



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 《피아노와 바이올린을  
위한 듀오 소나타 D.574》에 관한  
분석연구

2020

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
최 수 진

슈베르트의 《피아노와 바이올린을  
위한 듀오 소나타 D.574》에 관한  
분석연구

지형주 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

최 수 진

# 인 준 서

최수진의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 11월

심사위원장..... 이 진 혜 .....(서명 또는 인)

심사위원..... 지 형 주 .....(서명 또는 인)

심사위원..... 김 미 영 .....(서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 고전과 낭만의 영향을 받은 대표적인 초기 낭만주의자이며 오스트리아 출신의 작곡가인 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 《피아노와 바이올린을 위한 듀오 소나타 D.574》에 관한 분석연구이다.

《피아노와 바이올린을 위한 듀오 소나타 D.574》는 총 4악장으로 구성되어 있다. 제1악장은 A장조의 소나타 형식으로 전체적인 편안한 분위기와 서정적인 선율을 가졌다. 기악곡의 특징인 긴 프레이즈로 이루어져 있는 것보다 가곡의 영향 받았기 때문에 가사를 이루는 한 줄 한 줄의 단위로 진행되는 짧은 프레이즈의 성악곡 분위기를 보여준다. 제2악장은 스케르초-트리오-스케르초의 복합 3부 형식으로 이루어진 악장이다. 분산화음을 사용하여 밝고 선명한 느낌을 주며 반음계적 진행을 이룬다. 또한 2악장의 최고조 부분에서는 포르티시모와 스포르잔도를 사용하였는데 이는 베토벤의 극적인 음악 진행 영향을 받은 것을 볼 수 있다. 제3악장은 안단티노의 느린 악장으로, A-B-A'의 3부 형식이다. 아름다운 선율을 피아노와 바이올린이 서로 모방을 하며 대화를 주고받는 듯한 분위기를 나타낸다. 미묘하게 움직이는 화성은 음색적인 효과를 보여준다. 제4악장은 제1악장과 같은 소나타 형식이며 같은 조성인 A장조를 사용하였다. A장조의 밝고 힘찬 분위기를 가지고 있다. 서정적인 선율은 바이올린에서 먼저 제시하며 이를 모방한 피아노에서도 서정적인 선율이 나타난다. 아울러 제2악장 도입 부분의 반음계적 진행하는 모티브를 사용하여 비슷한 구성의 흐름이 나타나 제2악장과 제4악장의 연관성을 보인다.

이 작품은 이 전에 슈베르트가 110곡을 작곡하며 그 경험을 토대로 작곡되었다. 고전적 형식과 낭만의 요소를 가지고 있으며 두 악기 간의 독립적인 성

향과 서로 동등한 관계를 이루며 발전된 모습을 보인다. 또한 어려운 콘체르 토적인 기교와 달리 슈베르트의 서정적인 선율이 잘 드러나는 곡이다.

본 논문에서는 슈베르트의 특징과 음악의 흐름을 두 악기가 어떻게 표현하였는지 분석연구를 통하여 연주자들에게 좋은 연주를 할 수 있도록 도움을 주고자 한다.

# 목 차

논문개요

표 목차

약구도해 목차

악보 목차

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	2
II. 이론적 배경	4
1. 슈베르트의 생애 및 음악적 특징	4
2. 슈베르트의 실내악	6
1) 시기별 분류 및 특징	6
2) 장르별 분류 및 특징	12
3. 슈베르트 《듀오 소나타 D.574》의 작품 배경 및 구성	19
III. 슈베르트 《듀오 소나타 D.574》의 분석연구	21
1. 제1악장 분석	21
1) 제시부	22
2) 발전부	34
3) 재현부	37
2. 제2악장 분석	38
1) A (스케르초)	39

2) B (트리오).....	45
3. 제3악장 분석.....	48
1) A.....	49
2) B.....	54
3) A'.....	57
4. 제4악장 분석.....	59
1) 제시부.....	60
2) 발전부.....	69
3) 재현부.....	72
IV. 결론.....	73
참고문헌.....	76
ABSTRACT(영문초록).....	79

## 표 목차

<표 1> 슈베르트의 도이치(Otto Deutsch) 번호에 따른 실내악곡.....	8
<표 2> 슈베르트의 2중주곡.....	15
<표 3> 《듀오 소나타 D.574》의 형식 구성.....	20
<표 4> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장의 구조.....	21
<표 5> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제1주제의 구성.....	24
<표 6> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제2주제 ①의 구성.....	28
<표 7> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제2주제 ②의 구성.....	31
<표 8> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제시부와 재현부의 비교한 구성.....	37
<표 9> 《듀오 소나타 D.574》 제2악장의 구조.....	38
<표 10> 《듀오 소나타 D.574》 제3악장의 구조.....	48
<표 11> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장의 구조.....	59
<표 12> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제1주제의 구성.....	60
<표 13> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제2주제 ①의 구성.....	64
<표 14> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제2주제 ②의 구성.....	67
<표 15> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제시부와 재현부의 비교한 구성.....	72

## 악구도해 목차

<악구도해 1> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제1주제 악구도해·····	24
<악구도해 2> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제2주제 ① 악구도해·····	28
<악구도해 3> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제2주제 ② 악구도해·····	31
<악구도해 4> 《듀오 소나타 D.574》 제3악장, A의 a부분, 악구도해·····	49
<악구도해 5> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제1주제 악구도해·····	61
<악구도해 6> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제2주제 ① 악구도해·····	65
<악구도해 7> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제2주제 ② 악구도해·····	67

## 악보목차

<악보 1> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디1-4.....	22
<악보 2> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디5-20.....	23
<악보 3> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디20-28.....	25
<악보 4> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디28-32.....	26
<악보 5> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디33-40.....	27
<악보 6> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디40-44.....	29
<악보 7> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디45-49.....	29
<악보 8> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디50-57.....	30
<악보 9> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디57-67.....	32
<악보 10> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디67-76.....	33
<악보 11> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디77-85.....	34
<악보 12> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디86-93.....	35
<악보 13> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디94-101.....	36
<악보 14> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디1-8.....	39
<악보 15> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디9-16.....	40
<악보 16> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디17-37.....	41
<악보 17> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디38-47.....	42
<악보 18> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디48-55.....	43
<악보 19> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디56-82.....	44
<악보 20> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디83-98.....	45
<악보 21> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디99-116.....	46
<악보 22> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디129-134.....	47

<악보 23> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디1-8	50
<악보 24> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디9-21	51
<악보 25> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디22-25	52
<악보 26> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디26-33	52
<악보 27> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디34-39	53
<악보 28> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디40-47	54
<악보 29> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디48-53	55
<악보 30> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디54-59	56
<악보 31> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디67-72	57
<악보 32> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디77-92	58
<악보 33> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디1-16	61
<악보 34> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디17-29	62
<악보 35> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디33-40	63
<악보 36> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디41-42, 마디49-50	64
<악보 37> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디56-72	65
<악보 38> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디73-88	66
<악보 39> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디89-106	68
<악보 40> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디107-141	70
<악보 41> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디141-166	71

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 하이든, 모차르트, 베토벤으로부터 영향을 받은 고전적인 음악 형식과 자신만의 서정적인 선율을 사용한 작곡 형식으로 낭만을 잇는 대표적인 초기 낭만주의 작곡가이다. 600곡이 넘는 성악곡을 작곡한 슈베르트는 가곡의 왕이라 불리지만, 실내악 또한 다수의 작품을 남겼다.

본 논문은 슈베르트의 《피아노와 바이올린을 위한 듀오 소나타 D.574》를 연구한다. 이 곡은 1816년에 작곡된 바이올린과 피아노를 위한 3개의 소나티네(D.384, D.385, D.408)보다 규모가 커졌으며, 소나티네가 아닌 소나타로 발전되었다. D.574의 제목에서 쓰인 듀오라는 단어를 사용함으로써 피아노와 바이올린이 동등한 관계라 볼 수 있고 두 악기 간의 균형이 잘 잡혀 있다. 특히 피아노 부분이 소나티네 곡보다 뛰어나며 훌륭하다. 형식은 고전적으로 구성을 이루고 있지만, 슈베르트 자신만의 서정적인 음악으로 두 악기가 함께 하나가 되어가는 것을 볼 수 있다.

《피아노와 바이올린을 위한 듀오 소나타 D.574》는 바이올린의 레파토리 곡으로 무대에서 자주 연주는 되지만, 대중들에게 많이 알려지지 않은 곡이다. 슈베르트의 가곡에 대한 논문은 많은 연구가 이루어진 것과 달리 실내악의 2중주곡 논문은 매우 미비하다. 따라서 이 곡은 연구된 총 5편의 석사 논문과 프로그램 노트형식의 논문만 있다.<sup>1)</sup>지금까지 연구된 논문들은 대부분 비슷한

---

1) 이자은, “F. P. Schubert의 Violin Sonata op.162, A장조에 대한 분석 연구” (이화여자대학교 교육 대학원, 석사학위 논문, 1988); 이순복, “Franz Schubert의 Violin Sonata Op. 162.(D.574) in A Major에 대한 연구 분석” (경희대학교 대학원 석사학위 논문, 1994); 이지현, “F.P.Schubert violin sonata op.162, D.574 in A major에 대한 분석연구” (전남대학교 석사학위 논문, 1998) ; 유명자, “F. P. Schubert Violin Sonata Op. 162 A Major의 분석

구성으로 내용을 담고 있고, 프로그램 노트형식의 논문은 간결하다. 이에 본 논문은 슈베르트의 실내악을 살펴보고 이에 발전된 점들이 《피아노와 바이올린을 위한 듀오 소나타 D.574》에 어떠한 영향이 반영되었는지를 살펴보면서 이 작품을 공부하고 연주하는 이들에게 심층적으로 이해를 돕고 도움이 되는 것이 목적이다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

본 논문은 슈베르트의 《피아노와 바이올린을 위한 듀오 소나타 D.574》을 내용으로 한다.<sup>2)</sup> 분석 전에 이론적 배경에서는 슈베르트의 생애와 음악적인 특징을 살펴보았다. 또한 실내악을 시기별로 분류하면서 어떻게 발전이 되어 가는지를 보고, 실내악 곡들을 도이치 번호에 도표화 하면서 장르별로 나누어 특징을 정리하였다. 마지막으로 《듀오 소나타 D.574》의 작품 배경 및 구성을 살펴보았다.

이 곡은 총 4악장 구조로 제1악장과 제4악장은 소나타 형식이고, 제2악장은 복합 3부분 형식, 제3악장은 3부분 형식으로 이루어져 있다. 분석은 각 악장별로 형식과 조성, 리듬, 선율, 화성진행 등을 중점적으로 분석하고, 피아노와 바이올린이 어떠한 방식으로 동등하게 역할을 펼치는지 살펴보고자 한다.

따라서 분석 방법을 위한 필요한 이론은 『연주자를 위한 조성음악 분석 1, 2』를 참고하였다.<sup>3)</sup> 분석 악보는 헨레 출판사(G.Henle Verlag)를 사용하였

---

연구” (대구가톨릭대학교 석사학위 논문, 2003); 안은주, “F. Schubert의 violin sonata op.162 A장조(D. 574)에 관한 연구” (이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2010); 이승연, “Program annotation : F. Schubert Sonata for piano and violin Op.162 D.574 in A Major, J. Turina『Poema en Forma de Canciones』 Op.19, L.v. Beethoven Sonata for piano and violin Op.30 No.2 in c minor” (연세대학교 대학원 프로그램 노트, 2013).

2) 이하 본 작품은 《듀오 소나타 D.574》라고 칭한다.

3) 송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석 1, 2』 (서울: 예솔 출판사, 2018).

고,<sup>4)</sup> 음반은 바이올리니스트 김수연와 피아니스트 임동혁이 연주한 앨범을 참고하였다.<sup>5)</sup>

---

4) Franz Schubert, *Duos für Klavier und Violine*, edited by Ernst Herttrich, G. Henle Verlag, 1976, pp. 6-28.

5) Franz Schubert, *Duos für Klavier und Violine*, 김수연&임동혁, Universal Music, 2015.

## II. 이론적 배경

### 1. 슈베르트 생애<sup>6)</sup> 및 음악적 특징<sup>7)</sup>

슈베르트는 1797년 오스트리아 비엔나에서 교장 선생님의 아들로 태어났다. 그는 어린 시절 비엔나의 국립신학교(Stadtkonvikt)에서 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)와 궁정 오르간주자인 홀처(Michael Holzer, 1772-1826)에게 음악교육을 받으면서 성장했다. 슈베르트의 음악적 재능이 남달랐음을 알 수 있는 사실은 그의 스승이 “내가 슈베르트에게 어떤 새로운 것을 가르쳐 주려고 할 때면 그는 이미 그것을 다 알고 있었다”<sup>8)</sup>라고 말하였음을 알 수 있다. 그러나 슈베르트의 아버지는 자신의 뒤를 따라 슈베르트가 교직에 있으며 안정된 직장생활을 하기를 원했다. 슈베르트도 1816년 당시 초등학교 교사직에 대한 압박감을 느끼고 있었고, 아버지 뜻에 따라 부응하기 위해 공적인 라이바흐(Laibach)의 교원양성학교에 음악 교사로 취직하려고 했으나 실패하였다. 슈베르트는 안정된 직업을 갖지 못하고 작곡만 하며 일생을 보냈다. 특히 슈베르트가 “나는 매일 아침 곡을 쓴다. 한 곡이 끝나면 바로 다음 곡을 시작한다”<sup>9)</sup>라고 말하며 아침 7시부터 오후 한 두 시까지 작곡

6) 슈베르트의 생애는 다음을 참고하였다. 김용환, 『모두를 위한』서양 음악사 2, 서양 음악사 100 장면으로 편하게 읽기』(서울: 가람기획 2017), 130; 민은기 외3인, 『서양음악사 2』(파주: 음악세계 2016), 151; 김춘미, 『서양음악문화사 강의』(인천: 한국예술종합학교 2005), 229, 411-413; Lothar Hoffmann-Erbrecht, “Schubert Franz Peter”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (2 Edition 2001), Edited by Stanley Sadie, Vol.22: 655-689.

7) 슈베르트의 음악적 특징은 다음을 참고하여 정리하였다. Longyear 저, 김혜선 옮김, 『19세기 낭만주의 음악』, (서울: 다리, 2001), 95-96; 김용환, 『서양음악사 100장면. 2. 계몽주의 음악에서 현대음악까지』, (서울: 가람기획, 2003), 126; 홍정수 외2인, 『두길 서양음악사. 2. 고전에서 20세기까지』, (서울: 나남, 2006), 164; 윤혜원 저, 유봉우 감수, 『술술 읽히는 서양음악사 2』(서울: 일송미디어, 2019), 418-425.

8) 민은기, 『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지』, (서울: 음악세계, 2007), 412. 재인용.

9) Donald Jay Grout et al. 편집국 역, 『그라우트의 서양음악사』(서울: 세광음악사, 1996), 658. 재인용.

을 열정적으로 하였다는 일화가 전해지는데<sup>10)</sup>, 이는 그가 작곡에만 몰두했다는 면모를 보여주는 하나의 일화이다.

슈베르트에게는 천재적인 음악적인 능력은 있었지만, 유일한 수입원은 작품을 파는 것이었고, 그의 작품은 굉장히 낮은 값에 거래되었다. 세상은 슈베르트를 인정해 주지 않았기에 그는 가난에 시달려야 했고, 아마 작곡 활동만으로 생계를 이어나간 최초의 작곡가 일 것이다.<sup>11)</sup> 이러한 슈베르트의 생애는 낭만주의 시대 예술가의 전형적인 비극적인 삶이라고 언급되기도 한다.<sup>12)</sup>

이러한 비극적인 삶 속에서도 슈베르트에게는 그의 음악을 좋아하고 인정하는 친구들이(시인, 화가, 음악가) 있었는데, 방세도 내지 못하는 슈베르트를 종종 자신의 집에서 머물게 하면서 도움을 주기도 하고, 슈베르트가 중심이 된 모임, 즉 ‘슈베르티아데(Schubertiade)’를 만들어 슈베르트의 음악을 연주하면서 춤을 추거나 새로운 곡을 보이기도 하고, 시를 낭송하였다. 이러한 생활은 가난에 시달린 슈베르트에게 끝없는 창작의 영감을 주었고, 그 결과 슈베르트는 그 짧은 생애에 9개의 교향곡과 다른 관현악곡들, 17개의 오페라(단편들 포함), 60여곡의 실내악곡, 22곡의 피아노 소나타와 피아노 소품들 그리고 600여개의 가곡을 작곡할 수 있었던 이유였다.

슈베르트는 고전주의적 낭만주의자 혹은 낭만주의적 고전주의자라고 말할 수 있을 만큼 고전적 특징과 낭만적 특징이 함께 나타나는 것을 볼 수 있다. 형식에서 고전적인 특징을 볼 수 있다면 낭만적인 특징은 선율이라 말할 수 있다. 슈베르트는 가곡(Lied)에서 예술가곡(Kunstlied)으로 새로운 장르를 만들어 냈고 시적 현상과 행간에 담겨진 분위기를 잘 표현하였다. 성악의 선율 중심 진행이 기악작품에서도 나타나며 슈베르트 자신의 가곡선율을 인용하여 다른 장르 곡에서 주제선율을 제시하기도 하였다. 이처럼 가곡과 실내악뿐만

---

10) 민은기, 『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지』, 413.

11) 민은기, 위의 책, 413.

12) 민은기, 위의 책, 411.

아니라 다양한 작품에서도 노래의 선율을 융합하려는 시도를 발견할 수 있다. 불행, 사랑, 내적 영감과 같은 낭만적 분위기가 나타내는 기악작품《미완성 교향곡》(*Die Unvollendete*, 1822)이 있고, 합창 음악과 미사곡, 교회음악에서는 민속적이고 단순한 음향을 사용하였다. 슈베르트는 현실과 다른 내세적인 것을 추구하였는데, 이러한 점은 음악에서도 등장하며 비슷한 부분이 계속하여 나오거나, 길게 늘어진 선율을 볼 수 있고 색채적인 악기의 분위기와 서정적인 음형이 있다. 그 당시에 쓰이지 않았던 새로운 화성사용은 다양한 전조를 통하여 음악에 변화를 나타내며, 특히 같은 으뜸음조이거나 같은 으뜸음조에서 빌려온 차용화음으로 바꾸어 사용한 것이다. 그리고 그의 작품에서 서정적인 선율은 자주 볼 수 있는데, 이러한 주제선율을 반복 사용하며 연주를 한다. 따라서 반복되는 선율은 중심으로 흘러가면서 음악이 전개된다. 슈베르트의 소나타 형식의 재현부에서는 종종 베토벤의 재현부보다 조성적으로 예측하기가 쉽지 않고, 가끔 화성을 대담하게 사용하여 코다에 제시하기도 한다.

## 2. 슈베르트의 실내악

### 1) 시기별 분류 및 특징<sup>13)</sup>

슈베르트가 실내악 작품을 처음 작곡한 나이는 13살 또는 14살이라고 알려져 있다. 그가 어린 나이에 실내악 작품을 작곡할 수 있었던 것은 가족과 같이 살며 현악 4중주를 어렸을 때부터 자주 접했다는 점이 크다. 또한 슈베르트가 처음 배운 악기는 바이올린으로 이는 아버지가 가르쳤으며, 큰 형인 이

13) 슈베르트 실내악은 다음을 참고하여 정리하였다. 민은기, 『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지』, 470; Lothar Hoffmann-Erbrecht. "Schubert Franz Peter", (2 Edition 2001), Vol.22: 684; 민은기, 신혜승, 『서양 음악의 이해 CLASSICS A TO Z』, (서울: 음악세계, 2001), 155.

그나츠(Ignaz Schubert)에게는 피아노의 기초를 배웠다. 더불어 아버지와 형들과 함께 4중주 작품을 많이 연주했는데, 그 안에서 슈베르트는 비올라를 연주했다고 한다. 그 당시 실내악 작품은 주로 중산계층의 가정이나 귀족의 살롱연주회, 아마추어 연주를 위한 작품들이었으며, 전문적인 음악가가 소규모로 연주하는 경우가 대부분이었다. 그래서 슈베르트의 초기 실내악 작품 역시 가족과 친지들이 함께 즐기기 위한 목적으로 작곡되었다. 실내악의 초창기 작품은 하이든, 모차르트의 영향을 받아 전통적인 고전 형식으로 많이 나타나지만, 점차 전문 연주자들을 위한 작품으로 발전함으로써 작품 안에서 자유롭고 시적인 표현을 확대하기 시작하였다. 이를 통해 가곡과 실내악의 경계를 없애고 규모가 큰 가곡으로 느껴질 정도로 아름다운 선율을 보여주고, 마치 작은 오케스트라와도 같은 화려한 음향을 추구하기 시작했다. 특히 슈베르트는 현악 4중주, 피아노 3중주, 현악 5중주, 그리고 8중주와 같은 그 당시 드문 악기편성의 실내악 작품들을 작곡하기도 하였다.

그의 실내악 작품은 분실된 작품이나 미완성으로 남겨진 작품도 존재하여 약 62곡에 이르지만, 그중에서도 대표적인 곡으로는 자주 연주되는 곡은 《피아노 5중주곡 A장조 D.667 '송어'》(*Die Forelle*, 1819), 《아르페지오네(첼로와 유사한 악기)와 피아노를 위한 소나타 a단조 D.821》(*Arpeggione Sonata*, 1824), 《현악 4중주 제13번 a단조 D.804 '로자문데'》(*Rosamunde*, 1824)와 《현악 4중주 제14번 d단조 D.810 '죽음과 소녀'》(*Der Tod und das Mädchen*, 1824)가 있다. 아래의 <표 1>은 슈베르트의 실내악 작품을 도이치 번호순으로, 작품명과 조성, 악기편성, 작곡년도와 출판년도를 정리한 것이다.

<표 1> 슈베르트의 도이치(Otto Deutsch) 번호에 따른 실내악곡<sup>14)</sup>

순서	도이치 번호	곡명	조성	악기편성	작곡년도	출판년도
1	2c	현악 4중주	F장조	2vn, va, vc	1811	1978
2	2d	6곡의 미뉴엣	C장조, F장조, D장조, C장조, d단조, B♭ 장조	2ob, 2cl, 2hn, 2bn, trbn	1811	1970
3	2f	미뉴엣의 3중주	C장조	wind insts	1811	
4	3	현악 4중주	C장조	2vn, va, vc	1812	1978
5	8	현악 5중주 서곡	c단조	2vn, 2va, vc	1811	1970
6	8a	현악 4중주 서곡	c단조	2vn, va, vc	1811	1970
7	18	현악 4중주 제1번 《조성의 변화》	B♭ 장조	2vn, va, vc	1810 또는 1811	1890
8	19	현악 4중주(분실)		2vn, va, vc	1810 또는 1811	
9	19a	현악 4중주(분실)		2vn, va, vc	1810 또는 1811	
10	20	서곡 현악 4중주 (분실)	B♭ 장조	2vn, va, vc	1812	
11	28	피아노 3중주 《소나타》	B♭ 장조	pf, vn, vc	1812	1923
12	32	현악 4중주 제2번 1, 3악장 4악장 1-4악장	C장조	2vn, va, vc	1812	1890 1897 1954
13	36	현악 4중주 제3번	B♭ 장조	2vn, va, vc	1812- 1813	1890
14	46	현악 4중주 제4번	C장조	2vn, va, vc	1813	1890

14) 슈베르트의 작품은 오스트리아의 음악학자인 오토 도이치(Otto Deutsch)가 작품목록을 정리 했다. 따라서 일반적인 작품번호 'Opus'가 아닌 그의 이름인 'D'로 표기된다. 『그로브 음악사전』을 기준으로 Deutch 번호가 붙은 작품을 정리하였다. Lothar Hoffmann-Erbrecht. "Schubert Franz Peter", (2 Edition 2001), Vol.22: 696-697.

15	68	현악 4중주 제5번 (1악장, 4악장만 존재)	B♭ 장조	2vn, va, vc	1813	1890
16	72	목관 8중주	F장조	2ob, 2cl, 2hn, 2bn	1813	1889
17	72a	알레그로(미완성)	F장조	2ob, 2cl, 2hn, 2bn	1813	1897
18	74	현악 4중주 제6번	D장조	2vn, va, vc	1813	1890
19	79	목관 9중주 《작은 장송곡》 ‘프란츠 슈베르트의 장례식’	e♭ 단조	2cl, 2bn, dbn, 2hn, 2trbn	1813	1889
20	86	현악 4중주 미뉴엣	D장조	2vn, va, vc	1813	1886
21	87	현악 4중주 제10번	E♭ 장조	2vn, va, vc	1813	1840
22	87a	현악 4중주 안단테	C장조	2vn, va, vc	1813	
23	89	5곡의 미뉴엣과 6곡의 3중주	C장조, F장조, d단조, G장조, C장조	2vn, va, vc	1813	1886
24	90	5곡의 독일(Deutsche) 7곡의 3중주	C장조, F장조, d단조, G장조, C장조	2vn, va, vc	1813	1886
25	94	현악 4중주 제7번	D장조	2vn, va, vc	1811 또는 1812	1871
26	94b	5곡의 미뉴엣과 6곡의 독일 3중주(분실)		2vn, va, vc, 2hn	1814	
27	96	플루트, 기타, 비올라의 첼로를 위한 4중주	G장조	fl, va, vc, gui	1814	1926
28	103	현악 4중주	c단조	2vn, va, vc	1814	1939
29	111a	현악 3중주(분실)	B♭ 장조	vn, va, vc	1814	

30	112	현악 4중주 제8번	B♭ 장조	2vn, va, vc	1814	1863
31	173	현악 4중주 제9번	g단조	2vn, va, vc	1815	1871
32	353	현악 4중주 제11번	E장조	2vn, va, vc	1816	1840
33	354	4곡의 희극적인 렌들러 <sup>15)</sup> (komische Ländler)	D장조	2vn	1816	1930
34	355	8곡의 렌들러	f# 단조	vn	1816	1928
35	370	9곡의 렌들러	D장조	vn	1816	1930
36	374	11곡의 렌들러	B♭ 장조	vn	1816	1902
37	384	소나티네 제1번	D장조	vn, pf	1816	1836
38	385	소나티네 제2번	a단조	vn, pf	1816	1836
39	408	소나티네 제3번	g단조	vn, pf	1816	1836
40	471	현악 3중주	B♭ 장조	vn, va, vc	1816	1890- 1897
41	487	피아노 4중주 아다지오와 론도 협주곡	F장조	vn, va, vc, pf	1816	1865
42	574	피아노와 바이올린을 위한 《듀오 소나타》	A장조	vn, pf	1817	1851
43	581	현악 3중주	B♭ 장조	vn, va, vc	1817	1897
44	597a	변주곡(분실)	A장조	vn	1817	
45	601	서곡	B♭ 장조	2vn, va, vc	1816	
46	667	현악 5중주 《송어》	A장조	pf, vn, va, vc, db	1819	1829
47	703	현악 4중주 제12번 《단약장 4중주》	c단조	2vn, va, vc	1820	1870- 1897

48	802	피아노와 플루트 《시들어버린 꽃에 의한 7개의 변주곡》	e단조	fl, pf	1824	1850
49	803	8중주	F장조	cl, hn, 2vn, va, vc, db	1824	
50	804	현악 4중주 제13번 《로자문데》	a단조	2vn, va, vc	1824	1824
51	810	현악 4중주 제14번 《죽음과 소녀》	in d단조	2vn, va, vc	1824	1831
52	821	아르페지오네 소나타	a단조	arpeggione, pf	1824	1871
53	887	현악 4중주 제15번	G장조	2vn, va, vc	1826	1851
54	895	피아노와 바이올린을 위한 론도 브릴란테	b단조	vn, pf	1826	1827
55	897	피아노 3중주 《녹투르노》	E♭ 장조	pf, vn, vc	1827	1846
56	898	피아노 3중주	B♭ 장조	pf, vn, vc	1827	1836
57	929	피아노 3중주	E장조	pf, vn, vc	1827	1828
58	934	피아노와 바이올린을 위한 《환상곡》	C장조	vn, pf	1827	1850
59	956	현악 5중주	C장조	2vn, va, 2vc	1828	1853
60	995	6곡의 미뉴엣				
61	998	현악 4중주				
62	AI/3	푸가	C장조	2vn, va, vc	1812	

15) 오스트리아, 남부 독일의 바이에른, 뵘엔 지방에서 만들어진 민속 무곡으로, 3/8 박자이거나 3/4박자의 느린 왈츠에 가깝다.

## 2) 장르별 분류 및 특징

### (1) 현악 3중주<sup>16)</sup>

현악 3중주는 분실된 작품 《D.111a》와 《D.471》(1816), 《D.581》(1817)으로, 실내음악과는 달리 가정음악용으로 작곡되었다. 《D.471》의 작품은 두 악장으로 이루어졌다. 《D.581》은 4개의 악장으로, 각 악장마다 악기들의 색채감을 볼 수 있다. 이러한 현악 3중주곡들은 하이든과 모차르트의 영향을 받아 전통적인 소나타 형식이 나타나며, 매우 분명한 구성을 볼 수 있다.

### (2) 현악 4중주<sup>17)</sup>

현악 4중주곡은 일반적으로 15곡이 있다고 알려져 있지만, 분실된 작품과 미완성 작품을 포함 시키면 약 30여 곡 정도로 된다.

《제1번 D.18 ‘조성의 변화’》(*In Mixed Keys*, 1810 또는 1811)는 자유로운 발상을 토대로 쓴 곡으로써, 도입부가 c단조, d단조, g단조로 전조의 변화로 인하여 사람들을 놀라게 하였다고 한다. 《제2번 D.32》는 푸가가 삽입되어 베토벤을 연상케 한다. 《제2번 D.32》와 《제4번 D.46》의 작품은 하이든과 모차르트의 영향을 받아 전개부의 개성적인 화성적 구도를 보여주고 주제의 통일성을 이루어 슈베르트 스타일을 보여준다. 그의 스승인 살리에리의 교육이 나타나는 《제3번 D.36》은 《제4번 D.46》보다 형식 구성이 명확하게 나타난다. 《제5번 D.68》은 1, 4악장만 현존하고, 대규모적인 작품으로 추구하였다. 《제6번 D.74》에서는 첼로 연주를 했던 아버지를 위해 비교적 쉽게 연주할 수 있도록 배려함을 볼 수 있다. 《제7번 D.94》의 공통된 모티브를 악장마다 연결

16) 차호성, 오희숙, 『들으며 배우는 관현악문헌 실내악 1』, (서울: 심설당, 2003), 134.

17) 현악 4중주는 다음을 참고하였다. 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-슈베르트』, (서울: 음악세계, 2003), 19, 90-123; Schneider, Marcel 저, 김정란 역, 『슈베르트 SCHUBERT』, (서울: 중앙일보사, 1995), 135-136; 차호성, 오희숙, 『들으며 배우는 관현악문헌 실내악 2』, 90-95; 홍세원, 『A HISTORY OF WESTERN MUSIC 서양음악사』, (서울: 연세대학교 대학출판부, 2014), 594.

하려는 것을 볼 수 있다. 이것으로 보아 아직까지는 가정음악용으로 작곡됨을 알 수 있다. 《제8번 D.112》는 단기간에 작곡되었으나 가정용 음악에 머무르지 않고 발전되었으며 슈베르트의 다채로운 색채를 나타낸다. 《제10번 D.173》은 고전성과 낭만성이 자연스럽게 표현되고, 모차르트 교향곡 g단조 선율을 사용하였다. 《제11번 D.353》은 음향이 대조적인 특징을 보여준다. 이 작품에서의 바이올린은 기교적이면서 투명한 선율을 선사한다. 더이상 가족들과 즐기는 목적이 아닌, 고전적 현악 4중주 장르에 접근하고 있음을 뚜렷이 보여주는 작품이다. 1820년에 작곡된 《제12번 D.703 ‘단악장 4중주’》는 4년의 공백을 거친 후 첫 작품으로 슈베르트만의 새로운 형식이 나타난다. 이처럼 쉽 없는 불안함과 암울한 c단조의 분위기로 이에 상반되는 화려한 선율적 부드러움은 긴장감을 형성한다. 1824년에 작곡된 ‘로자문데’라는 부제를 가지고 있는 《제13번 D.804》는 유일하게 슈베르트가 살아 있을 때 출판되었다. 연극 《치퍼른의 공주, 로자문데 D.797》(*Rosamunde, Fürstin von Zypern*)의 주제를 인용하여 《제13번 D.804》 제2악장에 사용되었다. 제3악장은 첼로가 특이한 변화 화음을 하는 부분은 마치 괴테 시에 붙인 슈베르트 가곡 《그리스의 신들 D.677》(*Die Götter Griechenlandes*)의 시작 부분 선율 “아름다운 세상이며 그대는 어디에 있는가?(*Schöne Welt, wo bist Du*)”를 연상시킨다. 제3악장의 트리오 부분에서는 “다시 돌아오라, 자연의 사랑스러운 청춘 시절이여(*Kehre wieder, Holdes Bluthenalter der Natur!*)”과 유사성을 보여준다. 《제14번 D.810 ‘죽음과 소녀’》(*Der Tod und das Mädchen*, 1824)는 고전적 형식구조를 벗어나 자유롭고 시적인 표현을 확대하면서 마치 작은 오케스트라처럼 화려한 음향을 만들어 냈다. 1817년 자신이 작곡했던 가곡 《D.531 ‘죽음과 소녀’》(마티아스 클라우디우스의 시)의 주제를 가져왔다. ‘죽음과 소녀’라는 부제는 슈베르트 자신이 직접 붙였다. 이 작품에서는 노래 주제의 통일성을 보여주는데 마치 “거친 실존의 투쟁”과 “깊이 있는 슬픔”을 표

현하며, 제1주제에 나타나는 리듬은 모든 악장에 중요한 동기로 나타난다. 1826년에 작곡된 슈베르트의 마지막 4중주곡 《제15번 D.887》은 베토벤의 마지막 4중주곡 《op.135》와 같은 시기에 작곡되었다. 이 작품은 장조와 단조가 갑자기 변화하는 모습을 보이면서 조성체계와 관련된 새로운 시도가 나타난다. 이 곡을 작곡할 때 슈베르트는 경제적으로 매우 어려운 상황이었지만, 친구에 쓴 편지의 내용을 보면 “별 걱정을 하지 않고, 즐겁게”라는 글과는 대비되는 상황이 음악에 잘 드러난다.

### (3) 현악 5중주<sup>18)</sup>

《D.956》은 슈베르트가 세상을 떠난 해인 1828년에 작곡되었다. 장대한 스케일과 숭고한 내용을 가지는 이 작품은 어두운 장중함을 보여주며, 첼로가 가지고 있는 색채를 이용하여 베이스 기능과 짙은 음색이 나타난다. 이 작품에서 나타나는 주제들은 모든 한계를 넘어 악기 간의 독립성과 독자적인 다이내믹을 나타낸다. 이처럼 음향적이고, 화성적으로 변주하는 자신의 음악적 아이디어를 보여주었다. 5중주의 심오한 서정성과 대위법을 완벽하게 사용하고, 풍부한 화성으로 낭만주의 음악 중에서 음향 효과를 보여주는 것이 특징이다.

### (4) 2중주<sup>19)</sup>

2중주는 두 개의 선율악기(두 대의 바이올린, 바이올린과 비올라 혹은 플루트와 바이올린)이거나, 선율악기와 피아노로 구성되어 있다. 슈베르트의 2중주곡은 총 8곡이다. 바이올린과 피아노의 3개의 소나티네 곡, 3개의 피아노와 바이올린 소나타가 있고, 아르페지오네를 위한 소나타와 피아노와 플루트 소나타는 각각 하나씩 있다. 2중주의 작품번호와 곡명, 조성, 작곡년도, 출판년

18) 민은기, 『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지』, 472.

19) 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-슈베르트』, 142, 146.

도는 다음 <표 2>와 같다.

<표 2> 슈베르트의 2중주곡

작품번호	곡명	조성	작곡년도	출판년도
384	바이올린과 피아노 3개의 소나티네 (제1번)	D장조	1816	1836
385	바이올린과 피아노 3개의 소나티네 (제2번)	a단조	1816	1836
408	바이올린과 피아노 3개의 소나티네 (제3번)	g단조	1816	1836
574	피아노와 바이올린의 《듀오 소나타》	A장조	1817	1851
895	피아노와 바이올린 소나타를 위한 《론도 브릴란테》	b단조	1826	1827
934	피아노와 바이올린 소나타 《환상곡》	C장조	1827	1850
821	피아노와 아르페지오네 소나타	a단조	1824	1871
802	피아노와 플루트 《시들어버린 꽃에 의한 7개의 변주곡》	e단조	1824	1850

1816년에 작곡한 《바이올린과 피아노의 제1번(D.384), 제2번(D.385), 제3번 D.408》은 규모가 작은 소나타인, 소나티네로 알려져 있다. 이 당시에 슈베르트는 가족과 친구들이 함께 모여 연주되는 가정 음악회가 자주 열리는데, 이러한 간단한 2중주곡 소나티네 3곡 모두 즐기기 위해서 만들어진 것이다. 소나티네 곡들은 음악적으로 복잡하진 않지만, 19세기의 슈베르트의 음악적인 특징인 서정적이고 아름다운 선율과 자유로운 화성을 사용함을 볼 수 있다. 《듀오 소나타 D.574》는 1817년에 작곡되었고, 슈베르트가 20세 때에 짧은 기간에 만들어진 작품이다. 바이올린과 피아노의 균형이 잘 이루어져 있고, 전체적으로 슈베르트의 서정적인 멜로디가 삽입되어있는 것이 특징이다. 이

작품은 본문에서 다루기로 한다. 1827년에 작곡된 《피아노와 바이올린 소나타 D.934》는 ‘환상곡’이라는 부제를 사용하였고, 가곡을 인용한《안녕하세요 D.741》(*Sei mir gegrüsst*, 1822)에 의한 변주곡이 들어 있다. 자유로운 형식의 구조를 가진 ‘환상곡’은 《방랑하는 이의 환상곡 D.760》(*Wanderer Fantasy*, 1820-1822)와 같은 슈베르트가 추구한 환상곡 양식과 같다고 생각하면 된다. 《아르페지오네 소나타 D.821》은, 지금은 없어진 악기이지만 오늘날의 첼리스트들에게 중요한 레파토리 곡으로서, 우아한 선율과 헝가리풍의 개방적인 흥겨운 선율을 나타내는 곡이다. 《론도 브릴란테 D.895》(*Rondo Brillante*)는 고전적인 영향을 받은 작품이다. 브릴란테의 말처럼 화려하고 기교적인 특징을 보여준다. 이 곡이 작곡된 1826년도인 이 당시에는 협주곡이 많이 배출되었는데 슈베르트도 또한 콘체르토적인 작품을 만들려고 시도한 것을 알 수 있다. 《피아노와 플루트를 위한 변주곡 D.802》는 《아르페지오네 소나타》와 같은 해인 1824년에 작곡되었다. 슈베르트의 가곡 《아름다운 물레방앗간의 아가씨 D.795》(*Die Schöne müllerin*, 1823)의 《제18곡 시든 꽃》(*Trockne Blumen*)에 의해 변주곡이 완성되었다. 슈베르트는 자신이 만든 작품에서 마음에 주는 주제를 선택하여 다른 곡에 접목시켜 작곡을 하였고, 새로운 도전으로 신선한 감각으로 창작한 것을 볼 수 있다.

#### (5) 피아노 3중주<sup>20)</sup>

슈베르트의 피아노 3중주곡은 베토벤의 영향을 받아, 자신의 개성을 한껏 발휘한 곡으로, 총 4곡이다. 1812년에 작곡된 《D.28 ‘소나타’》(*Sonata*, 1812)와 1827년에 작곡된 《D.897 ‘녹투르노’》(*Notturmo*, 1827)는 단악장으로만 구성되었다. 《D.897 ‘녹투르노’》는 도입부의 느린 악장으로 우아한 선율

20) 피아노 3중주는 다음을 참고하여 정리하였다. Donald J.Grot et al, 민은기 외5인 옮김, 『그라우트의 서양음악사 (하)』, 97; 차호성, 오희숙, 『들으며 배우는 관현악문헌 실내악 1』, 58-60; 민은기, 『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지』, 472; 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-슈베르트』, 124-137.

로 시작하지만 이와 달리 제2주제에서는 오스트리아 북부지방의 노동가<sup>21)</sup>와 비슷한 부분의 연관성을 보여준다.

슈베르트의 《D.898》은 베토벤이 사망한 해인 1827년에 작곡하였으며, 베토벤의 마지막 대규모작품인 《피아노 3중주 op.97》과 같은 조성을 사용하였으며 이처럼 많은 공통점을 볼 수 있다. 하지만 이 곡은 슈베르트만의 서정성이 나타나고 음향적인 요소가 강조된다. 서정적인 선율은 악기마다 제시되기보다는 한 성부에서만 머무르면서 매우 부드럽고 서정적이며 삶을 긍정하는 것 같은 분위기로 해석할 수 있다. 화성적 변화가 많은데도 불구하고 에너지가 없이 정지된 효과가 나타나는데 이는 음악에 도달하기 어려운 정지 상태를 보여준다. 또한 슈베르트 자신의 가곡 《스콜리에 D.306》(*Skolie*, 1815)의 선율을 4악장 주제로 사용하였다. 이 작품을 들은 슈만은 『음악신보』에서 우아하고, 슬프고, 처녀적인 작품이라 평가하였다. 《D.898》와 상반되는 분위기의 《D.929》는 슈베르트의 고독한 심경을 표현하고 어두운 느낌이 나타난다. 그러나 어두운 속에서도 밝고 경쾌함의 변화를 느낄 수 있다. 이 작품은 서로 다른 주제들로 구성된 것 같지만 서로 연관성을 보이면서 악장 전체의 통일성이 확실하게 보여주며 마치 하나의 곡처럼 구성된다. 세 개의 악기가 유니즌으로 힘있게 연주하며, 첼로가 먼저 시작하면서 서정적인 선율을 연주하는 중요한 역할을 한다. 이는 18세기에 첼로가 계속 저음을 연주하던 관습에서 벗어났다는 점을 시사한다.

#### (6) 피아노 4중주<sup>22)</sup>

《피아노 4중주를 위한 아다지오와 론도 콘체르탄테 D.487》(*Adagio and Rondo concertante*, 1816)은 두 개의 악장으로 구성된다. 콘체르탄테

---

21) 노동가는 말뚝을 박는 인부들이 두 번째 박자마다 해머를 내리치면서 유니즌으로 노래하는 것을 말한다.

22) 차호성, 오희숙, 『들으며 배우는 관현악문헌 실내악 1』, 238.

(*concertante*)의 의미처럼 독주적 편성이 축소되어 협주곡 모습을 보여준다. 하이든과 모차르트의 피아노 협주곡풍 분위기를 보이며 기교적인 피아노와 반주역할을 하는 바이올린을 볼 수 있다.

(7) 피아노 5중주<sup>23)</sup>

슈베르트의 《D.667 '송어'》(*Die Forelle*, 1819)는 실내악 중에 가장 대중적인 인기를 얻고 있는 작품이다. 5악장으로 구성되어 있다. 콘트라 바스의 베이스 음역이 강화되어 폭넓은 음향을 만들어 냈다. 제1악장은 피아노의 기교와 대비되도록 현악기가 협주적인 것이 특징이며, 제2악장은 색채감이 풍부한 화성을 사용하였다. 제3악장의 스케르초는 활기차고 리듬감으로 진행되는 것과 달리 트리오 부분은 선율적으로 진행되며 노래한다. 제4악장에서는, 자신의 가곡 《D.550 '송어'》의 주제를 인용하여 6개의 변주곡으로 구성된다. 가곡과 다르게 5중주곡에서는 밝은 분위기가 계속 지속한다.

(8) 독특한 악기편성의 실내악 곡<sup>24)</sup>

1824년에 작곡된 슈베르트 《8중주 D.803》<sup>25)</sup>의 악기편성은 클라리넷, 호른, 바순, 현악 4중주, 콘트라 바스로 되어있다. 후기 고전파 시대 디베르티멘토의 표본으로, 연주시간이 60분에 이르는 방대한 작품은 6악장으로 구성된 것과 악기편성이 유사하다. 제1악장과 마지막 악장인 제6악장의 도입부는 느린 서주가 있고, 제4악장에서는 슈베르트 자신이 1815년에 작곡한 초기 징슈필 《살라만카의 친구들 D.326》(*Die Freunde von Salamanka*)에 나오는 2중창 선율을 사용하여, 변주곡의 형식을 나타낸다.

23) 차호성, 오희숙, 『들으며 배우는 관현악문헌 실내악 1』, 165-166.

24) 홍세원, 『낭만파 음악 Romantic music』, (서울: 연세대학교 출판부, 2010), 133.

25) 당시 슈베르트의 실내악 작품은 유명한 바이올리니스트인 이그나츠 슈판지히(*Ignaz Schuppanzigh*, 1776-1830)가 많이 연주하였는데, 8중주곡이 초연을 할 때 제1바이올린으로 연주를 했었다. 이러한 감사의 표시로 슈베르트는 자신의 곡 《현악 4중주 '로자문데' D.804》(*Rosamunde*)를 이그나츠에게 헌정하였다.

### 3. 《듀오 소나타 D.574》 작품 배경 및 구성

《듀오 소나타 D.574》는 슈베르트가 20세 되던 1817년에 작곡되었다. 그러나 출판과 초연은 사후에 이루어졌는데, 출판은 1851년, A. 디아벨리 출판사가 악보를 출판되었고, 공개초연은 1864년 빈 음악협회 (Wiener Musikverein Hall)에서 이루어졌다.<sup>26)</sup>

이 작품이 작곡될 즈음 슈베르트의 창작은 매우 활발하였는데, 1816년에는 현악 4중주 작품을 제11번까지 썼고, 여러 곡의 렌들러 등 많은 작품을 작곡하였다. 그다음 해인 1817년, 《듀오 소나타 D.574》이 작곡되었으며, 그 당시 작곡된 다른 실내악 작품은 《현악 3중주 D.581》과 분실된 곡 《변주곡 D597 a》가 있다. 이처럼 이 시기는 여러 곡의 실내악 작품을 작곡한 경험으로 그의 작곡이 완숙기에 올라와 있던 시점이었다. 《듀오 소나타 D.574》는 1816년에 작곡된 바이올린과 피아노를 위한 3개의 소나티네(D.384, D.385, D.408)보다 규모가 큰 작품이다.<sup>27)</sup> 이 작품에 있는 《Duo für Klavier und Violin》<sup>28)</sup>의 제목과 같이 듀오라는 말을 사용하였는데, 피아노와 바이올린이 동등한 위치에 있으며 피아노가 더 이상 반주역할이 아닌 바이올린과 함께 앙상블을 이루는 것을 볼 수 있다. 그리고 2중주곡에서 유명하고 많이 연주되는 곡인 《아르페지오네를 위한 소나타 D.821》와 《환상곡 소나타 D.895》가 있는데 이 곡들은 기술적인 요구를 많이 필요로 하는 반면,<sup>29)</sup> 《듀오 소나타 D.574》는 비교적 화려하지는 않지만, 슈베르트의 아름다운 선율이 드러나며 화성적으로나 리듬적으로 매력이 있는 작품이다. 이러한 이유로 이 작품은 슈베르트의

26) 음악 지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-슈베르트』, 146.

27) 음악 지우사 편, 위의 책, 146. 이 책에서는 D.574을 3개의 소나티네 곡 다음으로 번호를 4번째로 하였지만, 소나티네가 아니라 소나타이기 때문에 제4번이 아니라 다른 장르인 피아노와 바이올린을 위한 소나타로 봐야 한다.

28) Franz Schubert, *Duo für Klavier und Violin*, edited by Ernst Herttrich, G. Henle Verlag, 1976.

29) Lothar Hoffmann-Erbrecht. "Schubert Franz Peter", (2 Edition 2001), Vol.22: 685.

창작미가 넘쳐나는 소나타라고 볼 수 있다.<sup>30)</sup>

이 작품은 총 4악장의 전통적인 소나타 구조를 가지고 있으나 형식배치에 있어서 다른 구성으로 보인다. 전형적인 소나타 곡에서는 1악장 소나타 형식, 2악장은 느린 박자로 구성되는 형식이며, 3악장이나 마지막 악장은 스케르초로 나타난다. 반면에 이 작품은 1악장 소나타 형식, 2악장은 트리오를 포함한 복합 3부 형식이다. 전통적인 소나타의 제3악장이나 마지막 악장에서 등장하던 스케르초가 제2악장에서 나타나는 것이 특징이다. 3악장은 안단티노의 느린 박자의 악장이고 4악장은 소나타 형식이다.<sup>31)</sup> 이런 형식배치는 이후의 낭만 작곡가들의 작품 구성에 영향을 주었다. 이 곡의 구성을 표로 나타내면 다음 <표 3>과 같다.

<표 3> 《듀오 소나타 D.574》의 형식 구성

구분	형식	빠르기말	박자	조성
제1악장	소나타 형식	Allegro moderato	4/4	A장조
제2악장	복합 3부 형식 (트리오를 포함한)	Presto	3/4	E장조
제3악장	3부 형식	Andantino	3/8	C장조
제4악장	소나타 형식	Allegro vivace	3/4	A장조

30) 음악 지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-슈베르트』, 146.

31) 음악 지우사 편, 위의 책, 146.

### Ⅲ. 슈베르트 《듀오 소나타 D.574》의 분석

#### 1. 제1악장 분석

슈베르트의 《듀오 소나타 D.574》의 제1악장은 A장조, 4/4박자로 총 177마디로 구성된다. 형식은 제시부, 발전부, 재현부의 전형적인 소나타 형식이나, 발전부가 비교적 단순하고 코다가 없다. 제1악장의 세부형식, 마디 수, 조성, 종지는 <표 4>와 같다.

<표 4> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장의 구조

형식	세부형식	마디수	조성	종지
제시부	제1주제	1-20	A장조	IAC
	경과부	20-27	A장조→E장조	PAC
	제2주제 ①	28-40	E장조→G장조	PAC
	제2주제 ②	40-57	G장조→E장조	PAC
	종결주제	57-67	E장조	PAC
	코데타	67-76	E장조	PAC
발전부	I	77-85	F#단조	HC
	II	86-93	b단조→D장조	HC
	재경과부	94-102	D장조→A장조	IAC
재현부	제1주제	102-121	A장조	IAC
	경과부	121-129	A장조	PAC
	제2주제 ①	129-141	a단조→C장조	PAC
	제2주제 ②	141-158	C장조→A장조	PAC
	종결주제	158-168	A장조	PAC
	코데타	168-177	A장조	PAC

### 1) 제시부

제시부는 총 76마디로, 제1주제(마디1-20), 경과부(마디20-28), 제2주제(마디29-57), 종결주제(마디57-67), 코데타(마디67-76)로 구성된다.

#### (1) 제1주제부

제1주제부는 A장조이며 총 20마디이다. 피아노 왼손의 붓점 리듬 위에서 바이올린이 우아하고 서정적인 느낌을 잘 드러내면서 선율을 노래한다. 전주 부분인 피아노가 먼저 4마디를 시작하는데, 이 부분에서 제1주제와 발전부에서 주요하게 사용된 리듬 동기가 제시된다. 이 리듬 동기는 피아노 왼손 부분에서 지속적으로 붓점을 사용하고, 피아노 오른손에서는 4분음표가 약박에서 등장하여 바람이 살랑살랑 불어오는 듯한 느낌의 유연한 리듬이다.

<악보 1> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디1-4

**Allegro moderato**

Violin

Piano *pp*

지속적인 붓점 사용

본격적인 제1주제 선율은 마디5에서 시작한다. 간결한 리듬의 반복으로 바이올린은 서정적인 주제를 제시한다. 바이올린 선율의 리듬은 비슷한 부분의 연속적인 구성으로 피아노의 왼손 붓점 리듬을 확대한 듯 나타난다. 피아노 왼손의 붓점 리듬은 제1주제가 끝날 때까지 사용됨을 볼 수 있다.<sup>32)</sup> 마디9-12의 바이올린은 A장조의 음계가 순차 하행하고 있는데, 이때 꾸밈음을 사용하여 선율을 좀 더 유려하게 만들어준다.

<악보 2> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디5-20

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 5-8) shows the violin playing a melodic line starting with a dotted rhythm, while the piano accompaniment features a dotted bass line. The second system (measures 9-12) continues the melodic line with a descending scale in the violin and piano accompaniment. The third system (measures 13-16) features a more dynamic section with a forte melody in the violin and piano accompaniment. The fourth system (measures 17-20) concludes with a decrescendo in the violin and a piano accompaniment that includes triplets.

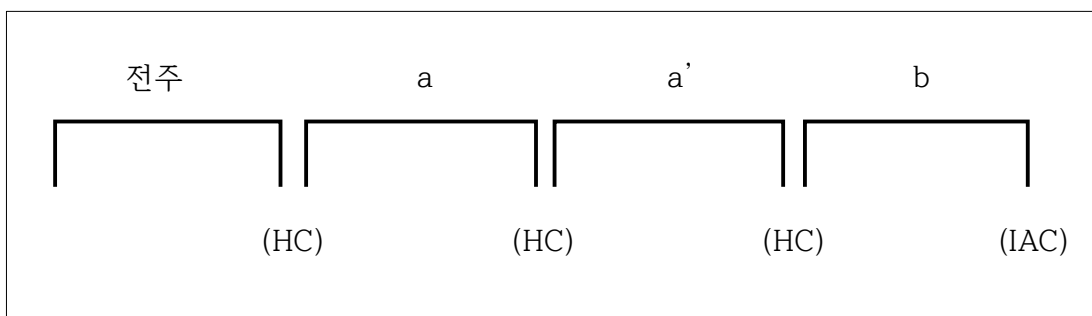
32) 슈베르트의 음악적 특징적 중 하나는 비슷한 부분을 연속적으로 구성하는 것이다. 홍정수 외 2인, 『두길 서양음악사 2 고전에서 20세기까지』, 164.

비전형 악절인 제1주제는 4개의 악구로 구성된다. 피아노 전주의 4마디, 바이올린이 주제선율을 제시한 4마디 a와 동형반복 진행이 된 a'는 악구가 4마디에서 6마디로 확대되었다. 6마디의 b는 a'와 거의 비슷하지만 길게 늘어진 바이올린이 상행하는 선율을 볼 수 있고 피아노 왼손에서는 비화성을 포함하여 하행하며 대선율로 움직인다. 제1주제의 구성은 다음 <표 5>와 같고, 이를 악구도해로 만들면 다음 <악구도해 1>와 같다.

<표 5> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제1주제의 구성

단락	전주	a	a'	b
마디	1-4	5-8	9-14	15-20
구성	4	4	6	6
조성	A장조	A장조	A장조	A장조
종지	HC	HC	HC	IAC

<악구도해 1> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제1주제 악구도해



(2) 경과부

경과부는 제1주제가 마치는 마디20에서 마디28로 이루어지며 이때 조성은 A장조에서 딸림조인 E장조로 전조 되었다. 바이올린이 제1주제와 다른 새로운 소재인 셋잇단음표의 리듬이 나타나지만, 마디22에서 펼친 화음의 붓점 리듬은 제1주제의 피아노 반주 부분에서 제시된 소재로, 이 곡의 경과부는 종속적인 성격을 띠고 있다. 마디20-24에서 나타나는 바이올린을, 마디24-28의 피아노가 모방하였고, 마디22와, 마디26은 바이올린과 피아노가 반 진행하면서 E장조의 V-I로 완전 정격 종지로 경과부를 종결한다.

<악보 3> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디20-28

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 20-24, and the second system covers measures 24-28. The key signature changes from two sharps (A major) to three sharps (E major) between measures 20 and 24. The violin part begins with a triplet of eighth notes marked *p* and *decresc.*. The piano part features a bass line with a triplet of eighth notes marked *(p)* and *decresc.*. Annotations include '제1주제 소재 사용' (use of first subject material) and '종속적인 성격' (subordinate character). Chord symbols AM: I and EM: I are present. The score ends with a V7 chord and a final I chord.

(3) 제2주제

제2주제는 두 개의 주제로, 첫 번째 제2주제 마디29-39와 두 번째 제2주제 마디40-57로 구성된다. 특히 제2주제의 시작에서 E장조의 으뜸화음을 차용화음으로 대체하면서 장, 단조의 대비를 볼 수 있는 점이 특징적이다.

① 첫 번째 제2주제

첫 번째의 제2주제는 총 13마디로 제1주제보다 짧은 길이를 갖는다. 피아노와 바이올린이 동기적 대화를 이어나가며 생기를 더하고 있다. 마디29-32의 피아노 오른손은 약박에 16분음표를 사용하여 빠른 음표가 나타나는 반면, 바이올린에서는 상대적으로 긴 음가를 가지고 진행된다. 마디 30은 바이올린의 셋잇단 음표를 바로 피아노에서 모방하는 모습도 찾아볼 수 있다. 피아노 왼손에서는 E장조의  $V_9-V_7-i$ 로 화성진행이 나타나면서 딸림음 B음은 계속하여 지속된다. 이때 으뜸화음이 차용화음이기 때문에 마치 같은 으뜸음조인 e단조처럼 느껴진다.

<악보 4> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디28-32

마디33-36은 마디29-32의 동형진행으로 G장조 되어 나타난다. 마디 39-40에서 V<sub>7</sub> - I<sub>6</sub>로 불완전 정격종지를 통해 제2주제의 첫 번째 부분이 마무리된다.

<악보 5> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디33-40

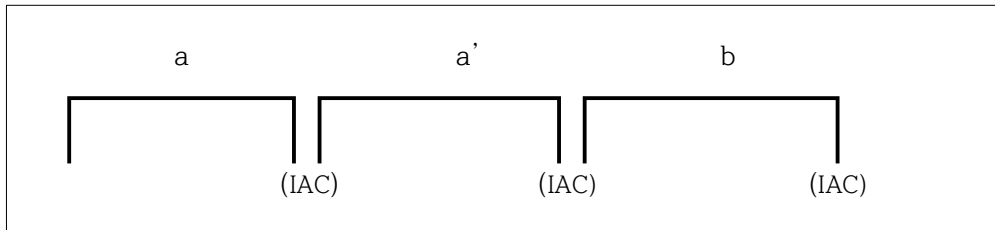
GM:

제2주제 첫 번째 부분은 4마디를 기준으로 3개의 악구로 구성된다. 마디 29-32는 a이며, 마디33-36는 a를 동형반복 진행하여 a'이다. 마디37-40은 b라 볼 수 있다. 제2주제의 구성은 다음 <표 6>이며, 이를 악구도해로 만들면 다음 <악구도해 2>와 같다.

<표 6> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제2주제 ①의 구성

단락	a	a'	b
마디	29-32	33-36	37-40
구성	4	4	4
조성	E장조	G장조	G장조
종지	IAC	IAC	IAC

<악구도해 2> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제2주제 ① 악구도해



## ② 두 번째 제2주제

두 번째의 제2주제는 총 18마디의 구성으로 피아노와 바이올린은 흘러가는 호수의 물결처럼 흐름이 끊기지 않는 멜로디를 선사한다. 마디40-44의 피아노에서는 주선율을 제시하고 이때 바이올린은 제2주제 ①와 비슷한 구성으로 더욱 길어진 음가로 정지 상태가 된 느낌을 준다. 이는 피아노에서도 긴 음가를 볼 수 있으며 G장조의 딸림음인 D음을 지속하여 도미넌트 페달 포인트를 사용하였다.

<악보 6> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디40-44

마디45-49의 피아노 오른손은 8분음표로 이루어 동음 반복하고, 피아노 왼손은 2분음표로 반음계적 진행하면서 지속적인 반주패턴을 보여준다. 바이올린은 B $\flat$ -B-C-C $\sharp$ -D $\sharp$ -E로 순차 상행하며 길어진 멜로디를 볼 수 있다. 이때 피아노 오른손에서 나타나는 화성들은 2박자의 단위로 바뀌는데, 단순한 리듬을 사용하고 있지만 이러한 화성들은 바이올린의 긴 멜로디를 받쳐주며 진행을 하여야 한다.

<악보 7> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디45-49

한편, 마디50-56는 악구가 8마디로 확장되며, 마디40-41의 피아노 오른손 선율이 마디50-51 바이올린에서 나타난다. 마디50-56의 피아노 오른손에서는 B장조의 V인 F#음은 16분음표를 사용한 트레몰로가 나타난다. 이때 피아노 왼손은 비화성음을 포함한 순차진행이 되며 마디53-54의 바이올린과 피아노 왼손은 당김음의 형태를 보여준다. 마디 56-57에서 반진행하며, E장조의 V-I로 완전 정격종지 한다.

<악보 8> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디50-57

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 50-53, and the second system covers measures 54-57. The piano part in the first system has a tremolo on the F#5 in the right hand and a sequence of chords in the left hand. The violin part has a melodic line with a trill in measure 50. The second system continues the piano part with a tremolo on the F#5 in the right hand and a sequence of chords in the left hand, and the violin part with a melodic line and a trill in measure 54. The score ends with a fermata in measure 57.

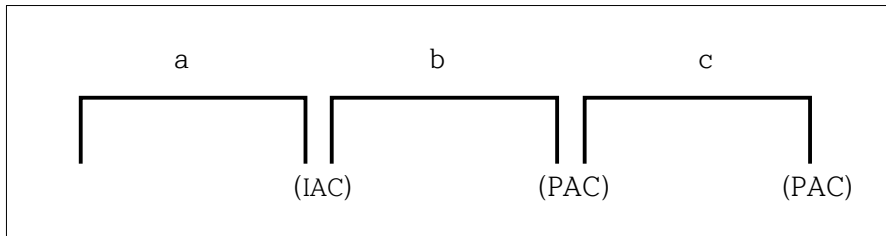
EM: V I

제2주제 두 번째부분은 세 개의 악구로 구성되는데, 각 악구는 5마디, 6마디, 8마디의 길이이다. 제2주제 두 번째 부분의 구성은 다음 <표 7>이며, 이를 악구도해로 만들면 다음 <악구도해 3>와 같다.

<표 7> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제2주제 ②의 구성

단락	a	b	c
마디	40-45	45-50	50-58
구성	5	6	8
조성	G장조	G장조	B장조
종지	IAC	PAC	PAC

<악구도해 3> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제2주제 ② 악구도해



(4) 종결주제

마디57-58은 피아노가 먼저 주선율을 제시하고 다음 마디에서 바이올린이 모방하여 받는 모습으로 구성된다. 마디 57-60에서는 한 마디를 기준으로 선율이 모방 되다가, 마디 61-63에 이르면 축소되어 두 박자를 기준으로 선율이 모방 되는 모습을 볼 수 있다. 마디64-65의 피아노에서는 비화성음을 포함한 반음계적 상행진행과 크레센도를 통해 분위기를 고조시키다가 점차 선율이 하행하며 코데타로 넘어간다.

<악보 9> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디57-67

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 57-58) shows the piano playing a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with the violin imitating the piano's melody. The second system (measures 59-60) continues this pattern. The third system (measures 61-63) shows the piano playing a shorter phrase, with the violin imitating it. The fourth system (measures 64-67) shows the piano playing a chromatic ascent with a crescendo, followed by a descent in measure 66, and a coda in measure 67. Dynamics include *mf*, *pp*, *p(p)*, *p*, and *cresc.*. The text '반음계적 상행진행' is written above the piano part in measure 64.

(5) 코데타

코데타는 종결주제와는 대조되는 분위기로, 바이올린과 피아노 오른손에서 당김음을 사용하면서 리듬이 거의 동일하게 진행된다. 4분음표와 8분음표를 사용함으로써 종결주제 부분보다 상대적으로 음가가 긴 선율을 볼 수 있다. 바이올린은 우아한 선율을 가지며 순차 하행하지만 이와 달리 피아노는 잔잔한 분위기로 거의 움직임 없이 동음 반복을 진행한다. 이에 수직적으로 이동하는 바이올린과 수평적으로 이동하는 피아노는 대조적인 방향 흐름을 이루고 있다. 그리고 약박에서 쉼표를 사용했다가 강박에서 쉼표를 사용함으로 마무리되는 느낌이 들면서 바이올린과 피아노의 반진행으로 정격종지 한다.

<악보 10> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디67-76

The musical score consists of two systems, each with a violin part on the top staff and a piano part on the bottom staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. Measure numbers 67 and 72 are indicated at the start of each system. The violin part in the first system begins with a piano (p) dynamic and ends with a pianissimo (pp) dynamic. The piano part in the first system begins with a pianissimo (pp) dynamic. The second system shows dynamics of *dim.*, *fp*, and *pp* for both parts. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

## 2) 발전부

발전부는 마디77-102로 총 26마디이다. 발전부는 주제의 요소에 따라 3개로 구성되어 있는데, 첫 번째 부분(I)은 마디77-86이고, 두 번째 부분(II)은 마디86-93이며 재경과부는 마디94-102로 나뉘진다. 세 부분은 제시부의 제1주제와 제2주제, 그리고 경과부의 요소를 바탕으로 발전이 되면서, 두 번째 부분(II)은 잦은 조성의 변화를 보여주고 있다.

### (1) 부분 I

부분 I은 예상했던 제1주제의 발전은 이루어지지 않는다. 대신 피아노 반주 패턴에서 나타나는 제시부의 두 번째 제2주제 리듬이 발전부의 부분 I에서는 음 길이가 확대되어 코드로 진행이 되며 나타난다. 주제와는 무관한 발전되는 모습이 나타난다. 마디77에서 피아노가 스포르잔도로  $f^{\#m}$ 의  $V_7$  코드로 강렬하게 나타나고, 대조되는 분위기의 여린 섬여림을 사용한 바이올린이 주선율을 제시하면서 자유로운 형식으로 시작한다. 마디78-79의 바이올린 선율 리듬은 두마디의 단위로 동형진행이 되고, 마디82의 데크레센도와 8분음표의 음형을 반복해서 사용하여 점차적으로 하행된다.

<악보 11> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디77-85

(2) 부분 II

바이올린에서는 제시부의 경과부 소재를 사용하였다. 셋잇단음표에 스타카토를 첨가하여 변형된 리듬이 계속해서 나타난다. 피아노 오른손에서는 발전부 부분 I 인 마디77의 바이올린 리듬을 이용하여 음길이가 확대되고 싱코페이션이 나타난다. 피아노 왼손은 제시부의 제1주제 소재로, 스타카토를 첨가하여 도약이 점차적으로 넓어진다. 이처럼 부분 II 은 소재를 변형시키거나 음길이가 더욱 길어지는 모습을 확인할 수 있다.

<악보 12> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디86-93

제시부의 경과부 소재 변형

제시부의 제1주제 소재 사용  
(스타카토 첨가)

3도 4도 8도

decr.

(3) 재경과부

재경과부는 마디94-102이다. 발전부의 부분 II의 바이올린과 재경과부의 피아노 왼손에서 성부교차가 나타난다. 마디94-96의 바이올린은 D-D#-E 반음계적 상행하면서, 피아노 왼손은 D-C-B-A-G로 순차적 하행이 된다. 재경과부에서는 잦은 조성의 변화가 나타나는데, B단조-E단조-C장조-A장조-A단조로 이룬다. 이러한 조성변화는 장, 단조의 대비를 보이면서 화성진행을 선사한다. 마디97는 바이올린과 피아노 오른손이 A장조 V<sub>7</sub>인 코드로 강하게 나타나면서 피아노 왼손은 순차적 하행을 한다. 마디98에서는 A장조 수식 화음을 하면서 피아노와 바이올린이 성부 교차가 이루어진다. 마디99에서는 원조의 V를 연장하면서 반진행이 된다.

<악보 13> 《듀오 소나타 D.574》, 제1악장, 마디94-101

반음계적 상행

성부 교차

순차적 하행

AM: V<sub>7</sub>

원조의 V연장

vii<sup>7</sup>/V

### 3) 재현부

재현부는 총 75마디이다. 제1주제(마디102-121), 경과부(마디121-129), 제2주제 ①(마디130-157), 제2주제 ②(마디141-157), 종결주제(마디158-168), 코데타(마디158-177)로 구성되어 있다.

재현부의 제1주제는 제시부의 제1주제와 조성, 마디 수, 화성진행이 모두 동일하다. 재현부 경과부는 제시부의 경과부보다 4도 위에서 재현되며, 첫 번째의 제2주제는 a단조, 두 번째의 제2주제는 A장조로 이루어져 있고, 종결주제와 코데타 또한 A장조로 재현되고 원조의 조성과 같은 으뜸음을 사용함으로 통일성이 나타난다. 이를 정리하면 <표 8>는 다음과 같다.

<표 8> 《듀오 소나타 D.574》 제1악장, 제시부와 재현부의 비교한 구성

세부형식	제시부	재현부
제1주제	A장조	A장조
경과부	E장조	A장조
제2주제 ①	E장조	A장조
제2주제 ②	G장조	a단조
종결주제	E장조	A장조
코데타	E장조	A장조

## 2. 제2악장 분석

제2악장은 E장조, 3/4박자로 총 134마디로 구성된다. 보통 일반적인 2악장의 느린 템포와는 달리 이 곡에서는 프레스토의 지시어에 따라 빠른 템포를 보이며 3악장에 쓰이는 스케르초를 사용하였다. 제2악장 리듬은 생동감이 분명하게 나타나고 스케르초 장르의 특성답게 곡 안에서 급작스러운 변화가 자주 일어난다. 이 곡의 조성은 A(스케르초)와 B(트리오)의 3도 관계로 낭만주의 특징 전조를 보여준다. 형식은 A(스케르초), B(트리오), A'(스케르초)로 복합 3부 형식이다. 제2악장의 세부형식, 마디 수, 조성, 종지는 <표 9>과 같다.

<표 9> 《듀오 소나타 D.574》 제2악장의 구조

형식	세부형식	마디 수	조성	종지
A (Scherzo)	a	1-16	E장조	IAC
	b	17-55	b단조→G장조 →C장조 →c# 단조	HC
	a'	56-82	E장조	IAC
B (Trio)	a	83-98	C장조→G장조 →C장조	PAC
	b	99-116	C장조	HC
	a'	117-128	C장조	PAC
	경과부	129-134	E장조	HC
A' (Scherzo)	1-82 반복			

1) A (스케르초)

(1) a 부분

a부분은 마디1-16으로 구성되어 있으며, 4마디의 도입 부분인 피아노가 못 갖춘마디로 상행하는 분산화음을 사용하여 밝고 선명한 느낌을 주는데 이를 모방한 바이올린이 세밀하게 8분음표로 순차 상행하였다가 분산화음으로 하행 된다. 이러한 바이올린의 순차 상행과 하행 되는 2마디 단위가 서로 대조 되는 구조이다. 이때 피아노에서도 2마디씩 이루어 화성진행이 되면서 스포르 잔도의 사용과 피아니시모의 다이내믹이 대조되는 것을 볼 수 있다.

<악보 14> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디1-8

계속하여 피아노의 화성만으로 채워져 진행되고 마디 9의 피아노 왼손에서는 순차적 상행진행이 된다. 그리고 바이올린은 4분음표를 사용하여 8도, 9도의 도약 선율이 나타난다. 마디13-16에서는 앞의 악구를 반복하면서 불완전 정격종지를 한다.

<악보 15> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디9-16

(2) b 부분

앞의 a부분과 같이 b부분에서도 피아노가 먼저 시작하면서 비슷한 구성으로 화성진행이 자연스럽게 a와 b가 연결된다. 마디17의 피아노에서는 3도 위로 상행했다가 3도 아래로 하행하면서 진행이 되고 잔잔한 분위기를 나타내고 있다. 반면에 바이올린의 당김음 D음을 두 옥타브로 이상 상행하며 동적인 느낌을 준다. 마디21은 바이올린은 마디17의 피아노의 화성을 단선율로 모방한다. 이때 피아노에서는 G장조의 으뜸화음을 동음 반복하며 큰 움직임 없음을 알 수 있다. 마디25-28은 피아노와 바이올린의 리듬은 당김음을 계속 사용하였다. 마디29-37은 마디21-28의 선율을 한 옥타브 아래에서 반복한다. 마디34와 마디36의 E♭음-C음은 마디26과 마디28의 C음-E♭음이 바뀌어서 사용되었다.

<악보 16> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디17-37

17

*f* *p*

모방

*p* *cresc.* *f* *p*

3도 진행 → 8도 도약(도약음정 넓이감)

한 옥타브 아래 반복

24

*pp* *p*

피아노와 바이올린에서 당김음 사용

음의 교대

31

*pp*

마디38-44에서는 C장조로 시작되고 피아노 왼손에서 V<sub>7</sub>의 G음을 지속하여 사용하였다. 이때 다이내믹은 피아니시모에서 디미뉴엔도로 점차적 작아지며 조심스럽고 긴장감 있는 분위기를 나타낸다. 비화성음을 포함한 화성사용은 색채감의 효과를 보여주며 미묘하게 분위기 전환된다. 이러한 화성진행은 피아노와 바이올린이 2마디 단위로 마무리를 하면서 끝날 듯하지만, 마디38의 C장조의 반음 관계인 c# 단조로 마디48로 계속하여 진행된다.

<악보 17> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디38-47

2마디 단위

38

38

pp

색채적인 모습

dim.

G음 지속

GM: V<sub>7</sub> I<sub>6</sub> V<sub>7</sub>

43

43

cresc.

dim.

마디48-55까지는 스키르초의 해학적인 모습이 등장한다. a부분 마디1-3의 동기를 사용한 마디48-52의 피아노는 포르티시모를 사용한 분산화음으로 구성된다. 이때 피아노의 왼손에서는 E#-F#-G#-A로 순차적으로 상행한다. 이에 스포르잔도를 포함한 화성진행의 바이올린 C음은 단결하고 확고한 느낌을 준다. 성부 교차가 되는 마디53-55의 피아노에서는 E장조 V<sub>7</sub>의 화성을 동음 반복사용하고 바이올린은 아치형으로 펼쳐진 분산화음으로 나타난다. 이처럼 강렬하고 화려한 느낌을 나타내는 것이 2악장의 최고조 부분이다. 이러한 부분이 베토벤의 극적으로 진행되는 음악적인 영향을 받은 모습을 볼 수 있다.

<악보 18> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디48-55

48 Tempo I°

아치형으로 펼쳐진 분산화음

성부교차

마디 1-3 소재 사용

베이스의 순차진행

EM: V<sub>7</sub>

(3) a' 부분

a'부분은 마디48-55와 대조되는 다이내믹을 사용하여 여리게 표현된다. 마디 56-60은 a부분의 마디1-4와 똑같다. 마디65-68의 4마디를 마디69-72가 동형 반복하고, 마디73-77를 마디77-81 반복하면서 더 확장된 모습을 보이며 E장조의 V<sub>7</sub>- I 정격종지로 마무리가 된다.

<악보 19> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디56-82

The musical score for Duo Sonata D.574, 2nd movement, measures 56-82, is presented in E major and 3/4 time. The score is divided into three systems, each with a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom).  
 - The first system (measures 56-60) shows the vocal line starting with a rest, followed by a melodic phrase marked *ff* and *(p)*. The piano accompaniment begins with a *pp* dynamic, followed by *f*, *ffz*, *fz*, and *p*. A box labeled 'a부분 마디1-4' highlights the first four measures of the piano part.  
 - The second system (measures 65-72) features a melodic line in the vocal part with a '동형반복' (homophony) annotation. The piano accompaniment continues with *fz*, *ffz*, *p*, and *f fz* dynamics.  
 - The third system (measures 74-82) shows further melodic development in the vocal part with an '확장' (expansion) annotation. The piano accompaniment uses *ffz* and *fz* dynamics throughout, ending with a final cadence.

2) B (트리오)

(1) a 부분

B는 원조의 E장조와 3도 관계인 C장조이며 총 46마디이다. A에서는 피아노가 시작하는 반면에 B는 바이올린이 먼저 시작한다. 해학적인 스케르초와 달리 트리오 부분에서는 침착하면서도 흘러가는 선처럼 바이올린은 반음계 진행을 한다. 마디87의 피아노가 자연스럽게 C장조의 으뜸화음을 제시하고, 바이올린의 반음계 진행되는 모티브를 사용하여 반복한다. 바이올린이 긴 음가를 나타낼 때 피아노에서는 반음계 진행으로 흐름을 이어간다. 그리고 피아노가 쉼표로 나타날 때는 바이올린이 2도 간격으로 상행했다가 하행하면서 채워준다. 마디93부터는 바이올린과 피아노 왼손이 같이 앙상블을 이루어 상행하며 같이 연주한다. 마디96에서는 G장조로 조성이 바뀌며 완전 정격종지 된다.

<악보 20> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디83-98

Trio

83

vn 순차적 반음계 진행

83

pp

vn 모티브사용

CM:

93

93

GM: V

I

(2) b 부분

b부분은 a부분의 연속적인 구성을 계속하여 나타내고 있다. 서정적인 선율을 제시하는 바이올린은 긴 음가를 사용하였다. 마치 강하지 않은 바람을 타는 나뭇잎이 위로 올라갔다가 바닥으로 떨어지는 느낌을 준다. 이때 피아노 오른손에서는 반음계적 화성진행을 하고, 피아노 왼손에서는 4분음표에 스타카토를 첨가하여 서정적인 바이올린의 선율을 한층 더 우아하게 만들어주는 느낌이 든다. 마디107는 g단조로 전조되는 모습을 보이며 마디108부터는 피아노 오른손과 바이올린은 상행 되고, 피아노 왼손은 하행하며 반진행이 나타난다. 마디111의 C장조 V<sub>7</sub>을 사용함으로써, 조성이 g단조에서 C장조로 반음계적 전조가 된다. 마디113-116의 바이올린은 감7화음을 사용한 분산화음으로 하행하는데 경과부와 같은 역할을 하며 a'로 넘어간다.

<악보 21> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디99-116

99 반음계 화성진행

108 감7화음 분산화음

gm

gm: V<sub>7</sub> → CM: V<sub>7</sub>  
반음계적 전조

(3) a' 부분

a 부분처럼 바이올린의 혼자 시작되는 것이 아닌 피아노와 함께 앙상블을 이루며 반진행 한다. 트리오의 a부분과 거의 비슷한 구성으로 되어있고, 화성 진행은 V<sub>7</sub>- I 로 완전 정격 종지한다.

(4) 경과부

경과부는 페르마타를 포함한 총6마디로, A의 스케르초로 가기 위함으로 피아노와 바이올린이 정지 상태의 여운이 남는 분위기를 보이며, 바이올린이 길게 늘어진 선율이 반음계 상행 되면서 피아노의 왼손에서는 C음을 지속하여 페달 포인트가 나타난다. 피아노 오른손은 스케르초의 b부분인 마디17의 3도 간격인 선율 진행의 모티브를 사용하였다. 이러한 부분은 2도 관계로 상행하였다가 하행한다. 마디134의 4분침표에 페르마타의 사용으로 B 부분의 트리오가 마무리되면서 A의 스케르초를 반복한다.

<악보 22> 《듀오 소나타 D.574》, 제2악장, 마디129-134

129 길게 늘어진 선율

pp dim.

A(Scherzo)의 b부분 마디17 소재 사용

129 스케르초 b부분 마디 17 선율 진행 모티브

pp dim.

페달 포인트

트리오 마무리

Scherzo D. C.

### 3. 제3악장 분석

《듀오 소나타 D.574》의 제3악장 3/8박자로 조성은 C장조이며 총 92마디이다. 제2악장에 스케르초가 먼저 나온 반면, 제3악장에서는 이와 대조되는 안단티노로 느리고 서정적이다. 긴 음가를 사용한 바이올린의 고요하면서도 우수에 젖은듯한 느낌에 비해 피아노는 짧은 음가로 선율보단 리듬 운율을 강조한 모습을 볼 수 있다. 이렇게 제2악장과 제3악장을 바꾸는 것은 전통적인 구조와는 다르게 나타난다. 제3악장 형식은 A-B-A'의 3부분 형식이나, 음악의 흐름으로 A-B-A-C-A-Coda인 론도형식으로도 볼 수 있다.<sup>33)</sup> 제3악장의 형식, 마디 수, 조성, 종지는 다음 <표 10>과 같다.

<표 10> 《듀오 소나타 D.574》 제3악장의 구조

론도 형식	3부분 형식	세부형식	마디 수	조성	종지
A	A	a	1-8	C장조	PAC
B		b	9-21	F장조→D <sup>b</sup> 장조→G <sup>b</sup> 장조→f <sup>#</sup> 단조	IAC
		경과부	22-25	f <sup>#</sup> 단조→C장조	HC
A		a'	26-33	C장조	PAC
C	B	c	34-47	C장조→A <sup>b</sup> 장조	HC
		경과부	48-66	A <sup>b</sup> 장조	PAC
		경과부	67-72	A <sup>b</sup> 장조→C장조	HC
A	A	a''	73-80	C장조	PAC
Coda		a'''	81-92	C장조→F장조→A <sup>b</sup> 장조→C단조→C장조	PAC

33) 필자는 악보에 나타나는 조성에 따라 겹세로줄을 사용한 것처럼 슈베르트가 A-B-A'의 3부분 형식으로 보았을 것이라 판단하여 제3악장은 3부분 형식으로 분석한다.

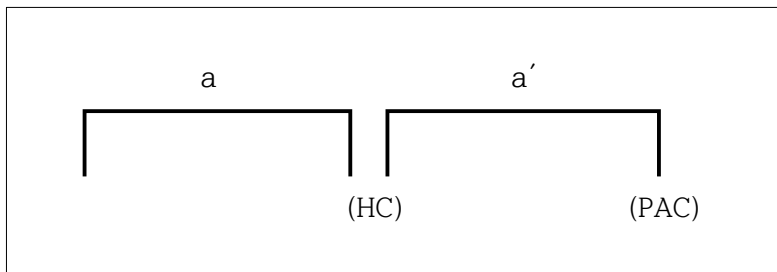
1) A

A는 총 47마디로 구성되어 있으며 조성은 C장조이다. a(마디1-8), b(마디9-21), 경과부(마디22-25), a'(마디26-33), c(마디34-47)로 구성된다.

(1) a

a는 C장조로 총 8마디로 구성되어 있다. 바이올린의 애정이 묻어나는 서정적인 선율이 제시한다. 이에 피아노는 C장조의 으뜸음 화성으로 채워지며 내면의 감정을 표현하는 분위기로 반증지 한다. 이러한 주제를 반복사용한 마디5-8는 정격종지 하며 순차 상행한다. 선행악구 a 마디1-4과 후행악구 a' 마디5-8의 종지 관계는 약-강 관계이며 유사악절이다.<sup>34)</sup> 다음은 <악구도해 4>와 같다.

<악구도해 4> 《듀오 소나타 D.574》 제3악장, A의 a부분, 악구도해



34) 송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석 2』 (서울: 예솔출판사, 2018), 205.

<악보 23> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디1-8

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 tempo is marked 'Andantino'. The Violin part begins with a piano (p) dynamic and includes a trill (tr) and a triplet (3). The Piano part also begins with a piano (p) dynamic and features a fermata over the first two measures. The score includes performance markings such as 'CM: I', 'V', and 'cresc.'.

(2) b

앞의 바이올린이 주제 제시되는 단조로움에 비해 마디9-10에서는 새로운 분위기를 보이는 바이올린은 포르테의 강한 셈여림과 한 옥타브 이상을 움직이면서 마디의 마지막 박에 트릴 음형을 사용하였다. 피아노에서도 격력한 포르테의 화성으로 상행한다. 마디11-21은 앞과 대조되는 다이내믹 사용으로 분위기 전환이 이루어진다. 바이올린은 2마디씩 단위로 16분음표로 된 셋잇단음표로 진행하고 이에 피아노가 바이올린을 모방하면서 3:2의 분산화음으로 구성된다. 마디 14에서는 F# 단조→G♭ 장조로 전조 되며 미세한 음색 차이를 보여준다.

<악보 24> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디9-21

9 *f* *tr* *tr* *p* *b* *tr* *b* *tr*

9 *f* *pp*

13 *cresc.* 헤미올라 *decresc.*

13 *pp* *dim.*

18 *G b M:* *f#m:*

(3) 경과부

마디22-25의 총 4마디의 짧은 경과부는 f#단조의 i와 C장조 IV- I-V<sub>7</sub>로 전조 하면서 화성진행을 한다. b부분의 피아노 오른손과 마디22의 바이올린은 성부교차를 이루며 이는 b의 비슷한 음형 사용으로 종속적 성격을 가진다.

<악보 25> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디22-25

22

*cresc.*

*pp*

*f*

f#m: i6 CM: IV6 I<sub>6</sub> V7

(4) a'

a'는 마디26-33으로 a의 바이올린의 주제선율이 피아노로 나타나 성부 교차를 이루면서 단조로웠던 선율은 32분음표를 첨가하여 세밀해진 모습으로 조금 더 유동적으로 변형되어 제시된다.

<악보 26> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디26-33

26

*p*

바이올린에서 나타난 선율  
→ 피아노에서 32분음표를 첨가하여 변형된 선율

30

*rit.*

(5) c

c는 총 14마디로 구성된다. A의 b부분인 마디9-10의 소재를 사용하였고, 바이올린의 16분음표가 더욱 확대되어 나타난다. 마지막 박에 바이올린의 트릴 음형이 아닌 32분음표를 사용하여 변형되고 확장되었다. 이때 피아노는 두 번째 세 번째 박에서 침표를 사용하여 바이올린의 하행하는 도약과 확대된 분산화음이 더욱 또렷하게 보여준다.

<악보 27> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디34-39

확대된 분산화음

마디42에서는 차용화음을 사용하였고, 마디40-47는 피아노 왼손의 32분음표를 바이올린이 모방하는데, 상성부 동기적으로 대화하는 모습을 보여주며 앙상블이 되어야 한다.

<악보 28> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디40-47

상성부 동기적 대화

CM: i b  
A b M: iii

decresc.

cresc.

2) B

(1) B

B의 조성은 A $\flat$ 장조이며 A의 조성 C장조와 3도로 낭만주의 특징적인 전조 관계이다. 마디48-66의 총19마디이며 A와 비슷한 부분의 구성으로 나타나는데 이러한 점은 음악 흐름의 관점에서 봤을 땐 새로운 느낌이 아닌 자연스럽게 A에서 B로 넘어간다. 2마디 단위의 프레이즈로 된 바이올린을 피아노가 모방하고 아치 형태의 상냥한 선율이 끊임없이 연주된다.

<악보 29> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디48-53

아치형 선율선

48 dolce

48 p

A b M:

51 cresc.

마디54-57은 피아노 왼손에 나타나는 16분음표가 8음을 지속하여 페달 포인트로 중심을 잡으면서 8분음표가 순차 상행한다. 이와 같은 진행이 마디58-59의 피아노 오른손에서 받아 나타난다. 이때 바이올린의 선율은 피아노의 오른손에서 받아 모방하고, 피아노 왼손에서도 선율을 모방하면서 유동적이고 지속적인 흐름의 리듬이 특징적이다.

<악보 30> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디54-59

(2) 경과부

경과부는 총 6마디로 화성진행은 A $\flat$  장조의 IV $_6$ 시작으로 C장조로 전조 된다. 순차적 하행하는 모습의 바이올린이 있고, 정지 상태로 멈춰 있는 듯한 피아노는 동음 반복사용과 화성의 색깔이 변하는 모습을 볼 수 있다.

<악보 31> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디67-72

67

*p* *pp* *dim.*

동음반복 사용 *p* *decresc.* *dim.*

A b M: IV<sub>6</sub> CM: I<sub>6</sub>

70 *cresc.* *fp*

70 *cresc.* *f*

V - 7

3) A'

A'는 A와 같은 구성이며 차분한 분위기를 나타낸다. 서정적인 바이올린의 선율은 똑같이 나타나고 피아노 왼손은 화성이 아닌 분산화음으로 변형되었다. A'에서도 경과부와 같은 효과의 마디81-82의 2마디가 등장하면서 분위기를 전환되어 새로운 전개를 이어나갈 듯한 하지만 이와 달리 새로운 소재가 나오지 않고, 제3악장의 주된 선율이 다시 등장한다. 마디83-84는 마무리하는 듯한 느낌을 주며 처음에 나왔던 선율을 변형시켜 반복한다. 화성적으로는 마디83가 A b 장조로 전조 되었다가 마디87에서 원조인 C장조로 돌아가는 것처럼 하나, 마디 89-90의 C단조의 등장으로 장·단조의 대비가 잘 느껴지면서 다시 C장조로 돌아오며 밝게 제3악장이 끝이 난다.

<악보 32> 《듀오 소나타 D.574》, 제3악장, 마디77-92

77

77

분산화음으로 변형

81

81

분위기 전환

A b M:

85

주제 변형 사용

85

CM:

89

주제 반복

89

#### 4. 제4악장 분석

《듀오 소나타 D.574》의 제4악장은 제1악장과 같은 조성인 A장조이고 3/4박자로 총 278마디로 구성된다. 제2악장 도입 부분의 모티브와 상관관계임을 확인할 수 있다. 활기차고 힘찬 에너지가 느껴지는 제4악장은 유동적으로 음악이 흘러간다. 제4악장의 형식은 제시부, 발전부, 재현부의 소나타 형식이며 두 개의 제2주제가 있다. 제4악장의 세부형식, 마디 수, 조성, 종지는 다음 <표 11>과 같다.

<표 11> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장의 구조

형식	세부형식	마디 수	조성	종지
제시부	제1주제	1-29	A장조→E장조	HC
	경과부 ①	30-32	E장조	HC
	제2주제 ①	33-56	C장조	PAC
	경과부 ②	57-72	C장조	HC
	제2주제 ②	73-88	E장조	IAC
	코데타	89-106	E장조	PAC
발전부		107-141	C장조→F장조	PAC
재경과부		142-166	F장조→A장조	HC
재현부	제1주제	167-195	A장조	IAC
	경과부 ①	196-198	A장조	PAC
	제2주제 ①	199-222	F장조	PAC
	경과부 ②	223-238	F장조	HC
	제2주제 ②	239-254	A장조	IAC
	코데타	255-278	A장조	PAC

1) 제시부

제시부는 총 106마디로, 제1주제(마디1-16), 경과부 ①(마디17-32), 제2주제 ①(마디33-56), 경과부 ②(마디56-73), 제2주제 ②(마디73-106)로 구성된다.

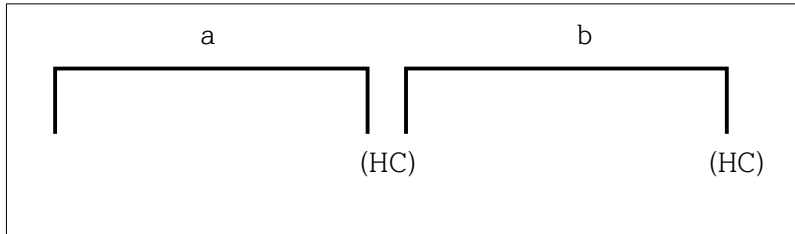
(1) 제1주제

제1주제의 조성은 A장조로 총 29마디이다. A장조의 밝은 분위기를 보이며 피아노와 바이올린의 힘차고 승리적인 음악 진행이 나타난다. 8마디씩 두 개의 악구로 나누어져 있고, 선행악구 a는 제2악장 A의 스케르초인 마디48-55의 음형을 가져와 스타카토를 첨가하여 변형 사용하였다. 후행악구 b는 제2악장 B의 트리오 부분인 바이올린의 반음계 모티브를 사용하여 상행진행을 한다. 마디7에 서는 a단조의 VI음인 차용화음을 가져왔으며 스포르잔도의 강한 트릴을 사용하면서 반중지 한다. 마디9-16은 선행악구 a처럼 분산화음으로 된 피아노의 모티브를 바이올린이 동형반복을 하며 성부교차 된다. 마디1-8와 마디9-16는 서로 대조되는 음악표현이 나타난다. 제1주제의 구성은 다음 <표 12>이며, 이를 악구도해로 만들면 다음 <악구도해 5>와 같다.

<표 12> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제1주제의 구성

단락	a	b
마디	1-8	9-16
구성	8	8
조성	A장조	A장조
중지	HC	HC

<악구도해 5> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제1주제 악구도해



<악보 33> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디1-16

Allegro vivace

반음계적 상행 진행. 제2악장 트리오 연관성

제2악장 스케르초 모티브 변형 사용

AM: 악상 대조

성부교차

Violin

Piano

*f* *p* *cresc.* (*f*) *p*

*f* *fz* (>)

*p* *cresc.*

VI

9

9

마디17-24는 마디1-3의 피아노 동기를 바꾸어 사용하였다. 마디17의 피아노 오른손을 마디18의 바이올린이 모방하는 모습을 보인다. 피아노 왼손에서는 연속적으로 8분음표를 사용하는데 이러한 음형들은 세밀하게 움직이며 하행 진행한다. 마디25-29에서는 포르테의 화성진행을 하는 피아노와 옥타브를 넘나드는 바이올린의 분산화음으로 구성되어 있다. 이처럼 동기적 모방하며 발전되는 모습은 화려하면서 경쾌한 분위기로 연주된다.

<악보 34> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디17-29

연속적인 8분음표 사용

옥타브

환음 진행

pp

(2) 경과부 ①

경과부는 마디30-32이며 총 3마디로 이루어 매우 짧다. 이처럼 슈베르트가 존경하였던 베토벤 제5번 운명교향곡에 나타나는 짧은 경과부를 연상시킨다. 이러한 경과부는 E장조 으뜸음을 지속적으로 나타나면서 앞의 진행과 달리 대조되는 피아노 셈여림의 사용하여 갑작스런 분위기 전환이 되며 제2주제로 넘어간다.

(3) 제2주제 ①

첫 번째의 제2주제는 원조의 조성 A장조와 3도 관계인 C장조로 전조 되었다. 바이올린은 부드러운 서정적인 주제선율을 제시하면서 피아노에서는 4분음표에 스타카토를 사용하여 가볍게 툭툭 튀듯이 화성진행을 한다. 마디37의 바이올린은 긴 음가를 나타내고 피아노는 마지막 박에 악센트를 첨가한 싱코페이션 리듬이 등장한다.

<악보 35> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디33-40

서정적인 바이올린 주제선율 제시

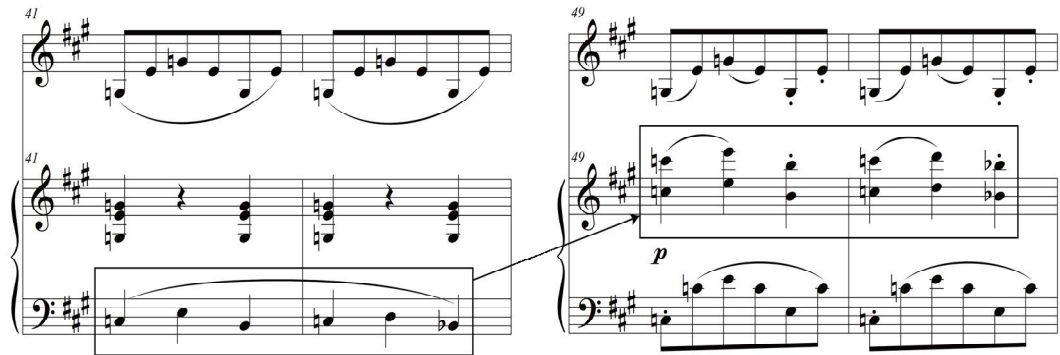
싱코페이션

CM:

마디41에서는 마디33의 바이올린이 제시한 주제선율을 피아노 왼손이 모방하였고, 이어서 마디49에서는 피아노 오른손으로 주제선율이 옥타브로 나타난다.

마디41의 바이올린은 8분음표 단위로 분산화음의 긴 슬러를 사용하였지만 이와 달리 마디49의 바이올린은 짧은 슬러를 사용하였고, 스타카토를 첨가하여 변형된 분산화음 모습을 나타낸다.

<악보 36> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디41-42, 마디49-50

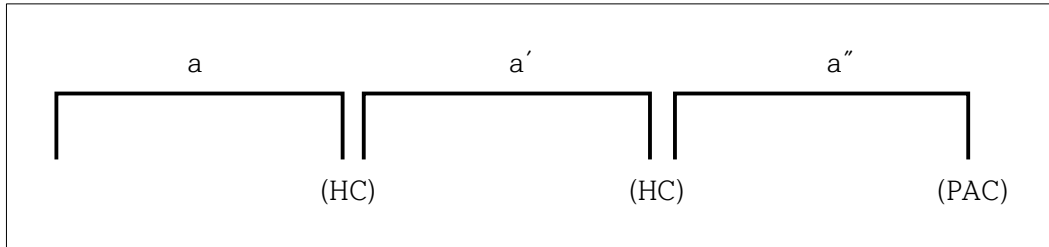


첫 번째의 제2주제 구성은 8마디의 기준으로 세 개의 악구로 나뉘는데, 바이올린이 주제선율을 제시하는 a와 바이올린이 제시한 주제선율을 모방하여 피아노 왼손에 나타나는 a'가 있고 마지막 악구에는 피아노 오른손의 옥타브로 모방한 a''로 구성된다. 첫 번째의 제2주제 구성은 다음 <표 13>이며, 이를 악구도 해로 만들면 다음 <악구도해 6>과 같다.

<표 13> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제2주제 ①의 구성

단락	a	a'	a''
마디	33-40	41-48	49-56
구성	8	8	8
조성	C장조	C장조	C장조
종지	HC	HC	PAC

<악구도해 6> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제2주제 ① 악구도해



(4) 경과부 ②

경과부 ②는 경과구 ①에 비해 총 16마디로 훨씬 길이가 길고 제2주제 ①와 같은 조성인 C장조이다. 피아노가 분산화음으로 힘차게 상행하며 8분음표-4분음표-점2분음표로 음길이가 점점 확대되어 진행한다. 이를 모방한 바이올린은 피아노에 응답하는 모습을 보여준다. 마디62-72의 피아노는 4분음표만 사용하여 아치 형태로 상행하면서 점차 하행한다. 계속하여 싱코페이션 리듬이 나타나는데 이러한 모티브는 제2악장 A의 스케르초 b부분과 연관성을 보여줌으로써 경과부 ②는 종속적인 성격을 가진다.

<악보 37> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디56-72

(5) 제2주제 ②

제2주제 ②는 피아노가 주제선율을 제시하며 제2주제 ①와 비슷한 소재로 자연스럽게 선율이 흘러간다. 부드럽고 아름다움을 나타내는 dolce의 지시어와 피아노에 나타나는 꾸밈음, 스타카토, 그리고 강박에 악센트를 사용하여 싱그러운 봄을 연상케 한다. 아울러 8마디 단위로 구성되는 주제선율은 긴 프레임이지만 하나의 선처럼 끊어지지 않게 진행이 되어야 한다. 피아노 왼손에서는 E장조의 으뜸음이 제2주제 ②가 끝날 때까지 지속하여 으뜸음 E음을 강조한 페달 포인트를 보여준다. 이때 바이올린은 4분음표 단위로 간단한 리듬을 나타내며 분산화음으로 진행된다. 마디81-88는 앞서 피아노의 주제선율을 바이올린으로 옮겨지면서 반복한다.

<악보 38> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디73-88

4분음표로 분산화음

73 *pp*

피아노에서 주제선율 제시

73 *pp dolce*

81

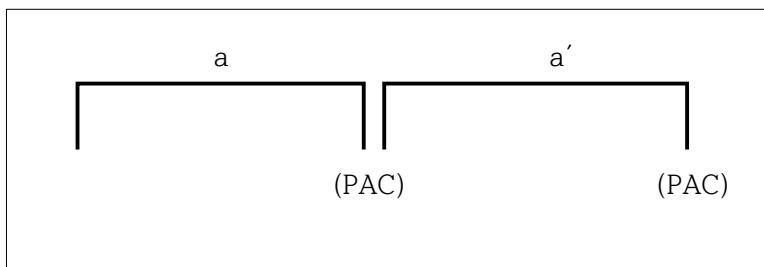
81

두 번째의 제2주제 구성은 8마디의 기준이 되어 유사악절인 a와 a'로, 두 개의 악구로 나눌 수 있다. 제2주제 ②의 구성은 다음 <표 14>이며, 이를 악구도해로 만들면 다음 <악구도해 7>과 같다.

<표 14> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제2주제 ②의 구성

단락	a	a'
마디	73-80	81-88
구성	8	8
조성	E장조	E장조
종지	PAC	PAC

<악구도해 7> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제2주제 ② 악구도해



(6) 코데타

코데타는 마디89-106으로 구성되며 총 18마디이다. 2마디 단위로 3도씩 하행하는 바이올린은 동형진행을 반복한다. 피아노에서도 또한 2마디 단위로 진행이 되며 아치 형태를 나타낸다. 마디97-106는 제2주제 ②의 비슷한 음형으로 바이올린이 먼저 아름다운 선율의 대화를 제시하면 피아노가 따라서 같은 선율로 응답한다. 마디105-106의 바이올린과 피아노는  $E$ 음을 지속하고 비화성을 포함한 완전 정격종지를 이루며 마무리가 된다.

<악보 39> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디89-106

3도 아래 동형 반복 진행

89 *dim.* *cresc.*

89 아치형의 피아노 선율 *pp* *dim.*

95 바이올린 주제 제시 제2주제 ②의 비슷한 음형 사용

95 *pp*

101 *pp* *decesc.*

## 2) 발전부

발전부는 마디107-141로 총 35마디이다. 슈베르트의 발전부는 비교적 짧다. 제4악장 발전부에서는 주제의 요소에 따라 나뉘지 않고 발전부와 재경과부로 따로 볼 수 있다. 발전부의 마디107-109은 제4악장의 제시부인 마디1-3의 요소를 축소하여 사용하였고, 마디109-114에서는 경과부 ②의 요소를 가져왔다. 마디115-123은 제2주제 ①의 음형이 변형되어 사용했는데 4마디 단위로 한 옥타브 아래로 동형반복 한다. 마디124-137는 F장조로, 앞과 똑같은 구성으로 조성만 바뀌어 나타난다. 마디137에서는 성부교차가 되면서 재경과부의 비슷한 음형을 사용하여 자연스럽게 재경과구로 넘어간다.

<악보 40> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디107-141

107 *f* 제4악장 제시부  
마디1-3 축소사용

경과부 ②의 요소 *f* *p*

116 한 옥타브 아래

제2주제 ① 음형 변형 *pp* *ff*

125 *f* *f* *p* *p*

125 *fp* *p*

134 *pp* *pp* *pp*

con sordini *pp*

(2) 재경과부

재경과부에서는 ‘con sordini’의 지시어를 볼 수 있는데, 피아노의 왼쪽 페달인 우나 코다 페달(Una corda pedal)을 사용하고 바이올린은 약음기를 끼워서 음향적으로 더욱더 여린 효과를 보여준다. 하나의 주제가 끝나기 전에 다른 주제가 나오는 스트레토(stretto) 기법을 사용하였다. 따라서 피아노의 주제가 먼저 나오면서 연달아 바이올린의 주제가 등장한다. 이러한 모습은 흘러가는 느낌의 펼침화음은 동적인 느낌을 주며 긴장감이 느껴지는 부분이다. 피아노 오른손이 상행하는 것에 이어서 바이올린도 상행하는데 이때 피아노 왼손은 하행한다. 이러한 모습은 마치 썰기 모양을 나타내며 동형반복 진행한다. 이때 화성 변화는 미묘하게 바뀌며 재경과부는 끝이 난다.

<악보 41> 《듀오 소나타 D.574》, 제4악장, 마디141-166

The musical score consists of six systems of staves. The first system (measures 141-144) shows the piano part with a 'con sordini' instruction and a 'pp' dynamic. The violin part enters in measure 145 with a 'cresc.' marking. The second system (measures 145-148) continues the piano part with a 'cresc.' marking and ends with a 'pp' dynamic. The third system (measures 149-152) shows the piano part with a 'cresc.' marking and ends with a 'pp' dynamic. The fourth system (measures 153-156) shows the piano part with a 'dim.' marking. The fifth system (measures 157-160) shows the piano part with a 'dim.' marking. The sixth system (measures 161-166) shows the piano part with a 'dim.' marking and ends with a double bar line and repeat signs.

### 3) 재현부

재현부는 총 112마디로, 종결주제가 6마디 더 확대된 것을 볼 수 있다. 제1주제(마디167-182), 경과부 ①(마디183-198), 제2주제 ①(마디199-222), 경과부 ②(마디239-254), 제2주제 ②(마디239-254), 종결주제(마디255-278)로 구성된다. 재현부 제1주제는 제시부의 제1주제부와 조성은 동일하게 시작하나, 마디 175에서는 D장조로 조성이 바뀌는 것을 볼 수 있다. 경과부 ①은 제시부보다 5도 아래로 진행이 되고 구성의 형식은 똑같다. 재현부의 제2주제 ①은 제시부의 제2주제 ①보다 4도 위로 F장조로 재현되었다. 앞의 제2주제 같이 재현부의 경과부 ②도 4도 위 F장조로 재현되었다. 제2주제 ②는 원조인 A장조로 재현되었다. 종결주제도 역시 A장조로 재현되었다. 마디272-278의 피아노는 A코드로 전위를 하면서 상행되고 바이올린은 화성 음형 단위로 동형 반복한다. 포르티시모의 다이내믹은 화려하고 강렬한 느낌을 주며 이 곡이 끝이 난다. 재현부의 구성을 정리하면 <표 15>와 같다.

<표 15> 《듀오 소나타 D.574》 제4악장, 제시부와 재현부의 비교한 구성

단락	제시부	재현부
제1주제	A장조	A장조→D장조
경과부①	E장조	A장조
제2주제①	C장조	F장조
경과부②	C장조	F장조
제2주제②	E장조	A장조
종결주제	E장조	A장조

## IV. 결론

본 논문은 슈베르트 《듀오 소나타 D.574》에 관한 분석연구이다. 슈베르트만의 서정성이 선율에 잘 녹아진 작품이다. 1817년에 만들어진 이 작품은 슈베르트가 실내악 작품을 매우 활발하게 작곡한 1816년 이후이기에 보다 아마추어 연주자들이 아닌 전문 연주자들에 초점을 맞춰 작곡되었다. 그러므로 이 곡 또한 바이올린과 피아노를 위한 3개의 소나티네에서 피아노와 바이올린을 위한 소나타로 발전된 것으로 보아야 한다.

이 작품은 총 4악장으로 이루어져 있다. 제1악장은 제시부, 발전부, 재현부로 이뤄진 소나타 형식으로 고전적인 구조이다. 제1주제는 서정적인 선율을 제시하는 바이올린은 시의 행에 맞춰 작곡된 성악곡 같은 프레이즈의 모습을 보여준다. 또한 연속적인 붓점 리듬을 사용하는 피아노는 유연하게 움직이는 모습으로 제1주제 전체에 계속 나타난다. 제2주제는 제1주제와 관계조이며 5도 관계인 E장조로 전조 되었다. 제1주제 보다 긴 음가를 가지는 바이올린의 선율을 볼 수 있다. 종결주제에서는 바이올린이 피아노를 모방하는 모습이 나타난다. 코데타는 거의 동일한 리듬으로 진행된다. 발전부는 비교적 짧지만 제시부의 제1주제 피아노 왼손 리듬과 경과구의 바이올린 셋잇단음표를 가져와 발전된다. 재현부는 거의 동일하게 재현되며 원조인 A장조로 돌아오는 것을 볼 수 있다. 제2악장은 복합 3부분 형식으로 A-B-A'이다. 프레스토의 지시어처럼 활기찬 분위기로 나타난다. 피아노에선 화성만으로 진행되는데 이는 생동감이 분명한 것이 특징이다. 제3악장은 A, B, A'로 3부 형식이며 안단티노의 느리고 바이올린의 서정적인 선율을 제시한다. 차분한 분위기로 선율 위주인 바이올린과 달리 피아노는 리듬 위주로 진행이 된다. 그리고 차용화음과 이명동음을 사용하고 미묘하게 변하는 음색을 볼 수 있다. 제4악장은 제시부, 발전부, 재현부로 구성된 소나타 형식이다. 제시부 제1악장 도입 부분의 음형과 제2

악장 도입 부분의 음형은 서로 연관성을 보인다. 또한 경과부 ②에서는 피아노의 당김음효과를 보이는 4분음표 동형진행은 제2악장의 스케르초 A의 b부분 모티브를 사용하였다. 제4악장의 발전부는 제시부의 마디1-3의 요소를 축소하여 사용하였고, 이에 제2주제 ①의 요소의 음형을 변형하여 사용했다. 재현부는 구성, 형식, 마디, 거의 동일하게 재현되고 코데타에서는 장대하고 화려하게 끝난다.

슈베르트《듀오 소나타 D.574》에 나타나는 특징들을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 슈베르트는 600여곡이 넘는 가곡 작곡가로서, 가곡의 서정적인 선율 위주의 진행이 기악음악에서도 나타나는데 이러한 선율 진행은 반복하면서 강조되고 선율을 변형, 발전시키며 음악 전개된다.

둘째, 슈베르트만의 낭만적 요소를 볼 수 있는데, 당대에 쓰이지 않은 화성진행은 부속 7화음, 딸림7화음, 감7화음, 차용화음 등의 다양한 화성을 사용하였다. 또한 리듬 진행은 유동적이고 지속적으로 흐르는 듯한 움직임이 나타난다. 계속하여 나타나는 붓점 사용은 하나의 주제 전체에 사용되거나 혹은 변형, 발전된다.

셋째, 형식배치에 있어서 다른 구조를 보이는 이 작품은 2악장과 3악장을 바꿈으로, 빠른 박자의 2악장과 느린 박자의 3악장이 나타난다. 이러한 형식배치는 낭만주의 작곡가들의 구성에 영향을 주었다.

넷째, 슈베르트만의 낭만적 특징인 전조를 볼 수 있는데, 제2악장의 스케르초 - E장조, 트리오-C장조, 스케르초-E장조는 III도 관계를 이룬다. 이에 제3악장도 원조조성(A장조)과 III도 관계로 C장조를 제시하였다. 제4악장 또한 제시부(A장조)와 발전부(C장조) III도 관계를 띄고 재경과부(F장조)와 재현부(A장조)도 III도 관계로 전조 된다. 따라서 원조의 III도로 이루는 점은 낭만주의 특징적인 전조를 볼 수 있다.

다섯째, 실내악은 자신의 가곡 주제를 인용하며 실내악과 가곡의 융합하는 시

도를 하였다. 거기에다 두 장르의 경계선을 없애며 마치 실내악이 큰 가곡처럼 느껴질 정도로 아름다운 선율이 특징임을 느낄 수 있다. 또한 악기간의 색채적인 모습과 음향적인 모습이 뚜렷하여 독립적인 모습을 보여준다.

이처럼 고전적 특징과 낭만적 특징이 동시에 나타나는 이 작품은 슈베르트의 독창성을 담고 있다. 화려하고 기교적인 테크닉을 보여주는 것과 달리 피아노와 바이올린이 대화하는 것처럼 두 악기가 앙상블을 이루어야 한다. 섬세한 표현력과 서정적인 선율 중심으로 음악이 진행되고 슈베르트만의 서정성을 기악음악에 서도 아주 잘 표현한 곡임을 알 수 있다.

본 논문에서는 이 작품을 연주하는 이들에게 슈베르트만의 다양한 화성사용과 낭만적 전조, 서정적인 선율 중심의 진행을 더욱 섬세하고 세밀하게 접해야 한다. 이에 본 논문을 통해 작곡가에 대한 이해와 분석을 통해 도움이 되기를 바라며 슈베르트의 가곡에 대한 연구 논문처럼 실내악 작품도 또한 연구가 활발히 이루어지기를 기대한다.

## 참 고 문 헌

### 1. 사전 및 단행본

- Erbrecht, Lothar Hoffmann. "Schubert, Franz Peter." *In The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, Vol. 22, 655-697. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Grout, Donald Jay and Claude V. Palisca, 편집국 역. 『그라우트의 서양음악사』. 개정4판. 서울: 세광음악사, 1996.
- Grout, Donald Jay and Claude V. Palisca and Burkholder, J. Peter, 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역. 『그라우트의 서양음악사, 하』. 개정7판. 서울: 이앤비플러스, 2013.
- Schneider, Marcel, 김정란 역. 『슈베르트』. 서울: 중앙일보사, 1995.
- 김용환. 『(모두를 위한) 서양 음악사 2, 서양 음악사 100장면으로 편하게 읽기』. 서울: 가람기획 2017.
- 김춘미. 『서양음악문화사 강의』. 인천: 한국예술종합학교 2005.
- 민은기. 『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지』. 서울: 음악세계, 2007.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사 2』. 파주: 음악세계, 2016.
- 민은기, 신혜승. 『서양 음악의 이해 CLASSICS A TO Z』. 서울: 음악세계, 2001.
- 송무경. 『연주자를 위한 조성음악 분석 1, 2』. 서울: 예솔출판사, 2018.
- 윤혜원, 유봉우. 『술술 읽히는 서양음악사 2』. 서울: 일송미디어, 2019.
- 음악지우사 편. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-슈베르트』. 서울: 음악세계, 2003.
- 차호성, 오희숙. 『들으며 배우는 관현악문헌 실내악 1, 2』. 서울: 심설당,

2003.

홍세원. 『낭만파 음악』. 서울: 연세대학교 출판부, 2010.

홍세원. 『서양음악사』. 연세대학교 대학출판부, 2014.

홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사 2 고전에서 20세기까지』. 서울: 나남, 2006.

## 2. 학위논문

안은주. “F. Schubert의 violin sonata op.162 A장조(D. 574)에 관한 연구”.  
이화여자대학교 대학원, 석사학위 논문, 2010.

유명자. “F. P. Schubert Violin Sonata Op. 162 A Major의 분석 연구”.  
대구가톨릭대학교 대학원, 석사학위 논문, 2003.

이순복. “Franz Schubert의 Violin Sonata Op. 162.(D.574) in A Major에  
대한 연구 분석”. 경희대학교 대학원, 석사학위 논문, 1994.

이승연. “Program annotation : F. Schubert Sonata for piano and violin  
Op.162 D.574 in A Major, J. Turina『Poema en Forma de  
Canciones』Op.19, L.v. Beethoven Sonata for piano and violin  
Op.30 No.2 in c minor”. 연세대학교 대학원, 프로그램 노트, 2013.

이자은. “F. P. Schubert의 Violin Sonata op.162, A장조에 대한 분석 연구”.  
이화여자대학교 교육 대학원, 석사학위 논문, 1988.

이지현. “F.P.Schubert violin sonata op.162, D.574 in A major에 대한  
분석연구”. 전남대학교 석사학위 논문, 1998.

### 3. 악보 및 음반

Schubert, Franz. *Duos für Klavier und Violine*, edited by Ernst Herttrich, G. Henle Verlag, 1976, pp. 6-28.

Schubert, Franz. *Duos für Klavier und Violine*, 김수연 & 임동혁, Universal Music, 3 2015.

# ABSTRACT

## An Analytical Study on *Schubert's Duo Sonata for Piano and Violin, D. 574*

Choi Su Jin

Department of Collaborative Piano  
Graduate School of  
Sungshin University

This thesis is an analytical study on Duo Sonata for piano and violin, D. 574 by Franz Peter Schubert who is an early romantic composer of Austria, influenced by the late Classical and early Romantic music. This piece is consisted of 4 movements in total. The first movement is a sonata form in A major with a relaxing atmosphere and lyrical melodies. It is consisted of the short phrases like song lyrics rather than the long phrases of an instrumental music form, which is influenced by song form. The second movement is a compound ternary form comprised with Scherzo-Trio-Scherzo. It uses the arpeggio in order to create a bright and clear atmosphere, and also has a chromatic progression in the entire movement. Furthermore, fortissimo and sforzando are used in the focal point of the second movement, which is influenced by Beethoven's dramatic music progression. The thirds movement is andantino and a ternary

form of A-B-A'. The atmosphere that piano and violin have a conversation is built by imitating the beautiful melodies each other. Also, the subtly moving harmony shows the timbral effect. The fourth movement is the sonata form in A major, which is same with the first movement. It has a bright and vibrant mood of A major. The lyrical melody is introduced by violin first and it is imitated by piano. Additionally, it has the similar structure to the second movement by using the motive and the chromatic progression of the beginning section in the second movement, which shows the correlation between the second and fourth movements as well.

This piece is composed based on the experience that Schubert had composed 110 pieces before. It shows the developed form that the two instruments have an independent propensity and equivalent relationship each other. As result, this piece has a classical era's form and romantic era's materials simultaneously. However, this piece clearly presents Schubert's lyrical melody in contrast with showing the concerto techniques.

This thesis is written in order to provide a help to performers through the analytical study on how violin and piano express the characteristics of Schubert and musical structure.