creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[UCI]I804:24011-200000279940

2020년 2월

석사학위 논문

J. Haydn, R. Schumann, S. Prokofiev 에 의한 졸업연주 프로그램 해설

조선대학교 대학원

음악학과

이 슬 기

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

J. Haydn, R. Schumann, S. Prokofiev 에 의한 졸업연주 프로그램 해설

Program Annotation:

J. Haydn Piano Sonata No. 60 in C Major, Hob. 16-50

R. Schumann Kreisleriana, Op. 16

S. Prokofiev Piano Sonata No. 3, Op. 28

2020년 2월 25일

조선대학교 대학원

음악학과

이 슬 기

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

J. Haydn, R. Schumann, S. Prokofiev 에 의한 졸업연주 프로그램 해설

지도교수 박재연

이 논문을 음악학 석사학위신청 논문으로 제출함

2019년 10월

조선대학교 대학원

음악학과

이 슬 기

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이슬기의 석사학위논문을 인준함

심사위원장 조선대학교 교 수 김지현 (인)

심사 위원 조선대학교 교 수 조정은 (인)

심사 위원 조선대학교 교 수 박재연 (인)

2019년 11월

조선대학교 대학원

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

목 차

목차 ····· 1
도표목차 ····· 2
악보목차 ····· 4
ABSTRACT ····· 5

제1장 서론 ····· 1
1. 연구목표 ····· 1
제2장 본론 ····· 4
제 1 절 J. Haydn Piano Sonata No.60 in C Major, Hob.16-50
1. 하이든의 생애와 음악적 특징 ····· 4
2. 하이든 건반 소나타 ····· 6
가. 초기 건반 소나타
나. 중기 건반 소나타
다. 후기 건반 소나타
3. 작품해설 ····· 9
제 2 절 R. Schumann Kreisleriana, Op.16
1. 슈만의 생애와 음악적 특징 ····· 22
2. 슈만의 성격소품 ····· 25
3. 작품해설 ····· 28
제 3 절 S. Prokofiev Piano Sonata No. 3 Op. 28
1. 프로코피에프의 생애와 음악적 특징 ····· 47
2. 프로코피에프의 피아노 소나타 ····· 50
2. 작품해설 ····· 52
제3장 결론 ····· 55
참고문헌 ····· 56

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

도표목차

< 표 1 > J. Haydn Piano Sonata in C Major Hob:50의 악장별 구성 ·····10
< 표 2 > R. Schumann의 성격소품으로 작곡된 피아노 독주곡 ·····27
< 표 3 > R. Schumann Kreiseleriana Op.16 각 곡별 구성 ·····28
< 표 4 > S. Prokofiev의 Piano Sonata 작품 목록 ·····51

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

악보목차

<악보 1> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 1-4 ·····10
<악보 2> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 7-8 ·····10
<악보 3> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 17-22 ·····11
<악보 4> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 30-31 ·····11
<악보 5> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 37-47 ·····12
<악보 6> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 54-56 ·····13
<악보 7> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 60-63 ·····13
<악보 8> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 73-74 ·····14
<악보 9> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 76-88 ·····14
<악보 10> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 102-107 ·····15
<악보 11> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 114-119 ·····15
<악보 12> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 120-121 ·····16
<악보 13> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 144-150 ·····16
<악보 14> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」2악장 마디 1-2 ·····17
<악보 15> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」2악장 마디 18-19 ·····18
<악보 16> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」2악장 마디 23-25 ·····18
<악보 17> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」2악장 마디 31-32 ·····18
<악보 18> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」2악장 마디 34-35 ·····19
<악보 19> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」3악장 마디 1-7 ·····19
<악보 20> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」3악장 마디 9-13 ·····20
<악보 21> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」3악장 마디 9-16 ·····20
<악보 22> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」3악장 마디 98-102 ·····20
<악보 23> J. Haydn「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」3악장 마디 103-104 ·····21
<악보 24> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제1곡 마디 1-7 ·····29
<악보 25> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제1곡 마디 10-12 ·····29
<악보 26> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제1곡 마디 22-29 ·····30
<악보 27> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제2곡 마디 1-13 ·····31
<악보 28> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제2곡 마디 38-39 ·····31
<악보 29> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제2곡 마디 92-99 ·····32
<악보 30> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제2곡 마디 100-108 ·····32
<악보 31> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제2곡 마디 119-130 ·····33
<악보 32> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제2곡 마디 126-130 ·····33

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 33> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제2곡 마디 131-142 ·····34
<악보 34> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제2곡 마디 156-165 ·····34
<악보 35> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제3곡 마디 1-11 ·····35
<악보 36> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제3곡 마디 33-39 ·····35
<악보 37> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제3곡 마디 114-126 ·····36
<악보 38> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제4곡 마디 1-3 ·····36
<악보 39> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제4곡 마디 10-22 ·····37
<악보 40> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제4곡 마디 22-27 ····· 37
<악보 41> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제5곡 마디 1-14 ·····38
<악보 42> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제5곡 마디 62-98 ·····39
<악보 43> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제6곡 마디 1-6 ·····40
<악보 44> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제6곡 마디 4-11 ·····41
<악보 45> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제6곡 마디 19-34 ·····42
<악보 46> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제7곡 마디 1-15 ·····42
<악보 47> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제7곡 마디 39-68 ·····43
<악보 48> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제7곡 마디 86-116 ·····44
<악보 49> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제8곡 마디 1-9 ····· 45
<악보 50> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제8곡 마디 25-28 ·····45
<악보 51> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제8곡 마디 69-78 ·····46
<악보 52> R. Schumann「Kreisleriana, Op.16」제8곡 마디 140-145 ·····46
<악보 53> S. Prokofiev「Piano Sonata No.3, Op.28」마디 1-2 ·····52
<악보 54> S. Prokofiev「Piano Sonata No.3, Op.28」마디 1-6 ·····53
<악보 55> S. Prokofiev「Piano Sonata No.3, Op.28」마디 54-61 ·····53
<악보 56> S. Prokofiev「Piano Sonata No.3, Op.28」마디 94-97 ·····54
<악보 57> S. Prokofiev「Piano Sonata No.3, Op.28」마디 205-212 ·····54

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

ABSTRACT

Program annotation : J. Haydn Piano Sonata No. 60 in C Major Hob. 16-50, R. Schumann Kreisleriana Op. 16, S. Prokofiev Piano Sonata No. 3

Lee, Seul gi
Advisor : Prof. Park Jaeyeon, DMA.
Department of Music.
Graduate School of Chousun University

In this thesis, three major piano works, "F.J.Haydn Piano Sonata No. 60 in C Major, Hob: 16-50", " R. Schumann Kreisleriana, Op. 16 ", " S. Prokofiev Piano Sonata No. 3" are examined in analytical aspects with additional focus on the life and characteristics of each composer. Franz Joseph Haydn (1732-1809) is one of the Austrian composer in the classical era. He developed a sonata form, which became the central form of the classical era, and his works are divided into 3 stages based on the stylistic transformation. "Piano Sonata No. 60 in C Major, Hob: 16-50 " is a late sonata, which presents, the use of various rhythms, wide ranges, and brilliant techniques. Composed in 1794-1795, this sonata consists of three movements and features an extreme frequent pauses, unexpected sforzando, and extreme dynamic contrast. Robert Alexander Schumann (1810-1856) is an a significant German composer in 19th century. His musical originality is represnted the best in German Lied and piano music. In this thesis, Schumann's one of the major piano work, "Kreisleriana, Op.16", has been observed. This piece is Schumann's representative character piece that is closely related to German literature in the 19th century. This piece consists of eight movements.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Through the contrasts between two characters, Florestan and Eusebius, this piece intends to express the insight of the main figure of “the Life of Male Cat Moore” by E.T.A. Hofmann Sergei Prokofiev (1891-1953) is a Russian composer and pianist in 20th century featuring Neoclassicism. Neo-Classicism is a style that combines pre-romantic traditions with modern elements, and Prokofiev is an outstanding composer who has built his own world of work in Neoclassicism. Piano Sonata No.3, Op.28 is a single movement sonata that many contemporary components, including chromatic progression, irregular rhythms, and abrupt dynamic changes. Although this sonata takes the classical sonata form, the second theme presented in the exposition is omitted in the recapitulation.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제1장 서론

1. 연구 계획

본 논문에서는 본 연구자의 졸업연주회 프로그램 “J. Haydn Piano Sonata No.60 in C Major, Hob:16-50”, “R. Schumann Kreisleriana, Op.16”, “S. Prokofiev Piano Sonata No.3”을 중심으로 각 작곡가의 생애 및 특징을 살펴보고 작품을 포괄적으로 살펴보고자 한다.

프란츠 요셉 하이든 (Franz Joseph Haydn, 1732-1809)은 오스트리아 출신의 고전 시대 대표적인 작곡가이다. 하이든의 작품은 안토니오 반 호보켄(Anthony van Hoboken)에 의해 장르별로 정리되었으며, 하이든의 작품은 흔히 호보켄 번호로 구별된다. 장르와 악기를 막론하고 다작을 했는데 그중 건반 소나타는 총52 개이다. 그는 고전 시대의 중심 형식이 된 소나타 형식을 발전시킨 작곡가이고 그의 작품은 초기, 중기, 후기로 나눌 수 있다. 초기의 소나타는 제자들을 위한 교육용 작품으로 갈랑 양식[1]의 영향을 받았고 ‘파르티타(Partita)[2], ‘디베르티멘토(Divertimento)[3]’라고 불렸다.[4] 중기의 소나타는 감정과다 양식(Empfinasmer Stil)[5], 질풍노도 양식 (Strum and Drag)[6] 등을 사용하여 실험적인 작곡법으로 가장 많은 소나타가 작곡되었다. 이 시기에는 셈여림의 표현이 강해지고 형식은 전과 같은 맥을 유지하면서 확장된 것을 볼 수 있으며, 특히 변주 악장의 사용이나 변주 기법의 사용이 두드러지게 나타나는 것을 볼 수 있다.[7]후기 소나타는 강약의 표현 증가, 다양한 리듬과 폭넓은 음역의 사용, 화려한 기교를 요구하는 것으로 보아 테레제 젠센(Therese Jansen)의 피아노 테크닉과 영국의 포르테피아노의 강한 울림에 자극되어 작곡되었을 것이다.

---

1) Galant : 바로크 시대 이후에 나타난 양식으로 경쾌하고 우아한 양식이다.
2) 이탈리아에서는 기악음악을 가르키는 용어였지만 바로크 시대 독일에서는 모음곡을 가르키는 말이다.
3) 18세기 중엽의 모음곡보다 형식이 자유스러우며 오락적이고 유희적인 내용을 담은 비교적 짧은 악장의 곡이다.
4) Robert L. Marshall,「Eighteenth-Century Keyboard Music」, (New York : Routledge, 2003), 272.
5) 한 작품 안에서 다양한 감정표현을 드러내고자 하는 음악. 세밀한 악상표현을 사용하였고 셈여림을 자주 바꾸는 대조적 표현방식과 계류음 으로 된 한숨의 모티브와 민요를 중시하였다.
6) Strum und Drag, 18세기 독일에서 유행했던 문학, 연극에 대한 양식이다. 고전주의·낭만주의 시대에 걸쳐 과도적인 역할을 다한 문학·연극 운동이다. 주관적인 감정을 표출하기 위해 기존에 없던 단조적 이고 어두운 분위기의 곡을 작곡하고 음악표현의 대립성을 통해 격동적인 감정을 드러내고자 함
7) 원정아,「하이든 피아노 소나타에 관한 연구」, (한양대학교 대학원 석사학위 논문, 2009) p.8.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이번 논문에서 다루게 될 「Piano Sonata No.60 in C Major, Hob:16-50」 또한 후기 소나타에 속하는 곡으로 두 번째 런던여행에서 1794-1795년에 작곡되었다. 총 3악장으로 이루어져 고 잦은 휴지(Pause)와 예상치 못한 곳에서의 포르찬도(fz)와 셈여림의 극단적인 대비가 돋보이는 작품이다.[8] 로버트 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 독일 출신으로 19세기 낭만주의 중요 작곡가이다. 그는 시적이고 철학적인 작곡을 통해 다수의 성격소품과 예술가곡, 관현악 및 실내악 곡 등 여러 곡을 작곡했다. 낭만주의를 대표하는 작곡가 슈만은 예술가곡과 피아노 음악에서 뛰어난 독창성을 발휘하는데 특히 그의 피아노 음악은, 음으로 그린 그림들(tonepainting)로서 분위기를 묘사하거나 심리를 표현하는 듯한 정교한 소품들로 피아노로 낼 수 있는 최상의 음악을 구현해 내었다.[9] 본 논문에서는 슈만의 생애와 그의 피아노 음악의 특성을 알아보고 19세기 독일에서 유행했던 성격소품(Character Piece)으로 작곡된「Kreiseleriana, Op.16」를 알아보고자 한다. E.T.A Hoffman 의 작품인 '수 고양이 무어의 인생관' 을 작품의 근원으로 8개의 소품으로 구성된 작품이다. 빠르고 느린 소품들의 대비를 통해 호프만의 작품에 나오는 등장인물인 악장 Kreisler를 표현하려고 했으며 더 깊이 나아가서는 슈만의 정신세계를 표현하고자 한 작품이다.

세르게이 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)는 러시아 출신의 작곡가이자 피아니스트이다. 프로코피에프가 활동한 20세기 전반에는 역사주의, 민족주의, 인상주의, 사실주의, 신고전주의 등이 나타난다. 그는 신고전주의의 영향을 받아서 작품 활동을 했다. 신고전주의(Neo-Classicism)는 낭만주의 이전의 전통과 현대적 요소를 결합시킨 양식이며 프로코피에프는 이 신고전주의에서 자기만의 독특하고 개성 있는 작품세계를 구축한 뛰어난 작곡가이다. 그러나 그는 20세기의 음악 경향에서 어떠한 위치에 있지도 않았다. 그리고 어느 특정한 주의를 표방하거나 악파를 이끌지 않았으며, 후대의 작곡가에게 직접적인 영향을 미치지도 않았다. [10]

---

8) Newman, 「The Sonata in the Classic Era, 3rd de」, (New York, W. W. Norton.co. Inc), 1983, p.468.
9) Gillespie, John, 『Five Centuries of Keyboard Music』,(김경임(역), 대구: 계명대학교 출판부), 1982. p.254.
10) Dorothea Redepening,「'Prokofiev,Sergei',The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (2nd ed.Stanley Sadie,ed) Vol.20」.(London:Macmillan publishers Limited), 2001,p.404.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

본 논문에서는 프로코피에프의 생애와 그의 피아노 음악에 대해서 알아보고 「Piano Sonata No.3, Op.28」에 대해 알아보고자 한다. 3번 소나타는 단 악장 소나타로서 반음계적 진행과 불협화음, 불규칙한 리듬 등 현대적인 작곡 요소를 많이 보이고 있다. 형식적으로는 고전소나타 형식을 취했지만 재현부에서 제시부 제1주제 제2주제를 배제하며 보이는 신고전주의의 특징도 보이는 작품이다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제2장 본론

제1절 J.Haydn Piano Sonata C Major, Hob:16-50

1. 하이든의 생애

프란츠 요셉 하이든 (Franz Joseph Hadn, 1732-1809)은 베토벤(L.v. Beethoven)과 모차르트(W.A. Mozart)와 함께 고전 시대 대표적인 작곡가이다. 하이든은 1732년 3월 31일 오스트리아 로라우 지방에서 태어났다. 하이든의 부모님은 일찍부터 음악 재능을 알아보고 하인부르크의 교회 성가대장이었던 친척 마티아스 프랑크에게 맡겨졌다. 그 후 하이든이 8세가 되고 1740년에 빈의 슈테판 대성당의 악장인 게오르크 로이터의 아들로부터 빈 소년 합창단 대원을 제의받고 성가대원이 되었다. 교회에서 여성이 노래하는 것을 금지했던 당시에는 소년들이 예배의 합창을 담당했고 자신의 아름다운 목소리가 변치 않았으면 좋겠다고 생각한 하이든은 카스트라토 소프라노[11]를 고민했지만 이내 변성기가 오고 슈테판 대성당에서 해고를 당했다. 8세부터 18세까지 슈테판 대성당의 성가대원으로 공부했었지만, 전문적인 음악교육을 받지 못했다.[12]

빈의 다락방에 거주하던 하이든은 같은 건물에 에스테르 하찌 아이젠슈타트가 본거지인 헝가리 귀족 가문. 당시 정치적으로도 힘이 있었다. 후작 부인이 있었고, 로마교황청 빈 주제 대사의 시종인 나폴리인 니콜로 마르티네스가 거주하고 있었다.

---

11) 변성기 이후 음역이 내려가는 것을 막고 여성의 음역을 내기 위해 거세한 가수를 말한다. 여성의 소프라노의 음을 낼 수 있다.
12) 음악지우사 ,「작곡가별 명곡해설 라이브러리, 하이든」서울: 도서출판 음악세계, 2002.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

마르티네스의 딸인 마리안네에게 음악을 가르치며 생활하고 그녀의 노래 선생은 은퇴했지만, 당대 오페라 거장 니콜로 포르포라(Nicolo Porpora, 1686-1768)[13]의 레슨에 반주도 하고 니콜로 포르포라 에게서 성악과 작곡 등 작곡가로서의 본격적인 음악 공부를 하게된다. 이로 인해 젊은 나이에 저명한 음악가들과의 접촉이나 후원가들에게 이름을 알렸다. 그중 육군 중령 퓌른베르크(Fürnberg) 남작은 하이든의 음악성을 알아보며 하이든을 후원하고 남작의 저택에서 음악회도 여는 등 하이든의 초기 음악에 밀접한 연관성을 보인다. 1759년에는 보헤미아 서쪽의 모르친(Karl Frans Morzin, 1717-1783) 가문에 고용이 되었다. 하지만 1760년경 재정난으로 파산을 하게 되어서 악단을 해산시키고 하이든도 해고 되었다.

이후 1761년에는 파울 안톤 에스테르하치(Paul Anton Esterházy, 1711-1762) 후작 궁정의 책임자이자 부악장으로 고용이 된 하이든은 하이든 악단을 구성하여 궁정내의 주간 정기콘서트와 축하행사에서 음악을 연주하였다. 파울 후작은 하이든이 고용된 다음 해에 사망하게 되었고 그 뒤는 동생인 니콜라스 요셉 에스테르하찌 (Nicolaus Joseph Esterházy, 1714-1790)가 30년 동안 하이든의 든든한 후원자가 되게 된다. 에스테르하찌 궁정에 고용되어 있었지만, 하이든은 자신의 주관이 뚜렷한 음악가였다. 1760년대에는 악기 연주자들의 개성과 실력을 살려 협주곡 등을 작곡하였다.[14] 궁정의 부악장이었던 하이든은 악장인 베르너가 세상을 떠나자 새로운 창작활동을 펼치기 시작했다. 에스테르 하찌 후작은 오페라를 위해 성을 증축하여 오페라 극장을 건축했고 하이든은 이를 받아들여 오페라 「Lo speziale 약제사」를 작곡하였다. 극음악과 교회음악을 병행해서 작곡을 하는 것으로 극적인 표출과 전통적 기법이 하이든의 작품 안에 나타나게 되었다. 음악 양식이 깊이가 더해지는 1760년 후반부터 1770년대 초반은 질풍노도 양식(Strum und Drag)과 감정과다 양식(Empfinasamer Stil)의 시기로 보인다. 이때에는 현악 4중주의 다작이 이루어졌다. 후작이 오페라에 대한 관심으로 오페라 극장을 증축한 것은 하이든이 오페라 감독이 되게 된 계기이고 악단의 규모도 커졌다.

---

14) 음악지우사 ,「작곡가별 명곡해설 라이브러리, 하이든」서울: 도서출판 음악세계, 2002.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이후 에스테르하찌 궁정이 아닌 다른 곳에서도 쓰일 작곡을 하고 빈의 출판업자들을 통해 피아노 소나타, 피아노 트리오, 현악 4중주 등 가정 음악을 중심으로 활동했다. 시간이 지나고 1790년 에스테르하찌 후작이 사망함으로써 하이든은 궁정에서의 활동을 종료하고 런던으로 여행을 했다. 런던 시민을 위한 12개의 교향곡을 작곡하고 그 외의 장르인 현악 4중주나 클라비어 트리오, 3개의 클라비어 소나타를 런던에서 작곡했다.

런던여행에서 돌아온 하이든은 빈 시민을 위한 음악 활동에도 전념하게 되었다. 런던에서 작곡했던 12개의 교향곡은 빈 시민들에게는 새로운 작품으로 환영받았다. 후에 하이든은 시민들에게 봉사하는 음악가가 되는데 시민이 이해할 수 있는 언어인 영어로 오라토리오를 작곡했고 생애 마지막 2곡은 독일어 오라토리오를 남겼다. 하이든은 1803년 대중 앞에서의 지휘를 마지막으로 104개의 교향곡과 83개의 현악 4중주곡, 52개의 클라비어 소나타, 24개의 오페라, 3개의 오라토리오, 미사 등의 많은 작품을 남겼으며 1809년 빈에서 일생을 마감하였다.[15]

2. Haydn 건반 소나타

18세기를 전후하여 '소나타'는 하나의 악곡이 악기 위에서 '소리 난다'(sonare)는 것을 의미하는 단어로, 이것은 어떠한 유형의 기악작품이라도 그것을 총칭하는 용어로 쓰일 수 있었다.[16] 형식은 앙상블 칸초나, 건반악기 칸초나 그리고 교회 소나타를 모태로 발전이 되었다. 17세기의 작곡가인 Bach, Handel, Teleman등 은 2-3개의 단락을 가진 소나타를 작곡했다. 단락들은 각각 확장되어서 악장을 구성하게 되었다. 17세기의 건반 소나타 중 교회 소나타는 느림 - 빠름 - 느림 -빠름의 형식을 가지고 있었고, 실내소나타는 춤곡의 리듬을 가졌다. 이 소나타들은 세레나데(Serenade), 디베르티멘토(Divertimento)등 으로 불렸고 오락적이고 단순한 성격과 사회적 기능을 가졌다. 건반 소나타는 형식, 구조, 음악적 어법에 있어 큰 발전을 이루어서 고전 시대에 전성기를 맞았다. 하이든은 C.P.E Bach와 W.F Bach에 의해 많은 영향을 받았다.

15) 안병돈, 「세계의 피아노 작품 전집 제2권」 (서울:동아, 1993), p.72-76.
16) Douglass M. Green, 「조성 음악의 형식」,(박경종 역 ,삼호출판사, 1990), p.214

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

그들의 영향은 빠름 - 느림 - 빠름의 3악장을 형성하고 이러한 작곡기법을 사용하여 극적이며 대위법적인 소나타를 작곡하였다. 하이든의 중요 음형은 알베르티 베이스, 감정표현을 중요시한 앞꾸밈음, 트레몰로와 음계적 패시지가 있다. 소나타에 있어 원숙한 구조를 확립하고 고전주의 소나타 형식의 근원을 만들었다고 볼 수 있다. 하이든의 건반악기 소나타는 52개가 있는데 초기, 중기, 후기 소나타로 나눌 수 있다. 후기로 갈수록 형식이 좀 더 완성되고 고전 시대 소나타 형식에 가까워졌다. 하이든의 소나타분류법은 1957년 '호보켄(Anthony van Hoboken)' 이 하이든의 건반 소나타를 제16권으로 분류하여 연대순으로 52곡을 정리하였다. 하이든의 건반 소나타는 1766년 이전의 작품인 초기 소나타(Hob. XVI : 1-18, Hob. XVI : 45, Hob. XVI :47), 1767-1784년에 작곡된 중기 소나타(Hob. XVI : 19-46), 1788-1795년에 작곡된 후기 소나타(Hob. XVI : 48-52) 이렇게 세 시기로 분류할 수 있다.[17] 총 52개의 소나타를 정리했지만, 하이든의 건반 소나타는 실제 전부 몇 곡인지, 정확한 작곡연대가 언제인지 불분명한 점들이 많다. 대표적으로 많이 통용되는 호보켄 목록이 있고 랜든 (Christa Landon)에 의해 Universal Edition이 출판한 The Winner Urtext Ausgabe(WU)는 호보켄 목록의 소나타에 빠진 것을 첨가하고 연대를 수정한 62 곡목으로 이뤄진 것이 있다.[18]

가. 초기 건반 소나타

초기 건반 소나타는 Hob. XVI 1-14, 18, 45, 47의 작품으로 1750-1760년에 작곡되었다. 슈테판 성당에서 물러나게 되고 빈의 루카비체 궁정에 고용된 시절 작품이다. 이 작품들은 소규모로 작곡되었으며 주로 갈랑 양식이나 디베르티멘토 형식에서 영향을 받았다. 이 형식은 18세기 중엽의 모음곡보다 형식이 자유스러우며 오락적이고 유희적인 내용을 담은 비교적 짧은 악장의 곡을 말한다. 이에 영향을 받은 초기 건반 소나타는 대부분 100마디 이하의 소나타들이 많고 나머지 소나타들도 200마디가 넘지 않고 발전부의 길이가 매우 짧다.[19]

17) 이민진, 「F. J. Haydn Piano Sonata Hob. XVI : 50 에 관한 연구」, (동덕여자대학교 석사학위논문, 2011), p.4.
18) 김경임,「피아노 소나타」, (경북대학교 출판부, 1995), p.34.
19) 원정아, 「하이든 피아노 소나타에 관한 연구」, 한양대학교 대학원, 2009.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

빈악파의 영향을 받아 악장 간 조성이 통일성 있게 구성되었다. 기본조성은 모두 장조로 이루어졌고 Hob. XVI 2, 3, 11, 45를 제외한 초기작품들은 악장 수와 관계없이 같은 조성을 유지했다. Hob. XVI 6, 8을 제외한 작품들은 3악장으로 이루어져 있고 3악장에는 대부분 미뉴에트 나 트리오로 구성이 되었다. 이처럼 빈에 머물렀던 시기는 아직은 형식이 미완성 되고 주제자료 및 발전기법이 미흡하고 모티브들의 불규칙한 길이로 고전주의 소나타 형식보다 완성도가 낮지만, 고전주의 양식의 새로운 요소와 전시대(전고전주의, 바로크) 옛 요소를 융합하려는 시도가 있었던 때이다.

나. 중기 건반 소나타

중기 건반 소나타는 Hob. XVI 19-26, 33, 43-44, 46, 27-32, 34-42의 작품으로 1761-1788년 작곡되었다. 초기보다 규모가 커지고 디베르티멘토보다는 소나타라는 형식에 근거하여 작곡되었다. 제시부, 발전부, 재현부 간의 길이가 차츰 조화를 이루며 실험적인 작품을 작곡했다. C.P.E Bach의 영향을 많이 받아 매우 낭만적이고 표현적인 스타일의 곡이 많다. 초기 건반 소나타가 모두 장조인 것에 비해 중기 소나타는 질풍노도 시기의 영향을 받아 단조곡이 많다. 하이든 작품에서 나타나는 주제의 통일성은 주 주제의 독특한 성격적 모티브가 변화 없이 다른 모든 제시부의 진행에 사용되는 방법이다.[20] 모티브는 동형진행으로 계속 이어진다거나 다른 선율들과의 연관 속에서 여러 번 반복한다. 변주 악장이나 변주 기법의 사용이 두드러졌다. 1악장에서는 1 주제와 2 주제의 대조가 이루어지고 제시부가 나왔다. 2악장은 느린 악장으로 1악장과는 관계 조성으로 조성이 대조되어있고 마지막 3악장에서는 원조로 돌아온다.

20) 오윤록,「클레멘티와 하이든, 모차르트 그리고 베토벤.」 (「음악과 민족」 제25호), 2003, p.310.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 후기 건반 소나타

후기 건반 소나타는 Hob. XVI:48-52의 작품으로 1789-1798년 작곡되었다. 형식이 초기와 중기보다 고전 시대 소나타 형식에 가까워지며 형식이 좀 더 완성된 시기이다. 중기 소나타보다 서정성과 장식성을 강조하고 주제와 변주 기법을 즐겨 사용한다. 하이든이 접했던 소나타 형식, 변주형식, 론도형식을 후기의 5개 소나타 작곡 형식에 이용했다. 제시부와 발전부의 규모가 커지고 제시부 1 주제의 길이가 확장되어 초기와 중기보다 전체적인 작품의 규모가 커졌다. 초기의 소나타는 바로크의 영향으로 매우 조직적이고 원칙을 준수하며 16분음표 리듬이 곡 전체를 통해 나타나는 경우가 많고 거의 화음이 변화하는 경우가 많아서 리듬 또한 주기적으로 사용이 되었다. 건반악기가 발달하기 이전인 초기와 중기에는 주요 모티브들이 화음으로 변화했었다. 후기로 갈수록 건반악기의 발달로 다양한 리듬을 구사할 수 있으며 리듬을 통한 변화가 자주 나타난다. 초기 작곡 시기에는 하프시코드(Harpsichord)와 클라비코드를 위해 작곡해서 4옥타브(C1-C5)의 곡을 작곡했지만, 중기 이후 포르테피아노라는 악기를 접하고 5옥타브(C1-C6)로 작곡 음역의 폭을 넓혔다.

3. 작품해설

Piano Sonata in C Major Hob:50은 1794년부터 1796년의 런던여행 때 작곡된 3개의 소나타 중 한 곡으로 피아니스트 테레제잔센 에게 헌정된 곡이다.[21] 이 곡은 하이든의 건반 소나타를 3기로 나눈 곡 중 후기에 해당하는 곡이다. 총 3악장으로 구성된 곡으로 악장별 구성은 1악장은 C major 조성의 소나타 형식으로 빠르기는 Allegro이다. 2악장 또한 소나타 형식이지만 조성이 관계 조성인 버금 딸림 조인 F Major로 진행이 되고 템포는 Adagio이다. 3악장은 다시 조성이 C Major로 돌아오고 Allegro molto의 템포로 표기되어 있다. 그 내용은 다음 표와 같다. < 표 1 >

21) 음악지우사 ,「작곡가별 명곡해설 라이브러리, 하이든」서울: 도서출판 음악세계, 2002.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

< 표 1 > J. Haydn Piano Sonata in C Major Hob:50의 악장별 구성

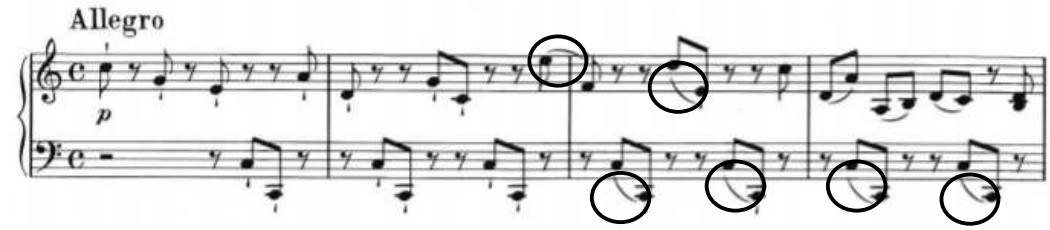
악장	형식	조성	빠르기	박자
1악장	소나타	C Major	Allegro	4/4박자
2악장	소나타	F Major	Adagio	3/4박자
3악장	론도	C Major	Allegro molto	3/4박자

(1) 제 1 악장 (Allegro, C Major, 4/4박자)

1.제시부

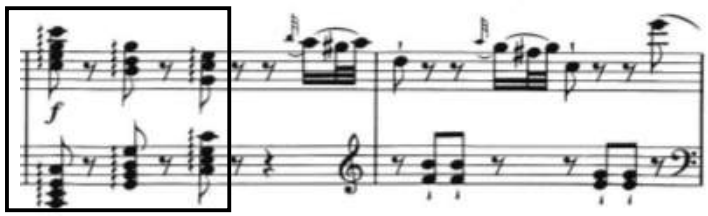
1악장의 시작은 피아노의 악상으로 연주된다. C Major의 중심음 으로 하행하는 패턴을 보여주며 약박과 강박의 위치를 바꾸는 슬러 가 표현되어있다. <악보 1>

<악보 1> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 1-4



마디 7에서는 1 주제와 같은 주제로 포르테의 악상이 사용되었다. 선행악구의 피아노와 대비되는 악상을 볼 수 있다. 1 주제의 후행 악구로 포르테의 악상과 함께 두꺼운 화음으로 진행 되는 것을 볼 수 있다. <악보2>

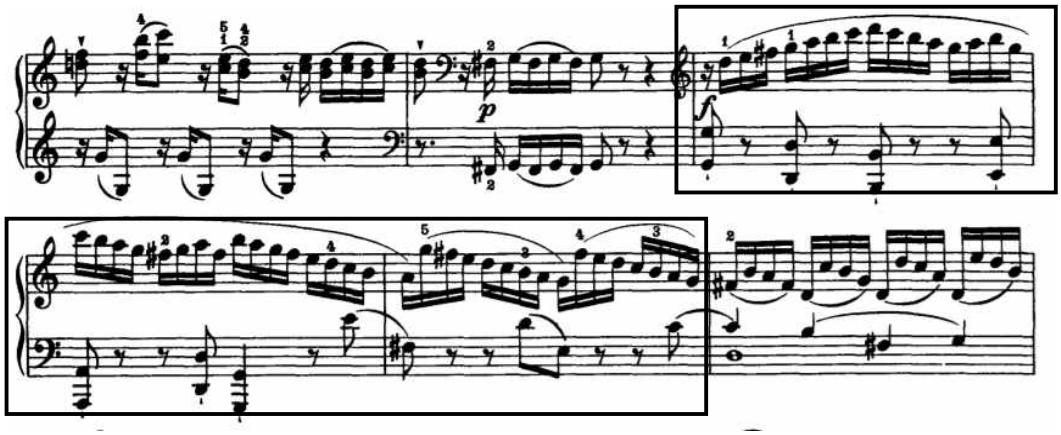
<악보 2> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 7-8



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

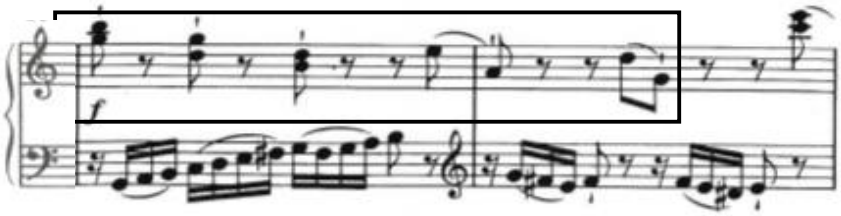
하이든은 후기 소나타로 갈수록 대조적인 악상을 자주 사용하였는데 2 주제로 넘어가는 19마디의 악상기호는 피아노이고 20마디의 악상기호는 피아노로 대조적으로 표현된다. 또한 보통의 소나타의 2 주제는 새로운 주제가 나타나게 되는데 이 곡에서는 단일 주제적인 성격을 보여주고 있다. 1 주제 C Major의 관계 조인 G Major로 변화되어 나타난다. 2 주제에서는 1 주제의 동기가 왼손에 나타나게 된다. <악보 3>

<악보 3> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 17 - 22



마디 30에서는 다시 한번 주제의 동기가 G Major를 중심으로 나타나고 있다. <악보 4>

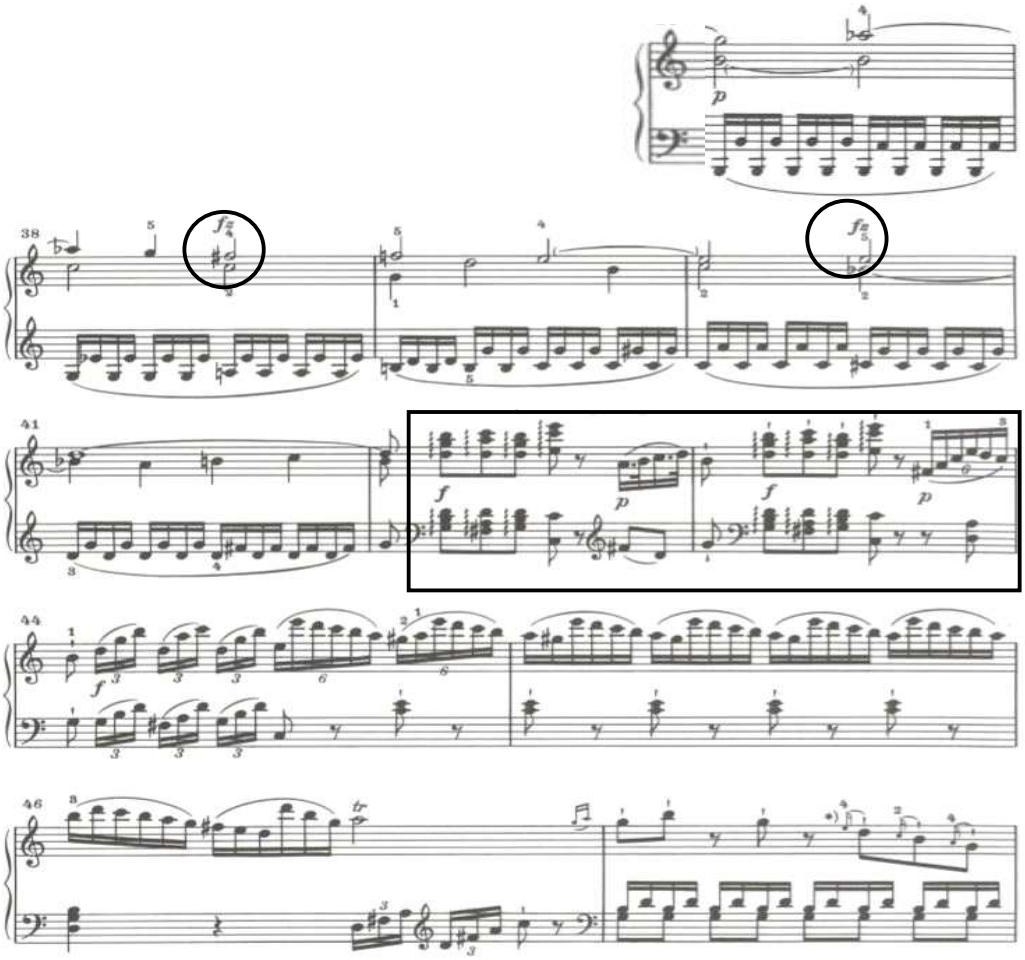
<악보 4> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 30-31



마디 37-47에서는 감 7화음에 sf(스포르잔도) 가 표시되어있고 포르테와 피아노의 대비적인 악상사용을 통해 셈여림의 대조가 나타나고 있다. <악보 5>

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 5> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 37-47

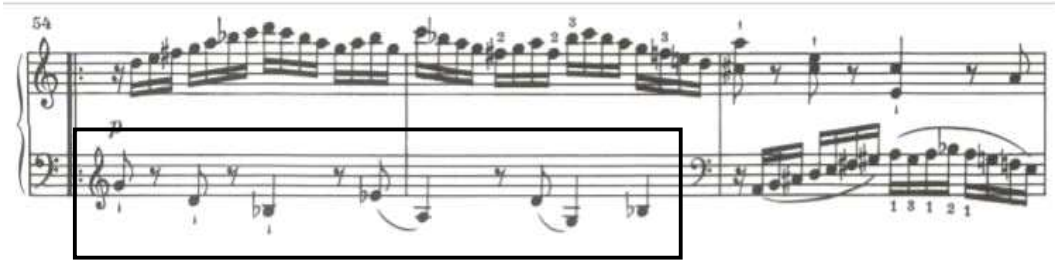


2. 발전부

발전부는 g minor로 시작되며 잦은 전조가 일어나게 된다. 발전부의 첫마디에서는 왼손에 1 주제의 동기가 나타나고 있다. <악보 6>

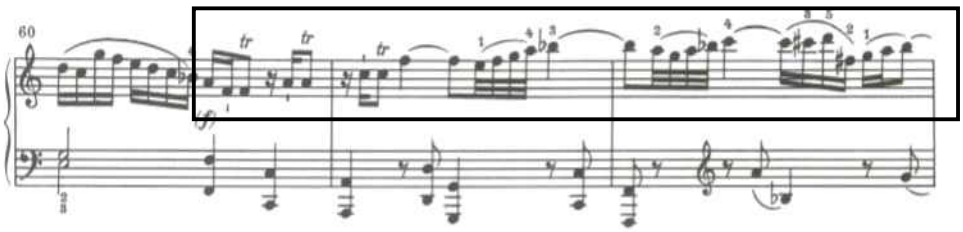
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 6> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 54-56



마디 60-63에는 주제의 동기를 옥타브로 표현하고 꾸밈음과 32분음표의 사용으로 하이든의 격정적이고 미묘한 감정을 표현하고 있다. <악보 7>

<악보 7> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:50 」1악장 마디 60-63

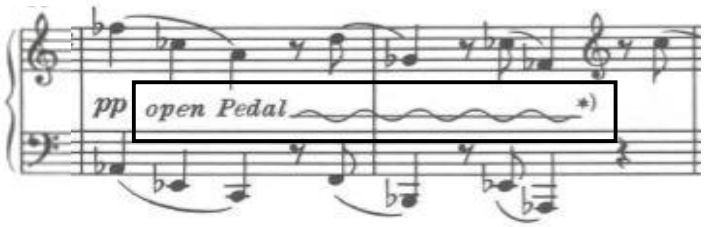


마디 73부터는 Ab Major로 전조 된다. 1 주제의 스타카토 유형에서 성격이 변화된 Legato 주법으로 연주되게 된다. 레가토 주법을 도와줄 수 있는 것으로 오픈 페달을 표기했다. 오픈 페달은 댐퍼 페달을 밟은 후 오픈 페달 표시가 끝날 때까지 바꾸지 말라는 지시이다. open pedal은 18세기의 영국의 피아노로 연주할 때 지금의 피아노보다 상대적으로 짧게 소리가 울리는 상태를 보완하기 위한 것이라고 볼 수 있으며 악보에 피아니시모(pp) 표시로 볼 때 오늘날 우리가 사용하는 피아노의 댐퍼 페달(damper pedal)보다는 약음페달(una corda pedal)이 더 적절하다고 볼 수 있다.[22] 당시의 개량된 브로드우드사의 피아노에 대한 실험적인 접근으로 보인다. 하이든의 건반 소나타 중 유일하게 오픈 페달이 지시되어있다. <악보8>

22) H.C Lobbins Landon,「Haydn : Chronicle and Works」, Vol.Ⅲ,(Bloomington: Indiana Unoversity Press, 1976), p.445.

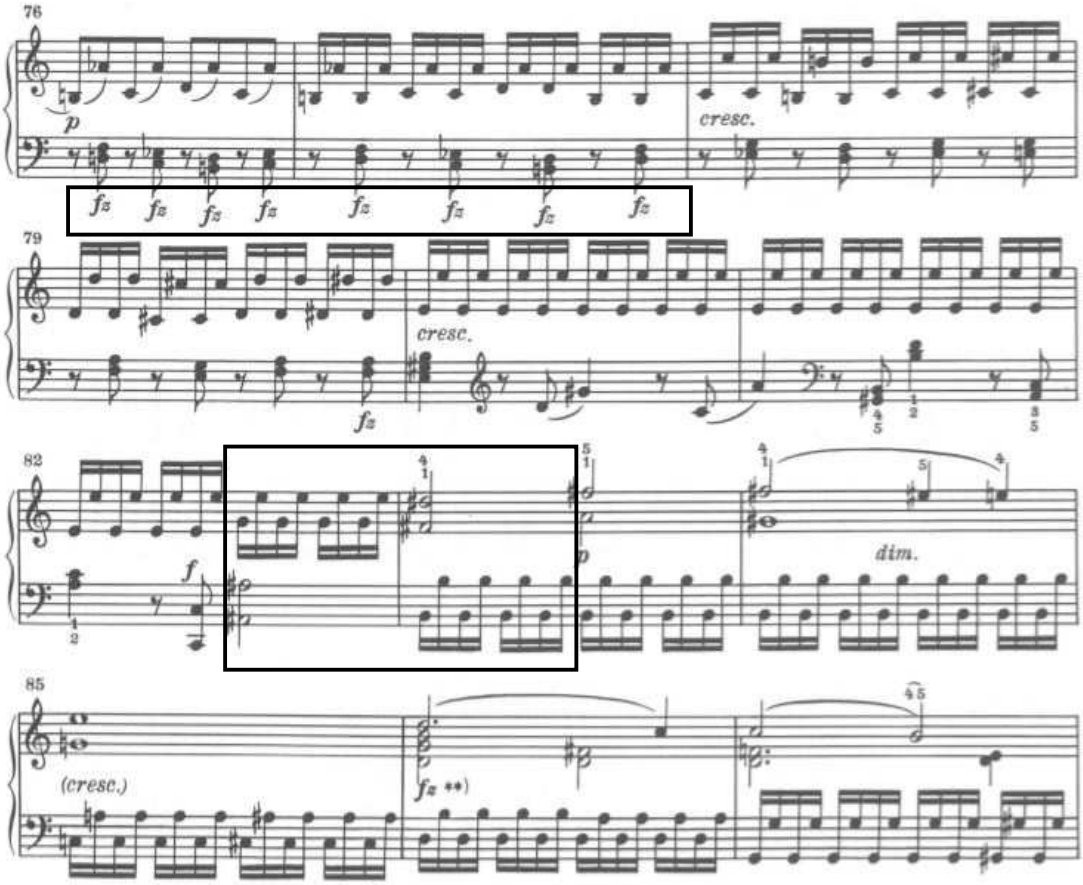
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 8> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 73-74



이후에 나타나는 마디 76부터는 약박에 포르찬도 사용으로 당김음 효과를 내며 긴장감을 높여주고 있고 곧이어 오른손과 왼손에 번갈아 가며 16분음표 트레몰로가 나오게 된다. 긴 트레몰로 안에서 크레셴도로 셈여림이 변화하며 대조적으로 나타나고 있다. <악보9>

<악보 9> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 76-88

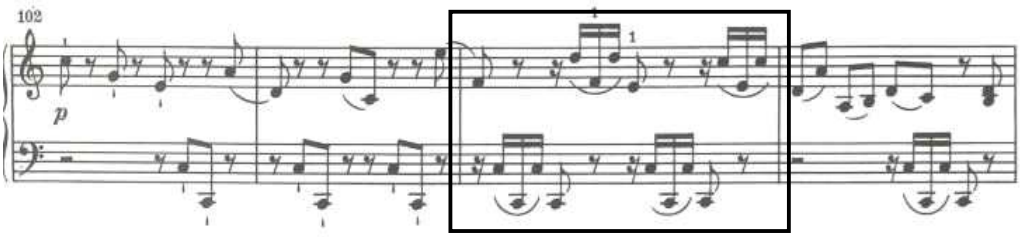


조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 재현부

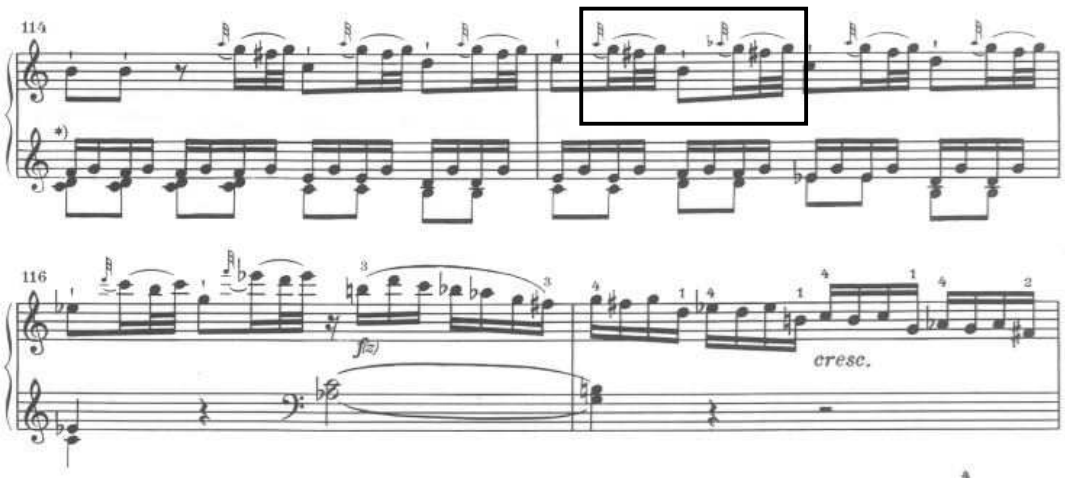
1 주제와 같은 조성인 C Major로 돌아와서 곡을 끝마치게 된다. 마디 103-107에서는 왼손의 음형이 트레몰로로 변화하여 나타나고 있다. <악보 10>

<악보 10> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 102-107



마디 114-119에서는 제시부에서 나왔던 것과 음형은 같지만 반복되는 A 음을 a♭음으로 변화 시켜 단조 적인 성격을 띠고 있다. <악보 11>

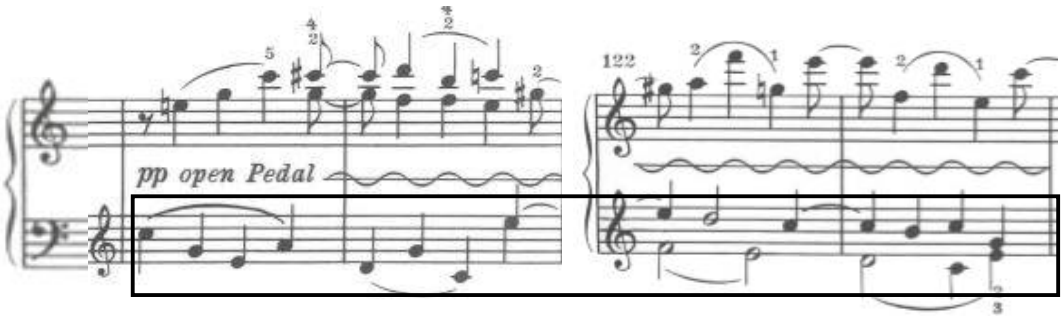
<악보 11> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 114-119



곧바로 오픈 페달의 사용과 함께 Major로 돌아오게 된다. 재현부의 마디 120에서는 왼손에 1 주제의 동기가 길게 레가토와 슬러로 연결되어 있다. <악보 12>

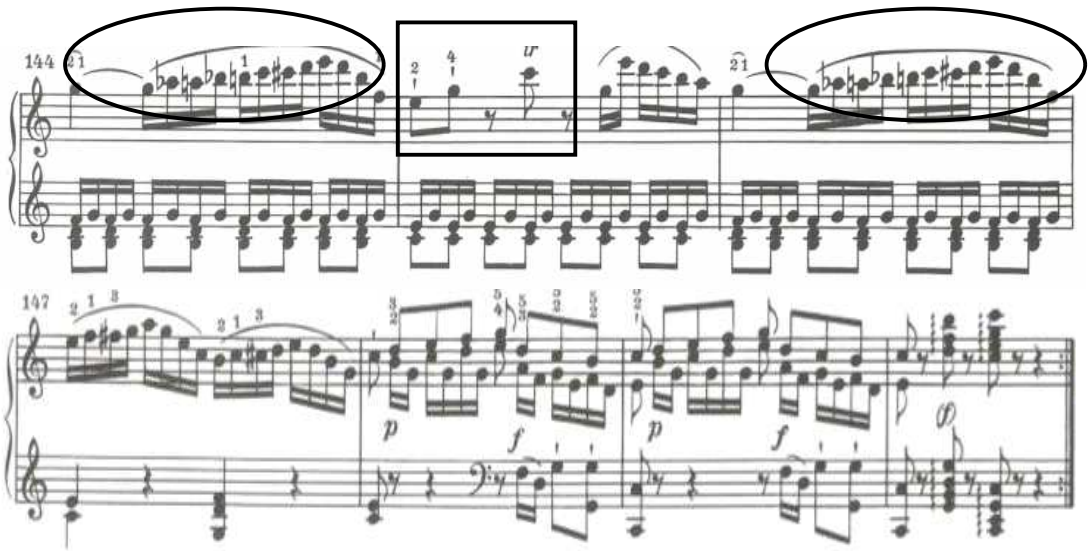
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 12> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 120-121



제시부의 47-49마디에서 이루어졌던 스타카토 음형들이 레가토로 나타나게 되고 하행했던 선율이 상행으로 바뀌어서 제시부보다 화려하게 끝을 맺고 있다. <악보 13>

<악보 13> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」1악장 마디 144-150



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

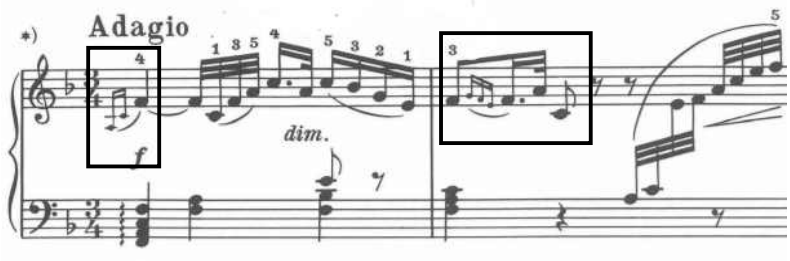
(2) 제2악장 Adagio F Major 3/4박자

2악장은 소나타 형식으로 1악장의 관계 조인 버금 딸림 조인 F Major로 조성이 구성되어 있다. 서정적인 느낌이 드는 곡으로 Adagio 빠르기로 구성이 되어있다. 2개의 주제를 가진 제시부와 발전부를 거친 후 다시 재현부로 돌아가는 소나타 형식으로 작곡이 되었다. 1악장보다는 노래하듯 작곡이 되었다.

1. 제시부

제시부는 제1 주제와 제2 주제로 구성되어 있다. 제1 주제는 F Major로 구성이 되어있고 제2 주제는 딸림음조인 C Major로 구성되어 있다. 2악장 전체에서는 예상치 못한 곳에서의 fz(포르찬도) 사용이나 약박에서 빈번하게 포르찬도의 사용이 일어나고 있다. 또한 페르마타도 빈번하게 사용되어 잦은 휴지가 일어난다. 이러한 요인들은 이전의 하이든 작품에서 거의 발견할 수 없다. 이러한 특징은 당시 하이든이 클레멘티(Muzio Clementi)의 영향을 받은 것으로 보인다.[23] 1악장과 3악장보다 오페라의 서정적인 아리아 같은 느낌을 주고 있다. 제시부의 첫마디는 f의 악상으로 표기되어있고 장식음들로 꾸며 주고 있다. <악보 14>

<악보 14> J.Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」2악장 마디 1-2

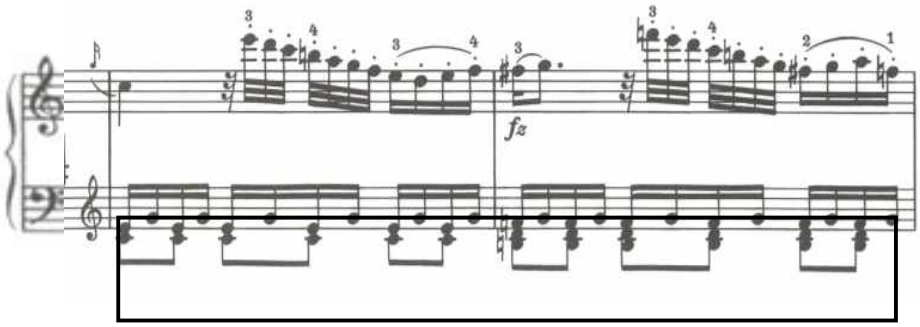


2 주제는 C Major로 전조 되어 전개된다. 왼손에서는 댐퍼 페달 효과를 내는 지속음이 계속된다. <악보 15>

23) 오윤독, 「클레멘티와 하이든, 모차르트 그리고 베토벤」(음악과 민족 ,제25호, 2003) p.313.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

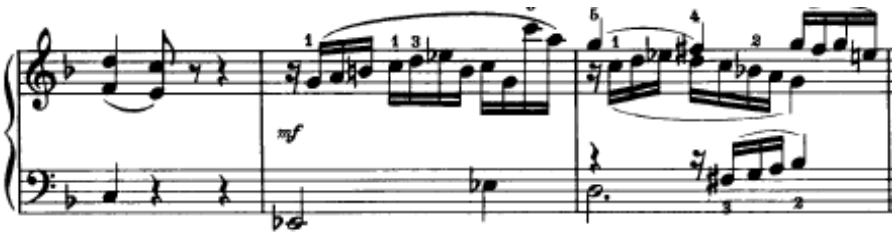
<악보 15> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」2악장 마디 18-19



2. 발전부

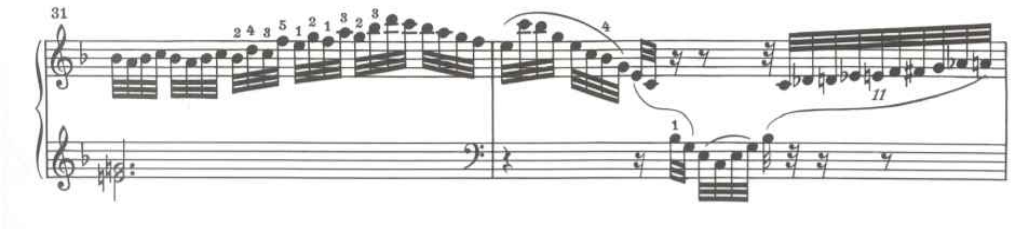
발전부는 C minor로 전개된다. 전개부보다 비교적 길이가 짧은 것이 특징이다. 조성변화가 거의 없이 전개된다. <악보 16>

<악보 16> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」2악장 마디 23-25



2악장에서는 카덴차 풍의 음형이 자주 보인다. <악보 17>

<악보 17> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」2악장 마디 31-32

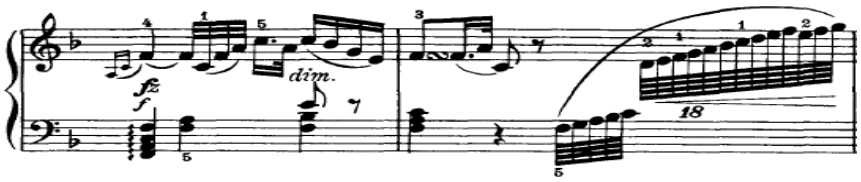


조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 재현부

비교적 짧은 발전부가 끝나고 F Major로 다시 돌아와서 음악이 끝나게 된다. <악보 18>

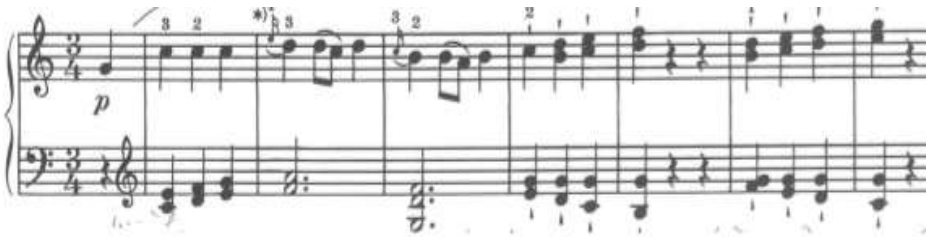
<악보 18> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」2악장 마디 34-35



(3) 제3악장 Allegro molto C Major 3/4박자

3악장에서는 빠른 빠르기와 악상의 대조와 잦은 페르마타의 사용으로 음악을 극적으로 진행하는 듯한 느낌을 준다. 1악장에서 C Major로 시작한 후 2악장 관계 조인 F Major를 지나 다시 3악장 C Major로 돌아온다. A-B-C-C`로 구성되는 형식이다. 짧지만 효과적인 연주를 할 수 있는 악장이다. <악보 19>

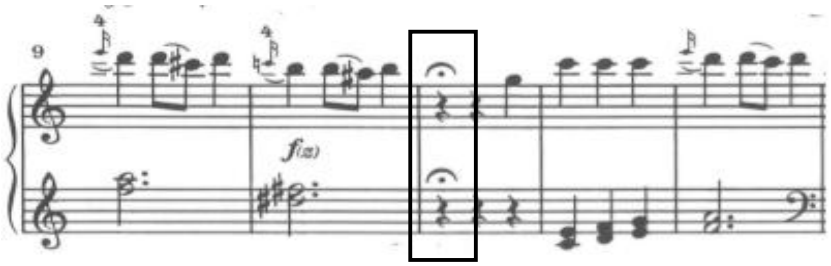
<악보 19> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」3악장 마디 1-7



마디 9 -13에서는 3악장에서 전체적으로 보이는 페르마타의 사용이 두드러진다. 페르마타의 사용으로 잦은 휴지가 발생한다. <악보 20>

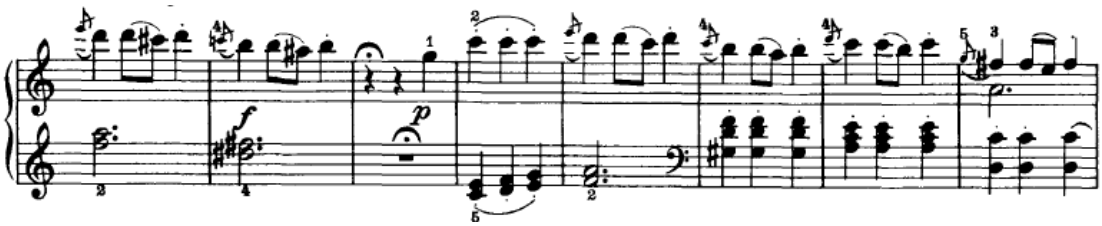
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 20> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」3악장 마디 9-13



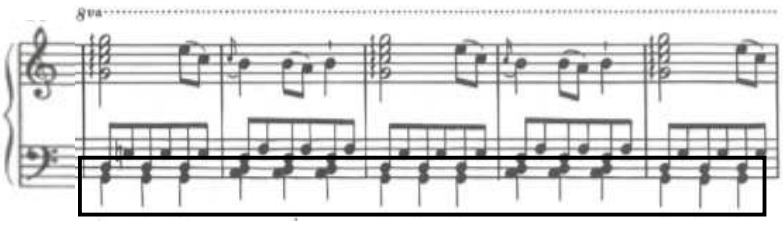
C Major로 진행되다 왼손 베이스에서 G#의 사용으로 G Major로 전조 되었다. <악보 21>

<악보 21> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」3악장 마디 9-16



1, 2악장에서도 쭉 사용되어 왔던 왼손의 댐퍼 페달 효과를 내는 지속음이 3악장에서도 사용되고 있는 것을 볼 수 있다. <악보 22>

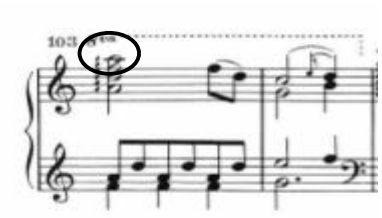
<악보 22> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major Hob:16-50 」3악장 마디 98-102



이전의 피아노보다 개량된 피아노를 사용했다는 점을 확인할 수 있는 이전의 제일 높은 음인 F 음보다 높은 A 음을 포함하여 작곡하였다. 하이든의 피아노 소나타 중 유일하게 A 음을 사용해서 작곡했다. <악보 23>

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 23> J. Haydn 「Piano Sonata in C Major, Hob:16-50 」3악장 마디 103-104



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제2절 R. Schumann Kreisleriana, Op. 16

1. Schumann의 생애

로베르트 알렉산더 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 1810년 6월 8일에 츠비카우 지방에서 태어났다. 아버지인 아우구스트 슈만(Friedrich August Schumann, 1773-1826)은 라이프치히 대학에서 문학을 공부했고 어머니인 요한나 크리스티아네(Johanna Christiane, 1767-1836)는 문호 레싱 집안 출신으로 슈만은 문학적 소질과 재능을 가지고 태어났다.

슈만은 7세경부터 음악성으로 주목을 받기 시작했는데 츠비카우의 오르가니스트에게서 기초적인 지도를 받고 스스로 오케스트라, 합창을 조직하며 시 혹은 음악 발표회 등을 주최하였다. 12세 때는 그의 오라토리오 「시편 제150편 Op. 1」를 발표하기도 했다. 어린 시절 문학과 음악에 치중하며 살았던 슈만이지만 주변의 권유로 라이프치히 대학의 법학과에 입학하게 되었다. 법학과에서 공부했지만, 시적인 측면을 추구하며 살았다. 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)이나 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 영향을 받은 작품들도 작곡이 되었다. 베토벤의 영향을 받은 작품 중 대표적으로 「Symphony No. 3, Op. 97 Rheinische」이 있고 슈베르트에게 받은 영향은 가곡에서의 피아노 반주를 단순 반주가 아닌 예술가곡으로 작곡한 것이다. 그 후 슈만은 하이델베르크 대학으로 옮겼다. 하이델베르크의 티보 교수에게 이끌려 잠시 그곳으로 옮겼으나 이듬해 다시 라이프치히로 돌아온 그는 다시 비크에게 피아노를, 극장 지휘자인 도른 에게 음악이론을 배우며, 독학으로 작곡 연구를 하였다.[24] 이 시기에「Abegg variation, Op. 1」,「Papillon, Op. 2」를 작곡하였다.

24) 김문희,「Robert Schumann의 연가곡 Op. 104 연주를 위한 분석연구」, (부산대학교 대학원, 2008년) p.4.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

프랑크푸르트에서 파가니니를 듣고 난 후 기교에 대한 찬미를 하게 되고 20세에 라이프치히로 돌아와서 프리드리히 비크 (Johann Gottlob Friedrich Wieck, 1785-1873)에게 피아노를 배우며 피아노와 기교를 연마하게 되었다. 기교를 연마하는 것에 너무 치중한 나머지 2년 후인 1832년에는 지나치게 혹사한 손가락은 부상을 당하게 된다. 그 후로부터는 작곡에 열중하며 피아노곡뿐만 아니라 교향곡까지 작곡 범위를 넓히게 된다. 슈만의 작품은 대조적 성격을 지니는 개별 악장의 배치를 그 특징 중 하나로 한다. 외향성, 정렬, 격렬한 성격을 표현하는 플로레스탄(Florestan)과 내향성, 우울함, 진지함을 표현하는 오이제비우스(Eusebius)라는 두 성격의 배치는 그의 작품 곳곳에서 나타난다. 대표적으로 다비드 동맹 무곡집 작품 6 (Davidsbündlertänze, Op.6에서는 각 악장의 끝부분에 F 또는 E를 표시하여 각 악장이 가지고 있는 대조적 성격을 표시하고 있다. 플로레스탄과 오이제비우스는 슈만이 1833년 창간한 음악 신보(Neue Zeitschrift für Musik)에 서로 대조성을 지닌 인물로 분하여 음악적 논쟁을 벌이기도 한다. 슈만은 이 음악 신보를 통하여, 쇼팽, 브람스와 같이 당대의 위대한 작곡가를 세상에 소개하기도 하였다.

1835년부터 1838년까지는 프리드리히 비크의 딸인 클라라 슈만 비크(Clara Josephine Wieck, 1819~1896)과 결혼을 하기 위한 재판을 벌이게 된다. 클라라의 부친이자 슈만의 피아노 스승인 프리드리히 비크는 둘의 결혼을 반대했고 슈만은 재판을 통해서라도 클라라와의 결혼허가를 받고 싶어 했다. 격렬한 재판 끝에 1840년 결혼허가를 받게 된다. 결국, 여러차례의 소송을 거쳐 1840년 슈만이 30세, 클라라가 21세 때에 마침내 결혼하게 된다. 이시기<판타지(Fantasie, Op. 17, 1836)>, <다비드 동맹 무곡, (Davidsbündlertänze, Op. 6, 1837)>, <환상 소곡집(Fantasiestücke, Op. 12, 1837)>, <어린이 정경(Kinderszenen, Op. 15, 1838)> 등 다수의 피아노곡을 작곡하게 되고 결혼 후에는 피아노곡 외에 가곡, 교향곡, 실내악 곡 등 다양한 장르의 음악을 썼다.[25]

25) 하애자,「슈만 피아노문헌-독주곡편」,(음악춘추사,서울,2000),p.15.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

예술가곡 「시인의 사랑」 ,「여자의 사랑과 생애 」 등 130여 개 가곡을 노래와 피아노를 위한 곡이라는 개념으로 작곡하였는데, 슈베르트의 뒤를 이어 피아노가 반주에 머물지 않고 성악 파트와 진정한 의미의 이중창을 하는 낭만 예술가곡의 정수를 보여주고 있다. 가곡뿐 아니라 「교향곡 1번 Op. 38」도 4일 만에 작곡되고 멘델스존에게 보여주어 슈만 최초의 교향곡이 3월 31일에 게반트 하우스 관현악단과 멘델스존의 지휘로 초연됐다. 1840년에는 가곡의 해라고 불릴 정도로 많은 가곡을 남겼는데 「Liderkreis, Op. 39, 「Myrthen, Op. 25, 「Dichterliebe. Op. 48 ,「Frauenliebe und Leben, Op. 42」등의 가곡을 많이 남겼다. 바로 다음 해인 1841년에는 「Symphony No. 1 Op. 38 "Spring" ,「Symphony No. 4, Op. 120」의 초고가 완성된 교향곡의 해라고 불리는 해이다. 1842년에는 「Piano Quintet, Op. 44」등 실내악 작품들이 많이 나온 실내악의 해라고 불린다.

1844년 드레스덴으로 이주 후 몸과 마음이 지친 슈만은 바흐 작품을 연구하고 푸가, 대위법의 질서를 따르면서 회복되었다. Op. 56, Op. 58, Op. 60을 바흐를 연구해서 작품을 만들었다. 그 후에는 1841년 작곡해 두었던 판타지에 악보 출판사의 요청에 2악장 Intermezzo, 3악장 Rondo를 덧붙여 슈만의 단 하나뿐인 피아노협주곡인 「피아노협주곡 a minor, Op. 54」를 완성했다. 1849년 드레스덴 혁명이 발발해서 가까운 휴양지인 크라이샤로 거처를 옮기게 되었다.[26] 그는 정치적 행동은 취하지 않았지만, 소품곡에 혁신파의 사상을 담기도 했다. 이 시기에는 철학적인 사색성을 담고 있는 작품인 「빌헬름 마이스터 가곡, Op. 98」,「레나우 가곡집, Op. 90」등 높은 수준의 작품들이 만들어졌다. 피아노 작품집은 「어린이를 위한 앨범, Op. 68」과 같은 친숙한 곡들도 작곡했다. 뒤셀도르프 음악 감독 후임 권유를 받은 후에 한참 망설였지만 결국은 승낙하고 라인강 변의 마을로 이주하게 되었다. 뒤셀도르프로 이주한 후의 슈만의 음악 생활은 새로운 회상과 희망이 빛나는 결실을 맞았다.

26) 음악지우사,「작곡가별 명곡해설 라이브러리, 슈만」서울: 도서출판 음악세계, 2002.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이곳에서는 슈만의 중요한 작품인 제4번 교향곡 「제4번 교향곡, Op. 120」도 작곡이 되었다. 슈만은 자신이 직접 지휘하며 자신의 작품을 초연하는 것을 중심으로 생각했는데 그 지역 사람들과 악단과의 마찰도 생기기 시작했다. 우울증과 신경쇠약이 악화하고 난 후에는 실제적으로는 지휘자직을 떠났다. 1853년 당시 20세이던 요하네스 브람스(Johannes Brahms)를 만나게 되고 오랫동안 멈추었던 음악 신보에 브람스의 천재성과 빛나는 장래를 알렸다. 1854년에는 2월 17일 밤 천사에게 받았다고 믿었던 선율을 적고 그것을 주제로 하여 변주곡을 작곡하였다. 2월 26일 자신이 스스로 정신병원에 들어가겠다고 자처했지만 27일 마지막 변주곡을 정리하고 라인강에 몸을 던졌다. 어부에게 구조가 된 슈만은 엔데니히 정신병원에 수용되어 요양 생활을 한 지 2년의 세월이 흐른 후 1856년 7월 9일 슈만은 46세로 생애를 마감했다. 그의 유해는 본의 묘지에 묻히고 아내 클라라도 사망한 후 본의 묘지에 함께 묻혔다.

2. 슈만의 성격소품

낭만주의 시대 피아노는 산업혁명에 의한 기술의 발달에 힘입어, 연주할 때 피아노 현이 받게 되는 강한 압력을 견딜 수 있는 장치가 개발되었기 때문에 피아노에 두꺼운 현을 쓸 수 있게 되었다. 따라서 소리의 볼륨이 증가하였을 뿐 아니라 연주 시 현이 끊어지는 단점을 해결하게 되었고 5개의 옥타브밖에 없었던 피아노는 1840년대에 들어 7개의 옥타브까지 확장되었다. 이로써 피아노만으로도 p와 f의 극적인 표현과 페달도 개량되었기 때문에 낭만주의 시대에는 대부분 피아노를 위주로 작품 활동을 했다. 그 시대의 유일한 오락은 피아노를 연주하며 가족끼리 이야기를 하거나 노래를 부르는 것이었다. 그럼으로써 피아노는 살롱음악의 필수 요소가 되었고 18세기 작곡가들이 주로 독주곡으로 소나타를 작곡한 것에 비해 낭만주의 작곡가들은 시적인 정서나 분위기, 인물의 성격, 또는 문학적인 내용을 표현하는 매체로 성격 소품 (Character piece)을 작곡하였다.[27]

27) 민은기, 「서양음악사 피타고라스부터 재즈까지」,(경기도: 음악세계, 2013), p.423.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

성격 소품이란, 작곡가의 개인적인 감정과 분위기를 나타내며 서술적인 제목이나 음악 외적인 제목을 가지고 낭만 시대의 단편적이며 즉흥적인 모습을 표현한 서정적 소곡(lyric piece), 장르 소곡(genre piece) 이라고도 불리는 서정적인 피아노 음악이다. 베토벤의 오페라 피델리오 중 <레오노라 서곡(Leonora Overture, No.1)> 에서 자신의 작품을 'Characteristic Overture' 라고 칭한 것에서 유래한 것으로, 이 서곡 안에 극적인 이야기가 포함되어 있다는 뜻에서 사용되었다.[28]

슈만의 피아노 음악은 서정적인 선율과 표제 음악적인 독창적 성격으로 대부분 '서정적인 시(lyric verse)' 에 바탕을 두며, 문학적 이거나 회화적인 제목을 가지고 자유로운 상상력과 예민한 감정을 기반으로 개성이 강한 성격 소품의 형태로 작곡되었다. 성격 소품은 대부분 곡의 길이가 짧고, 자유로운 구성, 서정적인 선율과 묘사, 강한 감정 분출이 쉬운 특징으로 인해 시적인 음악을 표현하려 노력한 슈만은 이러한 성격 소품 작곡을 선호하였다.[29]

슈만은 3개의 피아노 소나타(Piano Sonata, Op. 11, 14, 22)와 변주곡(Variationen, Op. 1, 5), 연습곡(Etudes, Op. 3, 10, 13) 등을 제외한 주로 작은 규모의 표제를 가진 성격 소품을 다수 작곡하였다. 그는 암시적인 표제를 사용하여 작품의 분위기를 나타내어 연주자들의 이해를 도왔으나, 곡의 제목들은 작곡이 완성된 후에 붙인 것을 강조하며 자신의 작품이 프로그램 음악으로 오인되는 것을 경계하였다. 슈만은 언어에 의한 표제적인 한정을 억제하여 음악의 자율성에서 만들어지는 시성을 존중했기 때문이다.[30] 그는 총 22곡의 성격 소품을 작곡했으며 그의 성격 소품은 문자를 음형화 하여 작곡하거나 (「Abegg variation, Op. 1」,「Carnarval, Op. 9」 등) 문학적 연관성을 바탕으로 작곡 하거나,(「Papillon Op. 2,「Kreisleriana, Op. 16」,「Liderkreis, Op. 39」등) 가상의 인물을 통해 작곡되었다. (「Davidsbündlertänze, Op.6」등) 성격 소품이 주로 작곡된 시기는 1830-1839년에 다수의 성격 소품이 작곡되었고 1840-1849년에 4곡 1850년 이후에 3곡이 작곡되었다. 그 내용은 다음 표와 같다. < 표 2 >

28) Stanley Sandie,「TheNew GroveDictionary ofMusicand Musicians」,(Second Edition,vol.4,MacmillanPublishersLtd.,London,2001),p.493.
29) 김지란,「R.Schumann의 KreislerianaOp.16에 나타난 E.T.A.Hoffmann의 문학적 영향에 대한 연구」,(숙명여자대학교 석사학위논문,2010),p.9.
30) 김용환,「서양음악사 19세기 음악」,p.166.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

< 표 2 > Schumann의 성격소품으로 작곡된 피아노 독주곡

작품 번호	곡명	작품연도
Op. 2	나비(Papillons)	1830-1831
Op. 5	클라라 주제에 의한 즉흥곡 (Impromt usüberein The mavon Clara Wieck)	1833
Op. 6	다비드동맹 무곡집(Davids bündlertänze)	1837
Op. 9	사육제(Carnaval)	1834-1835
Op. 12	환상 소곡집(Fantasiestücke)	1837
Op. 15	어린이 정경(Kinderscenen)	1838
Op. 16	크라이슬레리아나(Kreisleriana)	1838
Op. 17	환상곡(Fantasie)	1836-1838
Op. 18	아라베스크(Arabeske)	1838-1839
Op. 19	꽃 소곡집(Blumen stück)	1839
Op. 20	유모레스크(Humoreske)	1838-1839
Op. 21	노벨레테(Novelletten)	1838
Op. 23	야상곡(Nacht stücke)	1839-1840
Op. 26	빈 사육제(Faschings schwankaus Wien)	1839
Op. 28	3개의 로망스(Drei Romanzen)	1839
Op. 68	어린이 앨범(Album fürdie Jugend)	1848
Op. 76	4개의 행진곡(Vier Märsche)	1849
Op. 82	숲속의 정경(Waldscenen)	1848-1849
Op. 99	다채로운 작품(Bunte Blätter)	1839-1849
Op. 111	3개의 환상 소곡(Drei Fantasiestücke)	1851
Op. 124	연주앨범(Album blätter)	1854
Op. 133	아침의 노래(Gesänge der Frühe)	1853

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 작품해설

Kreisleriana, Op. 16 는 1838년 4월 작곡되었으며, 그의 피아노 성격 소품 중 대표작으로 꼽힌다. 1838년 빈의 하슬링거 사에서 출판되었고 쇼팽에게 헌정되었다. E.T.A 호프만의 소설인 「수 고양이 무어의 인생관」에서 영향을 받은 곡으로 소설에 나오는 악장 크라이슬러를 바탕으로 플로레스탄 과 오이제비우스 를 교대로 나타내고 있다. 총 8곡으로 이루어져 있고 1, 3, 5, 7, 8 곡은 단조로 이루어져 있고 2, 4, 6 곡은 장조로 이루어져 있다. 단조로 이루어진 곡들은 빠른 빠르기로 진행이 되고 장조의 곡들은 단조의 곡보다는 느린 빠르기로 구성이 되어있다. 그 내용은 다음의 표와 같다. < 표 3 >

< 표 3 > R. Schumann Kreiseleriana Op.16 각 곡별 구성

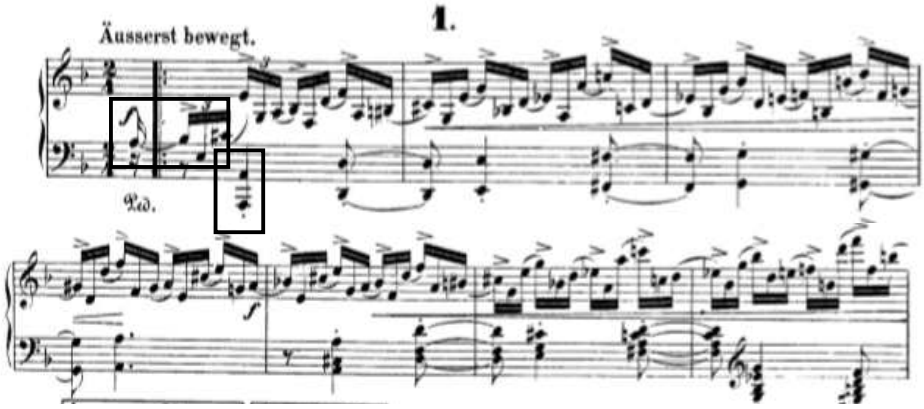
	형식	조성	박자	빠르기
제 1 곡	3부 형식	d-B♭-d	2/4박자	Ausserst bewegt(격렬한 움직임으로)
제 2 곡	작은 론도	B♭-F-B-g-B♭	3/4박자	Sehr innig und nicht zu rasch (내면적으로 풍부하게 그리고 너무 빠르지 않게)
제 3 곡	3부 형식	g-B♭-g-g	2/4박자	Sehr aufgeregt (매우 격렬하게)
제 4 곡	3부 형식	B♭-g-B♭	4/4박자	Sehr Langsam(매우 느리게)
제 5 곡	3부 형식	g-g-g	3/4박자	Sehr lebhaft(매우 생기있게)
제 6 곡	3부 형식	B♭-F-B♭	12/8박자	sehr Langsam (매우 느리게)
제 7 곡	3부 형식	cm-cm-cm-B♭	2/4박자	Sehr rasch (매우 빠르게)
제 8 곡	3부 형식	g-B♭-B♭	6/8박자	Schnell und spielend (빠르고 해학적으로)

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(1) 제1곡

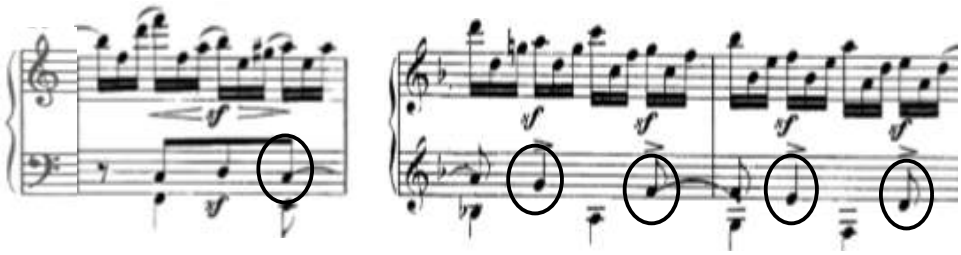
제1곡은 2/4박자로 제시된 템포는 Ausserst bewegt(격렬한 움직임으로) , ♩=104로 표기되어있다. 3부 형식으로 구성되어 A-B-A로 d minor - B ♭ Major - d minor의 조성을 가지고 있다. 슈만은 그동안 밝고 정열적인 플로레스탄의 성격을 장조로 즐겨 사용했지만「Kreisleriana, Op. 16」에서는 그 반대인 표면적인 인물의 성격으로 표현하여 어둡고 동적인 플로레스탄의 성격을 단조로 표현하였다. 1곡의 시작은 A 음으로 반음계 셋잇단음표 상행 스케일과 왼손의 당김음 리듬들이 곡을 동적으로 표현하고 긴장감을 부여하고 있다. <악보 24>

<악보 24> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」제1곡 마디 1-7



1곡의 9마디부터 12마디의 왼손에는 클라라 선율[31] A-G-F-E-D로 하행하는 선율이 축약되어 나온다. <악보 25>

<악보 25> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」제1곡 마디 10-12

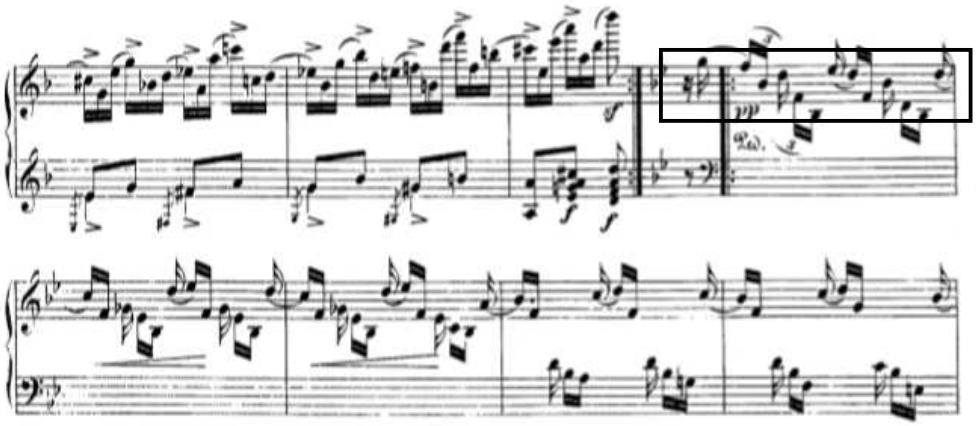


31) 클라라 선율 : 슈만의 작품은 다른 사람의 선율을 인용하여 작곡하는 특징을 가지고 있다. 대표적인 사람으로는 슈만의 연인이자, 당대 뛰어난 여류 피아니스트였던, 클라라의 선율을 인용

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

A 부분이 지나면 B♭ Major로 B 부분이 나오게 된다. 앞의 A 부분은 상행하는 클라라 선율인 것과는 다르게 B 부분에서는 하행하는 선율로 클라라 선율이 G-F-E-D-C의 음으로 나타나고 있다. B 부분은 오이제비우스의 성향을 가지고 있다. <악보 26>

<악보 26> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제1곡 마디 22-29



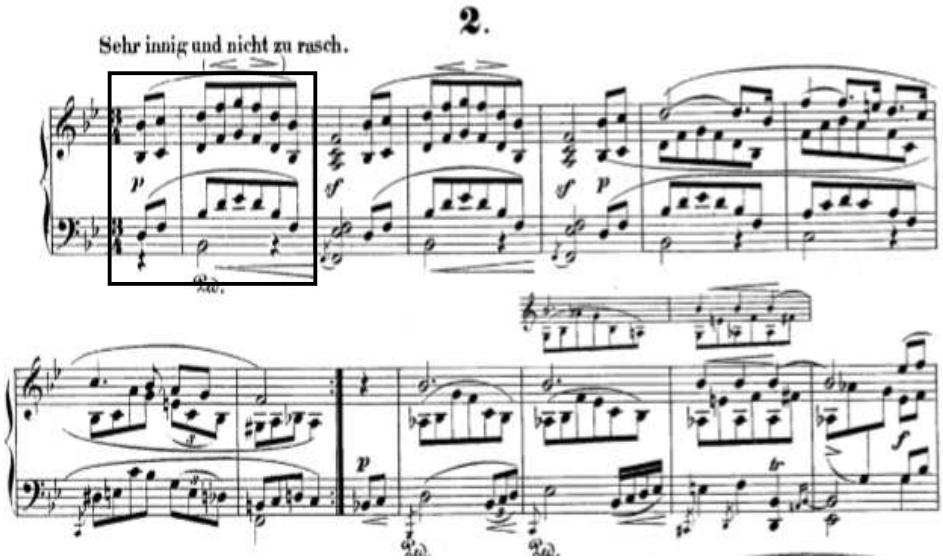
49마디까지 B 부분이 진행되고 50마디부터 1곡의 끝까지 3부 형식의 A′ 부분이 다시 돌아오며 1곡을 마무리하게 된다.

(2) 제2곡

제2 곡은 B♭Major로 조성이 시작된다. 3/4박자의 Sehr innig und nicht zu rasch(내면적으로 풍부하게 그리고 너무 빠르지 않게) 빠르지 않은 템포로 표기가 되어있다. 2곡은 ABACA’의 Rondo 형식이다. 곡의 전반부는 오이제비우스 적 성격으로 중간의 Intermezzo는 플로레스탄 적 성격을 가지고 있다. 1-2마디의 아름다운 아치형의 선율 동기가 변형되고 확장되면서 A 부분이 진행되고 있다. <악보 27>

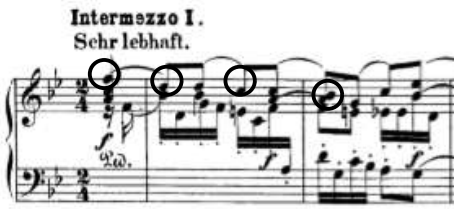
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 27> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제2곡 마디 1-13



A 부분이 지나면 Intermezzo 1은 2/4박자의 Sehr lebhaft(매우 생기 있고 활기차게)이다. 이 부분은 부분 B로 볼 수 있고 f의 악상이 활기차고 동적인 플로레스탄 적 성격으로 볼 수 있다. 38-40마디의 상성부에 나오는 F-D-C-B♭는 A 부분의 B♭-C-D-F를 역행하여 나타나고 있다. <악보 28>

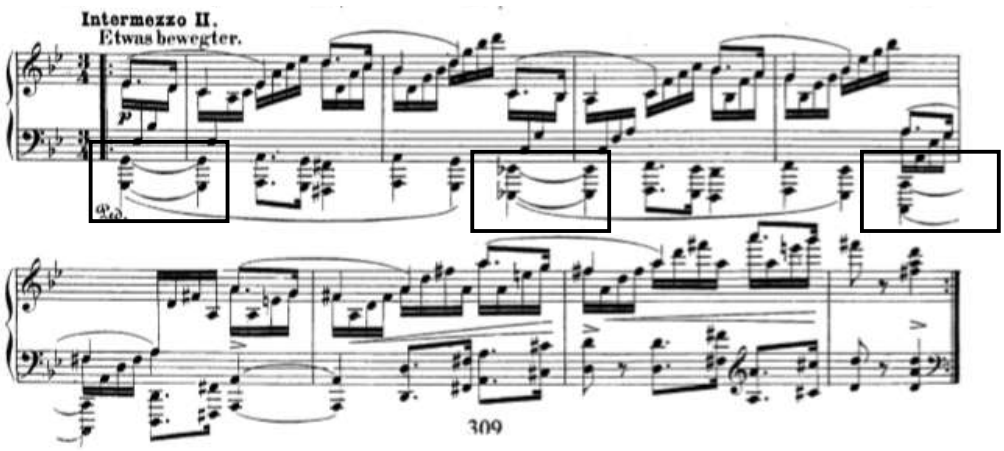
<악보 28> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제2곡 마디 38-39



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

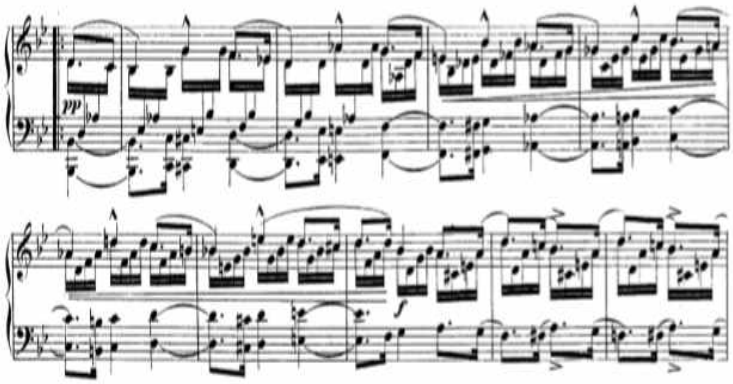
B 부분이 끝나면 다시 A 부분으로 돌아가게 된다. 54 -91마디까지 Erstes Tempo(처음의 템포)로 A 부분이 연주되게 된다. 그 후에 C 부분인 Intermezzo 2번이 연주되게 되는데 A 부분이 오이제비우스의 성격을 가지고 연주된다면 Intermezzo 2번은 플로레스탄 적 성격을 지니고 있다. Etwas bewegter (조금 격렬하게)의 템포 표기가 되어있다. 왼손과 오른손의 서로 다른 패턴이 슈만의 복잡한 심경을 나타내고 있는 곡이다. 92 - 99마디는 왼손이 3도씩 하행하며 연주된다. <악보 29>

<악보 29> R. Schumann 「Kreisleriana, Op.16」 제2곡 마디 92 - 99



이후에 나오는 100-108 마디는 왼손의 반음계 진행으로 오른손과의 unison을 향해 상행하고 있다. 또한 106-108 마디의 붓점 리듬은 곡의 긴장감을 높여준다. <악보 30>

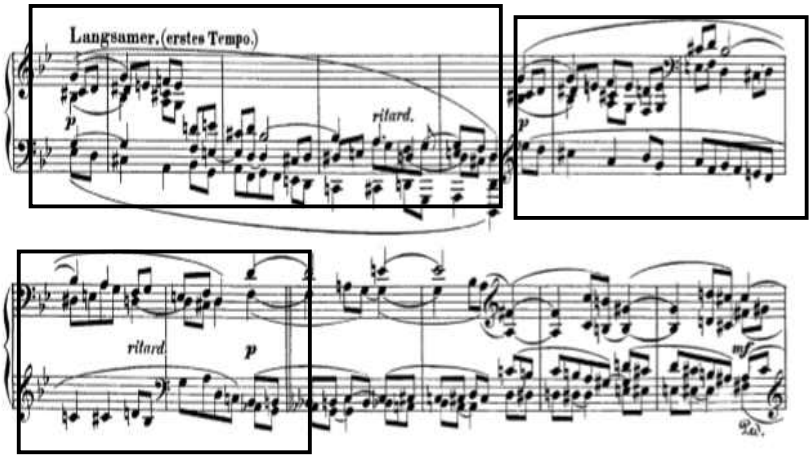
<악보 30> R. Schumann 「Kreisleriana, Op.16」 제2곡 마디 100-108



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

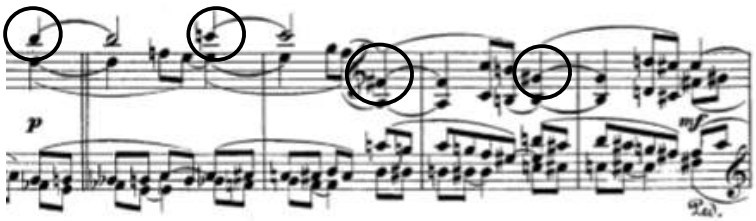
119 - 142마디는 Transition으로 중간 연결부로 볼 수 있다. 부분 C로 볼 수 있는 Intermezzo 2와 다음에 나오게 될 A' 의 연결부이다. 여러 성부가 교차로 나오게 되는 대위법적인 부분으로 119마디부터 122마디까지의 프레이즈가 끝난 뒤 126마디까지 한 옥타브 위에서 재현된다. <악보 31>

<악보 31> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제2곡 마디 119-130



음계가 2도씩 상행하고 있다. <악보 32>

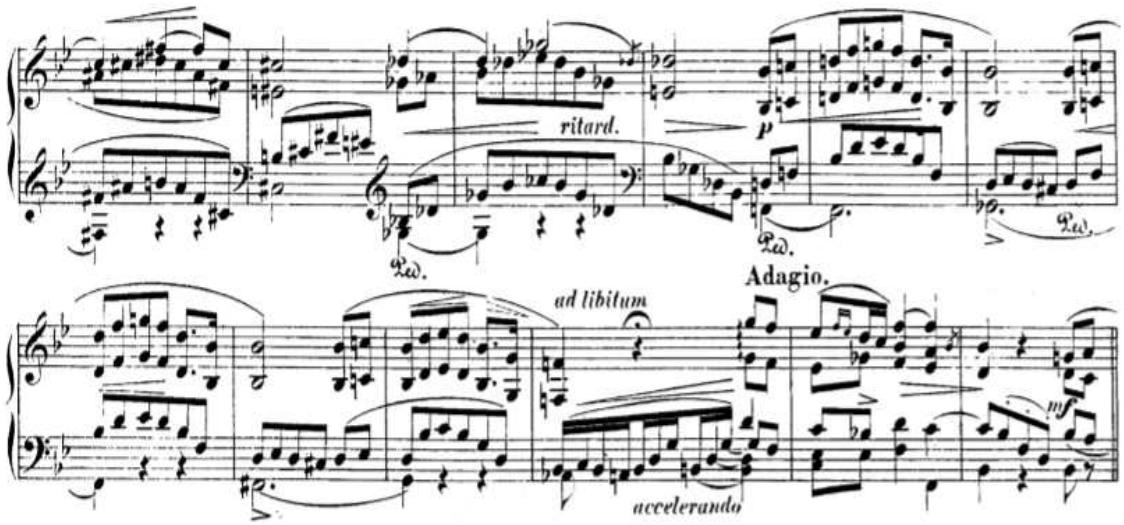
<악보 32> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제2곡 마디 126-130



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

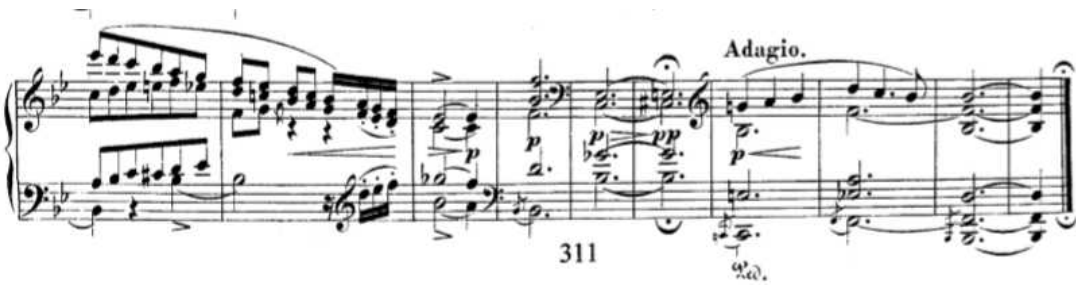
주제 선율이 F# 장조로 내성에서 나타난 후 바로 이명동음 조인 G ♭으로 전조 된다. 이후 134마디부터는 주제 선율이 변형되어 3번 나타난 후 ad libitum (자유롭게 연주자에게 맡긴다) 이 나온 후 Adagio로 Transition 부분이 정리되며 A' 부분이 다시 돌아오게 된다. <악보 33>

<악보 33> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제2곡 마디 131-142



A '부분은 A 부분과 맥락은 같지만 약간 변형된 형태이다. 151마디의 상승 아르페지오로 옥타브 위에서 진행되는 점이 변형된 형태로 보인다. 이후 160-165마디는 A 부분의 종지에서 더 추가되어 곡이 끝나는 형태로 볼 수 있다. <악보 34>

<악보 34> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제2곡 마디 156-165

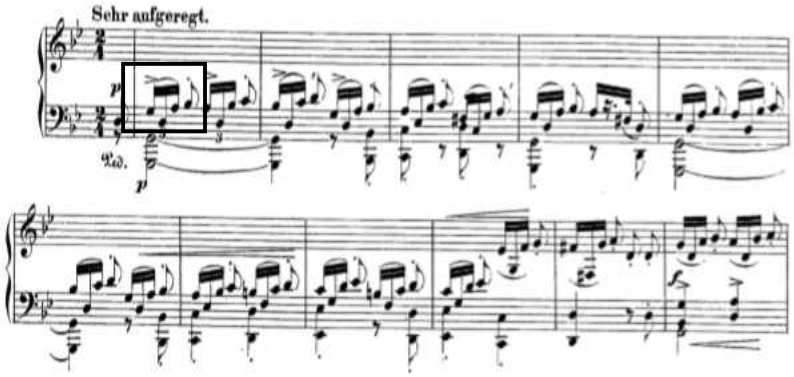


조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(3) 제3곡

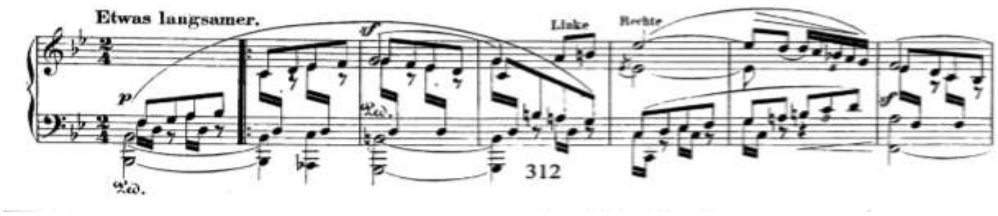
Sehr aufgeregt (매우 격렬하게)의 지시어를 가지고 g minor의 조성을 가지고 시작하는 3곡은 2/4박자의 곡이다. 2곡의 전체적인 분위기가 오이제비우스의 성격을 가지고 있다면 3곡은 격렬하고 정열적인 플로레스탄 적 성격을 가지고 있다. 오른손에 나오는 16분음표의 셋잇단음표 형태와 8분음표가 꾸준히 상행으로 나타나며 긴장감을 주고 있다. <악보 35>

<악보 35> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제3곡 마디 1 - 11



33마디부터는 부분 B로 Etwas langsamer 조금 느리게로 곡이 진행된다. 조성변화가 빈번하게 일어난다. <악보 36>

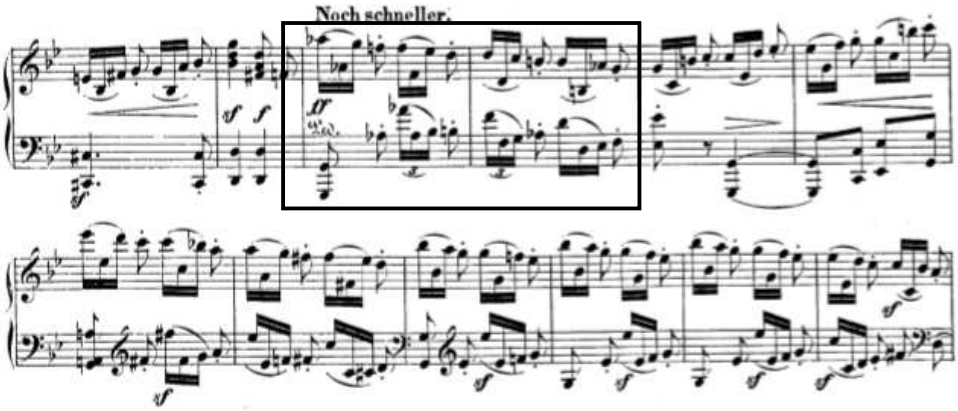
<악보 36> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제3곡 마디 33-39



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

33 -84마디의 B 부분이 끝난 후 A 부분으로 돌아오며 116마디부터 CODA가 나오게 된다. Noch Schneller (가능한 한 빠르게)로 진행되며 A 부분의 오른손에 나왔던 패턴인 16분음표 셋잇단음표와 8분음표 의 묶음 패턴이 왼손과 병행으로 나타나며 격렬하고 정열적인 플로레스탄 적 성격을 더 보여주고 있다. <악보 37>

<악보 37> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제3곡 마디 114-126



(4) 제4곡

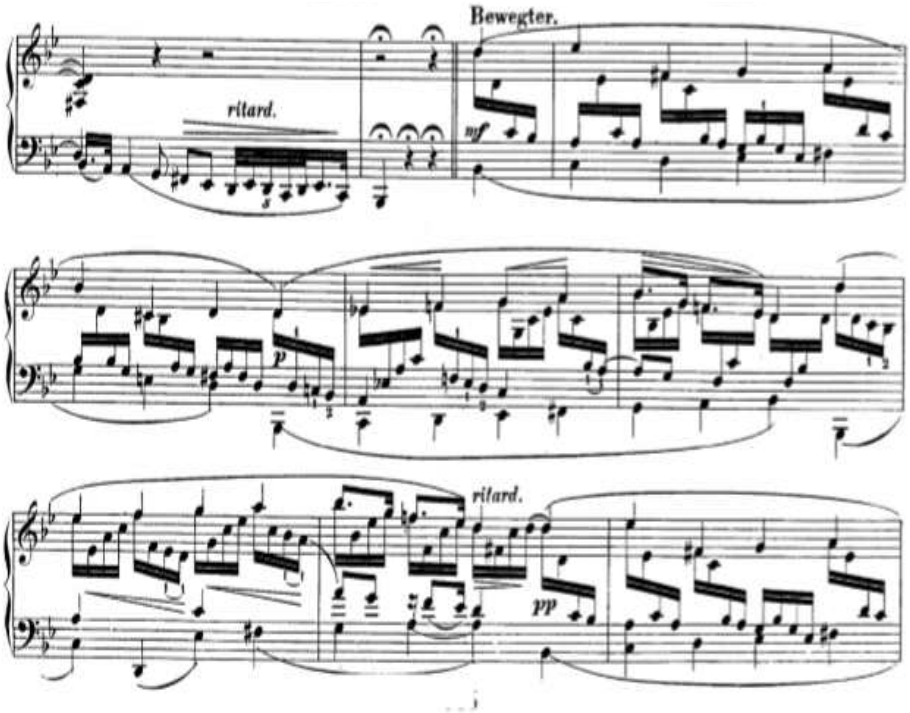
4곡은 Sehr Langsam으로 매우 느리게 연주되는 곡이다. B♭ Major 의 조성이다. 2/2박자의 곡으로 자아 성찰적인 오이제비우스 적 성격이 잘 드러나는 곡이다. <악보 38>

<악보 38> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제4곡 마디 1-3

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

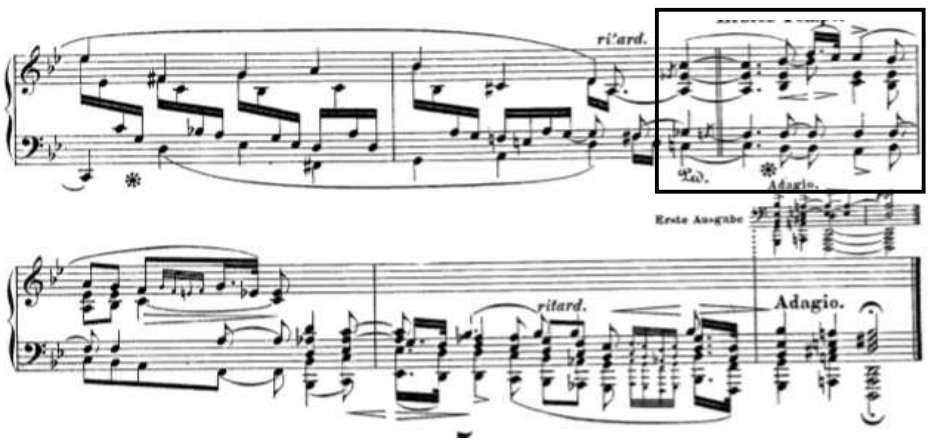
Bewegter 약간 빠르게의 템포로 12 - 23마디까지를 B 부분으로 볼 수 있다. 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 4성부가 교차해 나오며 차례대로 진행하고 있다. <악보 39>

<악보 39> > R.Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제4곡 마디 10-22



악보에 표시된 부분은 다시 A '부분으로 돌아온 부분이다. A' 부분은 Adagio로 곡을 마치게 된다. <악보 40>

<악보 40> > R.Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제4곡 마디 22-27

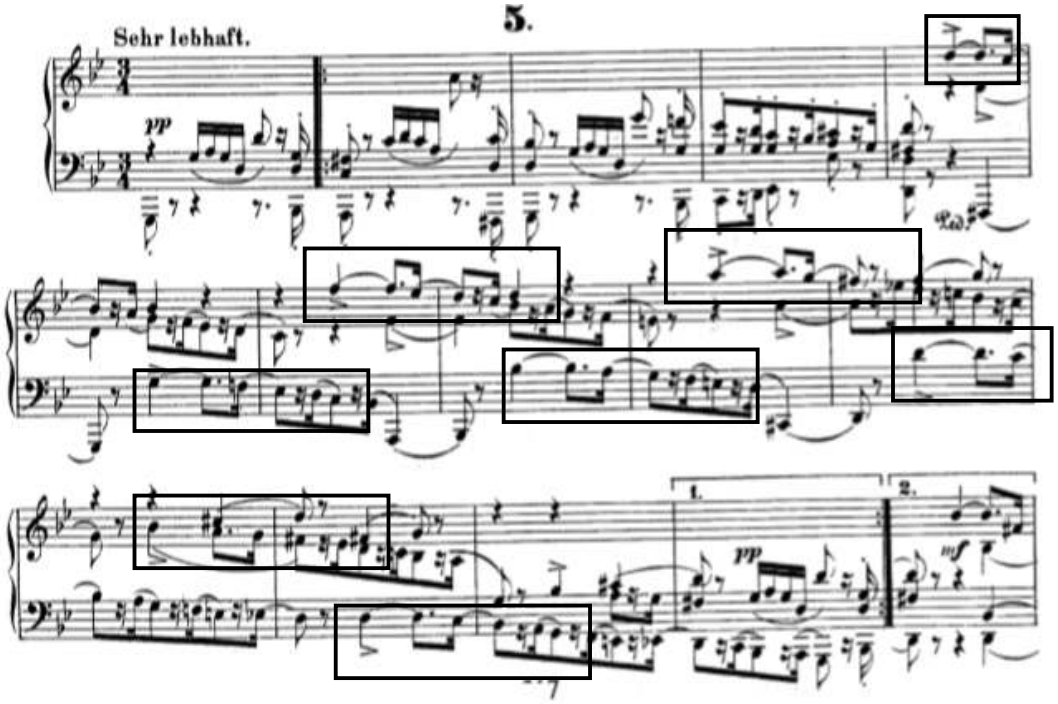


조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(5) 제5곡

Sehr lebhaft 매우 생기있게의 템포를 가지고 g minor의 조성을 가진 3/4 박자 곡이다. 다시 플로레스탄 적인 성격으로 동적이고 생기가 돋보이는 곡이다. 5마디부터 나오는 익살맞은 canon은 소설 <Kater Murr>에 나오는 인물 Murr와 Ponto의 대화를 나타낸다. Murr는 어린 시절 경솔한 재미만 추구했었다. 그러나 자라면서 그 자신을 매력적이고 사려 깊으며 열정적인 사람이라고 생각하였다. Murr의 나르시시즘 (narcissism)은 다른 악장의 인간적 고통과 대조된다. 이 분위기를 뒷받침하는 음악적 장치는 음악의 진행과 불협화음, 그리고 복잡한 texture들의 움직임이 대범하고 자유로운 형태로 나타난다. 5마디부터는 성부들이 폴리포닉 하게 움직이며 음악적 리듬의 모호함까지 안겨 준다.[32] 악보 40에 표시된 도형은 대위법적인 texture로 오른손과 왼손이 3도씩 상행하며 주고 받고 있다. <악보 41>

<악보 41> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제5곡 마디 1-14

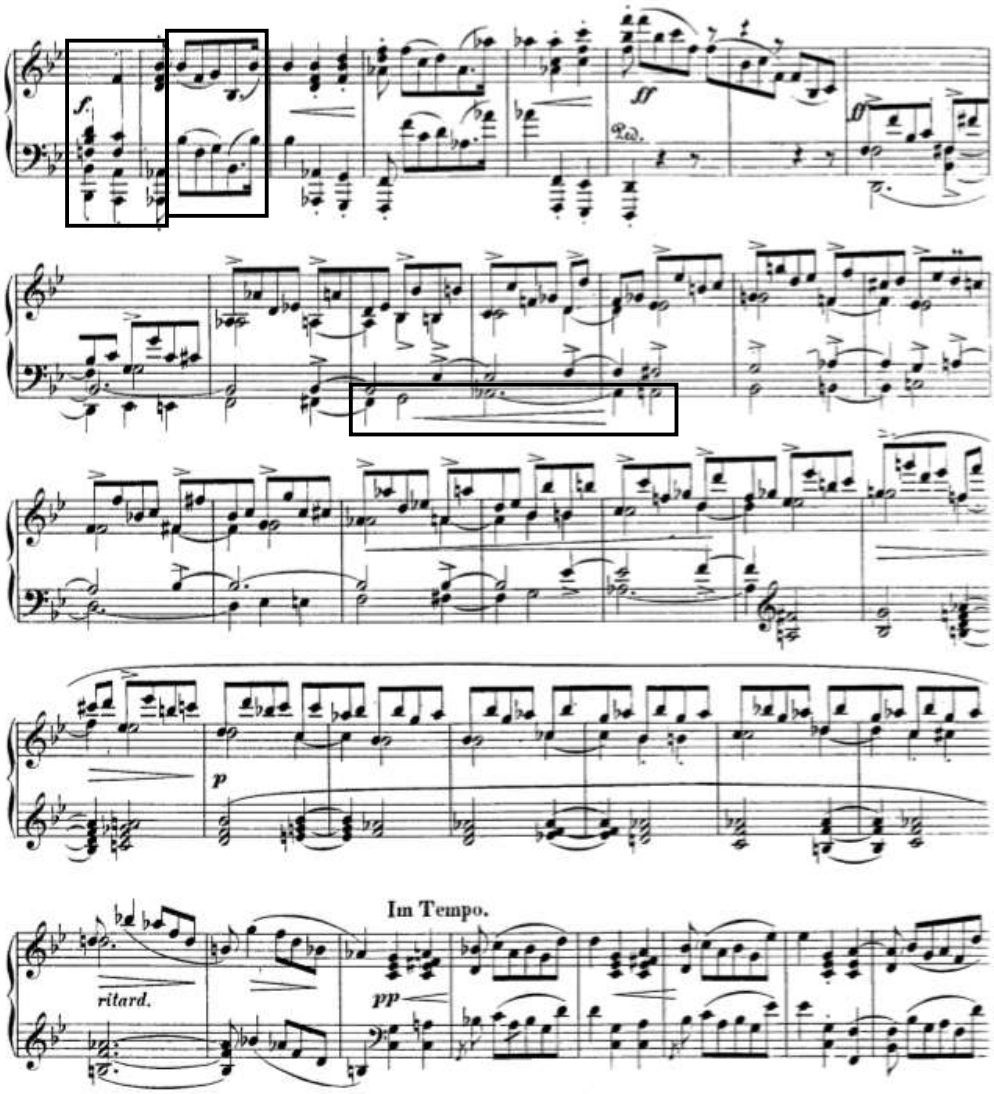


32) Hyun soo Cho Park,「Kreisleriana and its relationship to novel」,(KATER MURR 논문,1993) p.10.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

B 부분에서는 수직적인 화성과 수평적인 펼친 화음이 교대로 나오며 69 - 90마디까지는 더 격렬하고 정력적인 플로레스탄 성격이 크레센도로 나타나게 된다. B 부분이 피아니시모로 마무리되면 93마디부터는 다시 A로 돌아오게 된다. <악보 42>

<악보 42> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제5곡 마디 62-98

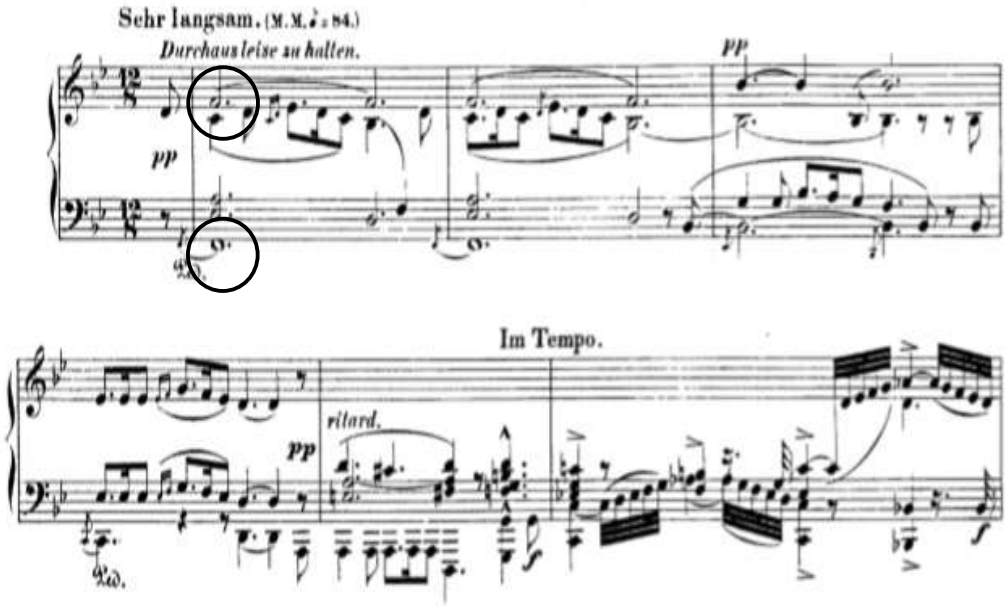


조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(6) 제6곡

제6곡은 12/8박자로 조성은 B♭ Major의 조성을 가지고 진행이 된다. 4곡과 같은 Sehr Langsam의 표기가 되어 있지만 Durchaus leise zu halten의 느린 템포로 조용함을 유지하면서 연주되게 된다. 오이제비우스와 플로레스탄이 교차적으로 나오며 연주된다. B♭ Major의 5도인 F 음이 Pedal point로 유지된다. <악보 43>

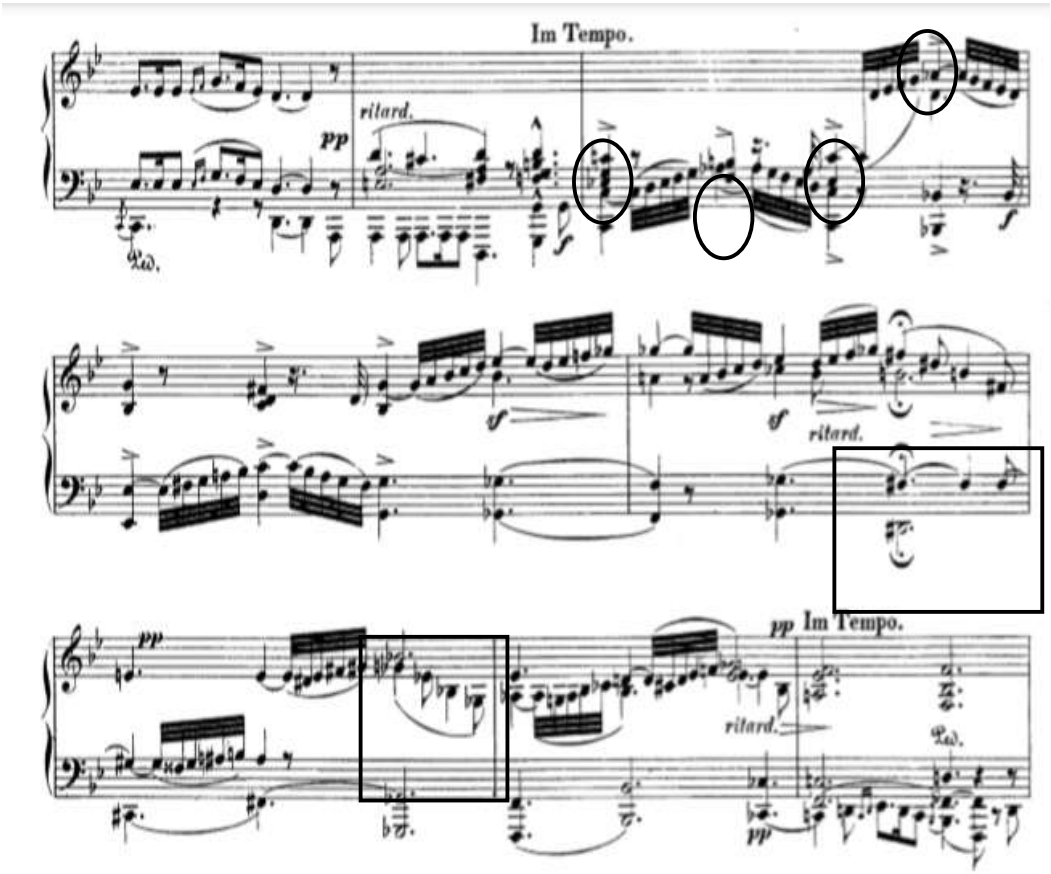
<악보 43> R. Schumann 「Kreisleriana, Op.16」제6곡 마디 1-6



6마디부터는 악센트를 박마다 주고 있어 긴박함을 표현하고 있다. 8마디의 소프라노 멜로디가 9마디에서 전조 되어 나타나고 있다. <악보 44>

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

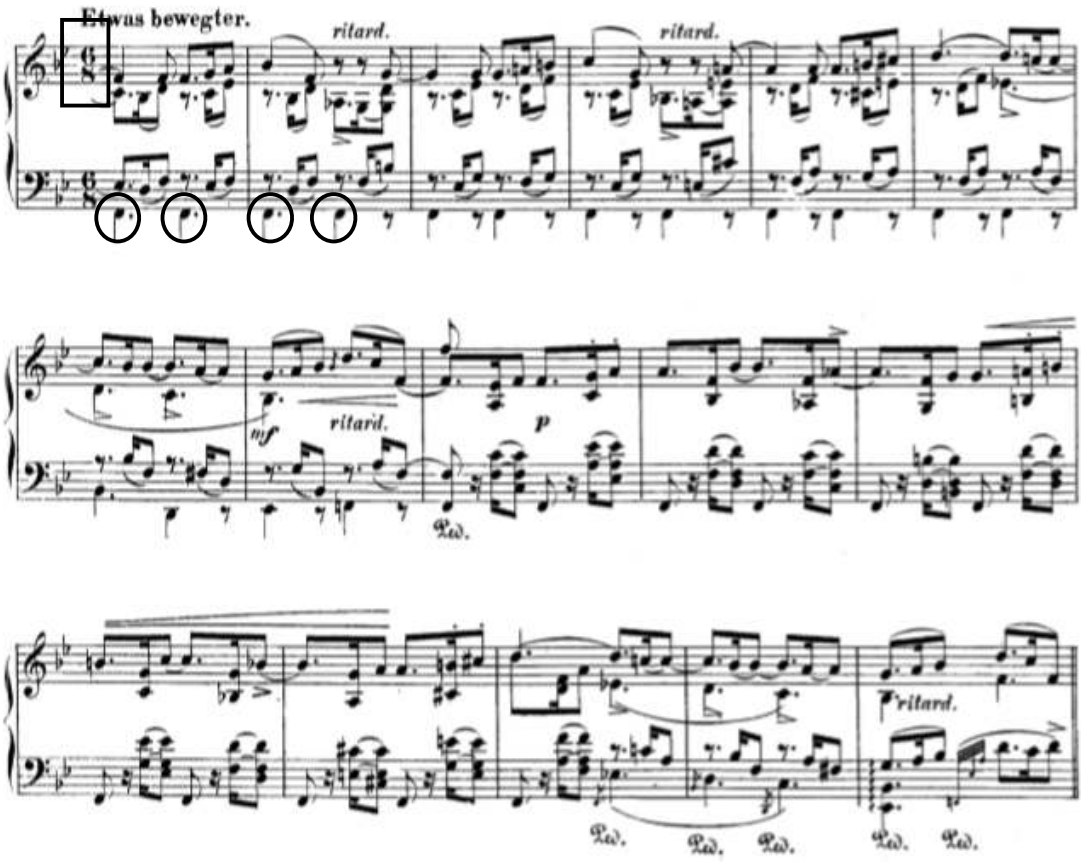
<악보 44> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제6곡 마디 4-11



다시 Im Tempo로 돌아와서 오이제비우스의 성격이 나타난 후 19마디부터는 Etwas bewegter의 조금 빠른 템포로 진행이 된다. 이 부분에서는 계속 베이스 음에서 F 음으로 나오게 된다. 독일 춤곡풍의 6/8박자로 박자가 바뀌게 된다. 이후 다시 첫 소절이 나오고 곡이 마무리 되게 된다. <악보 45>

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 45> R. Schumann 「Kreisleriana, Op.16」제6곡 마디 19-34

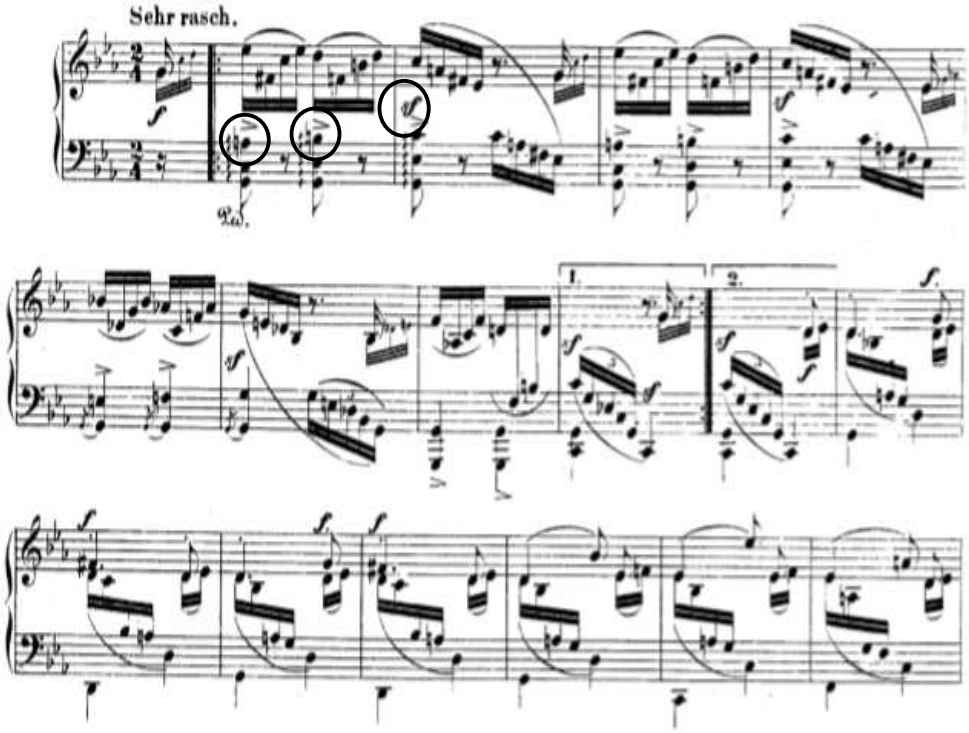


(7) 제7곡

2/4박자의 Sehr rasch의 매우 빠르게의 템포가 표기된 곡이다. c minor로 곡이 시작한다. 8곡 중의 가장 격렬하고 플로레스탄 적인 성격이 많이 보인다. 스포르찬도와 악센트가 빈번하게 사용되며 긴장감과 긴박함을 잘 표현한 곡이다. <악보 46>

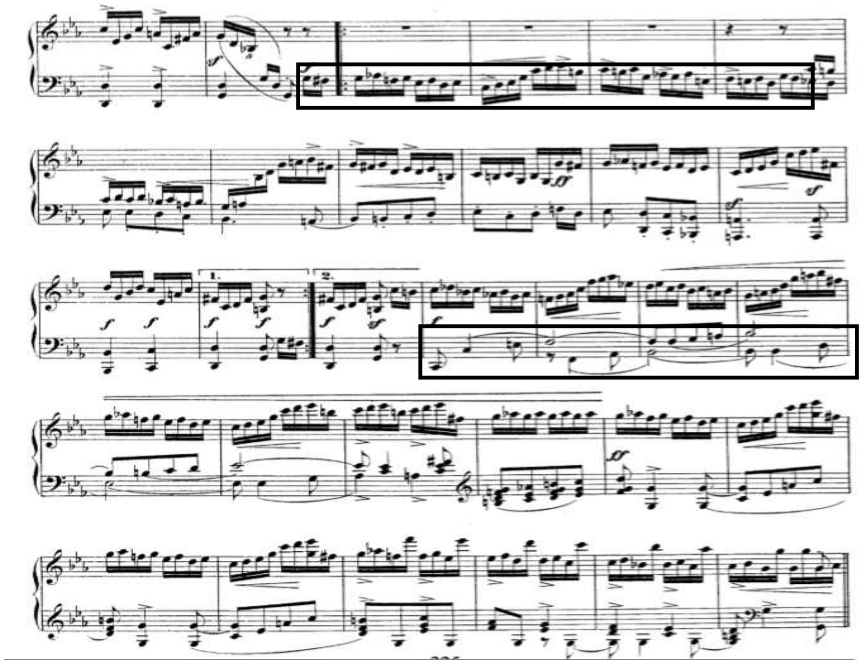
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 46> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제7곡 마디 1-15



41마디부터는 작은 Fuga인 Fugato 가 나온다. 손의 16분음표를 오른손이 이어받아 왼손과 오른손의 2성부를 연주하고 있다. 53마디의 왼손의 Syncopation이 나오면서 더 극적으로 곡이 진행되고 있다. <악보 47>

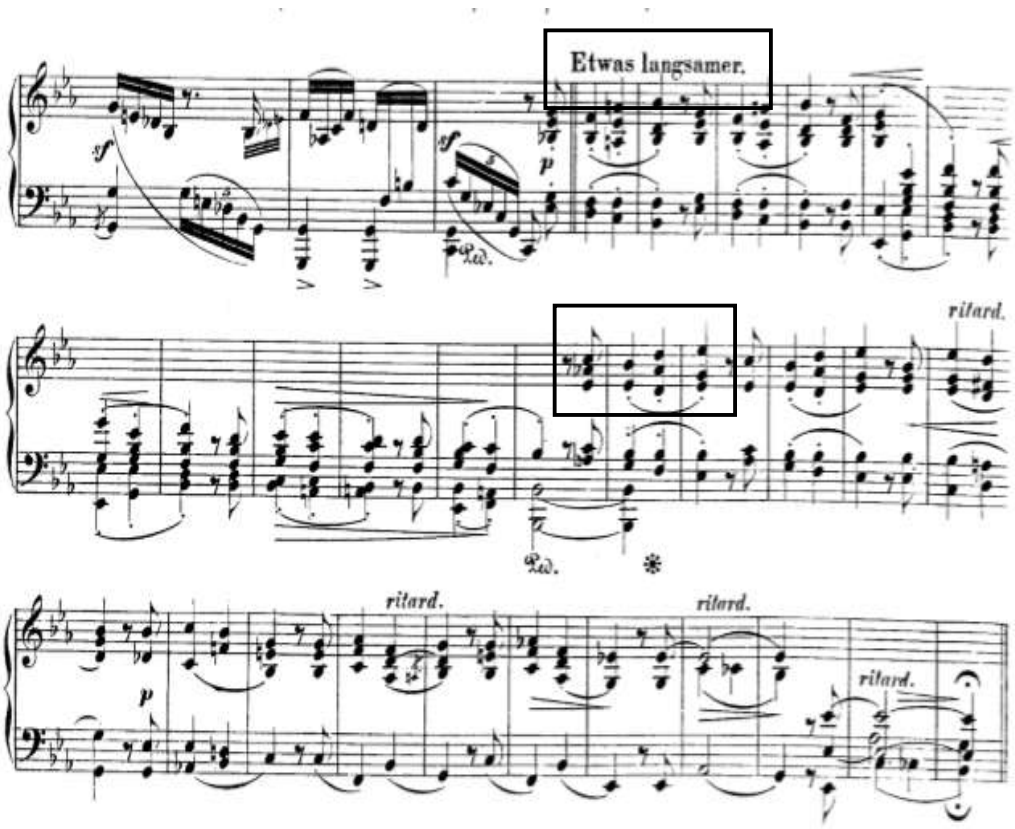
<악보 47> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제7곡 마디 39-68



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이후 Noch schneller (가능한 한 빠르게)로 A 부분이 돌아온후 Etwas langsamer (느리게)로 89마디부터는 B♭Major로 Coda가 나오게 된다. 이 부분은 choral part로도 볼 수 있다. 이후 101마디부터 116마디는 E♭Major로 곡이 끝나게 된다. <악보 48>

<악보 48> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제7곡 마디 86-116

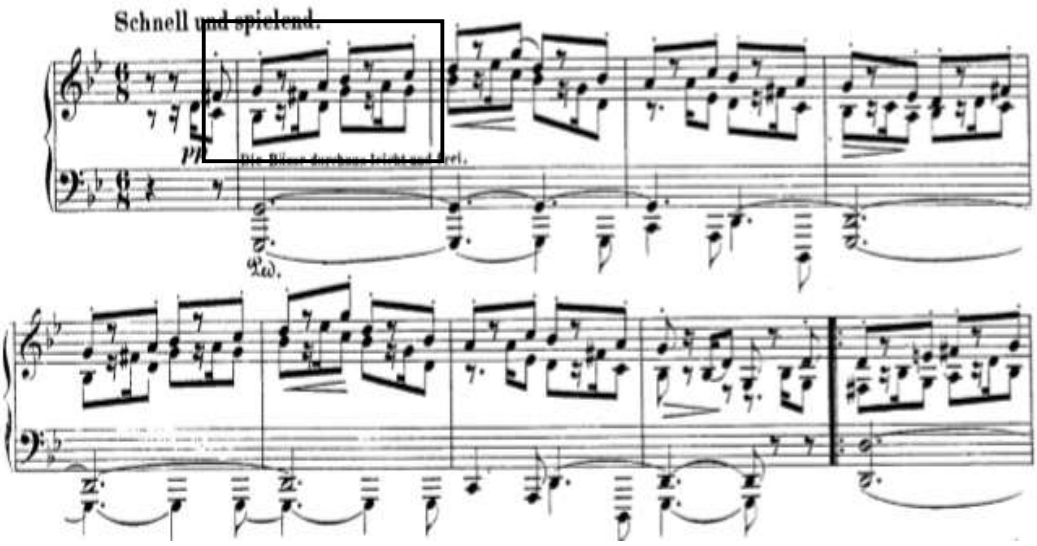


(8) 제8곡

Schnell und spielend의 빠르고 해학적으로는 포기를 가진 6/8박자의 곡이다. 조성은 g minor로 시작한다. 오이제비우스의 성격을 가지고 있지만 완벽히 오이제비우스의 성격이 아닌 이 곡은 전체의 8곡에서 사용된 조성(g - B ♭- c - g - d - c - g) 모두 사용하는 것처럼 사람도 한 가지 성격만 있는 것이 아닌 다른 이면이 있을 수 있다는 점을 볼 수 있는 곡이다. 1마디부터 곡 전체에서 볼 수 있는 부점 리듬과 스타카토를 통해 곡의 전체적인 분위기를 볼 수 있다. <악보 49>

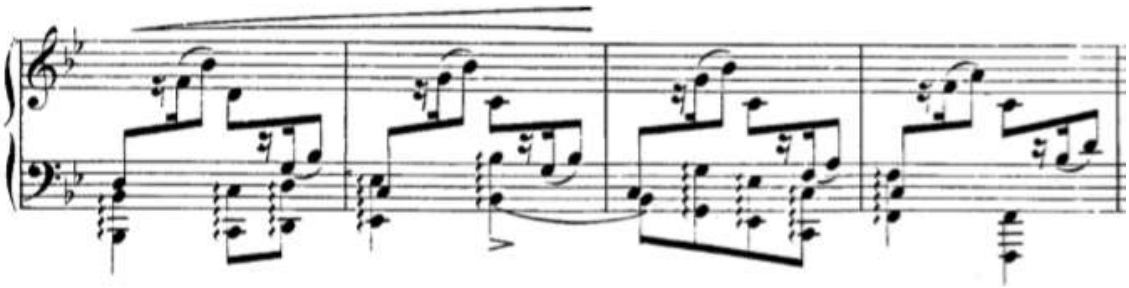
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 49> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제8곡 마디 1-9



이후 나오는 B 부분에서는 2/4박자로 바뀌며 B♭Major로 전조 된다. 왼손의 옥타브가 아르페지오로 펼쳐져 있는 음형을 볼 수 있다. <악보 50>

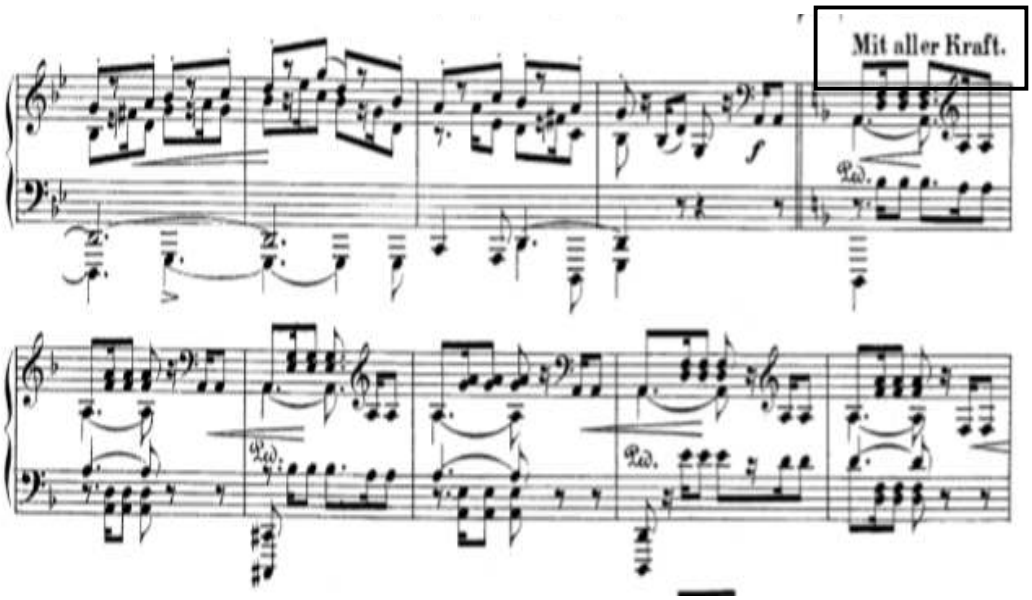
<악보 50> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」 제8곡 마디 25-28



25 - 48 마디까지의 B 부분이 끝나면 다시 A 부분으로 돌아오게 된다. 이때 돌아오는 조성은 c minor이다. 변화된 것은 조성뿐 아니라 왼손의 리듬도 변하고 있다. 49 -72 마디까지의 A 부분이 끝나면 g minor로 C 부분이 시작되게 된다. 이 부분은 Mit aller Kraft(온 힘을 다해)의 표기가 적혀진 곳이다. 플로레스탄 적인 성격이 붓점 리듬과 악센트를 통하여 나타나고 있다. 이 부분 전체의 조성은 d minor- A Major- d minor- G Major- C Major 순으로 순차 적으로 진행되며 극적인 표현과 절정으로 치닫는 것을 표현하고 있다. <악보 51>

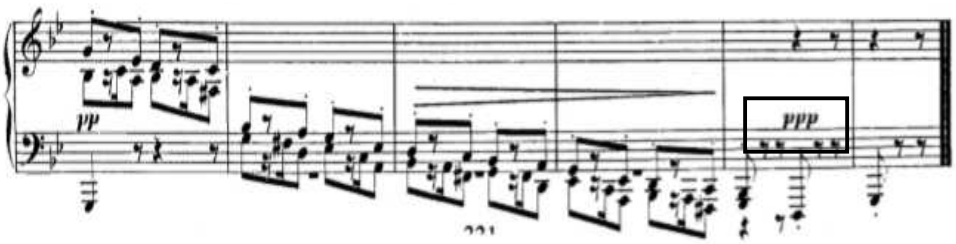
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 51> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」제8곡 마디 69-78



112마디부터는 플로레스탄의 성격이 사그라들며 다시 오이제비우스 적인 A 부분이 돌아오게 된다. 왼손은 계속 불규칙하게 움직이고 있고 어느 하나 예상이 가는 것이 없이 움직이게 된다. 슈만 자신의 내면을 보여주는 마무리로 피아니시시모의 악상으로 끝나게 된다. <악보 52>

<악보 52> R. Schumann 「Kreisleriana, Op. 16」제8곡 마디 140-145



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제3절 S. Prokofiev Piano Sonata No.3, Op.28

1. Prokofiev의 생애

세르게이 프로코피에프(Segei Prokofiev, 1891-1953)는 우크라이나의 손초프카 에서 태어나고 1953년 3월 5일 러시아 모스크바에서 사망하였다. 프로코피에프의 음악 활동 시기는 4시기로 나눌 수 있는데 초기 러시아 시기 (1891-1918), 미국 시기(1918-1922), 프랑스 시기(1922-1936), 러시아 시기(1936-1953)로 나눌 수 있다. 하지만 미국에서 활동하던 시기가 5년으로 길지 않아서 미국과 프랑스 망명 생활을 합쳐 망명 시기로 보는 견해도 많다. 본 논문에서는 망명 시기를 합친 3시기로 정리하였다. [33]

가. 초기 - 러시아 시기 (1891-1918)

프로코피에프는 넉넉하고 부모님이 문화적인 집안에서 태어나 유년 시절을 보냈다. 이 유년 시절에는 어머니가 연주하는 쇼팽이나 베토벤을 듣고 성장하고 어머니와 함께 피아노를 치며 자랐다. 5세 무렵 처음 작곡을 하였고 어머니가 이것을 받아 적어 「인도의 갤럽」이라는 제목을 붙였다. 이후 소형 오페라나 피아노 소품을 작곡하는 능력이 있었다. 1904년에는 리아도프(Anatoly Liadov, 1855-1914)에게서 화성학과 대위법을 림스키 코르사코프(Rimsky-Korsakov, 1844-1908)에게서 관현악법을 배우게 되었다[34]. 프로코피에프의 공식적인 데뷔는 1908년 “현대의 밤(The Evening of Contemporary)”에서 데뷔를 하게 되었다.

33)이석원,「20세기 작곡가 연구회」 ,(20세기 작곡가 연구 II,서울: 음악세계,2004), p.200.
34)이석원,「20세기 작곡가 연구회」 ,(20세기 작곡가 연구 II,서울: 음악세계,2004), p.200.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이때의 연주곡은 자신의 작품인 「4개의 소품(4 Piece), Op. 4」를 작곡해서 연주했다. 1차 세계 대전의 장기화로 1917년 2월 혁명이 일어났고 이를 통한 「고전적 교향곡(Classical Symphony), Op. 25」가 작곡되어 이로써 세계적인 명성을 얻게 되었다. 프로코피에프의 초기(1897~1917)의 음악은 어린 시절의 교육의 결과인 고전적 요소를 잃지는 않았지만, 불안한 시대적 분위기가 반영되어 다소 현실적이고 충동적이다. 특히, 피아노 작품은 대담한 모더니즘을 보이며 야성적이고 원시적인 격렬한 기법을 사용함으로써 매우 급진적인 경향을 나타내고 있다. 불협화 적이고 율동적이며, 정교한 원시주의 토대를 두어 고도화된 독창적 작품을 창작하였다고 볼 수 있다[35]

나. 중기 - 미국(1918-1922), 프랑스(1922-1936) 망명 시기

프로코피에프는 10월 혁명을 기점으로 불안하고 정치적인 정국에서 벗어나 안정된 활동을 위해 1918년 5월에 미국으로 망명하였다. 그는 같은 해 뉴욕에서 자신의 작품으로 첫 피아노 리사이틀을 가졌는데, 극단적인 현대 감각과 무제한 적인 불협화음 그리고 피아노의 타악기 적인 취급에 비평가들은 그를 “음악에 있어서의 볼셰비즘” 혹은 “러시아 무신론의 대표자”라고 평했다[36] 그 당시 미국은 프로코피에프의 타악기 적인 피아노의 취급을 비평했다. 프로코피에프의 음악은 진보적인 성향을 보였지만 당시 보수적이던 미국은 이를 받아들이지 못했다. 작곡 활동을 안정적으로 하기 위하여 떠난 망명 이였지만 작품 활동이 힘들어지자 프랑스로 떠날 생각을 가지게 되어 프랑스로 다시 망명을 떠나게 된다. 미국 시기에서의 가장 큰 작품은 「Piano Concerto No.3, Op. 26」이 있다. 1922년 프랑스로 본거지를 옮긴 프로코피에프는 스트라빈스키, 프랑스 6인조 등과 교류하며 신고전주의의 모습을 보였다.[37] 그러나 이시기의 작품 활동은 이전 시기의 작품들보다 침체한 모습을 보인다.

35) Eric Salzman,「20세기 음악사」,(조응순(역),대구: 영남대학교 출판부.1988) p.39.
36) 이석원,「20세기 작곡가 연구회」 ,(20세기 작곡가 연구 II,서울: 음악세계,2004), p.209~210.
37) 이은희,「프로코피에프 (Sergei Prokofiev) 의 PIANO SONATA NO.3 OP.28의 연구 및 분석」, (한양대학교 대학원, 2009), P.7.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

미국, 프랑스 등 서구적인 음악 속에서 자신의 음악과 위치에 대한 회의감을 보이며 러시아를 그리워하게 된다. 1927년, 1932년 두 차례의 러시아 방문부터 프로코피에프는 간결한 선율과 서정적인 선율이 표현된 민족적인 요소를 통해 작곡하기 시작했다. 1931년과 1932년에는 1년을 주기로 피아노 협주곡이 두 곡이 작곡 되게 되는데 「Piano Concerto No. 4, Op. 53」이 1931년 작곡이고 「Piano Concerto No. 5」가 1932년 작곡되었다. 프랑스에서 시기는 어머니의 죽음과 자신의 결혼 등으로 인해 삶의 변화가 많은 시기였다. 프랑스 음악계의 성향이 자신과 맞지 않는다는 생각과 고국에 대한 향수로 1936년 다시 러시아로 돌아가게 된다.[38]

다. 후기 - 모스크바 시기 (1936-1953)

1936년은 프로코피에프가 모스크바에 정착했던 시기로 볼 수 있다. 망명 생활을 마치고 다시 돌아온 고국에서는 호화 아파트를 제공받고 국가적 영웅으로 극진한 대접을 대우받았다. 하지만 1936년 소련의 문화 숙청이 시작되었다. 서구 유럽 음악을 통제하기 위한 '러시아 작곡가 협회'가 설립되며 소련에서도 작곡 활동을 하는 것이 순탄하지 않았다. 소련의 검열을 통해 작품을 출판할 수 있었다. 하지만 실험적인 작품인 「피터와 늑대」등을 작곡하였다. 그는 사회주의 체제의 소련에서 현실주의에 맞는 곡을 작곡하였다.

1948년 2월, 러시아의 음악계에 큰 변화가 일어났다. 정부는 프로코피에프를 비롯한 가장 뛰어난 소련 작곡가들 4인인 프로코피에프, 쇼스타코비치(Dmitri Shostakovich, 1906~1975), 하차투리안(Aram Khachaturian, 1903~1978), 미야코프스키(NikolaiMiaskovsky, 1881~1950)의 작품이 소련 인민과는 동떨어진 "극단적인 형식주의(Formalism) 22)" 경향을 갖는 것으로 공표하여 다수의 초기 작품의 연주가 금지되었다. 그리하여 프로코피에프는 자기 비판 내지는 해명을 위한 발표를 해야 했는데, 내용은 "창작 태도에 있어서 서구정신을 추구하는 형식주의에서 벗어나 사회주의적 사실주의(Realism)23)로의 복귀를 원한다."라는 결의문 이었다[39] 이후 프로코피에프는 1953년 3월 모스크바에서 뇌출혈로 사망하게 되었다.[40]

---

38) Marshall Cavendish Corporation, 위대한 음악가 No.11,(한보 Time-Life 편집 역,한보사, 1993), p. 90.
39) 음악 지우사,「작곡가별 명곡해설 라이브러리 25 프로코피에프」.(서울:음악세계,2002).p.18~19.
40) 홍은혜,「Sergei Prokofiev의 Piano Sonata No.3 Op.28 의 분석연구」, (경성대학교 대학원,2015),p.8.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 프로코피에프 피아노 소나타

프로코피에프는 9개의 피아노 소나타를 작곡했다. 전기 러시아 시기(1907-1918)에는 「Piano Sonata No. 1, Op. 1」,「Piano Sonata No. 2, Op. 14 」,「Piano Sonata No. 3, Op. 28」,「Piano Sonata No. 4, Op. 29」가 작곡되었고 중기 망명 시기(1918-1936)에는 「Piano Sonata No. 5, Op. 38」만 작곡이 되었으며 소련 모스크바 시기(1936-1953)에는 「Piano Sonata No. 6, Op. 82」,「Piano Sonata No. 7, Op. 83」,「Piano Sonata No. 8, Op. 84」,「Piano Sonata No. 9, Op. 103」이 작곡되었다. 이것을 표로 정리하면 다음과 같다.[41] <표 4>

<표 4> S. Prokofiev의 Piano Sonata 작품 목록

시기	번호	작품번호	작곡년도	조성	악장구성
초기	1	Op.1	1907/1909	f	단악장
	2	Op.14	1912	d	4악장
	3	Op.28	1907/1917	a	단악장
	4	Op.29	1908/1917	c	3악장
중기	5	Op.38	1923/1952	C	3악장
후기	6	Op.82	1939~1940	A	4악장
	7	Op.83	1939~1942	B♭	3악장
	8	Op.84	1939~1944	B♭	3악장
	9	Op.103	1947	C	4악장

41) 최성아,「세르게이 프로코피에프 음악의 특징과 피아노 소나타 No. 2 op.14의 분석연구」, (단국대학교 대학원 , 2003), p.8.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

그의 피아노 소나타는 고전적 요소와 현대적 요소를 모두 내포한다. 고전적인 요소를 가지게 된 영향은 유년 시절 어머니와 함께 연주하던 베토벤과 같은 고전주의 작곡가들의 영향이 크고 화성학과 대위법 등을 공부했던 영향이 크다. 전통적이며 고전적인 형식의 사용, 고전적 종지법, 명확한 조성 체계와 3화음의 구사, 명료한 짜임새 등 베토벤의 피아노 소나타들과 관련된 것들이 고전적 요소에 해당한다. 거기에다 규칙적이고 주기적인 프레이즈, 일정한 박자, 단순한 리듬, 알베르티 베이스 같은 고전적 반주형태 등도 고전적 요소에 속한다.[42] 그중 대표적인 고전적 요소는 소나타 형식을 사용했다는 점이며 소나타 형식뿐 아니라 론도 형식, 3부 형식 등 고전주의 음악에서 볼 수 있는 형식을 볼 수 있다는 점이다. 1악장과 3악장의 단악장 소나타형식 구성을 제외하고 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9번 소나타에서는 1악장에서 모두 소나타 형식을 보이며 각 3, 4악장으로 구성되어 있다.

현대적 요소에는 가장 큰 특징이 불협화음을 사용하고 불규칙한 박자, 넓은 음역의 진행, 반음계적인 진행이 있었다. 하지만 명확한 조성 체계 안에서 작곡된 곡도 눈에 띈다. 프로코피에프의 피아노 소나타 중 무조적인 느낌을 강하게 받을 수 있는 3개의 전쟁 소나타인「Piano Sonata No. 6, Op. 82」,「Piano Sonata No. 7, Op. 83」,「Piano Sonata No. 8, Op. 84」또한 현대적 요소를 많이 갖춘 곡이다. 타악기 적인 요소 또한 강인함을 나타낼 수 있는 요소이다.

그의 소나타는 또한 서정적 요소 및 기괴한 요소를 표출하기도 한다. 서정적인 요소에는 그의 러시아에 대한 민족적인 요소로도 볼 수 있다. 다양한 감정을 일으키는 요소로써 보통 프로코피에프의 작품 속에서는 사색적인 분위기의 긴 프레이징을 가진 선율로 나타난다. 서정적인 요소는 조성이 있는 작품뿐 아니라 무조성을 가진 소나타에서도 발견할 수 있다. 현대적인 요소나 토카타 적인 요소 후에 나오는 서정적인 요소는 풍성한 선율과 함께 낭만적인 선율이 전개된다.

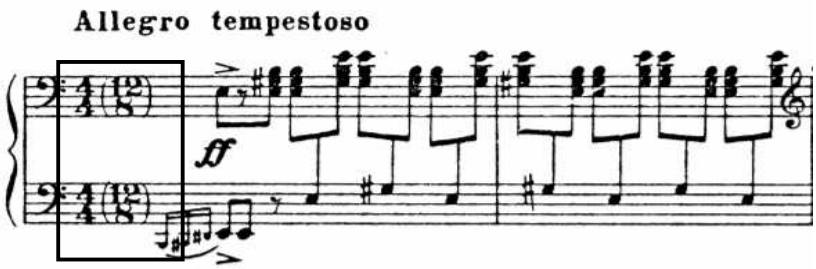
42) 이석원, 「20세기 작곡가 연구회」 ,(20세기 작곡가 연구 II,서울: 음악세계,2004), p.230.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 작품해설

Piano Sonata No.3, Op.28은 1907년에 작곡된 소나타를 러시아 혁명이 일어난 1917년에 개작하였다.[43] 학생 때의 습작을 토대로 1917년 옛 노트에서라는 부제를 가지고 개작되었다. No.1을 포함하여 9개의 소나타 중 유일한 단악장 소나타이고 전투적이며 격정적인 분위기를 가진 곡이다. 이 곡은 소나타 형식을 가지며 타악기 적인 요소, 음역의 확대, 다이내믹의 대비 등 20세기 어법을 잘 결합한 소나타이다. 고전 소나타 형식인 제시부 - 발전부 -재현부의 기본적인 틀을 가지고 작곡했지만, 재현부에서 제 1주제를 삭제한 후 제2 주제로 바로 전개되는 부분에서 곡의 극적이고 역동감 있는 부분을 현대적인 어법으로 표현했다. 4/4(8/12)박자의 복합박자를 사용하고 잦은 템포 변화가 눈에 띄는 곡이다. 1마디-2마디는 도입부로서 Allegro Tempestoso (빠르고 폭풍우 치듯 몰아치게)의 템포 제시와 강한 타악기 적인 요소를 가지며 격정적이고 전투적인 분위기를 잘 드러내고 있으며, 피아노 소나타 No. 1 이후 유일하게 단악장 형식을 가진 소나타이다.[44] <악보 53>

<악보 53> S. Prokofiev 「Piano Sonata No.3, Op.28」마디 1-2

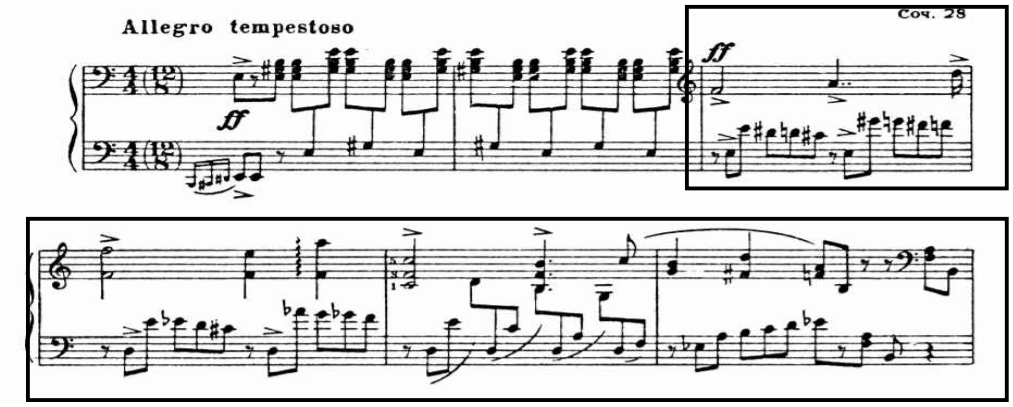


43) 음악 지우사, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 25. 프로코피에프」, (서울:음악세계, 2002), p.187.
44) 피아노음악, 「프로코피에의 피아노음악」 ,(음악춘추사, 1986), p. 34.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

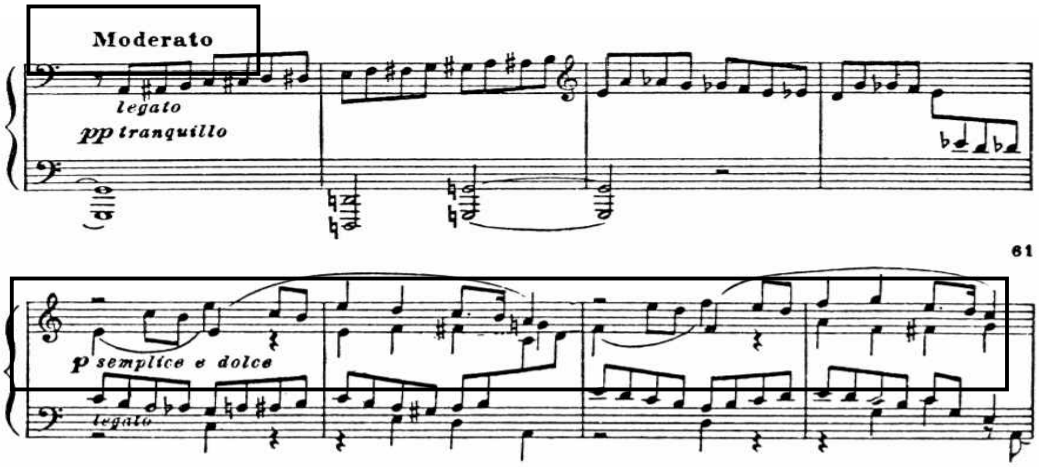
1-2마디의 도입부 이후 3-6마디에서 1 주제가 제시된다. <악보 54>

<악보 54> S. Prokofiev 「Piano Sonata No.3, Op.28」 마디 1-6



경쾌하게 1 주제가 제시된 후 템포가 Moderato로 변경되며 러시아 민족적인 선율이 서정적으로 전개된다. 4마디씩 주제 선율이 등장하고 이를 바탕으로 2 주제가 발전한다. <악보 55>

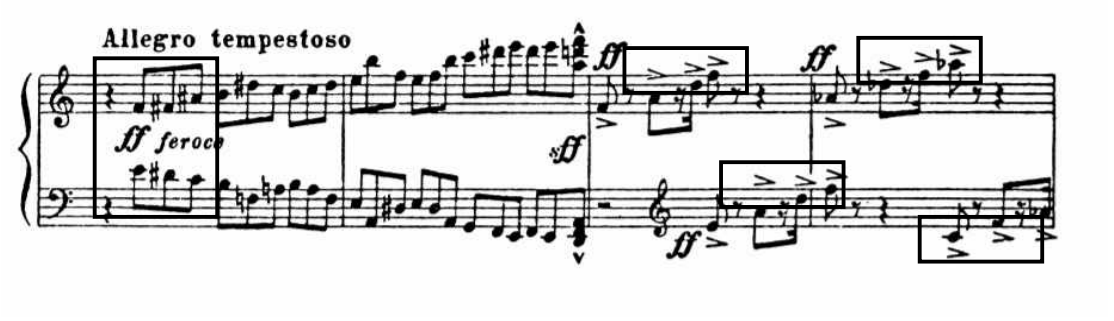
<악보 55> S. Prokofiev「Piano Sonata No.3, Op.28」 마디 54-61



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

93마디까지의 전개부가 끝나면 94-153마디는 발전부이다. 1, 2 주제가 변형되어 발전된 형식이다. 포르테시모의 강한 다이내믹이 돋보이며 발전부가 시작되며 각 박과 음에 악센트를 더함으로써 강한 타악기 적인 요소가 돋보인다. <악보 56>

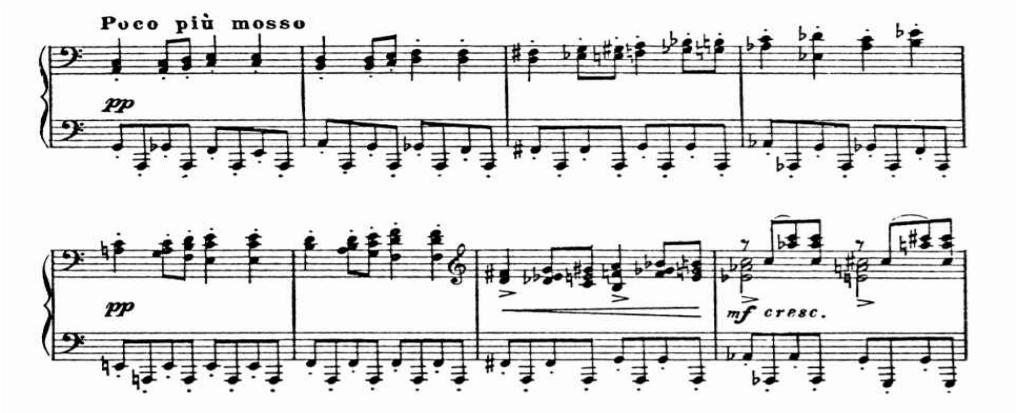
<악보 56> S. Prokofiev 「Piano Sonata No.3, Op.28」 마디 94-97



이후 템포가 moderato - piu lento - piu animato 변하며 다시 Tempo 1 Allegro Tempesto로 재현부가 나오게 된다. 재현부에서는 고전적 형식인 1, 2 주제를 모두 재현하지 않고 긴장도를 높이며 제1 주제를 효과적으로 삭제했다. 코다인 205-234에서는 poco piu mosso로 템포가 변하면서 2 주제가 더 변하며 코다가 진행된다. 이 코다 부분 에서는 토카타 적인 리듬성이 강조되어 역동감과 긴박함을 강조하며 종결을 향해 가고 있다. 악상 또한 극적으로 대비되며 피아니시시모에서부터 포르테시시모 까지의 악상기호를 볼 수 있고 fp(포르테피아노)와 sf(스포르잔도), 악센트 같은 기호의 사용 또한 곡의 종결로 가기 위한 극적인 요소로 보고 있다.

<악보 57>

<악보 57> S. Prokofiev 「Piano Sonata No.3, Op.28」 마디 205-212



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제3장 결론

이 연구는 본 연구자의 피아노 전공 음악학 석사학위 취득을 위한 졸업 연주 프로그램을 중심으로 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856), 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)의 작품을 해설한 것이다.

하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)은 오스트리아 출신의 고전시대 대표적인 작곡가이다. 그는 장르와 악기를 막론하고 다작을 했는데 그중 건반 소나타는 총 52개이다. 3개의 후기 소나타 중 「Piano Sonata in C Major Hob:16-50 」의 연구를 통해 강약 표현의 증가, 다양한 리듬과 폭넓은 음역의 사용, 페달 지시어 사용, 화려한 기교가 두드러짐을 볼 수 있었다.

로버트 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)은 독일 출신으로 19세기 낭만주의 중요 작곡가이다. 19세기 독일에서 유행했던 성격소품(Character Piece)으로 작곡된 「Kreiseleriana, Op.16」는 E.T.A Hoffman의 작품인 '수 고양이 무어의 인생관'을 작품의 근원으로 8개의 소품으로 구성된 작품이다. 문학적 요소뿐 아니라 가상의 인물들의 성격을 교차로 대비하여 슈만의 내면세계를 표현하고자 한 곡이다.

세르게이 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)는 러시아 출신의 작곡가이자 피아니스트이다. 그는 신고전주의의 영향을 받아서 작품 활동을 하고 신고전주의에서 자기만의 독특하고 개성 있는 작품세계를 구축한 뛰어난 작곡가이다. 그가 작곡한 9개의 피아노 소나타 중 「Piano Sonata No. 3, Op. 28」은 1번 소나타를 포함한 유일한 단 악장 소나타로서 반음계적 진행과 불협화음, 불규칙한 리듬, 타악기적인 요소 등 현대적인 작곡 요소를 많이 보인다. 소나타 형식에 재현부의 제2 주제를 생략함으로써 신고전주의적인 면모도 보이는 곡이다. 이를 통해 격정적이고 전투적인 모습을 보여주며 드라마틱 한 효과가 특징인 곡이다.

본 논문을 연구하며 고전 시대의 하이든 피아노 소나타에서 확립된 피아노 소나타의 형식과 악기의 발달에 따른 작곡 기법의 변화를 살펴보았고, 낭만주의 시대의 슈만의 성격 소품을 연구하며 피아노라는 악기에 개인적인 감정과 분위기를 나타내며 서정적 혹은 격정적으로 연주하는 것에 대한 여러 가지 요소를 알아보았다. 20세기의 혼돈의 시대 속에서도 신고전주의를 따른 프로코피에프의 피아노 소나타에 대해 알아보았다.

이상 작곡가들의 곡을 공부하고 이해해서 연주하는 데 도움이 되길 바란다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<참고 문헌>

단행본

김용환.「서양음악사 19세기 음악」(서울 : 음악세계), 2005.
민은기.「서양음악사 피타고라스부터 재즈까지」,경기도: 음악세계, 2013.
민은기.「Classics A to Z 서양음악의 이해」 , 서울 음악세계, 2014.
서혜영.「20세기의 피아노 음악」.(서울:도서출판 지음), 2012.
안병돈.「세계의 피아노 작품 전집 제2권」 (서울:동아), 1993.
이석원.「20세기 작곡가 연구회」 ,(20세기 작곡가 연구 II,서울: 음악세계, 2004.
오윤록.「클레멘티와 하이든, 모차르트 그리고 베토벤.」 (「음악과 민족」 제25호), 2003.
음악지우사 편.「작곡가별 명곡해설 라이브러리,슈만」서울:도서출판 음악세계, 2002.
음악지우사 편.「작곡가별 명곡해설 라이브러리, 하이든」서울: 도서출판 음악세계, 2002.
음악지우사 편.「작곡가별 명곡해설 라이브러리, 프로코피에프」서울: 도서출판 음악세계, 2003.
음악학연구소.「새 들으며 배우는 서양음악사 본문2」 , 서울: 심설당, 1993
피아노음악 .「프로코피에의 피아노음악」,음악춘추사, 1986
하애자.「슈만 피아노문헌-독주곡편」,(음악춘추사, 서울), 2000
Eric Salzman.「20세기 음악사」.(조응순(역),대구:영남대학교 출판부), 1988.
Douglass M. Green. 「조성 음악의 형식」, (박경종 역,삼호출판사), 1990
F.E.Kirby.「피아노 음악사」.(김혜선(역).서울:도서출판 다리), 2007
Newman, Willam S. 「The Sonata in the Classic Era, 3rd de」, (New York, W. W. Norton.co. Inc), 1983,

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Rosemary Hughes.「The master musicians series, HAYDN」(London, Melbourne and Toronto : J. M. DENT & SONS LTD)

Joan Cbissell.「The master musicians series, SCHUMANN」(London, Melbourne and Toronto : J. M. DENT & SONS LTD)

H. C. Lobbins Landon.「Haydn: Chronicle and Works」(Bloomington: Indiana University Press),1976.

Robert L. Marshall.Eighteenth-Century Keyboard Music, (New York : Routledge), 2003

Schumann, Robert.「Allgemeine Musikalische Zeitung: 12」.(Quoted in Peter Ostwald). 1831.

Schumann.「 The Inner Voices of a Musical Genius」,(Boston: Northeastern University Press), 1985.

StanleySandie. 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians」,(London, Second Edition, vol.4,Macmillan Publishers Ltd), 2001.

Joan Chissell.「Schumann」, (J. M. DENT&SONS LTD),1977.

Gillespie. 「Five Centuries of Keyboard Music」, (김경임(역), 대구: 계명대학교 출판부), 1982.

Dorothea Redepening.「'Prokofiev,Sergei', The New Grove Dictionary of Music and Musicians,2nded.StanleySadie,ed」,(London:Macmillan publishers Limited. Vol.20), 2001.

Marshall Cavendish Corporation.「위대한 음악가 No.11」,(한보 Time-Life 편집 역, 한보사), 1993.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

학위 논문

원서윤.「Franz Joseph Haydn의 Piano Sonatao No.60 in C Major, Hob.XVI:50에 대한 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2018.

홍은혜.「Sergei Prokofiev의 Piano Sonata No.3 Op. 28 의 분석연구」, 경성대학교 대학원 석사학위논문, 2014.

김미경.「R. Schumann의 <Fantasie, Op.17> 분석연구」, 고신대학교 대학원, 2015.

고희정.「R. 슈만의「크라이슬레리아나(Kreisleriana), Op.16」에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원, 2003.

양여진.「하이든 건반 소나타 연구」, 이화여자대학교 대학원, 2002.

천사라.「R.Schumann의 성격 소품에 나타난 음악 특징에 한 연구:<Kreisleriana,Op.16>을 중심으로」, 숙명여자대학교 대학원, 2014.

오현아.「Program Annotation : F. Haydn Piano Sonata in C Major Hob.XVI:50 :J. Brahms Klavierstücke op.119 ;G. Orban Suite Pour Piano ;R. Schumann Symphonic Etudes op.13, 이화여자대학교 대학원, 2016.

임의림.「Program Annotation : F. J. Haydn 「Piano sonata in C major Hob. XVI:50」 S. Rachmaninoff 「Variations on a theme of corelli op.42」 M. Ravel 「Le Tombeau de Couperin」」이화여자대학교 대학원, 2016.

김문희. 「Robert Schumann의 연가곡 Op.104 연주를 위한 분석연구」, 부산대학교 대학원, 2008.

임민지.「R.Schumann의「KreislerianaOp.16」에 관한 연구」,이화여자대학교 대학원, 2014.

이민진.「F. J. Haydn의「Piano Sonata Hob. XVI : 50」에 관한 연구 = A Study of piano sonata hob. XVI ; 50 by F. J. Haydn」, 동덕여자대학교 대학원, 2011.

이은희.「프로코피에프 (Sergei Prokofiev) 의 PIANO SONATA NO.3 OP.28의 연구 및 분석」,한양대학교 대학원, 2009.

최성아.「세르게이 프로코피에프 음악의 특징과 피아노 소나타 No. 2 op.14의 분석연구」, 단국대학교 대학원, 2003.

Hyun soo Cho Park. Kreisleriana and its relationship to novel, KATER MURR 논문, 1993.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

참고 악보

F. J. Haydn. Sämliche Klaviersonaten 3, Wiener Urtext Edition, 1969.

Robert Schumanns Werke. Serie VII: Für Pianoforte zu zwei Händen Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1885.

Collected Works. (Собрание сочинений), Vol.2 (pp.57-72) Moscow: Muzgiz, 1955