



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](#)

신인선 교수 지도
석사학위 청구논문

라이네케 (C. Reinecke)의 《플루트와
오케스트라를 위한 발라드》 (*Ballade
for Flute and Orchestra*, op. 288)
분석연구

2017

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
김 이 진

라이네케 (C. Reinecke)의 《플루트와
오케스트라를 위한 발라드》 (*Ballade
for Flute and Orchestra*, op. 288)
분석연구

신 인 선 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 이 진

인 준 서

김이진의 석사 학위 논문으로 인준함.

2016년 11월

심사위원장 이성률 (인)

심사위원 김미영 (인)

심사위원 신인선 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

칼 라이네케(Carl Reinecke, 1824-1910)는 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1846) 과 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856)의 영향을 받은 독일의 후기낭만주의 작곡가이다. 피아니스트, 지휘자, 교수이자 작곡가였던 그는 오페라, 교향곡, 협주곡, 실내악 그리고 성악 등 다양한 장르의 작품을 300여개가 넘게 다수 작곡하였다. 1885년부터는 목관악기에 대한 그의 관심이 시작되어 1885년부터 1908년까지 목관악기를 위한 다양한 곡들을 작곡하였다.

본 논문은 그의 마지막 작품인 《플루트와 오케스트라를 위한 발라드》(*Ballade for Flute and Orchestra, op. 288*)를 분석 연구하였다. 라이네케가 활동한 당시 시대적 배경을 비롯해 19세기 플루트 음악에 대해 알아보았다. 낭만주의시대 작곡가인 그가 마지막으로 작곡한 낭만주의 시대 대표 장르인 발라드라는 장르, 특히 기악 발라드에 대해 고찰하였으며 라이네케의 생애와 작품들에 대해 연구 하였고 《플루트와 오케스트라를 위한 발라드》를 분석하였다.

19세기에 뵘(Theobald Boehm, 1794-1881)에 의한 플루트의 발달 이후 플루트 연주자들이 작곡한 작품들이 많았다. 이들에 의한 기교와 기량을 향상시키는 창작으로 플루트가 독주 악기로 자리매김을 하면서 오페라 아리아 변주를 비롯한 다양한 플루트 곡 들이 작곡되었다.

본 논문에서 집중분석하는 작품 제목의 ‘발라드’ 는 쇼팽(Frederic Chopin, 1810-1849)의 피아노 발라드를 시작으로 19세기 중반까진 피아노 발라드가 많이 작곡 되었지만 19세기 중반 이후부터 20세기 초반까진 피아노만을 위한

발라드가 아닌 기악을 위한 발라드로 발전되었다.

《플루트와 오케스트라를 위한 발라드》은 전형적인 발라드 형식인 ABA'으로 쓰여 졌지만 조성이 d 단조에서 시작하여 D장조로 끝난다는 특징을 가지고 있다. 이는 자유로운 감정표현을 위해 자유로운 형식을 추구한 낭만주의적 성향 때문이라 할 수 있다. 아디지오로 시작하는 A 부분은 서정적인 선율을 중심으로 주제 선율의 재현보다는 주요 음형들의 변형, 확장과 축소 그리고 반복에 의한 주제 변주로 구성되어 있다고 볼 수 있다. 알레그로 빠르기인 B 부분은 선율보다는 빠른 리듬과 독주 악기의 기교적 역량을 보여주는 패시지 이다. A' 부분은 A 부분과 거의 흡사하며 동일한 주제 선율과 음형을 가지고 있지만 d 단조가 아닌 D장조로 끝난다.

이 곡은 발라드의 가장 큰 특징인 서정적 선율을 중요시 하며 기본 형식인 ABA'를 따르면서도 자유로운 형식을 추구하는 낭만주적 성향을 지닌 작품이다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 19세기 시대적 배경 그리고 낭만주의 음악과 플루트	3
1) 19세기 시대적 배경	3
2) 낭만주의 음악	5
3) 낭만주의시대 플루트 음악	7
2. 발라드의 어원과 역사	12
3. 칼 라이네케의 생애와 작품	16
1) 칼 라이네케의 생애	16
2) 칼 라이네케의 작품	17
4. 칼 라이네케의 《플루트와 피아노를 위한 발라드》의 분석	22
1) A 부분 주제와 음형 분석	24
(1) 서주 (마디 1-6)	25
(2) 주제 선율 (마디 7-14)	26
(3) 변주 (마디 15-40)	29
2) B 부분 분석	37
(1) B 부분의 제 1부분 음형 분석 (마디 40-75)	37
(2) B부분의 제 2부분 분석 (마디 76-134)	39
(3) B부분의 제 3부분 분석 (마디 135-149)	43

3) A' 부분 분석	45
III. 결론	50
참고문헌	
ABSTRACT(영문초록)	

표 목 차

<표 1> 1847-1900년도 플루트 음악	9
<표 2> 19세기부터 20세기 초까지의 시대 기악 발라드와 그 편성	13
<표 3> 라이네케의 주요 작품	18
<표 4> 곡의 구성	22

악보 목차

<악보 1> A 부분 마디 7-9	24
<악보 2> A 부분 마디 1-5	26
<악보 3> A 부분 마디 7-10	27
<악보 4> A 부분 마디 11-14	28
<악보 5> A 부분 마디 15-16	29
<악보 6> A 부분 마디 19-20	30
<악보 7> A 부분 마디 22-24	31
<악보 8> A 부분 마디 24-25	32
<악보 9> A 부분 마디 26-27	33
<악보 10> A 부분 마디 28-29	34
<악보 11> A 부분 마디 32-35	35
<악보 12> A 부분 마디 36-39	36
<악보 13> B 부분 마디 42-44	38
<악보 14> B 부분 마디 46-52	39
<악보 15> B 부분 마디 76-79	40
<악보 16> B 부분 마디 80-89	41
<악보 17> B 부분 마디 132-134	42
<악보 18> B 부분 마디 146-149	44
<악보 19> A' 부분 마디 150-156	45

<악보 20> A ' 부분 마디 169-172	46
<악보 21> A ' 부분 마디 187-188	47
<악보 22> A ' 부분 마디 189-190	48
<악보 23> A ' 부분 마디 189-190	49

I. 서론

현재 플루트를 전공하는 전공생이나 연주자로서 활동하는 사람들에게 플루트 연주 레퍼토리는 다양하다. 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)나 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)와 같은 음악사를 주도하는 주요 작곡가들의 레퍼토리도 많이 연주되지만, 타파넬(Paul Taffanel, 1844-1908)과 고베르(Philippe Gaubert, 1879-1941)와 같이 플루티스트 겸 작곡가들의 작품도 많이 연주된다. 18세기부터 20세기에 음악사를 주도하지 않은 다양한 작곡가들의 플루트 작품 또한 연주자들에게 많은 사랑을 받고 있으며 연주되고 있다. 그중 20세기 문턱에 있는 독일 후기 낭만주의 작곡가 칼 라이네케(Carl Reinecke, 1824-1910)의 작품이 최근에 들어서 많은 연주자들에게 관심을 받고 있다.

플루트 연주자들에게는 익숙한 작곡가이지만 라이네케는 음악사 서술에 있어서는 주요 작곡가가 아니다 보니 다루어지지 않고 있고 그의 음악에 대한 연구 문헌들도 미흡하다. 라이네케에 관련한 국내 석사 논문을 조사하면 《플루트와 오케스트라를 위한 협주곡 D장조》(*Concerto for Flute and Orchestra in D Major*, op. 283)에 관한 4편의 논문과 《플루트와 피아노를 위한 소나타 “운디네”》(*Flute Sonata “Undine”*, op. 167)에 관한 약 35편의 논문이 있다.¹⁾ 라이네케의 작품들 가운데 두 곡에 집중된 연구는 그의 다양한 창작 세계를 엿볼 수 있는 충분조건이 될 수 없다.

따라서 본 논문은 아직 국내에선 연구가 선행되지 않은 라이네케의 마지막 작품인 《플루트와 오케스트라를 위한 발라드》(*Ballade for Flute and Orchestra*, op. 288)를 분석 연구한다. 본 논문은 《플루트와 오케스트라를 위한 발라드》²⁾를 분석 연구함에 있어 세 가지 연구 목적을 둔다.

1) <http://www.riss.kr>, 2016년 7월 4일 접속.

첫 번째는 라이네케에 관한 문헌을 제공함에 있다.

두 번째는 20세기 초반에 작곡된 이 곡이 무조, 현대 그리고 표현주의 음악 어법으로 쓰였는지 혹은 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)나 말러(Gustav Mahler, 1860-1911)와 같은 후기낭만주의 작곡가들의 음악적 내용을 바탕으로 하고 있는지 아니면 여전히 플루트라는 악기를 위한 음악들은 낭만주의에 묶여 있는지를 분석해서 확인한다.

세 번째는 라이네케의 작품에 대한 분석 제공에 있다.

이를 위한 연구방법으로는 먼저 19세기 플루트 음악의 시대적 배경에 대해 살펴본다. 두 번째로는 본 작품이 발라드라는 제목을 가지고 있으므로 발라드의 어원과 역사에 대해서 살펴보고 기악 발라드에 대해 좀 더 심도 있게 고찰한다. 세 번째로는 라이네케의 생애와 작품들에 대해 연구한다. 네 번째로는 작품분석에 들어간다. 작품분석의 기준은 협주곡과 발라드라는 관점 하에서 이루어 질 것이다.

본 논문을 통해 플루트 연주가들과 학습자들에게 도움이 되기를 기대한다.

2) 본 논문은 이하 《플루트 발라드》로 이 작품을 표기 하겠다.

II. 본론

1. 19세기 시대적 배경 그리고 낭만주의 음악과 플루트

1) 19세기 시대적 배경

19세기는 이전 시대의 사회 변화와는 비교할 수 없을 정도로 격변했다. 18세기에 시작된 산업혁명으로 인하여 공업, 기계 철도, 증기선, 철강생산, 전기, 전화, 식용공학, 사진술, 대량생산, 인쇄술 등 많은 과학 기술이 발전하였다. 이러한 과학적 발전 속에서 음악에 관련한 발달은 인쇄술과 악기 발달을 꼽을 수 있다. 인쇄술 발달은 악보의 보급을 그리고 악기의 대량 생산과 관악기의 혁신적인 개량은 악기의 보급을 원활히 했다. 또한 튜바, 색소폰, 첼레스타 등의 새로운 악기들도 많이 생성되었다.³⁾

1789년 자유와 평등을 추구하는 민주주의 사상으로 프랑스 대혁명이 일어난 후 귀족의 영향력은 기울어가고 시민계급이라는 중산계층이 생겼다. 이러한 사회 변화는 삶의 평준화를 가져다주었지만 19세기는 정치적으로 매우 혼란한 시기였다.⁴⁾

사회적, 정치적, 경제적 변화에 의해 수반된 인구의 증가, 도시의 대형화와 활성화는 음악과 같은 문화를 위한 새로운 터전을 형성하였다. 중산계층을 위

3) 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』 (서울: 심철당, 2011), 113쪽.

4) 1854년에서부터 1856년은 러시아와 터키, 프랑스 영국, 사르디니아간의 크림리아 전쟁 (Crimean War), 1870년에서 1871년은 독일과 프랑스간의 보불전쟁 (Franco-Prussian War)이 일어났다. 거의 유럽 모든 국가에서는 자유와 평등을 위한 크고 작은 혁명이 일어났지만, 정치적 이념을 달리하는 사람들과 공포정치로 거의 대부분의 혁명이 실패로 돌아갔다. 폴란드, 헝가리, 보헤미아 등 러시아나 오스트리아의 지배를 받은 동유럽 국가들은 민족적 합병을 통한 독립을 원했고 강한 민족의식이 자라기 시작했다. 산업혁명으로 자본주의의 발전이 성행한 가운데 자본주의와 대립되는 사회주의 이념이 칼 막스(Karl Marx, 1818-1883)로부터 새로 탄생하기도 했다.

홍세원, 『낭만과 음악』 (서울: 연세대학교 출판부, 2003), 4쪽.

허영한 외 6인, 113쪽.

해 음악연주를 하는 살롱이나 공공 음악회장, 오페라 극장 등이 많이 생겼으며 작곡가들은 잦은 전쟁으로 부를 잃은 귀족이나 궁정의 후원 보다는 부유한 중산층과 민중 또는 대중이라는 새롭고 강력한 후원자를 얻게 되었다.⁵⁾

이러한 사회, 정치적 배경을 가진 시기의 음악, 다시 말해서 낭만주의 시대 음악의 시간적 범위를 일반적으로 1815년에서 1910년 사이로 하면서 세 시기로 구분하기도 하지만⁶⁾ 그 경계선은 모호하다. 왜냐하면 낭만주의 음악 자체가 그 전 시대의 음악인 고전주의시대 음악과 현저하고 획기적인 큰 차이점을 제시하기 보다는 고전주의시대 음악의 계승이자 확장과 변화라고 볼 수 있기 때문이다.⁷⁾ 또한 일반적으로 규정한 낭만주의의 시간적 범위 사이에는 오직 낭만주의 음악만이 존재한 것이 아니라 비더마이어(Biedermeier) 음악, 사실주의(Realismus), 역사주의(Historismus), 민족주의적(Nationalismus) 음악도 같이 공존했기 때문에 19세기 전체를 꼭 낭만주의라는 예술사조로만 명료히 정의하지는 않는다.⁸⁾

19세기 음악을 대변하는 예술사조 낭만주의에 내포된 ‘낭만적’(romantic)이라는 용어는 프랑스에서 소설, 이야기(Le Roman)라는 뜻으로 처음 쓰여진 단어로 중세시대의 프랑스 기사에 대해 쓴 서사시에서 어원이 시작되었다.⁹⁾ 어원의 시작은 프랑스였지만 ‘낭만주의’적 사고와 이론은 1800년도 독일 철학 및 문학에서 보다 체계적으로 발전되었다. 박켄로더(W. Wackenroder, 1773-1798), 틱(L. Tieck, 1773-1853), 노발리스(Novalis, 1772-1801) 그리

5) 김진상, 『음악사의 이해』 (서울: 벨로체, 2002), 226쪽.

6) 낭만주의시대 음악을 초기, 중기 그리고 후기로 나눌 수 있는데, 초기 낭만주의 음악은 1815년에서 1830년까지, 중기 낭만주의 음악은 1830년부터 1850년까지, 후기 낭만주의시대는 1850년부터 1890년까지로 볼 수 있다.

홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길서양음악사』 (서울: 도서출판 새노래, 1996), 142쪽, 146쪽.

7) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 144쪽.

8) 김용환, 『음악세계 서양음악사 19세기 음악』 (서울: 음악세계, 2005), 19쪽.

9) 좀더 구체적으로 로맨틱(romantic)에 내포된 의미를 설명하자면, 소설 같은 것, 전설적인 것, 경이로운 것, 신비로운 것, 모험적인 것, 비현실적인 환상 또는 이상 등등이다.

김용환, 28쪽.

홍세원, 7쪽.

고 슐레겔 형제(A. W. Schlegel, 1772-1829)들이 독일 낭만주의 문학을 이끈 문인들이라 할 수 있다.¹⁰⁾ 이들은 급변한 사회 구조, 이념, 전쟁, 산업화, 혁명의 실패 등으로부터 사람들이 절망감, 상실감, 좌절을 느꼈고 산업화와 기계화된 세계는 문명이 가져다 준 타락한 세계라고 생각했다.¹¹⁾ 이전 시대인 고전주의 사상은 아폴로적 이상(Apollonian ideal)인 이성을 중요시한 사상이었지만 낭만주의 사상은 ‘타락한 이성’ 즉 ‘감정’을 중요시 하는 사상이다.¹²⁾ 때문에 문명으로부터 멀리 떨어진 곳, 자연, 가장 이상적인 유토피아적인 것, 현실과 떨어진 환상적인 것, 전설적인 것 등을 낭만적이라 생각했다.¹³⁾

문학을 중심으로 시작된 낭만주의 사상은 미술사에도 영향을 미쳐 고전적 형식과 양식 보다는 주체적, 주관적 감정 표현에 중점을 두었고 딱딱한 선이나 형태 보다는 생생한 자연 그대로의 모습과 생동감 있는 색채감이 특징이다.¹⁴⁾

2) 낭만주의 음악

낭만주의 음악관은 독일의 법률가이며 소설가이자 동시에 음악 비평가 작곡을 했던 E. T. A. 호프만(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann 1776-1822)이라는 사람이 1810년 <일반음악신문> (*Allgemeine Musikalische Zeitung*) 7월 4일 자에 발표한 베토벤 《제 5번 교향곡》(운명)에 대한 비평문에서부터 시작되었다.¹⁵⁾

10) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 142쪽.

11) 김용환, 29쪽.

12) H. M. Miller, *The History of Music*. Bams & Noble Imports, 대학음악저작연구회 역, 『음악사』(서울: 삼호출판사, 1977), 161쪽.
김용환, 29쪽.

13) 허영한 외 6인, 116쪽.

14) 낭만주의 대표 미술가로는 들라크루아(Ferdinand victor Eugene Delacroix, 1798-1863), 셰퍼(Ary Scheffer, 1795-1858), 리히터(Adrian Ludwig Richter, 1803-1884), 터너(William Tuner, 1775-1837), 로슈그로스(Gerges Rochegrosse, 1859-1938)등이 있다.
<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1075507&cid=40942&categoryId=33048>, 2016년 9월 15일 접속.

15) 김용환, 29쪽.

“[...] 음악을 독자적인 예술로 말할 때에는 항상 기악을 말한 것이어야 한다. 기악은 다른 예술의 도움이나 간섭을 비웃으며 음악에서 인식될 수 있는 예술의 원래적 본질을 순수하게 발설한다. 음악은 모든 예술 중에서 가장 낭만적인 예술이다. [...] 음악은 인간에게 미지의 왕국을 열어준다. 이 세계는 주위의 감각세계와는 너무 다르며, 이 세계에서는 개념으로 규정짓는 감정을 물러나게 하는데, 이는 스스로 형용 불가능성에 충실하기 위함이다. [...] 천재적 작곡가들이 기악 음악을 지금의 높이에까지 끌어올린 것은 표현도구 뿐만 아니라 (악기의 완성도, 연구가의 더 높은 장인성), 음악의 원래적 본질에 애한 깊은 내적 원인에 그 뿌리를 두고 있다. 새로운 기악음악의 창조자들인 하이든과 모차르트는 처음으로 우리에게 그 예술이 가득한 영광으로 만개한 것을 보여준다. 그 예술을 가득 찬 사랑으로 바라보고 그 내적 본질로 깊숙이 들어간 사람은 베토벤이다. [이하 생략]”¹⁶⁾

위의 비평문에서 언급한 바와 같이 호프만은 고전주의시대의 대표 작곡가인 모차르트나 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809) 그리고 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 음악에서 충분한 낭만성을 보았고 예술 중 음악이, 음악 중 가사가 없는 기악음악이 가장 낭만적인 예술이라 생각했다. 그 이유는 가사가 없는 기악음악이 주는 모호함 때문이다. 기악음악은 감정 표현을 자유롭고 추상적이게 무한히 할 수 있어 가장 순수한 낭만적 표현이라 생각했다.¹⁷⁾ 이와 같이 기악음악의 중요성이 강조되고 다양한 악기들이 산업혁명을 토대로 발달되면서 낭만주의시대에 기악음악은 많은 발전을 하게 되었다.¹⁸⁾

낭만주의시대 작곡가들은 자유로운 감정 표현을 가장 중요시 했으므로 자기 표현을 위한 개인적인 예술을 만들기 위해 노력했다. 자신의 감정이 창작활동의 출발점이 되기 때문에 마음을 움직이는 어떤 무언가가 필요했고 그것을 문학 또는 미술 등 음악 외적인 것에서 찾았다.¹⁹⁾ 따라서 낭만주의 음악은 문학과 미술 등 다른 예술과도 직접적인 연관성이 있는데, 이것이 낭만주의 음악

16) 김용환, 29-30쪽, 재인용.

17) 김용환, 29쪽.

18) 노정희 외 3인, 『서양음악의 이해』 (서울: 건국대학교출판부, 1999), 184쪽.

19) 김승일, 『문화사로 접근하는 서양음악사』 (서울: 예일출판사, 2009), 197쪽.

의 특징 중 하나로서 표제음악이나 교향시의 등장과 연결 되었다.²⁰⁾ 이런 표제음악은 낭만주의 음악을 상징하는 대명사가 되었는데, 바이런(Byron, 1788-1824)의 유명한 시 《어린 헤럴드의 순례》(*Child Harold's pilgrimage*)에서 영감을 받은 베를리오즈의 교향곡 《이탈리아의 헤럴드》(*Harold en Italie*)²¹⁾와 위고(Victor Marie Hugo, 1802-1885)의 장편 서사시 《마제파》(*Mazeppa*)에서 시적 아이디어를 얻어 작곡한 《마제파》(*Mazeppa*), 프랑스 시인인 라마르틴(Alphonse de Lamartine, 1790-1869)의 《제 1 명상시집》(*Premieres meditations poetiques*)의 한 구절을 발췌하여 표제한 《레 프렐뤼드》(*Les preludes*) 등의 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 13개 교향시가 대표적인 표제작품이다.

낭만주의 음악, 좀 더 구체적으로 표제음악은 음악외적 표현을 위해 자유로운 형식을 추구 하였고 형식뿐만 아니라 화성, 리듬, 선율, 음색, 음역, 조성관계 등 여러 가지 음악적 요소가 더욱 자유로워지고 확장되었으며 다양해졌다.²²⁾

3) 낭만주의시대 플루트 음악

플루트라는 악기의 역사는 매우 길다. 고대에도 존재했던 플루트는 그 발달이 인류 문명의 발달과 함께 했다고 해도 과언이 아니다. 고대 이집트와 구약성서에서 나오는 플루트는 리코더와 같은 형태의 세로 플루트였고 기원전 9세기경 중국에서 인류 최초로 가로 플루트를 사용했다고 한다.²³⁾ 이러한 오랜 역사가 있는 플루트는 서양음악에서 역사적으로 두 번에 걸쳐 혁신적인 발달을 이루는데, 17세기 후반 자크 마르탱 오토테르(Jacques Martin

20) 노정희 외 3인, 183쪽.

21) 홍세원, 38쪽.

22) 허영환 외 6인, 112쪽.

23) H. M. Brown, "Flute", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, Edited by Stanley Sadie, Vol.6 (London and New York : Macmillan Publishers Limited, 2001), 669쪽.

Hotteterre, 1674-1763)와 요한 요아힘 크반츠(Johann Joachim Quants, 1697-1773)에 의한 개량이 그 첫 번째 발달이다. 두 번째는 19세기 뵘(Theobald Boehm, 1794-1881)에 의해 현재의 플루트로 재탄생 된 것을 말한다.²⁴⁾

17세기 후반 오프테르는 6개의 구멍이 있는 원추형 플루트에 D# 키를 처음으로 추가하였고 가로 플루트의 운지법을 체계화 시켰다.²⁵⁾ 크반츠는 1752년경 플루트 헤드(head)와 바디(body) 사이를 늘렸다 줄였다 할 수 있는 튜닝 슬라이드(tuning slide)와 헤드 관의 길이를 조절 할 수 있는 나사 마개를 발명하여 정확한 음정을 찾기 위해 노력하였으며 단순한 구조의 악기로 반음을 내기 위한 교차 운지법을 개발하였다.²⁶⁾

19세기 뵘에 의해 획기적인 발전을 한 플루트는 오늘날 사용하고 있는 플루트의 모체가 되었으며 현재 플루트와 거의 동일한 구조와 디자인을 지니고 있다. 1847년 뵘에 의해 개량된 플루트는 원추형 목관에서 원통형 금속관으로 대체되면서 화려하고 음량이 큰 소리를 낼 수 있었고 커진 키 구멍(tone hole)에 메탈 키가 도입되면서 다양한 키 메커니즘으로 인해 연주자가 기교 연주를 수월히 할 수 있게 되었다.²⁷⁾ 또한 수학적 계산으로 정밀하게 배열한 키 구멍 덕분에 음역은 확대 되었고 반음계 체계는 정립되었다.²⁸⁾ 헤드 조인트, 코르크, 취구 등 음정을 좌우하는 공기관의 정확한 위치배열과 과학적인 디자인으로 인해 음정은 정확해졌다.²⁹⁾ 뵘의 이러한 혁신적인 악기의 개량으로 인해 플루트는 오케스트라에서도 중요 선율을 맡는 등 비중 있는 위치를

24) H. M. Brown, "Flute", 669쪽.

25) 장선문, "플루트 발달 과정과 19세기 이후 연주기법에 관한 연구" (성신여자 대학교 석사 학위 논문 2007), 11쪽.

26) 박혜상, "플루트의 구조적 변천과정에 관한 고찰" (동덕여자 대학교 석사학위 논문, 2004), 16쪽.

27) 이희용, "가브리엘 포레의 Flute작품연구 및 분석" (성신여자 대학교 석사학위 논문, 2007), 11쪽.
박혜상, 34쪽.

28) 박혜상, 34쪽, 41-44쪽.

29) 박혜상, 37-39쪽.

차지하게 되었고 테크닉을 발휘할 수 있는 독주 악기로 자리 매김을 할 수 있게 되었다.³⁰⁾ 따라서 작곡가들은 플루트를 위한 다양한 곡들을 낭만주의시대, 즉 뵘에 의하여 플루트가 개량된 그 때를 기점으로 하여 많이 작곡하게 되었다. 연주 기량을 자랑할 수 있는 비르투오소를 위한 작품부터 중산층이 편안하게 들을 수 있는 살롱음악까지 다양한 장르의 플루트 음악들이 탄생하게 되었다. 19세기 뵘에 의한 플루트의 발달이 플루트 음악 창작과 밀접한 관계가 있음은 <표 1>을 통해 쉽게 확인 된다. <표 1>은 뵘이 가장 지금의 플루트와 가깝게 개량한 1847년을 기점으로 시작하여 1900년도 전까지 작곡된 플루트 레퍼토리다.

작곡가	작품	작품 년도	장르
슈만(R. Schumann, 1810-1856)	Three Romances op. 94 (orig. oboe)	1849	독주곡
툴로우(J. L. Tulou, 1786-1865)	Grand Solo No. 13	1849	flute and orchestra
뵘(T. Boehm, 1794-1881)	Variations on "Nel cor più"	1862	독주곡
생상(C. Saint-Saens, 1835-1921)	Romance op. 37 (Little Piper)	1871	flute and orchestra
타파넬(P. Taffanel, 1844-1908)	Grande Fantasia sur Mignon	1874	독주곡
비도르(C. M. Widor, 1844-1937)	Suite op.34	1877	독주곡
본(F. Borne, 1840-1920)	Carmen Fantasia	1880	독주곡
뵘(T. Boehm, 1794-1881)	Elegie, op. 47	1881	독주곡
라이네케(C. Reinecke, 1824-1910)	Sonata "Undine"	1882	독주곡
앤덜슨(J. Andersen, 1844-1937)	Ballade et dense	1884	flute and

30) 이아람, “프랑스 (1840-1960) 플루트 음악 - 타파넬, 포레, 뽀랑 작품 중심으로-” (성신여자 대학교 석사학위 논문, 2012), 8쪽.

1847-1909)	des Sylphes Op.5		orchestra
드메스망(J. Demersseman, 1833-1866)	Jules, Sixième Solo de Concert	1884	독주곡
고다르(B. Godard, 1849-1895)	"Valse" from Suite, op. 116	1890	독주곡
돈존(J. Donjon, 1839-1912)	Pastorale No. 1	1892	독주곡
포레(G. Faure, 1845-1924)	Fantasie op. 79	1898	독주곡

<표 1> 1847-1900년도 플루트 음악³¹⁾

뵘에 의해 이루어진 플루트 개량과 발전 이후 화려한 기교, 풍부한 음량, 트릴 사용, 정확한 반음계 스케일 등이 가능해지면서 손가락의 빠른 움직임을 요구하는 곡이나 옥타브 이상의 간격 차이가 있는 음을 연주해야 하는 곡 등 다양한 테크닉을 요구하는 플루트 곡들이 많이 작곡되었다. 이러한 플루트 곡들 중 자신들의 기량과 기교를 나타내기 위해 틀로우, 뵘, 타파넬, 본, 앤덜슨, 드메스망, 돈존 등과 같은 플루트 연주자들이 직접 작곡한 곡들이 많다.

뵘은 악기의 개량 외에도 플루트 곡도 작곡 하였는데 뵘이 작곡한 《Variation on “Nel cor piu”》는 1788년 파이젤로(Giovanni Paisiello, 1740-1816)의 《라 모리나라》(*La Molinara*) 라는 오페라에 나오는 <nel cor piu>라는 아리아를 플루트 곡으로 변주 한 작품이다. 플루트의 발달로 인해 플루트가 독주악기로 자리매김하고 또한 오페라 극장에서만 들을 수 있던 아리아를 뵘이 플루트와 피아노를 위한 플루트 독주곡으로 변주한 것과 같이

31) 본문에서 정리한 1847-1900년도 플루트 음악은 아래에 제시한 인터넷 자료를 바탕으로 한 것이다.

<http://www.leonardgarrison.com/applierep.html>, 2016년 9월 26일 접속.

<http://www.alexastill.com/rep.html>, 2016년 9월 26일 접속.

<http://www.imslp.org>, 2016년 9월 26일 접속.

플루트와 피아노만을 위한 다양한 플루트 곡들이 작곡되면서 플루트 역시 다른 악기들과 마찬가지로 19세기 살롱 음악문화³²⁾에 한 부분이 되었다는 것을 알 수 있다.

이를 바탕으로 20세기 전반 까지도 연주자에 의한 낭만주의를 대변하는 서정적이며 화려한 기교를 포함한 플루트 음악이 창작되었다. 1904년에 첫 출판된 에네스코(George Enesco, 1881-1955)의 《Cantabile et Presto》, 1907년에 첫 출판된 타파넬의 《Andante Pastorale and Scherzando》 그리고 1912년에 작곡된 고베르(Philippe Gaubert, 1879-1941)의 《Fantasie》가 대표적인 예이다.

32) 19세기에는 도시가 발달 하고 중산층 계층이 새롭게 형성 되면서 대중들이 쉽게 접할 수 있는 음악들이 다수 작곡되었는데 대표적인 예가 살롱음악이다. 귀족과 중산층 들이 자택의 응접실에서 정기적으로 음악회를 열었는데 기교적인 음악이나 서정적인 음악을 주로 연주하였다.

박서연, “쇼팽의 발라드에 대한 연구” (동덕여자 대학교 박사학위 논문, 2014), 28쪽.

2. 발라드의 어원과 역사

‘발라드’(ballad)는 ‘춤추다’라는 뜻의 라틴어 ‘ballare’에서 유래된 단어로 유럽의 중세시대부터 사용되었다.³³⁾ 중세시대부터 전해 내려온 발라드는 춤을 추며 노래를 부르는 무도가적(dance song) 성격이었지만 프랑스 남부지방의 음유 시인인 트루바도르(troubadour)³⁴⁾, 트루베르(trouvere)³⁵⁾에 의해 점차 춤으로부터 분리되어 독창곡 형식으로 전환된 세속노래였다.³⁶⁾ 14세기 초 프랑스의 발라드는 3절을 가지고 있는 시 형식 AAB에 의한 노래이다. 그 후 15세기에 이르러 기욤 드 뒤파이(Guillaume De Dufay, 약 1400경-1474)와 죠스캥 데 프레(Josquin des Press, 1440-1521)에 의해 다성적 양식의 발라드가 발전되고 계승되었다.³⁷⁾ 이 시기 발라드는 3부 가요형식인 ABA로 쓰였고, 이것은 곧 19세기 기악 발라드의 근본이 되었다.³⁸⁾ 성악음악으로 시작하였던 발라드는 15세기 이후 인기가 쇠퇴했다가 18세기부터 다시 관심을 받게 된다. 18세기말 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), 쉴러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805), 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856) 등의 낭만파 문학가들이 발라드 시를 쓰면 춤슈텍(Johann Rudolf Zumsteeg, 1760-1802)과 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856) 등은 이들의 시를 피아노 반주를 함께한 가곡으로 작곡하였다. 18세기 말부터 19세기 전반

33) B. H. Bronson, “Ballade”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, Edited by Stanley Sadie, Vol.2. (London and New York : Macmillan Publishers Limited, 2001), 70쪽.

34) 트루바도르(troubadour):12-13세기 남 프랑스에서 활동했던 시인이자 음악가인 예술가들.

35) 트루베르 (trouvere):12-13세기 북 프랑스에서 활동했던 시인이자 음악가인 예술가들.

36) 정지혜, “Johannes Brahms의 Ballade Op. 10에 관한 분석 연구” (영남대학교 석사학위 논문, 2007), 3쪽.

37) 권오현, “F.Chopin의 「Ballade Op.52 No.4」의 분석 연구” (성신여자 대학교 석사학위 논문, 2001), 15쪽.

38) 조승애, “Johannes Brahms의 <Ballade Op. 10>에 대한 연구” (숙명여자 대학교 석사학위 논문, 2007), 14쪽.

에 걸쳐 성악 발라드가 많은 성장을 한 가운데 19세기 쇼팽(Frederic Chopin, 1818-1849)에 의해 순수 기악을 위한 발라드가 탄생되었다. 기악 발라드는 녹턴, 로망스, 목가와 같은 서정적인 성격 소품의 한 장르로 다양하며 자유로운 형식과 독특한 표현력을 추구한다.³⁹⁾ 이 시기 피아노 독주를 위한 발라드, 실내악 편성, 콘체르토 편성, 관현악 편성의 발라드 등 다양한 기악 발라드가 탄생하였다. 19세기부터 20세기 초까지의 대표적인 기악 발라드 작품을 정리하면 <표 2>와 같다.

작곡가	작품	편성	년도
쇼팽(F. Chopin, 1810-1849)	Ballade No.1,2,3,4	피아노	1831-1843
슈만(Clara Schuman, 1819-1896)	Soirees musicales Op. 6 No.2	피아노	1836
프랭크(C. Franck, 1822-1890)	Premier Ballade in B Op.9	피아노	1844
리스트(F. Liszt, 1811-1886)	Ballade in Db,	피아노	1845
	Ballade in b	피아노	1853
브람스(J. Brahms, 1833-1897)	4 balladen Op. 10	피아노	1854
라이네케(C. Reinecke, 1824-1910)	Ballade Op. 20	피아노	1859
뷔에탕(H. Vieuxtemp, 1820-1881)	Ballade and Polonaise Op.38	바이올린 과 오케스트라	1860
포레(G. Faure,	Ballade Op. 19	피아노	1879

39) 정지혜, 5쪽.

1845-1924)		버전	1881
		피아노와 오케스트 라 버전	
앤덜슨(J. Andersen, 1847-1909)	Ballade et Danse des Sylphes	플루트와 오케스트 라	1884
드보르작(A. Dvorak, 1862-1904)	Ballade Op.15	바이올린 과 피아노	1884
사라사테(P. Sarasate, 1844-1908)	Ballade Op. 31	바이올린 과 피아노	1885
드뷔시(C. Debussy, 1862-1918)	Ballade Slave	피아노	1890
포드레인(F. Fourdrain, 1880-1923)	Ballade Op. 11	플루트와 피아노	1901
글라주노브(A. Glazunov, 1865-1936)	Ballade Op.78	오케스트 라	1902
페릴하우(A. Perilhou, 1846-1936)	Ballade	플루트와 오케스트 라	1903
라이네케(C. Reineck, 1824-1910)	Ballade Op. 288	플루트와 오케스트 라	1908

<표 2> 19세기부터 20세기 초까지의 시대 기악 발라드와 그 편성

1831년 쇼팽 피아노 발라드를 시작하여 19세기 중반까진 피아노 발라드가 많이 작곡 되었으나, 19세기 중반 이후 20세기 초반까지 기악 발라드는 점차 피아노만을 위한 음악이 아니라 바이올린 또는 플루트를 위한 기악 솔로 발라

드로 다양함을 보였다. 또한 협주곡이나 교향곡 편성도 발라드라는 음악의 장르 명을 가지고 창작 되었다(표2, 참조). <표 2>에서 정리된 다양한 편성의 기악 발라드는 대규모 악곡으로 기교적인 면을 요구한다. 또한 기악 발라드는 규모가 작고 단순한 ABA 3부 형식의 발라드까지 포함된다. 대표적인 대규모 발라드는 1831년부터 1842년에 쓴 쇼팽의 4개의 피아노 발라드를 예로 들 수 있다. 이 곡들은 차분하게 시적인 분위기로 시작하지만, 점차적으로 극적인 발전을 하며 200마디가 넘는 큰 구성을 이룬다.⁴⁰⁾ 쇼팽 외에도 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 《발라드 D^b장조》와 《발라드 b단조》 그리고 프랭크(Cesar Franck, 1822-1890)의 《초연 발라드 B장조》 또한 많은 기교를 요구하는 대규모 곡들이다. 대체적으로 규모가 큰 곡들의 발라드 형식은 ABA 형식에서 자유롭게 변형되거나 다양한 형식으로 쓰여졌다. 그 예로는 리스트의 《발라드 b단조》나 쇼팽의 《발라드 g단조》, 《발라드 f단조》는 소나타알레그로형식으로 쓰여졌고, 쇼팽의 《발라드 F장조》는 론도형식에 가까운 ABA' B' 형식을 《발라드 A^b장조》은 ABCB' A' 형식을 취했다. 이러한 대규모 곡들에 반해 단순한 ABA 형식으로 쓰여진 200마디 미만의 짧은 소규모 곡들로는 클라라 슈만(Clara Schumann, 1819-1896)의 《저녁 음악회》(*Soiree Musicales, Op. 6, No. 2*)와 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 《네 곡의 발라드》(*4 Balladen, Op.10*)가 있다.⁴¹⁾

이와 같이 19세기 다양한 편성과 규모가 확장된 기악 발라드의 특징은 서정적이며 아름다운 선율을 들 수 있다. 이야기가 담겨져 있는 음악이라는 의미를 내포하고 있는 발라드는 가사가 없는 기악 발라드에서 선율로서 시적 분위기를 표현하고자 하는 작곡가들의 의지가 담겨있어 리듬보다는 선율적 라인을 중요시 하여 아름답고 서정적인 것이 특징이다.

40) 박서연, 47쪽.

41) 박서연, 48쪽.

3. 칼 라이네케의 생애와 작품

1) 칼 라이네케의 생애

라이네케는 1824년 6월 23일 현재 독일의 함부르크로 영토가 바뀐 덴마크의 알토나(Altona)에서 태어났다.⁴²⁾ 그는 어려서부터 음악 이론 선생님이자 음악 교과서 저자였던 그의 아버지인 요한 페터 루돌프 라이네케(Johann Peter Rudolf Reinecke, 1795-1883)의 음악지도를 받았다. 라이네케는 7살 때 작곡을 시작해 12세에 피아니스트로 데뷔하였다.⁴³⁾ 라이프치히에서 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847), 슈만, 리스트로부터 가르침을 받았다.⁴⁴⁾ 그의 피아노 실력은 매우 훌륭해서 ‘아름답고, 부드러우며 서정적 감정’을 담아낸다고 멘델스존과 슈만에게 극찬을 받았고 리스트의 딸 코지마(Cosima Wagner, 1837-1930)의 피아노 선생이 되기도 했다.⁴⁵⁾ 그의 피아노 연주는 우아함과 정교함이 특징이고 모차르트 작품의 연주가나 반주가로는 그를 따라올 경쟁자가 없었다고 한다.⁴⁶⁾

1845년 처음으로 덴마크에서 스웨덴까지 유럽 순회 공연을 했고 1846년 코펜하겐의 크리스찬 7세를 위한 궁정 피아니스트로 발탁 되었고 바이올리니스트 에른스트(Heinrich Wilhelm Ernst, 1812-1865)의 반주자로 또 솔로이스트로 활동하였다.⁴⁷⁾ 궁정 피아니스트로 3년간 일한 뒤 쾰른으로 건너간 그는 1851년 힐러스 음악원(Hiller's Conservatory)에서 피아노와 대위법을 가르쳤으며 1854년부터 1859년까지 바르멘(Barman)의 음악감독, 1859년엔 브레슬라

42) 박세원, 『음악 인명 사전』 (서울: 세광음악출판사, 1987), 587쪽.

43) https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Reinecke, 2016년 9월 26일 접속.

44) https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Reinecke, 2016년 9월 26일 접속.

45) Reinhold Sietz, “Reinecke”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, Edited by Stanley Sadie, Vol. 21. (London and New York : Macmillan Publishers Limited, 2001), 157쪽.

46) https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Reinecke, 2016년 9월 26일 접속.

47) Reinhold Sietz, “Reinecke”, 158쪽.

우(Breslau)의 징아카데미(Singakademik)에서 음악 감독과 지휘자를 역임하였다.⁴⁸⁾ 명성이 날이 높아진 그는 1860년부터는 멘델스존이 창설하고 오늘날 유럽에서 가장 명성 있는 음악 학교 중 하나인 라이프치히 음악원(Leipzig Conservatory)의 피아노와 작곡과 교수를 겸하였고, 동시에 게반트하우스(Gewandhaus Orchestra)의 관현악단 지휘자에 취임하여 30년간 오케스트라를 이끌었고 35년동안 학생들을 가르쳤다.⁴⁹⁾ 그는 엄격하면서도 인정 많은 선생님이었고, 기초를 중요시하며 연주자들의 기교나 기량을 완성도 높이 끌어올리는 지휘자였다고 한다.⁵⁰⁾ 1897년에는 라이프치히 음악원의 교장이 되어 수많은 훌륭한 음악가를 배출시켰고, 1902년 퇴임 후에도 다양한 창작 활동을 하다 1910년 3월10일 독일 라이프치히에서 생을 마쳤다. 그는 19세기 후반의 유럽 악단에 크나큰 발자취를 남긴 음악가였다.⁵¹⁾

2) 칼 라이네케의 작품

멘델스존, 슈만, 리스트, 바그너(Wilhelm Richard Wagner 1813-1883), 브람스, 쇼팽의 영향을 받아 그의 음악은 서정적인 감성을 지니고 매력적인 선율과 아름답고 부드러운 것이 특징이다. 선율적 스타일은 멘델스존의 영향을 받았고 양식은 슈만의 영향을 받았다.⁵²⁾ 그의 작품들 중 피아노곡들이 가장 유명한데, 그 중 어린 피아니스트들을 위한 연습곡 소나티네는 매력적인 선율과 캐논, 동요나 자장가 스타일의 독창적인 음악으로 지금까지 사랑을 많이 받는 작품이다.⁵³⁾

그의 작품으로는 오페라 《만프레드 왕》(*King Manfred*, 1867)을 비롯하여 오페레타, 서곡, 교향곡, 협주곡, 실내악, 성악곡 등이 있는데, 출판한 작품

48) 박세원, 587쪽.

49) https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Reinecke, 2016년 9월 26일 접속.

50) Reinhold Sietz, "Reinecke", 158쪽.

51) 박신준, 『최신 명곡해설전집 13 실내악곡 3』 (서울: 세광음악출판사, 1988), 184쪽.

52) Reinhold Sietz, "Reinecke", 157쪽.

53) Reinhold Sietz, "Reinecke", 158쪽.

만으로도 300곡이 넘고 미 출판한 작품까지 합하면 1000곡 이상이라고 알려져 있다.⁵⁴⁾ 그의 주요 작품들을 살펴보면 다음과 같다.

구분	곡명
교향곡	Symphony No. 1 Op. 79 (1858) Symphony No. 2 Op. 134 《Hakon Jarl》 (1874) Symphony No. 3 Op. 227 (1895) Kinder Sinfonie Op. 239 (1897)
협주곡	Violin Concerto Op. 141 (1876) Cello Concerto Op. 82 (1864) Harp Concerto Op. 182 (1884) Flute Concerto Op. 283 (1908)
발라드	Piano Ballade Op. 20 (1859) Flute Ballade Op. 288 (1908)
소나타	Flute Sonata Op. 167 'Undine' (1885) 3 Violin Sonatas Op. 108 (1873), Op. 116 (1872) Op. 238 (1896)
실내악	Trio for Piano, Oboe and Horn Op. 188 (1886) Trio for Piano, Clarinet and Horn Op. 274 (1905) Wind Octet Op. 216 (1892) Wind Sextet Op. 271 (1905) String Quartet Op. 34 (1853) String Quintet Op. 16 (1843), Op. 30 (1851), Op. 132 (1874), Op. 211 (1890), Op. 287 (1890) Piano Quintet Op. 83 (1866), Op. 272 (1905)
피아노곡	Andante and Variations for two pianos Op. 6 (1845) 3 Sonatinas Op. 47 (1854) Von der Wiege bis zum Grabe Op. 202 (1888)
오페라	King Manfred, comic opera (1867) Ein Abenteuer Handels, operetta (1874) Auf hogen Befehl, comic opera (1886) Der Gouverneur von Tours, comic opera (1891)

54) 김언영, “Carl Reinecke의 Flute Sonata Op. 167 "Undine"에 대한 분석 연구” (숙명여자 대학교 석사학위 논문, 2006), 7쪽.

그 외의 곡	Mozart, Beethoven, J.S. Bach, Weber의 피아노 협주곡에 붙인 Cadenza (1842) Three fantasy pieces for viola and piano, Op.43
--------	--

<표 3> 라이네케의 주요 작품

<표 3>을 기준으로 하여 그의 창작적 경향과 내용을 정리해보면 다음과 같다. 1840년대 그는 다른 작곡가들의 작품에 카덴차를 붙이는 것으로 그의 창작적 실험을 하며 작곡의 기초를 다졌다. 그 후 현악 5중주와 두 대의 피아노를 위한 변주곡 등의 소규모 편성의 실내악을 작곡하는데 그친다. 하지만 1850년도 이후부터는 매 10년 단위마다 실내악곡을 비롯해 협주곡, 교향곡, 오페라와 같은 다양한 장르의 곡을 골고루 작곡하였다. 또한 그는 1850년도부터 1890년도 이전까지의 현악 4중주, 현악 5중주를 비롯해 바이올린 협주곡, 첼로 협주곡, 하프 협주곡 등 다수의 현악기를 위한 곡들의 창작으로 볼 때, 그의 창작적 관심이 현악기에 집중되었음을 확인할 수 있다. 목관 악기에 대한 그의 관심은 1885에 시작되었음을 창작된 작품들을 통해 확인할 수 있다. 목관 6중주, 목관 8중주를 비롯해 오보에, 호른과 피아노를 위한 3중주, 클라리넷, 호른과 피아노를 위한 3중주 등 목관악기를 위한 곡들의 창작이 1908년까지 작곡된 것으로 확인된다(표 3, 참조). 1885-1908년 사이 플루트 독주를 위한 곡은 총 3곡을 작곡하였는데, 본 논문의 주제인 《플루트와 오케스트라를 위한 발라드》는 본 논문에서 심도 있게 분석해 볼 것이고, 다른 두 플루트 작품 《플루트와 피아노를 위한 소나타 ‘운디네’》와 《플루트와 오케스트라를 위한 협주곡 D 장조》을 간략하게 살펴보겠다.

1885년에 작곡된 《플루트와 피아노를 위한 소나타 ‘운디네’》는 독일의 작가 푸케(Friedrich de la Motte Fouque, 1777-1843)의 희곡 「운디네」(Undine)를 표제로 삼고 작곡한 곡이다.⁵⁵⁾ 물의 요정 운디네가 한 인간을 사

랑하여 그와 결혼함과 동시에 행복과 불행을 모두 겪는다는 내용의 이 희곡은 19세기 낭만주의 문학과 음악에 큰 영향을 미친 작품이다.⁵⁶⁾ 안데르센(Hans Christian Andersen, 1805-875)의 세계적인 동화 「인어공주」(*The Little Mermaid*)의 모태이기도 하다. 라이네케는 이 희곡의 내용을 자신의 곡에 구체적으로 묘사하려 하지 않고 물의 요정 운디네의 움직임과 그의 신비스러운 요소를 아름다운 선율과 풍부한 화성으로 암시하고 분위기를 표현해 내는데 중점을 두었다.⁵⁷⁾ 표제음악으로서의 조건을 갖춘 이 플루트 소나타는 4악장으로 구성 되어있다. 1악장은 소나타알레그로 형식으로 6/8박자의 e단조 조성으로 작곡되었고 빠르기는 Allegro이다. 1악장 제 1주제부의 조성은 e단조이며 제 2주제부의 조성은 b단조에서 G장조로 바뀐다. 제 1주제부의 조성인 e단조에서 딸림조인 b단조로 한번 전조 되었다가 나란한조인 G장조로 바뀐다. 2악장은 론도 형식으로 2/4 박자의 b단조 조성으로 되어 있고 빠르기는 Allegretto vivace에서 중간에 Piu lento quasi andante로 한번 바뀐 다음 다시 Allegretto vivace로 전환된다. 3악장은 3부분 형식 ABA'으로 4/4 박자의 G장조로 되어있고 빠르기는 Andante tranquillo에서 molto vivace로 바뀐 다음 다시 Andante tranquillo로 바뀌고, 4악장은 3부분 형식 ABA'으로 4/4 박자로 구성되어있고 조성은 e단조로 E장조로 전조되어 종결짓는다. 빠르기는 Allegro molto agitato ed appassionato, quasi Presto에서 Un poco piu tranquillo로 바뀐다음 Piu mosso에서 다시 코다 부분은 Piu lento로 다양한 빠르기의 변화를 주었다. 각 악장간의 조성관계와 제 1악장을 소나타알레그로 형식으로 한 내용은 내용미학, 즉 표제음악 성격을 형식미학과 결합시킨 것으로 해석된다. 이 작품은 창작되던 시기 독일 중심의 후기 낭만주의적 경향과 어느 정도의 거리를 둔 라이네케의 창작경향을 엿볼 수 있게 한

55) 박신준, 184쪽.

56) 김언영, 2쪽.

57) 박신준, 185쪽.

다.

《플루트와 오케스트라를 위한 협주곡 D장조》는 라이네케가 작곡한 마지막 콘체르토 작품으로 그가 84살이 되던 1908년에 작곡되었다. 1908년은 바그너의 극단적 반음계주의를 뛰어 넘은 쇤베르크(Arnold Schoenberg, 1874-1951)의 《현악 4중주 No. 2》가 초연되어 무조음악의 시대가 시작된 해이기도 하다. 20세기 초반에 예술사조는 표현주의가 대두되었고 그 예술사조를 구체화 하는 무조음악을 추구 할 시기에 라이네케의 《플루트 협주곡 D장조》는 오히려 고전적 성향과 낭만적 성향이 함께 융합된 작품이다. 이 곡은 총 3악장으로 구성되어 있고 1악장은 소나타 알레그로 형식으로 관현악에 의한 제 1 주제부와 독주 악기와 관현악에 의한 제 2 주제부를 갖는 전통적인 2중 제시부 형식에서 벗어나 카덴차 풍의 플루트 독주가 나온 후 오케스트라의 짧은 서주를 포함한 한 개의 제시부로 6/8박자의 D장조로 진행되고⁵⁸⁾ 2악장은 2부 형식으로 4/4 박자의 b단조로 되어있으며 3악장은 론도형식으로 3/4 박자의 D장조로 구성되었다.

58) 송화진, “Carl Reinecke의 「Concerto for Flute and Orchestra in D Major, Op. 28 3」에 관한 분석 연구” (국민대학교 석사학위 논문, 2012), 23-24쪽.

4. 칼 라이네케의 《플루트와 피아노를 위한 발라드》의 분석

칼 라이네케의 《플루트 발라드》는 1908년에 쓰인 곡으로 라이네케의 마지막 작품이다. 후기낭만의 음악과 인상주의 음악이 종결짓고 무조음악의 시대가 펼쳐지려는 시기⁵⁹⁾에 작곡된 이 곡은 라이네케의 서정적 감성과 아름다운 선율을 지닌 낭만적 성향이 짙은 작품이다.

이 곡의 형식은 제목에 제시된 발라드 형식을 따르고 있다. 전체적으로 ABA' 형식으로 구성 되어 있으며, 곡의 세부적인 구조는 아래의 <표 4>와 같이 정리된다.

형식	구분	마디	조성	박자	빠르기
A (1-39)	서주	1-6	d m	9/8	Adagio
	주제선율	7-14			
	변주	15-40			
B (40-149)	제 1 부분 (a)	40-75	C M	2/4	Allegro
	제 2 부분 (b)	76-134			Meno
	제 3 부분 (a')	134-149			Mosso Meno
A' (150-197)	주제선율	150-164	d m	9/8	Adagio
	변주	165-171			
	변주	171-189	D M		
	코다	189-197			

<표 4> 《플루트 발라드》의 전체 구성

59) 1908년 쇤베르크는 최초의 완전한 무조성인 곡 《공중 정원의 책》(*The Book of Hanging Gardens*, op. 15)중 다섯 번째 가곡 《어떤길인지 말해주오》(*Saget mir, auf welchem pfade*)를 작곡하며 무조성의 시대를 열었다. 1909년에 《세 개의 피아노 소품》 op. 11과 《다섯개의 관현악 소품》 op. 16을 작곡하였고 그의 대표적인 무조성 작품으로는 1912년에 작곡한 《달에 홀린 피에로》(*Pierrot lunaire*, op. 21)가 있다. 쇤베르크와 함께 제2비엔나악파로 불리는 베르크(Alban Berg, 1885-1935)와 베베른(Anton Webern, 1883-1945)은 쇤베르크의 제자로 그와 함께 무조성 곡들을 작곡하였는데 베르크의 대표 무조성 작품으로는 1913년에 작곡된 《클라리넷과 피아노를 위한 4개의 소품》(op. 5)가 있고 베베른의 대표 무조성 작품으로는 1936년에 작곡된 《현악 4중주》(op. 28)가 있다.

단악장으로 구성된 이 곡의 빠르기는 아다지오→알레그로(마디 40-75)→아다지오로 3부형식을 지니고 있으며, 조성의 변화는 d단조로 시작하여 C장조(마디 40-76)와 d단조를 거쳐 원조의 같은 으뜸음조인 D장조(마디 171 이하)로 끝난다. 각 부분의 이러한 조성 변화는 고전주의 기악음악 형식에서의 조성관계인 5도권 전조를 따르고 있지 않다. d단조에서 C장조 그리고 d단조로의 회귀는 2차 관계 걸림조, 즉 먼 조로의 전조를 담고 있는 것이다. 또한 d단조로 시작한 악곡이 원조가 아닌 같은 으뜸음조인 D장조로 끝나는 모습 또한 먼 조로의 전조와 함께 낭만주의적 성향으로 해석할 수 있다. 빠르기 변화와 전조로 보여준 세부분 구성의 내용은 각 부분의 박자 변화(9/8→2/4→9/8)로 다시 한 번 ABA' 형식의 발라드 특징을 명확하게 보여준다.

세부분 형식으로 분석되는 이 곡의 시작과 끝 부분은 주제 선율과 그 주제를 구성하는 주요 음형의 발전을 바탕으로 둔 전개를 담고 있다. 마디 40에서 시작되는 중간 부분(B)은 독주악기인 플루트가 중점적으로 등장하며 협주곡의 카덴차 풍의 기교적 내용과 오케스트라의 단순한 반주형으로 구성되어 있다.

이 곡의 관현악 편성에서 독주악기인 플루트와 음색이 비슷한 목관 악기가 양적 그리고 질적으로 중요한 위치를 갖는다. 목관 악기로는 플루트 두 대, 오보에, 클라리넷 두 대, 바순 두 대로 구성 되어 있고 관악기로는 트럼펫과 호른이 쓰였다. 목관악기의 운용에 있어서 오케스트라 편성에 포함된 플루트는 그 활용의 비중이 낮다. 플루트 솔로와 함께 등장하는 경우는 별로 없고 오히려 현악기의 선율적 연주와 함께 플루트가 등장한다. 플루트 솔로는 유사한 음색을 가진 목관악기 클라리넷과 바순을 수반하는 경우가 많다. 현악기는 5부 편성이다. 소편성에 비해 이 곡에서 타악기의 편성은 팀파니, 심벌즈, 트라이앵글로 되어있어 다양한 타악기가 등장하지만, 그 사용은 악곡 구성 또는 독주 악기와의 음악적 관계와는 거리를 둔 음색적인 삽입정도의 모습을 띈다.

1) A 부분 주제와 음형 분석

A 부분의 주제 선율은 플루트 성부 마디 7부터 마디 14 까지에서 제시 된다. 아치형의 주제 선율을 이루는 주요 음형은 총 3개(X, Y 그리고 Z로 표기)로 세분화 할 수 있다. A 부분은 이 세 개의 주요 음형의 변형과 반복에 의한 주제 변주라 볼 수 있다.

악보 1) 《플루트 발라드》, 마디7-9 바순, 호른, 솔로 플루트와 현악파트

주제를 시작하는 플루트 성부 마디 7의 시작부분에서 보이는 주요 음형 X 는 순차 상행하는 세 개의 8분음표와 마지막 8분음표를 동음 반복하는 점 4 분음표로 구성되었다. 주요음형 Y 는 주요 음형 X의 마지막 점 4분음표를 시작으로 하여 8분음표 3개로 이루어졌다. 점 4분음표 다음에 나오는 첫 번째 8 분음표가 점 4분음표와 동음이고 붙임줄로 연결되어 있다. 음형 X와 Y는 리

듬적 역행 관계이다. 그러나 음향적으로 이 두 음형은 전혀 다른 리듬을 형성한다. 이는 음형 Y의 첫 8분음표 앞에 음과 붙임줄로 연결 되어 있기 때문이다. 주요음형 X와 Y는 사실 이미 서주에서 제시 되었다. 주요 음형 Z는 플루트 성부 마디 9의 시작부분에서 나오는 3개의 8분음표로 첫 번째 8분음표와 두 번째 8분음표가 이음줄로 이어져 있는 상태에서 순차 하행하고 3번째 8분음표가 하행하는 형태이다.

이러한 주요 음형을 가지고 있는 주제는 마디 22부터 마디 24까지 오케스트라 반주 성부에서 거의 완전한 형태로 반복된다. 그러나 이 부분을 제외하고 주제 선율의 반복을 A 부분 플루트 성부에서 찾기란 쉬운 일은 아니다.

(1) 서주 (마디 1-6)

반주부에서 저음악기인 첼로와 콘트라베이스 그리고 팀파니가 첫 마디를 웅장하게 시작한다. A부분의 가장 중요한 X, Y 두 음형은 오케스트라가 연주하는 서주부분에서 찾아볼 수 있다.

마디 2에서 호른이 ‘풍부한 감성의’ 라는 뜻의 익스프레시보(*expressivo*)로 멜로디 선율을 시작하는데 가장 먼저 음형 X의 변형된 형태인 3개의 8분음표가 순차 상행하며 이음줄로 이어져 있고 4번째 음이 점 4분음표 대신 점 2분음표인 형태로 나타나고 마디 3에서 제 1바이올린이 음형 X를 추가적으로 다시 모방하며 이어받아 연주한다. 마디 3은 음형 Y와 동일한 리듬형이지만 순차 하행하는 전위 형태로 미리 제시되고 있다. 마디 7부터 시작될 주제 구성의 주요 음형들의 변형으로 미리 제시되는 내용은 마디 4에서도 음형 X의 전위형으로 변형된 형태로 확인된다. 주제를 미리 암시하는 주요 음형의 변형들은 각 악기간의 모방관계로 서주를 구성한다.

Adagio ♩ = 128

Bassoon I

Bassoon II

Horn I in F

Timpani in Re/La

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

악보 2) 마디 1-5, 바순, 제 1 호른, 팀파니와 현악파트

(2) 주제 선율 (마디 7-14)

주제 선율을 연주하는 성부는 플루트 성부이고 플루트는 협주곡에 있어서의 독주 악기처럼 주제 선율을 연주한다. ‘부드럽게’ 라는 뜻의 dolce (*dolce*)와 포르테 (*f*)가 함께 표기되어 있어 부드러우면서도 힘차고 크게 시작되는 주제 선율은 조성이 d단조인 만큼 단조 느낌과 서정적 느낌을 함께 지니고 있으면서 이음줄로 이어져 있는 형태가 많아 부드럽게 표현된다. 주제 선율은 X, Y, Z로 구성 되었고 두 개의 악구로 구성되어있다.

The musical score shows measures 7-10 for a symphony. The instruments and their parts are:

- Fl. I: Rests in measures 7-9, then plays a melodic line in measure 10 with dynamics *p* and *dolce*.
- Fl. II: Rests in measures 7-9, then plays a melodic line in measure 10 with dynamics *p* and *dolce*.
- Bsn. I: Plays a melodic line with dynamics *mf* and *mf*.
- Bsn. II: Plays a melodic line with dynamics *mf*.
- Hn. I: Rests in measures 7-9, then plays a melodic line in measure 10 with dynamics *mf*.
- Timp.: Rests in measures 7-9, then plays a rhythmic pattern in measure 10 with dynamics *pp*.
- Solo Fl.: Plays a melodic line with dynamics *f dolce*, *mf*, *sf*, and *p*. It includes markings X, Y, Z, and *pp*.
- Vln. I: Plays a melodic line with dynamics *mf* and *mf*. It includes a marking for a transformation of form X (X의 변형형태).
- Vln. II: Plays a melodic line with dynamics *mf*.
- Vla.: Plays a melodic line with dynamics *mf* and *espressivo*. It includes a marking X.
- Vc.: Plays a melodic line with dynamics *mf*.
- D.B.: Plays a melodic line with dynamics *mf* and *pizz*.

악보 3) 마디 7-10, 플루트, 바순, 호른, 팀파니, 솔로플루트와 현악파트

첫 번째 악구는 마디 7부터 마디 10 까지 이고 두 번째 악구는 마디 11부터 마디 14 까지 이다. 플루트 성부의 첫 번째 악구는 X, Y, Z 가 변형되지 않은 상태에서 집중적으로 연결선을 보여주고 있으며 같은 목관 악기 계열의 바순은 음형 Y를 반복적으로 연주하며 음색적, 음형적 보충 역할을 해준다. 또한 현악 5부는 주제 음형 X 와 Y 그리고 변형된 형태의 음형 X를 주고받듯 모방하며 선율적으로 보완 관계를 가지고 성부를 채워주는 역할을 해준다. 플루트 성부의 두 번째 악구는 후속 악구적 느낌으로 변형된 음형으로 선율을

구성한다. 플루트 성부 마디 11은 보조음적으로 변형된 음형 X 와 Y 의 결합 이고 같은 마디 제 1 클라리넷 성부 역시 변형된 음형 Z 와 Y 의 결합이다. 두 번째 악구에서 플루트 성부를 같은 목관 악기 계열인 제 1 클라리넷 성부 가 음색적 선율적으로 뒷받침 해준다.

The image shows a musical score for measures 11-14. The instruments listed are Flute I (Fl. I), Flute II (Fl. II), Clarinet in Bb (Bb Cl. I), Bassoon I (Bsn. I), Horn II (Hn. II), Timpani (Timp.), Solo Flute (Solo Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, mf, f). Specific annotations include 'Y 변형형태' (Y transformed form) and 'X 변형형태' (X transformed form) above the Clarinet and Solo Flute parts. The Solo Flute part also has markings for 'mf' and 'p'.

악보 4) 마디 11-14, 플루트, 제 1 클라리넷, 제 1 바순, 팀파니, 솔로플루트와
현악파트

(3) 변주 (마디 15-40)

마디 15부터 본격적인 변주가 시작된다. ‘따뜻한 마음으로’ 라는 뜻의 콘 아 마빌리타(*con amabilità*)로 분위기 전환되는 변주는 주제 선율과는 다소 다른 느낌의 좀더 밝은 장조 느낌이지만 이음줄이 연결된 형태가 많아 부드러움과 서정적 표현은 주제 선율과 같다. 플루트 성부 마디 15는 변형된 형태의 음형 Y 와 Z의 결합이고 바로 다음 마디인 마디 16은 음형 Y의 보조음적 변형된 형태가 나타난다.

The image shows a musical score for measures 15 and 16. The instruments listed are Bsn. I, Solo Fl., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The Solo Fl. part is the focus, with annotations for 'Y 변형형태', 'Z', and 'Y 변형형태'. The Solo Fl. part starts with a dynamic marking of *mf* and the instruction *con amabilità*. The Vln. I and Vln. II parts are marked *p* and *dolce*. The Vc. and D.B. parts are also marked *p* and *dolce*. The score shows the melodic lines for each instrument, with the Solo Fl. part being the most prominent.

악보 5) 마디 15-16, 제 1 바순, 솔로플루트와 현악파트

마디 15부터 마디 21까지 음형 Y 와 음형 Z 의 변형된 형태가 주로 사용 되었으며 반주성부는 팀파니가 나오는 마디 21만 제외하고 현악 5부만 사용 되었다. 주제 선율을 연주하는 플루트 성부를 반주부가 바로 뒷마디 또는 몇 박자 뒤에서 같은 리듬으로 연주하는 캐논식의 모방기법을 사용하며 주제 선 율을 뒷받침 해준다.

The image shows a musical score for measures 19 and 20. The top staff is for Solo Flute (Solo Fl.), and the bottom four staves are for the string quartet: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The Solo Flute part has three melodic phrases, each labeled 'Z 변형형태' (Z variation form). The string parts provide accompaniment, with dynamics ranging from piano (p) to mezzo-forte (mf). The Solo Flute part starts at measure 19 and ends at measure 20. The string parts start at measure 19 and end at measure 20. The Solo Flute part has a dynamic of p. The string parts have dynamics of p and mf.

악보 6) 마디 19-20, 솔로플루트와 현악파트

앞서 언급했듯이 마디 22부터 마디 24까지 플루트 성부를 제외한 오케스트라 반주 성부에서 주제 선율을 거의 완전한 형태로 재현함으로써 주제 선율의 반복하며 변주 중간에 주제 선율을 상기 시켜준다.

플루트 성부 마디 24 7번째 박부터 ‘장엄하게’ 라는 뜻의 마에스토소 (*Maestoso*)와 포르테 (*f*)로 다시 변주가 시작되는데 마디 24부터 마디 32까지가 A 부분의 클라이맥스 부분이라 할 수 있다. 음형 X, Y 그리고 Z의 변형 형태가 다양하게 나타나는데 음형 Y가 4분음표가 불임줄로 동음인 16분음표와 연결되어 있고 다음 음이 16분음표와 점 4분음표 또는 4분음표로 구성되어 어진 당긴음 적으로 변형된 형태가 자주 쓰이며 경쾌한 느낌을 준다. 마디 24 7번째 박부터 마디 25 6번째 박까진 음형 X와 당긴음 적으로 변형된 음형 Y의 조합이다.

Ob. *f* *p*

B♭ Cl. I *f*

B♭ Cl. II *f*

Bsn. I *f*

Bsn. II *f*

Hn. I *f* *p*

Hn. II *f*

C Tpt. *f*

Timp. *mf*

Solo Fl. *f* *maestoso*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

D.B. *f*

악보 7) 마디 22-24, 제 1 & 2 플루트를 제외한 총보

The image shows a page of a musical score for measures 24-25. The instruments listed on the left are: Ob., B♭ Cl. I, B♭ Cl. II, Bsn. I, Bsn. II, Hn. I, Hn. II, C Tpt., Solo Fl., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, f, mf). There are also performance instructions like 'maestoso' and 'Solo'. Specific sections are marked with 'X', 'Y', and 'Z'. Section X is marked with 'f maestoso'. Section Y is labeled 'Y 당김음적 변형형태' and Section Z is labeled 'Z 변형형태'. The Solo Fl. part has a 'Solo' marking and 'mf' dynamic. The Vln. II and Vla. parts have '3' markings indicating triplets.

악보 8) 마디 24-25, 제1 & 2 플루트와 팀파니를 제외한 총보

반주부는 관악기와 현악기 모두 다 쓰였는데 플루트와 같은 목관악기 계열의 클라리넷과 바순 그리고 현악기의 바이올린 과 비올라는 음형 Z의 변형된 형태를 반복적으로 연주해 줌으로써 페달포인트와 같은 역할을 해준다.

The image shows a page of a musical score for measures 26 and 27. The instruments listed are B♭ Clarinet I, B♭ Clarinet II, Bassoon I, Horn I, Horn II, Solo Flute, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The Solo Flute part has specific performance instructions: 'Y 당김음적 변형형태' (Y tensioned timbre modification) and 'Z 변형형태' (Z modification). Dynamic markings include 'pp' (pianissimo) for the Horns and Solo Flute. The Violin and Viola parts feature complex rhythmic patterns with many triplets.

악보 9) 마디 26-27, 클라리넷, 제 1 바순, 호른, 솔로플루트와 현악파트

마디 28 7번째 박부터 마디 30 5번째 박까지 마디 24 7번째 박부터 마디 26 5번째 박까지의 플루트 성부 선율이 반복된다. 하지만 앞부분인 마디 24 7번째 박부터 마디 26 5번째 박까지와는 다르게 마디 28의 7번째 박부터 마디 29 6번째 박까지는 플루트 성부가 연주했던 선율을 목관 악기인 오보에와 금관 악기인 트럼펫 그리고 현악기인 제 1 바이올린이 연주하고 플루트성부는 그 부분을 이어받아 연주하며 클라이맥스의 정점을 찍는다.

악보 10) 마디 28-29, 제1 & 2 플루트와 팀파니를 제외한 총보

그러는 동안 제 1 바순, 호른, 첼로 그리고 콘트라베이스는 음형 X 또는 X의 전위적 변형 형태를 연주하며 음색적으로 선율적으로 뒷받침 해주고 있다. ‘느낌을 갖고 정감에 차서’라는 뜻의 콘 어페토(*con affetto*)로 시작하는 마디

32의 7번째 박부터 마디 39까지 반주부의 제 1, 제 2 플루트, 팀파니 그리고 심벌즈가 포함된 모든 성부가 연주되며 A 부분의 마지막 자락을 웅장하게 표현한다.

The musical score for measures 32-35 includes the following parts and markings:

- Fl. I, II:** Flutes I and II, starting at measure 32 with a *fp* dynamic and a 'Y' marking above the staff.
- B♭ Cl. I, II:** Clarinets in B-flat, with the first clarinet marked 'Solo' and both starting at measure 32 with a *fp* dynamic and a 'Y' marking above the staff.
- Bsn. I, II:** Bassoons I and II, starting at measure 32 with a *fp* dynamic.
- Hn. I, II:** Horns I and II, starting at measure 32 with a *p* dynamic, then *fp* at measure 33, and an 'X' marking above the staff.
- Timp.:** Timpani, starting at measure 32 with a *fp* dynamic and the instruction 'muta La in Fa'.
- Solo Fl.:** Solo Flute, starting at measure 32 with a *mf* dynamic, then *f* and *sf* dynamics, and a 'con affetto' marking.
- Vln. I, II:** Violins I and II, starting at measure 32 with a *f* dynamic, then *p* at measure 34, and an 'arco' marking above the staff.
- Vla.:** Viola, starting at measure 32 with a *f* dynamic, then *p* at measure 34, and an 'arco' marking above the staff.
- Vc.:** Violoncello, starting at measure 32 with a *fp* dynamic, then *p* at measure 34, and an 'arco' marking above the staff.
- D.B.:** Double Bass, starting at measure 32 with a *fp* dynamic, then *p* at measure 34, and an 'arco' marking above the staff.

악보 11) 마디 32-35, 오보에와 트럼펫을 제외한 총보

플루트 성부와 같은 리듬으로 변형된 Y와 변형된 X로 반주부의 제 1 플루트와 같은 목관 악기 계열의 클라리넷이 연주함으로써 플루트 성부의 선율에 화음적 보안을 하고 리듬과 선율을 강조한다. 팀파니와 심벌즈는 페달 포인트와 같은 역할을 하며 플루트 선율에 무게감을 더해준다.

The musical score for measures 36-39 is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Flute I and II, B♭ Clarinet I and II, Bassoon I and II, Horn I and II, Timpani, Solo Flute, Violin I and II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature is one flat (B♭) and the time signature is 2/4. The score features dynamic markings such as *p*, *fp*, *f*, *mf*, and *pp*. Performance instructions include 'Y' and 'X' above notes, and 'musa La in Fa' above the Timpani part. The Solo Flute part has a *f* dynamic marking and a *pizz* instruction for the Cello part.

악보 12) 마디 36-39, 오보에와 트럼펫을 제외한 총보

플루트 성부는 디크레센도로 반음계 스케일로 하행을 하다 페르마타 (*fermata*)로 흐름을 변화를 예고하며 A 부분을 마친다.

2) B 부분

B 부분은 크게 세부분 즉, 제 1부분, 제 2부분, 제 3부분으로 나뉜다. 제 3 부분은 제 1부분과 거의 유사한 형태로 제 1부분의 반복이라 볼 수 있으므로 이는 B부분 안에 발라드 형식 ABA'를 반영했다고 볼 수 있다. B 부분은 이음줄이 많은 A 부분과는 대조되는 기교가 필요한 빠르고 스타카토가 많은 새로운 형태로 나타난다. 타악기는 팀파니 대신 트라이앵글이 쓰임으로 스타카토로 이루어진 리듬감에 한층 경쾌함을 더했다.

(1) B 부분의 제 1부분의 동기와 음형 분석 (마디 40-75)

B 부분은 A 부분과 비교할 때 상대적으로 주제 선율이라는 개념으로 묶을 만한 내용을 찾기가 쉽지 않다. 오케스트라의 역할은 A에 비해 축소되었고, 독주 악기인 플루트도 서정적 선율을 연주하지 않는다. 마디 42부터 등장하는 스타카토를 수반하는 16분 음표의 연속 진행은 협주곡에서의 독주악기의 기교적인 패시지 연주로 보인다. 카덴차 풍의 이 빠른 음형을 자세히 살펴보면 하나의 주요 음형을 찾을 수 있고 이 음형의 변형과 반복으로 B 부분 첫 번째 단락을 구성하고 있다. 주요음형 (P라고 표기)은 3화음 분산 화음에 근거한다. 마디 42의 두 번째 박에서 등장하는 음형 P는 화음 근음에서 5도 상행 후 3도씩 하행하여 다시 근음으로 돌아오는 짧은 선율 곡선을 갖는다.

The image shows a musical score for measures 42-44. The instruments listed are Ob., B♭ Cl. I, B♭ Cl. II, Triangolo, Piatti, Solo Fl., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The score is in 3/4 time and G major. Measures 42 and 43 are marked with *mf*, while measures 44 and the beginning of measure 45 are marked with *f*. The Solo Fl. part in measure 43 features a rhythmic pattern labeled "P 리듬적 변형형태".

악보 13) 마디 42-44, 오보에, 클라리넷, 트라이앵글, 솔로플루트와 현악파트

이 음형 P 는 바로 뒤를 잇는 마디 43의 첫 박자에서 이 음형의 리듬적 역행 형으로 변형된다. 음형 P와 그 변형으로 시작된 빠른 패시지 단위 (마디 42-44)는 계속적으로 확장 축소의 모습을 수반하며 반복된다.

The image shows a page of a musical score for measures 46-52. The instruments listed on the left are: Fl. I, Ob., B♭ Cl. I, B♭ Cl. II, Bsn. I, Bsn. II, Hn. I, Triangolo, Piatti, Solo Fl., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *p*, *sf*, and *f*. There are also some Korean annotations like 'P 역행' under the Solo Flute part.

악보 14) 마디 46-52, 제 2 플루트를 제외한 목관, 제 1호른, 트라이앵글, 솔로플루트와 현악파트

(2) B부분의 제 2부분 분석 (마디 76- 134)

마디 76부터는 빠르기가 Allegro에서 ‘보다 느리게’ 라는 뜻의 메노 모쏘 (*meno mosso*)로 바뀐다. 제 1부분에서 스타카토와 피치카토로 빠르고 통통

튀기듯 생동감 있게 연주 하였다면 마디 76부터 이음줄로 연결된 아르페지오 형태로 상행과 하행을 반복하며 물결치듯 연주하며 제 1부분과는 대조되는 형태로 나타난다. 제 2부분은 주요 음형이 있기보다는 서로 다른 음악적 성격의 두 개의 프레이즈가 하나의 악구를 만들고 그 악구가 확장 변형되어진 형태로 곡을 이끌어 나가고 있다. 마디 76부터 마디 77까지 반주부의 현악 5부가 선율적 라인을 연주하고 마디 78부터 마디 79에선 플루트 성부가 이음줄로 이어진 분산화음적 아르페지오 형태로 상행했다 하행한다.

The musical score for measures 76-79 is presented in a standard orchestral layout. The top system includes woodwinds: B♭ Clarinet I and II, Bassoon I and II, Horn I and II, and Solo Flute. The bottom system includes strings: Violin I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

- Measures 76-77:** The woodwinds play sustained notes. The Solo Flute has a rest. The strings play a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* (piano) for woodwinds and *mf* (mezzo-forte) for strings.
- Measure 78:** The Solo Flute enters with a melodic line marked *mf*. The woodwinds continue with sustained notes. The strings continue their accompaniment.
- Measure 79:** The Solo Flute plays a descending arpeggiated chord marked *mf*. The woodwinds and strings continue their parts.

Tempo and performance markings include "Meno mosso" and a quarter note equal to 96 (♩ = 96). Dynamic markings such as *espress.* (espressivo), *mf*, and *f* are used throughout.

악보 15) 마디 76-79, 클라리넷, 바순, 호른, 솔로플루트와 현악파트

이와 같이 반주부가 연주하는 2개의 마디가 하나의 프레이즈고 플루트가 연주하는 2개의 마디가 또 하나의 프레이즈로 이들을 합친 4개의 마디 즉 마디 76부터 마디 79 까지가 하나의 악구이다. 마디 80부터 마디 84 까지 다시 반주부의 현악 5부가 클라리넷, 바순 그리고 호른과 함께 선율적 라인을 연주하는데 이는 앞의 마디 76과 77이 두 마디에서 네 마디로 확장되어진 형태라 볼 수 있다.

The image shows a musical score for measures 80-89. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom: B♭ Clarinet I, B♭ Clarinet II, Bassoon I, Bassoon II, Horn I, Horn II, Solo Flute, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *p*. A '확장' (extension) marking is placed above measures 80-84 in the Solo Flute and Violin I parts, indicating that the two-measure phrase from measures 76-77 is expanded to four measures.

악보 16) 마디 80-89, 클라리넷, 바순, 호른, 솔로플루트와 현악파트

마디 84부터 마디 89까지 플루트 성부가 이음줄로 이어진 분산화음적 아르페지오 형태로 상행과 하행을 반복하며 물결치며 미끄러지듯 연주하는 이는 마디 78과 마디 79가 6마디로 확장 변형된 형태이다.

이와 같은 4마디의 악구가 확장 변형된 형태를 총 3번 반복한다. 마디 76부터 마디 100까지 한번 연주하고 마디 100부터 마디 124까지 한번 반복 연주하고 마디 124부터 마디 134까지 한 번 더 반복 연주한다. 첫 번째 연주와 두 번째 반복은 동일하나 세 번째 반복은 마디 132부터 마디 134까지 이음줄로 연결되어있는 분산화음적 형태에서 벗어난 16분음표 4개중 두음은 이음줄로 또 두음은 스타카토로 구성된 형태를 갖고 있으며 간결한 느낌을 주며 이전 반복과는 다르게 구성되었다.

The image shows a musical score for measures 132-134. The instruments listed are Ob., B♭ Cl. I, B♭ Cl. II, Triangolo, Piatti, Solo Fl., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The score is in 3/4 time and D major. Measures 132 and 133 are mostly rests for the woodwinds and strings, with the Solo Flute playing a melodic line marked 'cresc.' and 'f'. In measure 134, all instruments play a chordal texture. The woodwinds and strings play chords marked 'f', while the Solo Flute plays a single note marked 'pizz.' and 'f'. The Solo Flute part in measure 134 is marked 'f' and 'pizz.', indicating a staccato chord.

악보 17) 마디 132-134, 오보에, 클라리넷, 트라이앵글, 솔로플루트와 현악파트

제 2부분은 반주부가 연주되는 부분에서 선율적인 부분이 있고 이음줄로 연결된 분산화음적 아르페지오 형태가 물결치듯 연주되는 것이 빠른 패시지인 B부분에 속함에도 불구하고 발라드의 서정적 느낌을 준다.

(3) B부분의 제 3부분 분석 (마디 135 - 149)

B 부분의 제 3부분은 앞서 언급한 바와 같이 제 1 부분과 유사한 형태로 진행 되었다. 제 1부분의 마디 41부터 마디 50 까지 와 거의 동일하지만 B 부분의 엔딩을 장식하는 마지막 4마디는 팀파니와 심벌즈가 포함된 오케스트라의 전 성부가 연주된다.

마디 146 첫 번째 박에서 플루트 성부는 포르테시모(*ff*)로 B부분 마지막 음을 스타카토로 연주하고 반주부의 팀파니를 제외하고 심벌즈가 포함된 모든 악기가 처음으로 마디 146 첫 번째 박에서 다 같이 포르테(*f*) 또는 포르테시모(*ff*)로 웅장하게 끝맺음을 하는 듯하다 팀파니, 바순 첼로, 더블베이스는 6박자 지속음을 연주하며 페달포인트 효과를 주며 마지막 마디의 첫 번째 박에서 바순, 클라리넷, 비올라 그리고 첼로가 16분음표를 피아니시모(*pp*)로 스타카토를 두 번 연주하며 경쾌하게 끝난다.

3) A' 부분 분석

곡의 마지막 악장이라고 할 수 있는 A' 부분은 A 부분과 동일한 주제 선율과 음형을 가지고 있다. A 부분과 다른 점은 d단조로 시작했지만 마디 171부터 D장조로 전조되며 D장조로 끝난다는 점이다.

마디 150부터 마디 156까진 본격적인 주제 선율을 연주하기전 A' 파트의 서주 같은 부분이다. 마디 151 플루트 성부에 '꿈꾸는' 이라는 뜻의 트라우머리쉬(*traumerisch*)로 주요 음형 X와 Y 그리고 Y의 변형된 형태들을 연주하며 A 파트를 회상하듯 연주하고 또한 주제 선율을 미리 암시한다. 플루트 성부는 마디 155부터 '슬프게' 라는 뜻의 콘돌로레(*con dolore*)와 피아니시모(*pp*)로 아주 여리고 슬프게 연주한다.

Tempo 1 ♩ = 128

The musical score shows measures 150 to 156. The Solo Flute part is marked *traumerisch* and *con dolore*. Dynamic markings include *p*, *mf*, and *pp*. Measure numbers 150-156 are indicated at the start of each staff.

악보 19) 마디 150-156, 목관악기, 팀파니, 슬로플루트와 현악파트

주제 선율이 시작하는 마디 157부터 마디 170 까지 A 부분 마디 7부터 마디 18과 거의 동일하다. 마디 171부터 조성이 d단조에서 D장조로 바뀐다.

The musical score for measures 169-172 is presented in a multi-staff format. The top staff is for Solo Flute (Solo Fl.), and the bottom five staves are for the string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass). The key signature changes from one flat (d minor) to two sharps (D major) at measure 171. The Solo Flute part begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a fortissimo piano (*fp*) dynamic, and then a crescendo (*cresc.*) leading to a piano (*p*) dynamic at the end of the section. The string parts are marked with piano (*p*) dynamics throughout. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

악보 20) 마디 169-172, 솔로플루트와 현악파트

마디 173부터 마디 186까지 A 부분 마디 25부터 마디 38까지 거의 동일하나 D장조로 바뀐 조성 때문에 전체적으로 3도 아래에서 연주된다. 마디 187과 188에서 반주부의 제 1 바이올린이 옥타브 간격의 이음줄로 이어져있는 16분음표 5개가 반복하는 형태를 싱크레이션 리듬으로 연주하며 긴장감을 더하고 곡의 끝을 알려주는 암시 느낌을 가지게 하며 코다부분으로 이어진다.

The image shows a page of a musical score for measures 187-188. The score is arranged in a system with ten staves. From top to bottom, the staves are: B♭ Clarinet I, B♭ Clarinet II, Bassoon I, Bassoon II, Solo Flute, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The Solo Flute part starts at measure 187 with a melodic line marked *f*. The other instruments have rests in measure 187 and enter in measure 188 with a *mf* dynamic. The Solo Flute part continues with a melodic line marked *f* in measure 188.

악보 21) 마디 187-188, 클라리넷, 바순, 솔로플루트와 현악파트

마디 189부터 마디 197까지의 코다 부분은 음형 Y 와 음형 Z 의 변형된 형태가 많이 쓰여졌다. Z의 변형된 형태인 6개의 16분음표가 이음줄로 이어져 있는 형태, 또는 5개의 16분음표와 점4분음표가 이음줄로 이어져있는 형태 또는 11개의 16분음표가 이음줄로 이어져 있는 형태를 현악 5부와 플루트 성부가 주고받듯 빠르게 연주하며 곡의 긴장감을 준다.

189

B♭ Cl. I *p* *p dolce ma marcato*

B♭ Cl. II *p*

Bsn. I *p*

Bsn. II *p*

Hn. I *p dolce ma marcato*

Solo Fl. *mf* Z 변형형태 Z 변형형태

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

D.B. *p*

악보 22) 마디 189-190, 클라리넷, 바순, 제1호른, 솔로플루트와 현악파트

마디 191에서 플루트 성부가 음형 Z의 변형된 형태인 상행하는 분산화음적 아르페지오 형태를 연주하다 마디 191부터 마디 192까지 삼옥타브 D트릴을 크레센도로 12박자로 길게 하며 곡의 긴장감을 최고조에 이르게 한다.

The image shows a page of a musical score for measures 191-197. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for Flute I, Clarinets I and II, Bassoon I, Horn I, Solo Flute, Violins I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The Solo Flute part is particularly detailed, showing a melodic line with dynamic markings from *f* to *pp* and performance instructions like 'Y 변형형태' and 'Solo'. Other instruments provide harmonic support with various dynamics and textures.

악보 23) 마디 191-197, 제 1 플루트, 클라리넷, 제 1 바순, 솔로플루트와
현악파트

마디 193에서 플루트 성부는 클라이맥스 부분인 3옥타브 G음을 포르테(*f*)로 불며 당긴음 형태로 변형된 Y를 연주하며 디크레센도로 차츰 하행하다 반주부의 현악 5부와 함께 조용히 부드럽게 끝난다.

III. 결론

본 논문은 후기낭만주의 작곡가인 칼 라이네케의 마지막 작품인 《플루트와 오케스트라를 위한 발라드》를 분석 연구하였고 그 결과는 다음과 같다.

19세기 플루트 음악의 시대적 배경에 대해 살펴본 결과 뵘에 의한 플루트의 발달 이후 자신들의 기교와 기량을 보여줄 수 있는 곡들을 직접 작곡한 플루트 연주자들이 많았다는 점을 알 수 있다. 또한 플루트가 독주 악기로 자리매김을 하면서 오페라 아리아 변주를 비롯한 다양한 플루트를 위한 작품들이 작곡됨에 있어서 19세기 살롱 문화의 한 부분이 되었다는 것을 알 수 있다.

기악 발라드에 대해 고찰한 결과 19세기 중반까진 쇼팽의 피아노 발라드를 시작으로 피아노 발라드가 많이 작곡 되었지만, 19세기 중반 이후부터 20세기 초반까진 발라드가 피아노만을 위한 발라드가 아닌 기악을 위한 발라드로 발전되었고 협주곡이나 교향곡 편성도 발라드라는 장르 명을 가지고 창작되었음을 알 수 있다.

라이네케의 작품을 연구한 결과 라이네케는 1850년도 이후부터 매 10년 단위마다 실내악곡을 비롯해 협주곡, 교향곡, 오페라와 같은 다양한 장르의 곡을 골고루 작곡하였다. 그의 창작적 경향이 1850년도부터 1890년도까지 현악기에 치중되어 현악기를 위한 곡들을 주로 작곡하였다. 1885년부터는 목관악기에 대한 그의 관심이 시작되어 1885년부터 1908년까지 목관악기를 위한 다양한 곡들을 작곡했음을 알 수 있다.

《플루트와 오케스트라를 위한 발라드》의 분석을 보면 이 곡은 전형적인 발라드 형식인 ABA' 으로 쓰여 졌다. 박자의 변화(9/8→2/4→9/8)와 빠르기의 변화(Adagio→Allegro(마디 40-75)→Adagio)는 ABA' 형식의 특징을 나타내고 있지만 조성의 변화는 d단조에서 C장조에서 다시 d단조로 그리고 D장조 끝맺음을 하며 독특한 전조의 특징을 가지고 있다. 이는 자유로운 형식

을 추구하는 낭만주의적 성향 때문이라 할 수 있다.

A 부분은 서주, 주제선율 그리고 변주 부분으로 나눌 수 있는데 서주는 주제 선율을 암시하는 음형들이 변형되어 나타나고 각 악기 간 모방 관계로 구성하며 주제 선율을 미리 제시한다. 주제 선율은 발라드라는 장르의 특징처럼 서정적이고 이음줄이 많이 쓰여 부드럽게 흐르는 선율의 흐름을 중요시 했다. 주제 제시후 등장하는 부분은 주제 선율의 반복 보다는 주제 선율의 주요 음형들의 변형과 반복 그리고 푸가적 모방 기법을 사용하며 변주를 이끌었다.

B 부분은 총 3개의 부분으로 나뉘는데 제 3부분이 제 1부분과 거의 동일한 형태로 반복되므로 B 부분 안에서 발라드 형식인 ABA' 형식을 반영했다고 볼 수 있다. 제 1부분은 선율보다는 빠른 리듬과 독주 악기의 기교적 역량을 보여주는 패시지이다. 주요 음형의 반복과 변형이 주로 쓰였다. 제 2 부분은 선율적 라인이 있는 프레이즈와 이음줄로 연결되어 상행과 하행을 하는 아르페지오 형태가 있는 프레이즈가 서로 한 악구가 되어 확대와 변형이 되는 부분이다. 빠른 패시지이지만 이음줄의 쓰임과 선율적 라인이 있다는 것에서 발라드의 서정성을 보여준다.

A' 부분은 A 부분과 거의 흡사하며 동일한 주제 선율과 음형을 가지고 있지만 d단조가 아닌 D장조로 끝난다.

이를 통해 결론적으로 이 곡은 발라드의 가장 큰 특징인 서정적 선율을 중요시 하며 기본 형식인 ABA' 를 따르면서도 자유로운 형식을 추구하는 낭만주의적 성향을 지닌 작품임을 알 수 있다. 음악적인 분석은 플루트솔로가 협주곡의 독주악기와 같은 역할을 하였으므로 단악장의 협주곡이라고 할 수 있음을 뒷받침 한다.

참고문헌

<국내서적>

- 김승일. 『문화사로 접근하는 서양음악사』. 서울: 예일 출판사, 2009.
- 김진상. 『음악사의 이해』. 서울: 벨로체, 2002.
- 김용환. 『음악 세계 서양음악사 19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005.
- 노정희, 이재선, 김재경, 정신자. 『서양음악의 이해』. 서울: 건국대학교 출판부, 1999.
- 박신준. 『최신 명곡 해석 전집 13 실내악곡 3』. 서울: 세광음악출판사, 1988.
- 허영환, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선. 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』. 서울: 심설당, 2011.
- 홍세원. 『낭만파 음악』. 서울: 연세대학교 출판부, 2003.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』. 서울: 도서출판 세노래, 1996.

<외국저서 및 번역서>

- Miller, Hugh M., *The History of Music. Barns & Noble Imports.* 대한 음악저작 연구회 역. 『음악사』. 서울: 삼호출판사, 1977.

<학위 논문>

- 김언영. “Carl Reinecke의 Flute Sonata Op. 167 “Undine”에 대한 분석 연구” 숙명여자 대학교 대학원 석사 논문, 2006.

- 권오현. “F. Chopin의 「Ballade Op.52 No.4」의 분석 연구”, 성신여자대학교 석사논문, 2001.
- 박서연. “쇼팽 발라드에 대한 연구”, 동덕여자대학교 박사학위 논문, 2014.
- 박혜상. “플루트의 구조적 변천과정에 관한 고찰”, 동덕여자 대학교 대학원 석사논문, 2004.
- 이아람. “프랑스 (1840-1960) 플루트 음악 - 타파넬, 포레, 뽀랑 작품 중심으로-”, 성신여자대학교 석사논문, 2012.
- 이희용. “가브리엘 포레의 Flute 작품 연구 및 분석”, 성신여자대학교 석사논문, 2007.
- 장선문. “플루트 발달 과정과 19세기 이후 연주기법에 관한 연구”, 성신여자대학교 대학원 석사논문 2007.
- 정지혜. “Johannes Brahms의 Ballade Op. 10에 관한 분석 연구”, 영남대학교 석사학위 논문, 2007.
- 조승애. “Johannes Brahms의 <Ballade Op. 10>에 대한 연구”, 숙명여자대학교 석사학위 논문, 2007.

<사전>

- 박세원. “Reinecke”. 『음악 인명 사전』, 587. 서울: 세광 음악 출판사, 1987.
- Bronson, Bertrand H. “Ballade”. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second Edition. Vol. 2, 70-76. London and New York : Macmillan Publishers Limited, 2001.
- Brown, Howard Mayer. “Flute”. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second Edition. Vol. 6, 664-681. London and

New York : Macmillan Publishers Limited, 2001.

Sietz, Reinhold. "Reinecke". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second Edition. Edited by Stanley Sadie. Vol. 21, 157-158. London and New York : Macmillan Publishers Limited, 2001.

<웹자료>

https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Reinecke, 2016년 9월 26일 접속.

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=533241&cid=46645&categoryId=46645>, 2016년 9월 15일 접속.

<http://www.leonardgarrison.com/appliedrep.html>, 2016년 9월 26일 접속.

<http://www.alexastill.com/rep.html>, 2016년 9월 26일 접속.

<http://www.imslp.org>, 2016년 9월 26일 접속.

<http://www.riss.kr>, 2016년 7월 4일 접속.

<악보>

Reinecke, Carl. *Ballade for Flute and Orchestra* New York: Amadeus, 2003.

ABSTRACT

An Analytic study of Carl Reinecke's 《Ballade for Flute and Orchestra, Op. 288》

Kim, I Jin

Major in Flute

Department of Music

The Graduate School

Sungshin Women's University

Carl Reinecke(1824-1910) is a late romanticism period German composer who is influenced stylistically by Robert Alexander Schumann(1810-1856) and melodically by Mendelssohn(Felix Mendelssohn(1809-1846)). He was not only a composer but also a pianist, conductor and professor who wrote over three hundreds of various genre of musics including opera, symphony, concerto, chamber and vocal music. Since 1885 he began to have an interest in woodwind instrument and from 1885 to 1908 he wrote several woodwind musics.

This paper studied and analyzed his work of last opus number 《Ballade for Flute and Orchestra, Op. 288》. Along with the periodic

background, this paper examined the nineteenth century flute music, and studied ballade, which is a representative genre of Romanticism period, especially the genre of ballade for instruments. Also, this paper analyzed Reinecke's life and works.

In the nineteenth century, after Theobald Boehm(1794-1881)'s innovative improvements on flute, many flute players wrote pieces by their own. As flute became a solist instrument for showing flute players' skills and techniques, various flute pieces, such as opera aria variations, were composed.

Started by Frederic Chopin(1810-1849)'s four piano ballades, instrumental ballades were written only for piano until the mid-nineteenth century. However, during mid nineteenth century to early twentieth century, instrumental ballades were began to be written for other instruments.

《Ballade for Flute and Orchestra, op 288》 follows the typical ABA' form of Ballade, but the fact that the key starts from d minor and ends with D major is the distinct feature of the piece. There is this unusual key movement because of inclination of Romanticism, which emphasized free expression of emotions. Rather than the repetition of subject phrase, part A, which starts with Adagio, is composed with variations of subject phrases, which contains extension, repetition and transformation of the main figures. Part B with Allegro focuses on demonstrating the artful skills of solo, rather than showing the melodic line. Part A' is very similar to A and has the same main figures and phrases. However A' ends with D major, not with d

minor.

This piece emphasizes the lyrical melody and follows the basic form of ABA' which is the main characteristic of Ballade and also has the trait of seeking the Romantic free style.