



저작자표시-비영리 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.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#) 

이 주 혜 교수지도

석사학위 청구 논문

W. A. 모차르트 <피아노 소나타 c단조>
K.457의 악곡 분석 및 연주 해석

2014

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

최 혜 림

W. A. 모차르트 <피아노 소나타 c단조>
K.457의 악곡 분석 및 연주 해석

이 주 혜 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2014년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

최 혜 림

인 준 서

최혜림의 석사학위 논문으로 인준함

2014년 5월

심사위원장 이 영 민 (서명 또는 印)

심 사 위 원 임 자 향 (서명 또는 印)

심 사 위 원 이 주 혜 (서명 또는 印)

논문개요

모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)는 18세기에 활동한 오스트리아 출신의 작곡가 겸 연주자로서, 짧은 생애를 살았음에도 많은 작품을 남겼다. 그는 어릴때부터 아버지 레오폴드와 누나 '난네를'과 함께 영국, 프랑스, 독일 등 여러 나라의 연주 여행을 다녔고, 그 연주 여행 중 만난 여러 작곡가들의 영향을 바탕으로 자신만의 독창적인 음악 세계를 구축했다. 모차르트의 작품은 크게 오페라, 협주곡, 교향곡, 미사곡, 실내악곡, 독주 건반악기곡 등으로 나뉘게 된다.

모차르트는 당시 구조와 성능이 발전하던 포르테 피아노를 자신의 예술혼을 표현하기 위한 수단으로 삼고, 독주 건반 악기 음악을 다작(多作)하였다. 독주 건반악기 음악의 유형으로는 피아노 소나타, 변주곡, 판타지, 론도 등이 있는데 이 중, 피아노 소나타의 비중이 가장 크며, 모차르트의 피아노 소나타는 건반 악기 문헌 및 소나타 장르의 소중한 유산이다.

본 논문에서는 모차르트 피아노 소나타 작품 중 <피아노 소나타 c단조> K.457에 대해 연구하였다. 모차르트가 작곡한 19곡의 피아노 소나타 작품 중 <피아노 소나타 c단조> K.457은 단조로 작곡된 2곡(K.310, K.457)중 한 작품이며, 후에 <판타지 c단조> K.475가 함께 출판되었다.

본 논문에서는 모차르트의 생애와 소나타를 중심으로 한 그의 독주 건반악기 음악을 살펴보고 <피아노 소나타 c단조> K.457을 분석하였다. 본 논문의 목적은 <피아노 소나타 c단조> K.457의 각 악장의 분석과 논문 저자의 연주 경험을 토대로 한 연주 기법을 제시하여 보다 효과적인 연주를 도모하는 것이다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	2
1. 모차르트의 생애	2
2. 모차르트 독주 건반악기 음악	5
1) 모차르트 독주 건반악기 음악의 유형	5
2) 모차르트 피아노 소나타의 특징	8
(1) 초기 소나타	10
(2) 중기 소나타	13
(3) 말기 소나타	16
3. <피아노 소나타 c단조> K.457의 악곡 분석 및 연주해석	18
1) <피아노 소나타 c단조> K.457의 작곡 개요	
2) 제 1악장 분석과 연주 해석	19
3) 제 2악장 분석과 연주 해석	43
4) 제 3악장 분석과 연주 해석	58
III. 결론	77

참고문헌

Abstract

I. 서론

모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)는 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)과 더불어 고전주의 시대를 대표하는 작곡가 중 한명이다. 그는 35년의 짧은 생애를 살았음에도 오페라, 협주곡, 교향곡, 실내악곡, 기악독주곡 등 많은 작품을 남겼으며, 그의 음악은 여러 작곡가들의 영향을 받아 그들의 음악을 모방하고 변형시키며 확대하는 등 자신만의 음악을 만들고자 노력하였다. 그 중 그의 독주 건반음악은 고전주의 시대의 기악 형식을 확립하는데 기여하였으며, 이후 피아노 음악의 본보기가 되었고 후대 작곡가들에게 영향을 주었다.

모차르트의 피아노 소나타는 총 19곡이며 <피아노 소나타 c단조> K.457은 그 중 14번째로, 1784년 10월에 오스트리아 빈에서 작곡 되었다. 그의 피아노 소나타 중 단조로 작곡된 단 2곡(K.310, K.457) 중 한 작품이며, 다양한 주제 구성과 부속화음, 다이내믹 등을 적절히 사용하여 극적이면서도 다채로운 음악을 느낄 수 있으며, 대위법적 기법이 사용되어 탄탄한 짜임새를 가지고 있다. 후에 <관타지 c단조> K.475을 함께 묶어 출판 하게 되면서, <피아노 소나타 c단조> K.457와 <관타지 c단조> K.475를 같이 연주하는 경우가 많아졌다.

본 논문에서는 문헌을 통해 모차르트의 독주 건반악기 음악의 특징을 살펴보고, 독주 건반악기 작품 중 비중이 높은 피아노 소나타를 시기별로 세부분으로 나누어 각 시기별 작곡된 소나타와 시대별 특징을 알아보하고자 한다. 또한, <피아노 소나타 c단조> K.457의 형식과 구조, 선율, 리듬과 박자, 화성, 다이내믹, 아티큘레이션 등의 요소를 통해 이론적 구성을 살펴보고자 한다. 그리고 문헌과 논문 저자의 연주 경험을 토대로 연주 기법에 대하여 논해보고자 한다.

II. 본 론

1. 모차르트의 생애

모차르트는 1756년 1월 27일 잘츠부르크에서 태어났으며, 4세부터 아버지에게서 건반악기와 작곡을 배우기 시작하였다.¹⁾ 5세에 자신의 첫 작품인 미뉴에트를 작곡했으며, 잘츠부르크 대학교에서 데뷔 공연을 하였다. 1763년부터 누나인 난네를(본명: Maria Anna Walburga Ignatia Mozart, 1751-1829)²⁾과 아버지 레오폴드(Johann Georg Leopold Mozart, 1719-1787)³⁾와 함께 유럽의 여러 도시들로 연주 여행을 다녔다.⁴⁾

빈에서 전고전파(前古典派)의 거장인 바겐자일(Georg Christoph Wagenseil, 1715-1777)⁵⁾의 음악을 접하였고, 파리의 연주 여행 중 쇼베르트(Johann Schobert, 1720?-1767)⁶⁾와 글룩(Christoph Willibald von Gluck, 1714-1787)⁷⁾을 만났다. 쇼베르트를 통해 건반음악 양식을 익혔으며, 글룩의 오페라도 영향을 받았다.⁸⁾

1764년에 런던에서 요한 크리스티안 바흐(Johann Christian Bach, 1735-178

1) Wendy Thompson, *The Great Composers*, 정임민 옮김, 『그림과 함께 보는 클래식 위대한 작곡가의 생애와 예술』 (서울: 마로니에 북스, 2007), 78.

2) 본명은 마리아 안나 발부르가 이그타니아 모차르트(Maria Anna Walburga Ignatia Mozart, 1751-1829)이며, 아명인 '난네를' 로 유명하다. 하프시코드와 피아노포르테 연주를 잘했던 것으로 알려져 있다.

3) 요한 게오르그 레오폴드 모차르트(Johann Georg Leopold Mozart, 1719-1787)는 볼프강 아마데우스 모차르트의 아버지이자 모차르트에게 음악을 가르친 인물이다. 직업은 작곡가, 지휘자, 음악 교사 겸 바이올리니스트였다.

4) Willard A. Palmer, *W. A. Mozart an Introduction to His Keyborard Works*, 상지원 번역, 『고전 작곡가 소개 시리즈 모차르트』 (서울: 상지원, 2000), 2.

5) 게오르그 크리스토프 바겐자일(Georg Christoph Wagerseil, 1715-1777)은 오스트리아 출신의 오르가니스트였고, 왼손 마비로 인해 연주 활동을 접고 작곡과 교육에 힘썼다.

6) 요한 쇼베르트(Johann Schobert, 1720?-1767)는 프랑스에서 활동한 음악가로서, 소나타와 실내악곡, 협주곡을 작곡하였다.

7) 크리스토프 빌리발트 폰 글룩(Christoph Willibald von Gluck, 1714-1787)은 독일 출신의 음악가이나 빈을 중심으로 활동하였고, 많은 오페라와 실내악곡을 작곡하였다.

8) 홍세원, 『고전과 음악』 (서울: 연세대학교 출판부, 2006), 259.

2)9)를 만났고, 그의 오페라와 교향곡에서 영향을 받은10) 모차르트는 첫 교향곡인 <교향곡 1번 E♭ 장조> K.16을 이즈음 작곡하였다.11)

다음 해 네덜란드로 이동하였으나 장티푸스로 인해 길었던 4년간의 연주 여행을 정리하고 일시 귀향하였다. 이후 첫 오페라 <아폴로와 히아신스> (Apollo et Hyacinthus D장조) K.38를 잘츠부르크에서 공연하였고, 1769년에 잘츠부르크 궁정악단의 무급 악장에 임명된 후, 아버지와 함께한 이탈리아 연주 여행에서 큰 반향을 일으켰다.12) 1772년 콜로레도(Hieronymus Colloredo, 1732-1812) 백작이 잘츠부르크의 대주교로 선임되었으나, 모차르트는 새로운 대주교와의 관계가 좋지 않았다. 이 시기의 작품으로는 1773년에 생애 첫 협주곡인 <피아노 협주곡 D장조> K.175와 <바이올린 협주곡 1번 B♭ 장조> K.207을, 1774년에는 <두 대의 바이올린을 위한 콘체르토 C장조> K.190을 작곡하였다.

1777년부터 1778년까지 새로운 일자리를 구하기 위해 독일의 남서부에 위치한 만하임과 프랑스의 수도인 파리로 다시 연주 여행을 떠났다. 이 시기의 연주 여행에서 목적을 이루지는 못하였지만, 만하임 악파(Mannheim School)13)의 음악을 접하게 되었다.14)

1778년 1월 파리에서 잘츠부르크로 귀향하여, 2년 동안 잘츠부르크의 궁정 오르가니스트로 지내다가, 1780년 독일 뮌헨 궁정으로부터 위촉받은 <크레타의 왕 이도메네오> (Idomeneo, Ri di creta) K.366을 작곡하였고, 다음해인 1781년 1월 초연하였다. 그러던 중 결국 대주교와의 불화로 인해 사직서를 제출하여 궁정 음악가의 삶을 포기하였다.15)

9) 요한 크리스티안 바흐(Johann Christian Bach, 1735-1782)는 요한 세바스티안 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 막내아들로서, 고전파 작곡가이다. 런던에서 만난 모차르트에게 교향곡 작곡법을 알려 주었다.

10) Jeremy Siepmann, *Mozart His Life and Music*, 임선근 옮김, 『모차르트, 그 삶과 음악』 (서울: 포노, 2010), 47~52.

11) 홍세원, 259.

12) 위와 같음, 254-256.

13) 만하임 악파(Mannheim School)는 전고전파(前古典派)에 속하는 독일의 악파이다. 이 악파는 대위법적 구성을 버리고, 소나타 형식을 중심으로 하는 다악장 구성의 확립에 힘썼다.

14) Siepmann, 75-104.

1781년 6월부터 빈에서 새로운 생활을 시작하게 되었고, 1782년 성 슈테판 교회(St. Stephanskirche)에서 콘스탄체 베버(Constanze Weber, 1762-1842)¹⁶⁾와 결혼식을 올렸다.

이 시기에 아마추어 음악가인 슈비텐(Baron van Swieten, 1733-1803)¹⁷⁾을 통하여 요한 세바스티안 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)¹⁸⁾와 헨델(Georg Friedrich Handel, 1685-1759)¹⁹⁾의 작품을 접하면서 대위법적 스타일에 대하여 알게 되었고, 이후 작품에 영향을 받게 된다.²⁰⁾

1784년 모차르트는 연주자와 작곡가로서 왕성한 활동을 하였으며 12월에는 많은 지식인들이 참여한 프리메이슨(Freemason)²¹⁾에 가입하게 되었고, 이는 그의 작품에 지속적으로 영향을 주었다. 1785년부터 1791년 사이에 <프리메이슨을 위한 장송음악> (Maurerische Trauermusik) K.477과 오페라 <피가로의 결혼> (Le nozze di Figaro) K.492, 오페라 <마술피리> (Die Zauberflöte) K.620를 작곡하였다.²²⁾ 오페라 <마술피리>는 프리메이슨의 의식과 가입의례 등의 내용을 가진 징슈piel(Singspiel)²³⁾이다.²⁴⁾

모차르트는 건강이 악화되고 있었음에도 <마술피리>를 완성하자마자 <클라리넷 협주곡 A장조> K.622를 작곡하였다. 이후, 발제크(Franz Walsegg

15) 위와 같음, 144-147.

16) 콘스탄체 베버(Constanze Weber, 1762-1842)는 모차르트의 아내이자 소프라노였다.

17) 바론 판 슈비텐(Baron Van Swieten, 1733-1803)는 오스트리아 외교관이자 아마추어 음악가였다.

18) 요한 세바스티안 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)는 음악가 집안에서 태어나 궁정 악단에서 연주와 지휘를 맡았다. 그는 교회음악가로 활동하였고, '음악의 아버지'라 불린다.

19) 게오르크 프리드리히 헨델(Georg Friedrich Handel, 1685-1759)은 독일 출신의 영국 국적을 가진 작곡가다. 런던을 중심으로 이탈리아 오페라의 작곡가로 활약했다.

20) Siepmann, 148-154.

21) 프리메이슨(Freemason)은 18세기 초 영국에서 시작된 세계 동포주의, 인도주의, 개인주의, 합리주의, 자유주의 이념을 바탕으로 사회 산업, 박애를 목적으로 하는 민간 비밀 단체이다.

22) Siepmann, 192.

23) 징슈piel(Singspiel)은 독일어로 '노래의 연극'이라는 뜻이며, 18세기 후반 이후 독일에서 성행한 민속적인 연극 형태이다. 독일어로 가사와 대사 쓰였고, 노래가 풍부하게 삽입되었다.

24) Thompson, 83.

Stuppach, 1763-1827) 백작이 익명의 사람을 통해 <레퀴엠> K.626을 작곡을 의뢰해왔고, 모차르트는 이곡을 작곡하던 중 완성하지 못하고 1791년 12월 5일 세상을 떠났다.²⁵⁾

2. 모차르트 독주 건반악기 음악

1) 모차르트 독주 건반악기 음악 유형

모차르트의 독주 건반악기 음악은 소나타와 변주곡, 그리고 몇 개의 독립적인 작품들로 나뉜다.

먼저 변주곡을 살펴보면 모차르트는 전 생애에 걸쳐 총 16곡의 변주곡을 작곡하였는데, 모두 장조이다. 변주 형태로는 주제의 윤곽을 허물지 않고 음형 장식을 중심으로 하였으며, 사용한 주제들은 그 당시 유행하고 있는 아리아나 노래들을 사용한 경우가 대부분이다.²⁶⁾

변주의 방식은 주제를 16분음표, 셋잇단음표, 부점 등으로 리듬을 다양하게 변화시키거나, 표현력을 요구하는 아다지오나 단조 변주곡을 포함시키는 기법을 사용하였다.²⁷⁾ 변주의 개수는 6개에서 12개까지인데, 특히 변주 개수가 12개로 이루어진 곡이 가장 많으며,²⁸⁾ 다음으로 많은 변주 개수는 8개이다.²⁹⁾

모차르트의 변주곡 16곡의 목록과 각 변주곡의 구성은 다음 <표 1>과 같다.

25) Siepmann, 193.

26) 음악지우사 편, 김방현 역, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 9 모차르트 II』 (과주: 도서출판 음악세계, 2010), 277.

27) 김강희, 이순정, 형희진, 『피아노 교수법 개론』 (서울: 세광음악출판사, 2010), 124.

28) 음악지우사 편, 『모차르트 II』, 277.

29) 배선화, “W. A. Mozart Piano Sonata K.331에 관한 연구” (이화여자대학교 석사학위논문, 2000), 17.

<표 1> 모차르트 변주곡의 전곡 목록³⁰⁾

번호 연번	변주 개수	조성	주제 선율	작품 번호	작곡 연도
1	8	G	Dutch song	K.24	1766
2	7	D	willem van Nassau	K.25	1766
3	6	G	“Mio caro Adone” from La fiera di Venezia of Salieri	K.180	1773
4	12	C	Minuet of Johann Christian Fischer	K.179	1774
5	12	E b	The Air “Je suis Lindor”	K.354	1778
6	12	C	“ Ah, vous dirai-je, maman”	K.265	1778
7	12	E b	“La belle Françoise”	K.353	1778
8	9	C	“Lison Dormait”	K.264	1778
9	8	F	March from Grétry’s opera “Les Mariages Samnites”	K.352	1781
10	6	F	“Salve tu, Domine” from Paisiello’s “I Filosofi Imaginariii”	K.398	1783
11	10	G	“Unser dummer pöbel Meint” from Gluck’s opera “Pilger von Mekka”	K.455	1784
12	12	B b	Allegretto	K.500	1786
13	6	F	Allegretto	K.54	1788
14	9	D	Minuet of Duport	K.573	1789
15	8	F	“Ein Weib ist das herrlich Ding”	K.613	1791
16	8	A	“Come un agnello” from Sarti’s opera “Fra i due litiganti”	K.460	1784

피아노 소나타와 변주곡을 제외한 독립적인 작품들 중, 다수의 작품이 작곡된 형식으로는 아다지오, 안단테, 론도, 미뉴에트, 네 손을 위한 소나타, 지그(gigue)와 환상곡이 있다. <표 2>는 이러한 독립적인 건반악기 작품의 목록이다.

30) 김애자, 『시대별 작곡가 및 연주관습 총정리 바로크, 고전, 낭만, 현대 시기별 분류』(서울: 상지원, 1996), 62. 조성의 표기는 장조는 알파벳 대문자, 단조는 소문자로 표기하였다.

<표 2> 모차르트의 독립적인 건반악기 작품 목록³¹⁾

제1관	제6관	곡명	조성	작곡연도
	1a	Andante	C	1761
	1b	Allegro	C	1761
	1c	Allegro	F	1761
	1d	Minuette	F	1761
K.1	1e	Minuette	G	1761
K.1	1f	Minuette	C	1761
K.2		Minuette	F	1762
K.3		Allegro	B \flat	1762
K.4		Minuette	F	1762
K.5		Minuette	F	1762
	5a	Allegro	C	1763
	5b	Andante	B \flat	1764
	19d	Sonata for four hands	C	1765
	33B	Piano piece	C	1766
	72a	Allegro	G	1770
		Sonata	C	1771
K.381	123a	Sonata for Four hands	D	1772
K.176		16 Minuettes		1773
K ³ .315a	315g	8 Minuettes		1773
K.358	186c	Sonata for four hands	B \flat	1773
K.395	284a	Capriccio	C	1777
K.397	385g	Fantasia	d	1782
K.394	383a	Fantasia(Prelude) and Fugue	C	1782
K.396	385f	Fantasia	c	1782
		Largetto and Allegro for 2 Pianos	E \flat	1782
K.426		Fugue for 2 Pianos	c	1783
	453a	Kleiner Trauermarsch	c	1784
K.485		Rondo	D	1786
K.497		Sonata for Four hands	F	1786
K.501		Andante and 5 variations for four hands	G	1786
K.511		Rondo	a	1787
k.521		Sonata for Four hands	C	1787

31) 음악지우사 편, 『모차르트 II』, 555-570.

K.540		Adagio	b	1788
K.236	588b	Andantino	E b	1790

모차르트가 작곡한 독주 건반악기 음악 중에서 비중이 가장 높은 소나타는 다음에서 자세히 살펴보도록 하겠다.

2) 모차르트 피아노 소나타의 특징

18세기 후반에는 클라비코드, 하프시코드, 포르테피아노가 공존하였으나, 해머로 현을 쳐서 소리를 내는 피아노포르테가 주도권을 잡기 시작하였다.

모차르트는 1777년 10월 17일 아우구스부르크(Augsburg)에서 아버지에게 보낸 것으로 추정되는 편지에 슈타인(Johann Andreas Stein, 1728-1792)³²⁾이 제작한 포르테피아노가 고른 톤과 완벽한 기계 장치를 가지고 있으며, 자신의 건반악기 스타일에 적합하고 바람직하다고 자세히 기록하였다. 이를 통해 모차르트가 포르테피아노를 선호하였고, 여러 건반 악기들 중 포르테피아노를 염두에 두고 작곡했음을 알 수 있다.³³⁾ 모차르트는 포르테피아노를 사용하여, 터치와 강도 조절을 통한 다이내믹의 다양성을 표현하였고, 댐퍼 페달 사용으로 음색의 변화를 도모하였다.

모차르트의 피아노 소나타의 제 1악장은 소나타 알레그로 형식으로 구성되었으며, 2개의 주제가 대조를 이루며, 극적인 연주 효과를 위해 발진부와 주제와 주제사이의 경과부를 비중있게 작곡하였다. 제 2악장은 ABA 구성의 가요 형식이나 론도 형식을 사용하였으며, 제 3악장은 론도형식이 주를 이루며, 카덴차(cadenza)를 삽입하기도 하였다.

모차르트의 피아노 소나타는 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)³⁴⁾과

32) 요한 안드레아스 슈타인(Johann Andreas Stein, 1728-1792)은 18세기 독일 피아노 공업을 부흥시킨 사람으로서, 독일식 액션 피아노를 생산하여 성공을 거두었다.

33) 김경임, 개정판 『피아노 소나타』 (대구: 경북대학교 출판부, 2002), 87.

34) 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)은 오스트리아 출신의 고전주의 시대 작곡가이며, 소나타 형식과 심포니 형식을 완성하였다.

C. P. E. 바흐(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788)³⁵⁾ 그리고 J. C. 바흐(Johann Christian Bach, 1735-1782)의 영향을 받았다.

모차르트가 하이든에게서 받은 영향을 크게 세 가지로 정리해 볼 수 있는데, 첫 번째는 테마 모티브 작업³⁶⁾으로써 하이든의 테마 모티브 작업에 발전부와 코다를 확대시켜 작곡하였다. 두 번째는 4개의 성부가 동등하게 진행되는 대위적 형태를 갖추어 작곡하는 점이다. 세 번째로는 단일 주제 기법의 사용으로 제 2주제가 제 1주제의 음형으로 나타나는 것을 일컫는다.³⁷⁾

반면, 모차르트의 피아노 소나타는 하이든의 피아노 소나타에 비해 전개부가 짧고, 소나티나(sonatina) 개념이 전체적으로 유지되어서 중간 또는 마지막 악장에 미뉴에트를 사용했다. 하이든은 작은 동기를 사용하거나 대조적인 음형으로 주제를 만드는 것에 비해, 모차르트는 이탈리아풍의 선율적 성격을 나타내며 시포니아(sinfonia)³⁸⁾ 형식을 도입하였다.³⁹⁾ 또한 하이든이 2악장, 3악장, 4악장 등의 다양한 구성의 소나타를 작곡한 반면, 모차르트는 3악장 구성이 대부분이며, 템포는 빠른악장-느린악장-빠른악장 구성의 전형적인 고전소나타의 구성을 보인다.

모차르트는 C. P. E. 바흐가 짧은 부분에서 템포의 변화를 주는 점과 즉흥적 카덴차를 쓰는 특징을 접목 시켰다. 이와 동시에 감정과다 양식(Empfindsamer Stil)⁴⁰⁾의 강한 강약의 대조를 이루며, 또한 감7화음과 딸림7화음의 사용으

35) C. P. E. 바흐(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788)는 바흐의 둘째 아들로, 뛰어난 건반 연주자였으며, 다수의 건반음악 작품을 남겼다.

36) 테마 모티브 작업은 처음에 주어진 테마와 모티브를 가공하는 것으로, 음악을 결속해 통일감을 준다.

37) 김미옥, 오희숙, 차호성, 『피아노 문헌 연구 I』(서울: 심설당, 2012), 168.

38) 시포니아(sinfonia)는 스카를라티(Alessandro Scarlatti, 1659-1725)가 자신의 오페라와 오라토리오에서 발전시킨 이탈리아 풍 서곡으로써, 빠른악장-느린악장-빠른악장 구성으로 이루어져 있다.

39) Frank Eugene Kirby, *A Short History of Keyboard Music*, 김혜선 옮김, 『건반음악의 역사』(서울: 다리, 2005), 199.

40) 감정과다 양식(Empfindsamer Stil)은 18세기 후반인 1750년 무렵부터 1780년에 북독일 악파의 W. F. 바흐(Wilhelm Friedemann Bach, 1710-1784), C. P. E. 바흐(Carl Philip Emanuel Bach, 1714-1788), J. F. 라이하르트(Johann Fiedrich Reichardt, 1752-1814) 등에 의해 대표되는 양식이다.

로 곡의 극적인 효과와 음악적 색채감을 보여준다.

또한 J. C. 바흐에게 갈랑 양식(style galant)⁴¹⁾과 ‘노래하는 알레그로’라고 불려온 제 2주제 등의 작곡 기법을 전수 받았다.⁴²⁾ 모차르트의 초기작은 짧고 단순한 형식의 곡들이었으나, 후기로 접어들면서 소나타, 론도 형식으로 악장이 길어지며 선율은 갈랑트 양식의 영향으로 우아하고 화려해진다.

모차르트의 피아노 소나타는 작곡된 시기별로 초기, 중기, 말기로 나누어 볼 수 있다.

(1) 초기 소나타

모차르트의 초기 소나타는 1774년부터 1775년까지 잘츠부르크(Salzburg)에서의 작곡된 6곡이다. 이 시기 작품의 성격은 크게 세 가지로 볼 수 있다. 첫 번째는 다이내믹 지시를 풍부하게 사용한 점이다. 모차르트는 독일 뮌헨(München)에서 접했던 포르테피아노의 특징을 살리고자 다이내믹 지시를 사용하였다. 두 번째는 당시 유행하던 갈랑트 양식을 반영한 우아함과 화려함이다. 세 번째는 다양한 음악적 흐름을 접목 시킨 점으로써, 어릴 때부터 다닌 유럽 여러 지역의 연주 여행에서 접한 지역적인 음악 양식들을 초기 소나타 6곡에 접목 시켰다.⁴³⁾

초기 소나타는 전체적인 3악장의 구성으로, 빠른악장-느린악장-빠른악장의 순서와 각 악장이 사용한 형식은 전형적인 고전 소나타 특징을 나타내지만, 규모 자체는 순환 2부분 형식(rounded binary form)과 크게 다르지 않을 정도로 작은 곡들이다. (K.284 제외)⁴⁴⁾

41) 갈랑 양식(style galant)은 18세기 프랑스 클라브생 음악에서 찾아 볼 수 있으며, 정신적 내용보다도 표면적인 화려함, 우아함, 경쾌함 등을 강조한 것으로서, 로코코 음악을 일컫는 말이기도 하다. 18세기 후반에는 이탈리아에도 영향이 나타났으며 독일로도 이어졌다.

42) 김효휘, “하이든과 모차르트의 음악적 특성 연구 : 하이든 소나타 Hob. XVI:34와 모차르트 소나타 K.457 비교 분석” (건국대학교 석사학위논문, 2006), 24.

43) Sandra P. Rosenblum, *Performance Practices in Classic Piano Music*, 김경임 역, 개정판 『고전과 피아노 음악의 연주』 (대구: 계명대학교 출판부, 2002), 88.

44) 김미옥, 오희숙, 차호성, 184.

초기 피아노 소나타 6곡은 모두 3악장 구성으로 이루어져 있으며, K.282의 제 2악장은 Menuetto I와 Menuetto II로 두 번째 미뉴에트는 첫 번째 미뉴에트에 대한 일종의 트리오로 볼 수 있는데 K.282의 제 2악장을 제외한 초기 소나타 중 5곡의 2악장은 모두 느린 악장으로 구성되었다. K.281의 제 3악장은 론도 형식이며, K.284의 제 2악장은 폴로네이즈 풍의 론도 형식이다. 또한, K.284의 3악장은 주제와 12개의 변주로 구성된 변주곡 형식으로 모차르트 피아노 소나타의 마지막 악장에 변주곡 형식이 사용된 최초이자 유일한 작품이다.

K.280은 3개의 모든 악장이 3박자 계통인 점이 특이하며, K.281의 제 1악장은 제 1주제가 트릴로 시작하며 피아노 소나타에서 처음으로 crescendo와 decrescendo가 사용되었고, K.282의 제 2악장은 미뉴에트로 구성되었다. K.284는 뮌헨 체류 중 뒤르니츠(Franz Thaddäus von Dürniz, 1756-?)⁴⁵⁾ 남작의 부탁을 받고 작곡했기 때문에 <뒤르니츠 소나타> (Dürniz sonata)로 불린다.⁴⁶⁾

다음 <표 3>은 모차르트가 작곡한 초기 피아노 소나타 목록이다.

45) 프란츠 타데우스 폰 뒤르니츠(Franz Thaddäus von Dürniz, 1756-?)는 바이에른 선제후의 시종장으로서, 아마추어 바순 연주자이자 건반악기 연주자였다. 모차르트의 부유한 후원자 중 한명이었다.

46) 김경임, 90-97.

<표 3> 모차르트 초기 피아노 소나타 목록⁴⁷⁾

Köchel ⁴⁸⁾	K-Einstein ⁴⁹⁾	조성	악장 구성	작곡 연도	작곡 장소
279	189d	C	1.Allegro 2.Andante 3.Allegro	1774	Salzburg
280	189e	F	1.Allegro assai 2.Adagio 3.Presto	1774	Salzburg
281	189f	B b	1.Allegro 2.Andante amoroso 3.Rondo (Allegro)	1774	Salzburg
282	189g	E b	1.Adagio 2.menuetto I & II 3.Allegro	1774	Salzburg
283	189h	G	1.Allegro 2.Andante 3.Presto	1774	Salzburg
284	205b	D	1.Allegro 2.Rondeau en Polonaise 3.Andante (Theme and 12 Variation)	1775	München

47) 김경임, 86.

48) 쾨헬(Köchel)번호는 오스트리아 태생의 쾨헬(Ludwig Ritter von Köchel,1800-1877)이 1862년 『모차르트 전체 음악 작품의 연대순 주제목록』(*Chronologisch-thematischesverzeichnis Sämtlicher Tonwerke W. A. Mozart*)를 발행하면서 책정한 작품 번호이다.

49) 아인슈타인 쾨헬(K-Einstein)번호는 아인슈타인(Alfred Einstein,1880-1952)이 1937년에 쾨헬의 목록을 개정하고 증보하면서 만든 작품 번호이다.

(2) 중기 소나타

모차르트의 중기 소나타는 1777년부터 1778년에 만하임(Manheim)과 파리(Paris)에서 지내면서 작곡한 7곡이다. 이 시기의 소나타 중 K.309와 K.311은 만하임에서 작곡 되어 ‘만하임 소나타’라고 불리며, 나머지 5곡은 파리에서 작곡되어 ‘파리 소나타’라고 불리기도 한다.

이 시기 작곡된 소나타들은 크게 네 가지 특징이 있는데, 첫 번째 특징은 K.310과 K.331을 제외한 모든 악장들은 IV도의 조성 관계를 갖는데 이 점은 초기 소나타의 특징과 같다. 두 번째 특징은 거의 모든 악장에 속도를 나타내는 말과 표현과 관련된 지시어를 덧붙인 것으로 이 시기 모차르트가 표현력에 대한 관심이 증폭 되었다고 볼 수 있다. 세 번째 특징으로는 이 당시 모차르트는 파리, 잘츠부르크, 뮌헨, 린츠 등으로 자주 여행하던 시기여서 곡의 길이 확대되고 음악적 다양성을 나타낸다. 네 번째 특징으로는 만하임의 오페라와 규모가 큰 교향곡에 관심이 많았던 모차르트는 이 시기 작품에 교향곡 또는 협주곡에 나타나는 튜티(tutti)와 솔로(solo)의 형태를 나타내는 작품을 썼다. 옥타브의 유니즌(unison)으로 시작하거나, 다이내믹의 극적인 대조, 현 악기의 트레몰로(tremolo) 효과 등의 관현악적 어법 통해 만하임 음악에서 영향을 받았다는 것을 알 수 있다.⁵⁰⁾

중기 소나타는 초기 소나타와 같은 3악장으로 구성되어 있다. K.309의 제 2악장과 K.330의 제 2악장은 3부 형식이며, K.309의 제 3악장과 K.311의 제 2악장과 K.310의 제 3악장, K.331의 제 3악장은 론도 형식이며 다른 악장들은 모두 소나타 알레그로 형식으로 이루어져 있다. 또한 K.331의 제 2악장을 제외한 모든 2악장들은 느린 악장으로 구성되어 있다.

K.310의 제1악장에서 긴 음이나 강박에 2도, 4도의 불협화음이 단조 조성과 함께 나와 어두운 분위기를 효과적으로 만들었다.

50) 김미옥, 오희숙, 차호성, 184-188.

K.331의 제 1악장은 주제와 6개의 변주로 이루어졌는데 이는 모차르트가 자신의 피아노 소나타를 변주곡으로 시작한 유일한 곡이며, 곡 전체에 소나타 알레그로 형식의 악장이 하나도 없다. 이는 베토벤의 <피아노 소나타 A♭ 장조 no.12 op.26>과 유사하며, 18세기 터키 풍의 음악을 쓰는 것이 유행이었는데, 그 점을 반영한 듯 이 곡의 제 3악장에서 터키 음악의 모방을 볼 수 있다.⁵¹⁾

다음 <표 4>은 모차르트의 중기 피아노 소나타 목록이다.

51) 김경임, 105.

<표 4> 모차르트 중기 피아노 소나타 목록⁵²⁾

Köchel	K- Einstein	조성	악장 구성	작곡 연도	작곡 장소
309	294b	C	1.Allegro con spirito 2.Andante un poco adagio 3.Allegretto grazioso	1777	Mannheim
311	284c	D	1.Allegro con spirito 2.Andante con espressione 3.Rondo Allegro	1777	Mannheim
310	300d	a	1.Allegro maestoso 2.Andante cantabile con espression 3.Presto	1778	Paris
330	300h	C	1.Allegro moderato 2.Andante cantabile 3.Allegretto	1778	Paris
331	300i	A	1.Andante grazioso 2.Menuetto 3.Allegretto (Alla turca)	1778	Paris
332	300k	F	1.Allegro 2.Adagio 3.Allegro assai	1778	Paris
333	315c	B \flat	1.Allegro 2.Andante cantabile 3.Allegretto grazioso	1778	Paris

52) 위와 같음, 86.

(3) 말기 소나타

모차르트는 K.333을 작곡하고, 6년이 지나 1784년에 소나타를 다시 작곡하였다. 피아노 소나타의 작곡을 멈춘 기간에 피아노 협주곡, 피아노와 목관악기를 위한 5중주곡, 바이올린 소나타, 현악 4중주곡, 오페라 등을 작곡하였다.⁵³⁾

모차르트의 말기 소나타는 빈(Wien)에서 활동했던 시기로서 말기 소나타 모두 3악장으로 구성으로서 빠른악장-느린악장-빠른악장의 순서로 되어있다. 악장 간의 조성관계는 모음곡의 특징인 같은 조성으로 되어있는 것부터 관계 단조, IV도, V도 관계 등 매우 다양하다.⁵⁴⁾

K.570의 제 1악장을 제외한 말기에 작곡된 나머지 4곡의 제 1악장들은 모두 소나타 알레그로 형식이며, K.457의 제 2악장, K.533의 제 3악장, K.545의 제 3악장, K.570의 제 3악장은 론도 형식, K.570의 제 1, 2악장은 순환 2부 형식으로 구성 되어있다.

각 곡이 독립적인 특징을 보이는 가운데, 교습용으로 작곡된 K.545와 K.547은 단순하고 곡의 길이가 짧으며 그 밖의 곡에서는 음역이 확대되고 대위법적 구성이 두드러졌다.⁵⁵⁾

K.576은 프러시아의 프리데리케 왕녀에게 헌정 할 6개의 쉬운 소나타를 쓰려고 했는데 그 중 유일하게 완성 시킨 곡이다.⁵⁶⁾

말기에는 피아노 협주곡 분야에서 작곡 활동이 두드러지며, 연주자겸 피아노 교사로서, 독주 피아노곡에서 다양한 시도를 보여주었다.⁵⁷⁾

다음 <표 5>은 모차르트가 작곡한 말기 피아노 소나타 목록이다.

53) 김경입, 109.

54) 김미옥, 오희숙, 차호성, 188.

55) 위와 같음, 190-191.

56) 김경입, 109-120.

57) 음악지우사 편, 『모차르트 II』, 255.

<표 5> 모차르트 말기 피아노 소나타 목록⁵⁸⁾

Köchel	K- Einstein	조성	악장 구성	작곡 연도	작곡 장소
457	457	c	1.Allegro(자필), Molto allegro(초판) 2.Adagio 3.Molto Allegro(자필), Allegro assai(초판)	1784	Wien
533	533	F	1.Allegro 2.Andante 3.Rondo (Andante)	1784	Wien
545	545	C	1.Allegro 2.Andante 3.Rondo (Allegretto)	1788	Wien
(Anh. ⁵⁹⁾ 135)	547a	F	1.Allegro 2.Allegretto 3.Allegretto (Theme and 7 Variation)	1788	Wien
570	570	B \flat	1.Allegro 2.Adagio 3.Allegretto	1789	Wien
576	576	D	1.Allegro 2.Adagio 3.Allegretto	1789	Wien

58) 김경임, 86.

59) Anh.는 독일어 Anhang의 약어로 추가라는 뜻을 가지고 있으며, 작품 목록 작성 후에 추가한 작품에 붙여진 번호를 말한다.

3. <피아노 소나타 c단조> K.457의 악곡 분석 및 연주 해석

1) <피아노 소나타 c단조> K.457의 작곡 개요

말기 작품인 이 곡은 모차르트가 28세가 되던 1784년 빈(Wien)에서 작곡되어, 같은 해 10월 14일에 완성 되었다. 모차르트는 당시 피아노 제자이며 절친했던 트레트너(Therese von Trattner, 1758-1793)에게 이 곡을 헌정하였다.

출판은 1785년 5월 20일에 작곡된 <환상곡 c단조> K.475이 <피아노 소나타> K.457 앞에 붙어⁶⁰⁾ 1785년 12월 빈의 알타리아(Artaria) 출판사에서 <포르테 피아노를 위한 환상곡과 소나타 작품 11>로 두 곡이 함께 출판되었고, 다음 해인 1786년 런던의 롱맨과 브로더립(Longman & Broderip) 출판사에서 새롭게 출판되었다.⁶¹⁾ c단조 조성으로 작곡된 K.457은 심각하고 극적이기 때문에, 이에 어울리는 내용의 환상곡을 써서 전주곡처럼 사용한 것 같다.⁶²⁾ 이로 인해 두 곡을 함께 연주 하는 경우도 많다.

이 곡을 작곡 할 당시 모차르트는 지휘자 겸 협연자로 활동하였으며, 교향곡과 협주곡 작곡에 관심 있었던 터라 이 곡에서 오케스트라적 면모와 대위법적 기법의 사용을 볼 수 있다. 또한 감7화음, 딸림7화음과 같은 부속화음을 사용하여 화려한 색채감을 나타내고자 하였다. 이는 모차르트와 동시대인 및 다음 세대에게 영향을 주었으며, 피아노 소나타 문헌에 있어서 중요한 공헌으로 평가받는다.⁶³⁾

60) 음악지우사 편, 『모차르트 II』, 255.

61) 민은기 외, 60.

62) 음악지우사 편, 음악세계 옮김, 『레스너를 위한 피아노 명곡 연주 해석 I』 (서울: 도서출판 음악세계, 2010), 70.

63) 김경임, 109.

2) 제 1악장 분석과 연주 해석

제 1악장의 템포는 Molto Allegro이며 조성은 c단조이다. 4분의 4박자의 소나타 형식으로 작곡 되었다. 모차르트는 자신의 음악이 연주되는 템포에 대하여 많은 관심을 갖고 있었지만 정작 본인의 악보에는 빠르기에 대한 표기를 하지 않았으며,⁶⁴⁾ 본인의 곡이 빠르게 연주되는 것에 대해 불만을 나타냈다고 한다.⁶⁵⁾ 그래서 연주자는 연주 시 템포를 고려하여 연주하여야 하는데, 논문 저자가 권장하는 제 1악장의 템포는 $\text{♩} = 160-164$ 정도이다.

제 1악장은 일반적인 소나타 형식에서 볼 수 있는 제시부, 발전부, 재현부, 코데타로 구성되어있다. 이 곡은 모차르트가 정밀하게 다이내믹 기호를 써넣었기 때문에 악상을 주의 깊게 살펴야한다.⁶⁶⁾

제 1악장의 자세한 구성은 다음 <표 6>과 같다.

<표 6> 모차르트 <피아노 소나타 c단조> K.457 제 1악장 구성

구성	구분	마디	조성
제시부	제 1주제	mm. 1-18	c
	연결구	mm. 19-35	
	제 2주제	mm. 36-58	E b
	연결구	mm. 59-74	
발전부		mm. 75-76	C
		mm. 77-84	f
		mm. 85-88	g
		mm. 89-99	c
재현부	제 1주제	mm. 100-117	c
	연결구	mm. 118-130	
	제 2주제	mm. 131-167	
코데타		mm. 168-185	c

64) 송정미, 개정판 『피아노 연주와 교수법』 (서울: 음악춘추사, 2006), 43.

65) Palmer(EDT), 6.

66) 음악지우사 편, 『모차르트 II』, 99.

마디 5-6에서 제 1주제의 (a)가 딸림화음의 옥타브로 주제 선율을 반복한다 (악보 2).

<악보 2> 제 1악장 제시부: 마디 5-6

(a)

C: V

마디 9에서 새로운 프레이즈가 시작되는데 마디 9와 마디 11에서는 한마디 안에서 *f*와 *p*가 나타난다. 마디 9의 네 번째 박부터 마디 10에서는 6도 병행 진행과 윗 소프라노 성부에서 붙임줄에 의한 당김음 리듬이 나타나며, 알토 성부에서는 반음계 하행 진행(G-F#-F-E-E \flat -D)을 볼 수 있다. 마디 11마디 네 번째 박부터 3도 병행 진행과 붙임줄에 의한 당김음 리듬이 나오며, 마디 10의 알토 성부에서 등장했던 반음계적 하행 진행의 선율이 마디 11에서는 소프라노 성부로 옮겨가 한번 더 나타난다. 마디 9-13에서 왼손의 반주는 c단조의 제 5음인 G음을 유지하고, 반주의 형태는 관현악법적 효과인 트레몰로로 연주하여 긴장감을 고조 시킨다.

마디 9의 첫 번째 박 G음은 건반 깊게 눌러주고, 나머지 음들은 반음계적 움직임이 들리도록 연주하도록 하며 왼손의 반주는 커지지 않도록 주의한다 (악보 3).

<악보 3> 제 1악장 제시부: 마디 9-13

9 6도 병행 11 3도 병행 13

반음계적 하행 진행

트레몰로 효과

cm: V I^{8 4} V / V V⁷ IV^{8 4} / V i^{8 4} V I^{8 4} V / V V⁷ IV^{8 4} / V i^{8 4} V

마디 13-16에 걸쳐서 vii^o의 감7화음이 등장한다. 마디 13-16에서 왼손 5번 손가락으로 베이스 음을 누른 뒤 한 옥타브 위 음들을 1번 손가락으로 연타하게 된다. 이 때, 강박과 중강박의 포인트에서 베이스의 선율이 나타나도록 두박씩 묶어 연주하며, 1번 손가락으로 연타한 음들의 소리가 크거나 작지 않게, 일정한 소리를 낼 수 있도록 주의하여 연주하여야 한다. 또한 강박과 중강박의 포인트에서 베이스의 선율이 나타나도록 두박씩 묶어 연주한다(악보 4).

<악보 4> 제 1악장 제시부: 마디 13-16

부점 리듬 등장

5

cm: V vii^{0 4 3} i⁶ V^{6 5} i vii^{0 4 3} i⁶ vii^{0 6}

마디 19-20에서 제시부의 제 1주제의 (a)가 옥타브가 아닌 단음으로 나타나며, 제 2주제가 나오기 전에 주제를 상기 시키는 역할을 한다(악보 5).

<악보 5> 제 1악장 제시부: 연결구 마디 19-20



마디 21-22의 왼손에서 제 1주제의 a의 ♩ ♩ ♩ ♩ 리듬이 오른손의 셋잇단음표들과 함께 나타나는데, 이는 발전부의 구성 요소가 되는 부분으로서 곡의 여러 부분에 등장한다. 여기서는 E♭ 장조의 V₇화음으로 나타난다(악보 6).

<악보 6> 제 1악장 제시부: 연결구 마디 21-22



마디 19-20와 마디 21-22은 연결구로서 각 각의 프레이즈를 하나의 프레이즈로 묶어 노래하는 듯이 레가토로 연주하여야 하며 댐퍼 페달의 사용이 과하지 않도록 한다.

마디 23-28에서 서정적인 분위기를 풍기는 새로운 선율이 등장하는데, 선율의 리듬을 살펴보면, 마디 24에서는 두 번째 박에 당김음으로 인한 강박이 나타나고, 마디 25에서는 바로 다시 첫 번째 박으로 강박의 위치가 옮겨가게 되는데 한 선율 내에서도 강박의 위치가 바뀌는 형태의 리듬인 것을 볼 수 있다. 32분음표로 장식음을 만들어 화려한 선율을 나타내며, 왼손은 알베르티 베이스로 반주되는데 이는 I와 V도의 단순한 화음 반복을 통해 멜로디를 돋보이게 하는 효과를 나타낸다(악보 7).

<악보 7> 제 1악장 제시부: 연결구 마디 23-28

강세의 변화

장식음 장식음 장식음

23 24 25

Eb: I⁶ V^{4/3} I⁶ V⁵ I⁶ V^{4/3} 알베르티 베이스 반주

I⁶ V⁵ I⁶ V⁶ V^{4/3} vi⁷

마디 30-33의 왼손에서는 E \flat 단조에서 빌려온 차용화음 vi \flat 을 사용하여 E \flat 장조 속에서 e \flat 단조인듯 한 느낌을 받을 수 있게 된다. 베이스와 테너가 반음계적 진행을 보이며 단조로 같듯 한 느낌을 준다. 마디 30에서 급격하게 *p*로 음량을 줄이고, 왼손과 오른손에서 리듬의 반복이 나타나는데 이는 또 다른 경과구적 음형을 나타냄으로써 이로 인해 음악적 밀도를 높여 제 2주제에 대한 기대감을 갖게 한다. 이 부분을 연주 할 시 4마디를 하나의 프레이즈로 묶어 연주하는데, 손목을 내리고 올리는 동작을 통하여 자연스러운 디미누엔도를 만들어낸다(악보 8).

<악보 8> 제 1악장 제시부: 연결구 마디 30-33

한 프레이즈로 연결

30 31

p

down up
(손목의 사용방향)

E \flat ; V vi \flat V vi \flat V vi \flat V vi \flat V

마디 36에서 관계조인 E \flat 장조에서 제 2주제가 나타나며, 마디 36에서 43까지 반음계적 하행의 움직임이 보이며, 오른손의 주제 선율이 고음부와 저음부에 교차되어 나타나며, 폭넓은 음역대를 활용하였다(악보 9).

<악보 9> 제 1악장 제시부: 마디 36-43

제 2주제 등장
↓

반음계적 하행 움직임과 음역대의 변화

Eb ;

마디 36-37과 마디 40-41에서 오른손으로 연주되는 멜로디는 오케스트라의 구성 악기 중 현악기인 바이올린 음색을 연상시키고, 마디 38-39와 마디 42-43에서 왼손으로 연주되는 멜로디는 첼로나 저음악기의 음색을 연상 시킨다. 각 멜로디를 연주 할 시 몰아가지 않도록 주의해야 하며, 반주부의 경우 흔들림 없이 연주하도록 한다(악보 10).

<악보 10> 제 1악장 제시부: 마디 36-43

마디 44-45에 걸쳐 반음계적 움직임이 나타나며, 마디 45에서 증6화음인 It.6가 나타난다. 마디 43 끝에서 가볍게 호흡하고, 마디 44를 준비한다. 마디 44에서 제 1주제의 (a)의 리듬인 ♩ ♩ ♩ ♩ 을 약간 변형시켜 ♩ ♩ ♩ ♩ 의 리듬으로 나타내며, 악보에 기보된 악상은 *f*이지만 *mf*로 생각하고 반음계 상행진행(Bb-B-C-Db)하는 마디 45까지 *cresc.* 해준다(악보 11).

<악보 11> 제 1악장 제시부: 마디 44-45

마디 46에서 변화를 암시하는 선율이 등장하고 마디 47에서 딸림7화음을 사용하여 위중지를 만든다(악보 12).

<악보 12> 제 1악장 제시부: 마디 46-48

46

47

48

Eb: ii°

I 6/4 V 7 vi

위중지

마디 44-45에서 등장한 선율이 동형진행으로 마디 49-50에서 음역이 확대되어 나타난다. 마디 50의 세 번째 박에서는 마디 51의 셋잇단음표의 등장을 준비하듯 숨을 들이쉬고 다음 마디 준비를 한다(악보 13).

<악보 13> 제 1악장 제시부: 마디 49-50

마디 44-45의 음역 확대 숨 들이쉬는 것

49

49

50

마디 59-61에서 멜로디 사이마다 등장하는 8분 쉼표들과 이에 더불어 *cresc.* 효과를 주어 긴장감을 더욱 고조 시킨다(악보 16).

<악보 16> 제 1악장 제시부: 연결구 마디 59-61



마디 63-64에서 마디 59-61이 재등장하는데 *f*와 트릴로 강도를 높여주며, 선율이 상행하는 것을 볼 수 있다. 마디 63-64에서 트릴은 손가락 끝만 움직여서 가볍게 연주하며, 순차 상행 진행되는 음들이 분명하게 들리도록 약간의 악센트를 적용하여 연주한다(악보 17).

<악보 17> 제 1악장 제시부: 연결구 마디 63-64



마디 77-78은 왼손으로 연주하는 옥타브 음에서 f단조의 vii^{04}_3 을 볼 수 있는데 이 화음의 사용으로 마디 79에서 f단조로 전조가 됨을 볼 수 있다. 오른손으로 연주하는 셋잇단음표로 구성 된 음들은 점점 *decresc.* 될 것을 고려하고, 현악기의 피치카토처럼 가볍게 표현해야하는데, 논 레가토로 연주하며 건반에서 재빠르게 손을 떼어준다(악보 20).

<악보 20> 제 1악장 발전부: 마디 77-78

현악기 주법인 피치카토처럼 연주할 것

$fm: vii^{04}_3$

마디 79-80의 왼손의 반주부에서는 알베르티 베이스 음형을 기본으로 한 변형이 나타나는데 음들의 변화가 정확히 들리도록 연주한다(악보 21).

<악보 21> 제 1악장 발전부: 마디 79-80

3도로 움직이는 베이스 진행

제시부의 (a)가 마디 83-84에서 f단조의 단선율로 등장하고, 마디 85-86에서 g단조의 옥타브로 전조되었으며, 마디 89-94에서는 c단조의 단선율로 전조되어 옥타브로 재등장함으로써 3번의 전조가 나타난다. 마디 83-94의 왼손이 연주하는 셋잇단음표는 고른 소리가 나도록 손가락 번호를 지켜 부분 연습을 하도록 한다(악보 22).

<악보 22> 제 1악장 발전부: 마디 83-94

83 85

1 2 3 2 1 3 2 3 4 3 2 1

f **gm**

2 4 2 1 5 2 1 5 1 87

5 3 1 2 3 4 5 3 1 2 3 4 5 3 1 2 3 4 5 3 1 5 3 1

89 91

cm

5 2 1 4 2 1 3 2 1 4 2 1 5 2 1 4 2 1 3 2 1 5 2 1 4 2 1 3 2 1 5 2 1 4 2 1 5 3 1

93

5 3 1 4 3 1 5 3 1 5 2 1 4 2 1 5

<악보 24> 제 1악장 재현부: 마디 108-111

당김음 리듬

트레몰로 효과

마디 112-113은 마디 13-14가 재등장한다. 이 부분은 하행 진행되는 왼손 베이스의 선율을 강조해 연주한다(악보 25).

<악보 25> 제 1악장 재현부: 마디 112-113

베이스 하행

마디 118-119에서는 제시부의 주제 선율인 (a)가 스트레토 기법을 사용하여 등장한다(악보 26).

<악보 26> 제 1악장 재현부: 연결구 마디 118-119



마디 131에서 제 2주제 마디 36-43이 동형진행으로 나타나지만, E \flat 였던 조성이 c단조로 전조되어 나타난다. 마디 131-138까지는 두 마디씩 한 프레이즈로 묶어 한 호흡으로 *cresc.*와 *decresc.*를 만들어주며 연주한다(악보 27).

<악보 27> 제 1악장 재현부: 마디 131-138



마디 139-142에서 나온 선율이(악보 28) 마디 145-148에 한 옥타브 아래로 내려가서 다시 나타나며 이때 왼손의 반주도 한 옥타브 아래로 내려와 진행되는데, 여기에서 제시부의 마디 44-50의 모방과 확장이 이루어졌다는 것을

알 수 있다(악보 29).

<악보 28> 제 1악장 재현부: 마디 139-142

<악보 29> 제 1악장 재현부: 마디 145-148

마디 149-152에서는 c단조의 iv인 f단조가 5도권인 g단조보다도 긴 부분을 차지하며 강조되는데, 이것은 f단조로 인해 긴장감을 고조시키고자 했던 작곡가의 계획된 의도를 뒷받침 해주는 부분이라고 볼 수 있다⁷⁰⁾(악보 30).

70) 고태은, 『연주자를 위한 모차르트 피아노 소나타 1악장 전곡 분석』(서울: 예술, 2001), 156.

<악보 30> 제 1악장 재현부: 149-152

149 151

f: p

마디 168부터 c단조로 구성된 코데타가 시작되는데 제시부의 제 1주제의 첫 부분의 (a)가 스트레토 기법을 사용하여 주제를 반복해주며, 마디 172에서 c단조의 $vii^{\circ}7$ 이 등장한다. 4번의 리듬 모방을 통하여 강하게 주제를 표현해 준다. 2분음표는 무게를 실어 깊게 타건하고 4분음표로 이어지는 음들은 탄력있게 끊어 연주하도록 한다(악보 31).

<악보 31> 제 1악장 코데타: 마디 168-172

168 170 172

(a)의 stretto

c: i VI $vii^{\circ}7 / V$

마디 175의 오른손에서 긴 트릴이 등장하는데, 18세기 트릴은 시작음이 주음이 아닌 윗 보조음에서 시작하는 것이 보편적이었으며, 이로 인해 의도치 않는 악센트를 발생을 막을 수도 있다.⁷¹⁾ 따라서 마디 175 트릴의 시작음은 주음인 D가 아닌 윗 보조음인 E \flat 에서 시작한다(악보 32).

<악보 32> 제 1악장 코데타: 마디 175



마디 176-178은 마디 179-181에서 한 옥타브 아래에서 반복되어 나타나며 왼손이 주도하고 오른손은 해당 음의 옥타브 분산화음으로 연주되는데, 이는 종지를 반복함으로서 마지막 종지를 강조해주는 역할을 한다. 왼손에서 나타나는 왼손의 선율은 충분한 레가토가 되도록 연결하여 연주하고, 오른손은 왼손의 주 멜로디를 따라가는 격으로 작게 연주하도록 한다(악보 33).

71) Eva & Paul Badura skoda, *Mozart-Interpretation*, 김성남, 이성균 역, 『모짜르트 연주법과 해석』 (서울: 현대음악출판사, 1997), 129-130.

<악보 33> 제 1악장 코데타: 마디 176-181

분산 화음으로 나타남

마디 176-178이 한 옥타브 아래로 내려옴

마디 176에서 등장하는 *f*는 *mf*로 바꿔주어 마디 177까지의 자연스러운 *cresc.*를 준비하며, 악상 때문에 템포가 흔들리지 않도록 주의해야한다(악보 34).

<악보 34> 제 1악장 코데타: 마디 176-177

↑ *mf*로 바꿔 연주

마디 182-185에서 강한 마무리를 암시하며 1악장이 마무리 된다. 이 부분의 악상은 1악장의 끝을 향해 *decresc.*하여 *pp*로 조용히 사라지며 끝을 맺는다 (악보 35).

<악보 35> 제 1악장 코데타: 마디 182-185

182 184

pp

c: i v i v i i

제 1악장은 2개의 주제 선율이 나타나고, 발전부에서 과감한 전조로 음악적 색채감을 높여주었다. 스트레토 기법과 동형진행이 자주 사용되었고 트레몰로나 관현악적 음향 등을 통해 만하임 양식을 볼 수 있었다.

3) 제 2악장 분석과 연주 해석

제 2악장의 템포는 Adagio이며 조성은 E \flat 장조이다. 4분의 4박자의 론도 형식으로 작곡 되었으며, 연주 권장 빠르기는 $\text{♩} = 72$ 정도로 19세기의 아다지오 보다는 조금 빠르게 연주한다.⁷²⁾ 이 악장은 협주곡적 카덴차의 부분이 있으며, 반음계적 움직임의 특징을 볼 수 있다. 모차르트의 예술적 영감이 아름답게 표현된 악장으로,⁷³⁾ 론도 형식의 자세한 구성은 다음 <표 7>과 같다.

<표 7> 모차르트 <피아노 소나타 c단조> K.457 제 2악장 구성

구성	마디	조성
A	mm. 1-7	E \flat
B	mm. 8-16	B \flat
A	mm. 17-23	E \flat
C	mm. 24-40	G \flat
A	mm. 41-47	E \flat
코데타	mm. 48-57	E \flat

제 2악장은 E \flat 장조의 따뜻한 음색과 sotto voce의 의미를 고려하여 서정적인 분위기로 연주해야 한다. 마디 1-2에서 A의 주제 리듬 선율이 나타나는데, 이 주제가 제 2악장에서 5번의 리듬 변화가 나타난다. 마디 1에서 E \flat 의 으뜸화음의 펼침화음 반주속에서 오른손은 3도 하행하는 선율이 나타나며 마디 2에서는 순차 상행하는 선율이 등장한다. 마디 1에서 sotto voce로 시작하여 마디 2에서 *f*로 나타나는데 이러한 극적인 강약의 대비가 자주 나타난다. 소프라노 성부의 주제 선율은 오케스트라에서 솔로 연주처럼 분명히 들리도록 연주하여야 하며, 시작 전 건반위에 손을 올려두고 지그시 타건한다. 마디 2의 돈꾸밈음은 음형이 거칠거나 모나지 않도록 부드럽게 여유를 가지고 연주한다(악보 36).

72) 음악지우사 편, 『모차르트 II』, 101.

73) 김경임, 112.

<악보 36> 제 2악장 A: 마디 1-2

주제 리듬 선율

Eb: I I⁴ V I V I IV⁶

마디 2의 끝부분에서 마디 3까지 오른손 선율에서 3도 음정의 순차 하행하는 점을 볼 수 있으며, 펼침화음으로 반주하던 왼손이 4분음표의 선율로 변화하였다. 마디 2의 끝부분에서 시작된 3도 음정의 하행하는 대선율을 왼손이 마디 3에서 반박자 쉬고 반진행으로 등장한다. 이 부분의 오케스트라적 음향을 생각해본다면, 목관 악기의 이중주를 떠올려 볼 수 있을 듯하다. 3도의 음형은 고른 소리 내기를 위하여 손끝을 약간 눕혀서 치는 기법을 사용하고 왼손의 선율은 손끝을 약간 세워 선율을 강조해준다(악보 37).

<악보 37> 제 2악장 A: 마디 2-3

손끝을 약간 눕혀 연주할 것

Eb: I V I I V⁶ vi V vü⁶ I ü I⁶ IV ü I⁶ 4 V

마디 4는 마디 1의 주제 선율에 32분음표와 돈꾸밈음을 사용하여 장식을 더 함으로써, 주제에 변화를 주었다(악보 38).

<악보 38> 제 2악장 A: 마디 4

주제 선율에 장식 더해짐

마디 6-7은 B부분으로 가는 연결구로서 마디 6에서 증속화음이 나타난다(악보 39).

<악보 39> 제 2악장 A: 마디 6-7

증속화음의 사용

Eb: V⁺⁶₅/IV IV I⁶ I⁶₄ V⁷

마디 8부터 B부분으로, Eb 장조의 관계 장조인 Bb 장조로 나타난다. 마디 9의 세 번째 박에서의 A⁺음은 B부분이 Bb 장조로 전조되었음을 알려주는 부분이다. 마디 8-9에서 음역대가 상승하였으며, 3도 음정의 반음계적 진행을 볼

수 있다. 마디 8에서 오른손으로 연주하는 3도 음정은 따뜻한 음색과 정확한 음가의 길이 조절이 필요하며, 이 부분을 연주 할 시에는 팔에 힘을 빼고 연주한다(악보 40).

<악보 40> 제 2악장 B: 마디 8-9

음역대의 상승

반음계적 진행

Bb ; I

Bb 을 추측할 수 있는 부분

마디 10에서 리듬에 의한 당김음이 나타나고 마디 10-11의 오른손 부분에서는 32분음표로 상승하는 음계를 나타내고 16분음표로 하행하는 음계를 나타낸다. 마디 10-11의 왼손 반주는 2도 상행 진행 하며, 마디 12-13에서 왼손의 반주 음형은 반음계적 상행 진행이 나타난다. 마디 12에서는 장식적 요소인 부점 리듬과 돈꾸밈음의 사용하여 화려한 선율을 만들었다(악보 41).

<악보 41> 제 2악장 B: 마디 10-13

리듬에 의한 당김음

2도 상행 진행

Bb: I⁶ IV V vi

장식적 요소 사용

반음계적 상행 진행

I⁶ vii⁰/₆ / ii ii⁶ vii⁰/₇ / V I⁶/₄ V V⁷

마디 13-14에서 왼손과 오른손이 서로 묻고 대답하는 듯한 선율로 이어진다 (악보 42).

<악보 42> 제 2악장 B: 마디 13-14

질문 대답 질문 대답 질문 대답

마디 15에서 점점 평온하게 라는 뜻의 *mancando*가 나타나고 같은 화음의 진행 속에서 음역대가 상승하는데 이때 악상은 dim.하고, 스타카토가 표시된 음들의 음가는 너무 짧지 않도록 연주한다. 이 부분에서 오른손은 종소리처럼 들리도록 잔잔하게 연주한다(악보 43).

<악보 43> 제 2악장 B: 마디 15

종소리처럼

점점 평온하게

Bb: I V7 I V7 I V7

마디 17은 A'로 가기 위한 연결구로 이 마디에 있는 Cb 음은 경과음으로 볼 수 있다. *sf*는 *p*안에서의 *sf*이니 너무 크지 않도록 주의하고, 펼침 화음으로 연주되는 32분음표들은 *decresc.*로 연주하도록 한다(악보 44).

<악보 44> 제 2악장 A: 마디 17

너무 크지 않도록 주의할 것

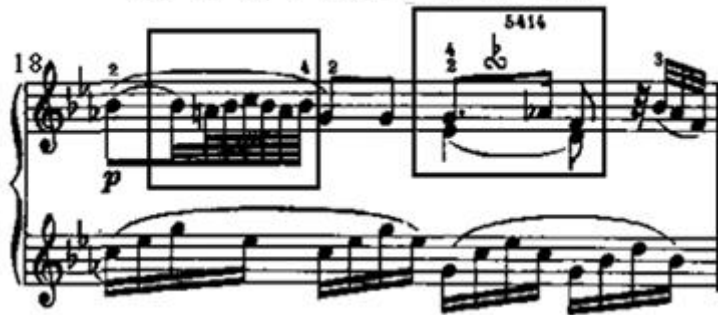
Eb: V7

↑ 경과음

마디 18에서 A의 주제 선율에 64분음표를 사용하여 주제 선율에 두 번째 변화를 주었다(악보 45).

<악보 45> 제 2악장 A: 마디 18

주제 선율의 두번째 리듬 변화



마디 20에서 32분음표와 16분음표, 돈꾸밈음을 사용하여 주제 선율의 세 번째 변화를 주었다(악보 46).

<악보 46> 제 2악장 A: 마디 20

주제 선율의 세번째 리듬 변화



마디 21은 한 박 안에서 극적인 강약의 대비가 집약되어 나타난다(악보 47).

<악보 47> 제 2악장 A: 마디 21

21

f p f p f p

극적인 강약의 대비

마디 22에서는 마디 6과 같은 증속화음이 재등장하고 마디 6에서 생략되었던 화음 구성(D^b, C)을 추가하여 수직적인 밀도를 높였다(악보 48).

<악보 48> 제 2악장 A: 마디 22

22

f p

마디 6과 다른 부분

p

$E_b: V^{+5}/IV$ IV

마디 24부터 C부분으로서 A^b 장조로 새로운 주제가 등장한다. 3성부로 진행하다가 세 번째 박에서 4성부로 확대된다. 오른손 선율은 6도 병진행하며 왼손은 으뜸화음과 딸림화음으로 반주가 진행된다. 왼손으로 연주되는 음들은

팀파니의 음색을 생각하며 연주하도록 한다(악보 49).

<악보 49> 제 2악장 C: 마디 24

성부의 변화

24 3성부 4성부

팀파니 음색
생각하며

Ab: I V_{4/2} I V V₇

마디 29-30은 협주곡에서의 솔로 카덴차와 같은 부분이 나타나는데 이는 전조를 위한 차용화음⁷⁴⁾이 나타날 것을 암시하고, 이 부분의 카덴차적 리듬을 통해 C. P. E. 바흐의 감정과다 양식의 즉흥적인 요소를 느낄 수 있다. 마디 29의 32분음표 이루어진 패시지에서 첫 번째와 두 번째 음인 G, Ab를 테누토로 약간 강조해 누른 뒤, 점점 *decresc.*도 하며 여유를 가지고 연주한다(악보 50).

74) 차용화음은 전조할 때 악곡에 변화를 가져오기 위하여 다른 조에서 일시적으로 가져와 쓰는 화음을 말한다.

<악보 50> 제 2악장 C: 마디 29



마디 34-38까지 4번의 전조가 나타나고, 마디 34-37의 왼손은 알베르티 베이스 반주를 한다. 마디 34의 오른손 리듬이 마디 35-37에서 장식음을 추가하여 약간 변형되어 등장한다. 마디 38-39은 32분음표로 이루어진 아르페지오가 단선율로 한 음역대에서 연주되며, 마디 40의 B \flat 을 향해 상승한다. 얇은 터치로 잔잔하게 시작하며, 왼손의 펼침 화음의 첫 음을 페달 포인트로 삼아 한손으로 연주하듯이 매끄럽게 연주해야 한다. 악상은 *pp*로 잔잔하게 시작하여 마디 40의 B \flat 을 향해 *cresc.* 효과를 준다. 이 점을 마디 34-40에 적용시켜 연주하도록 한다(악보 51).

<악보 51> 제 2악장 C: 마디 34-40

G^b :

a^b m;

b^b m;

cm;

같은 음역대에서 단선율 아르페지오로 전환

V

i[♩] vii[♭]/V V

i[♩] vii[♭]/V V

vii[♭]o⁴₂

e^b m; V⁴₂/V V⁷

마디 41에서 A의 주제 선율이 32분음표와 32분음표로 구성된 셋잇단음표 리듬을 통해 네 번째 선율의 변화를 보이며, 마디 44에서는 64분음표와 32분음표로 구성된 리듬을 추가하여 주제 선율의 다섯 번째 변화를 나타낸다. 이때 상행하는 선율은 레가토로 연주하고 하행하는 선율은 포르타토(portato)⁷⁵⁾로 연주한다(악보 52, 53).

<악보 52> 제 2악장 A: 마디 41

주제 선율의 네번째 리듬 변화

Eb: I I 64 V 7

<악보 53> 제 2악장 A: 마디 44

주제 선율의 다섯번째 리듬 변화

Eb: I I 64 V 7

75) 포르타토(portato)란 각 음을 부드럽게 끊어주는 주법으로, 스타카토와 레가토의 중간 주법이다.

마디 45의 오른손에서 겹점4분음표가 사용되었고, 32분음표와 64분음표가 반음계적 상행 진행하는 점을 볼 수 있다. 반음계 상행하는 음들은 한 프레임으로 생각하고 레가토 주법으로 *dim.*시켜 연주하고 하행하는 음들은 포르타토 주법으로 연주한다(악보 54).

<악보 54> 제 2악장 A: 마디 45

선율의 반음계적 상행 진행

E \flat : I V III+

마디 45의 끝부분의 반음계 하행 선율부터 마디 46까지 양손이 교대로 같은 음을 한 옥타브 차이로 주고받음으로써 선율의 모방이 이뤄졌다(악보 55).

<악보 55> 제 2악장 A: 마디 45-46

선율의 모방

마디 50에서는 2도 상행 진행하며 마디 51의 두 번째 박에서부터 마디 52의 세 번째 박까지 오른손 선율이 2도 하행 진행한다. 점점 가라앉듯이 테누토로 하행하는 음들을 눌러주고, 팔과 손목에 힘을 빼고 엄지손가락을 세워 가볍게 카덴차 형태의 패시지를 연주한다(악보 56).

<악보 56> 제 2악장 A: 50-52

The image displays a musical score for three measures (50, 51, and 52). Measure 50 features a right-hand melody with a 2-degree ascending scale (2도 상행) and a left-hand accompaniment. Measure 51 shows a right-hand melody with a 2-degree descending scale (2도 하행) and a left-hand accompaniment. Measure 52 shows a right-hand melody with a 2-degree descending scale (2도 하행) and a left-hand accompaniment. The score includes dynamic markings like *f* and *p*, and a fermata over the final note of measure 52.

마디 53-54에서 종지가 나타나며 마디 55-57는 마디 53-54의 연장으로써 연속적인 딸림7화음과 으뜸화음의 진행이 반복된다. 멀리서 들리는 종소리처럼 마디 57을 향하여 *dim.*으로 조용하게 끝을 맺는다(악보 57).

<악보 57> 제 2악장 코데타: 마디 53-57

53

p *cresc.* *p* *cresc.*

p *cresc.* *p* *cresc.*

E♭: I I⁶ IV IV⁶ I^a V⁷ I V⁷ I V⁷

55

p *f* *marcato* *pp* *dim.* *p* *pp*

cresc. *f*

I V⁷ I V⁷ I V⁷ I V⁷ I V⁷ I V⁷ I

57

제 2악장은 론도 형식으로 주제 선율에 장식음을 사용하여 주제 선율의 변화가 이뤄졌으며, 부속화음의 사용과 넓은 음역대를 사용하여 음악적 색채감을 높여주었고 급격한 다이내믹의 변화로 음악적 다양한 변화를 추구하였다.

4) 제 3악장 분석과 연주 해석

템포는 Molto Allegro이며 조성은 c 단조이다. 4분의 3박자의 일반적인 론도의 구성에서 벗어난 변칙적인 형태의 론도 소나타이며,⁷⁶⁾ 연주 시 빠르기는 ♩=80-82 정도 권장한다. 또한 secco⁷⁷⁾ 스타일의 주법을 기본적인 터치로 적용하도록 하는데, 이는 모차르트의 건반 음악 작품 중에서 특히 빠른 악장에서는 레가토 주법을 사용하지 않기 때문이다.⁷⁸⁾

음악적 추진력과 긴장감과 비통함이 돋보이는 악장으로,⁷⁹⁾ 음악 사이마다 페르마타의 출현으로 충분한 간격이 필요하며, 이어지는 P의 프레이즈는 항상 *espressivo*로 풍부한 표현이 뒤따른다.⁸⁰⁾

제 3악장은 론도 소나타형식으로 자세한 구성은 다음 <표 8>과 같다.

<표 8> 모차르트 <피아노 소나타 K.457> 제 3악장 구성

구성	구분	마디	조성
A	제 1주제	mm.1-16	c
	제 2주제	mm.16-45	
B		mm.46-102	E b
A´	제 1주제	mm.103-119	c
	제 2주제	mm.119-145	
C		mm.146-166	f
B´		mm.167-220	E b
A´´	제 1주제	mm.221-248	c
	제 2주제	mm.248-274	
	연결구	mm.275-286	
코데타		mm.287-319	c

76) 김효휘, 37.

77) secco는 건조하다라는 뜻을 가진 이탈리아로써, 단순한 화음을 반주로 하여 빠르게 연주하는 것을 말한다.

78) Palmer, 8.

79) 손국임, 『ESSENCE PIANO LESSON』 (서울: 청음사, 2000), 94.

80) 김경임, 113.

마디 1-16까지의 A부분의 제 1주제는 못갓춘마디로 c단조의 으뜸화음에서 시작하며 3도 음정을 주요 모티브로 하는 선율이 등장하는데, 리듬적으로는 불임줄에 의한 당김음이 나타나고 화성적으로는 계류음이 나타난다. 마디 13에서 나타나는 차용화음은 제 1악장과 제 2악장보다 제 3악장에서 빈번하게 나타난다. 왼손은 3도 음정의 화성으로 반주를 진행하는데 너무 작게 시작하지 않도록 해야 한다. 짧게 표기된 프레이즈를 묶어 3개의 프레이즈로 정리해 자연스러운 선율을 만든다(악보 58).

<악보 58> 제 3악장 A: 마디 1-16

못갓춘마디
Allegro assai 불임줄로 인한 당김음 리듬

cm: i vii^o₆ V[#]₆ i i⁶ V[#]₆/iv iv i⁶

3도 음정의 반주

iv vii^o₆/V V i vii^o₆ V[#]₆ vii^o₄₃/iv V[#]₆/iv

iv i⁶₄ vii^o₆ i⁶₄ V⁷ i

마디 16-24는 A의 제 2주제이며, 제 1주제와 대비되는 악상으로 시작된다. 오른손의 선율은 단음에서 옥타브로 변하였고, G음을 연타하고 제 1주제보다 음폭을 넓혀 보다 강한 느낌의 효과를 만들어 낸다. 마디 17-20까지 왼손의 트레몰로 반주가 8분음표로 진행하다가 마디 21부터 4분음표와 4분섬표의 사용으로 급격하게 중단되는 연결구는 긴장감을 조성한다. 오른손으로 연주하는 옥타브는 손 끝을 세워 건반 깊이 눌러준다(악보 59).

<악보 59> 제 3악장 A: 마디 16-24

G음의 연타와 음폭의 확장

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system covers measures 16 to 20, and the second system covers measures 21 to 24. The key signature is C minor (cm:). The first system includes measures 16, 17, 18, 19, and 20. The second system includes measures 21, 22, 23, and 24. Chord symbols are provided below the bass staff: V, i⁶₄, V⁷, i⁶₄, V⁷ for the first system, and i⁶₄, vii⁰₇, i, vii⁰₆, V⁶₆ for the second system. Measure numbers 16, 18, 20, 22, and 24 are indicated at the beginning of their respective measures.

마디 21-25은 감7화음과 B를 근음으로 하는 딸림7화음이 연속 등장하며, 이 화음들이 해결되지 않은 채 휴지부가 등장해 더욱 더 긴장감을 높여준다. 마디 21-22의 오른손 첫 번째 박과 마디 23의 두 번째, 세 번째 박 그리고 마디 24의 첫 번째 박의 글리산도로 연주하는 화음들은 소프라노 성부 음들을 살려 연주하도록 한다(악보 60).

<악보 60> 제 3악장 A: 마디 21-25

cm: vii^o₇ i 6 vii^o₆ V 6 휴지부

마디 26에서 등장하는 *p*로 악상을 전환시키고 마디 26-27에서 오른손으로 연주하는 선율이 점2분음표를 사용하여 7도 하행하는데, 이때 감7화음의 사용하였다(악보 61).

<악보 61> 제 3악장 A: 마디 26-27

c: i vii^o₄₃

마디 28에서 점4분음표를 사용하고 마디 29에서는 짧은 앞꾸밈음을 사용하여 주제 리듬에 변화를 주었고 마디 29-30에서 종지가 이뤄짐을 볼 수 있다(악보 62).

<악보 62> 제 3악장 A: 마디 28-30

cm: V ^{6b} i ii° i ^{6b} V i

마디 31-44는 마디 16-24가 반복된 부분이며, 마디 45에서 딸림7화음이 등장한다. 마디 46부터 B부분이 시작되는데 E^b 장조로 전조되어 새로운 선율이 등장한다. 왼손의 펼침화음 반주 속에서 오른손의 선율에서는 쫄 쫄의 리듬이 자주 나타나며 둔꾸밈음과 셋잇단음표로 선율을 꾸며주었다. 반음계적 상행 진행하며 마디 56-57과 마디 59, 마디 61에서 4번의 증6화음을 사용을 볼 수 있다. 왼손은 펼침화음으로 반주되는데, 이때 왼손의 움직임은 최소화하여 작은 소리로 연주한다(악보 63).

<악보 63> 제 3악장 B: 마디 46-62

46 *p* 48 *p* 50

51 *p* 53 55

56 *f* 58 *p* 60

61 *p* 62

E♭: I 반음계적 상행 ii vii°6 I

반음계적 상행

반음계적 상행

Fr.6 Ger.6 It.6 V

It.6 V

마디 62-65마디까지 같은 음과 같은 리듬이 한 옥타브 아래로 하행하여 음역대만을 달리하여 반복 등장하는데, 이 부분에서는 오케스트라의 악기 편성 중에서 서로 다른 음역대를 지닌 같은 악기 군의 악기들의 음색을 생각 해 볼 수 있다. 예를 들어 목관악기군일 경우 고음부의 음색을 플루트로 시작한다면 그 다음은 오보에와 클라리넷, 마지막은 바순을 떠올려 볼 수 있다(악보 64).

<악보 64> 제 3악장 B: 마디 62-65

Musical score for measures 62-65. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a descending eighth-note pattern in the right hand, with a crescendo marking. The instruments are labeled: 플루트 음색 (Flute), 오보에 음색 (Oboe), 클라리넷 음색 (Clarinet), and 바순 음색 (Bassoon).

마디 64-68까지 8분음표로 이루어진 패시지로 하행하는 선율을 한 프레이즈로 생각하고 cresc.로 연주한다(악보 65).

<악보 65> 제 3악장 B: 마디 64-68

Musical score for measures 64-68. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a descending eighth-note pattern in the right hand, with a crescendo marking. The instruments are labeled: 플루트 음색 (Flute), 오보에 음색 (Oboe), 클라리넷 음색 (Clarinet), and 바순 음색 (Bassoon).

마디 74-81는 오른손 멜로디 성부가 반음계적 상행하는데 이는 1악장의 마디 59-62의 오른손 선율 진행 멜로디와 흡사하다(악보66). 마디 74-81에서 왼손으로 연주되는 각 마디의 첫 박은 반음계적 하행하여 오른손 성부와 반진행하는 것을 볼 수 있으며, 한마디 안에서 대조적인 악상 *f*와 *p*을 사용하였다(악보 67).

<악보 66> 제 1악장 제시부: 연결구 마디 59-62

<악보 67> 제 3악장 B: 마디 74-81

마디 82-89는 마디 74-81에서 나온 선율이 한 옥타브 아래에서 반복된다(악보 68).

<악보 68> 제 3악장 B: 마디 82-89

마디 74-81 선율이 음역 변경되어 재등장

마디 91-96의 오른손은 반주를 담당하고 왼손으로 순차적으로 4도 진행(Bb-C-D-Eb)하는 선율이 양손 교차되며 음역대를 변경하여 반복 등장시키고 딸림7화음과 으뜸화음 사이에 경과음을 삽입하며 반복함으로써 종지를 강조해주는 역할을 한다(악보 69).

<악보 69> 제 3악장 B: 마디 91-96

91 93

Eb : V7 I V7 I

95

V7 I

2도 상행하는 선율의 음역 확장

마디 103부터는 A'이며, A의 첫 부분이 다시 나오고 마디 103-142까지는 A와 동일하다. A와 다른 점은 다음에 이어질 C에 이어질 전(前)단계로서 마디 143-145의 3마디가 추가된 점이다. 마디 140-142의 음형을 그대로 마디 143-145에서 반복 사용하였는데 c단조였던 조성을 f단조로 전조 시켜 나타냈다(악보 70).

<악보 70> 제 3악장 A' : 마디 140-145

140 142 145

cm: vii⁰₇ V⁶₆ fm: vii⁰₂ vii⁰₃ vii⁰₅ vii⁰₇

마디 146부터 f단조로 전조되어 새로운 연결구가 p로 나타나며 마디 149-150은 한 옥타브 올라가 마디 151-152에서 재등장한다. 마디 148-152의 오른손 선율은 C를 반복하고 보조음인 Db을 강박에 두었는데 이를 한 프레이즈로 연결하여 연주하고, 마디 154-155를 한 프레이즈로 연주한다. 왼손 반주는 두 마디를 한 프레이즈로 묶어 연주하며 왼손 한음씩 치는 것이 아니라 마디 전체적인 면을 고려하여 한 동작 안에서 연주하도록 한다(악보 71).

<악보 71> 제 3악장 C: 마디 146-156

한 프레이즈로 연주

146 148 150 152

154 156

p *p* *f*

i $V^{\circ 6}$ $VI^{\circ 6}$ $V^{\circ 6}$ $VI^{\circ 6}$ $gm:iv$

V $V^{\frac{1}{2}}$ $V^{\frac{1}{3}}$ $vii^{\circ 7}$

마디 156의 휴지부에 이어 마디 157부터 g단조에서의 선율이 등장하는데 이 선율은 마디 146-153이 전조되어 나타났다(악보 72).

<악보 72> 제 3악장 C: 마디 156-166

마디 146-153이 전조되어 등장함

156 158 160

161 164 166

p *cresc.* *fp*

gm:i *V7*

마디 167부터 c단조로 전조되어 B' 부분이 시작되는데 이 부분은 마디 46-62에서 나왔던 리듬이 반복하여 재등장한다. 마디 177에서 차용화음이 사용하였고 마디 178에서는 증6화음을 사용하였다(악보 73).

<악보 73> 제 3악장 B' : 마디 167-179

The musical score consists of three systems of piano and bass staves. Measure numbers 167, 169, 171, 172, 174, 176, 177, and 179 are indicated above the notes. The piano part includes dynamic markings such as *p* and *crec.*, and fingering numbers (1, 2, 3, 4). The bass part includes chord symbols: *cm: i*, *ii^{o4}₂*, *vii^{o6}₆*, *i*, and *V⁴₂/IV*. Below the score, two circled annotations are present: *IV⁵* 차용화음 and *Ger.6* 증6화음 사용.

마디 179-188는 마디 58-68에서 나왔던 반음계 상행 후 하강하는 선율을 변형하여 등장시켰고 마디 179-181의 선율은 181-183에서 한 옥타브를 아래에서 나타나고 있다(악보 74).

<악보 74> 제 3악장 B' : 마디 179-188

마디 58-68 나온 선율의 변형

마디 186-191은 단선율로 바뀌었고 마디 187의 F#과 마디 191의 F는 4 옥타브 차이가 난다. 마디 186-188의 하행하는 선율은 왼손으로 연주하고, 마디 189-190의 상행하는 선율은 오른손으로 연주하는데, 굵고 또렷한 소리로 마디 191의 F를 향하여 *cresc.*해준다(악보 75).

<악보 75> 제 3악장 B' : 마디 186-191

cm: i III+ vii°/V iv

마디 69-77에서 사용되었던 리듬이 마디 191-200에서 재등장하였다(악보 76).

<악보 76> 제 3악장 B' : 마디 186-195

마디 69-77의 리듬의 재등장

마디 201-204에서는 마디 78-81이 나왔던 리듬이 c단조로 다시 나타나며, 마디 201-204의 오른손 연타음은 규칙적인 손가락 번호를 사용하여 고르고 가벼운 소리를 만들도록 연습한다(악보 77).

<악보 77> 제 3악장 B' : 마디 201-204

cm: i⁶ ii^{o6} i⁶⁴ V⁷

주제 선율이 마디 228의 셋째 박부터 당김음으로 시작하는데 오른손 선율에서 계류음을 볼 수 있다. 마디 228-243까지 극적인 클라이막스를 만들어 내는데 여기서 오페라의 레치타티브(recitative)⁸¹⁾ 스타일을 느낄 수 있다(악보 78).

<악보 78> 제 3악장 A" : 마디 228-243

228 *a piacere* 230 232 234 *f*

cm; vii°₅ vii°₄/iv

236 238 240 242

V°₅/iv iv ii°₅ V°/V

81) 레치타티브(recitative)는 오페라에서 대사를 말하듯이 노래하는 형식이다.

코데타 나오기 전 마지막 마디 286의 긴 트릴은 18세기의 연주 관습에 따라 주음의 윗음인 E \flat 부터 시작하여 연주해야 한다(악보 79).

<악보 79> 제 3악장 A" : 마디 275-286

275 코데타가 나오기전 마지막 연결구

277

279

281

283

285 주음의 윗음에서 트릴 시작

마디 287부터 코데타가 시작하며 종결주제인 c단조를 강조하면서 전체를 마무리하고 있다. 마디 287-293에서는 마디 91-95에서 나온 리듬이 재등장하며, 종결주제를 양손이 교차하며 넓은 음역에 걸쳐 여러 번 반복한다(악보 80).

<악보 80> 제 3악장 코데타: 마디 287-293

287 289

cm: i V IV[♯] V[♭] i V IV[♯] V[♭]

291 293

i V IV[♯] V[♭] i

마디 318-319에서 제 3악장의 모티브를 상기 시키는 c단조의 으뜸화음이, 2개의 화음을 사용하여 끝을 맺는데, 이 화음은 몸 전체를 사용하여 둥글고 큰 소리를 낼 수 있도록 한다(악보 81).

<악보 81> 제 3악장 코데타: 마디 318-319

318

c: i i

제 3악장은 A-B-A'-C-B'-A''-코데타로 구성된 변칙적인 론도 소나타 형식으로써 잦은 당김음의 사용과 다이내믹의 대비가 자주 나타나고, 폭넓은 음역대를 사용하였다. 또한 곡 중간마다 휴지부를 두어 음악적 긴장감을 더욱 높여 주었다.

Ⅲ. 결 론

모차르트는 고전주의 작곡가 하이든, 베토벤과 더불어 18세기에 활동한 작곡가 겸 연주자이며, 영국, 프랑스, 독일, 이탈리아 등 여러 나라의 연주 여행을 통해 만난 여러 작곡가들의 영향을 바탕으로 음악적 요소들을 모방, 축소, 확대시켜 자신만의 음악 세계를 구축했다.

모차르트는 다양한 형식의 작품을 많이 작곡하였는데, 소품 음악부터 크게는 협주곡, 교향곡, 오페라, 미사곡, 실내악곡, 독주 건반악기 곡 등으로 나뉘게 되며, 모차르트의 독주 건반악기 작품 중에서는 피아노 소나타가 대표적이다.

이 중 본 논문에서 연구 분석한 <피아노 소나타 c단조> K.457은 모차르트가 작곡한 19곡의 피아노 소나타 작품 중 단조로 작곡된 2곡(K.310, K.457) 중 한 작품이다. 이 곡을 작곡 할 당시 모차르트는 지휘자 겸 협연자, 교향곡과 협주곡 작곡에 관심 있었던 터라 이 소나타에서도 오케스트라적 면모를 볼 수 있으며, 주제적 구성이 다양하고 대위법적 기법이 사용되었음을 알 수 있다.

각 악장 별로 특징을 살펴보면, 제 1악장에서는 전형적인 피아노 소나타 형식으로 다양한 주제 선율의 등장시킴으로써, 선율에 대한 다양한 생각을 볼 수 있으며 화려한 반주부의 구성으로 오른손의 선율을 명확히 하도록 하였고, 과감한 전조로 음악적 색채감을 높여주었다.

제 2악장은 론도 형식으로 3도 구성의 선율과 다양한 주제의 변화, 넓은 음역대의 사용과 급격한 다이내믹의 변화와 전조로 폭넓고 다양하게 음악을 발전시켰음을 알 수 있었다.

제 3악장에서는 빈번하게 등장하는 당김음과 다이내믹의 강약대조가 자주 나타나며, 저음부에서 선율이 나타낸 후 음역대를 올려 선율을 다시 나타내거나, 옥타브 패시지를 사용하여 음역대를 넓게 사용하였다. 또한 곡 중간마다

휴지부를 두어 음악적 긴장감을 더욱 높여주었고, 구성적인 면에서는 일반적인 론도 소나타 형식에서 제 1주제와 제 2주제의 순서가 바뀐 변칙적인 론도 소나타 형식인 점도 특징적이다.

전체 악장에서 공통적인 특징은 건반 소나타 안에서 오케스트라에 구성된 악기들의 음색을 떠올릴 수 있는 부분과 트레몰로 효과 등 관현악법적인 요소들도 만하임 스타일을 곳곳에서 볼 수 있으며, 소나타에서 카덴차적 요소와 과감한 전조와 감7화음의 사용, 음역대의 이동으로 다양한 음악적 색채를 부여하려 했던 점을 볼 수 있다. 또한 이 곡의 다이내믹 표기를 모차르트가 자세히 기록 했다는 점도 꼽을 수 있다.

당시 포르테 피아노라는 악기의 다이내믹과 음역대를 극도로 살려 연주 할 수 있도록 만든 <피아노 소나타 c단조> K.457은 베토벤을 비롯한 후대 음악가들에게 많은 영감과 포르테 피아노로 표현할 수 있는 음악적 다양성을 제시하였다.

본 논문을 통해 모차르트의 <피아노 소나타 c단조> K.457에 나타난 관현악적 요소를 적용한 다양한 연주 기법과 색채감을 위한 부속화음의 사용한 점, 섬세하면서도 극적인 다이내믹 표시 등의 특징을 알 수 있었다. 본 논문을 통해 살펴본 <피아노 소나타 c단조> K.457의 연구 분석 및 연주 기법이 연주에 보탬이 될 것이다.

참고문헌

<단행본 및 정기 간행물>

- 김강희, 이순정, 형희전. 『피아노 교수법 개론』. 서울: 세광음악출판사, 2010.
- 김경임. 『피아노 소나타』, 개정판. 대구: 경북대학교 출판부, 2002.
- 김미옥, 오희숙, 차호성. 『피아노 문헌 연구 I』. 서울: 심설당, 2012.
- 김애자. 『시대별 작곡가 및 연주관습 총정리 바로크, 고전, 낭만, 현대 시기별 분류』. 서울: 상지원, 1996.
- 민은기, 이경희, 이서현, 이보경, 심은섭, 홍청의, 이재용, 오지희, 이은진. 『모차르트와 음악적 상상력』. 파주: 음악세계, 2008.
- 손국임. 『ESSENCE PIANO LESSON』. 서울: 청음사, 2000.
- 송정이. 『피아노 연주와 교수법』, 개정판. 서울: 음악춘추사, 2006.
- 홍세원. 『고전파 음악』. 서울: 연세대학교 출판부, 2006.

<번역서>

- Badura Skoda, Eva & Paul *Mozart-Interpretation*, 김성남, 이성균 역. 『모차르트 연주법과 해석』. 서울: 현대음악출판사, 1997.
- Kirby, Frank Eugene. *A Short History of Keyboard Music*. 김혜선 옮김. 『건반음악의 역사』. 서울: 다리, 2005.

Palmer, Willard A.(EDT) *W. A. Mozart and Introduction to His Keyboard Works*. 상지원 번역. 『고전 작곡가 소개 시리즈 모차르트』. 서울: 상지원, 2000.

Siepmann, Jeremy. *Mozart His Life and Music*. 임선근 옮김. 『모차르트, 그 삶과 음악』. 서울: 포노, 2010.

Rosenblum, Sandra P. *Performance Practices in Classic Piano Music*. 김경임 역. 『고전과 피아노 음악의 연주』, 개정판. 대구: 계명대학교 출판부, 2002.

Thompson, Wendy. *The Great Composers*. 정임민 옮김. 『그림과 함께 보는 클래식 위대한 작곡가의 생애와 예술』. 서울: 마로니에 북스, 2007.

음악지우사 편. 김방현 역. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 8 모차르트 I』. 파주: 도서출판 음악세계, 2010.

_____. 김방현 역. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 9 모차르트 II』. 파주: 도서출판 음악세계, 2010.

_____. 음악세계 옮김. 『레스너를 위한 피아노 명곡 연주 해석 I』. 파주: 도서출판 음악세계, 2010.

<학위 논문>

김효휘. “하이든과 모차르트의 음악적 특성 연구 : 하이든 소나타 Hob. XVI:34와 모차르트 소나타 K.457 비교 분석.” 건국대학교 석사학위 논문, 2006.

김현정. “모차르트 피아노 소나타 K.576 제 1악장의 분석 및 연주법에 관한 연구.” 단국대학교 석사학위논문, 2001.

배선화. “*W. A. Mozart Piano Sonata* K.331에 관한 연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2000.

홍진희. “*W. A. Mozart의 Piano Fantasia* K.475와 *Piano Sonata* K.457의 분석 · 연구.” 단국대학교 석사학위논문. 2005.

<사전>

김강희, 형희전, 공누이 공저. 『연주자를 위한 음악용어사전』. 서울: 뮤직트리, 2012.

사전편찬위원회 편. 『음악용어사전』. 서울: 세광음악출판사, 1996.

삼호뮤직 편집부 저. 『클래식 음악용어사전』. 서울: 삼호뮤직, 2001.

<인터넷 자료>

[http://imslp.org/wiki/piano_Sonata_No.14_in_C_minor,_K.457_\(Mozart,_Wolfgang_Amadeus\)](http://imslp.org/wiki/piano_Sonata_No.14_in_C_minor,_K.457_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)) (2014년 5월 14일 접속)

<http://www.umak.kr/search.html> (2014년 5월 10일 접속)

<악보>

Mozart, W. A. *Piano Sonata* K.457 in c minor. (Leipzig: Breitkopf & Härtel), 1878.

_____. *Piano Sonata* K.457 in c minor. (Leipzig: Peters), 1938.

_____. *Piano Sonata* K.457 in c minor. (Wien: Artaria), 1785.

Abstract

A Study on *W. A. Mozart Piano Sonata K.457* and Performing Technique

Choi, Hye Rim
The Department of Music
Major in Instrumental Music
Graduate School of
Sungshin Women's University

W. A. Mozart composed piano sonata in c minor K.457 in October, 1784 and it was published with Fantasy K.475 in a pair. The first movement of K.457 is in sonata allegro form, and the rest of the movements are in a rondo form. He employed various techniques inspired by orchestration and colorful harmonies by using secondary dominants, and delicate and dramatic dynamic signs for K.457.

The study contains the list of solo piano music by W. A. Mozart divided into three musical periods, analysis of piano sonata K.457 in the aspects of a form, structure, rhythm, harmony, dynamics and articulation, and suggestions of performance. K.457 has two musical features which are Mannheim style tremolo imitating orchestra sound and employing cadenza elements. Afterward it inspired later generation including Beethoven to express a diversity of music for a fortepiano.