



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 성 혜 교수지도
석사학위 청구논문

L. v. Beethoven
「피아노 소나타 Op.31 No.3」에
관한 연구

2010

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
김 민 정

L. v. Beethoven
「피아노 소나타 Op.31 No.3」에
관한 연구

김 성 혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 민 정

인 준 서

김민정의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 박 미 애 _____ (인)

심사위원 _____ 이 영 민 _____ (인)

심사위원 _____ 김 성 혜 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

루트비히 반 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 하이든(Joseph Haydn, 1732-1809) · 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)와 함께 고전 형식을 확립하였을 뿐 아니라 형식과 화성에 대한 끊임없는 탐구와 도전을 시도함으로써 낭만주의라는 새로운 음악 사조를 개척하는데 공헌한 작곡가이다. 고전 형식의 토대 위에 교향곡, 협주곡, 실내악 등 많은 작품을 작곡한 베토벤은 특히 피아노 소나타 32곡을 통해 고전 소나타 형식을 체계화하고 확장하는데 크게 기여하였으며 연주 기법, 음역, 다이내믹, 리듬, 페달에 대한 새로운 시도를 통해 피아노 문헌의 새로운 지평을 열었다.

베토벤의 32개 피아노 소나타는 일반적으로 작곡된 양식에 따라 초기, 중기, 말기로 나누어지는데 본 논문에서는 중기에 작곡된 <Op.31 No.3>을 중심으로 베토벤의 중기 소나타의 특징을 보다 구체적으로 살펴볼 것이다. 이 작품에 나타나는 소나타 형식에 대한 베토벤의 독창적 해석과 피아노라는 악기의 특성을 살린 연주기법에 대하여 알아봄으로써 이 작품이 피아노 문헌에서 차지하는 독자적 위치를 살펴 볼 것이다.

피아노 소나타 Op.31 No.3은 베토벤이 작곡한 중기 소나타 중 유일하게 4악장의 구성을 가지는 작품으로 제1악장과 제4악장은 소나타-알레그로 형식, 제2악장은 스케르초 형식, 제3악장은 미뉴에트 형식으로 되어 있다. 특히 이 작품은 독립된 미뉴에트 악장을 포함하는 마지막 피아노 소나타로서 악장의 배열을 바꾸어 제2악장에 느린 악장이 아닌 스케르초가 4/2 박자로 나타나고 제3악장 역시 빠른 템포의 미뉴에트로 이루어져 있다. 이러한 점에서 소나타 형식의 전형적인 틀에 얽매이지 않고 보다 구조를 확대하려는 베토벤의 중기의 특징을 잘 보여주고 있다.

목 차

논문 개요

I. 서론.....	1
------------	---

II. 본론

1. 베토벤 피아노 소나타의 시기별 특징.....	2
-----------------------------	---

1) 초기 피아노 소나타의 특징.....	6
------------------------	---

2) 중기 피아노 소나타의 특징.....	7
------------------------	---

3) 말기 피아노 소나타의 특징.....	10
------------------------	----

2. 베토벤 피아노 소나타 Op.31 No.3의 작품 분석	
----------------------------------	--

1) 제1악장.....	13
--------------	----

2) 제2악장.....	26
--------------	----

3) 제3악장.....	35
--------------	----

4) 제4악장.....	38
--------------	----

III. 결론.....	49
--------------	----

참고 문헌

ABSTRACT

악보 목차

<악보1> 제1악장 제시부의 제1주제 제시.....	15
<악보2> 제1악장 제시부가 전개됨에 따라 변화는 음형㉠.....	16
<악보3> 제1악장 제시부의 제1주제 확보부분.....	17
<악보4> 제1악장 제시부의 연결구 부분.....	18
<악보5> 제1악장 제시부의 제2주제 제시.....	18
<악보6> 제1악장 제2주제의 경과구 부분.....	19
<악보7> 제1악장 제시부의 제2주제 확보부분.....	20
<악보8> 제1악장 제시부의 제2주제에 나타나는 경과구 부분.....	20
<악보9> 제1악장 제시부의 코다부분.....	21
<악보10> 제1악장 발전부의 제1부분.....	22
<악보11> 제1악장 발전부의 제2부분.....	23
<악보12> 제1악장 발전부의 제3부분.....	23
<악보13> 제1악장 재현부에서 나타나는 화성의 변화.....	24
<악보14> 제1악장 재현부에서 변화된 음형㉠.....	25
<악보15> 제1악장 재현부의 코다부분①.....	25
<악보16> 제1악장 재현부의 코다부분②.....	26
<악보17> 제2악장 제시부의 제1주제 제시.....	28
<악보18> 제2악장 제시부의 경과구 부분.....	29
<악보19> 제2악장의 제2주제 제시.....	30
<악보20> 제2악장 제시부의 코다부분.....	31
<악보21> 제2악장 발전부의 제1부분	31
<악보22> 제2악장 발전부의 제2부분.....	32
<악보23> 제2악장 재현부의 제1주제 재현부분 제시.....	33

<악보24> 제2악장 재현부의 제2주제 제시.....	34
<악보25> 제2악장 재현부의 코다부분.....	34
<악보26> 제3악장 미뉴에트 부분.....	36
<악보27> 제3악장 트리오 부분.....	37
<악보28> 제3악장 트리오 부분.....	37
<악보29> 제3악장 코다부분.....	38
<악보30> 제4악장 제시부의 제1주제 제시.....	40
<악보31> 제4악장 제시부의 음형(♯)등장 부분.....	41
<악보32> 제4악장 제시부의 제2주제 제시.....	41
<악보33> 제4악장 제시부의 제2주제 경과부 부분.....	42
<악보34> 제4악장 제시부의 코다부분.....	42
<악보35> 제4악장 발전부의 제1부분.....	43
<악보36> 제4악장 발전부의 제2부분	44
<악보37> 제4악장 발전부의 제3부분.....	44
<악보38> 제4악장 재현부에 나타난 약간 변형된 제1주제 재현부분.....	45
<악보39> 제4악장 재현부의 제2주제 재현부분.....	45
<악보40> 제4악장 재현부의 코다부분①.....	46
<악보41> 제4악장 재현부의 코다부분②.....	47
<악보42> 제4악장 재현부의 코다부분③.....	48

표 목차

<표 1> 학자들마다 다른 베토벤의 시기 분류	3
<표 2> 커비가 분류한 베토벤의 세 시기	4
<표 3> 베토벤 피아노 소나타 Op.31 No.3 형식과 조성구조.....	13
<표 4> 베토벤 피아노 소나타 Op.31 No.3 제1악장의 형식과 조성구조.....	14
<표 5> 베토벤 피아노 소나타 Op.31 No.3 제2악장의 형식과 조성구조.....	27
<표 6> 베토벤 피아노 소나타 Op.31 No.3 제3악장의 형식과 조성구조.....	35
<표 7> 베토벤 피아노 소나타 Op.31 No.3 제4악장의 형식과 조성구조.....	39

I. 서론

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 비인 악파로 불리는 하이든(Joseph Haydn, 1732-1809) · 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)와 함께 18세기 후반 비인을 중심으로 발달한 고전형식을 완성한 작곡가이다. 특히 베토벤은 선배 작곡가들의 음악 어법을 기초로 형식과 조성의 관계를 체계화시킴으로써 고전 어법을 완성하였을 뿐 아니라 형식과 구조에 대한 끊임없는 탐구와 실험을 통해 낭만이라는 새로운 사조를 개척한 것으로 평가받고 있다.

본 논문의 목적은 베토벤의 음악어법이 구체화되었던 중기 작품의 하나인 <피아노 소나타 Op.31 No.3>을 토대로 고전 소나타 형식에 대한 베토벤의 독창적 해석과 그것이 갖는 음악사적 의의를 알아보는 것이다. 그 중에서도 <피아노 소나타 Op.31 No.3>은 전통과 관습을 수용하는 모습과 동시에 형식에 대한 새로운 시도를 보여준다는 점에서 베토벤의 초기와 말기를 아우르는 경향을 보여준다.

본 논문에서는 베토벤의 32개 피아노 소나타를 초기, 중기, 말기의 세 시기로 나누고 각 시기에 나타나는 주요한 특징에 대해 살펴볼 것이다. 그리고 <피아노 소나타 Op.31 No.3>의 형식과 조성, 선율의 특징을 알아보고 분석을 토대로 베토벤이 중기 소나타 형식에 사용한 독창적인 해석과 작곡 어법에 대하여 알아보도록 할 것이다.

II. 본 론

1. 베토벤 피아노 소나타의 시기별 특징

베토벤은 생을 마칠 때까지 대략 340여 개의 작품들을 남겼다. 주로 소나타 형식을 바탕으로 하는 기악곡을 작곡하였는데 대표작으로는 9개의 교향곡, 11개의 서곡, 연극의 부수음악, 바이올린 협주곡, 5개의 피아노 협주곡, 9개의 피아노 트리오, 10개의 바이올린 소나타 및 5곡의 첼로 소나타, 32개의 피아노 소나타, 피아노를 위한 20여 개의 변주곡, 그리고 실내악 등이 있다. 그 외에 오페라 <피델리오>, 오라토리오 <감람산의 그리스도>, 그리고 말기에 작곡한 <장엄미사> 등의 작품이 있다.

특히 1782년부터 1822년까지 40여년에 걸쳐서 작곡된 피아노 소나타는 32곡이다.¹⁾ 베토벤의 32곡의 피아노 소나타는 하이든과 모차르트가 확립한 비인 음악의 전통을 흡수하여 고전 형식을 확립하고 낭만이라는 새로운 어법을 개척한 베토벤 고유의 음악 세계와 새로운 작곡 기법을 잘 보여주고 있다. 따라서 이 작품들은 교향곡과 함께 형식에 대한 베토벤의 독특한 해석과 실험, 독창성의 증거일 뿐 아니라 양식상의 변천 과정을 알려주는 중요한 자료가 되고 있다.

베토벤의 작품은 그의 생애, 출판년도 등에 근거하여 여러 시기로 구분되는데 학자들마다 조금씩 다른 견해를 보이고 있다. 다음의 표는 그라우트(Donald Jay Grout, 1902-1987), 커비, 길레스피(John E. Gillespie, 1921-2003)가 각각 분류한 베토벤 피아노 소나타의 세 시기를 표로 나타낸 것이다 (표 1).

1) 베토벤은 작품번호가 붙은 32개의 곡과 WoO 번호가 붙은-작품번호가 없는- 선제후 소나타 5곡을 작곡하였다. 작품번호가 없는 소나타들로는 3개의 <선제후 소나타 WoO 47:Eb 장조, f단조, D장조>곡으로 1782-83에 작곡되었고, 1788-1792년에 작곡한 2곡 <WoO 50: F장조, 그리고 미완성의 소나타 WoO 51>으로 총 5곡이다.

<표 1> 학자들마다 다른 베토벤의 시기 분류

	초기	중기	말기
Grout ²⁾	1796-1802	1802-1815	1816-1821
Kirby ³⁾	1783-1802	1802-1815	1817-1823
Gillespie ⁴⁾	1796-1802	1802-1816	1816-1827

우선 빌헬름 폰 렌츠(Wilghelm von Lenz. 1809-1833)는 *Beethoven et ses trois styles* (1855)⁵⁾에서 베토벤 작품을 제1기, 제2기, 제3기로 분류하였다.⁶⁾ 렌츠의 견해에 따르면 제1시기는 13곡의 피아노 소나타를 작곡, 제2시기는 14곡, 제3시기에는 마지막 피아노 소나타 5개가 속한다.

이후 뉴만(William S. Newman, 1912-2000)은 베토벤의 생애와 작품연대를 보다 세분화하여 5기로 나누고 있다.⁷⁾ 제1기(1792-1794)는 학습기(Student period), 제2기(1795-1800)는 대가시기(Virtuoso period), 제3기(1800-1809)는 열정기(Appassionata period), 제4기(1809-1814)는 침범기(Invasion period), 그리고 마지막 제5기(1816-1822)는 승화기(Sublimation)

2) Donald Jay Grout & Claude v. Palisca, *A History of Western Music*, 『1988년 개정 4판 서양음악사』, (서울: 세광음악출판사, 1996), p.621. 그러나 Donald Jay Grout & Claude v. Palisca, J. Peter Burkholder, 『그라우트의 서양음악사 제7판』, 민은기 외 5명 역 (서울: 이앤비플러스, 2007), p.27에 따르면 초기는 베토벤이 태어난 1770년부터 1802년, 중기는 대략 1803-1814년, 말기는 1815년경부터 1827년까지로 나누고 있다.

3) F. E. Kirby, *A Short History of Keyboard Music*. 『건반음악의 역사』, 김혜선 역 (서울: 도서출판 다리, 2002), p.210.

4) J. Gillespie, *Five Centuries of Keyboard Music*. 『피아노 음악』, pp.178-179.

5) J. Gillespie, *Five Centuries of Keyboard Music*. 『피아노 음악』, 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 2005), p.220

6) 렌츠는 베토벤의 시기를 본에서 시작되었다고 본다. 제1시기는 1794-1800년 경, 제2시기는 피아노 소나타 <Op.27 No.2>부터 Op.90을 작곡한 1801-1814년, 그리고 마지막 제3시기는 1814-1827년으로 나누고 있다.

7) William S. Newman. *Sonata in the Classic Era*. 3rd ed. (New York : W. W. Norton, 1983), p.506.

로 분류하고 있다. 제1기에는 작품번호가 없는 5개의 작품이 속하고, 제2기는 13곡, 제3기는 10곡, 제4기는 4곡, 그리고 마지막 제5기는 5곡이 각각 속해져 있다고 분류하였다.

그리고 F. E. 커비(Frank Eugene Kirby, 1928-2008)가 분류한 방법을 살펴보면, 피아노 소나타들이 출판된 연대순대로 정리를 하고 있다. 본 논문에서는 출판연도별로 분류한 커비의 방법에 따라 베토벤의 피아노 소나타의 세 시기를 구분하고자 한다.

그가 나눈 베토벤의 시기와 작품들을 분류하면 다음 표와 같다 (표 2).

<표 2> 커비가 분류한 베토벤의 세 시기

	작품번호	조성	출판연도	-
초기	WoO 47	E \flat	1783	
	-	f		
	-	D		
	Op.2 No.1	f	1796	
	Op.2 No.2	A		
	Op.2 No.3	C		
	Op.7	E \flat		
	Op.10 No.1	c	1798	
	Op.10 No.2	F		
	Op.10 No.3	D		
	Op.13	c	1799	비창 (Pathétique)
	Op.14 No.1	E		
	Op.14 No.2	G		
	Op.22	B \flat	1802	
	Op.26	A \flat		
	Op.27 No.1	E \flat		
Op.27 No.2	c#	월광 (Moonlight)		
Op.28	D	전원 (Pastorale)		

(표2 계속)

	작품번호	조성	출판연도	-
중기	Op.31 No.1	G	1803-1804	폭풍 (Tempest)
	Op.31 No.2	d		
	Op.31 No.3	E \flat		
	Op.53	C	1805	발트슈타인 (Waldstein)
	Op.54	F	1806	
	Op.57	f	1807	열정 (Appassionato)
	Op.78	F \sharp	1810	
	Op.79	G	1811	
	Op.81a	E \flat	1811	고별 (Lebewohl)
	Op.90	e	1815	
말기	Op.101	A	1817	
	Op.106	B \flat	1819	함머클라비어 (Hammerklavier)
	Op.109	E	1821	
	Op.110	A \flat	1822	
	Op.111	c	c.1823	

커비는 초기에 WoO 50 F장조와 WoO 51 C장조의 소나타, 중기에 Op.49 No.1 g단조와 No.2 G장조 소나타 2개를 제외하였는데, 이는 쉬운 소나타로 분류하여 큰 작품-표 안에 설명한 작품-의 분류에는 제외되었다.⁸⁾ 이처럼 학자들마다 베토벤의 작품 시기를 다르게 분류하기 때문에 어느 하나의 견해가

8) Op.49의 두 곡은 '쉬운 소나타'라 하여 커비가 나눈 중기의 작품 목록에서는 제외되었다. 그러나 이 두 곡은 1795-98년에 작곡되고 1802년에 출판된 작품으로, 작품번호가 붙은 곡들이다. 작품번호순에 따라 이 두 곡을 중기에 분류했지만 Op.49 작품들의 작곡된 양식을 보면 초기 소나타에 해당한다고 보는 것이 타당하다. 그러나 본문에서는 작품연도에 따른 커비의 분류를 따름으로써 이 두 개의 작품을 출판연도에 따라 중기로 분류하였다.

옳다고 단정 짓기는 어렵다.

1) 초기 피아노 소나타의 특징

초기(1783-1802)에 작곡된 작품은 하이든과 모차르트,⁹⁾ 그리고 클레멘티 (Muzio Clementi, 1752~1832) 같은 선배 작곡가의 음악어법과 유사한 성격을 띄고 있다.¹⁰⁾ 베토벤의 초기 소나타는 이미 확립된 소나타 형식을 3악장 형식에서 4악장 구성으로 확대시키는 특성을 보여준다. 따라서 소나타의 첫 번째 악장은 소나타-알레그로 형식, 두 번째 악장은 서정적인 가곡형식이나 주제적 변주형식, 세 번째 악장은 보통 3부분 형식으로 되어있고 마지막 피날레 악장은 소나타-알레그로 또는 론도 형식으로 되어있다.¹¹⁾

고전 어법과 형식의 틀을 지키는 한편, 베토벤은 고전 형식의 틀을 벗어난 새로운 시도들을 초기에서도 보여준다. 우선 <Op.2 No.2>의 제2악장에 생기 넘치는 스케르초 악장을 사용하여 미뉴에트 악장을 유머러스하고 경쾌한 스케르초 악장으로 대체한다. 이는 하이든이 현악 4중주의 제3악장에 사용한 스케르초의 기본 구조인 3박자, 세도막 형식의 곡으로 익살스러운 분위기와 리듬을 급격하게 변화시킨 것과 거의 유사하다. 그리고 전형적인 소나타 형식에서 두 번째 악장이 느린 템포인 것과 달리 <Op.10 No.2>, <Op.14 No.1>의 제2악장은 Presto와 Allegretto라는 비교적 빠른 템포로 표기되어 있다. 스케르초의 사용과 두 번째 악장의 템포 변화는 전형적인 소나타 형식의 틀을 벗어난 시도들로 중기와 말기 작품에서는 이러한 시도들이 보다 구체화되어 나타난다.

또 베토벤은 한 악장의 구조적인 틀 안에서 동기가 발전되어 가는 것을 보

9) J. Gillespie, *Five Centuries of Keyboard Music*. 『피아노 음악』, p.221.

10) F. E. Kirby, *A Short History of Keyboard Music*. 『건반 음악의 역사』, p.213.

11) 홍정수 외 2인, 『두길 서양음악사 2』, (경기도: 나남출판사, 1997), p.309.

여주는데 <Op.10 No.3>의 제1악장 처음 4마디의 제1주제가 제1악장 전체에 걸쳐 반복되어진다. 이 외에도 초기의 소나타에서는 제1주제와 제2주제가 서로 다른 성격을 강조하고 있을 뿐 아니라 다이내믹을 적절하게 사용함으로써 독창적인 선율로 발전시키는 모습을 보여준다. 그리고 상행과 하행, 도약과 순차 등의 원리를 사용하고 있는 특성을 보여준다.

초기 작품 가운데 베토벤의 형식에 대한 독창성과 개성이 돋보이는 작품으로는 재현부 전에 느린 도입부를 등장시킨 <Op.13> 《비창(Pathétique)》이 있다.¹²⁾ 이 곡에서 베토벤은 제1주제가 제시되기 전에 엄숙하고 무거운 화음으로 시작되는 느린 도입부(Introduction)를 덧붙임으로써 비극적인 성격을 나타내고 있다. 그리고 느린 도입부가 재현부 전에 다시 등장함으로써 제시-발전-재현이라는 전형적인 소나타 형식의 구조적 균형미를 약화시키고 있다. 그리고 빠르게 상행하는 화음들, 스타카토와 리듬감이 강한 피규레이션을 사용함으로써 중기 작품의 특성을 예시하고 있다.

베토벤의 초기 피아노 소나타의 작품을 살펴보면, 1796년에 출판된 <Op.2 No.1>, <Op.2 No.2>, <Op.2 No.3>부터 1802년에 출판된 <Op.28>까지 모두 15곡이다.¹³⁾

2) 중기 피아노 소나타의 특징

중기(1802-1815)는 베토벤의 전성기에 해당하는 시기로 이 시기에 작곡된 작품에서는 베토벤 고유의 음악어법, 형식에 대한 다양한 실험과 새로운 시도들이 주를 이룬다. 중기 피아노 소나타는 다른 시기의 작품들보다 더욱 섬세하고 많은 변화를 시도하는 등 소나타의 구조를 변형시키고, 더 큰 규모의 소나타를 작곡하고자 하는 그의 독창적인 개성이 강하게 나타나 있다. 중기 소

12) 홍정수 외 2인, 『두길 서양음악사 2』, pp.298-300.

13) 작품번호가 붙지 않은 선제후 소나타 3곡들은 제외하고 작품번호가 붙은 곡들만 다루었다.

나타의 특징은 형식의 독창적인 면에서 더욱 두드러지게 나타나는데 이 시기 동안 베토벤은 소나타의 구조를 변형시켰고, 고전주의 소나타 형식에 크게 얽매이지 않으면서 자유롭게 자신의 개성을 나타낼 수 있는 소나타 형식을 작곡하였다.

중기의 작품 중에는 정형화 된 소나타 형식이 나타나지 않는 작품들이 늘어났다. <Op.26>과 <Op.27 No.1>이 그 예인데, <Op.26>에서는 제1악장에 소나타 알레그로 형식 대신에 변주곡 형식을 사용하였고, <Op.27 No.1>에는 'Sonata quasi una Fantasia' 라는 것을 표기함으로써, 소나타 작품에 판타지의 요소를 사용하기도 하였다.

그리고 베토벤은 반복에 의존하지 않으면서 구조를 확대시키고 있는데 <Op.57> 제1악장 같이 제시부의 반복을 없애고 코다의 규모를 확장하여 구조적 독립성을 중시하는 경향이 나타난다. 제시부의 반복이 없고 코다의 규모가 확장된 작품으로는 <Op.90> (제1악장), <Op.101> (제1악장), <Op.109> (제1악장/제2악장), <Op.110> (제1악장)이 있다.

그리고 중기 작품에서 베토벤은 소나타의 구조를 통일하고자 소나타의 각 악장에 같은 주제의 동기가 반복되어 나타나는 순환형식(cyclic form)¹⁴⁾을 사용하였다. 순환형식은 베토벤의 말기 작품과 19세기 작품에 많은 영향을 준 것으로 <Op.27 No.1>의 제1악장에서 나온 주제적 동기가 마지막 악장의 코다가 나오기 전에 사용되었다.

또한 초기 피아노 소나타 <Op.13>처럼 첫 악장에 느린 서주부를 도입한 <Op.31 No.2>와 <Op.81a>, 그리고 마지막 피날레 악장을 첫 악장과 같은 비중으로 취급하는 <Op.27> 같은 작품들은 초기에 나타난 베토벤 고유의 음악어법을 계승하고 발전시키고 있다.

악장 구성에 있어서도 주제를 뚜렷하게 나타내고 동일한 리듬형을 악장들

14) 순환형식(cyclic form) : 하나 또는 그 이상의 주제가 제1악장뿐만 아니라 다른 악장에도 나타나는 것을 말한다. 그리고 같은 주제를 제1악장과 마지막 악장에 사용하는 일이 많다.

사이에 사용하여 음악의 연속성을 가지게 함으로써 악장간의 유기적인 통일성을 보여주었다. 악장 간 통일성을 보이기 위해 악장과 악장 사이의 구분이 명확하지 않은 아타카(attacca)기법이나 각 악장의 끝을 불협화음의 불완전한 종지를 사용하여 의도적으로 악장들 사이의 구분선을 모호하게 만들기도 하였다. 아타카 기법을 사용한 <Op.27 No.1>은 제1악장에서 제2악장으로 넘어가는 사이에 ‘Attacca subito Allegro’ 라고 표기가 되어있고, <Op.57>은 제2악장에서 제3악장으로 넘어가는 부분에 ‘Attacca il Allegro’ 라고 표기되어있다.

중기 소나타에서 2악장 구성으로 된 작품은 <Op.54>와 <Op.90>이 있는데 이는 악장의 수가 불규칙해지기 시작하면서 점차로 4악장의 형식을 버리고 약간 변형된 3악장과 2악장의 형식을 취하면서 피아노 소나타에서 처음으로 2악장 구성의 소나타가 나타난 것이다. 악장 수 뿐 만 아니라 악장의 배열도 불규칙해졌다.

전형적인 피아노 소나타의 제3악장에 주로 사용되었던 미뉴에트와 스케르초를 사용하지 않은 작품들도 많았는데, <Op.10 No.1>, <Op.13>, <Op.31 No.1, 2>, <Op.53>, <Op.57>, <Op.79>, <Op.81a>, <Op.101>과 <Op.109>이 그 예이다. 이러한 예로써 베토벤의 작품이 초기에서 중기, 말기로 갈수록 미뉴에트, 혹은 스케르초가 점점 사라지는 모습을 찾아볼 수 있다.

그리고 당시 피아노였던 에라르 피아노¹⁵⁾의 구조적 특징을 잘 활용하여 <Op.53>의 제1악장에서 빠른 연타를 사용할 수 있게 되었다.

<Op.31 No.2>의 제1악장에서는 open-pedal을 사용하는 등 다양한 페달기법도 보여주는데 베토벤은 하나의 형식 안에 있는 단락들, 마디들을 연결하려고 open-pedal을 사용하였다.¹⁶⁾ 이 페달을 <Op.31 No.2>의 처음 두 마디에

15) 에라르 피아노 (Erard piano) : 베토벤이 즐겨 사용하던 피아노 중 하나로 액션이 가볍고, 소리울림은 비교적 빈약했으나, 단아하고 우아한 연주스타일에 잘 어울렸다. 음역은 5옥타브 5도로 최고음이 c4였으며, 무릎 레버 대신 페달이 부착되어 있었다. 이 피아노는 1803년부터 베토벤이 사용할 수 있었다.

사용함으로써 화음들이 서로 섞이지 않게 해 주었고 화성의 울림도 좋게 해주었다. 또한 그는 동시대의 다른 작곡가들 보다 페달을 지시하는 것에도 더욱 적극적이었으며, 악보에도 직접 페달사용을 지시하는 표기를 하기도 하였다.

베토벤은 피아노의 구조에 많은 관심을 보였고 이것을 최대한 이용하였으며, 피아노 제작자에게 자신의 의견을 요구함으로써 피아노의 급속한 발달에도 공헌하였다.¹⁷⁾

그는 작품의 감정 표현을 위해 강약의 대비효과, 선율의 반복, 불협화음의 사용 등 새로운 시도를 하여 자신만의 개성적이며 성숙된 작품을 작곡하였다.

베토벤의 중기 피아노 소나타의 작품을 살펴보면, 1803년과 1804년에 걸쳐 출판된 <Op.31 No.1>, <Op.31 No.2>, <Op.31 No.3>부터 1815년에 출판된 <Op.90>을 포함하여 10곡이다.

3) 말기 피아노 소나타

베토벤의 말기(1817-1823)에 작곡된 5개의 소나타 작품들은 낭만적인 성격을 많이 담고 있어서 낭만주의라는 새로운 사조를 펼치는 시발점이 된 것으로 평가받고 있다. 이 시기에 작곡된 베토벤 피아노 소나타의 특징은 곡의 내용이 상당히 함축적이며, 추상화 되었다는 점이다. 그리고 조성관계에 의존한 형식개념에서 벗어나 자신이 원하는 음악구조와 형식에 대한 시도가 두드러지는 것을 볼 수 있다.

악장 구성도 초기나 중기와 달리 다양성을 보여주는데 <Op.111>을 제외하고는 말기 소나타의 제2악장은 느린 템포가 아닌 모두 빠른 템포로 이루어져 있다. 또한 베토벤은 말기 작품의 빠르기말을 모두 독일어로 표기하였다. 이는

16) Sandra P. Rosenblum, *Performance Practices in Classic Piano Music*. 『고전과 피아노 음악의 연주』, 김정임 역 (대구: 계명대 출판부, 2002), p.190.

17) 백기풍 외 2인, 『베토벤 소나타 32전곡 분석과 연주법』, (서울: 작은 우리, 1993), p.68.

이전의 작품들과는 다른 특징이라고 할 수 있다.

말기의 소나타들도 각기 다른 구성의 악장으로 작곡되어졌는데, <Op.111>은 제2악장 구조 <Op.101>, <Op.109>, <Op.110>은 제3악장 구조이며, 제4악장의 구조는 <Op.106>뿐이었다.

베토벤의 말기 소나타는 고전 작곡가들 보다 바로크 작곡가, 특히 J. S. 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)에서 영향을 받아 대위법적 양식의 푸가와 변주양식에 역점을 두고 있었다. 그는 주제와 변주기법, 푸가의 사용을 말기 소나타의 작품 전체에 걸쳐 소나타 형식에 사용하였다. 변주기법이 사용된 예로는 <Op.109>와 <Op.111>이 있는데 이 작품들의 마지막 악장이 주제와 6개의 변주로 되어있다. 푸가는 베토벤의 소나타 작품에서 다양하게 나타나는데, <Op.101>에서는 발전부의 끝부분과 종결부의 느린 악장, 그리고 <Op.106>의 제1악장의 발전부와 제3악장, <Op.110>의 제3악장에 사용되었다.

또 베토벤은 중기 소나타에 나타난 특징에서처럼 말기의 소나타 작품에서도 마지막 악장에 비중을 두는 경향을 보이는데, <Op.111>의 제2악장은 제1악장과 같은 중요성을 띄는 작품이다.

말기의 특징 중 변주형식 · 푸가의 사용과 더불어 중요한 점은 성악에서만 사용되었던 레시타티보 적인 선율을 사용하였다는 것이다. 초기와 중기의 소나타에서 나타난 제1주제와 제2주제가 말기로 가면서 서정적인 선율로 나타난 것이다. 이러한 특징들은 <Op.110>의 제1악장과 <Op.111>의 제2악장 주제에서 나타난다.

베토벤의 말기 작품에는 서정적인 선율과 폭넓은 다이내믹의 사용으로 인한 피아노 음형의 확대, 명확한 중지를 피하려는 경향, 자유로운 비화성음의 사용, 반음계적 진행을 하는 등 여러 가지 기법을 선보이는데 이러한 기법은 낭만주의 작곡가들에게 큰 영향을 끼치게 된다.

말기 소나타의 처음 작품인 <Op.101>의 처음 제시부를 보면, 제1마디부터

제2마디의 테너의 움직임이 E→D#→D→C#→B의 반음계적 진행을 하는 것을 볼 수 있다. 또한 주요3화음과 화성어법을 중심으로 하는 고전형식과 대위법적 기법의 조화를 통해 고전주의적 소나타 형식에서 탈피하여 여러 가지 다양성을 시도함으로써 새로운 사조를 개척하고 낭만주의 작곡가들에게 큰 영향을 끼쳤다.

베토벤의 딸기 피아노 소나타의 작품은 1817년에 출판된 <Op.101>을 비롯하여 1819년에 출판된 <Op.106>, 1821년에 출판된 <Op.109>, 1822년에 출판된 <Op.110>, 그리고 마지막으로 1823년경에 출판되어진 <Op.111>까지 모두 5곡이다.

2. 베토벤 피아노 소나타 Op.31 No.3의 작품분석

중기에 작곡된 피아노 소나타 가운데 유일하게 4악장 구조를 갖는 베토벤 피아노 소나타 Op.31 No.3은 1802년에 완성, 1803-1804년에 출판되었다. 이 곡의 첫 악장은 소나타-알레그로 형식, 두 번째 악장은 스케르초, 세 번째 악장은 미뉴에트, 마지막 악장은 소나타-알레그로 형식으로 이루어져 있다. 이 작품의 가장 큰 특징은 각 악장에 사용된 형식과 템포에서 초기 소나타와 큰 차이를 보인다는 점이다.

이 곡에서는 두 번째 악장이 느린 아다지오의 형식이 아니라 스케르초 형식으로 등장한다. 또한 스케르초와 미뉴에트 중 하나를 선택하여 사용하던 소나타 형식의 규범에서 탈피하여 이 두 형식을 제2-3악장에서 연속적으로 사용하고 있다. 또한 이후의 피아노 소나타에서 미뉴에트 악장이 등장하지 않는다는 점에서 베토벤 피아노 소나타 가운데 독립된 미뉴에트 악장을 포함하는 마지막 소나타라고 할 수 있다.

이 작품은 소나타 형식의 전형적인 틀을 벗어나고 구조를 확대하려는 베토벤의 중기 소나타에 대한 특징을 잘 보여줄 뿐 아니라 피아노의 개량과

기능의 향상을 토대로 보다 더 다양하고 실험적인 스타카토와 트릴, 강약의 대조 같은 새로운 시도들을 보여주고 있다.

본 논문에서는 베토벤 피아노 소나타 Op.31 No.3을 악장별로 분류하여 각 악장의 특징을 알아보고 분석을 하도록 하겠다. 다음은 베토벤 피아노 소나타 Op.31 No.3 형식과 조성구조를 나타낸 표이다 (표 3).

<표 3> 베토벤 피아노 소나타 Op.31 No.3 형식과 조성구조

악장	형식	조성	박자	빠르기	마디수
제1악장	Sonata Allegro	E _b 장조	3/4	Allegro	253마디
제2악장	Scherzo	A _b 장조	2/4	Allegretto Vivace	171마디
제3악장	Minuet	E _b 장조	3/4	Moderato e Grazioso	62마디
제4악장	Sonata Allegro	E _b 장조	6/8	Presto con Fuoco	333마디

1) 제 1악장

(1) 특징

제1악장은 소나타-알레그로 형식으로 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 나누어진다. 그 중 제1악장의 제시부와 재현부는 구성 형태가 같으며, 발전부는 크게 3부분으로 나누어진다. 이 곡에서 제1주제는 E_b, 제2주제는 B_b으로 각각 으뜸조와 딸림조 관계를 이루고 있다. 제시부의 첫째마디 화성이 E_b의 I가 아닌 ii의 첫째자리바꿈으로 시작하고 제8마디에서 E_b의 (으뜸화음) I가 나타난다. 이러한 화성으로 시작하는 곡은 소나타 중 <Op.2 No.1>부터

<Op.31 No.2>까지 단 하나도 없다.¹⁸⁾ 이는 베토벤이 과감한 화성의 사용을 <Op.31 No.3>에서 시도한 것을 알 수 있다. 그리고 제1-6마디, 제10-15마디는 6마디 단위씩 리타르단도(ritardando)와 페르마타(fermata), 그리고 아 템포(a tempo)의 반복으로 이루어져 있는데 이러한 모습은 4마디 단위씩 제 89-96마디, 제137-142마디, 제146-151마디, 제230-233에서도 찾아볼 수 있다. 이러한 표기방법을 사용한 것은 리타르단도와 페르마타를 사용해 감7도 화성에서 오는 긴장감을 표현하고, E \flat 의 I의 둘째자리바꿈의 화성과 아 템포를 함께 사용하여 긴장감의 해소를 표현하기 위해서이다.

E \flat 장조, 3/4박자, Allegro의 빠르기를 갖는 제1악장의 형식과 조성구조를 살펴보면 다음 <표 4>과 같다.

<표 4> 베토벤 피아노 소나타 Op.31, No.3 제1악장의 형식과 조성구조

제시부								
구분	제1주제 제시	제1주제 확보	연결구	제2주제	경과구	제2주제 확보	경과구	코다
조성	E \flat 장조	E \flat 장조	E \flat 장조 →e \flat 단조→f 단조→ B \flat 장조	B \flat 장조	B \flat 장조	E \flat 장조	E \flat 장조	E \flat 장조
마디	1-9	10-28	29-45	46-52	53-56	57-63	64-82	83-88

발전부			
구분	제1부분	제2부분	제3부분
조성	E \flat 장조 →C장조	C장조→F장조→E \flat 장조	E \flat 장조
마디	89-108	109-126	127-136

18) <Op.2 No.2>와 <Op.27 No.1>은 각각 A장조와 E \flat 장조의 V로 시작하고, <Op.31 No.2>는 d단조의 V의 첫째자리바꿈으로 곡이 시작된다.

(표4 계속)

재현부								
구분	제1주제 재현	제1주제 확보	연결구	제2주제 재현	경과구	제2주제 확보	경과구	코다
조성	E \flat 장조						E \flat 장조→ A \flat 장조	E \flat 장조
마디	137- 145	146- 164	165- 169	170- 176	177- 182	183- 189	190- 219	220- 253

(2) 분석

① 제시부 (제1-88마디)

<악보 1> 제1악장 제시부의 제1주제 제시 (제1-13마디)

음형 ㉠, ㉡, ㉢의 등장

제1주제는 제1마디에서 제8마디까지로 점음표와 쉼표를 이용하여 시작을 알린다. 제1주제는 주제의 선율이 멜로디로 나오지 않고, 세 개의 음으로 이루어진 화음으로 등장하고 있다. 제1마디의 음형 ㉠은 음정이 5도 하행하는 진행으로 두 번 반복되고 있다. 제일 첫 마디가 E \flat 의 I도가 아닌 ii도

의 첫째자리바꿈으로 시작함으로써 시작부분부터 E \flat 조의 성격이 명확하지 않은 화성진행이 나타난다. 제6마디에 E \flat 장조의 으뜸화음(둘째자리바꿈)이 등장하고 제8마디에서 기본 위치의 으뜸화음에 도달함으로써 E \flat 조성을 확립한다. 그러나 곧 이어 제10마디부터는 제1마디의 음형①가 한 옥타브 위에서 다시 시작된다. 제1마디의 부점 리듬과 쉼표, 그리고 5도 하행하는 음형은 제1악장의 도입구적 성격으로 자리 잡고 있다. 이 특징은 악장 전반에 걸쳐 도입구의 성격뿐만 아니라 일종의 ‘모토’역할을 하고 있다.¹⁹⁾

제3-6마디는 2마디 단위의 상행하는 반음계적 동형진행(Sequence)에 이어 제6마디에 I의 46화음이 등장한다. <악보 1>의 음형②는 f음에서 g \flat 음, g \flat 음에서 g음으로의 반음계적 동형진행을 나타낸 것이다. 음형③는 10마디의 으뜸음으로 가기 위한 반음계적인 경과구 (f-e \flat -e \flat) 역할을 하고 있다. 이러한 화성과 리듬에서의 반음계를 사용함으로써 긴장감을 느낄 수 있다 (악보 1).

<악보 2> 제1악장 제시부가 전개됨에 따라 변화는 음형① (제1, 10, 18, 22마디)

제10마디에서 제1-2마디에 등장했던 음형①가 한 옥타브 위에서 다시 나타나 제1주제를 확보한다. 음형①는 제18마디와 제22마디에서도 나타나는

19) 김경임, 『피아노 소나타』, (대구: 경북대학교 출판부, 2002), pp.136-137.

데 이때에는 각각 앞꾸밈음과 트릴 장식음을 사용하여 주제가 변형된다.
 <악보 2>는 음형①의 리듬과 음역의 변화를 보여주고 있다.

<악보 3> 제1악장 제시부의 제1주제 확보부분 (제14-32마디)
 음형①의 등장, 레가토와 스타카토의 대조적인 진행

제17-25마디는 E \flat 음이 지속저음(Pedal Point)으로 계속 지속됨으로 E \flat 조성을 확보해준다. 제20-26마디에서 왼손의 연속되는 8분음표는 경과구 역할을 하는데, 이것은 제29마디부터 다시 병진행으로 등장하여 연결구의 역할도 하게 된다. 이 부분에서 레가토와 스타카토의 대조는 곡의 진행방향과 조성, 리듬의 긴장감을 살려주는데 도움을 준다 (악보 3). 이처럼 레가토와 스타카토를 대조시키는 기법은 비슷한 시기에 작곡된 <피아노 협주곡> 제4번 제1악장의 제67-71마디에서도 나타난다. 따라서 레가토와 스타카토의 대조는 이 시기 베토벤이 자주 사용했던 방법 중 하나이다.

<악보 4> 제1악장 제시부의 연결구 부분(제33-41마디)

음형⑥의 동형진행이 3번 나타남

제33-44마디는 음형⑥의 변형이 동형진행으로 4차례 반복되며 상성부와 하성부 사이의 반진행과 반음계 진행은 곡에 긴장감을 부여하고 있다 (악보 4). 이와 유사한 진행이 역시 피아노 협주곡 제4번 제1악장의 발전부 제 227-228마디와 재현부 제332-334마디에서도 반음계를 사용하여 불안정한 분위기를 조성하여 긴장감을 고조시켜 준다.

<악보 5> 제1악장 제시부의 제2주제 제시 (제45-50마디)

제2주제는 E \flat 장조의 딸림조인 B \flat 장조로 제46마디에서부터 나타나고, 제48마디에서는 제20마디의 음형④가 그대로 나타나는 것을 볼 수 있다. 오른손에는 화음이 아닌 단선율의 멜로디가 등장하고 왼손에는 알베르티 베이스가 등장함으로써 제1주제와는 다른 모습을 보인다. 특히 왼손의 알베르티 베이스(Alberti Bass)는 곡의 분위기를 더욱 경쾌하게 만들어 주고 있다 (악보 5).

<악보 6> 제1악장 제2주제의 경과구 부분 (제52-58마디)

경과구 — 불규칙한 리듬구조

제53마디에서 시작되는 4마디의 경과구는 5잇단 음표와 12잇단 음표의 32분음표가 등장하여 불규칙적인 리듬진행을 보여준다 (악보 6).

<악보 7> 제1악장 제시부의 제2주제 확보부분 (제63-71마디)

제67마디부터 V - I 도로 진행

하행하는 선율에 트릴을 사용

옥타브 반복

cresc. *sf* *sf* *sf*

V_6/g | V_6/Eb | V_6/C | I/C V_6/Bb | I/Bb

제2주제의 확보에서는 제2주제의 요소가 변주되어 확장되는 것을 볼 수 있다. 제64마디에서 B \flat 장조의 음계가 한 옥타브 위에서 다시 반복되며, 제67마디부터는 새로운 형태의 하행선율이 트릴과 함께 사용된다. 왼손에서는 V-I 도의 동형진행이 4마디에 걸쳐 지속되면서 조가 전이되는 느낌을 준다 (악보 7).

<악보 8> 제1악장 제시부의 제2주제에 나타나는 경과구 부분

(제72-75마디)

아르페지오

제72-74마디는 B \flat 장조의 으뜸화음(I), 즉 E \flat 장조의 V도 화음이 아르페지오(Arpeggio) 형태로 등장한다 (악보 8).

<악보 9> 제1악장 제시부의 코다부분 (제83-88마디)

The musical score shows a chromatic descending line in the right hand: B \flat , B \natural , B \flat , C \sharp , D, E \flat . The left hand accompaniment consists of chords: IV $_6$, ii $_6$, V $_7$, Eb: V, and I/Eb. The score includes a 'cresc.' marking and a forte 'f' dynamic.

제83-88마디는 제시부의 코다로 이 부분은 제시부에서 발전부로 자연스럽게 이어지도록 하는 경과구(Leading Passage) 역할을 한다. 코다는 왼손과 오른손에서 B \flat →B \natural →B \flat →C \sharp →D→E \flat 의 반음계 진행을 사용하여 종지를 향하고 있으며, B \flat 의 V도 화음이 E \flat 의 으뜸화음(I)으로 제시부가 마무리 된다 (악보 9).

② 발전부(제89-136마디)

발전부는 제시부의 제1주제를 재현한 제1부분(제89-108마디), 제시부의 오른손 선율에서 나오던 주제적인 선율이 왼손선율로 옮겨가게 되는 제2부분(제109-126마디), 그리고 재현부로 가기위해 연결구 역할을 하는 제3부분(제127-136마디)으로 나눈어진다. 이 작품의 발전부는 3가지의 특징적인 면을 갖고 있다. 첫째, 베토벤의 초기 소나타에 비해 길이가 길지 않다는 점, 둘째, 제2주제를 토대로 한 발전이 없다는 점, 마지막으로 제1주제와 연결구로만 발전시키고 있다는 점이다.

<악보 10> 제1악장 발전부의 제1부분 (제89-100마디)

제1부분(제89-108마디)은 독일 6화음(German 6th)은 제96마디의 c단조의 전조를 이끌어내고 있다. 그 중 제89, 90, 100마디는 제시부의 모습을 그대로 유지하고 있는 것이 특징이다. 제91-95마디에서는 음형㉞의 확장된 모습을 볼 수 있는데 상성부는 반음계적으로 상행 진행, 하성부는 반음계적으로 하행 진행함으로써 긴장감을 가지도록 한다. 또한 제91마디는 ii도의 첫째자리바꿈의 화성을 사용하여 긴장감을 형성하는데 한 몫 한다. 제96마디에서 제99마디는 오른손 E_b음에서 베이스 B음까지 음형㉞가 감7도의 화음으로 하행하고 있으며 제100마디부터는 지속저음 c음을 이용해 F장조로 전조 한다 (악보 10).

<악보 11> 제1악장 발전부의 제2부분 (제110-118마디)

음형④가 왼손에서 나타남

제2부분(제109-126마디)에서는 제시부의 제20마디에서 오른손에 사용되었던 음형④가 2마디 단위씩 왼손에서 나타나고, 이 부분에서는 프랑스 6화음(French 6th)과 C장조의 으뜸화음(I)의 연속적인 진행이 특징이다 (악보 11).

<악보 12> 제1악장 발전부의 제3부분 (제127-137마디)

제3부분(제127-136)은 발전부와 재현부를 이어주는 연결구 역할을 하기

때문에 제1부분과 제2부분에 비해 규모가 작다.

제127마디에서부터 나타나는 *sf*와 변박자의 리듬(cross rhythm)은 앞부분(제127-130마디)과 다이내믹과 리듬에서 상당히 대조적인 모습을 보여준다. 또한 3박 계열(3/4)에서 2박 계열(6/8)로 박자의 변화를 만들어내고 있다 (악보 12).

③ 재현부(제137-219마디)

<악보 13> 제1악장 재현부에서 나타나는 화성의 변화 (제1-2마디, 제137-138마디) ii도 56화음이 ii도 6화음으로 등장

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system, starting at measure 1, shows a piano (p) dynamic. The second system, starting at measure 137, also shows a piano (p) dynamic. Both systems illustrate a change in harmony from ii56 to ii6.

재현부는 제시부와 비슷한 성격을 보이고 있다. 특히 제시부에서 ii도의 56화음으로 제시되었던 제1주제의 첫 부분이 재현부에서는 ii도의 6화음으로 재현되는 것을 볼 수 있다 (악보 13).

<악보 14> 제1악장 재현부에서 변화된 음형① (제22마디, 제158-159마디)

제시부의 제22마디 동기음형①은 재현부의 제158-159마디에서 트릴이 없어지고 장식되어진 형태로 변화된다. 제시부에서 B \flat 강조였던 제2주제가 재현부에서는 버금딸림조인 E \flat 장조로 전조되어 나타난다 (악보 14).

코다(제220-253마디)

<악보 15> 제1악장 재현부의 코다부분① (제221-235마디)

음형②의 반복진행이 나타남

코다는 다시 두 부분으로 나누어진다. 공통적으로, 제1주제에 사용되었던 주제 음형①과 ②가 많이 나타난다. 이 음형들은 제222-233마디까지 총 12마디에 걸쳐 옥타브의 위·아래로 옮겨 다니면서 반복 취하다가 원조인 E \flat 장조로 돌아온다 (악보 15).

<악보 16> 제1악장 재현부의 코다부분② (제246-253마디)

The musical score for measures 246-253 is presented in two systems. The first system (measures 246-249) shows a piano (p) dynamic with a circled 'C' (음형 ㉞) in the bass line, followed by a crescendo (cresc.) marking. The second system (measures 250-253) shows a piano (p) dynamic with a forte (sf) dynamic in the bass line, concluding with a V-I cadence in E-flat major.

제246마디부터는 음형㉞와 8분음표가 일정하게 스타카토 리듬으로 전개된다. 그리고 E \flat 장조의 V-I 종지로 마무리 된다 (악보 16).

2) 제 2악장

(1) 특징

스케르초의 제2악장은 소나타-알레그로 형식을 취하고 있다. 따라서 스케르초 악장은 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 나누어진다. 조성은 제1악장의 버금 딸림조인 A \flat 장조이며, Allegretto vivace의 빠르기를 갖는다. 이 악장은 앞에서 설명한 것과 같이 피아노의 진보로 인해 연속적인 스타카토와 트

릴이 자주 등장한다. 제1주제와 제2주제는 전형적인 I도-V도 관계가 아니고 특이하게도 장6도의 관계를 이루고 있다. <Op.31 No.3>의 스케르초가 중요한 이유는 베토벤이 지금까지 작곡해왔던 전형적인 박자인 3박자가 아닌 2박자로 되어있기 때문이다.²⁰⁾ 이 악장은 강한 리듬과 대조되는 악상, 악센트와 당김음을 이용해 스케르초 특유의 익살스럽고 박진감 넘치고 추진력 있는 분위기를 잘 살려주고 있다.

제2악장의 형식과 조성구조를 살펴보면 다음 <표 5>과 같다.

<표 5> 베토벤 피아노 소나타 Op.31, No.3 제2악장의 형식과 조성구조

제시부							
구분	제1주제 제시	경과구	제1주제 확보	경과구	제2주제 제시	제2주제 확보	Coda
조성	A b 장조	f 단조	A b 장조		F 장조	B b 장조→ E b 장조	E b 장조→ A b 장조
마디	1-9	9-19	19-28	28-34	34-38	39-49	50-63

발전부		
구분	제1부분	제2부분
조성	F장조→B b 장조→c단조	C장조→f단조→A b 장조
마디	64-82	83-105

20) 스케르초가 포함되어 있는 <Op.2 No.2>, <Op.2 No.3>, <Op.26>, <Op.28>는 모두 3/4박자로 되어있고, <Op.14 No.2>는 3/8박자의 3박자 계열로 되어있다. 이후에 베토벤은 말기 소나타 <Op.106>에서 스케르초 악장을 포함하지만 3/4박자로 되어있으므로 베토벤의 32곡 피아노 소나타 중에 2박자로 된 스케르초는 이 작품의 제2악장이 유일한 것이다.

(표5 계속)

재현부							
구분	제1주제 재현	경과구	제1주제 확보	경과구	제2주제 재현	제2주제 확보	Coda
조성	A b 장조				G b 장조	f단조→ A b 장조	A b 장조
마디	103- 113	113- 124	124- 133	133- 139	139- 143	144- 154	155- 171

(2) 분석

① 제시부(제1-63마디)

<악보 17> 제2악장 제시부의 제1주제 제시 (제1-8마디)

제시부의 제1주제(제1-8마디)는 화음으로 이루어진 오른손의 주제 선율과 왼손의 16분 음표 리듬의 스타카토 단선율이 대조를 이루고 있다. 특히 왼

손의 스타카토 움직임과 악박에서 사용한 *sf*는 박진감 넘치는 제2악장의 분위기를 잘 살려주고 있다 (악보 17).

<악보 18> 제2악장 제시부의 경과구 부분 (제8-19마디)

음형㉔의 등장

제9-19마디는 경과구이다. 이 부분에서는 A_b장조의 관계조인 f단조로 전조되며, 경과구는 36분음표와 8분음표가 부점리듬의 유니즌으로 나타난다. 그리고 이 부분의 오른손과 왼손은 병행8도를 이룬다. 또한 이것은 한 옥타브 위에서 다시금 반복된다. 제13-18마디에 걸쳐 나오는 음형㉔는 제2주제와 발전부에서도 중요한 역할을 한다 (악보 18).

<악보 19> 제2악장의 제2주제 제시 (제32-50마디)

제2주제는 제1주제의 조성인 A_b 장조의 관계 단조인 f 단조의 동주음조인 F 장조로 전조되어 나타난다. 음형Ⓢ와 16분음표의 리듬이 그대로 사용되었으며, 제39마디에서부터 B_b 장조로 전조되었다가 감7화음(제43-47마디)을 이용해 제49마디에서는 원조인 A_b 장조로 되 돌아온다 (악보 19).

<악보 20> 제2악장 제시부의 코다부분 (제51-63마디)

The musical score for the coda of the first system (measures 51-63) is presented in three systems. The first system (measures 51-55) features a piano with a 'sempre stacc.' marking and a 'V' chord symbol. The second system (measures 56-60) includes 'pp' and 'cresc.' markings. The third system (measures 61-63) contains first and second endings, with 'p', 'sf', and 'sf' dynamics, and a 'decresc.' marking.

코다는 제50-63마디로, 제2주제 음형㉔의 리듬을 그대로 사용하였고, 화성은 A_b장조 V도의 연장이라고 볼 수 있다 (악보 20).

② 발전부 (제64-105마디)

<악보 21> 제2악장 발전부의 제1부분 (제64-71마디)

The musical score for the first part of the development section (measures 64-71) is shown in two systems. The first system (measures 64-70) includes a 'p' dynamic and chord symbols: V, I₆, IV, ii, V₆, I, V. The second system (measures 71-71) includes a 'cresc.' marking, a 'p' dynamic, and chord symbols: I, IV, vii^{♭5}/IV. A circled annotation in the second system reads: '제시부의 제2주제를 그대로 발전시킨다'.

발전부는 크게 제1부분과 제2부분의 두 부분으로 나누어진다. 그 중 제1부분은 제64-82마디까지이며, 이 부분의 구성은 제시부에서 나타난 제1주제의 특성과 제2주제의 특성이 F장조로 다시 제시된 것이다. 또한 제70마디에서는 연결구에 나타나는 음형㉔를 이용하여 발전시켜 표현하고 있다 (악보 21).

<악보 22> 제1악장 발전부의 제2부분 (제79-91마디)
제시부의 제1주제가 약간 변형되어 나타남

오른손에서 약간 변형된 제1주제가 사용되는 제2부분은 제83마디에서 제105마디까지이다. 이 부분에서는 제1주제가 C장조로 전조되어 발전하는데 이 때 오른손의 장식적인 꾸밈음과 상행하는 빠른 음계가 화려한 분위기를 만들어낸다. 제86-91마디에서는 제1주제의 중심선율은 그대로 유지하고 오른손에 장식음을 첨가함으로써 변주적인 효과를 나타내 주고 있다 (악보

22).

③ 재현부(제106-171마디)

<악보 23> 제2악장 재현부의 제1주제 재현부분 제시
(제125-134마디)

4마디의 리듬형태

125

변형된 제 1주제 *sempre staccato*

130

I₆ V V₇ I

pp

재현부는 제시부와 같은 구성으로 이루어져있으며, I-V-I도의 화성진행을 가진다. 제1주제의 재현은 제125-128마디의 오른손 화음이 4마디의 리듬형으로 변형되어 재현된다. 그리고 제시부에서는 제2주제가 F장조로 등장하였지만 재현부에서는 G_b장조로 전조되었다가 다시 A_b장조(제144-153마디)로 전조된다 (악보 23).

<악보 24> 제2악장 재현부의 제2주제 제시 (제137-145마디)

제2주제가 재현부에서는 F장조에서 G \flat 장조로 전조되고, 제144-153마디에서는 A \flat 으로 전조된다. 여기서 *ff*와 *p*의 대조적인 다이내믹의 사용으로 긴장감을 더해주고 있다 (악보 24).

<악보 25> 제2악장 재현부의 코다부분 (제161-171마디)

코다부분은 제155-171마디로 제시부와 같은 구조로 이루어져있다. 제1악장의 제시부에서처럼 스타카토와 레가토를 서로 대조시키는 모습을 볼 수

있다. 제165마디부터는 *cresc.*되고, 제167마디에서는 *decresc.*, 그리고 점점 사라지듯 *pp*로 조용히 마무리 되는 것을 볼 수 있다. 제시부와 마찬가지로 A_b 장조의 V-I로 마무리 된다 (악보 25).

3) 제 3악장

(1) 특징

제 3악장은 3/4박자의 Moderato e Grazioso, E_b 의 미뉴에트 형식으로 베토벤이 피아노 소나타에 미뉴에트 악장을 사용한 마지막 곡이다. 제3악장은 미뉴에트-트리오-미뉴에트의 3부분으로 나누어져 있다. 여기에서 미뉴에트는 노래하는 선율부분으로, 트리오는 화성의 도약과 진행으로 이루어져 있다. 제3악장은 부드럽고 우아한 성격으로 앞 악장의 스케르초와 대조를 이루고 있다. 박자는 보통 빠르기지만, 앞과 뒤의 악장을 비교해보면 유일하게 정적인 분위기를 가지는 악장으로써 -대부분의 소나타의 한 악장이 느린 템포를 가지고 있으므로- 느린 악장의 역할을 하고 있는 것을 볼 수 있다. 화성과 분위기 등에 있어서 베토벤의 초기 소나타의 모습도 볼 수 있다.

제3악장의 형식과 조성구조를 살펴보면 다음 <표 6>과 같다.

<표 6> 베토벤 피아노 소나타 Op.31, No.3 제3악장의 형식과 조성구조

	Minuet		Trio			Minuet		
구분	A		B			C		
	a	b	c	d	c	a	b	Coda
조성	E_b		E_b			E_b		
마디	1-8	9-16	16-24	24-30	30-38	38-46	46-54	54-62

(2) 분석

① 미뉴에트(제1-16마디)

<악보 26> 제3악장 미뉴에트 부분 (제1-10마디)

음형㉑의 등장

미뉴에트는 제1-16마디로 두도막 형식이며, 제1-4마디는 I - V, V - I 의 화성을 사용함으로써 화성의 대칭적인 모습을 보여주고 있다. 조용하게 시작되며 우아하고 여성스러운 분위기를 느낄 수 있다. 음형㉑와 비슷한 부점 리듬인 음형㉒는 제3악장에서 기본적인 리듬으로 자주 사용된다.

제9마디와 제11마디에서는 불협화음의 긴 전타음(appoggiatura)인 C_b음이 강박에 사용되는 것을 볼 수 있는데, 이 전타음은 트리오 부분의 제 23-30마디에서도 중요한 역할을 하는 요소로 사용된다 (악보 26).

② Trio(제16-38마디)

<악보 27> 제3악장 트리오 부분 (제16-24마디)

트리오에서의 조성은 미뉴에트와 같은 E \flat 장조이며, 선율적인 미뉴에트와 달리 트리오 부분에서는 수직적인 화음의 진행을 볼 수 있다.

특히 제16-19마디의 베이스는 E \flat →F→G→A \flat 로 상행하다가 제20-22마디에서는 두 옥타브 이상을 넘나드는 도약으로 E \flat →F \sharp →G→A의 움직임 보여준다. 그리고 감7화음의 연속 진행을 이용해 B \flat 장조로 전조된다 (악보 27).

<악보 28> 제3악장 트리오 부분 (제25-36마디)

2박자의 해미올라 리듬이 나타남

제24-32마디는 V 화음으로 이루어져있다. 트리오의 기본리듬인 음형㉔와 음형㉕가 불규칙하게 사용됨으로써 2박자의 변박자 리듬을 만들어 내고 있으며 제28마디부터는 해미올라(Hemiola) 리듬으로 더욱 생동감 있게 느끼게 해준다. 제31마디부터는 원래의 3박자로 되돌아온다 (악보 28).

<악보 29> 제3악장 코다부분 (제54-62마디)

제38마디부터는 미뉴에트가 다시 반복된다. 그리고 제3악장은 제54마디의 코다의 등장으로 마무리되는데, 코다는 평화스러운 미뉴에트에 나폴리 6 화음(Neapolian 6th)과 IV도 화음이 단3화음으로 등장함으로 조성감을 모호하게 한다. 특히 왼손의 베이스에 지속되는 E♭음이 페달 포인트로 사용되고, 종지를 예고하면서 제3악장이 조용히 마무리 된다 (악보 29).

4) 제 4악장

(1) 특징

제4악장은 다른 악장에 비해 규모가 크다는 것이 특징이다. 제4악장은 소나타 알레그로 형식으로 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성되어있으며 빠르기는 Presto con fuoco의 아주 빠르고 화려한 악장이다. 마지막 악장에서는 제3악장의 부드럽고 조용한 성격과 대조적으로 셋잇단음표를 사용하여

경쾌하고 빠른 느낌을 주어 피날레의 분위기를 조성한다.

그 중 제시부의 코다 제64-76마디, 발전부의 제85-91마디, 재현부의 코다 제279-302마디에서는 2개의 리듬형이 4마디 혹은 6마디 단위로 동형진행을 한다는 점과 빈번한 조성 변화가 두드러지는 것이 특징이다. 제4악장의 발전부에서는 다양한 조성으로의 전조에 큰 비중을 주고 있는 것을 볼 수 있다. 또 제78-79마디, 제82-83마디, 제307-308마디, 제317-318마디는 점2분음표와 페르마타가 반복적으로 사용되는 것을 찾아볼 수 있는데 이는 고조되었던 긴장감을 풀어주는 역할을 한다. 제1악장에서 나타나는 리타르단도와 페르마타 그리고 아 템포와 같이 긴장과 해소를 위한 표현방법이다.

제4악장의 형식과 조성구조를 살펴보면 다음 <표 7>와 같다.

<표 7> 베토벤 피아노 소나타 Op.31, No.3 제4악장의 형식과 조성구조

제시부						
구분	제1주제 제시	연결구	제2주제 제시	경과구	coda	경과구
조성	E b 장조	e b 단조	B b 장조		B b 장조 →E b 장조	B b 장조 →G b 장조
마디	1-28	28-33	34-42	42-63	64-79	80-85
발전부						
구분	제1부분		제2부분		제3부분	
조성	G b 장조→F# 장조→b 단조 →G 장조→c 단조		C 장조→F 장조→b b 단조 →e b 단조→A b 장조		A b 장조 →E b 장조	
마디	85-119		119-143		143-171	
재현부						
구분	제1주제 재현		연결구			
조성	E b 장조		e b 단조→C b 장조→G b 장조→C b 장조→G b 장조→E b 장조			
마디	171-203		203-262			

(표7 계속)

coda			
구분	제1부분	제2부분	제3부분
조성	G b 장조	G b 장조→f단조→A b 장조	A b 장조→E b 장조
마디	263-278	279-302	303-333

(2) 분석

① 제시부(제1-85마디)

<악보 30> 제4악장 제시부의 제1주제 제시 (제1-6마디)

음형①와 ②가 등장

제시부의 제1주제부는 2개의 특징적인 리듬동기인 음형①와 ②가 자주 반복되는 것을 볼 수 있는데, 특히 제1-28마디에 걸쳐 나타나는 이 리듬들은 4악장을 이끌고 나가는 중요한 역할을 한다. 첫째마디에서부터 제6마디까지는 왼손의 음형① 위로 오른손의 하행하는 음형②의 선율로 시작된다 (악보 30).

<악보 31> 제4악장 제시부의 음형㉔ 등장 부분 (제13-28마디)

제12-16마디에서는 새로운 형태의 음형㉔가 등장한다. 왼손의 B \flat 음은 지속저음으로 사용되고 있다. 제24마디에서부터는 오른손은 상행(E \flat -A \flat -C-B \flat), 왼손은 하행(E \flat -C-A \flat -G)하는 반진행을 이루고 있다 (악보 31).

<악보 32> 제4악장 제시부의 제2주제 제시 (제33-39마디)

제2주제에서의 왼손은 제1주제에서의 왼손 반주부와 같다. 반면 제1주제의 왼손 성부에 쓰였던 B \flat 지속음은 제2주제에서는 B \flat 의 딸림음인 F음으로 오른손 성부에 나타난다. 또 F음에 sf를 표기함으로써 그 음을 강조하게 만들어 준다. 제2주제는 제34-42마디로, E \flat 장조의 딸림조인 B \flat 장조로 전조하여 V로 시작한다 (악보 32).

<악보 33> 제4악장 제시부의 제2주제 경과부 부분 (제41-55마디)

제42-63마디는 경과구로, 오른손에 음형Ⓜ이 새로이 등장하고, 왼손의 반주부는 음형①과 비슷하나 세 개의 음이 순차적으로 상행한 다음 하행하고 있는 새로운 음형인 음형①이 나타난다. 오른손은 6도하행한 후 도약하여 순차적 진행을 하고 있으며, 네 개의 음으로 이루어진 음형Ⓜ은 3도씩 하행하는 동형진행을 보여준다 (악보 33).

<악보 34> 제4악장 제시부의 코다부분 (제63-76마디)

코다는 제64-79마디로 오른손은 음형㉔로 왼손은 음형㉑로, 이루어져 있다. 제64-69마디와 제70-76마디는 6마디의 리듬형태가 2번 반복되어지고 있다 (악보 34).

② 발전부(제85-171마디)

발전부는 크게 3부분으로 나눌 수 있는데, 제1주제와 제2주제를 함께 발전시키고 있는 것을 볼 수 있다. 제1부분(제85-119마디)은 음형㉔의 반복과 많은 전조들로 이루어지며, 제2부분(제119-143마디)은 양손이 서로 대화하듯 주고받는 형식이다. 제3부분(제143-171)은 재현부로 가기 위한 연결구의 역할로 하행하는 아르페지오로 이루어져 있다.

<악보 35> 제4악장 발전부의 제1부분 (제85-107마디)

발전부는 G \flat 장조로 시작되고 옥타브로 하행하며 반복되고 있다. 또, 음형 ①, ②, ③이 반복되면서 전조가 이루어진다. 제1부분의 제85-87마디와 제88-91마디에서는 음형 ③이 4마디 단위씩 2번 반복되고 있다 (악보 35).

<악보 36> 제4악장 발전부의 제2부분 (제128-138마디)

제2부분의 제128마디에서 143마디까지는 양손이 번갈아가면서 동형진행을 하고 있다. 제132마디와 제140마디에서는 9화음(Ninth Chord)을 사용하고 있다 (악보 36).

<악보 37> 제4악장 발전부의 제3부분 (제148-159마디)

제3부분은 제149마디부터 제159마디에 나타나는 하행하는 아르페지오 음형으로 이루어져 있으며, 재현부로 가기 위한 경과구의 역할을 한다 (악보 37).

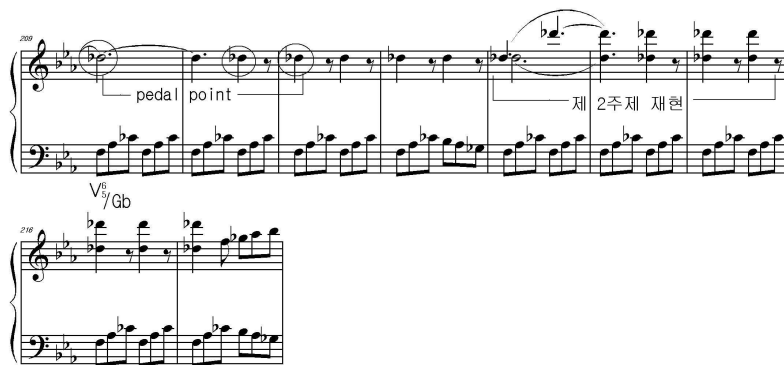
③ 재현부(제171-262마디)

<악보 38> 제4악장 재현부에 나타난 약간 변형된 제1주제 재현부분 (제174-182마디)



재현부에서는 원조인 E \flat 장조로 돌아와서 제1주제가 재현되는데, 주제선이 옥타브 밑에서 한번 더 반복되어 나타나고, 멜로디를 풀어놓은 형태로 만드는 등 변주된 형식으로 나타난다 (악보 38).

<악보 39> 제4악장 재현부의 제2주제 재현부분 (제209-217마디)



연결구에서 제2주제가 다시 재현되는데 제209마디부터 제211마디까지는 D \flat 이 페달 포인트로 쓰이고 있으며, 제시부에서의 B \flat 장조가 여기에서는 E \flat 장조로 전조되었다 (악보 39).

④ 코다 (제263-333마디)

코다는 다시 3부분으로 나누어지는데 제1부분(제263-278마디), 제2부분(제279-302마디), 그리고 제3부분(제303-333마디)이다.

<악보 40> 제4악장 재현부의 코다부분① (제263-276마디)

원손, 오른손이 서로 주고받음

음형①의 반복

fp *p*

cresc. *non legato* *decresc.*

제1부분은 원조인 E \flat 장조로 음형①이 *fp*에서 *p*로의 대조적인 다이내믹으로 나타나고, 왼손과 오른손이 번갈아가면서 반복되는 아르페지오 선율형태로 나타나는 것이 특징이다 (악보 40).

<악보 41> 제4악장 재현부의 코다부분② (제279-302마디)

제2부분은 오른손에서는 음형①이, 왼손에서는 음형①이 사용된다. 제 279-284마디와 제285-290마디는 6마디의 리듬형태가 2번 반복되고, 제 291-294마디와 제295-298마디, 제299-302마디는 4마디의 리듬형태로가 3번 반복된다 (악보 41).

Ⅲ. 결 론

본 논문에서는 베토벤 <피아노 소나타 Op.31 No.3>을 중심으로 고전 소나타 형식과 구조를 독창적으로 해석한 베토벤의 중기 작품의 특징을 알아보았다. 1801년부터 1802년 사이에 완성된 <피아노 소나타 Op.31 No.3>은 전형적인 소나타 형식의 틀에 얽매이지 않고 자유로움과 독창성을 추구한 작품으로 중기의 특징을 잘 보여주고 있다. 이 작품에 나타나는 베토벤 고유의 음악어법과 독창적인 시도들을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 이 작품은 중기 소나타 중 유일하게 제4악장으로 이루어져있고 초기 작품과 구분되는 독특한 악장 배열을 보여주고 있다. 제2악장은 느린 악장이 아닌 스케르초 악장이며 제3악장 역시 미뉴에트와 트리오로 이루어진 3부분 형식으로 이 작품에서는 느린 악장이 나타나지 않는다. 전형적인 소나타 형식에서 스케르초와 미뉴에트 중 하나만을 선택하여 사용하는 것과 달리 이 작품에서는 이 두 가지 모두를 사용하는 것이 특징이다. 또한 스케르초 악장에서 3박자가 아닌 2박자를 사용한 유일한 작품이라는 점과 베토벤 피아노 소나타 중 미뉴에트를 포함하고 있는 마지막 작품이라는 점이 특징적이다.

둘째, 제1악장과 제2악장 사이에서는 스타카토와 레가토의 대비, 다양한 형태의 장식음과 트릴을 사용하고 있는데 이는 베토벤이 당시의 피아노의 구조적인 발달을 효과적으로 활용한 것으로 볼 수 있다.

셋째, 제1악장에서 나타나는 부분 동기들이나 리듬형이 다른 악장에서 사용됨으로써 악장 사이의 유기성과 작품 전체의 통일성을 강화하고 있다.

넷째, 이 작품에서 빈번하게 사용되는 감7화음은 으뜸조로 가는데 효과적으로 사용될 뿐 아니라 곡의 긴장감을 갖게 해주는 요소로 사용되고 있다.

다섯째, 리듬에서 찾아볼 수 있는 두드러진 면은 각 악장마다 반복되는

주요리듬이 사용되고 있다는 점이다. 제1악장에서는 ♩의 리듬, 제2악장에서는 ♩와 ♪의 리듬, 제3악장에서는 ♩의 미뉴에트에서의 주요리듬이 사용되었고 마지막 악장인 제4악장에서는 ♩의 셋잇단음표의 리듬이 주로 사용되었다.

여섯째, 다이내믹적인 면에서는 *fp*, *sf*, *pp*에서 *ff*에 이르기까지 다양하고 섬세한 악상을 사용하여 극적인 효과를 불러일으키는 수단으로 작용하였다.

베토벤은 초기, 중기, 말기로 갈수록 피아노 소나타 형식에 자신만의 독창적인 양식을 구축하여 새로운 예술성으로 고전시대 소나타 형식을 체계화하고 확립시켰다. 뿐만 아니라 피아노라는 악기의 장점을 최대한으로 활용함으로써 이후 피아노 문헌의 발전에도 크게 기여하였다. 또 조성의 틀에 얽매이지 않는 새로운 음악 어법을 토대로 소나타 형식을 확대시킴으로써 고전 소나타 형식의 구조적 완결성을 이루어낸 동시에 기존의 소나타 형식에서 벗어나 보다 주관적이고 내면적인 표현을 담아내는 낭만주의 사조를 개척한 것으로 평가받고 있다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 김경임. 『피아노 소나타』. 대구: 경북대학교 출판부, 2002.
- 김문자·허영한·이석원. 『들으며 배우는 서양음악사』. 서울: 심설당, 2002.
- 김순란·주성희. 『음악형식 분석의 이론과 실제』. 서울: 세광음악출판사, 2001.
- 김용환. 『서양음악사 19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005.
- 박영수. 『명 피아니스트의 연주법』. 서울: 재순악보출판사, 1995.
- 박홍규. 『베토벤 평전: 갈등의 삶, 초월의 예술』. 서울: 가산출판사, 2003.
- 백기풍·이봉기·김미경. 『베토벤 소나타 32전곡 분석과 연주법』. 서울: 작은우리, 1993.
- 조수철. 『베토벤의 삶과 음악세계』. 서울: 서울대학교출판부, 2002.
- 제정성·제갈삼. 『피아니스트를 위한 해설 베토벤 피아노 소나타』. 서울: 음악춘추사, 1994.
- 홍세원. 『고전파 음악』. 서울: 연세대학교 출판부, 2005.

<외국서적 및 사전>

- Gordon, Stewart. *A History of Keyboard Literature*. New York: Schirmer Books, 1996.
- Newman William S. *The Sonata in the Classic Era* 3rd ed. New York: W. W. Norton, 1983.

Sadie, Stanley, ed. *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*,
2nd Edition. London: Macmillan Publishers, 2001.

<번역서>

Ess, Donald H. V. *The Heritage of Musical Style*. 『서양음악사: 음악양식의 유산』. 안정모 역. 서울: 다라, 1997.

Gillespie, John. *Five Centuries of Keyboard Music*. 『피아노 음악』. 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부, 2005.

Grout, Donald Jay. Claude V. Palisca, and J. Peter Burkholder. *A History of Western Music*, 『그라우트의 서양음악사 제7판』. 민은기와 5인 역. 서울: 이앤비플러스, 2007.

Kirby, Frank. Eugene. *A Short History of Keyboard Music*. 『건반 음악의 역사』. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2002.

Michels, Ulrich. *dtv-Atlas Musik*. 『음악은이』. 홍정수, 조선우 역. 서울: 음악춘추사, 2000.

Pauly, Reinhard G. *Music in the Class Period*. 『고전시대의 음악』. 김혜선 역. 서울: 다리출판사, 2000.

Roeder, Michael Thomas. *A History of Concerto*. 『협주곡의 역사』. 김난희 역. 서울: 음악춘추사, 1997.

Rosen, Charles. *Sonata Forms*. 『다양한 소나타 형식』. 강순희 역. 서울: 수문당, 1995.

Rosenblum, Sandra P. *Performance Practices in Classic Piano Music*. 『고전과 피아노 음악의 연주』. 김경임 역. 대구: 계명대 출판부, 2002.

<논 문>

- 김미진. 「L. v. Beethoven Piano Sonata Op.31 E♭ Major의 분석 연구.」 건국대학교 석사학위논문, 2008.
- 김소희. 「Ludwig van Beethoven Piano Concerto No.4, No.5의 제 1악장에 관한 연구.」 성신여자대학교 석사학위논문, 2000.
- 이미경. 「베토벤의 피아노 소나타 작품 31의 제3번의 분석 연구.」 단국대학교 석사학위논문, 2007.
- 이유진. 「L. v. Beethoven Piano Sonata Op.31, No.2의 분석.」 경북대학교 석사학위논문, 2005.
- 전지혜. 「피아노 발달에 따른 시대별 작품 성향에 관한 연구.」 전남대학교 석사학위논문, 2004.

<악 보>

- Beethoven, Ludwig van. *Klaviersonate Es-dur Opus.31 Nr.3*. Germany: G. Henle Verlag, 1973.
- _____. *Piano Concerto No.4 G Major Opus 58*. 서울: 태림출판사, 1976.
- _____. *Symphonies Nos. 5, 6, and 7 (Full Score)*. New York: Dover, 1989.
- Tovey D. F. *Beethoven Piano Sonatas For Pianoforte Band I-III*. 서울: 음악춘추사, 1989.

ABSTRACT

A Study on L. v. Beethoven's 「Piano Sonata Op.31 No.3」

Kim, Min Jeong

Department of Music

Major in Instrumental Music

Graduate School of

Sungshin Women' University

Ludwig van Beethoven (1770-1827), along with Joseph Haydn (1732-1809) and Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), established the classical style of music, and contributed to cultivating the new trend of Romanticism through ceaseless exploration of and challenge to form and harmony. Beethoven, who composed numerous symphonies, concertos, and ensemble music in classical style, not only systematized and expanded the classical sonata form through his thirty two piano sonatas, but also opened a new horizon of piano literature, as to the performance technique, range, dynamic, rhythm, and pedaling.

Based on the style of composition, Beethoven's thirty two piano sonatas are generally divided into three periods: the early, the middle, and the late(1816-1822) period. This thesis studies specific characteristics of the middle period sonatas through the Piano Sonata,

op.31 no.3. This work, which shows Beethoven's creative interpretation of the sonata form, and the piano techniques which make the most of the instrument's characteristics, reveals Beethoven's original status in the history of piano music

The Piano Sonata, op.31 no.3 is the only work from the middle period which consist of four movements. The first and the last movements are in sonata-allegro form, the second movement is a scherzo and the third movement is a minuet. This work is the last piano sonata to contain an independent minuet movement, and it changes the usual order of movements to put the 2/4 meter scherzo in the second movement instead of a slow movement, and the fast minuet in the third movement. This reflects the fact that in the middle period, Beethoven tended to free his works from the typical sonata form and to expand the structure of the works.