

이 영 민 교수지도
석사학위 청구논문

Beethoven의 Piano Sonata Op.110의
페달기법 연구

2007

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
김 혜 선

Beethoven의 Piano Sonata

Op.110의 페달기법 연구

이 영 민 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2006년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 혜 선

인 준 서

김혜선의 석사학위논문을 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

1709년 바르톨로메오 크리스토포리(Bartolomeo Cristofori, 1655-1730)가 고안한 gravicembalo col piano, e forte로 부터 피아노의 시대가 시작되면서 발전됨에 따라 피아노는 건반 음악 표현의 주매체가 되었다. 특히 페달은 피아노라는 악기의 표현력을 증진시켜주는 중요한 부분으로 그 이전의 건반악기들과 비교해 볼 때 가장 큰 차이점이라고 할 수 있는데 현대의 피아노에서 연주되는 모든 작품들의 표현법에 필수적인 역할을 담당하기 때문에 페달의 발달과 페달링에 관한 연구는 매우 중요하다.

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 피아노의 메카니즘에 대하여 끊임없이 연구한 선구자로서 피아노에서의 다양한 표현을 위한 페달 사용의 중요성을 크게 부각시킨 작곡가이며 페달링을 통한 보다 풍부한 표현력의 시대를 열어 주었다. 그러나 그의 페달 표기는 현대의 피아노에서 실현시킬 경우 논란의 문제점도 내포하고 있다.

본 논문에서는 현대 피아노 페달의 종류와 사용법을 살펴보고 베토벤이 사용했던 피아노를 조사하여 그가 당대에 추구하였던 피아노 음향과 피아노 페달의 변천에 따른 그의 페달 사용법을 알아보았다. G.Henle. Verlag에서 발행한 원전판 악보를 기준으로 베토벤이 표기한 페달을 조사하여 그가 댐퍼 페달, 우나 코르다 페달, 액션 이동 페달을 사용하여 다양한 음색을 추구하였음을 밝혔다.

특히 베토벤의 모든 음악 기법이 완숙미를 보이는 말기 피아노 소나타 중에서 음악적으로나 기교적으로 난해한 <제 31번 Op.110, A b 장조> (1821)를 택하여 형식 구조를 간단히 살펴 본 후, 원전판인 Henle판과 함께 해석판인 Tovey판과 Schnabel판을 비교함으로써 보다 정확한 페달링을 통하여 작품을 올바르게 해석·연주하는 데 도움을 주고자 하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 페달의 종류와 사용법	3
III. 베토벤의 피아노와 페달기법	10
IV. 베토벤의 <피아노 소나타 Op.110 A b 장조> 페달기법 연구	24
1. 베토벤의 <피아노 소나타 Op.110 A b 장조>의 형식	24
2. 베토벤의 <피아노 소나타 Op.110 A b 장조>의 페달기법	31
V. 결론	60

참고문헌

ABSTRACT

I. 서 론

1709년 피렌체의 악기제작자 바르톨로메오 크리스토포리 (Bartolomeo Cristori, 1655~1732)가 제작한 ‘gravicembalo col piano, e forte’에 의해 피아노의 시대가 출범하게 되었다. 그 후 피아노는 계속 발전하여 세기 말에는 더욱 대중적으로 보급되고, 이에 대한 작곡가들의 관심이 높아져 피아노를 위한 작품이 많이 작곡되면서 새로운 연주 기법이 개발되고 페달의 사용법도 다양해 졌다.

현대 그랜드 피아노에서 볼 수 있는 세 개의 페달은 150년 이상의 복잡한 과정을 거쳐서 이루어졌다. 가장 초기에는 댐퍼를 손으로 조절하였는데 이것은 연주자들이 일시적이거나 건반에서 손을 떼야 했기 때문에 불편해서 중지되었고, 1765년경 독일에서 무릎 레버(knee lever)가 나왔으며¹⁾, 무릎 레버 대신 페달을 가진 악기는 1780년대 초 런던의 브로드우드(John Broadwood)에 의해 소개되었다. 그리고 1862년에는 소스테누토 페달이 클로드 몽탈(Claude Montal)에 의해 만들어졌다.

이와 같은 악기의 발전은 피아노 음악을 좀 더 다양한 주법으로 연주할 수 있는 원천이 되었으며 이에 따른 페달 기능의 증진으로 인해 피아노를 연주할 때 다채로운 울림과 아름다운 소리를 자유롭게 표현할 수 있게 되었다.

피아노가 급속히 발전하는 시대에 살았던 베토벤(Ludwing van Beethoven, 1770-1827)은 다양한 악기를 실험할 기회가 있었고, 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809) 모차르트(Wolfgang Amadens Mozart, 1756-1791)와는 달리 페달사용의 중요성을 부각시켰으며, 직접 악보에 페달을 표기하였다. 물론 현대의 피아노에서 베토벤의 의도를 어떻게 구현하는가에 대해서는 많은

1) Joseph Banowetz, 「 페달링의 원리」, 노영해 역 (서울: 음악춘추사, 2005), p.8.

연구와 연주자들의 독자적인 판단이 이루어졌지만, 바람직한 연주 해석을 위해서는 베토벤이 표기한 페달기법을 정확히 파악하는 것이 중요하다.

본 논문에서는 베토벤이 사용했던 피아노의 구조를 살펴보고 그가 남긴 중요한 페달 표기를 살펴봄으로써 베토벤의 피아노 음악에서 차지하는 페달의 역할을 파악하고자 한다. 보다 구체적인 이해를 위하여 베토벤의 말기에 작곡된 <피아노 소나타 제31번 Op.110, A b 장조> (1821)를 택하여 연구하였다. <피아노 소나타 Op.110>은 베토벤의 심리학적인 풍부한 내적 표현을 통하여 낭만시대를 예고한 작품으로 그 이전의 작품보다 페달의 중요성이 크게 부각되었으며 베토벤의 자필 페달 표시가 세밀하게 기록되어 있어 그의 페달 사용법과 음악적 의도를 살펴 볼 수 있는 작품이다.

먼저 베토벤의 페달표기를 살펴보고 원전판인 Henle판과 해석판인 Tovry판과 Schnabel판 등 세 개의 edition의 페달링을 살펴본 후 표현 방법을 모색하였다.

II. 페달의 종류와 사용법

현대의 피아노는 세 개의 페달을 갖고 있다. 오른쪽에 있는 것이 댐퍼 페달, 가운데 것이 소스테누토 페달, 그리고 왼쪽에 있는 것이 소프트 페달이다. 여기에서는 바노베츠(Joseph Banowetz)의 「페달링의 원리」를 중심으로 각 페달의 기능을 살펴보고 올바른 페달 사용법을 연구해 보고자 한다.

1. 댐퍼 페달 (Right Pedal, Damper Pedal)의 사용법

댐퍼 페달의 기능은 음량을 증대시키고, 음들을 연결해 주고 지속시키며 무엇보다도 음의 색을 표현해주는 매우 중요한 작용을 한다. 예술적인 페달의 사용은 톤에 대한 이미지의 문제와 밀접한 관계가 있다.

댐퍼 페달은 그 누르는 정도에 따라 효과가 크게 달라지는데 남은 울림 양에 따라 완전페달, $\frac{1}{4}$ 페달 (25% pedal), $\frac{1}{2}$ 페달 (50% pedal), $\frac{3}{4}$ 페달 (75% pedal)로 분류할 수 있다. 이러한 페달링은 대략 4가지로 구분할 수 있으며 페달을 밟는 순간의 차이에 따라서도 효과가 달라진다.²⁾

풀 페달링(full pedaling)은 댐퍼가 완전히 현에서 떨어져 가장 많은 소리가 방출되는 경우이다. 하프 페달링(half pedaling)은 댐퍼 소리를 50% 방출하는 페달로 페달 바꿈사이의 화성이 바뀌지 않고 그대로 있을 경우에 소리가 축적되어 울리는 것을 방지할 수 있다.³⁾

레가토 페달링(legato pedaling)은 건반을 친 후에 밟는 방법으로 다른 말로 싱코페이티드 페달링(syncopated pedaling)이라 부르기도 하고 때로는 팔로잉 페달링(following pedaling)이라고도 하며, 박자의 중간에서 페달

2) K.U.Schnabel, 「페달의 현대기법」, 신인섭 역 (서울: 수문당, 1976), p.26.

3) K.U.Schnabel, 「페달의 현대기법」, p.2.

을 밟는다. 두 음 또는 두 화음을 부드럽고 깨끗하게 레가토로 연결할 때 사용하는데 억제된 울림 효과를 낼 수 있다.

대부분의 댐퍼 페달링은 레가토 페달링이다. 베토벤 <피아노 소나타 Op.10-1>의 제2악장의 레가토 페달링은 음들을 연결해주며 풍부한 음색을 창출해낸다(악보1).

<악보1> 베토벤, <피아노 소나타 Op.10-1.>, 제 2악장, 마디 97-99⁴⁾

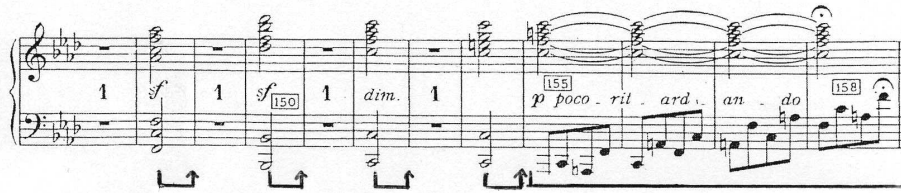


그밖에 리듬 페달링(rhythmic pedaling)은 순간적으로 밟는 기법으로 음계가 계속되는 경과구에서 지루한 느낌이 들지 않도록 순간적으로 짧은 페달을 강박에 가끔씩 밟아주면 효과적이다. 또한 이 페달은 기보된 악센트를 강조하거나 색채감을 주기 위해서 사용된다(악보2).

악센트 페달링(accent pedaling)은 건반을 치는 동시에 밟는 것으로서 음을 연결하기 위해서가 아니라 기보된 악센트를 강조하기 위해서 사용한다.

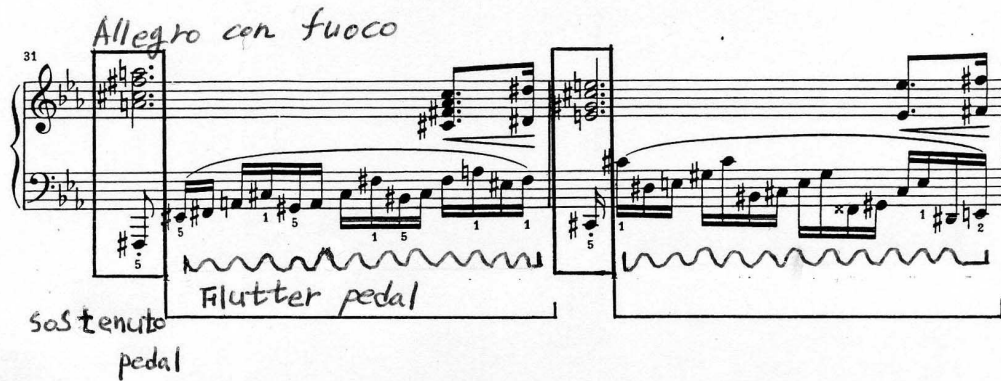
4) Joseph. Banowetz, 「페달링의 원리」, p.25.

〈악보 2〉 베토벤, 〈피아노 소나타 op.110.〉, 제 2악장, 마디 144-158⁵⁾



플러터 페달링(flutter pedaling)은 비브라토 페달이라고도 하며 페달을 가볍게 재빨리 움직여서 쓰는 페달법을 지칭하는 것으로 댐퍼들이 피아노의 현을 가볍게 술질함으로써 현에서 완전한 공명이 일어나지 않도록 하는 기법이다⁶⁾ (악보3)

〈악보3〉 쇼팽 〈연습곡 Op.10-12.〉, 마디 31-32⁷⁾



그밖에 사운딩 페달링(sounding pedaling)은 음향적 또는 음색적 페달이라고 부른다. 건반을 치기 전에 밟는 방법으로 배음 효과를 이용한 기법이며 건반을 치기 전에 우선 댐퍼를 전부 올려 둬으로써 해머가 현을 치는 순간에 곧 바로 배음을 얻을 수 있어서 부드럽고 투명한 울림이 나도록 할 수 있다.

5) Joseph. Banowetz, 「페달링의 원리」, p.70.
 6) Joseph. Banowetz, 「페달링의 원리」, p.93.
 7) Joseph. Banowetz, 「페달링의 원리」, p.116.

2. 소프트 페달 (Left Pedal, Soft Pedal, Una Corda)의 사용법

소프트 페달은 피아노의 가장 왼쪽 페달을 말한다. 음의 양을 줄이는 역할을 하며 음의 질을 변화시킨다. 대부분의 작곡가들은 악보에 소프트 페달의 표기를 하지 않으나 근래의 피아노 연주에서는 소프트 페달의 역할도 매우 중요하다.

소프트 페달은 우나 코르다 페달, 소르디노 페달(sordiano pedal)이라고도 하는데, 이것은 피아노 줄의 1개만을 해머가 때린다는 말이다. 옛날 피아노에서 소프트 페달의 사용으로 건반을 오른쪽으로 움직여 한 줄만을 치게 되어 유래된 용어이다. 그러나 현대의 피아노에서는 3개의 줄 중에서 2개의 줄을 치게 된다. 그랜드 피아노에서는 건반이 오른쪽으로 움직이고, 업라이트 피아노에서는 해머가 반 인치 정도 단축된 거리에서 줄을 때리게 되어 있어, 소리를 작게 할 수는 있어도 그랜드 피아노와 같은 음질의 변화는 불가능하다.

소프트 페달은 화성이 변화하거나 작곡가가 특별히 지시한 부분에서 음색의 뚜렷한 변화가 요구되는 패시지에서 사용하는 것이 바람직하다.

쇼팽(Frederyk Franciszek Chopin, 1810-1849)의 <야상곡 Op. 9-1>은 섬세한 다이내믹과 함께 다양한 음색의 변화가 필요하다. 이러한 경우 소프트 페달의 지시가 없더라도 사용하면 효과적이다(악보4).

〈악보4〉 쇼팽, 〈야상곡 Op. 9-1〉, 마디21-22, 24-25⁸⁾

3. 소스테누토 페달 (Sostenuto Pedal, Tonal Pedal)의 사용법

소스테누토 페달은 토널 페달(tonal pedal), 서스테이닝 페달(sustaining pedal), 오르간 포인트 페달(organ point pedal)이라고도 한다. 3개의 페달 중 가운데 위치하며 주로 왼발을 사용한다. 19세기 말엽 처음으로 슈타인웨이(Steinway) 피아노사에서 만들기 시작한 것으로 오늘날 대부분의 그랜드 피아노에 설치되어 있으나 업라이트 피아노에는 거의 없다. 현대의 연주자들은 소스테누토 페달을 좀 더 효과적으로 사용하는 방법을 모색하고 있다.

건반의 한 음을 누른 다음 소스테누토 페달을 밟으면 그 음의 댐퍼만이 위로 올라가게 되어 손가락은 계속 다른 건반을 누르는데도 그 음만은 오래 지속될 수 있어 오르간 포인트와 같은 역할을 한다. 베이스의 음을 지속하면서 보다 높은 음역의 다른 음들을 독자적으로 연주하려 할 때 사용할 수

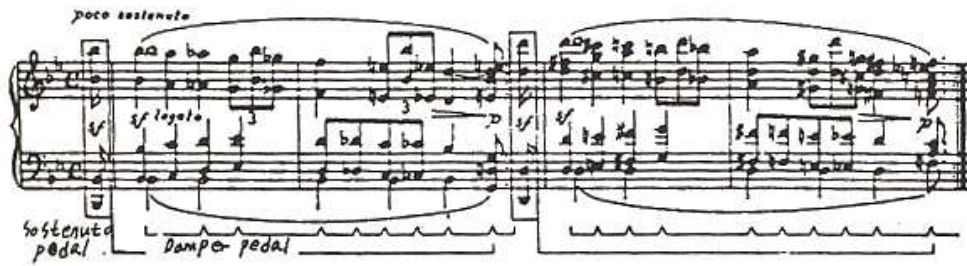
8) Joseph Banowetz, 「페달링의 원리」, p.136.

있다. 소스테누토 페달은 건반을 누르고 나서 손가락을 떼기 직전에 순간적으로 밟아야 하며, 댐퍼 페달이나 손가락의 움직임에 대해서 독립적이다.

연주자는 소스테누토 페달을 적용하고자 하는 음들을 손가락으로 잘 누르고 있다가 페달을 밟는 순간에 손을 떼어도 좋다.⁹⁾ 소스테누토 페달로 잡은 화음을 반복하는 경우에도 페달을 바꾸지 않고 그대로 유지한다.

페달 포인트(pedal point)를 소스테누토 페달로 잡는 것은 위의 선율이 끊어지는 것을 막는 좋은 방법이다(악보5).

〈악보5〉 브람스, 〈헨델 주제에 의한 변주곡과 푸가〉, 마디1-410)



한 화음 안에서 특정한 음을 소스테누토 페달로 잡으려 할 때에는 그 화음의 다른 음들은 미리 떼어준다. 그리고 나서 이미 친 음들과 다음에 칠 음들 사이에서 화음을 눌러주고 잡아야 할 음에 소스테누토 페달을 밟아준다(악보6).

9) Joseph Banowetz, 「페달링의 원리」, p.107.

10) Joseph Banowetz, 「페달링의 원리」, p.111.

〈악보6〉 브람스, 〈피아노 소나타 op.5〉, 제 5악장, 마디90-94¹¹⁾

(Allegro moderato ma rubato)

(pp) (staccato) dim. ma in tempo

sostenuto pedal

때로 어떤 한 음을 소스테누토 페달로 유지하고 싶으나 다른 음들을 동시에 쳐야 하기 때문에 어려운 경우가 있는데, 그 음이 실제로 소리 나기 이전에 소스테누토 페달을 써서 그 음을 조용히 유지하면 된다.

11) Joseph Banowetz, 「페달링의 원리」, p.115.

Ⅲ. 베토벤의 피아노와 페달 기법

1. 베토벤의 피아노

베토벤은 <Dressler의 행진곡에 의한 9개의 변주곡, WoO 637>(1782)로부터 <Grosse Fuge Op.133>을 편곡한 <피아노 연탄곡 Op.134>(1826)에 이르기까지 다양한 피아노 음악을 작곡하였다. 특히 1790년대 초부터 1822년까지 꾸준히 작곡한 32곡의 주요 피아노 소나타는 고전주의 양식에서 출발하여 낭만주의 양식으로 확대, 발전하는 베토벤의 음악기법을 구체적으로 표출할 뿐 아니라 피아노라는 악기의 발전에 따르는 새로운 표현 어법들을 통하여 피아노 음악의 발전에도 크게 기여하였다.

베토벤은 주요시기에 적어도 5대의 각기 다른 피아노를 사용했던 것으로 알려져 있는데 그 제작자들의 출신지 역시 비인, 프랑스, 영국으로 다양하다. 베토벤은 각 피아노에 갖추어진 특성에 맞춰 피아노 소나타를 작곡하였다.

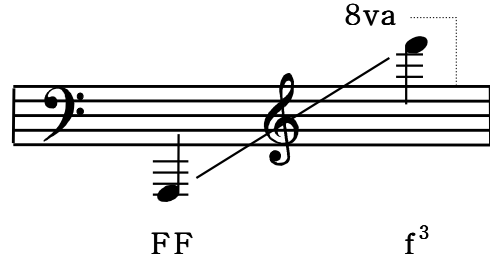
1) 초기의 비인 피아노 (Wien Piano)

1792년 11월 베토벤은 발트슈타인 백작(Ferdinand Waldstein, 1762-1823)의 후원으로 비인에 도착했다. 그의 연주는 사람들을 감탄시켰으며 오래되지 않아 그곳의 상류계층 사람들과 접촉하게 되었다.

1790년대의 비인 피아노는 거의 모두 나무로 만들어 졌는데 5옥타브, 즉 FF에서 f^3 가 그 통상적인 음역이었다¹²⁾(악보7).

12) Arthur Loesser, 「피아노와 사회」, 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 1998), pp.164-168.

〈악보7〉 비인 피아노의 음역



모차르트의 모든 피아노 작품과 하이든의 거의 모든 피아노 작품이 이 음역의 범위 안에서 이루어졌다. 또 베토벤의 경우는 1804년 출판된 <피아노 협주곡 제3번>까지 이 음역 안에서 표현되었으며 <비창 소나타>와 <크로이처 소나타>와 같은 그의 열정적이고 폭넓은 음량을 가진 작품도 이 피아노 음역 내에서 작곡되었다.

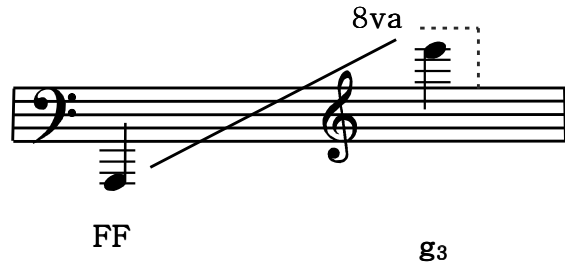
영국의 발명품인 보다 편리한 페달은 1780년대에 비인 악기에 도입되었는데 무릎으로 작동하는 레버가 1800년대에도 사용되었다. 비인 피아노는 액션이 가벼웠고 소리 울림은 빈약한 편이었다. 단아하고 우아한 스타일에 잘 어울렸다. 즉, 빠르고 진주처럼 영롱한 악구와 음형들을 표현하는데 적합했다. 이는 사람들에게 인기가 있었으나, 베토벤이 구사한 예기치 못한 불협화음, 강한 액센트, 위압감을 주는 크레센도, 그리고 짝 찬 화음들의 분출은 비인 피아노에서는 표현이 어렵게 되었다.

베토벤이 사용한 비인 피아노는 3종류로 슈타인 피아노(Stein Piano)와 발터 피아노 (Walter Piano)는 초기에, 그라프 피아노(Graf Piano)는 말기에 소장하였다. 슈타인 피아노는 Op.2 이전의 작품들의 작곡에 사용되었다고 알려져 있다¹³⁾. 발터피아노는 1785년 비인 제작자인 안톤 발터(Anton Walter, 1752-1826)가 만든 악기로 베토벤은 WoO51부터 Op.31까지의 소

13) 백중기, 이봉기, 김미경 편 『Beethoven 32곡의 Piano 소나타 전곡 분석과 연주법』 (서울: 작은 우리, 1993), p.36.

나타를 이 악기로 작곡하였다. 음역은 FF에서 g^3 으로 5옥타브 2음이다(악보 8).

〈악보8〉 발터 피아노 음역

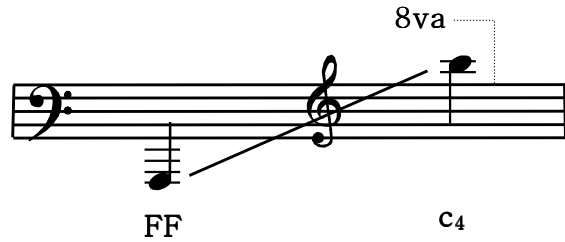


2) 프랑스 피아노

베토벤은 1803년 파리의 피아노 제작자 에라르(Sebastien Erard, 1752-1831)로부터 에라르 피아노를 기증받아 15년간 사용하였다. 음역은 FF에서 c^4 까지로 발터 피아노 보다 4음이 더 높아졌다.

에라르 피아노는 베토벤의 피아노 중 무릎 레버 대신 발을 사용하는 페달을 가진 첫 번째 피아노이며, 중기 양식이 나타나는 무렵부터 Op.101까지의 작품들이 이 피아노로 쓰여졌다. 류트 스톱(lute stop), 댐퍼 페달, 약음기 역할을 하는 수르디네(sourdine), 우나 코르다의 4개의 페달을 가진 악기로서 스타카토 효과를 낼수도 있었으며 베토벤은 이 무렵부터 처음으로 댐퍼 페달에 'ped.'라는 기호를 쓰게 된다(악보9).

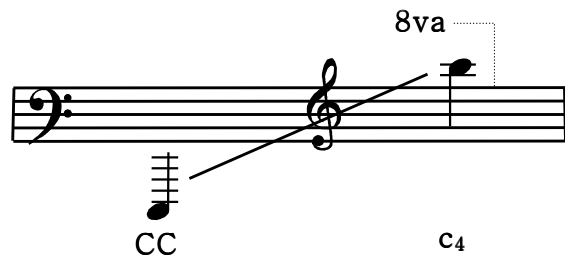
〈악보9〉 에라르 피아노음역



3) 영국 피아노

1818년 영국의 브로드우드 피아노사에서 기증 받은 브로드우드 피아노 (Broadwood Piano)는 음역이나 다이내믹한 표현에 있어 당시 최고 성능을 구비한 악기로 음향이 풍부하고 전체적으로 중후한 음색을 가졌고 특히 저음역 소리가 좋았다는 평을 받는다.¹⁴⁾ 베토벤은 이미 청각을 상실한 상태였으나 이 해에 발표한 피아노 소나타 Op.106 등을 통하여 피아노 음악의 발전에 기여하였다.¹⁵⁾ 브로드우드의 피아노의 음역은 CC부터 c⁴의 6옥타브 4음이다(악보10).

〈악보10〉 브로드우드 피아노 음역



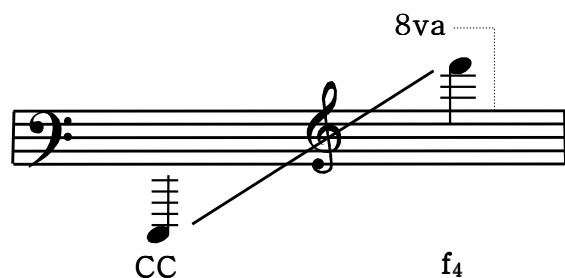
14) Darke Melville "Beethoven's Piano", *The Beethoven Reader*, ed. Denis Arnold Nigel Fortune (New York: W.W. Norton), p.41.

15) Arthur Loesser, 「피아노와 사회」, p.190.

4) 말기의 비인 피아노

앞을 향하여 열리는 뚜껑을 가진 그라프 피아노(Graf Piano)는 비인의 피아노 제작자 그라프(Congad Graf, 1782-1851)가 귀가 들리지 않는 베토벤을 위하여 특별 제작한 것으로 음량이 확대되었다. 음역은 CC부터 f⁴의 6옥타브 4음이다(악보11).

〈악보11〉 그라프 피아노 음역



〈피아노 소나타 제32번, Op.111, C단조〉 제1악장에 나타나는 강한 대비적인 음들은 보다 넓은 음역과 풍부한 음향을 갖춘 그라프 피아노를 통하여 이루어졌다.

2. 베토벤의 페달기법

베토벤은 페달 사용의 필요성을 최초로 주장한 작곡가 중 한 사람이다. 그는 1795년부터 1826년까지 지속적으로 악보에 페달을 표기하였는데 대부분 어떠한 조건에도 알맞은 페달 기능으로서 비교적 큰 효과만을 지시하고 있다. 따라서 현대 피아노에서 베토벤의 작품을 연주할 때에는 베토벤의 페달링을 그대로 따라야 한다는 주장과 이를 현대 피아노에 맞추어서 수정해야 한다는 2가지 주장이 대두된다.

베토벤이 표기한 페달링을 지켜야 한다는 주장¹⁶⁾이 강한 부분들은 다음과 같다.

베토벤은 현대 피아노 악보에서는 매우 혼탁하게 들릴지 모르는 곳에 페달 표기를 하기도 했다. 예를 들면 <피아노 소나타 Op.31 No.2>, 제1악장의 재현부 레시타티브의 경우이다(악보12).

<악보12> 베토벤, <피아노 소나타 제31번 Op.31 f단조>, 제2악장, 마디96-111¹⁷⁾

<피아노 소나타 제21번 Op.53 C장조> 마지막 악장 Prestissimo 시작부분에서, 베토벤은 한 마디 쉼표를 2개의 4분쉼표로 나누어 표시하였는데 베토벤이 이런 방법을 쓰고 있는 목적은 정확히 두 번째 쉼표에서 댐퍼를 작동시키려 한 것임을 알 수 있다(악보13).

16) D. F Tovey, 「토베이, 체르니 연주법 주해, 베토벤 피아노 소나타전집」. Craxton(편), 박영수 역 (서울: 학문사, 1999), pp.7-8.

17) 인용한 악보는 Ludwig van Beethoven, *Beethoven Klaviersonaten*, Urtext (Munchen: G. Henle Verlag.), p.299이며, 이후 <악보24>까지 인용된 악보의 출처도 동일하다.

〈악보13〉 베토벤, 〈피아노 소나타 제21번 Op.53 C장조〉, 제3악장, 마디391-399



〈피아노 소나타 제30번 Op.109 E장조〉 제1악장과 제2악장은 연결되어 있는, 제 2악장 시작에서 페달 때는 위치를 지시하고 있다(악보14).

〈악보14〉 베토벤, 〈피아노 소나타 제30번 Op.109 E장조〉, 제1악장, 2악장



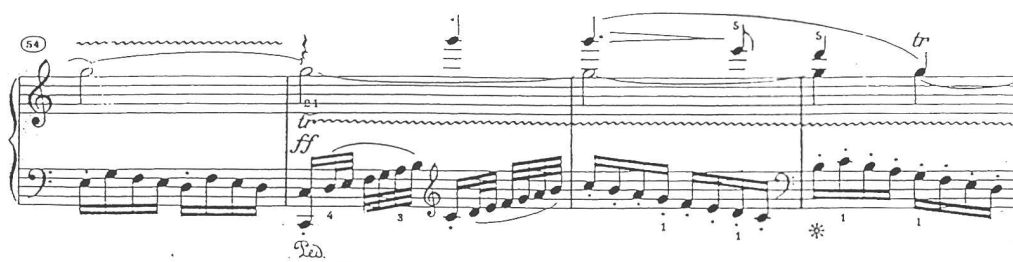
이에 반하여 베토벤이 표기한 페달링을 그대로 수용하기보다는 당시 피아노와 현대 피아노와의 차이를 고려하여 현대 피아노에 알맞게 수정해야 한다고 주장되는 부분들이 있다¹⁸⁾.

〈피아노 소나타 제21번 Op.53 C장조〉, 제2악장 Rondo와 같이 베토벤이 음계 패시지를 따라 페달을 쓰도록 지시하는 경우 처음 저음의 옥타브를 강하게 누르고, 음계를 가볍게 치면 한 마디 내에서는 베토벤이 지시한 페달

18) Joseph Banowetz, 「페달링의 원리」, pp.208-210.

기호를 지킬수 있다. 그러나 현대의 피아노에서 베토벤이 표기한 것처럼 하행하는 16분음표 스타카토 마디에서도 페달을 사용하면 지저분하다. 여기서는 16분음표의 음들을 충실하게 표출할 필요가 있다(악보15).

〈악보15〉 베토벤, 〈피아노 소나타 제21번 Op.53 C장조〉, 제3악장
마디 54-57



〈피아노 소나타 제17번 Op.31 No.2〉 제1악장 재현부 레치타티브는 당시에는 open pedal¹⁹⁾로서 연주할 수 있었다. 그 효과는 베토벤이 희망 했듯이, 동굴에서 흘러나오는 노래와도 같았다.²⁰⁾ 현대의 피아노에서는 레치타티브의 왼손화음을 떼지 않고 계속 유지함으로써 효과를 실현할 수 있다²¹⁾. 또는 성능이 좋은 그랜드 피아노에서는 ½ 페달링으로 그 화음을 유지시키면서 레치타티브를 연주할 수 있다(악보16).

19) Open pedal은 개방 페달이라고도 불리우며 서로 충돌하는 화음에서 페달 바꿈없이 한 페달을 지속적으로 사용하는 것을 말한다. Joseph Banowetz, 「페달링의 원리」, pp.186-187.

20) Kenneth Darke, *The Sonatas of Beethoven* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), p.151.

21) D. F Tovey, 「토베이, 체르니 연주법 주해, 베토벤 피아노 소나타전집」, pp.7-8.

〈악보 16〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.31〉 No.2, 제1악장, 재현부, 마디56-104



베토벤이 악보에 우나 코르다 페달을 표기하기 시작한 것은 1806년에 완성된 <피아노 협주곡 제4번>의 느린 악장이다. 그의 피아노 작품에서 우나 코르다 페달은 음량을 감소시켜주거나 음향을 부드럽게 해주며 음색을 변화시키기 위해 사용된다. 그의 작품들 중에서 우나 코르다 페달과 단계적인 액션의 변화를 가장 강력하면서도 세심하게 사용한 곡은 1818년에 완성한 <Op.106 No.29, 햄머클라비어>의 제3악장이다. 여기에서 우나 코르다 페달을 사용하여 반향 효과 및 피아노가 아닌 다른 악기에서 표출된 듯한 대조적인 음색을 표현하고 있다(악보17).

〈악보17〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.106 No.29, 햄머클라비어 소나타〉, 제3악장, 마디 81-83



피아노 소나타에서는 1816년에 작곡된 <소나타 제28번 Op.101 A장조>의 제3악장 첫 도입부터 표시되기 시작하였으며 그의 작품들 중에서 우나

코르다 페달과 단계적인 액션의 변화를 가장 세심하게 사용한 곡은 1818년에 완성한 <소나타 제29번 Op.106 Bb장조>의 제3악장이다. 제3악장의 여러 부분에서 특별한 효과를 원하는 베토벤의 페달 표기를 볼 수 있다. 예를 들면 제3악장의 마디 82에서 forte 인데 우나 코르다 페달을 사용하여 반향 효과 및 피아노가 아닌 다른 악기에서 표출된 듯한 대조적인 음색을 표현하고 있는 것이다.

<소나타 제29번 Op.106 Bb장조>의 제3악장 마디 84-88에서 보면 처음에는 1현만 사용하다가(악보17참조) 그 후 점차적으로 2현을 쓰면서 그 다음에 3현을 전부 쓰라고 (poco a poco due allora tutte le corde)지시하고 있으며 마디 84-88에서도 같은 페달 사용을 지시하였다(악보18).

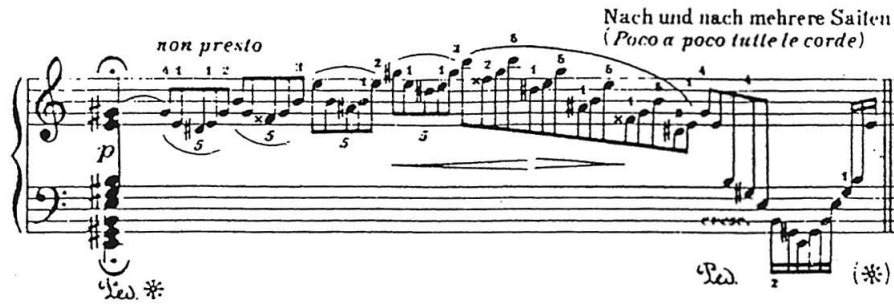
<악보18> 베토벤, <피아노 소나타 제29번 Op.106>, 제3악장, 마디 84-88



<악보18>에서 마디87를 보면 댐퍼 페달과 우나 코르다 페달을 함께 사용하게 되어있는데 베이스에서 페달을 바꾸라는 표시없이 한 페달로 표기하였다. 이와 같은 효과의 페달 표시는 후기 피아노 작품에서 두드러지는 현상이다.

<소나타 제28번 Op.101 A장조>의 제2악장에서 마디1부터 우나 코르다 페달을 사용하면서 마디20에서 점차 투테 레 코르데 (tutte le corde)로 가면서 음량이 증대되는데 동시에 댐퍼 페달이 사용되고 있다(악보19).

<악보19> 베토벤, <피아노 소나타 제 28번 A장조>, 제2악장, 마디 20



또한 <소나타 제31번 Op.110 Ab장>의 제3악장 Adagio부분에서도 두 페달을 같이 사용하게 되어있다(악보 60). 마디5의 왼손 저음부 베이스의 투테 레 코르데 이동되다가 다시 우나 코르다 페달을 사용함으로써 음량과 음색을 변화시켜 준다.

우나 코르다 페달이 투테 레 코르데로 이동된 후 투테 레 코르데와 함께 'p'또는 'pp', 'ppp'로 표시되어 있는 부분들이 있는데 이런 경우 섬세한 음량과 음색의 변화가 나타난다.

예를 들면 <소나타 제29번 Op.106 B b 장조>의 제 3악장 마디 142-146을 보면 마디 140부터 크레센도되어 마디141까지 음량이 증대된 후 마디142에서 우나 코르다를 사용하여 다시 작은 음량으로써 대비 효과를 준다. 마디143에서 다시 크레센도하면서 액션 이동을 통해 투테 레 코르데를 쓰나, 마디144에서 'p→dim.→ppp'로 되면서 마디 145에서 다시 우나 코르다를 사용하는데 여기에서는 대비 효과보다는 더욱 작은 음향을 위해 사용한 것이다(악보20).

〈악보20〉 베토벤, 〈피아노 소나타 제29번 Op.106 B♭ 장조〉,
제3악장, 마디 142-145

The musical score consists of two systems of staves. The first system (measures 142-145) shows a complex texture with many notes. The right hand has several slurs and fingerings (1-5). The left hand has a steady accompaniment. Pedal markings include 'una corda', 'cresc.', 'tutte le corde', 'p', 'dimin.', and 'pp'. The second system (measures 146-147) continues the texture, with 'una corda' and 'pp' markings. There are also 'Red.' markings and asterisks indicating specific performance instructions.

마디 181-187에서는 pp악구에서 우나 코르다 페달의 사용이 지시되어 있는데 마디184에서부터 'ppp'와 함께 투테 레 코르테를 지시하여 음색의 변화를 의도했음을 알 수 있다. 이러한 예는 <소나타 제31번 Op.110 A♭ 장조>의 제 2악장 마디 92-99에서도 볼 수 있다(악보52).

대조적인 음량의 변화를 표현하고자 우나 코르다 페달을 사용한 경우가 있는데 예를 들면 <소나타 제29번 Op.106 B♭ 장조>의 제3악장의 마디 57-60마디에서는 우나코르다-투테 레 코르테-우나코르다가 지시되어 있는데 양손의 음역이 넓어지고 투테 레 코르테에서 현의 수가 증가되면서 크레센도는 더욱 큰 효과를 얻는다. 그러나 다시 음역이 좁아지면서 1현으로 액션 이동 페달이 사용되면서 디미뉴엔도함으로써 작아지는 효과가 강조된다(악보21).

〈악보21〉 베토벤, 〈피아노 소나타 제29번 Op.106 B♭ 장조〉,
제3악장, 마디 60-61

마디 165-166에서도 왼손과 오른손의 음역 차이가 크고 포르테로 지시된 부분에 댐퍼 페달을 사용하면서 강한 음향이 나타나고 마디166에서 우나코르다 페달을 사용하여 마디165의 f와 대비가 강하게 나타난다(악보22).

〈악보22〉 베토벤, 〈피아노 소나타 제29번 Op.106 B♭ 장조〉,
제3악장, 마디 165-166

이러한 강한 음량의 대비를 위한 페달 지시는 <소나타 제30번 Op.109 E장조>의 제 2악장 발전부의 마디 83-105에서 볼 수 있다. 여기서 작게 연주되는 긴 음표의 주제에 우나 코르다 페달을 사용함으로써 더욱 음량이 감

소된다. 그러나 'sempre piu p'에서 'pp'로 진행되다가 다시 재현되는 장대한 제1주제를 'ff'로 지시하면서 투테 레 코르테를 지시하여 강한 음량의 대비를 의도한다(악보23).

〈악보23〉 베토벤, 〈피아노 소나타 제30번 Op.109 E장조〉,
제2악장, 마디 83-105

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 83-88) features a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes dynamic markings 'sul una corda' and 'sempre piu p'. The second system (measures 89-94) continues the treble clef and includes the dynamic marking 'pp'. The third system (measures 95-105) includes the dynamic marking 'pp' and 'tutte le corde', followed by a change to 'ff' in the final measure. The score is written for piano and includes various articulations, slurs, and fingerings.

이상에서 살펴본 바와 같이 베토벤은 특별한 효과를 의도한 곳에서는 페달을 자세히 표기하였다. 그러나 그가 썼던 작품들은 당대의 피아노를 위한 것이기 때문에 현대 피아노에서는 페달 사용법은 베토벤의 의도를 잘 파악하고 또한 당시 베토벤이 사용한 피아노의 음색, 음량, 페달, 음향 등을 고려하여 페달을 사용해야 한다.

IV. 베토벤 <피아노 소나타 Op.110 A b 장조>의 페달기법 연구

1. 베토벤 피아노 소나타 Op.110의 형식

베토벤은 그의 마지막 피아노 소나타의 2곡을 1821년에 동시에 착수해서 Op.110은 그 해 12월에, Op.111은 다음 해 1월에 완성했는데 Op.110의 마지막 악장을 수정하여 최종적인 형태로 고쳤다²²⁾. <피아노 소나타 Op.110>은 베토벤이 사용한 나타냄말들을 그 이전의 음악적인 표현 범위를 넘어서 심리학적인 영역으로 접근하여 풍부한 내적 감정, 표현을 지시하고 있다고 평가 받는다. 제1악장에서는 베토벤의 페달 표기가 없으며 베토벤이 특별한 효과를 내기 원하는 경우에만 페달을 표시 하였다²³⁾. 이는 화음이 끊임없이 변하는 경우 세부적인 레가토 연주를 위한 페달 사용법을 지시하지 않았던 것으로 추정된다.

Op.110은 3악장 구성되어 있으며 그 세부적인 구성은 <표1>과 같다.

22) Paul Badura Scoda, 「베토벤 피아노 소나타 연주법과 해석」, 정진우 역 (서울: 음악춘추사, 1990), p.203.

23) D. F. Tovey, 「토베이, 체르니의 연주법 주해, 베토벤 피아노 소나타 전집」, p.7.

〈표1〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉의 구성

	제 1 악장	제 2 악장	제 3 악장
마디수	116	158	212
템 포	Moderato Cantabile	Allegro Molto	Adagio ma non troppo
조 성	A b 장조	f단조	b b 단조
박 자	3/4	2/4	2/2
형 식	소나타 알레그로 형식	A-B-A' 접세도막 형식	복합구조의5부구성형식 (reciativ→arioso→ fuga→arioso→fuga)

총116마디의 제 1악장은 소나타 알레그로 형식에 기초하고 있으나 매우 자유롭고 독창적이며 선율이 중심을 이루며 일종의 발라드와 같은 분위기를 느낄수 도 있다. 제시부, 발전부 재현부는 그 길이가 매우 불균형하다. 발전부는 16마디로 매우 짧으며 전체의 절반 이상을 차지 하는 재현부와 코다로 이어진다(표2).

〈표2〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제1악장의 형식

	제시부	발전부	재현부	코 다
마 디	1-39	40-55	56-104	105-116
조 성	A b 장조	A b 장조	f단조	A b 장조
박 자	3/4	3/4	3/4	3/4

제 1악장 마디1-4의 서주적 주제에는 제 3악장 푸가 주제가 포함 되어 있다(악보24,25).

〈악보24〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉 제1악장, 마디 1-4

〈악보25〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉 제3악장, 마디 27-30

마디5부터 제1주제가 시작되는데 서주적 주제처럼 풍부한 화음의 울림을 동반하고 있으나 선율이 유동적이고 서주적 주제보다 경쾌한 느낌을 준다 (악보26).

〈악보26〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉 제1악장, 제1주제, 마디 5-11

제 2주제는 마디 20부터 9마디에 걸쳐 제시되고 있는데 제 1주제처럼 선율성은 강하지만, 제1주제보다 음형적이며 즉흥성이 강하다(악보27).

〈악보27〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제2주제, 마디 20-28

빠른 템포의 제2악장은 Allegro molto로서 3도막형식(A B A')의 스케르쪼이며, Op.109의 제 2악장과 유사하다는 평을 받는다. 제2악장의 형식은 <표3>과 같다.

〈표3〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제 2악장의 형식

마 디	1-40	40-95	96-143	144-158
조 성	f 단조	D \flat 장조	f 단조	F 장조
형 식	A	B	A'	Coda
박 자	2/4	2/4	2/4	2/4

A부분의 A주제와 B주제는 두 편의 민요에서 인용되었다.

〈악보28〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제2악장, A주제, 마디 1-8

Allegro molto

〈악보29〉 민요 24): Unsa kätz had kaz

6b

24) Paul, Badura Skoda, 「베토벤 피아노 소나타 연주법과 해석」, p.207.

〈악보30〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제2악장, B주제, 마디 17-20



〈악보31〉 민요 : Ich bin lüderlich²⁵⁾



제2악장은 쉽없이 제3악장으로 이어지는데 이 악장의 마지막 마디인 마디 158에서 ‘피카르디 3도’를 사용한 장3화음으로 끝맺음을 하고 있다 (악보32).

〈악보32〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제 2악장, 마디 157-158



제 3악장은 푸가를 기초로 한 가장 뛰어난 작품 중의 하나이며 푸가 양식과 기법을 매우 자유롭고 독창적으로 사용하였다. 중심 조성은 A b 장조이며

25) Paul, Badura Skoda , 「베토벤 피아노 소나타 연주법과 해석」, p.208.

제3악장의 형식은 다음과 같다(표4).

〈표4〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장 형식

마 디	1-8	9-26	27-114	115-137	138-173	174-213
박 자	4/4	12/16	6/8	16/12	6/8	6/8
조 성	b b 장조	a b 단조	A b 장조	g 단조	G장조	A b 장조
형 식	서주	Arios dolente	Fuge	Arios	Fuge	Coda
	(a)	(b)	(c)	(d)	(e)	(f)

마디1-8의 서주는 Adagio, ma non troppo로 시작되어 속도가 다양하게 변하며 진행된다. 자유로운 레치타풍의 서주인데 bb단조로 시작하여 E장조를 거쳐서 Ab단조의 Arioso dolente로 진행된다.

〈악보33〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 푸가 주제, 마디 27-31



〈악보34〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 169-174

The image shows two systems of musical notation for the third movement of Beethoven's Piano Sonata Op. 110, measures 169-174. The first system (measures 169-174) is in G major and 3/4 time. It features a recitativo section with a 'più adagio' tempo change, followed by an 'Andante' section. The piano part includes a 'cresc.' marking and a 'ritar - dando' section. The string part is marked 'sempre tenuto' and includes 'tutte le corde' and 'una corda' markings.

마디 27에서(첫 푸가 시작 부분) 마지막 A b의 음에서 fermata에 의해 숨 없이 푸가에 이어지는데 G장조로 시작되는 푸가는 마디 116에서 G단조로 전조되어 전개되다가 마디 169에서 “meno Allegro”로 속도가 변화하고 마디 174부터 본래의 조성인 Ab장조로 되돌아가 푸가의 주제에 기초를 둔 화려하고 자유로운 코다가 되어 끝맺는다.

2. 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉의 페달기법

Op.110을 연주하는 이들이 보다 효과적으로 페달을 사용함으로써 작품에 내재된 표현 효과를 극대화시킬 수 있도록 몇몇 주요 에디션을 비교해 보았다. 먼저 베토벤이 직접 지시한 페달 표기를 알아보고 원전판인 Henle판(이후 H로 표기함), Tovey판(이후 T로 표기함), Schnabel판(이후 S로 표기함)의 페달 표기를 비교해 보았다. 세 에디션 모두 페달 표기가 없는 부분은 생략하였고 페달 지시가 있는곳만 제시하였다.

1) 제 1악장 (Moderato Cantabile , A b 장조, 3/4박자, 116마디)

제1악장에는 베토벤의 자필 페달 표기가 없다. 원전판인 H에도 페달 표기가 없다.

주제는 마디 1-4, 마디 5-11의 두 부분으로 이루어져 있으며 마디1-4는 서주적 주제이다. (T)와(S)의 페달 표기가 다르다(악보35).

〈악보35〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제1악장, 마디 1-4

(T)

Moderato cantabile molto espressivo.

p con amabilità (sanft)

p

(S)

Moderato cantabile, molto espressivo (♩=63)

p con amabilità (a) [sanft]

ten.

non affrett.

p

tranquillo

ten.

dolce

non presto

마디 5-11은 두 에디션 모두 레가토 페달을 지시하고 있는데, (T)은 [legato pedal]로 지시가 되어 있고 (S)은 직접 ped.로 표기하였다(악보 36).

마디 12-19의 페달 표시는 (T)에만 나와 있는데 왼손의 쉼표부분에서 정확하게 페달을 뗄 것을 지시하고 있다. 레지에르멘테(*leggiermente*)의 표현을 나타내고자 함이라고 생각한다(악보37).

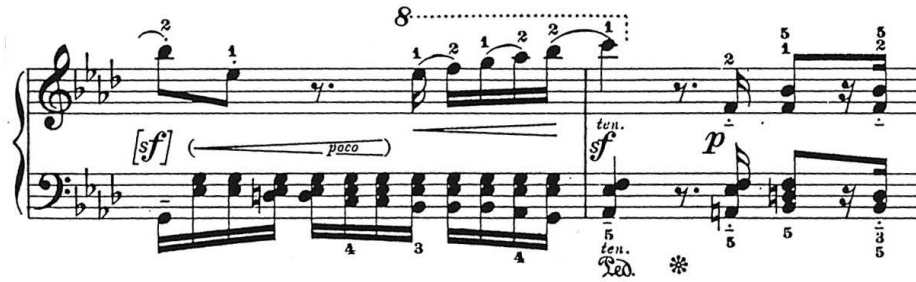
〈악보37〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제1악장, 마디 12-14 (T)

마디 19에서 (T)에는 [tenute]라고 표기되어 있다. (S)도 왼손의 각 화음에 테누토 표시를 해 놓았으며 오른손의 변화하는 음들은 스타카토 표시를 하여 선율의 움직임이 강조되고 페달의 사용도 지시하고 있다(악보38).

〈악보38〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제1악장, 마디 19 (T)

〈악보40〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제1악장, 마디 30-31

(S)



마디 38-44에서는 발전부(마디 40부터)로 진행하기 전에 마디 38에서 (S)에서만 페달사용을 지시하고 있다(악보41).

〈악보41〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제1악장, 마디 38-40

(S)



마디 40-44에서도 (S)에서만 페달 표기를 했는데 (T)에는 페달 지시는 없지만 앞의 같은 부분인 마디5-11에서 레가토 페달을 지시한 것으로 미루어 이 부분도 레가토 페달을 적용할 수 있다고 생각한다(악보42).

〈악보42〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제1악장, 마디 40-44

(S)

마디 45-55에서는 세 에디션 모두 페달 표기가 없는데 마디 55의 마지막 16분음표에서 (S)판에서만 페달 지시를 하고 있다(악보43).

〈악보43〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제1악장, 마디 40-44

(S)

재현부가 시작되는 마디 56-62에서는 (T)에서만 페달사용을 자세히 표기하고 있다(악보44). (S)은 제시부에서는 같은 부분에서 페달 사용을 지시한 것으로 보아 재현부에서는 페달 표기를 생략한 것으로 여겨진다. 이후의 재현부에서는 페달 표시가 두 에디션 모두 제시부와 동일하다.

〈악보44〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제1악장, 마디 56-62

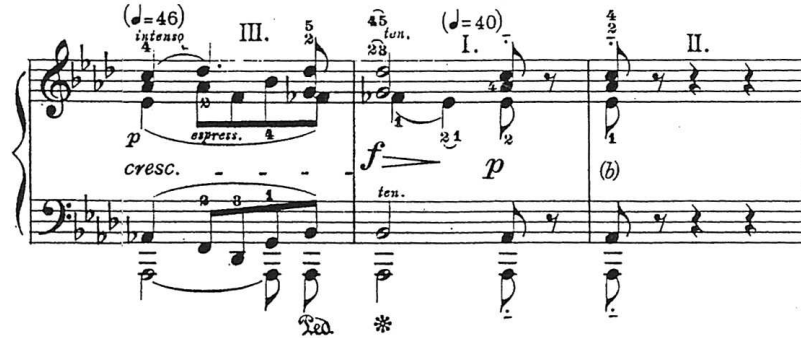
(T)

The musical score consists of four systems. The first system shows measures 56-58. The second system shows measures 59-61. The third system shows measures 62-64. The fourth system shows measures 65-67. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Pedal markings are indicated by a symbol resembling a circle with a vertical line through it. Dynamic markings include 'cresc.' and 'p'. Performance instructions include '80' and 'p'. The right hand has fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and the left hand has fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5). The score is in G major and 3/4 time.

(S)은 마디 114의 마지막 8분음표에서 페달을 사용하여 마디 115의 첫박에서 떼도록 지시하고 있다. (T)에는 지시가 없다(악보45).

〈악보45〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제1악장, 마디114-116

(S)



2) 제2악장 (Allegro Molto , f 단조 , 2/4 박자, 158마디)

제2악장에서는 우나 코르다와 투테 레 코르데의 표기를 포함하여 베토벤이 표기한 페달 표시가 있다. Tovey판에서 마디 144-154의 화음들에 페달 사용을 지시한 것 외에 대한 세 에디션 모두 베토벤의 페달 표기를 그대로 따르고 있다.

먼저 베토벤의 페달 표기를 살펴본 후 마디 144-154에 대한 (T)의 해석을 제시하였다.

베토벤의 제2악장은 158마디인데 마디 40-91은 같은 음형과 선율로 진행되는데 마디 40-47(악보46), 마디 48-55(악보47), 마디 56-63(악보48), 마디 64-71(악보49), 마디 72-77(악보50), 마디 83-84(악보51)에서 베토벤은 페달을 표기했다.

〈악보46〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제2악장, 마디40-47

〈악보47〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제2악장, 마디48-55

〈악보48〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제2악장, 마디 56-63

〈악보49〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제2악장, 마디 64-71

〈악보50〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제2악장, 마디 72-77



〈악보51〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제2악장, 마디 83-84



마디 92-96에서는 우나 코르다와 투테 레 코르데의 표기가 있다. 마디 92에서 우나 코르다를 사용한 후 단계적 액션 이동을 통하여 마디 96에서는 투테 레 코르데로 가고 있는데 ‘p’와 동시에 표시되어 있다. 이를 볼 때 베토벤이 여린 음향 내에서도 섬세한 크레센도 효과를 의도한 것을 알 수 있다(악보52).

〈악보52〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제2악장, 마디 92-96

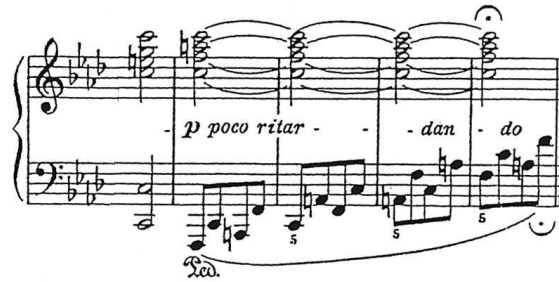


마디 154-158에 베토벤의 페달 표기가 있는데 (H)은 페달 떼라는 표시

가 없고 (T)과 (S)은 마지막 화음을 실제 음가보다 4마디 더 길게 끌어 준 후 페달을 들어주라고 지시하였다(악보 53).

〈악보53〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제2악장, 마디 154-158

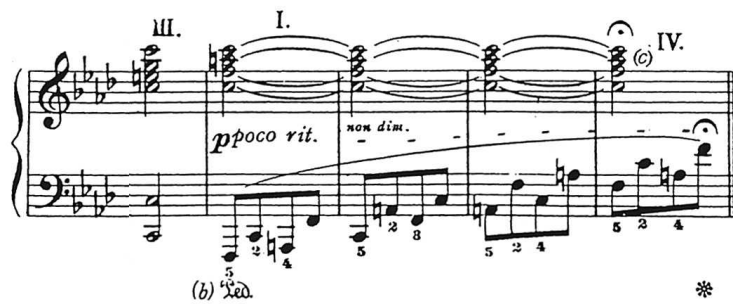
(H)



(T)



(S)



마디 144-154에서 (T)는 베토벤을 따른 다른 에디션과 페달링을 다르게 지시하여 댐퍼 페달을 더 자주 쓰도록 하였다(악보54).

〈악보54〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제2악장, 마디 144-154

(H)

Musical score for measure 144, labeled (H). It shows a Coda section with dynamics *f*, *sf*, and *dim.*, and a *poco rit.* marking. The right hand has a melodic line with a fermata over the final notes.

(T)

Musical score for measure 144, labeled (T). It shows a Coda section with dynamics *f*, *sf*, and *dim.*, and a *poco rit.* marking. The right hand has a melodic line with a fermata over the final notes.

(S)

Musical score for measure 144, labeled (S). It shows a Coda section with dynamics *f*, *sf*, and *dim.*, and a *poco rit.* marking. The right hand has a melodic line with a fermata over the final notes.

3) 제 3악장(Adagio ma non troppo, B \flat 단조, 2/2 박자, 213마디)

베토벤은 제3악장에서 특별한 효과를 표현하기 위하여 제2악장에서 보다 더욱 세밀한 페달사용을 지시하고 있다. 댐퍼 페달과 우나 코르다 페달을 동시에 사용하기도 하며 점차적인 액션의 전환을 통한 액션 이동 페달 사용을 지시하였다. 세 에디션의 페달 표기는 조금씩 차이가 있었다.

원전판인 (H)에서는 마디 1-6에서는 마디 1부터 우나 코르다 페달 사용을 지시하고 있으며(악보55), 마디 4부터 두 페달을 같이 사용하도록 표기하고 있다(악보56). 마디 5에서는 왼손 화음에 댐퍼 페달을 밟아주어 화음의 지속효과와 함께 오른손의 레가토 효과도 가중시키면서 우나 코르다에서 투테 레 코르테로 이동되다가 다시 우나 코르다를 사용함으로써 음량과 음색을 변화시키고자 페달 지시를 하고 있다(악보57).

〈악보55〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 1

(H)

Adagio ma non troppo

una corda

〈악보56〉 베토벤 ,〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 4

(H)

〈악보57〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 5-6

(H)

마디 1-3에서는 (H)은 페달 표기가 없으며 (T)와 (S)의 페달 사용 지시는 표기가 다르나 거의 같다(악보58).

〈악보58〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 1-3

(T)

Adagio, ma non troppo.

una corda
(legato Ped.)

(S)

Adagio ma non troppo (♩=66)

pp una corda molto semplice, non espress.
ten. poco sost.

마디4에서는 (T)과 (S)에서는 안단테 부분의 8분음표 화음에서 각각 페달 사용을 지시하고 있다(악보59).

〈악보59〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 4

(H)

Recitativo più adagio Andante

Recitativo più adagio Andante
cresc. Ped. *

(T)

Musical score for (T) in G major, 4/4 time. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The score is divided into three sections: **Recitativo.**, **più Adagio.**, and **Andante.** The piano part includes a **cresc.** marking and a **ped.** (pedal) marking. A note below the piano part reads: **(또는)*. There are also some handwritten-style markings like ped. and ped. under the piano part.

(S)

Musical score for (S) in G major, 4/4 time. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The score is divided into two sections: **Più adagio** and **Andante**. The **Più adagio** section has a tempo marking of $(\text{♩})=50$. The **Andante** section has a tempo marking of $(\text{♩})=72$. The piano part includes a **cresc.** marking and a **ped.** (pedal) marking. Performance instructions include *pp*, *molto*, *express. ma molto semplice e dolcissimo*, and *non espress.*. There are also some handwritten-style markings like *(a) ped.* and ** ped. ped. ped. ped.* under the piano part.

마디5는 투테 레 코르테와 우나 코르다가 사용된 부분으로 (H)과 (T)은 마디6의 첫 4분음표가 시작 하기전에 페달을 떼라고 지시하고 있고 (S)에서는 마디6의 첫 4분음표 에서 페달을 떼라고 표기하고 있다(악보60).

마디6-9에서 (H)과 (T)은 마디 9의 마지막 16분음표를 친 후에 마디 10으로 진행하기전 페달을 떼라고 표기 했는데 (S)은 마디9의 마지막 16분음표에서 페달을 떼라고 지시하고 있다(악보61).

〈악보61〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 6-9

(H)

Musical score for (H) showing measures 6-9. The score is in G major and 4/4 time. It features three tempo markings: **Meno adagio** (measures 6-7), **Adagio ten.** (measures 8-9), and **Adagio ma non troppo** (measures 10-11). The piano part has a *cresc.* marking in measure 6 and a *dim. smorzando* marking in measure 8. The right hand has a *p* marking in measure 10. The score includes fingering numbers and a *ped.* marking in measure 10.

(T)

Musical score for (T) showing measures 6-9. The score is in G major and 4/4 time. It features three tempo markings: **Meno adagio.** (measures 6-7), **Adagio ten.** (measures 8-9), and **Adagio, ma non troppo.** (measures 10-11). The piano part has a *cresc.* marking in measure 6 and a *dim. smorz.* marking in measure 8. The right hand has a *p* marking in measure 10. The score includes fingering numbers and a *ped.* marking in measure 10.

(S)

마디10-25에서는 (H)은 페달 표기가 없으며 (T)과 (S)은 레가토 페달을 지시하고 있다(악보62).

〈악보62〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 10-12

(T)

(S)

마디 25-27에서는 (H)은 페달을 떼라는 *표시가 없이 푸가로 진행되고 (S)은 마디 27의 푸가 주제 첫 음에서 페달을 떼라는 지시가 있으며 (T)은 마디 26에서 마디 27의 푸가로 진행하기 전에 페달을 떼라고 표기하고 있다(악보63).

〈악보63〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 25-27

(H)

(T)

(S)

마디 114-116에서도 같은 효과의 페달사용을 볼 수 있다(악보64). 이는 울림의 효과로 인해 주제를 부각시키려는 것이다.

마디 25에서는 페달을 떼라는 표시가 없이 마디 27의 푸가로 진행된다. 이는 자연스럽게 푸가로 연결되도록 하려는 베토벤의 의도라고 볼 수 있다

〈악보64〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 114-116

(H)

(T)

(S)

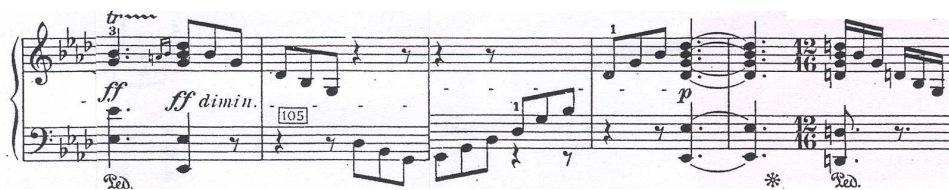
마디 110-114에서 (T)과 (S)은 마디 110의 첫 박 트릴부터 페달 표기를 하였는데 (S)은 111마디에 *표시 뒤에 바로 페달을 눌러주어 음을 강조 하였으며 베토벤의 자필 악보에 의한 것이라고 밝혔다²⁶⁾. (H)에서는 마디 110의 8분음표 음형에서 페달을 표기를 하고 있다(악보65).

〈악보65〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 110-114

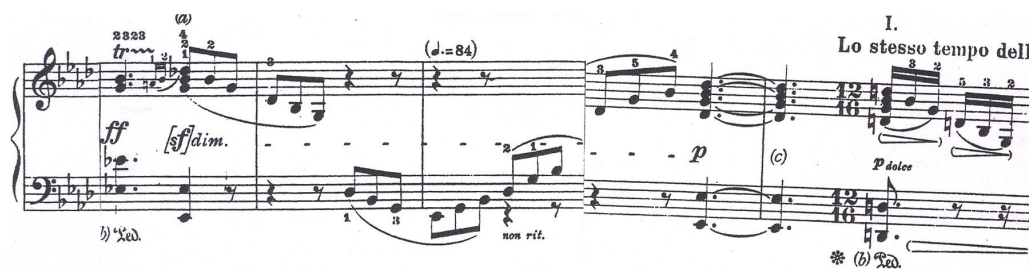
(H)



(T)



(S)



26) L.v. Beethoven, 「Beethouen 32 sonate per Pianoforte, III권」, A. Schnabel(ed.) (서울: 현대 음악 출판사, 1997), p.243.

마디 114-116에서는 앞부분의 마디 6-9에서와 같은 주제를 부각시키기 위한 페달 사용을 지시하고 있다(악보64).

마디 110의 페달 표기는 (T)과 (S)은 같고 (H)판이 다르다(악보65). 마디 114-116의 페달 표기는 세 에디션이 모두 동일하며(악보64). 마디 117-131에서는 (H)은 페달 표기가 없고 (T)과 (S)은 페달사용을 자세히 지시하고 있다(악보66).

〈악보66〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 116-122

(T)

The image shows a musical score for measures 116-122 of the third movement of Beethoven's Piano Sonata Op. 110. The score is in G major and 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system begins with the tempo marking 'Ermattet, klagend.' and dynamics 'p' and 'dim.'. The second system includes 'cresc.', 'dim.', 'p', and 'poco cresc.'. The third system ends with 'pp' and '(Ped. simile)'. Pedal markings are shown as symbols below the bass line, with some marked with an asterisk (*).

(S)

(a) [Ermattet, Klagen]
Perdendo le forze, dolente
sempre ritardando

p
dim.
cresc.
pp
poco cresc.
non affrett.
liberamente
ppp
pp

sempre legato e colla parte

마디 132-136에서는 (S)은 다른 두 에디션과 달리 마디 132의 5번째 16분섬표에서부터 댐퍼 페달 사용을 지시했는데 역시 베토벤 자필악보에 의한 것이라고 밝혔다(악보67).

〈악보67〉 베토벤, 〈피아노 소나타〉, Op.110 제3악장, 마디 132-136

(H)

cresc.
dimin.

(T)

Musical score for section (T). It consists of two systems of piano accompaniment. The first system shows a short melodic phrase in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system is longer, starting with a *cresc.* (crescendo) marking and ending with a *dimin.* (diminuendo) marking. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a steady rhythmic accompaniment. A small note at the bottom left of the second system reads "... (주석참조)" (see footnote).

(S)

Musical score for section (S). It consists of three systems of piano accompaniment. The first system has a *cresc.* marking and includes fingering numbers (2, 3, 5, 2, 1, 2, 5) and a *ped.* (pedal) marking. The second system has a tempo marking of $\text{♩} = 116$, a *non rit.* (non ritardando) marking, and a *dim. - molto* (diminuendo - molto) marking. The right hand has a melodic line with a fermata, and the left hand has a rhythmic accompaniment with a *f* (forte) dynamic. The third system shows a melodic phrase in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand, ending with an asterisk (*).

마디 132는 (S)과 다른 두 에디션의 페달 표기가 다르다(악보67). 페달을 떼는 *표시가 (T)은 마디 137의 푸가 주제 첫 음에 있으며 나머지 두 에디션은 푸가 시작 전에 떼는 지시가 있다.

마디 137부터 시작되는 두 번째 푸가에서는 주제 시작부터 우나 코르다가 사용되며(악보68) 마디 160부터 크레센도되기 시작하여 마디 165에서는 포코 아 포코 투테 레 코르테(poi a poi tutte le corde) 로 전환된다. 이는 마디 168의 'p'로 시작되는 주제가 빠른 템포로 전개되는 것을 준비해 주는 데 짧은 음표의 선명한 음색과 음량의 변화를 섬세하게 나타내고 있다(악보69).

〈악보68〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 137-140

(H)

L'istesso tempo della Fuga poi a poi
Nach und nach wieder auflebend
sempre una corda

L'inversione della Fuga. Die Umkehrung d

〈악보69〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 160-168

(H)

poi a poi tutte le corde **Meno Allegro. I**
p *) m. d.

마디 207-208에서는 화음부분만 페달 사용을 지시했는데 화음과 단선을 부분의 음향의 차이를 나타내기 위한 의도라고 생각한다(악보70).

〈악보70〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 207-208
(H)



마디 207-212에서는 세 에디션 모두 페달 표기가 동일하나 마지막 마디인 마디 213에서는 (H)은 페달을 떼라는 *표시가 없고 (T)은 마지막 8분 쉼표에서, (S)은 옥타브화음을 친 직후에 페달을 음가보다 먼저 떼라고 지시하고 있다(악보71).

〈악보71〉 베토벤, 〈피아노 소나타 Op.110〉, 제3악장, 마디 209-213
(H)



(T)

Musical score for section (T) in G major, 4/4 time. The piece is marked *ff*. The right hand features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The left hand provides a steady accompaniment with quarter notes. A box labeled '205' is present in the right hand. The score ends with a double bar line and a star symbol.

(S)

Musical score for section (S) in G major, 4/4 time. The piece is marked *ff non legato*. The right hand has a melodic line with a tempo marking of $(\text{♩} = 96)$. The left hand has a bass line with a tempo marking of *m.s.*. The score includes first and fourth endings, marked 'I.' and 'IV.' respectively. The piece concludes with a double bar line and a star symbol.

위의 악보에서 알 수 있듯이 (H)는 이 작품의 끝에서 소리를 자연스럽게 사라지도록 의도한 것으로 해석할 수 있으며 (T)과 (S)은 쉼표를 정확히 나타낼 수 있도록 하였다.

마디 137-173에서는 베토벤은 우나 코르다 페달과 액션 전환 이동 페달 사용을 지시하고 있으며 세 에디션이 모두 페달 지시가 동일하다(악보67, 68).

V. 결 론

피아노 작품의 연주에서 페달이 차지하는 비중은 매우 크다. 페달은 음의 지속, 음색의 변화, 음량, 음향에도 영향을 미치기 때문에 페달로 연출해 낼 수 있는 음악 효과를 최대한 활용하여 연주자가 원하는 음악적 표현을 구사해야 한다.

베토벤은 댐퍼 페달을 사용하여 레가토 효과를 증진시켰으며, 풍부한 음향을 표현했고, 대조적인 강약의 변화를 강조함으로써 극적인 효과를 강화했으며, 점차적인 크레센도 효과를 증대시키거나, 부분들간의 연결이나, 또는 한 악장이나 한 작품의 끝에서 소리가 자연스럽게 사라지도록 하는 효과를 표현했고, 화성의 변화에도 불구하고 페달을 지속시켜 독특한 음색의 효과를 창출하기도 하였다. 특히 느리고 조용한 패시지에서 화성적 흐름을 위한 지속적인 페달을 사용하여 거둔 효과가 주목된다. 또한 우나 코르다 페달과 액션이동 페달을 사용하여 점진적인 크레센도와 디미뉴엔도의 섬세한 음색 변화를 도모 하였다.

따라서 현대 피아노는 그 당시 악기의 특성을 파악하고 베토벤이 표시한 페달의 성격과 그의 음악적 의도를 정확히 이해한 후 적합한 해석을 연구하여 연주하는 것이 바람직하다고 생각된다.

본 논문에서는 5개의 딸기 소나타 중에서 <제 31번 Op.110 A b 장조>를 택하여 베토벤의 페달 표기를 먼저 살펴본 후 원전판인 Henle판, 해석판인 Tovey판과 Schnabel판의 페달 사용법을 비교해 보았다.

이 작품에서 베토벤은 제1악장에는 페달 표기를 전혀 하지 않았고, 제2악장과 제3악장에서는 댐퍼 페달뿐만 아니라 우나 코르다 페달과 액션 이동 페달의 사용 지시를 자세히 표기하였다, 이 소나타에 사용된 댐퍼 페달은 음량을 증대시키는 효과와 함께 베이스음을 지속시켜서 다른 성부의 레가토

효과를 증대시키고 또한 주제를 부각시켰으며 우나 코르다 페달과 댐퍼 페달의 두 페달 사용을 세밀히 지시하여 섬세한 음색의 변화를 표현하였다.

본 논문에서 비교한 세 에디션에서 원전판인 Henle판은 베토벤이 표기한 페달 사용 지시만을 표기해 놓았고 Tovey판과 Schnabel판에는 베토벤의 지시 외에 많은 페달 지시가 추가되어 있는데, Tovey판에서는 댐퍼 페달을 많이 사용하여 레가토를 강조하고 풍부한 울림의 음향 효과를 나타내고자 했으며, 특히 페달을 떼는 부분을 자세하게 표기해 놓은 것이 특징이다. Schnabel판은 Henle판보다는 페달 사용을 많이 지시했으나 Tovey판보다는 적었으며 베토벤의 음악적 표현을 있는 그대로 충실하게 따르려는 원칙 하에 페달 사용법을 지시한 것을 알 수 있었다. 해석판인 두 에디션의 페달 사용법은 서로 일치하기도 하고 푸가 전의 제 1악장의 주제부분이나 제 3악장의 두 번째 아리오소부분과 같이 다른 해석이 보이기도 한다.

제 1악장에서는 반주 부분의 변화에 따른 주제 선율의 표현이나 쉼표 처리에 있어서 해석판인 두 에디션에서는 페달 사용법에 주의를 기울인 것을 알 수 있었다. 선율선의 레가토 흐름을 강조하는 Tovey판의 페달사용법이 낭만적인 색채가 짙은 제 1악장의 표현에 더 적합한 것으로 생각된다.

제 2악장에서는 특히 트리오 부분에서 베토벤이 표기한 페달 지시를 정확히 지켜서 미묘한 음색의 변화가 나타나도록 연주해야 한다고 생각된다.

제 3악장에서는 마디 116부터 시작되는 아리오소 부분에서는 두 해석판 모두 쉼표의 처리와 선율선의 자연스런 흐름에 중점을 둔 페달 사용법을 지시했는데 Tovey판은 쉼표의 처리에 중점을 두었고 Schnabel판은 선율선의 자연스런 흐름에 더욱 중점을 두었다. 이 두 에디션의 페달 사용법을 보완하여 사용하면 이 패시지에 적합한 페달사용법이 될 것이다.

참 고 문 헌

- 김진균. 「서양음악사」. 서울: 조형사, 1982.
- 남선영. “20세기 피아노페달기법에 관한연구”, 성신여자 대학교 대학원 석사 학위 논문, 1995.
- 박영수. 「피아노 주법의 연구」. 서울: 세광음악 출판사, 1994.
- 백기풍. 「베토벤 피아노 소나타 분석, 연주해설」. 서울: 조형사, 1982.
- 백기풍. 이봉기. 김미경 편저. 「베토벤 32곡 피아노 소나타 전곡 분석과 연주법」. 서울: 작은 우리, 1993.
- 송정이. 「피아노 연주자 교수법」. 서울: 음악춘추사, 1977.
- 음악대사전 편찬위원회. 「음악대사전」. 서울: 신진출판사, 1974.
- 이소열. “Beethoven 피아노 소나타 Op.110, A b 장조에 대한 고찰”, 성신 여자 대학교 대학원 석사 학위 논문, 1999.
- 정희경. “L.v.Beethoven Piano Sonata Pedal연구”, 성신여자 대학교 대학원 석사 학위 논문, 1991.
- 홍세원. 「서양음악사」. 서울: 현대음악사출판사, 1995.

홍정수. 김미옥. 오희숙. 「두길서양음악사」. 서울: 도서출판사 노래, 1996.

Arnold, Denis, and Nigel Fortune, *The Beethoven Reader*. rev.ed. New York: W.W.Norton & Co, 1971.

Apel, Willi. 「피아노 음악사」. 한국 음악 교재 연구회 역. 서울: 세광음악 출판사, 1990.

Badura Skoda, Paul. 「베토벤 피아노 소나타 연주법과 해석」. 정진우 역. 서울: 음악 춘추사, 1990.

Banowetz, Joseph. 「페달링의 원리」. 노영해 역. 서울: 음악춘추사, 1991.

Drake, Kenneth. *The Sonatas of Beethoven*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.

Gillespie, Jhon. 「피아노 음악」. 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부, 1996.

Kirby, F. E. 「건반음악의 역사」. 김혜선 역. 서울: 다리, 1997.

Loesser, Arthur. 「피아노와 사회」. 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부, 1998.

Naoyuki, Inoue. 「피아노 주법」. 태림출판사 역. 서울: 태림 출판사,
2004.

Neubaus, Heinrich. 「피아노 연주기법」. 조윤용 역. 서울:삼호출판사,
1992.

Tovey, Donald F. 「토베이. 체르니 연주법 주해. 베토벤 피아노 소나타
집」. Craxton, 박명수 역. 서울:학문사, 1999.

악보 및 음반

Beethoven, *Ludvig van. Klavier Beethoven Sonaten, Urtext.*
Munchen:G.Henle Verlag.

_____. *.32 Sonata for Pianoforte.* Edited by Arthur Schnabel. 서울:
현대음악출판사, 1997.

_____. *Beethoven Sonaten.* Wiesbaden: Breitkopf& Hartel. 서울: 음
악춘추사, 1997.

_____. *Sonata for Pianoforte, Carl Czerny, D. F. Tovey.* 서울: 학
문사, 1999.

_____. *Piano Sonata No.31 in A b Major. Op.110,* Alfred Brendel.
PHILIPS. 438 134-2. 1993.

_____. *Piano Sonata No.31 in A b Major. Op.110,* Arthur Schnabel.
MAESTRO ESPRESSIVO. 205216-303. 2001.

_____. *Piano Sonata No.31 in A b Major. Op.110.* Rudolf Serkin.
Deutsche Grammophon. 427 498-2. 1989.

_____. *Piano Sonata No.31 in A♭ Major. Op.110.* Sviatoslav
Richter. ECCA. 436 457-2. 1993.

Abstract

A Study on the Pedaling of
Beethoven's *Piano Sonata Op.110*

Kim, Hye Sun
Dept. of Music
(Instrumental Music Major)
Graduate School of
Sungshin Women's University

As the age of piano started with the *gravicembalo col piano, e forte* invented by Bartolomeo Cristofori (1655-1730) in 1709, the piano became the main medium of keyboard music. Especially, the pedal, which might be the biggest difference from the previous keyboard instrument, plays an important role in enhancing the pianistic expression. It is very important to study on the development of pedal and pedaling as they play an essential part in the expression of piano music played on the modern piano.

Ludwig van Beethoven(1770-1827) was not only a pioneer who continued to study the mechanism of the piano, but also a composer who raised the importance of using the pedal for various expressions in the piano, opening the age of rich expression through the pedaling.

This thesis reviewed the types of pedals and their usage in the modern piano and examined the piano used by Beethoven to find out how he used the pedal according to the change of piano mechanism and piano pedal pursued by him at that time. The pedal indicated Beethoven was examined through the urtext issued by G. Henle Verlag and it came to be known that he pursued various sounds by using the damper pedal, una corda pedal and action shifting pedal.

Beethoven's Piano Sonata *No. 31 Op.110 in A \flat Major* (1821) that is abstruse in piano technique as well as in compositional devices among the sonatas in his last years, especially showing the completeness of all his musical techniques was selected and its formal structure was briefly reviewed. This study also attempted to help the pianists to carry out the right interpretation and performance of the work through the accurate pedaling by comparing Henle's urtext edition with Tovey and Schnabel editions.