

#### 저작자표시 2.0 대한민국

#### 이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

#### 다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재미용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 미용허락조건을 명 확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 <u>이용허락규약(Legal Code)</u>을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer 🖳





2007년 8월 석사 학위 논문

W. A Mozart의 Flute Concerto No. 2 in D Major, K.314의 연구

조선대학교 대학원

음 악 학 과

이 수 진

# W. A Mozart의 Flute Concerto No. 2 in D Major, K.314의 연구

A Study on "Flute Comcerto No. 2 in D Major, K. 314" by W. A. Mozart

2007년 8월 24일

조선대학교 대학원

음 악 학 과

이 수 진

# W. A Mozart의 Flute Concerto No. 2 in D Major, K.314의 연구

지도교수 박 계

이 논문을 음악학 석사 학위 청구 논문으로 제출합니다.

2007년 4월

조선대학교 대학원

음 악 학 과

이 수 진

### 이수진의 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 조선대학교 교수 서 영 화 (인)

심사위원 조선대학교 교수 박 계 (인)

심사위원 조선대학교 교수 김 승 일 (인)

2007년 5월

조선대학교 대학원

### 목 차

#### **ABSTRACT**

제	1 장	서 론
	제1절	연구의 의의 및 목적
	제2절	연구의 범위와 방법
제	2 장	W. A. Mozart의 생애와 음악의 특징 ······
	제1절	모차르트의 생애
	제2절	모차르트 음악의 특성1
제	3 장	고전주의 협주곡의 특징과 모차르트의 협주곡1
	제1절	고전주의 협주곡1
	제2절	모차르트의 협주곡2
제	4 장	W. A. Mozart Flute Concerto K.314의 분석 ·······2
	제1절	작품의 배경2
	제2절	작품의 분석2
	1. 及	ll 1악장의 분석 ·····························2
	가	. 형식 및 조성2
	나	. 선율 및 구조적인 특성2
	2. 及	∥ 2악장의 분석3
	가	. 형식 및 조성3
	나	. 선율 및 구조적인 특성3
	3. 对	∥ 3악장의 분석3
	가	. 형식 및 조성3
	나	. 선율 및 구조적인 특성3
제	5 장	결 론····································
찬	ᆞᄀ무	ā

## 표 목 차

(표- 2) W. A. Mozart Flute Concerto No. 2 in D Major, K. 314의 악곡 구조	

## 악 보 목 차

<악보- 1> 2	25
<악보- 2> 2	25
<악보- 3>	26
<악보- 4> 2	26
<악보- 5> 2	27
<악보- 6> 2	28
<악보- 7> 2	28
<악보- 8>	29
<악보- 9> 2	29
<악보-10>	30
<악보-11>	31
<악보-12>	31
<악보-13>3	32
<악보-14>	32
<악보-15>	33
<악보-16>	34
<악보-17>	35
<악보-18>	35
<악보-19>	36
<악보-20>	36
<악보-21>	37
<악보-22>	37

#### **ABSTRACT**

# A Study on "Flute Concerto No. 2 in D Major, K. 314" by W. A. Mozart

Lee soo-jin

Advisor: Prof. Pahk kay

Music Education

Graduate School of Chosun University

It was W. A. Mozart (1756~1791) who completed the modern concerto. Before him, concerto was so-called concerto grosso, the form that performed on more than one musical instrument but Mozart cleared an orchestral accompaniment system for solo instrument.

Among his works, flute concerto No. 2, D Major K. 314 to be studied in this thesis indicates his simple and exact form, or lyrical tune, chromatic harmony and musical individuality.

The result of analysing and studying this work is as the following.

First, I the form, the first movement is traditional structure of sonata form, the second one is sonata which abridged the development and the third one is the enlarged rondo form.

Second, in the production the first movement is made up of D Major, the second one G Major and the third one D Major which have the relation or the tonic and dominant.

Third, in the rhythm, every movement used the rhythm of contrast of same progress, massing and relaxation, conversing canon form is present and a chromatic scale music form uses changing tone emphasizing non-harmonic color.

Fourth, in the structure, Stretto Form, which precedes another tune before tune ends, is used. And each end of movement has cadenza.

Firth, although the function of the instrument is limited Mozart developed the function of solo instrument with various skills and a grace.

#### 제1장 서 론

#### 제1절 연구의 필요성 및 목적

"고전주의 협주곡은 1780년대의 모차르트에 의하여 결정적으로 확립한 구성이며 그의 협주곡들은 누구의 작품과도 비교할 수 없는 풍부한 기법과 폭넓고 생기 있는 상상력을 갖고 있으며 추상적이고 음악적 착상을 조직해 나가는데 있어서 직관적이며 표현이 풍부하다."라고 그라우트(D, J, Grout)가 말했듯이 모차르트가 비록짧은 시간을 살았지만 모든 분야에서 훌륭한 작품들을 남겼는데 모차르트는 고전주의 협주곡을 정립하는 과정에서 작은 음악적인 요소들을 남겼는데 모차르트는 고전주의 협주곡을 정립하는 과정에서 작은 음악적인 요소들을 기점으로 변화와다양성을 확대함으로 구조적인 정립이 가능하게 하였다. 또한 개발되지 않았던 플루트를 독주악기로 선정하여 악기의 발전을 도모하여 음악사에 중요한 영향을 끼친 점은 가히 주목할 만 하다고 볼 수 있을 것이다.

이러한 사실에서 모차르트의 음악에 대한 뛰어난 능력과 천재성을 발견 할 수있다는데 본논문의 Wolfgang Amadeus Mozart Flute Concerto No. 2 in D Major, K. 314에서도 그의 음악성을 다시 한번 확인 할 수 있다.

Wolfagang Amadeus Mozart(1756~1791)는 F. J. Haydn(1732~1803) 그리고 L. V. Beethoven(1770~1827)과 함께 고전시대의 대표적인 작곡가로서 고전파의 생성과 발전에 기여하였고 근대적인 의미의 협주곡 형식을 완성시켰다.

그의 생애를 시기별로 구분하여 그의 생애에 마지막 10년 동안 주로 비인에서 작곡된 시기는 Mozart의 이름을 영원히 남게 하였는데, 그의 음악은 아름답고 정 교하면서도 우아한 기풍을 갖고 있으며, 그의 짧은 생애에도 불구하고 다양한 종류 의 양식을 통하여 형식과 내용 세련미와 매력, 그리고 구성과 정감의 깊이 등이 그 의 모든 악곡에 완전한 통일을 이루고 있기 때문이다.

본 논문의 연구 작품인 Flute Concerto No. 2 in D Major, K. 314는 그가 작곡하였던 협주곡 중에서 오늘날 많은 연주자들에게 사랑을 받고 있는 작품인데 본래이 작품은 Oboe Concerto in C Major였던 것을 in D Major로 편곡 하여 만든 것

이다. 반주와 Solo 부분은 Obeo곡과 거의 같지만 Flute의 주법을 고려하여 첫 음에 장식음을 첨가하여 더욱 화려하게 되었다.

Mozart가 활동했던 18세기에는 Flute가 현재처럼 잘 발달되지 않았는데, 작곡된 당시의 Flutewirhd(Finger hole)은 6~8개로써 두 Octave 이상의 반음계를 연주하던 주법인 교차 운지법(Cross Fingering)을 이용하던 악기의 구조를 여러 개의 키가 부착되어 연주에 보다 편리하게 쓰이기 위한 과도기였기 때문에 음정이 불안하고 완전한 반음계를 연주할 수 있는 악기의 개발이 필요로 한 시기였으므로 플루트를 잘 사용하려 하지 않았다. 1) 그러나 근래에 와서 폭넓은 사운드와 풍부한 표현력을 인정받아 19세기에 이르러 독주악기로서 그 자리를 확립하게 되었다.

본 눈문에서는 Mozart가 이러한 과도기적 시기에 작곡한 두개의 Concerto 중 현재 가장 널리 연주되고 있는 Flute Concer No. 2 in D Major, K.314의 작곡 배경과 전체적인 구조를 조사하여 알아보고 모차르트 협주곡의 양식과 특징에 대하여파악하면서 모차르트 음악의 우수성을 규명하고 작품의 이해에 도움이 되고자 하는데 연구의 의의와 목적이 있다.

#### 제2절 연구의 방법 및 범위

본 논문에서 W. A. Mozart Flute Concerto No. 2 in D Major, K. 314를 연주하는 데 있어서 작품분석의 이론적 · 논리적 근거를 마련하기 위한 이론적 배경으로 Mozart의 생애와 음악의 특성 그리고 고전주의 협주곡과 Mozart 협주곡 특징, 그리고 본 작품에 관한 시대적 배경들을 문헌에 의거하여 고찰하였다.

또한 각 악장의 형식과 조성 그리고 선율 및 구조적인 특성을 분석하였으며 악 곡 분석을 통하여 얻어진 결과를 바탕으로 결론을 맺었다.

본 연구에 사용된 악보는 'Han Kook Music Company, Wolfgang Amadeus Mozart Flute Concerto No. 2 in Major, K. 314 for Flute and piano (Cadenzas by Taffanel & Gaubert)' 악보를 사용하였다.

<sup>1)</sup> 최원영: 「Flute」(서울: 도서출판: 예음, 1986), p. 47.

#### 제2장 W. A. Mozart의 생애와 음악의 특징

#### 제1절 모차르트의 생애

독일의 작곡가 - 모차르트는 레오폴드 모차르트(1719-87)와 안나 마리아 페르틀(Anna Maria pertl, 1720-78) 사이의 아들로 태어나, 요하네스 크리소스토무스볼프강스 테오필루스(Johannes Chrysostomus Wolfgangs Theophilus)라는 세례명을 받았다. 테오필루스라는 곧 독일식인 고틀리프(Gottlief)로 바뀌고, 고틀리프는다시 이탈리아어 번역인 아마데우스로 바뀌었다. 잘츠부르크 대주교 궁정악단의 바이올린 주자였던 부친의 가계에 따라, 모차르트는 아우크스부르크의 제본업자 요한게오르크 모차르트(Johann Georg M. 1679-1736)의 피를 잇는다. 어머니 쪽의 조부는 잘츠부르크 대학에서 법학을 수학한 후 공무원이 되었으나 음악을 사랑하고성악을 가르쳤고 성가대원으로도 있었던 볼프강 니콜라우스 페르틀(Wolfgang Nicolaus pertl, 1724 사망)이다.

1749년부터 1756년에 걸쳐서 태어난 레오폴드 모차르트와 안나 마리아 페르틀의 7명의 아이 중 5명은 어렸을 때 죽고, 마리아 안나 발부르가 이그나티아(Maria Anna Walburga Ignatia, 1751~1829)라는 딸과 막내 볼프강 아마데우스만이 살아남았다. 볼프강 아마데우스는 세 살 때부터 음악에 대한 흥미와 특별한 재능을 보였다. 부친으로부터 처음으로 쳄발로 연주의 기초를 지도 받은 것은 네 살 때의 일이다.

신동의 여행 - 1762년 뮌헨을 목적지로 한 여행을 시작으로 레오폴트는 그 후 수년에 걸쳐서 행해진 자녀들을 대동한 일련의 놀라운 유럽 연주여행을 개시했다. 카니발 중인 뮌헨의 체재 중에 누나와 남동생은 바이에른 선제후(選帝侯)

막시밀리안 3세 요제프의 앞에서 연주를 했다. 이 무렵 볼프강은 몇 개의 소품(미뉴에트 K 2, 4, 5, 알레그로 K 3)을 이미 작곡하고 있었고, 부친이 그것을 기보(記譜)했다. 1762년 9월 18일 일가는 빈으로 떠나 10월 6일 글룩의 오르페오와 에우리디체 초연의 이튿날에 도착하여 12월 10일까지 체재했다. 볼프강과 그 누이 난네를 (Nannerl, 아명)은 툰(Thun) 공작부인과 프랑스 대사에게 초대되었고, 또 마

리아 테레지아 여제(女帝)로부터는 쇤브룬 궁에 초대되었다.

1763년 초, 잘츠부르크 대주교 지그운트 폰 슈라텐바흐(Siegmund von schrattenbach)는 궁정악단의 재편성에 착수하였다. 1762년 6월 21일에 서거한 요한 에른스트 에베를린(JohannErnst Eberlin) 대신 주제페 프란체스코 롤리 (Giuseppe Francesco Lolli)를 궁정악장으로 임명하고, 레오폴드 모차르트에게 부궁정악장의 지위를 주었다. 이보다도 좋은 지위를 기대하고 있던 레오폴드는 휴가를 청하여 허락을 얻자, 아내와 아이들을 데리고 유럽 제국을 도는 3년의 긴 여행을 떠났다. 1763년 6월 9일, 잘츠부르크를 출발한 일가족은 우선 뮌헨에 들러 요제프 하이든의 친구이며 아이젠슈타트의 니콜라우스 에스터하지의 콘체르트마이스터로 있던 루이지 토마지니와 알게 되었다. 이어서 아우크스부르크에서는 아이들이세 번의 콘서트를 한 뒤 7월 6일에 그곳을 떠났다. 그리고 만하임에서 가까운 슈베징겐에서, 볼프강은 팔라티나 선제후 칼 테오도르의 유명한 오케스트라와 처음으로 접했다. 프랑크푸르트에서는 괴테와 모차르트의 단 한 번의 만남이 있었다. 10월 4일 부뤼셀에 도착했다. 이 도시는 당시 황제 프란츠1세의 동생 샤를드 드 로 덴의 통치하에 있었고, 오스트리아령 네널란드의 수도 였다.

1763년 11월 18일 모차르트 일가는 파리에 도착하여 5개월간 체류했는데, 여기서 난네를의 쳄발로 주자로서의 재능, 그리고 특히 볼프강의 신동적인 재능 덕택으로, 그들은 사람들의 호기심과 이어서 열광을 불러일으켰다. 얼마 안 되어 이 모차르트 일가에 관하여, 1748년 이래 프랑스의 수도에 체재하면서 오를레앙 공의 비서로 근무하고 있던 프리드리히 멜히오르 그림이 문예통신(Correspondance litteraire, 1763년 12월 1일호)에 기사를 발표함으로써 오늘날이라면 효과적인 선전 작전이라고 불릴 만한 것에 몰두한 것은 사실이다. 파리의 모차르트 일가는 명사들, 그 중에서도 그들이 그 저택에 체재하게 된 바이에른 대사, 반 아이크 공작이나 퐁파두르 부인 등에 의해 초대되고 환대받았다. 일가는 베르사이유 궁정에 초대되는 명예도 누려, 거기에서 어린 볼프강은 마치재주를 잘 부리는 귀여운 원숭이처럼 구경거리가 되었다. 그러나 만일 그가 이 파리 체재 중에 에카르트(Eckard), 르 그랑(Le Grand), 호흐부르커(Hochbrucker), 그리고 특히 콘티 공의 쳄발로 주자이자 작곡가였던 슈베르트와 서로 알게 되었다. 이런 일이 없었더라면, 미래의돈 조반니의 작곡가의 형성이 어려웠을 것이다. 이 시기에는 루이 15세의 딸 빅투

와르 드 프랑스 왕녀에게 바쳐진 클라비어 또는 클라비어 바이올린을 위한 소나타 2곡(K 6, 7)과 같은 편성으로 테세 (Tesse') 부인에게 헌정된 소나타 2곡(K 8, 9)이 작곡되었다. 1764년 4월 10일 모차르트 일가는 칼레를 경유하여 런던으로 향했다. 4월 23일에 도착, 27일에 국왕 및 왕비에 의해 세인트 제임즈 파크에 영접되었다. 일가는 16개월 동안 런던에 머물렀고, 볼프강은 여기서 라이프찌히의 간토르의 막내아들이며 칼 프리드리히 아벨과 함께 유명한 바흐 아벨 콘서트를 창시한요한 크리스찬 바흐를 자신의 친구 겸 충고자로 삼게 되었다. 그는 여기서 자기에게는 새로은 장르인 심포니에 손을 대게 된다. 그는 요한 크리스찬 바흐의 예약 콘서트에 참가했고, 1764년 11월에는 왕비 샤를로트에게 바쳐진 쳄발로, 바이올린, 피리를 위한 6개의 소나타 K 1015를 작곡했다.

1765년 7월 24일 모차르트 일가는 런던에서 네덜란드로 향하였다. 도버. 칼레, 릴, 겐트, 로테르담을 거쳐 9월 11일에 헤이그에 도착했으나, 여기서 난네를에 이 어 볼프강이 중병으로 쓰러진다. 1765년 말부터 1766년 초쯤에 겨우 회복되었다. 일종의 열병인 이 병은 경제적인 곤궁 때문에 10세가 채 안 된 아이에게 강제로 맡겨진 과도한 일 때문이었다. 교육자로서의 재능을 틀림없이 가지고 있던 그의 아 버지 레오폴드는. 전기 작가들이 비난하는 것처럼 둔하고 편협한 인물은 아니었을 것이다. 그러나 아들이 젊은 나이에 죽게 된 것에 대해서는 분명히 그에게 상당한 책임이 있었다. 어쨌든 겨우 회복되자 곧 다시 출발하지 않으면 안 되었다. 볼프강 은 여전히 가족과 함께 파리로 돌아와(1766년 5월 10일에 도착). 콩티 공의 리셉 션에 참석하여 필리도르(Philidor0, 라우파흐(Raupach), 호나우어(Honauer0, 베케 (Becke), 칸나비히와 같은 독일인 음악가와알게 되었다. 이 두 번째의 파리 체재는 7월 9일까지로, 그동안 키리에 F장조 K.33(1766, 6, 12)이 작곡되었다. 파리를 떠 난 후 디종에서 드 브로스(de Brosses), 고등법원 원장을 만나고, 리용, 제네바, 로잔느, 베른, 쮜리히, 빈터투르, 울름, 딜링겐, 아우크스부르크를 거쳐 잘츠부르크 로 돌아왔다. 모차르트 일가는 이 대주교의 도시에 9개월밖에 체재하지 않았다. 그러나 이 기회를 이용하여 볼프강은 푹스. 에베를린을 연구하고. 종교적 오페레타 제1계율의 책무(Die Schudilgkeit des ersten Gebotes) K.35와 라틴어 희극 아폴 로와 히아킨토스 또는 변신한 히아킨투스 (Apollo et Hyacinthus seu Hyacinthi Metamorphosis) K.38, 그리고 칼 필립 엠마누엘 바흐, 라우파흐, 슈베르트, 호나

우어, 에카르트의 작품을 사용하여 4곡의 피아노를 위한 협주곡 K. 37, 39, 40, 41을 작곡했다.

1768년은 1월 10일부터 두 번째의 빈 체재의 해가 되었다. 또 이 해는, 마르코콜텔리니(Marco Coltellini, 이탈리아의 작가로서 5년 후에는 요제프 하이든이 그의작품 〈보상된 진실〉을 작곡하게 된다)의 대본에 의한 3막의 오페라 부파 〈바보 아가씨〉K.51 및 안톤 메스머(Anton Mesmer) 박사의 의뢰로 박사의 자택에서 10월 1일에 상연된 1막의 징슈필 〈바스티앙과 바스티엔느〉 K.50이 작곡된 해이기도 하다. 레오폴트 모차르트의 노력에도 불구하고 결과적으로, 〈바보 아가씨〉는 빈에서는 상영되지 않고, 이듬해 5월 1일 잘츠부르크에서 상연되었다. 볼프강은 거기서, 디베르티멘토에 속하는 몇 개의 기악곡(카사치온 제1번 K.63, 카사치온 제2번 K.99, 세레나데 D창조 K.100)과 미사곡 C창조 K.66, 테데움 K.141을 작곡했다.

이탈리아 일주 - 잘츠부르크 대주교인 슈라텐바흐의 호의로 다시 휴가를 얻은 레오폴트는 아들과 함께 이탈리아로 가기로 한다. 1769년 12월 11일에 시작되어 약 15개월 동안 계속된 이 여행에서, 볼프강은 음악계의 주요 인물들과 친교를 맺 을 기회를 얻었다. 그 가운데에는 모차르트 부자가 밀라노의 피르미안 백작의 저택 에서 만난 잠바티스타 삼마르티니와 특히 1770년 3월 말에 볼로냐에서 알게 된 마 르티니 스승의 이름을 들 수 있다. 피렌체, 로마, 나폴리로 여행을 계속하고, 다시 로마로 돌아온 레오폴드와 볼프강은 7월 8일 교황 클레멘스 14세에게 초대되었다. 또 볼로냐에서는 <폰토의 왕 미트리다테> K.87의 대본(비트리오 치냐 산티 Vittorio Cigna-Santi 작)이 볼프강에게 제공되었다. 탁월한 재능을 가진 작곡가 요 제프 미슬리베체크와도 알고 지내게 된 이 도시를 뒤로 하고 모차르트 부자는 <미 트리다테> 초연을 위해 밀라노로 향하였다. 그 초연은 1770년 12월 26일에 이루 어졌다. 이 공연은 레오폴드가 마르티니 스승에게 보낸 편지(1771년 1월 2일자)에 의하면 "더없이 호의적으로 받아들여졌다". 1771년 2월 두 사람은 밀라노에 도착 했고. 3월에는 파도바에 이르렀다. 여기서 볼프강은 2부 구성의 오라토리오 <풀려 난 베툴리아>의 의뢰를 받았는데. 이 작품은 헨델과 하이든이 개척하여 훌륭한 성 과를 남긴 오라토리오 분야에서 모차르트의 유일한 공헌이 된다.

레오폴드와 볼프강은 비첸차, 베로나를 경유하여 1771년 3월 28일에 잘츠부르크로 돌아왔다. 8월 13일에는 거기에서 두 번째의, 이번에는 4개월만의 이탈리아 여

행을 떠났다. 두 사람이 머문 밀라노에서는 페르디난트 대공(마리아 테레지아의 왕자)과 모데나 공녀 마리아 베아트리체의 혼례를 위해 최초의 극적 세레나데 <알바의 아스카니오> K.111이 상연되었다. 12월 16일 잘츠부르크 대주교인 지그문트폰 슈라텐바흐가 서거한 날, 모차르트 부자는 잘츠부르크로 돌아와 있었다. 1772년 3월 14일에 선임되어 4월 14일에 성대한 의식에 의해 즉위한 신임대주교 히에로니무스 콜로레도(1732-1812)는 그 전임자에 비해서 고용인들에 대해 훨씬 이해심이 없고 소탈하지도 않았다. 그는 궁정악장에 도메니코 피스키에티(Domenico Fischietti)를 임명했는데, 이 지위야말로 레오폴드가 오랫동안헛되이 열망하고 있던것이었다. 8월 15일 볼프강은 150플로린의 사례금이 주어지는 정식 콘체르트마이스터가 되었다. 이 해에는 <교향곡 제15번> K.124, <제16번> K.128, <제17번> K.129, <제18번> K.130, <제19번> K.132, <제20번> K.133, <제21번> K.134가작곡되었다. 이 해는 1772년 10월 24일부터 1773년 3월 13일에 걸친 세 번째이자 마지막인 이탈리아 여행의 해이기도 하며, 또한 12월 28일에 오페라 세리아 <루치오 실라> K.135가 밀라노에서 초연된 해이기도 하다.

잘츠부르크의 모차르트 - 모차르트의 전기를 엄밀히 구체적인 사실에만 한정하면, 브람스의 경우와 마찬가지로 끝없이 되풀이되는 여행을 열거하게 된다. 1773년부터 1777년까지는 그래도 차분한 상태에 있었지만, 적어도 두 번의 작은 여행이 있었다. 1773년 7월부터 9월 말까지 빈에 갔었고, 1774년 12월부터 1775년 3월까지는 뮌헨에 갔다. 오스트리아의 수도에 머물면서 모차르트가 작곡한 것 중에서는, 잘츠부르크의 군사기밀 고문관 에른스트 안트레터의 아들의 결혼식을 위한대작 세레나데 K.185와 요제프 하이든의 새로운 기약형식의 영향을 확실히 보여주고 있는 '빈 4중주곡'이라고 불리는 〈현악4중주곡〉 6곡 K168-173(일반적 분류에따르면 제8번에 제13번) 등 2개가 특히 중요하다. 이 시기에 에스터하자의 궁정약장 내지 하이든 -이미 op. 17(1771)과 op. 20(1772)이라는 2개의 훌륭한 연작 4중주곡을 쓰고 있었다. 그 작품의 대부분에서 정열적이고 애조를 띠며 형식적으로는 대담한 〈슈투름 운트 드랑(Sturm und Dtang,질풍노도)〉의 방향으로 이끌어가고 있었다. 모차르트의 경우, 이와 같은 전(前)낭만주의 미학의 기본적 특징은 1773년 10월에 작곡된 〈교향의 제25번〉 g단조 K.183에서 찾아볼 수 있게 된다.

1774년의 작품 중에서 우선 언급해야 할 것은, 매우 중요한 <교향곡 제29번> A

창조 K.201, <바순 협주곡> B ♭ 창조 K.191, <세레나데 D장조> K.203, <피아노소나타>의 처음 5곡 K.279-283이다. 역시 전과 마찬가지로 부친을 동반한 볼프강은 뮌헨으로 갔고, 그곳에서 1775년 1월 13일에 <가짜 여자 정원사>의 초연이 이루어졌다. 그는 3월 6일 잘츠부르크로 돌아가 이 도시에 1777년 9월까지 머물게된다. 마리아 테레지아의 막내아들로, 나중에 베토벤의 후원자가 되는 막시밀리안프란츠 대공이 잘츠부르크 방문에 즈음하여, 콜로레도는 모차르트에게 축전극 목인(牧人)의 왕(메타스타지오의 대본)을 의뢰했다. 이 작품은 1775년 4월 23일 단 한번 상연되었을 뿐이다.

이 1775년에 작곡된 모차르트의 작품으로는 <목인의 왕> 이외에도 몇 개의 걸 작의 이름을 들어 두기로 하겠다. <뒤르니츠(Durnitz) 소나타>라고 불리는 <소나타 제6번> K.284, <세레나데 D장조> K.204, 그리고 4월부터 12월에 걸쳐서 작곡된 <바이올린 협주곡> 5곡 K.207, 211, 216, 218, 219 등이다. 볼프강이 잘츠부르크 에 1년 내내 머물렀던 1776년에는, 몇 개의 디베르티멘토와 세레나데(감미로운 <세레나타 노투르나> K.239와 압도적인 <하프너 세레나데> K 250을 포함한다), <피아노 협주곡 제6번> K.238. <제7번> K.242(피아노 3대). <제8번> K.246. <미 사 롱가> K.262, 힘찬 <크레도> 미사 K.257, <미사 브레비스"슈파우르 미사"> K.258이 작곡되었다. 그때까지 모짜르트가 마침내 그 정상을 이룩하게 되는 피아 노 협주곡이라는 분야는 그에게 진정으로 결정적인 작품에 대한 영감을 주지 않고 있었다. 자기 자신을 위해 혹은 오히려 당시 잘츠부르크 체류중이던 프랑스인 피 아니스트 죈놈(Jeunehomme) 양을 위해 1777년 1월에 완성한 이색적인 걸작 <피 아노 협주곡 제9번 E b 장조> K.271에 의해서 모든 것이 바뀌게 된다. 기악음악 의 역사 속에서, 이 선구적 작품은 하이든의 <4중주곡> op. 20이나 베토벤의 <영 웅 교향곡>과 같은 정도로 기본적인 전환점을 이룬 곡이다. 이 곡에 의하여 그 감 정적 내용이나, 오늘날 우리들이 생각하는 솔리스트와 오케스트라의 관계를 이룩한 '근대적 대협주곡'의 시대가 열렸다.

만하임과 파리 - 1777년 3월, 레오폴트는 아들과 자기 자신을 위한 휴가를 청원하지만 추기경 콜로레도는 이를 거절한다. 8월 1일 볼프강이 사표를 내자 몹시 화가 난 대주교는 비서를 통하여 부자에게, 다른 곳에 가서 자신들의 운명을 시험한다고 해도 상관없다는 대답을 전한다. 레오폴드는 이에 꺾여 이곳에 머물렀다. 그

러나 볼프강 쪽은 갑자기 주어진 자유를 이용하여 9월 23일에 잘츠부르크를 떠나모친을 동반하고 뮌헨, 아우크스부르크, 만하임, 그리고 파리로 가는 여행을 감행했다. 그가 될 수 있으면 직업을 얻고 싶어 했던 바이에른 선제후에게는 공석이 없었다. 적어도 그에게는 하나의 자리도 제공되지 않았던 것이다. 아우크스부르크에서는 10월 22일에 꼭 한 번 콘서트를 열었다(특히 <3대의 피아노를 위한 협주곡>, <뒤르니츠> 소나타 등을 연주했다). 이 도시에서는 1763년에 만난 적이 있는 오르간과 피아노 제작자 요한 안드레아스 슈타인(Johann Andreas Stein)과도 재회했다. 10월 30일에 만하임에 도착하여 1778년 3월 14까지 체재했는데, 그 동안 키르하임 볼란트의 오랑주 공 부인의 집에 단기간 머물렀다(1778.1). 이 시기에, 그는젊은 여가수 알로이지아 베버(Aloysia Weber) 와 알게 되어 사랑에 빠지지만, 요제프 하이든이 범한 과오를 되풀이하듯이 수년 후에 그녀의 동생과 결혼하게 된다.

1778년 3월 23일 12년 만에 모차르트는 다시 파리의 땅을 밟았다. 특히 그림의 연줄로 종교 음악회의 지배인 장 르 그로(Jean Le Gros)와 오페라 극장 발레단 단장 장 조르주 노베르(JeanGeorges Noverre)와 알게 된 그는, 그로를 위해서 <교향곡 제31번> K.297과 <협주교향곡> K.297b를, 노베르를 위해서는 발레곡<레 프티 리엥(Les petits Riens)> K.299b를 작곡했다. 파리에서 작곡된 모차르트의 주요작품 중에는 이밖에도 드 기뉴(de Guisnes) 공작의 의뢰를 받은 <플루트와 하프를위한 협주곡> K.299, 비장한 <피아노 소나타 a단조> K.310(가장 긴장감이 있고비통한 작품의 하나), 마지막의 터키 행진곡에 의해 매우 유명한 <피아노 소나타 A장조> K.331 등이 있다.

어머니 안나 마리아 모차르트는 1778년 7월 3일에 사망했다. 이후 혼자서 여행을 계속하게 된 모차르트는 9월 26일에, 결국은 좋아지지 못했던 파리를 떠났다. 이 젊은 작곡가는 잘츠부르크로 돌아가는 길에 낭시를 경우하여 스트라스부르에들러, 여기서 1개월 가까이 체류하면서 만하임 악파를 대표하는 대음악가의 한 사람인 프란츠 크사버 리히터와 만날 수 있었다.

모차르트의 생애의 기록에서 꼭 이야기되어야 할 사실이 많은데, 그 중에서도 여기에 적어두지 않으면 안 될 것은 그가 궁정 오르간 주자로 임명(1779. 1. 7)되었다는 사실이다. 이리하여 볼프강은 매우 싫어하던, 여기에는 이유 없는 것이아니었다. 주인을 다시 섬기게 되는데, 어쨌든 조만간 이 주인과의 관계에 파국이

찾아들 것은 틀림이 없는 일이었다. 추기경인 콜로레도는 전기 작가들이 비난하는 결점이 모두 있었다고는 생각되지 않는다. 그러나 요제프 하이든이 별 다른 문제도 없이 30년 가까이나 섬기고 있던 니콜라우스 에스터하지와 같은 인물에 비하면, 콜로레도는 지식, 교양, 수완 면에서 뒤떨어져 있었다는 것은 확실했다.

콜로레도와의 단절 - 1780년 여름이 끝나갈 무렵, 모차르트는 선제후 칼 테오 도르로부터 뮌헨의 사육제를 위한 오페라 세리아 작곡의 의뢰를 받았다. 이것이 1781년 1월 29일에 초연된 <크레타의 왕 이도메네오> K.366을 작곡하게 된 계기 였다. 이때 작곡자는 당연히 다시 뮌헨으로 가야만 했다. 1780년 11월에 접어들자 곧 그곳으로 갔으나, 1781년 3월에는 명령에 의해 콜로레도를 만나기 위해 빈으로 향하였다. 5월과 6월에 여러 가지 사건이 일어나. 이미 긴박해 있던 고용자와 피고 용자와의 관계는 한층 심각하게 된다. 이리하여 모짜르트는 콜로레도 밑에서의 일 에서 결정적으로 물러나 독립한 음악가로서 빈에 머무르는 길을선택했다. 그가 체 재한 베버 미망인이 집에는 알로이지아-그녀는 배우 요제프 랑게(Joseph Lange) 와 결혼하여 여러 가지 있었던 결혼의 계획에 종지부를 찍고 있었다-의 누이동생 콘스탄체(Constance)가 있었다. 모짜르트는 곧 그녀에게 빠져 1782년 8월 4일에 결혼했다. 콘스탄체는 좋은 아가씨였음에는 틀림없지만, 그렇게 재치가 있는 편도 아니었고 낭비가 심했기 때문에 재정과 가정 관리의 문제에 대해서는 확고한 실무 적 감각을 구비한 남편에게 엄격하게 이끌릴 필요가 있었던 것 같다. 모차르트의 사후 18년이 지난 후 콘스탄체와의 관계를 공개 하고. 그녀를 모범적인 아내로 만 든 게오르크 니콜라우스 니센(Georg Nickolaus Nissen)과는 반대로, 모차르트에게 는 이런 성질이 없었다.

1781년의 작품으로는 <바이올린을 위한 론도> K.373(아마 바이올린 주자 브루네티(Brunetti)를 위해 작곡한 것으로 생각된다), 4곡의 <피아노와 바이올린을 위한소나타> K.376, 377, 379, 380, 2대의 피아노를 위한 대규모의 <소나타 D장조> K.448이 있다. 같은 해 후반에는 황제 요제프 2세의 의뢰를 받아, 동생 슈테파니라고 불린 고틀리프 슈테파니(Gottlieb Stephanie)의 대본에 의한 독일어 오페라 <후궁으로부터의 유괴> K.384를 위한 최초의 작업이 행해졌다.

<후궁으로부터의 유괴>의 초연은 1782년 7월16일 부르크 극장에서 행해져 상반된 평가를 받았다. 요제프 2세는 곡속에 음표를 너무 많이 썼다고 모차르트를 비난

했던 것일까? 크라머(Cramer)의 음악 잡지가 이 작품이 미(美)에 넘쳥 있다고 말한 것(이것은 옳다)에 비해, 칼 친첸도르프(karl Zinzendorf)에게 이 곡은 <훔친 음악을 단순히 긁어모은 것>이었다.

빈에서의 성공 - 1782년 모차르트는 빈의 판 스비텐 남작의 저택을 드나들게 되었다. 남작은 나중에 하이든의 마지막 오라토리오 2곡(<천지창조>와 <사계>)의 대본을 쓴 인물이며, 대부분의 동시대인과는 달리 바흐와 헨델에 열중하고 있었다. 그의 밑에서 볼프강은 '엠마누엘이나 프리데만 뿐만 아니라 세바스찬'의 것도 포함한 바흐 일가의 푸가를 발견했다. 바로 이 1782년 초에 <피아노를 위한 서곡과 푸가> c단조 K.394가 작곡된다. 12월 31일에는 푸가토에 의한 훌륭한 피날레를 가진, 요제프 하이든에게 바쳐진 6곡의 <현악3중주곡 G장조> K.387중 제1곡이 완성되었다. 이 두 주요 작품 사이에, 마찬가지로 중요한 <세레나데 c단조> K.388, <교향곡 제35번> "하프너", <피아노 협주곡 제11번> K.413, <제12번> K.414, <제13번> K.415 등을 작곡하고 있었다.

자신과 가족의 생활을 지탱하기 위해, 모차르트는 수업이나 연주회(당시'아카데미'라고 불렸다)를 하지 않을 수 없었다. 학생의 수에 따랐기 때문에 레슨의 수는그렇게 많지 않았다. 1782년 1월에는 그의 학생으로 룸베크 공작부인, 폰 트라트너(Von Trattner) 부인, 치히(Zichy) 공작 부인 등 3명의 이름이 보인다. <교향곡 "하프너">, <피아노 협주곡> 2곡, <포스트호른 세레나데>로 부터의 발췌 등도 있었다)했던 콘서트로 시작되어, 처음에는 수업보다 연주회가 더 실속 있는 것이었다. 피아노의 명수(빈 사람들이 가장 평가하고 있던 그의 재능은 이런 면의 것이었다)로서 등장하기 위해, 모차르트는 1784년 2월부터 1786년 12월까지 훌륭한 <피아노 협주곡> 12곡(일반적인 분류로는 제14번에서 제25번)을 작곡했다. 그 중 <제14번> K.449는 1791년 11월 15일까지의 모차르트 자신이 적은 작품 목록의 <제1번>(1784년 2월 9일자)에 위치하는 것이다.

1786년 초, 모차르트는 <피가로의 결혼>(보마르셰의 피가로의 결혼에서 발췌한로렌초 다 폰테의 대본에 의했다)에 착수하였다. 이때 요제프 2세로부터 네널란드총독인 작센 공 알베르트를 위해 개최되는 축제 때 상연하기 위한 1막의 음악이 있는 극을 의뢰받았다. 이 <극장 지배인> K.486은 슈테파니(동생)가 대본을 썼고, 1786년 2월 7일 쇤브룬 궁의 오랑주리에서 상연되었다.

그로부터 3개월도 지나지 않은 5월 1일, 부르크 극장에서 <피가로의 결혼>의 초 연이 이루어졌다. 비교적 호평을 받아 1786년 빈에서 9회나 상연된 이 걸작은, 이 듬해 프라하에서 상연되어 훨씬 뚜렷한 성공을 거두었다. 그리고 바로 이 프라하를 위해서, 모차르트는 오페라 중의 오페라라고 간주할 수 있는 불멸의 돈 조반니를 작곡한다.

돈 조반니가 1787년 10월 29일에 프라하에서 초연되었기 때문에 모차르트는 다시 여행을 떠났다. 이와 같은 시기의 작품인 유명한 〈소야곡〉(녹턴) K.525는 작곡가의 카탈로그에는 8월 10일에 작곡된 것으로 기록되어 있다. 모차르트는 그 9개월 전(1786, 12)에 프라하의 음악애호가에게 갓 만들어진 기념할 만한 〈교향곡 제38번〉 K.504를 보냈다. 이 작품은 하이든이 같은 해에 작곡한 〈교향곡 제86번〉과나란히 베토벤 이전뿐만 아니라 모든 시대를 통하여 교향악 예술의 하나의 정점을이루고 있다. 1787년에는 이밖엗도 〈현악5중주곡 C장조〉 K.515, 〈현악5중주곡 g단조〉 K.516, 〈피아노 연탄 소나타〉 K.521(이 장르로서는 모차르트 최후의 곡), 〈피아노와 바이올린을 위한 소나타 제42번〉 K.526이 만들어졌다.

고난의 시대 - 모차르트는 1787년 11월 중순에 빈으로 돌아왔다. 그리고 12월 7일에 요제프 2세는 800플로린의 연봉으로 그를 왕실 궁정 작곡가로 임명했는데, 같은 지위라도 글룩은 2000플로린을 받고 있었다. 점차 빈 사람들의 몰이해에 괴로워하고 금전 문제에 시달리는 일이 많아진 모차르트는 1788년에는 줄곧이 오스트리아의 수도에서 생활했다. 생활을 위해 돈버는 일, 즉 판 스비텐 남작을 위해 헨델의 <아시스와 갈라테아> 및 <메시아>의 편곡에 손을 대기도 했으며(메시아는 1789년 3월에 완성), 6월, 7월, 8월에는 사실은 연주될 희망도 없는 마지막 3개의교향곡 제39번 K.543, 제40번 K.550. 제41번 <주피터> K.551을 작곡했다. 이와같은 제1급의 천재를 변덕스러운 사회가 버리고 돌보지 않았다는 것은 음악사상가장 슬프고도 의미심장한 에피소드이다, 그는 정신적인 면에서 그가 살아온 세기를 영광스럽게 만든 사람이었다. 요제프 하이든이 오페라를 부탁하러 온 프란츠 로트(Franz Rott)에 대한 답신(1787년 12월에 서한)에서, 외뢰받아야 할 사람은 자기가 아니고 모차르트라고 단언했듯이 그의 분노는 정당한 것이었다. 하이든은 이 편지에서 이렇게 말하고 있다. "만일 내가 음악을 사랑하는 모든 친구의 마음에, 특히 이곳 군주들의 마음에 모차르트의 누구도 모방할 수 없는 작품을 새겨 놓아, 그

들에게 그 음악을 들려줌으로써 나 자신이 느끼고 있는 감동과 음악적 이해를 줄수가 있다면, 수많은 나라들이 이 보물을 손에 넣기 위해 싸우게 될 것입니다. 이유일무이한 인물 모차르트가 군주의 것이든 황제의 것이든, 어느 궁정에서도 지위를 얻지 않고 있다는 것은 놀랄 일입니다. 내가 흥분하고 있다면 용서해 주십시오. 결국 나는 너무나 이 인물을 사랑하고 있는 것입니다!"

1789년 4월 8일에 모차르트는 제자였던 칼 폰 리히노프스키 공의 마차로 다시여행을 떠나 프라하, 드레스덴, 라이프찌히, 포츠담을 돌았다. 요한 세바스찬 바흐가 오랜 세월 동안 살았던 라이프찌히에서, 모차르트는 토마스 교회의 오르간을 무료로 연주했고, 많은 청중 앞에서 선의와 기교로 가득 찬 연주를 한 시간 동안 했다고 한다. 포츠담에서는 훌륭한 아마추어 첼로 주자이기도 한 프리드리히 빌헬름 2세의 환대를 받아, 그를 위해 1789년 6월 및 1790년의 5월과 6월에 〈현악4중주곡〉 3곡 K.575, 589, 590을 작곡했다(이 프로이센 왕을 위해서는 하이든도 〈4중주곡〉 op. 50을 작곡했었다).

1789년 6월 4일 빈으로 돌아온 후 모차르트는 왕실로부터 다음 사육제를 위한 새로운 오페라의 의뢰를 받았다. 당시 그는 다음의 비통한 편지(7월 12일자, 미하엘 푸흐베르크(Michael Puchberg)에게 보냄)가 보여주고 있듯이 생활이 매우 궁핍했었다.

최후의 해 - 그리고 1791년이 찾아왔다. 이 해 모차르트는 아주 많은 걸작을 작곡했다. 새로 무한한 창작력을 받은 것 같았지만 그는 그 해를 넘기지 못했다. <피아노 협주곡> K.595, <현악5중주곡 B b 장조> K.64, <아베 베룸> K.619,

<타토 황제의 자비>, <마적>, <클라리넷 협주곡> k.622, <미완성 레퀴엠> K.626 이 아름다움과 진실을 추구하던 모차르트가 할 수 있었던 최후의 단계에서 자곡했던 곡들이다. 봄에 모차르트는 아우프 데어 비덴 극장 지배인 엠마누엘 시카네더가 대본을 쓴 <마적>의 작곡에 착수했다. 8월 초, 프라하 국립극장이 레오폴드 2세의 보헤미아 왕 즉위를 기념하는 축전을 위해 <티토 황재의 자비>(메타스타지오의 대본)를 제재로 정하여 오페라 세리아의 작곡을 외뢰해 왔다. 아무래도 9월 6일에 초연을 하지 않으면 안 되었으나 짧은 시간밖에 주어지지 않았기 때문에, 제자인 프란츠 크사버 쥐스마이어가 레치타티보의 창작에 협력했다. 이 제자가 수개월 후 모차르트가 미완으로 남겨 놓은 레퀴엠의 뒷부분을 완성한다. 모차르트는 그를 데리고 프라하로 가서 잠시 동안 여기에 체류했다. 일화에 의하면, 프라하 출발에 즈음

하여 낯선 사람이 찾아와서 얼마 전에 의뢰한 레퀴엠 미사의 진척 상황을 물었다고 한다. 그러나 레퀴엠의 기원에 대한 수수께끼 같은 이야기는 전설이며, 이 작품의 의뢰(발제크 백작에 의한)가 공증인의 입회 아래 작성된 정식 계약에 의거하고 있다는 것은 이미 오래 전에 알려졌다.

1791년 9월 30일 빈에서 <마적>이 초연되었다. 특히 주목할 배역으로서 시카네더가 파파게노로 출연하였다. 제1막은 청중을 어리둥절하게 했으나 제2막부터는 크게 환영 받았다. 그러나 베를린 음악신문(Berliner Musikalische Zeitung, 1793)은 이렇게 쓰고 있다."모차르트의 훌륭한 음악은, 불쾌감에서 도망쳐 나오고 싶어질 정도로 거칠게 연주되었다. 노래하는 사람 가운데 남자도 여자도 평범함에서 빠져나온 사람은 볼 수 없었다." 공연의 이러한 유감스러운 상황은 (정말로 그렇게나빴다고 가정해서 하는 말이지만), 뒤이어 이어지는 공연의 분명한 성공에 나쁜 영향을 주는 일은 없었던 것으로 생각된다.

그러나 모차르트는 자기의 인생을 다시 고쳐 세울 수 있었을 이 성공에서 많은 것을 얻을 수는 없었다. 1791년 12월 5일 오전 0시 55분에 숨을 거두었기 때문이 다. 그의 부보(訃報)는 거의 화제에 오르지 않았고 매장도 극히 간소한 것이었다. 일기가 나빠 관을 따라간 것은 단 몇 사람의 친구뿐이었으며, 이 뛰어난 인물의 유해는 공동묘지에 묻혀 이름도 확인되지 못한 채 소재 불명이 되어 버렸다.

음악에 있어서 모차르트는 하이든과 같은 실험자가 아니었다. 몇 년 후의 슈베르트와 마찬가지로 그는 선인이나 동시대인에 의해 만들어진 형식이나 구성에 만족하고 있었다. 그렇지만 그의 서법의 완벽함, 착상의 풍부함, 독착성, 끊임없는 갱신, 항상 각성하는 감수성의 날카로움 등에 의하여 그는 모든 도식, 자신이 그 내부에 살아 있는 모든 구조를 초월하고 있었다. 기악음악의 위대한 마술사 요제프하이든과는 반대로, 그는 노래가 들어 있는 극 속에서 그의 극음악의 재능의 가장직접적이고도 순수한 표현을 발견해냈다. 그러나 그는 요한 세바스찬 바흐와 마찬가지로, 자기가 손을 댄 모든 장르에 있어서 훌륭하게 성공 시킨다는 특권을 소유하고 있었다, 가령 교향곡은, 사실은 그의 관심의 중심은 아니었다. 그러나 그는,이 시대의 에스터하자의 궁정악장(하이든)의 그것과 비교할 수 있는 유일한 것이었던 휼륭한 교향곡을 몇 곡 작곡했다.

그는 하이든의 논증적인 동시에 시적인 사고를 매우 존경하고 있었는데, 이 하이

든으로부터 주제의 전개와 논리적이고 반론의 여지가 없는 화음의 연쇄에 대한 기술을 배웠다. 그러나 웅대한 구성을 조립하기 위해 하나의 주제, 때로는 평범한 하나의 모티브로 끝내는 일도 있었던 하이든에 비해, 모차르트는 그가 이탈리아에서 발견한 것과 같은 아름다운 노래, 부드럽고 풍부한 칸타빌레의 표현력, 매혹의 힘을 더 믿고 있었다. 그래서 그는 요한 크리스찬 바흐(런던의 바흐)와 그의 섬세하고 갈랑 스타일(stil galant) 음악에 큰 경의를 표하고 있었던 것 같다. 그에게 단점이 있다면 참다운 후계자가 없었다는 점이다. 요제프 하이든과 그에 의한 훌륭한음악미적 발전이 없다면, 베토벤과 낭만주의는 설명도 이해도 할 수 없을 것이다. 모차르트의 이름을 언급하는 것은 오랫동안 우아함, 세련성, 아름다움을 대신하는 것이었다. 그는 특이한 그리고 분류를 거부하는 존재다. 그래서 더욱 우리들에게 그가 그렇게 귀중한 것이 아니겠는가?

#### 제2절 모차르트 음악의 특징

모차르트의 창작활동은 매우 다양하여 당시의 음악의 장르에서 거의 모두를 다루고 있다. 모차르트는 생애의 모든 시기에 걸쳐서 극음악의 창작에 종사했다. 그가 남긴 이러한 종류의 작품들을 약 20곡으로써 오페라가 대부분인데 그것은 이탈리어를 원본으로 한 오페라 세리아, 오페라 부파, 징슈필 등으로 나눌수 있다. 오페라 세리아는 비교적 적으며 합계 4곡으로써 이탈리아에서 초연된 <루치오실라>(K.135), 뮌헨에서 공연된 <크레타의 왕 이도메네오>(K.336), 프라하에서 초연한 <황제 티투스의 자비>(K.621) 등 각 시기에 제각기 독특한 스타일을 나타낸 이상적인 것이라 할 수 있다.

<코시판투테>는 등장인물이 적으며 앙상블의 아름다움이 특징이다. 모차르트작품 중 가장 대표적인 <마적>이다. <마적>에는 당시의 모든 스타일이 종합되었다고할 수 있는데 표현 내용으로써 프리메이슨의 사상도 엿볼 수 있다.

모차르트의 창작 활동 가운데서 오페라와 함께 중요한 위치를 차지하는 것은 교 향곡이며 9세 무렵부터 시작된 교향곡의 작곡은 모두 약 50곡의 작품을 낳았다. 빈 시대의 6곡은 모차르트의 교향곡뿐만 아니라 고전파 교향곡의 종극을 나타내는 것이다. 세레나데로 쓰여 졌으면서도 교향곡으로 전용할 수 있었을 만큼의 형식내용을 가진 <하프너>(K.385), 아다지오의 서주를 지니고 하이든 적이라는 평가를받는 <린쯔>(K.425), 역시 서주가 있는 3악장제의 <프라하>(K.504) 뒤에 만들어진이른바 <3대 교향곡>은 제각기 그 개성적인 작품으로서 두드러진다.

장르의 발전과 완성이라는 점에서 교향곡 이상으로 중요한 것은 협주곡이다. 특히 50곡이나 되는 협주곡 자품 가운데에서 약 반을 차지하는 클라비어협주곡은 그대부분이 클라비어 주자로서의 모차르트 스스로가 연주를 목표로 해서 쓰여 진 것이나, 고전파 협주곡의 형성적인 발전과 완성을 역력히 나타내고 있다. 특히 빈 시대에 많이 작곡되었다. 잘츠부르크 시대의 E b 장조(K.271)나 만년의 D장조 <대관식>(K.537), 그리고 사망한 해에 쓰여진 B b 장조(K.595)가 널리 알려져 있다.

실내악의 장르에도 다종다양한 작품이 있다. 5중주곡은 수가 적으나 뛰어난 곡이많다. 현악 5중주곡은 주로 만년에 작곡되었으며 특히 G단조(K.516), C장조(K.515), 혹은 D장조(K.593)가 유명하나 G단조는 같은 조의 교향곡(K.550)과 아울러 단조 작품의 쌍벽으로 불리고 있다.

모차르트의 클라비어 작품도 상당히 중요한 위치를 차지하고 있다. 음악적인 생애의 시초부터 그는 이 악기와의 관계가 가장 밀접했다. 악기의 종류는 처음에는 쳄발로 등, 그리고 후년에는 하머플뤼겔이라고 불리는 것이 사용되었다.

모차르트가 사용한 시타인, 발터, 바우만 같은 제조가의 하머플뤼겔은 오늘날의 피아노의 전신(前身)에 해당되는 것이다.

이러한 악기를 목적으로 하여 수많은 소나타, 환상곡, 변주곡, 그 밖의 소품이만들어 졌다. 잘츠부르크 시대의 갤런트한 일련의 작품, 만하임·파리 여행 중에 작고장의 스타일을 반영하면서 작곡된 일련의 작품들(그중에 널리 알려져 있는 것은 a단조 K.310, A장조 k.331<터키행진곡> 등), 혹은 빈 시대의 뛰어난 몇 곡(C 단조 K.457, B b 장조 K.570, D장조 K.576 등) 등으로 나눌 수 있다. 그리고 네 손을위한 소나타, 2대의 피아노를 위한 소나타도 있으며, 환상곡이 4곡(특히 C단조 K.475가 유명), 변주곡 16곡 외에 다수의 소곡(그중에서도 론도 D장조 K.485, A단조 K.511, 아다지오 b단조 k.540등이 유명하다) 이 있다.

성악곡 가운데서 중요한 장르는 바로 교회음악이다. 모차르트는 전반생을 잘츠부르크 대사교 궁정에서 일하는 음악가로서 보냈기 때문에, 교회작품을 작곡 할 기회

가 많이 있었다. 잘츠부르크 시대의 교회음악은 <대관미사>(K.317)를 제외하면 아직 일반적으로 널리 알려져 있지는 않으나 예를 들면 겨우 12세 때에 작곡된 이른바 <고아원미사>(K.139)와 같은 우수작도 많다.

빈 시대에는 겨우 2곡의 미사곡 밖에 작곡되지 않았으나 초기에 쓰다가 미완성으로 끝난 C단조(K.427)도 그의 마지막 작품의 하나가 되었으며 제자 쥐스마이어의 손을 빌어 완성시킨 레퀴엠 d단조(K.626)도 모두 고전파 시대의 교회음악에서최고봉을 이루고 있다. C단조에는 당시 모차르트가 알았던 바로크 음악의 대위법적인 스타일이 직접 반영되어 있으며 또한 레퀴엠도 그러한 엄격한 스타일로 일관되어 있었다. 교회적인 작품 가운데에는 그밖에도 초기의 모테토<춤추라, 기뻐하라, 행복한 넋이여>(K.165)와 만년의 <귀한신 몸>(K.618)이 알려져 있다.

또한 성악곡으로는 연주회용 아리아가 약 60곡, 중창곡과 합창곡이 20곡, 그리고 카논 20여곡과 가곡 30곡 이상이 있다. 연주회용 아리아는 특정된 가수가 부르는 것을 목적으로 하여 작곡된 것이 대부분으로서 모차르트는 당시 우수한 가수들을 위해 그 특징을 살리면서 작곡했다. 어려운 기교를 구사하도록 작곡된것도 많으며 그러한 가수들 중에는 알로이지아 베버도 포함되어 있다.

리트 작품도 많다. 빈 시대에 쓰여진 가곡은 고전파 시대의 전형적인 리트 작품이며 여러 가지 양식적 경향을 종합하고 있다. 특히 유명한 것으로는 괴테의 시를 바탕으로 한 <제비꽃>(K.476)이며 1787년에도 계속해서 10곡 가까운 작품이 만들어져 이 해를 <가곡의 해>라고 부르기도 한다. 그 가운데에서도 <황혼의 정서>(K.523)가 널리 알려져 있다.

모차르트의 음악 양식은 소위 절대음악성(absolute musicality)라고 할 만한 것을 가지고 있다. 이 절대 음악성은 설명이 필요한데, 베토벤의 많은 음악들과 베를리오 즈, 쇼팽과 같은 낭만파 작곡가들의 많은 음악들이 어떤 의미에서 자서전 적인데 모차르트의 음악은 훨씬 그렇지 않다. 그의 생애동안, 특히 마지막 10년 동안의 작품속에는 그가 겪어온 고생과 실망의 자취를 그 음악에서 꼬집어내기란 매우 어렵다.

고전주의 의 시대적 영향이 그 음악속에 있음은 부정할 수 없지만, 이 모두가 모차르트의 음악에서는 가다듬어진 고전적 아름다움으로 변형, 승화되어 반영될 뿐이다. 그는 모든 위대한 예술가들처럼, 그리고 다른 작곡가들보다 훨씬 더한정도로,모차르트는 음악이라는 그의 내면세계에서 참 삶을 살았음을 볼 수 있다.

#### 제3장 고전주의 협주곡 특징과 모차르트의 협주곡

#### 제1절 고전주의 협주곡

협주곡이란 하나 또는 몇 개의 독주 악기와 오케스트라 혹은 몇 개의 독주악기 군을 위하여 그 기교와 음악적 화려함을 느낄 수 있도록 작곡된 악곡을 칭하는 말 이다.

이 협주곡의 어원은 17~18세기 프랑스에서 "concert" 즉, '서로 겨루다'라는 의미에서 발생된 것으로 구체적으로 발전된 시기는 바로크 시대의 협주곡(concerto grosso)부터이다.

그 이전에는 'sonata'라는 장르에서 Flute, Violin 들이 동시데 또는 서로 대조를 이루면서 연주되는데, Concerto grosso에서는 Concerto(solo)와 Ripieno(Tutti)<sup>2)</sup>가 반복되면서 합주 협주곡의 전통적 양식으로 발전되었다.<sup>3)</sup>

초기 Concerto의 기원은 영국, 프랑스, 이탈리아, 독일 등지에서 발생했는데, Concerto의 구성을 보면 주로 Violin이 Concerto grosso 양식에 많은 걸작을 남겼다.

즉, 악장만의 대조, 독주와 오케스트라의 음향적 대비, 주제와 조성의 구조적인 사용은 고전시대 협주곡에서는 더욱 발전된 양상을 나타내고 있다.

고전주의 협주곡의 형식은 주로 독주악기 또는 두 개나 그 이상의 독주 악기와 오케스트라를 위한 소나타였으며 전체는 3악장으로 구성되어 있다.

1악장은 독주 부분을 사이에 두고 반복 연주되는 리토르넬로(Ritornello:독주부를 끼고 반복 연주되는 총주부이다)4)와 소나타 형식의 원리가 통합되었고 대부분 오케스트라로 시작되는 리토르넬로, 솔로 악기와 오케스트라아에 의하여 동시에 연주되는 재현부가 나타난다.5) 이 부분의 마지막에서 Cadenza가 하나의 Solo 악기에

<sup>2)</sup> Ripieno: 「충만함」「가득함」의 뜻을 가지며, 주로 17~18세기의 관현악과 Concerto Grosso에서 자주 사용되는 음악 형식 용어로써 관현악의 총주 부분을 칭하는 말

<sup>3)</sup> Stanley Sadie The New Grove Dictionary of music and musicians Volm IV\_ (Macmillan publishers limited, 1980). p.616~617.

<sup>4)</sup> Ritornello(리토르넬로): 바로크 시대의 Concerto Grosso나 독주 리체르트에 있어서의 Tutti부분, Tutti 와 Solo를 교체 시키는 수법이 사용될 때 Tutti가 동일 소재에 바탕을 두고 있는데 의함. 또한 이 형식의 것을 리토르넬로(Ritornello)형식 이라고 불리운다.

의해 연주되는데, 주제 전개의 기교로써 자유로운 즉흥 연주를 했으며, 19세기는 Cadenza를 작곡자나 연주자가 미리 기보해 두게 되었다. 이를 도표로 제시하면 다음과 같다.

(표-1) 고전주의 협주곡의 형식

부분		조성	
1	오케스트라의 제시부(리토르넬로)	원조	
2	독주와 오케스트라의 제시부	원조	
3	독주와 오케스트라의 발전부	딸림조	
4	독주와 오케스트라의 재현부 (리토르넬로)	이 ㅈ	
4	(카덴차 부분 포함)	원조	
5	오케스트라의 리트르넬로	원조	

제 2악장은 일종의 아리아(Aria)와 같은 형식으로 대조적인 조와 느린 Tempo로 되어 있으며, 서정적인 느낌을 주며, Baroque Suit의 느린 Sarabande 풍 또는 Trio 성격을 지니고 있고, 특히 음악적인 표현 또는 감정이 최대한으로 발휘도어 있다.

제 3악장은 주로 Sonata Form 또는 Rondo-Sonata Form을 취하고, 주제와 변주또는 가벼운 느낌의 춤곡 형식도 도입되었으며, 때로는 Cadenza도 들어있다. 각악장의 거의 후반에 나타나는 Cadenza는 악곡 전체를 통해 나타난 중요한 주제또는 악곡을 부분으로 도입하기도 하며, 음역이나 기교적 측면에서 최대한 음악적기술을 요하는 부분으로 볼 수 있다.6)

<sup>5)</sup> 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한 공저: 「들으며 배우는 서양 음악사」 심설당, 1994. p.281

<sup>6)</sup> Hugh. M. Miller. 양일용역. 「History og music」 (서울: 태림출한사, 1995), p.140

#### 제2절 모차르트의 협주곡

고전주의 음악 양식을 확립시킨 대표적인 작곡가인 모차르트의 협주곡이 갖는음악사적 의의는 매우 중요하다.

모차르트의 협주곡은 대개 3악장으로 나누어지며 제 1악장은 소나타 형식으로 이루어져 있고 Allergo의 빠른 템포와 화려한 독주에 의하여 침착하고 여유 있게 뚜렷한 음색으로 연주되고, 제 2악장은 화려하고 다양하며 템포는 대체로 Andante, Adagio, Larghetto 등이 나타난다.

모차르트는 바로크 양식을 바탕으로 바하, 하이든의 전통을 계승하면서 독자적인 명확한 구조로서의 소나타 형식을 구축하기 위하여 여러 가지 형태의 음악 양식을 실험적으로 작품에 쏟아 놓았고 이러한 노력이 가장 드러난 장르가 협주곡이다.

또한 그가 정립시킨 고전주의 협주곡 양식이 그 후 낭만주의 전 시기에 영향을 주었으며 바로크 시대에서는 Concerto의 기초를 A. Vivaldi(1678~1741)의 Concerto grosso가 지닌 3악장 구조에 두었으나 관악기에 깊은 관심을 보인 그는 이전의 Concerto grosso style에서 벗어나 독주 악기(오보에, 클라리넷, 플룻, 호른 등)와 오케스트라에 의한 주제의 제시와 전개를 분담시켜 동등하게 취급하였다.

또 대체적으로 Bach나 Haydn의 전통적 형식을 따르고 있으며 완전한 Sonata의 형식적 구조는 확립시키지 못하고 있다. 왜냐하면 발전부가 대체적으로 짧거나 생략되는 경우가 있으며, 재현부는 변형된 소재를 사용하면서 명확한 제 1, 2주제가 재현되지 않는 경우가 많으며 특히 조성에 있어서 으뜸조(Tonic key) - 딸림조(Domminant key)의 관계에서 전조되고, 재현부에서 동일한 조성으로 나타나지 않기 때문이다.

Mozart의 Concerto 유형은 1) 목, 금관악기를 위한 Concerto, 2) Sinfonie Concertante, 3) String을 위한 Concerto, 4) Piano를 위한 Concerto 이렇게 네 가지로 나눌 수 있고 50여 곡에 달하는 작품들이 있다.

# 제4장 W. A. Mozart Flute Concerto No. 2 in D Major, K. 314의 분석

#### 제1절 작품의 배경

모차르트는 1777년 12월 10일자 아버지에게 부친 편지에서, 드 장으로부터 200 플로린을 받기로 하는 좋은 조건으로 플루트를 위한 3곡의 협주곡과 2, 3 곡의 4 중주곡 작곡 의뢰를 받았다고 쓴다. 그리고 1778년 2월 14일 편지에서는 플루트를 위한 2곡의 협주곡과 3곡의 4중주곡을 작곡하였으며 개런티로 96굴덴을 받았으나이 액수는 당초 약속한 200플로린의 절반에도 미치지 못하는 것이라고 쓰고 있다, 그러나 1778년 10월 3일 아버지에게 보낸 편지에서는 드 장을 위해 1곡의 플루트 협주곡 밖에 쓰지 못했다고 전한다. 왜 이런 엇갈린 진술이 나타나고 있을까. 이것은 파움가르트저가 1920년 잘츠부르크의 모차르테움에서 모차르트 아들의 유품 가운데 <오보에 협주곡>을 발견함으로써 해결되었다. 즉 「플루트 협주곡 D장조」는이 <오보에 협주곡>의 편곡임이 밝혀진 것이다. 드 장이200플로린을 지불하지 않은 것은 약속한 3곡의 협주곡 가운데 한 곡밖에 새로 자곡하지 않았기 때문이다.

이 <플루트 협주곡>은 베르가모 출신이 오보이스트 주제페 페를렌디스 (1775~1802)를 위해 작곡한 <오보에 협주곡 C장조>를 편곡한 것이며, 모차르트 는 성격이 급했던 드 장의 주문에 맟추기 위해 플루트용으로 간단히 C장조를 D장조로 고치고 독주 파트에 조금 변화를 주어 완성한 것이다.

이 <오보에 협주곡>의 성립 시기에 대해서는 다음과 같이 여겨지고 있다. 1777년 10월 15일 아버지의 편지에 따르면 모차르트는 이 협주곡을 지니고 9월 23일에 만하임-파리 여행을 떠난다. 그리고 1778년 2월 14일 만하임에서 쓴 모차르트의 편지에는 그 곳의 뛰어난 오보이스트 프리드리히 람(1744~1804경)이 이 <오보에 협주곡>을 다섯 차례나 연주하여 대단한 갈채를 받았다고 전한다. 따라서 <오보에 협주곡>의 작곡 연대는 페를렌디스가 잘츠부르크의 궁정 오보이스트가 된 1777년 4월 1일에서 모차르트가 만하임-파리 여행을 떠난 9월 23일 사이였다고

여겨지며 <플루트 협주곡>보다도 반년 앞선 것으로 본다. 파움가르트너는 여름에 작곡되었다고 추측한다.

파움가르트너가 발견한 <오보에 협주곡>은 파트보이며 18세기 빈에서 베껴 진 것으로 보이는 필사 악보이다. 그는 이 파트보를 토대로 1949년 런던에서 총보를 출한하며, 다시 이듬해에는 이 작품에 대한 논문을 발표한다. 그에 따르면 <플루트 협주곡>은 <오보에 협주곡>을 단순히 한음 올려 편곡한 것으로 결론지어진다. <플루트 협주곡>을 편곡이라고 보는 이유는 <플루트 협주곡>에서는 바이올린이 가장 낮은 현의 A음보다 밑으로 내려가지 않으며, 플루트의 솔로 파트는 e음을 넘지않았다는 점, 이 e음은 <오보에 협주곡>에서의 d음에 상응하며, 이것은 당시 관행적인 오보에의 실제에서 위의 한계음과 일치하기 때문이다. 아울러 <플루트 협주곡 G장조>에서는 g음이 자주 사용되고 있음에도 이 <플루트 협주곡>에서는 e음까지밖에 사용되고 있지 않은 점을 들 수 있다.

<플루트 협주곡>과 원곡인 <오보에 협주곡>은 높이가 한 음만 다를 뿐 오케스트라 파트나 솔로 파트가 거의 같지만, 플루트의 주법을 고려한 음형적인 변주가나타난다. 플루트 파트에는 오보에 파트보다 한층 화려하며 생기 있고, 아울러 제 2악장 플루트의 많은 음에 장식음이 붙어 있어서 모차르트가 드 장을 위해 추가한 것임을 알 수 있다.

아울러 1971년에는 제 1악장의 주제와 밀접하게 연관된 음형을 기록한 9마디의 자필악보(C장조)가 발견된다.

원곡의 작곡은 앞서 언급한 대로 1777년 4월 1일에서 9월 23일 사이로 여겨진다. <오보에 협주곡>의 초연에 관한 사실은 확실치 않으며 아울러 페를렌디스가 실제로 이 협주곡을 연주했는지도 알 수 없지만, 1778년 2월 14일자 만하임에서 쓴모차르트의 편지에는 「람이 페를렌디스를 위해 쓴 나의 <오보에 협주곡>을 다섯차례 연주했으며, 그 곳에서 대단한 갈채를 받았다」고 적혀 있다. 한편 <플루트 협주곡>의 초연에 대한 사실도 확실치 않다.

자필악보는 F. G. 차일라이스 박사 개인 소장이나, 다만 오보에용의 제 1악장일부인 9마디뿐이다. 필사 악보의 총보는 빈 악우협회, 그리고 그라츠 주재 페더호퍼 박사 소장. 파트보는 잘츠부르크, 모차르테움에 플루트용과 오보에용의 2종류, 그리고 베를린 국립 도서관(Mus. Ms. 15382, 15382/1)에 보존되어 있다.

출판은 [초판] 뮌헨, 팔터에서 1800년경 작품 99로 출판되었다. [전집] 구 모차르트 전집 제 12편. 신 모차르트 전집 제5편, 제 14작품군, 제3권이다.

#### 제2절 작품의 분석

이 작품은 전 3악장으로 구성된 고전주의 소나타의 형식을 취하고 악기 편성은 플루트, 2대의 오보에, 바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스로 구성되어 있으며 연주시간은 약 20분 정도가 소요된다.

이작품의 전체적인 악곡 구성을 나타내는 도표이다.

(표-2) W. A. Mozart Flute Concerto No. 2 in Major, K. 314의 악곡 구조

		제1악장	제2악장	제3악장
박 자		4/4	3/4	2/4
빠르기		Allegro aperto	Andante ma non Allegro	
조	성	D Major	G Major	D Major
-i80	식	Sonata Form	발전부가 생략된 변형된 Sonata Form	Rondo - Sonata Form
WIT	징	<ul> <li>· 제 1, 2 주제의 전통적 구조</li> <li>· 넓은 음역의 스케일과 선율</li> <li>· 짧은 발전부와 재현부</li> </ul>	<ul> <li>MonopHony 구조</li> <li>반음계적 음을 많이</li> <li>사용</li> <li>서정적인 선율로 구성</li> </ul>	· A-B-C-A-B의 론도 형식으로 구성(C를 발 전부로 보면 Sonata 형식으로 불 수 있으 므로 이를 Rondo - Sonata Form이라 하 며) · Flute의 기교를 잘 표 현

#### 1. 제 1악장의 분석

#### 가. 형식 및 조성

1악장은 Allegro aperto(빠르게, 음을 크게).( J=116), D. Major, 4/4박자, 188마디로 구성된 Sonata Form을 위하고 있다. 제시부에서는 상행 선율 중심의 제 1주제가 D Major로 나타나고, 제 1주제의 성격을 내포하고 있으나 변화된 선율 (variated melody)로서의 하행 선율 중심의 제 2주제가 제 1주제의 딸림조인 A Major로 나타나며, 이어서 codetta가 나타나는 완벽한 제시부의 모습을 취하게 된다. 발전부에서는 제시부의 요소를 빈번한 전조와 변화를 도모한 변화를 보여주는일반적인 Sonata form의 발전부와는 미세한 차이를 띄고 있다.

즉, 연결적인 성격을 띠고 비교적 짧은 부분으로 이루어져 있으며, 재현부에서는 원조인 D Major로 제시부의 성격을 그대로 재현하고 있어 완벽한 고전주의 Sonata Form을 취하고 있다고 정의할 수 있다.

#### 나. 선율 및 구조적인 특성

제 1악장은 제시부의 제1 주제가 D Major로 제 2주에는 딸림음조인 A Major로 전통적인 조성 관계를 유지하고 있는 소나타 형식이다. 오케스트라가 제 1, 2 주제를 통하여 주된 요소들이 잘 표현되어 있는데 제 1 주제가 바이올린과 오보에를 통하여 나타나고 제 2 주제는 바이올린에서 나타나며 간단한 종결부를 거치면서 플루트 독주가 16박자의 긴 d음의 지속음으로 으뜸을 강조한 후에 현악 4부의 화성적인 반주 위에 기교적인 악구를 전개하면서 트릴 악구와 오케스트라의 tutti로 끝을 맺는다.

<악보 1>에서 서주부 제 1주제의 선율선은 1-2 마디와 3-4마디로 구성되어 있는데 완전 4도로 상행하는 동형 진행을 이루면서 구성되어 있다.

#### <악보 1>



<막보 2> 제 2주제의 특징은 12마디에서 딸림음(A)에서 출발하여 으뜸음 (D)으로 순차적 하행 선율로 구성되어 있고, 상성부에 제 2 주제가 자리하여 정확한 선율을 그려 주어서 제 1주제와 대비된다. 또한 지속음(Pedal point 혹은 Organ point)을 사용하는 것은 빈번한 전조와 화성의 다양성으로 인해 안정된 조성을 느끼지 못하는 것을 보완하였고 10-11 마디와 13-14 마디에서 부속화음을 사용하면서 12-13마디에서는 전과음을 사용하였다.

#### <악보 2>



<막보 3> 제시부의 제 1주제를 Flute가 간단한 연결음과 D음을 지속함으로 연주할 때 반주는 서주부의 제 1주제를 연주하여 제시부를 보여준다. 독주 Flute의 D음을 지속적으로 연주할 때 반주부의 최저음도 D음을 지속음으로 구성되어 있는 것을 볼 수 있는데 이는 독주 Flute의 선율이 중요성을 띄지 않고 반주부와 함께 음역을확장시키는 역확을 맡고 있고 오히려 반주부의 상성부에서 선율이 나타나게 된다.

#### <악보 3>



<악보> 44-46 마디에서 Flute가 큰 도약을 하면서 Mozart 특유의 빠른 템포의 기교적인 선율의 움직임을 보여주고 있다. 또한 이 부분은 Flute 독주의 가장 화려하고 기교적인 부분으로 제 1악장의 밝고 발랄한 모습을 한껏 발휘하고 있다.

#### <악보 4>



<막보 5> 50-57 마디의 경과구는 반주와 Flute가 선율을 주고받는 형식의 교차적인 선율이 진행되며 53-54 마디에서는 밀집 선율과 이완 선율을 사용하였다. 이러한 긴장과 이완의 작곡 기법은 통일성, 그리고 변화성과 같은 이론적 맥락이라볼 수 있으며 매우 중요한 음악적 구조라 할 수 있다.

즉, 이 부분에서는 밀집 선율과 이완 선율을 반영하고 있는데 그 원리를 반복과 대조, 혹은 통일성과 다양성으로 표현한다. 이 경우의 통일성은 음악적 소재를 심 적으로 친숙해지려는 욕구를 충족시켜 주고, 다양성을 통일성이 유지되는 가운데 적절한 변화와 대비를 통하여 한 층 새로움을 더하여 준다.

#### <악보 5>



<악보 6> 68-70 마디는 Flute의 선율이 2도씩 진행되면서 Solo Flute와 반주부가 서로 대화하는 형식을 취하고 있다.

### <악보 6>



<악보 7> 78 마디의 제 2주제는 Flute가 전과음을 사용하여 하행하는 선율을 표현하고 있다.

### <악보 7>



<악보 8> 현악기 파트와 목관악기 모두 보조적인 역할을 담당하며 반음계적인 선율이 주된 요소로 사용되며 106-113만에 걸쳐서 밀집 선율과 이완 선율이 반복되고 113-115 마디에서는 리듬이 축소되고 있다.

### <악보 8>



<악보 9> 143-146 마디에서는 Flute의 선율이 2도씩 진행하면서 플루트와 반주 부가 서로 대화하는 형식을 취하고 있고 제시부를 재현해서 178마디에서 카덴짜를 연주하고 종지 하는 형식을 나타내고 있다.

### <악보 9>



# 2. 제 2악장의 분석

### 가. 형식 및 조성

2악장은 Andante ma non troppo(느리게, 그러나 너무 지나치지 않게), ( ↓ =54), G Major, 3/4박자 90마디로 구성된 2부로 구성된 발전부가 생략된 Sonata Form을 취하고 있다.

악곡 구조는 제 1악장과는 달리 반주부와 독주부의 제시부가 따로 구성되어 있지 않고 반음계적 음계를 많이 사용하고 있으며, Mozart 특유의 서정적인 선율로 구성되어 있다.

### 나. 선율 및 구조적인 특성

<악보 10> 제 1주제가 순차적인 진행과 음의 큰 도약으로 이루어져 있으며 2마디에서 볼 수 있는 넓은 도약과 함께 강박에서 발생하는 비화성음이 특징으로 나타난다. 4마디의 첫 박에 여성적 종지<sup>7)</sup>가 나타난다.

#### <악보 10>



<sup>7)</sup> 여성종지(Femuninine Cadence): 마침꼴 중에서 최후의 으뜸 3화음이 마디의 첫째 강박으로 떨어지지 않고 약박으로 끝나는 종지.

<막보 11> 제시부의 제 1주제와 제 2주제를 연결하여 주는 경과부로서 마 19-22 마디까지 동형 진행이 이루어져 있으며 이러한 동형진행에 의한 동기 진행은 고전주의 음악의 동기 발전법 중 가장 널리 사용되는 방법이라 할 수 있다.

### <악보 11>



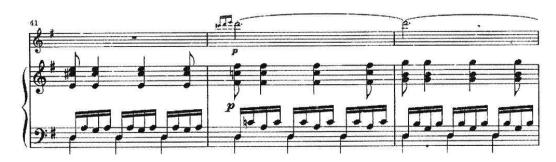
<악보 12> 27-30 마디는 제 1주제와 반대되는 조용하고 서정적인 선율을 볼 수 있으며 Flute와 반주부가 대화 형식을 취하고 있다.

#### <악보 12>



<악보 13> 40-44 마디는 조용하고 서정적으로 시작했던 제 1주제와는 상반되는 리듬적인 선율과 당김음(Syncopation)을 사용하였다.

# <악보 13>



<악보 14> 61-68 마디에서는 Flute와 Violin이 대위법적이고 대화형식을 취한다.

### <악보 14>



# 3. 제 3악장의 분석

### 가. 형식 및 조성

3악장은 Allegro(빠르게), ( J =132)로 D Major, 2/4박자, Rondo-Sonata Form을 취하고 있다. 제 3악장은 Rondo풍의 Form으로 특이한 면을 발견할 수 있다. 이러한 Rondo Form은 Mozart뿐만 아니라 L. V. Beethoven(1771~1827), J. Brahms(1883-1897)등을 비롯하여 전 시대를 걸쳐 많은 작곡가들에 의해서 수없이 쓰여진 형식이라 할 수 있다.

조성 관계에서 볼 때 재현부에서의 제 2주제가 D Major로 제시되어야 하지만 버금 딸림음조인 G Major로 제시 되었다는 점에서 특이한 면을 발견 할 수 있다.

제 3악장의 제 1 주제는 1782년 Wien에서 만들어진 「후궁으로부터의 도주」K. 384 제 12곡의 블론데(Sop.)의 아리아(이 기쁨 - Welche Wonne)에서 다시 사용되고 있다.

# 나. 선율 및 구조적인 특성

<악보 15> 1-12 마디의 경쾌한 제 1주제가 Solo Flute과 오케스트라를 통해 드러나고 있으며 12-22 마디에서는 Solo Flute과 반주부의 음색 그리고 음향이 대조적인 성격을 띠고 있다.

#### <악보 15>





<악보 16> 24-31 마디의 경과구는 반주부와 Solo Flute이 서로 주고받는 대화 형식으로 진행되고 32-35 마디에서는 동형진행의 관계가 나타나고 있다.

### <악보 16>



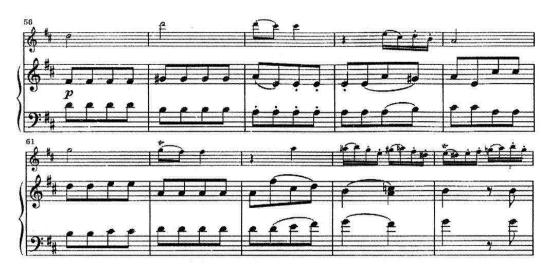
<막보 17> 37-44 마디에서 제 1바이올린이 D Major에 의한 제 2주제로 먼저 제시되고, 이어서 제 2바이올린과 비올라가 모방 형식으로 주제가 완결한기 전에 응답을 앞당겨서 도입되고 있다.

### <악보 17>



<막보 18> 52-62 마디는 발전부에서 제 1주제가 확대 발전된 것을 볼 수 있으며 D Major에서 A Major로 전조되어가고 있다.

# <악보 18>



<악보 19> 77-84 마디에서는 동형 진행을 하고 있던 Solo Flute가 조바꿈 되면서 Mozart적인 선율의 화려한 진행이 나타나고 있다.

#### <악보 19>



<악보 20> 152 마디에서는 Solo Flute 선율에 연이어 한마디 간격으로 2nd Viloin, Viola가 Canon 형식으로 연주되고 있다.

#### <악보 20>



<악보 21> 218-220 마디에서는 동형 진행하는 반주부에 Solo Flute의 제 2주제 단편 연결구가 연주되고 난 뒤 제 1주제가 연주된다.

### <악보 21>



<악보 22> 249 마디에서는 Cadenza가 진행되고 Solo Flute과 Orchestra의 반주부가 제 1주제를 다시 한번 연주하면서 곡을 끝맺는다.

# <악보 22>



# 제5장 결 론

W. A. Mozart(1756~1791)는 근대적 의미의 협주곡 형식을 완성한 사람이다. 그전까지의 협주곡은 이른바 Concerto grosso이며 두개의 합주체가 협주하는 형식이었던 것에 대해 Mozart는 독주악기에 대한 관현악 반주라는 체제를 명확히 했던 것이다.

본 논문의 W. A. Mozart Flute Concerto in D. Major K. 314를 연구한 결과는 다음과 같다.

첫째, 형식은 비교적 전통적인 고전주의 형식으로 구성되어 있으며, 제 1악장은 전통적 구조의 Sonata Form, 제 2악장은 발전부가 생략된 Somata Form, 제 3악장은 확대된 Rondo Form을 취하고 있으며, 각 악장이 서로의 변화성을 추구하고 있으나, 내면적인 음정, 선율의 윤곽, 중심음 등을 볼 때 통일성을 지니고 있다.

둘째, 조성은 전체적으로 으뜸조와 딸림조의 관계를 지니고 있으며, 제 1악장 in D Major, 제 2악장 in G Major, 제 3악장 in D Major를 택하고 있으나, 5도위 아래 조의 근친 조바꿈을 수시로 사용하고 있는 것을 볼 수 있다.

셋째, 화성은 전악장에서 3화음의 전통적인 화성어법을 쓰고 있으며, 많은 부분에서 부속화음과 비화성음의 사용으로 맑은 울림의 구축과 음색의 다양성을 볼 수있다.

특히 제 2악장에서는 긴 지속음(Pecial point)과 반음계적 화성을 많이 사용하고 있다.

넷째, 선율은 으뜸음과 딸림음을 중심으로 상, 하생선율을 사용함으로서, 선율의 안정감을 보여주고 있으며, Mozart 특유의 반음계적선율이 많이 나타나고 있다.

또한 동형진행, 밀집과 이완의 대조, Solo 악기와 반주부가 서로 선율을 주고받는 대화 형식의 Canon Style을 많이 쓰고 있다.

특히 제 2악장은 Aria 적인 성격을 띠면서 느리고 서정적인 Solo 악기의 음악적 표현이 유감없이 발휘되도록 구성되어 있다.

다섯째, 구조적 특성은 제 1악장에서는 2 Octave가 넘는 큰 도약으로 Solo 악기의 넓은 음폭을 과시하고 한 선율이 끝나기 전에 다른 선율이 나오는 Stretto를 사용하고 있다.

또한 각 악장마다 Solo 악기의 기교를 돋보이게 하는 Cadenza를 통해 구조적 특징의 정립과 이해를 바탕으로 논리적인 해석을 바탕으로 하는 연주법을 형성하 였다.

여섯째, Mozart는 당시 악기 기능이 제한되었음에도 불구하고 다양한 기교, 장식음, 2 Octave 이상의 큰 도약, Long tone의 연주를 위한 호흡법, 빠른 Tonguing (운설법)등의 음악적 요소를 통하여 Mozart 이전의 Flute 작품에서는 볼 수 없었던 기능을 확대 발전시키는 데 공헌하였다.

마지막으로 플루트가 가지고 있는 고유한 특성을 잘 살리고 이에 대한 기초적인 테크닉과 올바른 호흡법, 자세, 암부셔(embouchure)등을 잘 익히고 악곡의 전체적 인 분석과 파악을 통해 실제 연주에 적용시킴으로 보다 차원 높은 연주가 될 수 있다는 확신을 갖게 되었다.

# 참 고 문 헌

## 단행본(單行本)

- 김문자, 노영해, 박미경 공저.『들으며 배우는 서양음악사』. 서울:심설당, 1994
- 최원영. 『Flute』. 서울:도서출판예음, 1986.
- 심금선. 『음악의 즐거움』. 서울:이화여자대학교출판부, 1982.
- 윤양석. 『음악의 이해』. 서울:숙명여자대학교출판부, 1988
- 이성삼. 『서양 음악사』. 서울:정음사, 1975
- Hugh M. Miller. 양용일 역. 『History of Music』. 서울:태림출판사, 1995.
- Donald jay Grout. "A History of Western music』. New York: Norton Company, 1980.

# 학위논문(學位論文)

- 김정호. "W. A. Mozart Flute Concerto in D Major K.314의 연주법적 고찰" 석사학위논문, 목원대학교 대학원, 1997.
- 곽연희. "W. A. Mozart Flute Concerto in D Major K. 314에 관한 분석 연구" 석 사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 1996.
- 박지혜. "W. A. Mozart Flute Concerto in D Major K. 314의 악곡 분석과 연주 방법연구"석사학위논문, 전남대학교 대학원. 1997.
- 이유미. "W. A. Mozart Flute Concerto in D Major K. 314의 분석적 고찰" 석사 학위논문, 계명대학교 대학원, 1996.
- 이정미. "W. A. Mozart Flute Concerto in D Major K. 314에 관한 분석 연구" 석사학위논문, 계명대학교, 1993.

## 악 보

W. A. Mozart Flute Concerto in D Major K. 314 for Flute and piano(Cadenzas by Taffanel & Gaubert) 서울 : 한국음악사, 1999

저작물 이용 허락서					
학 과	음악과	학 번	20057164	과 정	석사
성 명	한글 이수진	한문 이수진		영문	Lee soo-jin
주 소	전북 전주시 중화산동 2가 606-9				
연락처	E-mail: 0206juliet@hanmail.net				
논문제목	한글 W. A Mozart의 Flute Concerto No. 2 in D Major, K.314의 연구				
	영문 A Study on "Flute Comcerto No. 2 in D Major, K. 314" by W. A. Mozart				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건 아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

- 1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억 장치에의 저장, 전송 등을 허락함.
- 2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집과 형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
- 3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
- 4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
- 5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이 내에 대학에 이를 통보함.
- 6. 조선대학교는 저작물 이용의 허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음.
- 7. 소속 대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송 ·출력을 허락함.

동의여부 : 동의( 0 ) 반대( )

2007년 8월 일

저작자: 이 수 진 (인)

# 조선대학교 총장 귀하