

이 영 민 교수지도
석사학위 청구논문

L. V. Beethoven의 피아노 소나타
No. 26 Op. 81a의 분석 및 연주해석

2005

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 미 랑

L. V. Beethoven의 피아노 소나타
No. 26 Op. 81a의 분석 및 연주해석

이 영 민 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

200 년 월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 미 랑

인 준 서

김미랑의 석사학위논문을 인준함

심사위원_____

심사위원_____

심사위원_____

성신여자대학교 대학원

논문 개요

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)은 자신이 능숙한 피아니스트로서 피아노 독주와 협주를 위한 작품을 작곡하고 연주하면서 고전주의 음악을 집대성하고 낭만주의 음악의 문을 열었다. 전 생애에 걸쳐 작곡된 피아노 소나타는 새로운 것을 시도하고 증명하려는 베토벤의 양식적 과정을 대변하며 건반음악의 커다란 이정표로서 그의 피아노 소나타에 대한 고찰은 베토벤 음악 양식의 변천은 물론 피아노 음악의 발전사를 알 수 있게 해준다.

베토벤 피아노 소나타는 초기, 중기, 말기로 나누어 논하는 것이 일반적이거나, 뉴만(William S. Newman, 1921~2000)은 이를 더욱 세분화하여 제1기 학습시기(1782~1794), 제2기 대가시기(1795~1800), 제3기 열정시기(1801~1808), 제4기 침범시기(1809~1814) 그리고 제5기 승화시기(1815~1826)로 나누었다.

<Op. 81a, No.26, 고별(Das Lebewohl)>이 작곡된 제4기는 <Op. 81a>와 함께 <Op. 78>, <Op. 79>, <Op. 90>의 피아노 소나타와 <교향곡 0pp. 92~93>, <서곡 Op. 84, 에그몬트>, <피아노 3중주 Op. 97, 대공> 등을 작곡한 시기이다. <Op. 81a>를 제외한 3곡의 피아노 소나타는 소규모 작품으로 <Op. 78>과 <Op. 90>은 소나타 알레그로 형식의 제1악장과 론도 형식의 제 2악장으로 짧은 2악장으로 구성되어 있다.

<Op. 81a, 고별>은 베토벤 초기 소나타 양식에서 자주 사용했던 4악장 구성이 사라지고 고전적인 형식에 기반을 둔 3악장 구성으로 이루어졌다. 그

러나 소나타 알레그로 형식인 제1악장은 느린 서주부를 갖고 있으며, 단순한 2부분 형식으로 구성된 제2악장은 완벽한 끝맺음을 이루지 않은 채 attacca 기법을 사용해 소나타 알레그로 형식의 제3악장과 연결되고 있다. 이러한 특징은 낭만주의 작품에 많이 나타나는 것으로 <Op. 81a, 고별>은 고전과 낭만과의 과도기적 작품으로 고전적인 색채와 낭만의 서정성이 잘 조화된 소나타임을 보인다.

또한 베토벤은 피아노의 개량이 가속화 되던 시대의 작곡가이므로 이전의 작곡가들에 비해 폭넓은 다이내믹을 사용하고, 다양한 장식음과 긴 트릴을 사용해 곡을 전개할 수 있었다. 페달의 발달로 다양한 음색의 표현과 풍부한 음향이 가능하게 되었는데 <Op. 81a> 에서도 베토벤 자신이 직접 페달을 지시함으로써 페달에 대해 지대한 관심을 보였음을 알 수 있다.

목 차

논문 개요

I. 서론.....	1
II. 베토벤 피아노 소나타의 양식 변천	
1. 개관	3
2. 제4기의 피아노 소나타.....	10
III. ‘고별’ 소나타 No.26, Op.81a 형식과 연주해석	
1. 작곡배경.....	13
2. 형식분석	
1) 제1악장.....	16
2) 제2악장.....	21
3) 제3악장.....	23
3. 연주해석	
1) 템포.....	27
2) 장식음.....	29
3) 페달링.....	32
4) 다이내믹.....	40

IV. 결 론.....43

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 목 차

<표1> 제1기의 피아노 소나타.....	5
<표2> 제2기의 피아노 소나타.....	6
<표3> 제3기의 피아노 소나타.....	7
<표4> 제4기의 피아노 소나타.....	8
<표5> 제5기의 피아노 소나타.....	9
<표6> 제4기 피아노 소나타의 악장구성.....	11
<표7> 피아노 소나타 Op. 81a의 악장별 개관.....	16
<표8> 제1악장의 형식.....	17
<표9> 제2악장의 형식.....	22
<표10> 제3악장의 형식.....	25
<표11> 피아노 소나타 Op. 81a에 대한 메트로놈 지시.....	29
<표12> 베토벤 피아노 소나타에 나타난 페달의 수.....	36

악보 목차

<악보1>	Op. 78의 제1악장 칸타빌레 제 1 ~ 4마디.....	11
<악보2>	Op. 90의 제1악장 제 1 ~ 5마디.....	12
<악보3>	제1악장 서주부 동기.....	18
<악보4>	제1악장 제시부의 제1주제 제 17 ~ 19마디.....	18
<악보5>	제1악장 제시부의 제2주제(제 50 ~ 52마디).....	19
<악보6>	제1악장 발전부 제 70 ~ 72 마디.....	20
<악보7>	제1악장 코다 제 181 ~ 187마디.....	21
<악보8>	제1악장 종지부분 제 249 ~ 255마디.....	21
<악보9>	제2악장의 제1주제 제 1 ~ 4마디.....	23
<악보10>	제2악장의 제2부분 제 39 ~ 42마디.....	24
<악보11>	3악장 제1주제 제 11 ~ 15마디.....	26
<악보12>	제3악장 제2주제 제 53 ~ 56마디.....	26
<악보13>	제3악장 제 78 ~ 80마디.....	27
<악보14>	제1악장 제 3마디.....	31
<악보15>	제2악장 제 6마디.....	31
<악보16>	제3악장 제 47마디.....	32
<악보17>	제3악장 제 68마디.....	32

<악보18> 제3악장 제 53 ~ 54마디.....	33
<악보19-1> 제1악장 제 17 ~ 18마디의 기보.....	37
<악보19-2> 제1악장 제 17 ~ 18마디의 연주.....	37
<악보20> 제 1악장 제 29마디.....	38
<악보21> 제1악장 제 199 ~ 200마디.....	39
<악보22> 제2악장 제 38 ~ 39마디.....	39
<악보23-1> 제3악장 제 37 ~ 40마디의 기보.....	40
<악보23-2> 제3악장 제 37 ~ 40마디의 연주.....	40
<악보24> 제3악장 제 173 ~ 175마디.....	41
<악보25> 제1악장 제 174 ~ 177마디.....	42
<악보26> 제1악장 제 46 ~ 49마디.....	43
<악보27> 제2악장 제 12 ~ 13마디.....	43

I. 서론

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)은 고전주의의 초석을 세운 하이든(F. J. Haydan, 1732~1809)과 모차르트(W. A. Mozart, 1756~1791)의 양식을 이어받아 더욱 발전시킴으로써 고전주의 음악을 완성시키고 낭만주의 음악의 선구자 역할을 한 음악가이다.

베토벤은 작품번호가 없는 5곡과 작품번호가 있는 32곡의 피아노 소나타를 작곡했는데 그의 피아노 소나타들은 그의 전 생애에 걸쳐 작곡되어 베토벤의 변모해 가는 음악세계를 잘 반영하고 있다. 따라서 베토벤의 음악양식을 이해하는데 있어서 피아노 소나타의 중요성은 매우 크다.

학자들은 일반적으로 베토벤의 작품을 3기로 나뉘어 고찰하는데, 뉴만(William S. Newman, 1921~2000)은 이를 더욱 구체적으로 분류하여 5기로 나누었다.

<Op. 81a, 고별소나타>는 제1악장 ‘고별(Das Lebewohl)’ , 제2악장 ‘부재(Die Abwesenheit)’ , 제3악장 ‘재회(Das Wisdersehen)’ 라는 부제가 있다. 각 악장마다 부제가 있는 유일한 작품으로 루돌프 대공에게 헌정되었다.

이 논문에서는 뉴만의 분류에 의한 제 4기에 해당하는 ‘침범시기’ 에 작곡된 <피아노 소나타 Op. 81a No. 26>을 택하여 베토벤 말기 피아노 소나타의 특징을 고찰하고자 한다.

필자는 베토벤의 <피아노 소나타 Op. 81a No. 26>의 형식을 악장별로 분석하고, 템포, 장식음, 페달링, 다이내믹에 대해서 연구함으로써 올바른 연주

해석에 도움을 주고자 한다. 또한 이러한 구체적인 연구에 앞서 베토벤 피아노 소나타의 양식에 관하여, 전반적으로 살펴보고 제 4기에 해당하는 1809년부터 1814년까지의 작품에 관해 보다 상세히 고찰하였다.

Ⅱ. 베토벤 작품의 양식변천

1. 개관

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)은 빈 고전 악파의 음악을 완성시키고 낭만과 음악의 문을 열어준 고전과 낭만 음악의 교량적 역할을 한 작곡가이다. 뷔켄(Ernst Buken)과 랑(Paul Henry Lang)이 베토벤을 낭만 시대의 작곡가로 분류하듯이 그는 엄격한 고전 형식을 수정, 변경하고 급진적인 낭만주의 음악 기법을 도입하였다.¹⁾

그는 32곡의 주요 피아노 소나타, 5곡의 피아노 협주곡, 20개의 피아노 변주곡, 16개의 현악 4중주, 관악기 밴드를 위한 작품 등 당대에 유행한 모든 장르의 음악을 작곡하였다. 특히 생애 전반에 걸쳐 작곡한 피아노 소나타는 베토벤 음악 양식의 변천과정을 일목요연하게 나타낼 뿐만 아니라 음악적 내용과 형식간의 조화로 인해, 한스 폰 뷔로(Hans von Bulow, 1830~1894)가 말했던 것처럼 건반음악 발전사에 중요한 위치를 차지하는 ‘피아노의 신약성서’²⁾라고 불리우게 되었다.

피아노 소나타의 opus 또는 WoO 번호에 의한 목록은 대체로 그의 작곡 연대순으로 작곡 날짜와 각각 처음 출판된 순서로 규정되어진다. 그것은 양식과 시기에 따라 분류하게 된다.

빌헬름 폰 렌츠(Wilhelm von Lenz, 1809~1883)는 1855년 자신의 저서 ‘베

1) 홍세원, <서양 음악사> (서울 : 연세대학교 출판사, 2003), pp.408~409.

2) 홍세원, <서양 음악사>, p.371.

토벤과 그의 3가지 양식(Beethoven et ses trois styles)'에서 베토벤의 작품을 3기로 나누었는데 오랫동안 학계에서 받아들여져 왔다. 첫 번째 시기는 1782년부터 1800년까지이다. 대표적인 작품으로는 <교향곡 제1번 Op. 21>, Op. 18의 6개의 현악 4중주, 그리고 Op. 2부터 Op. 21까지의 피아노 소나타 11곡이 있으며 다양한 새로운 스타일을 창작해 나가는 토대를 마련한 시기이다. 두 번째 시기는 1801년부터 1814년까지로 Op. 36, 55, 60, 67, 68, 91, 92, 93의 8곡의 교향곡, Op. 59, 74, 95의 현악 4중주 작품과 Op. 26부터 90까지의 피아노 소나타 16곡들이 포함되며 구조적 논리성과 세련된 형식미가 나타난다. 세 번째 시기는 1815년부터 1826년까지 시기이다. <Op. 125>의 마지막 교향곡과 마지막 5개의 현악 4중주곡 Op. 127, 130, 131, 132, 135 그리고 마지막 피아노 소나타 5곡 Op. 101, 106, 109, 110, 111이 작곡되었으며 앞으로 나타날 낭만주의적 성향들을 예견한다.³⁾

그러나 뉴만은 더 한층 세분된 5개의 시기로 접근하여 베토벤의 생애와 작품을 새로운 시각에서 연구하였다. 피아노 소나타 연구에서는 뉴만이 나눈 5기로 보는 것이 보다 체계적이다.

제1기 또는 학습기(student period)라 불리는 시기는 1782~1794년으로 본에서의 최후 10년과 빈(1792년부터)에서의 2년간이다. 이 시기는 네페(Christian Gottlob Neefe, 1748~1798)로부터 오르간과 대위법을 사사받고 본에서 오르가니스트로서 활동하던 시기이며, 궁정 교회와 극장 오케스트라에서 비올라를 연주하였다. 브라우닝(Breuning), 리호노브스키

3) William S. Newman, *Sonata in the Classic Era* (New York : W. W. Norton & Co., 1972), pp.505~506.

(Lichonwsky), 발트슈타인(Waldstein)과 같은 베토벤 후원자들과의 만남이 시작되고, 1787년에 빈에서 모차르트를 방문하고, 1790년에 하이든을 만난 베토벤은 하이든의 제의로 2년 후에 빈에 가서 하이든에게 레슨을 받았다. 이 시기의 작품들은 습작으로 Wo0(Werke ohne Opus, 작품번호가 없는 곡들) 번호로 분류되고 있는데, 1782~1783년에 작곡된 3개의 소나타 <Wo0 47 : E b 장조, f단조, D장조>, 1788~1790년에 작곡된 <Wo0 50 F장조>, 그리고 1791~1792년의 미완성 소나타 <Wo0 51 C장조>가 있다(표1).

<표1> 제1기의 소나타

	작품번호	조성	부 제	작곡연대	출판	헌정
I	47	E b	Kurfursten	1782~83	Speyer, 1783	Max Friedrich
	"	f	"	"	"	"
	"	D	"	"	"	"
	50	F		1788~90	Berlin, 1909	
	51	C	Eleonore	1791~92	Ffankfurt, 1830	E.von Vreuning

제2기 또는 대가의 시기(virtuoso period)라 불리는 1795~1800년까지이다. 이 시기의 베토벤은 피아니스트로서 성공하여 명성을 얻고, 1796년에 프라하, 드레스덴, 베를린을 방문하였다. 이 시기의 베토벤은 13개의 곡을 작곡했으며 이 중 6개의 소나타(Op. 2, No. 1~3, Op. 10, No. 3, Op. 22)가 4악장으로 되어 있고, 이런 양식은 18세기 피아노 소나타에서는 보기 드문 것이었다(표2).

<표2> 제2기의 피아노 소나타

	작품번호	조성	부 제	작곡연대	출판	헌정
II	2/1	f		1795	Wien, 1796	Joseph Haydn
	2/2	A		"	"	"
	2/3	C		"	"	"
	49/1	g		1795~98	Wien, 1805	
	49/2	G		"	"	
	7	E b	Die Verliebte	1796~97	Wien, 1797	A.L..B.von Keglevics
	10/1	c		1796~98	Wien, 1798	A.M. von Browne
	10/2	F		"	"	"
	10/3	D		"	"	"
	13	c	Pathetique	1798~99	Wien, 1799	Carl Lichonwsky
	14/1	E	"	1798~99	"	Josefine von Braun
	14/2	G	"		"	"
	22	B b		1799~1800	Wien, 1802	Johann von Browne

제3기는 열정시기(appassionata period)로 1801년부터 1808년까지이며 '질풍노도(Sturm und Drang)'의 특징을 갖고 있다.⁴⁾ 이 시기에는 귀가 급속히 나빠지기 시작해 절망적인 마음으로 '하일리겐슈타트의 유서(Heiligenstadt Testament)'에 죽음의 예감을 남겼다. 그러나 베토벤은 "조금만 더였더라면 나는 내 인생을 종말지었을 것이다. 나를 그렇게 하지 못하게 한 것은 오로지 예술뿐이었다. 아! 내가 해내야 한다고 생각하는 이 모든 것들을 다 해내기 전에 이 세상을 떠난다는 것은 상상도 할 수 없는 일이다."⁵⁾라고 말했듯이 그의 투지는 다시 되살아났다.

4) William S. Newman, *Sonata in the Classic Era*, p.506.

5) F. E. Kirby, <건반음악의 역사>, 김혜선 역 (서울 : 도서출판 다리, 2002), p.210.

3기의 소나타 중 <Op. 27, No.1~2>는 판타지아와 비슷한 소나타(Sonata quasi una Fantasia)라고 표시되었듯이, 판타지아 요소가 소나타 전체에 영향이 미치도록 하였다.⁶⁾ 또한 이 시기에 쓰여진 소나타들은 <Op.31, No.3 E b 장조>를 제외하고는 4악장으로 구성된 소나타가 없이 3악장 구성이 현저해진다. 예를 들면 <Op. 57, f단조, 열정>에서는 느린 악장이 피날레로 연결되어 있고, <Op. 53, C장조, 발트슈타인>에서는 도입부(introduzione)라 불리는 악장이 피날레와 연관지어 연주된다(표3).

<표3> 제3기의 피아노 소나타

	작품번호	조성	부 제	작곡연대	출판	헌정
III	26	A b		1800~01	Wien, 1802	Carl Lichonwsky
	27/1	E b		1800~01	Wien, 1802	J.S. von Liechtenstein
	27/1	c#	Moonlight	1801	Wien, 1802	Giulietta Guicciardi
	28	S	Pastorale	1801	Wein, 1802	Joseph von Wonnefels
	31/1	G		1801~02	Zurich, 1803	A.M. von Browne
	31/2	d	Tempest	1801~02	"	"
	31/3	E b		1801~02		"
	53	C	Waldstein	1084~04	Zurich1, 1804	Ferdinand von Waldstein
	54	F		1804	Wien, 1804	
	57	f	Appassionata	1804~05	Wien, 1987	Franz von Brunsvik

제4기는 침범시기(invasion period)로 1809년부터 1814년까지이며 병의 고

6) 판타지아 성격은 하이든, 모차르트, 베토벤의 초기 작품에서 보았듯이 새로운 것은 아니다. 그러나 이들 소나타에 있어서 판타지아 성격은 판타지아 스타일로 된 패시지가 악장이 진행되는 동안 그 안에 삽입되거나, 소나타가 시작하기 전에 나오는 판타지아 악장의 형태로 나타난다.

-F. E. Kirby, <건반음악의 역사>, p.216.

통으로 인하여 힘든 시기이다. 이 시기에는 4개의 소나타만을 썼는데 <Op. 78 F# 장조>, <Op. 90 e 단조>는 2악장으로 구성되어 있으며 <Op. 79, G 장조>, <Op. 81a E b 장조>는 3악장으로 구성되어 있다(표4).

<표4> 제4기의 피아노 소나타

	작품번호	조성	부 제	작곡연대	출판	헌정
IV	78	F#	Therese	1809	London, 1810	Therese von Brunsvik
	79	G	Cuckoo	1809	London, 1810	
	81a	E b	Lebewohl	1809~10	London, 1811	Archduke Rudolph
	90	e		1814	Wien, 1815	Moritz Lichnowsky

제5기인 승화시기(sublimation period)는 1815년부터 1826년까지로, 그의 조카 카를과의 애처로운 관계와 괴로운 집안일로 점점 은둔자 생활을 하였다. 이 마지막 시기는 평범함과 최고의 간격이 베토벤에 의해 내부에 훌륭하게 포함되었다. 이 시기의 곡의 특징으로는 푸가와 변주형식의 양식을 많이 사용한 것이다. <Op. 106, A장조, 함머클라비어>와, <Op. 110, A b 장조>에서의 푸가는 독립된 악장으로, <Op. 101 A장조>의 피날레와 <Op. 106, B b 장조>의 제1악장에서는 악장의 발전부 또는 주제와 변주 악장으로 나타난다(표5).

<표5> 제5기의 피아노 소나타

	작품번호	조성	부 제	작곡연대	출판	현정
V	101	A	Sensitive	1816	Wien, 1817	Dorothea Ertmann
	106	B b	Hammerklavier	1817~18	Wien, 1819	Archduke Rudolph
	109	E		1820	Berlin, 1821	Max'e Brentano
	110	A b		1821	Paris, 1822	
	111	C		1821~22	Paris, 1823	Archduke Rudolph

베토벤 음악의 양식과 형식의 특징은 주제 처리와 형식의 다양한 확대와 연장적 어법, 기존의 3악장 형식에서 벗어난 자유로운 악장 구성, 그리고 리듬강조의 비정통적인 처리이다. 베토벤 예술의 이러한 요소는 그의 계승자들 음악에 19세기 낭만과 정신의 길을 열어주어 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797~1828)의 가곡, 슈만(Robert Schuman, 1886~1963)과 베를리오즈(Louis-Hector Berlioz, 1803~1869)의 교향곡 그리고 베버(Max Weber, 1864~1920)의 낭만 오페라등에 영향을 미쳤다.⁷⁾

7) Adele T. Katz, <음악분석 연구>, 서우석, 김은혜 공역 (서울 : 수문당, 1982), p.132.

2. 제4기의 피아노 소나타

<Op. 81a, 고별>이 작곡되어진 제4기는 제3기 열정시기(1801~1808)의 <Op. 57 열정>으로부터 제4기 침범시기(1809~1814)의 작품 <Op. 78> 이 창작되기 까지 5년이라는 공백기가 있었다. 그것은 베토벤이 Op. 2부터 Op. 111까지를 창작하는 5시기 중 가장 긴 중단된 시기이다.⁸⁾

제4기의 작품과 특징을 살펴보면 <교향곡 제7번, A 장조>는 알레그로 악장 앞에 길고 느린 서주부가 있다. 큰 규모의 생동감 넘치는 작품으로 튼튼한 음악 구조와 대조적인 효과를 갖는 특징으로 베토벤 자신이 “웅장한 교향곡(grosse Symphony)” 라고 부르는 반면 <교향곡 제8번, F장조>는 “소규모 교향곡(kleine Symphony)” 이라고 불리며 형식과 조성 체계는 고전 양식에 기초하고 있다.⁹⁾ <피아노 3중주 Op.97 B♭ 장조, 대공>은 전 곡의 규모가 방대해졌으며 각 악기의 특색이 살려져 협주곡적 성격마저 나타난다. 이 외에도 <서곡 Op. 84, 에그몬트>, <현악 4중주 Op. 74, E♭ 장조, 하프>, <바이올린 소나타 Op. 96, G장조>와 4개의 피아노 소나타가 있다.

4개의 피아노 소나타로는 <Op. 78, F# 장조>, <Op. 79, G 장조>, <Op. 81a, E♭ 장조> 고별소나타, <Op. 90, e 단조> 로, 전반적으로 <Op. 81a> 를 제외하고는 전의 소나타들보다 작은 소나타들이며 <Op. 79>는 베토벤이 “작은 소나타” 또는 “소나티네” 라고 불리기를 원했다.¹⁰⁾

8) William S. Newman, *Sonata in the Classic Era*, p.523.

9) 김혜정, <서양음악의 흐름> (서울 : 도솔 출판사, 2003), p.217.

10) William S. Newman, *Sonata in the Classic Era*, p.524.

<Op. 79> 의 안단테와 <Op. 81a> 의 안단테 에스프레시보, 2개의 소나타만이 느린 악장을 가지고 있으며, 베토벤이 초기 소나타에서 많이 사용했던 4악장 구성이 사라지고 3악장 형식을 갖추고 있다. 반면 <Op. 78> 과 <Op. 90> 은 2악장으로만 구성되어 있다(표6).

<표6> 제4기 피아노 소나타의 악장구성

	Op. 78	Op. 79	Op. 81a	Op. 90
제1악장	소나타 형식	소나타 형식	소나타 형식	소나타 형식
제2악장	론도 형식	3부 형식	2부 형식	론도 형식
제3악장		론도 형식	소나타 형식	

제4기에 쓰인 4곡의 소나타를 살펴보면 제1악장에서는 모두 소나타 형식이지만, <Op. 81a> 를 제외하고는 극단적인 대조와 같은 극적인 요소가 없다. 오히려 이 소나타들은 <Op. 78> 에 나타나는 폭넓은 칸타빌레 주제처럼 서정적인 면들이 엿보인다(악보1).¹¹⁾

<악보1> Op. 78, F# 장조의 제1악장 칸타빌레 제 1 ~ 4마디



11) F. E. Kirby, <건반음악의 역사>, p.220.

제4기의 특징 중 또 하나는 동기의 반복법이다. <Op. 81a> 의 제1악장과 <Op. 90> 의 제1악장에서 이러한 특징을 볼 수 있다(악보2).

<악보2> Op. 90, e 단조의 제1악장 제 1 ~ 5마디

Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck

The musical score consists of two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The key signature is one flat (E minor). The first measure is marked *p* and the second measure is marked *f*. The score includes performance instructions: "Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck". There are two "Ped. ✱" markings below the bass staff, one under the first measure and one under the fifth measure. A red note is present in the first measure of the upper staff.

Ⅲ. <피아노 소나타 No.26 Op. 81a, 고별> 형식과 연주해석

1. 작곡 배경

베토벤의 <피아노 소나타 Op. 81a, 고별>은 1809년 5월 4일부터 1810년 1월 30일까지 루돌프 대공(Archduke Rudolph 1788~1831)이 나폴레옹의 침략을 피해 빈을 떠나있는 시기동안 작곡된 곡으로 루돌프 대공과의 헤어짐이 <Op.81a> 프로그램의 기초가 되었다.¹²⁾

루돌프 대공은 오스트리아 황제인 레오폴트 2세의 막내아들로 1804년부터 35년까지 오스트리아 황제였으며 최후의 신성로마제국 황제였던 프란츠 1세의 동생이다. 베토벤과는 1804년부터 교분을 나누기 시작하였고 베토벤에게서 피아노와 작곡을 배웠다. 베토벤이 <Op. 81a>뿐만 아니라 <피아노 협주곡 Op. 58, 73> 와 <피아노 3중주 Op. 97, 대공>, 그리고 <피아노 소나타 Op. 106> 등 많은 곡들을 루돌프 대공에게 헌정함으로써 그와의 각별했던 관계를 알 수 있다.¹³⁾

베토벤은 이 소나타 제1악장에서 <고별 Das Lebewohl>이라 적고 원고에 다시 <1809년 5월 4일 빈에서, 존경하는 루돌프 대공의 떠남에 즈음하여>라고 적어넣는다. 원래의 스케치를 보면 ‘Das Lebewohl’ 이라는 글자는 선으로 지워지고 ‘Der Abschied(이별)’ 이라고 적혀 있어서 이 표제를 선택하는 데에 적지 않게 고민하였음을 보여준다. 제2악장에는 <부재 Abwesenheit>라는 표제를, 그리고

12) William S. Newman, *Sonata in the Classic Era*, p.525.

13) 김경임, <피아노 소나타>, p.152.

제3악장에는 <재회 Das Wiedersehen>라는 표제를 부여하였고 초고에는 <존경하는 루돌프대공전하의 귀환, 1810년 1월 30일>이라고 썼으며 1810년 7월 2일 브라이트코프 & 헤르텔(Breitkopf und Hartel)에 편지를 보냈다. 이와 같은 경과로 이 소나타는 1810년에 완성되었다.¹⁴⁾

1811년, 2월 1일 런던에서 클레멘티에 의해 출판된 원전 에디션에는 프랑스어로 Les Adieux, l'Absence, et le Retour, Sonate caracteristique.... 라는 단어가 쓰여있다. 브라이트코프 & 헤르텔은 하나는 프랑스어와 다른 하나는 베토벤이 사용한 독일어로 두가지를 동시에 출판하였다. 베토벤은 이에 대해 매우 화를 내며 'Das Lebewohl' 과 'Les adieux' 는 서로 그 의미가 다르다고 편지로 항의를 하였다. 출판사는 전승국 프랑스의 비위를 맞추려고한 행동이었으나, 베토벤은 당시의 그러한 사회적 분위기에 상당히 반발했던 것 같다. 그리고 작품번호가 81의 1로 되어 있는 것은 당시 베토벤의 작품 전부를 출판하고 있던 브라이트포크가 작품 번호의 차례를 지키기 위해 그렇게 된 것이다. 6중주곡 Eb 장조가 한 발 앞서 짐록(Simrock) 출판사에서 나왔고 그것이 81의 b로 더해진 것이다.¹⁵⁾

"Le-be-wohl"은 실제로 그의 스케치에 3음 위에 자필로 쓰여있다.¹⁶⁾ <Op. 81a>는 다른 독창적인 제목인 다른 소나타보다 <비창 소나타 Op. 13>, 그리고 <전원 교향곡 Op. 68>와 못지않게 명확한 표제음악의 제목이다.

이 소나타는 매우 화려한 피아노 기교를 담으면서도 냉정한 지성에 의해 지배

14) William S. Newman, *Sonata in the Classic Era*, p.524.

15) 노병남, 피아노 음악강좌-베토벤 편 (서울 : 음악춘추사, 1992), p.250.

16) William S. Newman, *Sonata in the Classic Era*, p.525.

되는 투명함을 느끼게 하며 매우 섬세한 정서를 지닌다. 게다가 대화풍이 유난히 많아 마치 사랑의 말을 건네는 듯한 느낌을 받는다. 이 고별 소나타는 베토벤 자신이 “묘사하기 보다는 오히려 많은 감정의 표현을”¹⁷⁾이라고 말한 표제 음악의 하나로 대중적인 기호와 템포와 구조의 판타지, 화성의 참신함을 갖고 있다.

17) William S. Newman, *Sonata in the Classic Era*, p.525.

2. 형식 분석

<피아노 소나타 Op.81a, 고별>은 제1악장 Adagio-Allegro, 제2악장 Andante espressivo, 제3악장 Vivacissimamente로 이루어져 있으며, 각 악장의 조성은 E♭ 장조, c 단조, E♭ 장조의 순으로 되어, 제2악장은 제1악장의 중심 조성인 E♭ 장조와 나란한 조인 c 단조로 취했다가 다시 원조로 돌아오는 형태를 보인다(표7).

<표7> 피아노 소나타 Op.81a의 악장별 개관

악장	형식	빠르기	조성	박자	총 마디수
1	소나타 형식	Adagio - Allegro	E♭	2/4 - 2/2	255
2	ABAB(2부분형식)	Andante espressivo	c	2/4	42
3	소나타 형식	Vivacissimamente	E♭	6/8	196

1) 제1악장(E♭ 장조, Adagio-Allegro, 2/4 - 2/2박자)

제1악장은 소나타 형식으로 그 구조는 <표8>와 같다.

<표8> 제1악장의 형식

구 분		마 디	조 성
서 주 부		제 1 ~ 16마디	E b
제 시 부	제1주제	제 17 ~ 29마디	E b
	경과구	제 29 ~ 49마디	E b - B b
	제2주제	제 50 ~ 57마디	B b
	코데타	제 58 ~ 69마디	E b
발 전 부	제1부분	제 70 ~ 90마디	c- b b - G -B b -E b
	제2부분	제 91 ~ 109마디	A b - c
재 현 부	제1주제	제 110 ~ 122마디	E b
	경과구	제 122 ~ 141마디	
	제2주제	제 142 ~ 149마디	
	코데타	제 150 ~ 161마디	
코 다	제1부분	제 162 ~ 180마디	E b
	제2부분	제 181 ~ 222마디	
	제3부분	제 223 ~ 255마디	

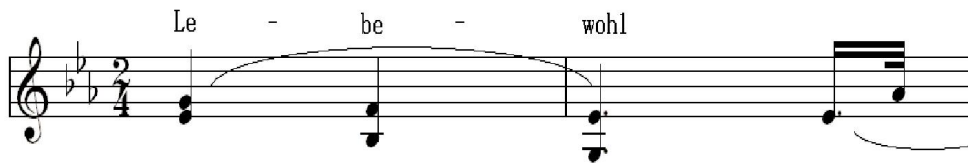
(1) 서주부(제 1 ~ 16마디)

제 1~2마디에 나오는 G-F-E b 의 세 음은 고별을 상징하는 하행형으로 베토벤 자신이 "안녕"이란 뜻의 "Le-be-who1"이라는 말을 붙였다.¹⁸⁾ 이 동기는 제1악장의 서주부, 제1주제, 제2주제, 코다 등 전체에 걸쳐 나타난다 (악보3).¹⁹⁾

18) William S. Newman, *Sonata in the Classic Era*, p.525.

19) Charles Rosen, *Sonata Forms* (New York : W. W. Norton & Co., 1988), pp.190~191.

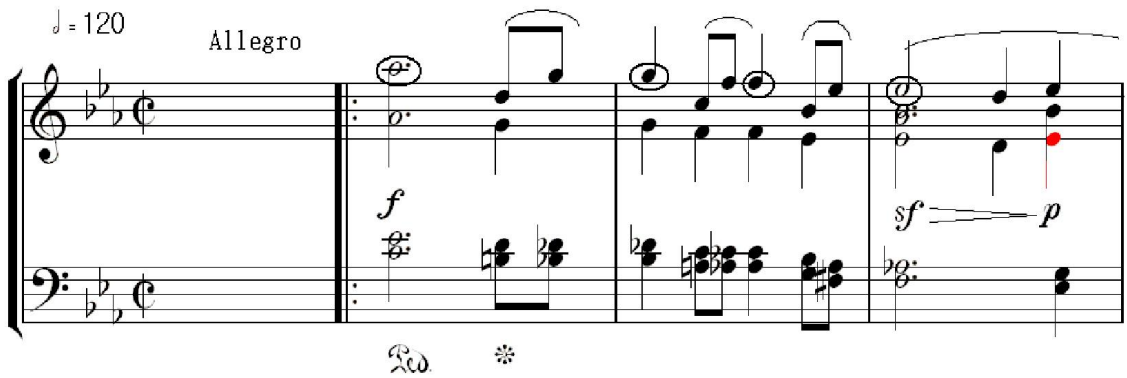
<악보3> 제1악장 서주부 동기



(2) 제시부(제 17 ~ 69마디)

제1주제는 Allegro로 힘차게 연주되며 서주의 고별동기인 3음이 숨어 있다 (악보4).

<악보4> 제1악장 제시부의 제1주제 제 17 ~ 19마디



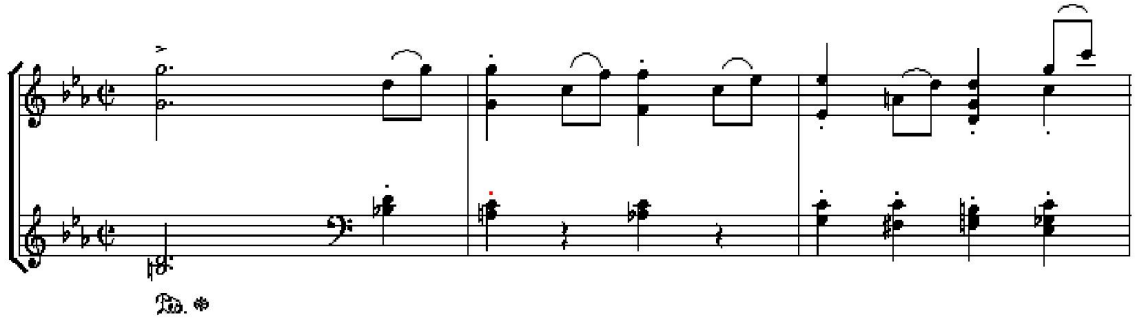
B♭ 장조인 제2주제는 제 1주제 E♭ 장조의 딸림조이다. 이 부분의 Bass 성부에 B♭ 장조의 으뜸음인 B♭ 음을 지속음(pedal point)을 사용함으로써 제2주제의 조성을 확고히 하고 있으며 제 2주제 제시부분의 상성 중 D, C, B♭ 음은 고별동기를 나타낸다(악보5).

<악보5> 제1악장 제시부의 제2주제(제 50 ~ 52마디)

(3) 발전부(제 70 ~ 109마디)

발전부에서는 제1주제의 동기적 발전과 제2주제의 선율적 발전이 이루어진다. 제 70 ~ 72마디는 제시부의 제1주제 앞부분을 보여주고, Bass 선율은 B-B♭-A-A♭-G-F♯-E♭의 반음계적 진행을 의도적으로 사용함으로써 이별의 슬픔을 더욱 심화시키고 있다(악보6).

<악보6> 제1악장 발전부 제 70 ~ 72 마디



원조로 시작된 전반부는 b b 단조로 조성이 바뀌며, 제95마디에서는 c 단조로 전조되어 조성이 확립되고 제106마디, 제107마디의 VI에서 E b 장조로 자연스럽게 전조하며 재현부로 들어가고 있다.

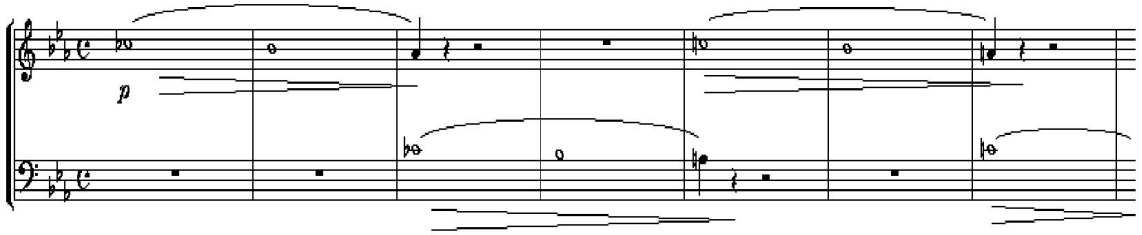
(4) 재현부 제 110 ~ 161마디

제2주제가 원조인 E b 장조를 취하고 있으며 제시부의 재현으로 이룬다.

(5) 코다 제 162 ~ 255마디

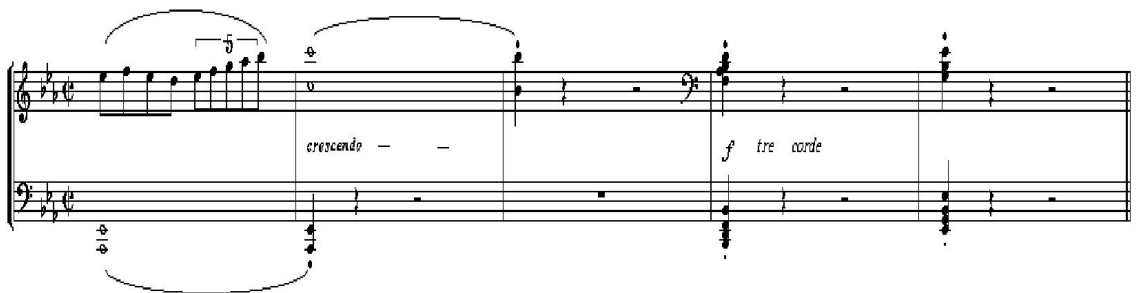
1악장의 코다는 짧은 발전부(40마디)에 비해 긴 것(94마디)이 특징이고, 제181 ~ 196마디는 고별동기 음형이 확대된 형태로 카논의 수법으로 양손이 주고 받고 있다(악보7).

<악보7> 제1악장 코다 제 181 ~ 187마디



마지막 부분의 종지 형태는 V-I로 끝맺으며, 마지막 화음 중 상성부의 soprano와 bass와 같은 Eb 음으로 끝나게 되는 완전 정격종지의 형태를 취하고 있다(악보8).

<악보8> 제1악장 종지부분 제 249 ~ 255마디



2) 제2악장(c 단조, Andante espressivo, 2/4박자) 분석

제 2악장은 “부재(Die Abwesenheit)” 라는 표제를 가진 악장으로서 형식은 단순한 제1부분(A₁ -B₁) - 제2부분(A₂ -B₂)의 2부분 형식으로 두개가

각각 대조적으로 구성되어 있다. 그 구조는 <표9>와 같다.

<표9> 제2악장의 형식

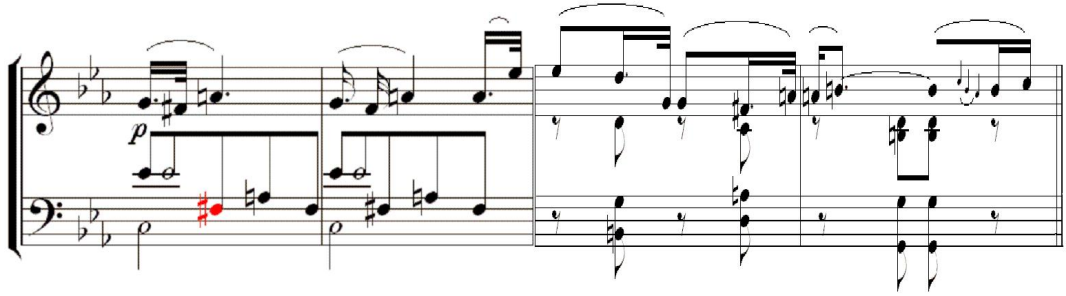
	구 분	마 디	조 성
제1부분	A ₁ (제1주제)	1 ~ 14마디	c
	B ₁ (제2주제)	15 ~ 20마디	G
제2부분	A ₂ (제1주제)	21 ~ 30마디	f
	B ₂ (제2주제)	31 ~ 36마디	F
	제1주제로 3악장과 연결	37 ~ 42마디	c - E b

독일어로 “천천히, 그러면서 표정을 가지고(In gehender Bewegung, doch mit Ausdruck)”라고 적혀있는 제2악장은 A부분과 B부분이 대조를 이룬다. A부분은 쓸쓸하고 어두운 분위기를 나타내는 반면, B부분은 밝은 분위기를 나타내고 있다. 이 악장은 42마디의 짧은 악장으로, 악장 자체가 통일되지 못하고 불안정한 분위기를 지니고 있다. 또한 뚜렷한 종지의 형태를 갖추지 않은 채 제3악장 <재회>로 연결된다.

(1) 제1부분 제 1 ~ 20마디

c 단조로 슬프게 시작되는 제1주제의 동기는 단3도와 완전5도의 선율 진행이 이루어지고 있고, 제1악장 서주부에 나타난 주제선율의 후반부 리듬이 확장되어 있음을 알 수 있다(악보9).

<악보9> 제2악장의 제1주제 제 1 ~ 4마디



G장조의 제2주제는 sf 와 staccato로 이루어진 반주부분이 2부분으로 연결시켜 주고 있다.

(2) 제2부분(제 21 ~ 42마디)

f 단조로 시작되는 제1주제는 24마디 이후부터 F 장조로 유도되어 34마디부터 다시 f 단조의 조성으로 된다. 후반부는 주제의 확장 부분으로 Eb 장조의 3악장으로 들어가기 위한 준비 부분이며 조성에서 있어서도 다시 2악장의 중심 조성이 되는 c 단조가 나타나다가 41마디부터 Eb 장조가 되어 3악장과 연결시키는 코데타의 역할을 하고 있다(악보10).

<악보10> 제2악장의 제2부분 제 39 ~ 42마디

3) 제3악장(E b 장조, Vivacissimamente, 6/8박자) 분석

제3악장은 독일어로 “매우 생기있는 속도로(Im lebhaftesten Zeitmaasse)”라고 적혀 있듯이 활기찬 빠르기의 악장으로 서주부를 갖는 소나타 형식으로 구성되어 있으며 그 구조는 <표10>과 같다.

<표10> 제3악장의 형식

구 분		마 디	조 성
서 주 부		제 1 ~ 10마디	E b
제 시 부	제시부	제 11 ~ 28마디	E b
	경과구	제 29 ~ 52마디	E b
	제2주제부	제 53 ~ 68마디	B b
	코데타	제 69 ~ 81마디	B b
발 전 부	제1부분	제 82 ~ 93마디	e
	제2부분	제 94 ~ 103마디	B
	제3부분	제 104 ~ 109마디	G -A b
재 현 부	제1주제	제 110 ~ 121마디	E b
	경과구	제 122 ~ 145마디	
	제2주제	제 146 ~ 161마디	
	코데타	제 162 ~ 176마디	
코 다		제 177 ~ 196마디	E b

(1) 서주부(제 1 ~ 10마디)

제2악장과 제3악장을 연결해 주는 서주부로 연속적인 16분음표로 arpeggio에 의한 동일음형의 반복진행으로 이루어졌다.

(2) 제시부(제 11마디 ~ 81마디)

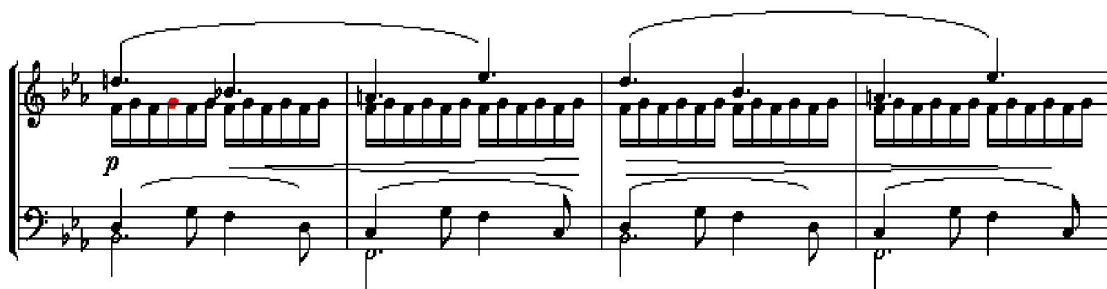
제3악장을 이루는 중요한 역할을 하게 되는 제1주제는 제 11 ~ 16마디로 이 6마디가 확대, 발전한다(악보11).

<악보11> 3악장 제1주제 제 11 ~ 15마디



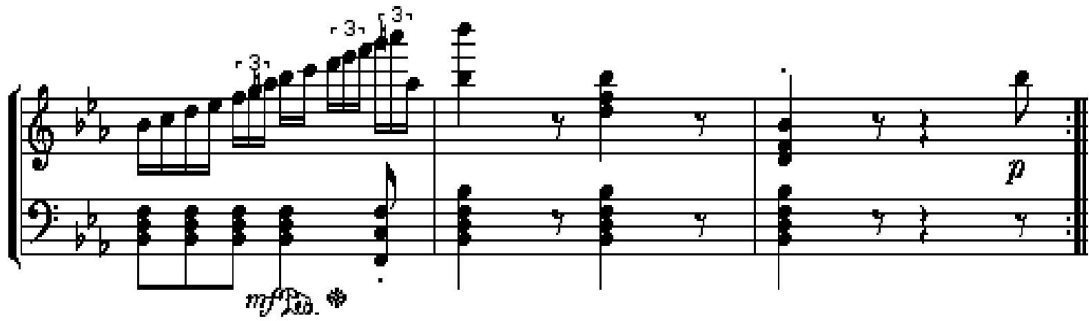
제 53마디부터 제56마디까지의 제2주제는 Bb 장조로 오른손과 왼손이 대화를 나누는 것처럼 주고 받는다(악보12).

<악보12> 제3악장 제2주제 제 53 ~ 56마디



제79마디부터는 V - I의 완전 정격중지의 형태를 보여주고 있다(악보13).

<악보13> 제3악장 제 78 ~ 80마디



(3) 발전부 제 82 ~ 109마디

발전부는 e 단조로 시작되고 비교적 짧은 28마디로 구성되었으며 제2주제의 동기적 발전이 주로 나타나며 재현부로 진행시킨다.

(4) 재현부 제 104 ~ 176마디

재현부는 원조인 E \flat 장조로 제1주제가 옥타브로 나타나고 왼손의 리듬은 16분음표의 음의 세분화가 나타난다. 제146마디부터 제161마디까지는 제2주제의 재현인데, 제시부에서의 제2주제가 B \flat 장조이던 것이 재현부에서는 으뜸조인 E \flat 장조로 전조가 되었다.

(5) 코다 제 176 ~ 제 196마디

제1주제가 등장하는 코다는 Poco Andante로의 템포로 바뀌다가 제191마디에서는 원래의 빠르기도 되돌아가 f 로 표현하며 곡을 마무리 하고 있다.

3. 연주해석

1) 템포(Tempo)

메트로놈(metronome)은 1816년 멜첼(Johann Nepomuk Maelzel, 1772~1838)이라는 독일 기계공에 의해 고안되었다. 베토벤은 1817년과 1819년에 11개의 현악 4중주곡과 8개의 교향곡에 메트로놈 기호를 표시한 두 권의 소책자를 발간했다. 그러나 그의 후속 작품에 베토벤 자신이 실제로 템포를 기재한 것은 <피아노 소나타 Op.106 함머클라비어(Hammerklavier)>와 <교향곡 No. 9> 뿐, 마지막 6개의 <현악 4중주곡>과 마지막 3개의 <피아노 소나타>에는 메트로놈 표시가 전혀 없는데, 이것을 베토벤도 메트로놈의 유용성에 대한 믿음을 잃었다는 증거로 해석하는 학자도 있다.²⁰⁾

<함머클라비어 소나타>를 제외한 그 외의 피아노 소나타들은 그의 제자 모셀레스(Ignaz Moscheles, 1794~1870)와 체르니(Carl Czerny, 1791~1857)가 평소 그들이 베토벤과 공부하던 템포를 기억하여 기재한 것이다.²¹⁾ <표11>은 그들이 제시한 <피아노 소나타 Op.81a>의 템포이다.

20) Howard Ferguson, <건반 음악의 해석>, 현재희 역 (서울 : 음악춘추사, 1998), p.75.

21) 송정이, <피아노 연주와 교수법> (서울 : 음악춘추사, 1999), pp.43~44.

<표11> 피아노 소나타 Op.81a에 대한 메트로놈 지시²²⁾

출판사		체르니		모셀레스	
		Proper Performance	Simrock	Cramer	Hallberger
Adagio	♩=60	63	72	76	72
Allegro	♩=120	112	126	108	108
Andante espressivo	♩=72	72	72	76	72
Vivacissimamente	♩=108	108	108	108	108

그러나 현대의 연주자들의 템포를 살펴보면 제2악장에서의 템포가 다른악장의 템포에 비해 차이가 있음을 알 수 있다. 알프레드 브렌델(Alfred Brendel, 1931~)은 제2악장의 템포를 ♩= 46을 선택했고, 마리아 그린베르크(Maria Grinberg, 1908~1978)은 ♩= 50을 선택하여 체르니나 모셀레스가 지시한 ♩= 72 또는 ♩= 76보다 느리게 연주하여 현대와 그 당시의 연주 스타일을 알 수 있다.²³⁾

22) Sandra P. Rosenblum, <고전과 피아노 음악의 연주>, p.477.

23) 이 템포는 필자가 CD를 들으면서 메트로놈과 함께 맞추어 본 것이다.

L.v. Beethoven, *Favourite Piano Sonatas*, Alfred Brendel, (Universal Music, DP2734). L.v. Beethoven, *The Great Piano Music Of The World*, Maria Grinberg (SEM gramophone, DE0127).

2) 장식음

장식음의 기능 및 사용도 시대에 따라 변화를 가져왔다. 고전파 시대는 후기 바로크 및 초기 고전파 시대의 장식음 용법으로부터 다가오는 낭만파 시대의 장식음 용법으로의 점진적 변화의 시기였다. 장식음들을 기호로써 표시하던 관례로부터 벗어나 장식음 대부분을 선율의 일부로 융합시켜 표기하는 방식으로 바뀌었으며, 화성 및 선율적 요소를 지녔던 데 비해 이제 선율적 혹은 모티프적 기능을 지니게 되었다. 이러한 변화는 베토벤에 의해 더 심화되었다.²⁴⁾

<Op. 81a>에는 돈꾸밈음, 겹앞꾸밈음, 트릴 등 몇 개의 꾸밈음이 등장한다.

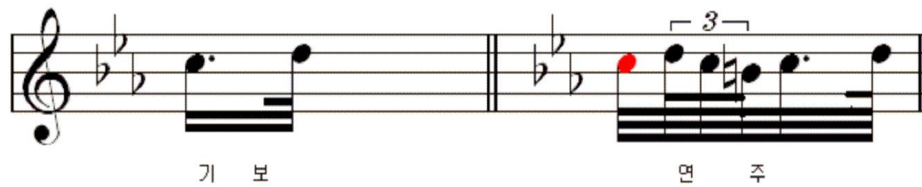
(1) 돈꾸밈음(turn)

제1악장의 제 3마디에서는 부점음표 다음에 오는 돈꾸밈음이 등장하는데 이 꾸밈음은 <Op.81a, 고별>에 자주 등장하는 중요한 꾸밈음으로 박을 벗어나서 연주하도록 송정이는 제시한다(악보14).²⁵⁾

24) Charles Rosen. *The Classical Style* (New York : Norton. 1972), pp.107~108 ;
Sandra P. Rosenblum, , p.301에서 재인용.

25) 송정이, <피아노 연주와 교수법>, pp.63~64.

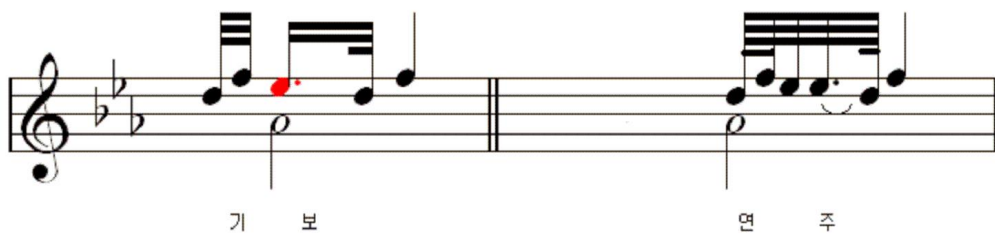
<악보14> 제1악장 제 3마디



(2) 겹앞꾸밈음(double appoggiatura)

제2악장의 6마디에서는 주음 앞에 겹앞꾸밈음이 등장하는데 이것이 강박에서 시작할 때는 꾸밈음의 길이가 주음의 박자에 포함되어 그만큼 주음의 길이가 짧아진다. 즉 주음 박자 전에 꾸밈음을 연주하는게 아니라 주음의 박자와 왼손의 반주와 함께 시작하며 주음보다 작게 연주해야한다(악보15).²⁶⁾

<악보15> 제2악장 제 6마디



26) Daniel Gottlob Türk, *Klavierschule* (Leipzig and Halle : Schwickert; Hemmerde und Schwetschke, 1789) ; Sandra P. Rosenblum, p.383에서 재인용.

제3악장 제 45 ~ 52마디에 등장하는 꾸밈음은 기보대로 짧게 연주해야 하며 다음과 같은 주법은 잘못이다(악보16).²⁷⁾

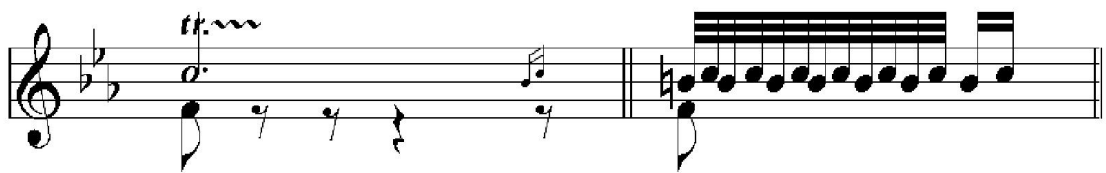
<악보16> 제3악장 제 47마디



3)주음에서의 트릴

주음에서 시작되는 트릴의 첫 음은 악센트를 주어 연주하며 트릴의 끝 음이 표시되어 있지 않아도 돈꾸밈음으로 연주하는 것이 상례이다(악보17).²⁸⁾

<악보17> 제3악장 제 68마디



27) L. Greuzer , <예술로서의 피아노>, 정진우역 (서울 : 음악춘추사), p.118.

28) 송정이, <피아노 연주와 교수법>, p.65.

제3악장 53마디부터 56마디는 트릴의 기호를 사용하지 않고 한 손에 멜로디 선율과 함께 음표로써 트릴의 효과를 나타내었다(악보18).²⁹⁾

<악보18> 제3악장 제 53 ~ 54마디



(3) 페달링

“페달은 피아노의 영혼이다” 라고 한 루빈스타인의 말처럼 페달은 아름다운 피아노 연주에 있어서 필요불가결의 다양한 음색을 내는 중요한 기능이다³⁰⁾

베토벤 시대에는 피아노가 급속히 발달함에 따라 페달도 꾸준히 개량되었다. 소리를 만들거나 변화시키기 위한 음색 변화 작동 장치는 오르간과 하프시코드의 필수적 부품으로 초기 피아노에 부착되었는데 처음에 핸드 스톱(hand stop)³¹⁾이었으나, 그 후 무릎 레버(knee lever)³²⁾로 바뀌었다가 마

29) William S. Newman. *Beethoven on Beethoven* (New York : W. W. Norton & Co., 1988), p.214.

30) Seymour Bernstein, <자기발견을 향한 피아노 연습>, 백낙정 역 (서울 : 음악춘추사, 1999), p.170.

침내 페달(pedal)로 정착되었다. 포르테피아노는 댐퍼를 현들로부터 들어올리는 기계장치를 가진 최초의 건반악기였다. 댐퍼가 올려지면 공명이 진동하여 소리를 더 효과적으로 지속시킬 수 있게 되었다.

현존하는 베토벤의 3개 피아노는 제작자의 국적이 각기 다름에 따라 악기마다 페달의 특성이 나타난다. 그의 에라르 피아노(Erard Piano)³³⁾는 류트(lute)³⁴⁾, 댐퍼, 모데레이터(moderator)³⁵⁾, 우나 코르다(una corda)³⁶⁾ 순

31) 핸드 스톱은 건반 위쪽 혹은 측면에 부착된 것으로, 스톱작동을 위해 한 손이 자유로워야 하기 때문에 사용상 제한이 많았다.

32) 무릎 레버는 건반 아래에 설치되었기 때문에 발뒤꿈치를 들어 무릎이 레버를 올리게 되는 원리로 핸드 스톱에서와 같은 문제점은 없었으나, 편안하고 효과적인 사용을 위해서는 연주자가 충분한 길이의 다리를 가지고 있어야 하는 문제점이 있었다. -Edwin M. Good, *Black Dragons, and Other Pianos* (Stanford : Stanford University Press, 1982) ; Sandra P. Rosenblum, <고전과 피아노 음악의 연주>, p.78에서 재인용.

33) 에라르 피아노(Erard Piano)는 1803년 파리의 에라르사가 기증한 것으로서 베토벤이 1803년부터 1818년까지 애용하였다. 이 시기에 작곡한 곡으로는 피아노 소나타 ‘발트슈타인’. ‘열정’ 등이 있다. 이 악기는 이전의 악기보다 액션이 무겁고 음역과 음량이 풍부하여 강약의 대조를 가능하게 하였다. 음역은 콘트라 F-위 4점 C(5옥타브+8건)이고 현재 린쯔 박물관에 소장되어 있다. 백기풍 · 김미경 · 이봉기, <베토벤 32곡의 피아노 소나타 전곡 분석과 연주법> (서울 : 작은 우리, 1993), p.40,

34) 목제 막대를 가죽이나 천으로 씌운 장치로 이 스톱이 현을 밀어 누르면 현의 진동이 부분적으로 차단되면서 음의 지속시간이 짧아진다.

35) 셀레스트(celeste)스톱이라고도 불리기도 하는 것으로 목제 막대에 가죽이나 천이 한 줄 부착된 장치이다. 이는 목제 막대를 앞으로 밀면서 해머와 현 사이로 가죽이나 천을 끼워넣는 원리로 해머가 현에 가하는 힘이 약화되면서 현의 진동 에너지가 줄어들고 그 결과 배음들이 감소된다.

36) 18세기부터 1830년대 말경의 악기들에 적용되는데, 3개 현들이 매어진 경우에도 해머가 1개 현만 칠 수 있을 만큼 액션이 충분히 옆으로 이동하는 그런 기계 장치가

으로 4개의 페달을, 브로드우드 피아노(Broadwood Piano)³⁷⁾는 댐퍼 페달과 우나 코르다 페달을, 그의 그라프 피아노(Graf Piano)³⁸⁾에는 우나 코르다, 모더레이터, 댐퍼 페달이 차례로 부착되어 있는데 이는 빈 악기의 특징적 배열 순서이다.

이러한 페달의 개선은 베토벤의 음색과 음향에 영향을 주었고, 피아노라는 악기가 표현할 수 있는 모든 음악적 효과를 작품 속에 적극적으로 반영하였다. 그러나 현재의 피아노와 베토벤 시대의 피아노를 비교했을 많은 차이가 있다. 그 당시의 피아노는 현대 피아노에 비해 무게가 덜 나가고 건반의 너비가 좁으며, 하강폭이 얇고, 터치도 가벼웠다. 그 결과 톤은 분명하고 깨끗함에 반해 음량은 작고 빨리 사라졌다.³⁹⁾ 그러므로 베토벤이 지시한 페달링을 현대의 피아노로 연주 할 때는 주의해야 한다. 그러나 베토벤은 비교적 기본적인 페달링만을 제시하고 있으므로 현대의 피아노에서도 우선 그의 페달링을 존중하고 지켜야 한다.

베토벤이 악보 상에 페달 표시를 하기 시작한 것은 1795년부터이고 그 후 말년인 1926년까지 지속적으로 페달 사용을 지시하였으며 그의 곡에서 약 800군데에 페달 표시가 되어있다⁴⁰⁾. 베토벤 피아노 소나타에 나타난

다. 그러므로 다이내믹과 음색의 변화가 가장 크다.

37) 1818년 브로드우드 회사로부터 받은 피아노로 음역은 콘트라 C에서 위 4점 C까지 6 옥타브로 낮은 음역의 건반의 수가 늘어나 울림이 풍부하게 되었다. 최초로 페달을 발로 쓰도록 되어 있는 피아노로 이 시기에 작곡한 곡으로는 피아노 소나타 ‘함머 클라비어’와 마지막 3곡(op. 109, 110, 111)이 있다.

38) 피아노 제조업자 그라프가 대여해 준 피아노로 콘트라 C-위 4점 F까지 브로드우드보다 위쪽에 5건이 많다. 베토벤의 청각을 참작하여 특별히 제작된 피아노이다.

39) Sandra P. Rosenblum, <고전과 피아노 음악의 연주>, p.68.

original pedal 표시의 수는 <표12>와 같다.

<표12> 베토벤 피아노 소나타에 나타난 페달의 수⁴¹⁾

	No. 1	No. 2	No. 3	No. 4	No. 5	No. 6	No. 7	No. 8
페달 수	0개	0개	0개	0개	0개	0개	0개	0개

	No. 9	No.10	No.11	No.12	No.13	No.14	No.15	No.16
페달 수	0개	0개	0개	7개	1개	19개	1개	0개

	No.17	No.18	No.19	No.20	No.21	No.22	No.23	No.24
페달 수	0개	0개	0개	0개	77개	0개	30개	8개

	No.25	No.26	No.27	No.28	No.29	No.30	No.31	No.32
페달 수	10개	13개	0개	13개	90개	17개	17개	14개

베토벤의 제자 체르니에 의하면 ‘베토벤은 페달을 많이, 작품에 표시한 것보다 훨씬 더 많이 사용했다’⁴²⁾라고 했음을 볼 때 베토벤은 연주할 때 악보상에 표시한 것보다 훨씬 더 많은 페달을 사용했음을 알 수 있다.

40) Vanobetz, J, <페달링의 원리>, 노영해 역 (서울 : 음악춘추사), p.167.

41) 손지원, <L.v. Beethoven 피아노 소나타의 페달기법에 관한 연구> (한양대학교 석사학위 논문, 2001), p.27.

42) Carl Czerny, *On the Proper Performance of all Beethoven's Works for the Piano* (German anon. Facs., ed. 1846) ; Sandra P. Rosenblum, p.179. 에서 재인용.

그러나 베토벤이 악보상의 페달 표시보다 실제 연주 시에 더 많이 페달을 사용했더라도 그의 지시에 대한 의도가 간과되어서는 안 된다.

<Op. 81a> 제1악장 제 17 ~ 18마디는 레가토 페달링(legato pedaling)⁴³⁾이 아닌 음을 때림과 동시에 밟는다. 최초의 옥타브를 페달 없이 칠 수는 없다. 그렇지 않다면 음은 딱딱하고 거칠게 울릴 것이다(악보19)⁴⁴⁾.

<악보19> 제1악장 제 17 ~ 18마디

기보

연주

43) 레가토 페달링(legato pedaling)은 오늘날 가장 흔히 사용되는 것으로 타건 후 곧장 페달을 누르며, 새로운 화성이 시작될 때 올려서 다시 누르는 유형이다. 이 페달링은 화성 변화와 약간 싱크로페이션적인 관계로 진행되면서 완벽한 레가토를 만들어내는데, 민감하고 재빠르게 작동하는 댐퍼 장치를 필요로 한다.

44) L. Greuzer , <예술로서의 피아노>, p.223.

제1악장 제 29마디와 제 199마디와 같은 경우엔 full pedal이 아닌 중간위치에 둔다. 즉, 페달을 바닥 끝까지 깊숙이 누르는 것이 아니라 1/4만 밟은 것으로 페달이 중간위치에 있으면 댐퍼는 현에 어느정도의 진동을 주지만 현이 마음대로 진동하는 것을 방해한다. 그러므로 건반이 눌러져 있는 동안은 충분한 음이 들리고 건반을 놓으면 음량은 감소되지만 얼마간의 울림은 남는다. 이것은 pp, p, mf의 모든 중간 속도 및 빠른 속도의 음계와 비화성적인 패시지에서 사용할 수 있다. 이것은 <Op.81a> 제1악장에 등장하는 (악보20, 21)에도 적용할 수 있다.⁴⁵⁾

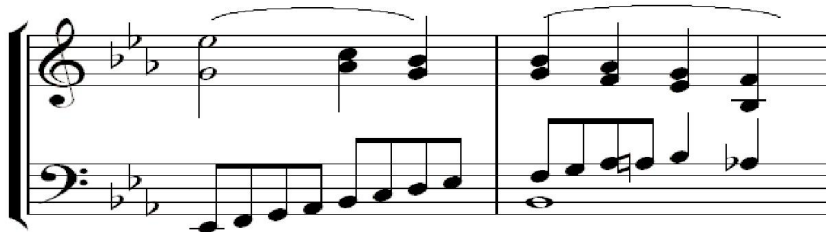
<악보20> 제1악장 제 29마디



1/4 페달 사용

45) K. U. Schnabel, <페달의 현대주법>, 심인섭역 (서울 : 수문당, 1976), pp.24~25.

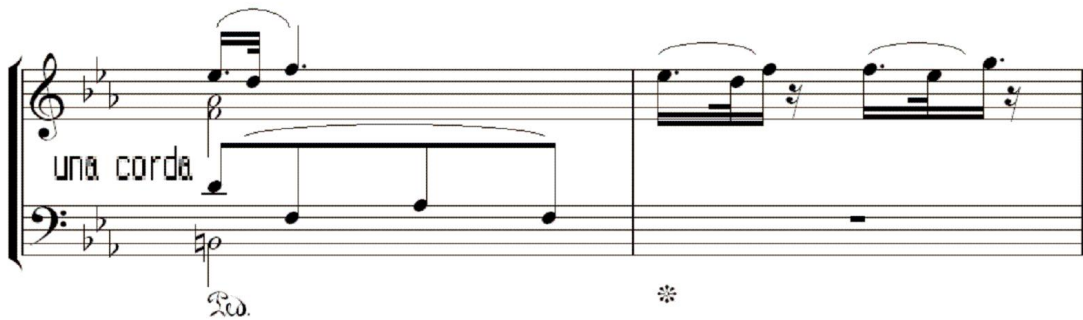
<악보21> 제1악장 제 199 ~ 200마디



1/4 페달 사용

제2악장 제39마디부터 댐퍼 페달과 우나 코르다 페달이 함께 등장하는데 이는 댐퍼가 현에서 떨어짐으로써 발생하는 공명이 첨가됨으로 우나 코르다만 사용할 때보다 텅여지는 느낌이 덜하고 보다 풍요로운 울림을 가진 소리를 만들어낸다(악보22)⁴⁶⁾.

<악보22> 제2악장 제 38 ~ 39마디



제3악장의 제 37마디부터 제 44마디는 4마디가 하나의 화음의 율곽을 분명

46) Kalkbrenner Friedrich, *A New Method of Studying the Piano-Forte*, (London : D'Almaine, 1837) : Sandra P. Rosenblum, p. 207에서 재인용.

히 나타나기 위해 구성된 부분이다. 이 부분에서 베토벤은 극적인 ff를 표현하려고 했다(악보23-1). 그러나 기보법 상에는 쉼표, 스타카토, sf 등 불필요한 것이 많다. 앞의 4마디를 소리나는 대로 기보하면 (악보23-2)와 같은 식으로 79마디 첫박에 나오는 양손을 이용한 ff의 옥타브 음을 지속하도록 연주해야 한다.⁴⁷⁾

<악보23-1> 제3악장 제 37 ~ 40마디의 기보

<악보23-2> 제3악장 제 37 ~ 40마디의 연주

47) L. Greuzer, <예술로서의 피아노>, p.267.

제3악장 제 176마디는 다음의 동기가 새롭게 다시 시작되며 앞의 2개의 화음들도 짧게 쉼표를 살리기 위해 페달을 바꿔야 한다(악보24).⁴⁸⁾

<악보24> 제3악장 제 173 ~ 177마디

The image shows a musical score for the third movement, measures 173-177. The score is in G major and 3/4 time. It shows a piano part with a 'Poco Andante' tempo marking and a dynamic marking of 'p'. Below the staff, there are annotations for '기보' (score) and '연주' (performance) with 'Ped.' and asterisks indicating pedal changes.

(4) 다이내믹(dynamic)

18세기 중엽 이전까지의 작곡가들은 악보에 다이내믹 표시를 사용하지 않으며 모든 음악의 표현방법은 연주자들에 의하여 실행되었다. 그후 18세기 중엽 이후부터 다이내믹과 템포를 표기하기 시작하였으나 그 표기 방법이 보편화되지 못하였다. 하이든과 모차르트가 사용한 포르테피아노 (fortepiano)도 현대의 피아노와는 음량과 톤이 다르며, 건반의 수도 현대의 피아노보다 적었다. 따라서 이때의 다이내믹 표식은 주로 p와 f를 사용하는 것으로 제한되었으며 현대와 같은 pp와 ff는 쓰지 않았다.⁴⁹⁾

48) L. Greuzer, <예술로서의 피아노>. p. 267.

49) 송정이, <피아노 연주와 교수법>, pp.28~29.

그러나 1803년 에라르 피아노가 베토벤에게 도착했는데, 이때부터의 악기들은 전에 비해 사이즈와 음량이 커져 베토벤 작품을 피아노로 연주할 때는 하이든이나 모차르트의 작품에 비해 음량을 크게 처리해야 한다.⁵⁰⁾ 그리고 악센트의 표식으로 쓰이는 스포르찬도(sf)는 크레센도에서의 절정을 의미하기도 하였으며, 음량과 음색의 다양성을 위하여 ppp 와 fff를 사용하였다는 점을 참조해야 할 것이다.

제1악장 제 174 ~ 178마디에서 베토벤은 포르티시모에서 피아노로 마주보고 있는 위치에서 변화가 갑자기 떨어지는 것을 볼 수 있다.(악보25)⁵¹⁾

<악보25> 제1악장 제 174 ~ 178마디

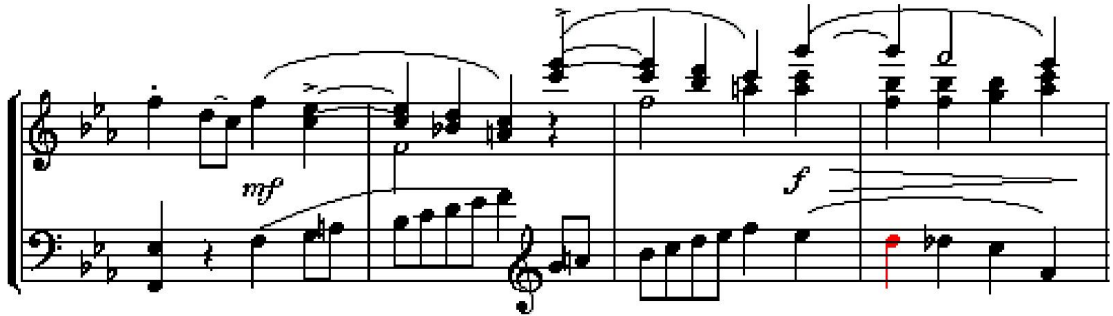


베토벤의 음악에서 악센트 기호(>)는 독특한 역할을 한다. 거의 언제나 p 혹은 pp 패시지들에 나오며 또 당김음에 자주 사용된다. 제1악장 제 46 ~ 48마디의 악센트에 의해 당김음 효과를 나타내고 있다(악보26).⁵²⁾

50) Sandra P. Rosenblum <고전과 피아노 음악의 연주>, p.99.

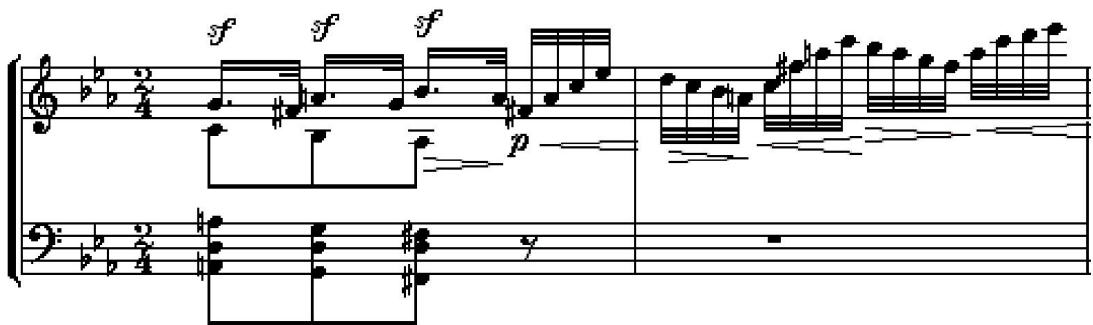
51) William S. Newman, *Beethoven on Beethoven* (New York : W. W. Norton & Co., 1988), p.253.

<악보26> 제1악장 제 46 ~ 48마디



제2악장 제 12마디에서의 sf는 제 13마디 바로 등장하는 짧은 크레센도와 데크레센도에 의해 여린 박 부분이 강조되어 강박 악센트와 여린박 악센트 간의 대비가 이루어진다(악보27).⁵³⁾

<악보27> 제2악장 제 12 ~ 13마디



52) Sandra P. Rosenblum <고전파 피아노 음악의 연주>, p.139.

53) Sandra P. Rosenblum <고전파 피아노 음악의 연주>, p.140.

IV. 결 론

베토벤은 하이든과 모차르트의 영향을 받았으나, 답습에서 벗어나 창조적 요소의 실험과 피아노 악기의 발전에 따른 피아니스틱한 특징을 소나타에 구현하여 소나타 형식을 완벽하게 구성하였다.

베토벤의 <피아노 소나타 Op. 81a, 고별>은 베토벤의 절친한 친구 루돌프 대공과의 헤어짐을 주제로 쓴 곡으로서 각 악장마다 표제가 있으며 베토벤 자신이 직접 제목을 붙였다.

서주부를 갖는 제1악장은 소나타 형식으로 3개의 코드로 되어 있는 표제동기인 Le-be-wohl이 발전하는 형식으로 1악장 전체 곳곳에 등장하며 중요한 역할을 한다.

제2악장은 2부 형식(A₁ , B₁ , A₂ , B₂)으로 <부제>라는 표제를 가졌으며 42마디의 짧은 곡이다. 이 악장은 제1악장 서주부에 나타난 주제선율의 후반부 리듬이 확장 되어 나타나고 있으며 종지의 형태를 갖추지 않은 채 다음 제3악장으로 바로 들어간다.

제3악장은 <재회>라는 표제를 갖는 악장으로 1악장과 같은 소나타 형식으로 조성과 형식이 제1악장과 거의 동일하다. 서주부의 빠르고 힘찬 아르페지오가 제2악장과 제3악장 제시부의 제1주제를 연결시켜준다.

<Op. 81a, 고별>의 작곡에 사용되었으리라 추정되는 에라르 피아노는 이전의 악기보다 액션이 무거워지고 음역도 넓어져서 고음과 저음을 충분히 활용하며 페달의 개량으로 인한 보편화된 발 페달이 다양한 음량과 레가토 톤

을 만들 수 있게 되었다. 템포와 페달은 베토벤이 직접 표기한 것이라 할지라도 실제의 연주와는 차이점이 있다. 템포는 대부분의 메트로놈 표기가 너무 빠르게 표시되어 있어, 베토벤이 직접 수차례 수정하였으며 베토벤 시대의 페달은 현대의 페달과 같이 울려 퍼지는 효과가 적었던 것으로 볼 때, 연주자는 이와 같은 차이점을 인식하고 조절 할 수 있어야 한다. 베토벤의 제자 체르니는 이러한 연주 스타일을 감안하여 편집에 이용하였다.

참고 문헌

<국내서적>

- 김경임. 『피아노 소나타』. 대구 : 경북대학교 출판부, 1995.
- 김혜정. 『서양음악의 흐름』. 서울 : 도서출판 도솔, 2003.
- 백기풍, 김미경, 이봉기 공저. 『베토벤 32곡의 피아노 소나타 전곡 분석과 연주법』. 서울 : 도서출판 작은 우리, 1993.
- 노병남. 『피아노 음악강좌(베토벤편)』. 서울 : 음악춘추사, 1992.
- 송정이. 『피아노 연주와 교수법』. 서울 : 음악춘추사, 1999.
- 홍세원. 『서양 음악사』. 서울 : 연세대학교 출판부, 2003.

<번역서>

- Bernstein, Seymour. 『자기발견을 향한 피아노 연습』. 백낙정 역.
서울 : 음악춘추사, 1999.
- Ferguson, Howard. 『건반음악의 해석』. 현재희 역. 서울 : 음악춘추사
1998.
- Greuzer L. 『예술로서의 피아노 주법』. 정진우 역. 서울 : 음악춘추사,
1979.
- Katz, Adele T. 『음악분석 연구』. 서우석, 김은혜 공역. 서울 : 수문당,
1982.
- Kirby, F.E. 『건반음악의 역사』. 김혜선 역. 서울 : 도서출판 다리, 2002

Rosenblum, Sandra P. 『고전과 피아노 음악의 연주』. 김경임 역. 대구 :
계명대학교 출판부, 2002.

Schnabel, K.U. 『페달의 현대주법』. 심인섭 역. 서울 : 수문당, 1976.

Vanobetz, Joseph. 『페달링의 원리』. 노영해 역. 서울 : 음악춘추사, 1991

<외국서적>

Arnold, Denis. *The Beethoven Reader*, New York : W. W. Norton & Co.,
1971

Newman, William S. *Sonata in the Classic Era*, New York : W. W.
Norton & Co., 1972.

_____. *Beethoven on Beethoven*, New York : W. W.
Norton & Co., 1998.

Rosen, Charles. *Sonata Forms*, New York : W. W. Norton & Co., 1988.

<석사학위논문>

김해자, “고전기 피아노 음악 문헌의 연구.” 가톨릭대학교 음악과 교수
논문, 1996.

손지원, “L.v.Beethoven 피아노 소나타의 페달기법에 관한 연구.” 한양대
학교 석사학위논문, 2001.

허은정, “L.v.Beethoven Piano Sonata in E♭ Major No.26, Op.81a의 연주
분석 연구.” 건국대학교 석사학위논문, 2000.

<사전>

『음악대사전』 서울 : 세광음악출판사, 1982.

<악보>

Beethoven, Ludwig. van. 『Beethoven Piano Sonata Urtext』 Wiesbaden : Breitkope & Hartel, 1997.

<음반>

Beethoven, Ludwig. van. *Favourite Piano Sonatas*, Alfred Brendel, (Universal Music, DP2734).

_____. *The Great Piano Music Of The World*, Maria Grinbeg (SEM gramophone, DE0127).

ABSTRACT

A Study on the Piano Sonata Op. 81a of Beethoven, ‘Das Lebewohl’

Kim, Mi Rang

Major in Instrumental Music

Department of Music

Graduate School of

Sung Shin Women's University

Beethoven(Ludwig van Beethoven, 1770~1827) made complete survey of classicalism music to change suddenly and opened the following period of romanticism music of violent emotion, while he composed and performed the musical pieces for solo and concerto of piano innumerably as a proficient pianist. Piano Sonata composed through whole lifetime was made as the foothold to try and prove new thing, his study on Piano Sonata as one large form of keyboard music enables us to know the development history of piano music as well as the change of music style of Beethoven. So, the study on Piano Sonata of

32 pieces of Beethoven is the change of his creation world and the development history of piano music.

It is general to classify Piano Sonata of Beethoven into early period, middle period and last period in accordance with the period of work. But, Newmann(William S. Newmann, 1921~2000) subdivided it all the more. He classified into the 1st period, study period(1782~1794), the 2nd period, master period(1795~1800), the 3rd period, passion period(1801~1808), the 4th period, invasion period(1809~1814), and the 5th period, sublimation period(1815~1826).

In the 4th period when <No. 26 Op. 81a, Das Lebewohl> was composed, there are 4 pieces of Piano Sonata of <Op. 78>, <Op.29>, <Op.90> including <Op. 81a>. And, as for the works of other field, there are <symphony Opp. 92~93>, <prelude Op. 84, Egmont>, and <piano trio Op. 97>. 3 pieces of Piano Sonata except <Op. 81a> are small scale works. Then, <Op. 78> and <Op. 90> are composed of only short 2 movements with the Sonata form of the 1st movement and the Rondo form of the 2nd movement. As for <Op. 81a, farewell>, the composition of 4 movements which were frequently used in the early Sonata style of Beethoven disappeared, and it is composed of 3 movement composition to be based on classical form. But, the 1st movement to be Sonata Allegro form has slow prelude part, and the 2nd movement to be composed of simple 2 part form linked to the 3rd movement of Sonata

Allegro form by using attacca technique while it failed to form perfect conclusion. This feature appears in romanticism music much. Then, <Op. 81a, farewell> is Sonata that the classical color and the lyrical nature of romanticism harmonized well as what appears in romanticism work much as the transitional work between classicalism and romanticism.

Besides, Beethoven used much wider range of dynamic compare to other contemporary composers, and developed long and difficult trill. And, Beethoven often wrote the instruction of the use of pedal, and it assumed that he had great interests in the pedaling.