



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](#)

음악석사학위논문

F. Schubert의 피아노 작품

「Impromptus Op. 142」에 관한 분석 연구

An Analytical Study on F. Schubert's Piano Music,  
「Impromptus Op. 142」

울산대학교 대학원

음악학과

이유경

F. Schubert의 피아노 작품  
「Impromptus Op. 142」에 관한 분석 연구

지도교수 방 진

이 논문을 음악석사학위 논문으로 제출함.

2018년 2월

울 산 대 학 교 대 학 원  
음 악 학 과  
이 유 경

이 유 경 의 음악석사학위 논문을 인준함.

심사위원 방진 (인)

심사위원 김태진 (인)

심사위원 이정민 (인)

울산대학교대학원

2018년 2월

# 목 차

I. 서론 .....	1
1. 연구의 목적과 의의 .....	1
2. 연구의 방법 및 범위 .....	1
II. 본론 .....	2
1. 슈베르트의 생애와 피아노 음악 작품세계 .....	2
2. 슈베르트의 즉흥곡 .....	4
1) 즉흥적 양식의 역사 .....	4
2) 슈베르트 즉흥곡의 특징 .....	6
3. 「Impromptus Op. 142」 작품 분석 .....	7
1) 형식 분석 .....	7
2) 화성 분석 .....	11
III. 결론 .....	24
IV. 참고 문헌 .....	25
ABSTRACT .....	26

## 표 목 차

<표 1> 슈베르트 피아노 작품 .....	3
<표 2> 슈베르트 즉흥곡의 박자와 조성 .....	7
<표 3> Impromptus Op. 142 No. 1의 형식 구조 .....	8
<표 4> Impromptus Op. 142 No. 2의 형식 구조 .....	9
<표 5> Impromptus Op. 142 No. 3의 형식 구조 .....	10
<표 6> Impromptus Op. 142 No. 4의 형식 구조 .....	11

## 악 보 목 차

<악보 1> Beethoven, Allegretto quasi Andante, WoO. 61, 1~13 마디 .....	5
<악보 2> Impromptus Op. 142 No. 1, 13~18 마디 .....	11
<악보 3> Impromptus Op. 142 No. 2, 1~7 마디 .....	12
<악보 4> Impromptus Op. 142 No. 3, Var. I 1~2 마디 .....	13
<악보 5> Impromptus Op. 142 No. 4, 1~7 마디 .....	13
<악보 6> Impromptus Op. 142 No. 1, 35~47 마디 .....	13
<악보 7> Impromptus Op. 142 No. 1, 86~94 마디 .....	14
<악보 8> Impromptus Op. 142 No. 4, 157~188 마디 .....	15
<악보 9> Impromptus Op. 142 No. 2, 16~30 마디 .....	16

<악보 10> Impromptus Op. 142 No. 2, 23~30 마디 .....	17
<악보 11> Impromptus Op. 142 No. 2, 46~50 마디 .....	18
<악보 12> Impromptus Op. 142 No. 2, 63~79 마디 .....	19
<악보 13> Impromptus Op. 142 No. 3, Var, I 3~5 마디 .....	20
<악보 14> Impromptus Op. 142 No. 3, Thema 9~13 마디 .....	21
<악보 15> Impromptus Op. 142 No. 4, 17~24 마디 .....	22
<악보 16> Impromptus Op. 142 No. 4, 25~36 마디 .....	23

# 국 문 초 록

F. Schubert의 피아노 작품 「Impromptus Op. 142」에 관한 분석 연구

울산대학교 대학원  
음 악 학 과  
이 유 경

19세기 초는 음악을 포함하는 모든 예술사조가 엄격한 고전주의 양식에서 벗어나 자유로운 감정과 표현을 중요시하는 낭만주의로 넘어가는 시기라고 할 수 있다. 이 시기의 대표적 작곡가 슈베르트는 소나타뿐만 아니라 수많은 성격소품을 작곡하였는데, 그 중 8개의 즉흥곡은 조성의 성립이 명확하고 서정적, 몽환적 선율, 그리고 일반적이지 않은 화성과 전조가 나타나면서도 고전적인 형식을 벗어나지 않는 형태를 가지고 있다.

이 8개의 즉흥곡은 4곡씩 나누어 Op. 90과 Op. 142로 분류되는데 본 논문에서는 Op. 142의 특이한 화성진행을 깊이있게 분석하여 곡에서 나타난 슈베르트의 자유롭고 색다른 표현들을 자세히 살펴보았다. 특히, 변성화음, 이명동음과 반음계적 전조, 비화성음적 분석, 특수한 5도권 진행 등 슈베르트가 사용한 그리고 슈베르트의 느낌이 나는 화성들에 대해 분석해 보고 일반 화성학에서 다루지 않는 것들에 대해 심도있게 분석해 보려고 노력해 보았다.



# I. 서론

## 1. 연구의 목적과 의의

19세기 초기는 고전주의 양식을 바탕으로 하여 점차 인간의 자유로운 감정과 생각의 표현을 중요시하는 시기라고 할 수 있다. 이 시기에는 작곡가들이 형식을 중요시하는 작곡방식보다는 새롭고 규모가 작으며 본질적으로 서정적인 성격 소품을 선호하였다. 19세기 초기 대표적 작곡가인 슈베르트의 작품에서 전통적인 고전양식과 자유로운 감정표현을 중시하는 낭만주의 경향을 찾아볼 수 있으므로 그는 19세기 초기의 과도기적 음악 경향을 대표한다고 볼 수 있다.

슈베르트는 피아노 소나타를 23개 작곡하였으며, 성격 소품으로 분류될 수 있는 8개의 「즉흥곡(Impromptu)」은 피아노 작품에서 중요한 위치를 차지하고 있고, 그 정도는 그의 가곡이 모든 성악곡에서 차지하고 있는 위치만큼이나 된다.<sup>1)</sup>

현재 슈베르트 즉흥곡은 그의 소나타와 더불어 19세기 초기를 대표하는 작품으로 연주회 프로그램으로 구성되어 많이 연주되고 있다. 하지만 그의 소나타를 연구한 국내 논문의 수보다 즉흥곡의 관한 연구 자료는 적다.

따라서 본 연구는 슈베르트의 즉흥곡(Impromptu) Op. 142를 통해 고전적인 양식과 더불어 낭만주의 경향을 나타내는 음악적 특징을 비롯하여 이 작품에 나타나는 그의 독특한 형식과 화성들을 살펴보는 데에 중점을 두고자 한다.

## 2. 연구의 방법 및 범위

본 논문에서는 슈베르트의 즉흥곡 Op. 142를 다음의 방법으로 분석하고자 한다.

먼저 슈베르트의 생애와 그의 피아노음악 작품 세계를 살펴보면서 그의 음악의 특징을 이해하고자 한다. 또한 즉흥곡의 정의와 특징을 알아봄으로써 기초를 마련하고, 슈베르트의 즉흥곡 Op. 142의 음악적 분석을 통해 곡의 형식과 화성적 구조를 살펴보고, 슈베르트가 즐겨 사용하고 당시에 일반적으로 쓰이지 않았던 특이한 화성진행을 집중적으로 분석해 보면서 19세기 초 그의 음악에서 고전적인 양식과 함께 나타난 낭만주의적 경향을 연구해 보고자 한다.

---

1) D. J. Grout, 편집국 역, 「서양음악사」, 서울: 이벤비리스, 2004, p. 673.

## II. 본 론

### 1. 슈베르트의 생애와 피아노 음악 작품세계

#### 1) 슈베르트의 생애

슈베르트는 1797년 1월 31일 오스트리아 빈 근교의 리히텐탈(Liechtental)에서 태어났다. 어린 시절 아버지와 형에게 악기의 기초를 배워 재능을 나타냈고, 8세 때부터 교회 오르가니스트 미하엘 홀처(Michael Holzer)에게 기초 음악 교육을 받았다. 11세에 비엔나 왕립 예배당의 소년 합창 단원이 된 후 국립신학교인 슈타트콘빅트(Stadtkonvikt)에 입학하여 초등 교육에서 고등학교까지의 과정을 이수하였고, 동시에 음악 전문 교육을 받았다. 그는 피아노와 성악을 공부했으며, 작곡은 안토니오 살리에리(Antonio Salieri)에게 배우고, 학생관현악단에서 바이올리니스트 수석을 맡았다. 그의 음악열은 점차 더욱 높아졌기에 결국 음악가로서 활동하는 것에 강력히 반대하던 아버지는 그 뜻을 굽히지 않을 수 없었다. 1812년 변성기로 인해 16세에 슈타트콘빅트를 떠나 아버지를 돕게 된다. 다시 징병을 피하기 위해 사범학교에 다니게 된 뒤에 작곡 활동도 본격적으로 펼쳐간다.

1813년에는 「교향곡 제1번」과 함께 몇 곡의 리트(Lied)를 썼으며, 17세가 되는 해인 1814년에는 리히텐탈 성당을 위해 「미사 F장조」를 작곡하여 초연하였다. 1815년에 「교향곡 제2, 3번」, 「현악 4중주곡」 등의 기악곡과 「마왕」, 「들장미」의 성악곡 명작을 포함하여 140곡의 리트를 작곡했는데, 이 해는 그가 생애 중 수많은 작품을 썼던 해로 “나는 매일 아침 곡을 쓴다. 한 곡이 끝나면 바로 다음 곡을 시작한다” 라고 말할 정도였다고 한다.<sup>2)</sup>

1818년 21살이 된 그는 백작 에스테르하지(Esterhazy)가의 피아노 가정교사로 채용되어 그의 두 딸에게 피아노와 성악을 가르쳤고, 이들을 위해 피아노 연탄곡을 작곡하기도 했다. 유명한 작품인 가곡 「송어」가 이 해에 작곡되었다. 시인 친구 쇼버(F. v. Schober)의 소개로 요한 포글(Johann Michael Vogl, 1768~1840)이라는 리트 가수를 알게 되는데, 친구가 된 두 사람은 북오스트리아를 여행했고, 그 동안 피아노 5중주 「송어」를 완성시켜, 포글에 의해 리트가 초연되었다. 그의 도움으로 슈베르트는 큰 호평을 받으며, “슈베르티아덴(Schubertiaden)”이라고 불리는 슈베르트의 친구들의 모임을 만들었다. 25세인 1822년에 악보를 출판할 수 있는 기회가 찾아왔고, 가곡 「마왕」이 Op. 1로 출판되었다.

2) D. J. Grout and C. V. Palisca, 편집국 역, 「서양음악사」, 세광음악사, 1996

1824년부터 1827년에 현악 4중주와 「죽음과 소녀」, 가곡집 「겨울 나그네」, 피아노 작품으로 소나타 「a단조 D. 845」, 「D장조 D. 850」를 작곡하면서 슈베르트의 명성은 더욱 높아졌다. 1827년 3월 26일, 그가 존경하던 대작곡가 베토벤이 운명하였고, 슈베르트도 장례 행사에 횃불을 들고 참가했다. 이 해에 본 논문에서 분석할 작품인 「즉흥곡(Impromptu) Op. 142」와 「즉흥곡 Op. 90」을 작곡했다.

슈베르트는 31세 9월에 빈 음악회 강당에서 처음이자 마지막이었던 그의 작품연주회를 가졌고, 그 후 건강 상태가 악화되어 11월부터 정신착란 상태로 병상에 누었는데, 16일 티푸스라는 진단을 받고 19일 오후 3시 생애를 마쳤다. 그가 마지막까지 교정을 하고 있었던 작품은 「겨울 나그네」 2부로 결국 이 작품은 사후에 출판되었다. 유해는 그의 유언에 따라 베토벤의 묘 근처에 매장되었으며, 시간이 지난 후 그 옆으로 무덤을 옮겼다고 한다.

## 2) 슈베르트의 피아노 음악 작품세계

19세기 가곡의 창시자로 불리는 슈베르트는 600여곡이 넘는 가곡을 작곡하며 큰 업적을 남겼다. 그의 피아노 작품도 낭만주의 피아노 음악이 발전하는데 중요한 역할을 하는데 그의 작품에는 고전적인 형식과 함께 낭만적인 경향을 찾아볼 수 있으므로 그는 고전시대와 낭만시대가 연결되는 곳에 있다고 보아야 한다.

슈베르트는 여러 장르에 걸쳐 피아노 작품을 작곡하였는데, 아름다운 선율, 고전적, 낭만적 분위기가 조화롭게 이루어지는 당시 비엔나의 음악이 그의 작품에 잘 나타나고 있다. 그의 피아노 작품 중 가장 먼저 언급하게 되는 것은 ‘소품(Miniature)’이다. 당시에는 길이가 짧은 ‘소품’보다는 ‘대곡’이 주류를 이루었지만 그는 소품 작곡에 더 능하였던 것으로 보인다. 그의 소품은 즉흥곡 Op. 90, Op. 142와 악흥의 한때(Op. 94)가 있고 여러 개의 춤곡과 변주곡이 있으며, 소품 외에는 방랑자 환상곡과 23개의 소나타 등이 있다.

이를 표로 정리하면 아래와 같다.

<표1> 슈베르트 피아노 작품<sup>3)</sup>

장르	곡명	작품번호	
		D	Op
즉흥곡	4개의 즉흥곡	899	90
		935	142
악흥의 한때	악흥의 한때	780	94

3) 김선경, 「F. Schubert의 피아노작품 Impromptus Op. 142에 관한 분석 연구」, 경성대학교 석사 학위 논문, 2011, p. 6~8

춤곡	왈츠	2개의 왈츠		
		렌들러와 에코세즈	145	18
		20개의 왈츠	146	127
		6개의 왈츠		
		Erste 왈츠	365	9
		34개 감상적 왈츠	779	50
		그라쯔의 왈츠	924	91
		우아한 왈츠	969	77
	에코세즈	에코세즈		
		66개의 에코세즈		
		독일 무곡과 에코세즈	783	33
	렌들러	71개의 렌들러		
		12개의 렌들러		
		부인용 렌들러와 에코세즈	734	67
	그 밖의 춤곡	54개의 독일 무곡		
독일 무곡		820		
독일 무곡		841		
변주곡	디아벨리의 주제에 의한 변주곡	718		
	휘텐브르너의 주제에 의한 변주곡	526		
	7개의 변주곡 F장조	25		
	10개의 변주곡	156		
환상곡	방랑자 환상곡 C장조	760	15	
소나타	D. 157, D. 279, D. 459, D. 537, D. 557, D. 566, D. 567, D. 568*, D. 571, D. 575*, D. 613, D. 625, D. 655, D. 664*, D. 679a, D. 784*, D. 840, D. 845*, D. 850, D. 894*, D. 958*, D. 959*, D. 960* *표시는 완성 소나타			

## 2. 슈베르트의 즉흥곡

### 1) 즉흥적 양식의 역사

즉흥곡(Impromptus)은 19세기 초에 나타난 소품 중의 하나로 제목이 나타내는 것처럼 전적으로 자유로운 형식이며 나름의 정해진 형식을 가지나 엄격하고 형식에 치중하는 작곡법을 쓰지는 않는다.

19세기에 즉흥곡을 작곡하기 위한 독주악기인 피아노와 부합해서 대개 2부분 또는 3부분 형식을 취하는 경우가 많다. 비교적 짧고 단순한 형식의 소품이지만 그 형식이 고정되어 있지는 않다. 즉흥곡은 시대가 흐르면서 다양한 형태로 나타나는데 음악사에서 보여주는 즉흥곡의 발전과정과 형태를 보면 다음과 같다.

악보가 없는 시대에는 음악을 구술로 전달하였고 즉흥으로 연주를 하는 것이 음악을 표현하는 수단이었다. 그런 음악 문화에서 일반적인 방법이었던 즉흥연주는 ‘작곡’이라는 방법이 등장하면서 점차 변화하였다. 르네상스 시대에는 선율을 성부를 추가하거나 선율을 장식하고 형식에 얽매이지 않고 자유롭게 연주하는 다양성이 나타나는데 예로, 토카타(Tocatta)는 음을 길게 유지할 수 있는 오르간의 특징을 이용해 한 손은 음을 지속하고 다른 손은 음을 즉흥적으로 빠르게 연주할 수 있도록 하였다.

즉흥곡이라는 명칭을 처음 사용하여 작곡한 사람은 보헤미아 작곡가인 보리세크(Jan Vaclav Vorisek 1791~1825)로 1822년에 6개의 즉흥곡으로 된 Op. 7을 작곡하였다. 그는 전원적인 요소와 밝은 성격의 곡을 작곡하였는데 그의 즉흥곡의 성격은 좁은 음역에서 움직이는 단순한 화음의 사용과 선율의 흐름이다. 베토벤의 작품 중에서도 즉흥곡이 있는데, 그 작품은 <Allegretto quasi Andante, WoO. 61>로 영국 작곡가 찰스 버니(Charles Burney)의 손녀 딸 사라 버니 페인(Sarah Burney Payne)을 위하여 작곡한 소품으로, 미리 생각하지 않고 즉흥적으로 작곡하였다는 의미에서 후에 사라가 ‘즉흥곡’이라는 명칭을 붙였다. 이 곡은 13마디의 짧은 곡으로 화성과 리듬의 구조가 단순하고 선율의 흐름이 즉흥적으로 나타나 있다.

<악보1> Beethoven, Allegretto quasi Andante, WoO. 61, 1~13 마디

## Allegretto Quasi Andante WoO 61a

Allegretto quasi Andante

낭만시대의 대표적인 작곡가인 쇼팽은 4곡의 즉흥곡(Op. 29, 36, 51, 66)을 작곡하였는데, 자유롭지만 구성이 명확하게 나타나 있다. 그의 즉흥곡에는 2가지 요소가 나타나는데 첫째는 빠른 움직임을 갖는 선율이고, 둘째는 우아하고 서정적인 선율이다. 이 두 가지가 4개의 즉흥곡에서 조화를 이루어 연결되고 있다.

위에 언급한 작곡가들은 모두 피아노를 위한 즉흥곡을 작곡하였으나 낭만시대 후기에는 즉흥곡이 형식에 있어서 여러 가지 형태로 나타난다.<sup>4)</sup>

## 2) 슈베르트 즉흥곡의 특징

슈베르트가 작품을 쓰기 시작한 1820년대 후반에 '즉흥곡'이라는 용어는 이미 오스트리아 빈에 등장해 있었다. 형식미를 갖추고 화음과 선율이 우아한 빈의 음악적 특징을 많이 가지고 있고 3부분 형식으로 된 이 피아노 음악 작품의 기원은 체코 사람들에게서 발견된다.

체코인 요셉 예리넥(Josef Jelinek)이 화려한 기교로 피아노 변주곡을 연주하고 있을 때, 그보다 젊은 체코의 작곡가이자 즉흥연주의 대가였던 바츨라프 얀 토마세크(Tomášek)는 당시 유행했던 화려한 기교를 보여주는 것에 싫증을 느끼며 가벼운 양식을 시험하고 있었다. 그의 제자인 얀 바츨라프 보리세크(Voříšek)는 1814년에 프라하를 떠나고 빈으로 오게 되면서 '즉흥곡'이라는 양식을 가지고 들어왔다. 빈의 음악애호가 협회의 지휘자였던 보리세크와 슈베르트는 같은 집단에서 활동했기에 서로 알고 지내며 음악적 영향을 받았을 것으로 추측할 수 있다.

1822년에 슈베르트보다 먼저 즉흥곡을 작곡한 보리세크의 「Impromptus Op. 7」에서 시적인 감흥과 음악 구조의 측면으로 슈베르트에게 영향을 주고 있음을 확인할 수 있다. 그러나 음악적 표현력과 낭만적인 상상력을 음악 작품에 직접적으로 나타낸 것은 슈베르트의 뛰어난 독창성이라고 평가된다.

슈베르트는 총 8개의 즉흥곡을 남겼는데 4곡씩 나누어 Op. 90과 Op. 142로 각각 따로 출판되었다. 이 작품에 '즉흥곡'이라는 이름을 붙였던 사람은 슈베르트가 아니라 슈베르트가 생존해 있던 1827년, Op. 90의 첫 2곡이 출판되었을 당시 이 곡의 출판업자였던 하슬링거(Tobias Haslinger)가 그 이름을 붙였다고 한다. 한편, Op. 90의 No. 3, 4는 1857년에 출판되었고, Op. 142의 4곡은 슈베르트가 세상을 떠난 지 한참이 지난 1838년에 출판되었으며 리스트에게 헌정되었다.

슈베르트는 즉흥곡의 발전과정에 있어서 의미있는 진보를 보였는데 이전에는 단순한 화음의 사용, 불확실한 악구의 구조와 선율흐름을 보여 왔으나, 색채감있는 화

4) 권현아, 「낭만시대 즉흥곡의 관한 연구」, 이화여자대학교 석사 학위 청구논문, 1997, p.5~10

성과 아름답고 서정적인 선율을 부가하여 피아노 작품에 대한 기교의 가능성과 극적인 표현의 독창성을 나타내었다. 슈베르트 즉흥곡의 특징은 짧고 간결하며 선명한 주제를 바탕으로 필요치 않는 장식을 배제한다. 형식은 대부분 3부분 형식이지만, 예외로 「Op. 90, No. 1」, 「Op. 142, No. 3」은 변주곡 형식이다.

Op. 90, Op. 142 각 4곡의 박자와 조성은 다음 표와 같다.

<표 2> 슈베르트 즉흥곡의 박자와 조성

작품 번호		박자	조성
Op. 90	No. 1	4/4	c minor
	No. 2	3/4	Eb Major
	No. 3	4/2	Gb Major
	No. 4	3/4	Ab Major
Op. 142	No. 1	4/4	f minor
	No. 2	3/4	Ab Major
	No. 3	2/2	Bb Major
	No. 4	3/8	f minor

그의 즉흥곡은 조성의 성립이 명확하고 또한 서정적인 화성과 선율의 흐름을 보여주면서도 고전적인 형식을 벗어나지 않는 초기 낭만주의 피아노 작품의 중요한 본보기가 되었다. 이제 Op. 142 각 4곡의 상세한 분석을 통하여 더욱 체계적으로 슈베르트 즉흥곡의 특징들을 살펴보자.

### 3. 「Impromptus Op. 142」 작품 분석

#### 1) 형식 분석

##### a) Impromptus Op. 142 No. 1

이 곡은 두 가지의 형식으로 해석이 가능한데, 하나는 소나타 형식이고 다른 하나는 순환 2부분 형식이다. 우선 소나타 형식으로 보면 제시부는 1~68 마디이고 발전부는 69~114 마디, 재현부는 115~225 마디, 마지막으로 코다가 226~234 마디이다. 반면, 순환 2부분 형식으로 본다면 크게 A와 A'부분으로 나누고 A는 1~114 마디이며, A'는 115~225 마디까지, 그리고 마지막 엔딩은 226~234 마디이다. A와 A'는 각각 a, b, c 세 부분으로 나눌 수 있는데, A부분에서 a는 1~29 마디, b는 30~68 마디, c는 69~114 마디까지이고, A'부분에서 a는 115~143 마

디, b는 144~181 마디, c는 182~225 마디까지이다.

이러한 이 곡의 형식 구조를 표로 나타내면 다음과 같다.

<표3> Impromptus Op. 142 No. 1의 형식 구조

순환 2부 형식			소나타 형식				
구분		마디	구분		마디	조성	
A	a	1~29	제시부	1주제	1~29	fm	
	b	30~68		2주제	30~68	A b M	
	c	69~114	발전부			69~72	a b m
						73~82	C b M
					83~91	a b m	
	92~114	A b M					
A'	a	115~143	재현부	1주제	115~130	fm	
					144~181	FM	
	b	144~181		2주제	182~185	fm	
					186~197	A b M	
	c	182~225		발전부	198~204	fm	
205~225			FM				
Coda		226~234	Coda		226~234	fm	

먼저, 이 곡을 소나타 형식으로 보는 견해에 의하면 이 곡이 제1주제와 제2주제가 명확하며 전통적인 제2주제의 전조형태를 따르고 있다는 이유에서인데, 실제로 제시부의 제1주제가 f minor이고 제2주제가 Ab Major이며 재현부의 제1주제와 제2주제 모두는 f minor를 유지하고 있다. 반면, 순환 2부분 형식으로 보는 견해에 따르면 A부분의 c부분이 A' 말미에 반복이 되어 c부분을 소나타의 발전부로서의 역할로 볼 수 없다는 것이다. 또한 c부분의 분량이 다소 거대해 발전부로 보는데 부담이 된다고도 생각할 수 있다.

실제로 c 부분은 아래와 같이 순환 2부분 형식을 취하고 있다.



||: A :||: B A' :||  
i III i

그러나 이 곡 전체를 순환 2부분 형식으로 보는 견해라면 c 또한 순환 2부분 형식이기 때문에 전체적으로 다소 균형을 잃을 수 있다. 그러므로 비록 c가 A' 말미에 나온다 하더라도 c를 소나타의 발전부로 보는 것이 균형적으로 더 합리적일 것이다. c가 비록 A' 말미에 나오나 이는 슈베르트가 Impromptu를 쓰면서 형식적 모호성이 반영된 것이 아닌가 추측된다.

b) Impromptus Op. 142 No. 2

이 곡은 3박자 계열의 우아한 춤곡형태로 A-B-A'의 복합 3부분 형식이며, 중간 부인 B부분은 Trio가 확대되어 나타난다. 이러한 형식은 고전 소나타의 2악장에서 자주 등장하는 미뉴에트와 유사하다. 조성은 A b Major로 제1곡과는 관계조이다.

이 곡의 형식 구조를 표로 나타내면 다음과 같다.

〈표4〉 Impromptus Op. 142 No. 2의 형식 구조

부분	A		
	a	b	a'
마디	1~16	17~30	31~46
조성	A b Major		

부분	B				
	c	c'	d	c	연결구
마디	47~58	59~66	67~78	79~90	91~98
조성	D b Major	d b minor	A Major	D b Major	전조약구

부분	A'		
	a	b	a'
마디	99~114	115~128	129~148
조성	A b Major		

표에서 나타난 것처럼 A부분과 A'부분은 조성이 A b Major로 고정되어 있는 반면, B부분은 많은 조성의 변화가 나타난다. B부분의 시작은 A부분의 조성이었던 A b Major의 버금딸림조인 D b Major로 이는 59마디에서 d b minor로 선법이 변화되어 나타난다. 67마디에서 원격조인 A Major로 갔다가 다시 B부분의 시작이었던 D b Major로 돌아온다. 이처럼 조성에 변화를 살펴보면 제1곡의 발전부와 마찬가지로 B부분도 순환 2부분 형식이라고 볼 수 있는데 이러한 관점에서 두 곡의 조성 진행이 밀접한 관련이 있다고 생각될 수 있다.

c) Impromptus Op. 142 No. 3

이 곡은 주제와 5개의 변주, 코다로 구성되어 있는 변주곡 형식이다. 각 변주는 2부분 형식으로 이루어져 있다. 이 곡의 형식 구조를 표로 나타내면 다음과 같다.

<표5> Impromptus Op. 142 No. 3의 형식 구조

구성	주제	제1변주	제2변주	제3변주	제4변주	제5변주	Coda
조성		B b M		b b m	G b M	B b M	

표를 살펴보면 제1,2변주까지 주제와 같은 조성인 B b Major로 가다가 제3변주에서 b b minor로 조성의 변화가 일어난다. 제4변주는 G b Major로 제3변주와 3도 관계의 조성 구조를 다루고 있다. 제5변주에서 다시 원래 조로 돌아와 주제와 같은 화성진행을 재현하고 마지막 Coda에서는 느린 템포로 동일한 주제가 음역대를 달리하여 나타난다.

d) Impromptus Op. 142 No. 4

이 곡은 A-B-A-Coda로 구성되어 있는 3부분 형식이다. A부분은 f minor로 a, b, c로 나누어 볼 수 있고 B부분은 A부분의 나란한조인 A b Major로 자유로운 형식이다.

이 곡의 형식 구조를 표로 나타내면 다음과 같다.

<표6> Impromptus Op. 142 No. 4의 형식 구조

부분	A		
	a	b	a'
마디	1~16	17~44	45~86
조성	f minor		

부분	B
마디	87~335
조성	A b Major

부분	A			
	a	b	a'	coda
마디	336~351	352~379	380~419	420~525
조성	f minor			

2) 「Impromptus Op. 142」의 화성 분석

이 곡을 화성분석함에 있어 일반적으로 다루지지 않는 특이하며 슈베르트만의 색깔을 보여주는 화성진행에 집중하여 분석해 보고자 한다. 특히, 길이가 긴 변성화음, 반음계적 전조, iv/IV로의 진행, 화성음의 비화성음적 분석, 이명동음 전조, 숨어있는 5도권 진행, 특수한 5도권 진행 및 독특한 유니즌(unison)에서의 분석 등 다양하며 흥미로운 주제를 가지고 접근하겠다.

a) 비화성음이 주로 먼저 나오는 형태

슈베르트는 Op. 142의 네 곡 모두에서 마디를 시작할 때 비화성음이 주로 먼저 나오는 형태를 자주 취하는데 각 곡에서 아래와 같은 형태들이 등장한다.

<악보2> Impromptus Op. 142 No. 1, 13~18 마디

fm: i      iv<sub>4</sub><sup>6</sup>      i      N<sup>6</sup>

16 ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩

$i^6_4$  V i iv V/III

위 1곡의 ⑤, ⑥ 및 ⑩의 경우가 비화성음으로 시작하는 대표적인 경우로서 화성 분석을 할 수 없는 마치 짧은 pedal point가 적용된 듯 한 형태이다. 이러한 경우 위와 같이 비화성음이 곧바로 해결되는 그 다음 코드만을 화성분석 하는 것이 화성 진행의 주된 골격을 표현하는 데 있어서 더 용이하고 효과적이라 판단된다. 또한 나머지 ①~④ 그리고 ⑦~⑨의 경우 비화성음은 굳이 아니나 이런 모든 형태를 부속화음 등을 사용하여 분석할 경우 분석이 지나치게 산만하게 되어 정작 중요하며 골격이 되는 화성진행을 명확히 보여주기 어려울 수 있으므로 위의 모든 경우를 편의상 비화성음 처리하고 분석을 하지 않는 것이 더 나을 것이다.

아래 2번곡에도 마찬가지로 첫 박을 중심으로 비화성음이 먼저 나오는 형태가 자주 나오며 1번곡에서처럼 짧은 pedal point가 적용되었다고 할 수 있으므로 그 다음 해결화성을 비화성음이 있는 첫 박의 화성으로 보아도 무방할 것이다.

<악보3> Impromptu Op. 142 No. 2, 1~7 마디

**Allegretto**  
*sempre legato*  
*pp*

① ② ③ ④

Ab: I  $V^4_3$   $I^6$   $V^6_5$  I  $V^4_2$   $I^6$   $V^6_5$

아래 3번 및 4번곡에서도 비화성음이 첫 박에 등장하는데 분석은 아래와 같다.

<악보4> Impromptus Op. 142 No. 3, Var. I 1~2 마디

Var. I *legato*

Bb: I  $V_3^4$

<악보5> Impromptus Op. 142 No. 4, 1~7 마디

*Allegro scherzando*

fm: i  $vii_3^{o4/V}$  V VI  $ii^{o6}$   $V^7$

b) 긴 길이의 변성화음

슈베르트는 아래의 ①과 같은 예상치 않은 변성화음을 사용하여 색채감을 많이 표현하였는데 그 길이가 매우 길어 마치 전조가 된 것 같은 착각이 들게 할 정도이며(38~43마디) 이내 다시 돌아와(44마디~) 본래 조의 느낌을 다시 신선하게 즐길 수 있는 기회를 준다.

<악보6> Impromptus Op. 142 No. 1, 35~47 마디

Ab:  $vii^{o7/V}$  V  $V^7/IV$  IV  $v^7/IV$  V  $V^7/vi$  VI ①

VI

V

I

V<sup>7</sup>/V V

c) 반음계적 전조

아래 ①은 일견 V/a로 전조되었다고 볼 수 있고 90마디의  $i_4^6$ 에서 다시 a b로 돌아간 것으로 볼 수 있다. 그러나 이러한 잦은 전조는 화성간의 관계를 밝히는 데 어려움을 겪을 수 있으므로 아래와 같은 반음계 전조일 경우 네아폴리탄 화성을 사용하여 더 성공적으로 원조와의 관계성을 드러낼 수 있다. 즉, ①을 V/a로 보지 않고 V/N으로 분석하는 것이다. 그렇게 된다면 ②는 자동적으로  $N_4^6$ 가 된다.

<악보7> Impromptu Op. 142 No. 1, 86~94 마디

a b: V

i

①

②

V/N

$N_4^6$

V

$i_4^6$

$V_5^6/V$

V                    I                    vi                    V<sub>5</sub><sup>6</sup>/V

사실 ①의 V/N는 a b의 VI와 같은데 진행을 축약하면 아래와 같다.

a b : I                    VI                    I

a b minor의 스케일상 VI는 아래와 같이 F b 이어야 하나 동명이음으로 E를 사용해도 무방하다.

곧, ①을 V/N대신 VI로 분석할 수 있으나 V/N이 N으로 해결되므로 VI대신 V/N으로 분석하였다. 결론적으로, 단순히 V/a로의 단순한 전조보다는 위와 같은 연관성을 나타내는 화성을 사용함으로 더 나은 분석을 할 수 있게 되는 것이다.

이와 매우 유사한 진행이 아래 4번곡에서도 나온다.

<악보8> Impromptus Op. 142 No. 4, 157~188 마디

a b : V<sup>7</sup> (vii<sup>o</sup>)

165 *pp*  
 $N_4^6$   $V/N$   $N_4^6$   $I_4^6$   $V^7$

173  $I_4^6$   $V^7$   $I_4^6$   $I^6$

182 *cresc.*  $V^7$   $V/N$   $I_4^6$   $V^7$  *fp*

d) iv/IV로의 진행

아래 23마디와 25마디의 화성분석이 큰 이슈가 된다.

<악보9> Impromptu Op. 142 No. 2, 16~30 마디

16 *f*  $I^6$   $-5/3$   $vi$   $V_5^6$   $-7$   $I$   $IV$  *ff*

23 ① ② ③ ④  $Gr^6$   $I_4^6$   $V^7$  *ffz* *p* *pp* *pp*



23마디의 ①과 25~26마디의 ②를 보이는 대로 분석하면 아래와 같은  $b\text{vii}$ 이다. 사실  $b\text{II}$ 나  $b\text{VI}$ 는 각각  $N$ 이나 증6화음으로 분석될 수 있고 모든 경우  $V$ 로 대부분 해결되어 우리에게 비교적 친숙하나  $b\text{vii}$ 은 잘 쓰이지 않는 매우 불편한 화성으로 이 화성을 어떻게 분석해야 옳은 것인지 연구해 볼 필요가 있다.

16                      23                      24                      25

Ab:    I                      bvii?                      IV                      bvii?

일단, 전조를 하는 것을 생각하여 볼 때 23마디에서  $g\text{b minor}$ 의  $i$ 로의 직접적 진행은 앞 화성과의 관계성을 전혀 밝힐 수 없으므로 금기시되어 제외한다면 그 다음 해결화성인 24마디를  $D\text{b Major}$ 로 전조해 볼 수는 있다. 24마디를  $D\text{b Major}$ 의  $I$ 로 본다면 23마디의 ①은  $iv$ 가 되나 여전히 그 전의 조성인  $A\text{b}$ 에서는  $b\text{vii}$ 이 되므로  $A\text{b}$ 과  $D\text{b}$ 조의 공통화성으로  $b\text{vii}$ 이 되니 매우 불편하게 된다. 그러므로  $D\text{b Major}$ 로의 갑작스런 전조보다는  $IV$ 로 진행하는 부속화음식의 화성을 사용하는 것이 분석을 더 매끄럽게 하고 더 나은 화성적 관계성을 보여줄 것이라 믿는다. 추천되는 화성분석은 아래와 같다.

<악보10> Impromptu Op. 142 No. 2, 23~30 마디

23                      ①                      ②                      ③                      ④

IV iv/IV IV iv/IV Gr<sup>6</sup>/IV iv<sup>6</sup>                      Gr<sup>6</sup>                      I<sub>4</sub><sup>6</sup>                      V<sup>7</sup>

사실  $iv/IV$ 는 부속화음은 아니나 그러한 방식을 빌린 화성적 표기로  $D\text{b Major}$ 로 진행하여  $b\text{vii}$ 의 공통화음을 쓰는 부담을 크게 줄일 수 있게 되며 전조를 하지 않고 원조를 유지하는 매끄러움을 확보할 수 있다. 결론적으로, 슈베르트가 일반적으로 쓰이지 않는 화성진행을 사용하여 상당히 색채감있는 표현을 했다는 큰 증거가 되는 부분이다.

e) 화성음의 비화성음적 분석

아래 악보의 49마디에서 오른손 음들 중 레<sub>4</sub>, 파 및 라<sub>4</sub>이 왼손의 코드에 의하면 비화성음 처리되는 것이 분명하여 49마디 전체가 V<sub>5</sub><sup>6</sup>로 분석되며, 50마디의 ①은 iii<sup>6</sup>으로 화성분석이 가능하므로 50마디는 V<sup>7</sup>-iii<sup>6</sup>-V<sup>7</sup>로 분석될 수 있다. V<sup>7</sup>-iii<sup>6</sup>-V<sup>7</sup>이 틀린 것은 아니나 한마디에 하나씩 화성을 배치하고 있는 작곡패턴에서 50마디 역시 한 가지 화성으로 분석할 수 있다면 더 좋은 분석이 아닐 수 없다. 사실, iii<sup>6</sup>가 5도권 밑인 vi로 간다면 dominant 역할을 하는 기능적 역할을 하지만 여기서 iii<sup>6</sup>는 V<sup>7</sup> 사이를 꾸미는 지남음 역할에 불과할 뿐이다. 그러므로 iii<sup>6</sup>의 구성음을 V<sup>7</sup>에서의 비화성음으로 복속시켜 분석하여도 큰 문제는 없으리라 본다. 이로 보건데, 단지 화성적으로 분석가능하다고 해서 무조건적으로 분석할 것이 아니라, 전체적인 화성진행의 큰 틀 안에서 알맞게 화성분석하는 것이 더 합리적이고 바람직하다고 볼 수 있다.

<악보11> Impromptus Op. 142 No. 2, 46~50 마디

D b : I V<sub>5</sub><sup>6</sup> V<sup>7</sup> ?

f) 이명동음 전조

아래는 d b minor로 시작하는 곡이 A Major로 바뀌는 매우 색다른 전조가 쓰인 부분이다.

<악보12> Impromptu Op. 142 No. 2, 63~79 마디

63 *cresc.*  
db: i V<sup>7</sup> i

67 *(cresc.)* *ff* *fz* *fz*  
iv V I  
A: vi -----<sup>^</sup>

71 *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *p*  
I

76 *decres.*  
V Db: I

사실 d b minor는 나란한조가 F b Major로 조표자체가 존재하지 않는 매우 복잡한 조성이다. d b minor의 음계를 조표없이 그리면 아래와 같다.

여기서 67마디의 공통화음(d b minor에서 iv, A Major에서 vi)을 거쳐 68마디 V/A가 등장하고 69마디에 I로 해결함으로 A Major로의 전조를 완성하게 된다. 이때, A Major의 ‘라’음은 위 d b minor에서 볼 때 시 b b의 이명동음이므로 d b minor에서 VI도 관계조인 A Major로 자연스럽게 전조되었다고 볼 수 있다.

g) 숨어있는 5도권 진행

작곡가들은 눈에 보이는 5도권 진행대신 5도권 진행을 가끔 숨겨놓기도 하는데 아래는 그러한 것의 전형적인 형태가 될 수 있다. 이 5도권의 화성분석이 매우 복잡한데 굳이 분석하면 아래와 같다.

<악보13> Impromptus Op. 142 No. 3, Var, I 3~5 마디

B b: V/vi    ii° 7/ii    vii° 6/ii    ii° 6    ii° 6    I<sub>4</sub>    V    I

위의 악보를 축약하면 아래와 같고 ④와 ⑤에서 도로 시작하여 ⑥과 ⑦에서 파를 거쳐 그 다음 마디에 시 b 으로 끝을 맺는다.

⑥은 사실 근음이 시 b 인 I<sub>4</sub>의 전위된 형태로 시 b 대신 파로 인식하여 5도권 진행이라고 볼 수 있느냐 하는 문제가 제기될 수 있다. 그러나 독일 기능화성학에서는 ⑥의 형태인 I<sub>4</sub>가 항상 V로 해결하므로 ⑥을 V로 분석하는바 여기에서도 그러한 이론을 적용하여 5도권을 완성하지 못할 이유가 없다.

사실 ②와 ③이 관건인데, ①의 V/vi이 vi로 해결되지 못하고 ii° 7/ii로 해결된 형태이다. 그러나 만약, V/vi이 원래 의도대로 vi로 해결된다면 아래와 같을 것이다.

B b : V/vi VI

V/vi이 vi가 아닌 VI의 11화음으로 해결된 모습이긴 하나 기능적으로는 V7/ii가 되므로 11화음이 되는 도, 라 b은 고전화성학에서는 비화성음 처리를 해야 한다. 이러한 베이스음의 첨가로 5도권 진행을 외관상 완성시킬 뿐만 아니라 소리도 매우 자연스럽게 들리게 된다. 그러나 너무 확연한 5도권 진행을 피하기 위해 이러한 베이스음의 삭제가 자주 이루어져 화성분석이 어렵게 되는 경향이 있는 것이다. (위의 축약형을 좀 더 세밀히 나타내면 아래와 같으며 5도권 기능을 더 잘 표현해 주고 있다. 그러나 없는 베이스를 첨가하여 화성을 최종분석하는 것은 일반적으로 무리일 수 있으므로 여전히 처음 분석을 최선이라 생각하여야 할 것이고, 5도권 진행이 적용되었음을 표기하기 위해 ‘술’음을 삽입하여 분석해 낸다면 매우 전문적인 분석이 될 것이라 생각된다.)

B b : V/vi VI7 - ii ii° I<sub>4</sub><sup>6</sup> V

(V7/ii)

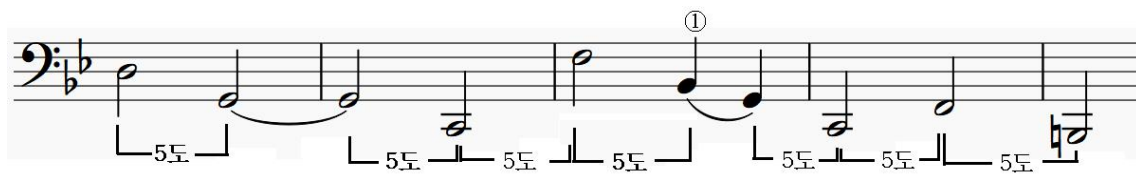
#### h) 특수한 5도권 진행

5도권 화성진행은 원칙적으로 속화음의 연속이어야 하나 부화음도 가끔 속화음 대신 쓰여 5도권 진행을 완성하기도 한다. 아래는 그러한 것의 예이다.

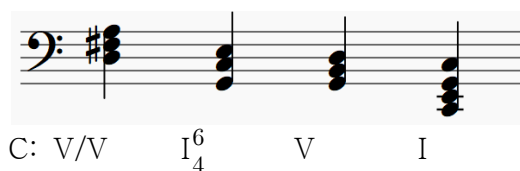
<악보14> Impromptu Op. 142 No. 3, Thema 9~13 마디

B b : V/vi vi V/V V vi<sub>5</sub><sup>6</sup> V/V V I

①은 부7화음으로 근음이 솔로 시작하여 다음 도, 파, 시<sup>b</sup>으로 끝맺는 5도권 진행에 있어서 속7화음의 기능을 한다고 볼 수 있다. 다음은 위의 진행의 축약형으로 5도권 진행이 분명히 드러나고 있다.



사실, ①의 근음은 솔로 그 전 화성의 근음인 파와 5도권 관계가 아니라고 말할 수 있으나 1전위를 사용하여 근음이 아닌 밑음으로 5도권 진행을 받는 형태로 이러한 것들이 종종 쓰인다. 대표적으로, 아래와 같은  $V/V \rightarrow I^6_5 \rightarrow V \rightarrow I$  과 같은 형태가 많이 쓰인다.

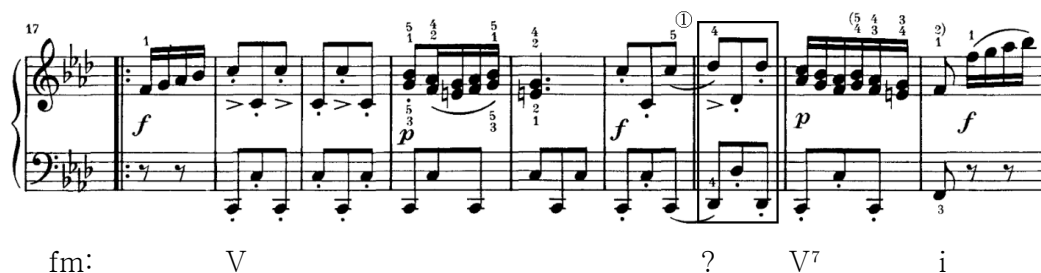


실제로, 앞의 숨어있는 5도권 진행을 비롯하여 부화음 및 전위를 사용한 특수한 5도권 진행들이 작곡가들에게 더 많은 다양성과 창조성을 부여할 수 있는 도구가 될 수 있는 것이다.

i) 독특한 유니즌에서의 분석

유니즌은 화음이 없어도 5도권 진행을 기초로 I, V 또는 V/V 등으로 분석될 수 있다. 그렇다면, 아래의 유니즌 ①은 화성적으로 어떻게 분석될 수 있을까?

<악보15> Impromptu Op. 142 No. 4, 17~24 마디



그 다음에 이어지는 다음 악보에서 힌트가 주어진다.

<악보16> Impromptu Op. 142 No. 4, 25~36 마디

vii<sup>o7</sup>/V    V                    N<sub>4</sub><sup>6</sup>    Gr<sup>6</sup>                    N<sub>4</sub><sup>6</sup>    Gr<sup>6</sup>

V                    i

③은 ④와 ⑤가 혼합한 것이나 최종적으로는 Gr<sup>6</sup>의 해결을 보이므로 ③ 전체를 Gr<sup>6</sup>로 봐도 무방할 것이다. 그리하여 ④와 ⑤가 각각 N<sub>4</sub><sup>6</sup>과 Gr<sup>6</sup>가 되는 것처럼 ②와 ③도 각각 N<sub>4</sub><sup>6</sup>과 Gr<sup>6</sup>로 분석하는 것이 합리적일 것이다. 그러나 이를 토대로, ①을 N<sub>4</sub><sup>6</sup>로 단정할 수는 없다. ①의 다음 마디가 V이므로 V로 갈 수 있는 화성은 N 뿐 만 아니라 Gr<sup>6</sup>도 있기 때문이다. 그러므로 유니즌 ①을 단정적으로 화성분석할 수는 없고 분석하지 않고 놔둘 수밖에 없다.

### III. 결 론

19세기 초기 대표적 작곡가인 슈베르트는 음악적 표현력과 낭만적인 상상력을 음악 작품에 직접적으로 나타내었다. 그의 피아노 작품인 즉흥곡은 조성의 성립이 명확하고 또한 색채감있는 화성과 아름답고 서정적인 선율이 부가되어 고전적인 형식을 벗어나지 않는 초기 낭만주의적 경향을 보여준다.

슈베르트의 즉흥곡 Op. 142의 제1곡은 소나타 형식, 제2곡은 복합 3부분 형식, 제3곡은 변주곡 형식, 그리고 제4곡은 3부분 형식이다. 이 작품은 전체적으로 고전적인 형식 안에서 작곡되었고 일반적으로 다뤄지지 않는 색채감 있는 화성진행들이 다양하게 나타나면서 그의 독창적인 색깔을 보여주고 있다.

슈베르트는 Op. 142의 네 곡 모두에서 마디를 시작할 때 비화성음이 주로 먼저 나오는 형태를 자주 취하였는데 마치 짧은 pedal point가 적용된 형태이다. 또한 그는 예상치 못한 변성화음을 다양하게 사용하였는데 이는 전조가 된 듯한 느낌을 주면서 색채감이 표현된다.

이 곡에서는 전조 또한 색다른 방법으로 나타나는데 특히 반음계적 전조는 화성간의 관계를 밝히는데 어려움이 있을 수 있지만 네아폴리탄 화성과 이명동음의 사용으로 원조와의 관계성을 뚜렷하게 밝히며 자연스러운 전조가 될 수 있게 하였다. 그는 화성진행의 기초가 되는 5도권 진행을 숨겨놓기도 하였는데 너무 확연한 5도권 진행을 피하기 위해 베이스음의 삭제가 자주 이루어져 화성분석이 어렵게 되는 경향이 있다. 하지만 부화음 및 전위를 사용한 특수한 5도권 진행들은 이후 작곡가들에게 더 많은 다양성과 창조성을 줄 수 있는 본보기가 될 수 있을 것이라 본다.

이 곡의 특이한 화성진행을 전문적으로 분석함으로써 곡에서 나타난 슈베르트의 자유롭고 색다른 표현들을 자세히 살펴 볼 수 있었고 복잡한 화성진행을 단순화시키면서 주된 골격을 표현하였다. 이는 분석하는데 있어서 가독성을 높이고 독자들이 이해하기에 더 효과적이라 판단된다.



## IV. 참고 문헌

### 국내서적 및 번역서

- D. J. Grout 저, 편집국 역, 「서양음악사」, 서울: 이벤티리스, 2004
- D. J. Grout and C. V. Palisca 저, 편집국 역, 「서양음악사」, 세광음악사, 1996
- G. A. Wedge's, 오동일 편저, 「응용화성학」, 세광음악사, 2004
- 김홍인 저, 「음악의 기초이론」, 수문당, 2005
- 허영환, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선 저, 「새 들으며 배우는 서양음악사」, 심설당, 2009
- 김미옥, 차호성, 오희숙 저, 「피아노문헌 연구」, 심설당, 2012
- 송무경 저, 「연주자를 위한 조성음악 분석」, 예술, 2004
- B. Benward 저, 박재열, 나인용 역, 「음악이론과 실습」, 수문당, 1991

### 학위논문

- 김선경, 「F. Schubert의 피아노작품 Impromptus Op. 142에 관한 분석 연구」, 경성대학교 석사 학위논문, 2011
- 권현아, 「낭만시대 즉흥곡의 관한 연구」, 이화여자대학교 석사 학위 청구논문, 1997

# ABSTRACT

An Analytical Study on F. Schubert's Piano Music,  
「Impromptus Op. 142」

Lee, Yu Kyeong  
Department of Music  
The Graduate School  
University of Ulsan

F. Schubert, a representative composer in the early 19<sup>th</sup> century, showed the profound musical expression and romantic imagination directly in his musical works. The Impromptu, his piano work, is obvious in establishing its tonality as well as colorful harmony, and addition of beautiful and lyrical melody. As a result, it displayed the early Romantic tendency without escaping the classical form.

His Impromptus Op. 142 No. 1 is the sonata form, No. 2 compound ternary form, No. 3 variation form and No.4, ternary form. As a whole, this work was composed within the classical form and showed his creative color with a variety of colorful harmonic progression which was not generally dealt with at that time.

He mainly used nonharmonic tones when starting the measure in every four piece of Op. 142. It seemed to apply short pedal points. In addition, he employed the unexpected variant chord, and this strikingly showed the special color expressing with the feeling of modulation.

In this music, the modulation was expressed in different ways. In particular, there could be difficulties in the chromatic modulation to clarify its relation between the harmonies. However, the use of Neapolitan and

enharmonic chords could make the relatedness with the original key clearly and became natural modulation. And he often hid the circle of fifth progressions. To avoid very definite circle of fifth progressions, it tended to make the harmonic analysis difficult because one or some of the bass(es) was(were) deleted often. And, some unique circles of fifth progressions by using the secondary chords and inverted chords can be models which can give the composers the diversity and creativity more.

By analyzing the peculiar harmonic progression of this music professionally, this study was to take a close look at F. Schubert's free and different expressions as shown in the music, and to express the main backbone by simplifying the complicated harmonic progression. To analyze this, it has been determined that it would be more effective in raising its readability and making the readers understood.