



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](#)

김 성 혜 지도교수
석사학위 청구 논문

슈만의 《숲의 정경》 Op.82
분석 및 연구

2012

성신여자대학교 대학원
음악학과
이경은

슈만의 《숲의 정경》 Op.82
분석 및 연구

김 성 혜 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2012년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

이경은

인 준 서

이경은의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 _____ 박 미 애 _____ 인

심사위원 _____ 이 영 민 _____ 인

심사위원 _____ 김 성 혜 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)와 함께 19세기 낭만주의 음악을 대표하는 작곡가이다. 그는 피아니스트 겸 작곡가, 평론가로 활동하면서 19세기 낭만주의 음악관 형성과 발전에 중요한 역할을 하였다.

필자는 본 논문에서 《숲의 정경》(Waldszenen)Op. 82에 대한 문헌 고찰과 분석을 토대로 슈만의 후기 피아노 음악어법과 음악사적 의의를 살펴 보았다. 본 논문의 주제인 《숲의 정경》Op. 82는 1849년 말에서 1850년 초에 걸쳐 일주일 만에 작곡되어 슈만의 후기 피아노 작품으로 분류된다. 작품의 주제와 분위기는 낭만주의 문학의 영향을 많이 받았으며, 사냥(hunting), 환상(fantasy), 전원(idyll)이라는 세 가지 낭만주의 문학의 주제가 곡 전반에 드러나 있음을 알 수 있다.

《숲의 정경》은 총 9곡의 짧은 성격 소품으로 구성된 피아노 연곡(piano cycle)으로 서정적 선율과 짧은 음형 리듬의 반복 및 발전, 도약하는 선율의 변형 등이 사용되었다. 또 3부 형식(A-B-A) 뿐 아니라 론도 형식, 복합 2부, 복합 3부 형식 등 다양한 형식을 사용하여 슈만 고유의 음악 어법을 잘 나타내고 있다. 더불어 대위적으로 나타나는 선율과 색채감이 풍부한 화성 등은 이전부터 이어져 내려오던 형식과 음악어법에 대한 슈만의 강한 실험적 면모를 보여주고 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 낭만주의 시대의 피아노 음악	3
1. 낭만주의 시대 음악의 배경 및 특징	3
2. 낭만주의 피아노 음악의 특징	6
III. 슈만의 피아노 음악	10
1. 슈만 피아노 음악의 특징	10
1) 문학의 영향	10
2) 기법적 특징	11
2. 슈만의 피아노 음악 장르	14
1) 성격소품	14
2) 소나타	17
3) 연습곡	18
4) 변주곡	19
IV. 《숲의 정경》(Waldszenen)op.82 작품 분석	21
1. 작품의 배경	21
2. 작품의 구조 및 특징	24
3. 작품 분석	27
V. 결론	58
참고문헌	60
ABSTRACT(영문초록)	63

I. 서론

슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)와 함께 19세기 낭만주의 피아노 음악에 기여한 주요 음악가이다. 그는 피아니스트 겸 작곡가로서 활발한 문필활동을 통하여 19세기 초 낭만주의 음악관 형성에 큰 영향을 미쳤다. 그는 출판업을 하는 아버지의 영향으로 문학에 많은 관심을 갖고 성장하였으며, 이러한 관심은 작품에도 반영되어 있다. 그의 피아노 작품들은 대부분 1829년부터 1839년 사이에 작곡되었는데, 여러 장르들 중에서도 성격소품(character piece)이 가장 큰 비중을 차지한다.

슈만의 작품 《숲의 정경》(Waldszenen)Op. 82는 문학에서 영감을 얻은 성격소품 중 하나로, 1849년 말에서 1850년 초에 걸쳐 일주일 만에 작곡된 작품이다. 이 작품은 슈만이 오랜 기간 동안 가곡, 교향곡, 실내악 등 다른 장르의 작곡에 몰두하다 다시 피아노 연곡(piano cycle)을 쓰기로 결심하고 작곡한 것으로, 그가 정신병원에서 생을 마감하기까지 약 7년간 작곡된 작품들은 이 작품을 기점으로 그의 후기 피아노 작품으로 분류된다.

본 논문에서는 《숲의 정경》 분석을 토대로 슈만의 후기 피아노 연곡에 나타나는 음악적 의의를 알리고자 한다. 먼저 문헌 연구를 통하여, 낭만주의의 시대적 배경을 살펴보고 전반적인 음악의 특징과 더불어, 당시에 나타난 피아노 음악의 특징에 대하여 알아본다. 또한 동시대에 활동하던 작곡가들에 대해서도 함께 언급하면서 슈만의 음악사적 의의를 고찰한다. 다음으로, 슈만의 피아노 음악에 나타난 특징들을 알아보고 슈만 피아노 음악의 장르들에 대해서도 언급할 것이다. 슈만의 피아노 음악에 나타난 특징에 대해서는, 문학의 영향을 받은 것에 대한 특징과 기법적인 측면에서 나타나는 특징으로 나누어 자세히 알아본다. 이후, 《숲의 정경》 분석을 통하여 이 곡

에 사용된 슈만의 음악어법과 그가 묘사하고자 했던 문학적 요소들을 파악하고, 그것들이 어떻게 악곡 전체를 구성하고 있는지 알아본다. 마지막으로 이제까지 살펴 본 것을 바탕으로 하여 슈만의 《숲의 정경》이 갖는 음악적 의미를 언급하고 본 논문을 마무리할 것이다.

II. 낭만주의 시대의 피아노 음악

1. 낭만주의 시대 음악의 배경 및 특징

서양음악사에서 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)으로 대표되는 빈 고전파 이후의 19세기를 낭만주의 시대(The Romantic period)¹⁾로 분류한다.²⁾ 낭만주의(romanticism)는 19세기에 나타난 여러 사조들 중 하나로, 관습과 규범보다 개인의 자아를 중시하고, 작품의 구조적 측면보다 예술가의 정감 표출에 훨씬 큰 비중을 둔다. 낭만주의의 어원인 ‘로망스’(romance)는 영웅적인 인물이나 사건을 다루는 중세문학으로, 전설적이고 공상적이며 이상적인 세계를 상징하였다. 따라서 낭만주의 예술은 현실을 초월한 영원성과 무한계성을 추구하며 개인의 감정과 상상력을 중시하였다.³⁾ 슈만과 더불어 쇼팽, 리스트, 브람스 등 19세기 새로운 음악의 꽃을 피운 작곡가들의 토대도 바로 낭만주의였다.

1789년에 발발한 프랑스 혁명(1789-1799)을 시점으로 유럽 각 지역에서는 크고 작은 전쟁이 끊이지 않았다. 정치·사회 불안에 대한 반작용으로 공

1) 서양음악사에 있어 19세기를 일반적으로 ‘낭만주의시대’라고 하는데, ‘19세기=낭만주의’라는 등식은 19세기 음악역사를 결정짓는 여러 가지 다양한 경향 중에서 유독 ‘낭만주의’만을 일방적으로 강조하는 오류를 범하고 있다. 마치 19세기 전반에 걸쳐 통일된 ‘낭만적’ 시대 정신과 보편적 시대양식이 존재하는 것 같은 오해를 불러일으키는데, 이 시기에는 리얼리즘 경향과 민족주의 경향등 비(非)낭만적인 경향도 공존했다. 또한, 낭만은 19세기 예술 양식에 적용되지만, 넓게는 모든 예술의 본질을 의미하기도 한다. 따라서 19세기 전체를 낭만주의 시대로 단언하기는 어렵다. 김용환, 『서양음악사- 5권 19세기 음악』 (서울: 도서출판 음악세계, 2005), p.20.

2) 김경임, 『낭만과 피아노 음악』 (대구: 경북대학교 출판부, 2010), pp.11-12.

3) 낭만주의란 용어를 처음 적용한 사람은 호프만 (E.T.A Hoffmann 1776-1822)으로 그는 1810년 『일반음악신문』 (Allgemeine musikalische Zeitung)에 기고한 베토벤 교향곡 제 5번에 대한 평론에서 음악은 가장 ‘낭만적’인 예술이며 사람들에게 미지의 세계를 열어준다고 언급하였다. 그러나 우리는 그가 견해를 피력하는 과정에서 ‘낭만적’이라 단어를 사용했음을 주의해야한다. 김용환, 위의 책, pp.29-30.

상, 상상, 환상에 대한 관심이 증가하게 되었고, 그로 인해 낭만주의가 나타나 확산되었다. 사람들은 타락한 현실세계가 아닌 멀리 떨어진 곳, 고립된 자연 등을 동경하며 이를 예술의 모티브로 삼았다. 더불어, 영국에서 시작되어 전 유럽에 퍼진 산업혁명의 영향은 과학의 발전과 함께 교통 및 통신, 제반시설 등의 발전을 초래하여 유럽의 도시들을 변화시켰다. 그리하여 계층에 상관없이 많은 사람들이 생활의 여유를 갖게 되었고 문화와 예술에도 관심이 높아졌다. 귀족들의 전유물이었던 예술은 시민사회에도 널리 보급되었다. 그러나 시민사회의 문화예술에 대한 취향은 귀족사회와 달리 세련되고 우아한 면보다 자연적이고 감성적인 면을 중시하였고, 이러한 그들의 취향이 곧 낭만주의 문화예술의 배경이 되었다.⁴⁾

1790대로 거슬러 올라가 비롯되기 시작한 낭만주의 문학운동의 주요 관심사는 음악과 관계가 있다. 예를 들면 음악은 바켄로더 (Wilhelm H. Wackenroder, 1773-1798)⁵⁾, 틱(Ludwig Tieck, 1773-1853)⁶⁾, 노발리스 (Novalis, 1772-1801, 본명은 Friedrich v. Hardenberg)⁷⁾ 그리고 호프만 (E. T. A Hoffmann 1776-1822)⁸⁾의 에세이나 이야기에서 두드러지게 등장하는 주제였다. 문학인들이 음악에 지대한 관심을 가진 이유는 음악이 지닌 미묘한 특성 때문이었는데, 그들은 음악이야말로 말로 표현할 수 없는 것을 표현해 주며, 인간에게 내재되어 있는 가장 묘하고도 강한 감정을 다른 어느 예술적 매체보다 더 직접적이고 정확하게 전달해 줄 수 있는 능력을 가지고 있다고 생각하였다. 그리하여 음악은 감정 전달의 매체로서 급부

4) 홍세원, 『낭만과 음악』 (서울: 연세대학교 출판부, 2010), p.5.

5) 독일의 초기 낭만주의 시인이자 평론가. 틱과 함께 독일 낭만주의 전체에 큰 영향을 끼쳤다.

6) 초기 낭만주의에 속하는 독일의 시인. 동화 《장화를 신은 고양이》(Der gestiefete Kater)가 대표작이다.

7) 독일 낭만파 시인. 낭만파 시인들과 교류하며, 문학활동을 벌였다. 대표작으로 《밤의 찬가》(Hymnen an die Nacht) 등이 있다.

8) 독일 후기의 낭만파 소설가. 음악에 대한 재능도 뛰어나 그는 문학가들 이외에 바그너 등 음악가들에게도 영향을 주었다.

상하게 되었고,⁹⁾ 그 중에서도 기악음악은 표현의 추상성으로 인하여 ‘최상의 예술’로 여겨지게 되었다.¹⁰⁾

19세기 낭만주의 음악은 고전주의의 언어와 장르, 화성 등을 계승·발전시켰다. 따라서 고전과 낭만은 서로 대조적 개념인 동시에 보충하는 연관 관계를 이룬다.¹¹⁾ 특히 음악에 있어서 두 시대의 구분은 불분명하다. 즉, 낭만적 요소는 18세기 음악에서도 찾아볼 수 있으며, 고전적 요소는 19세기 후반까지도 계속 나타났다. 또한 동일한 작곡가에게서도 이 두 요소가 공존하는 경우를 볼 수 있다. 19세기에 들어서도 조성 체계는 계속 음악의 중심을 이루며, 고전시대에 발전된 다양한 기악형식(심포니, 실내악, 협주곡 등)은 소나타 형식을 중심으로 계속해서 창작되었다. 그러므로 19세기는 고전시대와의 단절이 아닌 변화와 확대의 시기로 볼 수 있다. 그러나 이 시기의 음악은 고전주의와 구별되는 독자성을 갖기도 한다. 균형과 조화, 단순성을 중시했던 고전주의와 달리, 음악에 새로운 시적·형이상학적 요소가 들어와 이성과 감정의 균형이 깨지고, 예술가의 개성이나 감정, 주관이 강하게 작용했기 때문이다. 고전주의의 형식적 명료성이나 합리성으로부터 탈피하여, 유동적으로 변한 형식과 흐려진 구조의 운과, 소나타처럼 형식적 구성이 뚜렷한 작품보다는 예술가곡이나 성격소품(character piece)처럼 감정이 섬세하게 드러나는 길이가 짧은 장르가 선호되었다. 또한 음악과 문학의 연계성이 강화되어, 예술가곡 뿐 아니라 교향시와 표제교향곡 같은 표제 음악(program music)이 탄생되었으며 오페라에서는 음악극이라는 새로운 유형이 시도되기도 하였다.¹²⁾

9) F. E. Kirby, *Music For Piano: A Short History*, 김혜선 역 (서울: 도서출판 다리, 2007), pp.169-170.

10) 김용환, 앞의 책, p.29.

11) 홍정수·김미옥·오희숙, 『개정판 두길 서양 음악사 2권- 고전에서 20세기까지』 (과주: 나남출판, 2006), p.144.

12) 홍정수·김미옥·오희숙, 위의 책, p.144.

2. 낭만주의 피아노 음악의 특징

18세기 이후, 피아노는 계속된 개량으로 성악이나 다른 악기들 못지 않게 풍부한 감정표현이 가능해졌다. 이에 따라 반주나 보조 악기로서가 아닌 독주 악기로서도 인정받게 되었다.¹³⁾ 우선 19세기 피아노는 건반의 수가 늘어나고 줄의 장력이 강해지면서, 넓은 음역과 다양한 다이내믹을 자유자재로 표현하는 악기로 작곡가들에게 주목을 받았다. 오스트리아의 발터(Anton Walter, 1752-1826), 영국의 브로드우드(John Broadwood, 1732-1812) 등에 이어 프랑스에서는 에라르(Sébastien Érard 1752-1831)가 피아노 개량에 활발히 참여하였다. 당시, 빈 액션은 빠르고 단아한 연주에 잘 어울리는 특징을 가지고 있었고, 영국식 액션은 지속음 페달의 발명으로 현에 정확하고 강한 타격을 가할 수 있었다. 에라르는 이러한 두 액션의 장점을 결합한 ‘이중탈현장치 (double escapement action)’를 고안하였다. 이중탈현장치는 해머가 현을 타격한 후 원래 위치가 아닌 중간지점까지만 내려오게 하는 장치로, 어떤 음을 반복할 경우 해머는 그 음의 첫 타건시 절반의 거리만 이동하면 되는 원리를 가지고 있었다. 또, 손가락이 건반을 누르고 있는 동안에는 그 상태를 유지시켜 주어 더욱 빠르고 정교한 연주가 가능하게 하였다.¹⁴⁾ 펠트로 싸여진 해머와 금속으로 만든 프레임의 사용함으로써, 현의 강도는 높아졌고 기존의 피아노에 비해서 부드러운 음색을 만들어낼 수 있게 되었다.

이처럼 피아노의 개량에 따라 넓은 음역과 풍부한 음향, 다양한 음색으로 섬세한 표현이 가능해지면서 보다 화려하고 표현적인 피아노 독주 작품들이 증가하게 되었다. 쇼팽과 리스트와 같이 피아니스트를 겸한 작곡가들이 등장하면서 보다 많은 문헌들이 쏟아져 나왔고, 도시를 순회하면서 연주하는

13) 박유미, 『피아노 문헌』 (서울: 음악춘추사, 2010), p.100.

14) 김경임, 앞의 책, pp.15-18.

비르투오소¹⁵⁾ 음악가들이 증가하게 되었다. 그 가운데 리스트 같은 이는 완벽하고 화려한 테크닉을 선보이며 명성을 높여갔고 대중들의 우상이 되었다. 이후에는 다른 사람의 작품을 전문적으로 연주하는 -자신들을 해석자로 간주하며, 자기 아닌 다른 작곡가들의 음악을 최대한 생생하고 설득력 있게 표현해 내려는 목적을 가진- 연주자가 등장하게 되었다.¹⁶⁾ 그들은 베토벤, 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 멘델스존(Jacob L. Felix Mendelssohn, 1809-1847), 슈만, 쇼팽 등의 작품을 연주하였는데, 이는 당시 콘서트의 음악적 수준을 향상시켰을 뿐 아니라, 작곡가들의 다양한 피아노 작품들을 알리는 데 중요한 역할을 하게 되었다.¹⁷⁾

19세기 피아노는 산업기술의 발전에 힘입어 대량 생산 체제가 구축되었다. 따라서 사람들에게 전보다 훨씬 저렴한 가격으로 공급되어 수요가 크게 늘었다. 이 시기에 ‘피아노를 치는 것’은 개인의 교양과 집안의 부를 상징하여 사회적, 경제적으로 지위가 향상되어 가던 사람들은 앞 다투어 피아노를 구입하고 배웠다. 또, 집에서 음악을 연주하기도 하였다.¹⁸⁾ 이러한 가운데 한편에서는 지각 있는 예술인들이 음악에 대하여 진지하고 진취적인 흐름을 보였다.

슈만은 자신을 ‘편협한 속물(필리스틴)에 대항하여 싸우는 다비드동맹’의 지도자로 자처하면서 평론 활동을 하였다. 그는 『음악신보』(Neue Zeitschrift für Musik)에 자신의 의견을 기고하면서, 상업주의와 속물근성에 대한 것은 격렬하게 비판하였고 반대로 예술적 역량을 지닌 음악가들에게는 열렬한 찬

15) 다른 한편으로는 이러한 비르투오소를 육성하기 위하여 수많은 악파가 형성되고, 연습곡집이 만들어졌으며, 이러한 수요를 겨냥한 출판업자들의 홍보 및 발간 작업이 활발하게 전개되었다. 김용환, 앞의 책, p.144.

16) 클라라 슈만(Clara J. Schumann, 1819-1896) 과 한스 폰 빌로우(Hans von Bülow, 1830-1894)가 이러한 움직임의 최초의 주요 인물이었다. 이들의 등장으로 1840년대 말부터 비르투오조들의 화려한 연주가 대중들의 관심에서 점점 흥미를 잃게 되었다.

17) 김경임, 앞의 책, p.23.

18) 김용환, 앞의 책, p.144.

사를 보냈다.¹⁹⁾ 그의 견해나 평론들은 낭만주의 음악가들이 자신들의 재능을 유감없이 발휘할 수 있는 중요한 힘이 되어 주었다.

이처럼 다양한 음악사적 흐름 속에서 사람들에게 인기를 끌었던 19세기 낭만주의 피아노 음악은 소나타, 판타지, 변주곡, 론도 등과 같이 외형적으로는 18세기의 것을 그대로 계승하였으나 내용적으로는 상당한 변화를 가진 것이 특징이다. 특히 베토벤의 작품 속에서 나타나는 것과 같이 대규모의 고전파 소나타를 계속해서 개발하였으나, 그 장르는 주도적인 자리를 잃었고 그 대신 쉽게 사람의 마음을 끌 수 있는 새로운 형식으로 성격소품이 자리잡게 되었다.

성격소품은 보통 단순 형식으로 중간 부분이 다른 부분들과 대조를 이루는 3부형식(A-B-A)이 가장 많다. 작곡가들은 성격소품의 곡을 작곡하면서 무엇을 표현하고자 하는지, 또는 무엇과 관련되어 있는지를 알려 주는 묘사적이고 표제적인 제목을 붙이곤 하였다.²⁰⁾ 또한, 피아노가 개량됨에 따라 낭만주의 피아노 작곡가들의 작곡 기법에도 다음과 같은 특징들이 나타났다.

첫째, 낭만주의 음악의 선율들은 고전주의 음악의 선율들과는 달리 길이나 형식이 양식화 되지 않았으며, 아름답고 서정적인 특징 이외에도 감음정이나 증음정의 폭넓은 도약 등이 나타난다. 작곡가의 의도나 개성에 따라 선율의 길이는 다르지만, 대체적으로 역동적인 클라이맥스와 비대칭 악구, 잦은 화성의 변화가 긴장감을 고조시키는 데 일조하였다.

둘째, 루바토(rubato)와 아첼레란도(accelerando) 등의 사용으로 자유로운 리듬을 구사하였고, 교차리듬의 사용이 두드러졌다. 교차리듬은 세 가지 유형으로 나뉠 수 있는데, 첫 번째는 고전주의 음악에서도 자주 사용되었던 것으로 둘잇단음 대 셋잇단음으로, 한 성부는 2박이지만 다른 한 성부는 3

19) 김경임, 앞의 책, p.22.

20) F. E. Kirby, 앞의 책, p.170.

박으로 교차되는 리듬을 말한다. 많은 낭만주의 작곡가들 중에서도 브람스가 이러한 리듬을 많이 사용하였고, 멘델스존의 작품에서도 그 특징을 찾아볼 수 있다. 그에 대한 예로 브람스는 《피아노 소나타 제1번》 Op.1에서, 멘델스존은 《무언가 1번》 Op.85에서 이 리듬을 사용하였다. 두 번째로는 규칙적인 왼손 박 안에서 오른손 박은 불안하게 나타나는 리듬을 말하는데 이는 쇼팽의 작품에서 자주 등장하는 요소이다. 예를 들어 쇼팽의 《발라드 제 1번》 Op.23에서 이러한 리듬이 빈번하게 사용됨을 발견할 수 있다. 세 번째는 두 개 이상의 리듬이 서로 교차하는 유형으로 당김음(syncopation)으로 인해 강약이 바뀐 매크로 리듬(macro rhythm)을 말하며, 리듬에 이러한 것들 뿐 아니라 겹박자나 변박자도 등장하게 되었다.

셋째, 9화음이나 13화음, 비화성음 등을 과감하게 사용함으로써 다양한 색채감을 표현하였고, 반음계도 빈번하게 사용 되었다. 또한 허위중지, 이명동음, 차용화음 등으로 폭넓은 전조와 다양한 조성의 사용이 나타났다.²¹⁾

이는 슈만의 작곡 기법에 있어서도 가장 중요한 요소로 여겨졌다. 슈만은 슈베르트에 이어 낭만주의 음악에서 나타나는 화성적 색채감을 계승·발전시킨 작곡가이다. 그는 다양한 리듬과 함께 불협화음을 효과적으로 사용하여 음악적 효과를 높였다. 또한 전위화음이나 부속화음 등의 사용으로 음악의 미적 감성을 이끌어냈다.²²⁾ 이러한 낭만주의 작곡 기법은 슈만으로부터 시작되어 쇼팽, 리스트를 비롯한 다른 낭만주의 작곡가들에게 이어져 발전되었다.

21) 홍세원, 앞의 책, p.27.

22) 홍세원, 앞의 책, p.144.

Ⅲ. 슈만의 피아노 음악

1. 슈만 피아노 음악의 특징

슈만은 피아니스트이자 작곡가로서, 피아노의 강점과 약점을 잘 알고 있던 작곡가였다. 슈만은 자신의 주요 피아노 작품의 대부분을 1829-1839년 사이에 작곡하였는데, 그의 음악에는 보수적인 성향과 낭만주의 음악의 미래지향적인 성향이 모두 나타나 있다. 그가 사용한 선율이나 리듬, 화성에서는 낭만주의의 서정성과 실험적인 시도들이 나타나 있고, 더불어 소나타 형식이나 대위 기법을 사용하고자 한 보수적인 흔적들도 작품에서 발견되기 때문이다. 다음은 슈만 피아노 음악의 특징에 대하여 문학의 영향과 기법적 특징 두 가지로 나누어 알아 본 것이다.

1) 문학의 영향

슈만의 음악은 당시 낭만주의 문학가들 작품의 영향을 받아 작곡 된 것이 많다. 그는 출판업을 하던 아버지의 영향으로 동시대 독일 낭만주의 문학가들의 작품들을 접하게 되었고, 그 중에서도 슈만은 장 폴 리히터(Johann Paul Friedrich Richter, 1763- 1825)를 가장 존경하는 문학가로 삼았다.²³⁾ 그의 피아노 작품 《나비》Op.2는 리히터의 《무분별의 시대》(Die Flegelijahre)로부터, 《크레이슬레리아나》Op.16은 호프만의 《칼로의 수법에 의한 환상소품집》(Phantasie-stücke in Callot's Manier)로부터 영감을 얻었다.²⁴⁾ 그는 문학작품에서의 인용을 통하여 음악을 표현하였는데, 그

23) 독일의 낭만주의 문학가로, 슈만이 가장 존경하는 인물이었다. 다음 장에서 소개될 작품의 배경 부분에서 나올 화가 아드리안 리히터와 구분을 두기 위해 다음 단락에서도 성과 이름을 모두 적었음을 밝힌다.

24) J. Gillespie, 『피아노 음악』 수정판, 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 1997), p.276.

예로, 장 폴 리히터의 《무분별의 시대》 마지막 장면의 무도회 장면을 《나비》 Op.2를 통하여 나타내었다. 이 곡의 마지막 페이지에서 여섯 번 울리는 A음은 화려한 밤이 끝나고 6시가 되었음을 알려주며, 《나비》 Op.2의 주요 동기가 한 음씩 짧아져 간다(악보 1).

<악보 1> 《나비》 Op.2 마디55-69



2) 기법적 특징

슈만의 피아노 음악에 나타나는 기법적 특징에 대하여 몇 가지 요약해 보면 다음과 같다. 첫째, 선율은 주제와 동기의 발전이나 전개보다 변형시키기 쉬운 짧은 음형을 반복하는 것을 특징으로 한다. 슈만은 초기에 노래를 많이 썼기 때문에 그것들을 약간씩 변형하여 피아노곡에 많이 사용하였다. 따라서 시의 운율에 맞춘 듯한 서정적 성격의 주제 음형이 많이 생겨났다. 더불어 왈츠나 폴로네이즈 등의 춤곡에서 유래한 선율이 슈만 내면의 즉흥성과 결합하기도 하였다.

둘째, 슈만은 자신의 음악에서 다양한 리듬을 구사하였다. 계속되는 교차 리듬과 당김음 등을 사용하였고, 춤곡 리듬 또한 많이 사용하였다(악보 2). 불규칙한 스포르찬도와 악센트, 레가토와 스타카토의 동시 사용 등 다양한

리듬기법을 통하여 유머러스하면서도 변덕스러운 분위기를 만들어 내기도 하였다(악보 3).

<악보 2> 《나비》 Op.2 중 제 8곡과 제 11곡

a. 왈츠 리듬이 사용된 제 8곡의 마디1-20

Nº 8.

ff

$\text{♩} = 132$

riten.

b. 폴로네이즈 리듬이 사용된 제 11곡 마디4-7

p

<악보 3> 《사육제》 Op.9 중 제 14곡 <재회>(Reconnaissance) 마디1-5

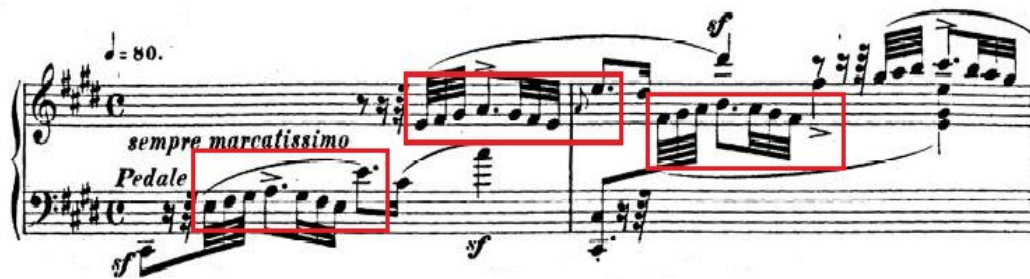
Animato.

pp

sempre staccato

셋째, 그가 사용한 또 다른 기법적 특징으로는 대위적 선율이 나타나는 것이다. 슈만은 바흐를 존경하여 바흐의 대위법을 공부하였고, 그의 대위 기법을 자신의 작품에 반영하기도 하였다. 《네 개의 푸가》 Op.72와 《푸게타 형식에 의한 7개의 소품》 Op.126 등과 같은 작품이 그 예라고 할 수 있다. 이러한 시도는 크게 성공을 거두지는 못하였지만, 슈만의 뛰어난 대위 기법은 다성 음악에 결여되어 있는 대위적 텍스처를 만들어 낼 수 있음을 나타내었고,²⁵⁾ 여러 피아노 작품에서 종종 등장한다(악보 4).

<악보 4> 《교향적 연습곡》 Op.13 중 제 7곡 마디1-2

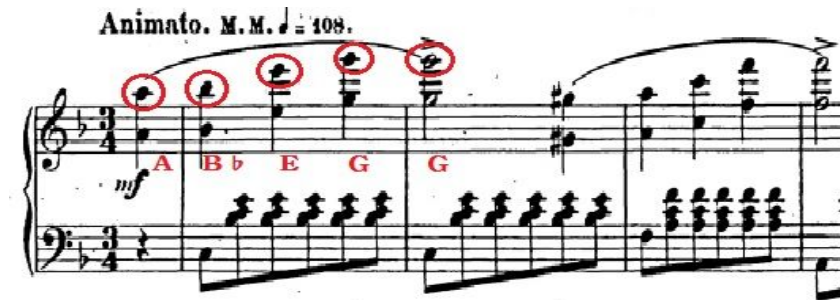


마지막으로 그는 자신의 작품에서는 문학에서의 인용 뿐 아니라 다양한 인용과 암시를 사용하였는데, 사람이름 혹은 도시 이름의 알파벳 글자들을 이용하여 그와 일치하는 음으로 바꿔 곡의 주제로 만들거나, 각 국의 노래 또는 다른 사람들의 작품에서 선율들을 인용하여 자신의 음악에 넣기도 하였다(악보 5).²⁶⁾

25) J. Gillespie, 앞의 책, pp.256-257.

26) 박유미, 앞의 책, pp.180-182.

<악보 5> 《아베그 변주곡》 Op.1 마디1-4



2. 슈만의 피아노 음악 장르

1) 성격소품

슈만의 피아노 음악에서 성격소품은 가장 중요한 장르로, 그의 대표작 중 다수가 여기에 속해 있다. 바가텔이나 즉흥곡 등의 명칭이나 표제가 붙은 짧은 형식의 성격 소품도 있으나, 슈만은 큰 규모의 형식으로 성격소품 곡을 쓰고자 하였다.²⁷⁾ 그리하여 ‘모음곡’이라 불리는 성격소품 피아노 연곡이 나타났다. 따라서 성격 소품은 이러한 큰 형식으로 나타난 모음곡의 기본을 이루고 있다. 슈만의 성격소품 정리하면 다음과 같다(표 1).

<표 1> 슈만의 성격 소품²⁸⁾

작품 번호	작품명	작곡 시기	출판 연도
Op.2	《나비》(Papillons)	1829 -1831	1831
Op.4	《인터메조》(Intermezzos)	1832	1833

27) F. E. Kirby, 앞의 책, p.205.

Op.5	《클라라 비크 주제에 의한 즉흥곡》 (Impromptus on a Theme of Clara Wieck)	1833	1833 / 1850 수정 출판
Op.6	《다비드 동맹 무곡》(Davidsbündlertänze) (제 2판에서는 다비드 동맹원 Die Davidsbündler 으로 바꿈)	1837	1837
Op.9	《사육제》(4개의 음표를 토대로 한 작은 정경) (Carnival. Scènes mignonnes sur quatre notes)	1833 -1835	1837
Op.12	《환상소곡집》(Phantasiestücke)	1837	1838
Op.15	《어린이 정경》(Kinderscenen)	1838	1839
Op.16	《크라이슬리아나》(Kreisleriana)	1838	1838
Op.18	《아라베스크》(Arabeske)	1839 -1839	1839
Op.19	《꽃의 음악》(Blumenstück)	1839	1839
Op.20	《유모레스크》(Humoreske)	1839	1839
Op.21	《노벨레텐》(Noveletten)	1838	1839
Op.23	《야상곡집》(Nachtstücke)	1839	1840
Op.26	《빈 사육제의 어릿광대》 (Faschingsschwank aus Wien)	1839 -1840	1841
Op.28	《로만스》(Romanzen)	1839	1840
Op.68	《어린이를 위한 성격적 소곡집(또는 앨범)》 (Charakterstücke(or Album) für die Jugend)	1848	1848

Op.76	《행진곡》 (Marches)	1849	1849
Op.82	《숲의 정경》 (Waldszenen)	1848 -1849	1850
Op.99	《잡기장》 (Bunte Blätter)	1836 -1849	1852
Op.111	《환상곡집》 (Phantasiestücke)	1851	1852
Op.124	《알BUM블레터》 (Albumblätter)	1832 -1845	1854
Op.133	《아침의 노래》 (Gesänge der Frühe)	1853	1855

그의 성격 소품은 대략 세 종류로 나눌 수 있는데, 첫째는 작품에 사용된 음악적 주제나 요소들이 서로 관련된 모음곡이나 연곡집들이고, 둘째는 서로 개별적으로 관련되지 않은 곡이며, 셋째는 대규모의 독자적인 곡들이다. 첫 번째에 속하는 작품으로는 《나비》 Op.2, 《클라라 비크 주제에 의한 즉흥곡》 Op.5, 《다비드 동맹 무곡》 Op.6, 《사육제》 Op.9, 《환상소곡집》 Op.12, 《어린이 정경》 Op.15, 《크라이슬레리아나》 Op.16, 《야상곡집》 Op.23, 《빈 사육제의 어릿광대》 Op.26, 《숲의 정경》 Op.82, 그리고 《아침의 노래》 Op.133이 있으며, 두 번째에 속하는 작품으로는 《인터메초》 Op.4, 《노벨레텐》 Op.21, 《로만스》 Op.28, 《어린이를 위한 성격적 소곡집》 Op.68, 《행진곡》 Op.76, 《잡기장》 Op.99, 《환상곡집》 Op.111, 《알BUM블레터》 Op.124, 세 번째에 속하는 작품으로는 《아라베스크》 Op.18, 《꽃의 음악》 Op.19, 《유모레스크》 Op.20이 있다.²⁸⁾

28) F. E. Kirby, 앞의 책, p. 205-223. <표 2>, <표 3>, <표 4>의 내용도 모두 같은 문헌을 참고하였고, 이후 각주는 생략한다.

29) F. E. Kirby, 앞의 책, pp.205-209.

2) 소나타

낭만주의 음악에서 ‘소나타’ 라는 고전주의 음악 형식은 당시 작곡가들의 관심에서 멀어지기는 하였으나, 완전히 무시되지 못하였다. 낭만주의 작곡가들은 계속해서 소나타를 작곡하였고, 슈만 역시 그의 소나타 작곡에 있어 여러 고심 끝에, 세 개의 작품을 남기게 되었다. 세 작품 모두 4악장의 전통적 구조를 가지고 있다(표 2).

<표 2> 슈만의 피아노 소나타

작품 번호	작품명	작곡시기	출판연도
Op.11	《소나타 제 1번 f#단조》	1832 -1835	1836 /1844 (제3판)
Op.22	《소나타 제 2번 g단조》	1833 -1838	1839
Op.14	《소나타 제 3번 f단조》 (원래 제목은 《오케스트라가 없는 협주곡》 (Concert sans orchestre))	1835 -1836	1836 /1853 수정

《소나타 제 1번 f#단조》 Op.11은 훔멜(Johann Nepomuk Hummel, 1778-1837)의 《소나타 f#단조》 Op.81의 영향이 나타나지만, 음악적 섬세함이나 기교가 훔멜을 능가한다. 제 3번 소나타보다 늦게 완성된 《소나타 제 2번 g단조》 Op.22는 순환적 주제와 함께 양식과 구조면에서 베토벤의 영향이 나타나는 가장 보수적인 작품이다. 느린 악장에서는 자신의 가곡을 이용하여 낭만적 서정성이 돋보이도록 하였다. 《소나타 제 3번 f단조》 Op.14는 첫 악장에서, 협주곡에서 나타나는 이중 제시와 전체 음악에 드러

나 있는 즉흥적 성향 때문에 《오케스트라가 없는 협주곡》이라 불리기도 한다. 그 만큼 규모가 크고 화려한 곡이다.³⁰⁾

3) 연습곡

<표 3> 슈만의 연습곡

작품 번호	작품명	작곡 시기	출판 연도
Op.3	《파가니니의 카프리스에 의한 연습곡》 (Etudes after Caprices of Paganini)	1832	1832
Op.10	《파가니니 카프리스에 의한 연주회용연습곡》(Études after Caprices of Paganini, Set II)	1833	1835
WoO.31	《베토벤의 주제에 의한 변주 형식의 연습곡》(Etudes in the Form of Variations on a Theme of Beethoven)	1831 -1835	1976
Op.13	《교향적 연습곡》(Symphonische Etüden) 출판: 《변주 형식에 의한 연습곡》(Études en forme de variations) ⁹⁾ 와 피날레로 개정	1837	1835 /1852 (제3판)

슈만의 연습곡에는 《파가니니 카프리스에 의한 연습곡》 Op.3과 《파가니니 카프리스에 의한 연주회용 연습곡》 Op.10, 《베토벤 주제에 의한 변주 형식의 연습곡》 WoO.31, 《교향적 연습곡》 Op.13이 있다.

연습곡은 원래 연주 기교를 향상 시키거나, 악기를 다루는 데에 탁월한 연주능력을 과시하기 하기 위한 방편으로 쓰여졌다. 당시 바이올린에서 뛰

30) 홍세원, 앞의 책, pp.149-150.

어난 연주 기교를 보였던 파가니니(Niccolo Paganini, 1782-1840)는 카프리스(Caprice)를 작곡하였는데, 그 영향으로 많은 작곡가들이 파가니니의 카프리스를 근간으로 한 연습곡을 작곡하였다. 슈만 역시 파가니니의 영향을 받아 연습곡을 작곡하였다.

슈만의 연습곡에서 가장 중요한 작품은 《교향적 연습곡》 Op.13이다. 이 곡에서 9개는 주제에 의한 변주이고, 3개는 변주가 아닌 것으로 총 12개의 연습곡으로 구성되었다.³¹⁾

4) 변주곡

<표 4> 슈만의 변주곡

작품 번호	작품명	작곡 시기	출판 연도
Op.1	《아베그 라는 이름에 의한 주제와 변주》 (Theme on the Name <i>Abegg</i> with Variations)	1829 -1830	1831
(원래 Op.10)	《그리움의 왈츠 변주곡》 (Sehnsuchtswalzervariationen)	1832 -1833	

슈만의 피아노 작품 형식 중에서 마지막으로 소개할 것은 변주곡이다. 사실, 슈만은 변주의 원리를 성격소품 모음곡 혼합³²⁾ 하여 작곡하였다. 따라서 전통적인 변주곡으로서 작곡되어진 슈만의 변주곡 작품에는 《아베그 변주곡》 Op.1과 《그리움의 왈츠 변주곡》이 있다. 그리움의 왈츠 변주곡의 원래 작품번호는 Op. 10으로 1832년에서 1833년 사이에 작곡되었고, 《작은 정경》 또는 《잘 알려진 주제에 의한 음악 정경》, 《프란츠 슈베르트

31) F. E. Kirby, 앞의 책, p.223.

32) 《즉흥곡》과 《사육제》, 《교향적 연습곡》에서 변주곡의 특징이 혼합되어 나타난다.

의 잘 알려진 주제에 의한》이라고도 한다. 《아베그 변주곡》 Op.1 은 모셀레스 행진곡으로부터 영향을 받아 작곡된 것으로 《사육제》 Op.9에서와 같이 이름의 알파벳 글자 A-b(b)-e-g-g에 해당하는 음정에 의존하여, 아름다운 음악을 만들어 냈다.³³⁾

이 밖에 슈만은 《토카타》 Op.7, 《피아노 협주곡》 Op.54 등 다양한 피아노 작품들을 작곡하였다. 또한, 피아노 작품을 작곡하지 않던 시기에는 가곡(1840), 교향곡(1841), 실내악곡(1842) 등을 시기별로 몰두하여 작곡하며 음악적 역량을 펼쳤다.

33) F. E. Kirby, 앞의 책, p.231.

IV. 《숲의 정경》 Op.82 작품 분석

1. 작품 배경

슈만의 작품 《숲의 정경》은 독일 낭만주의의 표현기법을 보여주는 대표적인 작품으로, 그의 후기 피아노 작품으로 분류된다. 당시 낭만주의 음악에서는 서정적이고 낭만적인 감성 이외에 더 깊고 다양한 내면세계를 추구하고자 하였는데,³⁴⁾ 그 외에도 자연주의를 표방하고자 하는 움직임이 일어났다. 미술에서는 자연주의를 선도하던 이들의 회화나 다양한 풍경화들이 나타났고, 문학가들 중에서는 틱, 아이헨도르프 (Joseph Freiherr von Eichendorff, 1788-1857)³⁵⁾, 슈티프터(Adalbert Stifter, 1805-1868)³⁶⁾ 등이 인간과 자연의 교류에 대해 동경하여 문학 작품을 통해 자연을 은유적으로 묘사하였다. 이들의 영향을 받은 슈만 역시 자연을 묘사하고자 하여, 오페라 《제노베바》(Genoveva) Op.81³⁷⁾의 작곡을 마친 뒤, 피아노 모음곡인 《숲의 정경》을 작곡하였다. 그의 작품에 나타나는 특유의 전원적 정취는 화가 아드리안 리히터(Adrian L. Richter, 1803-1884)³⁸⁾의 그림에서 영

34) 홍세원, 앞의 책, pp.10-11.

35) 독일의 시인이자 소설가로 후기낭만주의에 속한다. 그의 서정시는 다른 낭만파 시인에 비해 기교가 덜하며, 민요로부터 영향을 받아 소박하고, 부르기 쉬운 음악적 운율로 이루어진 시들이 많이 있다.

36) 오스트리아의 소설가. 피테의 전통을 계승한 독특한 이상주의를 전개하였다. 꾸준한 창작활동을 하였고, 그의 작품 《여러 가지 돌》(Bunte Steine)과 《늦여름》(Der Nachsommer)은 독일 교양소설의 대표작이다.

37) 《제노베바》는 중세의 성녀 제노베바 이야기를 소재로 한 전설이다. 오페라 《제노베바》는 슈만의 유일 한 오페라 작품으로, 루드비히 틱(Ludwig Tieck)의 《성 제노베바의 삶과 죽음》(Leben und Tod der heiligen Genoveva)과 친구 프리드리히 헤벨(Fridrich Hebbe, 1813-1863)의 《제노베바》(Genoveva)를 참고하여, 로베르트 라이니크(Robert Reinick, 1805-1852)가 대본을 썼다. 그러나 그의 대본이 마음에 들지 않았던 슈만이 다시 직접 고쳐 썼다. 총 4막으로 구성되었으며, 마지막 4막에서 숲이 배경이 되어 극이 진행된다.

38) 독일 후기낭만주의를 대표하는 화가로, 독일의 낭만적 풍경화와 서민의 생활을 정감적이며 부드러운 유머로 표현하였다. 그는 삽화 예술의 새로운 길을 개척한 화가이기도 하다,

향을 받은 것으로 보여진다.

슈만의 어렸을 적 친구인 플레흐지히(Emil Flachsigg)는 1848년 여름, 슈만의 회고록에서 “그의 방에는 숲에 관한 많은 그림들과 조각상들이 있었고, 동물을 쫓거나 산을 오르는 풍경들 등, 작품을 작곡 하는 데에 있어 몰두할 수 있는 분위기였다.”³⁹⁾라고 전하였다. 이는 《제노베바》의 4막의 작곡과 관련된 시기인데, 사실 슈만은 《숲의 정경》을 작곡하기 이전부터 자연을 묘사한 성격 소품 스케치를 하고 있었고, 오랜 기간 동안 피아노 작품에서 멀어져 있었기 때문에 피아노 모음곡을 완성하고자 하는 열망을 가지고 있었다. 이 때문인지, 《숲의 정경》은 1848년 12월 29일부터 다음 해 1월 6일에 걸쳐 불과 일주일 사이에 완성되었다.

당시 초기의 작품명은 《숨어 기다리는 사냥꾼》(Jäger auf der Lauer)으로 슈만은 6개의 곡을 미리 작곡해 두고 있었다. 그는 제 1곡인 <발빠른 암사슴>(Vorüberfliegendes Wild)의 제목을 <숲의 입구>(Eintritt)로 바꾸고, <작별>(Abschied)을 작곡해 첨부하였는데, 이 두 곡은 작품에 새로운 구상을 부여하여 순환형식의 통일감을 나타내 주었다. 원래 《숲의 정경》의 초안은 《숲의 정경: 8개의 피아노 소품》(Waldszenen: acht Clavierstücke)Op.93으로 작곡 날짜는 1849년 1월 4일 이었다. 그러나 <예언하는 새>(Vogel als Prophet)를 첨가하여 9개의 곡으로 완성시키고 1월 6일로 고쳐 썼던 것이다.

슈만은 아홉 곡을 모두 완성 한 뒤, 악보의 맨 뒷면에 이 작품의 모토로 사용할 시들을 적어두었다. 곡에 붙여진 제목과 시는 슈만 자신이 표현하고자 하는 곡의 분위기를 암시하고 있었다. 그러나 음악을 듣는 이에 대한 역할을 중요하게 생각한 그는, 제 4곡을 제외하고 남아있는 시들을 모두 지웠다. 그는 듣는 이에도 전문가와 아마추어로 나누어 이해하였고, 그들의 능력

39) R. Schumann, *Waldszenen* Op.82 (München: G. HenleVerlag, 2001), pp.VI-VII. 번역은 필자에 의한 것임.

에 따라 곡에 대한 이해 정도가 다를 수 있음을 알고 있었다. 따라서 작품에 대한 다양한 이해의 가능성을 열어 두기 위하여 《숲의 정경》에 적어두었던 시들을 지운 것으로 생각된다.⁴⁰⁾

《숲의 정경》은 의외로 출판되기까지 시간이 오래 걸렸다. 1850년 8월 완성된 필사가 완성되었으나, 슈만이 제 6곡과 7곡의 마지막 부분들을 수정하고자 하였기 때문이다. 결국 같은 해 9월 29일 마무리 되었고, 11월이 되어서야 출판 되었다. 그의 작품은 출판되자마자 굉장한 인기를 끌었는데 테크닉적으로 어렵지 않고 단순하면서도, 당시 추구하던 시적 감성을 잘 나타내었기 때문이었다. 1851년 1월 5일자 『음악공감신보』(Musik-Zeitung Echo)에서도 《숲의 정경》을 소개하였고, 리스트 역시 그의 저서에 《숲의 정경》에 대해 “풍부한 시적 감성과 함께 청중들을 신선한 기후의 북유럽의 숲으로 인도한다” 라고 기술하였다. 슈만이 작품의 모토로 사용하기 위한 시들 중, 파리우스 (Gustav Pfarrus 1800-1884)의 시를 작품의 맨 앞 페이지에 인용해 넣기를 원하였는데, 내용은 다음과 같다.⁴¹⁾

Komm mit, verlass das Marktgeschrei
Verlass den Qualm, der sich dir balt
Um's Herz, und athme wieder frei.
Komm mit uns in den grünen Wald!

함께 가자, 현실의 소란을 피해
너의 가슴을 둘러싼 공기로부터 떠나라.
그리고 다시 한번 자유롭게 숨을 쉬어라.
나와 함께 가자 저 초록 숲으로! ⁴²⁾

40) 정의경, “슈만의 단편성과 다성성에 근거한 모음곡의 재고 : 유기적 통일성으로부터의 탈피”, 한양대학교 박사학위 논문, 2012, p.42.

41) R. Schumann, 앞의 책 pp.VI-VII.

2. 작품의 구조 및 특징

《숲의 정경》에서의 조성의 변화는 전통적인 5도권 안에서 이루어지며, 특히 슈만의 음악에서 종종 볼 수 있는 장 3도의 관계조 조성관계가 다음 곡으로 연결되어 유지된다. (B b 장조-d단조, E b 장조-g단조) 곡의 전체적인 조성을 살펴보면 B b 장조를 중심으로 대칭적 구조를 이루고 있음을 발견할 수 있다. 곡의 처음과 끝을 상징하는 제 1곡과 제 9곡의 제목도 음악적 흐름을 자연스럽게 나타낸다. 이 작품의 전체적인 조성을 표로 정리하면 다음과 같다(표 5).

<표 5> 작품의 전체적인 조성

번호	곡명	조성
1	숲의 입구 (Entritt)	B b 장조
2	숨어 기다리는 사냥꾼 (Jäger auf der Lauer)	d 단조
3	외로운 꽃 (Einsame Blumen)	B b 장조
4	저주받은 장소 (Verrufene Stelle)	d 단조
5	정다운 풍경 (Freundliche Landschaft)	B b 장조
6	숙소에서 (Herberge)	E b 장조
7	예언하는 새 (Vogel als Prophet)	g 단조
8	사냥의 노래 (Jagdlied)	E b 장조
9	작별 (Abschied)	B b 장조

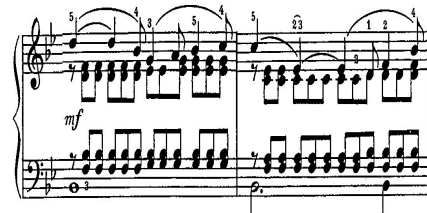
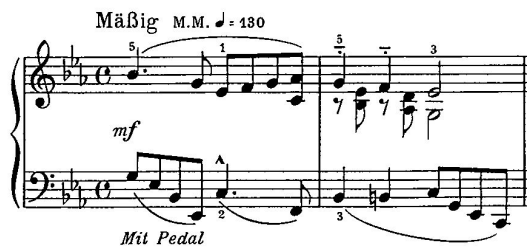
42) R. Schumann, 앞의 책, pp.VI-VII. 번역은 필자에 의한 것임.

《숲의 정경》에서는 순환형식의 특징이 빈번하게 나타난다. 그러나 순환형식이 대개 곡의 첫 부분, 혹은 제 1곡의 주제가 곡의 마지막 부분에 그대로 등장하는 것과 달리, 이 곡에서는 주제 선율이 단편적으로 사용되어 곡 전체에 등장한다(악보 6).

<악보 6> 제 6곡과 9곡에서 나타나는 단편적 선율

a. 제 6곡의 마디1-2

b. 제 9곡의 마디3-4



제 6곡의 마디1-2에 등장하였던 동기가 조성과 리듬 다르지만, 제 9곡의 마디3-4에서도 나타난다. <악보 6>과 같이 제 6곡에서는 수평적 선율로 등장하였던 동기가 제 9곡에서는 수직적 화성의 반주 음형과 함께 나타나 있음을 알 수 있다. 제 1곡의 마디40-44와 제 9곡의 마디50-53에서도 비슷한 선율의 음형을 발견할 수 있는데, 이 또한 순환 형식의 특징을 보여주고 있다(악보 7).

<악보 7> 제 1곡과 9곡에서 나타나는 단편적 선율

a. 제 1곡의 마디40-44

b. 제 9곡의 마디50-53

《숲의 정경》은 문학의 연관성을 잘 보여주고 있는 작품이다. 그 이유는 독일 낭만 문학의 주제인 사냥(hunting), 환상(fantasy), 전원(idyll)을 차용하고 있는 점과, 곡의 제목과 음악적 제재에서 창작동화의 요소들을 묘사하고 있는 것이 드러나 있기 때문이다. 아홉 개의 곡들을 독일 낭만 문학의 세 가지 주제에 따라 분류해 보면, 첫째, 제 2곡 <숨어 기다리는 사냥꾼>(Jäger auf der Lauer)과 제 6곡 <숙소에서>(Herberge), 제 8곡 <사냥의 노래>(Jagdlied)는 모두 라우베(Heinrich Laube, 1806-1884)의 《사냥일지》(Jagdbrevier)로부터 영향을 받은 곡들로서, 사냥과 관련된 모습을 묘사하고 있다.

둘째, 제 4곡 <저주받은 장소>(Verrufene Stelle)와 제 7곡 <예언하는 새>는 환상과 관련된 곡들로, 독일 창작동화(Kunstmärchen)의 영향을 받았다. 이는 작가의 시적의도가 상징적으로 들어간 동화인데, 슈만이 자신의 아이들에게 밤마다 읽어 준 동화책의 영향이 작품에 드러난 것이다. 제 4곡 <저주받은 장소>는 헤벨(Fridrich Hebbel, 1813-1863)의 시 《숲의 모습》(Waldbilder)에서 영감을 얻어, 창백한 꽃들과 인간의 피를 먹으며 그 틈에서 자라나는 꽃의 모습을 스타카토 프레이즈와 점 리듬으로 나타내었고, 제 7곡 <예언하는 새>는 틱의 《요정들》(Der Elfen)에서 묘사된 불사의 새 ‘파닉스’(Phonix)⁴³⁾의 모습을 우회적으로 묘사하고 있다. 이러한 창작동화의 영향은 《숲의정경》이후에 작곡된 그의 작품 《그림동화책》(Mächenbilder)Op.113 (for piano and viola)와 《옛날이야기》(Märchenerzählungen)Op.132 (for clarinet, viola and piano)로 이어져 나타났다. 마지막으로 제 1곡 <숲의 입구>, 제 3곡 <외로운 꽃>(Einsame Blumen), 제 5곡 <정다운 풍경>(Freundliche Landschaft), 제 9곡 <작별>은 전원과 관련 있는 곡들이다. 이 곡들은 단순하지만 서정적인 선율로, 숲의 모습이 아름답게 묘사되어 있다.⁴⁴⁾

3. 작품 분석

1) 제 1곡 <숲의 입구>(Entritt) B b 장조

이 곡은 총 44마디로 이루어진 4/4박자 곡이다 조성은 B b 장조이며 ‘너

43) 500년간 살다가 스스로 불에 타 죽어, 그 재 속에서 다시 태어나는 것을 반복하며 영원히 살아가는 새로, 틱의 소설에서 “파닉스(Phonix)가 늙자, 향유와 향료를 쌓아올리고는 불을 피웠다. 파닉스는 노래를 부르며 타 죽었다. 그리고나서 향기로운 재 속에서 다시 태어나 날아올랐다.” 라고 묘사되어 있다.

44) Li Wing Yin Cherry, “Narrative and Representation in Robert Schumann’s *Waldszenen* Op. 82”, DMA. diss., The University of British Columbia, 2009, pp.45-50.

무 빠르지 않게(Nicht zu Schnell)' 라는 빠르기를 가지고 있다. 이 곡의 전체적인 구성을 표로 나타내면 다음과 같다(표 6).

<표 6> 제 1곡의 구성

부	부분	마디 ⁴⁵⁾	조성
A	a	1 - 4 $\frac{1}{2}$	B b
	b	4 $\frac{2}{2}$ - 8 $\frac{1}{2}$	B b - F
B	c	8 $\frac{2}{2}$ - 12 $\frac{1}{2}$	g - c
	d	12 $\frac{2}{2}$ - 16 $\frac{1}{2}$	c - B b
A'	a'	16 $\frac{2}{2}$ - 20 $\frac{1}{2}$	B b - g
	b'	20 $\frac{2}{2}$ - 37 $\frac{1}{2}$	E b - B b
코다		37 $\frac{2}{2}$ - 44	B b

A부분의 마디1-2에서 반주부의 성격을 지닌 오른손의 3성부와 주선율의 성격을 지닌 왼손의 2성부의 선율로 시작이 되다가, 마디3부터는 2성부의 선율이 비교적 단순해지며, 오른손이 받아서 주선율로 등장한다. 오른손에서는 반주적 성격을 지닌 화성의 수직적 진행과 주선율의 성격을 지닌 수평적 선율의 진행이 함께 나타나고 있다(악보 8). 전체적으로 피아니시모(pp)를 사용하여 조용한 가운데 각 성부의 선율선을 따라 크레센도(crecs.)와 디미누엔도(dim.), 메조 포르테(mf)와 포르테(f) 등의 사용이 나타난다. 또한, 엑센트의 사용은 소프라노 성부와 베이스 성부에서 나타나는 지속음들을 강조해 주고 있다.

45) 마디를 나눌 때 못 갖춘 박으로 나뉘어 질 때에는 $\frac{1}{2}$ 로 표기하였다.

<악보 8> 제 1곡의 마디1-8

WALDSZENEN

NEUN KLAVIERSTÜCKE

OPUS 82

Fräulein Annette Preusser zugeeignet
Komponiert um die Jahreswende 1848/1849

Eintritt

A a Nicht zu schnell M.M. ♩ = 132

주선율이 왼손에서 나타나다가 오른손에서 진행됨

A부분의 마디2에 나타난 화성의 베이스 성부의 반음계 진행은 B부분 마디10-11의 베이스성부에서 확대되어 나타난다. 마디8-16에서는 주선율이 수평적인 선율로 전개되며 A부분보다 스타카토가 덜 사용됨을 알 수 있는데, 이는 선율적 특징을 더욱 강조한 것이다(악보 9).

<악보 9> 제 1곡의 마디8-19

2마디의 베이스 성부 반음계가 확장

마디28-30은 연결구 역할을 하는데, 마디28-29를 보면, 하성부는 8분음표의 반음계 상행 진행을, 상성부는 3화음을 6박 동안 지속하는 대조적인 모습을 보인다. 이후에는 하성부와 상성부가 반대되는 진행을 보이며 상성부에서 8분음표 반음계 상행 진행을 하는 동안 하성부의 베이스 성부에서 지속음이 나타난다(악보 10).

<악보 10> 제 1곡의 마디28-35

2) 제 2곡 <숨어 기다리는 사냥꾼>(Jäger auf der Lauer) d 단조

이 곡은 모두 39마디로 이루어진 4/4박자 곡으로, 조성은 d 단조이며 ‘매우 생기있게(Höchst lebhaft)’ 라는 빠르기를 가지고 있다. 이 곡의 전체적인 구성을 정리하면 <표 7>과 같다.

<표 7> 제 2곡의 구성

부	부분	마디	조성
도입구		1 - 8	d
A	a	9 - 12	d - B \flat
	b	13 - 16	B \flat
	a'	17 - 22	d
B	c	23 - 26	d
	d	27 - 30	d

	d	31 - 34½	d
중지 확대		34½ - 39	d

도입구에서 6도의 도약을 보이는 수직적 화성의 긴 음가와 셋잇단음표의 수평적 짧은 선율이 한 마디 단위로 대비를 보이고 있다. 이후 도입구의 모티브를 상성부와 하성부가 동시에 사용하여 다시 나타난다. <악보 11>에서와 같이 모티브의 6도 도약은 곡의 전반에 화음의 1전위 형태로 변형되어 나타남을 발견할 수 있다.

<악보 11> 제 2곡의 도입구 마디1-8

Jäger auf der Lauer

<도입구> Höchst lebhaft M.M. $\text{♩} = 78$

수직 화음 → 수평 진행

도입구는 피아노(p)와 크레센도의 사용으로 비교적 조용하게 시작하나 이후 A부분이 시작되는 마디9부터는 포르테와 함께 수직 화성에서 등장하는 스포르찬도(sf) 등의 사용으로 다양한 악상의 변화를 주었다.

a'부분에서는 마디9와 마디10의 화성의 선을 진행이 반음계적으로 변형되어 나타나고 있다(악보 12).

<악보 12> 제 2곡의 마디9-19

화성의 변화와 수직적 움직임, 그 안에서 나타나는 포르테의 사용으로 사냥꾼이 사냥감을 향해 총을 쏘고 쫓는 모습을 연상시킨다. 이후 마디27부터는 소프라노 단선율이 잠시 등장하며 피아노가 나타나지만, 다시 수직화성의 스포르찬도와 테누토 등의 사용으로 화성감을 풍부하게 나타내고 종지가 확대 되면서 포르테로 끝난다(악보 13).

<악보 13> 제 2곡의 마디27-39

<악보 13> 계속

3) 제 3곡 <외로운 꽃>(Einsame Blumen) B b 장조

제 3곡은 모두 76마디로, 2/4박자의 곡이며, 조성은 B b 장조이다. ‘단순하게(Einfach)’ 라는 빠르기를 가지고 있다. 이 곡의 전체적인 구성은 <표 8>과 같다.

<표 8> 제 3곡의 구성

부분	마디	조성
A	1 - 18	B b
B	19 - 26	g
A'	27 - 44	B b

C	45 - 64	g - B b
A''	65 - 76	B b

이 곡은 작은 론도형식을 띄며, 반주부와 선율의 단순한 구조를 가졌다. 주제와 함께 알토 성부가 대위적으로 쓰여 노래하고 있다(악보 14). 전체적으로 조용한 분위기 안에서 크레센도와 디미누엔도가 나타난다.

<악보 14> 제 3곡의 마디1-14

Einsame Blumen

A Einfach M.M. ♩ = 96

마디19부터 전개되는 B부분은 관계조인 g단조로, 네 마디 단위로 악구가 반복된다. 처음에는 단선율로 진행되던 것이 화음으로 확대된다(악보 15).

<악보 15> 제 3곡의 마디19-28

또한 마디57에서 포르테피아노(fp)의 사용으로 베이스 성부의 지속음인 C음과 테너 성부의 반음계의 시작음인 E음을 강조해준다(악보16).

<악보 16> 제 3곡의 마디57-63

4) 제 4곡 <저주받은 장소>(Verrufene Stelle) d 단조

이 곡은 모두 35마디로 4/4박자 곡이다. 조성은 d단조이며, ‘매우 생기있게 (Höchst lebhaft)’라는 빠르기를 가진다. <표 9>는 제 4곡의 구성을 나타냈다. 이 곡에는 독일의 극작가 헤벨의 시가 제목과 함께 쓰여 있는데 번역하면 다음과 같다.

그렇게 높게 피어있는 꽃도 여기서는 주검처럼 창백하다.
 한복판에 단 한송이의 꽃만이 빨간색으로 피어있다.
 그 색은 태양으로부터 얻어진 것이 아니다.
 그것은 태양의 빛마저 받은 일도 없다.
 그 색은 대지에서
 그것은 인간의 피를 빨아 삼킨 것이다.⁴⁶⁾

<표 9> 제 4곡의 구성

부	부분	마디	조성
A	a	1 - 4	d
	b	5 - 8	d
	c	9 - 13	d - B b
B	d	14 - 17	B b
	e	18 - 23 $\frac{1}{2}$	B b - d
A	a	23 $\frac{2}{2}$ - 26	d
	b	27 - 30 $\frac{1}{2}$	d
종지 확대		30 $\frac{2}{2}$ - 35	d

32분음표-겹점8분음표-32분음표 리듬의 동기가 여리게 등장하며 으스스한 분위기를 묘사하는 듯 하다. 3도 도약 선율이 두박 단위로 상·하성부에서 모두 리듬을 모방하고 있다. 마디5에서부터 나타나는 베이스 성부의 긴 음가의 음표는 이후 스타카토가 붙은 16분음표로 축소되면서 리듬의 대비를 보여준다(악보 17). 또한 처음 시작 부분에서 피아니시모의 사용으로 시의

46) 음악 지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만 vol.14』 (서울: 도서출판 음악세계, 2002). p.233.

내용을 모방한 듯, 곡의 전반적인 분위기를 암시해 주며, 크레센도와 디미누엔도의 빈번한 사용으로 잦은 악상의 변화를 나타낸다.

<악보 17> 제 4곡의 마디1-9

Verrufene Stelle

Die Blumen, so hoch sie wachsen, Die hat es nicht von der Sonne;
Sind blass hier, wie der Tod; Nie traf sie deren Gluth;
Nur eine in der Mitte Sie hat es von der Erde,
Steht da im dunkeln Roth. Und die trank Menschenblut.

A Ziemlich langsam M.M. ♩ = 60 리듬 모방 F. Hebbel

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 1-4) includes a red box labeled 'A' and the text '리듬 모방' (Rhythm Imitation). Red arrows point from this text to specific rhythmic patterns in the piano part. The second system (measures 5-6) includes markings for 'cresc.' and 'mar.'. The third system (measures 7-9) includes markings for 'kier' and 'Red.'. The score is in 3/4 time and marked 'Ziemlich langsam M.M. ♩ = 60'.

c부분이 시작되는 마디8부터는 B의 모습을 부분적으로 보여주고 있으며, 주선율인 소프라노 성부의 16분음표 리듬과 테너와 베이스 성부의 겹겹 8음표-32분음표의 붓점 리듬이 대비를 이룬다(악보 18).

마디18에서는 A의 3도 도약 선율이 베이스 성부에서 10도(=3도) 도약으로 변형되어 나타났고, 소프라노 성부는 순차, 베이스 성부는 도약진행을 나타내며 대비를 보여주고 있다. 또한 음을 풀어 나열하면 한 마디 안에서 부분적으로 반음계 진행을 하는 곳도 보여진다(악보 20).

<악보 20> 제 4곡의 마디16-24

The image shows a musical score for measures 16 to 24. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef. The first system (measures 16-18) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a more rhythmic accompaniment. Red arrows and letters (bb, a, g, f) are drawn above the treble staff, indicating a descending chromatic scale. A red circle highlights a specific note in the bass staff. The second system (measures 19-21) continues the melodic and rhythmic patterns, with a red arrow and letters (g, f, e, b, d) drawn above the treble staff. The third system (measures 22-24) shows a change in dynamics to *pp* and includes a red box labeled 'A' above a note in the treble staff. Various musical notations such as *p*, *cresc.*, and *pp* are present throughout the score.

이후 계속해서 점점8분음표와 32분음표의 붓점 리듬이 사용되어 지다가 베이스 성부와 테너 성부의 유니즌으로 보여지는 7으로 긴 D음의 지속음이 나타나며, 주선율은 상행하는 16분음표 아르페지오 음형 후, 끝을 맺는다(악보 21).

<악보 21> 제 4곡의 마디33-35 D 지속음과 상행하는 아르페지오



5) 제 5곡 <정다운 풍경>(Freundliche Landschaft) B b 장조

복합 2부분 형식으로 화성적 진행이 특징적인 제 5곡은 총 56마디의 2/4 박자 곡이다. 조성은 B b 장조이며 ‘Schunell (빠르게)’ 라는 나타냄 말을 가진다. <표 10>은 제 5곡의 구성이다.

<표 10> 제 5곡의 구성

	부	부분	마디	종지
제 1부	도입구		1 - 4	B b
	A	a	5 - 8 $\frac{1}{2}$	B b - E b
		b	8 $\frac{2}{2}$ - 12 $\frac{1}{2}$	c - E b
		a'	12 $\frac{2}{2}$ - 20	E b - F
	A'	a''	21 - 24 $\frac{1}{2}$	F - B b
		a'''	24 $\frac{2}{2}$ - 27	B b - c
제 2부	B	c	28 - 31	c - g
		d	32 - 40 $\frac{1}{2}$	g - B b

	B'	c'	40 $\frac{2}{2}$ - 47 $\frac{1}{2}$	B b
코다			47 $\frac{2}{2}$ - 56	B b

2/4박자의 곡이나 셋잇단음표의 사용으로 6/8박자와 같은 느낌을 가진다. 이 곡은 단순하지만, 성부를 달리하여 선율을 변형, 발전시킨 것이 특징이다. 마디4부터 시작되는 A부분에서는 주선율인 소프라노 성부와 베이스 성부가 같은 리듬으로 2성부 진행을 보인다. a'의 마디15에서는 셋잇단8분음표 음형이 두 개의 8분음표 음형으로 변화되어 정박이기는 하나 오히려 변박처럼 느껴진다(악보 22).

<악보 22> 제 5곡의 마디1-15

제 1부

Freundliche Landschaft

<도입구> Schnell M.M. $\text{♩} = 160$

Mit Pedal

마디28에서부터 시작하는 B부분에서는 3성부 진행을 보이며, 주선율인 오른손만 셋잇단음표 음형을 사용하였고, 반주부인 왼손은 강박을 강조하고 있다. d부분의 베이스 성부에서는 V도 음을 지속음으로 사용하여 강조하고 있다(악보 23).

<악보 23> 제 5곡의 마디26-34

전체적으로 피아노가 사용된 가운데 크레센도와 디미누엔도가 나타나며, 다만 리듬적 특성과 이후 등장하는 주선율이 움직이는 가운데 수직적 화성이 강조되어 피아노포르테가 사용되었다(악보 24).

<악보 24> 제 5곡의 마디41-45

이후, B의 d 부분이 생략되어 축소되었고, 코다가 등장한다(악보 25).

<악보 25> 제 5곡의 마디46-56

6) 제 6곡 <숙소에서>(Herberge) E \flat 장조

이 곡은 복합 2부분 형식으로 모두 56마디이며, 4/4박자의 E \flat 장조 곡이다. ‘보통 속도로(Mäßig)’ 라는 빠르기를 가진다. <표 11>은 제 6곡의 구성을 나타낸 것이다.

<표 11> 제 6곡의 구성

	부	부분	마디	종지
제 1부	A	a	1 - 4	E \flat
		a'	5 - 8	E \flat - B \flat
	B	b	9 - 12	B \flat
		b'	13 - 18	B \flat - E \flat

간주			19 - 22	E b - B b
연결구			23 - 24	B b - E b
제 2부	A'	a''	25 - 28	E b
		a'	29 - 32	E b
	B'	b''	33 - 40	E b
		b'''	41 - 47 $\frac{1}{2}$	E b
후주			47 $\frac{2}{2}$ - 54	E b
코데타			55 - 56	E b

마디1-2와 마디5-6의 선율의 순차, 마디3-4와 마디7-8의 화성의 도약으로 서로 대조적인 모습을 나타낸다(악보 26).

<악보 26> 제 6곡의 마디1-8

Herberge

Mäßig M.M. ♩ = 480

mf

Mit Pedal

Red. *

B부분에서는 한 마디 내에서 교차하던 리듬이 두 마디로 확장된 것을 볼 수 있고, A의 a부분과 달리 역순으로 진행된 것을 알 수 있다. 이후 후주에서는 간주와 달리 베이스 성부에 4분음표 음가가 사용되었다(악보 27).

<악보 27> 제 6곡의 마디9-16

7) 제 7곡 <예언하는 새>(Vogel als Prophet) g 단조

제 7곡은 4/4박자의 곡으로 모두 42마디이며 ‘느리게, 매우 부드럽게 (Langsam, sehr zart)’ 라는 빠르기를 지닌다. g단조의 곡으로 곡 전반에 등장하는 점8분음표와 세 개의 32분음표 음형이 제목에서 나타나는 새의 울음소리를 묘사한 듯하다. 곡의 구성은 다음과 같다(표 12).

<표 12> 제 7곡의 구성

	부	부분	마디	조성
제 1부	A	a	1 - 4 $\frac{1}{2}$	g
		a'	4 $\frac{2}{2}$ - 8 $\frac{1}{2}$	d-F
	B	b	8 $\frac{2}{2}$ - 12 $\frac{1}{2}$	F
		b'	12 $\frac{2}{2}$ - 16 $\frac{1}{2}$	F-g
	코데타		16 $\frac{2}{2}$ - 18 $\frac{1}{2}$	g
간주			18 $\frac{2}{2}$ - 24	G-E b
제 2부	A'	a	25 - 28 $\frac{1}{2}$	g
		a'	28 $\frac{2}{2}$ - 32 $\frac{1}{2}$	d-F
	B'	b	32 $\frac{2}{2}$ - 36	F
		b'	37 - 40 $\frac{1}{2}$	F-g
	코데타		40 $\frac{2}{2}$ - 42	g

이 곡은 복합 2부형식이지만 제 1부와 제 2부가 간주를 사이에 두고 동일하게 반복되어지는 것이 특징이다. A부분에서는 점8분음표와 세 개의 32분음표로 이루어진 음형의 주선율부와 함께 반주부는 약박을 강조하고 있다. 또한 4/4박자이지만 못 갖춘마디의 시작을 보여 세 박 단위로 끊어지며 그로 인해 박자가 모호해 진 특징을 갖는다(악보 28).

<악보 28> 제 7곡의 마디1-5

Vogel als Prophet

제 1부
A a
Langsam, sehr zart M.M. ♩ = 63
pp

또한 B부분에서는 두 마디 혹은 한 마디 단위로 앞의 진행을 여러 성부에서 모방한 것을 볼 수 있다(악보 29).

<악보 29> 제 7곡의 마디9-11

외성 ⇨ 내성

전체적으로 피아노와 피아니시모인 가운데, 강조되는 박의 특성으로 포르테피아노가 빈번히 사용되었다(악보 30).

<악보 30> 제 7곡의 마디12-17

코데타에서는 동기를 그대로 재현하였고 간주에서 수직적 화성의 순차 진행과 8분음표 위주의 진행이 곡 전반적인 진행과 완전히 대비됨을 보여준다 (악보 31).

<악보 31> 제 7곡의 마디18-24

8) 제 8곡 <사냥의 노래>(Jagdlied) E b 장조

이 곡은 6/8박자의 E b 장조 곡이며, 128마디로 ‘활발하게, 힘차게(Rasch, kräftig)’라는 빠르기를 가진다. 호른의 울림을 묘사한 듯한 $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$ ‘4분음표-8분음표-셋잇단음표’의 음형이 이 곡의 전체에 깔려있다. 수직적 진행으로 힘차게 연주되는 이 곡은, 앞서 언급한 것과 같이 -슈만이 나중에 제 9곡 <작별>을 작곡하여 포함시켰기 때문에- 원래 이 작품의 가장 마지막 곡이었으며, 가장 절정을 이루는 곡이었다. 이 곡의 구성은 다음과 같다(표 13).

<표 13> 제 8곡의 구성

		부	부분	마디	조성
제 1부	제 1부분	A	a ¹	1 - 4	E b
			b ¹	5 - 8	E b - g
		A'	a ²	9 - 12	A b
			b ²	13 - 16	A b - c
	연결구			17 - 24	c-E b
	제 2부분	A	a ¹⁻¹	25 - 28	E b
			b ¹⁻¹	29 - 32 $\frac{1}{2}$	E b
B		c ¹	32 $\frac{2}{2}$ - 40 $\frac{1}{2}$	E b	
		c ¹⁻¹	40 $\frac{2}{2}$ - 48	E b	
제 2부	제 1부분	C	d	49 - 52	A b
			d ¹	53 - 56	A b

		C	d	57 - 60	A b	
			d ¹	61 - 64	A b	
		제 2부분	D	e	65 - 68	A b
				e ¹	69 - 73 $\frac{1}{2}$	A b
		C	d	73 $\frac{3}{2}$ - 76	A b	
			d ¹	77 - 80	A b	
	제 3부	제 1부분	A	a ¹	81 - 84	E b
				b ¹	85 - 88	E b - g
A			a ²	89 - 92	A b	
			b ²	93 - 96	A b - c	
연결구			97 - 104	c - E b		
제 2부분		A'	a ¹⁻¹	105- 108	E b	
			b ¹⁻¹	109 - 112 $\frac{1}{2}$	E b	
		B	c ¹	112 $\frac{3}{2}$ - 120 $\frac{1}{2}$	E b	
			c ¹⁻¹	120 $\frac{2}{2}$ - 129	E b	

복합 3부분 형식으로 그 안에 또 다른 복합 형식으로 이루어져 있다. 하지만 각 부분이 반복되는 형태로 비교적 단순한 것이 특징이다. A의 a부분에서는 정적이고 수직적인 선율이 나타나지만 b부분에서는 하행하며 순차적으로 나타난다. 연결구 이후에 나타나는 제 2부분의 A'부분에서 제 1부분의 A가 똑같이 반복된다(악보 32).

<악보 32> 제 8곡의 마디1-16

Jagdlied

Rasch, kräftig M.M. J.-120

전반적으로 나타나는 규칙적인 리듬과 함께 포르테와 스포르찬도가 사용되어 곡의 활기찬 분위기를 더욱 더 강조하고 있다. <악보 33>에 보여지는 마디17-24의 연결구는 제 2부를 암시하고 있으며, <악보 34>의 제 2부인 마디49부터는 제 1부와는 서법적으로 닮아있으나, 셈여림이 여러개 나타나 대조적이다. 선의 교차가 나타나며 대화를 하는 듯한 왼손의 움직임이 인상적인데, 약박을 강조하고 스타카토 음형을 사용하였다.

<악보 33> 제 8곡의 마디 17-29

<악보 34> 제 8곡의 마디 49-64

제 3부는 제 1부와 동일한 구조로 반복된다.

9) 제 9곡 <작별>(Abschied) B b 장조

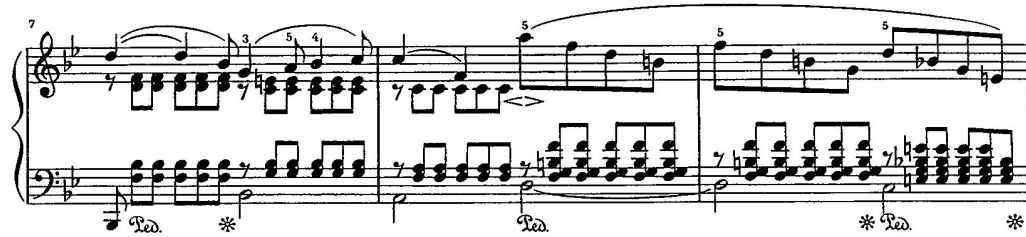
제 9곡은 모두 53마디의 4/4박자 곡이다. 조성은 B b 장조이고, 빠르기는 ‘빠르지 않게(Nicht Schnell)’이며, 제목에서처럼 ‘작별’이라는 주제를 서정적인 선율로 묘사하고 있다. <표 14>는 제 9곡의 구성을 표로 나타낸 것이다. 복합 3부분 형식이나 제 1부를 제외한 나머지는 부분 단순 형식을 취하고 있다. 특히, 제 1부는 전주와 간주를 사용함으로써 한 부분만 팽창히 확대된 형태를 보여주고 있다.

<표 14> 제 9곡의 구성

	부	부분	마디	조성
제 1부	전주		1 - 2	B b
	A	a	3 - 6	B b
		a'	7 - 10	B b -F
	간주		11 - 12	F
	B	b	13 - 16	F- E b
		c	17 - 20	E b -F
	A	a	21 - 24	B b
		a'	25 - 28	B b -F
제 2부	C	c	29 - 32	E b
		d	33 - 37	B b
제 3부	A	a''	38 - 45	B b
		e	46 - 49 $\frac{1}{2}$	B b
	후주		49 $\frac{2}{2}$ - 53	B b

긴 음가의 지속음과 수평적 선율과 대조적으로 내성에서 수직적 화성의 반주 음형이 등장한다. 또한 <악보 35>에서 보여지는 바와 같이 느린 선율 진행과 2:3 리듬들도 나타난다.

<악보 35> 제 9곡의 마디7-9 사이에 보여지는 리듬의 변화



B부분에서는 잦은 전조와 빠른 선율 진행이 특징으로 내성이 화성보다는 선율적인 움직임으로 부분적으로 등장하며 변형, 발전된 모습을 보인다. 특히 제 1부는 전주와 간주를 사용함으로써 한 부분만 굉장히 확대된 형태를 보여주고 있다. 제 2부의 C부분에서는 소프라노 성부의 도약과 테너와 베이스 2성부의 긴 음가, 그리고 반음계가 나타난다. 또한, 하행 선율이 나타나며 각 성부마다 방향성이 뚜렷한 것을 알 수 있다(악보 36).

<악보 36> 제 9곡의 마디32-37 순차적으로 하행, 상행하는 각 성부 선율들

제 3부에서는 <악보 37>의 마디38에서 나타난 것과 같이 동기가 내성에서 등장하였고, 순차 선율을 사용함으로써 주제적 선율의 성격이 약하게 나타난다. 이후 종지가 굉장히 확대된 모습으로 마무리 된다(악보 38).

<악보 37> 제 9곡의 마디38-43

<악보 38> 제 9곡의 마디47-53 확대된 종지의 모습

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system covers measures 47 to 53. The second system covers measures 50 to 53. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols, including notes, rests, and ornaments. Performance markings such as 'Red.' and asterisks are present throughout the score.

V. 결론

본 논문에서 살펴 본 《숲의 정경》 Op.82는 슈만의 대표적인 후기 피아노 작품 중 하나로, 낭만주의 음악어법과 슈만의 음악적 특징이 잘 나타나 있다. 또한 총 9곡의 성격소품이 연곡 형식을 갖는 이 작품은 19세기 독일 문학과 관련된 ‘사냥, 환상, 전원’이라는 주제를 사용하고 있다는 점에서 슈만 음악에 나타나는 시적인 표현과 문학적 암시를 잘 보여준다.

슈만의 초기 피아노 작품에서는 ‘오이제비우스와 플로레스탄’과 같은 이중성이나 복잡한 감정의 표현이 나타났고, 다양한 악곡들을 교묘하게 숨겨 쉽게 찾아내기 힘든 음악적 인용과 문학적 암시 등이 나타났다. 물론 후기 작품에서도 문학적 암시가 드러나기는 하였지만 아이들을 대상으로 하는 창작동화의 영향을 받거나, 당시 독일 문학에서 나타내고자 했던 시적 감성을 비교적 단순하면서도 아름답게, 슈만 고유의 음악어법을 사용하여 풀어내었다. 이 작품에서 사용된 슈만의 독창적인 음악어법을 살펴보면 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 선율의 진행과 화성에 대하여 살펴보면 제 1곡 <숲의 입구>와 제 9곡 <작별>과 같이 선율이 서정적으로 묘사되기도 하였다. 또 반음계의 선율 진행이 나타나기도 하였으며, 지속음과 함께 풍부한 화성으로 색채적인 면모를 나타내었다. 더불어 수직적 화성과 수평적 선율의 진행을 통하여 대조를 보여주기도 하였고, 지속음의 베이스 성부와 움직이는 선율을 통해서도 대조를 나타내었다. 이 밖에도 제 3곡 <외로운 꽃>에서의 대위적 선율의 사용이나, 제 7곡 <예언하는 새>에서 선율의 모방과 확대가 나타나기도 하였다.

둘째, 제 4곡 <저주받은 장소>와 제 7곡 <예언하는 새>에서 나타나는 선율의 진행과 같이, 종종 도약이나 점음표의 리듬을 통하여 제목의 모습을 묘사하는 듯한 부분도 발견되었다. 또한 제 9곡 <작별>에서는 2:3 리듬과

셋잇단8분음표 음형의 사용이 나타났고, 또 제 5곡 <정다운 풍경>에서 나타난 셋잇단8분음표가 두 개의 8분음표 음형으로 변화되어 정박이기는 하나 오히려 변박처럼 들리게 하거나, 박자를 모호하게 하기도 하였다.

셋째, 제 2곡 <숨어 기다리는 사냥꾼>과 제 4곡 <저주받은 장소>, 제 7곡 <예언하는 새>에서 보여지는 것과 같이, 셈여림의 잦은 사용으로 곡의 분위기를 다양하게 나타내었고, 색채적인 화성감과 함께 다이내믹의 풍부함을 보여주었다.

넷째, 작품 안에서 다양한 형식들이 사용되었다. 단순한 형태의 3부 형식, 2부 형식이 사용되었고, 작은 론도 형식 외에도 복합 2부 형식, 복합 3부 형식이 사용되었고, 전주와 간주의 사용으로 확대되거나 변형, 발전된 진행을 보여주며 형식 사용에 대한 다양성과 실험적 면모를 보여주었다.

이처럼 《숲의 정경》 또한 후기로 이어지는 낭만주의 음악의 대표적인 작품으로, 슈만의 이러한 독창적인 피아노 어법을 잘 나타내 주고 있다. 슈만은 자신의 피아노 작품을 성격 소품으로 작곡하여 낭만적인 감성을 마음껏 표현하였고, 고전주의 음악의 ‘형식’이 아닌, 자유로운 조성의 성격소품 피아노 연곡 안에서 각 곡을 유기적으로 연결하여 하나의 통일된 모습을 보여줌으로써 낭만주의 피아노 음악에 새로운 형식을 가져다 주었다.

참고문헌

<단행본 및 정기간행물>

- 김경임. 『낭만과 피아노 음악』. 대구: 경북대학교 출판부, 2010.
- 김미영. “"새로운 시적 시대"의 추구: 슈만의 음악관”. 『음악이론연구』 11 (2006), pp. 5-19.
- 김연. 「슈만의 싸이클 작품에 나타나는 다층적 이야기 구조」. 『음악이론 연구』 11 (2006), pp. 79-104.
- 김용환. 『서양음악사- 5권 19세기 음악』. 서울: 도서출판 음악세계, 2005.
- 박유미. 『피아노 문헌』. 서울: 음악춘추사, 2010.
- 배재희. “슈만의 피아노연곡에 나타난 단편성과 연속성”. 『이화음악논집』 10 (2006), pp. 89-123.
- . “슈만의 피아노연곡에서 보여지는 다양한 유형”. 『연세음악연구』 17 (2010), pp. 25-49.
- 음악 지우사 편. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 슈만 vol.14』. 서울: 도서출판 음악세계, 2002.
- 이내선. “슈만의 작품에 나타난 성부의 동등성을 성취하는 대화기법”. 『음악과 문화』 25 (2011), pp. 115-145.
- 하애자. 『슈만 피아노 문헌- 독주곡 편』. 서울: 음악춘추사, 1991.
- 홍세원. 『낭만과 음악』. 서울: 연세대학교 출판부, 2001.
- 홍정수·김미옥·오희숙 . 『개정판 두길 서양 음악사 2권- 고전에서 20세기 까지』. 파주: 나남출판, 2006.

- Grout, Donald J., Claude V. Palisca, and J. Peter Burkholder. 『그라우트의 서양음악사 (하)』, 제 7판. 민은기외 역. 서울: 이엔비플러스, 2009.
- Gillespie, J. 『피아노 음악』. 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부, 1997.
- Kirby, F. E. *A Short History of Keyboard Music*. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2005.
- . *Music For Piano : A Short History*. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2007.
- Loesser, Arthur. 『피아노와 사회』. 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부, 1998.
- Longyear, Rey M. 『19세기 낭만주의 음악』. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2000.
- Stenley, John. 『천년의 음악여행』. 이창희 이용숙 역. 서울: 도서출판 예경, 2006.

<학위논문>

- 김경선. “슈만에 미친 장 파울의 영향 : 《빠삐용》 Op.2를 중심으로.” 한양대학교 석사학위 논문, 2009.
- 김선옥. “R. 슈만의 음악과 문학성연구 - 크레이슬레리아나(Kreisleriana) Op.16을 중심으로.” 이화여자대학교 석사학위 논문, 2006.
- 박정혜. “R. Schumann의 숲의 정경 Waldszenen Op.82 분석 연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 1992.
- 원유선. “로베르트 슈만의 다비드 동맹 무곡집 Op.6에 관한 연구.” 한양대학교 석사학위 논문, 2012.

이선화. “슈만의 Fantasy Pieces Op.73에 관한 분석 연구.” 한양대학교 석사학위 논문, 2009.

정의경. “슈만의 단편성과 다성성에 근거한모음곡의 재고 : 유기적 통일성으로부터의 탈피.” 한양대학교 박사학위 논문, 2012.

Li, Wing Yin Cherry. “Narrative and Representatiom in Robert Schumann’s *Waldszenen* Op.82” DMA. diss., The University of British Columbia, 2009.

<악보>

Schumann, Robert Alexander. *Waldszenen* Op.82. Edited by Ernst Herttrich, Fingering by Walther Lampe, München: G. Henle Verlag, 2001.

—————. *Papillons* Op.2. Edited by Clara Schumann, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1881-1912. Plate R.S. 40.

—————. *Carnaval* Op.9. Edited by Clara Schumann, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1879. Plate R.S. 47.

—————. *Symphonic Etudes* Op.13. Edited by Clara Schumann, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1881-1912. Plate R.S. 51.

<http://www.imslp.org/> (2012.05.12)

ABSTRACT

A Study on R. Schumann's *Waldszenen* Op.82

Lee, Gyeong Eun

Major in Instrumental Music

Department of Accompanying

Graduate School

Sungshin Women's University

Robert Schumann(1810-1856) is one of the greatest composers in the nineteenth century along with Frédéric Chopin(1810-1849), Franz Liszt(1811-1886), and Johannes Brahms(1833-1897). Schumann, as a pianist, composer, and critics played a significant role in establishing and developing the idea and style of Romantic piano music. The main subject of this study is *Waldszenen* Opus 82, one of the defining works of Schumann's late period. *Waldszenen* is composed in late 1849 and early 1850. The main theme and sentiment of *Waldszenen* are motivated by the Romantic literature. Therefore, *Waldszenen* is based upon, and interrelated with the three literature themes: hunting, fantasy, and idyll. Grounded upon the examination of *Waldszenen*, this paper aims to explore the musical idea and technique of Schumann's character piece as well

as his great contribution to Western music history.

Waldszenen is a piano cycle, consisting of a total of nine short character pieces. One of each character piece of *Waldszenen* displays the way in which Schumann deals with the melody, rhythm, texture, and harmony. The lyricism, the variation in rhythm and melodic sequence, and the experiments with a variety of formal structure(binary, ternary through compound ternary form) can serve as a fitting metaphor for his uniqueness and genius in music. At the same time, the contrapuntal structure and colorful expression in harmony also highlights on Schumann's tenacious challenge to the preexistent musical convention.