



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

지 형 주 교수 지도
석사학위 청구논문

슈베르트의
《바이올린과 피아노를 위한
환상곡 》 (D. 934) 분석 연구

2017

성신여자대학교 대학원
반주학과
양 지 애

슈베르트의
《바이올린과 피아노를 위한
환상곡》 (D. 934) 분석 연구

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

양 지 애

인 준 서

양지애의 석사학위 논문으로 인준함.

2016년 11월

심사위원장 이성률 (인)

심사위원 신인선 (인)

심사위원 지형주 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문에서는 슈베르트의 《바이올린과 피아노를 위한 환상곡》(Fantasy for Violin and Piano D. 934 in C Major)을 분석 연구하였다. 1827년 작곡된 이 곡은 슈베르트의 말기 음악적 양식을 잘 드러내고 있다. 그가 남긴 바이올린과 피아노를 위하여 작곡한 다섯 곡의 실내악 중 마지막 곡에 해당하며 이전의 곡들보다 규모가 크고 자유로운 형식과 구성의 곡이다.

《바이올린과 피아노를 위한 환상곡》은 크게 네 개의 부분으로 구성되어 있다. 부분 I은 환상곡 풍의 두 도막 형식으로 서주 역할을 하는데, 피아노의 트레몰로 위에 바이올린 선율로 시작한다. 부분 I에 제시되는 3도 내 순차진행 동기는 모든 부분에 걸쳐 중요한 동기로 사용되며 네 부분을 유기적으로 연결시키는 역할을 한다. 부분 II는 세 부분 형식으로 된 알레그로 악장으로 비교적 단순한 화성에 힘차고 리드미컬한 첫 번째 주제와 16분음표 오블리가토가 화려하게 움직이는 두 번째 주제로 진행된다. 부분 III은 주제와 세 개의 변주, 그리고 종결부로 이루어져 있다. 곡의 중심에 위치하며 큰 비중을 차지하는 부분 III의 아름다운 변주곡 주제는 가곡 《나의 인사를 받아주소》(Sei mir gegrüßt!)에서 가져왔으며, 이 악장은 슈베르트 기악 변주작법의 정수를 보여준다. 부분 IV는 세 부분 형식으로 되어 있는 알레그로 비바체의 행진곡 풍의 부분과 곡 전체를 마치는 환상적이고 화려한 종결부로 이루어져 있다.

국내에 연구가 되지 않은 《바이올린과 피아노를 위한 환상곡》의 분석 연구를 통하여 슈베르트의 말기 음악적 특징이 잘 드러난 이 작품이 더 많은 조명을 받기 원하며 연주자들에게 도움이 되길 바란다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구의 목적 및 필요성	1
2. 연구의 내용 및 방법	3
II. 슈베르트의 생애와 음악적 특징	4
1. 슈베르트의 생애 및 음악적 경향	4
2. 슈베르트 실내악곡의 특징	10
III. 슈베르트 《바이올린과 피아노를 위한 환상곡》 D.934 분석	13
1. 작곡배경 및 곡의 구성	13
2. 부분별 분석	15
1) 부분 I 분석	15
2) 부분 II 분석	21
3) 부분 III 분석	34
4) 부분 IV 분석	45
3. 《바이올린과 피아노를 위한 환상곡》의 음악적 특징	60
IV. 결론 및 제언	65

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

<표 1> 바이올린과 피아노를 위한 환상곡 전체 구성	14
<표 2> 부분 I 전체 구성	15
<표 3> 부분 II 전체 구성	21
<표 4> II-A-a 구성	22
<표 5> II-A-b 구성	25
<표 6> II-B-c 구성	30
<표 7> 부분 III 전체 구성	34
<표 8> 《나의 인사를 받아주오》(원문과 해석)	35
<표 9> 부분 IV 전체 구성	45
<표 10> IV-A-a부분 구성	46
<표 11> IV-A-b부분 구성	49
<표 12> IV-A-c부분 구성	50
<표 13> IV-B-a'부분 구성	54
<표 14> IV-B-d부분 구성	56
<표 15> IV-Coda부분 구성	58
<표 16> 《환상곡》의 음악적 특징	64

악보 목차

<악보 1> 부분 I, 마디1-4	16
<악보 2> 부분 I, 마디5-10	16
<악보 3> 부분 I, 마디12-13	17
<악보 4> 부분 I, 마디18-20	18
<악보 5> 부분 I, 마디28-30	19
<악보 6> 부분 I, a와 a'의 바이올린 선율 비교	20
<악보 7> 부분 II, 마디37-44	23
<악보 8> 부분 II, 마디53-62	24
<악보 9> 부분 II, 악구㉔ 마디83-86	26
<악보 10> 부분 II, 악구㉕ 마디107-110	27
<악보 11> 부분 II, 악구㉖ 마디131-135	28
<악보 12> 부분 II, 악구㉗ 마디141-144	28
<악보 13> 부분 II, 악구㉘ 마디175-181	29
<악보 14> 부분 II, 악구㉙ 마디263-266	31
<악보 15> 부분 II, 마디287-290	31
<악보 16> 부분 II, 마디301-304	32
<악보 17> 부분 II, 마디313-318	33
<악보 18> 부분 II, 마디347-351	33
<악보 19> 《나의 인사를 받아주오》 D.741 마디9-19	37
<악보 20> 부분 III, 마디352-361	37
<악보 21> 부분 III, 마디372-379	38
<악보 22> 자작 주제에 의한 8개의 변주곡 D. 813 마디1-5	39

<악보 23> 부분Ⅲ, 마디386-389	39
<악보 24> 부분Ⅲ, 마디392-394	40
<악보 25> 부분Ⅲ, 마디410-411	41
<악보 26> 부분Ⅲ, 마디414-416	41
<악보 27> 부분Ⅲ, 마디434-436	42
<악보 28> 부분Ⅲ, 마디458-461	43
<악보 29> 모차르트 피아노 소나타 K. 331 1악장 Var. 5 마디91-92	43
<악보 30> 부분Ⅲ, 마디480-483	44
<악보 31> 부분Ⅳ, 마디493-500	47
<악보 32> 부분Ⅳ, 마디509-516	48
<악보 33> 부분Ⅳ, 마디525-532	49
<악보 34> 부분Ⅳ, 마디541-548	51
<악보 35> 부분Ⅳ, 마디549-554	52
<악보 36> 부분Ⅳ, 마디563-566	53
<악보 37> 부분Ⅳ, 마디603-610	54
<악보 38> 부분Ⅳ, 마디611-614	55
<악보 39> 부분Ⅳ, 마디619-622	55
<악보 40> 부분Ⅳ, 마디639-648	57
<악보 41> 부분Ⅳ, 마디665-674	58
<악보 42> 부분Ⅳ, 마디687-700	59
<악보 43> 3도 내 순차진행 모티브 부분Ⅰ, 마디4-7	61
<악보 44> 3도 내 순차진행 모티브 부분Ⅱ, 마디37-44	62
<악보 45> 3도 내 순차진행 모티브 부분Ⅲ, 마디352-357	62
<악보 46> 3도 내 순차진행 모티브 부분Ⅳ, 마디493-49	62

I. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 19세기의 초기 낭만주의 대표적인 작곡가로서 31세의 짧은 생애 동안 총 1000곡에 가까운 방대한 작품을 남겼다. 가곡의 왕으로 알려진 만큼 600여곡이 넘는 성악곡을 작곡했으며 피아노가 포함된 실내악 작품 또한 다수 남겼다.

슈베르트의 피아노가 포함된 실내악 작품들은 섬세하고 색채적인 화성 사용과 자유로운 구성으로 고전주의의 표준화된 음악에서 벗어나는 데 큰 역할을 한 것으로 평가받고 있다. 특히 본인의 가곡 선율을 실내악 중간에 사용하여 노래의 서정성을 극대화하였다. 그리하여 슈베르트의 서정성이 잘 드러난 실내악곡 연주는 가곡 연주와 마찬가지로 국내에서도 활발히 이루어지고 있다.

반면 슈베르트의 가곡 분야 연구는 활발히 이루어지는 것과 대조적으로 그의 실내악곡 연구는 미비한 실정이다. 바이올린과 피아노를 위해 작곡된 다섯 개의 작품 중 앞의 네 곡은 다수의 선행연구가 있으나¹⁾ 그 중 마지막으로 작곡된 《바이올린과 피아노를 위한 환상곡》은 졸업연주 작품해설집의 개념으로 여러 작곡가의 곡과 함께 간략한 설명이 이루어진 것이 있을 뿐이다.²⁾ 이 곡을 단독으로 다루어 본격적인 분석 연구가 이루어진 석사학

1) 근래 이루어진 연구 중 대표적인 논문은 다음과 같다: 진원경, “슈베르트의 바이올린과 피아노를 위한 소나타 제2번 a 단조의 보우주법 중심 연주법 연구,” (중앙대학교 석사학위논문, 2015); 안은주, “F. Schubert의 violin sonata op.162 A장조(D. 574)에 관한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2010); 김덕화, “Franz Schubert의 바이올린 작품 형식과 연주법,” (목포대학교 석사학위논문, 2009).

2) 박정화, “Program annotation : B. Martinu Variations on a theme of Rossini for piano and

위 논문이 전무하기에 연구의 필요성이 요구된다.

본 논문에서는 슈베르트의 《바이올린과 피아노를 위한 환상곡》(D. 934)을 다룬다.³⁾ 이 곡은 전통적인 소나타와 다르게 악장으로 나누어지지 않고 악장 사이 중단 없이 계속 연결되는 자유로운 형식으로 구성되어 있다. 이 곡은 슈베르트가 앞서 남긴 바이올린과 피아노를 위한 작품 네 곡에 비해 규모가 커졌으며 바이올린과 피아노 연주자에게 다소 까다로운 기교를 요구한다. 슈베르트의 순수한 환상과 아름다운 서정, 화려한 테크닉을 보여주는 《환상곡》은 최근 국내에서 활발히 연주가 되고 있다.⁴⁾ 본 연구는 앞으로 이 곡을 다룰 연주자들이 정확한 이해를 바탕으로 연주하는데 기여하는 것을 목적으로 한다.

cello, H.290 ;G. Fauré Sonata for piano and violin in A major, op.13 ;F. Schubert Fantasy for piano and violin in C major, D.934,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2015).

3) 이하 내용에서는 《환상곡》이라 부른다.

4) 최근 다음과 같은 국내 무대에서 연주되었으며, 국내 유명 콩쿠르의 2차 예선 지정곡에도 선정되었다: 2013년 12월 7일, 예술의전당 콘서트홀, 클라라 주미 강, 손열음 듀오 콘서트 〈환타지 포 투〉; 2015년 2월 28일, 예술의전당 콘서트홀, 김수연, 임동혁 듀오 콘서트 〈슈베르트 포 투〉; 2016년 3월 9일-11일, 제 42회 중앙음악콩쿠르 바이올린 2차 예선 지정곡.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문에서는 슈베르트의 실내악곡 중 《환상곡》을 연구대상으로 삼았다. 곡을 분석 연구하기에 앞서 슈베르트의 생애와 음악적 경향, 실내악곡의 특징을 알아봄으로써 이 작품의 작곡가와 곡에 대한 이해도를 높이고자 한다.

본격적으로 분석에 있어서 먼저 《환상곡》의 작곡배경 및 곡의 구성을 살펴보고 전체적 구성을 도표로 정리하였다. 만들어진 도표에 따라서 부분 I 부터 부분 IV까지 부분별로 분석하였다. 부분별로 분석함에 있어서는 악곡이 시작되는 주요 음악적인 특징을 설명하고 세부적인 형식과 리듬의 특징, 화성의 진행과 선율의 특징을 살펴보았다. 설명 후 악보를 첨부하여 이해를 높이도록 하였다.

분석의 악보는 헨레 출판사의 1976년판을 사용하였고,⁵⁾ 음반은 바이올리니스트 슈나이더한과(Wolfgang Schneiderhan, 1915-2002) 피아니스트 클린(Walter Klien, 1928-1991)이 연주한 2015년판을 참조하였다.⁶⁾

5) Franz Schubert, 『Duos für Klavier und Violine』, edited by Ernst Herttrich, G. Henle Verlag, 1976, pp. 54-87.

6) Franz Peter Schubert, 『Schubert: Duo D574, Rondo D895, Fantasy D934』, Wolfgang Schneiderhan & Walter Klien, POCG90195.

II. 슈베르트의 생애와 음악적 특징

1. 슈베르트의 생애 및 음악적 경향

1) 슈베르트의 생애⁷⁾

(1) 출생 및 초기: 1797-1818

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 1월 31일 오스트리아 비엔나 교외의 리히텐탈(Lichtental)에서 태어났다. 그의 부친은 초등학교 교장이었으며 총 14명의 자녀를 두었다. 유아사망률이 높았던 시기였기에 5명의 자녀만 생존하였고 슈베르트는 그 중 넷째였다. 가족들은 대단한 음악 애호가였고, 자녀들에게 음악교육을 시키고 함께 연주하는 것을 중요시하여 어린 시절부터 자연스럽게 여러 악기를 배우게 되었다.

뛰어난 음악적 재능이 있었던 그는 일곱 살이 되던 해, 아버지의 권유로 작곡가이자 법원음악감독인 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)에게 오디션을 받은 후 빈 궁정예배당(Hofkapelle)에서 노래하는 9명 중 메조소프라노로 들어가게 되었다. 또한 열 살부터는 리히텐탈의 교구 교회의 오르가니스트였던 호르차(Michael Holzer, 1772-1826)에게 대위법, 통주저음, 성악, 오르간 등 기초 음악교육을 받으며 재능을 키워나갔다.

1808년 열두 살이 되던 해, 빈 궁정예배당의 어린이 합창단에 채용됨과 동시에 국립신학교(Stadtkonvikt)의 학생이 되었다. 슈베르트는 바이올린 실

7) 슈베르트의 생애는 다음을 참고하여 정리하였다: Lothar Hoffmann-Erbrecht. "Schubert, Franz Peter." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Edition(2001), edited by Stanly Sadie, Vol.22. pp. 656-677; 음악지우사 편. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-슈베르트』, 서울: 음악세계, 2003, pp. 14-21.

력이 훌륭하여 곧 학생 오케스트라의 악장 역할을 맡게 되었으며 학업에서 우수한 성적을 보이며 5년 내내 대학 기숙사에서 지내며 모든 음악교육을 받게 되었다. 1809년 13살 무렵부터 작곡을 시작하였으며 그의 최초의 작품은 《네 손을 위한 환상곡》(Fantasie in G Major for Piano Duet, D. 1)이었다. 이 곡은 1000마디가 넘는 길이에 여러 섹션을 가진 20분 분량의 곡인데, 슈베르트의 대담한 실험의 연속이었다.

1812년 여름, 변성기가 온 슈베르트는 합창단을 나오게 되었지만 오케스트라 단원으로 1년간 국립신학교에 남아서 작곡에 몰두하였다. 이 시기에 그는 첫 현악사중주(String Quartet in D Major, D. 94)를 작곡하고 3개의 사중주(D. 32, 36, 46)를 완성했다. 초기 청소년기의 슈베르트 음악 스타일은 로시니와 바흐 음악의 분위기와 하이든과 모차르트 작곡기법의 흔적을 찾을 수 있다.

이 무렵의 슈베르트는 작곡이 생계의 수단이 될 수 없다고 생각했으며, 교사인 아버지와 형의 권유로 1814년부터 아버지의 초등학교에서 보조 교사를 하게 되었다. 그 해 10월에 괴테의 극시 『파우스트』 1부에 나오는 시를 가사로 한 가곡 《물레 감는 그레첸》(Gretchen am Spinnrade, D. 118)을 작곡하였다. 이 곡은 피아노 반주의 음형을 형상화하여 물레 돌아가는 모습과 초조한 그레첸의 심정을 묘사한 최초의 예술가곡으로 볼 수 있다.

1815년부터 폭발적인 창작력을 발휘하여 가곡 142곡과 교향곡 2곡, 오페라 음악 4곡 등 약 150곡 이상의 작품을 만들었다. 슈베르트는 이 시기에 “나는 매일 아침 곡을 쓴다. 한 곡이 끝나면 바로 다음 곡을 시작한다”⁸⁾ 라고 말할 정도로 열성적으로 작품을 써나갔다. 오페라 작품 《4년간의 보초병 근무》(Der vierjährige Posten, D. 190)와 《페르난도》(Fernando, D. 220), 《클라우디네 폰 빌라 벨라》(Claudine von Villa Bella, D. 239), 《살

8) Donald Jay Grout et al. 『그라우트의 서양음악사』, 개정4판. 편집국 역. 서울 : 세광음악사 1996, p. 658.

라망카의 친구들》(Die Freunde von Salamanka, D. 326)을 발표하였지만 대중들의 호응을 얻지 못하고 실패하였다. 이 시기의 대표적인 작품으로는 괴테의 발라드 시를 가사로 하여 작곡한 가곡 《마왕》(Erlkönig, D. 328)과 《들장미》(Heidenröslein, D. 257)를 비롯하여 《현악4중주 g단조》(D. 173)와 《교향곡 제2번》(D. 125), 《교향곡 제3번》(D. 200)이 있다.

슈베르트는 평생에 걸쳐 그를 사랑하는 친구들의 도움을 많이 받았다. 시인, 화가, 음악가들로 구성된 슈베르티아데(Schubertiade)라는 그룹모임은 시를 낭송하거나 그의 음악을 연주하고 작은 연극 무대를 마련하기도 했다.⁹⁾ 슈베르티아데 모임은 그의 많은 가곡을 초연하는 자리였으며, 슈베르트의 음악을 세상에 알리는 것을 돕는데 많은 노력을 하였다. 그 중 슈파운(Josef von Spaun, 1788-1865)은 국립신학교에서 만나서 우정을 나눈 사이로 종이를 살 수 없을 정도로 가난했던 슈베르트에게 오선지를 사주며 작곡을 계속할 수 있도록 격려하였다. 또한 주변의 예술가들과 슈베르트를 소개시켜주곤 하였는데 1814년 만나게 된 시인 쇼버(Franz von Schober 1796-1882)는 슈베르트가 단조로운 교사직에서 벗어나서 넓은 세상으로 나가도록 조언하였고, 1817년 교사를 그만두고 본격적으로 곡을 쓰는 일에 전념하게 되었다. 그리고 쇼버는 바리톤 가수 포글(Johann Vogl, 1768-1840)과 슈베르트를 만나게 해주었는데 포글은 슈베르트의 가곡을 공개적인 연주회장에서 연주함으로써 그의 작품을 세상에 알리는데 큰 도움이 되었다. 이 시기의 작품으로는 가곡 《가니메드》(Ganymed, D. 544), 《방랑자》(Der Wanderer, D. 489)와 《교향곡 제4번》(D. 417), 《교향곡 제5번》(D. 485) 등이 있다.

1818년 3월, 《이탈리아 서곡》(Italian Overture, D. 591)이 슈베르트의 작품 중 처음으로 대중 앞에서 공개연주 되었다. 6월에는 에스테르하치 요한

9) 민은기 외 3인. 『서양음악사』, 파주 : 음악세계, 2014, p. 128.

백작의 자녀에게 음악을 가르치기 위하여 헝가리로 거처를 옮겼다. 이 시기에 작곡된 곡은 주로 피아노2중주곡으로 《프랑스의 노래에 의한 8개의 변주곡》(8 Variations on a French Song, D. 624)과 소나타 B♭ 장조 등이 있으며 《독일진혼곡》(Deutsche Trauermesse, D. 621)과 무용곡 등이 있다.

(2) 중기: 1819-1827

1819년 슈베르트는 포글과 함께 오스트리아 슈타이어(Steyr)로 여행을 가게 되었다. 그 곳은 포글의 고향인 아름다운 시골 마을이었고 슈베르트는 큰 위안과 감동을 받았다. 그리하여 슈베르트의 실내악 작품 중 대표적인 곡인 피아노오중주 《송어》(Die Forelle, D. 667)가 탄생하였고, 피아노 소나타 A장조도 이 시기에 작곡되었다.

1820년에 징슈필 《쌍둥이 형제들》(Die Zwillingsbrüder, D. 647)이 공연되었지만 큰 성공을 거두지 못했다. 슈베르트의 친구들은 자비를 들어서 그의 곡이 출판될 수 있도록 후원운동을 하였고 1821년 비로소 《마왕》을 출판하게 되었다. 점차 출판사에서도 관심을 보이며 곧이어 《물레 감는 그레첸》도 출판하게 되었다.

슈베르트는 1822년경, 스물다섯 살의 나이에 성병인 매독에 걸려 고통스러웠으나 끊임없이 곡을 써나갔다. 이 시기의 작품으로는 1822년 작곡된 《미완성 교향곡》(Die Unvollendete, D. 759)과 징슈필 《모반자들》(Die Verschworenen, D. 787)을 비롯하여 피아노를 위한 소나타 a단조가 있으며 뮐러(Wilhelm Müller, 1794-187)의 시에 곡을 붙인 연가곡 《아름다운 물방앗간의 아가씨》(Die schöne Müllerin, D. 795)등이 있다.

1824년, 살리에리가 궁정 악장직을 그만 두면서 아이블러(Joseph Leopold Eybler, 1765-1846)가 부악장에서 악장으로 승진하였고, 공석이 된 부악장 자리에 슈베르트가 1826년에 지원하였으나 탈락의 고배를 맛보게 되었다.

이로써 슈베르트는 죽기 전까지 공식적인 자리를 가져본 적이 없으며 작곡으로만 돈을 번 최초의 작곡가라는 명칭을 얻었다.¹⁰⁾

(3) 후기: 1827-1828

1827년 3월, 슈베르트가 존경하던 작곡가 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)이 세상을 떠나게 되자 그는 적지 않은 충격을 받았다. 베토벤 죽음의 영향으로 그 해 작곡한 피아노3중주곡(D. 897)은 베토벤의 마지막 피아노3중주 작품인 《대공》(Archduke, Op. 97)과 조성을 비롯하여 많은 공통점을 보인다. 슈베르트는 건강 악화와 경제적 궁핍으로 절망과 실의에 빠져있는 와중에 총 24곡으로 구성된 연가곡 《겨울나그네》(Winterreise, D. 911)를 작곡하였다.

슈베르트는 병마와 싸우면서도 삶이 끝나는 날까지 곡 쓰는 것을 멈추지 않았다. 마지막해인 1828년에도 《백조의 노래》(Schwanengesang, D. 957)를 비롯하여 《교향곡 제9번》과 현악5중주곡(D. 956)과 피아노소나타 세 곡(D. 958, D. 959, D. 960) 등 훌륭한 작품들을 쏟아내었다. 1828년 11월 19일, 그는 31살의 짧은 생을 마쳤다. 빈에 매장된 슈베르트의 묘비명에는 “음악은 여기에 소중한 보배를, 보다 믿음직한 희망을 묻었노라”고 쓰여 있으며,¹¹⁾ 그의 유언에 따라 존경하던 베토벤 묘지 옆에 안치되었다.¹²⁾

10) 민은기 외 3인. 『서양음악사』, p. 127.

11) Donald Jay Grout et al. 『그라우트의 서양음악사』, p. 59.

12) 강만희, 『간추린 19세기 낭만음악사』, 대전: 예광, 2005, p. 51.

2) 슈베르트의 음악적 경향

슈베르트는 31세의 짧은 생애 동안 총 1000곡에 가까운 방대한 작품을 남겼다. 초기시대의 작품들은 하이든, 모차르트, 베토벤 등 이전시대의 작곡가로부터 많은 영향을 받았지만 여러 실험적인 시도 끝에 자신만의 독특한 양식을 개발하여 서정적이고 낭만적이며 독창적인 작품을 발표하였다.¹³⁾

슈베르트는 특히 시를 음악으로 훌륭하게 나타내었고, 이것은 그가 시를 꿰뚫어 보는 놀라운 통찰력과 풍부한 시적 상상력을 지녔다는 것을 알게 해준다. 그의 가곡에서 피아노 성부는 단순히 반주의 역할을 하던 이전시대의 것과 다르게, 음을 형상화하여 시의 의미를 나타내고 분위기를 암시하고 감정을 표현하는 중요한 역할을 하게 되었다.

전체적으로 슈베르트의 음악은 서정적인 분위기의 곡이 많으며, 선율이 길게 이어져서 진행되고 당시에는 현대적인 새로운 화성을 사용하였다. 또한 관현악법에 있어서 색채적인 악기편성을 하였으며 지속적으로 흐르는 리듬을 음악 전반적으로 사용한 것을 특징으로 볼 수 있다.

13) 홍정수 외 2인. 『두길 서양음악사2』, 경기 : 나남출판, 2006, p. 164.

2. 슈베르트 실내악곡의 특징

슈베르트는 실내악 분야에 있어서 14개의 현악4중주곡과 관악9중주, 관악8중주, 현악5중주, 현악3중주 등 다양한 구성의 곡들을 작곡하였으며 피아노가 포함된 실내악 또한 14곡을 작곡하였다. 그는 어릴 적 처음으로 배운 악기가 바이올린이었으며 가족과 함께 악기를 연주하는 분위기 속에서 자란 영향으로, 13살 혹은 14살부터 현악4중주 작곡을 시작하였다. 초기의 실내악 작품들은 가족을 비롯한 친지들과 연주하기 위하여 작곡되었고 모차르트와 하이든의 작품을 모델로 하였다. 가정용 음악으로 작곡하던 초기의 실내악 곡들은 점차 전문연주자들이 연주 할 목적의 대규모 작품으로 발전되었다. 그리하여 구조적으로 고전주의의 표준화된 것에서 벗어났고, 가곡 작곡에 능통했던 만큼 시적이고 자유로운 선율을 사용하여 화려한 음향을 만들어내기 시작하였다.

중기의 실내악곡 중 대표곡이라 할 수 있는 피아노5중주곡 《송어》(Die Forelle, D. 667)는 1819년 작곡되었다. 이 곡은 피아노, 바이올린, 비올라, 첼로, 콘트라베이스 편성이며 전체가 5악장으로 구성된 것이 특징이다. 콘트라베이스가 베이스 음역을 강화시켜서 보다 폭넓은 음향을 나타내었고 이 곡의 4악장은 그의 가곡 《송어》(D. 550)를 주제선율로 사용하여 변주시킨 곡으로 슈베르트 실내악 가운데 가장 대중적 인기를 얻고 있는 작품이다.¹⁴⁾ 1820년을 전후하여 실내악 분야에서의 성숙기가 시작되었으며 이후부터 슈베르트의 가장 중요한 실내악곡들이 나왔다.¹⁵⁾ 이 시기의 가장 대표적인 현악4중주 작품으로는 《로자문데》(Rosamunde, D. 804)와 《죽음과 소녀》(Der Tod und das Mädchen, D. 810)가 있다. 1824년 작곡된 《로자문데》

14) 차호성 외 2인. 『들으며 배우는 관현악문헌 실내악1』, 서울 : 심설당, 2003, p. 165.

15) Donald Jay Grout et al. 『그라우트의 서양음악사』, 개정7판. 민은기 외 5인 역. 서울 : 이엔비플러스, 2013, p. 97.

는 유일하게 슈베르트 생전에 출판된 작품으로, 연극 『키프러스의 여왕, 로자문데』의 음악으로 사용하기 위해 작곡한 멜로디를 2악장의 주제선율로 사용한 것이 특징인 곡이다. 마찬가지로 1824년에 쓰여진 《죽음과 소녀》(D. 810)는 보다 어둡고 심각한 분위기의 곡이며, 2악장에서 자신의 가곡 《죽음과 소녀》(D. 531)의 멜로디를 사용하였다.

말년의 실내악곡으로는 현악5중주곡(D. 956)과 피아노3중주곡 세 곡(D. 897, D. 898, D. 929)과 《바이올린과 피아노를 위한 론도》(D. 895), 《플루트와 피아노를 위한 변주곡》(D. 802) 등이 있다. 그 중 1827년 작곡된 피아노3중주(D. 897)는 베토벤이 사망한 해에 작곡한 곡으로, 베토벤의 마지막 피아노3중주 《대공》(Op. 97)과 조성이 같으며 공통점을 보인다. 또한 4악장 론도의 주제는 1815년 작곡한 본인의 가곡 《스콜리에》(Skolie, D. 306)에서 선율을 가져왔다.¹⁶⁾

본 논문에서 다루는 《환상곡》도 1827년에 작곡되어 1828년 출판되었다. 환상곡답게 구조적으로 악장이 나뉘지 않으며 부분별 중단 없이 진행되고, 긴 선율프레이즈를 가짐으로써 형식적인 면에서나 음악적인 면에서 더욱 자유로워진 것을 알 수 있다.

슈베르트의 실내악 곡에서 나타나는 가장 큰 특징은 본인의 가곡선율을 중간에 삽입하여 작곡하였다는 것이다. 1819년 작곡한 피아노 5중주 《송어》(D. 667)의 4악장 주제선율은 1817년 작곡한 가곡 《송어》(D. 550)의 선율이며, 1824년 작곡한 현악 4중주 《죽음과 소녀》(D. 810)의 2악장은 역시 그의 가곡 《죽음과 소녀》(D. 531)의 피아노 반주부분을 사용하였다. 또한 1824년 작곡된 《플루트와 피아노를 위한 변주곡》(D. 802)의 주제 선율은 1823년 작곡된 연가곡 《아름다운 물방앗간의 아가씨》(D. 795) 중 18번째 곡인 〈Trockne Blume〉의 선율을 사용하였고, 1827년 작곡된 피아노3중

16) 차호성 외 2인. 『들으며 배우는 관현악문헌 실내악1』, pp. 58-59.

주 B♭ 장조(D. 897)의 4악장에 가곡 《스콜리에》(Skolie, D. 306)의 선율을 사용하였다. 본 논문에서 다룰 《환상곡》중 세 번째 부분에 해당하는 느린 변주곡의 주제선율 역시 슈베르트의 가곡 《나의 인사를 받아주소》(Sei mir begrüßt, D. 741)의 선율이다.

이처럼 슈베르트는 초기의 가정음악으로 작곡하던 목적에서 점차적으로 전문음악가들의 연주 목적으로 다양한 구성의 실내악곡을 작곡하였다. 그리고 본인의 가곡 선율을 실내악곡 중간에 사용함으로써 두 장르 사이의 모든 경계를 부수고, 실내악곡이 마치 큰 가곡의 차원으로 느껴질 정도로 아름다운 선율의 작품을 많이 남겼다.¹⁷⁾

17) 민은기, 신혜승. 『서양음악의 이해=Classic A to Z』, 서울 : 음악세계, 2001, p. 155.

Ⅲ. 슈베르트 《바이올린과 피아노를 위한 환상곡》 분석

1. 작곡 배경 및 곡의 구성

《환상곡》은 1827년 슈베르트 인생의 마지막 시기에 작곡되었다. 이 곡은 바이올린과 피아노를 위해 작곡한 다섯 개의 곡 중 마지막 곡에 해당한다. 이보다 앞서 작곡된 네 개의 바이올린 소나타(D. 384, D. 385, D. 408, D. 574)는 대부분 가정이나 작은 규모의 장소에서 연주하기 위하여 작곡되었으며 간결하고 우아한 것이 특징이다.¹⁸⁾ 특히 먼저 작곡된 세 곡(D. 384, D. 385, D. 408)은 당시에 작은 소나타라는 뜻인 소나티네라는 명칭으로 출간되었을 정도로 규모가 작고 간단한 형식의 곡이었다.

《환상곡》은 앞서 작곡한 네 개의 소나타와 다르게 큰 규모의 장소에서 연주되어지는 목적으로 작곡되었으며, 바이올리니스트 슬라빅(Josef Slavik, 1806-1833)과 피아니스트 북크레트(Carl Maria von Bocklet, 1801-1881)를 위하여 만들어졌다. 슬라빅은 당시 쇼팽과 파가니니의 극찬을 들을 정도로 바이올린의 거장이었으며,¹⁹⁾ 두 연주자 모두 보헤미아 출신이었다. 이 곡에는 보헤미아적이며, 슬라브적인 색채가 많이 포함되어 있는데 특히 알레그레토 부분과 마지막의 알레그로 부분이 이에 해당한다.²⁰⁾ 《환상곡》은 바이올린과 피아노가 대등한 위치에서 조화를 이루며 진행되는 이중주이며, 두 파트가 각자의 위치에서 완벽하게 역할을 하면서도 상대방과의 앙상블을

18) 김덕화, “Franz Schubert의 바이올린 작품 형식과 연주법,” p. 8.

19) 음악지우사 편. 2003. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-슈베르트』, 서울: 음악세계. p. 150.

20) 음악지우사 편. 2003. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-슈베르트』, p. 150.

이루어내야 한다. 이 곡은 1827년부터 작곡되어 1828년 2월 7일 빈(Wien)에서 초연되었다. 초연 당시 긴 연주시간과 테크닉적 어려움 때문에 공연이 끝나기 전에 퇴장하는 청중들이 있었고 많은 혹평을 받았다. 슈베르트가 죽은 후 1850년에 출판되었으며 슈베르트의 2중주곡 중에서도 걸작으로 재평가가 받고 있다.

《환상곡》은 전통적인 소나타와 다르게 악장으로 나누어지지 않고, 환상곡답게 전체가 중단 없이 계속 연결되는 자유로운 형식으로 구성되어 있다. 전체 구성은 총 크게 4개의 부분으로 이루어져 있으며 세 번째 부분에서 가곡 《나의 인사를 받아주세요》(Sei mir gegrüßt!)의 멜로디를 가져와서 환상적인 변주곡풍으로 표현한 것이 특징이다.

첫 번째 부분에 해당하는 도입부는 두 도막 형식이며 두 번째 부분은 세 부분 형식, 세 번째 부분은 본인의 가곡을 주제로 한 변주곡과 연결부로 구성되어 있으며, 마지막 부분은 세 부분 형식에 종결부로 이루어져 있다. 곡의 전체적인 구성을 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 1> 바이올린과 피아노를 위한 환상곡 전체 구성

	형식	마디	빠르기말	박자	조성
I	두 도막 형식(A+A')	1-36	Andante molto	6/8	C장조
II	세 부분 형식(A+A'+B)	37-351	Allegretto	2/4	a단조
III	주제와 변주	352-479	Andantino	3/4	A b 장조
	연결부	480-492	Tempo I (Andante molto)	6/8	C장조
IV	세 부분 형식(A+A'+B)	493-664	Allegro	2/2	C장조
	종결부	665-700	Presto (Coda)	2/2	C장조

2. 부분별 분석

1) 부분 I 분석

부분 I 은 서주의 역할을 하며 C장조, 6/8박자의 Andante molto 빠르기로, 총 36마디로 구성되어 있으며 크게 두 부분으로 나누어 볼 수 있다. 이 부분의 구성은 아래와 같다.

<표 2> 부분 I 전체 구성

형식	마디	구성
A (a+b)	1-18	C장조
A' (a'+b')	18-36	C장조-a단조

(1) A 분석

4마디의 전주는 피아노가 피아니시모로 신비스러운 트레몰로를 연주하며 시작한다. 이 트레몰로는 서주 전체에 걸쳐 환상곡 풍의 분위기를 만들어 낸다. C장조의 1도로 시작한 화성은 마디2-4에 걸쳐 속화음으로 향하는 감7화음의 1전위, 프렌치 6화음, 2도 7화음의 2전위의 단조차용화음으로 진행하며 (베이스 진행 A→A b→G)시작부터 반음계적 움직임을 보인다. 마디5에서 정격중지하면서 바이올린 선율이 피아니시모로 도입된다(악보1).

<악보 1> 부분 I, 마디1-4

Andante molto

Piano *pp* 환상곡풍의 트레몰로

simile

C: I vii⁶₅ / V Fr6 ii⁴⁺₃ b V₇

마디5에서 긴 지속음 C로 도입된 바이올린 선율은 7마디에 걸쳐서 서서히 상승하다가 옥타브 위의 최고음 F에 도달한 후 서서히 하강하여 마디18에서 원래의 C음에 도달한다. 마디6에서 등장하는 '3도 내 순차진행'²¹⁾이 이 곡 전체에 걸쳐 매우 중요하게 쓰인다.

<악보 2> 부분 I, 마디5-10

3도 내 순차진행

Violin *pp* 긴 지속음으로 시작

Piano *(pp)*

옥타브 도약과 트릴 음형

21) 이 곡의 주요 선율에서 많이 나오는 3도 내에서 순차적으로 진행되는 움직임, 3도 내 순차진행이라 부르기로 하겠다.

마디9까지 서서히 순차상행해온 바이올린 선율은 두 번째 박에서 감성적인 6도 도약 후 마디12까지 서서히 내려오며 앞 프레이즈를 받는다. 마디10과 11의 첫 박에서 사용된 전타음(appoggiatura)이 표현을 더한다.

마디12에서 6도 도약이 옥타브 도약으로 넓어지고, 마디10, 11에 사용했던 전타음을 마디16, 17에서 네 번에 걸쳐 사용하며 운율을 만들어낸다.

마디9의 피아노 왼손에서 옥타브 도약과 트릴음형이 등장하는데, 이 두 요소 모두 서주에서 중요한 역할을 한다. E음 주위를 맴돌던 트레몰로가 마디11에서 순차상행하며 움직이기 시작하고, 마디17까지 바이올린 선율과 호응하며 대선율을 만들어낸다. 마디12에서 피아노 베이스가 세 옥타브를 오가며 전체 음역이 급격히 확장된다.

<악보 3> 부분 I, 마디12-13

Violin

옥타브 도약

Piano

급격히 확장된 전체 음역대

세 옥타브 진행

피아노 왼손 약박에서 사용되던 트릴을 마디12, 14에서 바이올린이 받는다. 마디15에서 바이올린이 네 번째 옥타브 도약을 할 때 1도 화성 대신 6도 화음으로 향하는 속7화음의 제1전위 화음으로 진행하며 전환에 들어간다. 그리고 점2분음표 단위로 진행하던 화성리듬이 점4분음표 단위로 줄어

들고, 프레이즈도 네 마디에서 두 마디로 축소된다. 여기까지가 서주의 첫 번째 섹션인데, 프레이즈 배분이 4(전주)+7+6마디로 비대칭적으로 되어 있다.

(2) A' 분석

피아노의 오른손이 32분음표로 옥타브순차상행하며 A' 부분이 시작된다. 마디18은 C장조의 1도 화성으로, 마디19는 8분음표 단위로 화성이 변화한다. 마디9부터 피아노 왼손에서 나왔던 약박에서의 트릴음형이 마디19에서 오른손 트릴로 나오는데, 앞에서 8분음표 단위의 약박에서 나오던 트릴이 이번에는 좀 더 세분화되어 16분음표 약박에서 등장한다.

<악보 4> 부분 I, 마디18-20

바이올린이 마디20에서부터 주제 선율을 한 옥타브 아래에서 연주하기 시작한다. 여기서 피아노 파트 오른손은 마디18의 32분음표를 64분음표로 쪼개서 스케일 진행하며 높은 음역대로 향하며 저음역에서 연주하는 바이올린 음색과 대비를 이룬다.

마디18-21에서 죽 상행하는 선율이 나온 후 마디22의 새로운 형태의 3도
 겹음 아르페지오 하행 선율이 나온다. 마디24에서 마디11의 진행과 똑같이
 다시 3도 트레몰로 진행을 하며 상행하는데 앞부분과 다르게 왼손을 침표처
 리하며 기대감을 조성한다. 바이올린이 마디26의 두 번째 박에서 원래음역
 으로 이동한다. 마디28부터 a단조로 전조되어 9마디동안 진행되는데, a단조
 의 팔립음을 반복하며 다음 섹션을 준비한다.

<악보 5> 부분 I, 마디28-30

옥타브 반복

a: V_5^6 i VI7 iv_5^6 V

마디33에서 바이올린이 짧은 카덴차 음형을 연주 하고 고음역의 E음에 도
 달한다. 피아노가 마디35에서 그걸 받아 더 긴 카덴차를 연주하고 a 단조의
 속7화음의 7음인 D음에 도달하며 부분 I 을 종결한다.

a부분과 a'부분의 바이올린 선율을 비교하면, a'에서는 a보다 한 옥타브
 낮게 도입하여, 악구의 아홉 번째 마디에서 원래 음역으로 복귀한다. a의 선
 율은 후반부에서 네 마디 동안의 옥타브 도약과 트릴장식 후에 전타음으로
 운율을 맞춘 하행 선율로 원조인 C장조로 정격종지하고, a'의 선율은 악구

의 열한 번째 마디부터 E→E의 옥타브 도약을 다섯 번 반복하고 D→D의 옥타브 도약으로 수식 후, 다시 E에 도달하여 다음 악장의 조성인 a단조의 5도를 확립, 강조한다.

<악보 6> 부분 I, a와 a'의 바이올린 선을 비교

The image shows a musical score for Violin, comparing two passages, a and a'. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 8/8. The first passage, labeled 'a', starts with a dynamic marking of *pp* and features a melodic line with trills and slurs. It is annotated with the text '전타음 사용하여 하행' (using trills for descent) and 'C장조 종지' (ending in C major). The second passage, labeled 'a'', is marked '한 옥타브 아래' (one octave lower) and '원래 음역으로 복귀' (returning to the original register). It also begins with *pp* and ends with a trill and the instruction 'a단조 V 확립' (establishing the V chord in a minor). A *decresc.* marking is present at the end of the second passage. A vertical line connects the two passages, highlighting the difference in register.

2) 부분Ⅱ 분석

두 번째 부분은 마디37부터 마디351까지며, Allegretto템포의 2/4박자 곡이다. 시작하는 조성은 a단조로, 부분Ⅰ의 C장조와 나란한조 관계이며 3부분 형식이다. 주제 제시부와 그에 대응하는 부분이 모여 A부분을 이루며, A'부분에서 A부분을 축소해서 반복하고, B는 전개부와 종결부로 이루어져 있다. 설명한 것을 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 3> 부분Ⅱ 전체 구성

	형식	마디	조성
A	a (a+a'+b+a'+b')	37-83	a단조-C장조-a단조
	b (c+c'+c''+d+d'+d''+e+f+f'+g+h)	83-181	A장조-D장조-A장조-E장조
A'	a' (a'+b+a''+b')	182-219	a단조-C장조
	b'(d+d'+d'')	219-263	C장조-F장조
B	c(i+i'+i''+i'''+j+k+l+m+m')	263-325	e단조-b단조-#단조-c#단조-a b 단조-E b 장조
	종결부	325-351	E b 장조의 속7화음

(1) a 분석

a 섹션은 총 다섯 개의 악구로 되어있다(8+8+11+8+10). 주제를 제시하는 악구, 주제를 반복하는 악구, 나란한조에서 주제를 받는 악구, 다시 주제를 재현하는 악구들로 구성되어 있다. 이것을 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 4> II-A-a 구성

악구	마디	조성
㉠	37-44	a단조
㉠'	45-52	a단조
㉡	53-63	C장조-a단조
㉢	64-71	a단조
㉣	72-82	C장조-a단조

첫 번째 악구에서는 바이올린이 E음에서 A음으로 4도 도약 후 3도 순차 진행하며 주제선율을 시작한다. 네 번째 마디에서 다시 E음으로 돌아온 후 단7도에서 감7도, 그리고 단6도에서 완전5도, 완전4도로 간격이 점점 줄어드는 도약을 거쳐 옥타브 위의 A음에 도달하는 구조로 되어 있다. 마디39, 40의 꾸밈음과 마디40의 증4도 음정이 이 선율에 개성을 부여한다. 특히 마디40의 꾸밈음은 전타음인 F음에 보조음을 사용한 것인데, 이때 생긴 G♭음이 피아노 베이스의 G#과 충돌한다. 피아노 파트의 오른손은 바이올린을 리듬적으로 모방하듯 도입 후-자연스럽게 두 번째 박이 강조 된다-일곱 마디 동안 A→E, B→E 진행을 반복하고, 왼손은 8분음표 코드 반주를 지속하며 전반적으로 급박한 분위기를 만든다. 화성은 으뜸화음과 속7화음 위주로 단

순하다.

<악보 7> 부분 II, 마디37-44

Violin
Allegretto
p
3도 내 순차진행 모티브
3도
감7도
옥타브

Piano
p
리듬 채우기
충돌

a: i — — V₅ — i V₇ i

두 번째 악구(마디45-52)에서는 두 파트가 역할을 바꾸어 피아노 오른손이 주제를, 바이올린이 피아노가 하던 대선율을 연주한다.

세 번째 악구에서는(마디53-63) 앞의 악구를 받는 새로운 선율이 나온다. 바이올린이 4분음표 반복음과 3도 도약, 3도 도약 후에 하행하는 16분음표 스케일, 3도 순차상행하는 8분음표로 이루어진 선율을 연주한다. 마디55의 16분음표 순차하행 진행을 마디57, 58 에서 연속해서 사용하고, 마디56의 8분음표 3도 순차상행 진행을 마디59, 60에서 사용하여 악구를 비대칭적으로 연장하였다. 피아노 파트는 8분음표 코드반주를 지속한다. 악구의 두 번째 마디에서(마디54) 공통화음을 통해 C장조로 전조하며 여덟 번째 마디에서(마디60) 다시 a단조로 돌아온다(악보8).

<악보 8> 부분 II, 마디53-62

Violin

Piano

3도 3도 3도 내 순차진행 3도 내 순차진행

pp pp cresc. cresc.

옥타브

a: i III₆ I₄⁶ V₇ I -6 I₄⁶ V₇ I -6 -₄⁶ V₇ I ii₆ V₇ i₄⁶ V₇ i₄⁶ V₇

C: I₆ a: iv₆

네 번째 악구에서는 피아노가 두 번째 악구를 그대로 재현하고, 바이올린이 한 박 뒤에서 캐논 기법으로 모방한다.

다섯 번째 악구에서는 피아노가 세 번째 악구의 바이올린 선율을 재현하고, 바이올린이 두 박 뒤에서 역시 캐논기법으로 모방하다가 종지부분을 한 마디 더 연장하여 b섹션으로 넘어간다.

(2) b 분석

b 부분은 크게 세 부분으로 되어 있다. 구성은 다음과 같다.

<표 5> II-A-b 구성

	악구	마디	주요 화성
첫 번째 부분	㉔	83-90	I, V / A장조
	㉔'	91-98	I/A장조, V7/f#단조
	㉔''	99-106	I, V / D장조
두 번째 부분	㉕	107-114	I, IV / D장조
	㉕'	115-122	I, IV, vi / D장조
	㉕''	123-130	ii, V / A장조
세 번째 부분	㉖	131-140	V7 / A장조- a단조
	㉖	141-148	
	㉖'	149-158	
	㉖	159-166	
	㉖	167-181	

① 첫 번째 부분 (마디83-106)

첫 번째 부분은 세 개의 악구로 이루어져 있다(8+8+8). 첫 번째 악구㉔에서 바이올린 선율은 16분음표로 이루어진 경쾌한 오블리가토로 진행되며, 세 마디동안 상승하여 한 마디동안 하강하는 모양으로 이루어져있다. 마디 87-90에서는 피아노 파트의 동기를 받아서 저음역에서 연주한다. 피아노파트는 첫 세 마디에서 16분음표와 8분음표로 이루어진 보조음 음형을 사용하며 으뜸화음에 머물다가 네 번째 마디에서 상승하여 속 7화음에 도달하고, 16분음표 아르페지오로 화려하게 두 마디 하행 후, 반음계가 섞인 순차진행으로 두 마디 상승하여 A음에 도달하는 구조로 되어 있다(악보9).

<악보 9> 부분 II, 악구㉔ 마디83-86

The musical score for Violin and Piano, measures 83-86, includes the following annotations:

- Violin:** Dynamics *f* and *p*. Annotations include '상승' (ascending) with an arrow, '하강' (descending) with an arrow, and '머무는 음형' (staying melodic shape) with a circle around a specific melodic motif.
- Piano:** Dynamics *f*. Annotations include '상승' (ascending) with an arrow, '하행' (descending) with an arrow, and '머무는 음형' (staying melodic shape) with a circle around a chord. Chords are labeled 'A: I' and 'V₇'.

두 번째 악구㉔'는 첫 번째 악구와 진행방식은 동일하고, 마디95의 화성이 f#단조의 속 7화음으로 바뀐다.

세 번째 악구㉔''는 회피된 해결을 통해 D장조로 전조되며 시작한다. 여전히 진행방식은 앞 악구와 동일하고, 마디101-106의 바이올린 오블리가토 음형을 약간 변형한다.

② 두 번째 부분 (마디107-130)

두 번째 부분의 전체적인 진행은 첫 번째 부분과 유사하다. 네 번째 악구㉔에서부터 그동안 바이올린과 피아노가 네 마디씩 주고받았던 진행을 두 마디씩 주고받는다. 바이올린 음형도 16분음표 옥타브 진행 위주로 바뀐다 (악보10).

<악보 10> 부분Ⅱ, 악구㉔ 마디107-110

The image shows a musical score for Violin and Piano. The Violin part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The Violin part is marked with a bracket above it labeled '두 마디 단위' (two-measure unit). The Piano part is marked with a bracket above it labeled '옥타브 음형' (octave pattern). The score covers measures 107 to 110.

다섯 번째 악구㉔'는 네 번째 악구와 동일한 방식으로 이루어져 있으나, 마지막에 D장조의 6도로 진행한다.

여섯 번째 악구㉔''역시 앞 악구와 동일한 방식이나, 후반 네 마디에서 바이올린이 16분음표 아르페지오 오블리가토를 지속하며 다음 부분으로 넘어간다.

③ 세 번째 부분 (마디131-181)

세 번째 부분은 전체가 A장조와 a단조의 5도에 기반하고, B1 섹션을 종결하고 A2 섹션을 준비하는 역할을 한다. 마디131부터 158까지 전체 음역이 서서히 하행하는 구조로 되어 있다.

일곱 번째 악구㉔에서 바이올린은 보조음 동기로 시작하여 반음계가 섞인 A장조 순차상행을 통해 E음에 도달한다. 이 진행을 한 번 더 반복하는데, 이번에는 a단조 음계로 상행하고, 8분음표가 16분음표 트레몰로로 바뀌었다. 그 동안 피아노는 반음계가 섞인 16분음표 하행 스케일로 E음에서 세 옥타브 아래 E음에 도달하여 바이올린 선율과 큰 반진행을 이룬다(악보11).

<악보 11> 부분Ⅱ, 악구㉔ 마디131-135

5마디 단위 프레이즈

Violin

Piano

A: V₇

여덟 번째 악구㉔는 두 마디 단위의 동형진행으로 이루어져있다. 바이올린이 4도 도약과 3도 내 순차진행이 내포되어 있는 16분음표 선율을 연주하는 동안 피아노 오른손은 반응계적으로 장식된(꼬여 있는) 16분음표 음형으로 서서히 하강하고, 왼손은 끊임없이 a단조의 딸림음에 도달한다.

<악보 12> 부분Ⅱ, 악구㉕ 마디141-144

4도 도약 3도 내 순차진행 4도 도약 3도 내 순차진행

Violin

Piano

a: V

아홉 번째 악구㉕'는 여덟 번째 악구를 거의 그대로 반복하는데, 바이올린

선율이 16분음표에서 다시 8분음표로 바뀌고, 피아노 음역이 한 옥타브 아래로 내려간다.

열 번째 악구⑧에서는 바이올린이 쉬고, 피아노가 저음 E에 도달 후 네 마디 반에 걸쳐 16분음표 반음계 상행 진행을 통해 세 옥타브 위의 E음에 도달 후 세 마디 반 동안의 트릴로 악구를 연장한다.

열한 번째 악구⑨에서 피아노가 A섹션의 리듬동기를(8분음표-점4분음표) 다시 도입한다. 바이올린이 피아노의 동기를 모방하기 시작하며 A2 섹션을 준비한다.

<악보 13> 부분Ⅱ, 악구⑨ 마디175-181

동기 모방

a: V₇

(3) a' 분석

a' 섹션의 첫 여덟 마디의 재현을 생략하고 피아노가 주제선율을 연주하는 부분부터 재현한다. 마디217부터 두 마디동안 화성진행이 변화하며 마디 219마디 강박에서 C장조로 B'섹션이 시작된다. 여기서 A의 종지연장 악구의(마디 82) 재현을 생략했다.

(4) b' 분석

앞의 b부분과 조성만 다를 뿐 동일하게 진행되고 마디235에서 F장조로 전조된다. 프레이즈 구성 또한 앞부분과 동일하다.

(5) c 분석

섹션 a의 동기를 전개시키며 많은 전조가 일어나는 부분이다. 전조는 주로 5도 위로 일어나는 경우가 많다. 구성적으로는 역시 세 부분으로 나누어 볼 수 있으며, 구성은 다음과 같다.

<표 6> II-B-c 구성

	악구	마디	조성
첫 번째 부분	①	263-272	a단조
	①'	273-280	e단조-b단조
	①''	281-292	b단조-f# 단조
	①'''	293-300	c# 단조-ab 단조
두 번째 부분	②	301-312	V/a b 단조
	③	313-324	
세 번째 부분	④	325-334	V/A b 장조
	⑤	335-342	
	⑥'	343-351	

① 첫 번째 부분 (마디263-300)

첫 번째 악구에서는(마디263-272) 먼저 피아노가 격렬한 16분음표 순차진행 오블리가토를 옥타브 중복해서 도입한다. 낮은 음역에서 시작하여 서서히 상승하는 구조로 되어 있다. 거기에 바이올린이 섹션A의 주제에서 사용된 3도 내 순차진행 동기를 전개하기 시작한다(악보14).

<악보 14> 부분Ⅱ, ①악구 마디263-266

3도 내 순차진행

a: i

두 번째 악구에서는 역할을 바꾸어 바이올린이 오블리가토 선율을 연주한다. 피아노 베이스에서 동기A가 반복되는 동안 오른손에서 섹션A의 주제를 반주하던 음형이 도입되어 긴장을 더 쌓아가고, e단조를 거쳐 b단조로 전조한다.

세 번째 악구에서는 다시 바이올린과 피아노 오른손의 역할이 바뀐다. 네 마디 단위의 진행이 여섯 마디 단위 진행으로 연장되고, 특히 마디287부터는 피아노 오른손이 주제 동기를 연주하고 왼손에서 16분음표 오블리가토를 연주하여 음역이 가장 확장된다. 조성은 f#단조를 거쳐 c#단조에 도달한다.

<악보 15> 부분Ⅱ, 마디287-290

옥타브, 3도 내 순차진행

넓어진 음역

f#:

네 번째 악구에서는 다시 피아노가 16분음표 오블리가토를 옥타브 중복하여 연주하는 동안 바이올린은 8분음표 두 개 단위로 축소된 음형을 반복하며 첫 번째 부분의 종결로 향한다.

② 두 번째 부분 (마디301-324)

다섯 번째 악구는(마디301-312) 여섯 마디 단위로 구성되어 있다. 바이올린이 16분음표 오블리가토를 연주하고 피아노가 3도 내 순차진행 모티브가 내포되어 있는 싱코페이션 화음으로 반주한다. 다이내믹의 대비와 피아노 파트 음역이동이 극적인 느낌을 더한다.

<악보 16> 부분Ⅱ, 마디301-304

The image shows a musical score for Violin and Piano, measures 301-304. The key signature is E-flat major (E♭). The Violin part is written in a treble clef and features a 16th-note obbligato line. The Piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs) and features a syncopated accompaniment. A box highlights a '3도 내 순차진행' (3rd degree sequential progression) in the piano part. Dynamics include 'ff' and 'f'.

여섯 번째 악구 역시 여섯 마디 단위로 구성되어 있다. 마디313-314에서는 바이올린이 피아노와 같은 싱코페이션 리듬을 저음역에서 연주한다. 마디315-316에서 8분음표 진행으로 당김이 풀리며 악구를 두 마디 연장하고, 마디317-318에서 바이올린은 도약진행을 통해 상승하고, 바이올린은 16분음표 순차진행으로 하강하며 반진행한다. 마디319-324는 이 진행을 그대로 반복하고 끝 두 마디 피아노 오른손 음역만 한 옥타브 아래로 내려온다(악보 17).

<악보 17> 부분Ⅱ, 마디313-318

싱크페이션

a♭: V₇ - - - - vii₇^o / V

③ 세 번째 부분 (마디325-351)

일곱 번째 악구에서는 피아노가 열 마디 동안 네 옥타브에 걸친 넓고 화려한 E♭ 장조 화음 아르페지오를 연주하고, 바이올린이 트리플 스타프로 화음을 강조하며 종결의 느낌을 만든다.

여덟 번째 악구에서는 피아노만 남아 순차 진행하는 3도 도약진행을 통해 네 마디 상승하여 A♭ 장조의 속9화음에 도달한 후, 다시 네 마디 하강한다. 아홉 번째 악구에서는 E♭ 음 주위를 네 마디 동안 맴돌다가 미세하게 상승하여 G-B♭ 음에 도달 후, B♭ 음이 B♮로 이동하여 증속화음을 이루어 다음 섹션의 조성인 A♭ 장조로의 움직임의 강하게 만들고, 여운을 남기며 종결한다.

<악보 18> 부분Ⅱ, 마디347-351

A♭: V - -7 V₇₊

3) 부분Ⅲ 분석

부분Ⅲ은 슈베르트의 가곡 《나의 인사를 받아주오》(Sei mir gegrüßt!)의 멜로디를 테마로 한 변주곡 부분과, 서주의 테마를 가지고 온 연결부로 이루어져 있다. 전체 구성은 주제와 세 개의 변주, 종결부, 다음 악장으로의 연결부로 되어 있으며 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 7> 부분Ⅲ 전체 구성

	형식	마디	조성
주제와 변주곡	주제 (a+a'+b+a'')	352-385	A b 장조
	제1변주 (a+a'+b+a'')	386-409	A b 장조
	제2변주 (a+a'+b+a'')	410-433	A b 장조
	제3변주 (a+a'+b+a'')	434-457	A b 장조
	종결부	458-479	A b 장조-c단조
연결부	Tempo I	480-492	C장조

잔잔한 템포의 주제 선율은 슈베르트 자신의 가곡에서 그대로 가져왔다. 《나의 인사를 받아주오》는 1822년에 뤼케르트(Friedrich Rückert, 1788-1866)의 시를 가사로 하여 작곡되었다. 이 곡은 멀리 떨어진 연인을 그리워하고, 사랑했었던 시절의 아름다움을 회상하기도 하며, 나의 인사와 입맞춤을 받아달라는 내용의 곡이다. 이 가곡의 가사는 아래와 같다(표8).

<표 8> 《나의 인사를 받아주소》 원문과 해석

<p>o du Entrißne mir und meinem Kusse, sei mir begrüßt, sei mir geküßt!</p> <p>Erreichbar nur meinem Sehn suchtsgruße, sei mir begrüßt, sei mir geküßt!</p> <p>Du von der Hand der Liebe diesem Herzen Gegabne, du von dieser Brust Genommne mir! mit diesem Tränengusse sei mir gegüßt, sei mir geküßt!</p> <p>Zum Trotz der Ferne, die sich, feindlich trennend, hat zwischen mich und dich gestellt; dem Neid der Schicksalsmächte zum Verdrusse sie mir begrüßt, sei mir geküßt!</p> <p>Wie du mir je im schönsten Lenz der Liebe mit Gruß und Kuß entgegenkamst, mit meiner Seele glühendstem Ergusse sie mir begrüßt, sei mir geküßt!</p> <p>Ein Hauch der Liebe tilget Räum' und Zeiten, ich bin bei dir, du bist bei mir, ich halte dich in dieses Arms Umschlusse, sei mir begrüßt, sei mir geküßt!</p>	<p>오 당신, 나와 내 입맞춤으로부터 떨어져있는 그대 나의 인사를 받아주소, 나의 입맞춤 받아주소!</p> <p>단지 나의 그리움의 인사에 닿을 수 있도록 나의 인사를 받아주소, 나의 입맞춤 받아주소!</p> <p>당신, 사랑의 손길로 이 마음을 주고, 당신, 내 마음을 빼앗아간 그대. 넘치는 이 눈물과 함께 나의 인사를 받아주소, 나의 입맞춤 받아주소!</p> <p>우리 사이의 먼 거리와 적대적으로 나와 너 사이를 갈라놓는 것에 대항하여, 시샘하는 운명의 힘이 분노하여도 나의 인사 받아주소, 나의 입맞춤 받아주소!</p> <p>가장 아름다운 사랑의 봄에 그대가 인사와 입맞춤으로 받아들였듯이 불타고 넘치는 나의 영혼을 가지고 나의 인사 받아주소, 나의 입맞춤 받아주소!</p> <p>사랑의 숨결은 공간과 시간을 지워버리니 나는 당신 옆에, 당신은 내 옆에 있고, 나는 그대를 이 팔에 껴안고, 나의 인사 받아주소, 나의 입맞춤 받아주소!</p>
--	---

(1) 주제

가곡의 조성은 Bb 장조이지만 《환상곡》의 변주곡 테마는 Ab 장조로 되어 있다. 또한 가곡의 시작부분 리듬이 피아노파트 왼손과 오른손이 순서대로 8분음표를 주고받는 것에 비해, 환상곡에서는 왼손리듬이 당김음으로 바뀌었으며 오른손 리듬도 4분음표-점4분음표-8분음표를 사용함으로써 바뀌었다.

두 곡의 주제 선율을 비교해보면 다음과 같다. 첫 네 마디에서 가곡의 노래 선율은 변주곡 주제보다 3도 낮고, 피아노 반주의 선율구조가 변주곡의 주제와 동일하다. 시작 후 다섯, 여섯 번째 마디에서는 가곡의 노래선율과 변주곡 주제의 선율구조가 같고, 약간의 리듬변형이 이루어졌다. 일곱, 여덟 번째 마디는 5도에서 1도로 하행하는 기본구조는 같으나 약간의 차이를 보인다. 리듬적으로 가곡에서는 도약진행과 주요리듬인 4분음표-점4분음표-8분음표(♩ ♩ ♩)를 그대로 사용하였고, 변주곡 주제에서는 순차진행으로 4분음표-8분음표 네 개의 (♩ ♩ ♩ ♩) 리듬으로 변형해서 사용한다. 화성진행의 기본구조는 두 곡이 동일하나, 변주곡 주제의 화성이 반음계적으로 더 장식되었다. 그리고 가곡에서는 노래하는 파트가 열 마디 진행 후 한마디동안 피아노 반주부분이 나오며 쉬는 부분이 있는데, 변주곡 주제에서는 쉬는 부분 없이 바로 다음악구로 넘어간다. 앞서 설명한 것을 악보로 나타내어 비교해보면 다음과 같다(악보19, 악보20).

루고 있는 4분음표-4분음표-점8분음표-16분음표(♩ ♩ ♩♩), 그리고 마디358에서 나타나는 리듬인 4분음표-8분음표 4개(♩ ♩♩♩♩♩), 이 세 가지 리듬이 주제의 주요 동기이다. 마디352-353, 354-355에서 나타나는 반복음 후 3도 순차상행하는 선율구조 D♭-D♭-E♭의 반음계 진행은 변주곡 전반에서 사용되는 매우 중요한 요소이다. 피아노 솔로부분은 여덟 마디동안 진행 후 마지막 두 마디의 종지구를 반복연장 하여 열 마디를 이룬다.

피아노가 했던 멜로디를 마디362부터 바이올린이 이어받아 한 옥타브 위에서 연주한다. 피아노는 왼손의 당김음 리듬으로 화성을 채우는 역할을 한다. 앞부분과 동일하게 여덟 마디의 진행 후 두 마디를 연장하여 열 마디 단위의 프레이즈로 이루어져 있다.

마디372부터 다시 피아노가 혼자 여덟 마디동안 연주하는데 앞서 말한 도약적인 모티브의 리듬인 4분음표-4분음표-점8분음표-16분음표(♩ ♩ ♩♩)와 매우 흡사한 형태로 진행한다. 두 마디 단위로 마디372에서 373과 마디374에서 375로 두 번 진행한 후 마디376에서 나오는 리듬은 선율적인 구조의 모티브의 리듬인 4분음표-점4분음표-8분음표(♩ ♩♩)를 사용하였다. 마디380에서 다시 두 악기가 같이 여섯 마디에 걸쳐 앞서나온 멜로디를 반복하여 종지한다.

<악보 21> 부분Ⅲ, 마디372-379

도약 모티브 리듬과 흡사 선율적 모티브 리듬

Piano

mf *cresc.* *f* *cresc.* *ff* *decresc. p*

A♭: V I₆ V₇/C^b I/C^b vii^o/V iii₄⁶ V₇/ii ii

주제 선율의 리듬 형태와 선율 진행은 슈베르트의 피아노2중주 《자작 주제에 의한 8개의 변주곡》(8 Variations on an Original Theme, D. 813)의 주제 선율과 유사하다. 이 곡은 1824년에 작곡된 곡이며 변주곡 형식이다.

<악보 22> 자작 주제에 의한 8개의 변주곡 D. 813 마디1-5

THEMA 부분Ⅲ 주제선율 리듬과 흡사
Allegretto

(2) 제1변주

바이올린은 16분음표 아르페지오 중심의 오블리가토를 연주하고, 피아노는 폴로네이즈 풍의 리듬(♪ ♩ ♩ ♩)패턴으로 진행하며 가볍고 경쾌한 느낌을 준다. 바이올린 오블리가토는 각 박의 두 번째 박에 주제 선율을 내포하고 있다.

<악보 23> 부분Ⅲ, 마디386-389

아르페지오 오블리가토

폴로네이즈 풍 리듬 패턴

A^b: I V₇ I - - V - I₄[♯] V₇ - -

바이올린 선율은 다섯 마디동안 비슷한 형태로 진행하다가 마디391에서 높게 도약진행 후 마디392부터 16분음표의 6연음 리듬으로 순차 하행한다. 이 선율과 이 선율을 받는 마디394의 선율 모두에 앞서 말한 D^b-D^b-E^b 반음계 진행이 사용된다.

<악보 24> 부분Ⅲ, 마디392-394

바이올린은 마디396의 마지막 박에서 여섯잇단음표로 나오고 마디404에서 32분음표로 더욱 쪼개어 나온다.

(3) 제 2변주

이 부분은 피아노의 오른손은 16분음표의 6연음 오블리가토 음형으로 주제 선율의 화려한 변주를 연주하고 왼손은 16분음표로 반주하며, 바이올린은 피치카토로 보조적인 역할을 한다. 피아노의 오른손은 온음계 순차진행 기반에 반음계와 도약진행을 살짝 섞은 아치형 선율을 연주한다. 또한 피아노 왼손 베이스의 경우 마디410-411에서 A^b-B-C음, 마디412-413에서 G-A^b-B^b으로 3도 순차 상행하며 화성진행을 유연하게 만든다(악보25).

<악보 25> 부분Ⅲ, 마디410-411

Violin

Piano

3도 내 순차진행

A♭: I 베이스 3도 순차진행 V₃ I₆ - -5

마디414에서 마디415 두 마디 동안 피아노는 오른손은 코드 연타 상행, 왼손은 보조음 섞인 하행, 악상 또한 크레센도와 데크레센도를 하여 격렬한 표현을 한다. 마디416부터 피아노 왼손 베이스는 약박에 위치하며, 베이스에 선율성을 부여하고 오른손은 64분음표로 더욱 잘게 쪼개어 진행한다. 마디 418의 피아노 왼손에 나오는 음형은 마디424의 왼손 반주음형으로 사용된다. 마디433에서 피아노는 무려 다섯 옥타브를 진행하며 정격종지한다.

<악보 26> 부분Ⅲ, 마디414-416

격렬한 표현

반음계 진행

약박에 위치한 베이스 선율

vi V/vi

(4) 제 3변주

바이올린은 32분음표 아르페지오 음형으로 반주 역할을 하는데, 마디435와 마디436 첫 박에서 앞서나온 D^b-D-E^b 음이 숨어있는 것을 발견할 수 있다. 피아노는 오른손에 나오는 트릴과 왼손의 악센트를 통하여 악박에 강세를 주고, 같은 형태와 리듬의 왼손을 네 번 반복하여 다음 마디 첫 박까지 넘어간 후 두 박자동안 순차 하행하여서 4박자+2박자 구조로 구성되어 있다.

<악보 27> 부분Ⅲ, 마디434-436

32분음표 아르페지오 반주 D^b - D - E^b

4박 + 2박

A^b: I - V₇

피아노는 마디448에서 양손 같이 하행하다가 마지막 박자에서 상행하는 모양을 보인다.

(5) 종결부

여섯 마디동안 피아노의 솔로로 시작하는 이 부분은 종결부이자 다음 섹션으로 넘어가는 연결구의 역할도 동시에 한다. 피아노 왼손의 진행은 제 2 변주 피아노파트 왼손의 특징을 보인다. 그리고 이 부분은 모차르트

(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 피아노 소나타 K. 331의 1악장 제5변주 부분과 매우 유사한 멜로디로 진행된다.

<악보 28> 부분Ⅲ, 마디458-461



A^b: 변주 2 왼손 형태

I - V₇ vii^o₂/iii I - V - I⁶₄ vii/ii V₇

<악보 29> 모차르트 피아노 소나타 K. 331 1악장 Var. 5 마디91-92



A:

마디464부터 c단조로 조가 바뀌고 마디465부터 15마디동안 5도 화성이 진행된다. 이것은 마디480의 C장조로 바뀌는 것을 준비하는 것이다. 바이올린이 마디473부터 세 마디 동안 카덴차 음형을 연주하여 마디476에서 트릴로 시작하는 음형을 건내면 피아노가 트릴로 시작하는 음형을 받는다. 마디478에서 마디479까지 두 악기가 선율을 주고받아서 피아노 오른손의 반음계 진행이 G-A^b-A^b-B^b-B^b음까지 간 후 C장조로 넘어갈 준비를 한다.

마디480부터 C장조로 바뀌면서, 피아노가 서주 부분의 도입구를 오른손만

한 옥타브 위로 올려서 한마디 동안 홀로 연주한다. 네 마디의 피아노 솔로 전주가 있었던 것이 한 마디로 짧아졌으며 마디481부터 바로 바이올린의 선율이 나온다. 앞 서주부분보다 한 옥타브 낮은 음정에서 시작하며 리듬적으로 축약된 모습을 보인다.

<악보 30> 부분Ⅲ, 마디480-483

Tempo I

축약된 리듬

옥타브 위 도입

pp

simile

C: viii°₆/V Fr.6 V₃/V V₇

피아노는 서주 부분과 다르게 화성변화가 급격히 일어난다. 바이올린 선율이 마디492에서 매우 높은 B를 유지하고 피아노 왼손이 낮은 G 베이스를 치며 확장된 음역이 되고, 팽팽하고 긴장감 넘치는 한 마디를 지나서 다음 부분이 시작된다.

4) 부분Ⅳ 분석

마지막 부분에 해당하는 부분Ⅳ은 크게 세 개의 부분으로 나누어지며 두 번의 템포 변화가 이루어지는 특징을 가지고 있다. 전체의 구성을 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 9> 부분Ⅳ 전체 구성

	부분	마디	구성
A	a(Ⓐ+Ⓐ'+Ⓑ+Ⓑ')	493-524	C장조
	b (ⓒ+ⓒ')	525-540	C장조-a단조
	c (Ⓓ+Ⓓ'+Ⓓ'')	541-554	a단조-e단조-b단조-V/C장조
A'	a (Ⓐ+Ⓑ+Ⓑ')	555-578	C장조
	b (ⓒ+ⓒ')	579-594	A장조
	c (Ⓓ+Ⓓ'+Ⓓ'')	595-610	f#단조-c#단조-g#단조-V/a단조
B	a'(Ⓐ+Ⓑ+Ⓑ'+Ⓑ'')	611-638	a단조
	d (ⓔ+ⓔ')	639-664	A b 장조
Coda	Ⓕ+Ⓕ'+Ⓖ	665-700	C장조

(1) A부분

이 부분은 크게 세 부분으로 나누어 볼 수 있다. 마디493에서 마디524까지 a부분이며, 마디525에서 마디540까지 b부분, 마디541에서 마디554까지 c 부분이다.

① a부분

a부분은 C장조의 1도로 이루어진 악구 둘과 5도로 이루어진 악구 둘로 구성되어있다. 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 10> IV-A-a부분 구성

악구	마디	조성
㉠	493-500	I/C장조
㉠'	501-508	I/C장조
㉡	509-516	V/C장조
㉡'	517-524	V/C장조

첫 번째 악구㉠에서 제시되는 주제는 2분음표-4분음표-4분음표(♩ ♩ ♩), 4분음표-8분음표-8분음표-2분음표(♩ ♩ ♩ ♩) 리듬이 주가 된 힘찬 느낌이다. 이 곡 전체를 관통하는 3도 내 순차진행 선율구조를 사용한다. 네 마디 동안 1도 중심, 세 마디 동안 5도 중심의 화성구조이며, 일곱 번째 마디에서(마디499) 완전4도 도약을 통해 당당하게 정격종지한다. 여기에 반음계 장식이 피아노 왼손에서 살짝 사용되었다. 여덟 번째 마디에서(마디 500) 으뜸화음에 도달하면서 바이올린이 8분음표 아르페지오 상행으로 도입한다. 피아노 왼손은 8분음표 아르페지오 하행으로 반진행하여 음역을 확장하며 다음 악구의 도입을 돕는다(악보31).

<악보 31> 부분Ⅳ, 마디493-500

3도 내 순차진행

C: I I₄⁶ IV₆ I₄⁶ - 5 IV₄⁶ - I₄⁶ ii₅⁶ ii₅⁶ I₄⁶ I₆ - 5

V₇ I₆ V I₄⁶ V₇ I₄⁶ - ii V/V V - 7 I

두 번째 악구①에서는 바이올린이 피아노 옥타브 위에서 함께 주제를 연주한다. 피아노는 첫 번째 악구와 동일하다.

세 번째 악구②는 주제 선율을 받는 악구이며, 8마디 동안 거의 5도에 머문다. 마디510, 512 피아노 왼손에서 보조음 Ab을 사용하여 긴장감을 주며, 마디513-514 두 마디에 걸쳐 주요 동기를 반복하며 상승하여 크레센도해서 마디515에서(악구의 일곱 번째 마디) 꾸밈음과 fp로 강조된 2도의 1전위 화음으로 딸림음을 수식한다. 역시 악구의 여덟 번째 마디에서(마디516) 바이올린이 8분음표 상행 아르페지오로 도입된다(악보32).

<악보 32> 부분IV, 마디509-516

3도 내 순차진행

p

C: $V_7 - \frac{6}{5}$ I V_4^6 V I_4^6 보조음(단조차용)

cresc.

fp

$V_7 - \frac{4}{3}$ I V_2^4 vii_5^0/V ii_6 I_4^6 V

네 번째 악구에서 피아노는 세 번째 악구와 동일하고, 바이올린이 역시 한 옥타브 위에서 선율을 함께 연주한다. 악구의 마지막에서 정격종지하며 다음 부분으로 넘어간다.

② b부분

b부분은 피아노와 바이올린이 각각 기악적이고 테크닉적인 음형을 사용하며, 다음 부분으로의 연결부 역할을 한다. 표로 구성을 나타내면 다음과 같다(표11).

<표 11> IV-A-b부분 구성

악구	마디	조성
㉔	525-532	C장조
㉔'	533-540	C장조-a단조

다섯 번째 악구의 첫 네 마디에서는 피아노가 8분음표 3도 겹음 순차하
 행, 옥타브 도약으로 이루어진 8분음표 음형을 연주하며 직접적이고 화려한
 테크닉을 보여준다. 악구의 다섯 번째 마디에서(마디 529) 5도에 도달하고,
 이번엔 바이올린이 8분음표의 6연음 아르페지오로 테크니컬한 모습을 보인
 다. 이때의 피아노는 4분음표 화음으로 힘차게 반주한다. 앞의 네 마디는 반
 진행을 사용한 선율적인 악구이며 뒤의 네 마디는 호모포닉하고 리드미컬한
 악구로 서로 대비를 이룬다. 화성적으로는 마디529-531에서 사용된 프렌치
 6화음과 감7화음이 특징적이다.

<악보 33> 부분IV, 마디525-532

반진행

fp *cresc.* *f* *ff*

C: I vii⁰ I IV₄ I₆ IV vii⁰ I₆ ii₆ V₆/V V Fr.6/ii

V/ii Fr.6/iii V/iii vii⁴₃/iii I₄ V₇ I

여섯 번째 악구는 다섯 번째 악구와 진행이 동일하나, 마디537에서 a단조의 5도에 도달하며 전조한다. 마디541에서 정격종지하며 다음 부분으로 넘어간다.

③ c부분

c부분은 네 마디 단위 악구 둘과, 연장된 여섯 마디 악구 하나로 이루어져 있으며, 계속되는 전조와 동형진행으로 전개부의 양상을 보인다. 앞의 부분들이 장조 위주인 반면에, 이 부분은 주로 단조로 되어 있다. 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 12> IV-A-c부분 구성

악구	마디	조성
㉔	541-544	a단조-e단조
㉔'	545-548	e단조-b단조
㉔''	549-554	b단조-V/C장조

일곱 번째 악구㉔에서는 주제동기를 피아노 왼손에서 연주하고 오른손이 셋잇단음표 음형으로 화성적, 리듬적으로 보조한다. 악구의 세 번째 마디에서 바이올린이 주제 동기를 연주하며 e단조로 전조한다. 그 다음마디에서 베이스는 반음계 하행, 바이올린 선율 및 피아노 오른손은 상행하며 반진행으로 펼쳐지며 크레센도한다(악보34).

<악보 34> 부분IV, 마디541-548

3도 내 순차진행 e: IV6

베이스 받음계 진행

경과음

경과음

- 6 - 7

여덟 번째 악구는 앞 악구의 동형진행이다. 이번엔 e단조에서 b단조로 전조하며, 악구 네 번째 마디에서 바이올린이 하행하는 것이 조금 다르다.

아홉 번째 악구의 첫 두 마디의 진행은 앞 악구들과 동일하나, 세 번째 마디에서 악구가 연장되고 네 번째 마디에서(마디552) C장조의 속7화음으로 전조한다. 이는 b단조의 독일 6화음이 C장조의 속7화음과 이명동음 화음을 이용했다(악보35).

<악보 35> 부분IV, 마디549-554

b: i 3도 내 순차진행 - 6

Gr.6

C: V7

- 7 단조 차용 보조음

(2) A'부분

크게 세 부분으로 나누어 볼 수 있다. 첫 번째 부분 a는 마디555에서 마디578까지이며, 두 번째 부분 b는 마디 579부터 마디594까지, 마지막 부분인 c는 마디595부터 마디610까지이다.

① a부분

앞서 나온 A의 첫 번째 부분인 a와 거의 동일하게 진행한다. ㉠'악구가 생략되었고, ㉡'악구 후반부에서 A장조로 전조한다.

② b부분

이 부분 역시 A의 두 번째 부분인 b와 거의 동일하게 진행된다. 마디 564-569에 바이올린이 받는 8분음표 아르페지오 도약음형이 추가되어 밀도를 높인다. 마지막에 A장조의 나란한조인 #단조로 종지하며 다음 부분으로 넘어간다.

<악보 36> 부분IV, 마디563-566

3도 내 순차진행

C: $V_7 -_5$ I V_4 I $_4$ V - I $_4 -5$ V_3 I $_6$ I $_4$ V $_7$ I $_4$ -

③ c부분

역시 A의 세 번째 부분인 c와 대부분 동일하게 진행된다. ㉔'악구의 네 번째 마디에서(마디606) A장조의 5도에 도달하는데, a단조의 5도로 바뀌어서 반복 연장한 후(마디608-609), 앞과 다르게 데크레센도하여 다음 부분으로 넘어간다(악보37).

<악보 37> 부분IV, 마디603-610

The musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a forte (*ff*) dynamic and ending with a piano (*p*) dynamic. The second and third staves are the piano accompaniment, featuring triplets and various dynamics including *ff*, *p*, *cresc.*, and *decresc.*. A label '3도 내 순차진행' (3-degree sequential progression) points to a specific melodic line in the piano part. Below the piano part, there are harmonic annotations: 'g#: i', '- 6', 'A: V₇', and 'a: V₇'.

(3) B부분

B부분은 크게 두 개로 나누어 볼 수 있다. 텍스처는 앞 부분들과 다르지만, A부분의 주요주제를 사용한 a'부분과 부분III 변주곡의 주제를 가져와 변형시켜서 코다로의 연결부로 사용한 새로운 부분 d로 구성되어있다. 구성을 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 13> IV-B-a'부분 구성

악구	마디	조성
㉠	611-618	a단조
㉡	619-623	V/a단조
㉢'	623-630	V/C장조
㉢''	631-638	V/C장조

① a'부분

첫 번째 악구④에서는 바이올린이 피아니시모 트레몰로로 a단조의 주제 선율을 연주한다. 피아노는 8분음표 화음을 주고받으며 반주한다. 첫 네 마디에서는 1도의 페달톤, 다음 세 마디에서는 5도의 페달톤을 사용하고, 내성이 움직이며 주제 선율의 화성을 보조한다.

<악보 38> 부분Ⅳ, 마디611-614

3도 내 순차진행

a: i - ii^{♯4}₂ i - iv⁶₄ i - iv⁶₄ - i ii^{♯4}₂ - i - -

두 번째 악구⑤에서는 피아노 오른손에 주제 선율이 내포되어 있고, 바이올린이 딸림음을 트레몰로로 지속한다. 마디620, 624에서 보조음 F로 장식하는데, 이는 앞의 방식과 동일하다(악보 32 참조). 후반 네 마디를 생략하고 다음 악구로 넘어간다.

<악보 39> 부분Ⅳ, 마디619-622

보조음

3도 내 순차진행

a: V₇ - i₆ V⁶₄ - i₆ V⁶₄ - i⁶₄ - V⁴₂ i₆ - V⁴₂ i₆ -

세 번째 악구㉔의 시작에서 C장조의 속7화음으로 전조한다. 진행은 앞 악구와 동일하며, 후반 네 마디가 살아나고, 이 때 바이올린이 주선율과 반진행하며 대선율적 움직임을 보인다.

네 번째 악구㉕는 앞 악구의 후반부를 반복하듯 도입된다. 바이올린이 한 옥타브 위로 올라가고, 포르티시모를 통해 강조된다. 계속되는 C장조의 5도 화성이 종결을 암시한다. 마지막으로 A b 장조로 위중지하며 다음 부분으로 넘어간다.

② d부분

d부분은 4분의 3박자 A b 장조, Allegretto이며, 부분Ⅲ 변주곡의 주제를 가져와 변형시켜서 코다로의 연결부로 사용했다. 주제를 재현하는 악구와 주제동기의 동형진행을 통해 C장조로 전조하여 마무리하는 악구로 이루어져 있다. 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 14> IV-B-d부분 구성

악구	마디	조성
㉔	639-652	A b 장조
㉔'	653-664	A b 장조 - V/C장조

첫 번째 악구㉔에서 마디639-640 두 마디의 전주는 앞의 B부분 전체에서 사용된 피아노 양손이 8분음표로 주고받는 음형으로 만들어졌다. 마디641부터 피아노 오른손이 부분Ⅲ 변주곡의 주제를 16분음표로 풀어서 우아하게 장식하여 연주하고, 왼손은 8분음표 화음으로 반주한다. 마디666에서 주제와

다르게 상승하여 옥타브 위에서 16분음표로 펼친다. 마디649에서 앞 주제와 동일하게 바이올린이 도입되어 주선율의 후반부를 연주한다.

<악보 40> 부분Ⅳ, 마디639-648

Allegretto

주제선율

A^b: I - I - V₇ I - V - I₄⁶

V₇ - - vi - - V/vi

두 번째 악구©는 바이올린이 주제에 기반한 선율을 연주하고, 피아노가 옥타브 위에서 반주하며 도입된다. 마디655에서 앞 선율을 C장조에서 반복하고, 베이스가 G음으로 진행하면서 전조한다. 마디657-658에서 최고음역에 도달하며 정점에 도달한다. 마디659-623 다섯 마디 동안 중지선율을 세 번 반복하는데, 바이올린은 하강, 피아노는 상승하다가 마지막에는 함께 하강하며 마무리한다. 마디624에서 으뜸화음에 도달하지 않고 속7화음 상태에서 잠시 음악을 멈추어, 다음 부분을 준비한다.

(5) Coda

이 부분은 2분의 2박자, Presto이며, 곡 전체를 종결하는 코다 역할을 한

다. 구성을 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 15> IV-D부분 구성

악구	마디	조성
㉠	665-674	C장조
㉠'	675-686	C장조
㉡	687-700	C장조

첫 번째 악구㉠에서는 4악장 첫 주제를 이용한 선율을 바이올린과 피아노가 유니즌으로 중복하여 상승한다. 마디669-671에서 G-A 진행을 다섯 번 반복하여 기대감을 높인 후 마디672에서 약간 돌발적인 장조 화음에 도달한다. 여기서부터 마디674까지 바이올린은 트리플 스탱으로 강렬하게 리듬과 화성을 강조하고 피아노의 왼손이 화음, 오른손이 하행하는 8분음표 아르페지오로 화려하게 진행한다.

<악보 41> 부분IV, 마디665-674

Presto

3도 내 순차진행

C: I V - -

- - b vii IV I $\frac{6}{4}$ V $\frac{5}{4}$ - $\frac{5}{3}$

두 번째 악구⑥'는 앞 악구의 종지를 회피하며 Bb 장조 화음으로 시작하며 바이올린과 피아노가 역할을 바꾸어, 바이올린이 8분음표의 아르페지오 오블리가토를 연주하고 피아노는 두터운 4분음표 화음을 연주하며 힘차고 화려한 종결부의 분위기를 만들어낸다. 악구의 마지막 네 마디동안(마디 683-686) 바이올린은 고음역에서 E-G음 트레몰로를 반복하고 피아노는 4분음표로 하강하여 저음역에 도달한다.

세 번째 악구⑦는 여덟 마디동안 피아노가 4분음표의 3연음 C장조 스케일을 네 옥타브 상행, 크레센도하여 포르티시모의 C음에 도달한다. 그동안 바이올린은 트리플 스탱 위주의 힘찬 코드를 연주하고, 전체적으로 하행하는 움직임을 보이며 피아노와 반진행을 이룬다. 마디 695-699에서 정격종지 후 바이올린이 4분음표의 3연음 리듬으로 으뜸화음 아르페지오로 상행하며 최고음 C에 도달하고, 피아노는 4분음표의 두터운 화음을 연주하며 강렬하게 곡을 끝맺는다.

<악보 42> 부분Ⅳ, 마디687-700

C: I - V₆ iii₇ vi iii₆ I₇ IV vii° I₆ -

vii° V I V I

3. 《바이올린과 피아노를 위한 환상곡》의 음악적 특징

1) 형식적 특징

슈베르트의 《환상곡》은 환상곡의 특징에 의하여 특별한 형식을 가지고 있지 않으나²²⁾ 내용에 따라서 크게 네 부분으로 나누어진다. 부분 I은 A와 A'부분으로 이루어져있는 두 도막 형식으로 곡 전체의 서주 역할을 한다. 부분 II는 A, A', B 세 부분 형식으로 이루어져 있다. 세부적으로 살펴보면 A부분은 주제 제시부와 그에 대응하는 부분으로 구성되었고 A'부분은 앞서 나온 것을 축소하여 반복한다. B부분은 새로운 요소로 전개하는 부분과 종결부로 이루어져있다. 변주곡 형식인 부분 III은 주제와 3개의 변주, 연결부와 종결부로 나뉜다. 환상곡답게 자유로운 형태로 주제를 변주한 후 변주2의 피아노원손 반주 형태를 사용한 종결부와 서주 부분과 흡사한 연결부를 넣어서 자연스럽게 다음 부분으로 이어지도록 구성되었다. 부분 IV는 세 부분 형식이고 행진곡 풍의 A부분과 이와 비슷하게 진행되는 A'부분, A부분의 주요 주제를 사용하여 진행되는 부분과 변주곡 주제 선율을 변형시킨 연결부와 화려한 종결부로 이루어진 B부분으로 이루어져있다.

형식의 특징으로 부분 III과 부분 IV 사이에 부분 I에서 나온 피아노 파트의 서주 부분이 나오므로써 곡 처음의 분위기를 회상하고, 부분 IV의 코다 직전에 부분 III 변주곡의 주제를 삽입하여 또 다시 앞의 노래를 회상한다. 커다란 네 부분이 모여 하나의 거대한 악장을 이루는 듯한 순환구조가 특징적이다.

22) 박정화, "Program annotation : B. Martinu Variations on a theme of Rossini for piano and cello, H.290 ;G. Fauré Sonata for piano and violin in A major, op.13 ;F. Schubert Fantasy for piano and violin in C major, D.934," p. 30.

2) 화성 및 선율의 특징

이 곡을 분석한 결과 화성적으로 대부분 공통화음에 의한 온음계진조(특히 5도권 전조)를 사용하였으며 전반적으로 온음계적 화성진행이 지배적인 것을 알 수 있다. 슈베르트가 즐겨 사용하던 동주음 전조는 상대적으로 덜 사용되었다.

부분 I의 선율적 특징은 슈베르트 특유의 노래하는 듯 한 순차진행 위주의 유연한 흐름과 서주 부분의(마디 1-4) 피아노가 연주하는 트레몰로와 왼손 베이스 선율 진행이 환상곡의 분위기를 잘 나타내준다. 부분 II에서는 도약 진행하는 선율과 반복음이 더 강조되었으나, 부분 I에서 나온 '3도 내 순차진행'(각주21 참조)이 기본 틀이다. 부분 III은 슈베르트의 가곡 선율을 주제로 하여 변주하는 만큼 노래하는 듯 한 순차진행 위주의 유연한 흐름과 다채롭게 변주되는 선율이 특징적이다. 부분 IV는 앞서 나온 3도 내 순차진행과 4도 도약진행 위주로 선율이 진행된다.

이 곡은 부분 I에서 처음 나오는 3도 내 순차진행 선율을 모든 부분에 걸쳐 중요한 동기로 사용하며 이것은 네 부분을 유기적으로 연결시키는 역할을 한다. 3도 내 순차진행 모티브의 사용을 악보로 정리하면 다음과 같다.

<악보 43> 3도 내 순차진행 모티브 부분 I, 마디4-7



<악보 44> 3도 내 순차진행 모티브 부분Ⅱ, 마디37-44

<악보 45> 3도 내 순차진행 모티브 부분Ⅲ, 마디352-357

<악보 46> 3도 내 순차진행 모티브 부분Ⅳ, 마디493-496

3) 작곡기법적 특징

부분 I의 작곡기법적 특징은 자유로운 노래와 시시각각 변화하는 피아노의 반주부분, 두 성부 간 대화하듯 진행되는 점이다. 부분 II는 반복과 대비 위주에 약간의 동기 전개를 나타낸다. 부분 III은 주제와 변주 형식을 사용했으며 슈베르트 자신의 가곡에서 주제를 가져와서 점점 작은 단위의 리듬으로 진행하는 장식변주를 구사했다. 부분 IV는 앞서 나온 동기를 전개하였다.

작곡기법 중 리듬의 특징을 부분별로 살펴보자면, 부분 I은 긴 지속음과 그 사이를 연결하는 다양한 리듬들로 자유롭게 구성되었다. 부분 II는 점4분음표와 8분음표로 이루어진 부점리듬 위주의 주제와 8분음표로 지속되는 피아노 파트의 왼손리듬, 그리고 16분음표 위주의 오블리가토를 특징으로 볼 수 있다. 부분 III에서는 두 번째 박이 긴 세 박자 리듬에 싱크페이션 반주 리듬이 주로 사용되고 부분 IV에서는 2분음표와 두 개의 4분음표로 구성된 리듬이 주가 되었다.

《환상곡》의 각 부분에서 나타난 형식적, 선율적, 리듬적, 화성적, 작곡기법적 특징을 표로 정리하여 나타내면 다음과 같다(표 16).

<표 16> 《환상곡》의 음악적 특징

	형식	선율	리듬	화성	작곡 기법
부분 I	환상곡풍의 두 도막 형식	노래하는 듯 한 순차진행 위주	긴 지속음과 그 사이를 연결하는 다양한 리듬들로 자유롭게 구성	대부분 공통화음에 의한 온음계전조 (특히 5도권 전조)사용, 슈베르트가 즐겨 사용하는 동주음 전조는 상대적으로 덜 사용	두 성부의 대화
부분 II	세 부분 형식	도약진행, 반복음 강조되었으나 기본적 틀은 3도 내 순차진행	부점리듬 위주의 주제와 8분음표로 지속되는 반주, 16분음표 위주의 오블리가토		반복, 대비 동기전개
부분 III	주제와 변주 (마지막에 부분 I 회상)	노래하는 듯 한 순차진행, 다채롭게 변주되는 선율	두 번째 박이 긴 세박자 리듬, 싱크페이션 반주		주제와 변주 (장식변주)
부분 IV	세 부분 형식 (코다 직전, 부분III 회상)	3도 내 순차진행과 4도 도약진행 위주	2분음표와 4분음표로 구성된 리듬이 주가 되었다.		동기전개

IV. 결론 및 제언

1827년에 작곡된 《바이올린과 피아노를 위한 환상곡》은 슈베르트가 죽기 1년 전의 작품으로, 이전의 바이올린 소나타 작품과 다르게 곡의 규모가 커지고 넓은 장소에서 연주하는 목적으로 작곡되었다. 《환상곡》이라는 명칭을 붙인 만큼 전통적인 소나타와 다르게 악장으로 나누어지지 않고 전체가 중단 없이 계속 연결되어 진행되는 특징을 가지고 있다.

전체구성은 크게 4개의 부분으로 이루어져 있다. 곡 전체의 서주 역할을 하는 부분 I은 A와 A'부분으로 이루어져있는 두 도막 형식으로 슈베르트 특유의 노래하는 듯 한 순차진행 위주의 유연한 선율 진행을 보이며, 곡 시작에 나오는 피아노의 트레몰로와 왼손 베이스 선율 진행이 환상곡의 분위기를 잘 나타내준다. 긴 지속음과 그 사이를 연결하는 다양한 리듬들로 구성되어 있고 자유로운 노래에 시시각각 변화하는 피아노의 반주부분과 두 성분 간 대화하듯 진행되는 점이 특징이다.

부분 II는 A와 A' 그리고 B로 이루어져있는 세 부분 형식으로, 도막 진행하는 선율과 반복음이 더 강조되었으나 부분 I에서 나온 3도 내 순차진행 모티브를 선율 진행의 기본 틀로 사용하였다. 반복과 대비를 통해서 동기 전개를 나타내고 점4분음표와 8분음표 위주의 주제와 16분음표 위주의 오블리가토를 특징으로 볼 수 있다.

변주곡 형식인 부분 III은 주제와 3개의 변주, 연결부와 종결부로 구성되었다. 환상곡답게 자유로운 형태로 주제를 변주한 후 변주2의 피아노왼손 반주 형태를 사용한 종결부와 서주 부분과 흡사한 연결부를 넣어서 자연스럽게 다음 부분으로 이어지도록 구성되었다. 슈베르트의 가곡 선율을 주제로

하여 변주하는 만큼 노래하는 듯 한 순차진행 위주의 유연한 흐름과 다채롭게 변주되는 선율이 특징적이며 두 번째 박이 긴 세 박자 리듬에 싱크로페이션 반주 리듬과 점점 작은 단위의 리듬으로 장식변주를 구사하였다.

부분Ⅳ는 세 부분 형식으로 행진곡 풍의 A부분과 이와 비슷하게 진행되는 A'부분, A부분의 주요 주제를 사용하여 진행되는 부분과 변주곡 주제 선율을 변형시킨 연결부와 화려한 종결부로 이루어진 B부분으로 이루어져있다. 이 부분의 선율은 앞서 나온 3도 내 순차진행과 4도 도약진행 위주로 진행되고 2분음표와 두 개의 4분음표로 구성된 리듬으로 앞서 나온 동기를 전개하였다.

본 논문에서는 최근 국내에서 연주가 활발해지나 아직 연구가 되지 않은 슈베르트의 《바이올린과 피아노를 위한 환상곡》을 심층적으로 분석하였다. 본 논문을 통하여 많은 연주자들에게 이 곡에 대한 전체적인 이해를 돕기를 기대한다. 아울러 이 곡을 비롯한 슈베르트의 다른 기악작품 또한 많은 후행연구가 활발히 이루어지길 바란다.

참 고 문 헌

1. 국내서적 및 번역서적

- 강만희. 『간추린 19세기 낭만음악사』. 대전: 예광, 2005.
- 민은기, 신혜승. 『서양음악의 이해=Classic A to Z』. 서울: 음악세계, 2001.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사 2』. 파주: 음악세계, 2014.
- 음악지우사. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-슈베르트』. 서울: 음악세계, 2003.
- 차호성, 오희숙. 『들으며 배우는 관현악문헌 실내악 1』. 서울: 심설당, 2003.
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선. 『새 들으며 배우는 서양음악사』. 서울: 심설당, 2009.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사 2』. 경기: 나남출판, 2006.
- Grout, Donald Jay and Claude V. Palisca. 『그라우트의 서양음악사』. 개정4판. 편집국 역. 서울 : 세광음악사, 1996.
- Grout, Donald Jay and Claude V. Palisca and Burkholder, J. Peter. 『그라우트의 서양음악사』. 개정7판. 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역. 서울: 이앤비플러스, 2013.

2. 학위논문 및 사전

- 진원경. “슈베르트의 바이올린과 피아노를 위한 소나타 제2번 a 단조의 보우주법 중심 연주법 연구.” 중앙대학교 석사학위논문, 2015.

- 안은주. “F. Schubert의 violin sonata op.162 A장조(D. 574)에 관한 연구.”
이화여자대학교 석사학위논문, 2010.
- 김덕화. “Franz Schubert의 바이올린 작품 형식과 연주법.” 목포대학교 석사
학위논문, 2009.
- 박정화. “Program annotation : B. Martinu Variations on a theme of
Rossini for piano and cello, H.290 ;G. Fauré Sonata for piano and
violin in A major, op.13 ;F. Schubert Fantasy for piano and violin in
C major, D.934.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2015.
- Erbrecht, Lothar Hoffmann. “Schubert, Franz Peter.” *The New Grove
Dictionary of Music and Musicians*, 2. Edition(2001), edited by
Stanly Sadie, Vol.22, pp. 656-697.

3. 악보 및 음반

- Schubert, Franz Peter. *Duos für Klavier und Violine*. Edited by Ernst
Hertrich. G. Henle Verlag, 1976, pp. 54-87.
- Schubert, Franz Peter. *Schubert : Duo D574, Rondo D895, Fantasy D934*.
Wolfgang Schneiderhan & Walter Klien. POCG90195.

ABSTRACT

A Study of Schubert's Fantasy for Violin and Piano in C Major, D. 934

JIAE YANG

Major in Collaborative Piano, Master of Music
Graduate School of Sungshin University

This paper studies and analyses Schubert's 'Fantasy for Violin and Piano D. 934 in C Major'. This piece of music composed in 1827 reveals the end of Schubert's musical aspect. The last work among Schubert's five chamber music for violin and piano has larger scale than previous works and free form structure.

'Fantasy for Violin and Piano' is roughly consists of four section. The first section appears in fantasia style with binary form opening with violin part over tremolos in the piano. 3-degree conjunct motion appeared in first section plays important role as a motive throughout whole music and it organically integrates four sections. The second section which is ternary form in Allegro proceeds energetic and rhythmic first theme with relatively simple harmony and follows second theme with splendid sixteenth note obbligato. The third section consists of theme, three

variations and coda. Schubert employs beautiful thematic variation in third section from his songs, 'Sei mir gegrüsst!'(D. 741). This important main third section represents Schubert's essence of composition for instrumental variation. The fourth section consists of march style part of Allegro vivace in ternary form and fantastic splendid coda closing whole music.

There is not yet any thesis in Korea studying and analyzing Schubert's Fantasy for Violin and Piano. With this paper I expect this work which has musical feature of Schubert's last period comes into the spotlight and this paper helps musical performers.