



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

이 은 영 교수지도
석사학위 청구논문

Wolfgang Amadeus Mozart
<Concerto in A Major for
Clarinet and Orchestra K.622>의
Piano Reduction Edition 비교분석

2012

성신여자대학교 대학원

반주학과

김지애

Wolfgang Amadeus Mozart
<Concerto in A Major for
Clarinet and Orchestra K.622>의
Piano Reduction Edition 비교분석

이 은 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 5월

성신여자대학교 대학원

반 주 학 과

김 지 애

인 준 서

김지애의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 이은영 _____ 인

심사위원 _____ 송영규 _____ 인

심사위원 _____ 한방원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

본 논문은 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart(1756-1791)) Concerto in A Major for Clarinet and Orchestra K.622 의 리덕션(Reduction)에 관한 연구로서, 오케스트라 파트를 피아노 연주로 대체할 때 보다 총보에 가까운 연주를 할 수 있는 방안에 대해 고찰하였다.

콘체르토의 오케스트라 파트는 필요에 따라 피아노로 연주되는 경우가 많다. 콘체르토 반주를 하게 될 때는 피아노 반주로 리덕션 된 악보의 선택이 중요한데, 그 중 대부분이 작곡가가 직접 편곡한 것이 아니고 편곡자에 따라 각기 다른 리덕션 악보가 존재하기 때문이다. 그러므로 최대한 작곡가의 의도를 반영한 악보를 선택하기 위해서는 여러 에디션의 악보를 비교해 볼 필요가 있다.

본 논문에서는 모차르트의 클라리넷 협주곡 A장조, K622의 리덕션의 에디션들 중 차이점을 비교 분석하게 될 것이며, 리덕션의 비교 분석에 앞서 먼저 클라리넷이라는 악기의 역할 변화 과정과 모차르트가 클라리넷 콘체르토를 작곡하게 된 배경을 살펴보게 될 것이다. 그리고 오케스트라 총보와 피아노 에디션들을 비교 분석하되 반주자의 편의보다는 솔리스트로 하여금 피아노 반주가 오케스트라와 협연할 때와 크게 차이를 느끼지 않도록 하기 위해 원곡과 가까운 음향과 스타일을 충분히 살려내는 것에 그 의미를 둔다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 이론적 배경	2
1. 클라리넷의 이해	2
1) 클라리넷의 역할 변화 과정	2
2) 고전시대의 클라리넷 협주곡	4
2. 모차르트와 오케스트라	5
1) 18세기 오케스트라	5
2) 모차르트의 오케스트라 편성	6
3. 모차르트의 클라리넷 작품과 클라리넷 협주곡 K622의 작곡배경	7
1) 모차르트와 클라리넷	7
2) 클라리넷 협주곡 A장조, K622의 작곡배경	8
III. 모차르트 클라리넷 협주곡 A장조, K622 분석	10
1. 형식 및 구조 분석	10
1) 제1악장 Allegro	10
2) 제2악장 Adagio	13
3) 제3악장 Rondo Allegro	14
2. 오케스트라 총보와 피아노 리덕션 에디션 비교 분석	16
1) 제1악장	16
2) 제2악장	37
3) 제3악장	49
IV. 결론	64

참고문헌

ABSTRACT

악보 목차

<악보1> Bärenreiter 오케스트라 총보, 1악장, mm.1-9	16
<악보2> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.1-8	17
<악보3> Schott 피아노 보, 1악장, mm.1-11	18
<악보4> 오케스트라 총보, 1악장, mm.25-31	19
<악보5> International 피아노 보, 1악장, mm.28-31	19
<악보6> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.27-30	19
<악보7> Schott 피아노 보, 1악장, mm.28-30	20
<악보8> 오케스트라 총보, 1악장, mm.31-33	20
<악보9> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.31-33	21
<악보10> Schott 피아노 보, 1악장, mm.28-30	21
<악보11> 오케스트라 총보, 1악장, mm.39-41	22
<악보12> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.38-40	22
<악보13> International 피아노 보, 1악장, mm.39-41	23
<악보14> Schott 피아노 보, 1악장, mm.37-41	24
<악보15> 오케스트라 총보, 1악장, mm.45-49	24
<악보16> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.47-49	25
<악보17> Schott 피아노 보, 1악장, mm.47-49	25
<악보18> International 피아노 보, 1악장, mm.45-49	26
<악보19> 오케스트라 총보, 1악장, mm.55-56	26
<악보20> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.54-56	27
<악보21> Schott 피아노 보, 1악장, mm.54-56	27
<악보22> International 피아노 보, 1악장, mm.54-56	28
<악보23> Schott 피아노 보, 1악장, mm.57-63	29
<악보24> 오케스트라 총보, 1악장, mm.81-85	30
<악보25> Schott 피아노 보, 1악장, mm.80-83	30
<악보26> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.81-84	31
<악보27> 오케스트라 총보, 1악장, mm.162-167	32
<악보28> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.162-168	32

<악보29> Schott 피아노 보, 1악장, mm.163-169	33
<악보30> International 피아노 보, 1악장, mm.164-168	33
<악보31> 오케스트라 총보, 1악장, mm.212-221	34
<악보32> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.214-218	35
<악보33> Schott 피아노 보, 1악장, mm.215-218	35
<악보34> International 피아노 보, 1악장, mm.212-216	36
<악보35> 오케스트라 총보, 2악장, mm.1-20	37
<악보36> G.Henle Verlag 피아노 보, 2악장, mm.5-19	39
<악보37> International 피아노 보, 2악장, mm.7-20	40
<악보38> Schott 피아노 보, 2악장, mm.5-19	41
<악보39> 오케스트라 총보, 2악장, mm.21-33	42
<악보40> G.Henle Verlag 피아노 보, 2악장, mm.25-32	43
<악보41> International 피아노 보, 2악장, mm.21-32	43
<악보42> Schott 피아노 보, 2악장, mm.25-32	44
<악보43> 오케스트라 총보, 2악장, mm.51-55	45
<악보44> G.Henle Verlag 피아노 보, 2악장, mm.51-54	45
<악보45> International 피아노 보, 2악장, mm.52-55	46
<악보46> Schott 피아노 보, 2악장, mm.25-32	46
<악보47> 오케스트라 총보, 3악장, mm.1-4	48
<악보48> G.Henle Verlag 피아노 보, 3악장, mm.1-4	48
<악보49> International 피아노 보, 3악장, mm.1-4	49
<악보50> 오케스트라 총보, 3악장, mm.27-36	49
<악보51> G.Henle Verlag 피아노 보, 3악장, mm.28-35	50
<악보52> International 피아노 보, 3악장, mm.31-35	51
<악보53> Schott 피아노 보, 3악장, mm.28-38	52
<악보54> 오케스트라 총보, 3악장, mm.48-60	53
<악보55> G.Henle Verlag 피아노 보, 3악장, mm.51-61	54
<악보56> International 피아노 보, 3악장, mm.48-60	55
<악보57> Schott 피아노 보, 3악장, mm.51-58	55
<악보58> 오케스트라 총보, 3악장, mm.164-175	56

<악보59> G.Henle Verlag 피아노 보, 3악장, mm.166-175	57
<악보60> Schott 피아노 보, 3악장, mm.169-176	58
<악보61> 오케스트라 총보, 3악장, mm.298-307	59
<악보62> G.Henle Verlag 피아노 보, 3악장, mm.300-308	60
<악보63> International 피아노 보, 3악장, mm.297-308	60
<악보64> Schott 피아노 보, 3악장, mm.299-306	61

표 목차

<표1> 고전시대의 클라리넷 협주곡	3
<표2> 18세기 오케스트라 편성	4
<표3> 모차르트의 오케스트라 편성	5
<표4> 오케스트라 편성에 클라리넷이 포함된 작품	6
<표5> 제1악장 형식 구조	11
<표6> 제2악장의 형식 구조	13
<표7> 제3악장의 형식 구조	14

I. 서론

콘체르토 반주와 소나타 반주의 가장 큰 차이점은 콘체르토의 반주 부분이 원래는 오케스트라 파트라는 것 이외에도 작곡가가 아닌 다른 이가 피아노 악보로 편곡을 한 것이라는 점이다. 작곡가가 직접 모든 것을 기록한 소나타 반주 악보와는 본질적으로 다르기 때문에, 효과적인 콘체르토 반주를 위해서는 오케스트라의 음향을 고려하여 연주하는 것과 더불어 중요한 것이 반주악보의 선택이다. 각 에디션 별로 훌륭한 편곡자들이 최대한 작곡가의 의도에 맞게 편곡을 하였겠지만, 그들이 작곡가 자신은 아니므로 리덕션이 아쉬운 부분이 발생하기도 하며 에디션마다 다른 부분이 많다. 따라서 반주를 하기 전에 악보들을 비교 연구하여 가장 작곡가의 의도를 손상시키지 않는 리덕션의 악보를 채택하여 오케스트라의 음향과 가까운 반주로 솔리스트의 연주에 도움이 되도록 해야 한다.

본 논문에서는 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart)의 클라리넷 콘체르토 A장조, K622 (Concerto in A Major for Clarinet and Orchestra K.622)의 리덕션을 총보와 세 가지의 에디션과 비교하여 연구하되, 단지 총보를 그대로 옮긴다거나 가급적 쉬운 테크닉으로 반주자의 편의를 고려하는 것에 의미를 두기 보다는 원곡의 음악적인 흐름과 리덕션된 악보의 음향이 오케스트라의 음향을 충분히 재현해 내어 효과적인 반주가 되도록 함에 그 목적을 둔다.

클라리넷 협주곡 A장조, K622는 클라리넷이라는 악기의 역사에 의미 있는 작품이므로 리덕션의 비교에 앞서 클라리넷의 역할 변화과정과 모차르트에게 클라리넷이 어떤 의미였는지를 살펴보게 될 것이다.

본 논문의 연구에 사용된 악보는 오케스트라 총보로는 Bärenreiter 에디션을, 피아노 리덕션 악보는 G. Henle Verlag, Schott Music, 그리고 International Music Company를 사용하였다.

II. 이론적 배경

1. 클라리넷의 이해

1) 클라리넷의 역할 변화 과정

클라리넷은 17세기 초 작곡가들이 오보에 연주자들에게 요구하는 다른 색채의 목관 악기 음색을 만족시키기 위해 샬뤼모¹⁾라는 클라리넷의 초기 형태의 악기로 시작되었다. 그것을 기점으로 독일의 목관악기 제작자인 요한 크리스토퍼 덴너(Johann Christoph Denner, 1655-1707)와 그의 아들 야곱 덴너(Jacob Denner, 1685-1735)에 의해 획기적인 발전을 이루게 되었고, 1710년 경 클라리넷이라는 이름이 사용되기 시작했다.

이후 18세기 중엽 전고전시대의 만하임 악파에 의해 오케스트라에서 처음 사용되면서 만하임 악파의 대표적인 작곡가 중 한 사람인 요한 슈타미츠(Johann Wenzel Anton Stamitz, 1717-1757)가 클라리넷의 구조적, 기능적 발전에 영향을 미치게 되었다. 그는 1758년 그의 오케스트라에서 2대의 클라리넷을 사용하였으며, 클라리넷을 위한 작품으로는 3개의 악장으로 이루어진 <B♭ 클라리넷 협주곡> 과 실내악으로 <2대의 B♭ 클라리넷과 2대의 E♭ 호른을 위한 4중주> 가 있다.

당시 슈타미츠의 오케스트라는 바이올린 20, 비올라 4, 첼로 4, 베이스 2대로 이루어진 현악군과 4대의 호른, 오보에와 플룻 등을 포함한 관악군으로 편성되었다. 그리고 후기 교향곡에는 2대의 트럼펫과 팀파니를 사용하였으며, 클라리넷 2대를 추가하였다.

그리하여 그의 오케스트라는 초기 고전주의 오케스트라 편성에서는 보기

1) 샬뤼모는 리코더와 비슷하며, 홀리드 혹은 겹리드를 가진 마우스피스로 되어 있었고 음역이 좁아서 한 옥타브 정도의 제한된 음역 안에서만 연주가 가능했다.

드문 매우 큰 규모의 오케스트라가 되었다.²⁾ 그의 작품에서 당시 2대의 클라리넷을 사용하였으나 그 역할은 오보에 선율의 대체나 중복으로 단지 음량을 확대하는 보조 수단에 그쳤다.

요한 슈타미츠의 아들인 칼 필립 슈타미츠(Carl Phillip Stamitz, 1745-1801) 역시 10개의 클라리넷 협주곡을 작곡하며 클라리넷 협주곡의 역사에 중요한 사람이 되었다. 그는 쉬운 멜로디를 선호했고, 다이내믹한 만하임 전통의 특징을 살리는 작곡으로 유명했는데, 이를 효과적으로 표현하는데 클라리넷이 중요하게 사용되었다.³⁾

이후 하이든은 교향곡 99번(1778년)에서 처음으로 악기 편성에 클라리넷을 사용하였다. 그러나 그 역할은 중요한 선율을 연주하기보다 대부분이 현악기와 다른 목관악기와 성부가 중복 되거나 리듬적, 음향적인 증대효과 역할만을 수행했다. 여기서 하이든이 현악기와 목관악기의 선율을 중복한 목적은 새로운 음색을 얻고, 현악기의 공명을 강화시키며 목관의 음질을 부드럽게 하는데 있다.⁴⁾

또한 모차르트가 클라리넷에 관심을 갖기 시작하며 클라리넷의 역할은 더욱 선명하고 뚜렷해졌다. 모차르트의 3대 교향곡이라 불리는 곡 중 하나인 <제39번 E♭ 장조 K. 543>의 3악장, 전원풍의 부드러운 정취를 가진 트리오 부분에서 클라리넷의 아름답고 밝은 선율이 미뉴에트 주제부와 멋진 대조를 이룬다. 클라리넷의 저음 음역과 고음 음역의 음색 대조를 위해 제1클라리넷과 제2클라리넷이 마치 다른 악기처럼 들리는 패시지(passage)가 제시된다. 또 제2클라리넷이 현악기와 엇갈린 리듬의 반주 유형으로 나타나면서 무곡 양식을 느끼게 한다. 이 작품은 관현악에서 클라리넷이 분명한 솔로의 역할을 보여준 그의 첫 번째 작품이라 할 수 있다.

2) 홍세원, 『고전과음악』, 연세대학교출판부, 2005, pp. 51-52.

3) Fritz Kaiser and Eugene K. Wolf, "Stamitz: (2) Carl Stamitz," in the *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 24 (London: Macmillan Publishers, 2005), pp. 268-271.

4) Rymnsky-Korsakov, 『관현악법의 원리』, 태림출판사, 1983, p. 62.

2) 고전시대의 클라리넷 협주곡

고전주의 시대의 작곡가들 중 J. 슈타미츠, C. 슈타미츠, 크롬머, 모차르트의 음악이 현재까지 가장 많이 연주되는 유명한 곡들이다.

<표 1> 고전시대의 클라리넷 협주곡

작곡가	곡
J. 슈타미츠 (Johann Wenzel Anton Stamitz 1717-1757)	클라리넷 협주곡 B \flat
C. 슈타미츠 (Carl Philipp Stamitz 1745-1801)	11개의 클라리넷 협주곡: E \flat : No.1, No.4, No.5, No.8, No.10 B \flat : No.3, No.5, No.6, No.7, No.9, No.11
모차르트 (Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791)	클라리넷 협주곡 A장조 K.622
크롬머 (Franz Krommer 1759-1831)	클라리넷 협주곡 3곡: Op.36, Op.52, Op.86
	2대의 클라리넷을 위한 협주곡 2곡: Op.35, Op.91
	2대의 클라리넷과 비올라를 위한 협주곡 Op. 47
크루젤 (Bernhard Henrik Crusell 1775-1838)	클라리넷 협주곡 2곡: B \flat , Op.5, Op.11
리오티 (Philipp Jakob Riotti 1776-1856)	클라리넷 협주곡 B \flat 장조 Op.24

2. 모차르트와 오케스트라

1) 18세기 오케스트라

오케스트라의 역사는 교향곡이나 관현악곡의 역사와 함께 발전해 왔으며, 악기도 또한 계속 개량 되어 왔다. 고전음악의 오케스트라는 대체로 바이올린이 주선율을 담당하고 관악기는 주로 화음의 보충 역할을 하였다. 또한 각 관악기들이 2관 편성을 갖추게 되어 더욱 풍부한 음향을 갖게 되었다. 2관 편성이란 목관악기를 기준으로 해서 목관이 각각 2개씩 사용된 것을 말한다. 이 무렵부터 클라리넷을 추가해서 관현악에 색채감을 주거나 플룻, 오보에 등을 첨가해서 음향의 변화를 주는 시도가 빈번하게 되었고 현악기군에 더블 베이스가 추가되었다. 이 시대의 오케스트라 편성은 세 종류의 다른 악기군으로 편성되었다.

<표 2> 18세기 오케스트라 편성

악기군	편성
현악기군	제1바이올린, 제2바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스
목관악기군	플룻2, 오보에2, 클라리넷2, 바순2
금관악기군	호른2, 트럼펫2, 팀파니

이 시대의 악기편성 중 팀파니가 금관 악기군으로 분류된 이유는 당시 팀파니가 항상 트럼펫과 함께 연주되었기 때문이다.

2) 모차르트의 오케스트라 편성

모차르트는 그의 모든 악기들에 대한 관심 그리고 그의 피아니스트적인 기교성에도 불구하고, 그의 음악적 기질은 항상 성악적이라 할 수 있다.

<표 3> 모차르트의 오케스트라 편성

악기군	편성
현악기군	바이올린 12명, 비올라 4명, 첼로 3명, 더블베이스 3명
목관악기군	플룻 2명, 오보에 2명, 바순 2명
금관악기군	호른 2명

클라리넷이 편성되었긴 했지만 늘 고정 자리가 있었던 것은 아니고, 주요 선율에는 쓰지 않았다. 모차르트의 작품 중에 처음으로 클라리넷이 포함된 곡은 Symphony No.35 in D Major 'Haffner' K. 385(1782년)이다. 모차르트의 마지막 교향악적 작품들에서는 당시의 전형적인 형태를 보여주고 있다. 즉 현악기, 플룻, 오보에 또는 클라리넷, 파곳, 트럼펫, 호른, 팀파니, 각각의 관악기들은 한 쌍을 이룬다. 오케스트라의 특별한 성격을 나타내는 것은 모차르트의 기술이 아니라 단지 그의 오케스트라에 대한 취급에서 온 것이다. 이러한 취급방법은 각각의 악기들을 노래하고 행동하는 개성으로서 표현하도록 하는 그의 능력에서부터 비롯된 것이며, 이 능력은 그가 '오페라 오케스트라'와 함께 경험했던 것을 통하여 획득하고 계속 발전시켰던 것이다. 오페라에서는 기악이 각자의 특별한 소리를 인성과 경쟁하면서 또는 인성과 대조되면서 나타내야만 했다. 클라리넷은 모차르트가 가장 좋아하는 악기들 중에 하나로 손꼽히고 있는데 그것은 클라리넷이 인성과 비슷한 음향을 내기 때문에 모차르트는 이것을 자주 노래하는 선율에 답하도록 사용했다.⁵⁾

<표 4> 오케스트라 편성에 클라리넷이 포함된 작품

작품	Symphony No.35 in D Major 'Haffner' K. 385 (1782년)
	Horn Concerto E ♭ Major K. 447 (1784년)
	Piano Concerto No.22 E ♭ Major K. 482 (1785년)

3. 모차르트의 클라리넷 작품과 클라리넷 협주곡 K622의 작곡배경

1) 모차르트와 클라리넷

목관악기 클라리넷은 모차르트가 맹활약을 펼치던 18세기 후반에 독일과 프랑스를 중심으로 비약적인 발전을 이루었다. 정확한 음정과 풍부한 표현력, 적절한 음량을 갖춘 악기로 점차 발전하면서 오케스트라 속에도 클라리넷 연주자의 자리가 마련되기에 이른다.

1777-1778년 모차르트가 만하임을 방문했을 때 클라리넷에 대해 깊은 관심을 가졌지만 클라리넷을 직접 접할 기회가 없었다. 그러던 중 클라리넷은 빈과 독일어권의 남부 도시에서 쉽게 구할 수 있는 악기가 되었고, 오케스트라의 구성 악기로 점차 그 역할이 중요시 되었다. 모차르트는 그 당시 널리 쓰이고 있지 않았던 클라리넷을 위하여 많은 작품을 남겼으며, 그로 인해 클라리넷은 음악적 가능성을 인정받게 되었다. 모차르트가 클라리넷에 영감을 받아 1786년 작곡한 케겔 슈타트 트리오(Kegelstatt Trio KV. 438)라는 작품을 통해 클라리넷은 독주악기로 주목 받기 시작한다. 이러한 배경에는 당시 뛰어난 클라리넷 연주자인 안톤 파울 슈타들러(Anton Paul Stadler, 1753-1812)와의 교류를 통한 영향이 있었다. 슈타들러는 빈 궁정

5) Paul Bekker, 『오케스트라』, 음악세계, 2003, pp. 59-60.

오케스트라 단원이자 당대 최고의 클라리네티스트였다. 당시 한 비평가의 글에는 슈타들러에 대해 “당신의 악기는 너무나 부드럽고 섬세한 소리를 냅니다.”라고 언급할 정도로 유명한 연주자였다.⁶⁾ 모차르트는 1784년에 ‘프리메이슨(Freemason)’⁷⁾에 가담했고, 슈타들러 역시 1785년에 가입함으로써 둘 간의 가까운 이해와 친밀한 친분이 이루어지는 계기가 된다. 1780년대 후반에 그 둘은 우정을 발전 시켰고 모차르트는 비록 자신이 빈곤하더라도 슈타들러에게 여러 해 동안 돈을 빌려주었지만 슈타들러는 그가 죽은 후까지도 그 중에 많은 액수를 갚지 않았다.⁸⁾

음악성을 차츰 인정받아가던 클라리넷은 모차르트의 말년에 이르러 악기로서의 존재감을 확실히 나타낸다. 모차르트가 세상을 떠나기 2년 전이었던 1789년에 쓴 클라리넷 5중주 A장조, K. 581은 기존의 현악 4중주 편성에 클라리넷 한 대를 덧붙인 곡으로 클라리넷의 재발견이었다. 이 곡은 슈타들러를 위해 작곡하였고, 1789년 12월 22일 빈 음악가 협회에서 초연되었다.

2) 모차르트 클라리넷 협주곡 A장조, K. 622의 작곡배경

클라리넷 협주곡 A장조, K622 는 모차르트가 협주곡 장르에서 남긴 마지막 작품이며, 유일한 클라리넷 협주곡이다. 이 곡 역시 슈타들러에게 헌정된 곡이며, 자필악보도 없고 정확한 작곡 날짜도 모르지만 모차르트 자신이 작품 목록에 써넣은 기록에 따라 1791년 9월 28일에서 11월 15일 사이에 작곡한 것임을 알 수 있다.

그런데 이 협주곡의 제1악장은 사실 처음부터 클라리넷을 위해 쓰인 것은

6) 김인호, 「18세기 클라리넷 역할변화 연구: 모차르트 <클라리넷 5중주> K581의 분석을 통해서」, 한양대학교 석사학위논문, 2010. p.16

7) 프리메이슨은 계몽주의 정신을 기조로 1717년에 런던에서 결성되었으며 인간의 자유로운 사상이나 존엄성을 강조하는 인도주의적 이념 운동이다. 음악이 이 운동에 중요한 역할을 하였다.

8) Michael Thomas Roeder, *A History of the Concerto*, Amadeus Press.

아니다. 역시 슈타들러를 위해 쓰기는 했지만 바셋호른⁹⁾ 협주곡을 편곡한 것이다.(코헬6판에는 바로 앞 번호인 621b로 되어 있고, 자필악보의 연구에 따르면 매우 늦은 시기인 1787년에 작곡되었을 가능성도 있다) 따라서 위에 적힌 9월에서 11월 사이에 G장조의 원곡에 파곳을 더하고 전체를 A장조로 이조하여 제1악장의 편곡을 마치고, 제2,3악장을 새로 써서 하나의 협주곡으로 완성시킨 것이다.¹⁰⁾ 그러나 완전히 마무리된 원곡의 초고와 편곡판을 비교하면 바셋 호른 독주 파트만은 거의 내용이 변하지 않으며 클라리넷보다 낮은 음역을 가진 바셋 호른을 위한 악구를 A관 클라리넷의 음역 안으로 옮기는 데서 생긴 약간의 차이가 있을 뿐이다.

클라리넷은 저음, 중음, 고음의 음역마다 음색이 변하며 표현의 폭과 깊이도 달라진다는 매력을 갖는다. 모차르트는 클라리넷의 섬세하고 따뜻한 음조와 다른 음역대로 넘어가는 음색의 비범한 대조 능력과 특성에 주목하고 오케스트라 가운데 상실 자리를 차지하지 못하고 있던 이 새로운 악기를 독주악기로 이용한 것으로 보인다. 특히 가장 낮은 음에 가까운 음역을 충분히 울려 고음역과의 대조 효과를 만들어내기도 한다. 독주 파트는 화려한 고도의 기교로 장식 되어 있지만 음악의 실질을 만들고 있는 것은 클라리넷만은 아니다. 솔로와 콘체르탄테에 계속 대응하여 오케스트라도 작품 전체의 예술적 구축에 동등한 책임을 갖고 참가하고 있으며, 독주가 때로 반주 역할을 할 때도 있다.

40곡이나 되는 협주곡을 작곡한 모차르트의 협주곡 중 클라리넷 협주곡은 이 곡이 유일하고 협주곡 중 가장 마지막에 작곡한 곡이다. 또한 클라리넷의 독주 악기로서의 가치를 높여준 음악사적으로도 의미가 있는 작품이다.

9) 바셋 호른(Basset Horn)은 클라리넷 족에 속하는 목관악기로서 A조 클라리넷보다 저음이 3도 낮다.

10) 김방현, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리- 모차르트 I』, 음악세계, 1993, p. 392.

Ⅲ. 모차르트 클라리넷 협주곡 A장조, K. 622 작품 분석

1. 형식 및 구조 분석

바로크 시대에 도입된 콘체르토의 개념이 고전시대에 들어서면서 지금의 협주곡의 개념으로 확립되었다. 바로크 시대의 대표적인 양식이었던 콘체르토 그로소(Concerto grosso)는 독주악기군과 합주악기군의 편성과 음색의 대비에 초점을 두고 있었는데 반해 독주 콘체르토는 독주와 합주의 대비로 구성되어진다. 3악장(빠름-느림-빠름) 구조로 되어있으며, 빠른 두 개의 악장은 합주가 테마 혹은 테마의 일부를 반복하고 그 사이사이로 독주 에피소드가 테마적 모티브와 자유로운 음형으로 등장하는 리토르넬로 형식으로 구성된다. 독주 콘체르토는 리토르넬로 형식의 도입으로 인해 음향적 대비 뿐만 아니라 주제 대비나 악기의 기법적 대비 또한 이루게 된다. 모차르트에 이르러 고전 협주곡이 양식적 완성을 이루게 되며 고전 협주곡 역시 독주 콘체르토와 동일한 3악장 구조를 유지한다.

1) 제1악장 Allegro

제1악장은 Allegro 빠르기에 A장조, 4/4박자로 구성된다. 콘체르토-소나타 형식의 이 악곡은 정형화된 고전주의 협주곡 형식인 제시부-발전부-재현부로 구성되며 카덴차(cadenza)는 존재하지 않는다. 이 형식은 Tutti와 솔로의 교대로 구성되는 콘체르토 형식과, 이보다는 보다 엄격하고 정형화 되어 있는 소나타 형식이 결합되어 생성된 것이다. 제시부-발전부-재현부의 단락구조가 소나타 형식과 같으나 독주 부분이 온전한 주제의 제시와 재현을 담당한다는 점에서 소나타 형식과 구별되어진다. 가장 큰 차이를 보이는 것은

제시부인데 관현악과 솔로가 각각 주제 제시를 하기 때문에 두 개의 제시부가 나타난다.

클라리넷 솔로가 나오기 전, 관현악에 의해 연주되는 마디 1-56은 제2주제가 나타나지 않아서 온전한 제시부라기보다는 ‘서주’에 가까운 관현악제시부라고 할 수 있다. 따라서 제1악장은 ‘관현악 제시부(1-56마디)’와 ‘제시부(57-171마디)’, ‘발전부(170-250마디)’ 그리고 ‘재현부(251-359마디)’의 구조로 이루어져 있다.

이 악장은 관현악에 의해서 제1주제(1-16마디)가 제시되면서 시작된다. 마디 16-24의 연결구(Transition) I이 제1주제의 변형(25-36마디)으로 이어지는 마디를 연결해 주고, 제1주제의 변형이 3성의 캐논의 스트레토(stretto)¹¹⁾로 등장한 뒤 연결구 II(37-48마디)라고 할 수 있는 연결구를 거쳐서 소종결인 코테타(49-56마디)로 서주를 끝맺는다.

제시부는 관현악 제시부와 같은 형태로 클라리넷 솔로의 제1주제(56-88마디)가 노래하며 시작된다. 제1주제에 이어 나오는 연결구 I(69-77마디)은 음역을 넓히면서 제1주제가 확대되어 다시 나타나도록 도와주는 연결주이며, 그 후 78-94마디에서 제1주제가 선율과 리듬을 변화하는 방식으로 여러 조성 안에서 확대되어 나타난다. 94-99마디의 연결구 II를 통해 제2주제로 연결되며 제2주제는 전조되어 연결구 III(115-127마디)으로 연결되어 클라리넷이 음역에 따른 음색의 대비를 선보인다. 이어지는 제1주제의 변형(128-133마디)은 서주의 제1주제 변형과 유사한 모습으로 딸림조에서 나타나며 연결구 IV를 통해 마디 154의 코테타로 연결된다. 154-171마디까지의 코테타는 관현악이 빈번한 트릴 사용을 통해 주제를 변형하여 노래하며 발전부를 향

11) ‘좁은’, ‘긴박한’이라는 뜻의 이탈리아어. 악곡의 마지막에 접어들며 빠르기를 더하여 긴박감을 높이는 일.

해 간다.

172마디부터 시작되는 발전부는 제1주제 발전(172-200마디), 제1주제 확대의 발전(200-239마디), 코데타의 발전(239-250마디)의 세부분으로 나뉘는데 주로 제1주제가 발전되어 나타난다. 172-200마디까지의 제1주제 발전이 끝나면 200-239마디에서 제1주제 확대부분 발전이 84-94마디의 소재를 발전시키며 다이내믹을 통해 긴장감을 주다가 250마디까지 코데타의 발전(239-250마디)이 이루어진다.

재현부는 A장조로 돌아오면서 제1주제(251-262마디)가 제시부의 제1주제(57-68마디)와 비슷한 형태로 시작되어 리듬과 셈여림의 대조를 통해 분위기를 반전시켜 제1주제 확대(272-282마디)로 이어지고, 연결구 II(282-287마디)에서 제시부에 나타났던 제1주제의 확대부분을 변형해 노래함으로써 제2주제로 연결된다. 마디 288-303은 제2주제를 노래하고 연결구 III(303-315마디)에서 리듬의 변화를 통해 리드미컬하게 제1주제의 변형이 3성 캐논의 근접모방으로 나타난다. 316-322마디의 제1주제 변형은 코다(343-359마디)로 가기 위해 연결구 IV(322-343마디)를 거쳐 차별해진 분위기를 고조시킨 뒤 코다(343-359마디)에서 관현악 튜티(Tutti)로 제 1악장을 끝맺는다.

<표 5> 제1악장 형식구조

	구조	마디	조성
관현악 제시부	제1주제	1-16	A장조
	연결구 I	16-24	
	제1주제 변형	25-36	
	연결구 II	37-48	
	코데타	49-56	
제시부	제1주제	57-68	A

	연결구 I	69-77	
	제1주제의 확대	78-94	a-C-b-e
	연결구 II	94-99	e
	제2주제	100-115	E-A
	연결구 III	115-127	A
	제1주제 변형	128-133	E
	연결구 IV	134-153	E-A-E
	코데타	154-171	E
발전부	제1주제 발전	172-200	E-f#-D
	제1주제 확대의 발전	200-239	D-c#-b-f#
	코데타의 발전	239-250	D-E-A
재현부	제1주제	251-262	A
	연결구 I	263-271	
	제1주제 확대	272-282	a
	연결구 II	282-287	e
	제2주제	288-303	A-E
	연결구 III	303-315	f#
	제1주제 변형	316-322	A
	연결구 IV	322-343	A-D-A
	코다	343-359	

2) 제2악장 Adagio

제2악장은 Adagio의 빠르기에 3/4박이며 제1악장의 A장조와 비금팔림조

관계인 D장조로 구성된다. A-B-A'의 3부분형식인 이 악장은 협주곡이기보다는 실내악곡풍의 느낌이 강하며 독주악기에 의한 독백과도 같은 선율들이 나타나고, 제1악장에서처럼 관현악과 솔로가 뚜렷하게 형식적으로 대비되는 부분은 없으나 주고받는 대화형태는 등장한다.

A부분은 a악구(1-16 마디)와 b악구(17-32마디)로 나누어지며, B부분은 a악구(33-44마디)와 b악구(45-59마디)로, A'부분은 a악구(60-67마디)와 b악구(68-83마디), 코다 a악구(83-93마디)와 b악구(93-98)로 분류된다.

<표 6> 제2악장의 형식 구조

구분	소단락	마디	조성
A	a	1-16	D장조
	b	17-32	
B	a	33-44	D-A-D
	b	45-59	
A'	a	60-67	D
	b	68-83	
코다	a	83-93	D
	b	93-98	

3) 제3악장 Rondo Allegro

제3악장은 경쾌하고 밝은 분위기이며 음역과 리듬의 대비가 많은 악장이다. 제1악장과 동일한 A장조이며 6/8박자의 론도형식으로 구성된다. 이 악장은 론도의 기본 악곡 구상인 A-B-A-C-A-B-A의 형식 중, 세 번째 A구

가 생략된 A-B-A-C-B-A로 변형된 론도 형식으로 이루어진다. 각 단락 사이에는 각 단락의 다른 구성과 주제를 연결하는 연결구들이 위치한다. A(1-35마디), 연결구 I(35-56마디), B(57-97마디), 연결구 II(98-113마디), A(114-121마디), 연결구 III(121-137마디), C(138-178마디), 연결구 IV(178-186마디), B(187-230마디), 연결구 V(231-246마디), A(247-281마디), 연결구 VI((282-300마디), 코다(301-353마디)로 이루어져있다.

<표 7> 제3악장의 형식 구조

구분	마디	구성
A	1-35	A장조
연결구 I	35-56	
B	57-97	A-E
연결구 II	97-113	E-A
A	114-121	A
연결구 III	121-137	A-f#
C	137-178	f#-D
연결구 IV	178-187	D-A
B'	188-230	A-E
연결구 V	231-246	E-A
A	247-281	A
연결구 VI	281-300	
코다	301-353	

2. 오케스트라 총보와 피아노 리덕션 에디션 비교분석

클라리넷 협주곡 A장조, K622의 오케스트라 총보(Orchestra Score)를 피아노 리덕션한 에디션(Edition)의 악보들과 비교분석하여 작곡가의 의도대로 오케스트라의 편성과 사운드에 가까운 피아노 연주를 할 수 있는 방법을 모색해보고자 한다. 오케스트라 총보로는 Bärenreiter 에디션을, 피아노 리덕션 악보는 G. Henle Verlag , Schott Music, International Music Company를 사용하였다.

이 곡의 오케스트라 악기 편성은 다음과 같다.

독주 클라리넷, 플룻2, 파곳2, 호른2, 바이올린2부, 비올라, 첼로와 베이스

1) 제1악장

관현악 제시부의 첫 부분에 제1주제(1-16마디)는 스트링으로 시작해서 8마디부터 관파트까지 포함하여 Tutti로 연주된다. 피아노 리덕션 악보에서는 바이올린 파트를 오른손, 비올라와 베이스 파트를 왼손에서 치게 되어 있는데, 스트링의 특징을 살리기 위해서 오른손 레가토 부분은 특히 바이올린의 주법(Bowing)을 생각해서 건반을 때려 치지 않고 음이 연결될 수 있게 손목을 이용하여 음색을 만들어야 한다. 왼손이 치게 되는 도입부는 첼로와 베이스 부분이지만 가볍게 쳐야 한다. 제1바이올린과 제2바이올린이 화음으로 주제 선율을 연주하다가 8마디에서 프레이즈가 마무리 된다.<악보1> 참조.

<악보1> Bärenreiter 오케스트라 총보, 1악장, mm.1-9

Allegro Entstanden Wien, vermutlich Anfang Oktober 1791**)

Flauto I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in La/A

Clarinetto principale in La/A

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

5

시작 부분을 리덕션한 피아노 악보를 보면 8마디 오른손 부분을 두 가지 에디션이 다르게 처리하였다. 먼저 G.Henle Verlag 에디션은 <악보2> 에 서와 같이 오른손이 제1바이올린의 선율을 단선율로 치도록 기보했고 화음 부분은 왼손의 엄지손가락으로 치며 베이스 부분은 나머지 손가락으로 칠 수 있게 기보함으로 중간 부분의 16분음표는 생략 되었다.

<악보2> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.1-8

Allegro
Tutti KV 622

5

<악보3>과 같이 Schott 에디션에서는 이중선율로 화음을 모두 오른손으 로 치게 표시 되어서 생략된 부분이 없다. International Music Company (이하 International)도 Schott와 동일하게 표기 되어 있다. 이 두 가지 에디 션은 오케스트라 총보에 충실했고, <악보2>의 G.Henle Verlag 에디션에서 는 반주자의 편의와 오케스트라 총보를 피아노 악보에 그대로 옮길 때 생키 는 운지법상의 어려움으로 오히려 선율의 흐름을 방해하게 되는 경우를 생 각해 양손에 나누어서 치도록 한 것은 좋은 대안인 듯하다.

<악보3> Schott 피아노 보, 1악장, mm.1-11

25마디부터 제1주제의 변형이 시작되는 부분에서 제2바이올린이 한 마디 먼저 시작되고 제1바이올린이 동일한 음형으로 받아서 나오다가 26마디의 세 번째 박에서 6도 간격 음정으로 같은 리듬으로 만나는 부분 <악보4>를 살펴보면, 제1바이올린과 제2바이올린의 화음부분을 피아노 악보에서 오른손이 치게 되는데 28마디와 30마디의 오른손 부분이 International 에디션에서는 6도 화음을 다 치도록 표기 되어 있다. <악보5>참조. 이 경우에도 앞서 언급했던 8마디와 비슷한 경우인데, 6도 화음을 16분음표 4개로 빠르게 쳐야 하므로 운지법의 불편함으로 오히려 멜로디 선율이 잘 드러나지 않게 되거나 선율의 마무리가 잘 되지 않을 우려가 있으므로, <악보6>이나 <악보7> 과 같이 연주하면 화음을 다 치지 않아도 중요한 화음들은 한 박자씩 들

리게 치게 되므로 곡의 흐름을 방해하지 않으며 효과적인 연주가 될 것이다.

<악보4> 오케스트라 총보, 1악장, mm.25-31

<악보5> International 피아노 보, 1악장, mm.28-31

<악보6> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.27-30

<악보7> Schott 피아노 보, 1악장, mm.28-30

Tutti가 다시 시작되는 31마디부터 살펴보면 32마디의 고음 부분을 제1바



이올린이 e3음과 함께 플루티 c#3음역에서 시작된다.

<악보8> 오케스트라 총보, 1악장, mm.31-33

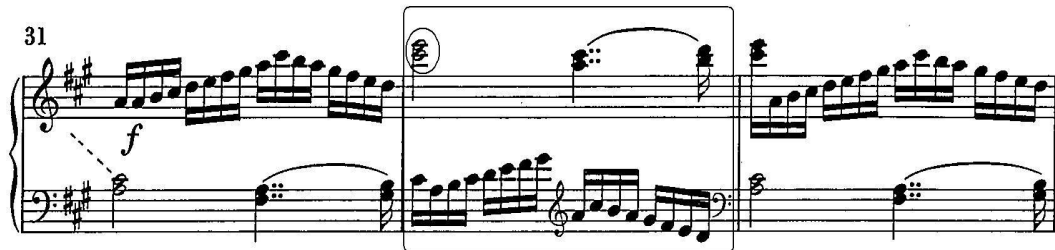
G.Henle Verlag 에디션에서는 32마디의 첫 음은 윗성부 화음을 생략하고 c#2 하나만 표기하고 이어갔다.

<악보9> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.31-33



편곡자의 의도를 알 수 없고, 이대로 쳤을 경우 듣기에도 오케스트라 원곡의 멜로디 선율과는 차이가 있으므로 이 부분은 <악보10> Schott 에디션에 기보대로 연주하는 것이 더 원곡에 가깝다고 여겨진다.

<악보10> Schott 피아노 보, 1악장, mm.28-30



연결구Ⅱ의 39마디부터 살펴보면 <악보11>, 비올라가 레가토와 스타카토 주법을 번갈아 연주하며 저음성부는 베이스가 가볍게 8분음표와 8분쉼표를 반복하여 연주한다.

<악보11> 오케스트라 총보, 1악장, mm.39-41

Musical score for orchestra, measures 39-41. The score includes parts for Flute (Fl.), Bassoon (Fg.), Clarinet (Cr.), Clarinet in B-flat (Cl.), Violin I (Va. I), Violin II (Va. II), Viola (Va.), and Cello/Double Bass (Vc. e. B.). Measures 39-41 show various instruments playing with dynamics like 'p' and 'tr' (trills).

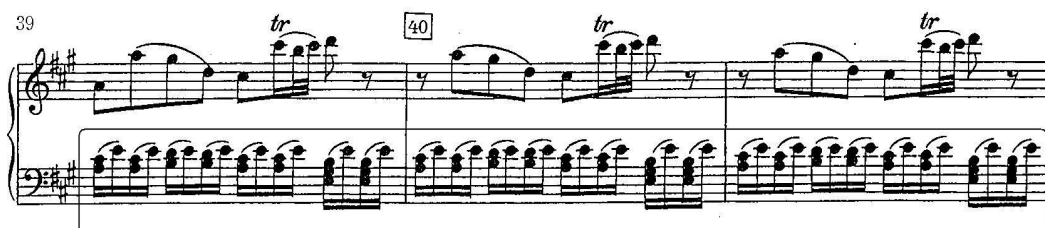
위의 부분이 피아노 악보에는 세 개의 에디션에서 모두 조금씩 다르게 기보되어 있는데 먼저 G.Henle Verlag 에디션은 <악보12> 와 같이 베이스 음정을 16분음표의 첫 번째 음정으로 하고, 비올라 음정을 나머지 음정으로 레가토와 스타카토 주법으로 기보했다.

<악보12> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.38-40

Musical score for piano, measures 38-40. The score shows the piano part with dynamics like 'tr' (trills) and 'Tutti' marking.

또한 International 에디션에서는 <악보13>과 같이 단지 왼손이 반주의 형태로 되게 트레몰로 주법으로 기보했다. 리덕션의 과정에서 피아노 반주자의 편의를 위하여 피아노의 음형으로 바꾸어 표기한 의도로 보이나 이 경우 왼손의 트레몰로 주법이 오른손 멜로디에 방해가 될 수 있으며, 오케스트라의 음향을 표현하는 것으로는 좋지 않다고 여겨진다.

<악보13> International 피아노 보, 1악장, mm.39-41



그리고 Schott 에디션은 <악보14> 와 같이 왼손의 테너 성부는 비올라 주법과 같이 레가토와 스타카토로 표기 되어 있고, 베이스의 음들이 베이스 성부에 오케스트라 악보와 똑같은 음형으로 표기 되어 있어 비올라와 베이스의 3도 화음을 나타낼 수 있다.

<악보14> Schott 피아노 보, 1악장, mm.37-41



그러므로 세 가지 에디션 중에 가장 오케스트라 악보에 충실하며 실제로 연주했을 때도 가장 흡사한 음향을 구사한다. 그러나 연주할 때 주의할 점은 빠르게 왼손을 16분음표로 레가토와 스타카토로 연주하게 될 때 자칫 스타카토가 너무 딱딱하거나 경박하게 되지 않도록 현악기의 보잉을 엄두에 두고 처야 한다.

연결구Ⅱ의 마지막 부분인 47-48마디 부분 <악보15>를 살펴보았다.

<악보15> 오케스트라 총보, 1악장, mm.45-49

The image displays a page of an orchestral score for measures 45 through 49. The score is written for a full orchestra and includes the following parts: Flute (Fl.), Bassoon (Fg.), Clarinet (Cl.), Violin 1 (Va. 1), Violin 2 (Va. 2), Viola (Va.), and Violoncello/Euphonium (Vc. e. B.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measure 45 begins with a dynamic marking of *a2*. The Flute part features a melodic line with a slur over measures 45-46 and a staccato passage in measure 47. The Bassoon part plays a rhythmic accompaniment of sixteenth notes. The Clarinet part has a melodic line with a *p* dynamic marking in measure 48. The Violin 1 and 2 parts play a melodic line with a *p* dynamic marking in measure 48. The Viola part plays a rhythmic accompaniment of sixteenth notes. The Violoncello/Euphonium part plays a rhythmic accompaniment of sixteenth notes. The score is enclosed in a rectangular box.

먼저 G.Henle Verlag 에디션은 <악보16>에서처럼 현악파트만을 옮겨와 오른손은 스케일을 왼손음형은 단선율로 기보하였다.

<악보16> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.47-49



반면 Schott 에디션 <악보17>은 관파트까지 고려하여 47마디 오른손 스케일의 첫 음을 플랫의 음까지 포함하여 옥타브로 처리했고, 왼손 또한 두 음역을 옥타브로 치게 기보되어 연주했을 때 더욱 두터운 베이스의 사운드를 구사할 수 있게 하였으며, 48마디의 왼손부분에서는 <악보16>에서 둘째 박자의 음을 4분음표로 표기한 것과 다르게 플랫의 음형과 음정으로 표기하여 보다 정확한 리듬으로 연주하게 하였다.

<악보17> Schott 피아노 보, 1악장, mm.47-49

International 에디션 역시 오른손의 첫 음을 옥타브로 표기하지 않은 점



을 제외하고 Schott 에디션과 같다. <악보18> 참조.

<악보18> International 피아노 보, 1악장, mm.45-49



서주의 후반부인 코데타의 마지막 55-56마디를 살펴보면 <악보19> 다음과 같다.

<악보19> 오케스트라 총보, 1악장, mm.55-56

이 부분을 세 에디션이 모두 다르게 기보했는데 G.Henle Verlag 에디션 <악보20>은 위의 경우 <악보16>에서처럼 이번에도 왼손 베이스 부분을 첫 음만을 옥타브로 치도록 기보하고 나머지는 단 선율로만 옮겨오고 스타카토를 표기했다.

<악보20> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.54-56

Schott 에디션은 <악보21>과 같이 55마디 왼손의 첫 음을 가장 윗성부

55

Fl.

Fg.

Cr.

Cl.

Va. 1

Va. 2

Va.

Vc. e. B.

인 플루트의 음정인 C#와 A를 3도로 처리하고 나머지 음형들은 비올라와 베이스의 음정을 옥타브로 옮겨왔고, 56마디의 첫 번째 박자와 세 번째 박자의 베이스를 한 옥타브 더 내려서 저음 현악 파트의 음향을 표현할 수 있도록 기보했다.

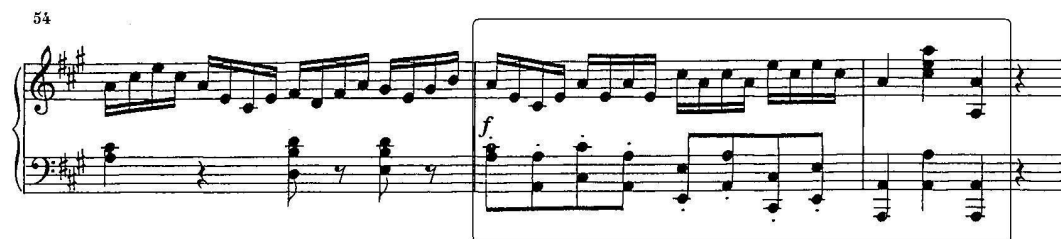
<악보21> Schott 피아노 보, 1악장, mm.54-56

54

그리고 역시 International 에디션 <악보22> 또한 음형은 Schott 에디션과 똑같이 표현되어 있고 왼손 반주부에 스타카토가 표기되어 있으며 56마디의

첫 번째 박과 세 번째 박자의 베이스도 Schott 에디션과 동일하다.

<악보22> International 피아노 보, 1악장, mm.54-56



세 에디션의 55-56마디를 살펴보고 연주해 본 결과 G.Henle Verlag 에디션의 왼손 음형은 서주의 마지막 부분의 베이스의 웅장함을 표현하기에는 부족한 리듬선이라 생각되기 때문에 Schott와 International 에디션의 리듬선과 같이 옥타브로 치는 것이 오케스트라의 음향과 가깝다고 여겨진다. 또한 International 에디션 55마디의 왼손 스타카토의 표기는 오케스트라 총보의 저음 현악기 부분에 스타카토가 표시 되어있기 있지만, 피아노의 스타카토 주법만 생각하고 치지 않게 주의하고 저음 현악기의 보잉이라는 것을 염두에 두고 연주해야 한다.

오케스트라의 제시부가 마무리되고 제1주제가 나오는 57마디부터 <악보23>는 클라리넷 솔로의 연주가 시작되는데 클라리넷의 첫 음이 *p*의 부드러운 어택(attack)으로 시작 되므로 반주 또한 그에 맞게 가볍지만 따뜻한 터치로 시작해야하며, 특히 호흡과 긴밀하게 연결된 관악기 어택의 특성상 모든 음들이 클라리넷의 어택보다 먼저 나오지 않게 주의해서 연주해야 한다. 두 마디 간격으로 크레센도(*cresc.*)와 데크레센도(*decresc.*)로 전체적인 프레이즈를 길게 연주하고 59마디의 오른손은 F# 음을 약간 테누토해주고 이음줄로 연결된 D음에서 해결해주며 약간의 데크레센도를 한다. 페달은 첫째박

과 세 번째 박에서만 짧게 사용한다. 62마디의 두 번째 박의 음은 클라리넷 솔로의 테누토하여 그 다음 음으로 연결하고 손가락으로 레가토 표현을 해야 하며 페달은 연결 페달로 이어 준다.

<악보23> Schott 피아노 보, 1악장, mm. 57-63

The image shows a musical score for piano accompaniment, measures 57-63. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a soloist line and a piano accompaniment. Measures 57-60 are shown in the first system, and measures 61-63 in the second. A box highlights measures 59-60 in the piano part, showing a specific fingering and pedal connection. The piano part starts with a piano (p) dynamic. The soloist part has various articulations and dynamics.

제1주제가 확대되는 부분인 81마디에 클라리넷 솔로가 Ab 음을 4박자 지속하는 동안 클라리넷의 첫 박자보다 한 박 늦게 현악파트의 반주가 f 로 나온다. <악보24> 참조.

<악보24> 오케스트라 총보, 1악장, mm.81-85

이 부분을 피아노 악보로 살펴보면 Schott 에디션과 International 에디션은 동일하게 <악보25>처럼 왼손 반주부가 3도 화음으로만 기보되어 있다.

<악보25> Schott 피아노 보, 1악장, mm.80-83

반면 G.Henle Verlag 에디션은 <악보26>과 같이 왼손이 옥타브 화음으로 치게 하고 3도위의 음을 오른손에서 나누어 치도록 하였다.

<악보26> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.81-84



위 두 가지 반주유형을 비교해 보았을 때 Schott 에디션과 International 에디션은 베이스가 너무 빈약해져서 현악기의 *f* 음향을 표현하기에 적합하지 않으며, G.Henle Verlag 에디션이 더 짙은 화음으로 넓고 풍성한 첼로와 콘트라베이스의 저음을 표현할 수 있기에 더 좋은 리덕션이라 할 수 있다. 이 때 페달은 한 박에 한 번씩 연결 페달로 깊게 눌러 울림을 더하여 준다.

제시부의 코데타 부분 중 164마디부터 167마디를 살펴보면 <악보27>을 리덕션한 세 에디션이 거의 비슷한데 왼손이 3도 화음, 옥타브 화음 등으로 음역이 조금씩 다르고, 왼손과 오른손에서 어느 손에 음을 배치했느냐 하는 것이 다른 점이다. 이런 부분은 음향적으로는 솔리스트가 듣기에도 많은 차이가 없기 때문에 치기 편한 리덕션으로 해도 무방하긴 하지만, 필자는 <악보30> International 에디션의 왼손이 165마디와 167마디가 일정하게 같은 음역대의 옥타브로 표시되었기 때문에 통일감이 있고 베이스가 풍부하게 받쳐줄 수 있다고 본다.

<악보27> 오케스트라 총보, 1악장, mm162-167

162

Fl.

Fg.

Cr.

Cl.

Va. 1

Va. 2

Va.

Vc. e B.

p

<악보28> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.162-168

162

p Str.

166

<악보29> Schott 피아노 보, 1악장, mm.163-169

163

167

<악보30> International 피아노 보, 1악장, mm.164-168

164

발전부의 215마디를 보면 <악보31> 관파트에서는 플룻과 파곳이 같은 음으로 하행하는 선율이며, 현파트에서 제1바이올린과 제2바이올린 역시 같은 선율로 하행하고 있는데, 저음 현악파트들은 3도 화음으로 상행하며 위에 언급한 선율들과 반진행으로 이루어진다.

<악보31> 오케스트라 총보, 1악장, mm.212-221

Musical score for measures 212-221. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a woodwind section (Flute, Clarinet, Bassoon) and a string section (Violins 1 & 2, Viola, Cello & Double Bass). The woodwinds play a melodic line starting at measure 212, marked with a forte (f) dynamic and a second ending (a2). The strings provide a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The score concludes at measure 221 with a final chord.

Musical score for measures 216-221. This section shows the piano accompaniment for the same measures. The piano part features a melodic line in the right hand, often with slurs and accents, and a supporting bass line in the left hand. The dynamics are marked with piano (p) and forte (f). The score concludes at measure 221 with a final chord.

먼저 G.Henle Verlag 에디션에서는 <악보32>에서와 같이 오른손에서 윗성부 파트들을 8분음표 옥타브 음형으로 치게 하였고 왼손에서 저음 현악 파트의 음형을 16분음표로 분산하여 치게 기보하였다.

<악보32> G.Henle Verlag 피아노 보, 1악장, mm.214-218

반면 Schott 에디션에서는 <악보33>처럼 오른손을 16분음표 음형으로, 왼손을 8분음표 옥타브로 하였다.

<악보33> Schott 피아노 보, 1악장, mm.215-218

또한 International 에디션은 <악보34>에서와 같이 <악보33>과 처음 시작 두 음만 한 옥타브 올라간 A에서 시작하여 선율이 하행하도록 한 것 이외에는 Schott 에디션과 동일하다.

<악보34> International 피아노 보, 1악장, mm.212-216



위의 세 에디션 중에서 먼저 G.Henle Verlag 에디션과 International 에디션을 비교해보면 <악보32>와 <악보34>의 215마디에서 오른손과 왼손의 음형이 반대로 기보 되어 있는데, 연주할 때 <악보32>는 상행하는 왼손의 음형이 분산 옥타브로 되어 있기 때문에 <악보34>처럼 화음으로 치는 것보다 불편하며 베이스가 정돈되지 않은 것으로 들린다. 그리고 오른손 선율도 <악보34>보다 <악보32>가 한 옥타브 아래에서 시작하기 때문에 처음 두 박은 옥타브로 시작하다가 나중 두 박은 단선율로 바뀌는 데에서도 통일성이 없고 음색이 달라질 수 있다. Schott 에디션은 <악보31>의 첫 번째 박에서 관파트의 첫 음이 8분쉼표로 반박을 쉬고 현파트가 먼저 나오기 때문에 다르게 표기된 것으로 보이며, 가장 총보에 흡사하지만 실제 연주할 때의 손의 방향과 그에 따른 선율의 흐름을 고려하면 International 에디션의 리덕션이 가장 좋으며 솔리스트가 들을 때에도 오케스트라의 음향과 가장 흡사할 것이다.

2) 제2악장

Adagio의 서정적인 분위기로 솔로가 A부분의 a악구의 선율을 시작하며 오케스트라는 현악파트만 조용히 반주한다. 솔로가 1마디부터 8마디까지 *p*로 노래한 후 9마디부터 16마디까지 Tutti가 솔로가 연주한 선율을 받아 동

일한 선율을 *f*로 연주한다. <악보35> 참조.

<악보35> 오케스트라 총보, 2악장, mm.1-20

Adagio
SOLO

Flauto I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Re/D
Clarinetto principale in La/A
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso

Solo
p
p
p
p

7

TUTTI

f
f
f
f
f

Tutti Bassi

솔로와 Tutti가 주고받는 대화 형식으로 진행되므로 레가토로 모든 선율을 부드럽게 이어야하고 특히 솔로가 먼저 제시한 주제선율을 그대로 반주부분의 오른손에서 치게 되는데 클라리넷을 모방하듯이 긴 호흡을 가지고 손목을 사용하여 연결한다.

A부분의 a악구 중에서 첫 번째 Tutti 부분의 리더션을 살펴보자. <악보 36>의 G.Henle Verlag 에디션에서는 관파트와 현파트의 멜로디 선율을 오른손 제일 윗 성부에서 치도록 하였고 가장 아래 베이스 부분은 왼손 아랫 성부가 4분음표 지속음으로 치고 나머지 현파트의 중간 음역은 왼손과 오른손에서 나누어 8분음표의 반복된 분산리듬으로 처리하였다. 그러므로 거의 모든 파트를 그대로 양손에 고루 나누어 옮겨 놓아 피아노로 오케스트라의 짙 찬 음향을 최대한 구사할 수 있도록 하였다. 오른손이 자칫 두터운 화음으로 멜로디 라인의 연결에 지장을 주지 않도록 해야한다.

<악보36> G.Henle Verlag 피아노 보, 2악장, mm.5-19

The image shows a musical score for piano, measures 5-19. The score is in G major and 2/4 time. It features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. Measure 5 is marked 'Tutti'. Measure 10 is marked 'f'. Measure 15 is marked 'Solo' and 'p Str.'. The score ends with a 'Vc.' marking.

반면 International 에디션은 위의 악보와 많이 다르게 리덕션 되었다. 우선 오른손부분은 화음이 전혀 없이 단선율로 오직 멜로디 선율만 치게 하였고, 왼손 역시 총보의 악기별 리듬이나 음정의 배치보다는 마치 피아노 소나타의 반주부처럼 단순한 분산화음으로 표시했다.

<악보37> International 피아노 보, 2악장, mm.7-20

2악장에서는 솔로와 Tutti의 주고받는 대화형식이기 때문에 Tutti부분이 더욱 중요하고, 솔로가 연주할 때의 오케스트라는 *p*로 잔잔하게 흐르지만 반주가 솔로부분에 답하는 오케스트라만의 연주부분에서는 앞부분과 대조되는 다이내믹인 *f*로 모든 악기들이 풍성한 음향을 충분히 내는데 International 에디션과 같은 리덕션으로는 그것을 재현해 내기가 어렵다. 오른손의 단조로움은 멜로디 선율만 또렷하게 치기에는 쉽겠으나 풍성하면서도 부드러운 *f*를 표현하기 어렵게 너무 앙상하게 리덕션 되었고, 왼손 반주부도 너무 단조로운 리듬이 자칫 지루하게 들릴 수 있다.

<악보38>의 Schott 에디션은 <악보36>의 G.Henle Verlag과 처음 두 마디는 똑같이 시작되다가 11마디부터는 G.Henle Verlag 에디션에서의 오른손의 두터운 화음을 가볍게 처리했다. 왼손과 중복된 음은 삭제하고 오른손이 멜로디 연결을 하기에 더욱 편리하게 하는 대신 왼손을 두텁게 하여 음향을 보충하였다.

<악보38> Schott 피아노 보, 2악장, mm.5-19

세 가지 에디션들 중에서 International 은 피아노 반주 악보로서의 통일감이 있고 멜로디 선율을 두드러지게 칠 수 있게 되어있지만, 이 악장의 특징과 음향을 표현하기에는 부족하게 여겨지며 총보에 가장 가깝게 표기된 것은 G.Henle Verlag 이지만 꼭 찬 음향을 내면서도 멜로디 라인이 두드러지도록 연주 할 수 있는 두 가지 면을 모두 고려한다면 Schott 에디션이 가장 적합하다고 여겨진다.

위의 경우와 마찬가지로 A부분의 b악구의 Tutti부분도 비교해 볼 수 있다.

<악보39> 오케스트라 총보, 2악장, mm.21-33

Musical score for measures 21-33, marked **TUTTI**. The score includes parts for Flute (Fl.), Bassoon (Fg.), Clarinet (Cr.), Clarinet in B-flat (Cl.), Violin 1 (Vn. 1), Violin 2 (Vn. 2), Viola (Va.), and Violoncello/Double Bass (Vc. e B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score shows a transition from a quiet section to a **f** (forte) section starting at measure 21. The **TUTTI** section begins at measure 28. The bassoon part has a **f** dynamic marking at measure 28. The **Tutti Bassi** section begins at measure 31.

Musical score for measures 28-33, marked **SOLO**. The score includes parts for Flute (Fl.), Bassoon (Fg.), Clarinet (Cr.), Clarinet in B-flat (Cl.), Violin 1 (Vn. 1), Violin 2 (Vn. 2), Viola (Va.), and Violoncello/Double Bass (Vc. e B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score shows a transition from a **f** (forte) section to a **p** (piano) section starting at measure 28. The **SOLO** section begins at measure 31. The **Solo** section begins at measure 33.

먼저 위의 <악보39>를 리덕션한 G.Henle Verlag 와 International을 비교해보았다.

<악보40> G.Henle Verlag 피아노 보, 2악장, mm.25-32

25 *Tutti*

29 *p Str.*

<악보41> International 피아노 보, 2악장, mm.21-32

21

27

30

f

Tutti

p

G.Henle Verlag 는 현파트의 리듬으로 8분음표 음형이 지속적으로 나타나며 베이스가 일정한 리듬으로 안정적으로 채워주는 반면 International 에디션은 주로 윗 성부의 관파트의 리듬만을 옮겨와서 왼손 반주부가 단조로 우며 베이스의 음역이 통일성이 없다.

Schott 에디션은 G.Henle Verlag 에디션과 29, 30마디를 제외하고 같다. 오른손에서 G.Henle Verlag가 3화음으로 처리한 부분이 두꺼운 옥타브화음이라 멜로디 라인을 충분히 살리지 못할 수 있는 부분을 Schott 에디션은 왼손과 중복되는 음을 삭제함으로 반주자의 입장에서 좀 더 멜로디 라인을 부드럽게 연결하기 쉬운 리덕션이라 여긴다.

<악보42> Schott 피아노 보, 2악장, mm.25-32

B부분의 b악구 52마디부터 클라리넷의 반음계 스케일로 상행하다가 트릴로 마무리 되는 53마디 <악보43>을 보면 바이올린 파트의 16분음표 트레몰로가 나오고 비올라는 8분음표, 베이스는 4분음표로 현파트만이 연주된다.

<악보43> 오케스트라 총보, 2악장, mm.51-55

G.Henle Verlag 에디션에서는 53마디를 다음과 같이 리덕션 되었다.

<악보44> G.Henle Verlag 피아노 보, 2악장, mm.51-54

베이스의 음만 그대로 낮은 E음이 4분음표로 표기되어 있고 나머지 음들은 오른손에 16분음표 분산 화음으로 치게 표기했는데 오른손 음형이 바이올린의 트레몰로를 표현하기에는 부족한 듯 보인다.

반면 International 에디션을 살펴보면 오른손이 16분음표를 스타카토로 짧게 연타하고 왼손에서 비올라의 리듬인 8분음표 음형이 나오는데 베이스의 E음이 총보의 리듬과는 차이가 있다.

<악보45> International 피아노 보, 2악장, mm.52-55

52

Schott 에디션은 다음과 같이 위의 International 에디션과 비슷한 표기이다.

<악보46> Schott 피아노 보, 2악장, mm.25-32

51

그러나 오른손 16분음표에 스타카토를 표기하지 않았고, 왼손의 리듬이 정확하게 베이스와 비올라의 리듬을 나누어서 표기하였다.

52마디까지는 계속 *p* 로 고요하게 흘러왔다가 54마디에서 Tutti로 이어질 때 *f* 로 다이내믹이 잠시 변화하기 때문에 총보와 같이 53마디에 *cresc.* 표시가 되어 있어야 하는데 International에는 빠져 있다. 클라리넷의 트릴과 함께 *cresc.* 되면서 짧지만 약간 고조되는 느낌을 가지는 부분이므로 G.Henle Verlag 에디션보다는 나머지 두 에디션의 연타 음형이 *cresc.*로 고조된 분위기를 표현하기에 더욱 적합하다. 그러나 International은 리듬은 Schott 에디션과 거의 같지만 *cresc.* 없이 오른손에 스타카토가 표기되어 있기 때문에 전혀 다른 가벼운 음색으로 칠 수 있게 되므로 좋은 표기가 아니라고 본다.

3) 제3악장

3악장은 오케스트라의 서주가 없이 솔로와 거의 같이 시작되고 처음 주제 선율이 나올 때 반주 리듬이 클라리넷과 같이 가는 부분이 많기 때문에 반주자는 솔리스트와 같이 몸으로 호흡하며 연주해야 한다.

론도의 A부분인 첫 번째 마디부터 살펴보면 솔로의 경쾌한 리듬과 함께 바이올린과 비올라가 스타카토의 가벼운 리듬으로 반주한다. <악보47> 참조.

<악보47> 오케스트라 총보, 3악장, mm.1-4

RONDO
Allegro
SOLO

The musical score shows the following parts and their initial notes in the first measure:

- Flauto I, II:** Rest
- Fagotto I, II:** Rest
- Corno I, II in La/A:** Rest
- Clarinetto principale in La/A:** Solo, starting with a rhythmic pattern of eighth notes.
- Violino I:** Starts with a staccato eighth-note pattern.
- Violino II:** Starts with a staccato eighth-note pattern.
- Viola I, II:** Starts with a staccato eighth-note pattern.
- Violoncello e Basso:** Rest

A부분 첫 주제의 도입부는 세 에디션의 리덕션이 모두 동일하고 한 가지가 다른데 <악보48>과 같이 G.Henle Verlag 에디션에만 첫 번째 마디에 스타카토가 표기 되어있다.

<악보48> G.Henle Verlag 피아노 보, 3악장, mm.1-4

Rondo
Allegro
Solo

<악보49> International 피아노 보, 3악장, mm.1-4 (Schott 에디션도 이와 동일.)

Rondo
Allegro
Solo
(p)

총보의 바이올린과 비올라 부분에 스타카토가 표기되어 있고 클라리넷 솔로 부분에도 스타카토를 가벼운 텅잉(Tonguing)¹²⁾으로 연주하게 되므로 첫 마디에 스타카토 표기가 되어있는 것이 바람직하다.

A부분의 마지막 Tutti 부분인 31마디부터를 보면 먼저 31과 32마디는 제1바이올린이 스케일로 연주하고 33마디와 34마디에 제2바이올린과 3도 화음간격으로 스케일이 연주된다. <악보50> 참조.

12) 관악기를 연주할 때 혀로 공기를 차단하는 방법으로, 프레이즈의 성격을 결정하는 중요한 기교이다. 텅잉에는 싱글텅잉, 더블텅잉, 트리플 텅잉, 플러터 텅잉 등의 종류가 있다.

<악보50> 오케스트라 총보, 3악장, mm.27-36

27

Fl.

Fg.

Cr.

Cl.

Va. 1

Va. 2

Va.

Vc. e. B.

TUTTI

p

Tutti Bassi

p

32

Fl.

Fg.

Cr.

Cl.

Va. 1

Va. 2

Va.

Vc. e. B.

SOLO

cresc.

cresc.

a 2

p cresc.

Solo

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

p

p

cresc.

이 부분의 G.Henle Verlag 에디션의 리덕션을 살펴보면 오른손에서 매우 단순하게 제1바이올린 부분만을 옮겨왔다. <악보51> 참조.

<악보51> G.Henle Verlag 피아노 보, 3악장, mm.28-35

반면 International 에디션에서는 <악보52>에서와 같이 총보나 G.Henle Verlag 과는 다르게 한 옥타브 위의 음역에서 바이올린의 음형과 리듬을 오른손에 기보하고 Fl. 이라고 표기해 두었는데 플룻이나 관파트의 리듬과 음은 현악 저음과 같은 화음으로 세 박자동안 지속되는 음형인데 플룻이라고 기보하며 한 옥타브를 올려서 표기한 것은 잘못된 것으로 보인다.

<악보52> International 피아노 보, 3악장, mm.31-35

또한 Schott 에디션은 세 에디션 중 가장 화성적으로 짝 채워져 있고 안정적으로 리덕션 되었다. <악보53>참조. 먼저 총보에서와 같이 제1바이올린과 제2바이올린의 3도 화음 스케일을 오른손에 모두 기보하여 화음을 표현할 수 있게 하였다. 그리고 왼손에서 저음 관파트와 현악 베이스의 음을 모두 표현했고, 오른손과 왼손에서 나누어 치도록 하였다. 오른손의 16분음표 3도 화음을 빠르고 고르게 연주하기는 힘들지만 3도의 아래 음을 왼손으로 연주하여 오른손과 왼손이 함께 스케일을 치게 되면 제1바이올린과 제2바이올린의 화음처럼 빠르면서도 고르고 안정적으로 연주할 수 있다. 왼손의 마디 첫 음을 치고 재빠르게 오른손 부분의 아래 음으로 올라 와서 쳐야 하므로 반주자에게 연습을 요하는 리덕션이기는 하나 반주자의 역량에 따라 얼마든지 어렵지 않게 칠 수 있으면서도 풍성한 오케스트라의 화음을 표현할 수 있기 때문에 나머지 두 에디션보다 좋은 리덕션이라 여겨진다.

<악보53> Schott 피아노 보, 3악장, mm.28-38

28

Musical score for measures 28-31. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking *p* is present in the right hand at measure 31.

32

Musical score for measures 32-34. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking *cresc.* is present in the right hand at measure 33.

35

Musical score for measures 35-38. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking *p* is present in the right hand at measure 36.

다음으로 경과부1의 51마디부터의 Tutti를 살펴보았다. <악보54> 참조.

<악보54> 오케스트라 총보, 3악장, mm.48-60

Musical score for measures 48-60, marked "TUTTI". The score is for an orchestra and piano. The instruments shown are Flute (Fl.), Bassoon (Fg.), Clarinet (Cr.), Clarinet in B-flat (Cl.), Violin 1 (Vn. 1), Violin 2 (Vn. 2), Viola (Va.), and Cello/Double Bass (Vc. e B.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 48. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment, while the piano plays a complex, fast-moving accompaniment. The "TUTTI" marking is placed above the Flute and Bassoon staves at the start of measure 51.

Musical score for measures 54-60, marked "SOLO". The score is for an orchestra and piano. The instruments shown are Flute (Fl.), Bassoon (Fg.), Clarinet (Cr.), Clarinet in B-flat (Cl.), Violin 1 (Vn. 1), Violin 2 (Vn. 2), Viola (Va.), and Cello/Double Bass (Vc. e B.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 54. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment, while the piano plays a complex, fast-moving accompaniment. The "SOLO" marking is placed above the Flute and Bassoon staves at the start of measure 54.

먼저 G.Henle Verlag 에디션은 <악보55>와 같이 오른손에서 바이올린의 트레몰로를 피아노 트레몰로 주법으로 표기하였고, 왼손에서 나머지 파트들의 음형을 옥타브로 기보했고 52마디와 54마디의 ♩ 리듬은 플룻과 파곳의 리듬을 옮겨 왔다.

<악보55> G.Henle Verlag 피아노 보, 3악장, mm.51-61

다음으로 International 에디션은 <악보56>과 같이 리덕션 되었는데 G.Henle Verlag 에디션과 차이점은 51마디 왼손의 첫 음의 음역이 한 옥타브 내려가서 시작되었고, 52와 54마디의 왼손 리듬이 저음 관현파트의 리듬인 8분음표로 기보된 것이다. 그리고 52마디와 54마디의 오른손이 첫 음과 끝 음을 제외한 나머지 음은 단 선율로 멜로디 선율만 옮겨졌고 스타카토 표기가 되어 있는데 바이올린이 16분음표로 연주하는 것을 그대로 옮기면 피아노 연타 주법으로 치게 되어 오히려 선율에 방해가 될 수 있기 때문에 세 에디션이 모두 8분음표로 표기한 부분에 International에서는 스타카토를 더해 주어 리듬은 8분음표지만 원래의 바이올린의 가벼운 음향을 좀 더 나타낼 수 있도록 표시하였다.

<악보56> International 피아노 보, 3악장, mm.48-60

Musical score for International Piano, measures 48-60. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment and a solo violin part. The piano part starts at measure 48 with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A box labeled '50' highlights a section of the piano part. The violin part enters at measure 54 with a melodic line, marked 'Solo'. A box labeled '60' highlights a section of the violin part. The piano part has a dynamic marking of 'f Tutti' at measure 54. The violin part has a dynamic marking of 'p Viol.' at measure 54.

세 번째로 Schott 에디션은 <악보57>에서와 같이 리덕션 하였다.

<악보57> Schott 피아노 보, 3악장, mm.51-58

Musical score for Schott Piano, measures 51-58. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment and a solo violin part. The piano part starts at measure 51 with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of 'f' is present at measure 51. The violin part enters at measure 55 with a melodic line, marked 'Solo'. A dynamic marking of 'p' is present at measure 55.

Schott 에디션은 51마디와 53마디의 왼손을 옥타브가 아닌 단선율로 기보하였고 52마디와 54마디는 베이스음이 8분음표로 표기되고 내성을 관파트의 리듬으로 하여 앞서 언급한 두 에디션 리듬의 조합이 되었다. G.Henle Verlag 에디션의 빈 리듬을 채워주고 International 에디션의 두터운 화음의 연타보다는 가벼운 텍스처로 표현하면서 더 많은 파트의 리듬과 화음을 최대한 표현할 수 있게 하였다.

<악보58>을 보면 C부분의 169마디부터 클라리넷이 묻고 현악파트가 답하는 듯한 멜로디의 6마디가 나오는데 가벼운 8분음표 리듬으로 하행하는 음으로 클라리넷이 노래하면 바이올린과 비올라가 3악장에서 전반적으로 주를 이루는 8분음표 연타 리듬으로 가볍게 답한다.

<악보58> 오케스트라 총보, 3악장, mm.164-175

Musical score for measures 171-175. The score includes parts for Flute (Fl.), Bassoon (Fg.), Clarinet (Cr.), Clarinet in B-flat (Cl.), Violin I (Vn.1), Violin II (Vn.2), Viola (Va.), and Cello/Double Bass (Vc. e. B.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The flute and bassoon parts feature long, sustained notes with some grace notes. The clarinet and string parts have more active rhythmic patterns.

이 부분의 G.Henle Verlag 에디션의 리덕션을 보면 <악보59>와 같다.

<악보59> G.Henle Verlag 피아노 보, 3악장, mm.166-175

Piano accompaniment score for measures 166-175. The score is in two systems. The first system covers measures 166-170 and includes a woodwind addition (+ Holzbl.) in measure 170. The second system covers measures 171-175 and includes a string addition (Str.) in measure 175. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some chords.

그리고 나머지 두 에디션은 동일하게 <악보60>과 같이 리덕션 되었다.

<악보60> Schott 피아노 보, 3악장, mm.169-176 (International 에디션도 이와 동일.)

169

173

G.Henle Verlag 에서는 오른손의 현악파트의 연타 8분음표를 3화음으로 기보했고 나머지 두 에디션에는 총보에서의 비올라의 음까지 포함해서 4화음으로 기보했는데, 이 부분의 현악파트는 악보에서는 두터운 화음으로 표기되어 있기는 하지만 실제로는 매우 가볍게 연주되어야 하는 부분이다. 그렇기 때문에 4화음은 너무 두터운 음색이 될 수 있으므로 왼손에서나 오른손의 첫 음인 지속음에서 중복되는 밑 음은 삭제하고 G.Henle Verlag 에디션처럼 3화음으로 치는 것이 가볍게 표현 할 수 있다고 본다.

다음 <악보61>은 종결구인 301마디부터 솔로와 현악파트의 앙상블부분이다.

<악보61> 오케스트라 총보, 3악장, mm.298-307

Musical score for measures 298-307. The score includes parts for Flute (Fl.), Bassoon (Fg.), Cor (Cr.), Clarinet (Cl.), Violin 1 (Va. 1), Violin 2 (Va. 2), Viola (Va.), and Cello/Double Bass (Vc. e B.). Measures 298-302 show a rhythmic pattern in the woodwinds and strings. Measure 303 is marked 'SOLO' for the Flute and 'Solo' for the Clarinet. Dynamics include 'f' and 'p'.

Musical score for measures 303-307. The score includes parts for Flute (Fl.), Bassoon (Fg.), Cor (Cr.), Clarinet (Cl.), Violin 1 (Va. 1), Violin 2 (Va. 2), Viola (Va.), and Cello/Double Bass (Vc. e B.). Measures 303-307 show a continuation of the rhythmic pattern in the woodwinds and strings. Dynamics include 'f'.

G.Henle Verlag 에디션에서는 <악보62>와 같이 비올라와 베이스를 왼손에서 A옥타브로 기보하고 있다.

<악보62> G.Henle Verlag 피아노 보, 3악장, mm.300-308

그리고 International 에디션에서는 첫 음만 C#과 A의 3도 화음으로 기보하고 나머지는 옥타브가 아닌 단음으로 낮은 A음을 기보했다.

<악보63> International 피아노 보, 3악장, mm.297-308

또한 Schott 에디션은 A옥타브로 기보하여 위의 음은 6박자를 지속하여 불입줄로 연결되고 아래 음은 베이스의 음정과 리듬 그대로 옮겨와서 홍보

의 비올라와 베이스 리듬과 함께 기보하였다.

<악보64> Schott 피아노 보, 3악장, mm.299-306



이 부분은 솔로가 아르페지오로 상행하며 오케스트라의 가벼운 반주가 있는 부분이므로 왼손이 크지 않으면서 지속음으로 연결되어야 한다.

G.Henle Verlag 에디션은 왼손을 간단하게 옥타브로 나타냈지만 솔로의 멜로디에 방해가 될 수 있으므로 너무 무거워지지 않게 왼손의 다이내믹과 음색에 신경 써야하며, International 에디션은 솔로 부분 바로 전 Tutti의 왼손과도 통일성이 없고 위에 *p*라 하더라도 왼손의 음이 한 음으로만 기보된 것은 다소 빈약한 면이 있다. 두 에디션 모두 지속음이 없이 상반된 기보로 되어있는데 Schott 에디션에선 두 에디션에서 부족한 부분이 모두 보완되어 첫 박은 옥타브로 치고 비올라 부분에 해당하는 음이 지속음으로 연결되며 베이스가 가볍게 표현되어 가장 적합한 에디션이라 볼 수 있다.

IV. 결론

클라리넷은 17세기 초 독일의 목관악기 제작자인 요한 크리스토퍼 덴너와 그의 아들 야콥 덴너에 의해 획기적인 발전을 이루게 되었고, 1710년 경 클라리넷이라는 이름이 사용되기 시작했다.

이후 18세기 중엽 전고전시대의 만하임 악파에 의해 오케스트라에서 처음 사용되면서 만하임 악파의 대표적인 작곡가 중 한 사람인 요한 슈타미츠가 클라리넷의 구조적, 기능적 발전에 영향을 미치게 되었고, 오케스트라에서 중요한 선율을 연주하기보다 대부분 다른 악기와 성부가 중복되거나 리듬적, 음향적인 증대효과를 역할만을 수행하였다.

클라리넷의 역할은 모차르트가 클라리넷에 관심을 갖기 시작하면서 더욱 선명하고 뚜렷해졌다. 이러한 배경에는 당시 뛰어난 클라리넷 연주자인 안톤 파울 슈타들러와의 교류를 통한 영향이 있었다. 모차르트는 슈타들러와 함께 프리메이슨(Freemason)에서 활동하며 둘 간의 가까운 이해와 친밀한 친분을 쌓았고 당대 최고의 클라리네스트였던 슈타들러를 위해 클라리넷 5중주 A장조, K. 581와 클라리넷 협주곡 A장조, K622를 작곡하였다.

본 논문에서는 모차르트의 유일한 클라리넷 협주곡이며 클라리넷의 독주 악기로써의 가치를 높여 음악사적으로도 의미가 있는 작품인 클라리넷 협주곡 A장조, K622에 대하여 연구하고 원곡인 오케스트라의 반주를 피아노 반주로 리덕션한 세 종류의 에디션 악보를 비교 분석하였는데, 그 내용을 정리해보면 다음과 같다.

제1악장 Allegro는 A장조, 4/4박자, 콘체르토-소나타 형식이며 정형화된 고전주의 협주곡 형식인 제시부-발전부-재현부로 구성되고 카덴차는 존재하지 않는다. 이 형식은 Tutti와 솔로의 교대로 구성되는 콘체르토 형식과 이보다는 보다 엄격하고 정형화 되어 있는 소나타 형식이 결합되어 생성된

것이다. 제시부-발전부-재현부의 단락구조가 소나타 형식과 같으나 독주 부분이 온전한 주제의 제시와 재현을 담당한다는 점에서 소나타 형식과 구별되어지며, 관현악과 솔로가 각각 주제 제시를 하기 때문에 두 개의 제시부가 나타난다. 클라리넷 솔로가 나오기 전, 관현악에 의해 연주되는 마디 1-56은 제2주제가 나타나지 않아서 완벽한 제시부라기보다는 ‘서주’에 가까운 관현악 제시부라고 할 수 있다.

1악장을 피아노 리덕션한 세 에디션을 비교 분석해 본 결과 G.Henle Verlag 에디션은 베이스가 주로 단선율로 기보되어 풍성한 사운드를 재현하지 못했고, 오른손 멜로디는 현악파트만을 위주로 옮겨와 멜로디 라인의 흐름이 통일성이 없거나 왼쪽에서 들리는 음이 들리지 못하게 될 경우가 있었다. 반면 Schott와 International 에디션은 현악파트와 더불어 관파트의 리듬과 음역까지 고려한 멜로디라인을 오른손에 기보하고 왼손은 주로 옥타브로 기보하여 오케스트라의 풍부한 음향을 나타낼 수 있게 하였다.

제2악장 Adagio는 3/4박이며 제1악장의 A장조와 버금딸림조 관계인 D장조로 구성된다. A-B-A'의 3부분형식인 이 악장은 실내악곡풍의 느낌이 강하며 독주악기에 의한 독백과도 같은 선율들이 나타나고, 관현악과 솔로가 주고받는 대화 형태로 등장한다.

2악장에서 살펴본 피아노 리덕션 에디션 중 International 에디션은 완전히 피아노 주법으로 양손의 역할을 나누어 오른손에서는 멜로디 라인만을 또렷하게 칠 수 있게 하였고 왼손은 반주의 역할을 하도록 하였는데, 이 악장에서 중요한 주고받는 대화 형식의 Tutti 부분의 역할과 풍성한 음향을 표현하기에는 다소 빈약한 부분이 많다고 여겨진다. 반면 G.Henle Verlag과 Schott 에디션에서는 Tutti 부분을 전체적으로 화성을 가득 채우면서 위에 멜로디 라인을 얹어 놓고 넓은 음역을 활용하여 오케스트라의 풍성한 음향을 나타낼 수 있었다.

제3악장 Rondo Allegro는 경쾌하고 밝은 분위기이며 음역과 리듬의 대비가 많고 A장조, 6/8박자의 론도형식으로 구성된다. 이 악장은 론도의 기본악곡 구상인 A-B-A-C-A-B-A의 형식 중, 세 번째 A구가 생략된 A-B-A-C-B-A로 변형된 론도 형식으로 이루어지며, 각 단락 사이에는 경과구들이 위치하는데 이들은 각 단락의 다른 구성과 주제를 연결하는 기능을 한다.

3악장의 리덕션을 비교 분석해 본 결과 G.Henle Verlag 에디션과 International 에디션은 모든 파트의 멜로디 음을 그대로 옮겨와 오른손 화음이 두터운 4화음이 되어 피아노로 반주할 때 둔하고 무거운 멜로디가 될 수 있는 경우가 종종 있었다. 그에 반해 Schott 에디션은 3악장의 전체적인 분위기와 리듬이 가벼운 것을 고려하여 솔로의 멜로디에 방해가 되지 않으면서 최대한의 음을 표현하기 위하여 오른손과 왼손에 화음을 나누어 표현하였고, 왼손의 리듬도 나머지 두 에디션의 각각 다른 리듬을 조합하여 모든 파트의 리듬을 표현하고자 하여 오케스트라의 음향을 피아노의 반주법에 맞게 표현하면서도 솔리스트로 하여금 모든 리듬과 멜로디를 오케스트라와 동일하게 들을 수 있게 표현하였다.

콘체르토의 오케스트라 파트를 피아노로 반주하게 될 때는 오케스트라의 음향과 악기 변화에 따른 음색 등을 피아노로 최대한 재현해 내어 솔리스트로 하여금 오케스트라와 협주할 때와 흡사하게 하는 것이 가장 큰 목표이다. 따라서 작곡가의 의도와 오케스트라의 음향을 가장 잘 표현할 수 있게 리덕션 된 악보의 선택은 매우 중요하다. 그러나 작곡가가 아닌 다른 이가 편곡을 한 리덕션 악보는 어떤 에디션이라도 완벽하다고 볼 수 없기 때문에 원곡의 총보와 피아노 리덕션 악보를 비교하여 최대한 작곡가의 의도를 손상시키지 않고 표현할 수 있는 것을 선택해야 한다. 또한 본 논문에서 분석해 보았듯이 모차르트의 클라리넷 협주곡 A장조, K622의 리덕션 악보는 더

총보에 가까우며 알맞은 음향을 재현해 낼 수 있기에 좋은 리덕션의 에디션이 각 악장마다 달랐다. 그러므로 어떤 작곡가의 곡이든 콘체르토 반주를 하게 될 때는 필수적으로 악보의 비교가 선행 되어야 한다. 반드시 작곡가가 직접 기보한 총보와 비교해보고 실제 오케스트라가 연주한 음반을 들으면서 어떤 음향을 구현해 내야하는지 연구하여 각각의 에디션에서 가장 알맞은 부분을 선택하고 연주해보아 원곡에 가까운 음향이 재현되는지 확인하며 반주자 자신만의 에디션을 가질 수 있어야 한다. 그러나 그것이 반드시 악보를 새로 편집해야만 하는 의미는 아니며 여러 번 반복하여 비교해보고 연주하다보면 자기만의 가장 좋은 에디션을 갖게 될 것이다. 그것이 콘체르토의 반주에 임하는 반주자의 올바른 자세일 것이다.

참고문헌

1) 국내서적 및 번역서

홍세원. 『고전파음악』, 서울: 연세대학교출판부, 2005

Bekker, Paul. 김용환. 김정숙 역 『오케스트라』, 서울: 음악세계

Rymnsky-Korsakov. 『관현악법의 원리』, 서울: 태림출판사, 1983

2) 외국서적

Roeder, Michael Thomas. *A History of the Concerto*, Portland:
Amadeus Press, 1994

3) 사전 및 해설서

김방현, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리- 모차르트 I』, 서울:음악세계, 1993

Kaiser, Fritz and Wolf, Eugene K. : "Stamitz: (2) Carl Stamitz,"
in the *New Grove Dicionary of Music and Musicians*, vol. 24,
(London: Macimillian Publishers, 2005)

4) 학위논문

김애령, 「모차르트의 <클라리넷 협주곡 가장조 K.622> 분석을 중심으로」,
울산 대학교 석사학위 논문, 2011.

김인호, 「18세기 클라리넷 역할변화 연구: 모차르트 <클라리넷 5중주> K 581
의 분석을 통해서」, 한양대학교 석사학위논문, 2010.

방성주, 「Clarinet의 발전과정과 오케스트라에서의 역할 변천 연구」, 추계예술대학교 석사학위 논문, 2010.

이경아, 「Wolfgang Amadeus Mozart <Concerto in A major for Violin and Orchestra K.219> 의 Reduction -1악장의 orchestra악보를 two-hand piano 악보로-」, 성신여자대학교 석사학위 논문, 2008

4) 악보

총보: Giegling, Franz ed. 1977

피아노 보 : Hacker, Alan. London: Schott Music, 1974

Kling, H. New York: International Music company, 1959

Wiese, Henrik. Munich, G. Henle Verlag, 2003

ABSTRACT

Comparative study of Wolfgang Amadeus Mozart's Concerto in A Major for Clarinet and Orchestra K.622 Piano Reductions

Kim, Ji Ae

**Department of Collaborative
Graduate School**

Sungshin Women's University

This thesis is a research on Wolfgang Amadeus Mozart's (1756-1791) Concerto in A Major for Clarinet and Orchestra K.622's Reduction edition; this paper will consider the ways in performing the orchestra part replaced by the piano to follow a full score.

The orchestra part of the concerto is often performed by the piano when necessary. It is important to choose the music sheet that is reduced for the piano accompaniment, but many of them are not arranged by the composer himself so there are different sheets according to arrangers. Accordingly, it is important to compare various editions to choose the music sheet that reflects the composer's intention the most.

This thesis will compare and research the differences of Mozart's Concerto in A Major for Clarinet and Orchestra K.622's reduction

editions, and before the comparison, study the progress of the change of role of the clarinet instrument and the background as to why Mozart composed a clarinet concerto.

Furthermore, compare and analyze the orchestra full score and piano editions however not for the comfort of the accompanist but for the soloist to feel as less difference when the piano accompaniment performs with the orchestra; so there is significance in bring out the sound and style as close as the original piece.