

슈베르트의 실내악곡에 나타나는 자기 인용에 관한 연구

정 순 석
(상명대학교)

I. 들어가는 글

프란츠 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 낭만주의 시대에 가장 많은 수의 작품을 쓴 작곡가이다. 그는 오스트리아 비엔나에서 태어난 유일한 정통 비엔나 작곡가로 독일 가곡을 비롯하여 관현악곡, 실내악곡 그리고 피아노곡의 영역에 이르기까지 지대한 공헌을 하였다. 그의 음악에서 나타나는 선율적 화성적 풍요로움과 미묘함, 반주형에 있어서의 독창성, 그리고 미미한 장르였던 가곡의 지위를 격상시킨 점등은 그의 평탄치 않은 삶과 함께 많은 이들의 관심을 받았으며 지금까지도 음악계에서 많이 논의되고 있다. 그러나 그는 생전에 동시대인들로부터 정당한 평가를 받지 못했을 뿐만 아니라, 그 작품성을 제대로 인정받지 못하였다. 따라서 많은 그의 작품들은 출판업자들의 관심을 끌지 못하였으며, 필사본 형태로 남게 되었다. 이러한 이유로 슈베르트의 여러 작품들이 영구히 사라지기도 하였지만, 《미완성 교향곡》(D759)과 같은 작품들은 작곡가가 사망한지 반세기쯤 지나서 발견되기도 하였다.

이렇듯 음악가로서 성공적인 삶을 살지 못한 슈베르트의 음악은 작곡가 생전에는 진보적인 계층에서 인정을 받았으며 작곡가 자신도 그 계층에 속해 있었다. 음악뿐만 아니라 삶을 놓고 볼 때도 슈베르트는 대중적 특성을

지닌 사람이었다. 그의 작품은 궁정의 귀족층을 위하여 작곡된 것이 아니었으며, 일반 대중의 일상생활에서 나온 시를 바탕으로 노래를 작곡하였다. 슈베르트의 많은 작품들은 이렇듯 생활 속에서 자연스럽게 생겨난 것이며, 작곡된 것이었다. 슈베르트는 주로 자신의 청중들을 위하여 작곡하였는데, 그들 가운데 직업적 음악가는 거의 없었고 음악을 사랑하는 애호가들이 대부분 이었다. 예를 들면, 4중주는 주로 가정에서의 연주를 위한 음악으로 작곡되었다. 그의 피아노 음악도 저녁 모임에서의 반주용 작품으로부터 춤을 위한 작품과 즉흥적 작품에 이르기까지 일상생활 속에서 태어났다.

슈베르트의 실내악곡들 중에는 자신의 가곡의 선율을 주제로 사용한 중간 악장이나, 혹은 주제와 변주곡으로 작곡된 악장들이 포함된 경우가 종종 있다. 본 논문에서는 슈베르트의 실내악 작품들 중에서 자신의 작품을 인용한 것들을 중심으로 살펴보고, 각 곡들에서 나타나는 특징들과 그 성격에 대하여 규명해보고자 한다.

II. 슈베르트의 실내악 작품들에 나타나는 자기인용

많은 위대한 작곡가들이 때때로 주제의 일부나 혹은 작품의 한 부분을 그 자신의 곡에서 가져오는 경우가 종종 있었다. 슈베르트의 경우 자신의 작품을 그 일부가 되었건 전체가 되었건 간에 변화시키지 않은 상태로 사용하는 경우는 매우 드물었으나, 의도적으로 혹은 그렇지 않다하더라도 자신의 작품으로 돌아가는 경우가 종종 있었다.¹⁾ 많은 사람들이여 슈베르트가 자신의 주제에 의해 변주곡을 만든 《방랑자 판타지》나 피아노 5중주 《송어》, 《바이올린과 피아노를 위한 판타지아》등을 알고 있다.

슈베르트는 피아노 소나타와 교향곡 등의 기악곡을 비롯하여 수많은 아름다운 성악곡과 미사곡 등을 작곡하였지만, 오페라 장르에서만큼은 자신만의 양식을 만들어내지 못하였다. 따라서 오늘날 슈베르트는 빼어난 기악

1) Reinhard van Hoorickx, "Schubert's Reminiscences of His Own Works," *The Musical Quarterly* 60/3 (1974), 373.

작품들과 아름다운 가곡 작곡가로 많은 이들에게 기억되고 있다. 그의 실내악 작품들 역시 뛰어난 기악곡들로 평가되지만 다른 장르에 비해 그 작품의 수가 많은 편은 아니다. 독주 악기를 위한 곡으로 우리에게 알려진 것은 1816년에 작곡된 《바이올린과 피아노를 위한 세 개의 소나타》(D384, 385, 408), 그리고 듀오라고 불리는 《바이올린과 피아노를 위한 소나타 A 장조》(D574), 《아름다운 물방앗간의 아가씨》에 나오는 18번째 곡 ‘시든꽃’을 주제로 하는 《플루트와 피아노를 위한 서주와 변주곡》(D802) 등이 있으며, 그 밖에도 유명한 《아르페지오네 소나타 a 단조》(D821)와 《바이올린과 피아노를 위한 두 개의 2중주곡》, 《론도 b 단조》(D895)와 《판타지 C 장조》(D934)가 있다.

또한 슈베르트는 15개의 현악 4중주곡을 비롯하여, 현악 3중주 두 곡, 피아노 3중주 세 곡 및 각 한 곡씩의 피아노 5중주와 현악 5중주, 그리고 여러 개의 미뉴엣과 트리오, 독일 무곡, 서곡 등을 작곡하였다. 악기 편성이 많은 실내악곡으로는 《관악기를 위한 8중주》(D72)와 《9중주》(D79)가 있으며 그 외에도 《현악기와 관악기를 위한 8중주 F 장조》(D803)가 있다. 이 실내악 작품들 중에서 슈베르트의 작곡 기법 발전에 있어 중요한 작품들과 기존의 기악곡이나 성악곡에서 선율을 차용한 작품들을 보다 구체적으로 살펴보겠다.

슈베르트의 실내악 작품들은 초기의 작품들부터 남아있는데, 이는 초기 습작들을 파기해버린 다른 작곡가들과는 비교 되는 점이다.²⁾ 슈베르트가 첫 번째 현악 4중주를 완성한 것은 1811년으로 그의 나이 15세 즈음이며 그의 초기 현악 4중주들은 그로부터 2~3년 내에 작곡되었다. 따라서 이 작품들이 음악적으로 성숙한 작품들은 아니며 많은 연구가 이루어지지 않는 않지만 첫 번째 현악 4중주에서 나타나는 특징들은 앞으로 슈베르트의 음악의 발전 방향을 가늠할 수 있게 해준다. 슈베르트의 초기 현악 4중주는 전형적인 형식구조에서 벗어나는 경우가 많았으며, 넘치는 음악적 아이

2) 그 예로, 브람스는 12곡 정도의 현악 4중주를 작곡하였으나 두 곡만을 출판하였다고 한다. Samuel L. Laciár, “The Chamber Music of Franz Schubert,” *The Musical Quarterly* 14/4 (1928), 516.

디어에도 불구하고 이런 이유 때문에 인정받지 못하는 경우도 종종 있었다. 슈베르트 작품 연구가들은 그의 첫 번째 현악 4중주가 이전 피아노 환상곡들보다 오히려 그 사고와 형태가 미숙하다고 지적하고 있는데 이 작품은 그가 가진 음악적 재능과 많은 발전 가능성을 보여주지만 고전의 대가들에 의해 확립된 현악 4중주의 어법을 슈베르트가 그 자신의 것으로 만듦에까지는 10여년 정도가 더 걸린다.

1812~1813년에 작곡된 여섯 곡의 초기 현악 4중주에서 이제 현악 4중주를 위한 작곡을 시작하는 슈베르트의 확신이 서지 않는 모습과 부자연스러움이 느껴진다면, 슈베르트가 가곡 작곡에 집중하였던 1814년부터 1816년 사이에 작곡한 세 곡의 현악 4중주에서는 다양한 성격의 악장들로 작품이 구성되면서 관현악적인 짜임새를 보여주고 있다. 초기 현악 4중주 작품들에서 공통적으로 나타나는 특징은 슈베르트가 잘 다루어왔던 아름다운 선율선과 이것의 기악적 표현, 그리고 음악적 아이디어에 내재한 시적이면서 낭만주의적인 성격이다. 그의 마지막 현악 4중주 시리즈(1824~1826년)에서는 작품의 외형이 더 분명하고 완성된 모습을 띄면서 모차르트와 하이든 현악 4중주의 영향이 보다 분명하게 느껴진다. 기악음악 작곡가로서 슈베르트의 성숙함을 보여주는 작품은 1820년에 작곡된 《현악 4중주 c 단조》의 첫 번째 악장 ‘Quartettsatz’(D703)이며, 여기에서는 악곡의 다양한 짜임새와 악기의 음역 변화 등을 통하여, 이제 그가 현악 4중주라는 연주 매체를 잘 다룰 수 있다는 것을 보여주고 있다.

1824년 작품인 《현악 4중주 a 단조》(D804)는 그의 위대한 마지막 현악 4중주 연작 중 첫 번째 작품으로, 1악장을 시작하는 주제와 반주구조의 긴 도입부는 이 악장이 가곡이라는 음악 세계에 기초하고 있다는 점을 보여준다. 첫 성부에서 주제 선율이 발전하는 모습은 마치 순환하는 것처럼 반복적으로 나타나면서 고전의 소나타와는 다르게 전개된다. 그리고 이 주제 선율에 대하여 반주부는 두 가지 짜임새의 결합을 보여주고 있다. 하나는 8분 음표 음형의 분산화음 반복이고 또 다른 하나는 긴 음가와 짧은 음가를 활용한 같은 음 반복을 통한 화성구조의 확립이다. 4중주 구상의 사상적 토대를 이루는 것은 노래에 분명하게 제시된 염원과 현실의 대립이다.

이런 대립은 노래의 선율과 화성의 대립에서 표현 된다. 이러한 짜임새의 대립을 통하여, 악곡의 시작부분에서 이미 기악곡의 서정적-극적 양상이 확실히 도입된다. 그리고 이렇게 이루어낸 대조는 서로 결합하여 슈베르트만의 고유한 역동적인 발전부를 이루어간다.

2악장 *Andante*의 주제선율은 그의 부수음악 《로자문데》 D677의 세 번째 악곡에서 차용된 것이다. 이 선율은 피아노를 위한 즉흥곡에서도 사용되었는데 《로자문데》의 선율은 자신의 가곡 *Der Leidende*, D432의 주제로부터 가져온 것이나 이 곡은 거의 연주되지 않는다.³⁾ 이 주제 선율은 원곡에서도 느리고 조용하게 서술되는데(악보3), 이러한 특징이 2악장에서도 그대로 나타나지만 박자가 2/2로 바뀌면서 원곡의 두 마디가 2악장에서서는 한 마디의 길이가 되면서 빠르기가 조금 달라지는 효과가 나타난다(악보4). 하지만 이러한 주제 선율의 연주 방식은 노래와 분명한 연관성이 있다. 1악장에서 형식 구성의 핵심이 소나타적인 특징이라면, 2악장에서는 주로 성악곡에서 보는 유절적인 구조가 나타나면서 기악곡임에도 부드럽고 따뜻한 특징이 있다.

<악보 3> 슈베르트, 《로자문데》 D677, Entr'act II, 마디 1-7

The image shows a musical score for Schubert's 'Rosamunde' D677, Entr'act II, measures 1-7. The score is for Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncello, and Basso. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics are 'pp'. The score is in 2/2 time and features a melodic line in the violins and a supporting bass line in the lower strings.

3) Reinhard van Hoorickx, "Schubert's Reminiscences of His Own Works," 373.

<악보 4> 슈베르트, 《현악 4중주 a 단조》 D804, 2악장 마디 1-5

Andante.

3악장은 미뉴에트 악장으로 우아한 무곡적인 특징이 나타나는데 이는 랜들러(Ländler)⁴⁾ 또는 왈츠에 근접하지만 Allegretto의 템포 때문에 가벼운 느낌이 든다. 3악장에서는 슈베르트가 실러의 시에 선율을 붙인 《그리스의 신들》(*Die Götter Griechenlands*) D677의 피아노 반주 선율을 인용하고 있다(악보5, 악보6).

<악보 5> 슈베르트, 가곡 《그리스의 신들》 D677, 마디 1-8

Langsam mit heiliger sehnsucht

4) 왈츠의 기원이 된 3/4, 3/8박자의 느린 곡조의 춤곡



<악보 6> 슈베르트, 《현악 4중주 a 단조》 D804, 3악장 마디 1-9



4악장 피날레에서는 A 장조로 시작하는 밝고 경쾌한 선율이 단조로 나타나는 두 번째 그룹에 의해 반감된다. 그러나 다시 A 장조로 바뀌면서 나오는 선율은 《아름다운 물방앗간의 아가씨》에 나오는 노래 ‘싫어하는 빛깔’(Die böse Farbe)과 결합된다(악보7).

<악보 7> 슈베르트, 《현악 4중주 a 단조》 D804, 4악장 마디 72-77, 《아름다운 물방앗간 아가씨》중 ‘싫어하는 빛깔’(Die böse Farbe)의 선율 마디 1-5



<악보 8> 슈베르트, 가곡 《죽음과 소녀》 마디 1-8, 《현악 4중주 d 단조》 D810, 2악장 주제

2악장에는 코랄 짜임새의 g 단조 주제선율을 기초로 한 다섯 개의 변주가 포함되며, 장조로 되어있는 변주를 제외하고는 화성이 선율을 지배하는 구성을 보인다. 하지만 각각의 변주에는 주제가 상상할 수 있는 여러 다양한 모습으로 나타나면서 각기 다른 시적인 표현을 통한 개별성이 보인다. 1변주에서는 제2바이올린이, 2변주에서는 첼로가 그리고 3변주에서는 제1바이올린이 주제 선율을 맡아서 변주하고 있으며, 4변주는 조성 변주로 G 장조로 조성이 바뀐다. 5변주는 모든 악기들이 주제 선율을 주고받으면서 격정적으로 진행하지만 마지막 코다에서는 주제와 같은 짜임새로 조용히 악장을 마무리한다. 3악장 스케르초는 활기차고 간결한 악장으로 트리오 부분이 더 뛰어나다. 스케르초의 부점 리듬은 《독일 무곡》 D790, 6번을 모델로 삼은 것처럼 보인다.⁵⁾ 마지막 4악장은 소나타 론도 형식으로 살타

5) Robert Winter, "Schubert, Franz, §2(vi): Work: Chamber music," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 22, 685.

렐로(saltarello)풍으로 시작하는데, 격동적인 움직임에 걸 맞는 박자와 리듬 양식이 종결부에 등장한다. 이 작품에서 가장 주목받는 악장은 주제와 변주로 되어있는 2악장으로, 슈베르트의 현악 4중주 작법과 변주 양식이 잘 조화되어 걸작을 만들어내었다.

슈베르트의 마지막 현악 4중주인 G 장조 D887은 그로부터 2년 뒤에 완성되었으며 베토벤의 마지막 현악 4중주 Op. 135와 같은 시기의 작품이다. 형식 구조면에서는 베토벤의 세련미를 따라가지 못하나 장단조의 대조를 음악 구조의 기초로 삼은 점은 혁신적이다. 슈베르트의 현악 4중주 작품 중에서 또 다른 걸작으로 손꼽히는 이 작품은 부드러움과 시적인 감성 그리고 로망스로 가득 차 있으나, 이전 작품에서 보였던 기술적인 다성적 짜임새는 많지 않다. 1악장의 1주제와 2주제는 둘 다 일련의 변주와 같은 모습을 보이며,⁶⁾ 2악장에서는 그의 말기 작품에서 나타나는 가장 거칠고 격정적인 슬픔과 불안감이 표현되어있다. 3악장 스케르초는 단일주제에 기초한 가장 간결하고 효과적인 악장이며, 마지막 악장은 음악적 아이디어로 가득 찬 변형된 론도 형식으로 엄청난 길이를 가지며 낭만주의적 경향이 지배적인 악장이다. 슈베르트의 마지막 현악 4중주에서는 기존의 선율을 차용하여 작곡한 악장은 없으나 소나타 형식의 1악장에서 변주적인 성격의 주제 발전을 사용한 점이 특징이다. 이는 슈베르트의 고유한 선율에 전개 방식으로 볼 수 있으며 변주의 원리가 그의 작품에서 중요한 위치를 차지하고 있다는 것을 알 수 있다.

피아노 5중주곡 《송어》(*Die Forelle*) D667을 제외하고, 피아노가 함께 하는 실내 앙상블 장르에서 슈베르트 업적의 정점은 1827년에 작곡된 2개의 3중주이다. 그 자신이 피아니스트였음에도 슈베르트는 피아노와 현악기를 위한 중요한 실내악곡을 1827년에야 작곡하기에 이르는데, 그해 말에 피아노 트리오 Bb 장조 D898과 Eb 장조 D929의 작곡을 시작한다. 그

6) Carl Dahlhaus, "Sonata Form in Schubert: The First Movement of the G-Major String Quartet, Op. 161 (D887)," trans. Thilo Reinhard, *Schubert: Critical and Analytical Studies* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1986), 1.

리고 바로 그 다음해인 1828년 3월에 슈베르트가 주최한 자신의 작품을 위한 유일한 음악회에서 이 피아노 트리오가 성공적으로 연주된다.⁷⁾ 두 번째 작품인 Eb 트리오에 대한 슈만의 높은 평가 때문에 이 작품이 유명해졌지만 연주자들 사이에서는 첫 번째 Bb 트리오가 더 인기가 많다. 생기 넘치는 1악장과 슈베르트적인 선율이 특징인 2악장, 그리고 매력적인 미뉴엣 3악장의 뒤를 이어, 마지막 론도 악장에서는 아름다운 음악적 아이디어가 변주되면서 전개된다. 두 번째 트리오 Eb 장조의 1악장은 상당히 길이가 길고 많은 조표와 조성의 변화가 나타난다. 그리고 느린 2악장은 슈베르트의 가장 아름다운 느린 악장중 하나로, 첼로의 우울한 선율과 행진곡 같은 피아노의 반주가 장송행진곡을 연상 시킨다. 이는 아마도 트리오를 작곡하기 한 달 전에 슈베르트가 슬픔의 전형이라 할 수 있는 《겨울 나그네》를 완성한 것과 관련이 있어 보인다. 반면에 3악장 스케르초는 밝고 유쾌한 곡으로 피아노와 현악기간의 옥타브 캐논에 기초하고 있다. 마지막 악장은 역시 가장 긴 악장으로 느린 2악장의 주제 선율이 다시 나타나는데 처음에는 원래대로 두 번째는 상당히 변주된 형태로 사용된다. 슈베르트의 후기 작품에 속하는 피아노 트리오에서는 그의 고유한 작곡 기법들이 그대로 드러나고 있는 것으로 보인다.

슈베르트가 남긴 두 개의 5중주 작품 중 첫 번째 피아노 5중주 《송어》는 오스트리아 린쯔(Linz)근교 슈테이에르(Steyr)의 파움가르트너(S. Paumgartner)의 위촉으로 1819년에 작곡된 작품이다. 파움가르트너는 아마추어 음악가이면서 슈베르트 작품의 열렬한 신봉자였으며, 슈베르트에서 느린 악장의 변주를 위해 《송어》선율을 사용하도록 제안하였다고 전해진다.⁸⁾ 슈베르트는 자신이 1817년 작곡한 가곡 《송어》 D550의 성악 선율을 피아노 5중주곡의 4악장에서 주제로 사용하였다(악보9). 일반적으로 피아노 5중주의 편성이 피아노와 2대의 바이올린, 비올라, 첼로인 것에 비해 슈베르트는 피아노와 바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스를 사용하여 저

7) Laciár, "The Chamber Music of Franz Schubert," 531.

8) Laciár, "The Chamber Music of Franz Schubert," 524.

음역대를 더 확장시키고 있다.⁹⁾ 피아노5중주 《송어》의 4악장은 주제와 6개의 변주로 이루어져 있다(악보10).

<악보 9> 슈베르트, 가곡 《송어》 D 550, 성악 선을 마디 1-20

Mässig.

In ei-nem Bächlein hel-le, da schoss in fro-her Eil' die
lau-ni-sche Fo-rel-le vor-ü-ber wie ein Pfeil. Ich
stand an dem Ge-sta-de und sah in sü-sser Ruh'des
mun-tern Fischleins Ba-de im kla-ren Bächlein zu, des
mun-tern Fischleins Ba-de im kla-ren Bächlein zu.

<악보 10> 슈베르트, 피아노 5중주 《송어》 D667, 4악장 마디 1-28

Thema.
Andantino.

1. 2.
1. 2.

9) 슈베르트가 훔멜(Johann Nepomuk Hummel, 1778-1837)의 <7중주>로부터 《송어》 5중주의 편성을 모델로 삼았다는 이유로 훔멜의 작품이 유명하게 되었다는 설 명도 있다. David Humphreys, "Something Borrowed," *The Musical Times* 138/1853 (1997), 19.



변주곡의 주제에서는 가곡의 선율을 그대로 바이올린이 연주를 하고, 피아노를 제외한 현악기들이 반주를 맡는 형태로 되어있다. 1변주는 피아노가 주제에 트릴과 꾸밈음을 사용하여 변주하는 동안 다른 악기들이 반주를 하는 형태인데, 콘트라베이스는 피치카토, 나머지 현악기들은 3연음부를 사용한다. 2변주는 비올라가 주제를 연주하고, 바이올린은 6연음부로 화려하게 반주를 한다. 3변주는 첼로와 콘트라베이스가 같이 주제 선율을 연주하고, 나머지 현악기는 16분 음표, 피아노는 32분 음표를 사용해 장식적으로 반주한다. d 단조로 시작하는 4변주는 성격 변주로, 역시 3변주와 마찬가지로 첼로와 콘트라베이스가 주제를 연주하는데 모든 성부가 6연음부를 사용하여 분위기를 고조시킨다. 5변주는 첼로가 부점을 사용하여 주제선율을 연주하는데, 다른 악기들도 각자 다양한 리듬으로 반주하고 있다. 6변주는 피아노가 원래 가곡의 반주를 그대로 연주하며 바이올린과 첼로가 교대로 주제선율을 연주한다. 마지막에는 제1바이올린과 첼로가 함께 주제를 연주할 때, 모든 악기가 합쳐져 다 같이 연주하며 곡을 끝맺는다. 가곡 선율을 이용해 실내악으로 만든 《송어》에서 나타나는 특징으로는 주제가 제1바이올린에 치중되고 다른 악기들은 반주의 역할을 하던 예전과 달리 모든 악기가 동등하게 취급된 것이다. 《송어》는 가곡의 반주를 담당했던 피아노를 포함한 다섯 개의 악기가 동등하게 주제선율을 변주하는데, 곡 전체에 걸쳐 모든 악기가 각자의 개성에 맞게 주제선율을 연주하고, 나머지 악기가 받쳐주는 반주의 역할을 하며 악기를 균등하게 활용하였다는 것

을 보여준다. 그리고 이러한 슈베르트의 계획은 악기의 음역을 모두 고르게 사용한 점에서도 확인 되는데, 이는 페리(Jeffrey Perry)가 작성한 《송어》 4악장에서 나타나는 선율의 중심점과 음역의 변화 도표에도 그대로 나타나 있다(도표 1).

<도표 1> 슈베르트의 《송어》 5중주 4악장에서 나타나는 선율적 중심과 음역의 변화¹⁰⁾

Th. (1-20)	Var. 1 (21-40)	Var. 2 (41-60)	Var. 3 (61-80)	(Var. 4) (81-100)	Var. 5 & Retrans. (101-127)	Allegretto (128-172)
D ⁶	Pf					
D ⁵	Vn	Vn				Vn
D ⁴		Va		(digression)		Vc
D ³			Vc		Vc (B \flat)	
D ²			Cb			

슈베르트의 실내악 작품 중에 일반적이지 않은 편성을 보이는 곡이 두 개 있는데 그 중 하나가 바로 8중주 F 장조 D803이다. 이 곡은 현악 4중주의 편성에 더블베이스, 클라리넷, 호른과 바순이 추가된 구성으로 되어있으며, 1824년 트로이에르(Ferinand Troyer) 백작이 슈베르트에게 위촉한 작품이라고 한다. 그는 그 당시에 이미 유명한 작품이던 베토벤의 7중주에 버금갈 만한 작품을 원하였는데 슈베르트는 편성을 8중주로 늘렸으며, 이 작품의 초연 때 트로이에르가 클라리넷을 연주하였다고 전해진다.¹¹⁾ 따라서 베토벤의 영향이 이 작품에서 나타나는 것은 어쩌면 당연한 일로 보이는데, 실제로 악장의 수와 그 구성이 상당히 유사하다(도표 2).

10) Jeffrey Perry, "The Wanderer's Many Returns: Schubert's Variations Reconsidered," *The Journal of Musicology* 19/2 (2002), 397.

11) Winter, "Schubert, Franz, §2(vi): Work: Chamber music," 685.

<도표 2> 베토벤의 7중주와 슈베르트 8중주의 악장 구성과 빠르기

	베토벤 7중주 Op. 20	슈베르트 8중주 D803
1악장	Adagio (Intro.) and Allegro	Adagio (Intro.) and Allegro
2악장	Adagio (Clarinet melody)	Adagio (Clarinet melody)
3악장	Menuetto	Scherzo
4악장	Theme and 5 Variation	Theme and 7 Variation
5악장	Scherzo	Menuetto
6악장	Andante (Intro.) and Presto	Andante (Intro.) and Allegro

그렇지만 슈베르트가 이 8중주를 작곡했을 당시에 그는 이미 훌륭한 작품들을 완성한 후였기 때문에, 실제로 목관악기가 포함된 이 작품에 가장 큰 영향을 준 것은 자신의 b 단조 교향곡 D759일 것으로 추측된다.¹²⁾ 그럼에도 베토벤 7중주의 영향이 가장 눈에 띄는 부분은 1악장과 마지막 악장에 나오는 느린 도입부인데 이는 슈베르트가 실내악 작품에서는 거의 사용하지 않는 것이기 때문이다. 8중주는 순수한 앙상블 작품으로 마지막 악장 시작부분의 클라리넷 독주를 제외하고는 독주가 차지하는 분량이 많지 않은데, 베토벤이 독주 선율 연주에 사용한 호른을 슈베르트는 주로 다른 악기 선율을 중복하는데 사용하였다는 점도 주목할 만하다. 따라서 외형적으로는 베토벤의 7중주를 닮았을지는 모르나 음악적으로는 순수하게 슈베르트의 것이라고 봐야한다. 이 작품은 슈베르트 후기 작품에서 나타나는 우울한 색채는 찾아보기 힘들며 특히 쾌활한 주제를 기본으로 하는 화려한 변주악장이 그러하다. 4악장에서 사용되는 주제는 슈베르트의 징슈필 《살라만카의 친구들》(*Die Freunde von Salamanka*) D326에 나오는 듀엣곡의 선율에서 가져왔다(악보11).

12) Laciár, "The Chamber Music of Franz Schubert," 528.

<악보 11> 슈베르트, 살라만카의 친구들, 2막의 듀엣 ‘Ein wackres Thier, das müsst ihr sagen’ 선율

Diego. 

Ge. lagert unter'm hellem Dach der Bäume, an dem Sil. berbach, seht sich der Schäfer nach der Schönen und klagt in schwärmerischen Tönen!

슈베르트는 이 선율을 주제로 하여 일곱 개의 변주곡을 작곡하였는데, 음색을 중심으로 변주를 한 점이 특징이다. 음색적 대조의 중심에는 원곡의 테너와 소프라노를 대신하는 클라리넷과 제1바이올린이 있다. 이러한 클라리넷과 바이올린의 대화는 주제(악보12)를 비롯한 1변주와 2변주에서 그대로 유지된다(도표 3 참조).

<악보 12> 슈베르트, 8중주 D803, 4악장 마디 1-16

Andante.



Clarinetto in C.
Corno in C.
Fagotto.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello.
Contrabasso.

3변주에서는 일종의 음색 전조가 이루어지면서 클라리넷이 이제 호른과 한 쌍이 되어 연주를 하는데 호른은 바이올린처럼 호른과 대등한 위치에서 연주되는 것이 아니라 대조적인 목소리로 등장한다. 3악장에서 시작된 음색의 대조는 4악장에서 첼로가 선율을 연주하면서 더 심화된다. 이러한 음색의 변화는 5변주에서 나타날 c 단조로의 조성의 변화를 암시한다고 볼 수 있다. 5변주에서 이제 클라리넷과 바이올린은 대화가 아니라 경쟁을 하는데 이는 서로 모방하면서 진행되는 선율로 표현된다. 조성의 변화 때문에 5변주에서 제외되었던 호른은 이제 6변주에서는 주선율을 보조하는 역할로 다시 등장한다. 선율의 중심은 6변주에 있으며, 전반부에서는 비올라가 선율을 연주한 다음 첼로가 이어받고, 후반부에서는 선율이 원래의 클라리넷-바이올린 선율 연주를 맡으면서 음역 공간이 점차 채워진다. 마지막 변주에서는 다시 클라리넷과 바이올린의 대화가 중심이 되면서 호른은 대선율을 연주한다. 이 8중주 4악장에서 나타나는 주제의 이동과 악기의 변화역시 페리가 표로 정리하였다(도표 3).

<도표 3> 슈베르트 8중주 D803, 4악장의 주제와 악기의 관계¹³⁾

Th.	Var. 1	Var. 2	Var. 3	Var. 4	Var. 5	Var. 6	Retrans.	Var. 7	Coda
(1-24)	(25-40)	(41-56)	(57-72)	(73-88)	(89-104)	(104-121)	(122-135)	(136-151)	(152-166)
Vn. 1	Vn. 1	Vn. 1	Vn. 1	Vn. 1	(Shifts)	Vn. 1	Vn. 1		
		Vn. 2	Hn.		between				
Cl.	Cl.	Cl.	Cl.		Cl.	Va, Vc,		Cl.	
					Fg.	Vns, &			
				Vc.	Vc. /	Clar.)			
					Cb.				

이 곡에서는 원곡 선율의 특성상 악기들이 짝을 이루어서 주제를 연주하는 특징이 나타나지만 역시 모든 악기들이 골고루 활용되면서 다양한 음색의 조화를 보여주고 있다.

지금까지 살펴본 것과 같이 다양한 악기 구성을 지닌 악곡들이 슈베르트의 실내악 작품에 포함된다. 이들 중에서 피아노 3중주, 현악 4중주, 피아노 5중주 그리고 현악기와 관악기를 위한 8중주와 같은 작품들은 낭만 시대의 음악 중에서도 뛰어난 작품에 속한다. 슈베르트의 원숙한 기악 작품에서 전형적으로 나타나는 선율적 특징은 그가 주제 선율을 정할 때 자신이 작곡한 성악 작품에서 인용한 것들과도 관계가 있다. 슈베르트 활동 당시 기존에 알려진 선율을 가져와 작곡하는 배경으로는 출판업의 발달과 살롱음악의 활성화를 들 수 있는데, 19세기에는 음악가들이 후원제도에 의지하기 보다는 중산층을 중심으로 대중화된 음악 시장에서 악보 출판을 통한 판매로 수익을 내려는 경우가 많아졌기 때문이다. 출판업의 발달로 좋은 악보를 싼 가격에 보급할 수 있게 되어 귀족뿐만 아니라 많은 사람들이 음악을 즐길 수 있게 되었고, 가정에서 연주하기 쉽게 편곡한 악보도 많이 만들어졌다. 슈베르트의 많은 작품들도 이러한 시대적 상황이 반영된

13) Perry, "The Wanderer's Many Returns: Schubert's Variations Reconsidered," 401.

것으로 볼 수 있다.

슈베르트가 자신의 가곡 선율을 인용하여 실내악 작품을 빈번하게 작곡하는 일은 상당히 흥미로운 것이다. 가장 유명한 작품은 피아노 5중주 《송어》이며, 이와 유사하게 가곡의 선율을 인용한 예가 현악 4중주 《죽음과 소녀》 그리고 이제 살펴보려는 《시든꽃 주제에 의한 서주와 변주》이다. 이 작품은 여러 악기로 구성된 실내악 곡이 아니라 피아노와 플루트를 위한 변주곡 형태로 되어있는 점이 이전의 작품들과는 다르다.

1824년 1월 슈베르트는 ‘시든꽃’ 주제에 플루트와 피아노를 위한 변주곡의 작곡을 시작하였다. ‘시든꽃’은 《아름다운 물방앗간 아가씨》 연가곡집의 18번째 악곡으로 그 전해 11월에 완성한 곡이다. 슈베르트가 변주곡의 주제로 이 곡을 선택한 것은 좀 놀라운 편이었는데 왜냐하면 ‘시든꽃’은 다름 아닌 자살을 의미하는 것이기 때문이다. 가곡 ‘시든꽃’은 두 부분으로 나누어지는데 첫 번째 부분은 시들어버린 꽃과 눈물, 밀리의 무덤과 그의 깊은 절망감등이 e 단조로 표현되어있다. 두 번째 부분은 같은 으뜸음 장조로 되어있지만 죽음과의 화해와 젊은 청년의 감정적 열병이 결국 자신의 종말을 향한 염원을 향하는 최종적인 인상을 나타내고 있다. 그러나 슈베르트의 변주곡에서는 이러한 가곡의 우울하고 고통스러운 감정에 대한 언급은 거의 없으며 두 악기간의 화려한 연주로 인하여 활발하고 명량한 분위기로 바뀐다. 가곡의 시들어버린 꽃들은 무덤과 관계없이 변주곡을 통하여 결국 다시 꽃을 피우게 되는 것이다.¹⁴⁾

14) Lawrence M. Zbikowski, “The blossoms of ‘Trockne Blumen’: music and text in the early nineteenth century,” *Music Analysis* 18/iii (1999), 307.

<악보 13> 슈베르트, 《아름다운 물방앗간 아가씨》 중 노래 ‘Trockne Blumen’ 마디1-8

[Ziemlich langsam]

Ihr Blum lein al le, die sie — mir — gab, euch

soll man le gen mit mir — ins — Grab. Wie seht ihr al le mich

an — so — weh, als ob ihr wuß tet, wie mir — ge — scheh?

슈베르트가 1824년 완성한 ‘시든꽃’ 주제에 의한 《플루트와 피아노를 위한 서주와 변주곡》 e 단조 작품은 1820년대의 모든 양상블 작품들과 같이 음악 언어의 분명한 표현 과 그 전개의 규모와 강도 그리고 두 악기의 조화에 있어 그 섬세함이 뛰어나다. 변주곡의 다양한 구성적 뉘앙스의 교체와 비유적인 내용면으로 볼 때 이 변주곡의 독창적인 면모가 눈에 띄며,

슈베르트 기악곡을 대표하는 작품 중 하나라고 생각된다.

슈베르트는 새로운 음형들이나 화성을 통하여 아름답게 선율적으로 변형된 반복을 이끌어내는데 뛰어난 재능을 가지고 있었다. 이러한 그의 선율작법은 a 단조 현악4중주의 안단테 악장, C 장조 현악5중주와 후기 소나타에서 그 예를 찾아 볼 수 있다. 잘 알려진 변주곡 악장을 포함하여 많은 슈베르트의 변주곡들은 자신의 가곡에 기초한 경우가 대부분이었으며, 자신이 작곡한 주제를 사용하지 않은 변주곡들은 단지 네 곡에 불과하다. 자신의 연가곡집에 포함된 가곡을 주제로 하는 이 작품에서 나타나는 장조와 단조의 대조, 소리와 기교의 빈번한 교체, 불협화의 날카로운 화성, 격렬한 트레몰로(Tremolo)가 풍부한 음울하고 영감에 가득 찬 환상은 비극적인 느낌을 강하게 구현하고 있다.

서주는 음울하고 영감에 가득 찬 환상을 표현하고 있으며, 장조와 단조가 대조를 이루면서 피아노의 반복적인 진행과 플루트의 빠른 음형의 소리가 날카롭게 교체된다. 서주의 주제는 작품 전체의 토대를 마련하고 있으며, 작곡가는 주로 중음, 저음 음역에서 플루트 음향을 활용한다. 플루트의 저음 음역은 플루트 소리 중 윤기 없고 명료하지 않은 뉘앙스를 지니고 있다. 섬세한 뉘앙스의 표현을 위한 연주자의 호흡 능력은 필수 조건이라 할 수 있는데 이 작품에서 표현해야하는 악상의 영역은 PP 에서 f 에 달한다.

서주와는 대조적으로 서주에 뒤이어 오는 주제와 변주에서 극적 요소는 순전히 외적으로 뛰어난 연주 뉘앙스를 얻는다. 노래 주제의 절제된 슬픔은 변주, 음색과 음역의 선명한 색채가 드러나는 연주에서 용해된다. 절제된 슬픔의 개별적 동기(Motive)는 이미 서주에서 완전하게 제시된다. 변주전개를 이끌어내는 슈베르트의 예술적 기량은 이 음악에서 상당한 수준의 완성도에 도달한다. 변주의 주제는 원곡 노래의 형태를 지탱하며, 2개의 부분으로 구분된다. 이 2개의 부분은 선율적 조성적 대조(e 단조와 E 장조)를 이룬다(악보14).

<악보 14> 슈베르트 《플루트와 피아노를 위한 변주곡》, 주제, 마디 38-69

The musical score consists of four staves of music. The first staff starts at measure 38 with a tempo marking 'Andantino' and a dynamic marking 'pp'. It includes a five-measure rest and a fermata. The second staff begins at measure 49 and features a triplet. The third staff starts at measure 57 with a dynamic marking 'fp'. The fourth staff begins at measure 62 and includes dynamic markings 'pp', 'f', and 'p'.

그 다음에는 피아노와 플루트가 순서대로 지배적인 의미를 지니고 있는 7개의 변주곡이 뒤따라온다. 첫 번째 변주는 주제의 성격이 잘 보이지 않는 변주로 피아노 성부는 양식을 만드는데 도움을 주는 반주의 역할만을 수행하지는 않는다. 플루트 성부는 충분하고 기교가 뛰어나며, 비교적 편안한 연주인 Legato를 요구한다. 플루티스트에게 있어서 많은 경과음과 보조음이 포함된 32분음표의 빠른 음가의 복잡한 악보의 연주를 위해서는 성악적 발성화가 필요하다. 이런 발성화는 호흡의 지속력과 직접 관계가 있다. 거의 모든 패시지에서 전체 음역이 활용되고 있는데, 이 때문에 연주자에게는 음색이 악기 소리에서 고르게 나도록 해야만 하는 과제를 가지고 있다.

두 번째 변주는 대위법적인 변주를 하는 모방적 배열로 되어있다. 주제 선율은 피아노의 오른손과 플루트 성부가 서로 주고받으며 하나의 선율을 다른 음색으로 모방하며 진행한다. 플루트는 자체적인 특징으로 볼 때 고음부에서 매우 분명하게 들린다. 이때 피아노는 옥타브의 사용으로 선율이 크게 강조되기 때문에 플루트가 상대적으로 묻히지 않도록 음색과 다이내

믹을 조절해 연주해야 할 것이다. 슈베르트의 필사본에는 두 번째 변주에서 마지막 부분은 7마디의 길이로 쓰여 졌는데, 아마도 마디 114가 한 번 더 되풀이되어 8마디로 완성되어야 함을 작곡자 자신이 잊고 쓴 것으로 추측된다(악보15).

<악보 15> 슈베르트 《플루트와 피아노를 위한 변주곡》, 변주2, 마디 94-116

세 번째 변주에서 피아노와 플루트 성부는 동등한 위치를 가지고 있다. 또한 전체 변주 중에서 주제 선율이 가장 잘 나타나는 부분으로 플루트 연주자의 음악성을 가장 잘 나타낼 수 있는 부분이다. 처음 시작에서 변주의 서정적 선율(Cantilena) 특징, 즉 노래 방법의 특징은 중저음에서 많이 움직여 서정성을 살리면서 탄력적 호흡과 경쾌한 소리가 요구되는데 변주1, 2의 e단조에 비해 장조로 바뀌어 주제 후반부인 E장조의 조성을 표현해 주어야 한다.

네 번째 변주에서 두 가지 성부는 기술적으로 어렵다. 변주2에서 사용되었던 옥타브 진행을 사용해 피아노의 왼손이 주제 선율을 연주하는데 피아노 성부는 아르페지오 기술과 또한 피아니스트 손의 독립성을 지닌 연주자를 고려해서 작곡되었다. 왜냐하면 주제는 왼손에 의해 연주되고 왼손의

움직임이 항상 오른손의 움직임과 일치하는 것은 아니다. 플루트 성부에서 빠른 속도로 동기의 종결부(♩) 조절하여 고르게 소리내기가 어렵다.

다섯 번째 변주에서는 주제선율과 상관없이 화성에 맞는 선율을 여러 리듬과 장식음들을 사용하여 화려하게 반주하며, 주제에서 가볍게 강조하기 위해 사용되었던 동기의 마지막 16분 음표 스타카토는 플루트의 32분 음표를 사용해 반복하여 피아노의 부점 리듬을 더욱 강조해 주고 있다. 피아노 파트는 한음 한음에 무게를 주어 주제선율을 제시하고 플루트는 가볍고 화려하게 빠른 음형을 대위법적으로 연주하여야 한다.

여섯 번째 변주에서는 플루트의 특별한 운용이나 특징적인 음악적 내용은 없지만 속도의 변화와 박자의 교체가 생긴다. 연주자에게는 즉시 변화에 들어가는 것이 요구된다. 플루트 중간 음역에서 기술되는 주제의 소재로부터는 속도를 보여주고 아름다운 소리를 내는 것이 준비되어야 한다.

일곱 번째 변주는 플루트와 피아노의 오른손 파트가 똑같이 주제의 선율을 연주하며 코다와 함께 뛰어난 경축 에필로그를 제시한다. 이 행진곡은 좋은 아티큘레이션(Articulation), 탄탄한 호흡, 섬세한 뉘앙스와 함께 민첩한 속도로 연주되어야 한다.

첫 번째로부터 5번째 이르는 변주 주제의 전개는 그 구조와 선율 및 화성의 구성은 크게 변하지 않은 채로 있다. 본질적 변화는 악구 단축(diminution)의 바로크적 기교를 상기시키는 주제의 장식적 음형과 관계 있다. 이때 뛰어난 기교는 전개 과정에서 성장한다. 엄격 변주의 논리에 따라 세 번째 변주는 같은 으뜸음 장조(E 장조)에서 나타난다. 6번째와 7번째 변주에서 주제의 변화는 악구 단축의 논리에 의해 제한되지 않고, 장르의 변형을 포함한다. Allegro moderato 빠르기에 3/8 박자로 달라지는 6번째 변주는 캐논 모방 기법을 사용하는 스케르잔도(Scherzando)이다. 박자 4/4, 속도 Allegro의 7번째 변주는 행진곡이다. 특히 악곡 구성에 있어서 뛰어난 섬세함을 지닌 6번째 캐논 변주가 눈에 띄며, 종결부 변주는 슈만의 《교향적 에튀드》 마지막 장면을 예고하는 듯한 에필로그를 코다(Coda)와 함께 형성한다.

III. 나가는 글

음악작품에서 나타나는 인용은 우연히 발생하는 경우와 작곡가가 의도적으로 사용하는 해설적 인용이 있다. 음악에서의 해설적 인용을 사용하는 성향은 낭만적인 특징이라고 말하는 것이 타당하다. 실제로 이러한 특징은 모든 시기의 작품에서 다 발견되지만 주요 작품들은 낭만시대의 독일 음악가들인 경우가 대부분이다. 사실 전체적인 개념은 특정한 낭만적 경향과 훌륭하게 들어맞는다. 즉 독점하고 싶은 욕망, 사랑을 시작한 사람들의 구애, 음악작품을 음악외적인 사건과 연관시키는 것을 아주 좋아하는 점 등이 그러하다. 18세기음악에서 이러한 현상이 나타나는 것은 예외적이며, 우리시대에는 눈에 띄게 쇠퇴하였다. 낭만시대에 급성장한 해설적 인용의 전성기는 그 이후에는 시들어갔다.¹⁵⁾

슈베르트의 실내악 작품에서는 기존의 선율을 차용하여 한 악장이 완성되는 경우가 종종 있었다. 슈베르트는 특히 가곡의 선율을 인용하여서 자신에게 가곡이 얼마나 특별하고도 중요한 의미가 있는지를 청중들에게 상기시키고 싶었던 것 같다.¹⁶⁾ 그 악장이 주제와 변주라고 표현되었거나 혹은 그렇지 않았다고 하더라도 우리는 변주의 원리가 악곡 구성의 기본적인 요소라는 점을 잘 알고 있다. 슈베르트의 변주곡 형태의 기악작품은 19세기의 형식과 표현의 진화와 발전에 있어서 가장 크게 기여하였다고 평가된다.¹⁷⁾

본문에서 살펴본 《송어》나 8중주에서와 같이 그의 실내악 작품에서 나오는 변주곡 악장들은 모든 악기가 주제 선율의 변주를 연주하면서 동등하게 때로는 화합하면서 때로는 경쟁하면서 음역과 음색의 조화를 이루고 있는 점을 알 수 있다. 또한 슈베르트의 실내악곡 ‘시든꽃’ 주제에 의한 《서

15) Philip Keppler Jr. "Some Comments on Musical Quotation," *The Musical Quarterly* 42/4 (1956), 485.

16) Karl Geiringer, "Genius Quotes Itself," *The Musical Times* 84/1199 (1943), 10.

17) Perry, "The Wanderer's Many Returns: Schubert's Variations Reconsidered," 376.

주와 변주곡》은 그 시대 다양한 작곡가들의 다른 작품들 가운데서 분명한 음악적 주제 재료, 광채, 뛰어난 기교뿐만 아니라, 심오한 의미와 사실적 내용이라는 점에서도 뛰어나다. 이 변주곡은 화려한 연주 양식을 보여주고, 실내악 작품에서 19세기 초에 세력을 형성하는 뛰어난 기교를 중요시하는 경향을 반영하고 있다.

실제로 슈베르트의 변주 원리는 자신의 소나타나 교향곡에서도 활용되는데 베토벤의 발전부에서 나타나는 특징과 차이점은 그 방식에 있다. 즉 베토벤이 주제의 단편화를 통한 동형진행을 주된 방식으로 사용한다면, 슈베르트는 서정적인 주제 선율을 오히려 확장하면서 발전시키고 있다.¹⁸⁾ 이것은 슈베르트의 기악작품에도 성악곡의 선율이 가지는 서정성이 주를 이룬다는 점을 보여준다. 그리고 이러한 특징은 특히 자신의 작품에서 선율을 인용하여 만든 그의 변주곡 악장들과 작품들에서도 공통적으로 나타난다. 이것이 지금까지도 슈베르트의 실내악 작품들이 그의 성악작품 못지 않게 많은 음악애호가들의 사랑을 받는 이유가 아닌가 생각된다.

한글검색어: 슈베르트, 실내악곡, 현악 4중주, 피아노 5중주, 8중주, 시든 꽃 주제에 의한 서주와 변주

영문검색어: Schubert, Chamber music, String Quartet, Piano Quintet, Octet, Introduction and variation on Trockne Blumen from Die schöne Müllerin

18) Perry, "The Wanderer's Many Returns: Schubert's Variations Re-considered," 377.

참고문헌

- Dahlhaus, Carl. "Sonata Form in Schubert: The First Movement of the G-Major String Quartet, Op. 161 (D. 887)." Translated by Thilo Reinhard. *Schubert: Critical and Analytical Studies*. Edited by Walter Frisch. University of Nebraska Press, 1986, 1-12.
- Einstein, Albert. *Schubert a musical Portrait*. Oxford: Oxford University Press, 1951.
- Frisch, Walter. *Schubert: Critical and Analytical Studies*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1996.
- Gibbs, Christopher H. *The Life of Schubert*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Geiringer, Karl. "Genius Quotes Itself." *The Musical Times* 84/1199 (1943), 9-11.
- Hanns, Wurz. *Querflötenkunden*. Karlsruhe: Carus, 1992.
- Hoorickx, Reinhard van. "Schubert's Reminiscences of His Own Works." *The Musical Quarterly* 60/3 (1974), 373-388.
- Humphreys, David. "Something Borrowed." *The Musical Times* 138/1853 (1997), 19-24.
- Keppler Jr. Philip. "Some comments on Musical Quotation." *The Musical Quarterly* 42/4 (1956), 473-485.
- Laciar, Samuel L. "The Chamber Music of Franz Schubert." *The Musical Quarterly* 14/4 (1928), 515-538.
- Newbold, Brian. *Schubert: The Music and the Man*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Perry, Jeffrey. "The Wanderer's Many Returns: Schubert's Variations Reconsidered." *The Journal of Musicology* 19/2 (2002), 374-416.

- Quantz, J. Joachim. *On Playing the Flute*. London / Boston: Faber and Faber Press, 1989.
- Winter, Robert. "Schubert, Franz, §2(vi): Work: Chamber music." in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 22. Edited by Stanley Sadie. Second Edition. New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001, 685-689.
- Zbikowski, Lawrence M. "The blossoms of 'Trockne Blumen': music and text in the early nineteenth century." *Music Analysis* 18/3 (1999), 307-345.

국문초록

슈베르트의 실내악곡에 나타나는 자기 인용에 관한 연구

정 순 석

프란츠 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)는 낭만주의 시대에 가장 많은 수의 작품을 쓴 작곡가이며, 오스트리아 비엔나에서 태어난 유일한 정통 비엔나 작곡가이다. 그는 독일 가곡을 비롯하여 관현악곡, 실내악곡 그리고 피아노곡의 영역에 이르기까지 다양한 작품들을 발표하였으며 낭만음악의 발전에 많은 공헌을 하였다. 그의 음악에서 나타나는 선율적 화성적 풍요로움과 미묘함, 반주형에 있어서의 독창성, 그리고 미미한 장르였던 가곡의 지위를 격상시킨 점등은 그의 평탄치 않은 삶과 함께 많은 이들의 관심을 받았으며 지금까지도 음악계에서 많이 논의되고 있다.

본 논문에서는 슈베르트의 실내악곡들 중에서 자기 인용의 예가 나타나는 곡들을 연구하였다. 슈베르트의 실내악곡들 중에는 자신의 가곡의 선율을 주제로 사용한 중간 악장이나, 혹은 주제와 변주곡으로 작곡된 악장들이 포함된 경우가 종종 있다. 본 논문에서는 슈베르트의 실내악 작품들 중에서 자신의 작품을 인용한 것들을 중심으로 살펴보고, 각 곡들에서 나타나는 특징들과 그 성격에 대하여 규명해보고자 한다.

Abstract

A Study on Self-quotation in Schubert's Chamber Works

Soon-Suk Jeong

Franz Peter Schubert is a Romantic composer who left many works in various genre and was the only authentic Viennese composer born in Vienna. His output consists of German Lied, orchestral pieces, chamber music and piano pieces and his contribution to Romantic music cannot be underestimated. The melodic and harmonic richness and subtlety, uniqueness in accompaniment and the fact that he elevated meager genre of song to higher level attracted interests of many musicians and still discussed much along with his unusual life.

This paper deals with the self-quotation pieces among Schubert's chamber works. Among his chamber works many include middle movement using his own song melody or theme and variation based on his own lied. In this study, a research has been done on Schubert's self-quotation chamber works and characteristics of these works in order to determine the very nature of these works.

[논문투고일: 2014. 02. 28]

[논문심사일: 2014. 03. 28]

[게재확정일: 2014. 04. 11]