



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](#)

지 형 주 교수지도  
석사학위 청구논문

슈만 《바이올린 소나타 No.2, Op.121》의  
분석연구

2019

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
남 혜 신

슈만 《바이올린 소나타 No.2,  
Op.121》의 분석연구

지형주 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 5월

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
남혜신

# 인 준 서

남혜신의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 5월

심사위원장 ..... 이 혜 진 ..... (서명 또는 인)

심사위원 ..... 지 형 주 ..... (서명 또는 인)

심사위원 ..... 김 미 영 ..... (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 《바이올린 소나타 No.2, Op.121》의 분석연구를 내용으로 한다. 1851년 작곡된 이 작품은 그의 세 곡의 바이올린 소나타 중에서 가장 큰 규모와 탄탄한 짜임새를 가졌으며, 슈만 특유의 낭만성과 주관성이 잘 나타난 곡이다.

이 곡은 총 4악장으로 구성되어 있으며, 각 악장에 나오는 주제들의 상관관계로 순환적인 구조의 특징을 보인다. 제1악장은 느린 서주가 있는 소나타형식으로 되어있다. 제1주제 선율은 곡의 헌정자인 페르디난트 다비드(Ferdinand David 1810-1873)의 이름에서 얻은 ‘D-A-F-D’ 4개의 음으로 이루어져 있다. 제2악장은 스케르초 악장이며 형식은 작은 론도 형식이다. 8분음표의 경쾌한 리듬으로 활기찬 분위기의 악장이다. 이 악장은 코다에서 제3악장의 주제를 암시하듯 코랄 <찬송을 받으소서, 예수 그리스도여>(Gelobet seist du, Jesus Christ)에 의거한 선율이 등장하며 b단조에서 B장조로 밝게 곡이 마무리된다. 제3악장은 변주곡 형식으로, 코랄 <절망속에서 주님께 부르짖사오니>(Aus tiefer Not schrei ich zu dir)의 멜로디를 주제로 사용하였다. 제3변주와 코다에서 제2악장의 르프렝A의 요소와 제3악장의 주제 선율이 혼합되어 등장한다. 두 악장은 매우 밀접한 연관성을 가진다. 제4악장은 서주 없는 소나타 형식이다. 곡 전체에 ‘요동치는’(Bewegt)의 지시어로 16분음표의 빠른 움직임이 돋보인다. 각 성부에 주요 모티브들이 다성적으로 나타나며, 두 악기가 유기적으로 서로 긴밀한 관계를 이루고 있다. 코다에서 D장조로 전조되어 밝고 활기차게 마무리된다.

분석의 결과 슈만의 《바이올린 소나타 No.2, Op.121》에서는 전통형식을 고수하는 가운데 주제를 자신만의 대위법적 기법으로 전개 시켜나가는

고전성과 독창성, 그리고 코랄을 사용하여 표제적이며 내면적인 성향을 반영한 낭만성이 잘 드러난 곡임을 알 수 있었다. 이 곡의 분석연구를 통하여 연주자들에게 보다 나은 이해로 국내에서 더 활발히 연주 되어지길 기대한다.

# 목 차

논문개요

표, 악구도해 목차

악보 목차

## I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적 .....1
2. 연구의 내용 및 방법 .....2

## II. 슈만의 실내악 및 바이올린 소나타

1. 슈만의 실내악 .....3
2. 슈만 《바이올린 소나타 No.2, Op.121》의 작품배경 .....9

## III. 슈만 《바이올린 소나타 No.2, Op.121》의 분석연구

1. 제1악장 분석 .....11
2. 제2악장 분석 .....38
3. 제3악장 분석 .....46
4. 제4악장 분석 ..... 53

## IV. 결론 .....74

참고문헌

ABSTRACT

## 표 목 차

<표 1> 슈만의 작품번호에 따른 실내악곡 .....	6
<표 2> 슈만 《바이올린 소나타 No.1》과 《바이올린 소나타 No.2》의 악장구성 .....	10
<표 3> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장의 구조 .....	11
<표 4> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 발전부의 구성 .....	25
<표 5> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장의 형식 및 구조 .....	38
<표 6> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장의 구성 .....	47
<표 7> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장의 구조 .....	54
<표 8> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 발전부 구성 .....	64

## 악 구 도 해 목 차

<악구도해 1> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장 제1주제 .....	14
<악구도해 2> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장 부분Ⅱ:B .....	41
<악구도해 3> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장 제1주제부 .....	55

## 악 보 목 차

<악보 1> 슈만 《바이올린소나타 No.2》 제1악장, 마디1-6	12
<악보 2> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디6-8, 19-20	13
<악보 3> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디21-28	16
<악보 4> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디29-33	17
<악보 5> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디41-43	18
<악보 6> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디43-46	18
<악보 7> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디57-62	20
<악보 8> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디 64-74	22
<악보 9> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디74-77	23
<악보 10> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디90-96	24
<악보 11> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디96-107	27
<악보 12> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디115-118	28
<악보 13> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디142-154	30
<악보 14> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디180-188	32
<악보 15> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디189-192	33
<악보 16> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디225-228	34
<악보 17> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디267-269	36
<악보 18> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디287-295	37
<악보 19> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장, 마디1-10	39
<악보 20> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장, 마디33-38	40
<악보 21> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장, 마디46-53	42
<악보 22> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장, 마디121-124	43
<악보 23> 코랄 《찬송을 받으소서 예수그리스도여》 마디1-8	45

<악보 24> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장, 마디204-209	46
<악보 25> 코랄 《절망속에서 주님께 부르짖사오니》	47
<악보 26> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장, 마디1-7	48
<악보 27> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장, 마디25-28	49
<악보 28> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장, 마디49-52	50
<악보 29> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장, 마디74-82	51
<악보 30> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장, 마디105-109	52
<악보 31> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장, 마디129-140	53
<악보 32> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디1-4	56
<악보 33> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디13-21	58
<악보 34> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디22-25	59
<악보 35> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디25-27	60
<악보 36> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디37-40	61
<악보 37> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디45-57	63
<악보 38> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디58-67	65
<악보 39> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디68-71	66
<악보 40> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디74-77	67
<악보 41> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디78-81	68
<악보 42> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디94-101	70
<악보 43> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디159-164	73
<악보 44> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디180-185	74

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 19세기 독일 낭만주의 시대를 대표하는 작곡가 중 한 명이다. 그는 바흐(J.S. Bach, 1685-1750)와 베토벤(L.v. Beethoven, 1770-1827)을 존경했고, 그들의 음악적 기법을 연구하여 자신의 음악에 결부시켰다. 이에 슈만은 바흐의 대위법과 베토벤의 고전적 양식을 중요한 작곡 원리로 적용하여, 피아노곡 이외에도 다수의 실내악 곡을 작곡하였다.

슈만의 바이올린 소나타는 세 곡 모두 그가 뒤셀도르프에 거주했던 시기에 작곡되었다. 《바이올린 소나타 No.1, Op.105》와 《바이올린 소나타 No.2, Op.121》은 1851년에, 《바이올린 소나타 No.3, WoO27》은 1853년에 쓰여졌다. 세 곡의 바이올린 소나타는 슈만의 신경쇠약이 점점 악화되어 고통받았던 시기의 작품이다. 이러한 영향 아래 작곡되었다는 이유로 그의 초기 작품들에 비해 후기 작품들은 음악인들과 학자들에 의해 오랫동안 외면받아왔다.<sup>1)</sup> 최근 들어 슈만의 후기 작품들에 관한 연주와 연구가 늘어나고 있다. 하지만 본 논문에서 다룬 《바이올린 소나타 No.2》의 경우 국내 연구는 매우 미비한 실정이다. 국내 연구를 찾아본 결과 바이올린 전공자가 쓴 단 하나의 논문만을 찾을 수 있었다.<sup>2)</sup> 이에 더욱 세밀한 분석을 통한 슈만 특유의 낭만성과 작곡기법을 연구할 필요성을 절감하여 본 논문의 주

---

1) 하승리, “슈만 바이올린 협주곡 d단조 WoO 1의 음악사적 재조명: 구조적, 양식적 측면을 중심으로.” (서울대학교 대학원 박사학위논문, 2016), 1.

2) 국내 연구로는 1997년에 출판된 유일한 다음의 석사 논문이 있다. 이 논문은 바이올린 전공자에 의해 쓰여졌으며, 분석이 깊이 있게 다루어지지 않고 있다. 김윤정, “R. Schumann Violin Sonata No.2 Op. 121에 관한 분석연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 1997).

제로 결정하였다. 따라서 본 연구는 슈만의 후기 작품인 《바이올린 소나타 No.2》를 상세히 분석하여 그의 작곡 원리를 밝혀내고 이 작품을 무대에 올리는 연주자에게 심층적 이해를 돕는 것을 목적으로 한다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 논문은 슈만의 《바이올린 소나타 No.2》에 관한 분석연구이다. 이 곡은 총 4악장 구조로 제1악장과 제4악장은 소나타형식, 제2악장은 작은 론도 형식, 제3악장은 변주곡 형식이다.

먼저 이론적 배경으로 슈만의 실내악을 시기별로 살펴본 다음 작품번호에 따른 실내악을 도표화하고, 이것을 장르별로 정리하였다. 또한 《바이올린 소나타 No.2》를 분석하기 전 작곡 배경과 형식에 대해 살펴보려 한다. 본론에서는 각 악장의 구조와 특징을 알아보고 선율, 리듬, 화성, 두 악기 간의 어울림 등을 자세히 분석하여 어떻게 음악이 전개되어 가는지 연구하고자 한다.

분석을 위해 사용된 악보는 헨레 출판사(G. Henle Verlag)의 2013년 판을 사용하였고,<sup>3)</sup> 음반은 기돈 크레머(Gidon Kremer)와 피아니스트 마르타 아르헤리치(Martha Argerich)가 연주한 그라마폰 음반사의 음반을 참고하였다.<sup>4)</sup>

---

3) Robert Schumann, *Sonata no.2 in d minor op.121 for Violin and Piano*, edited by Ernst Herttrich, (G.Henle Verlag, 2013).

4) Robert Schumann, *Violin Sonata Nos.1&2* Deutsche Grammophon GmbH., (Berlin, 1986).

## Ⅱ. 슈만의 실내악 및 바이올린 소나타

### 1. 슈만의 실내악

슈만의 실내악이 창작된 시기는 그의 활동 시기와 관련이 있다. 슈만의 창작시기는 일반적으로 라이프치히 시기(1830-1844), 드레스덴 시기(1844-1850), 뒤셀도르프 시기(1850-1856)로 구분할 수 있다.<sup>5)</sup> 그는 라이프치히 시기인 20세에 본격적으로 음악을 시작하였으나 손가락 부상으로 피아니스트로의 꿈을 접고 창작에 매진하였다. 그는 1834년 허구의 진보적 음악운동 단체인 ‘다비드 동맹’ (Davidsbund)을 만들고, 『음악신보』 (Neue Zeitschrift für Musik)를 창간하여 음악평론가로 활동하였다.

슈만은 1839년까지 주로 피아노곡을 작곡하였다. 하지만 클라라(Clara Wieck Schumann, 1819-1896)와의 결혼을 기점으로, 1년마다 새로운 분야의 작곡을 시도하였다. 1840년에는 140곡 이상의 가곡을 남겼고, 1841년은 총 4곡의 교향곡 가운데 2곡을 작곡하였다. 1841년 관현악 음악에 집중했던 슈만은 1842년에 실내악 곡을 집중적으로 창작하여 각각 ‘가곡의 해’ ‘교향곡의 해’ ‘실내악의 해’로 통칭 되었다.

실내악의 해인 1842년에 슈만은 대위법과 푸가의 연구에 특히 열중하였다.<sup>6)</sup> 그해 2월 그는 클라라와 브레멘과 함부르크 등으로 순회연주를 떠났고, 3월에는 『음악신보』의 일 때문에 홀로 라이프치히로 돌아왔다. 슈만은 클라라와 한 달 정도 떨어져 지내는 동안 우울감에 빠진 채로 지냈으며 작곡도 하지 못했고, 이때 대위법과 푸가의 연구에만 열중하였다.<sup>7)</sup> 이러한 결

5) 음악지우사, 음악세계 옮김, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ⑭슈만』 (서울: 음악세계, 2014), 12-18.

6) Gerald Abraham, Eric Sams, "Schumann, Robert," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (London: MacMillan Publishers, 1980), 16: 839.

7) Gerald Abraham, Eric Sams, "Schumann, Robert," in *The New Grove Dictionary of*

과가 후기 실내악의 대위법적 경향과 밀접한 관련이 있다.

우울감이 조금 회복되었을 즈음 슈만은 클라라와 바흐의 평균율, 모차르트, 하이든, 베토벤의 현악 4중주를 연구하기 시작했다. 특히 베토벤의 4중주곡의 영향을 받아 슈만은 6월에 첫 번째 실내악 작품인 《3개의 현악 4중주곡, Op.41》을 작곡하였다. 슈만은 스스로 이 작품들을 만족스러워 하였고, 세 곡 모두 멘델스존에게 헌정하였다.<sup>8)</sup>

실내악의 해에 또 다른 작품으로는 1842년 9월에 작곡된 《피아노 5중주 E b 장조, Op.44》와 11월에 작곡된 《피아노 4중주 E b 장조, Op.47》, 그리고 《환상소곡집 Op.88》이 있다. 피아노 5중주곡과 4중주곡은 두 곡 모두 바흐의 영향이 드러나는 작품으로, 대위적인 기법이 잘 나타나며 슈만의 실내악 곡 중 최고의 작품이라 꼽힌다. 《피아노 4중주 E b 장조》는 슈만 자신이 “매우 매력적이며, 5중주곡보다 더 감동적이라고 평하기도 하였다.<sup>9)</sup> 이 곡은 피아노, 바이올린, 비올라, 첼로, 편성으로 1악장은 소나타형식, 2악장은 스케르초 형식, 3악장은 3부 형식, 4악장은 론도 소나타 형식, 총 4악장으로 구성되어 있으며, 슈만의 실내악 가운데 현재까지 많은 사랑을 받는 작품이다. 실내악의 해에 마지막으로 작곡된 《환상소곡집 Op.88》은 서정적인 성격 소품으로 이 곡의 구조는 전통적 양식을 따르고 있지만, 일반적 트리오 양식과는 차이를 보인다. 4개의 곡은 각각 로만체(*Romanze*), 유모레스크(*Humoreske*), 듀엣(*Duett*), 피날레(*Finale*)의 성격적 표제를 가진다.

라이프치히 시기의 마지막 곡으로는, 1843년에 쓰여진 《안단테와 변주곡 Op.46》이 있다. 이 곡은 두 대의 피아노와 두 대의 첼로, 호른의 편성으로 작곡되었으나, 두 대의 피아노로 개작되었다.

---

*Music and Musicians*, 16: 839-841.

8) 음악지우사, 음악세계 옮김, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리④ 슈만』, 86.

9) 차호성 외 2인 『들으며 배우는 관현악 문헌 실내1』 (서울: 심설당, 2003), 238.

드레스덴 시기인 1844년 슈만은 오페라 《파우스트》의 작곡으로 인해 또다시 신경쇠약에 시달렸다.<sup>10)</sup> 그해 12월 드레스덴으로 건강의 회복을 위해 이주하였고, 1845년 클라라와 다시 바흐의 대위법을 연구하며 조금씩 회복을 보였다.<sup>11)</sup> 이 시기에는 『음악신보』 일을 그만두었고, 실내악으로는 6곡을 남겼다. 1847년은 멘델스존과 슈만 자신의 아들의 죽음으로 그에게 매우 혹독한 해이기도 하였다. 그해 슈만은 멘델스존의 영향을 받은 《피아노 3중주 Op.63 1번 d단조》와 《피아노 3중주 Op.80 2번 F장조》의 두 곡을 작곡하였다. 두 작품은 6월과 10월에 연이어 쓰여졌으며, 분위기는 매우 대조적이나, 대위법적인 형식과 작곡기법은 유사성을 보인다. 이 두 작품은 브람스와 다른 독일 작곡가들에게 많은 영향을 주고 그의 가장 영향력 있는 실내악 곡으로 꼽힌다.<sup>12)</sup>

1848년 드레스덴 혁명의 시기를 지나, 1849년에 슈만은 4곡의 실내악곡을 남겼다. 《피아노와 호른을 위한 아다지오와 알레그로 Op.70》, 《피아노와 클라리넷을 위한 환상소곡집 Op.73》, 《피아노 반주에 의한 오보예를 위한 3개의 로망스 Op.94》, 《첼로와 피아노를 위한 민요풍의 5개의 소품 Op.102》이다.

1849년에 작곡된 실내악곡은 모두 다양한 편성의 2중주 작품이다. 특히 호른과 클라리넷, 오보예와 같은 관악기를 도입하여, 관악기와 피아노를 위한 2중주 작품을 작곡하였다. 슈만은 관악기를 포함한 실내악에서 관악기 대신 현악기를 사용해도 좋다고 지시하여, 폭넓은 악기편성의 가능성을 열어두었다.<sup>13)</sup>

10) 신지예, R.슈만의 《오보예와 피아노를 위한 3개의 로망스》(Drei Romanzen für Oboe und Klavier, Op.94)에 대한 연구.”(성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2018), 11.

11) Gerald Abraham, Eric Sams, "Schumann, Robert," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 16:842.

12) Donald J.Grout, Claude V.Palisca, J.Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사』 제 7권 (하),98.

13) 이지원, “슈만의 다양한 버전으로 된 실내악작품과 시대적 배경에 대한 고찰- 『피아노와 오보예를 위한 3개의 로망스』 Op.94를 중심으로-,” (한양대학교 대학원 석사학위논문,

슈만이 마지막으로 정착한 뒤셀도르프 시기는 힐러(Ferdinand von Hiller, 1811-1885)의 제안으로 합창단과 오케스트라의 지휘자로, 또한 음악 감독으로 부임하여 활동하던 때이다. 하지만 그는 내향적인 성격과 건강상의 이유로 음악 감독으로서 자신의 임무를 잘 감당하지 못했고 1852년 말 사임하게 되었다.

1851년에 《바이올린 소나타 No.1》과 본 논문의 주제인 《바이올린 소나타 No.2》가 작곡되었다. 슈만의 마지막 실내악 작품은 1853년 작곡된 《옛이야기의 그림책, Op.132》이다. 슈만의 실내악곡을 악기편성에 따라 도표로 제시하면 <표 1>과 같다.

<표 1> 슈만의 작품번호에 따른 실내악곡<sup>14)</sup>

작품번호	곡명	악기편성	작곡년도	출판년도
Op.41	3개의 현악4중주	2vn,va,vc	1842	1843
Op.44	피아노5중주 in E♭ 장조	2vn,va,vc,pf	1842	1843
Op.47	피아노4중주 in E♭ 장조	vn,va,vc,pf	1842	1845
Op.46	안단테와 변주곡	2pf,2vc,hn	1843	1893
Op.63	피아노3중주 in d단조	pf,vn,vc	1847	1848

2009), 4.

14) 『그로브 음악사전』을 기준으로 Opus 번호가 붙은 작품만 정리하였다. Gerald Abraham, Eric Sams, "Schumann, Robert," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 16:856.

Op.70	아다지오와 알레그로 in A b 장조	pf,hn (또는 vc,vn)	1849	1849
Op.73	피아노와클라리넷을 위한 환상소곡집	pf,hn (또는 vc,vn)	1849	1849
Op.80	피아노3중주 in F장조	pf,vn,vc	1847	1849
Op.88	환상소곡집	pf,vn,vc	1842	1850
Op.94	피아노 반주에 의한 오보예를 위한 3개의 로망스	pf,ob (또는 vn,cl)	1849	1851
Op.102	민요풍의 5개의 소품	pf,vc(또는 vn)	1849	1851
Op.105	바이올린 소나타 in a단조	pf,vn	1851	1852
Op.110	피아노 3중주 in g단조	pf,vn,vc	1851	1852
Op.113	옛 이야기의 그림책	pf,va (또는 vn)	1851	1852
Op.121	바이올린 소나타 in d 단조	pf,vn	1851	1853
Op.132	옛이야기	cl(또는 vn),va,pf	1853	1854

슈만의 실내악을 장르별로 살펴보면 2중주 작품으로 바이올린과 피아노의 2중주 2곡, 호른과 피아노의 2중주 2곡, 오보예와 피아노를 위한 2중주 1곡, 첼로와 피아노를 위한 2중주 1곡, 비올라와 피아노를 위한 2중주 1곡이 있다. 즉 피아노와 독주 악기를 위한 2중주는 총 8곡이 있다.

3중주 작품으로는 전통적 편성을 가진 피아노 3중주 4곡과, 클라리넷 비올라 피아노의 편성인 3중주 1곡이 있다. 즉 피아노와 독주 악기를 위한 3

중주곡은 총 5곡이다.

4중주 작품으로는 현악 4중주 3곡과 피아노 4중주 1곡이 있으며, 피아노 5중주 작품으로는 피아노 5중주 1곡과, 두 대의 바이올린과 두 대의 피아노, 호른을 위한 변주곡 1곡이 있다.

피아노를 포함한 실내악곡 중 표제가 붙은 성격소품은 《안단테와 변주곡 Op.46》, 《옛 이야기의 그림책 Op.113》 《환상소곡집 Op.88》 《옛이야기 Op.132》 4곡이 있다.

정리하자면 슈만의 실내악 작품은 이중주 소나타로부터 피아노 5중주에 이르기까지 다양한 악기의 편성을 가지며, 소규모의 성격소곡 작품부터 바이올린 소나타와 같이 규모가 큰 작품까지 다양하게 작곡하였다. 또한 작품 번호를 가진 총 16곡의 실내악 작품 중, 현악 4중주를 제외한 15곡을 피아노를 포함하여 작곡하였음을 알 수 있다.

본 논문에서는 그의 실내악 작품 중 뒤셀도르프 시기(1850-1856)에 작곡된 《바이올린 소나타 No.2 Op.121》에 대해 연구할 것이다. 다음 장에서 이 곡의 작품배경에 대해 더욱 자세히 살펴보려 한다.

## 2. 슈만 《바이올린 소나타 No.2, Op.121》의 작품배경

슈만이 3곡의 바이올린 소나타를 작곡한 시기는 앞서 살펴본 대로 그의 말년인 뒤셀도르프 시기(1810-1856)이다. 《바이올린 소나타 No.1》은 9월에, 《바이올린 소나타 No.2》는 10월에 거의 연달아 작곡되었다. 두 곡은 같은 해인 1851년 작곡되었으며, 페르디난트 다비드(Ferdinand David, 1810-1873)<sup>15)</sup>의 권유로 작곡하게 되었다.

슈만은 《바이올린 소나타 No.1》을 완성한 후 마음에 들지 않아서 《바이올린 소나타 No.2》를 작곡하였고 이 곡이 잘되었으면 좋겠다고 하며 스스로 만족스러워 하였다.<sup>16)</sup> 《바이올린 소나타 No.2》는 부인인 클라라를 비롯하여 다비드의 제자인 당대의 유명한 바이올리니스트 요아힘의 극찬도 받았을 만큼 뛰어난 작품이다. 하지만 이 작품에 대하여 그의 정신병의 징후와 연관지어 바흐 평전의 저자인 시피타(J.A.Ph. Spitta, 1841-1894)에게 「괴로운 감정 없이는 들을 수 없는 곡」이라는 혹평도 받았다.<sup>17)</sup>

곡의 초연은 《바이올린 소나타 No.1》은 3월 21에, 《바이올린 소나타 No.2》는 3월 15일에 두 곡 모두 1852년 페르디난트 다비드와 클라라에 의해 이루어졌다. 《바이올린 소나타 No.1》의 출판은 호프 마이스터사로 1852년 1월에 출판되었고, 《바이올린 소나타 No.2》는 브라이트코프 운트 헤르텔사로 1853년 10월에 출판되었다. 《바이올린 소나타 No.2》의 구성은 4악장이며, 《바이올린 소나타 No.1》의 3악장 구조보다 한악장이 늘어났다. <표 2>에서는 《바이올린 소나타 No.1》과 《바이올린 소나타 No.2》의 악장 구성을 비교해볼 수 있다.

15) 음악지우사, 음악세계 옮김, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리④ 슈만』, 122.

16) Robert Schumann, *Sonata no.2 in d minor op.121 for Violin and Piano*, edited by Ernst Herttrich, (G.Henle Verlag, 2013). Preface.

17) 음악지우사, 위의책, 123.

<표 2> 슈만 《바이올린 소나타 No.1》와 《바이올린 소나타 No.2》의 악장구성

작품번호	악장	빠르기	조성	박자	형식
Violin sonata No.1 Op.105	1 악장	Mitt leidenschaftlichem Ausdruck	a 단조	6/8	소나타 형식
	2 악장	Allegretto	F 장조	2/4	론도 형식
	3 악장	Lebhaft	a 단조	2/4	소나타 형식
Violin Sonata No.2 op.121	1악장	Ziemlich langsam-Lebhaft	d 단조	3/4	소나타 형식
	2악장	Sehr lebhaft	b 단조	6/8	론도 형식
	3악장	Leise, einfach	G 장조	3/8	변주곡 형식
	4악장	Bewegt	d 단조	4/4	소나타 형식

### Ⅲ. 슈만 《바이올린 소나타 No.2, Op.121》의 분석연구

#### 1. 제1악장 분석

슈만 《바이올린 소나타 No.2, Op.121》 제1악장은 d단조, 3/4박자로, 총 295마디로 구성된다. 악장구조는 소나타 형식으로 서주부, 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 이루어져 있다. 이 곡은 대위적인 기법과 주제와 모티브의 반복이 곡 전체에 변형, 발전되어 나타나는 것이 특징이다. 제1악장의 세부 형식과 각 부분의 조성 및 종지는 <표 3>과 같다.

<표 3> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장의 구조

형식	세부형식	마디수	조성	종지
서주부		1-20	d	HC
제시부	제1주제	21-43	d→g→d	PAC
	경과부	43-56	d→a→e→F	HC
	제2주제	57-74	g → F	IAC
	종결주제	74-92	F	PAC
	코데타	93-97	F	PAC
발전부	I	97-131	F→d→g→f→c→b <sup>p</sup> →f→g→d→e→g	IAC
	II	131-154	g→c	HC
	재경과부	155-188	c→d	DC
재현부	제1주제	189-211	d→g→d	PAC
	경과부	211-224	d→a→e→d	HC
	제2주제	225-242	e → D	IAC
	종결주제	243-260	D → d	HC
	코데타	261-266	d	HC
코다		267-295	d	PAC

1) 서주부

서주부는 ‘Ziemlich langsam’의 지시어에 따라 ‘상당히 느린’ 템포로 시작된다. 총 20마디의 서주부는 두 개의 악구로 구성되는데, 선행 악구는 마디1-8이며, 후행 악구는 마디9-20이다. 두 악구는 비대칭적이며, 후행 악구는 선행 악구를 반복하는 동시에 확장되었다.

마디1-2에서 바이올린과 피아노가 동일하게 D-A-F-D의 음을 화음으로 ‘짧고 힘차게’ (Kurz und energisch) 연주하며 시작된다. 곡의 시작을 알리는 네 개의 음은 슈만이 이 작품을 헌정한 바이올리니스트 다비드 (Ferdinand David, 1810-1873)의 이름에서 따온 것이다.<sup>18)</sup> 마디3부터는 다비드 주제 음형의 화성과 리듬이 점차 dim.되며 변화되어 반복된다<악보 1>.

<악보 1> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디1-6

18) 음악지우사, 음악세계 옮김, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리<sup>14</sup> 슈만』, 123.

마디6-8은 바이올린의 연속적인 16분음표의 패시지로 카덴차와 같은 효과를 갖는다. 후행 악구는 선행 악구를 반복하면서 후반부를 연장하고 있다. 즉 후행 악구의 피아노는 마디1-5와 같이 다비드 음형으로 동일하게 시작하나, 마디13의 감7화음을 기점으로 확장된다. 이때 바이올린은 대선을 적으로 피아노의 강한 화음과 주고받는다. 마디19-20에서 피아노와 바이올린이 강하게 sf로 V<sub>9</sub>화음을 통해 반중지<sup>19)</sup>(HC)한 후, 바이올린이 점점 ‘더 빠르게’ (Schneller) 32분음표의 빠른 패시지를 연주하며 제시부로 이어진다. 마디20은 마디6-8과 유사하나 16분음표가 32분음표로 음가가 짧아지고, 마디가 축소된 차이점을 보인다<악보 2>.

<악보 2> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디6-8, 19-20

The image displays two systems of musical notation. The first system covers measures 6-8, showing a violin part with a continuous 16th-note passage and a piano accompaniment with rests. The second system covers measures 19-20, featuring a dynamic shift to sf (sforzando) and a tempo change to 'Schneller'. The violin part plays a 32nd-note pattern, while the piano accompaniment includes a V<sub>9</sub> chord (F#7) in measure 19. The key signature is G minor and the time signature is 4/4.

19) 종지의 약어는 다음과 같다. 완전정격종지 PAC(Perfect Authentic Cadence), 불안정정격종지 IAC(Imperfect), 반중지HC(Half Cadence), 허위종지DC(Deceptive Cadence). 송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석1』 (서울: 예술출판사, 2018), 48-55.

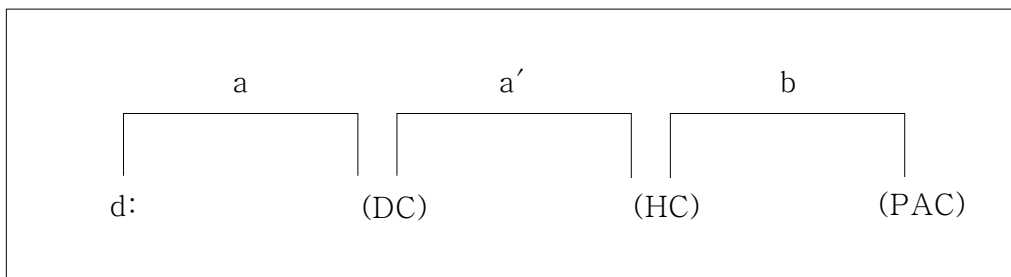
## 2) 제시부

제시부는 느린 서주부와 달리  $J=108$ 의 템포로 ‘생기있게’ (Lebhaft) 시작한다. 제시부는 총 77마디의 길이로 제1주제, 경과부, 제2주제, 종결주제, 코데타로 구성된다. 서주부에서 나온 다비드 주제음형이 제1주제로 등장하며 제시부 전체에서 음가와 리듬이 변형되어 주요 역할을 한다.

### (1) 제1주제

제1주제는 a(마디21-28), a' (마디29-33), b(마디34-43)의 세 개의 악구로 구성된다. 제1주제는 구조적으로 볼 때 비전형적인 악절이다. 두 개의 선행악구a(마디21-28)와 a'(마디29-33)와 후행악구b(마디34-42)로 나누어지며 각각을 종결하는 종지가 허위종지(DC), 반종지(HC), 완전 정격종지(PAC)로 종지의 약, 강 관계가 성립된다. 이들의 악구도해는 다음과 같다<악구도해 1>.

<악구도해 1> 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장 제1주제



제1주제 선율은 악구 a의 마디21-26에서 바이올린으로 제시된다. 총 6마디로 주제선율의 앞부분(마디21-22)은 다비드 주제음형(D-A-F-D)인 모티브①a가 2분음표로 제시되고, 뒷부분(마디23-26)에서는 당김음 리듬(♩♩♩)이 특징으로 나타난다. 바이올린이 도약적인 선율로 제1주제를 제시할 때 피아노는 바이올린 선율과 대위법적으로 전개된다. 피아노의 왼손은 D-E-F-G-A로 순차 상행하고, 피아노의 오른손 부분은 당김음적 특징을 가진 2개의 모티브①b,①c가 제시된다. 모티브①b는 한 개의 4분음표와 두 개의 16분음표 리듬이 순차 하행하며, 모티브①c는 8분음표와 4개의 16분음표가 붙임줄로 이어져 도약 상행하는 펼침화음 형태이다. 모티브①b는 서주부의 바이올린에서 등장한 마디9의 ♩♩♩ 리듬에 기초한다. 하지만 모티브①b는 2개의 8분음표가 4분음표로 확대되어 더 강한 당김음의 효과를 갖는다.

마디25에서 바이올린으로 제시되었던 제1주제 선율이 마무리되기 전에 피아노의 상성부에서 장3화음의 선율(A-E-C<sup>#</sup>-A)로 제1주제를 모방한다. 이때 마디27-28에서는 바이올린이 모티브①c로 반주역할을 하고 있다. 마디28에서 첫째 박이 d단조의 V도, 둘째 박이 VI도로 허위종지(DC) 된다  
 <악보 3>.

<악보 3> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디21-28

제1주제 선율

제1주제 모방

d: i vii°6 i6 ii°6 V i iv VII III iv

V Fr.6 V - 4/2 i6 ii°6 V7 VI N6

악구a' 인 마디29-33에서는 바이올린이 제1주제 선율의 음정을 확장하여 모방한다. 마디29에서 두 악기가 유니즌으로 제1주제가 등장하나, 마디30부터는 약박에 오른손 화음과 모티브b로, 다비드 주제음형의 에코 효과를 내며 제1주제를 강조한다<악보 4>.

<악보 4> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디29-33

제1주제 모방

악구 b인 마디34-42는 제1주제의 모방, 변형으로 나타난다. 마디34-39에서는 피아노의 16분음표의 펼침화음형을 바이올린이 그대로 주고 받는 반복을 통한 전개가 나타난다. 마디41에서는 바이올린에서 제1주제의 리듬이 4분음표로 축소되어 나타나며 피아노에서는 모티브⑥와 ㉓가 합쳐져 변형된 리듬형이 나타난다. 이 리듬형은 편의상 모티브④로 구분하기로 한다. 마디42에서 V<sub>7</sub>도-I도의 정격종지(PAC)로 제1주제가 마무리 된다<악보 5>.

<악보 5> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디41-43

2) 경과부

경과부는 마디43-56이며, 두 부분으로 나눌 수 있다. 첫 번째 부분(마디 43-50)은 대위법적인 움직임이 나타나고 두 번째 부분(마디51-56)은 제 2주제부로 진행하기 위한 화성의 진행을 보인다. 마디43의 첫박인 D음은 제1주제의 종결음인 동시에 경과부의 시작이다. 경과부는 제1주제 요소를 가지고 온 것으로 종속적 경과부의 성격을 띤다<sup>20)</sup><악보 6>.

<악보 6> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디43-46

20) 경과부가 제1주제의 선율과 똑같이 혹은 유사하게 시작할 경우, 이를 “종속적”(Dependent)이라 부르고, 새로운 선율 소재로 시작할 경우, “독립적”(Independent)이라고 한다. 송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석2』 (서울: 예술, 2005), 212.

경과부에서는 모티브④가 변형된 음형이 제시된다. 이 음형은 모티브④와 유사하나 두 개의 16분음표가 축소된 형태이다. 마디43에서 모티브④의 변형을 피아노와 바이올린이 주고받고, 마디45-46에서는 약박에서 8분음표의 순차하행 선율을 반복한다. 마디45의 순차하행 선율은 모티브③으로 구분한다. 마디49-50에서 모티브③을 바이올린이 5도 위에서 반복하며, 마디51에서 e단조로, 마디53에서 g단조로 전조 되어진다. 마디55-56에서 ‘조금 느려지듯이’ (Etwas zurückhaltend)의 지시어로 제2주제로 가기 전 템포 변화를 가지며, 조성은 F장조로 경과부가 마무리된다.

### (3) 제2주제부

제2주제부는 a(57-64), b(64-67), a'(71-74)로 나눌 수 있다. a 부분은 바이올린이 제2주제 선율을 제시하고, b 부분에서는 연결구 역할을 하는 새로운 선율이 등장한다. a' 부분은 피아노가 제2주제 선율을 제시하는 부분이다.

소나타의 조성에서 단조일때 제2주제는 3도관계조로 제시되는 것이 일반적이다. 그러나 이 곡은 예외적으로 마디57에서 g단조로 제2주제가 시작된다. 마디60에서 F장조로 전조 되기전 g단조를 거쳐 제1주제와 관계조로 나타나는 것이 특징이다<악보 7>.

<악보 7> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디57-62

제2주제 선율

57

*p*

모티브 ①

57

*p*

g : vii<sup>°</sup><sub>4</sub> i<sub>6</sub> ii<sup>°</sup><sub>6</sub> V<sub>7</sub>

60

60

VI F : vii<sup>°</sup><sub>7</sub> - 6 V<sub>2</sub> i<sub>6</sub>

제2주제는 제1주제와 동일하게 바이올린에서 시작되며, 제1주제의 도약적인 성격에 비해 서정적인 선율선을 가진다. 제2주제 앞부분의 리듬은 제1주제의 당김음 리듬(마디24 J J J)에 근거한다. 제2주제부의 선율(마디 57-60)은 g단조의 3음이 단2도 하행, 감5도 도약 후 4분음표의 하행, 감4도 하행으로 이루어져 있으며, 모티브⑥로 지칭한다. 바이올린에서 제2주제를 펼칠 때 피아노는 모티브⑥와 분산화음으로 반주 역할을 한다. 마디60에서 관계조인 F장조로, 리듬과 음정이 변형되어 반복된다.

b부분은 마디64의 피아노에서 새로운 순차하행 선율이 등장한다. 마디 64-65의 순차하행 선율은 모티브⑧로 구분한다. 모티브⑧를 마디66의 바이올린이 받아 유니즌으로 노래한다. 모티브⑧는 a와 a'를 이어주는 연결구 역할을 한다. a부분의 바이올린에서 제시되었던 제2주제 선율이 a'에서는 두 악기의 역할이 교차되어 피아노가 제2주제 멜로디를 노래한다. 이때 바이올린은 모티브⑥와 ㉓로 반주역할을 한다. 마디74에서 V<sub>7</sub>도-I<sub>6</sub>도로 불완전 정격중지(IAC) 함과 동시에 종결주제가 시작된다<악보 8>.

<악보 8> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디64-74

64

모티브 ㉔

68

제2주제 변형

mit Pedal

72

제2주제 변형

#### (4) 종결주제와 코데타

종결주제는 마디74-93으로, 두 부분으로 나눌 수 있다. 첫 번째 부분(마디74-79)은 제1주제와 제2주제적 요소가 함께 나오고, 두 번째 부분(마디80-92)은 제1주제적 요소가 등장한다. 종결주제는 2분음표와 부점리듬으로 된 선율로, 제2주제(마디59)의 리듬에 근거를 둔다. 마디74에서 피아노로 먼저 제시되며 바이올린과 한마디 단위로 주고받는다. 이때 제1주제의 모티브⑥와 ㉓가 바이올린과 피아노에서 번갈아 나오며 반주 역할을 한다<악보 9>.

<악보 9> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 제시부의 마디74-77

두 번째 부분은 제1주제적 요소인 다비드 주제음형과 모티브 ⑥, ㉓가 함께 나타난다. 마디80에서 바이올린이 제1주제의 음정간격을 5도로 확장하여 제시하고, 마디84-89에서는 바이올린에서 제1주제의 당김음 리듬이 3번 반복되며 선율의 길이가 연장된다. 이때 피아노는 16분음표의 아르페지오 반주로 진행되어 더욱더 추진력을 갖는다. 마디90부터 바이올린은 모티브⑥, ㉓로 전개된다. 피아노에서는 당김음과 베이스 부분의 딸림음을 반복

하여 으뜸화음으로의 도착을 지연하며 긴장감을 고조시킨다. 마디92에서 바이올린과 피아노가 함께 *sf* 로 B<sup>b</sup> 음을 강조하며, F장조의 V<sub>7</sub>도- I 도로 정격중지(PAC) 한다.

코데타는 마디93-96이며 매우 짧은 길이로, 두 악기 모두 *ff*의 화음으로 강렬하게 마무리된다. 바이올린의 증음주법과 피아노의 팡찬화성은 서주부의 오프닝을 연상시킨다. 코데타는 제시부로의 반복과, 발전부의 도입을 예비한다.<sup>21)</sup> 마디96에서 F장조의 V<sub>7</sub>도- I 도로 정격중지(PAC) 한다<악보 10>.

<악보 10> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디90-96

21) M. Douglass, Green, 『조성음악의 형식』, 박경종 번역 (파주: 삼호뮤직 1998), 240.

### 3) 발전부 분석

발전부는 마디96-188로 총 92마디의 길이를 갖는다. 발전부는 주제요소에 따라 크게 두 부분과 재경과부로 나눌 수 있다. 첫 번째 부분(I)은 마디96-131, 두 번째 부분(II)은 마디131-154, 재경과부는 마디155-188이다. 두 부분 모두 제1주제와 제2주제의 요소를 바탕으로 발전하며, 첫 번째 부분(I)에서는 단조를 중심으로 짚은 조바꿈이 이루어진다. <표 4>에서 발전부의 조성 및 각 부분의 발전요소를 정리하였다.

<표 4> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 발전부의 구성

형식	세부형식	마디수	조성	발전요소
발 전 부	I	96-131	$F \rightarrow d \rightarrow g \rightarrow f \rightarrow c \rightarrow b^b$ $\rightarrow f \rightarrow g \rightarrow d \rightarrow e \rightarrow g$	제1주제(모티브ⒶⒷⓒⒹ) 경과부(ⓒ) 제2주제(ⒻⒼ) 요소 사용
	II	131-154	$g \rightarrow c$	제1주제(모티브ⒶⒷⓒⒹ) 제2주제(ⒻⒼ) 요소 사용
	재경과부	155-188	$c \rightarrow d$	제1주제(모티브ⒷⓒⒹ)요소 사용

(1) 부분 I

부분 I 은 두 악절로 나눌 수 있다. 첫 번째 악절(마디96-114)은 제2주제 요소(모티브g), 모티브f)가 먼저 등장한다. 제1주제 요소인 모티브b), c)가 반주 역할을 하며, 경과부 요소인 모티브e)는 연결구 역할을 한다. 마디96에서 모티브g)는 피아노의 오른손에서 먼저 등장하며, 마디98에서 두 악기가 유니즌으로 함께 제시된다. 마디100-103에서는 모티브f)가 등장한다. 4마디의 모티브f)는 피아노와 바이올린이 두 마디씩 나누어 노래한다. 마디104-108은 마디100-103과 동일한 패턴으로 변형·반복하며 마디108에서 모티브f)의 당김음 리듬(♪♪♪)을 반복한 후, 마디109에서 피아노의 오른손으로 모티브e)가 등장하여 연결구 역할을 한다. 마디111에서 모티브f)의 당김음 리듬을 두 번 반복하고 마디113-114에서 모티브e)의 두마디 연결구를 거쳐 두 번째 악절로 넘어간다<악보11>.

<악보 11> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디96-107

The musical score consists of three systems, each with a violin part (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 3/4. Measure numbers 97, 101, and 105 are indicated at the start of their respective systems. The score includes several motifs labeled with circled letters: (a) and (b) are melodic motifs, (c) and (d) are rhythmic motifs. Dynamics such as *p*, *pp*, and *fp* are used throughout. The piano part features a prominent rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

두 번째 악절(마디115-131)은 제1주제의 요소와 경과부 요소 모티브㉔가 등장한다. 마디115-116에서 모티브㉔<sup>22)</sup>가 피아노의 왼손에서 나오고, 117-118에서는 모티브㉔가 당김음으로 변형되어 나온다. 마디121-124에서는 피아노에서만 모티브㉔를 주고받는데, 마디121은 피아노의 왼손에서, 마디123에서는 오른손에서 제시된다. 마디127에서는 모티브㉔가 4분음표로 축소되어 두 악기가 한마디씩 주고받는다. 마디130에서 불완전 정격중지(IAC)로 부분Ⅱ로 넘어간다<악보12>.

<악보 12> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디115-118

22) 다비드 주제음형은 발전부에서 모티브㉔로 지칭한다.

## (2) 부분 II

부분 II은 부분 I 과 같이 제2주제의 모티브㉔로 피아노에서 먼저 제시되며, 마디133에서 c단조로 바이올린과 피아노에서 유니즌으로 제시된다. 마디139부터 제1주제의 마지막에 등장했던 모티브㉔가 제시된다. 모티브㉔를 피아노와 바이올린이 감7화음으로 긴밀하게 주고 받고, 마디143에서는 바이올린에서 당김음으로 두 악기가 제1주제 선율을 엇갈리어 노래한다. 이때 피아노의 내성은 모티브㉔로 되어있다. 마디145에서 다시 한번 모티브㉔음형을 주고받고, 마디147부터 다시 한번 제1주제 선율을 교차하여 반복한다. 이 부분은 피아노의 내성에서 모티브㉔의 음형으로 제1주제를 더욱 추진력 있게 받쳐주고 있다. 마디151-154에서는 제1주제가 마무리된 마디41-42와 같은 방식으로 바이올린이 제1주제의 2분음표를 4분음표로 축소하여 연주한다. 이때 바이올린의 도약적인 스타카티시모로 피아노 왼손의 옥타브 순차진행으로 딸림음에 도달하며, 강렬하게 반중지(HC)한후 재경과부로 이어진다<악보13>.

<악보 13> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디142-154

The musical score consists of five systems of staves. The first system (measures 142-145) shows the violin part with a melodic line and the piano accompaniment with chords and moving lines. Motif (d) is indicated above the violin staff. The second system (measures 146-148) continues the melodic development in the violin and the accompaniment. The third system (measures 149-152) features a more active piano accompaniment with repeated chords and moving bass lines, while the violin part has a more melodic line. Motif (e) is marked in the piano part. The fourth system (measures 153-154) concludes the passage with a final melodic phrase in the violin and a sustained chordal accompaniment in the piano.

### (3) 재경과부

재경과부는 마디155-188로 재현부로 가기 전에 d단조로 원조를 확립해주는 부분이다. 마디155에서 피아노는 제1주제를 4분음표로 축소하여 당김음 형태로 진행하는 동안 바이올린은 모티브©로 진행된다. 마디177까지는 피아노가 주로 이끌어 나가고 마디178-188까지는 피아노와 바이올린이 모티브④를 주고받으며 마디183에서 d단조로 전조되어진다. 마디187-188에서 d단조의 딸림화음을 지속하여 원조를 확립하며 재현부로 이어진다<악보 14>.

<악보 14> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디180-188

180

모티브 (d)

*sf*

*f* *f* *f* *f*

183

모티브 (d)

모티브 (d)

모티브 (d)

*sf*

186

모티브 (d)

*dim.*

186

모티브 (d)

모티브 (d)

*dim.*

#### 4) 재현부 분석

재현부는 마디189-260으로 제1주제, 경과부, 제2주제, 종결주제, 코데타로 구성된다.

##### (1) 제1주제

제1주제는 원조성인 d단조로 제시된다. a(마디189-196), a'(마디197-201), b(마디202-210)로 구성은 같으나, 제시부에 비해 마디189-192의 피아노 반주 부분의 변형으로 화성적으로 조금 더 강하게 바이올린을 뒷받침한다<악보 15>.

<악보 15> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디189-192

The image shows a musical score for measures 189-192 of the first movement of Schumann's Violin Sonata No. 2. The score is in D minor and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a treble clef staff (right hand) and a bass clef staff (left hand). The right hand has a melody starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The left hand has a complex accompaniment with sixteenth notes and chords. Dynamics include 'cresc.' and 'f'.

## (2) 경과부

경과부는 마디211-224로, 제시부의 경과부와 마디221까지 동일하게 진행된다. 제시부의 경과부 마지막 부분(마디55-56)은 e단조에서 F장조로 전조되어 경과부를 마무리하였는데, 재현부에서는 d단조로 전조된다. 마디 224에서 반중지(HC)하며 재현부의 경과부가 마무리된다.

## (3) 제2주제

제2주제는 마디225-242이다. a(마디225-232), b(마디232-235), a'(마디236-242)로 구성은 제시부와 같으나 조성의 차이를 보인다. 제시부의 제2주제는 g단조를 거쳐 F장조로 제시되었다. 하지만 재현부에서는 e단조로 등장하여 마디228에서 같은 으뜸음조인 D장조로 전조된다<악보 16>.

<악보 16> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디225-228

The image displays a musical score for measures 225-228 of the first movement of Schumann's Violin Sonata No. 2. The score is written for violin and piano. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The first staff (violin) begins with a dynamic marking of *p* and features a melodic line with a slur over measures 225-228. The second staff (piano) begins with a dynamic marking of *pp* and provides harmonic accompaniment, including a sixteenth-note figure in the right hand and a bass line in the left hand. The score concludes with a fermata over the final measure (228).

#### (4) 종결주제와 코데타

재현부의 종결주제는 16마디(마디242-260)로, 제시부의 종결주제보다 3마디 축소되었다. 마디252에서 원조인 d단조로 전조 되어지며, 제시부에서 두 번 등장했던 제1주제의 변형부분이 한번으로 축소되었다. 마디258부터 피아노의 왼손은 계속적인 당김음으로 긴장감을 고조시킨다. 이때 화성은 나폴리 6화음과 감7화음, 딸림9화음으로 진행하며 코데타로 이어진다.

코데타는 마디261-266으로, 제시부의 코데타보다 2마디 확장되었다. 마디265에서 바이올린과 피아노의 왼손은 두터운 화성으로 피아노의 오른손은 연속적인 강렬한 당김음으로 진행하며, 마디266에서 반종지(HC)한다.

#### 5) 코다 분석

코다(마디267-296)는, 피아노의 연속적인 16분음표 아르페지오로 화려하게 시작된다. 제2주제에 근거한 부분(마디267-286)과 제1주제에 근거한 부분(마디287-295)인 두 부분으로 나눌 수 있다.

마디267부터 바이올린이 제2주제 요소인 부점리듬 선율을 펼칠때 피아노의 오른손은 16분음표의 펼침화음 반주로 긴장감을 고조시킨다. 마디280에서 더 빠르게(Schneller) 곡의 종결로 향한다<악보 17>.

<악보 17> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디267-269

제2주제 요소  
모티브 ①의 파편

267

267

267

270

270

273

273

제1주제에 근거한 부분의 마디287-290에서 음정의 변화로 다비드 주제 음형을 두 번 반복하며 제1주제를 강조한다. 마디291의 바이올린에서 다비드 주제음형을 온음표로 확대하여 제1주제를 더욱 강조하며, 마디291에서 정격종지 한 후, 피아노의 왼손에서는 으뜸음을 지속하여 I도를 연장하여 제1주제의 여운을 남기며 곡이 종결된다<악보 18>.

<악보 18> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제1악장, 마디287-295

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 287-290) is labeled '제1주제 변형' (First Theme Variation). It features a violin part with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic eighth-note pattern. The second system (measure 291) shows the expansion of the first theme into a whole note in the violin, while the piano accompaniment continues. The third system (measures 293-295) shows the final resolution of the piece, with the piano part playing chords and the violin part ending with a fermata. Dynamics include piano (p) and forte (f).

## 2. 제2악장 분석

제2악장은 b단조 6/8박자로, 총 225의 길이를 가진다. 성격은 스케르초 악장이며, 형식은 작은 론도이다. 구성은 A-B-A-C-A'의 5부분과 코다로 나눌 수 있다. '매우 생기있게' (Sehr lebhaft) 연주하며, 스케르초 풍의 활발한 분위기로 전개된다. 제2악장의 구조와 조성은 다음과 같다<표 5>.

<표 5> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장의 형식 및 구조

부분	마디	조성	종지
A	1-45	b	PAC
B	46-76	f <sup>#</sup>	PAC
A	77-120	b	PAC
C	121-152	b	PAC
A'	153-196	b	HC
코다	196-225	B	PAC

### 1) 부분 I: A(르프랭) 분석

부분A는 b단조이며, 9+8+11+16의 불규칙한 악구군으로 이루어져있다. 첫째 악구(마디1-9)는 피아노로 두 마디 도입부를 가지며 바이올린이 론도의 주제선율a를 제시한다. 주제선율a는 8분음표와 4분음표의 당찬 분위기의 리듬과 점4분음표의 완전4도상행, 단3도하행의 특징을 가진다. 마디 3-10에 걸쳐 바이올린 성부에서 피아노가 제시한 도입부의 리듬에 맞춰 여린박에서 등장하여 두 악기는 유니즌으로 노래한다. 마디6-10은 선율a를

동일하게 반복하며 다음 악구로 넘어간다<악보 19>.

<악보 19> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장, 마디1-10

선율 a

Sehr lebhaft ♩ = 112

Violine

Klavier

b: i -6 iv i V i vii<sup>♯4</sup>/V

6

f p f f f f

6

p f f f f

V i -6 iv i ♯: i iv V7 i

두 번째 악구(마디10-13)에서는 옥타브 위에서 선율a가 리듬의 변형으로 나타나며, 마디15에서는 피아노의 내성에서 선율a의 변형을 노래한다. 세 번째 악구(마디18-29)는 바이올린의 8분음표가 16분음표로 세분화 되어 좀 더 긴박한 느낌을 준다.

마지막 악구(마디29-45)는 앞선 악구의 반복과 변형으로 완전4도 상행과 단3도 하행하였던 점4분음표가 마디36에서 감4도와 감5도 하행으로 나타나는 특징을 보인다. 마디45에서 정격중지(PAC)하며 부분B로 넘어간다. <악보 20>.

<악보 20> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장, 마디33-38

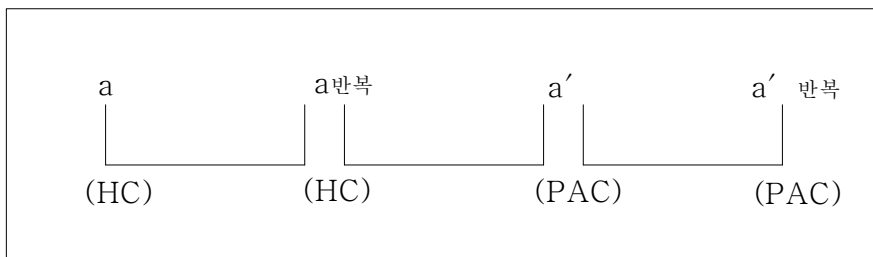


## 2) 부분 II: B(에피소드1)분석

부분B는 부분A의 리드미컬한 선율과 비교해서 서정적 선율이 강조된다. 마디46에서 딸림조인 f#단조로 등장하며 바이올린 성부에서 선율 b가 새롭게 제시된다. 부분B는 두 부분으로, 선율b가 등장하는 부분(마디 46-61)과 이를 모방·변형하는 부분(마디62-77)으로 나눌 수 있다. a(마

디46-53), a반복(마디54-62), a' (마디62-69), a' 반복(마디70-77)의 4개의 악구로, 악구2(HC)와 악구4(PAC) 사이에 중지의 약, 강 관계가 성립되며 악구1과 악구3의 디자인이 유사함으로 유사 이중악절이다.<sup>23)</sup> 이를 도해하면 다음과 같다<악구도해 2>.

<악구도해 2> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장 부분Ⅱ: B



마디46의 바이올린에서 등장하는 선율b는 부분A의 a선율과 대조적으로 서정적인 선율이며, 점4분음표의 완전 5도하행하는 선율과 순차진행하는 넷잇단음표로 이루어져있다. 이때 피아노의 왼손은 옥타브의 순차진행으로 바이올린 선율과 대위적으로 진행한다. 마디54-61은 앞부분(마디46-53)의 프레이즈를 그대로 반복하고 있다. 두 번째 부분인 마디62-69는 선율b의 모방·변형으로 나타나며 마디70-76은 앞선 악구를 그대로 반복하며 A'로 넘어간다<악보 21>.

23) 악구1과 3의 디자인이 같거나 유사할 경우, 유사이중악절, 다를 경우 대조 이중악절이 된다. 송무경, 『연주자를 위한 조성음악분석 1』, 224.

<악보 21> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장, 마디46-53

선율 b

3) 부분Ⅲ: A' (르프랭)분석

A'의 음악적 전개는 앞의 부분A와 거의 동일하다. 다른 점은 부분A의 도입부가 생략된 것과 도돌이표가 없어진 것, 피아노 반주부분의 두음이 첨가된 것이다. 부분B의 에피소드와 대조를 이루며 다시 생기있는 부분A의 분위기로 전개된다.

4) 부분IV: C(에피소드2) 분석

부분C는 박자의 변화로 부분A와 대조를 이룬다. 바이올린이 2/4박자로 변화되어, 피아노 반주 부분의 6/8박자와 ‘다중박자’ (polymeter)를 형성한다. a(마디121-128), a반복(마디129-136), a' (마디137-144), a' 반복(마디145-152)의 4개의 악구로 나눌 수 있다. 부분C는 구조적 반복으로 음악이 전개되며, 디자인은 유사 이중악절이다. 그러나 종지는 약강을 이루지 않아 유사 이중악절과 반복악절의 혼합형태로 볼 수 있다. 마디121의 바이올린 선율은 32분음표의 부점리듬으로 이루어져있다. 악구a는 4마디 단위로 b단조에서 B장조로 조성이 변화되는 특징을 보인다. 악구a'의 마디137에서 B장조로, 마디149에서 g# 단조로, 마디151에서 B장조로 복귀하여 마디152에서 정격종지 한다<악보 22>.

<악보 22> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장, 마디121-124

The musical score for measures 121-124 of Schumann's Violin Sonata No. 2 is presented. The top staff is the violin part, starting at measure 121 with a piano (*p*) dynamic and a 32nd note rhythm. The bottom two staves are the piano accompaniment, also starting at measure 121. The piano part features a 6/8 time signature and includes fingerings (2) and a 'b:' marking. The score is in D major and 2/4 time.

#### 5) 부분 V: A' (르프랭)분석

부분 V의 르프랭은 부분 I의 르프랭과 달리 C장조로 시작되어 마디158에서 b단조로 돌아온다. 선율의 진행은 도돌이표가 없어진 것 외에는 181까지 동일하게 전개된다. 마디181-184에서 피아노가 선율a의 변형을 주도적으로 이끌고, 마디185에서 두 악기가 함께 주제 선율을 강조하며 코다로 나아간다.

#### 6) 코다 분석

코다는 마디196-225로 30마디의 길이를 가지며, 코랄 <찬송을 받으소서, 예수 그리스도여>(Gelobet seist du, Jesus Christ)에 의거한 선율이 등장한다. 이 부분은 1845년 작곡된 멘델스존 《피아노 3중주 2번 Op.66》의 마지막 악장 주제와 동일한 코랄선율을 사용하여, 슈만이 멘델스존을 회상하여 이 부분을 작곡함을 알 수 있다.<sup>24)</sup> <악보 23>.

---

24) Robert Schumann, *Sonata no.2 in d minor op.121 for Violin and Piano*, edited by Ernst Herttrich, G.Henle Verlag, 2013. Preface.

<악보 23> 코랄 <찬송을 받으소서, 예수 그리스도여><sup>25)</sup>마디1-8

Ge - lo - bet seist du, Je - su Christ. daß du Mensch ge bo ren bist von  
 ei - ner Jung-frau, das ist wahr. des freu - et sich der En - gel Schar. — Ky - rie e - lei - son.

마디196에서 마지막 르프랭이 반복·확장되다가 마디204에서 B장조로 전조되어, 두 악기가 모두 화음으로 4마디의 뚜렷한 코랄선율을 연주한다. 코랄선율은 전체인용이 아닌 첫 두마디만을 사용하였다. 마디209에서는 옥타브 아래에서 다시 한번 코랄선율을 강조하고, 마디212에서 바이올린은 당김음으로 피아노는 펼침화음으로 진행하다가 마디216에서 불완전 정격종지한 후, 두 악기 모두 펼침화음으로 I 도를 연장하며 *f* 로 강하게 I 화음을 반복하며 곡이 종결된다<악보 24>.

25) <http://www.paolopuliti.eu/bwv-604.html>[2019년 5월 7일 접속].

<악보 24> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제2악장, 마디204-209

코랄 선율

204 *ff* *dim.*

204 *ff* *dim.*

B :

### 3. 제3악장

제3악장은 G장조 3/8의 변주곡 형식으로 총 140마디의 길이이며, 지시어 대로 ‘단순히 작게’ (Einfach, leise) 연주해야 한다. 제3악장은 코랄 <절망 속에서 주님께 부르짖사오니>(Aus tiefen Not schrei ich zu dir)의 멜로디에 근거를 둔다<sup>26)</sup><악보 25>.

<악보 25> 코랄 <절망속에서 주님께 부르짖사오니><sup>27)</sup>

전체구성은 주제와 4개의 변주로 이루어져 있으며 표로 정리하면 다음과 같다<표 6>.

<표 6> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장의 구성

	형식	마디	조성	특징
주제와 변주곡	주제	1-24	G	주제 제시
	제1변주	2-48	G	장식변주
	제2변주	49-71	G	장식변주
	제3변주	72-105	e→b→a	성격변주
	제4변주	106-128	C→G	음형변주
	코다	128-140	G	장식변주

26) Robert Schumann, *Sonata no.2 in d minor op.121 for Violin and Piano*, edited by Ernst Herttrich, G.Henle Verlag, 2013. Preface.

27) 민은기 외 3인, 『서양음악사 1』 (파주: 음악세계, 2015), 151.

1) 주제(Theme)

3박자의 잔잔하고 부드러운 느낌을 가지는 주제는(Theme)는 8마디의 유사한 3개의 악구 a(마디1-8), a' (마디8-16), a'' (마디16-24)로 구성된다. 첫 번째 악구는 못갓춘마디로 시작하며 마디1을 살펴보면 바이올린은 피치카토로 부드럽게 피아노는 왼쪽 페달 사용(mit Verschiebung)을 지시하고 있다. 바이올린과 피아노의 왼손은 같은 리듬으로 진행되며 피아노의 오른손은 마디의 두 번째 박을 연주한다. 그리하여 바이올린 선율의 메아리 같은 역할을 하며 바이올린 선율을 뒤따르고 있다<악보 26>.

<악보 26> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장, 마디1-7

Einfach, leise ♩ = 74

pizz.

*p dolce*

Violine

Klavier

*p*

mit Verschiebung

## 2) 제1변주

주제 선율은 그대로 유지되며, 바이올린의 피치카토가 없어지고 단선율로 바뀌어 등장한다. 이때 피아노의 오른손 부분이 16분음표의 아르페지오 음형과 16분음표의 셋잇단 음표로 바뀌어 좀 더 유연하게 흐르는 느낌을 준다<악보 27>.

<악보 27> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장, 마디25-28

The musical score for measures 25-28 consists of three staves. The top staff is the violin part, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music with eighth notes and rests. The bottom two staves are the piano part, with a grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays sixteenth-note arpeggios, and the left hand plays eighth notes. A fermata is placed over the piano's right hand in measure 27.

## 3) 제2변주

이 부분은 지시어 ‘Etwas lebhafter’ 로 조금 생기있게 *mf* 로 연주한다. 바이올린의 8분 음표가 없어지고 주제선율을 꾸며주는 내성으로, 첫 번째 변주의 단선율에 비해 화성적으로 풍부한 진행을 보인다. 이때 피아노는 당김음의 화음으로 바이올린을 화성적으로 뒷받침 한다<악보 28>.

<악보 28> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장, 마디49-52

49 *Etwas lebhafter*

*mf*

*mf*

ohne Verschiebung

4) 제3변주

세 번째 변주는 제2악장 선율a의 변형부분과 제3악장 주제의 변형이 혼합되어 음악의 짜임새가 대조적으로 펼쳐진다. 또한 ‘조금 더 움직임이 가지고’ (*Etwas bewegter*)의 빠르기 말과 16분음표의 셋잇단 음표를 스케르초 악장의 8분음표와 같은 템포로 연주하라(Die 16<sup>tel</sup> Triolen wie im Scherzo die 8<sup>tel</sup>)는 지시어로 시작한다. 마디72-78을 살펴보면 조성이 관계조인 e단조로 제시되며 제2악장 부분A의 선율a를 변형하여 재현하고 있다. 피아노 16분음표의 셋잇단음표는 제2악장의 8분음표 리듬을 변형한 것으로 제2악장과 제3악장이 매우 밀접한 연관성을 가짐을 알 수 있다. 마디72-78까지 제2악장 선율a의 변형으로 이루어져있다. 마디78-82까지는 주제선율의 변형으로 마디82-86은 다시 선율a의 변형으로 나타난다. 마디84에서 b단조로 전조되어 나폴리6화음을 거쳐 V<sub>7</sub>도 화음으로 반중지 한다 <악보 29>.

<악보 29> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장, 마디74-82

제2악장 르프랭의 변형

74 *f* *pp* am Steg bis

74 *f* *f* *f* *f* *p* mit Verschiebung

주제 선율

79 *f* *f* ohne Verschiebung

4) 제4변주

마지막 변주는 제3변주 부분과 대조적으로, 피아노의 연속적인 아르페지오 반주가 돋보인다. 바이올린은 약박에서 시작하여 다음 마디의 붙임줄과 이음줄로 연결되어 긴 프레이즈로 주제선율이 펼쳐진다. 마디105-108의 바이올린은 G장조로, 피아노 반주부분은 C장조의 아르페지오 화성으로 주제선율을 받쳐준다. 마디109에서 반주부분은 G장조로 돌아와, 마디128의

첫 음에서 정격중지 하며 코다로 이어진다<악보 30>.

<악보 30> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장, 마디105-109

105 *Tempo wie vorher*  
*p*  
105 아르페지오 음형  
C:

#### 5) 코다

마지막 코다부분은 제2악장과 제3악장의 요소가 혼합되어있다. 제2악장의 르프랭에 나타나는 8분음표의 리듬이 셋잇단음표로 변형되어 나오며, 제3악장의 코랄 주제가 변형되어 나타난다. 마디129에서 피아노의 서정적인 선율로 제3악장의 주제 선율이 변형되어 나타나며, 마디131에서는 바이올린과 피아노가 제2악장 요소의 셋잇단음표 리듬으로 등장한다. 마디133-135의 피아노의 내성에서 다시 한번 제3악장의 주제선율이 변형되어 전개된다. 마디135부터 제2악장을 회상하는 셋잇단음표로 으뜸음을 강조하며, 정격중지로 곡이 마무리 된다<악보 31>.

<악보 31> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제3악장, 마디129-140

129

129

C: V6/vi vi V V<sup>6</sup>/V V - 4

132

132

135

135

D-Saite

#### 4. 제4악장

제4악장은 d단조 4/4박자로, 총 185마디로 이루어져 있다. 악장 구조는 소나타형식으로 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성된다. 제4악장은 제시부의 제1주제와 경과부에 비해 제2주제 부분이 8마디로 매우 짧은 길이를 가진다. 조성의 변화 중 재현부의 제1주제 d단조는 제2주제에서 B<sup>b</sup>의 3도 관계조로 전조되어 낭만주의 특성을 잘 나타낸다. 제4악장의 세부형식과 각 부분의 조성 및 종지는 <표 7>과 같다.

<표 7> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장의 구조

형식	세부형식	마디수	조성	종지
제시부	제1주제	1-21	d	PAC
	경과부	22-36	d→g→a	HC
	제2주제	37-44	a→F	IAC
	종결주제	45-51	F	HC
	코데타	52-57	F→d	HC
발전부	I	58-67	d→g	HC
	II	68-77	c→A <sup>b</sup> →c→g	PAC
	III	78-93	e <sup>b</sup> →E	PAC
	재경과부	94-101	E	PAC
재현부	제1주제	102-122	d	PAC
	경과부	123-136	d→g→d	HC
	제2주제	137-143	d→B <sup>b</sup>	IAC
	종결주제	144-150	B <sup>b</sup>	HC
	코데타	151-158	B <sup>b</sup> →d	HC
코다		159-185	D	PAC

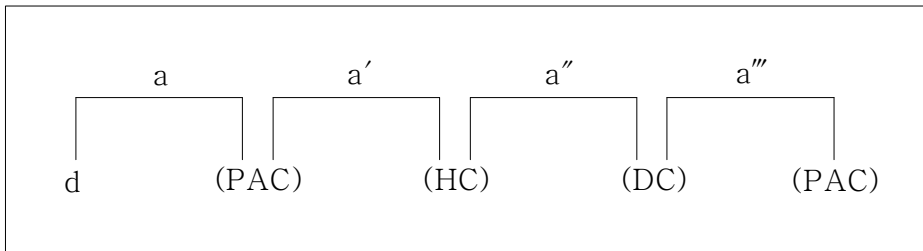
1) 제시부 분석

제시부는 마디1-57의 길이로, 제1주제, 경과부, 제2주제, 종결주제, 소중결부로 구성된다. ‘요동치는’ (Bewegt)의 지시어로 시작하며, 16분음표의 빠른 움직임이 돋보인다.

(1) 제1주제부

제1주제부는 서주없이 시작하며, 21마디의 길이를 가진다. 끊임없는 16분음표의 상행선율과 하행선율로 멋진 파도를 연상시키는 듯한 분위기의 악장이다. a(마디1-4), a' (마디5-8), a'' (마디9-12), a'''(13-21)의 4개의 악구로 구성된다. 악구2(HC)와 악구4(PAC) 사이의 종지가 약, 강 관계가 성립되어 유사 이중악절의 구조이다. 이를 도해하면 다음과 같다<악구도해 3>.

<악구도해 3> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장 제1주제부



악구a는, 3개의 모티브로 이루어져 있다. 모티브㉓는 4분음표의 A음에서 16분음표의 F음으로 단6도 도약 후 순차진행하며, 모티브㉔는 상행과 하행을 이루는 16분음표로 이루어져있다. 모티브㉕는 완전4도의 하행·상행하는 음정과 부점리듬으로 이루어졌다.

악구a(마디1-4)에서 톱니바퀴가 맞물리듯이 두악기가 긴밀하게 제1주제 선율을 펼친다. 이때 피아노 왼손은 8도 트레몰로 음형의 스타카토로 순차 상행하며 A음(딸림음)에 도달, 마디4에서 정격중지 한다<악보 32>.

<악보 32> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디1-4

제1주제 선율

Bewegt ♩ = 100

Violine

Klavier

mit Pedal

d: i

모티브 ㉓

모티브 ㉔

모티브 ㉕

V V<sub>3/4</sub> V<sub>5</sub> i vii<sup>6</sup> i<sup>6</sup> ii<sup>6</sup> i V<sub>7</sub> i

악구 a' (마디5-8)는 첫 번째 악구와 동일하게 시작하며, 마디7에서 피아노가 모티브㉔를 5도 위에서 재현한 후 마디8에서 반중지 되어진다.

악구 a'' (마디9-12)는 바이올린에서 모티브㉑가 단7도로 확장되며, 마디11에서는 피아노에서 모티브㉔의 리듬형이 축소되어 나타난다. 이때 피아노의 오른손은 강한 *sf*로 바이올린을 화성적으로 뒷받침 하고 있다.

악구 a'''(마디13-21)는 4+3+2의 불규칙 구조로 되어있으며, 앞선 악구의 반복·변형으로 나타난다. 마디13-14에서는 마디11의 리듬꼴을 변형하여 반복하며, 마디15-19는 바이올린이 모티브㉑의 음형으로, 피아노의 왼손은 옥타브로 순차 상행한다. 마디20-21은 모티브㉑와㉒의 변형으로 이루어져 있으며, 이 부분은 경과부로 가기 전 다시 한번 제1주제를 짧게 회상한다<악보 33>.

<악보 33> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디13-21

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 13-15) shows the violin part with dynamics *sf*, *sf*, and *ff*. The piano accompaniment also has *sf* and *ff* markings. The second system (measures 16-18) continues the violin line with *sf* and features chords in the piano part with accents. The third system (measures 19-21) shows the violin part with *sf* and piano accompaniment with *f* and *sf* markings. Brackets above the violin staff identify motifs: '모티브 (c)의 파편' (measures 13-14), '모티브 (a)' (measures 14-15), and '모티브 (b)' (measures 15-17 and 19-21).

## 2) 경과부

경과부는 마디22-37로, 제1주제와는 다르게 피아노의 새로운 선율로 시작하여 독립적 경과부로 볼 수 있다.<sup>28)</sup> 경과부는 제1주제부와 같이 특정한 모티브를 중심으로 발전한다. 마디22의 피아노에서 등장한 뚜렷한 리듬적 성격을 가진 모티브㉔가 그것이다. 경과부 전체에서 모티브㉔는 그대로 혹은 마지막 4분음표의 리듬이 8분음표로 나누어져, 두 가지 형태로 나타난다. 마디22의 모티브㉔를 마디23에서 피아노가 반복한 후 마디24의 바이올린이 5도위에서 받는다. 이때 피아노 왼손은 16분음표 음형의 논 레가토로 (*nicht gebunden*) 빠르게 움직인다. 마디25의 바이올린에서 2악장 부분C의 32분음표 부점리듬이 등장하며 순환구조를 나타낸다<악보34>.

<악보 34> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디22-25

28) 송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석2』, 212에서 재인용.

마디26부터는 바이올린이 16분음표 음형으로 반주하며 피아노의 왼손은 모티브㉔를 두 번 반복한다. 마디31과 마디33에서는 모티브㉔의 상행으로, 피아노의 오른손과 왼손은 16분음표를 엇갈리게 교차진행 하며 바이올린과 긴밀하게 움직인다. 조성은 제1주제에서 마무리된 d단조에서 시작하여 g단조를 거쳐 a단조의 V도로 진행된다<악보35>.

<악보 35> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디25-27

(3) 제2주제

제2주제는 제1주제의 모티브와 관련되어 있다. 제2주제 리듬은 모티브㉔의 4분음표와 16분음표 사이의 붙임줄이 없어진 형태이다. 그리하여 주제 간의 선율은 다르지만 리듬의 유사성을 보인다.

마디37에서 바이올린이 제2주제 선율을 제시하며, 마디38에서 관계조인 F장조로, 두 악기가 함께 제2주제 선율을 노래한다. 이때 피아노는 16분음표의 펼침화음 속에 제2주제 선율을 내포하고 있다. 마디40에서는 제2주제의 당김음 리듬이 8분음표로 변형되었고, 마디41에서는 제2주제 리듬의 순서가 뒤바뀌어 나타난다. 마디43에서 다시 제2주제가 변형·반복되며 종결 주제로 이어진다<악보36>.



#### (4) 종결주제와 코데타

종결주제는 마디45-51이며, 새로운 종결주제적 요소(마디45-49)가 등장하는 부분과 제1주제적 요소(마디50-51)가 나오는 부분으로 나뉜다. 종결주제는 8분음표로 이루어진 선율과 32분음표의 부점리듬으로 된 선율로 마디45-46에서 제시된다. 이때 피아노의 오른손 16분음표 음형에 종결주제 선율을 내포하고 있다. 마디47에서 종결주제가 반복되는데 마디46에서 두 번 반복되었던 부점리듬이 마디48에서는 부점리듬과 8분음표가 한마디로 합쳐져 노래한다. 마디49에서 이를 반복하며 제1주제적 요소의 부분으로 이어진다. 마디50-51은 제1주제의 단편 요소로 코데타로의 연결구 역할을 한다.

코데타는 마디52-57이며 제1주제 요소로 이루어져 있다. 발전부의 d단조로 가기전 마디56에서 F→a단조로 전조되며, 마디57의 마지막 화성의 d단조의 V도 차용화음로 반중지하며 발전부로 넘어간다<악보37>.

<악보 37> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디45-57

종결주제

45 *cresc.*

48 유니즌

제1주제

51 *cresc.* *f* *sf*

54 *f* *sf*

## 2) 발전부 분석

발전부는 마디58-101로, 44마디의 길이를 갖는다. 발전부는 전체적으로 순차 상행과 순차 하행이 여러 성부에서 선적인 진행으로 나타나는 특징을 보인다. 발전부는 주제요소를 기준으로 세 부분과 재경과부로 나눌 수 있으며, 각 부분의 조성 및 발전요소를 정리하면 <표 8>과 같다.

<표 8> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 발전부의 구성

형식	세부형식	마디수	조성	발전요소
발전부	I	58-73	$d \rightarrow g \rightarrow c \rightarrow A^b \rightarrow c$	제1주제 (모티브①, ②, ③')
	II	74-77	$c \rightarrow g$	경과부(④)
	III	78-93	$E^b \rightarrow f \rightarrow e^b$	제1주제 (모티브①, ②, ③, ③')
	재경과부	94-101	$E \rightarrow e^b \rightarrow b^b$	제1주제(모티브①, ②)

### (1) 부분 I

부분 I 은 a(마디58-67)와 b(68-73)의 두 개의 악구로 나눌 수 있으며, 전체적으로 순차 상행과 순차 하행의 선적인 진행의 특징을 보인다. 악구a는 제1주제의 모티브①과 모티브③'로, 악구b는 모티브①과 ②를 중심으로 전개된다. 악구a의 핵심선율인 모티브③'는 모티브③의 마지막 2개의 8분음표가 4분음표로 확대된 리듬형으로 구성된 선율이다. 모티브③는 마디 58에서 피아노의 하성부로 등장하며, 순차상행 하였다가 마디59에서 순차 하행한다. 이때 마디59에서는 모티브③가 피아노의 오른손과 왼손에서 등장하여 다성적이며 대위법적으로 진행된다. 마디59-60에서는 5도위의 바이

올린 성부에서 모티브㉔'를 반복하여, 성부를 달리하여 구조적으로 반복한다. 마디62-63은 마디58-59와 같은 구조로 반복되지만 바이올린은 모티브㉔로 등장한다. 이때 조성은 마디62에서 g단조로 전조되며, 마디64부터 피아노는 정박에서 바이올린은 약박으로 엇갈리게 등장한다. 마디67에서 바이올린과 피아노 오른손의 두 성부가 합쳐져 반중지한다<악보 38>.

<악보 38> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디58-67

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 58 to 63. The violin part (top staff) features Motif ㉔' (measures 58-59) and Motif ㉔ (measures 60-61). The piano part (bottom staff) features Motif ㉔' (measures 58-59). The second system covers measures 63 to 67. The violin part (top staff) features Motif ㉔ (measures 63-64) and Motif ㉔' (measures 65-66). The piano part (bottom staff) features Motif ㉔' (measures 63-64) and Motif ㉔ (measures 65-66). The score includes dynamic markings like 'p' and 'cresc.', and performance instructions such as '약박에서 제시' and '유니즌'.

악구b는 제1주제요소 모티브①+②의 구성을 두마디 단위로 반복하고 있다. 이때 마디68의 피아노에 등장한 부점리듬 음형은 제1악장의 주요 리듬 요소로, 악구b에서 6번 반복되며 나오며, 발전부의 주요리듬으로 제시된다. 마디72-73은 모티브①만 음도를 달리하여 반복하다가 마디73에서 반종지되며 부분Ⅱ로 넘어간다<악보 39>.

<악보 39> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디68-71

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 68 and 69. Measure 68 is marked with a piano (*p*) dynamic and contains Motif (a). Measure 69 is marked with fortissimo (*sf*) and contains Motif (b). The piano accompaniment in the first system features chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The second system covers measures 70 and 71. Measure 70 is marked with piano (*p*) and contains Motif (a). Measure 71 is marked with fortissimo (*sf*) and contains Motif (b). The piano accompaniment continues with chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

(2) 부분 II

부분 II는 경과부의 요소로 이루어져 있으며 부분 III로의 연결구 역할을 한다. 마디 74-77까지 제시부의 경과부(마디 22-25)와 조성구조는 다르지만 같은 디자인으로 거의 그대로 반복하고 있다. 마디 77에서 g단조의 V도 → I도로 정격중지 하며 부분 III로 이어진다<악보 40>.

<악보 40> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디 74-77

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 74 and 75. Measure 74 begins with a piano (p) dynamic and features a motif labeled '모티브 d)'. The second system covers measures 76 and 77. Measure 76 starts with a forte (f) dynamic. The score concludes in measure 77 with a cadence in G minor, marked with 'V i sf'.

(3) 부분Ⅲ

부분Ⅲ는 부분 I 과 같이 모티브㉔' 로 시작하며, a (마디78-81), b(마디 82-85) a' (마디86-93)부분으로 나눌 수 있다. a의 도입 부분은 발전부의 시작부분과 같이 모티브㉔' 가 피아노의 왼손에서 등장하여 피아노의 오른손으로, 바이올린으로 여러 성부에서 반복된다. b는 부분 I 의 악구b와 같이 바이올린은 부점 리듬으로 피아노는 모티브 ㉔와 ㉔로 전개되며, a' 부분으로 가기 위한 연결구 역할을 한다. a' 부분은 모티브㉔' 가 a부분과 동일하게 피아노 왼손에서 모티브㉔' 가 시간차를 두고 등장하여 여러 성부에서 반복된다<악보41>.

<악보 41> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디78-81

78

모티브 ㉔'

sf

유니즌

모티브 ㉔'

E>:

#### (4) 재경과부

재경과부는 마디94-101로, 재현부로 가기전에 발전부를 마무리 하는 역할을 한다. 재경과부는 제1주제의 특징적 음형인 모티브①, ②의 변형·반복으로 나타나며, 구조적으로 부분 I의 악구b와 같은 패턴으로 반복된다. 차이점은 악구b보다 2마디가 더 확장 되었고, 조성구조가 다르다. 마디94에서 E장조로 마디96에서 e<sup>b</sup> 단조로 마디98에서 b<sup>b</sup> 단조로 전조되며 마디101에서 공통화음을 통해 d단조로 전조된다<악보 42>.

<악보 42> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디94-101

94

모티브 ㉠

모티브 ㉡

*p*

94

*p*

E :

e $\flat$  :

97

*cresc.*

97

*cresc.*

b $\flat$  :

100

*f*

100

*f*

### 3) 재현부 분석

#### (1) 제1주제

재현부의 제1주제는 마디102-122로 제1주제가 재현된다. 조성은 원조성인 d단조로 제시되며 a(마디102-105), a' (마디106-109), a'' (마디110-113), b(114-122)의 4개의 악구로 제시부와 같은 조성과 구조이다. 그러나 도입 부분의 피아노 반주 부분이 화음으로 바뀌어 제시부의 제1주제 도입부보다 좀 더 화성적으로 풍부하게 시작한다.

#### (2) 경과부

재현부의 경과부는 마디123-135이며, 마디133까지 동일하게 진행된다. 제시부의 경과부는 d→a로 조성이 변하나, 재현부의 경과부는 조성의 변화 없이 마디134의 첫박에서 d단조의 딸림화음으로 진행하여 V도 I도의 진행을 반복하다가 마디136에서 반중지(HC)한다.

#### (3) 제2주제

재현부의 제2주제는 마디136-143으로 제시부의 제2주제와 디자인은 같으나 조성구조는 다르다. 제시부의 제2주제는 a→F장조로, 재현부의 제2주제는 d→B<sup>b</sup>장조로 전개된다.

#### (4) 종결주제와 코데타

재현부의 종결주제는 마디144-150으로 제시부의 종결주제와 같은 디자인으로 전개된다. 조성은 제시부의 종결주제는 F장조로 등장했지만, 재현부의 종결주제는 B<sup>b</sup> 장조로 등장한다.

재현부의 코데타(마디151-158)는 제시부의 코데타(마디52-57)와 진행이 비슷하다. 다른 점은 마디157-158마디 부분이 확장된 것이다. 제시부의 코데타는 총 6마디의 진행으로 발전부로 이어지는데 비해 재현부의 코데타는 총 8마디로, 2마디의 연결구를 통해 코다의 시작을 예비한다.

#### 4) 코다 분석

코다는 마디159-185이며, 총 27마디의 길이로 악곡을 종결하는 역할을 한다. 조성은 d단조의 같은 으뜸음조인 D장조로, 열정적이며 화려하게 시작된다. 마지막 코다 부분은 제1악장의 제1주제 요소, 제4악장의 제1주제 요소, 제2주제 요소, 경과부적 요소들이 재진술되며, 곡의 주요요소들이 응집되어 나타난다. 마디159-160을 살펴보면 바이올린과 피아노의 왼손은 8분음표의 진행으로 반진행을 이루며, 오른손은 약박의 연속적인 16분음표의 화음으로 펼쳐진다. 마디161부터 피아노의 오른손은 16분음표의 펼침화음으로 전개되며, 바이올린 성부와 유니즌으로 노래한다. 마디163-164에서 바이올린이 제1주제 당김음 리듬의 음정을 확장하여 두 번 반복한다<악보 43>.

<악보 43> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디159-164

마디165에서 제1주제의 모티브①음형의 확장으로 등장하며 제1주제를 강조한다. 마디165-171은 구조적으로 재경과부(마디98-101)와 유사하다. 다른 점은 재경과부 부분보다 2마디가 연장되어 제2주제 부분(마디172)으로 이어지는 점이다. 마디172에서 제2주제가 모방·변형으로 전개된 후, 마디176에서 다시 제1주제가 강조되며 곡의 종결 부분으로 향한다. 마디180-181에서 경과부 음형의 리듬이 확대되어 두 번 반복하며, 불완전 정격종지 한다. 마디182-185에서 피아노의 오른손은 모티브②로 바이올린과 반진행을 이루며 I 도를 연장한다. 마디185에서 두 악기가 으뜸화음을 연주하며 강렬하게 곡을 끝맺는다<악보 44>.

<악보 44> 슈만 《바이올린 소나타, No.2》 제4악장, 마디180-185

The image displays a musical score for the 4th movement of Schumann's Violin Sonata No. 2, covering measures 180 to 185. The score is written for violin and piano. The key signature is D major (two sharps), and the time signature is 4/4. The music is characterized by a strong, rhythmic pulse. Measures 180-182 feature a violin melody with accents and a piano accompaniment of eighth-note chords. Measures 183-185 show a more complex texture with sixteenth-note patterns in the violin and sustained chords in the piano. Dynamic markings include *f* (forte) and *sf* (sforzando).

## IV. 결 론

본 논문은 슈만 《바이올린 소나타 No.2, Op.121》에 관한 분석연구이다. 이 작품은 1851년 작곡된 후기 작품으로 그의 세 곡의 바이올린 소나타 중 가장 큰 규모와 탄탄한 짜임새를 가지며, 슈만 고유의 낭만성과 독창성이 잘 드러난 곡이다.

본 논문에서는 슈만 《바이올린 소나타 No.2》의 전 악장을 분석하고 악장별 세부형식, 조성과 화성, 악곡의 구조를 분석하여 이 곡의 음악적 특징과 작곡기법을 고찰하였다.

연구의 결과 제1악장은 느린 서주부와 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성된 소나타형식이다. 서주부는 ‘아주 느리게’ (Ziemlich langsam) 시작하며, 제1주제의 ‘생기있게’ (Lebhaft) 연주하는 부분과 대조를 이룬다. 곡의 헌정자인 다비드의 첼자에서 따온 ‘D-A-F-D’의 서주부 음형이 제시부의 제1주제로 등장한다. 이 다비드 주제음형은 곡 전체에서 변형되어 주요 역할을 한다. 제2주제는 도약적인 성격의 제1주제에 비해 서정적인 선율선을 가지나 리듬은 제1주제의 요소에 기인하여 주제 간의 통일성이 엿보인다. 발전부에서는 단조를 중심으로 13번의 잦은 조바꿈이 이루어지며 제1주제와 제2주제, 경과부에 등장한 모든 모티브의 요소를 바탕으로 발전된다. 코다에서는 다비드 주제 동기를 모방, 변형하며 여운을 남기듯 곡이 끝난다.

제2악장은 매우 활기찬 분위기의 스케르초 악장이다. 악장 구조는 A-B-A-C-A' 와 코다로 이루어진 작은 론도 형식이다. 마지막 코다 부분에 코랄 <찬송을 받으소서, 예수 그리스도여> (Gelobet seist du, Jesus Christ)에 의거한 선율이 등장하며 B장조로 전조되어 밝게 곡이 마무리된다.

제3악장은 G장조 6/8박자로, 코랄 <절망 속에서 주님께 부르짖시오

니>(Aus tiefer Not schrei ich zu dir)의 멜로디에 근거를 둔 주제가 등장한다. 슈만은 3악장 전체를 코랄 멜로디를 주제로 사용하여 작곡하였다. 악장 구조는 변주곡 형식으로 코랄로 이루어진 주제와 4개의 변주 부분, 코다로 이루어져 있다. 세 번째 변주 부분과 코다 에서 제2악장의 르프랭A의 요소와 제3악장의 주제 선율이 혼합되어 등장한다. 따라서 두 악장은 매우 밀접한 관계로 순환적인 구조를 보인다.

제4악장은 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 이루어진 소나타형식이다. 제시부의 제1주제는 주요 모티브들의 모방과 변형으로 전개되며, 다양한 형태로 변형되어 여러 성부에서 다성적으로 전개된다. 제2주제는 제1주제의 모티브@에서 파생되어 제1악장과 마찬가지로 주제 간의 통일성이 나타난다. 코다에서 제1악장의 제1주제요소와 제4악장의 제1주제, 제2주제 요소, 경과부 요소들이 화려하게 등장한다. 또한 d단조에서 D장조로 전조되어 밝고 활기차게 마무리된다.

슈만 《바이올린 소나타 No.2, Op.121》을 연구한 결과 이 곡의 음악적 특징과 견해를 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 슈만은 전통적 고전 형식에 낭만적인 자유로움을 더했다. 제1악장과 제4악장은 전통적인 소나타 형식의 구조를 가졌으나, 스키르초의 빠른 악장을 2악장으로, 3악장에는 코랄을 주제로 한 변주곡을 사용하였다.

둘째, 슈만 특유의 작곡기법이 잘 나타난 곡으로 바흐를 추종하여 전 생애에 걸쳐 연구한 대위법적 기법이 잘 나타난다. 반복을 중요한 작곡 원리로 삼아 제시된 주제와 모티브를 단조롭지 않게 변형하여 다성적으로 잘 짜여진 성부의 배합이 전체적인 조화를 이룬다.

셋째, 중세의 코랄 선율을 제2악장의 마지막 부분과 제3악장 전체의 주제 선율로 사용하였다. 단순한 코랄 선율을 자신의 음악에 적용하여 낭만적인 구성과 음색을 구현하였다. 또한 제3악장에서는 단조인 원곡과 달리 장조로

작곡하여 정신적으로 힘들었던 말년에 희망을 가진 기도를 담고 있었을 것이라 사료된다. 본 연구를 통해 슈만의 후기 작품에 관한 연구가 활발히 이루어지길 바라며, 이 작품을 무대에 올리는 연주자에게 도움이 되길 바란다.

## 참고문헌

### 1) 사전 및 단행본

Abraham, Gerald and Eric Sams. “Schumann, Robert.” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, London: Macmillan Publishers Ltd, 1980, 16: 831–870.

민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사 1』. 과주: 음악세계, 2015.

송무경. 『연주자를 위한 조성음악 분석 1』. 서울: 예술출판사, 2018.

송무경. 『연주자를 위한 조성음악 분석 2』. 서울: 예술출판사, 2013.

음악지우사, 음악세계 옮김. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 ⑭ 슈만』. 서울: 음악세계, 2014.

차호성, 오희숙. 『들으며 배우는 관현악문헌 실내악 1, 2』. 서울: 심설당, 2003.

홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사2』. 경기: ㈜나남, 2016.

허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선. 『새 들으며 배우는 서양 음악사 본문2』. 서울: 심설당, 2009.

### 2) 번역된 단행본

Grout, Donald J, V. Palisca, J. Prter Burkholder. 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역. 『그라우트의 서양 음악사』 제7판 (하). 서울: 이앤비플러스, 2007.

Green, Douglass M. *Form in Tonal Music*. 박경중 역. 『조성음악의 형식』 과주: 삼호뮤직, 1998.

### 3) 학위논문

김윤정. “R. Schumann Violin Sonata No.2 Op. 121에 관한 분석연구,” 이화여자대학교 석사학위논문, 1997.

신지예. “R.슈만의 《오보에와 피아노를 위한 3개의 로망스》(Drei Romanzen für Oboe und Klavier, Op.94)에 대한 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2018.

이지원. “슈만의 다양한 버전으로 된 실내악작품과 시대적 배경에 대한 고찰 - 『피아노와 오보에를 위한 3개의 로망스』 Op. 94를 중심으로-.” 한양대학교 석사학위 논문, 2009.

하승리. “슈만 바이올린 협주곡 d단조 WoO 1의 음악사적 재조명: 구조적, 양식적 측면을 중심으로.” 서울대학교 대학원 박사학위 논문, 2016.

### 4) 악보 및 음반

Robert Schumann, *Sonata no.2 in d minor op.121 for Violin and Piano*, edited by Ernst Hertrich, G.Henle Verlag. 2013.

Robert Schumann, Violin Sonata Nos. 1&2, Deutsche Grammophon. GmbH.Berlin, 1986.

### 5) 인터넷 자료

<http://www.paolopuliti.eu/bwv-604.html> 2019년 5월 7일 접속.

# ABSTRACT

## An Analytical Study on R. Schumann 《 *violin sonata No. 2, Op. 121* 》

Hye Sin Nam

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

This paper is an analysis of 《*Violin Sonata No.2, Op. 121*》 by Robert Schumann (1810–1856). This work, composed in 1851, has the largest scale and solid structure of Schumann's three violin sonatas, and well defines his unique romanticism and subjectivity.

This piece consists of four movements, and features a circular structure due to the correlation of the themes in each movement. The first movement is in the form of a sonata with a slow introduction. The first theme melody is composed of four notes of 'D-A-F-D' obtained from the name of the song's dedicator Ferdinand David (1810–1873). The second movement is a scherzo in the form of a small Rondo. It has a lively atmosphere with a light rhythm of an eighth note. This

movement suggests the theme of the third movement in Coda with a melody based on the chorale 'Blessed are you Jesus Christ' (Gelobet seist du, Jesus Christ) and finishes brightly from a b minor to a B major. The third movement, in the form of a variation, used the melody of the chorale 'I cry to the Lord in despair' (Aus tiefer Not schrei ich zu dir) as its theme. In the third variation and Coda, a mixture of the elements of the refrain A of the second movement and the theme melody of the third movement appears. The two movements are very closely related. The fourth movement is in the form of a sonata without an introduction. The emotional' (Bewegt) directive shows the fast movement of the sixteenth note throughout the song. The main motifs in each part are multifaceted, and the two instruments are organically closely related. The Coda is progressed to the D major, and is finished bright and lively.

As a result of the analysis, Schumann's *«Violin Sonata No. 2, Op. 121»* keeps the traditional form while developing the theme with class and originality using original counterpoint technique, and using the chorale to well reflect internal, programed romanticism. Through the research and analysis of this song, better understanding by performers and more active performance in Korea is expected.