



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

이 준 성 교수지도
석사학위 청구논문

슈만의 「아베그 변주곡(Abegg Variation)
Op.1」 에 관한 연구

2010

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
김 승 숙

슈만의 「아베그 변주곡(Abegg Variation)
Op.1」 에 관한 연구

이준성 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 승 숙

인 준 서

김승숙의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

슈만의 아베그 변주곡은 20대 초반의 젊은 슈만이 법학도의 길을 포기하고 음악가에 길로 본격적으로 접어들면서 작곡한 곡으로 슈만의 음악활동을 지원하고 경제적으로 힘들었을 때 도움을 주었던 아베그라는 공작 부인에게 헌정된 곡이다. 슈만의 「아베그 변주곡」은 주제부와 세 개의 변주부, 그리고 두 개의 자유로운 부분으로 이루어진 이전 시대보다 자유로운 특성을 보이는 변주곡이다. 이전까지는 ‘변주곡’이라고 하면 코다(Coda)를 제외하고는 모두 주제와 변주부로 이루어져 있었는데, 이 변주곡에는 자유로운 곡이 두 곡이나 포함되어 있어, 변주곡에 자유로운 환상곡적 양식을 포함시켰다.

아베그 변주곡은 아베그라는 이름에서 따온 A-B \flat -E-G-G의 동기를 바탕으로 주제부를 만들고 3개의 변주와 칸타빌레, 피날레로 구성되어 있다. 주제를 변주하는 방법에 있어서도 주제를 인지하기 어려울 정도로 자유스럽게 변주하였기 때문에 주제와 변주와의 관계성이 이전 시대보다 약하다고 볼 수 있다. 그러나 세 개의 변주 아래에 중심 화음이 유지되고 있으며, 주제의 요소를 곡의 마지막까지 끊임없이 사용한 점 등에서 하나의 주제에서 비롯되는 변주곡의 통일성을 잘 유지시켰다.

제1변주는 단2도를 중심으로 구성되어 있는 곡으로 주제부의 중심화음을 잘 따르고 있다. 제2변주는 제1변주와는 달리 주제의 구성음 들이 많이 생략되어 자유롭게 변주를 하며 당김음 효과를 잘 나타내주고 있으며 변화화음이 많이 나온다. 제3변주는 코렌테(Corrente) 라는 가벼운 무곡으로 빠른 셋잇단음표로 구성된 변주로서 주제의 화성에 기초를 두고 있는 곡으로 이

변주곡 중 가장 화려하고 경쾌한 곡이다. 3개의 변주에 이은 매우 자유로운 부분인 칸타빌레는 피날레로 가는 연결구와 같은 역할을 한다. 주제 선율이 이용되고 있으며 카덴차 풍으로 끝난다. 피날레는 환상곡 풍의 규모가 큰 곡으로, 독자적인 주제를 가지고 자유로이 발전되고 있다. 이와 같이 슈만의 「아베그 변주곡」은 변주곡이라는 기존의 형식을 사용하여 낭만주의적 자유로움을 표현하면서도 변주곡이 가지고 있는 통일성의 특징을 유지시킨 곡이라 할 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 슈만의 생애: 아베그변주곡을 중심으로	3
2. 슈만의 피아노음악	10
3. 「아베그 변주곡, Op. 1」의 작품 분석	15
1) 주제(theme)	16
2) 제1변주(Var. I)	20
3) 제2변주(Var. II)	25
4) 제3변주(Var. III)	27
5) 칸타빌레(Cantabile)	34
6) 피날레(Finale)	37
III. 결론	47

참고문헌

ABSTRACT

I. 서론

슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828), 멘델스존 (Felix Mendelssohn, 1809-1847), 쇼팽 (Frédéric Chopin, 1810-1849), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)와 더불어 낭만주의를 대표하는 독일 작곡가다. 그가 활동했던 낭만주의 시대는 형식적인 면을 강조했던 이전의 고전주의에 비하여, 자유롭고 환상적이며 주관적인 음악이 크게 발달했던 시대였다. 슈만은 원래 피아노 연주자가 되고 싶어 했기 때문에 피아노라는 악기를 누구보다도 잘 이해했고, 그래서 피아노라는 악기의 음향적인 기능과 표현성을 최대한 발휘시킨 작곡가로 평가된다. 슈만의 피아노 음악은 문학적인 영향을 받아 작곡된 성격소품과 변주곡, 연습곡, 소나타 등으로 나뉘 볼 수 있다.

슈만의 「아베그 변주곡, Op. 1」 (Abegg Variations, Op. 1)은 1830년 20세의 젊은 슈만이 하이델베르크에서 피아노 연주와 작곡에 전념하기 시작한 후 세상에 내놓은 최초의 작품이라 할 수 있다. 원래는 협주곡으로 스케치되었다가 결국엔 주제와 3개의 변주, 칸타빌레와 피날레로 작곡되었다.

본 논문에서는 슈만이 아베그 변주곡을 작곡할 당시 위주의 생애와 아베그의 작품배경을 알아본 후 주요 피아노 작품들에 대해서 먼저 살펴 보았다. 슈만의 피아노 작품을 Rey M. Longyear가 쓴 「19세기 낭만주의 음악」에 따라 5기로 나누어 정리해보았다. 또한 슈만의 피아노 음악의 특징을 크게 5가지로 나누어 살펴본 후 「아베그 변주곡」을 분석하여 작품의

각 부분에 대해 알아보았다. 이러한 「아베그 변주곡」에 대한 연구가 낭만주의 변주곡의 일반적인 특징과 슈만의 독특한 피아노 음악을 이해하는데 많은 도움이 되고자 한다.

II. 본 론

1. 슈만의 생애

슈만은 1810년 6월8일 독일 작센의 츠비카우(Zwickau)에서 태어났다. 슈만의 아버지 아우구스트 슈만(August Schumann)은 서적상이었으며, 어머니 요한나 크리스티나(Johanna Christina)는 교양과 신앙심, 그리고 음악적 감성을 겸비한 사람이었다. 슈만이 문학에 심취했던 것은 집안의 혈통 내지는 아버지의 영향으로 볼 수 있으며, 민감한 감수성과 서정적인 소질은 어머니로부터 물려받은 것으로 여겨진다.

슈만은 7세경부터 피아노를 시작했으며 최초의 작은 춤곡 등은 이 무렵에 피아노로 즉흥 연주되었다. 슈만은 츠비카우의 성 마리아 교회의 오르간 주자 쿤취(Johann Gottfried Kuntsch, 1755-1855)에게서 초보적인 피아노 지도를 받았다. 11-12세 이후에는 피아노곡, 오라토리오, 합창곡 등을 작곡하는 등 음악적 재능을 나타냈다.

슈만은 괴테(Johann Wolfgang von Göthe, 1749-1832), 셸러(Friedrich Schiller, 1759-1805), 장 파울(Jean Paul Friedrich Richter, 1763-1825)¹⁾등의 문학작품에 심취한 소년으로 성장하였는데, 이는 후에 그의 문학적

1) Jean Paul Friedrich Richter(프리트드리히 리히터, 1763-1825)는 소설가이자, 시인으로, 슈만에게 많은 영향을 주었다.

활동과 음악 작품에 많은 영향을 끼치게 된다. 1826년 부친의 사망으로 인해 집안이 어려워지면서 슈만은 어머니와 후견인의 권유로 라이프치히(Leipzig)대학 법학과에 입학하게 된다. 그러나 슈만은 법률공부보다는 작곡과 피아노 연주, 소설 쓰기 등으로 대부분의 시간을 보냈다. 슈만은 1829년 8월 28일부터 10월 25일까지 스위스와 이태리를 여행했고 로시니의 오페라와 소프라노 기우디타 파스타(Giuditta Pasta)의 노래에 매료되어서 본인의 감정을 프리드리히비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)에게 편지를 쓰기도 하였다.

법률 공부에 큰 흥미를 느끼지 못한 슈만은 법대교수이자 음악에 조예가 깊었던 티보(Justus Thibaut)의 영향으로 1829년 5월에 라이프치히를 떠나 하이델베르크 대학으로 갔다. 그곳에서도 슈만은 역시 법률보다는 피아노와 작곡, 문학에 열중하게 된다. 슈만은 티보의 집에서 헨델의 오라토리오를 읽는 모임의 참석을 하였다. 하이델베르크 시절은 슈만이 자신의 진로를 음악으로 결심하게 되는 시기라는 점에서 매우 중요한데, 그 계기가 된 것이 프랑크푸르트(Frankfurt)에서 들은 파가니니의 연주였다.²⁾ 슈만은 1829년에서 1830년까지 6개의 왈츠를 작곡하였고, 1830년 2월 22일 일기장에 「아베그 변주곡」(Abegg Variations, Op.1)에 대한 첫 언급을 하게 된다.³⁾ 1830년 1월에 모셀레스의 오케스트라를 위한 변주곡, 「La marche d'Alexandre, op.32」가 하이델베르크 박물관의 지원을 받아 대단히 성공적인 공연이 이루어졌는데,⁴⁾ 사실상 이 곡은 슈만의 「아베그 변주곡」의 모

2) 1830년 1월에 이미 슈만이 오른손 셋째 손가락의 감각이 없어져 간다며 불평을 하기 시작했다.

3) 슈만이 본격적으로 음악활동을 시작하게 된 후 만들어진 첫 번째 작품은 아베그 변주곡이었으며 1831년에 출판되었다.

4) 「La marche d'Alexandre, op.32」의 작곡연도는 1815년이다.

델이 된 곡이다.

슈만은 자신의 일기에 “나는 음악과 시적인 능력은 뛰어나지만 음악적으로 천재는 아니다. 나의 재능은 음악가와 시인으로서의 수준이 동일하다”라고 썼다. 1830년 7월초에 슈만은 그의 어머니에게 “성공하는 변호사가 지녀야 할 자질 가운데 하나인 라틴어 실력과 현실적응능력이 결여되어 있다”고 편지를 썼다.⁵⁾ 7월30일에 작성한 편지에는 ‘비엔나에서 모셀레스와 1년을 보내기 전에 비크와 음악공부를 어떻게 할 것인가 에 대한 대략적인 계획을 작성했다’고 썼다. 그의 어머니가 비크 에게 슈만의 음악성에 대하여 묻자 비크는 “슈만을 흠멜과 모셀레스보다 더 뛰어난 음악가로 만들겠다”라고 말했다. 비크는 또한 슈만이 자신이 추천한 선생과 음악이론을 반드시 공부해야한다고 말했고 슈만의 어머니는 그것에 동의하는 편지를 8월12일에 비크에게 보내게 된다.

그리하여 슈만은 1829년에서 1830년까지 6개의 왈츠를 작곡하게 되었고 1830년 2월22일 일기장에 아베그 변주곡에 대하여 처음으로 언급을 하게 된다. 슈만이 본격적으로 음악활동을 시작하게 된 후 만들어진 첫 번째 작품은 아베그 변주곡이었으며 1831년에 출판되었다. 아베그 변주곡은 하이델베르크에서 1829년~1830년 사이에 작곡되었다. 그때 당시 슈만은 인생의 갈림길에서 방황하고 있었다. 법대생인 시절에 음악에 대한 열정 때문에 법대 공부를 포기하고 음악가의 길로 접어들게 되고 피아니스트를 꿈꾸고 있던 시점이었다. 아베그변주곡은 피아노 솔로로 작곡된 것이 아니고 원래는 피아노와 오케스트라를 위한 곡으로 작곡되었다. 이것은 이그나츠 모셀

5) John Daverio, "Schumann, Robert," *The New Grove Dictionary of Music and Musician*. 29 vols., ed. by Stanley Sadie, 2nd ed., London: Macmillan Publishers, 2001, XXII, 760-805.

레스(Ignaz Moscheles, 1794-1870)의 변주곡 'La Marche d'Alexandre op.32'의 영향을 받은 것으로 보여 지는데 이 곡은 1830년 1월24일에 슈만이 연주를 한 곡이기도 하다. 아베그 변주곡의 맨 처음 기록은 스테디북 I 과 III으로 남아 있었다. 후에 솔로피아노곡의 스케치 형태로 남아 있다가, 1830년 7월과 8월에 최종 형태를 볼 수 있고, 1831년 9월12일에 라이프치히에 있는 키스트너 (Kistner)라는 출판사에 출판을 의뢰하게 된다. 아베그 변주곡의 출판을 앞두고 슈만은 1831년에 어머니에게 기쁨의 편지를 보내게 된다. 그의 글귀를 통해 작곡 당시의 슈만의 심정을 알 수 있다.

“저의 마음은 지금 희망과 예감에 차 있습니다. 바다를 앞에 둔 베네치아의 대성당 같이 높고 큰 자랑스러움을 가지고 넓은 세계로 펼쳐 나갈 것입니다. 세계는 넓혀지며 전체를 차지할 수 있는 세계-예술가의 고향인 세계입니다. 이 최초의 한 방울이 광대한 대기에 안개로 흩어질 한 방울은 자칫 상처 입은 마음의 고통을 덜어주고 상처를 고쳐줄지도 모릅니다. 이렇게 생각한다는 것은 이 얼마나 마음 편안하고 아름다운 생각이겠습니까!” 6)

슈만은 아베그라는 공작부인의 생일에 맞춰 11월18일에 출간하도록 요청해서 1831년에 출판하게 된다. 아베그라는 여인은 슈만이 어려울 때 재정적으로 도움을 주고 슈만을 지지했던 인물로 알려져 있다.7) 최초의 악보에

6) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-슈만」(서울: 음악세계, 2002), p.160.

7) Schumann Robert, *Abegg-variationen*, (Schalkenbach: Edition G.Henle Verlag, Ernst

는 공작부인 아베그 에게 헌정한다는 내용을 다음과 같이 직접 손으로 써 넣었다; "Thème sur le nom Abegg varié pour le Pianoforte et dédié à Mademoiselle Comtesse d'Abegg par R. Schumann" 8)

이 후에 슈만이 비크에게 피아노를 배우기 시작하면서 그의 딸이자 당대 일류 피아니스트 클라라 비크(Clara Wieck, 1785-1873)와의 만남도 시작된다.9) 그러나 그의 나이 22세였던 1832년에 손가락 힘을 기르려고 자기가 고안한 장치로 무리하게 연습을 하다가 오른쪽 셋째 손가락을 다쳐서10) 회복할 수 없게 됨으로써 피아니스트가 되는 것을 단념하게 된다. 그 결과 그는 작곡에만 전념하게 되었고 이 시기에 피아노곡을 많이 작곡하게 된다. 이어지는 10년간은 집중적으로 피아노곡이 작곡되는 시기가 된다. 중요한 작품들은 「나비」(Papillons, Op.2), 「사육제」(Carnival, Op.9), 「어린이정경」(Kinderszenen, Op.15), 「크라이슬레리아나」(Kreisleriana, Op.16)등이 있는데 이러한 작품은 모두 20-30세에 걸친 청년시대에 만들어졌다.

1833년 슈만은 쉹케 및 비크와 함께 <음악신보>(Neue Zeitschrift für Musik)11)를 창간하였다. 당시 독일에서의 음악 비평은 늙은 관료나 공무원, 성직자들에 의해 주도되었는데, <음악신보>를 통하여 슈만은 당시의 보수적이며 상투적인 음악에 비판을 가하고 자유롭고 새로운 음악을 강력히 지지

Herttrich), Preface

8) Schumann Robert, *Abegg-variationen*, (Leipzig: Edition Peters, 1975), Concluding Remarks

9) 슈만은 1830년 9월 10일에 하이델베르크 대학에서 로마 교회와 국제법에 대하여 수료하였다.

10) 슈만이 다친 손가락은 흔히 넷째로 알려져 있으나 실제로는 넷째 손가락 강화연습을 하다 셋째 손가락을 다쳤다. Andre Boucourechliev, 「슈만」, 김방현 역 (서울: 삼호출판사, 1995), p. 41.

11) 슈만은 1834년 이 신문의 설립에 참여했을 뿐 아니라, 1835년 이후부터 1844년까지 이 신문의 편집자이자 주요 주주였다.

하였다. 또한 쇼팽, 멘델스존, 브람스, 베를리오즈 등의 위대성을 인정하여 세상에 널리 소개하여 이들의 새로운 음악을 복돋웠다.

슈만은 음악에 대한 예리한 통찰력과 신랄한 비평을 통하여 음악적 계몽 운동을 펼쳐나갔다. 그는 자기들의 모임을 다윗동맹 (Davidbund)이라 이름 짓고 이에 대하여 보수적인 집단을 필리스터 (Philister)라 불렀다.¹²⁾ 슈만은 플로레스탄(Florestan), 오이제비우스 (Eusebius) 등의 다양한 필명으로 음악평론이나 음악평론, 비평 등을 썼는데 그의 예리한 글들은 그가 지적인 음악가임을 더욱 실감나게 한다.

슈만은 26세 때 어머니를 잃고, 클라라와의 교제를 금지 당하게 된다. 1840년, 슈만이 30세가 되었을 때 비크와의 오랜 법정투쟁 끝에 승소하여 클라라와 결혼을 하게 된다. 슈만은 30대 이전에는 주로 피아노곡만을 작곡하였고 이 작품들의 대부분이 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)와 클라라에 의해 연주되었다. 그러나 클라라와 결혼하던 해인 1840년부터 슈만은 가곡 (Lied) 작곡에 열중하게 된다. 특히 1840년은 ‘가곡의 해’라고 불릴 정도로 많은(대략 140여 편) 가곡들이 작곡되었다. 슈만은 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856), 아이헨도르프(Joseph von Eichendorff, 1788-1857) 등의 시를 가사로 하는 작품을 많이 썼으며, 슈베르트의 뒤를 이어 대표적인 독일 낭만주의 가곡 작곡가로 자리매김하게 되었다. 슈만은 이어서 교향곡, 실내악, 오라토리오 등을 작곡하게 된다.

1843년 슈만은 멘델스존이 설립한 라이프치히 음악원에서 피아노와 작곡을 가르치게 된다. 오페라와 합창음악에도 관심을 보여 작곡과 함께 지휘자로 데뷔했지만 지휘는 그의 적성에 맞지 않았다. 1844년 초 몇 개월 동안

12) 이는 블레셋(필리스틴, Philistins)인들과 그들에 대항해 싸운 다윗의 군대를 비유한 것으로 여기에서 블레셋인들은 속물, 고루하고 편협한 사람들을 가리킨다.

슈만은 클라라와 러시아 순회연주를 했는데, 클라라의 뛰어난 연주 때문에 열등감으로 고민을 하고 우울증 발작 증세까지 보이게 된다. 정신분열증으로 창작력이 감퇴되면서 <음악신보>의 일도 사임하게 된다. 몸과 마음이 모두 지친 슈만의 창작력은 바흐의 작품을 연구하고, 푸가 대위법의 객관적 질서를 따르며 서서히 회복되었다.

이 시기 슈만의 음악양식은 ‘제2의 거장기’ 라고 할 만큼 원숙한 경지에 이르렀다. 심오함과 사색성이 그 특징이다. 뒤셀도르프시 관현악단 및 합창단의 지휘자가 되어 희망으로 이 시기를 시작하였으나 청년기부터 그 징후를 보이던 정신 장애가 악화되고, 내향적인 성격으로 악단과 마찰도 생기면서 지휘자직도 떠나게 되었다. 이러한 어려운 상황 속에서도 슈만에게 기쁨을 준 일이 있었으니 바로 브람스와 의 첫 만남이었다. 첫 만남에서 브람스의 천재성을 발견한 슈만은 브람스와 깊은 우정을 맺게 된다.¹³⁾

1854년 슈만은 전부터 그를 괴롭혀오던 귓병으로 통증을 호소했다. 환청 증세로 인해 천사가 불러주었다는 선율 주제를 듣고 피아노 변주곡 몇 편을 작곡하기에 이른다. 그는 자청해서 정신병원에 입원을 했으나 라인 강에 투신했다가 구조된다. 이후 본(Bonn) 인근의 엔데니히(Endenich)에 있는 정신병원에서 요양생활을 하던 중 1856년 46세로 생애를 마감했다.

13) 슈만은 1853년 ‘새로운 길’ (Neue Bahnen)이라는 제목의 글에서 브람스라는 천재의 등장을 음악계에 소개했다.

2. 슈만의 피아노 음악

슈만의 작품 중에서 대부분의 피아노곡은 1830년에서 1840년까지 약 10년 동안 작곡되었다. 슈만은 피아노 음악에 시적 정신과 문학적 연관성을 충실히 구현하면서 자신의 고유한 양식을 만들어간 작곡가였다.

1840년까지 슈만은 작품번호 1번에서 23번에 이르는 피아노곡만을 작곡했는데, 소나타, 푸가, 변주곡 등 고전주의 시대에 완성되었던 형식으로도 곡을 작곡하였으나 낭만주의 시대에 들어와서 등장한 성격소품을 가장 많이 작곡하였다. 성격소품은 대개 3부 형식(A-B-A)으로 작곡되었는데, 일반적으로 중간부분(B)은 대조적인 주제가 다른 조성으로 나오며, 큰 규모의 곡인 경우는 이 대조적인 부분이 2-3개가 나오기도 한다.

슈만의 피아노곡은 시기별로 대략 5기로 나누어 볼 수 있다.¹⁴⁾ 제1기는 1833년까지 피아노곡들을 주로 작곡하던 시기로 「아베그변주곡」, 「나비들」, 클라라비크의 주제에 의한 「간주곡」 등이 작곡되었다. 제2기는 1834년에서부터 1840년까지의 시절로 클라라 아버지의 계속 되는 반대에도 불구하고 클라라와 결혼을 하게 되는 시기이다. 6년 동안 <음악신보>편집을 맡게 되었고 「사육제」, 「빈 사육제의 어릿광대」 등의 위대한 피아노 작품을 남겼다. 제 3기는 1840-1840년대 중반으로 결혼과 함께 1840년에는 127곡에 달하는 가곡을 작곡하였다. 이 장르에서 가장 훌륭한 작품을 많이 남기게 되는 한해였다. 또한 1841년은 주로 오케스트라 음악을 쓴 한해였

14) Rey M. Longyear, 「19세기 낭만주의 음악」 (서울: 다리, 1997), 114-115.

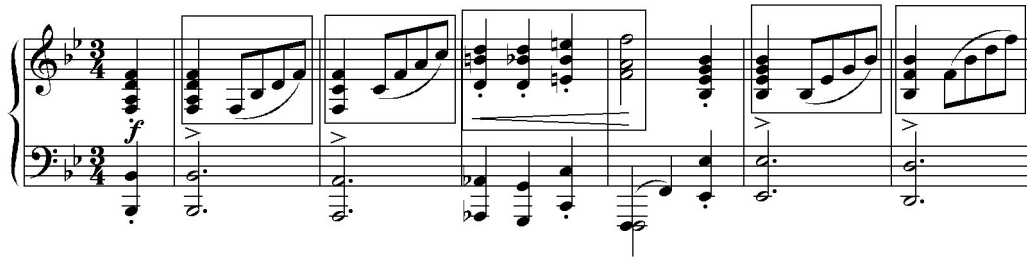
고 1842년에는 실내음악을 주로 작곡하였다. 1840년대 중반은 슈만에게 휴한기였다. 1844년에는 음악 저널리즘을 포기하였고 1845년에는 정신쇠약 증세를 보이게 되었으며 카논 연습곡들과 페달-클라비어를 위한 스케치와 난해한 대위법적 수법으로 가득 찬 B-A-C-H(B \flat -A-C-B)에 의한 푸가를 낱게 하는 “대위법에 의한 치유”가 뒤따르게 된다. 슈만의 마지막 시기는 1849년에서 1851년 사이인데 그에게 가장 생산적인 시기였으며 그의 가장 소홀히 취급되는 훌륭한 음악들이 들어있다. 1853년 말까지 중요한 작품들을 계속 작곡했음에도 불구하고 점점 악화되고 있던 정신질환은 1853년에 뒤셀도르프의 지휘자의 직위를 강제로 사임케 했고 1854년에는 자살을 기도하고 그가 세상을 떠날 때 까지 정신병원에 감금되기에 이른다.

슈만의 피아노 작품을 살펴보면 대체로 다음과 같은 특징을 보인다.¹⁵⁾ 첫째, 특정한 주제를 정하여 곡을 작곡하되, 그 주제가 일정한 형식 속에서 제 형태를 갖추고 재등장하기 보다는, 주어진 주제를 계속 변형시키며 되풀이시키는 새로운 작곡 기법을 개척하여 낭만주의 주류의 흐름을 만들어 나갔다. 이런 식으로 슈만은 기존 형식의 구성 속에 작곡가의 주관적인 의미를 보다 깊이 부여하려 노력하였다. 슈만은 가곡들을 많이 작곡하였기 때문에 가곡에 사용된 선율을 약간 변형시켜서 피아노곡에 많이 사용하였다. 둘째, 복잡한 리듬의 정교함을 꼽을 수 있는데 「크라이슬레리아나」의 제8곡 같이 단일 리듬적인 요소로 집요하게 곡을 지배하거나 악보1과 같이 「빈사육제의 어릿광대의 제1곡」(Faschingsschwank aus Wien, op.26)에서는 리듬을 두드러지게 표현하여서 각 부분을 지배하는 곡들을 많이 썼다.

15) 하애자, 슈만 「피아노 문헌 독주곡」 (서울: 음악춘추사, 1991), 16-19.

<악보 1> 빈사육제의 어릿광대 제1곡, 마디 1-6

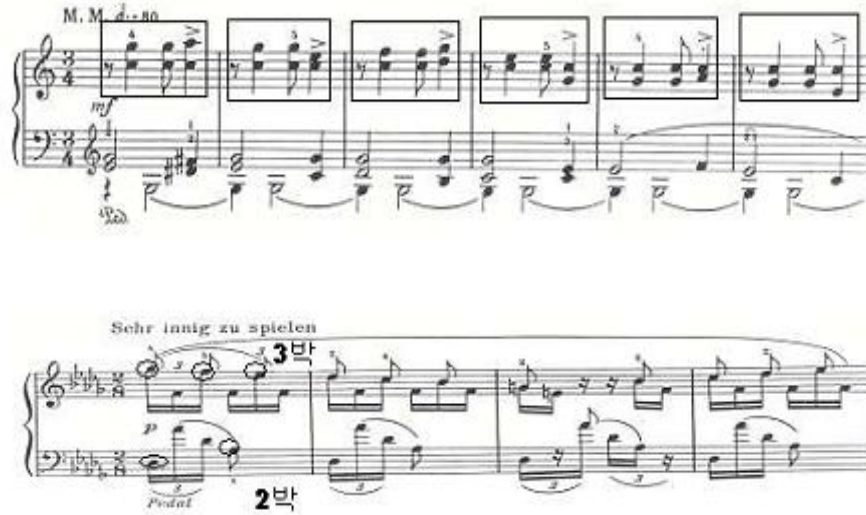
주제의 리듬을 곡 전체에 걸쳐 가장 중요하게 사용



슈만은 집요하게 리듬을 강조하는 방식을 지나쳐 보일 정도로 사용하였다. 예를 들어 제4번 교향곡의 피날레에서는 동일한 패턴의 리듬이 32회나 반복 사용되어 있다. 또한 당김음, 헤미올라, 어긋난 리듬, 폴리리듬 등을 다양하게 사용하였다. 악보2에서는 당김음, 악보3에서는 헤미올라의 예를 보여준다.

<악보 2> 슈만의 「어린이 정경」 제9곡(마디1-6): 당김음의 사용

<악보 3> 슈만의 「환상곡집」 제1곡(마디1-4): 헤미올라



셋째, 슈만은 깊고 다양한 화성의 색채감을 만들기 위해 노력하였다. 그는 늘 “화성적 감각이 첫째, 다성 음악 효과가 둘째, 피아노 기교가 셋째” 16)라고 하면서 화성의 중요성을 강조하였다. 그는 고전시대의 알베르티 베이스(Alberti bass) 반주 음형이나 음계형 등은 멀리 하고 복잡하게 얽힌 화음 진행을 다양하게 구성하기를 즐겼다. 빠르게 변하는 반음계 화성도 과감하게 잘 사용하였고 그 결과 어두운 음색효과가 그의 곡에 자주 나타나게 되었다. 잦은 전조와 급격한 화성의 변화 등을 과감하게 사용하였으며 분산 화음의 사용, 폭넓은 음정의 도약이 특징이며 주요선율을 외성부에 두고 내성부를 장식하는 경우가 많다. 악보4에서 슈만의 어린이 정경의 주요선율을 보면 폭넓은 음정 도약의 특징을 볼 수 있다.

16) 하애자, *Ibido*, 19.

<악보 4> 슈만의 어린이 정경 제1곡(마디1-4): 주요선율 Sop.와 Bass



넷째, 슈만의 많은 곡들은 문학작품과 긴밀한 관계가 있다. 문학 작품의 영향을 받아 작곡된 곡들이 많았고 때로는 주변 인물들과 마을이름의 알파벳 글자들을 그에 일치하는 음으로 바꾸어 곡의 주제로 만들기도 하였다. 예를 들어 이 논문에서 다루고 있는 아베그 변주곡은 Abegg라는 이름을 음이름으로 바꾸어 A-B \flat -E-G-G의 다섯 음을 주제 선율로 하여 변주곡의 주제로 쓴 것이다. 이런 식의 음악적인 글자 퀴즈는 「사육제」(Carnaval, Op. 9)에서도 볼 수 있다. 슈만은 스승 비크 집에서 만나서 처음 사랑했던 소녀 에르네스티네 폰 프리켄(Ernestine von Fricken)을 위하여 그녀가 살았던 도시 이름 아쉬(Asch)를 음이름(슈만 자신의 이름과 겹치는 알파벳)으로 만들어 「사육제」에 사용했다. 이런 것은 바흐(Johann Sebastian Bach)가 그의 이름을 따서 주제로 인용한 것을 따라한 듯하다.¹⁷⁾ 슈만은

17) J. S. 바흐는 푸가의 기법(BWV 1080)의 마지막 작품에 자신의 이름인 B-A-C-H 음형을 사용하였다. 많은 작곡가들이 J. S. 바흐에 대한 존경을 표하기 위하여 이 음형을 자신들의 작품에 사용하였다.

장 파울이 『반항기(Die Flegelijahre)』 및 다른 소설들에서 자주 사용한 것과 같이, 상상의 그림 속에서 실제와 허상을 하나로 묶었다. 문학적 주제나 음악적 주제들이 서로 관련된 성격소품으로는 「나비」, 「다윗 동맹 무곡집」, 「사육제」, 「환상 소곡집」, 「어린이 정경」 등이 있다. 위의 작품들에서 슈만은 각곡에 그 상황을 상상할 수 있는 묘사적 제목들을 붙였다.

다섯째, 슈만은 단순한 형식의 곡들을 연곡으로 묶어 하나의 큰 곡으로 만들기를 좋아한 듯하다. 대개 각곡에는 묘사적인 제목이 붙기는 하나 그 순서가 그다지 중요한 것은 아니다. 구조적인 측면에서 봤을 때 초기에는 각곡의 아름다움에 치중되어 긴밀한 구성을 보이지 않으나 후기에는 순환형식(cyclic form)을 사용하여 통일성과 총체적인 연관성을 갖추게 되었다.

3. 아베그 변주곡의 작품 분석

슈만의 「아베그 변주곡」은 주제와 변주 형식으로, 다음 <표1>에서 정리한 바와 같이 주제 부분과 3개의 변주, 그리고 연결구 역할을 하는 칸타빌레 악장과 마지막 피날레로 구성되어 있으며, 총 마디수는 주제, 제 1변주, 제 2변주, 제 3변주는 모두 동일하게 32마디이고, 칸타빌레는 19마디이며, 피날레는 길이 면에서 1, 2, 3, 변주를 모두 합쳐 놓은 것과 맞먹으며, 음악적인 면에서도 주제선율의 변주가 이루어지는 매우 독립적인 부분으로 보아야 할 것이다. 박자는 피날레(6/8)를 제외하고 모두 3분박이다. 빠르기는 주제부분 Andantino con animato $\text{♩}=108$ 이고 제1변주, 제2변주, 제3변주는 $\text{♩}=104$ 이며 주제부와 제1변주~제3변주까지의 빠르기는 거의 동일하다

고 볼 수 있다. 칸타빌레는 $\text{♩}=96$, 마지막 피날레는 Vivace $\text{♩}=80$ 이다. 조성은 칸타빌레만 내림 가장조이고 모든 곡이 바장조이다. 형식은 가장 긴 곡인 피날레만 3부형식이고 모두 2부 형식으로 볼 수 있다.

<표 1> 「아베그 변주곡」의 전체 구성¹⁸⁾

	마디수	박자	빠르기	조성	형식
주제	32	3/4	animato $\text{♩}=108$	바장조	2부 형식
제1변주	32	3/4	$\text{♩}=104$	바장조	2부 형식
제2변주	32	3/4	$\text{♩}=104$	바장조	2부 형식
제3변주	32	3/4	$\text{♩}=104$	바장조	2부 형식
Cantabile	19	9/8	$\text{♩}=96$	내림 가장조	2부 형식
Finale	105	6/8	Vivace $\text{♩}=96$	바장조	3부 형식

1) 주제부(Theme)

주제부는 다음 <표2>에서 정리한 바와 같이 A부분(16마디)과 B부분(16마디)으로 나뉘는 단순한 2부 형식으로 구성되어 있다. A부분은 다시 a(8마

18) 빠르기는 BREITKOFIT&HÄRTEL가 편집한 음악춘추사에 따랐다. 표1에서 슈만이 제시한 빠르기는 주제, 칸타빌레, 부분이고 나머지 부분의 빠르기는 추후에 편집자들에 의해 기재된 것으로 보인다. Peters판의 해설을 참고로 인용하자면 "Possibly the bracketed indications indicate recommendations, whereas the theme and Cantabile are definite instruction." Hans Joachim Köbler, (Leipzig: Prters edition, 1974)

디)와 a'(8마디)로 2부분으로 나뉘고, B부분은 다시 b(8마디)와 b'(8마디로) 나뉜다. 빠르기는 Andantino con animato $\text{♩} = 108$ 이고 조성은 바장조이다.

표 2> 주제부(Theme)의 구성

부분	마디수	프레이즈	빠르기	조성
A부분	16마디	a + a'	Andantino con animato	바장조
B부분	16마디	b + b'		

① 주제부의 A부분 (마디 1-16)

주제는 8마디 선율로 구성되어 있으며, 가장 중요한 첫 동기는 Abegg라는 이름에서 따온 다섯 음(A-B \flat -E-G-G)으로 구성된다. 독일어에서 H는 B음을, B는 B \flat 음을 의미하기 때문에 이 주요 동기는 이름을 변형시키지 않고 그대로 사용한 것이라 볼 수 있다. 이 주요 동기는 주제부의 주제에서 뿐만 아니라 이 곡 전체에 있어서 가장 중요한 요소이다. <악보5>에서 보는 바와 같이 주제부의 주제선율이 오른손에서 옥타브 중복으로 진행되는 동안, 왼손에서는 8분음표 리듬으로 화성 반주가 이루어진다.

<악보 5> 마디 1-4, 주제의 주요 동기

a부분(마디 1-16)에서 주요 동기(A-B \flat -E-G-G)가 다음 <악보6>에서와 같이 순차하행하며 4번 동형진행 된다(A-G \sharp -F \sharp -E). 왼손화음은 마디4에

서 e b 음을 추가하여 감7화음을 만들며 선율을 뒷받침 하는데, 선율의 진행을 단순히 보조하는 역할을 한다.

<악보 6> 마디 1-8

다음 악보7은 a부와 a'의 시작을 비교한 것이다. a'부분(마디9-16)은 a부분의 단순반복으로 볼 수 있는데, 선율의 옥타브 중복이 아르페지오로 형태

가 바뀌고, 왼손의 화성 구성음이 약간 변화되어 있다. 주요 동기의 마지막 음인 2분음표의 G음에 있는 악센트에 더하여 바로 앞 4분음표 G음에도 악센트를 추가함으로 동음을 더욱 강조하는 효과를 극대화한다.

<악보 7> 마디 1 - 4 및 마디 9-12의 악센트 비교

a. 마디1-4

b. 마디 9 - 12

② 주제부의 B부분 (마디 17-32)

B부분에서는 다음 악보 8에서와 같이 주요 동기가 역행되는 선율형태를 (G-G-E-B \flat -A)를 취한다. A부분에서 a와 a'부분의 화성 진행이 동일했던

것과 같이 B부분에서도 a와 b'부분이 거의 흡사한 화성 진행을 취하고 있다.

<악보 8> 마디 17-18

2) 제1변주(Var. I)

주제의 서정적인 느낌에 비해 힘차고 화려한 성격을 지니고 있는 제1변주는 다음 <표3>에서와 같이 바장조로, A부분 16마디 B부분 16마디의 단순 2부 형식으로 구성되어 있다. 거의 대부분의 편집악보에서의 빠르기는 $\text{♩} = 104$ 로 되어있다.¹⁹⁾ 주제부가 Andantino, $\text{♩} = 108$ 로 연주한다고 봤을 때 연주하는데 크게 빠르기가 변하지는 않는다.

<표 3> 제1변주(Var. I)의 구성

부분	마디수	프레이즈	빠르기	조성
A부분	16마디	a + a'	$\text{♩} = 104$	바장조

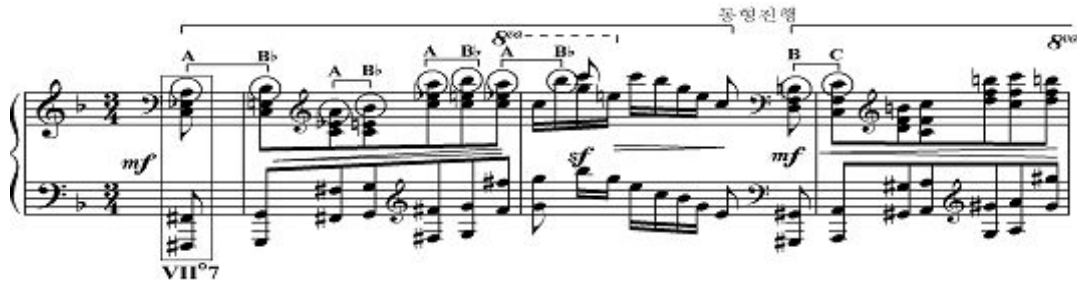
19)한스 요아킴 쾨블러 Hans Joachim Köbler(Peters edition)에 따르면 이는 작곡자가 직접 적어 넣은 것이 아니라 편집자들의 견해라고 한다. Hans Joachim Köbler, Ibid, (Leipzig: Prters edition ,1974)

B부분	16마디	b + b'		
-----	------	--------	--	--

① 제 1변주의 A부분 (마디 1-16)

제 1변주의 A부분은 악보9 에서 보는바와 같이 A-Bb-E-G-G의 주요동기 중에서 A-Bb의 단2도 음정이 주로 사용되어 있다. 주제의 4분음표 리듬이 제1변주에서는 8분음표로 변하고 소프라노, 알토, 베이스 선율에서 단2도 음정을 4번 반복한다. 시작부분 선율은 단2도 상행하는 진행(A-Bb)이 4옥타브에 걸쳐 반복된다. 이러한 특징적인 음형은 마디3에서 동형진행 된다. 마디 5부터 외성은 동음연타, 내성은 반음계적 상행이 이루어진다. 제 1변주의 시작은 감7화음(F#-A-C-E b)으로 감7화음은 제 1변주의 전체에 걸쳐 자주 등장한다.

<악보9> 마디 1-6: 반복진행으로 주제 선율 강조



다음 그림 1에서 제시한 바와 같이 주제부의 a부분(마디 1-8)과 제1변주의 a부분(마디 1-8)을 비교해 보면 리듬은 독립성이 강하게 변주되지만 주

제의 중심화음은 잘 지켜지고 있음을 알 수 있다.

<그림1> 주제부와 제1변주의 a부분 비교 - 리듬 및 화성²⁰⁾

주제

제1변주

ii⁶ V₇ I I vii^o/ii

vi^o/ii V₇ V₇ vi^o/iii I I₆ vi^o/ii

ii⁶ V₇ I

ii⁶ V₇/V V₇ I₆ V

20) 이은재, “Robert Schumann의 Abegg Variation Op.1에 관한 연구”, 석사학위논문 (서울: 이화여자대학교, 1983)

제 1변주의 A부분의 a'인 마디 7-12에서는 다음 <악보 10>에서와 같이 A-B \flat -E-G-G의 동기가 왼손 내성에서 화음의 형태로 나오다가 단2도 아래에서 G \sharp -A-C-F-F로 동형진행 되며, 오른손은 분산화음 형태로 주제를 한층 더 부각시키고 있다. 왼손에서 주요 동기(A-B \flat -E-G-G)가 4분음표로 나타날 때, 오른손에서는 16분 음표 음형으로 반주가 이루어진다.

<악보 10> 마디 7-12


② 제 1변주의 B부분 (마디 17-32)

제1변주 A부분에서는 앞서 제시한 악보9에서와 같이 단2도 상행하는 음정(A- B \flat)이 특징이 없다면 B부분에서는 다음 악보11에서 보는 바와 같이 완전4도(C-G)하행 혹은 단3도 하행(A-F \sharp)이 특징적으로 나타난다. 제1변주의 시작부분의 단2도 상행하는 음정이 B부분에서는 왼손에서 출현한다. 이렇듯 제1변주는 단2도 음정을 중심으로 구성되어 있다.

<악보 11> 마디 17-22

The image shows a musical score for measures 17-22. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 17-20, and the second system covers measures 21-22. The score includes piano (p) and bass clefs. Dynamics include *sf* (sforzando), *p* (piano), *marcato cresc.* (marked with crescendo), *dimin.* (diminuendo), and *leggero* (light). Articulations include accents (>) and slurs. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A '8va' marking with a dashed line indicates an octave shift in the right hand. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

제 1변주의 마지막 두 마디에서는 제2변주에서 주로 사용되어 있는

 리듬 형태를 예시해 준다.

<악보 12> 마디 23-24



3) 제2변주(Var. II)

제2변주는 다음 <표5>와 같이 형식, 마디수, 프레이즈, 조성, 빠르기가 제1변주와 동일하다.

<표 5> 제2변주(Var. II)의 구성

부분	마디수	프레이즈	빠르기	조성
A부분	16마디	a + a'	♩ = 104	바장조
B부분	16마디	b + b'		

①제 2변주의 A부분 (마디 1-16)

제2변주는 악보13에서와 같이 반음계적 상행 선율(A-Bb-B-C)로 시작된다. 베이스에서도 반음계적 상행이 이루어지는데, 악보 13에서 표시한 바와 같이 소프라노 선율의 반 박 뒤에서 3도 관계로 병행된다. 이 반음계적 상행은 제2변주 전체에서 자주 등장하는 중요한 선율로, 베이스에서 반 박씩 늦게 병행되면서 당김음 리듬이 형성된다. 이 때 베이스에 'il Basso parlando'라는 표기가 있는데, 이는 풍부한 표정을 가지고 웅변조로 연주하라는 뜻으로 당김음에 악센트 기호가 붙어 있어 소프라노와 베이스 선율을 모두 강조하는 것이 중요시 된다.²¹⁾ 선율의 리듬은 주제부와 같이 4분음표가 주로 사용되어 있지만 주요 동기의 다섯 음 중에서는 두 음(A, Bb)만이 나온다. 화성적인 측면에서는 선율의 반음계로 인한 부속화음 및 감7화음이 빈번하게 나오지만 악보13의 화성에서 보는 바와 같이 주제의 중심화음은 유지된다.

<악보 13> 제2변주 마디 1-8

② 제2변주의 B부분 (마디 17-32)

제2변주의 B부분의 선율을 보면, 악보 14에서 보는 바와 같이 A부분과 마찬가지로 반음계적인 진행을 보이는데, 다만 상행이 많았던 A부분과는 다르게 하행이 빈번하게 일어난다. 화성적으로 부속화음 및 감7화음 등의 화음이 사용되었다.

<악보 14> 마디 17-24

21) 본 논문에서 예시한 <악보13>은 헨레판을 그 출처로 한 것으로 원래는 il Basso parlando라는 표기가 있었으나 화성표기로 인하여 지워졌다.

(반음계 진행)

VII //II V3 VII //VI I6 VII 2//VI VII 2//V V7 I V6/IV

poco riten.

dimin. *pp*

V⁴ I V³/vi vi V³/IV IV V³/IV vii^{o4}/V V³ I

p *pp*

V³ I (정적 종지)

4) 제3변주(Var. III)

제3변주는 표6에서 와 같이 A부분(16마디)과B부분(16마디)의 단순한 2부 형식으로 구성되어 있다. 바장조로, 총 32마디이며, 코렌테(Corrente)²²⁾ 라는 지시어가 나타내듯이 이 제3변주는 가벼운 무곡이며 빠르기는 ♩=104이

22) corrente은 이탈리아로 courante(프)와 같은 말인데 이탈리아풍의 corrente는 3/4또는 3/8 박자의 빠른곡으로 끊임없이 달리는 듯한 음형을 가진 춤곡의 일종이다.

다.

< 표 6 > 제3변주(Var. III)의 구성

부분	마디수	프레이즈	빠르기	조성
A부분	16마디	a + a'	♩ = 104	F Major
B부분	16마디	b + b'		

① 제 3변주의 A부분 (마디 1-16)

제3변주는 전반적으로 리듬이 빠르게 진행되며, 전체가 빠른 셋잇단 음표 리듬과 반음계(단2도 구성)로 위주로 구성 되어 있다. 주제 선율은 16분음표의 셋잇단음표의 중간 중간에 포함되어 나타나므로, 인식하기가 쉽지 않다. 악보15에서 보는 바와 같이 제3변주의 A부분인 마디 1-5는 주제의 구성음(A-B b -E-G-G)들이 나타나기는 하지만 순식간에 지나가게 되므로 제대로 알아듣기 어렵다. 왼손에서는 스타카토의 도약형 반주가 나온다.

<악보 15> 제3변주 마디 1-5

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. The first system is in 3/4 time and marked *mf corrente*. The right-hand part features a melodic line with triplets and a left-hand accompaniment. The second system is marked *sf* and includes a *dimin.* instruction. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and fingering.

제3변주의 특징은 단순한 8분음표 구성의 왼손 반주와 오른손의 16분음 셋잇단음표 리듬을 바탕으로 한 변주라 볼 수 있다. 왼손에 반음계적 진행이 포함되어 있기는 하지만, 화성적인 면에서 주제부의 중심 화음이 지켜지고 있음을 알 수 있다. 주제부와 제1변주, 그리고 제3변주의 화성 진행을 보면 표7과 같이 리듬은 달라지더라도 중심 화음이 유지되고 있다.

<표 7> 주제부와 제1, 3변주의 a부분 비교 - 리듬 및 화성²³⁾

주제 $\frac{3}{4}$ V_7 I I

제 1변주 $\frac{3}{4}$ $vii^{\circ 7}/ii$ V_7 V_7 $vii^{\circ 7}/iii$ I

제 3변주 $\frac{3}{4}$ vii°/ii V I $vii^{\circ 4}_2/iii$

$vii^{\circ 7}/ii$ ii^6 V_7

I^6 $vii^{\circ 7}/ii$ ii^6 V_7/V V_7

I V_6/V V_7

23) 이은재, “Robert Schumann의 Abegg Variation Op.1에 관한 연구”, 석사학위논문 (서울: 이화여자대학교, 1983)

The diagram illustrates a harmonic progression across three staves. The top staff shows a simple melodic line with notes on a staff. The middle staff shows a more complex melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff shows a bass line with eighth-note patterns. Roman numerals are placed above the staves: 'I' above the first measure, 'I 6' above the second measure, and 'V' above the fifth measure. Below the bottom staff, chord symbols are listed: 'I', 'VI (bort)', 'vii°3/V', 'V6', and 'vii°5/ii'.

제3변주의 a'부분(마디 8-16)에서는 반주 형태에 변화가 일어나며, 주제 선율(A-B \flat -E-G-G)이 베이스에서 출현한다. 악보16에서와 같이 제3변주의 a'부분은 반음계적인 선율이 주로 사용되어 있다. 자유로운 변주로 인하여 주제부와의 연결성이 부족해 보일 수도 있지만, A-B \flat -E-G-G의 선율을 통하여 작품에 일관성을 부여하고 있다.

<악보 16> 마디 8-10

The score shows measures 8, 9, and 10. The piano part (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns, marked with *pp* and *marcato e legato*. The bass part (bass clef) features a bass line with eighth-note patterns, marked with *p* and *marcato e legato*. Chord symbols A, B \flat , E, G, and G are placed below the bass staff. Dynamics include *pp*, *p*, and *cresc.*. A dashed line with *8va* indicates an octave shift in the piano part.

악보17에서 와 같이 마디 11-12에서는 오른손과 왼손의 선율이 모두 순

차하행 하는데, 두 선율은 4도와 6도 관계로 병진행 된다. 베이스 성부에서는 동형진행이 이루어진다. 마디 13-14에서는 오른손과 왼손이 반진행 관계에 있게 되는데, 오른손 선율은 반음계적으로 상행하고 있고, 왼손은 옥타브 하행이 이루어진다. 이러한 반진행으로 인하여 음역이 확장되면서 *cresc.*의 다이내믹에 따라 A부분이 화려하게 마무리 된다.

<악보 17> 마디 11-15

② 제 3변주의 B부분 (마디 17-32)

제3변주의 B부분은 A부분과 달리 반음계적 진행은 이루어지지 않는다. 그러나 악보 18과 같이 경과음, 보조음, 전타음등의 비화성음이 많이 사용된 순차적인 진행을 보인다. 왼손에서는 8분음표 리듬을 중심으로 반주가 이루어진다. 앞에서의 주제부, 변주와는 다르게 B부분이 도돌이표로 반복된다.

<악보 18> 마디 17-18



제3변주는 대단히 생동감 있고 활기 있는 곡으로 전체적으로 주제부의 화성에 기초를 두고 있다. 변주 자체는 제3변주로 끝나고 있으나 그 뒤에 칸타빌레와 피날레로 이어진다.

5) 칸타빌레(Cantabile)

칸타빌레는 제4변주로 볼 수도 있는 부분으로, 3개의 변주와 피날레를 연결시켜주는 역할을 한다. 표8에서와 같이 조성은 내림 가장조이며, A부분(10마디)와 B부분(9마디)의 총 19마디로 작품 전체에서 가장 짧다. 2부 형식으로 볼 수 있으며 빠르기는 ♩=96이다.

<표 8> 칸타빌레(Cantabile)의 구성

부분	마디수	프레이즈	빠르기	조성
A부분	10마디	a + a'	♩=96	A b -E-F Major
B부분	9마디	b + c		

① 칸타빌레의 A부분 (마디 1-10)

악보 19에서 보는 바와 같이 선율이 오른손에서 길이가 긴 음표(점4분음표 세 개+ 점2분음표)로 등장하는데, 이 선율은 D-E b -A b -C-F로 이루어져 있는데, 이는 주요 동기 (A-B b -E-G-G)가 마지막 F음만 제외하고 모두 4도 관계로 자리가 바뀐 것이다. 왼손에서는 | ♩ ♩ ♩ ♩ | 의 리듬이 동일하게 반복되며 화성적으로 반주를 해준다. 마디 3에서는 소프라노에서 선율이 당김음 리듬으로 등장하고, 내성에서는 반음계적 하행이 이루어진다. 마디 4부터 내성에서 트릴이 등장한다. 이 때 선율은 처음 제시된 주제 동기가 2도 위에서 제시된 다음, 다시 한 번 2도 위에서 동형진행 된다.

<악보 19> 칸타빌레 마디 1-7

② 칸타빌레의 B부분 (마디 11-19)

칸타빌레의 B부분은 프레이즈 b와 코데타로 구성되어 있으며, 악보20에서 와 같이 마디 10의 3박부터 마디 13까지 b에 해당한다.

<악보 20> 프레이즈b: 마디 11-13

<악보21>과 같이 마디 14부터는 코데타로, 조성이 바장조로 갑자기 전조

된다. 내림 라장조의 V-I 진행과 다장조의 V7, I 진행이 3번 반복되면서 2도 관계의 비전통적인 전조관계를 보여준다.

<악보 21> 마디 14-18

악보22에서와 같이 마지막 마디 19에서는 바장조의 V7 화음 위로 자유로운 카덴차풍의 프레이즈가 등장한다. 이 프레이즈는 상행 아르페지오로 구성되어 있는데, A음을 악센트와 긴 리듬(8분음표)으로 강조시킨다. 더욱 느리게(molto lento) 등장하는 4분음표 리듬은 매우 느리게 주제적인 성격의 음들을 노래함으로써 allegro인 피날레와 대조를 이루며, 피날레의 등장을 더욱 화려하게 만든다.

<악보 22> 마디 19



6) 피날레(Finale)

피날레는 표9와 같이 마장조로 A부분(40마디), B부분(33마디), C부분(32마디)의 3부 형식으로 이루어졌다. 피날레의 빠르기는 칸타빌레와 같이 동일한 6/8박자의 빠르기는 vivace이다. 아베그 변주곡 전체에서 가장 긴 곡이다.

<표 9> 피날레(Finale)의 구성

부분	마디수	박자	빠르기	조성
A부분	40마디	6/8	vivace	F Major
B부분	33마디			
C부분	32마디			

① 피날레의 A부분 (마디 1-40)

이 부분은 주제부에서 제시되었던 주제선율과 어느 정도의 연관성을 갖고는 있지만 주제가 거의 독자적으로 발전된다. 앞 악장인 칸타빌레에서 사용되었던 | ♩ ♩ ♩ ♩ | 의 리듬형이 6/8박자로 반복된다. <악보23>과 같이 시작되는 선율은 반음계적으로 상승하고 있기는 하지만 첫 두 음이 A와 Bb으로 단 2도 상승하는 주제선율과 연관성이 있으며, 또한 최상성부가 제2번 주와 흡사하고 1~4마디까지의 소프라노선율이 아치형 선율을 보이고 마디 4에서는 테너성부에서 다시 아치형선율이 등장한다. 다음 <악보23>의 베이스에 네모 표시한 C음은 페달 포인트를 표시한 것이다. 왼손에서 C음이 | ♩ ♩ ♩ ♩ | 의 리듬형으로 지속된(페달 포인트, pedal point) 후에, 소프라노에서 등장했던 선율이 왼손으로 옮겨 가, 왼손의 내성에서 선율이 흐르는 동안 베이스C음은 페달 포인트로 계속 등장한다.

<악보 23> 피날레 마디 1-7

악보 24에서와 같이 마디 12-14에서는 오른손 성부와 왼손 성부의 첫

박과 중간 박에서 온음계적으로 2도씩 상행이 이루어진다. 즉 오른손 성부는 C-D-E-F-G-A, 왼손 성부는 A-B \flat -C-D-E-F로 진행한다.

< 악보 24 > 마디 12-15 :오른손, 왼손 성부 2도씩 상행

② 피날레의 B부분 (마디 41-73)

피날레의 B부분은 악보 25에서 같이 마디 40 부터 한 마디 동안 짧은 연결구가 나오며, 마디 41의 후반부에서 피날레의 B부분이 시작된다. 주로 반음계적 기법을 사용하였고 피날레의 A부분의 리듬이 주로 나타난다. 반음계적 상행 진행 후 넓은 음역을 반복 패턴으로 하행하고 있다. 지속적인 16분 리듬이 반음계 장식음으로 발전되어 다음 악보 25에서와 같이 양손이 모두 빠른 16분음표의 진행을 보여준다. 엑센트의 위치변화를 통해 음악을 보다 생기 있게 전개시키고 있는데 마디41-44 앞부분까지는 약박에 엑센트가 위치하고 44마디 뒷부분부터는 강박으로 엑센트가 이동한다.

<악보 25> 마디 40-45

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system covers measures 40-45. It begins with a piano (*p*) dynamic and an *a tempo* marking. A bracket labeled '짧은 연결구' (short connector) spans measures 40-42. Measure 43 is marked 'B부분 시작' (start of B section). The second system covers measures 44-45, marked '반음계적 진행' (half-step progression). The dynamic changes to forte (*f*) in measure 44. A bracket labeled 'A부분보다 강조된 리듬' (stronger rhythm than A section) spans measures 44-45.

악보26에서와 같이 마디 50부터 오른손에서는 악센트를 사용하여 3/4박자의 느낌을 강하게 살려준다. 이후 마디 53-54의 왼손에서는 주제 선율과 비슷한 선율(E#-F#-C#-E-E)이 나타난다. 비록 주제와 똑같지는 않지만 이런 선율을 통하여 통일감을 유지하고 있다.

<악보 26> 마디 50-54 : 왼손 주제 선율과 악센트의 변화

악보 27에서 와 같이 마디 55-57에서는 지속적인 속7화음(dominant 7th chord)이 나오고 있다.

<악보 27> 마디 55-57: 지속적인 속7화음 출현

악보 28에서와 같이 마디 58에서부터는 왼손에서 반음계적 진행이 나타

나고, 그 뒤 오른손에서 음역이 확대되어 음색이 달라진다.

<악보 28> 마디 58-60

왼손의 반음계적 진행(하행)

피날레의 B부분이 끝나는 마디 73-74에서는 악보 29와 같이 *ad libitum*(자유롭게)으로 주제가 되는 5음(A-B \flat -E-G-G)이 재현되고 있다. 여기서 악센트를 불임줄로 표현한 부분은 손가락을 민첩하게 들어 올릴 때 처음 2개의 악센트는 들리며 결국은 끝에 G음만을 남기게 연주해야 한다.

<악보 29> 마디 72-77

③ 피날레의 A'부분 (마디 74-105)

A'부분은 A부분과 거의 같지만 왼손 부분에 약간의 장식을 더해져서 화려하게 표현되어 있다. 악보 30에서와 같이 왼손에서는 A부분과 같이 베이스에서 C음의 페달 포인트가 | ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ | 의 리듬형으로 등장 한다.

<악보 30> 마디 78-80

The image shows a musical score for measures 78-80. The treble clef part starts with a 'va-' marking and a dashed line above it. The bass clef part is marked 'pp a tempo vivacissimo' and 'leggiere'. The bass line includes a 'pedal point' section. The score is in 3/4 time and features a treble clef with a 'va-' marking and a bass clef with 'pp a tempo vivacissimo' and 'leggiere' markings. The bass line includes a 'pedal point' section.

악보 31에서 보는 바와 같이 마디 90에서부터는 F음이 지속(페달 포인트)되면서 분위기가 반전되어 곡이 아주 조용하게 끝을 맺는다.

<악보 31> 마디 90-105

97 *p* *pp* *perdendosi sino al*

101 *ppp*

90 *dimin.*

94

Harmonic annotations: V/V, $\text{ii}^{\circ 4}/\text{ii}$ (bort), V7, I, V7/V, V, $\text{ii}^{\circ 4}/\text{ii}$ (bort), $\text{ii}^{\circ 7}$ (bort), I, V7, I, V7, I, V7/V, $\text{ii}^{\circ 4}/\text{ii}$ (bort), V7, I, V7/V, $\text{ii}^{\circ 4}/\text{ii}$ (bort), V7, I.

피날레는 곡의 길이가 길어지면서 발전을 자유롭게 하고 있다. 이 곡은 다양한 변화화음과 반음계적 진행 중에 이명동음(Enharmonic)을 사용하여 대담한 화성변화를 느낄 수 있는 규모가 큰 곡이다.

지금까지 살펴본 아베그 변주곡의 분석 내용을 정리해보면 아래의 <표 10>과 같다.

<표 10> 아베그 변주곡의 전체 구성 및 특징

곡	특징
주제	주제부 전체에 걸쳐 4분음표를 중심으로 만들어진 Abegg 동기를 이용하여 전 선율을 이루고 있음.
제1변주	리듬의 독립성이 강하며 8분음표를 중심으로 주제부의 중심화음이 잘 지켜짐.
제2변주	당김음(syncopation)효과와 변화화음이 많이 나옴.
제3변주	주제의 화성에 기초를 두고 있고 빠른 셋잇단 리듬을 중심으로 만들어짐.
Cantabile	피날레(Finale)의 연결구(transition) 역할을 함.
Finale	환상곡 풍의 대규모의 곡으로 독자적인 주제를 가짐

슈만의 「아베그 변주곡」은 주제부와 세 개의 변주부, 그리고 연결구 역할을 하는 칸타빌레와 피날레로 이루어진 이전 시대보다 자유로운 특성을 보이는 변주곡이다. 이전까지는 ‘변주곡’이라고 하면 코다(Coda)를 제외하고

는 모두 주제와 변주부로 이루어져 있었는데, 이 변주곡에는 자유로운 곡이 두 곡이나 포함되어 있어, 변주곡에 자유로운 환상곡적 양식을 포함시켰다. 주제를 변주하는 방법에 있어서도 주제를 인지하기 어려울 정도로 자유스럽게 변주하였기 때문에 주제와 변주와의 관계성이 이전 시대보다 약하다고 볼 수 있다. 그러나 세 개의 변주 아래에 중심 화음이 유지되고 있으며, 주제의 요소를 곡의 마지막까지 끊임없이 사용한 점 등에서 하나의 주제에서 비롯되는 변주곡의 통일성을 잘 유지시켰다. 이와 같이 슈만의 「아베그 변주곡」은 변주곡이라는 기존의 형식을 사용하여 낭만주의적 자유로움을 표현하면서도 변주곡이 가지고 있는 통일성의 특징을 유지시킨 곡이라 할 수 있다.

IV. 결 론

슈만의 첫 작품인 「아베그 변주곡」은 슈만이 법대 공부를 포기하고 피아니스트를 꿈꾸는 음악가의 길로 접어들면서 작곡하게 된 곡이다. 티보의 영향으로 1829년에 라이프치히를 떠나 하이델베르크로 가게 된 슈만은 본격적으로 음악활동을 시작하게 되면서 처음으로 아베그 변주곡을 작곡하게 된다. 특히 이 곡은 당대 최고의 음악가인 모쉴레스가 작곡한 곡의 영향을 받아 작곡한 곡으로 화려한 피아니즘을 과시하는 곡이다.

슈만이 자신의 진로를 놓고 갈등하고 안정적이지 못한 생활을 하던 하이델베르크시절에 경제적으로 도움을 준 아베그 백작 부인에게 헌정된 아베그 변주곡은 아베그라는 이름에서 따온 A-B \flat -E-G-G의 동기를 바탕으로 주제부를 만들고 각각의 변주로 변형되어 가고 있다. 즉, 본 논문의 제 2장 ‘슈만의 피아노음악’에서 열거한 특징들 가운데서 특히 네 번째 특징인 슈만의 많은 곡들이 문학작품과 긴밀한 관계를 가지고 있다는 점이 아베그의 동기를 탄생시킨 것과 연관성을 갖고 있다. A-B \flat -E-G-G 구성된 주요 동기가 이곡 전체의 바탕이 되어 반복되고 있다.

주제부는 4분음표를 중심으로 만들어진 아베그 동기를 제시한다. 제1변주는 단2도를 중심으로 8분음표 중심으로 리듬이 구성되어 있는 곡으로 주제부의 중심화음을 잘 따르고 있다. 제2변주는 제1변주와는 달리 주제부의 구성음 들이 많이 생략되어 자유롭게 변주를 하며 당김음 효과를 잘 나타내주고 있으며 변화화음이 많이 나온다. 제3변주는 코렌테(Corrente) 라는 가벼운 무곡으로 빠른 셋잇단음표로 구성된 변주로서 주제의 화성에 기초를 두고 있다. 이 변주곡 중 가장 화려하고 경쾌한 곡이다. 3개의 변주에 이은

칸타빌레는 피날레로 가는 연결구와 같은 역할을 한다. 주제 선율이 이용되고 있으며 카덴차 풍으로 끝난다. 피날레는 환상곡 풍의 규모가 큰 곡으로, 독자적인 주제를 가지고 자유로이 발전되고 있다.

슈만의 「아베그 변주곡」은 주제부와 세 개의 변주부, 그리고 칸타빌레와 피날레로 이루어진 이전 시대보다 자유로운 특성을 보이는 변주곡이다. 이전까지는 ‘변주곡’이라고 하면 코다(Coda)를 제외하고는 모두 주제와 변주부로 이루어져 있었는데, 이 변주곡에는 자유로운 곡이 두 곡이나 포함되어 있어, 변주곡에 자유로운 환상곡적 양식을 포함시켰다. 주제를 변주하는 방법에 있어서도 주제를 인지하기 어려울 정도로 자유스럽게 변주하였기 때문에 주제와 변주와의 관계성이 이전 시대보다 약하다고 볼 수 있다. 그러나 세 개의 변주 아래에 중심 화음이 유지되고 있으며, 주제의 요소를 곡의 마지막까지 끊임없이 사용한 점 등에서 하나의 주제에서 비롯되는 변주곡의 통일성을 잘 유지시켰다. 이와 같이 슈만의 「아베그 변주곡」은 변주곡이라는 기존의 형식을 사용하여 낭만주의적 자유로움을 표현하면서도 변주곡이 가지고 있는 통일성의 특징을 유지시킨 곡이라 할 수 있다.

참고문헌

단행본 및 논문

강만희. 「간추린 19세기 낭만음악사」. 서울: 예광, 2005.

음악지우사 편. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리-슈만」. 서울: 음악세계, 2002.

박진하. “Variation의 시대적 변천에 관한 연구: Piano Variation을 중심으로”. 석사 학위 논문, 전남: 전남대학교, 2000.

이은경. “R. Schumann의 ‘Abegg Variation Op.1’에 관한 분석 연구”. 석사 학위 논문, 대구: 계명대학교, 2003.

임은애. “슈만의 아베그 변주곡에 대한 작품분석 연구”. 석사 학위 논문, 청주: 청주대학교, 2003.

정희선. “슈만의 삶과 죽음: 문학적 배경과 암시가 가득한 작품들,” 「피아노음악」 2006, 7월: 104-106.

최현순외 5명. “문화사와 함께 보는 이야기 음악사: 철학을 담은 피아노 문헌의 전성시대” 「피아노음악」 2005, 8월: 96-99.

하애자. 「슈만 피아노 문헌 독주곡 편」. 서울: 음악춘추사, 1991.

홍세원. 「서양음악사」. 서울: 연세대학교 출판부, 1995.

최경아. “슈만의 Faschingsschwank aus Wien Op.26에 관한 연구”, 석사
학위 논문, 서울: 성신여자대학교, 2006.

번역서 및 외국서적

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

Daverio, John. "Schumann, Robert," *The New Grove Dictionary of Music and Musician*. 29 vols., ed. by Stanley Sadie, 2nd ed., London: Macmillan Publishers, 2001, XXII, 760-805.

Friskin, James. 「피아노음악문헌」. 김혜선. 전영혜 역. 서울: 음악춘추, 1996.

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

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

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

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

악보 및 CD

Schumann, Robert. "*Schumann*": *Abegg variation op.1* ed. Ernst
Herttrich. Schalkenbach: G.Henle, 2004.

Schumann, Robert. "*Schumann*": *Abegg variation op.1* ed. Hans
Joachim Köhler, Frankfurt: C.F.Peters, 1975.

"*Schumann*": *Abegg variation op.1* piano by Michel Dalberto, apex

(warner company)256461262-2

ABSTRACT

The Analytic Studies on Robert Alexander Schumann's *Abegg Variation* Op.1

Kim seung suk
Department of
Instrumental Music
Graduate School
Sungshin Women's University

Schumann represents the 19th century's romanticism along with Shubert, Mendelssohn, Chopin and Brahms. The romantic period when he was active as a composer, developed music that was fantastic and subjective, compare to classical period. He had better knowledge of piano because he wanted to be a piano performer,

which became the main reason for why Schumann was known for implying reverberation and expression the instruments through his music. Schumann's piano pieces mainly classified as character pieces, etudes, sonata and others. In 1830, "Abegg Variations", Op. 1 was written after he concentrated on piano performance and composing, and it was considered as his premier performance work. It was originally composed as a symphony, but the piece became a piano solo which formed with main theme, three variations, cantabile and finale at the end. Different from typical classical period variations, Schumann's "Abegg Variations", Op. 1 considered as a free fantasy. In other words, the relationship between the main theme and variations was weak or the variation itself could be considered as the independent piece. The word 'Abegg' converted to the five notes 'A-Bb-E-G-G' and the use of pitches maintained unity and continuity.

In this study, we will analyze the characteristic elements of "Abegg Variations" through study of Schumann's life, background information of pieces, song analysis, which would help performing this piece.