



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](#)

지 형 주 교수 지도  
석사학위 청구논문

# 베토벤의 《호른 소나타, Op. 17》

## 분석 연구

-호른과 호른 음악의 발달사를 중심으로-

2022

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 미 나

# 베토벤의 《호른 소나타, Op. 17》

## 분석 연구

-호른과 호른 음악의 발달사를 중심으로-

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2022년 5월

성신여자대학교 대학원


반주학과


이 미 나


# 인 준 서

이미나의 석사학위 논문으로 인준함

2022년 5월

심사위원장 신인선 (서명  인)

심사위원 지형주 (서명  인)

심사위원 홍청의 (서명  인)

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

루트비히 판 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 고전 시대를 대표하는 독일의 작곡가로, 수많은 작품을 남기며 당시 기악 음악에 크게 공헌하였다. 본 논문에서는 베토벤에 이르기까지 호른과 호른 음악의 발달사를 살펴본 후, 1800년에 작곡된 《호른 소나타, Op. 17》을 중점적으로 분석 연구하였다.

호른은 사냥과 신호용으로 사용하다가 ‘사냥용 호른’(Cors de chasse)의 내추럴 호른으로 음악에 사용되기 시작했다. 18세기 독일어권에서 호른의 개량과 함께 관현악단에서 음악 작품의 악기로 사용되어, 점차 보편화되었다. 베토벤에 이르기까지 호른 음악은 초반에 주로 콘체르토와 디베르티멘토의 형태로 작곡되었고, 후반에는 실내악곡으로도 작곡되었지만, 호른 소나타는 발견하지 못하였다. 이로써 호른 소나타는 베토벤이 최초로 작곡하였다고 추정할 수 있다.

《호른 소나타, Op. 17》은 1800년, 베토벤 초기의 작곡된 곡으로, 밝고 씩씩한 기운과 호른의 웅장함이 드러난 곡이다. 이 작품은 당시 유명한 호른리스트 요한 벤첼 슈티히(Johann Wenzel Stich, 1746-1803)의 연주회를 위해 베토벤이 작곡했으며, 호른의 역할을 최대치로 끌어올리는 시초가 된다. 베토벤의 유일한 호른 소나타로 이 작품은 당시 오케스트라에서 분량이 크게 없었던 호른의 역할을 독주 악기로 끌어낸 곡이다.

《호른 소나타, Op. 17》은 전체 3악장 구성으로 고전적 소나타의 틀을 갖췄으며, 제1악장은 소나타 형식, 제2악장은 2부분 형식, 제3악장은 5부분 론도 형식으로 이루어져 있다. 《호른 소나타, Op. 17》은 고전 시대의 음악적 특징인 단순하고, 경쾌한 성격을 바탕으로 새로운 시도가 나타나는데 제1악장의 짧은 서주의 도입, 제2악장은 관계 단조가 아닌 같은 으뜸음조인 f 단조로

의 전조와 곡 끝부분에 아타카로 제3악장을 연결, 제3악장의 론도 형식 등이 그 예들이다. 이것은 하이든이나 모차르트 풍의 음악어법으로, 이 작품은 베토벤의 초기 작품이지만 선배들의 영향이 지대함을 볼 수 있다. 작곡 당시 연주하기 하루 전날부터 작곡했기 때문에 베토벤의 주관적 표현력이 나타난다고 보기보다, 이전의 작품에서 영향을 받았을 가능성이 있다. 그래서 《호른 소나타, Op. 17》이 작곡되기 이전, 호른이 포함된 금관 실내악 작품 안에서 유사한 부분들도 찾아보았다.

이로써 짧은 시간 안에 작곡되어 베토벤의 독창성은 아직 나타나지 않았지만, 풍부한 다이내믹(dynamic)과, 탄탄한 기본기를 보여줄 수 있는 곡으로 오늘날 호른 연주자들에게 중요한 레퍼토리로 자리 잡음으로서 베토벤의 엄청난 작곡 능력과 기악 음악 작곡가로서의 면모를 다시 확인시킨 작품이라 할 수 있다. 또, 베토벤의 1기 작품 안에서 비중이 작았던 호른의 역할을 독주 악기로 끌어낸 곡으로, 새로운 시도를 했다는 점과 최초의 호른 소나타라는 점에서 그 의의가 있다.

# 목 차

논문 개요

표 목차

악구 도해 목차

악보 목차

<b>I. 서론</b> .....	1
1. 연구의 필요성 및 목적 .....	1
2. 연구의 내용 및 방법 .....	2
<b>II. 호른 음악의 발달 및 작품 배경 고찰</b> .....	4
1. 베토벤까지 호른 음악의 발달 .....	4
1) 호른의 발달사 .....	4
2) 베토벤까지 주요 호른 음악 .....	8
3) 호른을 포함한 베토벤의 금관 실내악 .....	15
2. 《호른 소나타, Op. 17》의 작품 배경 및 전체적 구조 .....	25
<b>III. 베토벤의 《호른 소나타, Op. 17》의 작품 분석</b> .....	28
1. 제1악장 분석 .....	28
2. 제2악장 분석 .....	46
3. 제3악장 분석 .....	49
<b>IV. 결론</b> .....	64

참고문헌 ..... 67

ABSTRACT ..... 72

## 표 목차

[표 1] 베토벤까지의 주요 호른 작품.....	10
[표 2] 베토벤의 관악기가 포함된 실내악 작품.....	17
[표 3] 《호른 소나타》의 구성.....	27
[표 4] 제1악장의 구조.....	28
[표 5] 제2악장의 구조.....	46
[표 6] 제3악장의 구조.....	49

## 악구 도해 목차

[악구 도해 1] 제1악장, 제1주제 악구 도해.....	30
---------------------------------	----

## 악보 목차

[악보 1] 《5중주 E♭ 장조 Hess 19》 제1악장, 마디1-4b.....	19
[악보 2] 《6중주 E♭ 장조 Op. 81b》 제1악장, 마디68b-70a.....	20
[악보 3] 《6중주 E♭ 장조 Op. 81b》 제3악장, 마디179-180a.....	20
[악보 4] 《5중주 E♭ 장조, Op. 16》 제1악장 마디17.....	21
[악보 5] 《5중주 E♭ 장조, Op. 16》 제1악장, 마디20-21.....	22
[악보 6] 《5중주 E♭ 장조, Op. 16》 제1악장, 마디37-38a.....	22
[악보 7] 제1악장, 마디1-10a.....	29
[악보 8] 제1악장, 마디10b-20a.....	31

[악보 9] 제1악장, 마디20-30a	32
[악보 10] 제1악장, 마디30b-46a	33
[악보 11] 제1악장, 마디46-55a	35
[악보 12] 제1악장, 마디63-75a	36
[악보 13] 제1악장, 마디75b-87	37
[악보 14] 제1악장, 마디88-94a	37
[악보 15] 제1악장, 마디94-105a	38
[악보 16] 제1악장, 마디105-111	39
[악보 17] 제1악장, 마디112-124a	40
[악보 18] 제1악장, 마디124-133a	41
[악보 19] 제1악장, 마디133-148	42
[악보 20] 제1악장, 마디149-152a	43
[악보 21] 제1악장, 마디158-166	43
[악보 22] 제1악장, 마디166-170a	44
[악보 23] 제1악장, 마디174-180	45
[악보 24] 제2악장, 마디1-8a	47
[악보 25] 제2악장, 마디8b-17a	48
[악보 26] 제2악장, 마디17	48
[악보 27] 제3악장, 마디1-8	50
[악보 28] 제3악장, 마디8b-16	51
[악보 29] 제3악장, 마디16-31a	52
[악보 30] 제3악장, 마디31-45	53
[악보 31] 제3악장, 마디46-61	54
[악보 32] 제3악장, 제3악장, 마디61-6	55
[악보 33] 제3악장, 제3악장, 마디70-85	56

[악보 34] 제3악장, 마디93-101.....	57
[악보 35] 제3악장, 마디102-117a.....	58
[악보 36] 제3악장, 마디117-130a.....	59
[악보 37] 제3악장, 마디130b-147a.....	60
[악보 38] 제3악장, 마디147-155a.....	61
[악보 39] 제3악장, 마디155-162a.....	62
[악보 40] 제3악장, 마디162-167.....	63

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 고전과 낭만 시대를 살았던 독일의 최고 작곡가로 꼽힌다. 그는 청년 시절 유망한 피아노 비르투오소이자 작곡가였으나, 청력을 잃어가면서 점차 연주 활동을 그만두어야 했다. 그 후 오직 작곡으로만 살아간 최초의 음악가가 되었다.<sup>1)</sup> 심각한 정도의 청력 장애, 발작, 정치적 억압, 친구들과 후원자들의 죽음 혹은 이별로 인해 사회로부터 점차 고립되어갔고, 그의 음악은 더욱 강렬하고 압축적이며 어려워졌다. 베토벤은 몇 년간 건강 악화로 고생하다 사람들의 관심을 받지 못한 채 임종을 맞았지만, 장례식에는 일만 명 이상의 인파가 모여 그를 애도했다.<sup>2)</sup> “베토벤은 아싸로 살았고, 죽어서 핵인싸가 되었다”로 표현될 정도로, 그의 영향력은 현재까지도 파급력이 크다.<sup>3)</sup>

베토벤은 수많은 작품을 남기며 고전 시대의 기악 음악 분야에 크게 공헌하였다. 그가 남긴 9개의 교향곡과 32개의 피아노 소나타는 그 분야의 고전이 되어 계속 연주되고 있고, 그 외에도 많은 기악 작품을 남겼다.

본 연구에서는 베토벤의 《피아노와 호른을 위한 소나타, Op. 17》(*Sonata for Piano and Horn or Cello F Major, Op. 17*)을 분석 연구한다.<sup>4)</sup> 이 작품은 피아노와 내추럴 호른을 위해 작곡되었으며 오늘날은 프렌치 호른으로

---

1) Donald J. Grout et al, 민은기 외 5인 옮김, 『그라우트의 서양음악사. 하』, (서울: 이앤비플러스, 2009), 27.

2) 위의 책, 28.

3) 홍정수, “나 베토벤이야”, Sven Hiemke(Ed.), 『베토벤. 삶과 철학, 작품, 수용』, 한독음악학회 역 (서울: 스코어, 2020), 19.

4) 이하 베토벤의 《호른 소나타, Op. 17》, 《피아노와 호른을 위한 소나타, Op. 17》(*Sonata for Piano and Horn or Cello F Major, Op. 17*)은 《호른 소나타》로 약칭하여 서술한다.

연주된다. 호른은 다른 금관악기에 비해 음역이 넓고 소리가 풍부해 여러 악기와 양상불이 쉽다. 소리가 전체적으로 모나지 않아, 감싸주는 듯한 음색에 매료될 수 있다. 피아노와 호른과의 양상불에 있어서는 금관악기의 소리의 크기가 현저히 크기에, 피아노 또한 음량의 폭을 한껏 키워야 한다는 것이다. 또, 호른은 관이 길게 꼬여있어 음이 나오기까지 시간이 걸려 많은 호흡이 들어가 반 박자 빨리 불기에, 고음이 연이어 있을 때는 음의 길이가 더 짧게 떨어질 수 있음을 주의하며 흐름을 같이해야 한다.

원전판 악보에서는 호른 외에 첼로가 함께 기보되어 있는데, 호른 소나타로 연주되는 것이 일반적이다. 베토벤의 《호른 소나타》는 탄탄한 악장 구성과 풍부한 다이내믹, 그리고 금관악기의 기본기를 보여줄 수 있는 작품으로, 최근 입시 곡과 콩쿠르의 과제 곡으로 등장하였으며, 내추럴 호른을 사용한 실기 레퍼토리로 지정될 정도로 중요성을 인정받았다.

본 논문에서는 베토벤의 《호른 소나타》를 연구함으로써 그의 유일한 호른 소나타 작품이 갖는 구성 양식과 어법을 파악하고, 베토벤까지의 호른의 악기사와 호른 음악의 발달사를 통해 이 작품이 갖는 역사적 의의를 조명하고자 한다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

베토벤의 《호른 소나타》는 1800년 그의 초기 작품 시기에 작곡되었다.<sup>5)</sup> 작곡가의 생애 및 음악적 경향은 이미 많이 알려져 있기에 생략하고, 대상 악기인 호른에 초점을 맞추어 호른과 호른의 발달사를 먼저 살펴본다. 또한 베

---

5) 베토벤의 창작 시기는 일반적으로 초기(1770-1802), 중기(1803-1814), 후기(1803-1814)로 나누어져 있다. Donald J. Grout et al, 민은기 외 5인 옮김, 『그라우트의 서양음악사. 하』, 27.

토벤의 금관 실내악을 고찰함으로써 이 작품들이 베토벤의 《호른 소나타》 끼치는 영향을 살펴보면, 이로 인해 유사한 음악적 부분을 찾아 비교하는 것도 연구 방법의 일부이다. 마지막으로 《호른 소나타》의 작품 배경 및 전체적 구조를 알아본다.

본론 적으로 총 3악장으로 구성된 《호른 소나타》를 악장별로 살펴본다. 제1악장은 소나타 형식, 제2악장 단순 2부분 형식, 3악장 론도 형식으로 이루어진 《호른 소나타》를 집중분석 함으로 작품에 담긴 작곡가의 의도를 정확하게 파악하고자 한다.

악곡 분석을 위한 이론적 내용은 『연주자를 위한 조성음악분석 1, 2』를 참고하였다.<sup>6)</sup> 악보 안에 내용을 분석하면서 마디 수 표기를 강박으로 끝나는 프레이즈는 마디 수 뒤에 a를 붙였고, 약 박으로 시작하는 못갓춘마디를 표시할 경우는 마디 수 뒤에 b를 붙였다. 악보 예시에서 두 개의 작품을 비교할 때 《호른 소나타》 이외의 작품은 제목을 밝히고, 《호른 소나타》는 악장과 마디 수만 표기한다.

분석을 위한 악보는 브라이트코프 앤 헤르텔(Brietkopf & Härtel)의 1863년 판을 사용하였다.<sup>7)</sup> 음반은 호른리스트 헤르만 바우만(Hermann Baumann, 1934- )과 피아니스트 레너드 호칸슨(Leonard Hokanson, 1931-2003)이 연주한 국제 음악(International Music B.V.) 레이블 음반을 참고하였다.<sup>8)</sup>

---

6) 송무경, 『연주자를 위한 조성음악분석 1, 2』, (서울: 예솔, 2018).

7) Ludwig van Beethoven, *Sonata for Piano and Horn in F Major Op. 17*, edited by Brietkopf & Härtel (Leipzig: 1863), 1-17.

8) Ludwig van Beethoven, *Beethoven-Rossini-Strauss-Czerny-Krufft WORKS FOR HORN AND PIANO*, Hermann Baumann/Leonard Hokanson (Universal International Music B.V.1986).

## II. 호른 음악의 발달 및 작품 배경 고찰

### 1. 베토벤까지 호른 음악의 발달

#### 1) 호른의 발달사

호른은 넓은 의미로 입으로 부는 다양한 관악기를 가리킨다. 호른보스텔-작사(Hornbostel-Sachs)의 분류에 따르면 호른은 트럼펫과에 속하며, 트럼펫이 원통형인 데 비해 호른은 넓은 원뿔형의 모양을 가진다.<sup>9)</sup>

호른의 역사는 원시시대로 거슬러 올라간다. 자연적인 어떤 관 모양의 동물 뼈나 소라 등을 호른의 시초로 보며 그런 것들을 신호와 의사소통 등으로 사용했다. 주로 사냥, 어린이의 장난감 등으로 사용되었는데, 그 방법이 입술의 긴 떨림으로 관을 통해 나올 때 생기는 자연 음을 이용하는 것이었고, 그것이 오늘날 모든 관악기 주자의 주법의 시초가 되었다.<sup>10)</sup> 고대 시대에서는 트럼펫과 호른이 이스라엘 군대에서 사용되었으며 기원전 365년경 그리스의 알렉산더 대왕이 전시에 군대를 소집하는 신호용의 거대한 호른을 사용하였다는 기록이 있다.<sup>11)</sup>

근대에 들어와서도 호른은 사냥의 전통을 이어갔지만, 점차 음악 작품의 악기로 사용되기 시작했다.<sup>12)</sup> 17세기에는 단순한 수렵의 신호용에서 벗어나 오케스트라 악기로 개량되었고 프랑스에서 사용되기 시작했다. 당시 사용된

---

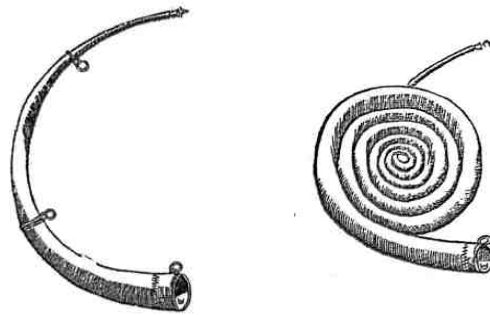
9) Renato Meucci, "Horn", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> Ed., edited by Stanley Sadie (London: Macmillan Press, 2001), 11: 709.

10) 함형남, "Horn의 역사와 발달과정에 관한 연구", (경희대학교 석사학위논문 1990), 7.

11) 이보미, "Ludwig van Beethoven의 Sonata in F Major, Opus 17 for Horn and Piano 분석연구", (이화여자대학교 석사학위논문 2015), 31.

12) 여기서 근대는 17세기 이후를 의미한다. 중세와 르네상스에는 종교 음악적 성악이 주도적이었으므로 호른을 비롯한 기악 발달에 대한 추적이 어렵다.

다양한 유형은 마랭 메르센(Marin Mersenne, 1588-1648)의 『우주의 조화』(*Harmonie Universelle*, 1636-37)에 설명되어 있다. 이 호른들은 밸브(valve)가 없는 내추럴 호른(natural horn)의 형태로 대부분 ‘사냥용 호른’(cors de chasse)이라 불린다. 이들 중 초승달 모양의 ‘트롬프’(trompe)와, 나선형 형태로 훨씬 더 길고 촘촘하게 감긴 ‘코르 아 플뤼죄르 투르’(cor à plusieurs tours)가 당시 지배적인 역할을 하였다(그림 1).<sup>13)</sup>



[그림 1] 트롬프와 코르 아 플뤼죄르 투르

프랑스에서 만들어진 호른은 루이 14세 시대의 디자인으로 장식되어 있었고, 오늘날 ‘프렌치 호른’이라고 불리는 원인을 제공하였다.<sup>14)</sup> 정작 프랑스는 20세기가 다 되도록 내추럴 호른을 사용하여 악기의 발전과 보급이 뒤쳐진 나라였고, 이런 이유로 영미권 호른 연주자들이 이름 부르길 불편해했다. 국제호른협회(International Horn Society, IHS)에서는 프렌치 호른이라는 명칭이 악기와 실제로 전혀 관련이 없다는 결론을 내렸고 ‘프렌치 호른’이라는 표현을 지양하고 ‘호른’이라고 표기하도록 권고하고 있다.<sup>15)</sup>

호른의 개량은 대부분 18세기 독일어권에서 이루어졌다. 1712년 비엔나 왕

13) Renato Meucci, “Horn”, 11: 713. [그림 1]은 714쪽.

14) 프랑스에서 사용된 기록과 악기의 장식 때문에 오늘날 ‘프렌치 호른’의 명칭이 유래되었지만, 호른의 발전은 대부분 독일에서 이루어졌기에 참고로만 간주 되어야 한다. Renato Meucci, “Horn”, 11: 715.

15) “호른”, <https://namu.wiki/w/%ED%98%B8%EB%A5%B8> [2022년 3월 26일 접속].

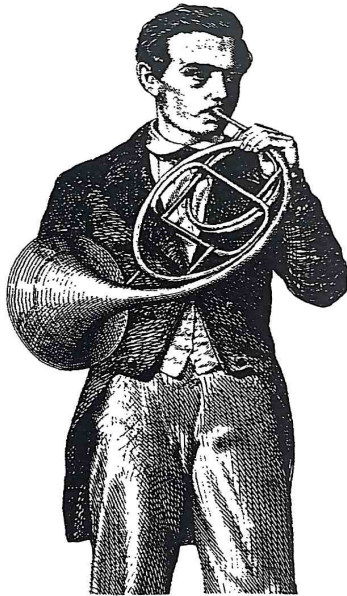
실 관현악단에서는 호른을 공식 악기로 지정했다. 1713년 마테존(Johann Mattheson, 1681-1764)이 서술한 『새롭게 시작한 오케스트라』(*Das Neu-eröffnete Orchester*)에서는 “사랑스럽고 장엄한 사냥용 뿔피리가 이제 매우 유행하게 되었다”라고 호른을 기록한 바 있다.<sup>16)</sup> 이때 발명된 크룩(crook)은 오케스트라 호른의 발전과 연주 기술의 중요성을 각인시키게 된 계기가 되었다. 크룩은 마우스피스(mouthpiece) 혹은 리드파이프(leadpipe)를 따라 삽입하는 돌돌 감겨 있는 추가적인 관으로, 악기의 전체 길이를 늘리고 음의 피치를 바꿔주는 역할을 한다. 이로 인해 자연 배음만 연주할 수 있었던 내추럴 호른에서, 연주하는 곡들의 조성(key)에 맞게 음을 변환할 수 있었다. 이것의 현존하는 예로는 1721년 라이히남슈나이더(Johann Michael Leichnamschneider, 1676-1746)가 만든 것이 최초이다.<sup>17)</sup>

18세기 중반 호른은 오케스트라에서 점점 더 보편화되면서 일부 악보에는 비화성음이 나타나, 그 음표들을 표현하기 위해 크룩을 끼우는 것 외에도 벨(bell) 내부의 손을 넣어야 했다.<sup>18)</sup> 이로 인해 악기 본체의 치수를 줄이고 벨의 조리개를 넓히게 되어 더 쉬운 제작이 이뤄졌고, 벨 부분이 위쪽으로 들려 있는 상태가 아닌 옆으로 잡게 되는 계기가 되었다. 이후 보헤미아 출신의 호른리스트 안톤 요제프 함펠(Anton Josep Hampel, 1710-1771)의 ‘폐쇄음(stopped tone)’ 연주법 개발로 기술적 혁신이 나타났다. 나팔의 끝부분에 손을 넣어 음정을 조절하고 반음계적 진행을 가능하게 함으로써 호른을 솔로 악기로 자리매김하는데 큰 공헌을 하였다. 그의 제자 슈티히(Johann Wenzel Stiche, 1746-1803)는 이를 전수하여 한층 더 완벽한 기술적 발전을 이루었다. 슈티히는 보헤미아 출신의 호른 연주자로 가명 지오반니 폰토(Giovanni Puntò)로 더 알려져 있다.<sup>19)</sup> 그는 요제프 하이든(Joseph Haydn, 1732-1809)과

16) Johann Mattheson, *Das Neu-eröffnete Orchester*, 267, Renato Meucci, “Horn”, 11: 717 재인용.

17) Renato Meucci, “Horn”, 11: 717.

18) Renato Meucci, “Horn”, 11: 718.



[그림 2] 슈티히 연주



[그림 3] 베토벤 시대의 호른

볼프강 아마데우스 모차르트(W. A. Mozart, 1756-1791)의 호른 협주곡, 베토벤 《호른 소나타》 작곡에 결정적 역할을 하였다.<sup>20)</sup> 그는 본 논문에서 연구하는 베토벤의 《호른 소나타》를 초연한 인물이었으며, 베토벤은 이 비르투오소 연주자를 위해 《호른 소나타》를 작곡하였다.<sup>21)</sup> 슈티히의 연주 모습은 [그림 2]와 같이 남아있다.<sup>22)</sup> 이와 비슷한 실물의 호른을 다른 곳에서도 찾아볼 수 있었는데, 모차르트, 폰토, 미하엘 하이든(Michael Haydn, 1737-1806)의 실내악 연주에서 사용되었을 것으로 추측 가능한 악기가 CD 커버에 등장한다(그림 3).<sup>23)</sup> 이로써 베토벤 시대에 사용하였던 호른의 시각적 추정이 가능해

19) 지오반니 폰토는 예명인 이 이름으로 더 유명하나, 본 논문에서는 본명인 슈티히로 통칭한다.

20) Renato Meucci, "Horn", 11: 720.

21) 우혜연, "연대기", Sven Hiemke(Ed.), 『베토벤. 삶과 철학, 작품, 수용』, 32.

22) 함형남, "Horn의 역사와 발달과정에 관한 연구", 22. 이 논문에서는 '지오반니 폰토의 호른 연주 모습'을 실었으나, 유감스럽게도 그림의 출처는 밝히지 않고 있다.

졌고, 베토벤이 내추럴 호른에 크룩을 끼운 형태의 F조 호른을 위해 《호른 소나타》를 작곡한 것으로 결론지을 수 있다.

19세기에는 내추럴 호른의 한계를 넘고자 많은 기술적 시도가 이어지게 되었다. 프랑스에서 나온 밸브 호른(valve horn)인 옴니토닉 호른(omnitonic horn)은 모든 조성의 크룩을 악기에 이어붙여 연주자가 연주곡의 조성이 바뀌어도 마우스피스만 바꿔 달 수 있었지만, 마우스피스를 교체해야 했고 모든 크룩을 붙였기에 무겁다는 단점이 있었다. 또, 긴 교향곡을 연주할 때는 악기를 두 세대씩 옆에 세워놓고 연주한 사람도 있었다. 독일의 슈틸첼(Heinrich Stölzel, 1777-1844)은 이러한 문제점을 극복하여 피스톤 방식의 벤틸호른(ventilhorn)을 개발하였다.<sup>24)</sup>

오늘날 호른은 F 관과 B♭ 관이 합해진 더블 호른(double horn)이 표준으로 자리 잡고 있다. 이후 무게가 가벼워지고 음질이 개선되며, 20세기 후반에는 더블 호른에 F 데스칸트 호른이 덧붙여진 트리플 호른(triple horn)이 발명되는 등 계속된 발전을 이루어 가고 있다.<sup>25)</sup>

## 2) 베토벤까지 주요 호른 음악

전쟁과 사냥의 신호용으로 쓰이던 호른은 합창이나 춤음악의 효과를 위해 사용되었으며, 점차로 연주 무대와 작은 음악회에 등장하게 되었다.<sup>26)</sup> 릴리(Jean Baptiste Lully, 1632-1687년)의 코미디 발레 《엘리스의 공주》(*La Princesse d'Élide*, 1664)에서 원형 모양의 사냥용 호른이 처음으로 사용된 기

---

23) [그림 3]은 다음의 CD 커버에서 가져온 것이다. *Mozart: Stolen Beauties. Chamber music by Mozart, Puntó and Michael Haydn* (2016, ABC Classics). “Giovanni Puntó”, [Mozart: Stolen Beauties - ABC Classics: ABC4811244 - CD or download | Presto Music](https://www.abc-classics.com/CD-or-download-Mozart-Stolen-Beauties-ABC4811244) [2022년 5월 12일 접속].

24) “호른”, <https://namu.wiki/w/%ED%98%B8%EB%A5%B8> [2022년 3월 26일 접속].

25) Renato Meucci, “Horn”, 11: 710.

26) Renato Meucci, “Horn”, 11: 715.

록이 있으며, 악보에 ‘Les Violons(바이올린) & Cor de Chasse(사냥용 호른).’ 이라 표기되어 있다.<sup>27)</sup> 호른이 포함된 초기 작품 중 1680년 이전에 익명으로 작곡된 《호른을 위한 사냥 소나타》(*Sonata da caccia con un Cornu*)에 대한 기록을 살펴보면, 이 작품에서 호른은 신호용 모티브로 등장하여 2 바이올린, 2 비올라, 바소 콘티누오와 협주곡 적으로 발전한다. 그 외에 스테파니(Agostino Steffani, 1654-1758)의 오페라 《운명의 승리》(*I trionfi del fato*, 1695)에서는 오케스트라에서 4개의 트롬프가 등장한다.<sup>28)</sup>

18세기에 호른은 앙상블 및 오케스트라에서 꾸준히 사용되었으며, 독일어권에서는 드레스덴이 호른 연주의 중요한 중심지로 자리 잡았다. 여기서는 그로브 사전에서 언급하고 있는 호른의 주요 레퍼토리를 살펴본다.<sup>29)</sup> 이는 베토벤에 이르기까지 어떤 장르의 호른 작품이 있는지, 특히 호른 소나타가 이전에 작곡되었는지를 살펴보기 위함이다(표 1).

27) “*La Princesse d’Élide*”,

[https://imslp.org/wiki/La\\_Princesse\\_d'%C3%89lide\\_\(Lully%2C\\_Jean-Baptiste\)](https://imslp.org/wiki/La_Princesse_d'%C3%89lide_(Lully%2C_Jean-Baptiste))

[2022 6월 11일 접속].

28) Renato Meucci, “Horn”, 11: 717.

29) 그로브 사전 “Horn”의 5항 ‘레퍼토리’(Repertory)에는 안토니오 비발디(Antonio Vivaldi, 1678-1741), 게오르크 필리프 텔레만(G. P. Telemann, 1681-1767), 요한 제바스티안 바흐(J. S. Bach, 1685-1750), 요한 크리스토프 피르스터(J. C. Förster, 1693-1745), 요제프 하이든(Joseph Haydn, 1732-1809), 미하엘 하이든(Michael Haydn, 1737-1806), 레오폴트 모차르트(Leopold Mozart, 1719-1787), 볼프강 아마데우스 모차르트(W. A. Mozart, 1756-1797), 카를 슈타미츠(Carl Stamitz, 1745-1801) 그리고 슈타히를 소개하고 있다. Renato Meucci, “Horn”, 11: 724. 필자는 작곡가의 생몰 연도 순서로 베토벤까지 호른 작품을 정리하였다. 그로브 작품목록에 나오지 않은 곡이나, 작곡 연도 등의 정보가 다른 것은 별도로 각주에 설명하였다.

[표 1] 베토벤까지의 주요 호른 작품

작곡가	작품 번호	제목	연도
비발디 <sup>30)</sup>	RV 97	Concerto (for small ensemble) in F:	1716 <sup>31)</sup>
	RV538	Concerto (double concerto) in F:	1727
	RV539	Concerto (double concerto) in F:	1727
	RV562	Concerto (multiple concerto) in D:	1711
	RV562a	Concerto (multiple concerto) in D:	1711
	RV568	Concerto (multiple concerto) in F:	1711
	RV569	Concerto (multiple concerto) in F:	1711
	RV571	Concerto (multiple concerto) in F:	1711
	RV573	Concerto (multiple concerto) in F:	1711
RV574	Concerto (multiple concerto) in F:		
텔레만 <sup>32)</sup>	TWV42:F14	Concerto for Recorder, Horn and Continuo Concerto in F: <sup>33)</sup>	
	TWV43:F6	Concerto for Violin, Horn, Cello and Continuo Concerto in F:	
	TWV51:D8	Concerto à Corno da Caccia in D:	1708
	TWV52:D2	Concerto in D:	1708
	TWV52:Es1	Concerto in E♭:	1716
	TWV52:F3	Concertos in F:	1716
	TWV52:F4	Concertos in F:	1708
	TWV54:D2	Concerto in D:	1716
TWV54:F1	Concerto in F:	(X, 1716)	
J.S. 바흐 <sup>34)</sup>	BWV1046	Brandenburg Concerto in F: no.1	1721 <sup>35)</sup>
	BWV1046a	Sinfonia, F:	1718 <sup>36)</sup>
피르스터 <sup>37)</sup>		Concerto in E♭: no.1	
		Concerto in E♭: no.2	
L. 모차르트 <sup>38)</sup>		concerto in E♭: <sup>39)</sup>	1752
		Sinfonia da Caccia in G:	1775 <sup>40)</sup>
		Sinfonia de camera in D:* <sup>41)</sup>	
		Concerto in D:	1771
		Divertimento militare in D:* <sup>42)</sup>	

J.하이든 <sup>43)</sup>	Hob.VIId:3	Concerti per il corno di caccia: D (no.1)	1762
	Hob.VIId:4	Concerti per il corno di caccia: D (no.2)	-1781
		Concerto for 2 horns in E♭:	?
	Hob.X:10	Divertimentos (Quintetti) in D	c1767/8 [c1771]
	Hob.X:5	Divertimento in D:	?1775
	Hob.X:5	Divertimento in G:	1775
	Hob.X:3	Divertimento in a/A:	1775
	Hob.X:4	Divertimento in G:	?1775
	Hob.X:1	Divertimento in D:	1775
	Hob.X:6	Divertimento in A:	?1775
	Hob.X:6	Divertimento in G:	?1775
	Hob.IV:D3	Divertimento in D:	?
	Hob.IV:5	Divertimento a3 per il corno di caccia, E♭:	1767
미하엘 하이든 <sup>44)</sup>		[6]Minuetti	c1764-72
	ST193	[12]Minuetti	1786
	ST423	[6]Minuetti	
	ST 59	Partita in F	1762
	ST185	Notturmo in F <sup>45)</sup>	1772
	ST406	Divertimento in G	1785
	ST418	Divertimento in D	1786
	ST516	Divertimento in E♭	1790
	ST518	Divertimento in G	1790
	8/P97	Divertimento in C	
	ST806	Romanze in F <sup>46)</sup>	?c1802
C.슈타미츠 <sup>47)</sup>		Concertos: 3 for Horn, E:	c1782-4
		7 Partitive D:	c1777
		6 Minuets	
		4 Advertisement	
		Quintets Concert-anti	c1775
		12 Sérénades, Op. 28	1786
		5 st Quintessences	

슈타히 <sup>48)</sup>		Concerto in E: No.1	(?1780-1806)
		Concerto in E: No.2	
		Concerto in F: No.4	
		Concerto No.5 ("corno da caccia)	
		Concerto in E b : No.6	1796
		Concerto in F: No.10	1799
		Concerto in E: No.11	1799
		Concerto in F: No.14	
		Concerto A: Sextet Op. 34	1802
		3 Quintet Op. 1-3, 18	1785-96
		12 Petit Trio	1793
		20 Trio	1800
		15 Trio (F-Pn)	
		20 Duet Concertrans	1793
		24 Petit Duets	1793
	8 Duets	1800	
	3 Duets	1802	
		24 Nouveaux Duets	(after 1802)
W.A. 모차르트 <sup>49)</sup>	K <sup>6</sup> 297B	Sinfonia Concertante	1778
	K.370b	Concerto in E b :	?1781
	K.371	Concerto in E b :	?1781
	K.407	Quintet in E b :	1782
	K.412	Concerto in D:	1791
	K.417	Concerto in E b :	1783
	K 452	Quintet in E b :	1784
	K.447	Concerto in E b :	?1787
	K.487	12 Horn Duets: For Two French Horn, in C:	1786
	K.495	Concerto in E b :	1786
	K.494a	Concerto in E:	?1783-7 <sup>50)</sup>

30) Michael Talbot, "Vivaldi, Antonio", 26: 826, 833-834.

31) RV97의 작곡 연도는 imslp.org에는 1720-1724라고 나온다. 바뀐 작품 제목 *Concerto in Fa maggiore per viola d'amore, due corni da caccia, due oboi, fagotto e basso continuo*도 표기되어 있는데, 여기서 호른의 구체적 명칭으로 사냥용 호른이 사용됨이 확실시 된다.

32) Steven Zohn, "Telemann, Georg Philipp", 22: 224-228.

33) 텔레만의 TWV42:F14과 TWV43:F6은 그로브 사전에는 나와 있지 않고, imslp.org에서 호른이 포함된 작품으로 나온다.

34) Christian Wolf, "Bach, Johann Sebastian", 2: 374.

35) imslp.org에서 찾은 작곡 연도이다. BWV1046a와 같은 곡이나, 둘의 악기편성이 다르다.

36) imslp.org에서 찾은 작곡 연도이다.

37) Pippa Drummond, "Förster, Christoph", 9: 103-104.

38) Cliff Eisen, "Mozart, Leopold", 17: 272-273.

39) *Horn Concerto in E-flat major*의 작품명이 imslp.org에는 바뀐 작품 제목 *Concerto à 2*

바로크 시대에는 비발디, 텔레만, 바흐, 피르스터가 주요 호른 음악 작곡가이다. 이들이 쓴 주요 작곡 장르는 콘체르토(concerto)인데, 대부분은 여러 악기와 협주 적 기능을 함께하는 콘체르토 그로소(concerto grosso)의 형태이다. 이중 비발디는 가장 많은 10개의 콘체르토를 작곡하였고, 다작하였던 텔레만도 9개의 콘체르토를 남겼다. 이 중 TWV51:D8은 제목에 《호른을 위한 사냥 협주곡 D 장조》(*Concerto à Corno da Caccia in D*)이라고 독주협주곡임을 명시하고 있다. J.S 바흐의 《브란덴부르크 협주곡 제1번》은 이들보다 훨씬 많은 악기편성을 가지는 합주협주곡이나, 1악장에서는 호른이 오보에와 독주 적 기능이 부각 되어있다.

고전으로 넘어와서는 하이든, 미하엘 하이든, 슈타미츠, 슈티히, 모차르트,

---

*corni principali, 2 violini, alto viola obligata e basso*로 표기되어 있는데, 여기서 horn 의 명칭이 corni로 이탈리아어로 ‘뿔이 있는’을 뜻한다.

- 40) *Sinfonia di caccia*의 작곡 연도는 imslp.org에는 1756이라 나온다. 바뀐 작품 제목 *Jagdsinfonie ; Hunting Symphony*도 표기되어 있는데, 여기서 호른의 구체적 명칭으로 사냥용 호른이 사용됨이 확실시된다.
- 41) L. 모차르트의 *Sinfonia de camera in D*:는 그로브 사전에는 나오지 않은 작품이다. 이 곡은 4악장 구성으로 호른과 바이올린 협주를 위한 신포니아이다. “Leopold Mozart, Horn”, [https://imslp.org/wiki/Sinfonia\\_de\\_camera\\_\(Mozart%2C\\_Leopold\)](https://imslp.org/wiki/Sinfonia_de_camera_(Mozart%2C_Leopold)) [2022년 5월 12일 접속].
- 42) L. 모차르트의 *Divertimento militare in D*:는 그로브 사전에는 나오지 않은 작품이다. 이 곡은 5악장 구성으로 2개의 피콜로, 호른, 트럼펫, 스네어 드럼과 바이올린 협주를 위한 디베르티멘토이다. “Leopold Mozart, Horn”, [https://imslp.org/wiki/Divertimento\\_militare\\_\(Mozart%2C\\_Leopold\)](https://imslp.org/wiki/Divertimento_militare_(Mozart%2C_Leopold)) [2022년 7월 2일 접속].
- 43) James Webster, “Haydn, Joseph”, 11: 199, 220-230.
- 44) Dwight Blazin, “Haydn, Michael”, 11: 278-279.
- 45) *Notturmo in F major*의 작품 번호가 ST185와 작곡 연도가 1772로 나와 있지만, imslp.org에는 Hob. II:28과 1788-90년도로 표기되어 있다.
- 46) *Romanze in F*의 작품 번호가 ST806과 작곡 연도 ?c1802로 나와 있지만 imslp.org에는 작품 번호 MH 806으로, 작품명은 *Romances: For horn, 2 violins, viola, cello*로, 작곡 연도는 1795년으로 표기되어 있다.
- 47) Fritz Kaiser/Wolf. Eugene K, “Stamina, Carl”, 24: 270-271.
- 48) Reginald Morley-Pegged/Kirkpatrick Horace/Hilbert Thomas, “Unto, Giovanni”, 20: 602-603.
- 49) Rudolpf Angermüller, “Mozart, Wolfgang Amadeus”, 17: 328-329.
- 50) *Concerto in E*:의 작곡 연도가 ?1783-7로 나와 있지만, imslp.org에는 1785-86으로 표기되어 있다.

레오폴트 모차르트가 호른 음악을 작곡하였다. 이때의 호른 음악은 콘체르토 외에 다양한 양식에서 사용되었다.<sup>51)</sup> 하이든은 ‘corno di caccia(사냥 뿔)’을 위한 호른 협주곡 두 곡이 있으며, 디베르티멘토의 형태가 가장 많다.<sup>52)</sup> 베토벤의 호른 소나타에 결정적 역할을 했던 슈티히는 고전 시대 가장 많은 호른 곡을 작곡하였다. 그가 호른 연주자로 활동한 것이, 많은 호른 작품 창작에 큰 영향을 미쳤을 것이다. 9곡의 호른 협주곡과 5개의 듀엣 모음집 외에도, 트리오(trio), 콰르텟(quartet), 퀸텟(quintet)에 호른이 포함되었다. 모차르트 역시 유명한 호른 작품 작곡가로, 그는 7곡의 호른 협주곡과 12개의 호른 듀엣, 유명한 2개의 《호른 퀸텟》(K.407, K.452)을 통해 호른의 독주 적 기능을 개발하였다.

종합하자면, 베토벤에 이르기까지 호른은 여러 작곡가의 작품에서 나타났고 18세기 초기에는 주로 콘체르토와 디베르티멘토의 형태로 작곡되었다. 작품에서 주로 사용된 조성으로 E♭, F, G 장조가 많았고, E♭장조의 작품이 제일 많으며 모차르트는 8곡이나 작곡하였다. 이중 미하엘 하이든이 조성을 가장 다양하게 사용하였다. 또, 텔레만, 하이든, 슈티히의 작품 중에서는 곡 제목에 ‘Corno da Caccia’, ‘da Caccia’로 사냥 호른의 명시를 정확하게 해둔 곡들도 있다. 18세기 후반부터 슈타미츠, 슈티히와 모차르트로 인해 실내악곡으로도 점차 작곡되었지만, 호른 소나타는 발견하지 못하였다. 이로써 베토벤 당시의 호른 소나타는 베토벤이 최초로 작곡하였다고 추정할 수 있다.

51) 18세기의 기악음악은 피아노 소나타, 현악사중주, 독주협주곡, 교향곡의 대표 장르 외에 시몬리아(sinfonia), 디베르티멘토(divertimento) 등의 다양한 장르가 있다. 네 가지 현악기들만으로 음악적 의미를 엮어가는 이탈리아의 시몬리아를 비롯해, 디베르티멘토는 ‘오락’이라는 뜻을 가진 현악사중주를 일컫는 말로 18세기 후반부터 19세기의 걸쳐 유행된 다악장의 곡이다. 또, 고전시대 특유의 협주곡 형태인 ‘협주적 교향곡(sinfonia concertante)’도 있는데, 이 형태는 복수의 독주 악기가 협주곡에 편성된 것으로 참여하는 독주 악기의 수에 따라 이중, 삼중 협주곡 등으로도 불린다. 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선 공저, 『새 들으며 배우는 서양음악사』, (서울: 심설당, 2009), 31, 71, 100.

52) 특히 하이든의 《교향곡 31번》은 4대의 호른을 위한 것으로 처음에는 콘체르탄테(concertante)로 출판되었다가 오늘날에는 ‘호른 신호’(Hornsignal)라는 부제를 가진 교향곡으로 자리 잡았다.

이 추정을 확실히 하기 위해 베토벤의 동시대인들이 작곡한 호른 음악을 찾아보았다.<sup>53)</sup> 그 결과 프란츠 단치(Franz Danzi, 1763-1826)의 《소나타 E b 장조》(*Sonata in E flat major, Op. 28*)가 1804년에,<sup>54)</sup> 페르디난드 리스(Ferdinand Ries, 1784-1838)의 《소나타 F장조》(*Sonata in F major, Op. 34*)가 1811년에,<sup>55)</sup> 프리드리히 에른스트 페스카(Friedrich Ernst Fesca, 1789-1826)의 《안단테와 론도 F장조》(*Andante and Rondo in F major, Op. 39*)가 1825년에 작곡되었음이 확인되었다.<sup>56)</sup> 이로써 생물 연도가 앞선 단치도 호른 소나타는 베토벤보다 4년 뒤에 작곡하였으며, 다른 동시대인들도 19세기가 되어야 호른 소나타를 작곡하였다는 사실이 밝혀졌다. 결론적으로 베토벤의 《호른 소나타》가 최초의 호른 소나타임이 확실시되었다.

### 3) 호른을 포함한 베토벤의 금관 실내악

본 장에서는 호른을 포함한 베토벤의 금관 실내악에 대해 살펴본다. 이는 베토벤에 이르기까지 호른 소나타가 쓰이지 않았다면, 《호른 소나타》가 그의 작품 중 어떤 작품에서 영향을 받았을지에 대한 궁금증을 해소해 줄 것이다.

베토벤의 작품 중 호른이 포함된 곡은 모두 9곡이다(표 2).<sup>57)</sup> 1790년 초

53) “beethoven horn”, <https://www.hfm-karlsruhe.de/en/events/beethovens-horn> [2022년 5월 12일 접속].

54) “Franz Danzi Sonata in E flat major Op. 28”, [https://imslp.org/wiki/Horn\\_Sonata%2C\\_Op.28\\_\(Danzi%2C\\_Franz\)](https://imslp.org/wiki/Horn_Sonata%2C_Op.28_(Danzi%2C_Franz)) [2022년 5월 12일 접속]. imslp.org에서는 곡 제목이 *Horn Sonata Op. 28*로 되어있으며, 악기편성으로는 호른(or 첼로)과 피아노로 표기되어 있다.

55) “Ferdinand Ries Sonata in F major Op. 34”, [https://imslp.org/wiki/Horn\\_Sonata,\\_Op.34\\_\(Ries,\\_Ferdinand\)](https://imslp.org/wiki/Horn_Sonata,_Op.34_(Ries,_Ferdinand)) [2022년 5월 12일 접속]. imslp.org에서의 곡 제목은 *Horn Sonata, Op. 34*로, 악기 구성은 horn in F (or cello), piano로 표기되어 있다.

56) “Friedrich Ernst Fesca Andante and Rondo in F major Op. 39”, [https://imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Friedrich\\_Ernst\\_Fesca](https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Friedrich_Ernst_Fesca) [2022년 5월 12일 접속]. imslp.org에 ‘List of works by Friedrich Ernst Fesca’에서 작곡 연도를 찾았으며, 곡 제목은 *Andante and Rondo for Horn and Orchestra, Op. 39*로 표기되어 있다.

57) [표 2]는 다음 참고문헌에 나오는 베토벤의 관악 실내악 작품과 혼합편성 작품 표에서 호른

반부터 1800년까지 쓰였고 일부 작곡 연도가 불분명한 것도 있다. 주로 목관 악기와 금관악기의 구성으로 이루어져 있으며 피아노를 포함하거나 현악기와 의 구성도 있다.

1792년에 작곡된 《8중주 E♭장조 Op. 103》으로 시작해서 《두 대의 오보에, 클라리넷, 바순, 호른을 위한 8중주 론디노 E♭장조 WoO 25》, 《오보에, 클라리넷, 바순, 호른을 위한 8중주 론디노 E♭장조 Hess 19》, 《비올라와 첼로, 두 대의 호른과 바이올린을 위한 6중주 E♭장조 Op. 81b》, 《피아노와 오보에, 클라리넷, 호른과 바순을 위한 5중주 E♭장조 Op. 16》, 《두 대의 클라리넷, 호른, 바순을 위한 6중주 E♭장조 Op. 71》, 《두 대의 클라리넷, 호른, 바순을 위한 행진곡 B♭장조 WoO 29》, 《7중주 E♭장조 Op. 20》, 《호른 소나타 F장조 Op. 17》이 쓰인 1800년까지의 총 9곡이 베토벤 초기 양식 안에서 작곡되었다.<sup>58)</sup>

이중 피아노를 포함한 곡은 《피아노와 오보에, 클라리넷, 호른과 바순을 위한 5중주 E♭장조 Op. 16》과 《호른 소나타 F장조 Op. 17》이며 이외엔 목관악기와 현악기의 합주들로 이루어져 있다. 주로 쓰인 조성은 E♭장조이다.

---

이 포함된 작품만 추출하였다. 되르테 슈미트, 차호성·강은수 역, “관악실내악, 그리고 장르체계의 개편”, 『베토벤. 삶과 철학, 작품, 수용』, Sven Hiemke(Ed.), 662. 표 1.

58) 김방현 역, 『작곡자별 명곡해설 라이브러리 1: 베토벤』, (서울: 음악세계, 1999), 158-171. 《8중주 E♭장조 Op. 103》, 《두 대의 오보에, 클라리넷, 바순, 호른을 위한 8중주 론디노 E♭장조 WoO 25》, 《7중주 E♭장조 Op. 20》, 《두 대의 클라리넷, 호른, 바순을 위한 6중주 E♭장조 Op. 71》, 《피아노와 오보에, 클라리넷, 호른과 바순을 위한 5중주 E♭장조 Op. 16》, 각 곡의 내용을 참고했다.

[표 2] 베토벤의 관악기가 포함된 실내악 작품<sup>61)</sup>

순서	작곡 시기	작품명 및 작품 번호	출판
1	1792/1793?	《8중주 E♭ 장조 Op. 103》	비엔나 1830
2	1793?	《8중주 론디노 E♭ 장조 WoO 25》	비엔나 1830
3	1793 또는 이전	《5중주 E♭ 장조 Hess 19》 <sup>59)</sup>	마인츠 1954
4	1794/1795년 초	《6중주 E♭ 장조 Op. 81b》	본 1810
5	1796	《5중주 E♭ 장조 Op. 16》	비엔나 1801
6	1796	《6중주 E♭ 장조 Op. 71》	라이프치히 1810
7	1797말/1798년 초	《행진곡 B♭ 장조 WoO 29》	GA <sup>60)</sup>
8	1799년 후반기	《7중주 E♭ 장조 Op. 20》	라이프치히 1802
9	1800년 4월	《호른 소나타 F 장조 Op. 17》	비엔나 1801

59) Hess는 열성적인 베토벤 연구가였던 스위스 출신의 빌리 헤스(Willy Hess, 1906-1997)가 빈 시절 초기나 그 이전에 작곡되었던 베토벤의 초기 작품들, 또는 그간 발굴되지 않았던 미완성 스케치 등을 모아서 헤스 번호(Hess Number)를 붙여 발표하였다. 그런데 헤스 번호가 붙어 있는 작품 상당수는 이미 WoO에도 포함된 작품들이며, WoO는 독일어로 'Werke ohne Opuszahl'(Works without Opus number)의 첫머리를 따서 만든 것으로 말 그대로 Opus 번호가 안 붙은 작품, 번외를 뜻한다. WoO와 헤스 번호가 동시에 붙어 있는 경우엔 관례상 WoO로 표시한다. "베토벤",

<https://namu.wiki/w/%EB%A3%A8%ED%8A%B8%EB%B9%84%ED%9E%88%20%ED%8C%90%20%EB%B2%A0%ED%86%A0%EB%B2%A4/%EC%9E%91%ED%92%88%20%EC%84%B8%EA%B3%84> [2022년 5월 27일 접속].

60) GA는 (Gesammelte Ausgabe)의 줄임말로 수집 판이란 뜻이다.

되르테 슈미트, 차호성·강은수 역, "관악실내악, 그리고 장르체계의 개편", 『베토벤. 삶과 철학, 작품, 수용』, Sven Hiemke(Ed.), 한독음악학회 역 (서울: 스코어, 2020), 662. 표 1.

61) 이 작품들의 악보는 imslp.org에서 참고하였다.

'*Wind Quintet in E-flat major, Hess 19*', Ludwig van Beethoven, *Wind Quintet in E-flat major, Hess 19*, edited by Schott & Co. (London: 1954), 3.

'*Sextet in E-flat major, Op. 81b*', Ludwig van Beethoven, *Sextet in E-flat major, Op. 81b*, edited by Breitkopf und Härtel (Leipzig: 1862-65), 4, 17.

'*Quintet in E-flat major, Op. 16*', Ludwig van Beethoven, *Quintet in E-flat major, Op. 16*, edited by Breitkopf und Härtel (Leipzig: 1862-90), 2, 3, 4.

(1) 《8중주 E♭ 장조 Op. 103》

첫 번째 작품인 《8중주 E♭ 장조 Op. 103》은 두 대의 오보에, 클라리넷, 바순, 호른을 위한 곡으로, 막시밀리안 프란츠(Maximilian Franz, 1756-1825)의 식탁 음악을 위해 작곡되었다. 이 작품은 4악장 구성으로 제1악장은 소나타 형식, 제2악장은 3부 형식, 제3악장은 미뉴에트와 트리오, 제4악장은 론도 형식으로 이루어져 있다. 이 8중주곡은 후에 현악 5중주 작품4로 편곡된다.

(2) 《8중주 론디노 E♭ 장조 WoO 25》

《8중주 론디노 E♭ 장조 WoO 25》는 두 대의 오보에, 클라리넷, 바순, 호른을 위한 곡으로, 《8중주 E♭ 장조, Op. 103》과 같은 악기편성이며 동일한 시기에 쓰였다. 이 작품이 나온 18세기부터 19세기 초까지 빈에서 관악 합주(Harmoniemusik)<sup>62</sup>가 인기를 끌었고, 악기를 각 두 대씩 편성하여 귀족이나 부유한 시민의 음악 생활에 다채로움을 제공하였는데 그중 한 곡이다. 이 작품은 전체 125마디의 전형적인 론도 형식인 A-B-A-C-A-코다로 이루어지며, 제2 에피소드에서 두 대의 호른과 클라리넷 이 세 대의 악기로 트리오와 같은 효과를 보여준다.

(3) 《5중주 E♭ 장조 Hess 19》

《5중주 E♭ 장조 Hess 19》는 오보에, 바순, 세 대의 호른을 위한 곡으로, 당시 베토벤이 빈에서 작곡했던 몇 개의 작품들을 비엔나에서 개작했다는 점

---

62) 큰 음량의 금관악기보다 목관악기 위주의 편성이며, 규모도 가장 작기에 실내악 쪽으로 많이 분류된다. 원어가 독일어로, 독어권에서 주로 발전되고 유행한 음악임을 쉽게 알 수 있다. 신성로마제국 황제였던 요제프 2세가 1782년에 창단한 황실 직속 관악 합주단이 그 모체로 여겨지는데, 오보에와 클라리넷, 호른, 바순을 두 대씩 편성한 8중주(옥텟) 형태의 실내악단이었다. 부드러운 음색으로, 식사하면서 듣기에도 좋았기 때문에 바로크 시대에 타펠무지크(Tafelmusik, 식탁 음악)의 역할을 계승했다고 볼 수 있다. "Harmoniemusik", <https://namu.wiki/w/%EC%B7%A8%EC%A3%BC%EC%95%85> [2022년 5월 30일 접속].

을 들어 미완성으로 남겨진 곡이다. 이 작품은 3악장 구성으로 제1악장은 소나타 형식, 제2악장은 트리오 형식, 마지막 악장은 미뉴에트 형식의 구성이다.

제1악장의 시작 부분은 두 대의 호른이 못갓춘마디로 시작해 3도 관계로 병진행한다. 이 부분은 《호른 소나타》 제1악장에서 피아노와 호른이 주제를 제시하는 부분과 유사하다. 《호른 소나타》에서는 피아노가 호른의 유니즌으로 연주하기 전 마디10에서 호른과 같은 리듬으로 화성을 맞춰준다(악보 1).

[악보 1] 《5중주 E♭장조 Hess 19》 제1악장, 마디1-4b / 제1악장, 마디10b-12a

The musical score consists of three systems. The first system shows two Horn parts (Hn.1 and Hn.2) in E-flat major, marked piano (p). The second system shows a Horn in F part in F major, marked forte (f), and a Piano part in E-flat major, marked forte (f) and piano (p). The third system continues the Piano part, marked piano (p).

(4) 《6중주 E♭장조 Op. 81b》

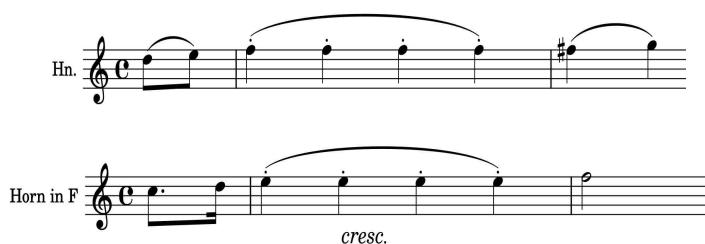
《6중주 E♭장조 Op. 81b》는 비올라와 첼로, 두 대의 호른과 바이올린을 위한 곡이다. 이 곡에 대한 설명으로는 “관악기와 현악기 사이에서의 음향적 차이보다, 실내악 적인 앙상블 내에서의 호른 부분의 ‘기교적 독립’이다. 작품 내에서 요구되는 연주 기술은 그 자체로 이미《호른 소나타》의 수준을 넘어선다.”<sup>63)</sup> 이 작품은 3악장 구성으로 제1악장은 소나타 형식, 제2악장은 듀엣 형

63) 되르테 슈미트, 차호성·강은수 역, “관악실내악, 그리고 장르체계의 개편”, 『베토벤. 삶과 철

식 마지막 악장은 론도 형식으로 이루어져 있다.

제1악장의 호른 선율은 《호른 소나타》의 제1악장 선율과 유사한 음형으로 비교가 된다. 두 선율 모두 못갓춘마디에서 순차 상행하여 스타카토의 4분음표에서 머물다가 다시 순차 상행한다(악보 2).

[악보 2] 《6중주 E♭ 장조 Op. 81b》 제1악장, 마디68b-70a / 제1악장, 마디16b-18a



제3악장에서도 《호른 소나타》의 제1악장과 유사한 음형이 나타난다. 박자는 각각 6/8, 4/4로 다르지만, 8분 침표로 시작해 두 곡 모두 *f*에서 8분음표의 연타를 보여주는 것이 같다(악보 3).

[악보 3] 《6중주 E♭ 장조 Op. 81b》 제3악장, 마디179-180a / 제1악장, 마디42-43a



(5) 《5중주 E♭ 장조 Op. 16》

《5중주 E♭ 장조 Op. 16》은 피아노와 오보에, 클라리넷, 호른과 바순을 위한 곡으로, 앞서 곡들과 다르게 피아노가 포함된 곡이다. 악기편성의 구성이

학, 작품, 수용』, Sven Hiemke(Ed.), 681.

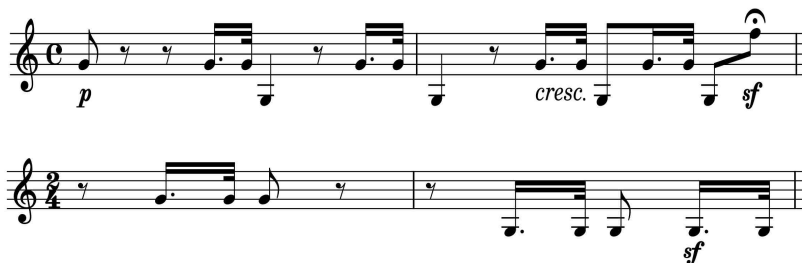
드문 경우로, 모차르트가 1784년에 완성했던 《피아노와 오보에, 클라리넷, 호른, 바순을 위한 5중주 E♭장조, KV 452》를 구체적인 모델로 삼았다. 베토벤은 이 작품에서 피아노를 제외한 네 대의 관악기를 실내악 적으로 다루었을 뿐만 아니라, 1800년경까지 느린 빠르기(tempo)의 도입부를 가진 소나타 악장, 느린 속도의 2악장, 론도의 모음곡 유형으로 이루어진 3악장 구성에 영향을 끼친다. 이 작품은 3악장 구성으로 제1악장은 소나타 형식, 제2악장은 론도 형식, 마지막 악장은 론도 소나타 형식으로 이루어져 있으며, 작곡가 자신이 피아노와 현악 4중주의 구성으로 개작한 작품도 잘 알려져 있다. 제1악장은 E♭장조, Grave로 느린 서주부가 나오고 Allegro ma non troppo로 전환하며 이어지는데, 이때 2악장부터 4악장까지 피아노가 먼저 시작한 뒤 피아노의 선율을 다른 악기군에서 함께 노래한다. 이 곡의 제1악장 서주부에서도 위 곡(악보 3)과 비슷하게 유사한 부분을 찾을 수 있었고, 이러한 형태가 주로 많이 나타난다(악보 4).

[악보 4] 《5중주 E♭장조, Op. 16》 제1악장 마디17 / 제1악장, 마디42-43a



계속해서 《호른 소나타》의 제1악장과 유사한 음형이 나타난다. 박자는 각각 4/4, 4/2로 다르지만, 첫 박을 제외한 8분 침표로 시작해서 C 음을 기준으로 하는 부점리듬이 비슷하고, 약박에 *sf*가 위치함을 보여주는 것이 같다(악보 5).

[악보 5] 《5중주 E♭장조, Op. 16》 제1악장, 마디20-21 / 제2악장, 마디13-14



또, 마디37-38a에서는 첫 박을 제외한 내려오는 음형이 이음줄로 시작하여, 스타카토 8분음표의 형태로 내려와 4분음표로 시작함을 보여주는 것이 같다(악보 6).

[악보 6] 《5중주 E♭장조, Op. 16》 제1악장, 마디37-38a / 제3악장, 마디32-33a



(6) 《6중주 E♭장조 Op. 71》

《6중주 E♭장조 Op. 71》은 두 대의 클라리넷, 호른, 바순을 위한 6중주로, 위에 곡과 같은 연도에 작곡되었다. 제1악장 처음에 서주가 나오고, 다 같이 유니즌으로 시작되는 것이 공통점이다. 베토벤이 출판사에 보내는 편지에서 “6중주곡은 초기의 작품으로, 하룻밤 만에 쓴 것입니다. 적어도 더 좋은 작품을 작곡하고 있는 작곡가의 작품이라는 것 말고는 아무 의미가 없지만 많은 사람들은 이런 작품을 최고라고 생각합니다.”<sup>64)</sup>라고 쓰였다. 이 작품은 4악장 구성의 작품으로, 제1악장은 소나타 형식, 제2악장은 3부 형식, 제3악장은 미뉴에트-트리오 형식, 마지막 악장은 론도 형식으로 이루어져 있다. 제

64) 김방현 역, 『작곡자별 명곡해설 라이브러리 1: 베토벤』, 166.

1악장은 Adagio-Allegro, E♭ 장조, 4/4-3/4박자의 곡으로 서주가 붙은 소나타 형식이다. 제2악장은 Adagio, B♭ 장조, 4/4박자로 온화한 느낌의 주제로 시작되는 여유 있는 선율과 관악기의 화려함을 들려주는 아름다운 악장이다.

(7) 《행진곡 B♭ 장조 WoO 29》

《행진곡 B♭ 장조 WoO 29》는 두 대의 클라리넷, 호른, 바순으로 편성된 4중주로 B♭ 장조, 2분의 2박자의 A-A-B-B로 짧은 행진곡이다. 이 곡에서는 클라리넷의 부점리듬을 시작으로 다 같이 함께 동형진행하며 한껏 더 웅장해진다.

(8) 《7중주 E♭ 장조 Op. 20》

《7중주 E♭ 장조 Op. 20》은 클라리넷, 바순, 호른, 바이올린, 비올라, 첼로, 콘트라베이스를 위한 곡으로, 이 시기엔 베토벤의 제1기가 시작되어 교향곡 제1번, 6개의 현악 4중주곡 작품 18이 나온 해이다. 1792년 음악의 본거지인 빈으로 온 이후, 빈 청중의 취향에 맞춘 오락 작품을 써야 했으며 그 작품들로 유명해진다. 이 작품은 미뉴에트와 스케르초를 지닌 6악장으로 구성이라는 점에 있어 디베르티멘토에 속한다. 제1악장은 서주가 있는 소나타 형식, 2악장은 소나타 형식, 3악장은 미뉴에트, 4악장은 주제의 변형형식, 5악장은 스케르초, 마지막으로 6악장은 서주가 붙은 소나타 형식으로 이루어져 있다. 제5악장은 Scherzo. Allegro molto e vivace, E♭ 장조, 3/4박자로 춤곡처럼 율동적이며 아름다운 선율을 가지는데, 이때 호른에서 시작한다.

이렇듯 베토벤이 목관악기와 금관악기의 혼합편성을 많이 시도한 것으로 보이며, ‘대규모 소나타’로 일컫는 것을 좋아한 만큼 교향곡이나 현악 4중주와 같은 장대한 악기 구성의 장르를 지향해갔음을 알 수 있었다. 총 9곡의 작품 중 8곡의 실내악(8중주, 7중주, 6중주, 5중주, 행진곡-4중주)곡과 많게는

8중주 적계는 4중주까지 편성하였다. 이 작품들의 주요 형식에는 제1악장의 소나타 형식, 제2악장 트리오 형식, 제3악장 미뉴에트 형식의 3악장이 많았고, 그 외엔 론도 형식과 듀엣 등으로 이루어져 있다. 또, 여기서 사용된 조성이 《호른 소나타》를 제외하고 E♭ 장조로 구성되었는데, 앞서 나온 [표 1] 베토벤까지의 주요 호른 작품에서도 E♭ 장조의 곡이 큰 비중을 차지하였다. 그 이유인즉 F, E, E♭ 관이 가장 호른에서 풍부하고 아름다운 음색을 들려주기 때문이다. 이중 《호른 소나타》는 유일하게 F 장조로 당시 밸브 호른이 등장하면서 호른의 기본 조성이 F 조가 되었는데, 너무 저음도 아니며 음색에서 가장 균형을 잘 유지해주기 때문에 선택한 것으로 추정된다.<sup>65)</sup> 마지막 번호에 있던 베토벤의 《호른 소나타》를 다음 장에서 파헤쳐보도록 한다.

---

65) “호른”, <https://namu.wiki/w/%ED%98%B8%EB%A5%B8#s-3.2> [2022년 6월 2일 인터넷 접속].

## 2. 《호른 소나타, Op. 17》의 작품 배경 및 전체적 구조

### 1) 작품 배경

베토벤의 《호른 소나타》는 1800년, 그의 나이 29세에 작곡되었다. 이 작품은 18세기 후반을 대표하는 호른 주자 슈티히의 연주회를 위해 작곡되었으며, 1800년 4월 18일 슈티히의 호른과 베토벤의 반주로 비엔나의 케른트너토르 극장(Kärntnertor-Theater)에서 초연되었다. 초연 당시의 상황에 대해서는 다음과 같은 기록이 있다.<sup>66)</sup>

“그는 거의 항상 끝낼 예정이었던 대부분의 작품 구성을 마지막 순간까지 연기했습니다. 그는 유명한 호른 연주자 슈티히를 위해 피아노와 호른을 위한 소나타, 작품 번호 17을 작곡하고 슈티히의 연주회에서 그와 함께 연주하겠다고 말했습니다. 연주회 날짜는 발표되었지만, 그는 작업을 시작하지 않았습니다. 그는 연주회 전날 작업을 시작했고, 그렇게 해서 연주회를 마쳤습니다.”<sup>67)</sup>

연주회 하루 전에 작곡을 시작했다는 기록은 베토벤의 역량을 증명한 것으로 보이며, 호른 부분은 작곡이 완성되었으나 피아노 부분은 연주회에서 미완성인 상태로 즉흥적으로 연주했다고 전해진다.<sup>68)</sup> 슈티히의 연주는 좋은 평가를 받았고, 이들은 1800년 5월 7일과 1801년 1월 30일에 두 번의 연주회

66) Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838, 8, “베토벤 호른 소나타”, <https://ko.wikipedia.org/wiki/> [2021년 11월 4일 접속].

67) Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838, 8, “베토벤 호른 소나타”, <https://ko.wikipedia.org/wiki/> [2021년 11월 4일 접속] 재인용.

68) 되르테 슈미트, 차호성·강은수 역, “관악실내악, 그리고 장르체계의 개편”, 『베토벤. 삶과 철학, 작품, 수용』, Sven Hiemke(Ed.), 690.

를 더 가졌다.<sup>69)</sup>

《호른 소나타》는 빈 극장의 부지배인 페터 폰 브라운 남작(Peter Freiherr von Braun, 1794-1806)의 부인인 요제피네(Josephine von Braun, 1765-1838)에 헌정되었다. 초판은 1801년 빈의 출판업자 몰로(Tranquillo Mollo, 1767-1837)에 의해 이루어졌다. 이 작품은 피아노와 프렌치 호른을 위해 작곡되었으며 첼로 소나타로도 편곡되었는데, 《호른 또는 첼로와 함께 피아노포르테에 의해 연주되는 소나타》(*Sonata pour le Forte-Piano avec un Cor ou Violoncelle*)라는 제목으로 출판되었다.<sup>70)</sup> 원전판 악보에서도 이것은 출판업자의 성공적인 악보 발행을 위해 두 가지 버전으로 설정되어 발행되었음을 알 수 있다. 그리고 베토벤의 제자 체르니에 의하면 편곡 또한 베토벤 자신이 직접 하였고 원곡과 비슷하게 작곡하였다고 한다.<sup>71)</sup> 또한 오보이스트 카를 킴(Carl Khyrn, 1770-1819)에 의해 현악 4중주로도 편곡되어 1817년 짐로크(Simrock)사에서 출판되기도 하였다.

## 2) 전체적 구조

《호른 소나타》는 3악장의 구조로 되어있다. 제1악장은 F장조, 4/4박자의 소나타 형식이다. 제2악장은 느린 속도의 f단조, 2/4박자이며 A-A'의 2부분 형식을 갖추고, 곡의 마지막에서는 피아노를 위한 짧은 카덴차(cadenza) 풍을 보인 뒤 3악장으로 넘어간다. 아타카로 이어지는 제3악장은 F장조의 2/2박자이며 론도 형식으로 되어있다. 총 연주 시간은 약 13분이다. 곡의 구성과 음악적 특징은 [표 3]과 같이 정리할 수 있다.

69) “베토벤 호른 소나타”, <https://ko.wikipedia.org/wiki/> [2021년 11월 4일 접속].

70) 위의 사이트.

71) Ludwig van Beethoven, *Sonata for Klavier und Horn oder Violoncello F-dur Opus 17*, (G. Henle verlag München), 서문에 근거함. III.

[표 3] 《호른 소나타》의 구성

악장	형식	빠르기	조성	박자	음악적 특징
1	소나타 형식	Allegro moderato	F	4/4	호른의 짧은 서주로 시작, 피아노와 호른과 같이 유니즌으로 나오며 전개됨. 발전부에서는 제2주제부가 축소된 형태로 나타남
2	A-A"	Poco Adagio, quasi Andante.	f	2/4	호른과 피아노가 선율을 교대로 연주, p와 pp의 조용한 분위기 속에서 나누는 두 악기의 대화가 매우 인상적
3	론도 형식	Rondo. Allegro moderato	F	2/2	음정이 아래위로 크게 도약, 하강하는 밝은 주제가 악장의 중심을 이루며 서정적인 제2주제, 어두운 흐름을 지닌 제3주제로 전체적으로 밝고 즐거운 분위기를 이룸

### III. 베토벤의 《호른 소나타, Op. 17》의 악장별 분석

#### 1. 제1악장 분석

베토벤의 《호른 소나타》 제1악장은 F장조, Allegro moderato, 4/4박자를 가진다. 총 180마디로 제시부, 발전부, 재현부, 코다의 소나타 형식으로 구성되어 있다. 제1악장의 구조를 살펴보면 [표 4]와 같다.

[표 4] 제1악장의 구조

제1악장		마디	종지 <sup>72)</sup>	조성
제시부	제1주제부	1-20a	PAC	F
	경과부	20-30a	PAC	F-C
	제2주제부	30b-46a	PAC	C-e-C-e-C
	종결주제	46-63a	IAC	C
	코데타	63-75a	PAC	C
발전부	부분 I	75b-94a	HC	c-A b -b b -E b -F
	부분 II	94-105a	HC	F-f
	재경과부	105-112a	IAC	C (V/F)
재현부	제1주제부	112-124a	PC	F-B b
	경과부	124-133a	PAC	B b -C
	제2주제부	133b-149a	PAC	F
	종결주제	149-166a	PAC	F
	코데타 및 코다	166-180	PAC	F

72) AC :화성 진행이 V-I 나 V7-I 이었을 때 '정격종지'(authentic cadence)를 만든다.

① PAC :딸림화음과 으뜸화음이 모두 기본위치로 있으면서 동시에 으뜸화음의 최고 성부에 근음이 있을 때 가장 강한 종지의 느낌이 나는데, 이를 '완전정격종지'(perfect authentic cadence)라고 한다.

② IAC :위의 조건을 하나라도 충족되지 못했을 때 이를 '불완전정격종지'라고 한다.

HC :화성 진행에 있어 V로 끝맺었을 때, 긴장이 풀어지고 악곡의 흐름이 일단락 지어질 때 이를 '반종지'(half cadence)라고 한다.

PC : '변격종지', 정격종지 뒤에 사용되면서 정격종지가 만든 종결의 효과를 강화하는 역할을 한다. 송무경, 『연주자를 위한 조성음악분석 1』, 49-55.

## 1) 제시부

### (1) 제1주제부(마디1-20a)

제1주제부는 서주, 제1주제, 서주 반복, 제1주제의 반복으로 이루어진다. 서주(마디1-2a)에서는 호른 독주가 F장조의 딸림음을 강렬하게 알린다. 신희 또는 사냥에서 사용되던 느낌으로 *f*로 나오며, 모든 음은 자연 배음에서 얻을 수 있는 음이다.<sup>73)</sup>

#### [악보 7] 제1악장, 마디1-10a

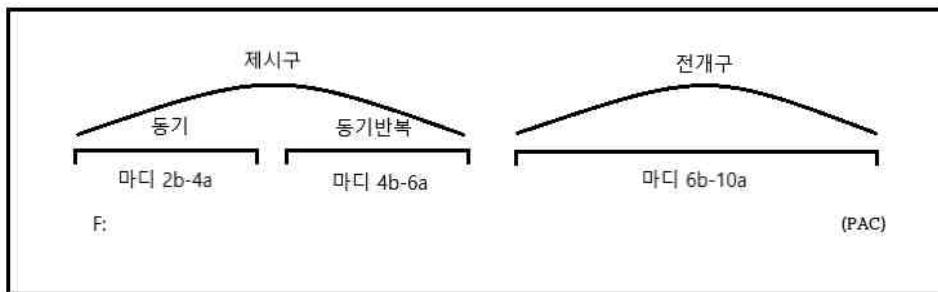
The musical score for the first movement, measures 1-10a, is presented in two systems. The first system covers measures 1-5, and the second system covers measures 6-10a. The score is for Horn in F and Piano. The tempo is *Allegro moderato*. The key signature is F major. The score is divided into sections: 서주 (Introduction), 제시부 (First Section), and 전개구 (Development). The 제시부 section includes '동기' (Motif) and '동기 반복' (Motif repetition). The 전개구 section includes '모방' (Mimesis), '병진행' (Parallel motion), and '(PAC)'. The score includes dynamics like *f* and *p*, and articulation marks like accents and slurs.

제1주제 선율(마디2-10)은 피아노 오른손에서 여리게 시작한다. 도약적인

73) 자연 배음. 금관악기의 배음을 얻는 방법은 입술을 조절하여 바람을 세게 불면 관이 진동하고 기초 음의 배음이 분리되어 울리게 되며, 구분해서 들을 수 있는 배음은 16째 배음까지이다. 이보미, "Ludwig van Beethoven의 Sonata in F Major, Opus 17 for Horn and Piano 분석연구", 7.

호른 서주와 대조적으로 순차진행과 반응으로 부드럽고 밝은 분위기를 자아낸다. 마디6b-8에 피아노의 오른손 선율을 왼손이 3화음으로 모방하며 오른손과의 병진행으로 화성을 뒷받침한다. 제1주제는 센텐스(sentence) 구조이다.<sup>74)</sup> 두 마디의 기초악상(마디2b-4a)이 화성을 달리해서 반복되는 제시구와 새로운 선율이 나타나는 전개구(마디6b-10a), 그리고 기초악상의 분절화가 반복되고 종지를 이루는 전개구로 구성된다. 기초악상의 분절화가 이루어질 때는 트릴이 연속적으로 하강하다가 꾸밈음이 등장한 후 완전정격종지(PAC)를 이룬다(악보 7). 제1주제부는 [악구 도해 1]과 같이 나타난다.

[악구 도해 1] 제1악장, 제1주제부 악구 도해



제1주제 후 호른과 피아노가 부점리듬으로 시작해 유니즌으로 서주를 반복하며 다시 강렬한 분위기를 연출한다(마디10b-12a). 여기서 호른의 부점리듬은 피아노의 손가락보다 빨리 나올 수 있으며, 스타카토 부분은 손가락으로 한 호흡을 맺듯 끝맺어줘야 호른과 자연스럽게 넘어갈 수 있다. 이 부분은 금관 실내악 작품에서 비슷한 부분을 찾을 수 있었는데, 마디11-12a의 피아노와 호른이 주제를 제시하는 부분과 《5중주 E♭장조 Hess 19》의 제1악장, 마

74) 센텐스는 크게 제시구와 전개구의 두 부분으로 나뉘고, 제시구에는 '기초악상'(basic idea)이라 불리는 '모티브'(motive)가 제시되고, 그것이 반복되어 나타나지만, 전개구는 기초악상을 이어가다가 종지가 한번 나오는 것이 특징이다. 센텐스에 관해서는 다음을 참조하라. 송무경, 『연주자를 위한 조성음악분석 1』, 208.

디1-4b의 호른 부분이 유사하다(악보 1, 참조).

마디12b에서의 제1주제가 호른에서 여러게 시작하는데, 호른의 특색답게 포근하고 감싸주는 느낌을 준다. 악구의 구성은 피아노에서 제시된 주제와 같이 제시구와 전개구로 되어있다. 제시구에 이어 전개구는 마디16b-20a까지 호른에서 피아노의 기초악상(마디2b-4a)을 느슨한 형태로 분절화하며, 피아노에서는 16분음표의 펼침화음으로 흘러가는 진행 감을 강조하고 있다.

마디17-19에서 호른과 피아노가 같이 *cresc.* 하다가 *p*가 나오는데 이것은 베토벤의 주요한 작곡기법으로 *subito p* 하며, 20마디에서 완전정격종지한다(악보 8). 이 부분은 금관 실내악 작품에서 비슷한 부분을 찾을 수 있었는데, 마디16b-18a의 호른이 《6중주 E♭ 장조 Op. 81b》의 제1악장, 마디 68b-70a의 호른 부분과 유사하다(악보 2 참조).

[악보 8] 제1악장, 마디10b-20a

The musical score shows two systems. The first system (measures 10-15) features a horn part in unison, starting with a forte (*f*) dynamic and moving to piano (*p*). The piano accompaniment consists of a steady sixteenth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 16-20) shows the horn part with a crescendo (*cresc.*) leading to a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment also features a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic. Red brackets highlight specific melodic phrases in the horn part.

(PAC)

(2) 경과부(마디20-30a)

경과부는 마디20에서 제1주제의 종결과 동시에 진행된다. 이처럼 한 악구의 종결을 새 악구의 시작과 일치하게 함으로써 두 악구를 연결하는 작곡기법을 ‘악구중첩’(elision)이라 부른다.<sup>75)</sup> 경과부는 ‘종속적’ 경과부의 성격을 가지며, 제1주제의 소재인 서주의 부점리듬, 병진행을 가져온다.

피아노에서 옥타브를 넘나드는 펼침화음으로 시작한다. 호른에서는 제1주제부의 변형을 부분적으로 연주하거나 서주의 부점리듬을 보여주며 서로 주고받는다. 피아노의 양손 병진행으로의 *cresc.* 와 함께 몰아가는데, 피아노의 왼손 반주 음형이 8분음표로 바뀌며 박진감을 더해준다. 마디26에서 피아노와 호른이 스타카토로 박을 강조하는데, 호른의 고음역 구간으로 큰 호흡을 위해 반 박자 빨리 들어와 앙상블에 유의해야 한다. 마디26에 호른에서 B 음이 나타나며 C 장조로 전조 한다. 이후 피아노의 옥타브도약 펼침화음과 강한 *ff*의 완전정격종지로 마무리하며 제2주제로 넘어간다(악보 9).

[악보 9] 제1악장, 마디20-30a

The musical score for measures 20-30a consists of two systems. The first system (measures 20-25) shows the piano accompaniment and the horn part. The piano part features a tremolo accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The horn part enters in measure 20 with a melodic line. The second system (measures 26-30) shows the piano accompaniment and the horn part. The piano part features a tremolo accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The horn part enters in measure 26 with a melodic line. The score includes annotations for '악구중첩' (measure 20), '서주의 부점리듬' (measure 20), '병진행' (measures 26-27), and '(PAC)' (measure 30). Dynamics include 'cresc.', 'f', and 'ff'. A circled note is present in measure 26.

75) 악구중첩에 관해서는 다음을 참조하라. 송무경, 『연주자를 위한 조성음악분석 2』, 226.

(3) 제2주제부(마디30b-46a)

제2주제부는 제2주제의 제시와 반복, 연결구로 이루어져 있다. 제2주제(마디30-36)는 호른에서 *p*로 시작한다. 부점과 반복음으로 무슨 일이 벌어질 듯한 궁금증을 유발한다. 소나타 형식의 특성상 제1주제부와 제2주제부의 선율이 대조적으로 나타나는데, 이 곡은 제1주제부의 선율보다 서주와 더 대조적인 성격을 이룬다. 조성은 소나타 형식의 전통적인 조성 관계로 원조의 딸림조인 C장조이다. 제2주제부는 a(마디30b-32a), a'(마디32b-34a), a''(마디34b-36a) 이렇게 세 악구로 된 악절이 2번에 걸쳐 나오는 비전형적 악절로 구성되었다.

[악보 10] 제1악장, 마디30b-46a

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 30-36) shows a vocal line with three phrases labeled 'a', 'a'', and 'a'' and a piano accompaniment. The second system (measures 36-41) continues the piano accompaniment with various dynamics like *pp*, *p*, and *pp*. The third system (measures 41-46) features a piano accompaniment with dynamics like *cresc.*, *f*, *sf*, *calando*, and *pp*. There are red and blue annotations on the score, including brackets and boxes. A red box highlights the first phrase 'a' and the piano accompaniment below it. A blue box highlights the end of the piece, labeled '악구중첩' and '(PAC)'. There are also some 'e' and 'C:' markings.

마디30부터 피아노는 호른 주제의 4분음표를 화음으로 뒷받침하다가 호른과 함께 *calando*(점점 느리고 사라지듯이)에 맞추어 연주한다. 마디36b-42a에서 피아노가 제2주제부를 그대로 받아 나오는데, 꾸밈음을 넣어 피아노만의 특성을 드러내고 마디44까지 일시적으로 e 단조의 진행도 나타난다. 마디38에서는 점 2분음표가 있는 구간에서 호른이 반응해주듯 긴 음가를 채워준다. 마디43에서 호른과 피아노의 *f*로 화려하게 종결주제를 연결한 후 악구중첩으로 완전정격종지 한다(악보 10).

마디42에서 나타나는 호른의 연속적 8분음표 구간은 《6중주 E♭장조 Op. 81b》의 제3악장, 마디179-180a와 유사하고(악보 3 참조), 《5중주 E♭장조 Op. 16》의 제1악장, 17마디와도 같은 음을 연타하여 볼륨을 크게 함이 비슷하다(악보 4 참조).

#### (4) 종결주제(마디46-63a)<sup>76)</sup>

제2주제부의 마지막 조성인 C장조에서 종결주제가 펼쳐진다. 종결주제는 강한 종지를 연장하는 것으로 구성되며 그 조성의 으뜸화음을 강조해준다.<sup>77)</sup> 호른에서 스타카토, *sf*로 시작하며 3도 음정 위로 간격을 벌리며 49마디까지 상승한다. 피아노는 오른손의 옥타브주법으로 달리는 분위기를 더하고 왼손은 부점리듬이 나타나는데 서주의 음형이다. 마디50에서 호른은 박을 나누어 하행하고, 피아노는 오른손과 왼손이 3도 음정 간격으로 올라가는 반진행을 보인다. 마디46-49에 나타나는 호른의 선율을 피아노의 오른손이 그대로 받으며 다시 진행하는데, 이때 피아노의 왼손에서 옥타브주법으로 나오고 호른은 부점리듬과 4분음표를 반복하며 대위적인 연주를 한다.

마디55-59a에서는 피아노의 솔로로 시작하는데, 양손이 동일한 3화음을

76) 두 개의 선행논문에서는 이 부분을 소종결(codetta), 종결구로 분석했으나, 필자는 새로운 주제의 도입으로, 베토벤 소나타 형식에서 세부적으로 볼 수 있는 종결주제(Closing Theme)로 분류하였다. 송무경, 『연주자를 위한 조성음악분석 2』, 220-221.

77) 위의 책, 221.

왼손-오른손 교차로 동형진행하며 내려온다. 이후 2분음표와 *p*로 잠시 멈춘 듯하다가 *pp*로 호른과 같이 나온다. 앞과 같이 마디59-63a에서도 나타나고, 불완전정격종지(IAC) 하며 코데타(codetta)로 이어진다(악보 11).

[악보 11] 제1악장, 마디46-55a

The musical score for measures 46-55a consists of three systems. The first system (measures 46-48) shows the piano part with a *cresc.* marking and the horn part with *sf* markings. The second system (measures 49-51) includes a *반진행* (retrograde) annotation and a *f* marking in the horn part. The third system (measures 52-55a) ends with an (IAC) marking. Red boxes highlight specific melodic lines in the horn part across all systems.

(5) 코데타(마디63-75a)

코데타에서는 피아노의 오른손 아르페지오 주법 위에 호른의 부점리듬 음형이 나오고, 피아노가 그에 응답하듯이 받는다. 이를 다시 한번 반복하는데 호른에서 셋잇단음표와 스타카토로 나오는 것을 피아노가 그대로 잇는다. 피아노의 오른손은 셋잇단음표로, 왼손은 호른의 서주에 나오는 부점리듬을 보여주며 완전정격종지 한다. 코데타는 강한 악상과 종지형 음형으로 제시부의 완전한 종결을 보여준다(악보 12).

[악보 12] 제1악장, 마디63-75a

(PAC)

2) 발전부

(1) 부분 I(마디75b-94a)

발전부의 첫째 부분에서는 서주적 요소, 제2주제적 요소, 종결 주제적 요소가 전개된다. 부분 I은 c단조로 시작되고, 서주(마디75b-77a)가 피아노에서 옥타브의 형태로 나타난다. 77마디에서 나오는 선율은 제2주제부로, 2주제적 요소를 발전시켰다기보다 제시부와 발전부를 연결하는 역할로 사용하고 있다. 소나타 형식에 있어서 주로 발전부에서 제1주제를 발전시키고 제2주제를 발전시키는데 이 곡에서는 특이하게 제2주제가 먼저 나왔다. 호른과 피아노에서 *f*로 함께 반전을 주며 A b 장조로 전조 된다.

마디82부터는 호른의 선율과 피아노의 오른손 펼침화음이 서로 반진행을 거듭하며, 왼손도 호른의 선율에 응답하듯 꼬리를 물며 이어진다. 또, 호른의

선율이 서주의 음형과 유사하며, 연속적인 병진행을 통해 확장 시켜 나간다 (악보 13). 마디92에서 E $\flat$  장조로 전조 되고 다음 마디의 e $\flat$ m 화음을 통해 F장조로 또 한 번 전조 된다. 이러한 진행이 마디94까지 계속하면서 호른과 피아노가 같이 점점 커진 뒤 반종지(HC) 한다(악보 14).

[악보 13] 제1악장, 마디75b-87

제2주제부

pp

cresc.

f

A $\flat$  :

b $\flat$  m

[악보 14] 제1악장, 마디88-94a

cresc.

E $\flat$  :

(HC)

(2) 부분 II(마디94-105a)

발전부의 둘째 부분에서는 경과부의 요소가 전개된다. 부분 II는 부분 I보다 짧은 길이로 발전적 요소도 한 가지뿐인 비교적 단순한 초기 형태의 모습을 보여준다. 마디98에서 F장조에서 f단조로 같은 으뜸음조로 전조함으로써 앞 분위기와는 다른 색감을 선사한다.

이 부분은 경과부(마디20-23마디)의 요소가 변형된 것으로 피아노와 호른의 모방은 2마디씩 2번 반복되지만, 결과적으로 총 4번 나오는 형태이다. 마디102부터는 피아노에서 분산화음으로 분위기의 전환이 일어나고, 호른에서는 낮은 음역의 도약 선율이 진행된다. 악구중첩 되며 반중지 한다(악보 15).

[악보 15] 제1악장, 마디94-105a

경과부적 요소의 변형

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 94-97) shows a piano part with a forte (f) dynamic and a horn part with a sforzando (sf) dynamic. The second system (measures 98-101) continues with piano (p) and forte (f) dynamics. The third system (measures 102-105a) features a piano part with mezzo-piano (mp) dynamics and a horn part with a mezzo-piano (mp) dynamic. A blue box highlights a section in the horn part of the third system, labeled '악구중첩' (overlapping phrase), which occurs between measures 102 and 105a. The score is marked with 'F:' at the beginning of the first system and 'fm' at the beginning of the second system. The piece concludes with '(HC)' at the end of the third system.

### (3) 재경과부(마디105-112a)

재경과부는 재현부로 자연스럽게 복귀하기 위해 원래 조성의 딸림화음을 연장한다.<sup>78)</sup> 피아노로 시작해서 동형진행적인 마디105-106은 원조의 딸림 조인 C장조로 유도하고, 이후 마디107에서는 양손이 3도 관계로 동형진행한다. F장조의 딸림화음 격인 C장조 코드를 화성적으로 장식해주듯이, 마디107의 호른에서 C 음을 여러 리듬의 형태로 역동적이게 부각한다. 원조로의 복귀를 앞당겨주듯이 추진력을 가지고 *ff*를 향해 커지면서 불안정정격종지(IAC) 한다 (악보 16). 이때 호른은 마디111의 *ff*를 표현하기 위해서 숨과 함께 *p*로 시작해 점점 강하게 호흡을 내뿜기에, 약간의 *accel.* 와 함께 도달하니 피아노도 그에 맞는 움직임이 필요하다.

#### [악보 16] 제1악장, 마디105-111

The musical score for measures 105-111 consists of two systems. The first system (measures 105-108) features a piano part with a treble and bass clef and a horn part with a single treble clef. The piano part has a 'cresc.' marking. The horn part has a circled C note in measure 105. The second system (measures 109-111) features a piano part with a treble and bass clef and a horn part with a single treble clef. The piano part has a 'cresc.' marking and a '3도 위 동형진행' annotation. The horn part has a 'ff' marking. The piano part has a '3도 위 동형진행' annotation.

### 3) 재현부

#### (1) 제1주제부(마디112-124a)

78) 송무경, 『연주자를 위한 조성음악분석 2』, 221.

재현부는 서주의 요소가 호른과 피아노의 왼손이 동시에 등장함으로써 시작한다. 마디113에서 피아노의 오른손이 높은 음역에서 다시 한번 강조한다. 서주는 *ff*를 두 번 강조함으로써 한층 더 힘찬 에너지와 폭넓은 음색을 유도한다. 조성은 원 조성인 F장조로 돌아온다.

마디114부터는 피아노에서 제1주제가 재현되는데, 마디2b부분이 생략된 형태로 곧바로 이어진다. 마디117부터 호른에서 제1주제를 받아 연주한다. 마디121에서 호른의 선율이 제시부에서 분절화했던 음형을 이음줄로 잇고 또, 길이가 짧아졌으며 임시표를 통해 조성의 변화를 보여준다. 제시부와 달리 피아노의 제1주제는 두 마디 동기와 동기의 반복만을 보여주며, 호른의 제1주제가 센텐스 구조를 보여준다. 마디121부터 나타나는 호른의 전개구는 피아노처럼 날렵하지는 못하지만, 연속적 동기를 발전시킨 후 마디123에서 아멘 종지(PC) 하며 B $\flat$  장조로 전조 한다(악보 17).

[악보 17] 제1악장, 마디112-124a

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 112-116) shows the piano part with a forte (*ff*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 117-120) continues the piano part with a piano (*p*) dynamic and a horn part with a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 121-124a) shows the piano part with a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) dynamic, and the horn part with a piano (*p*) dynamic. Red brackets and lines highlight specific melodic and rhythmic patterns in the piano and horn parts. The score concludes with the marking "B $\flat$  : (PC)".

(2) 경과부(마디124-133a)

재현부에서의 경과부는 제시부와 마찬가지로 제1주제와 관련이 있는 종속적 경과부이다. 다만 마디124-127에서 호른의 선율은 제시부보다 크게 움직이지 않고, 음계도 두 번 다 같은 형태로 진행된다. 피아노에서는 음형에 큰 변화는 없으나 제시부의 마디20-30의 조성 F장조의 버금딸림조인 B $\flat$  장조에서 그대로 재현되고 있다. 29마디 셋째 박에 나오는 b 단조를 거쳐 C 장조로 전조된 후 완전정격종지 한다(악보 18).

[악보 18] 제1악장, 마디124-133a

B $\flat$ :

124

130

C:

(PAC)

(3) 제2주제부(마디133b-149a)

a, a', b 이렇게 세 악구로 된 악절이 2번에 걸쳐 나오는 비전형적 악절로 구조로 이루어졌고 조성만 다르다. 경과부에서 바뀌었던 조성은 재현부 제2주

제가 시작되면서 F장조로 돌아오고 a단조가 일시적으로 나타난다. 그로 인해 마디133b-149a는 제시부의 제2주제부보다 4도 높게 시작하며, C장조로 제시되었던 마디30-55의 진행이 원조인 F장조로 재현되고 있다. 이후 완전정격종지(PAC) 하며 코다로 이어진다(악보 19).

[악보 19] 제1악장, 마디133-148

4도 위

(4) 종결주제(149-166a)

종결주제 역시 조성만 변한 채 제시부와 유사한 형태로 나온다. 마디149에 호른 선율에서 제시부의 마디46에서 4분 쉼표가 나온 것과 달리 4분음표가 정박에 나오며 시작한다. 옥타브도약이 아닌 정박에 나오고, 그 사이에 음

을 집어넣었다. 마찬가지로 악구중첩하며 다음으로 넘어간다(악보 20).

[악보 20] 제1악장, 마디149-152a

F:

마디158에서 피아노의 솔로로 시작하는데, 양손이 동일한 3화음을 왼손-오른손 교차로 동형진행하며 내려온다. 마디160에서는 마디160-161과 마디 164-165의 다이내믹이 제시부의 마디57-58과 마디 61-62에서 조금의 변화가 있었다. 셈여림의 변화를 한마디씩 나누어 여리게 시작해 커졌다가 다시 작아지고 호른의 선율을 온음표로 변형하여 두 마디를 하나로 연결해 준다. 이때 호른에서 페달톤의 역할을 하고 있으며, 완전정격종지 하며 코데타로 이어진다(악보 21).

[악보 21] 제1악장, 마디158-166

(5) 코데타 및 코다(마디166-180)

재현부의 코데타는 곡 전체의 코다 역할을 겸하고 있다. 제시부의 13마디 코데타보다 2마디가 추가되었지만, 코데타의 주요 음형이 그대로 진행되며 곡을 맺는다. 호른의 서주적 동기의 연주는 마디166에서 제시부(마디63b)보다 한 옥타브 아래로 내려갔고, 마디168b-173에 피아노 부분에서는 4도 위(마디 65b-67a)에서 연주하는 음역의 차이를 보인다(악보 22).

[악보 22] 제1악장, 마디166-170a

한 옥타브 아래

166

*p*

4도 위

*p*

특히 코다의 역할로 보이는 새로운 부분은 마디174에서 나타나는 호른의 새로운 음형이다. 호른의 상승하는 선율과 피아노의 하행하는 선율로 반진행이 3번에 걸쳐 나타난다. 피아노에서의 마디174b 부분은 제시부에서의 셋잇단음표가 아닌 16분음표의 강한 아르페지오로 시작해 *sf* 하는 부분에서 스케일의 형태를 띠며 호른 선율의 화답하듯 *f*로 채워준다. 호른과 피아노의 다시 만나는 마디177에서는 피아노 왼손에서 제시부의 코데타적 부분이 재현되지만, 16분음표가 기본 음형을 이루어 마디178에서 호른의 펼침화음을 피아노가 받으며 화려하게 완전정격종지로 곡이 마무리된다(악보 23).

[악보 23] 제1악장, 마디174-180

174 새로운 음형 반진행

177 음형의 변화

(PAC)

## 2. 제2악장 분석

제2악장은 f단조, Poco Adagio, quasi Andante, 2/4박자를 가진다. 구조는 A-A'로 단순 2부분 형식(가곡형식)에 한마디의 연결구로 구성된다(표 5). 주요 부분에서는 느린 속도의 부점으로 장송곡 분위기가 연출되며 카덴차 풍의 피아노 연주에 이어 아타카로 인해 3악장으로 연결된다.

[표 5] 제2악장의 구조

제2악장	마디	종지	조성
A	1 - 8a	PAC	f-E $\flat$
A'	8b - 17a	PAC	e $\flat$ - F
연결구	17	HC	C (V/F)

### 1) A 부분(마디1-8a)

A 부분 선율(마디1-2a)은 호른에서 여리게, 못갓춘마디로 시작한다. 호른의 음울한 분위기를 띠고, 마디1-2는 자연적인 배음으로 얻을 수 없는 음으로 폐쇄음 주법으로 연주해야 한다. 피아노에서는 호른의 주선율을 대화하듯이 그대로 모방하고, 마디5-6에서는 호른과 동시에 더 여리게 스타카토 하며 이후 피아노가 혼자 마무리하면서 E $\flat$  장조로 전조한다. 침표와 스타카토가 많이 나타나며 느린 장송곡의 분위기를 자아낸다. 마디7-8에서 피아노를 통해 완전정격종지 한다(악보 24).

[악보 24] 제2악장, 마디1-8a

The musical score consists of two staves: Horn in F (top) and Piano (bottom). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo/mood is 'Poco Adagio, quasi Andante'. The Horn part begins with a dynamic of *p* and features a melodic line with some grace notes. The Piano part starts with a dynamic of *fm* and provides a harmonic accompaniment. A boxed section labeled 'A' covers the first few measures. The score concludes with a '(PAC)' marking.

2) A' 부분(마디8b-17a)

A' 부분은 관계 단조로의 전조로 e $\flat$  단조로 시작한다. 호른에서 멜로디가 시작하는데 이때 첫 번째 박 8분음표의 음을 피아노가 너무 이르게 떼면 음악이 특 끊어질 수 있으니, 타이밍을 잘 맞춰서 들어 올리는 게 중요하다. 마디8의 호른 선율에서는 단3도 낮은음으로 진행되고, 마디11에  $\text{iii}^7$ 화음을 피아노의 8분음표 내성의 변화로 인해 f단조로 전조 된다. 호른의 부점리듬과 8분음표의 음형이 A 부분의 호른 동기를 짧게 가져온 듯하다. 마디12의 호른의 C 음을 따라 피아노도 같은 리듬으로 받고 서로 주고받으며 마디14에서 *sf*를 반복하며 더 묵직하게 머무른다. 이 부분은 금관실내악 작품에서 비슷한 부분을 찾을 수 있었는데, 마디13-14부분의 호른이 《5중주 E $\flat$  장조 Op. 16》의 제1악장, 마디20-21부분의 호른 부분의 부점리듬과 음의 진행이 유사하다 (악보 5 참조). 마디16의 피아노에서 16분음표로 잘게 나뉘어 상행하고, 같이



### 3. 제3악장 분석

제3악장은 F장조, Allegro moderato, 2/2박의 론도 형식이다. 총 167마디의 A-B-A-C-A'-코다의 구성으로 되어있다. A의 주제가 세 번 반복되며 그사이에 B, C, D의 에피소드(episode) 혹은 쿠플레(couplet)가 대조적 성격을 보이며 출현한다. 고전 시대에 많이 사용하는 '5부분 론도'(five-part rondo)의 틀을 가지고 있고 '작은 론도'(small rondo)라고도 불린다.<sup>79)</sup> 구조를 살펴보면 [표 6]과 같다.

[표 6] 제3악장의 구조

악장	마디	종지	구성
A	1-16b	PAC	F
B	16b-46a	IAC	F-C-F
A	46-61	PAC	F
C	61b-102a	PAC	d-C-d-F
A'	102-162a	PAC	F
코다	162-167	PAC	F

#### 1) A 부분(마디1-16)

A 부분에서는 피아노가 넓은 도약과 하행하는 주제(마디1-4a)를 연주하며 먼저 등장한다. 마디4b에서 호른은 피아노가 노래했던 선율을 그대로 이어받고 피아노에서는 3도 병진행으로 스타카토 하면서 같은 셈여림으로 연주한다

79) 제3악장 '5부분 론도'는 론도 형식의 가장 일반적인 형태로, A-B-A-C-A 다섯 부분의 형식 설계를 한다. 송무경, 『연주자를 위한 조성음악분석 2』, 254-255.

(악보 27).

[악보 27] 제3악장, 마디1-8

A Rondo  
Allegro moderato

Horn in F

Piano

Allegro moderato

p

5

cresc.

sf

p

cresc.

sf

p

3도 병진행

마디8에 호른 부분의 넷째 박에서 시작되는 선율은 제1마디 피아노의 음형을 가져와 변화시키고, 피아노에서는 왼손에서 셋잇단음표의 아르페지오 형태로 나타난다. 호른의 선율에 응답하듯 꼬리에 피아노가 셋잇단음표로 따라나오고, 호른은 동기(마디8b-9a)를 한 번 더 반복하며 피아노가 나오는 도중 마디12b에서 주제선율이 다시 등장한다. 이때 피아노에서 *cresc.*함과 동시에 *p* 하며 급박한 다이내믹 변화를 느낀 뒤, 쉼표로 공간을 내어주어 호른의 낮은 음 또한 돋보이게 해준다. 두 악기가 동시에 점차 커지며 *sf* 후 다시 여러게 찾아들며 완전정격종지 한다(악보 28).

[악보 28] 제3악장, 마디8b-16

셋잇단음형 반주

(PAC)

2) B 부분(마디16b-46a)

B 부분은 새로운 주제로 호른에서 ‘노래하듯이 부드럽게(cantabile)’로 따듯한 기운을 갖고 시작한다. A 부분과 다르게 호른의 노래로 나오는데 마디9의 선율을 단편적으로 모방하였고, 피아노에서는 오른손에 셋잇단음표 아르페지오 형태 또한 동일한 마디에서 가져왔다. 또, 피아노의 왼손 옥타브 음형으로 인해 길게 베이스라인을 뿜내며 동적인 반주의 형태로 호른의 노래를 뒷받침해준다. 호른의 마디16-19에 나온 한 악구가 끝난 후 바로 피아노가 이를 받아 진행하면서 C장조로 전조 된다. 이후 마디에서는 피아노의 오른손 선율이 4분음표로 변형되어 나타나는데, 이때 피아노의 베이스 음형은 한음씩 올라가고 오른손은 아래로 한음씩 떨어지며 서로 반진행 한다. 호른의 연속적인 G 음 속에 피아노는 16분음표로 전환하여, 호른보다 많은 음형으로 움직임과 분위기를 점차 고조시킨다. 마디 28에서 피아노의 스타카토가 붙은

셋잇단음표로 강하게 내려온 뒤 바로 *p*로 바뀐다. 호른이 다시 이끌어가고 피아노가 이어 나오며 동형진행 음형으로 선율을 모방한다(악보 29). 이 부분은 금관실내악 작품에서 비슷한 부분을 찾을 수 있었는데, 마디32-33a의 호른이 《5중주 E $\flat$ 장조 Op. 16》의 제2악장, 마디37-38a의 호른 부분과 첫 박을 제외한 내려오는 음형이 이음줄로 시작해, 스타카토 8분음표의 형태로 내려와 4분음표로 끝맺음이 유사하다(악보 6 참조).

[악보 29] 제3악장, 마디16-31a

The musical score for the third movement, measures 16-31a, is presented in a multi-staff format. The top staff is for the horn, and the bottom two staves are for the piano. The score is divided into several sections:

- Measures 16-20:** The horn part begins with a *cantabile* marking and a *p* dynamic. The piano part features arpeggiated patterns. This section is labeled "아르페지오형 반주" (Arpeggiated accompaniment).
- Measures 21-24:** The horn part continues with a *p* dynamic. The piano part features a counterpoint. This section is labeled "반진행" (Counterpoint).
- Measures 25-31a:** The horn part continues with a *p* dynamic. The piano part features a counterpoint. This section is labeled "동형진행 음형" (Homophonic accompaniment).

마디33-34에서도 호른 선율이 한 번 더 반복 진행되고, 마디37에서 피아

노의 왼손에서 1악장 제시부의 서주 음형이 나타난다. 이후 피아노의 오른손 옥타브주법을 지나 호른과 만나며, 강하게 스타카토 하다가 갑자기 여려진다. 셋잇단음표와 함께 마디42에서 호른에서 C 음을 반복하고, 피아노에서는 마디17 오른손에 펼침화음으로 하행하며 왼손의 온음표 음정인 C-B $\flat$ -A-G를 지나 F장조로 다시 돌아오며 피아노의 오른손 스케일과 함께 불완전정격종지 (IAC) 한다(악보 30).

[악보 30] 제3악장, 마디31-45

The musical score for Example 30, measures 31-45, is presented in two systems. The first system covers measures 31-35, and the second system covers measures 39-45. The score is in 2/4 time and features piano and horn parts. The piano part is in the right hand, and the horn part is in the left hand. The score includes dynamic markings such as *p*, *cresc.*, and *f*. The piano part features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and triplets. The horn part features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and triplets. The score includes performance instructions such as "펼침화음 반주" (Expanding Chord Accompaniment) and "IAC" (Incomplete Cadence). The score is in the key of F major and the time signature is 2/4.

### 3) A 부분(마디46-61)

두 번째 나오는 부분으로, 처음에 나온 A 부분과 같게 흘러간다. 마디57에서 마디12에 보인 셋잇단음표가 아닌 16분음표의 형태로 바뀌고, 피아노에서 왼손의 옥타브주법과 함께 주선율이 나타나 박진감을 더한다. 호른에서는 피아노 선율의 반주 역할을 해주며, 완전정격종지 한다(악보 31).

#### [악보 31] 제3악장, 마디46-61

The musical score for measures 46-61 is presented in four systems. The first system (measures 46-49) shows a piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both starting with a piano (*p*) dynamic. A red bracket highlights the melodic line in the right hand. The second system (measures 50-53) features a piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both starting with a piano (*p*) dynamic. A red bracket highlights the melodic line in the right hand. The third system (measures 54-57) features a piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both starting with a piano (*p*) dynamic. A red bracket highlights the melodic line in the right hand. The fourth system (measures 58-61) features a piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both starting with a piano (*p*) dynamic. A red bracket highlights the melodic line in the right hand. The score includes various dynamics such as *p*, *cresc.*, and *sf*, and articulations like accents and slurs. A red box labeled 'A' is placed above the first measure. A red oval highlights a triplet in the piano part of measure 57. The score ends with the label (PAC).

#### 4) C 부분(마디61b-102a)

C 부분도 호른의 시작으로 선율에서 d 단조로 전조 되어 나타난다. 호른의 선율은 B 부분을 변형한 두 악구의 형태이고, 피아노에서는 셋잇단음표 형태의 반주와 왼손의 긴 베이스라인으로 진행 감이 더해진다. 피아노의 다리 역할을 지나 마디70에서 호른의 선율을 피아노가 그대로 받으며 2분음표나 점2분음표에 머물러있을 때 호른이 잠깐씩 등장한다(악보 32).

#### [악보 32] 제3악장, 마디61-69

The musical score for measures 61-69 consists of two systems. The first system (measures 61-65) shows the horn part in the upper staff and the piano accompaniment in the lower staff. The piano accompaniment features a triplet accompaniment in the right hand and a long bass line in the left hand. A box labeled 'C' is placed above measure 61. Red brackets highlight specific melodic phrases in the horn part. The second system (measures 66-69) continues the horn part and piano accompaniment. A box labeled 'dm' is placed below measure 66. Red brackets highlight specific melodic phrases in the horn part.

마디77에서 C장조로 전조 되어 진행되어 호른이 다시 이끄는데 3도 음정 위로 나온다. 마디81에 호른에서 A 음을 연속적으로 더해 새로운 변화를 주며 마디61b-69a와 비슷하게 흘러간다(악보 33).

[악보 33] 제3악장, 마디70-85

70

*p*

74

*p*

78

새로운 변형 C:

82

*p*

마디86부터는 피아노에서 마디77b 호른의 선율을 다시 이어받아 마디 90-93a에서 같이 유니즌으로 연주한다. 마디93b에서 피아노의 솔로 적 간주 부분이 여러개 나오는데 이를 셋잇단음표로, 16분음표로 변화를 주고 다시 셋 잇단음표로 *pp* 하는데 이때 마디95에서 F장조로의 전조가 일어난다. 이후 바로 호른의 *sf*를 따라 분위기가 전환되어 스타카토와 함께 강렬한 3마디를 지나 마디101에서 꾸밈음과 함께 새롭게 정리되듯 완전정격종지 하며 넘어간다 (악보 34).

[악보 34] 제3악장, 마디93-101

93

97

*p*

*sf*

*decresc.*

*pp*

*sf*

*sf*

*sf*

F:

5) A' 부분(102-162a)

A' 부분은 전체 부분에서 60마디의 가장 긴 부분으로, B 부분의 피아노 오른손 펼침화음을 보여주며 시작된다. 호른의 주선율은 그대로이며 마디105에서 피아노의 왼손 스타카토 부분 또한 B 부분을 데려왔다. 마디110에서는 호른의 A 부분(8b-12a)이 다시 나오고, 마디113에서 A 부분(마디57-61)을 모방한다(악보 35).

[악보 35] 제3악장, 마디102-117a

The musical score consists of three systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff).  
 - System 1 (Measures 102-105): The vocal line starts with a box labeled 'A' above measure 102. The piano part features a complex texture with triplets and sixteenth notes. A box labeled 'B' is placed below the piano part in measure 103.  
 - System 2 (Measures 106-109): The vocal line has a box labeled 'B' above measure 106. The piano part continues with similar textures. A box labeled 'A' is placed below the piano part in measure 108.  
 - System 3 (Measures 110-114): The vocal line has a box labeled 'A' above measure 110. The piano part features a driving sixteenth-note pattern. A box labeled 'A' is placed below the piano part in measure 112. Measure 114 ends with a box labeled 'B' above the vocal line.

마디117에서 마디102의 피아노 오른손의 셋잇단음표가 상승하는 듯한 펼침화음과 왼손에서 *sf*로 호른과 함께 나오며 강박의 위치를 전환한다. 마디 121에서는 피아노의 왼손 16분음표의 도약하는 리듬으로 점차 다가올 무언가를 위한 박진감을 생성한다. 호른의 셋잇단음표와 함께 그 분위기를 더해 점점 커지며, 선율이 G에서 C 음으로 마디129의 B $\flat$  음을 향한다. 이때 호른과 피아노가 동시에 *ff*하고 서로 반진행하며 *sf*가 있는 온음표에 도착함과 동시에 F 장조로 전조 되고 늘임표를 통해 전 구간의 고조된 분위기를 정리하는 듯 보인다(악보 36).

[악보 36] 제3악장, 마디117-130a

117

121

125

F:

A 부분의 4마디 주제(마디1-4a)를 2마디의 음형으로 사용하여 앞과 다른 아기자기한 분위기가 형성되다가 갑자기 *f* 한다. 이렇게 호른과 피아노가 동시에 *ff*로 강하게 올려주다가 *subito p* 하기를 반복하다가, 마디138-142a에서 피아노에서 다시 A 부분의 주제가 옥타브의 선율로 나타난다. 마디 143-144에는 피아노에서 조성의 으뜸화음을 전위시켜 이음줄과 스타카토로 내려오고 호른에서는 스타카토로 으뜸화음을 확장 시킨다. 마디145에서 호른은 반음씩 하행하며 긴 트릴과 함께 F 음을 향해 달려가고, 피아노는 육잇단음표의 반음계적 상행 스케일로 펼쳐진다. 이때 호른의 음들보다 피아노 오른손에 음이 많기에 특히 더 호른과의 호흡이 중요하다. 이후 피아노의 스타카토 선율로 인도되고, 왼손은 B 부분의 오른손 펼침화음이 나타난다. 피아노에 응답하듯 호른이 받으며 나오는데, C 부분의 마디82-85a와 비슷한 형태이

다. 마디147에 나타난 피아노의 선율을 옥타브 형태로 다시 하행하고, 호른에 서는 시작 부분은 같으나 4분음표가 8분음표로 나뉘는 채 으뜸화음에 도착한다 (악보 37).

[악보 37] 제3악장, 마디130b-147a

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 130-135) shows the piano part with a melody in the right hand and octaves in the left hand, marked *pp*. The second system (measures 135-140) features the horn part with a melody in the right hand and chords in the left hand, with dynamics ranging from *f* to *pp*. The third system (measures 140-145) continues the piano part with a more active melody and octaves. The fourth system (measures 145-147) shows the piano part with a complex, fast-moving melody in the right hand and octaves in the left hand, marked *p*. Red boxes highlight specific melodic motifs in the piano part across the systems.

앞서 A 주제의 짧은 동기들이 호른에서 반복되었다면 마디147에는 *p*로 시작해, F 장조의 스케일로 하행한다(악보 37, 참조). 피아노의 선율을 호른이 이어받고 다시 피아노가 16분음표 옥타브로 하행한다. 호른에 선율에서 4분음표가 아닌 8분음표로 나누어 스타카토 한다(악보 38).

[악보 38] 제3악장, 마디147-155a

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 147 to 150. Measure 147 is a whole rest for the horn. In measure 148, the horn enters with a melodic phrase. The piano accompaniment features triplets in the bass line and chords in the treble. The second system covers measures 151 to 155a. Measure 151 is marked with 'F:' and a box labeled 'B'. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern in the bass and chords in the treble. The horn line continues its melodic phrase. Dynamics include 'p' and 'pp'.

마디155에서 처음 제시된 주제 A 부분에 비해 7마디로 축소되어 나타난다. *pp*와 함께 피아노의 선율로 주제가 나타나고, *rallentando*. 하면서 늘어지듯 전달한다. 호른에서 주제를 이어받고 마디160에서 피아노의 옥타브 선율과 반진행하고 또, 마디161의 피아노 부분에서 A 부분의 마디7에 나타난 8분음표의 선율이 4분음표로 변하여 마디161까지 점점 멈춰지는 느낌을 더한다. 마치 코다를 더 드러내기 위한 전조증상처럼 보인다(악보 39).

[악보 39] 제3악장, 마디155-162a

155

159

tan 반진행 do

(PAC)

6) 코다(마디162-167)

제3악장은 5마디의 짧고 강렬한 코다로 끝맺는다. 코다에는 Allegro molto 라는 빠르기말이 별도로 지시되어 있다. A' 부분의 악구중첩과 함께 코다는 앞과 대조적인 급격한 속도감으로 시작한다. 피아노의 선율에서 호른의 연속적인 C 음이 맞물려 나오고, 으뜸화음을 셋잇단음표로 하행한 것을 그대로 호른에서 옮겨 받는다. 이때 호른의 C 음이 높은 음역이라 호흡을 응축시켜 빠르게 불고 지나가니 흐름을 같이 함에 있어 주의해야 한다. 마디 165의 피아노에서는 화음의 형태로 스타카토 하며 으뜸화음을 전위시켜 호른과 또는 왼손과 반진행한다. 호른에서 저음역의 F 음을, 피아노에서는 고음역에서 저음역으로 하행하여 완전정격종지로 강하게 끝난다(악보 40).

[악보 40] 제3악장, 마디162-167

162 **Allegro molto.**

165

(PAC)

## IV. 결론

본 논문에서는 베토벤 초기에 쓰인 《호른 소나타, Op. 17》을 분석 연구하였다. 분석에 앞서 베토벤에 이르기까지 호른과 호른 음악의 발달사를 살펴보았다. 사냥과 신호용으로 사용하던 호른은 ‘사냥용 호른’(Cors de Chasse)의 내추럴 호른으로 음악에 사용되기 시작했다. 18세기 호른은 오케스트라에서 점점 더 보편화되면서 벨 내부에 손을 넣어 연주하는 ‘폐쇄음’ 기법을 함펠이 개발하였다. 이 연주법을 슈티히가 전수 하여 기술적 발전과 함께 호른을 솔로 악기로 자리매김하는 데 큰 공헌을 이뤘고, 이것이 베토벤 《호른 소나타》 작곡에 결정적 역할을 하였다. 호른 음악은 베토벤에 이르기까지 주로 콘체르토와 디베르티멘토의 형태로 작곡되었다. 18세기 후반 슈타미츠, 슈티히, 모차르트로 인해 실내악곡으로도 점차 작곡되었지만, 호른 소나타는 추적할 수 없었다. 따라서 호른 소나타는 베토벤이 최초로 작곡하였다고 할 수 있다.

베토벤의 《호른 소나타》는 1800년, 제1기에 작곡되었다. 당시 3악장 구성의 전형적인 피아노 소나타처럼 빠름-느림-빠름의 형식을 고수하고 있으며, 짧고 느린 2악장은 아타카로 3악장으로 연결된다.

제1악장은 소나타 형식으로 짧은 서주가 나온다. 서주의 요소는 제시부나 발전부 등 곡의 전반에서 빈번히 나오므로써 곡의 도입부를 계속 상기시킨다. 서주에 이은 제1주제는 여리게 나타난다. 제1주제와 제2주제는 F 장조와 C 장조의 관계조를 형성하나 크게 대조적 성격을 이루지는 않으며, 제2주제는 오히려 도입부와 대조를 이룬다. 발전부에서는 제1주제적 요소의 발전 대신 제2주제적 요소가 발전의 중심을 이룬다. 제1악장의 코다는 독립적이기보다 제시부 코데타의 연장으로서 화려한 종지 감을 더하고 있다.

제2악장은 A-A'의 단순 2부분 형식에 한마디 연결구로 구성된다. 전체적으로 느린 장송곡의 분위기가 흐르며, 조성 진행에 있어 딸림 조의 관계가 아

닌 같은 으뜸음조로 나타난다. 연결구에서는 피아노의 짧은 카덴차 풍과 함께 아타카로 제3악장으로 이어진다.

제3악장은 A-B-A-C-A'-코다로 구성된다. 가장 일반적인 '5부분 론도'이나 '작은 론도'라고 할 수 있다. 주제 A 부분은 16마디의 두도막 형식으로 처음 두 번은 그대로 보여주고, 에피소드 B 부분은 14마디가 확장되면서 딸림조의 관계로 전조 되었다 다시 원조로 돌아온다. 다시 A가 나타나고 에피소드 B와 C는 대조적 성격을 띠는데, C는 B의 나란한조로 전조 되어 형식 면으로나 분위기 적으로 전환되었다. 또, 후반부에서 발전적인 모습을 보이는데 A' 부분이 60마디로 제일 긴 구간에 속한다. 코다가 나오기 전 A 부분의 주제선율이 한 악구로 축소된 채 나타나고, 점차 느려지면서 악구 중첩하여 코다를 맞는다. 코다의 길이 또한 매우 짧고, Allegro molto로 박자가 급변함에 따라 강렬한 움직임과 함께 곡을 마무리한다.

베토벤의 《호른 소나타》는 하이든이나 모차르트를 모방하는 초기적 특징을 가지고 있다. 제1악장에 나타나는 서주의 도입이나, 경쾌하고 발랄한 작풍은 선배 작곡가들에게 습득한 것들이다. 센텐스 구조를 많이 사용한 하이든식으로 주제를 구성하고 전개 시키고 있지만, 베토벤식으로 주제를 전곡에서 끈질기게 발전시키는 특징이 나타나기에도 시기상조이다.

이 작품은 연주회 전날 하루 만에 작곡되었고, 피아노 부분은 미완성인 상태로 본인이 즉흥으로 연주했다고 전해진다. 짧은 시간 안에 작곡했기 때문에 베토벤의 주관적 표현력이 나타난다고 보기 어렵기에, 베토벤이 호른 소나타 이전의 작품에서 영향받았을 가능성이 있다. 베토벤이 앞서 작곡한 호른이 포함된 금관 실내악을 살펴보니 《5중주 Eb장조 Hess 19》, 《6중주 Eb장조 Op. 81b》, 《5중주 Eb장조 Op. 16》과 유사한 음형들이 나타난다. 주제를 제시하는 부분(악보 1), 선율과 비슷한 음형의 비교(악보 2), 8분음표의 연타(악보 3), cresc. 효과(악보 4), 부점리듬(악보 5), 내려오는 음형(악보 6)과 같이 유사한 부분들

이 나타난다. 또, 제2악장에 곡의 마지막 부분에서는 호른 카덴차 대신 피아노 카덴차를 짧게 사용하였다(악보 26).

이러한 점들에도 불구하고 베토벤의 《호른 소나타》는 당시 오케스트라에서 ‘애드리브(ad lib)’라 불려질 정도로 분량이 미미했던 호른을 독주 악기로 끌어낸 시도로 중요한 가치를 지닌 작품이라 할 수 있다. 무엇보다 당시 많은 호른 작품이 많이 있었지만, 피아노와 호른을 위한 유일한 소나타라고 추정되는 점에서 역사적 의미를 보인다. 비록 짧은 시간 안에 작곡되어 베토벤 음악의 진수를 기대할 수 없지만, 풍부한 다이내믹과 악장 구성, 그리고 탄탄한 기본기를 보여줄 수 있는 곡으로 오늘날 호른 연주자들에게 중요한 레퍼토리로 자리 잡음으로서, 기악 음악 작곡가로서의 면모를 확인시킨 작품으로 그 작품적 의의가 있다.

## 참고문헌

### 1. 사전 및 단행본

- Angermüller, Rudolpf. "Mozart, Wolfgang Amadeus," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> Ed., edited by Stanley Sadie, New York: Macmilan, 2001, 17: 328-329.
- Blazin, Dwight. "Haydn, Michael," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> Ed., edited by Stanley Sadie, New York: Macmilan, 2001, 11: 278-279.
- Drummond, Pippa. "Förster, Christoph," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> Ed., edited by Stanley Sadie, New York: Macmilan, 2001, 9: 103-104.
- Eisen, Cliff. "Mozart, Leopold," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> Ed., edited by Stanley Sadie, New York: Macmilan, 2001, 17: 272-273.
- Grout, Donald Jay and Claude V. Palisca and J. Peter Burkholder. *A History of Western Music*, New York: W.W. Norton, 2006. 민은기, 오지희, 전정임, 정경영, 차지원 역, 『그라우트의 서양음악사 하』, 서울: 이앤비플러스, 2009.
- Hiemke, Sven(Ed.). 한독음악학회 역. *Beethoven Handbuch*, Bärenreiter-Verlag. 2009. 『베토벤. 삶과 철학, 작품, 수용』, 서울: 스킵어, 2020.
- Kaiser Fritz/Eugene K. Wolf. "Stamitz, Carl," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> Ed., edited by Stanley

- Sadie, New York: Macmilan, 2001, 24: 270-271.
- Talbot, Michael. "Vivaldi, Antonio," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> Ed., edited by Stanley Sadie, New York: Macmilan, 2001, 26: 824-834.
- Morley-Pegge, Reginald/Horace Fitzpatrick/Thomas Hiebert. "Punto, Giovanni," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> Ed., edited by Stanley Sadie, New York: Macmilan, 2001, 20: 602-603.
- Muecci, Renato. "Horn", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> Ed., edited by Stanley Sadie, New York: Grove, 2001, 11: 709-725.
- Webster, James. "Haydn, Joseph," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> Ed., edited by Stanley Sadie, New York: Macmilan, 2001, 11: 199, 220-230.
- Wolf, Christian. "Bach, Johann Sebastian," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> Ed., edited by Stanley Sadie New York: Macmilan, 2001, 2: 309-382.
- Zohn, Steven. "Telemann, Georg Philipp," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> Ed., edited by Stanley Sadie, New York: Macmilan, 2001, 22: 224-228.

송무경. 『연주자를 위한 조성음악분석 1, 2』, 서울: 예솔, 2018.

음악세계 편집부 저. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리-베토벤』, 김방현 역. 서울: 음악세계, 1999.

허영환, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선 공저. 『새 들으며 배

우는 서양음악사』, 서울: 심설당, 2009.

## 2. 학위논문

오수연. “Ludwig van Beethoven의 「Horn Sonata, Op.17」에 관한 연구”, 성신여자대학교 석사학위논문 2006.

이보미. “Ludwig van Beethoven의 Sonata in F Major, Opus 17 for Horn and Piano 분석연구”, 이화여자대학교 석사학위논문 2014.

함형남. “Horn의 역사와 발달과정에 관한 연구”, 경희대학교 석사학위논문 1990.

## 3. 악보 및 음반

Beethoven, Ludwig van. *Sonata for Klavier und Horn oder Violoncello F-dur Opus 17*, München: G. Henle verlag, 1993.

Beethoven, Ludwig van. *Sonata for Piano and Horn in F Major Op.17*, Leipzig: Brietkopf & Härtel, 1863.

Beethoven, Ludwig van. *Quintet in E-flat major, Op.16*, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1862-90.

Beethoven, Ludwig van. *Sextet in E-flat major, Op. 81b*, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1862-65.

Beethoven, Ludwig van. *Wind Quintet in E-flat major, Hess 19*, London: Schott & Co., 1954.

Beethoven, Ludwig van. *Beethoven·Rossini·Strauss·Czerny·Krufft WORKS FOR HORN AND PIANO*, Hermann Baumann(Hn),

*Leonard Hokanson(Pf)*, Universal International Music B.V.,  
1986.

#### 4. 인터넷 자료

“베토벤.” <https://namu.wiki/w/%EB%A3%A8%ED%8A%B8%EB%B9%84%ED%9E%88%20%ED%8C%90%20%EB%B2%A0%ED%8C%90%20%EB%B2%A0%ED%86%A0%EB%B2%A4/%EC%9E%91%ED%92%88%91%ED%92%88%20%EC%84%B8%EA%B3%84>.

2022년 5월 27일 접속.

“베토벤 호른 소나타.” <https://ko.wikipedia.org/wiki/>.

2021년 11월 4일 접속.

“호른.” <https://namu.wiki/w/%ED%98%B8%EB%A5%B8>.

2022년 3월 26 일 접속.

“beethoven horn.”

<https://www.hfm-karlsruhe.de/en/events/beethovens-horn>.

2022년 5월 12일 접속.

“Ferdinand Ries Sonata in F major op. 34.”

[https://imslp.org/wiki/Horn\\_Sonata,\\_Op.34\\_\(Ries,\\_Ferdinand\)](https://imslp.org/wiki/Horn_Sonata,_Op.34_(Ries,_Ferdinand)).

2022년 5월 12일 접속.

“Franz Danzi Sonata in E flat major op. 28.”

[https://imslp.org/wiki/Horn\\_Sonata%2C\\_Op.28\\_\(Danzi%2C\\_Franz\)](https://imslp.org/wiki/Horn_Sonata%2C_Op.28_(Danzi%2C_Franz)).

2022년 5월 12일 접속.

“Friedrich Ernst Fesca Andante and Rondo in F major op. 39.”

[https://imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Friedrich\\_Ernst\\_Fesca](https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Friedrich_Ernst_Fesca).

2022년 5월 12일 접속.

“Giovanni Punto.”

<https://www.prestomusic.com/classical/products/8057534-mozart-stolen-beauties>.

2022년 5월 12일 접속.

“Harmoniemusik.”

<https://namu.wiki/w/%EC%B7%A8%EC%A3%BC%EC%95%85>.

2022년 5월 30일 접속.

“Horn.” <https://ko.wikipedia.org/wiki/>. 2021년 11월 4일 접속.

“IMSLP.” [https://imslp.org/wiki/Main\\_Page](https://imslp.org/wiki/Main_Page). 2021년 10월 6일 접속.

“Leopold Mozart, Horn.”

[https://imslp.org/wiki/Sinfonia\\_de\\_camera\\_\(Mozart%2C\\_Leopold\)](https://imslp.org/wiki/Sinfonia_de_camera_(Mozart%2C_Leopold)).

2022년 5월 12일 접속.

“La Princesse d'Elide.”

[https://imslp.org/wiki/La\\_Princesse\\_d'%C3%89lide\\_\(Lully%2C\\_Jean-Baptiste\)](https://imslp.org/wiki/La_Princesse_d'%C3%89lide_(Lully%2C_Jean-Baptiste)).

2022년 6월 11일 접속.

## ABSTRACT

An Analytical Study on L. v. Beethoven's  
*Sonata for Piano and Horn in F, Op. 17*  
-Focused on the Development of History of  
Horn and Horn Music-

Mi-Na Lee

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

Ludwig van Beethoven(1770-1827) was a German composer of the classical period who left numerous works and contributed greatly to instrumental music of the time. This paper examines the development of history of horn and horn music up to Beethoven focusing on analysis and study of *Horn Sonata, Op. 17* composed in 1800.

The horn was used for hunting and signaling, but was used in music as a natural horn of the 'Cors de chasse'. In the 18th century, with the functional improvements undertaken by German spoken countries, it was used as an instrument in orchestras and gradually became common. Up until Beethoven, horn music was

composed mainly in the form of Concerto and Divertimento, and later chamber music for horn was introduced, but no horn sonata were found. This suggests that Beethoven was the first to compose the horn sonata.

*Horn Sonata, Op. 17* is a music written in the early years of Beethoven in 1800 that reveals bright and vigorous energy and the grandeur of the horn. It was composed by Beethoven for the famous hornist Johann Wenzel Stich(1746-1803) to play at his concert, which was the beginning of raising the role of the horn to its maximum potential. This music was Beethoven's only horn sonata and it renewed the role of a horn from a minor instrument to a solo instrument.

*Horn Sonata, Op. 17* is a three-movement composition and has a classical sonata frame, and the first movement is in the form of a sonata, the second movement is in the binary form, and the third movement is in the form of a five-part Rondo. *Horn Sonata, Op. 17* makes a new attempt based on the simple and cheerful characteristics of the classical period, such as including the short introduction in the first movement, the second movement not played in relative minor but makes a transition to its parallel key of F minor and connects to the third movement in attacca, and the rondo style in the third movement. This was a Haydn or Mozart style of music, which is also seen in Beethoven's early work, but it can be seen that the influence of his seniors was great. At the time of composition, it is possible that it was influenced by previous

works rather than Beethoven's subjective expressive power because it was composed a day before it was played. Therefore, similar elements can be found in the brass chamber music, that included horn, composed before the *Horn Sonata, Op. 17*.

Although Beethoven's originality has not yet appeared due to the time constraint in composition, it has become an important repertoire for today's horn performers with rich dynamics and solid basics, confirming Beethoven's tremendous composing ability as a composer. In addition, it is a song that drew out the role of a horn, which was small in Beethoven's first work, as a solo instrument, and is meaningful in that it was the first horn sonata.