



### 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 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.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

정 지 영 교수지도  
석사학위 청구논문

W. A. Mozart 『Sonata for Violin  
and piano K.377』 에 대한 분석연구

- 연주법을 중심으로

2012

성신여자대학교 대학원  
반 주 학 과  
함 유 진

W. A. Mozart 『Sonata for Violin  
and piano K.377』 에 대한 분석연구

- 연주법을 중심으로

정 지 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 5월

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

함 유 진

# 인 준 서

함유진의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

모차르트는 35개의 바이올린 소나타를 작곡하였다. 그의 초기 바이올린 소나타에서는 바이올린이 피아노를 반주하는 형태이고 중기부터 점차 바이올린의 역할이 증대되다가 후기에 이르러 바이올린이 독주악기로서 기교적인 연주를 할 수 있는 소나타로 완성되게 되었다.

본 논문은 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 1781년에 작곡된 <바이올린 소나타 K.377>에 관한 연구로 피아노가 주도적으로 주제를 연주하고 있고 바이올린과는 대화하는 형태로 작곡되어진 3악장 구성의 작품이다.

1악장은 소나타 형식으로 셋잇단음표 음형을 지속적으로 이용한 반주형태에 피아노와 바이올린이 주선율을 이용해 대화하고 있다. 2악장은 변주 형식으로 선율변주가 주를 이루고 있으며 조성변주와 시칠리아나 무곡 리듬을 이용한 리듬변주가 사용되었다. 3악장은 미뉴에트 형식으로 앞의 두 악장과 비교할 때 피아노가 훨씬 주도적으로 주선율을 이끌고 있으며 바이올린은 피아노를 반주하는 형태로 작곡되었다.

따라서 연주에 있어서 1악장은 셋잇단음표가 두 악기에서 지속적으로 고르게 반주되도록 해야 하며 2악장에서는 변주 되어지는 특성에 맞게 주제가 잘 드러나게 연주하여야 하며 3악장에서는 바이올린이 주선율을 이끌어가고 있는 피아노를 잘 들어가며 두 악기가 같은 주법과 호흡으로 연주하도록 한다.

본 연구자는 이 작품의 연구를 통해 이중주 개념의 바이올린 소나타를 연주 하는데 도움을 주고자 올바른 해석과 연주법을 제시하고자 한다.

# 목 차

논문개요

목 차

표 목 차

악보목차

I. 서 론.....	1
II. 본 론.....	3
1. 모차르트의 음악적 경향.....	3
2. 모차르트 바이올린 소나타의 특징.....	8
3. <바이올린 소나타 K.377>의 분석연구.....	12
1) 제1악장 .....	13
2) 제2악장 .....	22
3) 제3악장 .....	34
4. <바이올린 소나타 K.377>연주법 연구 .....	40
1) 제1악장의 연주법.....	40
2) 제2악장의 연주법.....	49
3) 제3악장의 연주법 .....	60
III. 결 론 .....	67

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

## 표 목차

〈표1〉 모차르트 바이올린 소나타 분류.....	11
〈표2〉 〈바이올린 소나타 K.377〉의 구성.....	13
〈표3〉 〈바이올린 소나타 K.377〉3악장의 형식구조.....	34

## 악보 목차

〈악보1〉 바이올린 소나타 K.6 1악장, 마디1-5.....	8
〈악보1-1〉 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디1-12.....	14
〈악보1-2〉 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디21-33.....	15
〈악보1-3〉 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디 45-51.....	16
〈악보1-4〉 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디 63-70.....	17
〈악보1-5〉 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디71-83.....	18
〈악보1-6〉 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디84-102.....	20
〈악보1-7〉 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디108-120.....	21
〈악보1-8〉 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디121-125.....	22
〈악보2-1〉 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디1-11.....	23
〈악보2-2〉 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디16-21.....	24
〈악보2-3〉 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디33-44.....	24
〈악보2-4〉 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디49-52.....	25
〈악보2-5〉 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디57-60.....	26
〈악보2-6〉 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디65-72.....	27
〈악보2-7〉 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디73-78.....	28
〈악보2-8〉 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디81-86.....	29
〈악보2-9〉 바이올린 소나타 K.377 2악장, 97-104.....	30
〈악보2-10〉 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디113-116.....	31
〈악보2-11〉 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디121-124.....	31
〈악보2-12〉 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디136-144.....	32
〈악보2-13〉 현악4중주 K.421의 4악장, 마디1-8.....	34
〈악보3-1〉 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디1-18.....	35
〈악보3-2〉 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디47-55.....	36
〈악보3-3〉 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디77-81.....	37
〈악보3-4〉 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디101-109.....	38
〈악보3-5〉 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디155-175.....	39
〈악보4-1〉 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디1-7.....	41

<악보4-2>바이올린 소나타 K.377, 마디 8-16.....	42
<악보4-3>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디17-23.....	43
<악보4-4>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디25-33.....	43
<악보4-5>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디38-41.....	44
<악보4-6>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디48-51.....	45
<악보4-7>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디67-75.....	47
<악보4-8> 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디76-83.....	48
<악보5-1>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디1-6.....	50
<악보5-2>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디7-15.....	50
<악보5-3>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디16-21.....	51
<악보5-4>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디34-36.....	52
<악보5-5>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디 42-48.....	52
<악보5-6>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디57-64.....	53
<악보5-7>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디65-69.....	54
<악보5-8>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디81-89.....	55
<악보5-9> 바이올린소나타 2악장, 마디97-104.....	56
<악보5-10>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디105-108.....	57
<악보5-11> 바이올린소나타 K.377 2악장, 마디113-116.....	57
<악보5-12> 바이올린 소나타 K.377, 마디121-124.....	58
<악보5-13> 바이올린 소나타 2악장, 마디136-144.....	59
<악보6-1>바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디1-18.....	60
<악보6-2>바이올린 소나타 K.377악장, 마디35-39.....	61
<악보6-3>바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디47-55.....	62
<악보6-4>바이올린소나타 K.377 3악장, 마디77-81.....	63
<악보6-5> 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디108.....	63
<악보6-6>바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디155-158.....	64
<악보6-7> 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디165-168.....	64
<악보6-8> 바이올린소나타 K.377 3악장, 마디176-183.....	65

## I. 서론

고전주의 시대는 7년 전쟁(1756-1763)과 미국의 독립선언(1775), 프랑스 혁명(1789-1799)등의 영향으로 유럽 여러 나라에 급격한 사회, 정치적 변화가 촉구 되어 시민계급들이 사회 전반에 등장하게 되었다. 따라서 이 시기의 예술과 문학은 좀 더 대중화 되고 또한 계몽주의 사상에 영향으로 인본주의적 이념이 작곡가들의 음악에 나타나게 되었다.

이러한 시대적 상황 속에서 음악은 형식미와 균형미를 바탕으로 하는 <소나타형식>을 고전주의의 대표적인 음악양식으로 정립되었다. 이 시대를 대표하는 작곡가인 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)에 의해 다양한 고전주의 소나타들이 작곡되었다.

고전주의 시대의 바이올린 소나타는 바이올린이 독주 악기라기보다는 피아노를 반주하는 악기로 인식하고 있어서 피아노와 2중주 개념의 소나타라고 할 수 있다. 모차르트는 35곡의 바이올린 소나타를 작곡하였는데 고전주의 바이올린 소나타들의 전형이었던 바이올린이 피아노를 반주하는 초기의 소나타 양식에서부터 후기로 가면서 점차적으로 바이올린을 피아노와 동등하게 이끌어 내었으며 더 나아가 바이올린이 독주악기로서의 기교를 더 나타내는 경향으로 발전했다고 할 수 있다.

본 논문은 모차르트의 중기의 마지막 시기에 작곡된 <Violin Sonata K.377>에 관한 피아노부분의 연주적 측면에 관한 연구로써 모차르트 바이올

린 소나타의 양식과 특징에 대해 고찰하고 또 바이올린을 이끌어 가고 작품 전체에서 주도적인 역할을 하는 피아노를 분석하고자 한다.

먼저 곡의 이해를 위해 모차르트의 음악 양식적 특징을 알아보고 바이올린 소나타들의 시기별 특징을 살펴본 뒤 <바이올린 소나타 K.377>를 분석 하면서 연주법을 제안하고자 한다.

참고로 본 논문에 사용된 악보는 Edited by Wolf-Dieter Seiffert <G. Henle Verlag>를 사용하고 있다.

## II. 본 론

### 1. 모차르트의 음악적 경향

모차르트가 태어난 1756년은 유럽뿐 아니라 인도·카리브해·북아메리카에서도 치열하게 접전이 있었던 7년 전쟁이 시작된 해이며, 그가 생을 마감했을 당시의 세계는 미국 독립전쟁과 프랑스 혁명으로 사회·정치적 변화가 중산계층으로부터 촉구되고 있었던 시기였다. 한편 이 시기에는 계몽주의<sup>1)</sup> 사상이 프랑스를 기점으로 유럽전역에 전파되었고 영국을 중심으로는 산업주의 사회가 새롭게 부상되고 있었다. 중산계층은 고전주의 이전의 시대보다 더 영향력 있는 위치로 성장 하게 되면서 귀족의 독점물인 예술과 문학을 대중화 시키려 하였다. 귀족들에게 위대함과 유일함을 과시하는 수단이었던 음악은 시장 경제의 원리가 지배하는 도시의 연주홀이나 살롱으로 흘러나오게 하였다.

이로 인해 음악은 대위법의 복잡성을 피하게 되고 듣기 좋은 음향들의 연속적인 조합으로 단순하게 사람들에게 즐거움을 주는 예술이 되었다. 이런 때에 활동한 모차르트는 연주여행을 통해 변화되는 시대에 자신의 다양한 경험과 신념을 바탕으로 고유의 음악양식을 만들어냈고 더 나아가서 고전주의 음악의

---

1) 신(神)·이성(理性)·자연·인간 등의 개념을 하나의 세계관으로 통합한 사상운동으로서 사람들 사이에서 넓은 공감대를 형성하고 예술·철학·정치에 혁명적인 발전을 가져왔다. 계몽주의의 핵심은 이성중심이며, 이성의 힘에 의해 인간은 우주를 이해하고 자신의 상황을 개선할 수 있다고 하는 것이다. 또 지식·자유·행복이 합리적 인간의 목표라고 보았다.

기틀을 다졌다.

18세기는 사상적으로 계몽주의와 프랑스혁명을 배경으로 하며, 양식상으로 는 고대 그리스 로마의 미적개념이 회화·건축·음악·문학의 각 분야에서 부 활한 시대라 할 수 있다. 이러한 사상과 양식이 음악에서는 고전주의로 나타 나는데 단순·명료·균형과 같은 고전주의 정신은 모차르트의 작품에서 작 곡가의 독자적인 음악어법과 조화롭게 결합되어지면서 시대정신을 드러내 주 었다.<sup>2)</sup> 고전주의의 계몽주의 정신은 신보다 인간을 중시하는 인본주의 사상이 바탕이 되어 자유·평등·박애를 중시한 프리메이슨(Freemason)<sup>3)</sup>운동 과 맞물려 있었다. 모차르트는 1784년부터 죽을 때 까지 약 7년 동안 기존 사회의 타락에 맞서 개혁과 진보적 성향을 띤 프리메이슨의 회원이 되어 이 단체를 위한 곡을 작곡하였다. 당시 작곡된 곡에는 <융합하라, 오늘 친애하는 형제들이여>(Zerfliesset heut, geliebte Bruder kv.483)를 비롯하여 칸 타타와 가곡도 있었는데 무엇보다도 가장 잘 알려진 <마적>은 이 단체의 사 상과 상징이 잘 표현되어있는 작품이라 할 수 있다.

앞에서 살펴본 사상을 바탕으로 만들어진 모차르트 음악의 특징을 살펴보면 다음과 같다. 첫째, 모차르트의 음악은 주선율에 화음반주를 넣어서 간결하고 선명한 선율과 조화를 이루는 호모포니(Homophony)가 주를 이루었다. 이

---

2) 정옥희, 「모차르트 음악에 나타난 고전주의 정신- 단순성 명료성의 재해석」, 한국음악학회, 한국음악학 회 논문집 음악연구, 2007, p.113

3) 16세기 말에서 17세기 초에 걸쳐 발생해 생긴 인도주의적 박애주의를 지향하는 우애 단체이다. 1717 년 중세 유럽에 널리 퍼져 있던 건축업에 종사하던 석공(stonemason)들의 길드에 기반해서 생겨난 것 으로 알려져 있는데 프리메이슨이라는 이름도 석공에 해당하는 영어 명칭인 ‘메이슨(mason)’에서 유래 한 것이다. 그러다가 18세기에 인권과 사회 개선을 추구하는 엘리트들의 사교클럽으로 발전하여 본격 적으로 유럽 각국과 미국으로 확산되면서 정치, 문화, 과학 등의 각계의 유명인사들과 개신교 신자들이 대거 이 단체에 가입하였다

로 인해 베이스와 화성 역할이 선율에 완전히 종속되면서 18세기 전반의 건반음악에서 보편화되었던 알베르티 베이스(Alberti bass)<sup>4)</sup>가 자주 사용하기도 하였다.

둘째, 모차르트는 일관된 구조를 위한 기법으로는 변주와 대조, 그리고 대조 속에서의 함축성 있는 공통 아이디어 등으로 나타냈다. 이러한 기법들은 모차르트의 여러 주제들의 모티브를 다양하게 제시하는 방법이 됨과 동시에 여러 주제의 출현으로 흐려질 수 있는 통일감의 문제를 해결하는 분명한 방법이 되었다.<sup>5)</sup>

셋째, 서로 다른 조성의 교대와 상이한 주제부를 대조하여 극적 긴장감과 함께 곡 전체에 일관된 구조를 부여했다. 악곡 내의 조성 바꾸기는 고전주의 시대 이전에도 사용되었지만 이를 체계적으로 이용한 시대는 고전주의 시대만의 특징이라 할 수 있다.

특별히 이 시대에 가장 중요한 발전이 보인 것은 ‘소나타(sonata)’이다. 오늘날 소나타라 함은 고전적 소나타 형식(Classic sonata form)에 의한 악장을 포함하여 3악장 또는 4악장으로 된 기악곡이다. 고전주의 시대에 와서 이탈리아와 독일로부터 독주 건반 소나타가 나타나면서 건반 악기의 중요성이 증가하게 되고 그로 인해 건반악기들과 함께 바이올린이나 첼로 파트들이 조금씩 나오다가 점차 발전하여 바이올린 소나타와 피아노 트리오라는 새로운 장르가 생겨났다.<sup>6)</sup> 소나타에 대한 자세한 설명은 본 논문에서 다루는

---

4) 도메니코 알베르티(Domenico Alberti, 1710~1740)를 따서 부르게 된 화음형태를 말하는 것으로 각각의 화음을 단순한 분산화음 형태로 만들어 끊임없이 반복함으로써 분명한 선율선에 대해 부드러운 음향적 배경을 제공해 주는 것이다

5) 이내선 안소영 김주영, 「모차르트 고전주의 음악어법에 내재된 양면선: 규칙성vs 불규칙성, 반복vs대조, 그리고 온음계vs반음계」, 이화여대 음악연구소, 이화음악논집, 2007, p.64

작품을 분석하면서 자세히 알아보겠다.

모차르트는 연주여행을 통해 그의 음악적 양식을 완성하였고, 여행지에서 만난 많은 작곡가들을 통해 음악적 형식이나 양식의 영향을 받았다. 모차르트는 이탈리아에서 당시 대위법의 권위자인 마르티니(Giovanni Battista Martini, 1706-1784)를 만나서 모방적 음악양식의 영향을 받았고 또한 갈랑양식<sup>7)</sup>(Galant Style)과 결합하여 모차르트 특유의 음악 어법으로 만들었다.<sup>8)</sup> 1777년 모차르트의 편지를 살펴보면 대위법적인 푸가를 작곡하면서 갈랑양식의 영향을 받고 있었음을 알 수 있다.

“나는 g단조의 푸가 주제를 진행하다가 중간쯤에 와서 장조로 바꾸고 비록 같은 템포이긴 하지만 매우 익살스러운 것을 연주했다. 그 후에도 푸가 주제는 자유분방하게 계속 재현되었다. 마침내 ‘내게 왜 익살스러운 선율을 푸가 주제로 삼으면 안되나?’ 하는 의문이 들었다. 나는 이 질문에 오래 지체하지 않고 곧 실행에 옮겼다.”<sup>9)</sup>

1777년 모차르트는 만하임에 가서 당시 유럽에서 가장 인기가 있고 유명한 만하임 오케스트라와 접촉하게 되었다. 만하임 오케스트라는 약 55명의 대규모 악단으로 소리의 강약 대비와 크레센도와 데크레센도를 극적으로 사용하여

6)한수정, W.A.Mozart의 「Violin Sonata K.454에 관한 연구, 연세 대학교 대학원, 2009, p.11-12

7) 궁정풍의 우아한 스타일을 가리키는 용어로, 장중하고 힘찬 바로크 양식과는 달리 우아하고 경쾌한 로코코 양식을 뜻한다.

8) 권송택, 「모차르트 음악에 나타난 다성음악과 화성음악의 혼합양식」, 한국서양음악학회, 서양음악학 2006, pp.175-176

9) Emily Anderson ed., 「The letters of Mozart and his Family」, 3rd ed., London: Macmillan, 1997, pp. 338-340.

후대 오케스트라의 발전에 큰 영향을 미쳤다. 또한 악기 편성도 다양해서 바로크 음악에 일반적으로 사용되던 지속저음악기<sup>10)</sup>를 배제하고 선율중심의 악기군을 편성하여 음악을 연주하였다. 여기서 선율을 담당하는 바이올린의 역할은 증대되고 지속저음의 효과는 호른으로 대체 되었으며 당시에 새로운 시도였던 관악기군에 플룻과 클라리넷을 첨가하여 훨씬 화려한 음색을 만들어냈다. 이러한 기법들은 모차르트 교향곡과 협주곡 그리고 신포니아 콘체르탄테<sup>11)</sup>의 작품들의 기악 편성법에 영향을 주었다. 그리고 만하임에서 자주 사용된 기법 중 마침꼴에서 2도 하행하며 탄식하는 듯한 ‘한숨의 모티브’와 오페라에서 막이 열릴 때 등장하는 것 같은 ‘광파르 모티브’, ‘유니즌 모티브’ 등은 모차르트가 자신의 작품에 다양한 방법으로 자주 사용 하였다.<sup>12)</sup>

모차르트의 다양한 음악적 경험과 고전주의 시대적 양식은 그만의 독자적인 음악어법으로 작품 속에 나타났다. 그는 연주여행을 통해 하이든이나 베토벤의 음악보다 더욱 다양한 소재를 선택할 수 있었다. 또한 고전주의 사상과 프리메이슨의 영향으로 모차르트의 음악은 어느 한 국가나 민족의 음악만을 반영하지 않고 세계적인 음악을 추구하고 있다는 점에서 고전주의 음악 사상과도 일치하며 절대음악(absolute music)<sup>13)</sup>의 모델이 되었다고 할 수 있다.<sup>14)</sup>

10) 지속저음(Basso Continuo)은 바로크 음악에 붙여진 지속적인 베이스 성부를 말한다. 초기에는 하프시코드(harpsichord)로만 반주하였으나 점차적으로 (Violin, Cello, viola da gamba, Basson)등의 악기들로 연주가 확대되었다.

11) 협주 교향곡이라 하는데 이것은 고전시대 음악의 한 종류로, 협주곡과 교향곡이 섞인 형태이다. 하나 또는 그 이상의 독주자들이 등장한다는 면에서 협주곡적이며, 여타의 협주곡들에서처럼 독주자들이 특히 부각되지는 않는다는 면에서 교향곡적이다.

12) 이성률, 「18세기 독일의 “만하임 악파”」, 연세대학교 음악연구소, 연세 음악연구 2007, pp.122-124

13) 표제음악의 반대 개념으로서 시나 회화 등 다른 예술이나 음악 외의 표상이나 관념에 직접 결부되지 않고 음의 구성면에 집중하면서 보다 깊은 것을 나타내려는 음악이라 할 수 있다.

## 2. 모차르트 바이올린 소나타의 특징

모차르트 600여 작품 중 전 생애에 걸쳐 작곡한 35곡의 바이올린 소나타는 바이올린의 비중에 따라 초기, 중기, 후기로 나눌 수 있다. 초기 (1762-1773)의 바이올린 소나타들은 오늘날 거의 연주되지 않으며 작품집에도 수록되어 있지 않다. 모두 2악장 구성으로 바이올린 소나타라기보다는 피아노 소나타에 바이올린 반주가 붙어진 형태라고 할 수 있다. 그러므로 피아노가 중심이었고 바이올린은 임의로 생략해도 무방한 악기라고 할 수 있다. K.6부터 K.9까지는 모차르트가 여섯 살 나던 해에 작곡된 곡으로 그가 최초로 건반 이외의 악기로 창작을 시도한 작품들이라는 점에서 중요하다. <악보 1>은 모차르트가 가장 처음 작곡한 바이올린 소나타 K.6의 도입부이다.

### <악보1> 바이올린 소나타 K.6 1악장, 마디1-5

14) 홍세원, 「고전파음악」, 서울 :연세대학교 출판사, 2005, p.262.

또한 K.6부터 K.9는 악장 구분이 있는 소나타 형태의 작품들이라는 면에서 모차르트 전체 오페스(opus) 중에서 차지하는 의미가 크다고 할 수 있다. 모차르트 가족이 런던을 여행할 당시인 1764년, 모차르트가 8세 때 작곡된 K.10에서 K.15까지는 ‘바이올린이나 플룻 반주가 붙은 피아노 소나타’ 라는 명칭이 붙어있다. 제목에서부터 알 수 있듯이 이 작품들 역시 바이올린이나 플룻이 피아노를 보조하는 역할만 하고 있으며 당시 런던에서 활동한 요한 크리스티안 바흐<sup>15)</sup>(Johann Christian Bach, 1735-1782)의 영향으로 작곡되었다. K.26에서 K.31에 이르는 작품들은 유럽여행 도중 헤이그에서 작곡되었다. 파리와 런던에서 작곡된 전작들보다 전반적 작곡기법은 더욱 정교해졌지만 여전히 피아노 파트가 지배적이고 바이올린이 부속적인 형태를 벗어나지는 못했다. 이들 작품에서는 파리여행 중 만났던 쇼베르트(Johann Schobert, 1735-1767)의 영향으로 밝은 피아노의 움직임이 나타나며 J. C. 바흐의 밝고 화려한 이탈리아풍의 선율과 그리고 바겐자일(Georg C. Wagenseil, 1715-1777)에게서 자주 등장한 오스트리아 무곡 등의 영향이 잘 나타나고 있다.

중기(1778-1781)의 바이올린 소나타 작품들은 K.296에서 K.403까지인데, 이 시기에는 바이올린의 역할이 초기보다는 강화되어 피아노와 바이올린 파트가 동등하게 취급되고 있어 비로소 두 악기 간 대화의 방식이 생겨나기 시작하면서 바이올린은 생략할 수 없는 비중 있는 악기로 등장하였다. 하지만

---

15) 1762년부터 런던에서 활동한 J.C.바흐는 런던에 포르테 피아노를 도입하였으며 런던에서 약 20년간 살면서 활동하여 런던 바흐라고 불리우기도 한다. 바흐의 막내아들이지만 음악적 양상은 바로크에서 하이든에서 모차르트로 시작되는 전 고전파의 과도기에 있다. 그의 음악은 우아한 선율 등 갈랑 양식(혹은 로코코 양식)의 특성을 그대로 반영한다. 그의 음악이 나타내는 이탈리아적 우아함은 고전주의 시대의 작곡가들, 특히 모차르트에 많은 영향을 주었다.

아직까지 바이올린은 피아노에 비해 비중이 높진 않았는데 1778년 파리에서 출판된 모차르트 바이올린 소나타에 <바이올린 반주에 의한 피아노 또는 피아노포르테를 위한 여섯 개의 소나타>란 표제가 붙어있는 것이 그 예라 할 수 있다. 중기 작품들 중 1778년 만하임에서 작곡한 5곡의 바이올린 소나타들(K.296, K.301, K.302, K.303, K.305)에서 만하임 스타일을 엿볼 수 있는데 <바이올린 소나타 K.31>의 1악장 서주 부분에서는 넓은 음역으로 급격히 상행하는 아르페지오를 사용하는 등 만하임 양식의 특징을 잘 나타내었다. 1778년 파리 여행 중에 있을 때 작곡된 <바이올린 소나타 K.304>는 어머니 안나 마리아 모차르트가 세상을 떠난 뒤 작곡된 곡으로 A단조로 된 <피아노 소나타 K.330>과 더불어 이 바이올린 소나타 역시 어머니의 죽음으로 인한 깊은 슬픔을 E단조의 조성으로 잘 나타내고 있다. 만하임에서 작곡된 5곡과 파리에서 작곡된 1곡은 ‘Mannheim’ 세트라 명명되어있다.

1781년에는 비엔나에서 ‘Auernhammer’ 세트라 6개의 소나타들(K.296, K.376, K.377, K.378, K.379, K.380)이 출판된다. 잘츠부르크에서 작곡된 <바이올린 소나타 K.378> 1악장에서는 3개의 주제가 다채롭게 펼쳐지는 규모가 큰 악장으로 만하임 양식이 잘 나타나고 있으며 <바이올린 소나타 K.376>은 모든 소나타 중 가장 길고 비중이 큰 마지막 론도 악장으로 유명하다.

후기(1782-1788) 작품에서는 바이올린 성부의 탁월성이 두드러지면서 바이올린의 역할이 이전보다 더 중요시되어 바이올린의 파트에서의 고도의 테크닉이 요구되었다. 바이올리니스트 스트리나자키(Regina Strinasacchi, 1761-1839)와 함께 연주할 의도로 만들어진 <바이올린 소나타 K.454>에

서는 바이올린 파트의 역할이 피아노 파트의 역할보다 더 두드러졌으며 2악장은 이전의 작품에 비해 훨씬 길어졌다.

<표1> 모차르트 바이올린 소나타 분류

시 기	작품번호	작곡 장소	작곡 연대
초 기	·K.6-7	잘츠부르크, 파리	1762-1764
	·K.8-9	파리	1763-1764
	·K.10-15	런던	1764년
	·K.26-31	헤이그	1766년
중 기	·K.301	만하임	1778년 초
	·K.302	만하임	1778년 초
	·K.303	만하임	1778년 초
	·K.305	만하임	1778년 초
	·K.296	만하임	1778년 3월
	·K.304	파리	1778년 여름
	·K.306	파리	1778년 여름
	·K.378	잘츠부르크	1779년 초
	·K.372	비엔나	1781년 3월
	·K.379	비엔나	1781년 3월
	·K.376	비엔나	1781년 여름
	·K.377	비엔나	1781년 여름
·K.380	비엔나	1781년 여름	
후 기	·K.454	비엔나	1782.4.21
	·K.481	비엔나	1785.12.12
	·K.526	비엔나	1787.8.24
	·K.547	비엔나	1788.7.10

<바이올린 소나타 K. 526>의 1악장은 과거 소나타보다 확연히 두 악기의 비중이 동등하게 배분하여 작곡된 곡이다. 제시부에는 A장조와 E장조가 골고

루 분배되어 있으며 치밀하게 짜여진 발전부를 비롯해 이전의 작품보다 한층 정교한 구성되어 있다. 2악장은 전조를 위한 연결구를 사용하여 확장된 발전부를 가진 것이 특징이라 할 수 있다. 후기의 바이올린 소나타들은 반주역할로 제한되었던 바이올린이라는 악기를 피아노와 대등하게 끌어 올림으로써 두 악기의 편성인 2중주곡의 개념으로 발전시켜 양식적 정립을 이루었다. 위의 <표1>에서 모차르트 바이올린 소나타 작품들을 시기별로 구분하였다.

### 3. <바이올린 소나타 K.377>의 분석 연구

1781년 모차르트가 비엔나에서 작곡한 곡이다. 이 작품은 <바이올린 소나타 K.296>와 같은 해 작곡되어진 5개의 소나타가 한 세트가 되어 작품번호 2번(op. 2)으로 출판되어졌다. 이 시기에 작곡된 바이올린 소나타는 이전 시기의 작품들에 비해 훨씬 피아노와 바이올린이 동등하게 주제나 동기적 요소들이 상호간에 주고받으며 대화적 양식을 볼 수 있다. 특히 이 작품은 초기 바이올린 소나타에서 피아노의 보조적 역할에 국한되었던 바이올린의 양상이 바이올린의 기교와 역할이 더욱 돋보이기 시작한 작품이라는 특징을 가진다. 즉 바이올린의 비중이 높아지는 후기 소나타들과 비교할 때 이 작품은 독주악기로써 바이올린의 기교적인 양상이 높아지기 시작한 작품이다. 그러므로 두 악기가 대등하게 곡을 이끌어가는 듀오 소나타의 느낌이 강하게 드는 초기의 곡이라 할 수 있다. 전체 곡의 구성을 보면 다음 <표2>와 같다.

<표2> <바이올린 소나타 K.377>의 구성

	빠르기	박자	조성	마디
1악장	Allegro	2/2	F major	125
2악장	Andante	2/4	d minor	144
3악장	un poco Allegretto	3/4	F major	183

1) 제1악장

제 1악장은 Allegro템포로 제시부와 발전부 그리고 재현부로 구성되어진 소나타형식으로 모차르트 바이올린 소나타 작품들 중 중기 마지막 시기에 작곡된 곡이다. 바이올린과 피아노의 관계가 이전시기 작품들에 비해 동등하게 발전되고 있지만 아직까진 피아노가 바이올린보다 더 주도적으로 나타나고 있다.

① 제시부

제시부는 총 51마디로서 제1주제와 연결구, 제2주제로 구성되어 있다. 제시부의 1주제는 F장조이고 피아노에서 먼저 8마디 주제를 제시한 뒤 곧바로 바이올린이 1주제를 반복하며 나타난다.

주선율은 으뜸음에서 옥타브 위의 3음으로 도약 후 스타카토로 2도 하행하는 순차적 모티브로 진행되고 있다. 피아노가 오른손에서 주선율을 연주하는 동안 바이올린은 반복음으로 된 셋잇단음표 음형들로 주제를 반주하다가 마디 9에서 셋잇단음표 음형들은 피아노로 이어져 아르페지오 형태로 주선율을 반주하고 있다. 1주제의 화성은 F장조의 으뜸화음과 딸림화음 등 주요3화음 중심으로 되어있다.<악보1-1>

<악보1-1> 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디1-12

1주제 등장 후 2주제로 가기 위한 연결구는 짧은 음형들이 반복되면서 2주제의 조성인 C장조로 진행하고 있다. 연결구의 마디23부터는 피아노의 오른손이 셋잇단음표로 흘러가고 바이올린과 피아노 왼손은 반음 상행해서 8도로 하행하는 짧은 음형이 서로 대화하듯이 진행된다. 이 후 마디30에 와서 바이올린과 피아노 오른손은 확장된 셋잇단음표 음형으로 한마디씩 주고받는 대화적 구성을 이룬다. 이때의 화성은 F장조의 수식적 딸림화음을 연속적으로 사용하고 있다. <악보1-2>

<악보1-2> 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디21-33

마디34에서 피아노의 오른손, 왼손 그리고 바이올린이 유니즌으로 연결구에서 계속 진행되었던 셋잇단음표의 음형이 더욱 강조된다. 마디37부터 2주제가 등장하는데 F장조의 딸림조인 C장조로 되어있으며 바이올린과 피아노가 2도 하행 선율로 3마디씩 주제를 주고받으며 시작된다. 2주제는 1주제와 유사한 형태인 2도 하행하는 모티브로 되어있다는 것이 특징이다.

마디46에서 47까지 딸림화음에서 으뜸화음으로 진행되는 정격종지 형태로 2주제가 마무리 되는데 이 후에 5마디 동안 으뜸화음 안에서 종지를 연장시

킨 후 으뜸화음으로 제시부가 끝난다. <악보1-3>

<악보1-3>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디 45-51

The image shows a musical score for measures 45-51 of the first movement of Beethoven's Violin Sonata K.377. The score is in G major and 2/4 time. It features two systems of staves. The first system (measures 45-51) shows the continuation of the first theme, with a box labeled '정격종지의 연장' (Extension of the regular ending) pointing to the end of the first theme in measure 51. The second system (measures 45-51) shows the beginning of the second theme, with Roman numerals V and I placed below the staff in measures 49 and 50 respectively.

제시부는 으뜸조의 1주제와 2주제로 가기위한 연결구, 그리고 딸림조의 2주제가 나오고 있는데 1, 2주제는 서로 다르지만 1주제에서 유추된 모티브가 2주제에 나오면서 주제 간에 연관성을 발견할 수 있다. 으뜸조와 딸림조로 된 1, 2주제는 조성적 대조를 이루고 있는데 이것이 초기 소나타 양식의 전형적인 스타일이라고 할 수 있겠다.

② 발전부(마디52-82)

발전부는 제시부의 1주제 형태로 딸림조인 C장조로 시작된다. 피아노에서 먼저 주제를 발전시킨 후 마디58에서 바이올린이 버금 딸림조인 F장조로 피아노의 주제를 받아 전개시켜 나간다. 마디64에서는 피아노의 오른손에서 주제가 나오는데 B $\flat$  장조로 F장조의 버금딸림조로 전조가 된다. 피아노의 왼손에서는 셋잇단음표 중심 음형들이 2도 간격으로 상행하고 있으며 마디68에 와서는 옥타브 형태로 2도 상행하는 모티브를 더 강조하며 바이올린과 하나의 선율을 만들고 있다. <악보1-4>

<악보1-4>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디 63-70

The image displays a musical score for the first movement of Beethoven's Violin Sonata No. 5 (K.377), specifically measures 63 through 70. The score is presented in two systems. The first system covers measures 63 to 67. A box labeled '1주제 음형' (1st Theme Motif) highlights a specific melodic sequence in the violin part. The piano accompaniment consists of a triplet of eighth notes in the left hand and a series of chords in the right hand. The second system covers measures 68 to 70. The piano accompaniment continues with the triplet motif in the left hand and more complex chordal textures in the right hand. The key signature changes to B-flat major (B $\flat$ 장조) at measure 64.

마디72에서는 g단조로 시작하여 바이올린이 먼저 셋잇단음표로 움직이고 피아노가 받는 형태로 주고받다가 마디76에 d단조로 조바꿈 되어 다시 1주 제 선율을 바이올린이 연주하게 된다. 마디64에서 65와 같이 피아노의 오른손 셋잇단음표의 중심 음형들이 4마디에 걸쳐 2도씩 하행하고 마디80에서는 피아노의 왼손이 앞에서의 오른손 하행선율을 받아서 계속적으로 2도씩 하행하여 마디83에서 재현부로 연결된다.<악보1-5>

<악보1-5> 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디71-83

G단조 ii6 V7 i d단조 V7

순차하행 하는 셋잇단음표 음형

F장조 재현부

발전부의 특징은 재현부로 가기위해 잦은 전조가 나타나는 것이라 할 수 있는데 이 작품의 발전부는 원조의 딸림조인 C장조로 시작되어 버금 딸림조인 F장조와 B $\flat$ 장조로 전조되었다가 관계단조인 g단조로 조바꿈되고 다시 g단조의 딸림조인 d단조로 변화하면서 조성관계가 버금딸림조와 딸림조로 움직이고 있음을 알 수 있다.

### ③재현부 (마디83- 125)

재현부에서 1주제는 으뜸조인 F장조로 재현되고 있다. 제 1주제 주선율을 피아노 오른손에서 연주하는 동안 바이올린은 2도 음정을 이용해 셋잇단음표로 상행하고 있다. 4마디는 정확하게 1주제로 재현이 되지만 이후 앞의 제시부와는 다른 음형의 형태로 등장한다. 즉 발전부에서 사용된 음형과 제시부의 연결부에서 나타났던 음형들이 다시 나타난다. 재현부 4마디 이후의 음형은 제시부와 달리 피아노의 오른손은 셋잇단음표로 움직이고 피아노파트 왼손은 옥타브로 순차적으로 상행하는 음형으로 재현되었다. 이 음형은 마디90에 바이올린 선율과 피아노 왼손부분이 유니즌으로 강조되면서 연결구로 이어진다. 연결구의 시작은 제시부와 같이 바이올린과 피아노의 오른손 파트가 한마디 단위로 셋잇단음표 음형을 주고받으며 진행되다가 마디95에 와서 피아노와 바이올린이 유니즌으로 앞에서 나온 교차적으로 선율을 강조하는 역할을 한다. <악보1-6>

<악보1-6>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디84-102

순차상행

재현부

F장조

발전부의 마디68부터 71 음형

제시부의 마디30부터 등장한 음형

3개성부의 유니즌

유니즌 선율 이후 나오는 음형들은 제시부에서 등장했던 경과부와 화성의 진행이 같으며 음형 또한 같다. 마디 112에 와서 제시부와 차이가 나타나는데 피아노의 유니즌 선율이 한 옥타브 위에서 한 번 더 연주되어 셋잇단음표 음형이 좀 더 확장된 효과를 주고 있다. 마디115부터는 2주제의 재현으로 소나타 형식의 가장 중요한 조성의 형태가 재현부에서 1, 2주제 모두 으뜸조를

확보해야 한다는 것인데 이에 으뜸조인 F장조로 구성되었다. <악보1-7>

<악보1-7>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디108-120

108 확대된 유니즌

113 2주제 재현

117 F장조

스타카티시모로 2도 하행하는 바이올린 순차적 선율과 이것의 6도 아래에서 셋잇단음표 음형으로 하행하는 피아노 선율은 마디 118에서 2주제를 옥타브 음형으로 재현한 뒤 마디 121에서 정격종지가 나타난다. 이후 제시부에서 종지를 확대한 형태와 마찬가지로 으뜸화음 안에서 5마디에 걸쳐 바이올

린과 피아노 부분에서 동시에 으뜸화음이 확장되면서 1악장을 끝마친다. <악보1-8>

<악보1-8>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디121-125

F장조 I 화음의 연장

2) 제 2 악장

<바이올린 소나타 K.377>의 2악장은 변주곡 형식을 가지고 있다. 변주란 하나의 중심이 되는 음악적 아이디어를 다양한 방법으로 변형시켜 배열하는 기법으로써 변화하는 여러 방법들이 하나의 주제를 발전시켜 전체 구조와 형식을 확장시키는 형태를 가진다. 이 작품은 주제가 제시되는 것을 비롯하여 6개의 변주가 있고 주된 조성은 d단조이다.

주제는 Andante의 빠르기로 d단조의 2/4박으로 처음 8마디 동안 피아노에서 주제를 먼저 제시를 하고 있다. <악보2-1>에서도 볼 수 있듯이 피아노가 먼저 변주곡의 주제를 연주하여 바이올린보다 주도적 역할을 담당하고 있

다고 할 수 있다. 선율은 장식음을 사용하여 3도 도약하는 음형으로 동형진행하고 있고 화성은 으뜸화음(i)과 딸림화음(V) 위주로 되어있다. <악보2-1>

<악보2-1>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디1-11

피아노에서 주제를 제시한 후 바이올린이 곧바로 받아서 주제를 반복하여 제시해준다. 피아노의 오른손은 3도음정을 중심으로 반주적 요소를 가지는데 선율적으로는 순차 중심의 진행을 보여주고 있다. 반면 피아노 왼손은 옥타브 진행으로 오른손에서 나오는 반주는 화성적 뒷받침을 해주고 있다.

주제가 악기별로 한 번씩 제시된 후 마디16부터는 피아노에서 다시 주선율이 나오게 되는데 이때 바이올린과 모방적 형태로 진행하고 있으며 특별히 큰

접모방의 구조를 가지고 있다. <악보2-2>

<악보2-2>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디16-21

변주1은 주제와 같은 화성 진행 안에서 피아노의 오른손이 셋잇단음표를 이용하여 보조음과 경과음을 중심으로 선율적 변주를 하고 있으며 이때 바이올린은 주선율에 대해 화성적 배경을 담당한다.<악보2-3>

<악보2-3>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디33-44



마디37에 와서 바이올린은 피아노와 교차적 연주하며 변주를 마친다. 변주 1도 피아노가 주도적으로 주선율을 이끌고 있고 바이올린이 그것에 대답하는 형태로 나타난다. 리듬적 측면에서 마디42부터는 바이올린과 피아노에서 변주1의 선율 변주가 스타카토 중심의 음형을 이용해 교차적으로 진행하면서 주제를 변주시키고 있다.<악보2-3>

변주2는 바이올린에서 셋잇단음표를 사용하여 주제를 변주시키고 있으며 피아노는 화성반주로 이를 뒷받침하고 있다. <악보2-4>

<악보2-4> 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디49-52



마디57에서 피아노의 오른손과 바이올린이 옥타브 간격으로 유니즌 형태가

되어 셋잇단음표 중심의 리듬 변주가 나타난다.<악보2-5>

<악보2-5>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디57-60

유니즌을 이용한 셋잇단음표 리듬변주



변주3은 바이올린에서 명확하게 주제를 들려주고 있고 피아노는 오른손에서 32분음표를 주재료로 하여 보조음과 상행하는 스케일로 주제 변주를 하고 있다. 이때 왼손은 8분음표를 사용해 박자마다 주제의 Bass에 나타난 화성적 선율을 들려주고 있다. 8마디에 걸쳐 주제를 진행시킨 후 마디72에서 d단조의 화성을 아르페지오로 상행하며 마무리해준다. <악보2-6>

<악보2-6>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디65-72

보조음과 상행하는 스케일을 이용한 변주형





마디74에서는 변주1에서 나타난 장식음이 스타카토 음형 중심의 확장된 형태로 바이올린에서 나타나고 있다. 이때 피아노는 변주3의 앞부분에서와 같이 32분음표의 움직임이 오른손에서 먼저 나오는데 앞부분에 비해 넓은 음역을 오른손과 왼손의 교차적 사용으로 확대하여 스케일이 진행하고 있다. 마디77부터 변주3의 선율은 마디69부터 마디72까지 선율의 음형이 붓점으로 사용된 장식적 형태로 나타나며 다시 변주되어 피아노 왼손이 옥타브 형태로 Bass를 진행하여 화성을 풍성하게 해주고 있다. <악보2-7>

<악보2-7> 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디73-78

장식음을 이용한 분점리듬으로 변주

The image displays a musical score for measures 73-78 of the second movement of Violin Sonata K.377. The score is written for violin and piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The title above the score reads '장식음을 이용한 분점리듬으로 변주' (Variation using decorative notes and dotted rhythms). The score is divided into two systems. The first system (measures 73-75) shows the violin playing a melodic line with slurs and accents, while the piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Red circles highlight specific notes in the piano part, and red arrows indicate the rhythmic flow. The second system (measures 76-78) continues the melodic and rhythmic development, with similar annotations in the piano part.

변주4는 단선율로 진행되었던 주제선율이 화성화 되어 나타나 텍스처가 짜임새 있게 진행된다. 이와 함께 피아노와 바이올린에서는 d단조 상행의 가락 단음계를 32분음표의 음형으로 지속적이고 교차적으로 등장한다.<악보2-8>

<악보2-8> 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디81-86

화성화된 주제선율

변주5는 장조의 조성을 가진 D장조로 변주되어 조성적 변주의 양상을 가진다. 바이올린에서 나오는 주선율은 16분음표 음형과 8분표의 3도 하행 음정으로 이루어져있고 피아노 오른손은 주선율의 3도 위에서 16분음표로 움직이고 있으며 피아노 왼손은 4분음표로 Bass가 대신율로 주선율을 반주 하고 있다.<악보2-9> 변주5의 두 번째 부분은 앞부분과 달리 바이올린과 피아노의 오른손이 주된 모티브를 주고받으며 진행되고 있으며 D장조의 정격종지로 마무리된다.

<악보2-9>바이올린 소나타 K.377 2악장, 97-104

97 Var. 5

D 장조 조성변주

101

변주6은 시칠리아나(Sicilliana)로 변주된 곡이다. 시칠리아나란 17-18세기 시칠리아 섬의 민속 춤곡으로 6/8또는 12/8로 되어있으며 펼침 화음으로 반주되는 것이 특징이다.

<악보2-10>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디113-116

113 Var. 6  
Sicilliana

d 단조

이 곡 역시 6/8박자로 되어있으며 중간부분에 피아노파트에서 분산화음으로 반주되고 있다. 조성은 2악장의 주된 조성인 d단조이고 바이올린과 피아노 오른손은 옥타브 간격으로 8마디 동안 점붐점리듬을 사용하여 변주한다. <악보2-10>

마디122부터는 피아노 오른손이 옥타브형태로 먼저 주선율을 진행시키고 바이올린은 그 다음 마디부터 나타나면서 피아노의 선율을 보조적으로 장식해 준다. 이 부분의 특징적인 것은 강박에 *fp*를 사용하여 리듬을 더욱 강조시켰으며 마디122부터 8마디 진행 후에 나오는 4마디는 *pp*로 종지를 연장하는 효과를 주면서 마디132에서 바이올린이 주선율을 연주할 수 있게 하는 연결구의 역할을 하게 된다.<악보2-11>

<악보2-11>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디121-124

마디136에 와서 주선율은 피아노의 오른손에서 나타나고 왼손은 아르페지오 반주형태이고 바이올린은 단2도의 교차적 반복으로 인한 트릴효과를 패세지를 진행시키며 또 다시 피아노를 보조해준다. <악보2-12>

<악보2-12> 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디136-144

단2도의 교차적 반복을 통한 반주형

피아노에서 주선율 등장

아르페지오 반주형

137

140

종지의 연장

142

마디140부터는 변주6의 코다적 성격을 가지는데 피아노의 오른손이 마치 카덴차를 연주하듯 반음계적 음계로 상행하며 종지를 내려하다가 다시 반복을 하며 종지를 연장시키는 효과를 준다. 하지만 이 부분에서 바이올린은 여전히 피아노의 화성 반주 역할에만 머무르고 있다.<악보2-12>

변주6을 살펴보면서 모차르트가 이전의 바이올린 소나타들에 비해 훨씬 바

이올린과 피아노가 대화를 많이 시도하였으나 아직까지는 피아노의 비중이 바이올린 보다 더 크다는 것을 알 수 있었다. 특히 1악장에서 보여 졌던 종지의 연장은 변주6에서도 나타나며 피아노의 기교를 더 돋보이게 해주는 장치가 되고 있다.

제 2악장은 변주를 선율과 리듬 그리고 조성으로 하였는데 주로 피아노에서 주제를 먼저 제시하는 형태가 많이 나타났으며 바이올린은 화성으로 반주하다가 피아노와 짧게 대화하는 형태로 나타났다.

특히 변주6에서 사용된 주제선율은 1785년에 작곡된 <현악4중주 K.421>의 4악장 Allretto ma non troppo에서 비슷한 형태로 다시 등장하게 되는데 주선율의 흐름이나 주요 리듬들이 변주6의 주제 선율과 매우 유사한 것을 알 수 있다.<악보2-13>

<악보2-13> 현악4중주 K.421의 4악장, 마디1-8

변주6의 주선율과 유사함.

Allegro ma non troppo.

### 3) 제3악장

3악장은 3/4박자의 Tempo di Minuetto이고 조성은 1악장 조성과 같은 F장조이고 템포는 Un poco Allegretto이다. 형식은 미뉴에트의 전형적인 형태인 3부형식이다.<표3>

<표3> <바이올린 소나타 K.377>3악장의 형식구조

형식	A	B	A'	Coda
조성	F장조	B $\flat$ 장조	F장조	F장조
구조	·a ( 1 -48) ·b (48 -76)	·c (77-84) ·d (84-101) ·codetta (101-108)	·a (109-155)	(156-183)

#### ① A부분

A부분은 마디1에서 76까지 해당되며 총 두 부분인 a와 b로 나뉘볼 수 있다. a부분은 8마디에 걸쳐 피아노에서 먼저 주제 제시를 하고 한 옥타브 위에서 바이올린이 주제를 변형하여 8마디 연주하는 형태로 시작된다. 바이올린이 주제를 제시하는 동안 피아노에서는 주제에 대한 화성을 받쳐주며 동시에 피아노의 가장 윗성부에서 바이올린 8도 아래의 유니즌으로 주제를 강조해주고 있다. <악보3-1>

<악보3-1> 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디1-18

The image shows the first system of the third movement of Beethoven's Violin Sonata Op. 37 No. 7. It consists of two staves: the upper staff is the piano accompaniment and the lower staff is the violin part. The piano part starts with a 'dolce' marking. The violin part starts with a 'unison' marking. Below the piano part, chord symbols are provided for each measure: I, V7, vi, ii7, V, V7, ii6, I4, V7, I. Below the violin part, chord symbols are provided for each measure: I, V7, vi, ii7, V, V7, ii6, I4, V7, I, I, V7/ii.

마디17부터 피아노에서 연결구의 역할을 하고 있는데 수식적 딸림화음을 사용해서 변화를 주다가 마디25에서 다시 주제를 연주한다. 주제가 등장하는 동안에 바이올린은 계속 쉬다가 마디 33에 와서 앞에서 나왔던 연결구를 피아노와 함께 8도 유니즌으로 연주한다. 마디41에서 다시 주제가 8마디 동안 나오다가 마디49부터 b부분이 되어 앞의 주제와 전혀 다른 리듬과 음형으로 나온다. 피아노의 오른손은 16분음표의 아르페지오로 하행하며 움직이고 있고 바이올린은 2도 상행하며 주선율로 진행된다. <악보3-2>

<악보3-2> 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디47-55

조성은 계속적으로 F장조이고 마디62에 와서 앞의 경과부의 선율과 같은 진행으로 조성이 g단조로 전조되었다가 마디68에서 F장조로 돌아와서 정격종지로 끝맺는다.

② B부분

B부분은 F장조의 버금딸림조인 B $\flat$  장조로 되어있으며 A부분과 다른 새로운 선율의 주선율이 등장하므로 c, d, codetta의 세 부분으로 나뉘 볼 수 있다. c부분 역시 A부분에서와 같이 피아노의 오른손에서 주제를 제시하고 있으며 왼손은 알베르티 반주와 유사한 형태로 화성을 펼쳐놓았다. 또한 Bass에서 B $\flat$ 을 페달 포인트와 같이 유지하는 동안 바이올린도 피아노 왼손과 같

이 B $\flat$  음을 7박자 동안 유지한다. 이것은 버금딸림조를 강조하기 위한 것으로 으뜸음을 유니즌으로 들려주어 조성을 더욱 명확하게 인지하도록 도와준다.<악보3-3>

<악보3-3>바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디77-81



도돌이표를 사용해 반복적으로 주선율을 들려준 뒤 마디85부터 으뜸화음과 딸림화음 안에서 피아노의 오른손은 16분음표 음형이 2도 간격으로 움직이고 있으며 바이올린은 4분음표를 사용하여 주선율을 연주한다. 이렇게 진행된 선율은 마디 91에서 피아노는 B $\flat$  장조의 음계로 상행하고 바이올린은 붙점 리듬을 이용한 하행을 하며 딸림화음으로 B부분 주선율이 등장할 수 있게 도와준다. 마디77에서 84까지와 마찬가지로 마디 93에서 피아노의 오른손은 주선율을 연주하고 왼손과 바이올린은 B $\flat$  음을 지속시키며 정격종지로 마무리된다.

마디101부터 109는 B부분의 코데타(codetta)에 해당되는 부분으로 원조인 F장조 가기위한 움직임이 나타나고 있다. 이 부분의 화성은 F장조의 수식

적 딸림화음으로 진행되고 있으며 피아노는 딸림7화음의 화성을 이용하여 하행하고 바이올린은 반음간격으로 상행하며 점차 F장조로 이동하다가 마디 109에서 늘임표를 사용하여 F장조의 딸림화음으로 변화되었음을 확실히 들려준다.<악보3-4>

<악보3-4> 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디101-109

101

*rinf.* *p* *rinf.* *p* *tr* *p* *tr* *3* *tr*

F장조 *f* *V7/ii* *ii* *-V7* *I* *p* *Viis/V* *V* *Viis/V* *V*

③ A' - 코다(Coda)

다시 나오는 A'부분은 앞부분과 똑같다가 마디155에 와서 반음으로 하행하면서 코다가 시작된다. 마디158부터 F장조의 버금딸림음인 B<sup>b</sup>을 이용한 음계적 음형과 수식적 딸림7화음을 이용해 발전해 가면서 온전히 피아노에서만 카덴차의 효과를 나타낸다. 이 부분에서 바이올린은 단순히 피아노를 수식하는 정도의 음에 머물러져 있다가 마디169에서부터 으뜸화음을 8분음표를 이용해 상행하면서 주선율을 피아노의 왼손과 교차적으로 상승시킨다.<악보3-5>

<악보3-5>바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디155-175

155

160

165

ii7

V7/ii ii   V7 I   ii7   V7 I

ii   I<sub>4</sub>   V7/ii ii   V7 I   ii7   V7 I

바이올린에서 주선율이 나오다가 피아노와 교차적으로 상승함.

169

I<sub>4</sub>

마디177에서부터 피아노의 오른손에서 3도 화성의 붓점 리듬을 이용해 순차 하행하면 바이올린이 4마디 뒤에 한 옥타브 위에서 피아노와 함께 다시 2도 하행하여 F장조의 정격종지로 끝나치게 된다.

## 5. <바이올린 소나타 K.377> 연주법 연구

### 1) 제1악장의 연주법

제시부의 1주제는 피아노에서 먼저 등장하며 F장조의 으뜸화음을 *f*로 강하게 피아노에서 연주를 한 뒤 오른손에서 꾸밈음을 이용하여 도약 후 순차적하행하는 형태로 진행된다. 이때 2/2박의 감각을 이해하며 하행하는 악구를 스타카토 음형들로 나뉘지지 않도록 한숨에 진행시켜야 한다.<악보4-1>

#### <악보4-1> 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디1-7

피아노의 움직임에 따라 진행해야함.

2/2박 느끼면서 연주해야함

그리고 바이올린은 셋잇단음표의 반복음을 이용하여 주제의 화성을 뒷받침하며 흘러가는데 피아노보다 더 커지지 않게 주의하면서 피아노 선율의 움직임에 따라 함께 흐름을 맞추어야 한다.

피아노가 1주제를 제시한 후 곧장 바이올린이 1주제를 한 번 더 들려주게 되는데 이때 피아노에서 셋잇단음표를 이용한 아르페지오 음형으로 반주함으로써 바이올린의 1주제가 좀 더 울동감을 가질 수 있게 한다. 그리고 피아노의 왼손도 화성을 더 풍성하게 하여 1주제를 더 확장된 느낌이 들게 해준다. 주의할 점은 피아노에서 화성도 더 풍성해지고 셋잇단음표로 움직이고 있기 때문에 자칫 바이올린 보다 더 커질 수 있는데 바이올린에 비해 과하지 않게 연주해야 한다. 그리고 피아노에서 셋잇단음표 음형을 연주할 때는 강박에 연주 되는 음들과 바이올린의 선율이 잘 어울리며 진행되는지 주의 깊게 들으며 연주해야 한다.<악보4-2>

<악보4-2>바이올린 소나타 K.377, 마디 8-16

바이올린에서 1주제 등장

아르페지오 반주형

더 풍성한 화성

마디18에서 다시 피아노가 주선율을 오른손에서 연주하게 되는데 이때 바이올린은 피아노의 2도 밑에서 시작되어 피아노와 반진행하는 음형으로 되어 있다. 피아노 왼손은 앞에서 부터 계속 흘러가고 있는 셋잇단음표 음형들로 되어있으며 셋잇단음표 첫 음이 순차하행 후 아르페지오 형태로 움직이고 있다. 이 부분에서 같은 음형이 3번 반복되며 진행되고 있는데 연주 시에 지루해지지 않도록 음형들을 각각 다른 셈여림으로 변화를 주는 것이 효과적이다.<악보4-3>

<악보4-3>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디17-23

뒤따라 나오는 선율은 피아노 왼손에서 2도 도약 후 8도 하행 하는 짧은 모티브들이 바이올린과 주고받으면서 하나의 주된 선율선을 이루고 있다. 이

모티브들은 피아노 왼손의 모티브에 바이올린 모티브가 메아리와 같이 순차적으로 상행하며 대화하듯 연주하도록 한다. 마디28에서 피아노가 3도 간격으로 움직이며 고조된 뒤 하행하는데 바이올린은 2박자씩 피아노 오른손과 같은 높이의 음으로 함께 하행한다. 이 부분에서 바이올린의 연주는 박자를 계산하면서 연주하기보다 피아노 선율적 진행의 흐름을 타고 같이 호흡하여 진행하도록 해야 한다.

마디30부터는 바이올린에서 먼저 셋잇단음표를 이용한 아치형의 모티브를 제시하고 피아노가 따라서 교차적으로 진행하는 형태가 나타나다가 마디34에서 피아노와 바이올린이 유니즌으로 만나게 된다. 2주제로 연결시키기 위해 두 악기가 서로 짧은 모티브로 시작하여 점점 더 긴 음형으로 대화하면서 고조되다가 2주제가 나오기 때문에 모티브들을 계속 빈틈없이 몰아치면서 유니즌까지 이끌어 가야한다. 그리고 모티브가 하행하면 점차적으로 작아지면서 연결구를 마무리 짓는다.<악보4-4>

<악보4-4>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디25-33

제2주제는 C장조로 바이올린에서 스타카티시모를 이용한 순차 하행의 주제를 먼저 제시하고 피아노가 받는 형태로 되어 있다. 1주제와 순차 하행하는 모티브가 유사하게 나타나지만 1주제에 비해 훨씬 가볍고 경쾌하게 연주되는 점이 차이점이라 할 수 있다. 따라서 주제가 연주될 때 반주로 나오는 셋잇단 음표의 음형들도 레가토 없이 가볍게 흘러가 줘야한다. 또한 셋잇단음표 음형들의 앞머리 부분이 6도 간격으로 함께 순차하행하고 있음을 잘 들어가면서 연주해야한다.<악보4-5>

<악보4-5>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디38-41



마디47부터는 종지가 연장된 형태로 C장조의 으뜸음을 중심으로 5마디에 걸쳐 짧은 트릴과 스타카티시모로 된 하행하는 짧은 모티브가 2마디씩 바이올린과 피아노의 오른손에서 대화하듯이 나타난 뒤 정격종지로 마무리된다. 2주제가 가볍고 경쾌한 형태로 되어있는 것의 연장으로 이 부분 역시 더욱 가볍고 익살스럽게 대화를 하듯 연주하며 종지를 이끈다.<악보4-6>

<악보4-6>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디48-51

발전부는 C장조로 으뜸화음을 들려준 뒤 제시부의 1주제의 모티브를 피아노 오른손에서 발전시키다가 피아노 오른손에서는 셋잇단음표를 이용해 순차상행 하면서 B $\flat$ 장조로 주제가 다시 피아노에서 나오게 연결시켜준다. 발전부에 들어와서 주제를 고조시키고 있으므로 연주 시 변화되는 조성을 느끼면서 주제가 나올 때 마다 점차 상승해 가야한다. 마디 68부터 피아노 왼손은 옥타브를 이용해 순차상행으로 진행하고 피아노의 오른손 음형의 첫 음들이 3도 간격으로 하행하는 음형이 나오는데 바이올린과 함께 전체적으로 하행하는 느낌으로 데크레센도를 하여 g단조 선율로 이어지게 한다. 또한 피아노 왼손에서 옥타브로 상승하는 모티브의 끝부분에 꾸밈음을 이용한 짧은 모티브로 나오는 바이올린은 하나의 음형으로 연주 되도록 한다.<악보4-7>

<악보4-7>바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디67-75

g단조

마디 72에서는 g단조로 연결구에서 나온 모티브가 4마디에 걸쳐 나온 뒤 d단조로 바이올린이 1주제 선율을 연주하고 있고 피아노에서는 셋잇단음표를 이용해 순차 하행을 하는데 피아노 오른손에서 시작된 음형은 왼손으로 이어지면서 재현부가 나올 때 까지 계속적으로 셋잇단음표를 이용해 하행한다. 마디80부터 피아노의 왼손과 오른손은 반진행하고, 피아노 오른손에 맞춰서 바이올린도 4도씩 상행하고 있는데 이것은 재현부를 *f*로 시작하도록 점차적으로 음형을 확대시키는 것이므로 크레센도(crescendo) 연주가 필요하다.<악보 4-8>

<악보4-8> 바이올린 소나타 K.377 1악장, 마디76-83

The image shows a musical score for the first movement of Beethoven's Violin Sonata No. 5, K.377. It covers measures 76 to 83. The score is written for violin and piano. The violin part features intricate sixteenth-note passages with triplets and slurs. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines. Annotations in Korean highlight specific musical features: a box around a piano motif ending with the note G4, with an arrow pointing to a violin motif starting on the same note, is labeled '피아노 모티브 끝음에 연결되어 장식해주는 모티브' (A motif decorated by connecting to the ending note of the piano motif). Another arrow points to the end of the section, labeled '재현부' (Recapitulation section).

재현부는 앞부분에서 셋잇단음표로 순차하행하며 재현부로 진행되었던 피아노 선율을 바이올린이 받아서 같은 음형으로 재현되는 주제를 연주하고 있다. 재현되는 주제는 4마디 이후 발전부에서 등장했던 음형과 제시부의 연결구에서 나온 음형들을 사용하는 등 다양하게 이전의 모티브들을 연결하여 으뜸조성으로 재현한다.

2주제는 바이올린에서 으뜸조로 재현되고 이후 피아노 오른손에서도 재현되는데 스타카티시모를 사용해 가볍게 순차하행하며 선행하는 바이올린을 옥타브간격의 두음을 스타카토로 후행하고 있다. 2주제가 빠르고 짧은 음으로 연주되기 때문에 주제를 연주하는 악기에 항상 귀 기울여서 셋잇단음표의 음형으로 연주해야 한다. 또한 가볍고 경쾌하게 분위기의 2주제를 연주하면서

으뜸화음으로 종지를 연장시킨 후 정격종지로 1악장을 끝마친다.

1악장에서는 주로 셋잇단음표 음형을 이용해 순차 상행이나 순차 하행, 또는 분산화음 형태로 주제선율을 반주하고 있는 것이 큰 특징이다. 이 주된 리듬은 피아노에서 먼저 주도적으로 이끌고 있으며 셋잇단음표의 음형들은 바이올린으로 계속적으로 나타난다. 이러한 지속적인 음형의 움직임은 연주시에 주제보다 비중이 커지지 않게 해야 한다. 다만 주제에 어울리도록 피아노는 항상 주제선율에 귀를 기울이면서 연주하도록 한다.

또한 짧은 모티브들이 피아노와 바이올린으로 연결되면서 대화의 형태로 나오기도 하는데 이때 주의해야 할 것은 두 악기의 주법(Articulation)을 통일시키는 것이 효과적이다. 같은 길이와 리듬형이 되도록 대화하는 부분은 두 악기가 서로 메아리치듯 교차적인 연주를 해야 통일성을 느낄 수 있다.

## 2) 제2악장의 연주법

2악장의 주제는 d단조로 되어 있으며 1악장과 대조적으로 긴 호흡으로 구슬프게 연주되어진다. 주제 제시는 1악장과 같이 피아노에서 먼저 나오는데 3도 도약하는 음 사이에 겹꾸밈음을 넣어서 주선율을 화려하게 장식해 주고 있다. 연주 상 피아노에서 자칫 겹꾸밈음이 주음보다 커지지 쉬우므로 주음으로 된 선율을 충분히 드러낼 수 있도록 주의할 필요가 있다. 또한 왼손의 화음도 Bass가 대선율적 성향을 가지게 되고 있으므로 수직적으로 화음연주하기 보단 수평적으로 하나의 선이 만들어지도록 왼손의 화음을 진행시켜야 할 것이다. <악보5-1>

<악보5-1>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디1-6



피아노에서 주제 제시 후 곧바로 바이올린이 주제를 받아서 반복하고 피아노는 바이올린을 반주하게 된다. 피아노의 왼손은 앞에서 나왔던 대선율을 옥타브 형태로 들려주고 있고 오른손은 바이올린의 주선율에 포함된 음들을 반주 형에 맞추어 화성적으로 연주하고 있다.<악보5-2>

<악보5-2>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디7-15



마디17부터 주제에서 나왔던 짧은 모티브가 피아노와 바이올린에서 교차적으로 나오고 있는데 변형된 형태로 진행되는 모티브이기 때문에 어느 한 악기에 맞춰서 연주하기 보다는 각각의 선율이 독립적으로 노래하면서 진행해야 한다. 위에서와 같이 모티브들이 엮혀서 상승되다가 바이올린이 주선율을 연주하며 끝난다.<악보5-3>

<악보5-3>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디16-21

피아노와 대화의 형태이면서  
바이올린이 독립적인 선율로 진행됨

변주1은 주제선율이 변주된 것인데 주제에 비해 장식되는 음들이 많아서 주선율은 더 움직임 있게 느껴지고 상대적으로 화성을 받쳐주고 있는 피아노의 왼손과 바이올린은 정적으로 연주하며 따라서 피아노 오른손의 선율변주가 더 부각되어 들리도록 나머지 화성은 정적으로 연주한다. 악보 상 3개의 성부가 모두 *p*로 표기 되어있지만 주선율은 *mp*정도로 더 나올 수 있게 한다.<악보5-4>

<악보5-4>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디34-36

마디41부터는 두 악기가 교대로 나오면서 이때 주선율은 피아노에 있으므로 바이올린은 피아노의 선율을 따라서 등장하여야 하고 피아노 선율을 잘 받아서 마디47에 종지로 이어지게 해야 한다. <악보5-5>

<악보5-5>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디 42-48

변주2는 바이올린에서 16분음표를 이용한 셋잇단음표 음형으로 주제가 변주되어 나온다. 이때 피아노는 화성적 배경을 담당하다가 바이올린의 첫 번째 악구가 끝나는 음에 연결되어 셋잇단음표로 순차 하행하며 바이올린이 다시 주선율을 연주할 수 있게 연주한다. 변주2의 앞부분은 바이올린이 주도적으로 주제변주하고 있으므로 피아노에서는 화성적으로 바이올린 선율에 맞춰서 반주해야한다.

마디57부터 바이올린과 피아노의 오른손이 옥타브간격으로 유니즌이 되어 4마디 진행을 하게 된다. 이때도 옥타브 위에서 연주되는 것이 바이올린이므로 바이올린보다 피아노가 더 강조되지 않게 연주해야하며 유니즌으로 두 악기의 호흡과 리듬이 달라지지 않도록 주의해야 한다.<악보5-6>

<악보5-6>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디57-64

The image displays a musical score for measures 57-64 of the second movement of Beethoven's Violin Sonata No. 3, Op. 37, K. 377. The score is written for violin and piano. The violin part (top staff) features a melodic line with several triplet markings. The piano part (bottom staff) provides a harmonic accompaniment, primarily consisting of descending triplets. A box highlights a specific melodic phrase in the violin part during measure 61.

변주3에서 계속해서 바이올린이 주제 선율을 장식음 없이 들려주고 피아노의 오른손에서는 보조음이 포함된 d단조 음계를 32분음표를 사용하여 반주해주고 있다. 주선율에 비해 음표가 많기 때문에 피아노는 바이올린 선율을 반드시 들으면서 주선율 안에서 움직이도록 해야 한다. 피아노의 왼손은 8분음표로 대선율의 선율을 들려주다가 마디68에서 옥타브를 이용해 피아노의 오른손 연주에 반진행되면서 다음에 진행되어지는 주제를 더 고조시켜준다.<악보5-7>

<악보5-7>바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디65-69

변주4에서 주선율이 수직적으로 화성이 더해져서 짜임새가 더 짙어졌으며 상행하는 음계를 이용한 반주부로 인해 더욱 역동적이게 표현된다. 상행하고

있는 음계는 피아노의 왼손에서 시작되어 바이올린으로 그리고 피아노 오른손으로 진행되면서 변주4가 끝날 때 까지 쉬지 않고 몰아치듯이 변주한다. <악보5-8>

<악보5-8> 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디81-89

주제선율에 수직적  
화음이 더해진 형태

변주5는 2악장에서 처음 D장조로 조성변주가 되어 변주4의 폭풍우 같이 몰아쳤던 선율과 대조적으로 밝고 따뜻하게 연주되어진다. 바이올린의 첫박에 나오는 16분음표 음형들과 피아노 오른손이 화음을 이루고 있으며 피아노 왼

손 역시 Bass가 대선율적이라고 할 수 있다. 따라서 피아노는 바이올린의 움직임을 잘 생각하면서 화성적 형태로 연주해야한다. <악보5-9>

<악보5-9> 바이올린소나타 2악장, 마디97-104

6도 간격으로 움직이다가 진행됨

D장조

바이올린이 주선율을 담당했던 앞부분과 달리 마디105부터는 바이올린이 주도적으로 진행되긴 하지만 두 악기가 짧은 모티브를 주고받으며 대화하고 있다. 대화하는 모티브가 더 부각될 수 있도록 피아노와 바이올린은 서로 잘 들어가면서 같은 음색과 주법으로 하여야 하며 그 외의 음들은 배경이 될 수 있도록 작게 연주해야 된다.<악보5-10>

<악보5-10> 바이올린 소나타 K.377 2악장, 마디105-108



변주6은 시칠리아나 무곡으로 리듬이 변주된 곡인데 바이올린과 피아노가 옥타브 간격으로 같은 리듬을 연주하고 있기 때문에 두 악기에서 나오는 꾸밈음과 붓점 리듬이 일치되게 연주되어야 한다. 피아노의 왼손은 빠른 6/8박자의 리듬형으로 주선율의 움직임에 대해 화성적이며 동시에 주선율을 더욱 울동감있게 해주고 있다. <악보5-11>

<악보5-11> 바이올린소나타 K.377 2악장, 마디113-116



8마디에 걸쳐 변주된 주선율은 마디121마디부터 피아노가 주도적으로 선

울진행을 하고 있으며 바이올린은 피아노를 수식해주고 있다. 셈여림은 *fp*로 첫박마다 무게를 더 넣고 곧바로 *p*로 가볍게 연주하여 춤곡의 경쾌하고 활동적인 분위기를 연출하여야 한다. <악보5-12>

<악보5-12> 바이올린 소나타 K.377, 마디121-124

마디 132부터 피아노의 오른손에서 반주형태가 분산화음으로 변화되어 바이올린에 나타나는 주선율을 더 서정적으로 들려주게 된다. 마디 136에서 피아노의 오른손에 주선율이 나타나며 140마디에 d음으로 앞의 악구를 마무리 하면서 곧바로 피아노에서 상행하는 음계가 카덴차처럼 등장하는데 이때 루바토(Rubato)되지 않게 박자 안에서 움직이도록 한다. 마디142에서 한번 더 피아노에서 반복하여 상행음계를 연주한 뒤 정격종지로 곡을 마친다. 이때 바이올린은 피아노의 노래하는 선율을 잘 듣고서 피아노 선율에 얹혀서 여리게 연주해야 하는데 마지막 종지는 만하임 악파에서 주로 사용되었던 종지형태로 한숨을 쉬듯이 피아노와 함께 강박에 무게를 두었다가 가볍게 마무리 한다. <악보5-13>

<악보5-13> 바이올린 소나타 2악장, 마디136-144

분산화음

139

V<sub>7</sub>

142

한숨 모티브

V<sub>7</sub>

2악장은 주제선율이 주로 피아노에서 많이 나타나고 있고 바이올린은 피아노를 화성적으로 보조하며 연주되고 있으나 피아노의 변주에 대응하여 대화를 하듯 바이올린이 진행되기도 한다. 2악장의 변주는 주로 선율변주가 대부분이었으며 조성변주와 리듬변주가 첨가 되어 단조롭지 않게 구성되어 있다.

### 3) 제3악장의 연주법

바로크시대에 주로 나타났던 빠른 미뉴에트와 달리 3악장은 3/4박자의 느린 춤곡이다. 모차르트가 빠른 미뉴에트를 원할 경우는 거의 알레그로라고 의도적으로 표기하기도 했다. 그래서 3악장에 나오는 미뉴에트는 빠르지 않고 여유 있게 연주되어야 한다.<sup>16)</sup> 처음 8마디에 동안 피아노에서 주제를 제시하는데 2마디씩 모티브가 나오고 2박자간 쉼표를 사용하여 2마디, 2마디, 4마디 단위로 악구가 진행된다.

#### <악보6-1>바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디1-18

Tempo di Minuetto. Un poco Allegretto

8도

16) Paul Badura-skoda, Eva Badura -skod . 「모짜르트 연주법과 해석」. 김성남, 이성태 역. 서울: 현대음악출판사, p.47

마디9에서 바이올린이 옥타브 위에서 피아노와 유니즌으로 주제선율을 연주하고 Bass도 옥타브로 진행되어 음폭이 더 넓고 깊어졌다.<악보6-1>

짧은 연결구가 지나고 다시 주제선율이 변형되어 나온 뒤 한 번 더 연결구를 반복시키고 있는데 여기서는 바이올린이 피아노의 주선율에 대해 유니즌으로 나와서 주선율을 더욱 강조해주고 있다. 특별히 선율 자체에 꾸밈음과 트릴 그리고 셋잇단음표의 음형들이 나오고 있으므로 두 악기가 같은 방법과 리듬을 사용하여 함께 움직이도록 해야 한다.<악보 6-2>

<악보6-2>바이올린 소나타 K.377악장, 마디35-39

8도 옥타브를 이용한 선율강조

같은 주법으로 장식음이 연주되어야함

B부분은 반주형태가 피아노의 오른손에서 하행하는 아르페지오 형태로 나타나는데 아르페지오의 각 첫 박이 하나의 선율이 되어 진행되고 있으므로 아르페지오의 음들이 다 드러나지 않도록 연주해야한다. 바이올린은 트릴과 붓점을 이용해서 더욱 가볍게 피아노 선율 위에서 반주하고 있고 피아노는 화려하게 움직이는 아르페지오 음들 안에서 바이올린 선율을 나타내고 있으므로 바이올린과 같이 경쾌하게 움직여야한다.<악보6-3>

<악보6-3>바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디47-55



B부분은 B $\flat$  장조로 A부분의 주제에 비해 더 선율적으로 노래하고 있으며 바이올린은 모차르트 초기의 바이올린 소나타와 같이 큰 의미 없이 피아노를 반주하고 있다. 주선율은 앞꾸밈음과 트릴을 적절이 사용하여 우아하면서 고

풍스런 효과를 주고 있다. 바이올린과 피아노 왼손에서는 지속음을 사용해서 페달의 효과를 주어 반주되는 분산화음을 더 울림 있게 해주고 있다.<악보 6-4>

<악보6-4> 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디77-81



마디101부터 코데타(codetta)성격의 음형이 나오고 있는데 원조인 F장조로 가기위해 화성에 변화를 주며 발전하다가 마디108에서 F장조의 딸림음에 늘임표를 하여 원조의 으뜸음으로 자연스럽게 흘러가도록 해준다. 이 부분은 연주자 마다 다양한 방법으로 장식을 하고 있는데 본 논문에 사용되는 헨레 악보 상에 나온 장식음은 다음과 같다.<악보6-5>

<악보6-5> 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디108



A'부분은 A부분과 똑같이 진행되다가 마디 155에서 F-E<sup>b</sup>-D로 주선율이 하행하면서 A부분과 다른 코다가 시작된다. 따라서 이 세 음을 연주할 때 크레센도하여 코다가 *f*로 확실히 나올 수 있게 해야 한다.<악보 6-6>

<악보6-6> 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디155-158



피아노 오른손에서 16분음표를 이용한 음계로 진행하던 주선율은 마디165부터 한 박자씩 아치형 음형으로 나오다가 2마디에 걸쳐 크게 아치형 음형으로 확장된다. <악보6-7>

<악보6-7> 바이올린 소나타 K.377 3악장, 마디165-168



이 부분에서는 16분음표 어느 음이 더 중요하다기 보다 하나하나의 음들을 다 들려줌으로 분산되는 화음을 하나의 화음으로 들려주는 것이 좋다. 따라서 페달을 아치형의 음형 하나씩 사용하다 마디167-168에서는 두 마디 동안 페달을 밟아서 화음의 울림이 더 잘 들리도록 해야 한다.

마디 171부터 12박 동안 피아노에서 트릴을 이용해 지속해주는 음 사이로 피아노의 왼손과 바이올린이 교차적으로 대화를 하기 시작한다. 그러나 주선율은 피아노이므로 바이올린은 피아노 모티브에 대한 메아리 같은 형태로 연주해야 한다. 마디177에서 다시 피아노가 주선율이 되어 순차하행하고 마디180에 바이올린이 옥타브 위에서 피아노 윗성부와 유니즌이 되어 한번 더 반복하여 하행하며 끝나치게 된다. <악보6-8>

<악보6-8> 바이올린소나타 K.377 3악장, 마디176-183

4분 쉼표와 하행선율을 이용해  
정적으로 서서히 마무리함



마지막 악구에서 짧은 모티브들 사이에 등장하는 4분 쉼표로 인해 3악장을 처음 시작했을 때와 같이 정적인 느낌으로 미뉴에트를 서서히 정리시켜준다.

3악장도 주로 피아노에서 주선율이 나오고 바이올린이 피아노를 보조해주

는 구성을 보이고 있다. 특히 피아노는 다른 악장들 보다 더 주도적인 역할을 수행하고 있다. 피아노의 왼손은 주로 화성의 변화와 함께 때에 따라 화성의 음향을 강조하고 있다. 또한 피아노 오른손과 바이올린이 선율적으로 동일한 형태로 많이 나타나고 있으므로 같은 주법과 호흡으로 연주해야하며 두 악기 간의 적절한 균형감이 필요하다

### Ⅲ. 결 론

모차르트의 바이올린 소나타는 작곡 초기에 피아노를 반주해주는 역할에서 피아노와 동등하게 독주 악기의 입지를 확대하게 되는 중기의 바이올린 소나타 특징들이 골고루 잘 나타나고 있음을 알 수 있다. 따라서 피아노가 매우 중요한 역할을 하는 듀오(Duo)개념의 바이올린 소나타이므로 피아노 연주자 입장에서 더 많은 연구와 연주가 되어야 할 가치가 있는 작품이라 할 수 있겠다.

〈바이올린 소나타 K.377〉은 3악장 구조로 1악장과 3악장이 F장조로 되어있으며 2악장은 관계 단조인 d단조로 되어 3개의 악장이 조성적 통일감을 주고 있다. 1,2,3악장 전체에 걸쳐 주제는 피아노에서 먼저 제시되고 바이올린이 뒤따라 나오는 형태로 되어 있으며 특히 3악장에서는 전반적으로 바이올린이 피아노를 반주해 주고 있다. 〈바이올린 소나타 K.377〉의 분석을 통해 연주기법을 고찰하였고 그 연구의 결과는 다음과 같다.

1악장의 제시부에서 1주제와 2주제는 으뜸조와 딸림조로 조성적 대조를 보여주고 있지만 사용된 모티브는 서로 유사하여 1주제 모티브에서 2주제 모티브가 파생되었음을 유추해볼 수 있다. 발전부는 잦은 전조와 화음의 변화를 보여 주는데 이때 변화되는 조성은 딸림조의 관계로 되어 조성의 변화를 확실히 느낄 수 있다. 재현부에서 1주제와 2주제가 으뜸조로 재현되면서 1악장이 전형적인 초기 고전소나타 형식으로 작곡되었음을 알 수 있었다.

1악장은 셋잇단음표 음형을 이용하여 쉬지 않고 주선율을 반주해주고 있는데 이로 인하여 곡 전체가 유기적으로 연결되어 곡의 시작과 끝이 하나의 악

구인 듯 느껴지게 한다. 연주 시 항상 셋잇단음표 음형의 반주가 주선율 보다 도드라지지 않도록 주선율을 잘 들어가면서 주선율이 더욱 율동감 있고 생동감 있게 연주 될 수 있도록 반주하여야 한다.

2악장은 변주곡으로 d단조의 주제가 제시된 후 선율변주와 조성변주 그리고 시칠리아나의 무곡을 이용한 리듬변주가 이뤄진다. 주제와 변주1, 4, 6번은 피아노가 주선율을 가지고 변주하고 바이올린이 피아노를 반주해주고 있으며 변주2, 3, 5번은 바이올린이 주선율이 되어 변주되고 있다. 2악장 전체적으로 두 악기가 대화하며 다양한 형태로 변주되고 있는데 바이올린이 독주 악기로서 좀 더 피아노와 동등하게 연주되고 있음을 알 수 있다.

3악장은 미뉴에트로 A부분에서는 피아노가 주선율을 연주하고 바이올린은 옥타브 위에서 피아노의 선율을 강조하는 역할을 하다가 b부분에서부터 피아노가 분산화음을 이용해 바이올린을 반주해준다. B부분은 오직 피아노에서만 주선율이 나오고 있으며 바이올린은 피아노를 보조하는 역할에 머물러져있고 A'부분과 코다 역시 계속하여 바이올린이 피아노를 반주해주고 있다. 다른 두 악장과 비교할 때 3악장은 초기 바이올린 소나타에서와 같이 피아노가 주선율을 담당하고 바이올린이 피아노를 반주해주는 형태로 되어있는 것이 특징이다.

본 논문에서 나타난 모차르트 바이올린 소나타의 특징은 피아노의 주된 역할과 동시에 바이올린과 이중주적 연주의 성향을 잘 드러내고 있다. 연주자적 입장에서의 고찰을 통해 모차르트 바이올린 소나타의 학문적 가치를 인식하고 실질적 연주의 효과를 기대해 본다.

## 참 고 문 헌

### 1. 국내서적

홍세원. 2003. 『서양음악사』 . 서울: 연세대학교출판부.

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

이동환. 2010 . 『청소년을 위한 서양음악사』 .서울: 두리미디어.

### 2. 국외번역서

Grout, Donald Jay.1986. 『서양음악사』 . 서우석 역.서울: 심설당

Stefan Siegert. 2004. 『그림전기 모차르트』 .김이섭 역.파주: 청년사

Eva & Poul Badura-Skoda. 1997. 『모차르트 연주법과 해석』 .김성남,

이성균 역. 서울:현대음악출판사.

### 3. 학술지논문

정육희. 2007. 『모차르트 음악에 나타난 고전주의 정신-단순성 명료성의 재해석』 .한국음악학회 논문집. pp.112-130

이내선·안소영·김주영.2007. 『모차르트 고전주의 음악어법에 내재된 양면성: 규칙성vs불규칙성, 반복vs대조, 온음계vs반음계』 . 이화음악논집. pp.2-30

김경임. 2007. 『모차르트에 대한 사회학적 접근의 다양성』 . 피아노음악연구. pp.7-29

권송택. 2006. 『모차르트 음악에 나타나는 다성음악과 화성음악의 혼합양식』 . 서양음악학(한국 서양음악학회지). pp.169-191.

이성률. 2004. 『18세기 독일 “만한임 악파”』 .연세음악연구. pp.111-129.

### 4. 학위 논문

권순미. 1996. 『모차르트 바이올린 소나타에 대한 연구』 .석사학위논문. 연세대학교.

윤혜미. 2009. 『W. A. Mozart Violin Sonata에 관한 연구-Violin

- Sonata B $\flat$  Major K. 454에 대하여-*』.석사학위논문. 연세대학교.
- 백수진. 2006. 『고전주의 시대 바이올린 소나타 특징 연구: 모차르트, 베토벤 바이올린 소나타 중심으로』.석사학위논문. 경희대학교.
- 한수정. 2009. 『W. A. Mozart의 「Violin Sonata K.454」에 관한연구』. 석사학위논문. 연세대학교.
- 성혜선. 2011. 『W. A. Mozart Violin Sonata in e minor K.304 분석연구 - 연주자와 연주기법 중심으로』 석사학위논문. 중앙대학교.

## 5. 사전

- Sadie, Stanly ed., 1980. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 vol.3 London : MacMillan Publishers Ltd.
- 세광출판사 편집국. 1996. 『음악대사전』. 서울: 세광음악출판사

## 6. 악보

- Edited by Wolf-Dieter Seiffert. 1995. 「Sonaten fur Klavier und Violine Band II -Auruhammer Sonaten op. II」. Munich: G. Henle Verlag

[www.mslp.org](http://www.mslp.org)

## ABSTRACT

### A Study on the 『Violin sonata K.377』 by W. A. Mozart focussed on the performance practice

Ham, Yoojin

Department of Accompanying  
The Graduate School of Music  
Sungshin Women's University

W. A. Mozart composed thirty-five violin sonatas. In his early violin sonatas the violin part accompanied the piano part in general. The later compositions give more weight on the function of the violin part, then moved on to create the violin as the obbligato solo instrument in his violin sonatas.

In this study, I will present Mozart's [『Violin Sonata K.377』](#), that was composed with three movements in 1781. In this violin sonata the piano part plays the main themes but the [melody](#) lines were of equal importance and were independent with the violin part.

The first movement is a Sonata Form and the piano part plays out in the form of continuous triplets. The [both](#) piano and violin communicates with the main theme.

The second movement is a type of Variation Form. The melodic variation leads the movement as a whole but the variation of key and rhythm that is commonly used in the dance music or Sicilia

music also utilized in this movement.

The third movement is a Minuet Form. Contrasting with the first and second movement, the third movement was composed with the emphasis on the piano as the main instrument that plays the main character with the musical theme. The piano part was accompanied by the violin.

In this paper, I will attempt to demonstrate [Mozart's violin sonata](#) as ensemble works with the piano and would propose suggestive interpretation and performance technique for [〈Violin Sonata K.377〉](#).