



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](#)

정 혜 경 교수지도
석사학위 청구논문

프란츠 슈베르트의
《4개의 즉흥곡, D. 935》 중
제 1, 3번 연구

2021

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
우 다 미

프란츠 슈베르트의
《4개의 즉흥곡, D. 935》 중
제 1, 3번 연구

정혜경 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함


2021년 5월


성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
우 다 미


인 준 서

우다미의 석사학위 논문으로 인준함

2021년 5월

심사위원장 이 준 성 (서명  인)

심 사 위 원 김 성 희 (서명  인)

심 사 위 원 정 혜 경 (서명  인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

프란츠 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 고전주의에서 낭만주의로 전환하던 시기의 대표적인 작곡가로 600여 곡의 가곡(*Lied*)을 작곡한 ‘가곡의 왕’으로도 잘 알려져 있다. 그는 많은 피아노 작품을 남겼는데 본 논문에서는 낭만시대의 주요장르인 성격소품에 해당하는 즉흥곡 《4개의 즉흥곡》(4 *Impromptus*, D. 935) 중 제 1번과 제 3번을 연구한다.

즉흥곡은 순간적으로 떠오른 악상의 즉흥적인 인상을 기보하여 쓴 기악곡의 한 형식이다. 슈베르트는 1827년 작곡한 《4개의 즉흥곡》에서 고전적인 형식과 요소들을 사용하면서도 낭만주의적이며 풍부한 음악적 감성을 잘 나타낸다. 네 곡 간의 관계와 구성을 살펴보면 전통적인 다악장 소나타 형식과의 유사성을 보이지만 각 곡의 형식 안에서의 자유로움과 음악적 다이내믹, 전조의 처리, 서정적이고 간결하면서도 아름다운 슈베르트만의 선율 등에서는 낭만주의적인 성향을 나타낸다. 이 즉흥곡은 슈베르트가 두 시대의 음악적 특징을 잘 융합하여 쓴 작품으로 시대 전환기적 작품의 선구적 역할을 하며 즉흥곡의 발전에 도움이 되었을 것으로 생각된다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	
1. 슈베르트의 생애	2
2. 작품의 배경	4
(1) 초기 낭만주의 피아노 음악	9
(2) 성격소품	12
(3) 즉흥곡	13
3. 슈베르트의 즉흥곡	
(1) 슈베르트 즉흥곡의 개요	14
(2) 음악적 특징	16
4. 즉흥곡 《D. 935》 연구	18
(1) 음악적 특징	
(a) 조성체계	18
(b) 구조 및 형식	20
(2) 제 1번 연구	23
(3) 제 3번 연구	38
III. 결론	53
참고문헌	56
ABSTRACT(영문초록)	58

표 목 차

<표 1> 슈베르트 즉흥곡의 구조	17
<표 2> 슈베르트의 《D. 935》, 조성체계	18
<표 3> 슈베르트의 《D. 935》, 빠르기 구성	20
<표 4> 슈베르트의 《D. 935》, 형식	21
<표 5> 슈베르트의 《D. 935》, 론도형식으로 분석한 구조	23
<표 6> 슈베르트의 《D. 935》, 순환 2부 형식으로 바라본 구조	23
<표 7> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 소나타 형식으로 바라 본 구조 ..	24
<표 8> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 제시부의 구조	24
<표 9> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 발전부의 조성	35
<표 10> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, 조성과 마디 수	38

악 보 목 차

<악보 1> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 1-8	25
<악보 2> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 9-12	26
<악보 3> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 13-15	26
<악보 4> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 16-21	27
<악보 5> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 28-38	28
<악보 6> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 39-43	29
<악보 7> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 44-55	30
<악보 8> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 56-68	31
<악보 9> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 62-68	31
<악보 10> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 69-74	32
<악보 11> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 83-85	33
<악보 12> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 86-91	33
<악보 13> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 92-97	34
<악보 14> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 112-114	34
<악보 15> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 115-122	35
<악보 16> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 129-134	36
<악보 17> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 144-146	36
<악보 18> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 182-184	37
<악보 19> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 224-234	37
<악보 20> 슈베르트의 《키프로스의 여왕, 로자문데》(<i>Rosamunde, Princess of Cyprus</i> , D. 797) 중 <제 3막 간주곡> 주제 동기의 현악파트	39

<악보 21> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Theme, 마디 1-4	40
<악보 22> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Theme, 마디 5-13	40
<악보 23> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. I, 마디 19-20	41
<악보 24> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. I, 마디 21-23	42
<악보 25> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. II, 마디 37-42	43
<악보 26> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. II, 마디 45-46	43
<악보 27> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 28-29	44
<악보 28> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. II, 마디 51-54	44
<악보 29> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. III, 마디 55-58	45
<악보 30> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. III, 마디 63-66	46
<악보 31> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. III, 마디 71-75	46
<악보 32> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. IV, 마디 81-85	47
<악보 33> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. IV, 마디 96-101	48
<악보 34> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. V, 마디 102-105	49
<악보 35> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. V, 마디 109-114	50
<악보 36> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. V, 마디 118-119	51
<악보 37> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Coda, 마디 120-128	51

I. 서론

프란츠 페터 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 18세기 고전주의에서 19세기 초 낭만주의로 넘어가는 과도기에 태어나 활동한 작곡가이다. 이 시기에는 계몽주의에 반대하여 독일에서 일어난 문학운동의 영향으로 인간의 감정과 상상력을 중시하는 문화사조가 유럽 전역에 걸쳐 유행했다. 이에 영향을 받아 음악가들은 형식과 균형을 중시하는 고전주의적 전통에서 벗어나 형식보다는 내용을 중시하여 개인의 감정이나 특정한 분위기를 표현하는 데 중점을 두었으며, 소나타 형식으로 된 작품보다는 자유로운 형식의 성격소품을 많이 쓰기 시작했다.

슈베르트는 낭만주기 초기의 성격소품이 그 성격을 형성하는 첫 시작을 알리는 여러 작품들을 남겼으며 그 중 《4개의 즉흥곡》(4 *Impromptus*, D. 935)¹⁾은 그의 피아노 작품에서 중요하게 여겨진다.

본 논문에서는 《4개의 즉흥곡, D. 935》중 제 1, 3번에 대해 연구하기 앞서 작곡가인 슈베르트의 생애와 초기 낭만주의 음악의 특징을 알아보고 이 작품의 형식인 즉흥곡의 어원과 유래를 조사하여 슈베르트 즉흥곡에 나타나는 특징을 살펴보겠다. 이를 바탕으로 두 곡의 연구를 통해 작품의 음악적 특징과 초기 낭만주의 음악사에서 가지는 의미를 파악하고자 한다.

1) 이하 《4개의 즉흥곡, D. 935》 또는 《D. 935》라고 쓴다.

II. 본 론

1. 슈베르트의 생애

슈베르트는 오스트리아 빈(Wien) 교외의 작은 도시 리히텐탈(Liechtental)에서 1797년 1월 31일 태어났다. 슈베르트 위로 열 명이 넘는 형과 누이들이 있었지만 슈베르트와 두 명의 형, 그리고 한 명의 누이만이 성인이 될 때까지 생존했다. 그의 아버지는 지금의 초등학교인 보통학교(Trivialschule)의 교장이었는데, 당시 교장직은 그 지역의 음악활동에 책임이 있었고 합창단 지휘의 임무도 있어 일요일과 경축일에는 교회음악 연주를 담당했다.²⁾ 슈베르트의 부친은 음악에 관심이 많아 자녀들에게 여러 악기를 접하게 해주었는데, 슈베르트는 아버지에게 바이올린을 배우고 형 이그나츠(Schubert Ignaz, 1785-1844)에게는 피아노의 기초를 배우며 악기를 다루기 시작하면서 그 재능을 보였다. 슈베르트의 아버지가 속해있던 리히텐탈 교회³⁾에는 미하엘 홀처(Michael Holzer, 1772-1826)가⁴⁾ 오르가니스트이자 합창 지휘자로 있었는데 슈베르트는 아버지의 권유로 8세부터 홀처에게 2년 동안 피아노, 오르간, 바이올린을 비롯한 악기연주법과 가창, 화성학 등 음악이론의 기초교육을 배웠다.

1808년에 어린 슈베르트는 빈 궁정예배당의 소년합창단에 입단하였다. 궁정 합창단에 들어가기 위해서는 노래를 잘 하는 것 뿐만 아니라 음악이론이

2) 중앙일보사 편집부, 『音樂의 遺産 = Heritage of Music. 4: 베토벤과 슈베르트』 (서울: 중앙일보사, 1996), 135.

3) 슈베르트의 부친은 힘멜포르트그룬트(Himmelpfortgrund) 지역의 초등학교 교장이었고, 그 지역에는 교회가 없어 근처 리히텐탈 지역 교회에 다녔다.

4) 베토벤의 스승이기도 했던 오스트리아의 음악이론의 대가 요한 게오르크 알브레히츠베르거(Johann Georg Albrechtsberger, 1736-1809)의 제자이며 그 지역 학교의 교장이었다.

나 학교 성적도 좋아야 했는데, 그는 좋은 목소리와 여러 조건들을 갖추어 소프라노 파트로 합격하며, 동시에 최고의 엘리트 학교인 국립신학교(Stadt konvikt)의 학생이 되었다. 국립신학교에는 초등 교육에서부터 신학을 전공하는 대학생 정도까지 여러 연령층의 학생들이 다녔고, 학생 오케스트라도 있었다. 이 곳에는 경험이 풍부한 음악가들이 교사로 있었는데, 학생 오케스트라는 작곡가 안토니오 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)⁵⁾가 감독을 맡고 있었다. 슈베르트는 여기에서 제 2 바이올린을 연주하는 단원이었는데 바이올린을 연주하는 실력이 뛰어나 곧 악장이 되었고, 오케스트라를 지도하는 역할을 담당하기도 했다. 학생 오케스트라의 레퍼토리 또한 하이든, 모차르트, 베토벤의 서곡과 교향곡 등 중요한 대작들이 대부분이었고 슈베르트는 어릴 때부터 이러한 작품과 접하며 음악적으로 많은 영향을 받았을 것이다. 슈베르트는 이 학교에서 요제프 폰 슈파운(Josef von Spaun, 1788-1865)을 만났다. 슈파운은 부유한 집안 자제들이 많던 학교에서 가난했던 슈베르트에게 오선지를 사주고 먼저 오페라를 함께 관람하러 가자고 권유하기도 하며, 후에 예술가들이나 지인들에게 그를 많이 소개해주기도 하고 슈베르트의 음악적 재능도 처음으로 인정한 평생의 좋은 친구가 되었다.

그는 13세가 되던 1810년 4월부터 작곡을 하기 시작했고 처음으로 작품번호가 붙은 곡 <네 손을 위한 환상곡, G장조> (*Fantasie for 4 hands in G Major, D. 1*)을 썼다. 슈베르트의 첫 작품이 피아노 연탄곡인 것은 그의 삶과 주변 관계가 영향을 주었을 것이라고 추측할 수 있다. 그는 생애 어느 정도를 보헤미안처럼 보냈지만 슈베르트의 주변에는 늘 그를 좋아하고 이해해주며 후원해주는 친구들이 있었다. 슈베르트는 생애를 통해 총 30곡 이상의 많은 연탄곡을 작곡했는데 주변의 영향을 받은 결과가 아닐까 생각된다.

5) 이탈리아의 작곡가이자 지휘자 및 음악교육자이다. 오랫동안 빈의 궁정악장으로 재직했으며, 수많은 대음악가들의 스승이기도 하다. 슈베르트는 살리에리에게 개인레슨을 받는 특혜를 누리기도 했다.

그 중에서 생애 마지막 해인 1828년 봄에 작곡한 <네 손을 위한 환상곡, f 단조>(Fantasie for 4 hands in f minor, D. 940)와 같은 곡은 피아노 음악사에서 중요한 연탄곡으로 손꼽히는 작품이다.

1812년에는 변성기가 와서 합창단에서 나와야 하는 상황이었지만 학교의 배려로 오케스트라 단원으로 1년간 국립신학교에 더 다닐 수 있었다. 그 해 3월에 그의 모친은 세상을 떠났고, 그의 아버지는 다음 해 4월 안나(Anna Schubert, 1783-1860)와 재혼했다. 1812년 초가을 국립 신학교의 휴가 기간에는 슈베르트가 집에 돌아온 것을 기회로 가족으로 구성된 현악 4중주단을 결성했는데, 이 4중주단을 위해서 1814년까지 초기의 현악 4중주곡집을 작곡했다.⁶⁾ 이 외에도 오늘날까지 전해지지 않는 곡을 포함하여 30여 곡의 현악 4중주곡을 작곡했고, 전문 연주자를 위한 대표작으로 자신의 극음악 《키프로스의 여왕, 로자문테》(Rosamunde, Princess of Cyprus, D. 797)⁷⁾의 선율을 2악장에서 차용한 <현악 4중주 제 13번>(String Quartet No. 13 in a minor, D. 804)와 <현악 4중주 제 14번, “죽음과 소녀”>(String Quartet No. 14 “Death and the Maiden” in d minor, D. 810)가 있다.

슈베르트는 1812년 여름부터 작곡 공부에 매진하며 피아노 작품을 본격적으로 쓰기 시작했다. 1815년부터 피아노 소나타에 집중하여 1817년에 5개의 소나타를 완성하였는데 특히 1828년 9월에 완성한 3곡 <Sonata for Klavier No. 19 in c minor, D. 958>, <Sonata for Klavier No. 20 in A Major, D. 959>, <Sonata for Klavier No. 21 in B^b Major, D. 960>은 그의 소나타 중에서도 손꼽히는 곡들로 낭만주의 피아노 음악의 새로운 가능성들을 보여준 작품들로 평가된다. 1813년, 그는 궁정 소년 합창단을 떠났지만 졸업 후에도

6) 음악지우사 편집부, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 13. 슈베르트』(서울: 도서출판 음악세계, 1993), 18.

7) 1823년 슈베르트가 독일의 극작가 헬미나 폰 셰지(Helmina von Chezy, 1783-1856)의 4막극 《키프로스의 여왕, 로자문테》를 위한 부수음악으로 쓴 작품, 간주곡과 발레곡을 포함해서 모두 10곡을 썼다.

살리에리에게 3년 동안 레슨을 받았고, 합창단원으로 협력하거나 학교 오케스트라의 연주에도 자주 참가하여 음악교육의 환경을 계속 이어나갈 수 있었다. 1년 동안 교직과정을 이수하여 1814년 가을에는 원래 살던 동네로 돌아가 아버지의 보조교사로 일하게 되었다. 이 때, 슈베르트는 리히텐탈 교회에서 성장한 자신을 회상하며 교회의 100주년 헌당 예배를 위해 <미사곡 제 1번>(Mass No. 1 in F Major, D. 105)을 작곡하여 초연하면서 작곡가로서 세상에 이름을 알리기 시작했다. 그 해에 <교향곡 제 1번>(Symphony No.1 in D Major, D. 82)도 완성했다. 1814년에는 슈파운의 소개로 시인 요한 마이어호퍼(Johann Mayrhofer, 1787-1836)와 알고 지내게 되었고, 슈베르트를 위한 ‘슈베르티아데(Schubertiade)’라는 사교모임이 결성되었다. 슈베르티아데는 ‘슈베르트의 밤’이라는 의미로, 빈에서 예술과 다양한 분야의 재능있는 사람들이 모여 슈베르트의 음악을 연주하고 알리기 위해 만들어진 단체이다. 슈베르티아데의 구성원은 재력가 프란츠 폰 쇼버(Franz von Schober, 1796-1882), 바리톤 가수 미하엘 포글(Michael Vogle, 1768-1840), 법률가 요제프 폰 존라이트너(Josef von Sonnleithner, 1766-1835) 등으로 매우 다양한 직업을 가졌다. 그들은 시와 문학, 미술, 건축에 이르기까지 여러 분야에 걸쳐 토론의 장을 열었으며 슈베르트의 음악과 음악가로서의 슈베르트를 지지해주었다. 이 시기에 슈베르트는 그의 주요 작곡 장르인 가곡 창작의 원동력을 가지게 되었고, 이 해에 괴테의 시에 음악을 붙인 가곡 <실을 잣는 그레첸>(Gretchen am Spinnrade, D. 118)을 썼다.

1815년 슈베르트가 다양한 장르의 많은 곡들을 작곡한 해로 1년 동안 작곡한 곡이 2개의 교향곡, 4개의 오페라, 2개의 미사, 4개의 징슈필, 1개의 피아노 소나타, 피아노를 위한 춤곡, 피아노를 위한 10곡의 소곡들, 1개의 현악 4중주, 다수의 합창음악, 그리고 145여 곡의 가곡 등에 달한다. 특히 1815년은 ‘가곡의 해’라고 불릴 만큼 가곡 창작에 매우 폭발적인 힘을 발휘했는데 그는 특히 괴테(Johann Wolfgang von Goeth, 1749-1832), 케르너(Justin

us Andreas Christian Kerner , 1786-1862), 쉐러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805), 클로프슈토크(Friedrich Gottlieb Klopstock, 1724-1803) 등 여러 시인들의 시를 가사로 많이 사용했다. 이 시기의 대표곡으로 괴테의 시를 가사로 한 가곡 <들장미>(Heidenröslein, D. 257)와 <마왕>(Erlkönig, D. 328) 등이 유명하다. 1816년에 보조교사로 일하는 것을 그만둔 뒤, 슈베르트는 본격적으로 작곡에 전념했다. 그의 친구들은 그의 이름이 더 널리 알려지기를 바라면서도 슈베르트에게 수입이 보장되는 직업이 없는 것에 대해 걱정했지만 슈베르트는 작곡에 전념하고 싶었고 친구들도 그의 뜻을 지지해주었다. 슈베르트는 1816년 2월에 공립학교에서 음악교사를 모집하는 데에 지원했는데 살리에리의 추천장이 있음에도 불구하고 슈베르트는 채용되지 않았고 그 후 그는 다시는 취직하려 애쓰지 않았으며 오로지 작곡에 매진하였다. 이 해에는 가곡을 100여 곡 이상 작곡했는데 그의 대표작품 중 하나인 <방랑자>(Der Wanderer, D. 489)도 이 시기의 곡이다.

슈베르트는 평생 친구들의 집을 전전하거나 다른 사람 집에 얹혀 살았다. 그가 어떻게 생계를 꾸려나갔는지에 대한 자료는 거의 없고 1816년 6월 17일 일기에 “나는 오늘 처음으로 돈을 받기 위해 작곡했다.”라는 대목이 있는 것을 보아 그동안 작곡으로 수입이 생기는 일은 쉽지 않았던 것으로 추측할 수 있다. 또한, 그가 약속을 한 자리에도 잘 나타나지 않은 적이 종종 있었다는 친구의 편지내용을 통하여 그의 성향을 짐작할 수가 있다.⁸⁾ 하지만 슈베르트의 명성은 높아지고 있었고 1817년에는 빈의 유명한 신문인 「극장신문」(Theaterzeitung)이 ‘프란츠 슈베르트씨에게’ 라는 찬사를 실었다.

1817년에도 어려운 생활은 계속되었지만, 슈베르트는 55여 곡의 가곡을 비롯한 많은 작품을 작곡했고 1818년에는 그의 작품이 처음으로 공개 연주회의 프로그램에 실렸다. 1819년 여름, 슈베르트는 친구 포글과 함께 북부

8) 중앙일보사 편집부, 『音樂의 遺産 = Heritage of Music. 4: 베토벤과 슈베르트』, 139.

오스트리아를 여행했다. 포글은 슈베르트를 다른 지방에 알리고 싶어했고 여행 중 그들이 방문했던 오스트리아의 북부 도시 슈타이어(Steyr)에서 슈베르트는 <피아노 5중주, '송어'>(Piano Quintet, 'The Trout', D. 667)를 작곡했다.

1820년 이후에는 출판의 길이 열려 그를 아끼는 친구들의 열성적인 도움으로 상당한 수입을 얻을 수 있었고 자유롭고 안정된 창작생활을 이어갈 수 있었다. 이후 그는 빈의 음악가 모임인 빈 악우협회(Gesellschaft der Musikfreunde Wien) 오케스트라의 단원으로 활동하며 빈에 있는 유명한 음악가들과 알고 지내게 되었다. 1822년에 슈베르트는 '미완성 교향곡' 알려진 <교향곡 제 8번>(Symphony No. 8 in B minor, D. 759)에 착수했는데 1823년부터는 성병으로 고생하기 시작하여 교향곡에 전념하기 어려운 상황이었다. 1827년 그는 악우협회 대표위원회의 정위원이 되었고, 린츠의 음악협회(Musikverein Linz)와 슈타이마르크 음악협회(Musikverein Steiermark)의 명예 회원증을 받아 예술적으로나 사회적으로 크게 인정받았다.

슈베르트의 마지막 해인 1828년에도 그는 교향곡과 미사곡을 쓰고 있었다. 피아노 소나타 3곡과 현악 5중주 곡은 9월에 완성되었고, 10월에는 피아노 소품들을 몇 편 썼다. 10월 31일, 그는 당시 죽음에 이르는 병이라 여겼던 장티푸스 증세를 보이며 건강이 더 악화되었다. 슈베르트는 죽음을 맞이하는 순간까지 작곡에 대한 열의를 보이며 11월 4일에 유명한 음악이론가 지몬 세히터(Simon Sechter, 1788-1867)⁹⁾에게 작곡 레슨을 받기로 약속하기도 했는데 이것은 그가 계속 갈망했던 교향곡의 완성도를 높이기 위해서였던 것으로 보인다. 11월 11일 즈음에는 누워서 임종을 기다려야만 했고 그의 형과 친구들은 유명한 의료진을 고용하여 슈베르트의 병을 고쳐보려고 힘을 다했다. 슈베르트가 1828년 11월 12일 친구 쇼버에게 보낸 마지막 편

9) 유명한 대위법 이론가로 안톤 브루크너(Josef Anton Bruckner, 1824-1896)의 스승이기도 하다.

지에 의하면 그는 약 11일 간 아무것도 먹지 못했다고 했는데 이러한 최악의 상황에서도 읽을 책을 달라고 요청하기도 했다. 그는 그로부터 일주일 뒤인 1828년 11월 19일 오후 3시에 숨을 거두었다.

슈베르트는 31세의 짧은 생애 동안 600편 이상의 가곡과 많은 피아노 작품, 7개의 완성된 교향곡(미완성 6편), 종교음악, 오페라, 실내악곡을 남겼다. 슈베르트의 작품들은 작품번호가 붙지 않은 곡들이 많고 번호가 붙은 작품들도 연대순으로 정리되어 있지 않은 것이 많아서 작품연대를 파악하기 어려웠는데 1951년 오스트리아의 음악학자 오토 도이치(Otto E. Deutsch, 1883-1967)가 1000곡 가까이 되는 슈베르트의 작품들을 연대순으로 정리하여 D. 번호를 붙였다.

2. 작품의 배경

(1) 초기 낭만주의 피아노 음악

슈베르트가 활동했던 19세기 초, 중반은 음악사에서 고전주의에서 낭만주의로 넘어가는 전환기였다. 낭만주의는 18세기 후반 독일에서 노발리스(Novalis, Friedrich von Hardenberg, 1772-1801), 루드비히 티크(Ludwig Tieck, 1772-1853)와 같은 문학 작가들이 일으킨 '슈투름 운트 드랑(Sturm und Drang)'이라는 문학운동에서 시작되어 나타난 문화 예술사조로 곧 유럽전역에 널리 퍼지게 되며 중요한 사조로 자리 잡았다. 원래 '낭만'이라는 용어의 어원은 프랑스의 소설·이야기인 'Le Roman'에서 유래한 것으로 이것은 중세 프랑스의 기사 이야기를 내용으로 하는 서사시인데 공상적이고 전설적이며 이상적인 세계를 상징한다. 낭만주의자들은 이성적, 합리적, 절대적인 것을 거부하고 자연을 과학적으로 분석하려고 하는 계몽주의에 반대하며 개인의 감정과 인간성을 존중해야 한다고 주장했다.

1800년경부터 음악가들은 이 문학운동에서 영향을 받게 되면서 상상으로 가능한 것에 대한 동경 또는 환상을 음악으로 그려내고 주관적이고 감정표현을 중요시했다. 독일의 문학가 에른스트 호프만(Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, 1776-1822)¹⁰⁾은 음악을 '낭만적인 예술'이라고 찬양하며 "음악은 항상 낭만적이다." 라고 말하기도 했다.¹¹⁾ 다른 분야보다 비교적 추상적인 음악이라는 소재의 특성 때문에 인간의 모든 감정이나 상상력을 통한 세계를 더 잘 표현할 수 있다고 생각한 것이다. 음악에 낭만이라는 용어가 등장

10) 독일의 후기낭만파의 대표적인 작가. 법률을 전공하고 사법관이 되었으나 음악·문학에 의 해 생계를 유지했다. 음악에 활로를 찾아 가극·교향곡·미사곡 각각 1편씩을 남겼다. 꿈과 현실의 한계를 넘어 실재(實在)보다도 더욱 현실성 있는 형상을 창조한 것으로 유명하다.

11) Willy Apel, 한국 음악교재 연구회 옮김, 『피아노 음악사』(서울: 세광음악출판사, 1995), 204.

한 것은 1810년부터이다. 이 당시 작곡가들은 형식적인 면을 강조하기 보다는 인간의 주관적인 감정을 자유롭게 표현하는 것을 중시하며 작곡하기 시작했다. 베토벤은 고전주의의 대표적 작곡가이면서 낭만과 작곡가의 시초라고도 할 수 있는데, 이것은 그의 후기 작품들에서 확인할 수 있다.

낭만주의 음악은 1820년대의 후반부터 본격적으로 발전했는데 산업혁명과 중산층의 성장이 이에 큰 역할을 했다. 귀족가문에 속해있던 악단들이 해체되면서 주로 살롱에서 연주되던 실내악은 공공 연주회장으로 옮겨 연주되었고 작곡가는 귀족이 원하는 음악이 아닌 자신이 쓰고 싶은 음악을 쓸 수 있었다. 대규모 연주홀로 무대중심이 바뀌면서 교향곡, 협주곡, 오페라 등 큰 규모의 음악이 더욱 인기를 얻고 청중이 선호하는 전성기를 맞으며 활발하게 작곡, 연주되었다. 피아노는 중산층의 음악에 중심이 되어 보편화되었고, 악기 제작기술의 발달로 모차르트 시대에 쓰던 피아노보다 더 풍부한 음향과 넓은 음역대를 가진 피아노가 등장했다. 이러한 발전으로 피아노의 역할이 더 다양해져 독주용 소나타뿐만 아니라 실내악, 2중주, 가곡반주, 협주곡 등 그 영역이 매우 넓어졌다. 자연스럽게 낭만주의 음악에서 피아노 음악이 중요한 자리를 차지하게 되었고 작곡가들의 레퍼토리에도 큰 영향을 끼치게 되었다.

고전주의 작곡가들은 피아노 독주 작품으로 주로 소나타를 작곡했지만, 초기 낭만주의 작곡가들은 성격소품을 주로 작곡했다. 작곡가들은 문학에 강한 흥미를 갖게 되고 유명한 작가들과 서로 알고 지내며 자신을 ‘음(音)의 시인’¹²⁾이라고 생각했다. 문학적 내용을 배경으로 하는 작품이 많았고 어떠한 주제나 이념 또는 분위기를 나타내는 표제음악을 추구했다. 그러나 이 시기의 작곡가들이 소나타와 같은 옛 장르로 된 작품을 쓰지 않은 것은 아니어서 소나타, 변주곡 등과 같이 형식적으로는 고전주의를 계승하면서도 내용면에서는 그 구조나 성격을 재해석하여 자유롭게 쓴 작품들도 있었다.

12) 위의 글, 205.

낭만시대의 주요 피아노 장르인 성격소품을 쓴 대표적 작곡가로는 슈베르트와 베버(Carl Maria von Weber, 1786-1826), 멘델스존(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847), 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 쇼팽(Frédéric François Chopin, 1810-1849), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886), 브람스(Johannes Brahms, 1833.-1897) 등이 있다.

(2) 성격소품

성격소품은 성격소곡 또는 캐릭터피스(Character piece)라고도 불리는데 이 말은 독일어인 ‘Charakterstück’에서 유래한 용어로서 길지 않은 악곡에 개성을 강하게 부각시킨 작품을 의미한다. 19세기에 들어서며 낭만주의 운동의 영향으로 문학과 작곡가들은 서로의 작품에 흥미를 갖게 되고 교류하며 이에 따라 두 분야 간에 밀접한 융합이 만들어졌다. 낭만주의 작곡가들은 인물의 성격, 시적인 분위기 또는 문학적인 내용을 표현할 수 있는 음악을 썼다. 고전주의 시대에 절제, 형식, 균형미를 중요시했다면, 낭만주의 시대에는 개인의 감정, 특정한 위기 또는 장면을 묘사하거나 상상하는 내용을 표현하고 서정적이며 주관적인 것을 나타내고자 했다. 성격소품이 처음 사용된 것은 우리가 고전주의 대표적 작곡가로 알고 있지만 후기 작품에서 낭만주의의 시초가 되어준 베토벤의 2개의 바가텔 <Op. 126>, <Op. 199> 에서이다. 초기에는 노벨레테(Novelette)¹³, 발라드(Ballade)¹⁴, 즉흥곡(Imprromptu)과 같이 악곡의 장르가 작품명으로 쓰인 경우가 많았고, 중기부터는 슈만의 《어린이 정경》(Scenes of Childhood, Op. 15), 슈베르트의 《악흥의 한 때》(Moments Musicaux, D. 780)와 같이 곡에 묘사적 제목이 붙여진 표제적 작품들이 많아졌다.

성격소품은 여러 개별 곡을 모아놓은 모음곡에서부터 규모가 크고 길이가 긴 한 개의 곡에 이르기까지 그 크기가 다양했지만 형식은 대부분 3부 형식(ABA)으로 매우 간단하며, 독일의 가곡처럼 표현적인 선율과 화성을 강조하는 것이 특징이다. 낭만시대 성격소품의 종류로는 즉흥곡(Imprromptu), 환상곡(Fantasia), 바가텔(Bagatellen), 전주곡(Prelude), 발라드(Ballade), 마주르카(Mazurca), 야상곡(Nocturn), 무언가(Song without word), 폴로네이즈(Polonaise), 랩소디(Rhapsody), 인터메조(Intermezzo) 등이 있다.

13) 작은 이야기라는 뜻으로 슈만이 처음으로 피아노를 위한 낭만적인 소품의 표제로 사용하였다.

14) 어떤 이야기를 나타낸 자유 형식의 기악곡, 원래는 춤곡이었으나 점차 성악곡으로 발전하였고, 18세기 이후에는 시적인 즐거리를 담은 기악곡으로 변모하였다.

(3) 즉흥곡(*Impromptu*)

즉흥곡은 성격소품의 하나로 명칭에서 알 수 있듯이 즉흥적 성격을 가지고 있지만 실제로 즉흥적으로 연주되는 곡과는 달리 일정한 형식을 가지고 있다. 이것은 단지 즉흥적으로 연주하는 것이 아닌, 순간적으로 떠오른 악상을 즉흥적으로 꾸며 쓴 기악곡의 형식을 말하는 것으로 해석할 수 있는데 당시 성격소품을 대표하는 형식이었던 ABA의 3부분 형식으로 작곡된 것이 대다수이다. 16세기 기악음악이 발생할 때부터 ‘토카타(*Toccata*)’와 같이 즉흥적으로 연주되는 즉흥곡이 존재했으나 이것은 19세기의 즉흥곡과는 의미가 다르다. 낭만주의에서 사용된 즉흥곡의 어원은 라틴어 ‘*in promptu*(준비가 되어 있다)’ 라는 말에서 유래된 것으로 작곡가가 순간적으로 떠오른 악상을 자유롭게 쓴 소품이다. 여기에는 본질적으로 즉흥적인 요소가 포함되어 있으나 실제 즉흥으로 연주한 것의 결과는 아니므로 구분이 필요하다.

즉흥곡이라는 용어가 처음 사용된 것은 체코 출신의 보헤미안 작곡가 안 바츨리프 보리셰크(*Jan Václav Voříšek*, 1791-1825)가 1822년에 쓴 6개의 즉흥곡 《*Impromptus*, Op. 7》이다. 같은 해에 독일의 작곡가 마르슈너(*Heinrich Marschner*, 1795-1861)도 즉흥곡 <Op. 22>, <Op. 23>을 작곡했으며 이후 이 장르는 슈베르트, 쇼팽, 슈만, 포레(*Gabriel Urbain Fauré*, 1845-1924) 등에 의해 발전하였다. 일반적으로 낭만주의 시대의 즉흥곡 작품은 형식에 구애받지 않으나 대부분의 성격소품과 같이 론도형식이나 2부(AA’ 또는 AB), 3부(ABA) 형식을 보인다. 이 시대의 대표적인 즉흥곡 작품으로는 슈베르트의 즉흥곡 《D. 899》, 《D. 935》와 쇼팽의 4개의 즉흥곡 <Op. 29>, <Op. 36>, <Op. 51>, <Op. 66>, 등이 있다.

3. 슈베르트의 즉흥곡

(1) 슈베르트 즉흥곡의 개요

슈베르트가 젊은 작곡가로 활동을 시작할 무렵인 1820년대 후반, 즉흥곡이라는 용어는 이미 빈에서 사용되고 있었다. 이 용어를 처음 사용한 사람은 체코 출신의 작곡가 보리세크로 그는 자신의 고향인 프라하에서는 음악활동으로 살아가기가 어렵다고 판단하여 1814년에 좀 더 좋은 음악적 환경의 도시인 빈으로 그 무대를 옮겨 활동하기 시작했다. 빈에서 음악가로 활동하면서 보리세크와 그의 음악이 널리 알려지게 되었고 이후 빈의 많은 음악가들은 그의 영향을 받아 즉흥곡을 작곡하기 시작했다. 보리세크와 슈베르트는 빈 악우협회에서 같이 활동했는데 이를 통해 두 작곡가가 서로 교류하며 음악적 영향을 받았을 것으로 추측할 수 있다.¹⁵⁾ 슈베르트는 1827년까지 총 8개의 즉흥곡을 남겼다. 이 작품들은 네 곡씩 묶여 《D. 899》, 《D. 935》의 두 세트로 나누어 출판되었는데. 《D. 899》의 첫 두 곡만 그의 생전에 출판되었고 나머지는 그가 세상을 떠나고 한참 후에야 알려졌다. 슈베르트의 피아노 작품에 즉흥곡이라는 명칭이 붙게 된 것은 1827년 10월에 빈의 출판업자인 토비야스 하슬링거(Tobias Haslinger, 1787-1842)가 《D. 899》의 두 곡을 먼저 출판할 때였다. 이후 출판된 《D. 935》는 자신이 직접 즉흥곡이라는 명칭을 사용한 것으로 이것은 1838년에 저명한 출판업자 안톤 디아벨리(Anton Diabelli, 1781-1858)가 출판하였다. 《D. 935》의 네 곡은 리스트에게 헌정되었으며, 《D. 899》의 나머지 두 곡은 한참 후인 1857년에 출판되었다. 슈베르트는 생전에 이 작품들을

15) 이유경, “F.Schuber의 피아노 작품 「Impromptus Op.142」에 관한 분석 연구,” (울산대학교 대학원 석사학위논문, 2018), 6.

세트가 아닌 ‘낱개 판매도 좋다’¹⁶⁾고 하며 성격소품임을 암시했으나 후에 슈만은 이 곡에 대해 다음과 같이 평가하며 소나타로서의 가능성을 제기했다.

“슈베르트 자신이 ‘즉흥곡’이라고 명칭을 붙였다고 보기 어렵다. 제 1번은 소나타의 제 1악장이고 완벽하다. 제 2번도 구성과 악상을 보아 동일한 소나타의 제 2악장이다. 마지막 두 개의 악장이 어디로 갔는지는 슈베르트의 친구들이라면 알 수 있을 것이다. 제 3번은 다른 곡이다. 제 4번은 어찌면 이 소나타의 피날레인지도 모른다.”¹⁷⁾

16) 음악지우사 편집부, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 13. 슈베르트』, 219.

17) 박은혜, “슈베르트 소나타의 다악장 구조로 바라본 즉흥곡 D. 935,” (이화여자대학교 석사 학위논문, 2014), 50.

(2) 음악적 특징

슈베르트의 즉흥곡은 형식적으로는 짧고 간결하지만 따뜻하고 색채감 있는 화성과 많은 가곡을 쓴 작곡가다운 선명하고 아름다운 주제를 가지고 있다. 그는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)이나 쇼팽, 리스트처럼 피아노 연주에 뛰어난 작곡가가 아니었고 피아노를 살 만큼 여유롭지 않았기 때문에 실제 대부분의 작곡도 피아노 없이 이루어졌다. 하지만 그의 음악에는 항상 피아노를 위한 음색, 선율이 존재하는데 이것은 슈베르트 특유의 음악성의 결과라고 평가할 수 있다.

슈베르트 곡에서 동기의 진행을 살펴보면 동기적 구성에 의한 진행이 아닌 선율에 의한 진행이 많은 것을 볼 수 있는데 이것은 선율의 중요성에 주목한 그의 음악적 특징이 반영된 것이다. 선율의 반복이 매우 빈번하게 나타나 순환적인 분위기를 나타내는 것도 그의 작곡기법의 특징 중 하나이다.

슈베르트 즉흥곡에 나타나는 또 다른 음악의 특징 중 하나는 연속적인 동형진행 리듬형이 많이 사용된 것이다. 그는 대표적으로 당김음, 2:3 리듬, 셋잇단음표 등을 즐겨 사용했는데 이것은 성악보다는 기악을 위한 리듬의 사용이라고 볼 수 있다. 그의 즉흥곡은 대부분 3부 형식(ABA)이며, 《D. 899》의 제 1번과 《D. 935》의 제 3번은 주제와 변주로 이루어진 변주곡 형식이다.

아래 <표 1>은 슈베르트 즉흥곡 2세트의 형식을 도식화한 것인데 이것을 살펴보면 그는 고전주의 소나타 형식에서 탈피해 좀 더 자유로운 3부 형식을 선호했고 개별 곡 간의 조성도 비교적 3도가 많은 것을 알 수 있다. <표 1>

<표 1> 슈베르트 즉흥곡의 구조

작품번호		구성	박자	형식
D. 899 (Op. 90)	No. 1	c 단조	4/4	변주곡
	No. 2	E ^b 장조	3/4	복합 3부 형식
	No. 3	G ^b 장조	4/2	3부형식
	No. 4	A ^b 장조	3/4	3부형식
D. 935 (Op. 142)	No. 1	f 단조	4/4	소나타형식 또는 론도(자유로운)
	No. 2	A ^b 장조	3/4	3부 형식
	No. 3	B ^b 장조	2/2	변주곡 형식
	No. 4	f 단조	3/8	3부형식

4. 즉흥곡 《D. 935》 연구

이 곡은 슈베르트가 사망하기 바로 전 해인 1827년 12월에 작곡되어 출판된 곡으로 슈베르트의 후기 피아노 음악의 특징이 잘 나타나 있는 곡이다. 그는 이 작품에서 짧고 간결하면서도 선명한 주제를 사용해 곡을 발전시켰는데 다양한 음악적 요소를 사용해 곡을 전개하는 모습이 다악장의 소나타 구조와 유사하다고 볼 수 있다. 본 논문에서는 먼저 조성체계와 구조 및 형식을 살펴보고 제 1번과 제 3번의 세부 요소들을 연구하고자 한다.

(1) 음악적 특징

(a) 조성체계

《D. 935》의 네 곡에 나타난 조성체계를 살펴보면 제 1번은 f 단조, 제 2번은 A^b장조, 제 3번은 B^b장조, 제 4번은 f 단조로 구성된다. 고전주의의 전통적인 I - V 도 관계를 탈피해 슈베르트가 그의 소나타에서 즐겨 사용했던 3도의 사용을 볼 수 있으며 이것은 제 3번에서 4도까지 확장되었다가 마지막 곡인 제 4번에서 다시 원조로 돌아오는 것을 볼 수 있다.

<표 2> 슈베르트의 《D. 935》, 조성체계

제 1번	제 2번	제 3번	제 4번
f minor	A ^b Major	B ^b Major	f minor
I	iii	IV	I

이것을 4악장으로 구성된 소나타에 대입해 보면, 첫 악장과 마지막 악장의 조성이 f 단조로 일치하여 전체적으로 통일감과 안정성을 가져다준다. 이것은 고전주의 다악장 소나타에서 주로 사용되는 방법으로 슈베르트의 피아노 소나타에도 흔히 볼 수 있는 조성의 사용이다. 제 2악장은 A^b 장조로 제 1번의 으뜸조성인 f 단조와 나란한조 관계가 되고 3악장은 B^b 장조로 으뜸조성과 완전 4도 관계가 된다. 이와 같이 관계조를 사용하면 개별 악장 간에 공통음이 빈번하게 사용되면서 유사한 음악적 색채가 나타나게 되는데 이것은 네 곡을 유기적으로 연결하는데 중요한 역할을 하고 있다. 일반적인 고전주의 소나타에서는 전체적인 조성관계가 I, IV, V도 안에서 이루어지는 경우가 많은데, 슈베르트는 이 작품에서 중간악장에 관계조인 3도 관계도 사용하여 슈베르트만의 특징적인 조성의 움직임은 보여주며 고전주의에서 낭만주의로 가는 과도기적 특징을 보여주었다.

그의 소나타 형식의 독특한 조성 관계들은 음악형식에 대한 비정통적인 접근이라고 간주되기도 했는데 이러한 견해들에는 고전 시대의 조성적, 형식적 실재를 정통으로 여기는 생각이 전제되어 있다. 미국의 음악학자 헤포코스키(James Arnold Hepokoski, 1946-)는 이를 대화적 형식(dialogic form)의 개념을 통해 접근하여 슈베르트의 음악 형식이 우리가 기대하는 고전 시대의 형식과 밀접한 대화적 관계를 지닌다고 했다.¹⁸⁾ 이것을 고려할 때, 슈베르트는 전통적인 조성체계 안에서 서로 잘 어울릴 수 있는 조성을 사용하여 전통적 구조의 틀을 크게 벗어나지 않으면서도 안정적이고 연결성 있는 방법을 채택한 것이라고 볼 수 있다.

18) 정이은, 천국적인 길이: 슈베르트의 확장된 제2주제군과 현상학적 시간, 『서양음악학』 제22-1호(통권47호)(2019), 153.

(b) 구조 및 형식

《D. 935》는 네 곡의 빠르기 구성과 형식적인 부분에서 개별적인 모음곡들을 모아놓은 것이 아닌 다악장 소나타의 모습을 하고 있는데 이것은 소나타 위주의 고전주의 시대에서 성격소품 위주의 낭만주의 시대로 넘어가는 과도기적인 성격의 결과물이라고 볼 수 있다.

<표 3> 슈베르트의 《D. 935》, 빠르기 구성

제 1번	제 2번	제 3번	제 4번
<i>Allegro moderato</i>	<i>Allegretto</i>	<i>Andante</i>	<i>Allegro Scherzando</i>

각 악곡의 빠르기를 살펴보면, 제 1번이 알레그로 모데라토(*Allegro moderato*), 제 2번은 알레그레토(*Allegretto*), 제 3번은 안단테(*Andante*), 제 4번은 알레그로 스케르잔도(*Allegro Scherzando*)로 되어있다. 빠르기만을 고려할 때 고전적인 다악장의 소나타에서는 일반적으로 2악장에 느린 악장이 많이 채택되었지만, 슈베르트가 자신의 일부 소나타 작품-예를 들어 《피아노 소나타 *Sonata for Klavier No. 11 in f minor, D. 625*》에서도 3악장에 느린 악장을 사용한 것을 보아 이 곡에서 3악장에 느린 빠르기를 부여한 것은 새로운 것이 아니며 그가 자신의 소나타와 같은 다악장 구조를 염두에 두고 이 곡을 작곡한 것으로 추측이 가능하다.

각 곡의 형식을 살펴보면 아래 <표 4>에서와 같이 제 1번은 소나타 형식, 제 2번은 복합 3부 형식, 제 3번은 변주곡 형식, 제 4번은 3부 형식이다. 이처럼 첫 번째 곡에 일반적인 소나타의 1악장의 경우와 같이 소나타-알레그로(*Sonata-Allegro*) 형식을 사용한 것은 이 곡을 피아노 소나타 개념의 다악장 구조로 간주한 것으로 볼 수 있다.

<표 4> 슈베르트의 《D. 935》, 형식

제 1번	제 2번	제 3번	제 4번
소나타 형식	복합 3부 형식	변주곡 형식	3부 형식

앞 장에서 언급했듯이, 슈만도 이에 대해 이 작품이 하나의 소나타를 이룬다고 생각했으며 미국의 저명한 음악학자 아인슈타인(Alfred Einstein, 1880-1952)¹⁹⁾도 이것에 동의했다.²⁰⁾ 이러한 형식적인 특성을 고려할 때 슈베르트가 왜 이 곡을 소나타가 아닌 즉흥곡이라는 이름으로 출판했을까에 대한 의문이 생기는데 당시 성격소품이 인기 장르였기 때문에 소나타로 출판하지 않고 성격소품에 속하는 즉흥곡으로 출판하는 것이 악보 판매에 있어 더 유리했을 것이라는 추측²¹⁾도 있다.

이 곡에는 네 곡을 유기적으로 이어주는 공통적인 요소들로 부점, 셋잇단 음표, 당김음 등이 사용되었다. 슈베르트는 이것들을 악곡마다 등장시켜 작품의 연결성을 나타내고 있는데, 이러한 요소가 순환형식의 근거가 된다고 보는 문헌²²⁾도 있다. 하지만 필자는 이 곡이 여러 악장에서 동일한 기본 동기를 사용하는 것이 아니라 단지 유사한 음형이나 리듬만을 사용하고 있으므로 이 곡이 순환형식을 사용하고 있다고 보기는 어렵다고 평가했다. 단, 위에서 언급했듯이 다른 성격소품에 나타나는 단악장의 모습이나 슈베르트 소나타의 다악장 구조와 같이 조성과 빠르기의 구성면에서 유기적으로 연결되어 있다고는 볼 수 있다. 낭만주의 성격소품은 규칙에 얽매

19) 독일에서 출생한 유대계 미국인으로 음악학자, 음악사학자, 법학자, 바이올리니스트, 작곡가, 고전 음악평론가이다. 뮌헨대학교에서 음악학을 공부한 뒤 1918년부터 <음악학잡지> (Zeitschrift für Musikwissenschaft)를 편찬하였다. 모차르트와 이탈리아 마드리갈 연구의 세계적 권위자로 <모차르트-그의 생애와 작품>, <음악사> 등의 저서가 있다.

20) Song, Jae Kyung. "Coherence and Diversity in Schubert's Impromptu, D. 935," (D.M. A diss., Indiana University, 2012), 9.

21) 박은혜, "슈베르트 소나타의 다악장 구조로 바라본 즉흥곡 D. 935," (이화여자대학교 석사학위논문, 2014), 50.

22) 위의 글.

이지 않고 자유로운 형식을 갖기 때문에 각 악장 또는 악곡 간의 관계가 고전 시대의 소나타처럼 특정화된 구조를 가지고 있지는 않지만, 슈베르트의 《D. 935》는 성격소품으로는 드물게 비교적 규격화된 형식을 갖추고 있으며 다악장의 소나타 구조라고 규정할 수 있을 만큼 일부 음악적 소재들 간의 연결성을 찾을 수 있다.

(2) 제 1번 연구

제 1번은 f 단조, 4/4박자의 곡으로 알레그로 모데라토(*Allegro moderato*)의 빠르기를 가진다. 이 곡을 자유로운 론도형식, 순환 2부 형식, 소나타 형식 등 비교적 다양한 형식으로 분석될 수 있는데 이것 또한 슈베르트 음악의 과도기적 특성을 보여주는 예가 될 수 있다. 우선, 이 곡을 론도 형식으로 분석해보면 <표 5>와 같이 A-B-C-A'-B'-C'-A'의 구조로 볼 수 있다.

<표 5> 슈베르트의 《D. 935》, 론도형식으로 분석한 구조

부 분	A	B	C	A'	B'	C'	A'
마 디	1-29	30-68	69-114	115-145	146-181	182-225	226-234
구 분	주제 제시	에피소드1	에피소드2	주제변형 제시	에피소드1 재현	에피소드2 재현	주제변형 제시

이 곡을 순환 2부 형식으로 분석할 경우 크게 A(마디1-114)와 A'(마디115-225) 부분으로 나눌 수 있으며 A와 A'는 다시 a, b, c 세 부분으로 세분화될 수 있다. 마디 226-234를 코다로 간주했을 때 <표 6>과 같이 A(abc)-A'(abc)-coda 의 코다가 있는 순환 2부 형식이 된다.

<표 6> 슈베르트의 《D. 935》, 순환 2부 형식으로 바라본 구조

부분	A			A'			coda
구분	a	b	c	a	b	c	
마디	1-29	30-68	69-114	115-143	144-181	182-225	226-234

마지막으로 슈만이 언급한 것처럼 이 곡을 소나타 형식으로 분석하면, 제시부 - 발전부 - 재현부-코다의 구조로 볼 수 있다. 소나타 형식으로 분석한 경우 제시부는 마디 1-68, 발전부는 마디 69-114, 재현부는 마디 115-225, 코다는 마디 226-234로 구분된다.

<표 7> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 소나타 형식으로 바라 본 구조

구분	제시부	발전부	재현부	코다
마디	1-68	69-114	115-225	226-234
마디수	68	129	110	8

위와 같이 한 악곡이 여러 형식으로 해석이 가능한 것은 시대 전환기에 작곡된 이 곡의 시기적 특성과 함께 슈베르트의 자유로운 스타일이 반영된 결과로 본 논문에서는 제 1번을 소나타 형식으로 분석하고자 한다.

i) 제시부

이 곡을 소나타 형식으로 간주할 때 제시부의 구조는 다음과 같다.

<표 8> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 제시부의 구조

부분	제1주제	주제의 반복	경과구	제 2주제	주제의 반복	제2-1주제	주제의 반복	경과구
마디	1-6	7-12	13-29	30-33	34-50	45-63	51-56	57-68
조성	f 단조	f 단조	f 단조 -A ^b 장조	A ^b 장조	D ^b 장조	A ^b 장조	A ^b 장조	A ^b 장조

제 1주제는 이 곡의 주조성인 f 단조로 이 주제는 선행 모티브와 후행 모티브로 나눌 수 있다. 마디 1의 첫 음에서 꾸밈음으로 강하게 시작하자마자 *fm*로 즉시 작아진 다음 계속적인 부점리듬(♩)으로 C에서 E까지 하행하는 것을 선행 모티브 a로 볼 수 있다. 모티브 a의 왼손에 순차적으로 진행되는 선율은 이 모티브의 긴장감을 더 고조시키는 역할을 해준다. 마디 1의 C-A^b-G의 음정은 장3도+단2도로 구성된 것으로 곡에서 지속적으로 사용되는 중요한 음정으로 볼 수 있다. <악보 1>

<악보 1> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 1-8

원손의 순차적진행으로 긴장감 고조

감7화음

셋잇단음표

a의 변형

돈꾸밈음 사용

마디 4에는 E음의 감 7화음이 *fm*로 강조되며 선행 모티브 a와 후행 모티브 b를 연결해준다. 후행 모티브 b 역시 꾸밈음으로 시작되며 곡의 유기적 요소 중 하나인 셋잇단음표(♩)를 사용했다. 마디 7부터는 주제가 반복되는 부분으로 마디 1의 주제가 한 옥타브 위에서 재등장한다.

<악보 2> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 9-12

모티브 a는 돈 꾸밈음을 사용하여 변형되었는데 마디 3을 변형한 마디 9에서는 16분음표를 이용하여 경과구 이후 나올 리듬을 예비한 것으로 볼 수 있다. 모티브 b를 변형한 부분을 살펴보면 마디 5-6에서 사용된 셋잇단음표가 마디 11-12에서는 더 많이 사용되어 음악이 더욱 진행되어 앞으로 나아가는 듯한 역할을 한다. 이어 의 완전 정격중지(V-I)로 마치고 경과구로 이어진다. <악보 2>

첫 번째 경과구는 갑작스런 *pp*의 16분음표의 분산화음으로 끊임없는 움직임 보여주는데 마디 13-14에서 나오는 선율은 제 2주제, 제 2-1주제와 비록 조성은 다르지만 그 주요음정을 미리 내재한 것으로 <악보 3>의 ‘○’음의 그룹인 A^b-A^b-A^b-G-A^b-A^b-A^b-A-B^b은 제 2주제를, ‘△’음의 그룹 C-C-C-B-C-C-C-E^b-D^b-D^b-D^b은 제 2-1주제를 예비한다. <악보 3>

<악보 3> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 13-15

마디 15-16에서는 아포지아투라(*appoggiatura*)로서 강박에 비화성음들이 사용된 것을 볼 수 있는데 이처럼 비화성음을 사용해 세련된 색채감을 나타내는 것은 이후 경과구의 16분음표 진행에서도 빈번하게 사용되는 특징이다. 마디 17부터는 마디 13의 오른손 선율이 거의 비슷하게 다시 반복되는데 마디 18에서는 왼손만 바뀌면서 전조되어 분위기가 변화한다. 마디 19의 세 번째 박자부터 오른손은 더 움직이는 새로운 선율로 진행하여, 관계조이자 제 2주제의 조성인 A^b장조로의 전조를 준비하는 모습이 나타나고 왼손에서는 마디 21부터 제 2주제의 음형을 예비하고 있다. <악보 4>

<악보 4> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 16-21

16
17
18
19
20
21

13마디 반복

원손만바꿈->Ab장조로 전조

새로운 선율진행

원손선율이 제 2주제의 음형을 예비

제 2주제를 준비하는 경과구의 뒷부분을 살펴보면 마디 28부터 오른손에서는 화려한 선율이 진행되고 왼손에서는 당김음이 사용되었는데 여기서 나오는 당김음은 이후 제 3번의 변주 1, 2, 5에서 지속적인 반주형으로 다시 사용되며 유기적 연결성을 보여준다. <악보 5>

<악보 5> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 28-38

28 유려한 선율 제 2주제: A^bM
당김음 리듬
cresc.
단 2도 선율의 확장
갑작스러운 전조: D^bM
제 2주제의 반복
단 2도의 빈번한 사용

제 2주제의 조성은 제 1주제의 나란한 조인 A^b장조로 이것은 고전주의 소나타 형식에서 단조에 나타나는 제 1주제와 제 2주제의 조성관계이며 이 곡을 소나타 형식으로 볼 수 있는 중요한 근거가 되는 요소이다. 마디 30부터 시작되는 제 2주제는 8분음표의 리드미컬하고 당찬 음형으로 시작되는데 A^b에서 마디 34의 첫 음 F까지 6도 상행하는 전체적 진행은 제 1주제의 6도 하행관계인 C-E의 주요음정 진행과 연관성이 있다.

마디 30과 32에서 A^b이 반복적으로 사용되는 동안 G음정이 한 번 등장하여 단2도를 이루는데 이것은 다음 마디에서 확장되어 나타난다. 마디 34의 주제를 반복하는 부분에서는 D^b장조로 전조가 나타나는데 이러한 갑작스러운 전조는 슈베르트의 다른 작품에서도 쉽게 찾아볼 수 있는 그의 특징적인

작곡기법 중 하나이다. 마디 39부터는 옥타브의 지속적인 반음계적 하행을 보이고 이것은 마디 41-42에서 한 옥타브 아래에서 반복진행 후 *decresc.*로 점점 작아지며 *p*로 음량이 줄어든다. <악보 6>

<악보 6> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 39-43

단2도 상,하행
단2도 장2도 반복
반복적인 옥타브 진행
ff
fp
decresc.
p

단2도 하행 관계를 반복 후 단2도 상행 - 완전 4도를 거쳐 마디 40에서는 단2도 하행으로 시작하여 장2도 하행 선율을 반복하는데 이는 다음 제 2-1 주제에서 나올 장조의 분위기를 미리 예비하는 역할을 한다.

제 2-1주제는 마디 44의 단2도 음정을 통한 갑작스러운 전조 이후 마디 45부터 시작되는데 제 2주제와 같은 A^b장조이다. 이 부분은 매우 가곡적인 성격을 보이고 있으며 주제의 리듬은 마디 30의 제 2주제의 것을 차용했으나 선율의 진행상 좀 더 서정적이고 유려하다. 마디 45부터 *sempre legato* (계속 부드럽게 이어서)로 연주하도록 지시되어있으며 *pp*로 시작하는데 제 2주제와는 다른 분위기이다. 제 2주제와 같이 모티브 첫 마디에 동음진행 가운데 단2도 상행선율을 사용하였는데 비화성음이 두드러져 세련된 색채감이 나타난다. <악보 7>

<악보 7> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 44-55

제2-1주제: A^bM
sempre legato

단2도: 갑작스러운 전조

장2도

단2도

단2도, 비화성음

꾸밈음 사용

한 옥타브 위에서 반복

마디 46은 장2도, 단2도의 2도 음정들이 선율을 구성하고 있는데, 제시부에 나온 주제들에 2도 관계를 더한 변형이 사용된 것을 볼 수 있다. 마디 48에는 꾸밈음이 추가되어 반복적인 코드진행의 단조로움을 피한 것으로 보인다. 마디 51에서는 한 옥타브 위에서 화음으로 선율을 구성하였는데 이 곡에서 모든 주제들이 반복될 때 슈베르트는 한 옥타브 위에서 반복하는 같은 방법을 사용한 것을 알 수 있다. <악보 7>

<악보 8> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 56-68

펼침화음

주제선율의 화음이 오른손에 놓임

마디 57에서는 코랄로 진행되던 주제가 오른손에서 펼침화음의 형태로 바뀌어 화려한 장식적인 효과를 만들어내고, 왼손에서는 그대로 주제를 화음으로 연주하며 이전 부분과 색채적 대조를 이룬다. 제시부의 끝부분인 마디 64부터는 A^b장조에서의 코데타와 같은 부분으로 이전 부분을 종결하며 a^b단조로 반음계적 전조를 통해 발전부로 진행하는 역할을 한다. <악보 9>

<악보 9> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 62-68

decrease.

ii) 발전부

이 곡의 발전부는 고전시대 소나타의 발전부에서 일반적으로 나타나는 화려하고 격렬한 발전부의 특징과는 다르게 차분한 성격으로 진행되며 분산화음을 사용하여 아름다운 음색을 표현하고 있다. 발전부는 마디 69에서 a^b 단조로 시작하는데 여기에서 사용된 C^b-D^b-E^b 선율은 제시부의 제 1주제에서 사용된 음정인 C(모티브 a 첫 음)-D^b(a와 b를 연결하는 감7화음)-E(모티브 b 마지막 음)에서 유도된 것으로 볼 수 있다. (25쪽 <악보 1> 참조) 이어 나오는 마디 71부터의 D^b-F^b-E^b의 선율 역시 제 1주제의 후행 모티브 b의 D^b-F-E에서 유래한 것이다.

<악보 10> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 69-74

마디 69의 오른손의 8분음표 선율은 장2도+장2도의 순차상행으로 먼저 질문하는 듯한 성격을 가지고 있고 이어지는 마디 70의 단2도+장2도의 순차하행하는 선율은 낮은 음자리 보표에서 선행 질문에 응답하는 성격이다. 발전부에서는 이러한 대화형식의 사용하여 8분음표 선율이 높은음자리와 낮은음자리 영역을 넘나들며 진행하는데 이것은 16분음표 동형리듬의 연속적인 진행으로 자칫 음악이 단조로워 질 수 있는 점을 보완해주는 역할을 한다. 마디 73의 넷째 박부터는 왼손에 의해 C^b 장조로 전조된다. <악보 10>

이 부분의 조성은 마디 84에서 다시 a^b 단조로 돌아온다. 마디 83-84의 상행 단2도로 시작하는 E^b-E^b-F^b-E^b-B^b 선율의 질문에 이어 왼손은 앞 선율의 마지막 두 음정인 E^b-B^b 로 응답한 후 단3도를 이루며 옥타브로 무개 있는 선율진행을 나타낸다. <악보 11>

<악보 11> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 83-85

마디 88에서는 반음계적 전조로 a단조가 되는데 오른손의 선율은 마디 69의 발전부 첫 선율인 C^b-D^b-E^b 의 장2도+장2도 구조가 전조하여 C-D-E 선율로 된 것이며 이후 *decresc.*와 함께 마무리된다. <악보 12>

<악보 12> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 86-91

마디 90-91에서 왼손은 반음계적 하행에 의해 E^b장조로 전조되어 앞과 같은 대화형식으로 진행하며, 다시 왼손은 순차적 상행진행에 의해 마디 96부터 더욱 밝은 느낌의 조성인 A^b장조로 진행된다. <악보 13>

<악보 13> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 92-97

순차적 상행진행에 의한 전조

계속해서 장조로 진행되던 선율은 마디 112에서 왼손 베이스 선율에서 A^b과 G가 반복적으로 사용되면서 단2도 하행을 통해 이 곡의 주조성인 f 단조로 연결되며 재현부가 시작된다. <악보 14>

<악보 14> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 112-114

단2도 하행을 통한 전조:fm

앞서 분석한 발전부의 조성을 순차적으로 정리하면 <표 9>와 같이 나타나는데 이를 통해 슈베르트는 발전부에서 f 단조와 3도, 5도 관계에 있는 조성들을 사용해 유기적인 관계성과 전조에서 오는 색채의 변화를 동시에 이룬 것을 볼 수 있다.

<표 9> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 발전부의 조성

마디	69-	73넛째박-	84-	88-	91-	97-
조성	a ^b 단조	C ^b 장조	a ^b 단조	a 단조	E ^b 장조	A ^b 장조

iii) 재현부

마디 115부터 시작되는 재현부에서 제 1주제는 일반적인 소나타에서처럼 제시부의 제 1주제와 같은 조성인 f 단조로 재현된다. 주제의 반복에서는 돈 꾸밈음을 사용하여 변형, 반복하였던 제시부와 달리 8도 상행진행(옥타브 펼친 화음)으로 반복한다.

<악보 15> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 115-122

제 1주제 재현:fm

8도 상행

제 1주제에 이어지는 경과구는 제시부에서 같은 조로 반복한 것과 달리 마디 131에서 F장조로 전조되는데 이것은 다음 제 2주제를 F장조로 재현하기 위한 준비단계로 볼 수 있다. <악보 16>

<악보 16> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 129-134

마디 144의 제 2주제의 재현을 보면 제시부의 제 2주제가 A^b장조에서 F장조로 변화한 것을 볼 수 있다. F장조는 제 1주제의 조성인 f 단조의 같은 으뜸조로 된 병행단조로, 슈베르트가 잘 사용하는 작곡기법으로 같은 병행장, 단조의 특징적인 화성법을 보여준다. <악보 17>

<악보 17> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 144-146

이 작품의 재현부에는 발전부가 포함되어 있는데 이것은 재현부의 확장을 의미하는 것으로 베토벤의 중기 소나타에서 이미 사용된 특징이다. 발전부의 A^b단조와 달리 발전부의 재현은 이 곡의 주조성인 f 단조로 시작하여 f 단조 - A^b장조 - f 단조 - F장조로 진행된다. <악보 18>

<악보 18> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 182-184

발전부 재현 fm

마디 226부터 시작되는 코다는 이 곡의 주조성인 f 단조로 제 1주제와 제 2주제의 통합적인 요소들을 담아낸다. 마디 231부터는 내성의 순차적 상행과 하행으로 긴장감 있는 분위기를 조성하며 pp의 여린 다이내믹으로 조용해지고 완전 정격중지로 마무리하여 종지를 반복하며 곡을 맺는다.
<악보 19>

<악보 19> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 224-234

코다: fm

내성의 순차적 상하행 → 긴장감 조성

V - I 완전 정격중지

(3) 제 3번 연구

이 곡은 주제(*Theme*)와 5개의 변주(*Variations*), 코다(*Coda*)로 이루어진 변주곡 형식이다. 각 변주의 구성과 마디수는 <표 10>과 같다.

<표 10> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, 구성과 마디 수

부분	주제	제1변주	제2변주	제3변주	제4변주	제5변주	코다
구성	B ^b 장조	B ^b 장조	B ^b 장조	b ^b 단조	G ^b 장조	B ^b 장조	B ^b 장조
마디수	34	34	34	34	37	34	9

전체 악곡의 구성을 살펴보면 주제의 구성은 B^b장조로 제 1변주와 제 2변주도 같은 구성으로 되어있다. 제 3변주에서 으뜸조의 병행 단조인 b^b단조를 사용하였는데 슈베르트의 이러한 특징적인 작곡기법은 앞서 제 1번에서도 소개 한 바 있다. 제 4변주는 G^b장조로 으뜸조의 3도 아래에 해당하는 구성으로 낭만시대에 선호되었던 3도 관계의 전형적인 예이다.²³⁾ 제 5변주와 코다는 다시 b^b단조를 사용하였다.

이 변주곡의 각 변주의 마디 수를 보면 제 4변주를 제외하고 모두 도돌이표를 포함하여 34마디로 통일되어있고 제 4변주도 37마디로 비슷한 길이이다. 각 변주들은 2부분 형식으로 되어있는데 이러한 특징들은 형식과 구조의 간결함을 추구하는 초기 낭만주의 성격소품의 특징을 나타낸다.

23) 앞서 제 1곡에는 제 1주제와 제 2주제의 관계에서 3도 위의 관계를 사용하였고 또한 즉흥곡 《D. 935》의 제 1곡과 제 2곡은 I-iii의 조성관계를 이룬다.

1) 주제

이 곡의 주제는 안단테(*Andante*)의 빠르기로 A(a+a1)+A'(a2+a3)의 2부분 형식으로 구성되어 있다. 주제 선율은 슈베르트의 극음악 《키프로스의 여왕, 로자문데》(*Rosamunde, Princess of Cyprus*, D. 797)의 제 3막의 간주곡에 나오는 동기를 차용한 것인데, 그는 자신의 <현악 4중주, 13번>(*String Quartet, No. 13 in A minor, D. 804*)의 2악장에서도 이 동기를 사용했다. 이처럼 같은 동기를 여러 작품에 차용한 것으로 보아 슈베르트가 이 동기를 매우 좋아했던 것으로 추측할 수 있다. <악보 20>

<악보 20> 슈베르트의 《키프로스의 여왕, 로자문데》(*Rosamunde, Princess of Cyprus*, D. 797) 중 <제 3막 간주곡> 주제 동기의 현악파트

주제의 동기는 마디 1-2를 모티브 a, 마디 3-4를 모티브 b로 나누어 볼 수 있다. 모티브 a는 동음반복을 사용한 3도 하행 음정으로 시작하는데 모티브 시작 음정인 D-B^b-A는 제 1번의 첫 마디에 C-A^b-G 음정과 같은 장3도+단2도의 관계로 악곡 간의 유기적인 연결성이 나타난다. <악보 21>

<악보 21> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Theme, 마디 1-4

THEMA
Andante ——— 모티브 a ——— 모티브 b

D *p* 3도 하행

단2도 장2도

B^bM

모티브 b도 동음반복으로 시작하며 마디 4의 선율은 단2도+장2도로 이루어진 것으로 역시 제 1곡에서 많이 사용된 음정 관계이다. 주제 선율은 처음 D에서부터 마디 4의 3-4박인 F까지로 6도 하행의 관계를 볼 수 있는데 이 또한 제 1곡의 제 1주제에 나타난 관계로 여러 가지 특징이 양 곡간에 유기적인 요소를 나타내고 있다. 마디 5부터는 앞의 주제 선율이 옥타브 화음으로 변화하며 반복된다. <악보 22>

<악보 22> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Theme, 마디 5-13

옥타브 화음으로 주제 반복

mf

B^bM: V/vi vi

decresc. *p* *p*

- V/V V vi V/V V

슈베르트는 이러한 옥타브 변화를 자주 사용하였는데 이것은 이미 1악장에서 나온 것이며(30페이지 <악보 7> 참조), 앞으로 진행될 변주에서도 빈번히 사용되는 방법이다. 그는 이와 같은 선율의 옥타브 상행 또는 하행

의 반복을 통해 다양한 음역에서의 음색 변화를 의도했다. 마디 9부터 시작되는 화성의 진행을 살펴보면 부속화음을 사용하여 5도권으로 진행한다. 마디 9에서는 V/vi에서 VI로, 마디 10-11에서는 V/V에서 V, 마디 11-12에서는 VI에서 V/V를 거쳐 V로 해결되는 것을 볼 수 있다.

마디 11의 셋째 박부터는 근음이 솔(G)인 부 7화음 다음에 베이스가 C-F-B^b로 연결되는 5도권 진행으로 부 7화음이 속 7화음의 기능을 하는 것으로 볼 수 있는데 이러한 특수한 5도권 진행은 작곡기법에 있어 더 많은 창조성과 다양한 가능성을 만들어 준다.

2) 제 1변주

제 1변주는 주제와 동일한 조성과 화성을 유지하며 선율에 장식이 추가되고 리듬의 변화를 주었다. 오른손에서는 부점리듬이 주요 음형을 이끌고 내성에는 16분음표들이 사용되었다. 왼손은 당김음 리듬을 사용하여 자연스럽게 흘러가면서 생기가 더해진 변주를 보여준다. 이 변주에서 비화성음이 첫 박에 자주 나오는 것을 볼 수 있는데 이것 역시 이미 제 1번에서도 나타났던 특징으로 두 곡 사이에 연결성을 나타내는 것이다. <악보 23>

<악보 23> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. I, 마디 19-20

Var. I *legato* *pp* B^bM 4

부점리듬 ○: <주제>의 a음형

당김음 리듬 △: 비화성음이 첫 박에 놓임

마디 19-20은 모티브 a의 화성과 주요 음정이 거의 동일하게 사용되었고, 마디 21-22에서는 모티브 b와 화성은 달라지나 오른손에서의 첫 동음 반복 음형과 단2도+장2도 선율의 변형이 사용되었다. 마디 20의 3, 4번째 박에서 다시 같아진 화음과 마무리 음정 F를 확인할 수 있다. <악보 23>, <악보 24>

<악보 24> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. 1, 마디 21-23

3) 제 2변주

제 2변주에는 주제와 제 1변주보다 비교적 자유롭고 생기있는 선율과 리듬이 사용되었다. 오른손이 주제의 음정을 내재하는 가운데 자유롭게 변주하고, 왼손은 주제의 화성이 그대로 변주되어 균형을 이룬다. 이 곡에는 제 1번에서도 사용되었던 돈 꾸밈음이 오른손 선율에 사용되었고 왼손의 당김음은 제 1변주에서 사용된 왼손의 당김음 리듬에 화음이 더해진 것이다. 마디 41에서는 오른손의 주제 선율이 한 옥타브 위로 옮겨져 이전 부분을 반복한다. 이와 같이 동일한 주제를 옥타브로 옮겨 반복하는 것은 제 1번에서도 사용되었던 슈베르트 음악의 특징 중 하나로 같은 음악적 소재를 가지고 음색적 변화를 꾀하는 방법이며 주제의 반복을 통한 강조의 효과도 동시에 이루어 낼 수 있다. <악보 25>

<악보 25> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. II, 마디 37-42

Var. II 자유로운 선율

B^bM 회음이 더해진 당김음 패턴

한 옥타브 위

마디 45에서는 왼손과 오른손이 역할이 바뀌어 오른손이 당김음 리듬을 연주한다. 제 2번주에서 사용된 당김음 리듬의 반주음형은 제 1번주에서도 찾아볼 수 있지만 이미 즉흥곡 제 1번<악보 27>에서도 사용되었던 것으로 전체 악곡을 유기적으로 연결하는 요소 중 하나이다. <악보 26>

<악보 26> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. II, 마디 45-46

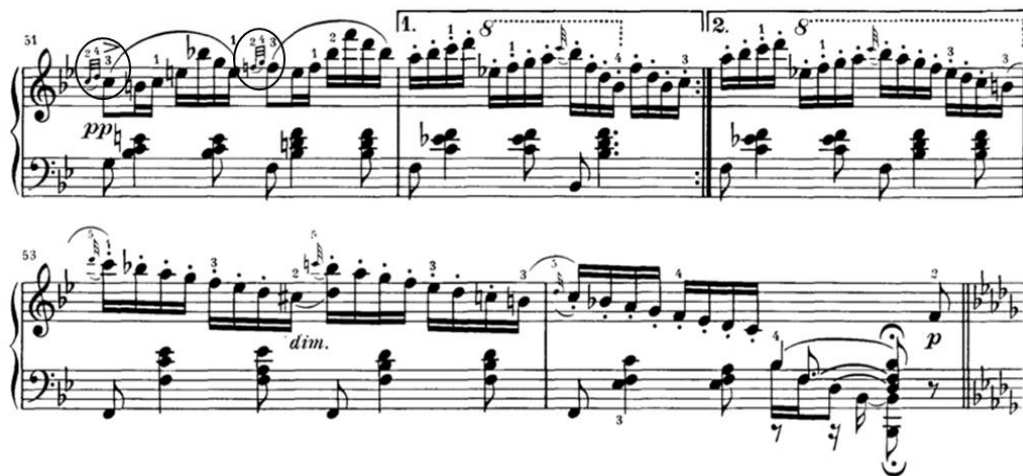
양손의 역할이 바뀜

<악보 27> 슈베르트의 《D. 935》, No. 1, 마디 28-29



제 2변주의 마지막 부분에서는 오른손의 16분음표 음형에 스타카토와 꾸밈음이 더해져서 이전보다 간결한 느낌을 주지만 기교적으로는 훨씬 어렵게 변화하였다. <악보 28>

<악보 28> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. II, 마디 51-54



4) 제 3변주

제 3변주에서는 처음으로 조성이 변화하는데 기존의 B^b장조가 B^b단조로 바뀌며 분위기가 급변한다. 이전 변주곡들과 리듬이 많이 달라지며 무겁고 슬픈 서정적인 분위기로 전환된다. 주제의 모티브 a의 D-D-D-B^b-B^b로 시

작하는 선율은 $D^b D^b C-B^b-B^b$ 로 변화하며(○표시) B^b 단조의 두터운 화음으로 나타나고 왼손에서는 셋잇단음표가 짝찬 화음의 형태로 나타나 2:3 복합리듬과 셋잇단음표를 주로 사용하였다.

이 변주는 다른 변주들보다도 특히 더 가곡의 성격과 비슷한 모습을 보이는 것이 특징이다. 오른손은 주로 멜로디를 연주하고 왼손은 풍부한 화음의 반주로 간주할 수 있는데 제 2, 4, 5변주에서 멜로디가 양손에 번갈아 나오는 것과 달리 제 3변주에서는 오른손과 왼손의 역할이 일관된 방식으로 진행된다. 이 곡에서도 다른 변주들에서처럼 그 박의 처음에 비화성음이 나오는 것을 볼 수 있다.(△표시) <악보 29>

<악보 29> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. III, 마디 55-58

55 Var. III

p

2:3 복합리듬

f

57

이 곡의 구조는 다른 변주들이 2부분 형식의 A를 총 여덟 마디로 하여 도돌이표로 반복한 것과 다르게 A에 도돌이표를 사용하지 않고 마디 63부터 한 옥타브 위로 주제를 반복하도록 기보하여 A의 기본구조가 열여섯 마디로 확장되었다. <악보 30>

<악보 30> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. III, 마디 63-66

A부분에 도돌이표 사용하지 않고 한 옥타브 위로 기보->구조확장



A'부분이 시작되는 마디 71부터는 G^b장조로 분위기가 바뀌는데 이것은 다시 F장조를 거쳐 금방 원래의 B^b단조로 돌아온다. 이러한 진행은 A부분이 장조로 되어있고, A'부분에서 단조로 잠깐 바뀌었다가 다시 장조로 돌아오는 주제와 다른 변주들과 상반된 진행이다. <악보 31>

<악보 31> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. III, 마디 71-75



마디 71부터는 *p*로 일관했던 A와 달리 *f*로 시작하여 *pp*로 매우 작아졌다가 한 박 안에서 짧은 *cresc.*로 급진적인 *f*가 되는 갑작스러운 악상 변화들

이 나타난다. 이 부분은 제 3번에서 감정과 표현이 가장 깊어지는 부분이라고 할 수 있다.

5) 제 4변주

제 4변주에서는 두 번째로 조성 변화가 나타난다. G^b장조로 주제의 주조성인 B^b장조의 3도 아래 관계의 조성인데 이것은 슈베르트의 다른 작품에서도 볼 수 있는 중요한 관계조성이자 낭만주의의 자유로운 특성이라고 할 수 있다. G^b장조는 바로 전 제 3변주에서 A'부분의 시작<악보 31>에서 이미 등장하는데 이러한 조성의 사용을 통해 두 곡간의 자연스러운 연결을 의도한 것으로 보인다. 제 4변주는 2부분 형식에 코데타와 같은 다섯 마디가 더해져 이전보다 약간 확장된 구조이다. <악보 32>

<악보 32> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. IV, 마디 81-85

Var. IV

81

G^bM

당김음 효과

84

갑작스러운 악상변화

역할교차

제 4변주의 시작 부분에서 주제 선율은 왼손 저음부에서 좀 더 짧은 음가의 부점리듬으로 변형되어 나타나는데(O표시) 슈베르트는 여기에서 약박에 강세를 넣어 당김음의 효과를 유도했다. 이 변주는 앞의 변주들에 비해 동기를 알아보기가 쉽지 않으나 화성은 주제의 것과 거의 같다. 마디 85에서는 왼손과 오른손의 역할이 바뀌는데 오른손은 옥타브로 된 화음으로 한 옥타브 위에서 진행하고, 악상이 *p*에서 갑자기 *f*로 바뀌는 잦은 다이내믹의 변화 등 여러 가지 요소들로 음색이 바뀌고 대비가 강조되며 더욱 활기를 갖는다. 갑작스러운 악상 변화를 통한 분위기 변화는 슈베르트의 작품에서 나타나는 음악적 특징이다.

마디 96에 나오는 선율 F-D^b-C^b-A^b-G^b는 A부분과 A'부분을 마무리하는 선율로 '옥타브 화음의 선율-한 옥타브 아래의 선율-단성부의 선율' 순으로 변주하며 점점 가벼운 텍스처로 곡을 마무리한다. 마디 100에서는 제 5변주의 조성인 B^b장조로 전조하여 다시 주제의 조성으로 돌아갈 준비를 한다. <악보 33>

<악보 33> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. IV, 마디 96-101

이 곡은 약박의 강세를 통한 당김음, 부점리듬, 분산화음, 아르페지오 음형 등 앞의 변주들에서 나온 여러 가지 음악적 특징들이 함께 결합되어 복합적으로 작용하는 곡이라 할 수 있다.

6) 제 5변주

제 5변주는 다시 B^b장조로 복귀하여 주제와 같은 화성진행을 한다. 여기서 당김음 리듬의 반주는 제 1, 2변주에서 사용된 것과 동일한 리듬이며 음형은 제 2변주와 거의 같다. 이 변주의 오른손에 나오는 셋잇단음표의 계속적인 음형은 제 2변주의 16분음표 음형 또는 제 3변주의 셋잇단음표가 세분화된 후 확장한 형태로 볼 수 있다. 슈베르트는 이 확장된 리듬에 주제 음정을 도입하여 새로운 선율을 만들어냈는데 이전 변주와 달리 음의 수가 많고 계속적으로 변화하는 특징 때문에 이전 변주에서 나타난 주제들보다 훨씬 새로운 느낌을 보여준다.

<악보 34> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. V, 마디 102-105

Var. V 셋잇단음형의 계속적인 음계진행

유연성을 더하는 부분

102 *pp* B^bM 제 2변주의 왼손성부와 같은 리듬과 음형

104

이 변주에서는 주제가 연속적인 상행, 하행 스케일로 비교적 많이 변화했기 때문에 이전 변주들에 비해 오른손 선율에서 주제를 찾기 쉽지 않다. (주제 O표시) 연속적인 셋잇단음형이 상행, 하행하는 음계 진행이 화려한 마지막 변주로서의 성격을 나타내며 각 선율의 끝에 4분음표와 8분음표, 쉼표를 사용하여 숨을 쉬는 느낌을 주면서도 진행의 유연성을 더해준다.

A'부분이 시작되는 마디 110에서는 제 2, 4번주와 같이 3도 아래의 관계조로 전조되며 오른손과 왼손의 역할이 바뀐다. 마디 112에서는 스케일위주의 셋잇단음형의 진행이 마디 아르페지오로 변화하여 나타나며, 마디 112-113에서 베이스 음정의 순차적 상행을 통한 전조로 다시 B^b장조로 돌아온다.

<악보 35>

<악보 35> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. V, 마디 109-114

제 5변주는 마디 119에서 *ritardando*로 정리되며 코다와의 연결을 위해 딸림화음으로 끝맺는데 여기에 쉼표가 더해져 코다의 시작 전에 짧은 휴식을 갖는다. <악보 36>

<악보 36> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Var. V, 마디 118-119



7) 코다(Coda)

제 3곡의 제일 마지막 부분인 코다는 이 곡에서 가장 느린 빠르기인 *piu lento*(더욱 느리게)로 지시되어 있다. 코다에서는 주제 선율 a와 b가 사용되었는데 이것은 코랄의 형태로 바뀌어 한 옥타브 아래에서 느린 빠르기로 연주된다.

<악보 37> 슈베르트의 《D. 935》, No. 3, Coda, 마디 120-128

이처럼 동일 선율을 템포나 음역의 변화를 통해 다양한 분위기로 연출하여 다채로운 변화를 만들어냄으로써 피아노의 잠재력을 보여주는 것은 슈베르트 피아노 음악의 전형적 특징 중 하나이다. 마디 122-123의 선율은 마디 124-125에서 한 옥타브 위에서 음색의 변화를 나타내며 반복하여 완전 정격 종지로 마무리되고, 마디 125의 선율이 마디 126에서 첫 음을 강조한 변형으로 한 옥타브 위로 한 번 더 등장하며 종지감을 강화한다. 마디 127에서는 4분음표 뒤에 4분쉼표가 사용되어 *ritardando* 없이 곡이 점점 느려지는 효과를 만들어 낸 후 온음표로 종지한다.

지금까지 살펴본 제 3번은 《D. 935》의 다른 곡들과의 연결성을 갖는 음정, 리듬적 요소들을 가지고 있으므로 이 곡을 다악장의 소나타로 간주했을 때 소나타 형식의 한 악장인 변주곡으로 연주하기에 무리가 없다. 또한 슈베르트 자신이 각 악곡을 개별적으로 연주해도 좋다고 밝혔듯이 독립적인 하나의 곡으로 연주되기에 부족함이 없는 짜임새와 음악을 보여준다.

Ⅲ. 결 론

슈베르트는 고전주의와 낭만주의의 전환기에 활동한 작곡가로 당시에 작곡가들이 많이 쓴 성격소품을 다수 남겼다. 그의 성격 소품 중 즉흥곡 《D. 935》는 슈베르트가 사망하기 1년 전인 1827에 작곡된 곡으로 성격소품의 성격을 가지고 있으면서도 구성면에서는 고전주의적 특징도 나타나는 시대 전환기적 성격이 잘 나타나는 작품이다. 이 즉흥곡은 총 네 개의 곡으로 구성되어 있는데 각 곡에는 다양한 음악적 요소들이 다악장의 소나타 구조와 유사하게 나타나는 것을 볼 수 있다. 이 곡을 다악장 소나타에 대입해 볼 때, 첫 악장에 소나타 알레그로 형식과 알레그로 모데라토의 빠르기가 사용되어 전체적인 구조가 고전시대 소나타의 틀로 나타난다. 네 곡의 조성관계는 I-iii-IV-I 로, 이는 고전적인 소나타에 주로 사용된 악장 간 조성관계와 슈베르트가 그의 낭만시대 소나타에서 자주 사용했던 3도 조성관계를 함께 사용한 것이다. 이처럼 전체적인 구조에서부터 고전적인 특징과 낭만주의의 특징이 융합되어 나타나는 것을 볼 수 있다.

제 1번에서 제시부의 주제들은 장2도와 단2도가 주제 선율의 주요 음형으로 사용되었는데 슈베르트는 여기에 비화성음을 적절히 배치하여 음악적 색채감을 더하였다. 발전부는 일반적인 고전주의 소나타의 화려하고 격정적인 발전부와 달리 문답 형식으로 제시된 주제 선율이 분산화음으로 된 차분하고 서정적인 반주에 의해 뒷받침되었으며 다양한 전조가 나타난다. 이 곡의 재현부는 발전부를 포함하여 재현하는 모습을 보이는데 이러한 재현부의 확장은 소나타 형식의 엄격한 고전주의적 접근이 아닌 자유로운 낭만주의적 특징으로 볼 수 있다. 이러한 음악적 특징들로 보아 제 1번은 조성과 형식에서 틀에 얽매이지 않는 자유로운 소나타 형식의 구조를 사용한 것을 알

수 있다.

제 3번은 변주곡 형식으로 주제와 변주들은 2부분 형식(A+A')으로 구성되어 있다. 주제의 동기는 슈베르트의 극음악 《키프로스의 여왕, 로자문데, D. 797》의 제 3막 간주곡에 나오는 동기를 차용한 것으로, 주제의 첫 두 마디가 곡 전체를 통해 다양하게 변형되고 모방되며 사용되었다. 이 곡에는 장3도+단2도의 음정 관계가 많이 사용되었는데 이것은 이미 제 1번의 주제에서도 사용된 음정으로 두 곡 간의 연결성을 보여준다. 이 곡의 주제와 5개 변주의 조성을 살펴보면 제 3변주와 제 4변주를 제외하고 모두 B^b장조로 되어있으며 모든 변주들의 A부분과 A'의 관계가 3도 관계로 조성적 통일성을 가진다. 이처럼 간결한 형식을 사용하면서도 그 안에서 빈번한 다이내믹의 변화와 음색의 대비를 강조하여 슈베르트만의 서정적인 선율에 기교적인 면도 놓치지 않았음을 확인할 수 있다.

《D. 935》의 제 1번과 제 3번을 연구한 결과 두 작품에서 슈베르트의 가곡 작곡가로서의 면모를 보여주는 서정적이고 아름다운 선율이 잘 나타나며 선율, 리듬, 화성적으로 공통적인 요소를 각 곡에서 반복적으로 많이 사용한 것을 확인할 수 있었다. 공통적인 특징으로는 3도 조성 관계, 주제 동기를 구성하는 음정들, 갑작스러운 전조, 이명동음의 사용, 5도권 진행, 주제의 한 옥타브 위 반복, 강박에 사용되는 비화성음, 돈 꾸밈음과 꾸밈음 사용, 빈번한 선율의 반복, 갑작스러운 악상의 변화, 당김음과 부점리듬의 사용 등이 있다. 이러한 복합적 요소들의 공통적 사용을 고려할 때, 이 곡은 순환형식은 아니지만 비교적 순환형식에 가까울만큼 유기적인 연결성과 통일성을 가지는 것을 알 수 있었다.

슈베르트의 《D. 935》는 낭만시대에 접어들며 주요장르로 떠오른 즉흥곡으로 규정되어 출판되었지만, 악곡 간의 관계와 그 구조를 고려할 때 전통적인 고전주의 소나타 형식과의 유사성이 나타난다. 슈베르트는 이 곡에서 낭만주의적 이상을 자유롭게 표현하면서도 고전시대의 소나타의 특징 중 하

나인 개별 곡들 간의 유기적 연결을 의도했는데 이것은 낭만시대 성격소품의 장르적 특성이 완성되기 전인 과도기적 시도로 이해할 수 있다. 이 작품에 나타나는 시대 전환기적 특징은 낭만시대 작곡가들이 썼던 즉흥곡을 비롯한 다양한 성격소품의 초기 모습으로 이후 낭만 작곡가들의 작품활동에 좋은 선구적 역할을 했을 것으로 추측할 수 있다.

참 고 문 헌

1. 단행본

- 박유미. 『피아노 문헌』. 음악춘추사, 2010.
- 음악지우사 편집부. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 13. 슈베르트』, 도서출판 음악세계, 1993.
- 임해정. 『피아노 文獻概要』. 수문당, 1998.
- 중앙일보사 편집부. 『음악의 유산, 4: 베토벤과 슈베르트』. 중앙일보사, 1996.
- 한국 서양음악학회. 『음악과 문학』. 심철당, 2006.
- 홍세원. 『서양음악사』. 연세대학교 출판부, 2003.

2. 번역서

- Apel, Willy. 한국 음악교재연구회 역. 『피아노 음악사』. 세광음악출판사, 1995.
- Gillespie, John. 김경임 역. 『피아노 음악』. 계명대학교 출판부, 1997.
- Kirby, F. E. 김혜선 역. 『건반 음악의 역사』. 도서출판 다리, 2002.

3. 논문

- 박은혜. “슈베르트 소나타의 다악장 구조로 바라본 즉흥곡 D. 935.”
이화여자대학교 석사학위논문, 2014.
- 이유경. “F. Schubert의 피아노 작품 「Impromptus Op.142」에 관한 분석연구.”
울산대학교대학원 석사학위논문, 2018.
- 정이은. “천국적인 길이: 슈베르트의 확장된 제2주제군과 현상학적 시간.”
『서양음악학』 제22-1호(통권47호) (2019), 153-180.
- Song, Jae Kyung. “Coherence and Diversity in Schubert’s Impromptus,
D. 935.” D.M.A diss., Indiana University, 2012.

ABSTRACT

Study on Franz Peter Schubert's

4 *Impromptus* D. 935 – No. 1, 3

Da-mee, Woo

Department of Music

Instrumental Music Major

Graduate School

Sungshin University

Franz Peter Schubert (1797-1828) was a leading composer of early Romanticism, moving from Classicism to romanticism. He is well known as the 'King of *Lied*' who composed over 600 songs. Schubert wrote numerous piano works including character pieces, which is a major genre of the Romantic period. In this writing, I examine No. 1 and 3 from his 4 *Impromptus*, D. 935.

'*Impromptu*' is a form of instrumental music that was written by a momentary thought and free motif. Schubert composed 4 *Impromptus*, D. 935 in 1827, and used classical forms and elements in this work, while expressing romantic and rich musical sensibilities. In terms of the relationship and composition between the four pieces, it shows similarities

to the traditional classical sonata style. However, in terms of freedom of each piece, musical dynamic, the treatment of modulation, and the lyrical, concise yet beautiful melody of Schubert, it shows a romantic tendency. 4 *Impromptus*, D. 935 is the piece in which Schubert combined Classical and Romantic characteristics, becoming pioneer in a transitional repertoire. And this work is thought to have contributed to the development of '*Impromptu*'.