

채 상 희 교수지도
석사학위 청구논문

L. V. Beethoven Piano Sonata Op. 81a
고별 (Das Lebewohl)에 관한 연구

2006

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

박 선 옥

L. V. Beethoven Piano Sonata Op. 81a
고별 (Das Lebewohl)에 관한 연구

채 상 희 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

박 선 옥

인 준 서

박선옥의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

석사학위 청구논문

2006

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

박선옥

논 문 개 요

18세기 말에서 19세기 초의 유럽 대륙은 대단한 격동의 시기였다. 계몽 사상(The Enlightenment, Aufklärung)을 기반으로 하여 프랑스 혁명(1789)이 일어났고 영국에서는 산업혁명(1760-1830)이 일어났다. 정치, 경제, 문화 등 모든 면에서 변화가 나타났고 감정 사상은 인간중심이 되었으며 사람들은 더 나은 자유와 평등한 권리를 주장하게 되었다. 고전주의 음악의 완성자이며 낭만주의 음악의 선구자적 역할을 한 작곡가 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 이와 같은 역사적 격동기에서 자신이 살고 있었던 시대의 역사성, 사회상, 정치상 등을 깊이 이해하였는데 그러한 모습은 그의 작품에 그대로 반영된다.

그는 18세기 고전음악 형식에 바탕을 두고 피아노 소나타라는 장르를 통해 끊임없이 새로운 양식을 추구하며 그의 독창적인 음악세계를 만들어 나갔다. 또한 그는 주제의 강렬한 대비와 극적인 전개라는 자신만의 고유한 양식을 창조하며 낭만주의 음악으로 향하는 기틀을 제공하였다. 이러한 특징을 잘 담고 있는 그의 피아노 소나타 Op. 81a는 중기 작품으로 유일하게 "고별(Das Lebewohl)"이라는 표제가 붙어 있는 3악장 소나타이다. 제 1악장은 느린 서주부로 시작되는데 "Lebewohl"이라는 가사가 붙은 동기를 중심으로 유기적인 발전을 하며 제 2악장은 "부재(Die Abwesenheit)"라는 제목을 갖고, 으뜸화음의 종결없이 3악장으로 가기 위한 서주부 역할을 한다. "재회(Die Abwesenheit)"라는 제목을 갖는 제 3악장은 작은 소나타 형식으로 구성이 매우 자유롭고 발전부가 작으며 재회의 기쁨을 풍부하게 표현한 악장이다.

본 논문에서는 베토벤 피아노 소나타를 세 시기로 나누어 각각의 특징을 알아본 후 op. 81a에서 나타나는 특징을 살펴보았다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 베토벤의 음악	2
1. 베토벤의 생애	2
2. 베토벤 소나타의 특징	5
1) 초기 소나타	5
2) 중기 소나타	7
3) 말기 소나타	11
III. Piano Sonata Op. 81a 분석	13
1. 제 1악장	14
2. 제 2악장	31
3. 제 3악장	36
IV. 결론	48

참고문헌

ABSTRACT

I. 서론

고전주의의 시기는 J. S. 바하(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 죽음을 기점으로 18세기 중엽부터 성격이 명확해 지면서 19세기 초엽까지의 짧은 시기를 말한다. 이 시기에 활동한 음악가들 중 빈 악파라 불렸던 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)이 고전주의 음악을 주도했다. 고전주의의 특성인 선명(Clarity), 균형(Balance), 절제(Restraint)에 새로운 특성을 첨가하고 이미 있던 것을 파기함으로써 소나타 형식을 하이든과 모차르트의 후기작품에서 볼 수 있는 원숙한 구조를 이루어 놓았다.

베토벤 전 생애를 걸쳐 작곡된 32곡의 피아노 소나타는 초기에 하이든과 모차르트 소나타의 고전주의 양식에 바탕을 두었다. 그러나 청각을 잃은 중기로 갈수록 형식에 구애받지 않고 끊임없이 새로운 음악 양식을 시도하여 베토벤만의 독특함이 배어나오는 소나타 형식을 발전시켰다. 청각을 거의 잃은 후기에는 세상과 단절되어 오직 자신의 감각으로만 작품 활동을 하였으나 낭만으로 가는 다리역할을 충분히 해주고 있다.

본문에서 다루게 될 피아노 소나타 Op. 81a는 중기 소나타에 속하지만 후기로 넘어가는 과도기적 작품으로 이전의 고전음악과는 다른 면모를 많이 볼 수 있다.

본 논문에서는 베토벤 피아노 소나타를 뱅상 댕디(Vincent d'Indy)가 구분한 3시기로 나누어 각각의 특징을 알아본 후 Op. 81a에서 나타나는 특징과 리듬, 선율, 형식에 대해 알아보려고 한다.

II. 베토벤의 음악

1. 베토벤의 생애

18세기 후반의 유럽 사회는 정치, 경제, 사회, 문화, 예술 등 여러 방면에서 매우 급격한 변화를 보이는 시기였다. 프랑스에서는 세계 지배를 꿈꾸던 나폴레옹의 거대한 야망이 전쟁의 실패로 무너지는 시기를 맞았으며, 프랑스 혁명으로 인해 사회는 물론 사람들의 사고에도 큰 변화를 가져왔다. 과학의 발달과 변화에 따라 신에 대한 신앙심보다는 인간의 이성에 의지하기 시작하였으며 제도를 탈피하고 자유와 평등한 사회를 건설하기 위해 시민 계급이 대두되었다. 음악에 있어서도 형식에 구애받지 않고 감정을 자유롭게 하려는 낭만주의적 정신이 서서히 고개를 들기 시작했다.

고전주의적 성격과 이념의 확립은 바로크와 고전시대의 과도기를 시점으로 하여 하이든과 모차르트, 베토벤에 나타난 논리형식으로서 소나타 형식과 수직적 수평적 구조에 기초를 둔 화성적 대위법 방법의 결합으로 표현되었다. 특히 후기작품에 나타난 음악적 새로운 시도와 발견은 그들의 예술적 개화를 의미하는 것일 뿐만 아니라 낭만적 요소의 표현으로 직결된다.

베토벤은 고전시대에 태어나 고전음악의 작곡가로 독자의 개성적인 경지를 개척하였고, 고전시대와 낭만시대를 동화시킴으로써 음악 역사상 독특한 존재로 남아있는 것이다. 이와 같은 급격한 전환이 이루어지는 과도기적 격동기가 베토벤의 시대였으며 베토벤은 이러한 혁명적인 시대에 고전주의 양식을 완성하여 매듭짓고 낭만주의 음악의 새로운 길을 여는 위대한 업적을 남겼다.

베토벤의 생애와 업적을 요약하여 표로 정리하면 다음과 같다<표1>.

<표1>베토벤의 생애와 업적

연대	생애와 업적
1770년	12월 17일 본(Bonn)에서 태어남.
1773년	할아버지 루드비히 사망.
1774년	아버지로부터 피아노를 배우기 시작함.
1778년	켈른(Köln)에서 첫 공개 연주.
1780년	본의 궁정 오르가니스트인 네페(Christian Gottlob Neefe, 1748-1798) ¹⁾ 에게 가르침을 받음.
1782년	네페의 보조 연주자가 됨.
1783년	네페의 도움을 받아 현존하는 최초 작품인 드레슬리에 의한 행진곡 주제에 의한 변주곡<Variations on March by Dressler>을 만하임에서 출판.
1784년	본 오페라단에서 저음을 즉흥적으로 연주하는 연주자로 임명됨.
1787년	빈(Wine)에 가서 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)를 만나 음악을 배울 수 있는 기회를 얻었으나 어머니 마리아의 사망으로 인해 2개월로 끝남. 모차르트는 베토벤의 즉흥 연주 솜씨에 감탄하여 “위대한 인물이 될 것”이라고 함. 베토벤은 그 후 5년 동안 계속해서 본에 머무르면서 궁정에서의 직무 외에 본 극장의 관현악단에서 비올라를 연주하는 일을 추가. 이때 베토벤은 소중한 친구와 후원자들을 많이 사귀게 됨.
1788년	그에게 가장 큰 도움을 주게 될 귀족의 일원이자 대단한 음악 애호가인 페르디난트 폰 발트슈타인(F. E. von Waldstein, 1762-1823) 백작을 만남.
1790년	황제 사망 후 발트슈타인의 요청으로 황제의 장례식을 위해 <독창·합창·관현악을 위한 장례송가>를 작곡하였으나 목관악기 연주자들이 곡이 너무 어렵다고 불평하는 바람에 연주가 취소됨.
1792년	본에 들른 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)이 <독창·합창·관현악을 위한 장례송가>의 악보를 본 후 베토벤을 제자로 삼겠다고 제안하여 받아들이지만 런던으로 여행을 떠났던 하이든은 가을에 프랑스 혁명군이 라인란트 지역을 공략하여서 본에 다시 돌아오지 못함. 12월 아버지 요한이 세상을 떠남.

1800년	피아노 협주곡 제 1번과 교향곡 제 1번을 빈에서 발표.
1801년	베겔러(F.G.Wegler, 1765-1848)에게 귀의 고통을 편지로 호소. 소나타 월광<Moonlight>를 작곡.
1804년	12월 교향곡 제 3번<영웅 교향곡>을 완성함. 이 곡은 그가 평소에 존경하던 나폴레옹(Napoleon Bonaparte, 1769-1821)에게 헌정할 예정이었지만 나폴레옹이 황제에 즉위했다는 소식을 전해 듣고 공화국의 현실에 격분해 곧바로 표지에 ‘한 위대한 사람을 기리며’ 라고 적음.
1805년	4월 영웅 교향곡을 공개 초연. 겨울 시즌 연주를 위해 위촉받은 오페라 피델리오<Fidelio>를 11월에 안테아 빈 극장에서 상연. 피아노 열정 소나타<Appassionata>를 작곡.
1807년	교향곡 제 5번 운명, 제 6번 전원<Pastorale>등을 작곡.
1809년	피아노 협주곡 제 5번 <황제>, 피아노 소나타 고별<Das Lebewohl> 작곡.
1811년	11월 라이프치히에서 처음으로 피아노 협주곡 황제가 초연됨.
1812년	7월 테플리치에서 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)를 만남.
1813년	12월 교향곡 제 7번, 전쟁교향곡<Battle Symphony>을 초연함.
1814년	4월 피아노 3중주곡을 발표한 이 후 공개적인 연주활동을 중지함.
1820년	겨울에 감기를 앓은 후 폐렴으로 고생한 후 황달에 걸림.
1823년	3월 장엄미사곡<Missa Solemnis>완성. ²⁾
1824년	5월 케른트너토아 극장(Kearntnertor)에서 장엄 미사곡이 교향곡 제9번 합창 교향곡<Choral>과 함께 초연됨.
1826년	마지막 작품인 현악 4중주곡 작곡. 12월 열이 있는데도 불구하고 무리해서 빈으로 돌아옴.
1827년	2월 유언장 작성. 3월 26일 오후 6시경에 사망. 3일 뒤 치러진 장례식에는 2만 명이 참석하였고 운구자 중에는 유명한 피아니스트 훔멜(Johann Nepomuk Hummel, 1778-1837)이 포함되어 있었고, 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)는 햇불을 들었으며 오스트리아의 유명한 극작가 그릴파르처(Franz Grillparzer, 1791-1872)가 추도사를 씀.

2. 베토벤 소나타의 특징

베토벤 피아노 소나타를 연대순으로 시기를 규정하는데 있어서 학자들 간의 차이점을 볼 수 있다. <표2>는 베토벤의 양식을 3기로 나눈 주요 학자들의 견해를 보여준다<표2>.

<표2> 베토벤 양식 3기로 나눈 학자들

	초 기	중 기	말 기
Will Apel	3곡(Op.2-1~Op.2-3)	21곡(Op.7~Op.78)	8곡(Op.79~Op.111)
Herbert Westerdy	10곡(Op.2-1~Op.14-2)	17곡(Op.22~Op.90)	5곡(Op.101~Op.111)
Vincent d'Indy	13 곡 (Op. 2 - 1 ~ Op. 22, Op.49-1, Op.49-2)	14곡(Op.31-3~Op.90)	5곡(Op.101~Op.111)
Wilhelm von Lenz	11곡(Op.2-1~Op.2-28)	16곡(Op.26~Op.90)	5곡(Op.101~Op.111)

일본의 모로이 사부로(1903-1977)는 시기 분류를 좀 더 독특하게 분류를 하였는데 다른 학자들과는 다르게 출판연도를 따르지 않고, 작곡 연대에 따라 구분하였다. 모로이 사부로에 의하면 제 1기는 1800년까지로 Op. 2, No. 1-Op. 22와 1799년 작곡이 완성된 Op. 14, No. 1, 2 까지를 13개의 초기 작품으로 구분하였다. 제 2기는 좀 더 세밀하게 Op. 26-Op. 31, No. 3까지는 제 2기로의 과도기적 작품으로 분류하고, Op. 53-Op. 57은 제 2기의 확립으로 보고 있다. 마지막으로 제 2기에서 제 3기로 넘어가는 과도기적 작품을 Op. 78-Op. 90 까지 보고 있다. 제 3기는 대부분의 학자들이 시기의 일치성을 보이고 있는 Op. 101-Op. 111까지의 5곡을 제 3기로 보고 있다.

-
- 1) 네페는 J. S. Bach의 평균율 악보를 가졌던 오르간 주자로 베토벤에게 견고한 기초 지식을 제공하였으며 또한 베토벤에게 정신적으로 정서적으로 영향을 준 스승이다.
 - 2) 장엄미사곡은 루돌프 대공이 대주교가 되었다는 소식을 접한 후 작곡.

본 논문은 학자 중 뱅상 땡디(Vincent d'Indy, 1851-1931)의 양식을 바탕으로 3시기를 나누어 보았다.

(1) 초기 소나타의 특징

1800년까지의 전기 작품에 해당되는 모방 또는 소화의 시기(Period of imitation or assimilation)는 하이든, 모차르트, 그리고 C. P. E. 바하(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788)³⁾의 작품의 모방에서 시작하여 고전적 소나타가 갖는 기능성을 최대한으로 펼쳐갔다. 초기 소나타의 특징을 살펴보면 첫 번째로 전통적인 소나타 형식인 세 악장 형식 대신 네 악장 구성의 소나타가 많아졌다. 제 1악장에는 주로 소나타 형식(Sonata allegro form)이 주로오고 제 2악장에는 느린 악장이, 제 3악장은 춤곡(Minuet)이, 마지막 제 4악장은 론도(Rondo)의 형태로 쓰여 졌다. 간혹 미뉴엣 대신 스케르쪼를 사용하였는데(op. 2, no. 2, no. 3)이러한 양식은 지속적으로 그의 소나타에 사용되었을 뿐 아니라 스케르쪼의 경우에는 낭만주의에 와서 하나의 독립적인 악곡으로 발전하였다. 두 번째 특징은 모차르트가 성격적 대비를 많이 보여주었는데 베토벤은 제 1주제와 제 2주제의 대조, 선율 진행방향의 대조, 다이내믹의 대조, 멜로디 대조, 장·단조의 대조 등 더 많은 대조적 수법을 사용하였다. 세 번째 특징은 발전부가 길어지면서 코다에 새로운 주제가 나올 만큼 커졌다. 또한 중지부분에 C. P. E. 바하의 영향을 받아 카덴차를 쓰기도 했다. 그밖에도 규칙적인 리듬을 사용하고 연속적인 조바꿈을 사용하여 주제가 하나의 구성에 머물지 않고 바뀌어나가는 수

3) J. S. Bach의 둘째아들이며, 작품으로는 오라토리오, 가곡, 교향곡, 실내악곡 등이 있으며 그 중에서도 클라비어를 위한 작품들의 수가 가장 많다. 그는 기악작품에 음악적인 대화부분과 레치타티브 풍의 악절을 도입하였으며 다감정 양식의 대표적인 작곡가이다.

법을 사용하였으며 클레멘티(Muzio Clementi, 1752-1832)의 영향을 받아 분산된 옥타브와 아르페지오를 사용하였다<표3>.

<표3> 초기작품

No	작품 번호	작곡 연도	조성	악장	형식	빠르기	증정
1	2-1	1795	f	1	소나타	Allegro	Joseph Haydn
				2	소나타	Adagio	
				3	미뉴엣	Allegretto	
				4	소나타	Prestissimo	
2	2-2	1795	A	1	소나타	Allegro vivace	Joseph Haydn
				2	3부형식	Largo Appassionata	
				3	스케르쪼	Allegretto	
				4	론도	Grazioso	
3	2-3	1975	C	1	소나타	Allegro con brio	Joseph Haydn
				2	론도	Adagio	
				3	스케르쪼	Allegro	
				4	론도	Allegro assai	
4	7	1796-97	E b	1	소나타	Molto Allegro	A.L.B.Von Keglevics
				2	세도막	Largo	
				3	세도막	Allegro	
				4	론도	Poco Allegretto	
5	10-1	1796-98	c	1	소나타	Allegro molto con brio	A.M.Von Brawn
				2	소나타	Adagio molto	
				3	소나타	Prestissimo	
6	10-2	1796-98	F	1	소나타	Allegro	A.M.Von Brawn
				2	스케르쪼	Allegretto	
				3	소나타	Presto	

7	10-3	1796-98	D	1	소나타	Presto	A.M.Von Brawn
				2	세도막	Largo	
				3	미뉴엣	Allegro	
				4	론도	Allegro	
19	49-1	1795-98	g	1	소나타	Andante	
				2	론도	Allegro	
20	49-2	1795-98	D	1	소나타	Allegro	
				2	론도	Allegro	
8	13 비창	1798-99	c	1	소나타	Grave, Allegro di molto e con brio	karl Lichnowsky
				2	론도	Adagio cantabile	
				3	론도	Allegro	
9	14-1	1799	E	1	소나타	Allegro	Josephine Von Braun
				2	세도막	Allegretto	
				3	론도	Allegro con brio	
10	14-2	1798-99	G	1	소나타	Allegro	Josephine Von Braun
				2	변주	Andante	
				3	론도	Assai Allegro	
11	22	1800	B b	1	소나타	Allegro con brio	Johann.G.R.Von Browne
				2	소나타	Adagio con molto espressione	
				3	미뉴엣	Allegretto	
				4	론도 소나타	Allegro	

(2) 중기 소나타의 특징

중기 소나타가 시작되는 1801년에는 베토벤이 컷병 때문에 대단히 고생한 시기였으나, 베토벤의 태도는 그의 유연장(하일리겐슈타트 유서)이 쓰여진 1802년부터 변화되기 시작했다. 그는 한동안 빠져있던 의기

소침에서 벗어나 힘차고 격렬하게 투쟁하기로 결심했으며, 그 괴로움을 이겨냄으로써 베토벤은 인간으로서나 예술가로서나 대단히 성장하고 성숙하게 된다. 그는 소나타 구조를 변형시키고 더 방대한 규모의 소나타를 만들고자 확고한 신념을 가지고 노력했다. 그는 지금까지의 전통적인 구성에 권태를 느끼고, 무언가 새로운 것을 찾아서 그 전통을 해체하려고 했으며, 자신의 상상력을 발휘하여 자유롭게 형식을 다루었다.

중기 소나타는 1802년부터 1816년 까지는 구체화의 시기(Period of Realization)로 독창적인 개성이 두드러지는 시기였다. 특징들을 살펴보면 첫 번째로 초기에 비해 반복이 없어지기 시작한다. Op. 57 열정(Appassionata)을 보면 제시부 끝에 도돌이표가 없다. 두 번째 특징은 두 악장의 소나타가 나타나기 시작 한다(Op. 49-1, Op. 54, Op. 78, Op. 90). 또한 제 2악장이 휴지부 없이 제 3악장으로 계속되어 두 악장의 형태를 택하기도 하였다(Op. 53, Op. 57, Op. 81a). Op. 53 발트슈타인<Waldstein> 경우 두 악장으로 많이 보는데 그 이유는 제 2악장이 한 악장으로 보기엔 완벽하지 않기 때문에 제 3악장의 서주 정도로 보는 것이 타당하다 생각된다.⁴⁾

세 번째 특징은 네 악장 구성이 사라지고 세 악장 구성이 현저해졌다. 네 번째 특징은 제 1악장이 소나타 형식(Sonata form)이 아닌 환상곡(Fantasia)으로 되어있는 곡이 나타났다(Op. 27-1, Op. 27-2). 다섯 번째 특징은 느린 악장이 사라진 곡도 나타났다. Op. 31-3 은 알레그로(Allegro)-스케르조(Scherzo)-미뉴엣(Menuett)-론도(Rondo)로 되어있다. 여섯 번째 특징은 나폴레옹의 영향을 받아 규모, 음향이 커지

4) 발트슈타인 소나타는 Allegro con brio와 Allegretto moderato인 Rondo 로 구성되어있다. 그러나 론도 악장 앞에 Adagio molto의 짧은 도입부가 있는데 이는 도입부에 불과하나 전통적 소나타 구조에서 느린 악장이 차지하는 위치에 있다. 이 소나타는 본래 느린 악장이 있었으나 너무길어 베토벤 자신이 이를 따로 떼어내서 출판했다.

J . Gillespie, 『피아노음악』 (대구: 계명대학교 출판사, 1982) p, 228

고 테크닉적인 요소가 많아졌다. 마지막으로 일곱 번째 특징은 표제를 가진 곡들이 등장하기 시작했다. 중기 피아노 소나타 곡들만 살펴보자면 Op. 27-2 월광<Moonlight>, Op. 28 전원<Pastoral>⁵⁾, Op. 31-2 폭풍<Tempest>, Op. 53 발트슈타인 <Waldstein>, Op. 57 열정<Appassionata>, Op. 78 테레제<Therese>, Op. 79 빠꾸기 <Kuckoo>, Op. 81a 고별<Das Lebewohl> 등이 있는데 이중 초기작품인 Op. 13 비창<Pathetique> 와 중기 작품인 Op. 81a 고별 <Das Lebewohl> 만이 베토벤 자신이 직접 표제를 붙였다<표4>.

<표4> 중기작품

NO	작품 번호	작곡연도	조성	악장	형식	빠르기	증정
12 장송행 진곡	26	1800-01	A b	1	변주	Andante	Karl Von Lichnowsky
				2	스케르쪼	Allegro molto	
				3	세도막	Maestoso Andante	
				4	론도	Allegro	
13	27-1	1800-01	E b	1	3부형식	Andante-Allegro- Andante	J.S.Von Lichtenstein
				2	세도막	Allegro molto vivace	
				3	론도	Adagio con espressione	

5) 전원교향곡은 1808년 여름, 베토벤이 하일리겐슈타트에서 요양중일 때 교향곡 No. 5 <운명>과 함께 작곡하였다. 이때까지 4악장 구성이었던 교향곡을 5악장 구성으로 늘었다. 악장마다 표제가 붙여진 곡은 고별소나타과 전원 교향곡 뿐이다.

14 월광	27-2	1801	c #	1	세도막	Adagio sostenuto	Giulietta Guicciardi
				2	미뉴엣	Allegretto	
				3	소나타	Presto agitato	
15 전원	28	1801	D	1	소나타	Allegro	Joseph Von Sonnenfels
				2	3부형식	Andante	
				3	스케르쪼	Allegro vivace	
				4	론도	Allegretto	
16	31-1	1801-02	G	1	소나타	Allegro vivace	
				2	3부형식	Adagio	
				3	론도	Allegretto	
17 폭풍	31-2	1801-02	d	1	소나타	Largo-Allegro	
				2	소나타	Adagio	
				3	소나타	Allegro	
18	31-3	1801-02	E b	1	소나타	Allegro	
				2	스케르쪼	Moderato	
				3	미뉴엣	Presto	
				4	소나타	Andante	
21 발트슈 타인	53	1803-04	C	1	소나타	Allegro	Ferdinand Von Waldstein
				2	론도	Andante	
				3	론도	Allegretto	
22	54	1804	F	1	론도	In tempo d'un Menuetto	
				2	3부형식	Allegretto	
23 열정	57	1804-05	f	1	소나타	Allegro	Franz Von Brunsvik
				2	변주곡	Andante	
				3	소나타	Allegro	
24 테레제	78	1809	F #	1	소나타	Adagio-Allegro	Therese Von Brunsvik
				2	소나타	Allegro vivace	
25	79	1809	G	1	소나타	Presto	
				2	3부형식	Andante	
				3	론도	Vivace	
26 고별	81a	1809-10	E b	1	소나타	Adagio-Allegro	Archduke Rudolph
				2	3부형식	Andante	
				3	소나타	Vivacissimamente	

27	90	1814	e	1	소나타		Moritz Lichnowsky
				2	론도		

(3) 말기 소나타의 특징

1816년부터 1827년까지는 명상의 시기(Period of Contemplation)로 베토벤의 음악이 더욱 서정적이고 내면적인 모습을 많이 나타내고 있다. 이시기는 또한 꺾병이 악화되어 완전히 귀머거리가 되어 필담을 통해서만 의사를 통할 수 있었을 때 작곡한 시기였다. 이 시기의 작품으로는 제 9교향곡 ‘합창’, ‘장엄미사’와 낭만주의 변주곡의 시초가 된 ‘디아벨리 변주곡’, ‘현악 4중주 여섯 곡’이 완성되었다. 말기 작품의 특징은 곡에 따라 여러 가지로 다른 성격이 나타나고 있으며 종교적인 성격이 나타나고 있음을 볼 수 있다. 장엄미사와 제 9교향곡은 웅장한 종교성이 표현되고 있으며, 현악 4중주곡 같은 잔잔한 합주형태는 내면적인 종교성을 엿볼 수 있다.

명상의 시기라 불리우는 말기의 특징으로는 첫 번째로 악장이 다양해지면서 제 1악장의 첫 부분이 드라마틱한 서정성이 많이 강조되어진 것을 볼 수 있다. 두 번째 특징은 순환형식이 더욱 두드러지고 다양해지는 것을 볼 수 있다. Op. 106(Hammerklavier)를 보면 머리동기(Haed motive)를 사용하여 같은 음계로 시작하는 것을 볼 수 있다. 세 번째 특징은 뚜렷한 변주곡과 푸가를 많이 사용하였다. 네 번째 특징은 템포의 변화가 다양해짐을 Op. 109 제 1악장 Vivace ma non troppo - Adagio espressivo - Tempo 1 - Adagio espressivo - Tempo 1에서 볼 수 있고 또한, 박자의 변화가 많아지는 것을 Op. 109 제 1악장 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4에서 볼 수 있다. 그러

나 템포와 박자는 항상 원래대로 되돌아오는 것을 발견할 수 있다. 다섯 번째 특징으로는 긴 트릴(Trill)이 자주 나타나 새로운 음향을 창조해준다. 마지막 여섯 번째 특징은 고전시대의 장조 지향성 음악에서 벗어나 단조의 사용도 활발하였으며 주요 3 화음 외에 비화성을 포함한 구체적 변화 화음을 많이 사용하였다<표5>.

<표5> 말기작품

NO	작품 번호	작곡연도	조성	악장	형식	빠르기	증정
28	101	1816	A	1	소나타	Allegretto	Dorthea Von Estmann
				2	3부 형식	Vivace	
				3	소나타	Adagio	
29 합머클 라비어	106	1817-18	B b	1	소나타	Allegro	Archduke Rudolph
				2	스케르쪼	Assai vivace	
				3	소나타	Adagio	
				4	푸가	Allegro	
30	109	1820	E	1	소나타	Vivace- Adagio	Maxmilian Von Brentano
				2	소나타	Prestissimo	
				3	변주곡	Andante	
31	110	1821	A b	1	소나타	Moderato	
				2	스케르쪼	Allegro	
				3	푸가	Allegro	
32	111	1821-22	c	1	소나타	Maestoso- Allegro	Archduke Rudolph
				2	변주곡	Adagio	

Ⅲ. 작 품 분 석

베토벤 피아노 소나타 Op. 81a⁶⁾의 작곡당시인 1809년 4월 9일 오스트리아와 프랑스는 교전 상태에 들어가 나폴레옹의 지휘 하에 있던 군대는 5월 12일경 비엔나에 입성하고 있었다. 그래서 오스트리아의 황족과 귀족은 빈을 떠나지 않을 수 없었으며 루돌프 대공(Johann Joseph Rudolf, 1788-1831)⁷⁾도 베토벤의 초고에 쓴 대로 5월 4일 비엔나를 뒤로하고 황제와 전 궁정이 있는 ‘오펜’ 이라는 시골로 떠났던 것이다. 이에 비엔나에 혼자 남은 베토벤은 친구이자 제자인 대공을 위해 이 작품을 작곡하게 된다. 전쟁은 그 해 10월 14일에 끝나 다음해 1810년 1월에는 루돌프 대공도 비엔나로 돌아오게 되었다. 그 사이의 감정들을 곡에 표현하여 제 1악장을 고별 <Das Lebewohl>이란 부재를 붙였다. 악보 처음부분에 "잘 가시오" (Le-be-wohl)라는 가사가 붙여져 있는데 그의 원고에는 “1809년 5월 4일 루돌프 대공의 출발하심에 즈음하여” 라고 적고 있으며 모두가 떠난 쓸쓸한 당시의 비엔나 거리를 상상하며 루돌프 대공이 비인을 떠날 때의 슬픈 심정을 표현했다. 제 2악장은 “부재” <Abwesenheit>라 쓰고 루돌프 대공의 부재에서 오는 적막함과 외로움을 표현하고 있다. 마지막으로 제 3악장은 “재회” <Das Wiedersehen>라고 쓰여 있으며 초고에는 “존경하는

6) 소나타가 Op. 81a로 되어 있는 것은 출판사가 작품 번호를 혼동하지 않게 하기 위해 a라는 말을 붙인 것인데 본의 징크로사에서 작품 81로 1810년 발간한 기악 6중주곡 E b Major 와 구별하기 위해 이것을 81b로 하고 피아노 소나타는 81a로 한 것이다.

7) 오스트리아의 황제 레오폴트 2세의 막내 아들이며 신성로마제국의 마지막 황제인 프란츠 1세(1788-1822)의 동생이다.

1804년부터 베토벤에게 피아노와 작곡을 배웠으며 존경심을 가지고 그를 후원하였다.

루돌프 대공의 귀환, 1810년 1월 30일 ” 이라 적혀 있으며 그와의 재회에서 오는 기쁨과 환희를 표현하고 있다. 8)

증정은 루돌프 대공에게 이루어졌으며 1811년 브라이트코프트 운트 헬르텔 (Breitkopf und Hartel) 사에서 펴냈다.

1. 제 1악장(고별 Das Lebewohl)

제 1악장의 조성은 E b Major이며, 소나타 알레그로 형식(Sonata Allegro Form)으로 되어있다. 제시부 앞에 서주부가 있으며 제시부는 마디 17-69 까지 이며 제 1주제, 경과구, 제 2주제, 코다(Coda)로 구성되어 있다.

1) 서주부 (마디 1-16)

제시부 앞에 나오는 서주부는 당시 작곡된 베토벤 피아노 소나타에서 볼 수 없는 아다지오(Adagio)로 구성되어있다. 이 곡을 시작하는 G-F-E b 음은 악장 전체를 차지하는 주요 동기(Motive)A가 되는데 동기A의 세음 G-F-E b 에 베토벤이 직접 “Le-be-wohl(안녕히)” 이라는 가사를 붙여 놓았을 뿐만 아니라 악장 전체를 발전, 전개시키는데 주요한 요소가 되어 소나타 전 악장에 나타나고 있다. 동기 A는 두 음으로 축소되거나 네 음 이상으로 확대되어 나타나기도 하며 주제부분에 들어가 알레그로(Allegro)로 바뀌면서 쾌활한 척 슬픔을 보이지 않으려

8) 루돌프 대공이 도착한 1810년이라 써넣은 것이 있으나 실제 작곡된 것은 전 해의 여름에서 겨울 사이쯤으로 대공의 부재중 완성된 것으로 보인다.

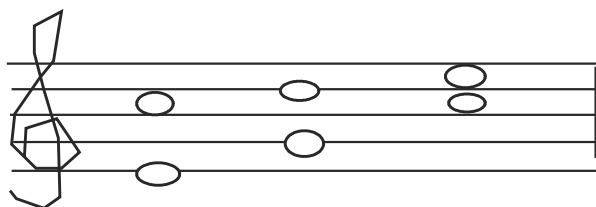
는 듯이 무엇인가 격려하는 듯한 느낌으로 나타난다.⁹⁾ 동기 A는 또한 Horn fifth¹⁰⁾를 이루고 있다. 마디 2-4까지 걸쳐서 나오는 동기 B는 제 2악장을 이끌어가는 중심음이 되며 동기 A의 알토 성부인 E \flat -B \flat -G 세음은 코다의 마지막부분인 제 3부분에 나타난다. 마디 12-16은 알레그로(Allegro)의 주제 부분으로 가기 위한 다리 역할을 하고 있는데 상성부는 동기 A의 전위형으로 네 번에 걸쳐 동형진행(Sequence)으로 나타나고 하성부에서는 이와 반진행을 한다. 마디 12-16부분의 음형은 는데, 첫 번째 화음은 한 옥타브 안에 많은 음이 쓰였지만 점차로 줄어들어 마디 16에서는 pp로 4개의 음만이 쓰였다(악보 1).

<악보 1> 마디 1-16

9) 백기풍, 김미경, 이봉기. 32곡의 피아노 소나타 전곡 분석과 연주법

(서울:작은우리. 1993) p. 373

10) Horn fifth: 혼 5도. 독특한 상쾌함이 따르는 숨은 5도의 일종. 자연 혼의 멜로디의 특색을 모방하고 있다.



C: I V I

Op. 81a

Das Lebewohl (Les Adieux)

Adagio

26

E♭

1

동기A

동기B

동기C

cresc.

6

sf

동기A의 전위

p

반진행

pp

attacca subito l'Allegro

2) 제시부(마디 17-69)

2/2박자로 빠르게 시작되는 제시부는 중기에서 후기로 가는 과도기적 특성이 잘 나타나고 있다.

(1) 제 1주제(마디 17-34)

제 1주제는 주제 제시부분인 마디 18-28까지의 제 1부분과 경과적인 마디 29-34까지의 제 2부분으로 구성되어 있다. 여기에서 베토벤의 중기 소나타의 특징이 되었던 구조적 동기에서 선율적 동기로 바뀌고

개로 구성되어 화려한 면모를 보이고 있다. 이 부분은 F음까지 점점커지면서 8분음표의 길이를 선명하게 연주해야 하며 양손 리듬을 정확하게 연주해야 한다. 마디 32-33에서 하성부가 두 옥타브의 걸쳐서 하향진행을 하는 동안 상성부는 반진행하는데 이 과정에서 급격한 전조가 일어난다. 조성은 E^b Major의 IV로 시작해 마디 33에서 G Major의 I₆ - V⁶₄ - I 에서 c minor를 거쳐 마디34에서 F Major의 V₂⁴ - I₆ 으로 끝난다(악보 3).

<악보 3> 마디29-34

(2) 경과구(마디 35-49)

마디 35부터의 시작되는 경과구는 동기 A가 상성부에 반진행으로 나타나고 하성부에서는 그대로 동기 A의 모습 그대로 나타나고 있다. 마디 39-42와 마디 43-46은 거의 그대로 반복되고 마디 46-49의 오른손에 짧은 당김음(Syncopation)이 나온다(악보 4).

<악보 4> 마디 35-49

(3) 제 2주제(마디 50-57)

E^b Major의 딸림조인 B^b major로 시작하는 제 2주제는 마디 50-53에서 동기 A인 G-F-E^b 음이 최상성부에서 12도위인 D-C-B^b의 확대된 리듬으로 나타나고 있다. 。 。 J 음표는 대조적으로 짧은 음가인 8분음표에 의해 장식되고 있으며 마디 54-57에서 한 옥타브 낮게 반복된다. 4마디의 짧은 구성이지만 이 부분 또한 동기A에 근거하여 확대형, 모방형으로 만들어졌다는 점에 주의를 기울일 필요가 있다. 베이스 성부는 B^b 음을 지속음(Pedal Point)으로 사용하여 B^b Major의 으뜸음으로 조성을 확고하게 지켜주고 있다. 상성에서 진행되는

D-C-B \flat 의 진행이 선명하게 들릴 수 있도록 뚜렷하게 연주하며 베이스 성부를 보다 정확하게 연주하여 화성적으로 풍부한 음을 낼 수 있도록 연주하는 것이 좋다(악보 5).

< 악보 5 > 마디 50-57

(4) 종결구(마디 58-69)

제시부의 마지막 부분인 종결구에도 동기A가 나타나고 있다. 마디 58-59에서 종결구의 주제가 제시되고 있으며, 마디 60-61에서는 그것이 옥타브 위에서 반복된다. 마디 62-66에서는 동기 A가 상성부와 하성부에서 다른 리듬 형태로 나타나지만 그 음형을 고스란히 간직하고 있으며 그것은 8분음표와 점 4분음표가 섞인 리듬이다. 상성부에서는 ♪♪의 형태로, 하성부에서는 ♪♪의 형태로 나타나고 있다. 그리고 마디 62에서 주제선율이 양손에 걸쳐 캐논의 형태로 나오는 것을

볼 수 있으며 마디66-70까지 동기 A가 온음표로 하성부의 테너부분에서 나타난다(악보 6).

<악보 6> 마디 58-69

The image displays a musical score for measures 58 through 69. Measure 58 is a piano introduction with fingerings: 4, 2, 1, 2, 1, 3. Measures 59-63 show a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 64-69 show a section with a piano (p) dynamic, featuring a sequence of chords in the bass line circled in red.

3) 발전부(마디 70-109)

제시부의 중심조인 E b major와 나란한조인 c minor 로 시작하는 발전부는 동기 A에 지배되고 있어 제시부와 큰 차이를 보여주지 못하고 있다. 조성은 c minor에서 마디 75에서 b b minor로 전조되어 진행하다가 마디 91-94에서 G b Major로 전조된다. 마디 70-72는 제시부의 제 1주제의 앞부분을 보여주고 있으며 이것은 마디 91-93에서도 나타난다. 마디 73-90에서는 온음표와 4분음표, 8분음표가 결합되어 발전한다. 마디 73-74에서 동기 A의 F-E b 이 나오고, 마디 75-76에서

는 제 1주제의 동기 B가 변형되어 반주로 나오고 있다. 마디 70-72의 베이스 선율은 조성의 변화보다는 B-B \flat -A-A \flat -G-F \sharp -F의 반음계적 진행을 의도적으로 사용하였다(악보 7).

<악보 7> 마디 70-93

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. The first system (measures 70-72) shows a chromatic bass line (B, B \flat , A, A \flat , G, F \sharp , F) and a treble line with a homophonic progression. The second system (measures 73-78) continues the chromatic bass line. The third system (measures 79-84) features a more complex bass line with triplets and a treble line with sustained chords. The fourth system (measures 85-93) shows a bass line with a crescendo and a treble line with a forte dynamic and a chromatic progression.

마디 95-100에서는 상성부 A \flat 음에서 C까지의 온음표로 이루어진 여섯 음이 아래로 순차진행하고 있는 것을 볼 수 있는데 이것은 주제선율인 동기A음의 앞뒤 음을 첨가한 것으로 보인다.

마디 95에서는 c minor로 전조되어 재현부전까지 연결되고 있는데,

마디 95의 감7화음 다음에 이어지는 c minor의 조성이 확립되고 마디 106-107에서 VI₆ 화음인 A b Major 코드로 허위중지하여 이것을 공통화음으로 사용하여 자연스럽게 E b Major로 전조되어 재현부로 들어간다. 마디 98-109의 저음부에서 C음이 계속 반복되어 페달 포인트처럼 사용되고 있는데 이 C음은 재현부 첫 마디의 첫 화음으로 연결되고 있다(악보 8).

<악보 8> 마디 95-109

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. The first system (measures 94-95) shows a right-hand chord and a bass line with a C note. The second system (measures 95-100) features a 'sempre dim.' instruction and three circled chords in the right hand. The third system (measures 101-107) includes a 'pp' instruction. The fourth system (measures 108-109) has a 'cresc.' instruction. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and fingering.

4) 재현부(마디 110-161)

재현부는 원조인 E b Major로 이루어져 있는데 비교적 긴 악구에 단일 조성만을 사용하였다는 것은 제 1악장 전체의 중심조인 E b Major를

강조함으로써 전체의 조성적 통일성을 고려한 것으로 볼 수 있다. 선율에 있어서도 제시부와 거의 유사한 면모를 보이며 새로운 소재도 보이지 않는다.

(1) 제 1주제(마디 110-121)

마디 110-121에서 제 1주제를 재현하고 있고, 제시부에서와 다른 점은 마디 118-119의 하성부 움직임이 제시부에서의 비슷한 부분인 마디 25-26과 다르게 표기되어있다. 연주시 주의하여 암기해야 할 부분으로 이 부분을 잘 암기하고 있지 않는다면, 다시 제시부를 연주하는 경우가 벌어질 수도 있다(악보 9).

<악보 9> 마디 110-121

The image shows a musical score for measures 110-121. It consists of three systems of music. The first system (measures 110-113) features a piano part with dynamics *f* and *sf*, and a bass part with dynamics *sf* and *p*. The second system (measures 114-117) includes dynamics *cresc.*, *sf*, and *sfp*. The third system (measures 118-121) includes dynamics *sf* and *sfp*. Red circles highlight specific notes in the piano and bass parts across all systems. The score is in a key with two flats and a common time signature.

(2) 경과구(마디 122-141)

마디 122-141는 제시부의 경과구인 마디 29-34중 마디 31이 생략된 재현으로 보았다. 마디 126을 살펴보면, 제시부에서의 비슷한 부분인 마디 33-34와 비교할 경우 G Major- c minor-F Major로 전조되는 반면, 재현부에서는 마디 125-126의 F Major에서 E b Major로 전조되고 있다(악보 10).

<악보 10> 마디 122-126

(3) 제 2주제 (마디 142-149)

마디 142-149는 제 2주제의 재현으로 제 1주제와 같은 E b Major로 진행되어 조성 외에는 거의 같은 형태로 제시부의 재현에 충실하고 있다(악보 11).

<악보 11> 마디 142-149

(4) 종결구(마디 150-161)

마디 150-161은 제시부의 마디 58-69와 마찬가지로 종결구로 보았다(악보 12).

<악보 12> 마디 150-159

5) 코다(마디 162-255)

제 1악장에서의 다른 부분 제시부, 발전부, 재현부 등과 비교해 가장 긴 부분으로 구성되어 있다. 이 코다는 이 소나타의 중심부에 해당되는 동기 A에 의해 지배되고 있다고 볼 수 있다. 동기 A의 사용으로 내면적 감정표현을 시도하고 있는 코다는 3부분으로 나누어진다.

(1) 제 1부분(마디 162-180)

제 1부분의 조성은 f minor가 중심이 되다가 마디 174부터는 e b minor로 전조하고 있다(악보 13).

<악보 13> 마디 162-180

The image shows a musical score for measures 162-180 in F minor. The score is written for piano and includes several dynamic markings and performance instructions. The key signature has two flats (F and C). The time signature is 3/4. The score is divided into four systems, each with a treble and bass clef. The first system starts with a forte (f) dynamic. The second system begins at measure 165 and includes a section labeled '동행진행' (Homophonic Progression) in a green box, starting with a piano (p) dynamic and moving through crescendo (cresc.), sf, and sfp. The third system starts at measure 171 and includes a circled '1' above a note. The fourth system starts at measure 176 and includes a circled '5' above a note. The score concludes with a fermata over a final chord.

(2) 제 2부분(마디 181-222)

마디 181-196에서는 동기 A가 대위법적 방법으로 새로이 출현한다. 동기A는 상성부와 하성부에 주고받으면서 연이어 나타난다(악보 14).

<악보 14> 마디 181-196

마디 197-199에서는 상성부의 온음표로 된 동기 A에 대해 하성부는 8부음표의 대위선율이 동반된 형태로 나타나고 마디 201-208은 상성부와 하성부가 바뀐 형태로 나타난다. 마디 209-218은 마디197-206의 반복 구성이다(악보 15).

<악보 15> 마디 197-222

The musical score consists of six systems of piano accompaniment. The first system (measures 197-200) begins with a *dolce* marking. The second system (measures 200-205) includes a *cresc.* marking. The third system (measures 205-210) features a *p dolce* marking. The fourth system (measures 210-215) continues the *p dolce* marking. The fifth system (measures 215-220) includes a *cresc.* marking. The sixth system (measures 220-222) ends with a *dim.* marking. Red circles highlight notes in measures 197, 200, 205, 210, 215, and 220.

(3) 제 3부분(마디 223-255)

마디 223-231의 하성부의 첫 음까지는 동기 C로 시작되어 마디 226 에서 상성부에 동기 A를 만나 Horn Fifth를 $\text{。} \text{。} \text{J}$ 의 형태로 보여주고 있다. 마디 230의 상성부 부터 마디 235의 하성부에서는 $\text{J} \text{。}$

♩ 형태로, 마디 234의 상성부의 마지막 음부터 마디 238까지는 ♩ ♩ ♩ ♩ 형태로 나타나고 있다. 마디 243-248의 하성부에서는 동기 A가 전위되어 다시 한 번 출현하고 상성부는 8분음표의 움직임이 대비적으로 놓여 있으며, 또 마디 243-245에서는 하성부의 E♭ 음과 D음의 충돌은 베토벤의 자유로운 처리를 잘 나타내주고 있다. 이 코다는 재현부와 마찬가지로 단일 조성으로 제 1악장 전체의 중심 조성인 E♭ Major를 강조하여 마찬가지로 전체적 통일성을 부여하였고, 악장 전체의 종지는 VI—IV—VI—V—I의 진행으로 구성되어 있다(악보 16).

<악보 16> 마디 223-255

The image shows a musical score for measures 220 through 255. The score is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The music is in 4/4 time. The score is divided into five systems. The first system (measures 220-226) shows a piano (p) dynamic. The second system (measures 227-234) features piano (p) dynamics and includes fingerings (1-5) and accents (acc.). The third system (measures 235-241) continues with piano (p) dynamics and includes fingerings and accents. The fourth system (measures 242-248) shows a crescendo (cresc.) leading to piano (pp) dynamics, with fingerings and accents. The fifth system (measures 249-255) continues with piano (pp) dynamics and includes a crescendo (cresc.) and fingerings. The score is annotated with green and red circles around notes, and various musical notations such as accents, fingerings, and dynamics.

2. 제 2악장(부재 Abwesenheit)

제 2악장은 안단테 익스프레시보 (Andante espressivo) 빠르기의 4분의 2박자로 구성되어 있으며, 독일어로 Ingehender Bewegung, dach mit Aus druck(천천히 표정을 가지고)라고 표기되어 있다. 제 2악장은 42마디의 짧은 악장이지만 제 3악장과 빠르기 면에서 대조를 나타내는 특징을 보이고 있으며 오히려 제 2악장이 제 3악장의 서주적인 성격을 드러내고 있다. 또한 연속적으로 안정되지 못한 리듬형을 사용함으로써 “부재”를 강조하고 많은 조성의 변화를 통해 악곡의 불안한 분위기를 나타내고 있다. 제 2악장의 중심조성은 제 1악장의 중심조인 E b Major의 나란한조인 c minor이며 발전부가 생략되어 변형된 소나타 형식을 보이고 있어 형식은 매우 단순하며 겹 두 도막 형식을 취하고 있다.

제 2악장은 크게 마디 1-20까지 제 1 부분, 마디 21-42 까지 제 2 부분으로 나누어서 볼 수 있다.

1) 제 1 부분(마디 1-20)

제 1부분의 구성은 마디 1-14까지의 A부분과 마디 15-20까지의 B부분으로 나누어 볼 수 있다.

마디 1-4 까지 A 부분은 g minor로 시작되며 제 1악장에서 나온 부분 동기 B를 연상시키고 있다. 마디 5-8에서 단 마디 1-4가 단6도 위로 변형되어 반복되며 마디 3-4와 마디 7-8 사이에는 V-I로 두 번의 종지 형태를 보이고 있다. 마디 9-14는 B부분으로 연결하기 위한

연결구로 볼 수 있다(악보17).

<악보 17> 마디 1-14

제 1악장의 동기 8연상

B부분인 마디 15-20은 G Major로 시작되어 g minor - G Major로 바뀌고 있다. A부분과는 대조적으로 왼손의 규칙적인 분산화음위에 밝은 선율로 악상을 전환시키고 있다(악보 18).

<악보 18> 마디 15-20

15 *a tempo) cantabile* *cresc.*

17 *p* *cresc.*

19 *sf* *dim.* *sf* *dim.*

2) 제 2 부분(마디 21-42)

제 2 부분은 마디 21-30까지의 A부분, 마디 31-36까지의 B부분, 그리고 마디 37-42까지의 코다부분으로 나누어 볼 수 있다.

마디 21-30은 f minor 로 시작되고 제 1부분과 같은 선율을 가지며 장 7도 아래에서 재현된다(악보 19).

<악보 19> 마디 21-30

마디 31-36은 제 1주제의 B부분이 F Major로 나타난다(악보20).

<악보 20> 마디 31-36

마지막으로 코다부분인 마디 37-42는 제 2악장의 중심 조성이 되는 c minor로 시작되어 마디 41부터는 E b Major로 전조되며 제 3악장으로 연결되고 있다(악보 21).

<악보 21> 마디 37-42

The musical score consists of two systems. The first system, starting at measure 35, shows a piano introduction with a trill in the right hand and a simple bass line. The second system, starting at measure 38, features a more complex texture. The right hand has a series of trills and slurs, with dynamic markings of *pp* and *ppp*. The left hand has a steady bass line. Fingering numbers (1-5) are indicated above the notes in the right hand. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

3. 제 3악장(재회 Das Wiedersehen)

제 3악장은 제 2악장에서 연결된 소나타 형식이며 ‘재회’의 기쁨을 표현하는 6/8박자의 E b Major곡이다.

1) 서주부(마디 1-10)

서주부는 E b Major의 V₇화음에 의한 분산화음으로 구성되어 있는데 재회의 기쁨을 16분음표의 Arpeggio로 상행하는 빠르고 경쾌한 움직임 을 통해 고조시켰다. 이는 제 3악장의 제 1주제를 이끄는 도입부 역할을 하면서 동시에 제 2악장과 제 3악장의 연결구로서의 역할도 가지고 있다(악보 22).

<악보 22> 마디 1-10

The musical score for measures 1-10 is presented in a grand staff format. The right hand (treble clef) plays a series of ascending arpeggiated chords, primarily using eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature is E-flat major (two flats). The score includes various musical notations such as fingering numbers (1-5), dynamic markings (f, dim.), and articulation marks (acc., stacc.). The piece concludes with a double bar line at measure 10.

1) 제시부(마디 11-81)

(1) 제 1주제(마디11-28)

제 1주제는 E b Major이며 8분음표로 구성된 분산화음이 연속적으로 나오며 세부분으로 나눌 수 있다. 첫 번째 부분은 마디 11-16까지이고 두 번째 부분은 왼손 선율에 주제가 나오는 마디 17-22까지이며 세 번째 부분은 왼손선율이 한 옥타브 아래에서 반복된 마디 23-28까지이다(악보 23).

< 악보23 > 마디 11-28

The musical score is written in E-flat major and 4/4 time. It consists of four systems of staves. The first system (measures 11-16) starts with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 17-22) includes a *cresc.* marking and a section labeled '왼손에서 주제 반복' (Subject repetition in the left hand). The third system (measures 23-28) features a forte (*f*) dynamic and is labeled '한 옥타브 아래에서 반복' (Repetition one octave lower). The fourth system (measures 29-34) continues with a fortissimo (*sf*) dynamic. Fingerings and articulation marks are provided throughout the score.

(2) 경과구(마디 29-52)

제시부의 연결구는 세부분으로 나눌 수 있다. 첫째부분은 마디 29-36까지이며 베이스에 E \flat 지속음이 계속되는 동안 화음에 I-V가 교대로 쓰여 지고 있다. 두 번째 부분은 마디 37-44까지이며 스타카토 선율이 세 번째 부분으로 유도하고 있다. 세 번째 부분은 마디 45-52까지이며 낮은 성부의 화성연타와 두 번째 부분의 상성부에서 보여 지는 음들에 짧은 꾸밈음으로 장식한 악구로 기쁨을 고조시켜 제 2주제로 향하고 있다(악보 24).

<악보 24> 마디 29-52

The musical score is presented in grand staff notation (treble and bass clefs). It is divided into three sections:

- 제 1부분 (Section 1):** Measures 29-36. The bass line features a sustained E \flat note. The treble line has a melodic line with dynamics *ff*. A red circle highlights the E \flat note in the bass line of measure 29.
- 제 2부분 (Section 2):** Measures 37-44. The treble line has a staccato melody with dynamics *sf*. The bass line has a rhythmic accompaniment. A red circle highlights a note in the treble line of measure 37.
- 제 3부분 (Section 3):** Measures 45-52. The bass line has a low, rhythmic accompaniment with dynamics *p*. The treble line has a melodic line with dynamics *sf*. A red circle highlights a note in the treble line of measure 45, and another red circle highlights a note in the treble line of measure 49.

(3) 제 2주제(마디 53-68)

마디 53부터 시작되는 제 2주제는 B♭ Major의 I, V로 이루어져 있다. 마디 53-56은 오른손에서 장3도, 단5도의 주제가 내성부분에서 반복되는 16분음표의 2도 연타리듬에 의해 빠른 진행으로 보이며 마디 61-64에서 한 옥타브 위로 올라가 다시 반복된다. 마디 57-60은 마디 65-68에서 반복되지만 오른손에서 나타났던 음계적 진행이 왼손의 하성부에 옮겨져서 나타난다(악보 25).

<악보 25> 마디 53-68

(4) 종결구(마디 69-81)

제 1주제의 요소만으로 이루어진 종결구는 마디 74부터 B b Major의 I 와 V로 구성되어 제시부에서 보았던 종지와는 달리 V-I의 정격종지를 이룬다(악보 26).

<악보 26> 마디 69-81

The musical score consists of five systems of piano and bass staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system (measures 69-70) features a piano part with a *cresc.* marking and a bass part with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 71-72) continues the piano part with slurs and the bass part with a similar accompaniment. The third system (measures 73-74) shows the piano part with a *ff* marking and the bass part with a *sf* marking. The fourth system (measures 75-78) features the piano part with a *sf* marking and the bass part with a *sf* marking. The fifth system (measures 79-81) shows the piano part with a *p* marking and the bass part with a *p* marking. The score concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) in measure 81.

2) 발전부(마디 82-109)

비교적 짧은 구성을 이루는 발전부는 마디 82-93, 마디 94-103, 그리고 마디 104-109의 세 부분으로 나누어 볼 수 있다. 첫번째 부분인 마디 82-93은 제시부의 주제음형을 소재로 하여 나타내고 있다(악보 27).

<악보 27> 마디 82-93

The image shows a piano accompaniment score for measures 82-93. The score is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It consists of three systems of staves. The first system (measures 82-86) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Several motifs in the right hand are circled in red, with a red 'a' and the Korean text '음형 a' next to them. Fingering numbers (1-5) are indicated above the notes. The second system (measures 87-91) continues the melodic and bass lines, with a fermata over the final measure of the system. The third system (measures 92-93) shows the final two measures, with a fermata over the final measure. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

두 번째 부분인 마디 94-103은 제시부의 제 2주제를 모방하여 Invertible counterpoint로 이루어졌다(악보 28).

<악보 28> 마디 94-103

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. The first system shows measures 94 and 95 with fingerings 3, 2, 1 and 3. The second system, starting at measure 96, includes a *pp* dynamic marking and fingerings 1, 1, 2, 3, 4, 3, 4. The third system, starting at measure 99, features fingerings 5, 3, 4, 5, 5. The fourth system, starting at measure 102, continues the melodic and harmonic development.

세 번째 부분인 마디 104-109는 제 1주제 음형을 모방하여 G Major로 시작하여 C Major에서 A b Major를 거쳐 E b Major로 전조되며 제 1주제의 단편들이 대화하듯이 위아래 성부에서 주고받으며 재현부로 들어간다(악보 29).

<악보 29> 마디 104-109

제 1주제 모방

106

cresc. - - - - -

G: C: A b: E b: |

3) 재현부(마디 110-176)

재현부는 원조인 E b Major로 쓰여졌으며 제시부보다 오른손 선율에 옥타브로 음량을 증가시키고 왼손 선율에는 16분음표의 분산화음으로 바뀌어 재현되고 있다(악보 30).

<악보 30> 마디 110-121

마디 122-145의 연결구는 제시부에 나왔던 연결구 형태를 취하고 있기 때문에 마디 127의 왼손의 D \flat 음이 잘 표현되지 않는다면 자칫 제시부와 혼동할 수 있는 부분이 될 것이다. E \flat Major의 딸림화음으로 종지하여 제 2주제를 E \flat Major로 유도한다(악보 31).

<악보 31> 마디 122-145

마디 146은 제 2주제의 재현인데, 제시부에서 마디 53의 B b Major이던 제 2주제의 조성이 재현부에 와서는 으뜸조인 E b Major로 전조가 되었다(악보 32).

<악보 32> 마디 146-161

4) 코다(마디 177-196)

코다는 재회의 흥분이 가라앉은 뒤의 평화로운 기쁨을 Poco Andante의 빠르기로 바뀌면서 잘 나타내고 있다. 마디179-180의 짧은 조성 변화들이 E♭ Major로 해결 되었고, 8분음표 선율이 마디 185 부터 16분음표로 세분화되고 장식적인 요소와 리듬변주가 덧붙여지며 악곡의 종결을 준비한다. 마디 178-180에서는 상성부에 반음 진행 E♭-E♮, F-F♯, G-A♭을 보여주고 있으며 마디 191에서 Tempo I으로 돌아가 E♭ Major의 I, V의 화성으로만 이루어진 포르테의 옥

타브로 중지를 화려하게 장식한다(악보 33).

<악보 33> 마디 177-196

Poco Andante

E b : * 제 1악장의 동기 A

제 1주제 조성 변화

espressivo

Tempo I

pp poco rit

f

제 1악장의 동기 C

IV. 결 론

베토벤은 피아노 소나타를 통해 절제와 균형을 지향한 고전주의 양식을 확립하고 낭만주의적 음악어법을 중기 이후 음악에 많이 포함시키기 시작함으로써 낭만주의 음악에 선구자 역할을 한 위대한 작곡가이다. 베토벤은 9개의 교향곡과 32곡의 피아노 소나타, 5개의 피아노 협주곡, 오페라, 미사곡, 실내악곡 등 수많은 명곡을 남겼다. 그 중 피아노 소나타 Op. 81a를 분석하면서 소나타의 특징과 시대적 배경을 살펴 보면서 베토벤의 예술 세계를 엿볼 수 있었다.

베토벤 피아노 소나타 Op. 81a는 “Das Lebewohl” 라고 직접 표제를 붙였고 표제를 붙인 소나타 중 유일하게 악장마다 “고별”, “부재”, “재회”의 제목을 붙여 낭만 시대에 나타나는 표제가 가지고 있는 성격을 음악적으로 잘 나타내주고 있다. 또 제 1악장의 중심음인 G-F-E \flat 에 가사를 붙이고 그 음형이 전 악장에 걸쳐서 나타나고 있는 것을 알 수 있다. 악장 구성에 있어 초기 소나타와는 다르게 느린 서주부가 나타나며 선율에 있어서는 제 1악장 서주부에 나타나는 동기 A, 동기 B, 동기 C가 각 악장마다 변형되어 사용되었다. 화성은 반음계적 진행을 많이 사용하였고 급작스러운 전조, 주제의 반복, 리듬의 확대와 축소 등 고전시대의 작곡기법을 벗어나려는 것을 보여준다.

피아노 소나타 Op. 81a가 가지는 주된 의의는 단순히 선율이나 형식에 머무르는 것이 아니라 인간의 느낌을 감정의 표현으로 나타내려는 의지가 많이 표출된 작품이며 중기에서 후기로 가는 과도기적인 위치에서 낭만음악을 한 걸음 더욱 앞당겨오는 역할을 한 선구자 적인 위대한 작품이다.

참 고 문 헌

<외국도서, 번역판>

Buxton, D.& Lyon, S. 『루트비히 판 베토벤』, 서울: 한국일보 타임 라이프, 1997.

Gillespie, John. 『피아노 음악』, 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 1982.

Grout, D. J. 『서양음악사』, 한국음악교재연구회 역, 세광음악출판사, 1991.

Kirby, F. E. 『건반 음악의 역사』, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 1997.

Miller, Hugh. 『*History and Ideas*』, 이유선 역, 서울: 수문당, 1981.

Moser, H. J. 『음악미학』 김진균 역. 서울: 학문사, 1986.

Schanberg, H. C. 『위대한 피아니스트 I』, 윤미재 역, 서울: 나남출판사, 1972.

Stein, S. 『음악 형식의 분석연구』, 박재열, 이영조 역, 서울: 세광 출판사, 1978.

<국내도서>

김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한 공저, 『들으며 배우는 서양 음악사』, 서울: 심설당, 1998.

김방현, 『베토벤』, 서울: 음악지우사, 1999.

노병남, 『피아노 음악강좌(베토벤편)』, 서울: 음악 춘추사, 1992.

백기풍, 이봉기, 김미경, 『베토벤 32곡의 피아노 소나타 전곡 분석과 연주법』, 서울: 작은우리, 1993.

윤양석, 『음악의 이해』, 서울: 숙명여대 출판부, 1998.

이성삼, 『서양 음악사』, 서울: 정음사, 1959.

임해정, 『피아노 음악 문헌개요』, 서울: 수문당, 1991.

정삼량, 『베토벤 피아노 소나타 작품학적 연구』, 서울: 세광음악출판사, 1986.

정정식, 『베토벤의 피아노 소나타』, 서울: 월간 피아노 음악, 1982.

홍세원, 『서양 음악사』, 서울: 현대음악 출판사, 1996.

<학위논문>

이정아 『베토벤 피아노 소나타 작품 81a에 관한 분석 고찰』, 단국대학교 석사학위논문, 1994.

장윤영 『L. v. Beethoven Piano Sonata No.26, Op.81a에 관한 분석연구』, 계명대학교 석사학위논문, 2004.

전한나 『베토벤 피아노 소나타 Op.81a No.26 “고별” 제 1악장의 분석연구』, 단국대학교 석사학위논문, 2002.

최현주 『베토벤 피아노 소나타 Op.81a No.26 “고별 (Das Lebewohl)” 분석연구』, 건국대학교 석사논문, 2004.

<사전>

Sadie Stanley 『*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*』, London: Macmillian Publishers Ltd, 2001.

브리태니커 백과사전.

사전편찬 위원회, 『음악용어사전』, 서울:세광음악출판사, 1986

<악보>

『베토벤 작품집』, 음악 춘추사, 1986.

ABSTRACT

An Analytical Study on L.V.Beethoven's Piano sonata Op.81a "Das Lebewohl"

Park Seon-ok

Department of Music

(Instrumental Music Major)

Graduate School

Sung-shin Women's University

The European continent during late 18th century and early 19th century witnessed an enormous change. Based on the thought of enlightenment, French Revolution broke out in 1789, followed by the Industrial Revolution in the United Kingdom. Such changes affected every life including politics, economy and culture, and as a result, a human-centered thought emerged to champion a better freedom and equal rights. Beethoven is one of the greatest disruptive force in the history of music. He opened the new pathways that were followed by Romantic composers. With piano sonata genre, based on 18th century

classical style, Beethoven pursued new style of music constantly and established his creative music world. Also he made his unique style in which he contrasts two themes intensely and employs a dramatic exposition.

Beethoven's piano sonata Op.81a, written in the second period, contains the characters and attaches titles "Das Lebwohl". The first movement sonata "Lebewohl"(farewell) starts with Adagio introduction is getting developed mutually.

Titled "Die Abwesenheit"(absence), the second movement served as an introduction opening the way to go the third movement without tonic cadence. With a small development and free structure and with a title "Die Abwesenheit"(Reunion), the third movement is a sonata form enriching the joy of au revoir(meeting again).

As analysed, the Beethoven Piano sonata Op.81a expressed well the imagination and lyric of Romanticism of Beethoven it is evaluated as an important bridge role between Classicism and Romanticism in the history of music.