



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

이 가 영 교수 지도
석사학위 청구논문

Mozart Violin Sonata K. 296과
18세기 음악의 관용적 표현:
토픽 분석을 중심으로

2020

성신여자대학교 대학원
음악학과
천 선 미

Mozart Violin Sonata K. 296과

18세기 음악의 관용적 표현:

토픽 분석을 중심으로

이 가 영 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2020년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

천 선 미

인 준 서

천선미의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 5월

심사위원 장 피 호 영 (인)

심 사 위 원 이 가 영 (인)

심 사 위 원 이 혜 진 (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

음악 문화는 작곡가와 청중 간의 공감을 바탕으로 이루어진다. 아마도 이러한 공감이 가장 중요했던, 또는 절실했던 시기는 서구의 18세기 후반이라 할 수 있을 것이다. 당대 작곡가들은 자신들의 음악을 통해 다양한 종류의 ‘메시지’를 전달하려 하였고, 이러한 메시지는 청중과 어렵지 않게 소통되고 있었다. 이들은 이러한 메시지를 ‘모방’이라는 수단을 통해 구현하였고, 이렇게 구현된 메시지는 당대 청중에게 전달되었다.

이들이 모방하던 대상은 당대 음악 문화와 일상에서 쉽게 만날 수 있는 그 무엇들, 예를 들면, 춤음악, 오페라의 아리아 선율, 프랑스 서곡의 도입부 등 음악 그 자체에서부터 일상에서 만날 수 있는 사냥 나팔소리에 이르기까지 다양하였고, 이러한 개별 음악, 또는 모방의 대상은 18세기 후반 작곡가들에 의해 ‘보편적’인 방식, 또는 음악적 관습으로 작품 안에서 구체화되었다.

미국의 음악 이론가인 래너드 래트너(Leonard G. Ratner)는 고전 시대 음악에서 사용되는 그 당시의 보편적인 음악 표현양식들을 ‘토픽’(topic)이라는 용어로 정의하였다. 나아가 그는 토픽의 종류를 체계적으로 분류하여 실제 작품 분석에 적용하였고, 이를 통해 고전 시대 음악을 이해하는 새로운 관점을 제공하고 있다. 또한, 그는 향후 발전될 ‘토픽 이론’의 토대를 제공하였다. 래트너 이후 앨런브룩(Wye Allanbrook), 아가우(Kofi Agawu), 해튼(Robert Hatten), 모넬(Raymond Monelle)등과 같은 음악 이론가들에 의해 토픽 이론의 범위는 확장되었다.

본 논문은 모차르트의 《바이올린 소나타 K. 296》의 형식 분석에서 나아가 위에서 언급한 토픽 이론을 이 작품의 1악장에 적용해 보려는 목적으로

기획된 것이다. 그리고 토픽 이론이 전통적인 형식 분석의 제약을 어떤 방식으로 보완할 수 있는지, 그리하여, 이 작품의 이해에 어떠한 도움을 주는 지 논의해보고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 《바이올린 소나타 K. 296》의 형식 분석	3
1. 제 1악장	5
2. 제 2악장	20
3. 제 3악장	27
III. 18세기 관용어법(Topic)	36
1. 토픽의 유래	36
2. 토픽의 종류	39
IV. 《바이올린 소나타 K. 296》의 1악장 토픽 분석	54
1. 제시부	56
2. 발전부	62
3. 재현부	65

V. 결론 69

참고문헌

ABSTRACT

악 보 목 차

<악보 1> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 1-8	7
<악보 2> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 9-14	8
<악보 3> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 15-22	9
<악보 4> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 22-29	10
<악보 5> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 29-42	11
<악보 6> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 43-59	12
<악보 7> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 59-68	13
<악보 8> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 69-79	14
<악보 9> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 79-92	15
<악보 10> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 92-95	16
<악보 11> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 104-112	17
<악보 12> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 116-124	18
<악보 13> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 137-144	19
<악보 14> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 144-153	19
<악보 15> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 1-8	21
<악보 16> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 9-16	22
<악보 17> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 16-22	22
<악보 18> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 23-34	23
<악보 19> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 35-42	24
<악보 20> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 53-61	25
<악보 21> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 62-71	26
<악보 22> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 1-16	28

<악보 23> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 17-24	29
<악보 24> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 25-32	30
<악보 25> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 33-59	31
<악보 26> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 70-77	32
<악보 27> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 78-85	32
<악보 28> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 86-99	33
<악보 29> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 100-103	34
<악보 30> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 153-167	35
<악보 31> 바흐 《뮤제트 BWV Anh.126》, 마디1-8	40
<악보 32> 요한 슈트라우스 1세 《라데츠키 행진곡 Op.228》, 마디1-6	42
<악보 33> 생상스 《가보트 Op.23》, 마디1-10	43
<악보 34> 하이든 《교향곡 100번 ‘군대’》, 2악장, 마디 182-186	45
<악보 35> 플로토 《마르타》, 3막, “꿈과 같이“, 마디 17-26	46
<악보 36> 모차르트 《디베르티멘토 D장조 K.136/125a》, 마디 1-13	47
<악보 37> 바흐 《프랑스 서곡 BWV 831》, 마디 1-7	48
<악보 38> 모차르트 《교향곡 No. 40》, 1악장, 마디 1-13	50
<악보 39> C. P. E. 바흐 《피아노 소나타 H.130 ; Wq.55/2》, 1악장, 마디 1-31	52
<악보 40> 바흐 《토카타와 푸가 D단조 BWV 565》, 마디 1-5	53
<악보 41> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 1-22	56
<악보 42> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 22-42	58
<악보 43> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 43-59	60
<악보 44> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 59-68	61
<악보 45> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 68-79	62
<악보 46> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 79-92	63
<악보 47> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 92-95	64

<악보 48> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 96-117	65
<악보 49> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 118-124	66
<악보 50> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 125-144	67
<악보 51> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 144-153	68

표 목 차

<표 1> 모차르트 《바이올린 소나타 K. 296》의 악장별 구성	5
<표 2> 1악장의 형식 구조	6
<표 3> 2악장의 형식 구조	20
<표 4> 3악장의 형식 구조	27
<표 5> 래트너의 27개 토픽	38
<표 6> 양식에서 유래한 토픽 분류	44
<표 7> 1악장의 형식과 토픽 구조	55

그림 목 차

<그림 1> 토픽 이론가들과 토픽의 발전과정	4
<그림 2> 모차르트 《바이올린 소나타 K. 296》 출판 당시의 악보	37

I. 서론

18세기 후반을 이끌었던 계몽주의는 당대 음악 문화에도 영향을 미쳤다. 특별히, 귀족 중심으로 향유되었던 음악은 부르주아지(bourgeoisie), 또는 중산층까지도 청중으로 흡수하기 시작했다. 이들은 당대 음악 문화의 청중이면서 동시에 이것의 형성에 기여하는 주체였고, 이들을 위한 공공음악회 역시 본격적으로 개최되기 시작했다. 당대 작곡가들은 이 보편적인 청중을 위한 작품을 쓰기 시작했고, 이들과 소통하려 하였다. 당대 작곡가들이 청중과 소통하는 방식은 여러 가지가 있었겠지만, 이 논문은 당대 음악 양식 등을 모방하는 ‘토픽’이라는 매개체에 주목한다.

음악적인 토픽은 당대 유행하던 음악 양식을 모방하는 방식으로 음악 작품에 등장하였는데, 노래 양식, 팡파레, 사냥 양식, 다양한 춤 양식 등이 그것이다. 이들은 개별 토픽으로 작동하면서, 18세기 후반 작곡가들의 작품에 등장하여, 청중으로 하여금 그것이 모방하고 있는, 또는 재연하고 있는 대상을 상기하게끔 하였다. 모차르트 역시 그의 작품에서 이러한 음악적 토픽들을 제공하였고, 이를 통해 자신의 청중과 소통하려 했던 음악가이다.

본 논문은 모차르트 《바이올린 소나타 K. 296》의 분석을 위해 기획된 것이며, 이를 위해 두 가지 관점을 활용해보고자 한다. 첫 번째로는 이 작품이 보여주는 음악 형식을 기술하는 것이다. 아래에서 다시 논의되겠지만, 이 작품은 3개의 악장으로 나누어져 있고, 개별 악장은 소나타 형식, 세 부분 형식, 소나타 론도 형식을 따른다. 전형적인 고전 시대의 소나타 사이클로 작곡된 음악이라는 뜻이다.

그러나, 아래에서 다시 논의되겠지만, 모차르트는 이 작품의 3악장에서 전형적인 소나타 형식을 넘어서는 새로운 작곡 방식을 시도한다. 작곡가의 이

러한 형식상의 실험은 지극히 전형적인 소나타 사이클로 기획된 이 작품에 새로운 결을 더하고 있는 것 같아 무척 흥미롭다. 나아가, 이러한 모차르트의 음악적 실험은 당대 청중의 예상을 뛰어넘는 그만의 고유한 독창성을 준다는 점도 주목할 만하다.

두 번째로는 이 작품의 1악장을 토픽의 차원에서 분석하는 것이다. 이를 위해 토픽 이론에 관해 간략한 언급한 후, 이것이 실제 작품에서 어떻게 구현되는 보이고자 한다. 악장을 통해 모차르트는 어떠한 토픽을 사용하고 있는지, 그리고 작곡가가 사용한 토픽이 어떤 음악적 맥락에서 등장하여, 의미를 만들어나가는지 논의할 것이다.

II. 《바이올린 소나타 K. 296》의 소나타의 형식

모차르트의 《Sonata for Piano and Violin C Major, K. 296》은 1778년 3월 11일 만하임에서 작곡되었고, 그의 바이올린 소나타 《K. 376-378》과 함께 Op.2로 묶여 1781년 빈의 알타리아(Artaria)에서 초판 출판된 작품이다. 이 곡은 그의 바이올린 소나타 《K. 301-306》¹⁾을 포함한 17개의 바이올린 소나타와 함께 중기 작품에 속한다.

이 작품을 작곡하던 1778년경, 모차르트는 그의 어머니와 함께 만하임 여행 중이었다. 당시 그는 이 도시의 궁중 고문관인 켈라리우스(Serrarius)의 집에 머물렀는데, 켈라리우스의 딸이었던 테레제 피에론(Therese Pierron)에게 피아노를 가르쳤다. 이 작품은 모차르트가 만하임을 떠나기 전 피에론을 위해 쓴 작품으로 알려져 있다.²⁾ 그러나, 모차르트가 이 작품을 피에론에게 헌정한 것은 아니었다. 이 작품이 출판되던 1781년 당시, 모차르트의 제자였던 요제프 바바라 아우에른hammer(Josepha Babara Aurnhammer)에게 헌정되었기 때문이다.

이 시기에 작곡된 바이올린 소나타를 주목해야 하는 이유는 이 시기 작품들에서 바이올린의 역할이 점차적으로 증가하기 시작하면서, 피아노의 비중과 대등해지는 모습을 보인다는 점 때문이다. 즉, 바이올린은 독립적인 선율을 연주하며, 그것의 목소리에 충실하면서도 동시에 피아노 성부와 유기적으로 어우러져, 음악적인 대화를 만들어나가고 있다.

물론, 이러한 두 악기의 풍부한 협주는 모차르트 《바이올린 소나타 K.296》에서 찾아볼 수 있다. 이 곡의 1악장에서는 두 악기가 모방대위 선

1) 1778년 파리에서 Op. 1으로 묶여 출판 됨.

2) 음악지우사 편, 김방현 역, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리9 모차르트II』, (서울: 음악세계, 2001), 188-189.

율로 진행되고 있고, 2, 3악장에서는 바이올린이 주로 선율을 이끌어나가며 피아노가 이 선율에 보다 적극적으로 반응하면서, 유기적인 관계를 맺는다.

그런데, 《바이올린 소나타 K.296》이 이전 작품들과 차별화되는 이유는 3악장에서 발견되는 전형을 벗어나는 소나타 형식 때문이다. 아래 분석이 제시하겠지만, 전형적인 고전음악 형식을 고수하고 있는 1, 2악장과는 달리, 3악장은 전형적인 론도 형식에도, 그리고 전형적인 소나타 형식에도 부합하지 않는다. 이러한 형식상의 특징은 이 작품을 이전 작품들과 그리고 당대 작곡가들과 구분 짓게 하고 있다.



<그림 1> 모차르트 《바이올린 소나타 K. 296》 출판 당시의 악보

고전시대 소나타 사이클을 따르고 있는 《바이올린 소나타 K.296》은 다음과 같이 구성된다. <표 1>

<표 1> 모차르트 《바이올린 소나타 K. 296》 악장별 구성

악장	형식	조성	박자	빠르기
1악장	소나타 알레그로 형식	C Major	4/4 박자	Allegro vivace
2악장	복합 3부 형식	F Major	3/4 박자	Andante sostenuto
3악장	론도 소나타 형식	C Major	4/4 박자	Allegro

1. 제 1악장 Allegro vivace

모차르트 《바이올린 소나타 K. 296》의 제 1악장은 고전주의 소나타의 일반적인 형식인 소나타 알레그로 형식을 사용하였다. 즉, 이 악장의 1주제는 원조의 으뜸 조인 C Major로, 그리고 2주제는 딸림 조인 G Major에서 등장하고 있다. 1악장의 세부적인 구성과 조성은 다음과 같다.

<표 2> 1악장의 형식 구조

형식	세부적인 형식 구분	마디	조성
제시부	1 주제	1-22의 첫 박	C Major
	연결구	22-42	C Major-G Major
	2 주제	43-59	G Major
	코데타	59-68	G Major
발전부	1 부분	69-79	G Major
	2 부분	79-92	dm-am-em-bm-G Major
	재연결구	92-95	G Major
재현부	1 주제 재현	96-117	C Major
	연결구	118-124	G Major
	2 주제 재현	125-144의 첫 박	C Major
	코데타 재현	144-153	C Major

1) 제시부

(1) 1 주제

1 주제는 마디 1-22의 첫 박까지이며 C Major 조성으로 이루어져 있다. 첫 시작에서 반주의 도입부나 서주의 형태는 나타나지 않고, 바이올린과 건반의 유니즌(unison)으로 1 주제가 등장한다. 1 주제의 마디 1-2를 보면, 피

아노의 상성부에서는 셋잇단음표를 사용한 주제선율이 제시되며, 바이올린과 피아노의 하성부에서는 ♩의 리듬형태로 세 번 연속 동형진행(Sequence)하며 나타난다. 마디 1-2에서는 C Major의 으뜸화음을 구성하는 음들로 도약 진행되는데, 이는 마디 3-4에서 보여지는 꾸밈음과 전타음을 사용한 순차 진행과 대조 된다. 마디 1-4의 형태가 마디 5-8에 그대로 반복되어 나타나며 주제선율을 강조해 준다.

<악보 1> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 1-8

마디 9-14를 보면, 피아노 상성부의 주제선율 음형을 바이올린이 바로 이어서 한 옥타브 아래의 음역으로 나타나며 선율을 주고받는다. 이러한 모방 대위적인 진행은 마디 14까지 같은 형태로 반복되며 나타난다. 이때 피아노의 하성부에서 알베르티 베이스(Alberti-bass) 음형이 I - IV - I 순서로 화성 진행하며, 선율을 받쳐주는 반주역할을 하고 있다.

<악보 2> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 9-14

The image displays a musical score for measures 9-14 of the first movement of Mozart's Violin Sonata K. 296. The score is written for violin and piano. The violin part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. Red boxes highlight specific passages in both parts. The piano part features an Alberti bass pattern, indicated by the label 'I (Alberti bass)'. Dynamics include forte (f), piano (p), and trills (tr). Chord symbols I, IV, and * are present. The score is divided into two systems, with measure numbers 9 and 13 indicated.

마디 15-22까지는 주제를 마무리 짓는 부분으로, 피아노 상성부에서는 16분음표 사용을 통해 수평적으로 화음을 나타내고, 하성부에서는 화음을 통해 수직적으로 나타내는 것을 볼 수 있다. 이때 바이올린은 비교적 긴 음가인 2분음표를 사용하여 화성을 채워주는 역할을 한다. 마디 15-18과 마디 19-22까지 ii - V 7 - vi - I 6 - ii 6 - V 7 - I도의 화성 진행이 두 번 반복된다.

<악보 3> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 15-22

The image shows a musical score for measures 15-22 of the first movement of Mozart's Violin Sonata K. 296. The score is in C major and 4/4 time. It consists of two systems, each with a violin part and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *mf*, *p*, and *legato*. The bass line is annotated with Roman numerals: C; ii, V7, Vi, I6, ii6, V7, I, V, I. The violin part has fingerings and accents marked.

(2) 연결구

연결구는 마디 22-42에 나타나며 C Major였던 조성이 딸림 조인 G Major로 전조 되며 자연스럽게 2 주제의 조성을 바꿔주는 역할을 한다. 대부분의 고전 소나타 형식에서의 연결구는 1 주제와 2 주제의 발전으로 이루어져 있지만, 이 곡에서는 연결구의 시작 부분인 22-23마디의 소재를 가지고 발전한다.

마디 22-26까지 피아노 상성부를 두 마디 단위로 나누어보면, 각각의 첫음이 C-E-G 음의 순서로 진행되는데, 이는 3도씩 상행하는 동형진행의 형태를 보여준다. 계속해서 I 도로 진행되던 연결구는 마디 26부터 G Major로 전조를 시작한다.

<악보 4> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 22-29

The image shows a musical score for the first movement of Mozart's Violin Sonata K. 296, measures 22-29. The score is in C major and 4/4 time. It features a piano accompaniment with dynamic markings such as *f*, *p*, *mp*, and *mf*. Red boxes highlight specific melodic lines in the right hand and bass lines in the left hand. Chord symbols are provided below the staff: C: I₆, I₆, G: IV₆, I₆, V₃, IV₄, V₇, I.

마디 29-32에서는 두 번의 동형진행이 일어나며, $vi6/IV - V_6^5/V - V$ 도 연속 화음을 이용한 반음계적 전조가 나타난다. 마디 35-42에서 두 마디 단위로 I도와 V의 동형진행과 반복이 나타나는데, 이는 2 주제의 조성인 G Major로 자연스레 바뀌 나가기 위함이다.

<악보 5> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 29-42

The image displays a musical score for the first movement of Mozart's Violin Sonata K. 296, measures 29 through 42. The score is written for violin and piano. Measures 29-32 are circled in red, highlighting the violin's sixteenth-note patterns. Measures 33-36 are enclosed in a blue box, showing the piano's accompaniment with figured bass notation (I, I₆, IV, vi₆/IV, v₆/v). Measures 37-40 are circled in red, showing the violin's sixteenth-note patterns. Measure 41 is marked with a 'V' and shows the piano's accompaniment.

(3) 2 주제

2 주제는 마디 43-59에 나타나며 G Major의 조성으로 진행된다. 마디 43에서 나타나는 바이올린 선율에 짧은 도입과 함께 마디 44부터 피아노 상성부의 새로운 선율 소재를 제시하며 시작한다. 또, 보편적인 고전주의의 소나타 형식과 마찬가지로 1 주제와 대조적인 리듬, 화성, 조성 등을 사용한다.

마디 48-49에서 바이올린과 피아노 하성부는 상행구조를 보이지만 피아노 상성부에서는 3도씩 하행한다. 이 역시 대조적인 면을 보여주며 고전주의의 형식미를 보여준다. 마디 52부터는 바이올린과 피아노 상성부의 성부 교환을 통하여 주제를 반복하는데, 이는 두 악기가 주선율을 동등하게 주고받으며 초기의 바이올린 소나타들보다 바이올린의 비중이 높아진 것을 보여준다.

<악보 6> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 43-59

43 제2주제 *p leggiero*

G; I I V I V I V I V

47 *p*

52 *leggierissimo* *pp*

56 *pp*

(4) Codetta

Codetta는 마디 59-68까지이며 G Major의 조성으로 진행된다. 하지만 마디 61은 마디 59를 재현하였기에 실질적인 Codetta는 마디 63부터이다. 마디 63에는 새로운 리듬 형태가 등장하는데, 마디 1-2에서 나온 ♩의 리듬과 피아노 상성부의 셋잇단음표 변형으로 보이는 리듬 형태가 나타난다. Codetta는 마디 67-68에서 G Major의 으뜸화음으로 종결된다.

<악보 7> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 59-68

59 성부교차

64

sempre stacc.

cresc.

cresc.

V I

2) 발전부

(1) 1 부분

1 부분은 마디 69-79까지이며 조성은 G Major로 진행된다. 또, 제시부의 연결구와 2 주제에서 사용되었던 음형이 나타나는 특징을 가지고 있다. 마디 69-73까지의 피아노 하성부를 보면, G Major의 으뜸음을 중심으로 움직

이며 페달 포인트 역할을 하는 것을 알 수 있다. 이는 으뜸음을 지속해줌으로써 마디 73-74에 나오는 I, V도로 가는 조성의 확립을 도와준다. 마디 75에서는 2 주제의 피아노 하성부에서 사용되었던 8분음표, 쉼표의 음형이 번갈아 가며 나오는 리듬 형태가 다시 나타난다.

<악보 8> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 69-79

연결구에서 사용되었던 음형

페달 포인트

I V 제 2주제에서 사용되었던 음형

(2) 2 부분

2부분은 마디 79-92까지이며, 마디 78-79는 G Major와 같은 으뜸음조인 g minor, 마디 80은 g minor의 딸림음 조 관계인 d minor로 전조가 이루어지는 악구이다. 바이올린이 선율을 연주하고 피아노에서 반주 형태가 나타나는 것을 볼 수 있다. 마디 90부터 상행하는 피아노 상성부의 음형을 바이올린이 모방하며 동형 진행하는 것을 볼 수 있다.

(3) 재연결구

재연결구는 마디 92-95까지이며 G Major로 진행된다. 이 악구에서는 한 마디 단위로 한 음씩 상승하는 동형진행의 형태를 띠며 진행되는데, 이는 자연스럽게 재현부로 넘어가게 해준다. 또, 앞서 나왔던 2 부분의 전조적 화성을 완화해 주는 역할을 한다.

<악보 10> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 92-95

The image shows a musical score for measures 92-95 of Mozart's Violin Sonata K. 296, first movement. The score is written for violin and piano. The violin part (top staff) begins at measure 92 with a forte (f) dynamic and a crescendo (cresc.) leading to a mezzo-forte (mf) dynamic. The piano part (bottom staff) begins with a fortissimo (ff) dynamic and a piano (p) dynamic, also featuring a crescendo (cresc.). The tempo is marked 'a tempo'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

3) 재현부

(1) 1 주제의 재현

1 주제의 재현은 마디 96-117까지이며, 보편적인 소나타형식의 발전부 형식과 같이 제시부의 으뜸음 조인 C Major로 재현된다. 이 악구의 마디 96-105까지를 보면 제시부의 마디 1-10까지의 선율과 리듬 음형을 재현부에 그대로 사용하여 재현되는 것을 알 수 있다. 그러나, 마디 104부터 제시부와는 다른 형태를 띠는데, 마디 104부터 112까지의 피아노 하성부의 C - B \flat - A \flat - G 음으로 반음계적 순차 하행으로 진행, 마디 106-107에 세컨

더리 도미넌트(Secondary dominant 7th)화음, 마디 110-111에 독일 6화음(German 6th)³⁾을 사용하여 제시부의 화성보다 좀 더 화려하게 재현되는 형태를 가진다.

<악보 11> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 104-112

The image shows a musical score for measures 104-112 of Mozart's Violin Sonata K. 296. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. Measures 104-108 are circled in red, and measures 109-112 are circled in black. Annotations include secondary dominants: B \flat 7, A \flat 7, and G7. A 'Ger. 6' (German 6th chord) is also indicated. The score includes dynamics like *f*, *p*, *mp*, and *mf*, and articulation like trills (*tr*).

(2) 연결구

재현부의 연결구는 118-124까지이며 G Major로 진행된다. 이 악구는 1주제와 다른 특징을 보이는데, 첫째로 재현부의 1주제 재현과 연결구의 총 마디 수는 29마디로, 1주제와 연결구의 총 마디 수인 42마디보다 연결구가 축소되어 나타난다. 또 다른 특징으로는, 제시부의 1주제에서의 C Major의

3) 7화음의 제 1에서 중 6도를 가지고 있는 변화화음. 구성음은 $b6-1-b3-\#4$ 이다. 딸림화음의 해결을 할 때 $b6$ 과 $b3$ 의 음정이 완전5도임에도 불구하고 그것을 아래로 순차 병진행하는 것을 허용한다. 이 병행 5도를 모차르트가 시도했기 때문에 '모차르트 5도'라고 한다.

V7 - I 도의 정격종지로 끝내며 연결구로 이어진 것과는 달리, 재현부에서는 마디 118 한마디 안에서 G Major의 조성을 바로 보여주며 상대적으로 자연스럽게 연결구로 넘어가는 특징이 보인다.

<악보 12> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 116-124

The image shows a musical score for Mozart's Violin Sonata K. 296, first movement, measures 116-124. The score is in G major and 3/4 time. Measures 116-118 are circled in red, highlighting a transition. The word '연결구' (Transition) is written above measure 118. The score includes dynamics like 'p' and 'cresc.' and articulation like 'mf'.

(3) 2 주제의 재현

2주제의 재현은 마디 125-144의 첫 박까지이며 C Major로 진행된다. 마디 141-143을 보면, 제시부의 2주제보다 3마디가 더 확장되어 재현되어 나타나는 것을 알 수 있다.

<악보 13> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 137-144

137 *cantabile* *mf* *pp* *mf*

142 *p* *p*

(4) Codetta

Codetta의 재현은 마디 144-153까지이며, C Major로 진행된다. 이 악구에서는 G Major로 진행되었던 제시부의 Codetta와는 조성만 다를 뿐, 같은 형태로 재현된다. 또, 재현부의 코데타는 전체적으로 I-V 도의 반복을 통하여 C Major를 강조하면서 진행되다가 마디 153에서 I 도로 마무리된다.

<악보 14> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 144-153

144 *mf* *p* *f* *p*

149 *cresc.* *cresc.* *f*

I V₇ I V₇ I I

2. 제 2악장 Andante sostenuto

제 2악장은 고전주의 소나타의 일반적인 형식인 안단테 형식을 사용하였다. 모든 형식의 조성은 버금딸림음조인 F Major로 진행된다. 전통적인 고전 시대 소나타 형식의 2악장이 딸림음조로 전조 되는 것과는 달리 이 작품은 버금딸림음조로 시작되는데, 이는 느린 악장에서 긴장을 이완시켜주기 위한 기능적 화성의 역할을 한다.

피아노의 주제선율이 시작되며 바이올린이 그 주제를 이어받는다. I, IV, V, VI 순서로 화성이 진행되며 복합 3부 형식인 A-B-A'-Coda로 구성되어 있다. 2악장의 세부적인 구성과 조성은 다음과 같다.

<표 3> 2악장의 형식 구조

형식	세부적인 형식 구분	마디	조성
A	a	1-8	F Major
	b	9-16의 둘째 박	
	a'	16의 셋째 박-22	
B	c	23-30의 둘째 박	
	d	30의 셋째 박-34의 둘째 박	
A'	a''	34의 셋째 박 -42의 둘째 박	
	b'	42의 셋째 박-50	
	a'''	50의 셋째 박-62	
Coda	Coda	62-71	

1) A 부분

제 2악장의 A 부분은 마디 1-22까지이며 a-b-a'의 프레이즈로 구성되어 있고, 모두 F Major로 진행된다. 악구 a는 마디 1-8까지이며 F Major로 I도로 시작된다. 마디 1-5까지의 피아노 상성부를 보면, 비교적 단순한 화성 형태인 I, IV, V, VI로 주제 선율이 나타나는데, 이를 받쳐주기 위해 바이올린에서는 썸여림의 변화와 지속음 사용하여 오블리가토의 역할을 하고, 피아노 하성부에서는 알베르티 베이스 형태를 띤 셋잇단음표로 주제선율의 반주를 하며 선율을 더 돋보이게 도와준다.

<악보 15> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 1-8

악구 b는 마디 9-16까지이며 F Major의 V도로 시작된다. 이 악구의 마디 12-16의 피아노와 바이올린이 같은 음형으로 연주되는데, *p*에서 *fp* 등과 같은 급격한 썸여림의 변화를 동반한다.

<악보 16> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 9-16

악구 a'는 마디 16-22마디까지이며 악구 a와 같이 F Major I로 시작된다. 또, 피아노와 바이올린의 동일한 음형으로 연주되는 점이 악구 b와 동일한 특징을 가진다. 마디 18의 셋째 박부터 악구 a의 후반부를 확대하여 나타난 점을 볼 수 있고, 여기서부터 바이올린과 피아노가 같은 음형을 반복하며 진행되다가 마디 21의 셋째 박에서 V-I도로 종지된다.

<악보 17> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 16-22

2) B 부분

제 2악장의 B 부분은 마디 23-34의 둘째 박까지이며, F Major로 진행되는 악구 c와 d로 나뉜다. 이 부분에서는 바이올린이 주선율을 담당하고 피아노 상성부에서 16분음표의 음형으로 분산 화음이 연주되고, 하성부에서는 순차 상행과 하행을 하며 선율의 반주 역할을 한다. 이 B 부분에서의 피아노의 하성부는 곡의 분위기를 이끌어주는 역할을 한다. 악구 c인 마디 23-30에서 2도 순차 상행, 하행을 통해 바이올린 주선율의 방향을 제시해주고 있다. 또, 악구 d인 마디 30의 마지막 박부터는 한 옥타브씩 상행 동형 진행하며 B b 음에 도달한 후, V7도의 반종지로 마무리된다. 이는 곡에 긴장감을 주기 위한 설계로 보인다.

<악보 18> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 23-34

The image displays a musical score for the second movement of Mozart's Violin Sonata K. 296, specifically measures 23 to 34. The score is written for violin and piano. The piano part features a 16th-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The bass line is divided into two systems: the first system (measures 23-30) shows a 2-degree sequential ascent and descent, and the second system (measures 30-34) shows an octave-wise ascending parallel motion. Performance markings include 'espress.', 'legato', 'molto p', 'mf', 'p', and 'cresc.'. Annotations in Korean identify '분산화음' (scattered chords) and '상행' (ascending) and '하행' (descending) movements.

3) A' 부분

제 2악장의 A' 부분은 마디 34의 셋째 박-62까지이며, F Major로 진행된다. A' 부분은 a''-b'-a'''의 프레이징으로 진행되며, A 부분에서 쓰던 음형들이 변형되어 재현된다. 여기서 주목해야 할 점으로는, A 부분의 피아노 파트에서 등장하던 선율이 A' 부분에서는 바이올린의 선율로 나타내며 A 부분에서 성부 교환이 된 형태로 재현되어 나타난 점이다. 이는 앞에서 언급했듯이, 두 악기의 동등한 위치를 나타내주며, 이전의 소나타들보다 더 진정한 의미로서의 이중주의 면모를 갖추게 되었다는 점을 알 수 있다.

<악보 19> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 35-42

The image shows a musical score for the second movement of Mozart's Violin Sonata K. 296, measures 35-42. The score is written for violin and piano. The violin part is in the upper staff, and the piano part is in the lower staff. The violin part is highlighted with a red box, and the piano part is also highlighted with a red box. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *p*, and performance instructions like *col* and *P canto*. The key signature is F major, and the time signature is 3/4.

악구 a''인 마디 53에서부터 피아노의 상성부와 바이올린이 유니즌으로 연주되며 순차 상행하며 동형 진행되는데, 이는 마디 61까지 긴장감을 지속 시킨다.

<악보 20> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 53-61

4) Coda

제 2악장의 Coda는 마디 62-71까지이며, F Major로 진행된다. Coda의 피아노의 상성부를 보면, 2악장에서 자주 등장하는 셋잇단음표의 음형으로 F Major의 근음인 F 음을 반복한다. 이는 피아노 상성부가 페달 포인트의 역할을 하는 것을 의미한다. 마디 62-68 첫 박까지는 바이올린과 피아노의 성부 교차가 이루어지며 선율을 주고받으며 진행된다. 이후, 마디 69에서 바이올린과 피아노가 셋잇단음표를 함께 연주하며 *pp*의 섬여림으로 마무리된다.

<악보 21> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 2악장, 마디 62-71

62

f *espress.*

cresc.

f

mp cresc.

성부교차

66

f *espress.*

p

pp

pp

3. 제 3악장 Rondo Allegro

제 3악장은 론도 소나타(Rondo Sonata)형식을 사용하였다. 1악장과 같이 C Major로 진행된다. 그런데, 이 악장을 특별히 주목해야 하는 이유는 이것을 담고 있는 론도 소나타라는 음악 형식 때문이다. 이 악장은 보편적인 고전 시대의 론도 소나타와 달리 재현부에서 A 부분이 생략되어 있다. 이는 A 부분의 빈번한 사용을 자제하여 단조로움을 피함이기도 하며, 특정한 형식에 얽매이지 않고, 또는 자신에게 주어진 음악 전통을 넘어서서 자유로운 자신의 음악을 구사하려는 모차르트만의 시도이다. 3악장의 세부적인 구성과 조성은 다음과 같다.

<표 4> 3악장의 형식 구조

형식	세부적인 형식 구분	마디	조성
제시부	A	1-16	C Major
	B	17-53	G Major
	A	54-69	C Major
발전부	C	70-99	a minor-F Major
재현부	B'	100-136	C Major
	A	137-152	C Major
Coda	Coda	153-167	C Major

1) 제시부

제시부의 A 부분은 마디 1-16까지이며, C Major로 진행된다. 마디 1-4의 피아노의 상성부에서 먼저 주제 선율이 나타나고, 이 선율을 마디 9-12에서 바이올린이 이어받아 그대로 반복한다.

<악보 22> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 1-16

The image shows a musical score for the first 16 measures of the Rondo section of Mozart's Violin Sonata K. 296, 3rd movement. The score is in C major and 3/4 time, marked 'Allegro' with a tempo of quarter note = 84. It features a piano introduction (measures 1-4) and a violin entry (measures 9-12). Red circles highlight the main theme in both parts. Performance markings include 'p grazioso', 'tr', 'legato', 'leggero', 'dim.', and 'mf'.

B 부분은 마디 17-53까지이며, C Major의 딸림음조인 G Major로 전조되어 진행된다. 마디 17-20에서 피아노의 상성부가 반음계적 진행을 하며 조성을 확립해 주는데, 이는 2 주제로 넘어가는 도입부의 역할을 해준다.

<악보 23> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 17-24

The musical score for measures 16-24 of the 3rd movement of Mozart's Violin Sonata K. 296. The score is written for piano accompaniment. The right hand part features a complex melodic line with many slurs and fingerings. The left hand part has a simpler accompaniment. Chord symbols are written below the bass line: G, IV, I6, V6, I, I6, IV, V6/V, V. Dynamics include f, mp, and cresc. The tempo is marked '반음계' (chromatic).

마디 25-32에서 4마디 단위로 바이올린과 피아노의 성부 교환이 나타나고, 이를 통해 주제를 반복시킨다. 바이올린이 선율을 가지고 있는 마디 25-28부분은 G Major로, 피아노가 주제를 반복하는 마디 29-32는 관계 조인 g minor로 전조되어 나타난다.

<악보 24> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 25-32

The image shows a musical score for measures 25-32 of the 3rd movement of Mozart's Violin Sonata K. 296. The score is in 3/4 time and G major. It consists of two systems. The first system covers measures 25-29, and the second system covers measures 30-32. The piano accompaniment is marked 'molto p'. The violin part has a melodic line with some slurs and a trill in measure 32. Red and blue annotations highlight specific musical phrases and patterns.

마디 33-48의 첫 박까지를 보면, 8마디 단위로 피아노 상성부와 바이올린의 성부 교환이 이루어지는 것을 알 수 있다. 마디 48의 셋째 박-49에서 바이올린과 피아노 모두 8분음표의 스타카토 음형으로 나타나는데 이는 마디 50의 셋째 박-51에서 반복되며 연주되고, 마디 53에서 B 부분이 마무리된다. 또, 마디 54-69까지는 앞의 A 부분이 그대로 재현되어 C Major 조성으로 마무리된다.

<악보 25> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 33-59

33

42

48

54 A의 재현

C :

2) 발전부

발전부의 C 부분은 마디 70-99까지이며, C Major의 나란한조인 a minor로 전조 되어 진행된다. C 부분은 앞의 A 부분과 B 부분의 주제들과 다른 새로운 주제가 나타난다. 마디 70-77에서 4마디 단위로 성부가 교차하는데, 제시부의 마디 25-28에 나왔던 ♭♭의 음형을 사용한다.

<악보 26> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 70-77

마디 78-81에서는 2마디 단위로 바이올린과 피아노의 동형진행과 반복이 나타난다. 바이올린과 피아노 하성부를 수직적으로 보면, 3도 병진행을 볼 수 있고, 수평적으로 보게 되면, 장 2도의 하행 하는 것을 알 수 있다. 마디 82-85에서는 피아노와 바이올린이 ♪♪음형으로 마디 85의 A음까지 순차상행하면서 긴장감을 준다.

<악보 27> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 78-85

마디 86-91은 연결구의 역할을 하며 앞의 a minor에서 F Major로 전조되어 새로운 주제를 나타낸다. 마디 92-99에서는 4마디 단위로 반복되는데, 바이올린의 트릴을 동반한 순차 상행과 피아노의 새로운 리듬 음형을 사용하여 새로운 주제를 형성하고 있다.

<악보 28> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 86-99

86

93

98

fp *f* *mf*

p leggiero *mf*

F: V₃⁴ I V₃⁴ I II₆ V

3) 재현부

이 곡의 재현부에서는 보편적인 론도 소나타 형식 재현부(A+ B' +A)와는 다르게, 첫 번째 A가 생략된 형태로 나오며, 청중의 기대를 좌절시킨다. 재현부의 B' 부분은 마디 100-136까지이며, 발전부의 F Major에서 C Major로 전조 되어 진행된다.

마디 100-103까지를 보면, 제시부의 B 부분인 마디 17-20과 같이 도입부의 역할을 한다. 또, 앞에서 피아노의 반응계적 진행을 보여 준 것과는 달리, 마디 100에서 나타나는 피아노 상성부의 진행을 다음 마디에서 바이올린이 4도씩 동형 진행하며 모방한다. 마디 137-152의 A 부분은 제시부의 A 부분과 같은 C Major 조성으로 그대로 재현되어 나타난다.

<악보 29> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 100-103

The image shows a musical score for measures 100-103 of the 3rd movement of Mozart's Violin Sonata K. 296. The score is written for piano and includes dynamic markings (p and mp). Red circles highlight specific musical motifs labeled A, D, and C. The key signature is C major, and the time signature is 3/4. The score ends with a C; symbol.

4) Coda

Coda는 마디 153-167까지이며, C Major로 진행된다. 바이올린에서 C Major의 근음인 C 음이 지속적으로 강조된다. 마디 160부터 앞에서 강조하던 C 음을 더욱 강조하기 위해 바이올린의 선율에서 더블스톱을 사용한다.

<악보 30> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 3악장, 마디 153-167

The image shows a musical score for the Coda section of Mozart's Violin Sonata K. 296, measures 153-167. The score is in C major and 3/4 time. It features a piano accompaniment and a violin part. Measure 153 shows the beginning of the Coda with a circled violin line. Measure 155 shows a 'doubled stop' (더블 스톱) in the violin part, highlighted with a red box. The score includes dynamic markings such as p, mf, f, and cresc., as well as performance instructions like 'non legato' and 'sempre f'.

뒤따르는 3장은 18세기의 보편적인 감정 표현 양식인 토픽 이론에 대한 논의이다. 먼저, 토픽 이론이 무엇인지 알아본 후, 래트너의 토픽 분류를 참고하여 모차르트 《바이올린 소나타 K. 296》의 1악장에 나오는 토픽을 소개하고자 한다. 이후 이러한 정의를 적용하여 실제 작품을 분석해나갈 것이다.

III. 18세기의 관용어법(topic)

1. 토픽의 유래

모차르트를 비롯한 18세기 작곡가들은 그들이 전달하고자 하는 ‘메시지’와 감정 등을 음악에 표현하여 청중과 교감하고 소통하였다. 그들은 소통을 위한 방법으로 그 당시 널리 사용되고 있던 음악적 관용어법(Conventional idioms)⁴⁾을 사용하였는데 이를 미국의 음악학자 레너드 래트너(Leonard Ratner)가 ‘토픽’(topic)이라고 지칭하였다.⁵⁾

래트너는 그의 저서 『고전음악: 표현, 형식 그리고 양식』(*Classic Music: Expression, Form and Style*)에서 토픽을 체계적으로 분류하며 정의하였지만 그의 토픽 이론은 그저 다양한 종류로 분류되어 소개되는 정도의 역할이었다. 이를 그의 제자인 앨런브룩(Wye Allanbrook)과 아가우(Kofi Agawu)가 이전의 토픽 이론보다 좀 더 구체적으로 설명하고 더 많은 토픽의 종류를 분류하여 이론의 범위를 확장하며 토픽 이론의 발전에 기여하였다.

앞에 언급된 이론가들이 토픽 이론의 토대를 다졌다면, 이후 해튼(Robert Hatten)과 모넬(Raymond Monelle)에 의해 토픽의 단순한 분류, 분석 작업에서 나아가 그 토픽들이 궁극적으로 무엇을 이루며 말하고자 하는지에 대해 연구되는 것으로 연결되었다.⁶⁾ 또, 토픽 해석에 대한 주관적 개입을 구

4) 권송택, "서양 고전주의 음악의 관용적 표현 양식", VoL. 0 No. 13 (서울: 음악과 문화, 2005), 89-124.

5) Leonard G. Ratner, *Classic Music : Expression, Form, and Style* (New York: Schirmer Books, 1980), 9; 권송택, 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』, 10.

6) Wye Allanbrook (미국의 음악학자 : 당시의 사회적 춤에 영향 받았다는 것을 증명) Kofi Agawu (아프리카계 미국 음악학자 : 주제 이론, Schenkerian 분석), Robert Hatten (미국

체적으로 허용하고 토픽들의 역사적인 변천 과정과 그 기원을 찾아 해석하며 토픽 이론을 발전시켰다.⁷⁾ 앞에서 언급한 토픽 이론 학자들과 토픽 이론의 발전 과정을 아래와 같이 정리할 수 있을 것이다.⁸⁾

**초기 이론가들 : loci topici(토픽으로 정의 되기 전의 음악적 관용어법을 지칭하는 단어)
Koch(1795), Riepel(1752-68), Quantz(1752), Daube(1799-98),**

**제 1세대 이론가들 : 분석, 구별
Ratner(1980), Agawu(1991), Allenbrook(1983).**

**제 2세대 이론가들 : 의미와 표현에 중점, 사회적, 역사적 해석
Hatten(1994), Monelle(2000).**

<그림 2> 토픽 이론가들과 토픽의 발전과정

고전주의 음악을 이해하는 중요한 분석 도구로서의 토픽 이론은 래트너에 의해 일련의 개별 토픽 즉, 사랑방드, 미뉴엣과 같은 춤(Dance forms) 토픽, 사냥 음악, 노래하는 스타일(Singing style)등과 같은 특정한 양식(Style) 토픽 등으로 분류되고 유형화되었다. 다음은 미국의 음악학자 코피 아가우(Kofi Agawu)가 분류한 27개의 토픽을 도표로 정리한 것이다.⁹⁾

음악학자 : 주제, 제스처), Raymond Monelle (영국의 음악학자, 작곡가 : 주제, 음악적 의미)

7) 이지연, "기호로서의 음악: 토픽 이론의 개념, 적용 그리고 비판" Vol. 13 No. 1 (서울: 이화음악논집, 2009), 53.

8) Nicholas McCay, "On Topics Today," *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 4/1(2007): https://www.gmth.de/zeitschrift/artikel/251.aspx#fn_14

9) Kofi Agawu, *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classical Music* (Princeton: Princeton University Press, 1991), 30. 이후 아가우는 래트너의 토픽을 참고 하

<표 5> 래트너의 27개 토픽

Alla breve	Alla zoppa	Amoroso	Aria
Bourree	Sarabande	Cadenza	Sensibility (Empfindsamkeit)
Mannheim rocket	Fantasy	French overture	Gavotte
Strum und Drang	Sigh motif	Fanfare	March
Minuet	Musette	Ombra	Oprea buffa
Recitative	Pastoral	Brillant style	Learned style
Singing style	Hunter style	Turkish music	

여 61개의 토픽으로 확장시켰다.

2. 토픽의 종류

1) 춤에서 유래한 토픽

18세기는 그 어느 때 보다 사회적으로 춤에 관한 관심이 높았던 시기로서, 전 시대보다 다양한 종류의 춤음악이 유행하였다. 물론, 이러한 사회적 유행으로 인해 고전시기 청중들에게 춤은 보편적인 생활양식으로 자리 잡았다. 그리고, 당대 작곡가들은 청중이 쉽게 음악을 접할 수 있도록 그들의 작품에 춤 리듬을 사용하여 작곡하였다.

모차르트, 하이든, 베토벤과 같은 고전시기의 작곡가들은 수천 개에 달하는 춤곡을 작곡하였는데, 이 춤곡은 대부분 작곡과 연주를 가르치는데 사용되었다.¹⁰⁾ 고전시대 음악을 접할 때, 당시 보편적으로 사용되었던 토픽의 대부분을 차지하고 있는 춤에 대한 정보와 성격을 파악하여야 그 작품이 전달하고자 하는 다양한 감정을 이해할 수 있다.

다음은 모차르트의 《Violin Sonata K. 296》에 등장하는 다양한 종류의 춤양식, 예를 들면, 뮤제트, 행진곡, 가보트 등에 관한 보다 상세한 설명이다.

10) 권송택, 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』, (과주: 음악세계, 2010), 16.

(1) 뮤제트(Musette)

뮤제트는 프랑스의 민속 악기인 백파이프를 지칭하기도 하며, 2박이나 3박의 목가풍의 춤곡을 말하기도 한다. 이 토픽은 피아노의 하성부에서 긴 페달음(한음 또는 5도 도약음)을 사용하여 백파이프의 음형을 모방하고, 복잡하지 않은 고요한 선율을 사용하여 청중에게 시골의 목가적인 풍경을 떠올리게 하기에 농부와 같은 ‘하층 계급’의 성격을 갖는 춤곡이다.¹¹⁾

<악보 31> 바흐 《뮤제트 BWV Anh.126》, 마디1-8

The image shows the first 8 measures of the piece 'Musette' by Johann Sebastian Bach, BWV Anh. 126. The music is written for piano in G major and 2/4 time. The right hand plays a simple, folk-like melody, and the left hand plays a steady bass line. The first system contains measures 1-5, and the second system contains measures 6-8, ending with a repeat sign.

11) Johann G. Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 2nd ed., 4vols. (Leipzig, Weidmann, 1786-87), "Musette"; 권송택, 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』, (과주: 음악세계, 2010), 26.

(2) 행진(March)

음악에서의 행진은 군인이나 귀족, 행렬 등의 행진이 있을 때 사용하는 반주용 음악을 말한다. 행진은 춤곡으로 정확하게 분류하는 것은 어렵지만 인간의 움직임과의 관련으로 생각하여 춤곡의 범위를 넓혀 생각한다면 2박 춤곡의 중 가장 기초가 되는 춤곡으로 생각할 수 있다.¹²⁾

행진곡풍의 곡에서는 빈번한 점음표 리듬을 사용하는데 이는 점음표의 첫 박에 나오는 짧고 힘찬 리듬이 다음에 나오는 강박의 음에 활기를 주어 진지하고 기운을 북돋는 효과를 주기 때문이다.¹³⁾ 이러한 특징으로 인해 주로 느린 2박, 빠른 4박자를 갖춘 축제, 행사 음악 등에 사용된다.

12) Wye J. Allanbrook, *Rhythmic Gesture* (Chicago: University of Chicago Press, 1983), 45-6.

13) 권승택, 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』, (과주: 음악세계, 2010), 20.

<악보 32> 요한 슈트라우스 1세 《라데츠키 행진곡 Op.228》, 마디1-6

Radetzky Marsch
Op. 228

Johann Strauss Vater

The image shows a page of a musical score for the Radetzky Marsch, Op. 228 by Johann Strauss Vater. The score is for measures 1 through 6. The tempo is marked 'Vivo'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts: Piccolo, Flutes, Oboes, Clarinets in A, Bassoons, Horns I & II in F, Horns III & IV in F, Trumpets in A, Trombones I & II, Trombone III & Tuba, Tamburo Piccolo, Gran Casa & Piatti, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features various dynamics such as *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *pp* (pianissimo), along with articulation marks like accents and slurs. The Piccolo part starts with a *ff* dynamic and a series of eighth notes. The Flutes, Oboes, Clarinets, and Bassoons also have *ff* dynamics. The Horns, Trumpets, and Trombones have *ff* dynamics. The Tamburo Piccolo, Gran Casa & Piatti, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass parts have *ff* dynamics. The score is written in a standard musical notation with a grand staff for each instrument.

(3) 가보트(Gavotte)

가보트는 정교하고 유쾌한 중간계층의 성격(di mezzo carattere)을 가진 2박 춤곡이다.¹⁴⁾ 가보트는 일반적으로 보통 빠르기로 시작하는 4/4박자 형태에서 2분음표 길이의 못갓춘마디로 시작하여 첫 번째 박이 아닌 세 번째 박부터 프레이즈를 시작하게 한다. 느린 템포와 빠른 템포로 모두 작곡 가능하며 온화하고 즐거운 분위기를 나타낼 수 있는 토픽¹⁵⁾이다.

<악보 33> 생상스 《가보트 Op.23》, 마디1-10

All^o non troppo

PIANO

f

p

14) Johann A. Scheibe, *Der critische Musickus*, 2nd ed. (Leipzig :1745), 126.

15) 권송택, "서양 고전주의 음악의 관용적 표현 양식", VoL. 0 No. 13 (서울: 음악과 문화, 2005), 104.

2) 양식에서 유래한 토픽

양식에서 유래한 토픽은 18세기의 생활상과 격식을 반영한다.¹⁶⁾ 당대 작곡가들은 장소, 국가 또는 지역, 사회계층 등을 구분하고 분류하여 이에 상응하는 다양한 음악적 토픽을 사용하였고, 개별 토픽들은 그것만이 지닌 고유한 음악적인 특징들을 보여주고 있었다. 당대 사용되던 토픽은 <표 6>에서 제시되는 바와 같이 분류될 수 있다.

<표 6> 양식에서 유래한 토픽 분류

분류	종류
연주장소별 분류	교회양식, 실내양식, 극장양식
사회계층별 분류	상류양식, 중류양식, 하류양식
나라별 분류	이탈리아양식, 프랑스양식, 독일양식

(1) 군대 및 사냥음악 양식(Hunting style, Military style)

군대 및 사냥 음악 양식은 18세기에 크게 유행하였다. 그 당시 귀족들의 선호하는 취미 중 하나로 사냥을 꼽을 수 있는데 그들의 사냥 활동에는 항상 나팔소리가 동반되었다. 또 그들은 개인소유의 경비대를 가지고 있었는

16) 권송택, 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』, (과주: 음악세계, 2010), 20.

데 이들의 행진에는 군악 드럼과 트럼펫 광파레가 사용되었다. 이러한 광파레와 나팔소리 음형을 현악기, 목관악기, 건반악기 등으로 표현하였다.

<악보 34> 하이든 《교향곡 100번 '군대'》, 2악장, 마디 182-186

The image shows a page of a musical score for Haydn's Symphony No. 100, 2nd movement, measures 182-186. The score is arranged in a concert band style with multiple staves for woodwinds, brass, percussion, and strings. The instruments listed on the left are Flauto, Oboi, Clarinetti in C, Fagotti, Corni in C, Trombe in C, Timpani in C.G, Triangolo, Piatli, Tamburo grande, Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Basso. The music features a strong rhythmic pattern with many triplets and a dynamic marking of 'f' (forte).

(2) 노래양식(Singing style)

노래 양식은 모든 춤 리듬에 사용될 수 있으며 중간의 템포로 연주된다. 또, 음역이 비교적 좁은 서정적인 선율을 가지고 있기에 편안하게 노래할 수 있는 특징이 있다. 서정적인 선율의 반주에 알베르티 베이스, 반복되는 음표사용, 분산화음 등을 사용하여 서정적인 선율을 뒷받침한다.¹⁷⁾

<악보 35> 플로토 《마르타》, 3막, "꿈과 같이“, 마디 17-26

14

M'ap-pa - ri tutt' a -

Pno.

22

mor, il mio sguar - do l'in - con - trò; Bel - la si

Pno.

17) 권송택, 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』, (과주: 음악세계, 2010), 29.

(3) 화려한 양식(Brillant style)

화려한 양식은 넓은 음역대의 선율로 구성되며 비르투오소적인 표현이나 격렬한 감정을 표현하는 빠른 악구들을 말한다.¹⁸⁾ 이 양식은 코렐리, 비발디, 스카를라티 등과 같은 이탈리아 작곡가들이 체계적인 반복과 동형진행을 사용하면서 보편화 되었다. 기악음악에서는 경과구나 종지부분에 주로 사용되는 반면 소나타 형식에서는 발전부에 많이 사용되었다.¹⁹⁾

<악보 36> 모차르트 《디베르티멘토 D장조 K.136/125a》, 마디 1-13

Allegro. Componirt 1772 zu Salzburg.

The image shows the first 13 measures of a musical score for Mozart's Divertimento in D major, K. 136/125a. The score is written for four parts: Violino I, Violino II, Viola, and Basso. The tempo is marked 'Allegro.' and the key signature is one sharp (F#). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and rhythmic patterns typical of the Brilliant style. The score is divided into three systems, with the first system containing measures 1-4, the second system containing measures 5-8, and the third system containing measures 9-13. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as '(f)' for fortissimo.

18) Johann F. Daube, *Anleitung Zur Erfindung der Melodie*, (Vienna: Taubel, 1797-98), 10; Koch, Heinrich C. *Musikalisches Lexikon*, (Frankfurt am Main: August Hermann, 1802), 272; Turk, *Klavierschule*, 115.

19) 권승택, 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』, (과주: 음악세계, 2010), 30.

(4) 프랑스 서곡 양식(French overture)

프랑스 서곡 양식은 프랑스의 궁정 작곡가였던 뢰리(Jean-Baptiste Lully: 1632-1687)의 발레 서곡에서 처음 등장하였으며, 주로 프랑스의 루이 14세 치하였던 궁정과 극장에서 청중들과 연주자의 입장을 위해 사용되었다.

이 양식의 점음표 리듬에서 긴 음표는 기보 된 박자보다 조금 더 길게 연주하고 짧은 음표는 더 짧게 연주하여 보다 더 날카로운 부점리듬을 사용하고 주로 느린 템포로 연주된다. 이는 진지하고 엄숙한 행사용 분위기를 강조하며 왕족의 권위를 나타내는 장엄한 느낌을 자아낸다.²⁰⁾ 후에는 전 유럽의 기악 모음곡 교향곡, 극장 음악 등에서 사용되었다.

<악보 37> 바흐 《프랑스 서곡 BWV 831》, 마디 1-7



20) Koch, *Lexikon*, 1126-32; Jean-Jacque Rousseau, *Dictionnaire de musique*, (paris, 1768), 356.; 권송택, 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』, (과주: 음악세계, 2010), 30.

(5) 질풍노도 양식(Strum und Drang style)

질풍노도 양식은 개인의 강렬한 감정을 표현할 때 사용하는 양식으로, 낭만주의의 초기 경향에 영향을 받은 양식이라고 볼 수 있다. 질풍노도 양식은 몰아치는 리듬을 사용하여 흥분한 어조를 나타내고 빈틈없는 성부의 짜임새, 단조화성과 반음계주의를 사용한다.²¹⁾ 또, 스포르잔도, 전타음, 반음계 진행, 현악기의 트레몰로 등으로 질풍노도의 효과를 낸다.

21) 권승택, 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』, (과주: 음악세계, 2010), 31.

<악보 38> 모차르트 《교향곡 No. 40》, 1악장, 마디 1-13

Allegro molto.

Oboi.
Clarinetti in B.
Flauto.
Oboi.
Fagotti.
Corno in Balto.
Corno in G.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.

8

(6) 감정과다 양식(Empfindsamkeit Style)

감정과다 양식은 개인의 감정을 과다하게 표출하여 급작스럽고 빈번한 분위기의 변화가 나타나는 것이 특징이다. 감정과다 양식은 분산된 음형, 많은 장식음의 사용, 불협화음 등으로 곡의 분위기를 빠르게 전환시킨다. 특히 C. P. E. 바흐(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788)의 건반음악에서 많이 사용되었다.

<악보 39> C. P. E. 바흐 《피아노 소나타 H.130 ; Wq.55/2》, 1악장, 마디 1-31

Andante.

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked 'Andante.' The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (p, f, ten.). The piece ends with a first ending (1.) and a second ending (2.).

(7) 학구적 양식(Learned style)

학구적 양식은 교회음악에서 자주 사용되는 양식으로 푸가 및 카논과 같이 모방, 대위적인 기법을 사용한다. 이 양식은 절제된 장식음과 경과음, 보조음, 그리고 계류음 중심을 사용하여 엄격하게 불협화음을 처리하였다. 또, 모든 성부가 동등한 중요성을 갖게 하는 폴리포니 형태로 작곡된다.²²⁾

<악보 40> 바흐 《토카타와 푸가 D단조 BWV 565》, 마디 1-5

TOCCATA II.

Adagio.

Manuale.

Pedale.

Prestissimo.

22) Heinrich C. Koch, *Versuch einer Anleitung zur Composition* Vol. 1 (Leipzig, 1793), 155.; 권송택, 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』, (파주: 음악세계, 2010), 33-34.

IV. 《바이올린 소나타 K. 296》의 1악장 토픽 분석

이 장에서는 앞 장에서 언급한 래트너의 토픽 분류에 근거하여 모차르트 《바이올린 소나타 K. 296》 1악장의 토픽 분석을 하고자 한다. 아래에서 논의되겠지만, 토픽 분석을 위해 2장에서 언급한 형식 분석을 다시 불러들인다. <표 6> 이 보여주는 바와 같이 이 악장이 제시하는 1 주제, 2 주제 등의 음악 단위는 그것이 재연하는 다양한 음악적 토픽에 따라 분류된다.

1악장은 전체적으로 밝고 경쾌한 느낌의 행진곡풍으로 진행된다. 이 곡의 주제 선율에서 프랑스 서곡, 팡파레 음형, 노래 양식 등의 토픽을 사용하여 경쾌한 행진곡풍으로 곡을 이끌어 간다. 또, 코데타와 연결구와 같이 다음 형식으로 넘어가는 부분에서 감정 과다 양식을 사용하여 곡의 분위기를 바꾸며 단조롭지 않게 곡을 전개하였다. 이러한 보편적인 토픽을 사용하였던 18세기의 음악은 청중들에게 친근감을 주어 작곡가와 청중 간의 보다 수월한 의사소통을 가능하게 한다.

<표 7> 1악장의 형식과 토픽 구조

형식	세부적인 형식 구분	마디	토픽
제시부	1 주제	1-22의 첫 박	프랑스 서곡 양식, 팡파레 음형, 학구적 양식, 가보트, 노래 양식
	연결구	22-42	뮤제트, 행진, 가보트, 프랑스 서곡 양식, 화려한 양식
	2 주제	43-59	학구적 양식, 노래양식
	코데타	59-68	질풍노도 양식, 감정과다 양식
발전부	1부분	69-79	행진, 뮤제트
	2부분	79-92	감정과다 양식, 화려한 양식
	재연결구	92-95	감정과다 양식
재현부	1주제 재현	96-117	프랑스 서곡 양식, 팡파레 음형, 가보트, 학구적 양식, 노래 양식
	연결구	118-124	화려한 양식, 프랑스 서곡 양식
	2주제 재현	125-144의 첫 박	노래 양식, 화려한 양식
	코데타 재현	144-153	화려한 양식, 행진

1. 제시부

<악보 41> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 1-22

제시부/ 1주제

프랑스 서곡 양식

SONATE

8. *Allegro vivace* ♩ = 152 나팔소리

9. 1 학구적 양식, 가보트

13. 캐논형식

17.

마디 1-2까지를 보면, 피아노의 하성부와 바이올린에서 프랑스 서곡 양식의 음형(↓ ↓)이 세 번 연속 동형진행(Sequence)하며 하행하는 것을 볼 수 있다. 이 음형은 주로 행사 음악에 쓰이며 느린 행진곡 템포로 사용되지만, 이 곡에서는 비교적 빠른 속도로 연주되며 경쾌한 행진곡의 느낌으로 연주된다.

마디 1-2에서 프랑스 서곡 음형이 나온 후, 마디 3의 피아노 상성부에 익살스러운 느낌을 주는 팡파레 음형을 등장 시켜 앞에 나왔던 프랑스 서곡 양식의 경쾌한 분위기를 지속시켜준다. 같은 방식으로 마디 5-8에 반복하여 주제 선율을 강조한다.

마디 9-14에서는 피아노 상성부와 바이올린의 음형이 모방 대위 적으로 진행하는데, 이는 학구적 양식으로 정의될 수 있다. 또, 비교적 좁은 음역의 선율을 사용하고 있음으로 노래 양식의 성격도 갖는다. 노래 양식은 어떠한 춤 리듬과 함께 사용²³⁾될 수 있는데, 이 곡에서는 마디 9의 바이올린 선율에서 등장하는 즐거운 분위기의 전형적인 가보트 춤곡 양식과 함께 사용된 것을 알 수 있다. 이때 피아노 하성부는 알베르티 베이스를 사용하여 선율을 받쳐주는 반주의 역할을 한다.

23) 권송택, 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』, (과주: 음악세계, 2010), 29.

<악보 42> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 22-42

21 제시부/연결구 2 뮤제트

행진

페달포인트 가보트

30 프랑스 서곡 양식 3

legato

34 화려한 양식

38 트레몰로

42

마디 22-24의 피아노 상성부에는 행진곡풍의 부점리듬이 나오는데 점음표 다음에 나오는 짧은 음가가 기운찬 느낌을 준다. 이 리듬은 주로 느리게 알라브레베로 사용되지만, 모차르트는 빠른 박자에서 사용하여 가볍게 연주될 수 있게 하였다. 마디 22의 피아노의 하성부에서는 C 음 중심의 페달 포인트가 나타나고 마디 24의 바이올린은 C 음을 지속한다. 이는 나른한 시골풍의 분위기를 느끼게 해주는 뮤제트 춤 양식이다.

마디 29-32까지의 바이올린 선율에서는 가보트 춤곡 리듬이 나오며 마디 33에서 프랑스 서곡 양식으로 자연스럽게 바뀌며 곡이 이어진다. 마디 33-36까지 이어지는 프랑스 서곡 양식은 *f*로 연주되는데, 이는 마디 37에서 40에 나오는 화려한 양식을 *p*로 연주하게 하여 분위기를 대비 시켜 반전을 준다. 또, 마디 41에 트레몰로와 크레센도를 사용하여 제 2 주제를 *f*로 시작하게 한다.

<악보 43> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 43-59

43 제시부/2주저 4 학구적 양식

47 노래양식

52 leggierissimo

56 pp tutti

마디 52에서는 바이올린 음형과 피아노 상성부의 성부가 교차하며 학구적 양식이 나타난다. 또, 마디 48-49의 피아노 상성부와 마디 56-57의 바이올린에서는 비교적 긴 음가를 사용하는 서정적인 선율을 가진 노래 양식을 찾아볼 수 있다. 이는 빠른 음형들에서 느껴지던 긴장감을 해소 시켜준다.

<악보 44> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 59-68

제시부/Codetta

감정과다 양식

5 질풍노도 양식

sempre stacc.

cresc.

cresc.

마디 60부터는 한마디 간격으로 *p*에서 *f*로 바뀌며 분위기를 빠르게 변화시키는 감정 과다 양식이 나타난다. 또, 마디 61과 63에서는 몰아치는 듯한 16분음표 음형을 사용하여 질풍노도 양식도 함께 사용된 것을 알 수 있다. 감정 과다 양식과 질풍노도 양식을 함께 사용함으로써 긴장감과 강렬한 감정을 동시에 나타냈다.

2. 발전부

<악보 45> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 68-79

발전부/1부분

69 행진

뮤제트

72 페달포인트

76

pp legato

mf

mp

legato

발전부의 1 부분은 제시부의 연결구에서 사용했던 음형이 G major로 전조 되어 나타난다.

<악보 46> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 79-92

발전부/2부분

6 79

감정과다 양식

80 *legato* 따뜻한음조로 전조 dm

83 *legato sempre*
sempre p stacc.

86

89 *cresc.* 화려한 양식

마디 78-79는 g minor, 마디 80은 g minor의 딸림음조 관계인 d minor로 전조 되며, 개인적인 강렬한 감정과 낭만적인 표현을 하는 감정과다 양식²⁴⁾이 드러난다. 또, 마디 90에서 재연결구로 가기 전 화려한 양식을 사용하여 분위기를 완화시킨다.

<악보 47> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 92-95



재연결구 피아노 상성부에서는 한 마디 단위로 동형진행이 이루어지며 2부분에서 진행되던 감정과다 양식의 화음이 완화되어 자연스럽게 G Major로 전조 되면서 사라진다.

24) 권송택, 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』, (과주: 음악세계, 2010), 32.

3. 재현부

<악보 48> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 96-117

96 7 재현부/1주제의 재현

101

106 독일 6화음

111 B_b * A * A_b

재현부는 제시부의 1 주제와 같은 주제, 선율, 그리고 리듬을 사용한다. 반면, 화성적인 면에서는 독일 6화음과 같이 훨씬 다양한 화성을 사용하는 것을 알 수 있다.

<악보 49> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 118-124

재현부/연결구

8 노래 양식

118 노래 양식

119 pp

120 화려한 양식 프랑스 서곡 양식

121 p

122 트릴

123 트릴

124 p

마디 112-123까지 바이올린에서는 2분음표를 사용하여 비교적 느린 음가를 가진 선율이 나타나는데, 이는 노래 양식의 성격을 보여준다. 또, 피아노의 하성부에서는 반복되는 음형을 사용하여 바이올린의 선율을 받쳐주며 반주의 역할을 한다. 마디 118부터는 피아노 상성부가 16분음표 음형으로 화려하게 진행되며, 마디 123에서는 바이올린의 트레몰로로 화려한 양식을 이어받는다.

<악보 50> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 125-144

마디 141에 바이올린의 두 번째와 네 번째 박에 나오는 C 음을 꾸밈음과 트릴로서 꾸며주어 단조롭지 않게 하였다. 이는 화려한 양식의 성격을 드러낸다고 볼 수 있다.

<악보 51> 모차르트 《Violin Sonata K. 296》, 1악장, 마디 144-153

재현부/코데타 재현

The musical score consists of two systems. The first system (measures 144-148) shows the violin part with a melodic line and the piano accompaniment with a rhythmic pattern. The second system (measures 149-153) continues the violin part and piano accompaniment, featuring a crescendo in the piano part.

마디 145에 등장하는 피아노 상성부의 16분음표로 구성된 음가를 마디 147에서 바이올린이 이어받으며 화려한 양식을 지속적으로 사용한다. 또, 마디 148부터는 피아노 상성부와 바이올린의 선율에서 나오는 꾸밈음의 사용하고, 마디 150부터는 크레센도를 사용하여 끝까지 화려함을 잃지 않으며 마무리한다.

V. 결 론

본 논문은 모차르트 《바이올린 소나타 K. 296》을 어떤 방식으로 이해하고 기술할 것인가의 문제를 크게 두 가지 방향에서 다루었다. 우선, 곡의 형식 분석을 통하여 기본적인 정보를 제공하고, 그 후 래트너의 토픽 분석이론을 바탕으로 이 작품에서 토픽이 어떠한 방식으로 등장하는지, 그리고 그것이 형식 분석과 어떤 측면에서 보완될 수 있는지 보이는 것이하고자 한 것이다.

먼저, 제 1장에서는 모차르트 《바이올린 소나타 K. 296》의 형식을 분석하였다. 이 작품은 총 3악장으로 구성되어 있으며, 제 1악장은 Allegro vivace의 소나타 알레그로 형식으로 구성되었고, 제 2악장은 Andante sostenuto의 복합 3부 형식이다. 제 3악장은 Rondo allegro의 론도 소나타 형식으로 이루어져 있다.

제 2장에서는, 모차르트 《바이올린 소나타 K. 296》 1악장에서 사용되는 토픽을 분석하였다. 이 곡에서는 주로 프랑스 서곡, 학구적, 노래, 질풍노도, 감정과다, 가보트, 뮤제트, 행진 양식 등의 토픽이 사용되었는데, 이 토픽들은 서로 결합하고 대비되는 등 다양한 변화를 하며 본질적인 토픽의 성격과는 다르게 모차르트만의 토픽을 구사함으로써 음악적 다채로움을 만들어 내는 것을 알 수 있었다.

제 3장에서는, 이러한 토픽들이 이 곡의 제 1악장에서 어떻게 사용됐는지를 분석하였다. 제시부에서는 주로 빠른 템포의 프랑스 서곡의 점음표 리듬과 팡파레 음형, 행진 등의 토픽을 사용하여 절도 있고 규칙적인 움직임, 경쾌하고 유머러스한 분위기를 나타낸다. 발전부에서는 제시부와 마찬가지로 경쾌한 분위기를 이어가다 2부분에서 감정과다 양식과 단조로의 전조를 통하여 분위기의 전환 시킨다. 재현부는 제시부와 비슷한 음형을 가지고 있지

만, 독일 6화음 같은 더 다양한 화음을 사용하여 화려하게 진행된다.

이러한 접근을 통하여 모차르트 《바이올린 소나타 K. 296》에서는 경쾌한 행진곡풍의 분위기를 위해 빠른 템포에서 프랑스 서곡 양식, 행진곡 양식을 사용하여 본래 가지고 있는 성격보다 더 경쾌한 느낌을 표현하려는 모차르트의 의도를 알 수 있었고, 또, 개별적인 토픽의 사용뿐만 아니라 기존 토픽들의 결합과 대비, 대조를 통하여 모차르트만의 개성적인 토픽을 사용을 통해 그만의 개성을 볼 수 있었다.

참 고 문 헌

[국내문헌]

김용환·이남재. 『서양음악사: 18세기 음악』. 서울: 음악세계, 2006.

권송택. 『모차르트 피아노 협주곡 G장조 K. 453』. 파주: 음악세계, 2010.

_____. "옛 언어에 관하여: 볼프강 아마데우스 모차르트 음악의 역사적 이디엄" 음악세계 Vol. 20, No. 20, 2006.

_____. "모차르트 오페라의 관습적 이디엄" 서양음악학 Vol. 12, No. 1, 2009.

_____. "서양 고전주의 음악의 관용적 표현 양식" 음악과 문화 Vol. 10, No. 13, 2005.

이지연. "기호로서의 음악: 토픽 이론의 개념, 적용 그리고 비판." 이화음악 논집 Vol. 13, No. 3, 2009.

[외국문헌 및 번역서]

Ratner, Leonard G. *Classic Music: Expression, Form and Style*. New York: Schirmer Books, 1980.

Agawu, Kofi. *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classical Music*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Daube, Johann F. *Anleitung Zur Erfindung der Melodie*. Vienna: Taubel, 1797-98.

Koch, Heinrich Christoph. *Versuch einer Anleitung zur Composition* Vol. 1, Leipzig, 1793.

Küster, Konrad. *Mozart : A Musical Biography*. Clarendon Press, 1966.

Reinhard, Pauly G. *Music in the Classic Period*. 김혜선 옮김, 『고전시대의 음악』. 서울: 다리, 2003.

Eisen, "Mozart: Violin Sonatas," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. ed. Stanley Sadie. Vol. 29. London: Macmillan Publishers Limited, 2001.

[학위논문]

김가은. 「모차르트 클라리넷 협주곡 A장조, K. 622에 대한 토픽분석」 한양대학교 석사학위논문, 2019.

윤서영. 「모차르트 바순 협주곡 B♭장조 K. 191에 대한 토픽분석」 한양대학교 석사학위논문, 2015.

서수연. 「W. A. Mozart의 Violin Sonata No. 17 in C Major, K. 296에 대한 분석연구」 이화여자대학교 석사학위논문, 2018.

[인터넷자료]

McCay, Nicholas. “On Topics Today.” *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 4/1: http://www.gmth.de/Zeitschrift/ausgabe_4_1+2_2007/inhalt.aspx (2020. 05. 05).

ABSTRACT

A Topic Analytic of Mozart Violin Sonata No. 17, K. 296.

Chun, sunmi
Instrumental Music Major
Department of Music
The Graduate School of
Sungshin Women's University

This paper is a topic analysis study on Mozart's violin sonata K. 296. The 18th century valued sympathy between composers and audiences. For that reason, composers thought that the audience should be able to easily recognize their's the message, emotions, and the unique originality.

American music theorist Leonard Ratner defined the expressions of the universal emotions of the time used in classical music as the term "topic." In addition, the types of topics were systematically classified to provide the basis for future development of 'topic theory'. Since Ratner, the scope of the Topic Theory has been expanded and developed by musicians such as Wye Allbrook, Kofi Agawu, Robert Hatten, and Raymond Monelle. In addition, it became a popular theory among composers and theorists of that time as it entered the late 18th century.

The first movement of Mozart Violin sonata K. 296 has topics such as

French overture, Learned style, Singing style, Strum und Drang, Sensibility, Gavotte, Musette, and Marching. Mozart used one or more of these topics together and made various changes to create musical diversity. If the performer understands these topics, they will be able to play more lively. Finally, I hope that this study will help us find the direction of the performance.