



## 저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

김 경 은 교수지도  
석사학위 청구논문

R. Schumann의 성격소품(Character Piece)  
『Papillons Op.2』의 연구

2009

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 지 현

R. Schumann의 성격소품(Character Piece)  
『Papillons Op.2』의 연구

김 경 은 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 지 현

# 인 준 서

김지현의 석사학위논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

심사위원 \_\_\_\_\_ ①

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

슈만(Robert Schumann, 1810~1856)은 낭만주의 대표적 작곡가로 낭만주의 피아노 음악인 성격소품의 발달에 기여하였다. 1830년부터 1840년까지 작곡된 슈만의 피아노 독주곡 작품 중 소나타 3곡을 제외하고 거의 모든 작품이 성격소품일 정도로 그는 이 장르를 애호하였고 또 일상적인 것을 소재로 한 소규모 작품에서부터 대규모의 연주용 작품까지 뛰어난 작품을 많이 작곡하였다.

그의 성격소품의 가장 큰 특징은 문학작품과의 연관성이다. 슈만은 음악 뿐 아니라 문학에도 재능을 갖추었고 시적 표현과 문학에 관한 서정성은 그의 성격소품에서도 잘 나타난다. 그는 문학을 음악에 긴밀하고 창조적으로 연관시켰으며 작품전체는 물론 악곡과 악곡사이가 연관성을 가지고 절묘하게 진행되었으며 각 악곡의 분위기 또한 창조적인 작곡기법으로 나타내었다.

그의 작품 중 <나비 Papillons Op. 2>는 장 파울(Jean Paul Friedrich Richter, 1763~1825)의 소설 <무분별의 시대 Flegeljahre>에 영향을 받아 작곡되었는데 도입부와 비교적 짧은 길이를 가진 12개의 악곡으로 이루어진 모음곡이다. 이 작품은 장 파울의 소설에 나오는 인물을 묘사한 곡들을 포함하고 있으며 제 1곡에서 제 12곡까지 각 악곡들은 표제와 긴밀한 연관성을 가지고 진행되어 진다. 또한 음악적으로 박자나 조성이 통일감을 주고 있고 선율, 리듬 그리고 화성사용에 있어서도 슈만의 독창적인 기법들이 사용되었다. 이 작품은 슈만의 초기 피아노 작품으로 슈만의 피아노 음악의 특징들이 잘 나타나 있는 작품이다.

본 논문에서는 <나비 Papillons Op. 2>를 중심으로 슈만의 성격소품에 나타나는 문학과 연관성과 슈만의 피아노 음악 특징을 연구하였다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	3
1. 낭만주의 음악의 특징 .....	3
1) 낭만주의 시대적 배경 .....	3
2) 낭만주의의 음악적 경향 .....	4
(1) 표제음악(Programme Music) .....	5
(2) 성격소품(Character Piece) .....	7
2. 슈만의 피아노 음악의 특징 .....	10
1) 초기 .....	11
2) 중기 .....	17
3) 말기 .....	18
3. Papillons Op. 2의 작품 분석 .....	20
1) 작품개요 .....	20
2) 작품분석 .....	23
III. 결론 .....	64

## 참 고 문 헌

## ABSTRACT

## I. 서론

19세기에 일어난 낭만주의 운동은 개인의 감정과 개성을 중시하는 사조로 19세기의 낭만음악 또한 낭만주의 영향을 받아 창조적이고 서정적인 작품들을 많이 탄생하게 되었다. 낭만음악의 소재는 더욱 확대되어 아름다움이나 다양한 감정 뿐 만 아니라 자연이나 신화, 전설 그리고 문학 작품처럼 음악 외에 다른 예술의 영역까지 확대되었다. 낭만주의 작곡가 중 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809~1847)과 슈만(Robert Schumann, 1810~1856)은 19세기의 대표적 독일 작곡가로서 예술가곡과 많은 기악 작품을 남겼지만 특히 소재나 형식이 다양한 성격소품을 즐겨 작곡하였다.

그 중 슈만은 성격소품을 비롯한 피아노 작품을 많이 작곡 하였는데 슈만은 당시 낭만주의 문학운동의 영향으로 특히 문학작품에 관심이 많았으며, 따라서 그의 작품에는 장 파울(Jean Paul Friedrich Richter, 1763~1825)<sup>1)</sup>이나 호프만(E. T. A Hoffmann, 1776~1822)등의 문학가의 영향을 받아 작곡된 것이 많다. 슈만은 그의 작품에서 문학의 영향을 긴밀하고도 서정적으로 그려내고 있는데 피아노 작품 중 특히 '성격소품'에서 이러한 경향이 뚜렷이 나타난다. 슈만의 성격소품들 중에는 문학에 영향을 받은 곡들도 있지만 <어린이 정경 Kinderszenen Op. 15>처럼 개인적인 경험을 토대로 작곡된 가벼운 작품들이나 또 <사육제 Carnaval Op. 9>처럼 인물을 나타내는 작품까지 다양한 성격을 가진 작품이 있다.

---

1) 19세기 독일의 소설가로 프랑스의 '장 자크 루소(Jean Jacques Rousseau 1712년~1778년)'를 존경하여 '장 파울(Jean Paul)'이라는 필명을 썼다. 그의 작품은 고전주의형식으로부터 낭만주의의 초월주의로 넘어가는 다리역할을 하였고 19세기 후반 작가에게 까지 영향을 주었다. 작품으로는 <거인>, <태백성> 등이 있다.

본 논문에서는 먼저 낭만주의 시대적 배경과 낭만주의 음악적 경향을 살펴보고 또한 성격소품과 표제음악, 그리고 다른 작곡가들의 성격소품과 성격소품의 유래와 역사에 대해서도 연구하였다. 또한 슈만의 피아노 음악의 특징을 작곡시기별로 연구해 봄으로써 슈만의 작품을 이해하는데 있어서 도움이 되고자 한다.

본 논문에서는 특히 장 파울의 소설 <무분별의 시대 Flegelljare>에서 영감을 받아 작곡된 슈만의 성격소품 <나비 Papillons Op. 2>를 문학과와의 연관성과 관련하여 연구·분석하였다. 또 슈만의 작곡기법들을 살펴보고 연주해석을 통하여 연주자들이 이 작품을 연주할 때 도움을 주고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 낭만주의 음악의 특징

#### 1) 낭만주의 시대적 배경

19세기 초에서 20세기 초에 이르는 낭만주의 시대에는 사회적으로 커다란 변화를 맞이하게 되었다. 18세기 후반부터 19세기 초에 유럽에서는 이성주의와 자유주의, 계몽주의 철학이 대두되었으며 이러한 사상은 프랑스 혁명을 불러일으키기도 하였다. 또한 경제적으로는 산업혁명을 겪게 되었고 과학기술의 발전과 산업화가 도래하였다. 이 과정에서 자본주의와 사회주의가 나타났고 새로운 이념과 사상들이 빈번하게 나타나면서 집단과 집단, 국가와 국가 간의 분쟁을 야기하기도 하였다. 이렇듯 혼란한 사회 속에서 시민은 시민의식의 성장과 더불어 개인의 자유를 중요한 가치로 생각하기 시작했으며 이러한 자유롭고 개성 있는 사상과 사고들은 낭만주의를 태동하게 하였다.

낭만주의 운동은 제일 먼저 문학에 나타나게 되는데 최초의 출발지는 독일이었으며 이 운동은 독일을 거쳐 프랑스, 영국, 미국 등 유럽과 서양세계를 한 세기 동안 지배 하였다. 낭만주의 문학을 통해 시민은 이 시기의 부조리하고 혼란한 사회와 현실을 잊어버리고자 하는 의식이 있었다.

낭만주의 문학의 대표적 인물로는 독일의 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759~1805), 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1774~1832), 하이네(Christian Johann Heinrich Heine, 1797~1824)<sup>2)</sup>, 영국의 바

---

2) 독일을 대표하는 낭만시대 시인이며 <노래책 Buch der Lieder> (1827)으로 국제적인 명성

이런(George Gordon Byron, 1788~1824), 프랑스의 위고(Victor Marie Hugo, 1802~1885), 랭보(Jean Nicolas Arthur Rimbaud, 1854 ~1891), 미국의 롱펠로(Henry Wadsworth Longfellow, 1870~1882), 포(Edgar Allan Poe, 1802~1885)) 등이 있다.

또한 낭만주의는 문학 뿐 아니라 미술<sup>3)</sup>, 음악, 철학<sup>4)</sup>, 등에도 문화의 전반적으로 영향을 끼치게 되었다.

## 2) 낭만주의의 음악적 경향

“낭만주의”는 18세기의 이성주의, 계몽주의와 대립하여 일어난 독일문학운동의 명칭으로서 1780~1830년에 슐레겔(August Wilhelm von Schlegel, 1767~1845), 노발리스(Novalis Friedrich von Hardenberg, 1772~1801), 바켄로더(Wilhelm Heinrich Wackenroder, 1773~1798), 티크(Ludwig Tieck, 1773~1853), 등에 의해 주도되었다. 낭만주의는 원래 영웅적인 인물이나 사건을 다루는 중세의 문학을 지칭하는 로망스(Romance)에서 유래하였으며 이 용어는 실제세계와는 대조를 이루는 전설적이고 공상적이고 이상적인 세계를 의미하였다.<sup>5)</sup> 즉, 낭만주의의 특징은 이성보다는 감정, 사색보다는 몽환적인 것에 더욱 초점을 맞춘 사상이라 하겠다.

낭만주의 음악은 형식미를 강조하던 고전음악과는 달리 음악의 주관성과 감정을 중시하는 음악이다. 낭만주의 음악은 아름다움 뿐 아니라 슬픔이나 고통

---

과 영향력을 가지게 되었다. 그의 시에 곡이 붙여진 것들은 주로 이 책에 있는 시들이지만 말년에 쓴 음울한 시들도 높이 평가되고 있다.

3) 낭만시대 미술에서 중요한 작가로는 세잔느(Cezanne), 마네(Manet), 모네(monet), 드가(Degas), 르누와르(Renoir), 피사로(Pissaro), 로댕(Rodin)등이 있다.

4) 철학분야에서는 헤겔(Hegel), 쇼펜하우어(Schopenhauer), 니체(Nietzsche)가 있다.

5) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사』 제1권, (서울: 나남출판사, 1997), p.316.

등 다양한 감정 표현을 가능하게 하였으며 문학에서도 많은 영향을 받았다. 이러한 문학의 영향은 표제음악(programme music)으로 나타났고 자연이나 신화, 전설에서 아이디어를 얻기도 하였다. 또한 피아노 성능의 발달로 인하여 다양한 연주기법들이 가능하게 되고 감정의 표현을 더욱 세밀하게 할 수 있게 되면서 낭만주의 작곡가들은 피아노라는 악기에도 주목하였고 많은 피아노 작품들이 이 시기에 만들어졌다. 또한 낭만주의 음악은 대중에 의해 주도되었는데 이 시대의 대중은 비르투오소(Virtuoso)를 숭상하였다. 따라서 기교적 연주가인 파가니니(Niccolo Paganini, 1782~1840)나 리스트(Franz Liszt, 1811~1886)는 청중에게 인기가 있었으며 연주가와 작곡가들을 경쟁적으로 작곡을 하고 연주를 하였다.

초기 낭만주의 작곡가들 에는 베버(Carl Maria von Weber, 1786~1826)<sup>6)</sup>를 필두로 슈베르트(Franz Schubert, 1797~1828), 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809~1847), 슈만(Robert Schumann, 1810~1856), 등은 19세기 독일 작곡가들로 특히 뛰어난 리트(Lied: 예술가곡) 작품을 많이 남겼다. 뿐만 아니라 이들 작곡가들은 교향곡, 협주곡, 소나타 등 고전양식에 기초를 둔 걸작을 남기기도 하였지만, 서정적이고 즉흥적이며 형식에 제한을 받지 않는 성격소품을 즐겨 작곡했다는 점에서 공통점을 찾을 수 있다.

### (1) 표제음악(Programme Music)

표제음악이란 음악 외적인 것에는 목적을 두지 않는 절대음악(absolute music)에 상응하는 말로, 작곡가가 의도한 제목이나 설명문을 첨부하여 청중을 음악의 줄거리로 접근하게 하는 음악이다. 표제음악의 소재는 시나 소설, 희곡 같은 문학 작품 이나 신화, 전설 또는 회화적 작품(미술)이었다. 표제음악은

---

6) 19세기 독일 작곡가 겸 피아니스트. 당대 선구적인 작곡가 겸연주가로서 그의 건반악기주법은 트레몰로(tremolo), 아르페지오, 분산화음 등 후대에 많은 영향을 끼침.

절대음악의 의미와 상응하기는 하지만 절대음악의 형식을 무시하지 않고 절대음악 형식에 음악외적 아이디어를 가지고 전개해 나가는 음악이다.<sup>7)</sup>

표제음악의 장르에는 기악곡인 표제교향곡, 표제교향시, 성격소품, 서곡, 교향모음곡이 있으며 성악곡 중에는 내용을 가진 오페라, 오라토리오의 서곡들도 표제음악이라고 할 수 있다. 표제 음악의 역사는 고대 그리스에서 시도되었지만 단순한 소리의 모방에 지나지 않았는데 16세기 후반에서 17세기 초에 영국의 버지널음악에서도 단순한 소리의 모방을 찾을 수 있다.

기악곡에서 표제음악적인 성격이 뚜렷이 나타난 때는 바로크 시대로 쿠나우(Johann Kuhnau, 1660~1772)의 <성서소나타>, 쿠프랭(Francois Couperin, 1668~1733)과 라모(Jean Philippe Rameau, 1683~1764)의 건반악기 곡, 그리고 비발디(Antonio Vivaldi, 1678~1741)의 합주협주곡 <사계>에서부터 성악곡인 오페라, 오라토리오, 칸타타에 이르기까지 다양한 장르에서 표제음악이 나타난다. 그러나 바로크 시대의 표제음악과 19세기 낭만주의 시대의 그것과는 차이가 있다. 단순히 묘사적인 전자에 반해 낭만주의의 표제음악은 소재의 다양성과 문학적 영향 뿐 아니라 넓게는 문화적인 영향, 또 작곡가의 감정이 이입되어 있다.

낭만시대 표제음악은 슈만, 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803~1869), 리스트, 슈트라우스(Richard G. Strauss, 1864~1949)에 의해 작곡되었는데 슈만은 주로 피아노곡인 성격소품에서 표제를 많이 사용했고, 베를리오즈는 표제교향곡을, 리스트는 교향시(Symphonic Poem)를 탄생·발전시켰다. 나아가 19세기 낭만주의시대를 대표하는 표제음악은 인상주의<sup>8)</sup> 작곡가들에게도

---

7) 예를 들면 베를리오즈의 환상 교향곡(1830)이 이러한 작품에 속한다. 교향곡이라는 형식을 가지고 있지만 전통적인 방식 벗어나 '고정상념(Idée Fixe)'이라는 자유롭고 새로운 기법으로 한 여인을 사랑하는 감정과 열정이 각 악장에 내용을 가지고 표현되어 있다.

8) 뚜렷한 줄거리가 있는 낭만주의 표제음악과는 달리 모호한 인상과 느낌을 준다. 즉, 암시를 통하여 표제를 풀어나간다.

영향을 주었으며, 그들의 작품에서도 표제 음악적 특징이 발견된다.

## (2) 성격소품(Character Piece)

성격소품은 19세기 낭만주의 음악을 가장 잘 표현해주는 장르 중 하나로 고전시대의 절대음악에서 벗어나 개인의 감정이나 환상, 꿈과 같은 것을 자유롭게 담아낼 수 있는 장르였다. 성격소품의 가장 큰 특징은 음악 외적인 것을 소재로 하여 그것에 대한 작곡가의 감정을 융합하여 자유롭게 음악으로 표현했다는 것이다. 이러한 성격소품에는 보통 ABA의 3부분 형식이 많이 사용되었고 비교적 짧고 단순한 구조를 가지며 제목에서 그 곡의 분위기를 암시하고 있는 경우가 많다.

초창기에 베토벤은 그의 오페라 피델리오(Fidelio)의 서곡인 <레오노라 서곡 Leonora Overture>을 '성격적 서곡(characteristic overture)'이라고 지칭하면서 처음으로 자신의 작품에 '성격'이라는 용어를 사용하였는데, 이는 베토벤이 이 작품이 성격적인 오페라 서곡이며 양식에 있어서는 극적임을 암시한다고 생각하였기 때문으로 보인다.<sup>9)</sup> 이와 같이 성격소품은 작곡가에 의해 이름이 붙여지는 경우가 있는가 하면 슈베르트 사망 후에 출판된 '두개의 행진곡 Op.121'의 경우와 같이, 출판자 디아벨리(Anton Diabelli, 1781~1858)에 의해 '성격적 행진곡(characteristic marches)'이라고 제목이 붙여진 것도 있다. 성격소품은 서정적인 내용을 자유롭게 표현할 수 있는 특징을 가졌기 때문에 19세기 낭만주의 작곡가에게 애호되었으며 주로 피아노곡으로 작곡되었다.

피아노를 위한 성격소품을 빈번하게 쓴 작곡가로는 스테판 헬러(Stephen Heller, 1813~1888)<sup>10)</sup> 가있다. 그는 많은 작품에 제목을 붙였는데 <4개의

9) M. J. E. Brown, "Characteristic Piece", *The New Grove Dictionary of Music and Musician* (London: Macmillan Publishers Limited, 1980), vol.4, p.154.

10) 헝가리 부다페스트에서 태어난 헝가리 작곡가 겸 피아니스트로 그는 많은 피아노작품을 남겼고 그의 작품은 슈만에서 비제(Georges Bizet, 1838~1875)까지 또한 후기 낭만 작곡

아라베스크 *Quatre Arabesques Op.49*>, <3개의 짧은 기악곡 *Three Album leaves Op.157*>과 같은 일반적인 이름을 사용한 것도 있지만 <혼자만의 산책 *Promenades d'un solitaire: six morceaux caractéristiques Op.78*>이나, <나의 방으로의 여행 *Voyage autour de ma chambre Op. 140*>처럼 보다 구체적으로 묘사적인 제목을 붙인 것도 있다. 낭만시대의 성격소품 작곡가 중 뛰어난 작곡가는 슈만으로, 그의 성격소품의 가장 큰 특징은 문학과와의 연관성을 들 수 있다. 예를 들면, 제목부터가 문학작품인 <크라이슬레리아나 *Kreisleriana Op.16*>나 문학작품에서 영감을 받은 <나비 *Papillons Op.2*>가 그러하다. 슈만은 각각의 표제가 붙은 단악장의 여러 곡을 하나의 제목 밑에 두는 모음곡형태의 작품을 즐겨 작곡하였는데 개별적인 제목과 큰제목은 연관성을 가지고 있다. 이렇듯 슈만은 다양하고 창조적인 성격소품을 작곡하여 성격소품의 발달에 크게 기여했다.

한편, 쇼팽(Frederic Francois Chopin, 1810~1849)은 특정지역이나 이국적 이미지를 <폴로네이즈 *Polonaise*>, <마주르카 *Mazurkas*>, <뱃노래 *Barcarolle Op.60*>와 같은 작품에서 나타냈고 멘델스존은 7개의 성격소품 <*Characterstücke Op.7*>과 <무언가 *Lieder Ohne Worte Op.30*>등의 성격소품을 작곡하였다. 또 다른 낭만시대의 작곡가인 스메타나(Bedrich Smetana, 1824~1884)는 일반적인 큰제목에 각 작품에는 개별적인 제목을 붙인 6개의 성격소품 <꿈 *Rêves*>을 발표하였다. 스메타나는 이 작품에서 성격소품이라는 용어를 광범위하게 나타내려는 경향을 보였는데 각각의 제목은 '지나간 행복 (*Zašlé stěsti: Past Happiness*)', '위안 (*Utěcha: Consolation*)'와 같이 분위기를 나타내거나 '수확 축하의 노래 (*Obžinsky: Harvest home*)', '보헤미아에서 (*V Čechách: In Bohemia*)' '살롱에서 (*V saloně: In the*

---

가에게까지 영향을 끼쳤다.

salon)'와 같이 행사나 경치, 풍경을 나타내기도 하였다.

낭만시대 이후에 성격소품의 범위는 더욱 확장되어 시벨리우스(Johan Julius Christian Sibelius, 1865~1957)의 작품 <5개의 소품 5 Characteristic Impressions Op.103(1924)>에서는 '마을의 교회 (The Village Church)', '노 젓는 사람 (The oarsman)' 등 인간의 성격이나 경치 또는 문학의 내용까지 제목에 포함하게 되는데 이는 듣는 사람으로 하여금 작품의 성격을 어느 정도 예상 할 수 있게 해 준다. 반면에 현대 음악에서는 스탠포드(Charles Villier Stanford, 1852~1924)의 <성격소품 Characteristic Pieces Op.132 (1913)>에서와 같이 연습곡이나 토카타, 로망스 등의 모음곡 개념으로 쓰이기도 했다.

## 2. 슈만의 피아노 음악의 특징

슈만은 낭만주의 음악을 대표하는 독일작곡가로 그의 여러 작품에는 낭만주의의 특징이 배어있다. 그는 일상적인 것들이나, 주변에서 흔히 접할 수 있는 일들에 대한 자신만의 감상성과 서정성을 독특한 어법으로 표현하였고 특히 예술가곡과 피아노 성격소품 작곡에 뛰어남을 보여주었다. 특히 슈만은 이러한 작품들을 통하여 낭만주의의 실험정신과 창조성을 표현하였다.

슈만은 음악적 재능 뿐 아니라 문학에 대한 놀라운 재능과 교양을 갖추고 있는 작곡가였다. 그는 소년기부터 문학에 관심이 있었으며 특히 시적표현과 서정성이 뛰어났다. 슈만의 이러한 면은 그의 ‘예술가곡’에서 빛을 발하고 있는데 그의 가곡에 관해서 흔히 말하듯이 문학과 음악이 호응하는 이 영역에서 슈만은 ‘시’에 근원을 둔 독자적 표현에 도달하고 있다.<sup>11)</sup> 이는 슈만의 문학성이 그의 예술 가곡에 지대한 영향을 준 것으로 풀이되며 이러한 영향은 비단 예술 가곡 뿐 만 아니라 그의 작품 전반에 나타나고 있다.

슈만은 낭만시대를 대표하는 성격소품 작곡가로 피아노 음악에서 성격소품을 중요한 위치로 끌어올린 장본인이라 할 수 있다. 그의 피아노 음악에서 소나타 3곡을 제외한 거의 모든 곡들이 표제가 붙은 성격소품이며, 절대음악에 속하는 소나타마저도 자유롭고 독창적인 성격을 가진 작품이라고 할 수 있다. 슈만의 성격소품은 고전 양식에 기초를 두고 있지만 보다 자유롭게 작곡되었는데 이는 생활과 밀접하게 연관되어 있는 것을 음악의 소재로 하였기 때문이며 그 결과 슈만은 작은 규모의 표제가 붙은 작품을 많이 작곡하였다.

슈만은 그의 예술가곡에서 피아노를 특별하게 취급하였는데 피아노는 단순히 반주부를 차지하는 악기가 아니라 하나의 선율로써 성악성부와 동등한 입

---

11) 중앙일보사 편집부, 『음악의 유산 *Heritage of Music*』 제5권, (서울: 중앙일보사, 1986), p.127.

장을 취하게 된 것이다. 예를 들면 피아노가 성악 성부와 대조적인 감정을 표현하거나 전주나, 간주, 후주에서 독주적인 역할을 하고 피아노의 화성이 작품의 분위기를 나타내는 등 가곡에서 피아노가 차지하는 비중을 확대시켰다. 즉, 슈만은 예술가곡에서 피아노를 성악에 종속시키지 않고 피아노를 시적인 내용을 표현하는 수단으로 사용하였다.

슈만의 작품 활동 시기는 크게 세 시기로 나누어 볼 수 있다. 음악가로서의 슈만의 활동 시기 중, 초기에 해당하는 ‘라이프치히 시기’는 1830년부터 1844년까지이다. 중기인 드레스덴 시기는 1844년에서 1850년까지이며, 말기 뒤셀도르프 시기는 1850년부터 1854년까지이다.

## 1) 초기

슈만은 7세 때 그의 고향의 마리아 교회의 오르가니스트 쿤취(J. G. Kuntzsch)에게 피아노를 배우기 시작하였고 11세~12세 때에는 피아노곡, 합창곡, 관현악곡을 작곡하기도 하였다. 이는 슈만이 이미 어렸을 때부터 작곡에도 재능을 가지고 있음을 알게 해준다. 슈만의 아버지는 슈만이 음악을 공부하기를 원했지만 어머니는 법률 공부를 희망하셨다. 슈만은 어머니의 뜻을 따라 라이프치히 대학에서 법률을 공부하게 된다. 그러나 문학, 음악, 철학 등 다양한 분야에 관심이 많았던 청년 슈만은 20세 때 파가니니의 연주를 듣고 감명을 받아 자신의 길이 음악가임을 깨닫고 음악의 길로 나아가게 된다.

1830년 어머니의 허락을 얻은 슈만은 법률공부를 위해 진학한 하이델베르크 대학에서 라이프치히로 돌아와 프리드리히 비크(Fridrich Wieck, 1785~1873) 교수의 제자가 되어 수업을 받게 된다. 비크에게는 피아노 레슨을, 도

른(Heinrich Dorn, 1804~1892)에게는 작곡을 배우며 음악공부에 전념하던 슈만은 피아노 연습에 너무 열중한 나머지 1832년 손가락을 다친 후 피아니스트의 꿈을 포기하게 된다. 그 후 슈만은 작곡 공부와 문학에 더욱 집중하게 되는데 슈만의 피아노 작품 대부분이 이 시기에 쓰여 졌다. 1830에서 1844년까지 슈만은 표제가 붙은 성격소품을 주로 작곡하였다. 이 시기에 작곡된 슈만의 피아노 독주곡 작품 목록은 다음과 같다.

<표 1> 초기 피아노 독주곡 작품 목록

초기(1830~1844)		
Op.	제목	작곡년도
1	아베크 변주곡 Abegg Variationen	1829~30
2	나비 Papillons (전12곡)	1829~31
3	파가니니의 카프리치오에 의한 연습곡 Studien nach Capricen von Paganini	1832
4	6개의 간주곡 Intermezzo(1832)	1832
5	클라라 슈만의 주제에 의한 즉흥곡 Impromptus uber ein Thema von Clara Wieck	1833
6	다비드 동맹 무곡집 Davidsbundlertanze (전18곡)	1837
7	토카타 Toccata C Major	1829~32
8	알레그로 Allegro b단조	1831
9	사육제 Carnival (전21곡)	1833~35
10	6개의 연주회용 연습곡(파가니니의 카프리치오에 의한 연습곡) Etuden nach Capricen von Paganini 제2집	1833
11	소나타 제1번 f#단조	1832~35
12	환상 소곡집 Phantasiestücke (전8곡)	1837
13	교향적 연습곡 Symphonische Etüden (전12곡)	1834~37

14	소나타 제3번 f단조 <초판제목-Concert sans orchestre(오케스트라가 없는 협주곡)>	1835~36
15	어린이정경 (전13곡) Kinderszenen	1838
16	크라이슬레리아나 Kreisleriana (8개의 판타지)	1838
17	환상곡 C장조 Phantasie	1836~38
18	아라베스크 C장조 Arabeske	1838
19	꽃의 곡집 Db장조 Blumenstück	1839
20	유모레스크 Grosse Humoreske	1839
21	노벨레텐집(전8곡) Novelletten	1838
22	소나타 제2번 g단조	1833~38
23	녹턴 Nachtstücke (전4곡)	1839
26	빈 사육제의 어릿광대(환상적 회화) 전5악장 Faschingschwank aus Wien	1839~40
28	3개의 로망스 Drei Romanzen: b b 단조, F#장조 ,B장조	1839
32	4개의 피아노곡 스케르쪼, 지그, 로망스, 작은 푸가 Scherzo, gigue, romance et fuguetto	1838~39

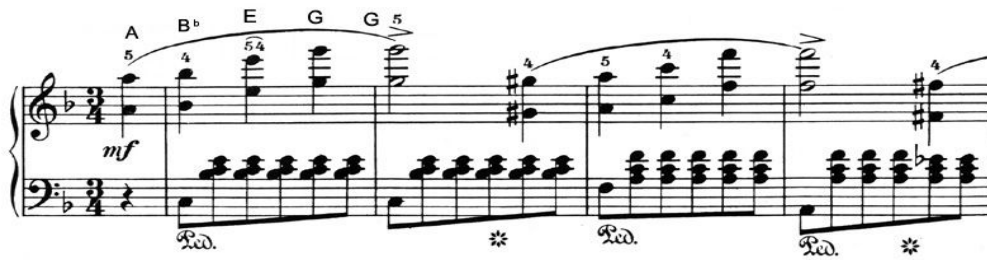
또한 슈만은 음악비평에도 관심이 많아 비평가로서도 활동하였는데 1834년 음악잡지인 음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)를 창간하여 1844년까지 음악비평가로 일을 하였다. 슈만은 당시 보수적이고 상투적인 독일의 음악적 경향을 비판하고 이탈리아 음악에만 치우쳐 독일음악에 냉담하였던 일반음악신문(Allegemeine Musikalische Zeitung)에 대항하여 자유롭고 진보적인 음악을 지지하였다. 슈만은 그와 뜻을 같이하는 집단을 다윗동맹(Davidbünd)이라고 하고 보수적 집단을 필리스탄(Phlistines)이라고 칭하였다.

슈만은 음악신보에서 외형적인 <플로레스탄 Florestan>과, 내성적인 <오이

제비우스 Eusebius>, 그들을 중재하는 <마이스터 라로 Raro>등의 가상의 인물을 만들어 필명으로 사용하였고 <2>, <12>등 숫자로 음악논문의 제목이나 음악비평을 집필하는 등 창조적이고 기발한 아이디어로 음악비평 활동을 하였다. 슈만은 음악신보를 통해 쇼팽, 멘델스존, 브람스, 베를리오즈 같은 신인 음악가들을 알리고 이들의 새로운 음악을 높이 평가하였다. 슈만의 이러한 활동은 독일음악계에 신선한 바람을 일으켰고 독일음악계를 발전시키는 계기가 되기도 하였다.

1832년 그의 첫 피아노작품인 <아베그변주곡 Op.1><sup>12)</sup>이 출판되었다. 'Abegg'는 슈만이 무도회에서 만난 여인 "Meta Abegg"의 이름인데 변주곡의 주제에 각 음들은 문자 Abegg를 A-B $\flat$ -E-G-G 음으로 나타낸다.

<악보 1> <아베그변주곡 Op.1>의 A-B $\flat$ -E-G-G 의 5음



또 <사육제 Op.9>에는 슈만이 한 때 결혼을 생각한 여인 에르네스티네 (Ernestine von Fricken)가 살던 아슈(Asch)지방의 네 글자를 음명으로 가져왔다. 이 4개의 음명은 사육제의 제 6곡에서 A-S-C-H, 또 제 11곡에서 As-C-H로 나타나는데 이것을 음이름으로 나타내면 A-E $\flat$ -C-B와, A $\flat$ -C-B와 같다. 위 작품에서 문자를 음표화 하는 슈만의 독창적인 면을 볼 수

12) 슈만의 작품명은 <표1, 2, 3>에 원어와 우리말을 함께 기재하였기 때문에 <표1>이후의 본문에서는 우리말 제목만 표시한다.

있다.

<악보 2> <사육제 Op.9>의 제 6곡 <플로레스탄 Florestan>의  
A-E<sup>b</sup>-C-B의 4음 (마디1-4)



<악보 3> <사육제 Op.9>의 제 11곡 <키아리나 Chiarina>의  
A<sup>b</sup>-C-B의 3음 (마디1-4)



슈만의 피아노 음악 특징 중 빼놓을 수 없는 것은 바로 문학의 영향이다. 그의 두 번째 작품인 <나비 Op.2>는 장 파울의 소설 <무분별의 시대>에서 영감을 받은 것이다. 또 <크라이슬레리아나 Op.16>에서는 E. T. A 호프만의 소설에 등장하는 지휘자 크라이슬러(Kreisler)가 작품에 표현되어 있다. 또 <환상곡 C장조 Op.17>에서는 슈만이 모토(motto)로 이용한 시구<sup>13)</sup>가 나오는

데 이것은 시인 슐레겔로부터 인용한 것이다.

슈만의 작품에서는 문학의 영향 외에도 특정한 인물의 성격을 묘사하기도 하였다. <사육제 Op.9>에서는 슈만의 필명이자 양면적인 성격을 보여주는 ‘제 6곡 플로레스탄 Florestan’과 ‘제 5곡 오이제비우스 Eusebius’뿐 아니라 자신의 부인 클라라를 가리키는 ‘제 11곡 키아리나 Chiarina’나 ‘제 13곡 에스트렐라 Estrella’ 그리고 ‘제 17곡 파가니니 Paganini’는 파가니니의 뛰어난 연주를 묘사하였고 녹턴 ‘제 12곡 쇼팽 Chopin’은 슈만이 천재라며 극찬한 쇼팽에 관한 작품이다.

또한 슈만은 바흐(J. S. Bach, 1685~1750)에 대해서 높이 평가하였는데 바흐를 존경하여 대위법 공부에 열중하였으며 대위법은 그의 작품 전반에 나타나 있다. 대위법적 기법으로 작곡된 초기작으로는 <토카타 Op.7>가 있다.

슈만 피아노 음악의 작곡 기법적인 특징은 선율면에서는 상행하는 선율이나 반복되는 선율을 많이 사용하였다. 리듬면에서는 짧은 주제나 단순한 리듬을 반복하여 사용하였고 강박이 아닌 곳에서 강박을 사용하거나 당김음 리듬, 부점 리듬, 교차 리듬(cross rhythm)을 많이 사용하여 리듬에 생동감을 주었다. 화성면에서는 지속음을 사용하여 어떤 음을 강조하거나 빈번한 장단조의 전조와 불규칙한 전조를 즐겨 사용하였고 반음계적 화성, 비화성음, 해결되지 않은 7도 화음 등을 사용하여 긴장감을 주었다. 이렇듯 슈만의 초기피아노 음악은 전통화성의 영향을 받기도 했지만 슈만만의 독창적이고 독특한 어법으로

---

13) 모든 울리는 소리 가운데서  
다양한 지상의 꿈에 관해  
속삭이는 한 음이 들린다.  
듣고자 열심히 귀 기울이는 이에게  
Durch alle Tone toout  
Im bunten Erdenraum  
Ein leiser Ton gezogen  
Für den der heimlich lauschet.

창조되었다.

1840년, 슈만은 그의 스승인 프리드리히 비크의 반대를 무릅쓰고 슈만은 비크의 딸인 클라라슈만(Clara Schumann, 1819 ~1896)<sup>14)</sup>과 결혼을 하였다. 1843년 슈만은 멘델스존이 세운 음악학교의 강사로 초빙되었으나 그는 가르치는 일이 자신에게 맞지 않음을 일찍 깨닫고 강사직을 그만두게 된다. 슈만이 강사직을 그만두면서 이들 부부는 라이프치히를 떠나 드레스덴으로 이사를 하게 된다.

## 2) 중기

슈만은 1844년 드레스덴으로 이사하여 1850년까지 살면서 여러 창작활동을 하였을 뿐 아니라 <리더타펠 Liedertafel>합창단의 지휘자로 활동하기도 하였다. 결혼 후 슈만은 결혼생활의 기쁨을 가곡을 통해서 나타내었다. 결혼 후 드레스덴에 머물면서 몇 곡의 피아노곡을 제외하고 슈만은 가곡을 더 많이 작곡하였다. 이때에 작곡된 가곡은 하이네, 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788~1857)의 시를 가사로 하였고 <미르테의 꽃 Murther Op.25>, <시인의 사랑 Dichterliebe Op.48>, <여인의 사랑과 생애 Frauen Liebe und Leben Op.42> 등의 가곡집을 발표하였다.

이 시기에 슈만은 가곡 작곡 이외에도 바흐 연구에 몰두하여 바흐의 푸가와 대위법을 깊이 있게 연구하였고 바흐의 영향을 받은 작품을 많이 작곡하였는데, 대표적인 작품으로는 <4개의 푸가 Op.72>가 있다.

---

14) 독일 라이프치히출생 피아니스트로 5세 때부터 피아노를 배웠으며 9세 때 데뷔하고 그 후 유럽 여러 곳에서 연주를 하였다. 1840년 결혼 후에는 빈, 러시아 등으로 연주여행을 다녔고 슈만의 아름다운 가곡을 탄생 하게 한 주인공이기도 하다. 그녀는 슈만, 브람스의 피아노음악에 뛰어난 해석을 보여준다.

<표 2> 중기 피아노 독주곡 작품 목록

중기(1844~1850)		
Op.	제목	작곡년도
68	어린이를 위한 앨범 Album fur die Jugend 제1부 어린이를 위하여(전18곡), 제2부 보다 연장자를 위하여(전25곡)	1848
72	4개의 푸가: d단조, f단조, F장조, E♭ 장조 Vier Fugen	1845
76	4개의 행진곡 Vier Marsche	1849
82	숲의 정경 Waldszenen (전9곡)	1848~49

### 3)말기

1850년 슈만은 뒤셀도르프 시 관현악단과 합창단의 지휘자로 부임하게 되면서 뒤셀도르프로 이사를 하게 된다. 1850년부터 잠시 주춤했던 피아노 음악작곡에 다시 주력하게 되는데 독주곡 외에도 <피아노협주곡 a단조 Op.54>를 작곡하게 된다. 슈만은 말기에도 <여러 가지 작품 Op.99>, <3개의 환상 소곡집 Op.111>, <아침의노래 Op.133> 등 성격소품을 작곡하였고 바흐의 영향을 받은 <푸게타 형식의 7개의 피아노곡 Op.126>을 발표하였지만 크게 성공을 거두지는 못하였다.

<표 3> 말기 피아노 작품 목록

말기(1850~1854)		
Op.	제목	작곡년도
99	여러 가지 작품 Bunte Blatter (전14곡)	1832~49
111	3개의 환상 소곡집: c단조, A♭장조, c단조 3 phantasiestücke	1851
118	어린이를 위한 3개의 피아노 소나타 Drei Clavier Sonaten für die Jugend	1853
124	음악 수첩 Albumblätter(20곡)	1832~45
126	푸게타 형식의 7개의 피아노곡 Sieben Klavierstücke in Fughettenform	1853
133	아침의 노래 Gesänge der Frühe(전5곡)	1853

또한 슈만은 1853년 <새로운 길 Neue Bahnen>이라는 논문을 써서 젊은 작곡가 브람스를 세상에 알리기도 하는 등 새로운 작곡가를 양성하는데도 힘을 아끼지 않았다. 이후 슈만은 정신착란이 심해져서 더 이상 뒤셀도르프 시 관현악단과 합창단의 지휘자를 할 수 없었다. 슈만은 정신질환으로 인하여 피아노 독주 작품으로서는 <아침의 노래 Op.133>를 마지막으로 더 이상 작품 활동을 하지 못하게 된다. 급기야 1854년 2월에 자살 소동을 일으킨 슈만은 정신병원에 수용되고, 2년 후인 1856년 7월에는 엔데니히 정신병원에서 46세로 생을 마감하게 된다.

### 3. Papillons Op.2의 작품 분석

#### 1) 작품개요

<나비 Op.2>는 <아베그 변주곡 Op.1>에 뒤이어 작곡된 작품으로 슈만의 초기작에 해당된다. 나비는 짧은 도입부(Introduzione)와 비교적 짧은 길이의 12곡으로 구성되어 있고 이것을 하나로 묶어 <나비>라는 제목을 붙인 모음곡이다. 각각의 소곡을 모아 하나의 모음곡으로 만드는 방법은 형식적 통일성 뿐 아니라 악상의 내면적 일관성을 요구하게 된다. 그 점에서 슈만은 주제의 관련성이나 작곡의 배열에 대한 필연성이란 점에 치밀한 계획과 세심한 주의를 기울인 점을 볼 수 있다.<sup>15)</sup>

슈만은 장 파울의 환상적인 작품을 좋아했으며 장 파울의 영향을 많이 받았다. 예를 들면 ‘오이제비우스’와 ‘플로레스탄’은 장 파울의 작품에서 영향을 받아 만들어졌고 슈만이 직접 쓴 글에서는 “장 파울 식으로 말하자면”과 같은 글을 볼 수 있을 정도로 장 파울을 존경하였다. 또한 장 파울 식의 공상은 슈만이 창작을 하는데 원동력이 되었는데 슈만이 쓴 글에서 이러한 점을 알 수 있다.

“모두 장 파울을 읽었다면 세상은 지금보다 훨씬 나아졌을 것이다. 그러나 불행히도 그렇게 되지 않고 말았다. 그는 나를 광기에 접근하도록 이끌고 말았다. 그러나 어떤 세상이 와도 평화의 무지개는 눈물 글썽이는 눈을 맑히고, 마음은 저도 모르게 고양되어 부드럽고 맑게 되나니.....”<sup>16)</sup>

15) 양준자, “슈만(R. Schumann)의 ‘나비’ 작품 2의 특징적 성격”, 인문과학연구 제12집 [ I ] (8월, 2004년), p.186.

16) 김동리 외, 『세계대음악가전기전집』 제4권, (서울: 창우문화사, 1980), p.270.

나비는 장 파울의 소설 <무분별의 시대>에서 영감을 받아 작곡되었다. 이 소설에서는 성격이 판이하게 다른 두 형제 발트(Walt)와 폴트(Vult)가 장군의 딸인 비나(Wina)를 연모하여 한 여인의 사랑을 얻기 위해 서로 경쟁하는 내용을 담고 있는데 무도회장을 배경으로 하고 있다. 두 형제는 가면무도회에 참석하게 되는데 폴트는 발트로 가장하기 위해 가면을 바꿔 쓰고 비나의 사랑을 얻어내려 한다. 그리하여 폴트는 비나의 사랑고백을 받아내지만 그것은 얼마가지 못하여 발각되고 나머지 두 사람의 노여움을 사게 된다. 이후 두 형제는 서둘러 그 자리를 떠나게 되고 새벽이 오자 무도회도 끝나고 이야기는 끝이 난다.

슈만은 작품 나비에 대하여 친구인 보이크트(Henrietta Voigt)에게 보낸 편지에서 이렇게 말하고 있다.

“그대가 조금 시간의 여유가 있거든 <무분별의 시대>의 마지막 장을 읽어보기를 진심으로 바라오, 왜냐하면 거기에서 모든 것이 아주 분명하게 드러나기 때문이요, 또 나는 말을 음악에 맞추었지, 음악을 말에 맞춘 것은 아님을 말하고 싶은데, 이와 반대로 하는 것은 어리석어 보이는구려.”<sup>17)</sup>

이 말은 표제가 음악에 있어서 절대적인 요소는 아니며 음악을 이해하는데 도움을 주는 정도로 참고하라는 슈만의 의도로 보인다. 사실 슈만은 <나비 Op.2>가 출판 될 때 각 곡의 표제들을 각 악곡에 써 넣지는 않았다. 또 비평가인 하인리히 뢰슈타프(Heirich Rellstab)에게 쓴 글에서 <나비 Op.2>가 탄생된 배경을 설명하였는데 그 내용은 다음과 같다.

---

17) J. Gillespie, 『피아노음악』 김경임 역 (대구: 계명대학교출판부, 2002), p.258.

“당신은 <무분별의 시대>의 마지막 장면-가면무도회 발트(Walt), 폴트(Vult), 가면(mask), 고백, 분노, 가면을 벗기기, 급히 서두름, 마지막 장면, 떠나가는 형제들-을 기억하시지요. 나는 가끔 맨 마지막 페이지를 펴는데 왜냐하면 마지막이란 나에게서 새로운 출발인 듯 하기 때문입니다. 나는 거의 무의식적으로 피아노 앞에 앉았고, 그리하여 나비가 한 마리씩 연달아 탄생하게 되었습니다.”<sup>18)</sup>

라고 밝히고 있다. 이는 <무분별의 시대>의 마지막 장에서 영감을 받아 환상적이고 감성적인 작품 <나비 Op.2>가 작곡되었음을 알 수 있다. 슈만의 말 중에 “마지막이란 나에게서 새로운 출발”이란 말은 장 파울의 소설 <무분별의 시대>의 마지막 장으로부터 자신의 작품 <나비 Op.2>가 새로이 탄생되었음을 의미하는 말로 해석될 수 있다.

<나비 Op.2>는 슈만의 아내 클라라의 여동생인 처제 테레제(Therese), 로잘리(Rosalie), 에밀리(Emilie)에게 헌정되었다. <나비 Op.2>의 12곡 중 제 2곡은 발트, 제 3곡은 폴트, 제 5곡은 비나인데 각 곡들은 음악의 분위기를 통해 인물에 대하여 상상할 수 있게 해 준다. 각 곡의 표제는 다음과 같다.

---

18) J. Gillespie, 『피아노음악』 p.258.

<표 4> <나비 Op.2>의 각 곡의 표제

제1곡	가면무도회 Larventanz	제7곡	가면의 교환 Das Umtauschen der Masken
제2곡	발트 Walt	제8곡	고백 Geständniss
제3곡	폴트 Vult	제9곡	분노 Zorn
제4곡	가면 Masken	제10곡	가면을 벗기다 Enthüllungen
제5곡	비나 Wina	제11곡	급히 서둘러서 Forteilten
제6곡	폴트의 춤 Vult's tanz	제12곡	형제들 사라지다 Der forteilende Bruder

2) 작품분석

(1) 도입부(Introduzione)

도입부의 빠르기는 Moderato이며 D장조의 3/4박자 악곡으로 6마디로 되어 있다.

<표 5> 도입부의 구조

부분	마디	조성
도입부	1-6	D

클라라 슈만이 편집한 Breitkopf & Härtel 판에서는 이 곡의 빠르기가 Moderato (M. M. ♩=138)로 기입되어 있는데 이것은 일반적인 모데라토 보다 조금 빠른 템포이다. 전체적으로 반복되는 리듬(♩.♩♩)을 사용하여 곡에 통일감을 주었고 이 리듬은 마디1, 3, 5에서 나타난다. 마디2의 G#, A, D, F#, A 선율은 마디3-4에서 또 마디5-6에서 그대로 양손 유니즌(unison)으로 나온다. 또한 마디3의 악센트 표시는 강세의 의미보다 테누토 주법으로 연주하는 것이 곡의 분위기와 부합된다.

<악보 4> 도입부 (마디1-6)

**Introduzione**  
Moderato (M.M. ♩=138)

## (2) 제 1곡

도입부에 이어지는 제 1곡은 D장조의 3/4박자 악곡으로 그 구조는 ABA'의 3부분형식으로 되어 있다. 제 1곡은 모두 16마디로 되어있으며 A부분은 마디 1-8, B부분은 마디9-12이며 A'는 마디13-16이다.

<표 6> 제 1곡의 구조

부분	마디	조성
A	1-8	D
B	9-12	D
A'	13-16	D

A부분은 8마디의 악절구조로 4마디의 선행구와 4마디의 후속구로 구분된다. 마디1은 나비가 날아오르는 모습을 표현한 듯한 순차상행 선율로 되어 있으며 마디2-4는 하행 선율로 되어있다. 리듬은 8분음표와 4분음표가 주가 되는 단순한 리듬형태를 보인다. 선행구의 마디4는 iii도 화음이고, 후속구의 마디7-8은 I<sub>6</sub>→I 진행을 보이면서 모두 종지를 이루지 않는 것이 특징이다. 마디1-4는 지시어가 dolce(dolce) 이므로 부드러운 선율을 표현하기 위하여 이 부분은 손목의 힘을 빼고 가볍게 연주해야 한다. 마디2-4는 하행 선율로 상행할 때 크레센도 되었던 다이내믹을 자연스럽게 데크레센도로 유도해야한다. 이 같은 상·하행선율은 음악의 화려함을 더해준다.

<악보 5> 제 1곡의 A부분 (마디1-8)

B부분의 선율은 반음계로 진행하고 있으며, 이 반음계 진행은 둘째 박에 강세가 오는 리듬과 결합하여 나비의 날개 짓을 연상하게 한다. A'는 A의 재현으로 마디13-14는 A의 마디1-2와 같으며 A'의 마디15-16은 A의 마디7-8과 오른손 선율이 같다. 또한 마디12-14까지 계속되는 G음은 곡의 화성적인 통일감을 주고 있다. 화성적으로는 마디9에서 부속화음인  $V_7/A^b$  이 마디10에서는  $A^b$  장조의 I 도로 진행하며, 마디11에서는 D장조의  $V_5^6/V$  화음을 사용하였다가 마디12에서  $V_2^4$ 를 사용하여 다시 D장조로 돌아온다. 종지부분에 해당하는 A'부분의 화성은 전형적인 정격종지로 딸림화음과 으뜸화음(V-I)을 사용하여 곡을 끝내고 있다.

<악보 6> 제 1곡의 B부분 (마디9-12), A'부분 (마디13-16)

$V_7/A^b$     I    D:  $V_5^6/V$      $V_2^4$     I    \*

제 1곡은 오른손 선율에서 나비의 부드러운 날개 짓과 왼손에서는 3/4박자의 왈츠리듬이 무도회의 화려함이 느껴지게 하는 곡으로서 다이내믹을 잘 살려야 하는 악곡이다.

### (3) 제 2곡

제 2곡의 빠르기는 Prestissimo이고 E $\flat$  장조의 2/4박자 악곡으로 그 구조는 AB의 2부분형식이다. 제 2곡은 모두 12마디로 되어있으며 A부분은 마디 1-4이고 B부분은 마디5-12이다.

<표 7> 제 2곡의 구조

부분	마디	조성
A	1-4	E $\flat$
B	5-12	A $\flat$

A부분은 4마디의 짧은 주제이지만 상행 아르페지오와 하행 옥타브주법이 사용되면서 강렬한 인상을 준다. 리듬은 전체적으로 16분음표( $\text{♩}$ )를 사용하여 빠른 움직임을 보인다. 마디4에서 E $\flat$  장조의 V도 화음을 사용하여 반중지의 느낌을 준다.

<악보 7> 제 2곡의 A부분 (마디1-4)

The musical score shows the first four measures of the piece. The tempo is Prestissimo (M.M. = 116) and the dynamic is forte (ff). The key signature has two flats (E-flat major). The time signature is 2/4. The right hand plays a descending eighth-note octave pattern, while the left hand plays an ascending eighth-note arpeggio. A V chord is indicated at the end of measure 4.

B부분은 마디5-8에서 나온 음형이 마디9-12에서 정확하게 반복되고 있고 B부분 윗성부에 나타나는 16분음표와 16분쉼표의 리듬은 아래성부의 리듬과 결합되어 실제로는 16분음표의 연속으로 들린다. 마디11-12는 V<sup>7</sup>→I 도의 정격종지로 곡을 끝내고 있다. 슈만이 직접 기입해 놓은 다이내믹(*mf* → *pp*)에서도 볼 수 있듯이 마디9-12에 나오는 음형은 에코의 의미로 마디5-8보다 작은 소리로 연주해야 한다.

<악보 8> 제 2곡의 B부분 (마디5-12)

The musical score shows two systems of music. The first system, labeled with a boxed '5', covers measures 5 to 8. It features a piano accompaniment with a repeating rhythmic pattern in the left hand, consisting of eighth notes and sixteenth notes. The right hand has a melodic line with triplets and slurs. The dynamic marking is *mf*. The second system, labeled with a boxed '9', covers measures 9 to 12. It features the same piano accompaniment and melodic line, but the dynamic marking is *pp*. The piece ends with a *D.C.* (Da Capo) instruction in measure 12.

제 2곡은 ‘발트’에 대해 묘사한 곡으로 아르페지오 선율은 쉽 없이 빠른 움직임과 16분음표 왼손 반주음형으로 인하여 선율선이 불분명해지는 일이 없어야 한다. 또 마디12에 다카포 표시가 있지만 연주 시에는 일반적으로 첫 번째 부분이 반복되지 않으며, 악곡의 구조는 2부형식을 이룬다.

(4) 제 3곡

제 3곡은 f#단조의 3/4박자 악곡으로 구조는 ABA'의 3부분형식으로 되어있다. 제 3곡은 모두 26마디로 되어 있으며 A부분은 마디1-8이고 B부분은 마디9-16이며 A'는 마디17-26이다.

<표 8> 제3곡의 구조

부분	마디	조성
A	1-8	f#
B	9-16	A
A'	17-26	f#

A부분의 모든 선율은 옥타브 상·하행으로 진행하고 있으며 이 부분은 다시 4마디의 악구 두 개로 구분된다. 첫 번째 악구와 두 번째 악구는 악절 구조와 유사하며 다만 첫 번째 악구의 시작선율이 상행진행 하는데 비하여 두 번째 악구의 시작은 하행 진행으로 시작한다. A부분의 리듬은 4분음표가 주가 되어 나오며 ♩ ♪ ♩의 리듬과 혼합되어 있다.

<악보 9> 제 3곡의 A부분 (마디1-8)



B부분의 선율은 A부분과 같은 옥타브 진행을 보이는데 리듬은 오른손은 4분음표(♩)옥타브로 상·하행 진행하며 마디12-14의 선율은 A부분의 마디2-4의 선율이 A장조로 전조되어 2옥타브 위로 나타난다. 왼손은 점2분음표(♩)가 주로 나오며, 점2분음표로 움직이는 베이스 선율은 곡에 안정감을 준다. 마디15-16에서는 A장조의 V→I<sub>6</sub>도의 진행으로 A장조에서 완전한 종결감을 주고 있지는 않다.

<악보 10> 제 3곡의 B부분 (마디9-16)

A'부분은 A부분의 마디1-8과 같은 선율이 오른손에서는 2옥타브 위로 나타나고 왼손에서는 그대로 나타난다. 이 부분에서 왼손은 오른손과 2마디 간격을 두고 멜로디가 카논처럼 나타난다. A'의 리듬은 A, B와 같은 ♩♩♩와 ♩♩♩♩♩ 리듬이 주로 사용되었다. 마디24-26은 종지부분으로 3성부로 나타나며 마지막 마디의 피아노(p)악상을 위하여 마디24-25에서는 데크레센도를 해주고 있다.

<악보 11> 제 3곡의 A'부분 (마디17-26)

제 3곡은 ‘폴트’를 묘사한곡으로 힘찬 옥타브진행이 특징이며 오른손에서 나타난 주제가 왼손에서 따라 나오는 형식이 특징이다.

(5) 제 4곡

제 4곡의 빠르기는 Presto이고 f#단조, 3/8박자이며 ABA'의 3부분형식의 악곡이다. 제 4곡은 모두 48마디로 되어 있으며 A부분은 마디1-16이고 B부분은 마디17-32, A'부분은 마디33-48이다. 제 4곡은 전조가 빈번하게 이루어지고 있는데 관계조로의 전조를 보여 준다.

<표 9> 제 4곡의 구조

부분	마디	조성
A	1-16	A → f#
B	17-32	f# → A → f#
A'	33-48	A

A부분은 16마디의 악절구조로 8마디의 선행구와 8마디의 후속구로 구분된다. A부분의 마디1-2는 C#음을 옥타브로 하여 리듬을 변화시켜 주제선율을 제시하였으며 마디3-4에서 F#음으로 도약진행 하였다. A부분의 마디1-2는 마디9-10과 선율이 같다. A부분의 주요 리듬은 마디1-2에서 처음 나타나며 마디9-10과 마디13-14에 오른손에서 같은 리듬이 사용되었다. 마디5에서는 V<sub>7</sub>/B화음이 사용되었으나 마디6에서 f#단조의 ii<sub>4</sub><sup>6</sup>으로 해결된다.

<악보 12> 제 4곡의 A부분 (마디1-16)

Presto (M.M. ♩ = 108)

*p* (sehr leicht und leise)  
*p* (assai piano e leggero)

*f*

*cresc.*

*f*

*p*

9

V<sub>7</sub>/B ii<sub>4</sub><sup>6</sup>

V<sub>7</sub>/f#

B부분은 8분음표(♩)가 주가 되어 짧은 선율과 리듬이 반복적으로 나오고 있으며 템포도 아첼레란도(*accel.*)를 사용하여 빠르기의 변화를 주면서 가면에 관한 익살스러움을 표현하고 있다. 또 마디19에서 A장조의 으뜸화음을 사용하여 A장조로 전조되었고 마디30에서 f#단조의 으뜸화음이 등장하면서 다시 f#단조로 돌아온다. 마디19의 마지막 박자부터 마디23의 첫 박자까지 악센트가 붙은 A음이 지속적으로 나타나는데 그 강세는 첫 박이 아닌 마지막 박에 온다.

<악보 13> 제 4곡의 B부분 (마디17-32)

The musical score consists of two systems. The first system (measures 17-24) starts with a box containing the number 17. It features a treble clef with a 4-measure rest, followed by eighth and sixteenth notes. Performance markings include *accel.*, *cresc.*, and *pp*. A box with the number 25 is placed above the first measure of the second system. The second system (measures 25-32) continues the melodic line with *riten.* and *(a tempo)* markings. The bass line has a box with the number 32 above the final measure. The key signature remains two sharps throughout.

A'부분은 원조인 A장조로 돌아오며 A와 선율, 리듬, 화성이 같으나 마디 3-4의 f#음을 마디35-36에서는 G음으로 바꾸어 나타난다. 다이내믹은 크레센도 되어 포르티시모(*ff*)로 화려하게 끝마친다.

<악보 14> 제 4곡의 A'부분 (마디33-48)

제 4곡은 ‘가면’에 관해 묘사한 악곡으로 템포 변화가 빈번하게 이루어지고 있다. 예를 들면 마디18에서 아첼레란도(*accel.*) 되었던 템포는 마디23에서 아 템포(*a tempo*) 되고 다시 아첼레란도가 된다. 종지부분에서는 리타르단도(*rit.*)되어 페르마타(*fermata*)로 B부분을 마치게 되는데 제 4곡은 짧은 길이 속에서 빈번히 이루어지는 템포 변화를 잘 표현해야 하는 악곡이다

(6) 제 5곡

제 5곡은 B $\flat$  장조의 3/4박자이고 ABA'의 3부분형식의 악곡이다. 클라라 슈만이 편집한 Breitkopf & Härtel 판에서는 빠르기가 (M. M. ♩=80)으로 기입되어 있다. 이 빠르기는 일반적으로 Andante 에 해당한다. 제 5곡은 모두 26마디로 되어있으며 A부분은 마디1-8이고 B부분은 마디9-18, A'부분은 마디19-26이다.

<표 10> 제 5곡의 구조

부분	마디	조성
A	1-8	B b
B	9-18	B b → A b → B b
A'	19-26	B b

A부분의 마디1-2의 오른손 선율은 흐르는 듯한 상·하행 선율로 되어 있는데 이는 제 5곡의 주인공 ‘비나’의 우아한 성격을 묘사한 것처럼 보인다. 마디 1-2의 악센트 표시는 선율의 진행상 갑자기 강한 악센트를 요구하는 것이 아니라 테누토의 의미로 연주해야 하며 마디6의 꾸밈음은 섬세하게 표현해야 한다.

<악보 15> 제 5곡의 A부분 (마디1-8)

(M.M. ♩ = 80)  
(*grazioso*)

basso cantando

Red. \*

Red. \*

Red. \*

6

Red. Red. Red. Red. Red. \*

B부분에서는 마디9-11에 걸쳐 오른손은 첫 박의 두 번째 8분음표에서 왼손은 둘째 박에 악센트가 나타나는데 마디9에서는 왼손이 멜로디이고 오른손 화음이 반주 부분이므로 왼손에 악센트와 하행하는 멜로디를 분명하게 살려 연주해야 한다. (슈만은 왼손 하행 멜로디에 'marcato'라고 기입해 놓았다.) 마디10에서 A♭ 장조로 전조되었다가 마디18에서 B♭ 장조의 딸림화음이 나오면서 원조인 B♭ 장조로 돌아간다.

<악보 16> 제 5곡의 B부분 (마디9-18)

The musical score consists of two systems of piano music. The first system covers measures 9, 10, and 11. Measure 9 is marked with a boxed '6' and contains complex fingering (5, 5, 3, 5, 4, 2, 5, 4, 2) and a 'Rec.' marking. Measure 10 is marked with a boxed '9' and includes 'sf' and 'marcato' markings. Measure 11 is marked with a boxed '11' and includes '(poco sost.)' and '(p)' markings. The second system covers measures 16, 17, and 18. Measure 16 is marked with a boxed '16' and includes 'Rec.' and '\*' markings. The score is in a key signature of two flats and features a variety of rhythmic patterns and articulations.

A'부분은 A의 마디1-2에서 사용된 선율이 마디19-20에서는 옥타브 진행으로 나오고 있다. 이 부분은 악보에는 표시되어 있지 않지만 본래의 악상인 피아노(*p*)보다 조금 강한 메조피아노(*mp*)로 나타내고 마디21에서 본래의 다이내믹인 피아노(*p*)로 연주한다. 마디23에서는 다이내믹이 피아니시모(*pp*)가 되면서 마디25-26에서는 B♭장조의 으뜸화음을 사용한 코데타로 곡을 끝내고 있다.

<악보 17> 제 5곡의 A'부분 (마디19-26)

제 5곡은 ‘비나’를 나타내는 악곡으로 3성부의 선율로 되어 있고 전체적으로 우아하고 부드러운 선율이 많이 쓰였으며 왼손은 오른손 선율을 뒷받침 해 주는 화성음정이 주로 쓰여 졌다. 다이내믹도 격렬한 변화보다 A'부분에서 보여 지듯 같은 피아노(*p*)안에서 변화를 주었다.

(7) 제 6곡

제 6곡은 d단조의 3/4박자 악곡으로 그 구조는 ABA'CA"의 론도형식이다.

모두 38마디로 되어있으며 마디1-6까지 A, 마디7-14까지를 B, 마디15-24까지 A', 마디25-31까지 C, 마디32-38까지가 A"이다.

<표 11> 제 6곡의 구조

부분	마디	조성
A	1-6	d→F
B	7-14	A
A'	15-24	d
C	25-31	F
A"	32-38	d

A부분의 선율은 화음으로 진행하며 마디4에서는 옥타브진행을 한다. A부분의 마디1-4에 걸쳐 나오는 J 리듬은 제 6곡이 못갓춘마디에서 시작하기 때문에 강세가 첫 박이 아닌 셋째 박에 온다. 마디3에서 F장조의 vi<sub>4</sub> 화음을 공통화음으로 하여 관계조인 F장조로 전조되며 마디3의 마지막 박자에서 부속 화음 V<sup>7</sup>/vi를 사용하였다. 마디4의 첫 박은 F장조의 VI화성이며 마디5-6에서 완전중지(I<sup>6</sup><sub>4</sub>-V<sub>7</sub>-I)로 끝난다.

<악보 18> 제 6곡의 A부분 (마디1-6)

B부분의 8마디는 4마디의 악구 두 개로 구분되는데 첫 번째 악구의 종지는 V 화음으로 반종지를 이루지만 두 번째 악구의 종지는  $V_3^4-I$ 로 완전 종지를 이루고 있지 않다. B부분의 선율은 화음으로 진행하고 있으며 A장조로 시작하고 전체적으로 으뜸화음이 주가 되어 나오며 아래성부는 옥타브로 진행하고 있다. 리듬은  $\text{♪♪♪/♪♪♪}$ 를 사용하였는데 이 리듬은 제 3곡에서 동기로 사용된 리듬과 같다. B부분의 다이내믹은 피아니시모(*pp*)이므로 무겁지 않게 연주해야 한다.

<악보 19> 제 6곡의 B부분 (마디7-14)

A'부분은 A장조에서 다시 d단조로 전조되었고 마디15-19에는 A부분의 마디1-4의 선율과 리듬이 그대로 사용되었다. 마디20-24에 걸쳐 외성에서 D음이 연속적으로 쓰였는데 이것은 어떤 한 음을 강조하는 슈만의 작곡기법이라 할 수 있다.

<악보 20> 제 6곡의 A'부분 (마디15-24)

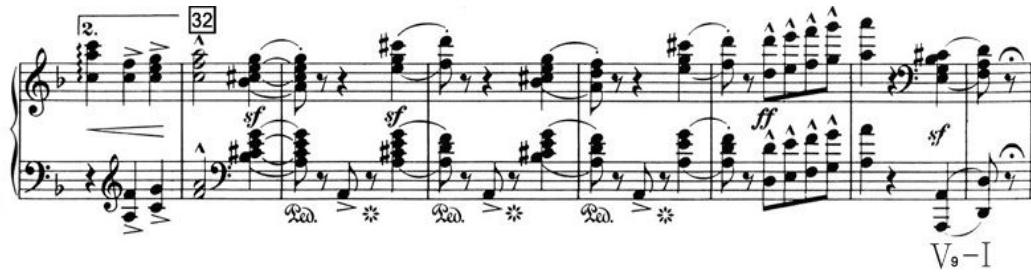
C부분은 F장조이며 B부분에서 쓰였던 선율진행과 리듬 (♩ ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩)이 사용되었다. C부분의 지시어는 *leggiero* 로 가볍고 우아함을 살려 연주해야 한다.

<악보 21> 제 6곡의 C부분 (마디25-31)

A''부분은 다시 d단조로 전조되었고 A'의 마디15-20의 선율과 리듬이 그대로 사용되었다. 마디37-38의 진행은 V<sub>9</sub>-I 를 사용하여 화성적으로 풍부하게

만들었다. 다이내믹은 포르티시모(*ff*)로 힘찬 느낌을 주며 셋째 박에 스포르찬도(*sf*)가 오면서 힘차게 곡을 끝내고 있다.

<악보 22> 제 6곡의 A"부분 (마디32-38)



제 6곡의 표제는 ‘폴트의 춤’으로 A부분의 ♩ 리듬은 짧고 경쾌한 느낌을 준다. 제 6곡의 리듬 ♩ ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩는 제 3곡의 ‘폴트’의 리듬동기와 같아 두 곡은 연관성을 가지고 작곡되었다.

(8) 제 7곡

제 7곡은 f#단조의 3/8박자 악곡으로, 그 구조는 AB의 2부분형식이다.

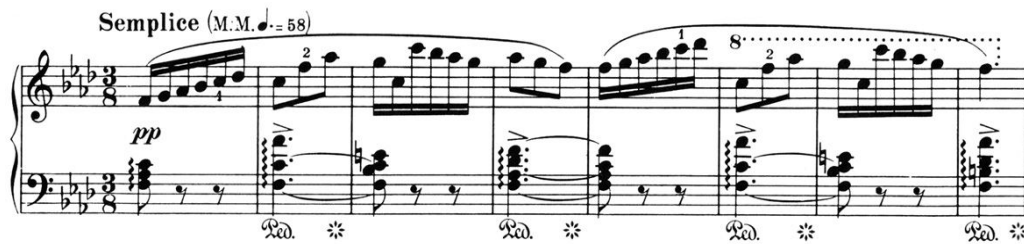
제 7곡은 24마디로 되어 있으며 A부분은 마디1-8이고 B부분은 마디9-24이다.

<표 12> 제 7곡의 구조

부분	마디	조성
A	1-8	f#
B	9-24	f#

A부분은 8마디는 4마디의 악구 두 개로 구분된다. 마디1-2는 상행선율, 마디3-4는 하행선율이며 마디5-8은 마디1-4의 선율이 한 옥타브 위로 나타나 있다. 리듬은 16분음표와 8분음표로 구성되어 있다.

<악보 23> 제 7곡의 A부분 (마디1-8)



B부분은 16마디의 악절구조로 8마디의 선행구와 8마디의 후속구로 구분된다. 마디9-12까지 악센트가 붙은 첫 음이 C-D $\flat$ -E $\flat$ -F로 상행하고 있으며 마디13-16까지 첫 음이 E $\flat$ -D $\flat$ -C-B $\flat$ 으로 하행하고 있다. 마디17-19까지 첫 음은 C-D-E $\flat$ 으로 상행하였다가 마디20-23까지 첫 음이 D $\flat$ -C-B $\flat$ -A $\flat$ 으로 하행하고 있는데 이러한 상·하행 진행은 모두 순차진행을 하고 있다. 상·하행 진행은 B부분의 멜로디로써 악센트 표시가 되어 있는데 곡의 분위기상 악센트보다는 멜로디를 강조할 수 있는 테누토주법이 사용되어야 한다. B부분은 처음부터 끝까지 리듬은 같은 리듬형태로 진행하고 있다. 마디9에서는 A $\flat$ 의 으뜸화음이 사용되었다. 마디16은 V화성으로 반중지를 하였으며 마디22-24는 V-I화성으로 완전중지를 보여준다.

<악보 24> 제 7곡의 B부분 (마디9-24)

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 9-13) is marked with a box containing the number 9, the tempo marking '(triquillo)', and the dynamic marking 'mf'. The second system (measures 14-18) is marked with a box containing the number 14. The third system (measures 19-24) is marked with a box containing the number 19. The score includes various fingering numbers (e.g., 5, 4, 3, 4, 5, 4, 5) and articulation marks. The left hand part includes markings for 'A: scd. I', 'scd.', 'scd. V', and 'scd. I' at the end. The piece ends with a double bar line and a star symbol.

제 7곡은 반복되는 선율과 리듬임에도 불구하고 왼손 아르페지오와 펼침화음이 서정적인 분위기를 자아내며 화성적인 아름다움과 풍부함을 가진 악곡이다.

(9) 제 8곡

제 8곡은 D $\flat$  장조의 3/4박자 악곡으로 그 구조는 서주부와 ABA'의 3부분 형식이다. 제 8곡은 모두 32마디로 되어 있으며 서주부는 마디1-8이고 A는 마디9-16, B는 마디17-24이며 A'는 마디25-32이다.

<표 13> 제 8곡의 구조

부분	마디	조성
서주부	1-8	c#
A	9-16	D b
B	17-24	D b → F → D b
A'	25-32	D b

서주부는 8마디는 다시 4마디의 두 개의 악구로 구분되는데 첫 번째 악구는 두 마디 단위로 같은 선율이 반복 되고 있으며, 두 번째 악구는 E음에서 시작한 선율이 다음 마디에서 3도 하행하여 나타난다. 따라서 첫 번째 악구의 마디1-2와 마디3-4는 리듬과 선율이 같고, 마디5-8은 ♪♪♪의 리듬이 반복 된다. 이 리듬형(♪♪♪)은 제 8곡 전체의 주요리듬으로 곡에 통일감을 준다. 서주부의 마지막 마디8에서는 딸림화음이 나오면서 반중지의 느낌을 주고 있다.

<악보 25> 제 8곡의 서주부 (마디1-8)



<악보 27> 제 8곡의 B부분 (마디17-24)

A'부분의 마디25-28은 A의 마디9-12의 주제와 같으며 주요리듬은 ♩♪♪이다. 마디32에서는 V<sub>7</sub>-I 도로 완전종지를 보여준다.

<악보 28> 제 8곡의 A'부분 (마디25-32)

제 8곡의 선율은 화음진행이지만 반복되는 진행의 지루함을 피하기 위하여 다이내믹의 변화를 많이 사용한 악곡이다.

(10) 제 9곡

제 9곡은 b<sup>b</sup> 단조의 3/4박자 악곡으로 그 구조는 ABB'의 구조로 되어 있다. 제 9곡은 모두 40마디로 되어 있으며 A부분은 마디1-8이고 B부분은 마디9-24, B'는 마디25-40이다.

<표 14> 제 9곡의 구조

부분	마디	조성
A	1-8	b b
B	9-24	D b → A b → D b
B'	25-40	D b → b b

A부분은 마디3-7까지 윗성부와 아래성부의 선율은 순차진행 하는 공통점을 가지고 진행하고 있고, 왼손의 베이스 성부에서는 마디1-7까지 B<sup>b</sup>음이 ♩의 리듬으로 지속적으로 나오고 있으며 B<sup>b</sup>음은 페달효과를 주고 있다. 리듬 또한 마디2-8까지 같은 리듬형태로 진행하고 있다. 악보에는 나타나 있지 않지만 A의 선율이 순차 하행진행하고 있으므로 마디4-8까지는 테크레센도의 다이내믹으로 연주해야 한다.

<악보 29> 제 9곡의 A부분 (마디1-8)

Prestissimo (M.M. ♩ = 112)

mf sf

B<sup>b</sup>음 : 페달효과

B부분은 4마디 단위의 악구로 진행하는데 마디9-12의 선율은 마디17-20에서 한 옥타브 위로 재현하고 있다. 리듬은 ♩♩♩가 주로 사용되었고 마디22는 둘째 박에 악센트가 오면서 당김음 리듬이 나온다. 마디21에서 잠시 A<sup>b</sup> 장조로 전조 되었다. 마디23-24는 V<sub>9</sub>/A<sup>b</sup>-I가 사용되었다. B의 전체적인 악상은 피아니시모(pp)이며 마디22의 악센트는 피아니시모의 다이내믹 안에서 긴장감을 유발하기 위한 것이다.

<악보 30> 제 9곡의 B부분 (마디9-24)

B'부분 또한 4마디 단위의 악구로 진행하는데 마디25-28과 마디29-32의 선율과 리듬이 같고, 마디33-36도 B의 마디17-20과 선율과 리듬이 같다. B'의 주요 리듬은 B와 동일한 ♩♩♩이며 B와 B'의 다이내믹은 피아니시모(pp)이므로 ♩는 가벼운 터치로 연주해야 한다.

<악보 31> 제 9곡의 B'부분 (마디25-40)

제 9곡의 표제는 ‘분노’로 A에서 ♩는 빠른 움직임을 보여주며 순차 하행한다. B부분 또한 ♩의 연속이지만 상·하행하는 선율과 둘째 박에 강세를 주거나 8분쉼표를 사용함으로써 당김음 효과를 주어 곡에 긴장감을 주었다.

(11) 제 10곡

제 10곡은 C장조의 3/8박자 악곡으로 ABC와 코다의 3부분형식이다. 제 10곡은 모두 78마디로 되어 있으며 A는 마디1-16이고 B는 마디17-24, C는 마디25-64이며 코다는 마디65-78이다.

<표 15> 제 10곡의 구조

부분	마디	조성
A	1-16	C→(F→d→C→e)
B	17-24	G
C	25-64	C→e
코다	65-78	C

A부분은 마디1-16으로 빠르기는 Vivo이며 마디1-16은 다시 8마디의 악구 두 개로 나누어진다. 마디1-16은 제 4곡 ‘가면’의 리듬동기를 이용하여 ‘가면’에 관한 연관성을 가지고 있다. A의 리듬은 제 4곡의 리듬 ♩ ♩/♪ ♩를 순서를 뒤바꿔서 ♩ ♩/♪ ♩로 사용하였다. 마디1-3의 화성은 으뜸화음을 사용하였고 마디4-8까지 으뜸화음과 딸림화음을 사용하였다. A의 다이내믹은 피아니시모(pp)로 가볍게 연주해야 한다.

B부분은 마디17-24로 빠르기는 Più lento이며 8마디의 악절구조로 4마디의 선행구와 4마디의 후속구로 구분된다. 이 부분은 G장조이며 제 6곡의 B부분의 동기를 이용하였으며 리듬 또한 제 6곡의 리듬 ♩ ♩/♪ ♩가 사용되어 제 6곡 ‘폴트의 춤’과 연관성을 가지고 있다. B부분의 다이내믹은 포르티시모(ff)로 힘찬 폴트의 모습이 연상된다.

<악보 32> 제 10곡의 A, B부분 (마디1-24)

1

Vivo (M.M. ♩=104)

pp

13

Più lento (M.M. ♩=160)

cresc.

ff

C부분의 마디25-40까지 윗성부는 점2분음표가 주요 멜로디로 나오며 왈츠 리듬의 내성이 더해졌다. 아래성부는 2마디 간격으로 아르페지오 선율이 상·하행하고 있다.

<악보 33> 제 10곡의 C부분 (마디25-40)

25

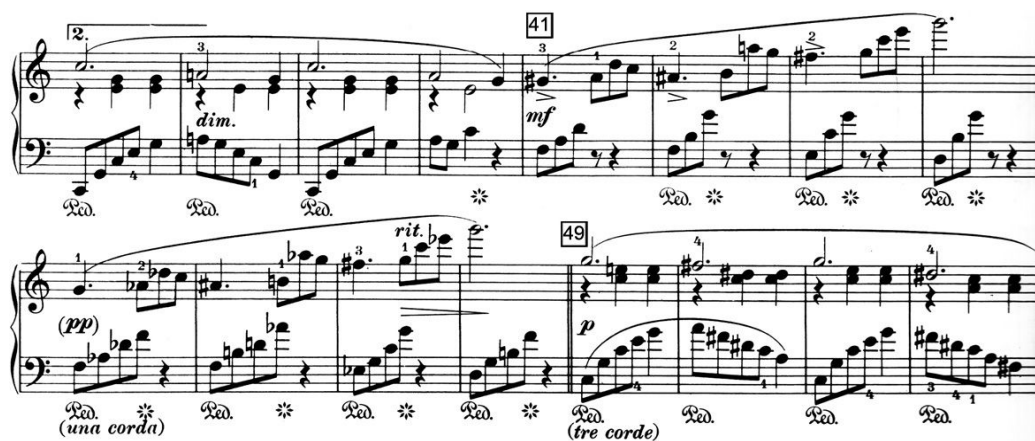
p

33

dim.

마디41-48은 간주역할을 하며 마디41-44와 마디45-48은 동형진행 하고 있다. C부분의 리듬은 간주 부분을 제외하고 같은 형태를 보인다. 마디49에서 e 단조로 전조되었으나 마디25-40과 같은 진행을 보인다.

<악보 34> 제 10곡의 C부분 (마디41-52)



코다부분은 마디65-69, 마디70-78로 나누어지며 마디65-69는 빠르기가 Vivo로 변하여 B부분의 마디17-24와 비슷한 느낌을 준다. 마디65-69의 리듬은 B부분의 마디17-24의 리듬형태인 ♩♪♪를 사용하였다. 마디70-78은 C부분의 선율진행과 리듬형태와 같은 진행을 하며 조성은 C장조이며 으뜸화음을 강조하며 곡을 끝내고 있다.

<악보 35> 제 10곡의 코다 (마디65-78)

제 10곡은 A와 B부분은 각기 다른 빠르기를 가지고 있으며 C부분의 오른손 선율진행과 왼손 아르페지오 반주가 코다까지 나오는 악곡이다. 제 10곡에서는 제 4곡 ‘가면’과 제 6곡 ‘폴트의 춤’의 동기가 사용됨으로써 제 10곡의 표제인 ‘가면을 벗기다’와 음악적 연관성을 염두에 두고 작곡된 악곡이다.

(12) 제 11곡

제 11곡은 D장조의 3/4박자로 그 구조는 서주부와 ABA'의 3부분형식이다.

제 11곡은 모두 67마디로 되어있으며 서주부는 마디1-3이고 A부분은 마디4-31, B부분은 마디32-47, A'부분은 마디48-67까지이다.

<표 16> 제 11곡의 구조

부분	마디	조성
서주부	1-3	D
A	4-31	D→f#→d→g→F
B	32-47	G
A'	48-67	d→g→F→D

서주부의 선율은 화음진행을 하고 있으며 소프라노에 A음이 반복된다. 마디 1-2까지 내성은 반음계진행을 하고 있는데 그 진행은 C-C#-D-D#-E음이다. 리듬은 ♩ ♩ ♩가 사용되었는데 이 리듬은 제 5곡에서 사용된 리듬과 같다. A음에 한 박 단위로 악센트가 사용되었는데 이 악센트는 소프라노 선율에 사용된 것을 보아 멜로디를 강조하는 용도로 사용되었으므로 이 악센트는 반드시 지켜 연주하여야 한다. 마디2-3에서는 V<sub>7</sub>-I가 사용되어 D장조의 조성감을 주고 있다.

<악보 36> 제 11곡의 서주부 (마디1-3)

(M.M. ♩ = 112)

*sf* *p* *accel.* *poco rit.*

V<sub>7</sub> I

A부분의 선율은 오른손에서 아르페지오와 꾸밈음이 사용되었고 마디6-7에서 보여 지듯이 선율선이 상행하였다가 다시 하행하고 있다. 리듬은 마디9-10에서와 같이 악센트의 위치를 변화시킨 ‘헤미올라’를 사용하였고, 마디4-11에서는 박자가 3/4→4/4→3/4박자로 변박이 된다. 이는 박절감을 혼란시켜 긴장감을 유발하도록 하는 슈만의 의도로 보인다. 조성의 변화 또한 두드러지게 나타나는데 마디9에서는 f#단조로 전조되었다.

<악보 37> 제 11곡의 A부분 (마디4-11)

마디12에서는 d단조, 마디15에서는 g단조로 전조된다. 또한 마디12-13에서는 셋째 박에 악센트를 사용함으로써 당김음의 효과를 주었다.

<악보 38> 제 11곡의 A부분 (마디12-16)

B부분의 빠르기는 Più Lento이며 8마디의 악절구조로 4마디의 선행구와 4마디의 후속구로 구분된다. B부분의 오른손 선율은 외성과 내성이 한 옥타브 차이로 반박자의 간격을 두고 나오며 악센트가 내성에 있는 것으로 보아 소프라노 멜로디 못지않게 내성 멜로디가 중요한 멜로디로 보인다. 그러나 이 악센트는 악곡의 전체적인 다이내믹이 피아노이므로 테누토의 의미로 연주하는 것이 바람직하다. 리듬은 마디32-39에서 오른손에서 외성과 내성이 반박자의 간격을 두고 4분음표가 사용되었으며 왼손 리듬(♪♪♪)으로 인해서 불분명해질 수 있으므로 멜로디와 반주를 구분하여 연주해야 한다.

<악보 39> 제 11곡의 B부분 (마디32-39)

The musical score shows two systems of music. The first system starts at measure 32 and ends at measure 35. The second system starts at measure 36 and ends at measure 39. The tempo is marked 'Più lento (M.M. ♩ = 84)'. The dynamic is 'p' (piano). The articulation is 'sempre legato'. The right hand has a melody with accents on the inner voice, and the left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingerings and articulation marks are provided throughout the passage.

마디40-47의 선율은 A부분의 동기에서 유래되었고 마디42-46에서 꾸밈음도 그러하다. 리듬도 A에서 사용된 리듬을 사용하였다.

<악보 40> 제 11곡의 B부분 (마디40-47)

A'부분의 선율은 A의 선율과 거의 같으며 상행하였다가 하행하는 선율이나 오른손에서 아르페지오와 꾸밈음을 사용한 것도 A와 같다. 리듬 또한 A의 리듬과 같으며 마디56에서 F장조의 IV<sub>4</sub><sup>6</sup> 화음을 사용하면서 F장조로 전조되었다가 마디60에서 D장조로 다시 돌아온다. 마디67-68에서는 V<sub>7</sub> - I의 종지로 끝을 맺는다.

<악보 41> 제 11곡의 A'부분 (마디48-67)

48 in tempo vivo

mf sf sf

53

ff (mf) f

58

63 p pp

IV/F-I

V<sub>7</sub> I

제 11곡은 <나비 Op.2> 모음곡 중에서 규모가 가장 큰 곡으로 박자의 변화나 조성의 변화가 빈번하다. 제 11곡의 표제는 ‘급히 서둘러서’인데 선율 면에서도 꾸밈음이나 상·하행 선율이 생동감을 주고 변화가 많은 다양한 리듬 또한 표제를 간접적으로 상상하게 해준다.

(13) 제 12곡

제 12곡은 D장조의 3/4박자 악곡으로 AB와 코다의 2부분 형식이다. 제 12곡은 이 작품의 피날레로 조성은 제 1곡의 조성과 같은 D장조이며 박자도 제 1곡의 3/4박자와 같다. 제 12곡은 모두 88마디로 되어있으며 A부분은 마디 1-20이고 B부분은 마디21-69이며 코다 부분은 마디70-88이다.

<표 17> 제 12곡의 구조

부분	마디	조성
A	1-20	D
B	21-69	D
코다	70-88	D

A부분은 마디9-12를 제외하고 화음으로 오른손, 왼손 모두 상·하행 진행하며 마디1-8의 멜로디는 독일민요 <할아버지의 춤>의 선율이 인용되어 사용되었다. A의 리듬은 ♩♪♪/♪♪♪/♪♪♪/♪♪가 주로 사용되었으며 마디 9-12는 2/4박자로 변박되었으며 8분음표와 16분음표가 사용되었다. 화성은 주요 3화음이 사용되었다.

<악보 42> 제 12곡의 A부분 (마디1-13)

Finale  
(M.M. ♩ = 163)

<할아버지의 춤>의 선율을 인용한 부분

B부분은 마디21-69까지 인데 마디21-24까지 선율은 제 1곡의 선율과 같다. 또한 마디27-34와 마디43-50, 마디51-58에서도 독인민요 <할아버지의 춤>선율이 D장조로 인용되어 나온다. B부분의 리듬은 오른손에서는 제 1곡의 리듬인 8분음표와 4분음표가 주로 사용되었으며 왼손에서는 A부분의 리듬인 ♩ ♩ / ♩ ♩ / ♩ ♩ / ♩ ♩ 이 사용되었다.

<악보 43> 제 12곡의 B부분 (마디21-28)

마디43-68까지 왼손에서는 D음이 지속적으로 사용되었는데 D음으로 인하여 불협화음이 만들어진다. 이것으로 인하여 무도회가 끝나가면서 집으로 돌

아가는 사람들의 혼란스러운 모습을 묘사한 것으로 보인다. 그리고 오른손에서 나타나는 선율은 마디45-68로 가면서 주제선율이 축소되며 한 음씩 사라지게 되어 A음만 남는다. 이 A음은 6번의 종소리로 묘사되며 종이 6번 치게 되면서 무도회가 끝이 나고 모든 이야기가 끝을 향하여 가는 분위기를 자아낸다.

<악보 44> 제 12곡의 B부분 (마디45-69)

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It is divided into four systems of measures:

- System 1 (Measures 45-51):** The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand provides a steady bass line with chords. Dynamics include *p*.
- System 2 (Measures 52-58):** The melodic line becomes more fragmented. The instruction *poco a poco dim.* is present. Dynamics include *p*.
- System 3 (Measures 59-66):** The texture continues to thin out. Dynamics include *p*.
- System 4 (Measures 67-69):** The piece concludes with a final chord in the right hand and a single note in the left hand, marked *pp* and with an asterisk.

코다부분은 마디70-88까지이며 마디70-84까지 오른손에서 D → F# → A 음으로 3도씩 상행하며 왼손에서는 화음이 사용되었다. 리듬은 오른손에서 점 2분음표(♩)가, 왼손은 4분음표(♩)가 사용되었다. 화성은 딸림화음과 으뜸화음이 사용되었으며 마디78-81에서는  $V_2^4/D \rightarrow I \rightarrow V_5^6 \rightarrow I$ 가 사용되었다. 마디85-88까지 사용된 아르페지오는 A음을 근음으로 하고 한음씩 사라져 마디88에서는 A음만 남는데 이 부분의 다이내믹은 피아니시시모(*ppp*)이며 무도회가 완전히 끝났음을 슈만만의 독창적인 기법으로 표현하였다. 마디87-88은  $V \rightarrow I$ 의 진행을 보여준다.

<악보 45> 제 12곡의 코다 (마디70-88)

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 70-74) shows a melody in the right hand starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line consists of chords. Dynamics include *pp* and *ma p*. The second system (measures 75-81) continues the melody and includes a *ritard.* section. Dynamics include *pp*. The third system (measures 82-88) features a melody in the right hand and a bass line with a *ppp* dynamic. The score ends with a  $V \rightarrow I$  chord progression.

제 12곡은 이 작품의 finale로 주제 선율은 독일 민요 <할아버지의 춤>을 인용하였으며 이 작품 전반에 나타난다. 제 1곡의 동기와 조성, 박자를 동일하게 사용하여 작품전체에 통일감을 주고 있다.

이 작품은 장 파울의 소설 <무분별의 시대> 마지막장에서 영감을 받아 작곡된 것으로 한 여인의 사랑을 얻어내려는 ‘발트’와 ‘폴트’ 두형제와 ‘비나’라는 여인이 등장한다. 폴트는 비나의 사랑을 얻어내려 가면을 바꿔 쓰지만 그것은 얼마 못가고 발각이 되고 두 사람의 노여움을 사게 된다. 그리고 형제는 서둘러 그 자리를 떠나가고 새벽이 다가 오자 사람들도 떠나가고 이 이야기는 하룻밤 꿈처럼 끝이 나게 된다. 이 작품에서는 제 1곡 ‘가면무도회’를 시작으로 하여 각 인물들의 묘사와 사건들이 각 악곡에 잘 표현되어 있다. 즉, 제 2곡과 제 3곡에서는 ‘발트’와 ‘폴트’ 두형제가, 또 제 5곡에서는 ‘비나’가 차례로 묘사되고 있으며, 제 7곡과 제 8곡에서 폴트는 가면을 바꿔 쓰고 비나에게 사랑을 고백하지만, 제 10곡에서 가면이 벗겨지면서 모든 일이 탄로 난다. 그리고 제 11곡과 제 12곡에서는 서둘러 그 자리를 떠나가는 형제가 음악으로 표현되어있다. 따라서 각 악곡들이 이러한 이야기의 진행에 따른 음악적인 연관성을 가지고 전개되어지고 있다는 사실을 인지하는 것이 악곡의 해석에 있어 또 다른 중요한 요소가 된다.

### Ⅲ. 결 론

19세기 낭만주의 음악은 음악 외에 다른 예술에서 영향을 받았을 뿐 더러 나아가 사회, 정치, 철학에 영향을 받았다. 그 중 문학은 낭만주의 음악과 19세기 작곡가들에게 많은 영향을 주었는데 이러한 문학의 영향은 표제음악으로 나타났고 피아노작품 중 ‘성격소품’은 19세기에 작곡가들에게 애호되는 장르였다.

19세기 작곡가들 중 슈만은 문학에 많은 관심과 재능을 갖추고 있는 작곡가로서 그의 피아노 작품에는 성격소품이 많이 작곡되었고 또 중요한 위치를 차지한다. 그의 작품 중 <나비 Op. 2>는 그의 초기 작품으로 문학과 연관성이 잘 나타나 있는 작품이다. 이 작품은 장 파울의 소설 <무분별의 시대>에서 영감을 받아 작곡한 것인데 이 소설의 주인공인 ‘발트’와 ‘폴트’ 그리고 ‘비나’가 제 2곡, 제 3곡 그리고 제 5곡의 표제로 사용되기도 하였다. 이 곡 집은 각각의 표제가 있으나 슈만은 작품에 표제를 기입하지는 않았다. 이것은 표제로 인하여 자칫하여 음악을 표제에 맞추려는 것을 지양하기 위함으로 보인다. 이 곡 집은 도입부와 각각의 12곡을 하나의 모음집으로 엮은 작품이다. 악곡분석을 통해 발견된 이 작품의 특징을 요약하면 다음과 같다.

형식면에서는 3부분형식이나 2부분형식이 주로 사용되었고 론도형식도 사용되었다. 8마디나 16마디의 악절구조가 많이 사용되었고 악절구조가 아니더라도 같은 선율이나 모양이 반복되는 악구가 많이 사용되었다.

선율면에서는 순차 상·하행 진행이 많이 사용되었는데 제 1곡, 제 3곡, 제 7곡, 제 12곡에서 순차 상·하행 진행을 볼 수 있다. 이러한 순차진행은 반음계를 사용하기도 하였는데 반음계의 진행은 무도회의 화려함이나 나비의 날개짓을 표현하기도 하였다. 또 동일한 선율을 각 악곡에서 반복되어 사용하기도

하였다. 그리고 선율이 곡의 표제로 쓰인 인물들을 묘사하기도 하였다. 제 2곡에서 16분음표의 빠른 패시지는 ‘발트’를, 제 3곡에서 4분음표와 2분음표의 옥타브선율은 ‘폴트’를 묘사한 것인데 두 곡은 선율로 인하여 분위기의 대조를 이루고 있다. 이는 발트와 폴트의 대조되는 성격에 비유 될 수 있다.

박자는 제 2곡만 2/4박자를 사용하고 나머지 곡에서 3/4박자나 3/8박자를 사용하여 춤곡의 분위기를 자아내는 곡이 많았다. 리듬면에서는 당김음이나 헤미올라의 사용으로 곡에 긴장감을 주었는데 제 9곡 ‘분노’와 제 11곡 ‘급히 서둘러서’에 잘 나타나있다. 또한 각 악곡의 리듬은 연관성을 가지고 사용되었는데 제 3곡 ‘폴트’의 리듬동기가 제 6곡 ‘폴트의 춤’에서 사용되거나 제 10곡 ‘가면을 벗기다’에서는 제 3곡, 제 4곡, 제 6곡의 리듬을 인용하거나 리듬형의 순서를 바꾸어서 사용하였다. 또 제 12곡에서는 제 1곡의 선율과 리듬이 그대로 사용되었고 조성과 박자도 동일하여 작품의 시작과 끝이 연결되어 작품 전체에 통일성을 준다.

이렇듯 슈만은 이 작품에서 음악을 문학과 연관성을 두어 작곡했을 뿐더러 악곡과 악곡 사이에도 음악적인 연관성을 두어 곡에 통일감을 주고 있다. 본 논문에서 연구한 바와 같이 보다 구체적인 악곡분석을 통하여 작품에 반영된 문학적 연관성을 잘 파악하여야 좋은 연주해석이 가능하다고 본다.

## 참 고 문 헌

### <단행본>

- 김동리의. 『세계대음악가전기전집』 제4권. 서울: 창우문화사, 1980.
- 박세원. 『음악대사전』. 서울: 세광음악출판사, 1993.
- 박세원. 『음악용어사전』. 서울: 세광음악출판사, 1986.
- 송정이. 『피아노 연주와 교수법』. 서울: 음악춘추사, 1999.
- 중앙일보사 편집부. 『음악의 유산』 제5권. 서울: 중앙일보사, 1986.
- 홍세원. 『서양음악사』. 서울: 현대음악 출판사, 2000.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길서양음악사』. 서울: 나남출판사, 1997.

### <번역서>

- Berman, Boris. 『피아노 연주법』. 김혜선 역, 서울: 도서출판다리, 2004.
- Gillespie, John. 『피아노음악』. 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 2002.
- Kirby, F. E. 『건반음악의 역사』. 김혜선 역, 서울: 도서출판다리, 1997.
- Miller, H. M. 『서양음악사』. 편집국 역, 서울: 음악춘추사, 1997.

### <석사학위논문>

- 김아름. "R. Schumann의 피아노음악에 관한 연구". 세종대학교 대학원,  
석사학위논문, 2006.
- 공수진. "R. Schumann의 작품 『Papillons Op.2』의 분석 및 Edition 비교".  
성신여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2000.

박주연. "R. Schumann의 성격소품에 관한 연구". 경성대학교 대학원,  
석사학위논문, 2007.

조영주. "슈만의 피아노 음악을 통해서 본 낭만주의 표제 음악 연구".  
상명대학교 대학원, 석사학위논문, 2004.

### <학술지>

양준자. "슈만(R. Schumann)의 '나비' 작품 2의 특징적 성격", 인문과학 연구  
제 12집[ I ] (8월, 2004년), p.179~204.

### <외국서적>

Abraham, G and E. Sams. "Schumann, Robert," *The New Grove  
Dictionary of Music and Musicians*, London: Macmillan Publisher,  
1980, Vol.16, p.831~870.

Brown, M. J. E. "Characteristic Piece", *The New Grove Dictionary of  
Music and Musicians*, London: Macmillan Publisher, 1980, Vol.4,  
p.154.

### <악보>

Schuman, Robert. *Papillons Op. 2* 서울: 음악춘추사, 2003.

# ABSTRACT

A Study on the Robert Schumann's Character Piece,  
*Papillons Op. 2*

Kim, Ji-Hyun

Department of Music

Major in Instrumental Music

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Schumann(Robert Schumann, 1801~1856) is the representative composer of Romanticism, and contributed to the development of character piece which is a piano music of Romanticism. Schumann was addicted to this genre, so most of his piano solo works composed between 1830 and 1840, except for 3 sonatas, were a character piece, and also composed a lot of superb works from small-scale works with general subject matter to large-scale works for musical performance.

The biggest characteristic of his character piece is a link with literary works. Schumann had the talent for not only music but also literature, and

poetic expression and lyricism about literature are well presented also in his character piece. He connected his literature in music intimately and creatively, interval between musical pieces in addition to the whole part of work, was exquisitely progressed with a link, and the atmosphere of each musical piece was presented with creative compositional technique.

<Papillons Op. 2>, one of his works, was composed with being influenced by a novel of Jean Paul(Jean Paul Friedrich Richter, 1763~1825), <Flegeljare>, and this is a suite that the introduction and 12 relatively short musical pieces are bound with the title, 'Papillons'. This work includes a musical piece describing a character in a novel of Jean Paul, and each musical piece from the first piece to the 12th piece are progressed with a intimate link with title. In addition, beat or composition gives an unification musically, and Schumann's creative techniques were used also in using melody, rhythm, and harmony. This is Schumann's early work, and well presents characteristics of his piano music.

In this thesis, the author studied a link with literature in Schumann's character piece, and a characteristic of his piano music with centering on <Papillons Op. 2>.