

모차르트의 〈프러시아 4중주〉의 상호텍스트적 분석을 통한 캐논의 재고

박 윤 경

1. 들어가는 글
2. 〈프러시아 4중주〉의 창작 배경
3. 분석
4. 나가는 글

개 요

본 논문은 한 작품의 가치가 논의되고 캐논이 형성되는 양상을 재고하고자 ‘프러시아 4중주’로 불리는 모차르트의 마지막 현악 4중주들(K.575, 589, 590)을 분석의 대상으로 삼았다. 모차르트의 〈프러시아 4중주〉에 관한 음악학자들의 비평에는 무엇보다 모차르트의 〈하이든 4중주〉와 비교하거나 생애 말기의 상황과 연관지어 그 위상을 부정적으로 평가하는 양상을 읽어볼 수 있었다. 이처럼 캐논의 위상에 관해 논의될 수 있는 다양한 음악사적, 미학적 요인들에 근거하여 본 논문은 서신과 기록을 중심으로 작곡가의 말기 상황, 작곡의 동기, 작곡의 과정과 같은 컨텍스트적인 측면을 작품의 내용과 연결시켜 보았다. 또한 〈프러시아 4중주〉의 내용을 분석함에 있어서는 특히 모차르트의 후기 현악4중주들과 〈하이든 4중주〉, 하이든의 〈프러시아 4중주〉와 같은 타작품들과의 상호텍스트적인 분석으로부터 작품간 연관성이나 고유성을 도출해 보았다. 전기적 정보와 직접적으로 연관되는 작품의 내용은 유례없는 첼로의 비중과 첼로 서법에서 두드러지는 한편, 현악 4중주 매체에 대한 작곡가 태도, 대위법의 중요성과 다양성, 스케르초 서법을 통해서도 〈프러시아 4중주〉가 비슷한 시기에 작곡된 실내악곡들을 연결하는 위상을 지니고 있음을 알 수 있었다.

주제어: 모차르트, 현악 4중주, 〈프러시아 4중주〉, 〈하이든 4중주〉, 현악 5중주, 푸호베르크, 캐논, 상호텍스트성

1. 들어가는 글

<프러시아 4중주>(Prussian quartets)로 불리는 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 마지막 현악 4중주들 K.575, 589, 590(1789-1790)은 모차르트의 작품 전반에 있어 다소 모호한 위상을 지니고 있다. 모차르트의 총 23곡의 현악 4중주 가운데 캐논(Canon)¹⁾의 위상을 지닌 작품이라면 누구나 하이든(Joseph Haydn, 1732-1809)에게 헌정된 <하이든 4중주> K.387, 421, 428, 458, 464, 465(1782-1785)를 꼽을 것이다. 반면 <프러시아 4중주>에 관해서는 부정적인 비평들을 쉽게 찾아볼 수 있다. 오토 얀(Otto Jahn, 1813-1869)은 이전 작품들에 비교할 때 <프러시아 4중주>에는 예술적인 이상도, 노력의 흔적도 부족하다고 평했으며, 알프레드 아인슈타인(Alfred Einstein, 1880-1952)은 모차르트가 재정적으로, 정신적으로 특히 침체된 시기에 쓴 이 작품에서는 모차르트 고유의 풍부한 영감을 찾아보기 힘들다고 보았다.²⁾ 하나의 작품은 컨텍스트와 분리되어 그 자체로 분석되고 평가될 수도 있겠지만 이처럼 역사가들은 작품 자체를 넘어서 작곡가의 생애나 창작배경에 관한 정보, 또한 다른 작품과의 비교를 통해 작품에 대한 이해를 추구한다. 이 과정에서 텍스트와 컨텍스트 사이에서는 인과관계가 도출되는가 하면, 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827) 말기의 작품들에서처럼 ‘극복’ 이데올로기가 강조되는 등 작곡가나 작품을 둘러싼 이야기는 극화되기도 한다.³⁾

1) Mark Everist, “Reception Theories, Canonic Discourses, and Musical Value,” *Rethinking Music*, edited by Nicholas Cook & Mark Everist (Oxford; New York: Oxford University Press, 1999), 378-402에 근거하여 ‘정전’이나 ‘걸작’이라는 용어 대신 ‘캐논’을 원어 그대로 사용하겠다.

2) Otto Jahn, *Life of Mozart III*, translated by Pauline D. Townsend (London: Novello, 1882), 15-16; Alfred Einstein, *W. A. Mozart: The Ten Celebrated String Quartets* (London: Novello & Company Ltd., 1945), xi; Alan Tyson, “New Light on Mozart’s “Prussian” Quartets,” *Musical Times* 116 (1975), 127에서 재인용.

하나의 작품이 캐논으로 거론되는 과정에는 다양한 음악사적, 미학적 요인들이 연관되는데, 작품의 가치를 논하는 과정에서 작곡가의 진술이나 수용사(Reception history)와 같은 컨텍스트의 측면을 작품 자체의 내용으로 연결하는 접근법은 쉽지만은 않은 작업일 것이다. 한 예로 모차르트의 <피아노와 목관을 위한 5중주> K.452(1784)를 들 수 있는데, 모차르트는 1784년의 부친에게 쓴 서신에서 이 작품을 “가장 큰 찬사”를 받아야 하는 자신의 “최고의” 작품들 중 하나로 평하고 있는 반면,⁴⁾ 20세기에는 이러한 작곡가의 진술에 대한 의구심과 함께 장르의 모호성 문제가 제기되기도 하는 등 그 중요성이 폄하되어온 경향이 있었다. 즉 모차르트의 실내악 문헌 연구에서 이 작품은 아예 누락되든지, 간단히 언급만 되고 있는 사례가 쉽게 발견되는 것이다.⁵⁾ 작곡가의 진술이 후대에 가서 작품의 위상과 연결되지 못하는 이러한 경우는 다소 극단적으로 보이기도 하지만, 캐논의 형성을 둘러싼 요인들의 다양성의 일면을 보여준다.

3) 반면 베토벤에 관한 19세기의 비평문 가운데는 선율, 화성, 관현악법, 형식에서의 혁신적인 측면을 결합으로 보고 작곡가의 청력 문제의 탓으로 보는 사례들도 나타난다. Nicholas Slonimsky, *Lexicon of Musical Inveictive* (New York: Coleman-Ross, 1953), 43, 46 and 48참조. 모차르트의 경우 슈리히트롤(Friedrich Schlichtegroll, 1765-1822)과 니메체크(Franz Xaver Niemetschek, 1766-1849)와 같은 초기의 모차르트 전기작가들은 애초에 모차르트가 천재라는 전제하에서 전기를 기술했고, 그럼으로써 모차르트의 신화 구축에 기여한 일면이 있다. John Rosselli, *The Life of Mozart* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1998), 131참조. 특히 과장과 허구가 가미된 일화의 출처를 대표하는 로홀리츠(Friedrich Rochlitz, 1769-1842)에 관하여는 Maynard Solomon, “The Rochlitz Anecdotes,” *Mozart Studies*, edited by Cliff Eisen (Oxford; New York: Clarendon Press; Oxford University Press, 1991), 1-59참조.

4) Emily Anderson, *The Letters of Mozart and His Family III* (London: Macmillan, 1966), 873.

5) 그러한 사례로 Hans Keller(1965), Donald Mitchell(1965), Stanley Sadie(1982)를 들 수 있다. Everist, “Reception Theories, Canonic Discourses, and Musical Value,” 395 참조. 반면 에버리스트는 이 작품이 장르의 특수성으로 인해 오히려 자주 녹음되어 왔고 연주와 레코딩의 역사에 있어서는 주요 문헌으로 볼 수 있음을 시사하였다.

본 논문은 한 작품의 가치가 논의되고 캐논이 형성되는 양상을 재고하고자 특별히 모차르트의 <프러시아 4중주>를 분석의 주요대상으로 삼았다. 연구의 방법으로는 이 작품을 둘러싼 작곡가의 말기 상황, 작곡의 동기, 작곡 과정과 같은 컨텍스트적인 측면을 작품의 내용과 연결시켜 보고, 나아가 연관 작품들과의 상호텍스트적인 분석으로부터 작품간 연관성이나 고유성을 도출함으로써 <프러시아 4중주>의 위상을 규명해 볼 것이다.⁶⁾

2. <프러시아 4중주>의 창작 배경

모차르트가 말년에 재정적인 어려움에 빠져 있었다는 사실은 익히 알려져 있는데,⁷⁾ <프러시아 4중주>로 불리게 된 마지막 세 곡의 현악 4중주들은 특히 이러한 악화된 재정 상황 속에서 작곡되었다. 모차르트 말년의 재정 상황과 마지막 현악 4중주들의 작곡 배경을 함께 고찰하는 데 중요한 기록 자료는 부유한 상인이자 프리메이슨 동료였던 푸흐베르크(Johann Michael Puchberg, 1741-1822)에게 보낸 모차르트의 서신들이다. 일명 ‘푸흐베르크 서신’이 집중된 시기는 1788년 6월에서 1791년으로, 편지를 쓴 우

6) 본 논문의 ‘상호텍스트성’의 의미는 작품들 간 유사성, 상호관계, 영향을 살펴봄으로써 개별 작품들 사이의 공백을 채워나가는 음악사 연구의 한 가지 전략이라는 짐 샘슨의 논의에 기초하였다. Jim Samson, “The Musical Work and Nineteenth-Century History,” *The Cambridge History of Nineteenth-century Music*, edited by Jim Samson (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2002), 3참조.

7) 비엔나 시기 모차르트의 수입은 연 2000-6000플로린으로 추산되며 사망 당시 빚은 2000플로린 정도로 추정된다. 재정 악화의 요인이나 말년의 수입과 지출 내역에 관한 자세한 내용은 Rosselli, *The Life of Mozart*, 123-124; Volkmar Braunbehrens, *Mozart in Vienna 1781-1791*, translated by Timothy Bell (New York: Grove Weidenfeld, 1990), 321-335; H. C. Robbins Landon, *Mozart's Last Year*, 2nd ed. (London: Thames and Hudson, 1989), 27-30; Andrew Steptoe, “Mozart's Income and Finances,” *The Mozart Compendium*, edited by H. C. Robbins Landon (Ann Arbor, MI.: Borders Press, 1990), 127-130참조.

선적인 목적은 돈을 빌리는 것이었다. 1788년 6월의 편지들을 보면 모차르트는 푸호베르크에게 이미 36플로린을 빚진 상태였는데, 자신의 현악 5중주들(K.515, 516⁸)의 출판이 지연되고 있는 상황을 토로하면서 “근심을 덜고 가벼운 마음으로 일할 수 있도록” 1000-2000플로린을 1-2년간 빌려줄 것을 부탁한다.⁹) 푸호베르크는 모차르트의 요구에 따라 채차 돈을 빌려주었으나 상황은 크게 나아지지 않은 것 같다([표 1] 참조).

[표 1] 1788년 6월~1791년 모차르트가 푸호베르크에게 진 빚

날짜		모차르트가 요구한 금액	푸호베르크가 빌려준 금액
1788	6월 초	100	100
	6월 17일	1000-2000(최소200)	200
1789	7월 12-14일	500	0
	7월 17일	가능한 한 많이	150
	12월 29일	400	300

8) 1787년 4-5월 완성된 이 현악 5중주들의 출판을 위해 1788년 4월 세 차례 비엔나 신문(Wiener Zeitung)에 예약자 모집 광고가 실렸으나 예약자가 적었기 때문에 이 작품들은 1789-1790년에야 아르타리아 사에서 출판되었다. Anderson, *The Letters of Mozart and His Family III*, 1360-1361과 음악지우사 편, 『명곡해설 라이브러리-모차르트 II』 (서울: 음악세계, 2001), 18참조.

9) Anderson, *The Letters of Mozart and His Family III*, 1360-1362. 푸호베르크에게 돈을 빌려달라는 편지를 쓸 무렵 이미 재정적으로 악화되고 있었음을 드러내는 정황이 있다. 1787년 12월에는 시내 중심가에 있던 집에서 집세가 밀린 채 변두리의 더 싼 집으로 이사하였다. 이에 관해서는 Rosselli, *The Life of Mozart*, 124참조. 1788년 여름은 유례없는 속도로 두 달 안에 완성된 마지막 세 교향곡의 작곡 시기(각각 6월 26일, 7월 25일, 8월 10일 완성)와도 겹치는데, 이 곡들의 출판과 연주가 수익과 직결되지는 않은 것 같다. Alfred Einstein, *Mozart: His Character, His Work*, translated by Arthur Mendel and Nathan Broder (London: Oxford University Press, 1962), 234; Neal Zaslaw, “Booklet,” 《Recording of Mozart’s 31st and 40th Symphonies conducted by Christopher Hogwood and the Academy of Ancient Music》 (London: Editions de l’Oiseau-Lyre 410-197-2, 1983), 9참조.

날짜		모차르트가 요구한 금액	푸흐베르크가 빌려준 금액
1790	1월 20일	100	100
	2월 20일	몇 두캇*	25
	3월 말-4월 초	불특정	150
	4월 8일	최소한	25
	4월 23일	최소한	25
	5월 초	600(최소 100)	100
	5월 17일	불특정	150
	6월 12일	불특정	25
	8월 14일	최소한	10
1791	4월 13일	20쪼	30
	6월 25일	최소한	25
연도별 총액	1788	300	
	1789	450	
	1790	610	
	1791	55	
총액		1415	

단위: 플로린 florin¹⁰⁾

* 1두캇(ducat) = 4.5플로린

이렇듯 푸흐베르크에게 보낸 편지들은 돈을 빌리려는 분명한 목적을 갖고 쓰였으며, 후원자를 설득해야 했던 모차르트는 언제나 자신의 상황과 고충을 진솔하게 밝혔다. 예컨대 힘든 상황에도 불구하고 작곡, 연주, 출판을 계속 추진하고 있고 안정된 일자리를 구하고 있다는 점도 강조했다.¹¹⁾

10) 모차르트는 편지에서 독일어권의 화폐단위인 플로린과 굴덴(gulden) 혼용해 썼으나 여기서는 플로린으로 통일하였다.

11) 1790년 3월말-4월초의 편지에 따르면 모차르트는 비엔나 왕실 카펠마이스터로 초빙되기를 기대하고 있었다. Anderson, *The Letters of Mozart and His Family III*, 1394 참조. 실제로 1791년 5월에는 비엔나 시의 카펠마이스터 호프만(Leopold Hofmann, 1730-1793)의 후임직을 희망하며 지원서를 내기도 했으나 호프만의 조

편지상 모차르트는 언제나 자신의 고난을 자세히 설명하면서 “마음을 무겁게 하는 모든 것을 매우 진실되게” 털어놓으려 했고, “나의 결백”, “비난할 수 없는 나 자신”, “나의 미래”라는 표현에서 보듯 자신에 대한 신념을 피력하였다.¹²⁾ 이에 비해 모차르트의 <프러시아 4중주>는 야심차게 시작했다가 결국에는 중도 포기한 작품으로 언급된다. ‘푸흐베르크 서신’에서 이 작품은 다섯 차례 언급된다¹³⁾:

1. 1789년 7월 12일: “프러시아 왕을 위한 6곡의 현악 4중주를 쓰는 중..”
2. 1789년 12월 29일: “프러시아 왕을 위한 일...”
3. 1790년 5월 초: “프러시아 4중주를 출판사에 넘길 때까지 돈이 필요하다.”
4. 1790년 5월 17일: “[빛 때문에] 4중주들의 완성이 지연되는 중..”
5. 1790년 6월 12일: “지치는 일이 되어... 몇 푼을 쥐고자 내어 놓았다...”

1789년 4월 7일-6월 4일 모차르트는 후원자이던 리히노프스키(Karl Lichnowsky, 1761-1814) 공작을 따라 프러시아 왕 프리드리히 빌헬름 2세(Friedrich Wilhelm II, 1744-1797, 재위 1786-1797)를 만나고자 베를린을 방문했는데, 여정 중에는 프라하, 드레스덴, 라이프치히를 거쳤고 여기에는 총 두 달이라는 상당히 긴 기간이 소요되었다. 이 여행을 계기로 모차르트는 프러시아 왕에게 헌정하고자 여섯 곡의 현악 4중주에 착수했으나 이 작업은 결국 “지치는 일(mühesame Arbeit)”이 되었고 완성된 세 곡만을 출판사에 넘겼던 것이다.¹⁴⁾ 그마저도 모차르트 사후인 1791년 12월 28일

수로 임명된 지 얼마 되지 않은 1791년 12월 5일 사망했다. Anderson, *The Letters of Mozart and His Family* III, 1412참조.

12) Anderson, *The Letters of Mozart and His Family* III, 1383, 1386 and 1394.

13) Anderson, *The Letters of Mozart and His Family* III, 1384, 1391, 1397, 1398 and 1399.

14) 1790년 6월12일자 편지에 나타난 “mühesame”에 대한 타이슨의 영역 단어는 “exhausting”이며 그 밖의 번역어로는 “very difficult”, “troublesome”이 있다.

op.18로 출판되었다. 악보에 헌정사는 실리지 않았으며 “협주곡적인 (concertante)” 4중주들로서 출판 광고가 되었을 뿐이다.¹⁵⁾

모차르트가 이전에 여행하던 방식에 비추어 볼 때 이 베를린 방문 과정에는 특이점이 발견된다. 여행에는 언제나 아내 콘스탄체가 동행했고 예약 연주회 또는 오페라 공연이나 계약과 같은 미리 계획된 구체적인 일정을 따랐다. 반면 1789년의 베를린 여행은 상당히 즉흥적인 것이었다. 애초에 이 여행은 리히노프스키 공작이 제안한 것이었으나 모차르트는 제안을 즉각 받아들이고 급히 돈을 빌려 여행에 합류했던 것이다.¹⁶⁾ 여행의 일정은 모차르트의 편지들, 신문 기사, 궁정 문서와 같은 기록 자료들에 근거해 재구성해볼 수 있는데, 급하게 여행을 떠났음에도 불구하고 모차르트는 연주회들을 열거나 작품의 위촉을 받을 수 있었다. 아내에게 쓴 편지에 따르면, 모차르트는 프라하에서 1125플로린과 여비를 약속한 오페라 위촉을 받았고, 드레스덴에서는 작슨 선제후 공주 앞에서 연주하고 담배상자 (Snuffbox)에 넣은 100두캇(450플로린)을 하사받기도 했다.¹⁷⁾

일견에 모차르트의 베를린 방문 목적은 명확해 보인다. 모차르트는 1787년 하이든의 ‘프러시아 4중주’로 불리는 여섯 곡의 현악 4중주 (op.50, 1787)가 프러시아 왕에게 헌정되었음을 알고 있었다.¹⁸⁾ 프러시아 왕은 하

Emily Anderson, *The Letters of Mozart and His Family III*, 1399; Alec Hyatt King, *Mozart Chamber Music* (London: BBC, 1968), 46참조.

15) King, *Mozart Chamber Music*, 46.

16) 1789년 3월말 관료이자 프리메이슨 동료이던 호프데멜(Franz Hofdemel, ?-1791)에게 돈을 빌려달라고 편지했고, 4월 2일 100플로린을 빌려 4월 8일 비엔나를 떠났다. Anderson, *The Letters of Mozart and His Family III*, 1938 and 1367.

17) Anderson, *The Letters of Mozart and His Family III*, 920 and 923. 100두캇을 하사받은 사연은 신문(Magazin der Sächsischen Geschichte aufs Jahr 1789)에도 실렸다. Maynard Solomon, “Mozart Journey to Berlin,” *The Journal of Musicology* 12/1 (1994), 77.

18) W. Dean Sutcliffe, *Haydn: String Quartets, op.50* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 30-32. 모차르트가 알고 있었는지는 확인할 수 없지만 프러시아 왕의

이든이 일전에 ‘파리’ 교향곡(교향곡 82-87번, 1785-1786) 악보를 보내준 데 대해 금반지를 하사하였고, 하이든은 다시 그에 보답하고자 아르타리아사에서 출판하기로 기획했던 <현악 4중주> op.50을 왕에게 헌정하기로 결정한 것이었다. 덕분에 이 작품은 성공적으로 예약 출판되었는데, 출판료 300플로린에 덧붙여 예약금으로 약 900플로린이나 모였고 악보에는 프러시아 왕에게의 헌정문이 실렸다. 이처럼 왕의 후원과 출판의 성공을 얻어낸 하이든의 ‘프러시아 4중주’를 모델 삼아 모차르트는 이상적인 음악후원자인 프러시아 왕을 알현할 기회를 얻고자 했던 것으로 볼 수 있다.

그러나 모차르트가 정작 프러시아 왕을 만났는지의 정황은 불분명하거나 의심스럽다. 1789년 5월 23일 아내에게 쓴 편지에 따르면, 모차르트는 왕에게 금화 100냥(100 friedrichs d'or, 약 700플로린)의 하사와 함께 6곡의 현악 4중주와 6곡의 건반 소나타의 작곡을 위촉받았고, 5월 26일에는 왕비 앞에서 연주할 계획이 있다고 쓰고 있다.¹⁹⁾ 반면, 궁정 문서상으로는 4월 26일 “비엔나의 카펠마이스터라고 자신을 소개한 모차르트라는 사람”이 왕을 뵈기를 요청했다는 기록과 프러시아 궁정 실내악 감독 듀포르(Jean-Pierre Duport,²⁰⁾ 1741-1818)를 접견했다는 기록만이 있다.²¹⁾

관대한 후원을 입증하는 또 다른 경우로서, 동시대의 첼리스트 겸 작곡가이던 보케리니(Luigi Boccherini, 1743-1805)는 스페인 궁정음악가였음에도 1786-1797년 <현악 5중주> op.39를 포함한 140여곡을 프러시아 왕에게 헌정했고, 왕은 그에게 매년 연금을 하사한 바 있다. Germaine de Rothschild, *Luigi Boccherini* (London; New York: Oxford University Press, 1965), 65; Rudolf Rasch, *Understanding Boccherini's Manuscripts* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014), 44 and 50.

19) Anderson, *The Letters of Mozart and His Family III*, 928

20) 듀פור는 이전에는 프리드리히 대왕(Friedrich II, 1712-1786)의 궁정악단의 첼로악장이었고, 대왕의 조카인 프리드리히 빌헬름 2세가 즉위하기 전부터 그의 첼로 선생이었다. 후일 모차르트는 듀포르의 <첼로 소나타> op.4 no.6의 미뉴에트 주제에 의한 피아노 변주곡 K.573(1789)을 작곡했다. Simon P. Keefe, *Mozart in Vienna: The Final Decade* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2017), 486.

21) Solomon, “Mozart Journey to Berlin,” 78. 오토 얀은 의심스러운 저자인 로클리츠의 『모차르트 일화집』(1801)에 근거하여 모차르트가 왕 앞에서 연주를 인정받고

이상의 정황으로부터 모차르트가 어떠한 상황에서 어떠한 동기로 <프러시아 4중주>를 작곡했는지 추정해볼 수 있다. 그는 재정적인 어려움에 처해있던 중 첼로를 연주하는 열정적인 음악애호가였던 프러시아 왕의 후원을 얻기 위해 베를린으로 여행을 떠났던 것이다. 왕의 접견이 기대한 대로 이루어지지 않았을지라도, 편지에 쓴 작곡 위촉이 거짓일지라도, 모차르트의 다음 행보는 분명했다. 모차르트의 주제 목록(Thematic catalogue)에는 “프러시아의 왕 전하를 위한”이라는 문구가 붙은 <현악 4중주 D장조> K.575가 1789년 6월로 기재되어 있다.²²⁾ 따라서 이 곡은 베를린에서 돌아오는 길에 이미 착수되었거나 작곡이 의욕적으로 진행되었던 것으로 보인다. 그러나 이후의 작곡이 지연되는 가운데 모차르트는 이 4중주들이 기대했던 만큼의 보상을 가져올 수 없음을 깨닫고 “지쳐버리게” 되었다.²³⁾

3. 분석

<프러시아 4중주>에서 가장 두드러지는 특징은 첼로의 노래인데, 첼로가 선율을 주도하는 비중과 음역에 있어서 그러하다. 당시의 현악 4중주 편성에서 노래하는 첼로의 서법이 새로운 것은 아니었다. 물론 선율적 비중에 있어서는 여전히 제 1바이올린이 가장 두드러지지만, 현악 4중주는 무엇보다 4성부 대위법이 근간이 되는 편성이며 모차르트의 이전 현악 4중주들에서도 단편적이기는 하나 첼로 성부에서 선율적 응답이나 대선율을 쉽게 찾아볼 수 있다. 하이든의 <프러시아 4중주> op.50 역시 첼로의 독주

좋은 연봉으로 카펠마이스터직을 제안받았을 뿐 아니라 작곡의 위촉과 하사금도 받았다고 쓰고 있다. Jahn, *Life of Mozart III*, 230-231.

22) Tyson, “New Light on Mozart’s “Prussian” Quartets,” 126.

23) [표 1]을 보면, <프러시아 4중주> 작곡을 내세워 푸흐베르크에게 진 빚이 1790년에만 총 610플로린인데, 계획대로 6곡을 완성해서 헌정 출판을 한다 해도 얻게 될 출판료를 훌쩍 넘어선다.

적 면모가 드러나는 악절들을 포함하고 있다. 이러한 사례는 주로 느린 악장들로서, op.50 no.2의 2악장(마디 31-35)과 op.50 no.3의 2악장 오프닝(마디 1-8)을 들 수 있다. 그러나 다소 짙막한 하이든의 사례들에 비할 때, K.575 2악장의 첼로의 노래 선율은 14마디(마디 37-50)에 달하며 협주곡적 인(concertante) 면모를 드러낸다.

또한 K.575 3악장 미뉴에트의 트리오 섹션은 총 40마디 중 30여 마디(마디 74-104)에 걸쳐 저음역에 배치된 세 성부의 반주 위로 첼로 독주가 이어지며, 첼로의 음역은 이전 현악 4중주들의 최고음인 A4 음을 넘어 C5 음에 이른다([악보 1] 참조).²⁴⁾

[악보 1] K.575 3악장 트리오 부분, 마디 74-90

24) 킹은 모차르트의 <피아노 협주곡> K.595, 《코지 판 투테》, 《마술피리》와 같은 말기작들에서 가벼운 음향이 선호되고 베이스 음역이 높아진 경향을 지적하며, 이 경향이 <프러시아 4중주>의 첼로 서법과 함께 시작되었다고 보았다. Alec Hyatt King, "Mozart's "Prussian" Quartets in Relation to His Late Style," *Music & Letters* 21/4 (1940), 334.

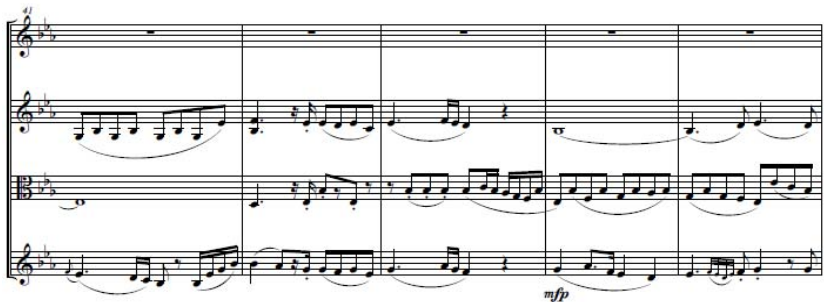
첼로 독주가 두드러지는 또 다른 예는 K.589의 2악장으로, 발전부가 없는 소나타 형식의 이 악장에서 첼로 독주는 긴 연결구(마디 32부터)를 거쳐 재현부의 주제 선율(마디 40)로 16마디 동안 이어진다([악보 2] 참조). 이처럼 첼로를 부각시키려는 의도는 여러 지점들에서 발견되며, 하이든의 <프러시아 4중주>에 비할 때 모차르트의 <프러시아 4중주>는 첼로의 취급에 있어 후원자에게 “훨씬 더 직설적으로 아부하고자 하는 욕심”을 보여주고 있다.²⁵⁾ 첼로라는 악기를 유례없이 다루고 있는 점은 첼리스트 왕과 연관된 창작 배경에 부합하는 동시에 모차르트의 매체와 음색에 대한 진보적인 태도를 드러낸다.²⁶⁾

[악보 2] K.589 2악장 마디 37-45



25) Sutcliffe, *Haydn: String Quartets, op.50*, 66에서 인용. 서트클리프는 한편 하이든이 op.50 각 작품의 작곡기간이 프러시아 왕에게 헌정하기로 결심한 시점과 비교하기에 명확하지 않다는 점을 밝히며, 왕의 악기인 첼로가 특히 두드러진다고 보기도 하이든의 ‘통상적인’ 현악 4중주의 첼로 서법을 보여준다고 하였다.

26) 새로운 편성이나 음향에 대한 추구는 그밖에도 <플루트와 하프를 위한 협주곡> K.299(1778), <피아노와 목관을 위한 5중주> K.452(1784), <피아노 4중주> K.478(1785)과 K.493(1786), <클라리넷 5중주> K.581(1789), <글래스 하모니카 (Glass harmonica) 5중주>, <아다지오와 론도> K.617(1791)에도 반영된다.



1789년 6월 K.575의 신속한 완성 이후 <프러시아 4중주> 작곡은 얼마간 지연되었다. 이듬해인 1790년 6월 12일자 편지에서 모차르트는 “단순히 현재의 어려움들을 해결할 돈”을 손에 쥐기 위해 “이 지치는 일”을 그만둘 수도 없다고 토로한다. “지치는 일”이라는 표현은 의미심장해 보이는데, 모차르트는 이와 비슷한 표현을 예전에 쓴 적이 있었다. 1785년 <하이든 4중주>의 헌정문 중에 이 곡들은 자신의 “여섯 아들”이며 “길고 힘든 노력의 결실”이라는 표현이 나타나는 것이다.²⁷⁾ 물론 이 표현은 만족과 자신감의 최고점에 이르렀던 시점에서 나왔다는 점이 대조적이기는 하지만, 모차르트가 현악 4중주를 매우 친밀하고 정제된 장르로 대했던 점을 읽어볼 수 있다.²⁸⁾ 더욱이 모차르트 현악 4중주의 자필보 연구에 따르면, 모차르트가 이 장르를 작곡할 때는 속도가 느렸을 뿐 아니라 수정을 많이 했던 점이 발견되었는데, 이것은 모차르트가 일상적으로 빠르고 쉽게 작곡했다는 전제에도 위배된다.²⁹⁾

27) Anderson, *The Letters of Mozart and His Family III*, 1329.

28) Wye J. Allanbrook, ““To Serve the Private Pleasure”: Expression and Form in the String Quartets,” *Wolfgang Amadeus Mozart: Essays on His Life and His Music*, edited by Stanley Sadie (Oxford; New York: Clarendon Press; Oxford University Press, 1996), 133.

29) Tyson, “New Light on Mozart’s “Prussian” Quartets,” 130. 특히 모차르트가 마지막 세 교향곡을 6주간 썼고 <피아노 협주곡> K.467을 한 달 내에 썼다는 점은 익히

작곡가의 삶의 특정 상황과 별개로 작품의 내용만을 고려한다면 <프러시아 4중주>를 바라보는 다른 시선도 있을 수 있다. 즉 “지치는 일”이라는 정보와 별개로 <프러시아 4중주>는 모차르트의 현악 4중주 매체에 대한 태도를 반영하는데, 그것은 무엇보다 성부간 대위법적 조합과 텍스처에 있어 다양성이 유지되는 데서 비롯된다. 이 특징은 혁신적이거나 실험적이라기보다 <프러시아 4중주>에게 그 이전과 이후에 작곡된 현악 5중주들을 ‘연결’하는 위상을 부여한다. 즉 <프러시아 4중주>는 <하이든 4중주>를 비롯해 1787년 작곡된 <현악 5중주> K.515와 K.516에서 부각되고 있는 성부간 대화(Antiphon), 비올라와 첼로의 선율 비중과 확장된 음역, 대위법과 텍스처의 다양성이라는 특징들을 계승하고 있다. 특히 모방대위법은 모차르트의 <하이든 4중주>에서 두드러지는 요소인데, 대표적인 예로 K.387의 마지막 악장은 소나타 형식의 두 개의 주제가 모두 푸가로 제시되며, 제시부의 후반부(마디 69-85)에서는 이 두 개의 주제로 이중푸가가 펼쳐진다. 이러한 양상을 K.590의 마지막 악장에서도 볼 수 있다([악보 3] 참조). 여기서의 모방대위법은 첼로-비올라-제2바이올린-제1바이올린 순으로 주제와 주제 전위형의 도입이 이어진 후, 다른 두 성부의 조합으로 주제의 모방(비올라와 제1바이올린)과 전위형의 모방(제2바이올린과 첼로)이 뒤따른다. 이는 <프러시아 4중주>의 전체적인 대위법적 특징이기도 한데, 다양한 길이의 주제나 동기의 취급에 있어서 대위법의 테크닉들을 풍부하게 전시하며 텍스처와 성부 조합은 끊임없이 변모한다.

잘 알려져 있다. 반면 모차르트의 <하이든 4중주>는 원래의 출판 일정보다 2년 반이나 완성이 지연되었는데, 타이슨은 자필보 연구를 통해 이 작품에 10여 종이나 되는 종이가 사용되었고 약 16개월의 공백 기간이 나타남을 발견했다. Tyson, “Mozart’s “Haydn” Quartets: The Contribution of Paper-Studies,” *Mozart Studies of the Autograph Scores* (Cambridge: Harvard University Press, 1990), 83-85.

[악보3] K.590 4악장 마디 99-113

The musical score consists of two systems of four staves each. The first system (measures 99-113) begins with a forte (*f*) dynamic. The notation includes complex rhythmic patterns with many beamed eighth and sixteenth notes, as well as some rests. The second system (measures 107-113) starts with a piano (*p*) dynamic. It continues with similar rhythmic complexity, featuring many beamed notes and some trills (marked with a 'tr' symbol). The score concludes with a final measure marked with a piano (*p*) dynamic.

<프러시아 4중주>의 미뉴에트 악장들이 스케르초적인 어법을 보여주는 면도 주목된다. 이점은 일찍이 모차르트의 <하이든 4중주>의 모델이 되었던 하이든의 <현악 4중주> op.33(1781)를 떠올리게 하는데, 여기서 하이든은 미뉴에트 악장을 스케르초로 대체하였다. 모차르트는 ‘스케르초’라는 용어를 쓰지는 않았으나 K.575의 미뉴에트 악장은 극적인 다이내믹 대조, 갑작스러운 악센트나 음역 이동 같은 스케르초적인 표현들로 가득하고, <하이든 4중주> 중 특히 K.387과 K.465의 미뉴에트 악장들에서 선례를 찾아볼 수 있다([악보 4] 참조).

[악보 4] K.575 3악장 마디 27-45

<프러시아 4중주> 이후 작곡된 두 곡의 현악 5중주들인 K.593(1790년 12월)과 K.614(1791년 4월)에서는 <프러시아 4중주>에는 비할 바 아니지만, 이전의 현악 5중주들에 비해 첼로의 선율 비중이 더 커진다. 특히 K.593의 1악장의 오프닝은 K.515 1악장의 오프닝과 유사한 대화 형식을 보여주지만 첼로가 더욱 주도적으로 나타난다. 이 두 현악 5중주들에서 역시 미뉴에트 악장들의 스케르초 서법과 함께 피날레 악장들의 발전부에서 모방대위법이 주도하는 특징을 발견할 수 있다.³⁰⁾

30) <하이든 4중주>와 구별되는 <프러시아 4중주>의 대위법의 특징을 든다면 킹(King)을 참조할 수 있을 것이다. 킹에 따르면, 모차르트의 대위법의 정수를 보이는 1788년의 교향곡 40번 <주피터>의 마지막 악장 이후 작곡된 마지막 실내악곡들인 <현악 3중주> K.563, <프러시아 4중주>, <현악 5중주> K.593 및 K.614의

4. 나가는 글

문헌 자료로부터 <프러시아 4중주>의 작곡 동기에 대해 추론할 수 있는 것은 다음과 같이 요약된다. 무엇보다 이 작품은 1787년 출판된 하이든의 <프러시아 4중주>의 악보에 프러시아 왕을 위한 헌정사가 실렸던 것을 모델로 삼았을 것이다. 또한 모차르트가 아내에게 보낸 편지의 내용과 달리 푸흐베르크에게는 왕에게 현악 4중주 작곡을 ‘위촉받았다’고 말한 적이 없다는 사실로 볼 때 <프러시아 4중주>의 작곡은 모차르트 자신의 계획에서 착수되었을 것이다. 그러나 이 계획은 실현되지 못했고 이러한 사실은 암묵적으로 이 작품에 대한 부정적인 비평을 조성했던 것으로 보인다. 여기가 캐논 형성에 컨텍스트적인 정보가 중요해 보이는 지점이다. 그러나 상호텍스트적 분석을 통해 살펴본 작품의 내용은 전기적인 정보에 근거한 선입견 그 이상을 담고 있음을 알 수 있었다. 첼로의 유례없는 비중과 첼로 서법에 반영된 음향의 근대성은 이 작품의 고유성을 드러내 보여준다. 또한 이 작품은 적어도 모차르트의 실내악 문헌에서 <하이든 4중주>와 현악 5중주들 같은 이전 작품들과 이후 작품들을 연결하는 위상을 지니고 있다. 그중 가장 중요한 면모로는 현악 4중주라는 매체에 대한 진지한 태도, 대위법의 다양성과 강도, 미뉴에트 악장들의 스케르초 서법을 들 수 있을 것이다.

대위법은 곡 전체에 “더욱 만연해졌고(All-pervading)” “가벼워졌다(Light)”고 논하였다. Alec Hyatt King, “Mozart’s Counterpoint: Its Growth and Significance,” *Music & Letters* 26/1 (1945), 20.

참고문헌

- 음악지우사 편. 『명곡해설 라이브러리-모차르트 I/II』. 서울: 음악세계, 2001.
- Allanbrook, Wye J.. ““To Serve the Private Pleasure”: Expression and Form in the String Quartets.” *Wolfgang Amadeus Mozart: Essays on His Life and His Music*, edited by Stanley Sadie, Oxford; New York: Clarendon Press; Oxford University Press, 1996, 132-160.
- Anderson, Emily. *The Letters of Mozart and His Family III*. London: Macmillan, 1966.
- Braunbehrens, Volkmar. *Mozart in Vienna 1781-1791*, translated by Timothy Bell, New York: Grove Weidenfeld, 1990.
- Einstein, Alfred. *Mozart, His Character, His Work*, translated by Arthur Mendel and Nathan Broder, London: Oxford University Press. 1962.
- Everist, Mark. “Reception Theories, Canonic Discourses, and Musical Value.” *Rethinking Music*, edited by Nicholas Cook & Mark Everist, Oxford; New York: Oxford University Press, 1999.
- Jahn, Otto. *Life of Mozart III*, translated by Pauline D. Townsend, London: Novello, 1882.
- Keefe, Simon P.. *Mozart in Vienna: The Final Decade*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2017.
- King, Alec Hyatt. “Mozart’s “Prussian” Quartets in Relation to His Late Style.” *Music & Letters* 21/4 (1940), 328-346.
- _____. “Mozart’s Counterpoint: Its Growth and Significance.” *Music & Letters* 26/1 (1945), 12-20.
- _____. *Mozart Chamber Music*. London: BBC, 1968.
- Landon, H. C. Robbins. *Mozart’s Last Year*. 2nd edition. London: Thames and Hudson, 1989.
- Rasch, Rudolf. *Understanding Boccherini’s Manuscripts*. Newcastle upon Tyne:

- Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- Rosselli, John. *The Life of Mozart*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1998.
- Rothschild, Germaine de. *Luigi Boccherini*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1965.
- Samson, Jim. "The Musical Work and Nineteenth-Century History." *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*, edited by Jim Samson, Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2002, 3-28.
- Slonimsky, Nicholas. *Lexicon of Musical Invective*. New York: Coleman-Ross, 1953.
- Solomon, Maynard. "The Rochlitz Anecdotes." *Mozart Studies*, edited by Cliff Eisen, Oxford; New York: Clarendon Press; Oxford University Press, 1991, 1-59.
- _____. "Mozart Journey to Berlin." *The Journal of Musicology* 12/1 (1994), 76-84.
- Step toe, Andrew. "Mozart's Income and Finances." *The Mozart Compendium*, edited by H. C. Robbins Landon, Ann Arbor: Borders Press, 1990, 127-130.
- Sutcliffe, W. Dean. *Haydn: String Quartets, op.50*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Tyson, Alan. "New Light on Mozart's "Prussian" Quartets." *Musical Times* 116 (1975), 126-130.
- _____. "Mozart's "Haydn" Quartets: The Contribution of Paper-Studies." *Mozart Studies of the Autograph Scores*, Cambridge: Harvard University Press, 1990, 82-105.
- Zaslaw, Neal. "Booklet." «Recording of Mozart's 31st and 40th Symphonies conducted by Christopher Hogwood and the Academy of Ancient Music». London: Editions de l'Oiseau-Lyre 410-197-2, 1983.

Abstract

**A consideration of canon through intertextual analysis
of Mozart's *Prussian Quartets***

Yoon-Kyung Park

This thesis considers aspects of canon formation, focusing on Mozart's *Prussian Quartets* (K.575, 589, 590) which have long been regarded as a minor miscellany, compared with the previous quartets dedicated to Haydn or related to financial distress of the composer's last years. Based on such historical or aesthetical aspects linked with the status of canon, this thesis examines biography and compositional motivation and process surrounding Mozart's *Prussian Quartets*, and furthermore attempted to connect contextual understanding to the text. Intertextual analysis through Mozart's *Haydn quartets* and late string quintets, and Haydn's *Prussian Quartets* is intended to illuminate correlation and uniqueness of Mozart's *Prussian Quartets*, for instance, unprecedented cello writing, significance of counterpoint, and scherzo writing.

Key Words: Mozart, String Quartet, *Prussian Quartets*, Haydn Quartets, String Quintet, Puchberg, Canon, Intertextuality

투고일	심사일	게재 확정일
2019년 4월 15일	2019년 5월 1일 - 6월 12일	2019년 6월 13일

DOI 10.34303/mscol.2019.27.1.004

www.kci.go.kr