

# 슈만의 가곡에서 나타나는 조성의 순환관계: 《시인의 사랑》 Op.48의 전조과정을 중심으로

김자경

## 1. 들어가면서

로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856,)의 연가곡 《시인의 사랑》(*Dichterliebe*, Op.48)은 슈만의 작품 활동 시기 중 가곡의 해라고 불리는 1840년에 작곡되었으며, 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)의 『노래의 책 Buch der Lieder』 중 《서정삽입곡》(*Lyrisches Intermezz*)을 바탕으로 작곡되었다. 같은 해에 작곡된 또 다른 연가곡 《여인의 사랑과 생애》(*Frauenliebe und Leben*, Op.42)는 시적 내용이 악곡 간에 연관성이 있으나 《시인의 사랑》 Op.48의 경우 시의 내용이 일관적인 관계가 있지는 않다. 그럼에도 불구하고 《시인의 사랑》을 공통되는 시적 내용으로 묶어본다면 제1곡 ‘아름다운 5월에’(Im wunderschönen Monat Mai)에서 제6곡 ‘신성한 라인강’(Im Rhein, im heiligen Strome)까지는 사랑의 기쁨을 노래하고 있고, 제7곡 ‘나는 슬퍼하지 않으리’(Ich grolle nicht)부터 제14곡 ‘밤마다 꿈속에 그대를 본다’(Allnächtlich im Traume)까지는 실연의 아픔을, 그리고 마지막 두 곡인 제15곡 ‘옛 이야기에’(Aus alten Märchen)와 제16곡 ‘옛날의 나쁜 노래’(Die alten, bösen Lieder)는 지나간 청춘의 허무한 향수를 그리고 있다. 이와 같이 《시인의 사랑》은 총 65개의 시들 중 슈만 자신이 선택한 16개의 시에 곡을 붙인 것이다.

연가곡에 대한 정의가 다양하지만 사전적 정의는 다음과 같다. 첫째, 전체를 구성하는 개별의 노래들이 음악적으로 결합된 가곡 모음이여야 한다. 둘째, 연가곡을 이루는 개별 노래들은 문학적으로 서로 연관성이 있어야 한다. 셋째, 연가곡은 동기의 재현, 또는 조성 패턴들의 재현으로 음악적 결합을 이루어야 한다.<sup>1)</sup> 이에 비하여 코마(Arthur Komar)는 1971년 그의 논문에서 연가곡 《시인의 사랑》의 총 16곡은 단일 조성 내에서 시적 주제와 음악적 주제의 화성적 재료가 상호 의존적이며 인접한 악곡들은 연속성이 있어야 한다고 주장하였다.<sup>2)</sup> 코마를 비롯한 많은 학자들은 슈만의 연가곡 《시인의 사랑》을 낭만적 순환곡의 이상적인 모델로 보았고 코마의 이론에 영향을 받은 뉴마이어(David Neumeyer), 맥크렐레스(Patrick McCreless)와 카민스키(Peter Kaminsky)와 같은 학자들은 연가곡과 피아노 순환곡<sup>3)</sup> 들에서 동기적인 요소와 시적 내용들의 통일성이 고려되어야 한다고 주장하였다.<sup>4)</sup>

- 1) Rufus Hallmark, "Song Cycle," *The New Harvard Dictionary of Music*, (Cambridge: Harvard University Press, 1986) 770-771.
- 2) Arthur Komar, ed. Robert Schumann, *Dichterliebe: An Authoritative Score Historical Background, Essay in Analysis, Views and Comments*. (New York: W.W. Norton, 1971). 66
- 3) James Mathies, *The analysis of Musical form* (Washington, DC: Pearson Edition, 2007). 212. 순환적 형식은 15세기와 16세기 미사곡에서 처음과 마지막에서 같은 모티브를 사용하고 바로크 시대에는 바하의 코랄 칸타타에서 처음과 마지막에 원래의 코랄을 사용하는 방식으로 사용되었다. 18세기 고전시대의 작곡가들은 일반적으로 순환적 형식을 사용하지 않았고 19세기 낭만 작곡가들은 연가곡 전체를 통한 조성계획과 시적인 연관성을 갖게 함으로써 순환적 형식에 접근하였다

한편, 뉴마이어는 논문 “시인의 사랑에서 본 유기적 구조 및 연가곡”에서 음악적 유기적 관계 뿐 만 아니라 음악과 가사의 관계인 음악과 문학의 관계의 중요성을 강조하였다.<sup>5)</sup> 당시 연가곡 《시인의 사랑》을 중심으로 논의되고 있던 순환곡에 대한 의견이 달랐던 학자인 털친(Barbara Turchin)은 조성의 단일성 및 주제의 반복 등을 통한 통일성을 연가곡의 우선적인 조건으로 보지는 않았다. 털친은 슈만과 슈만과 동시대를 살았던 작곡가들의 연가곡을 비교하면서 시적 내용과 음악구조 안에서 나타나는 다양성에 관심을 가졌다.<sup>6)</sup>

앞서 열거한 내용들을 정리하면 연가곡의 조건은 단일조성이나 주제적 동기의 반복을 통한 음악적인 순환 및 음악과 문학과 관계라는 두 가지 조건을 충족해야 한다는 것을 알 수 있다. 슈만과 동시대를 살았던 작곡가인 슈베르트(Franz Schubert 1797-1828)의 연가곡 《아름다운 물방앗간 아가씨》는 시적 내용이 사건의 순서에 따라 진행되지만 연가곡 전체의 조성 구조가 단일 조성구조가 아니므로 조성적인 순환을 이루지 못 한다. 반면, 슈만의 연가곡 《시인의 사랑》은 시적 내용의 연결은 없으나 단일 조성구조로서 조성적인 순환을 이룬다.<sup>7)</sup> 연가곡은 가사가 있으므로 음악과 문학의 측면에서 분석하는 것이 일반적이나 본 논문에서는 단일 조성구조에 의한 조성적 순환을 주장한 코마와 연가곡의 유기적 관계를 강조한 뉴마이어의 이론에 근거하여 슈만의 연가곡 《시인의 사랑》의 조성의 순환 및 악곡간의 유기적 관계를 전조의 관점에서 살펴보고자 한다.

연가곡의 개별 악곡의 조성구조 및 악곡과 악곡을 연결해주는 전조 방법을 통하여 조성적 순환관계를 설명하고 연가곡 전체의 화성구조와 개별 악곡의 화성구조의 일치, 인접 악곡과의 연결하는 전조 방법과 개별 악곡에서 나타나는 전조 방법의 유사성을 통하여 슈만의 연가곡 《시인의 사랑》에서 나타나는 유기적 관계를 설명하고자 한다. 특히, 악곡을 연결하는 방법으로 채택한 다양한 전조 방법에 대한 구체적인 규명을 통하여 음악적 문맥을 더욱 명확하게 설명하고자 한다.

## 2. 《시인의 사랑》 Op.48의 개별 악곡의 순환관계 및 전조

### 2.1 각 악곡의 조성구조 유형

연가곡 《시인의 사랑》의 각 악곡들은 단일 조성 내에서 다양한 전조방법을 통하여 근친조 및 원격조로 전조하였다가 원조로 복귀하는 조성적 순환을 보인다. 개별 악곡의 조성과 시작화음 및 끝나는 화음을 도표로 정리하면 다음과 같다.

4) David ferry, *Schumann's Eichendorff Liederkreis*. (New York: Oxford University press, 2000), 12

5) D. Neumeyer, “Organic Structure and the Song Cycle: Another Look at Schumann's *Dichterliebe*”, *Music Theory Spectrum*, Vol. 4, (1982), 92-105

6) Barbara Turchin. “Robert Schumann's Song Cycles in the Context of the Early Nineteenth - Century *Liederkreis*.” Ph.D. diss., Columbia University, (1986), 36.

7) 슈베르트의 《아름다운 물방앗간 아가씨》의 조성구조는 처음 곡의 조성이 Bb 장조이나 끝나는 곡의 조성이 E장조로 이중 조성구조이다. 그러나 슈만의 《시인의 사랑》은 처음 조성이 f#단조이고 끝나는 조성이 Db 장조로 마지막 Db 장조의 으뜸화음은 이명동음적으로(Db FA b => C#E#G#) f#단조의 딸림화음 기능을 함으로 제1곡 f#단조와 연결하며 단일 조성구조 내에서 조성적 순환을 이룬다.

<표 1> 《시인의 사랑》 전곡(16곡)의 조성 및 시작화음과 끝나는 화음

	시작조성	끝나는조성	시작 화음	끝나는 화음
1. 아름다운 5월에	f#단조	f#단조	iv <sup>6</sup>	V <sup>7</sup>
2. 나의 눈물에서 피는 것	A장조	A장조	I	I
3. 장미여, 백합이여, 비둘기여	D장조	D장조	I	I
4. 그대 눈동자를 보면	G장조	G장조	I	I
5. 나의 혼을 적시자	b단조	b단조	ii <sup>o</sup>	i
6. 신성한 라인강	e단조	e단조	i	i
7. 나는 슬퍼하지 않으리	C장조	C장조	I	I
8. 꽃이 안다면	a단조	a단조	i	i
9. 울리는 것은 플룻과바이올린	d단조	D 장조	V	I
10. 저 노래 소리 들으면	g단조	g단조	i	i
11. 젊은이는 소녀를 사랑하고	E b 장조	E b 장조	I	I
12. 빛나는 여름 아침에	B b 장조	B b 장조	Gr. <sup>6</sup>	I
13. 나는 꿈속에서 울었다	e b 단조	e b 단조	i	i
14. 밤마다 꿈 속에 그대를 본다	B장조	B장조	I	I
15. 옛 이야기에서	E장조	E장조	I	I
16. 옛날의 나쁜노래	c#단조	D b 장조	i	I

총 16곡의 개별 악곡들의 조성구조는 크게 단일 조성구조 및 장단조 혼용 조성구조라는 용어를 사용하여 구분하였다. 시작과 끝이 같은 조성인 조성구조를 단일 조성구조라고 명명하였고, 시작조성과 끝나는 조성이 같은 으뜸음조인 조성구조는 장단조 혼용 조성구조라고 명명하였다. 단일 조성구조<sup>8)</sup>를 가진 악곡들의 조성구조는 다음과 같이 세분할 수 있다. 으뜸화음으로 시작하고 으뜸화음으로 끝나는 조성구조(T-T)와 으뜸화음으로 시작하지 않고 으뜸화음으로 끝나는 조성구조(X-T), 으뜸화음으로 시작하지 않고 으뜸화음으로 끝나지 않는 조성구조(X-Y)로 구분되었다. 또한, 장단조 혼용 조성구조를 가진 악곡들은 으뜸화음으로 시작하지 않고 같은 으뜸음조의 으뜸화음으로 끝나는 조성구조(X-T'), 제16곡의 경우와 같이 c# 단조 으뜸화음으로 시작하여 D b (=C#)장조로 끝나는 이명동음적 같은 으뜸음조의 으뜸화음으로 끝나는 조성구조(T-T'')는 d단조에서 시작하여 D장조로 끝나는 제9번과 구별하여 이명동음적 장단조 혼용 조성구조라고 세분하였다.

본 장에서 논의하는 단일 조성구조 및 장단조 혼용 조성구조의 세부 유형은 다음과 같다.

### 1) 단일 조성구조

(1) 으뜸화음으로 시작하고 으뜸화음으로 끝나는 조성구조(T-T)

8) 표면적으로 드러난 악곡의 형태를 편의상 단일조성구조 및 장단조혼용 조성구조, 이명동음적 장단조 혼용 조성구조로 구분하였으나 내용상으로는 모두 단일 조성 구조라고 볼 수 있다. 끝나는 화음이 같은 으뜸음조의 으뜸화음으로 끝난 경우 전조로 보지 않고 모드만 바뀐 것으로 볼 수 있으므로 장단조 혼용 조성구조라고 구분한 조성구조도 단일조성구조이다.

일반적인 조성음악에서 나타나는 조성구조 유형으로 제2곡 ‘나의 눈물에서 피는 것’(Aus meinen Tränen sprießen), 제3곡 ‘장미여, 백합이여, 비둘기여’(Die Rose, die Lilie, die Taube), 제4곡 ‘그대 눈동자를 보면’(Wenn ich in deine Augen seh’.) 제6곡, 제7곡, 제8곡 ‘꽃이 안다면(Und wüßten’s die Blumen, die kleinen) 제10곡 ‘저 노래를 들으면’(Hör’ich das Liedchen Klingen), 제11곡 ‘젊은이는 소녀를 사랑하고(Ein Jüngling liebt ein Mädchen), 제13곡 ‘나는 꿈속에서 울었다’(Ich hab’im Traum geweinet), 제14곡, 제15곡이 으뜸화음에서 으뜸화음으로 끝나는 닫힌 형식<sup>9)</sup>이 사용된 경우에 해당된다.

(2) 으뜸화음으로 시작하지 않고 으뜸화음으로 끝나는 조성구조(X-T)

시작과 끝나는 조성이 같은 단일 조성 구조 내에서 으뜸화음으로 끝나지만 제5곡 ‘나의 혼을 적시자’(Ich will meine Seele tauchen)와 같이 으뜸화음으로 시작하거나 제12곡 ‘빛나는 여름 아침에’(Am leuchtenden Sommermorgen)와 같이 독일6화음(Ger.<sup>6)</sup>)으로 시작하여 으뜸화음으로 끝나는 열린 형식의 경우이다.

(3) 으뜸화음이 아닌 화음으로 시작하고 끝나는 조성구조(X-Y)

어떤 화음이 아닌 화음으로 시작하고 으뜸화음이 아닌 화음으로 끝나는 조성구조를 갖는 악곡은 제1번으로 버금딸림화음으로 시작하여 딸림7화음으로 끝나는 열린 형식의 유형이다.

<예 1> 단일 조성구조 유형

The image shows three musical examples on a bass clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#).  
 1. (T-T): A two-measure phrase. The first measure contains a tonic triad (I) with a fermata over the notes. The second measure contains a tonic triad (I) with a fermata over the notes. A bracket labeled '2' spans both measures.  
 2. (X-T): A two-measure phrase. The first measure contains a dominant seventh chord (V<sup>7</sup>) with a fermata over the notes. The second measure contains a tonic triad (I) with a fermata over the notes. A bracket labeled '5' spans both measures.  
 3. (X-Y): A two-measure phrase. The first measure contains a supertonic triad (ii<sup>7</sup>) with a fermata over the notes. The second measure contains a tonic triad (I) with a fermata over the notes. A bracket labeled '1' spans both measures.

## 2) 장단조 혼용 조성구조<sup>10)</sup>

(1) 으뜸화음으로 시작하지 않고 같은 으뜸음조의 으뜸화음으로 끝나는 장단조 혼용 조성구조(X-T')

어떤 화음으로 시작하지 않고 같은 으뜸음조로 끝나는 장단조 혼용 조성구조를 가진 악곡에는 제9번은 ‘울리는 것은 플룻과 바이올린’(Das ist ein Flöten und Geigen)이 해당되며

9) 배재희, “슈만의 크라이슬레리아나 Op.16에서의 순환적 형식구조에 관한 연구” 『음악논단』 제8집 2004, 164-165 시작 화음이나 끝나는 화음이 으뜸화음인 경우를 닫힌 형식이라 하고 시작 화음이나 끝나는 화음이 으뜸화음이 아닌 악곡의 경우를 열린 형식이라고 한다.

10) 《시인의 사랑》에서 개별악곡의 조성구조를 단일 조성구조, 장단조 혼용 조성구조로 나누고 단일 조성구조는 (T-T), (X-T), (X-Y)로 세분하여 표기하였고 장단조 혼용 조성구조는 (X-T'), (T-T')로 세분하여 표기하였다. 표기의 의미는 본문의 내용 참조.



위는 크게 완전5도조와 장단3도조로의 전조로 국한되어 나타난다. 5도권 내의 근친조 관계에서 가장 많이 나타나는 전조방법은 온음계적 축화음 전조방법을 통한 온음계적 전조이며 그 외에도 부 딸림화음과 부 감7화음 등 반음계적 축화음 전조 및 반음계적 변화 축화음(네이폴리탄 축화음, 증6 축화음) 전조방법을 통한 반음계적 전조가 나타나며 이명동음 축화음 전조방법을 통한 이명동음적 전조도 나타난다.

## 1) 으뜸화음으로 시작하는 악곡과의 연결

### (1) 5도조로의 전조(버금 딸림조 및 딸림조)

#### ① 온음계적 축화음<sup>13)</sup> 전조

제2곡에서 제4곡 까지 A장조- D장조- G장조로의 하행5도의 조성 진행이 나타나고 제12곡과 제13곡에서는 B $\flat$  장조 - e $\flat$  단조의 하행 완전5도 조인 버금 딸림조로의 조성 진행이 나타난다. 장조에서 하행5도 장조인 버금딸림조로의 전조나 하행5도 버금딸림조의 같은 으뜸음조로의 전조에서는 앞의 악곡의 으뜸화음이 새로운 조의 딸림화음이 되어 원조의 으뜸화음인 새로운 조의 딸림화음을 축으로 온음계적 축화음 전조를 할 수 있지만 제5곡 b단조와 제6번 e단조에서 나타나는 버금딸림조로의 전조에서는 제6곡의 시작 화음인 e단조의 으뜸화음이고 b단조의 버금딸림조인 온음계적 공통화음을 축으로 온음계적 축화음 전조를 하고 vii $^{\circ 6}$ 로 진행한다.

<예 3> 온음계적 축화음 전조(제2곡-제3곡-제4곡)

A: I → G: V → I → b: i → iv → vi<sup>F</sup> → B $\flat$ : I → e $\flat$ : V → i

### (2) 3도조로의 전조(관계 장단조 및 가온조, 버금 가온조)

#### ① 온음계적 축화음전조

관계 단조로의 전조는 제7곡 C장조에서 제8곡 a단조로 조성 진행할 때와 제15곡 E장조에 서 제16곡 c $\sharp$  단조로 조성 진행할 때 나타나며 관계 장조로의 전조는 제1곡 f $\sharp$  단조와 제2곡 A장조로의 조성진행에서 나타난다. 제7곡 C장조에서 제8곡 a단조로의 전조에서 제 7곡과 제8곡을 이어주는 전조방법은 새로운 조성의 딸림화음 전에 나타나는 온음계적 공통화음

는 조성 관계를 원격조라고 한다.

13) William Toutant, *Functional Harmony*, Vol. 2 (Belmont, California, Wadsworth Publishing company, 1985), 136. 두 조성 사이에 온음계적 공통화음(common chord) 들은 많지만 전조에 사용되는 공통화음은 하나이며 두 조성 간의 조성적인 축(軸)을 이루는 화음(pivot chord)이다. 전조에 사용되는 온음계적 공통화음 및 반음계적 화음을 본 논문에서는 축화음이라는 용어를 사용한다.

을 통하여 온음계적 축화음 전조가 나타났다. 새로운 조성의 딸림화음 전의 화음인 첫 화음은 a단조의 으뜸화음인 제7곡의 C장조의 버금가온화음을 공통화음으로 온음계적 축화음 전조를 한다. 제15곡의 E장조에서 제16곡 c#단조의 연결에서도 제7곡과 제8곡을 연결해주는 전조방법과 같이 온음계적 축화음 전조를 한다. 제16곡의 첫 화음인 c#단조의 으뜸화음은 제15곡의 조성인 E장조의 버금 가온화음(vi/III)과 온음계적 공통화음으로 온음계적 축화음 전조를 한다.

<예 4> 온음계적 축화음 전조 (제15곡-제16곡)

가온조 관계가 나타나는 제4곡 G장조와 제5곡 b단조로의 전조는 장단조 혼용 축화음 전조에서 다룬바와 같이 원조인 G장조의 iv이면서 새로운 조성 b단조의 ii인 공통화음을 통하여 반음계적 장단조 혼용 축화음 전조를 한다. 버금 가온조 관계가 나타나는 제6곡 e단조에서 제7곡 C장조로의 연결과 제10곡 g단조에서 제11곡 E<sup>b</sup>장조로의 조성진행에서 장단조 혼용 축화음 전조가 나타난다. 가온조 및 버금가온조는 근친조로의 전조로 온음계적 공통화음이 가장 많은 관계이므로 온음계적 축화음 전조가 가장 빈번하게 나타난다. 제6곡과 제7곡의 연결이나 제10곡에서 제11곡의 연결은 단조의 버금 가온조 관계이므로 앞의 곡의 조성인 단조 악곡의 맥락에서 봤을 때, 버금 가온화음이다 이 화음을 온음계적 공통화음으로 온음계적 축화음 전조를 한다.

② 이명동음적 축화음 전조

제13곡 e<sup>b</sup> 단조에서 제14곡 B장조로의 전조에서는 이명동음적 축화음 전조가 나타난다. e<sup>b</sup> 단조는 이명동음적으로 d# 단조로 볼 수 있으며 d# 단조는 B장조의 버금 가온조이다. 이 경우 제13곡의 마지막 화음인 으뜸화음은 B장조의 버금가온화음(iii)으로 재해석할 수 있으므로 B장조의 버금가온화음(iii)으로 재해석한 이명동음적 공통화음을 축으로 이명동음적 축화음 전조를 하여 제14곡 B장조로 연결된다.

<예 5> 이명동음적 축화음 전조(제13곡-제14곡)

2) 으뜸화음으로 시작하지 않는 악곡과의 연결

(1) 반음계적 장단조혼용<sup>14)</sup> 축화음 전조

제4곡 G장조와 제5곡 b단조의 연결에서 제5곡은 b단조의 으뜸뜸 7화음(ii<sup>7</sup>)으로 시작하여 딸림7화음(V<sup>7</sup>)으로 진행한다. 일반적으로 딸림화음 전에 나타나는 예비화음을 두 조성의 축으로 삼아 새로운 조로 전조하여 조 영역을 구축하므로 제5곡의 첫 화음인 으뜸뜸7화음을 두 조성의 축으로 봤을 때, 이 화음은 제4곡의 조성인 G장조의 버금 딸림7화음(iv<sup>7</sup>)이다. 즉, g단조의 버금딸림화음에서 차용한 iv 화음을 통하여 장단조 혼용 축화음 전조를 한다.

<예 6> 반음계적 장단조 혼용(제4곡-제5곡)

(2) 반음계적 부 딸림 축화음 전조

제8곡 a단조와 제9곡 d단조의 연결에서 제9곡의 첫 화음인 d단조의 버금딸림화음의 부 딸림7화음이 나오고 이어 중지적 46화음으로 진행한 후 딸림화음의 부감7화음, 딸림화음으로 진행한다.(V<sup>7</sup>-vii<sup>o</sup>/V-V) 제9곡의 첫 화음인 버금딸림화음의 부 딸림화음을 제8곡과 연속선 상에서 봤을 때 제9곡의 첫 화음인 버금딸림화음의 부 딸림화음은 버금딸림화음으로 진행하여 해결된다.(V<sup>7</sup>/iv-iv) 그러므로 제9곡의 첫 화음인 a단조의 V<sup>7</sup>/iv인 반음계적 부 딸림7화음을 통하여 반음계적 축화음 전조를 한다.

<예 7> 반음계적 부 딸림 축화음 전조(제8곡-제9곡)

(3) 반음계적 독일6 축화음 전조

14) Edward Aldwell & Carl Schachter, *Harmony & Voice Leading* 4<sup>th</sup> edition, (New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publisher, 2011), 593-595

장단조 혼용화음은 일반적으로 장조에서 단조 모드의 음을 빌려와 장단조 혼용음이 속한 화음을 사용한다. 제3음, 제6음, 제7음과 그 음이 속한 차용화음을 혼용하여 많이 사용하지만 음악 이론가 샤희터는 장단조 혼용을 단순 장단조 혼용화음(simple mixture), 부 장단조 혼용화음(secondary mixture), 이중 장단조 혼용화음(double mixture)으로 범위를 넓혔다.

제11곡 E $\flat$  장조에서 제12곡 B $\flat$  장조로의 연결에서 제12곡은 B $\flat$  장조의 독일6화음(Ger.<sup>6</sup>)으로 시작한다. 독일6화음을 이루는 구성음들은 G $\flat$ B $\flat$ C $\sharp$ E이지만 G $\flat$ B $\flat$ C $\sharp$ (D $\flat$ )E와 같이 구성음 C $\sharp$ 를 D $\flat$ 으로 이명동음적 해석을 통하여 독일6화음으로 볼 수 있다. 제11곡의 E $\flat$  장조에서 봤을 때, 딸림조에 대한 부 독일6화음(Ger.<sup>6</sup>/V)은 종지적 4 $\flat$ 화음을 거쳐 딸림7화음, 으뜸화음으로 진행하며 종지를 구축한다. 이때 두 조성의 축이 되는 화음은 독일6화음으로 E $\flat$  장조의 부 독일6화음을 거쳐 E $\flat$  장조에서 상행5도조인 B $\flat$  딸림조로 반음계적 독일6 축화음 전조를 한다.

<예 8> 반음계적 독일 6축화음 전조(제11곡-제12곡)

11                      12  
  
 Eb: I                      Bb: Gr.<sup>6</sup>/<sub>5</sub>                      V<sub>4</sub><sup>6</sup> — 7

### 3) 으뜸화음으로 시작하지 않고 으뜸화음으로 끝나지 않는 악곡과의 연결

#### (1) 이명동음적 딸림 축화음 전조

연가곡 《시인의 사랑》의 제1곡은 으뜸화음으로 시작하지 않으므로 앞에서 보았던 으뜸화음으로 시작하지 않는 악곡들의 경우와 같이 선행곡과 연결 선상에 있다고 보아야하나 제1곡은 첫 곡이므로 순환적 형식으로 쓰여진 연가곡의 특성상 제16곡과의 연결을 생각해 볼 수 있다. 연가곡은 일반적으로 시작 조성과 끝나는 조성이 같은 단일 조성구조 내에서 순환 관계를 이룬다는 점에 착안하여 보았을 때, 버금딸림화음의 제1전위형으로 시작하는 제1번은 제16곡과의 연결을 생각해 보아야 한다. 제16곡 마지막 화음인 D $\flat$  장조의 으뜸화음을 이명동음적인 f $\sharp$  단조의 이명동음적인 딸림화음(D $\flat$ FA $\flat$ =C $\sharp$ E $\sharp$ G $\sharp$ )으로 해석하여 제16곡 시작조성인 c $\sharp$  단조에서 제1번 f $\sharp$  단조로의 전조에서 이명동음적 딸림 축화음을 통하여 제1곡 f $\sharp$  단조로 전조한다고 볼 수 있다. D $\flat$  장조는 제16번의 시작조성인 c $\sharp$  단조의 같은 으뜸음조인 C $\sharp$  장조로 볼 수 있다. C $\sharp$  장조는 모드만 바뀌었을 뿐 전조로 보지 않는다.

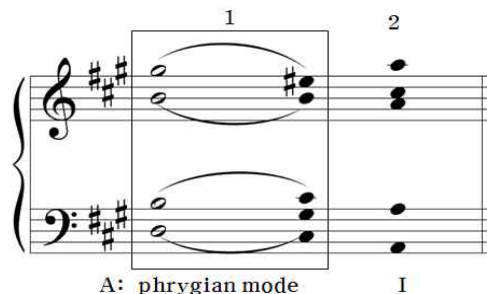
<예 9> 딸림 축화음 전조 및 장단조 혼용 축화음 전조  
(제16곡-제1곡-제2곡)

16                      1                      2  
  
 Db: I                      f#:V                      A: III $\sharp$                       V                      IV                      V                      I

#### (2) 장단조 혼용 축화음 전조

제1곡은 시작화음 뿐 만 아니라 끝나는 화음도 으뜸화음이 아니므로 제1곡과 제2곡의 연결과정에서 나타나는 전조방법을 살펴보면, 제1곡이 f# 단조의 딸림화음으로 끝났으므로 f# 단조의 으뜸화음(F# AC#)으로 종지적 진행을 하거나 버금 가온화음(DF# A)으로의 진행을 통하여 위종지적 진행을 하는 것이 순차적인 진행이지만 제2곡은 A장조(AC#E)의 으뜸화음으로 시작한다. 조성적인 진행은 관계 장조로 근친조 관계이지만 f# 단조의 딸림화음을 해결하는 화음이 나타나지 않으므로 본 논문에서는 화성적 문맥을 위하여 A장조에서 나타난 장단조 혼용화음<sup>15)</sup>으로 보아 A장조의 III#(V/f#)-I-IV-V-I 같이 화성진행 하는 것으로 보았다<sup>16)</sup>. 한편, 그린의 『조성음악의 형식』에서는 종지형을 이끔음이 있는 화음에서 으뜸화음으로의 진행과 이끔음이 없는 화음에서 으뜸화음으로의 진행으로 구분하여 설명하고 있다.<sup>17)</sup> 이에 의하면, III#-I의 A장조의 종지형으로 볼 수 있을 것이다. 뉴마이어는 논문 “시인의 사랑에서 본 유기적 구조 및 연가곡”에서 제1곡의 마지막 화음을 프리지아 선법의 선율을 통하여 제2번의 악곡으로 연결되는 것으로 보았다<sup>18)</sup>

<예 10> 프리지안 모드에 의한 성부진행



### 2.3 각 악곡에서 나타나는 전조방법

앞서 분류한 조성구조의 기준으로 보았을 때, 연가곡 《시인의 사랑》의 전체적인 조성구조는 f# 단조의 이명동음적 장단조 혼용 조성구조라고 볼 수 있으며 이러한 이명동음적 장단조 혼용 조성구조는 개별 악곡인 제1곡의 조성구조이기도 하다. 연가곡 전체와 개별 악곡에서 나타나는 화성구조의 일치 뿐 만 아니라 개별악곡에서 나타나는 전조기법들이 악곡과 악곡을 연결하는데 사용되는 전조기법들로 나타난다. 더 나아가 각 악곡 내에서 나타나는 전조는 악곡과 악곡을 연결하는 전조보다 더욱 다양하고 더욱 먼 조성인 원격조로의 전조유형이 나타난다. 제12곡 마디 8에서 Bb 장조에서 B장조로의 전조를 이명동음적 장단조 혼용화음(b VI)을 축으로 사용하여 장단조 혼용 축화음 전조의 과정을 보인다. 이러한 전조과정은 제12곡 Bb 장조에서 목표조성인 제14곡 네아폴리탄 조성(b II)인 B장조로의 전조과정에서 제13곡의 장단조 혼용조(iv b)를 통한 전조기법<sup>19)</sup>에서도 찾아볼 수 있다. 제12곡의 Bb

15) Schachter, 593

16) <예 9> 참조

17) Douglass M. Green, *Form in Tonal Music: An Introduction to Analysis* 2<sup>nd</sup> edition (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1979). 이끔음이 있는 화음(V, vii°, III)에서 으뜸화음으로의 진행은 정격종지(authentic cadence)를 이루는 딸림화음과 딸림화음의 대리기능화음에서 으뜸 화음으로의 진행이고 이끔음이 없는 화음(IV, b VI, b II)은 변격종지(plagal cadence)를 이루는 버금 딸림화음과 버금딸림화음의 대리기능을 하는 장단조 혼용화음에서 으뜸화음으로의 진행이다. 9-10

18) Neumeyer, 101

장조와 제13곡인 eb 단조의 조성관계는 딸림조의 같은 으뜸음조 관계이다. Eb 장조와 eb 단조는 으뜸음이 같고 딸림화음의 기능이 같다. 그러므로 두 조성 사이의 조표는 3개나 차이가 나지만 전조로 보지 않는 이유는 으뜸음이 같고 딸림화음 및 각 화음들의 기능이 같기 때문이다. 하행 버금 딸림조인 Eb 장조의 같은 으뜸음조인 eb 단조는 목표조성인 B장조의 가온조인 d# 단조와 이명동음적으로 같다. eb 단조를 d# 단조로 이명동음적으로 재해석하여 버금가온조인 근친조로 전조를 한다고 해석할 수 있으나 Bb 장조에서 봤을 때는 원격조이다. 이와 같이 장단조 혼용 축화음은 같은 으뜸음조의 장단조 혼용화음을 통하여 원격조로의 전조에서 유용한 전조 방법이다.

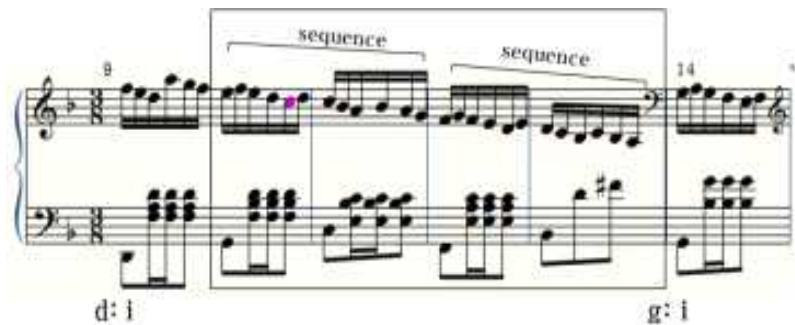
전체 악곡과 개별 악곡에서 나타난 전조의 유사성을 통하여 연가곡에 나타난 유기성을 찾아 볼 수 있으며 전조를 통한 조성관계의 유기적 관계를 통하여 악곡의 통일성과 다양성을 찾아볼 수 있다. 다음 악곡 내에서의 전조는 앞서 소개되지 않은 전조의 기법을 중심으로 살펴보겠다.

## 1) 근친조로의 전조에서 나타나는 전조

### (1) 동형진행적<sup>20)</sup> 전조

제9곡 마디10부터 마디 13까지에서 동형진행적 전조를 통하여 d단조에서 g단조인 하행5도 조성인 버금딸림조로의 전조가 나타난다. 동형진행이란 음형 및 악구, 음악적 패턴을 다른 음도에서 한번 이상 반복하는 것으로서 동형진행적 전조는 동형진행에 의한 반음계적 음의 변화를 통하여 근친조 및 원격조로의 전조를 한다.

<예 11> 동형진행적 전조  
제9곡 '울리는 것은 플룻과 바이올린'



### (2) 반음계적 변화화음 전조

딸림화음을 예비하는 반음계적 변화화음에는 장단조 혼용화음, 딸림화음을 예비하는 화음들(네아폴리탄 및 증6화음들), 딸림화음의 기능을 하는 2차적 화음들(부 딸림화음 및 부 감7

19) Robert Gauldin, *Harmonic practice in Tonal Music* 2nd.edition, (New York W.W. Norton, 2004), 614-615

20) 김자경, "조성음악에서 나타난 전조에 대한 연구", (한양대학교 박사학위논문, 2013), 92-101  
온음계적 화성적 동형진행은 같은 조성 내에서 이뤄지는 화성진행이고 반음계적 화성적 동형 진행을 통하여 전조를 할 수 있다.

화음)이 있다. 이러한 화음들을 통하여 근친조 및 원격조로 반음계적 축화음 전조를 한다.

① 네아폴리탄 축화음 전조

제6곡 마디 14에서 e단조의 네아폴리탄 화음(b II)은 a단조의 부 가온화음인 공통화음으로 반음계적 변화화음을 축으로 근친조로 전조를 한다.

<예 12> 반음계적 네아폴리탄 축화음 전조  
제6곡 '신선한 라인강'

② 반음계적 프랑스6(Fr.<sub>3</sub>) 축화음 전조

제6곡의 마디 40에서 C장조에서 가온조인 e단조로의 전조에서 프랑스6화음을 통한 반음계적 전조가 나타난다.

<예 13> 반음계적 프랑스6(Fr.<sub>4</sub>) 축화음 전조  
제6곡 '신성한 라인강'

2) 원격조로의 전조에서 나타나는 전조

(1) 3도 관계 공통음 전조

악곡과 악곡을 연결해주는 전조는 근친조에 국한되어 나타났지만 개별 악곡 내에서는 전조의 범위를 넓혀 원격조로의 전조가 나타난다. 제15곡에서 E장조에서 G장조로의 전조에서

장조에서 장조로의 반음계적 3도 관계 공통음 전조가 나타난다. 장단관계조의 3도관계조는 온음계적 으뜸음을 갖는 근친조 관계이지만 장조에서 장조로(장조-장조), 단조에서 단조(단조-단조)로의 3도 관계는 원격조 관계이므로 공통화음을 형성하지 못 하나 온음계적 공통음을 통하여 전조를 한다. 이때, 공통음을 제외한 나머지 음들이 반음계적 음들이므로 3도 관계 반음계적 공통음 전조라고 한다.<sup>21)</sup>

<예 14> 반음계적 3도 관계 공통음 전조  
제15곡 '옛 이야기에서'

(2) 장단조 혼용 축화음 전조

제12곡 마디 8에서 B $\flat$  장조에서 네아폴리탄 조인 B장조로의 B장조의 딸림화음을 B $\flat$  장조의 장단조 혼용화음( $\flat$  VI)으로 이명동음적으로 해석하여 장단조 혼용 축화음 전조를 한다.<sup>22)</sup>

<예 15> 장단조 혼용 축화음 전조  
제12곡 빛나는 여름 아침에

3. 전체 악곡과 개별 악곡의 순환형식을 통한 유기적 관계

21) Gauldin, 619

22) B $\flat$  장조의  $\flat$  VI를 이명동음적인 B장조의 딸림화음으로 보았으나  $\flat$  VI이 B $\flat$  장조의 장단조 혼용화음 이므로 반음계적 장단조 혼용 축화음 전조로 본다.

### 3.1 《시인의 사랑》 전체의 조성계획

연가곡을 비롯한 순환적 형식 구조를 갖는 악곡들은 전체적으로 관통하는 구성 원리가 있다. 음악사에 있어 최초의 연가곡 작품은 베토벤(Ludwig van Beethoven 1770-1827)의 《멀리 있는 연인에게》(An die ferne Geliebte, Op.98)로 알려져 있다.<sup>23)</sup> 이 작품은 연가곡 전체가 단일 조성일 뿐 만 아니라 첫 곡에 나온 주제가 마지막에 재현되어 순환곡<sup>24)</sup>의 모범을 보여주고 있다. 한편, 슈베르트의 연가곡 《아름다운 물방앗간 아가씨》는 시적 내용의 연관성을 통하여 연가곡의 유형을 이루고 있다. 슈만의 연가곡 《시인의 사랑》은 시적 내용의 연관성은 적으나 전체 악곡의 단일 조성구조 및 악곡 간의 근친조의 조성관계를 통하여 악곡 간의 조성적 순환을 이룬다. 《시인의 사랑》의 총 16곡들을 통틀어 하나의 악곡 구성으로 보았을 때, 표면적으로는 처음 곡과 마지막 곡의 조성이 f# 단조와 D♭ 장조로 일치하지 않지만 연가곡의 첫 곡은 f# 단조의 iv<sup>6</sup> 화음으로 시작하고 있고 마지막 곡인 제16번은 c# 단조로 시작하여 끝나는 화음인 제16곡의 D♭ 장조의 으뜸화음은 이명동음적으로 f# 단조의 딸림화음으로 볼 수 있기 때문에 단일 조성의 개념으로 해석이 가능하다. 즉, 마지막 D♭ 장조의 으뜸화음이 이명동음적으로(D♭ F A♭ => C# E# G#) f# 단조의 딸림화음 기능을 함으로써 제1곡 f# 단조와 연결되는 순환적 구조를 갖는다.

<예 16> 《시인의 사랑》 전체의 조성계획

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

f#m AM DM GM DM em CM am dm gm EbM D♭M ebm BM EM cm(D♭)

### 3.2 제1곡 ‘아름다운 5월에’와 연가곡 전체의 화성구조 일치

연가곡 《시인의 사랑》 전체를 단일 조성구조로 보았을 때, 제1곡은 f# 단조의 버금딸림 화음의 제1전위 화음으로 시작하여 딸림7화음으로 마치는 연가곡 전체의 화성구조가 개별 악곡의 화성구조와 일치한다. 연가곡의 제1곡은 f# 버금딸림화음의 제1전위 화음(iv<sup>6</sup>)으로 시작하여 마지막 곡인 제16곡의 마지막 화음 D♭ 장조의 으뜸화음이 f# 단조의 딸림화음이 이명동음적으로 나타나므로 제1곡과 제16곡의 화성구조가 일치하는 것을 볼 수 있다.

23) Susan Youens, “Song Cycle.” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 23. Edited by Stanley Sadie (2nd ed. New York: Macmillan Publishers Limited, 2001) 716-719.

<예 17> 제1곡의 화성구조 및 연가곡 전체의 화성구조



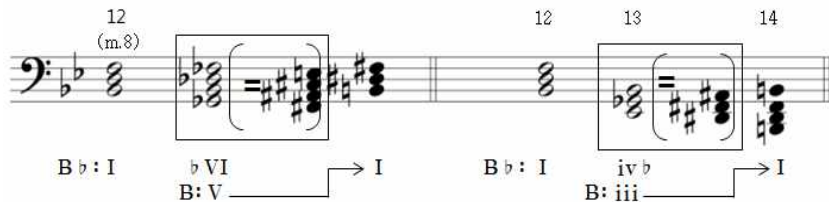
### 3.2 개별 악곡 내의 전조과정 및 악곡과 악곡간의 전조과정의 유사성

개별 악곡 내에서 나타난 전조의 과정이 악곡과 악곡을 연결하는 전조과정에서도 유사하게 나타난다. 제12곡에서 나타난 B $\flat$  장조에서 네아폴리탄 조성인 B장조로의 전조에서 장단조 혼용화음을 축으로 전조하는 과정이 악곡과 악곡간의 연결에서 나타나는 전조과정과 유사하다.

제12번 마디8에서 B $\flat$  장조의 네아폴리탄 조인 B장조로의 전조에서 장단조 혼용 축화음 전조를 통한 원격조로 전조한다. 이러한 전조의 과정은 제12곡 B $\flat$  장조에서 목표조성인 제14번의 B장조로의 전조에서도 나타난다, 즉, 제12곡에서 제13곡 e $\flat$  단조인 장단조 혼용조를 통한 전조진행 과정을 거쳐 목표조성인 제14곡 B장조로 진행한다.

이와 같은 전조과정의 유사성 또한 개별 악곡과 전체 악곡의 순환 및 유기성을 나타내주는 요인이라고 볼 수 있다

<예 18> 악곡 간의 전조과정 및 악곡 내의 전조과정의 유사성



### 3. 나가면서

《시인의 사랑》의 분석을 통하여 순환적 형식을 갖는 연가곡 전체에서 조성관계의 순환을 볼 수 있었다. 개별 악곡의 조성구조를 살펴보고 악곡 간의 연결방법 및 개별 악곡 내에서 나타나는 전조방법을 통하여 개별 조성구조와 연가곡 전체 조성구조의 일치 및 악곡 간의 전조방법의 유사성을 발견할 수 있었다.

개별 악곡은 조성구조의 시작 화음과 끝나는 화음이 으뜸화음인 단일 조성구조 및 시작 화음이 으뜸화음이고 끝나는 화음이 같은 으뜸음조의 으뜸화음인 장단조 혼용 조성구조의 두 가지 유형으로 구분하여 명명하였다. 단일 조성구조 내에서는 시작화음이 으뜸화음인지 아닌지에 따라 으뜸화음에서 시작하여 으뜸화음으로 끝나는 조성구조(T-T) 및 으뜸화음으로 시작하여 같은 으뜸음조의 으뜸화음으로 끝나는 조성구조(X-T), 으뜸화음으로 시작하지 않고 으뜸화음으로 끝나지 않는 조성구조(X-Y)인 세 가지로 구분하였고 장단조 혼용 조성구조는 으뜸화음으로 시작하여 같은 으뜸음조의 으뜸화음으로 끝나는 장단조 혼용 조성구조

(X-T')와 으뜸화음으로 시작하여 이명동음적 같은 으뜸음조의 으뜸화음으로 끝나는 이명동음적 조성구조(T-T")로 구분할 수 있었다.

연가곡 《시인의 사랑》에서 악곡과 악곡의 연결에서 나타나는 유형은 닫힌 형식과 열린 형식의 개념을 근거로 으뜸화음으로 시작하는 악곡과의 연결(T-T/ T-T") 및 으뜸화음으로 시작하지 않는 악곡과의 연결(X-T/ X-T'), 으뜸화음으로 시작하지 않고 으뜸화음으로 끝나지 않는 악곡과의 연결(X-Y)로 구분하였다.

악곡과 악곡을 연결해주는 전조 범위는 5도조(팔림조 및 버금팔림조)와 3도조(장단 관계조 및 가온조, 버금가온조)의 근친조 내에서의 이뤄졌다. 개별 악곡 내에서 나타나는 전조의 범위 및 전조방법도 5도권 및 3도조인 근친조로의 전조와 더불어 전조의 범위가 확대되어 원격조로의 전조가 나타나는 것을 볼 수 있었다. 근친조로의 전조에서 가장 많이 나타나는 전조방법인 온음계적 축화음 전조와 다양한 변화화음(증6화음) 및 팔림화음의 기능을 하는 2차적 화음들인 부팔림화음을 통하여 반음계적 축화음 전조가 나타났으며 원격조로의 전조 방법에는 장조에서 장조의 3도 관계조에서 나타나는 반음계적 공통음 전조가 있었으며 장단조 혼용 축화음 전조는 근친조와 원격조로의 전조에서 나타났으며 장단조 혼용 축화음 전조는 같은 으뜸음조를 통한 원격조로의 전조에서 유용한 전조방법인 것을 알 수 있었다.

연가곡 《시인의 사랑》에 나타난 순환적 형식구조를 통한 유기성은 개별 악곡 전체의 화성구조가 연가곡 전체의 화성구조와 일치하는 것과 개별 악곡 내에서 나타난 전조과정이 악곡과 악곡을 연결하는 전조과정에서도 나타났다.

연가곡 전체의 화성구조와 개별 악곡의 화성구조가 일치하는 예로는 연가곡 전체를 단일 조성 f# 단조로 보았을 때 버금팔림화음(iv<sup>6</sup>)의 제1전위형으로 시작하여 제16곡의 이명동음적 팔림화음(D<sup>b</sup>FA<sup>b</sup>=C#E#G#)으로 끝나는 열린형식으로 구성된 전체의 화성구조가 제1곡에서도 동일하게 나타나는 것을 통하여 알 수 있었다. 즉, 제1곡 또한 f# 단조로 보았을 때 버금팔림화음(iv<sup>6</sup>)의 제1전위형으로 시작하여 팔림7화음으로 마친다. 이와 같이 단편적인 화성구조가 전체 연가곡을 구성하는 조성구조의 원리로 작용하고 있다.

또한 개별 악곡과 전체 악곡의 순환 및 유기성을 전조과정의 유사성에서도 찾아볼 수 있다. 제12번 마디 8에서 B<sup>b</sup>장조에서 B장조로의 전조에서 나타나는 전조방법인 반음계적 장단조 혼용 축화음 전조(b VI/B<sup>b</sup>=V/B)의 전조방법이 제12곡 B<sup>b</sup> 장조에서 제14곡 B장조로 진행할 때 B<sup>b</sup> 장조의 팔림화음의 장단조 혼용화음e<sup>b</sup>(d#)을 거쳐 원격조인 네아폴리탄조로의 전조하는 전조방법과 유사하다.

위와 같이 연가곡 《시인의 사랑》에서 나타나는 조성구조 및 악곡 간의 조성관계 및 전조방법을 통하여 전체 악곡과 개별 악곡 간의 유기적인 관계 및 조성의 순환관계를 통하여 연가곡 전체를 관통하는 구성 원리를 찾을 수 있었다.

검색어: 순환적 구조, 유기적 조성관계, 전조, 단일 조성구조, 장단조혼용 조성구조, 열린형식

## 《참고문헌》

- 김자경. “조성음악에서 나타나는 전조에 대한 연구”, 한양대학교, 2013
- 배재희.. “슈만의 크라이슬레리아나 Op.16에서의 순환적 형식구조에 관한 연구”, 『음악논단』 제 8집 2004. 159-176
- Aldwell, Edward & Carl Schachter. *Harmony & Voice Leading*, 4<sup>th</sup> edition, New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publisher, 2011
- Ferry, David. *Schumann's Eichendorff Liederkreis*. New York: Oxford University press, 2000. 12
- Gauldin, Robert. *Harmonic practice in Tonal Music*, 2nd. edition New York: W.W. Norton,, 2004.
- Green, Douglass M. *Form in Tonal Music: An Introduction to Analysis*, 2<sup>nd</sup> edition New York: Holt, Rienhart and Winston, 1979.
- Hallmark, Rufus. “Song Cycle,” *The New Harvard Dictionary of Music*, Edited by Don Randel Cambridge: Harvard University Press, 1986. 770-771
- Koma, Arthur. *Robert Schumann, Dichterliebe: An Authoritative Score Historical Background Essay in Analysis, Views and Comments*. New York: W.W. Norton, 1971.
- Mathies, James. *The analysis of Musical form*, Washington, DC: Pearson Education, Inc. 2007.
- Neumeyer, D. “Organic Structure and the Song Cycle: Another Look at Schumann’s Dichterliebe“, *Music Theory Spectrum*, Vol. 4, 1982, 92-105
- Toutant, Wiliam. *Funtional Harmony*, Vol. 2 Belmont California, Wadsworth Publishing Company, 1985,
- Turchin, Barbara. “Robert Schumann’s Song Cycles in the Context of the Early Nineteenth-Century *Liederkreis*.” Ph.D.diss., New York: Columbia University, 1986.
- Youens, Susan. “Song Cycle.” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 23. Edited by Stanley Sadie, (2nd edition New York: Macmillan Publishers Limited, 2001), 716-719.

## 《Abstract》

This article aims to analyze the tonal organization of Schumann's song cycle, *Dichterliebe op.48* with emphasis on its various modulations.

As the attributes of a 'song cycle' include; 1) a single tonality and musical organization by repetition of thematic motive, 2) unifying features such as recurring motive or consistency deriving from a coherent poetic context, the analysis Schumann's work can be made by its features. One can conclude that though the poetic contents of Schumann's song cycle *Dichterliebe op.48* may lack consistency, it is apparent that the closely related keys of its individual songs form a cyclic relationship, and the songs are connected through various modulation techniques.

The focus of this article lies on enlightening the musical context of *Dichterliebe op.48*, by analyzing how connections are made between musical pieces, as well as observing various modulation techniques manifested in each piece. Another focal point that should be recognized in this paper is the organic relation formed in the song cycle by its individual songs. This was elaborated by examining the relations between the tonal organization of each separate song and that of the entire song cycle.

This article categorizes the individual songs consisting *Dichterliebe op.48* into two structures, one being 'a single tonal structure' and the other referred to as 'a mode mixture tonal structure'.

For further scrutiny, the paper has also divided the modulation methods by its form. The three categories are as follows: 1) the T-T(T-T<sup>o</sup>) type: the song begins and ends with a tonic, 2) the X-T(X-T') type: the song begins with a tonic and ends with a parallel key of the tonic, 3) the X-Y type : the song neither starts nor ends with a tonic.

The types of modulation revealed in *Dichterliebe op.48* also varied. Modulations were progressed within limited boundaries, i.e. the Circle of Fifths (dominant and subdominant keys), the Circle of Thirds (related keys, median key, submedian key), and thus accordingly appeared in the form of diatonic modulation, chromatic modulation or enharmonic modulation. The modulation methods used to connect individual songs feature a limited range of keys—starting from relative keys to remote keys, as well as characterized by the use of diatonic pivot chords, mode mixture chords, Neapolitan chords, Augmented 6th chords, and chromatic pivot chord modulation using secondary dominant and enharmonic pivot chords. In addition, the use of chromatic common tone modulation for 3rd related keys and mode mixture chord for Neapolitan keys are noticeable within individual songs.

Through this study, The organic relationship has been derived from thorough analysis of the song cycle, the analysis indicating that the tonal structure of each individual song and that of the song cycle are similar, and the modulation techniques applied are alike. Thus, these similar techniques and structure have resulted in creating a cyclic structure.

## 《국문초록》

본 논문에서는 슈만의 연가곡 《시인의 사랑》 Op.48에서 나타나는 조성의 순환을 전조의 관점에서 살펴보았다.

연가곡의 조건인 단일조성이나 주제적 동기의 반복에 의한 음악적인 순환 및 일관성 있는 시적 내용이 있어야 한다는 두 가지 조건에서 볼 때, 슈만의 연가곡 《시인의 사랑》은 일관적인 시적 내용이 부족하지만 조성적 순환과 악곡간의 유기적 관계가 잘 나타나고 있다.

그리하여 본 논문에서는 첫 번째, 악곡과 악곡을 연결해주는 방법과 개별 악곡 내에서 나타나는 다양한 전조방법을 통하여 음악적 문맥을 더욱 명확하게 하였다. 두 번째, 연가곡 전체의 조성구조와 개별 악곡의 조성구조의 유기적 관계를 살펴보았다.

슈만의 연가곡 《시인의 사랑》의 개별 악곡은 단일 조성구조와 장단조 혼용 조성구조로 구분할 수 있었다.

악곡 간의 연결에서는 으뜸화음으로 시작하고 으뜸화음으로 끝나는 유형(T-T/T-T)인 닫힌 형식 악곡과의 연결 및 으뜸화음으로 시작하지 않고 으뜸화음으로 끝나는 유형(X-T/X-T'), 으뜸화음으로 시작하지 않고 으뜸화음으로 끝나지 않는 유형(X-Y)인 열린 형식 악곡과의 연결로 구분하여 전조방법을 살펴보았다.

악곡 간의 전조는 5도권조(버금 딸림조와 딸림조)와 3도권조(관계 장단조, 가온조, 버금 가온조)인 근친조에 국한되어 온음계적 전조 및 반음계적 전조, 이명동음적 전조가 나타났다. 개별 악곡에서는 근친조 및 원격조의 범위에서 온음계적 축화음 전조, 장단조 혼용화음 및 변화화음, 딸림화음의 기능을 하는 2차적 화음인 부 딸림화음의 반음계적 축화음 전조와 이명동음적 축화음 전조, 동형진행적 전조 등의 전조방법이 나타났다.

또한, 연가곡 전체와 개별 악곡의 화성구조가 같고 전조를 통한 조성방법이 유사하다는 점을 통하여 연가곡 《시인의 사랑》에서 나타나는 유기적 관계를 찾을 수 있었다.