

이 지 원 교수지도  
석사학위 청구논문

베토벤 ≪첼로소나타 g단조 Op.5 No.2와  
D장조 Op.102 No.2≫의  
비교 분석에 관한 연구

2009

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
김은영

베토벤 《첼로소나타 g단조 Op.5 No.2와  
D장조 Op.102 No.2》의  
비교 분석에 관한 연구

이지원 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

김은영

# 인 준 서

김은영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 이 지원 인

심사위원 송 영 규 인

심사위원 이 은 영 인

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

본 논문은 고전주의와 낭만주의의 교량역할을 한 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)의 5개의 첼로 소나타 중 Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.5 No.2와 D Major, Op.102 No.2 의 두곡을 비교하여 베토벤의 시기에 따른 작품 양식의 변화를 알아보고자 한 연구이다.

Op.5 No.2는 작곡 초기의 작품으로 고전주의의 특징 안에 베토벤의 개성이 나타나고 있으며 Op.102 No.2는 중기에서 후기로 넘어가는 시점의 작품으로 베토벤이 컷병으로 거의 청력을 상실한 시점이며 내면적이고 추상적인 세계로 들어가는 시점에 작곡되어 외형적으로는 고전주의의 소나타 형식 안에 대위법짜임새로 한 악장을 구성하였다.

본 논문은 서론에서 연구의 목적과 방법을 제시하고 본론은 베토벤의 생애와 18C말 유럽의 시대상황을 다룬 후 베토벤의 예술인생의 시기에 따른 음악적 양식의 변화를 다룬다. 또한 베토벤의 5개의 첼로 소나타의 특징을 작품번호에 따라 정리한다. 그리고 Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.5 No.2와 D Major, Op.102 No.2 의 두곡의 작품 분석을 함으로 베토벤 음악의 특징인 주제의 모방, 동기의 발전 그리고 화성의 변화 등을 알아보고 피아노와 첼로의 음색에 대한 조화나 두 악기가 주의해야 할 점에 대해 생각해 본다. 마지막으로 두 작품의 공통점과 차이점을 비교 분석함으로 베토벤의 작품 양식의 변화를 정리한다. 결론에서는 앞서 분석한 두 작품의 특징을 비교하여 정리하였고, 베토벤의 두 곡을 작곡 할 시기의 피아노의 발달 상황을 언급하여 현대의 피아노로 연주할 때 두 악기의 음향의 균형을 고려해 본다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론 .....	1
-------------	---

## II. 본론

1. 베토벤의 생애와 음악 .....	3
2. 베토벤의 피아노를 포함하는 실내악 .....	8
3. 베토벤의 5개의 Cello sonata .....	12
4. Op.5 No.2 작품분석	
1) 제 1악장 Adagio sostenuto e espressivo → Allegro .....	16
2) 제 2악장 Allegro .....	41
5. Op.102 No.2 작품분석	
1) 제 1악장 Allegro con brio .....	54
2) 제 2악장 Adagio con molto sentimento d'affetto .....	68
3) 제 3악장 Allegro → Allegro fugato .....	74
6. Op.5 No.2와 Op.102 No.2의 비교 분석	
1) 형식 .....	84
2) 곡의 길이 .....	84
3) 피아노와 첼로의 역할 .....	85
4) 주제와 리듬 .....	89
5) 화성과 조성 .....	91
6) 연속성 .....	91
7) 대위법적 기법 .....	91

III. 결론 .....	93
---------------	----

## 참 고 문 헌

## ABSTRACT

## 악 보 목 차

악보1) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(4/4) mm. 40~45 .....	18
악보2) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(4/4) mm. 1~7 .....	19
악보3) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(4/4) mm. 9~14 .....	20
악보4) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(4/4) mm. 15~21 .....	21
악보5) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(4/4) mm. 22- 24 .....	22
악보6) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(4/4) mm. 28-30 .....	23
악보7) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 44~52 .....	24
악보8) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 69~73 .....	25
악보9) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 84~95 .....	26
악보10) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 102~105 .....	27
악보11) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 106~113 .....	28
악보12) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 122~125 .....	29
악보13) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 144~161 .....	30
악보14) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 164~178 .....	31
악보15) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 179~185 .....	32
악보16) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 221~230 .....	33
악보17) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 264~279 .....	34
악보18) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 294~298 .....	35
악보19) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 314~322 .....	35
악보20) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 346~353 .....	36
악보21) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 358~361 .....	37
악보22) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 425~434 .....	38
악보23) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 513~519 .....	39
악보24) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 538~553 .....	40
악보25) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 1~16 .....	42
악보26) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 33~36 .....	44
악보27) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 52~59 .....	45
악보28) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 65~76 .....	46
악보29) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 100~107 .....	47
악보30) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 152~166 .....	48
악보31) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 166~170 .....	49
악보32) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 196~199 .....	50

악보33) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 227~231	51
악보34) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 238~241	51
악보35) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 260~264	52
악보36) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 297~304	53
악보37) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 1~12	56
악보38) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 13~14	57
악보39-1) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 10~11	58
악보39-2) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 29~30	58
악보40) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 29~38	59
악보41) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 43~48	60
악보42) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 53~63	61
악보43) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 64~78	62
악보44) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 84~88	64
악보45) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 89~92	65
악보46) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 129~147	66
악보47) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(2/4) mm. 1~16	69
악보48) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(2/4) mm. 25~31	71
악보49) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(2/4) mm. 51~61	72
악보50) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(2/4) mm. 82~85	73
악보51) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(3/4) mm. 1~28	75
악보52) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(3/4) mm. 78~89	77
악보53) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(3/4) mm. 101~125	78
악보54) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(3/4) mm. 143~174	80
악보55) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(3/4) mm. 185~203	82
악보56) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(3/4) mm. 235~244	83
악보57) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 44~62	85
악보58-1) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 84~93	86
악보58-2) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 152~161	87
악보59-1) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 50~51	88
악보59-2) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(2/4) mm. 9~12	88
악보60-1) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 44~48	89
악보60-2) Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 106~109	89
악보61-1) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 1~4	90
악보61-2) Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 29~31	90

## 표 목 차

표1) 베토벤의 피아노를 포함하는 실내악곡 .....	11
표2) Sonata for Piano and Cello Op.5 No.2의 전체 구성 .....	16
표3) Sonata for Piano and Cello Op.5 No.2 제 1악장 구성 .....	17
표4) Sonata for Piano and Cello Op.5 No.2 제 2악장의 구조 .....	41
표5) Sonata for Piano and Cello Op.102 No.2의 전체 구성 .....	54
표6) Sonata for Piano and Cello Op.102 No.2 제 1악장의 구성 .....	55
표7) Sonata for Piano and Cello Op.102 No.2 제 2악장의 구성 .....	68
표8) Sonata for Piano and Cello Op.102 No.2 제 3악장의 구성 .....	74

## I. 서 론

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)은 고전주의에서 낭만주의로 넘어가는 교량역할을 한 작곡가이다. 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732~1809)과 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)의 영향을 받았지만 자신만의 발전된 양식과 형식으로 개성을 나타내었다. 이는 낭만시대의 여러 특징을 이루는 근원으로 고전주의 소나타 형식의 특징인 형식주의, 객관성, 명확성, 단순성을 벗어나 형식의 자유로움, 감정표현 극대화로 낭만음악에 많은 영향을 주었다.

베토벤의 음악은 음악적 양식에 따라 초기, 중기, 후기의 3시기로 나눌 수 있다. 초기(1793~1802)는 피아니스트이며 작곡가로써 활동을 시작하던 시기로 하이든과 모차르트의 영향을 받아 전통적인 고전주의 양식을 바탕으로 새로운 양식을 시도하였다. 중기(1803~1816)는 귓병이 심각해지는 시기이지만 베토벤 고유의 개성이 가장 두드러지는 시기로 대중적으로도 큰 환호를 받는 명곡들이 작곡된 시기이다. 후기(1817~1827)는 완전한 청력상실로 인해 상상력과 내면의 세계로 들어가 추상적인 면이 강해지고 낭만적인 요소가 더욱 나타나는 시기이다.

본 연구에서 다루지는 베토벤의 5개의 첼로 소나타 중 Sonata for Piano and Cello의 Op.5 No.2는 초기, Op.102 No.2는 중기에서 후기로 넘어가는 시기에 작곡된 곡으로 시기적으로 다른 베토벤의 음악기법과 양식이 나타난다. 그러므로 두 곡을 비교분석 함으로 베토벤 음악의 특징과 스타일의 변화를 알 수 있을 것이라고 사려 된다.

먼저 베토벤의 생애와 시기에 따른 음악적 특징을 연구하고, 베토벤의 실내악 곡 중 피아노를 포함하는 실내악곡에 대하여 연구한다. 그리고 베토벤의 5

개의 첼로 소나타의 작품번호에 따른 특징에 대하여도 고찰하고자 한다.

Op.5 No.2와 Op.102 No.2의 악곡은 악장별로 주제의 모방, 동기의 발전, 조성, 리듬, 화성의 구성을 분석한다.

그리하여 베토벤의 시기에 따른 음악형식의 변화, 피아노와 첼로의 음악적 역할의 변화, 음악적 특징에 따른 주제간 악장간의 통일성과 연속성, 화성과 조성의 특징 등을 비교하여 공통점과 차이점을 연구한다.

이로써 베토벤 음악의 특징과 시기에 따른 차이점을 연구하여 베토벤의 음악을 더 깊이 이해하고 연주하는데 목적이 있다.

본 연구를 위해 사용된 이중주 소나타의 악보는 G. Henle Verlag Edition으로 Ludwig van Beethoven. sonate für Klavier und Violoncello Op.5 No.2 Ludwig van Beethoven. sonate für Klavier und Violoncello Op.102 No.2 이다.

## II. 본 론

### 1. 베토벤의 생애와 음악

Ludwig van Beethoven은 1770년 12월 독일 라인 강변의 본(Bonn)에서 태어났다<sup>1)</sup>. 본의 궁정악단의 테너가수였던 요한(Johann van Beethoven, 1756~1793)의 둘째아들로 태어나 어려서부터 음악적 천재성을 드러냈다. 그에게서 음악적 재능을 발견한 아버지는 신동으로 만들 생각을 가지고 혹독한 훈련을 시켰다. 본에서 어린 베토벤에게 지대한 영향을 끼친 스승은 당시 궁정 오르가니스트였던 네페(Christian Gottlob Neefe, 1748~1798)로 피아노와 통주저음 작곡법을 가르쳤다. 1787년에는 스승 네페의 권유로 빈(Wien)으로가 모차르트를 방문했으나 어머니가 위독하다는 소식을 듣고 2주만에 본으로 돌아와야 했다. 또한 아버지 요한의 심해지는 알코올 중독 증상으로 베토벤은 어린 두 동생을 양육하는 책임까지 지게 된다.

1792년 자신의 후원자이자 절친한 친구인 발트슈타인(Ferdinand von Waldstein, 1762-1823)백작을 비롯한 친구들의 도움으로 다시 빈으로 유학을 떠난다. 그는 하이든에게 대위법과 작곡이론을 배우지만 기간은 1년을 넘기지 못한다. 그 외에도 쉐크(Johann Schenk, 1753~1836)에게 대위법을, 이탈리아 오페라 작곡가 살리에리(Antonio Salieri, 1750~1825)에게 성악 작곡법을 배웠다. 빈 초기에는 사교계에 피아니스트로 명성을 알리게 되면서 독일 각지와 프라하 등지를 방문하여 공개 연주를 함으로써 그의 명성은 점점 높아졌다. 1795년부터 작곡에 더욱 전력하여 명성을 얻기 시작하면서 이 시기에 최고의 작품으로 꼽히는 Piano Trio Op.1을 발표하였다.

베토벤은 귀족 후원자(리히노프스키, 로프코비치, 킨스키, 루돌프대공)들에 의

1) 김문자의, **들으며 배우는 서양음악사2**, 서울: 심설당, 2003, p. 438

해 작곡에 전념할 수 있도록 하는 연금지원을 약속받기도 하였다<sup>2)</sup>. 그리하여 1800년 4월 2일에는 빈의 궁정극장에서 그의 교향곡 제 1번이 대중적 공개 연주회로 초연되었고, 6곡의 현악4중주를 발표했다. 이 무렵부터 귓병이 점점 악화되기 시작하면서 1801년 오랜 친구 베겔러(Wegeler)에게 자신의 청력에 이상이 있음을 편지로 처음 밝혔다. 1802년 무렵에는 귀머거리를 면할 수 없을 만큼 심각한 상태에 이르자 얼마간 작은 마을 하일리겐슈타트(Heiligenstadt)에 머물렀는데 여기서 그 유명한 “하일리겐슈타트의 유서”<sup>3)</sup>를 작성한다. 유서의 내용처럼 베토벤은 자살을 생각할 정도의 실의에 빠졌으나 그는 불굴의 의지로 자신의 역경을 딛고 일어섰다. 그의 귓병은 그가 주위사람들을 기피하고 불화를 만드는 결과를 가져오기는 했지만 그의 음악에 외적인 효과를 초월한 정신적인 깊이와 이상의 추구를 가져다주는 계기가 되었다.

1815년 외아들 카를(Karl van Beethoven)을 남기고 베토벤 동생 카를(Carl van Beethoven)이 사망하게 된다. 조카의 양육권을 둘러싸고 제수 요한나(Johanna van Beethoven)와 기나긴 법정 분쟁을 하게 된다. 베토벤이 양육권을 가질 수 있었으나 조카 카를은 베토벤으로부터 도망치려하거나 자살을 시도하기에 이르러 베토벤의 끈에서 해방되었다. 그러나 조카의 양육권을 상실한 후 베토벤은 급격히 건강이 악화되었으며 1827년 3월 26일에 빈에서 사망하게 된다. 그런 생활 속에서도 사망할 때까지 장엄미사, 교향곡9번, 현악4중주 op.131 등을 남기며 악성으로서 면모를 과시하였다.

18C 말엽 유럽은 혼란의 시기였다. 프랑스 시민혁명<sup>4)</sup>으로 귀족의 힘이 무너지고 새로운 자유의 바람으로 대중은 자유와 권리를 찾기 시작했다. 그래서

2) 김용환, **음악세계 서양음악사 19세기 음악**, 서울: 음악세계, 2005, p. 43

3) 두 명의 동생(카를과 요한) 앞으로 쓴 장문의 유서- 죽음을 맞이하는 자신의 심경을 솔직히 피력했다. 내용은 절망적이고 비참한 것으로, 그가 쓴 어떤 음악보다도 그의 심정이 잘 표현되어 있다. 절망적인 기록에서 영원히 귀머거리가 될지도 모른다고 고백했고, 죽음에 대비하고 있음을 선언했다. 동생에게 부치지 않는 것이며, 유서는 그가 죽은 후에 발견되었다.

4) 1789~1794년 프랑스에서 일어난 자유로운 개인으로서 자기를 확립하고 평등한 권리를 보유하기 위하여 일어난 혁명.

음악가들도 이전에 궁정이나 귀족에 속해 있다가 자아와 자신만의 음악을 찾아 독립하기 시작하였다. 베토벤은 하이든이나 모차르트와 달리 후원자를 스스로 택하기도 하였고 청탁을 거절하기도 하였다. 이렇듯 베토벤은 귀족이나 교회에 예속되지 않은 최초의 자유 음악가였다<sup>5)</sup>. 또한 평민계층의 작곡가로서 자기 방식대로 교류한 최초의 작곡가중 하나였다. 소수의 위촉 작품을 제외하곤 그의 음악은 작곡가의 창작의지에 의해 만들어졌다. 베토벤은 자신의 사회적 예술적 수준에 대하여 절대적인 확신을 가지고 행동했으며 예술가의 본질이 독창성에 있다는 것을 믿었던 작곡가였다.

베토벤은 프랑스 혁명의 영향으로 열성적인 민주주의자였고, 공화주의자로서 정치적 문제에 관심을 가졌으며 도덕적 이상을 가진 작곡가였다. 그의 음악 속에는 Goethe<sup>6)</sup>와 Schiller<sup>7)</sup>를 중심으로 한 계몽사상의 합리주의, 자유주의의 영향을 받아 인간 개성의 존중과 감정의 우월함을 강조하는 낭만주의적 경향이 담겨져 있다. 하나의 예로, 그는 나폴레옹이 프랑스 혁명의 자유, 평등, 박애정신을 이어갈 것이라는 믿음으로 자신의 3번째 교향곡 “에로이카(Eroica)”를 나폴레옹에게 헌정하려고 했지만, 1804년 나폴레옹이 제국주의의 야망을 품고 황제로 등극하자, 이에 실망과 분노에 차 교향곡 타이틀 페이지에 적었던 나폴레옹의 이름 ‘보나파르테’ 이름을 격렬하게 지워 종이에 구멍이 생길 정도였다. 후에 그는 제목을 “영웅적 교향곡, 어느 위대한 인물을 추억하며”로 수정했다.

베토벤은 그의 음악적 양식을 단계적으로 발전시켜 나갔는데 이러한 것들은 그의 특징적인 양식 속에 포함되어 나타난다. 베토벤의 예술적 인생을 분류할 때 가장 일반적인 시기구분은 초기를 1793년~1802년까지, 중기를 1803년~1816

5) 김용환, **음악세계 서양음악사 19세기 음악**, 서울: 음악세계, 2005, p. 43

6) Johann Wolfgang von Goethe 1749.8.28~1832.3.22 독일의 시인·극작가·정치가·과학자. 독일 고전주의의 대표자로서 세계적인 문학가이며 자연연구가이다.

7) Friedrich von Schiller 1759.11.10~1805.5.9 독일의 뛰어난 극작가·시인·문학이론가.

년까지, 후기를 1817년~세상을 떠나는 1827년까지로 본다.

초기(1793~1802)는 피아니스트이며 작곡가로서 활동하던 시기였는데 이 때 작곡된 곡들은 하이든이나 모차르트의 고전주의 영향이 명확히 나타나고 있다. 선율의 작곡가라고도 일컫는 모차르트의 충실한 선율을 존중했으며, 화성적인 단 선율 음악구성, 2개의 대립되는 테마를 제시하여 반복하는 소나타 형식을 완성하는 하이든의 주제 전개방식을 채용하여 2개의 주제 대립성을 채택하였다<sup>8)</sup>. 음악적 특징은 균형적 멜로디, 완속한 악곡 구조, 디베르티멘토(Divertimento)<sup>9)</sup>적 성격을 가지고 있다. 전통적 형식을 가지고 있었지만 피아노 소나타를 4악장 구성으로 쓰거나 미뉴에트 악장을 스케르초에 가깝도록 쓰거나, 1악장에 소나타 형식을 사용하는 것에 의문을 갖고 Piano Sonata Op.26 "장송행진곡이 붙은 피아노 소나타"에서 모든 악장을 소나타 형식 이외의 형식으로 구성하였다. 이렇듯 초기시기에도 독특하고 혁신적인 베토벤만의 음악계의 혁신을 예고하였다. 주요 작품으로는 Op.1의 3개의 Piano Trio, Op.5의 2개의 Cello Sonata, Op.12의 3개의 Violin Sonata, Op.2~Op.14의 Piano Sonata, Op.18의 6개의 String Quartet 그리고 Op.21의 Symphony No.1를 포함한다.

중기(1803~1816)는 잇따른 연애의 실패, 꺾병의 악화로 인생의 커다란 전기(轉機)와 함께 시작되며, 더욱 개성을 심화시킨 작품을 쓰게 한다. 모든 규범적 흐름을 의도적으로 깨고, 멜로디·리듬·셈여림 관계·의미 분절을 대립적으로 구성하지만 고전적·균형적 통일성을 유지 한다<sup>10)</sup>. 작곡 스타일이 크게 원숙해졌으며 이를 통해서 자신의 내면을 솔직하고 강렬하게 드러내 보이며 보다 자유로운 창작기법으로 낭만음악의 문을 연 시기이다. 베토벤 고유의 개성이 두

8) 신상인, *L. v. Beethoven Cello Sonata op.102 no.2에 관한 작품분석*, 석사학위논문, 계명대학교, 2004, p. 6

9) Divertimento 디베르티멘토(기분전환)라는 낱말이 말해 주듯이 귀족들의 고상한 오락을 위하여 작곡된 것으로, 일반적으로 소나타나 교향곡에 비하여 내용이 가볍고 쉬운 편이다. 악기편성은 적은 인원의 실내악에서 오케스트라까지 여러 가지가 있으며, 악장도 3~12개의 비교적 짧은 악장으로 이루어졌다. 악장형식은 소나타·무곡·변주곡 등 다양하지만 특히 무곡악장이 인기가 있었다

10) 홍정수, 조선우 편저, *음악은이2*, 세광음악출판사, 1991, P. 433

드러지면서 대중적으로도 큰 환호를 받을 수 있는 대표적인 명작들은 대체로 이 시기의 산물이다. 주요작품으로는 Symphony No.3, No.6, No.7, No.8과 Egmont 서곡, Op.47의 Violin Sonata <크로이처>, Piano Sonata Op.53의<발트슈타인>, Op.57의<열정>, Op.73의 Piano Concerto No.5<황제> 그리고 Op.69의 Cello Sonata, Op.102의 2개의 Cello Sonata를 작곡했다.

후기(1817년~1827)는 완전한 청력 상실로 감각적인 면을 초월하고 상상력이 최대한 발휘된다. 세상과의 관계를 끊고 점점 추상적이고 내성적이며 자신만의 세계로 들어가는 시기이다. 엄청난 신체적, 정신적 고통으로 어려움이 많았지만 이 시기는 전 시대의 전통적 기법과 새로운 낭만주의 기법 등 베토벤의 모든 양식이 조합된다. 이 시기에는 대위법적인 짜임새가 두드러져 추상적인 면이 강해졌고 낭만적인 형식구조의 윤곽이 짙어졌다. 주제의 동기가 Fuga적이거나 변주 기법을 통해 최대한으로 발전하는 경향을 보였고 청력상실의 영향으로 얻어진 새로운 음악적 표현으로 어두운 음색을 만들어냈다. 주요작품으로는 Op.106의 Piano Sonata<하머클라비어소나타>, Op.123의 <장엄미사>, 최후의 Symphony No.9<합창>곡을 완성하고 마지막 2년 동안 String Quartet OP.127, Op.130, Op.131, Op.132, Op.135를 차례대로 완성시키며 다양한 장르에 걸쳐 많은 작품을 남겼다.

## 2. 베토벤의 피아노를 포함하는 실내악

실내악이란 성악이나 기악음악에서 성부의 수, 편성 그리고 작곡기법 등이 크지 않은 장소를 염두에 두고 작곡된 음악으로 2중주에서 9중주까지를 말한다.<sup>11)</sup> 18C 대중의 역할과 지위가 올라가면서 학문과 예술을 대중화시키는 첫 단계를 밟기 시작한다. 전문적 음악가들뿐만 아니라 중산층의 아마추어 음악가들도 가정이나 귀족의 응접실에서 서로 모여 음악하기를 즐겼으며 악보 인쇄가 증가하면서 귀족 혹은 사회적 상류계층의 시민들에 의해 연주되었다. 고전주의의 음악은 '자연스러움', '단순성', '보편성'을 강조<sup>12)</sup>하였고 대중이 이해하기 쉬운 음악이 요구 되었다. 18C중반이후 악기의 발달과 더불어 만하임 악파<sup>13)</sup>의 영향 등으로 현악4중주를 비롯한 실내음악이 확산된다. 18C후반 실내악은 대규모 협주곡(관현악이나 합창음악)의 반대 개념으로 전환되며, 앙상블을 이루는 모든 악기들이 독주적 역할을 가진 연주를 지칭하게 되었다. 19C에는 피아노가 포함된 실내악이 많이 작곡 되었다. 피아노음악의 융성과 피아니스트 출신의 작곡가의 활약이 많았기 때문 일 것이다.<sup>14)</sup>

베토벤은 9개의 교향곡을 통해 자신의 메시지를 온 인류에 전달하려고 했지만, 교향곡으로는 전달될 수 없는 이야기가 많다는 것을 알고 있었다<sup>15)</sup>. 그러기 때문에 교향곡으로 호소하려 하면서도 실내악에서는 자신의 보다 더 내면적인 세계를 토로하려 했다. 개인적인 사석 등의 적은 청중들 앞에서 연주될 것을 전제로 하고 작곡된 것이기 때문에 친밀한 분위기에 어울리는 음악이었고 그와 교감할 수 있는 은밀한 인간의 혼을 부를 수 있었다.<sup>16)</sup>

11) 차호성, 오희숙, **들으며 배우는 관현악 문헌-실내악1**, 서울: 심설당, 2003, p. 19

12) 홍정수, 김미옥, 오희숙, **두길 서양음악사2**, 경기: 나남출판, 2006, p. 22

13) 전고전파(前古典派)의 하나로서 18세기 중엽에서 후반에 걸쳐 만하임에서 활약한 악파. 대표적인 작곡가로는 슈타미츠 이외에도 1750년 전후 이 곳에 모여든 홀츠바우어, 리히타 등을 들 수 있다. 이 악파의 양식은 바로크음악이 정점에 이르고 있던 시기에, 선율중심의 호모포니를 만들어 이를 바탕으로 소나타형식과 4악장의 교향악, 이에 어울리는 관현악법(管絃樂法)을 확립한 데 있다.

14) 홍정수, 김미옥, 오희숙, **두길 서양음악사2**, 경기: 나남출판, 2006, p. 298

15) 이순열, **베에토벤 평전과 작품**, 서울: 현음사, 1992, p. 181

베토벤은 98곡의 실내악곡을 작곡 하였는데 이중 21곡은 작품번호가 없는 WoO.17)의 곡들이다. 이중 피아노를 포함하는 실내악곡은 약 38곡으로 <표1 > 정리 하였다.

먼저 Duo Sonata를 살펴보자. Duo란 2중창을 말한다. 베토벤은 10곡의 Violin Sonata를 작곡 했다. 바이올린 소나타의 대부분은 초기시기에 작곡되었다. 앞에서 언급하였듯이 초기는 모차르트의 영향을 받아서 '바이올린 obbligato가 붙은 피아노 소나타'적인 경향의 모차르트의 연장선상에서 바이올린 소나타를 쓰기 시작했다. 초기의 곡들은 바이올린과 피아노의 어울리는 음색이 다른 작품에 비해 감미롭고, 반짝이는 빛으로 표현했다. Sonata for Piano and Violin Op.47의 "크로이처 소나타"는 중기의 작품으로 바이올린과 피아노를 대등하게 사용하여 협주 풍으로 주고받는 형태로 바이올린에게도 진정한 빛을 비추며 앞의 소나타와는 다른 중기의 강력한 에너지를 가지고 이 곡에서 두 대의 악기를 협주시키려 했다.

하이든이나 모차르트는 단 한곡의 첼로 소나타도 남기지 않았지만 베토벤은 곡의 수가 많지는 않지만 5곡의 Cello Sonata를 작곡하였다. 그 때까지 첼로가 실내악에서 쓰일 경우 대체로 통주저음<sup>18)</sup>의 영역을 벗어나지 못했었는데 베토벤에 이르러 첼로의 파트가 악보 상에 기보된 독립된 성부로 발전했다<sup>19)</sup>. 바이올린 소나타의 대부분이 초기시기에 작곡된데 반해 첼로소나타는 초기, 중기, 그리고 중기에서 후기로 넘어가는 시기에 걸쳐 작곡되었고 그의 스타일의 변화를 뚜렷이 볼 수 있다. 첼로 소나타의 각 곡의 특징은 다음 본문에서 좀 더 자세히 다루도록 하겠다.

피아노 3중주곡은 베토벤이 처음 출판한 작품 이었다. Piano Trio Op.1의 3

---

16) Ibid.. p.181

17) 사후 발견된 유작 등 작품번호가 없는 작품들 (WoO, 'Werke ohne Opuszahl' - '작품번호 없음'이란 뜻의 독일어)

18) 계속저음 이라고도 하며 17~18세기 유럽음악에서 건반악기 연주자가 주어진 저음 외에 즉흥적으로 화음을 결들여 반주성부를 완성시킨 일, 또는 그 저음부분을 저음 악기가 연주하는 일.

19) 이순열, **베에토벤 평전과 작품**, 서울: 현음사, 1992, p. 183

곡이 처음 연주 되었을 때 하이든은 그중 c minor곡의 출판을 포기하도록 종용했다. 베토벤이 가장 잘되었다고 생각하는 곡을 하이든이 질투했다는 설도 있지만, 원만한 사제 관계를 이루지는 못했다 할지라도 이들 작품 속에 깃든 하이든의 영향을 무시할 수는 없다. 하이든은 악상을 단아하게 다듬어 가려는데 반해 베토벤은 형식과 법칙을 초월하여 악상을 자유분방하게 표출하였고, 형식적인 면에서 하이든의 피아노 3중주는 3악장으로 되어 있는데 베토벤의 3중주곡은 모두 4악장으로 되어있다. 스승의 틀을 벗어나려는 안간힘과 스승의 충고를 받아들여 안전해지려고 하는 두 가지 면이 Op.1에 보여지고 있다. 통주저음의 역할을 하던 첼로 역시 피아노 바이올린과 함께 당당히 독주적 역할을 함으로써 처음엔 청중들도 당황해 했었지만 Op.70 피아노 3중주를 거쳐 점점 낭만시대가 개화하면서 Piano Trio Op.97의<대공>에 이르러 그의 피아노 트리오는 절정을 이룬다.

베토벤의 Quintet for Piano, Oboe, Clarinet, Horn and Bassoon in E♭ Major Op.16은 ‘피아노와 관악기를 위한 5중주’곡이다. 1796년 비엔나에서 자신의 입지를 위해 노력하던 시기에 작곡했던 이 작품에서, 베토벤은 관악기 파트에 비해 피아노 파트에 큰 비중을 두어 마치 피아노 협주곡 적인 경향을 나타내었다<sup>20)</sup>. 자신의 새로운 피아노 양식을 선보이는 반면, 4대의 관악기들은 단순히 독일 풍의 세레나데 적인 분위기만을 보이게 하였다.

그 밖에도 Op.105와 Op.107의 피아노와 플루트를 위한 변주곡, 모차르트 오페라 “피가로의 결혼 (Le Nozze di Figaro)”의 ‘백작께서 춤을 추신다면 (Se vuoi ballare)’의 주제에 의한 피아노와 바이올린을 위한 12개의 변주곡 WoO.40, 헨델 (Georg Friedrich Handel, 1685~ 1759)의 “유다스 마카베우스 (Judas Maccabeus)”의 ‘보아라, 용사는 돌아온다 (See, the Conquering, Hero)’의 주제에 의한 피아노와 첼로를 위한 12개의 변주곡WoO.45, 모차르트 오페라 “마직 (Zauberflote)”의 ‘사랑을 아는 사나이들은 (Bei Mannern)’의 주제에

20) 차호성, 오희숙, **들으며 배우는 관현악 문헌-실내악1**, 서울: 심설당, 2003, p. 162

의한 피아노와 첼로를 위한 7개의 변주곡 WoO.46등이 있다.

<표1> 베토벤의 피아노를 포함하는 실내악곡

	작 품 번 호	조 성
Sonata for Piano and Violin	Op. 12 No.1	D Major
	Op. 12 No.2	A Major
	Op. 12 No.3	Eb Major
	Op. 23	a minor
	Op. 24	F Major
	Op. 30 No.1	A Major
	Op. 30 No.2	c minor
	Op. 30 No.3	G Major
	Op. 47	A Major
	Op. 96	G Major
Sonata for Piano and Cello	Op. 5 No.1	F Major
	Op. 5 No.2	g minor
	Op. 69	A Major
	Op. 102 No.1	C Major
	Op. 102 No.2	D Major
Piano Trio	Op. 1 No.1	G Major
	Op. 1 No.2	D Major
	Op. 1 No.3	c minor
	Op. 11	Bb Major
	Op. 70 No.1	D Major
	Op. 70 No.2	Eb Major
	Op. 97	Bb Major
Piano quintet	Op. 16	Eb Major
Horn Sonata	Op. 17	F Major
for Piano and Flute 6 variation	Op. 105	
for Piano and Flute 10 variation	Op. 107	
for Piano and Violin 12 variation	WoO. 40	F Major
for Piano and Violin Rondo	WoO. 41	G Major
for Piano and Violin 6 Allemande	WoO. 42	
for Piano and Cello 12 variation	WoO. 45	G Major
for Piano and Cello 12 variation	Op. 66	F Major
for Piano and Cello 7 variation	WoO. 46	Eb Major
Piano Trio	WoO. 38	Eb Major
Piano trio 14 variation	Op. 44	Eb Major
Trio for Piano,Flute and Bassoon	WoO. 37	G Major

### 3. 베토벤의 5개의 Cello Sonata

16세기 저음 음역을 담당하던 비올라 다 감바(viola da gamba)에서부터 발전된 Cello는 주로 통주 저음 (basso continuo)의 악기로 합주의 낮은 음역을 연주 하는 역할로 사용되었다. 그러나 18세기부터 점차 독주악기로 부각되기 시작하였으며 1750년 이후 다성 음악시대에 관현악 음악으로 넘어가는 과정에서 목과 지판이 길어지고 줄 받침도 보다 높고 둥글게 개량되어 더욱 부드럽고 탄력 있는 음색을 얻게 된다.

첼로가 처음 만들어졌을 때는 오케스트라에서 크게 빛을 보지 못했다. 그러다가 함부르크에서 활동한 요한 마테존에 의해 '오케스트라에서 가장 중요한 악기의 하나' 로 인정을 받게 되고, 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)와 헨델의 관현악곡에 이르러서는 현악기의 중요한 구성원으로 자리를 잡는다. 그러나 그때까지만 해도 첼로의 기능은 더블베이스와 함께 저음 베이스 성부에 국한되었다. 바로크의 통주저음 양식이 쇠퇴하면서 첼로의 기능이 보다 다양해지게 되고, 그 일례로 바흐는 첼로를 위해 여섯 곡의 무반주 모음곡을 작곡하기도 한다. 그러나 그 당시만 해도 아직 첼로가 가질 수 있는 다양한 기법과 테크닉이 작곡가들에게 알려지지 못했으며 하이든과 모차르트에 이르러서도 첼로의 테크닉은 단조로운 선에 그치고 있었다.

베토벤은 보조적 역할을 주로 하던 첼로라는 악기의 독주악기로의 가능성을 이끌어내 첼로의 위치를 격상시킨 작곡가로서 첼로와 피아노를 위한 5곡의 소나타와 3곡의 변주곡을 남겼다. 변주곡 세곡(WoO.45, Op.66, WoO.46)은 모두 창작초기에 나왔던데 비해 5곡의 첼로 소나타는 초기, 중기, 중기에서 후기로 전환되는 시점으로 분산되어 나와 첼로라는 악기의 특성과 소나타라는 장르에 대한 베토벤의 사고방식의 변화도 이들을 통해 알 수 있다. 또한 Cello라는 악기의 특성(넓은 음역, 풍부한 음색, 다양한 연주기법)을 최대한 활용함으로 악

기의 기능을 증대시키고 Piano와 대등한 역할을 하는 Cello Sonata를 작곡함으로써 음악사적으로 큰 의미를 남겼다. Beethoven은 형식과 제약에 속박되지 않고 그가 원하는 최상의 음악을 위해서는 시대에 한정되지 않았으며 어떠한 기법도 창작의 수단으로 이용하였다.

창작 초기 시기에 작곡된 Op.5의 No.1과 No.2는 비엔나에서 1797년에 출판하면서 'For Harpsichord or Piano with Cello Obbligato'라고 명명하였는데 이는 당시 소나타에서는 전통적인 건반악기가 주도하던 관습을 따랐던 것으로 여겨진다<sup>21)</sup>. 두 곡의 소나타는 2악장구성으로 느린 악장이 없으며 대신 1악장에 느린 서주를 배치하고 있다. 또한 1악장의 제 2주제부는 다른 소나타의 경우보다 길게 사용되었고 2악장이 당시 2중주 소나타와 비교해서 아주 규모가 커졌다. 이 두 소나타는 간결하고 친근한 선율이 주를 이루고 조성관계 또한 전통적인 방법을 따르고 있으며 각 부분의 시작과 끝이 명료한 하이든과 모차르트의 영향을 보이고 있다. 그러나 단 두 개의 악장으로 구성하는 등 형식적인 면에서 독일, 빈 고전주의를 벗어나고자 하는 면모가 보인다. 전체적으로 화려한 피아노 파트를 가지고 있는데 첼로와 피아노의 음량의 균형을 두고 고민해 봐야 한다. 베토벤 초기 시기의 독일, 빈 피아노는 가벼운 작동 장치, 투명한 종소리 같은 음색, 그리고 자극에 보다 민감하게 반응하는 액션과 댐퍼를 갖고 있었으며<sup>22)</sup> 베토벤은 비인 시대초기에 음역이 5옥타브에 이르는 작은 발터제 피아노를 사용하였다. 이렇듯 현대의 피아노는 베토벤 당시보다 크거나 음량 기능이 강화되었지만 첼로는 기법이 향상되어 음량이 다소 증가했다고 해도 악기 자체가 특히 개량되지는 않았기 때문에 연주 때 두 악기의 균형에는 충분히 주의해야 한다.

중기시기에 작곡된 Op.69는 첼로 연주자이자 베토벤의 적극적인 후원자였던 이그나츠 글라이헨슈타인(Ignaz Gleichenstein) 남작에게 헌정 되었다. 1807년

21) 신상인, *L. v. Beethoven Cello Sonata op.102 no2에 관한 작품분석*, 석사학위논문, 계명대학교, 2004, p. 8

22) 김경임 역, *고전과 피아노 음악의 연주*, 대구: 계명대학교 출판부, 2002, p. 84

부터 시작하여 1808년 초에 완성되었다. 1806년에 베토벤은 요제피네 폰 다임 백작 미망인과 사랑에 빠져있었고 1806년 이후에는 연애가 끝남에 따라 이곡에는 격렬함이나 투지와 같은 것이 표면으로 들어난다<sup>23)</sup>. 또 이 곡의 자필 악보에 “눈물과 슬픔 속에서”란 메모가 발견된 것은 그의 심리 상태가 썩 안정되어 있지 못했음을 드러낸다. 그렇다고 곡 자체가 침체되어 있는 것은 아니다. 창작활동이 가장 활발했던 시기인 만큼 그의 의욕과 정열을 느낄 수 있으며 선율이 아주 첼로 지향적이며 친숙하고 사랑스럽다. 앞의 Op.5의 두 곡의 소나타처럼 느린 악장이 없다. 다만 느린 서주가 1악장 대신 3악장에 붙어 있다는 점이 다르다. 또한 소나타형식 1,3악장에서 발전부와 코다 부분이 확대되고 있는데 특히 코다 부분은 제시부나 발전부 못지않은 크기로 되어있어 한 파트로 독립되어도 손색이 없을 정도이다. 피아노 없이 첼로만으로 연주되는 1악장 첫 멜로디가 전체를 지배하고 첼로의 음역도 확대되어 넓은 음역을 사용하였고 pizzicato<sup>24)</sup>, double stop<sup>25)</sup> 등 여러 가지 기법을 사용하고 확대시켰다. 이것은 단지 바소 콘티누오로만 인식되던 첼로 옛 관념에서 벗어나 첼로와 피아노를 대등하게 다루고 있음을 알 수 있다.

중기에서 후기로 전환되어가는 시점에 작곡된 Op.102 No.1, No.2는 1815년에 완성되었다. 1815년은 침체기이지만 Op.102의 첼로 소나타 두곡만은 걸작으로 평가받는다. No.1은 베토벤이 “자유로운 소나타”라고 적은 것처럼 구성이 무척 특이하고 자유롭다. 두 개의 악장으로 본다면 첫 악장은 Andante, Allegro Vivace의 두 부분, 두 번째 악장은 Adagio, Tempo di Andante, Allegro Vivace의 세 부분으로 나뉜다. 그러나 전체 다섯 개의 부분을 마치 환상곡풍의 단일악장 소나타처럼 연주하는 경우도 있다. No.2는 전통적인 3악장 소나타 구조를 따르고 있다. 1악장은 소나타 형식으로 3번과 반대로 피아

23) 음악지우사 편, **작곡가별 명곡해설 라이브러리-베토벤**, 서울: 도서출판 음악세계, 2002, p. 350

24) 바이올린이나 비올라·첼로 등의 현악기에서 활을 사용하지 않고 현을 손가락으로 통겨 연주하는 방법

25) 현악기에서 왼손으로 인접한 두 개의 현을 누른 상태에서 활로 두 현을 동시에 그어 연주하는 기법. 중음주법이 라고도 한다.

노가 활기찬 포르테 주제를 먼저 연주한다. 2악장은 3부 형식으로 베토벤의 첼로 소나타 중 유일하게 독립적인 느린 악장이다. 3악장은 2악장에서 attacca로 이어져 연주 된다. 바로크적인 Fugato<sup>26)</sup>형식의 마지막 악장은 이전에 종종 소나타에 푸가 장면을 삽입하긴 했지만 이처럼 온전한 푸가 형식으로 한 악장을 꾸민 것은 이때부터라고 할 수 있다. 왜냐하면 이러한 형식은 말기의 피아노 소나타와 현악 4중주곡에서 공통적으로 사용되며<sup>27)</sup> 푸가를 보다 웅대하게 구사하면서 원숙한 경지를 펼쳐내기 때문이다.

---

26) 보통 푸가는 3개 이상의 부분으로 만들어 지는데 푸가토는 푸가의 최초부분 하나만으로 만들어지고 있다. 따라서 4성부에 의해 만들어져 있다면 주제-응답-주제-응답 하는 식으로 4개성부가 차례로 교차되는 부분까지다.

27) 조수철, **베토벤의 삶과 음악세계-고난을 헤치고 환희로-**, 서울: 서울대학교출판부, 2003, p. 136

#### 4. Op.5의 No.2 작품분석

Op.5의 No.2는 비엔나 초기 작품으로 하이든과 모차르트의 유산을 기초로 하여 그 자신만의 양식과 혁신을 실현했다. 첼로와 피아노를 위한 진정한 2중주 소나타가 이전에 쓰여진 적이 없음에도 불구하고 베토벤의 창의적인 시도는 비엔나 고전주의양식에 작곡기법적 혁신을 더해 세련되게 다듬어 졌다. 주로 귀족들의 사회적 모임에서 연주되던 반주를 동반한 건반악기를 위한 소나타라는 장르의 전통에서 발생되었지만 그 진보적인 기법은 장르의 한계를 훨씬 초월했다.

느린 서주를 갖는 Sonata형식의 1악장과 빠른 Rondo형식의 2악장으로 구성은 <표2>와 같다.

<표2> Sonata for Piano and Cello Op.5 No.2의 전체 구성

	형식	조성	박자	빠르기
1악장	Sonata Form	g minor	4/4 →3/4	Adagio sostenuto e espressivo → Allegro
2악장	Rondo Form	G Major	2/4	Allegro

1) 제 1악장 : Adagio sostenuto e espressivo → Allegro

제 1악장은 느린 서주부와 빠른 Sonata형식의 부분과 Coda로 구성되어있다. 그 구성은 다음<표3>와 같다.

<표3> Sonata for Piano and Cello Op.5 No.2 제 1악장 구성

구성		마디	조성
서주부 (1~44)		1~44	g
제시부 (45~215)	제1주제부	45~83	g
	연결구 I	84~105	$E^b \rightarrow b^b$
	제2주제부	106~143	$B^b$
	연결구 II	144~164	$g \rightarrow B^b$
	종결주제부	164~215	$B^b$
발전부 (215~314)	section I	215~263	c
	section II	263~314	d
재현부 (314~480)	제1주제부	314~346	g
	연결구 I	347~357	$E^b$
	제2주제부	358~395	G
	연결구 II	396~416	g
	종결주제부	416~480	g
코다(480~553)		480~553	$E^b \rightarrow g \rightarrow G$

느린 서주부는 단순히 시작을 위한 한 부분인지 아니면 느린 템포로 연주되어지는 하나의 명확한 악장인지가 불분명하다. 길이로 보아서는 하나의 느린 악장이라고 할 수 있으나 주로 이 아다지오는 몇 개의 선율을 제시하는 느린 템포의 도입부로 일컬어진다. 그 이유는 악곡 형식상 시작과 끝이 분명해야 하는데 2번 소나타의 아다지오는 열린 채로 마무리되며 조성적으로도 반종지로 끝난다<악보1>.



<악보2> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(4/4) mm. 1~7

**Adagio sostenuto e espressivo**

Cello

Piano

음형 a

음형 b

음형 c

음형 a 변형 확대

음형 d

마디1~6에서는 두 마디 단위로 피아노가 음형 a,b,c를 연주하면 마디 7부터는 피아노의 음형 d와 첼로가 주제를 연주한다. 이때 첼로의 주제는 음형 a의 변형 확대된 것이다. 이후로도 음형 a의 변형과 확대로 계속 강조 되고 있다. 음형 d는 피아노와 첼로가 서로의 위치를 바꿔가며 진행하며 이 풍부한 음량들로 주제들이 계속 흐르는 듯 한 분위기를 나타낸다<악보3>.

<악보3> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(4/4) mm. 9~14

The musical score consists of two systems. The first system (measures 9-11) shows the piano part with a melodic line and the cello part with a rhythmic accompaniment. The piano part has a dynamic marking of *rinf.* and a *p* marking. The second system (measures 12-14) continues the piano part with a dynamic marking of *mf* and *cresc.*, and the cello part with a rhythmic accompaniment. The annotations '음형 d 반복' and '음형 a 확대' are placed above the piano part, indicating specific melodic patterns and their expansion.

마디 15~21에서는 음형 a가 변형과 확대를 한다. 또한 음형a는 피아노는 상승 움직임 첼로는 하행움직임을 보이며 두 악기가 서로 대화하고 있다<악보 4>.

<악보4> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(4/4) mm. 15~21

15

*fp* *fp*

음형 a

음형 a 확대

음형 a (계속)

18

Cello 하행

음형 b

음형 a

*f* *p*

상행

18

*mf* *f*

상행

20

하행 (계속) 음형 a

*f* *temuto*

20

*(p)* *f* *ff*

상행

마디 22~27은 새로운 음형인 6잇단음표의 Arpeggio를 피아노가 반복되면서 첼로에서 음형a 하행하면 피아노가 상행하면서 주고 받고 있다. 이때 피아노의 6잇단음표는 음형a의 선율이 계속 끊임없이 흐르는 듯한 효과를 준다. 그러나 두 선율의 대화에 방해되지 않도록 연주되어야 한다<악보5>.

<악보 5> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(4/4) mm. 22- 24

The musical score consists of three systems. The first system (measures 22-24) shows the piano part with a continuous sixteenth-note arpeggio (labeled '아르페지오 반복') and the cello part with a descending sixteenth-note pattern (labeled '하행'). The second system (measures 23-24) shows the piano part with a descending sixteenth-note pattern (labeled '하행') and the cello part with an ascending sixteenth-note pattern (labeled '상행'). The piano part is marked with a piano dynamic (*p*) and the word '대화' (dialogue) is written above it. The cello part is marked with a piano dynamic (*p*) and the word '대화' (dialogue) is written below it. The score is in G minor, 4/4 time.

아르페지오에서 음형 d가 다시 돌아오고 첼로에서는 음형 a가 변형되어 나타난다. 또 마디 30에서는 음형 c의 변형과 피아노에서는 음형 a의 변형이 나타나고 있다<악보6>.

<악보6> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(4/4) mm. 28-30

마디 41의 D Major는 마디 42에서 g minor의 으뜸조가 되고 완전 정중지와 함께 g minor로 종결되는듯 하나 마디 43에서 G Major의 완전 정중지는 알

레그로의 유연한 연결을 위해 반중지로 전환된다<악보1>.

(2) 제시부 Allegro molto piu tosto presto

Scherzo와 Allegro 기능을 동시 수행하며 다분히 Scherzo 정신으로 쓰여진 악장이라고 할 수 있겠다.

① 제 1 주제부

못 갖춘 마디로 시작하는 제시부는 3/4로 변박되어 첼로가 먼저 1주제를 제시하면 피아노가 5도 이조하여 주제가 나타난다<악보7>.

<악보7> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 44~52

제 1 주제

Allegro molto piu tosto presto

음형 e

5도 이조된 제 1 주제  
〔계속〕

45

49

(계속) 5도 이조된 제 1 주제

sempre *p*

1 2 3 4

마디 69부터는 제1주제의 변형이 *f* 로 생기있게 제시되면서 전개되어 나아간다. 이때 피아노는 셋잇단음표의 진행을 하는데 이 셋잇단음표의 분산화음의 리듬(음형f)은 생기있고 발랄한 분위기로 끌고 가며 1악장 전체에 주류를 이루고 있어서 화려하고 자신감 있는 표현을 하고 있다<악보8>.

<악보8> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 69~73

The musical score shows measures 69 to 73. The piano part (top staff) features a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The cello part (middle staff) has a melodic line with a slur over measures 70-71. Annotations include '제 1 주제의 변형' (Transformation of the 1st theme) and '음형 f' (Rhythm f) and '음형 e' (Rhythm e). Dynamics include *f* and *f*.

② 연결구 I

마디 84부터는 첫 번째 연결구가 전개풍으로 제시된다. 피아노의 셋잇단음표의 화려한 하행과 피아노의 왼손 옥타브와 첼로는 제 2주제의 암시를 위한 B b의 딸림음을 찾아가고 있다<악보9>.

<악보9> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 84~95

84

*ff* *sf*

84

*ff* *ff*

90

*ff* F 강조

90

*ff sf sf*

F 찾아감 B<sup>b</sup>, V

마디 94~105는 마디 106의 B $\flat$  Major 제 2주제를 유도하기 위해 딸림음 F음이 계속 강조되고 있다. 또한 두 번째 박이나 세 번째 박의 *sf*는 스케르초의 발랄함과 예상밖의 재미를 주고 있다<악보10>.

<악보10> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 102~105

The musical score for measures 102-105 of the first movement of the Sonata for Piano and Cello in G minor, Op. 5 No. 2. The piano part (treble clef) and cello part (bass clef) are shown. The piano part features a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The cello part features a half note F3, followed by quarter notes G3, A3, and B3. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *p* (piano). Annotations include '약박의 sf' and 'F 강조'.

### ③ 제 2주제부

g minor의 나란한조인 B $\flat$  Major로 제시되는 제 2주제부는 1주제와 마찬가지로 순차 상행하는 진행을 하고 있다. 마디 106부터 피아노가 2주제를 제시하고 2주제의 변형을 하면 첼로는 B $\flat$ 의 딸림음인 F음을 지속하고 있다<악보11>.

<악보11> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 106~113

106 F음 지속

106 F음 지속

제 2 주제부

제 2 주제부 변형

B<sup>b</sup>;

이후 마디 114부터는 동기 적 특성을 살린 경과구를 거친다  
 이때 피아노의 셋잇단음표는 첼로의 주제와 피아노대선율의 듀엣을 방해하지  
 않는 범위 안에서 생기 있는 분위기를 나타낼 수 있도록 연주하여야 한다<악  
 보12>.

<악보12> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 122~125

The musical score consists of three staves. The top staff is for Cello, labeled 'Cello 제 2 주제부', and contains a melodic line with a slur over measures 122-125. The middle staff is for Piano, labeled 'Piano 대신을', and features a rhythmic accompaniment of eighth-note triplets, marked with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff is also for Cello, continuing the melodic line from the top staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.

④ 연결구 II

제 2주제와 제1부의 종결 주제부와의 연결을 위한 연결구II는 뚜렷한 주제보다 피아노의 셋 잇단 음형이 진행하면서 화성을 강조하고 있다. 첼로는 마디마다 반음씩 상행하는 모습을 보이고 마디 152에서 B b Major의 으뜸조를 새로운 리듬으로 제시하며 피아노의 순차 하행 진행한다. 마디 158부터는 마디 152 변형이 진행되는데 약박의 *sf*가 스케르초적인 면을 보이고 있다<악보 13>.



⑤ 종결주제부

종결주제부는 마디 164부터 피아노가 먼저 앞의 *ff*의 종지와 대조되는 *p*로 분위기를 바꿔 제시하면 마디 173부터 첼로가 주제를 받아 제시한다<악보14>.

<악보14> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 164~178

164

종결 주제부

164

*p*

*rinf.*

*p*

171

종결부

*P dolce*

171

*p*

*tr*

*tr*

*tr*

마디 179부터는 이 악장의 음형f인 셋잇단음형이 박 마다 순차로 상행 후 마디 182에서 *ff*순차로 하행한다<악보15>.

<악보15> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 179~185

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 179 to 182. The piano part (right hand) features a series of triplets that ascend in pitch from measure 179 to 182, marked with a *cresc.* dynamic. The cello part (left hand) plays a descending triplet sequence in the same measures, marked with a *ff* dynamic. The second system covers measures 183 to 185. The piano part continues with triplets, and the cello part has a brief rest followed by a few notes in measure 183, also marked with a *ff* dynamic.

### (3) 발전부

99마디로 이루어진 발전부는 제시부에 비해 그 규모가 축소되었다. 또한 다양한 발전의 모습도 보기는 힘들다. 이는 베토벤의 초기 Sonata작품 특성으로 중기 이후에는 발전부가 크게 확대되는 경향을 보인다. 여기에서도 주제의 다양한 발전이나 전개보다도 제 1주제나 제2주제의 음형들이 나타나고 있다. 발전부의 구조는 두 개의 section으로 나눌 수 있다.

① section I

이 악장의 음형인 셋잇단음형의 하행 움직임 속에서 마디221 첼로는 마디 69부터 나왔던 제 1주제의 변형을 광범위하게 이용한다. 마디226에서는 피아노가 받아서 진행한다<악보16>.

<악보16> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 221~230

이 진행은 마디 263까지 변형 반복되어 피아노와 첼로가 주고 받으며 동기적 특성을 강조한다.

② section II

마디 264부터 시작되는 section II의 가장 중요 발전 요소는 새로운 주제이다.

앞의 다른 주제들이 순차 상승 진행했던 것과는 달리 순차 하행하는 모습으로 변형되어 첼로와 피아노가 8마디씩 번갈아 가며 진행한다. 이때 변화된 모습은 8분음표의 진행이다. 앞에 셋잇단음표 리듬으로 진행하던 것과는 다르게 8분음표 단위로 바뀌었다. 강세도 *pp*로 변화되면서 긴장완화의 효과를 나타내고 있다<악보17>.

<악보17> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 264~279

새로운 주제

제 2 주제의 변형 (계속)

pp sf

셋잇단음형에서 8분음표로 변형

(계속) 새로운 주제의 변형

마디 294부터는 g minor의 딸림음을 반복음으로 강조하면서 재현부의 원조 회귀를 예시한다<악보18>. 마디 308부터는 첼로 없이 조용히 끝나며 재현부로 들어가면서 첼로는 다시 제 1주제를 제시한다.

<악보18> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 294~298

g; 팔림음 강조

(4) 재현부

① 제 1주제부

마디 314부터 시작된 재현부는 원조인 g minor로 첼로가 제 1주제를 진행한다.

이때 피아노는 제시부와는 다르게 g 옥타브 지속음과 함께 오른손 파트에서는 순차 상행 또는 하행으로 진행하므로 다시 주제가 반복 되지만 더 움직이는 느낌을 주고 있다. <악보6>과 <악보19>의 비교

<악보19> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 314~322

제 1 주제

제 1 주제

Piano 움직임

② 연결구 I

연결구 I 은 제시부의 연결구 I 과 달리 뚜렷히 구분되는 요소는 없고 g minor의 딸림음을 강조하고 확대하면서 제 2주제로 연결한다<악보20>.

<악보20> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 346~353

346

346

350

350

g: V 근음 강조

③ 제 2주제부

제시부에서 나란한조인 B<sup>b</sup> Major로 제시된 제 2주제부는 재현부에서는 g minor의 동주음조인 G Major로 나타난다. 이것은 전통적인 소나타 형식으로 조성되었음을 알 수 있다<sup>28)</sup><악보21>.

28) 전통적인 sonata형식의 구조에서 제시부에서 원조의 나란한조로 나왔던 제 2주제는 재현부에서는 같은 으뜸조로 나타난다. 이때 원조가 단조이므로 동주음조인 장조로 바뀐다.

<악보21> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 358~361

358

제 2 주제 *p*

358

G;

④ 연결구 II

재현부의 연결구 II는 조성만 g minor로 바뀌었을 뿐 제시부의 연결구 II와 동일하게 진행한다.

⑤ 종결주제부

종결주제부도 제시부와 동일한 진행을 보이며 조성이 g minor 돌아 왔다. 마디 426~432는 피아노 부분을 아르페지오로 변형시키면서 첼로가 주제를 연주할 때 피아노가 더 흐르는 분위기를 나타내도록 도와준다. 이때 피아니스트는 첼로의 주제에 방해되지 않으면서 화음의 변화를 들을 수 있는 상상블을 해야 한다. 433부터 다시 이 악장의 음형인 셋 잇단 음형이 나오며 제시부와 동일한 진행을 한다<악보22>.

<악보22> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 425~434

425 dolce

425 p

g

430 cresc.

음형 f

430 cresc.

3

3

3

3

3

(5) 코다(Coda)

1악장의 종결부인 코다는 발전부 부터 재현부의 반복 후 마디 480부터 놀라움을 주며 시작된다. 1악장의 주제적 요소가 발전 또는 변형되어 1악장 마무리 되는데 마디 480부터는 제 2주제의 주제적 요소와 발전부에서 사용된 셋잇단 음형의 하행 진행이 혼합되어 나타난다. 마디 480부터 첼로는 긴 지속음을 연주하고 피아노는 셋잇단음표의 음형f의 일정한 진행을 반복하며 종지적 요소를 부각 시킨다. 피아니스트는 첼로의 지속음 안에서 다이내믹 표현을 잘 들으며 화려한 피아노의 진행 안에서도 호흡과 앙상블에 유의해야 한다<악보 23>.

<악보23> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 513~519

513

*p* *sf*

513

*f* *p*

Cello의 cresc. 듣기 →

517

*p*

517

*f*

코다 말미에서 g minor의 V/iv와 iv의 교체적인 등장은 피카르디 3도<sup>29)</sup> 종지를 위한 기초를 닦으며 동시에 2악장의 G Major를 준비한다<악보24>.

29) 피카르디 3도-단조음악의 종지에서 3음을 변화 시켜 단3화음이 예측되는 곳에 장3화음을 오게 하는 것. 16C이후에는 단조의 음악에서도 단3도 보다 장3도의 종지 화음이 많이 사용되었다. 피카르디 3도는 바로크 후기 까지 사용되다가 18C후반에 장 단조의 성격이 뚜렷해 지면서 더 드물게 사용된다.

<악보24> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 538~553

538

*ff* *sf*

538 *ff* *sf*

g: V / iv iv V / iv V / iv

544

*sf* *sf*

544 *sf* *sf*

iv

549

*sf* *ff*

549 *sf* *ff*

피카르디 종지

2) 제 2악장 : Allegro (Rondo form)

베토벤은 모차르트의 영향으로 Grazioso와 Allegro 두 양식으로 론도 형식에 접근했는데 이곡은 두 번째 범주에 속한다. 그러므로 주요 쟁점은 기교적 화려함이라 할 수 있다. 전체적으로 론도는 연주자들과 청중들에게 화려함, 생생함, 그리고 강세의 변화로 인한 뜻밖의 효과로 관심을 끈다.

A-B-A'-Coda 의 전형적인 론도 형식의 제 2악장은 총304마디로 규모가 크다. 2악장의 구조는 다음과 같다.<표4>

<표4> Sonata for Piano and Cello Op.5 No.2 제 2악장의 구조

구분	구성	마디	조성
A	a	1~32	G
	b	33~65	D
	a	65~99	G
B	c	100~166	C
A'	a'	166~195	G
	b'	195~227	G
	a''	227~251	G
Coda		251~334	G

(1)A

① a

이 악장의 가장 중심이 되는 주제①은 첫 갖춘마디로 시작하여 마디 4까지 피아노에 의해 제시된다. 스타카토와 64분음표의 빠른 하강진행, 붓점 리듬으로 나타나는 이 주제는 매우 가볍고 익살스럽게 연주되어야 하며 이 론도의

전체적인 분위기를 나타내준다. 마디 12까지는 첼로 없이 피아노가 a 주제를 두 번 반복하고 연결구 후 다시한번 주제를 시작할 때 첼로가 반주 형태의 16 분음표로 들어온다. 첼로가 처음 a주제를 연주하는 것은 마디 65에서 처음으로 나온다<악보25>.

<악보 25> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 1~16

**Rondo**  
**Allegro**

주제 a 반복  
(계속)

Allegro 주제 a

p sf f

5

연결구  
(계속)

(계속) 주제 a 반복

sf p fp

10

Cello 반주 (계속)

(계속) 연결구

주제 ㉠ (계속)

*fp*

13

(계속) Cello 반주

(계속) 주제 ㉠

*sf*

② b

G Major의 딸림음조 관계인 D Major로 진행되는 b 부분은 a부분과 마찬가지로 피아노가 첼로 없이 주제㉠을 연주한다. 이 주제는 ㉠주제보다 서정적이고 사랑스러우나 장식음을 많이 사용하여 가볍고 화려한 느낌을 잃지 않았다. 여기서 피아니스트는 장식음의 처리를 단순한 꾸밈음 이라기보다 하나의 선율로 들리도록 비중있게 연주해야 한다<악보26>.

<악보26> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 33~36

33

33

주제 ㉞

*p*

D Major

마디 52에서는 조성이 d minor 바뀌면서 첼로가 새로운㉞주제를 연주하고 다시 피아노가 받고 이 요소를 계속 발전 전조 시킨 후 원조로 돌아와서 다시 a 부분으로 진행한다<악보27>.

<악보27> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 52~59

52 주제 ㉠ (계속)

52

*p*

52

*p*

d minor

54 (계속) 주제 ㉠

54 주제 ㉠ (계속)

57

57 (계속) 주제 ㉠

*p*

③ a'

마디 65 둘째 박자에서 첼로가 처음으로 주제㉠을 연주한다. 마디 73까지 피아노와 첼로의 각각 주제를 재현한 후 마디 73~99까지 주제㉠ 동기적 요소를

피아노와 첼로가 서로 모방하며 발전시킨다<악보28>.

<악보28> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 65~76

제 1 주제 (계속)

65 *sf*

65 *fp*

(계속) 제 1 주제

69 제 1 주제 (계속)

73 *p* 제 1 주제 동기적모방 *sf* 제 1 주제 동기적모방

(2) B

C Major의 중심 조성을 가진 B 부분은 A부분처럼 뚜렷한 형식이 나타나는 것이 아니라 두 개의 주제 선율이 발전 되며 진행 한다. 마디 100~103에서 주제㉔를 마디 104~107에서 주제㉕를 진행한다<악보29>.

<악보 29> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 100~107

마디 157까지는 조성의 변화는 없으며 첼로와 피아노가 주제를 번갈아 진행할 때 서로 반주의 역할을 하며 B부분을 진행한다. 마디 158에서는 주제㉔를 등장 시켜 자칫 재현부로 착각하기 쉬우나 동기 적 요소로 쓰이며 진짜 재현부로 가기 위한 농담조의 거짓 재현부가 나오며 재현부로 진행한다. 151에서 C

Major로 중지 후 마디 155에서 c minor, 마디 158 두 번째 박자에서 A<sup>b</sup> Major, 마디 164 두 번째 박자에서 G Major로 전조되면서 A'부분의 완전한 재현으로 가기위한 준비를 하고 있다. 마디 160부터는 피아노만 나오므로 피아니스트는 전조의 움직임이 G Major를 향해 움직이고 있다는 것을 충분히 의식하고 들릴 수 있도록 연주 하여야 한다<악보30>.

<악보30> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 152~166

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 152 to 157. The piano part (right hand) features a complex texture with chords and moving lines, marked with *p*. The cello part (left hand) has a more melodic line, marked with *sf* at the end. The second system covers measures 158 to 166. It begins with a section labeled '거짓재현부' (False Recapitulation) in the piano part, marked with *rf* and *pp*. The key signature changes to A<sup>b</sup> Major at measure 164. The cello part continues with a melodic line, marked with *sf* at the beginning of the system.

163

(3) A'

① a'

다시 원조 G Major로 돌아와서 주제(a)를 피아노가 진행할 때 부분 A에서 조성적으로 덜 안정된 버금딸림음으로 시작되는 것과 달리 재현된 주제(a)는 G Major의 조성을 확실히 하기 위해 주제의 시작을 코드로 변형하고 딸림음 페달을 사용한다. 이때 첼로는 8분음표 진행의 대 선율을 연주한다<악보31>.

<악보31> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 166~170

166

Cello 대선율

주제 (a)

pp mf sf f

G; V

② b'

b'부분은 A부분의 b부분과는 달리 원조인 G Major로 나오게 된다. 이것은 소나타 형식의 재현부에서 제 2주제가 원조로 나오는 형식 비슷하다. 론도 형식의 악장이지만 이 시기에 가장 중심이었던 소나타 형식이 이 악장에서도 비슷한 양상을 보이며 가고 있다<악보32>.

<악보32> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 196~199

The musical score for measures 196-199 is presented in three staves. The top staff is a bass clef staff containing a whole rest. The middle staff is a treble clef staff for the piano, showing a melodic line with various ornaments and phrasing. The bottom staff is a treble clef staff for the cello, featuring a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A 'G;' marking is located below the piano staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4.

③ a''

마디 227 둘째 박자부터 나오는 피아노의 주제a''는 리듬이 변형되었다. 이 리듬의 변화로 주제a''는 더 많은 움직임을 보여주고 생기 있게 느껴진다<악보33>.

<악보33> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 227~231

227

227 *cresc.* *fp* 주제(a) (계속) 리듬변형

230 (계속) 주제(a) 리듬변형 *p*

위의 리듬의 변형은 마디 235~245까지 동기적 요소로 진행하고 있다<악보34>.

<악보34> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 238~241

238 주제(a)의 동기 리듬변형의 동기

238 *f* *f* 주제(a)의 동기

(4) 코다(Coda)

마디 251이후의 길고 예상하지 못한 코다가 출현한다. 지금까지 부분 A, B의 주제 선율이 첼로가 리듬 축소되어 나타내면 피아노의 빠른 분산화음의 지지를 받는다<악보35>.

<악보35> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 260~264

주제㉑ 리듬축소선율

마디 280부터는 새로운듯하나 앞의 주제들의 단편들이 나오면서 G Major의 딸림조와 으뜸조가 교대로 나타나면서 점점 안정적인 종지를 향해 간다고 할 수 있다. 마디 297~304는 첼로의 빠른 옥타브 움직임 함께 피아노의 G 페달을 강조하면서 상,하행의 음계풍의 선율과 조화를 이루면서 화려하게 으뜸조로 종지한다<악보36>.

<악보36> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 2악장(2/4) mm. 297~304

Cello 옥타브

297 **움직임**

297 *f* *sf* *sf*

301 *sf* *sf* *sf* *sf* *ff*

g 페달

I I

## 5. Op.102 No.2 작품분석

베토벤 첼로 소나타 Op.102의 두 곡은 중기에서 후기로 넘어가는 시기에 작곡된 곡으로 전통과 실험의 중간상태로 중기와 후기의 작곡 스타일의 요소를 한꺼번에 보여주는 작품이다. Op.102 No.2는 전통적인 소나타 형식인 3악장으로 구성되어 있다. 그러나 3악장에서 대위법적인 푸가토를 도입하고 있어 전통적인 소나타 구조에 커다란 혁신을 가져 왔다. 외형적으로 전통적 구조이지만 내용면에서 대위법적인 전개를 한 악장으로 구성 한 것은 중기 이전의 곡에서는 볼 수 없고 창작 후기 특징인 대위법적 전개기법을 예시 하는 것이라 할 수 있다. 또한 이전의 4개의 소나타와 다르게 느린 서주부를 두지 않고 2악장에 느린 악장 도입하였다.

<표5> Sonata for Piano and Cello Op.102 No.2의 전체 구성

	형식	조성	박자	빠르기
1악장	Sonata Form	D Major	4/4	Allegro con brio
2악장	Ternary Form	d minor	2/4	Adagio con molto sentimento d'affetto
3악장	Fugato	D Major	3/4	Allegro fugato

1) 제 1악장: Allegro con brio

소나타 형식으로 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 이루어져 있으며 제 1악장의 전체 구조는 <표6>와 같다.

<표6> Sonata for Piano and Cello Op.102 No.2 제 1악장의 구성

구성		마디	조성
제시부	제 1주제부	1~12	D
	연결구	13~28	D-A
	제 2주제부	29~42	A
	codetta	43~52	A
발전부	section I	53~63	A-G
	section II	64~83	C-E b
	section III	84~88	G
재현부	제 1주제부	89~94	D
	연결구	95~102	D-A
	제 2주제부	103~116	D
	codetta	117~128	D
코다		129~147	D

(1) 제시부

① 제 1 주제부

피아노가 먼저 대담한 상행 도약으로 아주 힘차게 진행한다. 마디 1에서 8도, 마디 2에서 10도 도약 후 순차 하행하는 16분음표로 마감한다. 뒤따르는 첼로의 *f* 상행후 *p*로 연결되는 선율은 베토벤의 강력한 다이내믹 대비 관계를 볼 수 있다. 마디 8부터는 첼로와 피아노가 2옥타브 Unison으로 시작하여 마디 10에서는 피아노가 2도위에서 반복하는데 이러한 선율의 모방은 이곡 전체를 통해 대단히 빈번하게 나타나는 특징이다. 그러므로 피아니스트는 마디 10의 오른손 선율을 앞의 모방임을 알 수 있도록 가장 우위의 소리로 들릴 수 있게 연주하여야 한다<악보37>.

<악보37> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 1~12

**Allegro con brio**

**제 1 주제**

*f* *dim.* 대비

*f* 동기(a) *sf* *sf*

*p dolce*

*p* unison

2도위 모방진행 *cresc.*

unison *cresc.*



<악보39-1> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm.

10~11

리듬재현

<악보39-2> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm.

29~30

이러한 양식상 유기성은 베토벤 음악의 주제적 특징으로 제 1주제와 제 2주제 간, 제1악장과 제 2악장의 주제간 연관성을 나타낸다.

제 2주제는 첼로와 피아노에 대위적으로 나타나고 있다. 마디 29에서 첼로가 처음으로 제시한 후 마디 31에서 피아노가 약간 변형된 형태로 나타내고 마디 35에서 셋잇단음표를 이용한 변형된 형태로 피아노가 제시하면 다시 첼로가 받는다<악보 40>.

<악보40> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 29~38

29 제 2 주제

*fp*

29 *fp*

3 3

34

34 변형된 제 2 주제

3 3 3

3 3 3

④ codetta

코데타에서도 선율의 모방은 계속 되고 있다. 이때 두 악기가 교체하여 모방하는 모습은 베토벤이 대위법적 기법을 엄두에 둔 구조를 나타내었다고 할 수 있다<악보41>.

<악보41> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 43~48

(2) 발전부

발전부에서 주제의 다양한 발전과 전개는 없다. 제 1주제의 서두 동기가 위치를 바꿔가며 모방하면서 반응계적 진행과 동형진행으로 다이내믹과 함께 강조되고 있다. 발전부는 크게 세 부분으로 나눈다.

① section I

마디 53에서 첼로가 제1주제의 서두 동기(동기a)를 지속음으로 연주하는 동안 피아노는 6도 병행으로 경쾌한 스타카토 동형진행을 d minor에서 g minor로 진행한다. 그와 함께 마디 59에서부터는 다이내믹이 강조된 3도 병진행을 하고 있다. 이때 첼로와 피아노는 다이내믹의 계획 안에서 **sf**를 조절해야 할 것이다<악보42>.

<악보42> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 53~63

53 동기<sup>㉑</sup>

53

57

60

dm:

g:

② section II

C Major로조를 옮기면서 첼로는 역시 동기<sup>㉑</sup>를 빈번히 사용하면서 피아노

는 제시부에서 마디 23 연결구에서 나타났던 음형들이 조를 바꿔 가면서 계속 나타나고 있다. 첼로는 긴 음가를 연주하면서 피아노, 포르테, 스포르잔도 등 다채로운 다이내믹으로 연주 하도록 되어있으며 베토벤은 마디 72나 76에서 갑작스런 다이내믹의 대비를 피아노와 함께 요구하고 있다<악보43>.

<악보43> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 64~78

The musical score consists of two systems, measures 64-78. The top system (measures 64-78) shows the cello part in the upper staff and the piano part in the lower staff. The cello part has two measures marked '동기a' (measures 64 and 72). The piano part starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with a '마디23음형' (measure 23 motif) and a dynamic shift to forte (*f*). The bottom system (measures 69-78) continues the piano part with dynamic markings *sf*, *sf*, and *p*, and includes the annotation '대비' (contrast) between measures 72 and 74. The piano part ends with a final chord in measure 78.

74

74

*pp*

*f*

*pp*

대비

*f*

*f*

*pp*

*f*

③ section III

원형으로 시작하나 조성이 G Major로 재현부를 유도하는 부분이다. 마디 84  
 에서부터 피아노와 첼로의 대위법적진행이 나타난다. 마디 86의 첼로선율을  
 마디 87에서 피아노의 오른손 선율이 받아서 하행 연결하고 왼손은 첼로선율  
 의 전위형태를 띄며 상행하는 모습을 보인다. 마디 88에서는 재현부에서 원조  
 로 가기위한 전조를 보이고 있다<악보44>.

<악보44> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 84~88

84 동기a *f sf sf sempre f*

87 하행연결

Cello선율 전위형태

(3) 재현부

① 제 1 주제부

제 1주제가 원조인 D Major로 피아노와 첼로의 유니즌으로 시작한다. 제시부와 다른점은 피아노가 동기a의 16분 음형을 *sf*로 모방하며 두옥타브를 상행하며 대위법상의 *stretto*효과<sup>30</sup>를 나타낸다<악보45>.

30) *stretto* <좁은>, <긴박한>이란 이탈리아어. 주로 푸가 등의 종결부에서 긴장을 고조시키기 위하여 사용되는 수법으로 그 부분을 <추박부>라고도 한다. 주제(또는 응답)가 완결하기전에 그 응답(또는 주제)을 도입하는 것.

<악보45> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 89~92

The musical score shows measures 89-92. The piano part (middle staff) features a 'stretto' marking and '효과' (effect) written below it. The cello part (top staff) has a '유니즌' (unison) marking. Dynamics include sf and f.

② 연결구

연결구는 제시부와 비교해서 길이가 축소되었을 뿐이다.

③ 제 2주제부

제 2주제 또한 제시부에서 A Major로 제시되었던 것이 원조인 D Major로 제시되었다.

④ codetta

제시부와 같은 두 악기의 모방 진행을 보인 후 마디 124부터는 피아노와 첼로의 두 악기가 유니즌으로 움직이다가 마디 128에서 딸림 7화음에 페르마타가 붙으며 진행을 중지 한다.

(4) 코다(Coda)

제 2주제의 선율로 유도되어 첼로와 피아노가 주고 받은후 마디 133부터 10마디에 걸쳐 D Major의 으뜸화음으로 도달하기 위한 여정이 시작된다. 첼로

와 피아노의 오른손은 온음표의 코드 진행아래 왼손은 트레몰로진행으로 I 화음을 가기위한 다급함을 표현하고 있다. 이때 9마디동안은 PP 진행이므로 피아니스트는 자칫 트레몰로가 크레센도 되지 않도록 주의 하여야 한다. 마디 142부터 크레센도후 드디어 1전위된 I 화음을 찾자마자 제 1주제의 여러 가지 요소들이 원형 또는 전위 형태로 나타나면서 마감한다<악보46>.

<악보46> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm.  
129~147

The musical score consists of two systems. The first system (measures 129-142) shows the cello part and the piano's right and left hands. The piano's right hand has a melodic line with a slur over measures 129-132, labeled '제 2주제'. The piano's left hand has a tremolo accompaniment. The cello part has a melodic line with a slur over measures 129-132. The second system (measures 135-147) shows the piano's right and left hands. The piano's right hand has a melodic line with a slur over measures 135-147, labeled '8'. The piano's left hand has a tremolo accompaniment. The cello part has a melodic line with a slur over measures 135-147, labeled '8'. The score includes dynamic markings such as p, pp, and sempre pianissimo.

139

139

*sempre*

*cresc.*

*sempre*

*cresc.*

143

143

*f*

*f*

*tr*

*tr*

D; I

I

2) 제 2악장: Adagio con molto sentimento d'affetto

베토벤의 5개의 첼로 소나타중 유일하게 느린 악장이 있는 Op.102의 No.2는 Adagio con molto sentimento d'affetto에서 알 수 있듯이 풍부한 정서와 감성을 요구 한다. 일반적인 소나타의 느린 악장에서와 마찬가지로 3부 형식을 취하고 있으며 조성은 1악장의 원조 D Major와 같은 으뜸음 조인 d minor이며 종지에서 D Major의 딸림조로 반중지한 후 attacca로 휴지부 없이 3악장을 D Major의 딸림음으로 시작하며 두 악장이 연계되어 있음을 보여준다.

제 2악장의 구조는 <표7>과 같다.

<표7> Sonata for Piano and Cello Op.102 No.2 제 2악장의 구성

구분	마디	조성
A	1~24	d
B	25~50	D
A'	51~66	d
연결구	67~85	·d-D

(1) A부분

마디 1~8까지 코랄풍의 주제로 이 악장 전반에 걸쳐 변형, 확대, 축소되어 전개 발전 되고 있다. A 부분에서는 특징적인 리듬 형태가 반복해서 사용되고 있는데 음형 a,b,c로 나눌 수 있다. 마디 9부터는 매우 성악적이며 장식적인 움직임으로 두 악기의 모방과 유니즌으로 전개되는데 음형b,c가 반복적으로 사용되고 있다. 이렇듯 음형 a, b, c의 반복으로 통일성을 부여하고 있다<악보 47>.

<악보47> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(2/4) mm. 1~16

Adagio con molto sentimento d'affetto

주제

음형 a

mezza voce

7

음형 b

espressivo

모방

11

creac.

unison

dim. 3 unison

dim.

3

p

14 음형 c

14

dim.

## (2) B부분

B부분은 A부분과 동주 음조인 D Major로 전조 되었으며 딸림음인 A음이 피아노 왼손에서 페달 포인트 역할을 하고 피아노의 오른손이 주제를 나타내고 첼로 선율과 대위적인 3도 병행을 마디 27까지 진행한다. 이때 32분 음표의 왼손 트레몰로는 피아노와 첼로의 선율이 더욱 서정적이고 흐르는 느낌을 주고 있다.

B부분에서 사용된 음형은 3가지로 음형 d, e, f가 있다. 이 음형 또한 반복적 사용으로 통일성을 주고 있다. 마디 30에서 음형 f는 피아노에서 제시한 후 첼로가 모방하면서 음이 추가되거나 제거되면서 모방 하고 있다<악보48>.

<악보48> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(2/4) mm. 25~31

음형 d

25

tr

dolce

3도 병행

음형 e

A음 pedal point

28

3

espressivo

30

음형 f

3

3

3

(3) A'부분

다시 원조인 d minor로 돌아와서는 선율은 A, 리듬에서는 B부분을 함께 모

방하고 있다. 마디 51에서 A부분의 첫 주제였던 코랄풍의 주제를 피아노가 연주하면 첼로는 B부분에서 음형e에서 파생된 붓점 리듬 음형g를 진행한다. 마디 59~66에서는 마디 9~24까지 피아노가 연주했던 선율을 그대로 첼로가 연주한다. 이때 피아노는 B부분의 음형f에서 파생된 왼손 리듬 음형h를 계속적으로 펼쳐 가며 진행한다<악보49>.

<악보49> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(2/4) mm.51~61

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 51 to 55, and the second system covers measures 56 to 61. The cello part (top staff) begins at measure 51 with a melodic line labeled '음형 g'. The piano part (bottom two staves) provides accompaniment, starting with a 'pp' dynamic. In measure 56, the piano part includes a 'pp' dynamic and an 'espressivo' marking. The piano part features several triplet markings, with the number '3' appearing below the notes in measures 59, 60, 61, and 62. The piano part concludes with a '음형 h' label.

(4) 연결구

2악장과 3악장을 잇는 교량 역할을 하는 이 부분은 B b Major로 시작해서 다양한 화성적 색채와 유동성을 가지며 3악장의 푸가토와 대비적인 면을 보이고 있다. 마디 75부터는 D Major로 가기 위한 전조를 하면서 종지를 D Major 속7 화음으로 반증지 하여 아타카로 쉬지 않고 3악장 D Major의 첫 음인 딸림음으로 자연스레 진행한다<악보50>.

<악보50> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(2/4) mm. 82~85

D;

V<sub>7</sub>

*attacca! Allegro*

3) 제 3악장 Allegro → Allegro fugato

2악장에서 이어 휴지부분 없이 나타나는 3악장은 전통적이 Sonata의 형식에서 벗어나 Fugato를 도입하는 새로운 양식을 보이고 있다. 또한 2악장의 으뜸조가 d minor 임에도 불구하고 하고 동주음조인 D Major의 반증지하여 3악장의 첫머리인 D Major V의 시작과 일치 하는 것으로 베토벤 후기 작품의 특징인 연속성 또한 보여주고 있다.

3악장의 전체적 구성은 크게 다섯 부분으로 구분될 수 있는데 다음 표와 같다.

<표8> Sonata for Piano and Cello Op.102 No.2 제 3악장의 구성

구성	마디	특징
제시부	1~34	4성 푸가토
제1전개부	34~101	전조된 4성 푸가토
제2전개부	101~142	전위된 주제 푸가토
제3전개부	142~185	2중 푸가토
Coda	186~244	주제의 원형, 전위형에 의한 스트레토

(1) 제시부

제시부는 주제동기에 의한 도입부로 시작한다. 동기는 첼로 와 피아노가 주고 받는다. 주제동기에 의한 도입부는 주제를 보다 각인 시키고 있다. 마디 4부터 시작하는 첼로(주제)-피아노(테너/응답)-피아노(소프라노/주제)-피

아노(베이스/옥타브응답) 순서로 나타나고 있다. 즉 주제가 첼로에 의해 시작하여 피아노의 3성부에서 응답하는 4성 푸가토이다. 주제와 응답의 관계를 보면 Tonic(으뜸조)-Dominant(딸림조)-Tonic(으뜸조)-Dominant(딸림조)로 움직인다. 푸가의 주제는 리듬동기(a),(b),(c)의 3가지 리듬으로 이루어져 있으며 주제와 함께 대주제가 전체를 구성한다<악보51>.

<악보51> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 3악장(3/4) mm.1~28

The musical score is presented in two systems. The first system (measures 1-7) shows the Cello part (bass clef) and the Piano part (treble and bass clefs). The Cello part begins with a '주제' (Theme) in 'Allegro' tempo, marked 'leggiermente'. It then transitions to 'Allegro fugato' with 'leggiermente' and 'sempre pianissimo' markings. The Piano part is in 'Allegro' tempo with a 'p' dynamic. Annotations include '리듬동기(a)' and '리듬동기(b)'. The system ends with a double bar line and the letter 'I'. The second system (measures 8-28) continues the Cello part with '대주제' (Counter-theme) and '리듬동기(c)' annotations. The Piano part features an '응답' (Response) marked 'sempre pianissimo'. The system ends with a double bar line and the letter 'V'.

16

*sempre pianissimo*

16

주제

*sfp* *sfp*

I

대주제

22

*cresc.*

22

대주제

*p* *cresc.*

*cresc.* *p* *cresc.*

응답

V

*sfp* *sfp*

## (2) 제 1전개부

가장 전조가 많이 일어나는 부분이다. 주제의 각 성부 출현 순서는 마디 34(첼로), 마디 46(피아노 소프라노), 마디 56(피아노 베이스), 마디 72(피아노 테너), 마디 76(피아노 소프라노), 마디 81(첼로)의 순서로 나타나며 조성은 D Major- A Major- e minor- D Major- e minor- b minor- e minor 로 다양한 전조를 이루고 있다. 주제사이에는 주제나 대주제의 모티브들이 확대되거나 축소되어 짧고 유쾌한 진행을 하고 있다. 마디 78에서 83은 완전한 형태의 주제는 아니지만 주제의 출현이 3마디 간격으로 *stretto*를 구성하여 긴장감을 형성하고 있으며 마디 81의 *crescendo*와 마디 86,87의 *sf*는 이러한

긴장 요소를 한층 더 강조 시킨다<악보52>.

<악보52> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 3악장(3/4) mm.

78~89

78 주제  
cresc. sf sf

78 주제  
sf sf cresc.

84 대주제의 동기  
sf sf f

84 sf

### (3) 제 2 전개부

주제가 전위된 형태로 처음 제시되는 부분이다. 마디 101에서 첼로와 피아노 왼손에서 3도 병진행으로 나타난다. 하지만 주제가 완전히 제시된 부분은 여기뿐이며 이후에는 원주제의 앞부분 리듬동기(a)가 원형 또는 역행된 형태로 스트레토 풍으로 동형진행을 한다<악보53>.

<악보53> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 3악장(3/4) mm.101

~125

101 전위된 주제

101 *p* *pp* 3도 병행 진행 *pp* *sempre pianissimo*

107 *cresc.* *cresc.*

113 원형 *poco a poco* *poco a poco* *sf* *f* 역행

(4) 제 3 전개부

원주제와 새로운 주제가 이중 푸가토로 전개 되고 있다. 마디 143에서 4마디에 걸쳐 첼로가 점2분음표의 새로운 주제를 연주하면 마디 147에서 피아노 상성부 다시 마디 154에서 첼로 마디 159에서 피아노 순으로 새로운 주제를 전개한다. 원주제는 마디 154에서 피아노 테너에서 제시된 후 마디 159에서 첼로가 다시 받는다. 주제의 리듬동기©를 반복한 후 마디 168 마지막 박자에서 피아노가 원주제를 제시한다<악보54>.

<악보54> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 3악장(3/4)

mm.143~174

Musical score for measures 143-150. The system consists of two staves: a cello staff (top) and a piano staff (bottom). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. Measure 143 is marked with a piano (*p*) dynamic. The cello part features a melodic line with a slur over measures 143-144, with the Korean text "새로운 주제" (New Theme) written below it. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines. A dynamic marking *p* is also present in the piano part at measure 144.

Musical score for measures 151-158. The system consists of two staves: a cello staff (top) and a piano staff (bottom). The key signature is D major and the time signature is 3/4. Measure 151 is marked with a piano (*p*) dynamic. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. Dynamic markings *sfp* (sforzando piano) are used in the piano part at measures 156 and 157. The Korean text "원주제" (Original Theme) is written below the piano part at measure 158.

Musical score for measures 159-174. The system consists of two staves: a cello staff (top) and a piano staff (bottom). The key signature is D major and the time signature is 3/4. Measure 159 is marked with a piano (*p*) dynamic. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. A dynamic marking *cresc.* (crescendo) is used in the piano part at measure 172. The Korean text "리듬동기" (Rhythm Sync) is written below the piano part at measure 174.

167

167 원주제

*ff* *sf* *sf*

S2

(5) 코다(Coda)

코다는 피아노 저성부의 트릴 위에서 스트레토 풍으로 이루어지고 있다. 마디 185의 마지막 박자부터 시작되는 트릴은 D Major의 딸림음과 으뜸음을 pedal 톤으로 제시하면서 주제의 리듬동기①를 계속 진행한다. 그러나 완전한 원형의 주제는 아니고 리듬동기①가 간격을 좁히며 긴장감을 고조시키고 있다<악보55>.

<악보55> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 3악장(3/4)

mm.185~203

The image displays a musical score for the 3rd movement of the Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2, measures 185-203. The score is written for Cello (bass clef) and Piano (treble and bass clefs). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems, each starting with a measure number (185, 191, and 198). The first system (measures 185-190) features a Cello line with a circled melodic phrase and a Piano accompaniment with a trill in the bass line. Dynamics include *ff* and *sf*. The second system (measures 191-197) shows the Cello line with a circled melodic phrase and the Piano accompaniment with a trill. Dynamics include *sf* and *dimin.*. The third system (measures 198-203) features the Cello line with a circled melodic phrase and the Piano accompaniment with a trill. Dynamics include *p* and *dimin.*. The score is marked with "D:V" and "D:I" at the bottom of the first and third systems, respectively. The piano part includes trills and various articulations.

마디 235부터는 첼로와 피아노 하성부의 옥타브 유니즌 피아노 상성부의 옥타브 유니즌이 리듬동기⑤의 변형으로 2박자 리듬을 연속하여 긴박감을 고조시켜 종지에 화음에 도달한다<악보56>.

<악보56> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 3악장(3/4) mm.  
235~244

235

*semper ff*

235

옥타브 unison  
*semper ff*

240

유니즌

240

## 6. OP.5 No.2와 OP.102 No.2 의 비교분석

지금까지의 악곡분석을 통하여 두 곡의 음악적인 특징을 중심으로 공통점과 차이점을 비교 분석한다.

### 1) 형식

OP.5-2는 서주를 갖는 Sonata형식의 1악장과 빠른 Rondo형식의 2악장으로 구성되어 있다.

OP.102-2는 전통적인 소나타 형식인 3악장으로 구성되어 있다. 5개의 첼로 소나타 중 유일하게 2악장이 느린 악장으로 구성되어 있다. 그러나 3악장에서 대위법적인 푸가토를 도입하고 있어 외형적으로 전통적 구조이지만 내용면에서 중기 이전의 곡에서는 볼 수 없는 창작 후기 특징인 대위법적 전개기법을 예시 했다.

### 2) 곡의 길이

OP.5-2는 1악장이 553마디, 2악장이 304마디로 되어있다

1악장은 느린 서주부분으로 시작하며 제시부 만으로도 170마디로 주제부 사이에 연결구와 종결주제부를 갖고 발전부와 재현부를 거쳐 70마디가 넘는 코다가 있다.

2악장은 a-b-a-c-a'-b'-a'-coda로 a부분만으로도 32마디정도로 그 안에서도 주제를 3번 반복하여 a를 구성한다. 큰 규모의 Rondo라고 할 수 있다.

OP.102-2는 1악장이 147마디, 2악장이 85마디, 3악장이 244마디이다.

1악장은 OP.5-2와 같은 소나타 형식이지만 서주부가 없고 제시부 또한 53마디로 짧으며 코다 또한 18마디 정도로 짧게 구성되었다.

3악장은 푸가토로 대위법적인 전개기법 안에 주제, 응답, 대주제등을 제시하며 244마디로 구성되어있다.

### 3) 피아노와 첼로의 역할

Op.5-2는 빈에서 1797년에 출판할 때 'For Harpsichord or Piano with Violoncello Obligato'라고 명명하였는데 이는 당시 소나타는 전통적인 건반 악기가 주도하던 관습을 따랐던 것으로 여겨진다. 그러나 베토벤은 첼로의 독주악기로의 가능성을 이끌어내어 피아노와 첼로의 대등성을 보여주려고 했다.

피아노와 첼로는 대화풍의 진행으로 대등성을 보여주고 있다<악보57>.

<악보57> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 44~62

**Allegro molto piu tosto presto**

**Allegro molto piu tosto presto**

대화

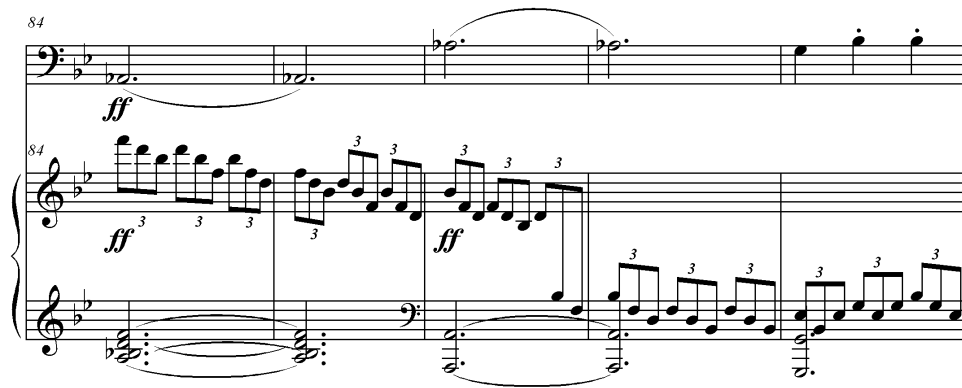
*sempre p*

*p*



그러나 기교상 움직임이나 새로운 리듬을 제시하는 등 아직 피아노 역할이 더 화려하고 비중이 크다. 피아노는 1악장 전체에서 빠른 셋 잇단 음형의 움직임으로 화려하고 자신감 있는 움직임을 보인다<악보58-1>. 또한 피아노에서 새로운 리듬을 제시하여 변주하여 반복하는 등 첼로의 낮은 지속음 위에서 활발한 움직임을 보인다<악보58-2>.

<악보58-1> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 84~93



<악보58-2> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 152~161

The musical score consists of two systems of music. The first system (measures 152-161) shows the cello part in the upper staff and the piano part in the lower two staves. The piano part features a prominent bass line with triplets and chords. Dynamics include *sf* and *ff*. The second system (measures 157-161) continues the piano part with triplets and chords, while the cello part has a more melodic line. Dynamics include *sf*.

Op.102-2에서도 피아노와 첼로는 대화풍의 움직임을 하고 있다. 두 악기 중 어느 악기가 우위에 있기보다는 동등하게 대화하거나 모방하고, 특히 유니즌의 움직임을 많이 보이며 강조의 효과를 내고 동등한 기교를 요구 하고 있다 <악보59-1>,<악보59-2>. 3악장에서는 푸가토의 형식으로 첼로와 피아노가 성부를 나누어 대위법기법 안에서 동등하게 움직인다.

<악보59-1> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm.

50~51

<악보59-2> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 2악장(2/4) mm. 9~12

#### 4) 주제와 리듬

소나타형식 악장을 비교해본다.

Op.5-2의 제1주제는 순차진행에 화음의 지속으로 여성스럽고 부드러운 느낌이 나고 제 2주제는 순차진행이지만 스타카토와 분산화음의 움직임 안에서 빠르고 활발한 느낌을 준다.

그러나 리듬 면 에서 매우 비슷하여 주제의 연관성과 주제의 발전 과정에서 통일성을 주고 있다.

<악보60-1> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 44~48

제 1 주제

Allegro molto piu tosto presto

45

Allegro molto piu tosto presto

sempre *p*

<악보60-2> Sonata for Piano and Cello in g minor, Op. 5 No.2 1악장(3/4) mm. 106~109

106

*p*

제 2 주제

106

Op.102-2의 제 1주제는 동형진행과 도약진행, 빠른 하행 움직임으로 활발하고 역동적인 느낌을 준다. 제 2주제는 차분한 도약과 순차진행으로 한결 차분하게 진행된다. 리듬 면에서도 전혀 비슷한 음형은 나타나지 않는다<악보 61-1><악보61-2>.

<악보61-1> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 1~4

Allegro con brio

제 1 주제

*f* *dim.*

*f* *sf* *sf*

<악보61-2> Sonata for Piano and Cello in D Major, Op. 102 No.2 1악장(4/4) mm. 29~31

제 2 주제

*fp* *fp*

그러나 주제가 아닌 1악장의 마디 10~11에서 첼로의 리듬을 제2 주제가 재현하고 있다는 것은 베토벤 음악의 특징인 주제간 연관성을 나타낸다.(p.58참조)

Op.5-2 1악장의 느린 서주부나 Op.102-2의 2악장은 몇 개의 음형이 변형, 확대되면서 반복적으로 사용되고 있음을 알 수 있다. (Op.5-2<악보3,4,5,6>참조), (Op.102-2<악보47,48,49,50>참조)

## 5) 화성과 조성

두곡의 소나타 악장은 전통적인 소나타 형식의 조성으로 연결된다. Op.5-2 1악장의 제1주제는 g minor, 제2주제는 B b Major 재현부의 제1주제는 g minor, 제 2주제는 G Major 이며 Op.102-2 1악장은 제 1주제는 D Major, 제 2주제는 A Major 재현부의 제1주제는 D Major 제 2주제는 D Major이다. 이렇듯 전통적 소나타 형식의 조성인 제시부의 제1주제는 으뜸 조 제 2주제는 관계 조나 딸림 조가 재현부의 제 1주제는 으뜸조이고 제 2주제가 으뜸조로 조옮김되는 형식을 취하고 있다.

그러나 Op.102-2는 발전부의 전조 과정에서 반음계사용으로 조성을 모호하게 함으로써 화성의 긴장감을 보이는 낭만적 특성을 보이고 있다.

## 6) 연속성

Op.5-2에서 1악장이 g minor이지만 종지를 G Major로 하면서 2악장의 G Major를 준비하며 연속성을 보여주고 있다. Op 102-2는 2악장과 3악장을 쉬지 않고 attacca로 연주하며 2악장이 d minor인데 종지에서 D Major의 딸림 화음으로 종지하여 3악장 D Major의 딸림음으로 시작하는 것과 일치하고 있다. 이렇듯 두 곡은 악장간의 연속성을 보여주고 있다.

## 7) 대위법적 기법

베토벤의 바이올린이나 첼로의 2중주 소나타에서는 악기와 피아노가 제시와 응답 풍으로 모방하거나 동형진행으로 대위법적인 기법을 나타내고 있다. Op5-2에서는 일반적인 베토벤 2중주 소나타의 기법을 보이고 있다. Op102-2

는 일반적인 기법에 더 대담하고 다양한 방법으로 나타내고 있다. 캐논, 유니즌, 병행, 반 진행, 리듬의 일치, 스트레토 등을 사용하며 대위법적인 짜임새를 높였다. 3악장에서는 푸가토를 한 악장으로 구성 함으로써 대위법적인 전개기법을 큰 규모 구성하였다. 주제와 대 주제, 전조된 주제, 전위된 주제, 2중 푸가토 등을 사용하며 베토벤 후기의 작품 피아노 소나타, 현악 4중주 등에서 나타나는 푸가형식의 예시이라고 할 수 있다.

### Ⅲ. 결 론

베토벤은 시기에 따른 작품양식의 발전으로 시기에 특징적 변화를 가져왔다. Op.5 No.2는 초기에 속하는 작품으로 느린 서주부를 갖는 2악장으로 구성되어 있다. 곡의 길이는 1악장이 553마디 2악장이 304마디로 큰 규모로 구성되어 있으며, 이중주 소나타로써 두 악기의 대화 풍으로 대등하게 주제를 이끌어 나가고 있지만 피아노의 화려한 움직임으로 두 악기의 동등성이 아직은 조금 부족해 보인다. 주제의 모습 또한 제 1주제와 제 2주제가 비슷한 리듬을 사용하므로 통일성을 부여하고 1악장의 종지를 으뜸조가 아닌 2악장을 예비하기 위한 2악장의 으뜸조로 하면서 연속성을 보여주고 있다. 또한 위에서 언급했듯이 주제가 대화 풍으로 제시와 응답을 모방과 동형 진행 등으로 대위법적 기법을 나타내고 있다.

Op.102 No.2는 중기에서 후기로 넘어가는 시점에 작곡되었다. 전통적인 3악장 형식으로 베토벤의 첼로 소나타 중 유일하게 느린 악장을 구성하였고 3악장에서 푸가토 악장을 도입하여 그의 후기 특징인 대위법적 전개기법을 예시하였다. 곡의 길이는 Op.5 No.2와 대조적으로 1악장이 147, 2악장이 85마디, 3악장이 244마디로 짧게 구성되었다. 피아노와 첼로는 완전히 동등한 위치에서 대화풍의 주제 전개, 유니즌 움직임의 강조효과로 동등한 기교를 요구 하고 있다. 주제의 모양에서는 제1주제와 제2주제가 리듬이나 분위기면에서 다른 모습으로 나타나고 화성에서는 전통적인 소나타 형식에 따른 움직임이 보이고 있으나 발전부에서 반응계적 움직임으로 조성의 모호성을 나타내며 낭만주의적 특징을 보이고 있다. 또한 2악장과 3악장이 attacca로 쉬지 않고 전개되면서 Op.5 No.2처럼 2악장의 종지는 3악장의 시작을 예비하는 조성으로 종지하고 있다. 3악장은 푸가토를 한 악장으로 구성함으로써 대위법적인 전개기법을 큰 규모로 구성 하였는데 캐논, 병행, 반 진행, 리듬의 일치, 스트레토, 페달

포인트를 사용하며 대위법적인 짜임새를 높이며 베토벤 후기 양식의 특징이 대위법적 전개기법에 하나의 결말을 이루었다.

본 연구에서는 베토벤의 5개의 첼로 소나타 중 Op.5 No.2와 Op.102 No.2를 비교 분석하였다. 두 곡은 주제 간의 대립성, 악장 간의 연속성, 전통적인 소나타형식의 조성 그리고 대화풍의 대위법 전개 기법을 공통점으로 갖고 있다. 반면 Op.5 No.2는 초기작품임에도 불구하고 2악장구성, 중기작품인 Op.102 No.2는 전통적인 3악장구성을 하고 있고, Op.5 No.2의 제시부가 Op.102 No.2의 1악장보다 길 정도로 크고 길게 구성되었다. 피아노와 첼로의 이중주 소나타이지만 Op.5 No.2는 피아노가 첼로보다 화려하고 빠른 움직임으로 아직은 진정한 이중주라고 보기는 어렵다. 그러나 Op.102 No.2는 대등한 모방과 유니즌의 움직임을 사용하였고, 주제의 전개기법인 대위법 전개기법을 더욱 다양화하고, 한 악장을 푸가토 형식으로 구성하며 두 악기가 성부를 나누어 동등하게 움직이며 진정한 이중주를 이루었다.

베토벤이 Op.5 No.2를 작곡한 1796년에는 자극에 민감하게 반응하는 액션과 댐퍼를 갖고 있었으며 가벼운 작동 장치, 투명 한 종소리 같은 음색에 음역이 5옥타브에 이르는 작은 발터제 피아노를 사용하였다. Op.102 No.2를 작곡한 1815년은 보다 무거운 액션을 갖고 있으며, 음역도 발터제 피아노보다 7건반이 많고 특히나 낮은 음역의 울림이 풍부한 에라르 피아노를 사용하였다. 첼로는 17C~18C비해 음량이 증가하긴 하였지만 악기가 개량되지 않았다. 이렇듯 악기의 변화는 우리가 이중주 소나타를 연주할 때 고려해야 할 점이다. 분명 베토벤 시대의 피아노는 현대의 피아노와 기능이나 크기 면에서 차이가 있다. 피아니스트는 이점을 알고 낮은 음역의 첼로의 소리와 피아노의 음향에 항상 귀 기울여야 할 것이다.

실내악에서 통주 저음의 역할을 담당하던 첼로를 피아노와 동등한 위치에서 이중주 소나타로 작곡한 베토벤의 시도에 따라 두 악기의 음향의 조화를 고려하여 연주하는 것이 베토벤의 첼로 소나타를 연주하는 자세라고 할 수 있다.

## 참고문헌

### 1. 국내서적 및 번역서

- 김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한. 2004. **들으며 배우는 서양음악사 2**, 서울: 심설당.
- 김용환. 2005. **음악세계 서양음악사 -19세기 음악-**, 서울: 도서출판 음악세계.
- 이남재, 김용환. 2006. **음악세계 서양음악사-18세기 음악-**, 서울: 도서출판 음악세계.
- 이순열. 1992. **베에토벤 평전과 작품**, 서울: 현음사.
- 조수철. 2003. **베토벤의 삶과 음악세계 -고난을 헤치고 환희로-**, 서울: 서울대학교출판부.
- 차호성, 오희숙. 2003. **실내악 1**, 서울: 도서출판 심설당.
- 홍정수, 김미옥, 오희숙. 2006. **두길 서양음악사2-고전에서 20세기까지-**, 파주: (주)나남출판.
- 음악지우사 편. 2002. **작곡가별 명곡해설 라이브러리-베토벤**, 서울: 도서출판 음악세계.
- Adler, Snmuel. 2003. **관현악 기법 연구**. 윤성현 역, 파주: 수문당.
- Gillespie, J. 1991. **피아노음악**, 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부.
- G. Pauly, Reinhard. 2000. **고전시대의 음악**, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리.
- Kirby, F. E. 2003. **피아노 음악사-20세기 말까지**, 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리.
- Michels, Ulrich. 1995. **음악은이1**, 홍정수, 조선우 역, 서울: 세광음악출판사.
- Michels, Ulrich. 1996. **음악은이2**, 홍정수, 조선우 역, 서울: 세광음악출판사.
- Riezler, Walter. 2007. **베토벤**, 나주리, 신인선 역, 파주: 도서출판 음악세계 .
- Rosenblum, Sandra P. 2002. **고전파 피아노 음악의 연주**. 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부.
- Solomon, Mainard. 1998. **루트비히 판 베토벤 2**, 김병화 역, 파주: 한길아트.

## 2. 사전류

양일용 편저. 2004. **음악 용어 대 사전**, 서울: 세광음악출판사.

편집부 편. 2001. **클래식 음악 용어 사전**, 삼호뮤직.

편집부 편. 1996. **음악 대사전**, 서울: 세광음악출판사.

## 3. 논문

공민선. 2008. **베토벤의 작품에서 나타나는 고전적 소나타 양식에 대한 연구<베토벤 첼로 소나타 3번 A장조 Op.69>**. 석사학위논문, 한양대학교.

김마리. 2006. **Ludwig van Beethoven Cello Sonata Op.5 No.2 in g minor의 악곡 분석 및 연주 기법 비교 연구**. 석사학위논문, 중앙대학교.

김미영. 2007. **실내악에서의 피아노의 역할-이중주 소나타를 중심으로-**. 석사학위 논문, 성신여자대학교.

김진아. 2003. **Ludwig van Beethoven Cello Sonata Op.5 No.2 in g minor에 관한 연구**. 석사학위논문, 이화여자대학교.

신상인. 2004. **L. v. Beethoven Cello Sonata Op.102 No.2에 관한 작품 분석**. 석사학위논문, 계명대학교.

## ABSTRACT

A Study to Compare *Sonata for Piano and Cello*  
*in g minor, Op.5 No.2 and D Major, Op.102 No.2* by  
Ludwig van Beethoven

Kim, Eun Young

Department of Accompanying  
Graduate School of Music  
Sungshin Women's University

This paper is a study to compare *Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.5 No.2 and D Major, Op.102 No.2* among five cello sonatas in order to investigate variation on the genre according to the periods of Beethoven who played a bridge role between Classicism and Romanticism. Op.5 No.2, Beethoven's early work, shows Beethoven's individuality within a scope of Classicism whereas Op.102 No.2, Beethoven's middle and later work which shows his internal and abstract world in the age of hearing loss, constitutes a contrapuntal movement with a classic sonata form.

This paper presents a purpose and a scheme of the study in the introduction. It also covers Beethoven's lifetime and situations at the end of the 18th Europe as the main subject and changes of music style according to his lifetime as well as. Furthermore, this thesis summarizes features of

Beethoven's five cello sonatas according to opus numbers.

As analysed on *Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.5 No.2* and *D Major, Op.102 No.2*, the paper presents an imitation of the theme and development of motives and handles with timbre of pianos and cellos and matters that require attention when those two instruments are played together.

Finally, it summarizes changes of Beethoven's music style, comparing and analysing on commonalities and differences of these two works, *Sonata for Piano and Cello in g minor, Op.5 No.2* and *D Major, Op.102 No.2*. In conclusion, this thesis deals with changes of Beethoven's music style based on characteristics of these two works.

