



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 교수 지도
석사학위 청구논문

바이올린 소나타의 발전 과정에서
모차르트 《바이올린 소나타 K.301,
G장조》가 가지는 의미

2019

성신여자대학교 대학원
반주학과
박 윤 미

바이올린 소나타의 발전 과정에서
모차르트 《바이올린 소나타 K.301,
G장조》가 가지는 의미

김 미 영 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2018년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

박 윤 미

인 준 서

박윤미의 석사학위 논문으로 인준함

2018년 11월

심사위원장 지 형 주 (서명 또는 인)

심 사 위 원 신 인 선 (서명 또는 인)

심 사 위 원 김 미 영 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 연구에서는 바로크 바이올린 소나타에서 모차르트까지의 바이올린 소나타의 형성 과정을 알아보고, 그 형성 과정에서 모차르트 바이올린 소나타가 가지는 의미를 《바이올린 소나타 K.301, G장조》를 중심으로 살펴보았다.

연구의 결과, 바이올린 소나타에서 바이올린과 피아노의 관계는 다음과 같이 발전한다. 바로크 바이올린 소나타에서는 계속저음 반주와 함께 바이올린이 주도적인 역할을 한다. 이는 요한 세바스찬 바흐의 작품에서 잠시 동등한 관계를 이루지만, 이후 고전 초기 건반 악기의 발달로 인하여 바이올린이 반주의 역할을 하고 건반 악기가 주를 이루는 형태로 발전하게 된다. 이러한 유형의 소나타는 바이올린 반주를 가지는 건반악기 소나타로 불리었다. 건반 악기 소나타에 바이올린이 임의적으로 추가되어 반주 역할에 머무르는 이러한 유형의 바이올린 소나타는 모차르트의 유년기 작품에서도 확인할 수 있다. 두 악기의 관계는 모차르트의 성숙기 작품에서부터 대등해 지는데, 성숙기의 첫 작품 번호인 Op.1의 첫 번째 곡인 K.301은 바이올린 소나타에서 바이올린이 처음으로 중요한 역할로 대두되는 작품이다. 본 연구자는 K.301의 자세한 분석을 통해 다음과 같은 사실들을 확인하였다. 제1악장의 제1주제는 모차르트 유년기의 작품들과 달리 피아노가 아닌 바이올린에서 먼저 제시되고, 여러 동기들이 바이올린과 피아노에서 서로 모방하며 대화를 이루는 것을 확인할 수 있었다. 제2악장은 춤곡풍의 복합3부분형식으로, A-B-A' 에 코다를 포함한 형식이다. A부분에서도 제1악장에서처럼 주선율을 바이올린과 피아노의 오른손 성부에서 서로 모방하며 연주한다. 특히 B부분에서는 바이올린이 전체적으로 주도하여 주선율을 연주하고 피아노는 반주를 한다. 바이올린과 피아노의 관계를 살펴보았을 때

K.301은 바이올린과 피아노에서 대등하게 선율이 연주되고 있고, 두 악기가 동등한 대화풍의 연주를 하는 고전 바이올린 소나타의 모습을 갖추고 있음을 확인 할 수 있었다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 초기 고전 바이올린 소나타의 형성과정에 대한 개괄	
2.1. 바로크부터 초기 고전 바이올린 소나타의 발전과정	4
2.2. 모차르트 바이올린 소나타에 대한 개괄	10
III. 모차르트 《바이올린 소나타 K.301》의 분석	
3.1. 전체적인 개요	21
3.2. 제1악장	23
3.3. 제2악장	41
IV. 결론	52
참고문헌	56
ABSTRACT(영문초록)	61

표 목 차

<표 1> 모차르트 바이올린 소나타의 시기별 분류.....	12
<표 2> K.301의 악장별 형식.....	22
<표 3> 제1악장 구조.....	23
<표4> 제2악장의 구조와 음악적 내용.....	42

악 보 목 차

〈악보 1〉 모차르트 K.26, 제1악장, 마디1-18	15
〈악보 2〉 제1악장, 제시부의 제1주제, a악절, 마디1-8	25
〈악보 3〉 제1악장, 제시부의 주제제시단락의 a' 악절, 마디13-20	26
〈악보 4〉 제1악장, 제시부의 경과적인 악구, 마디9-12	27
〈악보 5〉 제1악장, 제1주제부의 마침단락, 마디20후반부-28전반부	28
〈악보 6〉 제1악장, 제시부의 경과구, 마디28전반부-32	29
〈악보 7〉 제1악장, 제시부의 경과구, 마디37-39	30
〈악보 8〉 제1악장, 제시부의 경과구, 마디40-43	31
〈악보 9〉 제1악장, 제2주제의 주제제시단락, 마디44-58	32
〈악보 10〉 제1악장, 제시부의 종결구, 마디77-84	34
〈악보 11〉 제2악장, 발전부의 제1부, 마디85-88	35
〈악보 12〉 제2악장, 발전부의 제1부, 마디89-92	36
〈악보 13〉 제1악장, 발전부의 제2부, 마디98-101	36
〈악보 14〉 제1악장, 발전부의 제2부, 마디102-105	37
〈악보 15〉 제1악장, 발전부의 제2부, 마디106-109	37
〈악보 16〉 제1악장, 발전부의 제2부, 마디110-116	38
〈악보 17〉 제2악장, A부분의 a단락, 마디1-16	43
〈악보 18〉 제2악장, A부분의 b단락 x악절, 마디17-24	44
〈악보 19〉 제2악장, A부분의 b단락 y1악절, 마디25-36	45
〈악보 20〉 제2악장, A부분의 b단락 y2악절, 마디37-58	46
〈악보 21〉 제2악장, A부분의 a' 단락, 마디59-74	47
〈악보 22〉 제2악장, B부분의 c악절, 마디75-90	48
〈악보 23〉 제2악장, B부분의 d악절, 마디91-114	49

<악보 24> 제2악장, 코다의 처음 8마디의 악구, 마디188-205.....	50
<악보 25> 제2악장, 코다의 마지막 8마디의 악구, 마디204-211.....	51

I. 서론

본 연구는 초기 고전 바이올린 소나타의 발전과정에서 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)의 《바이올린 소나타 K.301, G장조》가 가지는 의미에 대한 고찰이다.

기악음악은 빈 고전파인 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732~1809), 모차르트, 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)에 의해 전성기를 맞게 되고, 실내악에서 특히 뛰어난 발전을 이루었다. 바이올린 소나타는 실내악의 한 장르이며, 오늘날 고전시대의 바이올린 소나타들 중에서는 베토벤의 작품이 주로 연주된다. 그 이유 중 하나는 바이올린과 피아노가 단순히 선율악기와 반주악기가 아니라 동등한 대화 파트너로 연주되는 실내악적인 묘미가 잘 나타나기 때문이다. 일반적으로 바이올린 소나타의 이러한 실내악적인 특징은 베토벤의 초기 바이올린 소나타에서 형성되었다고 알려져 있다.

하지만 본 연구자가 모차르트의 K.301을 연주하였을 때 바이올린과 피아노의 대화풍의 연주가 이 작품에도 나타나있음을 알 수 있었다. 이러한 의문을 해결하기 위해 모차르트의 바이올린 소나타와 고전 바이올린 소나타의 발전과정에 대해서 문헌을 찾아본바 이를 체계적으로 잘 설명해주고 있는 문헌을 발견하기가 힘들었다. 또한 초기 고전 바이올린 소나타에서는 피아노가 주 악기이며 바이올린이 반주의 역할을 하고 있다는 사실도 알 수 있었다. 그렇다면 바이올린과 피아노가 대화풍의 연주를 하는 바이올린 소나타는 어떤 과정을 통해 이루어진 것인가? 바이올린 소나타는 베토벤만의 업적인가? 고전 기악곡의 기틀을 잡은 하이든은 바이올린 소나타를 직접 작곡하지 않았다. 하이든의 바이올린 소나타라고 나온 것은 모두 다른 작곡가가 편곡한 것이다. 하지만 모차르트는 10곡을 작곡한 베토벤보다 3배가

넘는 36곡의 바이올린 소나타를 작곡하였다. 그렇다면 모차르트의 바이올린 소나타는 실내악적인 의미가 아직 형성되지 않은 것인가, 나아가서 바로크 바이올린 소나타에서 고전 바이올린 소나타로 이어지는 바이올린 소나타의 발전 과정은 어떠한 것인가에 대한 일련의 의문이 생긴다.

우선 본 연구자가 연주한 작품이며, 실내악적인 특성을 느낄 수 있었던 바이올린 소나타 K.301에 대한 선행연구를 찾아보았다. 국내에서 바이올린 소나타 K.301에 대한 선행 연구는 배주연¹⁾, 김유화²⁾, 이채빈³⁾, 신지혜⁴⁾, 류새라⁵⁾, 구서희⁶⁾, 임하연⁷⁾, 황은혜⁸⁾, 안주희⁹⁾에 의한 것이 존재하는데, 이 논문들에서는 모차르트의 생애와 바이올린 소나타에 대한 전반적인 설명, 모차르트의 연주기법, 작품의 구조와 형식에 대한 분석 정도만 다루어졌다. 하지만 이 연구물에서는 바이올린과 피아노 두 악기의 역할관계,

-
- 1) 배주연, “W. A. Mozart K.301과 C. Franck의 Violin Sonata A Major” 에 대한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 1994).
 - 2) 김유화, “W. A. Mozart Sonata for Piano and Violin in G Major K.301, J. Brahms Sonata for Piano and Violin No.2 in A Major, Op.100, C. Saint-Saëns Havanaise, Op.83, B. Bartok Rhapsody, No.1 연주 및 연구,” (세종대학교 석사학위논문, 2014).
 - 3) 이채빈, “Program annotation : G. F. Händel Violin Sonata in D Major, Op.1 No.13 HWV371 W. A. Mozart Violin Sonata in G Major, K.301 C. Franck Sonata for Violin and Piano in A Major B. Bartók Rhapsody No.1 in G Major, Sz87” (연세대학교 석사학위논문, 2011).
 - 4) 신지혜, “Program annotation : W. A. Mozart Violin Sonata No. 18 in G major, K. 301 H. Wieniawski Variations on an original theme G. Fauré Violin Sonata No. 1 in A minor, op. 13,” (연세대학교 석사학위논문, 2015).
 - 5) 류새라, “Program annotation : W. A. Mozart Sonata for Violin and Piano in G major, K.301 C. A. Franck Violin Sonata in A Major B. Bartok Roumanian Folk Dances,” (연세대학교 석사학위논문, 2015).
 - 6) 구서희, “Program annotation : W. A. Mozart Sonata for Piano and Violin K.301 in G Major, Takemitsu 'distance de fee' J. Brahms Violin Sonata No.1 in G Major op.78” (연세대학교 석사학위논문, 2015).
 - 7) 임하연, “W. A. Mozart의 Violin Sonata K.301에 대한 분석연구,” (중앙대학교 석사학위논문, 2017).
 - 8) 황은혜, “모차르트 《바이올린 소나타K. 301》의 분석 연구,” (건국대학교 석사학위논문, 2017).
 - 9) 안주희, “Program annotation : W. A. Mozart 「Violin Sonata in G Major K. 301」 W. Walton 「Three Songs」 C. Franck 「Violin Sonata in A Major FWV. 8」,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2018).

바이올린 소나타의 발전 과정, 그리고 발전 과정에 있어 모차르트의 바이올린 소나타가 가지는 의미는 다루고 있지 않다. 그리하여 본 연구자는 지금의 고전 바이올린 소나타의 모습이 어떻게 형성되었는지 바이올린 소나타의 전반적인 발전 과정에 대해 연구해야 할 필요성을 느꼈다.

그러므로 본 연구의 목적은 바로크 바이올린 소나타에서 모차르트까지의 바이올린 소나타의 형성 과정을 알아보고, 모차르트 바이올린 소나타가 고전 바이올린 소나타의 형성에서 가지는 의미를 밝혀내는 것이다. 본 연구자는 이를 K.301을 중심으로 알아내고자 한다. 연구의 관점을 세밀화 시키자면 다음과 같다. 두 악기가 대등한 역할을 하는 바이올린 소나타의 형성 과정에 대해 알아보고, 어떻게 이중주 소나타로써의 모습을 갖추게 되는지에 대해 연구할 것이다. 그리고 바이올린 소나타의 발전에 있어 K.301을 비롯한 모차르트의 바이올린 소나타가 어떤 역할을 하는지에 대해 연구할 것이다.

연구 방법은 여러 문헌과 자료들을 참고하여 바이올린 소나타의 발전 과정을 알아보고, 모차르트의 바이올린 소나타에 대해 전체적으로 개괄할 것이다. 또한 K.301의 전 악장의 악장별 형식과 특징을 바이올린과 피아노의 역할과 관계를 중심으로 자세히 분석할 것이다.

II. 초기 고전 바이올린 소나타의 형성과정에 대한 개괄

2.1. 바로크부터 초기 고전 바이올린 소나타의 발전과정

고전 바이올린 소나타는 건반 악기와 연주되는 바이올린을 위한 장르 중 하나로서, 이중주 소나타의 표본으로 18세기 후반을 지나면서 실내악에서 확실히 자리를 잡았다. 하지만, 바이올린 소나타가 처음부터 고전시대의 소나타 형식을 갖추고 있었던 것은 아니었다. 초기에는 계속저음을 사용한 바로크 형식에서부터 출발하였고, 점차 완성된 고전 형식으로 발전하였다. 고전 바이올린 소나타는 바로크 소나타로부터 출발한다.

소나타(sonata)라는 말은 기악곡의 발전과 관계가 있다. '소리 내다'라는 뜻의 이탈리아어 '소나레'(sonare)에서 유래되었으며, '노래 부르다'라는 뜻의 '칸타타'(cantata)의 반대 개념이다. 이는 16세기 말경에 베니스에서 발생 했으며, 음의 강약과 음색을 대조시키기 위해 부분적인 단락들로 구분 되어 있던 것이 후에 여러 악장들의 시초가 되었다.¹⁰⁾ 이것은 악기 편성에 따라 하나의 선율 악기와 계속저음에 의한 독주소나타(Solo sonata), 두 대의 선율 악기와 계속저음에 의한 트리오 소나타(Trio sonata)로 나누어 진다. 또 연주장소와 악곡구성에 따라 교회에서 연주되는 교회소나타와 무곡을 모은 실내소나타로 구분할 수 있다.¹¹⁾ 소나타는 17세기 후반에 크게 유행하였고, 대표적인 작곡가는 아르칸젤로 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653~1713)이다. 그는 총 60곡의 소나타를 작곡하였는데, 그 중 48곡이 2대의 바이올린과 계속저음을 위한 트리오 소나타이며, 12개는 바이올린과 계속저음을 위한 독주 소나타를 씀으로써 특히 바이올린 소나타의 발전에 큰 기여를 했다.¹²⁾

10) Ulrich Michels, 『음악은이』, 조선우, 홍정수 편역 (서울: 음악춘추사, 2002), 151.

11) 『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1984) “바이올린 음악”, 518.

바로크 시대의 바이올린 소나타는 18세기에 이르러 여러 형태로 다양하게 변화된다. 첫 번째 변화는 후기 바로크 작곡가인 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)가 1720년에서 1723년에 걸쳐 작곡한 《하프시코드와 바이올린을 위한 6곡의 소나타 BWV1014-19》(*Six Sonatas for Violin and Harpsichord, BWV1014-1019*)에서 찾아볼 수 있다. 바로크 소나타의 계속저음에서 벗어나 하프시코드의 음향을 악보에 정확히 기보함으로써 계속저음으로 부티의 해방을 일으키게 된다.¹³⁾ 이러한 변화는 1730년 경 다른 작곡가들의 작품에서도 본격적으로 나타난다. 이제 작곡가들은 모든 성부를 악보에 기보하는 새로운 스타일의 작품을 쓰기 시작하였다.¹⁴⁾

바흐의 《하프시코드와 바이올린을 위한 6곡의 소나타 BWV1014-19》에서 또 다른 변화를 찾아 볼 수 있는데, 건반악기와 선율악기로 이루어지는 2중주 형식으로서의 변화이다. 하프시코드의 왼손 파트는 베이스 라인을 강화하기 위해 선택적으로 사용할 수 있는 비올라 다 감바와 함께 베이스 라인을 연주하고, 그 위에 바이올린과 하프시코드의 오른손 파트가 멜로디 라인을 연주하는 트리오 소나타 형식으로¹⁵⁾ 바이올린과 하프시코드는 각각의 파트에서 주제를 가져와 서로 응답하면서 이중주를 이루는데, 이것은 사상 최초의 이중 소나타로서의 중요한 의의가 있다.¹⁶⁾ 바흐는 특히 이 작품들의 빠른 악장들에서 두 악기가 서로 동등하게 기교적으로 협주하는 기법을 발전시켰다.¹⁷⁾ 선율악기인 바이올린이 독주적인 지위를 갖고 연주를 할

12) 허영한 외, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 1』 (서울: 도서출판 심설당, 2009), 232.

13) 『음악대사전』, “소나타”, 751.

14) Thomas Schmidt-Beste, *The Sonata* (Cambridge University Press, 2011), 208.

15) https://en.wikipedia.org/wiki/Six_Sonatas_for_Violin_and_Harpsichord,_BWV_1014-1019 [2018년 10월 5일 접속].

16) 『음악용어사전』 (서울: 일신서적출판사, 1999), “바이올린 음악”, 206.

17) Arnold Verner-Jensen, 『*The music: 음악의 역사*』, 이수영 번역 (서울: 예경, 2006), 127.

때 하프시코드의 양손은 화음적인 반주의 역할을 하는가 하면, 때로는 오른손이 바이올린 선율과 함께 주선율을 연주하기도 하는 등 이중주곡으로서의 면모를 보인다.

하지만 위에서 언급한 ‘두 악기의 동등한 권리’는 바흐의 죽음과 함께 자취를 감추고, 18세기 말 고전시대 소나타 형식을 갖춘 모차르트의 바이올린 소나타에서 비로소 다시 등장하게 된다.¹⁸⁾ 바흐의 《하프시코드와 바이올린을 위한 6곡의 소나타 BWV1014-19》는 비록 바로크 시대의 대위법적인 대화이지만 건반악기와 바이올린이 이중주 적인 형태를 갖춘다는 점에서 바로크와 고전 소나타 사이의 교량적인 역할을 이룬 역사적으로 의의가 있는 작품이라 할 수 있다.¹⁹⁾

바흐 이후 바이올린 소나타는 여러 작곡가들에 의해 다양한 변화를 이루게 되는데, 무엇보다도 바이올린과 건반악기의 위치와 기능이 달라지는 것을 볼 수 있다. 이것은 바로크 소나타에서 고전 소나타로 바뀌는 과정이기도 하다. 18세기 전반기를 통해 바로크 시대에 유행한 계속저음과 트리오 소나타와 함께 점차 사라지고, 이제 바이올린 반주를 가진 건반 소나타가 나타나게 된다. 그 이유는 두 가지 점에서 찾아 볼 수 있다. 첫째로 바로크 대위법적인 짜임새가 이 시기에 호모포니적인 단순한 짜임새로 바뀌게 되면서 화성을 담당하던 건반악기가 점차 독자적 역할을 하게 되었다. 바이올린과 건반 악기의 주도적 역할이 바뀌게 된 두 번째 이유는 건반악기의 발달²⁰⁾과 관련이 있다. 건반 악기의 표현력의 발달과 함께 이제 건반악기는

18) Arnold Verner-Jensen, 위의 책, 194.

19) 세광음악출판사 편집국, 『명곡해설전집』 (서울: 세광음악출판사, 1986), 144.

20) 18세기 중후반을 지나면서 건반 악기의 발달로 인해 바이올린 소나타는 또 다른 변화를 맞이하게 된다. 바로크시대부터 유행한 하프시코드는 고전시대에도 이어져 왔는데, 1785년 이후로 피아노가 하프시코드를 대신하기 시작하였다. 피아노는 여리고 센 음을 모두 낼 수 있다는 장점을 내세우며 음악적 뉘앙스의 차이는 분명해지게 되었고 소나타라는 장르의 중심 악기로 부상하였다. 또한 18세기 후기부터는 가정에서도 음악을 연주하는 경우가 많아졌고 이를 위해 피아노의 보급은 더욱 확산되었다. [홍세원, 『고전과 음악』 (서울: 연세대학교 출판부, 2005), 79.]

음악 전개에 보조적 역할에서 벗어나 주도적 역할을 하게 되면서 음향 구성의 중심이 되었고, 건반악기와 함께 연주하는 악기는 오히려 반주를 담당하게 되었다.²¹⁾ 이때 바이올린은 삭제한다고 해도 작품의 본질적 요소에는 큰 영향을 끼치지 않았다.²²⁾ 다시 말해 반주 기능을 하던 건반악기가 바이올린 대신 주선율을 연주할 수 있게 되었고, 바이올린이 반주 역할을 담당하게 되면서 두 악기의 위치와 기능이 바뀌게 된 것이다.

이런 종류의 소나타들은 보통 “바이올린 반주가 있는 피아노를 위한 곡” (*for the piano, with the accompaniment of a violin*) 이라는 제목을 가지고 있다.²³⁾ 프랑스의 작곡가 몽동빌(Jean-Joseph de Mondonville, 1711~1772)이 1734년에 쓴 《바이올린 반주가 있는 하프시코드 소나타》(*Pièces de Clavecin en Sonates avec accompagnement de violon*) 작품이 이러한 형태로 작곡된 최초의 작품이라 할 수 있다. 이러한 유형의 소나타는 18세기 중반 이후 전 유럽에 퍼져 나갔다.²⁴⁾

이러한 유형의 바이올린 소나타는 쇼베르트(Johann Schobert, c. 1720, 1735 or 1740~1767)²⁵⁾의 작품을 통해 살펴볼 수 있는데, 바이올린은 건반의 선율을 중복하거나, 리듬을 살리기 위해서 또한 화성을 뒷받침하기 위한 역할로 사용된다.²⁶⁾ 그의 작품 중 1764년에 쓴 《하프시코드와 임의적인 바이올린을 위한 소나타 Op.3》(*Sonatas for Harpsichord, Violin ad libitum Op.3*)에서 선율과 화성, 반주 모두를 건반에 바탕을 둬으로써

21) 허영한 외, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』 (서울: 도서출판 심설당, 2009), 60.

22) Arnold Verner-Jensen, 『The music: 음악의 역사』, 이수영 번역, 194.

23) Reinhard G. Pauly, *Music in the Classic Period*, 『고전시대의 음악』, 김혜선 번역 (서울: 도서출판 다리, 2003), 173.

24) Thomas Schmidt-Beste, *The Sonata*, 221.

25) 쇼베르트는 파리에서 가장 각광 받는 피아니스트 중 한 사람으로, 질풍노도(Strum und Drang)의 대표자였다. 음울한 음조와 화성적 효과를 염두한 분산화음을 선호하였고, 자유로우면서 폭넓은 전조가 나타나는 발전부를 썼다. 그는 모차르트의 유년기 작품에 강한 영향을 주었다. [이남재, 김용환, 『서양음악사 18세기 음악』 (서울: 음악세계, 2006), 198.]

26) 홍세원, 『고전과 음악』, 103.

성부의 구성과 진행이 건반 중심으로 이루어진다. 바이올린이 ‘ad libitum (자유롭게)’ 로 첨가된 것으로, 건반 파트의 왼손 또는 오른손 파트를 부분적으로 따라가며 음향을 보강한다.²⁷⁾

바이올린이 반주 역할을 하는 이러한 이중주 양식은 이탈리아의 작곡가인 루이지 보케리니(Luigi Boccherini, 1743~1805)의 작품들에서 또 다른 양식으로 전개되는데, 그것은 바이올린이 또 다시 주도적인 역할을 되찾는 양식이다. 파리에서 1768년에 작곡된 그의 작품 Op.5는 바이올린이 반주 역할에서 주도적 역할로 바뀌는 바이올린 소나타의 발전 과정에서 중요한 작품이다.²⁸⁾ Op.5의 자필 제목은 《바이올린 반주를 가지는 6개의 피아노 소나타》(*Sei sonate per forte-piano con accompagnamento di un violino*)이기 때문에 바이올린이 피아노의 반주 역할을 한 것으로 보이지만, 이 곡의 제3번 2악장을 포함한 그의 후기 작품들에서 바이올린이 소극적인 역할에서 벗어나 음악을 리드하는 주된 역할을 맡는 것을 볼 수 있다.²⁹⁾ 이제 두 악기가 동등한 입장에서 대화하듯이 진행되는 이중주 형태가 발달하게 되는 것이다. 이러한 발달은 무엇보다도 모차르트의 바이올린 소나타에서 확인할 수 있다.

고전시대는 빈 고전파인 하이든, 모차르트, 베토벤에 의해 전성기를 맞이하게 된다. 고전파 음악의 거장인 하이든은 교향곡과 현악4중주, 피아노소나타를 통해 고전 소나타의 기틀을 잡고, 다양한 악기를 통한 여러 기악 작품을 썼지만 바이올린 소나타에서는 이렇다 할 업적을 남기지 않았다.³⁰⁾ 현재 출판된 하이든의 바이올린 소나타는 8개가 있는데, 이중 7개는 하이든이 피아노 소나타와 현악4중주로 작곡한 곡을 후에 출판사들이 편곡한

27) 허영한 외, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』, 61~62.

28) 첫 출판에는 《바이올린 오브리가토가 딸린 첼발로》(*Sei sonate di cembalo e violino obbligato*)라고 쓰였다. [홍세원, 『고전파 음악』, 103.]

29) 홍세원, 위의 책, 103.

30) 홍세원, 위의 책, 102.

것이다. 그 중 유일하게 바이올린 소나타라고 여겨지는 작품 《No. 31 in G major, Hob.XV/32》조차도 《바이올린과 첼로 반주를 가지는 피아노 소나타》(*Sonata for the Piano-Forte, with Accompaniments for a Violin & Violoncello*)로 1794년에 출판됐고,³¹⁾ 그로브 음악사전에 의하면 이 작품은 피아노트리오 작품으로 분류되어있다.³²⁾

고전시대 바이올린 소나타는 모차르트가 1770년 후반에 작곡한 작품들에서부터 두 악기간의 관계가 동등해지면서 진정한 이중주 소나타로써의 모습을 갖추게 된다.³³⁾

31) William S. Newman, *The Sonata in the Classic Era*, 3rd ed. (New York: W.W. Norton, 1983), 478-470.

32) Georg Feder, "Haydn" in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 11: 242.

33) Sandra Mangsen, John Irving, John Rink, and Paul Griffiths, "Sonata" in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 23: 679.

2.2. 모차르트 바이올린 소나타에 대한 개괄

모차르트는 5살 때부터 아버지 레오폴트(Johann Georg Leopold Mozart, 1719~1787)³⁴⁾에게 피아노와 바이올린 교육을 받았고, 미완성 3곡을 포함하여 총 36개의 바이올린 소나타를 작곡했다.³⁵⁾ 이 곡들은 고전 바이올린 소나타의 발전 과정에서 중요한 문헌이다.

본 논문의 주제인 K.301은 6곡의 바이올린 소나타로 묶여 출판된 Op.1에 속한다. 모차르트의 Op.1³⁶⁾은 K.301-K.306으로 이루어져 있고, 이 곡들은 역사적으로나 음악적으로 중요한 작품이라고 할 수 있다. 그 이유는 처음으로 바이올린이 반주의 역할에서 벗어나 피아노와 상호 작용하며 동등한 역할을 이루었기 때문이다.³⁷⁾ 1778년 2월 14일에 그의 아버지 레오폴트에게 보내는 편지에서 그는 “클라비어와 바이올린을 위한 듀엣과 같은 것을 작곡 한다”³⁸⁾라고 쓰고 있고, 이것을 토대로 바이올린의 역할이 이전의 소나타들보다 확실히 상승했다는 것을 알 수 있다. 모차르트가 편지에

34) 레오폴트는 당시 궁정작곡가로 활동하고 있었고, 1756년에는 『바이올린 연주법』(Versuch einer gründlichen Violinschule)이라는 바이올린 교습서를 펴내는데, 일반적인 바이올린 교습서가 아닌 거의 최초의 바이올린 교습서이며, 18세기 음악 이론의 중요한 자료가 되는 음악사적 가치가 높다.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Versuch_einer_gründlichen_Violinschule, 2018년 9월 28일 접속]

35) Cliff Eisen, Stanley Sadie, “Mozart” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), 17: 331.

36) 모차르트의 Opus 작품번호에서 유년기 작품인 K.6-31까지가 Op.1부터 Op.4로 출판되었는데, 이는 모차르트의 작품 중 의미가 미비한 출판물로써 이는 작품성이 있으면서 규모가 크고, 6곡으로 구성된 제대로 된 형식미가 있는 성숙기 때의 작품 Op.1(1778), Op.2(1781)와 구별되어진다. [Wolfgang Amadeus Mozart, *Sonatas for Piano and Violin Volume I*, Preface, G. Henle Verlag.]

37) Abram Loft, *Violin and Keyboard: The Duo Repertoire*, (Amadeus Press, 1991), 235.

38) Robert Lewis Marshall, *Mozart Speaks: Views on Music, Musicians, and the World*, (Schirmer Books, 1991), 61-62 에서 재인용.

서 언급한 ‘듀엣’이란 단어의 사용은 고전 바이올린 소나타의 발전을 의미한다.³⁹⁾

다시 말해, 그의 바이올린 소나타는 피아노가 독주악기로서 주도하던 시대에 바이올린과 피아노를 대등한 위치에 올려놓은 이중주 실내악이라고 할 수 있다.⁴⁰⁾ 모차르트의 바이올린 소나타는 크게 유년 시기와 성숙한 시기에 쓴 작품들로 나눌 수 있다. 모차르트는 유년 시절인 1762년부터 1766년까지 16개의 작품을 썼고, 그로부터 12년 이후인 1778년부터 1788년까지 20개의 작품을 썼다.⁴¹⁾ 모차르트의 바이올린 소나타들은 세트로 출판된 작품들과 단품으로 출판된 작품들로 나누어 살펴볼 수 있다. 모차르트 작품들의 작곡연도, 작곡한 장소, 조성, 작품 번호를 아래의 표에 제시한다.

39) Abram Loft, *Violin and Keyboard: The Duo Repertoire*, 235.

40) 이승현, “W. A. Mozart의 Violin Sonata in Bb Major K.378에 관한 분석연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2013), 6.

41) https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_sonatas_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart [2018년 9월 30일 접속].

<표 1> 모차르트 바이올린 소나타의 시기별 분류⁴²⁾

시기	출판번호	작곡 연도	코헬 번호	조성	작곡 및 출판 장소
유년기	Op.1	1762-1764	K.6-7	C, D	잘츠부르크/파리
	Op.2	1763-1764	K.8-9	B \flat , G	파리
	Op.3	1764	K.10-15	B \flat , G, A, F, C, B \flat	런던
	Op.4	1766	K.26-31	E \flat , G, C, D, F, B \flat	헤이그
성숙기	Op.1	1778	K.301	G	만하임/ 파리
		1778	K.302	E \flat	
		1778	K.303	C	
		1778	K.305	A	
		1778	K.296	C	
		1778	K.304	e	파리
	Op.2	1778	K.306	D	빈
		1779	K.378	B \flat	
		1781	K.372	B \flat	
		1781	K.379	G	
		1781	K.376	F	
		1781	K.377	F	
	미완성	1781	K.380	E \flat	
		1782	K.402	A	
		1782	K.403	C	
	Op.7 No.3	1782	K.404	C	
		1784	K.454 ⁴³⁾	B \flat	
		1785	K.481	E \flat	
		1787	K.526	A	
		1788	K.547	F	

42) Cliff Eisen, Stanley Sadie, "Mozart", 331.

먼저 유년 시기의 작품(1762-1766)은 피아노 소나타에 바이올린 반주가 임의로 붙은 형태로 18세기 관습을 따른 것이다. 모차르트가 6살 때부터 작곡한 최초의 바이올린 소나타인 K.6-9의 4곡은 파리에서 1762년부터 1764년에 걸쳐 작곡되었다. 이 작품들은 주로 하프시코드를 위한 작품에 관심을 가졌던 어린 모차르트가 최초로 건반 이외의 악기로 창작한 작품들이자, 독주가 아닌 앙상블로 창작을 시도한 첫 번째 작품들이며, 최초의 악장 구분이 있는 소나타 형태의 작품들이라는 면에서 의미가 있다.⁴⁴⁾ 1764년 파리에서 출판된 이 작품들은 모차르트가 최초로 출판한作品集이다.⁴⁵⁾ 출판된作品集의 정식 제목은 《바이올린 반주와 함께 연주될 수도 있는 하프시코드 소나타, Op.1&2》(*Sonates pour le Clavecin Qui peuvent se jouer avec l'Accompagnement de Violon, Op.1&2*)이다. 이 작품들의 제목에서 알 수 있듯이 바이올린은 임의로 추가된 반주의 역할이었으며, 바이올린 없이 건반으로만 연주가 가능했다.⁴⁶⁾ 바이올린은 건반의 주선율을 그대로 따라 반복하거나 모방하고, 두 악기가 동시에 선율을 연주하는 등 단순한 형태를 보인다. 모차르트는 1763년 11월 파리를 방문 했는데, 그 곳에서 이미 다수의 바이올린 반주를 가진 건반 소나타를 썼던 쇼베르트의 영향을 받은 것으로 생각된다.⁴⁷⁾

모차르트는 같은 해인 1764년 런던에서 《바이올린 또는 플루트와 첼로의 반주로 연주 될 수 있는 하프시코드의 6곡의 소나타》(*Six sonates*

43) 다른 바이올린 소나타와 달리 K.454는 피아노 소나타 K.284와 K.333과 함께 묶여 출판되었다. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._32_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._32_(Mozart))), [018년 9월 29일 접속]

44) [https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_6-9_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_6-9_(Mozart)) [2018년 9월 29일 접속].

45) Cliff Eisen, Stanley Sadie, “Mozart”, 227.

46) https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W19077_68092 [2018년 9월 30일 접속].

47) [https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_6-9_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_6-9_(Mozart)) [2018년 10월 17일 접속].

*pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon, ou flaute traversiere)*를 출판하였다. 이 소나타들은 K. 10-K.15까지이며, Op.3으로 출판됐다. 즉 이전의 바이올린 반주를 가지는 하프시코드를 위한 소나타와 달리, 첼로 반주가 임의로 추가된 것이다. 그리하여 초판에는 ‘6개의 소나타를 위한 임의로 추가된 첼로 파트’라는 별도의 문구가 인쇄되어 있다. 이것은 하이든의 초기 피아노 트리오인 《피아노 트리오 G minor, Hob.XV:1》(*Piano Trio in G minor, Hob. XV:1*) 또는 바흐(Johann Christian Bach, 1735~1782)의 소나타 《6개의 건반 트리오, Op.2》(*6 Keyboard Trios, Op.2*)와 비슷한 방식으로, 건반 악기의 오른손은 바이올린을 첼로는 왼손의 중요한 음들을 임의로 중복할 수 있는 것이다.⁴⁸⁾ 또한 이 곡들은 프랑스 악파, 특히 쇼베르트의 영향으로 2악장 또는 마지막 악장을 미뉴에트로 하는 3악장으로 이루어져 있다.⁴⁹⁾

2년 뒤인 1766년 《바이올린 반주를 가지는 6개의 하프시코드 소나타, Op.4》(*Six Sonatas for the Harpsichord with the accompaniment of a Violin, Op.4*)가 헤이그에서 작곡되고 출판됐다. Op.4는 이전의 바이올린 소나타들과는 달리 바이올린이 선택적으로 사용될 수 있는 악기에서 벗어나 반주 악기로 제시되어 있는 것을 제목에서 볼 수 있다. 바이올린과 하프시코드간의 상호 작용을 통해 바이올린은 필수 요소가 되었지만, 여전히 음악에서 지배적인 역할을 하는 것은 하프시코드이다.⁵⁰⁾ Op.4에는 K. 26부터 K.31까지가 있고, 이 작품들에서는 이전의 바이올린 소나타들보다 작곡 기법이 향상된 모습을 볼 수 있다. 이전 곡들과 마찬가지로 아직까지

48) [https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_10-15_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_10-15_(Mozart)) [2018년 10월 17일 접속].

49) Thomas Schmidt-Beste: *The Sonata*, 223.

50) Abram Loft, *Violin and Keyboard: The Duo Repertoire*, 233.

는 바이올린 보다 건반이 우위에 있지만,⁵¹⁾ 자체적이고 분명한 바이올린 파트를 볼 수 있다. 예를 들어 K.26의 1악장을 보면 이전의 작품들과 마찬가지로 제1주제는 건반에서 제시되지만, 마디3에서 바이올린이 이 선율을 같은 음높이에서 모방하며 피아노 성부와 3도 병진행 한다. 제2주제가 마디11의 건반 파트에서 제시되고, 제1주제와 마찬가지로 2마디 후부터 바이올린에서 3도 아래에서 병행으로 함께 연주된다. 이처럼 피아노가 제시한 주제를 바이올린이 모방함으로써 바이올린의 역할이 이전보다 강화 된 것을 볼 수 있다<악보 1>. 또한 바이올린은 반주의 역할을 피아노의 왼손 파트와 함께 하기도 하는데, 이는 마디9에서 베이스의 싱코페이션 리듬을 강화시키는 것을 통해 볼 수 있다.

<악보 1> 모차르트 K.26, 제1악장, 마디1-18

The musical score consists of three systems. The first system (measures 1-6) shows the first theme starting in the piano (measures 1-2) and being imitated by the violin (measures 3-6). The second system (measures 7-12) shows the second theme starting in the piano (measures 7-10) and then being played in parallel thirds with the violin (measures 11-12). The third system (measures 13-18) continues the parallel thirds between the violin and piano.

51) [https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas_KV_26-31_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas_KV_26-31_(Mozart)) [2018년 10월 17일 접속].

이처럼 바이올린이 피아노의 반주 역할을 하는 유년기에 쓴 바이올린 소나타들은 유럽으로 연주여행을 다니던 기간에 쓰여 졌고, 각 지역의 왕실이나 귀족들에게 헌정되었다. 연주 여행을 마치고 고향 잘츠부르크로 돌아왔지만 잘츠부르크에서는 그러한 유형의 바이올린 소나타는 인기가 없었다. 이러한 이유로 약 10여 년 동안 바이올린 소나타의 창작은 중단 되었다. 바이올린 소나타의 작곡은 1777년 어머니와 함께 떠난 만하임과 파리의 연주여행에서 다시 시작되었다.⁵²⁾ 바이올린 소나타가 다시금 창작될 수 있었던 이유는 슈스터(Joseph Schuster, 1748~1812)⁵³⁾의 소나타를 듣고 2개의 악기가 각각 독립된 역할을 분담하는 것에 흥미를 느꼈기 때문이다.⁵⁴⁾

모차르트 바이올린 소나타의 성숙기 중 세트로 출판된 작품들은 1778년에 Op.1로 출판된 K.301~306과 1781년에 Op.2로 출판된 K.296⁵⁵⁾, 376, 377, 378, 379, 380이 있다. 그 중에 K.296, K.301, K.302, K.303, K.305는 1778년에 만하임에서 작곡되었고, K.304와 K.306은 파리에서 작곡되었다. 이 7개의 곡 중에서 K.296과 K.306을 제외한 나머지 곡들은 모두 2악장으로 구성되었다. K.305는 예외적으로 변주곡 악장을 가지고 있다.⁵⁶⁾ Op.2에서는 K.379를 제외한 나머지 곡들이 3악장

52) [https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_26-31_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_26-31_(Mozart)) [2018년 10월 17일 접속].

53) 슈스터는 독일의 작곡가 겸 지휘자이다. 약 1777년에 하프시코드와 바이올린에 대한 디베르멘토는 바이올린과 피아노가 동등한 취급을 받는 독창적인 형식으로 발달하였다. 슈스터는 뮌헨에서 모차르트를 만났고, 모차르트에게 그의 디베르멘토 같은 스타일의 곡을 작곡할 수 있도록 영향을 주었다. Dieter Härtwig, "Schuster" in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed.(2001), 22: 823-824.

54) 김방현, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 9 모차르트 II』 (서울: 음악세계, 2003), 191.

55) K.296은 1778년에 작곡되었지만 1781년에 Op.2에 포함되어 출판되었는데, 1악장에서 바이올린은 아직까지 멜로디 보다는 화성과 리듬의 기능을 담당하고 있어 건반이 더 지배적인 위치에 있는 것을 볼 수 있다. 3악장에서 바이올린이 주제의 대부분을 제시하여 두 악기가 좀 더 동등한 관계로 나아감을 보여준다.

56) Hermann Abert, *W.A. Mozart* (Yale University Press, 2007), 441.

으로 이루어져있다.

먼저 1777년부터 1778년에 만하임과 파리에서 작곡된 Op.1의 K.301-K.306에서는 두 악기간의 대화가 발전되어 나타나는 것을 볼 수 있다.⁵⁷⁾ 이 곡들은 슈스터의 《6개의 디베르티멘토 No.4》(*6 Divertimento No.4*)의 영향으로 작곡된 것으로 모차르트의 바이올린 소나타 중 진정한 이중주 소나타의 시작으로 볼 수 있는 첫 번째 작품들이라 할 수 있다.⁵⁸⁾ 흥미로운 것은 모차르트의 모든 바이올린 소나타의 원제목이 아직 “바이올린 반주를 지닌 하프시코드 소나타”라는 것이다. 제목에서 보는바와 같이 바이올린은 단순히 반주로 표시되어있다. 하지만 본 논문의 주제인 K.301이 포함된 Op.1에서부터 바이올린이 피아노와 마찬가지로 등등한 중요성을 갖고 있다.⁵⁹⁾ 본 논문의 주제인 K.301이 바로 시작점이 되는 작품이라고 할 수 있다. 이 곡에 대해서는 다음 장에서 더욱 자세히 언급하기로 하겠다.

K.302와 K.303은 오늘날 비교적 연주되지 않는 작품들이다. K.304는 모차르트의 바이올린 소나타 중 유일한 단조 조성의 작품이다. 그의 어머니가 파리에서 돌아가신 해에 작곡된 것으로 어머니의 죽음으로 인한 슬픔 때문인지 혹은 그의 연인과의 이별로 인한 슬픔 때문인지에 대한 정확한 동기는 알 수 없으나 같은 해에 작곡된 그의 피아노 소나타 K.310과 같이 단조 조성으로 작곡되었다. 이는 또한 질풍노도 시기의 영향으로도 볼 수 있다. K.304의 제1주제는 두 악기가 동시에 유니즌(unison)으로 제시되어 대등한 역할을 이루고, 코다(coda)에서의 주제 동기의 사용, 주제의 발전 방식 등에서 이전의 소나타 보다 내용적으로 더욱 발전하고 있음을 볼 수 있다.⁶⁰⁾

57) Thomas Schmidt-Beste, *The Sonata*, 224.

58) William S. Newman, *The Sonata in the Classic Era*, 3rd ed. , 494.

59) William S. Newman, 위의 책, 491.

60) 김방현, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 9 모차르트 II』, 191.

Op.2에 속하는 1781년에 작곡된 K.376, K.377, K.379, K.380은 바이올린의 역할이 앞서 작곡한 곡들보다 강화된다. 즉 바이올린의 역할을 더욱 크게 하여 두 악기는 서로 밀접한 관계가 되어 대조와 융합을 이루게 된다.⁶¹⁾ K.380은 다른 세 곡과 마찬가지로 두 악기간의 관계가 더욱 밀접해지며 순수한 고전 바이올린 소나타의 모습을 갖추고 있다.⁶²⁾

1784에 작곡된 K.454는 Op.7의 No.3으로 그 해에 출판되었고, 1785년에는 K.481, 1787년에는 K.526, 1788년에는 K.547이 작곡되었다. 이 작품들은 모두 단품으로 출판되었다. K.454, K.481, K.526은 바이올린이 보다 중요시되어 바이올린의 기술적인 역할을 많이 요구한다. 또한 피아노와의 관계가 더욱 밀접하게 된다. 그러한 연유로 다른 학위 논문들에서는 K.454부터 후기 작품으로 보기도 한다.⁶³⁾ 또 다른 특징으로는 느린 악장의 길이가 길어진 것을 볼 수 있다.⁶⁴⁾ K.454를 작곡할 당시 모차르트는 활발한 연주 활동을 하고 있었고, 뛰어난 연주자와 함께 연주하는 경우도 많았는데, 이 곡이 그러한 목적으로 작곡된 것이다. 모차르트는 1784년 4월 24일 레오폴트에게 보낸 편지에서 다음과 같이 말하고 있다.

“지금 이곳에는 만토바의 유명한 여류 바이올리니스트 스트리나자키 (Regina Schlick née Strinasacchi 1761~1839)가 왔습니다. 그녀는 명 바이올리니스트로 대단히 우아하며 감수성이 풍부합니다. 마침 이번 목요일 그녀의 연주회에서 함께 연주할 소나타를 작곡하고 있습니다.”⁶⁵⁾

바이올린이 처음부터 곱음정을 연주 하는 등 비르투오조를 위한 곡으로 평

61) 김방현, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 9 모차르트 II』, 187.

62) 김방현, 위의 책, 203-204.

63) 임하연, “W. A. Mozart의 Violin Sonata K.301에 대한 분석연구”, 19. 황은혜, “모차르트 《바이올린 소나타K. 301》의 분석 연구”, 16.

64) 김지영, “W. A. Mozart 의 Violin Sonata in e minor, K.304의 분석 연구” (이화여자대학교 석사학위논문, 2000), 11.

65) 김방현, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 9 모차르트 II』, 207-208.

가반을 정도로 바이올린의 활약이 확실히 두드러지는 것을 볼 수 있다.⁶⁶⁾ 이러한 점을 미루어 봤을 때, 이 곡은 두 악기 모두의 특색을 살리는 이중 주곡의 면모를 보인다.⁶⁷⁾ 곡의 시작부터 끝까지 두 악기의 대등한 관계에 중점을 두고 작곡한 것을 볼 수 있다.⁶⁸⁾ 그로브 사전에서는 고전 바이올린 소나타의 발전 과정에서 가지는 K.454의 의미를 다음과 같이 설명하고 있다.

“바이올린은 적어도 1770년대 후반부터 모차르트의 이중주 소나타의 양 상봉에 있어 동등한 파트너가 되었다. 1784년 2개의 독주소나타인 K.333, K.284와 함께 출판 된 K.454의 정서적인 느린 도입부가 그러한 예이다. 이어지는 알레그로는 바이올린과 피아노 오른손 사이의 많은 대화를 담고 있으며[...]”⁶⁹⁾

또한 K.526에서 건반의 오른손과 왼손은 각각 독립적 성부를 이루며 바이올린과 함께 세 개의 성부가 대조와 융합, 모방 하며 풍부한 협주를 이룬다.⁷⁰⁾

K.526 다음에 작곡된 곡이자 모차르트 바이올린 소나타의 마지막 곡이기도 한 K.547은 지금까지의 바이올린과 피아노가 동등한 이중주의 역할을 하는 바이올린 소나타의 발전 과정과는 다른 면모를 보인다. K.547은 종종 ‘초보자를 위한(For Beginners)’ 작품으로 불리는데, 이 작품은 2주 후에 비슷한 부제를 가진 피아노 소나타 K.547a로 편곡되었다. 이 작품은 바이올린이 동등한 역할을 했던 이전의 바이올린 소나타와 달리 피아노가 지배적인 위치에 있다. 그런 점에서 피아노가 아닌 바이올린만 초보자를 위

66) 김방현, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 9 모차르트 II』, 207.

67) 김방현, 위의 책, 188.

68) [https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._32_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._32_(Mozart)) [2018년 10월 30일 접속].

69) Sandra Mangsen, John Irving, John Rink, Paul Griffiths “Sonata” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed.(2001), 23: 679.

70) 김방현, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 9 모차르트 II』, 214.

한 것으로 보여 진다. 또한 고전 소나타의 전형적인 악장 편성과는 달리 느린 악장으로 시작하고, 소나타 형식은 2악장에서 나타난다. 3악장은 간단한 주제에 의한 6개의 변주곡으로 이루어져있다. 네 번째 변주에서만 바이올린이 주도적 역할을 하고, 다섯 번째 변주에서는 바이올린 없이 피아노로만 이루어져있다. 1악장에서 두 악기간의 대화가 나타나지만, 이후의 악장 모두에서 피아노가 곡을 지배한다.⁷¹⁾

지금까지 모차르트의 36개의 바이올린 소나타의 발전 과정을 개괄하였다. 피아노가 주를 이루고 바이올린이 반주를 하는 과도기적인 양식으로부터 점차 바이올린의 역할이 증대하여 바이올린과 피아노가 대화풍의 연주를 하는 실내악적인 특성을 이루어가는 것을 알 수 있었다. 그러한 고전 바이올린 소나타의 전형적인 형태를 갖추게 되는 작품이 K.454라면, 본 논문의 연구과제인 K.301은 이러한 발전에서 중요한 분기점이 되는 작품이다. 즉 바이올린이 피아노와 대등한 파트너로 나타나는 첫 작품으로 제2악장에서는 주도적인 역할을 하기도 한다. 이어지는 장에서는 K.301의 자세한 분석을 통하여 모차르트가 어떻게 바이올린 소나타를 실내악적인 장르로 이루어갔는지를 알아보도록 하겠다.

71) [https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._36_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._36_(Mozart)) [2018년 10월 30일 접속].

Ⅲ. 모차르트 《바이올린 소나타 K.301》의 분석

3.1. 전체적인 개요

《바이올린 소나타 K.301》⁷²⁾는 1778년 만하임에서 작곡되었다. 이 곡은 슈스터의 작품에서 바이올린과 하프시코드가 각각 독립된 역할을 하는 것을 보고, 그러한 스타일로 쓴 첫 번째 곡이다. 모차르트는 1777년 10월 6일 파리에서 바이올린 소나타에 대해 그의 아버지 레오폴트에게 다음과 같은 편지를 썼다.

“하프시코드와 바이올린을 위한 6개의 듀엣을 누이에게 보냅니다. 이곳에서 가끔 그 곡들을 연주 하였습니다. 그 곡들은 좋습니다. 이 곡들은 여기에서 매우 유명하기 때문에 만약 내가 이곳에서 머무른다면 이 곡들과 같은 스타일로 써보려고 합니다.”⁷³⁾

이 편지에서 알 수 있는 바와 같이, 모차르트는 바이올린과 하프시코드가 동등한 역할을 하는 슈스터의 바이올린 소나타에 영향을 받아 새로운 스타일의 바이올린 소나타를 구상하였다. 그러한 스타일의 바이올린 소나타는 이후 만하임에서 실현된다.

모차르트 바이올린 소나타의 이전 작품들에서는 모두 피아노에서 제1주제가 먼저 연주된다. 피아노가 아닌 바이올린에서 제1주제가 먼저 제시되는

72) 이 곡은 아마추어 플루트 연주자인 네덜란드의 한 외과 의사를 위해 작곡했는데, 초판 악보에는 “*o Flauto traverso underneath Violino*” 라고 쓰여 있고 바이올린은 플루트의 옥타브를 유니즌으로 연주하는 옵션으로 작곡된 것을 볼 수 있다. 플루트는 후에 삭제되고 바이올린만 남아 지금의 바이올린 소나타가 되었다. [Wolfgang Amadeus Mozart Series VIII, *Sonata and Variations for Keyboard and Violin Volume I*, Preface, Bärenreiter-Verlag.]

73) William S. Newman, *The Sonata in the Classic Era*, 3rd ed, 493.

작품은 K.301이 처음이다. 바이올린의 주도적인 역할이 나타난다는 점에서 K.301은 모차르트 바이올린 소나타 발전에서 분기점이 되는 작품으로 볼 수 있다. 특히 복합3부분형식인 2악장의 B부분 전체에서 바이올린이 멜로디를 이끌어 나가는 등 그 역할이 이전의 소나타들에서 보다 확실히 발전된 것을 볼 수 있다.

1악장에서는 바이올린과 피아노가 주제를 동등하게 번갈아 가며 연주하며, 동기의 모방, 악상의 대조가 일어난다. 또한 발전부에서는 단조로 전조를 하며 분위기를 대조시키기도 하는 등 다양한 변화가 나타난다. 2악장에서는 1악장과 마찬가지로 피아노와 바이올린이 주제를 번갈아가며 동등하게 연주하고, 포르테와 피아노의 악상 대조, 조성의 변화를 통한 분위기의 대조, 리듬의 변형 등이 나타난다. K.301의 조성과 구성은 아래 <표 2>와 같다.

<표 2> K.301의 악장별 형식

작품번호	악장	빠르기	조성	박자	형식
K.301	1	Allegro con spirito	G	4/4	소나타 형식
	2	Allegretto	G	3/8	복합3부분형식

3.2. 제1악장

제1악장은 총 194마디로 제시부, 발전부, 재현부로 구성된 전형적인 소나타 형식으로 이루어져있다. 제시부는 제1주제부, 경과구, 제2주제부, 종결구, 발전부는 제1부, 제2부, 재경과구로 구성된다. 재현부는 제시부와 동일한 구조이다. 이와 같은 소나타 형식의 구조를 표로 나타내면 다음과 같다<표 3>.

<표 3> 제1악장 구조와 음악적 내용

형식		마디	주선율의 음악전개	조성	
제시부	제1주제부	주제제시단락	1-20	바이올린이 먼저 제시 마디13에서 피아노가 모방	G
		마침단락	20-28 전반부	바이올린과 피아노의 오른손이 함께 연주 4마디 후 피아노의 양손에서 모방	G
	경과구		28후반부- 43	피아노와 바이올린이 동기a와 동기b를 서로 모방	G-D
	제2주제부	주제제시단락	44-58	피아노에서 먼저 제시 4마디 후 바이올린과 피아노 오른손이 함께 연주	D
		마침단락	59-69	바이올린이 연주	D
	종결구		70-84		D
발전부	제1부	85-97	세 개의 성부에서 유니즌으로 연주	a-D -G	
	제2부	98-116	피아노에서 먼저 제시 4마디 후 바이올린이 모방	G	
	재경과구	117-120	세 개의 성부에서 유니즌으로 연주	G	
재현부	제1주제부	121-136	피아노에서 먼저	G	

		전반부	제시 마디129에서 바이올린이 모방	
	경과구	136후반부- 153	제시부와 동일	G
제2주제부	주제제시단락	154-168		G
	마침단락	169-179		G
	종결구	180-194		G

1) 제시부(마디1-84)

제시부는 크게 제1주제부(마디1-28), 경과구(마디28-43), 제2주제부(44-69), 종결구(70-84)로 나뉜다.

(1) 제1주제부(마디1-28)

제1주제부는 주제제시단락(마디1-20전반부)과 마침단락(마디20후반부-28전반부)로 구성된다. 주제제시단락은 다시 세 부분으로 구분된다. 그것은 마디1-8까지, 마디9-12까지 그리고 마디13-20까지이다. 제1주제는 마디1-8까지로 바이올린 성부에서 제시된다. 바이올린 성부에서 제시된 주제는 마디13 후반부터 피아노로 옮겨져 연주된다. 제1주제부의 첫 부분인 마디1-8을 a악절이라 칭하고, 피아노의 오른손에서 주제 선율이 재현되는 마디13-20까지를 a' 악절이라고 칭한다. 이 두 악절은 마디9-12까지 4마디의 경과적인 악구로 연결된다. 따라서 제1주제의 주제제시단락은 8+4+8의 마디 그룹으로 이루어져있다. 이러한 주제제시단락은 8마디의 종결단락으로 마무리된다. 제1주제부의 조성은 G장조이다. 제1주제부의 각 부분을 자세히 살펴보도록 하겠다.

① 제1주제의 주제제시단락(마디1-20)

이전의 모차르트 바이올린 소나타와는 달리, 제1주제는 바이올린에서 먼저 제시(마디1-8)된다. 이 a악절은 4+4의 전형적인 악구 구조를 가지며, 못갖

춘마디로 시작된다. 당김음적 리듬이 특징적이다. 피아노의 오른손 성부는 G 장조의 I 화성을 알베르티 베이스 반주 형태로 연주하고, 왼손은 화성적 베이스를 이룬다. 바이올린이 연주하는 주제 선율은 당김음적 리듬과 옥타브 상행을 통해 마디2의 마지막 박자인 G5에서 악절의 정점을 찍은 후, 지속적으로 하행하여 마디8의 첫 박에서 마친다. 두 박의 휴지 이후인 마디8의 네 번째 박에서 4마디의 경과적인 악구가 앞에서 연주된 8마디의 주제 선율과는 대조적으로 나타난다<악보 2>.

<악보 2> 제1악장, 제시부의 제1주제, 마디1-8

Allegro con sprito. a악절, 제1주제 바이올린이 먼저 제시

1 *mf* *con anima* *mp* 3

Allegro con sprito.

molto p *legato*

G; I

5 *f*

5 *f*

I_4^6 V_7 I

a악절(마디1-8)에서는 바이올린이 주제를 제시한다면, a' 악절(마디13-20)에서는 피아노가 주제를 제시한다<악보 3>.

<악보 3> 제1악장, 제시부의 주제제시단락의 a' 악절, 마디13-20

The musical score for the first system (measures 12-16) consists of two systems of staves. The top system contains the violin part and the piano part. The violin part begins with a whole rest, followed by a series of eighth notes. The piano part also begins with a whole rest, followed by a series of eighth notes. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, *p*, and *mp*, and performance instructions like *con anima* and *a'악절, 제1주제 피아노에서 모방하여 연주*. The bottom system contains the continuation of the violin and piano parts, ending with a *pp* marking.

바이올린이 주제를 제시하는 a악절과, 피아노가 주제를 제시하는 a' 악절은 경과적인 악구로 연결된다. 마디9-12는 a와 a' 악절을 연결하는 경과적인 악구이다. 경과적인 악구에서는 바이올린과 피아노의 3개의 성부가 함께 유니즌으로 연주되어 a와 a' 악절과 대조된다. 경과적인 악구는 그 이외에도 음향과 선율의 방향에서 주제 악절인 a와 a' 악절과는 대조적이다. 제1주제가 레가토적인 긴 프레이즈의 아치형의 선율선을 이룬다면, 경과적인 악구는 스타카토

적인 짧은 동기가 침표적으로 분리되어 있는 등 아티클레이션과 함께 상행하는 선율선의 대조를 보인다. 악상 또한 포르테로 변하는 등 분위기가 전환된다. 경과적인 악구를 구성하는 특징적인 동기들은 지속적으로 변형 발전되어 나타난다. 이 악구는 a, b, c 3개의 동기 이루어져 있는데, 모두 4도 간격으로 상행하며 진행된다<악보 4>.

<악보 4> 제1악장, 제시부의 경과적인 악구, 마디9-12

제 성부에서 유니즌으로 연주

The musical score shows three rhythmic motifs labeled '동기 a', '동기 b', and '동기 c'. Motif 'a' consists of two quarter notes with a 4th interval. Motif 'b' consists of three eighth notes and one quarter note, also with a 4th interval. Motif 'c' is a more complex rhythmic pattern based on the same 4th interval. The score includes dynamics like *f* *energico* and *mf*, and harmonic analysis below the staff: V I, vi ii, vii° I6, V/V V.

동기a는 4도 도약하는 두 개의 4분음표로 이루어져 있으며, 동기b는 순차 상행하는 3개의 8분음표와 한 개의 4분음표로 이루어져 있다. 동기c는 동기b의 세 개의 8분음표가 16분음표로 장식된 형태이다. 동기b와 동기c는 제시부의 경과구(마디29-43)와 발전부에서 변형되어 사용된다. 제1주제의 주제제시단락에서, 바이올린과 피아노에서 반복되는 서정적인 두 주제 선율을 이어주는, 경과적인 악구는 이처럼 역동적인 성격으로 대조를 이룬다. 대조는 선율 진행의 방향에서, 음향에서, 아티클레이션에서 나타난다. 제1주제는 바이올린과 피아노의 오른손 성부에서 각각 연주되고, 그 사이에 나오는 경과적인 악구는 바이올린과 피아노 3개의 성부에서 유니즌으로 연주 되는 것을 통해 두

악기가 동등한 역할을 하는 것을 잘 나타내주고 있다.

② 제1주제부의 마침단락(마디20 후반부-28전반부)

마침단락(마디20후반부-28)은 4+4의 마디그룹으로 이루어져있다. 처음 4마디의 악구인 마디20후반부부터 마디24의 전반부에서 바이올린과 피아노의 오른손 성부에서 3도 병진행으로 선율이 연주되고, 피아노의 왼손이 으뜸음을 지속음 적으로 반주한다. 마디24의 후반부에서 마디28까지의 4마디 그룹에서는 선율과 반주의 역할이 바뀐다. 즉 피아노의 양손에서 3도 병진행으로 선율을 연주하고, 바이올린이 으뜸지속음을 연주한다. 으뜸화음 안에 진행되는 페달 포인트 반주가 피아노의 왼손으로 연주되고, 이와 함께 피아노의 오른손과 바이올린에서 반음계적으로 상행하여 분위기를 고조시킨다. 반음계적인 진행은 하지만 전체적인 조성을 G장조의 으뜸화음에 머물러 있다<악보 5>.

<악보 5> 제1악장, 제1주제부의 마침단락, 마디20 후반부-28전반부

전반부 4마디 그룹(20-24) 후반부 4마디 그룹(24-28)

바이올린 선율과 오른손 피아노 선율 3도 병진행

바이올린이 반주, 피아노가 선율(역할이 바뀐)

(2) 경과구(마디28 전반부-43)

경과구는 총 15마디로 4+4+3+4의 마디그룹으로 이루어져있다. 처음 4마디 악구인 마디28전반부부터 마디32에서 피아노의 오른손 성부와 바이올린은 주제제시악절의 경과적인 악구에서 사용된 동기b와 동기c를 가지고 서로 모방하며 연주한다<악보 6>.

<악보 6> 제1악장, 제시부의 경과구, 마디28 전반부-32

The musical score for measures 28-32 is presented in three staves. The top staff is for the Violin, the middle for the Piano Right Hand, and the bottom for the Piano Left Hand. The key signature is one sharp (F#). The score includes dynamic markings: *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). Annotations include circles and boxes highlighting specific rhythmic patterns, with labels '동기b' (Motif b) and '동기c' (Motif c). A text annotation reads '동기 b와 c를 바이올린과 피아노가 서로 모방하며 연주' (Violin and piano imitate motifs b and c). The piano part features a sequence of chords with dynamics *p*, *mf*, *pp*, and *mf*.

경과구가 진행 되면서 G장조의 딸림조인 D장조의 이끔음 C#이 나타나며 마디33에서 D장조로 전조된다. 다음 4마디 악구인 마디33-36에서는 D장조의 딸림음인 A음이 바이올린 성부에서 옥타브를 이루어 지속음으로 나온다. 또한 피아노의 왼손 성부에서 D장조의 V와 I화음을 반복함으로써 D장조로 전조되었음을 부각시킨다. 다음 3마디의 악구인 마디37부터 마디39까지 피아노와 바이올린에서 똑같은 음형을 서로 주고받으며 대화를 이루는 것을 볼 수 있다. 마디37부터 부감7화음(Secondary Diminished 7th Chord)이 나오면서 화성적인 변화를 이루며 D장조의 전조되는 것을 볼 수 있다<악보 7>.

<악보 7> 제1악장, 제시부의 경과구, 마디37-39

피아노와 바이올린이 같은 음형을 주고 받으며 연주

The musical score consists of three staves: Violin (top), Piano Right Hand (middle), and Piano Left Hand (bottom).
 - Violin staff: Measures 37-39. Dynamics: *p* at the start, *cresc.* in measure 38. Notes are circled and connected by arrows between the violin and piano right hand.
 - Piano Right Hand staff: Measures 37-39. Dynamics: *p* at the start, *crescendo* in measure 38. Notes are circled and connected by arrows between the piano right hand and violin.
 - Piano Left Hand staff: Measures 37-39. Chords are circled. Labels: vii^4_3/e (measure 37), V^6_5/e (measure 38), V_7/b (measure 39).
 - Below the piano left hand staff: Text reads "감7화음이 등장하며 화성적 변화 진행" (A diminished 7th chord appears, and harmonic change progresses).

마지막 4마디의 악구인 마디40부터는 바이올린이 멜로디를 노래한다. 마디41부터 피아노의 왼손 성부에서는 D장조의 딸림음인 A음을 지속음 적으로 연주하고, 피아노의 오른손 성부와 바이올린에서는 부속화음(Secondary Dominant Chord)들이 나오며 화성의 변화를 보여주다가 D장조의 딸림 화성으로 마무리한다<악보 8>.

<악보 8> 제1악장, 제시부의 경과구, 마디40-43

바이올린 멜로디 연주

지속음 (D장조의 딸림음)

D: V I₄⁶ [V_{3/4}/V]

부속화음과 더불어 화성의 변화 후 D장조의 V로 마무리

V

마지막 마디인 마디43에서는 3개의 성부가 유니즌으로 연주하고, 4번째 박자는 씬으로써 경과구의 마무리를 더욱 확실히 나타내준다. 이처럼 경과구에서는 피아노와 바이올린이 같은 음형을 주고받는 대화풍의 연주가 특징적으로 나타난다.

(3) 제2주제부(마디44-69)

제2주제부는 26마디의 구조를 가지며, 제1주제부와 마찬가지로 주제제시 단락(마디44-68)과 마침단락(마디59-69)으로 구성되어있다. 조성은 G장조의 딸림조인 D장조이다.

① 제2주제의 주제제시단락(마디44-58)

주제제시단락은 4+4+7의 마디그룹으로 이루어져 있다. 제2주제(마디44-48)는 4마디에 걸쳐 나오고, 제1주제와 달리 피아노의 오른손 성부에서 먼저 제시된다. 이 때 바이올린은 연주하지 않다가 다음 악구에서 피아노와 대화하듯이 주제를 그대로 연주한다. 이때 피아노의 오른손 성부에서 한 옥타브 아래의 유니즌으로 연주함으로써 선율을 강조한다<악보 9>.

<악보 9> 제1악장, 제2주제의 주제제시단락, 마디44-58

44 제2주제 선율을 피아노 오른손이 연주

44 *p grazioso*

D; ↓ *pp* V

48 피아노가 연주한 제2주제를 바이올린이 그대로 모방하여 연주

48 바이올린 선율을 옥타브 아래에서 피아노가 유니즌으로 연주(선율 강조)

più p

제1주제가 8마디에 걸쳐 레가토와 이음줄로 이루어진 부드럽고 선율적인 프레이즈였다면, 제2주제는 4마디에서 나타나며, 트릴과 스타카토, 짧은 당김음으로 분위기의 대조를 이룬다. 마지막 7마디의 악구인 마디52부터 마디59까지는 경과적인 악구가 나온다. 바이올린 성부에서는 D장조의 근음이 반복적으로 나타나며 반주 역할을 하고, 피아노에서 6도 병행으로 선율이 진행되다가 V화성으로 마무리한다.

② 제2주제의 마침단락(마디59-69)

마침단락은 마디59부터 마디69까지로, 5+6의 마디그룹으로 이루어져 있다. 처음 5마디의 악구인 마디59부터 마디63에서는 바이올린 성부가 D장조의 근음인 D₆음부터 옥타브 아래의 D₅음까지 하행하는 선율이 5마디에 걸쳐 나오고, 피아노는 D장조의 화성 진행 안에서 16분음표 음형의 반주가 나온다. 마디61의 바이올린 선율의 두 음이 다음 악구에서는 마디66부터 마디67로 확장되면서, 5마디에서 한 마디 늘어난 6마디의 형태로 반복한다.

(4) 제시부의 종결구(마디70-84)

제시부의 종결구는 8+7의 마디그룹으로 이루어져 있다. 처음 8마디 악구는 4마디씩 똑같은 음형이 두 번 반복되는데, I-V₇-I의 단순한 패턴을 반복한다. 다음 7마디 악구 중 마디78-79에서는 피아노의 오른손 성부에서 제시된 제2주제의 주제 선율이 바이올린 성부에서 변형되어 사용되었고, 이 악구의 마디81부터 마디84까지는 제1주제부의 경과적인 악구(마디9-12)를 이용함으로써 제시부를 마감한다. 여기서는 바이올린과 피아노의 오른손 성부가 유니즌으로 연주되어 선율을 강조하며 마무리한다. 종결구는 조성을 명확히 강조하기 위하여 D장조의 V₇-I의 정격종지로 마무리한다 <악보 10>.

-88)에서는 제시부의 경과적인 악구(마디9-12)의 음형이 전위되어 하행하는 음형으로 나타나는데, 이것은 또한 종결구의 마지막에서도 사용되었다. 모차르트가 즐겨 사용했던 방법은 발전부의 첫 단락을 비교적 중요해 보이지 않는 제시부의 종결구에 나온 음형들을 사용하는 것이다.⁷⁴⁾ 발전부의 제1부는 제시부와 달리 포르테로 시작하여 악상의 대조를 이루고, 선율이 3개의 성부에서 동시에 나타나면서 바이올린과 피아노가 동등하게 중요한 역할을 이루는 것을 볼 수 있다<악보 11>.

<악보 11> 제2악장, 발전부의 제1부, 마디85-88

3성부에서 같은 선율을 연주하며 바이올린과 피아노의 역할이 동등함을 볼 수 있음
제1주제의 경과구적인 악구가 전위되어 순차적으로 하행하는 음형

a: V *pp staccato*

다음 5마디 악구는(마디89-92)의 마디89부터는 제시부의 경과구에 나타난 음형을 이용한 것을 볼 수 있는데, 제시부에서는 피아노의 오른손 성부에서 먼저 선율을 제시했다면, 여기서는 바이올린이 먼저 제시하며 역할의 전위가 나타난다<악보 12>. 마지막 4마디 악구(마디94-97)는 제2부로 가기 전 4마디의 작은 연결구로 2마디씩 똑같이 반복한다.

74) Douglass M. Green, 『Form In Tonal Music, 조성음악의 형식』 2nd ed, 박경중 번역 (서울: 삼호, 2000), 240.

<악보 12> 제2악장, 발전부의 제1부, 마디89-92

제시부의 경과구 음형 사용
제시부와 달리 바이올린이 먼저 선율을 제시(역할의 전위가 나타남)

(2) 제2부(마디98-116)

제2부는 총 19마디로 4+4+4+7의 마디그룹으로 이루어져있다. 처음 4마디 악구(마디98-101)에서는 피아노의 오른손 성부에서 선율을 먼저 연주하는데, 이때 바이올린 성부는 반응계적으로 상행하다가 바로 다음 마디(마디99)에서 피아노의 오른손 선율과 3도 병행으로 함께 선율을 연주한다 <악보 13>.

<악보 13> 제1악장, 발전부의 제2부, 마디98-101

마지막 7마디 악구(마디110-116)에서는 바이올린과 피아노의 오른손 성부가 3도와 6도로 병진행하며 함께 선율을 연주하고<악보 16>, 피아노의 왼손 성부에서는 제시부의 조성인 G장조로 돌아가기 위하여 딸림음인 D음을 지속적으로 연주한다. 마디114부터 3마디에 걸쳐 3개의 성부가 함께 화성을 이루며 선율을 연주하고, 제시부에서 나타났던 2마디의 휴지가 다시 등장함으로써 발전부의 마무리를 확실히 보여준다.

<악보 16> 제1악장, 발전부의 제2부, 마디110-116

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 110 to 113. The violin part (top staff) begins with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter note D5. The piano part (bottom staff) has a continuous eighth-note bass line of D4 in the left hand. The right hand plays chords: G4-A4 (pp), G4-A4-B4 (p), and G4-A4-B4-C5 (p). The second system covers measures 113 to 116. The violin part continues with eighth notes B4, A4, G4, and a quarter note F#4. The piano part continues with the D4 bass line and right-hand chords: G4-A4-B4 (p), G4-A4-B4 (p), and G4-A4-B4-C5 (f). Dynamics and performance instructions are: *pp* 지속음 (G의 딸림음), *p* 3도 & 6도 병진행, *più p*, and *sempre pp*.

(3) 재경과구(마디117-120)

재경과구는 제시부의 경과적인 악구(마디9-12)가 다시 사용되면서 발전

부를 마무리 짓고 재현부로 연결시켜준다. 제시부에서처럼 이 악구가 사용되기 전과 후에 두 박자의 휴지가 있어 단락의 구분을 확실히 보여준다.

3) 재현부(마디121-194)

재현부는 제1주제부(마디121-136), 경과구(마디137-153), 제2주제부(마디154-179), 종결구(마디180-194)로 이루어져있다.

(1) 재현부의 제1주제부(마디121-136전반부)

재현부의 제1주제부는 재현부와 같은 G장조이며, 8+8의 마디그룹으로 이루어져있다. 제1주제는 제시부와 마찬가지로 바이올린과 피아노에서 각각 나타나고, 이는 a악절(마디121-128)과 a' 악절(마디129-136)로 나눌 수 있다. 제시부와 달리 피아노에서 주제를 먼저 제시하였고, 경과적인 악구는 생략되며, 바로 바이올린이 피아노에서 연주되었던 선율을 반복하는 a' 악절이 나온다. 또한 제시부에서는 제1주제부를 마무리 하는 마침단락이 있었지만 여기서는 생략되고 바로 경과구가 나온다.

(2) 재현부의 경과구(마디136후반부-153)

재현부의 경과구는 17마디로 구성되어 있고, 이는 6+4+3+4의 마디그룹으로 이루어져 있다. 처음 6마디 악구(마디136후반부-142)에서 두 개의 동기는 제시부의 경과구와 달리 서로 악상의 대조를 이룬다. 또한 제시부의 경과구와 달리 전조되지 않고, 마디151부터 3마디에 걸쳐 G장조의 딸림음이 지속음적인 반주로 나오며 V로 반중지를 이룬다. 재현부의 경과구는 처음 마디그룹이 2마디 추가된 것 이외에 제시부의 경과구와 구성이 같다.

(3) 재현부의 제2주제부(마디154-179)

재현부의 제2주제부는 제시부의 제2주제부와 같은 구성으로 이루어져있다.

(4) 재현부의 종결구(마디180-194)

재현부의 종결구는 제시부의 종결구와 같은 구성으로 진행된다. 두 번째 악구(마디188-194)인 마디191부터 마디194까지는 제시부의 종결구와 달리 피아노의 오른손 성부에서만 선율을 옥타브로 연주하고, 마지막 마디에서는 I화성을 두 번 연주함으로써 종지의 느낌을 확실히 나타내 준다.

3.3. 제2악장

제2악장은 총211마디로 A-B-A' 에 코다를 포함하여 이루어진 경쾌한 춤곡풍의 복합3부분형식으로 구성된 악장이다. A부분은 16+42+16의 3부분형식으로 구성되고, B부분은 16+24의 2부분형식으로 구성되고, A' 는 A와 동일하다. 그리고 24마디의 코다가 붙어있다. A부분은 a+b+a' 의 구조이며, 이는 a(8+8)+b(8+12+22)+a' (8+8)의 구조로 나뉜다. 각 부분은 모두 반복된다. B부분은 c+d의 구조이며, 이는 c(8+8)+d(8+8+8)의 구조로 나뉜다. A' 는 A와 같은 구조이고, 코다는 8+8+8의 구조로 구성되어 있다. 그러므로 제2악장은 A ll:a:ll:b+a' :ll - B ll:c:ll:d:ll - A' ll:a:llb+a' ll 로 나타낼 수 있다. 지금까지 제2악장의 형식에 대해 살펴보고, 이어서 제2악장의 구조에 대해 자세히 살펴보겠다.

제2악장의 조성은 제1악장과 동일한 G장조이다. A부분(마디1-74)은 세 개의 단락인 a단락(마디1-16)과 b단락(마디17-58), a' 단락(마디59-74)으로 구성되어 있다. b단락은 x악절(마디17-24), y(마디25-58)로 나뉜다. y악절은 다시 y1악절(마디25-36), y2악절(마디37-58)로 나뉜다. b 단락은 G장조에서 D장조로 전조되고, a' 악절은 다시 G장조로 돌아온다. B부분(마디75-114)은 c단락(마디75-90)과 d단락(마디91-114)로 구성되어 있다. B부분은 g단조로 전조된다. A' 부분(마디115-187)은 a악절(마디115-131), b악절(마디132-172), a' 악절(마디173-187)로 구성되어 있다. b악절은 다시 x악절(마디132-138), y1악절(마디139-150), y2악절(마디151-172)로 나뉜다. 그리고 코다(마디188-211)로 제2악장이 마무리된다. 제2악장의 구조와 음악적 내용은 아래의 <표 4>와 같다.

<표 4> 제2악장의 구조와 음악적 내용

형식		마디	주선율의 음악전개	조성	
A	a단락	1-16	피아노의 오른손이 먼저 제시 8마디 후 바이올린이 모방	G	
	b단락	x악절	17-24	바이올린과 피아노의 오른손이 함께 연주	G
		y1악절	25-36	바이올린이 먼저 제시	D
		y2악절	37-58	피아노가 모방	D-G
	a' 단락	59-74	바이올린이 먼저 제시 8마디 후 피아노가 모방	G	
B	c단락	75-90	바이올린이 연주	g	
	d단락	91-114	바이올린이 연주	g	
A'	a단락	115-131	A와 동일	G	
	b단락	x악절		132-138	G
		y1악절		139-150	D
		y2악절		151-172	D-G
	a' 단락	173-187		G	
코다	188-211	바이올린과 피아노의 양손이 유니즌으로 연주 5마디 후 바이올린과 피아노의 오른손이 함께 연주 같은 구조로 한 번 더 반복 마디204부터 바이올린이 연주	G		

1) A부분(마디1-74)

74마디로 구성된 A부분(마디1-74)은 a단락(마디1-16)과 b단락(마디 17-58), a' 단락(마디59-74)으로 구성되어 있다. a단락은 G장조이고, b단락은 G-D로 되어있다. 그리고 a' 단락에서 다시 G장조로 전조된다. 이제 각

단락별로 자세히 살펴보도록 하겠다.

(1) a단락(마디1-16)

a단락(마디1-16)은 못갓춘마디로 시작하여 8+8의 마디그룹으로 되어있다. 처음 8마디 악구(마디1-8)에서 a단락의 주선율은 피아노의 오른손 성부에서 먼저 연주되고, 다음 8마디 악구(마디9-16)에서 바이올린 성부가 주제를 모방한다. 두 악구는 피아노와 포르테로 악상의 대조를 이룬다. 처음 8마디 악구(마디1-8)에서는 V로 반중지를 맺고, 다음 8마디 악구(마디9-16)에서는 V₇-I의 중지를 이룬다<악보 17>.

<악보 17> 제2악장, A부분의 a단락, 마디1-16

1 a단락의 주선율을 피아노의 오른손이 연주 바이올린이 주제 모방
Allegro.

9

V I
(정격중지)

(2) b단락(마디17-58)

b단락(마디17-58)은 못갓춘마디로 시작하여 8+12+22의 마디그룹으로 되어있다. 이는 크게 x와 y 두 부분으로 나뉜다. x악절은 마디17-24이고, y악절은 y1악절과 y1악절이 확장 수식된 y2악절로 구분된다. 이는 다시 세 개의 악절로 나뉘는데, x악절(마디17-24), y1악절(마디25-36), y2악절(마디37-58)이다. y1악절(마디25-36)과 y2악절(마디37-58)은 각각 4+8, 4+10+8의 마디그룹으로 나뉜다.

① x악절(마디17-24)

앞의 a단락(마디1-16)이 피아노 오른손이 연주한 선율을 바이올린이 이어 받아 연주하는 이중 악절 구조였다면, b단락의 x악절(마디17-24)에서는 이제 바이올린과 피아노의 오른손이 함께 3도와 6도 병행으로 주선율을 연주한다. 악상에서는 a단락과 대조적으로 포르테로 연주되는 것을 볼 수 있다. G장조의 딸림조인 D장조로 전조 되며, x악절은 V로 반중지를 이룬다<악보 18>.

<악보 18> 제2악장, A부분의 b단락 x악절, 마디17-24

3도, 6도 병행으로 주선율 연주

G; V /V → I
D; V

D장조로 전조

V(반중지)

② y1악절(마디25-36)

y1악절(마디25-36)은 D장조로 전조되어 시작하고, 4+8의 마디그룹으로 구성되어 있는데, 처음 4마디 악구에서는 a악절(마디1-16)의 동기a를 이용한 장조와 단조의 대조가 2+2의 구조로 4마디 안에서 일어난다. 여기서 나타난 화성의 대조는 B부분이 단조로 전조되는 것을 암시해준다. y1악절의 선율은 바이올린이 연주하고 피아노는 호모포니적 화성으로 연주한다 <악보 19>.

<악보 19> 제2악장, A부분의 b단락 y1악절, 마디25-36

바이올린이 선율을 연주(a악절의 동기a를 이용)

장조와 단조가 대조를 이룸

31

marc. I_4^6 V_7 I (정격종지)

③ y2악절(마디37-58)

y2악절(마디37-58)은 4+10+8의 마디그룹으로 구성되었다. 처음 4마

디 악구는 y1악절과 같은 형태이고, 다음 10마디 악구는 y1악절의 8마디 악구보다 2마디 늘어난 형태이다. 앞의 y1악절에서는 바이올린 성부가 선율을 연주했다면, y2악절에서는 피아노의 오른손 성부가 모방하여 반복한다. 마지막 8마디 악구는 경과적인 악구이며, 2박자의 휴지와 함께 다음 마디 전체가 휴지를 이루어 a악절이 다시 나타나는 a' 악절의 등장을 더욱 효과적으로 나타내준다<악보 20>.

<악보 20> 제2악장, A부분의 b단락 y2악절, 마디37-58

37 y1악절과 같은 형태의 4마디

44

피아노의 오른손 성부가 y1악절의 바이올린 선율을 모방하여 연주

(3) a' 단락(마디59-74)

a' 단락(마디59-74)은 음악적으로 a단락(마디1-16)과 같지만, a단락에서 피아노의 오른손이 주선율을 먼저 연주했다면, a' 단락에서는 바이올린

이 주선율을 연주한다. a단락과 마찬가지로 피아노와 포르테로 악상의 대조가 나타나지만, 주선율이 16분음표로 수식되어 연주된다<악보 21>.

<악보 21> 제2악장, A부분의 a' 단락, 마디59-74

바이올린의 주선율 연주로 시작

58 *p* *p*

58 *molto p* *p*

16분음표로 주선율을 수식

V (반중지)

67 *p*

ii6 V I (정격중지)

2) B부분(마디75-114)

B부분은 c악절(마디75-90)과 d악절(마디91-114)의 두 부분으로 나뉜다. 조성은 G장조의 같은 으뜸음조인 g단조로 전조 되어 분위기의 대조를 이루고, 전체적으로 바이올린 성부가 선율을 연주하고 피아노는 반주를 이루어 바이올린의 역할이 이전의 바이올린 소나타에서보다 발전된 것을 볼 수 있다.

(1) c악절(마디75-90)

c악절(마디75-90)은 8+8의 마디그룹으로 구성되었고, 이전의 악절들과 마찬가지로 시작한다. 주선율은 바이올린 성부에서 연주되고, 피아노의 오른손 성부는 16분음표의 음형이 호모포니적으로 진행하면서 g단조의 나란한조인 Bb으로 전조된다. 왼손 성부에서는 화성적 베이스로 진행하다가 Bb장조의 V₇-I로 종지된다<악보 22>.

<악보 22> 제2악장, B부분의 c악절, 마디75-90

Minore. 바이올린 주선율

75 *p* *mf*

75 Minore. *sempre molto p* *legato*

g; g단조의 나란한 조 B_b 장조로 전조 [g; V / B_b; V/vi

83 *p*

mp *pp*

B_b; iii I₄⁶ V₇ I (정격종지)

(2) d악절(마디91-114)

d악절(마디91-114)은 Bb장조로 시작하며, 8+8+8의 마디구조로 구성되어 있다. 처음 8마디 악구인 마디91부터 마디98은 Bb장조로 시작하여 마디95에서 불완전정격종지(IAC)한 뒤, 바이올린의 F5에서 F#으로 변화

여 마디96에서 g단조로 반음계적 전조가 일어난다. 마디95-97은 바이올린의 한 마디 선율이 반음 상행하는 동형진행으로 반복되고, 피아노의 왼손은 단3도 하행하며 반진행한다<악보 23>.

<악보 23> 제2악장, B부분의 d악절, 마디91-102

바이올린 주선율

91 *p* *cresc.* *f → f#*
반음계적 전조

97 *p* *pp* *legato*

Bb; I V_5^6 (정격중지) I g; V_3^4 $vii^\circ_6_5$ i

3) A' 부분(마디115-187)

A' 부분은 A부분과 조성, 구성 및 모든 면에서 동일하다.

4) 코다(마디188-211)

코다(마디188-211)는 8+8+8의 마디구조로 구성되어있다. 처음 8마디

악구(마디188-195)와 다음 8마디 악구(마디196-203)는 모두 5+3의 마디그룹으로 구성되었다. 5마디로 이루어진 악구a는 3개의 성부가 유니즌으로 연주하는데, 이 때 포르테의 악상으로 더욱 선율이 강하게 나타난다. 그리고 두 박자의 휴지 이후 악구b가 피아노의 악상으로 연주된다. 이때는 주선율이 바이올린과 피아노의 오른손 성부에서만 3도 병행의 스타카토로 가볍게 연주되면서 악구a와 악상 및 아티큘레이션의 대조를 이룬다<악보 24>.

<악보 24> 제2악장, 코다의 처음 8마디의 악구, 마디188-205

악구 a와 b가 악상 및 아티큘레이션의 대조를 이룬다

바이올린과 피아노 오른손이 3도 병행의 스타카토로 주선율 연주

마지막 8마디 마디그룹(마디204-마디211)은 I-V₇-I로 곡을 마무리한다. 바이올린 성부에서 주선율이 나타나고, 피아노는 반주를 한다. 즉 K.301은 바이올린의 주제 선율로 제1악장이 시작되며, 제2악장 또한 바이올린의 선율로 마무리됨으로써 바이올린의 역할이 상향되었음을 알 수 있다 <악보25>.

<악보 25> 제2악장, 코다의 마지막 8마디의 악구, 마디204-211

바이올린에서 선율 연주

204 *cresc.* *mf*

204 *pp* *poco crescendo* *mf* *pp*

g; i V7 i

IV. 결론

본 논문은 모차르트 《바이올린 소나타 K.301, G장조》에 대한 고찰이다. 이 작품은 외형적으로 단순해보이지만 고전 바이올린 소나타의 발전과정에서 중요한 의미를 가지는 작품이다. 바이올린 소나타의 실내악적인 특징은 바이올린과 피아노가 동등한 대화 파트너로 연주되는 것으로 이러한 특징은 베토벤의 초기 바이올린 소나타에서 형성 되었다고 알려져 있지만, 본 연구자는 모차르트의 36개의 바이올린 소나타에서 이러한 발전 과정을 추적하였다. 특히 K.301이 바이올린 소나타의 발전과정에서 가지는 의미를 자세한 분석을 통해 고찰하였다.

연구의 방법으로 우선, 바로크의 바이올린 소나타에서부터 모차르트의 초기 바이올린 소나타에 이르는 발전 과정을 알아보았고, 이어서 모차르트 바이올린 소나타 작품들에 대해 개괄하였다. 또한 K.301의 음악적 구조와 내용 그리고 바이올린과 피아노의 관계성을 자세한 분석을 통해 알아보았다. 연구의 결과는 다음과 같다.

바이올린 소나타는 계속저음을 사용한 바로크 형식에서 시작하였는데, 여기서는 바이올린이 독주 악기로써 선율은 바이올린에서만 연주된다. 1720년에서 1723년에 걸쳐 작곡된 요한 세바스찬 바흐의 작품을 통해 바이올린 소나타는 변화를 맞게 된다. 계속저음 반주는 악보에 기보가 되기 시작하여 계속저음으로부터 해방을 이루었고, 바이올린과 피아노는 주제를 서로 주고받으며 이중주 소나타로써의 모습을 보이기도 한다. 이후 바이올린 소나타는 또 다른 모습으로 변화한다. 건반 악기의 발달로 인하여 바이올린이 반주의 역할을 하고 건반 악기가 주를 이루는 형태로 발전 하는 것을 확인하였다. 이러한 유형의 소나타는 ‘바이올린 반주를 가지는 건반악기 소나타’로 불리었고, 프랑스에서 주로 발전하였다. 피아노가 주도 악기가 되

고, 바이올린이 반주 악기 역할을 하는 이러한 유형의 바이올린 소나타는 당시 파리를 여행 했던 모차르트의 유년기 작품에서도 발견된다. 바이올린 소나타의 발전 과정에서 모차르트 바이올린 소나타가 가지는 의미에 대해 연구한 결과는 다음과 같다.

모차르트는 3개의 미완성 작품을 포함하여 총 36개의 바이올린 소나타를 작곡했으며, 이 곡들은 크게 유년기와 성숙기로 나눌 수 있다. 유년기의 작품(1762-1766)들은 총 14개이며, Op.1(K.6-7), Op.2(K.8-9), Op.3(K.10-15), Op.4(K.26-31)가 있다. Op.1-4는 하프시코드 소나타에 바이올린 반주가 임의로 붙은 형태로 바이올린 없이 건반만으로도 연주가 가능했다. Op.4는 이전의 작품들과 달리 바이올린이 임의가 아닌 반주 악기로 명확히 제시 되어 있지만, 여전히 하프시코드가 바이올린 보다 더 우위에 있는 것을 확인 할 수 있었다. 성숙기인 1778년에 K.301-306이 형식미를 갖춘 Op.1로 출판되었다. 이는 작품성에서 그 의미가 미비한 유년기의 Op.1과 구별된다. 성숙기의 Op.1은 형식미뿐만 아니라 바이올린과 피아노가 동등한 관계에 이루는 실내악적인 면모를 갖춘다. 본 연구의 분석 대상인 K.301은 그 시작점이 되는 첫 번째 작품이다. 성숙기의 작품들은 피아노가 주를 이루고 바이올린이 반주를 하는 과도기적인 양식으로부터 점차 바이올린의 역할이 증대하여 바이올린과 피아노가 대화풍의 연주를 하는 실내악적인 특성을 이루어가는 것을 알 수 있었다. 특히 그로브 음악 사전에 의하면, 1784년에 작곡된 K.454에서는 바이올린이 피아노의 동등한 파트너가 되었다. 이로써 바이올린과 피아노 반주에서 많은 대화가 나타나고 고전 바이올린 소나타의 전형적인 형태를 갖추게 되었다.

본 연구의 마지막 장에서는 모차르트가 바이올린과 피아노가 대등한 역할을 하는 양식적 실험을 K.301에서 어떠한 방식으로 이루어 나갔는지 자세히 분석하였다. 총 2악장으로 구성되어 있고, 분석의 결과를 악장별로 정리

하면 다음과 같다. 먼저 제1악장은 전형적인 소나타 형식으로, 제시부의 제1주제는 이전의 작품들에서와 달리 바이올린에서 먼저 제시된다. 4마디의 경과적인 악구가 나온 뒤 피아노의 오른손 성부가 제1주제를 그대로 모방하여 연주한다. 바이올린에서 먼저 연주된 제1주제를 피아노가 모방하여 한 번 더 연주하는 것이다. 반복 되는 제1주제 사이에 나오는 경과적인 악구는 바이올린과 피아노 세 개의 성부에서 유니즌으로 연주 된다. 주선율이 두 악기에서 동등하게 연주되고 있는 것을 통해 두 악기의 관계가 대등해졌음을 알 수 있다. 제시부의 경과구에서는 바이올린과 피아노의 오른손 성부간의 대화를 볼 수 있다. 제2주제는 피아노에서 먼저 연주되고, 이를 바로 바이올린과 피아노의 오른손 성부가 함께 옥타브로 연주한다. 발전부는 제1부와 제2부로 나뉘고, 제1부의 첫 단락에서는 제시부의 종결구의 마지막 단락의 음형이 사용된다. 다음 단락에서는 제시부의 경과구에 나온 음형이 사용되고, 경과구와 마찬가지로 바이올린과 피아노의 오른손 성부간의 대화가 나타난다. 발전부의 제2부는 피아노에서 먼저 선율이 연주되고, 다음 단락에서 바이올린이 모방하여 연주한다.

제2악장은 춤곡풍의 복합3부분형식인 A II:a:II:b+a' :II - B II:c:II:d:II - A' II:a:IIb+a' II (코다)의 구조이다. 제2악장의 A부분은 피아노가 먼저 주제를 제시하고 바이올린이 주제를 모방하여 반복한다. A부분의 b단락에서는 바이올린과 피아노의 오른손이 선율을 유니즌으로 연주하기도 하고, 서로 주고받으며 연주한다. 2악장의 B부분에서는 전체적으로 바이올린이 선율을 주도적으로 연주함으로써 바이올린과 피아노의 관계가 이전보다 훨씬 대등해진 것을 확인할 수 있었다.

정리하자면, K.301은 바이올린과 피아노가 대화풍의 연주를 하면서 두 악기가 대등한 관계를 이루는 고전 바이올린 소나타의 형태를 갖추게 되는 작품으로, 바이올린 소나타의 발전에 있어 중요한 분기점이 되는 것을 확인

하였다. 연주자들은 이러한 실내악적인 의미를 유념하여 대화풍의 연주의 묘미를 잘 살려야 할 것이다. 또한 고전 바이올린 소나타는 베토벤의 작품만 주로 주목을 받고 연주되고 있지만, 본 연구를 통해 고전 바이올린 소나타에서 가지는 모차르트 바이올린 소나타의 의미를 확인할 수 있었다. 그러므로 모차르트 바이올린 소나타에 대한 학술적 연구와 연주의 활성화가 이루어지기를 기대한다.

참고문헌

1) 단행본

- 김방현. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 9 모차르트 II』. 서울: 음악세계, 2003.
- 세광음악출판사 편집국. 『명곡해설전집』. 서울: 세광음악출판사, 1986.
- 이남재, 김용환. 『서양음악사 18세기 음악』. 서울: 음악세계, 2006.
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선. 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 1』. 서울: 도서출판 심설당, 2009
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선. 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 2』. 서울: 도서출판 심설당, 2009.
- 홍세원, 『고전파 음악』. 서울: 연세대학교 출판부, 2005.
- Abert, Hermann. *W. A. Mozart*. Yale University Press, 2007.
- Lewis, Robert Marshall. *Mozart Speaks: Views on Music, Musicians, and the World*. Schirmer Books, 1991.
- Loft, Abram. *Violin and Keyboard: The Duo Repertoire*. Amadeus Press, 1991.
- Newman, William S. *The Sonata in the Classic Era*. Third Editon. New York: W.W. Norton, 1983.
- Schmidt-Beste, Thomas. *The Sonata*. Cambridge University Press, 2011.

2) 번역된 단행본

- Green, Douglass M. *Form In Tonal Music*. Holt: Rinehart and Winston, 1979. 박경중 공역. 『조성음악의 형식』. 서울: 삼호,

2000.

Pauly, Reinhard G. *Music in the Classic Period*. Prentice Hall, 2000. 김혜선 공역. 『고전시대의 음악』. 서울: 도서출판 다리, 2003.

Verner-Jensen, Arnold. *The music*. 이수영 번역. 『음악의 역사』. 서울: 예경, 2006.

3) 학위논문

구서희 “Program annotation : W. A. Mozart Sonata for Piano and Violin K.301 in G Major, Takemitsu 'distance de fee' J. Brahms Violin Sonata No.1 in G Major op.78.” 연세대학교 석사학위논문, 2015.

김유화. “W. A. Mozart Sonata for Piano and Violin in G Major K.301, J. Brahms Sonata for Piano and Violin No.2 in A Major, Op.100, C. Saint-Saëns Havanaise, Op.83, B. Bartok Rhapsody, No.1 연주 및 연구.” 세종대학교 석사학위논문, 2014.

김지영. “W. A. Mozart 의 Violin Sonata in e minor, K.304의 분석연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2000

류새라. “Program annotation : W. A. Mozart Sonata for Violin and Piano in Gmajor, K.301 C. A. Franck Violin Sonata in A Major B. Bartok Roumanian Folk Dances.” 연세대학교 석사학위논문, 2015.

배주연. “W. A. Mozart K.301과 C. Franck의 Violin Sonata A Major” 에 대한 연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 1994.

- 신지혜. “Program annotation : W. A. Mozart Violin Sonata No. 18 in G major, K. 301 H. Wieniawski Variations on an original theme G. Fauré Violin Sonata No. 1 in A minor, op. 13.” 연세대학교 석사학위논문, 2015.
- 안주희. “Program annotation : W. A. Mozart 「Violin Sonata in G Major K. 301」 W. Walton 「Three Songs」 C. Franck 「Violin Sonata in A Major FWV. 8」.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2018.
- 이승현. “W. A. Mozart의 Violin Sonata in Bb Major K.378에 관한 분석연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2013.
- 이채빈. “Program annotation : G. F. Händel Violin Sonata in D Major, Op.1 No.13 HWV371 W .A. Mozart Violin Sonata in G Major, K.301 C. Franck Sonata for Violin and Piano in A Major B. Bartók Rhapsody No.1 in G Major, Sz87.” 연세대학교 석사학위논문, 2011.
- 임하연. “W. A. Mozart의 Violin Sonata K.301에 대한 분석연구.” 중앙대학교 석사학위논문, 2017.
- 황은혜. “모차르트 《바이올린 소나타K. 301》의 분석 연구.” 건국대학교 석사학위논문, 2017.

4) 사전

- Eisen, Cliff, Sadie Stanley. “Mozart” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 17, edited by Stanley Sadie, 331. Second Edition. New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001.

Feder, Georg. “Haydn” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 3, edited by Stanley Sadie, 242. Second Edition. New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001.

Härtwig, Dieter. “Schuster” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 22 edited by Stanley Sadie, 823-824. Second Edition. New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001.

Mangsen, Sandra, Irving John, Rink John and Griffiths Paul. “Sonata” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 23, edited by Stanley Sadie, 679. Second Edition. New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001.

『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1984) “바이올린 음악” , 518.

『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1984), “소나타” , 751.

『음악용어사전』 (서울: 일신서적출판사, 1999), “바이올린 음악” , 206.

5) 인터넷 자료

https://en.wikipedia.org/wiki/Versuch_einer_gründlichen_Violinchule, [2018년 9월 28일 접속].

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_sonatas_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart [2018년 9월 30일 접속].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_6-9_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_6-9_(Mozart)) [2018년 9월 29일 접속].

https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W19077_68092

[2018년 9월 30일 접속].

https://en.wikipedia.org/wiki/Six_Sonatas_for_Violin_and_Harp_sichord,_BWV_1014-1019 [2018년 10월 5일 접속].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_6-9_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_6-9_(Mozart))

[2018년 10월 17일 접속].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_10-15_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_10-15_(Mozart)) [2018년 10월 17일 접속].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_26-31_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_26-31_(Mozart)) [2018년 10월 17일 접속].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_26-31_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonatas,_KV_26-31_(Mozart)) [2018년 10월 17일 접속].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._32_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._32_(Mozart))

[2018년 10월 30일 접속].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._36_\(Mozart\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Sonata_No._36_(Mozart))

[2018년 10월 30일 접속].

6) 악보

Mozart, Wolfgang Amadeus. *Sonatas for Piano and Violin Volume I*. G. Henle Verlag.

Mozart, Wolfgang Amadeus Series VIII, *Sonata and Variations for Keyboard and Violin Volume I*, Preface, Bärenreiter-Verlag.

ABSTRACT

A Study on 《Violin Sonata K. 301, G Major》
by W. A. Mozart :
Focusing on the Meaning of the Violin Sonata in
the Development Process

Park Yun Mi
Department of Collaborative Piano
Graduate School of
Sungshin University

This study examined the formation process of violin sonatas ranging from Baroque violin sonata to Mozart, as well as the meaning of Mozart violin sonatas in its formation process with a focus on 《Violin sonata in G major, K.301》.

Study findings represent the relationship between violin and piano in violin sonata develops as shown below. In baroque violin sonatas, the violin plays a leading role along with thorough-bass accompaniment. This forms an equivalent relationship briefly in the works of Johann Sebastian Bach and then the development of musical instruments led to the violin playing a role as accompaniment and keyboard instruments forming the mainstream. This form of sonata is called sonatas for keyboard instruments with violin

accompaniment. Violin sonata of this form staying in an accompaniment role with an arbitrary addition of violin to sonatas for keyboard instruments can be also identified in Mozart's childhood works. The relationship between the two instruments became equal from works in Mozart's maturity and Op.1 (K.301), the first Op. during his maturity, is a work in which the violin emerged as an important role in violin sonatas for the first time. The researcher identified the facts shown below through a detailed analysis of K.301. Unlike Mozart's childhood works, the first theme from the first movement was first presented in the violin instead of the piano. Besides, it could be confirmed that several motives copied each other in violin and piano, making up a conversation. The second movement consists of a compound ternary form of dance music style, namely, a form including a coda in A-B-A'. Also in part A, the main melody is copied to each other and played on the voice part of violin and piano like the first movement. In particular, part B allows the violin to take overall lead to play the main melody and the piano to accompany. When looking into the violin-piano relationship, it could be confirmed that in K.301 a melody was being accompanied equally in the violin and piano. And the two instruments were equipped with classical violin sonata playing an equal dialog-style accompaniment.