

채 상 희 교수지도
석사학위 청구논문

L. v. Beethoven
Piano Sonata No.12, Op.26에 관한 연구

2005

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

양진아

L. v. Beethoven
Piano Sonata No.12, Op.26에 관한 연구

채 상 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2004년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

양 진 아

인 준 서

양진아의 석사학위논문을 인준함

심사위원_____ ⑩

심사위원_____ ⑩

심사위원_____ ⑩

성신여자대학교 대학원

논문개요

루트비히 반 베토벤(Ludwig Van Beethoven, 1770-1827)은 빈 고전파 음악의 마지막 거장 중의 한 사람으로 다양한 변화와 형식을 통해 독창적인 음악양식을 확립시키고 고전주의의 형식적인 틀에서 벗어나 자유스러운 수법의 낭만으로의 길을 열어준 작곡가이다.

베토벤은 전 생애를 통해 여러장르의 다양한 작품을 작곡하였는데 그 중 32곡의 피아노 소나타는 건반악기 문헌의 중요한 위치를 차지하며 그의 작품에 있어서 변모해가는 음악세계를 반영하고 있다.

본 논문에서는 뱅상 땡디(Vincent d'Indy, 1851-1931)¹⁾를 통해 베토벤 피아노 소나타의 시기별 특징을 파악하고 중기 피아노 소나타 중의 하나인 Op. 26을 중심으로 하여 연구하고자 한다. 이 작품은 기존의 전통적인 소나타 형식에서 벗어나 모음곡(suit)²⁾ 형태의 소나타로 제 1악장의 변주곡 형식을 도입한 것과 제 3악장의 느린 장송곡을 배치한 것은 중기 첫 작품으로써 새롭게 시도된 음악적 개념과 새로운 면모라 할 수 있겠다.

이처럼 새로운 시기의 작곡된 첫 작품 Op. 26을 분석함으로써 그의 제 2기 작품이 음악사에 끼친 의미와 새로운 음악적 개념을 이해하고 또 이후의 작품에 어떠한 영향을 끼치게 되는지를 이해하고자 한다.

1) Vincent d'Indy (1851-1931) : 프랑스의 작곡가로 Bach, Beethoven, Wagner 등의 음악에 영향을 받았고 대규모 기악곡을 작곡했다.

2) 모음곡(suit) : 초기 바로크 시대 음악양식 중 하나로 조곡이라고도 한다. 여러 형태의 춤곡으로 이루어져 있으며 박자, 리듬, 템포, 악상등이 대조를 이루도록 몇개의(보통 4-8) 무곡을 배열한 것이다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 베토벤의 생애	3
III. 베토벤 피아노 소나타의 시기적 분류와 특징	5
1. 초기(1795-1800)	7
2. 중기(1800-1814)	9
3. 말기(1816-1822)	11
IV. 베토벤 피아노 소나타 Op. 26의 음악사적 의의	13
V. Piano Sonata Op. 26의 분석	15
1. 제 1악장	16
2. 제 2악장	25
3. 제 3악장 (Marcia funebre sulla morte d'un Eroe: 어떤영웅의 죽음을 애도하는 장송행진곡)	28
4. 제 4악장	32
VI. 결론	41

참고 문헌

ABSTRACT

I. 서론

루트비히 반 베토벤은 18세기 후반 고전주의부터 19세기 낭만주의 음악의 전환기에 걸쳐 고전음악의 전통위에 매우 독창적인 양식적 변화를 가져온 고전과 낭만의 과도기적 인물이다.

베토벤은 당시 자유·평등·박애를 주장하는 프랑스혁명의 정신 및 빈(Wien)에서 일어나고 있었던 자유로운 감정의 표출을 주장하는 낭만주의 운동의 영향을 받았다. 이러한 사상들은 그의 작품활동에 영향을 미치며 중기와 후기로 이어진 작품들에서는 새로운 요소에 의한 실험적 작품들이 많이 작곡되었다.

베토벤의 작품 속에 나타나는 특징들은 양식과 시기를 구분하여 제 1기, 제 2기, 제 3기의 세 시기로 나뉜다. 본 논문에서는 뱁상 댕디에 의해 3개의 시기로 나누었다.³⁾

초기는 1802년까지로 모방의 시기, 중기는 1816년까지로 구체화의 시기, 말기는 1827년까지로 반성의 시기라고 분류하고 있는데 초기 피아노 소나타의 특징은 하이든과 모짜르트의 영향을 받은 시기이나 단순한 모방이 아닌 베토벤의 개성과 독창적인 특징이 나타나고 있고 중기의 특징은 독창적인 그의 개성 표출이 확대되었다. 말기의 특징은 기존의 틀에서 벗어나 보다 주관적이고 자유로운 형식의 낭만시대를 암시하고 있다. 초·중·말기에 걸쳐 그의 사상적 변화와 양식적 변화의 특징이 잘 나타난 32곡의 피아노 소나타 중 특히, 제 2기의 소나타는 그의 개성이 강하게 나

3) Kerman, Joseph. "Beethoven, Ludwig van: The periode," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. ed. Stanley Sadie. (London: Macmillan Publishers, 2001), voll. 3, 95. 이 책에 의하면 베토벤 작품을 3기로 구분하는 것에 대하여 Lenz, 댕디 등 다른 여러가지 분류방법이 있으나 댕디의 분류법이 일반적으로 잘 알려져 있으므로 본 논문에서는 댕디의 시대 구분에 따라 3기로 구분하였다.

타나 있는 것으로 본 논문에서는 중기 작품중 Op. 26을 중심으로 연구하고자 한다. 1800년부터 1801년에 걸쳐 작곡된 이 곡은 모음곡과 같이 모든 악장이 같은 으뜸음으로 구축되고 소나타 형식 악장이 제 4악장을 제외하고는 나머지 악장은 갖고 있지 않다는 것이 특징이다. 모짜르트의 <A장조 소나타>와 같이 변주곡 악장으로 시작하며 제 2악장이 스케르췌(Scherzo)⁴⁾이며 제 3악장에 느린악장의 장송행진곡이 놓여지고 끝악장이 론도 소나타형식에 의한 토카타의 알레그로인 것 등 이제까지의 베토벤 소나타에서 볼 수 없었던 파격적인 면이 나타나고 있다. 이처럼 새로운 시기에 새로운 형식과 구조로 작곡된 첫 작품 Op. 26이 가지는 의미가 크므로 연구 자체가 큰 의미가 있다고 보고 본 논문을 통해 고전 소나타의 형식이 어떻게 발전하였으며 Op. 26에 나타나는 여러가지 특징과 음악사에서 갖는 의미를 연구하고자 한다.

4) 스케르췌(Scherzo) : 해학곡. 소나타, 교향곡, 4중주 곡의 제 3악장의 미뉴엣 대신에 사용한 3박자의 쾌활한 곡을 말한다. 보통 스케르췌-트리오-스케르췌 형식으로 사용된다.

II. 베토벤의 생애

베토벤은 1770년 서부 독일의 라인 강변 소도시 본(Bonn)에서 태어났다. 궁정의 테너가수였던 부친은 그를 제2의 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)로 만들기 위해 혹독하게 음악교육을 시켰다. 또한 스승이라 할 수 있는 네페(Christian Gottlod Neefe, 1748-1798)에게 전문적인 작곡지도를 받게 하였다. 1787년 17세때 베토벤은 모차르트를 만나기위해 빈(Wien)으로 유학을 갔으며 이 때 모차르트는 그의 클라비어 연주를 듣고 훌륭한 음악가가 되리라 했다고 한다. 그러나 어머니의 병세로 급히 다시 본으로 돌아오게 된다. 학교에서의 교육을 제대로 받지 못했던 그는 본의 명문 브로이닝(Breuning)가의 피아노 교사가 되면서 문학, 철학, 역사 등을 배웠으며 1789년 본 대학 철학과 청강생으로 있었다. 이 당시 사회 전반적으로 큰 개혁들이 일어났는데 이러한 사상은 베토벤에게 있어서 많은 영향을 주었다.

1792년 베토벤은 본에서 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)과의 만남을 통해 작품을 인정받았으며 발트슈타인(Waldstein)백작의 후원에 힘입어 고향을 떠나 다시 빈으로 가게 되었다. 그는 또한 하이든이 문하생으로 들어가 그의 지도로 피아니스트로서 활약을 하게 되었고 쉥크(Johann Schenk, 1753-1836)에게서는 대위법, 그리고 살리 엘리(Antonio Salieri, 1750-1825)에게는 성악 작곡법을 배웠다.

또한, 성 슈테판 교회의 악장인 요한 게오르그 알브레히츠베르거(Johann Georg Albrechtsberger, 1736-1809)에게는 통주저음 주법 및 푸가 작곡법등을 배웠다. 이 시기까지 대부분의 작곡가들이 그러했던 것처럼 베토벤도 연주를 겸하지 않으면 안되었고 피아니스트로서 활약하면서

작곡가로 인정받기 시작하였는데 1795년 부르크 극장에서 피아노 협주곡 2번 Op. 19를 연주함으로써 작곡가와 연주자로서의 기반을 구축하며 명성을 떨치게 된다. 그러나 1797년 27세부터 귀앓이를 시작, 점점 상태가 악화되었고 1802년에는 의사의 권유로 하일리겐슈타트에서 요양하면서 유언장(Heiligenstadt Testament)을 작성했다. 유서 이후 내면적 혼란을 극복한 베토벤은 더 열정적인 작곡 활동을 하였는데 이러한 심각한 상태임에도 불구하고 밝은 성격의 <제 2교향곡> 부터 시작해 수많은 작품이 이 시기에 탄생하게 된다. 1810년부터는 컷병의 심화로 필담으로 밖에 대화할 수 없는 상태에 이르며 필사적인 그의 예술적 정진에도 불구하고 혹독한 시련에 부딪치게 된다. 하지만 이러한 시련속에서도 그는 새로운 예술적 경지를 개척해 내며 음악가로서의 뛰어난 열정을 불태우게 된다.

베토벤은 새롭고 강력한 힘이 인간사회의 팽배해 있던 때에 살았고 그 힘도 그에게 강한 영향을 미쳤으며 그의 열렬한 감정과 정열적인 힘, 사상들은 그의 작품속에서도 느낄 수 있으며 그의 존재 가치를 더욱 크게 발했다.

베토벤의 작품은 32곡의 피아노 소나타를 비롯하여 교향곡 9곡, 서곡 11곡, 바이올린과 피아노 협주곡 5곡, 현악 4중주곡 16곡, 피아노 3중주곡 9곡과 그 밖의 실내음악, 바이올린 소나타 10곡과 첼로 소나타 5곡, 다수의 피아노 변주곡, 오라토리오 1곡, 오페라 1곡(피델리오 Fidelio), 미사곡 2곡 이밖의 아리아와 가곡과 소규모의 작품들이 있다. 베토벤의 작품수는 모차르트나 하이든에 비하여 매우 적지만 그는 매우 신중하게 작곡을 하였으며 그의 작품은 번호가 붙어 있는 작품 Opus, 번호가 붙지 않은 작품 WoO(Werk Ohne Opuszahl의 약자), 그리고 25권의 전집에 포함되지 않은 작품 Hess'으로 구분된다.

Ⅲ. 베토벤 피아노 소나타의 시기적 분류와 특징

베토벤의 많은 음악작품들 중 피아노 소나타 부분을 살펴보면 초기 습작인 선제후 소나타(*Drie Kurfürsten sonaten*)⁵⁾라고 알려진 3개의 소나타와 출판되지 않은 2개의 소나타, 그리고 작품번호가 붙은 32개의 피아노 소나타를 작곡하였다.⁶⁾ 그 중 32개의 소나타는 일반적으로 작품의 양식과 연대기를 근거로 하여 3시기로 분류하는데 이는 학자들마다 조금씩 다른 의견을 보이고 있다. 베토벤의 작품은 킨스키(*Georg Kinsky, 1882-1951*)⁷⁾에 의해서 작성된 목록에 몇몇 학자들간에 분류를 표로 나타낸 것은 다음과 같다.

5) 선제 후 소나타 : 일반적으로 Bonn Sonata라고 알려져 있으며 작품으로는 WoO 47, WoO 50, WoO 51이 있다.

6) 백기풍, 김미경, 이봉기. 『베토벤 32곡의 피아노 소나타 전곡 분석과 연주법』. (서울: 작은우리출판사, 2003), 468-489.

7) 킨스키(*Georg Kinsky, 1882-1951*) : 독일의 음악학자. 저서로는 <켈른의 하이어 음악사 박물관의 소장품 목록> (1909), 하스 등과 협동해서 편집한 <눈으로 보는 음악사> (1924) 등이 있다. 1945년 베토벤 작품의 주제별 문헌 목록을 작성하기 시작하여 사후에 할름에 의해 완성되어 <베토벤의 작품 (Das Werk Beethoven)>(1995)로 출판되었다. 킨스키는 음악 도상학 분야의 선구자이기도 하며 1970년의 <음악 도상학 국제 목록>은 그의 견본을 토대로 작성되었다.

<표 1>

	초기	과도기	중기	과도기	후기
Wilheim von Lenz (1809-1883)	Op.2, No.1- Op.28		Op.31, No.1- Op.90		Op.101-Op.111
Hugo Leientritt (1874-1951)	Op.2, No.1- Op.28		Op.2, No.1- Op.79		Op.81a, No.1-Op.111
Walter Riezler (1878-1963)	Op.2, No.1- Op.28	Op.31, No.1- Op.49, No.2	Op.53- Op.90		Op.101-Op.111
Donalde Jay Grout (1902-)	Op.2, No.1- Op.22		Op.26- Op.57	Op.78- Op.90	Op.101-Op.111
모로이 사부로 (1903-1977)	Op.2, No.1- Op.28	Op.26- Op.31, No.3	Op.26- Op.90		Op.101-Op.111
Denis Mattew (1919-)	Op.2, No.1- Op.22		Op.26- Op.57	Op.79- Op.81a, No.1	Op.90-Op.111

위의 도표에서 나타난 것 같이 많은 작가들이 베토벤의 작품을 표현양식과 시대순으로 적게는 3기에서 5기까지로 나누어 다양하게 구분하였다.

본 논문에서는 뱃상 댕디의 분류 방식에 근거해 32개의 피아노 소나타를 초기(제 1기), 중기(제 2기), 말기(제 3기) 세 시기로 나누어 그 시기별 특징을 살펴보고자 한다.

<표 2> 땡디에 의한 베토벤 작품의 시기적 분류법

	초기(제 1기)	중기(제 2기)	말기(제 3기)
작곡년도	1795-1800년	1800-1814년	1816-1822년
구 분	모방 혹은 소화의 시기 (period of imitation or assimilation)	구체화의 시기 (period of realization)	반성의 시기 (period of reflection)
피아노 소나타 (작품번호)	Op. 2~Op. 49	Op. 26~Op. 90	Op. 101~Op. 111

1. 초기(1795-1800)

베토벤의 초기 소나타는 하이든과 모차르트의 영향을 받아 고전주의 양식에 근거하고 있다. 그러나 이 시기의 모든 작품들이 전통적 소나타를 모방한 것은 아니다.⁸⁾ 그는 다양하고 풍부한 음악적 유산과 전통을 자신의 것으로 만드는 동시에 대담한 시도들을 통해 새로운 것들을 찾아 창조해내려는 노력을 하였다. 베토벤의 초기는 13의 소나타가 작곡되어졌고 그 악장별 구성과 형식을 살펴보면 다음 도표와 같다.

8) Willi Apel. "Societies, musical", The New Havard Dictionaty of Music. (London : Heinemann Educational Ltd., 1770), 781.

<표 3> 베토벤 초기 13곡의 소나타

작품번호	조성	악장	작곡연도	헌정
Op.2, No.1	f minor	4	1793-1795	요제프 하이든
Op.2, No.2	A major	4	1794-1795	요제프 하이든
Op.2, No.3	C major	4	1794-1795	요제프 하이든
Op.7	E b major	4	1796-1797	바베테 폰케 클레비치
Op.10, No.1	c minor	3	1795-1797	브로우네 백작부인
Op.10, No.2	F major	3	1796-1797	브로우네 백작부인
Op.10, No.3	D major	4	1797-1798	브로우네 백작부인
Op.13(비창)	c minor	3	1798	리히노브스키 후작
Op.14, No.1	E major	3	1798-1799	브라운 남작부인
Op.14, No.2	G major	3	1798-1799	브로우네 백작
Op.22	E b major	4	1800	브로우네 백작
Op.49, No.1	e minor	2	1796?	
Op.49, No.2	G major	2	1796?	

초기의 베토벤은 하이든의 음악형식중의 하나인 모티브의 발전기법을 그의 대표적인 작곡기법으로 사용하였다.⁹⁾

형식에 있어서도 초기에 다양한 시도를 하였는데 기존의 3악장 구성에서 4악장으로 된 소나타를 주로 작곡하였다. 3악장 구성의 소나타에 미뉴엣¹⁰⁾ 악장을 삽입하므로 4악장의 구성을 이루었으나 이 삽입된 미뉴엣 악장은 점차적으로 없어지고 해학적인 스케르쪼 악장으로 대체되었다. 이러한 악장의 구성은 베토벤 말기까지 이어져 낭만주의에 와서는 독립된 하나의 악곡으로 발전된다.

9) Joseph Machlis and Kristine Forney. 『음악의 즐거움(상)』. 심금선 역. (서울: 이화여자대학교 출판사, 1992), 298.

10) 미뉴엣: Minuett (독) Minuet (영) Menuet (프) : 프랑스어의 형용사 Menu(작다) 에서 따온 것으로 스텝이 작은 춤이란 뜻, 제법 느린 3/4박자이며 8마디의 반복으로 되어있다.

조성에서도 베토벤은 대담성을 보이고 있는데 제1악장에서 단조를 사용하는가 하면 과감한 전조와 화성을 사용함으로써 그의 뛰어난 실험정신을 알 수 있다.

또한 소나타의 첫 악장인 소나타 알레그로 형식을 확대 발전시켰다. 이것은 베토벤의 피아노 소나타가 이전의 작곡가들의 소나타보다 길이가 길어진 효과를 내었는데 그 방법으로는 느린 서주부를 삽입시켰으며 발전부를 확장시켰고 제 2의 발전부라 할 만큼 코다를 확대 발전시켜 그 의미를 새롭게 하였다. 이처럼 초기 베토벤은 피아니스트로서 자기만의 독특한 서법을 발전시킴으로써 새로운 피아노 음악세계를 개척했고 자기 개성을 확립시켰다. 하이든이나 모차르트의 소나타에는 없는 독자적인 것이 벌써 나타나면서 소나타의 세계에서 새로운 가능성이 전개되기 시작한 것이다.¹¹⁾

2. 중기(1800-1814)

베토벤의 중기 피아노 소나타는 양식과 형식 면에서 폭 넓은 시도를 보여줌으로써 독창적인 예술세계를 구현해 내고 있다. 1802년 하일리겐슈타트 유서를 계기로 그 전의 음악보다 한 층 더 내면적으로 성숙해진 음악적 변화를 보이며 다른 어떤 시기보다 창작활동이 왕성했다. 이 시기에는 더 이상 고전주의 형식에 얽매이지 않고 완전한 자유를 가지고 자신의 음악을 완성시키는 구체화의 시기이다.

이 시기는 14곡의 소나타가 작곡되어 졌으며 그 악장의 구성과 형식은 다음과 같다.

11) 임인규. <세계 피아노 명곡 대전집>, (서울 : 동화출판사, 1997), 16.

<표 4> 베토벤 중기 14곡의 소나타

작품번호	조성	악장	작곡 연도	헌정
Op.26	A b major	4	1800-1801	리히노브스키 후작
Op.27-No.1	E b major	3	1800-1801	리히텐슈타인 백작부인
Op.27-No.2(월광)	c# minor	3	1801	줄리에타 귀치아르디
Op.28(전원)	D major	4	1801	존네펠스
Op.31-No.1	G major	3	1802	
Op.31-No.2(템페스트)	d minor	3	1802	
Op.31-No.3	E b major	4	1802	
Op.53(발트슈타인)	C major	2	1803-1804	발트슈타인 백작
Op.54	F major	2	1804	
Op.57(열정)	f minor	3	1804-1805	부른스비크 백작
Op.78	F# major	2	1809-1810	테게제 폰 브룬스비크
Op.79(소나티나)	G major	3	1809	
Op.81a(고별)	E b major	3	1809-1810	루돌프 대공
Op.90	e minor	2	1814	리히노브스키 백작

14곡의 소나타 특징들을 살펴보면 먼저 악장 구성면에 있어서 다양함을 볼 수 있다. 초기에는 4악장 구성이 대부분이었다면 중기에 와서는 4악장 구성곡이 3곡, 3악장 구성의 곡이 7곡, 2악장 구성의 곡이 4곡으로 악장 구성이 불규칙해지면서 축소된 것을 보여주고 있다. 또한 Op. 81a의 제 2악장과 Op. 57의 제 2악장에서는 악장을 끝맺지 않고 아타카(Attaca)를 사용하여 연결하는 기법을 보이기도 하고 과감한 조성의 사용, 잦은 조바꿈, 다이내믹의 급격한 변화, 리듬의 확대와 축소, 불협화음 사용, 캐논적 모방수법, 동기반복, 잦은 악상기호 등 기법적인 면에서 다양하고 발전된

전개방식을 보이고 있다.

또한 다가올 말기 낭만주의의 선구적인 역할을 하는 표제를 이 시기에는 사용하였는데 그 예로 Op. 27, No.2 (월광: Moon light), Op. 31, No.2(템페스트: Tempest), Op.53(발트슈타인: Waldstein), Op. 57(열정: Appassionata), Op. 81a(고별: Das Lebewohl)의 표제음악이 사용되었다.

이처럼 중기에는 전통적인 공식에 얽매이지 않고 베토벤만의 독특한 스타일과 음악적 표현에 도달한 시기이다.

3. 말기(1816-1822)

말기에는 베토벤이 청력을 완전히 상실하였고 다른 사람들과의 관계를 꺼리며 사회적인 고립상태에 놓이는 시기으로써 이러한 환경적인 요인을 그의 음악이 삶과 철학을 음악에 표현해 내는 명상적인 시기로 발전하는데 작용하였다. 즉, 베토벤의 개인적인 어려움들은 예술로 승화되어 그의 작품속에서 기품있고 심오한 내면세계를 나타내었고 전 시기에 비하여 더욱 순화되고 정화된 모습으로 자유스럽게 작곡되어졌다.¹²⁾ 또한 장차 다가올 낭만주의적 성향들을 예견하면서 초기 낭만주의 길을 열어주는 계기를 마련하였는데 말기에 와서도 중기의 특징은 아직 여운을 남기고 있으며 격렬한 의지와 열정은 그대로 남아있었다.

베토벤 말기에 작곡된 5개의 소나타의 악장 구성과 형식은 다음과 같다.

12) 편집부 편, 「피아노 음악강좌<베토벤 편>」 (서울 : 음악춘추사, 1992), 37.

<표 5> 베토벤 말기 5곡의 소나타

작품번호	조성	악장	작곡 연도	헌정
Op. 101	A major	3	1816	에르트만 남작부인
Op. 106(함머클라비어)	B b major	4	1817-1818	루돌프 대공
Op. 109	E major	3	1820	막시밀리안 브렌다노
Op. 110	A b major	3	1821-1822	
Op. 111	c minor	2	1821-1822	루돌프 대공

이 시기 특징은 Op. 109의 3악장과 Op. 111의 2악장에 나타나는 이전의 장식적 변주와는 다른 개념의 변주가 도입된 것, 즉, 주제의 발전을 극대화하기 위하여 사용된 것¹³⁾과 Op. 106의 4악장과 Op. 110의 3악장에 나타나는 푸가등을 들 수 있다.

또 다른 후기 특징은 의도적으로 마디선을 흐리게 하여 곡을 연속적으로 흐르게 하는 것을 보이는 가 하면 이중트릴로부터 삼중트릴로 확대되는 긴 트릴과 장식음 사용의 확대, 그리고 피아노 악기의 발달로 6옥타브의 넓은 음역을 사용하여 오케스트라적인 풍부한 음역을 표현 가능케 하였다. 이러한 것은 지금까지 귀에 익숙하지 않은 새로운 음향을 시도한 것이라 할 수 있겠다.

마지막으로 중기 작품에 비해 구성에 있어서도 다소 규모가 줄어들었고 지나친 다이내믹 표현에 대한 절제 또한 주제와 소재가 지극히 선율적인 것을 볼 수 있는데 이것은 장차 다가올 낭만주의적 성향들을 예견하면서 초기 낭만주의의 길을 열어주는 교량적 역할을 했다.

이로써 말기의 이 모든 특징들은 다가올 낭만주의에 큰 영향을 끼치게 된다.

13) Grout, Donald Jay & Claude v. Palisca. 『서양음악사』, 편집국 역. (서울: 세광 음악출판사, 1996), 621.

IV. 베토벤 피아노 소나타 Op. 26의 음악사적 의의

베토벤이 활동한 시기의 유럽사회는 정치, 경제, 문화, 예술등 사회 전반적으로 큰 개혁이 일어났는데 정치적으로 계몽주의와 합리주의를 바탕으로 한 미국의 독립전쟁(1776)과 프랑스혁명(1789)으로 민주주의의 길이 열렸고 경제적으로는 영국의 산업혁명을 계기로 자본주의가 완성됨과 동시에 유럽은 산업사회화 되었으며 사회적으로는 시민사회가 형성된 시기였다. 그리고 문예방면으로는 독일의 레싱(Lessing, Gotthold Ephraim: 1728-1781), 괴테(Goethe, Johann Wolfgang von: 1749-1832) 등을 중심으로 한 새로운 낭만주의 사조가 나타났다. 이러한 개혁시기에 맞추어 음악에서는 부유한 시민이 작곡가에게 작곡을 의뢰하고 연주자들을 고용하는 후원자 역할을 하며 전문가와 아마추어의 구분이 확실해지고 공개된 음악회로부터 더 많은 청중이 확보되고 많은 참여와 발전이 생겼다.¹⁴⁾

베토벤은 지금까지 전통적인 구성보다는 새로운 것을 찾아서 그 전통을 이탈하려고 했다. 이러한 그의 새로운 마음가짐이 Op. 26인 A♭장조 소나타를 만들게 하였다.

이 시기에는 표현력과 형식이 자유로워지고 소나타 형식을 베토벤 나름의 형태로 변형시키게 되는데 본 논문에서 연구할 Op. 26의 소나타의 나타난 악장별 형식을 살펴보면 제 1악장은 주제와 5개의 변주로, 제 2악장은 느린 악장이 올 것이라는 예상을 깨고 스케르쪼를 배치하였고 이어 제 3악장은 장송곡의 느린곡을 삽입하였다. 그리고 제 4악장에서는 주제가 3번 이상 순환되는 론도 소나타 형식이 쓰여진 것을 볼 수 있다. 특히 제 1악장의 변주곡 형식이 도입된 것과 제 3악장의 장송행진곡을 도입한 것

14) Reinhard G. Pauly "고전주의 음악사" 조응순 역, (대구 : 영남대학교 출판부 1993), 208.

은 당시로써 획기적인 일로 베토벤은 모차르트의 소나타 A장조 K.331을 의식하며 변주곡 형식을, 제 3악장의 장송행진곡은 당시 파엘(Ferdinando Paer)¹⁵⁾의 가곡 아킬레(Achille) 중 장송곡이 대단한 인기를 끈데서 자극되어 쓴 것이라 한다.¹⁶⁾

이처럼 베토벤은 이 소나타에서 소나타 형식을 사용하지 않았고 옛 형식인 모음곡 형태로 되돌아 갔는데 이것은 이전의 작품에서 볼 수 없었던 파격적인 면으로 베토벤이 형식과 정신적인 면에서 점점 과거를 배제하고 자유로워지고 있음을 입증해 주는 것이라 하겠다.

이 시기 베토벤은 하이든과 모차르트의 영향에서 벗어나 피아노 소나타 형식에 대한 구습에서 탈피, 즉, 새로운 형식의 모색이라는 의욕을 보여주고 있다.

15) Ferdinando paer (1771-1839) : 이탈리아 오페라 작곡가

16) 김미경 「베토벤 32곡의 피아노 소나타 전곡 분석 연주법」 (서울 : 작은 우리, 1993), 213.

V. Piano Sonata Op. 26의 분석

베토벤 피아노 소나타 Op. 26은 소나타는 초기에서 중기로 넘어가는 과도기적인 시점에서 작곡된 곡이다. 이 곡은 1801년에 쓰여진 곡으로 추정되며 1802년 빈(Wien)에서 출판되어 칼 리히노브스키(Karl Lichnowsky) 후작에게 헌정되었다.¹⁷⁾ 이 소나타는 베토벤의 중기 작품들에서 보여지는 여러가지 특징을 나타내고 있는 작품으로 특히 형식적인 면에서 전통적인 소나타를 이탈한다. 즉, 소나타 형식을 따르지 않는 대담함을 보이며 모음곡 다운 소나타의 면모를 가지고 있는 작품이다.

이 소나타의 전체적인 형식과 구조를 살펴보면 다음과 같다.

<표 6> 악장 구성과 형식

악장	빠르기	박자	조성	형식
제1악장	Andante con Variazioni	3/8	A b Major	변주
제2악장	Scherzo, Allegro molto	3/4	A b Major	접세도막
제3악장	Marcia Funebre, Maestoso Andante	4/4	a b minor	복합3부
제4악장	Allegro	2/4	A b Major	론도

17) 김방현, 「작곡가별 라이브러리 베토벤」, (서울 : 음악지우사, 1999), 413.

1. 제 1악장

주제

제 1악장은 하나의 주제와 5개의 변주로 되어있다. 이전의 다른 1악장과는 달리 소나타 형식이 아닌 변주로써 기존의 베토벤 소나타에 나타난 남성적인 힘의 표현이 아닌 아름다운 주제 선율과 목가적인 분위기의 부드러운 성격을 나타내고 있다.

제 1악장은 4개의 악장 가운데 가장 풍부한 내용을 지녔으며 기교상으로도 뛰어나다고 볼 수 있다. 이 악장은 베토벤이 제 1악장에 변주곡 형식을 처음 사용하였다.

구성 및 박자 : A b 장조 3/8박자 Andante con variazioni

형 식 : 제 1부 A:(제 1악절 마디 1-8, 제 2악절 마디 9-16)

제 2부 B:(마디 17-26)

제 3부 A':(마디 27-34)

제 1악장의 주제는 ABA'의 3부 형식으로 A는 두개의 악절로 나누어지고 B는 발전된 악절이며 A'는 처음의 A가 반복된 것으로 완전 종지를 이루며 맺는다.

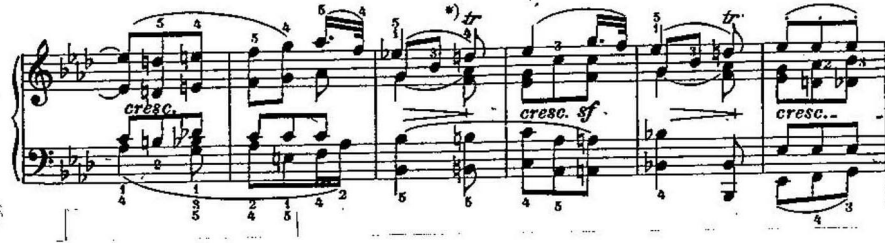
먼저 A부분은 올림이 풍부하고 아름다운 선율이 8마디로 전개된 후 이를 약간 변형시킨 듯한 세분화된 음형의 8마디가 반복된다. 즉, 앞의 8마디가 반종지(half cadence)의 물어보는 듯한 프레이즈라면 뒤의 8마디는 완전종지(authentic cadence)의로써 대답하는 듯한 모습을 보여준다(악보 1).

<악보 1> 제 1악장의 마디 1-16

B부분 마디 17-26은 A의 발전된 형태로 4마디에 걸쳐 주선율이 아랫성부로 옮겨진 뒤 마디 20에서 다시 오른손이 이를 이어 받아 윗 성부에 주선율이 나타난다. 또한 마디 17-18, 마디19-20, 그리고 마디 21-26에서는 bb 단조, Ab 장조, f단조로 짧은 조바꿈이 연속되며 기본적으로 제 1부 A와 대조를 이루게 된다(악보2).

<악보 2> 제 1악장의 마디 17-26

<악보 2 계속>



마디 27-34는 A'부분으로 처음의 A가 축소 반복된 것으로 A의 8마디를 수식하여 재현되면서 완전한 종지를 이루고 있다(악보3).

<악보 3> 제 1악장의 마디 27-34



변주곡의 주제로는 상당한 정성을 보이고 베토벤 답지 않은 여성스러움이 느껴진다. 이어질 다음 변주들은 주제와 같은 마디수로 음형변주¹⁸⁾를 하되 제 3변주에선 단조로의 변화를 보이며 자유로움을 보여준다.

18) 음형변주 : 리듬의 변화로 주선율이 특징적 음형으로 나타난다.

1) 제 1변주(Var.1)

조성 및 박자 : A \flat 장조 3/8박자.

형 식 : A(a+a')-B-A'

제1변주는 생동감있는 리듬으로 주제의 밝은 성격을 그대로 반영하고 있으며 32분음표를 이용한 아르페지오의 선율로 움직이는 것을 볼 수 있다. 화성적인 배경이나 주선율은 주제와 같게 나타나고 있다(악보4).

<악보 4> 제 1악장의 마디 35-41

마디 55-60, B부분에서 보이는 옥타브 타범이나 왼손의 스타카토는 완만한 주제의 느낌의 율동성을 보여줌으로써 활발한 느낌을 보여주고 있다 (악보5).

<악보 5>제 1악장의 마디 55-60

<악보 5 계속>

2) 제 2변주(Var.2)

구성 및 박자 : A b 장조 3/8박자

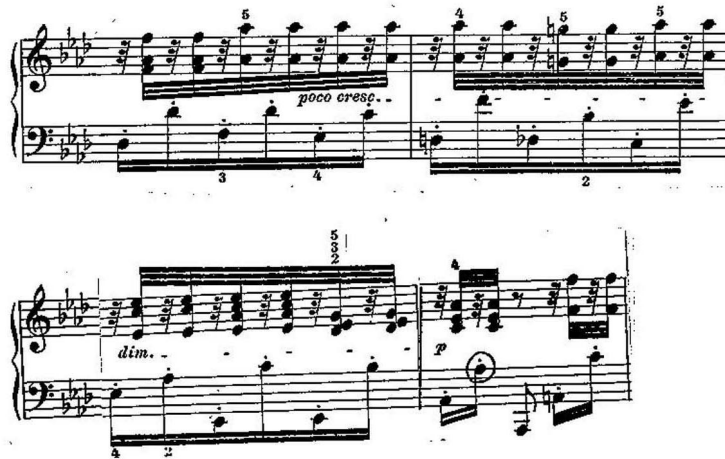
형 식 : A-B-A'

제 2변주인 마디 69부터는 주선율이 아랫성부 즉, 왼손으로 옮겨지고 오른손에 윗 성부는 반주의 열함을 하며 이를 뒤쫓는 엇갈림 형태로 화성적인 부분을 채우고 있다. 음표는 세분화되었고 스타카토 주법이 활기를 준다(악보6).

<악보 6> 제 1악장의 마디 69-76

제 2변주 첫부분이 옥타브로 선율을 연주했다면 마디 81-84부분에서와 같이 내성에 주재선율이 나타나기도 한다(악보7).

<악보7> 제 1악장의 마디 81-84



3) 제 3변주(Var.3)

조성 및 박자 : ab 단조 3/8박자

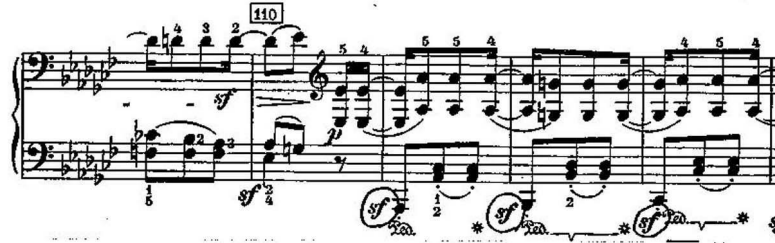
형 식 : A-B-A'

제 3변주의 가장 특징적인 요소는 ab 단조로의 조바꿈과 당김음의 사용이라 하겠다. 아랫성부는 시종일관 8분음표의 리듬으로 화성적 뒷받침을

하고 있으며 윗성부의 당김음이 주는 긴장감과 무게감으로 끌려가는 듯한 움직임이 반음계적으로 나타나고 있다. 그리고 마디 110의 아랫성부 첫박에 나타나는 스포르찬도(sf)의 사용으로 한층 고조된 긴장감이 더욱 더해지고 있음을 볼 수 있다. 박자, 마디수, 템포등은 주제와 변함이 없다 (악보8).



<악보 8> 제 1악장의 마디 93-113



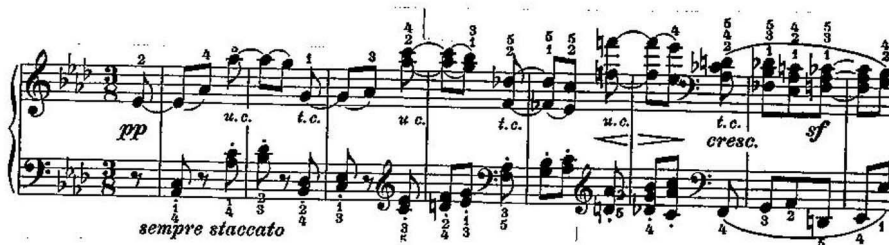
4) 제 4변주(Var.4)

조성 및 박자 : A b 장조 3/8박자

형 식 : A-B-A'

제 4변주는 다시 장조로 돌아옴으로써 앞의 제 3변주와 대조를 보이고 있으며 스케르쪼다운 밝은 성격을 나타내고 있다. 8분음표가 주로 사용되며 윗성부에서는 8분음표에 의한 당김음이 나타나고 있다. 이 변주곡은 다른 변주들보다 빠르게 칠 수도 있지만 정상적인 속도로 연주함으로써 옥타브에 나타난 서로 엇갈리는 것으로 분해되어 있는 표현들을 충분히 소화할 수 있을 것이다. 화성, 스타카토 주법, 리듬의 변화를 준 변주이다(악보9).

<악보 9> 제 1악장의 마디 137-144



5) 제 5변주(Var.5)

조성 및 박자 : A \flat 장조 3/8박자

형 식 : A-B-A'-coda

제 5변주는 제 1악장의 마지막 변주으로써 제 1변주에서 제 4변주를 종합하고 정리하는 듯 리듬과 선율의 진행이 다양하게 전개된 것을 볼 수 있다. A는 2부분으로 나눌 수 있는데 마디 171-178 제 1악절에서는 셋잇단 음표를 중심으로 시작되며 주 멜로디는 셋잇단음표의 마지막 음이나 두번째 음에 나타나고 있다. 즉, 음형변주로 펼쳐진 선율속에 주선율을 숨긴 형태다(악보10).

<악보 10> 제 1악장의 마디 171-178

A부의 2악절 마디 179-186에서는 32분음표 분산화음의 트레몰로 주법이 나오는데 주선율이 오른손의 중간성부나 윗성부에 나타남으로 해서 이중변주¹⁹⁾로 자유롭게 표현되고 있다(악보11).

19) 이중변주:하나의 선율을 두가지 모습으로 변주시킨 것으로 주제의 A선율이 반복이 아닌 다른 모습으로 두 번 나타나는 것.

<악보 11> 제 1악장의 마디 179-186

코다부분은 윗성부에 주 멜로디를 나타내고 있고 안정된 16분음표로 고조된 음역을 차차 줄여가면서 A b 장조의 으뜸화음으로 차분하고 조용하게 제 1악장의 끝을 맺는다.(악보12)

<악보 12> 제 1악장의 마디 205-209

<악보 13> 제 1악장의 마디 213-219



2. 제 2악장

제 2악장은 활기찬 전형적인 스케르쪼이다. 즉, 겹세도막 형식의 스케르쪼로써, 스케르쪼-트리오(Trio)-스케르쪼 로 되어있다. 전체적인 곡의 흐름은 발랄한 느낌으로 진행되고 풍부한 화성의 변화 즉, Trio부분의 관계조와 전조는 짧지만 매우 짜임새 있는 구성이다.

구성 및 박자 : A b Major 3/4박자 Allegro molto

형 식 : 제 1부 A : 스케르쪼

제 2부 B : 트리오는

제 3부 A' : 스케르쪼

<표 7> 스케르쪼 부분의 구성을 살펴보면 다음과 같다.

부분	마디
a	1-16
b	17-44(Episode)
a'	45-60
coda	61-67

1) 제 1부 스케르쪼

스케르쪼 a부분의 조성은 Ab 장조로 시작하지만 마디 4에서는 Eb 장조의 복귀를 뚜렷하게 나타내고 있다. 따라서 처음 시작부분에 있어 으뜸조인 Ab 장조로 확립되지 않고 조바꿈되는 시작되어지는 이러한 스케르쪼 주제는 이전의 베토벤 소나타에서는 볼 수 없었던 것으로 베토벤의 새로운 착상중의 하나라고 볼 수 있다.

주선율의 흐름은 4마디 단위로 작은 악절을 이루며 완전 4도의 위의 선율로 동형진행을 하고 있다(악보14).

<악보 14> 제 2악장의 마디 1-8

b부분 마디 17-25에서는 윗성부에 주선율이 변형된 형태로 나타나며 Ab 장조부터 Bb 장조, C 장조로 장2도 위로의 동형의 형태를 보이고 있다(악보15).

<악보 15> 제 2악장의 마디 17-25

a'부분인 마디 45부터는 주선율이 아랫성부에서 한 옥타브 하행으로 나타나며 윗성부에서는 대선율이 8분음표로 진행되고 있다. 그리고 마디 52에서는 다시 주선율이 윗성부로 옮겨지고 아랫성부가 대선율을 담당하며

서로 자리바꿈의 역할을 한다(악보16).

<악보 16> 제 2악장의 마디 45-48



<악보 17> 제 2악장의 마디 52-54



2) 제 2부 트리오

조성 및 박자 : D \flat 장조 3/4박자

트리오 부분인 마디 68-75는 선율적이기 보다는 화성적이고 안정된 느낌으로 앞의 빠른 폐쇄지에 비해 편안하고 아름다운 느낌을 가지게 한다. 첫번째 큰 악절인 제 1부분은 이 트리오의 주제에 해당하는데 이것은 스케르쵸 주제에서 나온 것이다(악보18).

<악보 18> 제 2악장의 마디 68-75



그리고 마디 76-91까지 A \flat 장조로 다시 나타나고 끝이어 D \flat 장조와 G \flat 장조를 거쳐 D \flat 장조로 다시 복귀하면서 스케르쪼의 반복을 연결해주는 경과구 마디 92-95로 이어진다.(악보19).

<악보 19> 제 2악장의 마디 76-91

The musical score for measures 76-91 of the second movement is presented in three systems. The first system shows measures 76-79. The second system shows measures 80-83, with a 'cresc.' marking above the staff. The third system shows measures 84-91, including a repeat sign with first and second endings. The key signature is G-flat major (two flats) and the time signature is 3/4.

3. 제 3악장 (Marcia funebre sulla morte d'un Eroe:어떤 영웅의 죽음을 애도하는 장송행진곡)

이 소나타 중 제 3악장에 해당하는 장송행진곡은 실제 인물이 아닌 상상속의 영웅을 떠올리며 쓴 곡이다. 베토벤은 소나타 악장 중에 장송행진곡을 삽입하는 대담한 시도를 보였는데 이 소나타 전체를 통하여 제 1악장의 변주곡과 더불어 장송행진곡이라는 색다른 요소를 통해 Op. 26의 소나타를 한 층 더 돋보이게 한 중심부분이기도 하다.

제 3악장의 전체적 느낌은 장중하고 장엄한 느낌이지만 트리오 부분의 트레몰로 리듬은 환상적인 느낌을 주는 곡이다.

조성 및 박자 : a b 단조 4/4박자 Andante

리듬 : 

형식 :

부분	마디
A	1-30
B	31-38-trio
A'	39-68
Coda	69-75

1) A부 (마디 1-30)

A부 a(마디 1-16), b(마디 17-20), a'(마디 21-30)의 작은 3부 형식으로 이루어진다. 제 1부분(a)를 살펴보면 마디 1-6까지는 다른 선율적인 변화 없이 오른손 윗성부의 Eb 음이 지속적인 반복과 규칙적인 리듬으로 진행하고 있으며 화성 또한 으뜸화음(I)과 딸림화음(V)의 기본진행을 하고 있다. 또한 아랫성부에 나타난 베이스 선율은 장엄한 분위기를 한층 더 하며 A부 전체를 통해 계속적으로 나타난다(악보20).

<악보 20> 제 3악장의 마디 1-6

MARCIA FUNEBRE sulla morte d'un Eroe (♩ = 60)



제 2부분(b) 마디 17-20은 4마디의 짧은 경과구를 이루고 있다. 마디 17에서는 제 3악장의 주요 붓점 리듬이 잠시 멈추었다가 마디 18부터는 다시 규칙적인 리듬으로 나타나며 마디 19에서는 부점리듬이 포르테시모(ff)로 강하게 표현되고 있다(악보21).

<악보 21> 제 3악장의 마디 17-20



제 3부분(a') 마디 21-31은 A의 마지막 부분으로 제 1부분 a와 동일한 형태로 이어지고 마디 26-30에서는 베이스에서 크레센도(crescendo)를 통한 고조된 리듬이 강조되며 A부를 마무리짓고 있다. 마지막 종지부분은 리듬적이기 보다는 화성적으로 나타난다(악보22).

<악보 22> 제 3악장의 마디 21-30



2) B부 (트리오, 마디 31-48)

B부는 4마디씩 도들이표를 붙여 전·후반이 반복되는 짧은 부분으로 A부와 같은 으뜸음인 Ab 장조로 구성되어 있다. 마디 31-34를 보면 피아노(p)로 시작하는 첫부분의 트레몰로적(tremolo)인 부분과 점점 크레센도를 거쳐 포르테시모의 스타카토 부분을 대비적으로 표현함으로써 극적인 효과를 얻어내고 있다(악보23).

<악보 23> 제 3악장의 마디 31-34

3) A'부(마디 39-68과 Coda)

A'부에서는 ab 단조의 A부가 재현되고 마디 68의 마지막부터 코다부분으로 접어드는데 이 부의 특징적인 면은 리듬의 확대 즉, ♩ 리듬에서 ♩...♩와 베이스의 지속적인 울림이다. 또한 주제가 대위법적으로 쓰였는데 먼저 마디 68-69에서 아랫성부에 나타난 선율이 마디 70-71에서

는 다시 맨 윗성부로 옮겨가고 있으며 마디 68-69의 윗성부는 마디 70-71에서 아랫성부 위의 파트로 옮겨지는 것을 보이고 있다. 마지막 화성은 단 3화음이 아닌 장 3화음으로, 즉 피카르디(picardy)²⁰로 처리한 것은 사후세계의 희망적인 메시지를 전하는 듯 하다. (악보24).

<악보 24> 제 3악장의 마디 68-75



4. 제 4악장

마지막 악장은 16분음표를 주요리듬으로 하여 매우 유동적인 느낌을 갖게 하는 론도형식으로 앞의 장송행진곡에서의 장중하고 엄숙한 느낌과는 대조되는 운동성이 느껴지는 밝은 곡이다. 이 곡의 특징은 대위법적으로 서로 대화하 듯 끊임없이 진행되고 있다는 것이다.

20) 피카르디(picardy) : 단조의 곡에 있어서 나란한 장조의 으뜸 화음 위에서 곡이 끝나도록 되어있는 표현법을 말한다. 이 수법의 역사는 16세기 경에서 부터 자연스러운 협화음인 장조의 으뜸화음이 인공적 협화음인 장조의 으뜸화음보다도 곡이 끝남을 나타내는데 적당하기 때문에 사용되었다.

조성 및 박자 : A b 장조 2/4박자 Allegro

형 식 :

부분	주제부	마디
A	제 1주제	1-28
연결부		29-32
B	제 2주제	33-48
연결부		49-52
A	재현	53-80
C	제 3주제 전개	81-96
연결부		97-100
A	제 1주제 재현	101-127
연결부	Episode	128-138
B	제 2주제 재현	139-154
Coda		155-169

1) A부분(제 1주제)

제 1주제의 A부분 마디 1-28은 악장 전체를 16분음표가 끊임없이 나오는 것으로 주제가 제시된다. 마디 3부터는 마디 1에서 나오던 16분음표 음형의 주선율이 8분음표의 음형들로 아랫성부에서 하행곡선을 이루며 나오고 윗성부의 대선율은 G음에서 E \flat 음까지 순차 상행하는 것을 볼 수가 있다(악보25).

<악보 25> 제 4악장의 마디 1-6

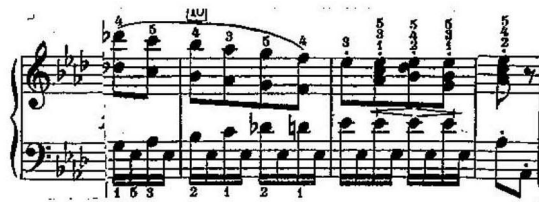
이어 마디 7-8에서는 아랫성부에서 주선율의 음형이 나타나고 있으며, 위·아랫 음정관계가 6도와 3도를 오가며 하행하는 음형들이 동형진행을 이루고 있다. 또한 아랫성부에서는 주선율의 음형이 나타나고 있다(악보 26).

<악보 26> 제 4악장의 마디 7-8



마디 9의 둘째박부터는 마디4의 아랫성부에 나오던 주선율이 옥타브 관계로 윗성부에 옮겨지면서 반대로 아랫성부에서는 G음에서 E \flat 음까지 상행하는 대선율을 이룬다(악보27).

<악보 27> 제 4악장의 마디 9-12



A부분에 있어서 이처럼 주선율과 대선율의 관계는 위·아랫 성부를 오가며 대위법적으로 전개되고 있다. 이어 마디 29-32의 짧은 경과구가 계속되는데 이것은 제 1주제에 대해 3도 아랫의 선율 진행으로 나타나면서 마디 30에서 보이는 8음표의 스타카토 음형은 B부분의 제 2주제를 암시하고 있다(악보28).

<악보 28> 제 4악장의 마디 29-32



2) B부분(제 2주제)

제 2주제의 B부분 마디 32-48은 A \flat 장조의 딸림조인 E \flat 장조로 전조되어 나타난다. 제 1주제보다 5도 높여져 나타내어지는 제 2주제는 짧은 독립성을 가진 마디로 제 1주제와 변함없이 위 성부와 아랫 성부간의 주고받는 대화형식 즉, 대위법적인 관계로 나타나고 있다.

B부분 마디 42-48는 하나의 에피소드적인 부분이며 주제의 변형된 형태라고 할 수 있고 마디 42, 44, 46의 둘째박에서 나타나는 16분음표 음형에서 16음표의 셋잇단음표로, 이어 32분음표로의 세분화되어가는 리듬 축소형의 특징을 볼 수 있다(악보29).

<악보 29> 제 4악장의 마디 32-48



<악보 29 계속>

마디 49에서는 다시 A부분으로 돌아가기 위한 연결부가 나타나고 있는데 윗성부의 반음계적 선율진행과 아랫성부에서의 지속되는 Eb 음은 제 1주제로의 재현을 보다 자연스럽게 만들어 주고 있다(악보 30).

<악보 30> 제 4악장의 마디 49-52

3) A'부분

마디 53-80은 제 1주제를 그대로 재현하고 있으며 연결부 없이 바로 C부분으로 넘어가고 있다.

4) C부분(제 3주제)

C부분은 새로운 주제가 나타나기 보다는 제 1주제의 전개 또는 발전이라고 할 수 있다. 마디수 또한 반복을 포함해 모두 24마디로 비교적 짧은 편이다. 제 3주제의 동기가 보여지는 마디 81-84까지는 주선율 상성부의 C음에서부터 두 옥타브의 위의 C음으로까지 상승하며 전개되는 강조적인 선율이 나타나며 아랫성부는 연속적인 C음과 G음으로 나타내어지고 있다. 마디 81-88까지는 4마디씩 같은 형태로 반복되는데 c 단조의 원조에서 마디 88의 g 단조로 잠시 전조를 이루고 도돌이표에 의한 반복을 통해 다시 c 단조로 돌아간다(악보31).

<악보 31> 제 4악장의 마디 81-88

반복이 된 후 마디 90까지 g 단조로 전개가 되는데 마디 91부터는 f 단조로 전조가 되고 마디 95에서 다시 원조인 Eb 장조로 복귀하여 완전 종지를 이루며 C부분을 맺는다. 그리고 이 부분에서는 크레센도로 시작해서 포르테를 거쳐 곧바로 피아노로 돌아오는 악상의 극적인 대비를 보여주고 있다(악보32).

<악보 32> 제 4악장의 마디 90-95



마디 97부터 100까지 다시 제 1주제와의 매끄러운 연결을 위한 경과부가 나타난다(악보33).

<악보 33> 제 4악장의 마디 97-100



5) A부분(제 1주제의 재현)

마디 101에서 마디127은 제 1주제의 A부분과 똑같이 재현되고 있다. 마디 128-138에서는 두번째 에피소드가 나타나는데 재현된 제 1주제와 제 2주제를 연결시켜 주는 연결부 역할을 하며 연속적인 전조의 진행과 부속 7화음의 사용이 특징적이다(악보34).

<악보 34> 제 4악장의 마디 128-138



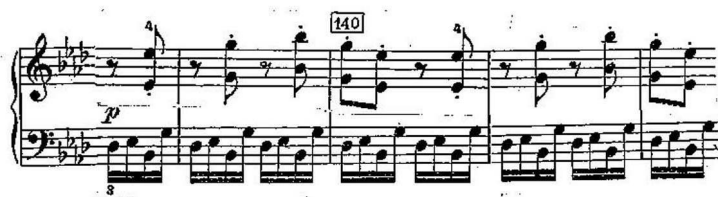
<악보 34 계속>



6) B부분(제 2주제의 재현)

B부분은 연결부를 거쳐 마디 139부터는 제 2주제가 재현되는데 본래의 제 2주제 E \flat 장조가 다시 A \flat 장조로 전조를 이루어 재현되고 있다(악보35).

<악보 35> 제 4악장의 마디 139-142



7) Coda 부분

마지막으로 코다는 A부분으로 복귀없이 마디 154에서 B부분의 종결과 함께 바로 코다로 연결되고 있으며 코다를 통해 주제를 재현하고 있다. 아랫성부에서의 A \flat 음이 지속적으로 나타나고 윗성부에서는 처음 시작의 A \flat 음부터 마지막 종지까지의 A \flat 음이 4옥타브에 걸쳐 하행곡선을 이루며 조용히 사라지듯 I도 화성으로 종지를 확립시키며 끝을 맺는다(악보 36).

<악보 36> 제 4악장의 마디 154-끝

The first system of the musical score covers measures 154 to 158. It is written for piano in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (e.g., 4, 2, 4, 3, 2, 1, 3, 2). Dynamic markings include *p cresc.*, *sf*, and *p*. The left hand provides a steady accompaniment with slurs and a *p* dynamic marking.

The second system covers measures 159 to 163. Measure 160 is specifically marked with a box containing the number 160. The right hand continues with intricate melodic patterns, including slurs and fingerings (e.g., 4, 3, 2, 1, 3, 2). Dynamic markings include *cresc.*, *sf*, and *p*. The left hand accompaniment remains consistent with the first system, marked with *p*.

The third system covers measures 164 to 168. The right hand's melodic line shows a gradual decrescendo, with dynamic markings *decresc.* and *pp*. Fingerings (e.g., 4, 3, 2, 1, 3, 2) are still present. The left hand accompaniment also shows a decrescendo, marked with *pp*. The system concludes with a double bar line.

VI. 결 론

베토벤 피아노 소나타 Op. 26은 중기 소나타의 첫번째 작품으로 하이든과 모차르트에 의해 계승되어 온 고전주의의 전통적 구성에서 벗어나 이전의 다른 작품들에서는 볼 수 없었던 실험적인 요소들과 과감한 작곡기법, 음악적 사상들을 표현해 낸 곡이다.

베토벤의 생애와 시대적 배경, 그리고 Op. 26의 분석을 통한 이곡의 특징들을 고찰하였다.

이 곡을 분석 연구한 것은 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 소나타 Op. 26 중 4악장을 제외한 나머지 악장은 전형적인 고전 소나타의 형식을 찾아볼 수 없는 작품으로써 모음곡 형식의 독특한 작품이라 하겠다. 제 1악장은 변주곡 형식, 제 2악장은 스키르쾨의 3부 형식, 제 3악장은 장송행진곡, 마지막 제 4악장은 론도 형식으로 이루어져 있다. 이 중 전통적 형식에 의한 악장은 론도 형식을 사용한 제 4악장 뿐이다.

둘째, 전 악장간의 조성은 제 3악장만 a b 단조로 이루어졌을 뿐 제 1, 2, 4악장의 조성은 동일하게 A b 장조로써 모든 악장이 A b 을 으뜸음으로 하고 있다. 이것은 바로크 시대의 모음곡과 같은 형식으로 고전소나타에서는 보기 드문 것이라 하겠다.

셋째, 악장의 배열에 있어서도 제 1악장 다음 느린 악장이 올 것이라는 예상을 깨고 스키르쾨를 배치하였으며 이어 제 3악장에 장송곡의 느린 악장이 놓여진 것을 볼 수 있다. 이러한 시도는 그의 새로운 내면적인 욕구와 더불어 자유로운 표현으로 당시로써는 획기적인 시도라 보여진다.

이와 같이 베토벤의 피아노 소나타 Op. 26은 중기 첫 작품으로써 그의 변화해 가는 음악적 자유로움 그리고 피아노의 다양한 기법과 새로운 개

성등이 어우러져 창조해 낸 작품이라 하겠다. 더 나아가서는 이러한 것을 토대로 낭만주의 음악에 지대한 영향을 주었다는 데에 그 가치를 찾을 수 있겠다.

참 고 문 헌

단행본

- Grout, Donald Jay & Claude v. Palisca. 『서양음악사』. 편집국 역. 서울: 세광 음악출판사, 1996.
- Machlis, Jeseoph with Kristine Forney. 『음악의 즐거움(상)』. 심금선 역. 서울: 이화여자대학교 출판사, 1982.
- Reinhard G. pauly 『고전주의 음악사』. 조용순 역, 대구: 영남대학교 출판부, 1993.
- 김미경. 『베토벤 32곡의 피아노 소나타 전곡 분석 연주법』. 서울작은우리 출판사, 1993.
- 김방현. 『작곡가별 라이브러리 베토벤』. 서울: 음악지우사, 1999.
- 모로이 마코도, 제갈삼역. 『베토벤 피아노 소나타』. 서울음악춘추사.
- 백기풍, 김미경, 이봉기. 『베토벤 32곡의 피아노 소나타 전곡 분석과 연주법』. 서울: 작은우리 출판사, 2003.
- 임인규. 『세계 피아노 명곡 대전집』. 서울: 동아출판사, 1997.
- 편집부 편. 『피아노 음악강좌<베토벤 편>』. 서울: 음악춘추사, 1992.

논문

- 김귀희. “베토벤 피아노 소나타 Op. 26의 분석 연구”. 숙명여자대학교 석사학위논문, 1986
- 김승연. “베토벤 피아노 소나타에 나타나는 변주곡 형식의 악장들에 대한 연구분석”. 서울대학교 석사학위논문, 2002.
- 이혜진. “베토벤 피아노 소나타 Op. 26의 분석 연구”. 단국대학교 석사학

위논문, 1999.

전미숙. “베토벤 피아노 소나타 Op. 26에 관한 분석 연구”. 전남대학교 석사학위논문, 2001.

사전류

Kerman. Joseph. "Beethoven, Ludwig van: The periode," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. ed. Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers, 2001.

Michels, Ulrich. 『음악은이』. 홍정수·조선우 편역. 서울: 음악춘추사, 2000.

세광음악출판사 사전편찬위원회 편. 『음악대사전』. 서울: 세광음악출판사, 1992.

세광음악출판사 사전편찬위원회 편. 『세광음악인명사전』. 서울: 세광음악출판사, 1987.

ABSTRACT

A study on L. v. Beethoven's Piano sonata Op. 26

Yang, Jin-a

Dept. of Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

Ludwig Van Beethoven (1770 ~ 1827), one of the last virtuosi of viennese classics, established his own original style of music with variation in patterns and ushered in the age of romantic music with liberal techniques out of the frame of classic music.

He composed various genre of works over his whole life, and thirty two pieces of piano sonata among them be deemed to be significant in the literatures of keyboard instruments and at the same time, reflect how his view for music was transformed.

I'll unfold my study on the basis of Vincent d'Indy (1851-1931) by comprehending the feature for each period of Beethoven's piano sonata and especially concentrating upon the piano sonata Op.26, one of the middle piano sonata.

It has a sonata in the form of suite which escaped from the conventional sonata style. In this work, he showed a new aspect for the notion of music by newly attempting to introduce a variation in

1st movement and to arrange a slow funeral march in 3rd one.

Thus, my study on Beethoven's piano sonata Op.26, the first piece for this new age, aims at understanding what effect his 2nd-term works had on music history and what his new concept of music is and furthermore, what effect on his subsequent works.