



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](#)

김 미 영 교수지도
석사학위 청구논문

모차르트의 오페라 아리아를 주제로
하는 베토벤의 변주곡 : 《‘마술피리’
중 ‘아가씨나 여인이나’에 의한
피아노와 첼로를 위한 12개의
변주곡, Op.66》을 중심으로

2019

성신여자대학교 대학원

반주학과

최 리 나

모차르트의 오페라 아리아를 주제로
하는 베토벤의 변주곡 : 《‘마술피리’
중 ‘아가씨나 여인이나’에 의한
피아노와 첼로를 위한 12개의
변주곡, Op.66》을 중심으로

김미영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

최리나

인 준 서

최리나의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 5월

심사위원장 신인선 (서명 또는 인)

심사위원 김미영 (서명 또는 인)

심사위원 지형주 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노의 노래 ‘아가씨나 여인이나’에 의한 피아노와 첼로를 위한 12개의 변주곡, Op.66》에 대한 분석 연구이다. 연구는 베토벤의 음악극 아리아를 주제로 하는 변주곡이 주로 모차르트의 희극오페라를 주제로 작곡된 것에 대한 문제의식에서 시작 되었으며, 그 중 파파게노의 성격이 잘 드러나는 파파게노의 노래 <아가씨나 여인이나>를 주제로 한 Op.66을 연구하였다. 이를 위해 먼저 베토벤의 변주곡들을 알아보고, 베토벤이 음악극 아리아를 주제로 하는 변주곡을 작곡할 당시 18세기 후반 배경을 살펴보았다. 이어서 원곡인 모차르트의 《마술피리》중 파파게노의 노래 <아가씨나 여인이나>에서 파파게노의 특징이 어떻게 표현되었는지 알아보고, 베토벤의 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노의 노래 ‘아가씨나 여인이나’에 의한 피아노와 첼로를 위한 12개의 변주곡, Op.66》을 분석 연구하였다.

연구결과, 베토벤의 초기 음악극 아리아를 주제로 하는 변주곡들은 모두 18세기 후반 사회변혁과 계몽주의 사상과 연관이 있다는 점에서 공통점이 보였다. 이것을 통해 베토벤이 당시 사회정치적인 생각을 가지고 있었음을 알 수 있었다. 파파게노의 성격은 밝고 본능에 충실하며, 자연아적인 모습으로, 원곡인 모차르트 파파게노의 노래 <아가씨나 여인이나>는 단순 민요풍의 곡으로 경쾌한 리듬과 함께 파파게노의 성격과 잘 어울린다. 화성은 I 와 V, 4도상행과 단7도상행 음정을 사용하여 진행한 것이 특징이다. 이를 테마로 하는 베토벤의 변주곡은 원곡의 음정 4도상행과 단7도 상행을 종종 사용하였고, 특히, 변주Ⅳ와 변주Ⅹ과 변주Ⅺ, 변주Ⅻ에서 특징적이었다. 우선 변주Ⅳ에서는 피아노 반주 음형에서 파파게노 입에 자물쇠를 채워 놓은

것과 같은 모습을, 변주 X 과 변주 XI 은 유일하게 조성이 원조와 동일 으뜸음 조인 f 단조로 파파게노의 어두운 면 등 다양한 성향을 보여주는 듯하였다. 특히, 변주 X 에서 등장하는 이중조성은 파파게노의 밝은 모습과 어두운 모습의 양면을 동시에 보여준다. 2개의 단조 변주 후 변주 XIII 에서 다시 원조로 돌아오면서 파파게노의 본연의 밝은 성격을 다시 각인시켜주며 마디수가 앞의 변주들보다 확연하게 확장되며 강조되었다. 즉, 베토벤은 파파게노의 노래 <아가씨나 여인이나>를 주제로 하는 12개의 변주를 통해 파파게노 본연의 밝은 캐릭터의 성격과 그의 또 다른 어두운 내면을 다양한 음악적인 방법으로 해석·작곡하였음을 알 수 있었다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 베토벤의 변주곡, 그리고 오페라 아리아를 주제로 하는 변주곡	3
1. 베토벤의 변주곡	3
2. 18세기 후반 사회적 배경과 음악극 아리아를 주제로 하는 베토벤의 변주곡	6
III. 베토벤의 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노의 노래 ‘아가씨나 여인이나’에 의한 피아노와 첼로를 위한 12개의 변주곡, Op.66》에 대한 분석연구	11
1. 파파게노의 노래 <아가씨나 여인이나>에 대한 고찰	11
1) 《마술피리》에서 파파게노 인물의 특성	11
2) 파파게노의 노래 <아가씨나 여인이나>	14
2. <아가씨나 여인이나>에 의한 베토벤의 12개의 변주곡 분석 고찰	20
IV. 결론	40

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

<표 1> 베토벤의 실내악 변주곡	5
<표 2> 모차르트 《마술피리》 중 <아가씨나 여인이나> 가사와 구조	15
<표 3> 베토벤, 제12변주 구조	38

악보 목차

악보 1) 모차르트, <아가씨나 여인이나> 중 A1부분, 마디1-20	17
악보 2) 모차르트, <아가씨나 여인이나> B1부분 중 마디21-39	18
악보 3) 베토벤, 변주곡 테마, 마디1-16	20
악보 4) 베토벤, 제1변주 중 마디17-20	21
악보 5) 베토벤, 제2변주 중 마디33-44	22
악보 6) 베토벤, 제3변주 중 마디49-53	23
악보 7) 베토벤, 제4변주, 마디65-80	24
악보 8) 베토벤, 제5변주, 마디81-96	25
악보 9) 베토벤, 변주곡 테마 중 마디1-10	26
악보 10) 베토벤, 제6변주 중 마디97-99	27
악보 11) 베토벤, 제6변주 중 마디109-112	27
악보 12) 베토벤, 제7변주, 마디113-128	28
악보 13) 베토벤, 제8변주, 마디129-144	29
악보 14) 베토벤, 제9변주, 마디145-160	30
악보 15) 베토벤, 제10변주 중 마디161-171	32
악보 16) 베토벤, 제11변주, 마디177-197	33
악보 17) 베토벤, 제12변주 중 마디198-208	35
악보 18) 베토벤, 제12변주 중 경과구, 마디229-246	36
악보 19) 베토벤, 제12변주 중 마디247-276	37

I. 서론

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 기악음악 작곡가로 잘 알려져 있지만, 그의 오페라나 교향곡의 합창, 가곡들을 보면 성악음악에도 관심이 있었던 작곡가이다. 또한 그는 많은 양의 변주곡을 작곡하였다. 특히, 그의 초기 작품 중 유명한 음악극 아리아를 주제로 한 피아노와 솔로악기의 변주곡은 굉장히 흥미롭다. 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) 오페라 《피가로의 결혼》(*Le Nozze Di Figaro*, 1786)에서 피가로가 부르는 카바티나 <만약 춤을 추고 싶으시다면>(Se vuol ballare)을 주제로 하는 변주곡(WoO 40, 1793)¹⁾, 헨델(Georg Friedrich Handel, 1685-1759)의 오라토리오 《유다스 마카베우스》(*Judas Maccabaeus*, 1747)의 <보라, 용사 돌아오다>(See the conqu'ring hero comes)의 멜로디를 주제로 하는 변주곡(WoO 45, 1797)²⁾, 그리고 모차르트 오페라 《마술피리》(*Die Zauberflöte*, 1791) 중 파파게노의 노래 <아가씨나 여인이나>(Ein Mädchen oder Weibchen)를 주제로 하는 변주곡(Op.66, 1798)³⁾과 파파게노와 파미나의 이중창 <사랑을 느끼는 남자들은>(Bei Männern, welche Liebe fühlen)을 주제로 하는 변주곡(WoO 46, 1802)⁴⁾이 그것들이다. 이 변주곡들의 주제는 주로 모차르트의 희극 오페라에서 주제를 가져왔고, 특히, 《마술피리》에서 파파게노의 노래를 주제로 2개의 변주곡이 작곡되었다는 것에서 의문점을 가지게 되었

1) 본 논문에서는 이 작품을 《모차르트 '피가로의 결혼' 중 피가로의 카바티나 '만약 춤을 추고 싶으시다면'에 의한 피아노와 바이올린을 위한 변주곡, WoO 40》으로 표기하겠다.

2) 본 논문에서는 이 작품을 《헨델 '유다스 마카베우스' 중 '보라, 용사 돌아오다'에 의한 피아노와 첼로를 위한 변주곡, WoO 45》으로 표기하겠다.

3) 본 논문에서는 이 작품을 《모차르트 '마술피리' 중 파파게노의 노래 '아가씨나 여인이나'에 의한 피아노와 첼로를 위한 변주곡, Op.66》으로 표기하겠다.

4) 본 논문에서는 이 작품을 《모차르트 '마술피리' 중 파파게노와 파미나의 이중창 '사랑을 느끼는 남자들은'에 의한 피아노와 첼로를 위한 변주곡, WoO 46》으로 표기하겠다.

다.

이에 대한 선행연구의 자료는 그리 많지 않았다. 피아노와 첼로를 위한 변주곡 WoO 45, Op.66, WoO 46 3곡을 묶어서 분석을 하거나⁵⁾, 졸업 연주 작품으로서 간단하게 분석하는 경우가 대부분이었다.⁶⁾ 3곡을 묶어서 분석한 연구는 변주곡이 무엇인지 그 정의를 제시하거나 다양한 변주기법의 설명이 있었고, 분석 또한 졸업연주 작품으로서의 연구들에서처럼 심도 있게 이루어지지 않았다. 필자의 궁금증을 알아보기 위해서는 충분하지 않은 연구들이었기에 좀 더 자세하게 고찰할 필요성을 느꼈다.

그러므로 본 논문은 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노의 노래 ‘아가씨나 여인이나’에 의한 피아노와 첼로를 위한 12개의 변주곡, Op.66》을 중심으로 베토벤이 어떠한 해석으로 작곡했는지 고찰하여 피아노와 첼로 연주자들에게 심도 깊은 연주에 도움을 주고자 하는 것이 연구 목적이다.

연구방법은 다음과 같다. 우선 베토벤의 변주곡들에는 어떠한 것들이 있는지 살펴보고, 위에서 제시한 베토벤의 음악극 아리아아를 주제로 하는 변주곡들을 당시 18세기 후반 사회의 배경을 토대로 그 특징을 알아볼 것이다. 또한 모차르트의 《마술피리》의 줄거리를 통해 파파게노의 특징적인 성격에 대해서 살펴본 후, 모차르트가 이러한 파파게노의 성격을 어떻게 표현시켰으며, 베토벤이 모차르트의 노래를 가지고 어떠한 음악적인 방법으로 12개의 변주곡 안에서 파파게노의 성향을 나타냈는지 분석하고자 한다.

5) 임효은, “베토벤 첼로 변주곡 (Woo.45,Op.66,Woo.46)의 변주기법에 관한 고찰,” (서울대학교 석사학위논문, 2014).

6) 김은혜, “베토벤 피아노와 첼로를 위한 <연인인가 아내인가>를 주제로 한 12개의 변주곡 F Major, Op.66, 슈만 리더크라이스 Op.39, 볼프 웨리케 가곡, 프랑크 바이올린 소나타 A major,” (연세대학교 석사학위논문, 2006); 안지인, “베토벤 피아노 첼로를 위한 12개의 변주곡, 리스트 독일노래, 그리그 피아노와 바이올린 소나타,” (연세대학교 석사학위논문, 2015); 최윤희, “베토벤 『피아노와 첼로를 위한 모차르트 마술피리 <여자친구인가 아내인가>를 주제로 한 12개 변주곡 F Major, Op. 66』 브리튼 『이 섬 위에서, Op.11』 포레 『피아노와 바이올린소나타 No.1 in A Major, Op.13』,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2018).

Ⅱ. 베토벤의 변주곡, 그리고 오페라 아리아를 주제로 하는 변주곡

1. 베토벤의 변주곡

베토벤은 10곡의 바이올린 소나타와 5개의 첼로 소나타, 32개의 피아노 소나타, 현악 4중주, 9개의 교향곡을 작곡하였다. 베토벤은 또한 그의 작곡 활동 전 생애를 포함해서 많은 변주곡을 작곡한 변주곡의 대가이기도 하다. 변주곡들은 독립적인 하나의 작품으로서 작곡되거나 다악장의 작품의 한 악장으로 작곡되기도 하였다. 우선 독립적인 작품을 살펴보자면, 피아노를 포함한 실내악과 피아노 독주 변주곡이 있다.

피아노를 포함한 실내악은 피아노와 솔로 악기를 위한 5곡(WoO 40, WoO 44b, WoO 45, Op.66, WoO 46), 피아노 3중주(Op.44, Op.121a), 민요를 주제로 하는 3중주 변주곡(Op.105, Op.107), 이렇게 3가지 부류로 나뉜다. 민요를 주제로 하는 3중주 변주곡은 민요를 수집하는 것에 힘썼던 톰슨(George Thomson of Edinburgh, 1757-1851)에게 헌정되었다.⁷⁾ 《2오보에와 잉글리쉬 호른을 위한 3중주 WoO 28》처럼 피아노가 포함되지 않은 3중주 변주곡도 있다. 이 작품은 모차르트의 희극 오페라 《돈 지오반니》(*Don Giovanni*, 1787)의 아리아를 주제로 하는 변주곡이다.

이 외에 피아노 독주 변주곡이 20곡이 있다. 그 중에는 유명한 《에로이카 변주곡》(*Eroica Variations*, 1803)과 《디아벨리 변주곡》(*Diabelli Variations*, 1823)이 있다. 또한 네 손을 위한 변주곡인 《발트슈타인 백작 주제에 의한 8개의 변주곡》(*Eight Variations on a Thme by Count Waldstein*, 1794)과

7) Joseph Kerman et al., "Beethoven, Ludwig van," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*(London Macmillan Publishers, 1980), Vol. 2, 391.

《베토벤의 가곡 ‘그대를 생각하며’ 주제에 의한 6개의 변주곡》(*Six Variations on Beethoven's Ich denke dein*, 1805)도 있다. 이 곡은 테레사 백작부인(Countesses Therese, 1775-1861)과 조세핀 브룬스비크(Josephine von Brunsvik, 1779-1821)에게 헌정되었다.⁸⁾

다악장의 작품 속에 포함된 변주곡 악장을 살펴보자면, 교향곡 3번, 5번, 9번, 트리플 콘체르토(Op.56)와 바이올린 콘체르토(Op.61),⁹⁾ 그리고 피아노 소나타(Op.106, Op.109, Op.110, Op.111)가 있다. 또한 실내악 장르로서 5개의 현악4중주(Op.74, Op.127, Op.131, Op.132, Op.135), 피아노 트리오 ‘대공’¹⁰⁾(Op.97), 바이올린 소나타(Op.12 No.1, Op.24, Op.30 No.6, Op.47, Op.96),¹⁰⁾ 첼로 소나타(Op.102 No.4)가 있다.¹¹⁾ 지금까지 베토벤의 변주곡들을 독립적인 변주곡 작품과 다악장 속에 포함된 변주곡 악장의 2부류로 나누어 설명하였다. 이러한 베토벤의 변주곡들 중 실내악 곡만 발췌하여 도표로 정리하자면 다음과 같다.¹²⁾

8) Joseph Kerman et al., 위의 글, 360.

9) 임효은, “베토벤 첼로 변주곡 (WoO.45, Op.66, WoO.46)의 변주 기법에 관한 고찰,” 6-7.

10) 이승윤, “베토벤의 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제 9번 A장조 Op.47 ‘크로이처’> 연구,” (성신여자대학교 박사학위논문, 2011), 18-27.

11) [https://en.m.wikipedia.org/wiki/Cello_Sonatas_Nos._4_and_5_\(Beethoven\)](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Cello_Sonatas_Nos._4_and_5_(Beethoven)) [2019년 4월 2일 접속].

12) Joseph Kerman et al., “Beethoven, Ludwig van,” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 2, 396-398.

<표 1> 베토벤의 실내악 변주곡

		구분	작품번호	작품	조성
독립적인 변주곡	피아노를 포함한 실내악	피아노와 솔로악기	WoO 40	《피아노와 바이올린을 위한 모차르트 오페라 <피가로의 결혼> “만약 춤을 추고 싶으시다면”》 (on ‘Se vuol ballare’ from Le nozze di Figaro, pf, vn)	F
			WoO 44b	《피아노와 만돌린을 위한 느리게 그리고 변주》 (Andante and Variations, pf, mand)	D
			WoO 45	《피아노와 첼로를 위한<헨델 오라토리오 <유다스 마카베우스> “보라, 용사 돌아오다”》 (on ‘See the conqu’ring hero comes’ from Judas Maccabaeus, pf, vc)	G
			Op.66	《피아노와 첼로를 위한 모차르트 오페라 <마술피리> “아가씨나 여인이냐”》 (on ‘Ein Mädchen oder Weibchen’ from Die Zauberflöte pf, vc)	F
			WoO 46	《피아노와 첼로를 위한 모차르트 오페라 <마술피리> “사랑을 느끼는 남자들은”》 (on ‘Bei Männern, welche Liebe fühlen’ from Die Zauberflöte, pf, vc)	Eb
		피아노 3중주	Op.44	《독창적인 주제에 의한 피아노 트리오》 (on an original theme, pf trio)	Eb
			Op.121a	《벤첼 뮐러의 “나는 재단사 카카두”에 의한 피아노 트리오》 (on Wenzel Müller’s Ich bin der Schneider Kakadu’, pf trio)	G
		민요를 주제로 하는 3중주	Op.105	《피아노와 플루트, 바이올린을 위한 6개의 민요 변주곡》 (Six National Airs with Variations, pf, fl/vn)	
			Op.107	《피아노와 플루트, 바이올린을 위한 10개의 민요 변주곡》 (Ten National Airs with Variations, pf, fl/vn)	

		2오보에와 호른을 위한 3중주	WoO 28	《모차르트 오페라 <돈 지오반니>“그대의 손을 나에게”》(On ‘La cidarem la mano’ from Don Giovanni, 2 ob, eng hn)	C
다 악 장 속 에 포 함 되 어 있 는 변 주 곡 악 장	현악4중주		Op.74	String Quartet ‘Harp’ - 4악장	Eb
			Op.127	String Quartet - 2악장	Eb
			Op.131	String Quartet - 4악장	c#
			Op.132	String Quartet - 3악장	A
			Op.135	String Quartet - 3악장	F
		피아노 3중주	Op.97	《피아노 트리오 ‘대공’》(Piano Trio ‘Archduke’) - 3악장	Bb
	바이올린 소나타		Op.12	Violin Sonata - 2악장	D
			Op.24	Violin Sonata ‘Spring’ - 2악장	F
			Op.30	Violin Sonata - 3악장	A
			Op.47	Violin Sonata ‘Kreutzer’ - 2악장	A
			Op.96	Violin Sonata - 4악장	G
		첼로 소나타	Op.102	Cello Sonata - 2악장	C

2. 18세기 후반 사회적 배경과 음악극 아리아를 주제로 하는 베토벤의 변주곡

베토벤의 변주곡 중 그가 빈에 이주한 초기 시대에 작곡한 음악극 아리아를 주제로 하는 변주곡들은 주목할 만하다. 기악음악가로 알려져 있지만 오페라 《피델리오》(*Fidelio*, 1814)와 가곡 및 교향곡 9번의 마지막 합창 등에서 알 수 있듯이 베토벤은 성악음악에도 관심을 가진 작곡가이다. 이러한 베토벤의 성향은 초기 실내악곡에서 흥미로운 작품들을 남긴다. 그것은 헨델의 오라토리오 《유다스 마카베우스》와 모차르트의 오페라 《피가로의 결혼》, 그리고 《마술피리》의 아리아를 주제로 하는 변주곡들이다.

베토벤의 작품은 일반적으로 초기, 중기, 후기로 나누어진다. 초기는 1770-1802으로 그가 빈으로 왔던 1792년을 포함하고 있는 시기이다. 빈에서의 첫 십 년간 베토벤은 대부분 소나타, 변주곡, 그리고 다양한 소품들을 작곡하였다.¹³⁾ 이 시기 성악곡을 주제로 하는 기악변주곡들이 집중적으로 작곡되었다. 주로 모차르트의 오페라 아리아를 주제로 하며 두 실내악 작품의 주제가 《마술피리》에서 차용되었다. 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노의 노래 ‘아가씨나 여인이냐’에 의한 피아노와 첼로를 위한 변주곡, Op.66》, 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노와 파미나의 이중창 ‘사랑을 느끼는 남자들은’에 의한 피아노와 첼로를 위한 변주곡, WoO 46》이 그것들이다. 또한 《모차르트 ‘피가로의 결혼’ 중 피가로의 카바티나 ‘만약 춤을 추고 싶으시다면’에 의한 피아노와 바이올린을 위한 변주곡, WoO 40》도 있다. 이와 같이 베토벤은 자신의 기악 변주곡의 주제를 모차르트의 희극오페라에서 차용하고 있다. 성악곡을 주제로 하는 베토벤의 변주곡은 희극오페라의 노래뿐만 아니라 진지한 오라토리오에서도 발견된다. 이러한 작품으로는 《헨델 ‘유다스 마카베우스’ 중 ‘보라, 용사 돌아오다’에 의한 피아노와 첼로를 위한 변주곡, WoO 45》이 있다.

베토벤은 이렇게 희극오페라와 오라토리오의 주제를 가지고 4개의 변주곡을 작곡하였다. 그가 왜 모차르트와 헨델의 음악극에서 주제 멜로디를 선택하여 변주곡을 작곡하였을까? 그것은 작곡 당시 18세기 후반 사회적 배경과 연관이 있어 보인다. 1792년 베토벤이 빈에 왔을 때 사회는 아직 보수적인 왕정주의 시대였다. 그래서 귀족계급과 시민계급이 서로 대치하고 있던 상황이었다. 또한 계몽주의 사상의 발달로 구시대 신분 질서의 폐단을 개혁하고자 하는 자유주의 사상이 만연했던 시기이다. 이 자유주의 사상은 인간세계의 변혁을 추구하는 프랑스혁명(1789)이라는 큰 역사를 일으켰다. 이러한

13) D. J. Grout, C. V. Palisca and J. P. Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 제 7판(하)』, 민은기 외 6인 역(서울: 이앤비플러스, 2007), 29.

시기에 사회의 풍자를 다룬 희극 오페라는 시민계급 사이에서 흥행할 수밖에 없었던 것이다. 또한 당시 잘 알려진 오페라의 주제변형은 대중들에게 매우 인기가 있었다.¹⁴⁾

모차르트 희극 오페라 《피가로의 결혼》은 그 때의 사회 모습을 잘 보여주는 작품이다. 오페라 안에 등장하는 알바미바 백작과 그의 부인 로지나가 귀족계급을, 피가로와 수잔나가 시민계급을 상징한다. 백작은 자신의 하인 피가로와 부인의 하녀 수잔나가 결혼 하는 것을 알지만 수잔나에게 초야권을 주장하며 그녀의 마음을 얻으려고 한다. 베토벤이 변주곡의 주제로 선택한 피가로의 카바티나 <만약 춤을 추고 싶으시다면>은 수잔나에게 흑심을 품은 백작의 마음을 알고 화가 난 피가로의 분노와 환멸감이 표현된 노래이다.¹⁵⁾ 처음에는 백작의 춤을 반주하는 모습을 보여주는 듯하다가 백작에게 춤을 가르쳐 드린다고 점점 실제적인 도전장을 내미는 내용이다.¹⁶⁾ 이 노래는 당시 현실사회에서는 실현이 불가능한 광경을 보여주고 있다. 사회 신분 질서의 피해자인 백작의 하인 피가로를 백작보다 우월하게 보여주고 있는 것이다.¹⁷⁾ 이러한 장면에서 시민계급은 공감을 얻고, 희극 오페라의 매력을 느끼게 된 것 같다. 이처럼 피가로의 카바티나는 시민계급이 귀족계급에 대항하는 사회정치적인 모습을 담고 있다.

마찬가지로 헨델의 오라토리오 《유다스 마카베우스》도 사회 변혁의 내용을 다뤘다는 점에서 《피가로의 결혼》과 비슷하다. 이 음악극은 왕정의 종교 박해에 맞서 승리한 영웅을 다룬 작품이다.¹⁸⁾ <보라, 용사 돌아오다>는 영웅을 맞으며 악기를 연주하고 축제를 여는 내용의 노래이다. 베토벤이 선

14) Beethoven Variations for Piano and Violoncello, G. Henle Verlag, 서문.

15) 김미영, “모차르트의 오페라 부파 《피가로의 결혼》에 나타난 희극성 : 그 사회비판적인 내용을 중심으로,” 『음악이론연구』 3(2010), 65.

16) 김미영, 위의 글, 66-67.

17) 김미영, 위의 글, 68.

18) 박슬기, “베토벤의 <헨델 오라토리오 “유다스 마카베우스” 주제에 의한 12변주곡 G장조 WoO 45>에 관한 연구,” (한세대학교 석사학위논문, 2018), 13.

택한 이 주제 선율은 한번쯤 들어봤을 법한 우리에게 친숙한 멜로디이다. 변주곡을 작곡할 때 주제는 주로 기억하기 쉽도록 간단명료한 것들이다. 베토벤이 이 곡을 선정한 이유는 종교의 자유를 억압하는 사회에 맞선 내용을 담고 있음과 동시에 변주곡의 주제로 선정하기에 적합한 멜로디였기 때문인 것 같다.

또한 모차르트 희극 오페라 《마술피리》도 18세기 후반 계몽주의 사상이 반영되어 있다는 점에서 위에 두 작품들과 연관성이 있어 보인다. 인간을 중요시 하는 이념을 추구하는 《마술피리》는 인간의 더 나은 세계를 지향하는 인간세계의 변혁의 내용을 내포하고 있다.¹⁹⁾ 아리아 <아가씨나 여인이 나>는 얼핏 보면 이러한 내용과 관련이 적어 보인다. 이 곡은 파파게노가 자신의 짝을 동경하며 부르는 곡이다. 그러나 인간의 가장 근본적인 본능인 식욕을 숨기지 못하고, 앞뒤가 잘 맞지 않는 성격인 새잡이 파파게노에게서는 당대의 이성적인 문화와 대조되는 순수함과 자연성이 잘 나타난다.²⁰⁾ 이 곡의 가사 “파파게노님이 바라는 것은 한 사람의 예쁜 처녀. 상냥한 비둘기만 있어 준다면 더 바랄 것 없네”²¹⁾에서도 알 수 있듯이 자연적이고 인간미 넘치는 파파게노를 음악을 통해 유머러스하게 나타내었다.

《마술피리》안에는 여러 가지 음악 장르가 들어있기 때문에 많은 오페라 중에서도 오늘날까지 사랑 받고 인정받은 작품이다. 이태리의 오페라세리아, 프랑스풍의 오페라코미크, 민요 등의 음악이 골고루 담겨져 있다. 그 중에서 파파게노 아리아는 민요풍의 노래로 《마술피리》안에 있는 다른 아리아들과 대조적인 느낌을 주어 돋보인다. 베토벤은 억압된 사회 분위기 속에서 오히려 자신의 본능을 숨기지 않는 파파게노의 모습에서 해방감을 느끼고 공감

19) 박홍규, 『비바오페라 : 오페라 사회사』 (서울 : 가산출판사, 2002), 99-100.

20) 김은혜, “베토벤 피아노와 첼로를 위한 <연인인가 아내인가>를 주제로 한 12개의 변주곡 F Major, Op.66, 슈만 리더크라이스 Op.39, 볼프 웨리케 가곡, 프랑크 바이올린소나타 A major,” 4.

21) (세광음악)편집국, 『최신명곡 해설전집 19 오페라1』 (서울 : 세광음악출판사, 1988), 257.

하였기 때문에 이 주제를 좋아하고 변주곡의 주제로 선택한 것 같다. 또한 다른 아리아들과 다르게 희극적 요소가 담긴 민요풍의 아리아였다는 것도 주제 선택의 이유 중 하나인 듯하다.

마지막으로 아리아 <사랑을 느끼는 남자들은>은 파파게노와 파미나가 부르는 유명한 2중창이다.²²⁾ 파파게노가 파미나에게 타미노 왕자가 파미나 공주의 사진을 보고 첫눈에 반하여 그녀를 구하러 오고 있다는 이야기를 해준다. 이것을 듣고 파미나는 마음이 벅차올라 먼저 노래하고 파파게노가 이어받는다. 두 등장인물의 사랑에 대한 간절함과 사랑의 아름다움 느끼게 해주는 선율의 노래이다.

이렇게 네 작품을 18세기 후반 사회의 모습과 비교하면서 살펴보았다. <만약 춤을 추고 싶으시다면>과 <보라, 용사 돌아오다>는 사회의 불의에 저항하는 내용을 <아가씨나 여인이냐>와 <사랑을 느끼는 남자들은>은 인간을 중요시하는 계몽주의 사상의 모습을 잘 보여준다. 베토벤이 이러한 음악극 아리아의 주제로 변주곡들을 작곡 할 당시 18세기 후반 사회는 왕정으로 부터 매우 억눌려 있었기 때문에 시민계급의 인권과 자유가 간절한 시기였다. 이 변주곡들안에 베토벤의 사회적인 생각이 반영되어 있다는 점에서 공통점을 발견 할 수 있었다. 여기서 당시 시대상황 속에서 젊은 베토벤이 자유와 평등을 추구했음을 엿볼 수 있다. 또한 음악극 아리아의 주제를 사용하여 독자적인 변주곡을 만들 때 유독 모차르트의 곡을 많이 사용한 것은 자유와 평등을 포함한 계몽주의사상이 음악에 효과적으로 반영되었기 때문인 것 같다.²³⁾

22) (세광음악)편집국, 위의 책, 250.

23) 홍세원, “모차르트 오페라의 음악사적 의미,” 『서양음악학』 6(2003), 108.

Ⅲ. 베토벤의 《모차르트 ‘마술피리’ 중

파파게노의 노래 ‘아가씨나 여인이나’에 의한 피아노와 첼로를 위한 12개의 변주곡, Op.66》에 대한 분석연구

1. 파파게노의 노래 <아가씨나 여인이나>에 대한 고찰

1) 《마술피리》에서 파파게노 인물의 특성

인간세계의 변혁을 추구하는 계몽적 성격의 희극 오페라 《마술피리》는 총 2막으로 구성되어있다. 내용은 다음과 같다.

뱀의 위협을 받아 쓰러진 타미노 왕자를 발견한 밤의 여왕의 시녀 3명이 그를 구해준다. 시녀들은 사라지고, 정신이 든 타미노 왕자가 일어나자 곧 피리를 불며 깃털로 된 옷을 입은 새잡이 파파게노가 등장한다. 왕자는 자신을 구해준 사람이 파파게노인 줄 알고 감사의 표시를 한다. 그때 옆에 죽어있는 뱀을 본 파파게노는 자신이 한 행동이 아니지만 그것을 속인다. 다시 시녀들이 나타나 거짓말을 한 파파게노의 입에 자물쇠를 채우고 타미노를 구해준 사람은 자신들이라고 말한다. 시녀들은 여왕의 딸 파미나 공주의 사진을 보여주며 자라스트로라는 악마에게 붙잡혀 있다고 말한다. 사진을 본 타미노는 파미나에게 첫눈에 반한다. 이때 등장한 밤의 여왕은 왕자에게 자신의 딸을 구해주면 결혼을 시켜주겠다고 한다. 시녀들은 타미노에게는 마술피리를, 파파게노에게는 마술 종을 주며 파미나 공주를 구해오라고 한다. 가는 중에 길을 잃은 파파게노는 파미나에게 흑심을 품은 흑인 모나스타토스와 파미나가 함께 있는 방에 오게 된다. 공주를 발견한 파파게노가 기뻐하는 것도 잠시 모나스타토스와 파파게노가 마주치고 서로의 모습을 보고 놀라게 된다. 다시 정신을 차린 파파게노는

파미나에게 타미노 왕자가 그녀에게 사랑에 빠져 구하러 오고 있다고 말해준다. 여기서 이 둘은 <사랑을 느끼는 남자들은> 이중창을 부른다. 반면에 타미노 왕자는 자라스트로가 있는 성문에 도착한다. 그는 이곳에서 밤의 여왕의 말이 사실이 아님을, 자라스트로가 현인임을 알게 된다. 우여곡절 끝에 타미노와 파미나는 만나게 되어 서로를 알아보지만 자라스트로는 이 둘이 부부가 되기 전에 고행의 길이 선행되어야 함을 명한다.

2막은 고행을 수행하는 내용이다. 어둠 속에 남게 된 타미노와 파파게노에게 사제들은 고행의 길을 갈 것인지의 여부를 한 번 더 물어본다. 타미노는 이에 용기 있게 수행하겠다고 대답하지만 파파게노는 공포에 사로잡혀 도망가려고 한다. 하지만 그의 짝으로 여인 파파게나를 준비해 놓았다는 사제의 말에 타미노와 함께하기로 결정한다. 그들의 첫 번째 시험은 침묵이다. 타미노는 잘 견디지만 파파게노는 목마르다며 불평한다. 이 때 늙은 노파가 쟁반에 물이 든 잔을 들고 나타난다. 파파게노는 이 노파와 얘기를 나누며 노파의 이름을 묻는 순간 천둥소리가 나며 침묵을 지키지 않아 혼이 나고 노파는 사라지게 된다. 이제 마지막 수행 전에 파파게노는 와인을 마시고 <아가씨나 여인이나>를 부른다. 이 때 다시 노파가 나타나 춤을 추며 파파게노에게 손을 내밀자 파파게노가 그 손을 잡는다. 그 순간 노파는 젊은 처녀로 변신한다. 파파게노는 파파게나라고 부르며 안으려고 하자 변사가 그것을 막으며 파파게나를 데려간다. 반면에 타미노와 파미나는 마침내 마지막 고행 길, 물과 불을 함께 통과한다. 파파게노도 파파게나와 만나고 싶어 그녀를 부르지만 나타나지 않자 목을 매려고 한다. 그러자 세 동자가 방울을 울려보라고 말해준다. 파파게노가 방울을 울리자 동자들이 파파게나를 데리고 온다. 그토록 애타게 찾던 짝 파파게나와 만나 말을 더듬으며 감격스러움을 같이 노래한다. 반면에 밤의 여왕과 시녀들 그리고 모나스타토스는 한편이 되어 자라스트로를 공격하려고 하나 결국 자라스트로가 승리하게 된다.²⁴⁾

24) 허영환, 『오페라 이야기 1』 (서울 : 심철당, 2003), 22-26.

《마술피리》의 줄거리를 간단히 요약하면, 밤의 여왕의 부탁을 받은 주인공 타미노 왕자가 공주를 구하러 가는 내용이다. 그 과정 속에 파파게노라는 희극적인 캐릭터가 있어 재미를 준다. 이 캐릭터는 같이 동행하는 타미노 왕자와 대조적인 성격이어서 그 상반됨이 돋보이는 것이다. 그는 인간이지만 거의 동물에 가깝게 표현된다. 마치 실제로 동물인 새의 모습처럼 깃털로 된 옷을 입고, 새가 노래하듯이 휘파람 소리인 피리를 불며 등장한다. ‘나는 신나는 새잡이, 새를 유인하고 새처럼 휘파람을 불 줄도 알지’ 라고 하며, 더불어 여왕에게 새를 바치면 음식을 얻는다고 노래한다. 그의 삶은 제 때 배고픔을 채워 즐겁고 걱정이 없어 보인다. 그리고 그는 앞뒤가 맞지 않는 성격이다. 뱀을 죽인 것이 자신이 아닌데도 불구하고 자신이 한 행동처럼 순간적으로 속인다. 결국 거짓말을 한 대가로 입에 자물쇠를 차게 된다. 이러한 장면에서 희극적인 요소를 보여준다. 그의 희극적인 장면은 계속된다. 흑인 모나스타토스와 처음 마주쳤을 때 서로의 모습을 보고 놀라는 장면이다. 깃털 옷을 입은 자신의 모습도 다른 인간들의 모습과 다르고 특이하지만 또 다른 사람을 보고 놀라는 장면에서는 관객들에게 웃음을 자아냈을 것이다. 또한 공포에 사로잡혀 떨고 있던 파파게노는 타미노와 반대로 고행길에서 도망치려고 생각을 하지만, 자신의 여인 파파게노를 준비해 놓았다는 사제의 말에 타미노와 함께하는 것과 침묵의 시험에서 목마르다며 불평하는 모습에서 전자에서는 그의 순수함과 웃음을 주고 후자에서는 인간의 자연스러운 본능을 보여준다. 마지막으로 고행의 길에 가기 전에 파파게노가 노래한 <아가씨나 여인이나>는 자신의 짝을 동경하며 부르는 곡이다. 이성을 간절히 원하고 사랑하고자 하는 그의 마음을 볼 수 있다. 이 또한 인간의 자연스러운 본능인 사랑의 감정을 잘 보여주고 있다.²⁵⁾ 계몽적인 내용을 담아낸 《마술피리》를 작곡한 모차르트 역시 인간의 자유를 중요시 했

25) 이 아리아는 심지어 모차르트가 죽어가면서 부른 노래이기도 하다. 박홍규, 『비바오페라 : 오페라 사회사』, 97.

던 것으로 보인다.²⁶⁾

파파게노의 전반적인 모습은 인간이라면 누구나 가지고 있는 본능적인 모습이다. 새를 바쳐 식욕을 채우고, 남 앞에서 으스대고 싶은 마음에 거짓말을 하는 앞뒤가 맞지 않는 행동, 겁에 질려 도망치려고 하는 것, 이성을 원하는 모습은 다 그러하다. 이러한 파파게노의 모습들은 당시 이성 신봉적 사회의 분위기 속에서 사람들이 잘 드러내지 않던 모습이었을 것이다. 자유스럽고 문명에 영향 받지 않는 숨김없는 자연아의 형상을 모차르트가 파파게노를 통해 표현했고, 이러한 파파게노의 특성을 베토벤도 사랑스럽게 생각하였던 것으로 보인다. 거짓과 억압이 난무한 당시의 사회적 상황에 거부감을 문제시하며 사회 개혁을 추구하였던 베토벤에게 파파게노라는 인물은 신선한 충격으로 다가왔을 것이다. 그래서 베토벤은 모차르트의 희극 오페라 《마술피리》, 특히, 파파게노의 캐릭터를 좋아했으며 오페라 한 작품 안에서 2곡의 아리아를 가지고 각각 변주곡을 작곡한 것으로 보인다. 베토벤의 Op.66은 자연아로서의 파파게노의 성향을 가장 잘 드러내는 2막의 노래인 <아가씨나 여인이나>를 주제로 하는 피아노와 첼로를 위한 변주곡이다. 이어지는 작품분석에서는 베토벤이 이러한 파파게노의 성격을 어떻게 해석하였는지, 또한 이를 어떻게 변주적 기법을 통해 음악적으로 표현 하였는지를 자세히 고찰하고자 한다.

2) 파파게노의 노래 <아가씨나 여인이나>

파파게노의 아리아 <아가씨나 여인이나>는 《마술피리》 2막에서 파파게노가 타미노와 함께 고행을 수행하는 중에 포도주를 찾으려 한잔 마시고는 자신이 바라는 것은 “아가씨나 여인, 마실 것과 먹는 것”이라며 노래하는 곡

26) 박홍규, 위의 책, 71-76.

이다. 이 곡의 가사와 구조는 다음과 같다.²⁷⁾

<표 2> 모차르트 《마술피리》 중 <아가씨나 여인이나> 가사와 구조

독일가사, 빠르기	번역가사, 전주 간주 후주	구조	조성
느리게(Andante)	전주		
<i>Ein Mädchen oder Weibchen Wünscht Papageno sich O so ein sanftes Täubchen Wär Seligkeit für mich, Wär Seligkeit für mich, Wär Seligkeit für mich.</i>	아가씨나 여인이나 원하네 파파게노 오 그런 부드러운 비둘기가 환희가 될 텐데 나에게, 환희가 될 텐데 나에게, 환희가 될 텐데 나에게.	A1	FM
빠르게(Allegro)	간주1		CM
Dann schmeckte mir Trinken und Essen; Dann könnte' ich mit Fuersten mich messen, Des Lebens als Weiser mich freun, und wie im Elysium sein. Dann könnte' ich mit Fuersten mich messen, Des Lebens als Weiser mich freun, und wie im Elysium sein.	그리고 나는 먹고 맛있는 것을 즐긴다네 그때 나는 제왕들과 나를 견줄 수 있지, 현자의 삶을 즐긴다네, 마치 엘리지움(극락)에 있는 것처럼. 그때 나는 제왕들과 나를 견줄 수 있지, 현자의 삶을 즐긴다네, 마치 엘리지움(극락)에 있는 것처럼.	B1	CM - FM
느리게(Anadante)	전주가 변형된 간주2		
<i>Ein Mädchen oder Weibchen Wünscht Papageno sich O so ein sanftes Täubchen Wär Seligkeit für mich, Wär Seligkeit für mich, Wär Seligkeit für mich.</i>	아가씨나 여인이나 원하네 파파게노 오 그런 부드러운 비둘기가 환희가 될 텐데 나에게, 환희가 될 텐데 나에게, 환희가 될 텐데 나에게.	A2	FM
빠르게(Allegro)	간주3		CM
Ach, kann ich denn keiner von allen den reizenden Mädchen gefallen? Helf' eine mir nur aus der Not, Sonst gräm' ich mich wahrlich zu Tod. Ach, kann ich denn keiner gefallen? Helf' eine mir nur aus der Not, Sonst gräm' ich mich wahrlich zu Tod. mich wahrlich zu Tod, mich wahrlich zu Tod.	아, 내가 어느 누구의 마음에도 들지 않는단 말인가? 매력적인 소녀들의? 만일 아무도 나에게 사랑을 부여하지 않는다면, 그렇지 않으면 나는 원통해서 죽을 것이다. 아, 내가 어느 누구의 마음에도 들지 않는단 말인가? 만일 아무도 나에게 사랑을 부여하지 않는다면, 그렇지 않으면 나는 원통해서 죽을 것이다. 죽을 것이다, 죽을 것이다.	B2	CM - FM

27) <https://foneclassic.tistory.com/132> [포네클래식] [2019년 4월 22일 접속].

느리게(Andante)	전주가 변형된 간주4		
<i>Ein Mädchen oder Weibchen Wünscht Papageno sich O so ein sanftes Täubchen Wär Seligkeit für mich, Wär Seligkeit für mich, Wär Seligkeit für mich.</i>	아가씨나 여인이나 원하네 파파게노 오 그런 부드러운 비둘기가 환희가 될 텐데 나에게, 환희가 될 텐데 나에게, 환희가 될 텐데 나에게.	A3	FM
빠르게(Allegro)	간주5		CM
Wird keiner mir Liebe gewähren, So muss mich die Flamme verzehren; Doch küsst mich ein weiblicher Mund, so bin ich schon wieder gesund, Doch küsst mich ein weiblicher Mund, so bin ich schon wieder gesund, so bin ich schon wieder gesund, schon wieder gesund, schon wieder gesund.	그렇다면 불꽃은 나를 먹어 치울 것이다; 만일 한 여자의 입이 나에게 입을 맞춘다면, 그렇다면 나는 곧 다시 건강해질 텐데, 만일 한 여자의 입이 나에게 입을 맞춘다면, 그렇다면 나는 곧 다시 건강해질 텐데, 곧 다시 건강해질 텐데, 곧 다시 건강해질 텐데.	B3	CM - FM
	후주		FM

이 곡은 A-B 형식의 두 부분으로 이루어진 유절 노래가 총 3절에서 반복된다. A 부분은 가사와 음악이 모두 반복하는 후렴구이고, B 부분에서는 음악은 같지만 가사가 바뀐다. 또한 전주가 각 절을 이어주는 간주에서 바뀐다. 그러므로 이 곡을 변형된 유절형식이라고 볼 수 있다.²⁸⁾ 그리고 두 부분 중 첫 번째 부분은 빠르기가 느리게(Andante), 2/4 박자, 조성은 F 장조이고 곡의 길이는 20 마디로 이루어진다. 두 번째 부분인 B 부분은 빠르게(Allegro), 6/8 박자, 조성은 C 장조로 전조 되었다가 F 장조로 다시 돌아오며, 23 마디로 이루어져있다. A 부분과 B 부분은 4 마디의 간주로 이어진다. 우선 A1(마디 1-20)부분을 살펴보기로 하겠다(악보 1).

28) 김소희, “W.A.Mozart의 음악적 인물묘사법(Musical Characterization)에 관한 연구 : 오페라 『Die Zauberflöte』를 중심으로,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2011), 69.

악보 1) 모차르트, <아가씨나 여인이나> 중 A1부분, 마디1-20

Andante. N° 20. Arie.

F : I V I 4♯ V I V V 4♯ I

Papageno. (spielt das Glockenspiel)

1. Ein Mädchen o - der Weib - chen wünscht Pa - pa - ge - no
 f. Co - lomb a o tor - to - ret - - la vor - ria l'uc - cel - la -

ii V₇ I 단7도 V I vii I

sich, o, so ein san - tes Täub - chen wär Se - lig - keit für
 tor, sia don - na, o sia don - zel - - la, com - pa - gna del suo

12

Glockenspiel.

V V₇ I I₆ ii₇ V

16

mich, wär Se - lig - keit für mich, wär Se - lig - keit für mich.
 cor, com - pa - gna del suo cor, com - pa - gna del suo cor.

Hörn. Ob. Gl. Sp.

I V₇ I V I V₇ I V I

8 마디의 전주(마디 1-8)에 이어지는 A1 부분은 8마디 악절과 4마디의 종결 악구로 이루어진다. 4+4 그룹으로 이루어진 8마디 악절은 2+2+2+2로 나뉜다. 4도 상행 진행(C₃-F₃, 마디 9)으로 시작하는 처음 2마디 그룹은 변형 반복된다(마디 11-12). 그러므로 노래가 시작하는 처음 4마디의 전체적인 선율 윤곽은 'C₃-B₃^b-G₃'이다. 이어지는 4마디 후악절의 시작이 이 음들(C₃-B₃^b)로 시작하여 친근한 느낌을 불러일으킨다(마디 13). 2+2로 이루어진 종결악구 또한 뒤의 2마디 그룹이 앞의 2마디 그룹의 변형으로 이루어

졌다. 이어지는 4 마디 간주(마디 21-24)는 B1 부분(마디 21-43)으로 연결해 준다(악보 2).

악보 2) 모차르트, <아가씨나 여인이나> B1 부분 중 마디 21-39

파파게노의 행복한 환상을 노래하는 목가적인 B1 부분은 8 마디 악절과 3+4+4 마디의 불규칙적인 마침악절로 이루어진다. ‘현자의 삶을 즐기네’의 마디 29-30은 단7도 순차 상행하는 선율로 불리는데, 이 단7도상행의 선율은 A1 부분에서 반복되는 음정이다. 모차르트는 이처럼 앞의 동기를 반복적

으로 사용한다. 이 마침악절에서 처음 3마디는 선율의 주요 음 ‘G₃-A₃-C₄’(마디 21-22, 마디 25-26)로부터 파생된 낭송적인 삼입악구로 볼 수 있으며, 가사 ‘재다’(messen) 후에 나오는 8분쉼표 위에 있는 늘임표는 이 부분이 3마디의 삼입악구이지만 4마디의 효과를 주었다. 또한 독일어의 억양에 가까운 낭송적인 악구로 보여 진다.

이 곡은 처음에 느리게(Andante)로 시작하여 “파파게노가 원하는 것은 아가씨나 여인”이라며 노래하다가 중간에 빠르게(Allegro)로 빠르기가 바뀌면서 “먹는 것 마시는 것의 맛을 알지” 라고 노래한다. 가사는 아가씨나 여인을 원하고, 마시고 먹는 것은 마치 극락에 있는 것과 같다고 표현되어 있다. 인간의 이성에 대한 사랑이라는 감정의 간절함과 본능적인 식욕을 숨기지 못하는 파파게노의 성격이 잘 드러나 있다. 그리고 독일 민요적 특성의 노래로 단순하고 민속적인 흥겨운 붓점 리듬이 많이 나온다.²⁹⁾ 처음에 시작하는 부분이 느리게(Andante)이지만 리듬이 경쾌하게 진행되어서 느린 느낌이 나지 않고, 파파게노의 즐겁고 희극적인 그의 캐릭터와 잘 어울린다.³⁰⁾ 또한 단순 민요풍의 곡이어서 화성은 복잡하지 않고 거의 I와V로 진행된다. 그래서 곡이 듣기에 어렵지 않고, 인간의 기본적인 욕구를 제때 충족시키는 단순한 삶의 파파게노 캐릭터와 적합하게 보인다. 베토벤은 모차르트 원곡노래에서 A1 부분의 마디 1-16와 B1 부분의 마디 21-32를 주 멜로디 선율로 선정하여 피아노와 첼로를 위한 12개의 변주곡을 탄생시켰다. 이 모차르트 《마술피리》 파파게노의 아리아 <아가씨나 여인이나>를 베토벤은 어떠한 음악적인 방법으로 변주곡을 작곡하였는지 분석 해보고자 한다.

29) 김소희, 위의 글, 70.

30) 김소희, 위의 글.

2. <아가씨나 여인이나>에 의한 베토벤의 12개의 변주곡 분석 고찰

베토벤의 <아가씨나 여인이나>에 의한 변주곡은 변주곡 테마와 12개의 변주로 이루어져있다.

악보 3) 베토벤, 변주곡 테마, 마디1-16

The musical score for the Theme of the Variations in F major, Opus 66, by Ludwig van Beethoven, is presented for Violoncello and Klavier. The piece is in 2/4 time and marked Allegretto. The score is divided into two main sections, A and B. Section A covers measures 1-8, and Section B covers measures 9-16. The score includes various musical notations such as dynamics (p, cresc., sf), articulation (accents), and phrasing slurs. Harmonic analysis is provided below the staff, indicating chords like F, I, V, I, V7, I, B, V, V7, ii6, I6-8, IV6, ii6, V7, I, C, I, I, IV, I6/4, V7, V, I, F, V, V7, V7, I.

우선 변주곡 테마는 모차르트의 곡과 같이 2/4박자와 F 장조로서 박자와 조성은 같다. 그러나 빠르기는 조금 빠르게(Allegretto)로 원곡의 느리게(Andante)에 변화를 주었다. 변주곡 테마는 크게 두 부분 A와 B로 나뉘는데, A부분은 8마디 악절로 이루어졌으며 이는 각각 전악절 a(마디1-4)와 후

악절 a'(마디5-8)로 구성되어있다. 마찬가지로 B부분도 8마디 악절로 이루어졌고, 각각 전악절b(마디9-12)와 후악절c(마디13-16)구성되어있다. B부분의 Bb부분(마디9)은 C장조로 전조되고 후악절 Bc부분(마디13)에서 다시 F장조로 돌아온다. 이렇게 변주곡 테마는 총 8+8의 단순 2부형식이다. 변주곡 테마의 A 부분은 모차르트 원곡노래의 A1 부분 중 마디1-16에서, 변주곡테마의 B 부분은 모차르트 원곡노래의 B1 부분 중 마디21-32에서 차용된 것이다.

처음 반주부에서 나타나는 'C₅-F₅'의 4도 상행진행과 마디3과 마디5, 그리고 마디13-14에서 'C₅-B₅^b'의 단7도상행은 원곡노래의 4도 상행과 단7도상행에서 가져온 음정이다. 화성적인 면에서는 I와 V가 주를 이룬다는 점에서 원곡과 같다. 또한 베토벤의 변주곡은 각 변주곡이 끝나기 3마디 전에 늘임표로 끌어주는 것이 특징이다. 이것은 곡 전체에 나눔으로서 전체 구조의 통일성을 주고 있다(악보3).

악보 4) 베토벤, 제1변주 중 마디17-20



변주 I의 가장 큰 특징은 첼로가 등장하지 않고 피아노만 연주하는 것이다. 전체 12개의 변주곡에서 첼로가 유일하게 연주하지 않는 곳이어서 특별하다. 그리고 슬러로 연결된 두 개의 16분음표 음형이 반복적으로 나타난다. 첫눈에 변주 I은 변주곡 테마의 주제가 잘 보이지 않지만 변주곡 테마 주제

의 주요 음들로 멜로디가 진행되고 있다(악보4).

악보 5) 베토벤, 제2변주 중 마디33-44

The image shows a musical score for the 2nd Variation of a piece by Beethoven, measures 33-44. The score is in 2/4 time. The melody in the right hand is marked with dynamics like *f*, *p*, and *cresc.*. The accompaniment in the left hand includes chords and rhythmic patterns. Annotations include '음표길이변형' (note length change) and '리듬변형' (rhythm change) with arrows pointing to specific measures. Chord symbols like F:I, V₇/vi, V, I₆, ii₆, V₇/V, and V are provided below the notes. Measure numbers 1(33) and 8(40) are also indicated.

변주 II에서 가장 두드러지는 특징은 첼로가 멜로디를 담당하는 것이다. 변주곡 테마에서는 피아노가 주제를 노래하고 첼로는 피아노 선율위의 대신울을 담당했으며, 변주 I에서는 첼로가 전혀 등장하지 않았다. 그러나 변주 II에서는 첼로가 멜로디를 담당하고 있고 피아노가 그에 대응하는 대신울을 연주하고 있다. 첼로는 자신의 등장을 알리듯 포르테로 세계 시작한다. 변주 II에서 변주곡 테마의 A악절을 담당하는 선율은 변주곡 테마와 거의 비슷하게 진행하지만, 음표의 길이(마디33, 마디37)나 리듬(마디35, 마디39)이 조금씩 변형되었다. B악절 부분은 꾸밈음이 첨가되고 16분음표와 32분음표로

변주곡 테마의 선율보다 화려하게 진행되고 있다. 또한 화성적인 부분에서는 앞서 나왔던 변주곡 테마와 변주 I 에 비해 한층 더 복잡(마디34, 38-39)해진 것을 알 수 있다(악보5).

악보 6) 베토벤, 제3변주 중 마디49-53

The image shows a musical score for 'Var. III' (measures 49-53) by Beethoven. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with complex rhythmic patterns and a melodic line in the right hand. The right hand melody consists of quarter notes with some slurs and accents. The left hand features a steady eighth-note accompaniment with various fingering indications (2, 3, 4, 5). Dynamics include piano (p), forte (f), and crescendo (cresc.).

변주Ⅲ은 피아노 오른손에서 멜로디를 노래한다. 주제가 기존의 변주곡 테마와 다르게 정박에 나오지 않고, 16분침표 후에 엇박으로 진행하고 있다. 피아노 왼손에서는 4개의 32분음표에서 첫 번째와 세 번째가 비화성음으로 이루어진 음형이 반복된다. 첼로는 피아노 선율위에 딸림음으로 지속하는 것이 특징이다(악보6).

악보 7) 베토벤, 제4변주, 마디65-80

음표길이 변형

Var. IV

1 (65) *p dolce*

p e dolce

비화성음 ←

7 (71) *p*

12 (76) *p*

변주 IV는 첼로가 주제의 처음 2마디를 변형시킨 악구를 연주하면 이어서 피아노가 2개의 16분음표 음형으로 노래하는 구조로, 두 악기간의 대화풍의 연주가 나타난다. 각각의 4마디 악구에서 앞의 2마디 소악구만 변주곡 테마에서 주제를 가져왔고, 뒤의 2마디 소악구는 생략했다. 그리고 생략된 뒤의 2마디 소악구의 자리는 변주 I에서 사용된 16분음표 음형이 피아노에서 응답적으로 연주된다. 이 생략된 2마디 소악구에서 나타나는 16분음표 음형은 마치 파파게노가 뱀을 물리쳤다고 거짓말하여 세 명의 시녀에게서 입에 자

물쇠를 물렸을 때 말을 하지 못하고 우물거리는 것과 비슷해 보인다.

변주IV는 피아노 반주가 눈에 띄게 변형되었고, 첼로의 멜로디 부분 또한 음표의 길이(마디65, 69)나 비화성음(마디73, 77)의 사용으로 조금씩 변화하였다(악보7).

악보 8) 베토벤, 제5변주, 마디81-96

The musical score for Beethoven's 5th Variation, measures 81-96, is presented in a multi-staff format. It includes a piano accompaniment and a cello melody. The score is annotated with various musical terms and symbols:

- 대위기법** (Counterpoint) is indicated at the top left.
- Unison** is indicated at the top right.
- Measure numbers 81, 84, 87, 90, and 93 are marked.
- Chord symbols include $F : I$, I , V , V_7/V , $V_6/5$, $C : I$, V_7 , and vii_7/vi .
- The term **중지화성** (Suspended harmony) is used to describe a specific harmonic texture.
- Annotations like "단7도" (Septim chord) and "4도" (Fourth) are used to describe intervals and chord structures.

변주 V는 4마디 그룹이 4번 반복되는 구조이다. 마디1-4는 같은 음형이 피아노 반주의 오른손과 왼손, 첼로 그리고 다시 피아노 왼손 순서대로 변형 모방되어 나타나는 대위기법과(마디81-82), 16분음표 스타카토 붓점리듬을 연주하는 유니즌(마디83-84)부분으로 구성된다. 처음 그룹의 대위부분 2마디(마디81-82)는 피아노 오른손에서 선율'F₄-A₄-C₅-F₅'로 연주 한 후 피아노 왼손에서 5도위의 선율'C₄-E₄-G₄-B₄^b'로 노래한다. 이렇게 피아노 대위선율이 끝나면 첼로가 처음에 연주했던 피아노 오른손의 선율'F₃-A₃-C₄-F₄'로 다시 진행하며, 피아노 왼손에서 6도 아래의 선율'A₂-C₃-F₃-A₃'로 마친다. 나머지 3개 그룹의 대위부분은 각 그룹의 처음 피아노 오른손 선율과 유사선율로 연주한다. 또한 곳곳에 변주II에서 등장했던 복잡했던 화성이 나타나기도 한다(마디87, 91, 94, 95). 첫눈에 변주V는 주제와 달라 보이지만 주제의 주요 음정 모티브인 4도 상행(마디81)과 단7도 상행(마디81, 마디85-86, 마디93-94)이 대위기법적인 부분에서 사용되었다(악보8).

악보 9) 베토벤, 변주곡 테마 중 마디1-10

유니즌 부분에서는 변주곡 테마의 첫 부분의 스타카토 부분을 변형시킨 것이다. 이 4마디 그룹은 변주곡 테마의 4마디 그룹과 연관 지어지며 4번

반복된다. 화성 또한 각4마디 종지 화음이 변주곡 테마와 일치하는 등 변주곡 테마의 주요골격과 일치하다(악보9).

악보 10) 베토벤, 제6변주 중 마디97-99



악보 11) 베토벤, 제6변주 중 마디109-112



변주 VI은 4개의 32분음표로 이루어진 피아노 오른손의 음형이 반복되고 있다. 변주곡 테마의 멜로디는 거의 찾아보기 힘들지만 피아노 오른손 음형 안에 주제선율의 주요음들이 숨어있다. 첼로는 정박에 나오지 않고 8분음표로 반박 선 후 꾸밈음의 형태로 피아노 왼손화현과 함께 등장한다(악보10). 변주곡이 끝나기 3마디 전에 화성들이 복잡해진다. ‘V₇-I’로 종지하였던 변주곡 테마의 화성이 V의 전위 화성들과 vi와 ii 화성들이 첨가되면서 더

육 화음이 풍성해지고 복잡해졌다(악보11).

악보 12) 베토벤, 제7번주, 마디113-128

1 (113) Var. VII

4도

sempre pianissimo

4 (116)

3 (120)

12 (124)

단7도

12 24 13 34 24

변주Ⅵ이 4개의 32분음표로 이루어진 피아노 오른손의 음형이 반복되고 있다면, 변주Ⅶ은 4개의 16분음표로 이루어진 피아노 오른손의 음형이 반복된다. 여기서도 주요 멜로디를 찾아보기 어렵지만 피아노의 오른손 16분음표 음형 안에서 조금씩 나타나고, 피아노 왼손 부분에서도 발견할 수 있다(마디120-122). 지금까지 변주곡마다 곡이 끝나기 3마디 전 등장하던 늘임표

와 달리, 여기서는 피아노 오른손의 트릴이 반음하행 진행하며 수식하는 것이 특징이다. 또한 악상은 항상 매우 여리게(*sempre pianissimo*)이다. 변주 I-변주Ⅶ 중에서 가장 여린 지시어이다. 변주곡 테마의 주요음정인 상행하는 4도(마디113)와 단7도(마디124-125)는 변주Ⅶ에서도 나타난다(악보12).

악보 13) 베토벤, 제8변주, 마디129-144

1 (129) Var. VIII

p sempre staccato

p

F : I V₇ I V₇ I

4 (132) *cresc.*

cresc. *sf* *sf*

V I I₄⁶ V₇

8 (136) *sf* *sf* *sf* *sf*

I C : I I I₄⁶ V₇

12 (140) *sf* *sf* *sf* *p* *cresc.* *sf*

I F : V V₇ I₄⁶ V₇ I

변주Ⅷ은 피아노 반주부분에서 계속해서 등장하는 16분음표 진행 속에 멜로디가 나타난다. 변주Ⅷ은 변주Ⅴ-Ⅶ까지 잘 발견할 수 없어서 잊어버렸던 주제선율을 다시 상기시켜주는 부분이다. 변주곡 테마의 Aa'(마디5-8)에 해당하는 악구(마디133-136)를 제외하고 전체적으로 선율의 주요음들이 잘 나타나고 있다. 이전의 변주Ⅴ-Ⅵ에서 다소 복잡해진 화성 진행을 발견할 수 있었는데, 변주Ⅷ에서는 다시 변주곡 테마의 주요 화성이었던 I와V의 단순한 화성진행으로 돌아왔다(악보13).

악보 14) 베토벤, 제9변주, 마디145-160

1 (145) Var. IX

5 (149)

11 (155)

V₇

변주Ⅷ에서 주제가 또렷이 등장하였다면 **변주Ⅸ**는 다시 폴리포니적인 대위법을 통해 주제선율이 모호해진다. 4마디 그룹이 변형 반복되는 부분이며, 선율적 단편을 나눠서 연주하는 대화풍의 연주가 각 그룹에서 앞의 2마디 소악구에서 나타난다. 처음 그룹의 앞의 2마디(마디145-146) 소악구를 살펴보면, 피아노 오른손의 4도음정(C_5-F_5), 5도음정(C_5-G_5), 6도음정(C_5-A_5)은 바로 피아노 왼손에서 4도음정(C_4-F_4), 5도음정(C_4-G_4)으로 진행하며, 나머지 6도음정(C_3-A_3)은 첼로가 노래하는 대화풍의 연주가 보인다. 유일하게 이 부분에서만 피아노 오른손에서 제시된 선율을 피아노 왼손과 첼로가 나누어 노래하기 때문에 특별하다. 피아노의 오른손, 왼손, 첼로 순으로 도입되던 선율이 대위적 구조에서 변형 반복되다가(마디149-150, 마디153-155) 마지막 4마디 그룹에서는 음형을 연주하며 대위하는 악기의 순서가 첼로, 피아노의 왼손, 오른손으로 완전히 뒤바뀐다(마디157-158).

변주Ⅸ는 슬러로 연결된 2개의 8분음표의 진행이 주를 이루며, 이 두 음중 앞의 음에 스포르찬도로 강조하는 부분(마디150-151, 마디154-157)이 곳곳에 등장하는 것이 특징이다. 또한 전체적으로 피아니시모, 피아노와 포르티시모, 스포르찬도의 다양한 악상 표현으로 음악적인 효과를 주었다(악보 14).

악보 15) 베토벤, 제10변주 중 마디161-171

1 (161) Var. X
Adagio

Adagio

p *cresc.*

7 (167)

sf *pp*

f : *i* *V*⁵ *i* *ii*⁶ *iv*⁶ *i*⁴ *V* *vii*⁴ *vii*⁷/*V*

*i*⁴ *V*₇ *i* *C* : *I* *iv* *I* *vii*⁷/*V* *i*⁴ *V*

변주 X은 원조의 동일 으뜸음조인 f단조로 전조되었고, 빠르기도 느리게 (Adagio)로 변화를 주었다. 첼로 없이 피아노 반주부분이 주제 앞의 처음 8마디(마디161-168) 한 악절을 연주한다. 변주곡 테마의 B부분에 해당하는 곳은 많이 변형되어서 변주곡 테마의 주제를 거의 찾아볼 수 없다. 하지만 조성은 변주곡 테마에서 Bb부분(마디9-12)의 조성이 딸림조로 전조되었듯이 변주 X에서도 Bb부분에 해당하는 곳(마디169-172)이 딸림조로 전조된다. 흥미로운 것은 베토벤이 이 부분에 이중조성을 사용하는 것이다(C장조/c단조). 그럼으로써 베토벤은 파파게노의 내면의 다양한 성향을 표현하고 있다.

즉, 변주 X은 조성이 f단조로 바뀌면서 파파게노의 밝고 유쾌한 성격과는 조금 상반된 분위기를 보여준다. 그러나 변주곡 테마의 B부분(마디9-16)에 해당하는 곳(마디169-172)부터는 첼로의 겹점음표와 피아노의 붓점리듬이 나타나 활기차지고, 화성 또한 이중조성이 사용됨으로써 파파게노의 본연의 즐거운 내면의 모습을 함께 표현하고 있다(악보15).

악보 16) 베토벤, 제11변주, 마디177-197

Var. XI 4도
1 (177) Poco Adagio, quasi Andante
p e dolce
Poco Adagio, quasi Andante
6 (182) *f* : i_3^6 4도 ii_3^6 V_3^4/V V V_5^6/V
11 (187) vii_7^6/V i_4^6 V_7 i C : I vii_7^6 I vii_7^6/V
cresc. 단7도 *sf* *fp* *pp*
16 (192) i_4^6 V_7 i *f* : $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ V_7 It.6 V
pp *pp* *pp* ca - lan - do *pp*
ca - lan - do *pp*
i It.6 V i Fr.6 V *attacca subito*

변주XI은 앞의 변주X과 마찬가지로 구성이 변주곡 테마와 동일 으뜸음조인 f단조이다. 빠르기는 조금 느리게(Poco Adagio), 마치 느리게처럼(quasi Andante)으로 변주X보다 조금 움직임이다. 피아노 반주부분은 8분음표 셋잇단음표 음형으로 곡을 진행하고 있고, 화성은 이태리6화음과 프랑스6화음도 등장하여 더욱 풍성해졌다(마디191, 193, 195). 변주XI은 앞서 나왔던 변주들과 달리 마지막에 5마디(마디193-197)가 더 첨가되어 총 21마디이다. 이것은 뒤에 길어진 변주XIII를 암시한다. 변주곡 테마의 4도상행과 단7도상행이

곳곳에 등장하며(마디177, 183, 마디189-190), 변주Ⅶ에서처럼 변주Ⅺ에서도 늘임표 있는 부분이 다른 변주들과 조금 다르다. 피아노 오른손의 16분음표의 화려한 장식음으로 늘임표를 수식하는 것이 특별하다(마디190). 또한 마지막에 있는 지시어 ‘바로 이어서’(attacca subito)로 인해 마지막 변주로 쉬지 않고 바로 연결해서 연주하는 것이 특징이다.

변주Ⅺ은 앞의 변주Ⅹ과 마찬가지로 조성이 단조이기 때문에 파파게노의 캐릭터와 연관성이 적어 보이지만, 피아노 반주에서 지속하는 셋잇단음표의 리듬이 파파게노의 본연의 모습을 잃지 않게 해주는 듯하다(악보16).

변주Ⅹ과 변주Ⅺ은 12개의 변주 중에서 유일한 단조 부분이다. 모차르트의 《마술피리》에서 보이는 밝고 자연아적인 파파게노의 삶의 모습과는 조금 다른 분위기이다. 그러나 시대 문명과 동떨어진 모습의 파파게노는 한편으로는 다른 사람들과 잘 어울릴 수 없었을 것이고, 신분은 하층계급에 속하였기 때문에 귀족계급이 누리던 것들을 하지 못하는 것에서 만족스럽지 못한 삶의 모습도 있었을 것이다. 원곡의 1절 가사 ‘그때 나는 제왕들과 나를 견줄 수 있지, 현자의 삶을 즐긴다네, 마치 엘리지움(극락)에 있는 것처럼.’에서도 그가 상위계층의 쾌락을 희망하는 것을 확인할 수 있다. 또한 파파게노는 이성의 사랑을 간절히 원하였으나 파파게나가 나타나기 전까지는 그의 뜻대로 되지 않았다. 두 변주는 이러한 파파게노의 다른 한편의 어두운 내면의 모습, 즉 그의 이중적인 성향을 표현하고 있는 듯하다.

악보 17) 베토벤, 제12변주 중 마디198-208

변주XII는 앞서 나온 변주들이 2/4박자였던 반면에 3/4박자로 박자가 변화되면서 앞의 변주들과는 다른 분위기로 연주한다. 앞서 나왔던 변주들은 모두 16마디로 이루어졌고, 바로 앞의 변주XI만 5마디가 추가되었다면, 변주XII는 총 78마디로 원래 변주곡 테마의 16마디보다 거의 5배가 확장되었다. 베토벤은 다음과 같은 방법으로 변주곡의 마지막 부분을 확장한다. 첫 번째, 8마디로 이루어진 변주곡 테마의 A악절(마디1-8)과 B악절(마디9-16)에 해당하는 부분에서 주제의 변형이 나타나고, 각각 한 번 더 변형 반복하여 A부분은 마디198-213, B부분은 마디214-229로 늘어난다(악보17).

악보 18) 베토벤, 제12번주 중 경과구, 마디229-246

32 (229)

36 (233)

40 (237) 환음의 반음계적인 상행

44 (241) 반음계적으로 상행하는 베이스

D

악보 19) 베토벤, 제12번주 중 마디247-276

50(247)

57(254)

62(259)

67(264)

72(269)

pp *cresc.* *p* *cresc.* *f* *pp* *cresc.* *pp* *cresc.* *pp*

f *f* *p* *f* *pp* *cresc.* *pp*

f *f* *p* *f* *pp* *cresc.* *pp*

V₇ I V I V I I

두 번째, D장조로 전조되면서 마디수가 늘어난다. 마디230-242은 경과적인 악절인데, 첼로는 전악절에서 한마디 늘어난 5+4불규칙 악절로 보인다. 피아노에서는 16분음표의 활발한 진행이 마디229부터 이어지고, 첼로가 마디238에서 끝나지만 피아노에서 마디237의 마지막 박부터 36화음의 반음계적인 상행이 나타난다. 이때 베이스는 반음계적으로 9도위(C₃[#]-D₄)까지 상행하여 마디243에서 D장조로 전조한다. 이 D장조로 전조한 곳에서는 변주곡 테마의 A부분 주제를 변형하여 연주(마디243-250)한다(악보18). 다시 원조인 F장조로 전조하기 위해서 한마디가 더 추가된다(마디251). 세 번째, 원조인 F장조로 돌아와 주제를 변형 반복한다(마디252-263). 변주곡 테마의 A악절(마디1-8)에 해당하는 부분을 8마디동안 노래한 후 후악절 4마디(256-259)를 변형하여 한 번 더 반복한다(마디260-263). 네 번째, 마지막 코다 부분에서 14마디(마디263-276)동안 캐논형식으로 피아노와 첼로 두 악기가 대화풍으로 곡을 마무리한다(악보19).

이렇게 마지막 변주가 늘어난 이유는 앞의 2개의 단조변주가 있었기 때문에 마지막 부분에 굉장히 활달한 변주를 확장함으로써 파파게노의 본연의 모습을 다시 각인시키기 위한 것으로 생각된다. 이러한 특징을 가진 마지막 변주ⅩⅢ를 도표로 정리하면 다음과 같다.

<표 3> 베토벤, 제12변주 구조

구조	마디		음악	
A	198-205		테마의 A부분 주제의 변형	
A'	206-213		테마의 A부분 주제 변형반복	
B	214-221		테마의 B부분 주제의 변형	
B'	222-229		테마의 B주제 변형반복	
경과악절	230-242	230-238	첼로	5+4 불규칙 악절

		230-242	피 아 노	16분음표의 활발한 진행	
		238-242		반음계적 상행	오른손 : 36화음
		238-242			왼손 : 9도위(C ₃ [#] -D ₄)
D장조 전조	243-250	테마의 A부분 주제의 변형			
경과구	251	한마디 전조과정			
F장조 전조	252-263	8+4악절 : 후악절 4마디 변형반복			
코다	263-276	피아노와 첼로가 캐논형식으로 대화			

지금까지 베토벤의 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노의 노래 ‘아가씨나 여
인이나’에 의한 피아노와 첼로를 위한 12개의 변주곡, Op.66》을 분석해보았
다. 선율진행은 피아노에서 좀 더 많이 등장했고, 조성은 변주X과 변주XI만
f단조이며 나머지는 F장조로 구성되어있다. 변주X과 변주XI는 단조변주곡
으로서 파파게노의 내면의 다른 성향을 표현하였다면, 마지막 변주곡은 크
게 확장되어 다시 파파게노의 본연의 모습을 강조하면서 변주를 마친다.

베토벤의 변주곡에서는 주제가 변형되었어도 선율을 알아볼 수 있는 변주
들도 있었지만 주제의 형식을 유지한 채 선율, 리듬, 화성을 많이 변형시킨
변주들도 확인할 수 있었다. 이렇게 형식만 고정시킨 변주곡을 형식고정변
주곡이라 하며, 이것은 낭만시대 변주곡의 특징이다.³¹⁾ 베토벤의 이러한 변
주작곡은 19세기 후반의 과도기적인 모습으로 나타나며, 낭만시대 작곡가들
에게 길을 열어준 작곡가임을 확인시켜준다.

31) 허영환, 한미숙, 『조성음악의 형식 분석』 (서울 : 예술, 2014), 56.

IV. 결론

본 논문에서는 베토벤의 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노의 노래 ‘아가씨나 여인이나’에 의한 피아노와 첼로를 위한 12개의 변주곡, Op.66》을 분석 연구하였다. 본 논문은 베토벤의 다른 작곡가의 음악극 아리아를 주제로 하는 변주곡들 가운데 주로 모차르트의 희극오페라에서 주제를 발췌해 작곡한 점과 특히, 모차르트 《마술피리》에서 파파게노의 노래를 주제로 2개의 변주곡을 작곡한 것에 대해 의문을 가진 것이 연구의 시발점이었다. 또한 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노의 노래 ‘아가씨나 여인이나’에 의한 피아노와 첼로를 위한 12개의 변주곡, Op.66》을 중심으로 베토벤이 어떠한 해석으로 작곡하였는지 고찰함으로써 앞으로 이곡을 연주할 연주자들에게 도움을 주는 것을 목적으로 하였다.

연구 방법으로는 베토벤의 변주곡들에는 어떠한 것들이 있는지 살펴보고, 베토벤의 음악극 아리아를 주제로 하는 변주곡들을 당시 18세기 후반 사회의 배경을 토대로 그 특징을 알아보았다. 또한 모차르트의 《마술피리》의 줄거리를 통해 파파게노의 특징적인 성격에 대해서 살펴본 후, 모차르트가 이러한 파파게노의 성격을 어떻게 표현하였으며, 베토벤이 모차르트의 노래를 가지고 어떠한 음악기법으로 12개의 변주곡 안에서 파파게노의 성향을 나타냈는지 분석하였다.

우선 베토벤의 많은 변주곡들을 알아본 결과, 음악극 아리아의 멜로디를 주제로 하는 피아노와 솔로악기를 위한 변주곡에는 《모차르트 ‘피가로의 결혼’ 중 피가로의 카바티나 ‘만약 춤을 추고 싶으시다면’에 의한 피아노와 바이올린을 위한 변주곡, WoO 40》, 《헨델 ‘유다스 마카베우스’ 중 ‘보라, 용사 돌아오다’에 의한 피아노와 첼로를 위한 변주곡, WoO 45》, 그리고 《모

차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노의 노래 ‘아가씨나 여인이나’에 의한 피아노와 첼로를 위한 변주곡, Op.66》과 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노와 파미나의 이중창 ‘사랑을 느끼는 남자들은’에 의한 피아노와 첼로를 위한 변주곡, WoO 46》이 있고, 베토벤의 변주곡 중 독립적인 변주곡에 속하였다.

두 번째, 이 곡들은 베토벤이 빈에 갔던 초반에 작곡된 그의 초기 실내악 작품들이다. 그가 도착했을 당시 18세기 후반의 빈은 계몽주의 사상이 만연했고, 귀족계급과 시민계급의 대립된 상황으로서 시민계급이 많이 억압되었던 왕정주의 사회였다. 위에서 제시한 베토벤의 음악극 아리아에서 주제를 사용해 작곡한 변주곡 4개는 18세기 후반 사회 상황과 연관성이 많다는 것에서 공통점을 발견할 수 있었다. 《모차르트 ‘피가로의 결혼’ 중 피가로의 카바티나 ‘만약 춤을 추고 싶으시다면’에 의한 피아노와 바이올린을 위한 변주곡, WoO 40》은 귀족계급에 대한 시민계급의 대항이 들어가 있는 작품으로서, 《헨델 ‘유다스 마카베우스’ 중 ‘보라, 용사 돌아오다’에 의한 피아노와 첼로를 위한 변주곡, WoO 45》은 왕정의 종교 박해에 맞서 승리하고 돌아온 영웅의 내용으로 두 작품 모두 사회에 대한 변혁이 담겨있었다. 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노의 노래 ‘아가씨나 여인이나’에 의한 피아노와 첼로를 위한 변주곡, Op.66》은 아주 자유롭고 시대와 동떨어진 순수한 자연아적인 모습의 파파게노의 모습을 통해, 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노와 파미나의 이중창 ‘사랑을 느끼는 남자들은’에 의한 피아노와 첼로를 위한 변주곡, WoO 46》 또한 인간의 자연스러운 본능인 사랑의 감정을 보여주는 작품으로서 18세기 후반 인간을 중시한 계몽주의 사상에 부합하다는 것을 발견하게 되었다.

세 번째, 모차르트 《마술피리》의 줄거리를 통해 파파게노의 성격을 알아본 결과 파파게노는 본능에 충실하고, 문명사회와는 동떨어진 자연아적인 순수한 캐릭터임을 알 수 있었다. 그리고 다른 등장인물 특히, 타미노 왕자

와 성격이 대비되면서 그의 희극성이 더 돋보였다.

네 번째, 파파게노의 노래 <아가씨나 여인이나>를 분석해본 결과 2부분 형식이 3절에서 반복되는 형태이며, 단순 민요풍의 곡으로 경쾌한 리듬의 진행이 파파게노의 성격과 잘 어울린다. 화성은 I와 V로 기본화성으로 이루어져 있으며, 4도상행과 단7도상행 음정을 사용하여 진행한 것이 특징이다.

마지막으로 베토벤이 모차르트의 노래를 가지고 어떻게 피아노와 첼로를 위한 변주곡을 작곡하였는지 분석결과는 다음과 같다. 전체적으로 각 변주에서 피아노가 좀 더 선율을 주도해서 곡을 진행했고, 원곡인 모차르트의 4도상행과 단7도 상행 음정을 곳곳에 많이 사용하였다. 또한 변주곡 테마의 선율에서 음표의 길이나 리듬 변형, 그리고 조성과 박자에서 변화를 주었다. 특히, 변주Ⅳ와 변주Ⅹ과 변주Ⅺ, 변주Ⅻ에서 특징적이다. 우선 변주Ⅳ에서는 피아노 반주 음형에서 파파게노가 거짓말을 하여 입에 자물쇠를 채워 말을 못하고 우물우물 하는 모습과 유사한 것을 발견할 수 있었다. 변주Ⅹ과 변주Ⅺ은 유일하게 조성이 원조와 동일 으뜸음조인 f단조이다. 여기서는 파파게노의 다른 한편의 어두운 내면을 보여주는 듯하다. 더불어 변주Ⅹ에서는 이중조성을 사용하여 파파게노의 어두운 모습과 밝은 성격을 동시에 보여주기도 하였다. 베토벤은 이러한 작곡기법을 통해 파파게노의 다양한 성향을 표현하고 있다. 2개의 단조 변주 후 변주Ⅻ에서 다시 원조로 돌아오면서 파파게노의 본연의 밝은 성격을 다시 각인시켜주며 마디 수가 앞의 변주들보다 확연하게 확장되며 강조되었다.

즉 베토벤은 《모차르트 ‘마술피리’ 중 파파게노의 노래 ‘아가씨나 여인이나’에 의한 피아노와 첼로를 위한 12개의 변주곡, Op.66》을 통해 희극적 인물인 파파게노의 다면적인 캐릭터를 다양한 음악적인 방법으로 작곡하여 인물에 대한 심도 깊은 해석을 하였음을 알 수 있었다.

참고문헌

1. 국내서적 및 번역서

- 박홍규. 『비바오페라 : 오페라 사회사』. 서울 : 가산출판사, 2002.
(세광음악)편집국. 『최신명곡 해설전집 19 오페라』. 서울 : 세광음악출판사, 1988.
- 허영한. 『오페라 이야기 1』. 서울 : 심설당, 2003.
- 허영한, 한미숙. 『조성음악의 형식 분석』. 서울 : 예술, 2014.
- Grout, J. Donald, Palisca, V. Claude, Burkholder, J. Peter. *A History of Western Music Seventh Edition*. New York : W.W.Norton, c2006.
민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원(역). 『그라우트의 서양음악사 제 7판(하)』. 서울: 이앤비플러스, 2007.

2. 학위논문

- 곽슬기. “베토벤의 <헨델 오라토리오 “유다스 마카베우스” 주제에 의한 12 변주곡 G장조 WoO 45>에 관한 연구.” 한세대학교 석사학위논문, 2018.
- 김소희. “W.A.Mozart의 음악적 인물묘사법(Musical Characterization)에 관한연구 : 오페라 『Die Zauberflöte』를 중심으로.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2011.

- 김은혜. “베토벤 피아노와 첼로를 위한 <연인인가 아내인가>를 주제로 한 12개의 변주곡 F Major, Op.66, 슈만 리더크라이스 Op.39, 볼프 웨리케 가곡, 프랑크 바이올린소나타 A major.” 연세대학교 석사학위논문, 2006.
- 안지인. “베토벤 피아노 첼로를 위한 12개의 변주곡, 리스트 독일노래, 그리그 피아노와 바이올린 소나타.” 연세대학교 석사학위논문, 2015.
- 이승윤. “베토벤의 <피아노와 바이올린을 위한 소나타 제 9번 A장조 Op.47 ‘크로이처’>연구.” 성신여자대학교 박사학위논문, 2011.
- 임효은. “베토벤 첼로 변주곡 (Woo.45,Op.66,Woo.46)의 변주기법에 관한 고찰.” 서울대학교 석사학위논문, 2014.
- 최윤화. “베토벤 『피아노와 첼로를 위한 모차르트 마술피리 <여자친구인가 아내인가>를 주제로 한 12개 변주곡 F Major, Op. 66』 브리튼 『이 섬 위에서, Op.11』 포레 『피아노와 바이올린소나타 No.1 in A Major, Op.13』 .” 이화여자대학교 석사학위논문, 2018.

3. 국내 학술지 논문

- 김미영. “모차르트의 오페라 부파 《피가로의 결혼》에 나타난 희극성 : 그 사회비판적인 내용을 중심으로.” 『음악이론연구』 3(2010): 57-84.
- 홍세원. “모차르트 오페라의 음악사적 의미.” 『서양음악학』 6(2003): 107-124.

4. 사전

Kerman, Joseph/ Tyson, Alan/ Johnson, Douglas/ and Drabkin, William.
"Beethoven, Ludwig van." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 2, edited by Stanley Sadie, 354-414. London Macmillan Publishers, 1980.

5. 악보

Beethoven, Ludwig van. 「Zwölf Variationen über ein Thema aus Mozarts Oper *Die Zauberflöte* "Ein Mädchen oder Weibchen" für Klavier und Violoncello, Op. 66」, G. Henle Verlag.

W. A. Mozart *Die Zauberflöte* Oper by Leipzig: C.F. Peters, n.d. Plate 7794.

6. 인터넷 자료

[https://en.m.wikipedia.org/wiki/Cello_Sonatas_Nos._4_and_5_\(Beethoven\)](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Cello_Sonatas_Nos._4_and_5_(Beethoven)).

[2019년 4월 2일 접속].

<https://foneclassic.tistory.com/132> [포네클래식]. [2019년 4월 22일 접속].

ABSTRACT

Beethoven's Variations on Mozart's Opera Aria :
Focused on 《12 Variations on 'Ein Mädchen oder
Weibchen' from Mozart 'Die Zauberflöte' for Piano
and Cello in F Major, Op.66》

Ri Na Choi

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin Women's University

This paper is an analytical study of 《12 variations on Papageno's song 'Ein Mädchen oder Weibchen' from Mozart 'Die Zauberflöte' for Piano and Cello in F Major, Op.66》 written by Ludwig van Beethoven(1770-1827). The study was derived from a critical mind that Beethoven's musical play Aria-themed variations were mainly composed under the theme of Mozart's Comic Opera and its study is based on Op.66, the Papageno's song <Ein Mädchen oder Weibchen> that shows his character well among the songs. To go through more specifically, Beethoven's variations and the background of the late 18th century when Beethoven composed variations on the theme of a musical play Aria, are introduced. Continually, it shows how Papageno's characteristics in the original song, <Ein Mädchen oder Weibchen> from 《Die Zauberflöte》 were expressed and it analyzes Beethoven's 《12 variations on Papageno's

song 'Ein Mädchen oder Weibchen' from Mozart 'Die Zauberflöte' for Piano and Cello in F Major, Op.66» .

As a result of the study, it is revealed that the variations on Beethoven's early a musical play Aria all have something in common in that they are related to social transformations and the enlightenment ideas in the late 18th century. This showed that Beethoven had a socio-political idea at that time. Papageno's character was brisk and instinctive and had a natural look, that is why the original song, Papageno's song of Mozart, <Ein Mädchen oder Weibchen>, is a simple folk-style song that goes well with the character of Papageno as it is a cheerful rhythm. The harmony is characterized by the use of I and V, interval of four upward motion and minor seven upward motion. Beethoven's variations with this theme were often used in the four upward motion and minor seven upward motion of the original song's interval, especially in Variations IV, Variations XI and Variations XII, it is featured. Firstly, in the Piano accompaniment figure of Variations IV, it was described as Papageno's mouth was locked, the variations X and variations XI seemed to show various tendencies, including the dark side of Papageno, in the f minor, where Parallel key is the same as the original key. particularly, the double tonality in the variations X shows both the bright and the dark sides of Papageno. After two minor variations, by returning to the original tonality from XII variations, the bright character of Papageno was highlighted again with the number of the bar extending significantly more than those of the preceding ones. In other words, Beethoven interpreted and composed Papageno's brisk personality and his another dark inner side in various musical ways through 12 variations on the theme of Papageno's song <Ein Mädchen oder Weibchen>.