



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](#)

박 초 연 교수 지도
석사학위 청구논문

드보르작의

〈플루트 소나티네 G장조, Op. 100〉의
제 1악장 분석과 연주가이드

2017

성신여자대학교 대학원

음 악 학 과

김 란

드보르작의
〈플루트 소나티네 G장조, Op. 100〉의
제 1악장 분석과 연주가이드

박 초 연 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2017년 5 월

성신여자대학교 대학원

음 악 학 과

김 란

인 준 서

김란의 석사학위 논문으로 인준함.

2017년 5 월

심사위원장 _____(인)

심 사 위 원 _____(인)

심 사 위 원 _____(인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

안토닌 드보르작(Antonín Dvořák, 1841-1904)은 체코의 국민주의 운동과 함께 자신의 독창적인 창작기법으로 서서히 국제적인 명성을 얻으면서 낭만파 후기의 대표적인 작곡가가 되었다. 체코 민족의 정체성을 추구하면서 체코 민족이 전통으로 지켜온 민요나, 춤곡 등을 소재로 사용하고 고유한 음계, 자국 언어의 리듬과 억양들을 적용하여 작곡했다. 또한 미국에서 접하게 된 흑인 음악과 인디언 음악을 소재로 체코의 민속음악과 융합하여 작곡하였다.

드보르작은 미국에 체류할 당시 인디언 선율을 공부하고 콘서바토리의 아프리카계 미국 학생인 해리 버레이(Henry Burleigh, 1866-1949)가 부르는 농장노래와 영가를 듣고 지대한 영감을 받았다. 드보르작은 버레이의 노래를 5음계의 선율, 당김음, 리듬, 지속저음, 변격중지 등의 음악적 요소들로 가려내고 분류한 후 자신의 곡에 적용하였다.

드보르작의 음악적 특징들은 민속적 선율과 리듬의 재창조의 효과적인 배합으로 고전적 틀 안에서 예술적 민족성을 자연스럽게 결합시킨 것이다. 종합하면 앞서 말한 요소들이 자연스럽게 상호 보완하여 새로운 음악의 경지를 보여주었다.

〈소나티네 G장조, Op. 100〉은 원래 드보르작이 미국으로 이주한 직후인 1893년에 바이올린과 피아노를 위해 작곡되었으며 1896년 체코의 남동부지방 부르노(Brno)에서 초연되었다. 이 작품은 보헤미아의 민속음악과 미국 흑인 음악, 인디언 음악의 요소들이 나타나 있으며, 자신의 아이들에게 선물하기 위해 만들어졌다. 그래서 이 곡은 아이들이 듣기 쉽고, 어른들 또한 즐길 수 있도록 작곡되었다.

20세기에 이르러 이 작품에 매료된 현존하는 최고의 플루티스트 제임스 골웨이

이(James Galway, 1939~)와 그의 피아니스트 필립 몰(Phillip Moll, 1943~)이 플루트를 위한 음역으로 재구성하여 출판하였다. 이후 이 작품은 드보르작의 대표적인 실내악 문헌으로 자리 잡아갔고 많은 플루트 연주자들이 즐겨 연주하는 문헌이 되었다.

이 논문은 안토닌 드보르작의 〈플루트 소나티네 G장조, Op. 100〉 1악장에 관한 분석 연구로서 드보르작의 생애와 그의 음악적 특징 등을 살펴보고 적절한 연주가이드를 제공한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 방법	2
3. 선행논문 연구	2
II. 본론	5
1. 드보르작의 작품연구를 위한 이론적 배경	5
1) 생애와 시대배경	5
2) 민족주의 음악	8
3) 주요 작품	9
2. 1악장 작품 분석과 연주가이드	11
1) 작품개요	11
2) 제시부	13
① 제 1주제	13
② 경과구	18
③ 제 2주제	18
④ 코데타	20
3) 발전부	23
4) 재현부	30

① 제 1주제	30
② 경과구	34
③ 제 2주제	34
5) 코다	36
Ⅲ. 결론	42
참고문헌	44
ABSTRACT	46

표 목 차

<표 1> 드보르작의 미국 체류 중 작품목록	10
<표 2> 제 1악장 악곡구조	12
<표 3> 제 1악장 형식구조	13

그림 목 차

<그림 1> B6 운지법	21
<그림 2> A ^b 6 운지법	25
<그림 3> F [#] 6 운지법	27
<그림 4> C [#] 6 운지법	29
<그림 5> 프리안트 리듬	30
<그림 6> A4 운지법	39

악보 목차

<악보 1> 민속적 5음계	13
<악보 2> 마디 1-4	14
<악보 3> 마디 5-8	15
<악보 4> 마디 12-17	15
<악보 5> 마디 24-28	16
<악보 6> 마디 25-26와 마디 29-30	17
<악보 7> 마디 29-33	17
<악보 8> 마디 34-38	18
<악보 9> 마디 39-44	19
<악보 10> 마디 44-47	19
<악보 11> 마디 48-51	20
<악보 12> 마디 52-56	21
<악보 13> 마디 62-67	22
<악보 14> 마디 68-72	23
<악보 15> 마디 78-83	24
<악보 16> 마디 1-2와 마디 84-87	25
<악보 17> 마디 83-91	26
<악보 18> 마디 88-93	27
<악보 19> 마디 100-107	28
<악보 20> 마디 108-111	29
<악보 21> 마디 112-116	30
<악보 22> 마디 9-12와 마디 121-126	31
<악보 23> 마디 132-137	32

<악보 24> 마디 138-141	33
<악보 25> 마디 142-145	33
<악보 26> 마디 146-150	34
<악보 27> 마디 152-155	35
<악보 28> 마디 155-160	36
<악보 29> 마디 163-166	37
<악보 30> 마디 169-178	38
<악보 31> 마디 177-182	39
<악보 32> 마디 189-199	40

I. 서 론

1. 연구의 목적

19세기 후반 유럽에서는 민족주의 물결과 함께 전통예술의 계승에 대한 관심이 높아지기 시작했다. 전통예술에 대한 관심이 높아지는 사회분위기 속에서 19세기 작곡가들은 자기나라의 민요와 민속춤곡을 음악적 소재로 사용하기 시작 하였는데 이를 음악사에서 국민주의라고 일컫는다.

드보르작은 이러한 시대적 배경의 영향을 받은 보헤미아의 국민주의 작곡가로 교향곡, 실내악곡, 협주곡, 독주곡, 오페라 등의 다양한 분야에서 중요한 작품들을 남겼다. 그는 뉴욕에 있는 미국의 국립음악원(National Conservatory of Music of America)¹⁾에 재직해 있으면서 보헤미아의 민속음악뿐만 아니라 흑인 영가와 인디언 음악을 소재로 서구유럽 음악과 대조를 이루는 작품을 작곡하여 예술적 민족성을 완성도 높게 실현 시켰다.

드보르작의 <소나티네 G장조, Op. 100>는 미국국립음악원(NCMA)에 재직 중에 만들어진 작품으로 드보르작은 원래 바이올린과 피아노의 편성으로 작곡 하였으나, 선율의 유연성과 리듬의 독특함에 매료된 플루티스트 제임스 골웨이(James Galway, 1939~)와 그의 피아니스트 필립 몰(Phillip Moll, 1943~)이 플루트를 위한 적절한 음역으로 재구성하여 선보였다.

이 작품은 보헤미아의 민족 음악, 미국 흑인 음악, 인디언 음악의 특성들이 나타나 있다. 미국적인 정서도 나타내면서 고전적 구성과 풍부한 음색 그리고 서정적 민속선율과 리듬으로 표현으로 드보르작의 독특한 음악세계를 만들어 낼 수 있다.

1) 이후는 NCMA라고 기록한다.

전체 4악장으로 구성되며 ‘인디언 애가’ 라고도 불리는 2악장은 미국 미네소타주 미시시피강 지류에 있는 미네하하 폭포(Minnehaha Falls)에서 받은 감명을 선율로 옮겨 완성하였다.

이 논문은 드보르작의 〈플루트 소나티네 G장조, Op. 100〉 중 1악장에 관한 연구로서 드보르작의 작품의 특징을 파악하고 이해함으로서 작곡가의 의도를 분명히 이해할 수 있도록 한다. 이를 바탕으로 효과적인 연주에 도움이 되는 연주가이드를 제공하는데 목적이 있다.

2. 연구의 방법

본 논문의 연구 방법으로는 드보르작에 관련된 음악서적, 논문, 국내 학술지 등을 조사하여 드보르작의 〈플루트 소나티네 G장조, Op. 100〉에 대한 전반적인 이해를 돕는다. 우선, 드보르작의 시대적 배경과 생애에 대해 조사하고 정리 요약한다.

드보르작은 자신의 조국인 보헤미아 지역의 민속 음악에만 머물지 않고 미국에 이주한 후 그곳의 인디언음악과 흑인영가를 연구하여 보헤미아 민속음악과의 결합까지 이루었다. 그러므로 드보르작의 민족주의 음악에 대해서 간략히 조사하고 정리한다. 본 논문에서는 드보르작이 〈플루트 소나티네 G장조, Op. 100〉와 같은 시기에 작곡되었던 작품 목록에 대해 정리하여 제시하고 〈플루트 소나티네 G장조 Op. 100〉중 1악장을 집중적으로 분석하고 효과적인 연주를 위한 플루트 연주법을 제공한다.

3. 선행논문 연구

작곡가가 구성한 원래의 악기인 바이올린과 피아노 편성의 논문은 존재하나

플루트를 위한 논문은 현재까지 발표되지 않았다. 다음은 이 논문과 관계된 선행 논문에 대한 조사이다.

박은수의 “드보르작의 바이올린 소나티네 Op. 100에 대한 분석적 연구” (동아대학교대학원 석사학위논문 2007)는 19세기 민족주의 음악경향과 드보르작의 생애에 대해 정리 하였다. 드보르작의 작품을 초기, 중기, 말기로 나누어 설명하고 성악곡, 칸타타, 교향곡, 교향시, 협주곡, 서곡, 실내악곡, 독주곡 등, 분야별로 작품 목록을 정리 하였다. 또한 드보르작의 작품 분석보다는 민속음악의 요소들이 어떻게 표현 되어있는지에 초점을 두어 연구하였다. 프리안트, 폴카, 오스니타토 등 민속 음악적 요소들을 연구하고 그 다음으로 형식, 음계와 선율, 박자와 리듬, 조성과 화성은 간략하게 분석하였다.

김은영의 “드보르작의 바이올린 소나티네 Op. 100에 관한 분석연구”, (건국대학교대학원 석사학위논문 2011)는 드보르작이 살았던 19세기의 시대적 배경과 민족주의음악의 발생과정을 살펴보고 그의 생애를 초기, 중기, 말기로 나누어 삶의 과정을 토대로 어떤 작품을 썼는지 조사하였고, 드보르작이 미국에서 영감을 받았던 흑인음악과 인디언 음악에 대해서 설명하였다. <바이올린 소나티네 Op. 100>의 형식 분석을 통하여 작품의 구조를 파악하고 화성과 선율에 대해 연구하였다. 그리하여 이 작품에서 형식적인 면에서는 체코 음악의 특성을 띠고 선율적인 부분에서는 체코 음악의 민속적 선율에 미국 인디언 선율이 적절히 배합 되었다고 결론지었다.

백선옥의 “Antonín Dvořák의 「String Quartet Op. 96 'American」에 관한 분석연구” (중앙대학교대학원 석사학위논문 2004)는 드보르작이 미국에 머무르던 시절 작곡된 현악4중주곡 ‘아메리칸’에 내재된 드보르작의 독자적인 음악세계를 이해하기위해 그의 음악 생애와, 음악적 배경, 3기로 나누어 작품세계를 알아보고 선율, 화성, 리듬, 형식에 나타난 음악어법에 대해서 연구하였다. 결론으로 드보르작의 멜로디에 가장 독특한 면은 민속음악의 영향을 받았고

그의 작품에 민속음악에 창조적인 선율을 만들어 자신만의 독창적인 음악어법을 창조해냈으며 체코의 민속음악을 소재로 사용하여 세계적인 예술음악으로 발전시켰다고 명시하였다.

송병태의 “A. Dvořák의 Cello concerto b-minor Op. 104 분석 연구 -1악장을 중심으로” (경희대학교대학원 석사학위논문 2003)는 드보르자크의 작품에 나타난 민족주의에 대해 연구하여 작품에 사용된 민속음악의 요소들을 설명하였다. 체코 민속춤이나 어법을 작품에 어떤 식으로 적용 시켰는지 알아볼 수 있었다. 또 이 논문에서는 드보르작의 교향곡과 협주곡에 특징에 대해 설명하였고, “A. Dvořák의 Cello concerto b-minor Op. 10”은 고전주의 작곡자들의 영향을 받아 고전주의적 형식을 지니면서 민속적 요소들을 흡수시켜 민속적 느낌의 단순한 음악적 주제를 효과적으로 표현했다고 결론지었다.

II. 본 론

1. 드보르작의 작품 연구를 위한 이론적 배경

1) 생애와 시대적 배경

안토닌 드보르작(Antonín Dvořák, 1841-1904)은 보헤미아의 시골마을 넬라호제베스(Nelahozeves)에서 푸줏간 겸 여관을 운영하는 상인의 아들로 태어났다. 이곳에서 드보르작은 시골풍 음악과 함께 성장한다. 드보르작이 음악가로서 성장할 수 있는 음악교육의 시작은 바이올린이었다. 6세 때부터 넬라호제베스 인근의 마을 학교에 입학하여 바이올린을 배워 부친의 가게와 교회에서 연주를 하기도 하였다.

당시 오스트리아의 지배하에 체코어를 잘 쓸 수 없었던 상황에서 독일어를 공부하기 위해 드보르작은 1853년 12살이 되었을 때 즐로니체(Zlonice)로 유학길에 올랐고, 음악적 지식 또한 쌓을 기회를 갖게 된다. 그 곳에서 만난 안토닌 리만(Antonín Liehmann, 1808-1879)은 드보르작의 미래에 가장 큰 영향을 준 사람으로서 드보르작은 리만에게 독일어 뿐만 아니라, 비올라, 오르간과 피아노, 그리고 화성의 기초를 배웠다.²⁾

15세에는 보헤미아 북부의 체스카 카메니체(Česká Kamenice)로 가서 프란츠 한케(František Hancke)라는 선생에게 음악과 독일어를 배웠다. 체스카 카메니츠에서 모든 과정을 이수한 후 16세에 프라하에 있는 오르간 학교에 입학 하게 된다. 이 학교에서 오르간 연주 뿐 만아니라 음악이론과 작곡도

2) Wenborn, Neil, 이석호역, 『드보르작 그 삶과 음악』 (서울: 포노, 2015), 27.

배웠다.

민족자결투쟁이 점점 활발해지는 1860년대에 홀라홀(Hollahol)합창단이 설립되었으며 곧이어 음악회 개최를 위한 예술가 모임이 만들어졌다. 그 해 드보르작은 첫 실내악곡 〈현악 5중주 A단조 Op. 1〉을 작곡했다. 이 후 1862년에는 체코국민을 위한 오페라와 연극을 상연할 국민극장 건설계획이 구체화 된다. 이 극장이 완성될 때까지는 가설극장이 임시역할을 했는데 카렌 콤자크(Karel Komzák)악단이 가설극장 오케스트라의 중심역할을 했으며, 드보르작도 비올라 단원으로 참여했다.

1864년 이후에 연일 오페라 연주에 매달려야 했으며 1871년 프라하의 음악잡지에 작곡이 진행 중임을 알리며 그저 비올라 연주자가 아니라 작곡가로서 곡을 쓰고 있다는 사실을 마침내 세상에 공개했고 극장 오케스트라 단원직을 내던지는 용단을 내렸다.³⁾ 1873년에는 드보르작이 작곡한 칸타타 ‘찬가’가 초연되었고 그로 인해 작곡가로서 첫 성공을 거둔다. 이 후에도 계속 정진하여 완성한 〈교향곡 3번 E♭장조〉전곡과 〈교향곡 4번 D단조〉의 스케르초 악장을 1874년 스페타나의 지휘로 초연된다.

그럼에도 불구하고 경제적인 어려움을 벗어날 수 없었던 드보르작은 오스트리아 국비 장학생으로 선발되어 비로소 안정된 생활을 할 수 있었고, 장학생 선발 시 심사위원으로 참여한 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 인정을 받을 수 있었다. 그는 1878년 민족적 어법을 확립하는 수단으로 보헤미아 전통음악의 요소들을 적극적으로 표현한 〈슬라브 춤곡, Op. 46〉을 출판하면서 큰 주목을 받고 세계적인 명성을 얻는 결정적인 계기를 갖게 된다.

드보르작은 1883년 런던 필하모닉 협회(London Philharmonic Society)로부터 초청 받아 〈후스교도 서곡, Op. 67〉을 초연하였으며 그 이후로도 영국과

3) Wenborn, Neil, 이석호역, 『드보르작 그 삶과 음악』 (서울: 포노, 2015), 57.

러시아 모스크바의 연주여행은 큰 갈채를 받았고 세계적인 명성 또한 더욱 높아졌다. 그 당시 유럽의 음악은 교회와 귀족사회라는 강력한 두 후원체제를 통해 성장한데 비해 미국의 음악은 유럽과 다른 환경에 놓여 있었다. 19세기말 미국의 음악계는 미국을 방문하는 유럽 연주가들의 영향아래에 있었으나 음악을 즐길만한 여유를 가진 부유한 가정이 늘어나자 보다 많은 유럽 출신의 교사와 연주자들이 대서양을 건너오게 되었다.⁴⁾ 그 시기에 프라하 음악원의 교수로 재직 중이던 드보르작은 1892년 미국국립음악원(NCMA)에서 높은 연봉을 제시받아 미국으로 이주했다.

드보르작은 미국에서 접하게 된 흑인 음악이나 인디언의 민요에서 영감을 받아 곡을 쓰곤 했다. 예를 들어 민속음악의 특징인 당김음과 5음 음계, 선법 음계 등의 요소들을 결합하여 미국과 민족적 정신을 작품에 복합적으로 표현했다. <교향곡 9번 E단조, 신세계로부터>와 <현악4중주곡 12번 F장조, 아메리카>가 같은 시기에 만들어진 작품이고 같은 해에 본 논문의 연구대상인 <소나티네 G장조, Op. 100>가 작곡된다.

그로부터 4년 후(1895) 고국으로 귀국하여 프라하 음악원에 복직하였고 1901년 프라하 음악원장으로 임명 되었다. 그의 국제적 명성은 확고해졌고, 세상을 떠나기 직전까지 정열적으로 작곡활동을 계속했다.

드보르작은 1904년 5월1일 독감으로 몇 주간 앓다가 급사해, 4일 후인 5월 5일 국장으로 장례가 치루어 졌다. 그는 조국을 빛낸 여러 영웅들이 안식하고 있는 몰다우 강변, 비세라드의 묘지에 안장되었다.

4) Marshall Cavendish Corp, 한국일보 타임-라이프 편집부, 『The Great Composers 10』 (서울: 한국일보타임-라이프 1993), 45.

2) 민족주의 음악

드보르작이 성장했던 시기에 보헤미아는 오랜 시간 독립하려는 움직임이 지속되어 왔고 이러한 영향으로 자기 나라의 민족의 개성과 특성을 나타내려는 음악이 많이 작곡되었다. 민족주의 작곡가들은 민족의 정체성을 추구하면서 각 민족이 전통으로 지켜온 민요나 춤곡 등을 소재로 쓰고 고유한 음계와 리듬, 또 자국 언어의 리듬과 억양들을 적용하여 작곡했다. 그리하여 19세기 후반에는 민족주의 음악이 발전하기 시작했고, 특히 러시아, 동유럽 중심으로 활발하게 이루어졌다.

보헤미아의 음악을 체코의 대표적 민족음악으로 정착시키고 세계에 알린 작곡가는 베드르지흐 스메타나(Bedrich Smetana, 1824-1884)와 드보르작이다. 스메타나가 보헤미아의 민족적 예술음악의 수립을 위해 다방면으로 활약하여 성공한 음악가라면, 드보르작은 이를 한층 더 세계적인 예술음악으로 승화 시켰다고 할 수 있다. 그리하여 드보르작은 19세기 중엽에 일어난 민족음악 운동의 대표적 인물로 인정받고 있다.

드보르작은 뉴욕의 미국국립음악원(NCMA)을 세웠던 자넷(Jeanette Meyer Thurber, 1850~1946)의 초청에 의해 국립음악원의 음악원장을 맡는다. 드보르작을 초청한 자넷은 민족주의 작곡가인 드보르작이 미국작곡가들에게 미국민을 위한 민족 음악을 위한 방향을 제시해 줄 것을 기대했다. 민족음악을 강하게 주장했던 드보르작은 유럽 음악의 단순한 모방을 넘어 미국인들에게 고유한 음악을 가져야 한다고 주장하며, 작곡가들에게 ‘미국적인’ 소리를 담은 미국음악을 작곡하고자 도와주고자했다.⁵⁾

드보르작은 또한 미국에서 유럽의 민족주의의 영향을 받아 미국적인 음악을 만들하고자 하였는데, 미국 흑인 영가와 인디언 민속 선율, 체코 민속음악

5) 강현모, “미국의 민족주의:드보르작의 미국체류와 맥도웰의 「인디언 조곡」을 중심으로”, 『이화음악논집』(2011), 103.

에서 흔히 발견 할 수 있는 요소들을 결합하여 민족주의 음악의 위상을 세계적으로 알리는데 결정적인 기여를 했다.

3) 주요 작품

드보르작은 9개의 교향곡, 5편의 교향시, 32개의 실내악곡, 20여편의 관현악곡, 7편의 협주곡, 그 밖의 가곡, 피아노곡, 오페라 등 총 200여편의 작품을 남겼다. 다양한 분야에서 많은 작품을 만들었으며, 성악곡 보다는 기악음악에서 두각을 나타낸다. 특히 1892년부터 1896년까지 미국국립음악원(NCMA)에 재직하면서 흑인 영가와 인디언 음악들을 접할 기회가 많았는데 이들을 보헤미아 민속음악과 결합시켜 많은 사람들에게 친근감을 주는 좋은 작품들을 만들어 냈다.⁶⁾

드보르작의 〈교향곡 9번 e단조 Op. 95, 신세계로부터〉는 세계적인 성공작이었고 〈현악4중주곡 제12번 F장조, 아메리카 Op. 96〉은 13개의 현악4중주곡 중 가장 잘 알려진 곡이다. 또, 〈첼로협주곡 b단조, Op. 104〉는 첼로 콘체르토 문헌에서 명백히 가장 위대한 작품 중의 하나로 간주된다.⁷⁾ 이와 같은 시기에 〈소나티네 G장조, Op. 100〉 또한 작곡되었다. 〈소나티네 G장조, Op. 100〉를 포괄적으로 이해하기 위하여 같은 시기에 작곡된 작품들을 소개한다. 그 당시 작품 목록을 정리하면 〈표 1〉과 같다.

6) 김현중, “드보르작 교향곡 제9번 e단조 op.95의 연주론적 고찰”, 『음악과 민족』 (1998), 232-252

7) Roeder, Michael Thomas, 김난희역, 『협주곡의 역사』 (서울: 음악춘추사, 2004), 285.

〈표 1〉 드보르작의 미국 체류 중 작품목록⁸⁾

작품번호	곡명	작곡년도	초연
Op. 102 B177	칸타타〈아메리카의깃발〉(ATB,Cho Orch)	1893	1895
Op. 95 B178	교향곡 제9번 e단조〈신세계에서〉	1893	1893
Op. 96 B179	현악4중주곡 제12번 F장조 〈아메리카〉	1893	1894
Op. 97 B180	현악5중주곡 E b 장조	1893	1894
Op. 94 B181	론도 g단조 (Vc Orch)	1893	알수없음
Op. 68-5 B182	고요한 숲 (Vc, Orch)	1893	알수없음
Op. 100 B183	소나티네 G장조 (Vn, Pf)	1893	1896
Op. 98b B190	모음곡 A장조 (Orch)	1895	1910
Op. 104 B191	첼로협주곡 b단조	1895	1896
Op. 106 B192	현악4중주곡 제13번 G장조	1895	1896
Op. 105 B193	현악4중주곡 제14번 A b 장조	1895	1897
Op. 107 B195	교향시 〈물의요정〉	1896	1896
Op. 108 B196	교향시〈정오의 마녀〉	1896	1896
Op. 109 B197	교향시 〈금물레〉	1896	1896
Op. 110 B198	교향시 〈들비들기〉	1896	1896

8) Honolka, Kurt, 이순희역, 『드보르작』 (서울: 한길사, 1998), 205-210.

2. 1악장 작품분석과 연주가이드

1) 드보르작의 〈플루트 소나티네 G장조, Op. 100〉에 관한 작품개요

드보르작의 〈소나티네 G장조, Op. 100〉은 1893년에 작곡된 작품으로, 1896년 1월10일 부르노(Brno)에서 초연 되었다. 자신의 딸과 아들에게 선물하기 위해 작곡된 곡으로 아이들이 쉽게 들을 수 있고 어른들 또한 즐길 수 있도록 만들어졌다. 원래 바이올린과 피아노를 위해 작곡되었으나 20세기에 이르러 이 작품의 선율의 유연성과 리듬의 독특함에 매료된 현존하는 최고의 플루티스트 제임스 골웨이(James Galway, 1939~)와 그의 피아니스트 필립 몰(Phillip Moll, 1943~)이 플루트를 위한 음역으로 재구성하여 출판하였다. 이후 이 작품은 드보르작의 대표적인 실내악 문헌으로 자리 잡아왔고 많은 플루트 연주자들이 즐겨 연주하는 문헌이 되었다.

이 곡의 2악장은 클라이슬러(Fritz Kreisler, 1875-1962)의 편곡으로 독주곡으로도 연주되고 ‘인디언의 자장가’ 또는 ‘인디언 애가’ 라는 부제가 붙기도 한다. 4악장에서는 체코의 민속춤인 스코치나의 리듬이 사용되었으며 이 리듬은 드보르작의 마지막 실내악곡인 〈현악4중주곡 A b 장조 제14번〉의 마지막 악장에서도 사용되었다.

드보르작의 음악의 특징은 단순하며 소박하고, 순진한 그의 천성을 균형 잡힌 고전적 구성과 풍부한 음색, 그리고 서정적 민속 선율과 리듬으로 표현 했다.⁹⁾ 이 곡은 주제의 많은 부분이 민속적인 5음계로 되어있으며 6도를 생략하고 단7도를 넣는 단음계가 사용되고, 싱커페이션 등 인디언 음악의 특징과 프리안트, 오스티나토, 폴카, 부점 등 민속적 요소들을 볼 수 있다.¹⁰⁾

9) 김현중, “드보르작 교향곡 제9번 e단조 op.95의 연주론적 고찰”, 『음악과 민족』 (1998), 232-252.

10) 음악지우사, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-15:드보르작』 (서울: 음악세계, 2002), 159.

이 작품은 전형적인 소나타형식이 사용되지만 소나타에 비해 각 악장의 규모가 작고 연주하기도 용이한 소나티네라고 불리 운다. 연주시간은 총 19분이며 전체 4악장으로 구성되어있다. 빠른1악장과 느린2악장, 스케르초의 매우 빠른 3악장과 빠른 4악장으로 속도 면에서는 쾌활하고 매우 동적인 세 악장 사이에 완만한 2악장이 대조를 이루고 있다. 홀수 박을 갖는 1악장과 3악장, 그리고 2박의 2악장과 4악장을 배치함으로써 박자감의 대조와 균형미를 갖는다.

1악장은 총 199마디로 구성되어있으며 이 작품의 악곡 구조는 <표 2>와 같다.

<표 2> 1악장 악곡구조

구분	내용
조성	G 장조
박자	3/4 박자
빠르기말	Allegro risoluto (빠르고 결연하게)
형식	소나타 형식

전형적인 소나타 형식으로 제시부는 제 1주제, 경과구, 제 2주제, 코데타로 구성되어있으며 발전부와 제1주제, 경과구, 제2주제로 구성되어진 재현부, 그리고 코다로 구분된다. 형식구조는 <표 3>과 같다.

〈표 3〉 1악장 형식구조

형식	구분	마디	조성 ¹¹⁾
제시부	제 1주제	1~31	G-b-G
	경과구	32~36	e
	제 2주제	37~51	e
	코데타	52~71	e
발전부		72~115	B ^b
재현부	제 1주제	116~146	G
	경과구	147~151	G
	제 2주제	152~162	G
코다	코다	163~199	G

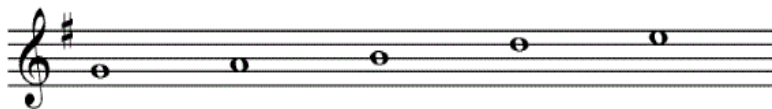
2) 제시부

제시부는 1마디부터 71마디까지이며 제 1주제, 경과구, 제 2주제, 코데타로 구성되었다.

① 제 1주제

제 1주제는 1-31마디까지이며 G장조이고 12마디부터 B단조로 잠시 전조된다. 주제의 화성은 주3화음이다. 1-8마디에서 민속적 음계인 5음계로 주제 선율이 시작되는데 1악장의 주요 요소로서 여러 모양으로 변형되어 나타난다.

〈악보 1〉 민속적 5음계



11) 조성의 대문자는 장조를, 소문자는 단조를 의미한다.

1-4마디의 주제선율은 온음계적 선율로 G5음¹²⁾, B5음, D6음의 3도 도약 진행이며 안정적이고 편안한 느낌이 나타난다(악보 1). 피아노 파트의 선율은 체코의 민속 고유 리듬인 부점이 등장하는데 둘째 박자의 4분음표를 남성적으로 강하게 나타내며 제 1주제를 시작한다(악보 2).

〈악보 2〉 1-4마디



1마디를 시작하기 전에 1악장의 tempo와 같은 속도의 호흡으로 너무 깊지 않게, 재빠르고 짧은 숨을 들여 마시며 제 1악장의 제시부를 시작한다. 1-2마디의 *fz*와 3-4마디에서 아웃팅¹³⁾을 사용하여 악센트를 표현하고 4마디에서는 B5음의 소리가 줄어들지 않도록 유의하며 끝까지 *ff*로 비브라토를 사용하여 연주한다(악보 2).

5-8마디에서는 1-4마디와 대조적으로 표현하는데, 텅잉 할 때 혀의 위치를 좀 더 안쪽으로 쓰고 ‘ㄷ’ 발음으로 피아노 반주소리에 스며들 듯 첫소리부터 전원적인 느낌을 갖고 부드럽게 연주한다. 7-8마디는 이곡에 처음 등장하는 인디언음악의 특징인 싱커페이션과 꾸밈음이 나타난다. 싱커페이션을 표현할 때 둘째박자의 A5음에 따뜻한 바람으로 비브라토를 넣어 리듬을 강조해주고, 왼손4번 손가락의 민첩한 움직임과 빠른 바람속도를 이용하여 꾸

12) 음고의 높이는 가온다(C)를 기준으로 C4로 기보한다.

13) 입술의 바깥으로 혀를 빼서 ‘트’ 발음으로 소리를 내는 텅잉이다.

밈음을 표현한다(악보 3).

<악보 3> 5-8마디

9-10마디는 반복되는 선율로 1-2마디의 피아노파트와 플루트파트의 리듬이 바뀌어 나타나며 ‘ㄷ’ 발음의 텅잉으로 둘째 박자 G5음과 B5음을 남성적으로 강하게 텅잉하면서 부점 리듬이 강조될 수 있도록 한다. 13마디부터 일시적으로 B단조로 전조되면서 5-8마디의 주제가 반복되어 나타나는데, 마찬가지로 13-16마디에서 9-12마디와 대조적으로 표현 한다. 첫소리 G6음(13마디)을 내기위해 바람방향을 좀 더 아래쪽으로 바꾸고 부드럽지만 정확한 ‘ㄷ’ 발음의 텅잉을 사용하여 청아하고 깨끗한 소리로 연주한다(악보 4).

<악보 4> 12-17마디

17마디부터 24마디까지는 피아노파트와 플루트 파트가 선율을 주고받으며 주제선율을 이어나가고 있다. 17마디에서 먼저 피아노 파트가 멜로디 선율이 진행되는 동안 *pp*로 시작되는 플루트 반주는 2박자동안의 크레센도와 데크레센도를 표현하고 피아노반주 소리에 스며들 듯 울림 있는 소리로 연주한다. 곧이어 21마디부터 플루트가 다시 피아노와 같은 멜로디 선율을 받게 되는데 피아노 소리와 하나가 되는 듯한 음색으로 21마디의 A5음을 *p*로 표현하며 24마디 둘째 박자 D5음 까지 크레센도하며 충분한 비브라토를 넣어 평온하고 자유로운 느낌으로 연주한다.

<악보 5> 24-28마디



25마디부터는 다시 G장조로 돌아오면서 민속적 5음계와 싱커페이션의 사용으로 민속적 색채가 짙게 주제선율이 나타나고 있다. 첫 음정 B5음에서 단단한 호흡과 비브라토를 이용하여 악센트를 주며 *f*를 나타내고 26마디 둘째 박자 E5음에 따뜻한 바람의 비브라토로 싱커페이션 리듬을 강조하며 셋째 박자 8분음표 E5음부터 데크레센도를 하며 28마디 4분음표 B4음까지 *p*로 연주한다(악보 5).

<악보 6> 25-26마디와 29-30마디

28마디 둘째 박자 8분음표 B4음 부터 크레센도를 하여 생기 있게 표현하며 29마디 B5음은 25마디의 B5음 보다 약하지만 강한 텅잉으로 울림 있고 밝음 음색으로 연주한다. 26마디의 첫째 박자 8분음표 리듬이 30마디의 첫째 박자 셋잇단음표로 변형되어 나타나는데, 첫 음에 테누토를 주며 셋잇단음표 리듬을 표현하고 둘째 박자 E5음에 비브라토를 넣어 싱커페이션이 리듬을 강조하여 민속적인 느낌을 갖고 연주한다(악보 6).

30마디의 점4분음표 E5음부터 크레센도로 31마디의 G5음을 풍성하고 따뜻한 소리로 화려하게 연주한다. 곧바로 31마디의 둘째 박자 8분음표 E5음부터 테크레센도로 표현하며 제시부의 제 1주제를 마무리 짓는다(악보 7).

<악보 7> 29-33마디

② 경과구

경과구는 32마디부터 36마디까지 구성되어 있으며 제2주제의 조성인 E단조로 전조가 이루어지는 부분이다(악보 7,8).

32마디 둘째 박자 B4음부터 37마디까지 테크레센도를 표현하며 끝까지 비브라토를 사용하고 35마디부터 B4음이 연속적으로 나타나는데 낮아지기 쉬운 음정을 바람방향을 점점 위쪽으로 올리며 조절하여 정확한 음정과 따뜻한 음색으로 연주한다(악보 8).

<악보 8> 34-38마디

③ 제 2주제

제 2주제는 경과구와 같은 E단조로 37마디부터 51마디까지이다. 37마디의 피아노파트가 두 개의 4분음표, 점8분음표와 16분음표의 주제선율을 시작하면 이어서 플루트가 피아노와 같은 선율을 반복하여 연주하는 민속적 요소의 오스티나토를 발견할 수 있다(악보 8). 이 때 플루트 파트에서는 미끄러지듯한 음색으로 피아노 파트와 대화하듯이 연주한다.

40마디에서 8분음표 4개를 2박자 동안 크레센도와 테크레센도로 표현한다. F5음을 *pp*, A4음을 *mp*, C5음을 *mf*, B4음을 *pp*로 표현하고 41마디 B4음을 *pp*로 시작하여 42마디 A4음까지 크레센도 하며 43마디부터 44마디까지 테크레센도로 사라지듯 연주한다(악보 9).

〈악보 9〉 39-44마디

45마디부터는 37마디에 피아노 파트에서 나왔던 제 2주제의 선율이 플루트 파트에서 한 옥타브 위의 음정으로 다시 나타나고 피아노파트에서는 셋잇단 음표가 연속적으로 반주 되면서 앞으로 나아 가듯한 느낌을 낸다. 45마디와 47마디에 나오는 부점 리듬에 음정이 플루트 특성상 높아지기 쉬운 E6 와 F6 음이 나오는데 입술 구멍을 작게 하면서 혀뿌리를 아래로 내려 입안의 공간을 크게 만들고, 비브라토를 한 번씩 넣어 선명한 소리로 부점 리듬을 강조하며 연주한다(악보 10).

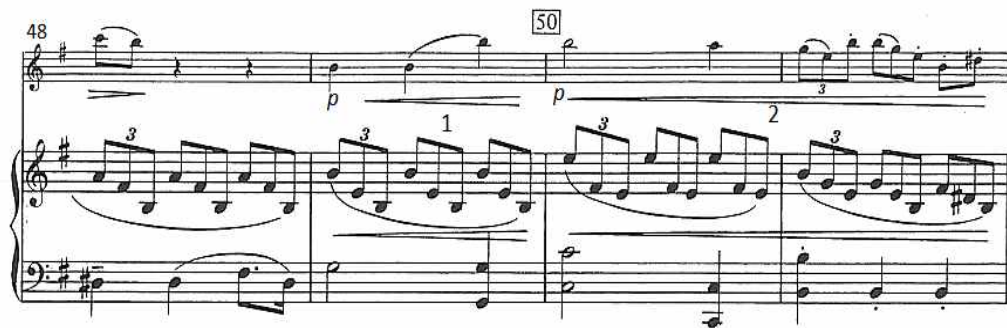
〈악보 10〉 44-47마디

49마디 첫째 박자 B4음부터 *p*로 시작하여 크레센도를 표현하고 다시 한

번 50마디에 작아져서 두 번째 크레센도가 나온다고 명시되어있다. 49마디 셋째박자 B5음과 50마디 첫째박자 *p*의 B5음을 연주 할 때 바람방향을 조절 하여 50마디의 B5음의 음정이 낮아지지 않도록 주의하며 52마디 첫째 박자 E5음 까지 크레센도로 연주한다(악보 11).

51마디부터는 피아노파트와 함께 셋잇단음표 리듬이 나오는데 피아노와 함께 강하게 표현하고 51마디 셋째 박자 B4, D[#]5, 52마디 E5음에 액센트를 주며 *marcato*의 느낌으로 하나하나 끊어서 강조하며 연주한다(악보 11). 분위기를 이어받아 52마디 E5음에서는 한 박자 동안의 비브라토로 생기를 잃지 않도록 연주하며 제 2주제의 마무리에 이른다

<악보 11> 48-51마디



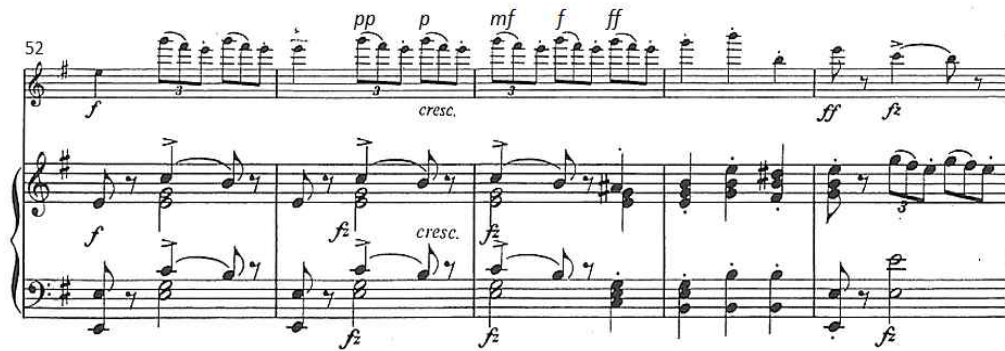
④ 코데타

코데타(52-71마디)는 E단조를 확립하며 셋잇단음표, 스타카토, 악센트가 빈번하게 나오므로써 화려함과 격정적인 느낌을 표현한다.

코데타의 주제선율은 셋잇단음표로 나타나있는데 단단한 호흡과 동시에 텅잉의 어택을 강하게 하여 53마디 E6음 까지 *ff*로 연주한다. 53마디부터 다시 등장하는 셋잇단음표는 *pp*로 시작하여 크레센도로 연주한다. 즉 한 박자씩 *pp - p - mf - f - ff* 로 소리가 상승할 수 있도록 연주하면서 55-58마

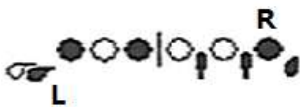
디를 위해 앞으로 달려가듯 템포를 약간 빠르게 하며 진행감을 나타내고 셋잇단음표의 첫음에 테누토를 주면서 효과적으로 셋잇단음표의 리듬을 표현한다(악보 12).

〈악보 12〉 52-56마디



55마디부터 58마디는 앞 마디의 진행감을 이어받아 폭발하듯 표현해야 하는데, 55마디의 G6, B6, B5음과 56마디부터 58마디에 반복되어 나오는 C6음에서는 아웃팅잉을 사용하여 분위기가 더욱 고조되도록 연주한다. 55마디의 B6음을 강하게 낼 때 플루트의 특성상 음정이 높아지기 쉽기 때문에(그림 1)과 같은 대체 운지법 사용을 제안하며 3옥타브 음정을 ff로 연주 할 때에도 정확한 음정으로 연주한다. 58마디의 셋째 박자 A[#]5 음정을 연주 할 때에는 소리가 작아지지 않고 음정이 떨어지지 않도록 유의하면서 계속해서 흥분된 분위기 속에서 단단한 호흡을 유지하며 강한 비브라토를 사용하여 연주한다.

〈그림 1〉 B6운지법¹⁴⁾



14) <http://wfg.woodwind.org/> 2017년 4월 29일 검색

60-63마디는 이 곡의 1-2마디에 나왔던 피아노 파트의 리듬이 반복되어 플루트 파트에 나타나고 있다. 이 리듬은 텅잉 할 때 마다 호흡을 같이 쓰지 않고, 호흡은 그대로 유지하고 입술은 고정시키며 혀만 움직여서 텅잉을 함으로서 스타카토와 62-63마디에 나오는 4분 쉼표의 느낌을 표현한다. 쉼표의 느낌을 표현함으로서 흥분된 분위기를 가라앉히고 다시 자유롭고 평온한 선율을 시작한다(악보 13).

〈악보 13〉 62-67마디

The musical score for measures 62-67 consists of two staves: a piano part (bottom) and a flute part (top). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 62 starts with a piano part playing a rhythmic pattern of eighth notes and a quarter note, marked with *fz*. The flute part enters in measure 63 with a melodic line, marked with *p*. A bracket labeled 'a' spans measures 62-63, and another bracket labeled 'b' spans measures 63-67. In measure 63, the piano part has a first ending bracket labeled '1.'. Dynamic markings include *fz*, *p*, and *pp*. Performance instructions include *poco rit.* starting in measure 65 and *pp poco rit.* in measure 67.

64마디부터 67마디까지는 도돌이표에 의해 제시부 제 1주제의 조성인 G장조로 돌아가기 위하여 전조가 진행되고 있다. a의 역동적 리듬의 선율과 b의 서정적 선율의 분위기를 바꾸어 대조를 나타내주며 연주한다. 64마디의 첫째 박자 E6음은 부드럽지만 정확하게 ‘ㄷ’ 발음의 텅잉을 사용한다. 이때 입안의 공간을 좁게 만들어 바람속도를 강하게 내며 방향을 아래쪽으로 향하며 복근에 압력을 가하여 따뜻한 *p*의 느낌으로 연주한다. 65마디의 E6음에서 비브라토를 주어 싱커페이션 리듬을 표현하고 데크레센도를 섬세하게 표현한다. 67마디는 *poco rit.* 될 때 음정이 떨어지지 않도록 바람방향을 점점 위쪽으로 올려서 정확한 음정을 유지하며 생기를 잃지 않도록 주의하고

제시부의 제 1주제로 돌아가기 위한 준비를 한다(악보 13).

68마디부터 72마디에서는 발전부의 조성인 B^b 장조로 진행하기 위한 전조가 된다. 64마디와 같이 대조를 표현하며 연주하고 70마디부터는 데크레센도를 표현한다. 발전부의 연결을 위해 71-72마디의 *pp*는 67마디의 *pp*와는 조금 다른 분위기의 밝은 느낌으로 표현하며 72마디의 F[#]5음에서 짧은 비브라토를 사용하여 전개부 시작을 위해 생동감 있고 즐거운 느낌이 없어지지 않도록 연주한다(악보 14).

<악보 14> 68-72마디

The musical score for measures 68-72 is presented in two systems. The top system shows the right-hand part with a melodic line. It begins with a second ending bracket over measures 68-69, marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 70 is marked with a piano (*p*) dynamic and a trill. The piece concludes in measure 72 with a piano (*pp*) dynamic and a trill. The bottom system shows the left-hand part, starting with a piano (*pp*) dynamic. A modulation to B major is indicated by the text 'B maj 로전조'. The left hand plays a bass line with a trill at the end of measure 72, marked with a piano (*p*) dynamic. The piece ends in measure 72 with a piano (*pp*) dynamic and a trill.

3) 발전부

발전부는 72마디부터 115마디까지 구성되어 있다. 조성은 B^b 장조로 이조되었다. 발전부는 전조가 자주 일어나며 부점 리듬과 제시부의 제 1주제 선율이 반복해서 나타나는 특징이 있다.

피아노파트에서 발전부의 주제선율을 시작해 나가는데 72마디의 왼손과 76마디의 오른손에서 1-4마디의 제시부 제 1주제 선율이 변형되어 나타난다. 이어서 80마디의 플루트 파트에서는 5-8마디의 주제선율이 B^b 장조로 반복되어 나타나며 발전부가 시작된다(악보 15).¹⁵⁾

〈악보 15〉 78-83마디

84마디부터 D^b 장조로 전조되며 플루트 파트에 1-4마디의 피아노파트 주제 선율이 다시 나타난다.¹⁶⁾ 이 때 혀의 움직임은 미세하게 하고, 가까운 위치에 두며 면적을 조금만 어택하면서 가벼운 느낌을 표현 하고 84마디의 둘째 박자 $D6$ 음과 85마디의 $F6$ 음에 한 번씩 비브라토를 주어 연주하면서 부점 리듬을 강조한다(악보 16).

15) 14쪽 악보 3 참조.

16) 14쪽 악보 2 참조.

〈악보 16〉 1-2마디와 84-87마디

86마디에서 나오는 A^b6, 과 B^b6의 교차 운지가 나오는데 왼손의 움직임 (특히 왼손2번 손가락의 움직임)이 늦어지지 않게 함으로서 슬러를 부드럽게 표현하고 3옥타브 소리를 깨끗하게 연주한다. 86마디의 A^b6 음에서 (그림 2)와 같은 대체 운지법을 사용하면 음정이 높아지지 않고 보다 정확한 음정을 낼 수 있다. 또한, 86마디부터 88마디까지 강하고 화려한 비브라토를 사용하여 크레센도로를 표현하면서 앞으로 나아가듯한 느낌으로 연주한다 (악보 16).

〈그림 2〉 A^b6 운지법



86마디부터의 크레센도를 이어받아 90마디까지 화려하고 역동적인 느낌을 표현하며 연주한다. 크레센도가 되는 도중에 88마디의 둘째 박에 4분쉼표가 나타나있다. 한 박자 동안 숨 쉬는 것은 역동적인 움직임의 프레이징 연결의 방해가 될 수 있기 때문에 필자는 악보 15와 같이 연주시 a형 또는 b형 처럼 4분쉼표를 생략하고 연주하거나, 팔분쉼표로 바꾸어 짧은 호흡을 하며 프레이징을 연결시키고 화려한 느낌을 계속해서 나타내주며 연주 할 수 있도록 제안한다.(악보 17).

<악보 17> 83-91마디

The image displays a musical score for measures 83-91. The score is written for piano and includes dynamics such as *p*, *pp*, and *mf*. An arrow points from measure 88 to two alternative phrasing options, labeled 'a형' and 'b형'. Option 'a형' shows the removal of a quarter rest and the replacement with eighth notes. Option 'b형' shows the removal of a quarter rest and the replacement with eighth notes.

90마디부터는 같은 리듬의 모양과 다른 음정으로 동형진행법을 사용하여 음악의 변화를 주었고, 95마디부터 99마디까지는 피아노 파트에서 반음계적 선율이 나타난다. 피아노파트에서 먼저 시작되어 선율이 두 마디씩 반복하여 플루트파트와 번갈아가면서 부점 리듬을 90-99마디까지 주고 받는다. 이때 92마디 E^b음이 점2분음표로 나타나있는데 두 마디씩 프레이징을 나눠

표현해야 주고받는 느낌을 돋보이게 나타낼 수 있기 때문에 필자는 세 박자를 꼭 채워 연주하지 않고 호흡이 가파 오르지 않더라도 두 박자 반을 연주하고 반 박자동안 숨을 쉬면서 앞마디의 선율과 비교적 쉬어가는 듯한 느낌을 나타내며 두 마디로 나뉘는 프레이징을 표현하도록 제안한다(악보 18).

〈악보 18〉 88-93마디

The image shows a musical score for measures 88-93. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a piano part and a flute part. A box highlights a specific phrase in the flute part, and a triangle points to a dynamic change in the piano part. A separate line of music shows the phrasing of the highlighted phrase.

100마디부터 107마디를 보면 피아노 파트와 플루트 파트에서 <♪. ♪♪♪ / ♪♪♪>의 리듬과 <♪♪♪ / ♪♪♪>의 리듬이 교대로 반복하며 나타나면서 1악장 발전부의 절정을 나타내고 있다(악보 19).

99마디부터 101마디는 플루트에서 음정이 높아지기 쉬운 F#6음과 B6음을 *ff*로 연주해야하는데(그림 1), 그림 3과 같은 대체 운지법을 사용하여 정확한 음정과 깨끗한 음질로 연주한다.

〈그림 3〉 F#6 운지법



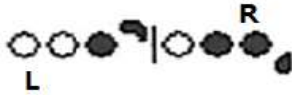
위의 운지법(그림 3)을 사용하면서, 호흡을 짧고 깊게 들며 마시고 바람 방향을 최대한 안 쪽으로 하여 강한 텅잉으로 스타카토를 표현하면서 연주한다. 102마디 두 번째 박자부터 나오는 셋잇단음표 B4음부터 *p*로 시작하여 크레센도하고, 103마디의 C#5음에 테누토를 주며 104마디의 두 번째 박자 D6음까지 도달 할수 있도록 연주한다. 계속해서 *ff*로 이어받아 105마디에서는 아웃텅잉을 사용하여 엑센트를 주면서 발전부의 강렬한 느낌을 표현한다 (악보 19).

<악보 19> 100-107마디

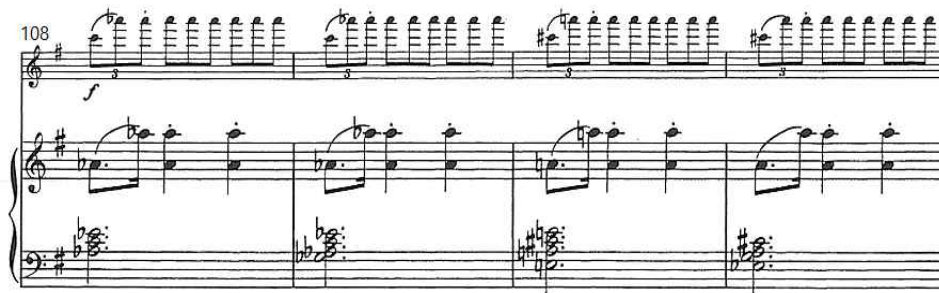
106마디에 셋잇단음표 F^b4음은 102마디의 B4음보다는 크게 *mp*부터 시작하여 크레센도로 112마디 D6음까지 도달 할 수 있도록 호흡을 끝까지 밀어 주며 강한 바람의 압력과 텅잉으로 분위기를 더욱 고조시킨다(악보 19). 108마디에서 A^b6음은 그림 2의 대체 운지법을 사용하고 110마디의 C#6음은 그림 4의 대체 운지법을 사용하여 *ff*를 나타낼 때도 정확하고 안정된 음

정과 깨끗한 음질로 연주한다(악보 20).

<그림 4> C#6운지법



<악보 20> 108-111마디



계속해서 112와 113마디의 D6음에서 힘껏 혀를 강하게 때려주는 느낌의 텅잉으로 *ff*의 느낌을 주며 연주하여 발전부의 절정에 다다르도록 한다. 114-115마디는 <♪. ♪ ♪>의 리듬이 반복되어 나타나는데 이 때 3박자의 리듬이 2마디에 걸쳐 큰 3박자가 만들어 지는 프리안트 리듬을 발견할 수 있다. “프리안트는 보헤미아 지방의 민속무곡으로 빠른 템포의 3/4박자로 3박자의 리듬이 2마디에 걸쳐서 날카로운 엑센트로 큰 3박자를 만드는 것이 특징이다”(그림 5)(악보 21).¹⁷⁾

17) 박은수, “드보르작의 바이올린 소나티네(op. 100)에 대한 분석적 연구.” (동아대학교대학원 석사학위논문, 2007), 48.

<그림 5> 프리안트 리듬



이 프리안트 리듬을 $f - mp - pp$ 로 테크레센도 하며 음정이 떨어지지 않도록 호흡을 받치며 바람방향을 점차 위쪽으로 향하게 하여 연주하며 점8분 음표 D5음의 비브라토 굴곡을 점점 알아지게 하면서 *dim.*를 표현하며 발전부를 마무리 짓는다(악보 21).

<악보 21> 112-116마디

4) 재현부

재현부는 116~162마디로 구성되어 있으며 제시부의 주제선율이 재현되며 제시부에서 제 2주제의 E단조 조성이 G장조로 나타나는 규범을 따르고 있다.

① 제 1 주제

제 1 주제는 116마디부터 146마디까지이며 조성은 G장조로 진행된다. 116-123

마디까지 제시부의 1-8마디 선율이 그대로 반복되어 나타나고, 123마디부터 4마디동안 G단조로 전조되어 9-12마디의 선율이 변형되어 재현된다. 제시부의 9-12마디와는 같은 선율이지만 다르게 단조느낌을 나타내며 어두운 음색으로 연주하며, 125마디의 B^b5 음에는 A#레버 키를 사용하여 깨끗한 음색으로 연주한다(악보 22).

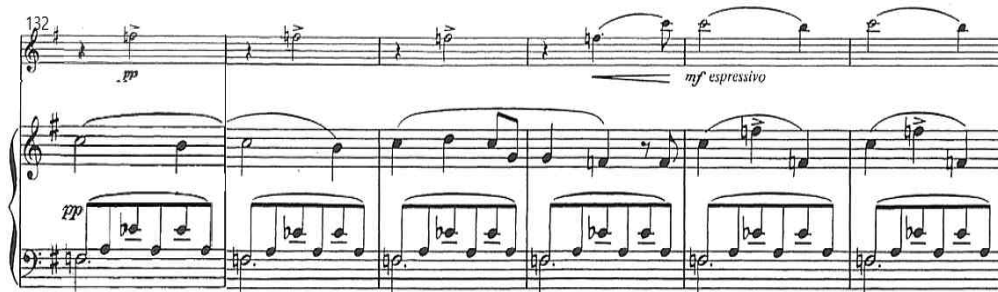
〈악보 22〉 9-12마디와 121-126마디

128마디부터는 다시 D단조로 전조되면서 13-16 마디의 플루트 선율과 피아노 선율이 바뀌어 나타나며 변형되어 재현된다. 128마디 B^b5 또한 A#레버 키의 사용을 권장한다. 129마디부터 *dim.*되면서 130마디의 A5, A4, A5 음이 나오는데 A4음을 낼 때 바람 방향을 위로 올려 음정이 낮아지지 않게 주의하며 깨끗하고 안정된 소리로 연주한다.

132마디부터는 D단조에서 B^b장조로 전조하기 위해 B^b장조의 V 화음이 나

타나며, 17마디처럼 피아노 파트에서 주제선율이 나오고, 플루트 파트의 17마디의 D6음이 F^b5으로 변형 되어 나타난다. 132마디의 F^b5음에서 *pp*에 악센트가 표기 되어있는데, 긴장감 있는 *pp*로 연주하면서 비브라토를 사용하고 바람속도를 빠르게 하여 울림 있는 소리로 생기를 잃지 않도록 표현한다(악보 23).

〈악보 23〉 132-137마디



피아노 선율을 이어받아 135마디부터 크레센도 하여 135마디 C6 음에 비브라토를 많이 넣어 풍성한 소리로 화려하게 표현하며 138마디 D6음까지 *f*로 연주한다(악보 23). 140마디부터 B^b장조로 전조가 되는데 139마디에서는 140마디의 D6음의 강조를 위한 준비로 139마디 F^b5음부터 데크레센도로 표현해주며 140마디에 도달하여 D6음을 아웃팅잉을 사용하여 악센트로 연주하며 141마디와 143마디의 싱커페이션의 리듬을 강조시켜 민속적인 느낌을 표현한다(악보 24).

〈악보 24〉 138-141마디

143마디 8분음표 D5음부터 140마디의 선율이 리듬변형 되어 반복되는데 139마디처럼 144마디의 D6음을 강조하기 위해 142마디 둘째 박자부터 테크레센도로 나타낸다. 반복되는 선율을 다른 느낌으로 연주하기 위해 144마디의 D6음을 140마디의 D6음보다 강하게 어택 하여 연주한다. 이때 건강한 호흡으로 비브라토를 많이 사용하며 연주한다. 또, 암부셔¹⁸⁾를 고정시키면서 혀뿌리를 아래로 내리거나 윗 치아, 아랫 치아를 열어주는 방법으로 입안을 크게 만들면서 바람의 속도를 빠르게 내면 음정이 높아지지 않고 효과적으로 표현할 수 있다. 곧이어 145마디에 나오는 셋잇단음표 첫 음에 테누토를 주며 변형되어 나타난 리듬을 강조시켜 연주한다(악보 25).

〈악보 25〉 142-145마디

18) 플루트 연주시 취하는 입술모양.

② 경과구

경과구는 147마디부터 151마디까지 구성되어있으며 재현부의 제 2 주제의 조성인 G장조로 전조를 위한 준비로 G장조의 V도 화성인 D와 It. 증6화음¹⁹⁾을 반복하여 제시한다. 4분음표로 D5, D5, C#5 음이 3마디동안 반복해서 나오는데 D5음에서 C#5음으로 이동할 때 오른손은 그대로 두고 왼손 손가락만 떼어주며 악기를 안정되게 받치고 정확한 음정과 부드러운 슬러를 표현하며 연주한다(악보 26).

<악보 26> 146-150마디

The musical score for measures 146-150 consists of two staves. The top staff is the right hand, and the bottom staff is the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece starts at measure 146. The right hand plays a melodic line with slurs and a fermata at the end. The left hand plays a bass line with triplets and a fermata. Chord symbols V, It6, V, It6, V, It6, V are written below the bass line. The dynamic marking is piano (p).

③ 제 2주제

발전부의 제 2주제는 152마디부터 162마디부터 구성되어 있으며 조성은 G장조 이다.

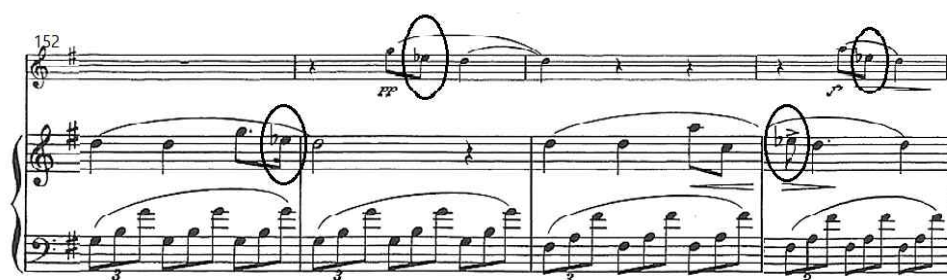
152마디부터는 제시부의 37마디(제 2주제)와 같은 선율로 나타나며 화성장음계²⁰⁾를 사용하여 G장조의 제 6음인 E음을 반음 낮추어 증2도가 되면서 E^b이 되어 단조느낌을 나타낸다. 피아노파트부터 주제선율이 시작되어 한 마디 씩 주고받는 느낌으로 표현하는데, 153마디의 G5음에서 E^b5음으로 이

19) 증6도로 구성된 음사이에 장3도를 추가한 증6화음이다. 이 화음은 화음기호대신 It₆ 로 표기된다.

20) 장음계의 제6음을 반음 낮춘 음계이다.

동할 때에는 왼손 2번 손가락의 힘을 빼고 움직임을 민감하게 반응하여 민첩하게 움직여야 key의 덜거덕 소리가 나지 않고 깨끗한 소리로 표현할 수 있다(악보 27).

〈악보 27〉 152-155마디



155마디 A5음에서는 *fz*로 표현하며 바로 데크레센도로 연주해야하는데, A5음에서 따뜻한 바람의 양을 많이 내고 비브라토를 넣어 풍성하고 따뜻한 소리로 강조하고, E^b5음부터 *p*로 연주하여 데크레센도로 연주하며 신비로운 느낌으로 표현한다(악보 27).

156마디부터는 제시부의 29마디부터 32마디(제 1주제)에 나오는 선율이 반복되어 나타난다. 이 부분에서는 29마디와 다르게 156마디의 첫 음 B5음을 강조시키지 않고 *pp*로 시작해서 크레센도하여 157마디의 E음을 *fz*로 건강한 호흡과 비브라토를 사용하여 강조하며 제시부와 같은 선율이지만 다른 느낌을 준다. 곧이어 158마디부터 데크레센도로 연주되며 159마디의 4분음표 B5음, 8분음표 B5음, 8분음표 D5음, 8분음표 B5음의 악상기호를 *pp*, *mp*, *mf*, *f*로 표현하여 한음표씩 커지도록 연주하여 크레센도의 효과를 높여준다(악보 28).

〈악보 28〉 155-160마디

160마디의 두 번째 반복되는 선율의 첫 음에는 29마디와 같이 악센트를 표현 해주며 아웃팅잉을 사용하여 B5음을 강조시켜 연주한다. 161마디 셋잇단음표 첫 음 A5음에 다시 한 번 악센트를 주고, E5음을 폭넓은 비브라토로 싱커페이션 리듬을 나타내며 163마디 G4음까지 크레센도를 표현하며 발전부를 마무리 짓는다.

5) 코다

코다는 163마디부터 199마디까지 구성되어 있으며 조성은 G장조 이다. 제시부의 코데타 주제 선율이 E단조가 아닌 G장조에서 재현된다.

163마디부터 165마디까지 셋잇단음표가 같은 음정으로 반복되어 나타나는데 악상기호를 다르게 표현하여 진행감이 무거워지지 않고, 지루하지 않게 표현 될 수 있도록 한다. 163마디는 앞마디의 크레센도를 이어받아 강한 호흡과 텅잉으로 *ff*를 나타내고, 164마디에 둘째 박자부터 나오는 셋잇단음표는 *pp*로 시작하여 166마디 B5 음까지 크레센도로 연주한다(악보 29).

〈악보 29〉 163-166마디

이어서 플루트파트에서 주 선율이 나타나는 동안 피아노파트에서 셋잇단음으로 반주되어 분위기를 고조시키는데, 166마디의 4분음표는 스타카토로 가볍게 나타내며 167마디와 168마디의 E^b6음 과 169마디의 D6에서 아웃팅잉을 사용하여 악센트를 주며 빠른 비브라토로 코다부분에서 가장 강한 소리로 표현하며 코다의 절정에 다다른 기분이 들도록 연주한다. 이 때 호흡을 받쳐 주면서 바람 방향을 아래쪽으로 내며, 음정이 높아지지 않게 주의하고 알찬 소리로 연주한다.

169마디의 피아노 파트에서는 반음계라인이 하행하며 나타나며 171마디부터는 제시부의 코데타 60마디의 선율이 재현된다. 174마디까지 같은 리듬이 나타나는데 혀의 면적을 조금만 대고 혀를 민첩하게 움직이며 가볍게 텅잉하여 결연하고 산뜻한 느낌으로 부점 리듬을 표현한다.

171마디부터 1옥타브 음정으로 나와 있는데, 분위기가 계속 고조되어 가면서 화려하고 몰아붙이는 느낌으로 연주해야하는 부분이기 때문에 옥타브를 올려 연주하여 뚜렷한 소리로 연주하기를 제안한다(악보 30).

〈악보 30〉 169-178마디

흥분되었던 음악을 가라앉히며 175마디부터는 대조적으로 표현하는데, 바람 방향을 아래쪽으로 반듯하게 내면서 크레센도로 표현하고 176마디의 G6음을 특별하고 화려하게 비브라토를 많이 사용하고 입안의 공간을 넓게 하여 따뜻한 바람을 이용해서 밝고 울림이 들리는 소리로 최대한 힘을 뺀 상태로 연주한다. 8분음표 E6음에서도 이러한 느낌을 이어 받아 비브라토를 넣어 하행하며 178마디까지 데크레센도로 연주한다(악보 30).

179마디의 대조적인 표현의 준비를 위해 178마디의 셋째 박자의 8분음표 G5음을 살짝 테누토 하면서 멈칫하다가 가벼운 느낌을 위해 재빠르게 숨을 들이 마시고, 179마디를 명쾌하고 산뜻한 느낌으로 연주한다(악보 31).

<악보 31> 177-182마디



179마디와 180마디는 앞마디와 대조적으로 *p*로 가볍고 활기찬 분위기로 연주한다. 181마디와 182마디 셋째 박자에 8분쉼표가 있고 *dim.*라고 표기되어 있다. 이 때 181마디의 G6음과 182마디의 D6음을 연주할 때 여운을 남기지 않고 호흡을 끊어 모든 움직임을 멈추며, 잠시 동안의 정적이 느껴지도록 쉼표 느낌을 명확하게 나타내 준다(악보 31).

183마디부터 점차 곡의 마무리 단계에 접어드는데, 긴장감 있는 *pp*로 생기 있게 표현한다. 184마디를 크레센도 하여 185마디의 A4음을 굴곡이 깊은 비브라토로 포근하고 감싸주는 듯한 느낌으로 연주하며, 그림 5 와 같은 대체 운지법을 사용하고 바람방향을 위쪽으로 보내면서 음정이 낮아지지 않도록 주의한다.

<그림 6> A4 운지법



186마디의 B4음부터 *rit.*로 표현하며 187마디에서 B4음에서 D6음으로 도약 된다. 도약할 때 혀의 위치를 위로 올리고 바람방향은 아래로 바꾸어 D6음

을 ‘ㄷ’ 발음의 텅잉으로 테누토를 주며 깨끗한 소리로 연주한다. 187마디에서는 박자가 늦어지지 않도록 주의하며 1악장의 원래 *tempo*대로 고요한 소리로 시작하여 크레센도 하며 188마디의 E5음을 *f* 로 따뜻한 바람의 양을 많이 내어 연주하고 셋째 박자의 D5음은 189마디까지 데크레센도로 표현하여 사라지듯이 연주하며 고요한 느낌을 이어나간다. 곧이어 189마디와 190마디의 피아노 파트에서 플루트 선율을 이어받아 반복되어 나타난다.

<악보 32> 189-199마디

191마디부터는 1악장의 마무리를 위해 악장 종결을 위한 G장조의 I 화성 악구들이 나타나며 *p*와 *pp*로 나타난다. 191마디에서는 E6음이 4분음표로, 192마디에서는 E5음이 4분음표로 나타나고 193마디와 194마디에서는 E6음이 2분음표와 4분음표에 붙임줄이 붙어 3박자 동안 나온다. 이 때 193마디와 194마디의 E6음을 191마디와 192마디의 E음보다 특별히 충분한 비브라토로 *pp* 로 느낌을 갖고 따뜻한 소리로 연주하며 195마디의 G5음까지 크레센도

로 연주한다. 곧이어 195마디부터 *fp*로 단단한 호흡으로 바람의 압력을 조절하여 G5음을 바로 작아지게 표현하고 199마디까지 *pp*에서 테크레센도로 연주한다. 혀의 위치를 위쪽에 올려놓고 움직이지 않고 입술구멍을 최대한 작게 만들어 바람의 압력을 강하게 하며 입술, 손가락, 호흡 등 모든 움직임을 멈추어 소리를 반듯하게 유지하면서 나타내며 사라지듯이 제 1악장을 마무리 짓는다(악보 32).

Ⅲ. 결 론

드보르작의 〈플루트 소나티네 G장조, Op. 100〉은 드보르작이 미국에 이주한 직후 작곡된 작품으로 형식의 단순함과 선율의 독특한 특성으로 대중적인 인지도가 높은 플루트 문헌 중 중요한 작품이다. 이 논문은 드보르작의 〈플루트 소나티네 G장조, Op. 100〉의 1악장을 분석하고, 플루트 연주자들을 위해 보다 효과적인 방법으로 연주 할 수 있도록 가이드를 제공하였다.

드보르작의 〈플루트 소나티네 G장조, Op. 100〉의 1악장은 4/3박자의 Allegro risoluto의 빠르기이다. 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 나뉘는 고전시대의 전형적인 소나타 형식이지만 소나타에 비해 규모가 작고 연주도 용이한 소나티네이다.

제 1악장은 G-A-B-D-E의 5음계로 체코의 민속음악적 경향이 나타나며 피아노 파트와 플루트 파트의 주제선율이 교대로 자주 나타나는 악기간의 대화와 역할 분담이 분명한 구성이 단단한 악장이다. 주제가 바뀔 때는 증6화음의 변화화음을 사용하여 주제의 변화를 인지시키는 다양성도 포함한다. 주요한 음악적 요소는 보헤미아 민속음악의 특징적 요소인 프리안트, 오스티나토, 폴카, 부점 등과 흑인음악의 특징적 요소인 싱커페이션을 사용하여 미국적 정서도 나타내면서 드보르작의 독특한 음악세계를 잘 구축한다.

연주가이드로는 제 1주제의 선율에서 특징적으로 나타나는 부점 리듬을 다루기 위한 방법들을 제안했다. 구체적으로, 부점 리듬을 연주할 때는 혀의 움직임을 민첩하게 하여 정확한 텅잉으로 리듬을 표현하고, 대조적인 표현을 위하여 프레이징을 나눠 강하게 표현할 부분과 서정적으로 부드럽게 표현해야 할 부분을 구분하고 음색을 바꿔 대조를 보다 극대화 시킬 수 있는 방법을 제공

한다.

1악장의 절정부분에 지속적으로 나타나는 셋잇단음표와 악센트를 효과적으로 표현하기 위하여 악센트를 연주할 때에는 되도록 호흡을 단단하게 받쳐주면서 아웃팅잉을 하여 잡음을 내지 않도록 유의하고, 악센트 되어야 할 음을 강조될 수 있도록 한다. 셋잇단음표에서는 첫 음을 테누토 해주며 세 음이 균등하게 나타날 수 있도록 연주한다. 또, 플루트 특성상 *ff*로 연주 할 때 음정이 높아지는 3옥타브음정의 대체 운지법을 사용할 수도 있다.

결론적으로, 드보르작은 고전주의 전통을 계승하면서도 보헤미아의 민속적인 색채를 부각시키고 미국의 민속음악의 어법을 융합하여 세계적인 예술음악으로 완벽히 실현시켰다. 본 연구는 드보르작의 독창적인 음악세계를 파악하고 이 곡에 대한 작품이해와 실제 연주에 도움이 될 것으로 기대된다.

참 고 문 헌

1) 단행본

- 김승일. 『문화사로부터 접근하는 서양음악사』. 서울: 예일출판사, 2004.
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양음악사2』. 경기도과주: 음악세계, 2014.
- 백병동. 『화성학』. 서울: 수문당, 1998.
- 세계음악 해설대전집 편찬위원회. 『世界名曲解説大全集』 6권,16권 . 서울: 中央文化社, 1982.
- 음악지우사. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-15: 드보르자크』. 서울: 음악세계, 2002.
- 차호성, 오희숙. 『실내악1, 2』. 서울: 심설당, 2003.
- 허영한, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선. 『새 들으며 배우는 서양음악사』. 서울: 심설당, 2009.
- Grout, Donald J. 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 전경영, 차지원역. 『그라우트의 서양음악사』. 서울: 이앤비플러스, 2007.
- Honolka, Kurt. 이순희역. 『드보르자크』. 서울: 한길사, 1998.
- Marshall Cavendish Corp, 한국일보 타임-라이프 편집부. 『The Great Composers』 Vol. 10 . 서울: 한국일보타임-라이프, 1993.
- Roeder, Michael Thomas. 김난희역, 『협주곡의 역사』. 서울: 음악춘추사, 2004.
- Wenborn, Neil. 이석호역. 『드보르자크 그 삶과 음악』. 서울: 포노, 2015.

2) 학위논문

김은영. “드보르작의 바이올린 소나티네 Op. 100에 관한 분석연구.” 건국대학교대학원 석사학위논문 2011.

박은수. “드보르작의 바이올린 소나티네(Op. 100)에 대한 분석적 연구.” 동아대학교대학원 석사학위논문 2007.

백선옥. “Antonin Dvorak의 String Quartet Op. 96 ‘American’에 관한 분석연구.” 중앙대학교대학원 석사학위논문 2004.

송병태. “A. Dvorak의 Cello concerto b-minor Op. 104 분석 연구 -1악장을 중심으로.” 경희대학교대학원 석사학위논문 2003.

3) 국내 학술지

강현모. “미국의 민족주의:드보르작의 미국체류와 맥도웰의 『인디언 조국』을 중심으로.” 『이화음악논집』, (2011).

김현중. “드보르작 교향곡 제9번 e단조 Op. 95의 연주론적 고찰.” 『음악과 민족』, (1998).

4) 인터넷 자료

<http://blog.naver.com/notek/220903175977> 2017년 3월29일 검색

<http://wfg.woodwind.org/> 2017년 4월 29일 검색

ABSTRACT

An Analysis and Performance Guide for the 1st Movement of Flute Sonatina G Maj. Op. 100 by Antonín Dvořák

Kim, Ran

Major in Instrumental music

Department of Music

Graduate School of

Sungshin Woman's University

Antonín Dvořák (1841-1904) has become a representative composer of the 19 century, gradually gained an international fame with his original and creative technique along with the Czech nationalism movement. In pursuit of the identity of the nation, he wrote compositions based on traditional folk songs, dance songs, etc, applying unique scales, rhythms and intonations of his native language. In addition, he adapted African-American and Native American music, which were introduced in America, with Bohemia's folk music.

Dvořák has been inspired to study the Indian melody and listened to farm songs and spiritual songs by Henry Burleigh (1866-1949), an African-American student at the Conservatory. Dvořák analyzed and classified Burleigh's songs with the musical elements such as pentatonic scale, syncopation, rhythm, basso ostinato, and plagal cadence, and applied them to his own songs.

The musical characteristics of Dvořák, thus, naturally combine artistic ethnicity within the classical framework with the adaptation and effective combination of folk melodies and rhythms. These elements naturally complemented each other to build new music.

〈sonatine GMaj, Op. 100〉 by Antonín Dvořák was composed in 1893, shortly after Dvořák's move to the United States, and has been premiered in Brno, in the Southeastern part of the Czech Republic in 1896. This composition written presents Bohemia's folk music, African-American music, and Native American musical elements. He composed it as a gift for his own children. Therefore, it is easy for the children to listen and adults to enjoy.

In the twentieth century, James Galway (1939-) and his pianist Phillip Moll (1943-), the greatest flutist fascinated by this work, reconstructed and published the transliteration for the flute. Since then, this composition has become a representative chamber music document of Dvorak and became a favorite document played by many flute players.

This thesis is an analysis the 1st movement of 〈flute sonatine GMaj, Op. 100〉by Antonín Dvořák and examines the life of Dvořák and his musical characteristics, and provides an appropriate playing technique.