



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](#)

지 형 주 교수지도
석사학위 청구논문

멘델스존 《첼로 소나타 1번, Op.45》
분석 연구

2021

성신여자대학교 대학원
반주학과
원 다 정

멘델스존 《첼로 소나타 1번, Op.45》
분석 연구

지형주 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2020년 11월

성신여자대학교 대학원
반주학과
원 다 정

인 준 서

원다정의 석사학위 논문으로 인준함

2020년 11월

심사위원장 김 미 영 (인)

심 사 위 원 지 형 주 (인)

심 사 위 원 신 인 선 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

낭만주의 작곡가 중 실내악에 대한 꾸준한 관심으로 가장 많은 작품을 남긴 멘델스존(Felix Mendelssohn Bartoldy, 1809-1847)은 1838년과 1843년에 첼로 소나타를 작곡하였다. 성숙기와 완숙기에 작곡된 두 개의 첼로 소나타는 모두 멘델스존의 음악적 깊이를 잘 드러내고 있다. 본 논문에서는 아직 국내에서 연구가 미비한 《첼로 소나타 1번, Op.45》를 중점적으로 분석 연구하였다.

멘델스존의 《첼로 소나타 1번》은 전체적으로 경쾌하고 화려한 밝은 에너지가 담긴 작품이다. 이 작품은 3악장 구성으로 제1악장은 소나타 형식, 제2악장과 제3악장은 3부 형식이다. 제1악장에서는 B \flat 장조의 밝고 진취적인 선율이 나타난다. 제2주제에서 딸림조가 아닌 3도 아래인 d단조로 등장하는데 이것은 전통적인 소나타 형식에서 벗어난 조성관계로 배치하여 낭만적인 자유로움이 드러난다. 제2악장은 3부 형식으로 소나타 형식 중 느린 악장에 속하지만 부점리듬과 스타카토를 사용하여 우아하면서도 장난스러운 느낌이 특징이며 각 부분은 후반부로 갈수록 마디수가 크게 확장되는 형태를 보인다. 제3장에서는 제1악장과의 유기적 관계가 나타나는 것을 볼 수 있다. 제1악장의 모티브①과 ②의 리듬적 요소가 제3악장 주제선율에서 등장하고, 제1악장 제2주제의 조성과 디자인이 제3악장 [B]의 B부분에서 유사하게 나타난다.

멘델스존의 《첼로 소나타 1번》은 고전시대와 낭만시대의 특징을 모두 가지고 있다. 고전시대의 전통적인 형식과 스트레토의 사용으로 대위법적인 짜임새가 견고하게 나타나고, 주제의 자유로운 조성관계, 잦은 반음계와 비화성음, 장단조 혼용 등의 사용은 낭만시대의 특징을 가진다. 이 작품을 기반으로 1843년에 확장된 규모와 높은 수준의 기교적 특징을 가진 《첼로 소나타 2번》이라는 명곡이

탄생하게 된다. 결론적으로 멘델스존의 《첼로 소나타 1번》은 베토벤 이후 첼로를 독주 악기로 사용하여 말년에 새로운 시도를 했다고 볼 수 있으나 성숙기에 작곡된 만큼 완성도가 높으며, 멘델스존의 첫 번째 첼로 소나타로서의 가치와 중요도를 가진 작품임을 알 수 있다.

목 차

논문개요	i
표목차	v
악구도해 목차	v
악보목차	v
I. 서론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	2
II. 이론적 배경	4
1. 멘델스존의 생애와 주요작품	4
2. 멘델스존의 실내악과 첼로 소나타	10
1) 멘델스존의 실내악	10
2) 멘델스존의 첼로 소나타	14
III. 멘델스존 《첼로 소나타 1번, Op.45》 분석 연구	18
1. 제1악장	18
1) 제시부	19
2) 발전부	29
3) 재현부	34
4) 코다	37
2. 제2악장	39

1) [A]부분	39
2) [B]부분	42
3) [A']부분	43
4) 코다	45
3. 제3악장	47
1) 제1부분	48
2) 제2부분	54
3) 제3부분	56
4) 코다	57
IV. 결론	60
참고문헌	63
ABSTRACT	65

표 목차

[표 1] 멘델스존의 실내악 작품 목록.....	12
[표 2] 《첼로 소나타 1번》 전체 구성.....	15
[표 3] 《첼로 소나타 2번》 전체 구성.....	17
[표 4] 《첼로 소나타 1번》 제1악장 구성.....	18
[표 5] 《첼로 소나타 1번》 제2악장 구성.....	39
[표 6] 《첼로 소나타 1번》 제3악장 소나타 형식 구성.....	47
[표 7] 《첼로 소나타 1번》 제3악장 3부 형식 구성.....	48

악구도해 목차

[악구도해 1] 《첼로 소나타 1번》 제1악장 제1주제.....	20
[악구도해 2] 《첼로 소나타 1번》 제1악장 제2주제.....	25
[악구도해 3] 《첼로 소나타 1번》 제2악장 A 악구도해.....	41
[악구도해 4] 《첼로 소나타 1번》 제3악장 제1주제.....	50

악보 목차

[악보 1] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디1-8.....	19
[악보 2] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디8-16.....	21
[악보 3] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디17-23.....	22
[악보 4] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디31-35.....	23
[악보 5] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디38-47.....	24
[악보 6] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디61-69.....	26

[악보 7] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디95-101	27
[악보 8] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디120-122, 124-127	28
[악보 9] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디124-133	29
[악보 10] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디134-144	30
[악보 11] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디145-149, 153-155, 159-161	31
[악보 12] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디166-172	32
[악보 13] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디177-179	32
[악보 14] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디185-190	33
[악보 15] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디195-201	34
[악보 16] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디215-218	34
[악보 17] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디265-268	35
[악보 18] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디280-284	36
[악보 19] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디305-309	37
[악보 20] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디332-344	38
[악보 21] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디1-8	40
[악보 22] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디17-20	41
[악보 23] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디44-51	42
[악보 24] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디52-59	43
[악보 25] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디84-87	43
[악보 26] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디92-95	44
[악보 27] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디114-120	45
[악보 28] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디157-162	46
[악보 29] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디168-175	46
[악보 30] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디1-8	49
[악보 31] 《첼로 소나타 1번》 제1악장과 제3악장의 모티브 비교	49

[악보 32] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디32-35	51
[악보 33] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디44-49	51
[악보 34] 《첼로 소나타 1번》 제1악장 제2주제, 제3악장 [B]의 B 디자인 비교	52
[악보 35] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디53-61	53
[악보 36] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디84-86	54
[악보 37] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디110-117	55
[악보 38] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디143-150	56
[악보 39] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디181-184	57
[악보 40] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디231-239	58
[악보 41] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디242-254	59

I. 서론

1. 연구의 목적

멘델스존(Felix Mendelssohn Bartoldy, 1809-1847)은 19세기 낭만주의 대표적인 음악가로, 부유한 가정환경에서 태어나 든든한 후원을 받으며 음악 활동에 전념하였다. 특히 그는 실내악에 큰 관심을 보여 1820년부터 생을 마감할 때까지 총 47곡의 실내악 작품을 남겼다. 이 중 멘델스존의 첼로 소나타는 2곡으로 《피아노와 첼로를 위한 소나타 1번, Op.45》는 1838년에, 《피아노와 첼로를 위한 소나타 2번, Op.58》은 1843년에 작곡되었다.¹⁾ 그의 첼로 소나타는 성숙기와 완숙기에 작곡되었기에 그의 깊이 있는 음악성을 담고 있다.

멘델스존의 《첼로 소나타 1번》은 3악장 구성으로 전체적으로 밝고 경쾌한 느낌을 가진다. 피아노는 화려한 테크닉을 요구하며 이 작품에서 상당히 큰 비중을 차지하고 전체적인 흐름을 이끌어간다. 첼로도 주제선율을 나타내고 피아노와 역할교환을 하는 등 피아노와 대등한 관계로 등장하여 독주악기로서의 역할을 맡는다. 그보다 5년 뒤에 작곡된 《첼로 소나타 2번》은 1번에 비해 확대된 4악장 구성이다. 제2악장 스케르초에 나타난 멘델스존의 익살스러움과 제4악장을 감7화음으로 시작한 것은 멘델스존의 낭만적인 색채가 두드러지는 부분이다. 이 작품은 완숙기에 작곡된 만큼 첼로에서 더 높은 수준의 기교를 요구하며 반주역할을 할 때 피아노와 대선율을 이루어 역할의 중요도가 높아진 모습을 보인다.²⁾ 이러한 이유로 《첼로 소나타 2번》은 많은 연주자들에 의해 무대에 올려졌으며 이 작품에 대한 국내의 논문도 많이 이루어진 상황이다.

《첼로 소나타 1번》은 《첼로 소나타 2번》에 가려져 상대적으로 연주와 연구

1) 이 작품들은 이하 《첼로 소나타 1번》, 《첼로 소나타 2번》으로 칭한다.

2) 이현미, “멘델스존 《첼로 소나타 2번》 분석연구: 주제와의 관계로 본 《첼로 소나타 2번》 제 1악장의 연주해석”, 한양대학교 석사학위 논문, 2013, 57.

가 적은 편이다. 멘델스존의 첼로 소나타에서 첼로가 가지는 독주악기로서의 중요도를 확인하기 위해 《첼로 소나타 1번》의 제시부를 분석한 논문과 첼로 소나타 1번과 2번의 각 1악장을 비교한 논문만이 최근 출간되었다.³⁾

필자는 《첼로 소나타 1번》의 전곡 분석에 관한 국내의 연구가 이루어지지 않았다는 점에 착안하여, 본 논문에서 작품 전체가 어떤 형식과 구성으로 이루어져 있는지 분석하려 한다. 《첼로 소나타 1번》이 《첼로 소나타 2번》이 가지고 있는 음악적 개성과 평가에 버금가는 작품임을 증명하기 위해 세밀히 분석하고, 이로써 멘델스존의 《첼로 소나타 1번》에 대한 분석적 정보를 제공하며 음악적 가치를 찾아내고자 하는 것이 본 논문의 목적이다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문에서는 멘델스존 《첼로 소나타 1번》의 분석 연구를 목적으로 한다. II장에서는 멘델스존의 생애와 주요작품을 아동기, 청소년기, 성숙기, 완숙기의 네 시기로 나누어 살펴본 후 낭만주의 시대의 실내악을 기반으로 멘델스존의 실내악에 대해 알아볼 것이다. 그의 실내악 작품 중 두 개의 첼로 소나타의 작곡 배경과 형식을 간략히 소개하고 두 작품의 음악적 특징을 파악할 것이다. III장에서는 《첼로 소나타 1번》의 악장별 분석에 있어서 각 악장의 형식을 도표로 제시하고 부분적으로 살펴보려고 한다. 특히 각 주제선율의 구조적 특징을 도해하고 모티브를 규정하여 어떤 형태로 반복, 발전하는지, 그리고 축소, 확대, 결합 등 구성에 대해서 세부적으로 살펴볼 것이다. 악장의 구조적, 화성적, 리듬적 특징과 관계를 분석함에 있어서 악구도해와 악보를 첨부하여 분석의 이해도를 높이고자 한다.

3) 이현미, “멘델스존 《첼로 소나타 2번》 분석 연구: 주제와의 관계로 본 《첼로 소나타 2번》 제 1악장의 연주해석.”; 길지혜, “멘델스존 첼로 소나타 1번과 2번의 제1악장 비교분석 연구”, 성신여자대학교 석사학위 논문, 2019.

악보는 헨레 출판사(G. Henle Verlag)의 2001년 판을,⁴⁾ 음반은 첼리스트 안토니오 메네시스(Antonio Meneses), 피아니스트 제라르 위스(Gérard Wyss)가 연주한 아비 레코드(AVIE Records)음반을 참고할 것이다.⁵⁾

4) Felix Mendelssohn, *Sonata for Piano and Violoncello in B♭ Major op.45*, edited by Rudolf Elvers, Ernst Günter Heinemann (München: G. Henle Verlag. 2001), 2-40.

5) Felix Mendelssohn, *Music for Cello and Piano, Antonio Meneses/Gérard Wyss* (Avie 2007).

II. 이론적 배경

1. 멘델스존의 생애와 주요 작품⁶⁾

멘델스존은 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)와 고전주의 작곡가들의 영향을 받아 전통적인 경향과 동시대 낭만주의 정서를 작품에 적절히 융합한 작곡가로 꼽힌다. 그는 유복한 가정에서 태어나 좋은 환경에서 교육을 받고 든든한 후원을 받으며 작곡가 외에도 연주가, 지휘자, 교육자로 여러 분야에서 활약하였다. 멘델스존의 생애와 음악적 경향은 아동기(1809-1823), 청소년기(1824-1829), 성숙기(1830-1839), 완숙기(1839-1847)로 나누어 볼 수 있다.⁷⁾

멘델스존은 1809년 2월 3일 독일 함부르크에서 출생하였다. 멘델스존의 할아버지 모세 멘델스존(Moses Mendelssohn, 1729-1786)은 당시 유럽 유대인들에게 존경받던 독일 계몽주의 철학자였고, 멘델스존의 아버지 아브라함 멘델스존(Abraham Mendelssohn, 1776-1835)은 독일 금융계의 주요 세력이었던 베를린 은행을 설립한 은행가였다. 이렇듯 그는 부유한 환경 덕분에 다른 작곡가들과는 다르게 안정적이고 순탄한 음악 생활을 할 수 있었다. 멘델스존 일가는 넓은 인맥으로 인해 베를린의 문화적, 지적 생활의 중심이 되었다. 이러한 환경 덕분에 멘델스존과 그의 형제들은 당대 유명한 음악가, 철학자들을 집에서 자주 보게 되었고 그들을 만나는 것 자체만으로도 교육이 되었다. 그는 어머니와 아버지에게 음악과 일반 과목을 엄격히 교육받았고 1816년 파리로 여행을 떠나

6) 멘델스존의 생애와 주요작품은 다음을 참고로 정리하였다. R. Larry Todd, "Mendelssohn, Felix," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition (London: Macmillan, 2001), 16: 389-420; Neil Wenborn, 김병화 역, 『멘델스존, 그 삶과 음악』, 20-278.

7) 멘델스존의 생애 시기는 *New Grove Dictionary*에 구분된 Early Years(1809-1820), Apprenticeship and early maturity(1821-1829), Years of travel and the Grand Tour(1829-1832), Düsseldorf(1833-1835), Leipzig(1835-1840), Berlin and Leipzig(1840-1847)를 참고하여 필자가 아동기, 청소년기, 성숙기, 완숙기로 명명하였다.

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)이 칭찬했던 마리 비고(Marie Bigot de Morogues, 1786-1820)에게 피아노를, 1819년부터는 헨닝(Carl Wilhelm Henning, 1784-1867)에게 바이올린을 배웠다. 멘델스존은 복잡한 악보를 쉽게 읽고 조옮김을 하며 뛰어난 기교로 연주를 선보여 1819년 열 살이 되던 해 베를린 싱아카데미(Singakademie)의 지휘자인 카를 프리드리히 켈터(Carl Friedrich Zelter, 1758-1832)에게 본격적으로 음악 이론과 작곡을 배우게 되었다. 켈터는 바흐를 가장 존경하였고, 이러한 영향을 받은 멘델스존은 바흐의 대위법과 다양한 색채에 대한 연구를 많이 하며 대위법의 엄격함을 피하던 그 시대에 푸가를 여러 곡 작곡하였다. 이에 동시대 작곡가인 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869)는 멘델스존이 죽은 자의 음악을 너무 면밀하게 연구했다고 할 정도였다. 멘델스존은 1821년 바이마르에서 당대 가장 중요한 독일의 문화적 인물인 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)를 만나게 되었다. 괴테는 당시 12살인 멘델스존의 연주를 듣고 극찬하였으며 자신의 시를 헌정하기도 하였다.⁸⁾

멘델스존은 1819년 10살 때 아버지의 생일을 축하하기 위해 노래를 작곡하였는데 이것이 그의 생애 첫 작품으로 알려져 있다. 이 시기에 작곡한 《13개의 현악을 위한 교향곡》은 18세기 초의 형식과 스타일 그리고 대위법이 많이 사용된다. 이 작품은 매우 학문적인 어법으로 바흐의 강한 영향이 나타난다. 6번째 곡부터는 고전주의 음악 스타일이 나타나기 시작하는데, 개시부에서 동음으로 나오는 부분과 빠른 템포의 피날레는 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)의 경향이 나타난다. 그의 작품에서는 또 다른 고전주의 작곡가인 베토벤의 영향이 나타난 것을 볼 수 있다. 《바이올린과 피아노를 위한 소나타 f 단조》의 1악장에서는 베토벤 피아노 소나타 《템페스트, Op.31-2》와 상당히 비슷하며 《피아노4중주 f 단조, Op.2》는 중기 베토벤에 깊이 몰두한 흔적을 담고

8) 민은기, 『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지』 (서울: 음악세계, 2007), 476.

있다. 그의 초기작품들은 본인의 주관적인 음악이라고 하기보다는 스승을 통해 배운 이전 시기 작곡가들의 음악을 모방했다고 볼 수 있다. 작곡에 입문한 직후이지만 이 시기 멘델스존은 오르간, 피아노, 실내악, 결혼 칸타타 등 여러 작품을 작곡하며 다양한 장르를 섭렵하고 형식의 범위를 크게 넓혀갔다. 첫 징슈piel (*Singspiel*) 《병사들의 연애사건》을 작곡하며 오페라 장르에도 도전하였음을 알 수 있다. 멘델스존은 어린 나이임에도 불구하고 정식으로 작곡을 배우기 시작한 1820년 한 해 동안에만 무려 40여곡을 작곡하였고 괴테에게 모차르트 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)보다 더 나은 음악가로 칭찬받는 등 음악적 천재성을 인정받았다.

청소년기(1824-1829) 멘델스존은 첼터에게 견습의 끝남과 음악인들의 동료로 인정받으며 베를린 대학에 입학하여 정식적인 교육을 받게 되었다. 1824년 열다섯 번째 생일에 그는 음악사에 있어서 큰 획을 긋게 될 기반이 되는 바흐의 《마태 수난곡》 악보를 선물 받게 된다. 멘델스존은 《마태 수난곡》 원고를 포함한 바흐의 악보들이 있는 첼터의 금고를 열어보는 것이 소원일 정도로 바흐 음악에 관심을 가졌다. 이 시기에 그는 장아카데미에서 지휘자로서 등단하게 되는데, 그 또한 《마태 수난곡》 합창 연습 지휘를 통해서였다. 멘델스존은 바흐의 음악을 올리기를 원했지만 정작 첼터는 바흐의 곡이 너무 길고 난해하기 때문에 공공무대에 올린다는 것에 매우 부정적이었다. 그러나 멘델스존은 그의 반대를 무릅쓰고 연주를 올리게 되었고, 바흐가 죽은 뒤 최초로 연주된 이 공연이 예상과는 다르게 큰 성공을 거두게 되자 공부를 위한 작품으로만 여겨졌던 바흐의 음악들이 독일 여러 도시에서 연주되며 그의 음악이 널리 알려졌다.⁹⁾ 잊혀질 뻔했던 바흐의 숨은 명곡들이 멘델스존의 집념으로부터 빛을 발하게 된 역사적으로 아주 중요한 사건이었다.

아동기에 괴테를 만나 극찬받았던 멘델스존은 그와 만남을 지속하였고 그로

9) 민은기 외 7명, 『펠릭스 멘델스존 전통과 진보의 경계』 (파주: 음악세계, 2009), 79.

인해 본인의 음악에도 영향을 끼쳤다. 예시로 괴테의 작품 『파우스트』(Faust)의 1부에 나오는 ‘발푸르기스의 밤의 꿈’에서 영감을 받아 1825년에 작곡한 《현악8중주, Op.20》의 스케르초 〈첫 번째 발푸르기스의 밤〉이 있다. 같은 해 작곡된 《피아노4중주 b단조, Op.3》은 피아노4중주 중 마지막 곡으로, 3악장에서는 멘델스존의 특징이라 할 수 있는 스케르초가 성숙기에 도달한 작품이다. 다음 해 작곡된 《피아노 소나타 E장조, Op.6》은 베토벤 《소나타 A장조, Op.101》의 형식이나 분위기가 비슷하며 그가 베토벤 후기 음악에 점점 더 관심을 가지게 되는 것을 보여준다. 느린 악장에서는 아다지오 레치타티보와 노래 부르는 듯한 안단테가 불안정하게 주고받는 실험성이 강하게 나타난다.

연주회용 서곡이라는 새로운 장르의 정의를 내리게 된 작품인 《한여름 밤의 꿈, Op.21》은 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)의 희곡을 읽은 데서 유래하였다. 이 곡은 1826년 라이프치히에서 피아노 2중주로 처음 소개되었으나 1827년에 오케스트라로 초연되었다. 이 곡은 그의 음악적 특징이라고 할 만한 가볍고 변덕스러움이 묻어난 곡으로, 본인의 음악이 정교하게 해석되는 것보다 듣는 이가 자유롭게 해석하는 것을 선호하였다. 청소년기부터 멘델스존의 작품에서는 문체의 변화가 크게 일어났으며 단기간 내에 빠른 속도로 《교향곡 No.1 Op.11》과 같은 작곡 시리즈를 내면서 동시대 음악가들의 음악 스타일을 흡수하였다.

성숙기(1830-1839)가 시작되는 1830년부터 그는 독일과 이탈리아, 스위스 등 여러 나라와 도시를 여행하였고 각 도시에서 만난 예술가들과 연주를 하며 활발히 음악적 교류를 하였다. 여행을 마치고 런던으로 돌아와 그동안 작곡한 곡들을 발표하며 피아니스트로 활동하던 그는 지휘자로서도 자리를 잡게 된다. 1833년 뒤셀도르프의 음악감독으로 취임하였고 만료 후 당시 독일 최고의 오케스트라가 있는 라이프치히 게반트하우스의 음악감독직으로 음악 축제를 지휘하여 1835년부터 그가 생을 마감할 때까지 자리를 지켰다. 멘델스존은 음악회의

프로그램을 그가 존경했던 바흐, 모차르트, 베토벤 등 고전주의 작곡가의 곡을 주로 올렸다. 멘델스존은 1836년 니더라인 음악축제(Niederrheinisches Musikfest)에서 성공적인 연주로 27세의 나이에 음악가로서 국제적으로 큰 명성을 얻게 되었다. 게반트하우스 이전의 지휘자들은 건반악기 주자나 바이올린 악장이 대부분이었기 때문에 함께 앉아서 연주와 지휘를 동시에 하였다. 하지만 멘델스존은 작품의 장르나 편성에 상관없이 지휘대에 올라 지휘봉을 들었으며 지휘봉을 사용함으로써 박자를 맞추는 것 이외에 흐름, 다이내믹, 음악적 색채감 등을 제시하고 지휘자 본인의 해석을 효과적으로 전달할 수 있게 되었다.¹⁰⁾

성숙기 그의 작품 중 많이 알려진 곡으로는 가사가 없는 노래라는 뜻을 지닌 《무언가》(Lieder ohne Worte)가 있다. 1830년부터 1845년까지 6곡씩 8권으로 출판된 이 작품은 예술가곡의 특징을 기악음악으로 표현한 것으로, 시적인 내용을 자유로운 형식으로 표현한 서정적인 피아노 모음집이다.¹¹⁾ 각 작품은 제목이 붙어 있는데 〈봄노래〉(Frühlingslied)는 밝고 서정적인 분위기를, 〈베틀노래〉(Spinnerlied)는 물레를 잣는 묘사적인 반주가 음악으로 표현되어 회화적 묘사의 기법이 시도되었다.¹²⁾ 멘델스존의 교향곡 《종교개혁, Op.107》은 1830년 종교개혁 300년을 기념하기 위해 작곡된 것으로 서주에 ‘드레스덴 아멘’, 피날레에 루터의 코랄 〈내 주는 강한 성〉이 사용되었다. 코랄 선율은 악기들이 서로 모방하고 제일 윗 성부에 나오기도 하며 팡파르로 올려 퍼지기도 하는데 이러한 기법은 바흐의 칸타타의 기법을 연상시킨다.¹³⁾ 이탈리아 여행을 토대로 1833년에 완성된 교향곡 4번 《이탈리아, Op.90》은 밝고 쾌활한 곡으로, 4악장에서 이탈리아 민속 무곡인 잘타렐로(saltarello)를 사용하여 민속적 특성을 반영하려는 시도가 보인다.¹⁴⁾ 멘델스존이 종교음악 작곡가로 자리 잡게 된 작품 오라토리오

10) 민은기 외 7명, 『펠릭스 멘델스존 전통과 진보의 경계』 94.

11) 홍정수 외 2명, 『두길 서양음악사 개정판 2』, 226.

12) 홍세원, 『서양음악사Ⅱ』 (서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2014), 580.

13) 허영환 외 6명, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문2』 (서울: 심철당, 2009), 155-157.

14) 홍세원, 『서양음악사Ⅱ』, 600.

《성 바울》은 2년 동안의 오랜 작업 끝에 1836년이 되어서야 완성되었다. 이 곡은 헨델의 오라토리오와 바흐의 수난곡이 절묘하게 결합 되었다는 평가를 받는데 헨델의 작품에서는 극적인 구성과 합창 기법을, 바흐에게서는 코랄 선율과 푸가 작법에 영향을 받았다.¹⁵⁾

완숙기(1839-1847)에 들어서면서 멘델스존은 교육자로서 업적을 남기게 된다. 그는 1830년대와 1840년대 독일 음악 문화가 형성되는 과정에서 큰 역할을 했다. 그에게 진정한 독일 음악이란 고전주의 작곡가들의 작품으로 대표되는 것이었다.¹⁶⁾ 당시 독일 음악계는 신독일악파와 보수주의 음악가로 나뉘어 있었는데, 보수주의였던 멘델스존은 자신의 음악적 신념을 지키기 위해 1843년 라이프치히에 음악원을 설립하였다. 결과적으로 음악원은 엄청난 성공을 거두어 당대 최고의 영향력을 갖는 음악 학교로 성장하게 되었다. 음악원의 대표적인 교수로는 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)이 있다. 1847년에는 바흐의 곡부터 자신의 작품을 포함한 작품까지 게반트하우스 오케스트라와 함께 연주하였고 마지막 영국 여러 도시의 축제에서는 큰 호평을 받으며 그의 입지를 굳건히 지켰다.¹⁷⁾ 이처럼 멘델스존은 1847년 봄까지 지휘와 감독을 맡아 다수의 연주회를 선보였으나, 그의 누나의 죽음으로 큰 충격을 받아 건강 상태가 점점 악화되어 1847년 11월 4일 라이프치히에서 생을 마감하였다.

1841년에 작곡된 피아노 작품 《엄격한 변주곡, Op.54》는 제목에서도 나와 있듯이 흔히 변주곡을 과시적으로 쓰던 동시대의 다른 작곡가들과는 달리 멘델스존의 깊고 진지한 의도가 들어있으며 17개의 변주가 각각 다른 기법으로 연주되는 아주 기교적인 작품이다.¹⁸⁾ 다음 해 초연된 멘델스존의 마지막 교향곡 《스코틀랜드, Op.56》은 영국을 여행하며 영감을 얻어 작곡하였고 분위기 묘사와 형식, 낭만적 음향의 조화가 특징이다.¹⁹⁾ 또한 각 악장이 주제와 도입부가 연관성

15) 민은기 외 7명, 『펠릭스 멘델스존 전통과 진보의 경계』, 162, 164, 170.

16) 민은기 외 7명, 『펠릭스 멘델스존 전통과 진보의 경계』, 44.

17) 민은기 외 7명, 『펠릭스 멘델스존 전통과 진보의 경계』, 314.

18) 홍세원, 『서양음악사Ⅱ』, 580.

을 가지고 있어 중단 없이 연주되는 낭만주의적 경향이 나타난다.²⁰⁾ 청소년기에 쓰여졌던 《한여름 밤의 꿈, Op.21》 서곡에 〈결혼행진곡〉, 〈장송행진곡〉 등 13곡을 추가하여 1843년 부수음악 《한여름 밤의 꿈, Op.61》이 완성되었다. 이 음악들은 과도한 감정을 분출시키거나 과장되지 않고 우아함을 유지하는 멘델스존의 음악적 특징이 담겨 있다.²¹⁾ 극음악은 음악이 독립적으로 나타나는 것 보다 극적인 흐름을 돕고 맥락에 따라 풍부한 표현을 찾아내는 것이 중요한데, 이에 슈만은 이 작품을 극음악으로서의 정석으로 평가하였다. 19세기에는 공공연주회가 증가하고 악기가 발달함에 따라 연주가의 향상된 테크닉에 청중들이 열광하였다.²²⁾ 뛰어난 바이올리니스트였던 멘델스존 역시 바이올린의 상당한 테크닉을 요구하는 《바이올린 협주곡 e단조, Op.64》를 작곡하였는데, 1838년에 시작하여 1844년이 되어서야 완성되었으며 전통적인 3악장 구조이지만 독주로 먼저 시작하여 각 악장이 중단되지 않고 바로 이어서 연주되는 형식으로 이루어져 있다.²³⁾ 19세기 중반 협주곡의 카덴차는 1악장 재현부의 끝에 배치되고 독주자가 즉흥연주를 하는 것이 관례였으나 멘델스존은 카덴차를 발전부의 끝에 두고 본인이 전부 작곡한 것이 이 작품에서 가장 큰 형식적 특징이다.

2. 멘델스존의 실내악과 첼로 소나타

1) 멘델스존의 실내악

멘델스존은 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828), 슈만, 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)와 함께 대표적인 낭만주의 실내악 작곡가로 뽑힌다. 그들

19) 홍정수 외 2명, 『두길 서양음악사 개정판 2』, 236.

20) 홍세원, 『서양음악사Ⅱ』, 600.

21) 민은기, 『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지』, 477.

22) 홍정수 외 2명, 『두길 서양음악사 개정판 2』, 296.

23) 홍세원, 『서양음악사Ⅱ』, 601.

이 살았던 19세기에는 교향곡, 교향시, 오페라 등 규모가 확장되어 상대적으로 섬세한 표현을 추구하는 실내악에 대한 관심이 줄어들었지만, 멘델스존을 포함한 고전적 전통을 중시한 작곡가들에 의해 많이 작곡되었다. 이로써 낭만주의 실내악은 고전적인 형식에 자유로운 낭만적 정서가 나타난다.²⁴⁾

멘델스존의 실내악 작품을 시기별로 살펴보면, 아동기에는 《바이올린과 피아노를 위한 2중주》가 13곡으로 다른 악기들보다 압도적으로 많이 사용되었다. 이것은 작곡에 입문한 1819년에 바이올린도 같이 배우기 시작하면서부터 자연스럽게 바이올린 작품에 관심을 가진 것으로 보인다.

청소년기에는 이전 시기인 아동기에서 비중 있게 사용되지 않았던 비올라, 클라리넷의 2중주의 등장과 현악5중주, 피아노6중주, 현악8중주 등 다양한 편성을 시도하며 실내악의 규모를 확장시켰다. 《현악8중주 E♭장조, Op.20》은 현악4중주의 2배 확대된 편성으로 작곡되었으며 이 편성은 전무후무하다. 풍부한 텍스처 속에서 화성은 비교적 고전적인 진행으로 나타나는데²⁵⁾ 첫 악장의 넓은 음역과 유쾌함, 느린 악장의 서정적이고 우아함은 성숙한 작곡가의 특징으로 볼 수 있다.²⁶⁾

성숙기 이전 멘델스존의 실내악 작품에서 첼로는 3중주와 4중주 등에서만 사용되었다. 그러나 1835년 첼로와 피아노를 위한 《아사이 트란퀼로》 b단조, 1838년 《첼로 소나타 1번, Op.45》가 첼리스트인 동생을 위해 작곡되면서 그의 작품에서 첼로가 독주 악기로의 역할을 하게 되었다. 《현악4중주, Op.44》의 세 곡들은 그의 음악적 신념인 고전주의 형식과 뚜렷한 음악적 표현에 몰두하여 나온 곡으로, 그의 실내악에서 가장 수준 높은 작품으로 평가된다.²⁷⁾

완숙기에 작곡된 그의 실내악 작품 중 19세기 대표적인 피아노3중주로 알려진 《d단조, Op.49》와 《c단조, Op.66》은 피아노가 독립적인 역할로 나타난다.²⁸⁾

24) 허영환 외 6명, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문2』, 175.

25) 민은기 외 7명, 『펠릭스 멘델스존 전통과 진보의 경계』, 239.

26) Neil Wenborn, 『멘델스존, 그 삶과 음악』, 70.

27) Neil Wenborn, 『멘델스존, 그 삶과 음악』, 173.

이 작품은 현재까지도 멘델스존 실내악 중에서 가장 많이 연주되고 있으며 슈만은 이 두 작품을 베토벤 이후 가장 위대한 3중주곡이라고 극찬하였다.²⁸⁾ 성숙기에 작곡되었던 첼로 소나타 1번에 이어 《첼로 소나타 2번, Op.58》 역시 그의 동생을 위해 작곡되었고, 첼로와 피아노를 위한 《무언가, Op.109》 D장조도 완성되면서 그의 실내악 작품 중 첼로와 피아노의 2중주는 총 4곡으로 남아있다.

멘델스존의 실내악 작품은 2중주에서 8중주 등 다양한 편성으로 작곡되었다. 아래 [표 1]에 그의 작품을 작은 편성에서 큰 편성 순으로 나누어 장르별로 정리하였다.

[표 1] 멘델스존의 실내악 작품 목록³⁰⁾

장르	작품	Op.	작곡 연도	
2중주	소 품 곡	바이올린과 피아노를 위한 '알레그로' C장조	-	1820
		바이올린과 피아노를 위한 '안단테' d단조	-	1820
		바이올린과 피아노를 위한 '무브먼트' g단조	-	1820
		바이올린과 피아노를 위한 '주제와 변주' C장조	-	1820
		바이올린과 피아노를 위한 '푸가' d단조	-	1820
		바이올린과 피아노를 위한 '작품' C장조	-	1820
		바이올린과 피아노를 위한 '미뉴엣' G장조	-	1820
		바이올린과 피아노를 위한 푸가 모음곡 d, g, d단조	-	1821
		하프와 피아노를 위한 '만중'	-	1829
	첼로와 피아노를 위한 '아사이 트란퀼로' b단조	-	1835	
	첼로와 피아노를 위한 '무언가' D장조	109	1845	
	소 나 타	바이올린과 피아노를 위한 소나타 F장조	-	1820
		바이올린과 피아노를 위한 소나타 d단조	-	1820
		바이올린과 피아노를 위한 소나타 f단조	4	1823
		바이올린과 피아노를 위한 소나타 F장조	-	1838
		바이올린과 피아노를 위한 소나타 D장조, 1악장	-	-
		비올라와 피아노를 위한 소나타 f단조	-	1824
		클라리넷과 피아노를 위한 E♭ 장조 소나타	-	1824
		첼로와 피아노를 위한 소나타 1번 B♭ 장조	45	1838
첼로와 피아노를 위한 소나타 2번 D장조	58	1843		
피아노3중주	피아노3중주 c단조	-	1820	

28) 홍정수 외 2명, 『두길 서양음악사 개정판 2』, 299.

29) 홍세원, 『서양음악사Ⅱ』, 595.

30) [표 1]은 다음을 참고하여 장르별로 정리하였다. Todd, "Mendelssohn, Felix: Works", 410-412.; 민은기 외 7명, 『펠릭스 멘델스존 전통과 진보의 경계』, 317-318.

(Pf/Vn/Vc)	피아노3중주 1번 d단조	49	1839
	피아노3중주 2번 c단조	66	1845
	피아노3중주 A장조	-	-
피아노4중주 (Pf/Vn/Va/Vc)	피아노4중주 d단조	-	1821
	피아노4중주 1번 c단조	1	1822
	피아노4중주 2번 f단조	2	1823
	피아노4중주 3번 d단조	3	1825
현악4중주 (2Vn/Va/Vc)	현악4중주 '레치타티보' d단조	-	1820
	현악4중주를 위한 푸가 모음곡	-	1821
	현악4중주 E♭장조	-	1823
	현악4중주 2번 A장조	13	1827
	현악4중주를 위한 '푸가' E♭장조	81/4	1827
	현악4중주 1번 E♭장조	12	1829
	3개의 현악4중주 3번 D장조, 4번 e단조, 5번 E♭장조	44	1838
	현악4중주를 위한 '카프리치오' e단조	81/3	1843
	현악4중주 6번 f단조	80	1847
	현악4중주를 위한 '안단테 소스테누토와 변주' E장조	81/1	1847
	현악4중주를 위한 '스케르초' a단조	81/2	1847
	현악4중주를 위한 '테마' A장조	-	-
현악5중주 (2Vn/2Va/Vn)	현악5중주 1번 A장조	18	1826
	현악5중주 2번 B♭장조	87	1845
피아노6중주 (Vn/2Va/Vc/Db/Pf)	피아노6중주 D 장조	110	1824
현악8중주 (4Vn/2Va/2Vc)	현악8중주 E♭장조	20	1825
협주곡	첼로와 피아노를 위한 변주에 의한 협주교향곡, D장조	17	1829
	클라리넷과 바셋호른, 피아노를 위한 소협주곡 1번 f단조	113	1832
	클라리넷과 바셋호른, 피아노를 위한 소협주곡 2번 d단조	114	1833

멘델스존의 실내악 2중주 작품으로는 바이올린과 피아노를 위한 13곡, 첼로와 피아노를 위한 4곡, 하프, 비올라, 클라리넷과 피아노를 위한 작품이 각 1곡씩으로 총 20곡이며, 3중주 작품으로는 피아노3중주 4곡이 있다. 4중주 작품은 피아노4중주와 현악4중주로 구분되는데, 피아노4중주 4곡, 현악4중주 12곡으로 총 16곡이 있다. 현악5중주는 총 2개, 피아노6중주와 현악8중주는 각 1곡씩 있

다. 이 외에 첼로와 피아노를 위한 변주에 의한 협주 교향곡 1개, 클라리넷과 바셋호른, 피아노를 위한 소협주곡 2개로 멘델스존의 실내악 작품은 총 47곡이다.

2중주 작품은 작곡 초반에 집중적으로 작곡되었고 바이올린을 가장 많이 사용하였다. 11개의 소품곡 중 10개는 작품번호가 없으며 ‘알레그로’, ‘만중’ 등 작품에 제목을 붙인 것이 특징이다. 피아노3중주와 피아노4중주는 장조 1개, 단조 7개로 단조의 조성이 대부분이며, 반대로 현악4중주, 현악5중주에서는 장조 10개, 단조 5개로 장조가 두 배 많이 작곡되었다. 대부분의 피아노가 포함된 실내악은 그의 작품 초기에 많이 작곡되었고 현악 실내악은 중기에 접어들어 집중적으로 완성되었다. 현악4중주는 다른 편성들 보다 각 악기의 균형과 조화가 잘 이루어지기 때문에 18세기에 가장 많이 쓰여진 편성이었다.³¹⁾ 고전시대 작곡가들의 영향을 많이 받은 멘델스존의 작품에서도 현악4중주 작품이 다른 편성에 비해 작품 수가 많은 것을 알 수 있다. 현악8중주는 청소년기인 1825년에 작곡되었는데, 4개의 바이올린, 2개의 비올라, 2개의 첼로로 구성되었으며 이 전과 후에 없는 독창적인 편성으로 남아있다.

[표 1]에 나와 있듯이 멘델스존은 1820년부터 생을 마감한 1847년까지 꾸준히 실내악 작품을 작곡하였다. 이를 통해 그의 음악에서 실내악이 큰 비중을 차지한 것을 알 수 있으며 멘델스존은 실내악에 대한 관심이 사라져가던 시기에 많은 실내악 작품을 작곡함으로써 고전주의 시대의 흐름과 음악을 낭만주의로 이어가는데 크게 기여했음을 알 수 있다.

2) 멘델스존의 첼로 소나타

멘델스존의 47개의 실내악 작품 중 첼로 2중주 작품은 총 4개이다. 성숙기인

31) 허영환 외 6명, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문2』, 68-71.

1835년에 첼로와 피아노를 위한 ‘아사이 트란퀼로’ b단조가, 3년 후인 1838년에 《첼로 소나타 1번》이 작곡되었다. 완숙기인 1843년에는 《첼로 소나타 2번》이, 1845년에는 첼로와 피아노를 위한 ‘무언가’ D장조가 완성되었다. 이로써 첼로와 피아노를 위한 2중주는 총 4곡이다.

첼로 2중주 중에서 멘델스존의 첼로 소나타는 2곡으로, 비교적 늦은 시기인 성숙기와 완숙기에 작곡되었으나, 후반부에 작곡된 만큼 멘델스존의 음악성과 그만의 개성이 잘 묻어난 작품이라고 볼 수 있다.

(1) 《첼로 소나타 1번》

《첼로 소나타 1번》은 성숙기인 1838년 10월에 그의 남동생이자 첼리스트인 파울을 위해 작곡되었으며, 라이프치히의 키스트너(Kistner)판과 런던의 노벨로(Novello)판으로 1839년 파리에서 출판되었다.³²⁾ 이 작품은 3악장 구성으로, 1악장(Allegro vivace)은 소나타 형식, 2악장(Andante)과 3악장(Allegro assai)은 3부 형식이다. 《첼로 소나타 1번》의 전체 구성을 표로 정리하면 다음과 같다 [표 2].

[표 2] 《첼로 소나타 1번》 전체 구성

악 장	빠 르 기	박 자	조 성	형 식
제1악장	Allegro vivace	4/4	Bb	소나타 형식
제2악장	Andante	3/8	g	3부 형식
제3악장	Allegro assai	4/4	Bb	3부 형식

《첼로 소나타 1번》의 제1악장은 전통적인 소나타 형식이지만 제1주제와 제2주제의 조성이 3도 관계로 이루어져 있어 낭만적인 특징이 나타난다. 제1악장에

32) 길지혜, “멘델스존 첼로 소나타 1번과 2번의 제1악장 비교분석 연구”, 9.

서는 피아노의 역할이 중요한데, 특히 피아노의 셋잇단 음형과 16분음표의 화려한 테크닉은 더욱 경쾌한 분위기를 형성하기에 큰 역할을 한다. 또한 스트레토 기법을 자주 사용하여 대위법에 능통함을 알 수 있다.

제2악장은 스타카토와 부정리듬을 주로 사용하여 유쾌한 분위기가 나타난다. 소나타 형식 중 느린 악장이지만 서정적인 분위기와는 다른 느낌을 가진다. 피아노가 스타카토를 표현할 때 첼로는 피치카토를 사용하여 전반적인 곡의 성격과 음색을 공유하고 후반부로 갈수록 피아노의 테크닉적인 요소가 화려해지는 것이 특징이다.

제3악장은 각 부분의 주제선율을 첼로가 연주한다. 이것은 첼로의 역할이 피아노와 대등해졌다는 것을 알 수 있는 부분인데, 고전 시대까지 저음악기로써 독립적인 역할을 하지 못하던 첼로가, 베토벤의 《첼로 소나타 3번, Op.69》를 시작으로 독자적인 역할로 입지를 다지게 되면서 베토벤 이후 멘델스존의 첼로 소나타에서도 그 역할을 하게 되었음을 알 수 있는 중요한 부분이다.

(2) 《첼로 소나타 2번》³³⁾

《첼로 소나타 2번》은 성숙기인 1843년에 출판되었으며 1번보다 확장된 4악장으로 구성되어있다. 이 곡은 1842년 독일의 출판가 키스트너(Kintner)의 요청으로 작곡되었고, 러시아의 마테우스 비엘호르스키(Mateuez Wielhorski, 1794-1866) 백작에게 헌정되었다. 1악장(Allegro assai vivace)은 소나타 형식, 2악장(Allegretto Scherzando), 3악장(Adagio), 4악장(Molto Allegro e vivace)은 모두 2부 형식이다. 《첼로 소나타 2번》의 전체 구성은 [표 3]과 같이 정리할 수 있다.

33) 《첼로 소나타 2번》은 다음을 참고하였다. 장지원, “F. Mendelssohn Cello Sonata, Op.58 No.2에 관한 분석 및 연구”, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2015, 31-32.; 홍보경, F.Mendelssohn Cello Sonata No.2, Op.58에 대한 분석, 연세대학교 석사학위 논문, 2006, 2, 31-32.

[표 3] 《첼로 소나타 2번》 전체 구성

악 장	빠 르 기	박 자	조 성	형 식
제1악장	Allegro assai vivace	6/8	D	소나타 형식
제2악장	Allegretto Scherzando	2/4	d	2부 형식
제3악장	Adagio	4/4	G	2부 형식
제4악장	Molto Allegro e vivace	4/4	D	2부 형식

《첼로 소나타 2번》의 제1악장은 고전적인 형식을 따르며 1주제와 2주제는 대비되는 선율로 등장한다. 3화음과 동형진행을 사용하여 안정감을 느끼게 하고, 발전부에서 먼 관계조를 사용하여 낭만주의적 특징이 나타난다.

제2악장은 피아노의 스타카토와 첼로의 피치카토를 사용하여 스케르초의 익살스럽고 경쾌한 분위기가 강조된다. 2부 형식이지만 발전부가 생략된 소나타를 연상시키고 본인만의 독창적인 음악으로 표현하였다. 기법적인 면에서는 스트레토를 사용하여 대위법적 짜임새가 견고하게 완성되었다.

제3악장은 이 작품에서 가장 서정적이고 낭만적인 성격이 드러나는 악장이다. 코랄풍의 피아노 전주는 아르페지오로 화려하고 아름답게 등장한다. 또한 바흐의 코랄과 레치타티보를 합쳐놓은 형식을 사용하여 고전적인 형식을 자신만의 어법으로 재해석하였으며, 첼로에서 피치카토와 아르코를 동시에 사용하는 독특한 기법이 나타난다.

제4악장은 시작 부분을 감7화음으로 시작하여 낭만주의적인 색채감이 확연하게 드러나는 부분이다. 피아노에서는 화려한 텍스처가 계속되어 높은 수준의 테크닉이 요구된다. 마지막 악장에서도 제1악장과 같이 스트레토를 사용하여 더욱 단단한 구성으로 이루어져 있다.

Ⅲ. 멘델스존 《첼로 소나타 1번, Op.45》 분석 연구

1. 제1악장

멘델스존의 《첼로 소나타 1번》 제1악장은 B♭ 장조의 4/4박자로, Allegro vivace의 빠르기에서 전체적으로 밝은 분위기와 활기찬 느낌을 가진다. 형식은 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 이루어진 전형적인 소나타 형식이다. 다만 주제의 조성 관계가 전통 방식에서 벗어나는데, 제시부의 1주제는 B♭ 장조, 2주제는 딸림조가 아닌 d단조로 나타난다. 멘델스존의 《첼로 소나타 1번》 제1악장의 형식과 해당 마디, 조성과 종지 및 기타 특징은 [표 4]와 같이 정리할 수 있다.

[표 4] 《첼로 소나타 1번》 제1악장 구성

큰 형식	세부 형식	마 디	조 성	종 지	기타 특징
제시부	1주제부	1-30	B♭	PAC	대조악절
	경과부	31-60	B♭	HC	종속적 경과부
	2주제부	61-94	d	HC	센텐스
	종결주제	95-110	F	HC	반복악절
	소종결부	111-133	F	HC	1주제부 요소 사용
발전부	제1부분	134-184	F	PC	1주제부 요소 사용
	제2부분	185-194	c	DC	2주제부 요소 사용
	재경과부	195-214	A	DC	종결주제 요소 사용
재현부	1주제부	215-247	B♭	PC	대조악절
	경과부	247-256	B♭	HC	종속적 경과부
	2주제부	257-275	g	PAC	센텐스
	종결주제	275-290	B♭	HC	반복악절
	소종결부	291-311	B♭	HC	제시부의 소종결부 원조로 재현
코 다	코 다	312-344	B♭	PAC	1주제부 요소 사용

1) 제시부

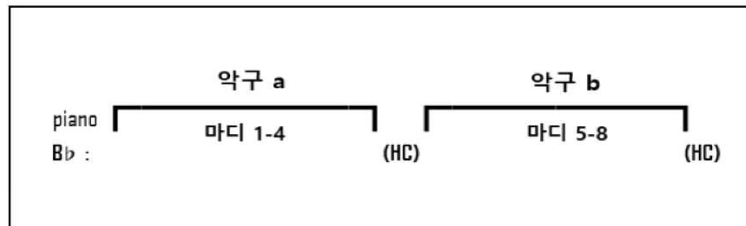
(1) 제1주제

제1주제(마디1-30)는 A+B+A'로 나눌 수 있다. 마디1-8까지를 제1주제 선율인 A, 마디8-16까지는 B, 마디17-30까지는 A부분이 확장된 A'로 볼 수 있다. 주제선율은 B \flat 장조로 점차 상행하여 진취적이고 쾌활한 느낌을 준다. 첼로와 피아노의 오른손에서 동시에 시작하여 점점 커진 선율은 마디5부터 피아노가 선율을 주도하고, 마디6과 7의 약박에 나오는 꾸밈음과 악센트는 생동감을 느끼게 해준다. 첼로는 마디5부터 딸림음인 F음을 계속 연주하며 피아노 선율의 베이스를 담당하고 있다(악보 1). 제1주제의 첫 두 마디는 각각 모티브㉠과 ㉡로 규정하여 곡의 전반에서 어떻게 변형되고 발전되는지 살펴볼 필요가 있다. 모티브㉠은 단2도 하행 후 반진행으로 감5도 상행하는 음정적 성격이 특징이고, 모티브㉡는 4분음표가 일정하게 움직이는 리듬적 성격을 가지고 있다.

[악보 1] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디1-8

A(마디1-8)는 구조적으로 각각 4마디의 두 개 악구(a+b)로 이루어져 있다. 악구a와 악구b는 종지에서 모두 반종지(HC)의 반복 악구 형태이나, 선율에서 서로 다른 악구로 이루어진 대조악절의 디자인을 보인다. 이를 도해하면 다음과 같다[악구도해 1].

[악구도해 1] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 제1주제



B(마디8-16)는 A의 화음적인 진행과 비교할 때 단선율로 풀어져 나와 더욱 부드러운 느낌이 강조되어 대비된다. 첼로가 마디8의 약박에서 시작하여 8분음표로 순차 하행과 도약 상행으로 흘러가듯 부드러운 새로운 선율을 나타낸다. 시작 부분의 순차적인 반음 하행과 도약적인 상행으로 연속되는 8분음표는 발전의 동기가 되므로 모티브◎로 볼 수 있다. 피아노는 한마디 뒤에서 모티브◎를 받고 있는데, 첫 번째는 3도 아래로, 두 번째는 이를 한 옥타브 올려서 받는다. 마디12b 피아노 오른손에서 모티브◎가 2번 반복될 때 첼로와 피아노 왼손은 반진행한다. 이 반진행은 마디14b 피아노 오른손에서 3번 반복된다. 마디16b 피아노 양손에서 모티브◎가 한 번 더 사용되면서 A'로 연결된다(악보 2).

[악보 2] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디8-16

A'(마디17-30)는 피아노에서 선율이 나왔던 A와 달리 첼로에서 선율이 나온다. a'+b' 형태로 대조악절의 디자인을 보이지만 길이는 A보다 확장된다. a'(마디17-22)에서는 주제선율이 나온 후 마디20b부터 악구a의 마지막 부점 음형이 반복된다. 이때 피아노의 8분음표 음형 반주와 화성의 변화는 주제선율을 더욱 풍성하게 이끌어준다. 예를 들어 마디19b 피아노 베이스에 나오는 G \flat 음은 반음-반음(G-G \flat -F)으로 하행 반복되는 경과적 비화성음으로 불완전한 느낌을 주고 마디21 마지막 박부터 베이스에서 온음-반음(G-A-B \flat) 전위되어 상행한다 (악보 3).

[악보 3] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디17-23

b'(마디23-30)는 첼로에서 악구b의 변형된 선율이 확대된 음역대인 F음에서 시작하여 4마디씩 두 번 반복한다. 피아노는 첼로 선율의 시작음인 F음을 두 번째 박부터 이어받아 딸림음을 강조하고 셋잇단 음형으로 끊임 없이 유지되어 con anima의 지시어대로 생기있고 밝은 낭만적인 분위기를 유도한다.

(2) 경과부

경과부(마디31-69)는 제시부 A'의 첼로 선율과 자연스럽게 연결된 으뜸음이 ff로 시작하며 스타카토와 악센트로 활기차고 단호하게 하행한다. 피아노는 비화성음 아래보조음(LN)의 셋잇단 음표로 점차 상행하면서 첼로와 피아노의 음고가 반진행하고, 마디35부터는 피아노와 첼로의 역할이 교환된다. 경과부는 마디 31-32에서 제1주제의 변형된 음형, 즉 모티브(㉓), (㉔)와 리듬의 유사함을 보여주기에 종속적 경과부로 볼 수 있다(악보 4).

[악보 4] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디31-35

The image shows a musical score for measures 31-35 of the first movement of the Cello Sonata No. 1. The score is written in bass clef with a key signature of one flat. It consists of two staves: the upper staff is for the cello and the lower staff is for the piano. The cello line starts at measure 31 with a dynamic of *ff*. Two motifs are circled in red: '모티브㉓ 요소' (Motif 3 element) and '모티브㉔ 요소' (Motif 4 element). A red bracket labeled '역할교환' (Role exchange) spans from measure 34 to 35. The piano part is labeled '아래보조음(LN)' (Lower accompaniment (LN)). Dynamics include *ff* and *f*. There are also some 'X' marks above certain notes in the piano part.

마디38의 마지막 박부터는 2마디씩 동형진행으로 4번 반복되는 피아노의 코랄 풍 선율이 나타난다. 이 선율은 앞 8마디의 셈여림과 분위기가 극히 대조되는데 *ff*에서 *p*로 큰 변화가 일어나고 슬러 스타카토를 사용하여 조심스러우면서도 긴장감이 느껴진다. 이때 첼로의 셋잇단 음형도 피아노의 헤어핀과 어울리게 굴곡있는 반음계가 계속된다. 마디46 후반부터는 피아노의 역할을 첼로가 *f*로 이어받아 역할교환이 이루어지고 이내 셈여림이 줄어들면서 총 5번의 동형진행이 마무리된다(악보 5).

[악보 5] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디38-47

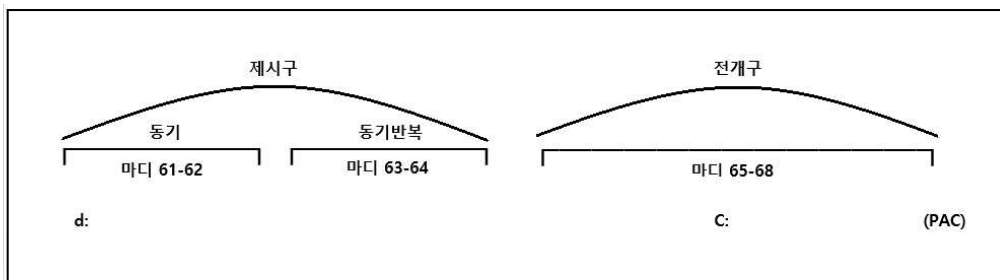
마디51은 모티브④와 ⑥를 사용한 선율이 피아노에서 먼저 등장하고 2마디 뒤에서 첼로가 이어받다가 다시 마디55 피아노 왼손에서 옥타브로 선율을 더욱 강조하며 4마디로 확장된다. 이때 선율을 제외한 피아노 왼손과 오른손에서는 셋잇단 음형이 계속 유지된다. 마디57 피아노 왼손의 상행하는 (C#-D-E-F-G) 음들은 마디59에 이르러 dm의 V_2^4 로 보아 전조가 되는 것을 알 수 있다. 마디 60에서도 *ff*와 *con forza*의 지시어대로 세고 힘차게 하행하며 8분음표로 음형의 변화가 일어나면서 새로운 주제의 등장을 암시한다.

(3) 제2주제

제2주제(마디61-94)는 첼로에서 제1주제보다 높은 음역대에서 등장하는 경쾌한 선율이 나타난다. 소나타 형식의 전통적인 조성 관계는 원조의 딸림조이지만

이 곡에서는 딸림조가 아닌 d단조로 전조 되어 나타난다. 제2주제는 2마디씩 반복되어 나타나는 제시구(마디61-64)와 새로운 선율이 나타나는 전개구(마디 65-69)로 구성된 센텐스 구조이다.³⁴⁾ 이를 도해하면 다음과 같다[악구도해 2].

[악구도해 2] 《첼로 소나타 1번》 제1악장 제2주제



제2주제는 전체적으로 단조의 조성이지만 장조로의 화성 변화가 자주 일어나는 것이 특징이다. 이것은 전개구의 끝에만 종지가 형성되는 센텐스의 구조와도 연관이 된다고 볼 수 있는데, 제시구에서는 화성의 변화가 계속되며 제대로 된 종지를 갖추지 않아 불완전한 느낌이 드는 반면, 전개구는 C장조로 전조 되면서 정격종지로 마무리된다. 제2주제는 첼로에서 제1주제보다 상대적으로 좁은 음역대로 나타난다. 음형은 제시구에서 2분음표의 긴 음과 8분음표의 짧은 음이 하행하며 2마디씩 반복되어 비슷하게 나타나고 전개구에서는 순차하행과 상행하면서 음가가 길어지며 마무리된다. 이때 피아노는 왼손에서 베이스로 화성의 중심을 잡아주고 오른손에서는 화음의 연타로 풍성한 색채감을 더해준다(악보 6).

마디69부터는 제2주제 선율의 끝음인 C음을 으뜸음으로 이어받아 c단조로

34) 센텐스는 통일성과 균형을 중시하던 고전시대의 미학이 잘 담긴 형식단위이다. 크게 제시구와 전개구의 두 부분으로 나뉘지만 종지는 전개구 끝에 한 번만 오는 것이 특징이다. 제시구에서는 모티브가 반복 및 변형되어 나타나고 전개구에서는 기초악상을 변형시키거나 전혀 다른 새로운 선율을 제시하기도 하며 리듬의 활동성이 중대하거나, 동형진행이 나타나고, 화성 리듬이 가속되는 현상 등이 나타난다. 송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석 1』 (서울: 예솔, 2018), 208.

조성의 변화가 일어나며 셈여림 또한 *p*로 줄어들어 단조의 느낌을 부각시킨다. 마디73에서는 첼로의 선율이 순차상행으로 고음까지 쭉 뻗어나가고 마디79부터는 피아노에서 선율을 이어받으며 종결주제로 연결된다.

[악보 6] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디61-69

제시구

동기 동기 반복

61

f (*f sempre*) *f* *f*

dm :

전개구

65

끝음 으뜸음

p 제2주제 반복

f

CM :

cm : (PAC)

(4) 종결주제

종결주제(마디95-110)에서는 피아노에서 차분한 느낌의 코랄풍 선율이 2번 반복된다(마디95-98). 이때 첼로는 순차 진행적인 셋잇단음표로 피아노와 대선율을 이루며 리듬적으로 보완한다. 마디100부터 첼로 음형이 스타카토로 바뀌면

서 피아노 오른손에서 모티브㉔와 ㉕가 *f*로 강하게 화성적으로 등장한다(악보 7). 마디104부터는 피아노 왼손에서 선율이 나오고 오른손은 첼로의 셋잇단 음형을 이어받는다. 이후 음정과 도약의 폭이 넓어진 셋잇단음표를 첼로와 피아노에서 한마디씩 주고받으며 소종결부로 이어진다.

[악보 7] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디95-101

(5) 소종결부

소종결부(마디111-133)도 종결주제와 마찬가지로 모티브㉔와 ㉕를 사용하여 첼로와 피아노 왼손의 옥타브로 나타난다(마디111-114). 피아노 오른손은 짧은 16분음표의 분산화음으로 화려하게 선율을 받쳐주고 마디114의 마지막 박부터 나오는 왼손 화음들은 약박에 등장하여 긴박함을 느끼게 한다.

마디120-122와 마디124-127에서는 화성에 색채감을 주기 위해 5도권 진행이 나타난다. 마디120의 3박부터 2박자씩 V/dm V/gm, V/CM, V6/FM, 마디124부터도 마찬가지로 2박자씩 V/gm, V/CM, V/FM, vii/gm, V/CM, V/FM로 진행된다(악보 8).

[악보 8] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디120-122, 마디124-127

120

cre - - scer - - do

5권 진행 : V/dm V/gm V/CM V6/FM

124

V/gm V/CM V/FM vii/gm V/CM V/FM

마디124부터 발전부로 이어지는 부분에서는 제1주제적 요소가 여러 번 반복되는 것을 발견할 수 있다. 먼저 첼로에서 모티브②와 ③를 사용한 선율이 2마디씩 2번 반복되고, 마디128 피아노 오른손에서 동일하게 반복 후 마디132-133에 모티브②가 한 마디씩 나타난다. 이 모티브는 2마디에서 한마디 단위로 축소된 형태로 6번 나타나고 첼로는 발전부의 조성인 F장조의 으뜸음을 미리 제시한다(악보 9).

[악보 9] 《첼로 소나타 1번》 제1악장 소종결구, 마디124-133

변형된 모티브①, ② 6번 반복

124

127

발전부 F 장조 으뜸음 제시

pizz.

1 2 3 4 5 6

2) 발전부

(1) 제1부분

제1부분(마디134-184)은 원조의 딸림조인 F장조로 시작하며 제1주제의 요소들이 발전된다. 제시부에서 피아노가 선율을 제시했던 것과는 달리 발전부에서는 첼로와 피아노가 제1주제 선율을 나누어 연주한다. 첼로는 악구a를 제시하고 마디138 피아노 오른손에서 악구b가 화음을 바꾸어 등장한다. 이 선율이 끝나기 전에 마디140 첼로에서, 마디142 피아노 오른손에서 더욱 강렬하게 *piu f*로, 마지막 마디144는 다시 첼로에서 스트레토³⁵⁾기법으로 이어받는다(악보 10).

35) 스트레토는 주제가 한성부에서 제시되고 뒤따르는 여러 성부들에서 모방되고, 이 모방이 원래 주제가 다 마치지 않은 상태에서 시작되는 기법을 말한다. M.Green Douglass, 『조성음악의 형식』, 박경중 역 (경기: 삼호뮤직, 1998), 313.

[악보 10] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디134-144

134 ²_{poco}
제1주제 악구a *fz* 제1주제 악구b
sf *sf*

140
스트레토 스트레토 스트레토 *sf* *piu f*

마디145-165는 모티브㉔와 새로운 모티브인㉔'가 크게 확장되어 나타난다. 모티브㉔'(마디147b-149a)는 모티브㉔가 하행과 상행이 반복되는 굴곡진 디자인으로 변형된 선율이다. 이 모티브들은 일정한 규칙과 마디로 발전된다. 발전부 B부분의 시작부분인 마디145b-149a는 모티브㉔와 ㉔'가 결합된 형태로 2번 등장한다. 마디153a부터는 모티브㉔가, 마디159a부터는 모티브㉔'가 3번씩 나타난다. 피아노의 오른손에서는 첼로의 선율을 모방하며 스트레토 기법으로 진행되고 왼손은 반진행한다(악보 11).

[악보 11] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디145-149, 153-155, 159-161

The image displays three systems of musical notation for a cello and piano. The first system (measures 145-149) shows the cello part with two red boxes highlighting '모티브 C' and '모티브 C''. The piano part has a '스트레토' (ritardando) marking. The second system (measures 153-155) shows the cello part with a red box for '모티브 C' and the piano part with 'cresc.' and 'p' markings. The third system (measures 159-161) shows the cello part with a red box for '모티브 C'' and the piano part with '3도아래' (tritone), 'p', 'cresc.', and 'scem' markings. A '모티브 반진행' (motif ritardando) marking is also present at the bottom of the third system.

모티브 C와 C'의 발전이 끝난 뒤 마디166부터 A장조로 전조되어 첼로에서 모티브A와 B가 3마디씩(3+3+3) 발전된다. 첼로에서 *f*로 강하게 먼저 제시되고 마디169는 피아노 왼손에서, 마디172에서는 B \flat 장조로 피아노의 오른손에서 등장하는데, 이 선율은 첼로의 단선율에서 피아노 왼손 옥타브, 피아노 오른손의 화음선율까지 점점 음량이 확대된다. 이때 멜로디가 아닌 피아노 파트와 첼로는 셋잇단 음형으로 계속되며 역할교환이 이루어진다(악보 12).

[악보 12] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디166-172

제1주제 변형

166 단선율

셋잇단 음형 반주

169 셋잇단 음형 반주

옥타브

역할교환

회음

마디177부터는 첼로와 피아노가 모티브①을 3번 주고받는 축소된 형태이다. 마디177-179와 같은 한마디 단위의 스트레토는 대위법에 능통한 멘델스존의 면모가 드러나는 것을 볼 수 있다(악보 13). 마디183은 제시부 경과부의 상행-하행이었던 마지막 2마디가 하행-상행으로 등장하여 제2부분과 연결된다.

[악보 13] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디177-179

177 모티브①

스트레토

(2) 제2부분

제2부분(마디185-194)은 제2주제의 요소들이 모두 축소된 형태이다. 제2주제의 제시구가 피아노 오른손에서 2번 등장하고 마디193은 제2주제의 전개구 2마디만 사용하였다. 첼로는 피아노 왼손의 베이스와 같은 음을 연주한다(악보 14).

[악보 14] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디185-190

185

제2주제 제시구 [sempre f]

제시구 반복

(3) 재경과구

재경과구(마디195-214)에서는 제시부의 종결주제와 경과부의 요소가 피아노에서 등장한다. 마디195는 제시부의 종결주제의 요소가 A장조로, 마디200은 제시부 경과부의 코랄풍 선율이 E \flat 장조로 나타난다. 첼로는 셋잇단 음형으로 계속되고 마지막 4마디는 재현부로 가기 위해 하행하며 점점 작아진다(악보 15).

[악보 15] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디195-201

195 셋잇단 음형 반주

제시부 종결주제 요소 사용 제시부 경과부 사용

3) 재현부

(1) 제1주제

재현부(마디215-246)의 제1주제는 제시부의 제1주제와 같은 A+B+A'로 구성되어있다. 제1주제는 원조인 B \flat 장조로 재현되며 제시부와 동일하게 피아노에서 등장하지만, 제시부보다 높은 음역대에서 화성적 선율로 나타나고 첼로는 딸림음인 F음을 지속한다(악보 16). 마디222부터는 B부분이 재현되는데 제시부보다 4마디 확장된 형태이다. A'부분은 제시부보다 2마디 축소된 형태이다.

[악보 16] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디215-218

215 딸림음 지속

제1주제 원조로 등장

B \flat :

(2) 경과부

경과부(마디247-256)는 제시부와 동일하게 1주제요소를 사용한 종속적 경과부이지만 제시부의 30마디인 경과부 보다 훨씬 짧아진 10마디로 이루어져있다. 제시부와 마찬가지로 *f*로 강하게 피아노 위주로 진행된다.

(2) 제2주제

제2주제(마디257-275)는 원조의 나란한조인 g단조로 전조되어 제시부와 동일하게 첼로에서 선율이 나타난다. 제2주제가 변형되어 반복되는 마디265-268은 첼로에서 시작하여 피아노 오른손과 한마디씩 스트레토로 등장한다(악보 17). 재현부의 제2주제는 제시부의 피아노가 주제를 이어받는 부분은 생략되고 바로 종결구로 넘어간다.

[악보 17] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디265-268

변형된 제2주제 선율

265

(p)

스트레토

스트레토

(3) 종결주제

종결주제(마디274-290)는 원조인 B \flat 장조로 5마디 동안 피아노 오른손에서 코랄 풍의 선율을 연주한다. 제시부의 종결주제에서는 양손 화음으로 선율이 나

타났지만, 재현부의 종결주제에서는 왼손이 셋잇단 음형으로 반주한다. 마디280 첼로에서 모티브㉔와 ㉕가 나타나는데 피아노 양손의 셋잇단 음형은 *f*로 화려하게 진행된다. 마디284에서 첼로와 피아노의 역할이 교환되어 나타나고 피아노의 오른손은 높은 음역대에서 옥타브로 왼손 선율에 화음을 쌓으며 경쾌한 느낌을 준다(악보 18).

[악보 18] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디280-284

제1주제 변형

280 *f* 모티브㉔ 모티브㉕

f 셋잇단 음형 반주

f 역할교환 *marcato*

(4) 소종결구

소종결구(마디291-311)는 제시부의 소종결구와 동일하게 나타난다. 이후 마디305 첼로와 피아노 왼손에서 모티브㉔의 리듬적 요소가 사용된다. 피아노 오른손은 16분음표 음형으로 이루어져 있지만 1박과 3박의 긴 음표는 첼로 선율의 3도 위에서 화음을 쌓는다. 마디309에서는 피아노 오른손과 왼손의 역할교환이 이루어진다(악보 19).

[악보 19] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디305-309

305 모티브(a)

3도 위

양손 역할 교환

4) 코다

코다(마디312-344)는 시작 부분에서 제1주제 소종결구 마디124가 재현되고 마디326 첼로와 피아노 오른손이 3도 간격으로 모티브(a)와 (b)를 나타낸다. 마디 332는 con fuoco의 지시어대로 첼로의 하행하는 부점선율이 긴 음가에서 악센트로 더욱 정열적으로 연주된다. 피아노의 16분음표 분산화음은 2박자씩 3도 간격으로 *p*에서 *ff*까지 진행된다. 2박자씩 진행하던 화성은 마디338부터 한박자씩 짧아진 간격으로 한 옥타브 아래까지 순차하행한다. 마지막 4마디는 16분표였던 피아노가 4분음표의 화음으로 음가가 길어지면서 마무리를 향해 달려가고 5도와 1도를 반복하다가 으뜸화음으로 곡이 마무리된다(악보 20).

[악보 20] 《첼로 소나타 1번》 제1악장, 마디332-344

동기의 반복과 축소

332 *mf* *sf* *con fuoco* *p* *cresc.* *f* 16분음표 음형 반주

336 *ff* *sempre crescen - - - do* *ff* 3도 간격

340 *sf* 4분음표 음형 반주 I V I V I (PAC)

2. 제2악장

제2악장은 느린 Andante로 g단조의 3/8박자, 3부형식이다. 소나타 형식 중 느린 악장이지만 서정적인 분위기보다는 부점과 스타카토를 자주 사용하여 익살스러운 느낌의 선율이 [A]부분과 [A']부분에서 주를 이루고 이와 대조되는 부드럽고 낭만적인 부분이 [B]부분에서 나타난다. 제2악장의 세부 구성은 다음과 같다 [표 5].

[표 5] 《첼로 소나타 1번》 제2악장 구성

큰형식	세부형식	마디	조성	종지	기타 특징
[A]부분	A	1-16	g	PAC	반복유사악절
	B	17-30	g	PAC	반복악절
	B'	31-51	g	HC	B의 확장, A요소 사용
[B]부분	C	52-71	G	HC	대조악절
	C'	72-91	d-G	PAC	변형된 C
[A']부분	A1 + B	92-109	g	PAC	A의 축소 + B
	A2	110-131	g-A b	HC	A의 확장
	A3	132-141	g	PAC	
코 다	코 다	157-168	g	PAC	A 요소 사용

1) [A]부분

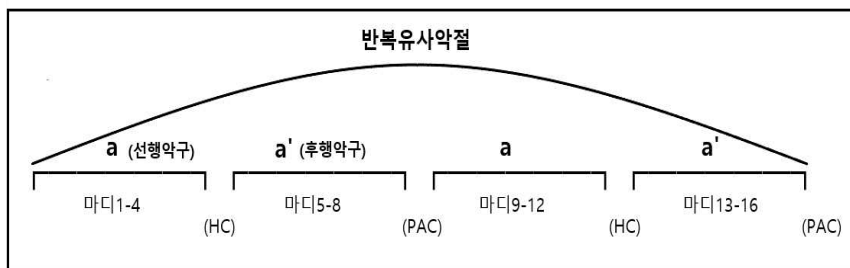
[A]부분은 A(마디1-16), B(마디17-30), B'(마디31-51)의 세 부분으로 나누어진다. 전체적으로 부점리듬과 스타카토를 사용하여 우아하면서도 경쾌한 분위기를 연출한다. A는 피아노 오른손에서 4도 하행하는 긴 부점리듬으로 시작하여 16분음표로 순차상행 후 부점리듬으로 하행하며 마무리된다. 각 마디의 마지막

박과 첫 박에서 스타카토로 나오는 왼손의 화음들은 리듬을 더욱 강조시킨다. 이때 첼로는 8마디 동안 쉬다가 마디9부터 역할교환이 이루어져 첼로에서 선율이 나타나고 피아노는 마디1부터 나왔던 왼손의 화음들이 양손으로 확장된다(악보 21). 마디1-2의 4도 하행하는 부점리듬과 마디3의 순차상행하는 16분음표를 각각 모티브㉓와 ㉔로 규정할 수 있다. 이 모티브들은 2악장 전체에서 계속적으로 반복하고 발전하는 양상을 보인다.

[악보 21] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디1-8

A는 피아노로 연주되는 전악절과 이를 첼로가 받는 후악절로 이루어져 있다. 전악절은 선행악구(마디1-4)와 후행악구(마디5-8)로 구성된 유사악절이다. 선행악구와 후행악구의 디자인은 유사하며 마디4에서 반중지(HC)로 마디8에서 완전정격중지(PAC)로 중지의 약-강 관계를 이룬다. 전악절의 주제는 마디9부터 후악절의 첼로에서 재등장하며 같은 구조를 가지기에 A는 반복유사악절이라고 볼 수 있다. 이를 도해하면 다음과 같다[악구도해 3].

[악구도해 3] 《첼로 소나타 1번》 제2악장 A 악구도해



B(마디17-30)는 형식적으로 새로운 부분을 이루지만 A의 모티브에서 보여주는 스타카토와 부점의 요소로 장난스러운 분위기를 유지시킨다. 처음 10마디는 피아노에서만 진행되다가 뒤의 4마디에서 첼로가 나타난다. 마디17에서 모티브 ㉞가 나오고 모티브㉠의 부점리듬이 2마디(마디18-19)동안 연속적으로 등장한다. 이 4마디의 선율은 2마디가 추가되어 반복된다(악보 22). B가 끝난 후 마디 27 첼로에서 A의 후행악구가 재등장하고 B'로 연결된다.

[악보 22] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디17-20

B'(마디31-51)는 B와 A 요소가 결합되어 확장된 형태이다. 첼로와 피아노 오른손에서 B가 재등장하고 마디37-40 피아노 오른손의 4마디 선율을 첼로가 반복한다. A요소는 마디44부터 등장한다. 4마디 동안 피아노 오른손에서 모티브㉠가 등장하는데 마지막 2마디는 왼손이 모티브㉠를 이어받는다. 이후 모티브㉞(마디

48-51)가 피아노 오른손과 왼손에서 한 옥타브 아래로 한마디씩 번갈아 등장하고 첼로는 조성의 으뜸음인 G음을 지속한다. 셈여림은 *pp*에서 *sf*까지 폭넓게 크레센도 되며 마디51에서 원조인 g단조와 뒤이어 나올 G장조의 공통화음인 5도 화음(DM)을 사용하여 새로운 선율을 암시하며 마무리한다(악보 23).

[악보 23] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디44-51

44 으뜸음 지속

모티브(a)

모티브(b)

한 옥타브 아래

한 옥타브 아래

pp

cresc.

cresc.

(HC) 공통화음 전조

2) [B]부분

[B]부분(마디57-91)은 C(마디52-71), C'(마디72-91)로 나눌 수 있다. [B]부분은 [A]부분과 달리 상대적으로 단순한 리듬과 부드럽고 낭만적인 대조적 성격의 선율이 G장조로 등장한다. 첼로가 서정적인 선율을 연주하고 피아노의 왼손에서는 모티브(a)를 사용하여 주제적 통일성을 느끼게 해준다. 피아노 오른손에서는 화음반주로 단조로울 수 있는 첼로와 피아노 베이스 단선율에 풍부함과 색채감을 더해준다(악보 24). 마디60에서는 이 선율이 4마디가 확장된 형태로 한 번 더 등장한다.

[악보 24] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디52-59

C가 변형된 C'는 d단조로 등장한다. C'의 선율이 정격종지로 마무리되는 듯하다가 마디84 피아노 왼손에서 모티브㉔가, 마디86에서 첼로와 피아노의 오른손에서 모티브㉕가 3도 간격으로 2번 반복 후 [A']부분으로 넘어간다(악보 25).

[악보 25] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디84-87

3) [A']부분

[A']부분(마디92-131)은 A1(마디92-109), A2(마디110-131), A3(마디132-157)로 나눌 수 있다. A1은 A와 B가 결합되어 등장한다. A1은 [A]부분의

반복유사악절이 반복악절로 축소되었고, B는 [A]부분의 B와 동일하게 재현된다. 두 부분의 전체적인 구조는 유사하나 텍스처에서 많은 변화가 일어난다. 피아노 오른손에서 단선율로 나왔던 모티브①은 오른손의 옥타브와 화음으로, 화음 반주였던 왼손은 모티브②의 리듬인 16분음표를 사용하여 꾸밈음과 스타카토로 변형되어 나타난다. 첼로는 피치카토(pizzicato)로 피아노와 동일한 성격을 표현한다(악보 26).

[악보 26] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디92-95

The image shows a musical score for measures 92-95 of the second movement of the Cello Sonata No. 1. The piano part is written in the upper staves, and the cello part is in the lower staff. Motif (a) is circled in red in measure 92, and Motif (b) is circled in red in measure 94. The piano part is marked 'pizz.' and 'pp'. The cello part is marked 'sf' and '모티브② 음형 사용'.

A2(마디110-131)는 첼로에서 아르코(arco)로 주법이 바뀌고 첼로의 아티큘레이션에 맞게 피아노 왼손은 레가토로 표현된다. 피아노 오른손은 꾸밈음과 스타카토로 [A']부분의 익살스러운 성격을 유지한다. 마디114부터 한 마디씩 총 4번 모티브①이 반복되는데 첼로에서 2마디, 피아노 오른손에서 2마디 등장한다. 이때 피아노 왼손은 2번째 마디마다 첼로와 피아노 오른손과의 3도 아래에서 모티브①을 함께 연주하여 화성적 색채로 모티브를 강조하고 마디118부터는 모티브②가 첼로와 피아노에서 나타난다(악보 27). 모티브의 반복이 끝난 후 마디 121부터 연결구적 성격의 모티브②의 리듬적 요소를 사용한 피아노가 6마디동안 나타난다. 첼로는 마디127부터 등장하여 모티브①을 5번 반복한다. 셈여림은 *pp*에서 크레센도로 *sf*까지 고조되며 A3로 연결된다.

[악보 27] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디114-120

The musical score shows two systems. The first system (measures 114-120) features a cello line and a piano accompaniment. The cello line starts with Motif A (labeled '모티브 ㉓') in measures 114-115, marked with *f cresc.* and *pizz.*. The piano accompaniment starts with *sempre cresc.* and includes annotations '3도 아래' pointing to the piano line in measures 114-115 and 118-119. The second system (measures 118-120) features a cello line and a piano accompaniment. The cello line starts with Motif B (labeled '모티브 ㉔') in measures 118-119, marked with *arco* and *유니즌*. The piano accompaniment includes an annotation '반진행' pointing to the piano line in measure 119. The score ends with *dim.* and *sf* markings.

A3(마디132-157)은 *p*로 전환되어 축소된 A가 첼로에서 등장하고 피아노는 32분음표 음형으로 바뀌어 화려하게 반주를 이어나간다. 마디141부터는 16마디 동안 피아노가 끊임없이 이끌어 나가고 전체적인 마디수도 상당히 확장된 형태이다.

4) 코다

화려한 A3를 지나 코다(마디157-175)에서는 다시 모티브㉓와 ㉔가 등장한다. 첼로에서 모티브㉓가 2마디(마디157-158)에 걸쳐 나타나고 모티브㉔(마디 159-160)는 변형된 음형으로 나타난다. 이때 피아노 오른손은 모티브㉓를 3박에서 이어받고 마디161에서 역할교환이 이루어진다(악보 28). 역할교환 후 상행하

는 모티브㉞(마디164-165)는 한 옥타브 위에서 반복된다.

[악보 28] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디157-162

마디168 첼로에서 모티브㉞가 6마디동안 등장하고 피아노 오른손은 3마디동안(마디168-170) g단조의 으뜸화음을 전위시킨다. 마지막 2마디는 첼로와 피아노가 으뜸화음을 각각 피치카토와 스타카토를 사용하여 제2악장의 익살스러운 성격을 끝까지 유지하면서 *pp*로 아주 여리게 사라지듯 마무리된다(악보 29).

[악보 29] 《첼로 소나타 1번》 제2악장, 마디168-175

3. 제3악장

제3악장은 B♭ 장조의 4/4박자로, Allegro assai의 빠르기에서 전체적으로 밝고 경쾌한 분위기를 가진다. 3악장의 형식은 분석자의 관점에 따라 두 가지의 해석이 가능하기에 분석에 앞서 형식의 문제를 논의할 필요가 있다.

첫 번째 가능성은 전통적인 소나타 형식으로 보는 것이다. 이 경우 제1주제와 제2주제의 조성관계의 변화가 제시부와 재현부에서 분명히 드러난다. 제3악장을 소나타 형식으로 분석하면 [표 6]과 같다. 그러나 소나타 형식으로 보기에 부적합한 면은 경과부가 제1주제와 제2주제를 연결하는 경과적 특징이라기보다 제1주제와 대조적으로 분명하게 하나의 독자적인 부분으로 들려진다는 것이다. 발전부에서도 제1주제가 원조로 등장하는 경우도 있으나 이 부분에서는 주제의 발전이라기보다 동일하게 재현되는 부분으로 보인다.

[표 6] 《첼로 소나타 1번》 제3악장 소나타 형식 구성

부분	구분	마디	조성	종지	기타특징
제시부	제1주제	1-32	B♭	PAC	유사이중약절
	경과부	32-52	B♭	HC	독립적 경과구
	제2주제	53-68	F	IAC	센텐스
	종결구	68-86	B♭	HC	변형된 모티브②
발전부	제1부분	87-143	B♭	IAC	1주제, 경과부 요소 사용
	제2부분	143-162	D	HC	1주제 요소 발전
재현부	제1주제	163-180	B♭	PAC	유사약절
	경과부	181-189	B♭	HC	제시부 경과부 축소
	제2주제	190-201	B♭	IAC	원조로 재현
	종결구	201-226	B♭	DC	제2부분 요소 사용
코다	코다	227-254	B♭	PAC	1주제부 요소 사용

두 번째 가능성은 3부 형식으로 파악하는 것이다. 세 개의 시작 부분은 주 제선율이 원조로 등장하는 형태를 보이며 소나타 형식과 비교할 때 각 부분은 상당히 독립적인 구성과 특징을 가지고 있다. 따라서 필자는 제3악장을 구성의 명확성과 대조가 뚜렷한 것을 근거로 하여 제3악장을 3부 형식으로 보고자 한다. 제3악장의 형식과 해당 마디, 조성과 종지 및 기타 특징은 [표 7]과 같이 정리할 수 있다.

[표 7] 《첼로 소나타 1번》 제3악장 3부 형식 구성

큰 형식	세부형식	마디	조성	종지	기타특징
제1부분	[A]	1-32	Bb	PAC	유사이중악절
	[B]	32-52	Bb	HC	새로운 요소 등장
	[C]	53-68	F	IAC	센텐스
	연결구	68-86	Bb	HC	모티브②음형 사용
제2부분	[A']	87-102	Bb	PAC	A 반복
	[B']	102-143	Bb	IAC	B 발전 및 확장 + 연결구 발전
	[D]	143-162	D	HC	A를 변형시킨 새로운 선율
제3부분	[A'']	163-181	Bb	PAC	A 축소
	[B'']	181-189	Bb	HC	B 축소
	[C']	190-201	Bb	IAC	C 축소
코 다	코 다	201-254	Bb	PAC	D 확장, 모티브①,②,③ 사용

1) 제1부분

(1) [A]

제1부분(마디1-87)은 [A]+[B]+[C]+연결구로 나누어진다. [A](마디1-32)는 Bb 조성으로 첼로에서 밝고 따뜻한 느낌의 선율이 여리고 부드럽게 흘러간다. [A]는 A+B+A' 3부분으로 나누어진다. A(마디1-16)는 2분음표의 긴 음과 4분음표의 음형으로 이루어져 있다. 피아노는 오른손에서 내성에 변화를 주어 화성의 색채를 나타내며 왼손은 옥타브로 화성의 중심을 잡아준다(악보 30). 제3악장에

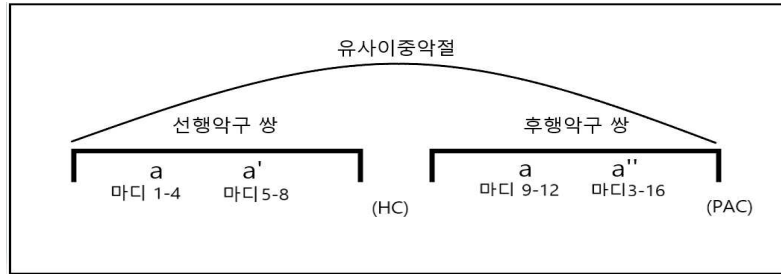
서는 제1악장의 모티브㉠, ㉡의 리듬적 요소와 동일하게 나타나 유기적 관계를 형성하고 있는 것을 알 수 있다(악보 31). 따라서 제3악장에서도 이를 모티브㉠, ㉡로 규정하여 분석하고자 한다.

[악보 30] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디1-8

[악보 31] 《첼로 소나타 1번》 제1악장과 제3악장의 모티브 비교

A는 구조적으로 비슷한 디자인의 두 개의 악절(8+8)로 이루어져 있다. 선행 악구(마디1-8)는 반종지(HC), 후행악구는 완전정격종지(PAC)로 종지의 약-강 관계가 성립되어 유사이중악절로 볼 수 있다[악구도해 4].

[악구도해 4] 첼로 소나타 1번 제3악장 제1주제



B(마디17-24)는 피아노에서 옥타브로 모티브②, ③의 리듬적 요소가 변형된 선율이 8마디로 짧게 등장한 후 A의 후행악구 쌍을 그대로 재현한 A'(마디 25-32)와 연결된다.

(2) [B]

[B](마디32-52)는 리듬적인 성격이 특징적으로 나타나 [A]와 분명하게 대조를 이룬다. [B]는 A(마디32-44)와 B(마디44-52)로 나눌 수 있는데, A는 피아노가 *p*에서 크레센도로 *f*까지 고조되면서 상행하는 부점리듬과 *assai animato*의 지시어에 맞게 당당하게 행진하는 듯한 느낌이 아주 생기있게 연주된다. 시작 부분은 4마디 동안 피아노만 등장하고 마디36부터 첼로도 같이 부점리듬을 연주한다 (악보 32). 마디39b의 8분음표의 반복과 상-하행하는 첼로의 선율은 다음 마디에서 피아노가 3도 아래에서 스트레토로 반진행하여 나타난다.

마디34 피아노 오른손의 하행하는 16분음표 음형은 발전되어 여러 번 등장하기에 모티브④로 설정한다.

[악보 32] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디32-35

32

assai animato

모티브㉔

특징적 리듬 진행

p cresc.

sf

B(마디44-52)는 *p*로 피아노 오른손에서 순차하행 후 5도 도약과 하행으로 동일한 선율이 4번 반복된다. 이때 왼손은 d단조의 으뜸화음을 연타로 진행하고 첼로 역시 D음을 연주하며 조성을 분명하게 나타낸다. 마디48부터는 *f*로 음량이 커지면서 오른손에서 옥타브로 재현되는데 첼로는 피아노와 반진행한다(악보 33).

제1악장과의 유기적 관계는 B부분에서도 나타난다. 제1악장 2주제의 순차하행하는 선율과 화성의 연타 반주는 제3악장 연결구 B부분과 유사관계라고 볼 수 있다(악보 34).

[악보 33] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디44-49

44

f

p

p

순차하행

4도 간격

반진행

옥타브로 반복

화음 연타 반주

cresc.

sf

[악보 34] 《첼로 소나타 1번》 제1악장 제2주제, 제3악장 [B]의 B 디자인 비교

제1악장 제2주제

제3악장 [B]의 B

(3) [C]

[C](마디53-67)는 원조의 딸림조인 F장조에서 화려하고 경쾌한 느낌을 가지고 모티브①, ②, ③가 모두 등장한다. 선율은 센텐스 구조이며 제시구는 피아노 오른손에서 모티브①이, 전개구에서는 모티브②가 나타난다. 이때 선율을 제외한 오른손 내성과 왼손에서는 모티브③ 음형을 사용하여 화려하게 반주한다. 이 선율은 마디61 첼로가 이어받고 피아노는 모티브③가 상행진행하며 전개구에서 첼로와 피아노 왼손이 *ff*로 더욱 강조시킨다(악보 35).

[악보 35] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디53-61

53

제시구

모티브@요소

모티브㉠(16분음표 음형)

57

전개구

역할 교환

모티브@요소

모티브㉠ 요소

(3) 연결구

연결구(마디68-86)는 피아노 오른손에서 모티브㉠ 음형이 계속 등장한다. 마디71 첼로의 선율이 등장할 때 *f*로 진행되던 피아노가 *p*와 *tranquillo*로 아주 여리고 속삭이듯 줄어들어 섬여림이 극대화된다. 마디83 첼로는 모티브@의 음정적 관계를 사용하여 제1부분이 재등장함을 암시한다(악보 36).

[악보 36] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디84-86

모티브① 음정적 요소 사용

2) 제2부분

(1) [A']

[A'](마디87-102)는 A가 원조인 B \flat 장조로 재등장하며 [A]보다 축소되었다. 마디95의 후행악구는 피아노 오른손 반주가 8분음표 펼침화음이 옥타브 간격으로 변형된다.

(2) [B']

[B'](마디102-143)는 발전된 [B]와 변형된 연결구가 등장하여 전체적인 마디 수가 약 2배 늘어난 형태를 보인다. 마디110b부터 등장하는 B부분 선율 사이에 모티브②가 2마디씩 삽입되었다(악보 37).

마디122부터 첼로와 피아노가 *f*로 모티브②를 한 박자씩 주고받고 첼로는上行, 피아노는 하행한다. 마디128은 연결구가 변형되어 나타나는데, 피아노 오른손에서 모티브①의 음정적 요소가 3번씩 재등장할 때 셈여림이 *p*로 갑작스럽게 줄어들고 첼로는 침표를 사용하여 모티브 요소가 조심스럽게 강조된다.

[악보 37] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디110-117

(3) [D]

[D](마디143-162)는 D장조로 전조되어 [A]를 4분음표 음형으로 변형시킨 새로운 디자인이 등장한다. 이 선율은 피아노 오른손이 각 박에서 악센트를 사용하여 선율을 강조하고 왼손은 끊임없이 부점리듬으로 으뜸음을 반복하며 강렬한 느낌으로 피아노가 전체를 이끌어 나간다. 마디147(F# -A-C-E b), 마디148(G# B-D-F), 마디149-150(C# -E-G-B b)의 오른손에서는 감7화음이 연속적으로 등장하며 긴장감을 자아낸다(악보 38).

[악보 38] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디143-150

143 으뜸음 반복

제1주제 변형

147 DM: 으뜸음 반복

감7화음의 연속

이후 마디151-154에서 연속적 감7화음이 한 번 더 나온다. 마디157 첼로에서 변형된 모티브④가 5번 등장하고 피아노 왼손 베이스는 상행(C#-D-E)하며 점점 줄어드는 셈여림으로 표현되면서 제3부분으로 이어진다.

3) 제3부분

(1) [A'']

[A''] (마디163-181)는 원조에서 [A]의 유사이중악절이 유사악절로 축소된 구조로 등장한다. 첼로에서 *p*로 시작된 선율은 마디170b 피아노 오른손에서 더 높은 음역대와 *sf*로 이어받는다.

(2) [B']

[B'](마디181-189)는 [B]보다 마디수가 약 2배 축소된 형태로, [B]의 A부분은 생략되고 B부분만 사용된다. 마디185 첼로는 상행, 피아노 오른손은 하행하며 반진행한다(악보 39).

[악보 39] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디181-184

181

The musical score for measures 181-184 is presented in a grand staff format. The top staff is for the cello, and the bottom two staves are for the piano. The piano part consists of a descending eighth-note pattern in the right hand and a descending eighth-note pattern in the left hand. The cello part consists of an ascending eighth-note pattern. The score includes dynamic markings 'p' and 'cresc.' and a fermata over the final measure.

(3) [C']

[C'](마디190-201)는 F장조였던 [C]가 원조인 B \flat 장조로 나타난다. [C]에서는 피아노 오른손에서 제시된 센텐스 구조의 선율을 첼로가 이어받는 형태였으나, 이 부분에서는 첼로가 이어받는 부분은 생략되고 센텐스의 전개구가 피아노 왼손 옥타브와 첼로에서 한 번 더 연주하며 코다로 이어진다.

4) 코다

코다(마디201-226)는 [D]부분과 모티브①, ②, ③가 모두 등장한다. 시작 부분은 [D]가 B \flat 장조로 나타나는데 하행하던 [D]와는 다르게 마디213-219까지

피아노 오른손이 C음에서 한 옥타브 위 G음까지 점차 상행하는 형태를 보인다.

마디227부터는 첼로에서 모티브①가 등장하고 마디231 피아노 오른손에서 부드럽게 이어받는다. 이 선율의 마지막 부분인 점2분음표와 4분음표로 이루어진 마디234는 첼로와 피아노가 2마디씩 3도 아래음으로 주고받는다(악보 40).

[악보 40] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디231-239

마디241 첼로에서 모티브①(1마디)와 ②(3마디)가 등장하고 피아노는 한마디 뒤에서 모티브①(2마디), 모티브②(1마디)가 나타난다. 피아노는 마디246에서 모티브③음형이 B♭장조 으뜸화음을 전위시키면서 하행하고 첼로는 모티브①를 2번 반복 후 정격종지(PAC)로 사라지듯이 아주 여린 셈여림으로 곡이 마무리된다(악보 41).

[악보 41] 《첼로 소나타 1번》 제3악장, 마디242-254

242

모티브 ㉓

모티브 ㉔ 음형

pp

모티브 ㉓ 음형

모티브 ㉔ 음형

pp

cre

모티브 ㉔ 음형

247

모티브 ㉓ 변형

pp

secm - do

* ϕ *

250

Bb 으뜸화음 전위

dimin.

p

(PAC)

IV. 결론

본 논문에서는 멘델스존의 성숙기인 1838년에 작곡된 《첼로 소나타 1번》을 분석 연구하였다. 이 작품은 3악장 구성으로 제1악장은 소나타 형식, 제2악장과 제3악장은 3부 형식이다.

제1악장은 B \flat 장조로 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 이루어져 있다. 제1주제는 점차 상행하는 진취적이고 경쾌한 느낌이다. 제1주제에서 모티브①, ②, ③가 등장하여 이후에 반복적으로 변형되어 등장한다. 종속적 경과부를 이어 상대적으로 좁은 음역대에서 d단조로 차분한 분위기를 가지는 제2주제가 나타난다. 제2주제는 전통적인 소나타 형식의 조성관계에서 벗어난 특징을 가지고 있으며 선율은 센텐스 구조이다. 발전부는 딸림조에서 모티브①, ②가 첼로와 피아노에서 스트레토 기법으로 나타나며 모티브①과 ②'가 확장된 형태이다. 재현부의 제1주제와 축소된 경과부를 지나 g단조로 재현되는 제2주제로 넘어간다. 코다에서는 모티브①과 ②를 끊임없이 변형, 발전, 반복하며 정격종지로 마무리된다.

1악장의 두 주제는 대조악절과 센텐스의 명확한 구조를 가지면서도 조성은 3도 관계(B \flat -d, B \flat -g)의 낭만적인 조성 관계를 보여준다. 모티브가 발전부에서 대위법적으로 전개되고 코다에서도 다양하게 발전하며 견고한 텍스처를 가진 악장임을 알 수 있다.

제2악장은 [A]-[B]-[A']-[코다]로 구성된 3부 형식이다. [A]부분은 g단조로 피아노에서 부점과 스타카토로 이루어진 리듬적 성격이 강한 장난스러운 선율을 제시한 후 첼로가 이어받는 반복유사악절이다. 제2악장에서는 리듬적 성격을 가진 모티브①이 특히 많이 사용되는데, 부드럽고 서정적인 선율이 등장하는 [B]부분 피아노 왼손에서 모티브①을 사용하여 모티브를 계속 상기시킨다. [A']는 피아노의 텍스처가 화려하게 등장하고 마디수가 크게 확장된 형태이다. [코다]에서

는 변형된 모티브㉔와 ㉕가 등장하면서 정격종지로 끝난다.

제2악장은 소나타 형식 중에서 느린 악장에 속하지만, 이 작품에서는 부점리듬과 스타카토를 주로 사용하여 우아하면서도 유쾌한 선율이 등장하는 것이 특징이다. 제2악장에서는 피아노에서 먼저 선율을 제시한 후 첼로가 이어받는 구조로 자주 등장하는데, 이것은 피아노의 역할을 중요하게 생각한 멘델스존의 의도가 느껴지는 부분이다.

제3악장은 제1부분, 제2부분, 제3부분, 코다로 구성된 3부분 형식이다. 제1부분은 밝고 부드러운 선율과 이와 대조되는 부점리듬의 활기찬 분위기를 가진 선율이 나타난다. 제2부분에서는 주제선율이 원조로 재현되며 변형된 모티브㉔, ㉕로 이루어진 [D]가 등장한다. 제3부분도 마찬가지로 주제가 원조로 등장하지만 각 부분은 모두 상당히 축소된 형태이다. 코다는 원조에서 모티브들이 반복적으로 등장하면서 정격종지로 마무리된다.

제3악장의 가장 큰 특징은 통일성이다. 첫 번째는 제3악장 각 부분마다 시작 부분의 주제선율을 원조로 등장시켜 조성적, 구성적으로 통일성이 느껴진다. 두 번째로는 제1부분의 모티브㉔, ㉕가 제1악장 모티브의 리듬적 성격과 유사하며 [B]부분의 B에서 제1악장 제2주제와 비슷한 디자인으로 등장하여 제1악장과 유기적 관계가 나타남으로써 작품 전체에 통일성을 가진다. 이것은 베토벤적인 순환적 구조를 연상시키는 부분이라고 볼 수 있다.

멘델스존 《첼로 소나타 1번》을 분석한 결과 이 작품은 고전적인 형식에 낭만적인 자유로움이 결합된 작품인 것을 알 수 있다. 이 작품에 나타난 고전적인 특징은 명확한 악절의 형태와 구조, 그리고 바흐가 즐겨 사용하던 스트레토 기법을 자주 등장시키므로 대위법적인 짜임새가 견고하다는 것이다. 낭만적인 특징으로는 전통적인 소나타 형식의 조성관계에서 벗어나 자유로운 형식을 취했으며 장단조의 혼용, 반음계와 비화성음의 잦은 사용이다.

피아노와 첼로의 기능적인 면에서 살펴보면, 피아노는 셋잇단 음형과 반음계

적 진행이 빠른 템포에서 16분음표의 화려한 반주로 기교적 성격을 가지며, 제1악장과 제2악장에서 주제를 먼저 제시하고 곡 전반에 걸쳐 피아노가 주도하는 모습을 볼 수 있다. 첼로는 피아노와 역할교환을 하여 대등한 위치에 있으며 제3악장에서는 선율을 제시함으로써 독주 악기의 역할을 가진다고 볼 수 있다.

이를 토대로 멘델스존의 《첼로 소나타 1번》과 《첼로 소나타 2번》은 전체적으로 작품에 녹아있는 기법이나 텍스처가 유사함을 알 수 있다. 아마도 《첼로 소나타 2번》은 《첼로 소나타 1번》의 기법과 짜임새 등을 기반으로 하여 더욱 발전된 작품으로 탄생했음을 유추할 수 있다. 두 작품 모두 매우 탄탄한 구조와 낭만적 정서가 결합된 수작이라는 것을 본 논문을 통해 확인하였다. 결론적으로, 멘델스존의 《첼로 소나타 1번》은 고전성과 낭만성이 공존하며 멘델스존 첼로 소나타의 첫 번째 작품으로서의 가치와 높은 완성도를 가진 작품임을 알 수 있다.

참고문헌

1. 사전 및 단행본

- Douglass, M.Green. 박경종 역. 『조성음악의 형식』, 경기: 삼호뮤직, 1998.
- Todd, R. Larry. “Mendelssohn, Felix,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, edited by Stanley Sadie, London: Macmillan, 2001, 16: 389-420.
- Wenborn, Neil. *Mendelssohn His Life and Music*, 김병화 역. 『멘델스존 그 삶과 음악』, 서울: 낙소스코리아, 2010.
- 민은기. 『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지』, 서울: 음악세계, 2007.
- 민은기, 심은섭, 오지희, 이미배, 이보경, 이서현, 이재용, 홍청의. 『펠릭스 멘델스존 전통과 진보의 경계』, 파주: 음악세계, 2009.
- 송무경. 『연주자를 위한 조성음악 분석 1』, 서울: 예솔, 2018.
- 허영환, 김문자, 권송택, 박미경, 신인선, 이석원, 주대창. 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문2』, 서울: 심설당, 2009.
- 홍세원. 『서양음악사Ⅱ』, 서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2014.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사 개정판 2』, 파주: 나남, 2006.

2. 학위논문

- 길지혜. “멘델스존 첼로 소나타 1번과 2번의 제1악장 비교 분석 연구”, 성신여자대학교 석사학위 논문, 2019.
- 이현미, “멘델스존 《첼로 소나타 2번》 분석연구: 주제와의 관계로 본 《첼로

- 소나타 2번》 제1악장의 연주해석,” 한양대학교 석사학위 논문, 2013.
- 장지원, “*F. Mendelssohn Cello Sonata, Op.58, No.2*에 관한 분석 및 연구”,
이화여자대학교 석사학위 논문, 2015.
- 홍보경, *F.Mendelssohn Cello Sonata No.2, Op.58*에 대한 분석, 연세대학교
석사학위 논문, 2006.

3. 악보 및 음반

Mendelssohn, Felix. *Sonata for Piano and Violoncello in B♭ Major op.45*, edited by Rudolf Elvers, Ernst Günter Heinemann, München: G. Henle Verlag, 2001.

Mendelssohn, Felix. *Music for Cello and Piano, Antonio Meneses and Gérard Wyss*, AVIE Records, 2007.

ABSTRACT

An Analytical Study on Mendelssohn's *Sonata for Piano and Cello in B \flat , Op.45*

Da-Jeong Won
Department of Collaborative Piano
Graduate School of
Sungshin University

Among the Romantic composers, Felix Mendelssohn Bartoldy, who left the most works with a steady interest in chamber music, composed cello sonatas in 1838 and 1843. The two cello sonatas, both composed in maturity and maturity, both reveal Mendelssohn's musical depth well. In this paper, *Cello Sonata No.1, Op.45*, which has yet to be studied in Korea, was analyzed and studied intensively.

Mendelssohn's *Cello Sonata No.1* is a work of cheerful and colorful bright energy. This piece is composed of three movements: the first movement is in the form of a sonata and the second and third movement is in the form of three parts. The first movement features a bright and enterprising melody from the B major. In the second topic, it appears in D minor, which is not in the tautology but below 3 degrees, which is placed in a composition relationship that deviates from the traditional Sonata format, revealing

romantic freedom. The second movement belongs to the slow movement of the sonata form in the three-part form, but it is characterized by an elegant yet playful feeling by using a double-jump rhythm and staccato, and each part has a form in which the number of joints expand greatly in the second half. Chapter 3 shows the organic relationship with the first movement. The rhythmic elements of the motif a and b of the first movement appeared in the theme melody of the third movement, and the composition and design of the second theme of the first movement are similar in part B of the third movement [B].

Mendelssohn's *Cello Sonata No.1* has both classical and romantic characteristics. The traditional form of the classical period and the use of the stretto make the anti-collateralized structure appear solid, and the use of the free composition relationship of the subject, frequent semi-note scale, non-flammable sound, and the combination of long and short key are characteristic of the Romantic era.

Based on this work, the masterpiece *Cello Sonata No.2* was born in 1843 with an expanded scale and high level of technical features. In conclusion, Mendelssohn's *Cello Sonata No.1* was a new attempt in his later years using the cello as a solo instrument after Beethoven, but it is highly mature as it was composed in its mature years, and has value and importance as Mendelssohn's first cello sonata.