creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

정 혜 경 교수지도

석사학위 청구논문

도메니코 스카를라티의 하프시코드를 위한 건반악기 소나타 중 <K.162, K.455> 연구

2020

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

정 세 진

도메니코 스카를라티의
하프시코드를 위한 건반악기 소나타 중
<K.162, K.455> 연구

정 혜 경 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2020년 5월

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
정 세 진

인 준 서

정세진의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 5월

심사위원장 ..... (인)

심 사 위 원 ..... (인)

심 사 위 원 ..... (인)

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

도메니코 스카를라티(Domenico Scarlatti, 1685-1757)는 바로크 시대에서 고전주의 시대로 넘어가는 과도기에 활동하였던 이탈리아의 작곡가이자 하프시코드 연주자이다. 그의 가장 대표적인 작품은 약 555개의 《하프시코드를 위한 건반악기 소나타》로 대부분이 단순한 2부분 형식(*binary form*)의 단악장 구조로 구성되어 있으나 내용적인 면을 살펴보면 다양한 성격의 음악적 특징이 나타나며 발전적인 소나타 형식을 띄고 있다. 그의 연주법은 고전주의 소나타 형식의 정립에 큰 기여를 하였으며, 프랑수아 쿠프랭(François Couperin, 1668-1733), 장 필립 라모(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)등과 같은 위대한 건반음악 작곡가들의 모음곡과 더불어 하프시코드 연주자들에게 매우 중요한 레퍼토리로 다뤄지고 있다.

스카를라티는 이탈리아 작곡가이지만 스페인으로 이주한 후 남은 인생동안 그 곳에서 음악활동을 하며 수많은 소나타를 남겼다. 당시 그가 작곡한 건반악기를 위한 소나타는 스페인 전통음악의 영향을 받아 음색, 리듬 등에서 스페인적인 음악적 요소가 두드러지게 나타나며 그의 모국인 이탈리아의 건반악기 연주기법과 결합되어 기교적이면서 다채로운 음악을 만들어 냈다.

그의 음악은 동시대 작곡가들이 추구하였던 바로크의 복잡한 대위법 음악과 달리 짧은 주제 선율에 리듬과 화성구조가 단순한 음악을 추구하여 갈랑양식과 유사성을 보이며, 시대적으로는 바로크 시대에 속하지만 작곡기법은 바로크 시대와 전고전주의 시대 양식이 공존하고 있음을 확인할 수 있다.

스카를라티의 <하프시코드를 위한 건반악기 소나타 K.162와 K.455>는 일반적으로 두 개의 부분으로 나뉘어져 겹세로줄과 도돌이표에 의해 반복되는 단순한 2부분 형식으로 작곡된 단악장의 곡이다. <소나타 K.162>는 일반적인 순환 2부분 형식(rounded binary form)과 달리 3부 형식에 가까운 구조를 가지며, <소나타 K.455>는 단순 2부분 형식(simple binary form)으로 구성되어 있다. 이 곡들은 형식적으로는 비교적 단순한 모습이지만 그 안에 다양한 작곡 기법과 건반악기적인 기교 및 색채가 반영되어 있으며, 스카를라티만의 음악적 특징이 잘 드러나 있는 작품이다.

목 차

논문개요

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 본론 ····· 3

1. 도메니코 스카를라티(Domenico Scarlatti)의 생애 ····· 3

2. D. 스카를라티의 작곡기법 ····· 8

1) 시대적 배경 및 영향 ····· 8

2) 음악적 특징 ····· 11

①선율 ····· 11

②화성 ····· 17

③리듬 ····· 20

3. D. 스카를라티의 건반악기를 위한 소나타 ····· 23

1) 일반적인 특징 ····· 23

2) 필사본 및 작품 출판 ····· 26

Ⅲ. 작품 연구 ····· 28

1. D. 스카를라티의 건반악기를 위한 소나타 K.162 작품 분석 ···· 28

2. D. 스카를라티의 건반악기를 위한 소나타 K.455 작품 분석 ···· 41

Ⅳ. 결론 ····· 52

참고문헌 ····· 54

ABSTRACT(영문초록)····· 57

표 목 차

<표 1> D. 스카를라티의 <건반악기를 위한 소나타 K.162>의 작품 구조····· 28

<표 2> D. 스카를라티의 <건반악기를 위한 소나타 K.455>의 작품 구조····· 41

악 보 목 차

<악보 1> D. Scarlatti <소나타 K.332, L.141, B^{b}장조> 마디 23-38····· 12

<악보 2> D. Scarlatti <소나타 K.491, L.164, D장조> 마디 72-79····· 13

<악보 3> D. Scarlatti <소나타 K.141, L.422, d단조> 마디 19-31····· 13

<악보 4> D. Scarlatti <소나타(토카타) K.141, L.422, d단조> 마디 1-18 14

<악보 5> D. Scarlatti <소나타 K.213, L.108, d단조> 마디 1-9····· 16

<악보 6> D. Scarlatti <소나타 K.367, L.172, F장조> 마디 36-47····· 16

<악보 7> D. Scarlatti <소나타 K.84, L.10, c단조> 마디 12-24····· 17

<악보 8> D. Scarlatti <소나타 K.63, L.84, G장조> 마디 11-20····· 18

<악보 9> D. Scarlatti <소나타 K.96, L.465, D장조> 마디 58-67····· 19

<악보 10> D. Scarlatti <소나타 K.384, L.2, C장조> 마디 4-10····· 20

<악보 11> D. Scarlatti <소나타 K.96, L.465, D장조> 마디 147-153··· 21

<악보 12> D. Scarlatti <소나타 K.502, L.3, C장조> 마디 1-22····· 22

<악보 13> D. Scarlatti <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 1-15····· 29

<악보 14> D. Scarlatti <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 16-29····· 31

<악보 15> D. Scarlatti <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 30-35····· 32

<악보 16> D. Scarlatti <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 36-41····· 33

<악보 17> D. Scarlatti <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 42-50···· 34

<악보 18> D. Scarlatti <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 51-56···· 35

<악보 19> D. Scarlatti <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 57-63···· 36

<악보 20> D. Scarlatti <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 64-75···· 37

<악보 21> D. Scarlatti <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 76-79···· 38

<악보 22> D. Scarlatti <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 80-82···· 38

<악보 23> D. Scarlatti <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 83-88···· 39

<악보 24> D. Scarlatti <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 89-94···· 40

<악보 25> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 1-9····· 42

<악보 26> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 10-14···· 43

<악보 27> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 15-24···· 43

<악보 28> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 25-39···· 44

<악보 29> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 40-47···· 45

<악보 30> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 48-55···· 46

<악보 31> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 56-59···· 47

<악보 32> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 60-67···· 47

<악보 33> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 68-71···· 48

<악보 34> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 72-79···· 48

<악보 35> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 80-83···· 49

<악보 36> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 84-91···· 49

<악보 37> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 92-99···· 50

<악보 38> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 100-104·· 50

<악보 39> D. Scarlatti <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 104-108·· 51

I. 서 론

바로크 시대와 전고전주의 시대에 활동하였던 이탈리아 작곡가 도메니코 스카를라티(Domenico Scarlatti, 1685-1757)는 건반음악에서 다양한 작곡 기법을 시도하며 자신만의 독창적인 스타일을 구축하였다. 그는 건반음악 뿐만 아니라 교회음악, 오페라 등 다양한 음악장르에서도 여러 작품을 남겼으며, 그가 스페인에서 작곡한 약 555개에 이르는《하프시코드를 위한 건반악기 소나타》는 그의 대표적인 작품으로 음악사에서 건반악기 음악의 기틀을 마련하고 한 단계 더 발전하는데 중요한 역할을 한 작품으로 남아 있다. 바로크 시대의 바흐, 헨델과 같이 널리 알려진 동시대의 음악가들에 비해 그의 건반음악에 대한 다양한 연구가 많지 않아 스카를라티의 건반소나타에 대해 다루어 보고자 한다.

그는 이탈리아에서 스페인으로 이주하여 음악 활동을 하던 당시 건반음악을 위한 장르 중에서도 특히 소나타를 많이 작곡하였으며, 그의 소나타는 스페인 전통음악의 영향이 많이 반영되어 있는 것이 특징이다.

스카를라티의 건반악기를 위한 소나타는 대부분이 단순한 2부분 형식(*binary form*)의 단악장으로 구성되어 있으며, 일반적으로 서로 다른 두 개의 부분은 제1부분(A)과 제2부분(B)으로 나뉘어져 겹세로줄과 도돌이표에 의해 반복된다. 이러한 구조는 바로크 시대 춤곡의 형식과 유사하고 고전주의 시대 소나타 형식과도 닮아있으며 당시로서는 흔치 않은 스타일의 곡이었다. 그의 소나타는 높은 수준의 기교와 이탈리아, 스페인 음악의 다양한 요소들을 곡에 담기 위해 끊임없이 시도한 흔적을 찾아볼 수 있다.

본 논문에서는 스카를라티의 생애를 살펴보고 그의 건반 소나타에서 나타나는 다양한 음악적 특징을 알아본 후 스카를라티의 <하프시코드를 위한

건반악기 소나타 K.162와 K.455> 두 개의 작품을 통해 바로크 시대와 고전주의 시대의 소나타 형식이 공존하는 구조 및 작곡 기법을 분석하여 그의 건반 소나타에 대해 연구하고자 한다.

Ⅱ. 본 론

1. 도메니코 스카를라티의 생애

도메니코 스카를라티는 1685년에 이탈리아 남부 항구 도시 나폴리(Napoli)에서 알레산드로 스카를라티(Alessandro Scarlatti, 1660-1725)의 열 명의 자녀 중 여섯 째 아들로 태어났다.[1] 그의 아버지 알레산드로는 이탈리아 오페라의 거장으로 당시 나폴리 궁정악장으로 재직중이었으며 어린 스카를라티에게 직접 음악을 가르쳤다. 그는 아버지 외에도 나폴리 악파(Neapolitan school) 음악가들인 가에타노 그레코(Gaetano Greco, 1657-1728), 프란체스코 가스파리니(Francesco Gasparini, 1661-1727), 베르나르도 파스퀴니(Bernardo Pasquini, 1637-1710) 등에게 하프시코드 연주법과 작곡, 이론, 화성학, 대위법 등을 배웠다.

1701년, 당시 16세이던 스카를라티는 아버지인 알레산드로가 봉직하던 나폴리 궁정 예배당에서 전속 오르가니스트와 작곡가로 일하게 되었다. 1703년에는 18세의 나이로 첫 오페라 작품인 <옥좌에 돌아온 오타비아(*L'Ottavia ristituita al trono*, 1703)>를 작곡하여 나폴리의 산 바르톨로메오 극장(Teatro di San Bartolomeo)에서 초연하였다. 또한 같은 해에 오페라 <지우스티노(*Giustino*)>를, 1704년에는 <이레네(*L'Irene*)>를 연이어 발표하며 오페라 작곡가로서 명성을 떨치게 되었다. 그는 1705-1708년에 아버지의 권유로 피렌체와 베네치아에서 유학생활을 하며 폭넓은 음악적 경험을 쌓아나갔다. 이 당시 음악 애호가이자 헨델의 후원자인 피에트로 비

1) 같은 해에 바로크 거장인 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)와 조지 프레드릭 헨델(Georg Friedrich Handel, 1685-1759) 또한 태어났다.

토 오토보니(Pietro Vito Ottoboni, 1610-1691) 추기경의 로마 저택에서 헨델과 하프시코드와 오르간 연주대결을 펼치기도 하였는데 이 때 하프시코드 연주에서는 스카를라티가, 오르간 연주에서는 헨델이 우위를 차지하였다고 전해진다. 이후 연주 경합을 계기로 스카를라티와 헨델은 서로의 음악성을 인정하며 존중하게 되었다.[2] 두 음악가는 헨델이 이탈리아를 떠나게 되면서 서로 다시는 만나지 못하게 되었지만 일생동안 서로에 대한 애정과 찬사의 말을 주고 받았으며, 헨델은 자신의 12개의 합주 협주곡 《콘체르토 그로소 모음집 <*Concerto Grosso in G Major, Op. 6 No.1*>》의 마지막 악장에서 스카를라티의 건반악기를 위한 소나타 <K.2, L.388, G장조>의 주제를 가져와 사용하기도 하였다.

스카를라티는 이외에도 로마를 비롯한 이탈리아의 여러 도시에서 공부하며 활발한 작품 활동을 이어나갔다. 그는 1709년부터 1711년까지 로마에 망명 중이던 폴란드 왕비 마리아 카지미라(Maria Casimira, 1641-1716)의 궁정악장으로 활동하였는데, 당시 그는 왕비를 위해 오라토리오 <클로도베오의 개종(*La conversione di Clodoveo,* 1709)>, <스키로의 테티데(*Tetide in Sciro,* 1712)> 등을 비롯한 다수의 오페라를 작곡하였다.[3] 1714년, 왕비가 로마를 떠난 이후 포르투갈 대사 데 폰테스(De Fontes) 후작에게 고용되어 예배당의 악장이 되었으며 1715년에는 교황청 줄리아 예배당의 악장이 되었다. 이 당시 스카를라티의 오페라가 이탈리아의 곳곳에서 연주되면서 유명한 작곡가로 이름을 날렸으며 건반악기 연주자로서도 명성을 이어나갔다. 그는 1715-1719년까지 활동하던 바티칸 궁정의 음악 감독 자리에서 물러나 1719년에 영국 런던으로 이주했으며, 이후 영국의 왕의 극장(King´s Theatre)에서 그의 오페라 작품인 <나르시소(*Narciso,* 1719)>를 공연하는

2) 이은혜, "스카를라티 소나타 L.104, L.413, L.422에 관한 연구: 스페인적 요소를 중심으로," (성신여자대학교 석사학위논문, 2012), 4.
3) 당시 작품은 대부분 소실되어 현재는 남아있지 않다.

등 이탈리아 외에서도 다양한 활동을 이어가며 이름을 알렸다.

스카를라티는 1720년에 포르투갈의 국왕 후안 5세(John V of Portugal, 1689-1750)의 음악감독으로 일하게 되어 포르투갈의 수도 리스본으로 이주하였다. 이후 후안 5세의 동생인 돈 안토니오(Don Antonio)와 후안 5세의 딸 마리아 막달레나 바르바라 데 브라간자 공주(Maria Madalena Barbara de Braganza, 1711-1758)의 음악교사가 되었다. 특히 마리아 바르바라는 특히 음악에 매우 뛰어난 재능을 보였으며 스카를라티에게 작곡, 피아노 연주, 성악 등을 배웠다. 스카를라티는 1725년에 잠시 나폴리로 돌아가서 그의 아버지가 생을 마감하기 직전에 재회하였고, 1728년에는 43세의 나이로 마리아 카타리나 젠틸리(Maria Catalina Gentili)와 결혼을 하였는데 이것은 스카를라티가 1720년에 이탈리아를 떠난 후 있었던 그의 단 두 번의 고국 방문이었다.

1729년, 스카를라티는 제자 마리아 바르바라가 스페인의 왕자 페르디난도 6세(Ferdinando VI, 1713-1759)와 결혼을 하면서 스페인의 왕비가 되어 포르투갈을 떠나 스페인의 마드리드로 가게 되자 왕비를 따라 함께 이주하였다. 그는 1733년부터 스페인에서 왕실 전속 건반악기 연주자 겸 작곡가로 활동하였는데 이때 스페인 민속 춤곡인 플라멩코를 비롯하여 스페인 전통 음악의 영향을 강하게 받게 되었다.[4] 스카를라티는 스페인에서 활동하던 당시 마리아 바르바라의 후원을 받으며 대부분 그녀를 위한 음악 활동을 하였다. 그는 주로 건반악기를 위한 소나타에 집중하여 작곡을 했으며 건반악기에서 보여줄 수 있는 다양한 기법을 곡에 실험하면서 다채로운 스타일을 구현하였다. 스카를라티는 1738년 또는 1739년에는 런던에서 《그라비쳄발로를 위한 연습곡집(*Essercizi per Gravicembalo*)》이라는 제목의 30곡의 건반악기 소나타 연습곡을 출판하였는데 이 작품은 스카를라티의

4) Roberto Pagano, *Alessandro and Domenico Scarlatti Frederick*, (NY: Pendragon, 2006), 55.

가장 초기 작품들에 속하며 마리아 바르바라 공주의 아버지인 포르투갈 황제에게 헌정되어 스카를라티 생전에 출판된 유일한 작품으로 남아있다.[5] 그는 이 작품의 서문에 다음과 같은 당부의 글을 남겼다.

"여러분이 애호가이든 전문가이든 이 곡에서 어떤 심오한 가르침을 기대해서는 안 됩니다. 오히려 쳄발로의 장엄성에 친숙해지기 위한 예술을 기대해야 합니다. 내가 이것을 출판하게 된 것은 이익을 위한 것도 야심을 위한 것도 아니고 단순히 순종하는 마음에서일 뿐입니다. 이 곡이 귀하의 마음에 들었으리라고 기대하고 싶습니다. 만일 그렇게 된다면 나는 다른 주문에 대한 것보다 쉽고 보다 변화에 찬 상냥한 양식으로 귀하를 즐겁게 할 수 있을 것입니다. 그래서 바라건대 비판적이기보다 인간적이고 싶습니다. 그렇게 됨으로써 당신의 즐거움은 배가 될 것입니다. 손의 위치에 관해서는 D는 오른손을, M은 왼손을 가리킨다는 것을 알아두기 바랍니다. 행복하시길 바라면서."[6]

스카를라티는 1739년에 첫 아내와 사별한 후, 1742년에 스페인 출신의 아나스타시아 마하르티 히메네스(Anastasia Maxarti Ximenes)와 재혼하였다. 그는 두 명의 부인 사이에서 9명의 아들을 두었으나 이중 4명만이 살아남았고 이 중에 음악가가 된 자녀는 없었다. 스카를라티는 1752-1757년 사이에 마리아 바르바라를 위한 《하프시코드를 위한 555개의 건반악기 소나타》를 작곡하였다. 또한 당시 왕실의 후원을 받으며 가장 유명했던 이탈리아의 카스트라토(*castrato*) 파리넬리(Farinelli, 1705-1782)[7]와 친교를 맺

---

5) 이자람, "중급 학습자를 위한 스카를라티(D. Scarlatti) 소나타의 분류와 교수학적 제안," (이화여자대학교 석사학위논문, 2018), 6.

6) 스카를라티, <쳄발로를 위한 연습곡집(*Essercizi per Gravicembalo*)> https://terms.naver.com/entry.nhn?cid=59000&docId=3573193&categoryId=59000/ [2020년 4월 3일 접속].

7) 본명은 카를로 마리아 미켈란젤로 니콜라 브로스키(Carlo Maria Michelangelo Nicola Broschi, 1705-1782)이며 그가 부른 대표적인 오페라 중 헨델의 작품 '리날도(*Rinaldo*)' 中 제2막 소프라노 아리아 <울게 하소서(*Lascia ch'io pianga*)> 가 있다.

고 교류하면서 그를 위한 성악곡을 작곡해주기도 하였다. 스카를라티는 그의 생애 25년 동안 스페인 궁정에서 일하다가 다수의 미발표 건반악기 소나타 악보들을 남긴 채 1757년에 71세의 나이로 마드리드에서 생을 마감하였고, 마드리드의 산 노르베르토(*St. Norbertus*) 수도원 묘지에 안장되었다.

2. D. 스카를라티의 작곡기법

(1) 시대적 배경 및 영향

도메니코 스카를라티는 바로크 시대가 절정을 이루던 후기 바로크 시대에서 고전주의 시대로 넘어가는 과도기적 시기에 활동하였던 작곡가이다. 이 시기에는 이전 시대와는 다른 다양한 변화와 시도가 나타나기 시작했으며 그로인해 나타나는 많은 현상들과 이들 간의 혼합으로 여러 가지 양상들이 출현하게 되었다.[8] 바로크라는 용어는 서양 예술사에서 시대를 구분하는 용어이자 예술 사조의 한 유형으로 모양이 고르지 못한 진주를 의미하는 바로코(barroco)라는 포르투갈어를 어원으로 하며 점차 '기괴한', '현란한', '장식이 지나치게 화려한' 같은 의미로 건축과 미술에서 먼저 사용되었으며, 음악과 미술에서는 다소 경멸적이고 부정적인 의미로 쓰였다.[9] 이 용어가 음악에 적용된 것은 프랑스의 사상가 장 자크 루소(Jean Jacques Rousseau, 1712-1778)[10]가 그의 저서 <음악사전(*Dictionnaire de Musique,* 1768)>에서 언급한 것이 처음이다. 그는 당시 고전시대의 관점에서 바로크 음악을 바라보면서 프랑스 바로크 음악의 거장인 장 필리프 라모(Jean Phillip Rameau, 1683-1764)[11]의 첫 오페라인 <이폴리트와 아리시(*Hillolyte et Arici,* 1733>에 대해 다음과 같이 강하게 비판하며 부정적인 의미로 바로크라는 용어를 사용하였다.

---

8) F. E. Kirby, 김혜선 옮김, 『피아노 음악사: 20세기 말까지』, (서울: 도서출판 다리, 2011), 64.

9) Donald J. Grout, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder, 민은기 외 번역, 『그라우트의 서양음악사(상)』, (서울: 이앤비플러스, 2007), 321.

10) 스위스 제네바 공화국에서 태어난 프랑스의 사회계약론자이자 직접민주주의자, 공화주의자, 계몽주의 철학자이다. 1789년 프랑스 대혁명의 아버지라 불리며 그의 대표 저서로는 <고백록>, <에밀>, <사회계약론>등의 있다.

11) 프랑스의 오페라와 발레 작곡가이자 후기 바로크 음악을 대표하는 음악이론가로서 근대화성학의 기초를 확립하였다.

"화성은 조화롭지 못하고, 선율은 부자연스러우며 음악의 흐름 또한 억지스럽다"며 "프랑스 음악 따위는 존재하지도 않고 앞으로 가능하지도 않다"

루소의 표현처럼 바로크 음악은 자연스러움 보다는 화려함과 복잡함을 추구하는 경향이 강했는데 이것은 당시 대위법으로 대표되는 바로크의 작곡기법에서 기인한 결과로 볼 수 있다.

하지만 바로크 후기의 음악가들은 작품의 선율, 리듬, 화성구조에 있어서 감정표현을 중시하며 기존의 대위법 위조의 작법을 가다듬고 세련되게 만들어 발전시켰다. 바로크 시대 초기에 유행하였던 푸가(*fuque*), 토카타(*toccata*), 모음곡 혹은 조곡(*suite*)[12] 등 바로크 스타일의 곡들은 점차 줄어들고 기존의 교회 선법에서 조성을 기반으로 한 화성의 장조(Major)와 단조(minor)의 조성음악(tonal music) 체계가 확립되기 시작하였다. 바로크 시대에 발전하기 시작한 소나타는 초기에는 실내악의 형태를 띄었으나 점차 독주악기를 위한 소나타로 변모하면서 형식과 구성의 변화를 거쳐 독자적인 장르로 발전하기 시작하였다. 이 시기의 대중은 가볍고 화려하면서도 우아하며 섬세한 스타일의 음악을 선호하기 시작하였는데 이를 로코코(*rococo*) 음악이라 한다. 이것은 무겁고 장엄하며 복잡한 다성 음악의 바로크적 스타일과 대조적인 것으로 후기 바로크 시대에서 고전주의 시대로 넘어가는 과도기에 생겨나기 시작한 현상이며 갈랑양식(*galant style*)[13]이라고도 부른다. 이러한 스타일의 음악은 세속적이고 사교적인 성격을 지닌 소곡(piece) 등을 그 특징으로 하며 D. 스카를라티, 프랑수아 쿠프랭[14], 장 필립 라모 등 바로크 후기 작곡가들의 작품에서 주로 볼 수 있는데

12) 17세기에는 연주자가 같은 조로 된 곡들을 선택하고 모음곡으로 연주를 할 수 있었다.
13) 1720년경 프랑스에서 나타난 로코코 시대의 경쾌하고 우아한 양식을 말한다. 자연스러움을 추구하며 화려하면서도 화성적인 구조로 단순한 선율, 리듬을 가진 음악을 지향한다.
14) 프랑스의 작곡가이자 오르간 연주자이며 장 필립 라모와 함께 프랑스 클라브생 음악의 발전에 크게 기여한 음악가이다.

대위법을 기본으로 하지만 보다 화성적이며 선율적인 특징을 갖는다.

또한 독일에서는 기존의 한 작품에 단일감정을 나타내야한다는 주의와 다르게 한 작품에 여러 가지 다양한 특징과 풍부한 감정들이 담겨야 한다고 생각하는 감정과다 양식(*Empfindsamer Stil*)[15]이 생겨나기 시작하였다. 이는 진실하고 자연스러운 감정 표현을 지향한 음악 양식으로 주로 건반악기를 중심으로 나타났으며 갑작스러운 화성변화와 불안정한 리듬진행, 불규칙적이고 잦은 템포의 변화, 대조적인 셈여림의 변화를 통한 표현 방식 등을 사용한 것이 특징이다. 이것은 후에 문학과 연계된 질풍노도(*Sturm und Drang*) 양식[16]으로 발전하였다. 17-18세기 초기 음악에서는 악곡에서 대조성이 짙은 음악 양식이 흔한 경우는 아니었으나, 18세기 중반에 이르러서는 음악 작품에서 감정을 대비시키는 관념이 일반적으로 받아들여지게 되었다.[17] 이에 따라 바로크 시대에 주를 이루던 단일 주제적 성향은 주제의 대비를 꾀하기 위해 제1주제와 제2주제로 분리되어 대조되기 시작했으며 이러한 주제의 변화는 선명, 대비, 절제를 추구하던 고전시대의 이상과 부합되는 현상이었다.

---

15) 다감양식이라고도 하며, 18세기 후반인 1750-1780년경 북부 독일의 작곡가를 중심으로 일어난 운동이다.

16) 1760-1785년경 독일의 문학운동에서 시작되어 음악에까지 영향을 끼쳤으며 전통으로부터의 해방과 자유로운 예술 활동을 추구하였다.

17) F. E. Kirby, 김혜선 옮김, 『피아노 음악사: 20세기 말까지』, 66.

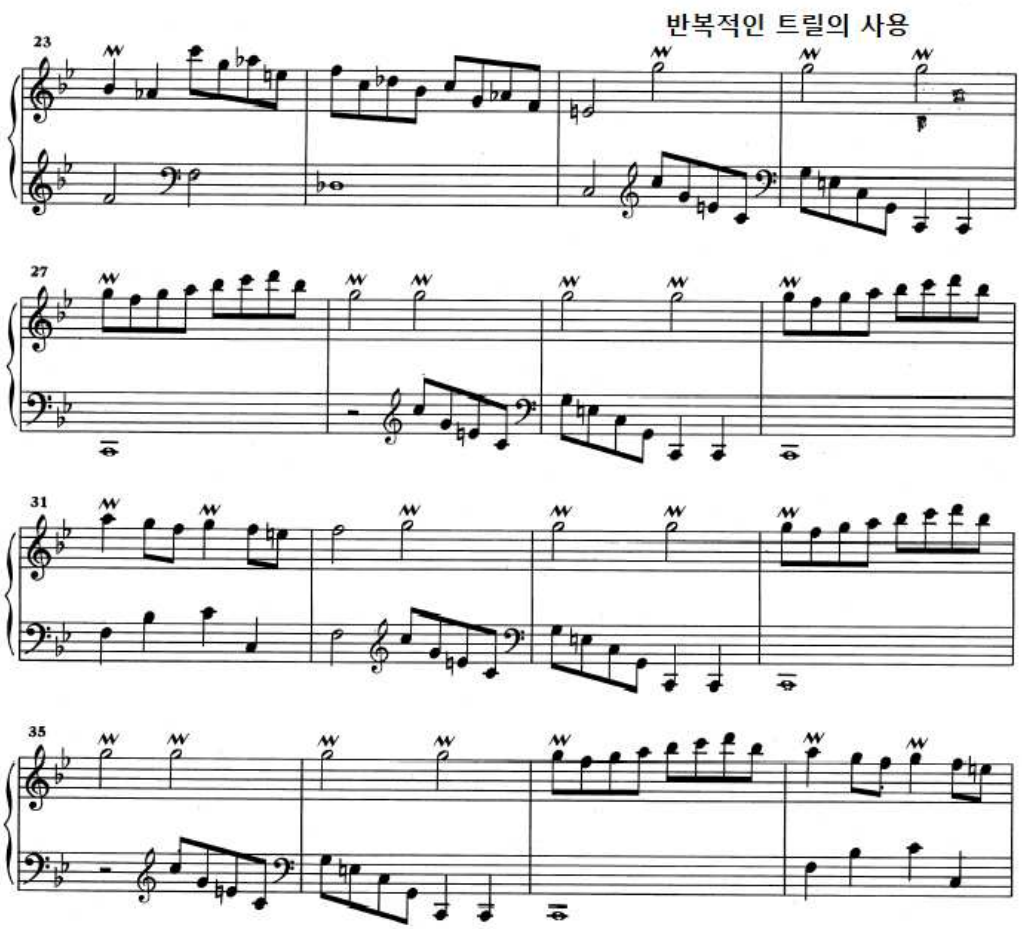
(2)음악적 특징

①선율

스카를라티는 자신만의 음악 스타일을 형성하는데 있어서 모국인 이탈리아의 서정적이고 아름다운 선율을 바탕으로 다채로운 화성과 스페인의 전통 음악에서 사용되는 생동감 넘치는 리듬을 도입하여 다양성을 추구하였다. 그는 소나타에서 가벼운 구조의 짧은 악구로 된 단순한 선율을 주로 사용하였는데, 이것에 즉흥적으로 연주되는 여러 가지 꾸밈음(*ornaments*)을 더해 선율을 자유롭게 변화시키며 곡의 분위기를 표현하고자 하였다. 스카를라티는 소나타에서 주제 선율이 모든 음역에서 반복적으로 나타나는 모방 기법을 자주 사용하였다. 또한 선율, 리듬의 변형과 성부간의 교차로 반복되는 주제 요소를 다르게 나타내기도 하였으며 단순하고 짧은 주제의 동기는 넓은 음역에서 다양한 형태로 변형, 반복되어 사용되었다. 그는 트릴(*trill*), 돈꾸밈음(*turn*), 잔결꾸밈음(*moredent*), 전타음(*appoggiatura*)과 같은 화려한 장식음들을 첨가하여 자주 사용하였는데, 특히 그 중에서도 강한 악센트의 효과를 주는 아치아카투라(*acciaccatura*)[18]는 불협화음을 만들어내며 스카를라티만의 독특한 연주법을 형성하였다. 이는 단순히 음을 꾸미는 역할뿐만이 아니라 선율로서 음악 전체를 다채롭게 변화시켜 음악적인 아름다움도 동시에 만족시키는 작법이었다. 다음 <악보 1>은 스카를라티의 소나타 <K.332, L.141, B^b장조>에서 장식음인 트릴이 연속적으로 사용된 예로 매우 화려한 음악적 효과를 만들어낸다.

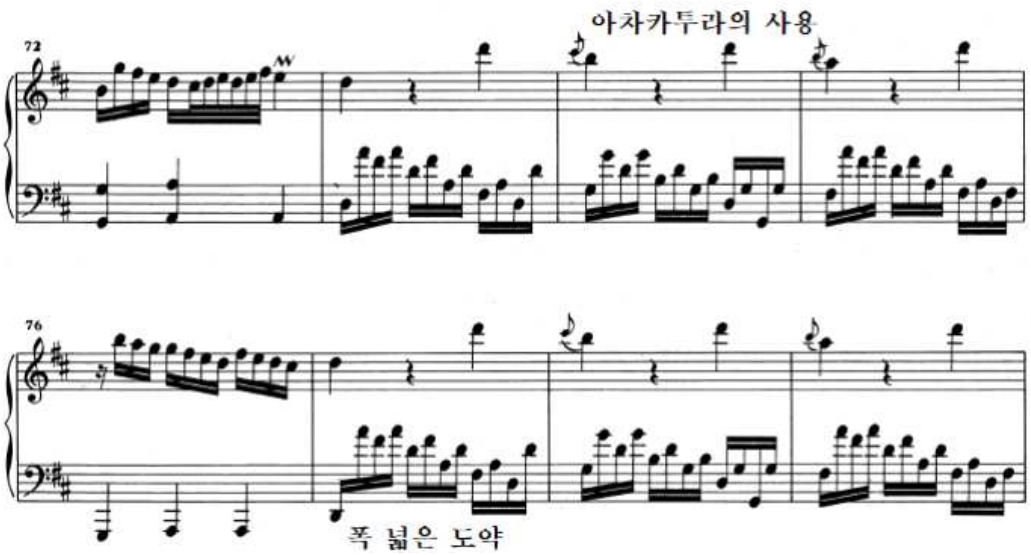
18) 앞꾸밈음의 한 종류로 짧은 앞꾸밈음 이라고도 한다. 작은 음표에 사선을 그어 나타내며 보통 작은 음표와 본음을 슬러로 이어 연주한다. 스카를라티의 건반소나타에서 자주 쓰인 장식음이다.

<악보 1> <소나타 K.332, L.141, B♭장조> 마디 23-38: 반복적인 트릴의 사용

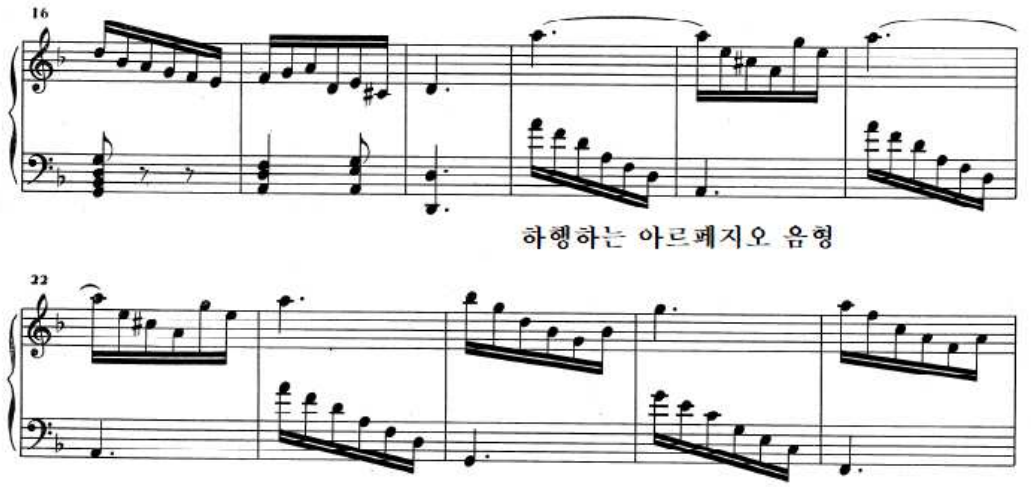


스카를라티는 옥타브를 넘는 넓은 음역의 도약, 빠르게 반복되는 음, 빈번한 양손교차(*hands crossing*), 분산화음(*arpeggio*) 등 비르투오소(*virtuoso*)적인 기법들을 즐겨 사용하였다. 다음의 <악보 2>와 <악보 3>은 스카를라티의 소나타에서 높은 수준의 기교들이 복합적으로 사용된 예이다.

<악보 2> <소나타 K.491, L.164, D장조> 마디 72-79: 옥타브를 넘는 도약과 아치아카투라의 사용

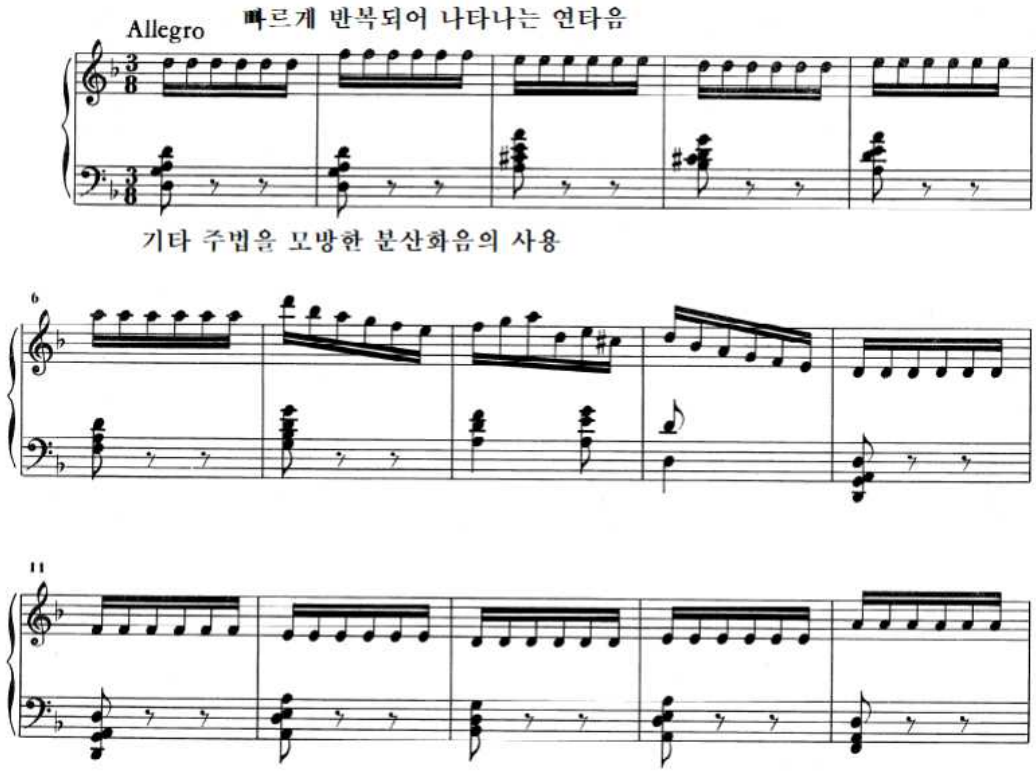


<악보 3> <소나타 K.141, L.422, d단조> 마디 16-26: 넓은 음역에서 빠르게 전개되는 하행 아르페지오 음형



또한 스카를라티는 스페인 전통음악에서 사용되는 춤곡과 같은 다양한 선율을 소나타에 도입하여 작곡하였는데 이것은 당시로서 상당히 새롭고 파격적인 작법이었다. <악보 4>는 스카를라티 소나타에서 스페인의 기타 연주기법인 라스게아도(Rasgado)[19] 주법이 사용된 예이며, 기타의 음색을 표현하고자 분산화음과[20] 연타음을 사용하였다.

<악보 4> <소나타(토카타) K.141, L.422, d단조> 마디 1-15: 연타음과 분산화음의 사용

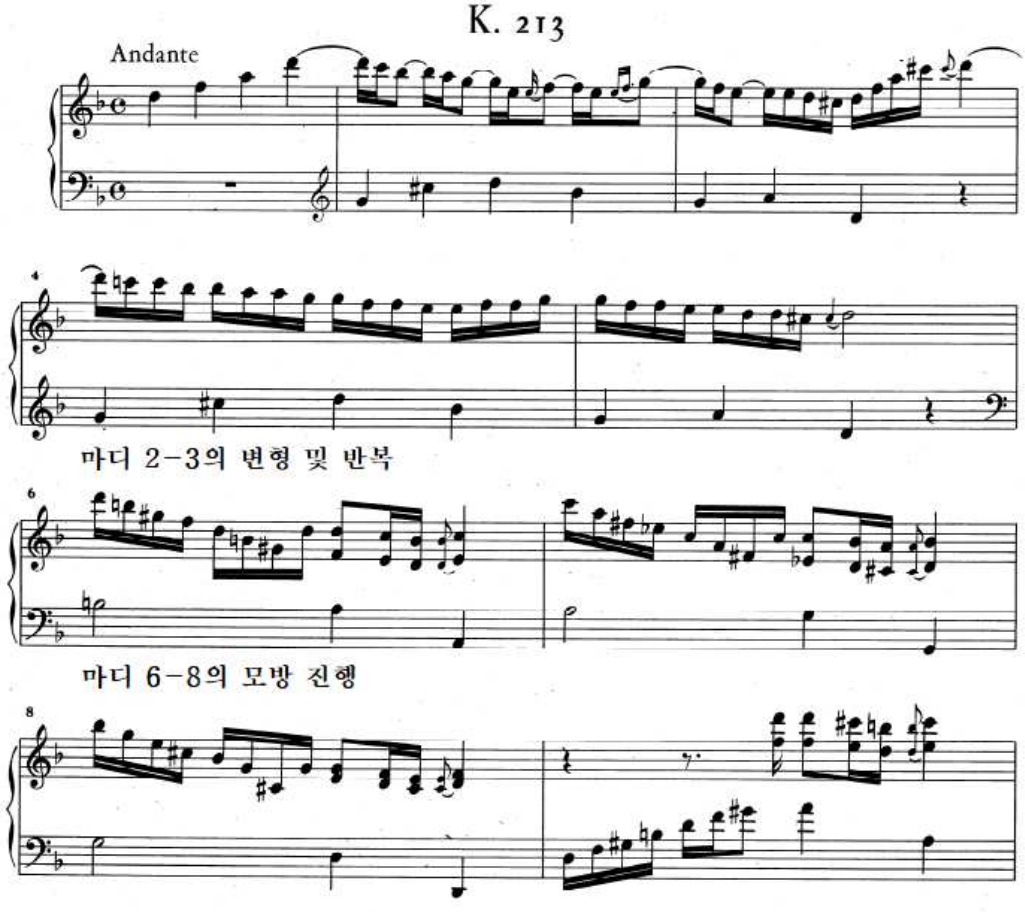


19) 라스게아도(Rasgado)는 플라멩코 기타 연주법의 일종으로 아르페지오를 만들어 내기 위해 사용된다. 이는 한 손가락이나 여러 손가락으로 모든 기타 줄을 미끄러지듯 빠르게 긁어 내리거나 울리는 주법이다.

20) 첼발리스트 겸 음악학자인 랄프 커크패트릭(Ralph Kirkpatrick, 1911-1984)은 왼손 화음을 효과적인 기타 소리로 강조하여 나타내기 위해서 분산화음 형태로 연주해야 한다고 하였다.

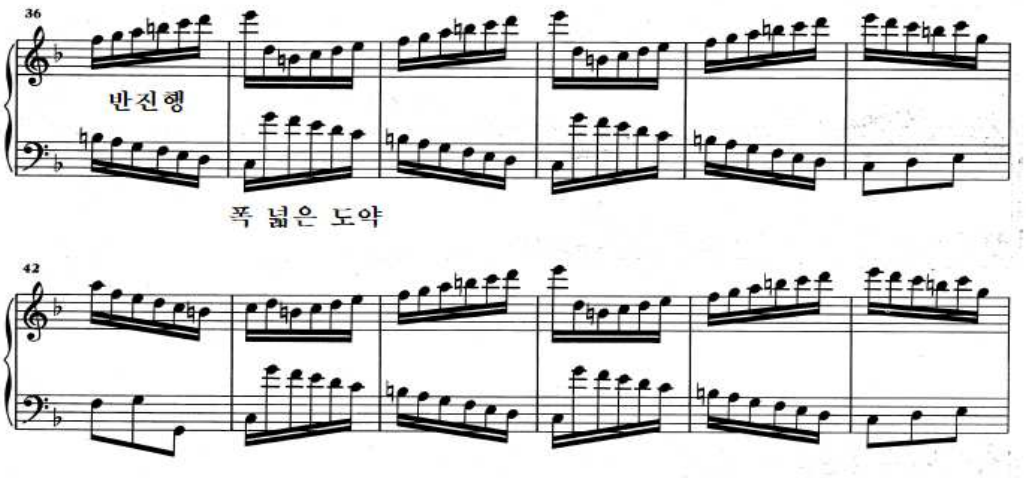
스카를라티 소나타의 느린 악장은 전고전주의 이탈리아 작곡가들의 전형적인 선율의 특징인 우아함, 섬세함과 함께 서정적인 아름다움이 잘 나타나있다. <악보 5>는 스카를라티 소나타로 Andante 빠르기가 사용된 느린 악장의 곡이며, 빠른 악장에서 주로 나타나는 단순한 선율과 경쾌한 음색과 달리 차분한 분위기로 연주되는 서정적인 느낌의 소나타로, 섬세하면서도 화려하고 우아한 것이 특징이다.

<악보 5> <소나타 K.213, L.108, d단조> 마디 1-9: 아름다운 선율의 제시와 모방 진행이 나타나는 부분



다음 <악보 6>는 스카를라티 소나타에서 두 성부의 멜로디가 서로 반진행(*contrary motion*)을 나타내며, 폭 넓은 도약 이후 반대 방향으로 순차진행하는 음형이 반복되는 모방 기법의 예이다.

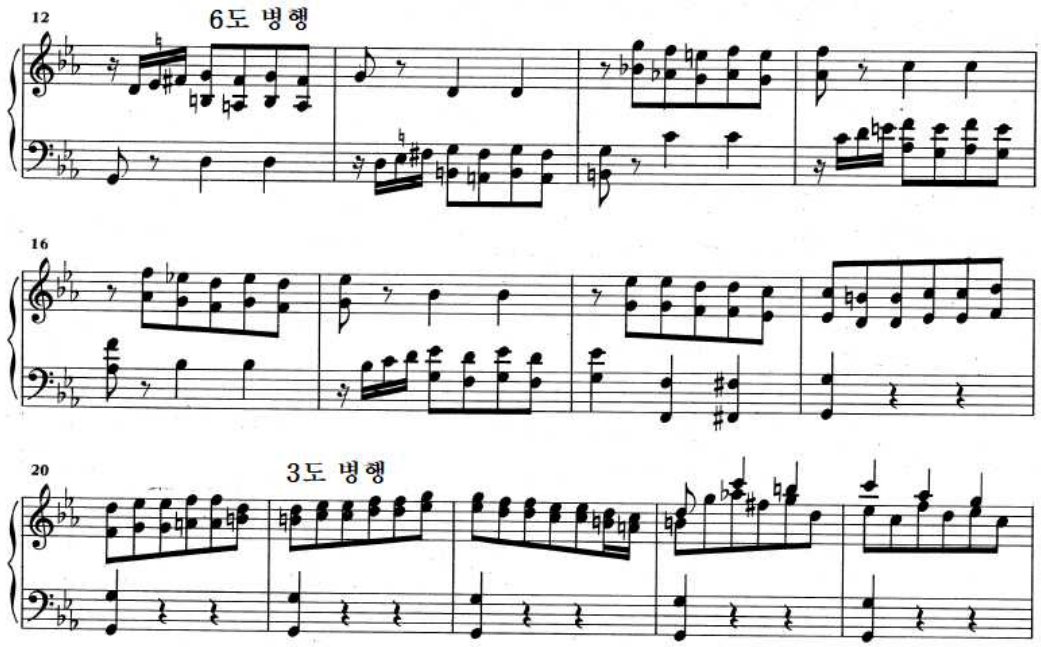
<악보 6> <소나타 K.367, L.172, F장조> 마디 36-47: 두 성부의 반진행과 폭 넓은 도약 및 순차진행



②화성

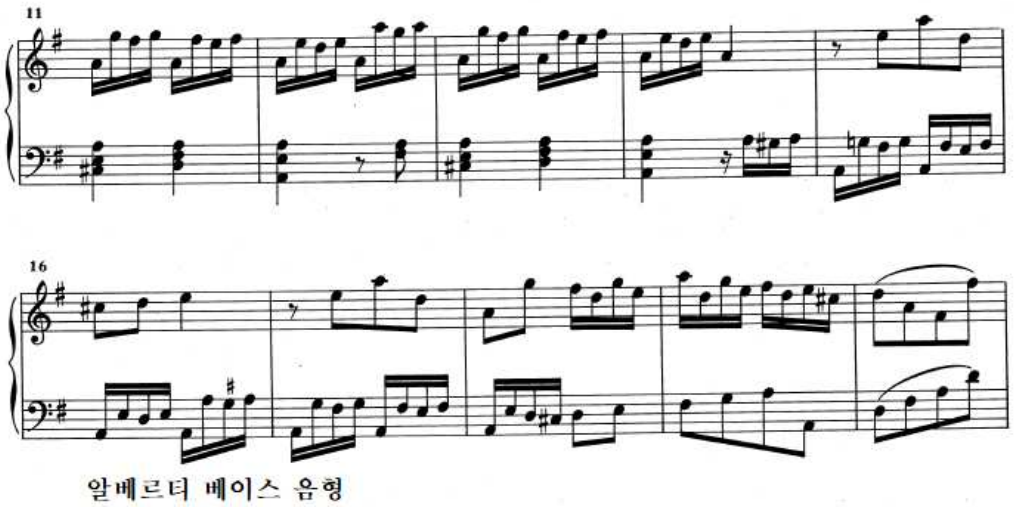
스카를라티는 동시대 바로크 작곡가들이 추구하였던 복잡하고 수평적 대위법 양식과 달리 짧은 길이의 주제 선율에 비교적 단순한 화성구조를 사용하였다. 그는 소나타에서 주로 기본 3화음을 이용한 I－V－I의 화성진행 및 여러 조성으로의 일시적인 전조, 불협화음과 비화성음(*non-harmonic tone*), 빠르게 반복되는 3도 6도 병진행과 5도 병진행 등을 사용하였다. 다음은 스카를라티 소나타에서 3도 6도의 병진행이 두 성부간의 교차로 빠르게 반복되어 나타나는 부분의 예이다.

<악보 7> <소나타 K.84, L.10, c단조> 마디 12-24: 빠르게 반복적으로 나타나는 3도 6도의 병진행



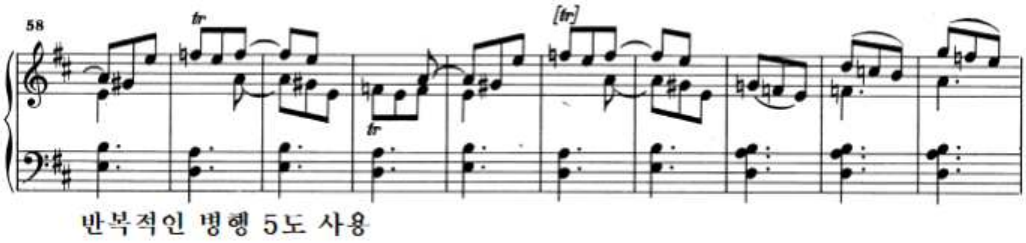
스카를라티는 반주에서 갈랑양식의 대표적 반주형태인 알베르티 베이스(*Alberti bass*)를 종종 사용하기도 하였는데, 알베르티 베이스는 기본 화성을 강조하며 선율을 보조하는 반주의 역할을 하였다. 다음은 스카를라티의 소나타에서 알베르티 베이스의 음형이 사용된 예이다.

<악보 8> <소나타 K.63, L.84, G장조> 마디 11-20: 알베르티 베이스 음형의 사용



이 외에 온음계적 화음에 비화성음을 첨가한 아치아카투라의 사용은 스카를라티 작곡기법의 대표적인 특징 중 하나이며, 당시 금지되었던 병행 5도의 반복적인 사용과 다양한 조성으로의 전조는 기존의 작곡기법에서 탈피한 스카를라티만의 새로운 시도로 볼 수 있다.[21] <악보 9>는 스카를라티의 초기 소나타이며 베이스에서 병행 5도가 연속적으로 사용되어 조성을 강조하고 있는 부분의 예이다.

<악보 9> <소나타 K.96, L.465, D장조> 마디 58-67: 병행 5도의 사용

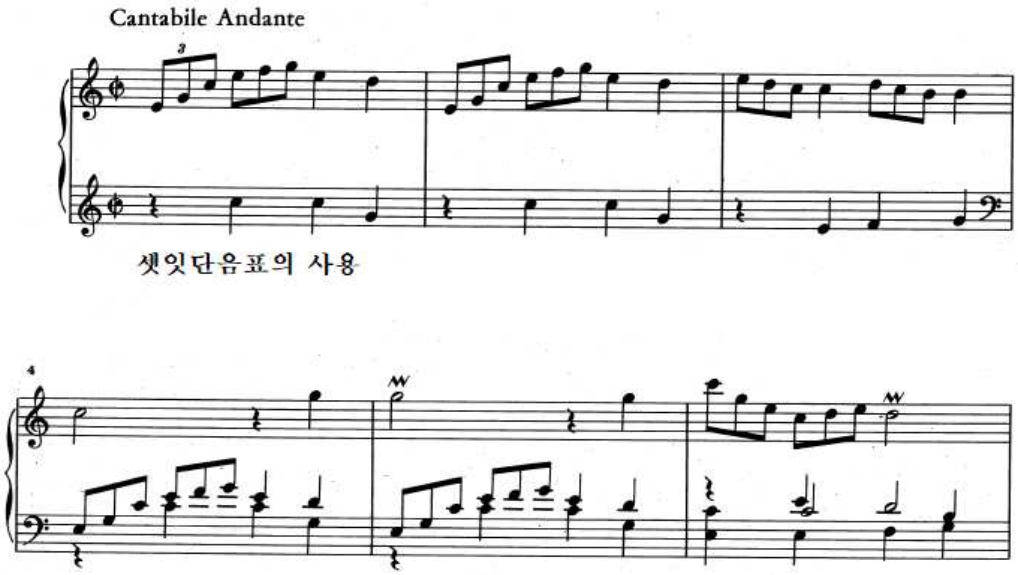


21) 함지영, "도메니코 스카를랏티(Domenico Scarlatti)의 하프시코드 소나타 연구 : 악기와 특징에 관하여," (이화여자대학교 석사학위논문, 2005), 24.

③리듬

스카를라티는 한 작품 안에서 비슷한 성격의 리듬 패턴을 반복적으로 사용하여 통일성을 추구하기도 하였으며 때때로 이와는 반대로 한 악장에서 리듬을 여러 형태로 변형시켜 다양한 감정을 표현하고자 하였다. 그의 소나타 대부분은 스페인에서 활동하던 당시 작곡되었는데, 이때 작곡된 소나타는 스페인의 전통 춤곡의 영향을 많이 받았으며 스페인 남부 안달루시아 지방의 민족성이 짙게 담긴 플라멩코를 연상시키는 리듬이 사용되었다.[22] 다음은 스카를라티 소나타에서 스페인 춤곡의 대표적 리듬인 셋잇단음표가 두 성부에서 반복하며 순차적으로 제시된 부분의 예이다.

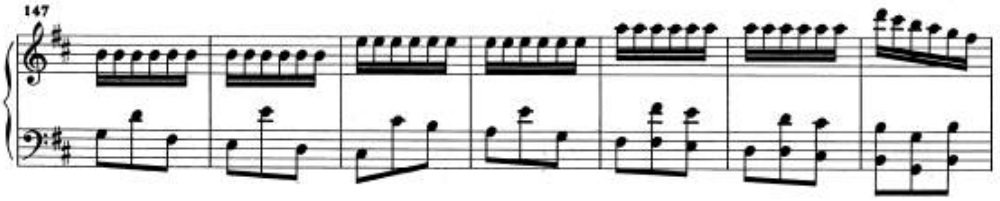
<악보 10> <소나타 K.384, L.2, C장조> 마디 4-10: 셋잇단음표의 사용



22) 노래(칸테, *cante*), 춤(바일레, *baile*), 음악적 기교(토케, *toque*, 음악연주)가 융합된 예술적 표현이다. 플라멩코의 중심지는 에스파냐 남부의 안달루시아(Andalusia)지만, 무르시아(Murcia), 엑스트레마두라(Extremadura) 등에서도 그 기원을 찾을 수 있다.

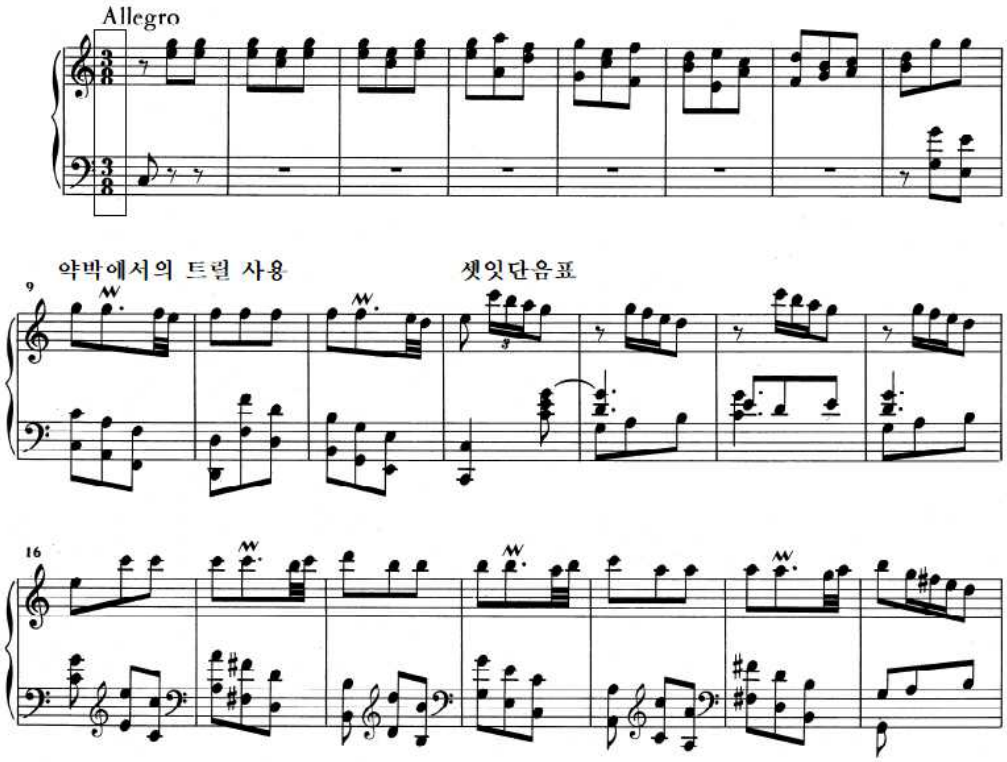
또한 역동적으로 줄을 튕기는 듯 한 패시지들이 빠르게 반복적으로 나타나는 리듬은 스페인의 기타 연주법으로 스카를라티는 이를 다른 악기인 피아노에서 사용하여 자신만의 독특한 연주법으로 더욱 확장시켜 나아갔다. 다음은 스카를라티 소나타에서 한 음을 반복적으로 빠르게 제시하며 스페인의 기타 음향을 모방한 예이다.

<악보 11> <소나타 K.96, L.465, D장조> 마디 147-153: 한 음을 반복적으로 빠르게 제시하여 기타의 음향을 모방



그는 강, 약의 리듬이 규칙적으로 반복되는 춤곡의 리듬 유형과 가사에 따라 자유로운 리듬을 추구하는 극음악의 리듬 유형을 음악의 성격에 따라 선택하여 사용하였는데 이것은 당시 건반악기 연주자들에게 요구되던 즉흥연주의 성격이 부여된 특징이기도 하다. <악보 12>는 스카를라티의 소나타에서 춤곡의 리듬으로 자주 사용된 3/8박자의 곡으로, 셋잇단음표와 리듬의 변화를 주기 위한 쉼표의 사용, 약박에서의 트릴 등이 복합적으로 사용된 부분의 예이다.

<악보 12> <소나타 K.502, L.3, C장조> 마디 1-22: 셋잇단음표와 잦은 쉼표의 사용 및 약박에서의 트릴 사용



3. D. 스카를라티의 건반악기를 위한 소나타

(1)일반적인 특징

도메니코 스카를라티가 《하프시코드를 위한 건반악기 소나타》를 작곡하였던 시기는 바로크 시대의 음악적 특징과 전고전주의 시대의 형식이 공존하던 시기였다. 이 시기부터 건반음악에서 다양한 변화들이 나타나며 새로운 장르인 소나타(*sonata*)가 발전하기 시작하였는데, 이 용어는 '악기를 연주하다'라는 뜻의 이탈리아어의 동사 소나레(*sonare*)에서 유래된 말이었다. 이는 초기에 성악곡인 칸타타(c*antata*)와 단순히 구분하기 위한 기악곡의 명칭으로 쓰였으나, 16세기 후반에 들어서면서 칸초나를 기악화한 것을 칸초나 다 소나레(*canzona da sonare*)라고 하였고, 이후 소나타(*sonata*)라 하였다.

마리아 바르바라 공주를 위해 작곡된 스카를라티의 《건반악기를 위한 소나타》는 대부분이 단순한 2부분 형식(*binary form*)의 단악장으로 구성되어 있다.[23] 한 악장 안에서 두 개의 부분으로 나뉘는 2부분 형식은 전형적인 바로크 2부분 형식으로 제 1부분(A)과 제 2부분(B)이 겹세로줄과 도돌이표로 나뉘어져 반복되며 이러한 형식은 바로크 시대의 모음곡 혹은 조곡(*suite*)에서 나타나는 구조와 유사하다. A부분의 주제 선율이 B부분의 후반부에서 재현되는지의 여부에 따라 단순 2부분 형식(*simple binary form*)과 순환 2부분 형식(*rounded binary form*)으로 나뉜다. 일반적으로 단순 2부분 형식은 ‖: A :‖: A′(B) :‖ 구조의 A부분과 A′(B)부분으로 구성되어 있다. 순환 2부분 형식은 일반적으로 ‖: A :‖: B ½ A :‖ 구조를 가지며 이 형식에서 중요한 것은 A부분이 B부분의 후반부에서 재현될 때 앞서

23) 일부 작품에는 다악장으로 구성된 소나타들도 존재한다.

제시된 전체 A악절의 절반 (½ A)만 재현된다는 것이다. 하지만 스카를라티의 소나타를 살펴보면 단순한 2부분 형식뿐만 아니라 점차 확대, 발전되는 모습 또한 찾아볼 수 있으며 발전부와 같이 음악의 절정 부분이 발달하는 것은 고전주의 시대의 소나타 형식(*sonata form*)을 예고하는 것이라 할 수 있다.

스카를라티의 소나타는 대부분 2단 하프시코드를 위해 작곡되었는데 넓은 음역을 이용하여 다채로운 음색과 음악적 표현의 한계를 뛰어 넘는 대조적인 연주기법을 사용하며 자신만의 독창적인 기법을 구축하였다. 대부분의 스카를라티 소나타들은 각각 독립된 것으로 알려져 있으나 그는 소나타들을 동일 으뜸음조로 묶어 두 세 곡씩 쌍을 이루어 연주할 것을 염두에 두었다. 또한 두 곡이 동일한 조성이며 유사한 형식을 이루거나 혹은 서로 다른 조성을 사용하여 대조되기도 하였는데, 이렇게 짝을 이룬 곡들은 대게 화성이나 형식적으로 여러 가지 측면에서 서로 비슷한 특성을 보인다. 이와 같은 2부분 형식의 단악장으로 구성된 소나타는 연주 시간이 짧은 것은 1분에서 긴 것은 10분 내외로 비교적 짧고 단순해 보이나 내용면에서는 화려함, 섬세함, 우아함 등 다채로운 음악적 특성이 나타나며, 기교적으로도 까다로운 기법들이 많이 사용되었다.

그의 초기 소나타는 주로 빠른 악장들이 지배적이고, 중기 소나타에서는 느린 악장을 사용하여 서정적인 느낌의 곡들과 우울한 분위기의 단조 조성의 곡들을 다수 작곡하였으며 후기 소나타에서는 선적이며 집약적인 양식의 소나타로 발전시켜 나아갔다.[24] 이러한 그의 소나타는 하프시코드 음악의 대가로 알려진 쿠프랭, 라모와 같은 작곡가들의 모음곡과 함께 하프시코드 연주자들에게 매우 중요한 레퍼토리로 다뤄지고 있다. 스카를라티의

24) 정서윤, "Program Annotation : D. Scarlatti 『Sonata K. 380』, 『Sonata K.141』 L. v. Beethoven 『Sonata No. 21 in C Major, Op. 53』 F. Chopin 『Andante Spianat oet Gran de PolonaiseBrillante, Op. 22』 L. Liebermann 『Gargoyles, Op.29』," (이화여자대학교 석사학위논문, 2018), 4.

소나타는 구조가 단순해 보이지만 소화해내기 어려운 기교들이 많고, 대중적이면서도 우아한 분위기를 표현해야 한다는 것이 건반악기 연주자들에게 까다로운 작품으로 여겨지기도 하였다. 또한 그의 작품들이 오랫동안 발견되지 않았고 악기의 한계와 제한적인 장소로 많이 연주되지 않다가 세월이 지나면서 1980년대 이후 악기의 복원이 이루어지고 레코딩 기술이 발전하면서 스카를라티의 건반 소나타는 그 가치를 인정받으며 매력적인 곡으로 주목받게 되었다.

스카를라티는 건반음악의 발전과 특히 소나타 형식의 정립에 큰 기여를 하였으며 그의 건반악기를 위한 소나타에 나타나는 구조는 고전주의 시대 이전의 소나타에서 모티브를 어떻게 전개하여 발전시켰고, 이는 고전주의 시대의 소나타로 어떻게 완성되어갔는지를 살펴볼 수 있는 중요한 자료이다.

(2)필사본 및 작품출판

스카를라티의 약 555개의 소나타 중에서 3곡은 오르간을 위한 작품이며 나머지 552곡은 하프시코드를 위해 작곡되었다. 이 작품들은 세월이 지나면서 많이 흩어지거나 소실되었지만 이후 대부분이 발견되어 여러 나라에서 필사본으로 보존되고 있다.[25] 그의 건반악기를 위한 소나타의 주요 필사본은 1742-1757년, 1752-1757년 사이에 마리아 바르바라 공주를 위해 복사되어 15권씩 2세트로 구성되어있다. 현재 1742-1757년경에 제작된 한 세트(496개)는 이탈리아 베니스(Venice)의 마르차나 국립 도서관(*Biblioteca Nazionale Marciana*)에, 1752-1757년경에 제작된 다른 한 세트(463개)는 이탈리아 파르마(*Parma*)의 팔라티나 도서관(*Biblioteca Palatina*)에 소장되어 있다. 그 후에 나온 필사본으로는 산티니(*Abbate Fortunato Santini*, 1778-1862) 신부가 소장하고 있던 349개의 소나타가 독일 뮌스터(*Münster)*의 산티니 도서관(*Santini Bibliothek*)에, 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)가 한때 소장하였던 308개의 소나타는 현재 오스트리아 빈(*Wien*)의 악우협회(*Die Gesellschaft der Musikfreunde*)[26]에서 소장하고 있으며 두 필사본의 정확한 제작연대는 알려지지 않았다. 이와 더불어 영국 런던(London)의 대영 박물관(British Museum)에서 제작연대 미상의 44개의 소나타를 소장하고 있으며, 영국 캠브리지(Cambridge)의 피츠윌리엄 박물관(Fitzwilliam Museum)에는 1772년 제작된 24개의 소나타를, 포르투갈 코임브라(Coimbra)의 코임브라 대학교 박물관(University of Coimbra)에서 제작연대 미상의 1개의 소나타를 소장하고 있다.

---

25) Donald J. Grout, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder, 민은기 외 번역, 『그라우트의 서양음악사(상)』, 554.

26) 음악인들과 음악애호가들을 중심으로 모인 단체로, 1814년에 오스트리아 빈의 음악 활동을 지원하기 위해 설립되었다.

그의 소나타는 1906년 밀라노에서 이탈리아의 피아니스트 겸 음악학자인 알레산드로 롱고(Alessandro Longo, 1864-1945)가 545개의 소나타에 자신의 이름을 붙인 롱고(Longo/L.)로 작품번호를 부여하여 스카를라티 건반 소나타 전집을 최초로 출판하면서 많이 알려지기 시작하였다. 그의 출판본은 매우 방대한 양으로 베니스, 비엔나, 피츠윌리엄 필사본 및 스카를라티의 『연습곡집(*Essercizi*)』의 오리지널 에디션을 기초자료로 출판되었다.[27] 그러나 롱고의 번호는 작곡 연대순서가 일치하지 않았으며 주요 출판본 중 하나인 파르마본은 참조하지 않는 등 결함이 있었다. 이후 1953년에 뉴욕에서 미국의 첼발리스트 겸 음악학자인 랄프 커크패트릭(Ralph Kirkpatrick, 1911-1984)은 롱고 번호의 문제점을 개선하기 위해서 스카를라티에 대한 역사적 연구와 필사본에 관한 연구를 바탕으로 연대순으로 다시 분류하였고, 60개의 소나타를 2권으로 편집하여 작품 번호에 자신의 이름 커크패트릭(K.)을 넣어 출판하였다. 또한 커크패트릭은 체르니(Carl Czerny, 1791-1857), 롱고, 게르스텐베르크, 뉴튼의 출판본을 소개하였는데, 체르니의 출판본은 19세기와 20세기 스카를라티 소나타 컬렉션의 기반이 되었다.[28] 이후 1967년에 이탈리아 음악학자인 조르지오 페스텔리(Giorgio Pestelli, 1938～)는 커크패트릭 판본을 각 작곡시기와 양식 등에 대한 새로운 연구를 약 555개의 소나타에 반영하여 페스텔리(P.) 번호를 붙여 출판하였으며, 1971년에 파리에서 케네스 길버트(Kenneth Gilbert, 1931～)에 의해 보강되어 출판되었다.[29]

이외에도 여러 장소에 흩어져 있던 스카를라티 혹은 그의 것으로 추정되는 다수의 작품들이 추가로 발견되고 있으나 정립된 작품번호나 작곡 연대 시기가 기보되어있지 않아 그의 작품에 대한 연구가 계속 진행되고 있다.

---

27) 박지연, "도메니코 스카를라티의 건반 소나타 연구: -'열린 소나타'를 중심으로-." (성신여자대학교 석사학위논문, 2014), 21.
28) 박지연, "도메니코 스카를라티의 건반 소나타 연구: -'열린 소나타'를 중심으로-.", 21.
29) 현재 스카를라티 건반 소나타의 작품번호는 L과 K가 많이 쓰인다.

4. D. 스카를라티의 <건반악기를 위한 소나타 K.162> 작품 분석

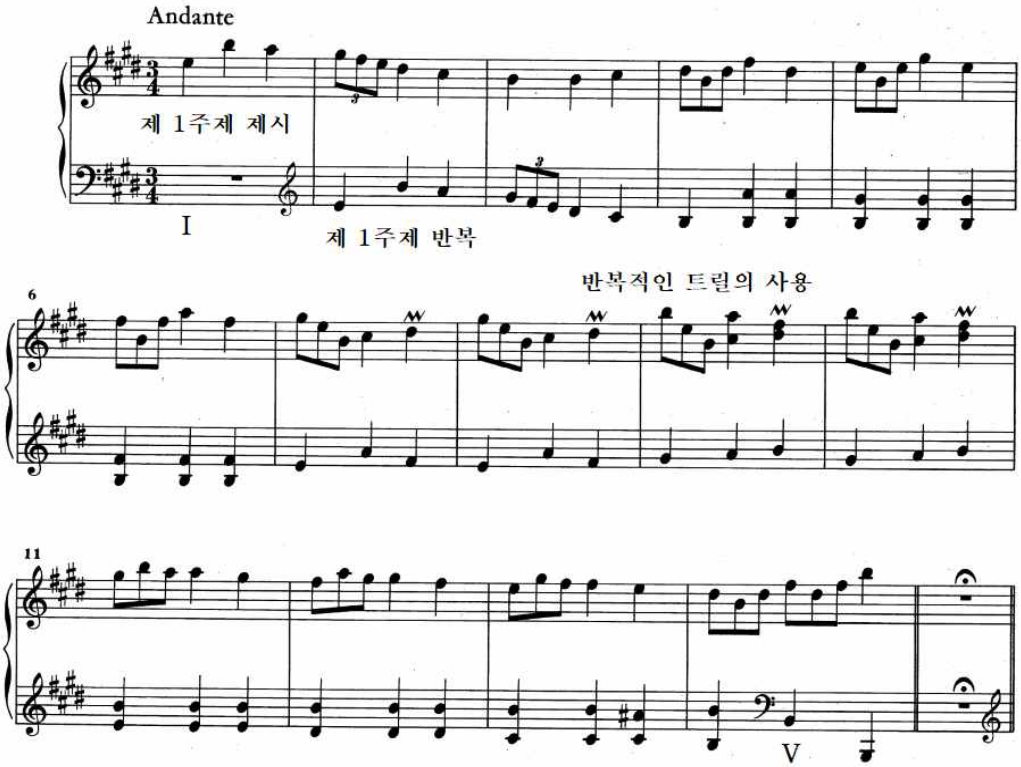
스카를라티의 <소나타 K.162>는 3/4박자의 총 94마디로 각 부분이 단순하게 반복되는 ‖: A :‖: B :‖: A′ :‖ 구조를 가진다. 일반적으로 스카를라티의 소나타에서 A부분이 B부분의 후반부에서 일부만 재현되는 순환 2부분 형식의 ‖: A :‖: B ½ A :‖구조와 달리 이 곡은 A부분에서 제시된 주제가 A′부분에서 축소, 확대 및 변형만 가질 뿐 전체적으로 재현되는 것은 비교적 3부 형식과 가까운 것으로 볼 수 있다. 처음 A부분은 1-61마디, B부분은 이 곡의 경과구로 42-61마디, A′부분은 62-94마디로 이루어져 있다. 다음 <표 1>은 이 곡의 구조를 빠르기 및 조성에 따라 나눈 것이다.

<표 1> D. 스카를라티의 <건반악기를 위한 소나타 K.162> 작품 구조

A	구조	마디	조성	빠르기말
	a	1-29	E Major b minor	*Andante*
	b	30-41	B Major F$^{\#}$Major	*Allegro*
B	구조	마디	조성	빠르기말
	경과구	42-61	E Major b minor	*Allegro*
A′	구조	마디	조성	빠르기말
	a′	62-78	e minor	*Andante*
	b′	79-94	E Major	*Allegro*

이 곡의 A-a부분은 마디 1에서 E Major로 시작된다. 마디 1-2의 윗 성부에서 나타나는 제1주제의 선율은 B-A-$G^{\#}$-$F^{\#}$-E-$D^{\#}$-$C^{\#}$-B의 순서로 순차 하행하고 이것은 다시 마디 2-3의 아래 성부에서 모방되어 나타난다. 이와 같이 제시된 주제가 다른 성부에서 모방되어 나타나는 구조는 스카를라티 소나타에서 자주 나타나는 특징으로 바로크 대위법의 영향을 받은 것이다. 마디 4-6의 윗 성부에서는 ♬♩♩의 리듬이 순차 상행하며 아랫 성부에서는 베이스가 지속적으로 B음에 머무르는 동안 테너가 A-$G^{\#}$-$F^{\#}$으로 순차 하행하면서 윗 성부와 반진행을 이룬다. 마디 7-8과 마디 9-10은 이전과 동일한 리듬 음형에 트릴과 화성이 추가되어 반복되고 있는데, 특히 마디 7-10의 약박에서 연속적으로 나타나며 리듬과 색채에 변화를 주었다.

<악보 13> <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 1-15

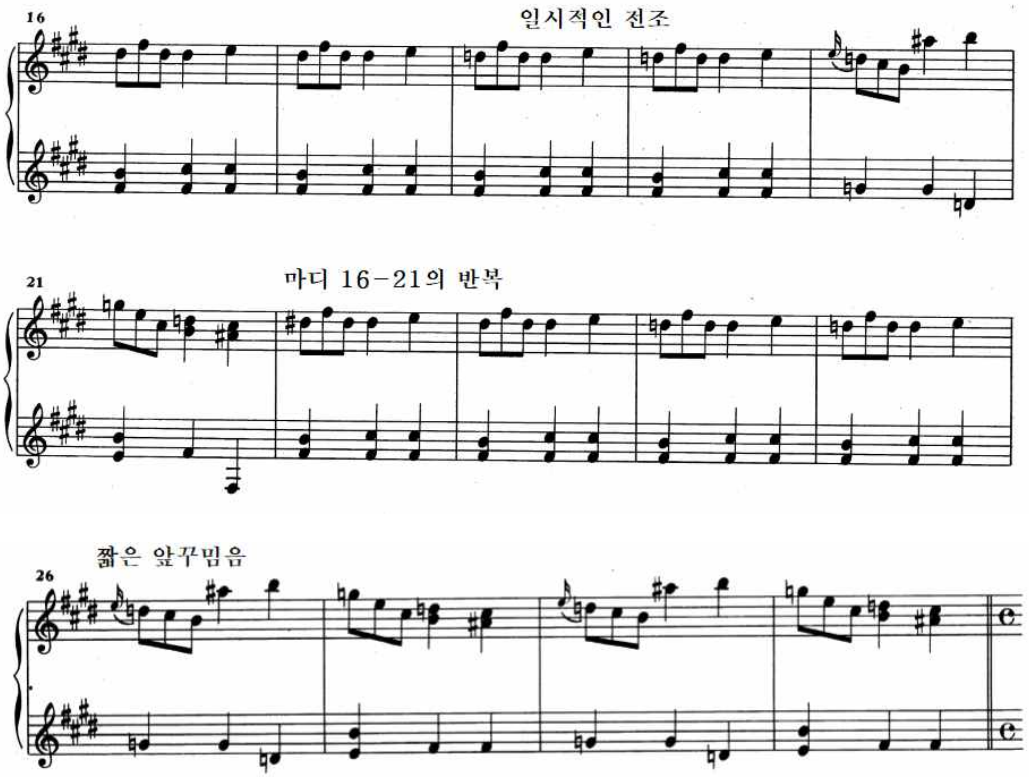


A-a부분에서 사용되는 주요 리듬은 ♬와 ♩로 일반적으로 ♬♩♩의 형태로 많이 나타나며 ♩♩♩ 또는 ♬♬♩ 등의 변형도 보인다.

스카를라티는 급작스러운 곡의 분위기 변화와 긴장감을 나타내기 위해 리듬과 악상에 잦은 변화를 주는 방법을 즐겨 사용하였는데 동일한 주제에 음악적 요소를 변화시켜 다양성을 추구하는 이러한 방식은 후기 바로크 소나타의 특징으로 볼 수 있다. 또한 이 곡에서 나타나는 당김음과 셋잇단음표, 짧은 앞꾸밈음, 트릴, 불협화음의 사용 및 다양한 리듬의 변화 등은 이탈리아의 서정적이고 아름다운 선율과 스페인 춤곡의 리듬적 요소가 첨가되어 다양한 음악적 특징이 조화롭게 어우러져 나타나는 것으로 스카를라티 소나타의 대표적인 특징이기도 하다.

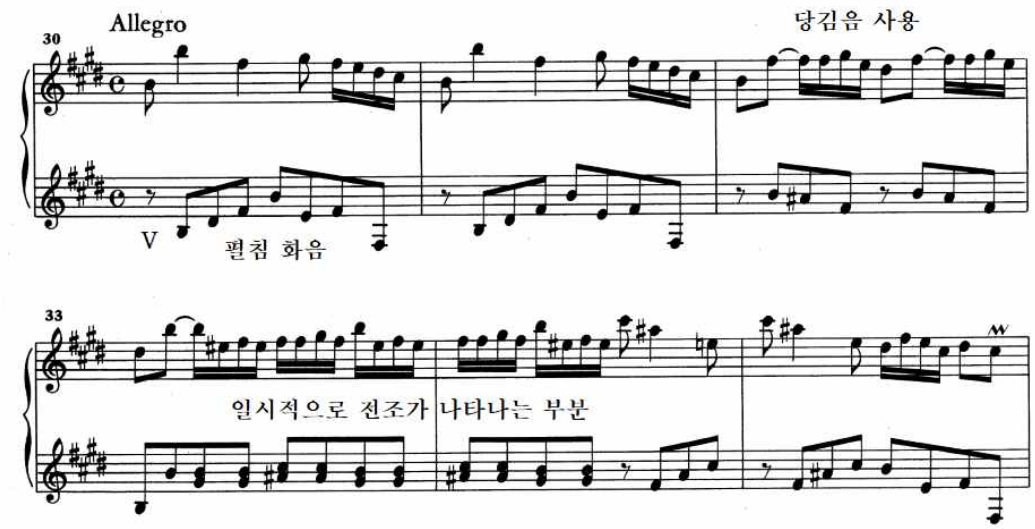
마디 11-13의 윗 성부에서는 동형진행이 순차 하행하며 3번 반복되는데, 아랫 성부의 내성부에서는 이전과 달리 테너는 B음에 머무르지만 베이스는 E-$D^{\#}$-$C^{\#}$-B의 순서로 순차 하행하는 것을 볼 수 있다. 마디 14에서는 윗 성부의 음들은 3도 간격으로 상행하며 딸림 조의 B음으로 마무리된다. 마디 15에서는 온쉼표에 페르마타를 사용하여 충분히 쉰 후에 다음 부분을 시작하도록 하였다.

<악보 14> <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 16-29



마디 16-29는 14마디에 걸쳐서 주요 리듬형인 ♬ ♩ ♩에 새로운 선율이 나타난다. 마디 16-17은 마디 18-19에서 반복되는데, 이때 일시적인 전조로 인해 마디 18-21, 마디 24-29에서 D는 D♮음으로, G는 G♮음으로 연주된다. 마디 20, 26, 28에서는 비화성음인 D♮음 앞에 짧은 앞꾸밈음을 사용하였는데 이는 스카를라티의 대표적인 음악적 특징 중 하나로 빠르고 경쾌한 스페인 춤곡의 영향으로 보인다. 마디 26과 마디 28의 D♮음 앞에서도 짧은 앞꾸밈음이 사용되었다. 마디 16-21은 마디 22-27에서 반복되고, 마디 26-27은 마디 28-29에서 한 번 더 나타나며 강조되었다.

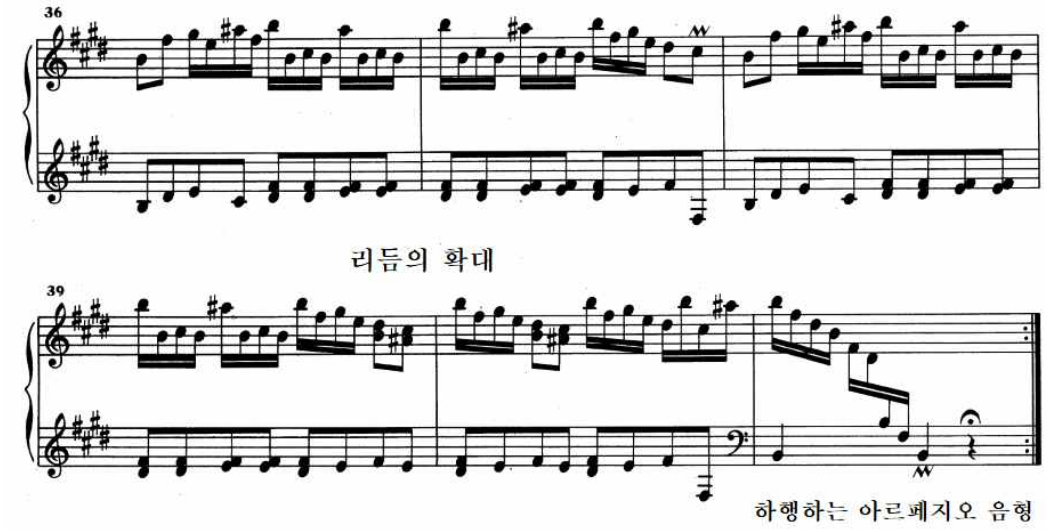
<악보 15> <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 30-35



마디 30부터는 이 곡의 A-b부분으로 4/4박자, *allegro* 빠르기이며 앞부분과 달리 활기차고 생동감 넘치는 분위기로 시작된다.

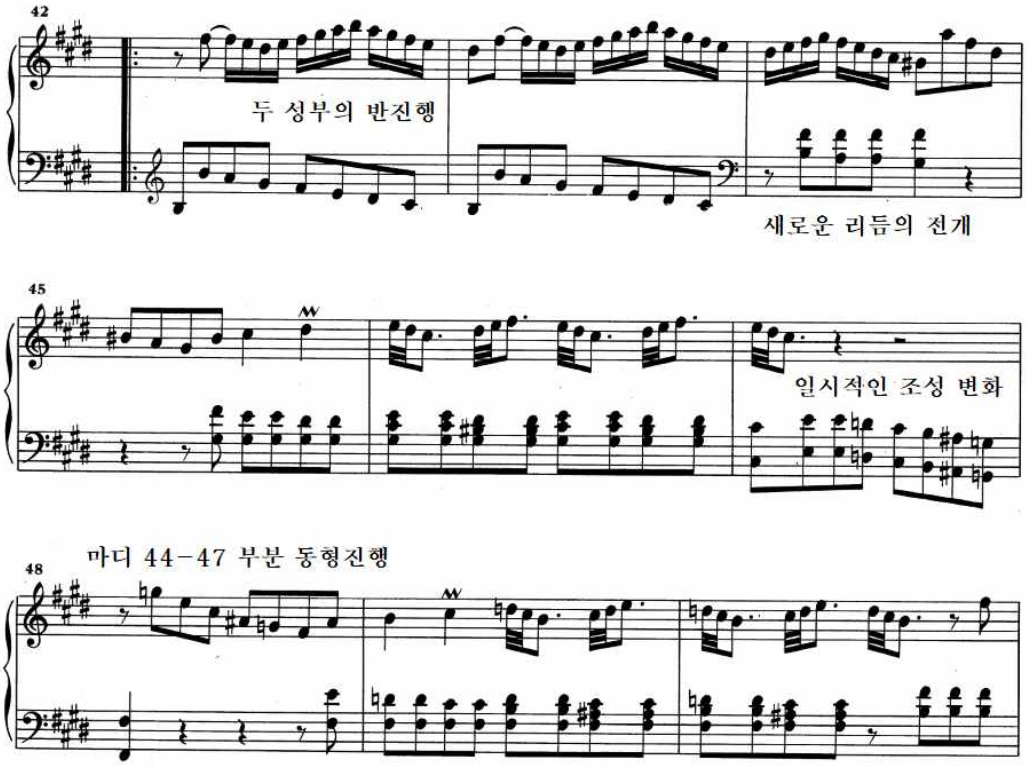
이 부분에서는 ♫와 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯♩가 주로 사용되었는데 특히 강박에 쉼표를 배치하거나 약박에 당김음을 사용하여 리듬적으로 더욱 흥미로워졌다. 마디 30의 제2주제는 마디 31에서 한 번 더 반복되고 아랫 성부에서는 B, $D^{\#}$, $F^{\#}$, B음이 펼침 화음으로 연주된다. 마디 30-35에서 왼손 첫 박에서의 쉼표와 오른손에서의 당김음은 극적인 리듬을 표현하기 위한 요소로 사용되었다. 마디 32에서 새로 나타나는 리듬은 마디 30의 4분음표가 8분 음표와 16분음표로 변형된 리듬 형태로 볼 수 있다. 마디 33-34에서는 $A^{\#}$와 $E^{\#}$이 사용되어 $F^{\#}$ Major로 일시적인 전조가 나타나는 것을 볼 수 있다.

<악보 16> <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 36-41



마디 36-37의 선율은 마디 38-39에서 반복되며 ♫와 ♬의 리듬이 반복적으로 사용되었다. 마디 36-41에서는 B Major의 V^7인 B, $D^{\#}$, $F^{\#}$, $A^{\#}$ 음을 반복적으로 사용하여 선율을 확대하고 발전시켰다. 마디 41에서는 3옥타브에 이르는 넓은 음역대의 아르페지오를 배치하였고 마지막 음에서는 트릴을 사용하여 더욱 화려하게 마무리 하였다. 마디 41의 4분 쉼표와 페르마타는 이전의 마디 15의 페르마타와 같은 역할을 하는 것으로 또 다른 선율의 등장을 암시하며 마디의 끝에서 도돌이표를 사용하여 처음으로 되돌아가 한 번 더 연주하도록 하였다.

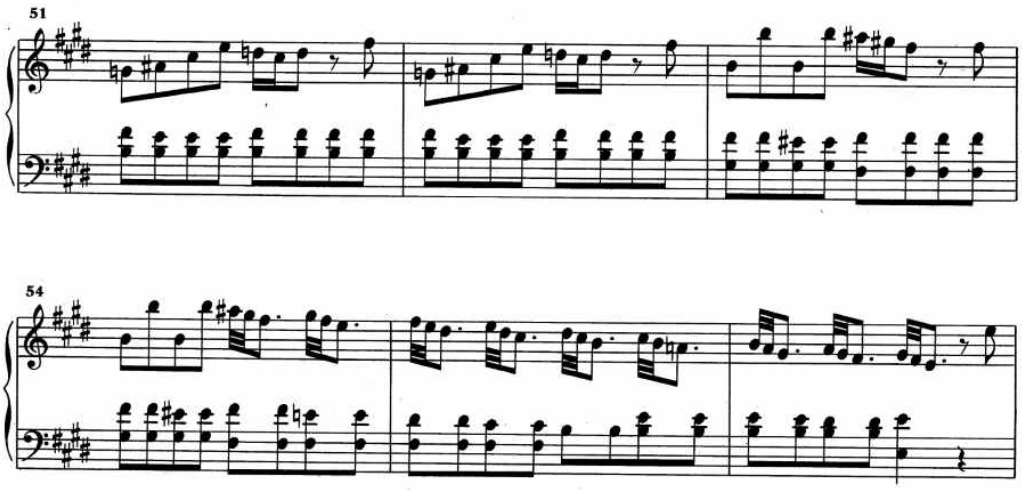
<악보 17> <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 42-50



마디 42-61은 B부분으로 A와 A′부분을 이어주는 경과구이다. 마디 42의 윗 성부 8분 쉼표 바로 뒤에서 당김음을 사용하였는데, 이는 앞의 A-b 부분의 리듬 형태가 확장되어 나타난 것으로 볼 수 있다. 아랫 성부의 선율은 B-A-$G^{\#}$-$F^{\#}$-E-$D^{\#}$-$C^{\#}$-B음으로 순차 하행하며 마디 42-43두 마디에 걸쳐 반복되어 나타난다. 마디 45의 아랫 성부에서 베이스는 G음이, 내성부에서는 E, D음이 마디 46까지 연속적으로 나타나고, 마디 46에서 새로운 리듬 형태와 3화음이 등장하며 음악적 색채가 더욱 풍부해진다. 마디 47의 아랫 성부에서는 E-$D^{\natural}$-C-B-$A^{\#}$-$G^{\natural}$음이 옥타브 음형으로 순차 하행하며 마디 47-52까지 7마디에 걸쳐 b minor 조성으로 일시적인 변화가 일어난

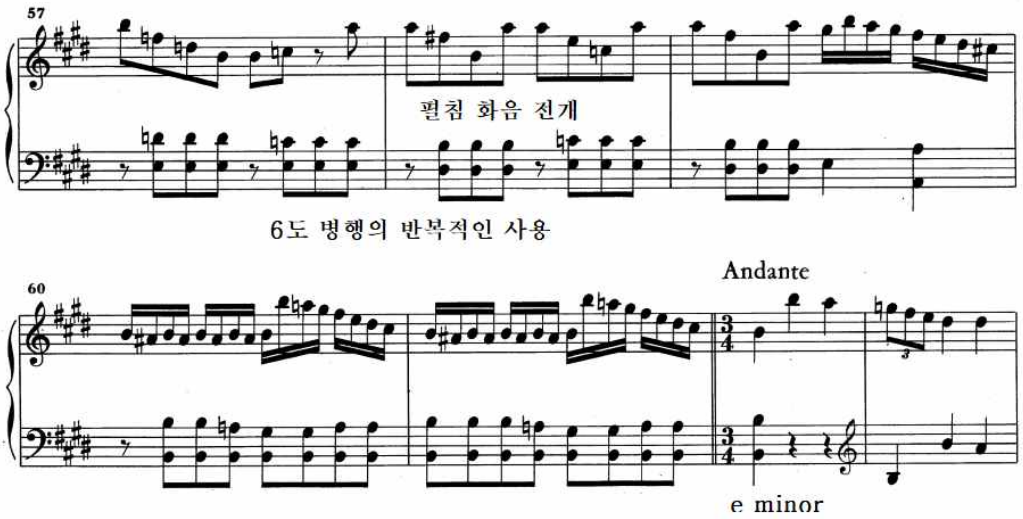
다. 마디 48-50은 마디 44-47의 1도 아래에서 동형진행으로 반복되어 나타난다. 마디 48-50은 마디 44-46를 한 음 아래에서 모방 진행한 것으로 이러한 선율의 확장은 주제의 통일성과 동시에 다양성을 나타내기도 한다. 이 부분은 경과구의 역할에 걸맞게 잦은 화성 변화가 사용되었으며 비화성음도 빈번하게 등장하였다.

<악보 18> <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 51-56



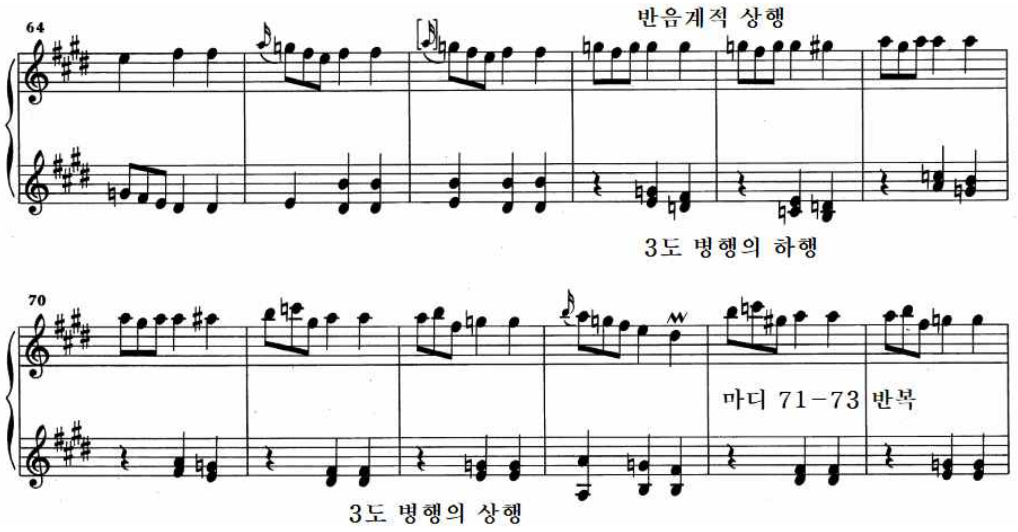
마디 51의 음형은 마디 52에서 한 번 더 반복되고, 마디 53의 옥타브 음형 또한 마디 54의 오른손에서 반복 및 강조되어 나타난다. 마디 54의 $A^{\#}$-$G^{\#}$-$F^{\#}$음의 하행하는 짧은 구절은 마디 56까지 이어서 규칙적으로 순차하행하며 마디 54의 $E^{\natural}$음, 마디 55의 $A^{\natural}$음은 다음 A′부분으로 넘어가기 위한 전조의 준비이다.

<악보 19> <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 57-63



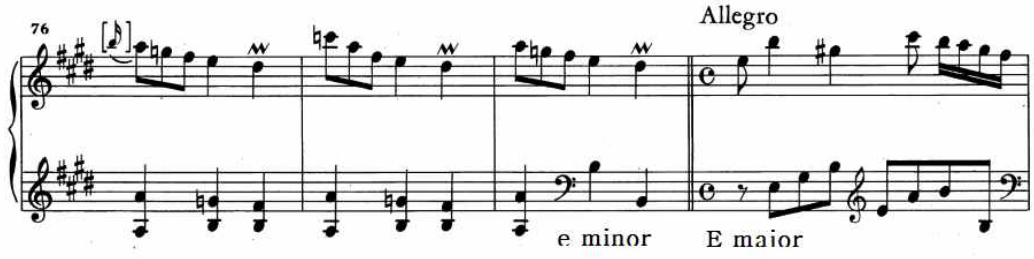
마디 57-59의 윗 성부에서는 선율이 펼침 화음 형태로 연주되고 아랫 성부에서는 7도와 6도 병행이 반복적으로 사용되었다. 마디 59-61에서는 다음 마디 62의 A′부분으로 넘어가기 위해 활발한 선율과 리듬이 전개된다.

<악보 20> <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 64-75



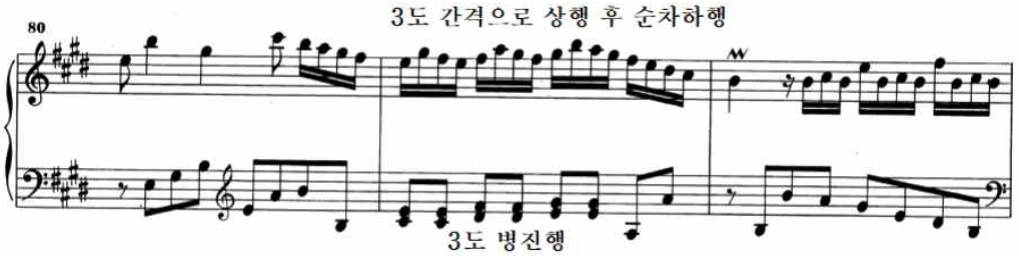
마디 62부터는 A부분이 재현되는 A′부분의 시작으로, 3/4박자 A*ndante* 빠르기로 재현된다. A′부분에서는 A-a부분의 E Major가 e minor로 전조되어 나타나며, A-a부분의 마디 1-29까지 29마디에 걸쳐 제시되었던 제1주제는 마디 62부터 17마디로 축소되어 변형된 것을 볼 수 있다. 마디 67-70까지 윗 성부의 선율은 G-F$^{\#}$-G, G-F$^{\#}$-G$^{\#}$, A-G$^{\#}$-A-A$^{\#}$등으로 반음계적 상행이, 마디 67의 아랫 성부에서는 3도 병행이 순차 하행으로 연주되며 두 성부 간에는 반진행이 사용되었다. 마디 71-72에서는 마디 67-70의 선율 진행과 반대로 윗 성부는 하행하고 아랫 성부는 상행하며 반진행이 나타난다.

<악보 21> <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 76-79



마디 76-78의 윗 성부에서는 으뜸조로 돌아가기 위해 E, D$^{\#}$음을 반복적으로 사용하여 강조하였고, 다음의 A′-b′부분이 시작된다. 마디 79부터는 A′-b′부분으로 4/4박자 *allegro* 빠르기로 시작된다. 앞의 A-b부분에서 여러 조성으로 전조되어 사용되었던 제2주제는 다시 으뜸조로 돌아와서 재현되며 마디 79의 아랫 성부에서는 E Major의 조성이 펼침 화음 형태로 나타난다.

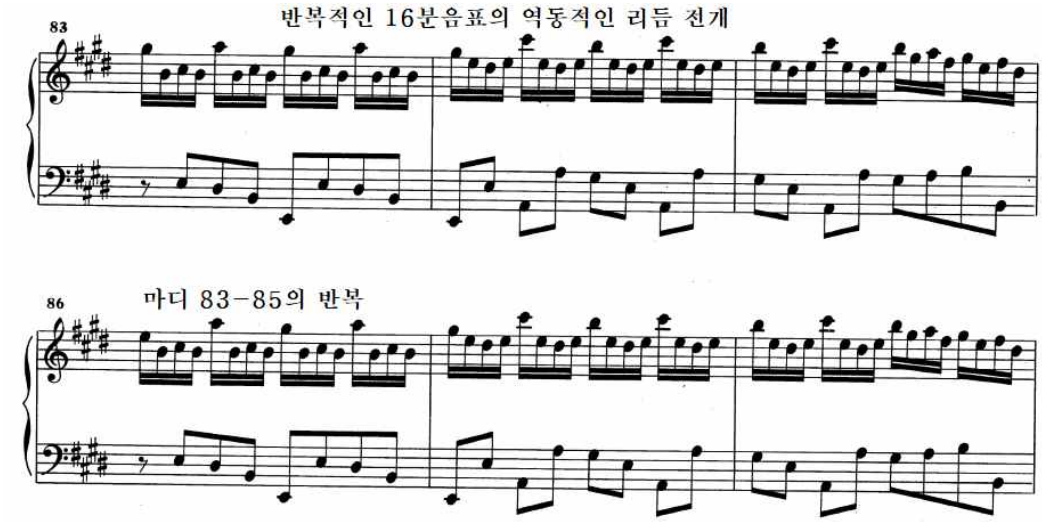
<악보 22> <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 80-82



마디 81의 윗 성부에서는 E-G$^{\#}$, F$^{\#}$-A, G$^{\#}$-B음이 3도 간격으로 상행 후 순차 하행이 나타나며, 아랫 성부에서는 3도 병진행이 사용되었다. 아랫 성부에서 나타나는 8분 음표의 음형은 이 곡의 A-b부분에서 반복적으로 등

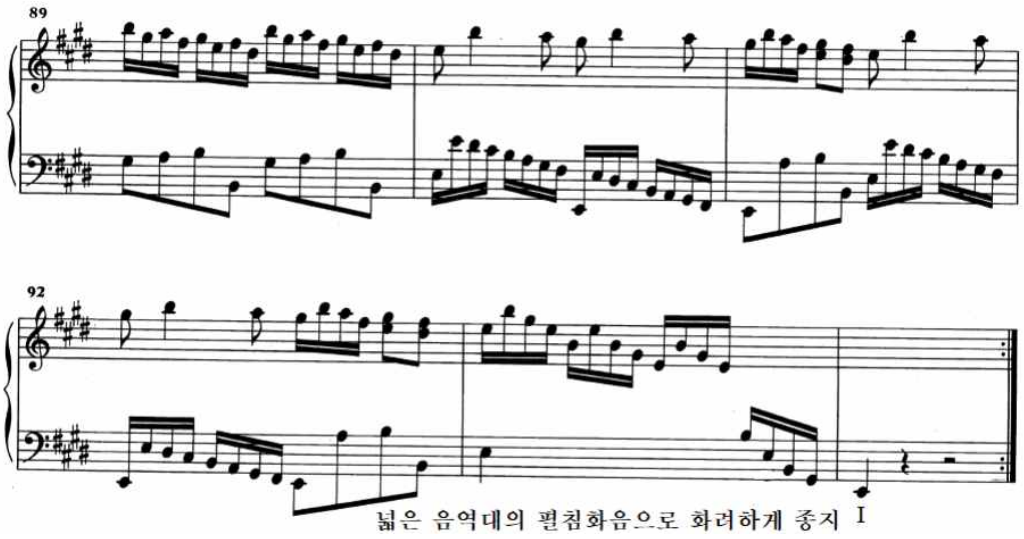
장하는데, 마디 79부터 이 곡이 끝날 때까지 사용되었다. 마디 82의 윗 성부에서 빠르게 반복되는 16분음표의 역동적인 리듬은 이 곡이 끝날 때까지 쉼 없이 이어진다. 이때 강박의 E, $F^{\#}$음은 다음 마디 83의 $G^{\#}$, A음까지 이어지며 순차 상행한다.

<악보 23> <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 83-88



마디 83-85의 16분음표 선율은 마디 86-88에서 재현되며, 아랫 성부에서는 8분음표의 펼침 화음이 사용되면서 양손에서 전체적으로 활발한 리듬이 반복적으로 나타난다.

<악보 24> <소나타 K.162, L.21, E장조> 마디 89-94



마디 88의 윗 성부에서 3도 간격으로 하행하는 B-G#, A-F#, G#-E, F#-D#, E음의 선율은 으뜸조를 강조하는 부분으로 볼 수 있으며, 이는 마디 89에서 다시 반복된다. 마디 90-92까지는 반복적으로 당김음과 일반적인 음형이 혼합되어 나타나며 아랫 성부에서 10도 이상의 큰 도약은 긴장감을 더욱 고조시키며 종지를 향해 나아가는 역할을 한다. 마디 91-94까지는 첫 박에 E음을 배치하여 조성을 더욱 강조하였으며 마디 93에서는 3옥타브에 걸친 E Major의 아르페지오를 사용하여 이 곡의 마지막을 화려하게 끝맺었다.

3. D. 스카를라티의 <건반악기를 위한 소나타 K.455> 작품 분석

스카를라티의 <소나타 K.455>는 1755년경[30]에 작곡된 곡으로, 그의 생애 후기에 속하는 작품이다. 이 곡은 총 108마디이며 2/2박자의 A*llegro* 빠르기로 활발하게 시작되고, 도돌이표에 의해 각 부분이 반복되는 단순한 구조이다. 일반적인 ‖: A :‖: A′ :‖ 구조를 가지며, 단순 2부분 형식으로 구성되어있다. 다음 <표 2>는 이 곡의 구조 및 조성에 따라 나눈 것 이다.

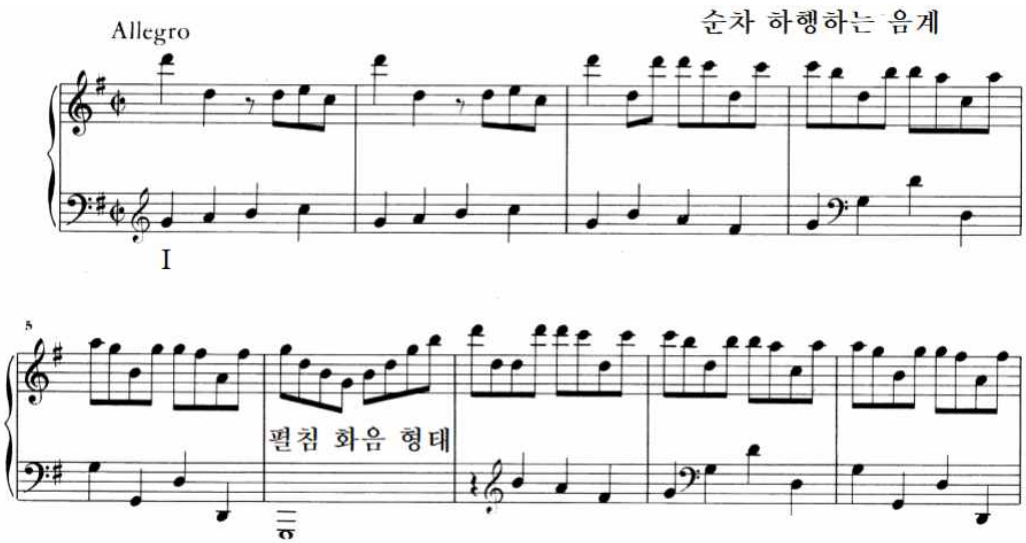
<표 2> D. 스카를라티의 <건반악기를 위한 소나타 K.455> 작품 구조

A	구조	a	b	Coda
	마디	1-23	24-43	44-47
	조성	G Major A Major D Major	D Major	D Major
	빠르기말	*Allegro*	*Allegro*	*Allegro*
A′	구조	a′	b′	Coda
	마디	48-58	59-104	105-108
	조성	D Major e minor a minor	E♭Major G Major	G Major
	빠르기말	*Allegro*	*Allegro*	*Allegro*

30) 스카를라티에 관한 기록들이 거의 남아있지 않는 이유는 1755년에 리스본에서 발생한 대지진으로 인해 자료들이 소실되었기 때문일 것으로 추측된다.

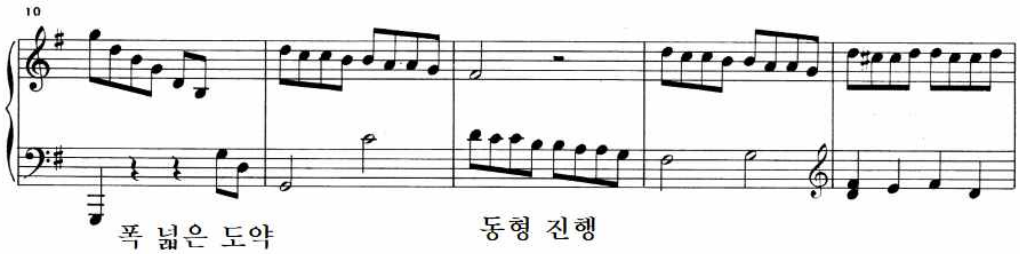
이 곡의 A부분은 1-47마디, A′부분은 48-108마디로 나뉘며 각 부분에서는 단순한 선율과 리듬 형태가 지속적으로 반복, 변형되어 나타난다. 스카를라티는 트릴, 꾸밈음과 같은 장식음과 당김음, 펼침 화음, 폭 넓은 도약을 빈번하게 사용하여 A*llegro* 빠르기의 활발하고 역동적인 리듬을 표현하고자 하였다. 또한 한 음을 반복적으로 빠르게 연주하거나 강박에서 쉼표를 사용하여 강박과 약박의 위치가 바뀌는 리듬적 효과를 만들어 내기도 하였는데 이러한 특징들은 그의 또 다른 소나타에서도 빈번하게 나타난다.

<악보 25> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 1-9



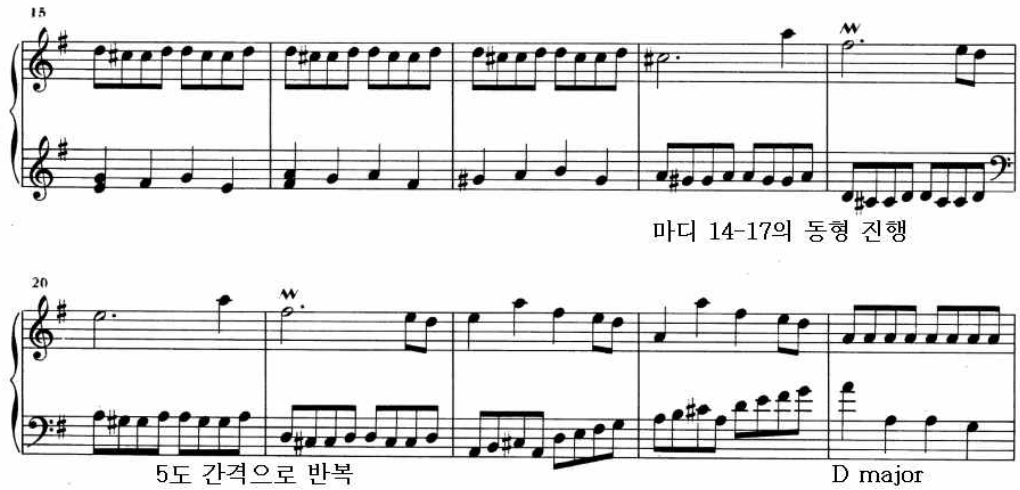
이 곡의 A-a부분은 마디 1에서 G Major로 시작 된다. 처음 제시된 제1주제는 마디 2에서 반복되며, 마디 3-5의 윗 성부 멜로디는 D-C-B-A-G-F$^{\#}$ 음으로 순차 하행한다. 마디 6에서는 펼침 화음이 사용되었으며 마디 3-6 부분은 마디 7-10에서 반복된다.

<악보 26> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 10-14



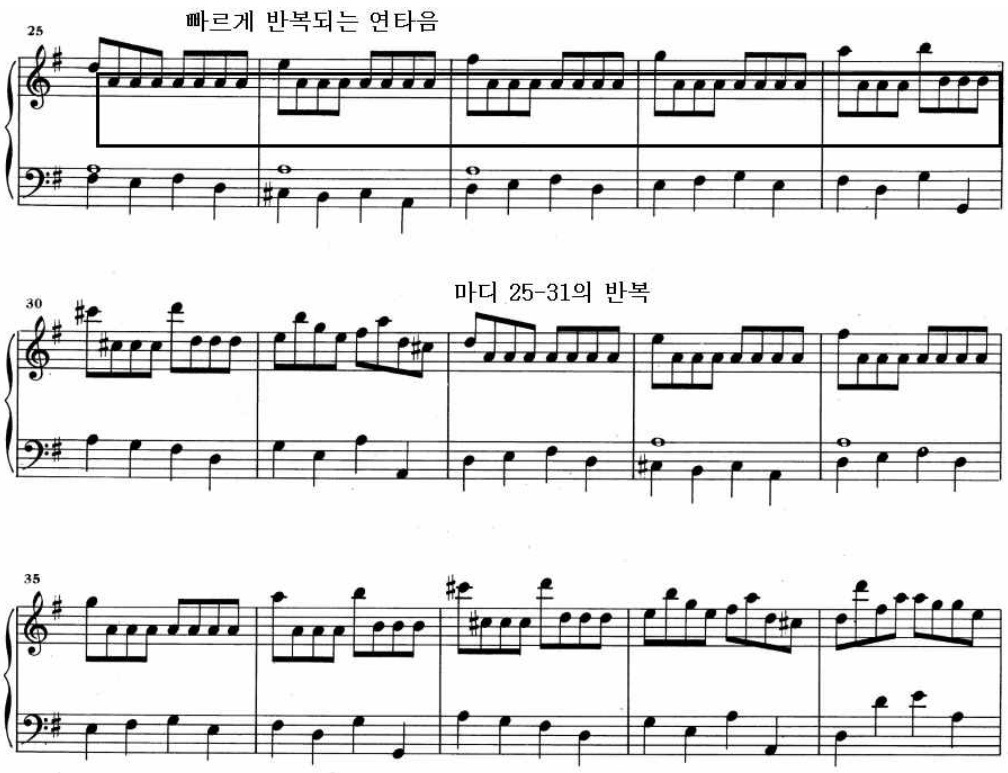
마디 10-11의 아랫 성부에서는 한 마디 안에서 2옥타브와 10도 이상의 큰 도약이 사용되었다. 마디 11에서는 오른손의 선율이 D-C-B-A-G음으로 순차 하행하며, 이는 12마디 왼손에서 동형진행으로 모방되어 사용되었다. 마디 13에서는 마디 11의 원래 음높이로 돌아와서 반복되고, 마디 14부터 마디 21까지는 $C^{\#}$이 추가되어 A Major로 일시적인 조성 변화가 나타난다.

<악보 27> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 15-24



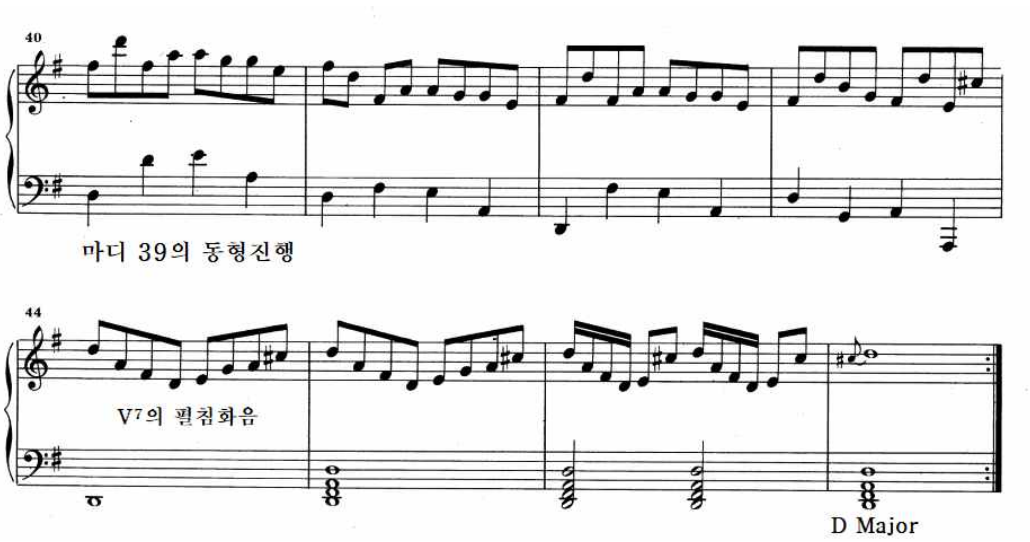
마디 14-17의 윗 성부에서는 D, C$^{\#}$음이 빠르게 반복되어 연주되며 마디 14의 아랫 성부에서 한 음씩 순차적으로 상행하는 D-E-F$^{\#}$-D음형은 마디 17까지 동형진행으로 순차 상행한다. 마디 18-21에서는 마디 14-17의 오른손 선율이 성부 교차되어 왼손에서 동형진행으로 나타나는데, 특히 마디 18부터 왼손의 첫 박에서 A, D음이 5도 간격으로 반복되는 것은 D Major로 가기 위해 근음과 5음을 강조하는 것으로 보인다. 마디 22-24의 아랫 성부 선율은 2옥타브 사이의 넓은 음역을 오가며 연주된다.

<악보 28> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 25-39



마디 24는 A-b부분의 시작으로 D Major로 전조되며 새로운 리듬도 등장한다. 마디 24-37까지 윗 성부에서는 A음이 빠르게 반복적으로 나타나는 연타음이 사용되었는데, 이는 한 음을 반복적으로 빠르게 연주하는 스페인의 기타 연주법으로 스카를라티가 소나타에서 즐겨 사용하던 기법 중 하나이다. 마디 25-30에서는 윗 성부의 D-E-$F^{\#}$-G-A-B-$C^{\#}$-D음계로 순차 상행하는 선율이 마디 32-37에서 반복되며 D Major의 조성을 다시 한 번 강조하였다.

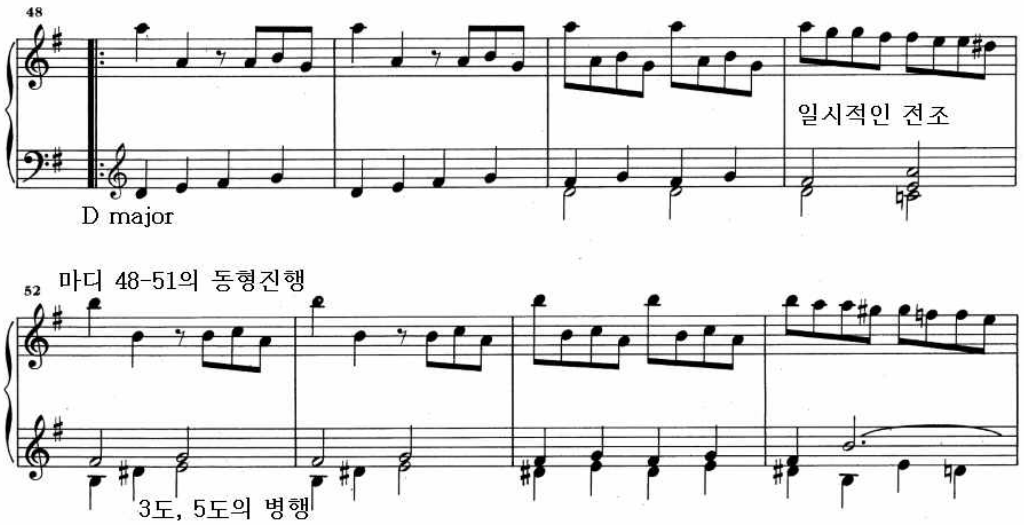
<악보 29> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 40-47



마디 39의 선율은 마디 40-42에서 동형진행 하여 반복되는데 마디 41-42에서는 음역이 달라져 음색의 변화가 나타난다. 마디 44부터는 *Coda*부분으로 마디 44-45에서는 오른손에서 D Major의 V^7이 펼침 화음 형태로 연주되며 종지를 준비한다. 마디 44-45에서의 V^7이 ♬음표는 마디 46-47에서 ♬음표로 변화되면서 리듬은 빨라지고 더 경쾌해진 분위기로 종지를

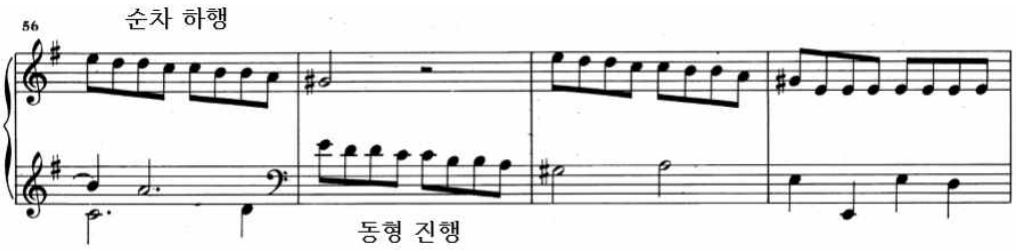
향해 간다. *Coda*의 끝 음은 딸림조인 D Major로 마무리되고, A부분은 도돌이표로 다시 한 번 반복된다.

<악보 30> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 48-55



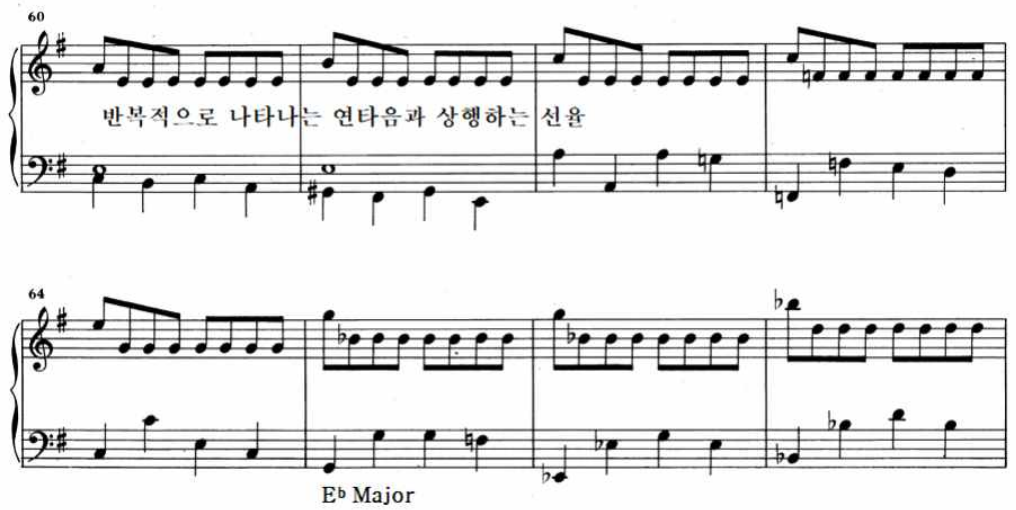
다음 마디 48은 A′-a′부분의 시작으로 D Major에서 시작한다. 마디48-51에서는 오른손에서 A음이, 왼손에서 D음이 반복적으로 제시되며 마디 51부터는 $D^{\#}$과 $C^{\natural}$으로 인한 일시적인 전조가 나타난다. 마디 48-51의 선율은 마디 52-55에서 한 음 위의 B음을 중심으로 동형진행 하며 반복된다. 마디 50-55의 왼손에서는 3도 병행이 빈번하게 사용되었고 마디 55의 윗성부 B-A-$G^{\#}$-$F^{\natural}$-E음은 마디 56의 D-C-B-A-$G^{\#}$음으로 이어져 순차 하행된다.

<악보 31> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 56-59



마디 56의 순차 하행하는 선율은 마디 57의 아랫 성부에서 모방되어 다시 나타나고, 마디 58에서는 다시 원래의 위치로 돌아와서 총 3번 반복되는데 이때 서로 다른 음역에서 오는 음색의 대조가 나타난다.

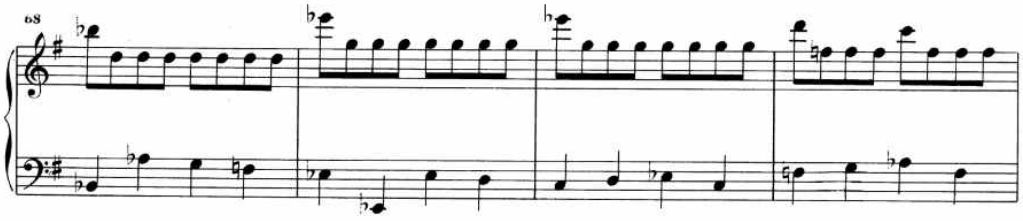
<악보 32> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 60-67



마디 59는 A′-b′부분의 시작으로 마디 59-62의 윗 성부에서 제시되는 $G^{\#}$, A. B, C음은 순차 상행하며 선율을 계속해서 이끌어 나간다. 이때 연속적으로 반복되는 $F^{\natural}$-G-B^{b}-D로 상행하며 곡의 긴장감을 이끌어간다. 마디 62부터는 왼손에 큰 도약과 순차진행을 혼합하여 사용하면서 역동적인 효

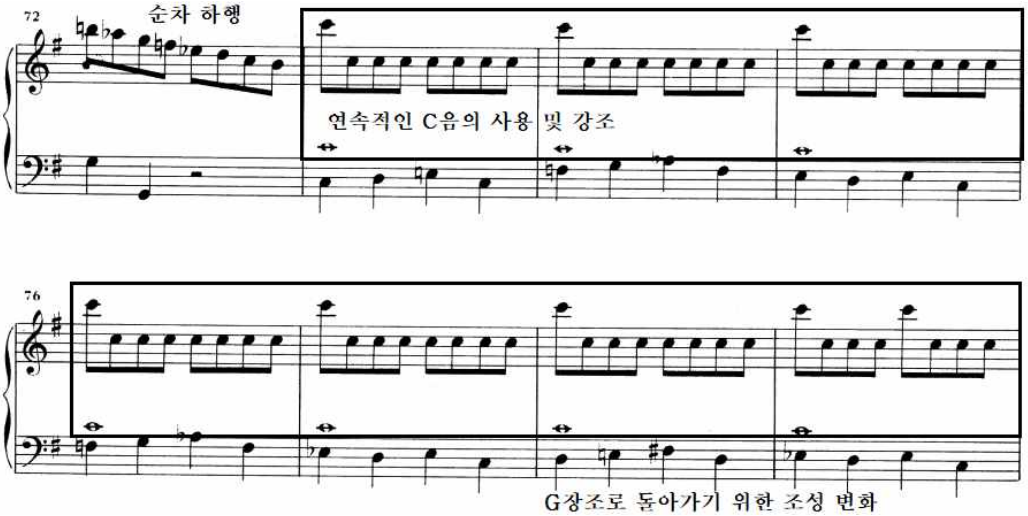
과를 만들어 냈으며 이것은 마디 65에서 E♭ Major로 전조 되어 나타난다.

<악보 33> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 68-71



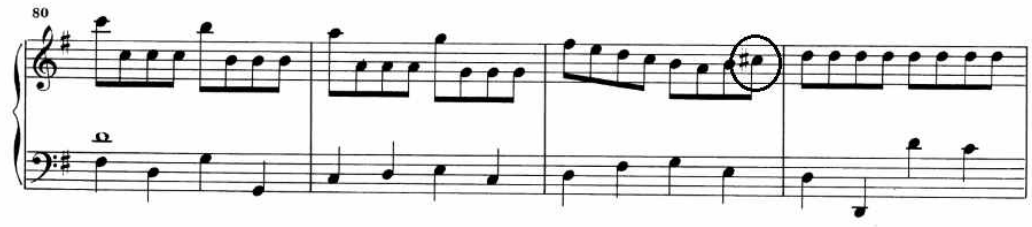
마디 68-69의 왼손의 첫 박에 나타나는 B♭음은, 이어서 나타나는 A♭-G-F♮-E♭음과 연결되며 순차 하행, 도약, 순차 상행의 형태로 나타난다.

<악보 34> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 72-79



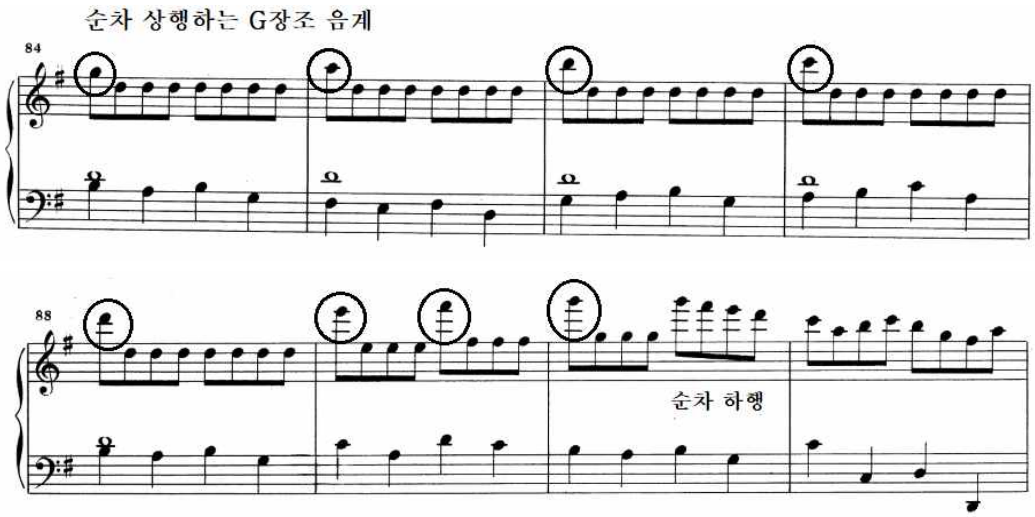
마디 73-79에서는 7마디에 걸쳐 C음을 옥타브 간격으로 빠르게 반복적으로 연주하는 연타음이 사용되었으며, 마디 78부터는 F♯이 등장하며 G Major로 돌아가기 위한 준비를 한다.

<악보 35> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 80-83



마디 80-82의 윗 성부에서 C-B-A-G-F$^{\#}$음이 순차 하행하며 마디 82에서는 C$^{\#}$을 사용하여 D Major로 전조되는 듯한 느낌을 주었다.

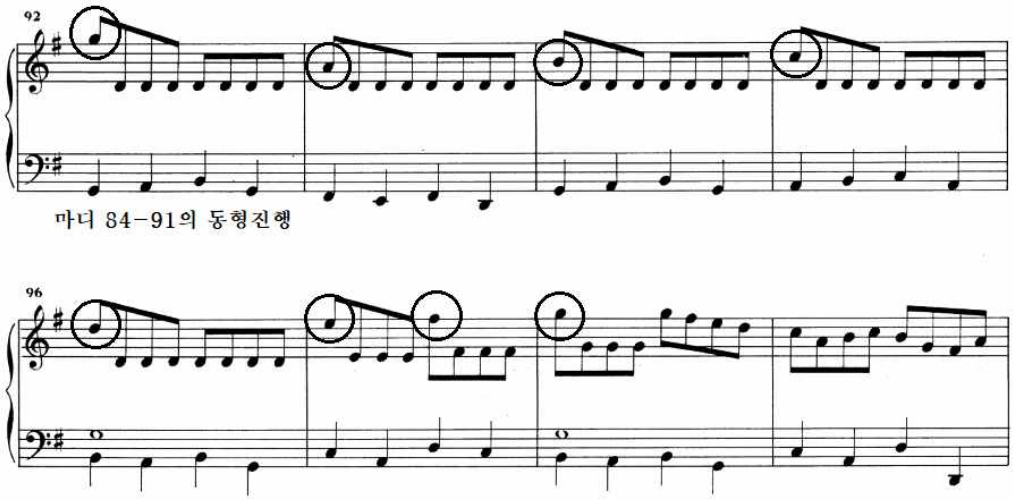
<악보 36> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 84-91



마디 83-88에서는 D음이 반복적으로 나타나며 마디 84-90의 윗 성부에서는 G-A-B-C-D-E-F$^{\#}$-G가 순차 상행하며 나타난다. 이때 마디 88-90의 윗 성부 선율 또한 순차 상행하면서 높은 G음까지 상승하며 고조된 분위기를 형성하였다. 마디 84-90까지 순차 상행하던 음들은 마디 90-91의 2마디에 걸쳐서 G-F$^{\#}$-E-D-C-B음으로 하행하며 긴장의 이완효과를 만들어

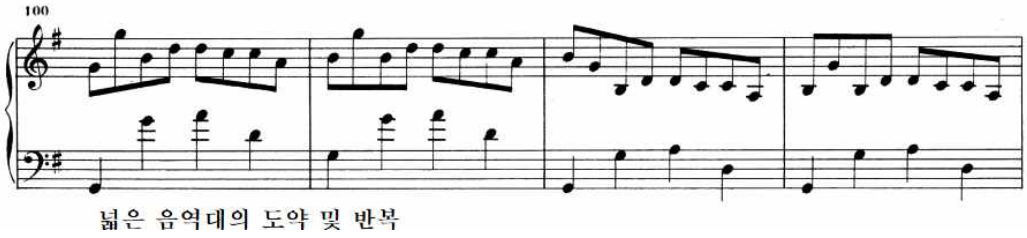
냈다.

<악보 37> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 92-99



마디 92-99까지 G-A-B-C-D-E-F$^{\#}$-G음으로 순차 상행하는 G Major 음계의 음형 및 연타음의 사용은 바로 앞의 마디 84-91에 이어서 동형진행이 사용된 것이다.

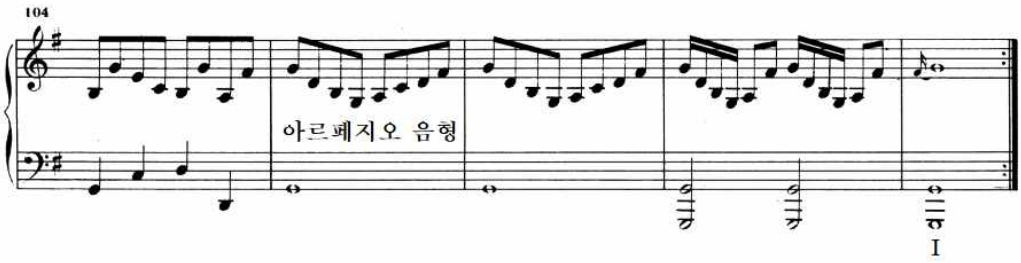
<악보 38> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 100-104



마디 100-101의 선율은 마디 102-103에서 한 옥타브 아래로 옮겨서 제시되며 음색의 변화를 만들어냈고, 마디 100-101의 아랫 성부에서는 2옥타브

이상의 음역을 오가며 빠르게 연주하여 종지를 향해 나아간다.

<악보 39> <소나타 K.455, L.209, G장조> 마디 104-108



마디 105-108까지는 *Coda*부분으로 마디 105-106의 ♫음표가 마디 107에서 ♬음표의 리듬으로 세분화되면서 아르페지오 음형으로 빠르게 반복한다. 마지막 마디 108에서는 이 곡의 으뜸음인 G음에서 짧은 앞꾸밈음을 사용하여 경쾌한 분위기를 표현하였으며, G Major로 곡을 마무리 하였다.

Ⅲ. 결 론

도메니코 스카를라티는 바로크 시대에 활동했던 작곡가이지만 그의 음악은 다양한 음악 양식과 장르가 공존하며 바로크 음악의 특징부터 바로크에서 고전주의로 전환되는 과도기적 특징을 모두 담고 있다. 그는 바로크 시대 작곡가들이 추구하였던 복잡한 대위법 양식보다는 짧고 단순한 형식의 구조에 비교적 대위법을 절제하여 사용하면서 보다 전고전시대 음악의 특징에 가까운 음악을 지향하였다. 또한 그의 모국인 이탈리아의 서정적이고 아름다운 선율의 바탕에 스페인으로 이주하여 활동하던 당시 알게 된 스페인 음악의 다채로운 특징을 접목하면서 매우 이국적인 스타일의 음악을 만들어냈다.

일반적으로 스카를라티의 건반악기를 위한 소나타는 구조적으로 단순해 보이지만 곡의 내용면에서는 섬세하고 화려하면서 우아한 것이 특징이다. 그의 <건반악기를 위한 소나타 K.162와 K.455>는 일반적인 소나타들에 비해 비교적 짧고 단악장으로 구성된 소나타이다. 그는 이 곡에서 단순한 주제 선율에 다양한 화성 및 리듬적 요소를 도입하여 건반 음악에서 표현할 수 있는 수준 높은 음색과 기교를 구현하였으며 다양한 음악적 특성이 나타난다. 일반적인 예로 빠르게 반복되는 연타음과 당김음, 아르페지오 음형, 아치아카투라, 화려한 장식음의 사용 등이 있다.

<소나타 K.162>는 일반적으로 A부분의 주제가 B부분의 후반부에서 일부 재현되는 ‖: A :‖: B ½ A :‖ 구조의 순환 2부분 형식과 달리 A부분의 주제가 전체적으로 축소, 확대되어 반복하는 ‖: A :‖: B :‖: A′ :‖ 구조를 가진다. 이는 스카를라티의 소나타에서 흔하지 않은 구조이며 3부 형식에 가깝다고 볼 수 있다. 이 곡은 짧고 단순한 선율의 주제가 변형, 반복되어

제시되며 다양한 조성으로의 전조가 나타난다. 또한 대비되는 빠르기를 사용하여 곡의 긴장감과 다양한 분위기를 표현하기도 하였다. 그 외에 당김음, 비화성음, 아치아카투라, 넓은 음역의 도약, 트릴, 빠르게 반복되는 3도, 6도의 사용과 함께 당시 금지되었던 병행 5도가 사용되었다. 주요 리듬으로 ♬ ♩ ♩이 사용되었는데, 이 리듬은 다양한 형태로 변형, 확장되어 제시되고 있으며 순차 하행, 도약, 순차 상행하는 음형의 반복은 스카를라티의 일반적인 특징 중 하나로 사용되었다.

<소나타 K.455>는 일반적인 ‖: A :‖: A′ :‖ 구조의 단순 2부분 형식으로 구성되어 있으며 비교적 짧은 길이의 작품에 속하는 작품이다. 이 곡은 처음부터 끝까지 동일한 Allegro 빠르기로 지속되며 A-a부분은 A′-a′부분에서 축소, 변형되고 A-b부분은 A′-b′에서 확대, 변형된 형태로 나타난다. 그 외에 스페인의 기타 연주법인 빠르게 반복되는 연타음과 당김음을 사용한 자유로운 리듬이 특징이며 여러 조성으로의 전조, 비화성음, 짧은 앞꾸밈음, 펼침 화음, 넓은 음역의 도약과 3도 5도의 병행 등이 사용되었다. 주요 리듬으로는 ♩ ♩ ♬ 와 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 가 사용되었으며, 기본 리듬 음형과 함께 다양한 변형이 나타난다. 이 곡에서는 모방기법이 동형진행의 형태로 사용되어 다양한 음역에서 반복되고 음색의 변화와 통일성을 동시에 부여하고 있다.

스카를라티는 단순한 형식에 다양한 작곡 기법 및 음악적 요소를 이용하여 건반악기에서 만들어 낼 수 있는 다채로운 음색과 기교적인 효과를 추구하였으며 이후 고전주의 시대 소나타 형식의 정립에 큰 기여를 하였다.

참 고 문 헌

1. 단행본

김경임. 『피아노 소나타』. 대구: 경북대학교, 2002.

민은기. 『서양음악사』. 서울: 음악세계, 2014.

박유미. 『피아노 문헌』. 서울: 음악춘추사, 2010.

홍세원. 『서양음악사』. 서울: 연세대학교 출판부, 2003.

Kirkpatrick, Ralph. 『*Domenico Scarlatti*』. Princeton, New Jersey: Prinston University, 2011, c1983.

2. 번역서

Gillespie, J. 김경임 번역. 『피아노 음악』. 대구: 계명대학교 출판부, 1997.

Grout, Donald J. Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder. 민은기 외 번역. 『그라우트의 서양음악사(상)』. 서울: 이앤비플러스, 2007.

Kirby, F. E. 김혜선 번역. 『피아노 음악사: 20세기 말까지』. 서울: 도서출판 다리, 2003.

3. 학위논문

김미나. ″Program Annotation : D. Scarlatti Sonata K.380, K.427, W. A. Mozart Sonata in D Major, K.576, M. Mussorgsky Pictures at an Exhibition, S. Prokofiev Toccata Op.11.″ 연세대학교 석사학위논문, 2018.

김수진. ″D. Scarlatti 소나타와 스페인 춤곡의 관련성 연구.″ 충남대학교 석사학위논문, 2011.

문보윤. ″스카를라티 소나타 K.8과 K.13 분석 연구.″ 건국대학교 석사학위논문, 2019.

박선진. ″D. Scarlatti 건반 소나타에 나타난 음악적 특징: -K.159, K.141를 중심으로-.″ 상명대학교 석사학위논문, 2017.

박지연. ″도메니코 스카를라티의 건반 소나타 연구: -'열린 소나타'를 중심으로-.″ 성신여자대학교 석사학위논문, 2014.

박효진. ″18세기 건반 소나타를 위한 연구: D. 스카를라티와 J. C. 바흐의 소나타를 중심으로.″ 연세대학교 석사학위논문, 2016.

이명화. ″D.Scarlatti의 Essercizi 연구.″ 이화여자대학교 석사학위논문, 1984.

이신애. ″D. Scarlatti Sonata L.104, L.413, L.429에 나타난 연주기법의 특성에 관한 연구.″ 건국대학교 석사학위논문, 2012.

이은혜. ″스카를라티 소나타 L.104, L.413, L.422에 관한 연구: 스페인적 요소를 중심으로.″ 성신여자대학교 석사학위논문, 2012.

정서윤. ″Program Annotation: D. Scarlatti 『Sonata K. 380』, 『Sonata K.141』 L. v. Beethoven 『Sonata No. 21 in C Major, Op. 53』 F. Chopin 『Andante Spianat oet Gran de Polonaise Brillante, Op. 22』 L. Liebermann 『Gargoyles, Op.29』.″ 이화여자대학교 석사학위논문, 2018.

4. 악보

Kenneth Gilbert. Domenico Scarlatti: Sonates. Paris: Heugel, 1971.

Domenico Scarlatti: Sonates. Paris: Heugel, 1972.

Domenico Scarlatti: Sonates. Paris: Heugel, 1976.

Domenico Scarlatti: Sonates. Paris: Heugel, 1978.

Domenico Scarlatti: Sonates. Paris: Heugel, 1979.

5. 웹사이트

https://terms.naver.com/entry.nhn?cid=59000&docId=3573193&categoryId=59000/ 〔2020년 4월 3일 접속〕.

ABSTRACT

Study of Domenico Scarlatti's Keyboard Sonatas For Harpsichord <K.162, K.455>

Se-Jin Jung
Department of Music
Instrumental Music Major
Graduate School
Sungshin University

Italian composer Domenico Scarlatti(1685-1757), composed various compositions keyboard music in his original style. He contributed greatly to the music of Italy, Portugal, and Spain, leaving many works in various musical genres such as church music, and opera. In particular, Scarlatti's 555 keyboard sonatas composed in Spain later in his life, are his representative work that laid the foundation for keyboard music in music

history and played an important role in the development of keyboard sonata.

D. Scarlatti's Sonatas have been scattered or lost in many places over the years, making it difficult to study. Fortunately, most of them have been found, and they are preserved in many countries. His keyboard sonatas reflect influence from Italian, and Spanish music. Most of the sonatas consist of a simple binary form, or rounded binary form. They also have high-level's techniques and contain various elements of Italian and Spanish music.

Scarlatti's Sonatas <K.162, K.455> two-part belong to a relatively short-length sonata. In these pieces, various musical elements such as triplet, syncopation and repetition, acciaccatura, arpeggio, non-harmonic, transitory, trill, jump, anti-progression, sequential progression, and parallel progression are used.

In this paper, I look into the life of D. Scarlatti and explore various compositional techniques that appears in his keyboard Sonata <K.162, K.455>.