creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

지 형 주 교수지도

석사학위 청구논문

모차르트《바이올린 소나타 KV 304》와 《KV 454》의 제1악장 비교분석 연구

2020

성신여자대학교 대학원

반주학과

노 가 은

모차르트《바이올린 소나타 KV 304》와 《KV 454》의 제1악장 비교분석 연구

지 형 주 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 대학원
반주학과
노 가 은

인 준 서

노가은의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 11월

심사위원장 신 인 선 (서명 또는 인)

심사위원 지 형 주 (서명 또는 인)

심사위원 이 승 윤 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

본 논문은 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) 바이올린 소나타 《KV 304》와 《KV 454》의 제1악장을 중심으로 분석하고 종합적으로 비교하여 형식, 구성, 바이올린과 피아노의 역할 관계 변화를 살펴보았다. 모차르트는 바이올린 소나타를 총 35곡 작곡하였으며, 《KV 304》는 1778년, 《KV 454》는 1784년에 쓰여 졌다.

《KV 304》의 제1악장은 전형적인 소나타 형식으로, 제1주제는 e단조의 서정적인 선율을 바이올린과 피아노가 유니즌으로 제시한다. 제2주제는 불규칙적인 악구 구조가 종결악구와 대칭을 이루는 것이 특징적이며, 제1주제와 다르게 강한 악상으로 3도관계인 G장조로 경쾌하게 등장한다. 발전부는 두 부분으로 나뉘며, 제1부분은 제1주제의 주제선율과 대선율을 사용하여 발전시키고 재경과구는 제1주제의 연결악구를 그대로 인용한다. 재현부는 원조인 e단조로 제1주제의 길이를 축소하고 제2주제를 그대로 재현한다. 코다에서는 제1주제의 요소를 인용하여 곡을 마무리 한다. 바이올린과 피아노의 역할 관계는 두 악기가 유니즌으로 동시에 주제선율을 제시하고, 교대로 선율을 연주하는 모습은 바이올린이 단순한 반주역할에서 벗어나는 것을 확인할 수 있다. 그러나 아직까지 피아노가 선율을 연주하는 부분이 많아 피아노의 역할이 곡의 흐름을 주도하는 모습을 보인다.

《KV 454》의 제1악장은 13마디의 느린 서주부를 포함한 소나타 형식이다. 제1주제는 여린 악상으로 B♭장조의 밝고 경쾌한 선율을 두 악기가 유니즌으로 제시하고, 제2주제는 바이올린과 피아노가 선율의 반진행을 그리며 도약하는 역동적인 선율을 제시한다. 발전부는 세 부분으로, 제1부분은 소종결부의 종지리듬을 모방, 변형하고 제2부분과 재경과구는 새로운 선율을 사용하여 발

전한다. 재현부의 제1주제는 대위법적 기법을 통해 바이올린과 피아노의 짜임새 있는 구조를 보이고, 제시부에서 없었던 경과부가 재현부에서 짧게 나타난다. 코다는 발전부의 리듬이 인용되며 화려하게 마무리 된다. 바이올린에서 나타나는 중음주법과 잦은 꾸밈음 사용과 높은 음역대의 선율은 피아노보다 바이올린에 시선이 집중되게 하며,《KV 304》보다 발전된 음악적 기법 사용을 보인다. 대위법적 기법을 통해 바이올린과 피아노의 밀접한 관계를 보여주고 바이올린의 역할 비중이 높아진 모습을 보인다.

《KV 304》와《KV 454》의 제1악장을 비교 분석한 결과, 형식적인 면에서는 전통적인 양식을 따라 큰 변화가 드러나지 않으나, 구조적인 측면에서《KV 454》가 안정적이고 성숙한 모습을 보였다.《KV 454》에서 바이올린의 역할은 발전된 음악적 기법사용과 선율을 주고받으며 피아노와 대등해지는 면모를 나타낸다. 그러나 모든 곡마다 모차르트만의 독특성을 드러내며 독창적인 언어로 표현하는 그의 천재성을 확인할 수 있었다.

목　　차

논문개요
표목차 및 악구도해 목차
악보목차

Ⅰ. 서론 ……1
1. 연구의 필요성과 목적 ……1
2. 연구의 내용 및 방법 ……2

Ⅱ. 이론적 배경 ……3
1. 모차르트 바이올린 소나타의 이해 ……3
1) 일반적 특징 ……3
2) 시기별 분류 및 특징 ……4
(1) 유년기 ……6
(2) 청년기 ……8
(3) 성숙기 ……9
2. 모차르트 바이올린 소나타 작곡배경 및 구성 ……12
1)《바이올린 소나타 KV 304》작곡배경 및 구성 ……12
2)《바이올린 소나타 KV 454》작곡배경 및 구성 ……14

Ⅲ. 작품 분석 및 비교 ……16
1.《바이올린 소나타 KV 304》제1악장 분석 ……16
1) 제시부 분석 ……17

2) 발전부 분석 ·····26
3) 재현부 분석 ·····29
4) 코다 분석 ·····32

2.《바이올린 소나타 KV 454》 제1악장 분석 ·····34
1) 제시부 분석 ·····35
2) 발전부 분석 ·····45
3) 재현부 분석 ·····48
4) 코다 분석 ·····51

3.《KV 304》와《KV 454》 제1악장의 종합적 비교 ·····52
1) 형식 및 구조 비교 ·····52
(1) 제시부 비교 ·····53
(2) 발전부 비교 ·····56
(3) 재현부 비교 ·····58
(4) 코다 비교 ·····60
2) 바이올린과 피아노의 역할 관계 ·····61

Ⅳ. 결론 ·····63

참고문헌 ·····66
ABSTRACT(영문초록) ·····69

표 목 차

<표 1> 모차르트 바이올린 소나타 작품 목록 ·····5
<표 2>《바이올린 소나타 KV 304》의 악장구성 ·····13
<표 3>《바이올린 소나타 KV 454》의 악장구성 ·····15
<표 4>《바이올린 소나타 KV304》 제1악장, 세부형식 ·····16
<표 5>《바이올린 소나타 KV304》 제1악장, 제시부 구성 ·····17
<표 6>《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 제2주제부 구성 ·····22
<표 7>《바이올린 소나타 KV 304》, 1악장, 마디85-99의 분석 도해 ·····28
<표 8>《바이올린 소나타 KV454》 제1악장 세부형식 ·····34
<표 9>《바이올린 소나타 KV 454》 제1악장, 제1주제부 구성 ·····38
<표 10>《바이올린 소나타 KV 454》 제1악장, 제2주제부 구성 ·····41
<표 11>《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디99-109의 분석 도해 ··49
<표 12>《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 제2주제 비교 ·····50
<표 13>《KV 304》와《KV 454》의 제시부 비교 ·····56
<표 14>《KV 304》와《KV 454》의 발전부 비교 ·····57
<표 15>《KV 304》와《KV 454》의 재현부 비교 ·····59
<표 16>《KV 304》와《KV 454》의 코다 비교 ·····60

악 구 도 해 목 차

[악구도해 1]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 제1주제의 악구도해····18
[악구도해 2]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 제1주제의 악구도해····39
[악구도해 3]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 제2주제의 악구도해····42

악 보 목 차

[악보 1]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디1-8·····18
[악보 2]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디8-12·····19
[악보 3]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디13-20·····19
[악보 4]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디20-28·····20
[악보 5]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디28-35·····21
[악보 6]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디36-44·····21
[악보 7]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디45-50·····23
[악보 8]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디51-58·····23
[악보 9]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디59-67·····24
[악보 10]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디67-72·····25
[악보 11]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디73-76·····25
[악보 12]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디77-84·····26
[악보 13]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 발전부 선율 모티브·····27
[악보 14]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디104-112·····29
[악보 15]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디112-120·····30
[악보 16]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 제2주제 비교·····31
[악보 17]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디192-200·····32
[악보 18]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디204-208·····33
[악보 19]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디1-4·····36
[악보 20]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디5-8·····36
[악보 21] 《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디9-13·····37
[악보 22]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디14-21·····39
[악보 23]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디22-29·····40

[악보 24]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디30-37……42
[악보 25]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디38-49……43
[악보 26]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디50-58……44
[악보 27]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디58-65……45
[악보 28]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디66-69……46
[악보 29]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디73-80……47
[악보 30]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디81-89……48
[악보 31]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디111-114……49
[악보 32]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디149-159……51
[악보 33]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 제시부, 제1주제 선율……53
[악보 34]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 제시부, 제2주제 선율……53
[악보 35]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 제시부, 제1주제 선율……54
[악보 36]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 제시부, 제2주제 선율……54

Ⅰ. 서 론

1. 연구의 필요성과 목적

고전시대의 소나타는 독주악기나 두 개의 악기를 위해 작곡된 다악장 악곡 형식이다. 1770년대 많은 작곡가들이 쓴 소나타는 건반악기를 위한 것이 주를 이루었고, 바이올린을 위해 작곡된 소나타는 건반악기와 바이올린의 2중주 형태가 많았다.[1] 바이올린 소나타의 발전과정은 모차르트 자신의 작품 속에서 잘 나타난다. 초기에 바이올린을 위한 소나타는 18세기의 관습에 따라 바이올린 반주가 임의로 붙은 피아노 작품에 불과했다.[2] 건반악기가 음향 구성의 중심에 서게 되면서 바이올린이 오히려 반주 역할을 하게 된 것이다.[3] 그러나 건반악기가 주를 이루고 바이올린이 반주 하는 과도기적인 시기를 거쳐 바이올린의 역할이 증가하여 두 악기가 앙상블을 이루는 변화를 확인할 수 있다.[4] 이러한 이론적 배경을 바탕으로 필자는 모차르트의 각각 시기별 작품에서 어떠한 변화를 보이는지 확인하기 위해 《KV 304》와 《KV 454》를 선정하였다.

두 작품의 연주는 매우 활발히 무대에서 펼쳐지고 있으며, 《KV 304》와 《KV 454》의 각각의 분석 연구 또한 여러 편이 연구되어 출판되었다.[5] 그러

---

1) 홍세원, 『고전파 음악』 (서울: 연세대학교 출판부, 2005), 79-80.
2) Donald J. Grout and Claude Palisca, 『서양음악사』, 세광음악 편집국 번역 (서울: 세광음악출판사, 1988), 602.
3) 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사 2』 (서울: 심설당, 2009), 60.
4) 박윤미, “바이올린 소나타의 발전 과정에서 모차르트《바이올린 소나타 K.301, G장조》가 가지는 의미,”(성신여자대학교 석사학위논문, 2019), 53.
5) 《KV 304》에 관한 학위 논문은 다음과 같다. 강민지, “W. A. Mozart Violin Sonata in e minor, K.304 분석 연구”, 가천대학교 이반대학원 석사학위논문, 2016; 성혜선, “Wolfgang Amadeus Mozart의 violin sonata in e minor K.304 분석연구 : 연주자와 연주기법 중심으로”, 중앙대학교 예술대학원 석사학우논문, 2011; 김지영, “W. A. Mozart의 Violin Sonata in e minor, K.304의 분석 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2011. 《KV 454》에 관한 논문은 다음과 같다. 김지영, “W. A. Mozart violin sonata in B♭ major K.454에 관

나 두 작품을 비교 분석한 연구는 아직 이루어지지 않았기에, 본 논문에서는 1악장을 중심으로 두 작품의 비교 분석을 통해 모차르트 바이올린 소나타의 형식, 구성, 바이올린과 피아노의 역할 관계가 시기별로 어떻게 변화하였는지를 비교해 보려 한다. 이로써 모차르트의 바이올린 소나타에 대한 시기별 변화와 이해를 높이는 것이 본 논문의 궁극적인 연구 목적이다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 연구를 위한 이론적 배경으로 모차르트 바이올린 소나타의 작품수와 시기 구분, 일반적인 특징을 알아보고, 본 논문의 분석대상인《KV 304》와《KV 454》의 작곡배경 및 구성에 대해 살펴본다.

본론에서는《KV 304》와《KV 454》의 제1악장을 중심으로 작품형식, 구조, 조성, 리듬, 선율, 화성진행 등을 분석하였다. 분석 후에는 두 작품의 종합적 비교를 통해 바이올린과 피아노의 역할 관계 변화를 살펴보았다.

분석에 이해를 돕기 위해 구조를 도표화하여 제시하고 악구도해를 첨부하였다. 분석을 위한 기초 이론서로 송무경의『연주자를 위한 조성음악분석1, 2』를 참고하였으며,[6] 분석을 위해 본 논문에 사용된 악보는 헨레 출판사(G. Henle Verlag)이다.[7] 음반은 바이올리니스트 김수연(Suyoen Kim, 1987-)와 피아니스트 에브게니 보자노프(Evgeni Bozhanov, 1984-)가 연주한 음반을 참고하였다.[8]

한 분석", 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2013; 박선하, "W. A. Mozart Piano와 Violin 을 위한 Sonata Bb장조 K.454에 대한 연구", 전북대학교 대학원 석사학위논문, 2007.

6) 송무경,『연주자를 위한 조성음악분석1, 2』(서울: 예솔출판사, 2018).

7) Wolfgang Amadeus Mozart, *Sonatas for Piano and Violin*, ed. Wolf-Dieter Seiffer, Walther Lampe, Walther Karl Rohrig, vol. Ⅰ, Ⅲ . (Münched: G. Henle Verlag, 1995).

8) Mozart, Sonata for Piano and Violin, Suyoen Kim & Evgeni Bozhanov, Universal, Deutsche Grammophon, 2009.

Ⅱ. 이론적 배경

1. 모차르트 바이올린 소나타의 이해

1) 일반적 특징

고전시대 초기의 바이올린 소나타는 바이올린이 반주악기의 인식이 남아있어서 곡에 중심이 되기보다는 피아노와 함께 이중주를 이루었다.[9] 건반악기의 지위가 점차 강화되면서 음악적 전개의 중심을 이루었으며, 선율악기가 보조하는 방식을 이루었기 때문이다.[10] 중요한 부분은 모두 건반악기에게 주어졌으며 바이올린은 일부분을 중복 한다던가 부차적인 음형을 연주하였다.[11] 작품마다 악기의 역할과 비중이 다르게 나타나지만 이시기 대부분의 바이올린 소나타는 낭만시대처럼 바이올린과 피아노가 대등한 입장에서 역할을 나누어 연주하는 바이올린 소나타라고 정의하기 어렵다. 고전시대 작곡가 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)은 바이올린 소나타를 남기지 않았고 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 10개의 소나타를 남겼다.[12] 그에 비해 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)는 비교적 많은 35개의 바이올린 소나타를 작곡하였다.

모차르트의 바이올린 소나타는 작품 개수에 관한 의견이 분분하다. 출판사에 따라 작품 개수가 다르게 기록되고 있다. 『클래식 바이블』에서는 43개[13], 『음악대사전』에서는 40개[14], 『명곡해설전집』에서는 37개[15], 『고전파 음악』에

9) 홍세원, 『고전파 음악』, 102.
10) 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사 2』, 78.
11) D. G. Hughes, 『유럽음악의 역사 하』, 안정모 번역 (서울: 다라, 2004), 235.
12) 홍세원, 『고전파 음악』, 102.
13) 김정현, 『천재작곡가 43인의 클래식 바이블』 (서울: 일진사, 2012), 76.
14) 세광음악출판사 사전편찬위원회, 『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1989), 547-548.
15) 세광음악출판사 편집국, 『명곡해설 전집 12 실내악곡Ⅱ』 (서울: 세광출판사, 1991), 160.

서는 35개[16]로 나타난다. 『그로브 음악사전』도 1980년 개정1판에서는 39개[17]로 나와 있으나, 2001년 개정2판에서는 35개[18]로 나타나고 있다. 출판사와 논문마다 작품 개수가 다른 이유는 바이올린 소나타로 여겨지는 작품 《K.46d, K.46e》와 미완성 작품 《K.396, K.402, K.403, K.404》의 포함 여부에 따라 달라지기 때문이다.

바이올린 소나타로 여겨지는 작품 《K.46d, K.46e》는 신 전집[19]에서 바이올린과 베이스 작품으로 해석하고 있으나, 미국의 음악학자 닐 자슬로우(Neal Zaslaw, 1939-)는 바이올린과 클라비어 작품으로 해석하고 있다. 미완성 소나타 《K.396, K.402, K.403, K.404》중 《K.404》를 제외한 3곡은 슈타틀러(Maximilian Johann Karl Dominik Stadler, 1748-1833)에 의해 완성 되었으며, 각 논문과 출판사 마다 포함 여부를 달리 하고 있다.[20] 『그로브 음악사전』 개정2판에서는 위의 6곡을 포함하지 않고 있으며, 필자는 『그로브 음악사전』 개정2판의 작품목록을 바탕으로 본 논문에서 모차르트 바이올린 소나타 작품을 35개라고 받아들였다.

2) 시기별 분류 및 특징

모차르트의 바이올린 소나타 작품은 다양한 기준으로 나뉘어 선행연구 되었다. 바이올린의 역할에 따른 초기, 중기, 후기[21] 분류와 모차르트의 여행 시

16) 홍세원, 『고전파 음악』, 103.
17) Stanley Sadie, "Mozart, Wolfgang Amadeus," *In The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (1980), 12:743.
18) Cliff Eisen and others, "Wolfgang Amadeus Mozart," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 17:331.
19) 신 모차르트 전집 제8편, 제21작품군에 해당한다.
20) 음악지우사편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리9: 모차르트Ⅱ』, 김방현 번역 (서울: 음악세계, 2001), 187.
21) 강민지, "W. A. Mozart Violin Sonata in e minor, K.304 분석 연구," (가천대학교 일반대학원 석사학위논문, 2016); 성혜선, "Wolfgang Amadeus Mozart의 violin sonata in e minor K.304 분석연구 : 연주자와 연주기법 중심으로," (중앙대학교 예술대학원 석사학위논

기를 기반[22]으로 한 분류, 그리고 작품전체를 유년기와 성숙기[23]로 나뉘고 있다. 필자는 『그로브 음악사전』에 명시되어있는 생애시기를 근거로 작품 시기를 4가지로 나누었다.[24] 작품을 시기별로 나누어 보면 1762년-1764년 '유년기'(16세 이전), 1772년-1781년 '청년기'(16세-25세), 1781년-1788년 '성숙기'(25세-32세), 1789년-1791년 '완숙기'(33세-35세)로 볼 수 있다. 모차르트의 바이올린 소나타 작품을 시기별로 정리하면 <표 1>과 같다.

<표 1> 모차르트 바이올린 소나타 작품 목록[26]

시기	작품번호	조성	작곡연도	작곡 장소
유년기 (1762-1764)	K.6-7	C,D	1762-1764년	Salzburg, Paris
	K.8-9	B♭,G	1763-1764년	Paris
	K.10-15	B♭, G, A, F, C, B♭	1764년	London
	K.26-31	E♭, G, C, D, F, B♭	1766년 2월	Hague
청년기 (1772-1781)	K.301	G	1778년 초	Mannheim
	K.302	E♭	1778년 초	Mannheim
	K.303	C	1778년 초	Mannheim
	K.305	A	1778년 초	Mannheim
	K.296	C	1778년 3월 11일	Mannheim
	K.304	e	1778년 초여름	Paris
	K.306	D	1778년 여름	Paris
	K.378	B♭	1779-1780년	Salzburg
성숙기	K.372	B♭	1781년 3월 24일	Vienna

문, 2011); 김지영, "W. A. Mozart의 Violin Sonata in e minor, K.304의 분석 연구 = (A) Study on W. A. Mozart Violin Sonata in e minor, K. 304," (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001).

22) 김영주, "모차르트《바이올린소나타 제 34번》(K. 378, Bb장조) 제 1악장에서 피아노의 음악적 역할과 해석에 관한 연구 : 《클라리넷 4중주》(K. 317d) 제 1악장에서 악기 운용과의 비교를 통해," (성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2019).

23) 박윤미, "바이올린 소나타의 발전 과정에서 모차르트《바이올린 소나타 K.301, G장조》가 가지는 의미," (성신여자대학교 일반대학원 석사학위논문, 2019).

24) Cliff Eisen and others, "Wolfgang Amadeus Mozart", 276.

(1781-1788)	K.379	G	1781년 4월	Vienna
	K.359	G	1781년 6월	Vienna
	K.360[25]	g	1781년 6월	Vienna
	K.376	F	1781년 여름	Vienna
	K.377	F	1781년 여름	Vienna
	K.380	E♭	1781년 여름	Vienna
	K.454	B♭	1784년 4월 21일	Vienna
	K.481	E♭	1785년 12월 12일	Vienna
	K.526	A	1787년 8월 24일	Vienna
	K.547	F	1788년 7월 10일	Vienna

<표 1>에 나타나듯 모차르트는 6세가 되던 1762년부터 32세가 되던 1788년까지 긴 기간 바이올린 소나타를 작곡 하였으나 마지막 완숙기 시기에는 작곡하지 않은 것을 알 수 있다. 모차르트가 시기별로 작곡한 작품 수를 살펴보면 유년기에는 16곡, 청년기에는 8곡 그리고 성숙기에는 11곡을 작곡하였으며 유년기에 가장 많은 작품이 작곡된 것을 살펴 볼수 있다.

(1) 유년기

모차르트는 어려서부터 아버지 레오폴트 모차르트(Leopold Mozart, 1719-1787)로부터 체계적이고 철저한 훈련을 받았고 유년 시절 반 이상을 연주여행으로 보냈다. 아버지의 뛰어난 가르침과 많은 여행으로 당시 유럽에서 작곡되고 유행하던 모든 종류의 음악을 접할 수 있었고 자신만의 음악으로

25) 『그로브 음악사전』 개정2판 작품목록에서 바이올린 소나타 작품 범주에 속해있으나, 변주곡으로 표제가 명시되어있다. 그러므로 필자는 본 논문에서 모차르트 바이올린 소나타 작품중 K.304를 유일한 단조 조성을 가진 소나타 작품으로 여긴다.
26) Cliff Eisen and others, “Wolfgang Amadeus Mozart”, 331.

흡수하고 표현하였다.[27] 이러한 영향으로 1764년-1766년에 걸쳐 출판된 초기 소나타들은 당시의 경향들을 잘 나타내고 있다.[28] 모차르트는 아버지의 도움을 받아 1765년 파리에서 생에 최초로 《하프시코드 소나타 K.6-9》 작품집을 출판하게 된다.[29] 초기 소나타 작품들은 대부분 다양한 장소에서 작곡한 것들로 그의 아버지가 다듬어 독자적인 악장으로 만든 것들이다. 이러한 세트가 1764년 《작품 제1집 Oeuvre 1》로 출판되었다.[30] 파리를 떠나 런던으로 넘어간 모차르트는 아버지 레오폴트의 병세로 인해 예정보다 오래 런던에 머무르게 되었고 바이올린이나 플루트 반주와 함께 연주 할 수 있는 6곡 《클라브생 소나타 K.10-15》를 완성하여 1765년에 출판하게 된다.[31] 1765년 런던을 떠났으나 그의 누나 마리아 안나 모차르트(Maria Anna Walburga Ignatia Mozart, 1751-1829)와 모차르트의 병으로 네덜란드에 머무를 수밖에 없었다. 1766년 《바이올린과 하프시코드를 위한 소나타 K.26-31》을 작곡하게 되는데 모차르트 일행을 맞이했던 오랑예 공(Prins van Oranje)의 여동생 나사우 바일부르크(Nassau- Weilburg)공주에게 헌정 하게 된다.[32]

유년기에 작곡된 초기 바이올린 소나타 작품을 살펴보면 피아노가 선율의 중심이 되고 바이올린은 임의로 삽입되는 형태였으며 반주 역할로 한정되어있어 피아노 소나타와 큰 차이가 없었다.[33] 이 시기 모차르트의 음악에서는 파리 여행 중에 만난 요한 쇼베르트(Johann Schobert, 1735-1767)와 런던에 머물면서 알게 된 요한 크리스티안 바흐(Johann Christian Bach, 1735-1782)로부터 받은 영향이 드러나고 있다.[34] 1763년 파리에서 쇼베르트와의 만남은 모차르트에게 음악적 흥미를 일으켰다. 쇼베르트는 하프시코드

27) Donald J. Grout and Claude Palisca, 『서양음악사』, 598-599.
28) 민은기외 3인, 『서양음악사 2』 (파주: 음악세계, 2014), 46.
29) 민은기외 3인, 『서양음악사 2』, 38.
30) Reinhard G. Pauly, 『고전시대의 음악』, 김혜선 번역 (서울: 다리, 2000), 159.
31) 민은기외 3인, 『서양음악사 2』, 38.
32) 민은기외 3인, 『서양음악사 2』, 39.
33) 홍세원, 『고전파 음악』, 103.
34) Donald J. Grout and Claude V. Palisca, 『서양음악사』, 600.

작곡법에서 빠른 음형과 두꺼운 화성의 짜임새를 통해 관현악적인 효과를 보여주었으며 모차르트는 이를 모방하여 자신의 작품에 나타냈다. 1764년 런던에서 만난 요한 크리스티안 바흐는 모차르트에게 매우 중요하고 지속적인 영향을 주었다.[35] 이탈리아 양식을 자신의 것으로 만들고 런던에 정착한 바흐로부터 모차르트는 듣기 좋은 우아한 선율의 기법을 배웠다.[36] 1765년 네덜란드에서 작곡된 《바이올린 소나타 K.26-31》에서는 쇼베르트풍의 화려한 피아노 선율의 움직임과 요한 크리스티안 바흐풍의 이탈리아적인 선율을 느낄 수 있다.[37]

(2) 청년기

1778년 만하임과 파리에서 작곡된 7곡의 소나타 중 6곡 《K.301-306》은 《작품 1 Opus 1》[38]로 출판되었다. 이시기에 경제적으로 여유롭지 못했던 모차르트는 이 작품들을 출판하여 많은 보수를 받으려고 하였으나, 원하는 대가를 지불하는 출판사가 없어 타협할 수밖에 없었다. 바이올린 소나타 중 유일하게 단조 조성을 가진 《KV 304》는 작곡당시 같은 해 돌아가신 어머니의 죽음과 연관을 보이는 작품이다. 바이올린과 피아노의 역할이 대등해지기 시작하는 모습을 보여주며, 코다에서 주제 동기를 사용하고, 주제 발전 방식이 이전 시기 작품보다 내용적으로 발전된 모습을 보여준다.[39] 같은 해 만하임에서 작곡된 작품 《K.296》은 Op.2로 출판된다. 1777년 12월부터 이듬해 3월까지 모차르트는 어머니와 함께 만하임의 궁중 고문관인 안톤 요셉 세라리우스

35) Donald J. Graout, Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 상권』, 민은기외 5인 번역 (서울: 이앤비플러스, 2007), 589.
36) David. G. Hughes, 『유럽음악의 역사 하권』, 223.
37) 음악지우사편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리9: 모차르트Ⅱ』, 187.
38) 1764년 파리에서 출판된 《Oeuvre 1》과 혼동하지 않도록 주의해야 한다.
Reinhard G. Pauly, 『고전시대의 음악』, 175.
39) 음악지우사편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리9: 모차르트Ⅱ』, 191.

(Anton Joseph Serrarius)의 집에서 머무르면서 그의 딸 테레제 피에론(Therese Pierron Serrarius)을 위하여 작곡하였다.[40] 하지만 출판하면서 모차르트의 뛰어난 피아노 제자였던 요제파 아우에른 함머(Josepha Barbara Auernhammer)에게 헌정한다.[41]

청년기의 모차르트는 스스로도 바이올린 연주에 빠져있었으며 바이올린 소나타로서 최초의 의미를 지닌 작품 《K.296, K.301-306》이 작곡되었다.[42] 만하임과 파리에서 작곡된 이 시기의 작품은 《K.296》과 《K.306》을 제외한 5곡이 2악장으로만 이루어졌으며 각 악장은 독주 소나타 보다 더 길고 다양한 모습을 보여준다.[43] 각 작품마다 정도의 차이는 있으나 바이올린이 자주 건반악기의 오른손이나 왼손의 선율을 같이 연주하여 음향적 독립성을 보여주지 못하고 화성적 채색을 하는 모습을 볼 수 있다.[44] 모차르트의 바이올린 소나타 작곡이 조셉 슈스터(Joseph Schuster, 1748-1812)의 영향으로 12년 만에 다시 재개되었다. 모차르트가 슈스터의 바이올린 소나타를 듣고 피아노와 바이올린 2개의 악기가 역할을 분담하여 연주하는 것에 대한 신선한 매력을 느꼈기 때문이다. 이 영향으로 모차르트 바이올린 소나타 작품에서 바이올린의 역할이 조금씩 중시되어 나타나기 시작한다.[45] 《바이올린 소나타 K.304》는 1악장의 주제선율이 피아노와 바이올린의 유니즌으로 시작되면서 바이올린 역할의 비중이 높아지는 것이 드러나고 있으며 《바이올린 소나타 K.306》은 마치 바이올린 협주곡 같은 화려함을 보여준다.[46]

---

40) Melanie Unseld, 『모차르트가 사랑한 여인들』, 양도원 번역 (청원군: 아바벨출판사, 2009), 182-184.
41) 음악지우사편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리9: 모차르트Ⅱ』, 188.
42) Aloys Greither, 『작곡가 전기시리즈③ 모차르트』, 김방현 번역 (서울: 삼호출판사, 1991), 152-153.
43) 민은기외 3인, 『서양음악사 2』, 50.
44) 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사2』, 60-61.
45) 음악지우사편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리9: 모차르트Ⅱ』, 187-191.
46) 홍세원, 『고전파 음악』, 104.

(3) 성숙기

비엔나 시기의(성숙기) 모차르트는 주옥같은 걸작들을 남겼다. 유년기와 청년기의 작품들보다 바이올린이 피아노와 동등한 중요성을 보여주면서 고전주의 바이올린 소나타의 면모를 보여주고 있다.[47] 1781년 11월 모차르트의 작품《K.376, K.296, K.377, K.378, K.379, K.380》이 Op.2로 출판된다. 이 시대에는 6곡을 한 세트로 하여 작곡 하는 것이 관행 이였으나 모차르트는 매우 바빠 6곡의 소나타를 모두 작곡할 여유가 없었다. 결국 4곡 밖에 작곡하지 못하였고 앞서 작곡하였던 2곡《K.296》과《K.378》을 묶어서 출판하게 된다.[48] 이 작품들 중《K.379》는 모차르트가 다음날 있을 연주를 위해 1781년 4월 7일 밤 11시와 12시 사이에 작곡했다고 한다. 악보를 써내려가기 한참 전부터 머릿속에 완성된 작품을 담아두고 있다고 알려져 있기 때문에 '작곡했다'라는 말보다 '써내려 갔다'라는 말이 어울릴 것이다.[49] 작품번호《K.359, K.360》은 피아노와 바이올린을 위한 변주곡이다. 두곡은 한 쌍을 이루고 있으며 변주는 주로 피아노에서 이루어지고 있다. 1770년 알바네즈가 출판한『동성의 2중창, 로방스, 브뤼네트집 제5권』에 수록되어있는《양치는 여자 셀리메느》와《샘물가에서》의 프랑스 샹송에서 주제선율을 가져왔다.[50] 모차르트의 성숙기 작품 중 바이올린과 피아노의 이중주가 가장 드러나는 작품이《K.454, K.481, K.526》이다.《K.454》는 Op.7 No.3으로《K.481》과《K.526》은 단품으로 출판되었다. 바이올린 반주가 임의로 붙은 피아노 작품에 지나지 않았던 초기 소나타와 달리 두 악기가 독립적인 성부와 선율을 갖으며 대등한 역할로 조화를 이루고 있다.[51]

---

47) 홍세원,『고전파 음악』, 103.
48) 음악지우사편,『작곡가별 명곡해설 라이브러리9: 모차르트 Ⅱ』, 203.
49) Reinhard G. Pauly,『고전시대의 음악』, 김혜선 번역, 177.
50) 음악지우사편,『작곡가별 명곡해설 라이브러리9: 모차르트 Ⅱ』, 217.
51) Donald J. Grout and Claude V. Palisca,『서양음악사』, 602.

성숙기의 바이올린 소나타 작품은 모차르트가 파리와 런던에서 작곡한 소나타보다 피아노와 바이올린이 거의 평등한 비중을 갖고 있는 경향을 보이고 있다.[52] 악기 간 성부의 분배에서 폴리포니적 복잡한 짜임새를 보이고 있으며[53] 바이올린의 역할을 서서히 크게 높여 피아노와 바이올린이 서로 밀접하고 은밀한 관계를 맺고 있다. 두 악기가 서로 선율을 달리 하는 대조적인 양상과 대화를 나누듯 선율을 주고받아 하나가되는 모습을 보인다. 그러나 바이올린과 피아노의 역할이 대등해지는 모습은 《K.454, K.481, K.526》에서 나타나고 있다. 특히 《K.454》에서는 전체 규모가 상당히 커졌고 바이올린 파트가 더욱 충실해져 바이올리니스트에게 기교적인 기술이 요구된다.[54]

앞에서 살펴 본 바와 같이 모차르트 바이올린 소나타는 유년기, 청년기, 성숙기를 통해 바이올린과 피아노의 역할 관계 변화를 보인다. 바이올린과 피아노의 역할 관계 변화를 살펴보기 위해서는 처음과 마지막시기 작품을 비교하는 것이 좋으나, 유년기 작품은 잘 연주되지 않고 완숙기에는 작품이 작곡되지 않아 작품 선정에 어려움이 있다. 따라서 본 논문에서는 바이올린과 피아노의 역할이 동등해지기 시작하는 《KV 304》와 두 악기의 역할이 대등해지는 모습을 보이는 《KV 454》를 비교 대상으로 선정하였고, 제1악장을 중심으로 살펴보려고 한다.

52) Reinhard G. Pauly, 『고전시대의 음악』, 175.
53) 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사 2』, 68.
54) 음악지우사편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리9: 모차르트 Ⅱ』, 187-207.

2. 모차르트 바이올린 소나타 작곡배경 및 구성

1) 모차르트《바이올린 소나타 KV 304》작곡 배경

모차르트《바이올린 소나타 KV 304》는 모차르트가 청년기인 1778년 초여름에 작곡하여 푸파르츠(Pfalz) 선제후 부인 마리아 엘리자베트(Electress Maria Elisabeth)에게 헌정되었다. 만하임에서 착수하여 파리에서 완성된 것으로 추정되는 이 소나타는 K.301-306과 함께 같은 해 11월 초《바이올린 반주를 지닌 클라브생, 혹은 피아노를 위한 6개의 소나타》의 제목으로 파리의 시벨에서 출판되었다.[55] 음악적 기회가 부족한 것에 목말라있던 모차르트는 좀 더 나은 전문적인 기회를 찾기 위해 1777년 9월 어머니 안나 마리아 발부르가 모차르트(Anna Maria Walburga Mozart, 1720-1778)와 함께 파리로 여행을 떠났다. 그러나 그의 희망은 실망감으로 돌아왔고 성공적인 경력을 쌓으려 했던 기대도 실패로 끝나게 된다. 파리에 머물던 중 1778년 7월 3일 안나 마리아 모차르트의 죽음은 모차르트를 더 슬프게 한다.[56] 바이올린 소나타 작품 중 유일한 단조 소나타인 K.304에는 모차르트가 낯선 땅에서 맞이한 어머니 죽음의 슬픔이 묻어난다. 모차르트《바이올린 소나타 KV 304》는 2개의 악장으로 이루어져 있으며 악장 구성을 <표 2>로 제시한다.

55) 음악지우사편,『작곡가별 명곡해설 라이브러리9: 모차르트 Ⅱ』, 191.
56) Donald J. Grout and Claude V. Palisca,『서양음악사』, 602.

<표 2> 모차르트《바이올린 소나타 KV 304》의 악장구성

악장	빠르기	박자	조성	형식
1	Allegro	2/2	e minor	소나타 형식
2	Tempo di Menuetto	3/4	e minor	3부분 형식

제1악장은 Allegro, 2/2박자, e단조의 소나타 형식이다. 모차르트의 단조 작품은 처음에 유니즌으로 같이 시작하는 경우가 많은데[57] 이 작품 또한 바이올린과 피아노가 유니즌으로 주제 선율이 나타나고 있다.[58] 전반적으로 단조의 어두운 선율이 곡의 분위기를 주도하고 있다.

제2악장은 Tempo di Menuetto 3/4박자 e단조의 3부분형식이다. A-B-A 구성의 형식 중간에 E장조의 트리오가 등장한다. 피아노와 바이올린의 대화를 통해 주제선율이 반복되며 특히 B부분의 트릴과 함께 등장하는 카덴차는 곡의 화려함을 돋보이게 한다. 서글프면서도 아름다운 선율이 이 곡의 감정을 잘 나타낸다.

57) 모차르트의 작품중 《Piano Sonata in cm, K.457》, 《Fantasia in cm, K.475》, 《Symphony No.40, in gm, K.550》에서 유니즌으로 같이 시작하는 모습을 보인다.
58) 세광음악출판사 편집국,『명곡해설 전집 12 실내악곡 Ⅱ』, 164.

2) 모차르트《바이올린 소나타 KV 454》작곡배경

모차르트《바이올린 소나타 KV 454》는 성숙기인 1784년 4월에 작곡되었으며 모차르트가 직접 자신의 자작품 목록에 '1784년 4월 21일 빈'이라고 기록했다. 1784년 비엔나시기 모차르트의 연주활동은 매우 활발하게 이루어졌다. 다양한 연주회에 출연하였고 이런 연주회에서는 뛰어난 연주가와 함께 연주하는 경우가 많았다. K.454도 그런 목적에서 작곡되었는데 비엔나를 방문한 여성 바이올리니스트 스트리나자키(Regina Strinasacchi, 1764-1839)와 함께 연주하기 위해 작곡 하였다. 1784년 4월 24일에 착수하고 있던 이 소나타는 4월 29일 연주회 당일에 바이올린 파트만 완성 되었고 피아노 파트는 메모한 스케치에 불과했다. 악보를 다 완성 하지 못한 채 1784년 4월 29일 빈의 케른트너토어 극장에서 황제 요제프2세가 참석한 가운데 초연되었고 박수갈채를 받았다. 이 소나타는 1784년《클라브생 혹은 피아노포르테를 위한 3개의 소나타》의 제목으로 빈의 악보상 트리첼라(Christoph Tricella)에 의해 출판되었다.[59] 모차르트《바이올린 소나타 KV 454》는 3악장으로 이루어져 있으며 악장구성을 <표 3>로 제시한다.

59) 음악지우사편,『작곡가별 명곡해설 라이브러리 9: 모차르트 Ⅱ』, 207-208.

<표 3> 모차르트《바이올린 소나타 KV 454》의 악장구성

악장	빠르기	박자	조성	형식
1	Largo-Allegro	4/4	B♭	소나타 형식
2	Andante	3/4	E♭	소나타 형식
3	Allegretto	2/2	B♭	론도 형식

제1악장은 Largo, 4/4박자, B♭ 장조의 소나타 형식이다. 서주로 시작하는 이곡은 피아노와 바이올린이 힘 있게 시작하며 강약이 번갈아 등장하는 것이 특징적이다. 8분음표와 16분음표의 빠른 패시지가 모차르트 특유의 익살스러움과 통통 튀는 매력을 더욱 돋보이게 한다.

제2악장은 Andante, 3/4박자, E♭ 장조의 소나타 형식이다. 전체적으로 Eb 조성이 갖는 따뜻함이 이곡 전체에서 느껴진다. 피아노와 바이올린이 서로 대화를 나누듯 주고받는 선율은 서정적이며 안정감을 느끼게 한다.

제3악장은 Allgretto, 2/2박자, B♭ 장조의 론도형식이다. 주제 선율이 유니즌으로 3도병행 진행하고 응답형식으로 다양하게 강조되어 나타나는 것이 특징적이다. 전체적으로 밝고 경쾌하며 빠른 진행감을 보여준다.

Ⅲ. 작품 분석 및 비교

1. 모차르트《바이올린 소나타 KV 304》제1악장 분석

모차르트《바이올린 소나타 KV 304》의 제1악장은 제시부-발전부-재현부-코다로 구성된 소나타 형식이다. Allegro, 2/2박자, e단조로 바이올린 소나타 중 유일한 단조 소나타 이며 서정적인 선율이 짙은 호소력을 지니고 있다. 이 작품은 발전부가 비교적 짧아 아직 발전부의 역할이 확대되지 않은 초기소나타의 형식을 볼수 있다. 제1악장의 세부형식은 <표 4>과 같다.

<표 4>《바이올린 소나타 KV304》제1악장, 세부형식

부분	세부형식	마디	종지	조성
제시부	1주제	1-28	PAC	em
	경과부	28b-44	HC	CM-GM-gm
	2주제	45-72	PAC	GM-em
	소종결부	73-84	HC	GM
발전부	제1부분	84b-103	HC	bm-em-am
	재경과구	104-112	PAC	em
재현부	1주제	112b-128	PAC	em
	경과부	128b-144	HC	FM-am-em
	2주제	145-172	PAC	em
	소종결부	173-192	HC	em
코다		192b-209	PAC	em

1) 제시부

(1) 제1주제부

제1주제부는 주제 선율 A(마디1-8), 연결악구(마디8b-12), A의 반복인 A'(마디12b-20), 종결악구(마디20b-28)의 네 부분으로 이루어져 있다. 주제선율은 A와 A'에서 두 번 나오는데, A'에서는 피아노 반주가 변형된 형태이다. 제1주제부의 구성은 <표 5>과 같다.

<표 5>《바이올린 소나타 KV 304》제1악장, 제시부 구성

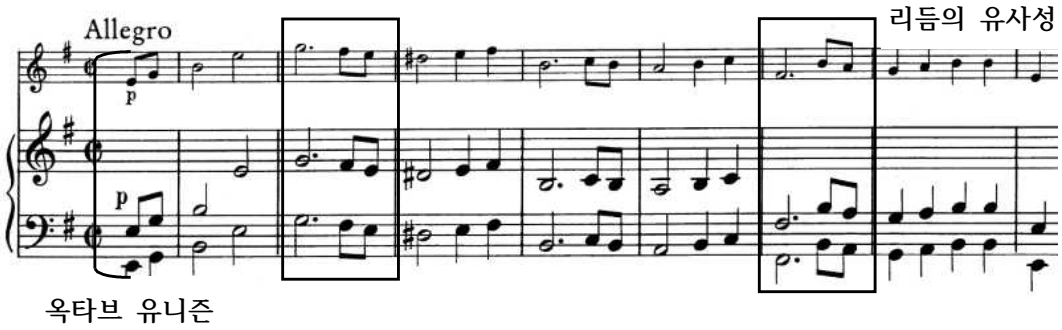
단락	A	연결악구	A'	종결악구
마디	1-8	8b-12	12b-20	20b-28
구성	a+b(4+4)	4	a+b(4+4)	4+4

A(마디1-8)에서는 e단조의 주제선율이 바이올린과 피아노의 옥타브 유니즌으로 *p*의 악상으로 제시된다. 모차르트의 바이올린 소나타 중 유일하게 나타나는 단조의 조성으로, 작곡 즈음에 접하게 된 어머니의 죽음과 밀접하게 관련이 있음을 암시한다. 어머니의 죽음에 대한 애상은 단조로 표현되나 알레그로의 규칙적인 빠르기에서 활기차게 연주됨으로써 단조에서도 음악적 분위기를 밝게 이끌어가는 모차르트만의 특징이 드러난다.

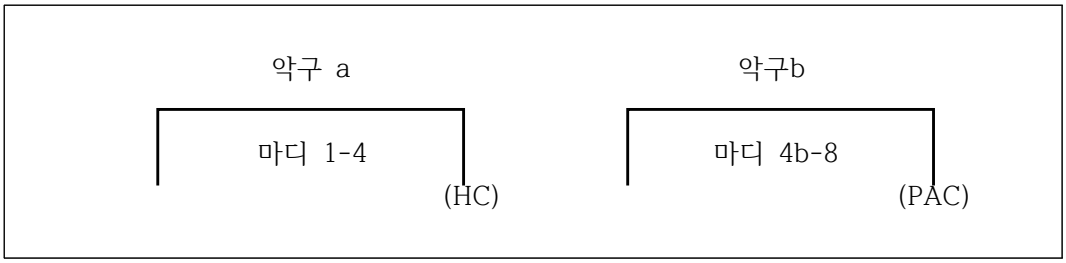
주제선율은 두 개의 악구(a+b)로 이루어져있다(악보 1). 선행악구a는 도약상행과 순차하행하고, 후행악구b는 상하행 모두 순차로 진행되며, a는 각이 큰 포물선 모양을, b는 각이 작은 포물선 모양을 그리고 있다. 각 악구는 종지에서 반종지(HC)와 완전정격종지(PAC)의 약-강을 보이고, 디자인에서 악구의 시작이 달라 대조악절로 보인다. 그러나 두 악구는 같은 느낌을 주며, 마디 2-3, 5-6에 나타나는 리듬의 유사성(♩♫)으로 유사악절로 볼 수도 있다(악구

도해 1).

[악보 1]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디1-8

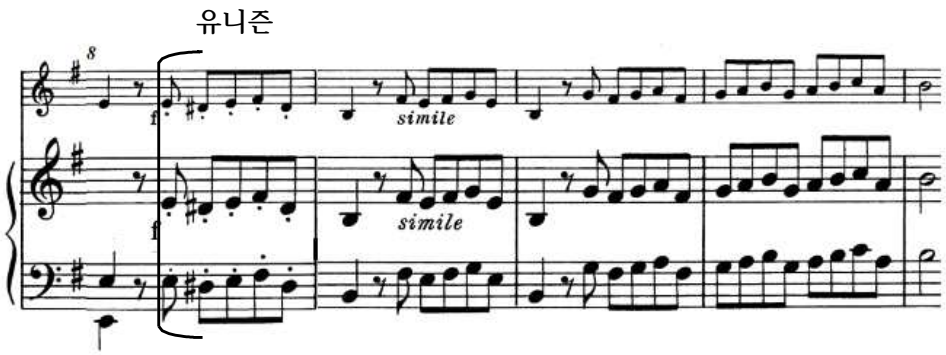


[악구도해 1]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 제1주제의 악구도해



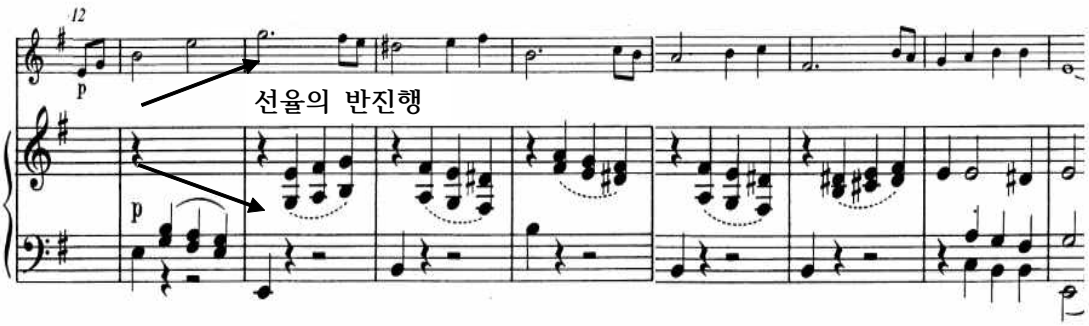
마디8-12는 A와 A'를 연결하는 짧은 연결악구이다. 주제선율 A와 대조적으로 나타나는 악상 포르테에서 에너지를 느낄 수 있다. 스타카토 주법으로 연주되는 짧은 리듬형이 동형진행하며, 이는 점차 상승하는 느낌을 준다(악보 2).

[악보 2]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디8-12



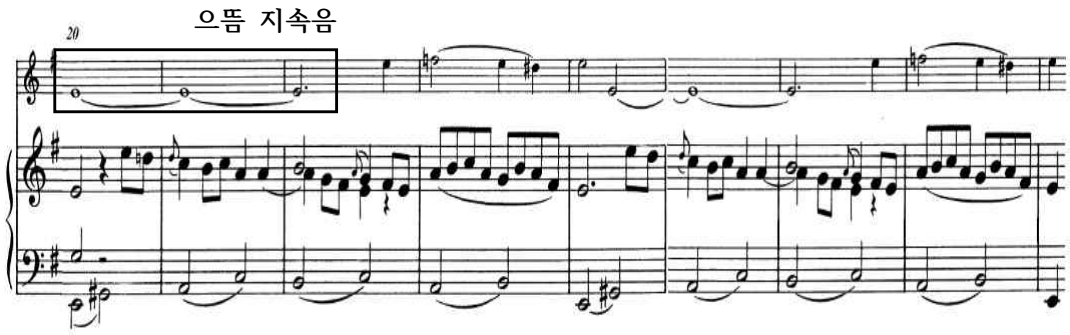
A'에서 1주제가 다시 반복된다. A에서 두 악기가 유니즌으로 제시되었던 것과 달리 바이올린의 독주선율과 피아노가 반주의 형태로 변화되어 주제선율이 돋보이는 형태로 나타난다. 바이올린은 주제선율을 그대로 반복하여 연주하고 있으며, 피아노는 바이올린 선율과 반진행하며 3도, 6도 간격의 2성부 화음형태로 진행하고 있다(악보 3).

[악보 3]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디13-20



마디20-28은 제1주제부를 종결하는 종결악구이다. 짧은 리듬형으로 힘 있게 진행되는 연결악구와 대조적으로 선율을 풀어가며 조용하게 마무리 하는 느낌을 준다. 4마디의 악구가 규칙적으로 반복되고 있으며, 피아노 반주의 대위법적인 선율진행과 바이올린에서 나타나는 으뜸지속음이 종결감을 더해준다(악보 4).

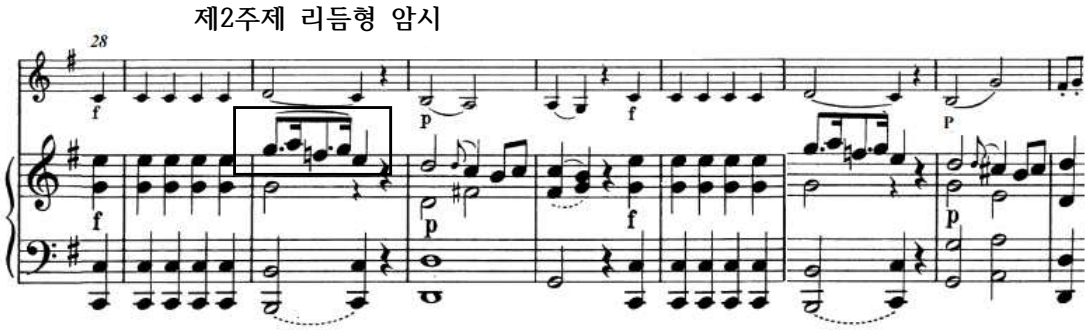
[악보 4]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디20-28



(2) 경과부

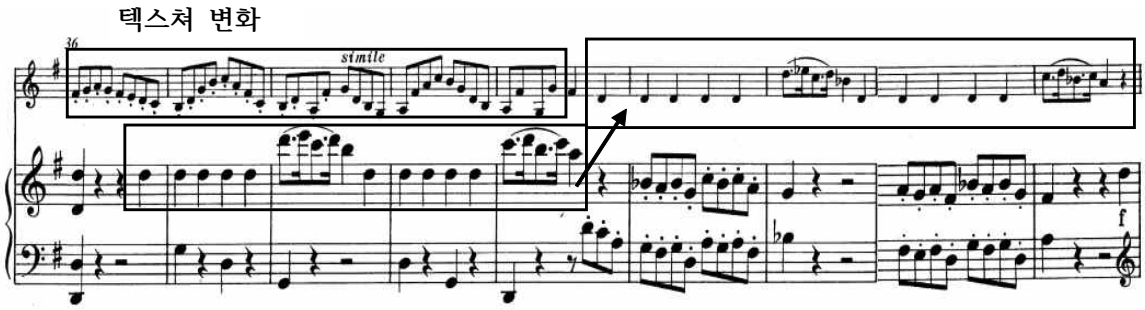
경과부는 마디28b-44로 제1주제와는 다른 새로운 선율을 사용하기 때문에 독립적인 경과부로 볼 수 있다. 조성은 e단조의 3도아래 C장조로 전조되어 나타난다. 피아노의 오른손이 주선율을 연주하는데, 새롭게 등장하는 붓점 리듬은 뒤에 나오는 제2주제부의 리듬형을 암시한다. 2마디씩 교대로 나타나는 *f*,*p*의 악상대조는 긴장감을 형성한다(악보 5).

[악보 5]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디28-35



마디36-44는 앞의 2마디 동기(마디29-30)를 단편적으로 반복한다. 바이올린이 아르페지오 형태로 연주하며 반주의 텍스쳐 변화를 보인다. 마디40후반부터 바이올린이 선율을 이어받아 연주하고 피아노는 동일하지는 않으나 변화된 반주 형태를 보이며 역할교환 된다. 경과부에서는 보통 제2의 조성으로 전조되는 것이 일반적이나[60] C장조-G장조-g단조의 다양한 전조를 보여 색채감을 더하고 있으며, g단조의 반종지로 마무리 된다(악보 6).

[악보 6]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디36-44



60) 경과부에서는 제2주제의 조성으로 전조가 일어나는데, 장조는 딸림조로, 단조는 관계장조로 나타난다.
송무경, 『연주자를 위한 조성음악분석 2』, 221.

(3) 제2주제부

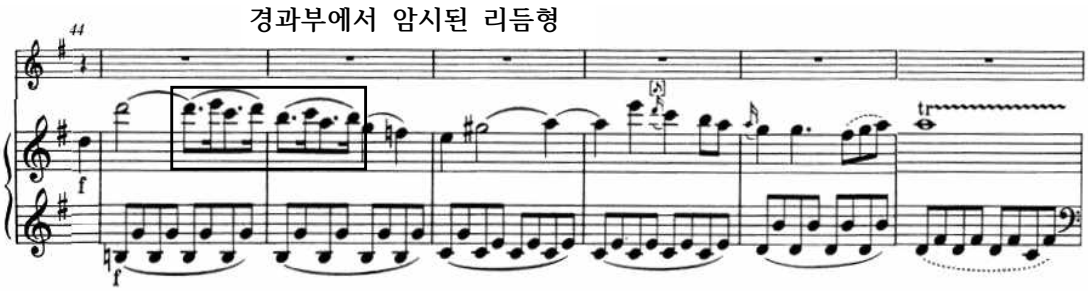
제2주제부는 주제선율 A(마디 44-50), A가 확장, 변형된 A'(마디51-58), 종결악구(마디59-72)의 세부분으로 이루어져 있다. 제2주제부는 불규칙적인 구조를 보이고 있으나 종결악구와의 구조가 대칭됨으로서 조화와 균형적인 모습을 볼수 있다. 제2주제부의 구성은 <표 6>와 같다.

<표 6>《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 제2주제부 구성

단락	A	A'	종결악구
마디	45-50	51-58	59-72
구성	6	8	8+6

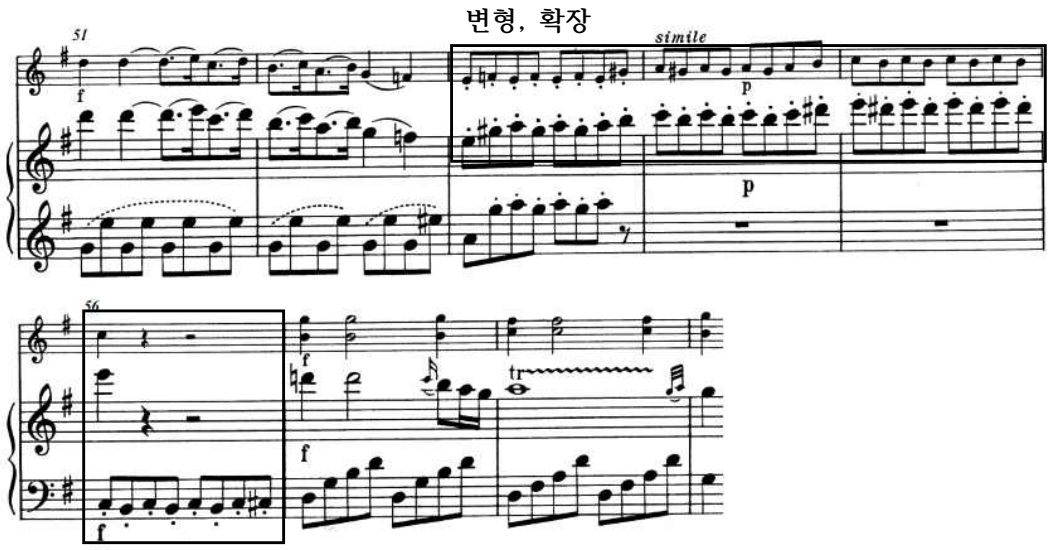
A(마디45-50)에서는 e단조의 나란한조 G장조로 주제선율이 피아노에서 먼저 제시된다. 제1주제가 도약상행과 순차하행하는 멜로디 구조가 여린 악상으로 절제된 느낌을 준다면, 제2주제는 분산화음 반주 위에 선율이 포르테 악상으로 움직이며, 동적이고 밝은 느낌을 준다. 마디44부터 경과부에서 암시했던 붓점 리듬형이 등장하며 도약 상행과 순차하행을 반복하는 곡선을 그린다. 피아노의 왼손에서 G장조 화음이 분산화음 형태로 나타나고 있으며, 오른손의 트릴이 화려하게 딸림음을 강조하고 있다(악보 7).

[악보 7]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디45-50



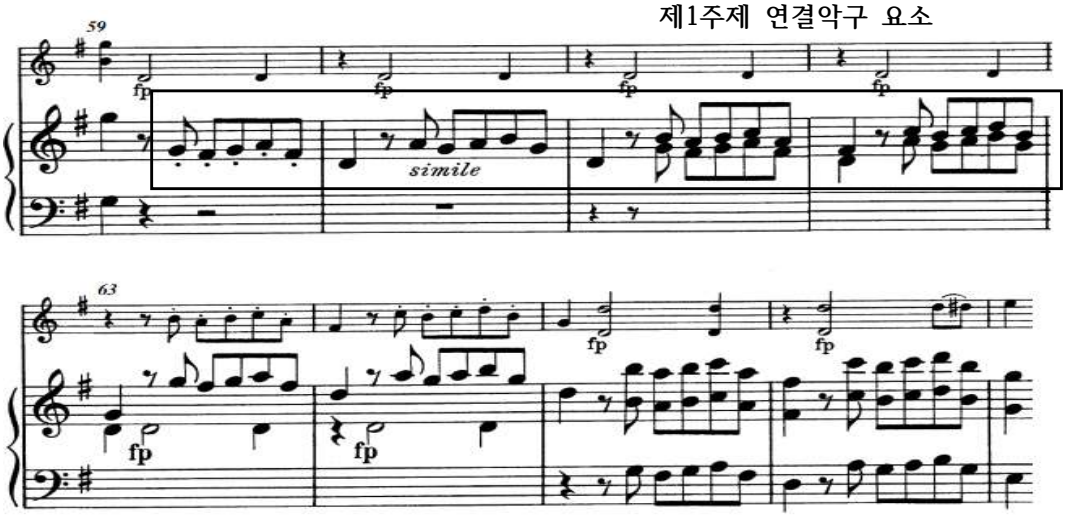
A'(마디51-58)는 마치 협주곡의 리토르넬로 형식(Ritornello)을 연상시키며 주제선율이 바이올린과 피아노 오른손의 유니즌으로 나타난다. 마디53-56에서는 A의 마디47-48이 변형되어 4마디 확장된 모습을 보여준다. 바이올린과 피아노의 8분음표 리듬이 점차 상승하며 긴장감을 더해주고, 마디59의 첫박에서 정격종지 하며 종결악구로 연결된다(악보 8).

[악보 8]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디51-58



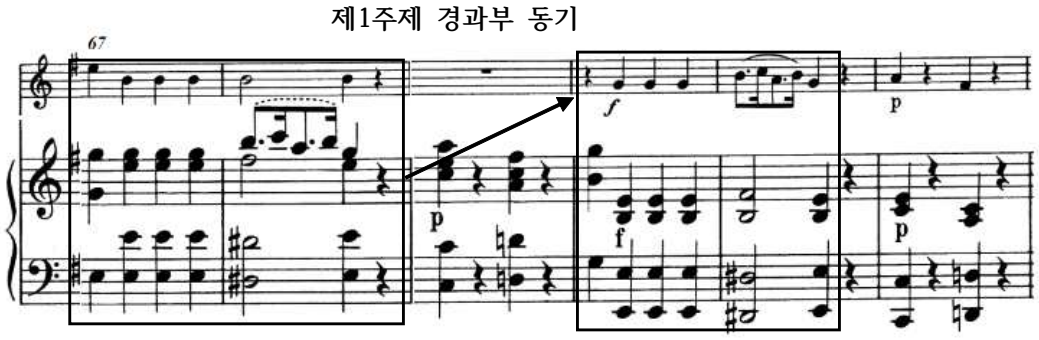
마디59-72는 제2주제부를 종결하는 종결악구이다. 마디59-66에서 제1주제부 연결악구의 리듬적 요소가 사용되고 있다. 피아노 성부에서 점차 화음을 쌓으며 상승하는 모습을 보이며, 바이올린 성부에서는 *fp*사용을 통해 당김음을 강조하고 있다. 이러한 진행은 마디63-66에서 두 악기가 성부교차 되어 연주된다(악보 9).

[악보 9]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디59-67



마디67-72에서는 제1주제부 경과부의 2마디 동기가 사용되고 있다. 피아노에서 먼저 선율을 연주하고 바이올린이 이어받는 모습을 보인다(악보 10).

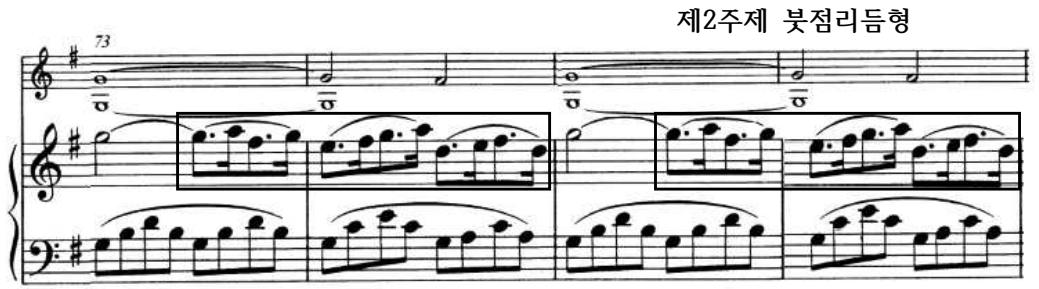
[악보 10] 《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디67-72



(4) 소종결부

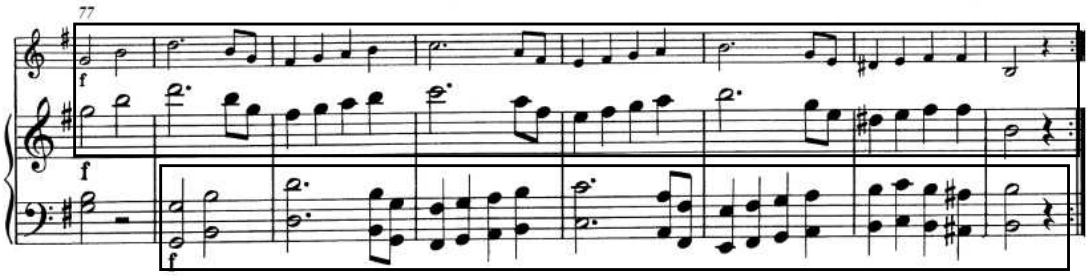
소종결부는 마디73-84이다. 피아노의 오른손에서 제2주제 붓점리듬형이 반복되어 연주되는데, 하행과 상행의 곡선을 그리고 있다. 바이올린에서 나타나는 으뜸지속음은 조성적 안정감과 긴장감을 해소시키는 역할을 한다(악보11).

[악보 11] 《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디73-76



마디77부터 바이올린과 피아노의 오른손 성부가 유니즌으로 진행되고, 제1주제의 리듬형(♩♫)이 반복적으로 등장한다. 피아노의 왼손성부는 한마디 뒤에서 옥타브로 모방된다(악보 12). 제1주제와 제2주제 요소가 사용됨으로서 제시부를 요약, 정리하는 느낌을 준다.

[악보 12] 《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디77-84



한마디 뒤에서 모방

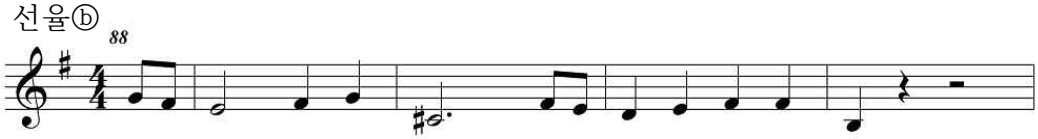
2) 발전부

발전부는 마디84b-112로 총 27마디이며 다소 짧은 길이를 가지고 있다. 전체적으로 많은 선율의 이동을 보이고 있으며, 제1주제부의 주제선율과 새로운 대선율을 모티브로 발전시킨다. 선율의 모티브는 ⓐ, ⓑ, ⓒ, ⓓ 네 가지 요소로 나타난다(악보13). ⓐ와 ⓑ는 제1주제적 요소로, 악구a와 악구b 이며, ⓒ와 ⓓ는 새로운 대선율이다. 일반적으로 종지와 발전적 요소에 따라 섹션을 나누지만, 이 곡의 경우 제1주제적 요소가 사용된 부분과, 재경과부로 나눌 수 있다.

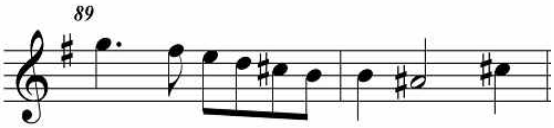
[악보 13] 《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 발전부 선율 모티브

선율ⓐ

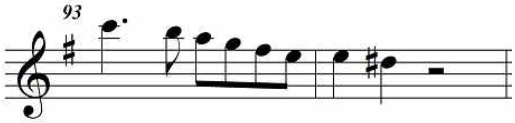
선율ⓑ



선율ⓒ



선율ⓒ'

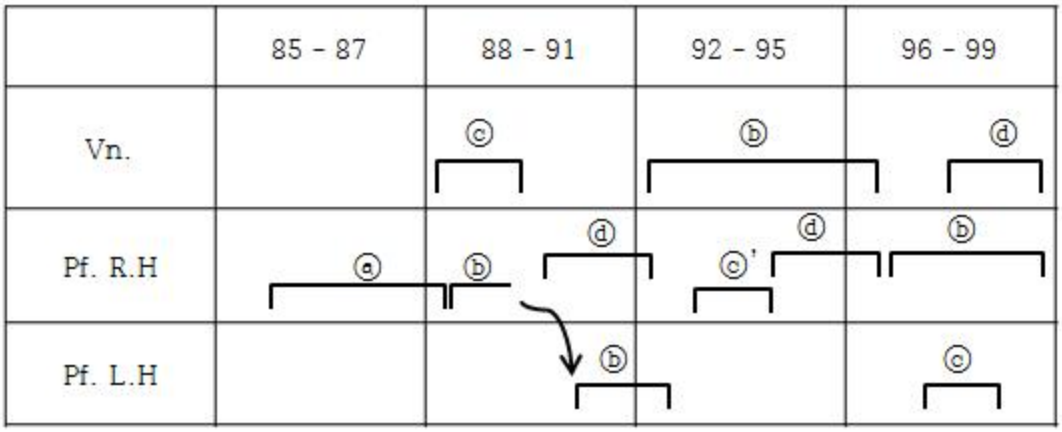


선율ⓓ

발전부는 피아노에서 옥타브 유니즌으로 연주되는 제1주제로 시작된다. 조성은 원 조성의 딸림조인 b단조로 전조된다. 마디88-89 왼손에서 나타나는 8분음표의 연타음이 긴장감을 더해준다. 바이올린은 마디89부터 하행하는 새로운 대선율ⓒ가 등장한다. 한마디 뒤인 마디90부터는 피아노의 오른손에서 새로운 대선율ⓓ가 등장한다. 마디92부터 바이올린에서 제1주제의 주제선율 악구b가 단편적으로 제시된다. 피아노의 오른손 성부에서는 변형된 대선율ⓒ'와 ⓓ가 한마디 간격으로 맞물려서 연주된다. 이때 피아노 왼손 반주부에서 나타나는 분산화음은 여러 선율 진행의 긴박함을 더욱 고조시켜준다. 이러한 선율

진행은 마디99까지 이어지며 1개의 주선율과 2개의 대선율이 오버랩(Overlap)되어 나타나고 있다<표 7>. 마디100부터 대선율ⓒ의 리듬이 피아노 왼손성부에서 단편적으로 동형 진행되어 나타난다. 바이올린에서는 트릴을 사용한 새로운 선율과 리듬형이 반복되어 연주되고, 피아노 오른손성부는 아르페지오 형태를 보이는 8분음표 선율이 하행과 상행 곡선을 그리고 있다.

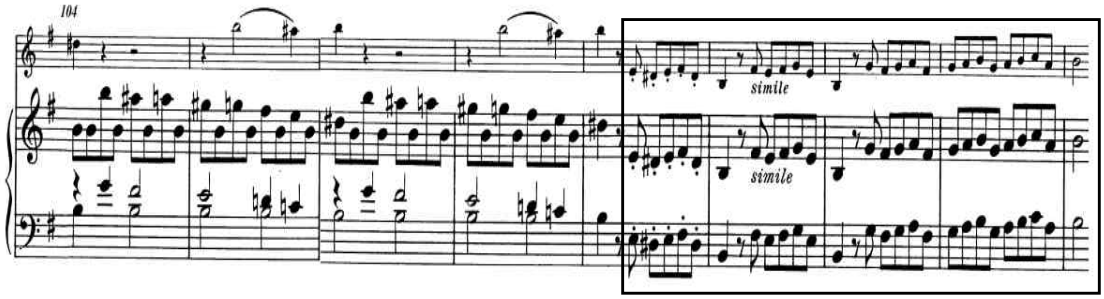
<표 7>《바이올린 소나타 KV 304》, 1악장, 마디85-99의 분석 도해



마디104부터 시작되는 재경과구는 피아노 왼손성부에서 e단조의 딸림음을 지속적으로 나타내며 조성을 확립하고 있다. 피아노 오른손 성부는 분산화음 속에서 반음계 순차하행을 보인다. 마디108-112는 제1주제부의 연결악구가 그대로 나타나면서 발전부에서 재현부로 자연스럽게 연결해주는 역할을 한다(악보 14).

[악보 14] 《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디104-112

제1주제부 연결악구

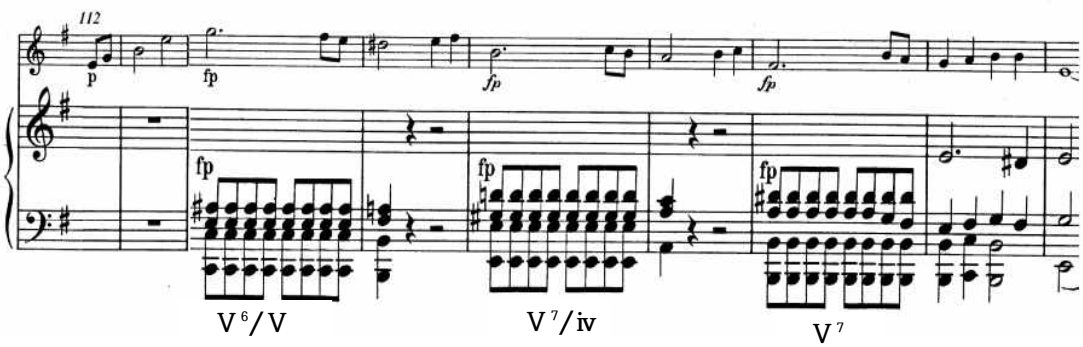


3) 재현부

(1) 제1주제

재현부의 제1주제는 마디112b-128로 제시부의 첫 12마디가 생략되어 주제 A'와 종결악구로 재현된다. 바이올린에서 주제선율이 동일하게 연주되고 있으나, 피아노 반주형의 변화를 보인다. 오른손, 왼손이 같이 3화음을 8분음표 연타음으로 나타낸다. 연타화음의 등장은 연주하는 이와 듣는 이로 하여금 예상하지 못한 놀라움을 느끼게 한다. 마디114(V^6/V), 116(V^7/iv), 118(V^7)에서 장3혹은 장단7화음으로 화음이 변할 때 마다 *fp*강세를 사용하여 화성변화를 강조하고, 이것은 제시부의 화성반주에 비해 풍부한 화성으로 색채감을 보여준다(악보 15).

[악보 15]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디112-120



종결악구인 마디120b-128은 피아노의 오른손 선율이 왼손으로 이동하여 나타나는 것 외에 제시부와 동일하게 나타난다.

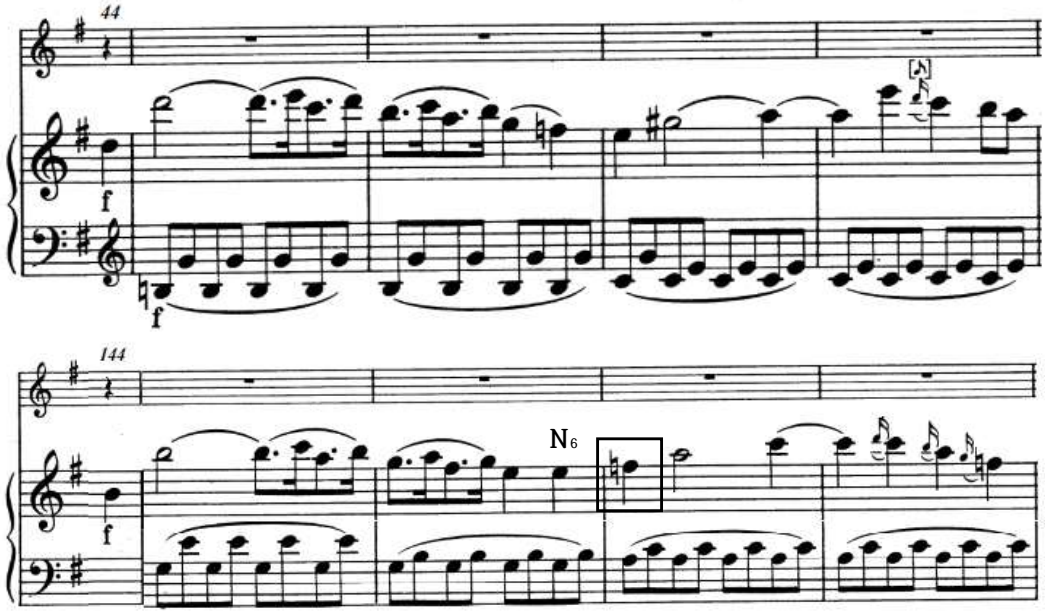
(2) 경과부

경과부는 마디128b-144로, 전체적인 구조와 성격은 제시부와 동일하게 나타나고 있으나 a단조, e단조의 잦은 조성변화를 보이고 있다. 제시부 연결구 조성의 버금딸림조인 F장조로 전조되어 나타난다.

(3) 제2주제

제2주제는 마디145-172로, 원 조성 e단조로 제2주제가 재현되고 있다. 피아노가 먼저 선율을 제시하고 반복될 때 유니즌으로 연주되는 방식과 전체적인 구성, 구조 모두 제시부와 동일하다. 예외적으로 마디147의 N_6(네아폴리탄 화음)이 특징적으로 나타나는 것이 다르다(악보 16).

[악보 16]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 제2주제 비교



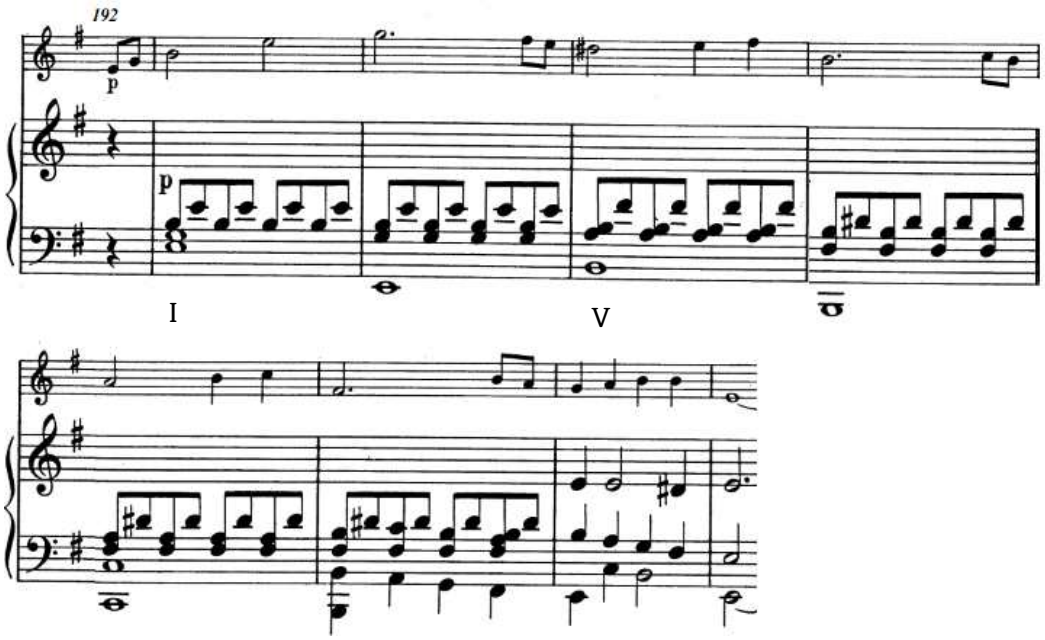
(4) 소종결부

소종결부는 마디173-192로, 제시부와 선율적 변화를 보이며 길이가 8마디 확대되었다. 제시부에서 2마디 단위로 반복되었던 선율은 상행과 하행의 포물선을 그리며 4마디 단위로 반복하고 있다. 마디183-192는 제시부와 동일하게 바이올린과 피아노 오른손성부가 유니즌으로 진행되며, 피아노 왼손성부는 한 마디 뒤에서 옥타브로 모방하고 있다. 선율의 진행방식은 제시부와 동일하게 나타나고 있으나 약간의 선율, 리듬형의 변형을 보인다.

4) 코다

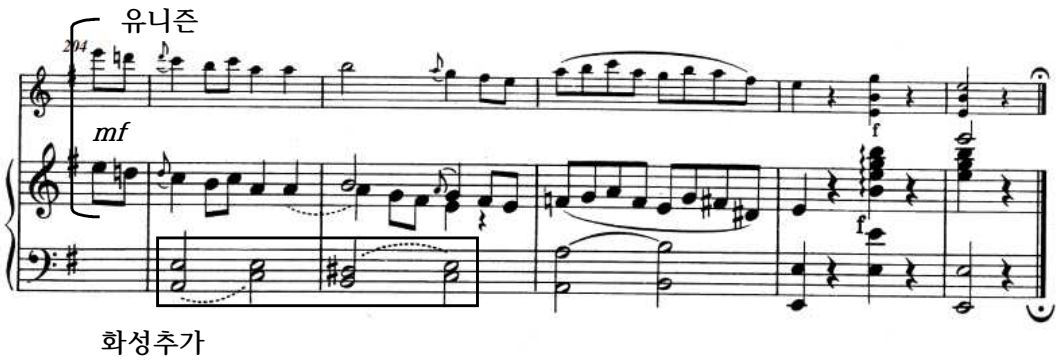
대종결부는 마디192b-209로, 제1주제의 요소들을 인용하여 나타난다. 바이올린은 제1주제의 주제선율을 연주하고, 피아노는 분산화음 형태로 반주 역할을 한다. 베이스 성부에서 e단조의 근음과 딸림음을 지속적으로 나타내며 종결의 느낌을 강조하고 있다(악보 17).

[악보 17] 《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디192-200



마디200부터 제1주제부 종결악구가 변형되어 등장한다. 바이올린은 제1주제부 종결악구의 선율을 그대로 연주하고, 피아노 오른손 성부의 선율이동과 베이스 성부의 옥타브 화성이 추가되는 차이점을 보인다. 마디204-208은 바이올린과 피아노 오른손 성부가 유니즌으로 연주되고, 피아노 왼손 성부의 화성 추가로 색채감을 더해준다. *mf*악상으로 시작하여 f악상으로 점점 커지며 2번의 근음화음으로 강렬하게 종결한다(악보 18).

[악보 18]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 마디204-208



2. 모차르트《바이올린 소나타 KV 454》제1악장 분석

모차르트《바이올린 소나타 KV 454》의 제1악장은 제시부-발전부-재현부-코다로 구성되며 느린 서주가 포함된 소나타 형식이다. 라르고-알레그로의 빠르기와 4/4박자의 B♭장조 곡이다. 발전부가 비교적 짧으며, 제시부의 주제 동기를 발전시키지 않고 새로운 요소를 사용하는 것이 특징적이다. 모차르트 바이올린 소나타 중 바이올린의 역할 비중이 높아진 모습을 보이는 작품으로, 건반악기에 임의로 붙은 반주 역할을 하던 초기 소나타에 비해 두 악기가 대등한 모습을 보인다. 제1악장의 세부형식은 <표 8>과 같다.

<표 8>《바이올린 소나타 KV454》제1악장 세부형식

부분	세부형식	마디	종지	조성
제시부	서주부	1-13	HC	B♭
	1주제	14-29	PAC	B♭
	2주제	30-49	PAC	F
	소종결부	50-65	PAC	F
발전부	제1부분	66-69	HC	cm-B♭
	제2부분	70-80	IAC	gm
	재경과구	81-89	HC	gm-B♭
재현부	1주제	90-110	PAC	B♭-E♭-C-F-B♭
	경과부	111-114	PAC	B♭
	제2주제	115-134	PAC	B♭
	소종결부	135-149	PAC	B♭
코다		149b-159	PAC	B♭

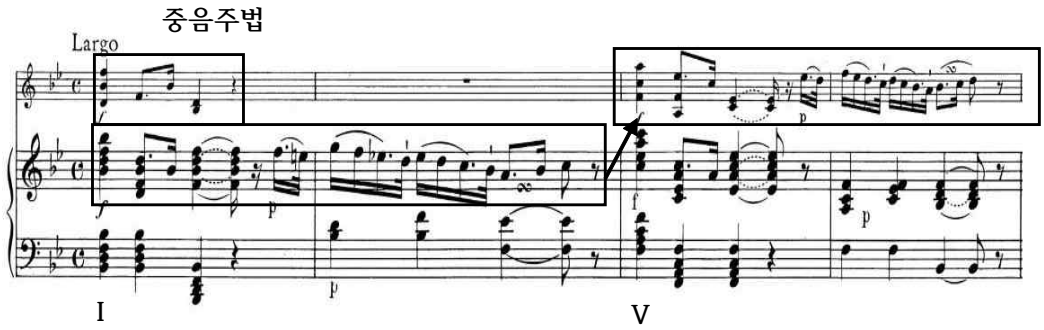
1) 제시부

(1) 서주부

《KV 454》는《KV 304》와 달리 느린 서주부가 나타나는 것이 특징적이다. 모차르트는 일반적으로 소나타 양식에서 느린 서주부를 쓰지 않으나, 바이올린 협주곡《K.219》와 바이올린 소나타《K.303》에서 드물게 느린 서주부가 나타나는 것을 볼수 있다.[61] 서주부는 13마디로, 라르고의 느린 템포로 전개된다. 느린 서주부의 역할은 제시부 앞에 위치하여 극적인 긴장감을 형성하고, 사용되는 소재들은 뒤에 펼쳐질 주제적 요소와 동기가 관련 있는 경우가 많다. 이 서주부에서는 주제를 암시하는 부분은 없으나, 바이올린의 중음 주법 사용으로 이전시기 작품보다 기교적인 부분을 부각시키고, 곡의 화려함을 더한다. 전체적인 악상 대조와 두 악기가 주고받는 *p, f*의 잦은 강약대비가 특징적이며, 피아노의 풍부한 화성은 마치 협주곡적인 느낌을 갖게 한다. 화성은Ⅰ-Ⅴ 진행하거나, Ⅴ를 연장하여 제시부에서 제1주제의 극적인 출현을 예비하는 역할을 한다.[62] 첫 시작은 바이올린과 피아노가 동시에 B♭장조의 Ⅰ화음을 연주하고, 마디3-4에서는 Ⅴ화음을 연주하여 뚜렷한 조성감을 드러낸다. 마디1-2에서 피아노가 모티브를 먼저 제시하고, 마디3-4에서 바이올린이 이어받아 연주한다(악보 19).

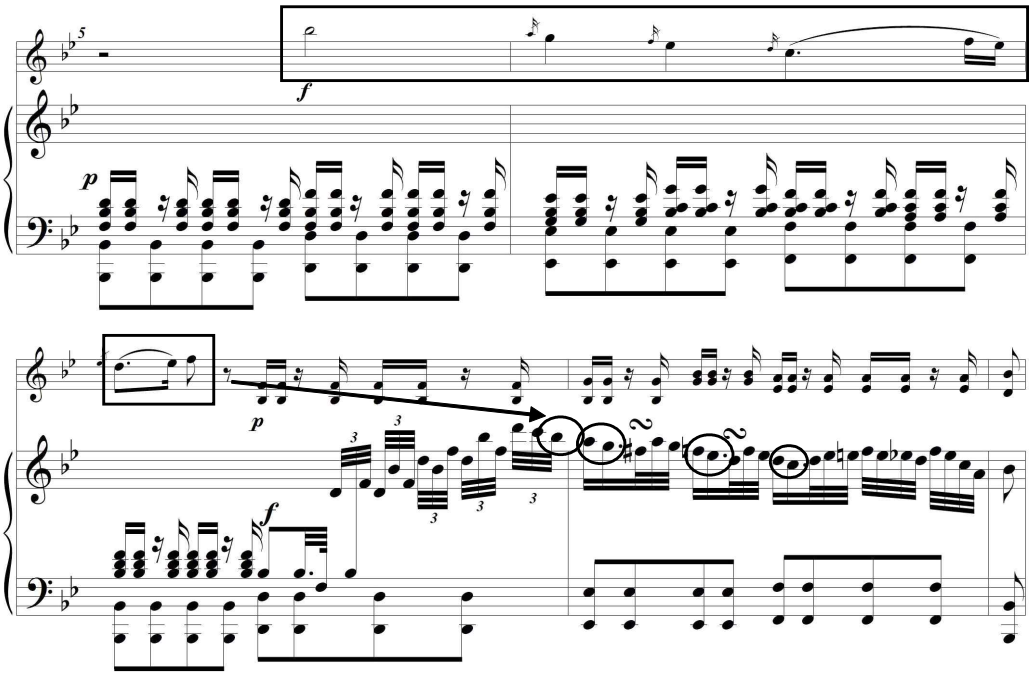
61) 박선하, “W. A. Mozart Piano와 Violin을 위한 Sonata Bb장조 K.454에 대한 연구,” (전북대학교 대학원 석사학위논문, 2007), 18.
62) 송무경, 『연주자를 위한 조성음악분석 2』, 224.

[악보 19]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디1-4



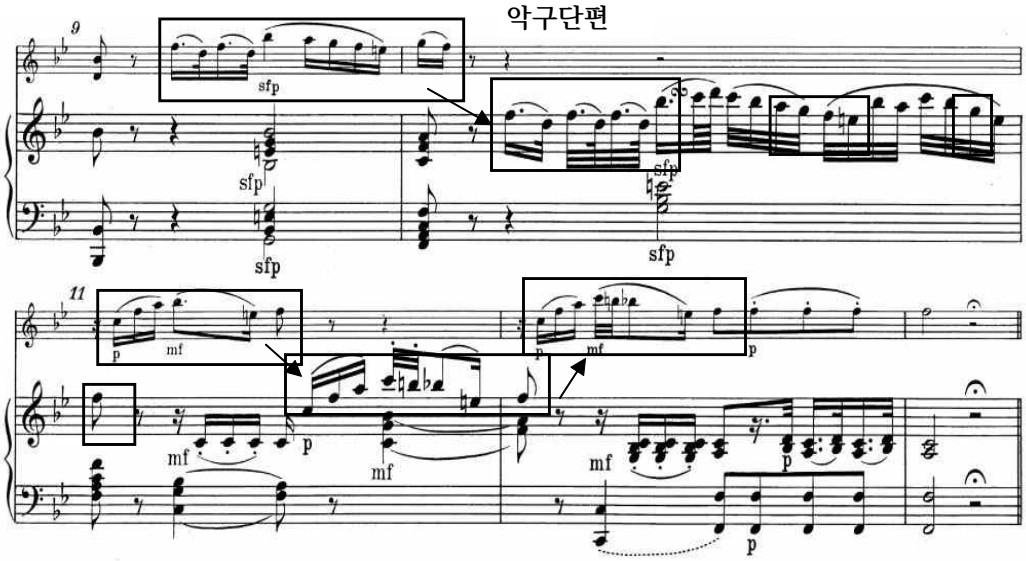
마디5부터 전개되는 피아노 부분은 16분음표와 8분음표를 사용한 반주형태로 여린 악상으로 고요하게 바이올린의 선율을 부각시킨다. 마디7부터 피아노가 이어받는 선율은 *f*악상으로 대조되는 전개를 보이며, 셋잇단음표와 꾸밈음 사용으로 선율을 화려하게 풀어서 나타낸다(악보 20).

[악보 20]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디5-8



마디9-13은 바이올린과 피아노가 선율을 주고받는 진행을 보인다. 한마디 단위로 주고받던 선율은 악구단편으로 축소되며, 점점 호흡이 짧아진다. 포르테 악상으로 웅장하게 제시된 첫 시작과 대비적으로 *p*악상으로 고요하게 마무리 된다(악보 21).

[악보 21] 《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디9-13



(2) 1주제부

서주와 다르게 B♭장조의 주제선율이 바이올린과 피아노 오른손 성부의 옥타브 유니즌으로 제시되며, 꾸밈음과 스타카토 주법 사용은 모차르트 특유의 익살스러움을 느끼게 하고 곡에 밝고 경쾌한 느낌을 더해준다.

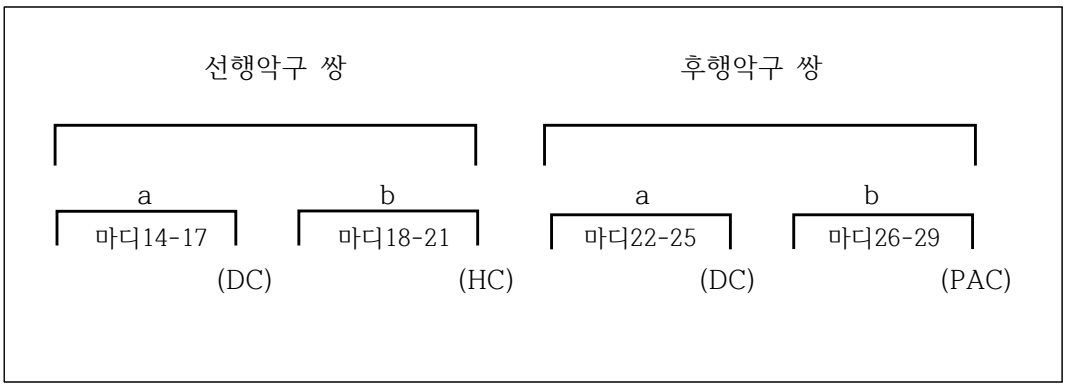
제1주제부는 주제선율 A(마디14-21), A의 반복인 A'(마디22-29)의 두 부분으로 이루어져 있다. 제1주제부의 구성은 <표 9>와 같다.

<표 9>《바이올린 소나타 KV 454》 제 1악장, 제1주제부 구성

단락	A	A'
마디	14-21	22-29
구성	a+b	a+b
종지	(DC)-(HC)	(DC)-(PAC)
조성	B♭	B♭-F

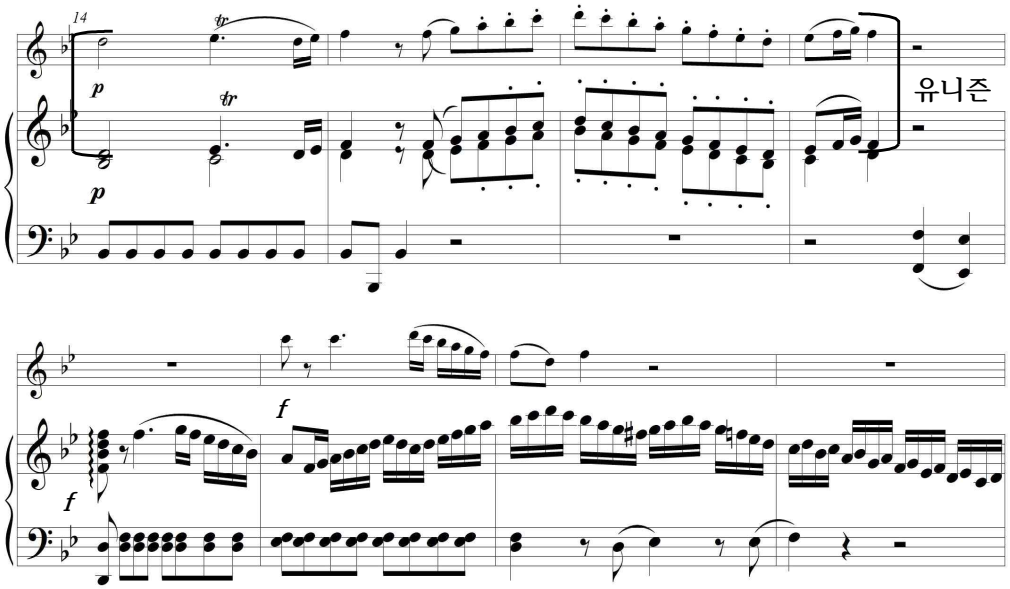
A(마디14-21)에서는 서주부와 대조적인 알레그로의 빠르기로 시작된다. 주제선율은 4마디 악구에서 제시되며, 선행악구a(마디14-17)와 후행악구b(마디18-21)가 하나의 쌍을 이룬다. 두 쌍의 끝을 맺는 악구의 종지가 반종지(HC)와 완전정격종지(PAC)로 약-강의 관계를 성립하여 유사이중악절 구조를 가진다. 제1주제의 구조를 악구 도해하면 다음과 같다(악구 도해 2).

[악구 도해 2]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 제1주제의 악구도해



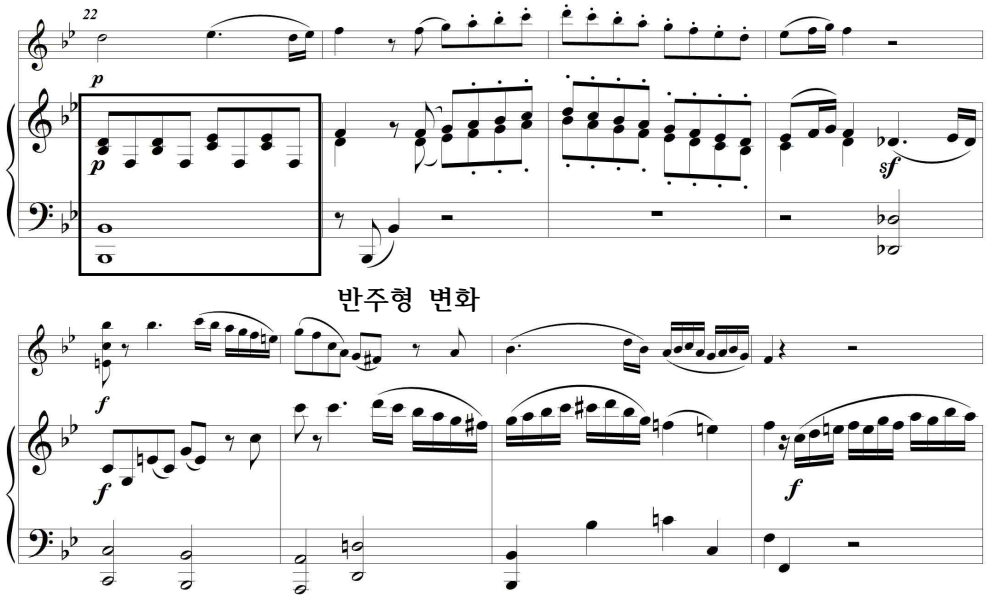
바이올린과 피아노선율이 유니즌으로 진행하는 선행악구a는 순차상행과 하행의 완곡한 포물선 모양을 그리고, 후행악구b는 피아노와 바이올린이 대화하듯 선율을 주고받으며 하행의 곡선을 그린다. 마디20-21에서 나타나는 피아노의 하행 스케일은 다시 주제를 나타내기 위한 연결 역할을 한다(악보 22).

[악보 22]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디14-21



A'(마디22-29)에서는 1주제가 반복되며, 반주와 조성 변화, 악기제시 역할의 변화를 보인다. 바이올린은 주제선율을 그대로 연주하고, 마디22의 피아노는 분산화음으로 바뀐다. 마디25에서 *sf*를 사용한 강조를 통해 조성적 변화를 알리는데, 후행악구b에서 F장조로 전조된다. A의 후행악구(마디18-21)에서 나오는 피아노 선율이 A'의 후행악구(마디26-29)에서 바이올린으로 먼저 제시된다. 피아노에서 제시되는 상행하는 스케일을 통해 제2주제로 연결된다(악보 23).

[악보 23]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디22-29



(3) 2주제부

제2주제부는 경과부 없이 곧바로 제1주제에서 연결되며, A와 A'의 두 부분으로 구성되어있다. A(마디 30-37)에서 주제선율이 제시되고, A'(마디38-49)는 A가 반복되며, 길이가 4마디 확장되었다. 제2주제부의 구성은 <표 10>와 같다.

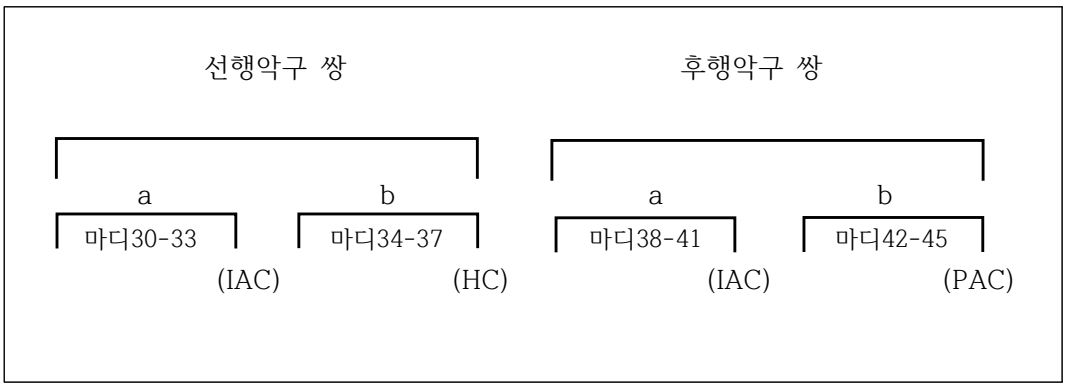
<표 10>《바이올린 소나타 KV 454》 제 1악장, 제2주제부 구성

단락	A	A'
마디	30-37	38-49
구성	a+b	a+b‘
종지	(IAC)-(HC)	(IAC)-(PAC)
조성	F	F

제2주제의 선율A는 제1주제의 딸림조인 F장조로 제시된다. 분산화음 반주 위에서 나타나는 바이올린의 붓점 리듬(♩.♬)과 피아노 선율이 반진행으로 움직여 동적인 느낌을 주는데, 이는 제1주제와 완전히 대조를 주지는 않는다. 조성과 악상, 선율의 진행방식에서 눈에 띄는 대조를 보인다. 제1주제는 B♭ 장조의 선율이 *p*악상으로 순차 진행하는 반면, 제2주제는 F장조의 선율이 *f* 악상으로 도약 상행한다. 주제선율은 바이올린에서 제시되나, 피아노에서도 단순한 반주가 아닌 하나의 선율을 노래하고 있다.

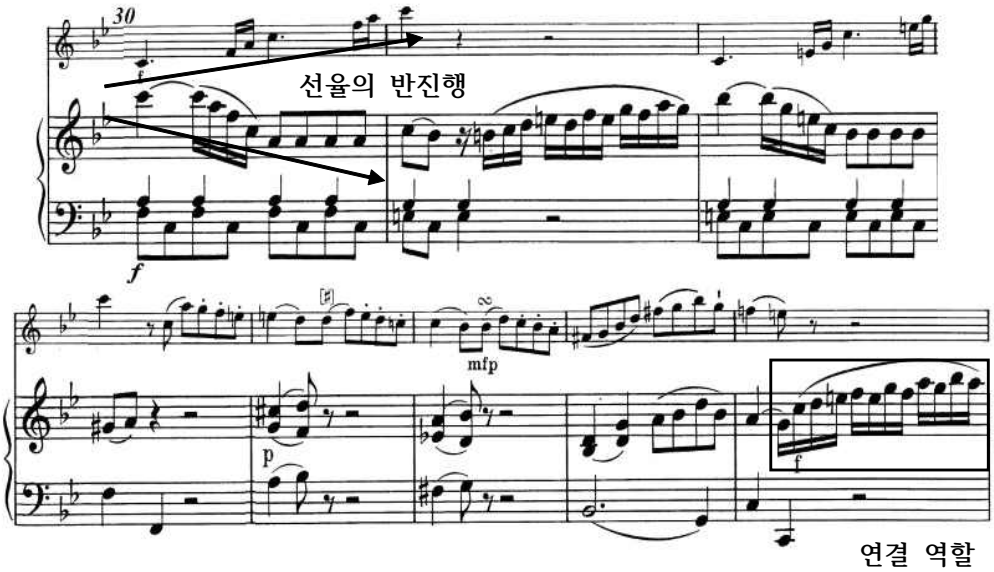
선행악구a(마디30-33)와 후행악구b(마디33b-37)가 하나의 쌍을 이루고, 두 쌍의 끝을 맺는 악구의 종지가 반종지(HC)와 완전정격종지(PAC)로 약-강의 관계를 형성하며 제1주제와 동일하게 유사이중악절 구조를 갖는다. 제2주제의 구조를 악구 도해하면 다음과 같다(악구 도해 3).

[악구 도해 3]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 제2주제의 악구도해



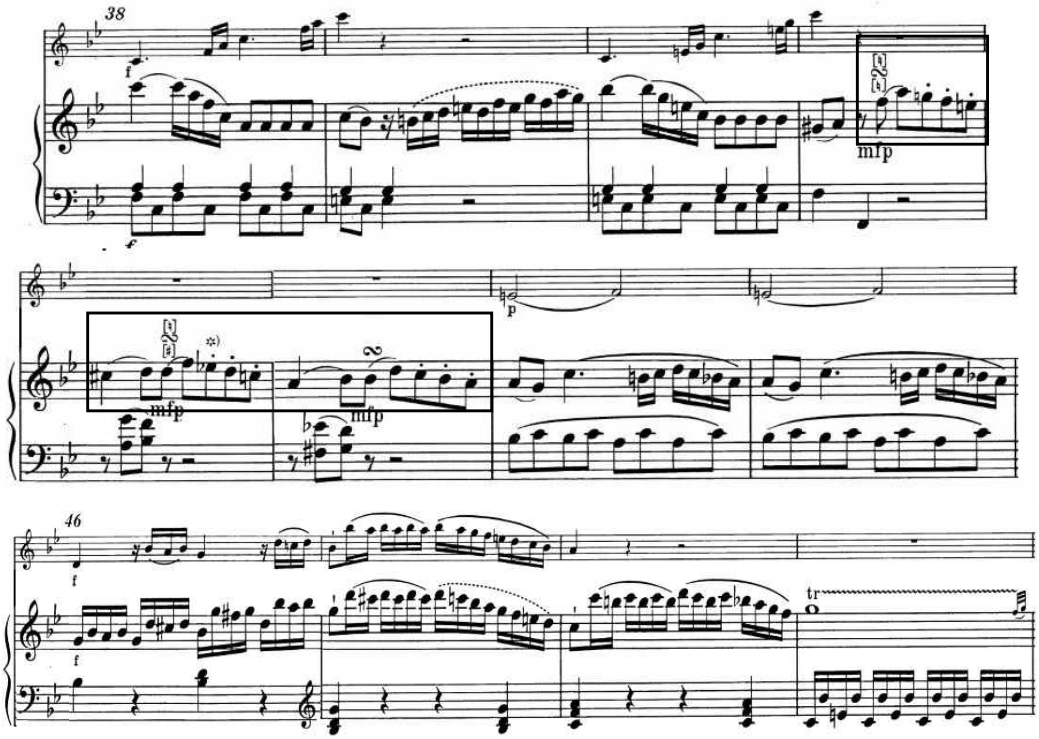
선행악구a의 바이올린선율은 도약상행하고, 피아노는 도약하행하는 선율의 반진행을 그린다. 후행악구b는 바이올린에서 하행과 상행모두 나타나며 각이 작은 포물선을 그린다. 마디37에서 나타나는 피아노의 상행 스케일은 마디 20-21, 마디29처럼 반복되는 주제를 자연스럽게 연결하는 역할을 한다(악보 24).

[악보 24]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디30-37



A'(마디38-49)는 주제A가 반복되며, 길이의 확장과 역할변화가 일어난다. A의 선행악구a가 그대로 반복되고, 후행악구b에서 바이올린 선율을 피아노의 오른손과 왼손이 나눠 연주한다. 마디46-49는 새롭게 등장하는 선율로 A'의 길이를 4마디 확장시킨다. 두 악기가 16분음표 스케일로 상행과 하행의 곡선을 그리다가 마디49에서 화려한 트릴로 딸림음을 강조하며 소종결부로 넘어간다(악보 25).

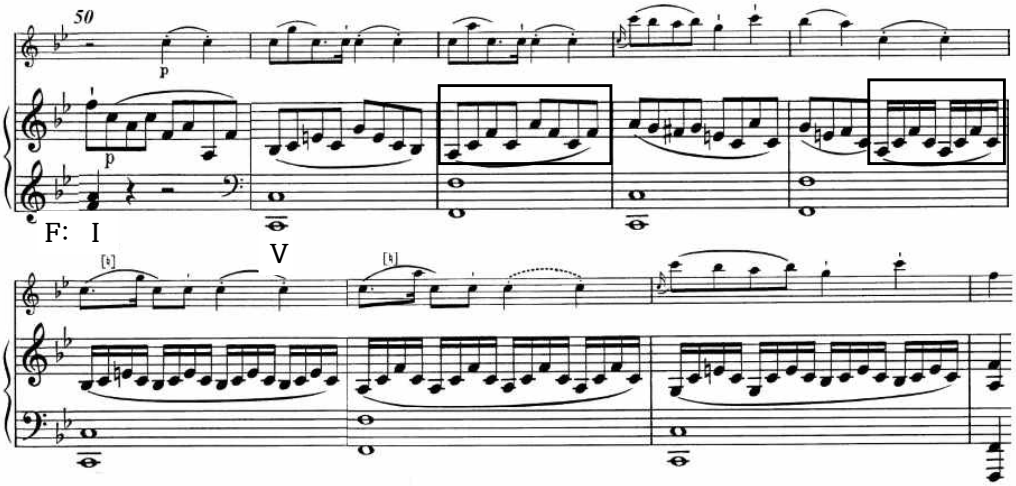
[악보 25]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디38-49



(4) 소종결부

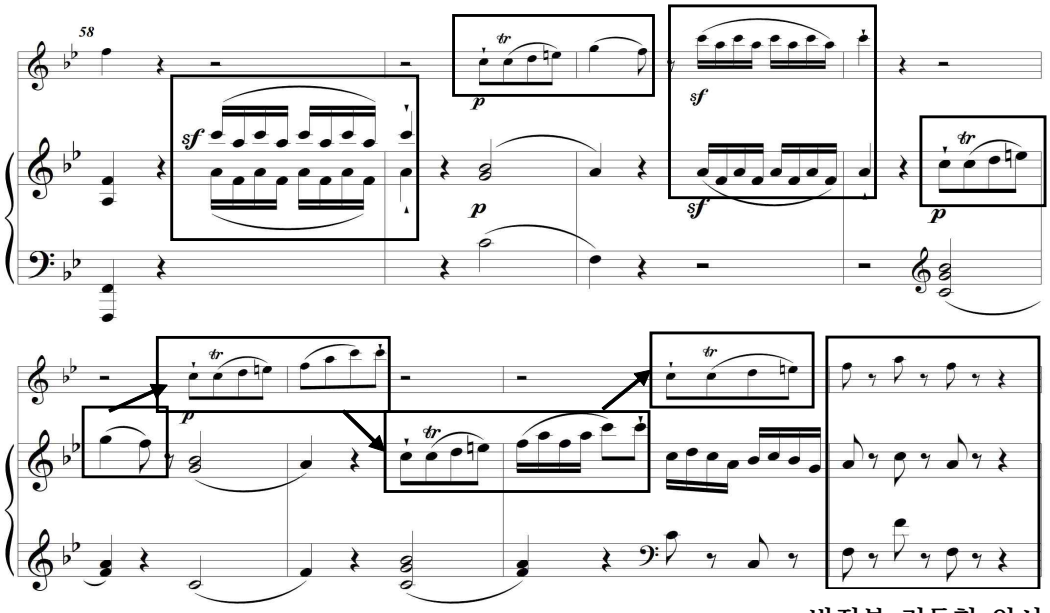
제2주제부에서 종결주제 없이 바로 연결되는 소종결부는 마디50-65로, 바이올린이 주도권을 가지고 선율을 제시한다. 피아노 오른손 성부는 8분음표로 구성된 아르페지오 화성반주를 하고, 베이스성부에서 반복적으로 나타나는 I-V 화성진행은 종결감을 강조한다. 반복되는 마디54b-58은 바이올린 선율에 장식적인 꾸밈음이 추가되고, 피아노 반주 리듬형이 16분음표로 짧아져 긴장감을 유지시키면서 소종결부의 역할을 충실히 하고 있다(악보 26).

[악보 26]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디50-58



마디58b-64에서 바이올린과 피아노가 선율을 주고받는 전개는 서주부에서 나타난 진행방식과 유사한 모습을 보인다. 마디65에서 나타나는 리듬형은 뒤에 나올 발전부의 리듬형태를 암시하며 제시부를 종결한다(악보 27).

[악보 27]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디58-65



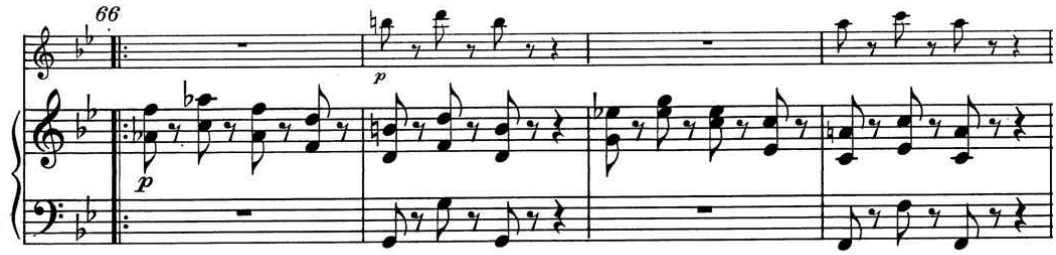
2) 발전부

총 24마디로 구성된 발전부는 모차르트의 바이올린 소나타 작품이 성숙기에 들어섰음에도 불구하고, 일반적인 고전소나타의 발전부에 비해 비교적 짧은 길이를 보이며, c단조-B♭장조-g단조-B♭장조로 잦은 전조를 보인다. 앞에 연결되는 소종결부의 동기요소를 사용하고, 새로운 소재를 사용하여 발전시키는 것이 특징적이다. 사용된 주제 요소에 따라 두 부분으로 나눌 수 있고, 재현부로 연결되는 재경과구 부분으로 나눈다. 첫 번째 부분은 마디 66-69, 두 번째 부분은 마디70-80, 재경과부는 마디81-89이다.

(1) 제1부분

첫 번째 부분(마디66-69)은 소종결부의 종지에서 나타난 리듬형이 그대로 모방되어 나타나며 자연스럽게 발전부로 연결된다. 처음에 피아노 오른손 성부에서 모티브를 제시하고, 바이올린과 피아노 양손 성부가 모티브를 받아 연주한다. 마치 선창과 제창처럼 나타나는 이 부분은 바이올린과 피아노의 성부 간의 밀접한 짜임새와 이중주적인 면모를 보여준다(악보 28).

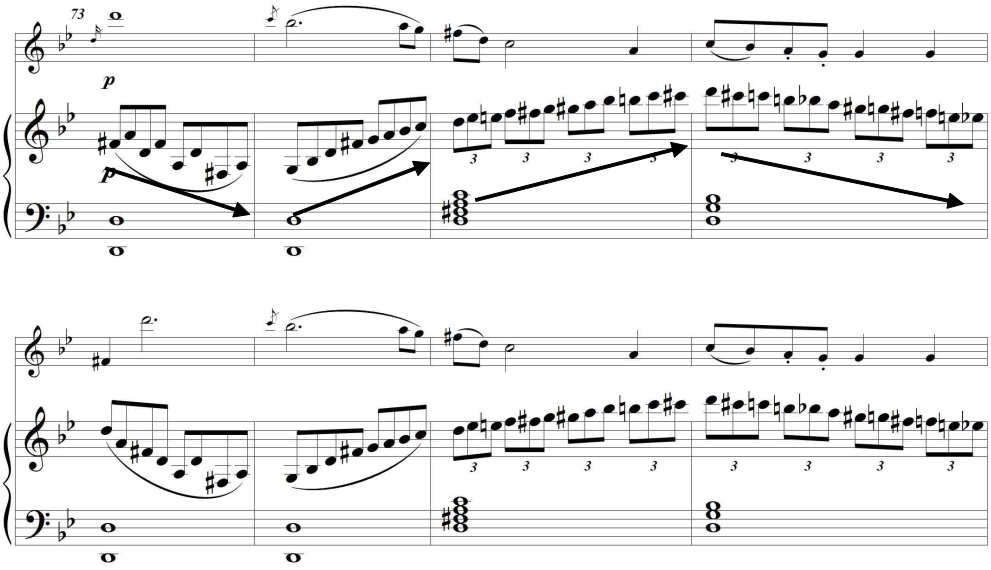
[악보 28]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디66-69



(2) 제2부분

두 번째 부분(마디70-79)은 새로운 요소를 사용하여 발전된다. 마디70-72에서 바이올린은 하행하는 짧은 선율을 2번 반복하여 연주하고, 피아노는 펼친 화음 아르페지오 반주를 한다. 두 악기가 나타내는 짧은 호흡의 선명한 악상 대조는 진행에 극적인 효과를 준다. 마디73-80에서 바이올린은 도약상행과 하행의 포물선을 그리고, 피아노는 아르페지오와 반음계를 사용한 하행-상행, 상행-하행의 곡선 디자인을 보인다. 이러한 진행은 마디77-80에서 동일하게 반복한다(악보 29).

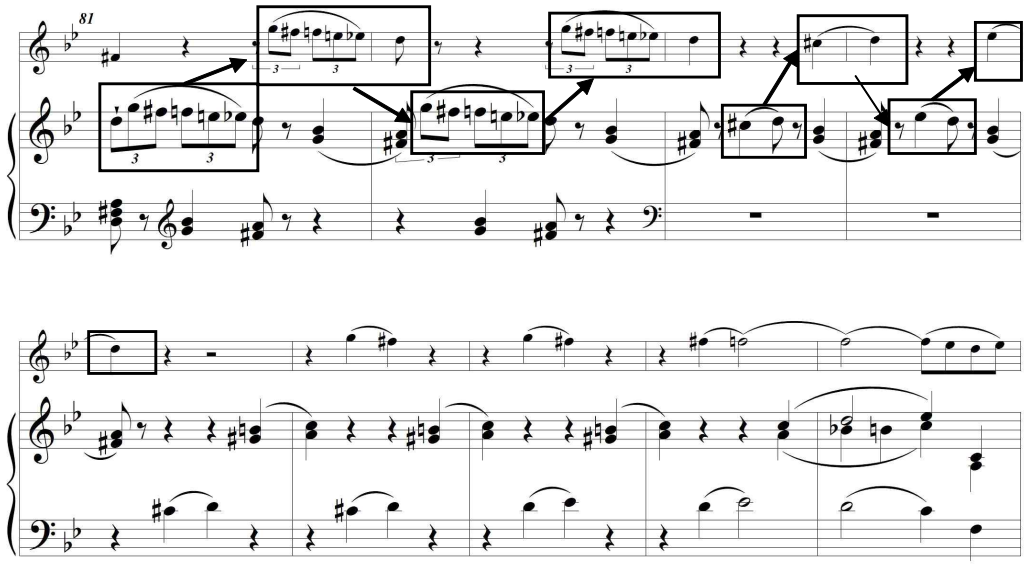
[악보 29]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디73-80



(3) 재경과구

재경과구(마디81-89)는 두 악기가 짧은 악구단편을 질문과 응답형태로 주고받으며, 서주부의 마디11-12와 유사한 진행방식을 보인다. 리듬의 운동성이 ♬♬ | ♩♪ | ♩♩ | ♩𝅗𝅥로 점점 감소하면서 발전부에서 재현부로 넘어가는데 특별한 강조 없이 자연스럽게 연결된다(악보 30).

[악보 30]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디81-89



3) 재현부

(1) 제1주제

제1주제는 마디90-110으로, 제1주제 A가 선율의 변화 없이 제시부와 동일한 구조로 재현된다. 반복되는 A'는 ⓐ, ⓑ, ⓒ 의 선율 모티브가 등장한다. 주선율ⓐ, 화음 선율ⓑ, 새로운 대선율ⓒ가 대위법적 구조와 짜임새를 보이며 13마디 확장된 변화를 보여준다<표 11>. 마디99부터 바이올린이 주제선율을 반복하는 동안 피아노는 3도 아래에서 선율에 화음을 넣고, 대선율을 제시하며 곡의 밀도를 높이고 있다. 바이올린에서 주선율이 5번 반복하는 동안 B♭-E♭-C-F-B♭ 잦은 조성의 전조를 보이며 마디111의 첫박에서 반종지한다.

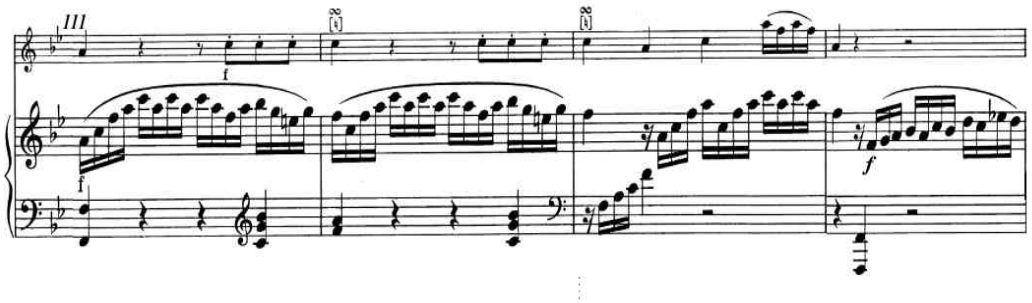
<표 11>《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디99-109의 분석 도해

	99 100	101 102	103 104	105 106	107 108
Vn.	ⓐ	ⓒ'	ⓐ	ⓐ	ⓐ
Pf. R.H	ⓑ		ⓑ	ⓒ	ⓒ
Pf. L.H	ⓒ	ⓑ'	ⓒ	ⓑ' ⓑ'	ⓑ' ⓑ'

(2) 경과구

경과구는 마디111-114로 제시부에는 없었던 구조가 생겼다. 4마디로 구성된 짧은 경과구는 제1주제를 마무리 하며 제2주제와 자연스럽게 연결하는 역할을 한다(악보 31).

[악보 31]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디111-114



(3) 제2주제

제2주제는 마디115-134로 원 조성인 B♭장조로 재현된다. 선행악구a의 바이올린 선율이 도약상행을 2번 반복하지 않고, 동음을 반복하는 변화를 보인다. 반복되어 나타나는 마디123에서는 주제선율이 피아노에서 제시되는 차이점을 보인다. 마디118a-122에서 후행악구b는 피아노가 선율을 연주하고, 반복되는 마디126a-130은 바이올린이 선율을 연주하는 역할 변화를 보인다.

제시부의 A, A'와 진행차이를 보이며, 제시부와 재현부의 제2주제 선율제시 악기를 비교하면 <표 12>와 같다.

<표 12>《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 제2주제 비교

제시부		재현부	
마디	선율제시 악기	마디	선율제시 악기
30-33	바이올린	115-118	바이올린
33b-37	바이올린	118b-122	피아노
38-41	바이올린	123-126	피아노
41b-45	피아노	126b-130	바이올린

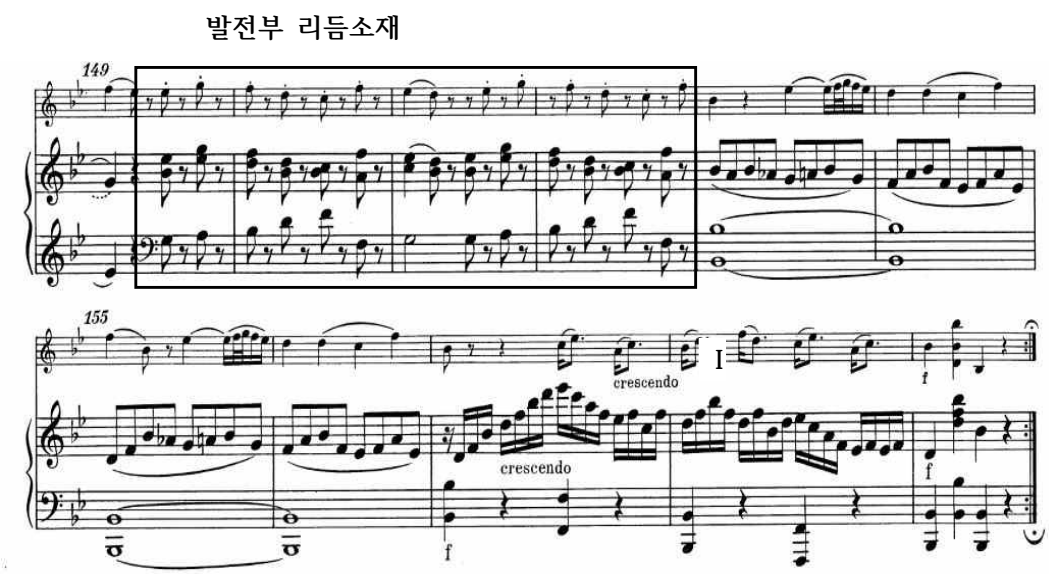
(4) 소종결부

소종결부는 마디135-149로 제시부의 소종결부 보다 1마디 축소되어 재현된다. 마디139-143의 바이올린 선율의 꾸밈음이 없이 재현되며, 마디143b-149는 피아노와 바이올린의 선율의 성부이동을 보인다.

4) 코다

코다(마디149b-159)는 발전부의 리듬소재 사용과 종결의 느낌을 강조하는 화성 사용을 통해 끝을 향하고 있다. 처음 두 마디는 바이올린과 피아노가 같이 리듬을 연주하고, 다시 반복되는 마디151-152에서는 바이올린과 피아노가 엇박으로 리듬을 주고받는다. 마디153부터 피아노의 베이스 성부가 I 화성을 지속하면서 종지적 성격을 강조한다. 마디157부터 바이올린에서 짧은 리듬이 등장하고, 피아노는 B♭장조의 으뜸화음과 딸림화음을 강조하며, 종지를 연장하다가 화려하게 곡을 종결한다(악보 32).

[악보 32]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 마디149-159



3.《KV 304》와《KV 454》제1악장의 종합적 비교

1) 형식 및 구조 비교

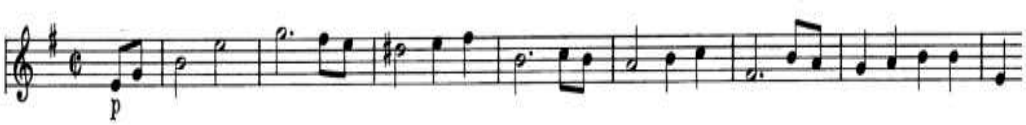
모차르트 바이올린 소나타《KV 304》와《KV 454》의 제1악장을 분석한 결과 소나타 형식을 따르는 것을 확인 할 수 있었다. 소나타 형식은 고전시대에 가장 중요한 음악형식으로, 모차르트를 비롯한 고전시대 작곡가들이 여러 장르의 음악에 사용하였다. 두 작품 모두 제시부-발전부-재현부의 기본적인 소나타 형식으로 이루어졌다는 점에서 공통적이나, 다소 차이점을 보인다.《KV 304》는 서주가 없는 반면,《KV 454》는 13마디의 서주부를 갖는다.《KV 454》의 서주부는 제시부 제1주제의 극적인 등장을 예비해주는 역할을 하며, 극적인 긴장감을 형성한다. 곡의 전체적인 규모도 확장 되었으며, 구조와 양식적인 면에서 모차르트의 후기작품 성향을 나타낸다. 형식 및 구조에 대한 두 작품의 비교는 부분별로 상세히 살펴본다.

(1) 제시부 비교

① 주제의 성격 및 조성

《KV 304》의 제1주제는 e단조의 어두운 선율 안에서 여린 악상으로 담담한 느낌을 나타내며, 제2주제는 G장조의 밝고 활발한 주제를 크고 힘있게 나타낸다. 제1주제와 제2주제는 대조악절과 6+8의 불규칙적인 악구로 다른 구조를 보이며, 3도 관계 조성구조를 갖는다. 주제의 성격이 대조적으로 전통적인 소나타 형식의 주제표현 방식이 드러난다(악보 33, 34).

[악보 33]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 제시부, 제1주제 선율

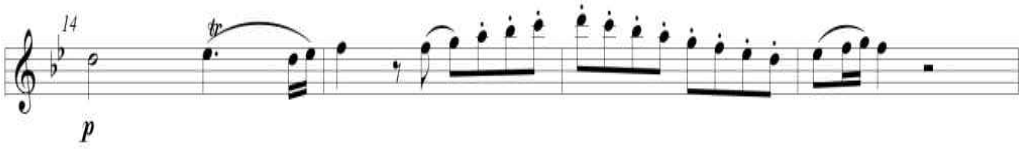


[악보 34]《바이올린 소나타 KV 304》, 제1악장, 제시부, 제2주제 선율

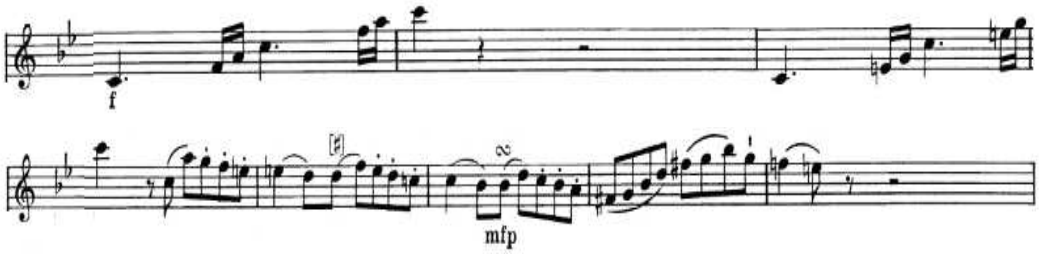
《KV 454》의 제1주제는 고요한 악상 안에서 꾸밈음과 스타카토 주법 사용으로 모차르트 특유의 익살스러움과 경쾌한 느낌을 주며, 제2주제는 대조적인 포르테 악상에서 가파른 도약 상행으로 역동적이고 활발한 느낌을 준다. 제1주제와 제2주제 모두 유사이중악절로 구조적 통일성을 보이며, B♭장조와 F장조의 V도 관계로 전형적인 고전시대 소나타 형식의 조성구조를 보인다(악

보 35, 36).

[악보 35]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 제시부, 제1주제 선율



[악보 36]《바이올린 소나타 KV 454》, 제1악장, 제시부, 제2주제 선율



② 경과부

《KV 304》는 새로운 선율을 사용한 독립적인 경과부를 갖는다. 16마디의 짧은 경과부는 피아노가 선율을 제시하고, 바이올린은 반주 역할을 하며, 반복되어 나타날 때 바이올린 반주의 텍스쳐 변화를 보인다. 조성은 C장조- G장조- g단조로 변화를 보인다.《KV 454》는 경과부 없이 제1주제와 제2주제가 바로 연결되며 형식의 자유로운 모습을 보인다.

③ 소종결부

두 작품 모두 종결주제 없이 바로 소종결부로 이어진다. 《KV 304》의 소종결부는 제1주제와 제2주제의 요소를 사용하여 제시부를 요약, 정리하는 느낌을 준다. 《KV 454》의 소종결부는 서주부와 유사하게 바이올린과 피아노가 악구 단편을 주고받는 작곡기법을 보이고, 마지막 종지 리듬이 발전부를 암시하는 역할을 한다. 《KV 304》는 제시부의 주제요소를 사용하고 《KV 454》는 발전부에 나올 리듬을 암시하며 다른 소재를 사용해 역할의 차이를 보인다.

《KV 304》는 주제의 성격이 구조와 악상 대비를 통해 대조적으로 나타나며, 경과부의 조성 변화는 독특함을 보인다. 《KV 454》는 구조적 유사성으로 통일감을 주며 경과부가 없는 형식의 자유로움을 보인다. 두 작품 모두 제1주제는 바이올린과 피아노의 유니즌으로 제시되지만, 《KV 304》의 경과부와 제2주제는 피아노가 제시하고, 《KV 454》의 제2주제는 바이올린이 제시하며 바이올린의 역할 비중이 높아진 변화를 보인다. 두 작품의 제시부 비교를 도표화하면 <표 13>과 같다.

<표 13> 《KV 304》와 《KV 454》의 제시부 비교

내용	KV 304			KV 454		
제시부	제1주제	경과부	제2주제	제1주제	경과부	제2주제
조성	em	CM-GM-gm	GM	B♭	X	F
구조	대조악절	독립적	악구군 (6+8)	유사이중 악절	X	유사이중 악절
선율 제시악기	바이올린 + 피아노	피아노	피아노	바이올린 + 피아노	X	바이올린
악상	*p*	*f*	*f*	*p*	X	*f*
구성	A+A'	연결	A+A'	A+A'	X	A+A'

(2) 발전부 비교

① 구성 요소

《KV 304》의 제1부분은 제1주제의 주제선율이 b단조로 전조되어 나타난다. 피아노에서 유니즌으로 나타나다가 선율의 성부이동을 보이며, 새로운 대선율과 주제선율의 단편이 대위법적 기법으로 나타난다(표 7 참조). 《KV 454》의 제1부분은 소종결부의 종지리듬이 그대로 모방되어 소종결부와 발전부가 자연스럽게 연결된다(악보 28 참조).

《KV 304》의 제2부분은 e단조의 딸림음을 지속하며 종결의 느낌을 강조하며, 제1주제의 연결악구가 그대로 재현된다. 《KV 454》의 제2부분과 재경과구는 새로운 선율이 등장한다. 재경과구는 서주부(마디1-13)와 소종결부(마디

58-64)같이 악구단편을 주고받는 유사한 작곡기법을 사용하였다.

《KV 304》와 《KV 454》의 두 작품 모두 짧은 길이의 발전부를 갖으며, 《KV 304》는 선율의 변화와 성부이동, 악구 단편을 변형하거나 그대로 인용하는 고전적인 소나타 형식의 발전 모습을 보이고, 《KV 454》는 리듬을 모방, 변형하고 새로운 선율을 발전시켜 형식과 발전의 자유로운 모습을 보인다. 《KV 304》와 《KV 454》의 발전부 비교를 도표화 하면 <표 14> 와 같다.

<표 14> 《KV 304》와 《KV 454》의 발전부 비교

내용	KV 304		KV 454		
부분	제1부분	재경과구	제1부분	제2부분	재경과구
구성요소	제1주제, 대선율	제1주제 연결악구	소종결부 종지리듬	새로운 선율	새로운 선율
사용기법	선율의 변화와 성부이동, 단편 변형	그대로 사용	모방, 변형		
조성	bm-em-am	em	cm-B♭	gm	gm-B♭
마디	27마디		24마디		

(3) 재현부 비교

① 주제 재현

《KV 304》의 재현부에서 제1주제는 첫 12마디가 생략되어 길이가 축소되어 재현되며, 피아노 반주형의 변화를 보이는데 풍부한 화성은 색채감을 더해준다. 제2주제는 제시부와 구조, 구성이 동일하며, N_6(네아폴리탄 화음)이 특징적으로 나타난다. 《KV 454》의 제1주제는 주제선율과 대선율 모티브가 대위법적 기법으로 13마디 확장되어 나타난다. 제2주제는 주제선율이 동음을 반복하는 변화를 보이고, 선율의 악기 역할이 변화되어 재현된다.

② 조성

《KV 304》 재현부의 제1주제와 제2주제의 조성은 원 조성 e단조로 재현되고, 《KV 454》 또한 제1주제와 제2주제가 원 조성 B♭장조로 재현된다. 제시부에서 나타난 전조가 재현부에서는 일어나지 않고 원 조성에서 펼쳐지는 소나타형식의 원칙적인 조성구조를 보인다.[63]

③ 경과부

《KV 304》 재현부의 경과부는 a단조-e단조의 조성변화를 보이며 제시부와 동일한 구조로 재현된다. 《KV 454》는 제시부에는 없었던 경과부가 재현부에서 짧은 4마디로 등장한다.

63) 송무경, 『연주자를 위한 조성음악분석 2』, 222.

④ 소종결부

《KV 304》의 소종결부는 제시부와 선율적 변화를 보이며 길이가 8마디 확장 되는 변화를 보이며, 《KV 454》의 소종결부는 제시부보다 1마디 축소되어 재현된다.

《KV 304》와 《KV 454》의 재현부는 주제가 축소되고 확장되는 변화의 차이를 보인다. 조성구조는 원 조성으로 재현되는 고전적인 조성구조로 나타나며, 《KV 454》는 제시부에 없었던 경과부가 등장하며 형식의 자유로움을 보인다. 《KV 304》와 《KV 454》 재현부 비교를 도표화 하면 <표 15>와 같다,

<표 15> 《KV 304》와 《KV 454》의 재현부 비교

내용	KV 304			KV 454		
재현부	제1주제	경과부	제2주제	제1주제	경과부	제2주제
재현 조성	em	FM-am-em	em	B♭	B♭	B♭
재현 요소	반주형 변화	그대로 재현	그대로 재현	주제선율의 대위법적 기법	새로운 선율	선율의 역할 변화
재현 악기	바이올린	피아노	피아노	바이올린 + 피아노		바이올린
재현 구성	A’	연결	A+A’	A+A’		A+A’

(4) 코다 비교

① 조성 및 사용요소

《KV 304》의 코다는 원 조성 e단조로, 《KV 454》 또한 원 조성 B♭으로 원조성의 으뜸화음을 연장하며 종결의 느낌을 강조한다. 《KV 304》는 제1주제의 주제선율과 종결악구를 인용하는데, 바이올린은 주제선율을 그대로 연주하고 피아노 반주형의 변화를 보인다. 종결악구는 화성과 옥타브가 추가되어 나타난다. 제1주제부 요소를 코다에 인용하며 주제를 강조하고 단호하게 마무리 한다. 《KV 454》는 발전부의 리듬 요소를 인용하고 있다. 처음 두 마디는 동시에 연주하고 반복하는 2마디는 바이올린과 피아노가 엇박으로 연주된다(악보 32 참조). 반주의 리듬형이 점차 짧아지면서 빠른 진행감을 보이며 끝난다. 《KV 304》와 《KV 454》의 코다는 주제부요소 사용과 발전부 리듬을 사용하는 차이를 보인다. 두 작품의 코다를 비교하여 도표화 하면 <표 16>과 같다.

<표 16> 《KV 304》와 《KV 454》의 코다 비교

내용	KV 304	KV 454
마디	17마디	11마디
조성	em	B♭
사용 요소	제1주제 요소	발전부 요소

2) 바이올린과 피아노의 역할 관계

《KV 304》 제시부의 주제선율이 바이올린과 피아노의 옥타브 유니즌으로 제시되는 모습은 초기 작품에서 바이올린이 건반악기의 반주역할에 한정되있던 것에 비해 동등한 역할을 하는 것을 확인할 수 있다. 제2주제는 피아노가 혼자 주제선율을 제시하고, 반복될 때 바이올린과 유니즌으로 나타나는데, 마치 협주곡의 리토르넬로 형식을 연상시키며, 피아노의 역할이 돋보인다. 발전부는 바이올린과 피아노가 대위법적 기법으로 주제선율과 대선율 모티브를 주고받아 두 악기의 짜임새 있는 앙상블을 보여준다.

전체적으로 《KV 304》의 제1악장은 단순한 유니즌 기법이 자주 사용되고, 바이올린과 피아노가 교대하는 형식으로 나타난다. 바이올린이 단순한 반주 역할을 하는 모습은 아니지만 기교적인 부분이 나타나지 않으며, 피아노에서 선율제시가 많아 주도권을 갖는 모습을 보인다. 초기 작품에 비해 두 악기가 동등한 모습을 보이나, 피아노 연주자의 역할이 부각된다.

《KV 454》의 서주부는 바이올린의 중음주법 사용으로 바이올린의 음악적 기법이 눈에 띈다. 또한 선율을 주고받고 응답하는 모습은 두 악기의 역할이 대등해진 면모를 보여준다. 제시부의 제1주제는 바이올린과 피아노 상성부의 유니즌으로 제시된다. 하성부는 반주 역할을 하며 동일하게 반복된다. 선율과 반주 역할을 번갈아가며 연주하는 《KV 304》의 제시부에 비해 바이올린 역할 비중의 변화를 보인다. 제2주제의 도약 상행하는 바이올린 선율은 바이올리니스트에게 기술적 기교가 요구되며, 피아노는 단순한 반주 역할이 아닌 하나의 선율을 연주해 두 악기의 앙상블을 보여준다. 재현부 제1주제의 대위법적 기법은 바이올린과 피아노의 밀접한 관계가 가장 잘 드러나는 부분이다. 바이올린 선율이 5번 반복되는 동안 피아노는 대선율과 3도 아래서 선율의 화음을 연주한다. 주제선율의 3도 아래서 화음을 만들어 주는 것은 모차르트 초기소

나타에서 바이올린이 주로 하던 역할로《KV 454》작품에서 역할이 반대로 나타나는 모습을 확인할 수 있다.[64]

바이올린과 피아노의 역할 관계를 중심으로 살펴본 결과《KV 454》의 제1악장은《KV 304》에 비해 바이올린의 음악적 기법이 돋보이고, 바이올린과 피아노의 유기적 관계가 밀접해졌으며, 바이올린이 선율의 주도권을 가져 역할 비중이 증가한 것을 확인할 수 있다.

64) 김소정, "W. A. Mozart의 <피아노와 바이올린을 위한 소나타> Bb 장조 K.378과 K.454의 분석," (경원대학교 석사학위논문, 2005), 44-45.

Ⅳ. 결 론

본 논문은 모차르트 바이올린 소나타《KV 304》와《KV 454》를 제1악장 중심으로 분석하였다.《KV 304》는 1778년,《KV 454》는 1784년에 작곡되었다. 불과 6년의 차이를 두고 작곡되었으나, 작품 시기상 청년기와 성숙기로 나뉘어 분류된다. 유년기의 작품은 건반악기에 바이올린이 임의적으로 붙어 반주하는 형태로 바이올린 없이 건반악기 혼자 연주가 가능했으며, 건반악기가 바이올린 보다 더 우위적인 모습을 보였다.[65] 이시기에 피아노가 대중적인 악기였고, 피아노를 기본적으로 연주할 수 있는 점에 기인해 볼수 있다. 그러나 청년기와 성숙기 작품《KV 304》와《KV 454》의 비교를 통해 바이올린과 피아노의 관계 변화를 살펴볼 수 있었다.

바이올린 소나타《KV 304》의 제1악장은 소나타 형식으로 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성되어있다. 제시부의 제1주제는 e단조로 바이올린과 피아노 성부가 옥타브 유니즌으로 시작된다. 바이올린 소나타 작품 중 유일한 단조 소나타로, 단조 특유의 어두운 분위기 속에서 규칙적인 빠르기를 사용해 밝게 이끌어 간다. 독립적인 경과부를 지나 제2주제는 3도 관계의 G장조로 나타나며, 경과부에서 암시했던 붓점 리듬을 사용하여 경쾌한 선율이 피아노에서 먼저 제시된다. 소종결부에서는 제1주제와 제2주제 요소를 사용하며 발전부로 연결된다. 발전부는 총27마디로 비교적 짧은 길이를 가지며, 제1부분은 제1주제부의 주제선율과 새로운 대선율을 모티브로 사용하였고, 재경과구는 제1주제부의 연결악구를 그대로 인용하였다. 재현부는 주제선율의 길이 축소와 예외적으로 나타나는 네아폴리탄 화음 이외에 거의 동일하게 재현된다. 코다에서는 제1주제의 요소들을 인용하며 강렬하게 종결한다.

---

65) 박윤미, "바이올린 소나타의 발전 과정에서 모차르트《바이올린 소나타 K.301, G장조》가 가지는 의미," 53.

《KV 454》의 제1악장은 서주부, 제시부, 재현부, 발전부, 코다로 구성되며, 서주부가 포함된 소나타 형식이다. 모차르트의 소나타 양식에서 보기 드물게 느린 서주부가 사용되었으며, 13마디로 바이올린과 피아노가 선율을 주고받으며 전개된다. 제시부의 제1주제는 알레그로의 빠르기로 느린 서주부와 대조를 보이며, B♭장조 선율을 바이올린과 피아노 상성부가 유니즌으로 제시한다. 제1주제는 꾸밈음과 스타카토 주법 사용으로 경쾌하고 익살스러운 느낌을 주며, 경과부 없이 제2주제로 바로 연결된다. 제2주제는 V도 관계인 F장조로 시작되며, 가파르게 도약 상행하는 바이올린 선율이 제1주제와 대조적인 모습을 보인다. 소종결부의 종지리듬은 발전부의 리듬형태를 암시하며 제시부를 종결한다. 발전부는 총 24마디로 《KV 304》와 큰 차이를 보이지 않는다. 제1부분은 소종결부의 종지리듬이 모방되어 나타나며, 제2부분은 새로운 요소를 사용하여 발전한다. 재경과구는 두 악기가 짧은 악구 단편을 주고받으며 특별한 강조 없이 재현부로 연결된다. 재현부의 제1주제는 대위법적 기법을 사용하여 주선율과 대선율, 화음 선율을 통해 바이올린과 피아노의 밀접한 관계를 보여준다. 제시부에서 없었던 경과구가 짧은 4마디로 등장하며, 제2주제와 소종결부는 악기의 역할 변화와 선율의 성부이동을 보인다. 코다에서는 발전부의 리듬을 사용하고, 종지의 강조와 연장을 통해 화려하게 종결한다.

《KV 304》와 《KV 454》의 바이올린과 피아노의 역할 관계를 보면, 《KV 304》는 유니즌 기법이 주제를 제시하는데 자주 사용되고, 바이올린과 피아노가 서로 번갈아가며 선율을 연주하는 모습을 보인다. 유년기 작품에 비해 바이올린의 역할이 변화하였으나, 피아노가 선율을 연주 하는 부분이 많이 드러내고, 화려한 모습을 보여 피아노의 역할이 돋보인다.

《KV 454》의 서주부는 바이올린의 중음주법 사용으로 피아노 보다 바이올린에 시선이 집중되게 한다. 《KV 304》에 비해 자주 등장하는 꾸밈음 사용과 높은 음역대 선율은 바이올린의 기교적인 부분을 부각시킨다. 재현부에서 나

타나는 대위법적 기법은 바이올린과 피아노의 밀접한 관계를 보여주며, 바이올린이 주된 선율을 담당해 선율의 주도권을 갖는 것을 확인할 수 있다.

두 작품의 비교 분석을 통해 형식적인 면에서는 큰 변화를 보이지 않는 것을 확인할 수 있었다. 그러나 구조적인 측면에서는《KV 454》가 주제부의 동일한 구조로 안정감과 통일감을 주며 구조와 정서적 깊이의 성숙함을 보였다. 《KV 304》와《KV 454》모두 고전주의 소나타 형식의 전형적인 조성구조를 보였으나,《KV 304》의 경과부에서는 독특한 전조방식을 보여주었다. 특히 두 작품의 비교를 통해 바이올린과 피아노의 역할이 동등해지기 시작하는 과도기적인 모습을 지나 선율을 주고받으며 앙상블을 이루는 대등한 모습을 확인할 수 있었다. 전체적으로 발전적인 변화를 보이지만, 독특성을 보이는 것은 모차르트가 젊었음에도 천재적인 기질을 가지고 자신만의 독자적인 방식으로 모든 곡마다 독창성을 부여했음을 알 수 있다.

참 고 문 헌

1. 사전 및 단행본

세광음악출판사 사전편찬위원회.『음악대사전』. 서울: 세광음악출판사, 1989.

Eisen, Cliff, Sadie Stanley. “Mozart, Wolfgang Amadeus.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* Second Edition, edited by Stanley Sadie, New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001, 17: 276-346.

Sadie, Stanley. “Mozart, Wolfgang Amadeus.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, Washington, D.C: Grove's Dictionaries Inc., 1980. 12: 681-751.

Grout, Donald J., Palisca, Claude V. *A History of Western Music*. 4th ed. New York : W. W. Norton, 1988. 세광음악 출판사 편집국 역.『서양음악사』. 서울: 세광음악출판사, 1996.

Grout, Donald J., Palisca, Claude V., Burkholder, J. Peter. *A History of Western music*. *7th ed*. New York : W.W.Norton, 2006. 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역.『그라우트의 서양음악사 상권』. 서울: 이앤비플러스, 2007.

Greither, Aloys. *Wolfgang Amade Mozart*. 김방현역.『작곡가 전기시리즈 ③ 모차르트』. 서울: 삼호출판사, 1991.

Hughes, David G. *History of European music*. 안정모 번역.『유럽음악의 역사 하』. 서울: 다라, 2004.

Pauly, Reinhard G. *Music in the classic period. 3rd ed.* U.S.A.:

Prentice-Hall, 1987. 김혜선 번역.『고전시대의 음악』. 서울: 다리, 2000.

Unseld, Melanie. *Mozarts Frauen: Begegnungen in Musik und Liebe*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2005. 양도원 번역.『모차르트가 사랑한 여인들』. 청원: 아바벨출판사, 2009.

김정현.『천재작곡가 43인의 클래식 바이블』. 서울: 일진사, 2012.

민은기, 박을미, 오이돈, 이남재.『서양음악사 2』. 파주: 음악세계, 2014.

세광음악출판사 편집국.『명곡해설 전집 12 실내악곡Ⅱ』. 서울: 세광출판사, 1991.

송무경.『연주자를 위한 조성음악분석1, 2』. 서울: 예솔출판사, 2018.

음악지우사편.『작곡가별 명곡해설 라이브러리9: 모차르트Ⅱ』. 서울: 음악세계, 2001.

허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이성원, 신인선.『새 들으며 배우는 서양음악사2』. 서울: 심설당, 2009.

홍세원.『고전파 음악』. 서울: 연세대학교 출판부, 2005.

2. 학위논문

강민지. “W. A. Mozart Violin Sonata in e minor, K.304 분석 연구”, 가천대학교 석사학위논문, 2016.

김소정. “W. A. Mozart의 <피아노와 바이올린을 위한 소나타>B b 장조 K.378과 K.454의 분석”, 경원대학교 석사학위논문, 2005.

김영주. “모차르트《바이올린소나타 제 34번》(K. 378, Bb장조) 제1악장에서 피아노의 음악적 역할과 해석에 관한 연구 :《클라리넷 4중주》(K. 317d) 제1악장에서 악기 운용과의 비교를 통해”, 성신여자대학교

대학원 석사학위논문, 2019.
김지영. “W. A. Mozart의 Violin Sonata in e minor, K.304의 분석 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001.
김지영. “W. A. Mozart violin sonata in B♭ major K.454에 관한 분석”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2013.
박선하. “W. A. Mozart Piano와 Violin을 위한 Sonata Bb장조 K.454에 대한 연구”, 전북대학교 대학원 석사학위논문, 2007.
박윤미. “바이올린 소나타의 발전 과정에서 모차르트《바이올린 소나타 K.301, G장조》가 가지는 의미”, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2019.
성혜선. “Wolfgang Amadeus Mozart의 violin sonata in e minor K.304 분석연구 : 연주자와 연주기법 중심으로”, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문, 2011.

3. 악보 및 음반

Mozart, Wolfgang Amadeus. *Sonatas for Piano and Violin*, Edited by Wolf-Dieter Seiffert, Walther Lampe, Walther Karl Rohrig. vol.Ⅰ,Ⅲ. Müchen: G. Henle Verlag, 1995.
Mozart, Wolfgang Amadeus. *The Sonatas for Piano and Violin*, Suyoen Kim & Evgeni Bozhanov, Universal, Deutsche Grammophon, 2009.

ABSTRACT

A Comparative Analysis on Mozart's *Violin Sonata KV 304* and *KV 454*, focused on 1st Movement

Ga-Eun Noh
Department of Collavorative Piano
Graduate School of
Sungshin University

This paper analyzes the first movements of Mozart's violin sonatas *KV 304* and *KV 454*, and compares them in terms of form, composition, and role-play relationship between violin and piano. The development of the violin sonata is well represented in Mozart's own work. In the early days, the sonata for the violin was merely a piano piece with a random accompaniment according to the customs of the eighteenth century. As the keyboard was at the center of the composition, the violin became an accompaniment. However, through the transitional period, when the keyboard instruments dominate and the violin accompanies, the role of the violin increases, confirming the change in the two musical instruments. Based on these theoretical backgrounds, I chose *KV 304* and *KV 454* to see what changes were made in Mozart's works.

As a theoretical background for this study, number of works,

period and general characteristics of Mozart's violin sonata are examined. The works, form, structure, composition, rhythm, melody, and martian progress were analyzed, focusing on the first movement of *KV 304* and *KV 454*. After the analysis, I examined the role-relationship between violin and piano through a comprehensive comparison of the two works.

A comparative analysis of the first movements of *KV 304* and *KV 454* revealed that the *KV 454* was stable and mature in terms of structure, although no significant change was observed in traditional form. The role of the violin is to play melodies with the use of advanced musical techniques and to be on par with the piano. However, he was able to confirm his genius by expressing Mozart's uniqueness and expressing it in original language in every song.