creative commons

COMMONS DEED

저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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

dCollection

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[UCI]I804:24011-200000334432

2020년 8월

석사학위논문

W. A. Mozart, F. Mendelssohn, Bach-Busoni에 의한 졸업연주 프로그램 해설

Program Annotation:

W. A. Mozart Piano Sonata in B-flat Major, KV.281,

F. Mendelssohn Fantasy in F-sharp minor, Op.28,

Bach-Busoni Chaconne in D-minor, BWV.1004

조선대학교 대학원

음 악 학 과

김 미 혜

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

W. A. Mozart, F. Mendelssohn, Bach-Busoni에 의한 졸업연주 프로그램 해설

Program Annotation:

W. A. Mozart Piano Sonata in B-flat Major, KV.281,

F. Mendelssohn Fantasy in F-sharp minor, Op.28,

Bach-Busoni Chaconne in D-minor, BWV.1004

2020년 8월 28일

조선대학교 대학원

음 악 학 과

김 미 혜

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

W. A. Mozart, F. Mendelssohn, Bach-Busoni에 의한 졸업연주 프로그램 해설

지도교수 김 지 현

이 논문을 음악학 석사학위신청 논문으로 제출함.

2020년 5월

조선대학교 대학원

음 악 학 과

김 미 혜

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

김미혜의 음악학석사학위 논문을 인준함.

위원장 조선대학교 교 수 박 재 연 (인)

위 원 조선대학교 교 수 조 정 은 (인)

위 원 조선대학교 교 수 김 지 현 (인)

2020년 6월

조선대학교 대학원

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

목 차

ABSTRACT ····· ix

제 1장 서론 ····· 1

제 2장 본론 ····· 3

제 1절 모차르트의 작품 연구 ····· 3

1. 모차르트의 시기별 음악적 특징과 대표 피아노 작품 ····· 3

가. 모차르트의 시기별 음악적 특징 ····· 3

나. 모차르트의 대표 피아노 작품 ····· 4

2. 모차르트의 소나타 ····· 5

가. 소나타 형식 ····· 5

나. 느린 악장의 형식 ····· 9

다. 론도 형식 ····· 10

3. 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281 악곡 해설 ····· 14

가. 제 1악장 ····· 14

나. 제 2악장 ····· 18

다. 제 3악장 ····· 22

제 2절 멘델스존의 작품 연구 ····· 25

1. 멘델스존의 생애 및 음악적 특징과 대표 피아노 작품 ····· 25

가. 멘델스존의 생애 ····· 25

나. 멘델스존의 음악적 특징과 대표 피아노 작품 ····· 27

2. 판타지 개념과 유형 및 형식의 변천과정 ····· 29

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

가. 판타지의 개념과 유형 ····· 29
나. 판타지 형식의 변천 과정과 구조 ····· 32
3. 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28 악곡 해설 ····· 34
가. 제 1악장 ····· 34
나. 제 2악장 ····· 39
다. 제 3악장 ····· 43
제 3절 부조니의 작품 연구 ····· 49
1. 부조니의 생애와 대표 작품 ····· 49
가. 부조니의 생애 ····· 49
나. 부조니의 대표 작품 ····· 50
2. 변주곡 형식의 종류와 특징 ····· 56
가. 단락적 변주곡 ····· 56
나. 연속적 변주곡 ····· 56
3. 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004 악곡 해설 ····· 59
가. 부조니 변주곡의 주제: 바흐의 주제 ····· 63
나. 선율변주 ····· 64
다. 리듬변주 ····· 68
라. 조성변주 ····· 71
마. 연주기법 및 다이나믹 변주 ····· 72
바. 성격변주 ····· 75

제 3장 결론 ····· 78

참고문헌 ····· 80

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

표 목차

<표 1> 모차르트 피아노 소나타의 시기별 구분 ····· 3

<표 2> 전형적인 소나타 형식의 조성 구조 ····· 6

<표 3> 소나타 형식의 구조와 조성 관계 ····· 7

<표 4> 단순 2부분 형식의 구조 ····· 9

<표 5> 순환 2부분 형식의 구조 ····· 9

<표 6> 3부분 형식 ····· 10

<표 7> 5부분 론도의 구성 ····· 11

<표 8> 7부분 론도의 구성 ····· 12

<표 9> 비전형적인 론도와 작품 목록 ····· 13

<표 10> 소나타 형식의 구조 ····· 14

<표 11> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 2악장
: 2부분 형식(Binary form) ····· 18

<표 12> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 3악장
:비 전형적인 론도 형식 ····· 22

<표 13> 멘델스존의 피아노 곡 ····· 28

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<표 14> 환상곡의 유형 ····· 30

<표 15> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 1악장 구조 ····· 34

<표 16> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28 , 제 2악장
: 미뉴엣과 트리오 형식 구조 ····· 39

<표 17>멘델스존 판타지 F#단조 Op.2, 제 3악장 구조 ····· 43

<표 18> 부조니의 피아노 작품 ····· 51

<표 19> 부조니의 편곡 작품 ····· 54

<표 20> 샤콘느의 전체적인 형식과 구조 ····· 59

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

악보 목차

<악보 1> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 1악장
마디1-4, 제 1주제 ····· 15

<악보 2> 모차르트 소나타 B♭장조 K V.281, 제 1악장
마디17-22, 제 2주제 ····· 15

<악보 3> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 1악장
마디41-44, 발전부 ····· 16

<악보 4> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 1악장
:마디70-73, 재현부 ····· 17

<악보 5> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 2악장
마디1-8, A – a부분 ····· 19

<악보 6> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 2악장
마디28-35, A – b부분 ····· 20

<악보 7> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 2악장
마디59-63, 제 2악장 A'- a' ····· 20

<악보 8> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 2악장
마디88-92, A'- b' ····· 21

<악보 9> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 3악장
마디1-4, A ····· 23

<악보 10> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 3악장
마디28-31, B ····· 23

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 11> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 3악장
마디52-55, C ····· 24

<악보 12> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 3악장
마디90-93, D ····· 24

<악보 13> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 1악장
마디1-4 도입부 ····· 35

<악보 14> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 1악장
마디9-15 제1부 ····· 36

<악보 15> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 1악장
마디52-55 경과구 ····· 37

<악보 16> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 1악장
마디83-91 경과구 ····· 38

<악보 17> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 2악장
마디135-142, 미뉴엣 A ····· 40

<악보 18> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 2악장
마디142-153, 미뉴엣 B ····· 40

<악보 19> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 2악장
마디153-158, 트리오 C ····· 41

<악보 20> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 2악장
마디171-175, 트리오 D ····· 42

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 21> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 3악장
마디231-237, 제시부 제 1주제 ····· 44

<악보 22> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 3악 장
마디270-275, 제시부 제 2주제 ····· 45

<악보 23> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 3악장
마디304-307, 발전부 ····· 46

<악보 24> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 3악장
마디362-366, 재현부 제 1주제 ····· 47

<악보 25> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 3악장
마디393-397, 재현부 제 2주제 ····· 48

<악보 26> 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 3악장
마디430-434, 코다 ····· 48

<악보 27> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디1-8, 주제 ····· 63

<악보 28> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디 25-28, 변주3 ····· 64

<악보 29> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디 41-44, 변주5 ····· 65

<악보 30> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디 65-68, 변주8 ····· 66

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 31> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디 9-12, 변주1 ····· 68

<악보 32> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디 33-36, 변주4 ····· 69

<악보 33> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디 146-149, 변주19 ····· 70

<악보 34> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디137 변주17-마디138 변주18 ····· 71

<악보 35> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디212-213 변주27- 마디214-215 변주28 ····· 71

<악보 36> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디102-103, 변주13 ····· 73

<악보 37> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디122-123, 변주15 ····· 74

<악보 38> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디190-193, 부조니 샤콘느 변주25 ····· 75

<악보 39> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디84-88, 변주10 ····· 76

<악보 40> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디238-239, 변주31 ····· 78

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

ABSTRACT

Program Annotation:

W. A. Mozart Piano Sonata in B-flat Major, KV.281

F. Mendelssohn Fantasy in F-shap minor, Op.28

Bach-Busoni Chaconne in D minor, BWV. 1004

Mi-Hye Kim

Advisor: Professor Ji-Hyun Kim, Ph.D.

Department of Music,

Graduate School of Chosun University

Wolfgang Amadeus Mozart(1756-1791) work Piano Sonata on B♭Major, KV.281, one of his 18 piano sonatas, is made up of the first movement in sonata form, the second movement in binary form, and the third movement in rondo form. 'Singing allegro'is developed into the remarkable gallant style by Mozart after he was influenced by Johann Christian Bach(1735-1782) in London.

Felix Mendelssohn(1809-1847) is known as the classical romantic composer influenced by Palestrina, Bach and Händel et al. The Work of Fantasy for Piano in F♯ minor, Op.28 also shows the classical effect, and its structure has the first movement in ternary form of A-B-A, the second movement in minuet trio form, and the third in sonata form. Mendelssohn makes the slow introduction in the first movement which is popular among the composers in the late classic period, which expresses that he is romantic and puts emphasis on the beauty of the classical form.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Ferruccio Benvenuto Busoni(1866-1924) places emphasis on the traditional form so that he accesses to the spirit of Bach and Mozart on the sense of Italy and tends to add the German feature. He is absorbed in arrangement from 1891 to 1901, the middle of his life, and he arranges many works of Bach. He creates 「Chaconne from Violin Partita No.2 in D minor, BWV 1004」 which is his representative work in this period. Chaconne in D minor, BWV. 1004 on the theme of Bach is the continuous variation consisting of 32 variations and coda.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제 1장 서 론

본 논문은 석사 학위를 위한 졸업연주 프로그램 순서에 따라 모차르트, 멘델스존, 부조니의 순으로 나누어 악곡에서 나타나는 형식의 구조 즉, 소나타 형식, 판타지 형식, 변주곡 형식을 설명하고, 각 작곡가의 생애와 대표작품의 소개 및 음악적 특징을 설명하고자 한다.

볼프강 아마데우스 모차르트(**Wolfgang Amadeus Mozart**, 1756-1791)작품 **Piano Sonata in B♭Major, KV.281**은 18곡의 피아노 소나타 작품 중 하나로써 제 1악장은 소나타 형식, 제 2악장 느린 2부분 형식, 제 3악장 론도 형식으로 이루어져 있다. 런던에서 만난 요한 크리스티안 바흐(**Johann Christian Bach**, 1735-1782)의 영향을 받아 '노래하는 알레그로' 가 모차르트의 의해 발전되어 갈랑트(**Gallant**)[1] 양식이 두드러지게 나타난다.

펠릭스 멘델스존(**Felix Mendelssohn**, 1809-1847)은 팔레스트리나, 바흐, 헨델 등 영향을 받아 고전적인 낭만파 음악가로 알려져 있다.[2] 고전파적 영향은 작품 **Fantasy for Piano in F♯ minor, Op.28**에서도 나타나며 제 1악장은 **A-B-A'** 3부 형식, 제 2악장은 미뉴엣과 트리오 형식, 제 3악장은 소나타 형식 구조이다. 멘델스존은 제 1악장에서 고전시대 후기의 작곡가들이 쓰던 느린 도입부를 사용하여 낭만적 성격의 소유자인 동시에 고전적 형식미를 중요시한 작곡가임을 표출하고 있다.[3]

페루치오 벤베누토 부조니(**Ferruccio Benvenuto Busoni**, 1866-1924)는 전통적 형식을 중요시하여 이탈리아의 감각위에 바흐와 모차르트의 정신에 접근하고 독일적 특성을 가미하는 경향을 보인다.[4] 그의 생애 중 중기에 해당하는 1891-1901년은 편곡에 열중하여, 바흐의 많은 작품들을 편곡하였다. 이 시기의 대표 작품은 바흐의 「무반주 바이올린 파르티타 제2번 **D**단조 샤콘느, **BWV.1004**」이다. 바흐의 주제에 의한 부조니의 샤콘느「**Chaconne in D minor, BWV.1004**」는 연속적 변주곡으로 주제와 32개의 변주 및 코다 구조를 이루고 있다.

세 악곡을 통하여 주제별로 선율 및 리듬 등을 분석하고 화성과 조성관계, 아티

---

1) 박세원,『음악용어사전』, 서울: 세광음악출판사 사전편찬위원회, 1986, p.269.
: 18세기 바로크 시대의 장중하고 힘차며, 정교한 양식대신, 로코코 시대의 경쾌하고 우아한 양식을 말함.
2) 『피아노 음악강좌』 (서울: 음악춘추사, 1992), p. 128.
3) 김경임,『낭만파 피아노 음악』, 대구: 경북대학교 출판부, 2011, p.94.
4) 박숙련, 「바흐-부조니의 샤콘느 d단조 BWV.1004」, (서울: 월간 피아노음악, 2000.6), pp.88-108.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

큘레이션, 즉 악상, 프레이즈, 호흡법, 페달링, 다이나믹, 그리고 음악적 연주기법 등의 세부적인 분석을 포함하고자 한다.

본 연구에서 사용한 악보는 다음과 같다. 첫째, 모차르트 소나타는 라이프치히 **Breitkopf & Härtel** 출판사의 1878년 판 모차르트 작품집에 수록되어 있는 악보이다. 둘째, 멘델스존의 판타지 악보는 라이프치히의 **Breitkopf & Härtel** 1874-82년 판을 판버러(**Farnborough**) **Gregg Press**에서 1968년에 재판한 악보를 사용하였다. 셋째, 바흐의 주제에 의한 부조니 샤콘느 악보는 **Norbert Müllemann**이 편집한 헨레판 악보를 사용하였다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제 2장 본 론

본론에서는 모차르트와 멘델스존, 부조니의 작품을 졸업연주 프로그램 순서대로 정리하였다. 즉, 악곡의 배경이 되는 생애나 시기별 음악적 특징 및 대표적인 작품에 대한 자료들을 수집하여 작곡가별로 재 정리 하였다.

제 1절 모차르트의 작품 연구

모차르트의 악곡 해설을 설명하기 위해 작품의 배경이 되는 내용 즉, 모차르트의 시기별로 나뉘는 음악의 특징과 대표적인 피아노 작품들을 소개하였다. 그리고 모차르트가 주로 사용한 소나타의 구조 중 소나타형식, 느린 악장의 형식, 론도형식에 관해 설명하였다.

마지막으로, 첫 번째 졸업연주회 프로그램 악곡인 모차르트의 피아노 소나타 KV.281을 악장별로 나누고 악보를 통하여 조성 및 주제선율의 발전 등을 설명하였다.

1. 모차르트의 시기별 음악적 특징과 대표 피아노 작품

가. 모차르트의 시기별 음악적 특징

볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)는 다양한 장르에서 곡들을 남겼고 그 중 피아노 음악에서 그의 양식이 잘 나타나 있다. 다음 <표 1>은 모차르트 피아노 소나타 18곡을 4기로 나누어 정리 구분하였다.

< 표 1 > 모차르트 피아노 소나타의 시기별 구분

시기	해당 년도	작품	음악활동지역	음악적 특징
1기	1775	(K.279-284)	Salzburg	갈랑트 스타일(Gallant Style)의 영향으로 장식음의 사용과 우아함
2기	1776 -1778	(K.309-311)	Mannheim Paris	노래하는 선율선과 섬세해진 아티큘레이션의 사용
3기	1779 -1784	(K. 330-333)	Salzburg, Vienna	
4기	1784 -1789	(K.533,457, 545,570,576)	Vienna	다양한 화성진행과 기교적인 악곡의 구성

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

나. 모차르트의 시기별 대표 피아노 작품

제 1기는 런던에서 만난 요한 크리스티안 바흐(**Johann Christian Bach**, 1735-1782)의 다성음악에서 벗어나 고전주의적 화성음악, 우아하고 친숙한 양식인 특징을 영향 받아 '노래하는 알레그로'가 모차르트의 의해 발전되었다. 이 시기의 음악은 갈랑트(**Gallant**)[1]양식이 두드러지게 나타난다. 또한 아버지와 요한 크리스티안 바흐에 의해 이탈리아 양식이 익숙해 졌으며 세 번의 이탈리아 여행으로 인해 철저히 이탈리아화 되었다.[2]

초기의 모차르트 피아노 소나타는 3개의 악장 구조이며, 악장형식과 악장의 순서는 전형적인 고전 소나타의 성숙기 특징을 보여주고 **Allegro – Andante - Presto**로 구성되어 있다. 악장 간의 조성은 바로크 모음곡의 전형적인 조성관계로 주로 4, 5도 관계를 이루고, 같은 조나 같은 으뜸음조의 배열은 희석된다.[3] 초기 제 1기 소나타는 선율성이 약하거나 주제들은 비슷한 모습들을 가지고 있다.「**Piano Sonata KV.284 in C Major**」부터는 제 1주제는 활기 있고 제 2주제는 제 1주제보다 부드러운 성격으로 주제 모습이 대조를 이루며 분명해 지기 시작한다. 한편, 보통 재현부에서는 제 1주제는 약간의 변화 또는 확대되고 제 2주제는 그대로 재현되지만「**Piano Snata KV.281 in B♭ Major**」에서 예외적으로 재현부 두 주제 모두가 그대로 재현된다. 제 2악장에서는 서정적인 선율이 3부분 형식으로 대부분 이루어져 있고, 제 3악장은 소타나 알레그로 형식 또는, 다양한 구조인 론도 소나타, 론도 등의 형식을 가진다.

제 2기는 제 1기의 특징과 매우 유사하며 모두 3악장구조로 이루어져 있다. 고전 시대의 전형적인 소나타악장 형식으로「**Piano Sonata KV.309 in Major**」와「**Piano Sonata KV.311 in D Major**」는 제 1악장과 론도 형식의 피날레 형태로 이루어져 있다.

제 3기는 「**Piano Sonata KV.331 in A Major "Turkish March"**」로 통해 다양한

---

1) 박세원,『음악용어사전』, 서울: 세광음악출판사 사전편찬위원회, 1986, p.269.
: 18세기 바로크 시대의 장중하고 힘차며, 정교한 양식대신, 로코코 시대의 경쾌하고 우아한 양식을 말함.

2) **Grout, D. J. Palisca, V. P. Burkholder, J. P.** 저, 민은기, 오지희,이희경, 전정임,정경영, 차지원 역,『그라우트 서양음악사』. 서울: 이앤비플러스, 2013.(제7판 상), p.589

3) 이가민, "**Program Annotation W. A. Mozart Piano Sonata KV.281 L. V. Beethoven Piano Sonata No.7 Op.10-3 J. Brahms 6 Piano Pieces Op.118 S. Prokofiev Piano Sonata Op.28 No.3**", 석사학위논문(이화여자대학교 대학원), 2015. p.2

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

양식들과 이국적인 음악적 요소 도입과 함께 조화롭게 융합되었다.

제 4기는 프란츠 요셉 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809),요한 세바스티안 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750), 요한 크리스티안 바흐(Johann Christian Bach, 1735-1782)등 동시대의 작곡가들의 영향 받으며 자신만의 새로운 기법으로 독창성을 발휘한다. 하이든은 각 악장마다 똑같은 조성으로 구성하고 4악장 형식으로 작곡하는 반면 모차르트는 모든 피아노 소나타에서 3악장을 고수한다. 모차르트는 제 1악장 조성 관계를 정확히 지켜나가며 제시부의 두 주제와 재현부의 두 주제를 잇는 연결부를 자연스럽게 변화를 주는 등 같은 시기의 곡들이라도 일관된 기법이 아닌 다양한 기법으로 작곡하였다.

2. 모차르트의 소나타

가. 소나타 형식

(1) 소나타와 소나타 형식

소나타 용어의 의미는 다악장으로 이루어진 고전과 낭만시대의 대표적인 기악음악 작품이다.[4] 소나타형식 용어의 의미는 단일 악장으로 형식계획으로 작곡되어짐을 일컬으며, 18-19세기 여러 장르 조성음악에서 작곡가들의 의해 사용되어져 왔다. 작곡가들은 소나타와 같은 실내악 작품들과 독주 악기, 합창곡, 오페라 아리아, 교향곡, 고전시대 협주곡, 현악 3중주, 4중주, 5중주등 인성음악에도 소나타 형식을 응용하였다.

소나타는 대부분 다악장으로 구성되며 '소나타 형식'으로 쓰인 단일악장의 제 1악장으로 시작한다. 소나타 형식은 제 3악장 또는 제 4악장 등 여러 악장 중 중간 악장에 사용되어지기도 하며, 서곡(Overture)에도 쓰여졌다.[5]

(2) 소나타 형식의 조성구조

소나타 형식의 조성구조로는 으뜸조의 성립과 새로운 조성의 불협화로 인한 상

4) 배상연, 윤영란, 박선영, 유지영, 김성애(편), 『DICTIONARY OF MUSIC』, 서울: 음악세계, 2005, p. 363.
5) 송무경, 『연주자를 위한 조성 음악분석2』, 서울: 예솔, 2019, p. 208.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

태가 지속되어지고 뒤따르는 원 조성으로 복귀하면서 불협화가 해결되는 구조로 이루어진다. 다음 <표 2>는 전형적인 소나타 형식을 갖는 조성구조를 보인다.

< 표 2 > 전형적인 소나타 형식의 조성구조

<table>
<tr><td rowspan="3">제시부</td><td rowspan="3">II: 으뜸 조 ⇒
새 조로 전조 ⇒ 새 조 :II</td><td>으뜸조
(제 1주제)</td><td>새 조
(제 2주제)</td></tr>
<tr><td colspan="2">장 조 → 딸림조</td></tr>
<tr><td colspan="2">단 조 → 관계장조</td></tr>
<tr><td>발전부</td><td colspan="3">II: 다양한 조성구조 ⇒ 으뜸 조 ⇒</td></tr>
<tr><td>재현부</td><td colspan="3">⇒ 으뜸 조에서 정격종지 :II</td></tr>
</table>

18세기 소나타 형식에서 대조되는 새로운 조성은 제 1주제가 장조일 경우 일반적으로 딸림조로 전조되고 단조일 경우 가온음 관계장조로 전조된다.

19세기 소나타 형식의 조성 변화는 더 다양하며, 딸림 조성 대신 가온음 관계의 조성을 사용하여 독특한 조성 구조 갖는 경우를 예로 들 수 있다.

<표 2>에 사용된 도돌이표의 역할은 음악을 크게 두 부분으로 나누며 2부분 형식(Binary Form)의 소나타 형식구조를 갖는다. 작곡가들은 점차적으로 작품의 길이가 길어짐에 따라 반복의 중요성을 느끼지 못하고 도돌이표를 사용하지 않게 된다. 그 결과, 3부분 형식(Ternary Form)인 제시부, 발전부, 재현부 구조로 발전된다.[6)]

6) 『연주자를 위한 조성 음악분석2』, p.209.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(3) 전형적 소나타 형식의 주제적 절차

어떠한 형태가 주제의 제시되는 방식에 따라 전체적인 조성 구조를 배경으로 소나타 형식이 만들어지고 작곡가의 취향에 따라 세부적 계획을 결정짓는다. 하지만, 고전시대의 보편적 소나타 형식의 일반적 패턴은 <표 3>과 같다.

< 표 3 > 소나타형식의 구조와 조성관계

큰 형식	세부형식: 영문 약자	조성구조
제시부 (Exposition): Exp.	제 1주제(Primary Theme): P	으뜸조성
	경과부 혹은 연결구(Transition): T	제 2의 조성으로 전조 ①장조: Ⅰ⇒Ⅴ ②단조: ⅰ⇒Ⅲ
	제 2주제(Secondary Themes): S(S_1, S_2 등) *또는 한 개 이상	제 2의 조성 머무름 장조:Ⅴ 단조:Ⅲ
	종결주제 (Closing Theme): K	
	소 종결부 (Codetta): C	
	첫 번째 반복기호 (:‖)	
발전부 (Development): Dev.	종지와 발전적 요소에 따라 악구를 나눔	①장조: 거시적 Ⅴ위에서의 작업 ②단조: Ⅲ에서 Ⅴ로의 화성 여행
	재경과부 (Retransition): RT	원 조성의 Ⅴ연장
재현부 (Recapitulation): Recap.	제 1주제(Primary Theme): P	제시부에서 나타난 모든 주제가 원 조성에서 다시 나타남
	경과부 혹은 연결구(Transition): T	
	제 2주제 (Secondary Themes): S (S_1, S_2 등)	
	종결주제 (Closing Theme): K	
	소 종결부 (Codetta): C	
대 종결부 (Coda)	대 종결부 (Coda)	으뜸화음의 연장
	두 번째 반복기호(:‖)	

제시부(Exposition)는 으뜸 조성으로 제 1주제(Primary Theme)가 제시되고 정격종지나 반종지로 종결한다. 제 1주제는 한 개의 악구 또는 악구가 반복되기도 하며 혹은 두 개의 악구가 하나의 악절을 이루어 제 1주제가 되기도 한다. 제 1주제의 전형적인 성격은 선율적으로 흐르는 것이지만 때로는 주제를 동기적인 요소로 결합하거나 강한 성격의 리듬 특징을 갖는 경우도 있다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제 1주제 이어 경과부(Transition)는 제 2주제 조성으로 전조를 잇는 역할을 한다. 제 2주제는 한 개 이상이 되기도 하며, 제 2주제 마지막 종결에는 강한 정격 종지가 위치한다. 종지를 연장하기 위해 그 위로 종결주제(Closing Theme)로 펼쳐지며, 새 조성의 으뜸화음을 연장하기 위한 소 종결부(Codetta)가 뒤따른다.

발전부(Development)는 주제적 선율과 특징적 동기 등을 다양한 작곡기법으로 발전시킨다. 이를 예로 주제적 선율에서는 동형진행하거나 모방 기법을 부분적으로 도입하여 처리부분을 푸가토적으로 진행하기도 하며, 특징적 동기 리듬 측면과 음정적 측면을 확대 또는 축소하기도 한다. 또한 발전부에서는 한 두 개의 조성에서 조성・화성을 다양하게 변화를 주거나 긴장감을 증대시키기 위해 조성이 확립되지 않아도 연속적인 속7화음들을 사용하기도 한다. 장조에서는 거시적 Ⅴ위에서의 작업, 단조에서는 Ⅲ에서 Ⅴ로의 화성 역할을 한다. 발전부 마지막부분에서는 원 조성의 딸림화음으로 진행하여 재경과구(Retransition)로 도착하고, 딸림화음을 연장시켜 재현부로 자연스럽게 복귀한다. 이로써 재경과부에서는 딸림음 페달이 나타내는 특징을 갖는다.

재현부(Recapitulation)는 제 1주제가 원 조성에서 처음부터 끝까지 재현되기도 하며 제 1주제의 시작부분만 제시되고 곧바로 도입이 경과부로 진행되어 지기도 한다. 경과부는 화성적·주제적으로 변형되기도 하며, 때로는 불필요에 따라 생략 또는 축소하기도 한다. 소나타 형식의 조성구조 원칙은 재현부에서는 전조가 이루어지지 않고 제 2주제의 요소들을 불협화를 해결하는 의미에서 원 조성에서 진행한다. 종결의 느낌을 주기위해 대 종결부인 코다(Coda)가 뒷부분에 오게 되는데 이는 화성적・수사학적으로 강조하고 원 조성의 으뜸화음을 연장시킨다. 코다의 역할은 다양하며 종지 음형을 반복하는 전형적인 단순한 코다이거나 길게 회상하는 코다, 주제적 요소를 인용하는 코다들이 있다.[7)]

7)『연주자를 위한 조성 음악분석2』, p.211.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

나. 느린 악장의 형식

(1) 2부분 형식

(가) 단순 2부분 형식

작은 2부분 형식(Small Binary Form)이라고도 부르는 단순 2부분 형식은 두 부분의 음악 구조이다. 이는 AA' 혹은 AB의 구조를 갖는다. 각각은 도돌이표에 의해 반복되기도 하며, 두 형식의 단위는 마디의 수가 서로 다를 수 있다. 예를 들어, A가 8마디 B가 12마디일 수 있다. 이는 다음 <표 4> 같다.

< 표 4 > 단순 2부분 형식의 구조

‖: A :‖: A' :‖ 또는 ‖: A :‖: B :‖

단순 2부분 형식은 첫째 단락, 즉 A부분의 원조의 으뜸화음으로 끝나는 종지의 유무에 따라 분할(Sectional)과 연계(Continuous)라는 수식어를 사용해 구분한다.

(나) 순환 2부분 형식

순환 2부분 형식(Ronuded Binary Form)은 근본적으로 2부분 형식의 기본 틀을 갖지만, B의 후반부에서 A의 요소 일부분은 재현되어 작품에 통일성이 더해지게 된다. B의 후반부에서 주제의 부분적 재현은 단순 2부분 형식이 갖는 통일성 부족이라는 약점을 보완해 줄 수 있어 3부분 형식과 함께 바로크 시대의 춤곡과 고전 시대의 기악 작품에 자주 사용되었다. 이 순환 2부분 형식의 전형적인 형식는 다음 <표 5>와 같다.

< 표 5 > 순환 2부분 형식의 구조

‖: A :‖: B A½ :‖

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

순환 2부분 형식의 구조는 4개의 악구로 만들어 내는 경우가 많은데, 예를 들면 찬송가의 악구구조가 순환 2부분 형식에 해당한다.(4+4+4+4의 aa'ba'의 구조).

'분할' 과 '연계는 종결을 원조의 으뜸화음으로 끝나는 유무에 따라 분할과 연계로 나뉜다. [8]

(2) 3부분 형식

3부분 형식(Ternary Form)은 세 부분의 음악 구조이며, 이는 ABA 혹은 ABA'로 나타낸다. 고전시대의 작품에서 흔히 나타나는 두 개의 도돌이표로 쌓여있는 3부분 형식은 다음 <표 6>와 같다.

< 표 6 > 3부분 형식

‖: A :‖: B A :‖

3부분 형식에도 역시 '분할' 과 '연계' 의 세부적 형식구분이 적용된다. 분할 3부분은 A의 종결이 원조의 으뜸화음으로 이루어지는 것을, 연계 3부분은 A의 종결이 원 조의 으뜸화음 이외의 화음으로 이루어지는 것을 뜻한다.[9]

다. 론도형식

론도 형식(Rondo Form)의 기본원리는 리프레인(Refrain)이라 부른다. 단일 주제(Theme)가 여러 차례 제시되고, 단일 주제인 A가 순환하기 위해 에피소드(Episode)혹은 쿠플레(Couplet)는 사이사이 대조적 성격의 선율로 나타난다. 따라서, 론도 형식의 기본적 아이디어는 A B A C A D A 와 같다. 여기서 A는 주요

8)『연주자를 위한 조성 음악분석2』, pp. 192-193.
9)『연주자를 위한 조성 음악분석2』, pp. 194-195.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

주제인 리프레인을 의미하고, **B, C, D**는 **A**와 대조되는 에피소드를 의미한다.

론도는 리프레인의 반복과 에피소드에 따라 구분되며, 일반적으로 5부분 론도와 7부분 론도가 있다.[10)]

(1) 5부분 론도

5부분 론도(**Five-Part Rondo**)는 '작은 론도'(**Small Rondo**)라고도 부르며 다음과 같이 다섯 부분의 형식 구조를 갖는다. <표 7>은 5부분 론도의 전형적 형태 두 가지이다.

리프레인인 **A**소재는 주로 화성적으로 닫힌 단일 악구이거나 악절일 경우가 많으며, 으뜸 조성에서만 나타난다. 반면, 사이사이 출현하는 에피소드 들은 조성적 대조를 이루기 위해 으뜸 조성 이외의 조성에서 나타난다. 이는 아래 <표 7> 같다.

< 표 7 > 5부분 론도의 구성

형식:	**A**	**B**	**A**	**C**	**A**
조성:	**T**	$\mathbf{X_1}$	**T**	$\mathbf{X_2}$	**T**
			또는		
형식:	**A**	**B**	**A**	**C**	**A**
조성:	**T**	**X**	**T**	**T**	**T**

첫 번째 에피소드는 항상 대조적 조성에서 나타난다. 여기서 사용된 **T**와 **X**는 조성 관계를 표시하기 위해 도입한 영문약자로서, **T**는 으뜸 조성을, **X**는 으뜸 조성 이외의 다른 조성을 의미한다. 으뜸 조성과 대조를 이루는 에피소드 **B**는 원 조성과 밀접한 관계가 있다. 장조는 딸림조로, 단조는 관계장조로의 전조가 대부분 이루어진다.

두 번째 에피소드인 **C**에 나타나는 조성은 두 가지이다. <표 7>의 첫째 유형에서와 같이, 첫 번째 에피소드의 조성과도 다르고 원 조성과도 다른 제3의 조성이 올

10) 『연주자를 위한 조성 음악분석2』, pp. 244.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

경우(X_1과 X_2로 분석)와 둘째 유형이 보여주듯이, 으뜸 조성으로 복귀하여 에피소드가 펼쳐지는 경우이다.

단조 조성으로 된 론도에서 마지막으로 주제가 재현될 때, 같은 으뜸음 장조(**Parallel Major**)로 나타나는 경우가 있는데, 이는 그대로 으뜸 조성이 재현되는 것으로 보며, **T**로 표시한다. 같은 으뜸음 조성간의 변화는 조 중심(Tonal Center)으로 이동하지 않은 채 선법만 바뀐 것으로 전조로 보지 않는다. 이러한 변화를 '선법성의 변화'(**Change of Modes**)라 하여 전조와 구분한다.

주제와 주제 사이에 혹은 주제와 종결부(**Coda**) 사이에 조성의 변화를 자연스럽게 하며, 주제 성격의 차이를 자연스럽게 해소하기 위한 의도로 연결구가 사용된다. 이러한 성격의 연결구적 패시지는 론도 형식의 구조 표에 포함시키지 않았다.

(2) 7부분 론도

7부분 론도(**Seven-Part Rondo**)는 '고전 론도'(**Classical Rondo**)라고도 부르는데, 고전시대 '론도'(**Rondo**)는 소나타의 마지막 악장으로 자주 사용되어졌다. <표 8>은 7부분 론도의 전형적 형태를 보인다. 주제인 **A**소재가 원 조성에 4번 반복적으로 나타나는 가운데, 사이사이 출현하는 **B**와 **C** 에피소드들은 원 조성과 조성적 대조를 이루기 위해 다른 조성에서 나타난다. 그러나 후반부 재현되는 **B**소재는 원 조성에서 이루어진다. 이는 뒷부분에 나타난 **A-B-A**는 전부 원 조성에서 나타나 조성적 안정감을 갖는다.[11)]

< 표 8 > 7부분 론도의 구성

형식:	**A**	**B**	**A**	**C**	**A**	**B**	**A**
조성:	**T**	X_1	**T**	X_2	**T**	**T**	**T**

(3)비전형적 론도 형식

앞부분에서 언급한 론도들은 전형적 론도에 해당하며, 이러한 전형에서 벗어나는 다른 구성들도 있으며, 이러한 전형적 론도에서의 이탈은 에피소드의 수가 적

11) 『연주자를 위한 조성 음악분석2』, pp. 245.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

거나(한 개의 에피소드 그 변형), 많음으로 (세 개나 그 이상의 에피소드) 인해 발생한다. 또한, 에피소들 사이사이 리프레인을 생략하고, 두 개의 에피소드를 연속시킴으로써 일어나기도 한다.

Douglass Green은 이러한 이형적 론도와 그 예시 작품의 목록을 다음 <표 9>과 같다.[12)]

< 표 9 > 비전형적인 론도와 작품 목록

론도 구성	예시 작품(피아노작품)
A B A C A D A B' A(9부분 론도)	모차르트, 피아노 소나타, K.281, 피날레
A B A C A B'-(경과부)	모차르트, 피아노 소나타, K.310, 피날레
A B C A D A-(A)	하이든, 트리오 G장조, 피날레 (“헝가리풍의 론도”)
A B A C A D A-(B C D A)	베토벤, 바이올린 소나타 4번 Op. 23, 피날레
A B A C D A E A B'-(A)	모차르트, 론도, K. 494
A B A B' A-(경과부와 또 다른 경과부)	모차르트, 피아노 소나타, K. 457, 피날레

12) Green D. M. *Form in Tonal Music(*New York:Holt, Rinehart and Winston, 1979), 2nd ed. 한글 번역『조성음악의 형식』(박경종 역, 수문당). p.195

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281 악곡 해설

가. 제 1악장

(1) 형식

이 곡의 형식은 전형적인 소나타 형식에 해당한다. 악곡을 작곡 시기는 제 1기에 해당하며 갈랑트 스타일의 영향으로 장식음의 사용과 우아함이 특징이다. 악곡의 구조는 다음 <표 10>와 같다.

< 표 10 > 소나타형식의 구조

제시부	발전부	재현부
제 1주제(마디1-8): B♭	(마디41~61) :F→g→c→D →g	제 1주제(마디70-77): B♭
종결주제(마디8-14): B♭		종결주제(마디77-83) 생략
경과구(마디14-17): B♭→F		경과구(마디83-86): B♭
제 2주제(마디17-30):F	재경과구 (61~69) :g→E♭→F	제 2주제(마디86-99): B♭
종결주제(마디30-34):F		종결주제(마디99-103): B♭
코데타(마디34-40):F		코데타(103-109): B♭

(가) 제시부

모차르트 피아노 소나타 KV.281의 제 1악장 제시부는 제 1주제(마디1~8)와 제 2주제(마디17~30)로 나뉘며 서로 대조되는 성격을 지닌다.

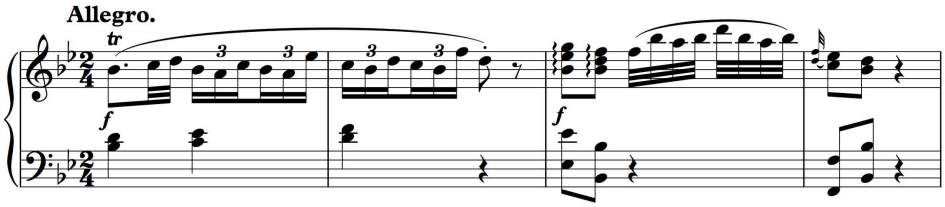
① 제 1주제

제시부는 B♭Major로 시작하며 제 1주제는 트릴과 아르페지오 중심의 선율로 이루어져 있다. 그 아르페지오 중심의 음 사이에 경과음과 보조음으로 장식된 주제 선율이며 이음줄을 사용하여 부드럽게 연주되지만, 세게(f) 연주하는 악상을 가지며 강박 부분에 수직적으로 동일한 리듬의 화음 구조로 음형이 등장한다. 전체적으로 화성 반주에 의한 호모포니 짜임새를 갖는다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

< 악보 1 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 1악장

: 마디1-4, 제 1주제 시작부분

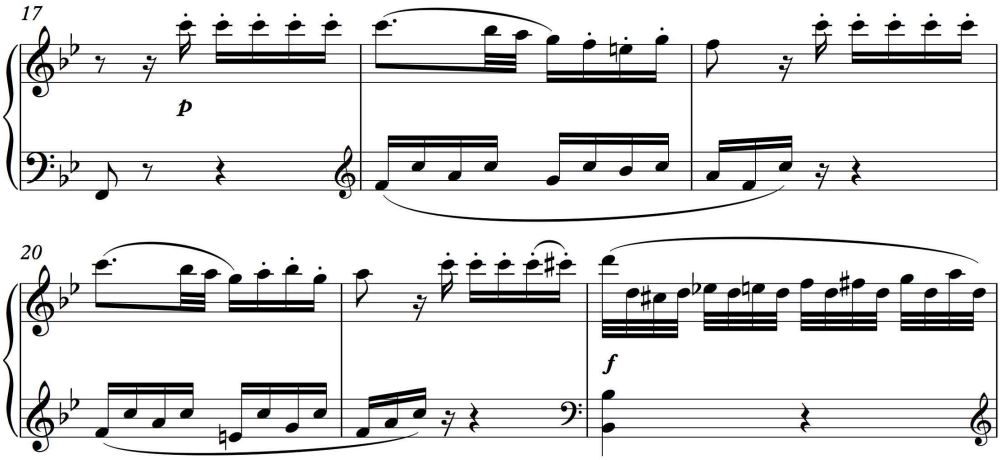


② 제 2주제

제 2주제가 시작되기 전 경과구(마디8-14)를 통하여 B♭장조에서 F장조로 전조되어 딸림조로 이동한다. 제2주제의 조성이 될 이 딸림조의 정격종지 후 마디 17부터 제 2주제가 시작된다. 제 1주제는 이음줄을 사용하여 부드럽고 악상이 강한 선율이었지만 제 2주제는 동일 음 반복의 음형으로 스타카토를 동반하고 여리게 시작하여 제 1주제와 대조를 이룬다. 또한 반주 음형도 수평적으로 알베르티 베이스의 반주 음형을 갖는다.

<악보 2> 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 1악장

: 마디17-22, 제 2주제 시작부분

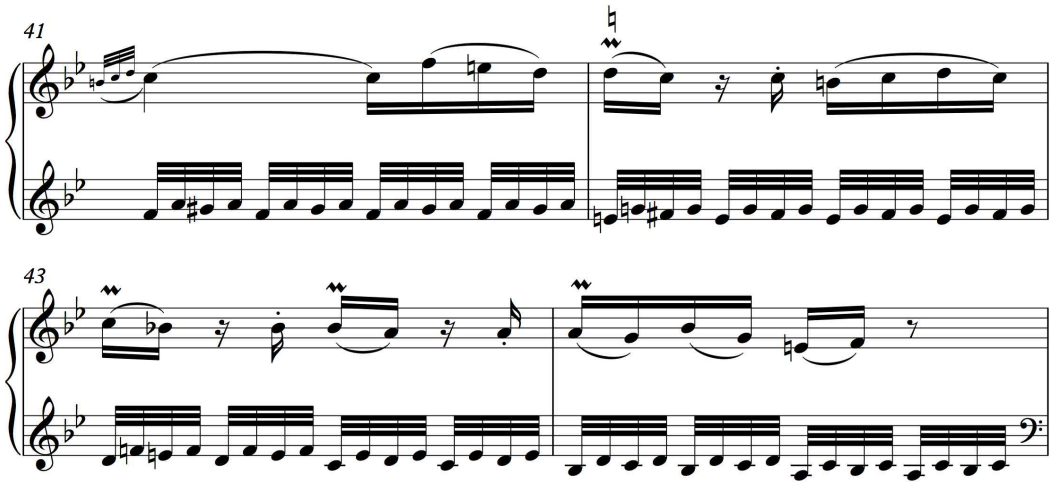


조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(나) 발전부

발전부는 제시부에서 나타난 주제나 음악적 요소를 인용하여 다양한 조성으로 조합된 부분이다. 종결 주제와 코데타에 이어 같은 조성인 F장조로 <악보 3>의 발전부가 시작한다. 발전부는 제시부의 요소들이 인용되는 부분이며 전체적으로 F장조에서 G단조, C단조, D장조, G단조로 전조되어 이후 재현부로 가기 위한 재경과구를 통해 G단조, E♭장조, F장조로 이동한다. 이 F장조의 으뜸화음은 이 곡의 으뜸조의 딸림화음으로 재현부의 시작으로 자연스럽게 연결된다.

< 악보 3 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 1악장
: 마디41-44, 발전부 시작부분

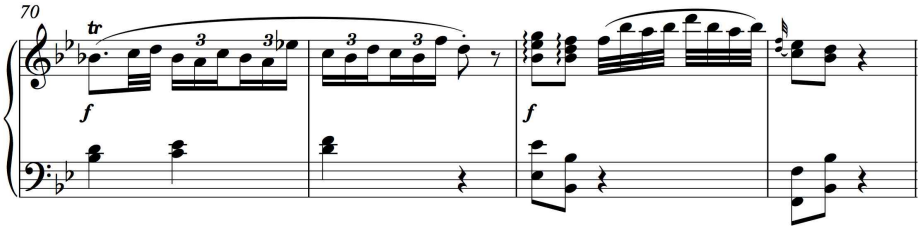


조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(다) 재현부

재현부는 제시부 마디70-77에서 나타난 요소들이 대부분 다시 재현되는 부분으로서 제 1주제와 제 2주제가 으뜸조(B♭장조)의 지속되는 유지라는 조성관계의 변화를 제외하고는 일치하는 부분이 많다.

< 악보 4 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 1악장
:마디70-73, 재현부 시작부분



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

나. 제 2악장

모차르트 피아노 소나타 KV.281의 제 2악장은 단순 2부분 형식(Binary form)으로 써 크게 A와 A' 두 부분으로 나뉜다. 이 부분은 느린 형식의 8분의 3박자이며 E♭장조로 시작한다.

제 2악장의 전체적인 형식과 조성구조는 <표 11>에 설명하였다.

< 표 11 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 2악장
: 2부분 형식(Binary form)

A(마디1-59) :II	II: A' (59-106) :II
a(마디1-15) : E♭	경과구(마디47-59) : B♭ → E♭
	a´ (마디59-73) : E♭
경과구(마디16-28) : E♭ → B♭	경과구(마디74-88) : A♭ →f→ E♭
b(마디28-46) : B♭	b´ (마디88-106) : E♭

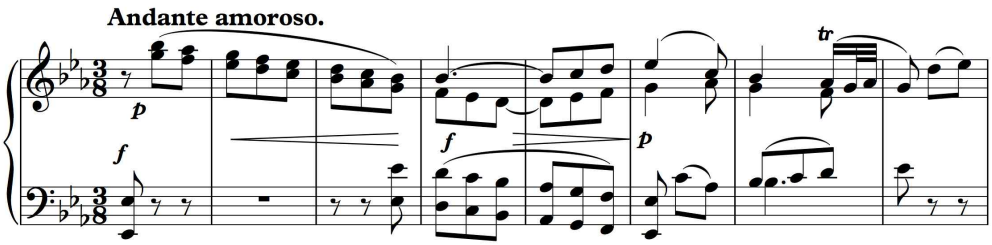
II: A (a + b) :II: A (a´ + b´) :II

.

처음 A부분의 작은 단위인 a는 마디1-15까지 해당하며, <악보 5>의 처음 시작의 악상은 왼손의 f악상으로 세게 옥타브 음을 연주 직 후에 대조적으로 p악상의 여린 악상으로 하행하는 3도 병행음정이 시작된다. 이어 양손이 만나 크레센도를 일으키며 3도 관계를 유지하여 더 하행한 후 다시 반 진행으로 벌어져 가며 여린 악상으로 주제선율의 프레이즈가 소개된다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

< 악보 5 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 2악장
: 마디1-8, 제 2악장 A – a부분

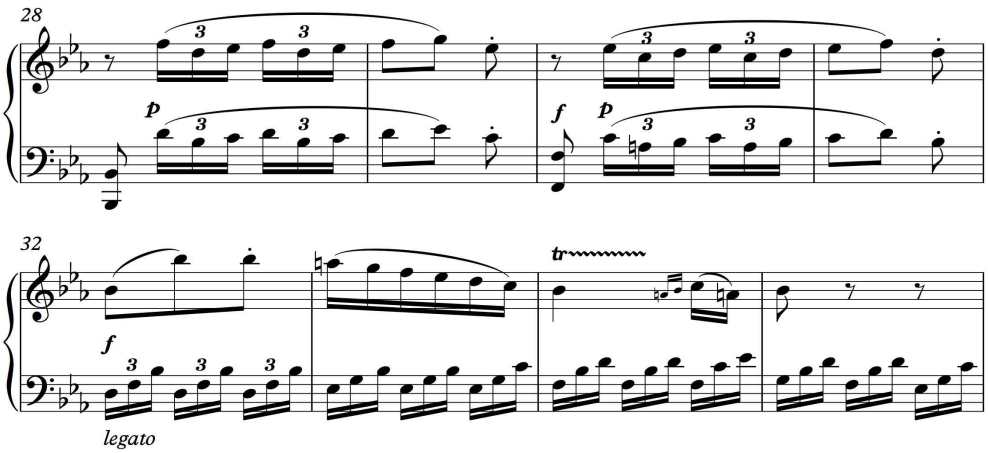


A부분의 a부분에서 경과구(마디16-28)를 통해 E♭장조와 딸림조 관계인 B♭장조로 전조 된다. 이어지는 b부분(마디28-46)은 <악보 6>에서처럼 B♭장조로 A부분의 a부분 시작과 동일하게 왼손의 강한 옥타브 음(마디28)으로 시작하여 여린 악상의 선율로 이어진다. 주로 셋잇단음표 리듬들로 이루어져 있으며 이 양손의 발랄한 선율은 동일한 음형의 반복과 두 마디 단위로 구성되었다. 이 두 마디의 주제는 마디30에서 다시 2도 하행하여 동형 진행된다. 이 후 종지로 가는 네 마디 부분(마디32-35)은 호모포니 짜임새의 f악상으로 아르페지오 음형과 트릴을 동반하여 마무리 된다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

< 악보 6 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 2악장

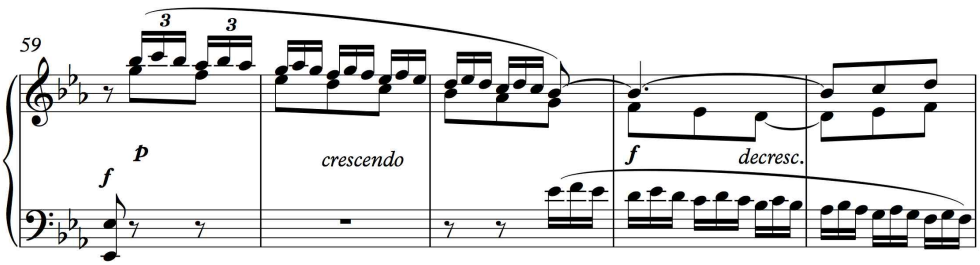
: 마디28-35, A - b부분



모차르트 피아노 소나타 KV.281 제 2악장 단순 2부분 형식의 두 번째 A'부분은 B♭장조를 경과구 마디47-59를 거쳐 E♭장조 원 조성으로 돌아와 A부분을 마디 59-73에서 재현한다.

< 악보 7 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 2악장

:마디59-63, A' - a' 시작부분



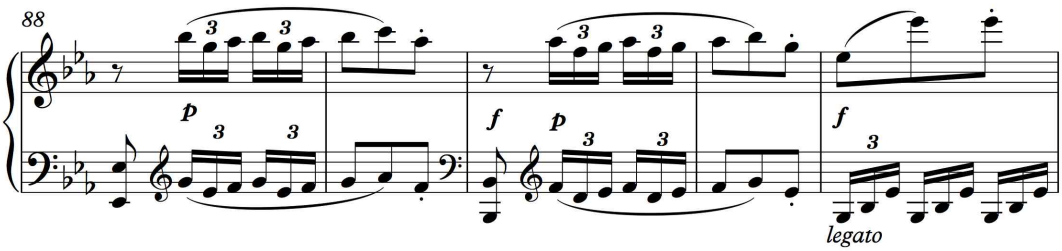
위 <악보 7>에서와 같이 A-a 주제를 3도 음형의 하행과 셋잇단음표 리듬을 분할하여 진행한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다음 <악보 8>은 경과구를 통해 **A**♭→**f**→ **E**♭ 전조한 후 **A'- b'**부분에서 처음 시작 원조 **E**♭ 로 돌아온다.

< 악보 8 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 2악장

: 마디88-92, A' - b' 시작부분



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 제 3악장

론도 형식은 소나타의 마지막 악장에 주로 나타나는 형식이다. 이 악곡에서는 전형적인 론도 형식이 아닌 비 전형적인 론도 형식을 사용하는 것이 특징이다. 반복되는 주제 즉, 새로운 주제 사이사이에 나타나는 주제는 리프레인이라 하며 전체적으로 총 5번 등장한다.

< 표 12 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 3악장
:비 전형적인 론도 형식 A B A C A D A B' A(9부분 론도)

론도 세부형식	리프레인(A) & 에피소드	경과구 & 코다
A	마디1-17 : B♭	경과구(마디17-28) : B♭→ F
B	마디29-39 : F	경과구(마디39-43) : F → B♭
A′	마디43-51: B♭	경과구(마디51-59) : B♭ → g
C	마디52-67 : g	경과구(마디68-70) : g → B♭
A″	마디71-88 : B♭	경과구(마디88-89) : B♭→E♭
D	마디90-101 : E♭	경과구(마디101-113) : E♭ → B♭
A‴	마디114-124 : B♭	생략됨
B’	마디124-136: B♭	경과구(마디136-142) : B♭
A⁗	마디142-159 : B♭	코다(마디159-162) : B♭

모차르트 피아노 소나타 B♭장조 KV.281 제 3악장은 비 전형적인 론도 형식 A B A C A D A B' A(9부분 론도)으로 이루어져 있다. A는 마디1-17에 해당하며 B♭장

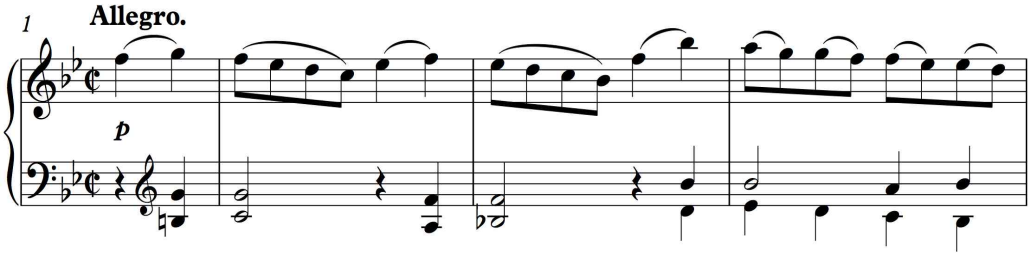
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

조로 2분의 2박자이다. 못갖춘마디 여린내기로써 Allegro의 빠르기로 시작한다.

제 3악장의 시작 부분인 <악보 9>는 4분음표와 8분음표가 주를 이루며 이음줄을 통하여 당김음의 효과 줌으로써 리듬을 살리고 있다.

< 악보 9 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 3악장

: 마디1-4, A 시작부분

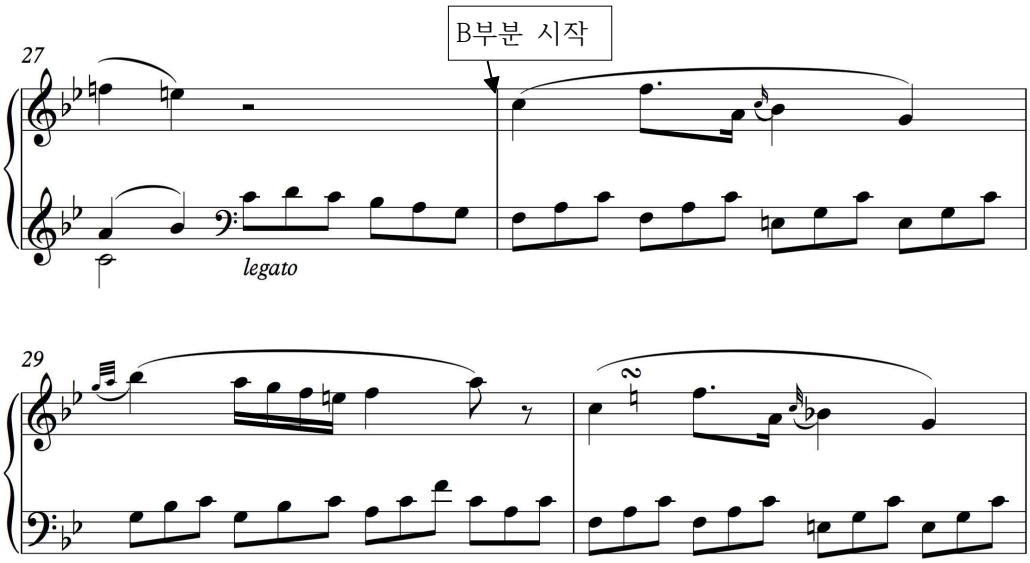


첫 리프레인 주제(A)는 경과구 마디17-28을 통하여 B♭장조에서 5도 관계인 딸림조인 F장조로 전조하여 B부분은 마디29부터 시작하여 마디39까지 이어진다.

<악보 10> B부분에서는 오른손 부점 리듬과 꾸밈음, 트릴, 스타카토를 사용하고, 왼손은 셋잇단음표 리듬으로 오른손을 보조한다.

< 악보 10 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 3악장

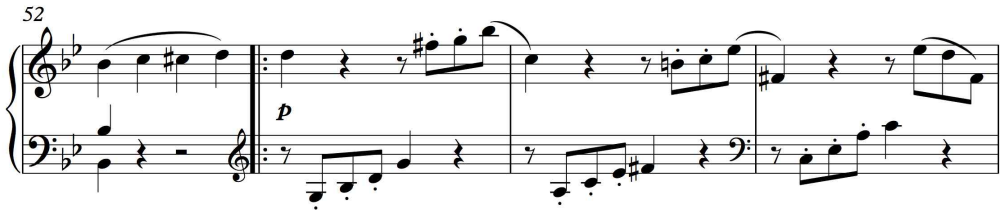
: 마디28-31, B 시작부분



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

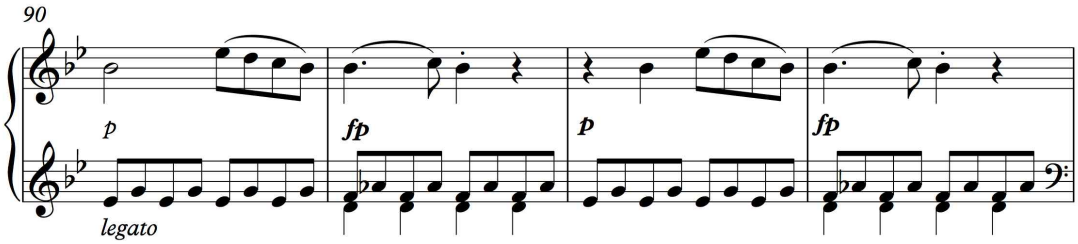
<악보11>의 론도 에피소드 부분인 C부분은 경과구를 거쳐 G단조로 전조 한다. 오른손과 왼손이 주고받으며 단조의 음색을 보여주고 셈여림 강약을 통하여 곡의 분위기를 대조시켜 극대화 시킨다.

< 악보 11 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 3악장
: 마디52-55, C 시작부분



<악보 12>의 론도 세 번째 에피소드인 D부분은 마디90-101에 해당하며, A부분의 버금딸림조 E♭장조로 시작한다. 순차적이며 서정적인 이 선율은 대부분 여린 악상에서 f와 p의 강조가 돋보이는 주제 선율이다. 화성적 반주가 뒷받침되어 호모포니 짜임새를 이룬다.

< 악보 12 > 모차르트 소나타 B♭장조 KV.281, 제 3악장
: 마디90-93, D 시작부분



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제 2절 멘델스존의 작품 연구

멘델스존의 악곡 해설을 설명하기 위해 작품의 배경이 되는 내용 즉, 멘델스존의 생애와 음악의 특징 및 대표적인 피아노 작품들을 소개하였다. 그리고 멘델스존의 판타지곡을 설명하기 위해 음악사적으로 사용되었던 판타지 형식을 유형별로 나누어 설명하고 기존 다른 작곡가들의 대표 작품들을 소개하였다. 그리고 판타지의 변천 과정과 구조에 대해 설명하였다.

마지막으로, 두 번째 졸업 연주회 프로그램 악곡인 멘델스존의 판타지 Op.28을 악장별로 나누어 악보를 통하여 조성 및 주제 선율의 발전 등을 설명하였다.

1. 멘델스존의 생애 및 음악적 특징과 대표 피아노 작품

가. 멘델스존의 생애

펠릭스 멘델스존(F. Mendelssohn, 1809-1847)은 철학자인 아버지 아브라함(A. Mendelssohn, 1776-1835)의 첫째 아들로써 독일 함부르크 태어났다. 멘델스존은 어려서부터 어머니에게 피아노 교육을 받았으며, 9세 때 처음으로 공개 연주를 하였다. 그는 비고(M. Bigot, 1786-1820)와 알프레히츠 베르거(J. Albrechtsberger, 1736-1809)에게 피아노를 배우고, 첼터(K. F. 1758-1832)에게 작곡을 배웠다. 그의 음악은 팔레스트리나, 바흐, 헨델 등 영향을 받아 고전파적 낭만파 음악가로 알려져 있다.[13]

멘델스존은 최초의 연주가 있었던 그 다음 해에 징 아카데미에 입학하여 작곡을 배우기 시작하였다. 이후 피아노 연주가로서의 장래를 인정받기 시작하고 파리에 머물며 대가 케루비니(L. cheurbini, 1760-1842)에게도 재능을 인정받았다. 유명한 음악가인, 후멜(J. Hummel, 1778-1837), 칼크브레너(F. Kalkbrenner, 1785- 1849), 모셀레스(I. Moscheles, 1794-1870), 롯시니(G. Rossini, 1792-1868), 마이어베어(G. Meyerbeer, 1791-1864)등 과 만남을 갖는다.[14]

그는 바이마르에서 괴테(J. Goethe, 1749-1832)를 만나 친분을 맺었고, 후일 괴테에게 헌정한 곡으로 피아노 4중주곡 제 3번 Op.3 B단조와 오페라 《카마코의 결혼 Op. 10》을 작곡했다. 그의 집에서는 높은 수준의 관중들로 소규모 음악회을 열었으며, 주로 소관현악, 성악 독주 등을 연주하였다.

---

13) 『피아노 음악강좌』 (서울: 음악춘추사, 1992), p. 128.
14) 『피아노 음악강좌』, p. 128

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

1826년에는 세익스피어 원작에 기초를 두고 작곡한《한 여름밤의 꿈 Op. 21》의 서곡이 시작되었고, 언어학자인 하이제(P. Heyse, 1830-1914)로부터 일반 학과의 개인지도를 받았다.

멘델스존은 자신의 독자적인 작품에서와 같이 음악사상 가장 중요한 음악가중 한 사람으로 평가되고, 동시에 작품의 가치성이 매몰된 작품들을 작곡가 소개, 연주하는 발굴 작업에서도 매우 큰 업적을 남겼다.[15)]

멘델스존은 스코틀랜드 여행에서 《평갈의 동굴 Op. 26》과 교향곡 제 3번 《스코틀랜드 Op. 56》의 영감을 얻었다. 이 해부터 멘델스존은 32년 동안 프랑스, 이탈리아, 영국, 독일, 오스트리아 등 여러 나라들의 여행을 통해 멘델스존은 더욱 폭넓은 교양과 영감을 갖게 되었다. 이 기간에 작곡한 교향곡 제4번 《이탈리아 Op. 90》, 교향곡 제5번《종교개혁 Op. 107》,《핑갈의 동굴 Op. 26》 및 독특한 피아노 작품인《무언가 Op. 19》 제1집 등의 작품들을 통해 멜델스존은 작곡가의 길로 가게 되는 중요한 계기가 된다.

1833년에는 뒤셀도르프에서 열리는 "니더라인 음악제"에서 지휘를 맡고 호평을 받는다. 또한, 멘델스존은 시의 음악감독과 교회음악, 오페라 지휘도 위촉 받지만 6개월로 마치고 리쯔(J. Rietz, 1812-1877)에게 그 자리를 위임하였다.

2년 후인 1835년 멘델스존은 라이프찌히의 게반트 하우스 관현악단의 지휘자가 된 후, 프로이센 왕의 청탁을 받아 작곡된 작품들은 대부분 포츠담에서 상연되었다. 내용은 소포클레스의 《안티고네 Op. 55》의 초연, 세익스피어의 《한 여름밤의 꿈 Op. 21》의 부수음악 완성분 공연 등이었다. 1846년에는 그의 대표적인 작품 오라토리오 《엘리아 Op. 70》이 작곡되었고, 영국의 버밍검 음악제에서 초연하기도 했다. 하지만 이 연주 여행에서 피로로 인해 건강이 나빠져 라이프찌히 음악학교의 일을 모셀레스에게 위임해야만 했다. 1847년, 베를린에서 누이의 사망 소식을 듣고 그 충격으로 1847년 11월 4일 라이프찌히에서 38세의 나이로 생을 마감하였다.[16)]

---

15) 『피아노 음악강좌』, p. 129.

16) 황정아, "F. Mendelssoho의 《Fantasy Op. 28》에 나타난 고전주의 형식의 특징과 분석" 석사학위논문(건국대학교 대학원, 2015), pp.2-4

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

나. 멘델스존의 음악적 특징과 대표 피아노 작품

그의 음악은 당시의 작곡가들과 달리 독창성을 지녔다. 이 독창성은 오라토리오와 관현악곡에서 잘 드러난다. 그는 총 150곡 가량의 피아노 음악을 썼는데, 이 중 약 70곡을 생전에 17개의 작품번호로 내놓았고, 타계 후 약 25곡을 11개의 작품번호로 출판되었다.[17)]

멘델스존은 그의 음악을 통해 바로크와 고전파 시대의 기법들이 낭만파의 새로운 이상들과 성공적으로 결합될 수 있음을 보여 주었다. 그는 낭만적 성격의 소유자인 동시에 고전적 형식미를 중시한 작곡가였다. 또한 과거의 음악 유산을 중요시했고, '바흐의 재발견' 이라는 귀한 업적을 이루었다. 그는 자신이 설립한 라이프치히 음악원을 통해 당시의 음악사조와 대립되는 보수적 학풍을 만들어내기도 하였다.[18)]

멘델스존의 피아노 음악은 크게 두 가지 유형으로 나눈다. 첫째, 캐릭터피스(character piece)소품들로써 자신의 정감을 낭만적 피아노 어법으로 표현하였고 , 둘째, 소나타, 변주곡, 프렐류드와 푸가 등 이전 시대의 음악 전통에 뿌리를 둔 곡들이다.[19)]

17) 김경임, 『낭만파 피아노 음악』(대구: 경북대학교 출판부, 2011), p.93.
18) 『낭만파 피아노 음악』, p.94
19) 『낭만파 피아노 음악』, p.94

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<표13> 멘델스존의 피아노 곡[20]

Op. (작품번호)	곡명	작곡년도
5	Capriccio F#-minor	1825
6	Sonata E-Major	1826
7	Sieben Charakterstücke	1827
14	Rondo Capriccioso E-Major	1828-30
15	Fantasia E-Maior, on 'The Last Rose of Summer'	1827
16	Trors fantaisies on caprices	1829
19	Lieder ohne Worte, i	1829-30
28	Fantasia F#-minor	1833
30	Lieder ohne Worte, ii	1833-34
33	Trois caprices, a-minor, E-Major, b♭-minor	1834
-	Scherzo a capriccio f#-minor	1835
-	Etude f-minor	1836
35	Six Prelude and Fugues	1823-37
38	Gondellied A-Major	1837
-	Lieder ohne Worte, iii	1836-37
53	Lieder ohne Worte, iv	1841
54	Variations Sérieuses in d-minor Op.54	1841
-	Prelude and Fugue, e-minor	1841
62	Lieder ohne Worte, v	1843-44
67	Lieder ohne Worte, vi	1843-45
72	Sechs Kinderstücke(‘Christmas Pieces’)	1842
82	Variations E♭-Major	1841
83	Variations B♭-Major	1841
85	Lieder ohne Worte, vii	1834-45

20) 이한나. “19세기 피아노 변주곡의 특징 연구: 멘델스존의 엄격변주곡을 중심으로”, 석사학위논문(대진대학교 대학원, 2011), pp.11-12.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<표13> 멘델스존의 피아노 곡[21]

102	Lieder ohne Worte, viii	1842-45
104	Three Preludes and Three Studies	1834-36
105	Sonata g-minor	1821
106	Sonata B♭-Major	1827
-	Scherzo b-minor	1829
117	Allegro e-minor	1836
118	Capriccio E-Major	1837
-	Andante cantabile and Presto agitato B♭-Major	1838
119	Perpetuum mobile C-Major	1826

2. 판타지 개념과 유형 및 형식의 변천과정

가. 판타지의 개념과 유형

판타지는 일반적으로 악상이 떠오르는 대로 형식에 구속받지 않고 작곡된 작품으로서, '환상곡' 이라고 번역된다. 환상곡을 의미하는 라틴어 '판타지아' 란 개념은 상상이라는 의미를 갖는 그리스어에서 파생되었다. 음악 작품의 제목으로는 16세기 초 기악작품(1513/14년경에 출판된 Kotter의 오르간작품)에서 처음 표기되었다.[22] 그러나 이 용어는 티엔토(Tiento)[23], 리체르카르(Ricercar), 프렐류드(Prelude), 인토나치오(Intonatio)[24], 소나타(Sonata), 신포니아(Sinfonia),토카타(Toccata), 카프리치오(Capriccio)등과 같은 다른 기악곡의 용어들과 구별 없이 사용되었고[25], 동일한 곡에 중복되어 표기되기도 하였다. 이 개념이 다른 용어와 구별되기 시작한 것은 대략 1600년경부터일부 작곡가들의 작품에서부터이다.[26]

---

21) 이한나. "19세기 피아노 변주곡의 특징 연구: 멘델스존의 엄격변주곡을 중심으로", 석사학위논문(대진대학교 대학원, 2011), pp.11-12.
22) Sadie Stanley. The New Grove Dictionary of Music & Musicion(London: Macmilan Publisher Co.Ltd, 1980), Vol.Ⅵ, p.387.
23) 16세기 스페인의 엄격한 모방적 대위법에 의한 오르간곡의 형식. 같은 시대 이탈리아의 리체르카르와 거의 같은 형식. 박세원,『음악용어사전』, p.769.
24) 넓은 뜻으로는 음성의 상하나 그 여러 가지 기복을 말함.『음악용어사전』, p.337.
25) 홍세원,『서양음악사』,(서울: 연세대학교출판부, 2001), p.219.
26) 홍세원,『서양음악사』, p.223.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

각 시대에 나타나는 환상곡은 그 형식과 내용에 따라 다양한 유형의 작품을 포함하며, 5가지 유형으로 분류되는데 그 내용은 다음 <표 14>와 같다.[27]

< 표 14 > 환상곡의 유형

	유형	특징적 성격	대표작품
1	즉흥적 판타지	기악곡의 즉흥연주 성격을 지님.	J.S. Bach : 반음계적 환상곡과 푸가 W.A. Mozart : 피아노곡「환상곡 D단조 K.396 L.V. Beethoven : 피아노를 위한 환상곡 Op.77
2	소나타 형식의 판타지	낭만적인 성격의 소나타형식의 판타지. 형식이 자유로운 소나타, 또는 특별한 성격을 지니는 소나타 형식.	L.V. Beethoven : 피아노 소나타 Op.27 F.P. Schubert : 방랑자 환상곡 Op.15 R.A.Schumann : 환상곡 Op.17
3	소품적 판타지	낭만시대의 성격적 소품의 형태인 판타지로써 몽환적이고 몽상적인 분위기를 지닌 악곡을 일컫는 말. 길이가 짧고 음악적 성격과 내용을 강조하고, 구성이 매우 다채로우며 자유로운 작품을 지칭함.	R.A.Schumann : 환상소곡집 Op.12 J. Brahms : 환상곡집 Op.116
4	아리아 주제의 판타지	오페라의 아리아를 자유롭고 즉흥적으로 편곡하여 연결구, 도입부에 의해 진행됨	F. Liszt 「돈 지오반니 환상곡」
5	대위법적 판타지	환상적인 요소는 없으며 16세기, 17세기 당시의 환상곡은 엄격한 대위법이나 리체르카르의 자유로운 변형을 의미 하는 것에서 분류됨.	

27) WilliApeled, Harvard Dictionary of Music .2nd(London:Heinemann Educational, 1970), pp.307-308.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

첫째 유형은 즉흥적 성격의 곡으로, 바흐의 「반음계적 환상곡과 푸가」,모차르트의 피아노곡 「환상곡 D단조 K.396」,베토벤의 「피아노를 위한 환상곡 Op.77」등이 이에 해당한다.

둘째 유형은 형식이 자유로운 소나타 또는, 특별한 성격을 지니는 소나타 형식의 작품도 이에 해당하고, 베토벤의 「피아노 소나타 Op.27」이나 슈베르트의 「방랑자 환상곡 Op.15」,슈만의 「환상곡 Op.17」은 낭만적인 소나타 형식에 해당한다.

셋째 유형은 낭만파시대의 성격적 소곡으로써, 몽환적이고 몽상적인 분위기를 지닌 악곡을 일컬으며, 길이가 짧고 음악적 성격과 내용을 강조하다. 또한, 구성이 매우 다채롭고 자유로운 작품을 말한다. 이에 해당하는 곡으로 슈만의 「환상소곡집 Op.12」,브람스의「환상곡집 Op.116」이 있다.

넷째 유형은 오페라에 사용된 예로써 오페라의 아리아를 자유롭고 즉흥적으로 처리하며 연결구, 도입부에 의해 진행되는 것을 말한다. 리스트의 「돈 지오반니 환상곡」과 같은 유형이 여기에 속한다.

다섯째 유형은 16-17세기의 기악곡의 명칭으로, 당시의 환상곡은 엄격한 대위법이나 리체르카레의 자유로운 변형이라는 뜻을 가지고 있었으며, 환상적인 요소는 전혀 드러나지 않는다. 이는 작품에 따라 다소 차이가 있을 수도 있다.

환상곡의 특징으로 가장 중요한 요인은 제약받지 않는 자유로움에 있다. 이러한 자유로움은 연주적인 시각에서 프렐류드(Prelude)나 인토나치오(Intonatio)를 예로 들 수 있다. 이는 서주나 선창이라는 어떠한 기능을 갖지 아니하고 그 자체만을 위해 존재하는 독립된 곡임을 드러낸다. 따라서 작품의 구성과 텍스트로부터 구속받지 않고 자유롭게 작곡가의 독창적인 상상력을 요구한다. 이는 환상곡의 형식적 자유로움이 무형식을 의미하는 것은 아니며, 이 의미는 통일된 어떠한 특정한 형식이 없고 작곡가나 작품에 따라 다양한 형식과 양식을 사용한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

나. 판타지형식의 변천과정과 구조

판타지 형식은 시대별로 개념과 형식에 대하여 변천과정을 갖는다. 16세기 초의 환상곡은 류트 악기용 작품으로 주로 확인된다. 이는 음악적으로 엄격한 대위법을 취한 독자적인 연주곡의 성격을 가졌다.

17세기 스페인에서 환상곡은 즉흥 연주의 일종으로 이해되었으며 영국에서는 팬시(Fancy)라 불렸다. 팬시도 작곡가에 따라 다양한 특징을 갖는 음악 형식으로 나타났다.[28] 이태리 환상곡은 이 시기에 주제의 변주가 특징적이다. 또한, 점차적인 의미에서 주제를 모방적으로 변화시키는 작품에는 환상곡을 대신하는 푸가라는 명칭이 붙게 되었다. 이처럼 환상곡은 자유로운 기법을 중요시하는 작품에 주로 사용되었다.

바흐의 환상곡은 일반적으로 뒤에 덧붙여진 푸가와 쌍을 이루곤 하는데, 이는 18세기 판타지의 일반적인 기능으로써 도입부 역할을 전형적으로 보여준다. 한편, 기악 작품에서는 음악적 대화부분들과 레치타티브풍의 악절이 출현하게 되었다.[29]

고전시대에 와서는 형식을 중요시하는 소나타 형식이나 론도 형식이 주를 이루게 되면서 환상곡은 모차르트(W.A. Mozart, 1756-1791)에 의해 새로운 모습을 갖추게 되었다. 모차르트는 5곡의 환상곡을 작곡했는데 모두 일정한 형식이 없는 즉흥적 작품이며, 다만 K.396 C단조만이 소나타 형식으로 작곡되었다. 모차르트는 환상곡의 요소를 소나타처럼 처리하였으며, 소나타에서 표출할 수 없었던 광범위한 음역과 레치타티보를 옮겨놓은 듯 한 짧은 경과구의 사용으로 그만의 뛰어난 즉흥성을 보여주었다.[30] 18세기 이후에도 판타지 장르는 계속 작곡 되었고, 특히 베토벤(L.V.Beethoven,1770-1827)은 판타지 개념을 소나타에 도입함으로써 자유로운 형식의 소나타를 의미하는 작품을 작곡하기도 하였다. 이처럼 낭만시대에서는 환상곡이 소나타보다는 주제적인 요소를 많이 사용하였고, 작곡법에서도 기교적으로 자유로운 음악이 만들어졌다. 그 결과 19세기의 환상곡은 규모가 큰 다악장의 작품으로 그 범위가 넓어졌다.

19세기에는 성격소품의 한 형식으로도 사용되었는데,[31]시대의 변화에 따라 더

---

28) 홍세원, 『서양음악사』, p.286.
29) Grout D. J. 저, 김진균 역, 『서양음악사』(서울:세광음악출판사,1996), p.553.
30) 김화주, 『낭만시대 피아노 환상곡의 종류에 따른 분석연구:리스트와 슈만의 작품을 중심으로』, 석사학위논문(부산대학교), 2013, p.6, 재인용.
31)사전편찬위원회 편, 『음악용어사전』(서울:현대음악출판사,1999), pp.240-241

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

자유롭고 다양한 음악의 한 형태로 발전된다. 판타지는 낭만주의 시대에 이르러 문학적 요소들이 더욱 낭만적 성격을 가지게 되었다.

19세기 후반부에 이르러 숙고하지 않는 즉흥성도 환상곡의 특징으로 부각된다. 환상곡은 특성을 드러내는 자유로운 음렬과 코드의 진행, 엄격한 모방기법과 다채로운 양식을 보여주는 19세기 후반부의 특징은 20세기까지 이어진다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28 악곡 해설

18세기 이후에도 판타지 장르는 계속 작곡 되었고, 특히 베토벤은 판타지 개념을 소나타에 도입함으로써 자유로운 형식의 소나타를 의미하는 작품을 작곡하기도 하였다. 이러한 양식의 판타지는 낭만시대 작곡가 멘델스존에게도 영향을 끼쳤다.

멘델스존의 판타지 F#단조 Op.28의 악곡은 총 3악장으로 되어있으며 제 1악장은 3부 형식, 제 2악장은 미뉴엣과 트리오 형식, 제 3악장은 소나타 형식을 갖추었다. 이 악곡의 형식적인 특징은 전형적인 고전 소나타 구조와 비교해 볼 때 보통 1악장 형식인 소나타 형식이 제 3악장에 배치된 것이며 느린 악장이 제 1악장으로 시작한다는 점이다.

가. 제 1악장

멘델스존 판타지 F#단조 Op.28의 제 1악장은 Andante 느린 악장으로 F#단조로 시작한다. A-B-A'의 3부 형식으로 이루어져 있다. 이러한 형식으로 볼 때 고전시대부터 확립되어진 3부 형식은 멘델스존도 영향 받았음을 알 수 있다. 제 1악장 구조는 다음 <표 15>와 같다.

< 표 15 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 1악장 구조

형식	마디	조성
도입부	1-8	f#
A	9-51	f#
B	25-43	A
경과구	43-51	A →f#
간주	52-59	f#→c#
경과구	60-83	c#→f#
A′	84-102	f#
경과구	102-108	f#
A″	108-115	f#
후주	115-135	F#

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

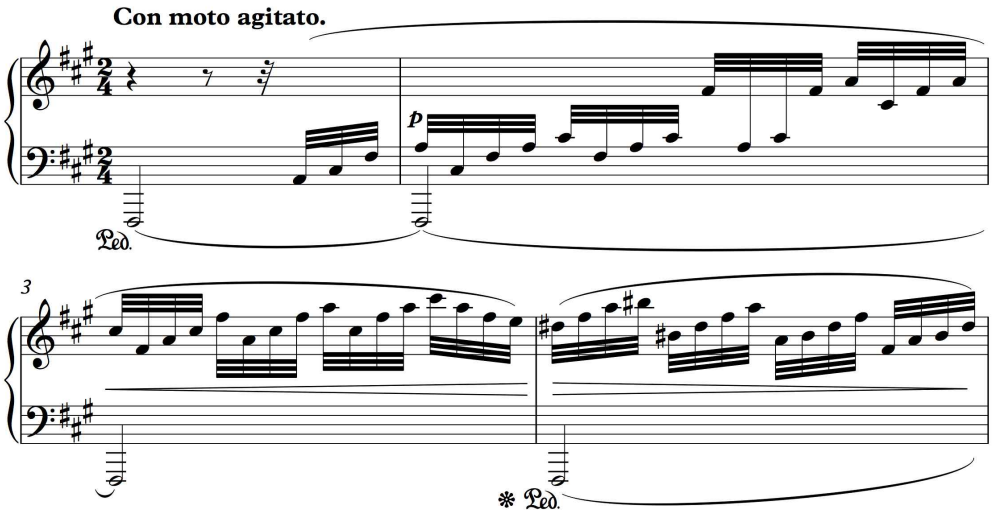
(1) 도입부

멘델스존은 낭만파시대 작곡가이지만 고전시대 후기의 작곡가들이 쓰던 느린 도입부 즉, **Andante** 느린 악장을 사용하였다. 이를 볼 때 멘델스존은 낭만적 성격의 소유자인 동시에 고전적 형식미를 중요시한 작곡가임을 알 수 있다.[32]

이 곡의 시작은 <악보 13>과 같이 주제 제시 이전에 **F**#단조의 도입부로 시작된다. 도입부는 마디1부터 마디8까지 아르페지오 음형을 통해 전체적으로 4옥타브간격의 음역을 사용하여 32분음표의 빠른 흐름을 가지며 마지막에 늘임표로 **A**부분의 주제 시작을 준비한다.

화성적인 면에서는 처음 시작부분과 같이 으뜸화음으로 시작하는 것을 볼 수 있는데 이러한 시작은 고전파 작곡가들의 영향이라고 할 수 있다. 낭만파시대 대부분의 작곡가들이 으뜸화음을 제외한 화음으로 시작하는 것과는 구분된다.

< 악보 13 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 1악장
마디1-4 도입부 시작부분



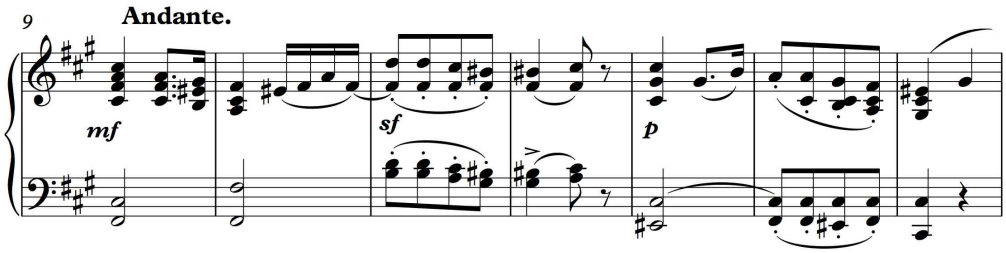
32) 『낭만파 피아노 음악』, p.94

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(2) A부분

A부분은 <악보 14>와 같이 마디9부터 마디51에 해당하며 도입부와 동일하게 F# 단조의 으뜸화음으로 시작한다. A부분의 주제는 전체적으로 코랄 짜임새의 호모포니로 구성되어있다. 이는 수직적인 화성배치와 동일한 리듬으로 모든 성부가 구성되는 짜임새로 호모리듬 짜임새라고도 한다.[33] 네 마디씩으로 나뉘어 프레이즈를 형성하며 이중악절에 해당 한다[34]. 이 이중악절은 처음 악구인 마디9부터 마디12마디의 종지가 변형된 변격종지(iv – V/V – I)로 나오고 마디13부터 마디16의 악구의 종지가 반종지로 종지되어 하나의 악절을 이루지 못하고 다시 마디 17부터 A부분의 첫 주제와 동일한 선율로 재현되어 앞부분과 동일한 변형된 변격종지로 종지된 후 마디21부터 마디24마디에 비로서 완전 정격종지로 종지되는 구조이다. 이 부분의 특징인 변형된 변격종지 부분(iv – V/V – I)을 보면 중개화음인 버금딸림화음 뒤에 딸림화음을 수식하는 화음(G#, B#, F#)이 등장한다. 이는 이후 연결되는 딸림화음을 기대하게 하는데 이 곡에서는 변형적으로 F#음을 공통으로 하며 G#음과 B#음의 반음관계인 즉, 딸림화음이 아닌 으뜸화음(F#, A, C#)의 전위형으로 종지하게 된다. 이러한 화성진행은 전형적인 고전파 음악의 화성학과 다른 반음계적 화성의 전개로써 전통적인 종지를 형성하는 딸림화음에서 으뜸화음으로의 진행을 전략적으로 회피함으로써 분명한 조 중심의 음악에서 탈피하려고 하는 멘델스존의 낭만적 화성학의 일면을 보여주고 있다.[35]

< 악보 14 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 1악장
마디9-15 제1부 시작부분

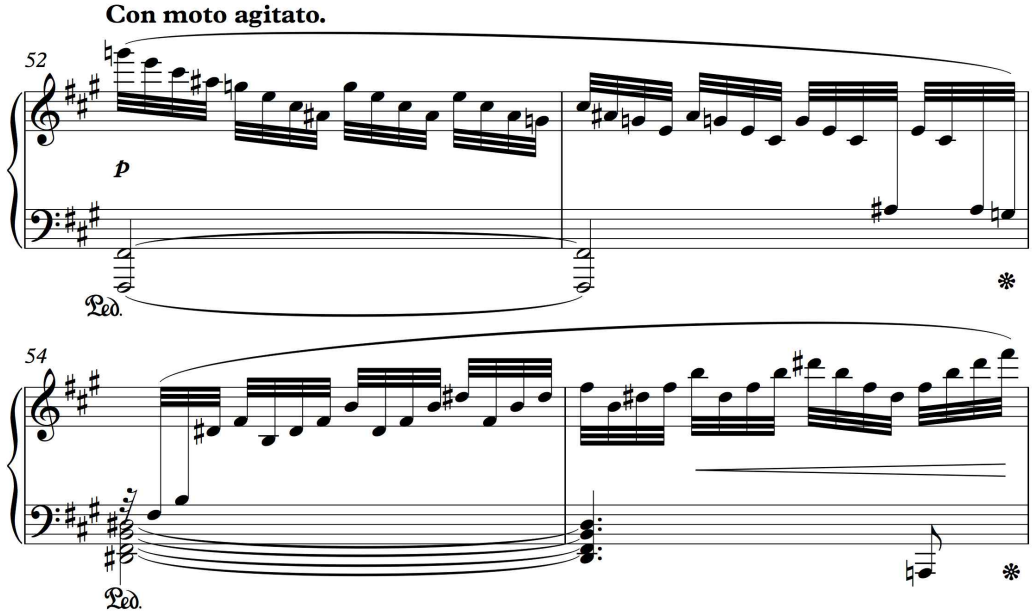


33) 송무경, 『음악논문 작성법』, (서울: 음악세계, 2017), p.225.
34) 송무경, 『연주자를 위한 조성음악분석1』, (서울: 예솔, 2019), p.224.
35) 송무경, 안소영, 『후기낭만화성』, (서울: 심설당, 2019) pp.17-18.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

A부분은 마디24에서 F#단조의 으뜸화음으로 완전 정격종지(V –i)된 후 경과구로 이어진다. 이 경과구는 <악보15>에서처럼 도입부 주제와 유사하게 아르페지오 음형을 이루며 진행된다. 이 부분은 마디52부터 마디58까지 하행으로 시작하여 상행과 하행을 반복 하다가 마디59의 옥타브 관계의 트레몰로 음형으로 잠시 머무른 후 음형을 바꾸어 마디83의 반음계적 옥타브 진행으로 진행되는 과정 속에 윗 성부 A'주제가 시작된다.

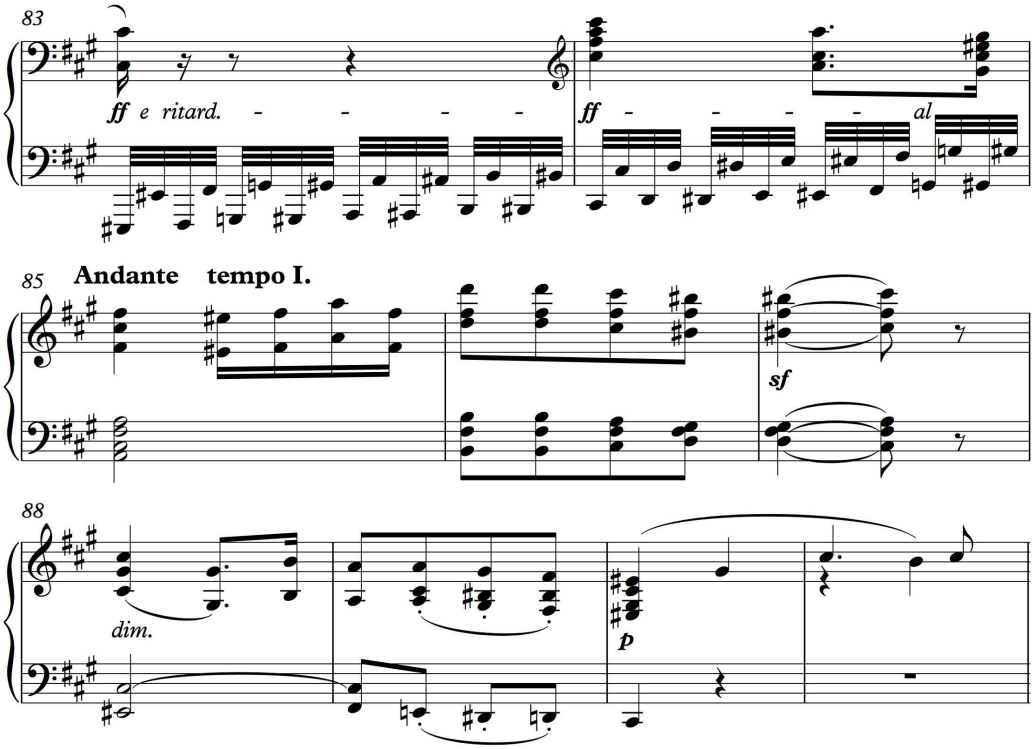
< 악보 15 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 1악장
마디52-55 경과구 시작부분



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이전 경과구의 반음계적 베이스 진행은 <악보 16>과 같이 A'주제가 이미 시작된 마디84 이후 마디85의 A음에서 멈추며 이 음은 F#단조의 으뜸화음의 1전위된 형태이다. 이러한 연속적인 형식의 구분은 명료한 종지를 갖는 고전파 음악의 형식의 연결과는 구분된다. A '부분의 첫 마디를 제외하고는 두 번째 마디부터는 처음 A 부분의 주제와 동일한 호모리듬 짜임새를 갖춘다.

< 악보 16 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 1악장
마디83-91 경과구 마지막 부분과 A´ 시작부분



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

나. 제 2악장

멘델스존 판타지 F#단조 Op.28의 제 2악장은 미뉴엣과 트리오 형식 구조로써 다음 <표 16>에 정리하여 표로 나타내었다.

제 1악장(마디1-마디135)의 마디수가 이어지는 구조로 헨레판 악보 마디 표기법에 따랐다.[36] 따라서 제 2악장은 다시 1마디가 아니라 못 갖춘마디의 제 135마디에서 시작한다고 표기하였다.

< 표 16 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 2악장
미뉴엣과 트리오 형식 구조

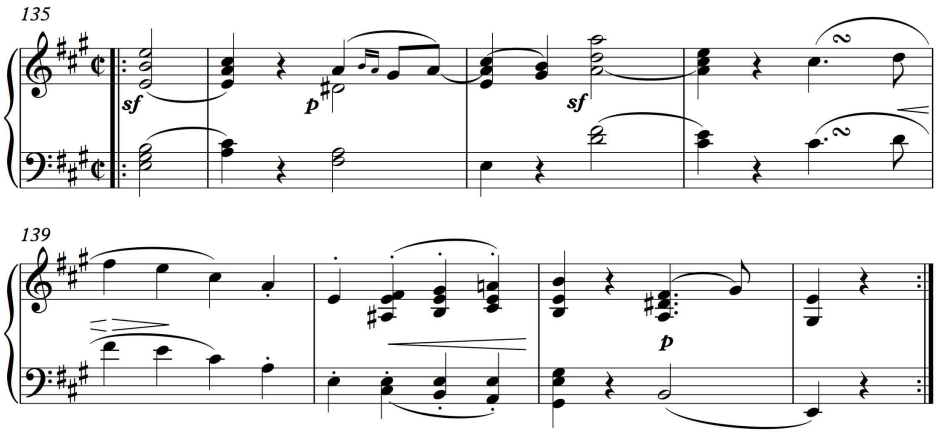
미뉴엣:A		트리오:D		경과구: D→A	미뉴엣:A		코다:A
A	마디135-141	C	마디153-170	마디 195-204	A'	마디204-211	마디 227-131
B	마디142-153	D	마디171-195		B'	마디211-227	

미뉴엣의 A부분은 <악보 17>와 같이 A장조 2분의 2박자의 못 갖춘마디의 딸림화음으로 시작하며, 마디 135-141에 해당한다. 이 미뉴엣 A부분은 딸림화음으로 반종지하고 다음 미뉴엣의 B부분의 E장조로 연결된다. 이 조성관계는 딸림조이 전조관계로 고전시대의 전형적인 전조관계에 해당한다. 이음줄을 통해 강박의 위치를 이동시켜 당김음을 사용하고 제 1악장의 단조 분위기와 대조적으로 밝은 분위기를 표현한다. 음형은 4분음표가 주를 이루고 수직화음과 꾸밈음, 메조스타카토를 사용한다.

36) G. Henle Verlag, Felix Mendelssohn Bartholdy piano works, volume II, 861. :헨레판 악보 기준으로 마디를 표시함.

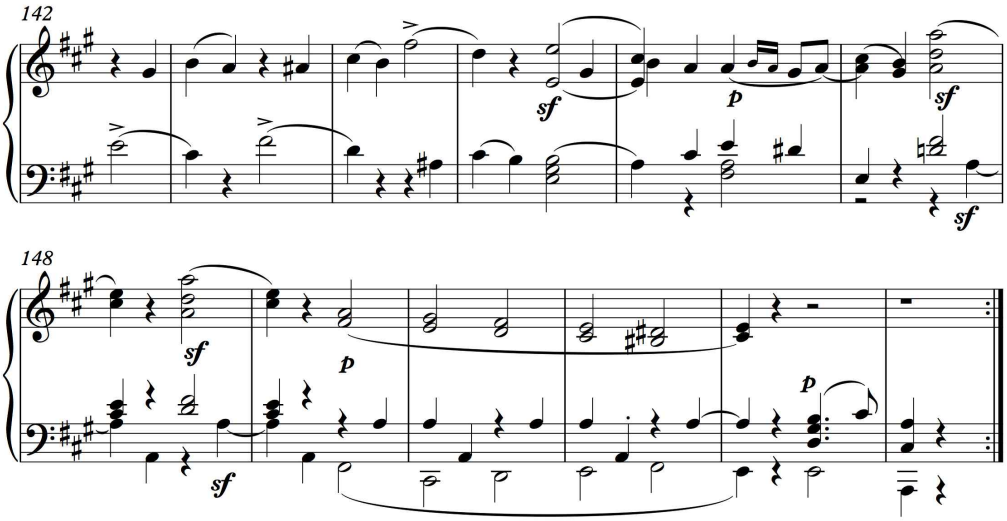
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

< 악보 17 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 2악장
마디135-142, 미뉴엣 A부분



미뉴엣의 B부분은 <악보 18>의 선율로 시작되며 마디142-153에 해당한다. 첫 시작 선율 구조는 4분쉼표와 2성부의 얇은 짜임새의 대위법적 선율로 시작되며, sf의 강한 악상과 여린 악상의 p가 대조를 이룬 후 점점 짜임새가 두터워지면서 호모포니적인 짜임새로 진행 되다가 으뜸조인 A장조로 이동되며 마디153에서 V-I로 완전 정격종지한다.

< 악보 18 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 2악장
마디142-153, 미뉴엣 B부분

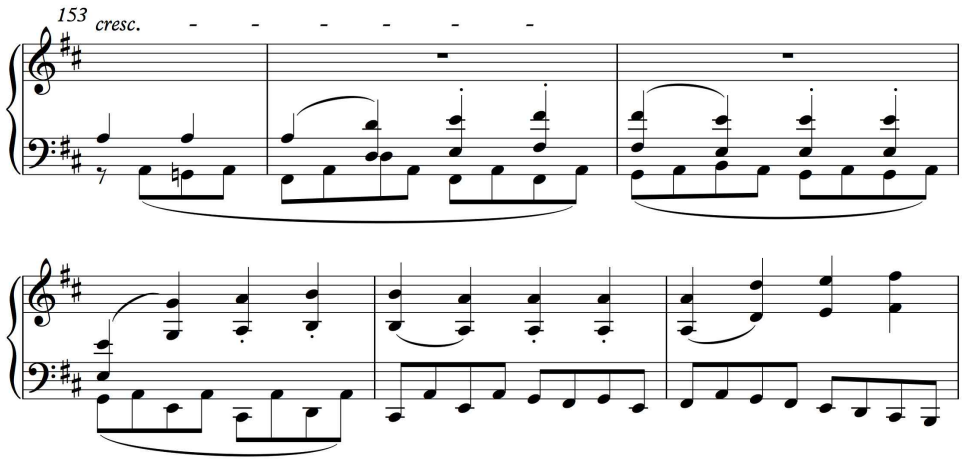


조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

미뉴엣에서 이어지는 트리오의 C부분은 <악보 19>와 같이 시작되며 전체적으로 마디 153-170까지에 해당한다.

으뜸조인 A장조와 버금딸림조 관계인 D장조로 전조된다. 오른손은 4분음표 음형으로 8도 옥타브 진행으로 선율을 노래하고 있으며, 왼손은 아르페지오 음형으로 진행한다.

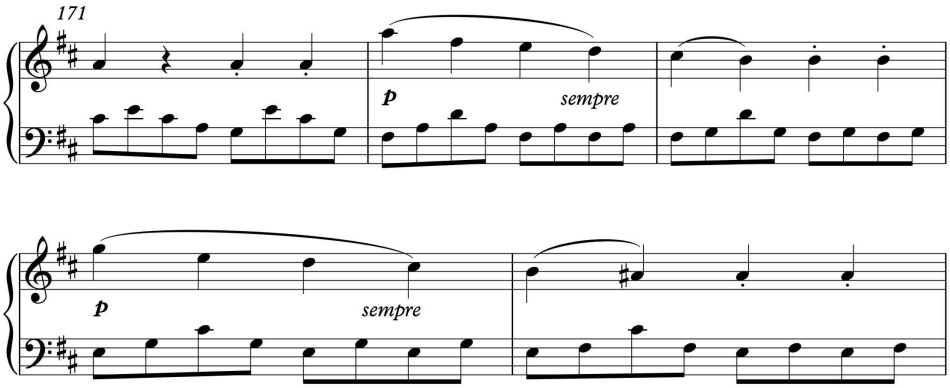
< 악보 19 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 2악장
마디153-158, 트리오 C부분 시작부분



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 20>의 트리오 D부분도 트리오의 C부분과 유사한 진행을 보인 후 마디183부터 선율이 왼손으로 교차되어 트리오의 C부분과 대조를 이룬다.

< 악보 20 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 2악장
마디171-175, 트리오 D부분 시작부분



마디 195에서 완전 정격종지로 종지한 후 경과구 마디 195-204를 거쳐 마디204 미뉴엣A' 는 D장조에서 원조인 A장조로 돌아와 미뉴엣 A를 재현하다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 제 3악장

멘델스존 판타지 $F^{\#}$단조 Op.28, 제 3악장은 소나타 형식의 악장으로 이러한 소나타 형식의 판타지는 낭만적인 성격의 소나타 형식의 판타지이며 형식이 자유롭거나 특별한 성격을 지니고 있다.

제 3악장의 구조는 소나타 형식을 갖추어 제시부, 발전부, 재현부로 구성되어 있다. 이 소나타 형식의 세부 구조는 다음 <표 17>과 같다.

< 표 17 > 멘델스존 판타지 $F^{\#}$단조 Op.28, 제 3악장 구조

<table>
<tr><th colspan="2">제시부</th><th>발전부</th><th colspan="2">재현부</th><th>코다</th></tr>
<tr><td>제 1주제</td><td>마디231-257
: $f^{\#}$</td><td rowspan="2">304-339
: $c^{\#}$→G→$C^{\#}$→A→D→E→$F^{\#}$→G$^{\#}$</td><td>제 1주제</td><td>마디362-382
: $f^{\#}$</td><td rowspan="4">430-468
: $f^{\#}$</td></tr>
<tr><td>경과구</td><td>마디257-270
: $f^{\#}$→b→$c^{\#}$→A</td><td>경과구</td><td>마디383-393
: $f^{\#}$</td></tr>
<tr><td>제 2주제</td><td>마디270-290
: A</td><td rowspan="2">재경과구
339-362
: $G^{\#}$→$c^{\#}$→ $f^{\#}$</td><td>제 2주제</td><td>마디393-411
: $F^{\#}$→$f^{\#}$</td></tr>
<tr><td>종결구</td><td>마디290-304
: A→$c^{\#}$</td><td>종결구</td><td>마디417-430
: $f^{\#}$</td></tr>
</table>

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

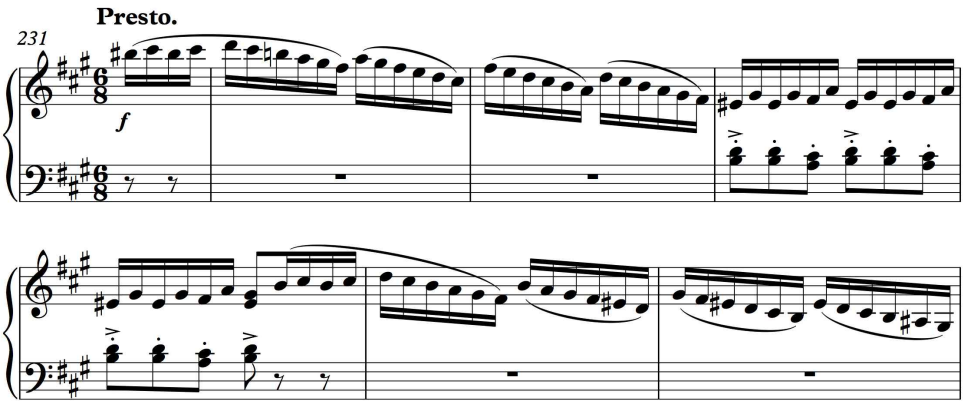
(1) 제시부

멘델스존 판타지 F#단조 Op.28의 제 3악장의 첫번째 부분인 제시부는 제 1악장과 동일하게 F#단조로 제1주제가 시작되며 경과구를 거쳐 B단조, C#단조, A장조로 전조되어 제 2주제가 으뜸조의 나란한조로 시작될 수 있게 연결한다. 이어지는 제 2주제는 A장조로 진행되며 종결구에서 A장조로 종지하지 않고 C#단조로 마무리 되면서 발전부로 이어지는 것이 특징이다.

(가) 제1주제

제시부 제 1주제는 마디231-257까지이며 F#단조 못 갖춘마디로 <악보 21>로 시작한다. 16분음표가 주를 이루며 아르페지오 음형의 전개로 하행하는 선율 구조를 가진다.

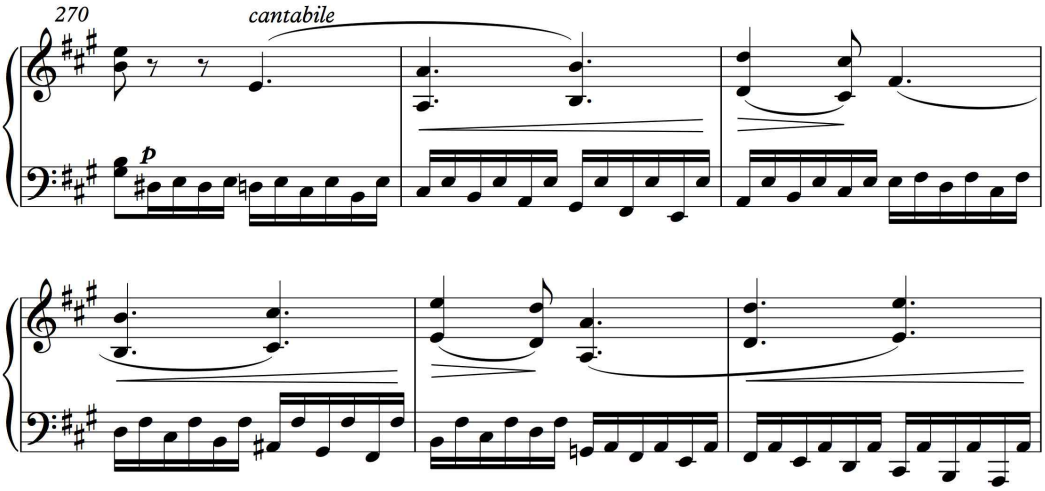
< 악보 21 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 3악장
마디231-237, 제시부 제 1주제



경과구 마디257-270을 통해 B단조, C#단조를 거쳐 A장조로 전조되며 <악보 22>와 같이 제 2주제가 마디 270에서 시작한다. 주제 선율은 16음표 음형이 왼손으로 바뀌어 아르페지오 음형으로 전개된다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

< 악보 22 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 3악장
마디270-275, 제시부 제 2주제



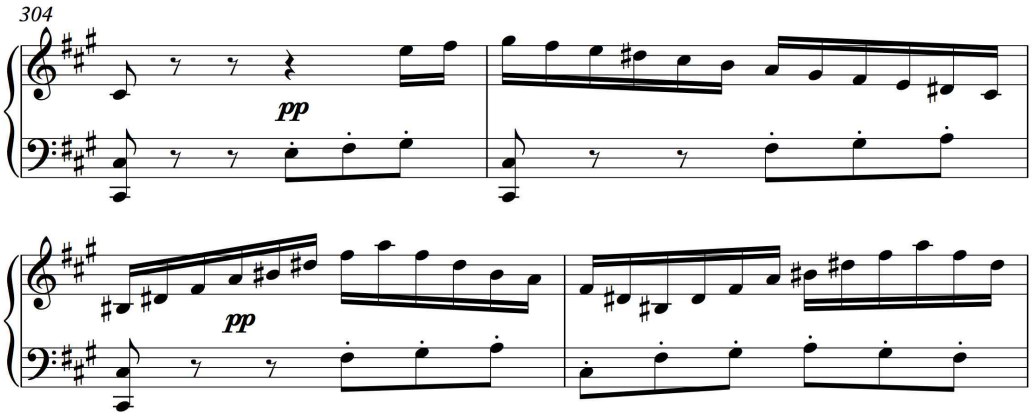
제시부의 끝부분인 종결구는 마디290-304에 해당하며 A장조에서 C#단조로 전조되는 동형 진행이 이루어지고 발전부로 이어진다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(2) 발전부

제시부에 이어지는 발전부는 마디304-339에 해당하며 <악보 23>과 같이 C#단조에서 시작되어 감5도 관계인 G장조로 연결된다. 이 감5도 관계는 전조는 낭만시대 악곡에서도 혁신전인 것이었으며 전형적인 완전5도 관계의 전조의 틀에서 벗어나 자유로운 진행을 보이는 것으로 낭만적인 음악적 특징이 잘 드러나는 부분이다. 이러한 감5도 관계의 전조는 한 번 더 일어나는데 발전부 시작하는 조의 같은 으뜸음조의 C#장조로 연결되어 복귀하는 듯 나타난다. 이어서 C#장조와 3도관계의 조성인 A장조로 전조가 일어나는 데 이러한 전조는 낭만시대에서 빈번하게 사용한 장3도 관계를 보인다. 이 후 전조는 장2도 상행관계를 이루며 D-E-F#-G#장조로 전조된다. 재경과구 마디330에서는 발전부 시작부분과 동일한 C#단조가 재 등장 하고 이후 마무리 부분은 F#단조 원조로 돌아온다.

< 악보 23 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 3악장
마디304-307, 발전부 시작부분



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

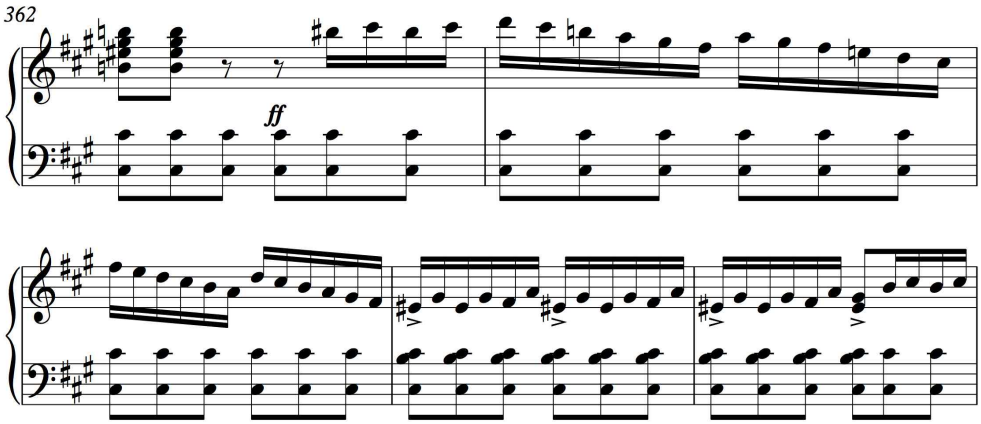
(3) 재현부

재현부는 제시부의 구조가 유사하게 반복되며 조성관계는 같은 으뜸음조인 F#장조가 나타나는 것 외에는 전형적인 조성관계를 보인다.

(가) 제1주제

재현부의 제 1주제는 마디362에 나타나며 오른손은 16분음표 음형으로 주선율을 진행하며, 왼손은 딸림음인 C음를 베이스에서 지속적으로 보여준다. <악보 24>는 재현부 제 1주제의 시작부분이다.

< 악보 24 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 3악장
마디362-366, 재현부 제 1주제

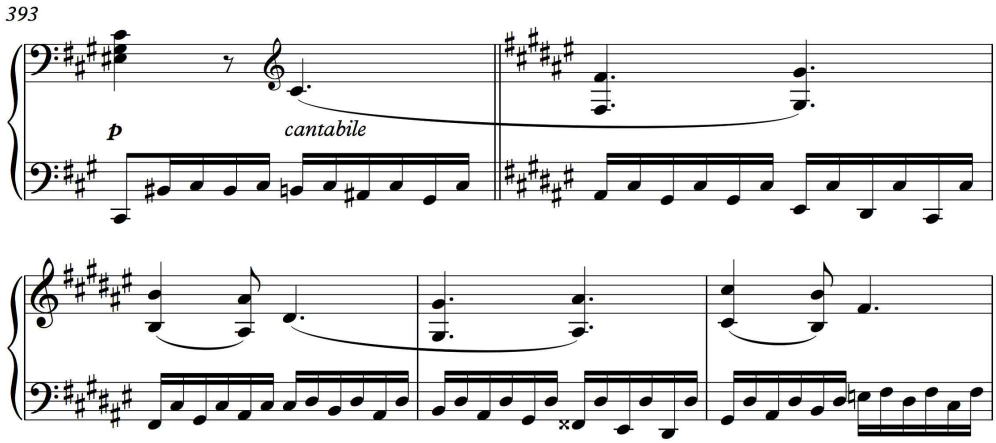


조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(나) 제2주제

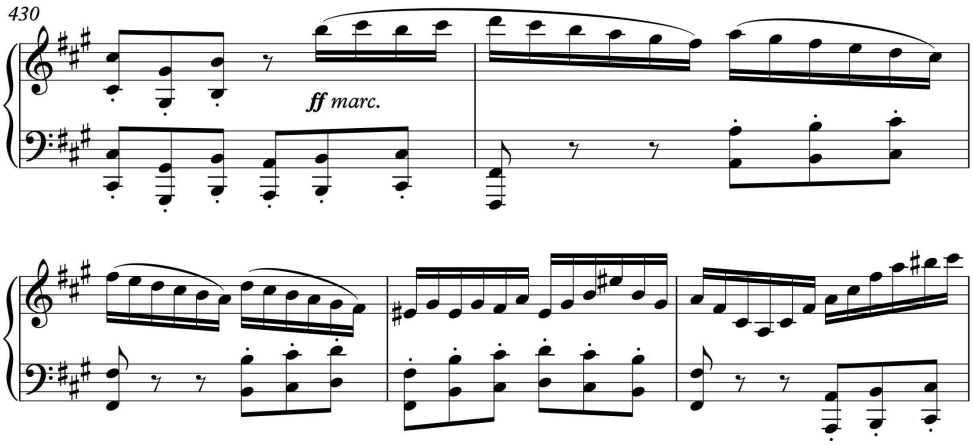
재현부 제 2주제는 <악보 25>와 같이 마디393부터 F#장조로 시작하여 같은 으뜸조인 F#단조로 전조하여 완전 정격종지한다.

< 악보 25 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 3악장
마디393-397, 재현부 제 2주제



<악보 26>의 부분은 코다부분 시작으로 마디430-438은 오른손이 제 1주제를 연주하고 왼손은 옥타브와 아르페지오 연주한다. 제시부의 제 1주제를 지속적으로 발전시키고 반복하여 구조적인 통일성을 준다.

< 악보 26 > 멘델스존 판타지 F#단조 Op.28, 제 3악장
마디430-434, 코다



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제 3절 부조니의 작품 연구

부조니의 작품을 이해하기 위해 부조니의 생애와 대표작품을 소개하고 부조니의 샤콘느에서 사용한 변주곡을 설명하기 앞서 변주곡에 대한 설명을 유형별로 정리하였다. 졸업 연주회 마지막 작품인 바흐의 주제에 의한 부조니의 샤콘느를 선율변주, 리듬변주, 조성변주 등의 변주 유형별로 나누어 악곡을 통해 설명하였다.

1. 부조니의 생애 및 대표 작품

가. 부조니의 생애

부조니는 1866년 4월 1일 이탈리아 폴로렌스(Florece) 근교의 엠폴리(Empoli)에서 클라리넷 연주자인 아버지와 피아니스트인 어머니 사이에서 태어났다. 피아니스트, 작곡 교수로 생활 하였고 1894년 베를린(Berlin), 1907-1908년 비엔나(Vienna), 1913년 볼로냐(Bologna), 1915년 취히리(Zurich), 1920년 베를린에서 활동한다.[37]

부조니는 모든 장르에서 재치 있는 작품들을 작곡했다. 또한, 그의 양식적 다양성은 작품들에서 역사적 음악과 1900년경의 현대 음악의 깊이를 연구한 흔적을 보여준다. 부조니는 초기 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)에 근접한 협주곡(Concerto), 발레, 교향시 등 후기 낭만적 성향을 보였으나, 후기에는 쇤베르크(Arnold Schonberg, 1874-1951)의 Op.11로부터 자극받아 제2번 소나타에서는 조성의 한계를 극복하고 고전적 구조로 되돌아간다.

부조니는「음악 미학의 설계(Entwurf einerneuen sthetikder Tonkunst, 1907)작품집에서 형식과 재료의 확대를 제안한 새로운 해설을 통해 바흐에 대한 존경심을 들어낸다. 그리고 마지막 유작인 오페라 「파우스트 박사(Doktor Faust)」는 미완성으로 남긴 채 1924년 7월 27일 베를린에서 생을 마감한다.[38]

부조니는 활동 초 바흐, 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847), 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)의 영향을 받고, 1880년대 중반에는 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 영향을 받았음을 알 수 있다. 그는 1890년부터 약 10년 동안 편곡에 전력을 쏟고, 리스트와 바그너 (Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)에 대립이 되는 전통적 형식을 중요시하였다. 그는 기본적으로는 낭만

37) 윤보혜, “바흐-부조니 샤콘느에 관한 분석연구”, (한국교통대학교 대학원, 2019), p.8
38) Ulrich Michels, 홍정수, 조선우 역,『음악은이』. (서울: 음악춘추사, 2010).

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

주의를 지향하였지만, 심한 디미누엔도(Diminuendo), 루바토(Rubato),아첼레란도(Accelerando)등을 배제시켰다.[39] 부조니는 전통적 형식을 중요시하여 이탈리아의 감각위에 바흐와 모차르트의 정신에 접근하고 독일적 특성을 가미하는 경향을 보였다.[40] 바그너 중심의 후기 낭만주의 주제성과 표제성에 대한 반항심으로 음에 대한 객관적인 태도를 중시하였다. 그리고 바로크 즉, 그 이전의 대위법을 존중하는 신고전주의를 지향하였다. 부조니와 함께 신고전주의를 지향한 대표적인 인물은 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937), 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971), 미요(Darius Milhaud, 1892-1974), 사티(Erik Alfred Loslie Satie, 1866-1925), 힌데미트(Paul Hindemith,1895-1963)등이 있다. 부조니는 피아니스트로서 피아노를 연주하는 것에 그치지 않고 음악이 내재하고 있는 뜻과 작곡가가 의도한 의미를 생각하였다. 또한, 미학적인 관점에서 음악을 생각하고 연주한 선구자중 한 사람이다.[41]

나. 부조니의 대표 작품

부조니는 오페라와 협주곡, 교향곡 등을 비롯하여 피아노를 위한 작품을 다작하였다. 그의 작품은 시대적으로 초기, 중기, 후기로 분류할 수 있다.

초기(1874-1890)에는 낭만주의 시기로써 바흐, 슈만, 멘델스존의 영향을 받았고, 1880년대 중반에 이르러서는 브람스의 영향을 받는다.[42] 그의 초기 작품 중에는 리스트와 슈만 풍의 문학과 연관된 3개의 캐릭터 피스들인 「환상적 이야기(Racconti Fantastici), 1878」가 있으며, 「a단조 소나타, 1883」, 브람스에게 헌정한 「연습곡(Etude) Op.16」, 「쇼팽의 주제에 의한 변주곡과 푸가, 1884」등이 있다.

중기(1891-1901)에는 약 10년간 편곡에 열중하였으며 바흐의 많은 작품들을 편곡하는 시기로 보냈다. 이 시기의 대표 작품이 바흐의 「무반주 바이올린 파르티타 제2번 D단조 샤콘느, 1004」이다.

---

39) Schonberg Arnold, 윤미재 역, 『위대한 피아니스트3, 20c의 피아니스트들』. (파주: 나남출판사, 1999).
40) 박숙련, 「바흐-부조니의 샤콘느 d단조 BWV.1004」, (서울:월간, 피아노음악, 2000.6), pp.88-108.
41) 『위대한 피아니스트3, 20c의 피아니스트들』.pp.88-108.
42) 민경아, "바흐-부조니의 샤콘느 d단조에 관한 연구". (청주대학교 대학원. 석사학위 논문, 2008). p.3

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

후기(1902-1924)에는 신고전주의적 시기로 바로크부터 여러 형식을 현대적인 화성이나 리듬, 조성, 선율, 음색 등을 사용하여 재현하려 하였다. 이 시기의 대표 작품으로는 「엘레지(Elegies), 1907」, 「크리스마스의 밤(Nuit de noel), 1908」 등이 있다.[43] 부조니의 피아노작품을 정리하면 다음 <표 18>[44]와 같다.

< 표 18 > 부조니의 피아노작품

:a) 1800년대 작품, b) 1900년대 작품

a) 1800년대 작품

작품 연도	BV.	작품명
1873	BV. 6	Theme and Variations in C Major
1873	BV. 9	Marcia funebre c minor
1874	BV. 12	La Canzone del Caracciatore C Major
1874	BV. 16	Inno-Variato in C Major
1874	BV. 71	Cinq Pieces
1877	BV. 81	Suite Campestre
1878	BV. 85	Prelude and Fugue in c minor
1878	BV. 100	Racconti Fantastici
1880	BV. 181	24 Preludes
1881	BV. 185	Una Festa di Villaggio, 6 Pezzicaratteristici
1881	BV. 189	Danza notturna, for Piano
1881	BV. 203	Six Etudes
1882	BV. 157	Prelude and Fugue in aminor
1883	BV. 204	Sonata in f minor
1883	BV. 206	Etude en forme de Variations
1883	BV. 209	Zweite Ballettszene
1884	BV. 213	Variatione und fugue in freier Form ueber Chopin's C-moll Praeludium
1888	BV. 226	Fugue on the folksong O du lieber Augustin
1888	BV. 227	Finnlandische Volksweisen
1889 -90	BV. 236	Konzertstuck
1894	BV. 238	Vierte Ballettszene in Form eines Concert-Walzers
1895	BV. 241	Stucke

43) Frank Eugene Kirby, 김혜선 역, 『건반음악의 역사』, (서울: 다리, 1997).
44) 박효숙. “바흐-부조니(J.S.Bach-F.Busoni)의 「샤콘느 d단조(Chaconne in d minor)」에 관한 분석 연구’, (동덕여자대학교 일반대학원. 석사학위 논문, 2009). pp.36-38

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

b) 1900년대 작품

작품 연도	BV.	작품명
1901	BV. 247	Klavierkonzert
1907	BV. 249	Elegien
1908	BV. 251	Nuit de Noel
1909	BV. 252	Berceuse (Elegy No.7)
1909	BV. 253	Fantasie nach Johann Sebastian-Bach
1909	BV. 254	An die Jugend
1910	BV. 255	Grosse Fuge Kontrapunktische Fantasie ueber Bach's letzte
1910	BV. 256	Fantasia Contrappuntistica
1910	BV. 257	Sonatina
1912	BV. 256a	Choral Vorspiel und Fuge ueber ein Bachscshes Fragment
1912	BV. 259	Sonatina Seconda
1914	BV. 235a	Zwel Klavierstucke
1915	BV. 267	Indianisches Tagebuch Erstes buch
1916	BV. 271	Improvisation ueber das Bachsche Chorallied "Wie wohl ist mir, o Freund der Seele, wenn ich in deiner Liebe ruh
1917	BV. 274	Sonatina in Diem Nativitas Christi MCMXVII
1917 -21	BV. 289	Drei Album blatter
1918	BV. 279	Notturni, Prologo
1918	BV. 280	Sonatina brevis In signo Joannis Sevastiani Magni (No. 5)
1920	BV. 284	Sonatina No. 6: Chamber Fantasia no Bizet's Opera Carmen
1920	BV. 287	Toccta [Preludio - Fantasia - Ciaconal]
1921	BV. 256b	Fantasia Contrapuntistica(for 2 Pianos)
1922	BV. 293	Perpetuum Mobile
1923	BV. 297	Prelude et Etude en Arpeges
1923	BV. 296	Sieben kurze stucke zur Pflege des polyphonen Spiels auf dem Pianoforte

부조니는 1891년부터 다른 작곡가들의 작품을 연구하는데 열중했고 결과적으로 훌륭한 편곡 작품들이 탄생하게 되었다. 어떠한 형식에도 얽매이지 않고 각 작품들을 독립적으로 다루어 작품들을 새로운 방법으로 접근하였다. 부조니의 작품 편곡 의도와 목적은 다음 두 가지 관점으로 나누어 볼 때 어떤 기법을 통해 작품을 편곡하였는지 알 수 있다.

첫째, 형식적인 부분으로 확장이나 축소하는 기법을 통해 형식의 변화가 주로 이루어지는데 이는 곡에 내재한 힘을 집중시키고자 함에 있다. 바흐의 「골드베르

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

그 변주곡(Goldberg Variations)」은 무려 1/3이나 축소하였다. 확장은 긴장감을 고조시키는 목적에 주로 사용되었고, 리스트의 「슬픈 자여 이리로 오라(Ad Nos, Ad Salutarem Undam)」에서는 이 두 가지 요소 모두 나타난다.

둘째, 소리(음향) 면에서 살펴보면 다른 악기를 선택함으로서 완전히 다른 소리로 인한 변화를 시도하는 방법이다. 이는 오케스트라(Orchextra)의 편곡 작품들, 피아노곡을 첼로 곡으로 편곡한 바흐의 「반음계적 환상곡과 푸가(Chormatic Fantasia and Fugue)」와 바이올린 곡을 피아노곡으로 편곡한 바흐의 「샤콘느」에서 사용되었다. 바흐의 「샤콘느」는 바이올린 곡으로 피아노의 특성을 발휘할 수 있는 완벽한 피아노곡으로 편곡된 반면, 오르간 편곡 작품들은 피아노를 위하기보다는 피아노가 오르간 소리를 모방하도록 쓰여졌다. 이러한 효과와 목적을 위해 옥타브(Octave)와 밀집 코드가 많이 사용 되었고, 다이나믹(Dynamic), 악구(Phrase)등도 같은 목적으로 사용되었다. 부조니는 오케스트라의 음향을 피아노로 옮기는데 있어서 개성 있고 독창적인 기법을 사용하였다. 오케스트라 악보에 따라 편곡한 리스트의 「메피스토 왈츠(Mephisto Waltzes)」의 경우 리스트가 계속되는 8분음표를 통해 격렬함을 표현하는 부분을 대조적으로 단순한 코드를 사용함으로서 효과를 적절히 살리고 있다.[45] 또한 그는 바흐의 균형 있는 형식미와 정신을 존경하여 바흐의 음악을 색다르게 표현하고자 노력하였다. 부조니의 편곡작품을 정리하면 다음 <표 19>[46]과 같다.

45) 최은주, 「편곡의 역사 및 부조니 편곡작품의 특징」. 피아노음악(1994.12).
46) 박효숙, “바흐-부조니(J.S.Bach-F.Busoni)의 『샤콘느 d단조(Chaconne in d minor)』에 관한 분석 연구”,(동덕여자대학교 일반대학원. 석사학위 논문, 2009).

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

< 표 19 > 부조니의 편곡작품

작곡가	BV. (작품번호)	작품명	
Bach	BV. 20	Praeludium und Fuge D-dur, BWV.532, 1888	
	BV. 22	Prelude e Fugue 'St, Anne', BWV.552, 1890	
	BV. 24	Chaconne, 1897	
	BV. 26	Prelude e Fugue in E-mall, BWV.533	
	BV. 27	Corale Preludes	Komm Gott, Schopfer, BWV.667
			Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV.645
			Nun komm, der Heiden Heiland, BWV.658, 1897-98
			Nun Freut Euch Lieben Christen, BWV. 734
			Ich ruf zu dir, Herr Jesus Christ, BWV.639, 1897-98
			Herr Gott, nun Schleuss' den Himmel auf! BWV. 617
			(a)Durch Adams Fall ist gang, BWV. 637, 1897-98 (b)Durch Adams Fall ist gang, BWV. 705, 1897-98
			In dir ist Freude, BWV. 615
			Jesus Christus, unser Heiland,der van uns den Zorn Gottes wandt, BWV.665
	BV. 28	Piano Concerto No. 1 in D-moll, BWV. 1052, 1917	
		Piano concerto in F-moll, 1917	
	BV. 34	Capriccio in B-dur, BWV. 992	
	BV. 35	Goldberg Variations, BWV. 988, 1914	
	BV. 36	Prelude, Fugue and Allegro, BWV. 998, 1914	
	BV. 37	Fantasy, Adagio and Fugue, BWV. 906/968, 1915	
	BV. 38	Chromatic Fantasia and Fugue, BWV. 903, 1917	
	BV. 40	Canonic Variations e Fugue on the Theme of Bach's 'Musical Offering', 1916	
	BV. 42	Fantasie & Fugue D-moll, BWV. 905	
	BV. 43	Sarabande con Partite, BWV. 990	
		Widmung(Dedication)	

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

작곡가	BV.	작품명
Mozart	BV. 84	Andantino<from Con7b. Durch Adams Fall ist gang(No. 16 of Kirnberger's Collection of Chorale Preludes.) BWV. 705(1897-98) certo K. 271), 1913
	BV. 85	Concert Suite from 'idomeneo', 1918
	BV. 91	Fantasie for an Orgelwalze, K. 608
	BV. 93	Overture zur Oper "Die Zauberflote"
		Overture: Die "Entfuhrung·aus dem Serail"
		Overture: "Don Giovanni"
		Fantasie uber zwei motive aus W.A.Mozarts "Die Hochqeit des Figaro"
		Barcarolle from "Tales of Hoffman"
Liszt	BV. 59	Fantasy on 'Ad nos, ad salutarem undam' from "Le Prophete"
	BV. 66	Fantasy no two motifs from Mozart's opera "Le Nozze di Figaro"
	BV. 71	Reminiscense of 'Don Giovanni'
	BV. 67,68,70,74,75,76	6 Grand Etudes after Paganini-La Campanella
	BV. 61	Mephisto Waltz
	BV. 64	Polonaise No. 2 in E, With final cedenza.
	BV. 58	Spanish Rhapsody
	BV. 69	Valse oubliee
Beethoven	BV. 47	Eccosaises
		Cadenzas zum Klavierkonzert Nr.4
Mendelssohn	BV. 77	Sinfonie Nr. 1 C-moll(for-2Pianos, 8Hands)
Brahms	BV. 50	Six Chorale Preludes for Organ Op.122
Wagner	BV. 111	Gotterdammerung
Schoenberg	BV. 97	Klavierstuck, Op.11-2
Bizet		Carman

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. 변주곡 형식의 종류와 특징

변주곡은 주제와 변주의 배치에 따라 단락적 변주곡과 연속적 변주곡으로 나뉜다.

가. 단락적 변주곡

주제와 각 변주가 자체로 하나의 작은 악곡이 될 때, 이를 단락적 변주곡(sectional variations),이라 한다. 주제가 1부분・2부분・3부분 형식 중 어느 것이든 대체로 두 개의 반으로 나누어진다. 대개 변주들 사이에는 두드러진 정지의 부분이 존재한다. '엄격' 변주곡은 주제의 형식과 조성과 길이를 대체로 고정된 요인으로 유지하였고 다른 요인들은 변주하는 도중 수정되기도 한다. '자유' 변주곡은 주제의 형식과 길이가 다른 요인들처럼 다양하게 변화된다.

일반적인 변주 방식은 장식, 단순화, 선율 변주, 음형 변주, 대위법적 변주, 성격 변주 등이 있으며, 어떤 변주도 하나의 변주 영역에만 속하진 않는다. 간혹 몇 개의 변주를 하나의 그룹으로 묶거나 부분 혹은 전체 변주곡을 통해 리듬의 점강법 또는 점약법을 사용한다. 또한 어떤 변주에서는 점차적으로 복잡성이 증가하거나 감소하기도 하고 변주곡 전체를 통해 계획적이며 시각적인 배열을 첨가하는 등의 여러 가지 방법으로 전체적인 통일성을 두려하기도 한다.[47]

나. 연속적 변주곡

(1) 연속적 변주곡의 개념

17세기 초반 이후로, 연속적 변주곡(Continuous Variations)의 역사연구는 크게 두 개의 그룹으로 나뉘어져 있다. 하나는 고정된 요소가 지속적으로 반복하는 베이스 선율인 '파싸칼리아(passacaglia)' 이고, 다른 하나는 고정 요소가 화성인 '샤콘느(chaconne)' 이다.

지속적으로 반복되는 베이스 선율에 대한 개념은 일명 근음베이스(ground bass)혹은 고집저음(basso ostinato) 또는 오스티나토 베이스 라고 한다.[48]

17세기 대부분의 작곡가들은 샤콘느와 파사칼리아를 동의로 간주한 듯이 보이기

47) Green D. M. , 박경종 역, 『조성음악의 형식』, (서울: 삼호출판사, 1990), p.145.
48) 전지호, 허영한, 이석원, 『들으며 배우는 음악분석』, p.63.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

는 하지만 17세기 중반 이후에 프랑스에서는 샤콘느가 자체적인 독특한 리듬적 성격을 갖게 되었다. 샤콘느는 사라방드(sarabande) 리듬을 주로 사용하고 있으며, 종종 4분음표 · 점4분음표 · 8분음표로 연결된 둘째 박이 강박인 3박자 계통으로 사라방드 리듬의 성격을 가진다. 표준형의 베이스와 함께 이러한 리듬을 주로 사용하는 악곡들은, 륄리와 같이 변주곡이 엄격하게 고착되지 않았거나 연속적 변주곡으로 쓰이지 않아도 종종 샤콘느라고 불리어진다.

18세기 말에는 연속적 변주곡에 대한 관심이 없었으나, 19세기에 베토벤의 피아노를 위한 「32변주곡」C단조(WoO 80)곡으로 되살아났다. 베토벤의 연속적 변주곡의 계승자 브람스는 그의 두 개의 뛰어난 연속적 변주곡을 작곡한다. 하이든의 주제에 의한 변주곡」과 「교향곡」No.4 E단조의 피날레곡으로 전자는 지속적으로 반복되는 베이스 선율인 근음베이스 혹은 고집저음을 사용하였고 후자는 특별한 유형의 연속적 변주곡이다. 여기서 고정요인은 선율선으로 베이스에서 가끔 나타나기도 하지만, 주로 중성부 혹은 성성부에서 변형된 형태로 나타난다. 베토벤과 브람스(교향곡 No.4)는 '사라방드 리듬' 을 두드러지게 사용하였고 이러한 악곡들로 19세기의 샤콘느의 근거가 된다. 또한, 베토벤의 베이스 라인은 표준의 샤콘느 파사칼리아의 반음계적 단음계의 베이스와 일치한다.

20세기에 들어 연속적 변주곡은 자주 나타나고 그 중 베르크(Berg)의 오페라 「보체크」(Wozzeck) 1막4장과, 브리튼(Britten)의 「피터 그라임스」(Peter Grimes)에 나오는 파사칼리아들이다.[49]

(2) 연속적 변주곡의 전개과정

연속적 변주곡의 전개과정(Procedures Of Continuos Variations)은 근음베이스(The Ground Bass)유형, 고집화음에 의한 변주곡(Variations On Ostinato Harmonies)으로 나뉜다.

근음베이스(The Ground Bass)유형의 변주곡 성격은 선율이 대개 제일 낮은 성부에서 나오며 여러 번 반복된다. 이 선율은 짧고 대개 하나의 악구로 되어 있으며, 대체로 8마디 이상의 길이를 갖지 않는다. 베이스 선율은 일반적으로 다른 음정으로 조옮김되지 않으나, 드물게 조옮김되기도 한다. 순환하는 선율은 다른 성부를 받쳐주며 이 성부 선율들은 대위법적 선율 · 동기적 음형 · 수직적 화음배치, 혹은

49) 『조성음악의 형식』, pp.145-156.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

작곡가 자신이 독창적으로 고안한 방법들을 첨가함으로써 조직의 짜임새를 변화시킨다. 상성부는 종종 근음베이스의 선율과 다른 지점에서 종지함으로써 지속적인 흐름을 유지한다.

고집화음에 의한 변주곡(**Variations On Ostinato Harmonies**)의 주제는 대개 한 개의 악구로 되어 있다. 이는 확연한 선율과 베이스 라인을 가지며 계속되는 변주에 적용되는 고정요인이 되지 않고 가끔 화성의 세밀한 동형진행에서 가벼운 변화가 일어난다. 연속되는 변주는 대부분 틈새가 없이 연결되며, 지속적인 흐름을 가능케 한다. 반면 단락적 변주는 대위법적 형태보다는 단성부적 조직이 주로 쓰인다.[50]

50)『조성음악의 형식』, pp.145-156.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004 악곡 해설

< 표 20 > 샤콘느의 전체적인 형식과 구조[51]

형식	구조	마디	조성	특징[52]
A	Theme	마디 1-8	D단조	(4+4)마디의 주제 제시, 원곡보다 완전 8도 낮음
	Var. 1	마디 9-16		molto energico - sempre assai marcato (더 힘있게, 새로운 리듬형 제시
	Var. 2	마디 17-24		Ground Bass 선율의 변형 1 : D-C$^{\#}$-C-B-B$^{\flat}$-A
	Var. 3	마디 25-32		Pedal Point(D음) 등장
	Var. 4	마디 33-40		Ground Bass선율의 변형 2 : D-C$^{\#}$-B-B$^{\flat}$-A
	Var. 5	마디 41-48		나타냄말 제시: Piu mosso, ma misurato (보다 빠르지만, 정확한 박자로)
	Var. 6	마디 49-56		Ground Bass의 선율변형 3 : D-C-B$^{\flat}$-A
	Var. 7	mm, 57-64		largamente(느리게) Ground Bass의 선율변형 3 : D-C-B$^{\flat}$-A
	Var. 8	마디 65-72		non affrettare(서두르지 말고), 추진력을 위한 32분음표의 등장
	Var. 9	마디 73-81		Un poco a piacere, ma sempre energico il ritmo (조금 자유롭게, 항상 힘 있는 리듬과 함께), 8마디의 주제 전반부 4마디 변형 제시 및 마디확장 Pedal Point(D음)

51) 윤보혜, “바흐-부조니 샤콘느에 관한 분석연구”, p.18
52) 이 표의 ‘특징’ 란에는 원곡과 이를 편곡한 Bach-Busoni Chaconne의 차이점에 대하여 언급하였다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

형식	구조	마디	조성	특징[53]
A	Var. 10	마디 82-89	d단조	Dolente (애상적으로), 양손의 Phrase 구조 변화 Ground Bass의 변형 1 : D-C$^{\#}$-C-B-B$^{\flat}$-A
	Var. 11	마디 90-93		con fuoco animato (열정적이고 생동감 있게)-articolato assai (매우 음 하나하나를 뚜렷하게), 32분음표의 재등장
	Var. 12	마디 94-101		Tranpuillo (조용하게), subito p로 앞 변주와 셈여림 대조
	Var. 13	마디 102-109		distintamente (뚜렷하게 소리를 내면서), 약박에 강세(tenuto)
	Var. 14	마디 110-117		non leggiero, sempre più f poc o a poco ; animando il tempo (가볍지 않게, 점점 강하게, 빠르기를 움직이면서) Pedale ogni puarto (페달을 4분음표 단위로 바꿔라), 원곡보다 두배 이상 확대된 음역대의 사용
	Var. 15	마디 118-125		poco a poco allargando il tempo (크레센도 하면서, 속도를 느리게) Ground Bass가 상성부로 이동하고, Bass에는 새로운 음 제시
	Var. 16	마디 126-130		tempo animato (생동감 있게), 성부의 추가
	Var. 17	마디 130-137		Tempo I (처음의 빠르기로), A부분의 소종결구(Codetta), Theme과 가장 유사한 변주
	Var. 18	마디 138-145		quasi Tromboni <트럼본처럼> :, 낮은 음역대에서 주제 제시, Ground Bass 선율 전조과정: D-C$^{\#}$-B-A

53) 이 표의 '특징' 란에는 원곡과 이를 편곡한 Bach-Busoni Chaconne의 차이점에 대하여 언급하였다

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

형식	구조	마디	조성	특징[54]
B	Var. 19	마디 146-153	D장조	정확한 Ground Bass는 사라지지만, 화성적으로 동일하게 진행
	Var. 20	마디 154-157		Var. 22에 제시될 16분음표에 대한 리듬적인 경과구 부분
	Var. 21	마디 158-165		A음의 Pedal Point 사용, 내성부에 선율 제시
	Var. 22	마디 166-173		Le seguenti 16 battute poco a poco sempre più cresc. ed animando il tempo (다음 16분음표를 점점 세게, 템포를 움직이면서) A음의 Pedal Ponit 사용
	Var. 23	마디 174-181		앞의 4마디는 A음의 Pedal Point, 뒤의 4마디는 D음의 Pedal Point를 사용
	Var. 24	마디 182-189		a tempo misurato (엄격한 박자로), D음의 Pedal Point, 새로운 내성 제시
	Var. 25	마디 190-197		più largamente (더 느리게), 16분음표의 셋잇단음표 리듬
	Var. 26	마디 198-205		non affrettare (서두르지 말고), D-E-F$^{\#}$-G-G$^{\#}$-A의 상행 Bass
	Var. 27	마디 206-213		martellato (강한 악센트를 달아서 짧게 연주)라는 현악기 연주법 지시어를 삽입
	Var. 28	마디 214-221		largamente, più sostenuto(느리게, 더욱 음을 강조하며), Var. 28의 리듬위주의 변주에서 선율 위주의 변주, Ground Bass의 변형3(D-C-B$^{\flat}$-A)

54) 이 표의 '특징' 란에는 원곡과 이를 편곡한 Bach-Busoni Chaconne의 차이점에 대하여 언급하였다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

형식	구조	마디	조성	특징[55]
A'	Var. 29	마디 222-229	D단조	Bass 상행선율: D-E-F-G-A una corda사용
	Var. 30	마디 230-233		양손이 두 옥타브 차이로 연주됨
	Var. 31	마디 234-245		12마디로 확장된 변주 Pedal Point (A음) 순차적 반음계적 선율 진행
	Var. 32	마디 246-253		Più Vivo (더욱 생동감있게), 화려한 편곡의 크라이막스적 변주 폭넓은 음역대와 다양한 음형 사용
Coda		마디 254-262		바흐주제 재현 fff 세기와 최저음의 웅장함 트릴에 의한 종지적 제스쳐 피카르디 3도 종지(바로크적)

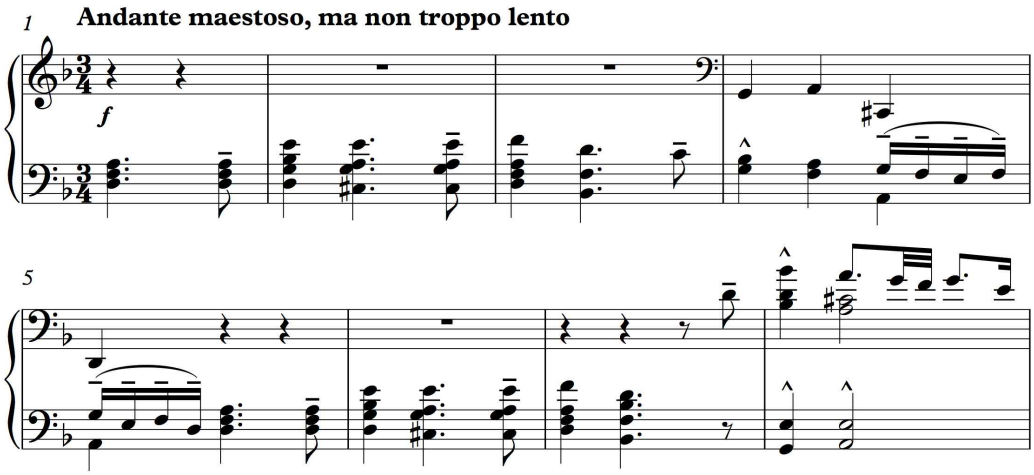
55) 이 표의 '특징' 란에는 원곡과 이를 편곡한 Bach-Busoni Chaconne의 차이점에 대하여 언급하였다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

가. 부조니 샤콘느의 주제: 바흐의 주제

부조니의 샤콘느는 바로크 작곡가 바흐의 샤콘느의 주제선율을 인용하였다. 이 주제는 총 8마디로 되어있으며 못갖춘마디의 4분의 3박자의 D단조곡이다. 샤콘느란 바로크의 변주곡의 형태를 말하며 대부분 3박자의 단조이다. 부조니가 인용한 이 주제는 호모리듬짜임새[56]의 수직적 화성의 배치로 되어있으며 두 번째 박에 악센트가 나오는 즉, 4분음표와 점4분음표에 이어 8분음표로 연결된 사라방드(sarabande) 리듬을 사용한다.

< 악보 27 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디1-8, 주제



이 바흐의 샤콘느 주제는 멈춤 없이 연결되어 변주되며 총 32개의 변주로 나뉜다. 주제의 변주를 이루는 음악적 요소는 선율변주, 리듬변주, 조성변주, 다이나믹 변주, 성격변주 등으로 나눌 수 있다.

샤콘느는 화음의 반복이 중요한 요소이다. 부조니가 사용하고 있는 바흐의 주제 선율에서 반복되고 있는 고집화음은 으뜸화음인 D단3화음(i), 윗으뜸화음인 E반감7화음, 딸림7화음인 A장단7화음, 으뜸화음인 D단3화음(i), 버금가온화음인 B♭장3

56) 호모리듬짜임새란 모든 성부가 동일한 리듬으로 진행되는 코랄짜임새를 말한다. 송무경, 『논문작성법』, p.224

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

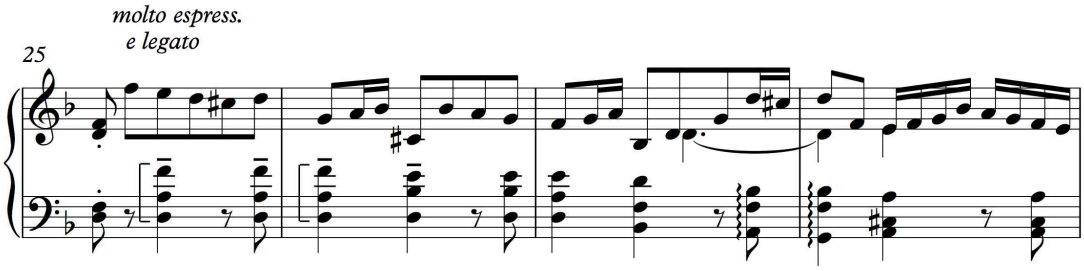
화음, 윗으뜸화음인 **E**감3화음, 딸림7화음인 **A**장단7화음의 순으로 반복된다. 또한 베이스의 선율이 반복적으로 흐르는데 이 베이스 선율은 **D**음-**C**♯음-**B**♭음-**A**음의 순으로 으뜸음에서 딸림음으로 하행하는 관계를 갖는다.

나. 선율 변주

선율변주는 서정적인 선율, 장식적인 선율, 아르페지오 선율 변주 등이 있으며, 고집화음에 의한 선율과 베이스 라인이 주를 이룬다. 이러한 선율변주에 해당하는 변주는 변주3, 변주5, 변주6, 변주7, 변주8, 변주9, 변주11, 변주13, 변주14, 변주18, 변주20, 변주24, 변주26, 변주28이다.

변주3은 <악보 28>과 같이 마디25부터 마디32까지이며 순차적인 상성부의 선율 변주와 아르페지오 음형을 사용한 변주이다.

< 악보 28 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디 25-28, 변주3

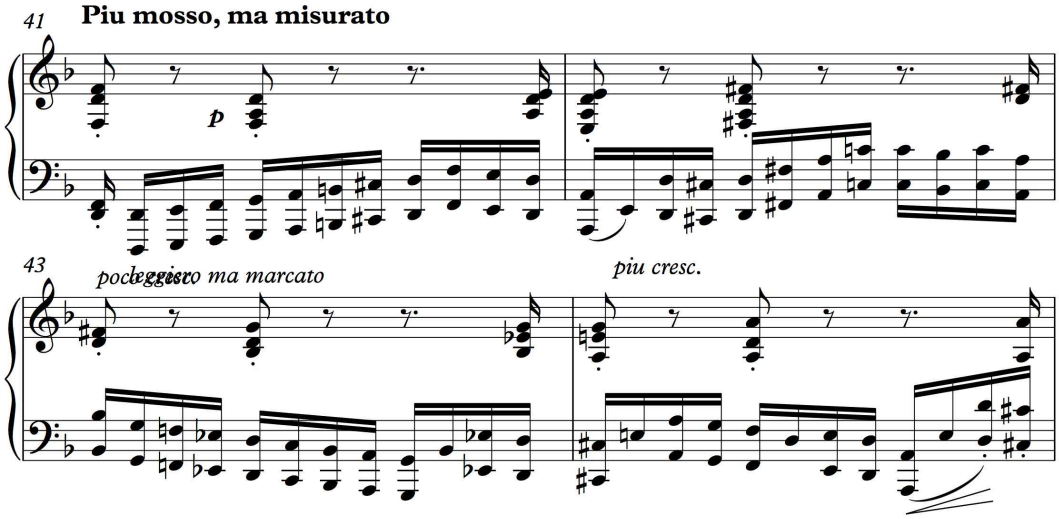


조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

변주5는 <악보 29>과 같이 마디41부터 시작하여 마디49까지 첫 음까지이며 베이스 선율이 스케일의 형태로 변주하고 있다. 그리고 변주6은 마디49부터 마디57의 첫 음까지이며 스타카토를 동반한 옥타브 형태의 스케일과 아르페지오선율이 나타난다.

< 악보 29 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004

마디 41-44, 변주5

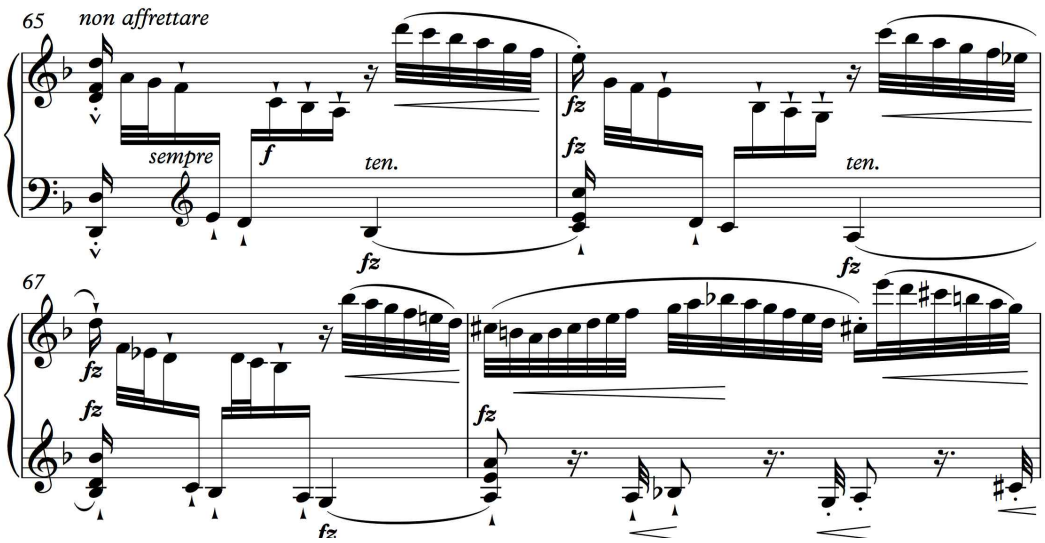


조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

변주 7은 마디 57부터 마디65마디 첫 음까지이며 도약음과 보조음이 포함된 빠른 음형의 선율이 혼합되어있는 변주이며 변주8은 <악보 30>과 같이 마디 65부터 시작하고 마디 73의 첫 음까지 해당한다. 이 변주는 32분음표의 글리산도 효과의 스케일형태를 동반한 변주이다.

< 악보 30 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004

마디 65-68, 변주8



변주9는 마디73부터 마디82 첫 음까지이며 변주8의 스케일 글리산도형을 극대화시킨 부분이다. 이는 마디78의 베이스에서 으뜸음 D음으로 종지되며 이 D음은 네 마디를 더 연장하여 마디 82마디까지 이 지속음 D음 위로 아르페지오 수직화음의 바흐의 주제적 화음요소가 강조되며 마무리된다.

변주11은 마디 90에서 마디94마디 첫 음까지이며 바흐주제와 유사한 수직적 화음의 사이에 온음계적 아치형의 빠른 음형이 채워지는 변주이다.

변주13은 아르페지오의 상하행을 반복한 음형의 변주로 최상성부에 수직적 화음을 표현하여 바흐 주제의 저성부에 나타났던 수직적 화음들이 윗 성부로 이동하여 변주되고 있다. 변주14는 변주13과 동일하게 아르페지오 음형이 지속되는데 수직적 화음은 없어지고 액센트를 통한 특정 음을 강조하여 선율진행을 이루고 있다.

변주16은 변주11과 유사한 형태로 수직적 화음의 연결 사이에 빠른 순차적 상행선

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

율이 추가된 형태이다.

변주18은 바흐의 샤콘느 주제의 사라방드 리듬을 그대로 살리며 낮은 음역의 상성부에 선율이 부분적으로 추가된 변주이며 추가된 선율에 테누토를 사용하여 트롬본의 낮고 묵직한 음향효과를 표현하였다.

변주 20은 아르페지오 선율의 변주와 스타카토를 동반한 변주이다.

변주21은 하성부의 사라방드 리듬과 화음이 유지되는 상태에서 주로 아르페지오 도약음정이 상행과 하행을 반복하며 진행되는 변주이다. 변주24는 바흐 주제의 사라방드의 수직적 화음을 동반한 선율의 진행을 유지하며 피아노 왼손 부분에서 2도와 3도 관계의 트릴형 선율이 전체적으로 나타나며 후반부에서는 음역을 이동하여 상성부에 나타난다. 마지막 종지부분은 바로크의 종지를 묘사하듯 트릴을 사용하여 종지한다.

변주26은 수직적 사라방드 리듬의 수직적 화음사이에 아르페지오 음형이 추가된 변주이며 변주28은 부점을 동반한 아르페지오 선율 변주이다.

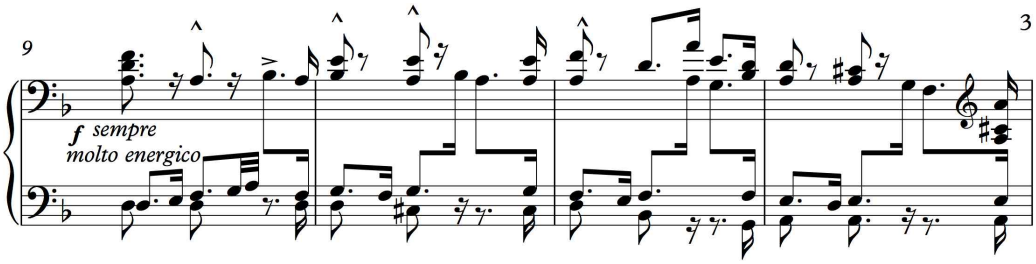
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

다. 리듬변주

바흐 주제의 원 박자는 4분의 3박자이며, 곡 전체적으로 박자의 변화는 거의 없다. 4분음표와 점4분음표에 이어 8분음표로 연결된 사라방드 리듬은 여러 리듬의 종류로 변주되어 싱코페이션, 부점리듬 등의 박자에 대한 특징적인 리듬들을 사용한다. 이러한 리듬변주에 해당하는 변주는 변주1, 변주2, 변주19이다.

변주1은 <악보 31>에서와 같이 부점리듬을 사용한 변주이며, 두 번째 박자를 강조한 사라방드 리듬을 변형하여 부점으로 장식하였다.

< 악보 31 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디 9-12, 변주1

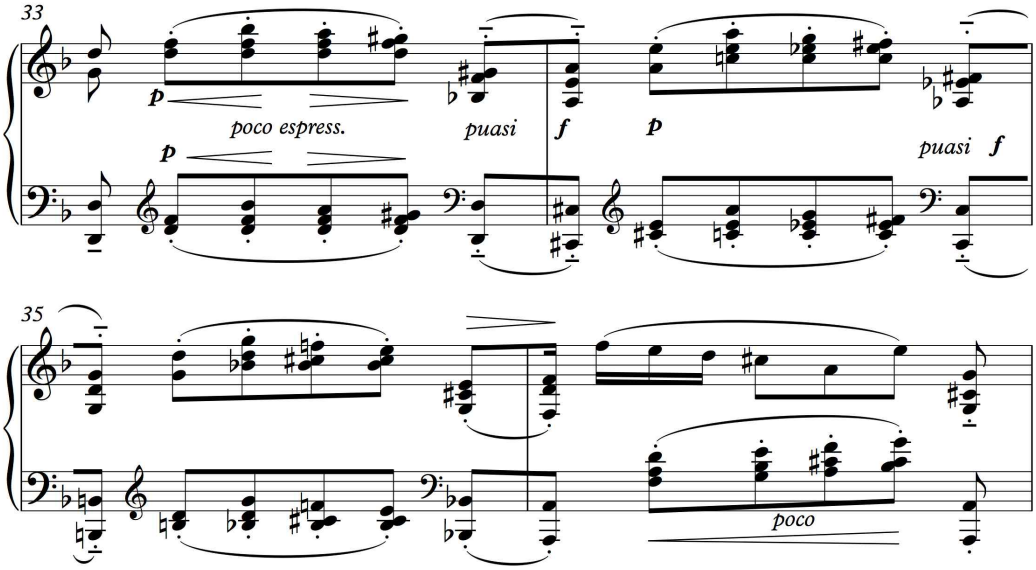


변주2는 변주1과 동일하게 부점리듬을 사용하여 연결되며 추가적으로 옥타브로 선율을 강조하고 있다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

변주4는 <악보 32>에 나타나는 리듬과 같이 특히, 헤미올라 리듬[57]을 사용하여 3박자의 흐름이 2박자의 흐름으로 부분적으로 박자의 변주를 느끼게 하며 반박씩 뒤로 밀려 싱코페이션 효과를 주고 있다.

< 악보 32 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디 33-36, 부조니 샤콘느 변주4

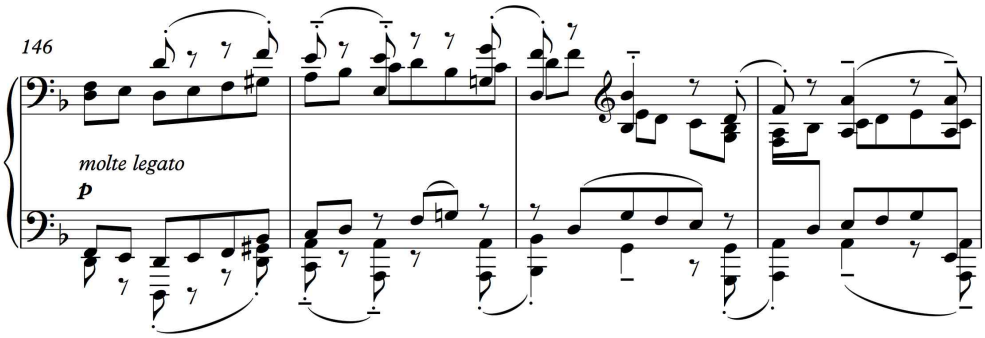


57) 헤미올라 리듬이란 슬러나 악센트 기호로 박자표의 변화는 없으니 강박의 위치가 변동하여 변박의 느낌을 주는 기법이다. 『음악대사전』 p.1709.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

변주19는 <악보 33>과 같이 사라방드 리듬을 그대로 살려서 스타카토와 쉼표로 간결한 음가로 변주되었다. 후반부는 두터운 짜임새로 화음이 강조되며 리듬이 8분음표로 분할되었다.

< 악보 33 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디 146-149, 변주19



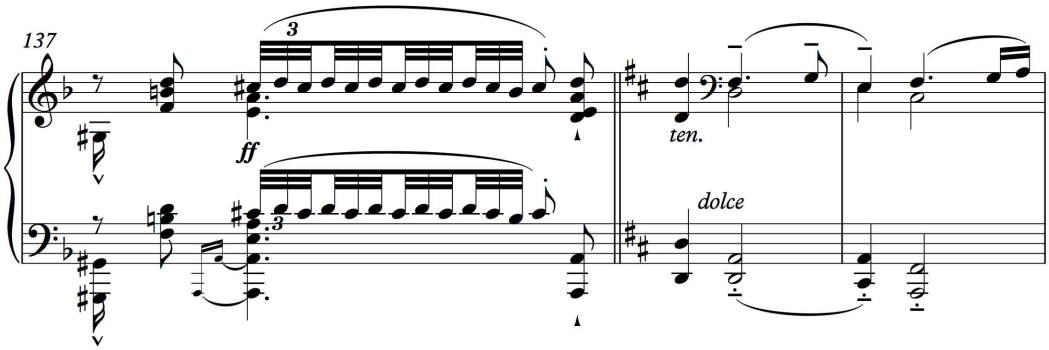
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

라. 조성변주

이 변주곡의 조성변화를 이루는 변주는 으뜸조인 D단조에서 변화된 변주를 말하며 변주 18에서 변주27까지에 해당하며 바흐주제의 D단조와 같은 으뜸음조인 D장조로 전조되었다. <악보 34>는 조성변주가 일어나는 지점 즉, 변주 17의 끝부분과 변주18의 시작부분은 나타낸 악보부분이다.

< 악보 34 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004

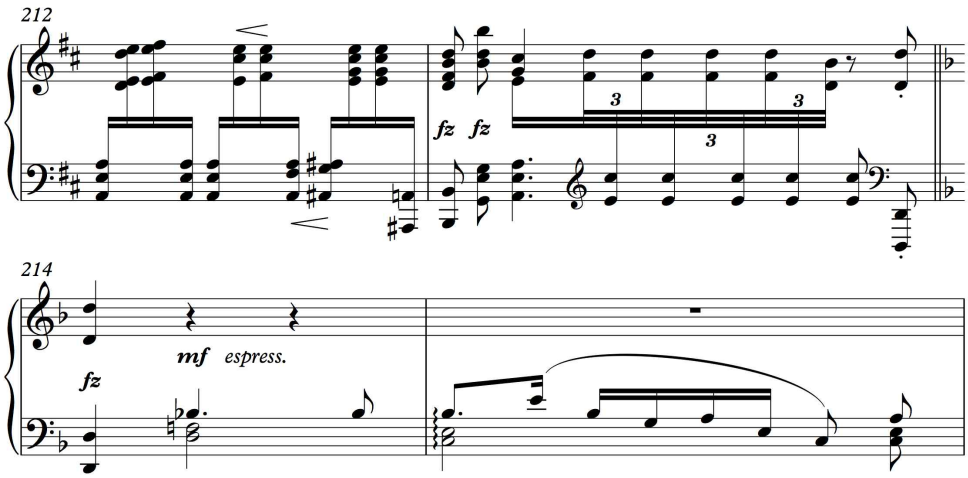
변주17끝부분(마디137) - 변주18처음시작(마디138)



이렇게 전조되어진 변주 18부터 변주27은 <악보 35>과 같이 다시 변주 28부터 으뜸조로 복귀한다.

< 악보 35 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004

변주27 끝부분(마디212-213)-변주28 처음시작(마디214-215)



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

마. 연주기법 및 다이나믹 변주

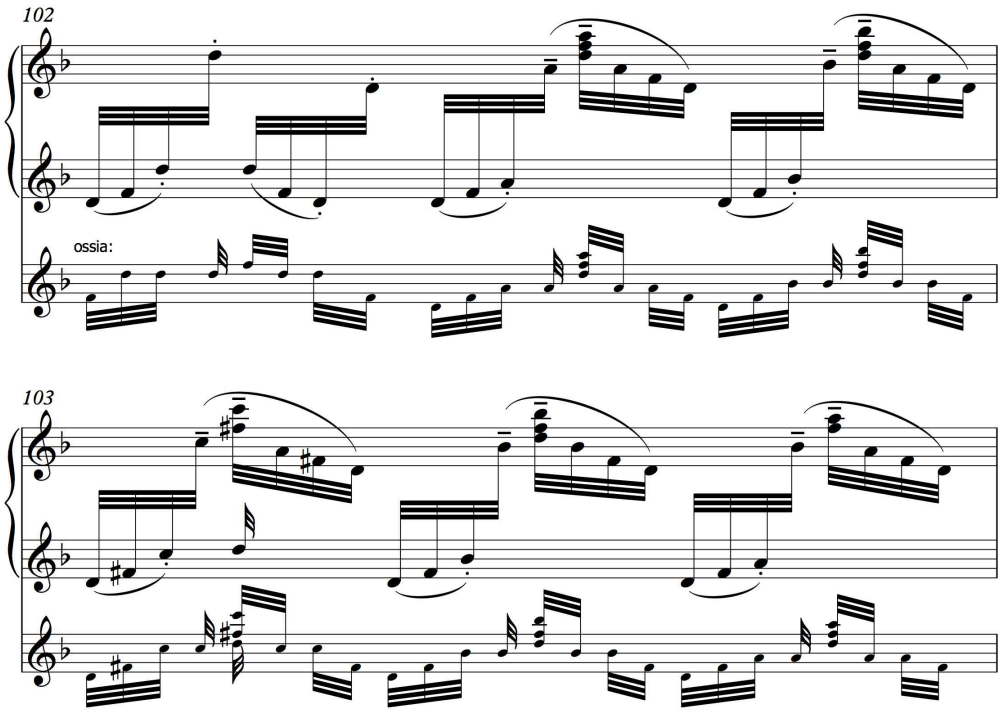
부조니는 바흐의 원곡에서는 사용하지 않은 나타냄말을 구체적으로 제시함으로써 보다 세밀한 연주를 요구한다. 페달링 지시어도 사용하여 곡의 분위기를 더하고, 옥타브 더블링과 음역들을 추가하여 다이나믹 함을 살리고 피아노의 장점을 극대화하였다. 이에 해당하는 변주는 변주1-4와 변주12, 변주13, 변주15, 변주17, 변주 22, 변주23, 변주25, 변주27이다.

변주1부터 변주4까지는 바흐의 원곡《바흐 무반주 바이올린 파르티타 제2번 D단조 BWV1004》을 반음계적 하행 진행하여 옥타브 더블링하고 음들을 추가하였다. 또한 변주 12는 옥타브 더블링과 페달링을 사용한 다이나빅 변주에 해당한다. 추가적으로 스타카토를 동반하여 피아노를 통한 바이올린의 큰 도약과 연주기법을 효과적으로 표현한 기법의 변주이다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 36>의 변주 13은 현악기처럼 여러 현을 이동하는 듯 한 넓은 음역 연주를 표현한 변주부분으로 피아노의 기법에 적용하여 효과적으로 표현한 부분이다. 3단의 오선을 사용하여 두 가지 종류로 선택 연주 할 수 있도록 ossia부분을 구분하여 표기하였다.

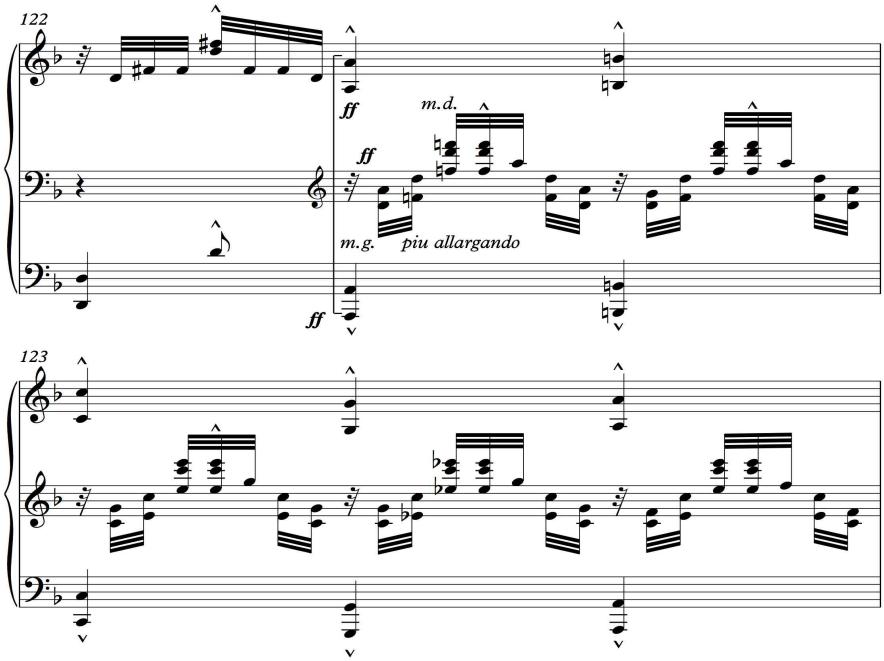
< 악보 36 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디102-103, 변주13



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 37>의 변주 15는 바이올린 연주기법 중 두 줄 이상을 동시에 사용하여 두 음 이상의 화음을 연주하는 더블스탑(double stop)을 피아노로 표현한 부분으로써 바이올린의 여러 현을 이동하는 연주를 표현하였다.

< 악보 37 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디122-123, 변주15



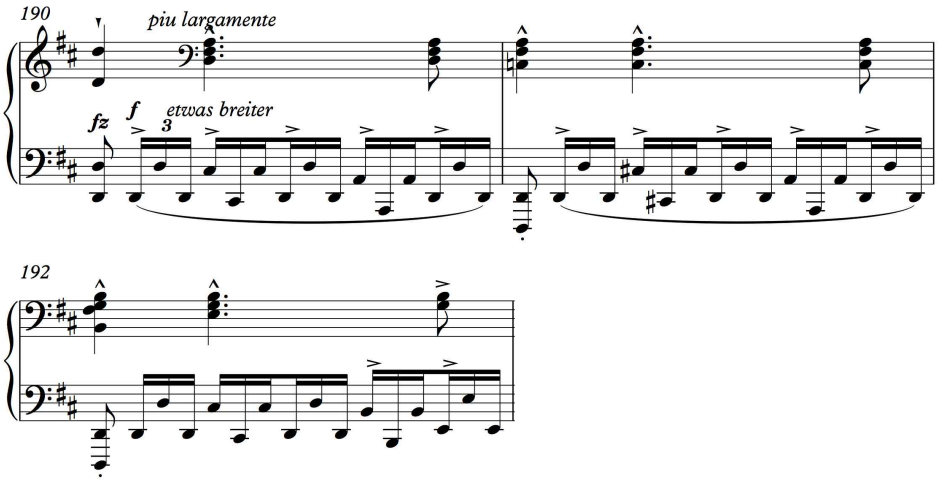
변주17은 바흐 주제선율을 화음적으로 추가하며 꾸밈음으로 현악기의 더블스탑을 느끼게 하는 효과를 주는 변주이다.

변주22와 변주23은 음역이동이 심한 부분이며 3옥타브 이상 이동하며 다이나믹하게 전개된다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

변주25는 <악보 38>과 같이 바흐의 샤콘느 주제가 거의 유사하게 재현되며 저성부에서 옥타브 기법으로 액센트를 동반하고 셋잇단음표를 사용하여 효과적인 피아노 기법을 나타내고 있다.

< 악보 38 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004
마디190-193, 변주25



변주27은 수직화음의 강한 연주가 큰 도약을 이루고 화려하게 연주된다. 변주32는 수직적 화음의 층거리 꾸밈음이 특징이며 도약이 큰 아르페지오 음형이 동반된다. 마지막부분은 빠른 글리산도 효과를 표현하였다.

바. 성격변주

낭만시대에 나타나는 변주곡의 특징으로 주제선율이 명확하게 드러나지 않는 변주를 뜻한다. 이에 해당하는 변주는 변주10, 변주29, 변주30 등이 있다.

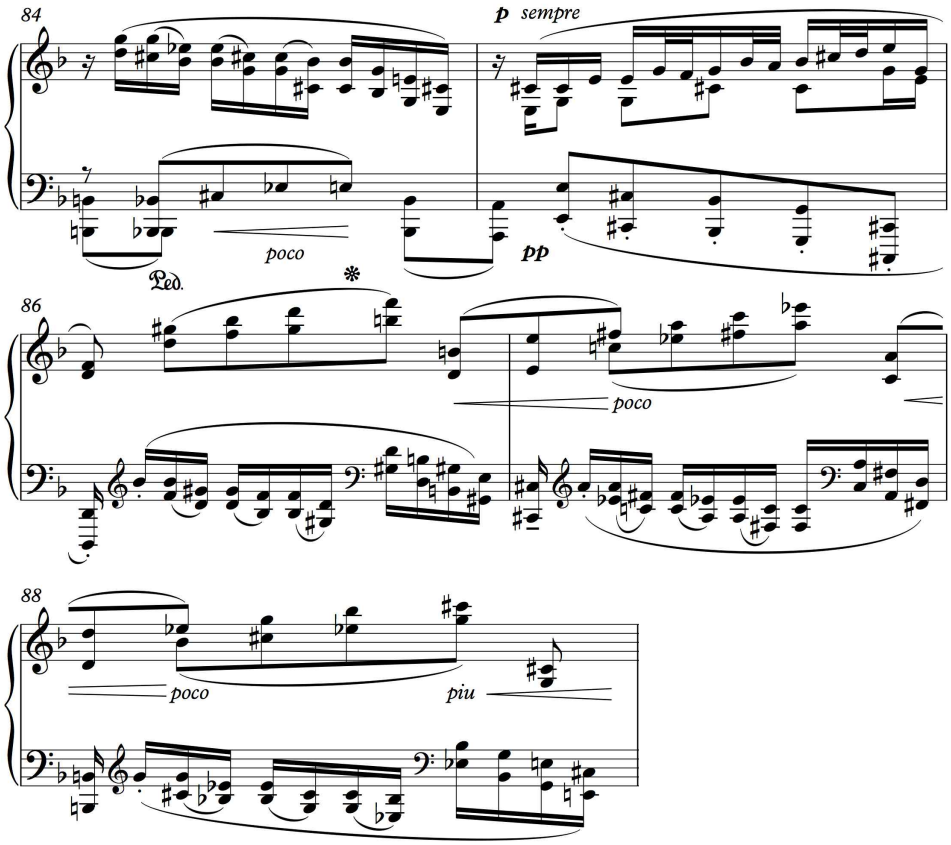
<악보 39>의 변주10은 베이스 주제선율이 리듬이 크게 변화되고 옥타브 형태로 으뜸음에서 딸림음까지의 하행 주제선율이 반음계적으로 경과음을 포함시켜 변주되었다. 또한 상성부에서는 화성적인 음정을 포함하여 바흐의 주제에 없던 화음들을 추가시키고 16분음표의 리듬을 두음씩 이음줄로 연결하여 전개한다. 이 성부의 배치는 마디86부터 마디90까지 상하의 성부가 교차(voice exchange)하여 진행된다. 특히 이 변주의 후반부 마디86부터는 바흐의 주제에 없는 부분이 추가되어 확장되

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

고 있다. 따라서 바흐 주제선율의 원형이 감지되지 않는 성격변주에 해당한다고 볼 수 있다.

< 악보 39 > 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004

마디84-88, 변주10



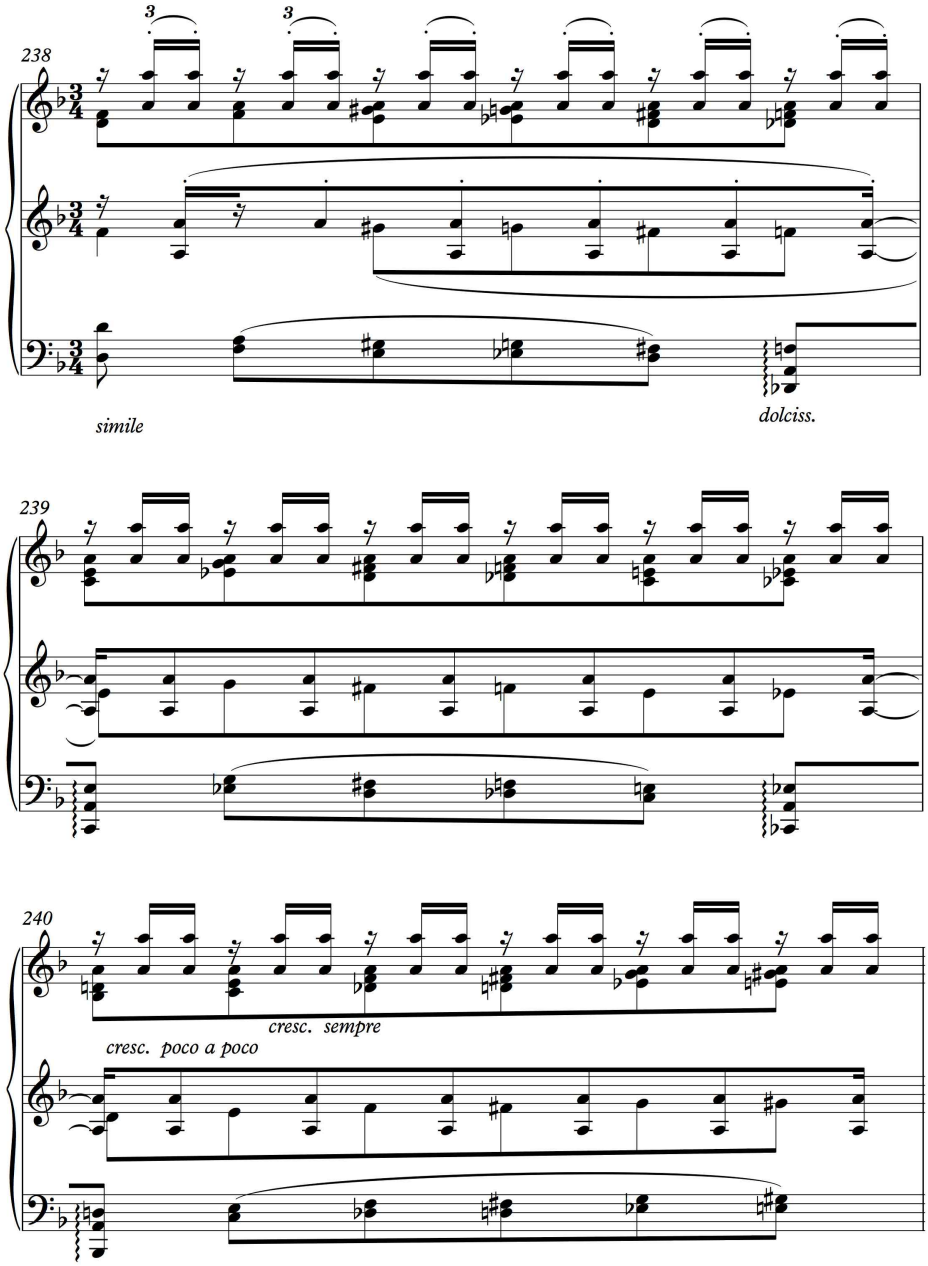
변주29는 높은 음역대에서 아르페지오가 진행되며 주제 선율이 감지되지 않는 변주이며, 변주30은 스케일 음형이 주를 이루고 아치형의 전위형태와 스타카토를 동반한 음형으로 이루어져 있다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

변주31은 반복 음을 주로 사용하며 변주되고 저성부는 반음계적 하행진행이 강조되는 변주이다.

<악보 40> 바흐-부조니 샤콘느 D단조 BWV.1004

마디238-239, 변주31



조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

제 3장 결 론

본 논문은 석사 학위를 위한 졸업연주 프로그램의 악곡 해설에 관한 연구이다. 프로그램 순서에 따라 모차르트, 멘델스존, 부조니의 순으로 나누어 악곡에서 나타나는 형식의 구조 즉, 소나타 형식, 판타지 형식, 변주곡 형식을 설명하고, 각 작곡가의 생애와 대표작품의 소개 및 음악적 특징을 설명하였다.

각 시대별 특징을 가진 작곡가들의 생애 및 음악적 특징과 대표작품들을 소개하고, 각 곡에 나타나는 형식의 구조 즉, 소나타 형식, 판타지 형식, 변주곡 형식을 중심으로 설명하였다. 세부적으로 주제적 특징, 화성적 특징, 리듬적 특징 등을 정리하였다.

악곡 분석은 먼저, 모차르트 작품의 피아노 소나타 **KV.281 (Piano Sonata in B$^{\flat}$ Major, KV.281)**을 분석하였고, 두 번째 연주곡으로 멘델스존의 작품인 판타지곡 **(Fantasy for Piano in F$^{\#}$ minor, Op.28)**을 구조 분석하였다. 그리고 마지막으로 바흐의 주제에 의한 부조니의 샤콘느**(Chaconne in D minor, BWV.1004)**를 변주형태에 관해 분류하였다. 그리고 각 곡을 주제별로 선율 및 리듬 등을 분석하고 화성과 조성관계, 아티큘레이션 등의 세부적인 분석을 포함하였다. 악곡 해설을 위한 분석의 결론 내용은 다음과 같다.

첫째, 고전시대 음악인 모차르트 작품의 피아노 소나타 **KV.281**의 악곡은 전형적인 소나타 형식을 갖춘 악곡이며, 음악의 주제에 대한 선율과 리듬 조성의 관계는 고전음악의 형태를 잘 보여주고 있다. 형식면에서 악장별로는 제 1악장은 소나타 형식, 제 2악장은 느린 2부분형식, 마지막 악장은 론도형식을 구성하고 있다. 단, 마지막 악장인 론도형식은 변형된 론도형식을 갖추고 있다는 점이 특징적이다.

둘째, 낭만시대 음악인 멘델스존의 작품인 판타지 곡은 낭만음악의 특징을 갖추어 형식적인 면에서도 자유로운 형식의 판타지 형식을 가졌으나 멘델스존은 동시대의 낭만작곡가들에 비해 보수적인 면이 많은 편이다. 따라서, 고전음악의 형식을 따르거나 종지부분에서 명료한 조성감을 나타내는 부분이 있었다. 또한 낭만음악에서 자주 쓰이는 반음계적 선율도 자제되었고 리듬의 불규칙성도 드러나지 않는다. 그러나 감5도 관계의 조성관계 전조나 장3도 관계의 전조 부분은 낭만음악의 자유로운 성질을 잘 드러내 주기도 한다.

셋째, 바흐 주제에 의한 부조니의 샤콘느는 주제 부분은 조성적인 화성의 진행이 강조되는 악곡을 변주함으로써 낭만음악의 성격을 지니는 부분이 드러난다. 이

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

샤콘느는 선율변주, 리듬변주, 조성변주, 다이나믹 변주, 성격변주로 구분하여 분석하였으며 각 변주는 연속적으로 연주되었다. 으뜸조인 D단조와 같은 으뜸음조인 D장조의 대비가 특징적이며 전체적으로 사라방드 리듬이 주를 이룬다. 아르페지오 변주가 동반된 부분이 대체적으로 많으며 특히, 피아니즘 효과가 나타나는 다이나믹 변주로써 바이올린의 더블스탑 기법을 피아노의 기교로 대체하는 부분이 특징적이다.

이 논문은 졸업 연주 프로그램의 순서에 따라 특징과 구조 형식의 분석은 악곡을 접하는 연주자의 해석력 있는 연주에 도움이 되는 기초 자료가 되기를 기대 한다.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

참 고 문 헌

김경임. 『낭만파 피아노 음악』. 대구: 경북대학교 출판부, 2011.

김화주, “낭만시대 피아노 환상곡의 종류에 따른 분석연구
:리스트와 슈만의 작품을 중심으로”, 석사학위논문(부산대학교, 2013).

민경아. “바흐-부조니의 샤콘느 d단조에 관한 연구”.
석사학위논문(청주대학교 대학원, 2008).

박세원.『음악용어사전』. 서울: 세광음악출판사 사전편찬위원회, 1986.

박숙련 .「바흐-부조니의 샤콘느 d단조 BWV.1004」. 피아노음악, 2000.

박효숙. “바흐-부조니(J.S.Bach-F.Busoni)의 샤콘느 d단조(Chaconne in d minor)
에 관한 분석 연구”. 석사학위논문(동덕여자대학교 일반대학원, 2009).

배상연, 윤영란, 박선영, 유지영, 김성애(편).『DICTIONARY OF MUSIC』. 서울:
음악세계, 2005. (4쇄).

사전편찬위원회 편.『음악용어사전』. 서울: 현대음악출판사, 1999.

송무경. 『연주자를 위한 조성 음악분석1』. 서울: 예솔, 2019.

_____. 『연주자를 위한 조성 음악분석2』. 서울: 예솔, 2019.

_____. 『음악논문 작성법』. 서울: 음악세계, 2017.

송무경, 안소영. 『후기낭만화성』. 서울: 심설당, 2019.

신혜영. “멘델스존과 J. S. 바흐 Felix Mendelssohn and J. S. Bach”.
석사학위논문(한양대학교대학원, 2007).

윤보혜. “바흐-부조니 샤콘느에 관한 분석연구”.
석사학위논문(한국 교통대학교 대학원, 2019).

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이가민. “Program Annotation W. A. Mozart Piano Sonata KV.281 L. V. Beethoven Piano Sonata No.7 Op.10-3 J. Brahms 6 Piano Pieces Op.118 S. Prokofiev Piano Sonata Op.28 No.3”. 석사학위논문(이화여자대학교 대학원), 2015.

이석원, 전지호, 허영한. 『들으며 배우는 음악분석1』. 서울: 심설당, 2008.

_____. 『들으며 배우는 음악분석2』. 서울: 심설당, 2008.

이한나. “19세기 피아노 변주곡의 특징 연구: 멘델스존의 엄격변주곡 (Variations Serieuses in d-minor Op.54)을 중심으로”. 석사학위논문(대진대학교 대학원, 2011).

조영주. “모차르트 피아노 소나타 K.333의 연구 분석”. 석사학위논문(명지대학교 문화예술대학원, 2017).

최은주. 「편곡의 역사 및 부조니 편곡작품의 특징」. 피아노음악, 1994. 1.

편집부 편, 『피아노 음악강좌』. 서울: 음악춘추사, 1992.

홍세원. 『서양음악사』. 서울: 연세대학교출판부, 2001.

황정아. “F. Mendelssoho의 《Fantasy Op. 28》에 나타난 고전주의 형식의 특징과 분석” 석사학위논문(건국대학교 대학원, 2015).

Green, D. M. 저. 박경종 역. 『조성음악의 형식』. 서울: 삼호출판사, 1990.

Green, D. M. 저. 박경종 역. 『*Form in Tonal Music*』. 2nd ed. New York:Holt, Rinehart and Winston, 1979.

Grout, D. J. 저. 김진균 역. 『서양음악사』. 서울:세광음악출판사, 1996.

Grout, D. J. Palisca, V. P. Burkholder, J. P. 저, 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역. 『그라우트 서양음악사』. 서울: 이앤비플러스, 2013.(제7판 상).

Klrby, F. E. 저. 김혜선 역. 『건반음악의 역사』. 서울: 다리, 1997.

Kendall, A.(Ed). 『음악의 유산』. Heritage of Music B.V.(번역판) 서울: 중앙일보사, 1988.

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Michels, U. 저. 홍정수, 조선우 역.『음악은이』. 서울: 음악춘추사, 2010.

Sadie, S.(Ed). The New Grove Dictionary of Music & Musicion(London: Macmilan Publisher Co. Ltd, 1980), Vol.Ⅵ.

Schonberg, H. C. 저. 윤미재 역.『위대한 피아니스트3 20c의 피아니스트들』. 파주: 나남출판사, 1999.

Willi, A.『Harvard Dictionary of Music』, 2nd. London: Heinemann Educational, 1970.

< 악 보 >

Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle Gmbh&Co. KG, Kassel 5. Auflage Herausgegeben von Edited by Wolfgang Plath Wolfgang Rehm. 5th, 2005.

G. Henle Verlag, Felix Mendelssohn Bartholdy piano works, volume II. 861.

G. Henle Verlag, Bach·Busoni Chaconne from Partita no. 2 in d minor Arrangement for Piano. 557.

Julius Rietz. Felix Mendelssohn-Bartholdys Werke, Serie 11. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1874-82. Plate M.B. 56. (Farnborough: Gregg Press, 1968.)

Wolfgang Amadeus Mozarts Werke, Serie XX: Sonaten und phantasien für das pianoforte, No.3. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1878. Plate W.A.M. 281.