

이 성 주 교수지도
석사학위 청구 논문

L. v. Beethoven Piano Sonata
No.30, Op.109 의 분석 연구

2009

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
강진숙

L. v. Beethoven Piano Sonata
No.30, Op.109 의 분석 연구

이 성 주 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

강진숙

인 준 서

강진숙의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

루트비히 판 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)은 고전주의에서 낭만주의로의 시대적 전환기에 있어 음악이 나아갈 바를 제시해 준 중요한 음악가이다.

베토벤은 피아니스트로서 뛰어난 재능과 기량을 가지고 있었으며, 작곡가로서 활동하였던 시기에는 피아노 작품의 작곡에만 주력할 정도로 피아노에 대한 열정을 가지고 있었다. 이러한 베토벤의 피아노 작품 중 32개의 피아노 소나타는 음악사적으로 중요한 위치를 차지하고 있다. 또한, 그의 소나타는 전 생애에 걸쳐 꾸준히 쉬지 않고 작곡한 것인 만큼 다른 어떠한 곡보다도 베토벤의 작품세계가 잘 반영되어 있다.

베토벤은 3개의 양식기를 거치면서 형식 및 새로운 것에 대한 끊임없는 도전과 시도를 보여준다. 제 1기는 모방 혹은 소화의 시기, 제 2기는 구체화의 시기, 그리고 제 3기는 명상의 시기로 나누어 부르는데 베토벤은 제 1기에 15곡의 피아노 소나타를, 제 2기에 12곡, 그리고 제 3기에는 5곡을 작곡하였다. 그의 피아노 소나타는 시기에 따라 각기 다른 특징을 가지고 있고 말기 소나타는 낭만주의적 표현을 담고 있어 고전에서 낭만으로 넘어가는 과도기적인 면을 보여준다.

베토벤 <피아노 소나타 No.30, Op.109 E장조> 제1악장은 소나타 형식의 구조 안에서 주제에 있어 색다른 변화를 주어 자유스러운 분위기를 나타내고 있으며 제 2악장에서는 전 시대에 사용하던 대위법적인 요소들을 사용하였다. 그리고 제 3악장은 주제 발전과 변주곡 형식으로 베토벤은 처음으로 이 형식

을 피아노 소나타의 피날레에 사용하였다.

본 논문에서는 베토벤 <피아노 소나타 Op.109>의 전 악장을 분석, 연구하여 베토벤의 음악세계, 특히 고전과 낭만을 연결하는 그의 전환기적인 음악 특성을 이해하고 곡을 연주하는데 도움이 되고자 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 베토벤의 말기 소나타의 특징	3
2. 베토벤 <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 작품 분석	9
1) 제 1악장	9
2) 제 2악장	21
3) 제 3악장	35
III. 결론	57

참고 문헌

ABSTRACT

악 보 목 차

악보1) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 제시부, 마디 1-8	11
악보2) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 제시부, 마디 9-13	12
악보3) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 제시부, 마디 14-15	13
악보4) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 발전부, 마디 16-25	14
악보5) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 발전부, 마디 25-33	14
악보6) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 발전부, 마디 33-42	15
악보7) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 발전부, 마디 41-48	16
악보8) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 재현부, 마디 48-57	17
악보9) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 재현부, 마디 58-62	18
악보10) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 재현부, 마디 63-66	18
악보11) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 코다, 마디 66-74	19
악보12) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 코다, 마디 75-85	20
악보13) <피아노 소나타 Op.109>제 1악장, 코다, 마디 86-99	21
악보14) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 주제의 리듬형 3가지	23
악보15) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 제시부, 마디 1-4	23
악보16) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 제시부, 마디 5-8	24
악보17) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 제시부, 마디 9-24	25
악보18) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 제시부, 마디 25-32	26
악보19) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 제시부, 마디 33-36	26
악보20) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 제시부, 마디 43-48	27
악보21) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 제시부, 마디 57-65	27
악보22) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 발전부, 마디 70-82	28-29

악보23) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 발전부, 마디 83-106	30
악보24) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 재현부, 마디 105-118	31
악보25) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 재현부, 마디 120-131 .. 31-32	
악보26) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 재현부, 마디 132-143	32
악보27) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 재현부, 마디 144-149	33
악보28) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 재현부, 마디 152-157	33
악보29) <피아노 소나타 Op.109>제 2악장, 코다, 마디 158-177	34
악보30) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 주제, 마디 1-8	36
악보31) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 주제, 마디 9-13	37
악보32) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 1변주, 마디 17-32	38
악보33) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 주제 마디 1-2와 제 1변주의 마디 9-13	39
악보34) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 2변주의 리듬종류, 마디 33-34	40
악보35) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 2변주의 리듬종류, 마디 41-42	40
악보36) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 2변주의 리듬종류, 마디 47-48	40
악보37) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 2변주, 마디 33-40	41
악보38) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 2변주, 마디 41-48	42
악보39) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 주제 마디 1-2와 제 3변주의 마디 1-2	43
악보40) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 주제 마디 3과 제 3변주의 마디 9-12	43

악보41) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 주제 마디 9-12와 제 3변주의 마디 17-20	44
악보42) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 3변주, 마디 65-79	44-45
악보43) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 3변주, 마디 81-96	45-46
악보44) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 4변주의 리듬변화, 마디 97, 106, 108	47
악보45) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 4변주, 마디 97-103	48
악보46) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 4변주, 마디 106-113	49
악보47) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 주제 마디 1-2와 제 5변주 마디 1-2	50
악보48) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 5변주, 마디 113-118	51
악보49) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 5변주, 마디 121-127	51
악보50) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 5변주, 마디 128-152	52-53
악보51) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 6변주, 마디 153-161	54
악보52) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 6변주, 마디 164-169	55
악보53) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 6변주, 마디 177-181	55-56
악보54) <피아노 소나타 Op.109>제 3악장, 제 6변주, 마디 188-203	56

표 목 차

<표 1> 베토벤 말기 피아노 소나타 악장의 구성과 형식	3
<표 2> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번> 제 1악장의 소나타 형식 구조	9-10
<표 3> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번> 제 2악장의 소나타 형식 구조	22
<표 4> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번> 제 3악장의 소나타 형식 구조	35

I. 서론

바흐의 평균율 48곡을 바로크 음악을 총결산하는 건반 악기의 ‘구약성서’로 취급하고, 베토벤의 피아노 소나타 32곡은 건반 악기의 ‘신약성서’라 불린다. 이러한 평가에서도 알 수 있듯이 베토벤의 피아노 소나타는 건반악기 문헌에 있어서 지극히 중요한 위치를 차지한다.¹⁾

루드비히 판 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)은 거의 전 생애에 걸쳐서 피아노 소나타를 작곡하였는데 그는 자기만의 독창성으로 자신의 음악적 내용 발전 과정을 요약적으로 보여주고 있다. 그는 자신의 새로운 아이디어와 기법을 피아노 소나타에 먼저 시도해 본 후에 다른 종류의 작품에 적용하였다.

베토벤의 32개의 피아노 소나타는 제 1기에 해당하는 모방 혹은 소화의 시기, 제 2기에 해당하는 구체화의 시기, 마지막 제 3기에 속하는 명상의 시기로 나누어 살피는 것이 일반적이다. 학자들 간에 다소 차이가 있으나 일반적으로 빌헬름 폰 렌츠(Wilhelm von Lenz, 1809~1883)의 분류법이 사용된다. 그는 1852년 그의 저서 「베토벤과 그의 3개 스타일」에서 초기 1782~1800년(또는 1782~1802년), 중기 1801~1814년(또는 1802~1816년), 그리고 말기 1815~1826년(또는 1816~1827년)의 세 시기로 구분하였다.²⁾

그 중 말기에 속하는 베토벤 <피아노 소나타 No.30, Op.109 E장조>는 음악적인 내용이나 형식에 있어서는 일반적인 고전 소나타의 전통을 그대로 따르지 않는다는 점에서 매우 주목할 만하다.

이 작품은 베토벤의 말기 작품 중의 하나로서 그의 만년의 내면적인 깊이를

1) 백기풍, 김미경, 이봉기, 「베토벤 32곡의 피아노 소나타 전곡분석과 연주법」 (서울: 작은우리, 1993), p.20.

2) 김경임, 「피아노 소나타」 (대구: 경북대학교출판부, 2002), p.124.

더할 뿐 아니라 전통적인 소나타 형식에 테두리에서 벗어나 인간의 개성을 중시하고자 하는 베토벤의 정신이 잘 반영되어 있다. 자유로운 판타지아를 연상케 하는 제 1악장, 역동적인 스케르쪼풍의 구성된 제 2악장, 주제와 변주곡 형식의 제 3악장으로 구성된 <피아노 소나타 Op.109>는 각 악장 하나하나가 개성이 넘치면서도 유기적으로 결합되어 전체로서 하나가 되게 하는 베토벤의 치밀한 구성력이 이 작품의 완성도를 더욱 높인다.

본 논문에서는 베토벤 <피아노 소나타 Op.109>의 이해를 위해 베토벤 말기 피아노 소나타의 작품과 그 특징을 살펴본 후 베토벤 <피아노 소나타 Op.109>의 형식, 구조, 선율, 리듬 등을 분석하고자 한다. 이러한 분석과정은 고전적이면서도 낭만적인 베토벤의 특징들을 이해하는데 도움이 될 것이다.

II. 본 론

1. 베토벤의 말기 소나타의 특징

말기 피아노 소나타가 완성된 1815~1827년(또는 1816~1827년)에는 문학과 예술의 흐름이 낭만으로 넘어가는 시대적 배경으로, 당시 베토벤은 청각을 완전히 상실하였으며, 건강의 악화, 가정에 대한 근심, 빈곤에 대한 두려움에도 불구하고 고통을 이겨내려는 강한 의지와 시적인 통찰력, 철학적인 사상, 종교적인 믿음, 그리고 끊임없이 솟아오르는 창작력을 바탕으로 한 형이상학적인 감정표현을 하였다.³⁾ 또한, 제 1기에서와 같이 소나타라는 양식 안에서 작품을 구체화하려는 시도는 찾아보기 힘들며, 제 2기에서 나타나던 벗어나려는 심한 변혁의 정열도 자취를 감추어 제 3기에 실려 있는 것은 달관한 상태에서의 고요함과 평화로움만이 보일 뿐이다.⁴⁾ 원숙한 음악성으로부터 오는 비범한 상상력을 바탕으로, 말기에 작곡된 5곡의 피아노 소나타의 만들어진 연대와 악장의 구성과 형식 구조를 살펴보면 다음과 같다(표 1).

<표 1> 베토벤 말기 피아노 소나타 악장의 구성과 형식

작품 번호	완성 년도	출판 년도	구성	악장별 형식			
				1악장	2악장	3악장	4악장
101	1816	1817	A	소나타형식	세도막형식	소나타형식	
106	1819	1819	B ^b	소나타형식	스케르쾰 세도막 형식	소나타형식	푸가 형식
109	1820	1821	E	소나타형식	소나타 형식	변주곡 형식	
110	1821	1822	A ^b	소나타형식	세도막 형식	아리오소와 푸가 혼합형식	
111	1822	1823	C min	소나타형식	소나타 형식		

3) Tomas K. Schermann & L. Biancelli, *The Beethoven Companion*, (New York: Double day Company Inc., 1972), p.1041. 김명진, L. v. Beethoven Piano Sonata No.30 Op.109의 분석연구, (대구가톨릭 대학교 대학원, 석사학위논문, 2005), p.8에서 재인용.

4) 백기풍, 이봉기, 김미경, 「베토벤 32곡 피아노 소나타 전곡 분석과 연주법」, p.61.

베토벤의 말기 피아노 소나타에서 보여지는 일반적인 특성을 살펴보면 다음과 같다.

1) 악장과 형식 구조

1804년 <피아노 소나타 Op.31-3> 이래 사용하지 않았던 제 4악장 구성을 취하고 있는 것은 <피아노 소나타 Op.106>이며 제 2악장 구성은 <피아노 소나타 Op.111>, 나머지 <피아노 소나타 Op.101, Op.109, Op.110>은 제 3악장 구성으로 볼 수 있다.

특히, <피아노 소나타 Op.111>을 제외한 4곡의 소나타에서 빠른 템포의 제 2악장은 종래의 느린 제 2악장의 고전 소나타 형식에서 탈피한 자유로운 방식을 사용했다. 각 소나타 제 2악장을 살펴보면 <피아노 소나타 Op.101>은 비바체의 행진곡풍이고, <피아노 소나타 Op.106>은 아사이 비바체로 스케르쪼의 성격을 가지며, <피아노 소나타 Op.109>는 프레스티시모의 소나타 형식 그리고 <피아노 소나타 Op.110>도 알레그로 몰토로 스케르쪼풍으로 구성되어 있다.

2) 전개 기법

(1) 대위법적 기법의 푸가

대위법적 기법의 사용은 부분적으로는 베토벤이 평생 동안 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)의 음악을 존경하고 있었던 결과로 볼 수도 있는데 말기의 모든 작품에서 사용한 수많은 캐논풍의 모방과 일반적으로 대위법적인 성부 진행법에서 명확히 나타나고 있다. 베토벤은 이와 같은 두 가지 양식을 지극히 독창적으로 구사하였다.

푸가는 세 가지 방법으로 나타나는데, 첫째는 <피아노 소나타 Op.106>의

제 4악장과 <피아노 소나타 Op.110>의 제 3악장 피날레같이 독립된 악장으로, 둘째는<피아노 소나타 Op.101>의 피날레와 <피아노 소나타 Op.106>의 제 1악장에서와 같이 소나타 형식으로 된 악장의 발전부로, 셋째는 <피아노 소나타 Op.109>의 제 3악장의 주제와 변주악장에서 나타난다.

(2) 변주형식

변주의 원리는 어떤 주어진 주제를 새로운 모습으로 반복하는 것으로 다음 세 가지 상황 아래서 행해진다. 첫째는 보다 큰 규모의 양식 안에서 사용되는 기법으로, 론도에서 주요주제가 돌아올 때마다 변형되기도 하고, 소나타 형식에서 제1주제가 재현부에서 변형되는 경우 둘째는 독립 악곡으로서의 주제와 변주, 셋째는 소나타의 하나의 악장으로서 주제와 변주 등이다. 그 예로는 <피아노 소나타 Op.106>의 제 3악장이 있고, <피아노 소나타 Op.109>의 제 3악장에서는 주제와 6개의 변주로, <피아노 소나타 Op.111>의 제 2악장에서는 5개의 변주와 화려한 코다로 쓰여 졌다.

(3) 순환기법(Cyclic Treatment)⁵⁾

순환기법은 베토벤이 말기에 자주 사용하던 기교 중의 하나인데, 이것은 악장 내에서 혹은 악장 간에 통일성을 부여해 주는 요소가 된다. 예를 들면 <피아노 소나타 Op.101>의 제 1악장의 주제가 제 3악장 서주부 뒤에 회고되고 있고, <피아노 소나타 Op.106>의 네 악장은 모두 제 1악장 시작 부분에 나오는 3도 음정 관계로 있어 악장 간에 연관성을 갖는다. 그리고 <피아노 소나타 Op.111>에서는 제 1악장 서주부분에 나오는 3개의 감7화음이 1악장 전체를 구성하는 통일요소가 되고 있다.

5) 순환기법 : 주기적 주제 처리 방식으로 전(前)주제의 모방에 의해 완성하는 악곡형식 구성 기법

(4) 고의적으로 분할 선을 지워버림으로써 얻어지는 연속성

각 주제나 각 부분들이 고의적으로 뚜렷한 구분 없이 진행되어 유기적인 관계를 나타내 연속성을 갖게 한다. 즉 종지를 약박에 두거나 정격종지의 회피로 조성감이 뚜렷하지 않은 점은 낭만적인 인상을 준다.⁶⁾ 또한 각 악장 안에서 뿐 아니라 악장 사이의 간격을 두지 않고 아타카(Attacca)⁷⁾로 연결하여 악장 간에도 구분을 모호하게 한다. 베토벤 <피아노 소나타 Op.109>의 제 1악장과 제 2악장에서의 연결을 보면 제 1악장 마지막 마디 99의 페달과 페르마타에서 일단 머무른 후 제 2악장으로 흘러 들어간다.

3) 음향

새로운 음향의 발견은 말기 작품이 지니는 추상적인 성격에서 부수적으로 생겨난 결과이고, 음을 수직으로 묶고 있는 종전의 습관이 대위법적인 선의 엄격한 논리로 인하여 변형되거나 새로운 악상을 필요로 하였기에 지금까지 귀에 익숙하지 않았던 효과를 만들어 냈다.⁸⁾ 베토벤은 폭 넓은 음역의 사용으로 피아노의 음향을 적절히 활용하였다. 또한 장식음과 특히 긴 트릴의 사용으로 새로운 음색의 효과를 만들어 내었는데, 장식음은 선율에 화려함이 갖든 아름다움을 표현해주며, 긴 트릴은 멜로디와의 음폭이 많이 차이 날 경우에 쓰이는데 이것은 곡이 절정에 달하도록 분위기를 고조시키는 역할을 하기도 한다. 말기 소나타의 서주부는 레시타티브적인 성격으로 서정적인 음색을 추구하였으며, 페달의 사용에 있어서 베토벤은 자신의 악보에 직접 우나 코다의 사용을 표시하여 음향의 효과도 증대시켰다.

6) D. J. Grout, *A History of Western Music*, (New York : W. W. Northon and Co, Inc.), p.542.

7) 아타카(Attacca) : 속도를 변화시키거나 하나의 악장 끝에 다음악장이 계속 될 때 중단 없이 연주하는 일.

8) Will, Apel, *Harvard Dictionary of Music*, 피아노 음악사, 국민음악연구회역, (서울: 국민음악연구회, 1976), p.776.

4) 템포와 박자

템포가 다양하게 변화하는 것을 볼 수 있는데, 특이한 것은 처음의 템포에서 빨라지거나 느려진 속도는 반드시 원상태의 속도로 되돌아온다는 것이다. 예를 들면 <피아노 소나타 Op.109>의 제 3악장에서 주제 출현 이후 리듬이 다양해지면서 템포의 변화가 생긴 뒤 마지막 제 6변주에서는 "Tempo primo del tema" 즉, 주제와 같은 템포로 되돌아가게 된다.

또 다른 예로 <피아노 소나타 Op.111>의 제 2악장에서는 주제와 변주가 9/16박자 → 6/16박자 → 12/32박자 → 9/16박자 등의 다양한 변화가 있으나 이것 역시 제 박자 및 원래 템포로 되돌아온다.

5) 화성과 리듬

말기 피아노 소나타의 발전부는 주제의 다양한 전조의 사용에 의한 발전부가 지배적인데 감 7화음의 계속적 사용으로 조바꿈이 이루어지는 특징을 보인다. 예를 들면 <피아노 소나타 Op.109>의 제 1악장 마디 41에서 보이며, <피아노 소나타 Op.111>의 제 1악장 서주부에서도 감 7화음을 연속 사용하여 암담한 기분을 그려내고 있다. 또한 주제를 재현시킴에 있어서 원래의 조와는 거리가 멀게 대담한 조바꿈을 하였다. 예를 들면 <피아노 소나타 Op.110>의 제 1악장 제 1주제는 A^b장조인데 재현부에서는 4도 위인 D^b장조로 나타난다.

단조 곡의 종지에서 3음을 변화시켜 단 3화음이 예측되는 곳에 장 3화음이 오게 하여 장조로 종지를 이루는 피카르디 3도(Picardy third)⁹⁾의 사용을 볼 수 있다. 예를 들면 <피아노 소나타 Op.110>의 제 2악장과 <피아노 소나타 Op.111>의 제 1악장의 종지에서 볼 수 있다.

9) 피카르디 3도 : 본래 단3도의 으뜸화음을 갖는 도리아, 프리지아, 에올리아 선법 및 단조의 종지에서 마지막 장3화음을 뜻한다.

리듬적 특성으로는 당김음을 자주 사용하였고, 판타지아적 성격의 자유로운 전개방식으로 소나타의 서주부에서 보여 지는 레시타티브적인 요소에서 음향의 새로운 시도와 함께 더 나아가 리듬의 자유로움도 느낄 수 있다.

2. 베토벤 <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 작품 분석

1820년에 완성된 베토벤 <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>은 제 3악장으로 이루어져 있으며, 제 1악장은 총 99마디로 구성된 짧은 악장으로, 템포와 박자가 다른 두 개의 주제를 사용한 소나타 형식으로 되어 있다. 제 2악장 역시 소나타 형식이지만 성격은 스케르췌 같은 느낌을 주며, 제 3악장은 주제와 변주곡 형식으로, 앞의 두 악장을 합쳐도 제 3악장의 연주 시간의 1/3에 불과하므로 제 1, 2악장은 제 3악장에 대한 서곡으로 되어 있는 듯한 인상을 주는 작품이다.

1) 제 1악장

제 1악장은 2/4박자로 Vivace, ma non troppo의 빠른 부분과 3/4박자로 Adagio espressivo의 느린 부분으로 두 개의 주제를 대등한 비중으로 자유롭게 사용한 환상곡풍의 자유로운 소나타형식이며, 총 99마디로 되어 있다. 제 1악장의 소나타 형식과 구성은 다음 표와 같다(표 2).

<표 2> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장의 소나타 형식 구조

	구분	마디	조성
제 시 부 (마디 1-15)	제1주제	1-8	E Major
	제2주제	9-15	c [#] minor
발 전 부 (마디 15-48)	제1부분	16-21	B Major
	제2부분	22-36	g [#] minor
	제3부분	37-48	B Major

<표 2> 계속

	구분	마디	조성
제 현 부 (마디 48-65)	제1주제	49-57	E Major
	제2주제	58-65	f [#] minor
코 다 (마디 65-99)	제1부분	66-75	E Major
	제2부분	76-86	
	제3부분	87-99	

(1) 제시부 (마디 1-15)

제시부는 마디 1-15로서 비바체의 제 1주제와 아다지오의 제 2주제의 극단적인 대조는 <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장만이 갖는 독특한 점이며 제시부 안에서 박자의 변화는 초기 소나타에서는 볼 수 없는 자유로운 형식미를 추구하는 낭만주의에 대한 발돋움이다. 제 1주제는 E장조로 마디 1-8로 구성되고, Vivace, ma non troppo의 빠른 템포로 시작된다. 여기서 제 1주제는 마디 1-4와 마디 4-8의 두 부분으로 나눌 수 있다.

제 1주제의 두 부분의 형태는 비슷하나 뒤의 마디 4-8은 제 2주제로 가기 위한 경과구의 역할을 하고 있다. 제 1주제의 주요리듬은 ♩이며 베토벤이 이곡에서 주된 작곡 요소로 사용하여 제 1악장에 전반적으로 발전되어 나타난다.

소프라노 선율에 나타나는 제 1주제의 중심이 되는 주제 선율은 G[#], B, E, G[#], C[#], E, F[#], G[#]을 기초로 하고 있다. 베이스의 음들은 E, D[#], C[#], B, A, G[#]으로 순차하행의 모습으로 나타내고 있다(악보 1).

<악보 1> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 제1부, 마디 1-8

Adagio espressivo로 시작하는 제 2주제 마디 9-15는 제 1주제에서 형성된 크레센도에 이어져 나타나는데 빠르기, 화성, 박자까지 제 1주제와 대조를 이루며 전개된다. 제 2주제는 경과구가 생략된 채, 곧바로 3/4박자의 Adagio espressivo가 나타나면서 원조의 관계조인 c[#]단조의 감7화음으로 시작한다. 특히 서두의 감7화음은 구성적으로 전조하는 극적인 변화에 의해 그 울림이 더욱 인상적이며¹⁰⁾ f와 p가 대조를 이루고 힘차며 깊고 굵은 선율의 느낌을 표현하고 있다. 제 1주제가 리듬적 경쾌함과 분명한 조성감을 보인다면 그에 비해 제 2주제는 약간 어두운 듯하며 강약의 대비가 확실하다.

제 2주제도 마디 9-11까지와 마디 12-15까지로 두 부분으로 구분되며 마디 9의 f로 시작되는 감 7화음은 제 1주제의 p로 조용히 시작된 선율과 대조를 보여주고 있다. f의 시작은 한 마디 안에서 곧 p로 바뀌면서 크레센도

10) 김정임. 「피아노 소나타」, p.222.

되다가 잦은 악상의 변화를 주었고 리듬과 선율은 매우 자유롭게 진행되면서 다이내믹하게 표현되고 있다.

마디 10은 마디 9를 그대로 2도 하행시킨 형태이고, 마디 11의 후반부에는 카덴짜의 형태를 사용하여 즉흥적이며, 자유롭고, 다양한 리듬을 보여주고 있다. 마디 12-15에서는 발전부로 가기 위한 경과구로 분산화음과 스케일로 자유롭고 즉흥적인 부분으로 전개된다(악보 2).

<악보 2> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 제시부, 마디 9-13

Adagio espressivo

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 9-10) shows a piano introduction with a forte (f) dynamic, a piano (p) dynamic, and a crescendo (cresc.) marking. The second system (measures 11-12) includes a cadenza-like section with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The third system (measures 13) shows a piano (p) dynamic and a decrescendo (dim.) marking. The score includes various articulations such as accents, slurs, and ornaments, as well as fingerings and breath marks.

마디 14의 둘째 박에서부터 하행하는 셋잇단음표의 음형은 양손이 6도로 병행하며, 마디 15에 와서는 B음에서 스케일로 3옥타브 하행한 뒤에 A#음에서 다시 리타르단도 하면서 상행하여 제시부를 마무리 한다(악보 3).

<악보 3> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 제시부, 마디 14-15

The image shows a musical score for piano sonata Op. 109, No. 30, first movement, measures 14-15. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 14 features a descending triplet of eighth notes in both hands, marked 'espressivo'. Measure 15 features a six-octave scale in both hands, marked 'cresc.' and '6도 병행'. The scale ends on A# in the right hand and B in the left hand. The score includes performance instructions such as 'sf' and 'dimin.'.

(2) 발전부 (마디 16-48)

발전부는 마디 16-48까지로 구성되어 있다. 제시부의 조성인 E장조의 딸림조인 B장조로 시작되는 발전부는 2/4박자의 Tempo I로 되돌아가며, 제 1주제를 이용하여 발전된다. 제 1주제만이 주요소재로 쓰이며, 제 1주제의 박자와 빠르기(2/4박자, Vivace)가 유지되고, 리듬형도 동일한 형태이다.

마디 21-41까지의 음형을 보면 오른손의 상행 도약하던 음형 들이 3도와 4도의 하행 도약진행을 하는 것을 볼 수 있다. 곡의 흐름은 마디 26부터 시작되는 분위기 고조를 위한 준비로 마디 21-25까지는 하행하는 선율을 보이며(악보 4), 마디 25의 둘째 박에서 마디 33의 첫 박까지의 진행은 마디 25-33까지 동형진행 된다(악보 5).

<악보 4> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 발전부, 마디 16-25

<악보 5> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 발전부, 마디 25-33

마디 33의 둘째 박부터의 악구는 특히 베토벤의 말기 작품 경향의 특색을 잘 엿볼 수 있는 악구로서 각각의 마디에서 보여주는 *sfp*의 표현은 베토벤이 극도의 음량을 강조한 것으로 생각된다. 제시부의 제 1주제는 길이가 길지 않고 강약의 큰 변화 없이 단순한 느낌이었으나, 이 부분에서 사용된 제 1주제의 요소는 *sfp*를 사용한 독특한 다이내믹의 사용과 넓은 음역을 확대시켜 이 부분을 강조시키려는 의도로 볼 수 있다. 마디 33의 둘째 박에서 마디 40의 첫 박까지 동형진행하며, 마디 33-42의 하성부는 옥타브 진행되고 전체적으로 *sfp*로 강약의 구분이 확실하여 더욱 더 다이내믹 해진다(악보 6).

<악보 6> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 발전부, 마디 33-42

The image shows a musical score for the development section of the first movement of Beethoven's Piano Sonata Op. 109, No. 30, measures 33-42. The score is in G major and 3/4 time. It features a prominent use of sforzando (*sfp*) dynamics. The bass line consists of an octave progression of eighth notes. The treble line has a "sempre legato" marking and a "동형진행" (homophonic progression) annotation. Measure 41 includes an 8-measure rest and a "cresc." marking.

마디 42-48까지는 발전부에서 재현부로 연결되는 경과구로서 발전부에서 고조된 분위기가 최고조에 올라 지금까지의 음역 중에서 최고의 높은 음들을 사용한다. 마디 42에서부터는 5옥타브로 확대시키며 최고음은 B음으로 지속되며 B음은 E장조의 딸림음으로 재현부를 예비하고 내성을 이루는 효과를 나타낸다. 베이스에서는 B - E# - F# - D#으로 이어지는 반복이 크레센도의 악상에 따라 커져서 *f*의 악상으로 시작되는 재현부로 연결된다(악보 7).

<악보 7> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 발전부, 마디 41-48

The image displays a musical score for the development section of the first movement of Beethoven's Piano Sonata Op. 109, No. 30. It consists of two systems of music. The first system covers measures 41 to 48. Measure 41 begins with a forte (*sf*) dynamic. The bass line features a sequence of notes: B, E#, F#, D#. The score includes markings for '동형진행' (homophonic progression) and 'cresc.' (crescendo). Measure 47 is marked with a forte (*f*) dynamic. The second system covers measures 47 to 48.

(3) 재현부 (마디 48-65)

재현부는 제시부의 음악을 반복하는 부분으로, 재현부의 제 1주제는 제시부의 제 1주제와 리듬, 선율이 동일하게 쓰이면서 폭넓은 음향의 특징을 보여준다. 마디 49-57까지는 제 1주제 상성부 음형이 2옥타브 위에서, 하성부는 1옥타브 아래로 재현된다. 이러한 폭넓은 음역의 사용은 베토벤 말기 피아노

소나타의 음향의 특징 중 하나이다. 하성부의 내성에서 재현된 주제는 다시 상성부로 옮겨져 하성부에서 순차진행하는 선율을 바탕으로 반복되어지는 동형 진행의 구조를 취하고 있고 제시부에서 쉼표로 처리되던 하성부의 음들이 재현부에서는 붙임줄로 연장되어 계류¹¹⁾되어진다(악보 8).

<악보 8> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 재현부, 마디 48-57

The image shows a musical score for the recapitulation of the first theme in the first movement of Beethoven's Piano Sonata Op. 109, No. 30. The score is in G major and 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 48 and ends at measure 57. The second system starts at measure 63 and ends at measure 72. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p), articulation (legato, cresc.), and performance instructions (계류음, 음역 확장됨). The first system is marked with a forte (f) dynamic and a piano (p) dynamic. The second system is marked with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) dynamic. The score also includes a fermata over the first measure of the second system.

제 2주제는 마디 58-65까지이며 f[#]단조의 감 7화음으로 시작된다. 제시부의 제 2주제의 조성이 c[#]단조인 반면 재현부의 제 2주제는 버금 딸림조인 f[#]단조로 재현되어 제시부보다 4도 상행하고 있다. 마디 60에서는 C장조로 가는 화성이 강하게 미리 나와 제시하고 마디 61에서 C장조로 전조되며, 다시 마디 62후반부에서 E장조로 되돌아가는 전조의 대담성을 보여준다(악보 9).

11) 계류음: 화음이 바뀔때 앞 화음 중의 한 음이 머물러서 불협화를 이룬 뒤 뒤늦게 2도 하행함으로써 화성음으로 도입되는 현상을 말한다. 이때 머물러서 불협화를 이루는 음을 계류음이라고 한다.

<악보 9> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 재현부, 마디 58-62

제시부의 제 2주제를 완전 4도 위에서 재현
Adagio espressivo

발전부의 마디 63-64에서는 여섯 음씩 묶어서 3도 간격으로 순차 하행하며, 마디 66에서는 16분 음표가 5도, 6도 간격으로 도약하고 있다(악보 10).

<악보 10> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 재현부, 마디 63-66

여섯음씩 3도 간격으로 순차하행 진행

6도 병행

Tempo I

5도, 6도 간격 도약진행

(4) 코다 (마디 66-99)

코다는 제시부의 제 1주제를 모델로 변형 발전시킨 것으로 Tempo I의 지시로 제 1주제와 똑같은 리듬과 구조로 되어있다. 코다는 세 부분으로 나뉘는데 제 1부분은 마디 66-74, 제 2부분은 마디 75-86, 제 3부분은 마디 87-99이다. 제 1부분은 다시 2/4박자 비바체의 빠르기로 돌아와 제시부의 제 1주제를 변형시켜 주제에서 5도 하행한 C[#]-E-A-B의 선율을 소재로 하였고, 마디 66-68의 상성부에 위치하던 선율은 마디 68-70에서 하성부 내성으로 옮겨가며 4박의 프레이즈 단위로 상성부와 하성부 선율을 주고 받으며 진행하고 있다(악보 11).

<악보 11> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 코다, 마디 66-74

The image displays a musical score for the Coda section of the first movement of Piano Sonata Op. 109, No. 30. The score is in G major and 2/4 time. It is divided into three parts: measures 66-74, 75-86, and 87-99. The first part (measures 66-74) is marked 'Tempo I' and '경과음' (passing notes). The second part (measures 75-86) is marked 'ritardando'. The third part (measures 87-99) is marked 'a tempo legato'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers.

제 2부분은 마디 75-85이며 마디 75부터 수직적 화성 진행이 나타나며 아름다운 화음을 조용히 내면서 주제 속에 잠재적으로 느끼던 코랄의 요소가 베일을 벗고 11마디 진행하고, 4분쉼표를 이용하여 안정적인 느낌을 준다(악보 12).

<악보 12> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 코다, 마디 75-85

코다 제 2부분

수직적 화성 진행

제 3부분은 마디 86-99까지로 제 2부분의 마지막 화성인 마디 V에 이어지는 I의 연장으로 되어 있으며, 마디 87-88의 감 7화음은 으뜸조 E장조의 I로 해결된다. 마디 89부터 반음(C-B)-온음(C[#]-B)의 형태와 반음(A-G[#])-온음(C[#]-B)의 형태가 계속되며 점점 상행하다가 마지막에 E장조의 으뜸화음으로 조용히 회상하며 마친다. 마디 98의 코드 아래의 페달 표시와 마디 99의 페르마타는 제 2악장으로 연결 되어 계속 연주하게 된다. 이것은 제 1악장과 제 2악장의 속도를 변화를 주면서 악장간의 구분선을 모호하게 하는 역할을 하고 있다(악보 13).

<악보 13> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 1악장, 코다, 마디 86-99

2) 제 2악장

6/8박자로 역동적인 스케르쾰의 성격을 가지며, 제 2악장의 시작은 제 1악장과 뚜렷한 구분 없이 페르마타에서 처리된 주화음에서 연결되어 바로 시작한다. 전체적인 소나타 형식의 빠름-느림-빠름의 구성에서 벗어난 빠른 악장으로 사용하는 독창성을 보여주고 있다. 제 2악장은 동형진행과 대위법적인 요소를 사용하여 베토벤 말기 소나타의 특징을 잘 나타내 주고 있다. 곡의 성격은 밝고 활발한 분위기를 나타내어 제 1악장의 서정적인 분위기와 대조를 이루고 있으며, 제 2악장은 제 1악장과 제 3악장을 연결하는 간주부 역할을

한다. 제 2악장의 형식 구조는 다음 표와 같다(표 3).

<표 3> 베토벤 <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장의 형식 구조

	구분	마디	조성
제 시 부 (마디 1-65)	제 1주제	1-8	e단조
	경과구	9-24	e단조
	제 2주제의 도입부	25-32	e단조
	제 2주제	33-42	b단조
	경과구	43-56	f [#] -e-d-c단조
발 전 부 (마디 66-104)	코데타	57-65	b단조
	발전부	66-104	b단조
재 현 부 (마디 105-157)	제 1주제	105-119	e단조
	경과구	120-131	C장조-e단조
	제 2주제	132-143	e단조
	경과구	144-157	b-a-g단조
코 다 (마디 168-177)	코데타	158-169	e단조
	코다	170-177	e단조

(1) 제시부 (마디 1-65)

제시부는 마디 1-65이다. 제 1주제는 마디 1-4와 마디 5-8로 두 부분으로 구성되어 있다. 주요 리듬은 ♩와 ♪와 ♩ ♪로 이 동기들은 제 2악장 전체를 구성하는데 중요한 역할을 하고 있다. 주제의 리듬은 대체적으로 4분 음표와 8분음표로 구성되어 리듬형태에 따라 3가지로 나누어 볼 수 있다(악보 14). 두 개의 주제가 서로 상반성을 가졌던 제 1악장과는 다르게 제 2악장에서 제 1주제는 제 2주제의 기본이 되고, 이것은 발전부의 주요 요소가 되고 있다.

<악보 14> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장,

주제의 리듬형 3가지

㉠ ♩ ♪ ㉡ ♩ ♪ ♩ ♪ ㉢ ♪ ♪

제 1주제는 *ff*로 매우 강하게 시작되며 *ben marcato*¹²⁾로 지시된 제 1주제 베이스의 선율이 발전부에서는 상성부로 이동하고, 재현부에서는 다시 주성부로 쓰인다. 상성부의 리듬형인 ♩ ♪는 통일감을 부여해주는 요소로서 곡 전체에서 쓰이고 있다. 이것은 제 2주제에서도 내성을 덧붙인 형태로 동일하게 나타난다. 또한 제 1주제 첫 두 마디의 리듬형에 이어 셋째 마디의 리듬형인 ♩ ♪ ♩ ♪은 제 2주제를 전개시키는 기본 소재가 되는 것을 알 수 있다. 제 1주제의 오른손은 ㉠㉡㉢의 3가지 음형으로 이루어져 있는데 도약 진행하는 ㉠의 음형(마디 1)과 순차 진행하는 ㉡의 음형(마디 3)에 의해 대조되는 요소로 구성되어 있다. 독특한 화성적 특징으로는 긴 전타음으로, 불협화음을 사용한 것이다. 마디 3의 첫화음 강박의 E음은 전타음으로 강박에서의 불협화음을 짧은 약박에서 해결하였고, 마디 4의 딸림화음에서도 전타음으로 짧은 약박에서 해결해 주고 있다(악보 15).

<악보 15> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 제1부, 마디 1-4

12) *ben marcato* : 선율을 확실하게 하며, 똑똑히 강하게 엑센트를 붙일 것.

두 번째 프레이즈(마디 5-8)는 첫 번째 프레이즈(마디 1-4)를 4도 상행시킨 것으로 이곡의 선율 진행의 특성을 나타내 주고 있다. 마디 4의 상성부 끝 음은 해결되지 못한 채 다음 프레이즈로 진행된다. 이것은 마디 7의 상성부 아랫 선율과 동일한 음정이며 프레이즈 끝의 E음으로 해결되는데, 이 부분에 나타나는 E - D[#] - E 진행은 곡의 마지막에 나타나는 음정과도 동일하다.

오른손의 음형 리듬은 제 2악장 전체를 구성해 나가는데 있어서 중요한 역할을 하며, 왼손의 음형은 발전부에서 중요한 요소로 사용된다. 또한, 정확하게 대비되는 반진행의 구성이 상성부와 베이스선율에서 나타나고 있다(악보 16).

<악보 16> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 제시부, 마디 5-8



마디 9-24는 제 1주제의 경과구로 변형된 동기 ㉑의 리듬형을 사용함으로써 제 1주제가 크게 발전되고 있다. 오른손은 ㉑의 리듬을 모방하여 순차적으로 하행하고, 왼손은 도미넌트 음 위에서 ㉑의 음을 역행하며, 순차적으로 상행함으로써 윗성부와 아랫성부가 대조적으로 화성음을 따라 진행되는 것을 강조하고 있다. 베이스는 B음이 지속되며 마디 11에서는 4성부로 바뀐다. 마디 13-14는 마디 9-10과 같은 동기를 사용하였고 이어오는 마디 15-16도 마디 11-12의 형태를 반복하여 하나의 프레이즈를 이루고 있다. 마디 21-24도 앞 프레이즈(마디 17-20)와 같은 형태로 반복된다(악보 17).

<악보 17> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 제1부, 마디 9-24

The musical score consists of three systems. The first system (measures 9-15) is titled '<주제 반복 및 확장>' and '동형진행'. It features a piano (*p*) dynamic and a 'pedal point' in the bass clef. The melody in the treble clef includes trills and triplets, with markings for '역행' (retrograde) and '동형진행' (homophonic progression). The second system (measures 16-23) is marked 'legato' and continues the melodic development. The third system (measure 24) is also marked 'legato' and shows the continuation of the piece.

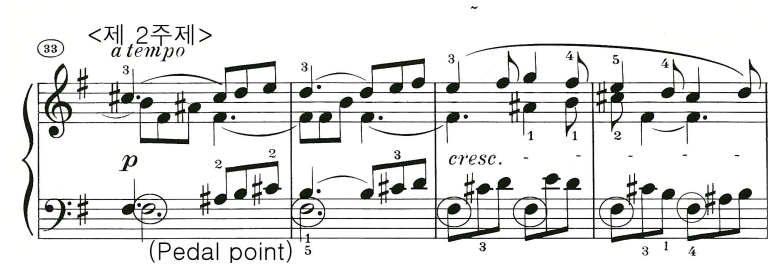
제 2주제의 도입부는 마디 25-32까지이며, 제 1주제의 ㉞리듬형을 소재로 상성부와 하성부가 옥타브 음정의 유니즌 형태로 나타난다. 이어지는 프레임에서는 화성진행이 이루어지는데 3성으로 진행된다. 주선율은 윗성부에 그대로 나오고 내성과 베이스에서는 3도 병행하여 순차 진행한다(악보18).

<악보 18> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 제시부, 마디 25-32



마디 33부터 제 2주제가 시작되며 마디 9-16의 선율이 약간 변형되어 나타난다. 제 2주제는 제 1주제를 바탕으로 한 리듬이 나타나는데 이때 전반부의 베이스에서는 저음에 딸린음인 F#음이 페달 포인트(Pedal point)로 나타나며, 제 1주제 상성부의 소재인 ♩ ♩을 사용하고 있다. 제 1주제는 *ff*로 시작되는 반면 제 2주제는 *p*로 시작하여 악상의 표현에서 대조를 보인다(악보 19).

<악보 19> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 제시부, 마디 33-36



마디 37-42까지는 제 2주제를 이용하여 계속해서 크레센도 되며 *rinforz*까지 커지며 상행하다가 *p*로 시작하는 마디 43부터의 경과구로 악상의 극한 대조를 이루며 연결된다. 마디 43부터는 당김음 악상으로 인해 베이스 선율이 반

음계적으로 하강하며, 감 7화음에 의한 전조가 나타난다(악보 20).

<악보 20> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 제시부, 마디 43-48

베이스 선들이 반음계적으로 하강

마디 57-65는 코데타 부분이며, 마디 57-60의 하성부에서 옥타브로 된 선율을 순차 하행하고 윗성부는 b단조의 음계의 스케일로 구성되어 4마디 안에 3옥타브를 순차 상행한다. 이어지는 마디 61-64는 앞의 4마디인 마디 57-60의 상성부와 하성부가 교체되어 나타나고 있다(악보 21).

<악보 21> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 제시부, 마디 57-65

성부교체

(2) 발전부 (마디 66-104)

발전부는 마디 66-104로서 b단조로 시작되며, 제 1주제를 기본 소재로 하여 제 1주제의 베이스선율을 오른손 상성부에서 전개시키는 수법을 쓰고 있다. 이 발전부의 특징은 다른 동기를 주제로 발전시키지 않고 제 1주제의 베이스선율을 대위법적으로 처리하고 있으며, 리듬과 음형의 동형진행과 전위를 사용하고 있는 점이다.

마디 66-83은 제 1부분으로, 마디 66-69에서는 변형된 동기^①가 알토 성부에서 나타나며, 베이스음을 제시부에 나타났던 대선율이 4마디에 걸쳐 나타난다. 마디 70-74의 상성부 선율은 마디 72에서 교차되어 4도 상행하여 반복되며 이것은 다시 4도 상행하여 마디 76에서 나타난다. 마디 70-82는 베이스의 B음이 지속저음으로 8분음표가 연속적으로 나오는데 이것은 옥타브 트레몰로(Octave tremolo)의 일종이다. 이 B음은 마디 79에서 2도 상행하여 C음으로 움직인다. 이 베이스 성부 역시 제 1주제의 ♩ ♩ 리듬에서 온 것으로 화성을 뒷받침해 주며 전조시키는 역할을 하고 있다. 상성의 선율은 2마디를 뒤이어 4도 위에서 응답함으로 푸가의 스트레토(stretto)¹³와 같은 변화를 갖으며 마디 82까지 캐논풍으로 전개되어진다(악보 22).

<악보 22> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 발전부, 마디 70-82



13) 스트레토(stretto) : 어떤 성부의 주제 선율이 끝나기 전에 다른 성부에서 겹쳐 나타나어 긴박감을 자아내는 법

<악보 22> 계속

제 2부분은 마디 83-104까지로, 제 1주제의 베이스 선율을 리듬과 음형의 동형진행과 전위를 사용하여 대위법적으로 처리하고 있다. 감7화음을 사용하여 반음계적 선율 진행을 하였고 마디 83에서부터 una corda를 사용하여 조용한 음색을 요구하였는데 이것은 후기 피아노 소나타의 특징 중 하나로 신비롭고 명상적인 음색 효과를 나타내기 위함이다. 베토벤이 이것을 드물게 사용한 사실을 미루어 볼 때 매우 특정한 곳에서만 한정되었다고 볼 수 있다. 그의 강약 조절은 손가락만으로 잘할 수 있으므로 선율적으로 풍부한 음향을 요하는 몇몇 페시지에서나 어떤 다른 유의 음색을 창출하기 원할 때, 이 페달을 사용한다.¹⁴⁾

마디 83부터는 주로 ♩ 리듬 위주로 진행되며 마디 83-86에서 베이스와 상성부에 동기♯가 변형되어 나타나는데 이것은 마디 87부터 서로 혼합되어 나타나기도 한다. 마디 89-100까지는 1주제 베이스의 대선율이 3차례 진행되는 데 윗선율과 베이스선율은 서로 반진행하며 내서도 서로 반진행 한다. 마디 101-102는 마디 99-100에 대해 전위대위법 형태로 이루어졌으며 마지막은

14) Joseph Banowetz, 「페달링의 원리」, 노영해 역, (서울: 음악춘추사, 2005), p.194.

쉽표로 끝을 맺고 재현부로 들어가게 된다(악보 23).

<악보 23> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 발전부, 마디 83-106

(3) 재현부 (마디 105-157)

마디 105-157까지는 재현부로 제 1주제가 재현되면서 시작된다. 마디 105-111은 제시부의 마디 1-8가 그대로 나타나며 e 단조로 시작된다. 마디 112-119는 제 1주제의 상성부 주제가 베이스로 그대로 이동되고 베이스의 선율이 대신 상성부로 올라가 싱크페이션을 사용하면서 마디 105에서 재현되었던 제 1주제가 왼손과 오른손의 음형이 서로 위치를 바꾸어 반복하는 형태

로 확보를 이루고 있다(악보 24).

<악보 24> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 재현부, 마디 105-118

제 1주제의 상성부가 베이스로 이동 나눔

경과구는 마디 120-131이며 마디 120부터 ♩ ♩ 리듬에 의한 선율이 이루어진다. 마디 126-131에서도 동기⑥와 동기㉓가 나타나며 앞의 모티브가 반복되고 계속해서 베이스의 반음계적 진행에 따라 전조되면서 음정이 확대되어 3차례 반복되어진다(악보 25).

<악보 25> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 재현부, 마디 120-131

<악보 25> 계속

마디 132부터 시작하는 제 2주제의 재현은 원조인 e단조 조성으로 재현되며, 음형은 그대로 완전 4도 높여져서 반복된다. 제시부의 제 2주제와 마찬가지로 e단조의 딸림음인 B음이 계속 강조되어 처음에서 나타나고 있다(악보 26).

<악보 26> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 재현부, 마디 132-143

마디 144부터 당김음 악상에 의한 베이스음의 반음계적 하행 선율에 따른 전조가 계속된다. 마디 144-151은 제시부에서와 마찬가지로 순차 하행하는 베이스선율에 기초를 두고 전조를 하는데 제시부와 다른 점은 마디의 마지막 박자마다 1옥타브 위로 올라가 진행됨으로 싱크로페이션의 리듬을 더 강조하여 진행하고 있다(악보 27).

<악보 27> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 재현부, 마디 144-149

마디 152부터는 제시부에서와 같이 진행하나 마지막 마디만 도약 진행되었던 내성이 순차 진행한다(악보 28).

<악보 28> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 재현부, 마디 152-157

(4) 코다 (마디 158-169)

코다는 마디 158-169까지로, 제시부와 마찬가지로 코테타구가 2중 대위법으로 진행되고 있다. 마디 170-177은 $P \rightarrow f$ 로 점점 확대되어 클라이막스를 이루는데 무려 6옥타브의 넓은 음역차이를 보이며 제 2악장을 끝마친다(악보 29).

<악보 29> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 2악장, 코다, 마디 158-177

The image displays three systems of musical notation for the Coda of the 30th Sonata in F major, Op. 109, by Frédéric Chopin. The first system shows the beginning of the Coda with a '성부교차' (voice crossing) annotation. The second system features a 'trium' marking and a '3' marking. The third system starts at measure 168 and includes dynamic markings 'p', 'cresc.', and 'f staccato'.

3) 제 3악장

베토벤 <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 중심 악장인 제 3악장은 주제와 6개의 변주로 구성된 변주곡 형식으로, 조성은 E장조로 동일하나 6개의 변주들이 각각 개성을 가지고 표정을 달리 하고 있으며, 다양한 표정들이 모여 균형을 이루고 있으며, 제 3악장의 구성은 다음과 같이 나타내었다(표 4).

<표 4> 베토벤 <피아노 소나타 Op.109, 제 30번> 제 3악장 형식구조

변주	마디	박자	빠르기	조성
주제	1-16	3/4	Andante	E
제 1변주	17-32 (마디19)	3/4	Andante	E
제 2변주	33-64 (마디32)	3/4	Leggiermente	E
제 3변주	65-96 (마디32)	2/4	Allegro Vivace	E
제 4변주	97-112 (마디20)	9/8	Etwas langsamer als das Thema	E
제 5변주	113-152 (마디30)	2/2	Allegro, ma non troppo	E
제 6변주	153-203 (마디40)	3/4-9/8- 3/4	Tempo I, del Thema	E

베토벤은 이미 <피아노 소나타 Op.14-2, 제 10번>의 제 2악장, <피아노 소나타 Op.26, 제 12번>의 제 1악장, <피아노 소나타 Op.57, 제 23번>의 제 2악장, <피아노 소나타 Op.111, 제 32번>의 제 2악장에서도 변주곡을 사용하였지만 곡의 전체에서 차지하는 비중은 크지 않았다. 하지만 이곡은 곡 전체에 있어서 길이와 내용면에 대한 비중이 높다.

(1) 주제 (마디 1-16)

주제는 E장조의 3/4박자, 두도막 형식으로 되어 있다. 앞의 8마디가 중심이 되는데, 이것은 다시 4부분으로 나뉜다. 처음의 2마디 동기는 2마디 간격으로 조금씩 변형되며 반복되고 있는데, 이는 변주곡의 주제 자체가 변주로 이루어져 있는 것으로 볼 수 있다.

베토벤이 지시한 노래하듯이 마음으로 감동을 느끼게 하는 코랄풍의 선율은 풍성한 화성과 부드러운 선율로 노래하고 제 2악장의 e단조 프레스티시모의 힘찬 진행 뒤에 대조적으로 등장하여 더욱더 애잔함이 두드러지며 하성부의 선율 또한 단순한 반주를 뛰어 넘어 현악 4중주적인 짜임새를 보여준다. 주제에 사용된 리듬형은 소프라노 성부의 ♩ ♩ ♩와 하성부의 ♩ ♩ ♩의 리듬형이 주로 나타나며 대체로 반진행의 구조를 가진다(악보 30).

<악보 30> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 주제, 마디 1-8

Gesangvoll, mit innigster Empfindung
Andante molto cantabile ed espressivo

mezza voce

cresc.

p

마디 9부터는 주제의 후반부로, 동형진행으로 이루어진 앞부분과 아르페지오로 시작하는 뒷부분으로 나눌 수 있다. 마디 10은 마디 9의 같은 리듬에 순차 하행 하였다가 순차 상행하고 마디 11은 마디 10과 같이 2도 상행 후 6도 도약으로 변화를 시도한다. 뒷부분의 음형은 제 1악장의 제 2주제 음형과 비슷하다(악보 31).

<악보 31> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 주제, 마디 9-13

(2) 제 1변주 (마디 17-32)

제 1변주 역시 3/4박자로, 왼손의 화성반주는 왈츠의 분위기를 연출하고 있다. 변주에서는 조성과 박자가 유지되는 가운데 선율의 변주가 이루어진다. 주로 4분음표와 8분음표 단위로 구성되었던 리듬이 제 1변주에서는 16분음표와 32분음표까지로 세분화 되었으며, 중간음역에서 벗어나지 않았던 주제부의 선율과는 다르게 제 1변주에서는 음역이 높아지고 있다. 또한 다이내믹의 사용에 있어서도 큰 변동이 없음을 볼 수 있다. 제 1변주의 선율은 성악곡처럼 흐

르고 오른손 선율에서 장식음이 보이는데 이것은 한 옥타브 또는 6도 건너 뛰어 나타난다. 리듬은 주제보다 단순한 반면에 다양하게 변화되어 2마디 단위로 상성에서 B음이 강조되며 이것은 순차적인 하행선율로 강조된다(악보 32).

<악보 32> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 1변주, 마디 17-32

제 1변주에서는 옥타브 또는 6도를 뛰어 장식음이 여러 번 나오는데 이는 성악적인 선율의 느낌을 주게 되며 이로 인한 고음부와 저음부의 조화는 폭넓은 음역을 주는 요소가 된다. 주제와 비교해 볼 때 박자, 빠르기는 그대로 유지되며, 리듬변화로 인하여 선율적으로 약간 변화하는 모습을 보인다.

주제에서 첫 G음은 제 1변주에서 B음으로 시작하고 옥타브 또는 6도 도약의 장식음으로 나타난다. 또한, 주제 첫마디의 두 번째, 세 번째 음인 E음과

F#음은 리듬의 축소를 보이고, 둘째 마디의 D#, B음이 제 1변주에서는 확대, 축소되었다(악보 33).

<악보 33> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장,
주제 마디1-2와 제 1변주의 마디 1-2



(3) 제 2변주 (마디 33-64)

제 2변주는 E장조의 3/4박자로 주제나 제 1변주와 똑같은 구성과 박자이지만, 리듬의 변화를 주어 빠르고 경쾌한 변주로 변화하였다. 제 2변주의 구성은 Leggiermente(경쾌하게)부분과 Teneramente(우아하게)부분으로 이루어진 이중변주곡(Double Variation)¹⁵⁾으로서 리듬의 종류가 3가지로 명확하게 구분되는 리듬 변주이다¹⁶⁾(악보 34, 35, 36).

15) 이중변주곡 : 기본적인 선이나, 형식, 화성을 바꾸지 않고 장식적인 작은 변화를 주는 것으로 음형, 리듬, 조 등의 변화를 주는 수법이 있다.

16) 백기풍, 「Piano Sonata 분석연주해설」, p.324.

<악보 34> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장,
제 2변주의 리듬종류, 마디 33-34

Var. II
Leggiermente

<악보 35> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장,
제 2변주의 리듬종류, 마디 41-42

<악보 36> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장,
제 2변주의 리듬종류, 마디 47-48

제 2변주의 음형은 제 1악장의 제 1주제와 흡사하게 양손이 짧은 리듬으로 화성음을 따라 스타카토의 선율을 만들어가고 있다. 제 2변주의 낮은 음은 주제의 낮은 음에서 왔으며, 높은 음은 역시 주제 선율에서 온 것이다.

선율적으로는 주제의 주요 음이 그대로 유도되어 나타난다. 리듬은 완전히 변화되어 있으며, 음역에 있어서도 중간음역을 벗어나 차츰 높은 음역으로 진행된다(악보 37).

<악보 37> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 2변주, 마디 33-40

Var. II
Leggiermente

마디 41부터는 전반부를 도돌이표로 반복하는 대신에 이중 변주를 하고 있다. 이것은 첫마디의 음형을 G[#]-A-B-C[#]으로 상승하는 동형진행으로 반복하

며, 마디 45부터는 16분음표가 엇박자로 나오면서 마디 41부터의 선율과 화음을 다시 짧은 리듬으로 변주하고 있다(악보 38).

<악보 38> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 2변주, 마디 41-48

(4) 제 3변주 (마디 65-96)

제 3변주는 2/4박자의 2중 대위법적 변주 형태를 취하며 박자와 템포의 변화로 서정적이고 감상적인 이전의 분위기를 전환시키며 시원하고 명쾌한 분위기의 역동적인 진행이 돋보인다. 주제는 오른손의 8분음표의 움직임과 왼손의 16분음표의 빠른 움직임 속에 숨어 있다. 제 3변주에서는 주제를 특이하게 변

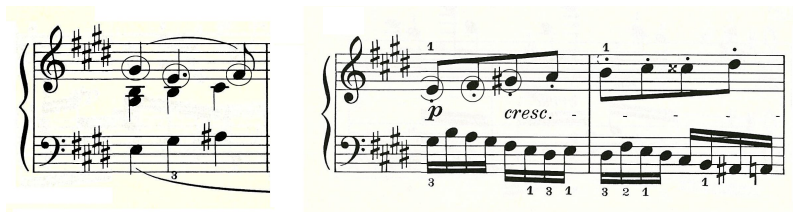
주시키는데 첫 번째는 첫마디 주선율 중 G[#]-E음을 전위하여 같은 간격으로 옆으로 쌓아 가는 방법을 사용한 것이다(악보 39).

<악보 39> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장,
주제 마디 1-2와 제 3변주 마디 1-2



두 번째는 주제 마디의 선율 G[#], E, F[#]을 제 3변주 마디 9-12에 E, F[#], G[#]으로 순차적 진행시키는 방법이다(악보 40).

<악보 40> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장,
주제 마디 3과 제 3변주 마디 9-12



세 번째는 제 3변주의 마디 9-12에 걸친 선율선을 그대로 사용하여 변주시킨다(악보 41).

<악보 41> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장,
주제 마디 9-12와 제 3변주 마디 17-20



오른손의 음형은 주제의 베이스 라인에서 온 것이며, 왼손의 음형은 주제의 선율 라인이 장식된 것으로, 이것은 마디 69에서 양손에 서로 교차하여 다시 나타난다. 마디 73부터는 그 음형에서의 3도 도약음정을 경과음으로 이어 주어 진행되고 있으며, 마디 77부터는 양손이 서로 교체하여 바뀐 성부를 전개한다(악보 42).

<악보 42> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 3변주, 마디 65-79

Var. III 주제선율 Bass line 에서 나온 것.

Allegro vivace

95

f 성부교차 *f*

주제선율

<악보 42> 계속

마디 81부터는 후반부의 변주가 시작되는데, 오른손에서는 2박자 계통으로 바뀐 주제의 선율라인을 뚜렷하게 제시하고, 마디 85부터의 베이스 라인에서 오른손의 선율에 이어지는 주제를 계속 연결하여 노래한다.

마디 89에서는 그 앞의 여덟 마디를 앞부분과 반대로 베이스 성부에서 주제의 선율이 나오게 하여 양성부가 서로 반대되는 부분을 노래하게 된다.

마지막 마디인 마디 96의 오른손 B음은 다음 제 4변주의 첫 음인 B음과 불임줄로 자연스럽게 연결된다(악보 43).

<악보 43> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 3변주, 마디 81-96

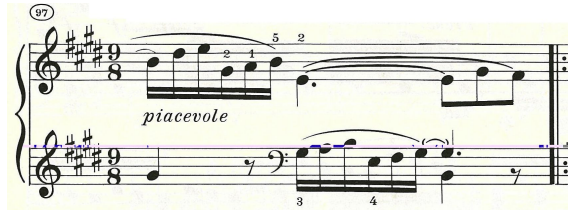
<악보 43> 계속

The musical score is for a piece in G major, 9/8 time. It consists of two systems of music. The first system contains six measures, with dynamics *f*, *f*, *f*, *f*, *p*, and *p*. The second system contains six measures, with dynamics *cresc.*, *f*, *f*, *f*, *f*, and *f*. The piece ends with a 9/8 time signature. The melody is primarily in the right hand, with accompaniment in the left hand. There are several triplets and sixteenth-note patterns throughout.

(5) 제 4변주(마디 97-112)

제 4변주는 조성이 변화하지 않고 다시 주제의 느린 속도로 돌아왔으며 박자도 3/4박자와 같은 3박자 계통의 9/8박자를 취하고 있다. Etwas langauge das Thema라고 지시했듯이, 주제보다 느리게 연주해야한다. 제 4변주에서는 한 개의 선율 형태를 가지고 두 성부에서 교차하는 방법으로 연주한다. 조성과 화성의 윤곽이 그대로 유지되는 반면 리듬이나 선율에서 주제의 흔적을 나타나지 않고, 선율은 뚜렷한 리듬을 가진 두 개의 멜로디가 교차되면서 연결되는데, 제 3변주의 분위기와는 전혀 다른 기분의 곡이다. 리듬적으로는 16분음표 리듬을 주로 사용하여 선율의 변화를 시도하였고 이 리듬의 변화도 3가지로 나누어 볼 수 있다(악보 44).

<악보 44> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장,
제 4변주의 리듬변화, 마디 97, 106, 108



제 4변주는 여러 성부가 자유스럽게 모방해서 진행되는 다성음악의 형태로 나타난다. 원래 주제의 모티브는 화성음을 따라 3도 하강하는 음정으로 시작되는데 제 4변주에서는 첫 음과 두 번째 음이 바뀌어져 화성음을 따라 장3도 상행하는 음정으로 시작되며 여기에 이어 순차적으로 하행된다. 이어지는 마디에서는 4도 위에서 다시 이러한 음형이 나오며 이 두 마디의 모티브는 16분 음표의 연속적인 리듬과 함께 옥타브 위에서, 또 옥타브 아래에서 3차례 반복된다(악보 45).

<악보 45> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 4변주, 마디 97-103

Var. IV
Etwas langsamer als das Thema
Un poco meno andante cioè è un poco più adagio come il tema

97 5 24도 위에서 나옴
 piacevole

98 옥타브 위에서 나옴 4도 위에서 나옴
 cresc. poco a poco

102 4도 위에서 나옴
 dim.

옥타브 아래에서 나옴

후반부는 선율 진행하는 전반부와는 대조적으로 펼친 화음을 사용한 화성 변주를 하고 있다. 제 2변주에서 2성부 진행에 이어지는 펼친 화음을 사용한 것과 유사하다. 105마디에 나타난 신비롭고 명상적인 음색의 *pp* 선율과 제 107마디의 약박에서의 *sf*는 베토벤의 새로운 음향 효과를 위한 창조적인 시도라 하겠다. 109마디부터는 제 1부에서 나타난 캐논의 주제 음형이 다시 나타나면서 종지로 이어진다(악보 46).

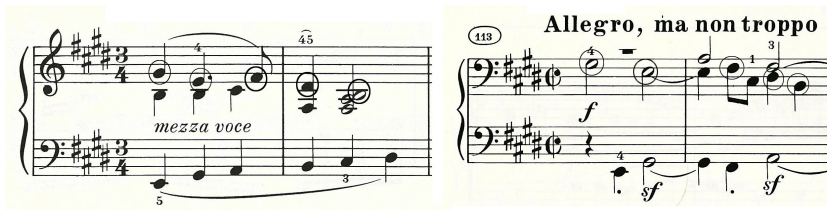
<악보 46> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 4변주, 마디 106-113

(6) 제 5변주 (마디 113-152)

제 5변주는 Allegro ma non troppo, 2/2 박자, E장조로, 박자와 빠르기가 바뀌어졌을 뿐만 아니라 캐논구조를 보여준다. 제 5변주는 5개의 큰악절로 구성되어 있고 각각의 큰악절은 8마디씩 정확하게 나누어진다. 주제가 푸가의 주제처럼 바뀌어져 대위법적인 수법으로 표현이 된다. 특히 이 작품에서 베토벤이 변주곡에 푸가를 포함시킨 점은 바흐의 영향으로 보인다. 이 곡은 6개의 변주 중에서 가장 바로크의 영향을 느끼게 하여, 3도와 6도의 병행을 사용했

다는 점이 특징적이다. 제 5변주에서 사용한 주제는 원래 주제의 선율에 의해서 새로운 하나의 주제를 만들고 이것을 다성적으로 발전해 나간다(악보 47).

<악보 47> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장,
주제 마디 1-2와 제 5변주 마디 1-2



이음들은 제 1악장에서 사용된 음들로 거의 일치하며 세 악장의 밀접한 연관성을 나타낸다. 주제와 모방으로 이루어진 이 변주에서는 오른손에서 지속적으로 상행하며 모방되는 주제를 볼 수 있고, 저음부의 당김음은 오른손의 주제를 역행으로 따라 나오며, 분위기를 고조시킨다. 마디 113-114의 알토 성부에서 시작된 ♭ ♭/ ♭ ♯ ♭ ♭를 주제로 하여 마디 114-115에서는 단 2도 상행 모방 진행 형태로 나타나고 있다. 115-116마디의 알토 성부에서는 주제 선율이 장 2도 상행 진행하며 마디 116-118의 소프라노 성부에서는 주제 선율이 약간 변형되어 나타난다. 마디 117-118의 테너 성부에서는 주제가 다시 나타난 스트레토 형태를 보이고 있다. 각 성부에서 주제 및 응답의 형태는 리듬이 약간씩 변형도 하고 선율의 움직임도 변형되는 등 변화가 일어나는 것을 볼 수 있다(악보 48).

<악보 48> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 5변주, 마디 113-118

마디 121부터는 왼손의 음형이 스타카토 처리된 스케일로 나타나며 마디 123에서 오른손과 왼손이 교차된다. 마디 123-127까지의 베이스선율은 마디 113-120에서 보여준 주제 선율에 대한 역행이다. 이때 다른 성부에서는 동형 진행되는 주제적 요소가 8분음표 동형진행과 함께 상행한다(악보 49).

<악보 49> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 5변주, 마디 121-127

마디 129부터는 후반부의 변주가 시작되는 부분으로 마디 129의 베이스성 부에서 나타나는 주제는 마디 121의 주제 선율과는 다르나 리듬형태는 같게 나타난다. 이 주제 선율은 마디 136까지 약간의 변형된 형태로 각 성부에서 계속해서 등장하고 마디 137은 그 주제 선율이 오른손으로 옮겨져 계속 변형된다. 마디 145부터의 마지막 8마디는 직전 악절인 137마디부터의 8마디를 반복한 것이다(악보 50).

<악보 50> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 5변주, 마디 128-152

<악보 50> 계속

(7) 제 6변주 (마디 153-203)

제 6변주는 Tempo I del tema로 처음의 3/4박자로 시작되며 이곡의 절정을 이룬다. 마지막 변주인 제 6변주는 음역의 확대와 긴 트릴의 사용으로 화려하고 웅장한 음향효과를 나타낸다. 처음 4마디는 내성에서 주제를 다시 한번 상기시켜준다. 소프라노와 테너성부에 B음이 지속되면서 주제가 알토 성부에서 그대로 반복되어 나타나는데 지속되는 B음이 마디 153-154에서는 4분음표, 마디 155-156에서는 8분음표로 세분화되어 진행되고, 마디 157에서는 8분음표의 셋잇단음표, 마디 158에서는 16분음표로 나타나며 더욱 더 발전한다.

마디 161부터 이어지는 큰악절에서는 32분음표로 점점 세분화 되어 빠르기를 더하여 트릴로 발전해 가는데, 앞 프레이즈는 알토성부에서, 뒤 프레이즈는 소프라노성부에서 앞의 8마디를 다시 노래한다. 이 트릴은 계속 지속되어 무려 22마디에 걸친 것으로, 앞에서 언급한 바와 같이 새로운 음향 효과의 시도로 볼 수 있다(악보 51).

<악보 51> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 6변주, 마디 153-161

Var. VI
Tempo I del tema
Cantabile 4분음표 8분음표

주제 선율 8분음표의 셋잇단음표

16분음표 cresc.

32분음표 cresc. - poco a poco -

마디 164-168까지는 오른손과 왼손의 내성부에서 동시에 트릴이 사용된다. 이 이중 트릴은 점점 크레센도 되고 마디 168부터 트릴의 성부는 베이스로 옮겨진다. 마디 153-168까지는 주요 선율이 거의 변하지 않으나 마디 169부터는 빠른 리듬과 함께 선율이 자유롭게 변한다(악보 52).

<악보 52> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 6변주, 마디 164-169

마디 177부터는 트릴의 성부가 베이스에서 알토로 옮겨져 나오며 베이스는 32분음표의 변형된 스케일이 폭넓게 진행되며 그 위에서는 싱크로페이션된 8분음표의 주제 선율이 B음의 트릴 위에서 나타난다(악보 53).

<악보 53> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 6변주, 마디 177-181

<악보 53> 계속

마디 188부터는 주제부의 재현으로 변주곡의 마침에서 주제를 다시 회상시켜주는 역할을 하며 영혼의 안식처를 찾은 듯 평온함으로 다가와 처음 주제를 재현한 뒤 끝맺는다(악보 54).

<악보 54> <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>의 제 3악장, 제 6변주, 마디 188-203

Ⅲ. 결 론

베토벤은 고전주의적 작곡기법에 뿌리를 두고 있으면서도 끊임없이 새롭고 독창적인 창의력으로 자신의 독자적인 음악세계를 구축하여 고전음악을 최고의 경지로 끌어올리고 나아가 낭만주의적 음악양식의 기틀을 마련한 작곡가이다.

베토벤 말기 소나타의 특징으로는 형식의 자유로운 변형과 낭만성을 들 수 있다. 변주곡 형식을 소나타의 피날레로 사용했고, 한 악장 안에서의 갑작스런 박자의 변화를 볼 수 있으며, 대위법적 짜임새를 통해 고전적인 요소를 나타낸 반면에 여러 가지 즉흥적이고 환상적인 악구들을 곳곳에 삽입함으로써 낭만적인 성격을 또한 보여주고 있다. 각 악장 안에서의 구분선을 모호하게 하여 연속성을 성취한 것도 빼 놓을 수 없는 점이다.

베토벤 <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>은 베토벤 말기의 서정적인 작품으로 3악장으로 구성되어 있다. 이 작품은 낭만주의적 표현을 담고 있어 고전주의에서 낭만주의로 넘어가는 과도기적인 면을 보여주며 곡의 형식과 연주기법상의 내용을 분석한 결과는 다음과 같다.

형식면에서 볼 때 제 1악장은 소나타 형식의 구조 안에서 주제에 있어 색다른 변화를 주어 자유스러운 분위기를 나타내고 있으며 제 2악장에서 일반적인 빠름-느림-빠름의 속도에서 벗어난 빠른 악장으로 스케르쪼의 성격을 띤 소나타 형식으로 구성되어 있으며 제 3악장은 주제와 변주곡 형식으로 베토벤은 처음으로 이 형식을 피아노 소나타의 피날레에 사용하였고 고전시대의 변주곡에서 탈피하여 자유로운 방식으로 변주를 취하고 있다.

양식적으로 제 1악장에서 주제의 아름다운 선율과 다양한 빠르기의 변화와 틀에 매이지 않는 구성으로 환상곡에 접근하고 있는 점은 낭만주의를 예견하

고 있다.

화성적인 면에서는 부속 7화음, 감화음 등으로 5도나 3도외에 반음계적 전조를 하였고, 베이스음들이 반음계적 진행을 하는 것이 두드러지게 나타났다.

음향적인 면에서는 제 2악장에 베토벤은 자신의 악보에 직접 *una corda*의 사용을 표시하여 신비롭고 조용한 음색을 사용하였으며 페달 포인트로 베이스 화음의 근음을 길게 유지하여 피아노의 넓은 음역을 사용하고 있다. 또한 제 3악장에서는 8분음표에서 16분음표, 32분음표 등으로 점점 분위기를 고조시켜 베이스의 트릴위에 오른손의 분산화음으로 화려한 절정을 만들어 주면서 트릴이 알토로 옮겨져 계속적으로 흐르는 트릴 위에 8분음표의 명료한 음색이 여운을 남긴다. 그리고 조용한 서정적 주제가 다시 재현되면서 과거를 회상이나 하는 듯, 차분하고 여유롭게 마무리를 가져온다. 여기서 나타난 긴 트릴은 새로운 음향효과를 위한 시도로서 웅장함을 표현해 주고 있다.

이와 같이 베토벤 <피아노 소나타 Op.109, 제 30번>은 1800년 이후 베토벤이 고전 소나타 형식에서 점차 탈피하여 딱딱하고 형식적인 면보다는 환상적이고 즉흥적인 면을 추구하던 시기에 이루어진 곡으로 볼 수 있다. 이처럼 환상적이고 즉흥적인 요소들이 고전시대와 낭만시대를 연결한다는 점에 있어서 아주 중요한 의미를 가진 작품이다.

참 고 문 헌

<외국서적>

- Cooper, Barry. *Beethoven and the Creative Process*. Oxford : Clarendon Press, 1990.
- Ferymuth, M. *Mental practice : some guidelines for musicians*. New York: American Music Teacher, 1994.
- Newman, W. S. *The Sonata in the Classical Era, 2nd ed.*, New York: W. W. Norton & Co., 1972.
- Rosen, Charles. *The Classical Style : Hadyn, Mozart, Beethoven*. New York: W. W. Norton, 1972.
- Sadie, Stanely, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed.* London : Macmillan Publishers, 2001.

<번역서>

- 모로이 마코도. 「베토벤의 피아노 소나타」. 제갈삼 역, 서울: 음악춘추사, 1994.
- Apel, W. 「피아노음악사」. 한국음악교재연구회 역, 서울: 세광음악출판사, 1996.
- Banowetz, Joseph. 「페달링의 원리」 (*Pedaling*). 노영해 역, 서울: 음악춘추사, 2003.
- Gillespie, John. 「피아노 음악」 (*Five Centuries of keyboard Music*). 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 2002.

- Grout, D. J. and C. Palisca, P. Burkholder. 「서양음악사」. 7th ed.
민은기 외, 역, 서울: 이앤비플러스, 2006.
- Kirby, F. E. 「건반음악의 역사」. 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2003.
- Longyear, Rey M. 「19세기 낭만주의 음악」. 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001.
- Miller, H. M. 「서양음악사」. 편집국 역, 서울: 음악춘추사, 1997.
- Michels, Ulrich. 「음악은이」. (*dtv-Atlas Zur Musik*). 홍정수, 조선우
편역, 서울: 음악춘추사, 2001.

<단행본>

- 구본희 외. “베토벤,” 피아노 음악강좌 I. 서울: 음악춘추사, 1992.
- 김경임. 「피아노소나타」. 대구: 경북대학교 출판부, 2002.
- 김방현. “베토벤,” 작곡가별 명곡해설 라이브러리 I. 서울: 음악세계, 1999.
- 박문정. “베토벤의 초기 작품과 그 의의,” 피아노 음악 180호 (주)음연,
1987.
- 박영수. 「피아노 주법과 교수법」. 서울: 세광음악출판사, 1988.
- 백기풍. 「Beethoven Piano Sonata 분석 연주해석」. 서울: 조형출판사,
1993.
- 백기풍 외 2인. 「베토벤 32곡의 피아노 소나타 분석과 연주법」.
서울: 작은우리, 2003.
- 송정이. 「피아노 연주와 교수법」. 서울: 음악춘추사, 2005.
- 조수철. 「베토벤의 삶과 음악세계」. 서울: 서울대학교 출판부, 2002.
- 홍세원. 「서양음악의 이해」. 서울: 연세대학교 출판부, 2000.

<논문>

- 김명진. “L. v. Beethoven Piano Sonata No.30 Op.109의 분석연구.” 대구 가톨릭 대학교 대학원 석사학위 논문, 2005.
- 김민정. “hammer클라비어 Op.106을 중심으로 한 베토벤의 후기 피아노 소나타 연구.” 서울대학교 석사학위 논문, 1999.
- 김승연. “베토벤 피아노 소나타에 나타나는 변주곡 형식의 악장들에 대한 연구 분석.” 서울대학교 석사학위 논문, 1999.
- 김지영. “Beethoven Piano Sonata Op.109, 110, 111의 분석과 그에 따른 공통적 특징에 관한 연구.” 서울대학교 석사학위 논문, 1997.
- 최은화. “L. van. Beethoven 후기 피아노 소나타 Op. 109 No.30의 분석연구.” 삼육대학교 석사학위 논문, 2006.

<사전>

- 세광음악 출판사 사전 편찬위원회 편, 「음악대사전」. 서울: 세광음악출판사, 1992.

<악보 및 음반>

- Beethoven, Ludwig van. *Klaviersonaten. urtext*, München: G. Henle Verlag, 1980.
- _____ . *32 Sonata for Pianoforte*, Edited by Arthur Schnabel.
서울: 현대음악출판사, 1997.
- _____ . *Piano Sonata No.30 In E Major, Op.109*, Annie Fischer,
TOSHIBA EMI, 2004.

_____ . *Sonata No.30 In E Major For Piano, Op.109*, Rudolf Serkin, SONY, 2004.

_____ . *Piano Sonata No.30 In E Major, Op.109*, Rudolf Firkusny, EMI, 1996.

ABSTRACT

A Study on L. v. Beethoven's *Piano Sonata No.30, Op.109*

Kang, Jinsuk
Major in Instrumental Music
Departemnt of Music
The Graduate school of
Sungshin Women's University

Ludwig van Beethoven (1770–1827) is a representative German composer who is a very important musician to provide the future direction of music in the transitional period from the Classical music to the Romantic music.

Beethoven is known to have had a superior ability and talent as a pianist and had such a passion in piano as only being involved in composing piano music at his early career as a musician. Among the piano music of Beethoven's, 32 piano sonatas occupy an important position in music history and also reflect his inner world better than any other music since with great affection for the sonatas he has been continuously composing them over his entire life without a pause.

Beethoven showed ceaseless challenges and attempts to the new passing through 3 periods of different styles. The three periods can be divided into the first period of imitation or digestion, the second period of

specification period and finally the third period of meditation. Beethoven composed 15 piano sonatas in the first period, 12 in the second and 5 in the third. His piano sonatas have different features depending on the period and his later sonatas included romantic expressions, which reveal some transitional features from the Classical period to the Romantic period.

The first movement in Beethoven's *piano sonata No.30, Op.109 E major* expressed free atmosphere by changing the theme in a different way within the given sonata structure, and the second movement used the counterpoint commonly used in the former past period. The third movement was composed of theme and variation style, which Beethoven used in piano sonata finale for the first time.

This article aims to understand the transitional characteristic of Beethoven's music to bridge the Classical period and the Romantic period by analyzing and studying the entire movements of Beethoven's sonata Op. 109 as well as to help in performing this music.