



### 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](#)

박 혜 란 교수지도  
석사학위 청구논문

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

2008

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악전공  
이 수 진

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

박 혜 란 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이 수 진

# 인 준 서

이수진의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

W. A. Mozart(1756~1791)는 고전주의 양식의 발달에 기여했으며 고전주의 협주곡을 완성시킨 작곡가였다. 35세의 짧은 생애에도 불구하고 그가 이루어낸 음악사에 있어서의 업적은 불후의 명작을 남기고, 후학들에게 지대한 영향을 주었다는 데 있다.

18세기의 플루트는 오늘날처럼 발달된 악기가 아니어서 정확한 연주가 불가능했던 까닭에 독주나 협주에서 별로 사용되지 못했다. 이런 상황에서 발표된 W. A. Mozart의 플루트 협주곡 K. 314는 원래의 오보에 곡에서 플루트 곡으로 만들어진 곡으로, K. 313과 더불어 모차르트의 대표적인 플루트 곡이 되었고, 오늘에 와서는 플루트의 독주 악기로서의 기교와 다양성을 마음껏 발휘하게 해주는 곡으로 사랑받게 되었다.

본 논문은 K. 314의 작품 내용과 악곡 분석을 통해 이 곡의 음악적 우수성을 입증하고, 보다 차원 높은 연주가 이루어 질 수 있도록 하기 위해 작곡가의 작품에 대한 의도와 작품 내용을 깊이 이해하고, 모차르트 당대의 협주곡의 특성을 살펴보았으며, 각 악장별로 악곡 분석과 함께 효과적인 연주법에 대해 연구하였다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 모차르트의 작품세계 .....	3
1. 제 1 시기 : 소년시기와 청년시기 전기(1774년 까지) .....	3
2. 제 2 시기 : 잘츠부르크 시기(1774~1781년) .....	10
3. 제 3 시기 : 빈 시기(1781~ 1791년) .....	15
III 고전시대의 Concerto 양식 .....	22
1. Concerto의 역사 .....	22
1) 바로크 시대의 Concerto .....	22
2) 고전시대의 Concerto .....	25
2. Concerto의 구조와 형식 .....	28
IV. 모차르트 플루트 협주곡 제2번 K.314의 분석 .....	30
1. 작품의 개요 .....	30
2. 제 1악장의 분석 .....	32
1) 형식과 조성 .....	32
2) 선율 및 화성의 분석 .....	34
3 제 2악장의 분석 .....	53
1) 형식과 조성 .....	53
2) 선율 및 화성의 분석 .....	54
4. 제 3악장의 분석 .....	62
1) 형식과 조성 .....	62
2) 선율 및 화성의 분석 .....	64
V. 결론 .....	76
참 고 문 헌	
ABSTRACT	

## 악보 목차

<악보 1> 제 1악장 마디 1~8 .....	35
<악보 2> 마디 9~18 .....	36
<악보 3> 마디 18~27 .....	37
<악보 4> 마디 25~32 .....	38
<악보 5> 마디 29~40 .....	39
<악보 6> 마디 37~48 .....	40
<악보 7> 마디 49~61 .....	42
<악보 8> 마디 58~65 .....	43
<악보 9> 마디 66~73 .....	44
<악보 10> 마디 70~76 .....	45
<악보 11> 마디 74~83 .....	46
<악보 12> 마디 90~97 .....	47
<악보 13> 마디 97~105 .....	48
<악보 14> 마디 106~122 .....	49
<악보 15> 마디 142~145 .....	51
<악보 16> 마디 161~163 .....	51
<악보 17-1> 마디 174~179, Cadenza .....	52
<악보 17-2> 마디 179~188 .....	53
<악보 18> 제 2악장 마디 1~12 .....	55
<악보 19> 마디 17~28 .....	56
<악보 20> 마디 25~32 .....	57
<악보 21> 마디 37~48 .....	58
<악보 22> 마디 48~55 .....	59
<악보 23> 마디 60~68 .....	60
<악보 24> 마디 78~81 .....	61
<악보 25> 마디 82~91 .....	61
<악보 26> 제 3악장 마디 1~26 .....	65
<악보 27> 마디 22~36 .....	66

<악보 28> 마디 37~45 .....	67
<악보 29> 마디 51~67 .....	68
<악보 30> 마디 76~84 .....	69
<악보 31> 마디 96~115 .....	69
<악보 32> 마디 121~130 .....	71
<악보 33> 마디 151~169 .....	71
<악보 34> 마디 214~226 .....	72
<악보 35> 마디 233~244 .....	73
<악보 36> 마디 245~267 .....	74
<악보 37> 마디 279~285 .....	75

## 표 목차

### 제 1 시기

<표 1> 교향곡 .....	7
<표 2> 현 및 관을 위한 협주곡 .....	8
<표 3> 피아노 협주곡 .....	8
<표 4> 실내음악 .....	8
<표 5> 오페라 .....	9
<표 6> 피아노 소나타 .....	9

### 제 2 시기

<표 7> 교향곡 .....	12
<표 8> 현 및 관을 위한 협주곡 .....	13
<표 9> 피아노 협주곡 .....	13
<표 10> 오페라 .....	14
<표 11> 피아노 소나타 .....	14

### 제 3 시기

<표 12> 교향곡 .....	19
<표 13> 현 및 관을 위한 협주곡 .....	19
<표 14> 피아노 협주곡 .....	20
<표 15> 실내음악 .....	21
<표 16> 오페라 .....	21
<표 17> 피아노 소나타 .....	22
<표 18> Mozart Flute concerto K. 314의 악곡 구조 .....	32
<표 19> 제 1악장의 악곡 구조 .....	33
<표 20> 제 2악장의 악곡 구조 .....	54
<표 21> 제 3악장의 악곡 구조 .....	64

## I. 서론

볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)는 하이든(F. J. Hydn, 1732~1803), 베토벤(L. V. Beethoven 1770~1827)과 함께 빈 고전 음악의 대표적인 작곡가이다. 모차르트는 짧은 생애에도 불구하고 여러 장르의 음악을 통해 고전 시대를 대표하는 작곡가로서 고전양식을 확립시켰으며, 모차르트의 피아노 협주곡은 고전협주곡 형식의 확립에 기여했다.<sup>1)</sup>

모차르트가 활동하던 18세기 후반은 새로운 악곡구성법에 의한 교향곡(Symphony), 소나타(Sonata), 협주곡(Concerto)등의 순수한 기악곡의 창작면에서 눈부신 발전을 이룩한 시기였다. 당시의 플루트는 두개의 소리 구멍을 가진 원추형의 수평형 플루트였으며, 모차르트의 플루트 협주곡이 작곡된 당시의 플루트의 지공은 6~8개로서 두 옥타브 이상의 반음계를 연주하던 주법인 교차 운지법(Crossing fingering)을 이용했던 악기 구조로 부터 여러개의 키가 부착되어 연주에 보다 편리하게 발전되는 과도기였다. 따라서 연주시 음정이 불안했으며 온음계뿐 아니라 완전한 반음계까지 연주할 수 있는 악기의 개발이 필요했던 시기이기도 했다.<sup>2)</sup> 또한 특정한 악기에 맞추어 음악을 작곡하는 관습이 보편화되기 시작하였고 각 악기들의 독특한 음색과 연주 기법에 맞춘 양식들이 탄생하면서 악기가 개발되었다.<sup>3)</sup>

모차르트는 악기 자체의 여건이 제한되어 있음에도 불구하고 음악요소의 변화와 다양한 기교를 통하여 연주효과를 극대화 할 수 있도록 하였을 뿐 아니라, 독주악기를 관현악과 동등하게 취급하여 관현악과 독주악기 사이의 음악적 균형 역시 짜임새 있게 처리 하였다.

---

1) 홍세원, 「고전파음악」 (연세대출판부, 2005), p. 137.

2) James Galway. 최원형 역, 「Flute」 (예음, 1986), p. 47.

3) 민은기, 「서양음악사 “피타고라스에서 재즈까지”」 (음악세계, 2007), p. 142.

본 논문의 주제인 모차르트 플루트 협주곡 제2번 K.314는 만하임 클라비어 제작자인 슈타인(Johann Andress Stein, 1728~1729)과 만하임 오케스트라의 수석 플루트 주자인 요한 밥티스트 벤들링(Johann Baptist Wendling, 1723~17757)<sup>4)</sup>을 만난 것을 계기로 클라비어음악과 만하임악파<sup>5)</sup>에 영향을 받게 되어 작곡되어 졌다.<sup>6)</sup>

본 논문에서는 모차르트 플루트 협주곡 제2번 K.314의 분석 연구를 통하여 모차르트의 작품세계, 악곡의 구조와 형식, 화성과 리듬, 선율적 특징 등을 살펴보고 독주악기와 관현악과의 관계, 고전시대의 콘체르토 양식에 대하여도 알아보려 한다. 이러한 구체적인 악곡 분석을 통하여 보다 체계적인 작품의 이해가 가능할 것이며, 또한 연주상의 유의점을 연구하여 연주해석에도 도움을 주고자 한다.

- 
- 4) 요한 밥티스트 벤들링(Johann Baptist Wendling, 1723~17757) ; 작곡자, 플루티스트. 덴마크와 노르웨이 왕 그리스티안 4세에게 플루트를 가르쳤다. 런던, 빈, 파리, 프라하 등지로 연주여행을 다녔으며 모차르트와 함께 연주한 것으로 유명하다. 당시 최고치 플루티스트인 그의 소개로 모차르트의 플루트 협주곡과 플루트 4중주 네 곡이 위촉 작곡되었다.
- 5) 만하임 악파(Mannheim School) ; 전고전파의 하나로 18세기 중엽 무렵에서 후반에 걸쳐 만하임에서 활동한 악파로서, K. Theodor(1724~1799), J. Stamitz(1717~1757), F. X. Richter(1709~1789), I. Holztauer(1711~1783), C. G. Toeschi(1724~1788), A. Filez(1730~1760), Ch. Cannabich(1731~1798), C. Stamitz(1745~1801), A. Stamitz(1754~1809)등이 활동하였다.
- 6) James Galway, 최원형 역. 「Flute」 (예음, 1986), p. 43.

## II. Mozart의 작품세계

모차르트는 1756년 1월 27일 오스트리아 잘츠부르크에서 태어났으며 대주교 궁정 음악가였던 아버지 레오폴트 모차르트(Leopold Mozart, 1719~1783)로부터 체계적인 음악교육을 받았다. 그의 35년간의 생애와 작품 활동 시기는 다음의 세 시기로 구분 할 수 있다.

제 1 시기 소년시기와 청년시기 전기(1774년까지)

제 2 시기 잘츠부르크 시기(1774~1781년)

제 3 시기 빈 시기(1781~1791년)<sup>7)</sup>

모차르트는 교향곡, 협주곡(현 및 관을 위한 협주, 피아노 협주곡), 피아노 소나타, 실내악, 오페라, 미사곡 및 여러 종교 음악, 무곡들, 디베르티멘토 등 많은 장르의 작품을 남겼다. 모차르트의 작품 중 교향곡, 협주곡, 피아노 소나타, 실내악, 오페라를 그의 시기에 걸쳐 대표로 첨부하였다.

### 1. 제 1 시기 : 소년시기와 청년시기 전기(1774년까지)

제 1시기는 소년시기와 청년시기의 전기로 이 시기를 모차르트의 사제시대라고도 한다. 이 시기에 모차르트는 아버지로부터 생활과 음악적인 면에서 엄격한 교육을 받았다. 모차르트의 아버지 레오폴드는 일찍이 그의 아들의 음악적 재능을 발견하고 체계적인 음악교육에 주력하였다.

모차르트는 가족과 함께 3년 반에 가까운 기간 동안 독일의 여러 지역, 그리고 벨기에, 프랑스, 네덜란드, 아울러 스위스까지 포함하는 여행을 떠난다. 여기서 모차르트는 여러 곳의 다양한 음악 활동을 접하고 여러 가지 영

---

7) Donald J. Grout, 「서양음악사 하권」 (서울: 세광음악 출판사, 1978), p. 561.

향을 받으면서 두드러진 음악적 성장을 보였다.

1768년 빈을 방문한 모차르트는 황제의 명을 받고 이탈리아 오페라 부파 <보아라 바보 아가씨 La finta semplice, K.51>과 매혹적인 독일 징슈필 <바스티안과 바스티엔 Bastien und Bastienne, K.50>을 작곡하였다. 징슈필은 희곡 오페라의 단순함이나 경박함을 넘어서 내면적인 예술성을 창조하였다. 1769년부터 1773년까지 세 차례나 떠났던 이탈리아 여행 중 모차르트는 기악의 나라, 그리고 오페라의 나라 이탈리아에서 다양한 경험을 쌓으며 오페라 세리아나 축전극과 같은 장르의 서법을 모차르트 자신의 것으로 만들었다.(도표5 참조)

모차르트는 8세때 런던 여행 중 처음 교향곡을 작곡하였다. 모차르트에게 강한 영향을 주었던 요한 크리스티안 바흐(J. C. Bach, 1735~1782)는 영국으로 진출한 음악가였다. 1764년, 바흐는 라이프치히 토마스 학교 출신으로 작곡가겸 유명한 비올라 다 감바 연주자였던 카를 프리드리히 아벨(C. F. Abel, 1723~1787)과 짝을 이루어 소위 <바흐-아벨 콘서트>라는 제목의 연주회를 시리즈로 개최하여 화제를 불러일으키는 등 활약이 두드러지고 있었는데 모차르트는 이 콘서트에서 바흐로부터 강한 영향을 받았다. 그리고 즉시 런던에서 바흐의 교향곡을 모범으로 삼아 교향곡 <제1번 C♭장조 K.16>을 처음으로 시도하였다.

1770년 이탈리아의 대작곡가이며 이론가인 마르티니(Jean Paul Egide Martini, 1741-1816)<sup>8)</sup>에게 대위법을 사사받은 모차르트는 엄격하면서도 풍부한 내용의 작품을 쓰는 데 큰 도움을 받았다. 마르티니의 영향은 1770년부터 1773년 사이에 쓰여진 모차르트의 교향곡들 <제13번 F장조 K.112>, <제19번 E♭장조 K.132>에서 나타난다. 또한 요셉 하이든(Joseph Hydn, 1732~1809)의 영향은 같은 시기의 다른 교향곡들, 특히 <제20번 D장조

---

8) 마르티니 (Jean Paul Egide Martini 1741-1816) : 오르간 주자이며 작곡가인 마르티니는 12곡의 오페라를 비롯하여 교향곡, 교회 음악, 기악곡 등을 작곡하였다.

K.133>에 뚜렷이 드러난다.<sup>9)</sup> 1773년 말과 1774년 초에 모차르트는 교향곡 2곡을 작곡했는데 이탈리아인들의 감각과 독일인들의 지식을 자신의 양식 속에서 결합한 그의 첫 걸작들로 <제25번 g단조 K.183>, <제29번 A장조 K.201>과 같은 교향곡들이 이에 해당된다.

1773년 가을 3번째 빈 여행 후, 모차르트는 마침내 궁정 음악가, 즉 콘서트 마스터, 오르가니스트, 작곡가 일을 본격적으로 시작하면서 1773년 일곱 곡과 1774년에 세곡을 작곡해 모두 10곡의 교향곡을 작곡하였다. 교향곡<제1번 E♭장조 K.16>, <제2번 G장조 K.17>, <제8번 D장조 K.48>은 이탈리아에서 받은 새로운 영향으로 추론된 이탈리아 서곡 형식에 따른 것이다.<sup>10)</sup> (도표1 참조)

모차르트는 파리에 있는 동안 쇼베르트(J. Schobert, 1735~1767)의 음악에 대해 흥미를 갖게 되었다.<sup>11)</sup> 쇼베르트는 소나타 악장에 있어 환상적인 전개부를 자주 사용하였는데 이 수법에 깊은 영향을 받아 초기 클라비어 협주곡 <안단테 G장조 K.39>의 느린 악장을 만들었다. 1773년에 작곡한 피아노 협주곡 <제5번 D장조 K.175>는 진정한 모차르트 자신의 첫 피아노 협주곡으로서 큰 오케스트라가 대담한 음량을 만드는 수단으로 사용되었고 특히 팀파니와 트럼펫이 가장 큰 소리를 내도록 하였다. 3년 후에 3편의 피아노 협주곡이 발표되었다. 3대의 피아노를 위한 협주곡 <제7번 F장조 K.242>는 아주 쉬운 곡이어서 3번째 피아노의 악보는 재능 있는 아마추어도 칠 수 있도록 작곡하였고 협주곡 <제8번 C장조 K.242>는 뤼트초프 후작 부인을 위해 작곡된 것으로 평범한 솜씨로도 칠 수 있도록 작곡된 것이다. 그러나 <제6번 B♭장조 K.238>은 더 매력적이고 전체적으로 더 어려운 곡으로 작곡되었다.<sup>12)</sup>(도표3 참조)

9) Donald J. Grout, 「서양음악사 하권」 (심설당, 2004), p. 431.

10) 세광출판사 편집국. 「명곡해설 대사전」 (세광출판사, 1993), p. 165.

11) 세광출판사 사전편찬위원회. 「음악대사전」 (서울: 세광음악출판사, 1896), p. 916.

12) Eckhardt van den Hoogen. 「고전음악의 ABC」 (음악세계, 2004), p. 163.

이외에도 모차르트는 23곡(‘로디’ 4중주곡, ‘밀라노’ 4중주곡, ‘빈’ 4중주곡, ‘하이든’ 4중주곡)의 현악 4중주곡을 남겼다. 작곡 기간은 1770부터 1790년까지의 20년에 이르고 있으나 그 사이 10년 동안 쓰지 않았던 기간이 있어서 전체는 13곡의 초기 작품과 빈에 정착한 후 쓴 10곡의 걸작군으로 나뉘게 된다. 초기 작품은 1770~1773년에 걸친 이탈리아, 빈 등 여행 기간에 앞서 접촉했던 음악 작곡자들로부터 강한 영향을 받고 작곡했다. 당시 아직 형성되는 과정에 있었던 이 장르에 대한 모차르트의 의욕과 소년기를 벗어나 청년기로 향하는 다정다감한 마음을 새겨 넣었으며, 예술가로서의 성장을 선명하게 반영하는 작품군들이다. 이들 13곡(‘밀라노’ 4중주곡, ‘빈’ 4중주곡)은 맨 처음 단독으로 작곡된 한 곡과 이탈리아 양식에서 하이든 양식으로의 전환을 보여주는 대조적인 2조의 연작으로 이루어지는데, 현악 5중주라는 장르는 모차르트의 작품들에 의해 가장 높은 예술적 가치를 획득하게 된다. 모차르트는 이 장르에서 하이든이나 보케리니를 모델로 삼은 것으로 보이며, 6곡의 현악 5중주곡을 비롯하여 많은 단편을 남겼다.(도표4 참조)

모차르트 피아노 소나타의 초기 작품에서는 요한 크리스티안 바흐, 칼 필립 엠마누엘 바흐, 바겐자일의 영향이 엿보인다. 초기작품으로는 잘츠부르크에서 1774년에 작곡한 5편의 소나타와 1775년 뮌헨에서 작곡한 <제6번 D장조 K.284> 일명 “뒤르니츠”이다. 이 곡에서는 마지막 악장이 긴 변주곡으로 구성되었는데 모차르트가 자신만의 독창적인 길로 나아가는 데 성공한 작품이다.(도표6 참조)

<도표 1> 교향곡

코헬(Köchel)	작 품	작품년도
16	E b Major	1764
19	D Major	1765
A223	F Major	1765~1766
22	B b Major	1765
43	F Major	1767
45	D Major	1768
A221	G Major	1766
A214	B b Major	1768
48	D Major	1768
73	C Major	1769~1770
81	D Major	1770
97	D Major	1770
95	D Major	1770
84	D Major	1770
74	G Major	1770
75	F Major	1771
110	G Major	1771
120	D Major	1771
96	C Major	1771
112	F Major	1771
114	A Major	1771
124	G Major	1772
128	C Major	1772
129	G Major	1772
130	F Major	1772
132	E b Major	1772
133	D Major	1772
134	A Major	1772
161, 163	D Major	1773~1774
162	C Major	1773
181	D Major	1773
182	B b Major	1773
183	g Minor	1773
184	E b Major	1773
199	G Major	1773
201	A Major	1774
202	D Major	1774
200	C Major	1774

<도표 2> 현 및 관을 위한 협주곡

코헬(Köchel)	작 품	작품년도
190	두 대의 바이올린을 위한 협주곡 C Major	1774
191	파곳 협주곡 B b Major	1774
207	바이올린 협주곡 제1번 B b Major	1773

<도표 3> 피아노 협주곡

코헬(Köchel)	작 품	작품년도
175	D Major	1773

<도표 4> 실내음악

	코헬(Köchel)	작 품	작품년도
현악 4 중 주	80	G Major	1770
	136	D Major	1772
	137	B b Major	1772
	138	F Major	1772
	155	D Major	1772
	156	G Major	1772
	157	C Major	1772년 말 ~1773년 초
	158	F Major	1772년 말 ~1773년 초
	159	B b Major	1773
	160	E b Major	1773
	168	F Major	1773
	169	A Major	1773
	170	C Major	1773
	171	E b Major	1773
172	E b Major	1773	
173	d Minor	1773	
현악 5중주	174	B b Major	1773

<도표 5> 오페라

코헬 (Köchel)	작 품	작품년도
38	아폴로와 히아킨투스 Apollo et Hyacinthus	1767
50	바스티앙과 바스티엔느 Bastien et Bastienne	1768
51	보아라 바보 아가씨 La finta semplice	1768
87	폰토 왕 미트리다테 Mitridate re del Ponto	1770
111	알바의 아스카니오 Ascanio in Alba	1771
126	시피오네의 꿈 Il sogno di Scipione	1772
135	루치오 실라 Lucio Silla	1772

<도표 6> 피아노 소나타

코헬(Köchel)	작 품	작품년도
A199	G Major	1766
200	B b Major	1766
201	C Major	1766
202	F Major	1766

## 2. 제 2시기 : 잘츠부르크 시기(1774~1781년)

모차르트는 1777년부터 1779년까지 만하임-파리 여행을 떠난다. 이 여행으로 모차르트는 궁정 음악가 자리를 그만두고 새로운 곳에서 일자리를 찾곤 했다. 그러나 뮌헨의 바이에른 선제후 궁정에서도, 만하임의 팔츠 선제후 궁정에서도, 그리고 파리에서도 목적을 이룰 수 없었던 그는 결국 빈으로 고향인 잘츠부르크로 되돌아 와야만 했다. 만하임이나 파리에서 얻은 음악적 경험은 많은 작품 가운데서 결실을 맺게 되었다.

이 시기에 모차르트 작품 중에서 피아노와 바이올린이 처음으로 동등하게 취급되기 시작한다. 그 중 꼽아 볼 만한 것들은 첫 악장에 예외적으로 강렬한 감정을 갖는 바이올린 소나타 <제28번 e단조 K.304>와 화려한 협주곡 양식을 갖는 바이올린 소나타 <제23번 D장조 K.306>들이다.

피아노 독주곡으로는 1777~1778년에 만하임 파리 여행에서 알게 된 저명한 건반 악기 연주자였던 요한 고트프리트 에카르트와 요한 쇼베르트의 영향하에 작곡된 7편의 소나타 <제7번 C장조 K.309>, <제8번 a단조 K.310>, <제9번 D장조 K.311>, <제10번 C장조 K.330>, <제11번 A장조 K.331>, <제12번 F장조 K.332>, <제13번 B♭장조 K.333>등이 있다.(도표11 참조)

실내악은 현악기와 관악기를 실험적으로 혼합하여 실내악을 위한 다악장 형식을 가지고 있으며 모차르트의 전반적인 음악적 특성을 실험하고 있다고 볼 수 있다. 1776년 잘츠부르크에서 작곡된 현악과 호른을 위한 디베르티멘토 <제10번 F장조 K.247>과 그 자매격인 디베르티멘토 <제15번 B♭장조 K.287>과 <제17번 D장조 K.334>, 그리고 7중주 <D장조 K.251>등을 들 수 있다. 관악기만을 위한 곡은 잘츠부르크에서 나온 짧은 디베르티멘토들과 1781년과 1782년에 뮌헨과 비엔나에서 쓰여진 보다 크고 세련된 <제10번 B♭장조 K.361> “그랑파르티타(Gran Partita)”, <제11번 E♭장조 K.375>, 약

간 모호한 <제12번 C장조 K.388> “나흐트무지크(Nachtmusik)” 등을 들 수 있다.<sup>13)</sup>

모차르트는 실제로 당시 사용되던 모든 악기를 위해 협주곡이나 소협주곡을 작곡했다. 플루트 협주곡 <제1번 G장조 K.313>과, 같은 해에 작곡한 오보에 협주곡 <C장조 K.314>는 주문을 받아 간단히 완성한 전형적인 작품들이다. 플루트 협주곡 <제2번 D장조 K.314>는 아마추어 플루티스트 드 긴느 공작이 작품을 의뢰하자 오보에 협주곡을 플루트 협주곡으로 개작하여 준 것이다. 또한 그는 드 긴느 공작과 하프를 연주하는 그의 딸을 위해 이중 협주곡 <C장조 K.299>도 작곡했다. 이 밖에도 플루트와 현악기를 위한 <안단테 C장조 K.315>와 매우 매력적인 호른 협주곡 4편이 있고, 오보에, 클라리넷, 호른, 파곳과 관현악을 위한 협주 교향곡이 있다.<sup>14)</sup>

모차르트의 바이올린 협주곡 <제3번 G장조 K.216>, <제4번 D장조 K.218>, <제5번 A장조 K.219>는 대단히 아름다운 작품들이다. 투명하고 풍부한 음향에 의한 모차르트 특유의 선율이 G장조 협주곡의 아다지오 악장에서처럼 효과 있게 사용된 예는 없었으며, 모차르트 고유의 열정과 익살이 같은 작품의 론도 피날레에서 보다 더 두드러지게 나타나는 작품도 그 예가 없다. 이 세 바이올린 협주곡들은 이 형식에 의한 모차르트의 마지막 작품들이다.(도표8 참조)

모차르트의 피아노 협주곡에 있어서는 <제7번 F장조 K.242> “로드론(Lodron)”이나 <제9번 E $\flat$  장조 K.271> “죄놈르(Jeunehomme)”가 특히 알려져 있다.(도표9 참조)

마지막 잘츠부르크시대는 1779년 봄부터 이듬해 1780년 가을까지였다. 모차르트의 잘츠부르크 시대 걸작들은 기악과 성악, 이 두 분야에서 차례대로 나오게 된다. 작곡가로서, 궁정 오르가니스트로서 모차르트는 계속 활동하면

13) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 「두길 서양음악사」 (나남출판사, 2006), p. 138.

14) Eckhardt van den Hoogen, 「고전음악의 ABC」 (음악세계, 2004), p. 160.

서 피아노 협주 교향곡이나 교향곡 <제32번 G장조 K.318>, <제33번 B♭ 장조 K.319>, <제34번 C장조 K.338>, 또는 <C장조 K.317> “대관식 미사 (Krönungsmesse)” 등 충실한 작품을 완성하였다.(도표7 참조)

또한 모차르트는 뮌헨 궁정으로부터 오페라 작곡 의뢰를 받고 오페라 세리아 <크레타의 왕 이도메네오 Idomeneneo re di Creta, K.366>를 작곡하였다.(도표10 참조)

### <도표 7> 교향곡

코헬(Köchel)	작 품	작품년도
121	D Major	1774~1775 초
102	D Major	1775
250	D Major	
297	D Major	1778
318	G Major	1779
319	B♭ Major	1779, 제 3악장은 1782년 무렵
320	D Major	
338	C Major	1780

<도표 8> 현 및 관을 위한 협주곡

코헬(Köchel)	작 품	작품년도
211	바이올린 협주곡 제2번 D Major	1775
216	바이올린 협주곡 제3번 G Major	1775
218	바이올린 협주곡 제4번 D Major	1775
219	바이올린 협주곡 제5번 A Major	1775
261	바이올린을 위한 중간악장 아다지오 E Major	1776
269	바이올린을 위한 론도 B b Major	1776
313	플루트 협주곡 제1번 G Major	1778
314	플루트 협주곡 제2번 D Major	1778
299	플루트와 하프를 위한 협주곡 C Major	1778
315	플루트를 위한 안단테 C Major	1780
364	바이올린, 비올라와 관현악을 위한 협주 교향곡 E b Major	1779
A9. 297b	오보에, 클라리넷, 호른, 파곳과 관현악을 위한 협주 교향곡 E b Major	1778
373	바이올린을 위한 론도 C Major	1781

<도표 9> 피아노 협주곡

코헬(Köchel)	작 품	작품년도
238	B b Major	1776
242	F Major	1776
246	C Major	1776
271	E b Major	1777
365	E b Major	1780

**<도표 10> 오페라**

코헬 (Köchel)	작품	작품년도
196	가짜 여자 정원사 La finta giardiniera	1775
208	양치기 왕 Il rè pastore	1775
a11	세미라미스 Semiramis	1778
344	차이데 Zaide	1779
345	이집트 왕 타모스 Thamos, König in Ägypten	1773, 1776
366	크레타의 왕 이도메네오 Idomeneo, re di Creta	1781

**<도표 11> 피아노 소나타**

코헬(Köchel)	작 품	작품년도
279	C Major	1775
280	F Major	1775
281	B b Major	1775
282	E b Major	1775
283	G Major	1775
284	D Major	1775
309	C Major	1777
311	D Major	1777
310	a Minor	1778

### 3. 제 3 시기 : 빈 시기(1781~1791년)

제 3시기 빈 시기는 1791년 12월 까지 만 10년 이상 지속되었다. 모차르트는 궁정 음악가직을 사임하고 독립된 음악가로서 새로운 인생을 시작하면서 피아노를 중심으로 활동해 나갈 결심을 확고히 하고, 많은 피아노 협주곡, 몇몇 다른 악기를 위한 협주곡, 혹은 교향곡, 그리고 세레나데, 디베르티멘토와 같은 종류의 곡, 또는 현악 4중주곡이나 5중주곡과 3중주곡이나 2중주 소나타, 피아노 소나타, 그 외 소곡 등을 작곡하였다.<sup>15)</sup>

모차르트는 특히 피아노 협주곡을 중심으로 한 작곡 활동을 펼쳤는데, 자신의 빈 피아노 협주곡의 첫 3곡 <제11번 F장조 K.413>, <제12번 A장조 K.414>, <제13번 C장조 K.415>들을 아버지에게 보낸 편지에 ‘너무 어려운 것과 너무 쉬운 것 사이의 기분 좋은 중간의 작품들로 아주 화려하고, 듣기 좋으며, 자연스럽고 무리가 없는 협주곡들입니다’라고 했으며, <제14번 E♭장조 K.449>는 원래 어떤 제자를 위해 쓴 것이지만 후에 모차르트 자신이 연주해 보기 드문 성공을 거두었다. 그 뒤를 잇는 당당한 협주곡 3곡은 모두 1784년 봄 한 달 동안에 차례차례 완성되었는데 피아노 협주곡 <제15번 B♭장조 K.450>, <제16번 D장조 K.451>은 연주자에게 기교가 필요한 협주곡들이라고 했으며, <제21번 C장조 K.467>은 보다 폭넓고 교향악적이라고 하였다.

1785년~1786년 겨울에 <피가로의 결혼>을 쓰고 있는 동안 모차르트는 피아노 협주곡 3곡을 더 내놓았는데 그 중 첫 두곡 <제22번 E♭장조 K.482>, <제23번 G장조 K.488>은 비교적 가벼운 분위기인데 비해서 셋째곡 <제24번 c단조 K.491>은 베토벤스러운 작품 중의 하나이다. 1786년 겨울에 작곡한 대규모 협주곡 <제25번 C장조 K.503>은 나머지 두 협주곡 중 <제24번

---

15) 이남재, 「서양음악사 18세기 음악」 (음악세계, 2006), p. 244.

c단조 K.491>과 맞먹는 성공작이라고 볼 수 있다. 나머지 두 곡 중에서 하나는 유명한 <제26번 K.537> “대관식”인데, 이렇게 불리우는 것은 1790년 프랑크푸르트에서 네오폴트 2세 황제의 대관축제 기간 동안의 한 음악회에서 모차르트가 연주했기 때문이었다. 모차르트의 마지막 협주곡 <제27번 B b 장조 K.595>는 1791년 1월 5일에 완성되었다.(도표14 참조) 또한, 모차르트의 마지막 기악 협주곡인 클라리넷 협주곡 <A장조 K.622>를 그 해 11월 15일에 완성하였다. 이 곡은 당대의 저명한 클라리넷티스트인 안톤 슈타들러(Anton Stadler)를 위해 작곡되었는데 모차르트 전체 협주곡을 통틀어 가장 위대하다는 평가를 받았다. 모차르트 협주곡은 극적이며 화려하고 심오한 내용을 담고 있으며, 대중성과 전문성의 결합, 협주적 요소와 형식구조의 완벽한 조화와 통합에 성공하면서 협주곡의 ‘고전성’을 획득하게 되었다.<sup>16)</sup>(도표13 참조)

모차르트의 빈 시기의 교향곡에는 <제35번 D장조 K.385> “하프너(Haffner)”, <제38번 D장조 K.504> “프라하(Prague)”, <제36번 C장조 K.425> “린츠(Linz)”, 그리고 그해 최후 최대 교향곡들인 <제39번 E b 장조 K.543>, <제40번 g단조 K.550>, <제41번 C장조 K.551> “주피터(jupiter)” 등이 포함된다. 이 세 교향곡들은 1788년 여름 6주간 동안에 작곡된 것들로서 독립적 성격을 갖는다. 제39번 교향곡은 부드럽으면서 유쾌하다고 한다면, 제40번 교향곡은 우수와 냉정한 숙명을 나타내고 있으며, 제41번 교향곡은 승리와 힘과 지혜를 표현한다고 할 수 있다.<sup>17)</sup>(도표12 참조)

실내악 작곡가로써 모차르트의 천재성이 충분히 발휘된 장르는 5중주이다. 현악 5중주 <제2번 C장조 K.515>와 <제3번 c단조 K.516>은 1787년 봄에 작곡되었다. 모차르트의 또 다른 걸작품은 클라리넷 5중주 <A장조 K.581>인데, 오페라 부파 <코지 판 투테>와 거의 같은 시기에 작곡되었다.

16) 이남재, 「서양음악사 18세기 음악」 (음악세계, 2006), p. 335.

17) 민은기, 「서양음악사 “피타고라스에서 재즈까지”」 (음악세계, 2007), p. 337.

모차르트는 제자인 카를 리히노프스키 후작(Karl Lichnowsky, 1756~1814)과 함께 1789년 4월부터 6월까지 베를린을 여행 하였다. 이 여행 중 모차르트는 포츠담 궁전에서 직접 왕후로부터 위촉을 받고 프러시아왕을 위해 6곡의 현악 4중주, 프로이센왕 4중주와 왕녀 프리드리케를 위해 쉬운 피아노 소나타를 썼다.

모차르트는 프리메이슨 결사(Freemason)<sup>18)</sup>라는 단체에도 가입하여 프리메이슨을 위한 음악 <프리메이슨을 위한 장송음악 c단조 K.477>을 만들었고, 또한 이때부터 하이든과의 개인적인 교류가 시작되었는데, 하이든의 작품 33 <러시아 4중주곡>으로부터 깊이 감동 받은 것이 계기가 되어 모차르트는 1785년 1월까지 자발적으로 6곡의 연작을 작곡하게 되었다. 그는 마지막 작품을 완성한 다음 날인 1월 15일과 2월 12일, 하이든을 집으로 초대해 이 작품을 직접 들려 준 후 <하이든 4중주곡>에 “길고 고된 노력의 열매”라는 헌사를 붙여 이를 하이든에게 헌정하였다. 하이든 4중주곡은 통일적이고 집중적이며 모든 소절은 주제의 웅장성과 생동감이 있고 대위법적인 짜임새와 개성적인 기법을 가지고 있으며, 특히 제 6곡인 <불협화음>에서는 대담한 화성적 시도로 인하여 당시의 사람들을 놀라게 하였다.(도표15 참조)

빈 시절에 작곡된 피아노 독주 작품들 중에서 가장 중요한 것은 판타지아 <제4번 C단조 K.475>와 소나타 <제14번 c단조 K.457>이다. 판타지아는 그 선율과 전조에 있어서 슈베르트를 예견케하며, 소나타는 베토벤(L. V. Beethoven, 1770~1827) <비창>소나타의 모델이 된다. 6편의 피아노 소나타 작품들 <제14번 c단조 K.457>, <제15번 F장조 K.533>, <제16번 C장조 K.545>, <F장조 알레그로와 안단테 론도 K.494>, <제18번 B♭ 장조 K.570>, <제19번 D장조 K.576>은 1782년부터 바흐와 헨델 작품을 집중적

---

18) 프리메이슨(Freemason): 자유, 평등, 박애를 취지로 하는 이 단체의 정신은 모차르트의 창작활동에 커다란 도움을 주었으며 훗날의 “프리메이슨 장송음악”등이 유명하다. - 세광음악출판사 사전편찬위원회 편, 「음악대사전」 (서울: 세광출판사, 1986.), p. 531.

으로 연구한 결과에 의한 폴리포니적 작곡기법이 특히 두드러지고 있다. 이 시기에 다른 건반 작품들은 피아노 두 대를 위한 소나타 <D장조 K.448>과 연주자 두 사람을 위한 소나타 <F장조 K.497>들인데 이 F장조는 이 분야에서 모차르트 최선의 작품이다.(도표17 참조)

<이도메네오> 이후 모차르트가 쓴 유일한 오페라 세리아는 <티토 황제의 자비 La Clemenza di Tito, K.621>이었는데, 이것은 프라하에서 보헤미아 왕 레오폴트 2세의 대관식을 위해 위촉받은 것으로써 1791년 여름에 급히 작곡된 것이었다. 빈 시기에 주요한 극적 작품들은 1782년 징슈필 <후궁으로부터의 유괴 Entführung dem Serail, K.384>와 3개의 이탈리아 오페라 <피가로의 결혼 Le nozze di Figaro, K.492>, <돈 조반니 Don Giovanni, K.527>, <코지 판 투테 Così fan tutte, K.588>, 그리고 독일어 오페라 <마술피리 Die Zauberflöte, K.620>등이다. <코지 판 투테>는 이탈리아 전통에 따른 오페라 부파로서 로렌조 다 폰테(Lorenzo da Ponte, 1749~1838)의 대본은 모차르트의 아름다운 선율로 그 영광을 더하고 있다.<sup>19)</sup> <후궁으로부터의 유괴>는 징슈필을 위대한 예술의 영역으로 끌어 올렸고, <마술피리>는 이탈리아의 풍부한 성악성과 독일 징슈필의 민속적 유머어가 공존하는 작품이다. 특히 독창 아리아와 새로운 음악적 의미를 부여받은 오페라 부파식 중창, 독일어 가사에 잘 드러 맞는 새로운 종류의 반주부 레시타티브, 엄숙한 합창 장면들, 그리고 심지어는 대위법적 반주에 의한 바로크식 코랄 프렐류드 기법의 재현까지도 그 속에 들어 있다.(도표16 참조)

이후 <리트나 카논>과 <콘서트 아리아> 등 매우 다양한 작품들이 성악 장르에서도 만들어 졌다. 그 가운데는 모차르트가 1782년 8월 4일 대성당 성 슈테판 교회에서 거행된 콘스탄체 베버와의 결혼 서약곡으로 작곡을 시도하였으나 미완성으로 끝난 <C단조 미사 K.427>도 있다.

모차르트의 마지막 작품으로 의뢰한 사람이 누군지 모르는 채 작곡을 시

---

19) Donald J. Grout, 「서양음악사 하권」 (심설당, 2004), p. 550.

작하여 완성되지 못한 작품이자 가장 큰 미사곡인 <d단조 K.626> "레퀴엠 (Requiem)"은 제자 쉬쓰마이르(Franz Xaver Süßmayr)가 추가 작곡하여 완성한 종교곡이다. 레퀴엠은 바로크적 요소가 더욱 두드러진 작품이며, 키리에의 2중 푸가는 바흐와 헨델이 모두 사용한 바 있는 소재에 의한 것이며 하이든도 이 소재로 현악 4중주 작품 20번의 5번에서 사용한 바 있다.

**<도표 12> 교향곡**

코헬(Köchel)	작 품	작품년도
409	C Major	1782
385	D Major	1783
425	C Major	1783
444	G Major	1783 또는 1784
504	D Major	1786
543	E b Major	1788
550	g Minor	1788
551	C Major	1788
A216	B b Major	

**<도표 13> 현 및 관을 위한 협주곡**

코헬(Köchel)	작 품	작품년도
470	바이올린을 위한 안단테 A Major	1785
417	호른 협주곡 제2번 E b Major	1783
495	호른 협주곡 제4번 E b Major	1786
447	호른 협주곡 제3번 E b Major	1787
412/514	호른 협주곡 제1번 D Major	1791
622	클라리넷 협주곡 A Major	1791

<도표 14> 피아노 협주곡

코헬(Köchel)	작 품	작품년도
382	D Major	1782
386	A Major	1782
414	A Major	1782
413	F Major	1782~1783
415	C Major	1782년 후반~1783년 1월
449	E b Major	1784
450	B b Major	1784
451	D Major	1784
453	G Major	1784
456	B b Major	1784
459	F Major	1784
466	d Minor	1785
467	C Major	1785
482	E b Major	1785
488	A Major	1786
491	c Minor	1786
503	C Major	1786
537	D Major	1788
595	B b Major	1791

<도표 15> 실내음악

	코헬(Köchel)	작 품	작품년도
현악 4 중 주	387	G Major	1782
	421	d Minor	1783
	428	E b Major	1783
	458	E b Major	1784
	464	A Major	1785
	465	C Major	1785
	499	D Major	1786
	546	c Minor	1788
	575	D Major	1789
	589	B b Major	1790
	590	F Major	1790
현악 5중주	515	C Major	1787
	516	g Minor	1787
	406	c Minor	1787
	593	D Major	1790
	614	E b Major	1791

<도표 16> 오페라

코헬 (Köchel)	작 품	작품년도
384	후궁으로부터의 탈출 Die Entführung aus dem Sera	1782
422	카이로의 거위 L'oca del Cairo	1783
486	극장 지배인 Der Schauspieldirektor	1786
492	피가로의 결혼 Le Nozze di Figaro	1786
527	돈 조반니 Don Giovanni	1787
588	코지 판 투테 Così fan tutte	1790
620	마술피리 또는 마적(魔笛) Die Zauberflöte	1791
621	티토 황제의 자비 La Clemenza di Tito	1791

<도표 17> 피아노 소나타

코헬(Köchel)	작 품	작품년도
330	C Major	1783
331	A Major	1783
332	F Major	1783
333	B b Major	1783~1784
457	c Minor	1784
494	F Major	1788
533	F Major	1788
545	C Major	1788
A135	F Major	1788
570	B b Major	1789
576	D Major	1789
448	D Major	1781
521	C Major	1787

### Ⅲ 고전시대의 Concerto 양식

#### 1. Concerto의 역사

##### 1) 바로크 시대의 Concerto

협주곡(Concerto)의 어원은 ‘싸우다’, ‘경합하다’의 뜻의 라틴어 동사 콘체르타레(Concertare)이다.<sup>20)</sup> 콘체르타레는 ‘경쟁하다’라는 뜻과 ‘같이 협력하다’라는 의미를 동시에 지니는 개념이다. 조반니 가브리엘의 작품에서 성악

20) 김춘미, 「서양음악문화사」 (예종, 2005), p. 198.

과 기악 그룹 사이의 대조에서 나온 콘체르토 양식은 16세기 이태리의 기악적 다성음악 또는 성악과 기악이 혼합된 다성음악을 지칭하게 되면서 처음 나타나게 된다. 협주곡은 독주악기들의 관용어법이 가시화된 바로크 시대의 대표적 양식인데 그 탄생은 바로크 시대의 악기 제조 기술이 발달하게 된 것과 직접적인 관련이 있다. 악기도 사람의 목소리만큼 주목을 받게 되면서 악기들도 솔로 파트를 연주 할 수 있다는 생각과 함께 그에 맞는 능력을 갖추기 위해 개량되고 발전되었다. 이에 맞지 않는 악기들은 과감히 버려졌고 새로운 악기들이 발명되었다. 새로이 개량되고 발명된 악기들은 각각 기본 유형과 연주방식, 위치와 역할에 대해 일관성을 갖기 시작하였으며 음악학자들은 그 일관성을 찾아 정립하고자 노력하였다.<sup>21)</sup>

바로크 초기 시대에 콘체르토라는 용어는 샤인(Johann Hermann Schein, 1586~1620)의 교회 협주곡이나 쉬츠(H. Schütz, 1585~1672)의 거룩한 교향곡처럼 일반적으로 기악 반주를 갖는 이탈리아와 독일의 교회 성악 음악을 의미하였으며<sup>22)</sup> 악기로 반주되는 교회 음악적 성악곡에도 사용되었는데 이들은 보통 오르간으로 반주하는 독창성부를 위한 것이었다. 이러한 종류의 교회 콘체르토는 후에 교회 칸타타로 발전하였다.

한편 콘체르토는 기악음악이라는 의미로도 사용되어 당시의 ‘소나타’처럼 단순히 기악곡을 지칭하는 말로도 쓰이게 되었고 바로크 중기에는 중요한 협주곡의 형태들이 성립되었는데, 악기 편성에 따라 합주 협주곡, 독주 협주곡, 관현악 협주곡이라는 세 가지 유형이 있다.

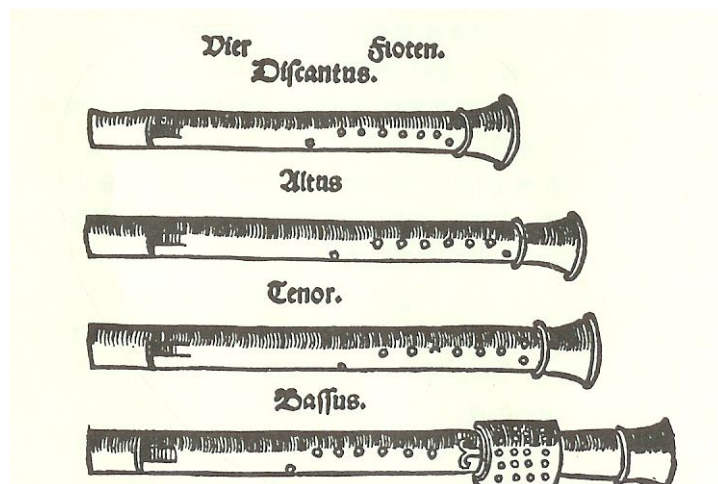
합주협주곡(Concerto Gross)은 2~3개의 독주 악기로 이루어지는 독주부(Solo Concertino)와 그것에 대한 전체의 총주부(Ripieno Tutti)를 대조시키고 교대로 연주하도록 결합함으로써 구성되는 협주형태의 악곡이다. 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653~1713)의 합주 협주곡<op 6>과 바흐의 <브란덴 부

21) 민은기의 6명, 「바로크 음악의 역사적 해석」 (음악세계, 2006), p. 104.

22) David Poultney, 「서양음악사」 (예당, 2005), p. 127.

르크 협주곡>이 좋은 예이다. 바흐 브란덴 협주곡 2번에는 플루트가 독주 악기군에 편성되어 있는데 당시의 플루트는 바로크 리코더(Recorder)를 지칭하는 것이다. 바로크 리코더는 마우스피스나 키가 붙어 있지 않은 둥근 나무관에 구멍이 여섯 개가 뚫려 있고 입으로 부는 취구 역시 원형으로 뚫려 있었고 구멍의 배열은 온음계로 되어 있었다. 그리고 바로크 리코더는 음역에 따라 소프라니노, 소프라노, 알토, 테너, 베이스, 더블 베이스등 여러 크기의 악기들이 있었다. 음역은 2옥타브 음 정도이며, 플루트와 마찬가지로 연주자의 기교에 따라 몇 음을 더 낼 수 있다. 오페라나 오라토리오의 반주에서 뿐만 아니라 합주 또는 독주악기로도 널리 사용되었다.<그림 1>

<그림 1> 바로크 리코더



17세기 후반에 와서 플루트는 프랑스 궁정의 주도하에 개량을 거치게 되었다. 프랑스의 목관악기 제작자 장 오테르(J. Hotteterre, 1648~1732)는 원통형 대신 원추형 관으로 된 플루트를 선보여 훨씬 맑고 부드러우며 날카롭지 않은 소리를 내도록 하였으며 한 개의 관으로 되어 있던 플루트를 세 부분으로 나누어 각 부분에 접촉 길이를 조절하여 튜닝을 가능하게 했다. 또

한 이전에 플루트에서 소리내기 힘들었던 D# 음을 위한 키를 첨가하였다.<sup>23)</sup> 이로써 개량된 플루트는 보다 나은 연주자를 불렀고 연주가 세련되자 이전에는 어떤 악기로 연주 하든지 별 상관을 하지 않았던 작곡가들이 점차 연주될 악기를 지정해서 그 악기에 가장 적합한 양식을 개발하기 시작하여 악기자체도 발전을 거듭하였다. 이러한 경향은 악기별로 그 연주기법이나 음색에 맞도록 하여 연주 효과에 대한 연구를 촉진시켰으며, 계속 저음이 기둥이 되는 화성적 짜임새와 장단조 체계, 전조관습의 확립과 함께 협주곡의 발전을 가져온 계기가 되었다.<그림2>

<그림 2> 17세기 후반의 플루트



한편, 독주 협주곡은 독주자와 오케스트라가 경쟁적으로 연주하는 것으로 써 비발디의 바이올린 협주곡이나 바흐의 첼발로 협주곡이 있다.

관현악 협주곡(Concerto Sinfonia)은 합주 협주곡의 양식을 따르며 관현악 전체가 3성~5성부의 기악 합주에 지나지 않는 양식으로서 비발디의 39곡에 이르는 <콘체르토 다 카메라(Concerto da camera)>가 그것이다.

이상의 세 형태는 바로크 말기에 이르면 적어도 토렐리(Giuseppe Torelli, 1658~1707) 이후부터 모두 빠름-느림-빠름의 3악장으로 구성되고 콘체르토 주도권은 솔로 콘체르토가 담당하게 되며 화려한 연주기교를 구사하는 독주 악기와 관현악을 위해 작곡된 기악곡으로 정착하게 되었다.<sup>24)</sup>

## 2) 고전시대의 Concerto

23) 민은기의 6명, 「바로크 음악의 역사적 해석」 (음악세계, 2006), p. 135~136.

24) 김춘미, 「서양음악문화사」 (예중, 2005), p. 150-151.

협주곡은 바로크의 독주 협주곡과 이태리 오페라에 나타난 독창 아리아의 극적인 형태가 영향을 주어 발달한 장르로서, 고전주의 시대의 독주 협주곡은 바로크의 협주곡에서 발달되었다. 18세기 이후부터 바로크 시대의 합주 협주곡(Concerto Grosso)은 점차 독주 협주곡(Solo Concerto)에게 밀려났다. 독주의 화려한 기교를 보여주는 독주 협주곡은 간결하고 짜임새 있는 구성을 요구하는 전고전시대의 작곡가들의 취향에 부응하였다. 1710년대의 토렐리와 비발디의 바이올린 협주곡은 하이든이나 모차르트의 협주곡처럼 독주가 새로운 주제를 전개하지는 않지만 독주의 기능이 증폭되었다. 독주는 이전보다 더욱 화려하여졌고 때로는 새로운 주제적 소재를 소개하기도 하였다.

또한 독주자만 자발적이고 즉흥적인 성격의 악구를 연주하면서 기교를 발휘하는 카덴차가 나타나기도 하였다. 카덴차는 원래 즉흥적인 부분이었으나 베토벤 이후 이러한 카덴차를 즉흥이 아닌 작품의 일부로 일일이 작곡해 넣기도 했다. 독주자와 오케스트라가 음악적 대화를 나누거나, 함께 연주하기, 혹은 대위 선율을 제공하거나 모방, 소재를 교환하는 등 다양한 역할 분담의 작품이 매력이다.

초기 고전 협주곡에는 아직도 바로크의 음악 양식이 상당히 남아 있으나 타르티니(Geuseppe Tartini, 1692~1770)의 바이올린 협주곡을 보면, 독주 부분은 예전과 달리 길어졌고 보다 독립적이고 극적인 형태로 변모하면서 중요성이 높아졌음을 알 수 있다. 사실 고전시대 협주곡의 전형은 모차르트의 작품에서 찾을 수 있다. 대부분 자신의 연주를 위해 작곡된 모차르트의 피아노 협주곡은 이 장르의 중요한 레퍼토리로 남아있다. 오케스트라는 주제의 흐름에 동참하는 경우가 많으며, 독주성부는 가볍고 탄력적인 현악기적 음향으로 진행하는 경우가 많았다. 모차르트의 모든 피아노협주곡은 세 개의 악장으로 이루어져 있었고 첫 번째 악장은 콘체르토 형식의 빠른 악장, 중간 악장은 아다지오가 아니라 주로 안단테이며 마지막 악장은 론도이다.

고전 협주곡의 독주악기로는 비올라, 첼로 등의 현악기와 목관, 금관 등의 다양한 악기들이 사용되었다. 이 시기의 플루트는 프러시아 프리드리히 대제의 플루트 선생이던 콰츠(J.J. Quantz, 1697~1773)에 의해 정확한 인토네이션이 확립되었고 플루트의 또 하나의 키를 첨가하고 연주회장이나 극장의 변화무쌍한 실내온도에 적응하며 어떤 악기와도 앙상블을 이룰 수 있는 피치문제를 해결하기 위해 튜닝 슬라이드를 창안했으며, 마우스홀과 핑거홀의 새로운 정확성을 부여하는 진보를 하였다<sup>25)</sup>. 이때의 플루트는 목관으로 되어 있는 것이 일반적이었으나 부유한 아마추어들은 상아로 만든 플루트를 소유하기도 했고 전문연주가들 보다 아마추어들에게 인기가 높은 악기였다. 중간계층의 가정에서도 플루트 연주가 유행하였고, 귀족이나 왕족들의 취미 생활로 각광받았다.<sup>26)</sup>

<그림 3> 18세기 후반의 플루트



고전음악의 또 다른 특징은 바로크 음악의 장중한 음향에 대조가 되는 가볍고 경쾌한 선율이 우세했다는 점과 더욱 간결하고 밀도 있으며 주제적 통일성이 있는 온음계적 선율이 사용되었고, 고전음악은 절대음악이라고 할 만큼 순수한 음악적인 아름다움을 추구하였다. 고전의 기악음악은 실내악의 경우, 부유한 귀족적인 사회의 음악적 욕구를 채워줌으로써 특정한 살롱에서 내빈을 대상으로 하는 경우도 많았지만, 대부분의 식별력 있는 청중은 오케스트라의 연주와 오페라 공연을 후원해 주었다.

25) James Galway, 최원형 역. 「Flute」 (예음, 1986), p. 36.

26) 민은기의 6명, 「바로크 음악의 역사적 해석」 (음악세계, 2006), p. 136.

## 2. Concerto의 구조와 형식

고전시대의 작품의 구조, 즉 악곡의 형식으로는 소나타 형식이 가장 많이 사용되었는데 이것은 고전적인 이상을 잘 나타낼 수 있는 형식으로 리토르넬로 부분, 독주와 관현악 간의 다이내믹의 대조, 기교적이며 즉흥 연주되는 카덴짜, 3악장 형식과 같은 전통적 바로크 요소들이 기본적으로 주로 소나타 형식이나 론도 형식과 결합되어 고전시대의 새로운 양식적 요소, 주제와 조적 관계에 상당히 성공적으로 채택되었다. 주로 독주악기 또는 두 개나 그 이상의 독주악기와 오케스트라를 위한 것이었다.

형식에 있어서 제 1악장은 일반적으로 리토르넬로 원리와 소나타 형식의 원리가 통합된 형식으로 되어 있다. 제 1악장은 보통 오케스트라만이 시작하는 리토르넬로, 독주자와 오케스트라를 위한 두 번째 부분, 여러 가지 조성의 변화를 거치면서 독주자와 오케스트라가 서로 대화하는 부분, 독주자와 오케스트라를 위한 시작 리토르넬로의 재현등으로 구성되었다. 독주자는 오케스트라의 리토르넬로에서 제시된 여러 주제들을 보다 정교하게 장식하여 나타내며 적어도 하나 이상의 새로운 주제를 첨가할 때도 많다.<sup>27)</sup> 이 부분의 마지막에서 카덴짜가 독주악기에 의해 연주되는데, 주제 전개의 기교로써 자유로운 즉흥 연주를 하였으며, 19세기는 카덴짜를 작곡자나 연주가 가 미리 기보(記譜)해 두게 되었다.

제 2악장은 일종의 아리아(Aria)와 같은 형식으로 대조적인 조(調)와 느린 템포로 되어 있으며, 서정적인 느낌을 주며, 바로크 모음곡의 느린 사라반드풍의 성격을 지니고 있고, 특히 음악적인 표현 또는 감정이 최대한으로 발휘되어 있다.

제 3악장은 주로 소나타 형식 또는 소나타-론도 형식을 취하고, 주제와

---

27) 김문자, 노영혜, 박미경, 이석원, 허영한 편저, 「들으며 배우는 서양음악사」 (심설당, 1998), p. 455.

변주 또는 가벼운 느낌의 춤곡 형식도 도입되었으며, 때로는 카덴짜도 들어 있다. 각 악장의 거의 후반에 나타나는 카덴짜는 악곡 전체를 통해 나타난 중요한 주제 또는 악곡을 부분으로 도입하기도 하며, 음역이나 기교적 측면에서 최대한 음악적 기술을 요하는 부분으로 볼 수 있다.<sup>28)</sup> 악장들 사이의 대비라든가 주제와 조성의 구조적인 사용은 고전 협주곡의 중요한 면모이지만 전체 형태는 독주자와 오케스트라 사이의 창조적인 상호작용에 있다고 할 수 있겠다.

---

28) Hugh. M. Miller, 양일용 역, 「History of Music」 (서울: 태림출판사, 1995), p. 140.

## IV. 모차르트 플루트 협주곡 제2번 K.314의 분석

### 1. 작품의 개요

모차르트는 1777년에 고향 쾰른의 대주교인 히에로니무스 폰 콜로레도(Hieronimus Von Colloredo)와의 불화로 고향을 떠나지 않을 수 없게 되었다. 그리하여 그는 새로운 일자리와 유능한 플루트 주자를 찾아 만하임(Mannheim)으로 갔다. 이 때의 플루트는 플루트 제작자 겸 연주자인 요한 게오르크 트롬리츠(Johann Georg Tromlitz, 1725~1805)에 의해 여섯 개의 핑거홀이 달린 종래의 플루트에 여덟 개의 키를 부착시킨 상태에서, 어떤 장조나 단조에서도 연주할 수 있는 직접적인 핑거링 시스템이 개발된 시기였다.<sup>29)</sup> 모차르트는 만하임에서 오케스트라 플루트 주자인 요한 밥티스트 벤들링(J. B. Wendling 1720~1797)<sup>30)</sup>과 조우되었다. 벤들링은 모차르트가 만난 최고의 플루트 주자였다. 벤들링의 기량에 감탄한 모차르트는 <심포니아 콘체르탄테 D장조 K.297>의 오보에, 바순, 혼과 함께 그의 플루트를 포함시켰다. 모차르트는 벤들링으로부터 네델란드의 부호인 드 장(De Jean)을 소개 받게 되었다. 작곡 의뢰자인 드 장과의 성급한 약속을 지키기 위해 단기간 내에 플루트 작품 5곡을 작곡해야 했다. 그 결과 플루트 협주곡 제2번 K.314는 오보에 협주곡 C장조 K.314를 플루트용으로 편곡한 것이다.<sup>31)</sup>

플루트 협주곡과 원곡인 오보에 협주곡은 구성이 다르다는 것 이외에는 반주와 Solo의 선율이 거의 동일하다. 그러나 제2악장은 오보에 협주곡과 달리 대용악장 K.315가 만들어졌는데, 아인슈타인(A. Einstein)<sup>32)</sup>에 의하면

29) James Galway, 최원형 역. 「Flute」 (예음, 1986), p. 42.

30) J. B. Wendling(1720~1792) : 유럽에서 얻은 Flutist 만하임, 파리, 런던 등에서 독주회를 가졌다.

31) 국민음악연구회, 「세계명곡해설대사전」 (국민음악사, 1981), p. 370.

32) Alfred Einstein(1880. 12. 30~1952. 2. 13) : 독일 태생이지만 미국에서 활동한 음악학

원곡의 2악장은 음악 애호가였던 드 장에게는 어렵기 때문에 대용악장을 만들었다고 한다.<sup>33)</sup> 원곡이 작곡된 시기는 주젯페 펠랜디스(Giuseppe Ferlandis 1755~1805)라는 젊은 오보에 연주자가 Salzburg Orchestra에 들어간 1774년 4월부터 9월 사이였고, 플루트용으로 편곡된 것은 플루트 협주곡 제 1번 K.313이 작곡된 해와 같은 1777년 12월에서 다음해 1778년 2월 사이에 만하임(Mannheim)에서 편곡한 것으로 추정된다.

악기편성은 전형적인 고전의 협주곡 편성을 따르고 있는데, 독주 플루트와 두 대의 오보에, 두 대의 호른 그리고 현악 앙상블, 즉 바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스들로 이루어져 있다.

플루트 협주곡 제2번 K.314는 3개의 악장으로 구성되어 있으며, 제 1악장은 D장조의 빠른 Concerto-Sonata 형식, 제 2악장은 G장조로 느린 속도의 발전부가 생략된 Concerto-Sonata 형식으로 되어있으며, 제 3악장은 다시 D장조의 Concerto-Rondo 형식으로 작곡되어 있다. 작품의 악곡구조를 표로 나타내 보면 <도표 7>와 같다.

---

자, 그의 많은 업적 중에서 마드리갈의 연구와 Mozart의 Kochel 번호개정이 가장 대표적이다. 리만의 음악사전을 교정하였으며 많은 음악 비평을 남겼다.

33) 세광출판사 편집부, 「최신명곡해설전집 9권 협주곡 편Ⅱ」 (세광출판사, 1992), p. 167.

<도표 18> Mozart Flute concerto K. 314의 악곡 구조

	제1악장	제2악장	제3악장
형식	Concerto-Sonata Form	Concerto-Sonata Form (발전부 생략)	Concerto-Rondo Form
박자	4/4 Allegro Aperto	3/4 Andante ma non troppo	2/4 Allegro
조성	D Major	G Major	D Major
비고	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 제 1, 2 주제의 전통적 국조</li> <li>· 넓은 음역의 Scale과 큰 도약을 가진 선율로써 Flute의 기교를 잘 표현 할 수 있도록 짜여짐</li> <li>· 짧은 발전부와 재현부</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Monophony 구조</li> <li>· 반음계적 음계를 많이 사용</li> <li>· Mozart의 서정적인 선율</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 협주곡 형식으로 구성되어 있고 리프라인은 관현악에 의해 I로 중지하며 제1 에피소드 I로 표현되는 새로운 주제를 가지고 시작되므로 이를 Concerto-Rondo Form이라 한다.</li> </ul>

## 2. 제 1악장의 분석

### 1) 형식과 조성

제 1악장은 Allegro aperto<sup>34)</sup>, D Major, 4/4박자, 188마디의 콘체르토 소나타 형식으로서 밝고 활기찬 악장으로 제시부, 발전부, 재현부로 나눌 수 있다. 짧은 발전부, Tutti와 Solo의 일반적인 틀에 따른 교대, 비교적 단순한 관현악법, 특히 관악기로 경시하는 점에서 잘츠부르크 시대의 바이올린 협주곡과 가까운 관계를 보여 준다<sup>35)</sup>

34) Aperto : '개방적으로'라는 뜻의 음악용어.

제시부에서는 Orchestra와 함께 제 1주제가 D Major로 이루어져, 제 2주제는 제 1주제의 딸림 조인 A Major로 나타나 있고 또한 제 1주제와 경과구 제 2주제와 경과구 다음에 Codetta로 이어져 발전부에서는 Solo와 Tutti 등이 다양한 전조 변화를 도모하는 소나타형식으로 볼 수 있으며 주제가 3회 되풀이 되는 사이에 2개의 에피소드가 삽입되는 일반적 소나타 형식의 발전부와는 미세한 차이를 가지고 있다.

재현부에서는 제 2주제는 명확하게 재현되지만, 제 1주제는 관현악 Tutti에 의해 약한 비중으로 재현되고 모차르트 특유의 기교적 표현을 하면서도 전통적인 고전주의 Concerto-Sonata Form에 따라 원조인 D Major로 재현되고 종결로 이어진다.

제 1악장의 형식을 표로 나타내면 <도표 8>과 같다.

<도표 19> 제 1악장의 악곡 구조

마디	1-32	33-96	97-105	106-119	120-173	174-179	179-188
과정	R <sub>1</sub>	S <sub>1</sub>	R <sub>2</sub>	S <sub>2</sub>	R <sub>3</sub> -S <sub>3</sub>	R <sub>4</sub>	코다
	관현악의 리토르넬로	독주와 관현악의 제시부	관현악의 리토르넬로	독주와 관현악의 발전부	독주와 관현악의 재현부	관현악의 리토르넬로	
조성 체계	I	1-V	V	V	I	I	I
	D Major	D Major -A Major	A Major	A Major	D Major	D Major	D Major

35) 음악지우사, 「작곡가별 명곡 해설 라이브러리 모차르트 I」 (음악세계, 221), p. 383.

## 2) 선율 및 화성의 분석

제 1악장은 Allegro aperto, ( $\text{♩} = 116$ ), D Major, 4/4박자 188마디로 구성된 콘체르토 소나타 형식으로서 제시부  $R_1$ 의 주제는 D Major이다. 독주와 총주의 단락은 대체로 선율적으로 유사성을 보이며 세 개의 독주 단락은 소나타 형식의 제시부로 구성되어 있다.  $S_1$ 은 소나타 형식의 제시부를 따르고 가장 짧은 리토르넬로인  $R_3$ 는 생략되거나 또는  $S_1$ 을 재현하는  $S_3$ 에 하나의 단락으로 흡수되며 이 때  $S_3$ 는 전체가 으뜸음의 조성으로 재현된다. 따라서 모차르트 플루트 협주곡 제 2번 K.314의 1악장들은 여섯 개의 구분된 단락으로 나뉘게 된다.

- 단락 1  $R_1$  관현악의 리토르넬로 I
- 단락 2  $S_1$  독주와 관현악의 제시부 I-V(III)
- 단락 3  $R_2$  관현악의 리토르넬로 V(III)
- 단락 4  $S_2$  독주와 관현악의 발전부 V(III) $\rightarrow$ V<sub>7</sub>
- 단락 5  $R_3 - S_3$  독주와 관현악의 발전부 I
- 단락 6  $R_4$  관현악의 리토르넬로 I<sup>36)</sup>

반주부가 제 1, 2주제를 통하여 분명한 선율 선을 갖는 주제적 요소들을 표현 해준다. 또한 제 1마디의 반주부의 연타 음은 주요 선율을 힘차게 뒷받침 해주고 있으며 제 2마디와 제 4마디의 부점 리듬은 강렬한 인상을 더해 주는 요소이며, 제 1주제가 바이올린과 오보에에서 나타나고 제 2주제는 제 1 바이올린, 제 2 바이올린으로 교차해 가며 다시 나타난다. 이를 발전시켜 간단한 종결구를 거치면서 Solo Flute가 16박자의 긴 “J”음의 지속음으로 으뜸음을 강조한 후에 현악 4부의 화성적인 반주위에 기교적인 악구를

36) D. M. Green, 박경중 역, 「조성음악의 형식」 (삼호출판사, 1990), p. 284.

전개하면서 트릴악구와 오케스트라의 Tutti로 서주부 R1을 마치게 된다.

서주부 R1의 제 1주제 리듬은 ♩ ♩ ♩ 형이 사용되고 있으며 금관악기나 타악기 혹은 전체 악기가 Tutti로 연주될 때 당김음 리듬(Syncopated Rhythm)을 그대로 사용하거나 발전시켜 리듬의 변화를 준다. 서주부 R1은 으뜸화음을 이용해서 이끌어 나가는 것이 특징이라 할 수 있다.

<악보1>에서 서주부 R1 제 1주제의 선율 선은 D음-G음 (마디1~2), F#음-B음(마디 3~4)으로 구성되어 있다.

<악보1> (마디1~8)

제1주제 R1

상행하는 선율

D : I

<악보2> 제 2주제의 특징은 마디12 딸림음(A)에서 시작하여 으뜸음(D)에서부터 순차적 하행 선율로 구성되어 있고, 제 2주제는 도약적 선율과 리듬으로 이루어져 제 1주제와 대비를 이루고 있으며 관현악 Tutti에서는 제 1바이올린에 의해 원조와 G장조 사이를 오가고 있다.

또한 지속음(Pedal point 혹은 organ point)을 사용하는 것은 빈번한 전조와 화성변화로 인해 안정된 조성을 느끼지 못하는 것을 보완하기 위한 것이며, 마디 10~11, 13~14에서 부속화음을 사용하고 있고, 마디 12~13에서는 꾸밈음으로서의 전과음을 사용한 것이 특징이다.

<악보2> (마디9~18)

제2주제

D : V  
A : I

주음지속음(Pedal point) V 7/IV IV

으뜸음

부속7화음

<악보3> 제 2주제의 마침 부분으로서 모차르트의 다른 작품들에서도 볼 수 있듯이 많은 7화음과 부속화음, 그리고 비화성음을 사용해서 악곡의 변화를 시도하였음을 보게 된다.

<악보3> (마디18~27)⇒ +경과음, 0 보조음, (x) 장식음

22 + (x) + + 0 + 0

25

*f*

*p* *f* *p*

<악보4> 제 26~27마디의 (a)와 제 28~29마디 (b)는 리듬의 변화를 주어 반주부의 긴장감을 더해주고 제 31~32 마디에서는 반주부가 유니즌으로 진행하고 있다.

<악보4> (마디25~32)

Codetta

25 (a) (b)

*p* *f* *p*

D : I (a), (b) 리듬변화와 반주부 긴장감을 더해주는 부분

반주부가 유니즌으로 진행

<악보5> R1의 제 1주제를 Solo Flute이 마디 32에서 빠른 스케일과 함께 마디 33마디 D음을 지속할 때 반주부는 R1의 제 1주제를 연주하고 있다.

Solo Flute가 지속적(16 beat)으로 연주할 때 반주부의 최저음도 D음을 지속적으로 구성되어 있는 것을 볼 수 있다.

이는 Solo Flute의 선율의 중요성을 떠나고 반주부와 함께 음역을 확장시키는 역할을 의미하고 있고 오히려 반주부의 상성부에서 선율을 나타내게 하였다. 제 31~32마디를 보면 앞마디 반주부의 중지 형태를 모방, 발전시켰음을 볼 수 있다.

마디37 (a)부분은 마디39 (b)부분으로 약간 변형되어 반복 연주되었으며 중심 음은 (a)에서는 D-A-A음이며 (b)에서는 D-G-G음 이라 할 수 있다.

<악보5> (마디29~40)

Flute solo

D 지속음  
S1 제 1 주제 -----

D (서주부 제 1주제 연주)

(a)

(b) a부분에서 변형된 리듬

<악보6> 마디44~46에서는 Solo Flute가 큰 도약을 하면서 모차르트 특유의 빠른 템포의 기교적 표현과 Solo Flute의 기량이 발휘되는 부분이라 할 수 있다. 마디 46의 둘째 박에 나타나 A음은 phrase가 종료되는 부분의 음으로 볼 수 있다

<악보6> (마디37~48)

큰도약

D A D E

D A D E phrase가 종료되는 A음

모차르트 특유의 기교적 표현

<악보7> 48마디에서의 Tutti가 49마디에서는 R1을 사용하여 제 1주제를 마침과 동시에 같은 음형의 Tutti와 솔로가 대화하듯 이어지는 느낌을 준다.

제 50마디는 제시부의 첫 번째 경과구이며 독주 부분의 첫 박자와 둘째박자는 제 32마디의 요소를 사용한 선율이다.

마디 50~70까지는 반주부와 Solo Flute가 선율을 주고받는 Canon 형태의 교차적 선율진행(Crossed Melody Progress)이 나타나며, 마디 53~54마디에서는 밀집선율과 이완선율을 사용하고 있다.

즉 제 50~52마디의 물음 형태와 53~55마디의 응답 형태를 취해 같은 음형을 반복하고 있다. 이는 Baroque style의 대위적인 작품들 즉 Fuga, Canon, Invention 등에서 주로 사용하는 작곡적 기법의 하나이다. 이러한 긴장과 이

완의 작곡 기법은 악곡의 통일성, 그리고 변화감을 주는 이론적 맥락이라 볼 수 있으며 음악을 구성하는 중요한 요소라 하겠다.

또한 선율은 점차 음색 선율<sup>37)</sup> (Colorful Melody)로 이동하게 된다. 이러한 S1의 선율이 제 77마디까지 계속된 후 제 2주제가 딸림조인 A Major로 시작된다.

<악보7> (마디49~61)

B      밀집선율                      이완선율                      밀집선율

solo와 반주부의 교차적선율진행(Crossed melody progress)

Baroque style 대위적 작곡 기법

37) 음색선율 : 하나의 선율을 한 악기가 모두 연주하지 않고 다른 악기들이 비교적 짧은 부분을 계속해서 악기를 연주하여 음색의 변화를 추구하는 선율 작법.

<악보8> 제 61~62마디의 반주부에서는 악상기호 *fp*를 충실히 표현함으로써 독주 부분의 B음 리듬을 살려주는 것을 볼 수 있다. 64마디의 솔 #과 레 #은 AM의 V<sub>7</sub>으로 이다.

<악보8> (마디58~65)

(B음)

(B음)

A : V<sub>7</sub>

<악보9> 제 68마디부터 제 70마디까지는 같은 리듬과 음을 3번 반복했음을 볼 수 있고, 점차적으로 *cresc.* 하여 제 71마디 A음의 긴장감을 고조 시

켰다. 또한 Solo Flute의 선율이 2도씩 진행되면서 Solo Flute과 반주부가 서로 대화하는 형식을 취하고 있다.

<악보9> (마디66~73)

Solo선율 2도 진행



solo와 반주의 대화형식으로  
리듬을 3번 반복

Solo선율 2도 진행



<악보10> 제 72마디부터 제 74마디의 경과구에서는 특징으로 사용하던 Trill음형이 3번 반복되고 있다.

또한 경과부에서는 V 화음으로 해결하는 부속화음을 자주 사용하는데, 이것은 딸림조로 시작하는 제 2주제를 준비하기 위함이다.

<악보10> (마디70~76)

I

A : I

<악보11> 마디 78의 제 2주제는 Solo Flute에 의해 확실한 A장조 조성을 확립하고 장식적인 전과음을 사용하며 하행선율의 나타나고 주음지속음(Pedal point)이 마디 79에서 마디 83의 첫째 박까지 계속되고 있으며 마디 80~81에서는 으뜸화음(I)과 딸림화음(V)이 주체가 되어 진행되는 전통적인 온음계적 화성진행이라 할 수 있다.

주로 Solo Flute의 기교적인 음형에 의존하고 있는 부분인 만큼 Solo Flute의 기량이 발휘되는 부분이라 할 수 있겠다.

<악보11> (마디74~83)

제 2 주제

전과음

하행선율

주음지속음(Pedal point) I

<악보12> 마디90~96마디의 제 2주제와 코다를 연결하고 짧은 경과구가 슬러와 스타카토의 선율로 나타나며 마디97에서 A Major로 이어져간다.

<악보12> (마디90~97)

경과구

Codetta

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 90-93, and the second system covers measures 94-97. The piano part (bottom staves) features a complex rhythmic pattern with frequent sixteenth and thirty-second notes. The vocal line (top staff) includes various dynamics such as *f*, *fp*, and *f*, along with articulations like slurs and accents. The score concludes with a final chord in measure 97.

A

<악보13> R2는 97마디에서 105마디까지이다. 관현악 Tutti로 시작되는 이 부분은 바이올린 파트의 Syncopation리듬으로부터 출발하고 있지만 이 Syncopation은 1악장 전체를 통해 97마디와 마지막 Coda부분인 179마디 두 곳을 통해서만 나타나고 있다. 따라서 악곡상의 연관성 보다는 Section의 종료 감을 주기 위한 효과를 염두에 두고 이 Syncopation을 삽입하고 있다고 보는 것이 타당하다.

<악보13> (마디97~105)

A

<악보14> 제 106마디는 제 1악장의 발전부 마디로서 현악기와 목관악기 모두 보조적인 역할을 담당하고 있다. S2는 제 106마디의 주요 음형이 빠른 패시지의 부분으로 짧게 사용되었지만 이 부분 전체를 Solo Flute가 담당하고 있다는 것이 특기될만한 사항이며 반주부와 Flute가 번갈아 사용되는 빠름-느림-빠름-느림의 진행으로 긴장감을 주며 클라이막스로 향한다.

여기서는 음형의 반복과 동형진행, 그리고 반음계적 하행선율(제 114~115마디)등이 사용된다. 발전부의 마디106~113에 걸쳐 밀집선율과 이완선율이 다시 반복되고 113~115에서는 Rhythm의 축소를 나타내고 있다. 밀집선율은 긴장선율이란 말로 대신 할 수 있으며 *f*로 강하게 연주하여 긴장감을 주어 연주하고 이완선율은 상대적으로 *p*로 연주되어 긴장을 풀어 준다. 120마디의 반주와 플루트 솔로가 DM으로 끝나고 R1이 축소된 R3가 짧게 2마디에 걸쳐 나오면서 곧 S3에 흡수된다.

<악보14> (마디106~122)

발전부

밀집선율

이완선율

밀집선율

이완선율

밀집선율

이완선율

반음계 하행선율

R3(R1의 축소된 형태)

S3

D

<악보15> 마디 143~146에서는 Solo Flute의 선율이 2도씩 진행 되면서 Solo Flute와 반주부가 서로 대화하는 형식을 취하고 있다.

S3에서는 으뜸음 D Major로 이루어져 제시부의 요소를 재현하고 있다.

<악보15> (마디142~145)

Solo선율 2도 진행

solo와 반주부와 대화형식



<악보16> 마디 161~163마디에서 2도 상행하면서 진행하며 긴장감을 주고 공통된 느낌을 갖는다.

<악보16> (마디161~163)



<악보17-1> D Major를 재현해서 174마디에서 S3 화성을 완결시킨다.

<악보17-1> (마디174~179, Cadenza)

재현부

Coda

R4

Cadenza

Coda

<제 1악장 Cadenza>

<악보17-2> Coda로 끝을 맺는 형식을 취하여 제 1악장을 마무리 짓는다.

<악보17-2> (마디179~188)

### Coda

Musical score for measures 179-181. The score is in G major and 3/4 time. Measure 179 shows a piano introduction with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with a fermata, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 182-184. Measure 182 starts with a piano (*p*) dynamic in the right hand. Measure 183 features a forte (*f*) dynamic in the left hand. Measure 184 returns to a piano (*p*) dynamic in the right hand.

Musical score for measures 185-188. Measure 185 begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a complex melodic line with trills, and the left hand has a steady rhythmic accompaniment. The piece concludes with a final chord in measure 188.

I

### 3. 제 2악장의 분석

#### 1) 형식과 조성

2악장은 Andante ma non Troppo, G Major, 3/4박자, 총 90마디로 발전부가 생략된 Concerto-Sonata Form을 취하고 있으며 모차르트 특유의 서정적이며 아름다운 선율로 구성되어있다. 제 2악장이 느린 3부 형식으로 된 전형적인 Concerto-Sonata Form의 구조이다.

악곡 구조는 제 1악장과는 달리 오케스트라와 독주부의 제시부가 따로 구성되어 있지 않고, 반음계적 음계를 많이 사용하고 있다.

주제의 제시도 제 1악장처럼 그 윤곽이 뚜렷하지는 않다.

제 2악장의 경우 독주가 제시될 때 반주부는 보조적인 역할을 수행하지만 대위적인 선율을 함께 진행시킨다.

즉, 오케스트라는 반주, 화성적 보완의 기능을 함과 동시에 독립적인 선율로서 병행하게 된다.

반주부에서는 현악기의 Unison에 의해 시작하여 Solo Flute가 제 1주제를 연주하도록 구성되어 있다.

제 2악장의 형식을 표로 나타내면 <도표 9>와 같다.

**<도표 20> 제 2악장의 악곡 구조**

마 디	1-18	19-39	40-49	50-77	78-86	87-91
과 정	R1	S1	R2	R3-S3	R4	코다
구성체계	I	V	V	I	I	I
	G Major	D Major	D Major	G Major	G Major	G Major

## 2) 선율 및 화성의 분석

제 2악장의 선율은 Opera의 aria와 같이 느리고 서정적인 성격을 띠고 있어 연주자가 연주 기교와 음색의 아름다움을 마음껏 발휘하도록 구성되어 있다.

2악장의 선율구조와 특색 있는 리듬은 역시 관현악 서주에서 잘 드러나고 있으며 그 주요 리듬은 ♩♩♩(간결한 리듬), ♩♩♩♩(싱커페이션 리듬)등

이 사용되고 있다.

<악보18>에서는 오케스트라에서 제 1주제가 나타나면 큰 도약과 순차진행으로 이루어져 있다. 마디 2에서 현악기가 도약진행을 하면서 Unision으로 장중하게 표현되어 있고, 마디 4에서는 강박으로 끝나지 않고 약박으로 끝나는 여성종지(Feminine Cadence)가 나타나고 있다. 11마디부터는 Solo에서 제 1주제가 나타난다.

<악보18> (마디1~12)

제시부 R1

제 1 주제

도약 진행

순차 진행

*Andante ma non troppo*

여성종지(Feminine Cadence)

G : I IV I<sub>4</sub><sup>6</sup> V (v<sub>7</sub>) I

반음계적 화성사용



<악보19> 경과구에서 마디19~20, 21~22는 동형진행을 가지고 있으며 전과음이 많이 나타나는 것이 특징이다.

제 1주제와 제 2주제를 연결해 주는 제 19~20마디와 제 21~22마디는 고전주의 음악의 동기 발전법 중 가장 널리 이용되는 방법이다. 이 경과구에서는 특히 제 2주제의 딸림조로의 전조를 위해 C#음은 딸림조의 A음을 강조함으로써 D Major로의 이행을 돕고 있다.

<악보19> (마디17~28)

S1

동 형 진 행



<악보20> 마디 27~30 제 2주제에서는 제 1주제와 반대되는 조용하고 서정적인 선율을 볼 수 있으며 Solo Flute와 Violin의 중주 형태로 나타나고 있다.

<악보20> (마디25~32)

제 2 주제

Musical score for the second theme, measures 25-32. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include p, f, and p.

solo와 반주의 대화형식

Musical score for the dialogue between solo and accompaniment, measures 29-32. The score is in G major and 4/4 time. It shows the interaction between the solo instrument and the piano accompaniment. Dynamics include p.

<악보21> 마디 40부터 재현부로 연결되는 10마디의 짧은 경과부이며 Solo Flute는 제 2주제의 선율과 리듬을 내포하고 있다.

제 42마디의 부속 7화음에서는 C# 음은 으뜸조로 복귀를 암시하고, 증 6화음(Ger. 6)에서 으뜸화음으로의 진행을 반복, 사용함으로써 D Major의 조성을 확립하고자 하는 의도가 엿보인다.

조용하고 서정적으로 시작했던 제 1주제와는 상반되는 리듬적인 선율과 당김음(Syncopation)을 사용하였다. 마디 44에서는 IV의 부속화음과 변화화음인 나폴리화음인<sup>38)</sup> (Neapolitan)을 쓴 것이 특징이다.

47마디에서 Solo부분이 2 Octave 간격으로 도약하면서 플루트의 넓은 음역을 잘 나타낸다.

<악보21> (마디37~48)

R2

D : I 지속음(Pedal point)

리듬적인 선율과 당김음 사용

V<sup>2</sup>

V<sup>7</sup>/IV

IV

38) 나폴리화음(Neapolitan Chord) : 버금딸림의 단6도, 즉 반음 낮추어진 제 2음을 말한다. 이 음을 가진 6의 장3화음을 <나폴리 6화음>이라고 한다.



N (Neapolitan Chord) I

<악보 22> (마디50~54) 마디 50의 재현부(R3-S3)는 제시부(S1)와는 달리 오케스트라의 바이올린 성부가 주제를 재현하고, 플루트의 제 1주제는 생략된 것이 특징이라 할 수 있다.

<악보22> (마디48~55)

재현부 R3-S3

제 1 주제



만주부만 재현하고 solod의 제 1주제는 생략



<악보23> 마디 61~68에서는 플루트와 바이올린이 선율을 서로 주고받는 대화형식을 취하고 마디65에서 제 2주제가 시작되고 있다.

<악보23> (마디60~68)

Solo와 반주의 대화형식

제 2 주제

Solo와 반주의 대화형식

<악보24>는 79마디에서 음표가 분산되어 연주되면서 cadenza로 가는 느낌을 갖는다.

<악보24> (마디78~81)

R4

<악보 25>는 자유로운 음역을 가진 화려한 Cadenza와 종결 Tutti로 마디 84부터  $\text{II} - \text{I}_4^6$  화음의 종지 후 반주부에서 제 1주제를 다시 한번 재현하면서 끝을 맺는다.

<악보25> (마디82~91)

Codetta

제 1주제를 회상

$\text{II} - \text{I}_4^6$

계류음

여성종지(Feiminine Cadence)

$\text{V}_7 - \text{I}$

## 4. 제 3악장의 분석

### 1) 형식과 조성

3악장은 Allegro(빠르게), D Major, 2/4박자, Rondo-Sonata Form을 취하면서 못갓춘마디를 사용하였고 에피소드1(제시부), 에피소드2(발전부), 에피소드3(재현부)으로 나눌 수 있다. 조성관계에서 볼 때 에피소드3(재현부)에서의 제 2주제가 D장조로 제시되어야 하지만 버금딸림조인 G장조가 제시되었다는 점에서 특이한 면을 발견할 수 있다. 3악장의 1주제는 1782년 빈에서 작곡된 오페라 <후궁으로부터의 유괴 Die Entführung aus dem Serail, K.384> 의 2막 6장 중 제 12곡의 아리아 ‘얼마나 기쁜지(welche wonne)’<sup>39)</sup>에서 다시 사용된다.<sup>40)</sup>

Concerto-Rondo Form은 모차르트뿐만 아니라, L. V. Beethoven(1770-1827), J. Brahms(1833-1897)등을 비롯하여 전시대를 거쳐 많은 작곡가들에 의해서 마지막 악장에 즐겨 사용되었던 형식이다.

Concerto-Rondo Form은 리프레인(refrain)이라 하는 하나의 중심 주제가 3회 이상 반복되는 사이에 쿠플레(couplet)라는 삼입구를 둔다. 콘체르토 론도 형식은 다음과 같다.

콘체르토 소나타 형식의 리프레인은 독주악기로 시작되었고 으뜸조의 조성으로 나타났다.

에피소드1(episode)은 제시부에서 리프레인의 어떠한 주제도 나타나지 않는다는 점을 제외하고는, 콘체르토-소나타 형식에서의 제시부의 축소판과 같이 구성된다.

---

39) 이 기쁨(welche wonne) - 브론데의 성격을 잘 묘사하는 경쾌한 곡  
국민음악연구회, 「세계명곡해설대사전」 (국민음악사, 1981), p. 75.

40) 음악지우사, 「작곡가별 명곡 해설 라이브러리 모차르트 I」 (음악세계, 2001), p. 385.

리프레인 2는 일반적으로 독주 악기가 리프레인1에서처럼 처음에 진술하며, 관현악이 이것을 인계 받는다. 에피소드 2의 첫 화음으로 이동하는 점진적인 화성진행은 관현악이 리프레인을 진술하는 도중에 생겨날 수 있다.

에피소드 2는 전형적인 고전과 론도의 제2 에피소드처럼 새로운 소재로 구성된다. 이러한 경우, 조성은 IV또는 VI으로 표현된다. 그러나 많은 협주곡에서와 같이 발전부로 대체된다.

콘체르토-론도의 제3 리프레인은 흔히 생략된다.

에피소드 3은 재현부 단락이 되며, 따라서 에피소드 전체를 으뜸음의 조성으로 평범하게 재진술하거나 매우 짧게 축소되기도 한다. 만약 에피소드 2가 에피소드 1의 제 1주제를 포함하는 발전부였다면, 이 주제는 여기서는 생략될 수도 있다. 카덴짜가 있을 경우 종결 주제는  $I_4^6$ 에서 일단 정지하며, 즉흥연주가 시작 될 것이다.

리프레인 4는 일반적으로 짧아지며, 때로는 코다로 흡수되는 형식을 보인다.

경쾌한 제 1주제는 마디1~36으로 D Major의 조성이며, Solo Flute에 의하여 제시되고 있다. 또한 Tutti로 반복되면서 오보에와 호른으로 인도되어 독주 플루트의 새로운 음형으로 나타난다. 에피소드 2에서는 으뜸조인 D Major의 변형된 형태의 선율이 나타나고 있다.

에피소드 3의 제 1주제는 에피소드 1과 동일하게 나타나고 이어서 피아노의 연결구 다음에 제 2주제 리프레인 3은 버금팔림조(G Major)로 전조된다. Cadenza 다음 제 1주제가 다시 한번 등장하고 Coda로써 전곡이 활발하게 종지를 한다.

제 3악장의 형식을 표로 나타내면 <도표 10>과 같다.<sup>41)</sup>

---

41) D. M. Green, 박경중 역, 「조성음악의 형식」 (삼호출판사, 1990), p. 295.

**<도표 21> 제 3악장의 악곡 구조**

마디	1-32	24-37	37-55	55-123	123-152	152-255	255-278	278-285
과정	리프레인1	에피소드1	리프레인2	에피소드2	리프레인3	에피소드3	리프레인4	코다
	독주, 관현악	제시부	독주, 관현악	새로운 소재의 발전부	독주, 관현악	재현부 경과부 (카덴짜)	독주, 관현악	
구성 체계	I	I-V	I	IV	I	I	I	I
	D Major	D Major -A Major	D Major	G Major	D Major	D Major	D Major	D Major

**2) 선율 및 화성의 분석**

3악장은 Allegro, (♩=132)로 D Major, 2/4박자 Rondo Sonata 형식을 취하고 있다. 조성 관계에서 볼 때 재현부에서의 제 2주제가 D장조로 제시되어야 하지만 버금 딸림음조인 G 장조가 제시되었다는 점에서 특이한 면을 발견할 수 있고, 1782년 빈에서 만들어진 ‘후궁으로부터 도피’의 아리아에서 다시 사용되어졌다.

<악보 26> 마디 1~12 의 제 1주제 리프레인 1은 독주악기로 시작되었고 으뜸조의 조성으로 나타났다. 플루트 독주와 오케스트라를 통해 드러나고 있으며, 다른 악장에 비해 독주부분의 제 1주제가 먼저 나타나고 12마디까지 2번 반복된다. 12~22 마디에서는 플루트 독주와 반주부의 음색 그리고 음향이 대조적인 성격을 띠고 있다.

**<악보26> (마디1~26)**

Allegro R1

*mf*

*p*

D

제 1 주제

solo와 반주부의 음색, 음향의 대조

*f*

E1

*p*

I

<악보27> 마디24~31의 짧은 에피소드 1로써 경과구로 반주부와 Solo Flute가 서로 주고받는 대화형식으로 진행되고, 마디 32~35는 동형진행의 관계가 나타나고 있다.

<악보27> (마디 22~36)

경과구

Solo와 반주가 대화하는 형식

V 동형진행

동형진행

<악보 28> 마디37~44에서 제 1바이올린이 D 장조에 의한 제 2주제로 먼저 제시되고, 이어서 제 2바이올린과 비올라가 모방형식으로 주제가 완결하기 전에 응답을 앞당겨서 도입되고 있다.

<악보 28> (마디 37~45)

각 반주 악기가 카논 형식으로 연주

R2

V

<악보29> 마디55~62발전부에서 제 1주제가 확대 발전된 것을 볼 수 있으며, D Major에서 A Major로 전조되어가고 있다.

<악보29> (마디51~67)

solo 발전부 E2

제 1 주제 리듬의 확대 발전

<악보30> 마디79~84에서는 2마디 간격으로 2도 상행하며 동형진행 하던 플루트 독주가 조바꿈 되면서 모차르트 특유의 화려한 선율진행이 나타나고 있고 긴장감을 고조시킨다. 플루트의 기교를 잘 활용하여 연주해야 하는 부분이다.

<악보30> (마디76~84)

동형진행이 조바꿈되고 있다

F (동 형 진 행)

모차르트 특유의 선율진행

G# (동 형 진 행)

A (동 형 진 행)

<악보31> 마디 99~104에서는 A Major로 진행되면서 Solo Flute가 경과음의 진행과 111마디에서는 반주 부분과 함께 보조음으로 진행되어가고 있으며 마디 105~106 반주 부분에 1도씩 순차 진행되어 가고 있다.

<악보31> (마디96~115)

A : IV

경과음으로 진행

I II III VII  
순차진행

V VII VI I II

보조음

<악보32> 마디124~129에서는 리프레인 3의 제 1주제가 리프레인 1과 마찬가지로 Solo가 먼저 시작된다. 반음계적 진행이나 비화성적인 진행이 없이 I-IV-V-I 기초적인 진행을 주고 있으며 Rondo의 특성을 지닌 단순함이 보이고 있다

<악보32> (마디121~130)

R3 제 1 주제

121

m<sup>20</sup>

D : I V<sub>7</sub> I

I I V<sub>5</sub><sup>6</sup> V<sub>7</sub>

<악보33> 에피소드 3의 제 1주제에서 제 2주제로 연결되는 부분으로 Tutti로 반복되다가 마디 152부터 버금 딸림조로 전조된 후 제 2주제가 시작된다. 또한 Solo Flute 선율이 연이어 한마디 간격으로 제 2바이올린, 비올라가 반주부분에서 Canon style로 뒤따라 나온다.

<악보33> (마디151~169)

E3 제 2 주제

151

Solo와 반주부가 Canon style로 연주

<악보34> 마디218~220에서는 동형진행하는 반주부에 플루트 독주부의 제 2주제의 단편연결구가 있고, 이어서 220마디부터 제 1주제가 연주되고 있다. 214마디 215마디 216마디 이 세 마디는 계속해서 동형진행이 이루어지고 있다.

<악보34> (마디214~226)

동 형 진 행

제 2 주제의 단편연결구

제 1 주제

<악보35> 마디 235~242에서는 재현부의 단락인 에피소드 전체 3악장 후반부의 codetta에서 cadenza로 넘어가기 위한 짧은 마디에서 비화성음에 의해 곡이 진행됨을 찾아 볼 수 있다.

<악보35> (마디233~244)

I VI<sub>6</sub> V<sub>7</sub>/V V V<sub>7</sub>/V

비화성음으로 진행

V V<sub>7</sub>/V V V<sub>7</sub>/V V II<sub>6</sub> V<sub>7</sub>

<악보36> 마디 249에서는  $V_5^6 - I_4^6$  화음으로 종지부 Cadenza가 진행되고 251마디 베이스 D음은 Pedal point이다. 255마디 첫 박에서 에피소드 3이 I도로 끝을 맺고 약박은 주제 선율로 가기 위해 반음계 진행해서 Solo Flute 256마디부터 반주부는 262마디에서 제 1주제를 다시 한번 회상하면서 곡을 끝맺는다.

<악보36> (마디245~267)

Cadenza

$V_5^6 \quad I_4^6$

제 1 주제를 다시 회상

R4

반음계조

Pedal point

I  $V_7$  I  $V_7$  I

반주부가 제 1 주제를 다시 회상

258

265

<악보37> 마디279에서 스타카토를 사용함으로 인해 곡을 경쾌하게 하여 끝을 맺는다.

<악보37> (마디279~285)

Coda

278

I

## V. 결론

W. A. Mozart는 F. J. Haydn, L. V. Beethoven과 함께 빈 고전파음악의 대표적인 작곡가로서 그의 짧은 생애에도 불구하고 모든 분야에서 훌륭한 작품들을 남기고 있다.

모차르트의 기악음악은 고전주의적 기초 위에 만들어졌으며 그가 작곡한 플루트의 작품 중에서 가장 대표적인 작품이라 할 수 있는 플루트 협주곡 제2번 K.314 작품은 기악적 개성과 특징이 함축되어 있다.

본 논문에서는 분석 작품인 모차르트 플루트 협주곡 제2번 K.314를 중심으로 작품의 성격, 음악 형식과 조성, 그리고 선율 및 화성의 특징을 분석 연구하였다. 분석 연구를 통해 발견된 작품의 특징은 다음과 같다.

첫째, 형식은 비교적 전통적인 고전주의 형식으로 구성되어 있으며, 제 1악장은 전통적 구조의 콘체르토 소나타 형식, 제 2악장은 발전부가 생략된 콘체르토 소나타 형식, 제 3악장은 확대된 콘체르토-론도 형식을 취하고 있으며, 각 악장의 서로의 변화성을 추구함으로써 볼 수 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, 5도 위아래 조의 근친 조바꿈을 수시로 사용하고 있는 것을 볼 수 있다.

셋째, 화성은 전 악장에서 3화음의 전통적인 화성어법을 사용하고 있으며, 특히 제 2악장에서는 긴 지속음(Pedal Point)과 반음계적 화성을 사용으로 음색의 다양성을 볼 수 있다.

넷째, 선율은 으뜸음과 딸림음을 중심으로 하여 상, 하행선율을 사용함으로써, 선율의 안정감을 보여주고 있다.

또한 모차르트 특유의 반음계적 선율이 많이 나타나며 동형진행과 독주악

기와 반주부가 서로 선율을 주고받는 대화형식의 Canon Style을 많이 쓰고 있다.

다섯째, 모차르트는 당시 악기 기능이 제한되었음에도 다양한 기교와 장식음, 2 Octave이상의 큰 도약과 Long tone의 연주를 위한 호흡과 빠른 운지법등의 음악적 요소를 통하여 모차르트 이전의 플루트 작품에서 볼 수 없었던 기능 등을 발전시키는데 공헌하였다.

끝으로 악곡분석을 통하여 전체적으로 이해함으로써 보다 충실하고 정확한 연주가 가능해진다는 사실을 인식하게 되었으며 많은 연주가들이 더욱 정확하게 분석, 연구해서 보다 차원 높은 연주가 이루어질 수 있기를 기대해 본다.

## 참 고 문 헌

### <국내문헌>

김문자, 노영혜, 박미경, 이석원, 허영한 공저. 「들으며 배우는 서양음악사」. 심설당, 1998.

김춘미. 「서양음악문화사」. 예종, 2005.

이남재. 「서양음악사 18세기 음악」. 음악세계, 2006.

홍세원. 「고전파음악」. 연세대출판부, 2005.

홍정수, 김미옥, 오희숙 공저. 「두길 서양음악사」. 나남출판사, 2006.

세광출판사 편집부. 「최신명곡해설전집 9권 협주곡편Ⅱ」. 세광출판사, 1992.

음악지우사. 「작곡가별 명곡 해설 라이브러리 모차르트 I」. 음악세계, 2001.

### <외국문헌>

David Poultney. 「서양음악사」. 예당, 2005.

Donald J, Grout. 「서양음악사 하권」. 심설당, 2004.

D. M. Green. 「조성음악의 형식」. 박경중 역, 삼호출판사, 1990.

Eckhardt van den Hoogen. 「고전음악의 ABC」. 음악세계, 2004.

Hugh. M. Miller. 「History of Music」. 양일용 역, 태림출판사, 1995.

James Galway. 「Flute」. 최원형 역, 예음, 1986.

Milo Wold & Edmund Cykler. 「서양음악 발달사」. 세광출판사, 1977.

## <사전>

국민음악연구회. 「세계명곡해설대사전」. 국민음악사, 1981.

세광출판사 편집국. 「명곡해설대사전」. 세광출판사, 1993.

세광출판사 사전편찬위원회. 「음악대사전」. 세광음악출판사, 1896.

## <논문>

김희숙. 「모차르트 플루트 협주곡 No. 2 in D Major K. 314의 분석연구」. 석사학위 논문, 목표: 목포대학교 대학원, 2005.

박지혜. 「모차르트 플루트 협주곡 No. 2 in D Major K. 314의 악곡분석과 연주기법 연구」. 석사학위 논문. 광주: 전남대학교 대학원, 1999.

# ABSTRACT

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

Lee, Su-Jin  
Department of Music  
The Graduate School  
Sungshin Woman's University

W. A. Mozart(1756~1791) contributed to the development of classicism and completed the formal development of the concerto. Despite his short life of 35 years, his accomplishment in the history of music is outstanding through his creation of ever-lasting masterpieces and his great influence on the following musicians.

The Flute was not widely used in solo or concerto in the 18th century since it was not yet developed into present form of an instrument. Produced in this situation, Mozart's the flute concerto K. 314 was adapted from a piece originally for oboe into one for the flute. Later it became Mozart's representative the flute note. Today, musicians come to love it because it enables them to fully perform the techniques and the diversity of expression of the flute as a solo instrument.

This thesis is to certify the musical excellence of K. 314 by analyzing the content of the piece. Also, it aims at the appreciation of both Mozart's creative purpose and the content of the piece in order to achieve a higher level of performance. For this purpose, this thesis

examines the general characteristics of concerto in Mozart's time, and it also, studies the effective techniques of the flute performance by analyzing the content of each chapter of the piece.

In conclusion, this study illuminates the fact that it is very dangerous to simply imitate the interpretation of a certain musician without clear understanding of the theoretical background of the piece. In addition, it makes sure that an admirable performance of the piece is possible only through study of it.