



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

이 혜 진 교수 지도

석사학위청구논문

라이네케의 《운디네》 Op.167 1악장 분석연구

2017

성신여자대학교 대학원

반주학과

유 혜 지

라이네케의 《운디네》 Op.167 1악장 분석연구

이 혜 진 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2017년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

유 혜 지

# 인준서

유혜지의 석사학위 논문으로 인준함.

2017년 5월

심사의원장.....(인)

심 사 의 원.....(인)

심 사 의 원.....(인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

라이네케의 《운디네》 Op.167(1882)는 독일 후기 낭만주의 작곡가 라이네케(Carl Reinecke, 1824-1910)의 작품으로, 1811년에 발표된 푸케(Friedrich de la Motte Fouque, 1777-1843)의 동화 『운디네』를 소재로 작곡되었다.

본 논문에서는 라이네케의 생애, 작품경향, 작품목록, 소재로서의 운디네와 줄거리에 대해 살펴보고, 1악장을 집중적으로 분석하였다.

먼저 제시부의 제1주제영역에서는 제1주제를 구성하는 모티브 (a, b, c)가 곡 전체에 걸쳐 지속적으로 가공, 발전된다. 특히 제1주제의 프레이즈가 끝나기 전에 전조가 미리 이루어지고 있는 점이 특징적이다. 경과부는 제1주제의 재료를 활용하고 제2주제의 피아노 반주패턴을 미리 예시함으로써 두 개의 주제영역을 연결시키고 있다. 제2주제영역에서는 플루트가 긴 프레이즈의 주제 선율을 제시하고 16분음표 리듬중심의 패턴이 피아노에서 나타난다. 세 부분으로 구성된 발전부는 앞서 제시된 주제 재료들을 전조, 7화음의 사용, 병진행 등의 여러 요소들과 함께 다양한 방식으로 가공시킨다. 재현부는 제시부를 반복하되, 길이의 확장, 피아노와 플루트의 역할 변화, 아티큘레이션의 변화 등과 함께 분위기가 보다 고조되어 있다.

형식은 구조에 있어서는 전형적인 고전주의 소나타의 구조와 형식을 그대로 사용하고 있으며, 선율은 반복과 변형, 모방을 통해서 음악의 확장을 가져온다. 이 작품은 그 창작태도가 고전주의 음악전통과 맞닿아 있는 한편, 리듬의 원형을 기본 리듬으로 삼아 점차 다른 형태로 변형시켜 전개하는 점은 낭만주의적 양식으로 볼 수 있다. 따라서 고전양식과 낭만주의 양식이 함께 나타난다고 할 수 있다.

화성은 조성적 중심이 명확하고 주요 3화음의 기능적 화성체계가 확실하며 완전중지가 지배적이라는 점에서는 고전양식에 근거하고 있지만 반음계적 전

조가 자주 이루어지고 있다는 점에서 낭만주의적 경향도 드러난다.

제1악장은 소나타악장 형식이라는 고전주의적 틀 안에서 동화 『운디네』에서 받은 다양한 표제적 영감을 담아내고 있다. 또한 물의 요정 ‘운디네’의 움직임과 신비함을 아름다운 선율과 풍부한 화성을 바탕으로 표제적으로 그려내고 있다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 칼 라이네케의 생애 및 음악양식 .....	3
1. 라이네케의 생애 .....	3
2. 작품경향 .....	5
III. 작품분석 .....	8
1. 푸케의 동화『운디네』 .....	8
1) 푸케의 동화『운디네』의 줄거리 .....	9
2) ‘운디네’를 소재로 작곡된 다른작품 .....	10
3) 악장별 설명 .....	11
2. 1악장 분석 .....	12
1) 제시부 .....	12
2) 발전부 .....	20
3) 재현부 .....	27
4) 코다 .....	33
IV. 결론 .....	35

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 표 목 차

<표1> 라이네케의 주요 작품목록 .....	6
<표2> 《운디네》 전체 악장 구성 .....	11
<표3> 《운디네》 1악장 악곡 구성 .....	13
<표4> 《운디네》 발전부 구성 .....	20
<표5> 《운디네》 발전부 제1부 악곡 구성 .....	21
<표6> 《운디네》 제시부, 재현부 비교 .....	28

## 악 보 목 차

<악보 1> 《운디네》, 제1악장, 마디 1-8 .....	14
<악보 2> 《운디네》, 제1악장, 마디 9-17 .....	14
<악보 3> 《운디네》, 제1악장, 마디 17-29 .....	15
<악보 4> 《운디네》, 제1악장, 마디 29-40 .....	16
<악보 5> 《운디네》, 제1악장, 마디 40-50 .....	17
<악보 6> 《운디네》, 제1악장, 마디 50-61 .....	18
<악보 7> 《운디네》, 제1악장, 마디 61-80 .....	19
<악보 8> 《운디네》, 제1악장, 마디 81-91 .....	21
<악보 9> 《운디네》, 제1악장, 마디 92-107 .....	22
<악보 10> 《운디네》, 제1악장, 마디 108-120 .....	23
<악보 11> 《운디네》, 제1악장, 마디 121-131 .....	24
<악보 12> 《운디네》, 제1악장, 마디 135-144 .....	25
<악보 13> 《운디네》, 제1악장, 마디 145-168 .....	26
<악보 14> 《운디네》, 제1악장, 마디 168-176 .....	27
<악보 15> 《운디네》, 제1악장, 마디 177-192 .....	29
<악보 16> 《운디네》, 제1악장, 마디 192-205 .....	30
<악보 17> 《운디네》, 제1악장, 마디 205-213 .....	31
<악보 18> 《운디네》, 제1악장, 마디 220-241 .....	32
<악보 19> 《운디네》, 제1악장, 마디 241-252 .....	33
<악보 20> 《운디네》, 제1악장, 마디 253-267 .....	34

## I. 서론

《운디네》 Op.167 (1882)는 독일 후기 낭만주의 작곡가 라이네케(Carl Reinecke, 1824-1910)의 작품으로, 이 작품은 1811년에 발표된 푸케(Friedrich de la Motte Fouque, 1777-1843)의 동화 『운디네』를 소재로 하여 작곡되었다. ‘소나타’라는 장르명과, ‘운디네’라는 표제적 제목은 이 작품에 전통적인 기악음악 장르로서의 특징과 더불어 19세기 후반 표제음악적인 특징이 공존할 것이라는 점을 추측케 한다. 이에 본 논문에서는 전통적인 장르적 틀 안에서 표제적 내용이 어떻게 음악적으로 형상화되고 있는지 《운디네》의 1악장을 중심으로 살펴보고자 한다.

본 연구의 목적과 같은 내용은 라이네케의 《플루트 소나타 “운디네” op.167》중 제 1악장을 연구 주제로 한 안미연(2007)<sup>1)</sup>, 전체악장을 플루트 주자 관점에서 분석한 김정은(2001)<sup>2)</sup>, 박혜림(2016)<sup>3)</sup>, 반주자의 관점에서 분석한 김소희(2010)<sup>4)</sup> 등의 논문에서 뿐 아니라, 라이네케의 다른작품을 다룬 김이진의 논문(2016)<sup>5)</sup> 에도 포함되어 있다. 이 선행연구들은 대부분 전체악장을 중심으로 분석, 연구했지만 본 논문에서는 1악장의 형식과 구성에서 흥미로운 점을 발견하여 이를 심층적으로 분석하였다.

- 
- 1) 안미연, “라이네케의 플루트 소나타 《운디네》 Op.167 제 1악장의 분석·연구”, (단국대학교 석사학위논문, 2007).
  - 2) 김정은, “Carl Reinecke의 Flute Sonata op.167 《Undine》에 관한 고찰 - 플루트 주자의 관점에서 -”, (서울대학교 석사학위논문, 2001).
  - 3) 박혜림, “Carl Reinecke 《Undine》 Sonata for Flute and Piano Op.167에 대한 분석연구”, (이화여자대학교 석사학위논문, 2013).
  - 4) 김소희, “양상블을 위한 Carl Reinecke Sonata for Flute and Piano in e minor, Op.167 《Undine》 작품 분석 및 이해, (성신여자대학교 석사학위 논문, 2010).
  - 5) 라이네케 《플루트 소나타 “운디네” op.167》를 주요 주제로 삼고 있지는 않지만, 라이네케의 플루트 소나타 석사논문은 아래와 같다.  
김이진, “라이네케(C. Reinecke)의 《플루트와 오케스트라를 위한 발라드》(Ballade for Flute and Orchestra, Op.288)분석 연구”, (성신여자대학교 석사학위 논문, 2016).

이를 위해 본 논문에서는 제1악장의 악곡구성, 플루트와 피아노의 관계, 화성전개방식, 아티큘레이션, 짜임새 등에 초점을 맞추어 연구방법을 설정하였다. 제1악장은 소나타 1악장의 전형적인 형식인 소나타악장형식으로 되어 있다. 여기에서는 과연 이 전통적인 형식이 그대로 보존되었는지, 아니면 변형되었는지, 만일 변형되었다면 이를 표제와 어떻게 결부시켜 이해할 수 있는지 고찰해보고자 한다.<sup>6)</sup>

---

6) 본 논문에서 분석에 활용한 악보는 인터내셔널 뮤직 컴퍼니(International Music Company)에서 1950년에 출판된 것이다.

## II. 칼 라이네케의 생애 및 음악양식

### 1. 라이네케의 생애

라이네케는 1824년 6월 23일 독일 함부르크(Hamburg) 근처 알토나(Altona)<sup>7)</sup> 지방에서 태어나 1910년 3월 10일 라이프치히(Leipzig)에서 85세의 나이로 사망하였다. 그는 아버지 루돌프 라이네케(Johann Peter Rudolf Reinecke 1795-1883)<sup>8)</sup>로부터 음악교육을 받아 7살 때 작곡을 시작하였고, 12살 때 피아니스트로 데뷔하였다.<sup>9)</sup>

이후 라이네케는, 1843년 덴마크와 스웨덴을 시작으로, 단지히(Danzig)에서부터 리가(Riga)까지 전 유럽을 다니며 1854년까지 연주여행을 하게 된다. 라이프치히 방문 당시 멘델스존(F. Mendelssohn, 1809-1847)과 슈만(R. Schumann, 1810-1856)을 만나 그들로부터 약 3년간 가르침을 받기도 했다.<sup>10)</sup> 그러던 중 1846년에 덴마크 코펜하겐(Copenhagen)의 크리스찬 7세를 위한 궁정 피아니스트로 발탁되자, 바이올리니스트 에른스트(Heinrich Wilhelm Ernst, 1814-1865)와 함께 1848년까지 그곳에서 재직한다. 그 후, 라이네케는 한동안 파리에서 생활하였는데, 이때 리스트(F. Liszt, 1811-1886)의 딸인 코지마(Cosima Wagner, 1837-1930)의 피아노 교사로 일하기도 하였다.<sup>11)</sup>

7) Altona : 1864년까지는 덴마크의 영토였으나 현재는 독일 함부르크주(州)의 북서지역.

8) Johann. Peter. Rudolf Reinecke : 음악이론, 음악교육사의 저작을 남긴 유명한 음악교육자.

9) 세광출판사 편집부, 『음악대사전』 : 세광출판사, 서울, 1982년 337.

10) 이 두사람의 음악은 라이네케의 작품 세계에 지대한 영향을 미치게 되는데, 특히 낭만주의 협주곡 양식과 가곡에서는 슈만의 영향이 짙게 묻어나온다.

김용환. 『19세기 음악』 (서울 : 음악세계, 2012), 140.

11) Reinhold Sietz, "Reinecke", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second*

이후 라이프치히를 재방문하게 된 라이네케는 리스트를 통하여 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869)와 힐러(Stephen Hiller, 1811-1885)를 알게 된다.<sup>12)</sup> 1851년에는 힐러스 콘서바토리(Hiller's Conservatory)에서 피아노와 대위법을 가르치기 위해 쾰른(Cologne)으로 이주한다. 1854년부터 1859년까지는 바르멘(Barmen)에서 합창단을 지휘하였는데, 라이네케 덕분에 이 합창단의 음악적 수준이 향상된 것은 유명한 일이다. 그 후에는 10개월 정도 브레슬라우(Breslau)에서 음악 교수직을 맡게 되고 징아카데미(Singakademie)<sup>13)</sup>의 지휘자로도 활동한다.<sup>14)</sup>

1860년에는 라이네케의 명성이 높아져 라이프치히 음악원(Leipzig Conservatory) 강사를 역임하고 1897년에 이 학교의 교장이 되며, 이곳에서 능력 있는 교사와 음악인들을 고용하여 수많은 음악가들을 배출시켰다.<sup>15)</sup> 이 무렵 그는 라이프치히의 게반트하우스 오케스트라(Gewandhaus Orchestra)의 지휘자로 취임하여 1875년까지 활약하면서 이곳의 연주 수준을 높이 성장시켜 라이프치히를 최고 수준의 음악 도시로 만들었으며, 이를 계기로 명예박사 학위를 수여 받기도 하였다.

---

*Edition by Stanley Sadie, Vol. 21.* (London and New York : Macmillan Publishers Limited, 2001), 157.

- 12) 리스트와 멘델스존은 “그의 피아노 실력은 매우 훌륭해서 아름답고, 부드럽우며, 서정적 감정을 담아 낸다고 극찬했다.  
김이진, “라이네케(C. Reinecke)의 《플루트와 오케스트라를 위한 발라드》(Ballade for Flute and Orchestra, Op.288)분석 연구”, (성신여자대학교 석사학위 논문, 2016), 16.
- 13) 징아카데미(Singakademie) : 합창 협회, 성악 전문학교, 합창 연구단체로서 합창곡을 연구하거나, 관현악이 있거나 없는 대합창의 공연을 목적으로 한다. 가장 유명한 것은, 1791년 독일의 파시(Karl Friedrich Christian Fasch)가 창립한 베를린의 징아카데미이다. 그밖에 이러한 명칭의 합창단은 빈, 라이프치히, 할레 등 각지에 있다.  
“징아카데미”, 삼호뮤직편집부, 『파퓰러음악용어사전 & 클래식 음악용어사전』, (서울: 삼호뮤직, 2002)
- 14) 박세원, 『음악 인명 사전』, (서울: 세광음악출판사, 1987), 587.
- 15) 그리그(Edwards Grieg, 1843-1907), 알베니즈(Issac Albeniz, 1860-1909) 크레츠슈마(Hermann Kretzchmar, 1848-1924), 크바스트(James Kwast, 1852-1927), 무크(Karl Muck, 1859-1940), 리만(Hugo Riemann, 1849-1919), 스펠젠(Johan, Svendsen 1840-1911), 설리반(Arthur, Sullivan 1842-1900), 바인가르트너(Felix Weinagartner 1863-1942)등이 이곳에서 공부하였으며, 라이네케는 이외에도 수많은 음악가를 배출하였다. Reinhold Sietz, “Reinecke”, 158.

## 2. 작품경향

라이네케의 초기 작품은 고전주의의 명쾌함과 안정성이 두드러진 멘델스존과 슈만, 단순하면서도 자연스러우며 낭만성이 풍부한 쇼팽(Frederic Chopin, 1810-1849)의 영향을 많이 받았다. 후기 작품에는 바그너(Wilhelm Rihard Wagner, 1813-1883)와 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 파격적이고 웅장한 스타일이 녹아 있다.<sup>16)</sup> 특히 ‘브람스를 추억하며’ (To the memory of Brahms)라는 부제가 붙은 그의 첼로와 피아노를 위한 소나타 《Cello Sonata No.3 in G Major, Op. 238》(1896)에서 브람스의 음악적 경향을 공유하고 있다.<sup>17)</sup> 또한 그는 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)와 같은 음악가들의 작품을 후대에 전하는 것을 자신의 사명처럼 여겼다.<sup>18)</sup>

라이네케의 작품목록은 출판된 작품만 해도 300여곡이 넘고, 미출판 작품을 합치면 1000곡 이상으로, 매우 방대하다<sup>19)</sup> <표 1>.

---

16) 세광출판사 편집부, 『음악대사전』, (서울: 세광음악출판사, 1982), 337.

17) Michael Musgrave, 『The Cambridge Companion to Brahms』, (Cambridge : Cambridge University Press, 1999).

18) 라이네케의 음악을 평가할 때 흔히 바흐와 팔레스트리나(Giovanni Pierluigida Palestrina, 1525-1594)의 음악에 기초하고 있다고 말한다.

홍정수 외 3인, 『두길 서양음악사 2 : 고전에서 20세기까지』 (과주: 나남, 2006), 156.

Maurice Hinson, 『Guide to the Pianist's Repertoire』 (Indianapolis: Indiana University Press, 2000)

19) 김언영, “Carl Reinecke의 Flute Sonata Op.167 《Undine》에 대한 연구분석”, (숙명여자대학교 석사학위논문, 2006), 7.

<표 1> 라이네케의 주요 작품목록

교향곡	제1번 Op. 79(1858) 제2번 Op. 134 《Hakon Jarl》(1874) 제3번 Op. 227(1895) 어린이 교향곡(장난감 교향곡)Op. 239(1897)
협주곡	첼로 협주곡 Op. 82(1864) 바이올린 협주곡 Op. 141(1876) 하프 협주곡 Op. 182(1884) 플루트 협주곡 Op. 283(1908) 피아노 협주곡 제1번 Op. 72(1860) 제2번 Op. 120(1872) 제3번 Op. 144(1877) 제4번 Op. 254(1900)
발라드	피아노를 위한 “발라드” Op. 20(1859) 플루트와 오케스트라를 위한 “발라드” Op. 288(1908)
실내악	피아노, 오보에, 호른을 위한 3중주 Op. 188(1886) 피아노, 클라리넷, 호른을 위한 3중주 Op. 274(1905) 목관 8중주 Op. 216(1892) 목관 6중주 Op. 271(1905) 현악 4중주 Op. 34(1853), Op. 272(1904) 현악 5중주 Op. 16(1843), Op. 30(1851), Op. 132(1874), Op. 211(1890), Op. 287(1905) 피아노5중주 Op. 83(1866), Op. 272(1905)
소나타	플루트 소나타 “운디네(Undine)” Op. 167(1882) 바이올린 소나타 Op.108(1873), Op. 116(1872) 첼로 소나타 Op. 238(1896)
피아노곡	두 대의 피아노를 위한 안단테와 변주곡 Op. 6(1845) 세 개의 소나티네 Op. 47(1854) 요람에서 무덤까지 Op. 202(1888)
그 외의 곡	모차르트, 베토벤, 바흐, 베버의 피아노 협주곡에 붙인 카덴 차(1842) 비올라와 피아노를 위한 세개의 판타지 모음 Op. 43(1857)

먼저 그는 다수의 피아노 작품을 남긴 것으로 특히 잘 알려져 있다. 그의 피아노곡들은 독창적이고 매력적인 선율과 함께 후기 낭만주의 어법으로 구성되어 있다. 대표적인 피아노곡으로 멘델스존의 선율과 슈만의 음악양식에 영향을 받아 작곡한 세작품이 있다. 또한 그의 피아노 연습곡과 소나타는 피아노 교본으로도 사용되어 왔으며, 대중적이면서 간결한 음악형식에 의하여 장르는 '하우스무지크(Hausmusik)<sup>20)</sup>'로 일컬어지기도 하였다.

라이네케는 협주곡 작곡가로도 잘 알려져 있다. 그의 가장 성공적인 협주곡으로는 《하프 협주곡 (Harp concerto) Op.182》(1884), 《플루트 협주곡 (Flute concerto) Op. 283》(1908), 《피아노 협주곡 제1번 (Piano concerto no.1) Op. 72》(1860), 《피아노 협주곡 제3번 (*Piano concerto* no.3), Op. 144》(1877)이 있다. 특히 라이네케가 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)와 바흐, 베토벤(Ludwig Van Beethoven, 1770-1827)과 베버(Carl Maria von Weber, 1786-1826)의 피아노 협주곡에 붙인 카덴차(cadenza)는 너무도 유명해서 오늘날까지도 즐겨 연주되고 있다.<sup>21)</sup>

라이네케는 플루트에 대한 남다른 애정이 있던 것으로도 유명하다. 그의 《플루트 소나타(Flute sonata) Op. 167, “운디네”》(1882), 《플루트 협주곡 D장조 (Flute concerto D Major) Op. 283》(1908), 《플루트와 피아노를 위한 발라드(Ballade for flute and piano) Op. 288》(1908)는 현재까지도 플루트 연주자들에게 널리 연주되며 사랑받고 있다.

---

20) 하우스무지크(Hausmusik) : 주로 독일에서 15,16세기경부터 시민의 가정을 중심으로 해석, 연주되는 형태를 취하면서 발달한 음악으로 20세기 이후 독일에서는 널리 하우스무지크를 권장하며 음악을 작곡하고 교본도 발행하게 되었다.

“하우스무지크” 『과플러음악용어사전 & 클래식악용어사전』 (서울 : 삼호뮤직, 2002).

21) 세광편집부 『표준음악사전』 (서울: 세광출판사, 1980), 168-169.

세광출판사 편집부 『음악대사전』, 337.

### III. 작품분석

#### 1. 푸케의 동화 『운디네』

푸케의 『운디네』에 대해 독일의 시인 하이네(Heinrich Heine, 1797-1856)는 “월계관을 받을 만한 작품”, “정말 놀라운 한편의 시”, “입맞춤 그 자체”라 평하였다. 또한 괴테는 ‘운디네’가 “너무나 사랑스럽다”고 했으며 작곡가 바그너는 임종하는 날에도 ‘운디네’를 읽었다.<sup>22)</sup>

푸케는 파라첼수스(Paracelsus, 1493-1547)<sup>23)</sup>의 『니프, 쉘프, 퀴그메, 셸러맨더, 그리고 기타 정령들에 관한 책』을 읽고 소설을 쓰게 되었다고 한다. 이 책에서 파라첼수스는 아담의 자손 외에 또 다른 종족이 있다고 주장하며 이들에 대해 아주 상세하게 서술한다. 그에 따르면 아담을 조상으로 하는 종족은 ‘인간’, 그 이외의 종족은 ‘정령’이다. 이 둘의 근본적 차이는 인간은 ‘영혼’이 있어 영생을 하지만, 정령은 영혼이 없어서 죽으면 동물처럼 그냥 소멸된다는 점이다. 파라첼수스는 정령을 다시 크게 네 종류, 즉 물의 정령, 불의 정령, 공기의 정령, 흙의 정령으로 구분하였으며, 이러한 정령은 초자연적인 완전함을 이룰 능력이 있다고 보았다.

이 가운데 ‘운디네’는 물의 요정을 대표한다. 미의 여신 아프로디테가 아프로스(Aphros)에서 태어난 것처럼 ‘운디네’는 ‘운다(Unda)’에서 태어났다. ‘운다’는 라틴어로 ‘파도’를 뜻한다. 이는 푸케의 소설 제목이자 여자주인공 이름이기도 하다.<sup>24)</sup> ‘운디네’는 낭만주의 문학에서 이상적인

22) 이온화, 『운디네 문학의 계보연구[운디네]를 중심으로』, 독일문학 92집, (한국독어독문학회, 2004), 104-125.

23) 파라첼수스(Paracelsus, 1493-1547) : 16세기 유명한 스위스의 의사이자 자연연구가, 최민숙, 『물의 요정을 찾아서(세이렌에서 라우텐델라인까지)』, (서울: 이화여자대학교출판부, 2005), 42.

여성상으로 각인되고 나아가 독일문학에서 가장 사랑받는 여성 인물유형 중 하나가 된다.<sup>25)</sup> 푸케의 소설 『운디네』 이후에도 사랑과 복수를 소재로 하는 많은 시와 동화가 이어졌을 뿐 아니라 ‘운디네’를 닮은 많은 이야기들이 탄생되었는데 ‘운디네’ 이야기는 안데르센(Hans Christian Andersen, 1805-1875)의 세계적인 동화 『인어공주』(The Little Mermaid)의 모태이기도 하다.<sup>26)</sup>

### 1) 푸케의 동화 『운디네』의 줄거리

친딸을 잃은 어부 부부는 운디네를 데려와 친딸처럼 키웠다. 아름다움을 지닌 운디네는 기사 홀트브란트를 만나 사랑에 빠져 결혼을 한다. 결혼을 통해 영혼을 얻음과 동시에 인간의 고뇌까지 얻음으로써 변화하게 된 운디네는 자신이 물의 정령임을 그에게 고백한다. 홀트브란트는 그녀의 매력에 빠져 결혼 했지만 변화된 모습에 만족하지 못하고 귀족의 딸인 베르탈다에게 빠져 운디네를 배신한다. 운디네는 물가로 가거나 누군가 그의 가족들을 비방하면 물로 다시 돌아가야 하는 운명을 가지고 있는데, 홀트브란트가 이 금기를 지키지 않고 운디네의 친척인 물을 모욕하자 운디네는 갑자기 물거품으로 변하여 거대한 물결 속으로 사라져버린다. 후에 베르탈다와 홀트브란트의 결혼식날 베르탈다가 샘을 하나 파는데 그곳에서 운디네가 나타나 키스로 영혼을 빼앗아 홀트브란트를 죽음에 이르게 한다.<sup>27)</sup>

즉, 인간과 결합해야만 비로소 영혼을 얻어 완전한 존재가 될 수 있는 물의 정령인 ‘운디네’가 인간세계의 홀트브란트와의 진정한 사랑으로 결

---

24) 최민숙, 위의책 145-147.

25) 이은화, 앞의책 104-125.

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

27) 문혜진, “갈 라이네케 플루트 소나타 《운디네》 Op.167의 프로그램과 작품 분석”, (한양대학교 석사학위논문, 2006), 9.

혼을 통해 영혼을 얻게되지만, 결국 자신이 목숨을 바쳐 사랑한 남자가 약속을 지키지 않고 운디네의 가족들을 비방하며, 귀족의 딸인 베르탈다와 결혼을 하기로 하자, 배신한 연인의 혼을 빼앗고 자신은 그의 무덤을 감싸 흐르는 샘물이 되어버리는 사랑과 복수를 소재로 하는 아름답고도 슬픈 사랑 이야기다.

## 2) ‘운디네’ 를 소재로 작곡된 다른 음악작품

19세기 초의 저명한 문필가이며 음악가였던 호프만(Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, 1776-1822)이 창작한 징슈piel(Singspiel)이 1814년에 초연되었고, 이 작품을 오페라로 각색한 작품이 1816년에 최초로 베를린 샤우슈piel하우스(Schauspielhaus) 무대에 올려져 대성공을 거두었다. 문학가 볼초겐(Ernst von Wolzogen, 1855-1934)은 호프만의 《운디네》를 “낭만주의 오페라의 첫 작품” 이라 평했다. 그 뒤 기르슈너 오페라 《운디네》를 작곡했으며, 1845년에는 로르칭(Gustav Albert Lortzing, 1801-1851)의 오페라 《운디네》 오페라가 함부르크에서 초연되기도 할 만큼 ‘운디네’ 이야기는 큰 인기를 얻었다. 또한 20세기에 들어와 같은 이야기를 소재로 한 프랑스 작가 장 지로두(Hippolyte Jean Giraudoux, 1882-1944)의 1939년 희곡 《옹딘》(Ondine)이 파리 아텐느 극장에서 초연 되었고, 1958년에는 독일 작가 헨체(Hans Werner Henze, 1926-2012)의 발레 조곡 《운디네》가 발표되었다.<sup>28)</sup>

## 3) 악장별 설명

---

28) Reinhold Sietz, “Reinecke”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, by Stanley Sadie, Vol. 15. (London and New York : Macmillan Publishers Limited, 2001), 718.

라이네케는 이 동화의 내용을 자신의 곡에 구체적으로 묘사하려 하지 않고 물의 요정 ‘운디네’의 움직임과 그의 신비스러운 요소를 아름다운 선율과 풍부한 화성으로 암시하고 분위기를 표현해 내는데 중점을 두었다.<sup>29)</sup>

전형적인 소나타의 4악장구성을 따르는 이 작품은 제1악장에는 소나타악장형식, 제2악장에는 론도 형식, 제3, 4악장에는 3부 형식을 사용하였다. 일반적인 경우 제2악장에 2부나 3부의 가요형식(Song form)이 오는데 이 곡에서는 2악장과 3악장의 형식이 뒤바뀌어 배치되었다. 형식뿐 아니라 빠르기에 있어서도 제2악장이 아닌 제3악장에 느린악장을 배치시키고 있다.<sup>30)</sup> 라이네케 《운디네》의 전체악장 구성을 표로 나타내면 다음과 같다<표 2>.

<표 2> 《운디네》 전체 악장 구성

	조성	박자	빠르기	형식
제1악장	e minor	6/8	Allegro	소나타
제2악장	b minor	2/4	Allegretto vivace -Più lento quasi Andante -Allegretto vivace	론도
제3악장	G Major	4/4	Andante tranquillo -Molto vivace -Tempo I	3부
제4악장	e minor	4/4	Allegro molto -Più tranquillo -Più mosso -Più lento	3부

제1악장은 물속의 정경을 표현한다. 플루트는 물의요정 운디네의 변덕스

29) 세광출판사 편집부, 『음악대사전』, 185.

30) 김정은, “Carl Reinecke의 Flute Sonata op.167 《Undine》에 관한 고찰 -플루트 주자의 관점에서-”, (서울대학교 석사학위논문, 2001), 7.

럽고 천진난만한 모습을 묘사하고, 물결의 잔잔함을 그리면서도 폭풍을 예고하는 듯한 피아노의 움직임은 인간을 만나고 싶은 운디네의 폭풍같은 욕구를 표현하며, 운디네와 기사 홀트브란트의 만남을 암시한다.

제2악장에서는 짧은 음형들의 반복이 물의 요정들의 가벼운 움직임을 연상시키며 마치 대화하는 듯한 플루트와 피아노의 선율이 반복된다. ‘안단테’ (Andante)로의 빠르기의 변화로 영혼을 얻으려는 운디네의 간절한 마음이 표현되고, 음악은 다시 요정들의 움직임으로 돌아온다.

제3악장은 세부분으로 나뉜다. 느린템포(Andante tranquillo)의 제1부는 마치 아리아와 같이 운디네와 홀트브란트의 사랑을 아름답고 낭만적이게 노래하며, 빠른 템포(Vivace)의 제 2부는 기사의 배신을 표현하고 다시 느린템포(Tempo I)로 돌아오는 제3부는 운디네의 슬픈 심정을 나타낸다.

제4악장에서는 마치 운디네의 격한 감정을 표현하는 듯 힘이 넘치는 선율이 제시되고 뒷부분 ‘렌토’ (Lento)는 한번의 키스로 기사의 혼을 빼앗아가 버리고 자신은 기사의 무덤을 감싸 흐르는 샘물이 되어버린 운디네의 이루어지지 않은 슬픈 사랑을 노래한다.

## 2. 1악장 분석

알레그로(Allegro)의 제1악장은 6/8박자, e단조로 전개되며, 제시부, 발전부, 재현부, 코다 구성의 소나타악장형식을 취한다.

### 1) 제시부

제시부는 제1주제영역, 경과부, 제2주제영역, 코데타의 네 개의 부분으로 이루어져 있다. 각 부분의 조성 및 해당 마디를 표로 나타내 보면 다음과 같다<표 3>.

〈표 3〉 《운디네》 1악장 악곡 구성

형식	구분	구성	마디
제시부	제1주제영역	e-b	1-29
	경과부	b	29-40
	제2주제영역	b-G-b-G	40-61
	코데타	G	61-80
발전부	제1부	B-b-f <sup>#</sup> -b-c <sup>#</sup>	81-121
	제2부	C <sup>#</sup> -E <sup>b</sup> -d-e-f <sup>#</sup> -e-a	121-145
	제3부	a-e	145-176
재현부	제1주제영역	e-b	177-205
	경과부	b-g <sup>#</sup>	205-220
	제2주제영역	g <sup>#</sup> -E	220-241
	코데타	E-e	241-253
코다	코다	e	253-267

(1) 제1주제영역 (마디 1-29)

곡의 주요 주제인 제1주제를 제시하며 e단조의 으뜸조성을 확립시키는 제1주제영역은 ‘주제를 제시하는 부분’ 과 ‘확보하는 부분’ 의 두 부분으로 나누어 살펴볼 수 있다.

먼저 제1주제는 마디 1-8의 플루트 성부에서 제시된다. 도약진행이 주를 이루며, 8분음표와 4분음표로 구성된 두 개의 리듬 모티브 ‘a’ (♩ ♩ ♩ ♩) 와 ‘b’ (♩ ♩ ♩ ♩)로 이루어져 있다. 이 가운데 피아노는 e단조의 i와 V 화성을 중심으로 한 수직화음적인 짜임새(모티브 ‘c’)로 플루트의 주제를 보조한다. 이 세 개의 모티브 a, b, c는 이후 제1악장을 전개시키는 주요 재료로 활용된다<악보 1>.

<악보 1> 《운디네》, 제1악장, 마디 1-8

이어지는 마디 9-17은 앞서 제시된 제1주제의 변형 및 반복을 중심으로 전개되며, 플루트에 제시된 선율이 피아노의 왼손 파트에서 모방되는 점이 특징적이다<악보 2>.

<악보2> 《운디네》, 제1악장, 마디 9-17

곡은 네 마디 길이의 브릿지(마디 17-20)를 지나 ‘주제를 확보하는 부분’ (마디 21-29)으로 이어진다. 여기에서는 마디 1-8에서와 마찬가지로 제1

주제가 플루트 성부에서 반복된다. 단, 수직화음적인 짜임새로 주제선율을 보조하던 피아노의 반주패턴이 아르페지오로 반주 패턴이 변형되고, 악상기호가 *p*에서 *mf*로 변화하여 곡의 분위기가 보다 고조된다.

제1주제영역의 ‘주제 확보 부분’에서 특히 주목해야 할 점은 조성의 변화이다. ‘주제 확보 부분’은 ‘주제 제시 부분’과 동일하게 으뜸조성인 e단조 시작되나 악구 중간에서 조성은 b단조로 바뀐다. 즉 마디 26에서 플루트는 마디 6의 선율을 동일하게 반복하지만, e단조의 으뜸화음이 b단조의 iv와 공통화음으로 적용되면서 이후 곡은 e단조가 아닌 b단조로 전개된다. 경과부가 아닌 제1주제영역 내에서 전조가 이루어지고, 특히 악구가 마무리된 이후가 아닌, 악구 도중에 전조가 이루어진 점은 전통적인 소나타악장형식과 구별되는 특징이라 할 수 있다<악보 3>

<악보3> 《운디네》, 제1악장, 마디 17-29

The musical score consists of two systems for Flute and Piano. The first system covers measures 17 to 26, and the second system covers measures 27 to 29. In the first system, a bracket labeled '제1주제 확보' spans measures 17-26. A circled section in the piano part of measure 26 is labeled '아르페지오 반주변형'. A circled section in the piano part of measures 27-28 is labeled '전조'. The key signature changes from one sharp (E minor) to two sharps (B minor) between measures 26 and 27. The piano part includes chord symbols: V, i, bii:iv, ii7, v, and v7/v.

(2) 경과부 (마디 29-40)

마디 29-40의 경과부는 제1주제(모티브a, c) 및 제2주제(16분음표 음형)의 요소들을 중심으로 두 개의 주제영역을 연결시킨다. 일반적으로 경과부에서는 두 주제 영역의 서로 다른 조성을 연결시켜주기 위해 전조가 이루어지지만, 여기에서는 전술한 바와 같이 제1주제영역에서 이미 b단조로의 전조가 이루어졌기 때문에 별도의 전조는 이루어지지 않는다. 단, 경과부는 b단조의 딸림화음인 F#장3화음을 강조함으로써 b단조의 으뜸화음을 예비한다<악보 4>.

<악보 4> 《운디네》, 제1악장, 마디 29-40

제2주제 16분음표 음형

반음

반음

물익고요함 나타냄

bm:V V/V V F#장3화음 강조 iv1 V

34

37

V7 iv4 V7 iv4 V V ii

mf

mf espressivo

(3) 제2주제영역 (마디 40-61)

이어지는 마디 40-61은 제2주제영역으로, 이 영역은 여러 가지 측면에서 제1주제영역과 대비된다. 첫째, 도약진행 위주의 제1주제와 달리 제2주제 선율은 순차진행이 주를 이루어 선율의 움직임이 보다 부드럽고 유연하다. 둘

째, 제1주제 선율에서는 4분음표 또는 8분음표 위주의 짧은 음가가 주를 이루었다면, 제2주제 선율에서는 점4분음표, 점2분음표 등 음가가 길어져 결과적으로 프레이즈와 호흡이 길다. 셋째, “espressivo” (표현적으로)의 아티큘레이션과 함께 제2주제는 보다 표현적인 성격을 보인다.

제1주제영역과 마찬가지로 제2주제영역은 ‘주제를 제시하는 부분’과 ‘확보하는 부분’의 두 부분으로 나뉜다. 먼저 마디 40-50은 제2주제를 제시하는 부분으로, 주제 제시는 플루트가 담당한다. 이때 피아노는 경과부의 마디 33에서 예시되었던 16분음표 리듬 패턴의 반복을 통해 플루트를 보조하는데, 특히 물의 잔잔한 고요함을 표현하고 있다.<sup>31)</sup><악보 5>.

<악보 5> 《운디네》, 제1악장, 마디 40-50

이어지는 마디 50-61은 ‘제2주제를 확보하는 부분’으로, 피아노의

31) 김언영, 『Carl Reinecke의 Flute Sonata Op.167 “Undine”에 대한 연구분석』, 숙명여자대학교 석사학위논문 (2013). 7.

오른손이 앞서 플루트가 제시한 주제 선율을 한 옥타브 아래에서 연주하면, 양손을 교차로 아르페지오 패턴이 이를 반주한다<악보 6>.

<악보 6> 《운디네》, 제1악장, 마디 50-61

The musical score consists of three systems. The first system shows the Flute and Piano parts from measure 50 to 54. The Flute part has an *espressivo* marking. The Piano part has a circled section of arpeggiated chords. The second system shows measures 55 to 59, with a *dolce* marking in the Flute part. The third system shows measures 60 to 61, with a *dim.* marking in the Flute part. A handwritten note in Korean is present in the second system: '제2주제 확보, 플루트 선율보다 한옥타브 아래에서 반복'.

제1주제영역과 마찬가지로 제2주제영역에서도 조성이 매우 흥미롭게 전개된다. 전통적인 소나타악장형식에서는 으뜸조성이 단조인 경우, 제2주제는 관계 장조의 새로운 조성으로 전개되기 마련이다. 그러나 이 악장에서는 이미 제1주제영역 내에서 e단조에서 b단조로 조성이 바뀌었으며, 제2주제영역은 계속해서 b단조로 전개된다. 그런데 이후 조성은 또 다시 변화되는데, 바로 제2주제가 제시되는 도중 C<sup>#</sup><sub>6</sub>가 C<sub>6</sub>로 반음계적으로 변화되면서 조성이 으뜸조성 e단조의 관계장조인 G장조로 전조되는 마디 45에서이다. 즉 제2주제의 전반부와 후반부가 각각 e단조와 G장조의 서로 다른 모드(mode)로 진행됨으로써, 제2주제를 제시하는 부분 내에서 모드의 대조가 이루어진다는 점, 그 결과 서로 상반되는 분위기가 하나의 주제 내에 공존한다는 점은 전통적인 소나타악장형식과는 구별되는 이 곡 고유의 특징이라 할 수 있다.

(4) 코데타 (마디 61-80)

마디 61-80의 코데타는 G장조로 전개되어 제시부를 종결시킨다. 코데타는 두 개의 섹션으로 나뉘어 전개된다. 먼저 마디 61-73의 섹션1은 제1주제를 구성하는 모티브 'a', 'b', 'c'의 모방을 중심으로 전개되며, 마디 74이후의 섹션2에서는 제2주제영역에 제시된 16분음표 음형이 플루트성부에서 오블리가토처럼 연주되고 피아노가 이를 이어 받아 제시부를 마무리한다 <악보 7>.

<악보 7> 《운디네》, 제1악장, 마디 61-80

The musical score consists of three systems, each with a Flute (Fl.) and Piano (piano/pf.) part. The key signature is G major (one sharp).

- System 1 (Measures 61-67):** The Flute part starts with a rest, then plays a melodic line. Annotations point to '모티브 a'' (measure 61) and '모티브 b'' (measure 62). The piano part features a bass line with chords and a treble line with eighth-note patterns. A 'p dolce' marking is present.
- System 2 (Measures 68-73):** The Flute part continues with a melodic line. A box highlights a 16th-note pattern in measure 73, with a note: '제2주제 피아노 반주패턴, 오블리가토 표현' (Second subject piano accompaniment pattern, obbligato expression). The piano part has a 'mf' dynamic.
- System 3 (Measures 74-80):** The Flute part plays a rapid 16th-note pattern. A box highlights this pattern, with a note: '제2주제 피아노 반주패턴, 오블리가토 표현' (Second subject piano accompaniment pattern, obbligato expression). The piano part continues with chords and a treble line. Dynamics include 'f' and 'p'. The score ends with a double bar line and a '2.' marking.

Chord symbols at the bottom: GM:fi, V7, fi, V7, fi, Ger.6/B.

2) 발전부 (마디 81-176)

마디 81-176은 제시부에 등장한 모든 요소들이 가공, 발전되는 부분으로, 주제 변형 및 반복이 나타나며 전조가 빈번하게 일어나는 점이 특징적이다. 발전부는 주제와 동기의 활용 및 전개방법에 따라 세 부분으로 구분된다. <표 4>

<표 4> 《운디네》 발전부 구성

	음악적재료	구성	특징
1부분	제1주제 선율 제2주제 반주형 변형, 반복	B-b-f <sup>#</sup> -b-C <sup>#</sup>	7화음 사용, 페달포인트(Pedal Point), 제2주제 6도 병진 행
2부분	두 악기 모두 제1주제선율모방, 제2주제의 피아노 반주 사용(지속음, 16분음표 리듬)	C <sup>#</sup> -E <sup>b</sup> -d-e-f <sup>#</sup> -e-a	3가지 전조사용 (온음계, 반음계, 이 명동음), 온음계적 하행 진 행, 반음계적 옥타 브진행
3부분	제1주제 리듬 모티브 변형, 확대	a-e	반음계적 하행 진행, 재현부로 돌아가는 연결구 역할, 동형진행

(1) 제1부 (마디 81-121)

B장조의 독일6화음(Ger.)으로 시작하는 제1부는 각각 제1주제(마디 81-107)와 제2주제(마디 108-121)를 활용한 두 개의 단락으로 나뉜다<표 5>.

<표 5>《운디네》 발전부 제1부 악곡 구성

	1단락	2단락
마디	81-107	108-120
조성	B-b-f#	f#-C#
선율	제1주제 플루트 제시, 피아노 모방	제2주제 플루트, 피아노 6도 병진행, 피아노 모방
특징	반음계적 하행, 모티브 변형, 축소	제2주제 제시할 때 'espressivo' 항상 등장

마디 81부터 플루트가 제1주제를 변형하는 것으로 발전부가 시작하며, 이 리듬 형태를 피아노가 받아 대위적으로 진행이 이루어져 마치 플루트와 피아노가 대화하듯 반복을 거듭한다.

피아노 반주부에서는 반음계적 하행이 계속해서 나타나며, 마디 88에서 제2주제의 16분음표 리듬 음형이 플루트에서 먼저 제시됨을 시작으로, 제1주제인 모티브(a, b, c) 변형이 주를 이룬다<악보 8>.

<악보 8> 《운디네》, 제1악장, 마디 81-91

The image shows a musical score for Flute and Piano, measures 81-91. The score is annotated with several key features:

- Flute (Fl.):** Measures 81-85 show a transformation of the first theme, labeled "제1주제 변형". A specific motif is identified as "모티브 c".
- Piano (piano):** The piano part features a chromatic descent, labeled "반음계적 하행".
- Interaction:** The piano part is described as a "대화하듯 진행" (dialogue-like progression) with the flute.
- Dynamic and Pedal:** The piano part includes a dynamic marking of *p* (piano) and a "Pedal Point" section. The tempo/mood is marked as "BM:1" and "bm: i".

마디 92는 장3화음인 V화성이 단3화음으로 바뀌어 f#단조의 iv<sub>7</sub>화성으로 전조되고, 항상 플루트가 먼저 선율을 제시하는 것과는 다르게 마디 100에서 피아노 반주부가 제2주제를 먼저 변형, 축소시켜 나타낸다. 여기서 주목할 점은 피아노 반주부에서 제2주제가 제시될 때 ‘espressivo’ 라는 지시어가 등장하는 것이다, 앞서 제시부에서 제2주제를 확보할 때 이 지시어가 등장한 점으로 미루어, 제2주제가 제1주제에 비해 표현적인 성격임을 한 번 더 강조하는 것으로 볼 수 있다<악보 9>.

<악보 9> 《운디네》, 제1악장, 마디 92-107

제2주제 변형(옥타브진행, 변형)

마디 108-121은 발전부의 제1부의 단락2에 해당된다. 여기에서는 크게 세 가지 특징이 주목된다.

첫째, 피아노 오른손에서 16분음표 음형이 계속 등장한다.

둘째, 앞서 부분들에서 항상 플루트가 먼저 주제를 제시했던 것과는 달리, 단락2에서는 6도 병진행으로 두 성부에서 같이 제시되며, 제2부 시작 전까지 모티브 반복과 반주를 피아노파트에서 주도적으로 이끌어 간다.

셋째, 제 2주제가 등장하고 다시 변형, 반복 될 때 지시어 ‘espressivo’도 함께 나타난다.

단락2는 마디 108부터 플루트와 피아노의 전개 방식이 바뀌어, 마디 113까지 6도 병진행 하는 것을 볼 수 있으며, 4마디(마디 117-120) 브릿지 구간을 통해 제2부가 시작하기 전에 C#장조로 전조가 된다<악보 10>.

<악보 10> 《운디네》, 제1악장, 마디 108-120

제2주제 6도 병진행

모티브b'

C#V

(2) 제2부 (마디 121-145)

제2부는 화성적으로 다양한 전조(온음계, 반음계, 이명동음)로 인해 조성이 불분명하고, 지속음과 반음계적 진행, 감7화음이 사용되고 있는 점이 특징적이다. 제1주제의 선율을 두 악기가 반복, 변형, 모방하며, 제2주제에서 사용되었던 지속음과 16분음표의 반주패턴을 사용하고 있다.

마디 121-128에서는 플루트 성부가 제1주제를 변형, 반복하며, 피아노 오른손에서 이를 돌림노래처럼 모방한다. 마디 125부터는 제 2주제가 변형, 축소되는데 이때 지시어 ‘espressivo’ 또 등장한다. 마디 128-130에서는 g<sup>#</sup>음이 지속되면서 왼손은 온음계적으로 하행하고 다시 리듬이 축소되어 반복되며, 마디 130-131은 이명동음을 사용하여 E<sup>b</sup>으로 전조되며, 계속해서 제2주제를 축소, 변형, 반복한다<악보 11>.

<악보 11> 《운디네》, 제1악장, 마디 121-131

The musical score for measures 121-131 of the first movement of 'Undine' features a Flute and Piano. The score is annotated with several key musical features:

- Measures 121-128:** The Flute part (top staff) is labeled "제1주제 변형, 반복" (First Theme transformation, repetition). The Piano part (middle and bottom staves) includes "모방" (imitation) and "제2주제 변형, 축소" (Second Theme transformation, reduction). The piano part also features "espressivo" markings and a "Pedal Point" section.
- Measure 128:** An annotation "이명동음 G#=A<sup>b</sup>" (Enharmonic G#=A<sup>b</sup>) points to a specific chord in the piano part.
- Measures 128-130:** The piano part has a "g<sup>#</sup>지속음" (G<sup>#</sup> sustained note) annotation.
- Measures 130-131:** The piano part shows "온음계적 하행진행" (Diatonic descending progression) and "축소리듬 반복" (Reduced rhythm repetition).



(3) 제3부 (마디 145-176)

발전부의 마지막 부분인 제3부는 재현부로 자연스럽게 연결되는 역할을 하는 부분으로 제시부와 가장 비슷하다. 이 부분은 두 주제의 리듬 패턴을 응용한 음형들로 선율이 구성되어 있다. 또한 발전부의 3개 부분 가운데 화성 변화가 가장 심했던 제2부와는 다르게 안정감이 든다.

마디 150부터는 제2부와 마찬가지로 반음계적인 화성진행과 감7화음이 많이 나타나는 점이 특징적이다<악보 13>.

<악보 13> 《운디네》, 제1악장, 마디 145-168

마디168-176에서 플루트 선율을 보면 제1부분의 마디 89-92에서 나타났던 짧은 리듬 모티브의 반복이 다시 나타나며, 피아노 성부의 경우 오른손은 화음의 형태로, 왼손은 분산화음으로 구성되어 있고 성부가 반응계적으로 반 진행을 이룬다<악보 14>.

<악보 14> 《운디네》, 제1악장, 마디 168-176

The image shows a musical score for measures 168-176. The top system is for Flute (Fl.) and Piano (piano). The piano part features a 'decrecendo' marking and an annotation '반응계적 반진행' (reactive counter-movement) with an arrow pointing to the right. The bottom system is for Flute (Fl.) and Piano (pf.). The piano part has dynamic markings 'p' and 'pp'. The flute part has an annotation '동형진행' (homophonic progression) with a box around a specific passage. There are also circles around some notes in the piano part.

### 3) 재현부 (마디 177-252)

제1악장의 재현부는 제시부의 반복, 변형, 확대를 중심으로 전개된다. 추가적으로 마디가 삽입되거나 축소되며 경과부와 코데타에서 두 번의 전조를 통해, 음악적 분위기가 보다 고조되는 등 제시부와 다른 전개방식이 주목된다. 제시부, 재현부를 비교하여 표로 나타내면 다음과 같다<표 6>.

〈표6〉 《운디네》 제시부, 재현부 비교

	제시부	재현부
구성변화	e-b-G	e-b-g <sup>#</sup> -E-e
박자	6/8 같음	
제1주제영역	선율-플루트 제시 피아노 확보	선율-피아노 제시, 확보
경과부	동일한 성격	
	마디 28 <i>deces.</i>	5마디 확대, 전조2번 마디 204 <i>mf</i> 유지
제2주제영역	선율-플루트 제시, 피아노 확보	
	지시어 'espressivo' 등장	지시어 'espressivo', 'dolce' 등장
코데타	동일하나 재현부에서 길이 축소	

(1) 제1주제영역(마디 177-205)

제시부와 같은 조성인 e단조로 시작하는 제1주제영역은 제시부에서는 플루트 선율에서 나타났던 제1주제가 마디 177-197에서는 피아노 성부에서 제시된다. 모티브(a, b, c)사용은 같으나, 제시부에서는 점4분음표, 8분음표로 움직이던 것과 달리 플루트 성부에서 제2주제의 피아노 반주형태인 16분음표로 물의 움직임은 미리 제시하고 있다. 플루트 성부의 마디 179-180은 반음계적 형태를 보이나 마디 182-184는 온음계와 반음계를 함께 사용하여 약간의 변화를 주고 있으며, 피아노 성부 왼손에서도 페달 포인트(Pedal Point)와 수직화음적인 모티브c를 같이 나타내고 있다. 또 한 가지 특징은 제시부에서는 10마디 플루트 선율다음에 2마디 단위로 피아노의 왼손에서 모티브 a를 모방했지만 여기에서는 12마디 전체를 피아노 파트에서 선율을 제시, 모방한다는 것이다〈악보 15〉.

<악보 15> 《운디네》, 제1악장, 마디177-192

177 Flute *p* 16분음표음형=물의움직임

piano *p*

181 Fl. *pf.* 제1주제 제시

185 Fl. *pf.*

189 Fl. *pf.* 제1주제 반복, 모방

4마디의 브릿지는 제시부와 같으며, 마디 197-205에서 플루트 선율이 제1주제를 확보한다. 피아노 오른손의 아르페지오 반주패턴이 8분음표에서 16분음표로 바뀌어 반복되고 있다는 점에서 제시부와는 다르게 곡의 분위기가 점점 고조되고 있음을 알 수 있다. 제1주제영역의 악구가 끝나기 전 마디 202에서 b단조로 전조되는 점은 제시부와 같다<악보 16>.

<악보 16> 《운디네》, 제1악장, 마디 192-205

192  
Flute *mf*

piano *f*

197  
Fl. *f*

pf. *mf*

201  
Fl. *f*

pf. *mf*

*i*<sup>4</sup> *ii*<sup>7</sup> *bm:iv*<sup>4</sup>

(2) 경과부(마디 205-220)

제시부와 동일한 성격으로 선율은 같으나, 5마디가 길어짐으로써 경과부가 변형, 확장되며, 곡의 분위기를 더욱 고조시킨다. 관례적으로 e단조에서 E장조로 변화해야 하지만 경과부에서는 제시부에서 앞서 제시된 b단조로 계속 진행되다 5마디가 삽입되는 마디 208에서 g<sup>#</sup>단조로 한 번 더 전조되어 계속 진행된다<악보 17>.

<악보 17> 《운디네》, 제1악장, 마디205-213

The image shows a musical score for measures 205-213. It features three staves: Flute (top), piano (middle), and Fl. (bottom). The Flute part starts at measure 205 with a *mf* dynamic and includes a section labeled '연결구의 확대' (Expansion of the transition) with a *cresc.* marking. The piano part also starts at measure 205 with a *mf* dynamic and includes a *cresc.* marking. The Fl. part starts at measure 210 with a *f* dynamic and includes a *vii<sup>7</sup>/g# -> i* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

(3) 제2주제영역(마디 220-241)

제시부에서 제2주제영역이 b단조로 시작하는 것과는 다르게, 재현부에서는 마디 220부터 앞서 제시된 g<sup>#</sup>단조의 i 화음을 확립하며 제2주제가 제시된다. 제시부에서와 마찬가지로 플루트에서 긴 프레이즈로 주제가 제시되며 피아노 반주에서 16분음표로 이루어진 물의 음형이 V-i 화성으로 반복된다. 제시부에서는 한 번 전조되었지만, 재현부에서는 마디 225에서 같은 으뜸조인 E장조로 전조되고, 마디 230에서 피아노가 한옥타브 아래로 진행하며 제2주제를 확보한다. 여기서 주목할 점은 제2주제를 확보하는 부분에서 항상 지시어 ‘espressivo’ 등장한다는 점이다. 또한 제시부에서는 지시어 ‘espressivo’ 만 등장했지만, 재현부에서는 지시어 ‘dolce’ 더해지며, 제시부보다 더욱 감정의 표현이 증가함으로써, 곡의 분위기가 더욱 상승된다<악보 18>.

<악보 18> 《운디네》, 제1악장, 마디 220-241

제2주제 제시

제2주제 확보

(4) 코데타(마디 241-253)

재현부의 코데타는 제시부 코데타에 비해 7마디 축소된다. 마디 241-248까지는 플루트와 피아노 선율에서 제시부 제1주제 모티브가 변형, 축소되며, 마디 249-252까지는 제1주제 선율이 변형, 확대된다. 이때 모티브a의 확대로 코다를 예비한다. 원래 조성인 e단조로 돌아와  $V_7 - i$ 로 화성진행이 이루어지고 완전정격종지 한다<악보 19>.

<악보 19> 《운디네》, 제1악장, 마디 241-252

제시부보다 코데타 7마디 축소 E:I V<sup>1</sup> V<sup>7</sup> I V<sup>1</sup> V<sup>7</sup> I

제1주제 모티브 확대

4) 코다(마디 253-267)

모티브(a, b, c)를 혼용하여 다시 한 번 제1주제가 나타남으로써 플루트에서는 제1주제를 확대하고, 피아노에서는 긴 화음코드가 반복된다. 주인공 운디네의 모습과 성격을 회상시켜주고 있으며, V - i 화음으로 진행되는 완전정격종지이후 iv - i 화음의 ‘아멘’ 종지가 추가 되고, 마지막마디에서 페르마타로 긴 여운을 남기며 1악장을 마무리한다<악보 20>.

<악보 20> 《운디네》, 제1악장, 마디 253-267

The musical score consists of two systems, each with a Flute (Fl.) and Piano (piano/pf.) part. The key signature is one sharp (F#).

**System 1 (Measures 253-260):**

- Flute:** Measures 253-260. Dynamics: *p* (measures 253-254), *pp* (measures 255-260).
- Piano:** Measures 253-260. Dynamics: *pp*. Chord symbols: *em: VI<sub>6</sub>* (measure 259), *i* (measure 260).

**System 2 (Measures 261-267):**

- Flute:** Measures 261-267.
- Piano:** Measures 261-267. Dynamics: *pf*. Chord symbols: *V* (261), *i* (262), *V* (263), *i* (264), *iv* (265), *i* (267). Annotations: "(PAC완전정격중지)" under measure 264, "(아멘중지)" under measure 265.

## IV. 결 론

본 논문에서는 라이네케의 《운디네》 Op.167 1악장 분석연구 하였다. 분석 결과, 성부의 병진행, 잦은 전조와 반음계적 화성진행, 모티브의 반복, 지속음 등이 이 악장의 두드러진 특징으로 드러났다. 또한 성부 간의 모방을 통한 대위적 짜임새 안에서 피아노와 플루트가 마치 서로 대화하는 듯한 듀엣을 만들어내고 있는 점이 인상적이었다. 특히 본 작품의 크게 세 가지 특징이 주목할 만 하다.

첫째, 제시부, 발전부, 재현부로 구성된 전통적인 소나타악장형식을 취하면서도 악구가 끝나기 전에 조성이 변화하는 낭만주의 어법이 추가된 점이 특징적이다. 앞서 분석한 <표 3>에서도 나타나듯이, 프레이즈가 끝나기 전인 악구 중간에 전조가 이루어짐으로 인해 모드의 대조가 형성되어 서로 상반되는 분위기가 하나의 주제 내에 공존한다는 점은 전통적인 소나타악장형식과 구별되는 이 곡 고유의 특징이라 할 수 있다.

둘째, <표 6>를 보면 재현부의 경과부에 마디가 추가적으로 삽입되거나, 두 번의 전조, 다이내믹의 변화, 지시어의 추가 등을 통해 재현부에서 음악적 분위기가 고조된다는 점을 알 수 있다. 재현부 전체적으로 주제제시와 반주의 역할이 서로 바뀌어 있으며, 반주패턴도 8분음표에서 16분음표로 더욱 세분화 된다.

셋째, 피아노와 플루트의 상호작용을 통해 ‘운디네’라는 소재를 표제적으로 나타낸 점이다. 예를 들어 1악장 제시부에서 피아노 파트는 긴 프레이즈와 지속음을 활용함으로써 호수의 고요함을 표현하고 있으며, 플루트는 운디네의 변덕스러운 성격을 묘사한다. 때로 사랑에 빠진 운디네를 묘사하기 위해 플루트의 중저음과 아르페지오 피아노 반주가 사용되기도 한다. 코

다부분에서도 제1주제가 다시 반복되면서 주인공 운디네의 모습을 회상시키며, 완전정격종지 이후 ‘아멘’ 종지와 페르마타를 사용하여 긴 여운을 남기며 끝나는 점도 표제음악의 묘사적인 부분으로 보인다.

이처럼 라이네케의 《운디네》 Op.167 1악장 분석연구는 소나타악장형식이라는 고전주의 형식 틀 안에서 요정이라는 이미지가 환기시키는 초현실적이고 낭만적인 신비로움을 그려내고 있다. 소나타 및 소나타악장형식이라는 전통적인 장르와 형식을 보존하는 점에 있어서는 브람스의 영향이 보이며, 한 프레이즈 내에서의 조성의 변화, 리듬의 다양성, 반음계적 화성, 차용화음 및 증6화음의 잦은 사용, 다양한 리듬패턴 등 여러 음악적 요소들이 만들어내는 특징들은 전형적인 낭만주의적인 어법들이다. 이처럼 라이네케의 작품 안에는 두 가지 면모가 공존하는데, 이는 표제음악과 절대음악으로 양분화되어 있던 19세기 후반 독일 음악계의 흐름 속에서 라이네케가 두 가지 특성의 화합을 시도했음을 알게 해준다.

## 참고문헌

- 김소희, “양상בל을 위한 Carl Reinecke Sonata for Flute and Piano in e minor, Op.167 《Undine》 작품 분석 및 이해”, 성신여자대학교 석사학위 논문, 2010.
- 김언영, “『Carl Reinecke의 Flute Sonata Op.167 “Undine” 에 대한 연 구분석』”, 숙명 여자대학교 석사학위논문, 2006.
- 김용환, 『19세기 음악』, 서울 : 음악세계, 2012.
- 김이진, “라이네케(C. Reinecke)의 《플루트와 오케스트라를 위한 발라드》 (Ballade for Flute and Orchestra, op. 288” , 성신여자대학교 석사학위논문, 2016.
- 김정은, “Carl Reinecke의 Flute Sonata op.167 《Undine》에 관한 고찰 - 플루트 주자의 관점에서 - ”, 서울대학교 석사학위논문, 2001.
- 문혜진, “칼 라이네케 플루트 소나타 《운디네》 Op.167의 프로그램과 작품 분석” , 한양대학교 석사학위논문, 2006.
- 민은기, 신혜승, 전지호, 『서양음악의 이해』, 서울: 예술, 2009.
- 박세원, 『음악 인명 사전』, 서울: 세광음악출판사, 1987.
- 박신준, 『최신 명곡해설전집 13 실내악곡 3』, 서울: 세광음악출판사, 1988.
- 박혜림, “Carl Reinecke 《Undine》 Sonata for Flute and Piano Op.167 에 대한 분석연구” , 이화여자대학교 석사학위논문, 2013.
- 안미연, “라이네케의 플루트 소나타 《운디네》 Op.167 제 1악장의 분석 연구” , 단국대학교 석사학위논문, 2007.
- 이온화, 『운디네 문학의 계보연구[운디네]를 중심으로』, 독일문학 92집, 한국독어독문학회, 2004.
- 최민숙. 『물의 요정을 찾아서(세이렌에서 라우텐텔라인까지)』, 서울: 이화여자대학교출판부, 2005.

홍정수 외 2인. 『두길 서양음악사 2 : 고전에서 20세기까지』, 파주: 나  
남,2006.

Maurice Hinson, 『Guide to the Pianist's Repertoire』  
Indianapolis: Indiana University Press, 2000.

Michael Musgrave, 『The Cambridge Companion to Brahms』, (Cambridge:  
Cambridge University Press, 1999).

세광출판사 편집부 『음악대사전』, 서울: 세광출판사, 1982.

세광출판사 편집부 『표준음악사전』, 서울: 세광출판사, 1980.

삼호뮤직 편집부 『파퓰러음악용어사전 & 클래식 음악용어사전』, 서울: 삼호뮤직, 2002.

Reinhold Sietz, “Reinecke” , In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,  
vol. 21, edited by Stanley Sadie, 157.

New York: Grove's Dictionaries Inc, 2001.

Reinhold Sietz, “Reinecke” , In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,  
vol. 15, edited by Stanley Sadie, 718 Second Edition.

New York: Grove's Dictionaries Inc, 2001.

Carl Reinecke, Sonata “Undine“ Opus 167 For Flute and Piano,  
(NewYork : International Music Company, 1950).

## ABSTRACT

### The analysis study of the 1st movement in Reinecke's 《Undine》 Op.167

Yoo, Hye Jee  
Department of Accompanying  
Graduate School of Music  
Sungshin Women' s University

The analysis study of the 1st movement in Reinecke's <Undine> Op.167, work of Reinecke who is German late Romantic composer, was composed of fairy tales <Undine> published in 1811.

In this theses, it examined the life, works trend, works list, and Undine's material and synopsis and analyzed the first movement.

First of all, in the first subject of explosion part, theme motifs (a,b,c) constituting the first theme are worked and developed continuously over the whole work.

Especially, it is characteristic that it is developed in advance before the phrase of the first theme is over.

The processive part connects the two themes by utilizing the material of the first theme and forecasting the piano accompaniment pattern of the

second theme.

In the second theme, the flute presents the theme melody of a long phrase and it shows a pattern of the sixteen notes on the piano.

The development part composed of three part processes the themes, which are mentioned above, with many methods such as precursor, use of the 7th chord and bottle process in various ways.

In the recreation section, it repeats the exposition section but the atmosphere is much enhanced with the extension of length, the change of role of piano and flute, and the change of articulation.

The form uses the structure of typical classic sonata, and the melody has brought about the expansion of music through repetition, transformation and imitation.

It is contacted with the creative attitude of absolute music, a classical music tradition. Also, the rhythm makes a basic rhythm by transforming the original rhythm, and the work shows both classical and romantic styles by developing the rhythm into a different form gradually.

It is based on classical style as the harmony is clear on tonality-centered characteristic, the functional harmony of the major three chords is definitely evident and the total cadence is dominant. However, it also shows the romantic tendency in the fact that the chromatic scale is frequent.

The first movement contains various inspirations come from the fairy tale <Undine> in the classical form framework of Sonata movement form.

It describes the movement and mystery of water fairy <Undine> with beautiful melodies and abundant harmonies.