creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

김 경 은 교수지도
석사학위 청구논문

R. Schumann의 Fashingsschwank aus Wien, Op.26의 연구

2010

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
박 혜 정

R. Schumann의 Fashingsschwank aus Wien, Op.26의 연구

김 경 은 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

박 혜 정

인 준 서

박혜정의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ ㊞

심사위원 _____ ㊞

심사위원 _____ ㊞

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

로베르트 슈만은 19세기 초·중반에 활동을 펼친 낭만주의 시대의 대표적 작곡가이다. 작곡 활동뿐 아니라 저작 활동도 함께 펼친 지적인 음악가였던 슈만은 특히 문학에 대한 관심이 많았으며 이러한 문학적 특성은 그의 음악에 고스란히 드러나 있다. 직접적인 문학의 영향이 드러나는 가곡뿐 아니라 문학에서 받은 영감을 피아노 음악으로 표현한 성격 소품들도 슈만의 대표적인 작품들 중 하나로 손꼽힌다.

본 논문에서는 슈만의 작품활동 시기와 작품의 경향에 대해서 알아본 후, 슈만의 피아노 음악 특성이 잘 드러나 있는 피아노 모음곡인 「빈 사육제의 어릿광대 (Faschingsschwank aus Wien), Op. 26」를 분석해 보았다. 이 작품은 슈만이 왕성하게 작곡활동을 하던 시기 빈에서 작곡된 것으로, 총 5곡으로 이루어져 있다. 각각의 곡은 론도 형식, 3부 형식, 소나타-알레그로 형식 등 고전주의 시대에 완성된 음악 형식이 사용되어 있으나, 낭만주의의 영향으로 형식 안에서 자유로운 내용들을 찾아 볼 수 있다. 이 작품을 분석함으로써 슈만의 피아노 음악의 특징을 살펴보고 형식 속에서 자유로운 낭만주의적 요소들을 파악하여 슈만의 작품을 이해하고자 하였다.

목 차

논문개요
Ⅰ. 서 론 ····· 1

Ⅱ. 슈만의 작품세계

1. 슈만의 작품 활동 시기 ····· 3
2. 슈만의 피아노 음악 ····· 10

III. 빈 사육제의 어릿광대 Faschingsschwank aus Wien, Op. 26 의 작품 분석

1. 작품 배경 ····· 24
2. 제1곡 알레그로(Allegro) ····· 26
3. 제2곡 로만체(Romanze) ····· 52
4. 제3곡 스케르치노(Scherzino) ····· 56
5. 제4곡 인터메초(Intermezzo) ····· 64
6. 제5곡 피날레(Finale) ····· 69

IV. 결론 ····· 82

참 고 문 헌

abstract

I. 서 론

19세기의 중요하고 특징적인 양상으로서의 낭만주의 운동은 문학에서 처음 나타난 이후 음악으로 옮겨가게 되었다. 낭만주의[1] 음악의 특징 중 하나는 고전주의의 형식미의 한계를 넘어서 인간의 상상력과 감정의 표현을 중요시 한 점이였다. 따라서 고전주의 피아노 음악에서는 형식미를 존중한 소나타가 중심을 이룬 반면, 낭만주의 시대에는 시, 회화 등의 타 예술과 융합하여 개인의 감정을 직접적으로 음악에 표현하는 보다 자유로운 형식의 표제음악이 많이 작곡되었다. 피아노는 낭만주의적 음악 이상을 잘 구현하는 악기로 많은 낭만 작곡가들이 선호하였으며 이들에 의하여 다양한 형식의 피아노 작품들이 작곡되었는데 이중에서도 작곡가의 주관적 표현과 같은 자유로움을 잘 나타낼 수 있는 서정적 성격 소품 형식의 사용이 두드러진다.

로베르트 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 19세기 초에서부터 중반에 걸쳐 활동했던 낭만주의 작곡가로, 작곡가로서 뿐 아니라 피아니스트, 저술가, 평론가, 지휘자로서도 잘 알려진 인물이다. “음악은 나에게 있어 영혼을 완벽하게 표현해 주는 것이다.”[2]라는 말에서 알 수 있듯 슈만은 낭만주의적 특성을 가장 잘 표현한 작곡가중 한 사람이라 할 수 있다. 개인적인 느낌을 중요시 했던 당시의 사조에 걸맞게, 슈만의 음악을 살

1)Romanticism: romantic이란 원래 이야기와 언어라는 두 가지의 의미를 지닌 어휘로 중세시대와 결부되어 있다. 음악에서 낭만주의 용어가 처음 사용된 시기에 대해서는 정확히 알 수 없으나 독일어로 Romantik이라는 용어는 E. T. A. Hoffmann의 “베토벤의 낭만주의 기악곡에 대한 논문”이후 독일에서 널리 쓰이게 되었다.
2)Joseph Machlis, 『음악의 즐거움』. (서울: 이화여자대학교 출판부. 1992), p.79

펴보면 표현된 내용이 자서전이라 할 만큼 지극히 개인적이었다.[3)]

슈만은 주로 독학으로 작곡 공부를 했으며, 고전시대에 확립된 다양한 형식들을 모두 사용하여 여러 장르의 작품들을 작곡 하였다. 슈만은 특히 피아노 모음곡 형태의 성격 소품들을 많이 작곡하였는데, 표제적인 제목과 부제들로 구성된 이러한 음악은 낭만주의 시대의 특징을 잘 보여준다. 슈만의 피아노 작품 중에서 「빈 사육제의 어릿광대」는 슈만이 의욕적으로 작품활동에 임하던 시기에 빈에서 경험한 사육제를 환상적으로 표현한 작품으로 모음곡 또는 자유로운 형식의 소나타라고 볼 수 있다.[4)] 슈만은 자신의 기존 작품에서 사용되었던 선율을 새로운 작품에 차용하기도 하였는데, 「빈 사육제의 어릿광대」에도 이러한 특성이 잘 드러나 있다.

본 논문에서는 「빈 사육제의 어릿광대」의 각 곡들이 어떠한 특성을 가지고 있는지 형식, 조성, 리듬, 주요 선율의 구성 등을 분석함으로써 슈만의 음악 어법에 대하여 보다 구체적으로 알아보고 그에 따른 적절한 연주해석을 제시하고자 한다.

---

3) Nancy Bachus, *The Romantic Spirit.* (L. A.: Alfred Publishing Co., Inc., 1998), p.28.
4)『음악용어사전』. 세광음악출판사, 사전편찬위원회 편, (서울: 세광음악출판사, 1986), p.4570.

II. 슈만의 작품세계

1. 슈만의 작품 활동 시기

낭만주의 피아노 음악에 있어 표제음악의 대표적인 작곡가 중 한 사람인 로베르트 슈만은 1810년 6월 8일 독일 작센(Saxony)의 츠비카우(Zwickau)에서 태어났으며 독일의 낭만주의 문화적 감성을 피아노라는 악기를 통해 잘 구현시킴으로써 낭만주의 음악의 절정을 이뤄낸 작곡가 중 하나다.[5)]

19세기에 이르러 중요한 문학적·예술적 사조로서 등장한 낭만주의(Romanticism)는 베토벤(L. v. Beethoven, 1770-1827)의 후기 작품들 속에서 이미 그 성향이 나타나기 시작하였다. 초기 낭만주의 작곡가인 베버(C. M. V. Weber, 1786-1826)와 슈베르트(F. P. Schubert, 1797-1828)의 작품들을 필두로 하여, 19세기 초반에 태어난 6명의 작곡가들, 즉 베를리오즈(H. Berlioz, 1803-69), 멘델스존(F. Mendelssohn, 1809-47), 슈만(R. A. Schumann, 1810-56), 쇼팽(F. F. Chopin, 1810-49), 리스트(F. Liszt, 1811-86), 그리고 바그너(R. Wagner, 1813-83)에 의해 낭만주의는 가장 완성된 형태로 실현화 되었다.[6)]

초기 낭만파의 중심적인 세 명의 작곡가 쇼팽, 슈베르트, 슈만에게는 공통적인 특징이 많이 보이는데, 그들 모두 같은 무렵에 태어나 짧은 생애를

---

5) Gerald Abraham and Eric Sams, "Schumann Robert", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 2nd ed. Stanley Sadie (London: Macmillan, 1980), vol. 16, p.831.

6) Willi Apel, *Harvard Dictionary of Music.* 2nd ed. (Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969), p.737.

통해 시적 경향의 작품을 썼으며, 매우 섬세하고 예민한 성격의 소유자였다는 것이고, 또한 세 명 모두 작품 활동 초기부터 중요한 작품을 쓰기 시작했다는 것이다. 그러나 슈만이 다른 두 작곡가와 다른 점은 생활과 예술의 관계가 일치하는, 즉 외적사건이 어떤 형태로든 그의 예술 작품과 관계가 있었다는 것이다. 슈만은 낭만주의의 이상을 완전하게 성취하려고 했기 때문에 낭만주의자 중의 낭만주의라고 종종 간주된다. 그 이유로는 다양한 것을 추구하려고 하는 낭만주의적 기질을 갖춘 그가 여러 가지 형식들을 실험적으로 사용하였고, 음악에 관한 저술을 통해 음악에 관계하는 비평가들을 상대로 논쟁하였으며, 특히 그의 음악을 자기의 내적 생활과 외적 생활의 거울로 삼으려고 시도하였기 때문이다.[7)]

슈만의 음악은 작품 활동 시기를 중심으로 다음과 같이 세 시기로 구분된다.

슈만이 20세가 되던 1830년부터 1839년에 이르는 제1기에 작곡된 작품들은 주로 피아노 음악으로, Op. 1에서 Op. 32까지의 작품들이 여기에 속하는데 이 시기는 손가락의 부상과 클라라와의 사랑, 비평가로서의 출발 등 여러 중요한 사건들이 일어난 시기이다. 이 시기의 슈만은 잘못된 기계장치의 사용으로 손가락을 다친 이후 피아니스트가 되려던 그의 꿈을 접고, 작곡으로 관심을 돌려 폭발적인 창작력으로 가장 중요한 피아노곡의 대부분을 20대에 써냈다.[8)] 이 시기 동안 작곡한 작품 번호 32까지의 곡들 중에서 독창곡, 합창곡 5곡을 제외한 나머지 곡(Op.1~23, Op.26, Op.32)이 모두 피

---

7) Donald H. van Ess, *The Heritage of Musical Style.* 안정모 역, 4th ed. (서울: 다라 출판사, 1998), p.241-242.

8) Joseph Machlis, 『음악의 즐거움』. (서울: 이화여자대학교 출판부. 1992), p.113.

아노곡임을 볼 때 이 10년이 피아노곡들을 집중적으로 작곡한 시기였음을 알 수 있다.[9] 1830년에 작곡된 《아베그 변주곡(Abegg Variation) Op. 1》을 시작으로 1832년에는 《나비(Papillons) Op. 2》, 1834년에는《교향적 연습곡(Etudes Symphoniques) Op. 13》, 1835년에는《사육제(Carnaval) Op. 9》, 1836년 《소나타 3번 바(F)단조 Op. 14,》 《환상곡 다(C)장조 Op. 17》, 1837년 《다윗 동맹 무곡(Davidbundertanze) Op. 6》, 1838년 《어린이 정경(Kinderszenen) Op. 15》, 1839년에는 《빈의 사육제 Op. 26》가 쓰였다.

제1기의 그의 곡은 소품을 묶은 모음곡집이 주를 이루고 있는데, 작품 대부분이 서정적이며, 문학적인 아이디어 및 문학작품, 특히 시로부터 영감을 받았다.[10] 서적상 겸 출판업자였던 아버지, 아우구스트 슈만(August Schumann)의 영향으로 그는 문학에도 특별한 관심이 있었는데 독일 낭만파 문인들이었던 리히터(Richter), 호프만(Hoffmann), 바이런(Byron), 실러(Schiller), 하이네(Heine) 등의 낭만주의 문학작품에서 많은 영향을 받았다.[11] 특히 리히터(Jean Paul Richter, 1763-1825)의 작품에 심취하였던 슈만은 작가의 감정적이고, 과장되면서도 엉뚱하고 독특한 스타일은 그대로 슈만의 작품에 반영되어 그 자신만의 독특한 특징으로 자리 잡았다.[12]

또한 슈만은 1834년부터 1844년까지 스승 비크(Friedrich Wieck,

---

9) Alfred Einstein, *Music in the Romantic Era*. (New York: W. W. Norton&Company, 1975), p.205.
10) Hugo Leichbentritt. *Music, History and Idea.* 편집부 역. (서울: 삼호출판사, 1987), p.343.
11) Theodore M. Finney, *A History of Music.* (New York: Harcourt, Brace & World, 1947), p.452.
12) Homer Ulrich, *Chamber Music.* 2nd ed. (New York: Columbia University Press, 1966), p.2

1785-1873)와 뜻을 함께하는 사람들(J. Knorr, L. Schunke)과 함께 <음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)>를 창간하여 활동하였다.[13] 이를 통해 그는 음악에 대한 예리한 통찰력과 신랄한 비평을 통한 정신적 계몽 운동을 주도하였으며, 당시의 장래성 있는 신인 작곡가들의 천재성을 알아보고 새로운 음악가들을 발굴하여 소개하는 역할을 하였다. 여기에는 슈베르트의 기악음악을 비롯하여 쇼팽, 멘델스존, 브람스, 베를리오즈의 음악도 포함된다. [14]

1840년은 슈만의 작품활동 시기 중 제2기(1840~1849)가 시작되는 해로 슈만의 스승 비크의 딸 클라라(Clara Scumann, 1819-1896)와 그 해 결혼하였으며, 이 시기는 그의 작곡 활동에 전환점이 되는 시기이다. 이 시기에는 피아노곡 외에 성악곡, 교향곡, 실내악곡 등의 다양한 장르를 작곡하였고, 또한 음악적 스케일과 형식, 규모면에서 확대가 되었다. 특히, 1840년에는 140여곡의 가곡들이 "마치 언어를 가진 시가 피아노로부터 나오는 것처럼"[15] 작곡되어, 여섯 권의 가곡집으로 출판되었다. 《시인의 사랑(Dichterliebe) Op. 48》을 비롯하여 《여인의 사랑과 생애(Frauenliebe und Leben) Op. 42》, 《미르테의 꽃(Myrthen) Op. 25 》등의 걸작들이 이 시기에 작곡되었다. 이 시기의 뛰어난 가곡작품들로 인하여 슈만은 슈베르트에 이어 독일 낭만 가곡의 꽃을 피운 작곡가로 중요한 위치를 차지하게 된다.

---

13) Nicolas Slonimsky, *Baker's Biographical Dictionary of Musicians.* 7th ed. (New York: Schimer Books, 1984), p.2069.

14) Donald Jay Grout, *A History of Western Music.* 3rd ed. (New York London: W. W. Norton and Company, Inc., 1980), p.576.

15) Ulrich Michels, 『음악은이』. (서울: 음악춘추사, 2000). p.447.

1841년부터는 피아노 협주곡을 포함한 관현악곡, 실내악곡, 그리고 오페라까지 다양한 장르로 눈을 돌리게 되어 많은 작품을 작곡하게 된다. 1841년은 교향곡의 해라고 불리며, 이 해에 슈만은 《교향곡 제1번》과 《교향곡 제4번》, 《피아노 협주곡 Op. 54》를 작곡하였다. 특히 《교향곡 제4번》은 4개의 악장을 분리하지 않고 한 개의 교향곡 환타지를 이루는 순환구조를 보여주고 있다.[16)]

1842년은 실내악의 해라 불리는데, 이 시기에 슈만은 3개의 현악 4중주(Op. 41)를 멘델스존에게 헌정하였고, 피아노 4중주(Op. 47)와 피아노 5중주(Op. 44)도 작곡하였다. 이 시기의 현악 4중주들은 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)의 영향을 받고 있는데, 현악 4중주곡 제2번 《Andante quasi variazoni》는 A♭장조 악장으로서 베토벤의 작품 127번 아다지오를 연상시킨다.[17)] 1843년에는 세속 오라토리오 《천국과 페리 Op. 50》를 작곡하여 연주회장을 위한 새로운 장르를 개척하였다.[18)]

1842년 이후 슈만의 작품에 바흐의 영향으로 푸가의 대위법적 기법이 특히 두드러지게 나타난다.[19)] 대표작으로 《Overture Scherzo and Finale Op. 52》를 들 수 있는데, 이를 토대로 《Piano Concerto a minor Op. 54》를 작곡하였다. 이 외에 페달 플뤼겔[20)]을 위한 작품(Op.56, 58)이나

16) 김미옥, 오희숙, 홍정수 공저, 『두길 서양음악사』. (서울: 나남출판사, 1997), p.340.
17) J. Grout, *A History of Western Music.* 한국음악교재연구회 역, (서울: 세광음악출판사, 1991), p.690.
18) Ulrich Michels, 『음악은이』. (서울: 음악춘추사, 2000), p.447.
19) D. J. Grout, 『서양음악사』. (서울: 세광음악출판사, 1996), p.676.
20) Pedal Flügel(Ger.): "PEDAL PIANOFORETE. 오르간처럼 페달보드(pedal-board)가 장치된 피아노로 네 가지 타입이 알려져 있다. 가장 흔한 종류로는 19~20세기 초기에 유행하였던 것으로 Pleyel, Wolff and Cie에 의해 발명된, 피아노 자체에 pedal, action, strings를 포함하는 분리된 박스를 장착한 모델이다." Edwin M. Ripin / Edwin M. Good. "Pedal Flügel", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* vol. 19, p.274.

푸가 작품(Op.60, 72, 126) 등이 있다.

1840년부터 점차 시작된 우울증으로 정신적 괴로움을 겪고 있었던 슈만은 1845년부터 1850년까지 드레스덴에 머물렀는데, 그 곳에서의 삶을통하여 기분 전환을 꾀하며 건강 회복을 위해서 노력했고, 특히 그는 바흐의 음악을 돌파구로 회복을 꾀하게 된다. 이를 통해 슈만은 다시 왕성한 창조력과 건강을 회복하게 된다.[21] 이 시기 중요한 작품으로는 문학적 자극에 의한 《숲의 정경 Op. 82》, 어른과 아이를 위한 쉬운 소품집 《어린이를 위한 앨범 Op. 68》, 연탄을 위한 《동양의 그림 Op. 66》, 《어린이를 위한 12개의 피아노 소품: 저녁의 노래 Op. 85》 등의 짧은 제목에 아름다운 정감의 곡들이 있다.

슈만의 작품활동 시기 중 제3기(1850~1856)에 해당하는 1850년부터 1854년까지 슈만은 뒤셀도르프에서 힐러(Hiller)의 후임으로 심포니 오케스트라와 아마추어 합창협회 지휘자로 활동하였다. 이 시기에 그는 다시 피아노 음악의 작곡에 주력한 경향이 보이는데, 이 때 작곡된 피아노곡들에서는 후기 슈만 작품에서 나타나는 독특하면서도 깊은 정감의 특징이 엿보인다. 여기에는 정열적인 느낌마저 감도는 《환상소곡집 Op. 111》, 투명감이 감도는 《아침의 노래 Op. 133》 등이 포함되며, 단순하고 간결하지만 조용하고 밝은 전개가 대표적 특징이다. 또한 슈만은 이 시기에 어린이를 위한 음악도 작곡하는데 《어린이를 위한 3개의 소나타 Op. 118》, 《무도의 정경 Op. 109》, 《어린이 무도회 Op. 130》 등이 대표적이며, 그의 어린이를 위한 슈만의 음악은 이 후 다른 작곡가들에게도 영향을 주었다. 이 밖에

21) Homer Ulrich, *Chamber Music.* 2nd ed. (New York: Columbia University Press, 1966), p.290.

피아노 3중주 3곡 (Op. 63, 80, 110), 서곡 (Op. 52), 바이올린 협주곡, 첼로 협주곡, 피아노 협주곡, 교향곡 3번 (Op. 91), 오페라 《제노베나 (Genovena) Op. 81》 그리고 12곡 이상의 합창곡 등이 작곡되었다.

1852년 계속해서 앓아오던 신경성 우울증과 불면증으로 힘겨워하던 슈만은 급기야 류머티즘이 발병하여 고생하다가, 자살 시도로 인하여 본(Born) 근처의 정신 병동에 들어가 요양하며 지냈는데, 1856년 병세가 악화되어 그 여름을 마지막으로 클라라와 브람스가 지켜보는 가운데 46세의 나이로 세상을 떠난다.

슈만의 직품에 나타나는 특징 중 하나로는 자서전적 요소를 들 수 있는데 아내 클라라와의 사랑에 의한 영감이 많은 가곡 작곡에 영향을 주는 등 악곡의 동기에 개인적, 음악적 주관이 내재되어 있음을 볼 수 있다.[22]또한 슈만의 작품 활동 시기로 살펴보면 한 시기에 한 유형의 작곡에 몰두하였다는 것을 알 수 있는데, 슈만은 1830년대에는 피아노곡을, 1840년대는 가곡을, 1841년에는 오케스트라 곡을, 1842년에는 실내악 곡을 주로 작곡하였다. 슈만은 베토벤으로부터 시작하여 슈베르트에 의해 자리를 잡아가던 낭만주의 조류를 이어받아, 그 뿌리로부터 파생된 자신의 특유의 독자적 작곡 스타일을 구사하여 19세기의 낭만 음악을 주도 해 나갔으며 이후 19세기 후기 음악에까지도 영향을 미쳤다.

22) K. Roger, 『서양음악의 유산 Ⅱ』. 김학민 역, (서울: 예솔, 1993), p.409.

2. 슈만의 피아노 음악

슈만의 피아노 음악은 음악 외적인 암시와 연상, 문학적인 것과의 연결 등 이른바 그의 독자적 음악세계를 시적(詩的)으로 표현하였는데 이는 낭만시대의 다른 작곡가들의 작품과는 차별화되는 요소 중 하나이다. 슈만의 작곡가로서의 능력은 예술가곡과 피아노 소품에서 진정한 빛을 발하는데 그의 피아노 음악 중에서도 정교하게 만들어진 소품들은 분위기를 묘사하거나 심리를 표현하는 이른바 음으로 그린 그림들(tone paintings)로서, 그의 명성은 이들로부터 나온다 해도 과언이 아니다. 슈만은 교향곡이나 협주곡 같은 보다 큰 규모의 악곡 형식에서도 뛰어난 능력을 발휘 하였지만 피아노 소품이나 리트(Lied)등의 장르에서 아름다운 작품들을 썼으며, 이 두가지를 낭만주의 음악에 있어 대표적인 유형으로 후세 작곡가들에게 전하는데 공헌하였다.

슈만의 작품 활동 시기 중 제1기에 해당하는 1830~1839년은 피아노 음악이 집중적으로 작곡 된 중요한 시기이다.[23] 아래 <표 1>에서 보는 바와 같이 총 41개의 피아노 작품 중 무려 26개(Op. 46까지)의 작품이 바로 이 시기에 작곡되었다. 슈만은 자신의 피아노곡들을 하나의 큰 제목 아래 일련의 작품들로 묶고는 했는데, 각 시리즈(series)는 하나의 이야기(narration)로서, 그 안에 들어있는 곡들은 각기 묘사적 타이틀을 갖는다.[24] 예를 들어

23) Donald H. van Ess, *The Heritage of Musical Style.* p.242.
24) J. Gillespie, *Five Centuries of Keyboard Music.* 김경임 역, 2nd ed. (대구: 계명대학교출판부), p.275.

《음악앨범(Albumblätter)》, 《어린이를 위한 앨범(Album für die Jugend)》, 《환상소곡집(Phantasiestücke)》등이 그러하다.

다음 <표 1>에서는 슈만의 피아노 작품 총 41개의 작품명을 작품번호 순으로 제시하였다.

<표1> 슈만의 피아노 작품 목록

작품번호	작 품 명	작곡연도	시기
Op.1	Abegg Variationen (아베크 변주곡)	1830	제1기
Op.2	Papillns (나비)	1832	
Op.3	Studien nach Cpricen von Paganini, I (파가니니의 카프리치오에 의한 연습곡, 제1권)	1832	
Op.4	6 intermezzi (6개의 간주곡)	1832	
Op.5	Impromptus uber ein Thema von Clara Wieck (클라라 비크의 주제에 의한 즉흥곡)	1832	
Op.6	Davidbündlertänze (다윗동맹 무곡집)	1837	
Op.7	Toccata C Major (토카타 C장조)	1833	
Op.8	Allegro b minor (알레그로 b minor)	1831	
Op.9	Carnaval (사육제)	1835	
Op.10	Studien nach Capricen von Paganini, II (파가니니의 카프리치오에 의한 연습곡, 제2권)	1833	
Op.11	Sonata No.1 f# minor (제1번 소나타)	1835	
Op.12	Fantasiestücke (환상곡집)	1837	
Op.13	Etudes symphoniques (교향적 연습곡)	1834-1837	
Op.14	Sonata No.3 f minor (제3번 소나타)	1834-1837	
Op.15	Kinderszenen (어린이 정경)	1838	
Op.16	Kreisleriana (크라이슬레리아나)	1838	
Op.17	Fantasy C Major (환상곡)	1836	
Op.18	Arabesque (아라베스크)	1839	

Op.19	Blumenstück (꽃노래)	1839	
Op.20	Humoreske (유모레스크)	1838	
Op.21	Novelleten (노베레테)	1838	
Op.22	Sonata No.2 g minor (제2번 소나타)	1835	
Op.23	Nachtstücke (야상곡)	1839-1840	
Op.26	Faschingsschwank aus Wien (빈의 사육제)	1839	
Op.32	Vier Clavierstücke (4개의 피아노곡)	1838-1839	
Op.46	Andante und Variationen (안단테와 변주곡 B♭장조)	1843	제2기
Op.56	Canonic Studies (캐논 형식의 연습곡)	1845	
Op.60	Sechs Fugen auf den namen der Bach (BACH 이름에 의한 6개의 푸가)	1845	
Op.66	Bilder aus Osten (동양의 그림)	1848	
Op.68	Album füdie Jugend (어린이를 위한 앨범)	1848	
Op.72	Vier Fugen (4개의 푸가)	1845	
Op.76	Vier Märsche (4개의 행진곡)	1849	
Op.82	Waldszen (숲 속의 정경)	1849	
Op.85	Charakterstücke für die Jugend (어린이를 위한 12개의 피아노 소품:저녁의 노래)	1849	
Op.99	Bunte Blätter (잡기장)	1836-1849	
Op.109	Ball Scenen (무도회의 정경)	1851	제3기
Op.111	Phantasiestücke (환상 소곡집)	1851	
Op.118	sonata für die Jugend (어린이를 위한 3개의 소나타)	1853	
Op.124	Albumblätter (음악 수첩)	1832-1845	제2기
Op.126	Sieben Klavierstücke in Fughettenform (푸게타 형식에 의한 7개의 피아노곡)	1853	제3기
Op.130	Kinderball (어린이의 무도회)	1853	
Op.133	Gesänge der Frühe (아침의 노래)	1853	

슈만의 피아노 음악의 특징을 3가지 측면에서 살펴보면 다음과 같다.

(1) 주제 선율(Theme)의 특성

슈만의 피아노 음악 중 특히 소품에는 서정적이며 아름다운 주제선율이 사용되는데 이러한 나타나는 주제 선율의 특징은 그의 음악 전반에 걸쳐 나타난다. 특히 아이들에게 관심을 많이 가지고 있었던 슈만은《어린이 정경(Kinderscenen) Op. 15》, 《어린이를 위한 앨범(Album für die Jugend) Op. 68》, 그리고 《어린이를 위한 노래앨범(Liederalbum für die Jugend) Op. 79》등 어린이를 주제로 한 소품들을 여러곡 작곡하였다. 슈만의 피아노 작품들 중에서도 걸작으로 손꼽히는 어린이와 관련된 이들 작품에서는 특히 단순하고 선율적인 주제 선율이 특징적으로 나타나며, 각 곡의 길이가 짧은 소곡집 형태로 되어있다.[25]

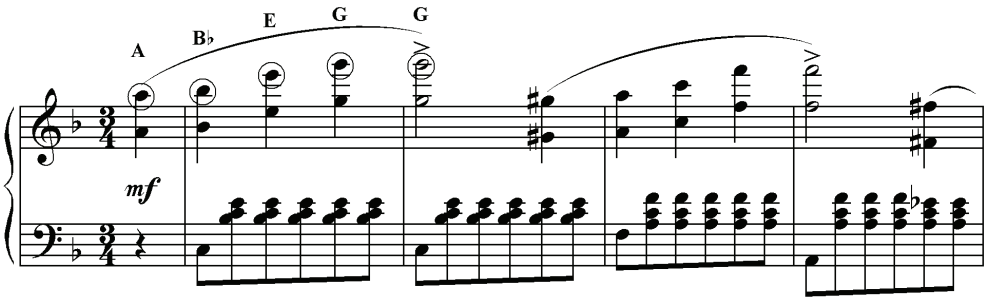
이 외에도 슈만은 작품의 주제 선율을 구성하는 데 있어서 다른 사람의 선율을 이용하거나 각국 노래의 선율들을 인용하여 작품을 쓰기도 했다. 슈만이 인용한 선율들에는 클라라의 작품 《낭만적 왈츠(Valses romanti-ques) Op. 4》를 위시하여 민요로는 독일 민요 '할아버지의 춤(Grossvater Tanze)', 그리고 프랑스 국가인 '마르세유 행진곡(La

25) Homer Ulrich and Paul A. Pisk, *A History of Music and Musical Style.* p.476.

Marseillaise)'도 포함된다. 심지어 자신의 성악곡 '안나에게 An Anna'에서 사용한 선율을 《피아노 소나타(Piano sonata) Op. 11》의 1악장과 2악장의 아리아에서 사용하고 있다.

또한, 그의 작품의 주제에 있어서 가장 독특한 특징 중 하나는 암호를 사용했다는 것인데, 이는 주위의 인물이나 지명, 장면 등의 단어의 글자 하나하나를 음표화하여 동기나 음형으로 사용한다. 악보 1에서 보이는 바와 같이 《아베그 변주곡(Abegg Variation) Op. 1》에서의 첫 마디는 무도회에서 처음 만난 메타 아베크(Meta Abegg) 부인의 이름을 따서 A-B♭-E-G-G의 음을 이용한 선율을 보였다. <악보1>에서는 슈만이 《아베그 변주곡》에서 사용하는 모티브 선율을 보여주고 있다.

<악보 1> 《아베그 변주곡(Abegg Variation) Op. 1》, 마디 1-4



《카니발(Carnaval) Op. 9》의 제6번 "키아리나(Chiarina)"에서는 슈만의 옛 연인이었던 에르네스티네 폰 프리켄(Ernestine von Fricken)이 살던 작은 동네(Asch)[26]의 이름을 따서 A-E♭-C-B의 음을 주제에 사용했다. 이

26) S는 Es 또는 E♭, H는 B와 같은 음을 나타낸다.

곡은 열 번째 곡으로 ASCH-SCHA라는 표제가 붙었는데, 이때의 SCHA는 슈만 자신의 이름도 된다.[27] 또한 그가 존경했던 바흐의 이름을 따서《바흐에 의한 여섯 곡의 푸가(6 Fugue on B-A-C-H(B♭-A-C-B♮)) Op. 60》을 작곡하기도 하였다.

(2) 문학적 특성

낭만주의 음악의 가장 두드러진 특징 중 하나는 바로 표제 음악의 대두였다. 슈만은 독일 낭만주의의 문학적 감성을 피아노에 잘 구현시킨 표제 음악의 선구자이다. 표제적 특징을 중심으로 볼 때, 슈만의 피아노 음악은 동시대의 문학가의 작품으로부터 많은 영향을 받았음을 알 수 있다. 그의 작품 《나비(Papillons) Op. 2》는 장 파울 리히터(Jean Paul Richter)의 『무분별의 시대 Flegelijahre』로부터, 《환상소곡집(Fantasiesttüke)》은 호프만(E. T. A. Hoffmann)의 『칼로 스타일의 환상소곡집 (Fantasiestüke in Callot's Manier)』으로부터, 그리고 《크라이슬레리아나(Kreisleriana) Op. 16》는 역시 호프만의 『수고양이 인생관(Memoires d'un chat)』에서 나오는 악장 크라이슬러(Johaness Kreisler)를 의미한다. 또한 소설 외에도 시에서도 영감을 얻었는데, 1832년에 작곡한 《6개의 간주곡(6 intermezzi) Op. 4》의 표제로 쓰인 '나의 평안은 사라지다(Meine Ruh' ist hin)'는 괴

27) Ronald Taylor, *Robert Schumann : His Life and Work.* (New York: Universe Books, 1982), p.114-115.

테(W. V. Goethe, 1749-1832)의 시에서, 《환상곡(Fantasy C Major) Op. 17》은 슐레게(F. V. Schlege, 1772-1829)의 시에서 인용하였다. 그러나 주의할 점은 슈만이 시모닌(Simonin de Sire)에게 보낸 편지에 의하면 "나의 모든 작품의 제목은 내가 작곡을 끝마친 후에야 비로소 떠올랐다"[28]라고 고백하고 있다는 점이다. 즉, 슈만은 문학 작품의 영향을 받아 작곡을 했지만 그의 음악은 계획된 것이 아니라 작곡을 마무리 한 다음 제목을 붙인 것으로, 음악이 제목보다 먼저라는 것을 보여준다.[29]

그의 문학적 특성 중 또 다른 하나는 성격 소품[30](Character piece)을 작곡했다는 것인데, 슈만에게 있어서 성격 소품은 피아노 음악 중 가장 중요한 장르였다. 이는 마치 연작 가곡처럼 잇달아 연주할 수 있는 소곡을 10곡 내지 20곡을 묶어 거기에 전체적인 제목을 붙인 것으로 《나비》, 《사육제》, 《다윗동맹 무곡집(Davidbündlertänze) Op. 6》 등이 이에 해당한다. [31]

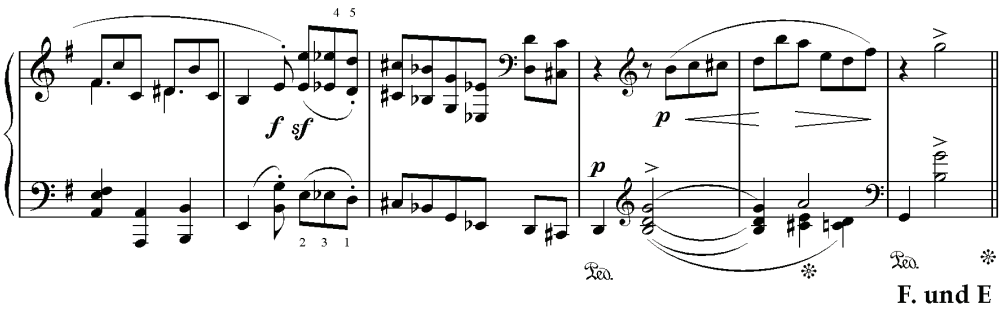
스스로 진보적 작곡가들의 결속체인 다비드 동맹(League of David)의 지도자로 자처했던 슈만의 《다윗동맹 무곡집》은 그의 가장 주관적인 작품에 속하는 것 중 하나로, 자신의 정감들을 생생하게 토로한다. 그는 이전부터 '플로레스탄과 오이제비우스(Florestan and Eusebius)'란 가명으로 작품들을 출판해오고 있었는데, 이 작품에서 그는 표지의 위의 두 이름의 첫 글자를

---

28) Robert Schumann, *On Music and Musicians.* (New York: Pantheon Books, 1946), p.259.
29) Ernest Hutcheson, *The Literature of the Piano,* 3rd ed. (New York: Alfred A. Knopf Inc, 1975), p.172.
30) M. J. E. Brown, "Characteristic Piece", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* vol.4, ed. S. Sadie (London: Macmillan Pub., 1980), p.154.
31)Willi Apel, *Masters of the Keyboard.* (Cambridge, London: Harvard Univ. Press, 1965), p.223, 239.

인쇄해 넣음으로써 격정적 또는 몽상적 측면을 나타내고자 했다. 즉, 그는 자신의 악곡에 F(Florestan, 플로레스탄-격렬하고 열정적인 성격), E(Eusebius, 오이제비우스-부드럽고 명상적인 성격), R(Raro, 라로-현명하고 합리적인 이상적 성격)과 같이 기호를 붙여 자신의 심리적인 상태를 전달하려는 의도를 나타냈는데,[32] 이는 《사육제》와 《다윗동맹 무곡집》에서 구체화되어 나타나는데, 다음 악보 2는 《다윗동맹 무곡집》의 제1곡 종결부에서 사용된 예이다.

<악보 2> 《다윗동맹 무곡집(Davidbündlertänze) Op. 6》, 제1곡 마디 68-73



앞의 기호들 중에서 앞의 두 개는 사실 슈만이 필명으로 사용하기도 했던 '플로레스탄(Florestan)'과 '오이제비우스(Eusebius)'라는 정반대의 성격을 가진 가상 인물의 이름이며, 제일 마지막 기호 R은 이 두 사람의 합리적 중

32) Alfred Einstein, *Music in the Romantic Era.* (New York: Norton, 1947), p. 206.

재자인 '라로(Raro)'의 첫 글자에서 따온 것이다. 위의 의인화된 인물들은 정의파였던 슈만이 피상적인 기교에만 현혹되어 음악의 진실을 보지 못하는 속물 음악인들과 대항하기 위해 그의 의식 속에 가상 단체인 '다윗 동맹(Der Davidbündler)'의 일원으로, 슈만은 <음악신보>의 기사나 자신의 곡에 위의 가상인물들의 이름 또는 첫 글자를 이용하여 서명하기도 했다. 이는 가공적인 다비드 동맹의 사고방식을 알고 있는 연주자와 청중만이 이 곡을 충분히 이해할 수 있을 것임을 시사한다.

(3) 작곡 기법상의 특성

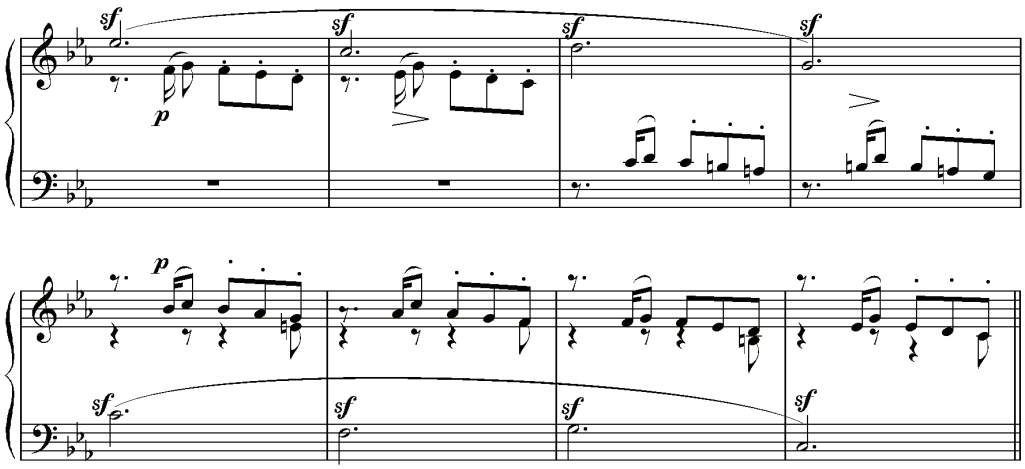
1) 다른 작곡가들의 영향

슈만은 바흐의 음악과 장 파울(Jean Paul)의 문학작품에서 커다란 영향을 받았는데, 특히 바흐의 예술성과 폴리포니는 슈만에게 영감의 근원이었다: "근래의 음악이 보이는 깊은 관련성, 시적인 것, 유머러스한 점은 대부분 바하에 기원을 두고 있다."[33] 또한 슈만은 J. S. 바흐로부터 가장 중요한 작곡기법의 영향을 받았다고 할 수 있는데, 그는 젊은 음악가들에게 "훌륭한 거장들, 특히 바흐의 푸가를 열심히 연주하시오. 평균율 클라비어곡집을."[34]

33) Ulrich Michels, 『음악은이』. p.477.
34) D. J. Grout & Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, 4th ed. (New York: W. Norton, 1980), p.676.

이라고 말할 정도로 바흐에 대해 깊은 관심과 존경을 표명했었다. 1832년까지 《바흐의 평균율 클라비어곡집(Well-Tempered Clavier)》을 근거로 공부했던 슈만은 그의 작품 속에서도 바흐에게서 받은 영향을 드러냈다. 특히 형식에 있어서 푸가 형식, 캐논 형식, 또한 피아노 다성 음악에 결여되기 쉬운 탄탄한 대위법적인 구성을 토대로 작품을 쓰기도 했다.[35]

<악보 3> 《즉흥곡(Impromptus)》, finale, 마디 33-40에 나타난 카논(Canon)



35) John Gillespie, *Five Centuries of the Keyboard Music*. (New York: Dover Publication, 1965), p.211.

2) 선율 및 화성적 특징

슈만의 피아노 곡 들에서는 주제를 이루는 선율이 짧고, 주제의 전개가 논리적이라기보다는 짧은 음형의 연속적인 반복들이 많다. 이들 주제 선율에서 나타나는 특징으로는 완전 4도의 도약 진행, 수직화성적(chordal)양식, 아르페지오(arpeggio)음형의 내성부 장식하는 형태와 알베르티 베이스(Alberti Bass) 같은 반주양식을 들을 수 있으며, 또한 작품을 전체를 통하여 활용되는 주제의 사용도 눈에 띄는데 예를 들면 5개의 순차 하행음에 기술한 클라라 모토(Clara motto)[36]선율을 사용한 것이 있다.

화성은 슈만의 작곡기법 가운데 가장 특징적인 것으로서 풍부하고 다양한 색채를 지니고 있다. 화성의 신비를 작품에 구현하고자 슈만은 다양한 화성적 색채감을 쓰려고 노력했는데, 반음계적 화성, 7화음, 9화음 등의 사용과 이 화음을 공통화음으로 진행한 전조 등을 이용하여 미묘한 색채와 음색 변화를 이루었다. 또한 예기치 않은 조성으로의 갑작스런 변화라든지,[37] 이명동음적 전조라든지 그 외에 다양한 조옮김을 시도했다. 또한 페달을 이용하여 공명과 반향의 효과로 불협화음을 강조하기도 한 반면, 반대로 한 화음의 음들이 차례로 사라지게 하여 음량을 줄이면서 음들이 더 선명하게 들리는 효과를 이용하기도 했다.

---

36) P. Ostwald, *Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius.* (Boston: Northeastern University Press, 1985), p.131.

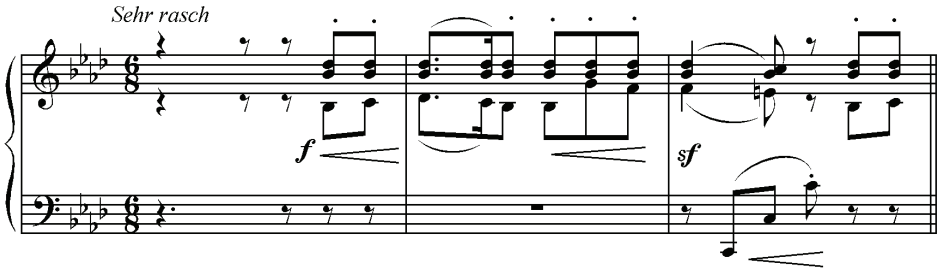
37) William R. Ward, *Examples for the Study of Musical Style*. (W. M. C. Brown, 1970), p.129.

3) 즉흥 연주적 효과

슈만의 피아노 곡 들에는 즉흥연주 효과를 나타내는 다양한 방법들이 여러 번 되풀이하여 사용되었으며, 이외에 다채로운 음형 구사에 의한 들뜬 분위기 등을 만들어내기도 한다.

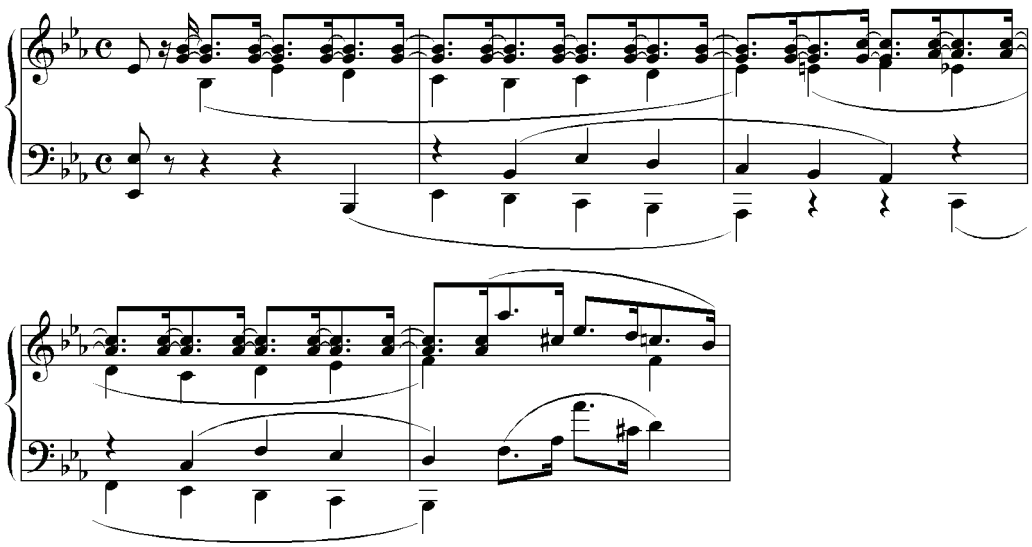
여러 피아노 작품들에서 즉흥 연주의 느낌이 나는 특성들이 나타나는데, 《환상소곡집(Phantasiestücke)》의 제2곡 “비상(Ausfschwung)"의 시작부분이 그 한 예이다.(악보 4) 악보에서 볼 수 있듯 이는 조심스럽고 신중한 도입부라기보다는 사람의 주의를 끄는 역동적인 움직임으로 보인다. 이는 약박으로 시작되는 곡의 처음을 포르테(*f*)로 연출하여 갑작스런 시작을 알리고, 연이어 다시 레가토와 스타카토 주법에 의한 대조 이후 다시 시작되는 모티브에 스포르찬도(*sf*)를 사용하여 즉흥연주적으로 표현된다.

<악보 4> 《환상소곡집(Phantasiestücke) Op. 12》 No. 2 “Aufschwung(비상)”, 마디. 1-3



슈만 음악의 또 다른 특징으로는 복잡한 리듬을 정교하게 사용한 것을 들 수 있다. 슈만은 계속되는 교차 리듬(cross rhythm)과 불규칙하게 나타나는 스포르찬도(sforzando), 당김음(syncopation)을 이용한 혼합리듬(hemiola)과 부점리듬, 템포의 변화, 불규칙 악센트(accent) 등을 사용하여 곡에 탄력성을 부여했다. 특히 그는 부점 리듬을 좋아했는데, 《환상곡(Fantasie) Op. 17》의 제 2악장을 보면 거의 한 악장 전체를 부점리듬을 이용한 특징적인 리듬을 사용하기도 했다.

<악보 5> 《환상곡(Fantasie) Op. 17》의 제2악장



이러한 단편적이면서 독특한 리듬적 선율의 사용은 낭만주의 시인들이 즐겨 사용한 4행시의 영향을 받은 것으로, 주제적 발전보다는 하나의 짧은 음형의 집중적인 반복을 이용하여 낭만음악의 전형을 보여준다.[38] 형식 또한 이러한 음악적 내용을 뒷받침하기에 적절한 수단으로 단순하고 간단하게 사용된다.

38) Rey M. Longyear, *Nineteenth-Century Romanticism in Music.* 2nd ed. (New Jersey: Printice-Hall, 1973), p.123.

III. 《빈 사육제의 어릿광대 (Faschingsschwank aus Wien), Op. 26》의 작품 분석

1. 작품 배경

이 작품은 1838년 10월부터 이듬해인 1839년 4월 사이에 작곡되었는데, 슈만은 이 시기에 음악 신보를 발간하기 위해 오스트리아 빈에 머무르고 있었다. 비록 <음악신보>를 발간하려던 목적은 달성하지 못하였지만, 이 시기에 슈만은 빈에서 왕성한 창작열을 발휘하였다. 대략 7개월 정도 빈에 머물면서 《빈 사육제의 어릿광대》의 제 1곡부터 제4곡 '인터메초'를 비롯하여 《아라베스크(Arabesque) Op. 18》, 《꽃의 곡(Blumenstück) Op. 19》, 《유모레스크(Humoreske) Op. 20》, 《노벨레텐(Novelleten) Op. 21》, 《피아노 소나타 Op. 22》 등을 작곡하였다.

이 작품은 클라라의 요청에 따라 작곡된 것으로, 슈만은 빈에서 마저 끝내지 못한 마지막 제5곡 '피날레'를 라이프치히로 돌아와 완성하였다. 빈에서 경험한 것들을 묘사한 이 곡에는 '환상적 정경(Fantasiebilder)'이라는 부제가 붙어 있으며, 슈만 자신이 '대(大) 낭만 소나타(Grand Romantic Sonata, 또는 Romantic Showiece)'라는 설명을 붙여 벨기에 기고가 시모닌(Simonin de Sire)에게 헌정하였다. 이 작품은 1841년 출판되었다.

빈에서 겪은 사육제의 떠들썩하며 역동적이며 유쾌한 풍경을 담은 〈빈

사육제의 어릿광대〉는 표제적이긴 하지만 이 모음곡을 구성하는 다섯 곡에 표제적인 부제가 붙어있지는 않으며, 다만 일반적인 명칭이 붙어있을 따름이다. 슈만이 붙인 '대 낭만 소나타'라는 표현에서 알 수 있듯이, 이 작품은 형식을 완전히 벗어난 자유로움을 보여주지 않는다. 론도 형식, 3부 형식, 소나타-알레그로 형식으로 구성된 각각의 곡을 악장으로 보면, 이전 시대보다는 자유롭지만 형식을 지키고 있는 하나의 소나타로 볼 수도 있다.

이 작품은 제1곡 '알레그로(Allegro)', 제2곡 '로만체(Romanze)', 제3곡 '스케르치노(Scherzino)', 제4곡 '인터메초(Intermezzo)', 제5곡 '피날레(Finale)'로 구성되어 있다. 각 곡의 형식을 살펴보면, 제1곡은 론도 형식(Rondo form), 제2곡은 3부 형식(Ternary form), 제3곡은 론도 형식, 제4곡은 3부 형식, 제5곡은 소나타-알레그로 형식(Sonata-allegro form)으로 이루어졌음을 알 수 있다. 주로 소나타 제1악장에 사용되어왔던 소나타-알레그로 형식이 가장 마지막 곡에 사용되고, 가장 마지막에 사용되던 론도 형식이 가장 먼저 사용된 것이 눈에 띈다. 이 작품의 전체적인 구조는 다음 <표 2>와 같다.

<표 2> 《빈 사육제의 어릿광대》의 전체 구조

구분	제목	빠르기	박자	마디수	형식	조성
제1곡	Allegro	Sehr lebhaft	3/4	553	론도 형식	B♭장조
제2곡	Romanze	Ziemlich langsam ♪=92	2/4	25	3부 형식	g 단조
제3곡	Scherzino	♩=112	2/4	128	론도 형식	B♭장조
제4곡	Intermezzo	Mit grösster Energie ♩=116	4/4	45	3부 형식	e♭단조
제5곡	Finale	Höchst lebhaft ♩=138	2/4	317	소나타-알레그로	B♭장조

2. 제1곡 알레그로(Allegro)

제1곡 알레그로는 전체 곡 중에서 가장 긴 553마디로 이루어져 있으며, 생동감 넘치는 사육제의 분위기를 열어주는 화려한 곡이다. 슈만의 열정적이면서 활력이 넘치는 자아인 플로레스탄(Florestan)의 성격이 두드러지는 곡이라 할 수 있다. 알레그로(Allegro)는 빠르기를 나타내는 말이 아니라 곡의 제목이다. 이 곡의 빠르기는 Sehr lebhaft(Molto allegro, 매우 생기 있게) 이다. 형식은 론도 형식으로 [A-B-A']-C-[A-B'-A]-D-[A"-B"-A]-코다(Coda)부분으로 이루어져 있는데 가장 중요한 주제가 나오며 곡 전체를 이끄는 주제부와 삽입부(Episode, 에피소드)로 구성된 것으로 해석할 수 있다. 제1곡의 전체적인 구성은 다음 <표 3>과 같다.

<표 3> 제1곡 알레그로의 전체 구성

	구분	세부 형식	부분	마디	조성
주제부 I	A	3부분	a	1 - 8	B♭장조
			b	9 - 16	c 단조
			a'	16 - 24	E♭장조
	B	2부분	c	24 - 44	g 단조
			c'	44 - 62	g 단조
	A'	3부분	a	62 - 70	g 단조
			b	70 - 78	d 단조
			a'	78 - 86	g 단조
에피소드 I	C	3부분	d	86 - 102	E♭-B♭장조
			d'	102 - 118	g-E♭-c-B♭-f
			d"	118 - 126	E♭-B♭장조
주제부Ⅱ	A	3부분	a, b, a'	126 - 150	B♭-E♭장조
	B'	2부분	e	150 - 190	g - d단조
			e'	190 - 228	g-d-g 단조
	A	3부분	a, b, a'	228 - 252	B♭-E♭장조
에피소드 II	D	4부분	f	252 - 268	F♯장조
			g	269 - 292	B-C♯-B♭장조
			h	292 - 308	A♭장조
			g'	309 - 324	B-C♯-B♭장조
주제부Ⅲ	A"	2부분	a, b	324 - 340	B♭-E♭장조
	B˝	2부분	i	340 - 408	E♭장조
			j	408 - 440	E♭장조
	A	3부분	a, b, a'	440 - 464	B♭-E♭장조
코다(Coda)		4부분	d',a',f',a"	464 - 553	B♭장조

(1) 주제부 I (1 - 86)

이 곡의 전체 구조를 여러개의 삽입구를 갖는 확장된 론도 형식으로 보는 경우가 많지만 삽입구들 간의 공통적인 요소들을 고려해 본다면 3부구조로 되어있는 주제부와 두 개의 삽입구로 구성된 5부분 론도 구조로 분석해 볼 수 있겠다. 비교적 길이가 긴 주제부는 세 부분으로 나누어진다.

1) A부분 (마디 1 - 24)

A부분은 총 24마디이며 각각 8마디씩 a, b, a'로 세분된다. 제1곡에서 가장 중요한 주제의 역할을 하는 이 부분은 3박자의 춤곡 리듬을 사용하며 곡 전체에 걸쳐 가장 여러 번 반복되어 나온다.

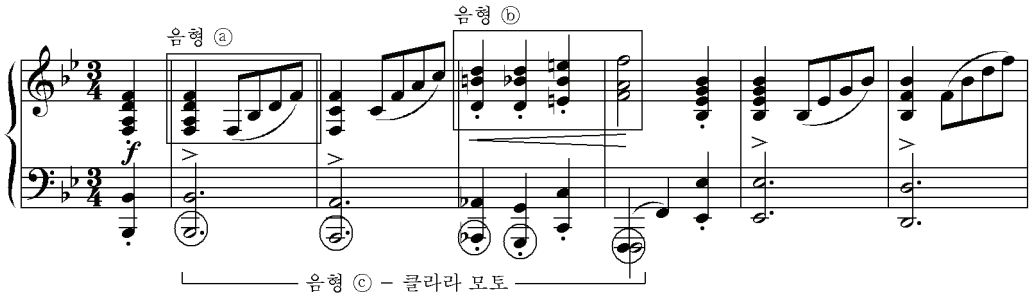
① a부분 (마디 1-8)

Bb장조로 시작하는 a부분은 제1곡의 중요한 주제선율이 제시되는 부분으로 수직화음으로 강하게 울리는 4분음표 두 개와 그 뒤로 이어지는 분산화음 형태의 8분음표 네 개 리듬이 특징적으로 사용되어 있다. 네 마디로 이루어진 선행구의 선율은 f4에서 f5로 옥타브 상행하는데, 뒤이어 후속구에서는 4도 위로 동형진행 되어 B♭장조의 으뜸음인 b♭5음[39]까지 상행한다. 이렇게 상행하는 선율과 화음으로 구성된 두 개의 악구가 첫 번째 악절을 구성한다. 선행구의 주제 선율은 다시 두개의 음형(음형ⓐ, 음형ⓑ)과 베이스의 음형ⓒ로 구분된다. 음형ⓐ는 수직화음과 분산화음으로 구성된 음형이

39) 음이름 옆의 숫자는 피아노에서 옥타브의 위치를 표시하는 것이다. 가장 아래의 c음을 c1으로 표시하며, 그 다음 옥타브의 c음은 c2, 그 다음은 c3, 이런 식으로 표시된다. 중앙 c는 c4가 된다.

고, 음형ⓑ는 세 음(화음)으로 순차 상행하는 음형, 마지막 음형ⓒ는 하행하는 다섯 음으로 구성된 클라라 모토(Clara motto)[40]이다.

<악보 6> 제1곡 알레그로, 마디 1-6



이 부분을 연주할 때는 음을 하나하나 강조하면서 f로 연주해야 한다. 페달은 깊게 사용하는 것이 좋으며 같은 리듬이 반복되기 때문에 주의를 기울이지 않으면 박자가 빨라질 수 있으니, 박자를 정확히 지켜서 리듬을 진행시켜야 한다.

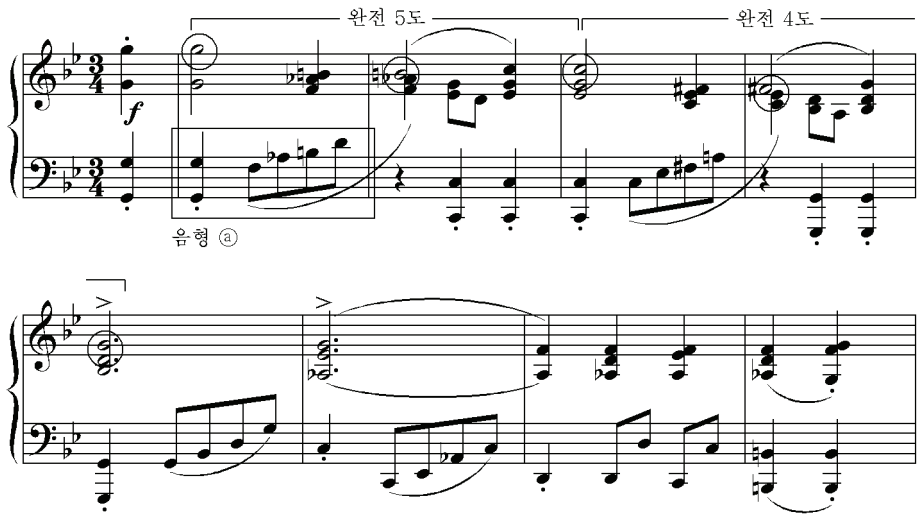
② b부분 (마디 9-16)

이 부분은 조성이 c 단조로 전조되어 시작되는데, 단조로 조성이 바뀌었지만 다이나믹은 여전히 ***f*** 이다. a부분과는 대조적으로 이 부분의 선율은 g5부터 g4까지 옥타브 하행된다. a부분의 첫 네 마디 선율이 f4에서 c4, c5를 거쳐 f5로 옥타브 상행한 것과 달리, 이 부분의 선율은 g5에서 c5를

40) 클라라 슈만의 〈Les Soirées musicales〉 중 제3곡 'Notturno'의 처음에 등장한 하행하는 다섯 음으로 이루어진 선율로, 슈만이 이를 즐겨 인용하였다.

거쳐 g4로 옥타브 하행된다. 즉, 옥타브 진행에서 완전 5도와 완전 4도 음정이 중요한 구분점으로 사용된 것이다. 이러한 완전 5도와 완전 4도 진행은 B'부분에서 다시 특징적으로 사용된다. 또한 8분음표 분산화음의 음형ⓐ는 이제 왼손으로 내려와서 반음계적인 변화음을 포함하여 연주된다. 이 부분의 조성은 c 단조에서 시작하여 5도 관계조인 g 단조를 거쳐 다시 c 단조로 돌아간다. 이 부분은 뒤이어 나오는 a' 부분과 처음 제시된 a 부분 사이에서 적절한 조성적 선율적 대조를 가져오고 있으며 이에 따라 리듬도 변형되거나 확장되고 있다.

<악보 7> 마디 9-16

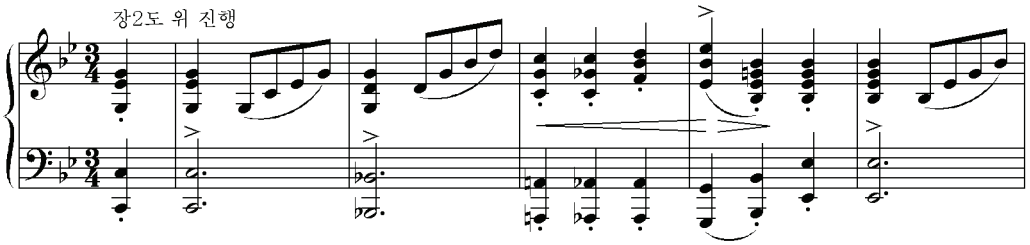


이 부분을 연주할 때에는 왼손의 선율을 cresc.로 음량을 점점 확대시켜서 연주함으로써, 선율이 어떻게 진행되고 있는지를 잘 표현해 주어야 한다.

③ a‘부분 (마디 16-24)

이 부분은 마디 16의 마지막 박에서 시작되는데, 선율이 원래 제시되었던 a부분보다 2도 위에서 c 단조의 조성으로 나타난다. 그러나 네 마디 뒤부터는 a부분의 마디 5-8과 동일하다.

<악보 8> 마디 17-21



2) B부분 (마디 24 - 62)

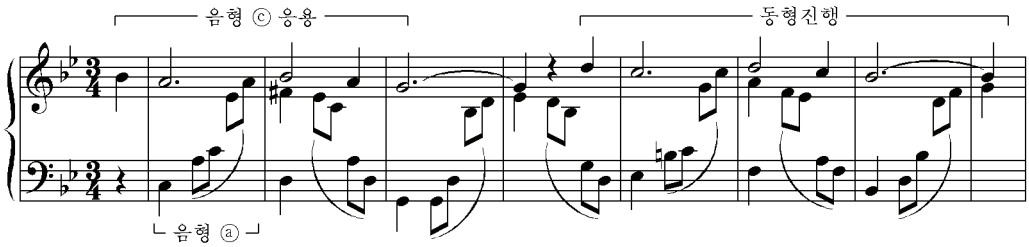
B부분은 총 38마디이며 각각 와 a 20마디와 a' 18마디의 두 부분으로 구성되어 있다. 이 부분은 앞의 A부분과 분위기상 대조적이다.

① c부분 (마디 22-44)

수직적인 화음이 많이 등장하며 f와 악센트 등으로 강하게 울렸던 A부분이 끝난 뒤, p로 조용하게 시작되는 이 부분에는 화음이 주로 분산화음으로 나타나고 있다. 이 부분에는 음형ⓐ가 주로 사용되어 있으며, 두 마디마다 한 번씩 sf로 강세가 주어진다. 네 마디에 걸쳐 하행하는 선율이 등장하는

데, 2도 순차하행 후 3도 순차하행 하는 특징은 음형ⓐ와 음형ⓒ의 응용으로 볼 수도 있겠다. 네 마디 선율은 3도 위에서 동형진행 된다.

<악보 9> 마디 25-31



이 부분은 선율과 반주로 구성된 서정적인 부분이다. 특히 선율이 단선율로 등장하고 있으므로, 전체적으로 도드라지는 소리 없이 부드럽게 둥근 프레이즈를 잘 생각하면서 표현해 주어야 한다. 왼손의 연주에 있어서는, 오른손의 도움을 받아 연주하는 것이 좋지만 이 때 선율의 흐름이 끊기지 않도록 주의를 기울여야 하며 윗 성부를 물 흐르듯 표현해야 한다.

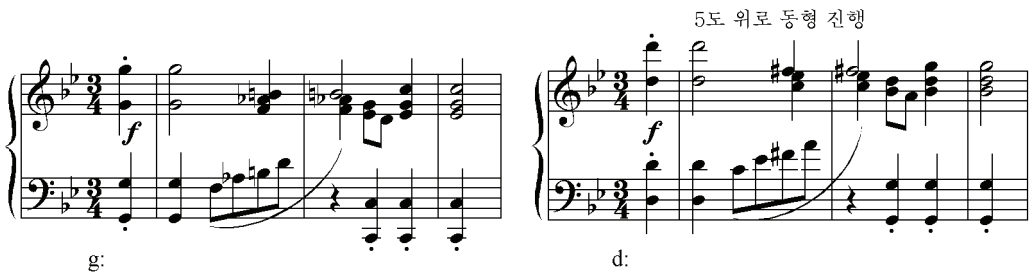
② c''부분 (마디 44-62)

이 부분은 a부분과 8마디 동안 동일하게 진행되다가, A'부분과의 연결을 위해 뒷부분만 약간 변화되어 있다.

3) A'부분 (마디 62 - 86)

이 부분은 마디 1-24의 A부분과 같이 a, b, a'의 세 부분으로 구성되어 있지만, 조성이 다르게 나타난다. 이 부분의 조성은 a부분g-b부분d-a'부분 g단조이다. 따라서 마디 9-16의 선율이 마디 70-78에서는 완전 5도 위에서 나오게 된다.

<악보 10> 주제 비교 - A부분(마디 9-10)과 A'부분(마디 71-72)



(2) 에피소드 I (C부분, 마디 86 - 126)

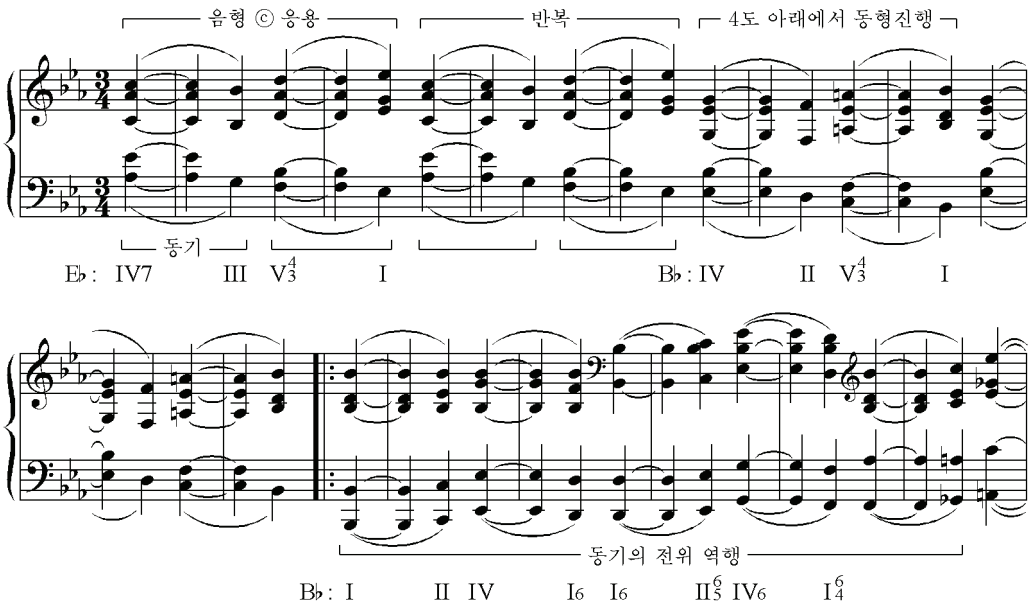
첫 번째 에피소드인 C부분은 총 39마디이며 d(마디 86-102), d'(마디 102-118), d"(마디 118-162)의 세 부분으로 구성된다. 이렇게 세 부분으로 나누어 볼 수는 있지만 그 선율적 특징은 모두 비슷하다.

① d부분 (마디 86-102)

이 부분에서는 변형된 음형ⓑ와 음형ⓒ가 주로 사용되어 있으며, 이 선율들은 화음으로 구성되어 있어 다성부 구조를 보인다. 리듬은 주로 당김음이

사용되어 있으며 왼손에서는 a♭3음부터 e♭3음까지 순차 하행하는 네 음이 반복 및 동형진행 된다. 마디 86-94에서 오른손에 나왔던 선율이 마디 94-102에서는 왼손에서 나오는데, 이 때 선율은 선행 선율의 역행 전위형으로 시작한다.

<악보 11> 마디 87-99

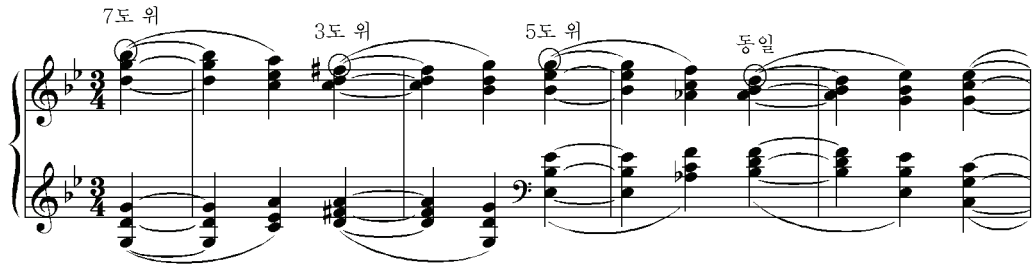


이 부분에서는 당김음으로 구성된 화음이 연속적으로 등장하므로, 프레이즈를 길게 만들어 연주하기 어렵지만 먼저 프레이즈를 잘 살펴본 다음 왼손과 오른손 따로 연습하는 것이 좋다. 양쪽 성부의 선율이 모두 분명하게 들릴 수 있도록 연주해야 한다.

② d'부분 (마디 102-118)

이 부분은 d부분의 변형과 반복으로 볼 수 있다. 선율은 7도 위에서 시작되는데, 한 음형씩 나누어 비교해보면, 3도 위, 5도위, 그리고 다시 동일한 음에서 선율이 나온다. 전체적으로는 두 마디 단위의 3도 하행 동형진행으로 볼 수 있다.

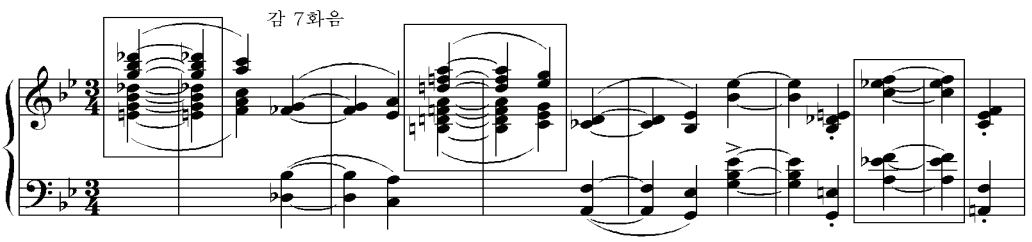
<악보 12> 마디 103-106



③ d"부분 (마디 118-123)

이 부분 역시 d부분과 같은 리듬으로 진행하지만 선율에 옥타브 이상의 도약 진행이 자주 나오며, 화성적으로는 감7화음의 사용이 눈에 띈다.

<악보 13> 마디 119-124



(3) 주제부Ⅱ (마디 126 - 252)

이 부분은 처음 제시되었던 주제가 반복되는데 A 부분(마디 1-24)이 그대로 재현되는 반면 B 부분은 처음과 달리 변화된 형태로 나온다. 그리고 뒤이어 나오는 A 부분은 역시 그대로 재현된다.

1) A 부분 (마디 126 - 150)

가장 여러 번 반복되면서 악곡에 통일성을 주고 있는 이 부분은 처음 나왔던 형태 그대로 재현되고 있다. 다만 도돌이표 없이 등장하여서 전체적인 길이와 연주 시간은 축소되었다고 볼 수 있다.

2) B'부분 (마디 150 - 228)

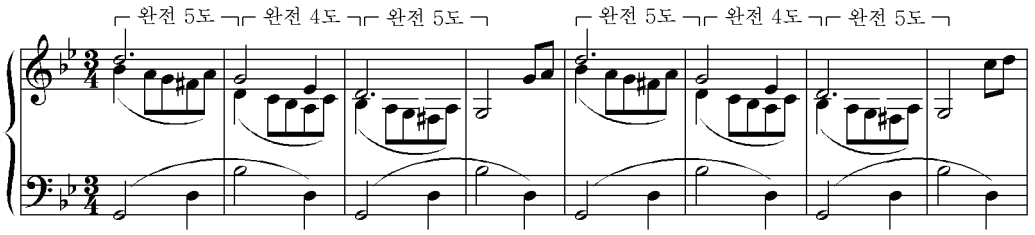
이 부분은 총 77마디이며 각각 e(마디 150-190), d'(마디 190-228)의 두 부분으로 구성되어 있다. 각 부분의 시작 부분은 마디 151-158의 가장 중요한 선율이 재현되어 있기에, 비슷한 성격을 보인다.

① e부분 (마디 150-190)

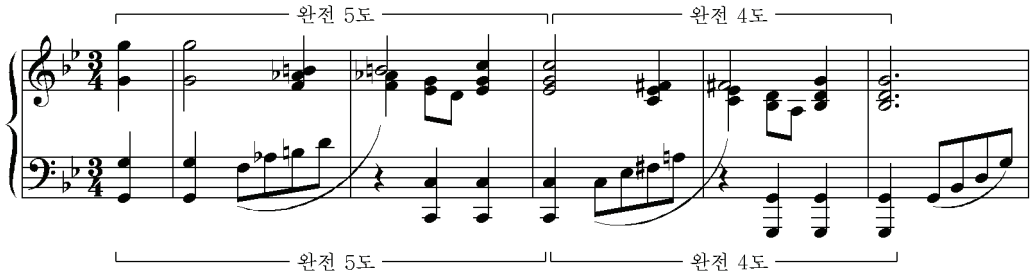
첫 번째 부분은 g 단조로 시작되며 16마디로 구성된 선율에 8마디의 연결구를 거쳐 다시 이 선율이 반복되는 형태로 되어있다. 주요 선율은 네 마디로 구성되어 있으며, 이 네 마디를 기본으로 반복, 변형된다. 소프라노 선율을 보면, 점2분음표로 긴 음들이 d5음부터 g3음까지 도약 하행하고 있는데, g 단조의 딸림음과 으뜸음이 강조되고 있다. 즉, 완전 5도와 완전 4도의 음정이 주요하게 사용되어 있으며 이 음정관계는 A부분의 마디 9-13에

나왔던 완전 5도와 완전 4도의 선율 진행과 관계가 있다.

<악보 14> 마디 150-158



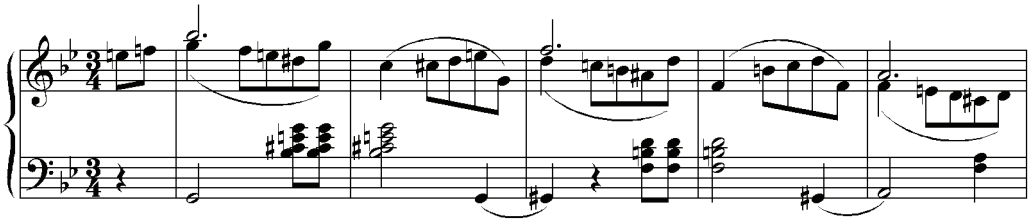
마디 9-13 (A부분)



이 부분은 똑같은 선율과 리듬으로 구성된 악절이 각각 네 번씩 반복되고 있기 때문에, 반복될 때마다 조금씩 크레센도 해주어, 음악이 점차 확대되는 느낌을 주는 것이 좋다. 이 때 다이나믹을 급격하게 변화시키지 않도록 주의를 기울여야 한다. 오른손 상성부의 최상 선율은 깨끗하고 정확하게 드러나도록 연주하고, 내성의 선율들은 부드럽게 움직일 수 있도록 자기 자신에게 맞는 손가락 번호를 찾아서 연습하는 것이 좋다. 왼손은 선율을 잘 뒷받침할 수 있도록 깊이 있으면서도 부드러운 소리로 연주해야 한다.

마디 175부터는 다시 16마디의 주요 선율이 반복되는데 마디 183에서 조성이 d 단조로 전조된다. 그리고 왼손에서는 음형ⓑ의 동일 음 반복 및 2도 순차 진행이 변형되어 있다. 이 때 왼손의 리듬은 다음에 나올 에피소드 II 부분의 리듬을 암시한다.

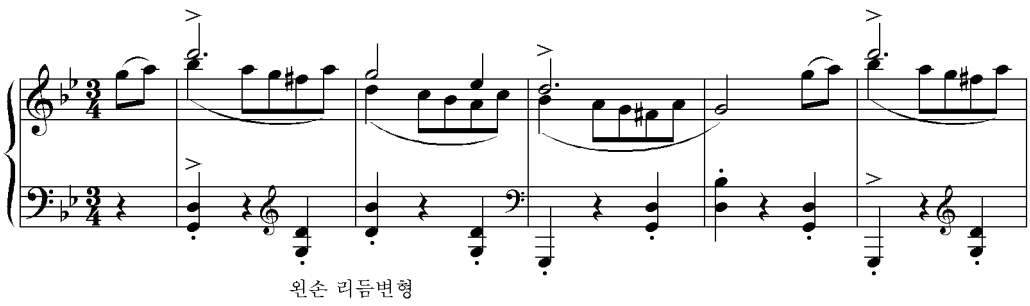
<악보 15> 마디 182-187



② e'부분 (마디 190-228)

이 부분은 주요 선율이 다시 g 단조에서 시작한다. 마디 198부터는 c 단조 조성과 g 단조 조성이 번갈아 강조되면서 악상도 고조되어 마디 211의 클라이막스에 도달하는데 이때 g 단조의 딸림 9화음이 강하게 연주된다.
마디 213부터는 다시 주요 선율이 한 옥타브 위에서 재현되며, 왼손의 레가토 선율이 5도 음정으로 짧게 스타카토 처리된다. 즉 2분음표를 사용했던 리듬이 4분음표-4분쉼표-4분음표로 바뀌어 있는데, 이러한 리듬 형태는 이 부분에서 처음 등장하는 것으로, A부분의 왼손 화음 형태에서 가져온 변화로도 볼 수 있다.

<악보 16> 마디 213-217



3) A부분 (마디 228 - 252)

이 부분은 주제부의 A부분이 네 번째로 등장하는 부분으로, 처음 A(마디 1-24)가 그대로 재현되어 있다. 단지 마지막 부분에 짧은 휴식을 뜻하는 Kurze Pause[41]가 나와, 뒤에 이어질 에피소드 부분의 분위기가 달라질 것을 미리 암시한다.

(4) 에피소드 II (D 부분, 마디 252 - 324)

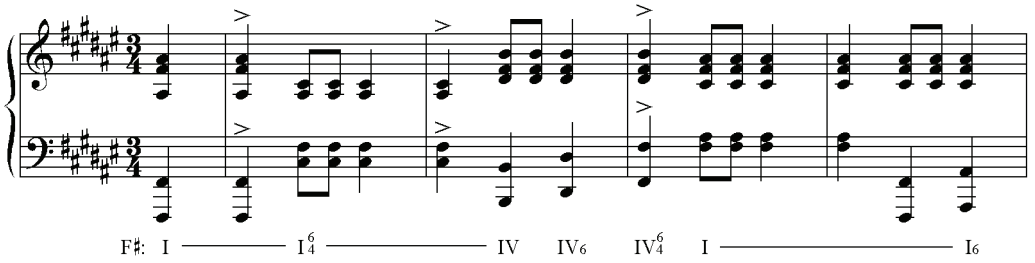
두 번째 에피소드에 해당하는 D부분은 총 72마디이며 f(마디 252-268), g(마디 269-292), h(마디 292-308), g'(마디 309-324)의 네 부분으로 구성되어 있다. 이 부분에서 가장 두드러지는 것은 A부분의 시작에서 사용된 동음 반복 화음이 지속적으로 나온다는 것이다.

41) Kurze Pause(Short Pause, 짧은 휴지기): 악곡에 변화를 주기 위하여 곡의 중간이나 악장의 마지막에 연주를 잠시 늦추거나 멈추게 하는 기호.

① f부분 (마디 252-268)

이 부분에서는 상성부와 하성부에 음형ⓐ와 음형ⓑ가 결합된 형태가 나온다. 마디 254부터 선율은 음형ⓒ, 즉 클라라 모토로 되어 있다. ♩♫♩ 리듬형이 가장 주요하게 나오는데, 처음 나오는 리듬 형태이며 조성은 F♯ 장조로 시작한다.

<악보 17> 마디 252-255

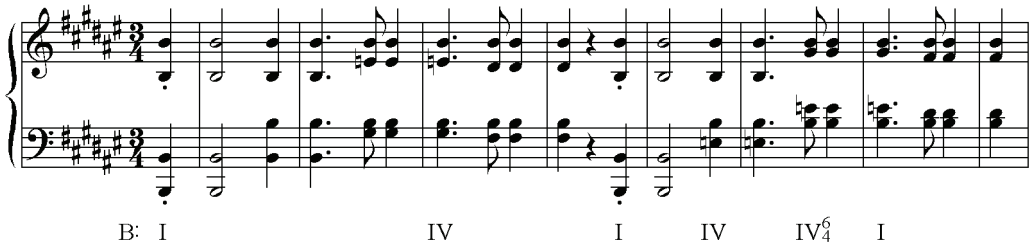


이 부분은 리듬감을 살려 연주해야 한다. 특히 악센트로 강조되는 첫 박을 잘 드러내면서 다른 음들도 테누토의 느낌으로 연주하도록 한다. 선율은 명확히 드러나도록 힘 있게 표현해야 한다. 세부적인 음 또는 리듬에만 주의를 집중시키다 보면 전체적인 프레이즈를 제대로 표현할 수 없으므로, 세부적인 내용과 전체 프레이즈를 모두 균형 있게 표현해야 한다.

② g부분 (마디 269-292)

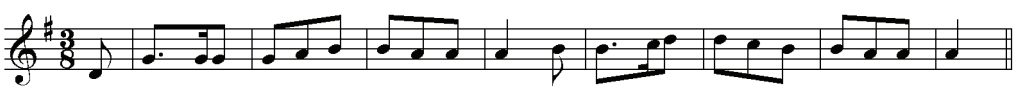
이 부분에는 부점 리듬이 많이 사용되어 있다. 조성은 B장조(마디 269-276), C♯장조(마디 276-285), B♭장조(마디 285-292) 등으로 자주 전조가 이루어진다. 화음은 주로 I와 V가 사용되어 있다.

<악보 18> 마디 269-275

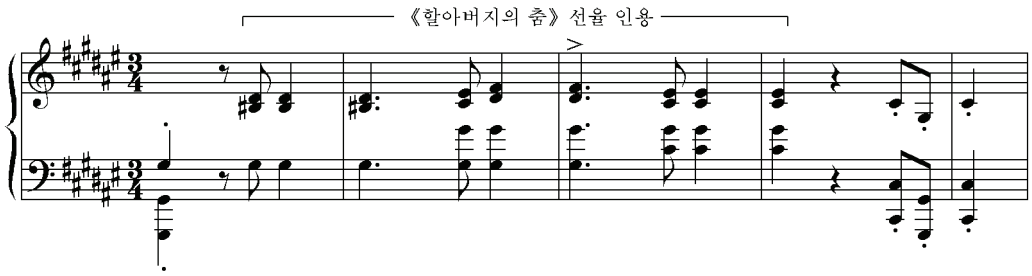


마디 281-284에는 독일민요인 '할아버지의 춤(Grossvatertanz)' 선율이 인용되어 있다.

<악보 19> '할아버지의 춤' 선율



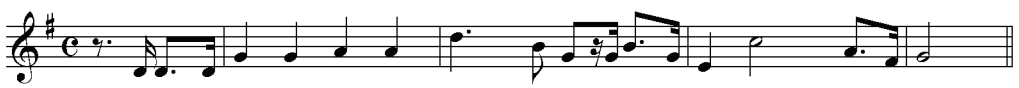
마디 281-284



③ h부분 (마디 292-308)

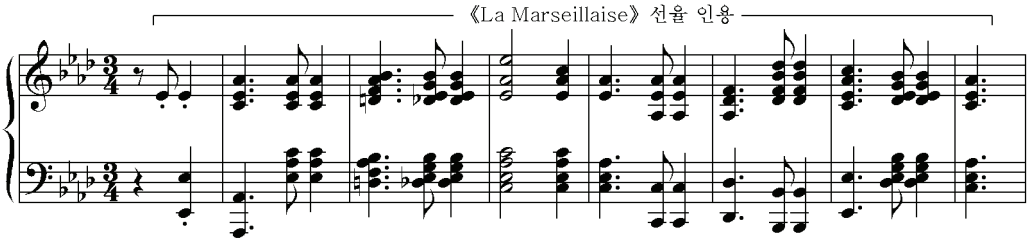
이 부분에는 프랑스 국가인 '라 마르세예즈(La Marseillaise)'[42] 선율이 인용되어 있다. 이와 같이 슈만은 자신의 작품이나 다른 작곡가의 작품 및 민요들을 작품에 인용하기도 하였다. 이 부분의 조성은 A♭장조이며, 원래 군대의 행진곡으로 작곡된 '라 마르세예즈'의 선율이 인용되어 있듯, 전체적으로 활기 넘친다.

<악보 20> '라 마르세예즈' 선율



42) '라 마르세예즈(La Marseillaise)'는 1795년, 국민의회를 통해 프랑스 국가로 제정되었으나 나폴레옹 제정 시기 및 루이 18세의 제2왕정복고 시기에는 혁명과 관련되어 있다는 이유로 인하여 금지되어 있었다.

마디 293-299



④ g'부분 (마디 308-324)

이 부분은 b부분이 약간 변화된 상태로 반복되는 부분이다.

(5) 주제부Ⅲ (마디 324 - 464)

다시 등장하는 주제부의 재현은 이제 처음 주제부와는 조금씩 다른 변화를 갖는다. 두 번째 주제부에서와 같이 중간 B 부분의 변화가 두드러진다.

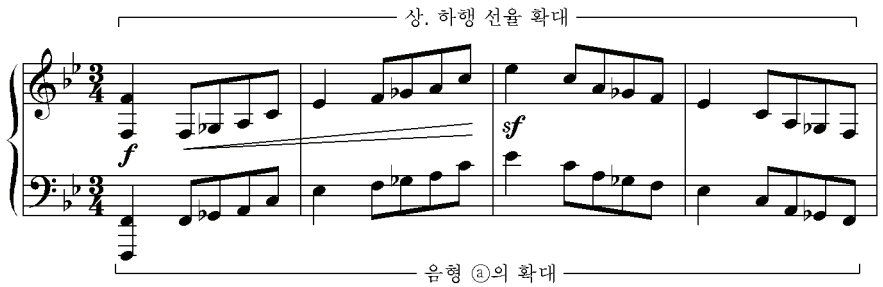
1) A"부분 (마디 324 - 340)

주제부의 A부분이 재현될 때에는 처음 제시될 때와 같은 형태를 유지했었는데, 이번에는 다른 형태를 보인다. 세 부분으로 구성되었던 A부분의 마지막 부분(a')이 생략되어 전체 길이도 16마디로 짧아졌다. 시작 조성은 B♭장조이지만 딸림화음이 분산화음형태로 강조되는 것이 특징이며 마지막에 가서야 B♭장조의 종지를 통해 으뜸화음이 등장한다.

① a부분 (마디 326-332)

시작부분의 상행과 하행 선율이 확대되어 있다. 왼손에서는 옥타브로 중복되었던 클라라모토(음형ⓒ) 대신 음형ⓐ가 확대된 형태로 오른손 선율을 옥타브 아래에서 중복한다.

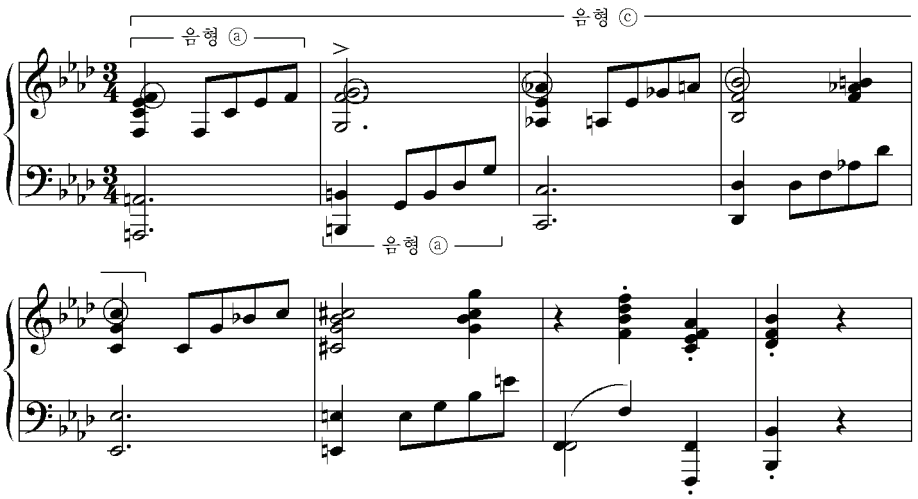
<악보 21> 마디 325-328



② b부분 (마디 332-340)

이 부분에서는 음형ⓐ가 오른손과 왼손에서 교대로 동형진행 된다. 이 선율은 전체적으로 순차상행하고 있으므로, 음형ⓒ로 볼 수 있다.

<악보 22> 마디 333-340



2) B" 부분 (마디 340 - 440)

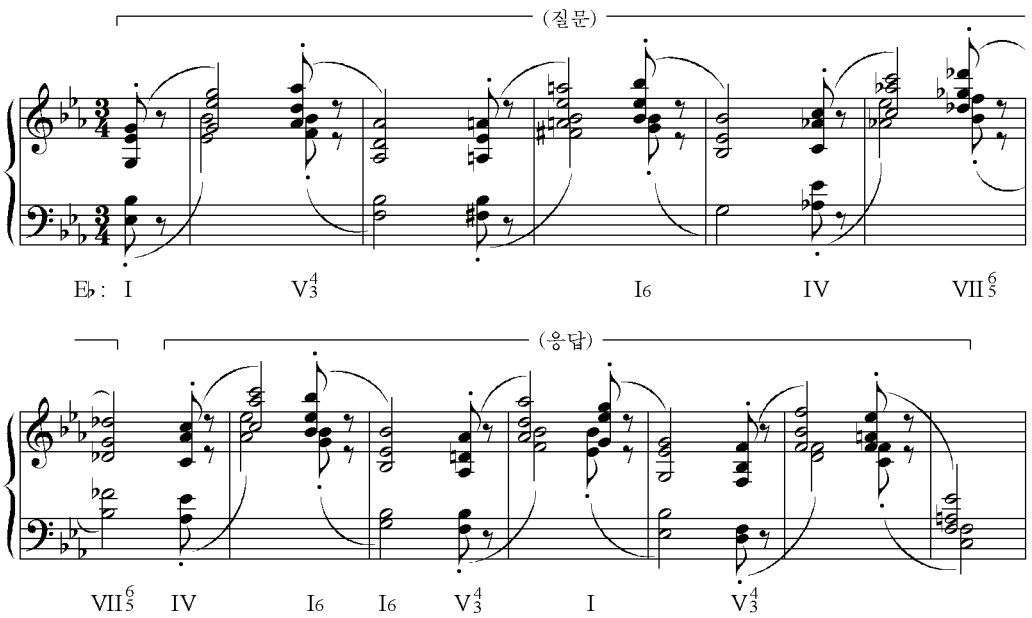
B"부분은 총 100마디로 주제부의 중간 B 부분의 길이로는 가장 길다. 이 부분은 i(마디 340-408)와 j(마디 408-440)의 두 부분으로 구성되어 있다. 리듬은 약박의 8분음표와 강박의 2분음표의 결합으로 되어있으나 8분쉼표의 사용에도 불구하고 슬러 표시로 인하여 당김 리듬의 느낌이 비교적 강하게 나타나고 있다.

① i부분 (마디 340-408)

이 부분에서는 음형ⓑ의 화음진행이 스타카토와 쉼표로 인하여 당김음 효과를 내는데, 이는 에피소드 II (C부분)에서 붙임줄의 사용으로 인해 당김음

효과가 생겼던 것과 대조를 이루고 있다. 여기에서는 옥타브 도약과 순차 하행 선율이 반복적으로 사용되어 있는데, 상행을 '질문'으로, 하행을 '대답'으로 해석할 수 있다.

<악보 23> 마디 341-350

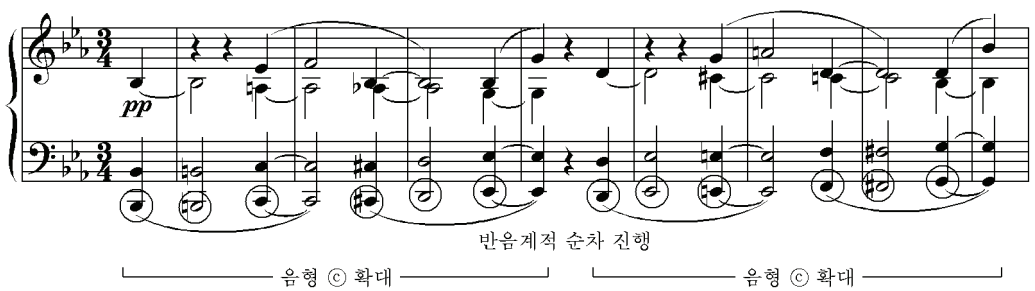


이 부분을 연주할 때에는 전체적으로 진행되는 선율의 흐름을 잘 살려서 표현해야 하므로, 상행 시에는 크레센도, 하행 시에는 데크레센도로 연주하는 것이 좋다.

② b부분 (마디 408-440)

이 부분에서는 이전 a부분과 같이 상행, 하행 선율이 4마디씩 동형진행 된다. 시작부분의 왼손을 보면, 당김음 리듬으로 선율이 반음계적으로 상행하고 있는데, 이는 음형ⓒ가 확대된 것이라 볼 수 있다.

<악보 24> 마디 409-415



3) A부분 (마디 440 - 464)

이 부분은 주제부의 A부분이 마지막으로 등장하는 부분이다. 처음 제시된 A부분(마디 1-24)과 동일하며, 사육제의 팡파레가 마지막으로 울린다.

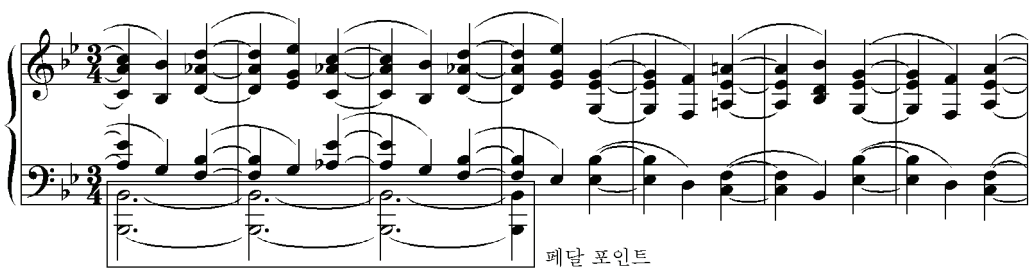
(6) 코다(Coda) (마디 464 - 553)

마지막 코다부분은 총 88마디이며 d'(마디 464-491), a'(마디 491-507), f'(마디 507-523), a"(마디 523-553)의 네 부분으로 구성되어 있다. 이 부분에는 A부분과 삽입부의 내용들로 구성된다.

① d'부분 (마디 464-491)

이 부분은 에피소드 I (C부분)의 첫 8마디가 그대로 재현되며 시작된다. 베이스에는 조성을 강조하는 B♭음이 페달 포인트로 지속되고 있다.

<악보 25> 마디 465-471

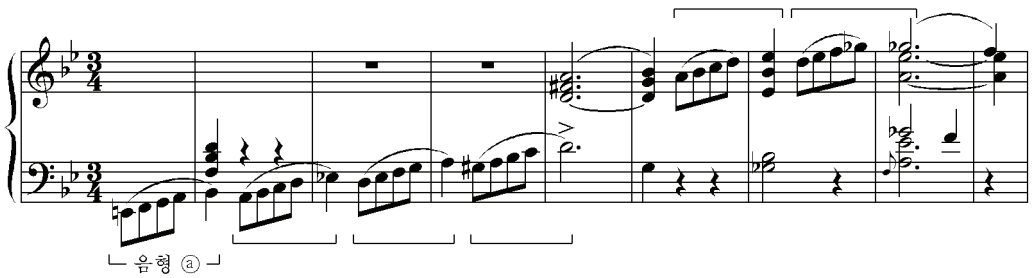


이 부분에서는 화음 진행으로 클라이맥스에 다다를 때, 박자가 빨라지지 않도록 주의해야 한다. 특히 첫 박의 화음을 깊이 있게 표현하여 주는 것이 중요하다. 또한 클라이맥스를 향해 점점 크레센도 되면서 상승하는 느낌을 잘 표현해 주어야 한다. 마지막 부분에서는 일곱잇단음표를 급하지 않게 제 박대로 여유롭게 연주하며, 악센트를 잘 살려주어야 한다.

② a"부분 (마디 491-507)

이 부분은 음형ⓐ가 주로 나타나는데, 베이스에서 시작하여 소프라노까지 상행한다. 선율 상으로는 순차 상행으로 볼 수 있지만 음형 단위로 볼 때는 4도 관계로 구성되어 있다.

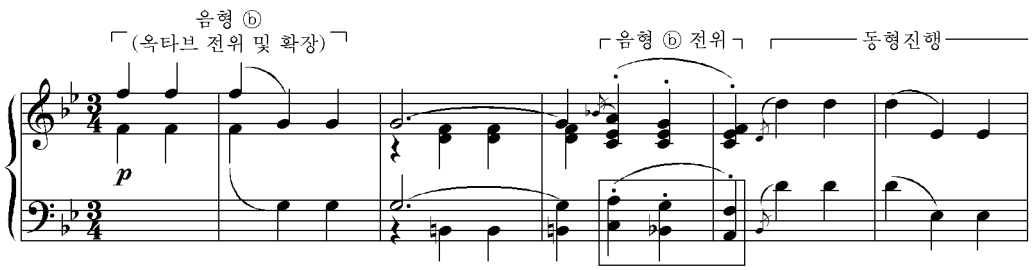
<악보 26> 마디 491-498



③ f'부분 (마디 507-523)

다이나믹이 갑자기 ***p*** 로 변하며, 소프라노와 베이스의 옥타브 진행으로 시작된다. 이 부분에는 에피소드 II (D 부분)에서처럼 4분음표가 주 리듬으로 사용되어 있으며, 음형ⓑ가 주로 나타난다. 시작 선율은 옥타브 전위된 음형ⓑ로 볼 수 있다. 전체적으로 조용한 분위기로 지속된다.

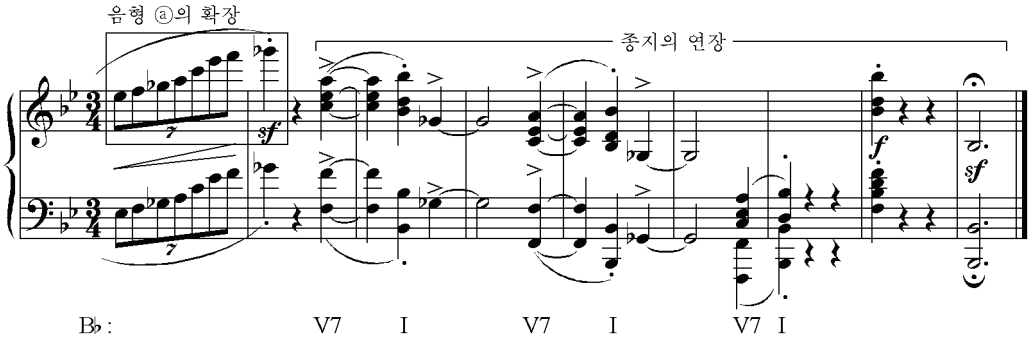
<악보 27> 마디 507-512



④ a"부분 (마디 523-553)

이 부분은 A"부분의 a부분이 그대로 재현된 후 음형ⓐ가 7잇단음표로 확장된다. 마지막을 향한 다양한 다이나믹(악센트, cresc., f, ff, sf 등)이 사용되어 있으며 마디 546에서 G♭6음으로 정점에 달한다. 이후 V7-I로 정격종지 된 후, 종지가 연장된다. sf로 B♭음을 강조하며 곡이 마무리 된다.

<악보 28> 마디 545-553



제1곡은 슈만이 빈에서 경험한 사육제의 즐거움이 표현된 곡이다. 시끌벅적하고 유쾌한 분위기가 잘 나타난 이 곡은 웅장하면서도 무겁지 않게 표현해야 하며 상승하는 기분을 잘 드러내면서 연주해야 한다. 제1곡은 길이가 상당히 긴 론도 형식의 곡으로 각 부분이 세분되어 있어 구성이 복잡하지만, 론도의 특징인 주제의 반복으로 인하여 통일성 있는 흐름을 유지한다. 각 주제가 다시 나올 때마다 그것이 주제임을 인지하고 제대로 표현하여 이러한 곡의 통일성을 잘 드러내야 한다. 화음으로 진행되는 선율을 연주할 때는 무겁지 않게, 그러면서도 구성음을 빠트리지 않고 잘 살려 연주해야 하며, 옥타브 진행에서는 갑자기 소리의 크기가 변하지 않도록 고르게 연주해야 한다. 이 곡에서는 리듬이 자주 변하는데, 그 때마다 제 리듬을 살려 연주할 수 있도록 연습해야 한다. 화음이 넓은 음역으로 도약할 때 건반을 정확하게 누를 수 있게 테크닉을 숙달시켜야 하고, 또한 스타카토는 곡의 경쾌한 분위기를 잘 살리도록 가볍고 정확하게 구사해야 한다.

3. 제2곡 로만체(Romanze)

제2곡 로만체는 전체 곡 중에서 가장 짧은 25마디로 이루어져 있으며, 화려하게 생동감 넘치는 사육제의 분위기를 열어주었던 제1곡과는 아주 대조적으로 서정적이다. 슈만의 두 가지 성향 중 어두운 부분 즉, 우울한 자아인 유제비우스(Eusebius)의 성격이 나타나는 곡이라 할 수 있다. 이 곡의 빠르기는 Ziemlich langsam(Lento assai, 아주 느리게)으로 제1곡과 대조적이다. 형식은 3부 형식으로 A-B-A으로 이루어져 있으며 A부분과 B부분은 화성, 분위기 면에서 서로 대조적이다. 제2곡의 전체적인 구성은 다음 <표 4>와 같다.

<표 4> 제2곡 로만체의 전체 구성

부분	마디	박자	조성
A	1 - 12	2/4	g - a단조
B	13 - 19	3/4	C장조 - g단조
A′	20 - 25	2/4	g단조

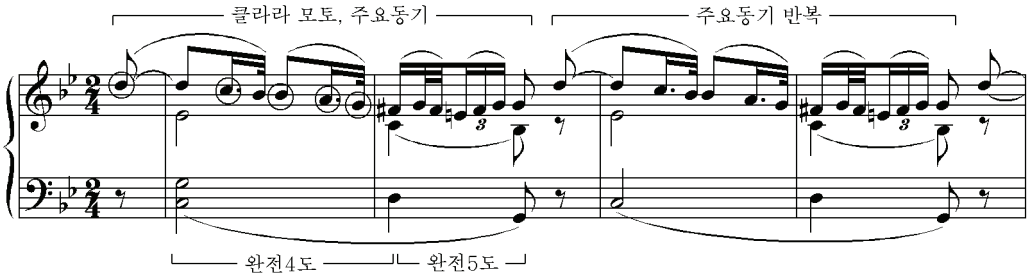
(1) A부분 (마디 1-12)

A부분의 선율은 소프라노에서 클라라 모토로 시작한다. 이 하행하는 다섯 음은 제2곡 전체에서 가장 중요한 동기로, 단조로 울리는 이 선율은 마치 클라라를 그리워하는 슈만의 심정을 보여주는 것처럼 보이기도 한다. 제

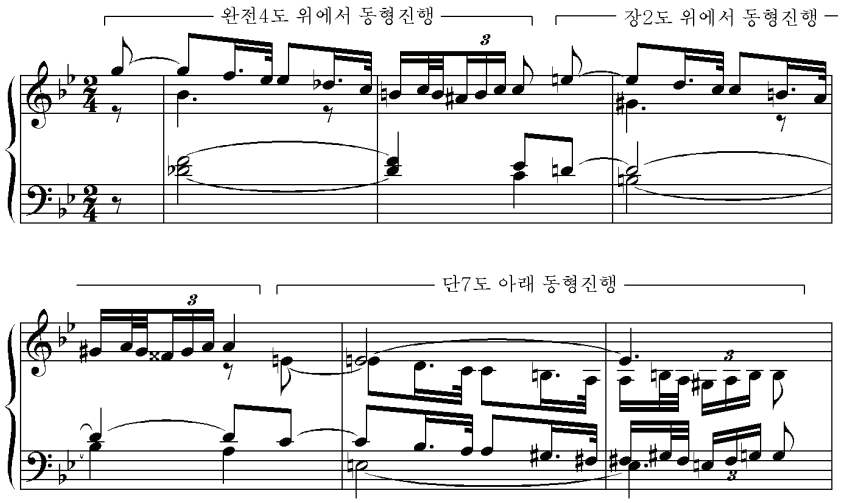
1곡과 분위기는 완전히 다르지만, 클라라 모토가 쓰였다는 점, 그리고 으뜸음과 딸림음이 강조되며 움직이는 진행은 제1곡과 유사하다. 처음에 제시된 선율은 마디 7부터 두 마디 단위로 동형진행 되며 12마디까지 이어지는데, 세 번째 동형진행이 이루어질 때에는 내성에서 3도 병행 형태로 나타난다.

<악보 29> 제2곡 로만체

ⓐ 마디 1-4



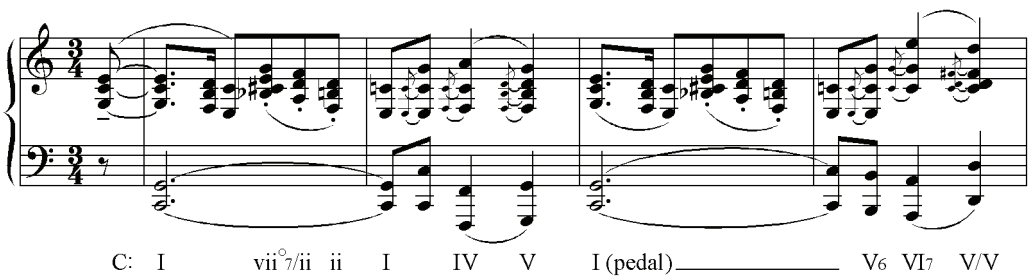
ⓑ 마디 7-12



(2) B부분 (마디 13-19)

B부분에서는 조성이 C장조로 전조되고 박자도 3/4박자로 바뀐다. 꾸밈음, 스타카토, 악센트, 비화성음 등이 다양하게 사용되어 A부분보다 더욱 표현적인 면이 강하다. 선율적이었던 A부분에 비해 수직 화성적인 면이 강조되어 있다. 리듬도 화성에 맞게 긴 음가로 반복되면서 조금씩 변하고 있다. 선율은 두 마디 단위로 구성되어 있는데, 반복·변화된다.

<악보 30> 마디 12-16

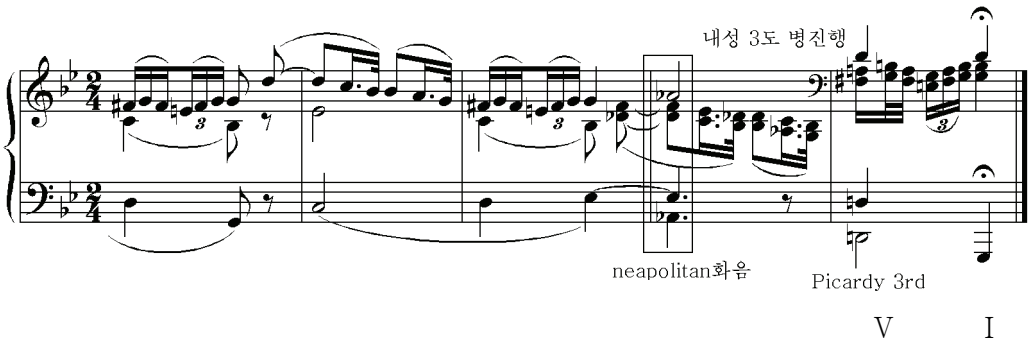


(3) A'부분 (마디 20-25)

A'부분은 A부분이 축소되어 있어서, 클라라 모토에 의한 두 마디 선율이 두 번만 나타난다. 조성은 g단조로 돌아오며, 박자 역시 2/4박자로 되돌아온다. 시작부분은 A부분과 같으며, 그 이후 마디 23에서 내성이 3도 병행

되며 느려지다가 Adagio로 마치게 된다. 마지막 화음은 G장화음으로, 바로크 시대에 자주 사용되었던 피카르디 3도(Picardy 3rd)가 사용되었다.

<악보 31> 마디 21-25



제2곡은 제1곡과 다르게 차분하고 정적인 멋이 있는 곡이다. 이 곡을 연주할 때는 특히 멜로디를 표현할 때 음을 하나하나 신경 써서 균형 잡힌 표현을 해내는 것이 중요하다. 이 곡에서는 프레이즈가 두 마디 단위로 반복되는데, 마치 현악기를 연주하듯 한 호흡으로 연주해야 한다. 이전 곡에 비하여 테크닉적인 면에서는 어려울 것이 없지만 곡의 맛을 제대로 살려서 연주하기 위해서는 소리 하나하나 예민하게 들으며 아름다운 음색으로 표현해야 한다. 또한 프레이즈를 잘 지키고 리듬을 정확하게 표현하여 단정하게 연주해야 한다.

4. 제3곡 스케르치노(Scherzino)

제3곡 스케르치노는 작은 스케르초(Scherzo)를 의미하며, 스케르초는 일반적으로 밝고 변덕스러우면서도 유머러스한 면이 있는 악곡이다. 보통 스케르초는 3부 형식으로 구성되어, 중간에 트리오(trio)가 있는데, 이 곡은 A-B-A'-C -A"의 론도 형식으로 이루어져 있다. 박자도 2/4박자로, 전통적으로 3박자 구성인 스케르초와 차이를 보인다. 이 곡에서는 다이나믹이 pp부터 ff까지 다양하게 사용되어 있다. 제3곡의 전체적인 구성은 다음 <표 5>와 같다.

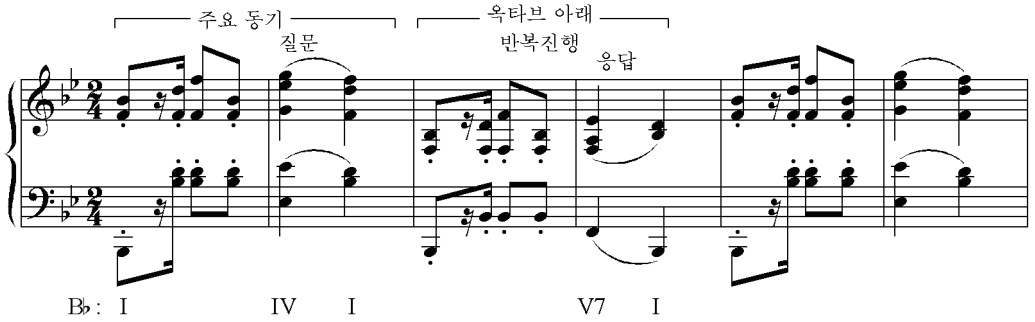
<표 5> 제3곡 스케르치노의 전체 구성

부분	마디	셈여림	조성
A	1 - 16	p - mf	B♭ - F 장조
B	17 - 48	f - p - f	D♭장조
A′	49 - 68	p - pp - mf	A - B♭ - F 장조
C	68 - 84	ff	B♭장조
A″	85 - 115	p - pp	B♭장조
Coda	116 - 128	f	B♭장조

(1) A부분 (마디 1-16)

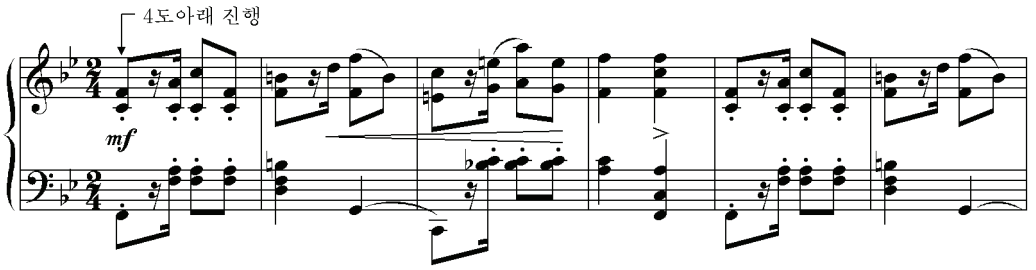
A부분에서는 곡 전체에 있어 가장 중요한 선율이 제시되는데, 이 선율의 길이는 네 마디로 볼 수 있다. 이 네 마디 선율은 두 마디씩 다시 나누어지는데, 이 두 마디 단위의 동기가 곡 전체를 이끄는 핵심 동기이다. 동기가 두 번 반복되는 형태로 구성된 선율을 질문과 응답 구조의 선율이라 볼 수 있다.

<악보 32> 제3곡 스케르치노, 마디 1-6



마디 9-12에서는 처음 제시되었던 동기가 F장조로 전조되어 4도 아래에서 등장한다. 이 때 선율은 주요동기의 첫 번째 마디가 확대된 형태로 등장한다. 그러나 전체 선율 구성은 네 마디로 동일하고, 역시 그 이후에 반복된다. 셈여림은 p로 시작했던 처음과 달리, mf로 음량이 확대되었으며, 크레셴도와 악센트도 사용되어 있다.

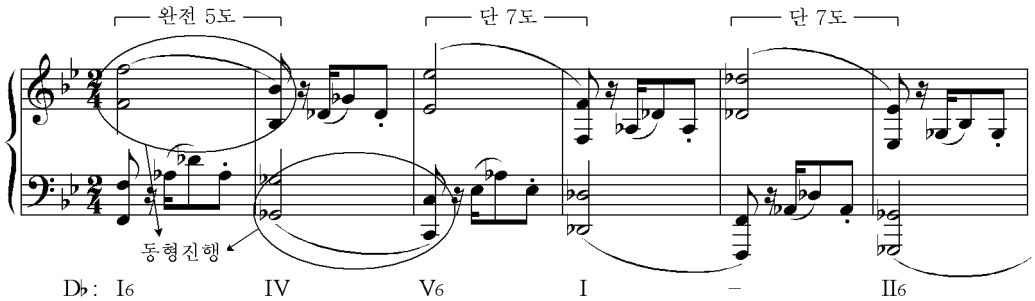
<악보 33> 마디 9-14



(2) B부분 (마디 17-48)

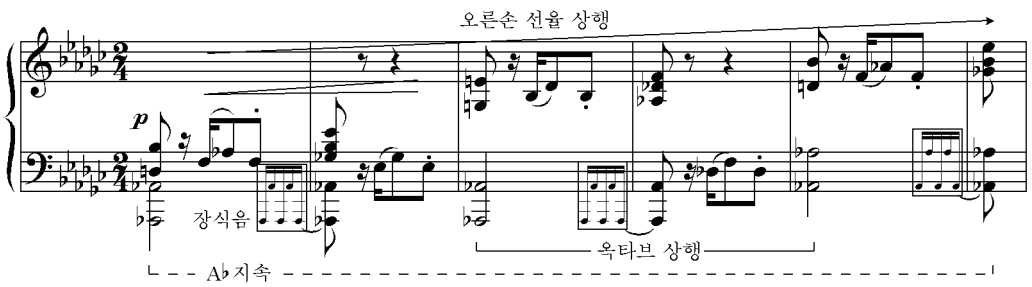
B부분에서는 A부분의 분산화음 형태 선율 동기가 사용되는데, 이 동기가 성부 간에 교대로 등장하여 질문과 응답 구조를 확장시킨다. 마디 17-24의 여덟 마디를 한 단위로 볼 수 있는데, 선율은 하행하며, 모방되고 있다.

<악보 34> 마디 17-22



마디 33부터 여덟 마디 동안, 왼손에서 A♭음이 지속되는데, 이 때 이전 부분들과는 다르게 옥타브 반복에 따른 장식음이 나타나고 있다. A♭음이 지속되긴 하지만 옥타브 변화(상행)를 일으키고, 오른손의 선율들도 이전과 달리 전체적으로 상행하고 있다.

<악보 35> 마디 33-38



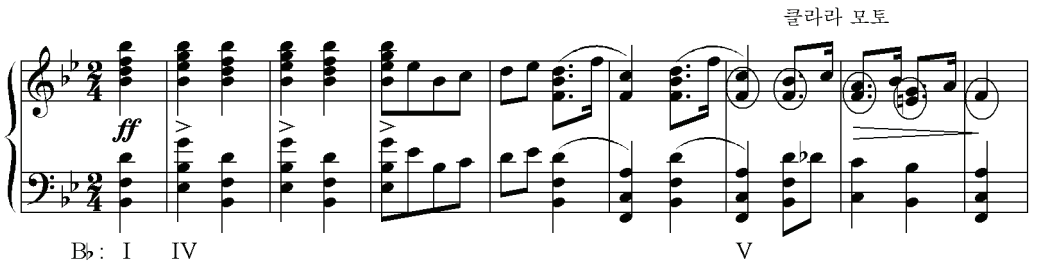
(3) A'부분 (마디 49-68)

A'부분에서는 A부분이 2도 아래에서 A장조로 시작되는데, 마디 57부터는 원조인 B♭장조로 돌아간다.

(4) C부분 (마디 68-84)

C부분은 강하게(*ff*로) 울리는 B♭장조의 I와 IV 화음으로 시작된다. 그 뒤를 이어 나오는 선율은 부점 리듬으로 되어 있으며, 선율의 흐름은 순차 하행으로, 클라라 모토로 볼 수 있다. 이 부분은 8마디 단위의 프레이즈가 제시된 뒤 반복되는 구성을 보인다.

<악보 36> 마디 69-75

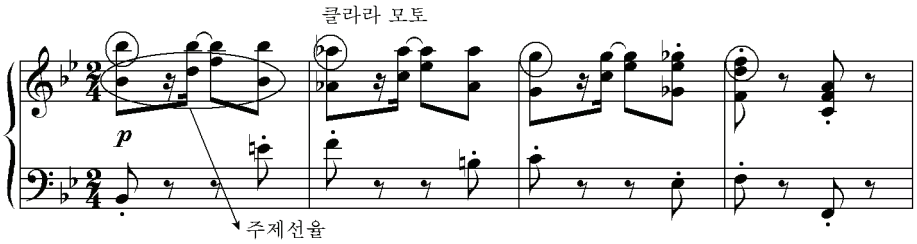


(5) A"부분 (마디 85-115)

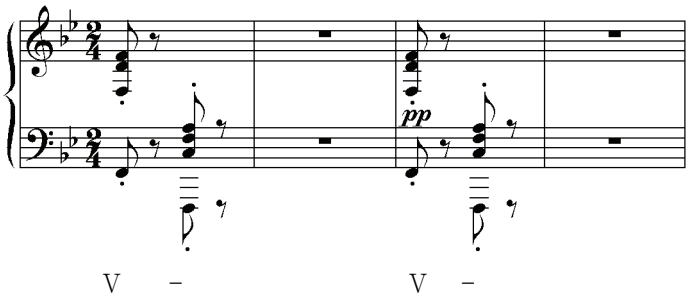
A"부분은 A부분의 앞 여덟 마디가 그대로 나온 다음, 마디 1-8이 네 번 반복되어(마디 92-96) 종지를 연장시킨다. 마디 105-112에서는 선율이 내성부(알토)에서 등장하며, 이 때 소프라노의 강박은 클라라 모토를 이룬다.

마디 109부터는 마디 105에서 시작했던 선율이 옥타브 아래에서 반복된다. 마디 113-115에서 사라지듯 반복되어 나오는 Bb장조의 반종지는 *ff*로 강하게 시작하는 코다와 대조를 이루어 '스케르초' 다운 면모를 보여준다.

<악보 37> ⓐ마디 105-108



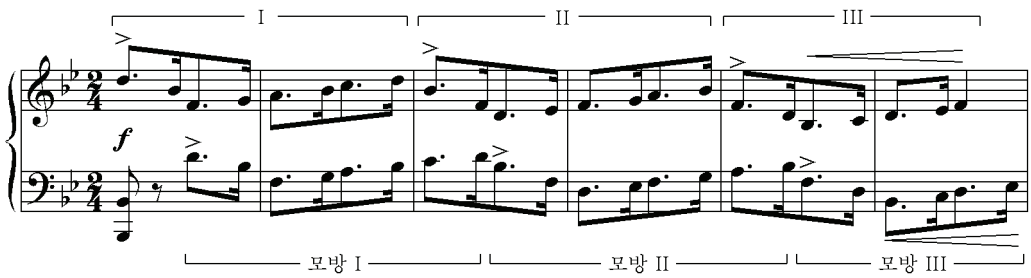
ⓑ 마디 112-115



(6) 코다(Coda) (마디 116-128)

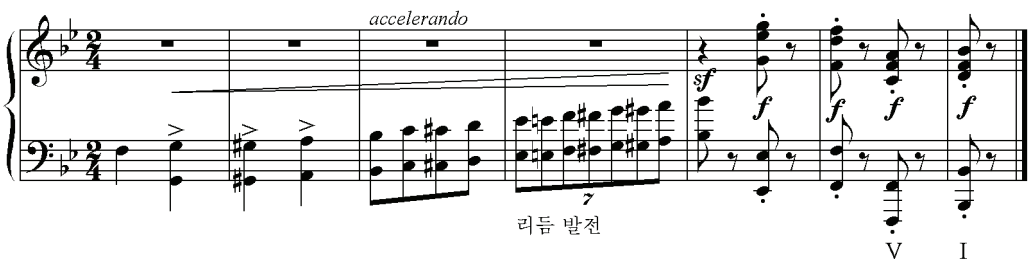
이 부분은 주로 부점 리듬이 사용되어 있으며 오른손과 왼손에서 모방(canon)이 이루어진다. 오른손에서 제시된 선율이 한 박자 뒤에 왼손에서 모방되는 스트레토(stretto) 기법이 사용되어 있다.

<악보 38> 마디 116-121



마디 12부터는 점차 크레센도 되고, 빠르기도 acccelerando 되면서 종지를 향한 클라이맥스를 이룬다. 4분음표로 시작된 옥타브 중복 선율은 8분음표를 거쳐 일곱 잇단음표까지 발전되며, 마디 126에서 일단락 난 다음, 화음으로 강하게 완전 종지된다.

<악보 39> 마디 122-128



제3곡은 셈여림이 대조적으로 사용된, 아주 흥겹고 재치 있는 곡이다. 대조되는 셈여림을 사용하여 곡을 이끌어가고 있으므로, 특히 셈여림에 주의하여야 한다. 이 곡을 연주할 때에는 분산 화음을 미리 충분히 연습해 두어서 부드럽고 정확하게 표현해야 한다. 제1곡에서와 같이 옥타브 진행 부분도 신경써야 하는 부분이다. 또한 모방 기법이 사용되어 있으므로, 연주 시 이러한 주고받는 선율적 악구를 잘 표현해야 한다.

5. 제4곡 인터메초(Intermezzo)

제4곡 인터메초는 주제 선율이 매우 아름다운 곡으로, 〈빈 사육제의 어릿광대〉 뿐만 아니라 연가곡 <리더크라이스 (Liederkreis)>(Op. 39)의 제6곡 '아름다운 이방인(Schöne Fremde)'에도 사용되었다. 이 곡은 다섯 곡 중에서 가장 열정적인 느낌을 전해주는 곡으로, 계속되는 셋잇단음표의 반주와 그 위를 흐르는 서정적인 선율로 구성되어 있다. 조성은 e♭ 단조이며, 전조가 자주 일어나고, 불협화음이 많이 사용되어 풍부한 화성적 색채를 보인다. 제4곡은 A-A'-A"의 3부분으로 구분되며 전체적으로 비슷한 성격을 보인다. 제4곡의 구성은 다음 <표 6>과 같다.

<표 6> 제4곡 인터메초의 전체 구성

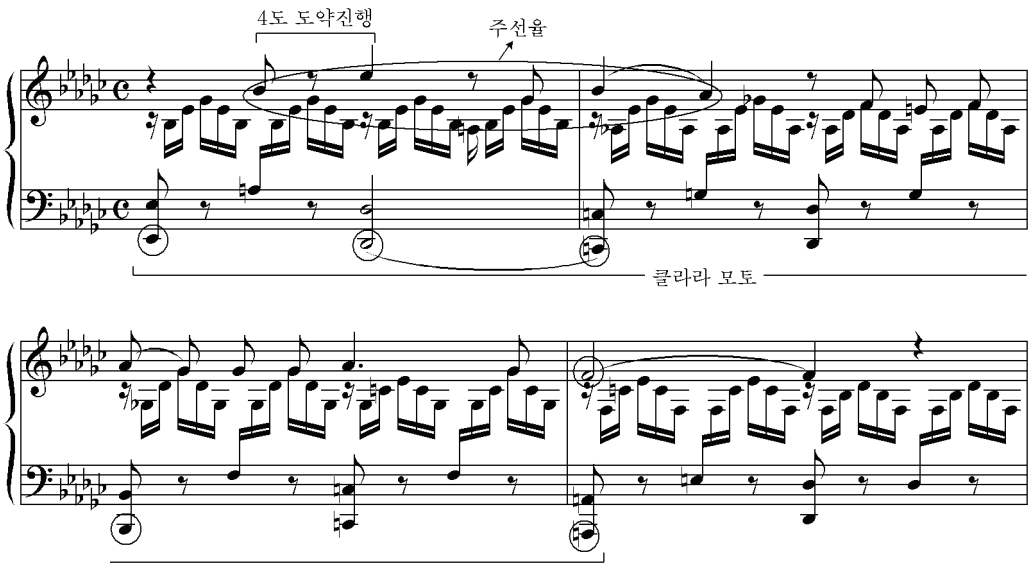
부분	마디	조성
A	1 - 15	e♭ - b♭ 단조
A′	16 - 30	e♭ - a♭ - e♭ 단조
A″	31 - 45	a♭ - e♭ 단조

(1) A부분 (마디 1-15)

A부분은 8마디와 7마디 프레이즈로 구성된다. 마디 1에서 처음 등장하는 완전4도 도약 진행은 이 곡 전체에서 가장 중요한 동기로 사용된다. 마디

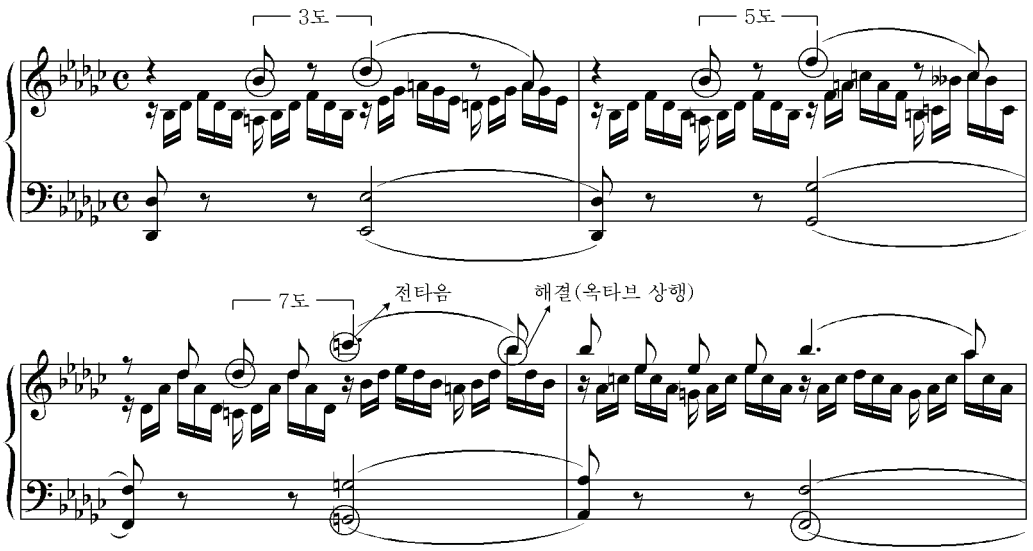
1-4의 소프라노 주선율은 전체적으로 4도 진행하고 있으며, 이 때 베이스에서는 클라라 모토가 나타난다. 마디 5-8은 이전 네 마디의 반복이다. 마디 1-8에서는 조성이 e♭단조-D♭장조-b♭단조 등으로 빈번하게 전조되고 있음을 볼 수 있다.

<악보 40> 제4곡 인터메초, 마디 1-4



마디 9-15까지의 선율은 이전 여덟 마디의 선율과 비슷하지만, 도약의 폭이 확대되어 나타난다. 또한 선율을 보면 전타음이 sf로 강조되며 해결음보다 길게 등장하여, 긴장-해결의 구조를 보인다.

<악보 41> 마디 9-12



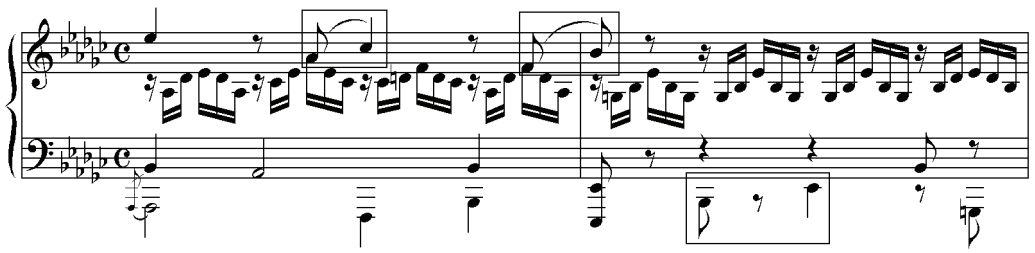
(2) A'부분 (마디 16-30)

이 부분은 A부분과 거의 비슷하다. 처음 여덟 마디 동안 A부분이 그대로 재현되며, 그 이후에는 역시 A부분과 같은 선율이 e♭단조로 전조된 상태로 등장한다.

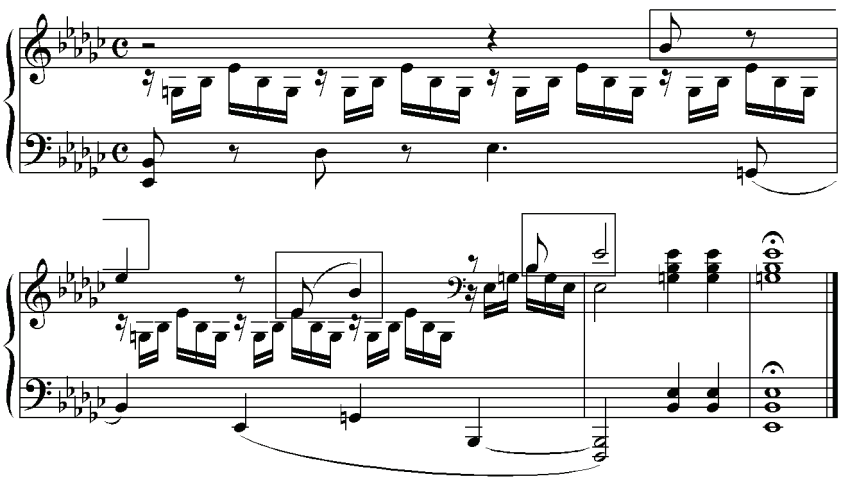
(3) A"부분 (마디 31-45)

A"부분은 A부분과 같이 프레이즈가 8마디와 7마디로 나뉜다. 역시 4마디 단위로 선율이 시작되는데, 이 선율은 A부분의 선율(마디 1-4)이 4도 위, 즉 a♭단조로 전조된 상태로 시작된다. 마디 35-38은 선율이 2도 아래에서 나타난다. 마디 38의 둘째 박부터 소프라노와 베이스에서 4도 도약 동기를 주고받는다. 마디 42에서 피카르디 3rd로 종지된 후, I 화음이 마디 45까지 반복 연장된다.

<악보 42> ⓐ마디 39-40



ⓑ마디 42-45



제4곡은 선율이 서정적으로 아름다운 곡이다. 이러한 특징을 보이기 때문에 선율을 담당하는 상성부를 따뜻하고 깊은 소리로 연주하도록 주의를 기울여야 한다. 반주에 묻히지 않으면서 선율이 부드럽고 유려하게 드러나도록 연주해야 하는데 왼손은 주로 반주 역할을 하므로 선율보다 두드러지지 않도록 셈여림을 주의 깊게 조절해야 한다. 이 곡에서는 한 손으로 두 성부를 연주하는 부분이 있으므로 이럴 때마다 두 성부가 독립적으로 잘 드러나도록 연주해야 하며 특히 빠른 아르페지오 음형을 깨끗하고 고르게 표현해야 한다.

6. 제5곡 피날레(Finale)

제5곡 피날레는 생동감 넘치는 사육제의 분위기를 다시 느끼게 해주는 곡이다. 이 부분은 총 317마디로, 제1곡 알레그로(553마디)에 이어 두 번째로 길다. 활기찬 사육제를 표현하기 위해 곡의 빠르기는 'Höchst lebhaft(최고로 생기 있게)'이다. 형식은 소나타-알레그로 형식으로 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 이루어져 있다. 제5곡의 전체적인 구성은 다음 <표 7>과 같다.

<표 7> 제5곡 피날레의 전체 구성

구 분	부 분	마 디	조 성
제시부	제1주제부	1 - 37	B♭ 장조
	연결부	38 - 46	c-B♭-F-C-F 장조
	제2주제부	47 - 106	F 장조
	코데타(codetta)	107 - 114	F 장조
발전부	제1주제 발전	115 - 131	B♭ 장조-b♭ 단조
	제2주제 발전	132 - 160	b♭-d-B♭-c 단조
재현부	제1주제 재현	161 - 185	B♭ 장조
	연결부	186 - 188	F 장조
	제2주제 재현	189 - 248	B♭ 장조
코다(Coda)	a	249 - 281	B♭ 장조
	b	282 - 317	B♭ 장조

(1) 제시부 (마디 1 - 114)

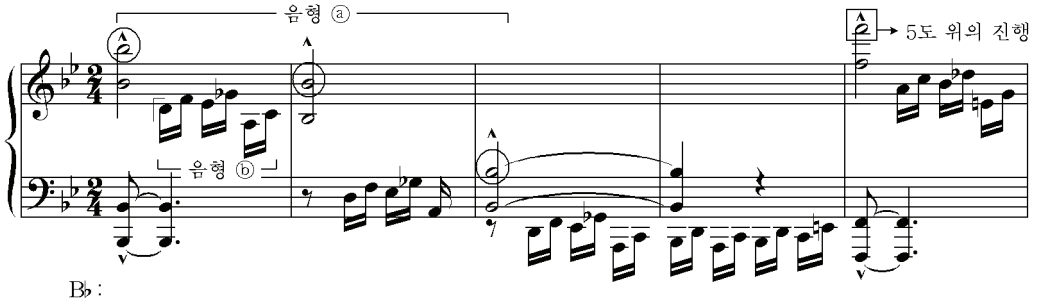
제시부는 총 114마디이며, 제1주제부, 연결부, 제2주제부, 그리고 코데타(codetta)로 구성되어 있다.

① 제1주제부 (마디 1-37)

제1주제부는 도입부 a부분(마디 1-8)과 도입부가 발전되는 b부분(마디 9-25), 그리고 연결부로 연결되는 짧은 삽입구(마디 26-37)로 각각 나누어 볼 수 있다.

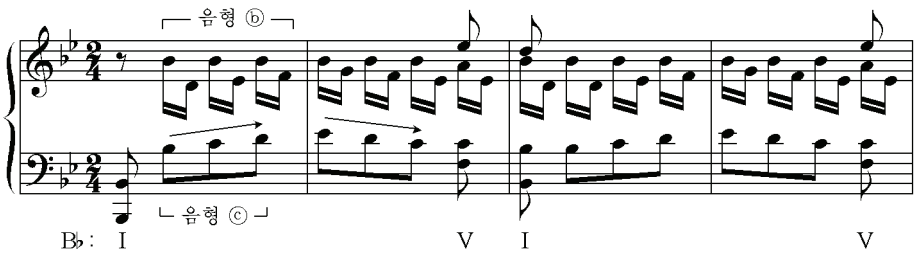
먼저 도입부인 마디 1-8을 살펴보면, 제1곡과 같은 조성으로 제1곡과 같이 I화음을 강하게 울려주며 주제가 시작된다. 옥타브 도약하는 선율을 음형ⓐ로, 그 아래에서 3도 관계로 움직이는 16분음표 선율을 음형ⓑ로 보겠다. 음형ⓐ는 처음 네 마디 동안 으뜸음을 지속시킨 후, 다음 네 마디에서 딸림음을 지속시킨다.

<악보 43> 제5곡 피날레, 마디 1-5



도입부가 발전되는 부분인 마디 9-16에서는 두 마디 단위로 내성 선율이 상행과 하행을 반복한다. 이 때 소프라노 선율은 동음을 반복하고, 알토와 테너 성부에서는 선율이 3도 관계로 병진행 된다. 이 부분의 테너 성부에 8분음표로 구성된 순차 진행 선율이 나오는데, 이를 음형ⓒ로 보겠다. 이 부분에서는 2분음표 화음으로 묵직하게 진행되었던 주제가 동음 반복으로 바뀌어 분위기도 달라졌으며, 토카타 적인 특성을 보인다.

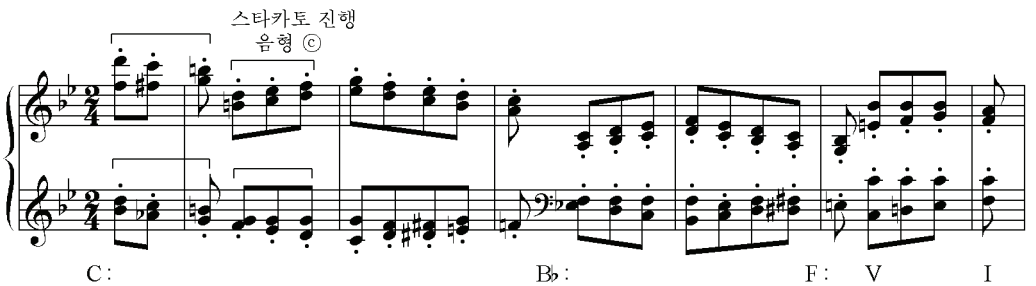
<악보 44> 마디 9-15



② 연결부 (마디 37-46)

이 부분은 제2주제부로 연결되는 연결부(transition, 또는 경과구)로, 스타카토가 주로 사용되어 있으며, 선율은 주로 음형ⓒ가 사용되어 순차적인 진행을 보인다. 조성은 제2주제부의 조성이며 원조와 딸림조(5도 관계조) 관계인 F장조로 가기 위해 여러 번 전조된다.

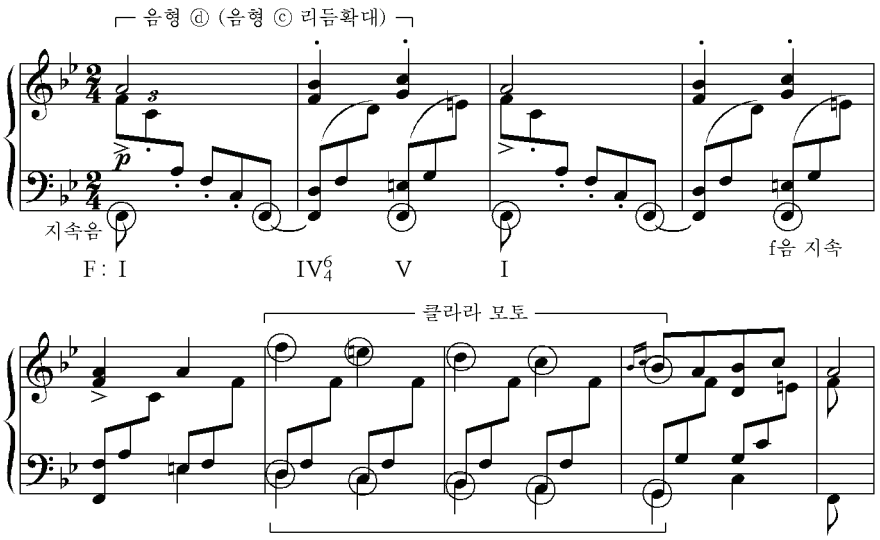
<악보 45> 마디 38-42



③ 제2주제부 (마디 47-106)

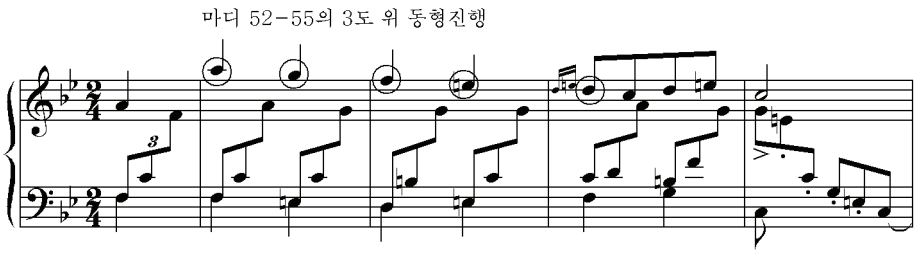
제2주제부는 제1주제부와 같이 주제가 제시되는 a부분(마디 47-54)과 제시된 주제가 발전되는 b부분(마디 55-74), 그리고 연결부로 연결되는 두 부분으로 구성된 삽입구(마디 75-106)로 각각 나누어 볼 수 있다. 총 59마디인 이 부분의 조성은 B♭장조의 딸림조(5도 관계조)인 F장조로 이루어져 있다. 주제는 빠르고 강했던 제1주제와 달리 4분음표로 진행되는 소프라노 선율과 8분음표 셋잇단음형으로 움직이는 내성부로 서정적이며 선율적인 느낌을 준다. 제1주제가 활기차고 강한 느낌을 주며, 제2주제가 부드러운 선율미를 드러내는 것은 전형적 소나타의 주제적 특징을 보여준다. 조성을 강조해주는 f2음이 베이스에서 페달 포인트처럼 지속되고, 음형ⓒ가 리듬 확장된 형태의 순차 상행 선율이 오른손에서 나타난다(음형ⓓ). 마디 52부터 소프라노 선율에서는 순차 하행하는 클라라 모토가 나온다.

<악보 46> 마디 47-54



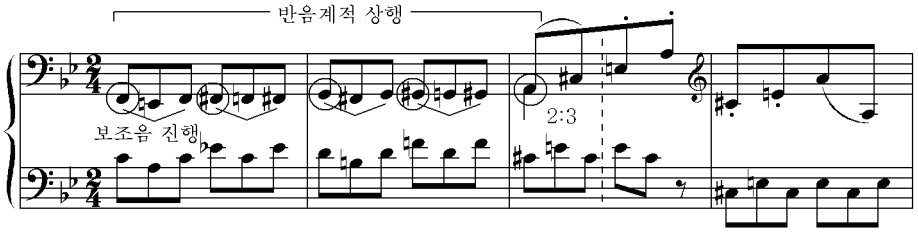
마디 55-59에는 제2주제의 첫 부분이 그대로 재현되어 있으며, 마디 60-67에는 마디 52-59 선율이 3도 위에서 동형진행 된다. 마디 63부터는 F장조의 딸림조인 C장조로 전조된다.

<악보 47> 마디 60-63



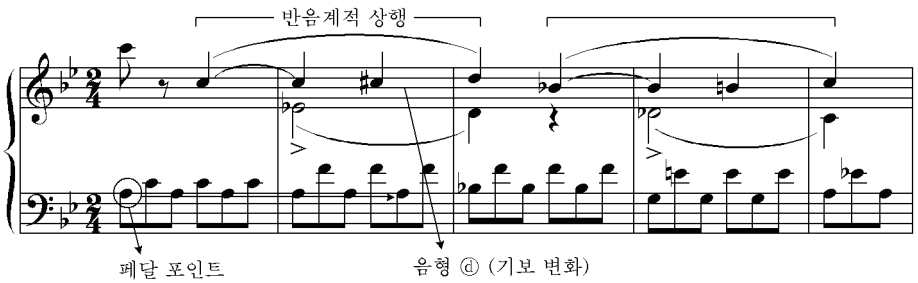
마디 75부터 제2주제부의 첫 삽입구가 시작되는데, 오른손 선율은 보조음 진행으로, 주요 음은 반음계적으로 상행하고 있다. 반음계적으로 상행하는 다섯 음은 클라라 모토의 역행 또는 전위형으로 볼 수도 있겠다. 2도 아래음과 보조적으로 진행되는 오른손 선율과 달리, 왼손 선율은 3도 아래음의 화성적인 움직임을 보인다. 마디 77에서는 2:3 리듬이 출현한다. 이 선율은 네 마디 단위로 구성되어 네 번 변형, 반복된다.

<악보 48> 마디 75-78



제2주제부의 두 번째 삽입구인 마디 91부터는 음형ⓓ가 사용된 선율이 등장한다. 2분음표 하나와 4분음표 두 개로 구성된 상행 선율이었던 음형ⓓ가 여기에서는 2분음표 대신 4분음표가 붙임줄로 묶인 형태로 등장한다. 그리고 리듬의 위치가 한 박씩 뒤로 이동되어 있다. 이 두 마디 선율은 세 번 동형진행 된다.

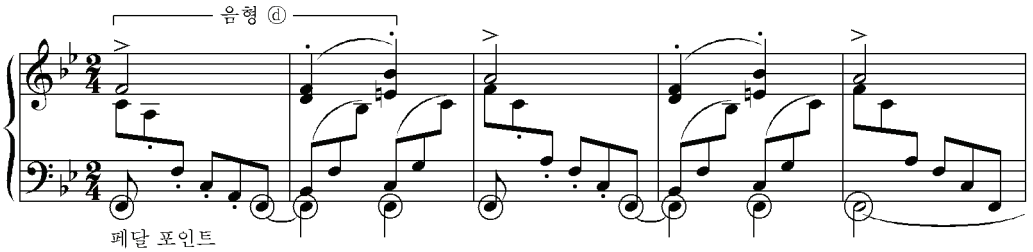
<악보 49> 마디 91-95



④ 코데타(Codetta) (마디 107-114)

제시부에서 발전부로 넘어가는 부분인 짧은 종지부 코데타는 F장조로 구성되어 있으며, 왼손 베이스에서 처음부터 끝까지 f2음을 지속시킨다. 오른손 선율은 음형ⓓ가 음정 변화된 상태로 나타난다. 도돌이표 전에는 마디 111부터 114까지 네 마디 동안 소프라노 선율이 분산화음 형태로 진행하는데 도돌이표 이후에는 a4음을 지속시킨다.

<악보 50> 마디 107-111



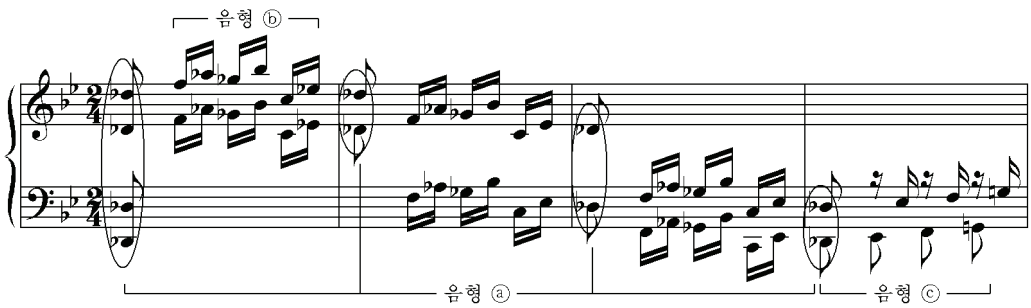
(2) 발전부 (마디 115 - 160)

발전부는 총 45마디로, 소나타-알레그로 형식의 일반적인 발전부보다 길이가 짧다. 제1주제의 발전부와 제2주제의 발전부로 나뉜다.

① 제1주제의 발전부 (마디 115-131)

제1주제의 발전부에서는 제1주제가 원조인 B♭장조에서 단3도 위 조인 D♭장조로 전조되어 나타난다. 양손은 16분음표로 구성된 선율을 옥타브 중복시킴으로 선율을 강하게 느낄 수 있게 한다. 네 마디 동안 첫 박에서 울리는 D♭음은 음형ⓐ의 리듬 변형으로 볼 수 있다. 16분음표 선율은 음형ⓑ, 마디 118의 베이스에 나오는 8분음표 선율은 음형ⓒ로, 제1주제부에 등장했던 음형들이 변형, 발전된 상태로 나타나고 있다.

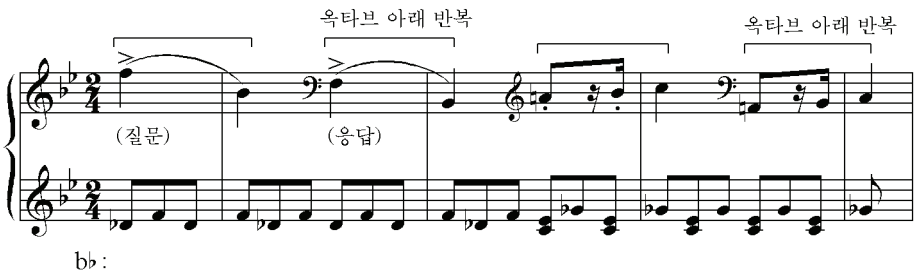
<악보 51> 마디 115-118



② 제2주제의 발전부 (마디 132-160)

제2주제의 발전부에서는 제2주제가 관계 단조인 b♭단조로 나타난다. 오른손 선율은 5도 도약 하행 선율이 주를 이루고, 마치 메아리처럼 옥타브 아래에서 반복된 다음, 4분음표와 16분음표로 구성된 경쾌한 리듬이 등장한다. 네 마디 단위로 동형진행 된다. 마디 153부터는 이 발전부를 마무리하는 종지적인 부분이 등장하여 원조인 B♭장조로 돌아오며 제1주제의 음형도 나타난다.

<악보 52> 마디 132-136



(3) 재현부 (마디 160 - 249)

재현부는 총 89마디이며, 제시부와 같이 제1주제부, 연결부, 제2주제부, 그리고 코데타(codetta)로 구성되어 있다.

① 제1주제 재현부 (마디 160-185)

제1주제 재현부에서는 제1주제부의 마디1-24가 그대로 재현되고 있다.

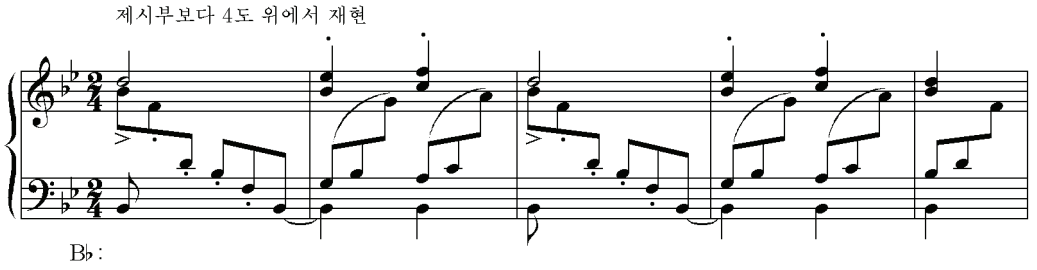
② 연결부 (마디 185-188)

이 부분은 제시부보다 길이가 축소되어 있다. 오른손과 왼손 선율이 같이 진행되며 제2주제의 조성이 제시부와 다르게 원조인 B♭장조로 이어지기 위해 반음계적 상행이 이루어진다.

③ 제2주제 재현부 (마디 189-248)

재현부의 가장 큰 특징은 제시부와 다르게 제2주제가 원조에서 등장한다는 것이다. 이 곡에서도 이러한 법칙을 그대로 따라간다. 제시부에서 F장조로 등장했던 제2주제가 여기에서는 원조인 B♭장조로 재현된다.

<악보 53> 마디 189-193

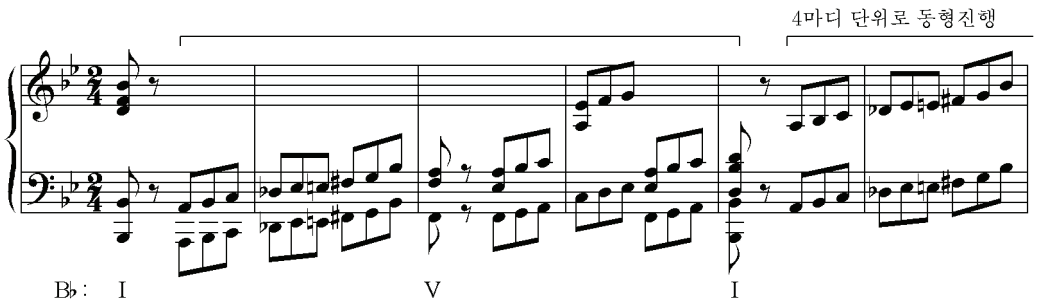


(4) 코다(Coda) (마디 249 - 317)

① a부분 (마디 249-281)

이 부분은 제시부의 코데타(Codetta)와 같은 부분이다. 제2주제의 두 번째 부분에서 주로 사용된 셋잇단음표 음형이 계속적으로 나오며, 선율은 네 마디 단위로 동형진행 된다. V-I 진행이 반복적으로 나와서 조성을 확실하게 한다.

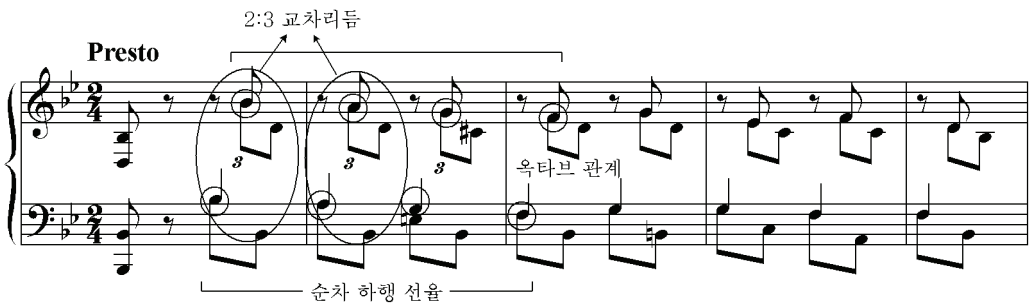
<악보 54> 마디 249-254



② b부분 (마디 282-317)

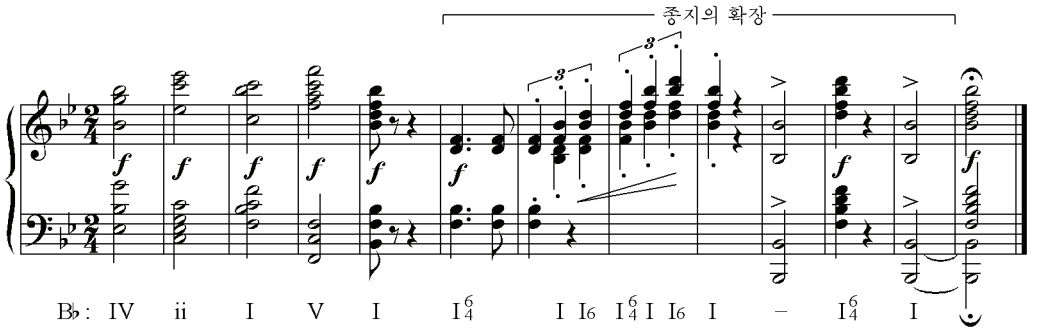
이 부분은 이 곡에서 가장 빠른 템포(Presto)로 진행된다. 제2주제에서 나왔던 2:3 리듬이 연속적으로 나타난다. 오른손과 왼손 선율이 각각 다른 박에서 하행 선율을 옥타브 관계로 연주하고 있다. 이 하행 선율은 클라라 모토와 관계가 있다. 마디 297부터 네 마디 동안 지속되는 B♭음은 조성을 더욱 확고하게 한다.

<악보 55> 마디 281-285



마디 305부터 2박으로 길게 f로 IV-ii-I-V화음이 울린 후 마디 309에서 I 화음으로 완전종지 된다. 그 이후 I화음이 확장되며(종지의 확장) f로 축제의 강렬함을 더하며 화려하게 끝을 맺는다.

<악보 56> 마디 305-317



제5곡은 분위기가 사육제의 시작인 제1곡과 비슷하게 다시 왁자지껄해지는 특징을 가진 곡이다. 소나타 형식으로 되어 있는 이 곡 에서는 두 주제가 대조적으로 잘 드러나게 연주해야 한다. 무리하게 템포를 빠르게 하여 성급하게 몰아치는 듯한 느낌이 들지 않도록 주의해야 하며 페달 사용에도 세심한 주의를 기울여 소리가 번지는 울림이 계속되어 음향이 지저분해지지 않도록 해야 한다. 이 곡을 잘 연주하기 위해서는 넓은 음역으로 도약하는 부분에서 정확한 건반을 눌러 깨끗하게 표현해야 하고, 갑작스럽게 바뀌는 셈여림을 잘 드러내야 한다. 손을 교차로 연주하는 부분에서 음들이 빠지지 않고 부드럽게 흐르도록 주의를 기울이고, 교차리듬에서 흐트러짐 없이 정확하게 연주하도록 조심해야 한다. 음계로 구성된 선율은 어느 한 소리가 드러나지 않도록 손에 힘을 일정하게 주어 소리를 조절하며 고르게 연주하도록 해야 한다.

IV. 결 론

낭만주의의 대표적인 작곡가 로베르트 슈만은 피아노 곡에서 다양한 낭만적 특성을 잘 표현하고 있으며 이러한 특성은 그가 발전시킨 성격적 모음곡에 잘 나타난다. 그가 작곡한 대표적 피아노 모음곡인 《빈 사육제의 어릿광대 (Faschingsschwank aus Wien), Op. 26》를 분석하여 본 결과는 다음과 같다.

먼저 곡의 형식을 살펴보면, 제1곡 알레그로(Allegro)는 론도 형식, 제2곡 로만체(Romanze)는 3부 형식, 제3곡 스케르치노(Scherzino)는 작은 론도 형식, 제4곡 인터메초(Intermezzo)는 2곡과 같이 3부 형식, 마지막 제5곡 피날레(Finale)는 소나타-알레그로 형식이었다.

선율적인 면에서는 대부분 짧은 주요 동기가 제시된 후 반복, 발전되는 경향을 보이고 있었다. 그리고 역행, 모방, 스트레토 등 대위적인 방법으로 선율을 발전시키기도 하였다. 악구의 구성은 2, 4, 8마디 등 규칙적으로 진행한다. 선율 중에는 '클라라 모토', 독일 민요 '할아버지의 춤', 프랑스 국가 '라 마르세예즈' 가 인용된 부분이 있으며 이는 슈만의 작곡 경향을 잘 나타내주는 특징 중 하나다.

리듬적인 면에서는 당김음, 교차 리듬, 부점 리듬, 불규칙적 악센트, 스포르찬도 등이 사용되어, 같은 선율에서도 변화를 주었으며, 다이나믹을 과장되게 사용하여 특유의 낭만주의적 특징을 유감없이 보여주었다.

조성 및 화성적인 면을 보면, 전조가 자주 일어났으며, 관계가 먼 조성으로의 전조도 자주 이루어졌다. 반음계적 진행으로 인하여 비화성음과 변화화음

이 많이 등장하였으며, 베이스음 페달 포인트도 특징적으로 사용되었다. 또한 감7화음이 많이 사용되었으며, 9화음이 나오는 경우도 있었다. 슈만은 당시, 그의 음악에 일반 대중이 듣기에 불협화음이 많이 포함되어 있었다는 평가를 받았는데, 이러한 특징 역시 이 작품에서도 나타나고 있다.

각 곡의 특징을 정리하여 보면, 다음과 같다.

제1곡은 주제가 순환적으로 나오는 론도 형식으로 구성되어 있다. 주제부의 반복을 통해 곡에 통일성을 주며, 주제부 사이의 삽입부를 통해 다양성을 보여준다. 이를 통하여 슈만은 사육제라는 축제의 화려하고 생기 넘치는 분위기를 효과적으로 전달해 준다. 부점 리듬과 당김음이 특징적으로 사용되어 있어 축제의 유쾌한 면이 강조되어 있으면서도, 주제부의 리듬 형태가 곡 전체에 사용되어 있어 안정감을 준다. 이 곡을 연주할 때에는 사육제의 밝고 즐거운 분위기를 잘 살려서, 무겁지 않게 표현해야 한다.

제2곡은 사육제의 유쾌한 분위기를 표현한 이전 곡과 대조를 이루는 조용한 곡이다. 제1곡과 같이 클라라 모토가 사용되었으며, 반음계적 화성 진행이 특징적으로 나타난다. 이 곡을 연주할 때는 멜로디를 마치 현악기로 연주하듯 프레이즈를 잘 살려서 서정적으로 표현해야 한다.

제3곡은 제목처럼 밝고 유머러스한 느낌의 곡이다. 제1곡과 같이 론도 형식으로 구성되어 있지만, 규모가 작다. 고전 스케르초는 일반적으로 3박자로 구성되어 있지만, 슈만은 독특하게 2박자를 사용하여, 밝고 경쾌한 느낌을 더 강하게 해주었다. 이 곡에는 셈여림이 대조적으로 사용되어 있으며, 유쾌한 느낌을 주기 위한 부점 리듬이 사용되어 있다. 이 곡을 연주할 때는 대조되는 셈여림을 잘 표현해야 하고, 분산 화음을 정확하고 깨끗하게 처리해야 한다.

제4곡은 비슷하게 전개되는 세 부분으로 이루어진, 멜로디가 아름다운 낭만적인 곡이다. 전조가 자주 일어나며 반음계적 변화음도 많이 사용되어 있어, 다섯 곡 전체에서 가장 표현력 풍부하며 열정적인 느낌을 전해준다. 이 곡을 연주할 때는 반주에 선율이 묻히지 않도록 양손의 균형에 특히 신경을 써야 한다.

제5곡은 고전주의 시대에는 거의 1악장 형식으로 사용된 소나타-알레그로 형식으로 구성되어 있다. 제1곡과 같이 생기 넘치는 사육제의 분위기를 표현하고 있으며, 이러한 분위기를 내기 위해 템포가 빠르며 16분음표가 많이 사용되어 있다. 특히 2:3 교차리듬이 특징적으로 나타난 이 곡은 속도감을 느낄 수 있는 화려한 곡이다. 이 곡에는 중요한 두 주제(제1주제, 제2주제)가 나타나므로, 곡을 연주할 때 대조적인 두 주제를 잘 표현해 주어야 한다.

지금까지 살펴보았듯, 슈만의 《빈 사육제의 어릿광대》는 고전주의 형식 속에서 낭만주의적 요소들을 발전시킨 슈만의 음악적 특징이 잘 드러난 작품이다. 악곡 분석을 통해 드러난 이러한 특징들이 잘 표현되도록 적절한 연주해석이 뒤따라야 좋은 연주가 가능하다고 생각된다.

참 고 문 헌

<외국서적>

Apel, Willi. *Masters of the Keyboard.* Cambridge, London: Harvard Univ. Press, 1965.

Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music.* 2nd ed. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969.

Bachus, Nancy. *The Romantic Spirit*. Los Angeles Alfred Publishing Inc. 1998.

Boucourechliev, Andre. 「슈만」. 김방현 역. 서울: 삼호출판사, 1995.

Einstein, Alfred. *Music in the Romantic Era*. New York: W. W. Norton & Co. Inc., 1947.

Gillespie, John.「피아노음악」. 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부, 1993.

Green, D. M.「조성음악의 형식」. 박경종역. 서울: 삼호출판사, 1990.

Grout, Donald Jay. *A History of Western Music*, 3rd ed. New York: W. W. Norton and Co. Inc., 1980.

Kirby, F. E. 「건반음악의 역사」. 김혜선 역. 서울: 다리 , 2002.

Longyear, Rey M.「19세기 낭만주의 음악」. 김혜선역. 서울: 다리, 2001.

Slonimsky, Nicolas. *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, 7th ed. New York: Schimer Books, 1984.

The New Grove Dictionary of Music and Musician. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers, 2001.

<단행본>

강만희.「간추린 19세기 낭만음악사」. 서울: 예광, 2005.
김문자 외 4명(공저). 「들으며 배우는 서양음악사」. 서울: 심설당, 2005.
민은기, 신혜승. 「서양 음악의 이해」. 서울: 음악세계, 2001.
이성삼. 「클래식 명곡대사전」. 서울: 세광음악출판사, 1988.
하애자. 「슈만 피아노 문헌 독주곡 편」. 서울: 음악춘추사, 1991.
홍세원. 「서양음악사」. 서울: 연세대학교 출판부, 1995.
홍정수, 김미옥, 오희수.(공저) 「두길서양음악사. 2.고전에서 20C까지」. 파주: 나남출판사, 2006.
「음악대사전」. 세광음악출판사 사전편찬 위원회. 서울: 세광음악출판사, 1988.

<석사학위 논문>

최승혜. “R. Schumann의 Faschingsschwank aus Wien, Op.26의 분석 및 연주법에 관한 연구.” 연세대학교 대학원, 석사학위논문, 1992
안예화. “R. Schumann의 Fantasiestücke Op.12 분석연구.” 전남대학교 대학원, 석사학위논문, 2007
이소연. “슈만의 빈 사육제의 어릿광대 Op. 26의 분석 연구.” 단국대학교 대학원, 석사학위논문, 2004
천경원. “R. Schumann 의 Carnaval Op.9의 연주기법 연구.” 가톨릭대학교 대학원, 석사학위논문, 2008
김기언. “R. Schumann의 Faschingsschwank aus Wien, Op.26의 구조분석 및 연주기법에 관한 연구.” 목원대학교 대학원, 석사학위논문, 1997

ABSTRACT

A Study on Robert Schumann's piano piece *Faschingsschwank aus Wien, Op. 26*

Park Hye-Jung
Department of Music
Major in Instrumental Music
The Graduate School of
Sungshin Women's University

Robert Alexander Schumann is one of the representative composers who actively worked in the early and middle 19th century. Schumann, an intelligent musician who was engaged in writing activities as well as composition, was especially interested in literature. Such literary characteristics are solely reflected in his music. The character pieces expressing the inspirations received from literature with piano as well as the songs directly influenced by literature are considered as his representative works. This study examined Schuman and analyzed Faschingsschwank aus Wien, Op. 26 by which his typical characteristics of music are well represented. This music was

composed in Vienna during his vigorous days as a composer, which consists of 5 pieces of music. Although each of them used such forms completed in classicism period as rondo, ternary form, and sonata-allegro, free contents can also be found within the form because of the influence of romanticism. This study is aimed to examine the characteristics of Schumann's piano music and to understand his works by investigating free romantic elements in the forms.