

슈베르트 작품의 조성 사용에서의 혁신적 면모

신혜승
여주대학교 실용음악과
e-mail:muse220@yit.ac.kr

The Innovative Use of Tonality in Schubert Works

Hye-Seung Shin
*Dept. of Popular Music, Yeojoo College

요약

슈베르트는 낭만주의 초기 작곡가로는 믿기 힘들 정도로 조성의 범위를 확장시킨 작곡가로 평가된다. 특히 후기의 작품에서 사용한 조 관계를 보면 흔히 사용되는 5도 관계 조보다 온음계적 또는 반음계적 3도나 2도의 조로 움직이는 것이 많다. 이러한 다양한 반음계적 전조 방식은 5도 관계에 기초한 고전시대의 조성체계를 약화시키며 다음 세대에 본격화될 낭만주의 양식을 예고한다.

1. 서론

슈베르트가 자유로운 조 관계를 즐겨 사용하였다는 것은 널리 알려진 사실이다. 그가 사용한 비 관습적인 조들은 고전시대의 조성체계에 도전하는 것으로서 그 동안 분석가에게 상당한 어려움을 안겨주었다. 일부 가곡에서는 심지어 시작하는 조와 끝나는 조가 달라서 곡 전체의 조성적 구조를 이야기하기가 힘들다.[1]

슈베르트가 추구한 특이한 조 관계에 대해 처음으로 관심을 보인 학자는 토비 Donald Tovey이다. 그는 여러 가지 종류의 조 이동에 관해 기술하였다.[2] 즉 온음계적 전조, 반음계적 전조, 장단조혼용 mode mixture, 더욱 과감한 이중적 혼용(가령 C장조에서 Eb 단조로, c 단조에서 A장조), 그리고 나폴리적(neapolitan chord) 관계를(반음관계로 움직임, C장조에서 Db이나 B장조로)의 전조를 자세히 지적하였다. 같은 맥락에서 제이콥슨 Daniel Jacobson은 통계적 연구를 통해 슈베르트의 조 관계를 체계적 단계로 나누었는데, 그 단계는 온음계적 관계조들, 병행적 관계조들, 3도 관련조들, 반음계적으로 변형된 3도 도약 tertian leaps과 이명동음적 공통화음을 사용하는 조들, 그리고 이중적 혼용에 의한 조들이다[3] 이 논문에서 필자는 지금까지 다루어지지 않았던 측면에서 슈베르트의 조 관계를 고찰할 것이다. 우선 단일 악장 안에서

의 조 관계들의 유형을 살펴보고 다 악장으로 이루어진 작품에서 두 악장 사이에, 또는 그 이상의 악장들 간에 형성되는 조 관계를 분석함으로써 슈베르트가 낭만주의 초기 작곡가로서 동시대 작곡가들과 비교하여 비 관습적 조성관계를 의도적으로 다양하게 사용하고 있다는 점을 밝히는 것이 이 논문의 목적이다.

2. 본론

2.1. 단일 악장 내에서의 조 관계

슈베르트가 여러 조 관계를 단지 실험적인 방편으로나 충격적인 효과를 위해 기본 내키는 대로 사용한 듯이 보이지만 그렇지 않다. 그가 분명한 조 계획을 갖고 의식적으로 작품을 구상하였다는 것에는 의심의 여지가 없다. 20여년의 작곡 생활에서 그는 시기별로 특정한 유형의 조 계획이나 조 관계를 중점적으로 사용하여 여러 조 관계의 가능성을 일관성 있게 추구해 왔다. 가령 1816년-1819년에는 IV로 시작하는 재현부를, 한편으로는 장조 소나타의 제시부에서는 I - bIII - V의 조 계획을, 단조의 제시부에서는 I - VI의 조 계획을 사용하는 등 일련의 실험적인 작업을 하였다. 자신의 음악어법을 모색하며 어느 정도 완성도 높은 기악곡을 작곡한 시기인 1820년-23년에는 재현부 시작에 IV외에 반음계적 조들을 (bVI, bIII, V, VII# 등) 사용하였다. 1824년-1828년의 후기의

곡으로 갈수록 조 관계는 반음계적 조들을 포함하여 한층 복잡해지고 예측하기 어려워지는데, 이러한 특징이 슈베르트 특유의 개인적 음악어법의 일부가 된다. 슈베르트가 사용한 조 관계의 흥미 있는 유형은 앞서 나왔던 조의 연속이 후에 다시 역순으로 reversed 반복된다는 것이다. 이러한 역순의 조 계획은 주제의 구상과 분명히 관련이 있다. 초기의 예로 g 단조 바이올린 소나타(D. 408)의 1악장을 들 수 있다. 로젠 Charles Rosen도 지적했듯이 제시부에 나왔던 3개의 조, g -Bb-Eb은 재현부에서 Eb -Bb -g의 역순으로 나온다.[4]

간혹 재현부 시작에 나오는 뜻밖의 조는 앞서 중요한 순간에 나왔던 유사한 조를 가리키기도 한다. C 장조 피아노 소나타 (일명 "Reliquie" D. 840)의 첫 악장은 b단조에서 제2주제를 시작하여 (마디 53) 유래를 찾기 힘든 조 관계(I- VII-V 제시부)를 보여준다. 그리고 재현부를 같은 으뜸음장조인 B장조로 시작한 다음(마디 151) C장조로 되돌아온다(마디 183). 여기서 B장조의 선택은 앞의 b단조의 출현과 관계가 있다. 즉 C-b 조 관계는 B-C 조 관계로 바뀌어 나온다.

또한 같은 악장에서 작은 규모이지만 역순의 조 관계는 첫 15마디에 나타나는 C-Ab 관계와 코드(마디 275-)에 나오는 Ab-C에서 발견된다. 악장의 시작에서 첫 반음계적 화음으로서 으뜸화음화되어 등장하였던 Ab이 다시 악장 끝의 마지막 반음계조로서 나타난다. 코드에서는 27마디까지의 첫 주제부분을 다시 재현하는데 주제의 등장순서는 그대로 두고 조성만 역순으로 배치하였다.

같은 소나타의 3악장 미뉴에트는 Ab장조로 되어 있는데 3악장의 조로는 보기 드문 선택이다. 이러한 선택은 1악장에서의 C-Ab 조 관계와 무관하지 않을 것이다. 3악장의 첫 주제는 약간 변형되어 마디 75에 A장조 (Ab이 아닌)로 돌아오는데, 이 bII의 조는 상당히 연장된 딸림화음의 예비(마디 57-74)를 통해 확립된다. 이러한 A장조의등장이 앞서 나온 Ab-A의 조 이동(마디1-19)과 관련이 있다는 것을 알아차리기 어렵지 않다. 역시 Ab -A의 조 관계가 A -Ab의 역순으로 나온다. 슈베르트는 이 악장의 끝부분 (80마디이후)을 완성시키지 않았지만, 다음에 으뜸조인 Ab장조가 나올 거라는 것을 쉽게 추론할 수 있다.[5]

후기의 c 단조 소나타(D. 958)의 마지막 악장은 당시에는 획기적인 조들의 연속을 보여준다. 아래의 예에서 보듯이 제시부의 조들 c -c# -a는 eb/Eb -B -c의 조들로 이어진다. 처음의 세 개의 조는 정확히 전위 역행관계의 조로 응답된다. 즉 역순으로 그러나 전위되어 뒤따른다. a 단조부분은 슈베르트 특유의 광범위한 반복을 통해 단3도위의 조로 반복되어 (a -c -eb) 결국 감5도위의 eb 단조로 연결된다.

2.2. 두 악장사이에 반복되는 조 관계

C장조 현악5중주곡 (D. 956)은 슈베르트가 나폴리 관계의 조들을 선호한 예로서 널리 알려져 있다.[6] 대규모적인 조 계획으로서 I -bII -I는 2악장에서 (E- F- E) 그리고 3악장 스케르초와 트리오 (C -Db -C)에서 사용된다. 이 조 관계는 끝악장의 마지막 마디에서 베이스 진행 C -Db -C으로 다시 언급되어 일종의 요약처럼 곡 전체를 마무리한다.

역순의 조 관계는 Grand Duo (D. 812)의 1악장과 4악장에서 발견된다(예-5). 4 악장 끝의 확장된 코드(마디 396-567)를 보면 첫 주제를 두 개의 병치된 악구--c# 단조 (마디 422-437)과 c 단조 (435-468)로 회상하는 부분이 나온다. 여기서 c# 단조의 등장은 예비적 경과구(396-422)를 통해 그리고 pp와 빠르기의 변화 (마디 425, Piu Lento)로 인하여 상당히 강조된다. 갑작스러운 c# 단조로의 전환은 1악장의 마디 32에 나타난 c# 단조를 연상하게 한다. 1악장의 c# 또한 제2주제의 조인 Ab장조로 전조를 시작하는 경과구에 나오는데, 이 또한 예기치 않게 등장하는 극적인 사건이다. C 페달에 이어 ff로 C#페달이 등장한다. 즉 이 c#은 분명히 서로 연관되고 본다. c#은 곡을 시작하는 반음계적화음인 동시에 곡을 마감하는 마지막 반음계적 화음이 되는 셈이다. 이런 의미에서 보다면 끝 악장의 코다는 곡 전체의 코드로서의 역할을 한다.

흥미로운 사실은 1악장의 C#에서 Ab으로 옮겨가는 베이스 진행(C#- E -Ab)이 4악장에서 다시 거꾸로 Ab -E -C#의 베이스 진행으로 반복된다는 것이다. 첫 악장은 으뜸음을 c# 화음으로 옮겨감으로서 조성적 여정을 의미 깊게 시작하였다면 끝악장의 코다는 조성적 드라마에 커튼을 내리는 것처럼 다시 c#화음을 으뜸화음으로 돌려놓는다.

2.3. 모든 악장에 등장하는 조 계획

다 악장으로 된 곡에서 악장간의 조관계가 단일악장 내에서의 조 계획 또는 화성진행으로 반복되는 경우가 종종 있다. 습작기인 1816년에 작곡한 세 개의 단조 곡을 보면 끝 악장의 제시부에서 앞의 세 악장의 조 관계가 그대로 쓰인다. 세 악장의 조 관계가 마지막 악장의 첫 부분에서 반복 제시되었다(예-6). 이 곡 모두 3악장에 으뜸조가 아닌 III나 IV의 조를 사용하였다는 점이 흔치않은 점이다.

피아노 오중주 '송어'(D. 667) A 장조는 모두 다섯 악장으로 구성되어 디베르티멘토적인 성격을 갖는다. 악장의 조들은 A -F -A -D- A의 가까운 관계조로 되어있다. 악장간의 조 관계 A-F와 A-D는 개별적인 악장 내에서 여러 번 등장하여 조성적 패턴 I- bVI 과 I -IV을 이룬다. 1악장과 2악장사이의 A -F 조 관계는 첫 악장에서의 최초의 화성 진행이기도 하다. 마디1-11의 으뜸음 페달은 마디 11-21의 bVI 페달로 이어진다. 또한 2악장에서 발견되는 매우 특이한 조성구조도 A-F 관계를 반영하고 있다. 마디 1-84까지 베이스에서 대규

모적인 반음계적 상행 진행 F -F# -G -Ab -A이 일어나고 끝의 a단조는 마디 96에서 으뜸조인 F장조로 복귀한다. 이것도 역시 A -F 관계를 강조한다.

3악장과 4악장사이의 조 관계인 A -D는 3악장 안에서의 조 계획 (A장조 스케르초와 D장조 트리오)으로 먼저 사용되었다. 그리고 1악장에서 곡 시작의 으뜸조가 재현부 시작의 IV조로 연결되어 I -IV의 구조적 진행을 이루는데, 이 또한 A -D 관계를 예시한 것으로 본다. A -D의 조 계획은 5악장 제시부의 특이한 화성구조 I-IV를 설명하는데 도움이 된다. 결국 악장 내부에서 그리고 악장 간에 일어나는 조 관계는 다섯 악장의 조성으로 (A - F - A - D - A) 요약된다.

2.4. 조의 연관

간혹 서로 다른 조를 갖는 악장 간에 현저하게 반복되는 조나 화음을 만나는 경우가 있다. 다른 조로 된 악장에서 일어나기 때문에 동일한 조일지라도 문맥상 다른 화성적 기능을 수행하게 된다. 그럼에도 불구하고 유사한 음향이나 처리에 의해 연관될 수 있다. 흥미 있는 예는 G장조 현악4중주 D. 887의 첫 두 악장이다. e단조의 2악장에서 중간의 대조되는 단락(마디 43-)에 점 리듬으로 포르티시모의 g단3화음이 분산화음형으로 등장한다. 이 부분을 들으면 1악장을 시작했던 점 리듬과 분산화음형의 g 단3화음을 금방 떠올리게 된다. 게다가 이 두 악장에서 g단조 음형이 궁극적으로 f# 단조로 연결되는 것도 공통점이다. 2악장에 나오는 g -f# 화성진행 (마디43-68)은 1악장의 제1주제 전체의 G-f#진행(마디 1-63)을 상기시킨다. 1악장의 f#은 조로서 확립되지는 않았지만 이 두 G-F#은 두 악장간의 특별한 연관 관계를 형성한다.

3. 결론

슈베르트의 기악곡을 중심으로 하여 단일 악장 안에서, 그리고 두개 또는 그 이상의 악장사이에서 반복 사용된 특정한 조 관계를 연구한 결과 슈베르트는 동시대 작곡가들과 비교하여 사용한 조성들이나 전조(modulation)를 통해 거쳐 가는 조들의 범위를 확장시킨 면에서 분명 낭만주의를 선도하는 작곡가였음이 자명하다. 그가 미완성 교향곡 1악장에 b 단조를, 그리고 즉흥곡 Impromptu Op. 90의 3번에 Gb장조를 선택한 것은 당시의 통용되던 조의 사용범위를 넓힌 것이다. (그러한 조의 사용 또한 상당히 낭만적인 발상이다.) 슈베르트가 특히 후기의 작품에서 사용한 조 관계를 보면 5도 관계 조보다 온음계적 또는 반음계적 3도나 특히 2도의 조로 움직이는 것이 많다. 그리고 그는 공통화음을 통한 점차적인 전조방식을 따르기보다는 갑작스러운 조의 병치 juxtaposition, 조의 이동, 이명동음적 전조, 옥타브의 균등분할(단3도나 장3도로

움직이는), 반음계적 동행진행 등을 이용하여 먼 관계의 조로 쉽게 옮겨간다. 이러한 다양한 반음계적 전조 방식은 5도 관계에 기초한 고전시대의 조성체계를 약화시키며 다음 세대에 본격화될 낭만주의 양식을 예고한다.

한편 슈베르트의 곡에서 관습적으로 중요한 딸림화음의 역할이 축소된다. 즉 V가 나와야 할 자리에 다른 화음을 대신 사용하거나, 새로운 조를 확립하는 과정에서 딸림화음의 예비 없이 진행되거나 또는 V의 출현을 마지막까지 미루기 때문이다. 특히 세 개의 조가 나오는 제시부의 경우 I-V 사이의 강한 유대 관계가 유지되지 않고 V의 위상이 약화된다. 이러한 슈베르트의 V에 대한 특이한 태도에 대해 웹스터 James Webster는 V에 대한 ‘반감’ aversion, 위틀 Arnold Whittall은 ‘V로부터의 자유’라고 부르기도 한다.[7] 이러한 경향은 결국 19세기 낭만주의의 특징이 되고 결국 조성음악의 점진적 해체과정을 초래하였다고 본다.

참고문헌

- [1] Allen, Judith S. "Schubert's C Major String Quintet, Opus 163/I: The Evolving Dominant," *In Theory Only* VI/5 (July 1982), 3-16.
- [2] Coren, Daniel. "Ambiguity in Schubert's Recapitulations," *The Musical Quarterly* LX (1974), 568-582.
- [3] Denny, Thomas A. "Articulation, Elision, and Ambiguity in Schubert's Mature Sonata Forms: The Op.99 Trio Finale in its Context," *Journal of Musicology* VI/3 (1988), 340-366.
- [4] Hur, Mi-Sook. "Irregular Recapitulation in Schubert's Instrumental Works." Ph. D. diss, City University of New York, 1992.
- [5] Jacobson, Daniel C. "Franz Schubert: Expanding the Realm of Harmonic and Formal Thought, c1810-1828." Ph. D. diss., University of California, Santa Barbara, 1986.
- [6] Krebs, Harald. "The Background Level in Some Tonally Deviating Works of Franz Schubert," *In Theory Only* VII I/8 (Dec. 1985), 5-18.
- [7] Levenson, Irene A. "Motivic-Harmonic Transfer in the Late Works of Schubert: Chromaticism in Large and Small Spans." Ph. D. diss., Yale University, 1981.