

박 미 애 교수지도
석사학위 청구논문

슈베르트 「Wanderer Fantasy
Op.15」 연구

2007

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
손혜란

슈베르트 「Wanderer Fantasy

Op.15」 연구

박 미 애 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2006년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

손혜란

인 준 서

손혜란의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

슈페르피 「Wanderer Fantasy Op. 15」 연가

손혜란

슈베르트 「Wanderer Fantasy Op.15」 연구

논문개요

낭만시대의 환상곡들은 소나타형 환상곡에 기반을 두면서도 18세기 고전 시대에 비해서 문학적 상상력을 더욱 부각시켰다. 슈베르트의 경우 피아노를 위한 4곡의 환상곡을 작곡하였는데, 1812년에 작곡되어진 「C단조의 Largo D.993」, 1821-1823년에 작곡한 것으로 추정되어지는 그라츠 환상곡 Grazer」으로도 알려진 「C장조의 환타지아 D.605」, 1811년 작곡되어진 「환상곡 g단조 D.48」, 그리고 「Wanderer Fantasy op.15」이다. 「Wanderer Fantasy op.15」는 슈베르트가 23세 때인 1822년에 작곡된 것으로, 슈베르트 자신이 1816년에 작곡한 가곡 「Der Wanderer」의 선율과 피아노 반주부의 리듬을 전 악장에 걸쳐 주요동기로 사용하고 있다. 그러므로 본 환상곡은 순환기법을 사용한 대표적인 낭만시대의 환상곡이라 할 수 있다.

본 논문에서는 바람직한 연주해석을 위해 「Wanderer Fantasy op.15」의 편집악보들을 비교하였는데 원전판을 포함한 네 가지 악보들을 비교 분석하였으며, 당시 사용되었던 피아노의 구조를 바탕으로 악곡해석의 기초적인 개념을 고찰하였다. 본 환상곡의 음역과, 다이내믹, 아티큘레이션과 같은 표현을 위한 기호들을 비교 분석하였다. 하나의 예로 다이내믹의 표현에 있어서 악보마다 각기 다른 해석을 볼 수 있었는데, 원전판에는 액센트 기호인지 데크레센도 기호인지 애매하게 해석될 수 있는 기호 때문에 어떤 편집악보에는 액센트 기호로 또 다른 편집악보에는 데크레센도 기호로 표시된 경우도 있었다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 「Wanderer Fantasy op.15」 분석	4
(1) 「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장	4
(2) 「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장	8
(3) 「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장	12
(4) 「Wanderer Fantasy op.15」 제4악장	15
2. 「Wanderer Fantasy op.15」의 악보(edition)비교	19
(1) 음역	22
(2) 다이내믹	24
(3) 아티클레이션	31
(4) 템포와 박자기호	36
(5) 페달링	38
III. 결론	42
부록 A: 「Der Wanderer op.4-1」 악보	44
부록 B: 키신과 리히터의 연주비교	46

참고 문헌

ABSTRACT

부 록

악보 목차

<악보1> 「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 세 주제의 연관성	5
<악보2> 「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 제1주제 동기 (a), (b) 1-3마디	6
<악보3> 「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 제2주제 47-50마디 ...	6
<악보4> 「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 제3주제 112-117마디	7
<악보5> 「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장 주제 1-8마디	9
<악보6> 「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장 9-10마디	9
<악보7-a> 「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장 28마디	10
<악보7-b> 「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장 32마디	10
<악보7-c> 「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장 36마디	10
<악보7-d> 「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장 38마디	11
<악보8> 「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장 1-7마디	13
<악보9-a> 「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 14-17마디	13
<악보9-b> 「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장 23-39마디	14
<악보10> 「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장 마디179-190	14
<악보11> 「Wanderer Fantasy op.15」 제4악장 마디1-18	15
<악보12> 「Wanderer Fantasy op.15」 제4악장 마디 34-35	16
<악보13> 「Wanderer Fantasy op.15」 제4악장 마디44-45	17
<악보14> 「Wanderer Fantasy op.15」 제4악장 마디 58-60	17
<악보15> 「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 마디66	23
<악보16> 「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 마디103-105	25
<악보17> 「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 마39	26

<악보18>	「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 마디56-58	27
<악보19>	「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 마디18-27	28
<악보20>	「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장 마디15-17	31
<악보21>	「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 마디64-65	32
<악보22>	「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 마디47	34
<악보23>	「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 마디54	35
<악보24>	「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장 마디1-2	37
<악보25>	「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장 마디27-28	39
<악보26>	「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 마디67-69	40

<부록악보>

<악보-부1>	「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 제3주제선율 마디 112-113	46
<악보 부-2>	「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 재현부 시작부분 마디132-135	47
<악보 부-3>	「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장 Var.II 마디27-3	48
<악보 부-4>	「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장 마디43-44	48
<악보 부-5>	「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 24-27마디	50
<악보 부-6>	「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 38-39마디	51
<악보 부-7>	「Wanderer Fantasy op.15」 1악장 66-67마디	51
<악보 부-8a>	「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 76-79마디 리히터의 연주	52
<악보 부-8b>	「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 76-79마디 키신의 연주	52

<악보 부9a> 「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장 210-214마디 리히터의 연주	53
<악보 부-9b> 「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장 210-214마디 키신의 연주	53
<악보 부-10> 「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 105-107마디 ...	54
<악보 부-11> 「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 마디173-176 ...	54
<악보 부-12> 「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장 마디5-7	55
<악보 부-13> 「Wanderer Fantasy op.15」 제2악장 18-23마디	56
<악보 부-14> 「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장 7-13마디	57
<악보 부-15> 「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장 63-64마디	57
<악보 부-16> 「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장 113-117마디 ...	58
<악보 부-17> 「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장 179-190	58
<악보 부-18> 「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장 214-225마디 ...	59
<악보 부-19> 「Wanderer Fantasy op.15」 제3악장 265-268마디 ...	60
<악보 부-20> 「Wanderer Fantasy op.15」 제1악장 14-17마디	60

표 목차

<표1> 제 1악장의 형식	6
<표2> 제 2악장의 형식	10
<표3> 제 3악장의 형식	14
<표4> 제 4악장의 형식	18

I. 서론

슈베르트(F. Schubert 1797~1828)가 활동했던 시기는 음악을 포함한 모든 예술의 사조가 엄격하고 균형 잡힌 형식을 중요시하던 고전주의 경향에서 벗어나 점차 인간의 자유로운 감정과 생각의 표현을 중요시하는 경향으로 바뀌어 가고 있었다. 이러한 분위기 속에서 낭만주의 작곡가들은 서술적인 제목이나 표제적으로 연관되는 내용을 가지고 작곡하였으며 슈베르트 역시 피아노 소나타 뿐만 아니라 즉흥곡, 클라비어 소곡집, 환상곡 등을 작곡하였다.

환상곡은 슈베르트가 즐겨 작곡한 기악곡 중 하나인데 고전시대 성행했던 피아노 소나타의 형식을 환상곡이라는 장르와 접목시켜 그의 음악적 이상을 실현하고자 했다. 「Wanderer Fantasy Op.15」는 낭만주의 특징을 대표적으로 잘 나타내준 작품으로 1822년 작곡되어졌으며 슈베르트의 가곡 「Der Wandere」의 선율과 리듬형태(♪♫)를 곡 전체에 활용하여 통일감을 주며, 선율 또한 전 악장에 걸쳐 반복되는 낭만시대의 순환기법에 직접적인 영향을 끼친 작품이다. 「Wanderer Fantasy Op.15」는 전체적으로 고전시대 소나타와 차이점은 있지만 소나타형식이라 할 수 있는 3부분형식(제1악장), 즉흥적인 변주곡 형태(제2악장), 스케르쪼적이고 왈츠적인 부분(제3악장), 대위기법을 취한 부분(제4악장)으로 이루어져 있다.

본 논문에서는 「Wanderer Fantasy Op.15」에 나타나는 순환기법적 특징을 찾아보고, 이 기법이 후시대 작곡가들에게 미치는 영향의 의의를 살펴 보았다. 또한 바람직한 연주해석을 위해 편집악보(edition)비교도 하였는데, 당시 사용되었던 피아노의 구조를 바탕으로 악곡해석의 기초적인 개념을 고

찰하였으며, 이를 위하여 원전판을 포함한 네 가지의 악보를 비교·분석하였다. 본 논문에서 인용한 악보는 원전판인 헨레(Henle)출판사 악보, 이구치모토나리(Iguchi Motonari)가 편집한 춘추사 악보(태림출판사국내발행, 1997), 막스 파우어(Max Pauer)가 편집한 브라이트코프&헤르텔(Breitkopf&Hartel)출판사 악보, 발터 게오르기(Walter Georgii)가 편집한 쇼트(Schott)출판사 악보(1995)들이다.

본 논문의 부록에서는 두 명의 연주자(키신과 리히터)의 음반을 중심으로 그들의 연주를 비교분석하였는데, 이를 본문에 넣지 않고 부록으로 첨부한 이유는 첫째, 같은 연주자라 할지라도 그 연주환경(습도, 연주회장의 크기)에 따라 연주가 달라질 수 있기 때문에 늘 본 연구자가 참고로 한 음반과 같은 연주를 한다는 전제라 이루어지지 않으며, 둘째, 음반을 귀로 듣고 분석한다는 것이 학문적 검증성에 대한 논란을 야기시킬 수 있기 때문이었다. 본 연구자가 입수한 17개의 음반 가운데 이 두 명의 연주자를 선별한 이유는 키신의 경우 팬클럽을 가지고 있을 정도로 클래식 음악계에서는 그 대중성을 확보한 젊은 연주자이기 때문이고, 리히터의 경우는 키신과 50년 이상의 나이 차이를 보이고 있으며, 키신이 본 환상곡을 녹음한 것보다 약 30여년 앞서 녹음에 임하였기 때문이기도 하려니와 악보에 충실하게 연주하는 아카데미한 연주자라는 평 때문이었다. 이 두 연주자의 템포, 표현, 페달링의 차이를 나름대로 정리하여 보았으나 이는 전적으로 본 연구자의 귀에 의존한 판별이었음을 밝힌다.

II. 본 론

1822년 10월 23세인 슈베르트는 그의 가곡 「Der Wandere」¹⁾주제선율을 사용하여 「Fantasy, Op.15」라는 제목으로 피아노곡을 작곡하였다. 이는 다음해인 1823년 2월 카피 앤 디아벨리(Cappi& Diabelli)에 의해서 「Der Wandere Op.4-1」이라는 제목으로 출판되었다. 슈베르트가 「Fantasie, Op.15」라는 제목이 아닌 「Der Wandere」라는 제목으로 바꾼 것인지, 아니면 출판사측의 의도였는지는 불분명하다.

후기 낭만시대의 순환기법에 직접적인 영향을 끼친 「Wanderer Fantasy Op.15」는 4악장구성으로 되어 있으며, 순환기법을 사용하여 슈베르트의 전곡이 하나의 주제선율에 의해서 통일되어있다는 특징을 갖는다. 주제가

1) 슈베르트의 가곡, 「Der Wandere」는 그가 19세였던 1816년에 작곡되어졌다. 아래 악보에 예시 되어있는 이 노래의 둘째연 피아노 반주부분 1~4마디의 리듬형태(♩♪)는 「Wanderer Fantasy Op.15」의 곡 전체의 주요 동기로 쓰여 순환기법을 통한 통일성을 보여준다. 둘째연의 노래선율은 「Wanderer Fantasy Op.15」 제2악장의 주제 선율을 이루며 이 주제선율의 요소들은 전 악장에 사용되고 있다. F. E. Kirby, 김혜선역, 「피아노 음악사: 20세기 말까지(Music for Piano: A Short History)」(서울: 다리, 1995), p.183참조.

<Schubert Der Wandere Op.4-1 둘째연>



전개되는 특징을 보자면, 1악장에서 2주제를 1주제의 변형으로 볼 수 있을 정도로 1주제와 2주제가 긴밀히 연관되어 있으며, 발전부가 전개되어나가는 양상도 ♩리듬을 중심으로 한 1주제 선율에서 파생되어지고 있음을 볼 수 있다. 악장의 구분은 조성의 변화와 빠르기말의 명시로만 알아차릴 수 있을 뿐 4악장이 모두 이어져 있다. 4악장을 모두 이어서 연주하는 특징을 가졌으나 슈베르트의 「Wanderer Fantasy Op.15」는 다른 일반적인 소나타형식이라 할 수 있는 제1악장, 하나의 동기를 기초로 해서 자유롭고 즉흥적인 변주형태를 가진 제2악장, 스케르쪼의 구성으로 화려한 아르페지오 음형이 계속되고 반중지 위에 끝을 맺는 제3악장, 그리고 1악장의 주제를 축소하여 표현하는 푸가로 시작되는 대위법적인 제4악장으로 되어있다.

1. Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 형식분석

(1) Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장

<도표1> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장의 형식.

	형식구분	마디	조성
제시부(1~69)	제1주제	1-17	C Major
	제1주제 확립	18-31	-
	경과구	32-46	-
	제2주제	47-69	E Major
발전부(70~111)	제1주제 발전	70-82	C Major
	제2주제 발전	83-111	a minor
재현부(112~188)	제3주제	112-131	E ♭ Major
	제1주제	132-164	D Major-c minor
	coda	165-188	C Major-c# minor

제 1악장은 기본적으로 3개의 주제를 갖는 소나타형식으로써 구조적으로 볼 때 제시부, 발전부, 재현부의 세부분 즉 A-B-A'의 구조를 보인다. 곡의 처음부분에 *ff*로 연타되는 I화음의 리듬은 이 곡 전체의 통일 소재가 되는 음형이다.

아래 <악보1>은 1악장에서 슈베르트가 사용한 세 개의 주제선율을 비교한 것인데, 1악장의 3개의 주제는 1주제와 2주제의 리듬에 있어서 거의 차이가 없으며 조성도 주제사이에 장3도나 관계조로 전조하고 있다.²⁾ 3주제는 2주제의 변형된 성격으로 세 개의 주제가 모두 연관성을 가지고 있음을 알 수 있다.

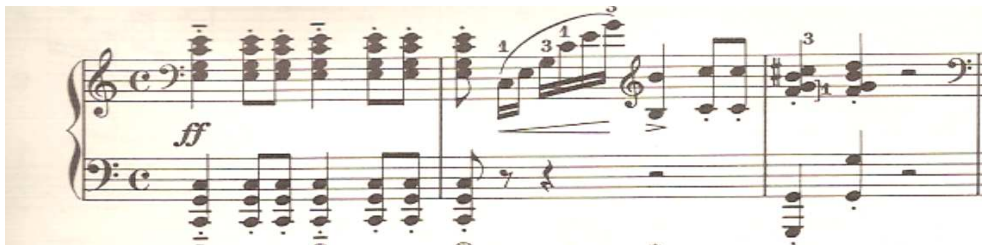
<악보1> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 세 주제의 연관성.



2) 1주제는 C major이며 2주제는 E major 로 장 3도의 관계를 보이며 3주제는 E \flat 장조로 1주제인 C major와 단 3도의 관계를 보인다.

제1주제는 <악보3>에서 보듯이 3마디의 구성으로 시작하는데 이 구성은 2개의 주요동기 (a)와 (b)로 구성되어 있다. 동기 (a)는 앞에서 언급했듯이 이 곡의 전체의 통일소재가 되는 음형으로 닥틸리듬(♩♪♪)³⁾이다. 닥틸리듬을 반복하는 동기(a)와는 대조적으로 동기(b)는 상행하는 분산화음형이다. 슈베르트 「Fantasy, Op.15」 이 동기(a)와 (b)를 기본 틀을 벗어나지 않는 한도 내에서 약간씩 변주되어 나타나며 발전해 간다(악보2).

<악보2> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 제1주제 동기 (a), (b) 마디 1-3.



제2주제는 E장조로 전조되어 나타난다. 2주제에 나오는 리듬형은 1주제의 동기(a)를 주로 따르고 있다. 그러나 제1주제가 화성적인 코드로 시작하는데 비해 2주제는 단성적인 성격을 갖으며, 1주제는 *ff*, 2주제는 *pp*로 강약의 대조를 보인다. 제 2주제에서의 특징은 오른손의 주제가 나올 때 왼손이 이어 응답하는 선율진행을 보이는 것이다(악보3).

<악보3> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 제2주제 마디 47-50.

3) 닥틸리듬(dactyl rhythm):시의 율격을 말하며 닥틸루스라 불리우기도 한다. 슈베르트가 즐겨 사용한 리듬으로 ‘강약약’ 또는 ‘장단단’격의 리듬형을 말한다.



제3주제는 동기(a)의 역행형(♪♪)에 기초하여 만들어졌다. 이 리듬을 바탕으로 4마디의 주제선율은 처음에는 단선율로, 그 다음 반복되는 부분은 옥타브로 나타나며 다시 짧은 앞꾸밈음으로 장식적인 형태로 나타난다(악보 4).

<악보4> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 제3주제 마디 112-117.



코다는 C장조로 시작하며 동기(a)를 사용하며 2악장의 조성인 c단조로 전조되는 과정을 거치고 있다. sfz와 p가 교대로 나타나 대조의 효과를 주며 c#단조의 딸림7화음으로 끝맺음을 하며 페르마타로 정지한 후 곧바로 제 2악장으로 이어진다.

(2) Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제2악장

<도표2> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제2악장의 형식.

형식구분	조성	마디수
Theme	c# minor	1-8
Var. I	E Major-c# minor	9-17
경과구	c# minor	18-26
Var. II	C# Major- c# minor	27-34
Var. III	C# Major	35-38
Var. IV	c# minor	39-42
경과구	c# minor	43-47
Var. V	c# minor- E Major	48-56

제 2악장은 가곡 「방랑자 Op.4-1」의 선율을 중심으로 한 주제와 5개의 변주곡으로 구성되어 있다. 주제의 요소는 1악장의 리듬동기(a) ↓ ♯와 동일하여 순환기법으로 이루어졌음을 알 수 있으며, 다른 악장과는 대조적으로 선율은 매우 슬프고 애상적이다. 첫 4마디가 주제로 고음부에서 주제가 제시되고 있으며, c#단조의 i - iv - v의 화성이 사용되었다. 주제는 두 번 반복되며 두 번째 부분에서 E장조로 종지한다(악보5).

<악보5> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제2악장 주제 마디 1-8.



제1변주는 4성부의 내성2부가 화성진행을 16분음표로 연주되는 동안 소프라노 성부가 멜로디를 E장조로 노래한다(악보6). E장조의 조성은 c#단조로 전조되며 10마디의 ♩♪♪♪리듬은 다른 부분 연주에도 반복 사용된다(악보7).

<악보6> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제2악장 마디9-10.



<악보7> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제2악장 마디28-38.

<악보7-a> 제2악장 마디28



<악보7-b> 제2악장 마디32



<악보7-c> 제2악장 마디36



<악보7-d> 제2악장 마디38



제2변주는 조용한 분위기의 주제가 왼손의 여섯잇단음표의 아르페지오 반주로 노래한다. 반주부분은 가락단음계와 화성단음계가 차례로 나타나며 C#장조로 시작하여 잠시c#단조가 암시되다가 C#장조로 돌아가 끝난다.

제3변주는 윗 성부의 주제선율이 제2변주보다 한 옥타브 내려와서 진행된다. 중간성부는 32분 음표를 사용한 트레몰로 반주와 왼손의 넓은 아르페지오 음형의 반주가 나타난다. 제4변주는 주제선율은 제3변주와 음역은 같으며 왼손은 테누토에 의해 진행되고 있다. 이 부분은 2악장 전체 중에서 가장 화려함을 보이며 이 곡 전체에서 가장 짧은 음표인 64분음표가 나타나며 2악장이 끝날 때까지 64분음표로 진행된다. 제5변주는 c#단조로 시작하며 64분음표의 트레몰로반주 위에 8마디 구조로 주제는 옥타브로 재현하고 있다. 이런 옥타브 진행은 주제 선율을 강조해준다.

제2악장의 변주는 선율 부분의 변주라기보다는 주로 반주 부분에 많은 변주를 하고 있다. 반주형을 보면, 주제에서 사용된 J♪음형이 제1변주의 반주 부분에서는 16분음표로 시작하여 여섯잇단표, 32분음표, 64분음표까지 분할된다. 이는 리듬이 점차 축소되는 것으로 속도변화는 없지만 표면의 리듬이 빨리지는 효과를 얻을 수 있다.

(3) Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제3악장

<도표3> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제3악장의 형식

형식구분		구성	마디
A	a	A b Major	1-30
	a'	A b Major	31-58
	경과구	A b Major	59-78
	b	C b Major	79-118
	경과구	A b Major	119-130
	a"	A b Major	131-160
	b'	A b Major	161-178
B	도입부	D b Major	179-186
	c	D b Major	187-214
	d	D b Major	215-244
	c'	D b Major	245-268
A'	a"	A b - C Major	296-319
	codetta	C Major	320-353

3악장은 3/4박자로 악보에는 표시되어있지 않으나 많은 문헌들은 스케르 Wch 악장이라 표기한다. 이 악장은 A-B-A`의 복합3부분형식⁴⁾으로 되어

4)두도막형식 또는 세도막형식이 세 개가 결합된 것을 말하는 것으로, 복합3부분형식이라고도 한다. 예외적으로 한도막 형식과 두도막 형식 두 개가 결합된 것도 있다. 기본형식으로서의 세도막형식과 마찬가지로

있다. 이는 고전파의 전통에서 완전히 벗어나지 못하고 있음을 알 수 있다. 3악장은 아래 악보8에 예시되어있는 마디3의 리듬(♩ ♩ ♩)을 구심력으로 사용하여 음악을 전개시키고 있다. 3악장의 주요 리듬 동기라 할 수 있는 ♩ ♩ ♩은 제1악장 제1주제 동기a(♩ ♩)의 변형으로 볼 수 있다(악보8).

<악보8> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제3악장 마디1-7



또한 3악장 전체에서는 1악장의 박자인 4/4박자의 음형이 3/4박자형태로 바뀌면서 리듬의 변화가 있긴 하지만 1악장의 마디14~17의 트레몰로와 코드 진행은 3악장의 마디23~29 에서도 나온다. 이는 주제나 선율 진행 측면에서 공통점으로 볼 수 있다(악보9).

<악보9> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」의 순환적 기법의 예.

<악보9-a> 제1악장의 마디14-17



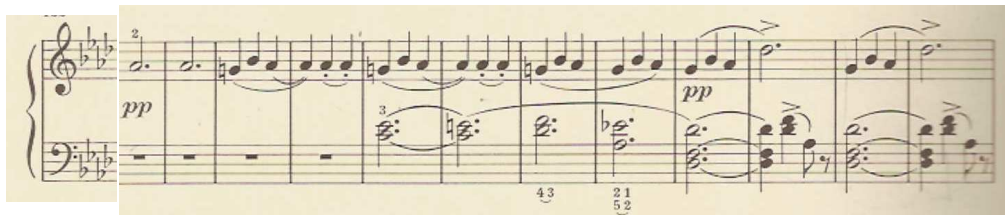
로 보통 2개의 같은 부분과 그에 대조되는 한 부분으로 이루어지며, 두도막 형식이나 세도막형식에 의하여 작성된 A-B-A형을 이룬다.

<악보9-b> 제3악장의 마디23-29



아래 악보10은 3악장의 B부분으로 스케르초 악장에서 의례적으로 트리오와 같은 부분이다. 8마디의 도입부를 갖고 있으며 피아니시모(pp)로 조용하게 시작한다. B부분의 선율은 제1악장의 제2,3주제에서 파생된 것으로 악장간의 통일성 있는 모습을 보여준다(악보10).

<악보10> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제3악장 마디179-190.



A'는 8마디에 걸쳐 ♩의 리듬이 반복되며 시작한다. 마디 289부터는 ♩와 ♩♩♩ 리듬이 2마디 단위로 계속된다. A'부분은 감7화음이나 반음계적 진행을 많이 사용하였으며 마지막 코드는 제4악장의 C Major를 이끄는 딸림화음으로 끝을 맺었다. 3악장은 이 곡에서 가장 긴 악장이며 다양한 변화와 화성, 리듬을 사용해 지루함을 느끼지 않도록 했다.

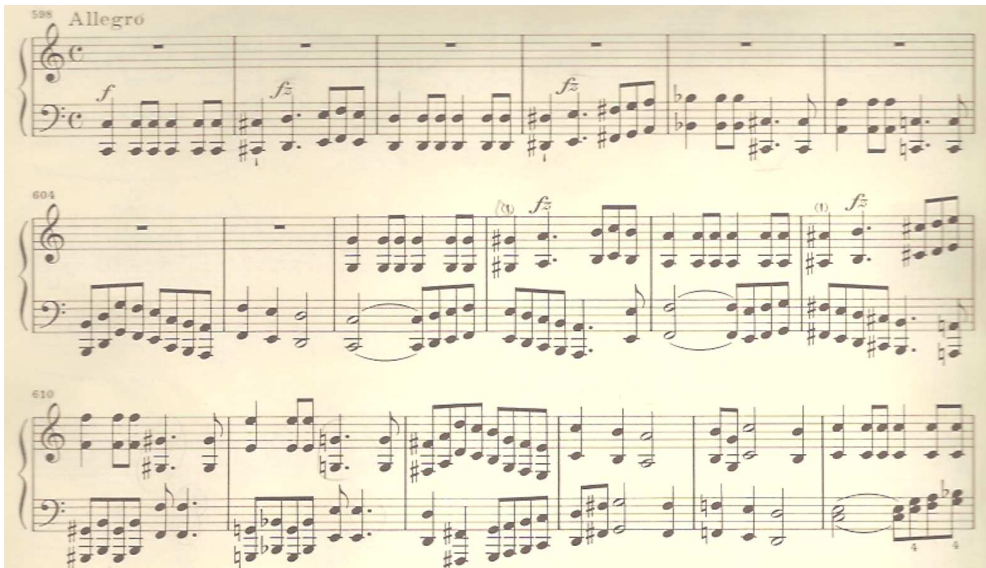
(4) Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제4악장

<도표4> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제4악장 형식.

형식구분	조성	마디
제시부	C Major	1-33
발전부	C Major	34-61
재현부	C Major	62-106
코다	C Major	107-123

마지막 악장인 4악장은 1악장과 같은 박자, 조성, 빠르기를 가졌으며 1악장 주제의 동기(a)를 연타음으로 똑같이 제시하고 있다. 4악장에서 주목할 것은 푸가형식을 도입한 대위법적 요소를 갖는 것이다. 4악장의 제시부에 해당하는 마디1-33의 구조를 살펴보면, 아래 <악보11>에서 볼 수 있듯이 주제(마디1-8)와 대선율(마디9-16)로 이루어져 있으며 응답은 완전5도위에서 이루어지는 엄격한 푸가기법을 따르고 있음을 보여준다.

<악보11> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제4악장 마디1-18.



마디34부터 시작되는 발전부는 왼손 ♩의 리듬이 반복 진행되는 동안 오른손은 감7화음의 펼침화음으로 전개되어진다(악보12). 마디44-51에서는 앞의 진행과는 반대로 오른손에서 ♩의 리듬이 나타나며 왼손에서는 분산화음의 형태가 나타나며 하행 5도의 동형진행으로 제시된다.(악보13).

<악보12> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제4악장 마디 34-35



<악보13> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제4악장 마디44-51



4악장의 마디 58-59에 나타나는 반음계적 상행진행은 제1악장과 제3악장에서 나타나는 것으로 각 악장의 통일성을 이르는 요소로 볼 수 있다 (악보14).

<악보14> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제4악장 마디 58-60



표1-4까지 살펴본 바와 같이 「Wanderer Fantasy Op.15」는 조성적인 면에서 한 악장 내에서도 한 개의 조성에 머무르지 않고 끊임없이 전조되어 마지막 악장에서 다시 원조로 돌아가는 진행을 보이는데 이러한 진행은 기본적인 소나타형식의 면을 지키면서도 그 안에서 작곡가가 표현하고자 하는 자유로움을 한층 더 살려 소나타 형식을 환타지에 사용한 낭만시대의 환타지 특징으로도 볼 수 있다. 선율적인 면에서는 슈베르트의 독창적 천재성이 돋보이며 자유로운 변화와 통일성을 바탕으로 하여 아르페지오의 빈번한 사용과 반음계적 선율이 사용되었고, 선율의 음역은 고전주의 시대보다 한층 더 넓게 쓰여 졌으며 화려한 선율로 서정미와 음색을 다양하게 하였다. 「Wanderer Fantasy Op.15」는 순환형식과 소나타형식으로 된 환상곡으로서 후기 낭만주의 작곡가들에게 큰 영향을 끼쳤는데 그 대표적인 작곡가가 리스트이다. 리스트의 소나타를 살펴보면 같은 주제가 계속 반복되어 나타나며, 그때마다 성격이 달라진 모습을 볼 수 있다.

2. Schubert 『Wanderer Fantasy Op.15』의 악보(edition)비교

슈베르트 「Wanderer Fantasy Op.15」의 바람직한 연주해석을 모색하기 위한 방법으로 악보(edition)비교는 연주자들에게 다이내믹, 페달사용등 나름대로의 표현을 이끌어내기 위한 연주 자료를 제공한다. 본 논문에서는 총 네 종류의 악보를 비교 제시하여 각 악보마다 가지고 있는 연주해석의 차이점들을 짚어 보았다. 사용한 악보는 원전판인 헨레(Henle)출판사악보, 이구치 모토나리(Iguchi Motonari)가 편집한 춘추사 악보(태림출판사 국내 발행, 1997), 막스 파우어(Max Pauer)가 편집한 브라이트코프&헤르텔(Breitkopf&Hartel)출판사 악보, 발터 게오르기(Walter Georgii)가 편집한 쇼트(Schott)출판사악보(1995)들 이다.

악보비교에 앞서 각 악보들이 갖고 있는 특성에 대한 이해를 돕기 위해 각 출판사들의 설립배경 및 출판물에 대해 먼저 정리한다.

헨레출판사(Verlag G. Henle)는 Gunter Henle가 1948년에 독일의 뮌헨과 뒤스부르크에 출판사를 세웠다. 전문가들의 협력으로 클래식 시대와 낭만파의 피아노, 실내악의 원전판(Urtextaufgabe)을 약 600권정도 출판했으며, 또한 하이든전집의 출판과 독일음악의 유산의 초기낭만파와 지휘자들의 악보시리즈, *Das Erbe Deutscher Musik*, 그리고 Rism과 같은 중요 음악시리즈를 간행했다.

브라이트코프 운트 헤르텔 출판사(Breitkopf & Hartel)는 독일의 라이프찌히에 있는 출판사로 시조 베른하르트 크리스토프 브라이트코프가 선임자의 미망인과 결혼하여 사업 인수한 1917년부터 이 집안의 경영권이 확립되었는데 베른하르트는 음악출판보다는 일반서적의 출판에 중점을 두었으나, 그의 아들인 요한고틀로프 브라이트코프(Johann Gottlob Immanuel

Breitkopf)가 1745년 회사를 인계받은 후부터 주로 음악 출판을 하게 되었다. 그는 악보의 활판식 인쇄 창시자로서 악보 출판사상 특히 유명하다. 요한이 죽은 후 그의 아들이 회사를 인수하여, 1795년 공동 경영자로 고트프리트 크리스토프 헤르텔(Gottfried Christoph Hartel)을 맞아들였기 때문에 현재와 같은 회사 이름이 되었다. 헤르텔은 음악신문을 발행한 외에 모차르트, 하이든, 클레멘티 등의 작품전집을 계획하여 출판하였으며 ‘독일음악 집성’ ‘독일 음악의 유산’의 출판 및 바하 연간, 글록연간, 그리고 헨델연간 등을 출판하였다.

쇼트 출판사(B. Schott's Sohne) 역시 독일 출판사로 1773년 베른하르트 쇼트(Bernhard Schott)에 의하여 마인츠에 창설되었다. 판화가의 아들이었던 베른하르트는 그의 가업에 음악적 교양을 결합시켰다. 1780년 궁정 판화가에 임명되면서 마인츠의 궁정과 교회음악출판을 독점한 출판업자가 되었으며 만하임 악파의 작품에도 출판하게 되었다. 1817년 베른하르트가 죽은 후 그의 세 명의 아들들이 뒤를 이어 계승했기 때문에 최종적으로 ‘B. Schott's Sohne’이 회사명이 되었다. 쇼트형제는 독일과 오스트리아까지 회사를 설립하였다. 쇼트형제는 베토벤의 주요 작품 ‘장엄미사곡’, ‘교향곡9번’ 등 롯시니, 도니제티, 오베르, 아담 등의 오페라를 출판했으며 3형제의 후계자가 된 요한 안드레아스의 아들 프란츠 필리프(Franz Philipp, 1811-1874)는 바그너의 ‘니벨룽게의 반지’, ‘뉘른베르크의 마이스터징거’ 등을 출판했다. 1952년 이후 루트비히 2세의 사위 하인츠 슈나이더 쇼트(Heinz Schneider S.)는 힌데미트, 스트라빈스키, 오르프, 에크, 헨체들을 포함한 카탈로그나 후고 리만의 사전을 출판하였다.

슌슈사⁵⁾(Shunjusha, 春秋社)는 1918년 神田豊, 植村宗一에 의해 동경에 창

5)일본식 발음으로는 ‘슌슈사’라고 읽히지만 본 논문에서는 에디션 소개부분을 제외하고는 국내에서 보편적으로 발음되는 ‘춘추사’라고 표기했다.

설되었다. 음악분야만 전문적으로 간행하는 출판사라기보단 다양한 분야의 서적을 간행하고 있다. 순슈사는 종교서를 중심으로 출판업을 시작하였으며 철학, 사상, 심리, 문학, 음악등 각 부분의 전문서를 간행하고 있다. 종교부분으로는 결정판 『나카무라모토전집』, 『대계불교와 일본인』, 『강좌대승불교』, 『쟈터카전집』, 등이 있으며 철학·사상·사회·심리저서로는 『가브리엘·마르세르저작집』, 『시모누베유저작집』, 시리즈 『사는 것』 과 『죽는 것』 등이 있다. 음악분야로는 『세계음악전집=피아노편·성악편』, 『소나티네집』, 『피아노소나타전집』, 『대작곡가의 소품집』, 등을 출판하였다으며 일본 최초의 『톨스토이전집』, 『도스트예프스키전집』을 간행, 연이어 西田天香 『참회의 생활』을 간행하여 사상계에 절대적 영향을 주었다. 高野辰之 『일본가요사집성』, 中里介山 『대보살상』, 『세계대사상전집』, 『세계음악전집』, 『철도교통전서』, 『일본력사총서』 등도 간행했다. 전쟁 후 순주사는 1947년에 출판활동을 재개, 새로이 경제부분에 진출하여 『현대경제학전집』, 『현대회계학전집』 등 기본도서를 발행했다. 그 후 종교서를 중심으로 사상, 철학, 심리, 문학평론, 음악, 경제경영 등 각 부분의 전문서 간행을 이어와 오늘날에 이른다.⁶⁾

6) <http://www.shunjusha.co.jp/> 참고

(1) 음역7)

1790년대 이전의 건반 음역은 통상적으로 5옥타브였는데 이는 19세기를 들어서면서까지 예외 없이 5옥타브의 음역을 유지했다. 이후 1820년대 와서는 7옥타브까지 확대되었지만 1820년대 에는 6옥타브 혹은 6½옥타브 가 보다 일반적인 건반악기의 음역이었다. 슈베르트의 「Wanderer Fantasy Op.15」는 베토벤의 마지막 소나타 Op.111과 거의 비슷한 시기 (1822년경)에 작곡되었는데 당시 베토벤이 사용한 악기로는 6옥타브 음역 을 가진 브로드우드 피아노로 슈베르트 또한 당시의 일반적인 음역을 가진 6옥타브의 피아노로 작곡되었으리라 추측해볼 수 있다. 하지만 「Wanderer Fantasy Op.15」에서 사용된 음역은 5옥타브 내외로 당시 슈베르트가 사 용한 악기는 6옥타브의 악기가 아닌 5옥타브의 악기였을 가능성도 배제하 지는 못한다.

슈베르트 「Wanderer Fantasy Op.15」에서 사용된 음역은 GG에서 e⁴로 본 연구자가 사용한 원전판인 헨레악보에서는 GG음보다 더 낮은 음 은 표기하지 않았고 쇼트와 브라이트코프&헤르텔악보에는 GG보다 낮은 EE음을 괄호로 표기하였으며, 가장 최근에 편집된 음악춘추사판만 EE음 표 기를 확실히 하였다. 본 연구자는 「Wanderer Fantasy Op.15」에서 관현

7) 본 논문의 음고 표시는 다음과 같다.



악적인 음향을 추구했다고 보기 때문에 <악보15>에서 제시한 마디66의 세 가지 악보들 가운데 원전판을 따르는 연주는 바람직하지 않다고 본다. 왜냐하면 당시 피아노의 구조상 낮은음을 만들어 내지 못했을 뿐이기 때문이다. 당시의 피아노는 철골이 아닌 나무로 된 프레임, 핀으로 제작되어졌기 EE와 같은 풍부한 낮은소리를 만들어내기란 역부족이었다. 하지만 현대의 피아노 (1840년 이후)는 철 프레임의 구조로, 낮은음은 구리로 현을 감아 만들기 때문에 EE와 같은 낮은음까지 확대될 수 있었다. 그래서 현대의 편집자들은 관혁악적인 베이스의 충분한 음향을 원하던 슈베르트의 의도를 충실히 드러낼 수 있게 하기 위해서 <악보15>와 같이 EE음을 괄호로 표기하거나 직접 표기하게 된 것이다.

<악보15> 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디66.

a. 헨레



b. 춘추사



c. 쇼트와 브라이트코프&헤르텔



2) 다이내믹

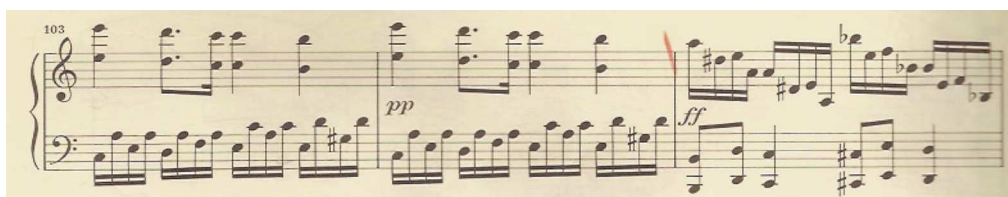
18세기 중엽 이전까지 당시의 작곡가들은 건반악기의 악기구조상 다이내믹 표시를 거의 하지 않았으며 18세기 중엽이후부터 건반악기의 발달과 함께 차츰 다이내믹을 구체적으로 표기하기 시작하였다. 그러나 표기방법은 통일되거나 보편화되지 못했다. 하이든과 모차르트가 사용한 포르테피아노는 현대의 그랜드피아노와는 음량과 음질이 전혀 다르며 건반의 크기와 무게도 달랐기 때문에 현대의 다양한 표기방법보다는 여리게(*p*)와 세게(*f*) 정도로 제한되게 사용했다.⁸⁾ 음향적인 면에 있어서 슈베르트 당시 빈에서 사용되던 포르테피아노(하머플뤼겔)은 하프시코드에 비해서 배음의 풍부함을 가지고 있다. 그러나 오늘날의 피아노와 비교한다면, 당시의 포르테 피아노는 높은 음역에서는 레가토가 매끄럽지 않았으며, 낮은 음역에서는 굵고 탁한 울림보다 오히려 맑고 분명한 음향을 가지고 있었다. 따라서 오늘날의 피아




8) Sandra P. Rosenblum, 「고전과 피아노 음악의 연주」, 김경임역 (대구: 계명대학출판부, 2002), p.101.

노에서 당시의 음향을 똑같이 재현하기란 불가능하기 때문에 슈베르트 당시의 빈 피아노 음향을 염두에 두는 연주자들은 낮은 코드에서 *ff* 또는 그보다 강하게 연주하라는 표시가 있을 경우 오늘날의 *ff*의 테크닉으로 소리내는 것은 피해야 한다.

<악보16> 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디103-105.

a. 헨레



송정이는 「피아노 연주와 교수법」에서 말하기를 베토벤은 다이내믹 표현을 좀 더 과감하고 구체적으로 기재하였으나 베토벤과 거의 동시대를 산 슈베르트의 경우는 베토벤에 비하여서 그 표기 방법이 분명하지 못한 경우도 있다고 지적한다. 예를 들어 슈베르트가 악센트의 길이를 너무 길게 표기하므로 후대의 편집자들이 악센트를 데크레센도로 잘못 표기하여 출판한 경우도 빈번했다.⁹⁾ 그러나 악센트의 표기가 좀 더 길게 표기된 경우 대부분 머리핀 모양의 디미누엔도 표시로 종종 인쇄되어 있으며 이 머리핀 디미누엔도는 표현성을 담은 악센트의 의미의 기호로 음악적으로 볼 때는 부드러운 악센트가 되어야 한다. 베토벤은 표현성을 담아 강조한 후 이전 다이내믹으로 돌아가라는 의미로서 사용하였으며 하이든 또한 드물지만 표현성을 담은 의미로 머리핀 디미누엔도를 사용하였다(악보17). *fp*  경우에는 *f*  *p*로도 해석될 수 있지만  가 효력

9) 송정이, 「피아노 연주와 교수법」(서울: 음악춘추사, 1999), p. 29.

을 발휘하기 전 fp지점에서는 f보다 더 섬세하게 연주해야한다. 또한 슈베르트가 작곡한 곡들의 셈여림의 범위는 ppp에서 fff에까지 걸쳐있으며 「Wanderer Fantasy Op.15」는 pp에서 fff까지의 셈여림이 사용되었다.

<악보17> 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디39.

a. 헨레



b. 쇼트



c. 춘추사



그리고 많은 경우에 있어 슈베르트가 악센트 표시를 한 것은 테누토의 기능을 수행하기 위해서이다. 강조를 두드러지게 하고자 할 때마다 악센트 표시를 fz, fz >, ffz 등으로 기보했다. 헨레, 쇼트, 브라이트코프&헤르텔의 악보에서는 테누토의 표시를 거의 찾아볼 수 없었으며 가장 최근 편집된 춘추사 악보에서만 테누토의 표기를 찾아 볼 수 있었다(악보18).

<악보18> 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디56-58.

a. 헨레



b. 브라이트코프&헤르텔



c. 쇼트



d. 춘추사



모든 음표가 동일한 보표에 적혀 있을 때, 오른손 왼손의 리듬, 형태 등이 유사한 악절에서는 악센트나 셈여림 기호가 한손 부분에만 해당하는 것인지 아니면 양손 모두에 해당하는 것인지 분명하지 않는 경우가 있는데, 이때에는 대부분 양손 모두를 나타내고 있는 것이다(악보19).

<악보19> 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디18-27.

a. 헨레

18

pp

pp

23

pp

ff

b. 브라이트코프&헤르텔

20

pp

pp

ff

c. 쇼트

Two systems of musical notation for the piece '쇼트'. The first system shows the bass clef with a piano (*p*) dynamic and a treble clef with a piano-piano (*pp*) dynamic. The second system shows the treble clef with a piano-piano (*pp*) dynamic and a bass clef with a fortissimo (*ff*) dynamic. The music features complex textures with many beamed notes and rests.

d. 춘추사

Two systems of musical notation for the piece '춘추사'. The first system shows the bass clef with a piano (*p*) dynamic and a treble clef with a piano-piano (*pp*) dynamic. The second system shows the treble clef with a piano-piano (*pp*) dynamic and a bass clef with a fortissimo (*ff*) dynamic. The music features complex textures with many beamed notes and rests, similar to the previous piece.

(3) 아티큘레이션

1) 슬러

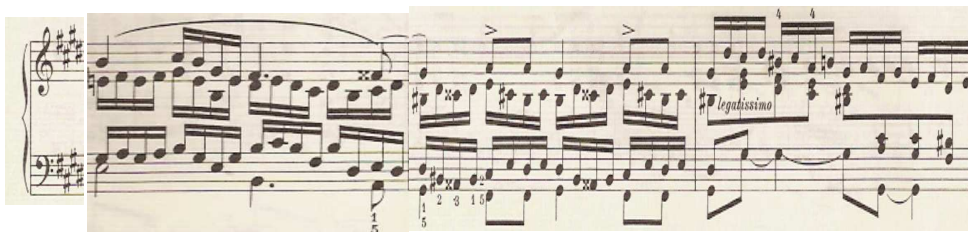
양손의 음악적 진행이 유사한 경우, 즉 아래 <악보19>에서와 같이 외성이 동일한 선율선을 취하는 경우 원전판 악보들은 슬러가 어느 한성부만 기보되어있고 대응하는 다른 성부에서는 기보되어 있지 않았을 경우 연주자는 양손 모두에 슬러가 기보되어 있다고 여기는 것이 타당하다. 그러므로 <악보20>에 예시되어있듯이 원전판인 헨레, 쇼트, 브라이트코프&헤르텔 악보에는 오른손에서만 슬러를 표기하였고 춘추사 악보에서 양손모두 슬러를 기입하였다. 이러한 경우는 아래 <악보20>뿐만 아니라 <악보19>의 마디 18-27 또한 그 좋은 예이다.

<악보20> 「Wanderer Fantasy Op.15」 2악장의 마디 15-17.

a. 헨레



b. 브라이트코프&헤르텔



c. 쇼트



d. 춘추사



<악보 21>에서 예시된 제1악장의 마디64-65의 경우, 네 개의 악보가 모두가 다른 슬러 표시를 취하고 있다. 왼손의 경우 네 개의 악보마다 레가토를 위한 슬러 표시에 조금씩 차이는 있지만 중요한 것은 레가토로 옥타브 진행을 연주하는 것이다. 하지만 오른손은 헨레와 브라이트코프&헤르텔 악보에서는 마디64의 세 번째 박자인 F#코드에서 프레이즈를 끝내고 마디64의 마지막음을 다음 프레이징의 시작으로 지시하는 슬러를 사용하였고, 쇼트와 춘추사 악보는 마디64의 전체를 하나의 프레이징으로 묶고 마디65를 새로운 프레이징으로 시작도록 지시하는 슬러를 사용하였다(악보21).

<악보21> 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디 64-65.

a. 헨레



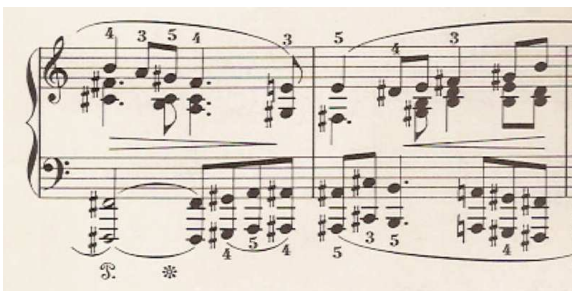
b. 브라이트코프&헤르텔



c. 쇼트



d. 춘추사



2)스타카토

스타카토 표는는 18세기 초까지 주로 줄긋기(|, stroke: 손으로 쓰기가 편하다)와 썬기모양(▼, wedge: 판에 새기기가 편하다)을 사용하였고, 현대와 같은 점(dot)은 18세기 후반부터 보편화 되었다.¹⁰⁾ 또한 스타카토 기호는 기보된 음보다 짧게 끊어 연주 할 것을 요구하거나, 기보음 보다 짧게 연주하는 것과 악센트의 조합을 가리켰다. 베토벤이후의 작곡가들은 현대와 같은 스타카토 표기와 연주방법은 정착되었다. 스타카티시모(▼)는 음의 1/4길이로, 스타카토(·)는 음의 1/2의 길이로 연주된다.¹¹⁾ 슬러 표시가 있는 메조스타카토는() 음의 3/4길이로 연주한다.

슈베르트가 메조스타카토를 사용한 예는 <악보22> 제1악장 마디47에서 찾아볼 수 있다. 그러나 <악보20>에 예시되어 있는 제1악장 마디47의 경우 쇼트와 브라이트코프&헤르텔의 악보에서는 오히려 메조스타카토가 생략되고 *semplice*(simple, 단순하게) 라는 지시어를 기입하였다(악보22).

<악보22> 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디47.

a. 헨레



b. 쇼트, 브라이트코프&헤르텔



10) 송정이, 「피아노 연주와 교수법」 (서울: 음악춘추사, 1999), p.35.

11) 슈베르트는 이들 두 가지의 기호를 항상 꼼꼼하게 구분하지는 않았다. Martino Tirimo, "Schubert and piano," *Schubert: Samtliche Klaviersonaten* (Wien: Musikverlag Ges. m. b. H. Co., K. G., 1998), p.21.

이와 반대로 원전판에는 표기되지 않는 스타카토를 편집악보에서는 삽입하고 있는데 <악보23>에 예시된 제1악장 마디54가 그 대표적인 경우이다. 이는 본 논문의 24-25쪽에서 설명하였듯이 슈베르트 당시의 나무프레임의 피아노가 오늘날의 철골프레임 피아노에 비하여 음량의 풍부함이 덜하다는 사실을 감안한 편집이다. 또한 헨레악보에는 스타카토 표기가 전혀 되어 있지 않으며, 브라이트코프&헤르텔, 쇼트, 춘추사 악보에는 스타카토가 표기되어 있다(악보23).

<악보23> 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디54.

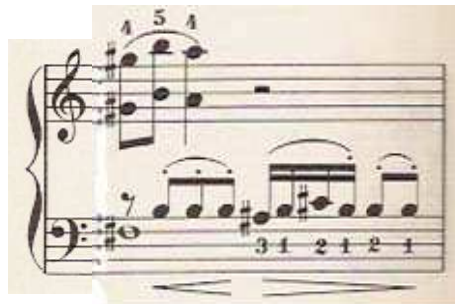
a. 헨레

b. 브라이트코프



c. 쇼트

d. 춘추사



(4) 템포와 박자기호

템포는 ‘때’, ‘시간’이라는 뜻을 가지고 있으며, 1752년 크반츠(Quantz)는 인간의 맥박수를 기본으로 하는 템포측정 방법을 사용하기 시작했다. 이러한 이탈리아식 템포 측정방법은 인간의 맥박수를 1분에 80을 기본으로 하여 박자를 세고 있는데, 템포표기 방법은 18세기 중엽이후 고전주의 작곡가들에 의해 널리 사용되어 보편화되었다. 1816년 독일의 멜첼(malzel)은 크반츠의 맥박수와 같이 1분에 80의 진동수를 기준으로 하여 16세기에 사용되었던 갈릴레오의 추를 인용한 속도의 측정 방법을 좀더 발전시켜 그 진동의 횟수를 기재하고 이를 표준화시키는데 성공하였다. 이 원리를 기계로 만든 것이 메트로놈이다. 그러니까 메트로놈은 슈베르트가 20살 무렵 만들어졌다. 그러나 1822년에 작곡된 「Wanderer Fantasy Op.15」에서는 메트로놈 표시는 없으며 빠르기울 제시하여 주고 있다: 제1악장은 Allegro con fuoco, ma non troppo, 제2악장은 Adagio, 제3악장은 Presto, 제4악장은 Allegro¹²⁾ 이다.

슈베르트 「Wanderer Fantasy Op.15」 제2악장의 경우는 박자기호를 달리 사용하고 있는 편집의 예를 찾아볼 수 있다. 다음<악보 24>에서 보듯이 헨레와 브라이트코프&헤르텔은 제2악장의 박자표시를 C로 표기하였으며, 춘추사와 쇼트는 C 으로 표기하고 있다(악보24). 이는 당시 비율기보법과도 연관성을 찾아볼 수 있다. 알라 브레베(C alla breve, 2/2박자)라 불리는 이분음표 단위로 움직이며 코먼 타임(C common time, 4/4박자)은 사분음표 단위로 움직인다. 이 두 박자표기는 표면적으로 드러나는 확연한

12) 슈베르트가 지시한 빠르기말을 동시대 작곡가인 베토벤이 사용한 빠르기말 표기와 비교해 볼때 매우 제한 적으로 쓰였다. 또한 ‘우아하게’, ‘노래하듯이’, ‘아주 풍부한 감정을 갖고’ 등과 같이 악장의 성격을 묘사하는 말을 덧붙인 경우도 거의 없다.

템포변화를 주지는 않지만 알라 브레베의 경우 코먼 타임에 비하여 약간 빠른 느낌을 갖을 수 있으므로 좀 더 리드미컬한 연주효과를 줄 수 있으며 코먼 타임은 보다 작은 음가들과 계층 구조적 액센트를 표현하게 됨으로써 더 명료하고 진지한 느낌의 연주효과를 줄 수 있다.

<악보24> 「Wanderer Fantasy Op.15」 제2악장 마디1-2

a. 헨레, 브라이트코프&헤르텔



b. 쇼트, 춘추사



(5) 페달링

초기의 페달은 주로 손이나 무릎을 사용하다가 나중에는 발로 페달을 움직이게 되었으며, 1826년 우나코르다 페달(*una corda pedal*), 1862년에는 소스테누토 페달(*sostenuto pedal*)이 만들어 졌다.¹³⁾ 낭만주의 음악의 페달사용은 음의 레가토 효과, 음색의 다양성, 소리의 진동을 고조시킨 풍요로운 울림, 소리의 변화를 목적으로 하고 있기 때문에 대부분 연결페달에 의존하고 있다. 이러한 예로는 쇼팽이나 리스트를 대표적으로 들 수 있으며, 슈베르트는 이러한 낭만파적 피아니즘으로 근접하고 있는 예가 될 것이다.

슈베르트는 「*Wanderer Fantasy Op.15*」에서 페달을 기보하지 않았다.¹⁴⁾ 원전판인 헨레, 브라이트코프&헤르텔, 쇼트 악보들에는 페달표시를 찾을 수 없다. 본연구자는 원전판에 페달표시가 되어있지 않다고 해도 「*Wanderer Fantasy Op.15*」 연주에서 페달링은 반드시 필요하다고 생각한다. 왜냐하면 슈베르트 기악곡의 특징은 아름다운 선율이 지니는 ‘노래와 같은 음악적 요소’를 필히 염두에 두어야 하기 때문에 이를 위한 페달링이 필요하다. 지나친 페달은 음악적 윤곽의 명쾌성을 잃게 되기도 하지만, 슈베르트의 피아노 음악에서의 다양한 댐퍼페달은 레가토를 강화시키고 ‘음악적

13) 우나코르다 페달이나 소스테누토페달은 슈베르트가 사망 직전에 만들어졌기 때문에 슈베르트 「*Wanderer Fantasy Op.15*」에서의 원전판에서는 당연히 우나코르다 지시를 찾을 수 없다.

14) 슈베르트 당시의 악기의 구조라든가 동시대의 작곡가들의 작곡기법을 살펴보면 간간히 페달의 표시를 찾아볼 수 있다. 대표적으로 베토벤을 예로 들 수 있으며 피아노로 연주되는 모든 종류의 음악에서 거의 찾아볼 수 있다. 이 중 98%가 댐퍼페달(*damper pedal*) 지시며, 대략 2%만이 우나 코르다 페달(*una corda pedal*)을 지시한다. 베토벤이 악보상에 페달을 지시하기 시작한 것은 1795년부터이며 그 후 1826년 그가 사망하기 전까지 사용 하였다. 그러므로 슈베르트도 우나코르다 페달, 소스테누토 페달을 제외한 댐퍼페달은 사용했으리라 짐작된다. 그러나 슈베르트가 페달을 전혀 염두에 두지 않고 작곡했으리라는 가능성도 배제하지는 못한다. 왜냐하면 슈베르트의 모든 피아노곡들에는 어떠한 페달기호도 사용한 예가 없기 때문이다.

운곽'의 유려함을 위해서도 적절히 사용되어야 한다.

화성감을 살리기 위해서 페달링이 필요한 경우는 흔하다. <악보25>의 제2악장 마디27-28에서 왼손의 각 펼침화음의 베이스 성부 음을 헨레를 비롯한 원전판에 따라 페달링을 하지 않으면 화성감의 울림을 표현하기 어려우므로 <악보25-b>의 춘추사 악보와 같이 페달링을 사용하는 것이 바람직하다. 이는 <악보25>에서 보듯이 왼손 베이스 반주 음형은 손가락으로 연결이 불가능하게 넓게 벌어진 음역의 음들을 부드럽게 이어서 연주해야하는 낭만과 시대의 음악적 특징을 갖고있다. 이와 같은 경우 오른손의 선율선을 살리는 것 못지않게 왼손 베이스에서 진행되는 선율, 즉 C#-C#-B#-B#-C#-A#-G#-G#을 살려서 연주하는 것이 매우 중요하다. 그러므로 <악보25>의 마디 27-28의 연주는 베이스의 선율선이 베이스위로 펼쳐지는 아르페지오 음형을 동시에 이어서 연주해야 한다. 이와 같은 부분을 댐퍼페달의 도움 없이 자연스럽게 연주하기란 매우 어렵기 때문에 <악보25-b>와 같은 편집악보에서는 댐퍼페달을 지속적으로 사용할 것을 제시하고 있다.

<악보25> 「Wanderer Fantasy Op.15」 제2악장 마디27-28.

a. 헨레, 쇼트, 브라이트코프&헤르텔



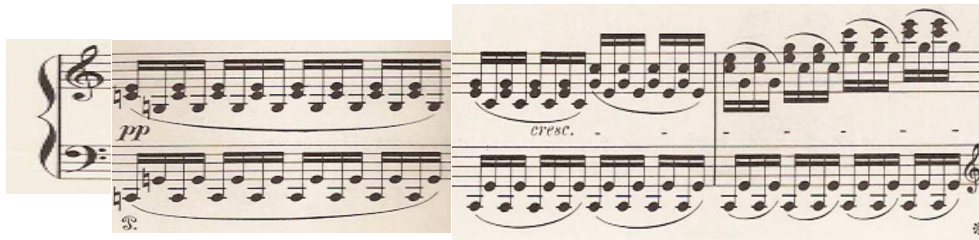
b. 춘추사



화성감을 풍부하게 표현하기 위한 페달링의 경우에도 음악적 내용에 따라 페달의 사용이 다양해 질 수 있다. 예를 들어 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디 67-69에서 춘추사 악보에서는 긴 페달로 연주하는데, 같은 화음일 지라도 현대피아노 음량으로는 *pp*를 효과적으로 표현하기는 다소 어렵기 때문에 손가락으로 연결하는 ‘손가락 페달(finger pedal)’을 사용하거나 우나 코르다 페달사용과 함께 시작하여 크레센도를 표현하는 것이 더 효과적이며 댐퍼페달을 사용할 경우는 페달링을 바꿔주는 것을 권하고 싶다(악보26).¹⁵⁾

<악보26> 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디67-69.

a. 춘추사



15) 페달링은 피아노작품의 종류(환타지, 무곡, 소나타등)에 따라, 혹은 공연장의 환경에 따라 상당한 차이가 나타난다. 무엇보다도 페달링은 연주자의 터치나 아티클레이션과 밀접한 관계를 이루기 때문에 위에 언급한 연주상황에 따라 자주 페달링을 조절하는 것이 바람직하다는 것을 전제로 한다.

b. 연주시

The image shows a musical score for piano, consisting of two staves (treble and bass clef). The score is divided into three measures. The first measure is marked with a dynamic of *pp* (pianissimo). The second measure is marked with *cresc.* (crescendo). The third measure is marked with *pp* (pianissimo). Below the staves, there are four small icons, each representing a specific fingering or articulation technique, likely related to the performance of the piece.

Ⅲ. 결 론

환상곡은 작곡가의 개성적인 표현이 두드러지면서 연주자들의 자유로운 표현의 폭이 비교적 넓은 장르로 받아들여져 왔다. 16세기 이래 환상곡은 서양 음악사에서 각 시대의 음악양식들을 반영하면서 발전하였는데, 19세기에는 소나타형식의 틀에 문학적 상상력을 더한 작품들이 출현한다. 그 대표적인 예가 슈베르트의 「Wanderer Fantasy Op.15」이다. 슈베르트의 「Wanderer Fantasy Op.15」의 형식적인 면을 정리해 보자면, 4악장 구조의 거대한 「Wanderer Fantasy Op.15」는 그의 가곡 「Der Wandere」를 주제로 하여 전 악장에 사용하는 순환형식으로 통일시켰으며, 전통적인 형식이나 틀에 얽매이지 않고 마음속에 떠오르는 대로 풍부하고 아름다운 선율을 구사하면서도 아르페지오, 반음계적인 선율 등으로 화려함과 환상적인 분위기를 묘사하고 있다. 또한, 비화성음을 자주 사용하여 조성의 확립을 희미하게 하며, 반음계적임 색채감을 준다. 각 악장마다 보여지는 반증지는 다음악장의 연결을 자연스럽게 하며, 감7화음과 변화화음 등의 사용은 단순한 리듬을 화성적 색깔로 보완해 주는 기능을 한다. 감7화음과 속7화음을 사용한 갑작스런 전조는 이 곡을 더욱 다채롭게 하는 요인을 한다.

슈베르트가 「Wanderer Fantasy Op.15」를 작곡할 당시 이미 7옥타브 음역을 가진 건반악기가 나왔으며 6옥타브, 혹은 6½옥타브 음역의 건반악기 사용이 보편화되었다. 그러나 슈베르트는 「Wanderer Fantasy Op.15」를 5옥타브 내의 음역으로 작곡하였다. 이로써 당시 슈베르트가 사용한 피아노가 5옥타브 정도의 음역만을 가진 악기였으리라 추측해볼 수 있다.

본 논문에서 슈베르트 「Wanderer Fantasy Op.15」의 원전판을 포함한 네 가지 다른 악보들을 아티클레이션, 템포와 박자기호, 페달링에 대해서 비

교해 보았다. 이러한 악보비교의 결과 액센트의 표기가 좀 더 길게 표기된 경우, 머리핀 모양의 디미누엔도는 표현성을 담은 악센트의 의미로 부드럽게 연주하여야한다. 또한 원전악보에는 전혀 페달표시가 없지만 본 연구자는 「Wanderer Fantasy Op.15」의 연주에 있어서 적절한 페달링이 꼭 필요하다 고 본다. 본 연구자는 메 가지 악보비교 연구를 통하여 무조건 편집 악보에서 지시하는 표기에만 의존하지 말고 원전악보를 기준으로 여러 종류의 악보를 비교 대조하여 곡의 흐름에 맞게 연주하는 것이 바람직하다고 생각한다.

본 논문의 부록에서는 두 명의 연주자(키신과 리히터)의 음반을 중심으로 그들의 연주를 비교분석하였다. 본 연구자가 입수한 17개의 음반 가운데 이 두 명의 연주자를 선별한 이유는 키신의 경우 팬클럽을 가지고 있을 정도로 클래식 음악계에서는 그 대중성을 확보한 젊은 연주자이기 때문이고, 리히터의 경우는 키신과 50년 이상의 나이 차이를 보이고 있으며, 키신이 본 환상곡을 녹음한 것보다 약 30여년 앞서 녹음에 임하였기 때문이기도 하려니와 악보에 충실하게 연주하는 아카데미한 연주자라는 평 때문이었다. 이 두 연주자의 템포, 표현, 페달링의 차이를 나름대로 정리하여 보았으나 이는 전적으로 본 연구자의 귀에 의존한 판별이었음을 밝힌다.

연주비교결과 셈여림의 표현에서는 리히터는 다이내믹의 폭을 키신에 비하여 그리 넓게 표현하지는 않았다. 페달링에서는 리히터는 페달을 다소 깊고 길게 눌러 풍부한 울림을 표현했지만 키신은 다소 짧게 눌러 깨끗한 울림으로 표현하였다. 리히터와 키신의 전체 연주시간은 1악장과 2악장에서 각각 30초 정도의 차이를 보일 뿐 3악장과 4악장은 거의 동일한 연주시간을 보였다. 이는 키신이 주제가 바뀌거나 조성이 바뀔 때에는 약간 느려지다가 다시 원래의 템포로 연주하는 템포 루바토로 연주하였기 때문이다.

참 고 문 헌

<단행본 및 논문>

- 김경옥. 『낭만과 음악의 길라잡이』. 용인: 강남대학교출판부, 1999.
- 김상남. 『낭만과 피아노 음악』. 서울: 예원각, 1985.
- 김여진. 『낭만시대 Piano Fantasie 연구』. 석사 학위 논문, 서울: 경희 대학교 대학원, 2003.
- 김진균. 『서양음악사』. 서울: 태림출판사, 1984.
- 김홍언 역. 『슈베르트』. 서울: 음악세계, 2001.
- 박세원. 『서양음악사』. 서울: 세광음악출판사, 1996.
- 백병동. 『음악이론』. 서울: 현대악보출판사, 1977.
- 이성삼. 『서양음악사』. 서울: 정음사, 1986.
- 임해정. 『피아노 문헌 개요』. 서울: 수문당, 1991.
- 음악지우사 편. 음악세계 옮김 『슈베르트』. 서울: 음악세계, 2001.
- 지경예. 『서양음악사에서 환타지가 차지하는 위치와 그 특징에 관한 고찰』. 석사 학위 논문, 광주: 조선 대학교 대학원, 1995.
- 조선우. 『음악의 이해』. 서울: 세종출판사, 1997.
- 홍정수·김미옥·오희숙 공저. 『두길 서양음악사 제 1권 텍스트』. 서울: 나남출판사, 1997.
- 허방자. 『서양음악발달사』. 서울: 삼호출판사, 1989.

<번역서>

- Gillespie, John. 『피아노 음악』. 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 1997.

- Grout, D. J. 『서양음악사』 . 김진균 역, 서울: 세광출판사, 1982.
- Kirby, F, E. 『건반 음악의 역사』 . 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 1997.
- Kirby, F, E. 『피아노 음악사 20세기 말까지』 . 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2003.
- Longyear, Rey M. 『19세기 낭만주의 음악』 . 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001.
- Miller, H. M. 『서양음악사』 . 편집국 역, 서울: 음악춘추사, 1997.

<외국서적>

- Abraham, Gerald. *The Music of Schubert*, New York: W. W. Norton, 1947.
- Bauer, Marion. *Twentieth Century Music*, New York: Da Aspo Press, 1978.
- Brown, Maurice J. E. “Franz Peter Schubert,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, 20 vols., London: Macmillan Publishers Limited, XVI 1980, 752-778.
- Chase, Gilbert. *America's Music*, New York: McGraw Hill Book , 1996.
- Einstein, Alfred. *Music in the Romantic Era*, New York: W. W. Norton, 1947.
- Ewen, David and Milton. *Cross The Encyclopedia of the Great Composers and their Music*, New York: Double Day, 1969.
- Gillespie, John. *Five Centuries of Keyboard Music*, New York: Dover, 1965.

Kirby, F. E. *A Short History of Keyboard Music*. New York: The Free Press, 1966.

<사전>

Apel Willi. *Haverd Dictionary of Music*. 3rd edition, Cambridge Massachusetts: Haverd University press, 1970.

Drabkin William, "Fantasia," ed. Sadie, Stanly. *The New Grove Dictionary of Music Musicians*. London: The Macmillan Publishers Limited, 1980, pp. 388-392.

<악보>

Schubert, Franz Schubert. 『Piano Fantasie in C Major op.15』 . Munchen: G. Henle Verlag, 1972.

_____, 『Schubert Piano Fantasie』 . 서울: 태림출판사, 1982.

『도이치 가곡 上권』 . 서울: 세광출판사, 1976.

『Schubert 200songs』 . 서울: 태림출판사, 1984.

Martino Tirimo, "Schubert and piano," *Schubert: Samtliche Klaviersonaten* .Wien; Musikverlag Ges. m. b. H. Co., K. G., 1998.

Abstract

A Study of F.Schubert 「 「Wanderer Fantasy op.15」 」

Son, Hye-Ran

Major in Instrumental Music

Department of Music

The Graduate school of

Sungshin Women's University

Fantasias in the Romantic period are basically following the form of sonata but weigh more on literary imagination, compared to those pieces from the Classic period of 18th century. Frantz Schubert composed 4 fantasia for piano: 「C minor Largo D.993」 in 1812, 「Fantasy in C major D.605」, so-called *Grazer Fantasie*, composed somewhere in between 1821-1823, 「Fantasie in G minor D.48」 in 1811, and 「 「Wanderer Fantasy op.15」 」. Schubert composed 「 「Wanderer Fantasy op.15」 」 which he composed at his age of 23 in 1822, and used the melody and accompaniment from his song 「Der Wandere」 composed in 1816 as its main theme in every movements, which constitutes the cyclic musical element method.

This study is basically to suggest an appropriate musical interpretation for performance of 「Wanderer Fantasy op.15」, by comparing 4 different editions of it. Also, In this study, based on the structure of piano at that time, basic concept of musical interpretation was re-analysed by comparing *vortragsbezeichnungen* (musical signs for performance) such as staccato or dynamics or tempo in each edition. For example, dynamic mark in each edition follows different interpretation, which is prompted mainly by an ambiguous sign that is hard to tell whether it means decrescendo or accent, found in Schubert's manuscript. When Schujusha edition sees it as an accent, Henle and Schott see the same thing as decrescendo.

In appendix, using musical records, two different performances, given by Kissin and Richter compared and analyzed. There are two reasons why this analysis was not included in the main discourse. First, It is possible that each performance given by the vary same person can make different interpretation of performance under various environments (eg. humidity or the size of a music hall). Second, analytical opinion obtained can provoke a serious academic credibility issue in the field. For the result, of the comparing two musical records Schubert 「Wanderer Fantasy op.15」 with *fortissimo* and *pianissimo*, Richter conveyed narrower range of dynamic then Kissin. Also Richter gives deeper and longer pedaling to make richer sound effect whereas Kissin prefers short pedaling

for cleaner sound. The times took for each performance differ only by 30 seconds in the first and second movement and are almost the same in the third and fourth movement. That's because whenever there is a change of motive or key, Kissin would use tempo rubato technique.

hoff - mungsgrün, so hoff - mungsgrün, das Land, wo mei - ne
 꽃 - 피 는 곳 이 꽃 - 피 는 곳 이 꽃 - 피 는 곳 이 꽃 - 피 는 곳 이

Ro - sen blühen, wo mei - ne Frau - de wandelnd gehn wo mei - ne To - ten
 로 - 산 이 피 는 곳 이 내 친구 들 이 는 곳 이 죽 음 의 문 - 곶

auf - er - stehen das Land, das sei - ne Spra - che spricht, Land, ... wo
 일 - 름 나 서 는 곳 이 내 언 - 어 를 말 - 고 있 - 는 곳 이

Wie im Anfang, sehr langsam (이름과 같이 느리게)
 bist du? Ich wand - le -
 있 - 네? 나 - 르 - 고 -

hoff - mungsgrün, so hoff - mungsgrün, das Land, wo mei - ne
 꽃 - 피 는 곳 이 꽃 - 피 는 곳 이 꽃 - 피 는 곳 이 꽃 - 피 는 곳 이

Ro - sen blühen, wo mei - ne Frau - de wandelnd gehn wo mei - ne To - ten
 로 - 산 이 피 는 곳 이 내 친구 들 이 는 곳 이 죽 음 의 문 - 곶

auf - er - stehen das Land, das sei - ne Spra - che spricht, Land, ... wo
 일 - 름 나 서 는 곳 이 내 언 - 어 를 말 - 고 있 - 는 곳 이

Wie im Anfang, sehr langsam (이름과 같이 느리게)
 bist du? Ich wand - le -
 있 - 네? 나 - 르 - 고 -

still, bin we - nig froh, und in - ner
 평 - 정 하 게 는 것 이 없 - 는 것 이 없 - 는 것 이 없 - 는 것 이

fragt der Seuf - zerr wo? in - ner wo?
 물 - 어 보 는 것 이 없 - 는 것 이 없 - 는 것 이 없 - 는 것 이

Gel - ster - hauch thut's mir zu - rück: "Dort, wo du nicht bist dort -
 영 - 령 이 내 곁 에 서 는 것 이 없 - 는 것 이 없 - 는 것 이 없 - 는 것 이

ist das nicht?"
 있 - 네? 아니 -

부 록 B

키신과 리히터의 연주비교

키신과 리히터의 연주비교에서 템포와 표현으로 나누어 고찰하였으며, 표현에는 디이나믹, 페달링을 포함시켰으며 참고한 악보는 헨레(Henle) 악보와 이구치 모토나리(Iguchi Motonari)가 편집한 춘추사 악보(태림출판사 국내발행, 1997)를 제시하였다.

a. 템포

리히터와 키신의 Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」의 1악장 연주에 있어서 두 연주자 모두 기본 템포는 약 $\text{♩} = 72$ 로 잡고 있는데, 리히터는 전반적으로 템포의 변화가 없으며, 키신은 부분적으로 템포의 변화를 주고 있다. 예를 들어 키신의 경우, 제 3주제에 있어서 약 $\text{♩} = 54 \sim 56$ 으로 느려지기도 한다(악보 부-1).

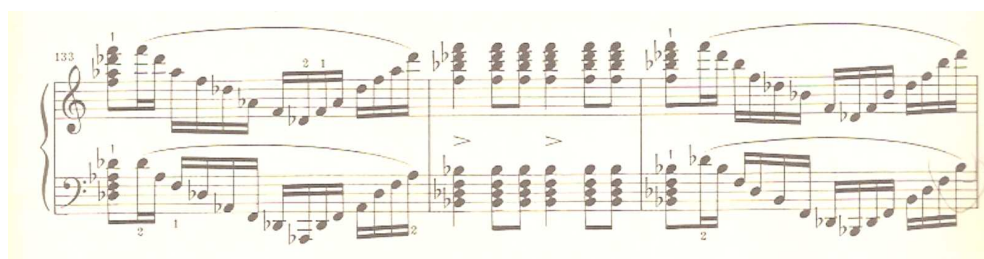
<악보 부-1> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 제3주제 선을 마디112-113.



이와 같은 키신의 템포변화는 1악장의 재현부에서도 찾아볼 수 있다. 리히터는 거의 일관된 템포로 연주하는 반면에 키신은 재현부에서 제1주제가

다시 출현할 때 제시부에서 제1주제를 노래할 때 보다 도 더 빠른 $\text{♩}=80$ 의 템포로 코다부분까지 연주하고 있다. 아래 <악보 부-2>는 제1악장의 130-135부분으로 재현부의 시작은 마디132이다.

<악보 부-2> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 재현부 시작부분 마디132-135.



두 연주자 사이의 약간의 연주시간차는 2악장에서도 찾아 볼 수 있다. 2악장역시 약 30초정도의 차이를 보인다. 리히터는 기본 템포인 약 $\text{♩}=58$ 로 6분52초의 연주시간을 보이며 키신은 기본템포인 약 $\text{♩}=52$ 로 7분29초의 연주시간을 보인다. 2악장의 제 2변주 전까지 두 연주자 모두 처음 기준으로 삼았던 템포를 크게 벗어나지 않았다. 하지만 제2변주라 불리는 마디 27~34에서부터 리히터는 약 $\text{♩}=66\sim69$ 로 2악장이 끝날 때 까지 조금 빨라진 템포로 연주한다. 반면, 키신은 처음템포와 변화 없이 일정한 템포 유지

하며 연주한다(악보 부-3).

<악보 부-3> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제2악장 Var. II 마디 27-30.



Presto의 빠르기를 지닌 3악장에서는 두 연주자와의 연주시간에 별 차이가 없었다. 두 연주자 모두 약 ♩=88정도의 템포로 리히터는 4분33초 키신은 4분28초의 연주시간을 보이는 겨우 5초차이로 리히터는 아주 미묘한 템포변화 조차 없이 기본 템포에 충실하며 키신은 마디43~44에서만 약간의 느려짐이 있었을 뿐이었다(악보 부-4).

<악보 부-4> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제3악장 마디43-44.



4악장에서 리히터는 기본템포 ♩=76로 연주시간은 3'분34초, 키신은 기본템포 ♩=72로 연주시간이 3분24초 이다. 4악장은 10초정도 차이만이 난다. 이러한 차이는 키신이 리히터에 비해 종지부적인 성격의 패턴이 나오는 곳마다 약간의 쉼을 주어 연주하였기 때문이다.

전체적 연주 시간을 비교해 보면 리히터는 20분40초, 키신은 21분37초로 약 1분가량 차이가 날 뿐 두드러지는 차이는 없다¹⁷⁾ 두 연주자의 연주시간의 차이는 1악장과 2악장에서 약간 보이며, 3, 4악장은 기교적으로 빠른 악절들이 주를 이루고 있어 별 차이가 없다. 리히터와 키신 모두 1악장의 기본템포 ♩=72로 두고 있으며 1악장의 연주시간이 리히터는 5분45초, 키신은 6분11초로 약 30" 정도의 시간차이를 두고 있는데 이는 앞서 악보 부-1에서 긴장감의 표현을 위해서 약간씩 느리게 연주하다가 제 템포를 찾아들어가는 부분들이 있기 때문이다.

b. 표현¹⁸⁾

키신은 리히터에 비해 전반적으로 좀 더 짧은 페달링을 쓰고 있다. 아래 <악보 부-5>의 1악장 마디24-27을 예로 들자면, 마디24에 출현하는 사분음표 (♩)를 키신은 첫 사분음표에만 페달을 사용하며 마지막사분음표를 끊어서 연주했지만 리히터는 마디24에서 마디25로 이어지는 (♩|♩) 리듬에서 연결페달을 사용하였다. 이 페달링은 마디26에도 똑같이 사용된다. 아래 <악보 부-5>는 헨레악보에서 인용한 예인데, 이는 키신이 사용한 페달

17) 앞 선 17명의 25개의 음반 또한 눈에 띄는 연주시간의 차이를 볼 수 없었으며 대부분 약 1분가량의 차이정도만 볼 수 있었다.

18) 페달링도 연주 '표현'에서 함께 설명하고 있다.

링을 보여준다. 이렇게 』』』의 연주에 있어 이분음표에서 페달을 바꾸어 연주하게 되면 갑자기 출현하는 *pp*의 표현이 용이할 수 있고 깨끗한 이분음표(』)음표 소리를 만들어 낼 수 있다. 리히터같이 연결페달을 사용하는 연주가 더 일반적인데 이는 이분음표를 하나의 프레이징으로 묶으면서 좀 더 자연스럽게 편안한 호흡을 이끌어 내기도 한다.

<악보 부-5> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디24-27.



키신이 리히터에 비해 페달링을 좀 더 많이 사용하는 예도 있다. 다음 <악보 부-6>의 1악장 마디38-39의 경우 키신이 리히터보다 페달을 좀 더 많이 사용한다. 다음 <악보 부-6>에서 보듯이 마디38에서 왼손이 아르페지오로 상승했다가 하향하는데 이때 키신은 마디39에서 모두 페달을 사용하지만 리히터는 상승하는 부분만 페달을 사용한다. 키신과 같이 연주하면 소리의 울림이라든가 상승하는 효과를 좀 더 극대화 할 수 있는 장점이 있지만 자칫 지저분하게 들릴 수 있는 단점이 있다. 마디39에서는 오른손은 왼손과 단3도 차이를 보이며 아르페지오 음형을 함께 하행하기 때문에 마디39에서 갑자기 음량이 증가 할 수 있다. 그러므로 본인은 마디39에서 페달을 쓰지 않는 리히터의 연주를 선호 한다.

<악보 부-6> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디 38-39.



키신은 리히터에 비해서 크레센도와 데크레센도의 폭을 보다 넓게 강조하는 경향을 띤다. <악보 부-7>에서 예시한 제1악장 마디63-67의 왼손에서 주제선율의 연주를 살펴보면, 리히터는 여리게 시작하는 주제선율을 다이내믹 면에서 큰 차이를 보이지 않았고 키신은 왼손 주제선율의 표현에 있어서 아래 <악보 부-7>에서 본인이 기입한 대로 크레센도와 데크레센도의 폭을 넓게 주어 연주함으로써 자칫 오른손 성부에 묻혀 버릴 수 있는 왼손 주제선율을 좀 더 두드러지게 살리고 있다.

<악보 부-7> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디 63-67.



아래 <악보 부-8>에 예시된 제1악장 마디79의 차이를 먼저 살펴보자면, <악보 부-8a>에 예시된 개정판 악보 마디79의 오른손 음형(♩♪♪)과 <악보 부-8b>에 예시된 원전판 악보 마디 79의 오른손 음형(♩♩♪)은 차이를 보이고 있다. 리히터는 개정판에 나타난 음형(♩♪♪)으로 연주하고 있다. 키신

은 원전판에 나타난 음형(♭♭♭)으로 연주하고 있다. 키신은 원전판 악보를 사용한 것으로 보이며 리히터는 원전판이 아닌 개정판 악보를 사용한 것으로 보인다. 키신의 악보는 헨레(Henle) 악보를 제시하였고 리히터는 이구치 모토나리(Iguchi Motonari)가 편집한 춘추사 악보(태림출판사 국내발행, 1997)를 제시하였다.

<악보 부-8> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디76-79.

<악보 부-8a> 리히터의 연주 (개정판 악보)



<악보 부-8b> 키신의 연주(헨레판 악보)



이와 같이 키신은 원전판을 따르고 리히터는 개정판 악보를 따라 연주하였음을 보이는 또 다른 예를 찾아볼 수 있다. 다음 <악보 부-9a>의 마디 210 맨 윗 성부 마지막 음 Ab과 마디211 첫음 Ab을 리히터는 이구치 모토나리 편집악보와 같이 붙임줄 없는 연주를 하였다. 반면에 키신은 <악보

부-9b>에 예시된 헨레 악보대로 붙임줄을 넣어서 연주하였다.

<악보 부-9> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제3악장 마디 210-214.

<악보 부-9a>리히터의 연주 (이구치 모토나리 편집악보)



<악보 부-9b> 키신의 연주 (헨레악보)



키신은 헨레 악보에 기보된 셈여림표와 다르게 연주하기도 하였는데 그 예는 발전부 마디105에서 찾을 수 있다. 리히터는 양손 모두 악보상에 표기된 포르테시모(*ff*)로 시작하지만 키신은 왼손의 음형을 페달사용과 함께 *p~mp* 정도의 크기로 시작하여 크레센도하여 연주하였다. 이는 키신이 왼손

♪ 옥타브 리듬의 반음계적 상행 진행의 효과를 좀 더 극대화 하려는 의도에서 인 것 같다.

<악보 부-10> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디 105-107.

a. 헨레



키신의 연주가 리히터의 연주에 비해 다이내믹의 폭이 더 크다고 하겠는데, 일반적인 예로, 코다부분 마디173~176에서 *ffz*과 *p*가 교대로 나오는 속에서 두 연주자 모두 점차적으로 데크레센도로 연주했다. 이는 악보에서 표시되어있지 않으며 키신이 리히터보다 좀 더 확연하게 데크레센도의 효과를 표현했다.

<악보 부-11> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디 173-176.



키신과 리히터의 연주차이는 글리산도속에서도 찾아볼 수가 있다. 아래 <악보 부-12>은 2악장의 주제가 2번 반복되는 부분이다. 마디7의 세 번째 박에 있는 오른손 사분음표 화음은 한 옥타브가 넘는 음역이라 한번에 누르기가 어려워 굴려서 연주해야 하는데, 리히터는 왼손 F#과 오른손 맨 아래음 A와 같이 눌러 연주하는데, 키신은 오른손 맨 윗 음 C#을 누를 때 F#을 눌러 연주한다. 이는 박자가 시작되는 기준음을 리히터는 왼손의 F#을 두었고 키신은 오른손 맨 윗 음이자 주제선율인 C#에 둔 것 같다.

<악보 부-12> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제2악장 마디5-7.



첫 번째 경과구인 마디18에서 왼손 트릴부분에서 키신이 리히터보다 훨씬 더 작게 시작해서 크레센도를 함으로 인하여 음악적 표현에 있어서 그 긴장감을 좀 더 극대화 하고 있다. <악보 부-13>은 마디18부터 마디23까지 크레센도가 되는 부분이다. 이러한 두 사람의 연주해석의 차이는 키신이 리히터보다 24마디부터는 4행 선율이 나타나면서 데크레센도 된다. 이러한 데크레센도 직후 마디18-23까지의 크레센도는 두 연주자가 모두 악보에 표기된 것과는 달리 나름대로의 연주해석을 하고 리히터는 마디22까지 크레센도를 계속 진행시키다가 표기된 셈여림지시어와는 다르게 마디23에서 갑자기 *p*로 여리게 시작하여 새롭게 크레센도를 만들어 나아가는 반면에 키신은 마디22부터 *mf* 정도로 시작해서 새로운 크레센도를 시작하고 있다. 크

레센도와 테크레센도의 호흡을 좀 더 길게 하고 있는 하나의 예이다.

<악보 부-13> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제2악장 마디 18-23.

a. 헨레¹⁹⁾



마디12의 당김음 표현의 경우, 키신은 마디12를 가볍게 연주하면서 마디 13에서 사분음표를 뒤따르는 이분음표를 조금 크게 친다는 정도이지만, 리히터는 마디12를 크레센도하여 마디13을 하나로 연결시키면서 *fz*를 유난히 강조하고 있다. 이는 전체적인 셈여림 표현에 중점을 둔 키신과 전체적인

19) 마디 18-23은 헨레판과 이구치 모토나리의 편집악보가 동일하다.

것 보다는 마디마디의 작은 부분의 세세한 셈여림 변화에 중점을 두어 연주하는 리히터와의 차이점이 이유인 것 같다.

<악보 부-14> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제3악장 마디 7-13.



아래 <악보 부-15>의 마디63-64의 리듬형은 제1악장 주제 리듬 변형으로 3악장에서 매우 빈번하다. 아래 악보에서 보듯이 같은 음에 머무르며 출현하는 리듬형은 키신이나 리히터는 이 왼손 리듬형을 대체로 선명하게 드러내주면서 연주하는데 간혹 키신의 경우 이 왼손 리듬형을 잘 들리지 않을 정도로 가볍게 연주하는 경우가 있다. 마디 63-64, 마디113-114가 이러한 예로 들 수 있다. 이는 키신이 즉흥성을 강조하여 연주하는 나머지 순간적 실수로 그렇게 연주하였는지 아님 의도적으로 가볍게 처리하였는지는 불분명하다(악보 부-15, 16).

<악보 부-15> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제3악장 마디 63-64.



<악보 부-16> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제3악장 마디 113-117.



<악보 부-17>에서 박스로 표시한 마디 187~188와 같은 왼손의 리듬 형태는 3악장의 형식구분 B부분에서 자주 나오는데 리히터는 왼손♩의 길이를 페달을 사용해 짧지 않게 표현한 반면 키신은 ♩에 스타카토를 표현해 짧게 연주 하였다.

<악보 부-17> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제3악장 마디 179-190.



마디214에서 마디217 점이분음표(♩)음까지 왼손이 옥타브로 하행하는 진행이 나온다. 이러한 옥타브 하행을 두 연주자가 전혀 다르게 연주한다. 키신은 이 음형들을 마디214부터 마디217까지 크레센도 하였다가 마디218부터 마디221까지 데크레센도 하여준다. 그러나 리히터의 경우 마디 214부터 217까지 데크레센도로 표현하고 다시 마디 218부터 마디221까지를 데

크레센도로 표현하고 있다. 이때에 키신이 다이내믹의 폭을 크게 하여 연주 함으로 그 표현이 보다 확실하고, 리히터는 다이내믹의 폭이 그리 크지 않 음으로 평이하게 들릴 수 있다. 비단 <악보 부-18>에 예시된 악절의 다이 나믹 뿐만 아니라 전체적인 곡의 연주해석에 있어서 키신은 리히터보다 그 다이내믹의 폭을 훨씬 크게 표현하는 것이 특징이다.

<악보 부-18> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제3악장 마디 214-225.



265마디에서 267마디에는 아래 악보와 같이 오른손 옥타브진행이 나오는데 첫 음은 스타카토 나머지 두음은 슬러로 연결되는데 키신은 악보에 표기된 그대로 연주한 반면 리히터는 첫 음을 스타카토 처리보단 오른손 세 개의 음을 슬러로 연결해 표현하였다(악보 부-19).

<악보 부-19> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제3악장 마디 265-268.



1악장 1주제(마디14~17)부분은 상행진행으로 긴장감을 보이고 있는데 리히터에 비해서 키신의 경우는 한 프레이즈안에서 긴장과 해소의 표현을 강조하고자 약간 느려졌다가 원래의 템포를 찾아들어가는 연주를 들을 수 있다. 예를 들자면, <악보 부-20>의 1악장 마디 14-17에서 17마디의 tonic으로 가기 전 마디16 V에서 약간 느려지는 듯 연주하고 있다(악보 부-20).

<악보 부-20> Schubert 「Wanderer Fantasy Op.15」 제1악장 마디 14-17.



4악장은 악보상 급격한 셈여림변화도 없으며 두 연주자 모두 크게 두드러지는 표현의 차이가 없었다. 다만 조성이 바뀌는 부분이나 주제의 이동이 있을 때 키신은 약간의 템포 루바토를 사용해 바뀌는 부분을 표현하였다.