

2007년 2월

석사학위 논문

슈만의 <빈 사육제의 어릿광대,
Op.26>에 관한 분석연구

조선대학교 대학원

음악학과

임지안

슈만의 <빈 사육제의 어릿광대,
Op.26>에 관한 분석연구

An Analytical Study on R.A.Schumann
<Faschingsschwank aus Wien, Op.26>

2007년 2월 일

조선대학교 대학원
음악학과
임지안

슈만의 <빈 사육제의 어릿광대,
Op.26>에 관한 분석연구

지도교수 김 혜 경

이 논문을 음악학 석사학위신청 논문으로 제출함.

2006년 10월 일

조선대학교 대학원

음 악 학 과

임 지 안

임 지 안의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 서 영 화 (인)

위원 조선대학교 교수 김 승 일 (인)

위원 조선대학교 교수 김 혜 경 (인)

2006년 11월 일

조선대학교 대학원

목 차

표 목차

악보목차

ABSTRACT

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 슈만의 생애와 작품세계	3
2. 슈만의 피아노 음악	8
3. 슈만의 성격적 소품	10
4. 「빈 사육제의 어릿광대, Op.26」의 분석 및 연주	12
1) 제 1곡 Allegro	13
2) 제 2곡 Romanze	32
3) 제 3곡 Scherzino	35
4) 제 4곡 Intermezzo	42
5) 제 5곡 Finale	46
III. 결론	56
참고문헌	58

표 목 차

<표 1> 슈만의 초기 작품 -----	4
<표 2> 슈만의 중기 작품 -----	6
<표 3> 슈만의 후기 작품 -----	7
<표 4> 빈 사육제의 어릿광대, Op.26의 전체적인 구조 -----	12
<표 5> 제 1곡 Allegro의 구조 -----	14
<표 6> 제 1곡 Allegro 에피소드 D의 구조 -----	22
<표 7> 제 2곡 Romanze의 구조 -----	32
<표 8> 제 3곡 Scherzino의 구조 -----	35
<표 9> 제 4곡 Intermezzo의 구조 -----	42
<표 10> 제 5곡 Finale 제시부의 구조 -----	46

악보목차

(악보 1) 제 1곡 주제 A의 제 1-8마디 -----	15
(악보 2) 제 1곡 제 21-24마디의 제 5-8마디 선율의 재현 -----	16
(악보 3) 제 1곡 monody -----	17
(악보 4) 제 1곡 제 9-10마디, 제 71-72마디 -----	19
(악보 5) 제 1곡 제 17-24마디의 변형과 재현 -----	19
(악보 6) 제 1곡 제 9-10마디, 제 87-88마디 -----	20
(악보 7) 제 1곡 제 87-94마디 음형의 동형진행 -----	21
(악보 8) 제 1곡 옥타브 이상의 도약진행과 7화음의 빈번한 사용 -----	21
(악보 9) 제 1곡 제 151-154마디 -----	23
(악보 10) 제 1곡 제 167-172마디 -----	23
(악보 11) 제 1곡 제 175-182마디 -----	24
(악보 12) 제 1곡 프랑스 6화음과 해결 -----	24
(악보 13) 제 1곡 제 261-266마디 -----	26
(악보 14) 제 1곡 제 277-292마디 -----	26
(악보 15) 제 1곡 'La Marseillaise'를 인용한 선율 -----	27
(악보 16) 제 1곡 제 167-168마디, 제 325-328마디 -----	27
(악보 17) 제 1곡 제 333-338마디 -----	28
(악보 18) 제 1곡 질문형과 응답형 프레이즈 -----	28
(악보 19) 제 1곡 제 413-419마디 -----	29
(악보 20) 제 1곡 제 465-472마디 -----	30
(악보 21) 제 1곡 제 545-553마디 -----	30
(악보 22) 제 2곡 제 1-4마디 -----	32

(악보 23) 제 2곡 제 5-12마디	-----33
(악보 24) 제 2곡 제 24-25마디	-----34
(악보 25) 제 3곡 제 1-8마디	-----36
(악보 26) 제 3곡 첫마디 선율의 이조, 반복, 동형진행 제 9-16마디	--36
(악보 27) 제 3곡 Db장조로 전조, 장식음, 상행진행 제 33-40마디	---37
(악보 28) 제 3곡 제 69-76마디	-----38
(악보 29) 제 3곡 제 93-104마디	-----39
(악보 30) 제 3곡 제 105-108마디	-----39
(악보 31) 제 3곡 제 116-121마디	-----40
(악보 32) 제 3곡 제 122-128마디	-----40
(악보 33) 제 4곡 제 1-4마디, monody style	-----43
(악보 34) 제 4곡 주선율	-----44
(악보 35) 제 4곡 제 41-45마디	-----45
(악보 36) 제 5곡 제 1-12마디	-----47
(악보 37) 제 5곡 제 25-37마디	-----48
(악보 38) 제 5곡 제 38-46마디	-----48
(악보 39) 제 5곡 제 47-54마디, monody style	-----49
(악보 40) 제 5곡 제 75-80마디	-----50
(악보 41) 제 5곡 제 107-114마디	-----50
(악보 42) 제 5곡 제 115-122마디	-----51
(악보 43) 제 5곡 제 131-136마디	-----52
(악보 44) 제 5곡 제 249-265마디	-----53
(악보 45) 제 5곡 제 281-285마디	-----54
(악보 46) 제 5곡 제 297-317마디	-----54

ABSTRACT

An Analytical Study on R.A.Schumann <Faschingsschwank aus Wien, Op.26>

Lim ji-An

Advisor : Prof. Kim hye-kyoung

Department of Music

Graduate School of Chosun University

Schumann, one of the representative composers in the first half nineteenth century used program music and character piece to compose style throughout unite literature and music. Also, most of his piano works were composed of suite style and mainly formed from short constructive melody to long constructive melody. These musical forms were appeared as the romanticism character and deal with the tendency of his work. With this regard, this thesis analyzed Faschingsschwank aus Wien, Op.26.

First, the first and third is a rondo form and the second and fourth adopted ternary forms, and the fifth in a suite sonata form or free sonata form.

Second, the melody is simple and shows frequent repetitions and sequential progress throughout the work and 4th, 5th degree perform conjunct motion and chromatic scale motion.

Third, various rhythm patterns were used such as dotted rhythm, syncopations and cross rhythms.

Fourth, in the harmony 7th and 9th chords were frequently used for chromatic progress and altered chords and continual pedal harmony.

Fifth, in the tonality unclear and loquid modulations were adopted and appeared irregular sforzando, slur, legato.

These feature of Faschingsschwank aus Wien, Op.26 clearly show the romantic aspects of liberal forms and structures and compositional techniques, deviating form the traditional forms of the classical music.

1. 서론

본 논문은 연구자의 석사과정 졸업 연주 프로그램 중 하나인 슈만 (Robert Alexander Schumann 1810~1856)의 <빈 사육제의 어릿광대, Op.26>에 관하여 연구한 것이다.

독일의 낭만주의 운동은 작가들이 일으킨 18세기 후반의 문학상의 한 유파에서 시작되었는데 이들은 기사가 등장하는 중세의 문학과 문화에 다시 관심을 돌렸다. 1790년대 시작된 독일 낭만주의 문학 활동의 주요 관심사는 음악과 관계가 있었는데 이것은 음악이 지닌 미묘한 특성, 즉 음악은 말로 표현될 수 없는 것을 표현할 수 있으며 인간에게 내재한 가장 묘하고도 강한 감정을 다른 어떤 예술적인 매체보다 더 직접적으로, 더욱 정확하게 전달해 줄 수 있는 능력이 있기 때문이다. 낭만주의 음악은 새로운 이념을 표현할 수 있는 음악 어법을 찾기 위해 다른 예술 분야와 밀접한 융합이 이루어지는데, 특히 문학과와의 관계가 두드러진다.

낭만주의 음악은 고전주의 음악의 특징인 선율, 화성, 리듬, 박자, 형식의 틀에서 탈피하여 서정적인 선율을 중요하게 생각하는데 선율의 악구는 보다 길어지고 주제를 확장시켜 나가는 방법보다는 주요 선율을 되풀이하는 방법이 많이 쓰이게 되는데, 반복 과정에서 단조로움을 피하기 위해 화성이 복잡해지고 리듬이 세분화 되면서 당김음 등의 사용으로 박자의 주기성과 리듬이 세련되어 진다. 그리고 19세기 초의 피아노 음악은 고전파 소나타와 주제와 변주, 프렐류드와 푸가 형식은 그대로 유지되었지만 음악적 내용으로는 많은 변화가 있게 되고 이런 큰 규모의 형식들보다 새롭고 작은 형식으로 ‘성격 소품 (Character Piece)’ 1)이 많이 쓰인다.

1) 성격 소품은 19세기에 유행한 음악장르로, 보통 분위기, 인상, 장면, 풍경, 묘사적 주제를 제목으로 하는 짧은 피아노곡들을 의미한다. 이 곡들의 특징적인 제목으로는 바가텔, 즉흥곡, 악흥의 순간, 무언가, 발라드, 마주르카, 연습곡 등이 있다.

성격 소품은 고정된 형식의 굴레에서 벗어나고자 하는 시대적인 분위기가 음악 예술에 유입되면서 순수 음악과 음악 외적인 요소인 문학과 회화적인 것과 연관되어 생겨난 장르이며, <빈사육제의 어릿광대, Op.26>는 이런 영감에 의해 작곡된 낭만주의적 성격이 잘 들어나는 곡이다. 슈만이 빈에 있을 때 본 사육제의 소란함이나 느낌이 잘 드러나는 곡으로 1839~1840년에 작곡되었다. 슈만은 전기 낭만주의에 있어서 성격적 소품을 최고로 발전시켰으며, 낭만시대 이후의 여러 작곡가들에게 많은 영향을 끼친 뛰어난 작곡가이다.

본 논문에서는 슈만의 피아노 음악과 성격 소품의 특징을 이해하고 <빈사육제의 어릿광대, Op.26>의 분석을 통해 슈만의 화성, 선율, 리듬, 형식 등을 연구함으로써 슈만의 피아노 음악에 대한 올바른 이해와 효과적인 연주 해석을 제시하고자 한다. 본 논문에서 제시된 악보는 G. Henle 출판사의 「Schumann Klavierwerke III」을 사용하였다.

II. 본론

1. 슈만의 생애와 작품세계

슈만(Robert Alexander Schumann 1810~1856)은 1810년 6월 8일 독일의 쾰리히(Zwickau)에서 태어나 어렸을 때부터 음악적인 재능을 보였지만, 어머니의 권유로 법률공부를 해야 했다. 그러나 파가니니(N.Paganini)의 멋진 연주를 듣고 다시 음악가가 되고자 결심하여 20세 때 어머니를 설득하여 라이프찌히(Leipzig)에서 비크(Frederik Wieck 1785~1873)에게 피아노를 사사 받게 되었다. 그러나 피아노 공부에 너무 열중한 나머지 오른손을 다쳐 회복할 수 없게 됨으로써 작곡으로 전향하였다.

1834년 24세인 슈만은 당시 저조했던 음악세계에 새로운 기풍을 일으키기 위하여 뜻을 같이하는 동조자를 모아 「신음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)」²⁾라는 잡지를 창간해 멘델스존(Mendelssohn), 브람스(J.Brahms) 등을 지지하는 평론을 썼다. 그는 이 잡지를 통하여 음악에 자유로운 비판을 가하고 새로운 음악을 강력히 지지하여 그의 논문과 평론들은 낭만주의 운동의 중요한 추진력이 되었다.

1840년 슈만은 스승의 딸인 클라라(Clara)와 결혼하여 가곡, 실내악, 관현악곡 등을 작곡하였다. 특히 1840년을 마치 '가곡 작곡의 해'로 정하거나 한 것처럼 슈만은 가곡 작곡에 열정적이었다.³⁾ 슈만 부부는 라이프찌히(Leipzig)에 자리를 잡고 나란히 예술 활동을 했으며, 그 후 10년간 클라라가 슈만의 피아노 작품의 초연자가 되어 슈만의 명성을 떨치는데 크게 공헌하였다. 1843년에는 멘델스존이 새로 설립한 라이프찌히 음악학교에서 교편을 잡았으나 1년 후에 그만두고 만다. 1845년부터 1850년까지 드레스덴(Dresden)에서 교수로 지냈으며, 1850년에는 뒤셀도르프(Düsseldorf)의 지휘자로 활동하였다.

2) 낭만파 시대에 들어서자 작곡가들 자신이 직접 자기 주장을 내걸고 비평의 논단에 서게 됨과 동시에 작곡가들 스스로 잡지편집과 비평에 대한 참여도 눈부신바 있었는데, 그 대표적 잡지가 슈만이 주재한 '신음악신보(Neue Zeitschrift für Musik)'이다.

3) 김승일, 「문화사로부터 접근하는 서양음악사」 (서울, 예일출판사,2004), p.212.

그러나 오랫동안 그를 괴롭히던 정신질환이 악화되면서 1854년 라인강에서 투신을 시도하였고 그 후 정신병원에서 회복하지 못하고, 1856년 46세의 젊은 나이로 세상을 떠나고 말았다.

슈만의 음악은 작곡 양식상 초기(1830~1839 : 피아노 음악), 중기(1840~1849 : 성악곡), 후기(1850~1856 : 다시 초기의 형태로 돌아가려는 경향)로 나누어 볼 수 있다.

초기의 음악은 피아노 작품 곡들은 주로 소품을 묶은 피아노 모음곡 집으로서 이 소품들은 서정적인 시나 문학적인 아이디어와 연관을 갖으며 부드럽고 자서전적인 점에서 그 전시대 혹은 동시대 작곡가들의 작품과 구별되는 점을 지녔다. 문학의 영향을 받아 각 작품마다 표제를 붙이고, 소품 모음집을 하나의 이야기로 하여 그 속에 포함되는 하나하나의 작은 곡들을 단편의 이야기처럼 작곡하기도 하였다.

<표 1> 슈만의 초기 작품

작곡년도	작 품
1830	아베크 변주곡 Op.1
1832	나비 Op.2
1832	파가니니의 카프리치오에 의한 연습곡 Op.3
1832	6개의 간주곡 Op.4
1832	클라라 비크의 주제에 의한 즉흥곡 Op.5
1837	다윗동맹무곡집 Op.6
1833	토카타 Op.7
1831	알레그로 Op.8
1834~1835	사육제 Op.9
1833	파가니니 카프리치오에 의한 연습곡 Op.10
1835	소나타 f# minor Op.11
1837	환상 소곡집 Op.12
1843	교향적 연습곡 Op.13
1836	소나타 f minor Op.14
1838	어린이의 정경 Op.15
1838	크라이슬러리아나 환타지 Op.16
1836	환상곡 Op.17

1839	아라베스크 Op.18
1839	꽃의 곡 Op.19
1839	유모레스크 Op.20
1838	노벨레테집 Op.21
1838	소나타 g minor Op.22
1838	녹턴집 Op.23
1839	빈 사육제의 어릿광대 Op.26

중기는 클라라와의 결혼을 계기로 생활과 아름다운 사랑을 노래하는 음악들을 발표하게 되는데, 100여곡이 넘는 가곡을 작곡하였다. 낭만시대의 독일가곡은 시문학이 발달하여 작곡가들이 시에 관심을 갖기 시작하였고 슈만도 역시 아름다운 시를 가곡화하였던 것이다.⁴⁾ 그 중 두 개의 연가곡 <시인의 사랑 Op.48>하이네의 시와 <여인의 사랑과 생애 Op.42> 샤미소⁵⁾의 시가 있는데 이러한 가곡은 결혼 초 클라라에 대한 사랑의 감정을 음악으로 승화한 서정적 작품들이었다. 이 시기에 가곡의 대부분을 작곡하였다. 1842년에는 실내악 작곡에 몰두하였고, 그의 실내악 작품 5곡이 이때 쓰여진 것이다. 이 시기에는 바흐(J. S. Bach 1685~1750)의 영향이 두드러지게 나타나는데, 특히 선율적 흐름에서 다성 음악의 모방 대위법적 기법이 나타난다.

4) C. Rostand, 「독일음악」(서울: 상호출판사, 1986), p.136~143.

5) 샤미소는 상파뉴 태생이며, 그의 대표작은 『페테슈레밀의 이상한 이야기』이다.

<표 2> 슈만의 중기 작품

작곡년도	작 품
1840	미르테르의 꽃 Op.25
1840	연가곡 <여인의 사랑과 생애 Op.42>
1840	시인의 사랑 Op.48
1840	리더크라이스 Op.24 Op.39
1841	교향곡 1번 Op.38
1841	서곡과 스케르쑤, 중곡 Op.52
1841	피아노와 관현악을 위한 환상곡
1842	3개의 현악 4중주 Op.42
1842	피아노 5중주 Op.44
1843	낙원과 요정 페리 Op.50
1845	피아노 협주곡 Op.54

후기는 다시 피아노 음악으로 돌아가려는 경향을 보이고 있다. 대표곡으로는 「피아노 3중주곡 Opp. 63, 80, 110」, 「어린이 앨범 Op.68」, 「교향곡 제 3번 Op.91」, 오페라 「Genoena Op.81」 등 이전 시기 작품의 규모에 비해 확장되어 작곡되었다.

<표 3> 슈만의 후기 작품

작곡년도	작 품
1850	교향곡 3번 "Rheinische" Op.97
1850	첼로 협주곡 a minor Op.129
1851	피아노 3중주 제3번 g minor Op.110
1851	3개의 환상곡 소품 Op.111
1851	왕자 Op.116
1851	장미의 순례 Op.112
1853	어린이를 위한 3개의 피아노 소나타 Op.118
1853	바이올린 협주곡

슈만의 대부분의 작품에는 자서전적인 요소가 반영되었고, 그의 아내 클라라와의 사랑에 의한 영감은 그의 작곡에 지대한 영향을 주었다고 할 수 있다. '음악의 감정의 풍부함, 환상, 그리고 기발함에서 슈만은 진정한 낭만주의자'6)라 표현할 만 하다.

6) Joseph Machlis and Kristine Forney. 「음악의 즐거움 (상)」, 신금선 (역) (서울: 이화여자대학교 출판부, 1997), p.103.

2. 슈만의 피아노 음악

슈만은 피아노곡에서 선율의 자유분방함과 화성의 급격한 변화와 같은 낭만주의 음악 어법을 정립하였다. 그의 작품은 짧은 피아노곡과 예술가곡에서 빛을 발하였으며, 피아노 작품은 대체로 1829년에서 1839년 사이에 쓰여 졌다.

슈만의 피아노곡을 살펴보면, Beethoven과는 달리 자기 스타일을 크게 바꾸지 않았다. 그의 개개의 곡은 묘사적인 제목을 달고 있다. 예를 들면 곡의 순서에 구애받지 않는 것으로서 <음악 앨범>, <어린이를 위한 앨범>, <환상곡>과 같은 것이 있으며, 심리묘사가 논리적인 순서로 이루어진 곡들은 <사육제>, <어린이의 정경>, <숲의 정경>이고, 일반적인 제목을 갖고 있으나, 개개의 곡들이 중심 제목을 설명하거나 논평을 하는 피아노 모음곡은 <크라이슬레리아나>, <나비>, <다윗 동맹 무곡집>, <노벨레텐>, <유모레스스크>이다.

슈만의 피아노 작품은 친밀하고 정적이며 감상적이다. 그의 작품은 음악적, 문학적 자료 뿐만 아니라 심리적 문제에도 열중해 있었기 때문에 그의 음악은 환상적인 기분을 주며, 그의 피아노곡에는 즉흥연주 느낌이 스며들어 있다.

슈만의 피아노곡은 페달의 효과적인 사용, 반음계적 화성과 잦은 전조, 리듬의 교차와 당김음, 음형의 다양한 변화 등 낭만주의 피아노 음악 가운데에서도 중요한 자리를 차지한다.

그의 초기 피아노 작품은 주로 소품으로 구성되어 있으며, 이 소품들은 부드럽고 환상적이며 문학적, 음악적 암시 점에서 다른 작곡가의 것과 다르다. 그 특징들을 살펴보면 첫째, 문학과 연관성을 들 수 있는데, 서정적인 시에 기원을 두기도 하고, 문학 작품과 관련된 곡을 많이 썼다.

둘째, 문자를 음표화 하여 선율로 사용한 경우이며 그 예로 Abegg Variations, Op.1 이 A-B-E-G-G를 주제의 선율로 사용한 것을 들 수 있다.

셋째, 민요나 다른 작곡가들의 선율을 인용하거나, 자신이 작곡했던 작품의 선율을 다른 곡에 도입시키는 것이다.

넷째, J.S.Bach의 영향을 많이 받았으며, 그의 뛰어난 대위법은 여러 피아노 작품에서 볼 수 있다.

다섯째, 슈만의 필명으로 사용했던 Florestan과 Eusebius, Meister Raro 등은 각각 그의 걱정적인 면, 몽상적인 면, 지혜로운 면을 대변하는 것이다.

Faschingsschwank aus Wien, Op.26의 기법상의 특성을 보면, 선율은 단편적이며 주요 선율을 반복하는 짧은 모티브적인 성격을 띠고 있고, 주요 선율은 순차진행 선율을 자주 사용한다. 리듬은 춤곡리듬의 영향을 받았고 당김음, 점음표리듬, 교차리듬 등을 사용하여 활기차다. 화성은 7화음·9화음을 많이 썼으며 변화화음, 공통화음, 반음계적 화음을 전조에 이용하였다.

페달을 이용하여 불협화음을 강조하였으며 다이내믹을 광범위하게 사용하여 대조적 전환을 보여주었고, 지시사항을 독일어로 표기하기도 하였다.

3. 슈만의 성격적 소품

슈만의 성격적 소품은 문학의 영향을 많이 받았고, 각 소곡의 분위기에 맞는 인상적인 제목을 가진 작품이 많다. 제목의 통례적으로 쓰여지던 일반적인 명칭이 붙은 작품은 <간주곡 Intermezzo>, <로망스 Romance>, <환상곡 Fantasia>, <야상곡 Nachtstucke>, <아라베스크 Arabesque>, <유모레스크 Humoresque>가 있다.

표제적이거나 음악 외적인 연계성을 지닌 작품 중 제목에 표제가 붙은 작품은 <나비 Papillons>, <다윗동맹 무곡집 Davidsbündlertänze>, <클라이슬레리아나 Kreisleriana>, <꽃의곡 Blumenstücke>, <서정적 소곡집 Novellen>, <빈 사육제의 어릿광대 Faschingsschwank aus Wien>, <아침의 노래 Gesänge der Frühe>가 있고, <사육제 Canaval>, <환상소곡집 Fantasiestücke>, <어린이 정경 Kinderszenen> 등은 큰 제목 아래 각 곡에 표제가 붙은 작품으로 특히 <환상소곡집 Op.12> '저녁에', '엷힌 꿈' 등 각 곡에 묘사적인 제목이 있다.

장 파울의 소설에서 영향을 받은 작품은 <꽃의 곡>과 <나비>이다. <꽃의 곡>은 「지벤케스(Siebenkäs)」와, <나비>는 「Flegeljahre」의 마지막 장면인 가면 무도회 장면과 관계가 있다. <클라이슬레리아나>, <환상곡집>, <야상곡집>은 호프만의 문학과 연관되었는데, <숲의 정경 Op.82>은 하인리히 라우베(Heinrich Laube : 1806~1884)의 시의 영향으로 쓰게 되었고 각 곡의 앞에 원래 시귀가 적혀 있었는데 지금은 제 4곡에 헵벨(F.Hebbel : 1813~1863)의 시가 남아있다. <환상곡 Op.17>에는 슐레겔(Schlegel : 1772~1829)의 시를 적어 문학에의 영향을 나타낸다. 노벨레텐의 둘째 곡의 “사라체네와 줄라이카”라는 제목은 괴테가 페르시아를 모험으로 쓴 시집과 관련 있다. 다비드 동맹 무곡집과 사육제에 나오는 다비드 동맹은 호프만과 장 파울의 영향으로 서로 다른 성격의 Florestan과 Eusebius가 나오게 되었다.

슈만의 성격적 소품에 쓰인 보편적인 형식은 3부분 형식으로 중간 부분이 조성, 성격, 주제적인 재료에 있어서 대조를 이루고 있다. 이러한 중간 부분의 강하게 대조되는 곳에는 Intermezzo와 Trio라는 이름이 붙여진다. 예를 들어 <클라이슬레리아나>, <서정적 소곡집>, <야상곡집>, <로망스>에서는 2개의 대조적인 부분들이 있는 확대된 형식이 보다 크게 중요해지고 로망스의 제 3곡에서는 3개의 대조적인 삽입구가 나오

며 확대된 3부 형식을 찾을 수 있다. <클라이슬레리아나>의 제 2곡은 두 개의 Intermezzo를 포함하고 있다. Op.21의 제 2곡과 제 3곡, Op.28의 제 3곡은 Intermezzo를 Op.21의 제 1곡과 제 8곡은 Trio를 가지고 있다.

슈만은 성격적 소품을 큰 형식으로 만들기 위해 여러 개의 소품들을 모아 통일된 모음이나 연곡으로 보다 큰 작품을 만들어 내었다. 슈만은 마치 가곡처럼 잇달아 연주할 수 있는 소곡을 묶어 거기에 전체적인 제목을 붙였다. 이렇게 하여 길지만 매우 자유롭고 소나타와 같은 형식적인 원리에 속박되지 않는 전향적 낭만적인 형식이 나오게 된다. 작은 정경이 연속적으로 서술되는 공상적인 이야기로 <나비>, <다비드동맹 무곡집>, <어린이정경>, <숲의 정경>등이 있다.

4. 「빈 사육제의 어릿광대 Op.26」의 분석 및 연주

「빈 사육제의 어릿광대 Op.26」는 1838년 10월부터 1839년 4월까지 빈에 머물면서 그 곳의 축제적인 유쾌한 아름다움을 음악에 묘사한 곡이다. 이 곡은 총 다섯 곡으로 구성되어 있는데, 제 1곡부터 제 4곡까지는 빈에서 작곡되었고 마지막 곡은 라이프치히에 들어와서 작곡되어 정리한 후 1841년에 출판되었다. 표제를 지닌 이 곡은 Allegro - Romanze - Scherzino - Intermezzo - Finale 의 5개의 곡으로 구성된 모음곡 형식이다. 자유롭고 유쾌하며, 격정적이고 제멋대로인 듯한 「빈 사육제의 어릿광대 Op.26」는 슈만의 가장 외향적인 작품 중의 하나라고 할 수 있다. 이 곡의 전체적인 구성은 다음과 같다.

<표 4> 빈 사육제의 어릿광대 Op.26의 전체적인 구조

장	형 식	조 성	박 자	마 디 수
제 1곡 Allegro	Rondo ABACADAEAFGA + Coda	B ♭	3/4	553 마디
제 2곡 Romanze	3부분 ABA'	g	2/4	25 마디
제 3곡 Scherzino	Rondo, 6부분 ABACA + Coda	B ♭	2/4	128 마디
제 4곡 Intermezzo	3부분 AA'A"	e ♭	4/4	45 마디
제 5곡 Finale	Sonata	B ♭	2/4	317 마디

제 1곡 Allegro

Allegro는 이 곡 중 가장 긴 곡으로 떠들썩하면서도 유머러스한 분위기의 곡이다. 이 곡에 쓰인 Allegro는 템포를 나타내는 용어가 아니라 이 악장의 표제이며, 곡의 빠르기는 'sehrlebhaft' (매우 발랄하고 생기있게)이다. 이 곡은 바로크 시대의 Rondeau with Couplet형식에서 파생되어 수식 된 론도 형식으로 분석되어진다.

곡 전체는 론도형식(Rondo Form)⁷⁾으로 ABACADAEAFGA + Coda로 나뉘어 진다.

주제 A는 되풀이되는 무고형식을 취하고 있으며, 떠들썩하고 시끄러운 사육제의 분위기를 나타낸다. 반복되는 주제 A와 A사이에 나타나는 에피소드⁸⁾ B, C, D, E, F, G는 연결적인 특성을 지니고 각각 다른 정경을 그리고 있으며, 맨 마지막에 Coda로 끝맺는다.

다이나믹, 싱코페이션 리듬 그리고 ♩ 리듬형의 추진력이 강하게 나타나고 Coda에서도 경쾌한 비엔나춤 리듬의 화려한 음계 악구가 소용돌이치며 절정을 이루도록 연주해야 한다.

7) 음악의 병렬형식, 자주 반복되는 주요 주제부와 그 사이에 나타나는 삽입부로 이루어진다.

8) 삽입구, 삽입어, 간주 등으로 불리우며, 두 개의 주부 사이의 자유로운 삽입 부분을 말한다.

제 1곡 Allegro 의 구조를 도표화하면 다음과 같다.

<표 5> 제 1곡 Allegro의 구조

	마 디	조 성	주요리듬	템 포	형 식
주제 A	1~24	Bb 장조	♪ ♪ ♪ ♪ ♪	♪ = 76	3부분
Episode B	25~62	g 단조		♪ = 84	2부분
주제 A	63~86	Bb 장조		♪ = 76	3부분
Episode C	87~126	Eb 장조	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ 당김음		5부분
주제 A	127~150	Bb 장조		♪ = 76	3부분
Episode D	151~228	g 단조	♪ ♪ ♪ ♪ ♪	♪ = 86	4부분
주제 A	229~252	Bb 장조		♪ = 76	3부분
Episode E	253~324	F# 장조	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ 과 ♪ ♪ ♪		4부분
주제 A	325~340	Bb 장조		♪ = 76	3부분
Episode F	341~408	Eb 장조	♯ ♪ ♪ ♪ ♪		5부분
Episode G	409~440	Eb 장조	♪ ♪ ♪ ♪		6부분
주제 A	441~464	Bb 장조		♪ = 76	3부분
Coda	465~553	Bb 장조	A,C,D부분의 리듬요소로 구성		

1) 주제 A (제 1-24마디), Bb장조

주제 A는 선율과 화성이 모두 못갓춘마디이며 각 8마디의 구성을 지닌 3개의 악절로 나뉘어 지는데, 이 악절은 3부분으로 나누어진다.

제 1부분 (제1-8마디)

첫 부분인 제 1부분은 Bb장조로 시작되어 3-4마디는 V/V도, 5마디는 IV도, 6마디에서는 I도로 되돌아와 V₇ - I (정격종지)로 마무리된다.

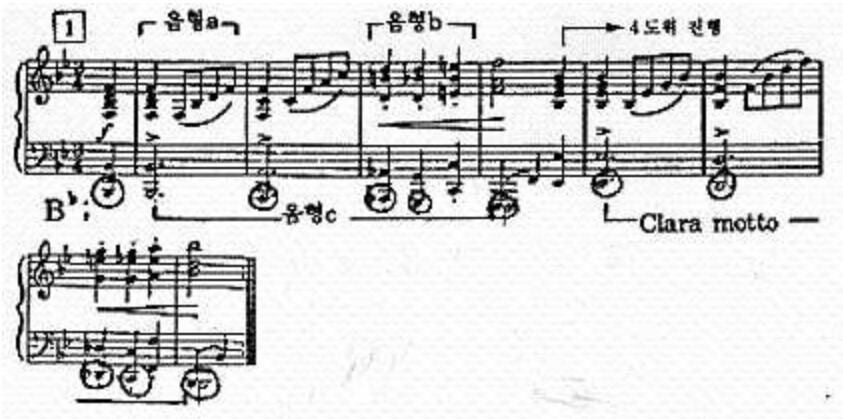
첫 4마디에는 5개의 에피소드에도 응용되는 음형 a,b,c가 나타나고, 음형 a는 첫 화음과 그것을 분산시킨 형태 (J I ♩), 음형 b는 순차적으로 상행(J J J I J), 음형 c는 반음계적으로 하행한다.

음형 c는 베이스에 나타나는 ‘클라라 주제(Clara motto)’9선율이다.

제 5-8마디에서는 제 1-4마디의 선율이 완전 4도 위에서 재현되었다.

한음한음 강조하여 f로 연주하고, 페달도 짧고 깊게 사용하여 연주하여야겠다.

(악보 1) 주제 A의 제 1-8마디.



9) 슈만이 즐겨 사용하던 5개 음으로 이루어진 하행선율(descending melody)

제 2부분 (제 9-16마디)

제 9-11마디는 c단조이며 12마디에서는 g단조로 전조 되었다가 14마디에서는 c단조로 되돌아오고 전조가 빈번함을 알 수 있다. 왼손의 선율진행은 cresc.로 표현함으로써 선율진행을 잘 표현하여 연주하여야 한다.

제 3부분 (제 17-24마디)

처음 4마디가 재현된 것이나, 조성은 원조로 돌아가지 않고 Eb장조로 전조 되어 있으며, 제 21-24마디는 제 5-8마디를 그대로 반복하였다. 주제 A를 완전 4도위에서 재현하여 강조하였다. (악보 2)

(악보 2) 제 21-24마디의 제 5-8마디 선율의 재현.



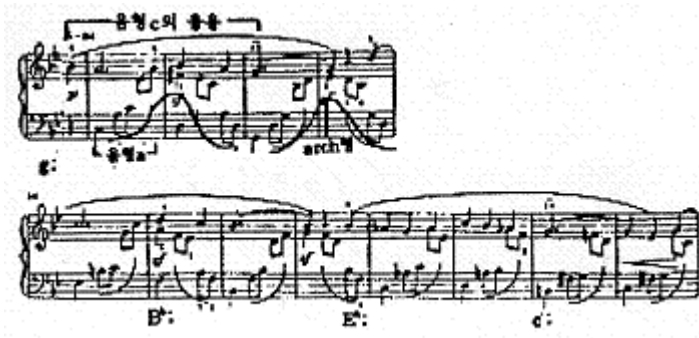
2) 에피소드 B (제 25-62마디), g단조.

에피소드 B는 모두 38마디로 구성되어 있고, 2부분 형식으로 나뉘어 지며, A가 매우 생기 있는 반면, B는 이와는 대조적인, 서정적인 선율로 진행되는데 약간 쓸쓸하고 감상적이다.

B부분은 음형 a와 음형 c가 응용된 구성으로 윗성부의 멜로디를 제외한 아래 성부의 장식적인 반주부는 두 마디를 단위로 arch형을 이룬다.

이 아래 성부의 arch형과 윗성부에서 노래되는 멜로디는 모노디 양식(monody style)¹⁰⁾을 이룬다. 윗성부의 멜로디와 왼손의 분산화음의 아르페지오가 잘 나타나도록 연주하고 프레이즈를 길게 보고 몰아치듯이 이끌어 연주하여야 한다. 왼손의 지속음들은 페달을 찾게 사용함으로써 울림을 많이 표현하고 에피소드로 전환하는 부분이나 새로운 프레이즈를 변화시키기 위하여 rit.나 fermata 부분을 충분히 사용하여 곡의 분위기를 편안하게 연주하고 세부에서 전체에 이르기까지 악곡의 흐름을 세밀하게 연주하여야 할 것이다. (악보 3)

(악보 3) monody



10) 화음 반주를 곁들인 단선율의 음악 양식의 의미, 또는 독창곡의 반주라는 뜻으로 사용 되었다. 1600년 전후에 제창된 독창 형태이며 레치타티보적인 독창성부와 통주저음의 성부를 갖는다. 바로크 시대의 monody양식은 오페라, 오라토리오 등의 작품계열에서 찾을 수 있다. 「음악 용어 사전」, 세광음악출판사 사전편찬위원회 편, (서울: 세광음악출판사, 1986), p.418.

제 1부분 (제 25-44마디)

조성은 g단조 - Bb장조(제 30마디) - Eb장조(제 33마디) - c단조(제 35마디) - Ab장조(제 39마디) - f단조(제 41마디)로 나타난다.

제 2부분 (제 45-62마디)

후반부인 제2부분은 전반부 제 1부분이 반복 변형되었으며 g단조로 시작되어 48마디에서는 Bb장조로 전조되었다가 58마디에서는 g단조로 되돌아와 V₇ - I로 종지가 연장되면서 마무리된다. 연주법상으로 왼손 bass에서는 p로 하여 윗성부의 멜로디 선율을 relax하여 아주 서정적으로 윗성부의 선율을 강조하여 연주하여야 한다.

3) 주제 A (제 63-86마디) Bb장조

처음 A와 마찬가지로 3부분 형식으로 나뉘어 진다.

제 1부분 (제 63-70마디)

주제 A의 제 1부분(제1-8마디)이 재현된 것으로서 주제를 강조하기 위한 반복이다.

제 2부분(제 71-78마디)

제 71-78마디에서는 제 9-16마디의 선율이 완전 5도위에서 재현되었고, 그 결과 조성의 변화가 나타났다. 연주법상으로 accent와 staccato, ff 그리고 cresc. 와 다이내믹으로 화려한 음색과 풍부한 표정으로 점차 무르익어 가는 사육제의 분위기를 잘 나타내야 할 것이다. (악보 4)

(악보 4)

① 제 9-10마디



c: V

② 제 71-72마디



g: V

⇒
원전5도위

제 3부분 (제 79-86마디)

제 79-82마디는 제 17-20마디가 약간 변형된 것이고, 제 83-86마디에서는 제 21-24마디가 재현되었다. (악보 5)

(악보 5) 제 17-24마디의 변형과 재현



4) 에피소드 C (제 87-126마디), Eb장조

3부 형식구조 (제 87-102, 103-118, 119-126마디)로 모두 40마디로 이루어져 있다. 여기에서는 당김음이 주로 사용되나 새로운 리듬 패턴이라기보다는 주제 A의 제 9-12마디의 ♩ ♩ | ♩ ♩과 같은 리듬으로 느껴진다. (악보 6)

(악보 6)

①제 9-10마디



♩ ♩ | ♩ ♩

②제 87-88마디



♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩

제 1부분 (제 87-102마디)

리듬형은 동일하나 선율적으로는 처음 2마디의 반복이거나 이조, 동형진행으로 나타난다.

제 2부분 (제 103-118마디)

103-110마디에서는 87-94마디의 음형이 동형진행 되었다. (악보 7)

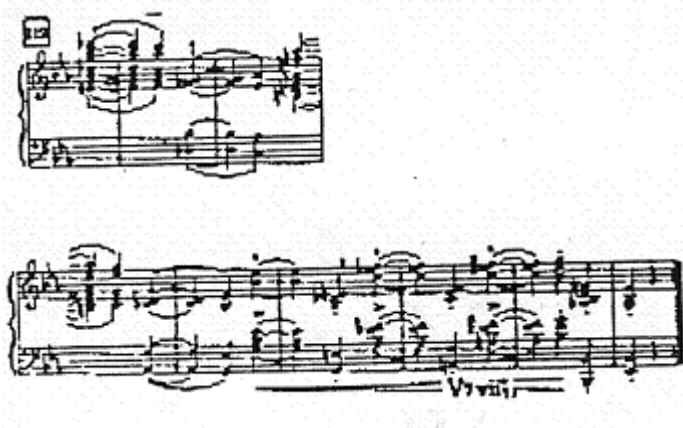
(악보 7) 87-94마디 음형의 동형진행



제 3부분 (제 119-126마디)

옥타브 이상의 도약진행을 시종 반복하여 124마디에서는 V7이 나타나고 셋째 박에서는 vii⁷이 출현한다. (악보 8)

(악보 8) 옥타브 이상의 도약진행과 7화음의 빈번한 사용.



5) 주제 A (제 127-150마디), Bb장조

처음 주제 A와 동일하게 재현되었으며, 도돌이표만이 생략되었다.

6) 에피소드 D (제 151-228마디), g단조

비교적 긴 구성으로 되어 있고 크게 6부분으로 나뉘어 지며, 조성이 자주 변하는 것이 특징이다. 프레이즈를 길게 보고 몰아치듯이 연주하여야 하며 왼손의 지속음들은 페달을 짚게 사용하여 울림을 많이 표현하여야 한다. 주제에서는 에피소드로 전환하는 부분이나 새로운 프레이즈를 변화시키기 위해 rit.나 fermata부분을 충분히 사용하여 곡의 분위기를 편안하게 연주하고 세부에서 전체에 이르기까지 악곡의 흐름을 세밀하게 연구하여야겠다. <표 6>

<표 6> 제 1곡 Allegro 에피소드 D의 구조

	제 1부분	제 2부분	제 3부분	제 4부분	제 5부분	제 6부분
마 디	151-166	167-174	175-190	191-198	199-212	213-228
조 성	g	c-Eb-g	g-d	g	c-g-c-f	g

제 1부분 (제 151-166마디)

제 151-166마디에서 상성부는 제 9-12마디에서와 같은 완전 5도, 완전 4도의 진행이 나타나며 음형 a가 내성부에서 보인다. (악보 9)

(악보 9) 제 151-154마디.

151 완전5도, 완전4도, 완전5도

g;

제 2부분 (제 167-174마디)

제 167-172마디에는 음형 c가 음형 a의 리듬형으로 응용된 두 마디 단위의 상행 하행의 선율이 나타난다. (악보 10)

(악보 10) 제 167-172마디.

167 상행 하행

c;

제 3부분 (제 175-190마디)

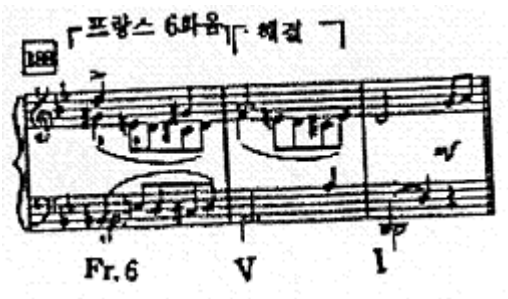
제 175-182마디까지는 제 1부분의 첫 8마디가 그대로 재현되었다. 이는 에피소드 D의 주선율(제 151-154마디)를 강조하기 위함이다. (악보 11)

(악보 11) 제 175-182마디.



제 188마디에서 프랑스 6화음(11)과 도미넌트(Dominant) 해결의 완전 종지형을 이룬다. (악보 12)

(악보 12) 프랑스 6화음과 해결.



제 4부분 (제 191-198마디)

제 1부분의 첫 8마디가 다시 재현된다.

11) 장조 ii° 와 단조 ii° 의 제 3음을 반음 올려 이를 둘째 자리 바꿈하여 쓰는 것.

제 5부분 (제 199-212마디)

제 2부분이 확대되어 나타나며, 조성에 있어서도 c단조(제199마디) - g단조(제202마디) - f단조(제207마디)의 단조적 구성을 보여준다.

제211마디의 도미넌트 9화음이 작은 클라이막스를 이룬다.

제 6부분 (제 213-228마디)

제 1부분이 옥타브 위로 재현되어 나타난다.

7) 주제 A (제 229-252마디), Bb장조

처음 주제 A와 동일하게 다시 재현되며, 도돌이표만이 생략되었다.

8) 에피소드 E (제 253-324마디), F#장조

음형 a의 리듬패턴인 | J ♯ | 에서 변형된 | J ♯ J | 와 | J ♯ J | 의 리듬을 중심으로 하여 4부분의 구성을 보이며, 이 부분은 슈만의 인용 선율이 왼손의 코드선율로 페달과 accent를 통해 나타남으로써 풍부한 음향과 힘찬 느낌의 행진곡풍의 분위기로 잘 표현되어야 한다.

제 1부분 (제 253-268마디)

상성부와 하성부에 각각 음형 c와 a가 나타난다. (악보 13)

(악보 13) 제 261-266마디.



제 2부분 (제 269-292마디)

조성이 B장조(제269마디) - C#장조(제279마디) - Db장조(제286마디) - Bb장조(제287마디) - Eb장조(제290마디)로 자주 전조된다. (악보 14)

(악보 14) 제 277-292마디.

제 3부분 (제 293-300마디)

제 293마디에는 프랑스 국가선율을 인용하여 음악적인 인용문을 교묘한 유머로 다루고 있다. 12) (악보 15)

12) 삼호출판사 편집부역 (Daniel Gregory Mason 저), 「낭만파 음악」, (서울: 삼호 출판사, 1986), p.93.

(악보 15) 'La Marseillaise'를 인용한 선율.



제 4부분 (제 301-324마디)
제 2부분을 반복, 재현하였다.

9) 주제 A (제 325-340마디), Bb장조

제 167마디부터 두 마디 단위로 나타났던 상 · 하행 선율이 제 325마디부터는 네 마디 단위로 확대되어 나타났다. (악보 16)

(악보 16)

① 제 167-168마디. ② 제 325-328마디.



제 333마디부터는 음형 a가 상· 하성부에서 교대로 나타난다. (악보 17)

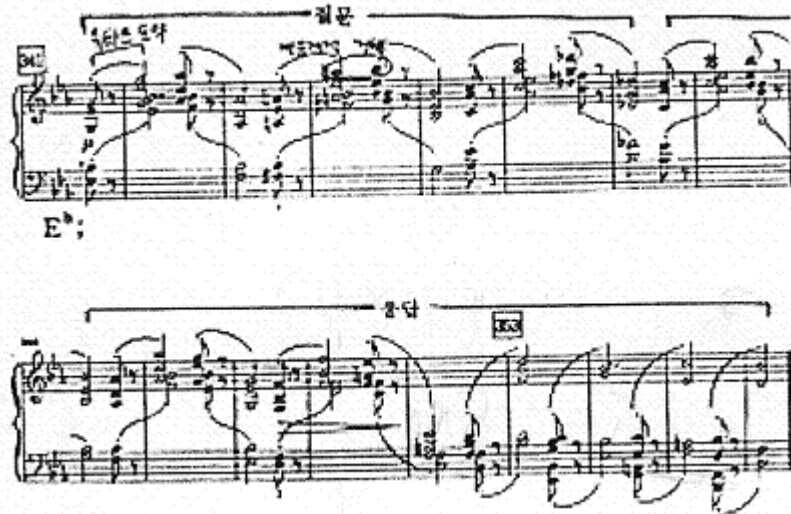
(악보 17) 제 333-338마디.



10) 에피소드 F (제 341-408마디) , Eb장조

옥타브 도약과 반응계적 진행이 나타나며 선율이 주고받는 질문형 프레이즈와 응답형 프레이즈를 보인다. (악보 18)

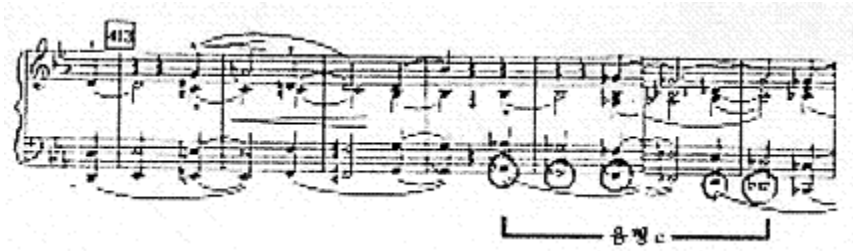
(악보 18) 슈만의 질문형과 응답형 프레이즈.



11) 에피소드 G (제 409-440마디), Eb장조

당김음 리듬이 사용되었고, 음형 c가 베이스에서 응용되었다. (악보 19)

(악보 19) 제 413-419마디.



12) 주제 A (제 441-464마디), Bb장조

처음 주제 A가 마지막으로 재현된 부분으로서 A를 상기시킨다.

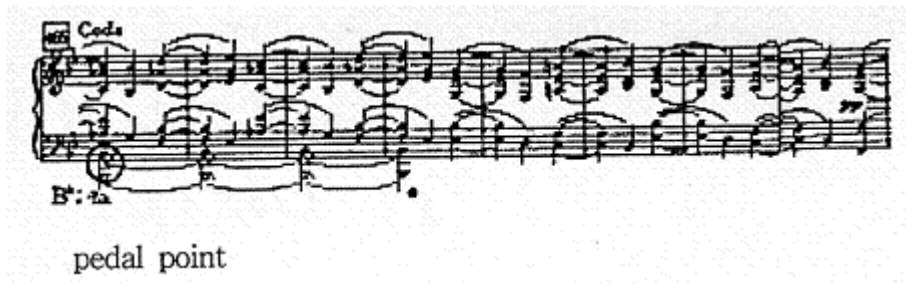
13) Coda (제 465-553마디), Bb장조

전체가 4부분으로 지금까지 곡을 진행해 왔던 화성, 선율, 리듬의 모든 요소를 마무리한다.

제 1부분 (제 465-491마디)

에피소드 C의 첫 4마디가 그대로 재현되며, 베이스에서는 Bb음인 지속음(pedal point)을 보여주고 있다. (악보 20)

(악보 20) 제 465-472마디.



제 2부분 (제 492-507마디)

음형 a를 이용한 순차적 상행 진행으로 에피소드 D의 제 2부분과 흡사하다.

제 3부분 (제 508-523마디)

제 508-523마디는 꾸밈음에 의한 동형 진행이다.

제 4부분 (제 524-553마디)

제 325마디부터의 16마디가 그대로 재현되며, 여기서의 음형 a가 7잇단 음표로 확장되면서 sf, accent, 당김음에 의해 클라이막스를 이루고 끝맺는다. (악보 21)

(악보 21) 제 545-553마디.



제 1곡은 슈만의 다른 곡들에 비해 심오한 감정적 깊이 보다는 사육제의 외향적 즐거움에 치중한 경향이 없지 않으나 곡의 구성은 꽤 복잡하고 통일성 있는 흐름을 보여주고 있다. 다양한 코드선율, 잦은 리듬의 변화, 코드의 도약, staccato, 옥타브, 한 손으로 지속음과 빠른 음 함께 치기 등 여러 가지 기교의 숙달이 요구되는 곡이다.

제 2곡 Romanze

열정적인 분위기의 제 1곡과는 대조적으로 평온한 분위기로 매우 느리며 가장 짧은 곡이다. 서정적이고 아름다운 선율로 템포의 변화가 잦고 화성리듬이 느리게 나타나는 25마디의 구성으로 A, B, A' 로 구성된 3부 형식이다. <표 7>

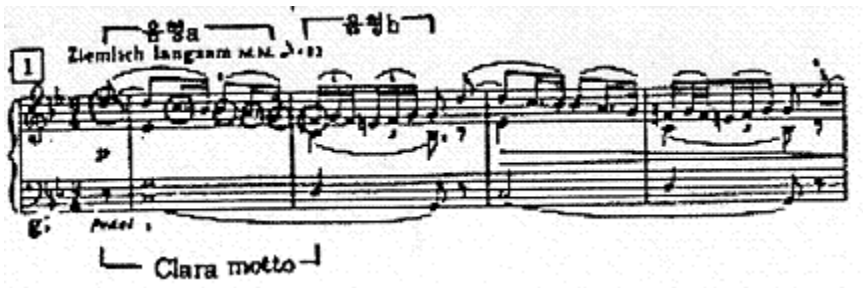
<표 7> 제 2곡 Romanze의 구조

	제 1부분(A)	제 2부분(B)	제 3부분(A')
마 디	1-12	13-19	20-25
조성의 변화	g단조 - F장조 - a단조	C장조 - g단조	g단조
박자의 변화	2/4	3/4	2/4

1) A (제 1-12마디), g단조

첫 두 마디에 나타나는 클라라 주제가 제 3-4마디와 제 5-6마디에서 반복 진행된다. 서정적인 선율을 정확하게 표현하여야 하며 프레이즈를 길게 보고 첫 음을 강조하여 점점 *decresc.*로 연주한다. (악보 22)

(악보 22) 제 1-4마디.



제 1~2마디의 주요동기가 제 7마디, 제 9마디부터는 각각 4도, 2도 위로 동형 이조 배치되어 진행되며, 제 11마디부터는 주요 동기가 3도 병행진행으로 내성부에 나타나는데 이때 하성부에서는 제 1곡에서 나타났던 완전 4도나 5도의 진행이 나타난다. (악보 23)

(악보 23) 제 5~12마디.

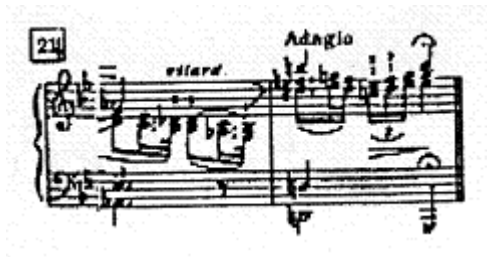
2) B (제 13-19마디), C장조

박자가 3/4로 바뀌었으며 조성도 C장조로 전조 되었다. 붓점 리듬, staccato, 꾸밈음, 당김음, 변박과 템포의 변화가 7마디에 걸쳐 다양하게 나타난다. 화음으로 선율이 진행되지만 상성부의 윗 선율을 강조하여 강한 액센트로 음의 D음의 강조와 rit.의 사용으로 풍부하게 음악을 표현하여야 한다.

3) A' (제 20-25마디), g단조

A부분의 축소로 처음 4마디까지는 그대로 재현되다가 제 24마디에서는 Ab장조의 성격을 보인다. 제 25마디에서는 G장조로 끝이 나며, 템포는 비교적 빈번한 변화를 보이면서 Adagio로 끝맺는다. 리듬을 정확하게 표현하기 위하여 relax하여 안정되게 연주하고 선율과 화성 전체적으로 단계적인 cresc.로 담백하게 연주하여야 한다. (악보 24)

(악보 24) 제 24-25마디.



V/G I/G

이 Romanze는 흔히 슈만이 제 1곡 다음에 가끔 사용하는 휴식을 위한 곡이라고 할 수 있는데, 이 부분은 현악기 소리를 상상하며 한음한음 균형 있게 표현하는 것이 중요하고, 기교는 과히 어렵지 않으나 정확한 리듬, 긴 프레이징에 대한 예민한 감각 그리고 효과적인 톤의 조정이 필요한 곡이다. 이 곡에서는 rit.가 많이 나타나는데 이로 인해 선율의 긴장감이 유지된다.

제 3곡 Scherzino

제 3곡은 유머러스하고 기지에 넘치는 곡으로서, 밝은 민요풍의 선율과 리듬의 주제가 이 곡의 중심을 이루고 있다. 리듬을 잘 표현하고 셈여림의 대조성이 두드러지며 신중한 다이내믹이 필요한 곡이다. 점진적인 음량의 증가 (p → mf, p → pp → mf) 등을 많이 표현하고 강한 accent와 sf를 사용하여 리듬감을 강조하고 페달과 tempo rubato를 사용하여 곡의 흐름에 변화를 주어야 한다.

그리고 A B A C A + Coda 의 여섯 부분으로 나뉘는 론도 형식으로, 해학적인 동기가 반복, 동형 진행되며 점음표 리듬을 특징으로 한다. <표 8>

<표 8> 제 3곡 Scherzino의 구조

부 분	마디 수	조 성	셈 · 여림표
A	제 1-16마디	Bb장조	p
B	제 17-48마디	Db장조	f
A	제 49-68마디	A장조 - Bb장조	p
C	제 69-84마디	Bb장조	ff
A	제 85-115마디	Bb장조	p
Coda	제 116-128마디	Bb장조	f

1) A (제 1-16마디), Bb장조

제 1-2마디의 동기가 제 3-4마디에서 옥타브 아래로 응답되고, 제 5-8마디에서는 그대로 반복된다. (악보 25)

(악보 25) 제 1-8마디.

B^b;

첫 마디의 선율이 제 9마디에서는 완전 4도 아래에서 반복되었으며 제 10마디에서는 그대로 재현되었고 제 11마디에서는 장 2도 위에서 동형진행 되었다. 제 13마디부터는 다시 반복된다.

첫 마디의 선율을 3회에 걸쳐 단계적으로 이조, 반복, 동형진행 함으로써 전진하는 느낌을 주고 있으며, 섬여림의 대조성과 깔끔한 accent로 페달사용을 적게 하여 생동감이 잘 살아나는 연주를 하여야 한다. (악보 26)

(악보 26) 첫마디 선율의 이조, 반복, 동형진행 제 9-16마디.

2) B (제 17-48마디), Db장조

B부분은 제시된 동기적 단편이 변형, 반복 혹은 상성부· 하성부에서 주고받는 응답적 구조를 보여준다.

제 1부분 (제 17-32마디)

♩ | ♩ 와 ♩ ♩ ♩ 의 리듬 형이 상· 하성부에서 번갈아 가며 응답된다. 조성에는 있어서 Db장조와 Ab장조의 구성을 가진다. 오른손과 왼손의 첫 음마다 f로 페달을 사용하여 화음을 강조한다.

제 2부분 (제 33-40마디)

Db장조로 전조 되었으며 왼손이 Ab음을 계속 반복하여 페달효과를 주고 있고, 트레몰로로 효과를 주고 있으며 제 1부분과 대응하는 상행적 선율이 나타난다. 연주법상 장식음을 점진적으로 cresc. 하여 Ab의 중복 음에 대한 변화를 주고, 같은 리듬이지만 장식음을 페달의 사용으로 곡의 분위기를 화려하게 연주하여야 한다. (악보 27)

(악보 27) Db장조로 전조, 장식음, 상행진행 제 33-40마디.



제 3부분 (제 41-48마디)

A로 돌아가기 위한 연결구적인 성격을 띠며 선율이 하행적으로 진행된다.

3) A (제 49-68마디), A - Bb장조

처음 A가 2도 아래로 이조 배치되었으며 제 49마디에서 A장조로 전조 되어 반복되다가 제 57마디에서 원조로 돌아가, 처음 A의 제 5-8마디가 생략되어 다시 재현되었다.

4) C (제 69-84마디), Bb장조

I - IV, I - V 화음 진행이 클라라 주제와 연관된 동기의 붓점 리듬과 대조되어 나타나는데 이 화음의 진행은 제전적인 느낌을 주어 사육제에서의 행진 장면을 연상케 한다. 코드 내성의 변화하는 화음이 잘 들리도록 아르페지오로 연주하여야 한다. (악보 28)

(악보 28) 제 69-76마디.



The image shows a musical score for measures 69-76. The score is in B-flat major (B^b) and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a steady bass line and a treble line with chords and moving lines. The tempo is marked 'Clara molto'. Below the staff, the chord progression is indicated as: B^b: I | IV | IV | IV | I | V | I | V.

5) A (제 85-115마디), Bb장조

제 1-8마디가 그대로 재현되고 제 92마디는 4번 반복된 후 변화하는 2분음표의 화음으로 진행된다. (악보 29)

(악보 29) 제 93-104마디.



제 105-108마디에서는 상성부의 내성과 외성의 위치가 바뀌어 Bb - D - F - Bb 선율이 내성에서 반복, 동형진행 하여 나타나며, 상성부의 선율이 반음계적으로 하행 하여 클라라 주제와 관련된 진행을 보여준다. (악보 30)

(악보 30) 제 105-108마디.



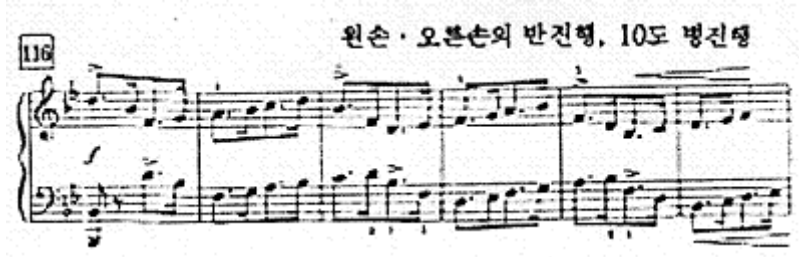
B^b;

이것은 제 109-111마디에서 옥타브 아래로 다시 재현되었다.

6) Coda (제 116-128마디), Bb장조

제 116-121마디에서는 왼손과 오른손에 점음표 리듬이 나온다. (악보 31)

(악보 31) 제 116-121마디.



제 122마디부터는 반음계적으로 상행하는 선율이 *accelerando*, 7잇단음표로 확장되면서 클라이막스를 이룬 후, V - I의 정격중지로 끝을 맺는다. 연주법상으로 *accelerando*를 쉽게 하기 위해서 두 손으로 나누어 치기도 한다. 7잇단음표를 *marcato*느낌으로 이끌고 마지막 코드를 짧은 페달로 깔끔하게 곡을 연주하여야 한다. (악보 32)

(악보 32) 제 122-128마디.



제 3곡은 옥타브와 겹음모형, 모방 악구, 분산화음 음형, 굴리는 코드 , 신중한 다이
나믹 조정 등이 기교 연습 과제이다.

제 4곡 Intermezzo

이 곡은 슈만이 <빈 사육제의 어릿광대, Op.26>에 포함하도록 결정하기 전에 따로 출판했던 곡으로 빠른 16분음표로 된 모토 페르페투오(moto perpetuo)이다. 따뜻한 정감이 넘쳐흐르는 이 곡에서 끊임없이 격렬하게 물결치는 16분음표인 셋잇단음표의 분산화음을 배경으로 솟아오르는 듯한 서정적인 선율은 마치 열정적인 오페라의 아리아 같으며, 반응계적인 진행으로 인한, 비화성음의 잦은 출현과 불협화음의 강조, 빈번한 전조에 의한 불명료함이 나타난다.

다이나믹에 있어서는 sf, rfz, f 등의 사용으로 불협화음을 더욱 강조하며, 페달을 사용하여 힘차고 풍부한 울림 효과를 내야한다. 또 한손으로 두 성부 치기, 빠른 아르페지오 음형 등의 숙달된 기교가 필요한 곡으로 기본 조성은 eb이며 간단한 3부 형식으로 되어있다. <표 9>

<표 9> 제 4곡 Intermezzo의 구조.

	A (제 1-15마디)	A' (제 16-30마디)	A" (제 31-45마디)
선 율	1-4마디 선율의 반복 및 변형		
리듬	♪ ♩ ♩		
화성	잦은 비화성음의 출현, 단조의 짜임새		
조성	eb단조	eb단조	eb단조

1) A (제 1-15마디), eb단조

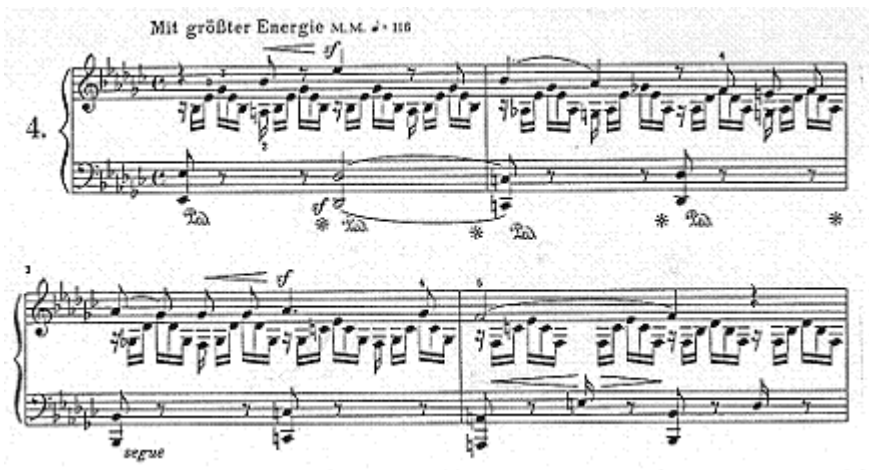
제 1부분 (제 1-8마디)

전조가 빈번히 나타나는데, eb단조 - Db장조(제2마디) - bb단조(제4마디) - eb단조(제5마디) - Db장조(제6마디) - f단조(제7마디)로 전조된다.

4악장의 처음부터 끝까지 16분음표인 셋잇단음표의 분산화음을 반주로 상성부의 주선율은 모노디 양식을 이루고 있는데, 이때 오른손에 나오는 상성부 멜로디와 아르페지오를 선명하게 연주하기 위하여 오른손을 빨리 relax하여 충분히 멜로디를 강조하고 반주부는 가볍게 연주하여야 한다.

베이스의 선율은 진행이 하행적이며 제 1-4마디의 베이스 선율에서는 클라라 주제와 관련된 선율이 나타난다. (악보 33)

(악보 33) 제 1-4마디, monody style.



5마디부터는 제 1-4마디의 선율이 반복, 변형되어 나타나는데, 주선율은 상성부인 소프라노부분이며, 이것을 발췌하여 정리하면 다음과 같다. (악보 34)

(악보 34) 주선율



2) A' (제 16-30마디), eb단조

A와 마찬가지로 두개의 악절로 나뉘는데 제 1-4마디가 제 16-19마디에서 그대로 재현되었고, 제 20-23마디는 제 5-8마디가 완전 5도 아래로 이조배치 되었으며, 제 24마디에서는 제 9-15마디가 4도 위로 이조배치 되어 재현되었다.

3) A" (제 31-45마디), eb단조

제 1부분(제 31-38마디)는 eb단조 - Db장조(제35마디) - eb단조(제36마디)로 전조된다. 제 1-4마디가 4도 위로 제 35마디부터는 제 5-8마디의 선율이 장2도 아래에서 재현되고, 4곡에서도 슈만은 짧은 주선율을 반복, 이조배치 하여 곡을 전개해 나갔다. 제 38마디 둘째박 베이스 선율이 넷째박 소프라노 선율과 대위법적인 관계에 있다.

제 42마디부터는 4마디의 종결구로서 sf - rit - dim - p 로 이어지며 곡이 끝난다.
(악보 35)

(악보 35) 제 41-45마디.

The image shows a musical score for two systems of piano accompaniment. The first system (measures 41-43) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. The second system (measures 44-45) continues the piece, ending with a double bar line and a fermata. Dynamics include *mf*, *rit.*, and *p*. The key signature has three flats, and the time signature is 4/4.

제 5곡 Finale

Finale는 마지막 곡으로서 빠른 코다를 가지고 활발하며 사육제의 떠들썩함이 다시 나타나는데, 제 1곡이 아닌 제 5곡에서 소나타 형식이 쓰인 점이 특징으로 제시부, 발전부, 재현부, 종결부로 나뉘어진다.

1) 제시부 (제 1-118마디), Bb장조

제시부의 구성은 다음과 같다. <표 10>

<표 10> Finale 제시부의 구조.

부 분	내 용	마 디 수	조 성
제 1제시부	제시 전개 Episode	제 1-8마디 제 9-25마디 제 25-37마디	Bb
경과구	연결	제 37-46마디	Bb-C-F-Bb-F-C-F
제 2제시부	제시 전개 Episode I Episode II	제 47-54마디 제 55-74마디 제 75-91마디 제 91-106마디	F
Codetta		제 107-114마디	F

제 1주제부는 단 3도를 이루는 16분음표의 격렬한 반주를 내성으로 제 1-8마디까지는 음형 a (J | J) 와 b (♪♪♪)를 가지는 제시이며, 옥타브가 강한 accent를 동반하여 아래로 2회씩 도약하며 멜로디가 진행된다.

제 9마디에는 새로운 음형 c (♪ ♪) 가 하성부에서 나타나고 제 1-4마디와 제 9-12마디는 주제 (Thesis)와 주제의 대조 (Antithesis)의 관계에 있다. 1-4마디를 한 프레이즈로 보고 휘몰아 내려가듯 연주한다. (악보 36)

(악보 36) 제 1-12마디.



제 25마디부터의 에피소드 부분은 음형 c의 순차적인 선율진행을 응용한 것으로서, 당김음이 나타나고, 제 29-31마디는 제 26-28마디를 4도 위로 동형진행하며, 제 32마디부터는 비화성음을 첨가하여 옥타브 위로 반복한다. (악보 37)

(악보 37) 제 25-37마디.

음형c의 순차적인 선율 진행 응용

F:

제 37마디부터는 제 2주제로 연결되는 경과구로서, 음형 c가 staccato로 변형되어 상·하행 선율을 그리고 있고, 조성은 반음계적 전조가 빈번히 나타난다. (악보 38)

(악보 38) 제 38-46마디.

스타카토 음형 C

제 47마디부터는 아름다운 선율의 제 2주제로서 상성부와 내성부에 새로운 음형 d (J | J J)와 음형 e (♪ ♪)가 나타나는데, 여기에서도 마치 반주에 맞추어 노래하는 듯한 느낌의 모노디 양식을 볼 수 있다. 처음으로 romantic한 사육제의 밤을 표현하는 선율이 노래되어 제 52-54마디에서는 클라라 주제와 관련된 선율 진행이 나타난다. (악보 39)

(악보 39) 제 47-54마디, monody style.

The image shows a musical score for measures 47-54. The score is in F major and 3/4 time. It features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The melody is characterized by a 'monody style' with a 'Clara motto' section. The score includes a key signature of one flat (F major) and a time signature of 3/4. The melody is marked with '음형 d' and '음형 e'.

제 55마디부터는 제 47-54마디의 반목인데, 제 52-54마디의 선율이 제 60-62마디에서 3도 위로 재현되었다.

제 75마디부터는 에피소드 1로서 반음계적 진행이 셋잇단음표 선율이 동형진행하고, 제 77마디부터는 2 : 3 의 교차리듬 (cross rhythm)이 나타나며, legato와 staccato의 대비를 위해 페달을 legato만 사용하여 확실히 표현한다. (악보 40)

(악보 40) 제 75-80마디.



제 91마디부터는 에피소드에 해당되는 총 16마디로서 음형 d와 e가 응용된 구성이다.

제 107마디부터의 Codetta부분은 제 2주제가 변형된 부분으로서 성격이 명확한 선율을 들려주며, 제시부에서 발전부로 넘어가기 위한 역할을 한다. (악보 41)

(악보 41) 제 107-114마디.



2) 발전부 (제 115-160마디), Db장조

발전부는 제 1주제(제 115-130마디)와 제 2주제(제 131-160마디)로 나눌 수 있다.

제 1주제의 발전 부분은 제 1-8마디인 Bb장조를 단 3도 위인 Db장조로 응용한 것이다. 선율적인 움직임에 있어서 규칙적인 상·하행 진행으로 되풀이하여 16분음표가 하성부에서만 나타나는 제 1-8마디에 비해 훨씬 강렬하고 박진감이 넘친다. (악보 42)

(악보 42) 제 115-122마디.



The image shows a musical score for piano accompaniment, measures 115-122. It consists of two systems of staves. The first system starts with a box containing the number '115'. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a strong emphasis on the bass line. The second system continues the piece, ending with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

제 131마디부터의 제 2주제의 발전부분은 셋잇단음표의 응용리듬으로 구성되었으며 slur 와 staccato 가 대비되면서 제 131-134마디가 동형진행된다. (악보 43)

(악보 43) 제 131-136마디.



제 153-160마디까지의 종지적 악절은 제 1,2주제의 음형에서 응용된 선율에 구성이 나타난다.

발전부에서 보통 많이 사용되는 딸림조의 관계에서 약간 벗어난 버금딸림조를 택하여 조성의 변화를 주려 하였고 3도 관계조와 장,단 2도 관계조를 이용하여 먼 조를 자유롭게 사용하였으며 이명동음을 사용한 조의 변화가 나오기도 하여 다양한 조성의 사용을 보여주고 있음을 알 수 있다.

3) 재현부 (제 161-248마디), Bb장조

제 1주제 (제 161-185마디)는 제 1-24마디가 그대로 재현되었고 4마디에 걸쳐 제 2주제를 향한 짧은 경과구를 거쳐 제 2주제가 원조인 Bb장조로 조성을 제외한 모든 부분이 그대로 재현되었다.

4) Coda (제 249-317마디), Bb장조

코다는 2부분으로 나뉘어진다. 제 249-280마디는 Finale에 대한 종결구로서 음형 e가 주로 응용되며 4마디 단위로 동형진행이 반복된다. 이 부분을 페달 없이 accent에만 페달을 사용하여 전체적으로 깔끔하고 투명하게 연주할 수 있어야 한다. (악보 44)

(악보 44) 제 249-265마디.

제 281마디부터의 Presto부분은 이 곡에서 가장 빠른 템포이며 전체곡에 대한 종결구로서, 2 : 3 (♩ : ♪)의 교차리듬이 주를 이룬다. (악보 45)

(악보 45) 제 281-285마디.



이 부분은 전 5곡의 Finale를 힘차게 장식해준다.

제 297-301마디에서 Bb음인 지속음이 등장하는데, 이때 Bb음을 긴 페달로 대담하게 사용하여 음향이 풍부하게 연주한다. 제 305-307마디는 화음의 강렬함을 유도하는 종지의 확장으로 클라이 막스에 도달한 다이내믹(f)과 페달, rit.의 사용으로 인해 끝나는 느낌을 강하게 연주한다. (악보 46)

(악보 46) 제 297-317마디.

A musical score for piano, measures 297-317. The score is written for the right and left hands. A large brace under the bass line indicates a sustained Bb pedal point. The music features a mix of chords and melodic lines. A handwritten note '지속음' (sustained sound) is written below the first few measures. The score includes dynamic markings such as 'f' and 'rit.'.

제 5곡은 사육제의 떠들썩함이 다시 나타나는 부분으로 템포를 너무 빠르게 잡지 않도록 주의해야하고, 소리가 지저분하게 연주되지 않도록 페달사용에 주의하며 넓은 도약음, 갑작스런 다이내믹의 변화, staccato 와 legato의 터치, 교차리듬, 손 엇갈리기, 그리고 음계형 선율 등 다양한 기교의 숙달을 필요로 한다.

III. 결 론

19세기 전반의 대표적 작곡가인 슈만은 그의 음악을 문학과 접목시켜 낭만시대에 중요하게 다루어지는 표제음악이나 성격적 작품을 작곡양식으로 사용하였다. 그의 피아노 곡 대부분은 모음곡 형식으로 작곡되었으며, 작은 규모의 곡으로부터 대규모의 곡까지 다양하게 그리고, 통일성 있게 구성되어 있다. 슈만의 음악적 개성과 문학적 사상은 성격소품에 잘 나타나 있는데, 특히 <빈 사육제의 어릿광대, Op.26>는 슈만이 사육제에서 받은 느낌과 영감을 바탕으로 쓴 곡이다. 이를 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 형식면에서는 전 5곡의 자유로운 모음곡 형식으로 제 1곡인 Allegro는 론도 형식으로 활기찬 사육제의 분위기를 나타내고 있고, 제 2곡인 Romanze는 3부 형식의 서정적인 아름다운 선율의 곡이다. 제 3곡 Scherzino는 익살스런 론도 형식이며, 제 4곡 Intermezzo는 풍부한 음색을 지닌 3부 형식의 곡이며, 제 5곡 Finale는 화려하고 생동감 있는 소타나 형식으로 구성되어 있다.

둘째, 선율에 있어서는 제 1곡의 주제를 구성하는 5개의 음에 의한 음형, 즉 클라라 주제가 전체악장에 나타남으로써 이 곡에 통일성을 주고 있다. 전 5곡의 주선율들은 짧은 동기적인 성격을 띠며 4,5도의 도약진행, 반응계적인 진행, 동형진행, 반복진행을 많이 했다. 또한 제 1곡과 4곡, 5곡에서는 모노디 양식이 나타났다. 질문형 프레이즈가 많이 사용되었으며, 내성의 선율도 강조 되었다.

셋째, 리듬에 있어서는 당김음, 교차리듬, 붓점리듬을 사용하여 다양한 변화로 슈만 특유의 정교함을 나타내 주었다.

넷째, 화성을 보면 반응계적 진행, 변화화음, 비화성음의 자유로운 사용, 7화음 9화음의 사용, 제 1전위 화음의 잦은 사용, 지속음의 사용이 자주 나타난다.

다섯째, 조성에 있어서도 낭만성이 뛰어나게 강조되었는데 관계조의 전조보다 먼 조의 전조가 많으며, 먼 조로의 전조는 조성감을 흐리는 역할을 하여 낭만의 모호성이라는 특수성을 나타내 주었다. 전 악장에 다양하게 나타난 전조와 악상기호에서의 셈여림의 교차, 불규칙한 sf, slur, legato 등의 다양한 표현이다. 테크닉보다는 음악의 내용을 우선하여 의미 없는 가식적 기교주의보다는 화성적 울림이나 리듬의 다양성을 먼저 고려하였다.

여섯째, 성격적 소품은 어떤 분위기나 상황에 의한 감정을 묘사한 음악이다. 이 곡에서 슈만은 사육제의 흥분과 소란스러움에 강한 인상을 받았는데, 이 외에 문학이나 주변상황에 밀접한 연관을 갖는다.

마지막으로 연주기법적인 측면에서 효과적인 연주를 시도하기 위한 결과는 다음과 같다. 제 1곡은 론도 형식으로 에피소드마다 달라지는 분위기를 잘 표현해 주어야 하며, 테크닉을 요구하는 코드 중심 선율진행과 잦은 리듬의 변화, 그리고 한 손으로 동시에 요구되는 지속음과 빠른 음 연주에 주의해야 한다. 제 2곡은 서정적인 아름다움을 표현하기 위해 프레이즈를 연결하는데 주력해야 한다. 제 3곡은 셈여림의 대조성과 다양한 리듬의 효과적인 표현이 강조되며, 주고받는 선율에 유의하여야 한다. 제 4곡은 오른손의 서정적인 아름다운 선율이 두드러지도록 연주해야 하며 빠른 아르페지오 음형과 한 손으로 두성부가 독립적으로 진행될 수 있게 연주하는 것이 중요하다. 제 5곡은 템포가 너무 빠르지 않도록 주의하고 staccato와 legato가 대조적으로 잘 나타날 수 있도록 깨끗한 페달 사용에 유의해야 한다.

이와 같이 <빈 사육제의 어릿광대, Op.26>에서 슈만은 고전주의적인 엄격한 형식보다는 내면적 세계를 표현하고자 자유로운 구성과 낭만주의 음악기법을 사용하였다. 슈만은 낭만주의 경향을 잘 나타내는 대표적 작곡가로서, 19세기 낭만 음악의 발전에 중요한 역할을 하였다.

참 고 문 헌

- 김승일. 「문화사로부터 접근하는 서양음악사」, 서울 : 예일출판사, 2004.
- 백병동. 「대학 음악이론」, 서울 : 수문당, 1998.
- 서울대학교 서양음악연구소 편, Dictionary of Music, 서울 : 도서출판음악세계, 2001.
- 세광음악출판사 사전편찬위원회 편, 음악용어사전, 서울: 세광음악출판사, 1986.
- 홍세원. 「서양음악사」, 서울 : 현대음악출판사, 2000.
- Machlis, J. and Forney, K., 「음악의 즐거움 (상)」, 신음선 역, 서울 : 이화여자대학교 출판부, 1997.
- Mason, D.G., 「낭만파음악」, 상호출판사 편집부 역, 서울 : 상호출판사, 1986.
- Rostand, C., 「독일음악」, 서울 : 상호출판사, 1986.
-
- 김주연. “R. 슈만의 Faschingsschwank aus Wien Op.26 에 관한 연구”. (이화여자대학교 대학원, 석사학위 논문), 2005.
- 안은영. “R. 슈만의 Faschingsschwank aus Wien Op.26 에 관한 연구”. (이화여자대학교 대학원, 석사학위 논문), 2002.
- 이소연. “슈만의 빈 사육제의 어릿광대 Op.26의 분석.연구”. (단국대학교 대학원, 석사학위 논문), 2004.
- 정현정. “R. 슈만의 Faschingsschwank aus Wien Op.26 에 관한 연구”. (숙명여자대학교 대학원, 석사학위 논문), 2001.
- 황지현. “R.Schumann의 Character Piece에 관한 연구 - Faschingsschwank aus Wien Op.26를 중심으로”. (경희대학교 대학원, 석사학위 논문), 2000.

저작물 이용 허락서

학 과	음악학과	학 번	20057165	과정	석사
성 명	한글: 임 지 안 한문 : 林 智 安 영문 : Lim Ji-An				
주 소	광주광역시 동구 학동 금호베스트빌 104동 1601호				
연락처	011-601-6769	E-MAIL	jiahna@hanmail.net		

논문제목	한글: 슈만의 <빈 사육제의 어릿광대, Op.26>에 관한 분석연구
	영어 : An Analytical Study on R.A.Schumann <Faschingsschwank aus Wien, Op.26>

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함.
다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

동의여부 : 동의(O) 반대()

2007년 2 월 일

저작자: 임 지 안 (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하