타나는 최초의 작품이라 할 수 있으며 ‘오이제비우스(Eusebuis)’와 ‘플로레스탄(Florestan)’이 처음으로 등장한다.

ASCH란 4개의 음은 한 때 슈만의 연인인 에르네스틴 폰 프리켄(Ernestine von Friken)이 살던 보헤미아의 시골마을(Asch)<sup>25)</sup>의 이름에서 따온 것으로 독일 기보법에 의하면 ASCH로 부터 유래된 음악적 알파벳은 <사육제>에서 A-S-C-H와 As-C-H의 두 가지로 나타나는데 영어 기보법으로는 각각 A-E<sup>b</sup>-C-B, A<sup>b</sup>-C-B가 된다. 자신의 이름 또한 S-C-H-A로도 표기화하였다.

넷째, 슈만은 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 영향을 가장 많이 받은 작곡가 중의 한 사람으로서 바흐의 캐논이나 모방적 수법과 대위법 사용은 그의 음악의 중요한 요소가 되었다. 또한 단순하지만 아름답

25) Asch는 음악적 교양이 높은 von Friken가문을 칭송하는 뜻에서 독일어로 음악성이 높다는 뜻을 지닌 형용사 hochmusikalisch에서 뽑아낸 문자와 슈만 자신의 이름에 포함된 문자와도 일치한다. (SCHumAnn-ASCH로 추출됨) Andre Boucourechliev, 김방현역, <슈만>, 서울;삼호출판사, 1999, p.65

다운 선율로 오케스트라적 효과를 두드러지게 나타낸 곡이 있는데 이 곡은 <교향적 연습곡 Symphonische Etueden> Op. 13이다. 그 자신은 이 작품을 오랫동안 비창 변주곡(Pathetische Variationen)이라고 불렀다. 한편 <소나타 제1번 f#단조> Op. 11은 ‘플로레스탄과 오이제비우스로부터 클라라에게 증정됨’이란 부제가 붙은 곡이다. 이 곡에선 음악적 착상들이 너무도 풍부하고 강렬하게 끓어 넘쳐서 소나타형식보다는 광시곡적인 것이 되었고 즉흥적으로 뽑어낸 성격을 지니게 된 것을 알 수 있다.<sup>26)</sup> 또한 <6개의 페달 피아노를 위한 연습곡 6 Etueden fuer den Pedal-Fluegel> Op. 56의 섬세한 대위법적 성부나 푸가구절에서 말하고 있는 사람은 ‘Raro’라 할 수 있다.

그의 초기와 전성기의 음악 작품들은 감정 표현의 능력이 너무 풍부하여 충분히 목적을 달성하고 있으며 그의 지성적인 측면이 아닌 감성적 측면에서 음악적 정신을 표현하고 있다. 슈만 자신도 인정했듯이 시적 고양, 상상하고 영혼을 흐르는 내면의 마음이 강조되었고, 슈만의 선율 유형은 50년 뒤에도 주목할만한 점이 있을 정도로 구노(Charles Gounod, 1818-1893) 비제(Georges Bizet, 1838-1875), 생상(Camille Saint-Saens, 1835-1921), 프랑크(Cesar Franck, 1822-1890) 등에서도 이 유형의 선율이 많이 발견된다.<sup>27)</sup>

그러면 슈만의 피아노 음악 전반에 나타난 낭만적 피아노 특성에 대해 알아보려고 한다.<sup>28)</sup>

---

26) Grout and Palisca, 편집국 역, <A History of Western Music>, 서울:세광음악출판사, 1998, p. 676

27) 김정, <로버트 알렉산더 슈만의 피아노 소나타 작품 22번 g단조에 관한 분석 연구> 중앙대 예술대학원 석사학위논문, 2002

28) Rostand Claude, <독일음악>, 국민음악연구회, 1976, p. 130

(i) 프레이징: 슈만은 하나의 프레이징을 슬러의 형태로 표시했는데 짧은 동기를 상세히 나타내주며 프레이징과 큰악절을 표현하는 수단으로 사용했음을 알 수 있다. 특히 레가토를 요구할 때 전부 슬러를 묶어 표시하였다. 즉, 고전시대의 레가토 슬러(*legato slur*)와 슈만에 있어서의 레가토 슬러는 차이가 있는데 다음의 악보와 같이 그의 <소나타 제1번 f#단조>의 Aria 악장을 예로 보면 똑같은 선율에 적용된 고전시대와 슈만의 슬러(*slur*)의 차이를 알 수 있다<악보2, 3>.

<악보2> 슈만의 소나타 f#단조의 Aria부분 (고전적인 해석)

Aria

*Senza passione, ma espressivo*

Pedale

<악보3> 낭만적인 해석

Aria

*Senza passione, ma espressivo*

Pedale

(ii) 다이내믹: 낭만적인 연주에서는 보다 극적이고 다이내믹한 대조를 선호하여서 ff와 fff, pp와 ppp가 많이 사용 되었다. 다이내믹에 관해서는 구체적인 표시가 없었기 때문에 가능한 한 악보 표시에 따라야 한다. 예를 들어 장기간에 걸쳐 ‘ff’ 나 ‘p’ 가 적혀 있는 음형에서는 일정한 지시가 있을 때까지 계속 유지해 나가야 한다. <악보4> 또한 셈여림의 다양한 표현과 불규칙적인 악센트와 ‘sf’ 를 많이 사용하여 <악보5> 본래의 기본 박자가 변형되는 듯한 느낌을 주는 경우가 많다.

<악보4> 소나타 Op. 14 97-102마디

The image displays a musical score for a piano sonata, Op. 14, measures 97-102. The score is written for the left hand (bass clef) and right hand (treble clef). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system (measures 97-99) features a piano part with a forte (f) dynamic and a fortissimo (ff) dynamic. The second system (measures 100-102) features a piano part with a piano (p) dynamic and a marking 'p con intimo sentimento'. A 'Pedale' marking is present at the bottom left of the second system.

<악보5> Fantasie Op. 17 209-217마디

Musical score for Fantasie Op. 17, measures 209-217. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple voices in both hands. Measures 209-213 show a strong dynamic of *ff* (fortissimo) with intricate chordal and melodic patterns. Measures 214-217 transition to a much softer dynamic of *pp* (pianissimo), with the right hand playing a rapid sixteenth-note passage and the left hand providing a steady accompaniment. Dynamic markings include *ff*, *f*, *pp*, and *p*.

<악보6> Kreisleriana Op. 16 No. 5

Musical score for Kreisleriana Op. 16 No. 5. The score is in G major and 3/4 time. It is characterized by its virtuosic and technically demanding nature. The right hand features rapid sixteenth-note passages, often with slurs and accents, and includes dynamic markings such as *f*, *ff*, *m.d.* (mezzo-dolce), and *m.s.* (mezzo-sostenuto). The left hand provides a complex accompaniment with frequent triplets and sixteenth-note patterns. The score includes various performance instructions like slurs, accents, and dynamic markings.

(iii) 페달링: 페달링에 있어서 슈만은 페달(pedal)이란 단어만으로 표시하고 있으며 그리 상세하지는 않으므로 연주자의 탄력 있는 해석이 요구된다. 페달 사용에 의하여 음을 결합시키는 효과와 페달의 대담한 사용에 의한 울림은 4분 음표, 8분 음표와 같은 완전한 하나의 동등한 구성요소로 사용하고 있다. 페달링에 있어서의 연주자가 염두에 두어야 할 점은 슈만이 손의 기능과 역할을 완전히 이해하고 상상하며 작곡하였다는 것이다.

<악보7> Kreisleriana Op. 16 No. 4

The image displays three systems of musical notation for the piece 'Kreisleriana Op. 16 No. 4'. The notation is in G major and 3/4 time. The first system includes the tempo marking 'Bewegter. ♩ = 69. Più mosso.' and a 'ritard.' marking over the first few measures. The second system features a 'mf' dynamic marking. The third system includes 'ritard. a tempo' and 'pp' dynamic markings. The score is written for piano with treble and bass staves, showing intricate melodic lines and harmonic accompaniment.

(iv) 선율: 선율은 주제적, 동기적 전개가 거의 없으며 짧은 음형의 연속적 반복 <악보8> 또는 대위법적 수법에 의한 것으로서 <악보9> 선율 자체가 하나의 뚜렷한 성격적 요소로서의 명백한 특징과 두드러진 개성을 지니고 있다. 이것은 바로 하이네(H. Heine, 1797-1856)와 같은 낭만주의 시인들이 즐겨 사용한 4행시<sup>29)</sup>의 영향을 받았기 때문이다.

<악보8> Carnaval Op. 9 No. 1



29) 4행으로 한 연을 이루는 시행의 단위, 영시에서 가장 애용되는 스탄자(stanza)로 엘레지에 흔히 사용하는 'heroic quatrain', 발라드에 사용하는 'common-metre stanza' 등 여러 종류가 있다. 시와 같은 운문에서 행의 처음과 행의 끝, 행간 휴지 등에 비슷한 음 혹은 같은 음을 반복해서 문장을 정비하는 수사법인 압운(rhyme)은 행의 처음에서 반복되는 두운, 끝 음에서 반복되는 각운으로 이것이 좁은 뜻으로의 압운으로서 옛날 영시에서 기초를 이루는 수사법이며 모두 행 끝에서 같은 음으로 반복되는 것이다.

<악보9> 소나타 제2번 Op. 22 203-212마디

Musical score for Sonata No. 2, Op. 22, measures 203-212. The score is in G minor (two flats) and 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system (measures 203-205) features a treble clef with a melodic line of eighth and sixteenth notes, and a bass clef with a simple accompaniment. The second system (measures 206-212) is marked with a forte (*f*) dynamic and includes a *sf* (sforzando) marking. The bass line has a more active, rhythmic pattern with sixteenth notes.

<악보10> 소나타 제3번 Op. 14 182-189마디

Musical score for Sonata No. 3, Op. 14, measures 182-189. The score is in G minor (two flats) and 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system (measures 182-185) is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a complex, chordal accompaniment. The second system (measures 186-189) is marked with a *stringendo* (increasingly) dynamic and includes an *in tempo* marking. The bass line has a more active, rhythmic pattern with sixteenth notes and includes fingering numbers (1, 2, 3, 4).

(v) 화성: 슈만은 작곡기법 가운데 가장 특징적인 것으로서 풍부하고 다양하며 미묘한 색채를 지니고 있다. 화음의 급격한 옮김, 새로운 화음의 사용, 때로는 대담한 반음계적인 화성 <악보11>과 불협화음 <악보12>의 형태를 나타내고 있기도 하다.

<악보11> 소나타 제3번 Op. 14 101-119마디

The image displays a musical score for the third sonata by Robert Schumann, Op. 14, measures 101 through 119. The score is written for piano and is in G major and 3/4 time. It is divided into three systems. The first system (measures 101-106) begins with a piano introduction marked 'pp'. The second system (measures 107-112) shows a more active texture with dynamics ranging from 'f' to 'p'. The third system (measures 113-119) continues the melodic and harmonic development with various fingering and articulation marks.

<악보12> 소나타 제1번 Op. 11 제1악장

Introduzione  
Un poco Adagio

*f*  
*Pedale*

4

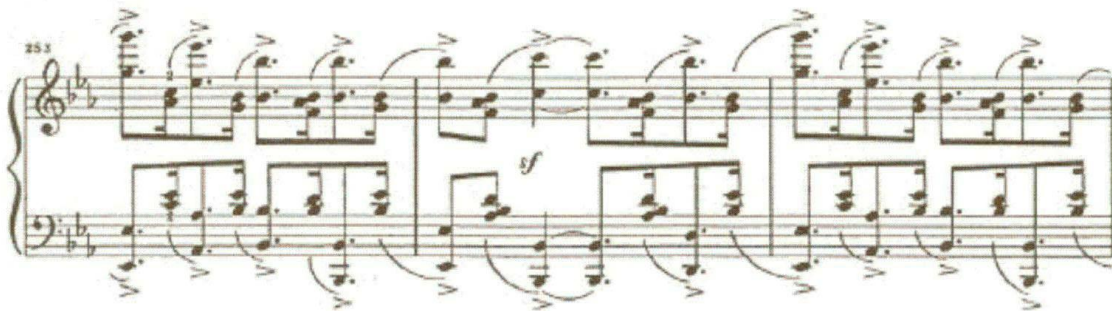
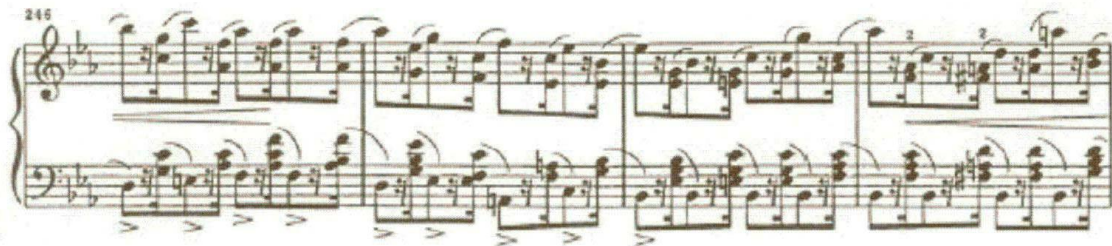
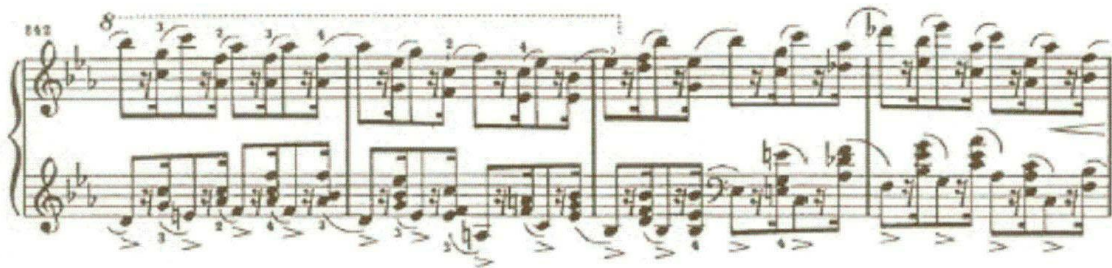
7

10

*ff*

(vi) 리듬: 리듬에 있어서는 자유로운 리듬의 표현으로 복잡함과 정교함이 특징인데 계속되는 교차리듬(cross rhythm)과 불규칙하게 나타나는 스포르찬도(sforzando), 당김음(syncopation)의 기법이 자주 쓰인다.

<악보13> Fantasie Op. 17 242-255마디



<악보14> 소나타 제3번 Op. 14 79-90마디

Var. 3  
Passionato  $\text{♩} = 69$

79

85

*Pedale*

*ritenuto*

*in tempo*

*f*

*p*

<악보15> 소나타 제3번 Op. 14 11-16마디

11

14

*rffz*

*f*

*Pedale*

*rff*

(vii) 조성: 갑작스런 조바꿈이나 변화화음을 많이 사용하고 있는데 이것은 낭만주의의 비화성적인 반음계 변화화성 등의 기묘함과 아름다움을 적절히 혼합한 것이라고 할 수 있다. 7화음과 9화음의 사용이 빈번해졌으며 장조와 단조의 조성적인 대비가 이루어졌다.

<악보16> 소나타 제3번 Op. 14 1-30마디

Quasi Variazioni  
Andantino de Clara Wieck ♩ = 84

*p sempre*

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25 Var. 1

26

27

28

29

30

*fp*

*fp*

*fp*

*fp*

<악보17> 소나타 제3번 Op. 14 167-177마디

이상과 같이 슈만은 피아노 음악에서 다른 작곡가들과는 다르게 기교적인 면을 중시하기보다는 화성적인 울림이나 리듬의 다양성, 다성적인 효과 등을 고려하였으며 서정적이며 단편적인 선율, 변화화음 등을 많이 사용한 색채적인 효과는 그의 성격적 소품이나 소나타에 잘 나타나 있다. 이처럼 풍부하고 다양한 곡을 쓸 수 있었던 것은 그의 무한한 시적 상상력 때문이었다.

### 3. 슈만의 피아노 소나타 Op. 22 연구

#### 1) 작품 배경 및 곡 해설

슈만의 피아노 소나타 Op. 22 g단조는 1833년부터 1838년 사이에 5년간에 걸쳐 작곡되었는데 슈만의 부인인 클라라의 아버지 프리드리히 비크의 완강한 반대에 부딪혀 4년 동안 이별의 고통을 감내해야 하는 절망의 시기에 탄생되며 그가 형식에 관심을 갖게 되는 시기와 일치하고 있음을 주목할 수 있다. 또한 세 개의 소나타 중에서도 가장 많은 기간이 소요된 것을 볼 때 이 곡에 대한 많은 정열과 진지함에 작곡이 된 것을 알 수 있다

1833년에는 제1, 3악장이 작곡되었고, 제2악장은 1830년의 작품으로 가곡 <가을에>를 크게 변화시켜 개작한 것으로 1835년에 완성한 악장이다. 그리고 끝 악장도 이 해에 일단 완성되어 출판했지만 슈만은 이 끝 악장이 마음에 들지 않아서 1838년 제2판 출판을 기회로 하여 완전히 새로 고쳐서 작곡을 했는데 이것은 원래의 끝 악장이 기교적으로 너무 어렵다는 클라라의 주장에 따른 것이었다.<sup>30)</sup>

1836년 6월에 피아노 소나타 Op. 11 f#단조를 완성하여 출판했고, 1838년 비엔나에서 피아노 소나타 Op. 22 g단조를 완성하게 되었는데 이에 대해 클라라는 이 소나타에 대해서 “고통스러웠던 시간만큼 많은 행복을 가져다주었다” 라고 진지한 만족감을 표시하였다.

너무 오랜 작곡기간으로 인하여 다른 두 소나타에 비해 전체적인 통일감이 덜한 부분도 있지만 주제 동기에 의한 강한 통일감이 한 악장 내에서, 또 다른 악장들과의 사이에서 느껴짐을 알 수 있다. 반면에 슈만의 가장 특징적인 요소인 문학적, 시적 융합이란 점에서 보면 덜 성공적이라 하겠지

30) <Musica Di Pianoforte(피아노 음악)>, 음악춘추사, 1993, p.38

만 이 소나타가 씌어질 때는 시인 장 파울 리히터의 영향과 다비드 동맹<sup>31)</sup>에 대한 그의 흥미가 지배적이었음은 물론이며, 곡의 각 부분에서 슈만 세계를 대신하는 플로레스탄, 오이제비우스의 뚜렷한 대조를 느낄 수 있다.

규모가 다른 두 소나타에 비해 크지는 않지만 응축된 구조를 보여주고 있으며 이해하기 쉬운 면을 가지고 있고, 연주 기교적으로도 피아니즘의 면에서도 효과적이라고 할 수 있다.

이 소나타는 극히 형식적이면서도 낭만성을 지닌 슈만 특유의 자연스러운 선율, 화성의 음색, 악절간의 극적인 대조, 기교 풍의 연주기교 등을 더해 가면서 쓰고, 고전시대의 확고부동한 형식의 틀에서 약간 벗어나 자율성을 보인다. 각 악장간의 구성 및 조성적인 통일성을 가지나 반음계주의, 빈번한 전조, 9화음 및 대위법적 기법, 변화화음, 변성화음 등의 사용은 낭만주의 음악의 특성으로 나타난다.

이 곡은 라이프치히의 음악애호가인 부자상인의 아내인 프라우 헨리에테 포이크트(Frau Henriette Voigt)부인에게 헌정되었으며 슈만의 아내인 클라라가 초연하였다.

피아노 소나타 Op. 22는 모두 제4악장으로 구성되어 있고, 고전 소나타 형식을 유지하고 있으며 전체적으로 환상적이고 갑작스런 감정의 변화와 충동적인 분위기가 나타나면서도 내제된 열정이 나타나고 있다.

전 악장의 형식적 구조는 다음과 같다<표2>.

---

31) 슈만 음악의 에세이의 종합적 제목으로 그의 상상의 인물들인 Florestan, Eusebius, Raro, 젊은 예술가, 음악가들의 그룹을 일컫는다.

<표2> 피아노 소나타 Op. 22 g단조의 전체 구조

악장	제1악장	제2악장	제3악장	제4악장
형식	소나타 알레그로	변주곡	스케르초	론도
속도	Prestissimo	Andantino	Molto Allegro	Presto
조성	g단조	C장조	g단조	g단조
구조	제시부-발전부- 재현부	주제-제1,2,3 변주-coda	A(aba')- B(,b')-A'(a')	ABA'CABA'C A-cadenza- coda

제1악장 -가능한 한 빠르게(So rasch wie möglich) 2/4박자, g단조-

사단조이고 2/4박자, 짧은 서주부를 가진 전형적인 소나타 형식으로 제시부, 발전부, 재현부의 구성을 취하고 있다. 내용상으로는 제시부의 두 주제가 전개 대신 계속 변형을 시도하며 발전부는 그다지 중요시 취급되지 않았다는 점과 화성 면에서는 뚜렷한 구성을 흐트러 놓은 빈번한 전조를 보이는 낭만적 색채를 보인다. 조성의 구조도 거의 고전소나타 형식의 구성요소에 따르고 있으며, 극적인 요소, 동기의 숙달된 사용을 보여주고 있다.

제1주제는 g단조로 되어 있고, 제2주제는 나란한조인 Bb 장조로 되어 있는데, 재현부의 제2주제는 원조인 g단조 대신에 G장조로 나타나고 있다<악보 18> <악보19>.

<악보18> 제1악장 제1주제 1-24마디

So rasch wie möglich ♩: 144

*Pedal \**

5

10

15

20

<악보19> 제1악장 제2주제 59-73마디



제2악장 -약간 느리게(Andantino) 6/8박자, C장조-

서정적인 분위기의 자유로운 변주곡 형식인 제2악장은 슈만이 남부 독일의 작가 케르너(Justinus Andreas Christian Kerner, 1786-1862)의 시에 노래를 붙인 그의 가곡 <가을에>를 개작한 것으로 여유 있으면서도 아쉬움을, 조용함 속에서 갈구의 빛을 발견 할 수 있는 “시적인 상태”의 분위기를 가진다. 주제 부분에서는 2마디의 기본 동기를 점차 발전해 나가면서 선율적인 아름다움을 나타내고 있다. 엄격한 형식에 얽매이지 않는 낭

만적인 표현으로 변주해 가면서, 부드럽고 자연스러운 서정시와 같은 선율이 나타난다. 왼손의 단순한 반주 위에 주제 선율이 반진행 되고 있으며, 오른손과 2 : 3 의 리듬적 변화도 가져온다. 또한 제2악장에 들어서서 자주 사용되는 페달이나 많이 나타나는 루바토(rubato)나 지속음은 낭만적인 특성을 보여준다.

<악보20> 제2악장 주제 1-11마디



제3악장 - 매우 빠르게 (Sehr rasch und markiert) 3/4박자, g단조-

명확한 형식을 이루는 빠른 스케르초(Scherzo)와 트리오(Trio) 형식을 바탕으로 축소된 복합 3부분 형식의 악장으로 A-B-A-C-B'-A로 이루어졌다. 제2악장과는 대조적으로 경쾌하고 예민한 리듬감과 왼손의 넓은 도약, 모방적 선율이 나타난다. 제3악장의 성격을 단적으로 표현하는 서주가 중심 악장이 되며, 이것은 매우 강한 당김음으로 되어 있어 독특한 인상을

준다. 또한 이 리듬은 주제가 나타나기 직전에 항상 나타난다. 그리고 스케르초에서는 주제의 처음 제시부부터 옥타브로 강하게 표현하고 있다. 슈만은 이런 옥타브를 이용하여 주제의 표현을 강하게 하려는 특징을 보인다.

<악보21> 제3악장 1-9마디



제4악장 -Presto, 2/4박자, g단조-

확대된 론도(Rondo)형식으로 일반적인 론도형식인 A-B-A-C-A-B-A에서 변형되어 마지막 부분에 코다가 첨가된 변형된 론도 형식이다. 일반적으로 C부분의 길이가 거의 A-B-A를 합친 것과 같이 길게 작곡되는 것에 반해 여기서의 C부분은 불과 21마디에 불과하여 곡 전체적으로 대조의 효과를 보여주지는 못하고 있다. 대신에 다시 나오는 A-B-A부분 후의 20마디는 다른 조로 C부분을 재현시켜서 앞부분을 보충해주고 있어 확대된 형태의 론도형식을 보이고 있다.

제4악장은 빠르기, 박자, 기분 등 여러 면에서 제1악장과 공통점을 지니고 있다. 또한 반음계적 선율진행, 당김음, 반복되는 리듬, 조성변화, 다이내믹의 대조로 이루어져 있다.

<악보22> 제4악장 1-19마디

Rondo  
Presto ♩ = 160

<악보23> 제4악장 29-62마디

*Etwas langsamer*

29 35 36 45 47 56 57 62

*rit.* *(pp)* *ritard.* *pp*

*(a tempo)* *p*

*rit.* *ritard.*

*a tempo* *p*

## 2) 작품에 나타난 낭만성과 피아니즘

슈만은 최소한 14개의 피아노 독주곡에 소나타란 명칭을 시도해 본 적이 있었는데, 완성되어 궁극적으로 소나타란 타이틀을 부여 받은 작품은 6곡이다. 그 중에서 작품번호 118로 출판된 3곡은 1853년에 그의 세 딸을 위해 쓰인 것인데 진부하여 설득력을 지니지 못한다. 반면에 1830년대에 슈만이 내놓은 3곡의 소나타 <Op. 11, Op. 14, Op. 22>는 빼어난 걸작들로서 낭만주의적 음악 양식을 19세기 초반의 다른 소나타보다도 더 잘 구현하고 있다고 평가되기도 한다.

피아노 소나타 Op. 22에 나타나고 있는 낭만성과 피아니즘을 크게 형식, 선율, 리듬과 박자, 화성, 페달링 및 피아니즘 안에서 살펴보도록 한다.

### i) 형식 및 구성

슈만은 독주 소나타를 교향악적 차원으로 넓게 생각하여 내용의 장엄함이 형식적인 규범의 단계를 넘어 곡의 활력소로 작용하도록 하였다.

이것은 낭만주의 작곡가들이 외적 형식보다는 내적 형식에 더 관심을 기울인 것과 마찬가지로 소나타 형식, 주제와 변주곡 등을 사용할 때에도 그 형식들을 아주 자유롭게 구사하였다.

제2악장의 주제 선율과 제1, 2변주는 소나타 형식 안에 변주곡이 삽입되어 있으므로 좋은 예가 된다<악보20참조> <악보24> <악보25>.

<악보24> 제2악장 제1변주 12-21마디

<악보25> 제2악장 제2변주 22-28마디

제1악장은 정통적인 소나타 알레그로 형식의 규범이 엄밀하게 지켜지고 있지만, 극적인 감정고조를 시도하다 보니 표현의 부절제와 형식의 불균형을 초래하고 있다. 제1악장과 제4악장의 경우 종결부에서 무리하게 빠른 속도의 연주를 요구한다든지, 형식적으로는 제1악장에서 발전부의 색깔이 그다지 선명하지 못한 점과 제4악장의 론도 부분에서 A B A와 C부분의 불균형 등이 그러한 사실들에 해당한다.

이 곡에서 나타나는 각 악장의 모든 부분들이 대체로 제시된 주제에서 벗어나지 않고 똑같이 반복하거나 약간의 변형만의 반복으로 전개된다. 제1악장의 제1주제는 진술된 후 곧 이어 반복된다. 이와 같은 반복이 곡의 전개를 진부하게 만드는 대신 참신한 음악적 긴장감을 창출해 내고 있다<악보18참조>.

낭만음악의 특징인 순환형식은 악장 간에 유기적으로 유지되는 상호관계를 이루어 곡의 통일감을 가져다준다. 주제의 통일성을 이루는 방법인 주제의 변형은 이 작품에도 쓰이고 있는데 주제가 자유롭게 연속적으로 변주되어 악장의 다른 부분에 나오거나 여러 악장에서 또는 모든 악장에서 나오고 있다.<sup>32)</sup> 제1악장의 첫머리에 나오는 제1주제의 순차진행에 의한 하행선율과 리듬구성은 이 곡의 전체를 지배하고 있다. 제1악장의 제1주제의 순차적인 하행선율은 제2, 3, 4악장에서 모두 나타난다.

제2악장의 주제의 최하층 구도는 순차 진행하는 골격으로 이루어져 있다. 즉 왼손 하성부에서 보면 시작 음인 C음에서 주제 마지막 음인 C음까지 한 옥타브의 거리를 순차적으로 진행했음을 알 수 있는데, 이러한 사실이 제1악장의 제1주제와의 연관성을 말해준다<악보20참조>.

제3악장의 스케르초 부분에서도 서주부 후에 나오는 주제의 첫머리에서 순차하행 선율을 볼 수 있다<악보21참조><악보26>.

---

32) 김문자, 노영해, 1993, p. 323-324

<악보26> 제3악장 10-20마디



제4악장 론도 부분에서도 마찬가지로 선율이 모두 순차적으로 하행하고 있다<악보23참조>.

제1악장에서 유발된 선율적 기대감의 충족 지연 및 불충분은 제1주제 영역에 긴장감을 불어 넣는다. 즉 선율적인 기대가 주제의 반복적 진술에도 불구하고 충족되지 못함으로써 선율적 긴장감은 역설적이게도 반복 수법에 의해 그 강도를 더해가고 있는 것이다. 고전주의적 관점에서의 형식적 결함으로 간주될 주제 반복 수법이 슈만의 독특한 낭만주의적 본능에 의해 선율, 화성, 구조, 음역, 음량 등이 독창적으로 구사됨으로써 낭만성이 나타나게 된다. 또한 정통적 소나타의 경우처럼 제시부 서두에서 명쾌하게 기본 아이디어를 제시하는 데만 그치지 않고, 듣는 이에게 잠시도 숨 돌릴 여유도 주지 않고 악장 첫머리에서부터 팽팽히 앞으로 밀고 나감으로써 음악적 긴장감을 고조시켜 가고 있다.<sup>33)</sup>

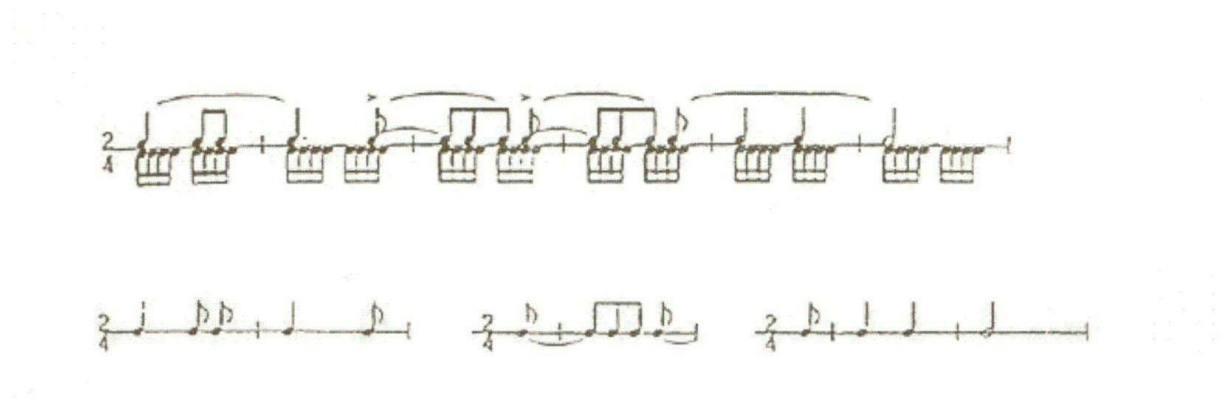
33) 김경임, <슈만 피아노 소나타의 형식적 논리>, 경북대 학술저널, 1983

제1악장과 제4악장의 구조(texture)는 비슷하게 짜여 있다.

제1악장의 16분 음표의 반주에 8분 음표의 주제적 선율로 짜여 있는 구조가 제4악장에서는 주제적 선율과 반주, 음형의 위치만 바뀌었을 뿐 같은 형태로 되어있다. 또한 제1악장의 제1주제와 제2주제와의 대조적 관계는 제4악장의 제1, 2주제 부분에 해당하는 분위기가 크게 대조적인 점에서 첫 악장과 마지막 악장이 서로 유사성을 가지고 있다.

제1악장의 제1주제의 반주 음형인 16분 음표의 빠른 움직임과 제2주제의 당김음 리듬은 전체 악곡에 지배적으로 나타나 악장간의 일관성을 보여준다 <악보19참조><악보27>.

<악보27> 제1악장 1주제의 반주 음형



또한, 각 악장의 연관성은 제4악장을 제외한 모든 악장에서 주제가 제시되기 전 항상 서주부가 앞선다는 사실도 들 수 있다.

이 소나타는 긴장과 이완의 불균형을 통해 낭만주의의 걱정성을 표출하고 있는데, 이는 고전주의적 관점에서 볼 때는 형식적 결함이 되고 있지만, 슈만은 이런 균형미를 중시하는 전통적 규범을 거부하고 낭만주의적 심상과 걱정적 예술 혼을 불균형을 통해서 효과적으로 표출하고 있다.

또한, 고전주의의 소나타 형식에서는 주제의 발전 수법에 중점을 두고 있지만 슈만은 반복 수법에 더 큰 비중을 두고 리듬, 화성, 선율, 구조, 음역, 음량 등의 음악적 요소를 다양하게 표현함으로써, 주제의 반복이 진부한 전개 수법이 아니라 음악적 에너지를 강화시키는 효과적인 방법으로 사용하였다.

반복 수법으로 심리적, 음향적 긴장감이 독창적으로 고조된 제1악장의 제시부 제1주제는 낭만주의 소나타 알레그로 형식에 있어 반복 수법의 구조적 중요성에 대한 좋은 예라고 할 수 있다.

이처럼 슈만은 논리적 전개와 구조적 통일성에 관심을 갖고 있었으며, 정통적 소나타 알레그로 형식이라는 기반 위에 자신의 소나타 악장들을 작곡하였으며, 특유의 낭만주의적 형식 원리에 의해 아주 색다른 음악 작품을 창출하였다. 슈만의 소나타는 낭만주의의 전형적인 표현으로써 특유의 낭만주의적 형식논리를 가지고 있으며 낭만적 심상을 절실하게 예술적으로 표현했다고 할 수 있다.

## ii) 선율

낭만적인 선율이 강조되면서 논리적인 것보다는 감동적이고, 서정적인 선율을 사용한 악구는 보다 길어지며 불규칙하고, 노래와 같은 성격을 지닌다.

제1악장의 제1주제는 서주부를 제외한 6마디에 걸쳐서 선율이 제시되어 있고, 제2주제는 8마디, 제2악장의 주제는 서주부를 제외하고 7마디, 제3악장의 제1주제에 해당하는 A부분의 12마디, 제2주제에 해당하는 B는 8마디이며, 제4악장의 A의 주제적인 선율은 4마디, B의 주제적 선율도 4마디로 이루어져 있다. 이렇게 곡의 골격을 이루는 각 악장의 선율들은 대개 길게는 12마디까지 지속되며, 고전시대의 주제적 선율보다는 긴 마디 수를 가진

다. 이 곡에서 나타나는 제1악장의 제2부분을 제외하면 모두가 같은 형태로 반주 음형의 반복에 의한 성악곡의 가락을 연주하는 듯한 선율로 이루어져 있으며, 이러한 것은 슈만의 낭만성을 잘 보여주고 있다. 특히 느린 부분에서는 이러한 선율적인 특성이 두드러지고, 제2악장에서 슈만 특유의 선율적 주제가 표현되고 있으며, 전체적으로 루바토(rubato), 지속음 등 낭만주의 음악의 특성이 나타나고 있다.

슈만은 선율 진행에 있어서 다양한 방법을 구사하였는데, 분산화음을 부가시키는 방법으로 주제를 반복하면서 선율을 변화, 발전시키는 것이 아니라, 원형을 유지하면서 분산화음을 부가시켜 선율 층을 두텁게 하는 방법을 사용하고 있다. 이것은 제1, 2악장에 나타나고 있다.

또 다른 방법으로는 옥타브(octave)를 중복함으로써 주제를 강하게 표현하거나 선율을 분산하여 숨기는 등의 강렬한 인상을 표출하는 방법으로 다양하게 표현영역을 넓혀 나간다. 이것은 제1, 3, 4악장에 나타나고 있다.

슈만은 바흐의 음악을 높이 평가하고 따랐으며 또한 푸가를 연구하였는데, 이 소나타에서도 많은 주제적 선율과 리듬을 대위법적인 기법으로 전개시켰다.<sup>34)</sup> 제1악장의 제1주제의 선율에 나타나는 대위법적 기법은 완전4도 아래에서 모방을 하는 불완전한 캐논(Canon)<sup>35)</sup> 형태를 보여주고 있다. 또는 옥타브 아래에서 완전한 캐논으로 모방을 하고 있으며, 스트레토(Stretto)<sup>36)</sup>적으로 모방을 하기도 한다. 이러한 모방형태는 제1악장 전체

34) 슈만은 바흐를 깊이 존경했으며 바흐의 대위법에 심취해 있었다. 그는 바흐의 <평균율곡 집>을 항상 가까이 두고 공부했으며, 바흐의 음악을 자신의 일용할 양식(daily bread)이라고 이야기했다. Daniel Gregory Mason, <The Romantic Composers>, New York: the Macmillan Company, 1919, p.145

35) 캐논(Canon)은 원래 규칙, 표준을 의미하는 그리스어로 음악에서는 가장 엄격한 모방에 의한 대위법 악곡의 일종을 가리킨다. 일반적으로 주제의 제1성부가 선율을 시작하고 이것이 응답이라 불리는 다른 성부에 의해서 어떤 일정한 시간적 간격을 두고 정확하게 모방되는 형식이다.

36) 좁은, 긴박한 뜻의 이탈리아어로 주로 푸가(Fuga) 등의 종결부에서 긴장을 고조시

와 제2, 4악장에 걸쳐 많이 나타나며 악장의 통일성을 이루는 중요한 역할을 하고 있다.

<악보28> 제1악장 제1주제의 발전부 94-102마디



iii) 리듬과 박자

슈만은 음악적 에너지를 자아내는 한 방법으로 마디의 리듬 패턴과 상충되는 음악적 리듬을 구사하였는데, 그의 음악에서는 선율이나 화성적 긴장감보다는 리듬의 불안정에 의한 긴장감이 에너지를 가속시킴으로 낭만성을 표현하고 있다.

키기 위하여 사용되는 수법으로, 주제(응답)가 완결하기 전에 그 응답(주제)을 도입하는 것을 말한다.

제1악장에서 발전부가 진행됨에 따라 거대한 에너지가 숨 막히는 속도로 축적됨을 느낀다<악보28참조>.

이런 에너지의 축적에는 프레이즈 구조의 불분명함으로부터 기인하는 리듬의 불안정이 큰 몫을 하고 있다. 또한 동기 그룹을 짧게 함으로써 리듬을 가속시키는 수법을 들 수 있는데, 제1악장에서 처음에는 4마디의 단위였는데 2마디 단위로 가속된 후에는 1마디로 생략이 된다. 이어서는 주제적 동기가 1마디 간격으로 스트레토적으로 되풀이됨으로써 리듬의 긴장감은 점점 고조된다<악보29>.

<악보29> 제1악장 발전부 128-139마디

한시도 중단되지 않고 발전부 전역을 휩쓰는 짧은 음가인 16분 음표의 집요함은 일종의 무궁동적 수법으로 에너지를 분출시키는 동력적 요인이라고 할 수 있다<악보28참조>.

음악적 에너지는 포르티시모의 다이내믹과 풀 코드적 구조에 의해 클라이맥스에 이르는데, 곧 이어 갑자기 피아노로 다이내믹을 줄여 제1주제에서 유래된 선율이 예기치 않게 으뜸조인 g단조로 출현한다. 재현부에 이르기 전에 제1주제의 자료가 으뜸조로 나옴으로써 발전부의 극적 긴장감을 약화시켰을 수도 있지만, 이것은 즉흥 연주 내지는 판타지적 터치가 가미된 낭만주의적 수법이라 할 수 있다<악보30>.

<악보30> 제1악장 발전부 183-197마디

The image shows a musical score for the development section of the first movement, measures 183-197. The score is in G minor and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a driving eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. The music is marked with dynamics like 'ff' and 'sf'.

이런 판타지적 성격은 모자이크적인 재 반복 수법의 즉흥 연주의 판타지적 성격과 일치하며 그 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다. 이는 낭만주의적인 상상력의 자유스럽고 독창적인 표현일 뿐만 아니라, 음악적 에너지를 보다 참신하고 효율적으로 구축하기 위한 과정이라 할 수 있다.<sup>37)</sup>

제1악장이 시작된 이래 음악적 에너지는 제시부 제2주제의 서두와 코데타에서 약간 이완된 이외에는 계속 누적되어 오기만 했으며, 재현부에서도 이 에너지는 이완되지 않은 채 코다로 넘어가며 견잡을 수 없는 돌풍으로 막바지로 치달는다. 이것은 재현부가 시작되기 이전에 잠시 숨을 돌림으로써 앞으로 다가올 에너지의 가속화와 폭발을 더욱 효과적으로 표현하고 있는 것이다. 하지만 이는 잠시 동안의 이완일 뿐, 곧 이어 동기 리듬이 축소됨으로써 점차 긴장감은 고조되어 재현부의 제1주제로 이어진다<악보28 참조>.

재현부에서는 정통적 관례대로 제1주제가 g단조로 재현된 후 경과구를 거쳐 제2주제 역시 으뜸조로 나온다. 그런데 재현부에서는 코데타가 생략되며 그 대신 경과구를 거쳐 코다로 이어진다. 이는 지속적인 16분 음표 음형이 피아노 건반의 넓은 영역을 종횡무진 섭렵하면서 극적인 분위기를 구축하는데, 여기에서 프레이즈의 구성의 모호함이 긴장감을 더해준다<악보 31>.

---

37) 김경임, <슈만 피아노 소나타의 형식적 논리>, 경북대 학술저널, 1983

<악보31> 제1악장 재현부 경과구 271-285마디

The image shows a musical score for measures 271-285. It is a piano accompaniment in G major and 2/4 time. The score is divided into three systems. The first system (measures 271-275) shows a treble and bass clef with rapid sixteenth-note passages. The second system (measures 276-280) is marked 'Schneller' and 'p' (piano), featuring triplets and dynamic markings. The third system (measures 281-285) is marked 'f' (forte) and continues with rapid sixteenth-note passages. The score includes various fingering numbers and articulation marks.

코다의 경과구의 템포 지시는 “보다 빠르게(schneller)” 인데 이는 악장 서두의 “가능한 한 빠르게(so rasch wie moeglich)” 을 상기할 때 속도에 의한 긴장감을 쉽게 짐작할 수 있다. 여기에서 그치지 않고 코다는 “더욱 더 빠르게(noch schneller)” 로 연주되어야 하는데, 이러한으로 격정적이고 압도적인 돌풍이 일어난다. 이런 속도 지시는 음악적 긴장감을 가속화시키는 주요 원인의 하나로 작용하고 있다. 이미 “가능한 한 빠르게” 시작한 후 계속 빨라지라는 작곡가의 요구는 지극히 낭만주의적이라 할 수 있겠다.

슈만은 긴장과 이완이라는 불균형을 통하여 낭만주의적 격정성을 설득력 있게 표현하고 있으며, 알레그로 악장에서는 이런 긴장과 이완의 불균형에 의해서 제시부에서부터 낭만주의적 격정이 충전되기 시작한다. 이런 긴장감은 슈만의 독특한 리듬 에너지 구사 수법과 피아노 악기의 잠재적 음향의 가능성 개발에 큰 영향을 주었다고 할 수 있다.

다양하게 나타나고 있는 리듬 수법은 전 악장에 걸쳐 빠른 16분 음표와 8분 음표가 주로 사용되며 특히 당김음을 효과적으로 사용하고 있다. 또한 리듬 패턴을 박자와 관계없이 자유롭게 사용하고 있다. 왼손에서는 3/4박자의 정확한 리듬으로 진행하는 반면 오른손에서는 3박, 2박, 3박, 4박의 불규칙한 리듬으로 진행하면서 마디감각을 흐리게 하고 있다<악보26참조>.

제2악장에 나타나고 있는 교차리듬<sup>38)</sup>은 시적인 표현이 두드러진 제2악장의 주제에 사용됨으로써 감정의 세계를 더욱 풍부하게 하고 있다<악보20참조>. 제4악장에 나타나는 다양한 리듬의 당김음들은 주류를 이루고 있다<악보32>. 슈만이 사용한 당김음, 교차리듬들은 질서정연한 규칙에 의해 일어나는 박자의 융합을 통하여 낭만적 성격을 잘 나타내고 있으며, 이 당김음에 의한 즉흥적이고 충동적인 요소와 대위법적인 엄격한 질서와의 혼합은 당시의 사회적인 분위기와 자유로운 예술표현이라는 열망을 그대로 표출시킨 예라고 할 수 있다.

---

38) 교차리듬(Cross rhythm, Polyrhythm) 대조적인 리듬이 2성부 이상의 동시적으로 사용되고 있는 현상을 말함. 사전편찬위원회, <음악용어사전>, 서울세광음악출판사, 1995, p. 591

<악보32> 제4악장의 다양한 당김음들

The image displays six systems of musical notation for piano accompaniment, likely from a Korean traditional music score. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte) are present. The score is characterized by frequent accents (marked with a wedge symbol) and slurs, which are used to indicate specific performance techniques like '당김음' (dang-gim-eum), a type of accent or pull in traditional Korean music. The systems are numbered 71, 72, 73, 74, 75, and 76 at the beginning of each system.

#### iv) 화성

낭만주의 음악의 가장 현저한 특징 중의 하나는 반음계적 선율의 진행에 따라서 화성이 같이 가는 것인데, 이러한 반음계적 진행의 빈번한 사용은 장조와 단조의 사용을 줄이고 자유로운 전조의 가능성을 풍부하게 한다. 이것은 한 악장의 전반에 걸쳐 빈번히 일어나며 여기서 밝힌 반음계적 진행은 단순한 선율과 화성의 장식으로서가 아닌 조성의 빈번한 변화, 즉 전조의 자유로움을 통하여 표현의 새로운 길을 나타내고 있으며 고전 음악에서의 꾸밈이나 장식적 반음계와는 다른 표현을 나타내고 있다.

제1악장의 제시부에서 나타나는 화성은 조성을 느낄 수 없을 정도의 반음계적 전조와 장단조의 교차, 변화화음, 반음계적 진행, 반음계적 동형진행, 반진행 등을 사용하여 낭만적인 특성을 보여주고 있다<악보33>.

#### <악보33> 제1악장 제1주제 제시부의 경과구 25-39마디

v) 페달링 및 피아니즘

슈만은 ‘시적’ 과 ‘음악적’ 이라는 말을 동일하게 사용하고 있는데<sup>39)</sup> 이것은 낭만주의 예술의 풍부한 시적 아이디어가 음악에 접목되었음을 의미한다. 이 소나타에 나타난 페달의 다양한 효과는 낭만적인 분위기를 잘 구사하고 있으며, 제2악장에 들어서 자주 사용되는 페달은 낭만적 선율을 더욱 신비의 세계로 이끌고 있다<악보24, 25참조>.

<악보34> 제2악장 재현부 38-51마디

The image shows a musical score for the second movement, repeat section, measures 38-51. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano (p) dynamic and includes markings for 'Pedal', 'dim.', and 'Coda'. The piece concludes with a 'ritard.' (ritardando) marking.

39)Hugo Leichtentritt, 김진균 역, <Music, History and Ideas(음악의 역사와 사상)>, 서울: 학문사, 1990, p273

빈번한 페달의 사용으로 인해 비화성음이 한꺼번에 울림으로서 조성을 흐리게도 하지만 이것은 서정적 분위기를 자아내며 음 울림에 의한 시적 분위기를 이루는 낭만음악의 환상성, 모호성, 그리고 여유 있으면서도 아쉬움을, 조용함 속에서 갈구의 빛을 발견할 수 있는 낭만성이라 할 수 있겠다.

낭만주의 연주에서 나타나는 페달링은 Full pedaling, 1/2, Half pedaling, 3/4, 1/4 Quarter pedaling, 부분적인 Pedal change, Pedal tremolo, 페달을 점차 깊게 밟아가는 것, 반대로 페달을 점차 얇게 밟는 방법(떼는 방법), 두 개의 화음에 공통저음을 소리 나지 않게 건반을 눌러서 바꾸어 놓고 페달을 바꾸는 방법, 두 개의 다른 화음 중에서 하나의 공통저음을 울리는 방법, soft pedal을 사용하는 방법 등 낭만적 연주를 나타내는 여러 가지의 페달링이 있다.<sup>40)</sup> 이런 방법으로 피아노의 페달음은 미묘하게 조금씩 음 울림을 약하게 해서 가냘프게 되고 마지막에는 사라져버린다.

이와 같은 색채가 풍부한 음 울림, 화음 상호간의 결합은 19세기 낭만음악의 음에 대한 이상이었으며, 슈만 또한 페달의 효과적 사용 방법 및 한 화음의 여러 음들이 차례로 페달로 사라지는 기법을 시도하였다. 페리(H. peri, 1848-1918)는 “슈만은 가능한 한 페달을 즐겨 사용하고 음계의 모든 음이 동시에 울리는 것을 듣기를 싫어하지 않는다.” 라고 말하고 있다. 슈만은 기교적인 면에서 쇼팽이나 리스트처럼 많은 기교적인 개발은 못했지만 풍부한 화성적 울림이나 리듬의 다양성, 다이내믹의 효과 등으로 신비스런 시적 표현이나 비밀스런 암시를 구사하였다.

---

40) 박영수, <명 피아니스트의 연주법과 교수지침>, 학문사, 1998, p109

## IV 결론

19세기의 낭만주의는 음악사적으로 가장 중요한 시기으로써 인간의 자연스런 감정과 상상력, 개성이 중시된 결과 문화 전반에 걸쳐 낭만주의 운동이 크게 일어났던 시기였는데 문학계에선 괴테(J.W. Goethe, 1749-1832)가 중심이 된 질풍노도(Sturm und Drang)운동이 사회를 휩쓸었고 음악계 역시 이러한 문학의 영향을 받아 시적 표현과 서정성 등이 강조되었다. 낭만주의 시대의 특성은 음악과 문학, 미술에서 모두 나타나고 있는데, 음악에서 나타나는 낭만적 특성은 형식적 느슨함, 악구구조나 종지의 예측 불가능성, 그리고 고전주의의 특징인 선율, 리듬, 박자, 화성 등 음악 요소들 사이의 균형 잡힌 조화를 의도적으로 깨뜨리려는 경향으로 볼 수 있다.

낭만주의 음악은 고전주의 음악과는 다른 대립적인 형태로 나타났으며, 고전주의의 보수적인 형태를 내면적으로는 고수하면서 외면적으로는 점차 변형시켜 나아갔다. 이러한 낭만주의 음악은 이상과 형식적 자아의 혼돈관계 속에서 자아표현의 작품으로 표현되었으며, 문학과 깊은 연관성을 맺어 예술적 사조의 경향과 문학을 통한 새로운 방법으로 표현되었다.

슈만은 낭만주의 정신을 음악에 가장 잘 구체화시킨 작곡가로서, 문학과 음악의 결합으로 인한 표현의 풍부함과 다양성을 표현하고 있다. 특히 그는 낭만 소나타의 위치를 확고하게 굳힌 작곡가로 그의 낭만적 특성을 잘 나타내어주고 있는 낭만 소나타는 고전시대의 소나타보다 훨씬 자유롭고 외적 형식보다는 내적 형식에 더 비중을 두며, 논리적이기 보다는 감성적이며, 규칙적이기보다는 불규칙한 리듬을 많이 사용하고 있다.

슈만의 피아노 소나타 Op. 22에 나타나는 낭만적 특성을 악장 별로 살펴보면 다음과 같다.

제1악장은 소나타 형식으로 제시부의 제1주제와 제2주제를 관계조로 대

조시켰으며 주요선율을 상성부, 중성부, 하성부에 고루 사용함으로써 대위법적인 음악구성을 많이 표현하였다. 또한 같은 음형을 여러 번 반복하는 기법을 사용했는데 대체로 제1악장은 고전음악의 소나타 형식에 의해 작곡된 것을 알 수 있다. 리듬은 부점과 당김음을 사용하여 불규칙한 스포르잔도와 액센트로 표현하였고, 빠른 16분 음표를 사용하여 긴장과 흥분을 유발하고 있다.

제2악장은 자유 변주형식으로 환상적이고 즉흥적인 분위기를 이루고 있고 리듬은 2:3의 교차리듬과 클라라모토가 사용되고 있다.

제3악장은 복합 3부 형식으로 이루어졌으며 고전음악의 스케르초 형식에서 더욱 확대된 형식을 사용하고 있고, 곡 전체에 당김음 리듬이 효과적으로 빈번하게 사용되며 같은 선율이 반복되는 기법을 쓰고 있다.

제4악장은 변형된 론도형식으로 여러 면에서 제1악장과 공통점을 가지고 있으며 론도와 에피소드의 조성을 다르게 사용하여 고전음악의 론도형식에서 더욱 확대된 형식을 취하고 있다.

이와 같이 슈만의 피아노 소나타 Op. 22 g단조는 고전적인 양식을 토대로 한 통일성이 나타나고 있으며 주제들도 서로 깊은 연관성을 가지고 복잡한 조성으로 이루어져 있어 낭만주의적인 독창성이 발휘되고 있다. 옥타브와 분산화음의 중복으로 인해 강한 인상이 표출되고 있는 선율, 빠른 16분 음표와 악곡 전체에 걸쳐 강한 활력과 통일성을 불어 넣는 당김음을 사용한 리듬의 자유로운 표현, 불규칙한 액센트의 사용, 빈번한 전조, 변화화음과 비화성음을 자유롭고도 효과적으로 연출한 화성, 반음계 화성에 있어서 색채적이고 시적인 효과를 내는 페달의 피아니즘 등 피아노 소나타 Op. 22에서 보여준 슈만의 음악적인 낭만성은 낭만주의 특성과 부합되는 것으로서 낭만주의 정신의 깊이와 긴장감을 다른 작곡가의 음악보다 더 완전하게 표현하고 있다고 할 수 있다.

낭만주의의 이상을 가장 완전하게 성취하려고 했던 슈만은 다른 어떤 낭만주의자보다도 생활과 음악이 밀접한 관계를 맺고 있으며, 곡에서 느껴지는 기교나 비르투오소로서의 슈만보다는 아주 개인적인, 인간으로서의 슈만의 따뜻함을, 웬지 모를 정을 느끼게 되는 이유라고 할 수 있다.

이와 같이 슈만의 피아노 음악을 통해서 인간적이고도 낭만적인 슈만의 음악을 깊이 이해할 수 있었다.

## 참 고 문 헌

- Apel, Willi, 한국음악교재연구회 역, <피아노 음악사>, 세광음악출판사, 1995
- Boucourechliev, Andre, 김방현역, <슈만>, 서울;삼호출판사, 1999
- Claude, Rostand, <독일음악>, 국민음악연구회, 1976
- Donald H. van Ess, 안정모 역, <서양음악사, 음악 양식의 유산>, 도서출판 다리, 1998
- Finscher, Ludwig, <Heritage of Music(음악의 유산)>, 중앙일보사 1996
- Gillespie, John, 김경임 역, <피아노 음악>, 계명대출판부, 1993
- Grout and Palisca, 편집국 역, <A History of Western Music>, 서울;세광음악 출판사, 1998
- James Friskin & Irwin Freundlich, 전영혜, 김혜선 역, <피아노 음악 문헌(Music for the Piano)>, 음악춘추사, 1996
- Kirby, F. E. 김혜선 역, <건반음악의 역사>, 도서출판 다리, 1997
- Kristine Forney & Joseph Machlis 신금선 역, <음악의 즐거움>, 이화여대 출판부, 1997
- Leichtentritt, Hugo, 김진균 역, <Music, History and Ideas(음악의 역사와 사상)>, 서울: 학문사, 1990,
- Longyear, Rey M. 김혜선 역, <19세기 낭만주의 음악>, 도서출판 다리, 2001
- Loesser, Arthur, 김경임 역, <피아노와 사회>, 계명대학교, 1998
- Ronald Taylor, <Robert Schumann (His Life and Work)>, Universe Books New York, 1982
- Schonberg, Harold. C. 윤미재 역, <The Great Pianists>, (주)나남출판,

2003

Wlsdylaw, Tatarkiewicz, 이용대 역, <여섯 가지 개념의 역사>, 이론과 실천사, 1990

## 단행본

김경임, <피아노 소나타>, 경북대 출판부, 1995

노정희, 이재선, 김재경, 정신자 공편저, <서양음악의 이해>, 건국대 출판부, 1999

박영수, <명피아니스트의 연주법과 교수지침>, 서울:학문사, 1998

음악지우사 편, 음악세계사 옮김, <작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만>, 음악세계, 2002

임해정, <피아노 음악 문헌 개요>, 서울:수문당, 1991

차순정, <피아노의 모든 것>, 피아노음악, 2002.7

하애자, <슈만 피아노 문헌 독주곡 편>, 음악춘추사, 1991

홍세원, <서양음악사>, 연세대 출판부, 2003

## 논문

김경임, <슈만 피아노 소나타의 형식적 논리>, 경북대 학술 저널, 1983

변복순, <로베르트 슈만의 작품의 낭만성과 교향곡 및 협주곡에 관한 작품 연구>, 음악 연구 제1집 Vol. 24 No.1, 2001

김윤나, <슈만의 피아노 소나타에 나타난 낭만적 특성에 관한 연구>, 동아대 석사학위논문, 1994

김 정, <로버트 알렉산더 슈만의 피아노 소나타 작품22번 g단조에 관한 분석 연구>, 중앙대 예술대학원 석사학위논문. 2002

이성희, <Schumann의 Piano음악에 나타난 낭만성 연구>, 계명대대학원 석사 학위논문, 1990

윤경숙, <Robert Alexander Schumann의 피아노음악에 나타난 낭만성에 관한 연구>, 경성대대학원 석사학위논문, 1995

조영주, <슈만의 피아노 음악을 통해서 본 낭만주의 표제음악연구>, 상명대 대학원 석사학위논문, 2004

한상미, <R. Schumann Piano Sonata Op. 22에 관한 분석 연구>, 계명대 대학원 석사학위논문, 2002

# ABSTRACT

## A Study on Piano Music by Robert Schumann

Mi Chang

The Department of Music

Graduate School of

Sungshin Woman's University

The romanticism, which is immanent in the whole artistic atmosphere of the 19th century, has changed not only intellectual, but also the standard of artists moral values.

The romanticism, following the classic period, is one of the main stream of the Western music, which is originated from German in the 19th century. The romantic music regards the sense, emotion, atmosphere, freedom as more important than the limit, the order, authority, and formality, which has had important attributes in the classic and presents more emotional and subjective impulse.

The artists of two periods used the style in a different way. The classical period artists treat the style as a frame and build their musical idea within it, but artists in the romantic period treat the

style as a tool to express their inner feelings and musical ideas.

Robert Alexander Schumann(1810–1856), who is the one of the greatest composers of the early German romantic period, is an artist who enhances the level of the piano music and the German artistic songs by great intelligence and his outstanding aesthetic sense and creates his own style. He experiments in much form to seek ideal of romanticism most perfectly, and from music outside element such as poetry or literature through writing of books about music own music variously and it opened and went out. Especially it makes his music with the mirror of inner life and outside life of self to attempt, This can speak as important point to understand enough his music. as I say, R. Schumann is the person who integrates the ideal and fantasy in the early romantic style and we may say that he is at the first zenith of romantic period.

R. Schumann's Piano Sonata No. 2 in g minor Op. 22 is showing his romantic inner character with various and for unlimited techniques in traditional sonata form.

Romantic tools ; Peculiar expression to show R. Schumann's mental world and visual image, ambiguousness of harmony, chromatic key change, effective use of pedal, mystic mood, frequent use of pedal tone, sudden change of musical melody line, language of emotional expression, irregular stress(ex.sforzando), cross rhythm, syncopation, shows romanticism characters variously in Piano Sonata No. 2 in g minor Op. 22. Through the research of R. Schumann's Piano Sonata No. 2 in g minor Op. 22, I have tried to find out these romantic characters

concretely in the piece and I could recognize where R. Schumann's place is in romantic period as a representative musician of romanticism and what is his idiom for romantic expression.