



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](#)

음악학 석사 학위논문

모차르트(W.A.Mozart)의  
클라리넷 3중주(Trio in E-flat major  
"Kegelstatt" K.498) 연구  
-손한요의 졸업연주작품을 중심으로

2016 년 6월

서울대학교 대학원  
음악학과 클라리넷 전공  
손한요

모차르트(W.A.Mozart)의  
클라리넷 3중주(Trio in E-flat major  
"Kegelstatt" K.498) 연구

지도교수 김 영 룰

이 논문을 음악학석사 학위논문으로 제출함  
2016년 6월

서울대학교 대학원  
음악과 클라리넷 전공  
손 한 요

손한요의 석사 학위논문을 인준함  
2016년 7월

위 원 장     김 규 동     (인)

부위원장     최 경 환     (인)

위     원     김 영 룰     (인)

## 국문초록

본 논문은 독주악기로서 클라리넷이 발달하게 된 중요한 과정 가운데 있었던 고전시대의 볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 케겔슈타트 트리오(Kegelstatt Trio) K.498에 대한 연구이다. 샬뤼모(Chalumeau)를 전신으로 한 클라리넷은 고전시대 전까지는 합주에서 주도적인 역할을 담당하는 악기가 아니었다. 모차르트의 케겔슈타트 트리오에는 클라리넷이 독주악기로서의 가능성이 잘 드러난 작품 중 하나라고 할 수 있다.

본 논문에서는 케겔슈타트 트리오에서 보여주는 클라리넷의 주도적인 역할을 악곡 분석을 통해 살펴보았다. 주로 오보에의 역할을 중복하거나 반주의 역할을 했던 클라리넷이 이전 곡들과 달리 이 작품에서 다양한 음악적 표현, 연주기법, 음역의 확장 등을 통해 독주악기의 역량을 드러냈다고 할 수 있다.

하나의 악기가 발명된 후 독주악기로 발달하기 위해서는 작곡가가 그 악기에 대해서 가진 관심과 이해, 작곡가의 역량과 그 악기를 연주하는 연주자의 기량이 필수적이다. 마찬가지로 모차르트의 클라리넷에 대한 탁월한 이해력, 막역한 관계였던 클라리넷 연주자 안톤 슈타들러의 연주 역량 등이 케겔슈타트 트리오의 탄생에 결정적인 영향을 미쳤다는 것을 알 수 있다. 이는 그 후 탄생한 그의 주요 클라리넷작품인 클라리넷 5중주(Clarinet Quinte K.581)와 클라리넷 협주곡(Clarinet Concerto K.622) 탄생에도 중요한 영향을 미치게 된다.

**주요어 :** 모차르트, 클라리넷, 케겔슈타트 트리오, 안톤 슈타들러, 클라리넷 음역, 앙부쉬르

**학 번 :** 2014-21085

# 목 차

I. 서론 .....	1
II. K. 498 케겔슈타트 트리오 분석 .....	3
1. 작품개요 .....	3
1. 1 작곡배경 .....	3
1. 2 곡의 음악적 특징 .....	6
2. 작품분석 .....	8
2. 1 1악장 : Andante .....	8
2. 1. 1 제시부 .....	8
2. 1. 2 발전부 및 재현부 .....	13
2. 2 2악장 : Moderato .....	15
2. 2. 1 ㉠ .....	15
2. 2. 2 ㉡ .....	17
2. 2. 3 ㉠와 ㉡의 주제 비교 .....	18
2. 3 3악장 Rondo Allegretto .....	21
2. 3. 1 ㉠ .....	21
2. 3. 2 ㉡ .....	23
2. 3. 3 ㉠'와 ㉢ .....	24
2. 3. 4 ㉠"와 Coda .....	27
2. 4 K.498에서 클라리넷의 역할 .....	28

3. 곡의 초연 및 연주 기법 .....	31
3. 1 안톤 슈타들러와 K. 498 케겔슈타트 트리오 .....	31
3. 2 음악적 특징과 연주기법 .....	33
3.2.1 클라리넷의 음역확장과 연주기법 .....	33
3.2.2 앙부쉬르 .....	38
 III. 결론 .....	 43
 참고문헌 .....	 45
 Abstract .....	 49

# I. 서론

고전시대는 목관악기의 발전양상이 두드러졌던 시기로, 특히 다양한 주법과 역할에 있어서 괄목할 만한 성장이 있었던 시기라고 할 수 있다. 살뤼모<sup>1)</sup>가 전신인 클라리넷도 고전시대에 와서야 비로소 독립적인 악기로 등장하게 되었다.<sup>2)</sup> 클라리넷은 슈타미츠를 거쳐 모차르트에 이르러 오케스트라에서 고정된 악기로 자리 잡기 시작했다. 모차르트는 현악 앙상블에 하나의 관악기가 포함되는 곡들을 작곡했다. 플루트 4중주(Flute Quartet K.285, K.285a, K.298) 또는 오보에 4중주(Oboe Quartet in F major K.370) 뿐만 아니라 호른 5중주(Horn Quintet in E-flat major K.407)와 클라리넷 5중주(Clarinet Quintet in A major K.581) 그리고 피아노와 관악을 위한 5중주(Quintet for Piano and Winds K.452)가 그에 속하며, 작곡기법 면에서 완성도를 보이는 작품으로 평가받고 있다.<sup>3)</sup>

그러나 이렇게 널리 알려진 작품 외에 3중주 편성에서 바이올린 대신 클라리넷을 사용하여 당시로서는 매우 새로운 시도를 한 작품인 케겔슈타트 트리오에는 클라리넷이 반주악기로서의 부수적인 면모를 탈피한 선구자적인 작품이라고 보인다.<sup>4)</sup>

---

1) 프랑스의 민속악기인 살뤼모는 클라리넷의 전신이다. 이 악기는 홀 헤테로 글롯 리드에 키나 벨이 없이 속이 빈 나무관에 8개 (앞에 7개, 뒤에 1개)의 불완전한 소리구멍만 뚫려있는 악기였다. (Oxford Dictionary of Music)

2) 고전시대의 전성기가 되기 전까지는 클라리넷이 독립적인 위치를 갖지 못했다. 클라리넷이 오케스트라에서 사용된 것은 만하임 악파에서부터인데 1758년부터 오케스트라에서는 2명 정도의 클라리넷 주자가 있었던 것으로 보인다. 요한 슈타미츠(Johann Stamitz, 1717-1757), 크리스티안 카나비히 (Christian Cannabich, 1731-1798) 와 칼 슈타미츠(Carl Stamitz, 1745-1801) 의해 클라리넷이 보다 광범위하게 사용되기 시작했다. 그러나 그 때까지 클라리넷이 독립적인 위치를 갖지는 못했다. 1760년대에는 클라리넷이 플루트나 오보에의 대응으로 명시된 경우가 많았고 1780년대에 가서야 본격적으로 널리 퍼졌다. (출처 ; Albert R. Rice, *The Clarinet in the Classical Period*, Oxford University Press, 2003. p. 178)

3) 허영한 외, 『새 들으며 배우는 서양음악사』, 2011, 심철당 p.77

4) 모차르트는 디베르티멘토와 세레나데 등 여흥음악에서 클라리넷이 포함된 편성의 곡을

그러나 이런 작품의 가치에 비해서 케겔슈타트 트리오가 다른 모차르트의 클라리넷 작품에 비해 연구가 충분히 이루어지지 않은 점에 착안하여 본 연구를 시작하게 되었다. 본 연구에서는 케겔슈타트 트리오의 악곡 분석을 통해 곡에 대한 폭넓은 이해와 클라리넷 역할에 대하여 구체적으로 파악해 보려한다.

본론 1장에서는 케겔슈타트 트리오의 독특한 작곡 배경과 전체적인 음악의 특징을 논술할 것이고 2장에서는 악장별로 곡에 대한 분석을 할 것이다. 3장에서는 곡의 연주에 초점을 맞추어 케겔슈타트 트리오를 초연했다고 알려진 안톤 슈타들러(Anton Paul Stadler)<sup>5)</sup>와 이 곡의 관계와 연주기법에 대하여 논의할 것이다.

이 연구를 통해 케겔슈타트 트리오의 음악적인 가치를 확인할 수 있을 것이며 클라리넷이 독립적인 기량을 드러내는 하나의 악기로서 자리매김 하는 과정을 고찰해 볼 수 있을 것이다.

---

작곡하였으나 이런 곡들에서의 클라리넷은 대부분 단순한 반주역할에 머무른 것을 악보를 통해 확인할 수 있었다. 작곡연도를 통해 추론해볼 때 널리 알려진 클라리넷 오중주 K. 581(1787년 작곡), 클라리넷 협주곡 K. 622 (1791년 작곡) 보다 먼저 1786년에 작곡된 K. 498은 클라리넷이 주도적인 역할을 한 최초의 곡이라고 보아도 무리가 없을 것이다.

5) 안톤 슈타들러 (Anton Paul stadler, 1753-1812) 오스트리아의 클라리넷, 바셋트 호른 연주자이며 Clarinet Quintet in A major K. 581, Clarinet Concerto in A major K. 622의 탄생과 연주에 영향을 미쳤다. 본 연구에서는 이 작품들보다 먼저 작곡된 K. 498과 슈타들러에 대해서 뒷부분에 논의할 것이다.



## II. 케겔슈타트 트리오 분석

### 1. 작품개요

#### 1.1 작곡 배경

볼프강 힐데스하이머(Wolfgang Hildesheimer, 1916–1991)는 1784년부터 1788년의 기간을 아래와 같이 서술하고 있다.

그의 작곡 시기를 4년 단위로 끊어 본다면 1784년부터 1788까지 다작의 시기는 “역작” 만 나온 것이 아니고, 더 넓고 더 비밀스러운 의미를 부여할 수 있는 시기이기도 하다. 다시 말하면 자기에게 전해진 기법과 다른 사람들이 요구한 기법의 영향에서 벗어나 서로 다른 악기를 결합해서 곡을 만든, 실험과 발견의 시기인 것이다. 전승된 양식을 따라가는 필요성을 무시하고 지금까지 공적인 연주를 통해서 질리도록 구미를 맞추던 청중을 의식하지 않았다. ... 자기 자신이 즐기는 음악을 만든 것이다.<sup>6)</sup>

클라리넷, 비올라, 피아노로 편성된 모차르트의 케겔슈타트 트리오에는 클라리넷이 주요선율의 일부를 비중 있게 연주하는 형태로, 이전에는 볼 수 없었던 실내악 편성이다. 모차르트는 이 작품을 시작으로 하여 클라리넷이 주된 역할을 담당하는 5중주와 콘체르토 등을 작곡함으로써 일반 대중들에게 알려지지 않았던 클라리넷에 대한 인지도를 키웠다. 1777년 모차르트가 만하임으로 돌아왔을 때 그는 클라리넷이 가진 잠재성을 크게 인식

---

6) 볼프강 힐데스하이머 저, 양도원 역, 『모차르트』 한국문화사, 2014 ,p.260

하게 되었다. 이듬해인 1778년 지휘자 크리스티안 카나비히(Christian Cannabich, 1731-1798)를 만난 뒤 아버지에게 썼던 편지에는 "만약 심포니에 플루트, 오보에와 더불어 클라리넷까지 포함시킨다면 아주 훌륭해 질 거예요"<sup>7)</sup>라고 쓸 정도로 클라리넷을 비중 있게 생각하기 시작했다. 그 후에 작곡된 오보에 콘체르토 K.293과 교향곡 제31번 파리 심포니 K.297은 A조의 클라리넷이 곡 전체에서 보다 중요한 역할을 하고 있다는 것을 보여준다.

모차르트는 1786년 8월 5일 비엔나에서 K.498 케겔슈타트 트리오를 작곡했다. 당시 모차르트는 17살이었으며 이 곡은 프란체스카 자갱(Franziska Jacquin, 1769-1850)에게 헌정되었다.<sup>8)</sup> 작품 K.487의 첫 페이지에는 모차르트의 친필로 "1786년 7월 27일, 비엔나에서, 볼링을 치며" 라고 적혀 있다. 두 작품이 작곡된 시기가 1주일 정도의 간격인 것으로 유추해 볼 때 "케겔슈타트"라는 제목은 나중에 출판사에서 붙인 제목이라는 것을 알 수 있다. 독일어로 "케겔슈타트(Kegelstatt)"는 영국식 볼링인 스키틀즈(Skittles)<sup>9)</sup> 경기를 하는 레인을 뜻한다.

모차르트는 자갱 가족들과 특별한 친분관계를 유지했고 성악곡을 비롯한 많은 곡들을 헌정했는데 그 중 케겔슈타트 트리오가 가장 주목할 만한 곡이다. 이 곡의 초연은 자갱의 집에서 이루어졌고 안톤 슈타들러가 클라리넷을, 모차르트 본인이 비올라를, 자갱이 피아노를 연주했다고 알려져 있다.<sup>10)</sup>

---

7) Colin Lawson, *Mozart Clarinet Concerto*, Cambridge University Press, 1996 .p.16

8) 소설가이며 모차르트의 제자이기도 한 캐롤린 피칠러(Caroline Pichler, 1769-1843)에 의해 알려진 사실이다. (출처 ; Wikipedia)

9) 볼링의 핀같이 생긴 아홉 개의 스키틀(Skittle)을 세워 놓고 공을 굴러 쓰러뜨리는 경기 (출처 ; Oxford English Dictionary)

10) Albert R. Rice, *The Clarinet in the Classical Period*, Oxford University Press, 2003 p. 193

모차르트가 케겔슈타트 트리오에서 사용한 클라리넷, 비올라, 피아노는 매우 비전통적인 편성으로 모차르트가 처음으로 시도한 것이다. 이것은 후대의 작곡가들에게까지 큰 영향을 미쳐 슈만<sup>11)</sup>, 브루흐<sup>12)</sup>, 쿠르탁<sup>13)</sup>등이 이 편성으로 곡을 쓰게 되었다. 또 모차르트는 클라리넷 5중주를 처음으로 쓰게 되는데 이 편성은 독주 클라리넷과 두 대의 바이올린, 비올라, 첼로로 이루어진 모차르트가 처음으로 시도한 편성이다. 이후 베버 클라리넷 5중주, op. 34<sup>14)</sup> 그리고 브람스 클라리넷 5중주, op.115<sup>15)</sup>에 이르기까지 모차르트의 영향이 크게 나타나는 것을 알 수 있다.

## 1.2. 곡의 음악적 특징

위에서 언급한 것처럼 케겔슈타트 트리오는 클라리넷, 비올라, 피아노의 악기구성으로 되어있다. 주로 부수적인 역할을 했던 클라리넷이 바이올린 대신 편성되었다는 것이 가장 독특한 점이라고 할 수 있다. 특히 당시까지만 해도 악곡의 구조상 클라리넷이 늘 부수적인 위치에 있었기 때문에 클라리넷만의 독립적인 음향을 감상할 기회가 다른 주요악기들에 비해서 상대적으로 적었을 것이다.

또한 각 악장의 템포(Tempo)도 전통적인 구성이라고 볼 수 없는데 <sup>16)</sup>

11) Robert Schumann, "Märchenerzählungen for Clarinet, Viola and Piano", Op.132

12) Max Bruch, " 8 Pieces for Clarinet, Viola and Piano", Op. 83

13) György Kurtág, "Hommage a Robert Schumann for Clarinet, Viola and Piano", Op.15d

14) Carl Maria von Weber, Clarinet Quintet Op.34

15) Johannes Brahms, Clarinet Quintet in b minor Op.115

16) 보통 고전시대의 기악곡은 빠르게 -느리게 - 빠르게 의 구조를 취한다. 그러나 모차르트의 실내악 작품은 표준적인 기악양상을 규범에서 벗어나 작곡되는 경우가 많았다. (Donald J, Grout 외 저, 민은기 외 역, 그라우트 서양음악사 제7판, 이앤비 플러스, 2009 ,p.595)

1악장의 템포가 알레그로가 아닌 안단테로 되어있다는 것이 특이한 점이다.<sup>17)</sup> 모차르트의 다른 곡 중 1악장의 템포가 알레그로가 아닌 것이 몇 작품 더 있다. 보통 기악곡의 1악장이 소나타 알레그로 형식임을 생각해 볼 때 이 곡의 1악장은 소나타 형식을 고수하고 있으나 알레그로가 아닌 안단테 라는 점이 독특하다.<sup>18)</sup> 2악장은 춤곡인 미뉴에트 형식이며 모데라토(Moderato)의 템포로 쓰여졌다. 마지막 악장은 알레그로인 것이 일반적이지만 3악장은 전통적인 알레그로가 아니라 알레그레토로 론도형식을 취한다.

이와 같은 템포의 특징은 각 악장이 지니는 조성과의 연관성을 갖는다.

	1악장	2악장	3악장
조(Key)	Eb 장조	Bb 장조	Eb 장조
조관계 (Relation of Key)	Tonic	Dominant	Tonic
템포(Tempo)	Andante	Menuetto	Allegretto

[표 1] K. 498 악장별 템포 및 조의 관계

3악장으로 구성된 고전시대 작품들은 보통 1악장에 Tonic, 2악장 Subdominant, 3악장에서 다시 Tonic의 조적 관계를 이룬다. 일반적으로

17) 휴고 라히텐트리트(Hugo Leichtentritt)는 『음악의 형식』에서 일반적인 소나타형식을 1. 알레그로 소나타 형식 2. 안단테, 혹은 아다지오 3.미뉴에트, 혹은 스케르조 4. 알레그로 소나타 혹은 론도 나 변주곡으로 설명하고 있다. (휴고 라히텐트리트 저, 대학음악저작 연구회 역, 『음악의 형식』, 1989, p.123)

18) 클라리넷이 포함된 모차르트의 기악곡 17개 곡의 각 악장의 템포를 분석해 놓은 자료에 의하면 1악장이 알레그로로 되어있는 것이 11개 곡이고 나머지 6개 곡에서는 느린 악장으로 되어있다. (이수진, 「모차르트 클라리넷 음악에 대한 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사논문, 2012) p.13 참조

2악장에서는 느린 템포와 함께 조성도 1악장의 조보다 완전 5도 아래의 조가 나오면서 긴장을 이완시킨다. 이에 비해 K.498에서는 위의 [표 1]에서 제시된 바와 같이 2악장에서 Dominant 관계조인 Bb과 함께 빠른 템포의 등장은 오히려 긴장도를 높이게 된다.

이와 같이 K.498은 바이올린 대신에 클라리넷을 사용한 점과 1악장에서 느린 템포를 사용하고 2악장에서 비교적 빠른 템포와 함께 Dominant 관계조가 사용된 점을 미루어 볼 때, 모차르트의 다른 트리오 작품과 구분되는 특징을 갖는다.

## 2. 작품분석

각 악장의 전체적인 특징과 구성은 다음과 같이 정리해 볼 수 있다.

### 2.1 1악장 ; Andante

1악장은 6/8박자, 소나타 형식의 악곡이며 총 129마디로 발전부의 길이가 비교적 짧은 편이다. 발전부와 재현부, 1주제와 연결구, 2주제와 코다의 시작과 끝은 오버랩(Overlap)된다.

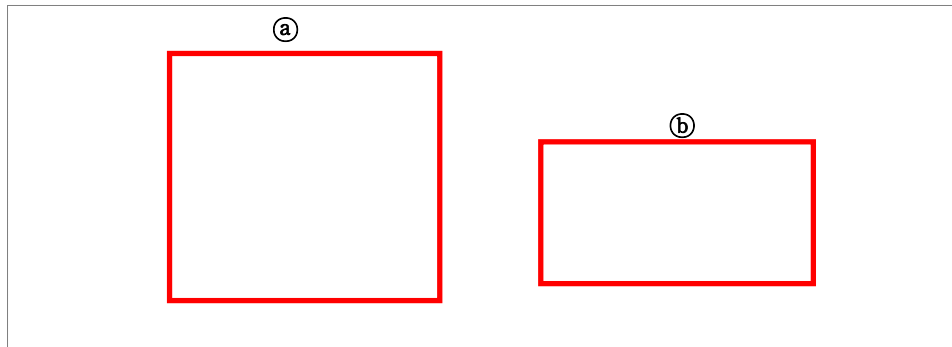
제시부	발전부	재현부
마디 1-54	마디 55-74	마디 74-129
1주제(1-16) 연결구(16-24) 2주제(25-47) 코다(47-54)	발전부(55-74)	1주제(74-89) 연결구(89-97) 2주제(98-113) 코다(113-129)
EbM -> BbM	AbM -> Cm -> EbM	EbM

[표 2] K. 498 1악장의 구성

#### 2.1.1 제시부

제시부의 1주제를 구성하는 동기(Motive)는 아래의 악보에 표시된 ㉠

와 ㉑로, 두 요소를 비교한 내용은 다음의 표와 같다.



[악보 1] 1악장, 1주제, 1-4마디

요소	㉑	㉒
셈여림	f-p	p
아티클레이션	이음줄	이음줄, 스타카토
화성진행	으뜸화음(Tonic)	으뜸화음->딸림화음(Dominant)
악기	비올라, 피아노	피아노
짜임새	모노포니(Monophony)	호모포니(Homophony)
음형	그루페토(grupetto) <sup>19)</sup>	짧은, 겹앞꾸밈음

[표 3] K. 498 1주제를 구성하는 동기 비교

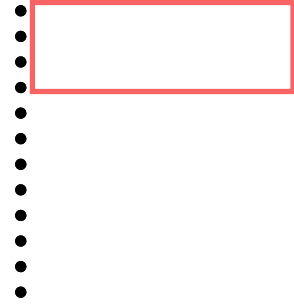
[표 2]에 제시된 바와 같이 ㉑와 ㉒를 구성하는 음악적 요소들이 각각 다르다. 이러한 차이점으로 인해 두 동기가 청각적으로 분명히 구분된다.

1주제는 크게 ㉑와 ㉒를 제시하는 Section 1(마디 1-8)과 앞서 제시

19) 턴(turn) . 돈 꾸밈음 이라고도 한다. 주요음이 바로 아래음과 바로 위 인접한 음을 장식적으로 사용하는 유형(출처 ; Oxford Music Online)

한 동기 Section 1형된 Section 2(마디9-16)로 나뉜다.

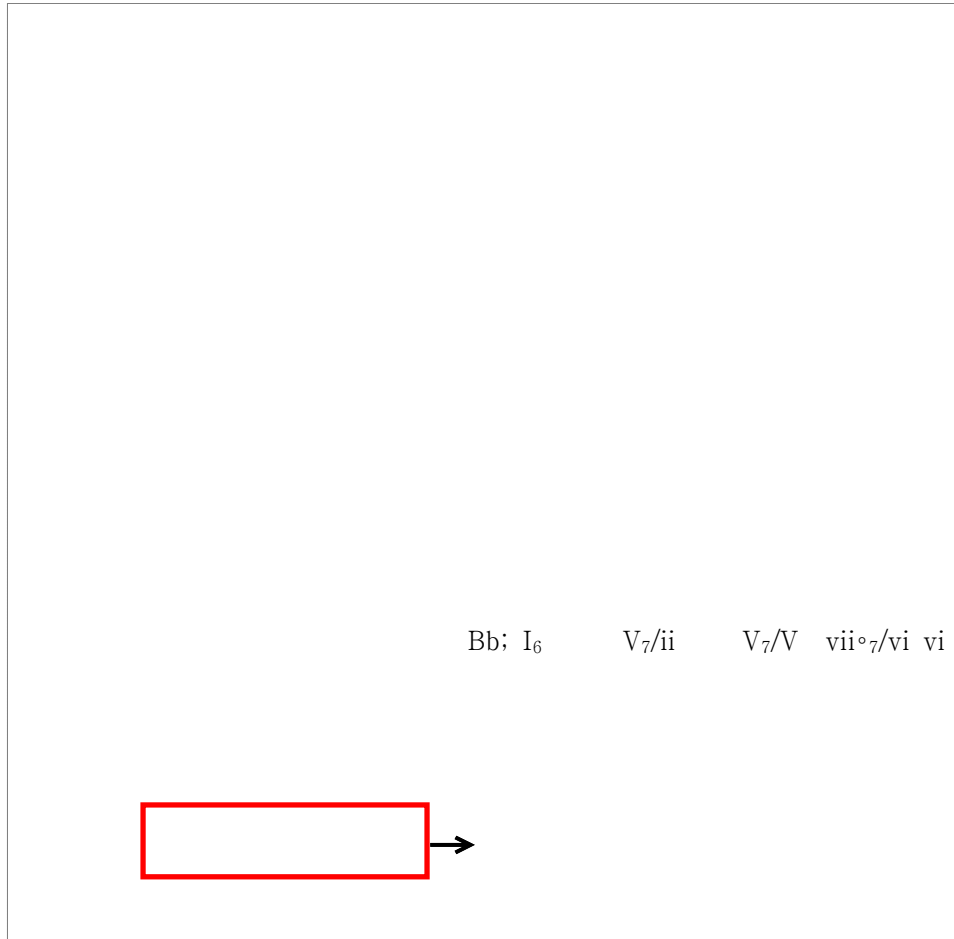
● Section 2






[악보 2] 1악장, 1주제, 1-16마디

2주제는 2개의 동기로 분명히 구분되는 1주제와 달리, 한 호흡으로 이어지는 선율과 반주로 구성 되어있다. 또한 I, IV, V, vii<sup>o</sup><sub>7</sub>/V만 사용했던 1주제 보다 다양한 화성이 사용된다.



Bb; I<sub>6</sub>      V<sub>7</sub>/ii      V<sub>7</sub>/V      vii<sup>o</sup><sub>7</sub>/vi      vi

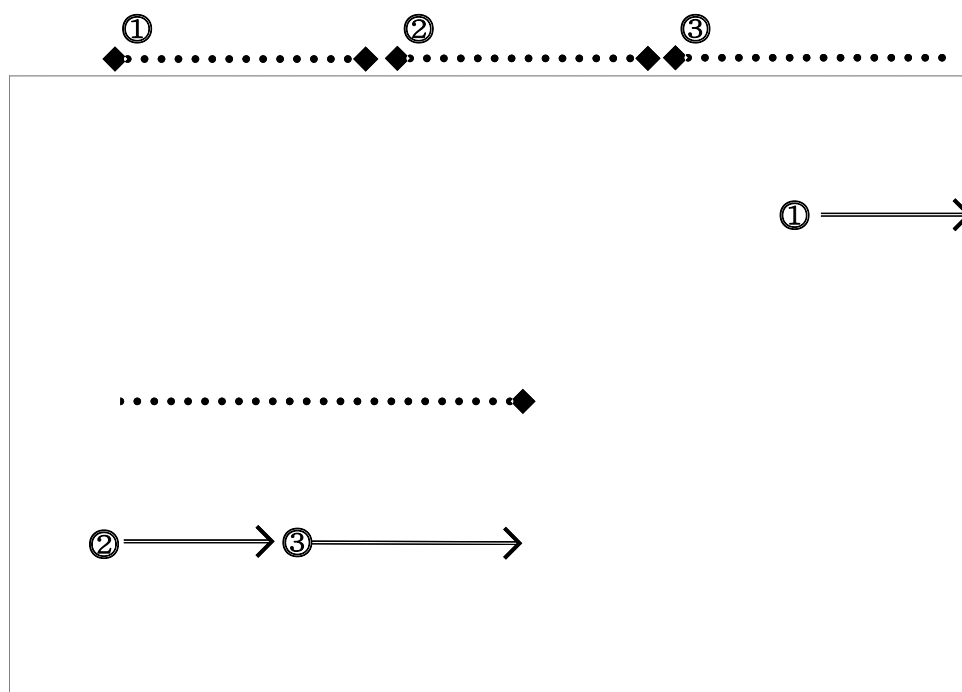


[악보 3] 1악장, 2주제, 25-34마디

2주제의 첫 부분 클라리넷에서 제시된 주제 선율(25-34마디)이 장식적

으로 변주되어 피아노에서 다시 한 번 나타난다(35-47마디). 이때, [악보 3]에 □표시한 부분에서 쉼표의 뒤이어 나오는 선율의 등장을 부각시키기 위한 예비라고 볼 수 있다.

1주제와 2주제를 잇는 연결구(16-24마디)와 제시부를 마무리하는 코다(47-54마디)는 2주제의 끝과 오버랩(Overlap)되어 나타난다. 아래에 제시한 연결구의 예시와 같이 코다와 연결구 모두 악구가 2번 반복하고 3번째



프레이즈에서 변화되는 특징을 가진다.

[악보 4] 1악장, 연결구, 16-24마디

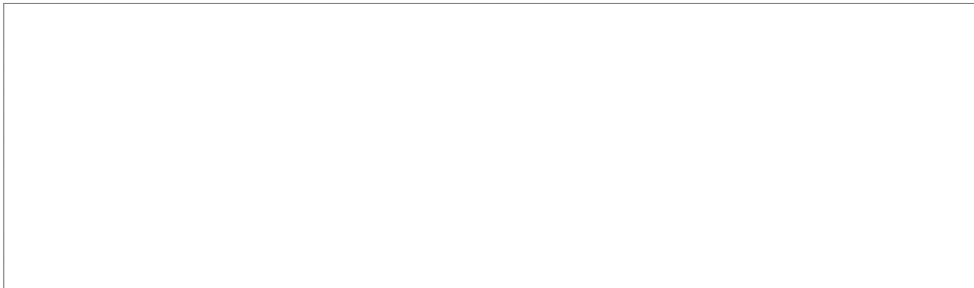
## 2.1.2 발전부 및 재현부

발전부는 A b 장조의 2주제 선율을 시작으로 [악보 5]와 같은 전조과정 이후에 원조인 E b 장조의 나란한조인 c단조로 전조되어 딸림화음을 지속하다가 원조의 딸림화음인 B b Major 화음을 거쳐 재현부로 이어진다. 이 과정에서 1주제 요소의 일부분이 파편적으로 나타나 재현부의 등장을 청각적으로 예비한다.

A b ; I <sub>6</sub>	V <sub>5</sub> <sup>6</sup>	I	V <sub>6</sub> <sup>6</sup>	vi <sub>6</sub>	vii <sup>6</sup> <sub>5</sub> /V	V	vii <sup>o</sup> <sub>7</sub>
			cm; iv <sub>6</sub>				
I vii <sup>4</sup> <sub>3</sub> /iv IV <sup>6</sup> Fr. <sup>6</sup> V							

[악보 5] 1악장, 발전부, 59-64마디

마디 74에서 원조인 E♭으로 복귀하며 시작되는 재현부에서는 그루페토 음형부분이 스트레토(Stretto)<sup>20</sup>처럼 반복되어 제시부에서는 분리되었던 두 개의 요소 사이를 메운다. 즉 제시부의 1주제가 그대로 나오지 않고 마디와 박자가 변형되어 나오며 2-3마디 정도의 짧은 악구들의 파편이 상호간 다양하게 결합하고 있는데 이를 통해 모차르트는 같은 음악적 요소를 다양하게 표현하고 있다.



[악보 6] 1악장, 재현부, 74-77마디

---

20) 스트레토는 이탈리아어의 “stringere”에서 온 것으로 이는 “좁은” “꽉 끼는”, “가까운” 등의 의미를 가진다. 이는 푸가에서 주제가 연속적으로 제시되는 것을 말한다. 특히 마지막 부분에서 두드러진다. 스트레토에서 주제는 한 성부에서 제시되고 다른 성부에서 서로 모방된다. 모방은 주제가 끝나기 전에 다른 성부에서 제시된다. 주제는 자기 자신위에 대위적으로 계속 덧놓이게 된다. (출처; Bruce Benward, *Music in Theory and Practice: Volume II*, McGraw-Hill, 2003 p.54.)

## 2.2 2악장 ; Moderato

2악장은 춤곡인 미뉴에트(Minuet)<sup>21)</sup> 악장이며 3/4 박자, 158마디의 구성으로 되어있다. 조성은 1악장과 딸림조 관계인 B♭ 장조이며, 겹 세도막 형식을 취한다.

	Ⓐ	Ⓑ( trio )		Ⓐ'	코다
마디	1-41	42-94	95-102	103-143	144-158
구조	ⓐ-ⓑ-ⓐ'	ⓒ-ⓓ-ⓒ'	연결구	ⓐ-ⓑ-ⓐ'	Ⓐ-Ⓑ
조성	B♭ M	gm-dm-gm	->B♭ M	B♭ M	B♭ M

[표4] K. 498 2악장의 구성

### 2.2.1 Ⓐ

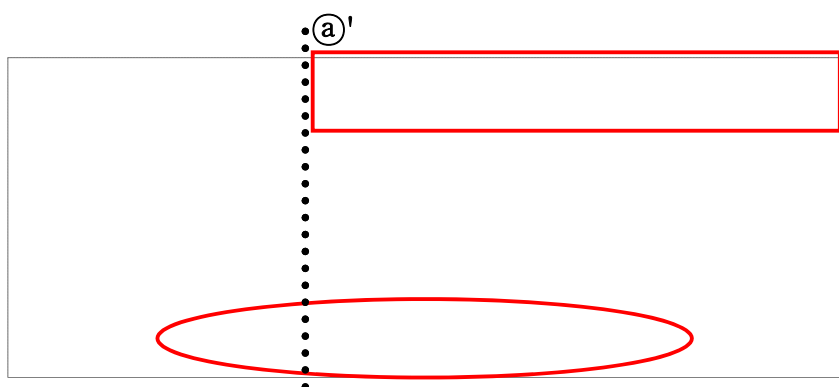
Ⓐ는 ⓐ(1-12마디), ⓑ(13-27마디), ⓐ'(28-41마디)로 나뉜다. ⓑ에서는 부속화음을 이용하여 원조에서 화성적으로 일탈한 뒤, 22마디 이후 베이스에 B♭의 딸림음인 F음을 지속하며 원조로의 회귀를 예비한다. 이와 같이 원조로 돌아가기 전에 목표하는 조성의 딸림음을 지속하는 것은 일반

21) 미뉴에트와 트리오 또는 스케르초와 트리오는, 하이든·모차르트·베토벤·슈베르트의 대부분의 소나타·3중주·4중주·교향곡 등의 중간 악장에서 흔히 발견되는 구조적 복합체이다. ...중략... 이것은 대체로 단락적 순환 2부분형식이지만 가끔 3부분 형식의 하나일 때도 있다. (Douglass M. Green 저, 박경중 역, 조성음악의 형식 제2판, 삼호뮤직, 1998, p.175)

적인 방법이다. 하지만 ㉠의 재현부인 ㉠'는 위중지를 통해 ㉠를 재현함으로써, 이를 벗어나고 있다.



[악보 7] 2악장, ㉠, 1-6마디

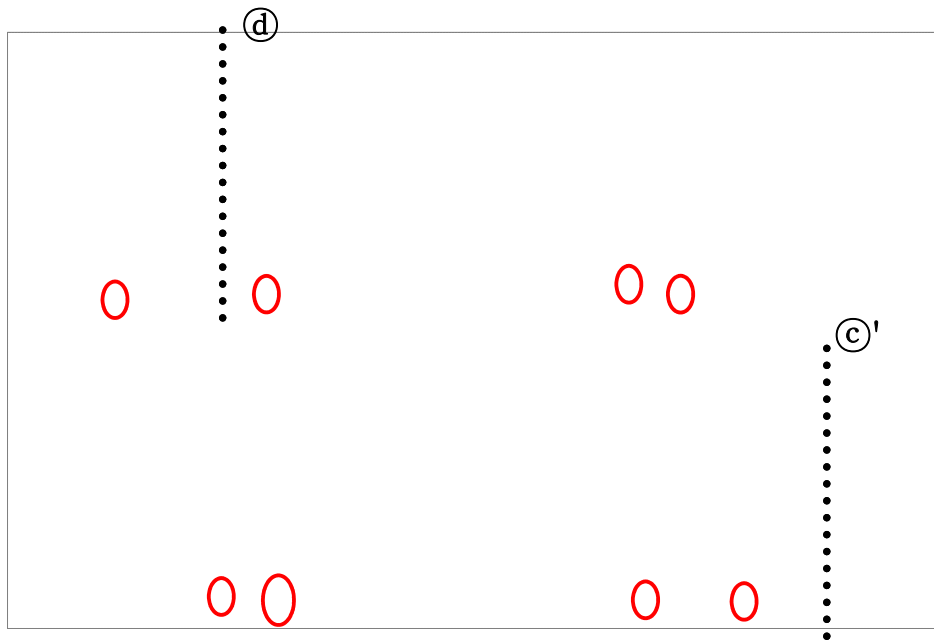


[악보 8] 2악장, ㉠', 27-31마디

[악보 7]과 [악보 8]에 □표시된 부분은 ㉠의 시작 부분으로 첫 등장 시 I인 B $\flat$  장3화음 위에 사용되고 있으나, ㉠'가 시작되는 28마디에서는 VI인 g단3화음 위에 나온다. 또한 [악보 8]의 ○부분은 주제를 모방한 형태임을 알 수 있다.

### 2.2.2 ㉔

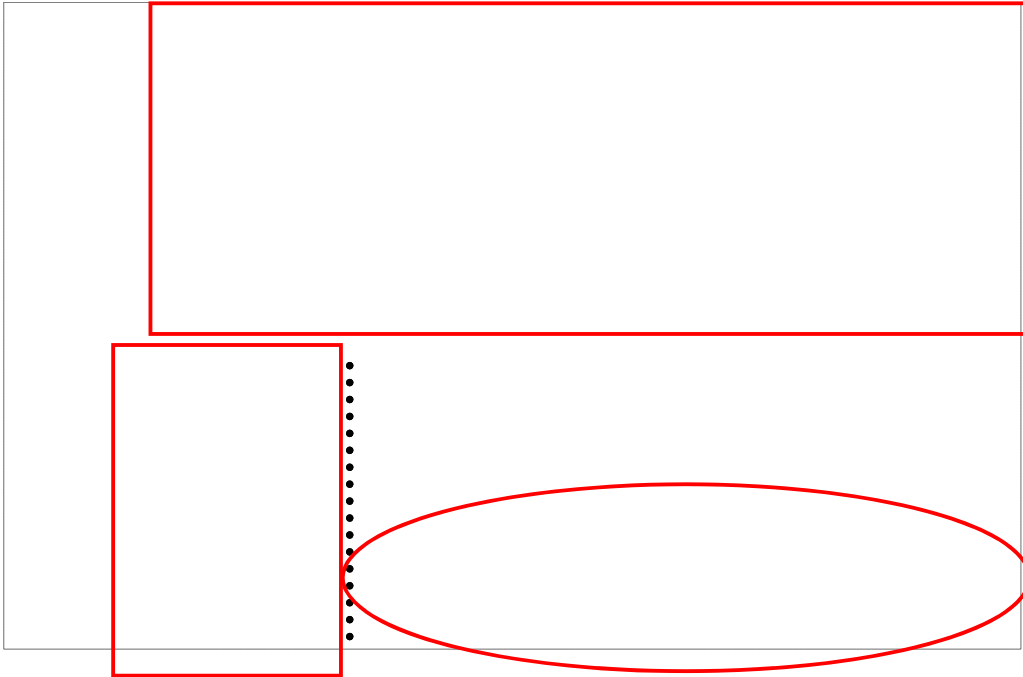
㉔는 ㉔(42-62마디), ㉕(63-72마디), ㉖(73-94마디), 그리고 ㉗로 향하는 연결구(95-102마디)로 나뉜다. c는 g단조에서 시작하여 d단조로 마무리 짓는데, 이는 뒤이어 나올 ㉕의 첫 시작음인 G음과 연결되어 감5도가 섞인 V도 연속진행(D-G-C-F-B $\flat$ -E $\flat$ -A-D)으로 g단조의 딸림화음으로 향한다. 이러한 화성진행은 소나타형식의 발전부에서와 같이 조적으로 불안정하게 하며, 특정 조에 머무르지 않는다는 점이 앞선 ㉔의 ㉔와 일맥상통한다. 따라서 새로운 주제의 등장이라기보다는 주제선율의 재현으로의 연결구와 같은 역할을 담당한다.



[악보 9] 2악장, ㉕, 62-73마디, V연속진행

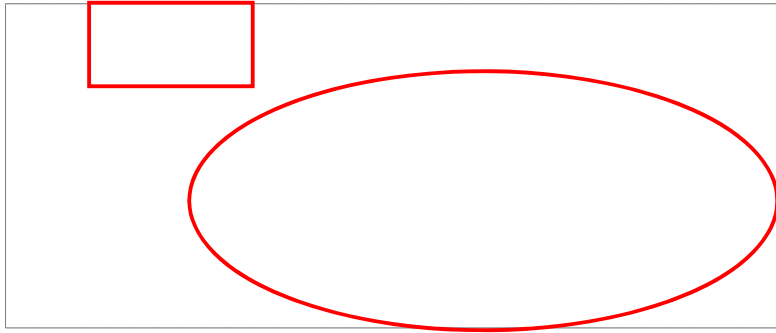
### 2.2.3 ㉠와 ㉡의 주제 비교

㉠와 ㉡의 주제들은 특징과 운용방식에서 확연한 차이를 보인다. ㉠의 주제가 등장하는 ㉠에는 2개의 대립되는 주제가 등장함에 따라 두 부분으로 나뉜다. 먼저, 1-8마디에서 선율적 주제가 포르테(*f*)로 3개의 악기에서 Tutti로 등장하고, 뒤이어 8마디 마지막 박자에서 셈여림이 갑자기 피아노(*p*)로 변하고 피아노를 제외한 클라리넷과 비올라가 사라진다(9-12마디). 또한 아래의 악보를 살펴보면, 악구의 길이에 있어 현격한 대조를 주어 음악의 다이내믹을 조절한다.



[악보 10] 2악장, ㉠, 1-12마디





[악보 11] 2악장, ㉔, 42-45마디

[악보 11]에 제시된 ㉔의 주제가 등장하는 ㉔를 살펴보면 4마디의 주제 내에서 클라리넷의 악구가 아티클레이션(articulation) 및 짜임새(texture) 등에서 클라리넷을 제외한 나머지악기와 대조를 이룬다. 주제의 운용방식은 클라리넷과 피아노의 대화형식으로 진행하고, 비올라는 8분음표 셋잇단음표의 연속으로 피아노의 배경을 연주한다.

	클라리넷	나머지악기
아티클레이션	레가토(legato)	논 레가토(non legato)
기본 음가	4분음표	8분 음표 셋잇단음표
짜임새	모노포니	호모포니

[표 5] 2악장, ㉔의 주제구성요소 비교

㉔와 ㉔의 주제들을 비교하면, 두 가지 요소가 나온다는 점이 같지만 ㉔에서는 요소들이 크게 두 부분으로 나뉘어 각각 따로 등장하여 크게 대조를 이루는 반면, ㉔에서는 짧은 길이의 요소들이 주고받는 대화형식으로

이어지는 한 악구 내에서 작은 대조를 이룬다. 또한 ㉔에서는 ㉓와 달리, 다이내믹(Dynamic)의 대조 및 변화가 없고, 한 Section내에서 전조가 일어난다. 두 주제들의 성격은 ㉓와 ㉔가 각각 선율적(melodic), 동기적(motivic)이다. 각 Section 첫 4마디의 화성적 측면을 살펴보면, ㉓에서는 I-IV-V-I로 으뜸화음 중심, ㉔에서는 V-V-I-V 로 딸림화음을 중심으로 한다.

	㉓	㉔
대조	악구끼리 대조, 한 번의 큰 대조	악구내의 대조, 작은 대조의 연속
다이내믹의 대조 및 변화	O	X
성격	선율적	동기적
중심 화성	I	V

[표 6] ㉓와 ㉔의 주제 비교

## 2.3 3악장 Rondo Allegretto

	Ⓐ	Ⓑ	Ⓐ'	Ⓒ	Ⓐ''	코다
마디	1-65	66-107	108-115	116-168	169-193	193-223
구조	Ⓐ-Ⓐ'-Ⓑ-Ⓐ''	Ⓒ-Ⓓ-Ⓒ'	Ⓐ'''	Ⓕ-Ⓖ-Ⓕ'	Ⓐ-Ⓐ''''	
조성	E b -B b -E b	cm-E b -cm	E b	A b -E b -A b	E b	

[표 7] K. 498 3악장의 구성

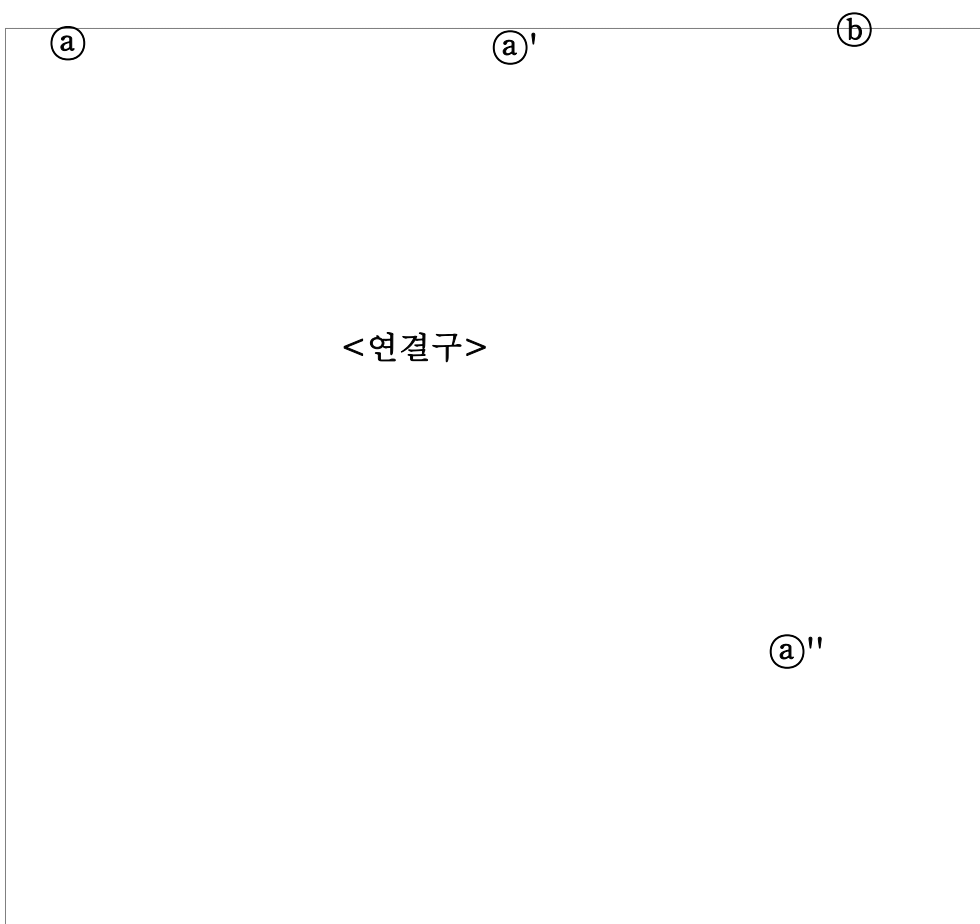
3악장은 4/4박자, 론도형식<sup>22)</sup>으로 모든 악장 중 가장 긴 구성으로 되어 있으며 클라리넷의 독주적인 모습과 기량이 두드러지는 흥미로운 악장이다. 동일한 선율을 악기들이 교대로 연주하는 형식으로 되어 있는데 특히 클라리넷 파트의 선율 비중이 높은 것을 볼 수 있다.

### 2.3.1 Ⓐ

마디 1에서 8까지(Ⓐ) 주제가 도입되는데 클라리넷이 확실한 주선율을 연주한다. 클라리넷의 주제를 피아노가 받아서 연주하는데 클라리넷

22) 론도형식 ; 주제부 A 사이에 삽입부(挿入部) B,C를 끼고 되풀이되는 형식으로, 이 형식은 17세기 프랑스의 클라브생악파의 룽도(rondeau)에서 발달하여, 18세기에는 독주용 소나타·교향곡·협주곡의 끝악장에 쓰이게 되었다. 같은 주제를 몇 번이고 반복하는 형식이다. 주제를 적어도 3회 이상 반복하고 주제에 결부되는 중간악절도 소나타의 전개부에서 볼 수 있는 제2, 제3주제만큼 중요하지 않으며 날카로운 특질없이 주제와 대립하고 있다. 소나타와는 매우 다른 울림, 운곽, 표현을 갖고 있으며 특히 알레그로의 론도는 쾌활하고 매끄럽게 흐르는 경쾌함과 사랑스런 표현을 갖고 있어 유희적이다. 론도의 가장 흔한 형식은 A-B-A-C-A 형이며, A-B-A /C / A-B-A , 혹은 A-B-A /C /A-B'-A형도 있다. (휴고 라이튼트리트 저, 대학음악저작 연구회 역, 『음악의 형식』 삼호출판사 , 1989, p.112-119)

의 선율에 약간의 장식을 덧붙인다. (a') 마디 17에서 부터는 앞부분과 다른 주제가 원조의 딸림조인 Bb 장조에서 나온다 (b). 이어서 등장하는 연결구는 세 부분으로 나뉜다. 먼저 마디 17-35에는 피아노의 16분음표와 선율이 등장하고, 클라리넷과 비올라가 지속음과 대선율로 화성을 풍부하게 한다. 마디 36부터는 a 주제의 일부가 딸림조인 Bb 장조에서 등장한다. 이는 거짓(Fake) 재현부로 끝이어 59마디에 등장하는 a 주제의 재현을 기대하게 만든다.



[악보 12] 3악장, a-a'-b-a'', 첫 2마디씩

		㉑	㉑'	㉒	연결구			㉑''
악 기	주선율	클라리넷	피아노	클라리넷	피아노	클라리넷	피아노	피아노
	반주	피아노	비올라	피아노	클라리넷	피아노	비올라 클라리넷	x
	대선율	x	클라리넷	비올라	비올라		x	
반주형태		분산화음		분산 x	분산화음			
기본 음가		8분음표			16분음표-8분음표-16분음표			8분음표

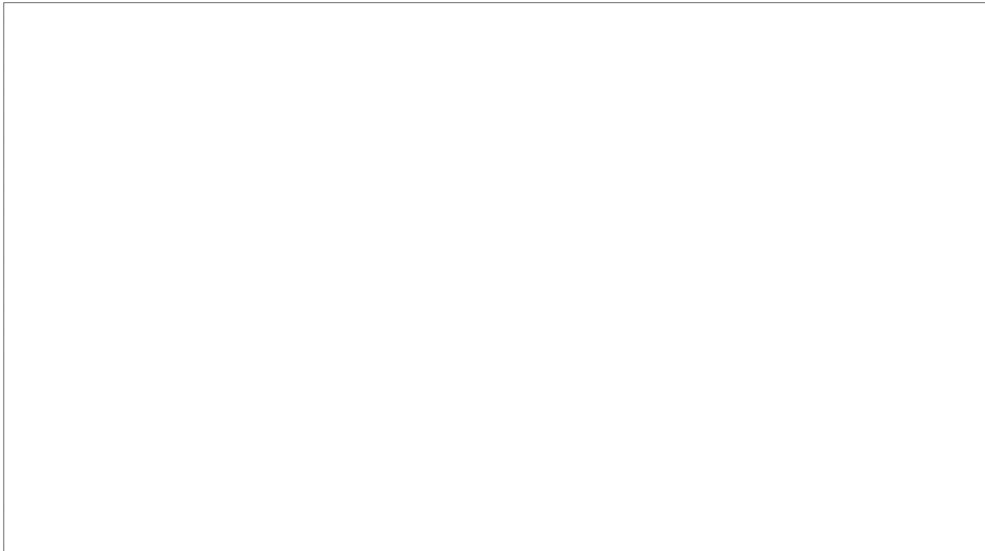
[표 8] 3악장, ㉑-㉑'-㉒-㉑'' 특징 비교

위에 제시된 악보 12와 표 8을 살펴보면, ㉑를 구성하는 각 부분들이 반주형태, 기본음가, 주선율/반주/대선율의 음색에 따라 비교적 분명하게 나누어지는 것을 알 수 있다.

### 2.3.2 ㉒

마디67부터 시작되는 ㉒는 E b 장조의 나란한조인 c단조이며, 그 전까지는 부수적인 역할이었던 비올라에서 주선율이 연주되는 것을 볼 수 있다. 71마디를 기준으로 그 이후 조는 다시 원조인 E b 장조로 확립되며 ㉑를 마무리 짓는다. 77-80마디는 비교적 길이가 짧고, E b 장조에서 다시 c단조의 전조가 일어난다는 점을 보면 경과구로 볼 수 있으나, 앞선 ㉑가 완전히 마무리 짓고 새로 시작한다는 점, 분명한 주제적 선율이 나온다는 점을 미루어 보면 ㉑로 볼 수 있다. 이어서, ㉑'(81-90마디)는 앞의 ㉑와 달리 전조되지 않고 처음부터 끝까지 c단조로 유지된다. 91마디부터 시작

되는 연결구에서는 E♭ 장조로 전조하기 위하여 목표 조성의 딸림화음인 B♭ 장3화음이 스포르잔도(*sfz*)를 동반한 나폴리 6화음<sup>23)</sup>과 번갈아가며 등장하며 지속된다(101-107마디). 이는 청각적인 강렬함과<sup>24)</sup> 놀라움으로 청중들의 이목을 집중시켜 ㉠의 재현을 부각시킨다.



나폴리 6화음

[악보 13] 3악장, 연결구, 103-106

### 2.3.3 ㉠'와 ㉡

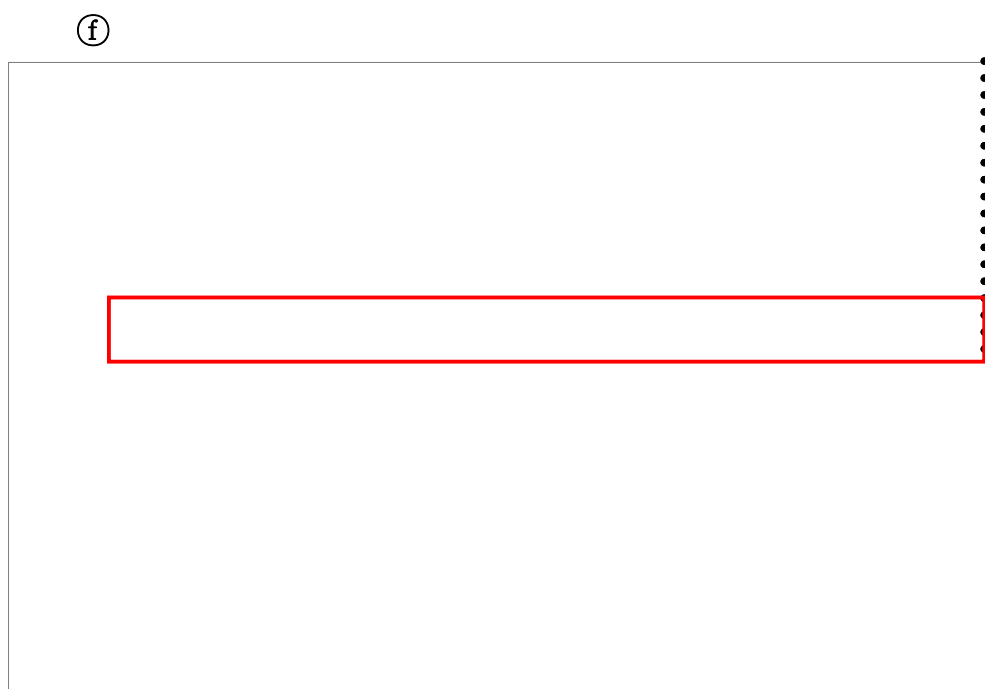
108-115마디에 나오는 ㉠'는 앞서나온 ㉠과 ㉡에 비해서는 길이가 현

23) 나폴리 6화음은 인위적인 이끈음을 사용해서 으뜸음으로의 해결을 강조하는 목적으로 사용된다. 음계의 2도 음을 반음 내려서 으뜸음으로 해결하는 과정이며 단음계에서 딸림음으로 향하는 하행 이끈음의 성질을 이용한다. 변화되지 않은 3음을 베이스에 위치시키는 제 1전위 형태를 쓴다.(출처; 백병동, 『화성학』, 1998, 수문당 p. 243-244)

24) 나폴리 6화음은 원래 나폴리의 오페라에서 특별히 애용되던 화음이었다. 원래의 5음을, 5음에 앞서 계류적으로 쓰이던 단6도 음으로 대체한 화음으로 바로시대까지도 탄원과 비탄의 강렬한 도구로 사용되었으며 순수한 화성재료였던 것으로 오해해서는 안 된다.(출처;Diether dela Motte, *Harminie* 서정은 역 『화성학』 음악춘추사, 2005, p. 134-135)

격히 짧지만, 3연음부의 피아노 반주 위에 주제선율이 분명하게 등장하므로 짧은 후렴구(refrain)로 볼 수 있다.

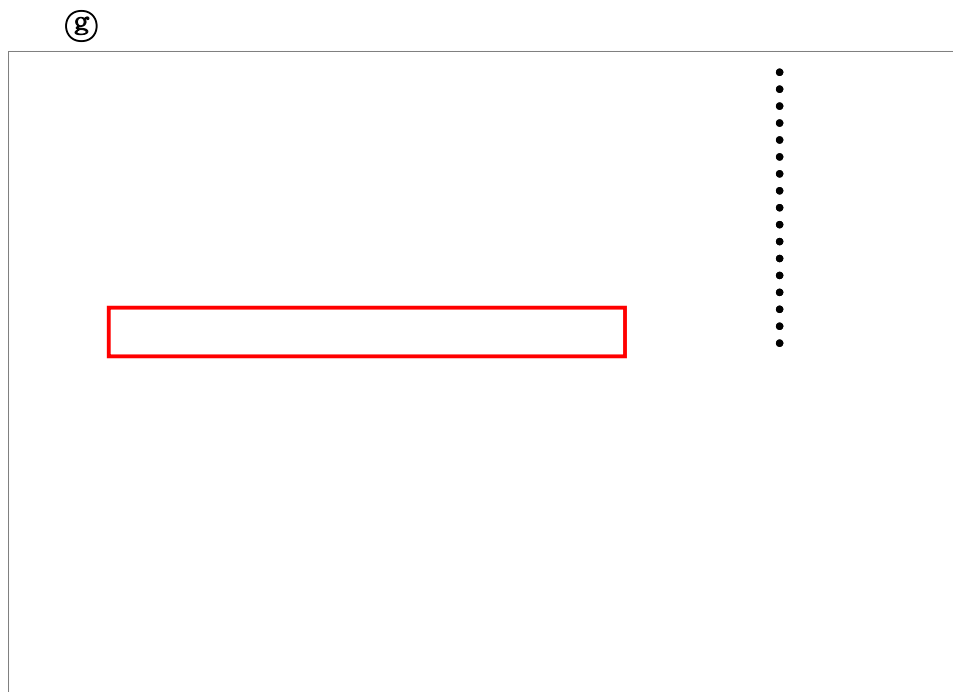
이어지는 ㉑(116-131마디)는 원조의 베크 딸림조인 A b 장조로 시작하여 E b 장조로 끝맺으며, ㉒는 A b 장조로 시작해 ab단조에서 반종지 후 연결구(140-145마디)로 이어진다. 뒤이어 나오는 ㉑'는 A b 장조로 시작해 끝을 맺는다.



[악보 14] 3악장, ㉑, 116-123마디

위의 악보 14에 점선을 기점으로, ㉑는 으뜸음을 지속하는 첫 4마디와 나머지 4마디로 나뉜다. 첫 번째 부분은 저음의 A b 지속음 위에 피아노의 오른손과 클라리넷, 비올라가 주제선율을 연주하는 호모포니 짜임새를 취한다. 반면, 두 번째 부분에서는 비올라가 사라지고, 각각의 성부들이 대

위적으로 운영된다.



[악보 15] 3악장, ㉔, 132-139마디

㉔도 ㉑와 마찬가지로 악보 15에 표기한 점선을 기준으로 두 부분으로 나뉜다. 점선의 앞부분에서는 클라리넷이 주선율을, 뒷부분에서는 피아노가 주선율을 맡고 있으며 조성 또한 Ab장조에서 ab단조로 전조하여 분위기의 대조를 이룬다.

㉑와 ㉔ 둘 다 Ab장조에서 시작하지만, 각각의 지속음을 으뜸음인 Ab과 딸림음인 Eb으로 하여, 같은 조성의 지루함을 탈피하고 있다.



### 2.3.4 ㉠"와 Coda

㉠"(169-193마디)의 첫 8마디는 3악장의 시작인 ㉠와 동일하게 등장한다. 이어서 연결구(177-185마디)에 등장하는 16분음표의 연속은 기본음가를 8분음표로 하는 ㉠와 ㉠"' 사이에서 명확하게 구분된다. ㉠"'에는 주선율이 대조적인 두 가지의 대조적인 다이내믹으로 나타난다. 첫 번째는 피아노의 오른손에 등장하는 피아노(*p*)의 주선율(186-189마디)과 뒤이어 등장하는 클라리넷과 비올라 유니즌 및 피아노의 오른손의 선율(190-193마디)이 포르테(*f*)로 등장하며 대조를 이룬다. 코다에서는 ㉠를 연상하게 하는 으뜸음인 E $\flat$  지속음으로 시작하여, 16분음표의 연속을 거쳐 크레센도(*crsec.*)하여 포르테(*f*)로 이 작품을 마무리 짓는다.

## 2.4 K.498에서 클라리넷의 역할

클라리넷의 역할을 중심으로 이 작품에 나타나는 클라리넷의 역할을 살펴보면, 전 악장에 걸쳐 피아노 못지않게 주선율을 거의 동등하거나 그 이상의 비율로 연주하는 것을 볼 수 있다.

1악장에서는 제시부의 1주제(Section 2), 2주제, 발전부(2주제 요소), 재현부의 1주제(Section 2)를 클라리넷이 주선율을 연주하고, 마지막 재현부의 코다에서는 비올라 피아노와 더불어 각 성부에 독립성이 부여되는 폴리포니(Polyphony)적인 짜임새를 만든다. 2악장에서는 ㉠과 ㉠' Section의 ㉠과 ㉠'에서 주선율을 담당하고 ㉢(trio)부분에서는 다른 악기들과 대화하듯 주요 악구를 주고받는다. 3악장에서는 ㉠과 Section의 ㉠"를 제외한 나머지 부분(㉠, ㉢, ㉠'), ㉢ Section 전반, ㉠"의 ㉠의 주요선율을 연주한다. 클라리넷이 독립적으로 사용되거나 주선율을 연주하는 등 주요한 역할을 담당하는 부분을 아래의 [표 9]에 **기울임체**로 표시하였다.

1악장(소나타형식)		
제시부	발전부	재현부
<u>1주제(1-16)</u> 연결구(16-24) <u>2주제(25-47)</u> 코다(47-54)	<u>발전부(55-74)</u>	<u>1주제(74-89)</u> 연결구(89-97) 2주제(98-113) <u>코다(113-129)</u>

2악장(미뉴에트형식)					
	Ⓐ	Ⓑ(trio)		Ⓐ'	코다
마디	1-41	42-94	95-102	103-143	144-158
구조	<u>a</u> -b- <u>a'</u>	c-d-c'	연결구	<u>a</u> -b- <u>a'</u>	Ⓐ-Ⓑ

3악장(론도형식)						
	Ⓐ	Ⓑ	Ⓐ'	ⓒ	Ⓐ''	코다
마디	1-65	66-107	108-115	116-168	169-193	193-223
구조	<u>a</u> - <u>a'</u> - <u>b</u> - <u>a''</u>	c-d-c'	a'''	<u>f</u> - <u>g</u> - <u>f'</u>	a-a'''''	

[표 9] 각 악장에서 클라리넷이 주요한 역할을 하는 부분

위의 내용을 살펴보면 각 악장에서 중요한 부분의 주선을 절반이상을 클라리넷이 담당하고 있다. 이와 같이 클라리넷의 독립적인 음향이 충분히 드러나는 것이 이전에 작곡되었던 곡과 구분되는 점이라고 할 수 있다.

이와 같은 클라리넷의 주도성은 그 전의 역할과 현격한 대조를 보인다.

디베르티멘토에서 클라리넷의 역할은 매우 원초적인 단계에 불과했다. 모차르트의 목관 합주곡에 대한 고찰에서는 선율을 연주할 때 클라리넷은 주로 오보에를 중복하고 그 이외에는 뚜띠(Tutti) 부분에만 나타나며 뚜렷한 선율로 노출되는 경우는 매우 드물고 론도 악장의 에피소드 부분에서 선율은 3도를 중복하는 정도로만 사용된다고 설명했다<sup>25)</sup>. 모차르트는 클라리넷을 선율의 연주보다는 음량을 보강하는 역할에 더 비중을 두고 있다는 것이다.

또한, 3악장에서 보이는 특징은 클라리넷의 음역확장이다. 본디 이 곡은 모차르트의 친구이자 클라리넷 연주가인 안톤 슈타들러를 염두에 두고 쓰여졌기 때문에 슈타들러가 가진 악기를 고려할 수밖에 없었을 것이라고 충분히 짐작할 수 있다. 이 곡을 통해서 클라리넷은 낮은 샬뤼모 음역<sup>26)</sup>을 아우를 수 있었다 이에 대해서는 다음 장에서 보다 자세히 설명할 것이다.

---

25) 홍세원, “모차르트의 목관 합주곡에 대한 고찰”, 연세음악연구, Vol. 3, 1995

26) [악보 17]을 참조.

### 3. 곡의 초연 및 연주기법

#### 3.1 안톤 슈타들러와 K. 498 케겔슈타트 트리오

안톤 슈타들러와 모차르트는 음악적 동지이면서 개인적으로는 가까운 친분을 일생동안 유지하며 지냈다고 한다. 경제적인 부분 때문에 한 때 서로의 관계가 어려운 적도 있었으나 대체로 평생동안 음악적인 영향을 주고받으며 지냈다고 한다. 안톤 슈타들러는 동생 요한 슈타들러와 더불어 클라리넷 주자 겸 바세트 호른(Basset Horn)<sup>27)</sup> 연주자로서도 이름을 날렸다. 1801년 *Journal des Luxus un der Modern* 에서는 안톤 슈타들러를 “모든 목관악기에 능한 위대한 아티스트”<sup>28)</sup>라고 평하기도 했다. 두 형제는 귀족들의 궁정에 고용되었고 카이저 조셉 2세(Kaiser Joseph II, 1741-1790)의 지정 연주가로도 활동했다. 1782년에 슈타들러 형제는 비인의 황실오케스트라와 합류를 제안 받았고 이듬해 황실 오케스트라 “Harmonie”에서 제2클라리넷을 연주하게 되었다. 슈타들러가 살튀모의 음역에 익숙해있었다는 사실은 모차르트가 작품을 쓸 때 살튀모의 음역을 개발하는데 중요한 요인을 제공했다. 모차르트가 슈타들러와 친분을 맺게 된 것은 1784-1785년 정도로 추정된다. 두 사람의 만남 후 슈타들러를 위한 클라리넷 작품들에서 모차르트가 가진 악기에 대한 완벽한 이해가 드러난다.<sup>29)</sup> 모차르트가 개인적으로 그의 별명을 “불쌍하고 어리석은 놈” 등으로 거리낌 없이 부른 것으로 볼 때 두 사람사이가 매우 막역했으리라

27) Basset-horn으로 표기되기도 하며, 클라리넷 족 악기 중 하나이다. 클라리넷과 같이 하나의 리드와 원통형 구멍을 지닌다.(출처;[https://en.wikipedia.org/wiki/Basset\\_horn](https://en.wikipedia.org/wiki/Basset_horn))

28) Pouline , P.L., “The Basset Clarinet of Anton Stadler , P.69 *College Music Symposium*, 22(1982), p.67 , Lawson , Colins. *Mozart Clarinet Concerto* , Cambridge University Press, 1996에서 재인용

29) Lawson , Colins. *Mozart Clarinet Concerto* , Cambridge University Press, 1996 , p. 18.

고 짐작해볼 수 있다.<sup>30)</sup>

1781-1787년의 기간 동안 작곡된 모차르트의 클라리넷 작품들은 음역을 살뤼모 음역으로까지 확장시켰고 음역이 넓어진 클라리넷의 비중이 높아졌다.

앞서 언급했듯이 케겔슈타트 트리오는 프란체스카 자갱이 피아노를 연주했고 슈타들러와 모차르트가 각각 클라리넷과 비올라를 연주했다. 작품은 각 연주자들이 선호하는 테크닉과 이디엄을 반영하였다. 슈타들러의 경우에는 선율 음형뿐 아니라 살뤼모 음역의 반주음형도 선호하였다고 한다. 케겔슈타트 트리오에서 클라리넷의 음역이 살뤼모 음역으로 까지 확장된 것은 모차르트가 낮은음역의 악기를 다뤘던 안톤 슈타들러를 배려한 시도로 볼 수 있겠다. 확장된 음역을 가진 클라리넷의 음역은 모차르트의 오페라 피가로의 결혼(1786), 돈 지오반니(1787)등에서 비중 있게 사용되었다.

안톤 슈타들러는 모차르트와 교류하며, 모차르트의 죽음 후에도 비엔나 궁정 오케스트라에서 요한 슈타들러와 함께 일했다. 1805년과 1806년의 마지막 콘서트에서 그가 새로이 개발한 클라리넷을 선보인다.<sup>31)</sup> 악기의 개량 이외에도 그는 많은 클라리넷 작품을 남긴다. 그가 남긴 작품으로는 3 caprices for clarinet solo (에스테르하지에게 헌정), 10 Variations for clarinet solo, 6 progressive Duettino<sup>32)</sup>, 12 dances 18 trios for

30) Pouline, P.L., "The Basset Clarinet of Anton Stadler, P.69 College Music Symposium, 22(1982), p.33-34 Pouline, P.L., "The Basset Clarinet of Anton Stadler, P.69 College Music Symposium, 22(1982)에서 재인용

31) 원래 슈타들러가 갖고 있던 개인악기는 당시에 유행하던 악기인 바셋 호른의 모양에 마개를 첨가한 것이다. 이것은 일반 클라리넷보다 아래로 두 음 더, 즉 저음 다까지 연주할 수 있었던 클라리넷이다. 후대의 연구가들은 '바셋 클라리넷'으로 부르고 있는데, 이는 어디까지나 연구상 편의를 위한 것이지 슈타들러 시대의 용어는 아니다. 슈타들러는 '자신이 발명한 새로운 클라리넷'이라고만 했다.(출처; [https://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%81%B4%EB%9D%BC%EB%A6%AC%EB%84%B7\\_%ED%98%91%EC%A3%BC%EA%B3%A1\\_\(%EB%AA%A8%EC%B0%A8%EB%A5%B4%ED%8A%B8\)](https://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%81%B4%EB%9D%BC%EB%A6%AC%EB%84%B7_%ED%98%91%EC%A3%BC%EA%B3%A1_(%EB%AA%A8%EC%B0%A8%EB%A5%B4%ED%8A%B8)))

32) 꾸밈없고 간결한 듀엣 형식으로, 모차르트의 작품에서 그 예들을 쉽게 찾을 수 있다. 대표적인 예로 돈 지오반니(Don Giovanni)의 "La ci darem la mano", 티투스 황제의 자비(La clemenza di Tito)의 "Duettino No. 3" 등이 있다.(출처; <https://en>.

basset horns 등이 있다. 그는 교육가로서 활동하며 후학을 양성하기도 했다.<sup>33)</sup>

## 3.2 음악적 특징과 연주기법

### 3.2.1 클라리넷의 음역확장과 연주기법

앞서 언급했듯이 이 곡의 중요한 특징 중의 하나는 클라리넷의 음역을 살뤼모의 음역으로 까지 확장시켰다는 것이다. 클라리넷의 음역은 크게 살뤼모 음역과 클라리온 음역으로 나뉜다. 살뤼모 음역은 클라리넷의 전신이라고 할 수 있는 살뤼모가 가졌던 음역으로 클라리넷의 음역 중 가장 낮은 음역이다. 풍부한 음색을 가졌으며 음의 발성이 용이하여 큰 음량을 낼 수 있다는 것이 특징이다.



#### [악보 17] 살뤼모의 음역과 클라리온의 음역

살뤼모 음역은 중후한 소리와 깊은 소리가 난다. 안톤 슈타들러가 이

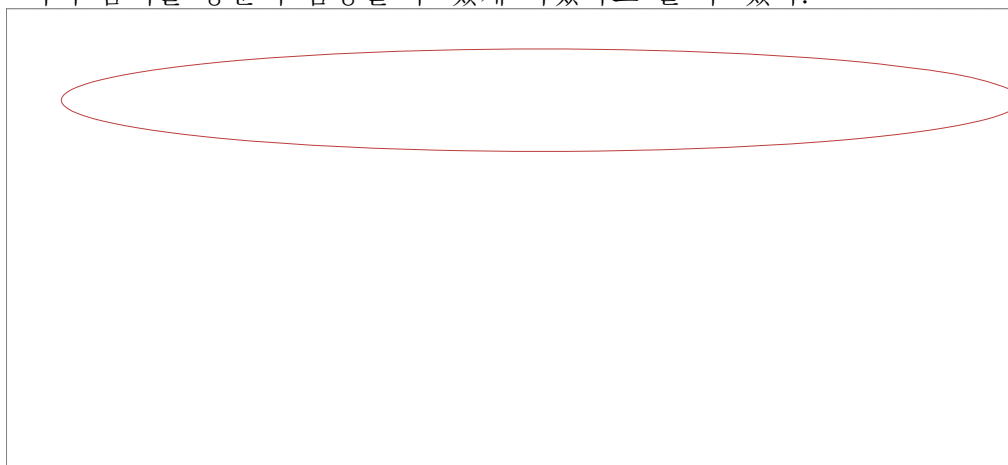
[wikipedia.org/wiki/Duettino](http://wikipedia.org/wiki/Duettino))

33) Pouline, P.L., "The Basset Clarinet of Anton Stadler", P.69 College Music Symposium, 22(1982), p.14-24, Lawson, Colins. *Mozart Clarinet Concerto*, Cambridge University Press, 1996, 요약 발췌

음역대를 좋아했기 때문에 오케스트라 연주 시 제 1 클라리넷 보다 제 2 클라리넷을 자주 연주했다. 살뤼모 음역의 최저음인 E와 F음은 음정이 매우 낮은 음이기 때문에 연주 시 주의가 필요하며 현대 악기에서는 이점을 보완하기 위해 키 두 개를 개량하기도 했다.<sup>34)</sup>

클라리온 음역은 음량과 음질이 비교적 고르며 음색도 맑고 예리한 음역이다. 일반적으로 클라리넷의 음역을 대표하는 음역이다. 한 옥타브 정도 되는 이 음역에서 빠른 악구처리, 반음계와 아르페지오, 스타카토 등 클라리넷의 모든 기교와 기술을 구사하기에 가장 알맞은 음역이라고 할 수 있다. 이 클라리온 음역대의 음정이 비교적 다른 음역대 보다 정확하고 소리가 고르다고 할 수 있다.

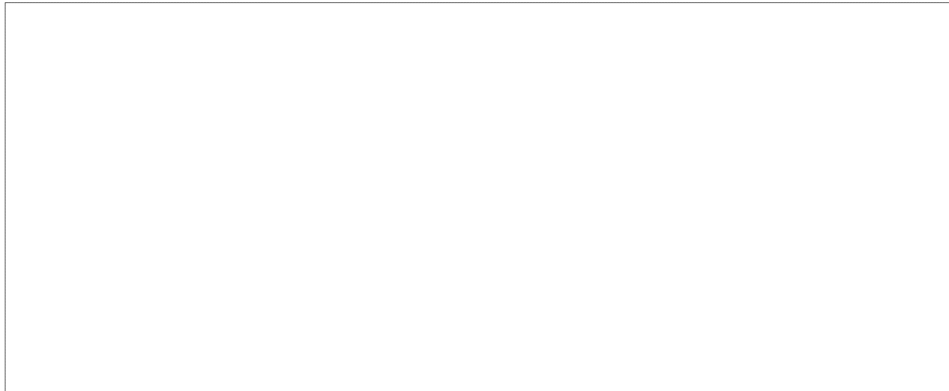
이작품의 3악장에서는 특히 이전까지의 클라리넷 작품들이 주로 클라리온 음역에 머물렀던 것과 달리 클라리온 음역의 맑은 음색뿐 아니라 중후한 저음역의 살뤼모 음역을 사용한 것이 특징이라고 할 수 있다. 또한 이 부분에 삼연음부 음형을 사용하여 기교적으로 표현되는 살뤼모 음역의 음색을 충분히 감상할 수 있게 하였다고 볼 수 있다.



[악보 18] 살뤼모 음역의 클라리넷

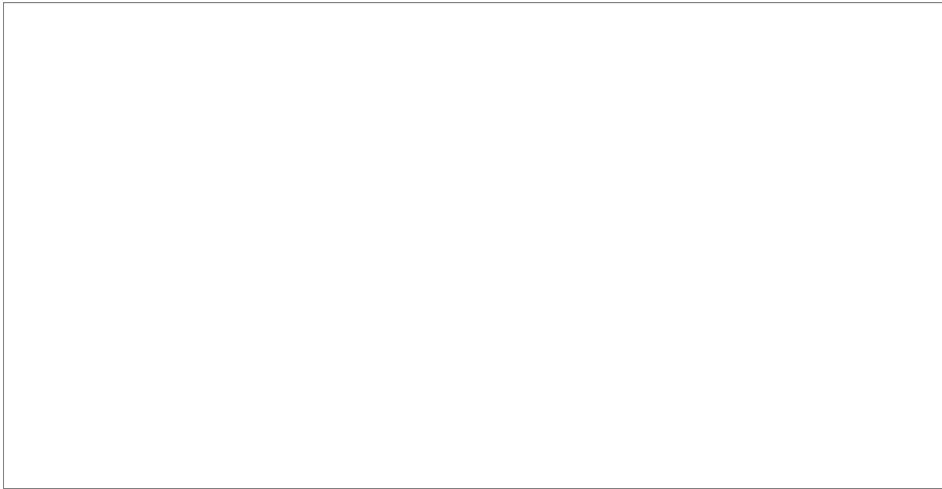
34)프랑스 뷔페사의 클라리넷 토스카(tosca) 모델에는 낮은 E 와 F 를 위한 별도의 키가 추가되었다.



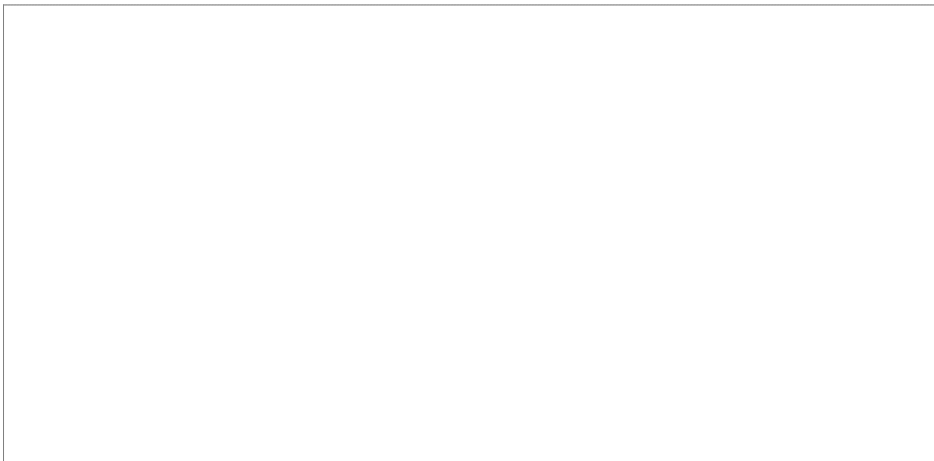


### [악보 19] 클라리온 음역의 클라리넷

클라리넷의 음역과 관련된 이작품의 특징 중 또 하나 중요한 것은 클라리온 음역과 샬뤼모 음역을 넘나드는 큰 도약이다. 이 작품은 Bb 클라리넷으로 연주하는 작품이다. Bb 클라리넷은 A 클라리넷이나 바세트 호른에 비해 높은 음역을 연주하는데 적합한 악기이며 이 곡 역시 클라리온 음역의 연주가 주를 이룬다. 모차르트는 음색이 다른 두 음역을 대조시켜 곡의 흥미를 더하는데 특히 이 곡의 3악장에서 클라리온 음역에서 나오는 맑은 음색과 샬뤼모 음역에서 나오는 두터운 저음을 대조시키는 방법을 사용하고 있다. 도약이 큰 음형을 사용하여 샬뤼모 음역과 클라리온 음역사이를 넘나드는 음형을 사용하여 샬뤼모 음역과 클라리온 사이의 뚜렷한 음색변화를 감상할 수 있도록 하였다. 주로 클라리온 음역에만 머물렀던 이전 작품들에서는 볼 수 없었던 특징이라고 할 수 있다.



[악보 20] 살튀모 음역에서 클라리온 음역으로의 도약 1

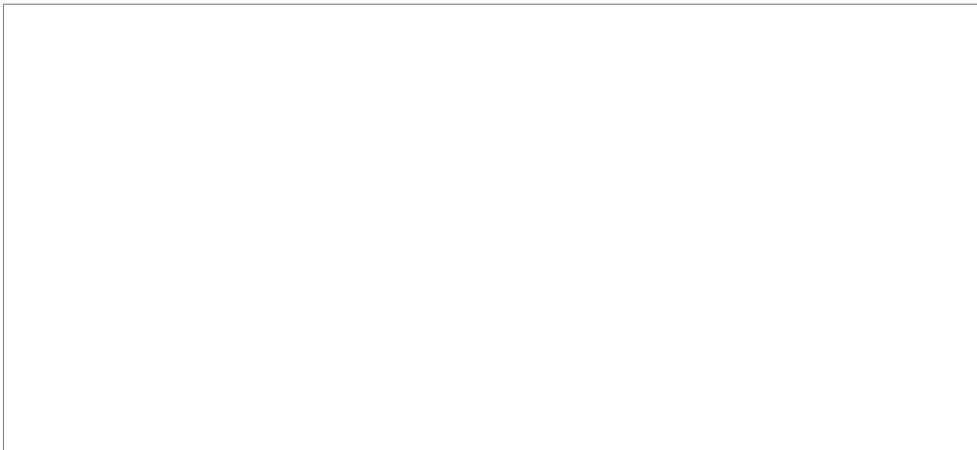


[악보 21] 살튀모 음역에서 클라리온 음역으로의 도약 2

이 외에도 주선율을 연주하는 부분이 증가한 것에 따른 다양한 연주기법의 필요가 늘어난 것을 관찰할 수 있다. 다양한 리듬의 구사, 피아니시모(*pp*)에서 포르테시모(*ff*)까지의 폭 넓은 셈여림 범위의 사용, 스포르잔도

(*sfz*)의 사용과 포르테(*f*)와 피아노(*p*)의 연속대비 등 개별적인 선율의 표현력을 증가시키기 위한 보다 폭넓은 연주역량이 필요해졌다는 것을 알 수 있다.

아티큘레이션적인 면에서는 이음줄의 정교한 사용, 스타카토 사용, 삼연음부 연속 사용 등 더 다양한 음악적 테크닉의 구사를 필요로 하고 있음을 보이며, 반음계의 사용이 두드러져 클라리넷의 섬세하고 폭넓은 음악적인 표현이 가능해졌음을 보여준다.



[악보 22] 이음줄의 사용과 반음계적 진행 35)

### 3.2.2 양부쉬르(Embouchure)

클라리넷의 연주기법에서 매우 중요한 것은 양부쉬르이므로 이에 대한

---

35) 이음줄은 모차르트의 원전악보의 표기임

별도의 설명이 필요하다고 보인다.<sup>36)</sup> 클라리넷이 발전되어감에 따라 연주 기법도 세분화 되었다. 클라리넷의 연주에서 가장 핵심적인 것인 앙부쉬르이다. 불어로 “앙부쉬르”는 마우스피스를 둘러싼 입술의 모양과 입 둘레의 근육 상태, 입 안의 혀와 치아의 위치를 의미한다. 특히 이 단어가 목관악기에서 적용될 때에는 연주자의 입술 위치와 모양을 뜻한다. 클라리넷의 앙부쉬르에 대해 설명한 최초의 책은 1780년도에 익명의 영어교사에 의해 쓰인 『클라리넷 교사』 (The Clarinet Instructor)였다. 이 책은 5 개의 키를 가진 클라리넷을 대상으로 하였다. 여기서는 살튀모의 연주법과는 구별되는 클라리넷에 대한 더 세심한 연주법에 대해 설명하고 있다.

살튀모의 음을 불 때에는 적당하게 강한 바람이 필요하다. 그러나 일반 클라리넷을 불 때에는 입술로 리드에 힘을 주어 물은 상태에서 좀 더 적은 압력의 적은 바람이 필요하다. 입술로 리드를 꼭 쥐고 있어야 하며 악기를 연주 시에는 치아가 리드에 직접 닿지 않도록 조심해야한다.<sup>37)</sup>

18세기의 대부분의 클라리넷 연주자들은 리드를 윗입술에 닿도록 위치하여 연주를 하였다. 현대의 클라리넷 주자들은 이 방식을 이제 사용하지 않는다. 이 책의 저자는 윗 입술이치아를 확실하게 덮어야 하는데 치아가 리드에 닿으면 소리가 나지 않을 수 있고 치아에 닿게 되면서 생기는 바이브레이션을 조심하라고 경고하고 있다.

플루트 연주자이며 클라리넷 연주자인 반더하겐(Amand Vanderhagen, 1753-1822)은 1785년 출판된 이론서 "Methode" 에서 리드를 윗입술에

---

36) 이 부분에 대한 설명은 Albert R. Rice, *The Clarinet in the Classical Period*, Oxford University Press, 2003 의 “Playing Techniques” (p.78-108) 부분을 참고하였다.

37) Albert R. Rice, *The Clarinet in the Classical Period*, Oxford University Press, 2003. p. 83

닿도록 위치시키는 어퍼립(Upper-Lip) 앙부쉬르에 대해 언급하였다. 또 다른 클라리넷 연주자 프레데릭 블라시우스(Frederic Blasius, 1758-1829)는 반더하겐과 상반된 연주법을 주장했는데 그것은 바로 오보에, 바순 연주자들이 사용하였던 더블립(Double-lip) 앙부쉬르이다. 그는 이것을 가장 이상적인 앙부쉬르라고 주장하였다. 그 이유인즉 18세기 클라리넷 주자들은 클라리넷이외의 다른 관악기를 연주해야 할 일이 많았는데 그 악기들이 모두 더블립 앙부쉬르를 사용해야 하는 오보에 바순 등의 악기였기 때문이다. 실제로 블라시우스가 주장했던 더블립 앙부쉬르는 현재에도 종종 사용되는 경우가 있으며 사람들이 생각하는 가장 이상적인 주법이다. 미국의 전설적인 클라리넷 주자라고 평가받는 랄프 맥클랜(Ralph Maclane, 1907-1951), 해롤드 라이트(Harold Wright, 1926-1993) 등이 이 주법을 사용하기도 했다. 이 주법의 단점은 윗니가 아닌 입술로 물고 있어야 하기 때문에 선 채로 오랜 시간동안 연주하기 매우 힘들다는 것이다. 17세기 영국과 프랑스에서 어퍼립 주법이 사용되었던 이유는 마우스 피스의 크기가 작았기 때문이라는 주장도 있다. 하지만 시간이 갈수록 연주자들에 의해 어퍼립 앙부쉬르의 단점이 드러났다. 어퍼립 앙부쉬르 연주자들은 16분음표 같은 빠른 패시지의 연주가 불가능했다. 그 이유는 그들은 혀를 이용한 스타카토를 사용하지 않고 흡식 호흡에 이은 바람으로 하는 목을 이용한 스타카토를 사용하였기 때문이다.

바텀립(bottom lip) 주법은 빠른 혀를 이용한 아티큘레이션을 가능하게 만들었고 악기를 부는 각도도 몸에 가까워 졌다. 좀 더 안정된 자세라고 할 수 있다. 프랑스 연주자들은 어퍼립 앙부쉬르, 독일 연주자들은 바텀립 앙부쉬르를 주로 사용하였다. 이들은 어퍼립 앙부쉬르가 고음에서 불안정하며 혀를 이용하지 않고 아티큘레이션을 하기 때문에 힘있는 연주를 하기에 불가능 하다고 평했다. 클라리넷 연주자 미카엘리스(Michaelis)는

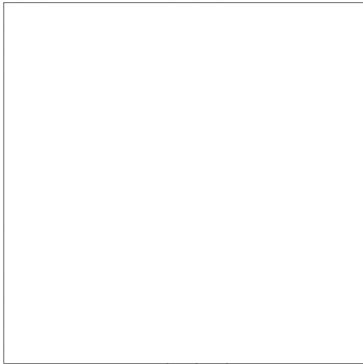
바텀립 앙부쉬르가 음질을 향상시킬 수 있다고 생각했다. 그는 어퍼립 연주자들을 관찰한 결과 연주자의 몸과 악기 사이의 각도가 60도 이상의 불안정한 자세이고 이는 좋은 연주를 하기에 어려운 자세라고 설명하고 있다. 2년 후 독일의 클라리넷 연주자 죠세프 프로리히(Joseph Frohlich, 1694-1757) 는 이 두 주법의 장단점을 다음과 같이 설명했다.

클라리넷을 연주하는 방식은 두 가지가 있다 한 가지 방식은 리드를 윗입술에 밀착시키는 방법이며 다른 하나는 리드를 아랫입술에 밀착시키고 연주하는 방식이다. 클라리넷 연주자들은 아티큘레이션을 혀로 했을 때 훨씬 연주가 용이하고 테크닉적으로 편하다는 사실은 이미 알고 있는 사실일 것이고 클라리넷 연주에 있어서 아티큘레이션은 매우 중요한 한부분이다. 이 중요한 부분인 아티큘레이션을 혀로 하는 것은 리드를 윗입술에 밀착시키는 주법으로는 실행하기가 어렵다.<sup>38)</sup>

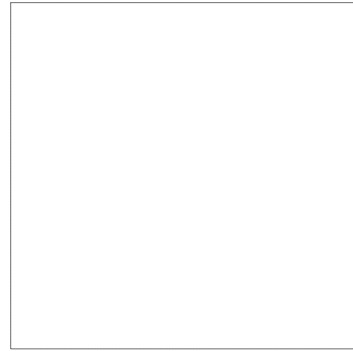
모차르트 작품의 클라리넷 주자인 안톤 슈타들러가 사용한 클라리넷 제작자인 테오도르 도츠(Thodore Dotz)가 제작한 클라리넷을 보면 상표 도장이 악기에 찍혀있고 마우스피스에도 찍혀있는 것을 볼 수 있다. 또한 리드의 반대편 쪽에도 마크가 찍혀있는 것으로 미루어 보아 슈타들러는 바텀립 주법 연주자라고 추정해 볼 수 있다. 또는 모차르트 케겔슈타트 트리오에서 사용되는 아티큘레이션과 스타카토는 어퍼립 주법으로는 연주하기 어렵기 때문에 바텀립 주법을 사용했을 것이라는 추측도 가능하다.

---

38)Backofen, Anweisung zur Klarinette (ca. 1803) Albert R. Rice, *The Clarinet in the Classical Period*, Oxford University Press, 2003. p. 85에서 재인용



[그림 1 어퍼립 앙부쉬르]



[그림 2 바텀립 앙부쉬르]

이상에서 살펴볼 때 클라리넷이 모차르트의 K. 498을 통해서 이전의 작품과는 확실하게 구별되는 독주악기로서의 기량을 갖췄다고 볼 수 있겠다. 이것은 클라리넷이 독립된 악기파트로 바이올린을 대신하여 지정되어 있다는 것, 주선율의 절대적인 비중을 차지한 것, 이에 따른 세밀한 셈여림과 아티큘레이션, 샬뤼모 음역을 넘나드는 넓은 음역의 사용과 이에 따른 음색의 변화에서 오는 청각적 즐거움 등을 그 근거로 들 수 있겠다. 또한 연주주법에서 볼 때 어퍼립 앙부쉬르와 바텀립 앙부쉬르가 함께 사용되던 당시의 관습에서 삼연음부, 스타카토 등의 아티큘레이션이 어퍼립 앙부쉬르로는 연주하기 힘든 주법이기 때문에 케겔슈타트 트리오 K. 498의 연주를 위해서는 바텀립 앙부쉬르가 사용되었을 것이라고 추측할 수 있으며 이는 현대에서 보편적으로 사용되는 바텀립 앙부쉬르로 확립되어 가는 중요한 과정을 제공했다고 할 수 있을 것이다.

## 결론

본 논문은 모차르트의 케겔슈타트 트리오 K. 498 이 고전시대의 클라리넷이 독주악기로 부상하는 데 있어서 중요한 견인차 역할을 했다는 전제에서 출발하였다. 고전시대의 클라리넷은 주로 오보에의 선율을 중복하거나 반주역할을 담당하는 부수적인 악기였으나 모차르트의 K. 498을 통해서 독주 악기로써 부상하게 되었다. 이는 모차르트가 당시 상대적으로 새로운 악기에 속하는 클라리넷의 잠재성을 인식하고 있었다는 것과 그와 막역한 관계인 클라리넷 주자 안톤 슈타들러와의 교류가 이 작품이 탄생하게 된 중요한 요인으로 작용했을 것이라고 보인다.

당시 기악곡에서 주도적 역할을 담당했던 바이올린을 대신하여 클라리넷을 사용함과 클라리넷의 표현력을 강화시켜 주선율을 비중 있게 담당하도록 시도한 다양한 면을 구체적으로 파악할 수 있었다. 이것은 이전 세대의 클라리넷 곡들과 음악적인 특성에서 확연하고 다양한 차이를 보인다. 작품 안에서의 클라리넷 역할의 비중 변화는 악기의 발달과 그에 따른 주법의 변화, 연주자와 작곡가의 관계와 연주자의 역량 등 모든 요소들이 상호작용한 결과임을 알 수 있으며, 그 결과 클라리넷을 위해 더 많은 곡들이 쓰여지게 되었다. 특히 작품과 연주주법의 관계에서 볼 때 케겔슈타트의 연주를 위해서 어퍼립 앙부쉬르 보다는 바텀립 앙부쉬르가 용이했기 때문에 현대에 쓰이는 주법이 정착되어가는 주요한 과정이 이곡을 통해 제공되었다고 볼 수도 있겠다.

케겔슈타트 트리오 작곡에는 안톤 슈타들러와 모차르트가 맺은 두터운 친분관계도 큰 영향을 미쳤다는 것을 감안할 때 이 연구에 대한 후속연구로 작곡가와 연주자의 상호관계에서 파생된 작품에 대한 연구도 의미 있을 것으로 본다. 고전시대 뿐만 아니라 19세기 초기 낭만주의 베버



(C.m.v Weber 1786-1826)와 그의 클라리넷 주자 하인리히 베어만 (Heinrich Barmann 1784-1847)), 루이 스포어(L.Spohr 1784-1859)와 클라리넷 주자 요한 사이먼 헤름스테트(Johann Simon Hermstedt 1788-1846) 더 나아가서는 브람스(J.Brahms 1833-1897)와 그의 클라리넷 주자 리하르트 뮐펠트(Richard Muhlfeld, 1856-1907), 20세기에 들어서 코플랜드(A.Co- pland 1900-1990) 와 클라리넷 주자 배니 굿맨 (Benny Goodman 1909- 1986) 등 작곡가와 밀접하게 관련된 연주자에 대한 연구가 다각적으로 이루어 져야 할 것이다.

## 참고문헌

[단행본]

백병동, 『화성학』, 수문당, 1998

볼프강 힐테스하이머 저, 양도원 역, 『모차르트』 한국문화사, 2014

심은섭 “소나타와 푸가의 결합” 민은기 편집, 『모차르트와 음악적 상상력』, 음악세계, 2008.

허영한 외, 『새 들으며 배우는 서양음악사』, 심설당, 2011

휴고 라이튼트리트 저, 대학음악저작 연구회 역, 『음악의 형식』, 1989, 삼호출판사

Baur, John. 박미경 역, *Music Theory through Literature Vol. II*, 『악곡분석을 통한 음악이론사 II』 계명대학교 출판부, 2001)

Benward, Bruce. *Music in Theory and Practice*, McGraw-Hill, 2003

Diether dela Motte, *Harminie* 서정은 역 『화성학』 음악춘추사, 2005

Donald J, Grout 외 저, 민은기 외 역, 그라우트 서양음악사 제7판, 이앤비 플러스, 2009

Edited by Keefe Simon P. *The Cambridge Companion to Mozart*, Cambridge University Press, 2003.

Edited by Landon, H.C. Robbins, *The Mozart Compendium ; A Guide to Mozart's Life and Music*, Thames and Hudson, 1996

Hoeplich, Eric. *The Clarinet*, Yale University Press, 2008.

Lawson, Colins. *Mozart Clarinet Concerto*, Cambridge University Press, 1996

Rice, Albert R. *Clarinet in the Classical Period* , Oxford University Press, 2003.

Sakkyokukabetsu Meikyoku Daisetsu Library 13 *Mozart I* 김방현 역  
『모차르트』 , 음악세계, 1999

[학술지 논문]

홍세원 , “모차르트의 목관 합주곡에 대한 고찰” , 연세음악연구, Vol. 3,  
1995

[학위논문]

이수진, 「모차르트 클라리넷 음악에 대한 연구」 , 숙명여자대학교 대학원  
석사 논문, 2012

장혜진, 「케겔슈타트 트리오를 중심으로 한 모차르트의 클라리넷 작품에  
관한 연구」 , 숙명여자대학교 대학원 석사 논문, 2008

[사전]

Grove Dictionary of Music and Musicians

[http://libproxy.snu.ac.kr/cd68f5d/\\_Lib\\_Proxy\\_Url/www.oxfordmusiconline.com/subscriber/](http://libproxy.snu.ac.kr/cd68f5d/_Lib_Proxy_Url/www.oxfordmusiconline.com/subscriber/)(2015. 12. 31 접속)

[http://libproxy.snu.ac.kr/cd68f5d/\\_Lib\\_Proxy\\_Url/www.oxfordmusic  
online.com/subscriber/article\\_citations/opr/t237/e1990?q=chalu  
meau&search=quick&pos=3&\\_start=1](http://libproxy.snu.ac.kr/cd68f5d/_Lib_Proxy_Url/www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article_citations/opr/t237/e1990?q=chalu<br/>meau&search=quick&pos=3&_start=1) (2016. 1.5. 접속)

[http://libproxy.snu.ac.kr/cd68f5d/\\_Lib\\_Proxy\\_Url/www.oxfordmusic  
online.com/subscriber/article/grove/music/48838?q=turn&search  
=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://libproxy.snu.ac.kr/cd68f5d/_Lib_Proxy_Url/www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/48838?q=turn&search<br/>=quick&pos=1&_start=1#firsthit) (2015. 1. 3 접속)

Oxford Advanced Learner's Dictionary

[http://libproxy.snu.ac.kr/5b74a2d/\\_Lib\\_Proxy\\_Url/www.oed.com/  
view/Entry/181055?rskey=Yh1iQB&result=1#eid](http://libproxy.snu.ac.kr/5b74a2d/_Lib_Proxy_Url/www.oed.com/<br/>view/Entry/181055?rskey=Yh1iQB&result=1#eid) (2015. 1. 4 접속)

[사이트]

[http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=67957&cid=43667&categoryI  
d=43667](http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=67957&cid=43667&categoryI<br/>d=43667) (2016. 3. 6 접속)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Basset\\_horn](https://en.wikipedia.org/wiki/Basset_horn) (2016. 4. 27 접속)

[https://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%81%B4%EB%9D%BC%EB%A6%AC  
%EB%84%B7\\_%ED%98%91%EC%A3%BC%EA%B3%A1\\_\(%EB%AA%A  
8%EC%B0%A8%EB%A5%B4%ED%8A%B8\)](https://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%81%B4%EB%9D%BC%EB%A6%AC<br/>%EB%84%B7_%ED%98%91%EC%A3%BC%EA%B3%A1_(%EB%AA%A<br/>8%EC%B0%A8%EB%A5%B4%ED%8A%B8)) (2016. 5. 16 접속)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Duettino>

[음반정보]

W.A Mozart "Kegelstatt" Trio for Clarinet, Viola, Piano.(Clarinet;  
Karl Leister, Viola ; Wolfram Christ, Piano;James Levine), Deut  
she Grammophone.

[악보정보]

Wolfgang Amadeus Mozart: Kegelstatt-Trio K.498, Peters Edition.

Abstract

A Study on W.A. Mozart's  
K.498(Kegelstatt Trio)

**- Focused on Repertoire for Graduate Recital  
of Han Yo Son**

Han Yo Son

Department of Music(Clarinet)

The Graduate School

Seoul National University

The thesis is a reflective research on musical work which made clarinet independent solo instrument in the Classical era. Mozart's K. 498, the Kegelstatt Trio gave an important turning point in the clarinet development. Clarinet regarded as a secondary instrument for accompaniment in various types of ensembles before Kegelstatt Trio. Mozart tried a bold attempt, putting clarinet in the place of violin, which was the most important instrument in the trio arrangement. It helped clarinet

to show its full ability to play as a solo instrument for the first time.

I have explained the new competence of clarinet found in K. 498 by analyzing its score in detail. Mozart assigned a lot of melody to the clarinet part like other instruments. He also used various dynamics and articulation for far richer musical expression. The expended register of clarinet including that of chalumeau made K. 498 more interesting and enjoyable work. Brief and simple comparison with this work to Mozart's Divertimento K. 186, which had a passive, dependent and accompanying clarinet part show us a stark comparison between two works.

In order to take a big leap from secondary instrument to independent solo instrument, composer's perfect understanding of its possibility as well as his attention and passion for the instrument were needed. Also, the relationship between player and composer counts as an important factor. All these environment affect musical work and instrument on various levels. In the case of the clarinet, the love and passion Mozart had for the clarinet and his full understanding of its possibility and clarinetist Anton Stadler's playing technique and his friendship with Mozart contributed to development of clarinet through Kegelstatt Trio. The birth of musical work and performance affect back to the development of the instrument and playing techniques. Compound factors interacted one another in the process of developing clarinet as an independent instrument. These factors provided a turning point to full

blown ability of clarinet in Mozart's later works as in K.581  
and K. 622

keywords : Mozart, Clarinet, Kegelstatt Trio, Anton Stadler,  
register of Clarinet, Embouchure

*Student Number* : 2014-21085