

채 상 희 교수지도
석사학위 청구논문

R. Schumann의 Fantasiestücke Op.12의 연구

2009

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
김 영 속

R. Schumann의 Fantasiestücke Op.12의 연구

채 상 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 영 숙

인 준 서

김영숙의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 독일 낭만주의 음악을 대표하는 작곡가 중 한 사람으로 피아니스트, 작곡가, 평론가, 지휘자 등으로 활동하면서 낭만주의 음악의 흐름에 많은 영향을 끼치게 된다. 그가 활동한 19세기는 모든 면에서 개혁의 기운이 팽배했고 사회적으로는 근대 사회로의 변환이 시도되었던 시기였다. 예술에 있어서 전 시대가 추구했던 객관성, 합리성 보다는 인간의 본능과 감정에 충실하고자 하는 낭만주의가 출현했고 이러한 낭만주의적 교류는 음악에도 영향을 미치게 되었으며, 서정성과 환상성, 회화성, 사실주의적 요소들이 음악에 직접적으로 표현되었다. 슈만은 문학의 영향을 받아 음악과 문학과의 새로운 연결을 시도하였다. 그는 1830년부터 10여 년간에 걸쳐 많은 피아노 음악을 작곡하였는데, 특히 성격소품(Character Piece)은 그의 음악에 있어 중요한 위치를 차지하고 있다. 슈만의 성격소품은 형식이 단순하고 내용은 자유로우며 슈만 자신의 상상, 이상, 감정, 환상 등이 모두 표현되어 있다.

슈만의 많은 성격소품 중 하나인 <환상소곡집(Fantasiestücke Op.12)>은 1837년 작곡되었고, 독립성을 가진 8개의 시적인 표제를 지닌 일종의 모음곡 형식의 곡이다. 슈만의 낭만성을 표현하는 특징들이 복잡한 리듬구조와 단편적이고 시적인 선율, 화성의 변화와 대위법적 모방에 따른 내성의 충실함으로 곡 전체에 나타난다. 이 곡은 고도의 기술적 연주와 풍부한 음악적 상상력이 요구되는 곡이다.

본 논문에서는 성격소품(Character Piece)의 의미와 발전 과정, 슈만의 생애와 슈만 성격소품의 특징을 연구하고, 슈만의 대표작 <환상소곡집(Fantasiestücke Op.12)>을 형식과 선율, 화성 및 조성, 리듬 등으로 분석하였다.

목 차

I. 서론	1
II. 성격 소품의 의미와 발전과정	3
III. 슈만의 생애와 성격소품의 특징	8
1. 슈만의 생애	8
2. 슈만 성격소품의 특징	10
IV. 환상소곡집(Fantasiestücke Op.12)분석	15
V. 결론	73

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 목 차

<표1> 슈만 성격소품의 분류	12
<표2> Fantasiestücke Op.12의 전체 구조	17
<표3> 제1곡 Des Abends의 전체 구조	18
<표4> 제2곡 Aufschwung의 전체 구조	24
<표5> 제3곡 Warum?의 전체 구조	32
<표6> 제4곡 Grillen의 전체 구조	36
<표7> 제5곡 In der Nacht의 전체 구조	43
<표8> 제6곡 Fabel의 전체 구조	51
<표9> 제7곡 Traumes Wirren의 전체 구조	58
<표10> 제8곡 Ende vom Lied의 전체 구조	67

악보 목차

<악보1> 제1곡 Des Abends의 1-8마디	19
<악보2> 제1곡 Des Abends의 9-12마디	20
<악보3> 제1곡 Des Abends의 17-26마디	21
<악보4> 제1곡 Des Abends의 35-37마디	22
<악보5> 제1곡 Des Abends의 75-88마디	23
<악보6> 제2곡 Aufschwung의 1-8마디	26
<악보7> 제2곡 Aufschwung의 16-18마디	27
<악보8> 제2곡 Aufschwung의 24-28마디	27
<악보9> 제2곡 Aufschwung의 53-60마디	28
<악보10> 제2곡 Aufschwung의 61-80마디	29
<악보11> 제2곡 Aufschwung의 93-96마디	30
<악보12> 제2곡 Aufschwung의 104-114마디	31
<악보13> 제3곡 Warum?의 1-8마디	33
<악보14> 제3곡 Warum?의 17-24마디	34
<악보15> 제3곡 Warum?의 31-42마디	35
<악보16> 제4곡 Grillen의 1-8마디	37
<악보17> 제4곡 Grillen의 17-24마디	38
<악보18> 제4곡 Grillen의 25-30마디	39
<악보19> 제4곡 Grillen의 61-69마디	40
<악보20> 제4곡 Grillen의 72-80마디	41
<악보21> 제5곡 In der Nacht의 1-8마디	44
<악보22> 제5곡 In der Nacht의 18-26마디	45
<악보23> 제5곡 In der Nacht의 65-68마디	46

<악보24> 제5곡 In der Nacht의 69-72마디	47
<악보25> 제5곡 In der Nacht의 86-88마디, 90-92마디	47
<악보26> 제5곡 In der Nacht의 109-112마디	48
<악보27> 제5곡 In der Nacht의 122-126마디	48
<악보28> 제5곡 In der Nacht의 134-142마디	49
<악보29> 제5곡 In der Nacht의 213-223마디	50
<악보30> 제6곡 Fabel의 1-8마디	52
<악보31> 제6곡 Fabel의 13-20마디	53
<악보32> 제6곡 Fabel의 29-36마디	54
<악보33> 제6곡 Fabel의 41-44마디	54
<악보34> 제6곡 Fabel의 49-52마디	55
<악보35> 제6곡 Fabel의 61-69마디	56
<악보36> 제6곡 Fabel의 78-89마디	57
<악보37> 제7곡 Traumes Wirren의 1-8마디	59
<악보38> 제7곡 Traumes Wirren의 9-16마디	60
<악보39> 제7곡 Traumes Wirren의 17-24마디	61
<악보40> 제7곡 Traumes Wirren의 25-28마디	62
<악보41> 제7곡 Traumes Wirren의 51-52마디	62
<악보42> 제7곡 Traumes Wirren의 63-70마디	63
<악보43> 제7곡 Traumes Wirren의 95-98마디	64
<악보44> 제7곡 Traumes Wirren의 143-144마디	64
<악보45> 제7곡 Traumes Wirren의 160-177마디	65
<악보46> 제8곡 Ende vom Lied의 1-8마디	67
<악보47> 제8곡 Ende vom Lied의 8-14마디	68

<악보48> 제8곡 Ende vom Lied의 24-32마디, <Carnaval Op.9>의 Préambule 24-27마디	69
<악보49> 제8곡 Ende vom Lied의 33-40마디	70
<악보50> 제8곡 Ende vom Lied의 50-54마디	71
<악보51> 제8곡 Ende vom Lied의 85-117마디	72

I. 서 론

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)을 정점으로 해서 고전주의(Classicism)는 서서히 막을 내리고 18세기 후반 프랑스 대혁명과 영국 산업혁명으로 인해 자유주의와 개인주의가 전개되었는데, 이러한 사상은 음악과 미술 등 예술 전반에 걸쳐 큰 영향을 미쳤다. 음악에 있어서 형식과 규범에 지나치게 얽매이지 않은 자연스러운 감정의 표출을 우위에 두려는 낭만적 조류가 베버(Carl Maria von Weber, 1768-1826), 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847)에 의해 형성되었다.¹⁾ 이들 중 특히 선율의 아름다운 서정성으로 낭만 음악의 큰 디딤돌이 되었던 슈베르트가 젊은 나이에 죽은 후 음악계는 침체 상태에 빠지게 된다. 이 때 나타난 독일 낭만주의 음악을 대표하는 작곡가 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 그 특유의 천재성을 마음껏 발휘하여 수많은 작품을 남겼다. 특히 그의 피아노 음악과 예술가곡²⁾이 높이 평가받고 있다.

동시대의 다른 작곡가들과 달리 슈만의 많은 곡들은 문학과 연결이 있다. 문학가 장 파울 리히터(Jean Paul Richter, 1763-1825), 에테아 호프만(E. T. A. Hoffmann, 1776-1822)³⁾의 문학 작품에서의 인용, 시적인 영감의 표제, 주변 인물 또는 상황과 연관시킨 그의 곡은 묘사적이고 즉흥

1) 하애자, 『슈만피아노문헌 독주곡편』, 서울:음악춘추, 1991, p.16

2) 예술가곡: 18세기에서 20세기에 걸쳐 만들어진 성악곡들로서 질 높은 문학적인 시에 음악이 결합한 독특한 형태의 성악곡을 말한다. 이것은 시에 단순한 가락을 붙여서 부르는 것과는 구별된다. 이전의 성악음악이 반주가 노래에 팔려 있었던 것과는 달리 예술가곡은 시와 노래와 반주가 동등한 위치를 갖는다. 예술가곡은 독일에서 많은 발전이 있었고 슈베르트에 의해서 확고한 위치를 차지하게 되었으며 슈만에 이르러 정점을 맞이하게 되었다.

3) 호프만(E. T. A. Hoffmann, 1776-1822): 독일 낭만주의의 대표자로 종합 예술가. 특히 그의 소설은 환상적인 것을 특징으로 낭만과 문학에 강한 영향을 끼쳤다.

적이고 환상적인 분위기를 암시한다.

이렇게 음악 외적인 요소로 음악을 보다 효과적으로 표현할 수 있었던 슈만의 성격소품은, 낭만음악을 대표하는 음악장르로서 그 위치는 더욱 확고해졌고 낭만시대이후 성격소품의 선두주자가 되었다.

본 논문에서는 성격소품(Character Piece)의 의미와 역사, 슈만의 생애와 그의 성격소품의 특징에 대해 먼저 살펴 본 후, 그의 대표작 <환상소곡집(Fantasiestücke Op.12)>의 분석을 통해 그의 음악 세계에 대해 알아보 고자 한다.

Ⅱ. 성격소품(Character piece)의 의미와 발전과정

18세기말에서 19세기에 산업혁명과 프랑스 혁명으로 시민들은 부를 가지게 되었고, 삶의 질을 향상시키기 위해 생활의 모습을 변화시키고 있었다. 이 시기에는 청중의 증가와 음악가들로 인해 살롱을 중심으로 많은 연주회가 열렸다. 이런 변화로 형식미를 중시하던 고전주의 음악에서 탈피하여 인간의 감정 표현을 중시하는 주관적이고 감성적인 음악을 추구하게 되었다.⁴⁾이 시기의 작곡가들은 자유로운 감정 표현에서 그치지 않고 예술간의 경계를 없애고자 하여 문학이나 미술 혹은 글에서 영감을 받아 음악을 작곡하였다. 이러한 낭만주의적 요소들로 인하여 성격소품이 나타나게 되었다.

성격소품은 음악 작품에 있어서 호전적, 환상적, 전원적인 분위기를 표현하는 작품 또는 제목에 표제적인 아이디어가 포함된 작품을 일컫는 용어이며 대부분 피아노 작품이나 하나의 독주 악기를 위해 작곡되었다.⁵⁾ 개인적 감정 표현, 분위기 제시를 위한 짧은 형식의 곡에 제목을 붙인 캐릭터피스(Character piece)는 ‘성격 소품’ 또는 ‘서정적 소곡’ 이라고도 하며, 단순하고 즉흥적인 표현에 적합하여 낭만주의 작곡가들에 의해 많이 사용된 표제음악⁶⁾의 한 종류이다. 형식은 ABA의 3부분(가곡)형식으로 이루어졌으며, A부분은 극적인 분위기 B부분은 서정적 분위기 혹은 그 반

4) 홍정수, 김미옥, 오희숙 공저, 『두길 서양음악사』, 파주:나남출판사, 1996, p.378

5) Stanley Sadie, 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 (Vol 5), London:Macmillan Publisher, 2001, P.493

6) 표제음악: 악곡의 내용을 설명, 암시하는 표제를 통해 구체적이거나 추상적인 대상을 묘사하려는 음악을 말하는 것으로, 절대음악과는 대립적인 의미를 갖는다. 묘사의 대상은 자연현상이나 정경, 현실음 등의 구체적인 것에서부터 이야기의 줄거리, 동작, 심리현상, 사상 등의 추상적인 것까지 다양하다.

대로 서로 대조되는 성격을 지닌다.

성격소품은 음악 외적인 제목, 곡의 서두에 나타냄말로 인하여 그 곡의 분위기나 인상을 암시하고 있지만 넓은 의미에 있어서 아무런 음악 외적인 제목을 갖지 않는 작품까지도 포함한다.

성격소품은 소나타 형식에서의 독립적인 곡들이 다양한 형식으로 나타나며, 형식에 있어서도 소나타의 개별적인 악장들과 유사하다. 예를 들어 녹턴(Nocturne), 인터메조(Intermezzo), 즉흥곡(Improptus)들은 소나타의 느린 악장들과 비슷하고, 스케르초(Scherzo)는 소나타의 스케르초와 유사하고, 론도(Rondo)라는 이름으로 된 독자적인 작품들도 있다.⁷⁾

성격소품은 시적인 내용을 자유로운 형식으로 표현할 수 있는 특징과 살롱음악의 부담없는 레퍼토리로 시민들 사이에서도 인기가 높아서 19세기 작곡가들이 애호하였고 피아노 음악 분야에서 중심적인 위치를 차지하였다.

성격소품은 일반적으로 다음 다섯 가지의 종류로 분류할 수 있다.⁸⁾

첫째, 프렐류드(Prelude)로 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)에서 대표적인 예로 찾을 수 있는데, 특히 코랄(Choral)가사를 통해 성격을 규정 받는 코랄 전주곡, 쇼팽(Frederic Francois Chopin, 1810-1849)의 프렐류드, 드뷔시(Achille Claude Debussy, 1862-1918)의 표제적인 프렐류드 등이 있다. 둘째, 보편적 소품은 무용곡(Dance), 행진곡(March), 바가텔(Bagatelles), 악흥의 순간(Moments musicaux), 즉흥곡(Improptus), 앨범곡(Albums), 소품(Piece) 등이 있다. 셋째, 특수한 성격의 소품으로 발라드(Ballade), 자장가(Berceuse), 카프리치오(Capriccio), 목가(Ekloge), 간주곡

7) 천지현, 「R.Schumann의 Carnaval Op.9를 중심으로 한 19세기 Character Piece의 연구」, 이화여대 석사학위논문, 1999

8) U. Michels, 『음악은이』, 홍정수, 조선우(공역), 서울:음악춘추사, 2005, P.115

(Intermezzo), 무언가(Song without Words), 녹턴(Nocturne), 로망스(Romance), 랩소디(Rhapsody)등이 있다. 넷째, 프로그램적 내용의 성격소품으로 무덤가(Tombeau), 탄식가(Lamento), 전쟁묘사곡(Battaglia)과 사냥묘사(Caccia)등이 있다. 다섯째, 제목으로 언어화된 음악 외적 내용을 가진 성격소품으로 슈만의 <나비(Papillons Op.2)>, <사육제(Carnaval, Op.9)>등이 있다.

성격소품의 기원은 17세기 프랑스의 클라브생 악파⁹⁾에서 찾아볼 수 있으며, 초기 선구자는 클라브생 악파의 쿠프랭(Francois Couperin, 1668-1733)이다. 그의 작품 <클라브생조곡(Piece de Clavecin)>에서 나오는 소품들은 성격묘사와 심리적 흐름을 음악적 형식을 통해 외부로 표현하고 있다.

18세기에 이르러서 베토벤의 오페라 <피델리오(Fidelio)>를 위하여 작곡되어진 <레오노라 서곡(Leonora Overture)>을 'Characteristic overture'라고 부른 것에서 성격소품(Character Piece)이라는 용어가 유래된다.¹⁰⁾ 베토벤은 이 서곡에서 오페라의 극적인 이야기가 포함되어 있다고 생각하여 이 용어를 사용하였다. 또한 <바가텔(Bagatelle) Op.33, Op.119, Op.126> 등의 작품에서도 성격소품의 흔적이 보이지만 뚜렷한 발전은 없었고 큰 비중을 두지 않았다. 그러므로 성격소품은 19세기 낭만주의에 이르러서야 본격적인 개발이 이루어졌다고 볼 수 있다.

낭만주의 성격소품의 본격적인 발달은 슈베르트(F. Schubert, 1797-1828)부터 시작되는데 그의 가곡처럼 낭만적인 피아노 작품들로는 즉흥곡(Improptus Op.90, Op.142), 악흥의 순간(Moments musicaux Op.94) 등이 있다. 이 곡들은

9) 클라브생 악파: 17-18세기의 프랑스의 궁정음악으로, 클라브생(첼발로)을 위하여 작곡하여 클라브생 음악을 번창하게 한 일파를 말한다. 그 이전에는 류트나 바이올린으로 연주했던 무용 모음곡을 클라브생으로 연주하게 되자 클라브생을 위한 곡이 많이 작곡되었다. 상보니에르, 쿠프랭은 그 대표적인 작곡가이며, 특히 쿠프랭은 클라브생 음악을 완성시키는데 많은 공헌을 하였다.

10) Stanley Sadie, 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 (Vol 5), "Character piece", London:Macmillian Publisher, 2001, P.493

서정성과 즉흥연주풍의 느낌을 주고 단순하고 반복되는 3부분 형식으로 되어있다. 슈베르트의 성격소품은 제목만으로는 내용을 알 수 없는 모호함이 있으며, 꾸밈없는 소품집으로 진가를 높여 후세 낭만파 작곡가들의 성격소품에 많은 영향을 미쳤다.

멘델스존(F. Mendelssohn, 1809-1847)의 가장 대표적인 작품은 <무언가(Song without Words)>이다. 이 작품은 48개의 곡이 한 권에 6곡씩 들어 있는 소품으로, 대조적인 중간 부분이 없는 단일한 성격으로 예술가곡의 시적인 성격을 피아노로 표현하였다. 이 곡들 대부분의 작품에 표제가 붙어 있는데 멘델스존이 붙인 것도 있지만 편집자가 그의 생존당시 붙인 것이 대부분이다.

쇼팽(F. Chopin, 1810-1849)은 피아노의 시인답게 낭만 시대의 서정성을 풍부하게 표현하였다. 즉흥곡(Improptus), 녹턴(Nocturne), 전주곡(Prelude), 자장가(Berceuse)와 같이 타이틀이 붙은 소규모의 소품들과 스케르초(Scherzo), 폴로네이즈(Polonaise), 발라드(Ballade)등 비교적 규모가 큰 소품들을 작곡해서 성격 소품의 다양화를 시도하고 규모를 확대했다. 녹턴은 내성적이고 차분한 분위기로 쇼팽만의 수수한 악곡의 특징이 잘 드러난다. 특별한 표제 없이 3부 형식으로 되어있으며 전체적으로 우울한 느낌을 준다. 스케르초는 소나타 악장에서 독립시켜서 규모를 확대시킨 것이다. 기악 작품에 발라드라는 이름을 최초로 사용하여 작곡된 4개의 발라드(Op.23, 38, 47, 52)는 표제는 없지만 설화적인 소재를 가지고 이야기를 풀어나가듯 서사적인 흐름을 가지고 있다. 쇼팽의 성격소품은 발라드에서만 문학과 연관성이 나타나고 그의 성격소품 전체적으로 볼 때 문학과 연관성은 거의 결여되었다.

리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 성격소품은 기교적이고 화려한 특징이

잘 나타나 있다. 그는 낭만주의 작가들과 시인의 작품, 자연의 세계에서 성격소품의 주제를 찾았다. 리스트가 여러 나라를 여행하며 받은 영감들로 작곡된 <순례연보(Années de Pèlerinage)>는 3권으로 나뉘어져 있다. 제1권과 제3권은 자연을 소재로 한 작품들인데 주로 물, 산, 시골의 조용한 정경 등을 음악에 담고 있고 제2권은 그림이나 시, 노래, 조각 예술품 등에서 받은 영감으로 작곡되었다.

브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 성격소품은 화려함과 외적인 과시성이 결여되어있다. 그는 묘사적인 제목을 피하고 대부분의 곡에 발라드(Ballade), 인터메조(Intermezzo), 카프리치오(Capriccio), 랩소디(Rhapsody)라는 일반적인 타이틀이 붙은 곡들을 작곡 하였다. 브람스의 성격소품은 간결하고 명확한 감정표현으로 강한 인상을 주고 절제된 색채가 지배적이다.

이렇게 성격소품은 개인의 감정표현을 중시하는 19세기 낭만주의를 따라 자연스럽게 발전하였고, 이 시기의 피아노 음악은 성격소품을 중심으로 발전하게 된다. 이런 경향은 드뷔시(C. Debussy, 1862-1918)의 인상주의 음악이나 민족주의 작곡가들에게도 영향력을 끼치게 된다.

Ⅲ. 슈만의 생애와 성격소품의 특징

1. 슈만의 생애

로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 1810년 6월8일 저자이자 출판업자인 아우구스트 슈만(August Schumann, 1773-1826)과 외과의사의 딸로 음악을 좋아하는 지적인 여성 요한나 크리스티아나(Jahanna Christiana, 1767-1839)사이에서 4남1녀의 막내로 작센(Sachsen)지방의 공업시 츠비카우(Zwickau)에서 태어났다. 슈만의 문학에 대한 관심은 아버지로부터 영향을 받았고 어머니로부터 예민한 감수성을 받아 음악적 재능으로 나타났다. 유복한 집안에서 좋은 교육을 받으며 별 탈 없이 자랐던 슈만의 음악적 재능은 7세 때부터 나타나 1822년 그의 나이 12세 때 합창곡과 오케스트라 곡을 썼다. 아버지는 그의 재능을 인정하고 정식으로 음악 교육을 시키려고 했으나 슈만의 나이 15세 때 별세하였다. 슈만은 예민한 사춘기 시절에 아버지와 누나, 형과 형수의 죽음을 겪으면서 점차 염세적이고 과묵한 성격으로 바뀌고, 평생 죽음에 대한 공포에서 벗어나지 못하게 된다.

슈만은 어려서부터 장 파울 리히터(Jean Paul Richter, 1763-1825)와 에테아 호프만(E. T. A. Hoffmann, 1776-1822)의 작품을 읽음으로써 꿈을 키웠으며 후년 낭만 음악 작품의 기초를 닦았다. 슈만은 음악공부를 하고 싶었지만 어머니의 희망에 따라 1828년 라이프치히(Leipzig)대학의 법학과에 입학하였다. 그 시절 천재피아니스트로 유럽에 이름을 떨치기 시작한 9세의 클라라(Clara Wieck, 1819-1896)를 알게 되었으며, 클라라의 아

버지이자 당대 최고의 피아노 교사던 프리드리히 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)에게 정식으로 음악 교육을 받게 된다. 1829년에는 하이델베르크(Heidelberg)로 가서 음악미학 저술가이기도 한 법학교수 프리드리히 티보(Friedrich Thibaut, 1772-1840)에게 합창음악을 배우기도 했다. 1830년 라이프치히에서 생활하던 그는 맹렬히 연습에 매달리다가 오른손을 다쳐서 피아니스트가 되는 것을 단념하고 본격적으로 작곡과 평론의 길로 접어든다. 당시 판에 박힌 평으로 일관했던 것에 반감을 가진 슈만은 음악계를 비판하며 다비드동맹(Davidbündler)을 만들고, 비크 그리고 몇몇 친구들과 함께 1834년 음악 신보(Neue Zeitschrift für Musik)를 창간했다.¹¹⁾

슈만은 난폭하고 외향적인 플로레스탄(Florestan)과 몽상적이고 내성적인 오이제비우스(Eusebius), 클라라와 슈만의 이름을 합쳐 이 세상에 단 하나뿐인 이상적인 자아 라로(Raro)라는 가상의 인물들을 만들고, 음악신보에서 그의 글에는 언제나 세 사람의 필명을 동원했다. 호평에는 오이제비우스의 'E'를, 악평에는 플로레스탄의 'F'를 적으며, 음악신보는 당대 10년 동안 최고의 음악 전문지로 두각을 나타냈다.

슈만은 클라라를 만난 이후로 그녀에게 지속적인 관심을 가지기 시작하였고 둘은 사랑에 빠졌다. 1837년 두 사람은 결혼을 결심하였지만, 결혼이 클라라의 연주 활동에 막대한 지장을 줄 것이라 판단한 비크는 그들의 결혼을 허락하지 않았다. 비크의 반대는 두 사람의 사랑에 불은 지르는 결과를 낳게 하였고, 슈만이 1840년 법정에 소송하여 승소해서 결국 클라라와 슈만은 부부가 되었다.

결혼을 기점으로 슈만은 문학에 대한 자신의 천재를 유감없이 발휘하는

11) 정희선, 『월간피아노음악』, 서울:음연, 2006년 5월, p.104

데 “가곡의 해”라고 불리는 이 해에 <시인의 사랑(Dichterliebe Op.48)>, <여인의 사랑과 생애(Frauenliebe und Leben Op.42)>, <미르테의 꽃(Myrthen Op.25)>등 3대 연가곡집이 탄생했다. 이 시기에는 클라라에 대한 사랑의 감정을 그대로 옮기기만 하면 곡이 완성되는 때였다.

1841년은 교향곡과 실내악을 작곡해서 걸작들을 탄생 시켰고 1843년에는 멘델스존(F. Mendelssohn, 1809-1847)이 새로 설립한 라이프치히 음악 학교에서 교편을 잡았으나 1년 후에 그만두고 만다.

1844년 초 몇 개월 동안 슈만은 클라라의 러시아 연주회를 다녀왔다. 클라라는 슈만의 작품으로 독주회를 열어 열광적인 찬사를 받았으나, 슈만은 클라라보다 제 몫을 제대로 해내지 못했다는 자의식으로 괴로워하며 신경 쇠약에 걸려 정신적 안정을 위해 드레스덴(Dresden)으로 거처를 옮겼다. 1844년에서 1850년까지 슈만의 드레스덴 시절은 건강의 회복과 함께 다시 작곡에 관심을 가지게 된 시기이다.

1850년 슈만은 뒤셀도르프(Düsseldorf)시의 음악 감독이 되었다. 내성적인 슈만은 사교적이고 수다스러운 뒤셀도르프 사람들과 끊임없는 마찰로 결국 지휘를 그만두게 되고 1854년 라인강에 뛰어들어 자살을 시도하고, 이 후 정신요양원에 스스로 격리된 슈만은 2년 동안 클라라도 만나지 않다가 죽기 이틀 전인 1856년 7월 27일 그녀를 만나고 7월 29일 생을 마감했다.¹²⁾

2. 슈만 성격소품(Character Piece)의 특징

슈만은 낭만 시대의 어느 작곡가보다도 성격소품(Character Piece)에 가

12) 유혁준, 『월간 피아노음악』, 서울:음연, 2006년 7월, p.99

장 많은 열정을 쏟았던 작곡가이다. 1830년대는 성격소품들이 많이 작곡된 시기인데, 슈만의 <3개의 피아노 소나타(Piano Sonata Op.11, 14, 22)>, <연습곡(Etude Op.3, 10, 13)>, <변주곡(Variation Op.1)>을 제외한 대부분의 피아노곡이 표제적인 아이디어를 표현할 수 있는 성격소품의 범주에 드는 곡이다.¹³⁾ 슈만의 성격소품은 그의 작품들 중에서도 단연 돋보이고 슈만 자신의 감정, 상상력을 드러내기에 적합한 장르로써 표현이 자유롭다.

슈만의 성격소품은 보통 3부분 형식(A-B-A)으로 중간부분은 조성, 성격, 주제적인 재료에 있어서 대조적인 성격을 가지고 있으며 이 부분을 인터메조(Intermezzo)또는 트리오(Trio)라고 하는데 큰 규모의 곡에서는 이 대조되는 부분이 2-3개 나오기도 한다.

슈만의 성격소품은 표제를 사용하여 음악과 문학을 결부시켜서 예술 간의 경계를 좁혔고, 문학적인 내용을 음악 구성에 두고 자신의 상상력을 악곡에 붙여넣어 자유로운 창작활동을 가능하게 했다. 그는 여러 개의 소품들을 하나의 모음곡으로 묶는 방법을 시도하였는데, 서로 대조되거나 연관성이 없는 소품들을 연결하면서도 작품 전체에는 내면적인 통일성을 부여하였다. 또 각각의 소품에는 또다시 개별적인 제목이 붙음으로써 더욱 성격화되는 경우가 많았다. 슈만의 성격소품은 표제에 쓰임에 따라 나누면 3가지로 구분되는데 첫째, 작품 전체에 하나의 표제만 붙은 작품(①) 둘째, 큰 표제 아래 각각의 소품에도 표제가 있는 작품(②) 셋째, 다른 낭만주의 작곡가들의 작품에서도 발견되는 일반적인 명칭이 붙은 작품(③)으로 나뉜다.¹⁴⁾ 이것을 나타내면 다음과 같다<표1>.

13) F.E.Kirby, 『피아노 음악사 20C 말까지』, 김혜선 역, 서울:다리, 2003, p.205

14) F.E.Kirby, 『피아노 음악사 20C 말까지』, 김혜선 역, 서울:다리, 2003, p.209

<표1> 슈만 성격소품의 분류

작품번호(Op)	작 품 명	표제분류	작곡년도	
초기 (1833) (1839)	2	Papillons(나비)	①	1829-1831
	4	6 Intermezzo(인터메조)	③	1832
	6	Davidsbündlertänze(다비드동맹무곡집)	①	1837
	9	Carnaval(사육제)	②	1833-1835
	12	Fantasiestücke(환상소곡집)	②	1837
	15	Kinderszenen(어린이의 정경)	②	1838
	16	Kreisleriana(크라이슬레리아나)	①	1838
	18	Arabeske(아라베스크)	③	1839
	19	Blumenstücke(꽃의 곡)	①	1829-1831
	20	Humoreske(유모레스크)	③	1832
	21	Novelletten(노벨레텐)	①	1837
	23	Nachtstücke(야상곡집)	③	1833-1835
	26	Faschingsschwank aus Wien (빈 사육제의 어릿광대)	①	1837
28	3 Romanzen(로망스)	③	1838	
중기 (1840) (1849)	68	Album für die Jugend (어린이를 위한 앨범)	②	1848
	76	Marches (행진곡)	③	1849
	82	Waldszenen (숲의정경)	②	1848-1849
	99	Bunte Blätter(분테 블래터)	②	1838-1849
말기 (1850) (1856)	111	Pantasiestücke(환상곡집)	①	1851
	124	Albumblätter(앨범블래터)	②	1832-1845
	133	Gesänge der Frühe(아침의 노래)	①	1853

슈만은 독일의 소설가 장 폴 리히터(Jean Paul Richter, 1763-1825)와 에테아 호프만(E. T. A. Hoffmann, 1776-1822)의 작품에서 초기 피아노 작품의 영감을 얻었다. 리히터의 영향을 받아 작곡된 곡은 <나비(Papillons Op.2)>, <꽃의 곡(Blumenstücke Op.19)>이며, 호프만과 관련된 곡들은 <다비드동맹무곡집(Davidsbündlertänze Op.6)>, <사육제(Carnaval Op.9)>, <환상소곡집(Fantasiestücke Op.12)>, <크라이슬레리아나(Kreisleriana Op.16)>이다. 이 외에도 <인터메조(Intermezzo Op.4)>와 <노벨레텐(Novelletten Op.21)>의 두 번째 곡은 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)의 영향을 받았고, <숲의 정경(Waldszenen Op.82)>의 네 번째 곡은 시인 라우베(Heinrich Laube, 1806-1884)의 시집 <사냥>에서 영감을 받아 작곡된 곡이다.

슈만의 음악은 음악적 암시로 가득하며 많은 주제와 동기는 음악적 암호 서기법에 의한 글자와 음표사이의 일치로 만들어 졌다.¹⁵⁾ 슈만의 독특한 작곡방법의 하나였던 음악적 암호 서기법은 이미 바로크 시대에 바하가 자신의 이름(B-A-C-H)을 주제로 하여 작곡했는데 슈만은 알파벳 글자와 상응하는 음표들을 사용하여 피아노 음악을 작곡했다. 이러한 방법으로 작곡된 그의 작품들은 <아베그 변주곡(Abegg Variation Op.1)>, <사육제(Carnaval Op.9)>등이 있다. <아베그 변주곡>은 슈만이 흠모하던 아베그 백작부인의 이름을 이 변주곡의 주제(A-B b -E-G-G)로 사용하였다. <사육제>는 '네 음(A-S-C-H)에 의한 음악의 전경'이란 부제가 붙어있는데 이 음들은 슈만의 한때 약혼녀였던 에르네스티네(Ernestine von Fricken)의 고향(Asch)인 동시에 슈만의 이름에 포함되어 있는 음들(SCHumAnn)이기도 하다. 슈만은 이 음들을 일종의 변주 형식으로 다루어 곡 전체에 걸

15) 정희선, 『월간피아노음악』, 서울:음연, 2006년5월, p.105

쳐 사용하였다. ASCH로부터 유래된 음악적 알파벳은 <사육제>에서 독일 기보법 A-S-C-H와 As-C-H의 두가지로 나타나는데, 이것들이 영어 기보법으로 각각 A-E b -C-B와 A b -C-B가 된다. 16)

슈만은 가상의 인물을 설정해 낭만주의의 감정을 외면으로부터 내면까지 표현하는 심리적인 문제까지 표현 범위를 넓혔다. 슈만은 비평 활동 당시 필리스틴(Philistin)이라는 보수적이고 기교만 중시하는 속물 집단을 타파하고 음악을 새로운 경지로 끌어올리기 위해 다비드 동맹(Davidsbündler)이라는 허구적인 가상 단체를 만든다. 이 동맹의 어떤 멤버들은 슈만의 동료들(쇼팽, 클라라, 멘델스존 등)이었으며 다른 구성원들은 슈만의 다면적 본성을 나타내는 플로레스탄(Florestan), 오이제비우스(Eusebius), 라로(Raro)가 있다. 플로레스탄은 열정적이며 변덕스럽고 다소 급한 성격의 인물, 오이제비우스는 몽상적이고 내성적인 인물, 라로는 현명하고 이성적인 인물이다. 플로레스탄과 오이제비우스는 슈만 자신을 포함한 모든 인간의 이중성을 표현한 것이기도 하다. 이 인물들은 슈만의 성격소품 중 <다비드동맹무곡집(Davidsbündlertänze Op.6)>과 <사육제(Carnaval Op.9)>와 관련이 있다. <다비드 동맹 무곡집>은 각 소품 끝에 내용이 격정적인 측면을 나타낼 때는 'F'를, 명상적인 측면을 나타낼 때는 'E'를 적었는데 이는 플로레스탄과 오이제비우스를 나타내는 것이다. <사육제>의 제5곡과 제6곡은 오이제비우스와 플로레스탄으로 제목이 되어있고 마지막 곡은 '필리스틴에 대항하는 다윗동맹원들의 행진(Marche des Davidsbündler contre les Philistines)'이란 제목이 붙여져서 그들의 성격을 묘사하는데 결국 다윗동맹의 승리하는 모습을 상상하게 한다.

16) J.Gillespie, 『피아노 음악』, 김경임 역, 대구:계명대학교 출판부, 1993, p.259

IV. Fantasiestücke Op.12 분석

슈만의 <환상소곡집(Fantasiestücke Op.12)>은 그가 27살 되던 해 인 1837년에 작곡 되었다. 이 시기에 슈만은 클라라와의 사랑에 있어서 순탄치 않았는데 그의 착잡한 마음과 클라라에 대한 열정이 곡들에 고스란히 나타나 있다. 1837년 5월에 <Breitkopf und Härtel>출판사에서 <피아노를 위한 환상곡(Fantasiën für Pianoforte)>이라는 제목으로 출간되고¹⁷⁾, 당시 젊은 여류 피아니스트 안나 로베나 레이드라우(Anna Robena Laidlaw, 1819-1902)¹⁸⁾에게 헌정되었지만 음악적으로는 클라라에게 바쳐진 것으로 보인다.

슈만이 이 곡에 붙인 Fantasiestücke라는 용어는 호프만의 소설<칼롯 수법에 의한 환상 소품집(Fantasiestücke in Callot's Manier)>에서 따온 것으로 순간적인 환상이나 불현듯 떠오르는 영감을 묘사하는 여러 종류의 소품을 일컫는 말이다.¹⁹⁾ 호프만의 이 작품은 음악 및 음악가에 대한 여러개의 단편 모음집으로 환상적이고 통찰력 있게 만들어진 작품이다.

Fantasiestücke Op.12는 여러개의 소곡들이 모여 한 개의 곡을 만드는 모음곡 형식이지만, <나비(Papillons Op.2)>, <사육제(Carnaval Op.9)>같이 곡 전체를 통일시키는 음악적 모티브나 구성을 가진 짧은 소품 모음곡이 아닌 비교적 각 곡의 규모가 크고 독립된 소품 모음곡이다. 그래서 독립적으로 발췌해서 연주가 가능하나 제8곡은 앞의 7곡을 연주한 후에 연

17) 한유경, 『월간 피아노음악』, 서울:음연, 1994년10월호, p.50

18) 안나 로베나 레이드라우(Anna Robena Laidlaw, 1819-1902): 파가니니(paganini), 스포티니(Spontini), 로웨(Loewe)와 같은 당대의 대가들로부터 풍부한 감성과 고도의 테크닉을 인정받은 당시 젊은 여류 피아니스트.

19) 하에자, 『슈만피아노문헌 독주곡편』, 서울:음악춘추, 1991, p.142

주되는 것이 바람직하다.

Fantasiestücke Op.12의 8개의 판타지는 각각 시적인 표제를 지녔으며 서로 유기적인 통일성을 이루고 있다. 제6곡을 제외하고 곡들이 전부 내림표(b)의 조로 쓰여 졌으며, 음계로부터 추출된 듯한 화성과 주제들이 사용되어 내적인 유대감을 조성하고 있다. 곡의 구조는 대개 2부 혹은 3부 형식 아니면 론도 소나타 형식²⁰⁾으로 되어있다. 제1곡이 2부형식이고 제2, 4곡은 론도 소나타 형식이며 제3, 5, 6, 7, 8곡은 3부 형식이다.

이 곡은 판타지풍의 즉흥적이고 자유로운 내용을 가지며 현실과 꿈속같은 환상적 분위기의 대비로 플로레스탄(Florestan)과 오이제비우스(Eusebius)의 성격이 잘 나타나 있는 곡이다. 제 1곡-제4곡은 플로레스탄과 오이제비우스의 성격이 번갈아 나타나며 제5곡부터는 함께 표현된다. Fantasiestücke Op.12는 슈만 특유의 개성과 상상력, 자유로움, 형식과 내용의 다양함으로 슈만의 많은 걸작 중에서도 손꼽히는 작품이다. 이 곡의 전체적인 구조는 다음과 같다<표2>.

20) 론도 소나타 형식: 론도형식의 중간부가 소나타 형식의 전개부처럼 다루어진 악곡의 형식으로 론도 형식이 발전한 것이다. 세 부분으로 이루어져 제1부와 제3부에 각각 제1, 2주제가 되풀이되고 제2부에 에피소드가 하나 삽입되는 형식이다.

<표2> Fantasiestücke Op.12의 전체 구조

제 목	박 자	조성	형 식	나타냄 말
1. 저녁에 (Des Abend)	2/8	D ^b	A-B-A-B-Coda 2부형식	지극히 내면적으로 연주할 것
2. 비상 (Aufschwung)	6/8	f	A-B-A-C-A-B-A 론도소나타형식	아주 빠르게
3. 왜? (Warum?)	2/4	D ^b	A-B-A 3부형식	느리고 부드럽게
4. 번덕 (Grillen)	3/4	D ^b	A-B-A-C-A-B-A 론도소나타형식	유머를 가지고
5. 밤에 (In der Nacht)	2/4	f	A-B-A' 3부형식	열정적으로
6. 우화 (Fabel)	2/4	C	A-B-A' 3부형식	천천히, 빠르게
7. 꿈의 얽힘 (Traumes-Wirren)	2/4	F	A-B-A' 3부형식	보다 빠르고 경쾌하게
8. 노래의 종말 (Ende vom Lied)	4/4	F	A-B-A-Coda 3부형식	좋은 유머를 가지고

1. 저녁에(Des Abends)

D \flat 장조인 이 곡은 ‘지극히 내면적으로 연주할 것(Sehr innig zu spielen)’이라는 나타냄 말이 제시되어있듯 석양의 햇살이 으스스하게 스며드는 듯한 조용한 저녁 분위기를 나타낸 곡이다. 2/8박자로 되어 있으나 양손의 교차리듬(cross-rhythm)²¹⁾으로 인해 헤미올라(hemiola)²²⁾현상이 일어나 3/8박자의 효과를 주는 선율이 전편에 흐른다. 전체 88마디의 이 곡은 반복되는 두 부분과 코다(coda)로 구성된 2부 형식이고 전체적인 구조는 다음과 같다<표3>.

<표3> 제1곡 Des Abends의 전체 구조

형식	마디	조성
A	1-24	D \flat
B	25-38	E
A	39-62	D \flat
B	63-76	E
coda	77-88	D \flat

이 곡은 첫마디에 나타난 단순한 셋잇단음표의 음형으로 곡 전체가 이루어져 있다. 상성부의 첫 음은 비화성음인 전타음(appoggiatura)²³⁾으로 시

21) 교차리듬(cross-rhythm): 2성 이상의 성부에서 서로 상이한 리듬이 동시에 사용되는 현상을 가리킨다.

22) 헤미올라(hemiola): 그리스어 1.5, 즉 ‘하나 반’의 뜻으로 2:3의 비를 가리킨다. 중세음악 이론에 있어서는 2:3비율의 현의 길이에서 생기는 것이라 하여 완전5도를 의미하였다.

작 한다.

주제 선을 a(1-8마디)의 주요 음 진행을 살펴보면 순차적으로 하행하였다가 상행하는 보울(bowl)형의 선을 윤곽이 오른손에서 나타난다. 왼손에서는 D \flat 장조의 으뜸화음에 의한 D \flat 지속음(pedal point)이 나타난다<악보 1>.

<악보1> 제1곡 Des Abends의 1-8마디

Sehr innig zu spielen 순차하행 순차상행

p

3 3 3 3

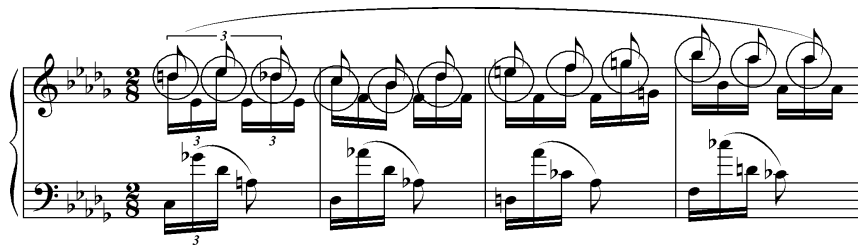
D \flat 지속음

5

23) 전타음(appoggiatura): 강박에 쓰이는 비화성음으로, 불협화음을 형성했다가 순차하행이나 상행에 의해 협화음으로 해결되는 비화성음이다.

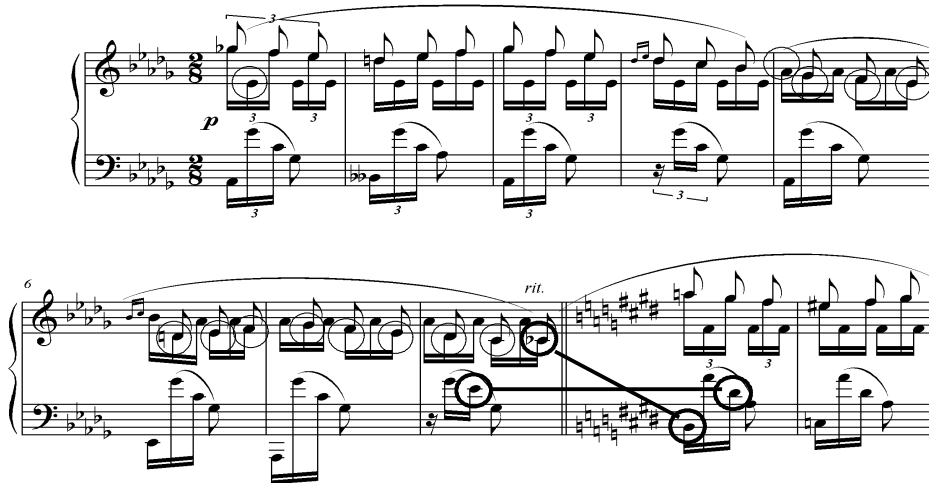
주제 선율 b(9-16마디)는 앞서 제시된 주제적 음형이 계속되는데 1-8마디의 보울형 선율 윤곽과는 반대로, 순차 진행과 도약 진행이 혼합된 아치(arch)형의 주요 음 진행을 갖는다. 왼손은 지속음으로 유지되었던 전반부와는 달리 잦은 음역 변화와 최하성부의 도약진행 등으로 인해 좀더 역동적인 형태를 갖으며 12마디에서 오른손의 A b 음이 반복되면서 곡의 분위기가 절정을 이룬다<악보2>.

<악보2> 제1곡 Des Abends의 9-12마디



17-24마디는 음역을 달리하는 4마디의 선율이 내성에서 모방되는데 1-4마디에서 4마디 단위였던 보울형의 선율 윤곽이 두 마디로 축소되어 반복된 후, 21-24마디에서는 주제 선율의 주요 음 진행이 내성에서 나타나며 내성의 지속음(E b → A b)이 외성으로 나가는 짜임새의 전위기법(texture inversion)이 사용되고 있다<악보3>.

<악보3> 제1곡 Des Abends의 17-26마디

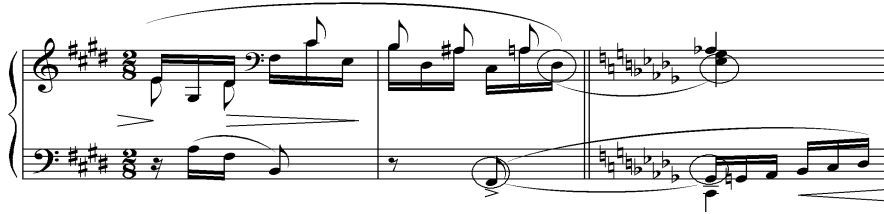


A부분과 동일하게 반복되는 주제적 음형으로 시작하는 B부분은 이명동음적 전조²⁴⁾가 사용되었다. 24마디의 상성부 마지막음인 C \flat 과 하성부의 두 번째 음 E \flat 이 common tones으로 25마디의 하성부 첫 번째 세 번째 음인 B와 D \sharp 으로 연결되면서 D \flat 장조에서 E장조로 전조된다.

25-31마디는 앞서 나왔던 D \flat 장조의 17-23마디의 악구가 단3도 위에서 전조되어 구성되고 32-36마디는 첫 박에 위치하는 왼손의 음이 생략된 채 오른손의 주요 음 선율이 순차적으로 하행한다. 37-38마디는 하성부에서 순차 상행하는 음계로 경과구가 시작되는데 여기서도 이명동음적 전조가 사용된다. 36마디의 F \sharp 과 D \sharp 이 37마디의 G \flat 과 E \flat 으로 연결되면서 조성은 다시 D \flat 장조로 바뀐다<악보4>.

24) 이명동음적 전조: 원조의 화음 중 한 음 이상을 판이름 한소리로 다루어 그 화음이 새 조의 운음 계적 또는 변성화음으로, 그 기능을 진행시켜 전조한 것을 말한다.

<악보4> 제1곡 Des Abends의 35-37마디



이명동음적 전조를 통한 원격조로의 전조과정, 이러한 5도권을 벗어난 전조는 고전에서는 잘 나타나지 않는 낭만주의의 중요한 특징들로 베토벤 후기 작품과 슈만, 쇼팽, 리스트, 브람스에서 자주 볼 수 있다.

39-76마디까지는 1-38마디의 동일한 반복으로 단순하게 악곡의 길이를 연장하고 있다. coda는 동일한 주제 음형이 두 마디 단위로 진행되며 상성부와 내성부 사이에서 교대로 주요 음 진행이 모방되거나 성부 교차되며 악곡을 종결하게 된다. 하성부의 진행은 9-16마디와 마찬가지로 순차적으로 상행하는 선율이 으뜸음과 옥타브 도약하는 딸림음으로 강조되며 I와 V₇화음이 한 마디 단위로 번갈아 나타나면서 끝나는 부분은 I-V₇-I의 완전 종지를 형성하면서 이제까지의 진행되었던 음악의 흐름을 회상, 정돈하면서 p위주의 다이내믹으로 조용하게 곡이 종결된다<악보5>.

<악보5> 제1곡 Des Abends의 75-88마디

The musical score consists of three systems of music. The first system starts at measure 75 and ends at measure 79. The second system starts at measure 80 and ends at measure 84. The third system starts at measure 85 and ends at measure 88. The score is written for piano and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

제1곡의 전체적인 특징은 셋잇단음표의 음형을 기본으로 곡 전체의 선율을 이끌어가며, 2/8박자로 되어있으나 헤미올라 리듬의 사용으로 3박자 느낌을 준다. 이명동음적 전조방법이 쓰인 2부 형식의 곡으로 성격적으로 나타내면 오이제비우스(Eusebius)적이라고 할 수 있다.

2. 비상(Aufschwung)

6/8박자로 전체 154마디, A-B-A-C-A-B-A의 7부분으로 이루어진 론도 소나타형식이다. 이 곡은 표제에서 알 수 있듯이 날개를 펴고 자유롭게 날아오르는 기분을 느끼게 해준다. 그러나 피상적인 해석보다는 ‘영혼의 고양(高揚)’이라는 함축성이 내재되어 있다고 보아야한다.²⁵⁾ 이 곡은 <환상소곡집(Fantasiestücke Op.12)> 중에서 대중적이고 독립적으로 가장 많이 연주되는 작품이며, 첫 번째 곡과는 대조적으로 ‘아주 빠르게(sehr rasch)’라는 나타냄 말과 함께 박진감 있고 격렬하게 시작한다. 빠른 템포 속에서 대담한 당김음과 다양한 비화성음의 사용, 그리고 넓은 음역, 교차리듬의 사용 등으로 이 곡은 시종일관 활기가 넘치고 즉흥적인 분위기를 이끌어간다. 이 곡의 전체적인 구조는 다음과 같다<표4>.

<표4> 제2곡 Aufschwung의 전체 구조

	형 식	마 디	조 성
A	a 선행구	1-4	f
	b 후행구	4-8	A b
	a, b의 반복	8-16	f, A b
B	b	16-24	D b
	b ₁	24-32	
	b'	32-40	
A	a 선행구	40-44	f
	a의 변형	44-48	b b
	b 후행구	48-52	
C	c	53-70	B b
	c ₁	71-84	
	c'	85-92	
	경과구	93-114	
A	a 선행구	114-118	f
	b 후행구	118-122	A b
B	b	122-130	A b
	b ₁	130-138	
	b'	138-146	
A	a 선행구	146-150	f
	b 후행구	150-154	f

25) 하에자, 『슈만피아노문헌 독주곡편』, 서울:음악춘추, 1991, p.143

곡의 시작 부분인 A의 주제선율이 내성부에서 시작된다. 4마디로 된 리듬적 선행구 a와 4마디로 된 선율적 후행구 b는 16마디까지 반복되며 경쾌하고 강렬한 리듬적 성격의 A부분을 이룬다. 이 론도 주제A는 곡 전체를 통해 네 번 반복되는데 처음 A부분 16마디에서 뒤로 진행될수록 12마디, 8마디로 매번 마디수가 줄어들면서 축소와 변형되는 형태를 취한다. 조성관계는 첫 번째 주제 A에서는 선행구가 f단조, 후행구가 A b 장조인 관계조로 전조되고, 두 번째 주제 A는 f단조에서 b b 단조, 세 번째 A는 f 단조에서 A b 장조로, 네 번째 주제 A는 선행구와 후행구 모두 f단조로 되어 변화가 생긴다. 또한 내성부에서 시작된 주제 선율은 음역이 확장되거나 화음이 풍부해 지면서 발전되어진다. 제1곡의 서두에서 나타나는 순차적인 선율선 G b - F - E b - D b - C - B b 은 이 모음곡을 구성하는 각각의 곡들의 기초가 되는 것으로 제2곡의 서두에서 왼손의 B b - C - D b 으로 순차 상행하는 세 음은 제1곡의 주제를 이루는 동기가 전위된 것으로 볼 수 있다. 못갓춘마디로 시작하는 주제 선율 a의 반복과 주제 선율 b의 교차리듬, f단조의 iv 화성으로의 시작과 5마디에서 A b 장조로의 전조 등은 초조하고 불안한 분위기를 만들어 즉흥연주 효과를 내고 있다. 5마디부터 나오는 2:3의 헤미올라 리듬은 슈만 음악의 특징적인 것으로 제1곡에서 나왔던 음악적 기법과 연관지어 있음을 알 수 있다. 다양한 리듬적 변화로써 나타나는 격정적인 분위기는 7-8마디에서 단순한 리듬 J. J. 으로 중지되면서 그 흐름이 차단된다. 이 리듬형은 B부분에서 선율 보조 역할로, C부분에서는 선율 리듬으로 사용되어 곡의 분위기를 이끌어가는 중요한 역할을 한다<악보6>.

<악보6> 제2곡 Aufschwung의 1-8마디

리듬적 선행구

Sehr rasch

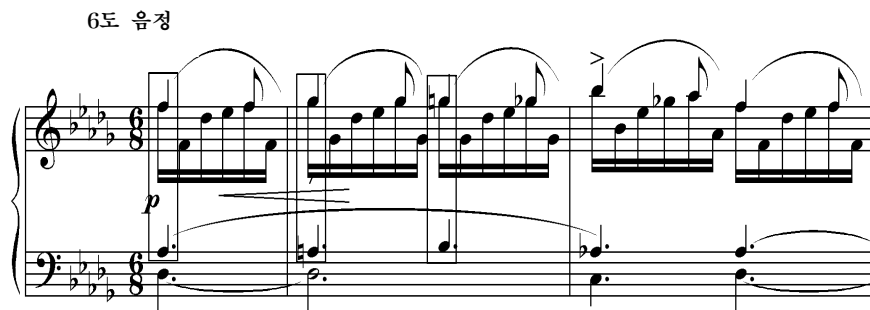
선율적 후행구

헤미올라리듬

B부분은 D \flat 장조로 크게 여덟 마디씩 b(16-24마디), b $_1$ (24-32마디), b'(32-40마디)의 세부분으로 나눌 수 있으며, 16분 음표로 세분된 내성부의 선율과 상성부 주요음의 진행이 결합된 상성부와 비교적 긴 음가를 가진 하성부로 이루어져 있다. B부분은 A부분과는 대조적으로 서정적인 선율이 분산화음 안에서 반응계적 순차 진행을 한다. 이런 반응계적 선율이 상성부와 하성부에서 6도 음정 간격으로 나오면서 화성적인 색채를 더하여 준다. 16-24마디의 선율은 32-40마디에서 하성부의 반주가 변화되어 반복 된다<악보7>.


<악보7> 제2곡 Aufschwung의 16-18마디

6도 음정



26-31마디에서는 4마디 단위의 동형진행이 이루어지며, 상성부의 선율을 옥타브 아래에서 하성부가 약간의 시차적 간격을 두고 중복한다<악보8>.

<악보8> 제2곡 Aufschwung의 24-28마디



C부분은 B부분과 유사한 모양의 c(53-70마디), c₁(71-84마디), c'(85-92마디)의 세부분과 경과구(93-114마디)로 구성되며, 조성이 B♭ 장조로 전조된다. 53마디부터 8마디로 된 C부분의 주요 선율 코랄(choral)풍의 프레이즈(phrase)는 강박에 비교적 긴 음가인 점4분음표가 위치하며 상성부와 하성부에서 동시에 주요 음 진행을 강조 하고 있다. 오른손 상성부의 완전4도 도약의 선율선은 다음 마디 왼손 하성부에서 캐논 스타일(canon²⁶ style)로 모방되어짐을 볼 수 있다. 55, 56, 58마디에서 B♭ 장조의 감7화음 사용은 색채감을 더해준다<악보9>.

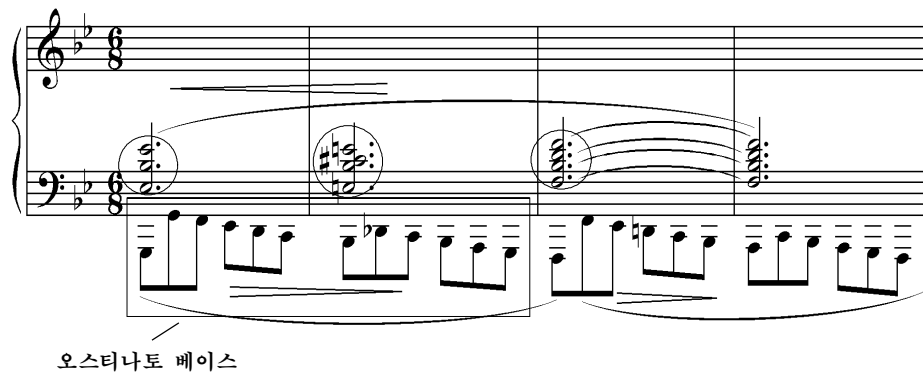
<악보9> 제2곡 Aufschwung의 53-60마디

The image shows a musical score for measures 53-60 of the second movement 'Aufschwung'. The score is in 6/8 time and B-flat major. It features a canon between the right and left hands. Annotations include '감7화음의 사용' (Use of diminished 7th chord) pointing to circled chords in the right hand, and '주요 음 진행 모방' (Mimicry of main melodic line) pointing to the right hand's melody in the left hand.

26) canon: 대위법의 일종으로 각 성부에서 이루어지는 선율의 모방이 매우 엄격한 것이 특징이다. 주제의 제1성부가 선율을 시작하고 다른 성부에서 일정한 시간 간격을 두고 응답하는 형식으로 진행된다.

성부는 도약 순차 진행하는 오스티나토 베이스(ostinato²⁷⁾ bass)가 긴장감을 고조시킨다<악보11>.

<악보11> 제2곡 Aufschwung의 93-96마디



104마디부터는 제2곡의 도입 동기 부분들이 조금씩 암시되며 점차 확대되고 강조된 후 A로 재현된다. 이러한 C부분은 A의 재현으로 가기위한 삼입구적인 역할을 하는 듯이 보이기도 하고 주제들을 변형, 발전시키는 소나타의 발전부 부분과도 유사하다<악보12>.

27) ostinato(오스티나토): 음형을 악곡 전체, 혹은 특정 부분을 통하여 연속적으로 되풀이하는 것을 말한다.

<악보12> 제2곡 Aufschwung의 104-114마디

The image shows a musical score for the piece 'Aufschwung', measures 104-114. The score is written in 6/8 time and consists of two systems. The first system is marked with a piano (*p*) dynamic. The second system is marked with a forte (*f*) dynamic. The music features a treble and bass staff with various chords and melodic lines. The bass line is particularly active, with many sixteenth and thirty-second notes. The treble line has more sustained chords and some melodic fragments. The overall texture is dense and rhythmic.

114-122마디에서는 3번째로 재현되는 A부분의 주제가 8마디로 축소되어 나타난다. 123마디부터는 B부분의 D \flat 장조가 A \flat 장조로 전조되어 그대로 재현되고 146마디에서 A부분이 4번째로 재현된 뒤 곡이 끝난다.

제2곡의 전체적인 특징은, 제1곡의 첫 마디의 선율선이 응용되어 나타나며 선율의 윤곽이 제1곡의 선율선처럼 순차적이다. 이 곡에는 모방, 오스티나토 등의 대위법적 서법이 사용되고, 비화성음, 감7화음의 사용으로 인한 색채감은 플로레스탄(Florestan)적인 성격을 더 잘 표현 할 수 있다.

3. 왜?(Warum?)

이 곡은 2/4박자, D \flat 장조, 전체 42마디의 A-B-A의 3부 형식으로 작곡된 곡으로 <환상소곡집(Fantasiestücke Op.12)>중에서 가장 짧은 곡이다. 제목에서 알 수 있듯이, 무엇인가를 애절하게 묻는 듯한 짧은 주제 선율이 여러 성부에서 번갈아 대화를 하듯 나타나는 곡으로 '느리고 부드럽게(Langsam und zart)'연주해야 한다. 많은 문헌에서는 이 곡이 클라라와 결혼할 수 없는 안타까움에서 슈만이 물어보고 클라라가 되뇌이는 것을 상성부 선율, 결혼을 반대하는 클라라의 아버지 비크의 목소리로 하성부 선율을 해석하고 있다. 붓점 리듬과 당김음(syncopation)으로 결합된 리듬적 특징에 느린 템포를 가진 이 곡은 각 성부 사이를 오가며 모방되는 순차 진행 위주의 주제적 선율 때문에 짧은 길이에도 불구하고 아름답고 서정적인 분위기를 형성하고 있다. 이 곡의 전체적인 구조는 다음과 같다 <표5>.

<표5> 제3곡 Warum?의 전체 구조

형 식	마 디	조 성
A	1-16	D \flat
B	17-30	fm
A	31-42	D \flat

4마디의 주제음형 $\downarrow \uparrow \downarrow \downarrow$ 은 이 곡 전체를 지배하는데 1-4마디에 나타나는 주제를 보면, 각 마디의 첫 음 D \flat -E \flat -F의 순차적으로 상행하는 3음은 제1곡의 기초 선율선에 의한 것이다. 이 주제의 단순한 리듬적 성격은 왼손 당김음 리듬 $\downarrow \downarrow \downarrow$ 의 반주적인 효과와 결합하여 이 곡의 특징인 모호성을 강조한다. 이 곡은 A \parallel :B A \parallel 의 선율구조를 보이는 순환 2부 형식(Rounded Binary) 28)이다.

부속7화음으로 시작하는 A의 1-8마디는 대위법적 수법으로 상성부와 하성부가 선율을 주고받는데 처음 4마디의 악구는 질문하는 듯한 성격을, 다음 4마디 악구는 대답하는 듯한 성격을 띄고 있다<악보13>.

<악보13> 제3곡 Warum?의 1-8마디

Langsam und zart

28) 순환 2부 형식(Rounded Binary): 두도막 형식으로, 앞의8마디를 제1부라 하고, 뒤의 8마디를 제2부라고 할 때, 제1의 선율리듬을 제2부의 선율이 반복하는 형식을 말한다.

주제 선율은 1-4마디는 상성부의 외성에서, 5마디부터는 상성부의 내성에서 외성으로, 9마디부터 다시 상성부의 내성에서 외성으로 이어지며 29-30마디만 제외하고 4마디를 기준으로 한다. 5-8마디, 9-12마디는 서로 짝을 이루는데 하성부는 순차적으로 상행하는 반음계적 선율로 긴장감을 증가시키고 상성부에서는 붓점 리듬과 순차 하행하는 8분음표 리듬이 두 마디 단위로 모방, 반복된다.

B부분은 A부분에서 제시된 주제 선율이 응용, 변형되고 17-24마디의 주제 선율은 두 마디 단위의 모방으로 상성부의 내성과 하성부의 외성을 오가며 나타나고 해결되지 않는 부속화음을 연속으로 사용한다. 조성은 D \flat 장조의 3도 위인 f단조로 전조 되고 25-30마디에서는 f단조의 iv $_7$ 이 지속되는 가운데 붓점 리듬에 의한 긴장이 지속되며, 두 마디 단위의 악구가 세 번 반복되며 곡의 클라이맥스를 구성한다<악보14>.

<악보14> 제3곡 Warum?의 17-24마디



31마디에서 다시 나타나는 A는 13-16마디의 선율이 세 번 반복되며 여러 성부에서 엇갈려서 스트레토(stretto)²⁹풍으로 엮혀 모방되어 종결한다. 마지막 마디는 조성적으로 제 4곡과 연결되는 느낌을 주어 위장종지³⁰ 같은 느낌을 주고 있다<악보15>.

<악보15> 제3곡 Warum?의 31-42마디



제3곡의 전체적인 특징은, 바하의 대위법적 선율 기법을 사용하여 하나의 동기로부터 모방되는 여러 성부들이 대화를 주고받는 것처럼 선율이 진행된다. 화음은 해결되지 않는 부속화음이 많이 사용되었고 당김음 반주형이 인상적이다. 성격은 오이제비우스(Eusebius)적이라 할 수 있다.

29) 스트레토(stretto): ‘좁은’, ‘긴박한’이라는 이탈리아어로써 주제가 끝나기 전에 응답이 나오기 시작하는 것을 말한다.
 30) 위장종지: 거짓마침이라고도 하며, 정격종지(V-I로의 종지)의 마지막 화음이 I이외의 화음으로 되어있는 종지이며, 대표적인 것이 V-VI의 진행이다.

4. 변덕(Grillen)

이 곡은 3/4박자, D \flat 장조, 156마디로 이루어진 A-B-A-C-A-B-A의 론도 소나타(Rondo Sonata)형식이다. 곡의 서두에 ‘유머를 가지고(Mit Humor)’라고 지시되어 있으며, 육중한 스타카토 화음의 주제진행과 가볍고 경쾌한 부 주제간의 대조가 특징적이다. 스키르초의 변덕스러운 느낌을 주는 이 곡의 전체적인 구조는 다음과 같다<표6>.

<표6> 제4곡 Grillen의 전체 구조

형 식		마 디	조 성
A	주제선율a	1-8	D \flat
	a의 반복	8-16	
B	b	16-24	f
	b ₁	25-36	
	b	37-44	
A	a와 a의 반복	44-60	D \flat
C	c	60-72	G \flat
	c ₁	72-96	
A	a의 반복	96-112	D \flat
B	B 반복	112-140	b \flat
A	a의 반복	140-156	D \flat

A부분은 곡 전체에 4번 나타나는데 매번 같은 구조와 조성으로 나타난다. D \flat 장조의 16마디로 구성된 A부분은 전반의 8마디와 후반의 8마디로 나눌 수 있는데, 후반 8마디는 전반 8마디를 옥타브 위에서 반복한 것으로 화음만 더 풍부해졌다.

주제 선율은 선행구 4마디에서 상성부는 C음에서 A \flat 까지 순차상행진행을 하고, 하성부는 B \flat 음에서 D \flat 까지 순차하행하여 양손은 반진행을 한다. 후행구 4마디에서는 짧은 하행음에 의해 동형진행이 반복되면서 선율선이 하행한다. 선율의 주요 리듬으로는 \downarrow 를 사용했고 반주는 $\uparrow\downarrow\downarrow$ 와 $\downarrow\downarrow$ 리듬을 사용하였다. 화성은 제3곡과 같이 부속7화음을 사용하여 낭만적인 화성의 색채감을 풍부하게 해준다<악보16>.

<악보16> 제4곡 Grillen의 1-8마디

Mit Humor

순차진행

동형진행

The musical score consists of two systems of piano music. The first system covers measures 1-4, marked 'Mit Humor' and '순차진행'. The second system covers measures 5-8, marked '동형진행'. The key signature is D-flat major (three flats) and the time signature is 3/4. Dynamics include mf, f, and ff. The score features a mix of chords and moving lines in both hands.

B부분은 A부분과 대조적으로 춤곡 같은 분위기의 변덕스러운 스케르초풍으로 되어있다. B부분은 이 곡에서 두 번 반복되는데 첫 번째는 f단조로, 두 번째 B부분(112마디)은 bb 단조로 시작해서 Db 장조-bb 단조의 조성의 변화만 있을 뿐 리듬이나 내용은 그대로 반복된다.

f단조의 B부분은 b(16-24마디), b₁ (25-36마디), b(37-44마디)의 세 부분으로 나뉜다. 16-24마디는 A부분같이 순차진행과 반진행이 나타나며 스타카토와 슬러(slur)의 대조, 앞짧은 꾸밈음에 의해 이 곡의 제목처럼 변덕스러운 분위기가 난다.

B부분의 화성은 A부분과 같이 처음 시작은 V-i로 진행되고 19-20마디에서는 iv-V로 반종지하고, 23-24마디에서는 III₆-i의 종지를 하는데 하성부 선율이 5음에서 1음으로 하행하는 V-i의 종지적 선율이기 때문에 정격종지와 유사한 느낌을 준다<악보17>.

<악보17> 제4곡 Grillen의 17-24마디

f: V i iv₆ V

V i iv III₆ i

25-36마디는 A \flat 장조로 전조되며, ♩ ♪ 리듬형이 주제선율과 반주에 나타나 경쾌한 분위기를 형성한다. 25마디부터 오른손에서 셋째박의 악센트가 다음 첫 박의 슬러로 연결되면서 악센트의 이동이 생겨서 3박자에서 2박자의 특이한 리듬 효과를 낸다. 왼손은 A \flat 장조의 으뜸음이 지속음 역할을 하고 29마디부터 25마디의 선율이 3도위에서 반복된다<악보 18>.

<악보18> 제4곡 Grillen의 25-30마디

A \flat 지속음

총 36마디의 G \flat 장조인 C부분은 새로운 주제적 선율로 구성되고, c(60-72마디), c₁ (72-96마디)부분으로 나뉜다. 61마디는 앞서 A와 대조적으로 2마디 단위의 레가토와 불임줄이 나온다. 오른손 선율은 순차진행과 도약진행을 하고 66-67마디는 셋째 박에 악센트를 사용하여 2박자의 느낌을 주면서 68마디에서 잠시 2/4박자로 변화를 가지나, 69마디에서 원래

박자인 3/4박자로 되돌아간다. 왼손의 $\downarrow \uparrow \downarrow$ 리듬은 B부분의 $\downarrow \uparrow \downarrow$ 에서, 61마디의 오른손 진행은 A부분의 첫마디에 나오는 오른손의 진행에서 가져온 것이다<악보19>.

<악보19> 제4곡 Grillen의 61-69마디

The musical score consists of two systems. The first system is labeled '순차진행' (Sequential Progression) and '도약진행' (Leap Progression). It shows a piano part with a 'p' dynamic and a 'B부분의 리듬형 모방' (imitation of the B-section rhythm pattern) indicated by a bracket. The second system shows the right hand part with various rhythmic markings and dynamics.

72-80마디는 하성부 D \flat 음, 상성부 E \flat 음의 지속음이 유지되는 가운데 색채적인 풍부함을 더하며 반음계적 진행이 나타나고, 붙임줄에 의한 당김음 리듬이 특징적이다. 8마디의 전 악구는 순차진행, 후 악구는 동형진행을 한다. 76-78마디에서는 두 번에 걸쳐 나타나는 이명동음적 전조를 볼 수 있으며 79마디까지 전조적 동형진행을 보인다<악보20>.

<악보20> 제4곡 Grillen의 72-80마디

순차진행

지속음

G b ; V₇ A ; V₇

F # ; V₇ E b ; V₇

81-88마디는 61-68의 음역이 전 악구는 두 옥타브 위로, 후 악구는 한 옥타브 아래로 이동된 상태로 반복된다. C부분은 소나타의 발전부처럼 곡의 중심부 역할을 하게 된다. 이 후 소나타의 재현부와 같이 처음의 론도 주제가 반복되고 B부분은 bb 단조로 전조되고 다시A의 반복으로 곡이 끝난다.

제4곡의 전체적인 특징은 당김음의 사용이 전반적으로 흐르고 있으며 순차 진행하는 선율과 부속7화음의 사용, 이명동음적 전조, 악박에서 악센트로 인한 리듬변화, 스타카토 선율과 레가토 선율의 대조 등으로 표제인 변덕스러운 분위기를 잘 묘사하고 있다. 성격적으로는 플로레스탄(Florestan)적이라 할 수 있다.

5. 밤에(In der Nacht)

슈만은 음악에 나타난 시적 영감을 마무리하고 연주자에게 맞는 표현을 제공하기 위해 작곡 후에 제목을 붙였다. 작곡을 한 후에 그는 피아노 앞에 앉아 각각의 음들이 마음속에 느껴지는 상황에 적합한 표제를 찾으려 노력했는데, 1838년 4월12일 클라라에게 쓴 편지에서 다음과 같이 말하고 있다.

“이 곡을 쓰고 나서 헤로(Hero)와 레안다(Leander)³¹⁾의 이야기를 찾아내고 무척 기뻐합니다. 당신도 이 이야기를 알고 있으시겠지요. 레안다는 매일 밤바다를 헤엄쳐 사랑하는 사람이 기다리고 있는 등대까지 가곤 했어요. 그녀의 애인은 항상 횃불을 들고 기다렸어요. 얼마나 아름답고 낭만적인 전설이요! 나는 제 5곡 <In der Nacht>를 연주할 때마다 방금 이야기한 영상이 떠오르요. 먼저 그가 바다에 뛰어들고—그녀가 부르고—그가 대답하고—그가 먼저 물에 오르고—그리고 달콤한 포옹과 노래—곧 아쉬운 이별—이윽고 모든 것을 밤이 어둠으로 감싸고—당신과 나 사이에 이 이야기가 어울린다고 생각지 않소?”³²⁾

이 곡은 슈만이 그의 음악을 헤로와 레안다 신화에 결부시켜서 자신의 작품 중에서 매우 뛰어난 곡이라고 자부하였던 정열적인 분위기의 곡이며, 2/4박자, f단조, coda를 가진 A-B-A의 3부 형식이다.

끊임없이 휘몰아치는 듯 격렬하게 오르내리는 왼손의 16분음표의 반주 음형들은 열정적인 주선율을 효과적으로 뒷받침해주며, 중간 부분에서는 앞부분과 대조적으로 부드럽고 서정적인 선율이 나온다. 곡의 흐름을 후

31) 헤로(Hero)와 레안다(Leander): 그리스신화의 이야기에 나오는 두 사람은 연인 사이였으나 레안다가 밤에 헤로를 만나러 바다로 헤엄쳐오다가 파도에 휩쓸려 익사하자 헤로도 바다에 빠져 죽었다는 비극적 이야기이다.

32) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리』, 서울:음악세계, 2002, P.182

반으로 전환시키는 역할을 하는 이 곡은 D \flat 조성에 기초를 두었던 제1곡-제4곡의 음조를 F로 바꾼다. 또 전반의 긴 음계적 선율들이 사라지고 간결하고 반복되는 리듬적 동기들로 대체된다. 후반 곡들(제6, 7, 8곡)의 주제 동기들은 제5곡의 주제 동기의 영향 하에 놓여진다고 볼 수 있다. 이 곡의 전체적인 구조는 다음과 같다<표7>.

<표7> 제5곡 In der Nacht의 전체 구조

형 식		마 디	조 성
A	a	1-17	f
	a1	18-44	f-D \flat - e \flat - C
	a	45-68	f-c-f
B	b	69-108	F
	b1	109-143	f
A'	a	144-212	f
	coda	213-223	f

A부분은 a(1-17마디), a1(18-44마디), a(45-68마디)의 세부분으로 나눌 수 있다. a부분은 f단조의 2마디 단위로 된 주제 선율 a와 제1곡을 구성하는 주제 선율의 변형된 선율 b가 이 곡을 지배하고 있는데 오른손에 나타나

는 F - G - Ab - Bb - Ab - G는 제1곡의 하행 후 다시 상행하는 선율선의 전위 형태로 볼 수 있다.

몰아치는 단3화음과 감7화음의 상행하였다가 하행하는 아르페지오 형태의 16분음표 반주 위에 오른손은 ♩ ♩와 ♩ ♩♩ 가 사용되어 짧은 선율이 3:4의 교차리듬을 이루면서 격정적인 분위기를 나타낸다. 하성부의 선율선은 F음이 4마디 지속된 다음 f - f# - g 반음계적으로 움직이며 7마디부터는 C음이 지속된다. 화성은 f단조를 중심으로 진행되고 반복되는 i-vii^o7화음이 특징적이다<악보21>.

<악보21> 제5곡 In der Nacht의 1-8마디

f; i vii⁷ i vii⁷ i vii⁷

3:4 교차리듬

a1부분의 선율은 a에서 나타난 2마디 단위의 선율선이 3마디 혹은 4마디로 확장되며, 상행 도약선율과 하행 순차선율로 이루어져 있다. 22마디에서는 D \flat 음과 C \sharp 음이 이명동음적으로 연결되면서 D장조로 전조된다. 18-26마디는 36-44마디에서 2도 아래로 옮겨져 동일하게 반복된다<악보 22>.

<악보22> 제5곡 In der Nacht의 18-26마디

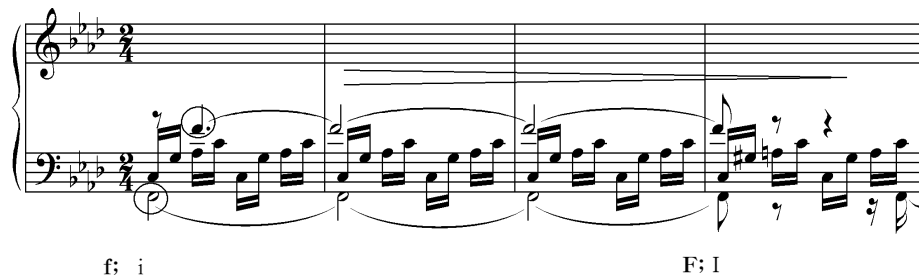
도약 순차하행

f; vii $\bar{7}$

D; V $\bar{7}$

65마디부터 시작하는 연결구는 f단조의 조성하에 지속음 F가 두개의 성부에서 유지되고 전조를 통해 B부분으로 향한다<악보23>.

<악보23> 제5곡 In der Nacht의 65-68마디



F장조로 전조된 B부분은 두 부분으로 나눌 수 있는데, b(69-108마디)는 '조금 느리게(Etwas Langsam)'로, b₁ (109-143마디)은 A부분과 같은 '정열적으로(Mit Leidenschaft)'라고 지시됨으로써 템포와 성격에 있어서 대조를 이루고 있다. 템포의 변화는 슈만이 리듬의 변화를 가지기 위해 즐겨 쓰는 구성요소이다. b부분은 아르페지오 반주위에 새롭고 참신한 선율이 서정적으로 흐르고 b₁ 부분은 템포 프리모(Tempo I)로 반음계적 비화성음들이 음악적 동요를 조장시킨다.

b부분의 주제 선율은 4마디 단위의 주요 음 진행이 반복되며 다음 음과 반음계적으로 연결되는 비화성음이 많이 사용되었다. 상성부에서 주제적 선율이 나타나고 하성부는 16분 음표 반주 음형이 상행하는 반 마디 길이의 아르페지오 형태로 연속된다<악보24>.

<악보24> 제5곡 In der Nacht의 69-72마디

Etwas langsamer

반음계적연결 불임줄에 의한 리듬변화

87마디와 91마디의 왼손에서는 A부분의 동기가 과편적으로 회상되어 나타나는데 리듬의 불안에 의해 음악적 변형의 기대감을 낳게 한다<악보25>.

<악보25> 제5곡 In der Nacht의 86-88마디, 90-92마디

A부분의 동기 회상

A부분의 동기 회상

b₁ 부분은 새로운 음악적 소재가 제시되는 부분으로 A부분과 같은 템포의 사용으로 b부분의 선율적인 부분과는 달리 화성적 스타일을 가진다. 오른손의 선율은 8분음표 리듬이 3도, 6도 음정에 의해 주요 음이 중복되

고 스타카토 기법이 많이 사용되었으며, 상행 후 하행하는 순차진행과 도약진행, 분산화음으로 구성되어 있다. 왼손은 연속적인 16분 음표에 의한 반주 음형이 지속된다<악보26>.

<악보26> 제5곡 In der Nacht의 109-112마디

122-143마디 선율은 화음(chord)과 음계(scale)의 반복이며 D \flat 페달음을 중심으로 음계와 아르페지오가 혼합된 음형이 하성부에서 시작되어 16분 음표 음형이 시간차를 두어 상성부로 모방하는 대위법적 기법으로 나타난다<악보27>.

<악보27> 제5곡 In der Nacht의 122-126마디

134-143마디는 16분 음표들이 모방, 전개되어 반복하고 점차 상승하며 A부로 가기 위한 연결구의 기능을 갖는데, ff와 p의 급격한 다이내믹의 대조를 보인다<악보28>.

<악보28> 제5곡 In der Nacht의 134-142마디



144마디부터 다시 A가 나타나며 206마디에서는 곡의 마무리가 시작되는데 주제는 다시 한번 210마디의 옥타브로 재현되어 웅장하고 화려한 관현악적 음향을 만든다. 213마디부터 시작되는 코다는 단조로 하강하는 ♩ 리듬의 F-E음이 전위되어 ♩ 리듬의 E-F음으로 단2도 상승하는 음형으로 변화하고 1마디의 주요 음이 수직적인 화음 형태와 선율 단편 형태로 번갈아 반복된다. 하성부와 214마디부터 상성부에서는 f음에 의한 지속음이 나타나고, 218마디부터 시작되는 왼손의 A♭ - G - F - D♭ - C - A♭ - F의 하행 선율과 그에 반진행하는 아르페지오 꾸밈음과 함께 f단조의 i화음으로 화려하게 곡이 끝난다<악보29>.

<악보29> 제5곡 In der Nacht의 213-223마디

F지속음

하행선율

하행선율의 반진행

제5곡의 전체적인 특징은 무궁동(perpetual motion)³³⁾스타일의 빠른 음형들, A부분에서 나타났던 동기들이 각 부분을 이끌어가는 요소로 사용되고 있으며 곡 전반에 감7화음의 사용, 이명동음적 전조, 반음계적 진행으로 인해 풍부한 색채감을 나타낸다. 또 템포의 변화, 3:4 교차리듬의 사용, 반진행과 대위법적 모방기법의 사용 등의 특징을 가진다. 성격적으로는 플로레스탄(Florestan)적인 성격과 오이제비우스(Eusebius)적인 성격이 번갈아 나온다고 할 수 있다.

33) 무궁동(perpetual motion): 매우 속도가 빠른, 가령 16분음표의 음형이 같은 움직임으로 일관하는 것을 말한다.

6. 우화(Fabel)

이 곡은 8개의 곡 중 유일한 C장조 곡으로 2/4박자, A-B-A'의 3부 형식이다. 제4곡 변덕(Grillen)보다 더 유머스럽고 가벼운 느낌이 드는 이 곡은, 제목에서 보여지듯이 “이제부터 이야기를 시작할테니 들어 보라”는 듯한 짙은 느린 서주-이야기를 조금 하다가-다시 한번 거드름을 피우며 한숨 돌리고-계속 쉴새없이 이야기를 이어 나가다가 “재미있었느냐?”고 묻는 듯한 해석이 가능한 표제적 요소가 돋보이는 곡이다. 이 곡의 전체적인 구조는 다음과 같다<표8>.

<표8> 제6곡 Fabel의 전체 구조

형 식		마 디	조 성
A	서주	1-4	C
	a	5-12	
	서주	13-20	G
	a	21-28	C
B	b	29-40	a
	b1	41-52	
	b'	53-69	
A'	a	70-77	C
	후주	78-81	G
		82-89	C

이 곡은 전체적으로 4마디 악구 구조를 기본으로 한다. A부분은 순차상행과 순차하행하는 느린 서주부와, 도약진행 하면서 전체적으로 하행하는 빠른 부분으로 나눌 수 있는데 이 두개의 악절이 교대로 2번 나타난다. 느린 선율의 동기가 조용하게 곡을 시작하면 그 뒤를 이어 해학적

인 선율이 펼쳐진다. 5-12마디는 짧은 16분음표가 반 박자 간격을 두고 왼손과 오른손에서 리듬 모방을 하며, 16분음표가 왼손에서는 강박에 오른손에서는 약박에 나타나 서로 교체되어 나타남으로 음표에 의한 리듬 교체가 된다. 이러한 두 부분은 템포는 느리게(Langsam)와 빠르게(Schnell)로, 선율은 순차진행과 도약진행으로, 아티큘레이션(articulation)³⁴에 있어서는 레가토(legato)와 스타카토(staccato)로 대조적이다<악보30>.

<악보30> 제6곡 Fabel의 1-8마디

Langsam 순차상행, 하행 Schnell 리듬모방

p *pp*

Pedal

C: I ii⁶/₅ V₇ I ii V₇

I V₇/vi vi V₇/V V

34) 아티큘레이션(articulation): 한 프레이즈 내의 선율을 보다 작은 단위로 구분하여 각각의 단위에 어떤 형과 의미를 부여 하는 것을 말한다.

1-4마디는 I-ii₅⁶-V₇-I의 화성진행을 하고 G장조로의 전조가 있는 13-20마디 부분은 1-4마디의 I-ii₅⁶-V₇-I가 4마디 확대되어 I-ii₅⁶-V₇-I-Vi-V₇-I로 나타난다. 14-15마디에서는 7화음의 7음이 장2도로 강한 불협화음정을 보인다<악보31>.

<악보31> 제6곡 Fabel의 13-20마디

Langsam Schnell

mf *p*

G: I ii₅⁶ V₇ I I vi V₇ I

B부분은 b(29-40마디), b₁ (41-52마디), b'(53-69마디)의 세부분으로 나눌 수 있다. b부분인 29마디부터는 조성이 a단조로 전조되며, 오른손의 선율이 B부분을 지배하게 되고 리듬은 불임줄과 쉼표에 의해 당김음으로 나타난다. 하성부의 G#-A음은 제5곡의 주제가 변형된 리듬형으로 반복 진행된다. 33마디부터는 하성부의 E음이 지속음으로 유지되며 한마디 단위로 동형진행 하면서 순차진행이 나타난다<악보32>.

<악보32> 제6곡 Fabel의 29-36마디

쉼표와 붙임줄에 의한 당김음

제5곡 주제a의 변형된 리듬

지속음

b₁ 부분인 41마디부터는 d단조로 전조되며 반 박자 간격으로 주제 a의 음정 관계에 변화를 준 축소형이 왼손에서 오른손으로 옥타브 간격으로 모방되어지며, 레가토가 아닌 스트레토(stretto)적 효과가 나타난다<악보33>.

<악보33> 제6곡 Fabel의 41-44마디

옥타브 간격으로 선율 모방

49-52마디는 2마디 단위로 악구가 반복되며 ♪ ♪와 ♪ ♪ ♪ 리듬, 슬러 (slur)의 사용으로 리듬이 변한다<악보34>.

<악보34> 제6곡 Fabel의 49-52마디



b'부분인 53마디부터는 b부분의 반복이지만 상성부에서만 나오던 선율이 하성부와 상성부에서 같이 나오고, 55마디부터는 상성부의 내성과 하성부에 나온다. 57마디부터는 선율이 장2도 아래에서 반복된다.

61-68마디는 4개의 음으로 구성된 짧은 왼손의 스케일 음형을 오른손이 모방하는 상행 선율이 계속적으로 나타난다. d 페달음과 g 페달음을 기초로 페달음에 악센트를 주며 8분음표 간격으로 상행하다가 69마디에서 16분음표가 8분음표로 음 길이가 확대 되면서 이 곡의 처음 선율 A'와 연결된다<악보35>.

<악보35> 제6곡 Fabel의 61-69마디

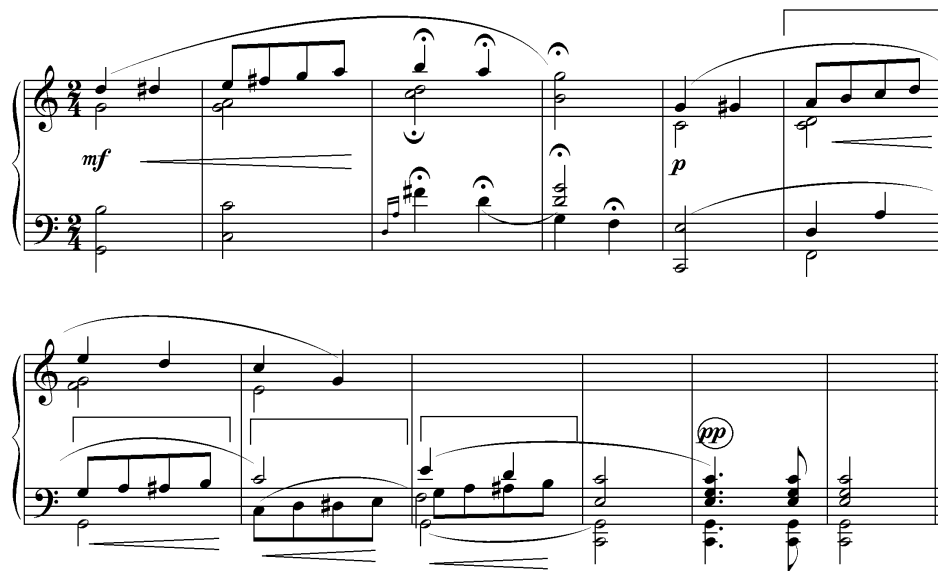
♪ 간격으로 모방하는 상행 선율

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of two systems of music. The first system begins with a forte (f) dynamic. The right hand plays a melody with eighth notes, while the left hand provides a bass line with eighth notes and some chords. The second system includes a 'ritard.' (ritardando) marking. The right hand continues with eighth notes, and the left hand has a more complex bass line with eighth notes and chords. The score ends with a crescendo symbol.

연결구, ♪→♪ 음 길이 확대

A'부분은 A부분의 재현인데 느림-빠름의 구조가 빠름-느림의 구조로 바뀌어 진행된다. 이 곡은 마지막 8마디가 C장조로 전조되고 ㄷ리듬의 동기가 각성부에 교대로 주고받은 다음 pp로 조용하게 끝난다<악보36>.

<악보36> 제6곡 Fabel의 78-89마디



제6곡의 전체적인 특징은 서정적인 레가토 선율의 서주 부분과 빠른 스타카토 선율로서 대비되는 2가지 성격으로 구성된 선율선과 당김음 리듬의 사용이며, 오른손과 왼손의 서로 다른 위치에 16분 쉼표를 주어서 리듬이 교차되는 점과 프레이즈간에 대비되는 템포의 변화가 특징적이다. 성격적으로는 제5곡과 같이 오이제비우스(Eusebius)와 플로레스탄(Florestan)적인 성격이 번갈아 나오는 재미있고 가벼운 느낌의 곡이다.

7. 꿈의 얽힘(Traumes Wirren)

이 곡은 2/4박자, F장조, coda를 가진 A-B-A'의 3부 형식이다. 밝고 변덕스러운 느낌을 주는 화려하고 기교적인 주제 부분과, 바로크시대 풍의 코랄이 환상적인 분위기를 주는 중간 부분이 대조를 이루고 있다. '손가락의 얽힘'이라는 별명이 있을 만큼 고도의 기교를 요하고 연습곡(etüde) 같은 성격을 지닌다. 이 곡의 전체적인 구조는 다음과 같다<표9>.

<표9> 제7곡 Traumes Wirren의 전체 구조

형 식		마 디	조 성
A	a	1-16	F
	a ₁	17-38	B b
	a'	39-62	F
B	b	63-78	D b
	b ₁	79-94	G b
A'	a ₂	95-122	G b
	a'	123-144	F
	coda	145-177	F

A부분은 a(1-16마디), a₁ (17-38마디), a'(39-62마디)의 세 부분으로 나뉜다. 1-16마디의 a부분은 8마디 단위의 악구가 두 개 결합한 것으로 이는 다시 4마디 단위로 나눌 수 있다. 1-4마디는 왼손은 8분음표 음형에 의해 전개되고 오른손은 16분음표로 일관된 음형이 완전 4도로 도약한 후 순차적으로 상행하는 선율 형태를 갖는다. 5-8마디는 오른손 주요 음이 도

약진행 위주로 상성부를 구성하고 왼손은 반음계적으로 하행하여 1-4마디의 선율과 좋은 대조를 이루고 있다. 5, 6, 13, 14마디에서는 약박에 위치하는 스포르찬도(sf)로 인해 강약의 변화를 가진다. 또 이곡은 처음부터 끝까지 보조음(neighbouring tone)³⁵⁾이 특징적으로 사용되었고 왼손의 반주가 리듬과 조성을 이끌어 간다<악보37>.

<악보37> 제7곡 Traumes Wirren의 1-8마디

35) 보조음(neighbouring tone): 화성음에서 위나 아래로 2도 이탈한 뒤 다시 본래의 음으로 되돌아가는 비화성음 즉, 이탈된 음을 말한다. 약박에 나타나는 것이 일반적이나, 때때로 강박에 나타나기도 하며 두 성부 혹은 세성부에 동시에 나타나기도 한다.

9-16마디는 1마디의 선율이 장2도 위에서 시작되고 1-8마디와는 반대로 도약 진행 위주의 선율이 먼저 제시된다. 13-14마디에서는 왼손 반주의 리듬이 ㄴ에서 ㄴ ㄴ ㄴ의 당김음으로 변형되며 급격한 도약 후 15-16마디에 이르러서는 순차적인 상행 선율로 반중지(half cadence)³⁶⁾된다<악보 38>.

<악보38> 제7곡 Traumes Wirren의 9-16마디

a₁ 부분은 B \flat 장조로 전조되어 시작되면서 B장조, C장조의 조성으로 변화하는데 이는 F장조를 기준으로 보면 원조에서 버금딸림조, 딸림조로의 반음계적인 조성 변화를 보인다. 단순한 8분음표 위주였던 하성부가 붓점 리듬과 4분음표, 16분음표에 의해 장식되고 세분화된다. 17-24마디에서 주요 리듬인 왼손의 ㄴ ㄴ ㄴ | ㄴ ㄴ 리듬은 상성부와 하성부에서 선율이 중복

36) 반중지(half cadence): 마침꼴(cadence)유형의 하나로 그 악곡의 버금딸림화음에서 으뜸화음으로 가는 종지형을 말한다.(IV-I)

되어 나타나는데, 이는 ♪♪리듬 음형에 결합되어 확실히 들어나지 않는 선율선을 강조하기 위함이다. 왼손의 F음은 일종의 지속음(pedal point)처럼 사용되고 있으며, 17-20마디는 21-24마디에서 2도 아래에서 동형진행 된다 <악보39>.

<악보39> 제7곡 Traumes Wirren의 17-24마디

상성부와 하성부의 선율 중복

지속음

장2도 아래에서 선율반복

25-30마디에서는 조성이 B장조로 잠시 전조되며 왼손, 오른손 모두 16분 음표 음형으로 진행되고 6도 또는 8도로 선율이 중복되며, 왼손의 F#음은 지속음처럼 나타난다<악보40>.

<악보40> 제7곡 Traumes Wirren의 25-28마디

6도 8도의 선율 중복

지속음

35-38마디는 왼손 오른손 모두 16분 음표 음형으로 일관되어 리듬적으로 유니즌(unison)을 구성하고 a'로 가기위한 연결구 기능을 갖는다.

a'는 39-50마디까지는 1-12마디가 동일하게 반복되고 51-58마디에서는 변형된 13-14마디의 음악적 소재가 반복된다<악보41>.

<악보41> 제7곡 Traumes Wirren의 51-52마디

변형된 13-14마디의 음악적 소재 반복

<악보43> 제7곡 Traumes Wirren의 95-98마디

a부분의 선율

a₁ 부분의 반주리듬

103-110마디에서는 17-24마디가 반복되고, 111마디에서는 최하성부와 최상성부의 최저음과 최고음이 5 octave 이상 차이가 나는 넓은 음역이 나타난다. 123-142마디는 a'의 39-48마디가 그대로 반복과 연장되며, coda로 가기위한 연결구 기능을 하는 143-144마디는 59-62마디가 두 마디로 축소된 것이다<악보44>.

<악보44> 제7곡 Traumes Wirren의 143-144마디

coda로 가기위한 연결구

Coda는 145-159마디에서는 a'의 하성부에서 사용되었던 붓집 리듬과 16분음표 음형이 반복으로 구성되고, 160마디부터는 16분음표 음형 위주로만 전개된다. 160-170마디 상성부는 F장조 I화음의 구성음이 11마디에 걸쳐 2분 음표들이 분산화음으로 4마디씩 상행과 하행한다. f의 다이내믹이 한 박자 간격으로 나타나며, 171-177마디 역시 넓은 음역에서의 F장조의 I화음을 강조하고 f였던 다이내믹이 p로의 급격한 끝맺음을 하게 되는데 이 부분에서는 피아노 음역의 확대에 의한 색채감을 더해주고 있다 <악보45>.

<악보45> 제7곡 Traumes Wirren의 160-177마디

♪음표 위주의 전개, ↓음표들이 4마디씩 상행과 하행, 한 마디씩 f의 다이내믹.

제7곡의 전체적인 특징은 선율적인 면에서는 단조로운 ㄴ음형이 연습곡(etüde) 같이 기교적이며 빠른 순차 진행과 도약하는 선율과, 중간부분 코랄풍의 화성진행이 대조를 이룬다. 왼손의 리듬변화로 선율진행에 탄력을 주고 있으며 넓게 도약하는 코드(chord)로 음역이 확대되고, 선율 중복으로 색채감을 더해준다. 성격적으로는 플로레스탄(Florestan)과 오이제비우스(Eusebius)가 번갈아 나온다.

8. 꿈의 종말(Ende vom Lied)

이 곡은 4/4박자, F장조, coda를 가진 A-B-A의 3부 형식이다. 33마디의 비교적 긴 길이의 coda는 <환상소곡집(Fantasiestücke Op.12)>을 구성하는 8곡 전체를 종결하는 역할을 하게 된다. 슈만은 이 곡을 작곡한 후 클라라에게 쓴 편지에 다음과 같이 적고 있다.

“나는 지금 끝에 와있고, 모든 것은 즐거운 결혼으로 회기 할 것으로 생각하오. 그러나 내가 당신을 생각하면 슬픔이 엄습해 오고, 결국에는 결혼식의 차임벨 소리와 죽음의 종소리가 섞여 들리게 되오.”

이렇게 이 곡은 지금까지의 환상의 파편들을 마무리하는 곡으로서 앞의 곡들과는 달리 단독으로 연주될 수 없다. 전체적으로는 화성적 작법(chordal style)이 옥타브 코드(octave chord)로 된 힘찬 도입구와 중간부분의 발랄함이 전곡의 마지막을 화려하게 장식하고 있다. 이 곡의 전체적인 구조는 다음과 같다<표10>.

<표10> 제8곡 Ende vom Lied의 전체 구조

형 식		마 디	조 성
A	a	1-8	F
	a ₁	9-24	
B	b	24-32	B b
	b ₁	32-52	
	b	53-60	
A	a	60-68	F
	a ₁	69-84	
coda		85-117	F

A부분은 a(1-8마디)와 a₁ (9-24마디)로 구분되고, a부분은 1-4마디 악구가 다시 5-8마디에서 장2도 위로 동형진행되어 8마디의 악절을 이룬다. 오른손은 옥타브 도약한 후 순차 하행하고 왼손은 아르페지오로 장식된 화음형이 상행하는 반음계적 진행을 한다. 단순한 리듬(♩)의 반복과 반음계적으로 나타나는 경과적 화성의 사용, F장조의 부속화음의 사용으로 다양한 색채의 화성감이 있다<악보46>.

<악보46> 제8곡 Ende vom Lied의 1-8마디

옥타브 도약 후 순차 하행

반음계적 진행

2도위 동형진행

경과적 화성

a₁ 부분은 2마디 단위로 동형진행이 3번 나타나고 오른손의 선율이 왼손의 옥타브로 강화되고 성부의 짜임새도 더욱 풍성해 지고 붙임줄, 스타카토, 스포르찬도(sf)등에 의해 곡이 다양하게 변화한다<악보47>.

<악보47> 제8곡 Ende vom Lied의 8-14마디

동형진행

옥타브 진행

B부분은 b(24-32마디), b₁ (32-52마디), b(53-60마디)의 세 부분으로 나뉘는데 8분음표를 기본음형으로 반복되는 선율구조를 이루며 조성은 IV관계조인 Bb 장조로 전조된다. A부분과는 대조적으로 스케르초풍의 활발하고 명랑한 분위기를 갖는다. 리듬은 ♩|♩♩ ♩가 기본으로 사용되었다. b 부분은 4마디의 악구 구조가 장2도 위에서 동형진행되며, <사육제(Carnaval Op.9)>의 Prélude에서 나왔던 모티브(motive)가 사용되고 있다. 이 모티브는 상성부에서 먼저 나온 다음 내성부와 하성부에서 모방된다<악보48>.

<악보48> 제8곡 Ende vom Lied의 24-32마디


동기 모방

Etwas lebhafter



장2도 위에서 동기 반복

<Carnaval Op.9>의 Prélude 24-27마디



b₁ 은 33마디부터 내성의 지속음과 상성부와 하성부가 반진행하며, 2마디를 단위로 4도 위의 동형진행이 나타난다. 37마디부터는 상성부와 하성부 사이에 모방이 나타난다<악보49>.

<악보49> 제8곡 Ende vom Lied의 33-40마디

두 마디 단위의 동형진행

상성부, 하성부 반진행

상성부 선율을 하성부가 모방

b₁ 부분의 화성은 반음계적으로 진행하며 V₃를 거쳐 b부분(53-60마디)이 재현된다<악보50>.

<악보51> 제8곡 Ende vom Lied의 85-117마디

4도 도약

CODA

p *ppp* *ppp*

B \flat ;V $_7$ D \flat ;V $_7$ iii $\frac{6}{5}$ vii $_7$ V $_7$

ritard.

p *pp*

F; V $_7$ V $\frac{6}{5}$ /V V $_7$ I vii/vi V $_7$

rit. *rit.*

Fine

V $\frac{4}{2}$ /V V $_7$ I V $_7$ I I I

제8곡의 전체적인 특징은 각 부 사이에 나타난 템포의 변화, 약박에서 시작되는 선율구조로 이루어져 있으며 부속화음, 감7화음, 해결되지 않는 부속화음, 반음계적 선율구조와 아르페지오 사용으로 색채감과 풍부한 음향효과를 나타낸다. 성부교환, 모방, 리듬확대 등 대위법적인 특징을 나타낸다. 성격적으로는 플로레스탄(Florestan)과 오이제비우스(Eusebius)가 교대로 나타난다.

V. 결 론

문학과 미술을 비롯한 예술 분야에서의 낭만주의 운동은 음악에도 영향을 미쳤으며 음악은 낭만주의 이상을 가장 잘 표현하는 매개체로 등장했다. 낭만주의 작곡가들은 언어로 표현하기 어려운 내적 감정과 시적 정서를 음악을 통해 쉽게 전달할 수 있고, 형식이 단순하며 자유롭게 자신의 주관적인 표현을 할 수 있는 성격소품(Character Piece)장르를 선호했다. 슈만은 자신의 음악적 표현을 대부분 피아노 작품에 주력하면서 나타냈고, 성격소품을 주요 표현 형식으로 취하였다. 슈만은 성격소품에 문학적 내용, 시적인 환상 등 음악 외적인 요소와 관련되어 있는 표제를 붙임으로써 다른 작곡가의 성격 소품과는 다른 그만의 개성 있는 음악 세계를 구축하였다.

본 논문에서 연구한 <환상소곡집(Fantasiestücke Op.12)>은 슈만의 독특한 어법과 상상력, 내용의 다양함이 있는 그의 대표작 중 하나이다. 각각 독립된 표제를 지닌 8개의 소품이 모음곡 형식을 취하고 있으며, 각기 다른 이채로운 아름다움을 지니고 있다. 각각의 표제들은 문학적, 음악적으로 자서전적 암시를 갖고 있다. 8개의 곡들은 각기 슈만의 상반되는 성격을 표현하는데 제 1·3곡은 온순하고 시적인 오이제비우스(Eusebius), 제 2·4곡은 격렬하고 활발한 플로레스탄(Florestan), 제5·6·7·8곡은 두 가지 성격이 동시에 표현된다. 형식은 낭만주의 시대에 가장 선호되었던 3부(A-B-A)형식을 기본으로 하였고 2부 형식과 론도 소나타(Rondo Sonata) 형식도 쓰였다. 선율은 짧은 2, 4마디의 동기가 발전을 통해 반복되거나 동형진행을 한다. 이러한 주제 선율의 반복은 곡 전체에 통일성을 부여하

며, 시적 분위기를 자아낸다. 리듬은 교차리듬(cross rhythm), 당김음(syncopation), 붓점리듬(dotted rhythm)등 독특하고 다양한 리듬형의 사용으로 곡에 생동감과 유동성을 주고 있다. 조성 및 화성 면에서는 감7화음과 부속화음이 많이 사용되어 다양한 색채감을 주며, 이명동음(enharmonic)에 의한 전조도 나타난다. 전체적으로 전조는 V나 IV관계의 전조보다는 III관계의 전조가 많이 사용되었다. 또, 곡의 시작을 비화성음으로 시작하기도 한다. 코랄(choral)풍의 선율 사용과 각 성부에서 주제 선율을 모방하면서 독립적으로 움직이는 등 바하의 대위법적인 모습이 나타나는데 이것은 슈만의 음악이 단절된 낭만주의가 아닌 전통에 근거하고 있음을 알 수 있다. 또한 지속음(pedal point)의 사용을 통해서 다양한 음색을 구사하며 음향의 울림을 효과적으로 나타내고자 하였다.

이 곡을 연주할 때에는 작곡가의 의도에 따라서 각 곡의 성격과 곡에서 요구되는 아티큘레이션, 슈만 특유의 음악성을 잘 살려서 연주해야 한다. 내성과 외성에서 번갈아가며 나오는 주선율, 복잡한 리듬구조, 연습곡같이 기술적으로 난해한 부분, 적당한 페달의 사용 등을 효과적으로 처리하고, 문학 작품과의 연관성을 생각해서 한편의 문학 작품을 읽어 내려가듯 이 곡을 연주한다면 슈만 특유의 서정성이 잘 드러나는 효과적인 연주를 할 수 있을 것이다.

이와 같이 <환상소곡집(Fantasiestücke Op.12)>을 연구, 분석해본 결과 8개의 곡들은 독립적이면서도 유기적인 통일성을 이루고 있으며, 슈만의 피아노 음악에서 보여지는 낭만주의적 특징과 감정표현이 잘 나타난다.

슈만의 성격소품은 피아노라는 악기의 음향적인 특색과 표현성을 극대화하여 시적이고 내면적인 분위기를 구사했다. 낭만시대 문학을 토대로 독창적인 창작 방법과 그 누구보다 깊고 독자적인 감정 세계를 표현해낸

창조적인 음악가로서, 슈만은 낭만 음악에 있어 중요한 위치를 차지하고 있다.

참 고 문 헌

국외서적

번역서

- Friskin, James. 『피아노음악문헌』, 김혜선, 전영혜 역, 서울:음악춘추, 1996
- Gillespie, John. 『피아노음악』, 김경임 역, 대구:계명대학교 출판부, 1993
- Kirby, F.E. 『건반음악의 역사』, 김혜선 역, 서울:다리, 2002
- Kirby, F.E. 『피아노 음악사: 20C 말까지』, 김혜선 역, 서울:다리, 2003
- Longyear, Rey M. 『19세기 낭만주의 음악』, 김혜선 역, 서울:다리, 2001
- U.Michels, 『음악은이』, 홍정수, 조선우(공역), 서울:음악춘추, 2005

국내서적

단행본

- 강만희, 『간추린 19세기 낭만음악사』, 서울:예광, 2005
- 나인용, 『18세기 대위법』, 서울:음악춘추, 2001
- 음악지우사 편, 음악세계사 옮김, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만』, 서울:음악세계, 2002
- 하애자, 『슈만 피아노 문헌 독주곡 편』, 서울:음악춘추사, 1991
- 김규태, 문성희 (공저), 『음악분석』, 서울:음악춘추, 2001
- 홍정수, 김미옥, 오희수(공저), 『두길서양음악사 2.고전에서 20C까지』,

과주:나남출판, 2006

김문자 외 4명(공저), 『들으며 배우는 서양음악사』, 서울:심설당, 2005

학위논문

강시내, 「R. Schumann의 작품 Carnaval Op.9 의 표제적 요소에 관한 연구」, 숙명여대 석사학위논문, 2006

김명선, 「R. Schumann의 Fantasiestücke Op.12의 연주법에 관한 고찰」, 연세대학교 석사학위논문, 1995

김정혜, 「R. Schumann의 Fantasiestücke Op.12의 연주법 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 1998

김형선, 「Robert Schumann의 Fantasiestücke Op.12에 대한 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2001

노소라, 「R. Schumann의 Fantasiestücke Op.12 와 E.T.A.Hoffmann의 소설 <Fantasiestücke in Callot's Manier>의 연관성 및 분석 연구」, 숙명여대 석사학위논문, 2007

염자영, 「Robert Schumann의 Humoreske 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2004

윤재근, 「Character Piece의 음악적 특성에 관한 고찰」, 성신여대 석사학위논문, 1995

이난수, 「E.T.A.호프만의 낭만주의 문학세계와 그로부터 영향 받은 슈만의 음악세계」, 성신여대 석사학위논문, 2005

이은수, 「R. Schumann의 'Fantasiestücke Op.12'분석연구」, 경희대 석사학위논문, 2006

임은빈, 「 R. Schumann의 'Fantasiestücke Op.12'분석연구」, 경희대

석사학위논문, 1999

조영주, 「슈만의 피아노 음악을 통해서 본 낭만주의 표제음악연구」, 상명대 석사학위논문, 2004

천지현, 「R. Schumann의 Carnaval Op.9를 중심으로 한 19세기 Character Piece의 연구」, 이화여대 석사학위논문, 1999

최선아, 「R. Schumann의 Carnaval Op.9 연구」, 이화여대 석사학위논문, 2006

월간지

최현숙, 정희선, 유혁준, 『월간 피아노음악, 피아노음악 중심의 작곡가 집중탐구-슈만』, 서울:음연, 2006년 7월

한유경, 『월간 피아노음악, 피아노 환상곡의 세계-슈만 환상소곡집』, 서울:음연, 1994년 10월

사전류

Sadie, Stanley. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』, London:Macmillian Publishers, 2001

Randal, Don Michanel. 『The New Harverd Dictionary of Music』, Cambridge:The Belknap Press of Harverd University Press, 1986

ABSTRACT

A Study of R. Schumann <Fantasiestücke Op.12>

Young suk Kim

The Department of Music

Graduate School of

Sungshin Woman's University

As one of composers representing German romantic music, Robert Schumann (1810-1856) was a pianist, composer, critic and conductor, and influenced on the flow of romantic music. When he worked in the 19th century, there was a growing tendency to reform all aspects, and attempt to change into modern society. In arts, romanticism trying to be faithful to human instinct and feeling was appeared rather than objectivity and rationality pursued by former ages. This romantic exchange influenced on even music, and factors of lyricism, fantasy, picturesque, and realism were directly expressed on music.

Being influenced by literature, Robert Schumann tried to make a new connection between music and literature. He composed much piano music for about 10 years since 1830. Especially Character Piece holds an important place in his music. Its form is simple, and the content is liberal. In addition, his imagination, ideal, feeling, and fantasy is well expressed in the music.

One of Robert Schumann's many Character Pieces, <Fantasiestücke Op.12> was composed in 1837, is a kind of suite with eight independent poetic titles. Features expressing his romanticism are seen with complex rhythmic structure, fragmentary and poetic melody, change of harmony, and substantiality of inner part by imitative counterpoint from the whole music. This suite needs advanced technical performance and abundant musical imagination.

This study researched the meaning and developmental process of the Character Piece, Robert Schumann's life, and the features of the Character Piece, and analyzed form, melody, harmony, tonality, and rhythm of his masterpiece, <Fantasiestücke Op.12>.