



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

김 미 영 교수지도

석사학위 청구논문

베토벤 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》  
(Op. 102 No. 1) 분석 연구

2020

성신여자대학교 대학원

반주학과

최 슬 기

베토벤 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》  
(Op. 102 No. 1) 분석 연구

김미영 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
최슬기

# 인 준 서

최슬기의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 11월

심사위원장 ..... 지 형 주 ..... (인)

심 사 위 원 ..... 김 미 영 ..... (인)

심 사 위 원 ..... 이 진 혜 ..... (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》(Op. 102 No. 1)에 대한 작곡기법을 알아보고, 구조에 대해 특징을 밝혀내기 위한 분석연구이다. 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》(Op. 102 No. 1)은 《피아노와 첼로를 위한 소나타 5번》(Op. 102 No. 2)과 함께 베토벤의 후기 시작점인 1815년에 작곡되었다. 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》은 형식적인 면에서 해석가들에게 많은 이견을 남기는 곡이며, 학문적인 연구에서도 통일이 되고 있지 않음을 확인하였다. 그리하여 본 연구자는 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》에 대한 세밀한 분석 연구를 통해 본 곡이 어떠한 기법을 통하여 작곡되었는지, 구조적으로 어떠한 특징이 있는지에 대하여 밝혀보고자 하였다. 먼저 베토벤의 초기, 중기, 후기시기에 걸쳐 작곡된 베토벤의 첼로소나타 5곡에 대하여 살펴보았다. 그리고 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》을 세밀하게 분석연구 함으로써 본 곡을 주도하고 있는 작곡기법과 구조에 대하여 자세히 관찰하였다.

연구의 결과, 본 곡은 템포가 변화하는 5부분(Andante-Allegro vivace-Adagio-tempo d'Andante-Allegro vivace)으로 구성되어 있으며, 이 다섯 부분은 Andante-Allegro vivace의 1악장과 Adagio-tempo d'Andante-Allegro vivace의 2악장으로 나뉜다. 빠른 템포부분인 Allegro vivace의 두 부분은 소나타악장형식으로 확인 되었으며, 그 앞에 나타나는 느린 템포 부분들은 모두 느린 서주로 이루어져 있었다. 이렇게 1악장 소나타악장형식 앞의 느린 서주와 2악장 소나타악장형식 앞의 느린 서주를 가진 구조는 바로크 시대의 소나타형식인 느림-빠름-느림-빠름이 교대하는 교회소나타형식과 유사함을 알 수 있었다. 이러한 독특한 구조 속에서 나타나는 모티브들의 모방 대위기법은 첼로와 피아노에서 골고루 나타나고 있었으며, 횡적·종적으

로 변형·확장되어 새로운 선율을 만들어 풍부한 짜임새를 이루고 있었다. 이러한 주요동기들의 모방 대위적인 변형과 확장은 악장간의 유기성을 부여하여 악장을 구분하는데 있어서 여러 가지 견해를 야기 시켰다. 또한 론도 소나타와 소나타악장형식으로 나누어져 아직 통일된 구조로 나타나지 못하는 2악장에 대해서도 필자는 본론에서 연구한 화성분석과 선율진행구조를 통하여 소나타악장형식임을 확인할 수 있었다.

따라서 베토벤의 후기시작점의 작품인 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》(Op. 102 No. 1)은 피아노와 첼로사이에서 나타나는 주요 동기들의 모방 대위기법으로 인하여 악장간의 유기성이 부여되어 악장을 나누는데 여러 견해차이가 있었지만, 본 논문에서 세밀한 분석연구를 통하여 본 곡이 2악장 구조의 서주를 갖는 소나타악장형식임을 확인할 수 있었다. 또한 론도소나타와 소나타악장형식으로 통일되고 있지 않는 2악장에 대해서도 소나타악장형식임을 확인할 수 있었다.

# 목 차

논문개요	
표 목차	
악보 목차	
I. 서론	1
II. 베토벤의 첼로소나타 5곡에 대한 개괄	4
1. 전반적인 특징	4
2. 《피아노와 첼로를 위한 소나타 1, 2번》(Op. 5 No. 1, 2)	5
3. 《피아노와 첼로를 위한 소나타 3번》(Op. 69)	7
4. 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4, 5번》(Op. 102 No. 1, 2)	8
III. 베토벤의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》(Op. 102 No. 1)분석	
.....	11
1. 작품배경	11
2. Op. 102 No. 1 악장별 분석	12
1) 1악장 분석	12
2) 2악장 분석	25
IV. 결론	40
참고문헌	43
ABSTRACT	45

## 표 목차

표1) 베토벤 첼로소나타 작곡 시기 .....	5
표2) 베토벤 첼로소나타 Op. 5 No. 1 형식 .....	6
표3) 베토벤 첼로소나타 Op. 5 No. 2 형식 .....	6
표4) 베토벤 첼로소나타 Op. 69 형식 .....	8
표5) 베토벤의 후기 피아노소나타 5곡 .....	9
표6) 베토벤 첼로소나타 Op. 102 No. 2 형식 .....	10
표7) 베토벤 첼로소나타 Op. 102 No. 1, 1악장의 형식 .....	12
표8) 베토벤 첼로소나타 Op. 102 No. 1, 1악장의 구조 .....	12
표9) 론도소나타악장 형식 .....	25
표10) 베토벤 첼로소나타 Op. 102 No. 1, 2악장의 형식 .....	26
표11) 베토벤 첼로소나타 Op. 102 No. 1, 2악장의 구조 .....	26
표12) 2악장 제시부 경과구와 재현부 경과구의 비교분석 .....	32
표13) 1악장 발전부 3부분과 2악장 재현부 경과구의 비교분석 .....	33
표14) 베토벤 첼로소나타 4번 느린 서주 주선율 X의 변형·반복·확대 .....	35
표15) 1악장 느린 서주의 주선율 X에서 파생된 16분음표 동기의 변형·반복·확대 .....	36
표16) 1악장 제시부 1주제의 선율부분Y의 반복·변형 .....	37
표17) 1악장 제시부의 경과구에서 나타나는 Z모티브의 변형·반복·확대 .....	38

## 악보 목차

악보1) 느린 서주 A-a <sup>1</sup> , 마디1-5 .....	13
악보2) 느린 서주 A-a <sup>2</sup> , 마디6-10 .....	14
악보3) 느린 서주 A-a <sup>3</sup> , 마디11-16 .....	14
악보4) 느린 서주 A' -a <sup>4</sup> 중, 마디17-19 .....	15
악보5) 1악장 소나타악장형식 제시부 1주제, 마디28-35 .....	16
악보6) 1악장 마디34-39 .....	17
악보7) 1악장 제시부 경과구 중, 마디40-45 .....	18
악보8) 1악장 제시부 2주제 첼로파트, 마디46-54 .....	18
악보9) 1악장 제시부 2주제 피아노파트, 마디55-65 .....	19
악보10) 1악장 제시부 종결군, 마디66-75 .....	20
악보11) 1악장 발전부 첫 번째, 두 번째 부분, 마디76-88 .....	21
악보12) 1악장 발전부 세 번째 부분, 재현부 1주제 중, 마디89-100 .....	22
악보13) 1악장 재현부 1주제, 경과구 중, 마디97-105 .....	23
악보14) 1악장 Coda, 마디145-154 .....	24
악보15) 2악장 느린 서주 A 중, 마디1-3 .....	27
악보16) 2악장 느린 서주 A', 마디10-18 .....	28
악보17) 2악장 도입부, 제시부 1주제 중, 마디17-26 .....	29
악보18) 2악장 제시부 경과구 중, 마디39-43 .....	30
악보19) 2악장 제시부 2주제 중, 마디65-73 .....	30
악보20) 2악장 발전부 중, 마디91-100 .....	31
악보21) 2악장 재현부 1주제 중, 마디122-134 .....	32
악보22) 2악장 재현부 경과구 중, 마디147-166 .....	33
악보23) 2악장 Coda 중, 마디194-210 .....	34

## I. 서론

본 연구는 루드비히 반 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》(Op. 102 No. 1)에 대한 고찰이다. 베토벤은 5개의 첼로소나타를 작곡하였는데, 본 연구의 주제인 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》은 베토벤이 청력을 모두 잃었을 시기인 1815년도에 같은 작품번호인 《피아노와 첼로를 위한 소나타 5번》(Op. 102 No. 2)과 함께 작곡되었다.

고전시대의 작곡가로서 낭만시대로의 징검다리역할을 하는 대표적인 작곡가로 알려져 있는 베토벤의 후기작품인 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》은 형식적인 면에서 해석가들에게 많은 이견을 남기는 곡이며, 베토벤 자신조차 “피아노와 첼로를 위한 자유로운 소나타”라고 말하였다.<sup>1)</sup> 본 논문 주제의 곡은 템포가 변화하는 5부분으로 구성되어 있으며, 처음의 두 부분이 연속적으로 연주되고, 한 마디의 페르마타 이후 세 부분이 쉼 없이 연주된다. 이러한 특징에 대하여 의문을 가지고 찾아본바 베토벤 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》에 대한 선행연구는 학술연구정보서비스(riss)를 기준으로 약 9여개의 논문이 있다. 이 논문들은 본 곡의 독특한 구조로 인하여 나타날 수 있는 여러가지 견해차이를 보여주었다. 악장구조에 있어서 단 악장, 2악장, 4악장의 구조로 나누어지는 선행논문 속에서, 2악장을 론도소나타로 바라보는 견해와 소나타악장형식으로 바라보는 견해로 나누어지는 것을 확인할 수 있었다. 정리하자면, 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》의 선행논문으로 단 악장으로 분석연구한 논문<sup>2)</sup>, 2악장으로 분석연구한 논

---

1) <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=895689&cid=60512&categoryId=60512> [2019년 10월 10일 접속].

2) 류수선, “Ludwig van Beethoven의 Violoncello Sonata Op.102 No.1 in C Major의 악곡 분석 및 연주기법에 관한 비교 연구,” (중앙대학교 석사학위논문, 2009).

문<sup>3)</sup>, 4악장으로 분석연구한 논문<sup>4)</sup>이 있다. 이 중 2악장을 론도소나타로 분석한 논문에는 장은주, 김희원, 문맹권, 강은애의 논문이 있으며, 소나타 악장형식으로 바라보는 논문에는 최보경, 전수지의 논문이 있다. 이렇듯 선행 논문에서 보이는 통일되지 않은 다양한 견해의 차이가 어디에 기이한 것인가에 대한 의문을 가지게 되었다. 하지만 이러한 의문을 해결하기 위한 논문을 찾아볼 수 없었다. 그리하여 본 연구자는 베토벤의 후기작품의 시작점에 있는 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》이 어떠한 작곡기법을 통하여 작곡되었는지, 구조적으로 어떠한 특징이 있는지에 대하여 연구할 필요성을 느꼈다. 그러므로 본 연구의 목적은 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》의 작곡기법에 대하여 알아보고, 구조에 대한 특징을 밝혀내는 것이다.

연구방법으로 여러 문헌과 자료를 통해 베토벤의 초기, 중기, 후기에 걸쳐 작곡된 첼로소나타 5곡의 시기별 작품경향에 대하여 개괄할 것이다. 또한 본 논문 주제인 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》의 악장별 형식과 특징, 첼로와 피아노간의 역할과 관계를 중심으로 세밀하게 분석할 것이다. 이러한 세밀한 분석연구를 통해 본 곡이 해석가들에게 여러 견해로 나누어지게 된 이유와 그 작곡기법과 구조에 대해 연구하고자 한다. 이러한 연구가

- 
- 3) 최보경, “L. v. Beethoven <Piano Sonata No.28 in A major, Op.101>과 <Cello Sonata No.4 in C major, Op.102 No.1>의 비교 분석을 통한 후기 양식 연구,” (전북대학교 석사학위논문, 2019).  
 전수지, “베토벤의 <피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.102, No.1> 연구 : <피아노 소나타 Op.101>과의 비교를 통하여,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2013).  
 장은주, “베토벤의 피아노 소나타 작품 101과 첼로 소나타 작품 102-1의 비교 분석 연구,” (서울대학교 석사학위논문, 2004).  
 김희원, “Ludwig van Beethoven cello sonata, op.102, no.1에 대한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2001).  
 문맹권, “Ludwig von Beethoven Cello Sonata Op.102, No.1에 대한 분석 연구,” (전남대학교 석사학위논문, 2000).  
 강은애, “L. V. Beethoven의 Sonata for Cello and Piano No.4, op. 102분석,” (이화여자대학교 석사학위논문, 1985).
- 4) 박은희, “L.v. Beethoven의 Cello sonata 제4번 Op. 102, No.1의 형식에 대한 고찰,” (목원대학교 석사학위논문, 1996).  
 서미선, “L.A.Beethoven의 후기 Cello Sonata에 대한 연구 : Cello sonata 제4번 op 102 No.1을 중심으로,” (경희대학교 석사학위논문, 1993).

작품을 연주할 때 보다 나은 연주해석을 이끌어 내며, 실제적으로 연주자들의 조화로운 연주에 도움이 될 수 있기를 바란다. 본 논문에 활용된 악보는 G. Henle Verlag 출판사 원본이다.

## II. 베토벤의 첼로소나타 5곡에 대한 개괄

### 1. 전반적인 특징

첼로는 베토벤시대인 19세기에 와서 빛을 보기 시작하였다. 19세기시대의 작곡가들은 이전시대보다 새로운 음향의 효과를 원하였고, 그로인하여 다양한 악기와 연주기법이 발달하게 되었다. 현악기에서는 약음기 효과, 트레몰란도,<sup>5)</sup> 하모닉스,<sup>6)</sup> 폰티첼리,<sup>7)</sup> 피치카토, 중음주법 등의 특수주법이 다채롭게 발달되었고,<sup>8)</sup> 이러한 주법을 구사할 줄 아는 탁월한 기량을 지닌 첼로 연주자들이 나타나기 시작했다.<sup>9)</sup>

베토벤은 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809) 교향곡의 2관 편성<sup>10)</sup>을 따랐지만, 곡에 따라 몇 가지의 악기를 추가하거나, 기존 편성 내에서 각 악기의 역할을 달리 하였다. 그 중 현악기군의 베이스 영역을 독립시켜 중간 및 저음음역을 활성화 하였는데 비올라, 첼로, 더블베이스가 베토벤 교향곡 7번 2악장에서 주요선율을 연주하거나, 교향곡 3번의 1악장에서 첼로가 주제를 제시하게 된 것이다.<sup>11)</sup>

5) 트레몰로, 떠는 음으로 연주하라는 말.

6) 바이올린족이나 하프 따위 현악기의 특수한 주법에 의해 얻어지는 음. 줄 위의 한 점에 가볍게 손가락을 대고 인공적으로 진동의 마디(node)를 만들어 배음(倍音)을 얻는 방법. 그로써 생기는 음은 왼손가락으로 지판을 세게 눌러 내는 보통의 음과는 달리 부드럽고 투명한 울림을 얻을 수 있다. 음색이 플레절렛과 비슷하기 때문에 플레절렛 톤즈(flageolet tones)라고도 한다. 이 주법에는 자연적 및 기교적인 2종류가 있다. 하모닉스는 줄이 가는 바이올린, 비올라보다도 줄이 굵은 첼로, 콘트라베이스 쪽에서 쉽게 얻을 수 있다. 그 밖에 피아노나 기타에 있어서도 하모닉스는 가능하다.

7) 현악기의 브리지, 현악기에 사용하는 목재의 줄받침.

8) 김용환, 『음악세계 서양음악사 19세기 음악 5』 (서울: 음악세계, 2005), 42.

9) 링케(J. Linke), 브레발(Breval), 듀포(J. Duprt, 1749-1819), 보케리니(L. Boccherini, 1767-1841), 롬베르크(Bernhard Romberg, 1767-1841) 등.

10) 목관 악기를 기준으로 해서 목관이 각각 2개씩 사용되는 것을 2관 편성이라 한다. 목관 악기를 기준으로 한 것은 특별한 이유보다 단지 플루트, 오보에, 클라리넷, 파곳(바순)이 다른 악기와 비교해서 음역의 폭이 좁고 섹여림의 표현 범위가 좁아서 기준으로 하기 쉽기 때문이다.

11) 김용환, 『음악세계 서양음악사 19세기 음악 5』 (서울: 음악세계, 2005), 45-46.

첼로소나타 분야에서도 베토벤은 점차적으로 첼로와 피아노의 관계를 대등하게 이끌어 나갔다. 베토벤의 초기 첼로소나타 Op. 5의 두 작품 No. 1, 2에서는 피아노가 주도적인 역할을 수행하지만, 베토벤의 중기와 후기 첼로소나타인 Op. 69와 Op. 102 No. 1, 2에서는 악기들 간의 균형이 이루어지기도 하며, 때론 첼로의 기능이 피아노보다 증대되어지는 것을 볼 수 있다. 베토벤의 첼로소나타 5곡은 그의 작품시기인 전기, 중기, 후기에 걸쳐 작곡되어 그 기법상의 변화를 살펴볼 수 있다. 첼로소나타 5곡의 작품시기와 작곡연도 그리고 헌정을 아래의 표로 작성하였다.

표1) 베토벤 첼로소나타 작곡 시기

시 기	작 품 번 호	작 곡 연 도	헌 정
전기	Op. 5 No. 1, 2	1796	Friedrich Wilhelm II
중기	Op. 69	1807-1808	Gleichenstein
후기	Op. 102 No. 1, 2	1815	Mariea von Erdödy

베토벤의 첼로소나타 5곡을 각 시기별 작품경향과 연관하여 개괄하자면 다음과 같다.

## 2. 《피아노와 첼로를 위한 소나타 1, 2번》(Op. 5 No. 1, 2)

베토벤의 초기 곡들은 하이든과 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 영향을 많이 받았다. 특히 하나의 구조 속에서 몇 안 되는 기본 악상을 확장하고 발전시킴으로서 전체악장을 구축하는 하이든의 작곡기법은 베토벤이 새로움을 탐구하는 과정에서 중요한 자극제가 되었다.<sup>12)</sup> 피아니스트였던 베토벤은 초기작품들의 기초를 피아노에 두었고, 빈의 고전양

12) 나성인, 『베토벤 아홉 개의 교향곡』 (서울: 한길사, 2018), 41.

식을 습득하여 그 속에서 자신만의 특성을 발휘하며 실험적인 작품들을 만들어내기 시작하였다.

베토벤의 전기 작품에 속한 첼로소나타 Op. 5의 두 작품 No. 1, 2는 초기 피아노소나타들과 두 개의 피아노협주곡을 작곡할 무렵인 1796년에 작곡되었다. 첼로소나타 Op. 5 No. 1, 2는 각각 소나타악장형식의 1악장과 론도소나타형식의 2악장으로 구성되어 있으며, 1악장에 느린 서주가 길게 나타나고 있다. 베토벤의 첼로소나타 5곡 전체에서 나타나는 느린 서주-빠름의 구조적 특징은 그의 피아노소나타와 교향곡 등에서 빈번하게 찾아볼 수 있다. 베토벤 초기 첼로소나타 Op. 5 No. 1, 2의 형식에 대하여 아래의 표로 정리하였다.

표2) 베토벤 첼로소나타 Op. 5 No. 1 형식

악 장	형 식	조 성	박 자	빠 르 기
1	Sonata Form	F Major	3/4-4/4	<b>Adagio Sostenuto</b> (느린 서주)-Allegro
2	Rondo Form	F Major	6/8	Allegro vivace

표3) 베토벤 첼로소나타 Op. 5 No. 2 형식

악 장	형 식	조 성	박 자	빠 르 기
1	Sonata Form	g minor	4/4-3/4	<b>Adagio Sostenuto ed espressivo</b> (느린 서주)-Allegro molto più tosto presto
2	Rondo Form	G Major	2/2	Allegro

### 3. 《피아노와 첼로를 위한 소나타 3번》(Op. 69)

베토벤의 중기음악 역시 많은 점에서 하이든과 모차르트의 음악을 모델로 하고 있다. 베토벤은 전형적인 소나타악장형식은 그대로 다루되, 모티브의 독창적인 변형을 통해 다양성을 확보하는데 더욱 몰두하였다. 또한 베토벤은 소나타악장형식에서 조성이 자유롭고 악상의 변화폭이 큰 발전부와 코다의 비중을 확연히 늘렸다. 연결구나 종결군처럼 순전히 기능적인 부분에도 인상적인 악구를 배치하여 전체 악상의 발전에 효과적으로 활용하였다. 한마디로 베토벤은 형식을 그대로 답습하는 대신, 형식 안에서 자신만의 새로운 표현과 의미를 찾아냈다.<sup>13)</sup>

베토벤의 전성기 시기인 교향곡 Op. 67 No. 5 ‘운명’과 교향곡 Op. 68 No. 6 ‘전원’, 피아노협주곡 Op. 73 No. 5 ‘황제’ 등이 작곡될 무렵인 1807-1808년에 탄생한 첼로소나타 Op. 69는 베토벤의 첼로소나타 중 가장 많은 연주가 되고 있다. 베토벤이 그의 바이올린소나타 10곡 중 9곡(Op. 47 No. 9 ‘Kreutzer’, 1802년)을 완성시킨 뒤의 작품으로서, 두 악기가 동등한 위치에서 주선율을 서로 주고받는 원숙함을 볼 수 있다. 악장구성에 있어서 Op. 69는 Op. 5의 No. 1, 2와 다르게 전통적인 소나타악장형식을 따르고 있다. 또한 Op. 5 No. 1, 2번의 1악장에 긴 서주가 등장했다면, Op. 69는 1악장이 아닌 3악장에 Adagio의 짧은 서주가 등장한다. 아래 표를 통하여 Op. 69의 형식에 대하여 정리하였다.

---

13) 나성인, 위의 책, 45.

표4) 베토벤 첼로소나타 Op. 69 형식

악 장	형 식	조 성	박 자	빠 르 기
1	Sonata Form	A Major	2/2	Allegro, ma non tanto
2	Rondo Form (ABABA)	a minor	3/4	Scherzo: Allegro molto
3	Sonata Form	E Major- A Major	2/4-2/2	<b>Adagio cantabile</b> (느린 서주)- Allegro vivace

4. 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4, 5번》(Op. 102 No. 1, 2)

베토벤의 후기 시기는 청각을 완전히 잃고 오로지 자신의 영감에만 의존하여 작곡활동을 한 시기로서, 전통양식과 장르에 대한 회고와 새로운 시대를 향한 자유정신이 녹아져 있다. 옛날 노래들(Bundelslied, Der Kuss, Mit Madeln sich vertragen)중 다수를 출판하거나 출판을 고려했으며, 옛 피아노 바가텔<sup>14)</sup>들을 다시금 소생시키려 했다. 베토벤의 후기 작곡기법 중 가장 흔히 발견되는 특징으로는 하나의 주제를 가지고 모방 대위하는 방법인 푸가의 사용이다. 베토벤의 소나타악장형식에서 푸가토기법과<sup>15)</sup> 같은 대위법적 장치들이 많이 나오는데, 피아노소나타 Op. 106과 Op. 110의 피날레, 교향곡 9번 피날레의 이중푸가, 현악사중주 <대푸가> Op. 133에서처럼, 많은 악장들과 악장 내 부분들에서 푸가가 사용된다. 이러한 전통양식이 사용되

14) 피아노를 위한 두도막, 세도막 형식의 소품곡을 말한다. 보통 피아노를 위한 소곡에 붙은 명칭으로, 원래 뜻은 ‘쓸데없는 것’이라는 뜻이다. 변하여 ‘가벼운 것’, 즉 문학에서 말하는 ‘수필’같은 것이다. 《엘리제를 위하여》(1810)등은 이 부류의 것이다.

15) <푸가풍>이라는 뜻, 푸가적인 방법으로 취급된 자유로운 패시지 내지 악곡을 말한다. 푸가의 제시 방법을 적용한 악곡 전개법이지만, 푸가 정도의 집중적인 구성을 가지는 것도 아니고, 독립된 형식도 아니다. 독주 소나타, 실내악곡, 교향곡 등의 스케르초 악장이나 끝악장의 개시부에 사용되거나(베토벤 제9교향곡 중 스케르초, 현악4중주곡 Op.59 끝악장 등), 소나타 형식의 전개부 등에 흔히 사용된다.

<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=522583&cid=60517&categoryId=60517> [2019년 10월 15일 접속].

는 소나타악장형식에서 베토벤은 악장의 수와 배치를 새롭게 재구성하였다. 예를 들어 다섯 개의 후기 피아노소나타는 모두 악장의 유형과 템포 배치가 독특하며, 때론 악장이 휴지<sup>16)</sup>없이 연결되기도 한다. 아래 표5)를 통하여 베토벤의 후기 피아노소나타 5곡에 대하여 살펴보자.

표5) 베토벤의 후기 피아노소나타 5곡

작 품 번 호	작 곡 년 도	악 장	형 식
Op. 101 No. 28	1816	4	소나타악장형식
			3부형식
			<b>서주</b>
			소나타악장형식
Op. 106 No. 29	1817-1818	4	소나타악장형식
			3부형식
			소나타악장형식
			<b>푸가형식</b>
Op. 109 No. 30	1820	3	소나타악장형식
			소나타악장형식
			<b>변주곡형식</b>
Op. 110 No. 31	1821	3	소나타악장형식
			3부형식
			<b>푸가형식</b>
Op. 111 No. 32	1821-1822	2	소나타악장형식
			<b>변주곡형식</b>

또한 후기 현악사중주의 첫 곡과 마지막 곡 Op. 127(12번)과 Op. 135(16번)은 4악장 구성이지만, Op. 132(15번)는 5악장, Op. 130(13번)은 6악장, Op. 131(14번)은 휴지 없는 7악장 구성이다. 베토벤은 확실히 하이든과 모차르트로부터 물려받아진 스타일이 아닌, 새로운 표현방식의 음악적 움직임을 찾았던 것이다.<sup>17)</sup>

16) 모든 악기들이 한꺼번에 쉬는 곳.

이러한 베토벤의 끊임없는 재창조 작업은 Op. 102 No. 1, 2에서도 찾아볼 수 있다. Op. 102 No. 1은 베토벤 자신조차 “피아노와 첼로를 위한 자유로운 소나타”라고<sup>18)</sup> 설명하였듯, 다른 첼로소나타들에 비해 자유롭고 독특한 악장구성으로 해석자들에게 많은 이견을 남기는 곡이다. Op. 102 No. 1은 본 논문의 주제가 되므로 III장에서 자세히 분석하고자 한다. Op. 102 No. 2는 Op. 102 No. 1과 같은 시기인 1815년에 작곡되었다. 전통적인 소나타악장형식의 3악장 구성으로 작곡된 이 곡은 느린 서주를 갖는 앞의 첼로소나타들과 다르게 느린 2악장을 가지고 있으며, 마지막 3악장은 푸가로 쓰여졌다. 아래 표6)을 통하여 Op. 102 No. 2의 형식에 대하여 정리하였다.

표6) 베토벤 첼로소나타 Op. 102 No. 2 형식

악 장	형 식	조 성	박 자	빠 르 기
1	Sonata Form	D Major	4/4	Allegro con brio
2	Rondo Form	d minor	2/4	<b>Adagio con molto sentimento d'affetto</b> (느린 악장)
3	Fugato	D Major	3/4	Allegro Fugato

17) J. Kerman, A. Tyson. "Beethoven, Ludwig van", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie (New York: Grove, 2001), Vol.2, 95-96, 103-104

18) <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=895689&cid=60512&categoryId=60512> [2019년 10월 10일 접속].

### Ⅲ. 베토벤의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》(Op. 102 No. 1) 분석

#### 1. 작품배경

베토벤은 1815년 여름과 가을사이에 그의 마지막 두개의 첼로소나타를 작곡하기 시작했다. Op. 102는 라주모프스키 현악4중주단의 첼리스트인 링케(Joseph Linke)를 위하여 작곡하였고, 에르되디(Mariea von Erdödy)백작부인에게 헌정되었다.<sup>19)</sup>

베토벤의 1815년은 악화된 청력으로 인하여 마지막으로 연주회에 모습을 드러냈으며, 조카인 칼의 자살과 함께 조카를 둘러싼 긴 범정공방이 시작된 해였다. 사회적, 경제적으로도 20여년에 걸친 전쟁이 끝나고 나폴레옹이 몰락하자 사람들은 평화와 안정, 보수로의 회귀를 원하였다.

이러한 시기에 작곡된 첼로소나타 Op. 102 No. 1, 2는 형식과 기법 그리고 음악적 표현법에 있어서 자유스럽다. 특히 Op. 102 No. 1의 초고에는 ‘피아노와 첼로를 위한 자유로운 소나타’라고 적혀 있으며, 곡의 구조에서도 다른 첼로소나타들에 비해 상당히 자유롭고 독특한 구성을 가지고 있다. 다섯개의 부분(Andante-Allegro vivace-Adagio-tempo d’Andante-Allegro vivace)으로 구성 되어있는 이 곡은 처음에 두 부분(Andante-Allegro vivace)이 연속해서 연주되고, 한 마디의 페르마타 이후 3개의 부분(Adagio-tempo d’Andante-Allegro vivace)이 쉼 없이 연주되는 2악장 구조의 곡이다.

이제 다음 장에서 Op. 102 No. 1의 구조와 짜임새를 세밀하게 분석하여 작품의 의미와 음악적 내용을 살펴보고자 한다.

---

19) 김방현, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리① 베토벤』 (서울: 음악세계, 1999) 355-356

2. Op. 102 No. 1 악장별 분석

1) 1악장 분석

이 곡의 1악장은 느린 서주가 포함된 소나타악장형식의 곡으로서 Andante로 시작하는 느린 서주부분과 Allegro vivace로 시작하는 소나타악장형식부분으로 나뉜다. 1악장에 대한 분석연구 전에 형식과 구조를 도표로 정리해보면 다음과 같다.

표7) 베토벤 첼로소나타 Op. 102 No. 1, 1악장의 형식

악 장	형 식	조 성	박 자	빠 르 기
1	Sonata Form	C Major- a minor	6/8-2/2	<b>Andante(느린 서주)-</b> Allegro vivace

표8) 베토벤 첼로소나타 Op. 102 No. 1, 1악장의 구조

악 장	단 락	세 부	마 디	조 성	
1	서주	A	1-16	C Major	
		A'	17-27	C Major	
	제시부	1주제	28-35	a minor	
		경과구	36-45	a-G-e-a	
		2주제	46-65	e minor	
		종결군	66-76	e minor	
	발전부			77-97	C-B b -d
	재현부	1주제	98-106	a minor	
		경과구	107-114	F-d	
		2주제	115-134	a minor	
		종결군	135-144	a minor	
	Coda			145-154	a minor

느린 서주부분은 A(마디1-16), A'(마디17-27)의 두 부분으로 나눌 수 있으며, 이를 더 세분화하여 나누게 되면 총 4부분으로 나눌 수 있다. A부분은 a<sup>1</sup>(마디1-5), a<sup>2</sup>(마디6-10), a<sup>3</sup>(마디11-16)로 나눌 수 있으며, A' 부분은 a<sup>4</sup>(마디17-27)로 나타난다. 또한 기존 마디구성인 4+4형식이 5(a<sup>1</sup>)+5(a<sup>2</sup>)+6(a<sup>3</sup>)+11(a<sup>4</sup>)형식으로 자유로워짐을 알 수 있다.

악보1) 느린 서주 A-a<sup>1</sup>, 마디1-5

Andante teneramente 솔로악기(첼로)의 독주 = 선율 X 선율 X에서 파생된 16분음표 동기  
 p dolce cantabile  
 Andante p dolce 선율 X에서 파생된 16분음표 동기  
 2마디 가량의 휴지 후 선율 X의 변형 X'

서주는 C장조의 조성이며, 전체적으로 주선율(마디1-2)의 변형과 반복·확장의 모방 대위적 짜임새로 이루어져 있다. a<sup>1</sup>(마디1-5)은 솔로악기의 독주(마디1-2)로 시작하는데, 이는 이 곡의 핵심적인 음악적 재료인 주선율이다. 이 주선율을 X라 하겠다. 주선율 X가 독주악기에서 먼저 연주된다는 것은 피아노와 대등해진 첼로의 위상을 나타낸다. 첼로는 2마디가량의 휴지 이후 선율 X에서 파생된 16분음표 동기를 메아리 적으로 반복한다. 피아노 파트는 2마디가량의 휴지 이후 선율 X를 변형하여 X<sup>1</sup>으로 이어받는다. 그리고 첼로와 함께 선율 X에서 파생된 16분음표 동기를 주고받는다(악보1).

악보2) 느린 서주 A-a<sup>2</sup>, 마디6-10

a<sup>1</sup>(마디1-5)부분이 처음으로 변형·반복되는 a<sup>2</sup>(마디6-10)부분은 첼로와 왼손이 주선율 X를 병진행하고 있음을 볼 수 있다(마디6-8). 오른손에서는 두박 뒤 선율 X가 X<sup>2</sup>로 변형·확장되어 캐논적 구조를 보이며 진행하고 있다. 즉, a<sup>2</sup>부분은 3성부 모두 하나의 주선율 X를 반복·변형·확장하여 대위적으로 모방하는 밀집된 캐논적 구조를 보이고 있다(악보2).

악보3) 느린 서주 A-a<sup>3</sup>, 마디11-16

a<sup>3</sup>(마디11-16)부분은 피아노 오른손에서 3도 화성의 병진행으로 선율 X가 진행하고 있음을 볼 수 있다. 첼로에서 두박 뒤 X<sup>2</sup>가 캐논적구조로 진행하고 있으며, 피아노 왼손파트에서는 음가가 점4분음표로 확장된 X<sup>3</sup>가 연주되고 있다. 또한 선율 X에서 파생된 16분음표 동기가 계속해서 나타나고 있음을 확인할 수 있다(악보3).

악보4) 느린 서주 A' -a<sup>4</sup> 중, 마디17-19

A' (a<sup>4</sup>, 마디17-27)부분은 선율 X가 첼로와 왼손파트에서 3도 병진행으로 나타나고 있다. 또한 X<sup>2</sup>가 오른손에서 캐논적 구조로 진행하고 있으며, 트릴을 사용하고 있다(악보4). 마디24에서 정격종지로 마무리 짓고, 소나타 악장형식으로 들어가고 있음을 볼 수 있다.

느린 서주부분의 분석을 통하여 마디1-2의 주선율 X가 a<sup>1</sup>(마디1-5)의 X<sup>1</sup>, a<sup>2</sup>(마디6-10)의 X<sup>2</sup>, a<sup>3</sup>(마디11-15)의 X<sup>3</sup>, a<sup>4</sup>(마디16-27)로 변형·반복·확장되는 것을 볼 수 있었다. 단순히 주선율 X가 횡적으로 변형·반복될 뿐만 아니고, 종적으로도 모방 대위를 이루며 횡적·종적인 통일성을 형성하고 있었다. 즉, 첼로에서 울린 주선율 X가 피아노의 오른손과 왼손에서 모방 대위적인 짜임새를 보이고 있다.

느린 서주 이후 마디28부터 Allegro vivace 소나타악장형식이 이어진다. 소나타악장형식부분은 제시부(마디28-76), 발전부(마디77-97), 재현부(마디98-144), Coda(마디145-154)로 구성되었다. 제시부(마디28-76)는 a단조의 1주제(마디28-35), 경과구(마디36-45), e단조의 2주제(마디46-65), 종결군(마디66-76)으로 구성되어 있다. 발전부(마디77-97)의 주요조성은 C장조 - B<sup>b</sup>장조 - d단조이며, 재현부(마디98-144)는 a단조의 1주제(마디98-106), 경과구(마디107-114), a단조의 2주제(마디115-134), 종결군(마디135-144)으로 이루어졌다. 이후 Coda(마디145-154)가 덧붙여진다(위의 표8).

악보5) 1악장 소나타악장형식 제시부 1주제, 마디28-35

1주제 선율부분 Y, 피아노와 첼로 3성부의 유니즌 (상행-하행 선율진행)

서주와 대조되는 악상과 템포

Allegro vivace arco 28

Allegro vivace

5 4 1

fp

캐논적 모방

말림 지속음

34

캐논적 모방

cresc.

mf

말림 지속음

첼로, 피아노의 오른손, 왼손이 3성부 유니즌으로 시작하는 1주제(마디28-35)는 dolce cantabile의 피아노로 시작하는 서주와 다르게 Allegro vivace의 포르테시모에서 스포르찬도와 부점리듬을 사용하여 강조하는 힘찬 분위기이다. 여기서 사용되는 1주제 선율부분을 Y라 하겠다. 또한, 하행-상행선율의 진행을 보이고 있는 느린 서주의 주선율 X와 다르게 1주제 선율부분인 Y는 상행-하행선율의 진행을 나타내고 있다. a단조의 1주제는 3마디 지속되는 딸림 지속음 위에서 마무리되며(마디35), 딸림 지속음이 진행되는 동안 오른손과 첼로에서 캐논적인 모방(마디32-33)이 나타난다(악보5).

악보6) 1악장 마디34-39

반중지  
a단조의 딸림음 E음

1주제 선율부분 Y의 반복, 강조

원조인 a단조의 종지로 볼 수 없다. F#

선행논문들을 보게 되면 제시부 1주제를 마디28-39로 분석하였다.<sup>20)</sup> 하지만 필자는 화성분석을 통하여 제시부 1주제를 마디28-35까지 보기로 하였다. 마디39는 F# 음으로 종결되므로 a단조의 종지가 될 수 없지만, 마디35는 a단조의 딸림음인 E음으로 반중지하고 있기 때문에 마디35를 1주제의 끝으로 보기에 적합하다(악보6). 또한 재현부 1주제에서는 마디35-39의 4마디가 생략되어 경과구로 전개된다. 그러므로 마디36-39를 1주제로 볼 수 없으며, 1주제의 선율부분을 반복·강조하는 경과구의 시작부분으로 보아야 할 것이다. 이러한 주선율의 반복·강조기법은 느린 서주부분에서 이미 살펴보았다.

20) 최보경, “L. v. Beethoven <Piano Sonata No.28 in A major, Op.101>과 <Cello Sonata No.4 in C major, Op.102 No.1>의 비교 분석을 통한 후기 양식 연구,” (전북대학교 석사학위논문, 2019), 49.

전수지, “베토벤의 <피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.102, No.1> 연구 : <피아노 소나타 Op.101>과의 비교를 통하여,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2013), 6.

류수선, “Ludwig van Beethoven의 Violoncello Sonata Op.102 No.1 in C Major의 악곡 분석 및 연주기법에 관한 비교 연구,” (중앙대학교 석사학위논문, 2009), 23-24.

장은주, “베토벤의 피아노 소나타 작품 101과 첼로 소나타 작품 102-1의 비교 분석 연구,” (서울대학교 석사학위논문, 2004), 46.

김희원, “Ludwig van Beethoven cello sonata, op.102, no.1에 대한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2001), 9.

문맹권, “Ludwig van Beethoven Cello Sonata Op.102, No.1에 대한 분석 연구,” (전남대학교 석사학위논문, 2000), 9.

악보7) 1악장 제시부 경과구 중, 마디40-45

➡ : 이성 대위법 선율진행

경과구(마디36-45)는 2부분으로 나뉜다. 1주제 선율부분인 Y를 반복·강조하는 마디36-39와 새로운 선율이 제시되는 마디40-45로 구성된다. 새로운 선율이 제시되는 경과구(마디40-45)부분에서는 첼로와 피아노의 이성 대위법이 보이고 있으며, 피아노 오른손에서 나오는 새로운 음형을 Z모티브라 하겠다(악보7).

악보8) 1악장 제시부 2주제 첼로파트, 마디46-54

제시부의 2주제(마디46-65)는 a단조의 딸림단조인 e단조이며, 딸림음인 B음이 2주제의 시작에서 강조된다(마디46). 2주제는 9(마디46-54)+11(마디55-65)의 두 부분인 불규칙적 악구구조로 나뉜다. 앞의 9마디(마디46-54) 부분은 첼로가 주선율을, 피아노가 Z모티브의 음형을 변형한 대위적 동기를 연주한다(악보8).

악보9) 1악장 제시부 2주제 피아노 파트, 마디55-65

첼로의 대위적동기 연주

Z모티브 음형의 대위적동기

피아노의 주선율 연주

피아노의 주선율 연주

피아노의 주선율 연주

첼로와 피아노의 유니즌으로 정격종지 한다.

그 다음 11마디(마디55-65)는 악기간의 역할이 서로 바뀌어 주선율과 대위적 동기가 연주되다가, 마디65에서 첼로와 피아노의 오른손이 유니즌으로 2주제를 정격중지 한다(악보9).

악보10) 1악장 제시부 종결군, 마디66-75

63 risoluto f 1주제 선율부분인 Y 변형. 모방대위 진행 Z모티브의 변형 Z모티브의 변형

72 1주제 선율부분인 Y 변형. 모방대위 진행 1. 2. p ff p

종결군(마디66-76)에서는 1주제의 선율부분인 Y와 경과구의 Z모티프가 변형되어 첼로와 오른손에서 모방 대위적으로 연주되고 있음을 볼 수 있다 (악보10).

악보11) 1악장 발전부의 첫 번째, 두 번째 부분, 마디76-88

76

1주제 선율부분 Y

1주제 선율부분 Y의 음형 변형

C장조, 첫 번째 부분

두 번째 부분

81

1주제 선율부분 Y의 음형 변형

1주제 선율부분 Y의 음형 변형

1주제 선율부분 Y의 음형 변형

85

1주제 선율부분 Y의 음형 변형

발전부(마디77-97)는 세부분으로 나눌 수 있다. 첫 번째(마디77-80)부분에서는 제1주제의 선율부분인 Y가 C장조에서 나타난다. 두 번째(마디81-88)부분에서는 Y의 음형이 변형되어 첼로-오른손-첼로-오른손-왼손-오른손 순의 대위법적 모방이 나타나고 있다(악보11).

악보12) 1악장 발전부 세 번째 부분, 재현부 1주제 중, 마디89-100

89  
*fp* *dimin.* *pp* *cresc.*

2  
*fp* *dimin.* *pp* *cresc.*

1 2  
*dimin.* 3  
 d단조  
 d: v<sup>7</sup> A지속음

Bb 장조, 세 번째 부분

94 첼로의 1주제 Y모티브 연주  
*f*  
 A지속음  
 d: v<sup>7</sup> i<sup>4</sup>  
 a: iv<sup>4</sup> 원조 a단조의 버금팔림조인 d단조의 조성에서 딸지속음위에 주제선율이 나타나는 방식  
 : 거짓재현 진행방식

97  
*f*  
 a: vii<sup>7</sup>  
 재현부 1주제  
 a단조

발전부 세 번째(마디89-97)부분은 Bb 장조로 시작하여 마디93부터 d단조로 전조되고 있으며, 작곡방식에서 눈여겨볼 만하다. 마디93의 4번째 박부터 피아노 왼손에서 a단조의 주음인 A음이 지속적으로 연주되고 있으며, 마디94부터 1주제선율이 첼로에서 연주되어 마치 재현부가 시작되는 듯하다. 그러나 마디93 피아노파트 임시표의 진행(G#-G#-C#)을 살펴보면, a단조가 아닌 d단조로 전조가 되었음을 확인할 수 있다. 즉, 원조 a단조의 버금팔림조인 d단조의 조성에서 딸림음인A가 4마디 지속되며, 독주악기가 그 위에서

1주제를 연주하여 마치 재현부가 시작된 것과 같은 효과를 내고 있는 것이다. 이러한 ‘거짓재현 진행방식’<sup>21)</sup> 이후 실제 재현부의 1주제가 마디98에서 원조인 a단조에서 나타난다(악보12).

악보13) 1악장 재현부 1주제, 경과구 중, 마디97-105

1주제 선율

재현부

101

1주제 반복지

poco ritard. a tempo

dimin. diminuendo

cresc. - - - - - mf

cresc. - - - - - mf

dimin. diminuendo

a tempo espressivo

제시부 경과구에서 반복. 강조되던 1주제 선율부분 Y 축소. 생략됨 경과구

재현부의 1주제(마디98-106)는 첼로와 피아노 왼손의 유니즌으로 전개된다. 그리고 1주제의 선율부분인 Y를 반복·강조하던 4마디의 경과구(마디 35-39)부분이 축소·생략되었음을 확인 할 수 있다(악보13).

재현부의 2주제(마디115-134)는 제시부의 2주제와 동일한 9+11의 마디구조를 갖는다. 첼로와 피아노에서 주선율을 연주하고, Z모티브의 대위적 동기를 연주하는 방식 또한 동일하게 이루어지고 있다. 재현부의 종결군도 제시부의 종결군과 동일한 방식으로 진행된다.

21) 이러한 ‘거짓재현 진행방식’은 푸가의 주제응답방식으로서 바흐 인벤션1, 3번과 베토벤 피아노 소나타 31번, 바이올린소나타 중 크로이처소나타 1악장에서 찾아볼 수 있다.

악보14) 1악장 Coda, 마디145-154

145 첼로와 오른손의 선율부분 Y의 오버랩 진행방식

148 Coda : a단조 첼로와 오른손의 선율부분 Y의 오버랩 진행방식 *cresc.*

151 첼로와 오른손의 선율부분 Y의 오버랩 진행방식

Coda(마디145-154)부분은 원조인 a단조에서 진행되며, 음악적으로 발전부의 세 번째(마디94-97)부분이 인용되어있다. 하지만 발전부의 세 번째 부분에서 첼로가 1주제의 주선율을 연주하는 것에 반해 Coda에서는 1주제의 주선율을 첼로와 피아노 오른손이 오버랩방식을 통해 주고받으며 진행하고 있다(악보14). 베토벤의 곡에서 Coda는 길고 어렵다는 견해가 있지만, 본 곡의 1악장에서는 Coda가 9마디로 구성되어 있어 비교적 짧고 간단함을 볼 수 있다. 하지만 2악장에서는 67마디의 긴 Coda를 갖는다.

2) 2악장 분석

2악장은 1악장과 동일하게 느린 서주를 갖는 소나타악장형식의 곡이지만, 주제에 대한 구성에 따라 2악장을 론도형식으로 분석한 논문도 있다.<sup>22)</sup> 하지만 론도형식으로 분석한 구조는 소나타악장형식으로 분석한 구조보다 멜로디라인의 흐름에 있어서 부자연스럽다. 다음 표9)는 론도형식으로 분석한 2악장의 구조이다.

표9) 론도소나타악장 형식

악 장	단 락	세 부	마 디	조 성	
2	서주부	서주 A	1-9	C-G	
		서주 B	10-18	C	
	Rondo	A부분	a	17-36	C
			b	37-64	G
			c	65-73	G
		B부분		74-121	E b
		A'부분	a'	122-137	C
			b'	138-167	
	c'		168-183		
	Coda			183-249	A b -C

22) 론도형식으로 분석한 논문은 다음과 같다:

장은주, “베토벤의 피아노 소나타 작품 101과 첼로 소나타 작품 102-1의 비교 분석 연구,” (서울대학교 석사학위논문, 2004).

김희원, “Ludwig van Beethoven cello sonata, op.102, no.1에 대한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2001).

문맹권, “Ludwig von Beethoven Cello Sonata Op.102, No.1에 대한 분석 연구,” (전남대학교 석사학위논문, 2000).

강은애, “L. V. Beethoven의 Sonata for Cello and Piano No.4, op.102분석,” (이화여자대학교 석사학위논문, 1985).

소나타악장형식으로 분석한 논문은 다음과 같다:

최보경, “L. v. Beethoven <Piano Sonata No.28 in A major, Op.101>과 <Cello Sonata No.4 in C major, Op.102 No.1>의 비교 분석을 통한 후기 양식 연구,” (전북대학교 석사학위논문, 2019).

진수지, “베토벤의 <피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.102, No.1> 연구 : <피아노 소나타 Op.101>과의 비교를 통하여,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2013).

다음 표10, 11)은 본 연구자가 2악장의 분석을 통하여 나타낸 형식과 구조에 대한 도표이다.

표10) 베토벤 첼로소나타 Op. 102 No. 1, 2악장의 형식

악 장	형 식	조 성	박 자	빠 르 기
2	Sonata Form	C Major	4/4-6/8- 2/4	<b>Adagio-tempo</b> <b>d'Andante(느린 서주)-</b> Allegro vivace

표11) 베토벤 첼로소나타 Op. 102 No. 1, 2악장의 구조

악 장	단 락	세 부	마 디	조 성
2	서주	A	1-9	C Major
		B	10-16	C Major
	제시부	도입부	17-20	C Major
		1주제	21-38	C Major
		경과구	39-50	C-a-G
		2주제	51-73	G Major
		종결군 통합		
	발전부		74-121	E b Major
	재현부	1주제	122-139	C Major
		경과구	140-159	C-a-F-C
		2주제	160-182	C Major
		종결군 통합		
	Coda		183-249	A b -C

악보15) 2악장 느린 서주 A 중, 마디1-3

2악장의 서주부분은 Adagio의 A(마디1-9)부분과 tempo d'Andante의 B(마디10-16)부분으로 나뉘게 된다. A(마디1-9)부분은 1악장 서주의 X<sup>2</sup>가 변형되어 첼로와 피아노의 왼손, 오른손에서 나타난다. 또한, 1악장 서주의 선율 X에서 파생된 16분음표의 동기가 64분음표의 음형으로 변형되어 피아노의 오른손-첼로-왼손에서 나타나고 있다(악보15).

악보16) 2악장 느린 서주 A', 마디10-18

선율 X 에서 파생된 16분음표 동기

10 tempo d'Andante  
dolce cresc. - - - - - dimin. (p)

tempo d'Andante  
dolce cresc. - - - - - dimin. p

1악장 느린 서주 선율 X의 변형

선율 X 에서 파생된 16분음표 동기

13 선율 X 에서 파생된 16분음표 동기의 변형  
cresc. - - - - - dimin. - - - - -

선율 X 에서 파생된 16분음표 동기의 변형

15 1악장 느린 서주 선율 X의 변형  
p dolce

Allegro vivace  
p

Allegro vivace  
p

2악장 소나타악장형식  
1주제 도입부

2악장 서주 A(마디1-9)부분에서 1악장 느린 서주의 선율 X가 음악적 재료로 사용되었듯이, B(마디10-16)부분에서도 1악장 서주의 선율 X가 변형되어 나타난다. 또한 선율 X에서 파생된 16분음표 동기가 반복·변형·확대되어 나타나고 있다. 마디15-16에서는 피아노 오른손파트의 트릴 위에서 첼로가 주선율 X의 변형을 연주하며 Allegro vivace인 1주제 도입부로 이어진다. 이처럼 베토벤은 2악장 서주의 음악적 재료를 1악장으로부터 이끌어내며 악장간의 유기성을 나타내고 있다(악보16).

2악장의 소나타악장형식은 4마디의 도입부(마디17-20)를 시작으로 제시부(마디21-73), 발전부(마디74-121), 재현부(마디122-182), Coda(마디183-249)로 구성되어 있다. 제시부(마디21-73)는 C장조의 1주제(마디21-38), C장조 - a단조 - G장조로 전조되는 경과구(마디39-50), G장조로 이어지는 2주제(마디51-73)로 구성되어 있다. 발전부(마디74-121)는 E $\flat$  장조에서 전개되며, 재현부(마디122-182)는 원조인 C장조의 1주제(마디122-139), C장조-a단조-F장조-C장조로의 전조를 보이는 경과구(마디140-159), 그리고 C장조의 2주제(마디160-182)로 구성되어 있다. 제시부와 재현부의 2주제는 첼로에서 종결군과 통합된 하나의 긴 선율적 진행을 보이고 있다. A $\flat$  장조에서 시작하여 C장조로 마치는 67마디의 긴 Coda(마디183-249)는 제2발전부와 같은 역할을 한다. 각 부분을 자세히 살펴보도록 하겠다.

악보17) 2악장 도입부, 제시부 1주제 중, 마디17-26

⇨ : 선율을 서로 주고받는 역할분담형식의 진행구조

제시부는 4마디의 도입부(마디17-20)로 시작한다. 도입부와 1주제(마디21-38)는 8분음표와 16분음표로 구성된 상승하는 리듬음형을 사용하고 있다. 이 리듬음형은 1악장 제시부의 경과구 Z모티브의 리듬이 역진행(inversion)<sup>23)</sup>한 것으로 볼 수 있다. 피아노와 첼로는 도입부와 1주제의 선율을 서로 주고받는 역할 분담형식으로 진행하며(악보17), 마디38에서 정격중지로 마무리짓는다.

23) 앞의 선율을 모방할 때 그 선율적 진행의 방향과 반대로 하는 것.

악보18) 2악장 제시부 경과구 중, 마디39-43

Z모티브의 확장, 변형

경과구(마디39-50)에서도 1악장 제시부의 경과구 Z모티브가 음표의 길이가 2배 길어진 모습으로 확대·변형되어 나타나고 있다.(악보18). 조성은 C장조-a단조-G장조로 전조되고 있다.

악보19) 2악장 제시부 2주제 중, 마디65-73

G장조

마디51부터 G장조로 이어지는 2주제(마디51-73)는 마디66에서 정격중지를 하지만, 첼로의 선율이 종결군으로 이어지며 종결군과 통합된 하나의 긴 선율적 진행을 보이고 있다(악보19).

악보20) 2악장 발전부 중, 마디91-100

The musical score consists of two systems, each with a piano (p) and cello (c) part. The first system (measures 91-95) shows the piano part with a melodic line marked 'pp dotce' and 'ten.', and the cello part with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 96-100) shows the piano part with a melodic line marked 'cresc.' and 'ten.', and the cello part with a rhythmic accompaniment marked 'non ligato' and 'sf'. Annotations in Korean indicate the use of a 'Z motif' in canon and canon progression throughout the section.

발전부(마디74-121)의 주된 작곡기법은 2악장 1주제 주선율(Z모티브의 변형)을 이용한 캐논기법이다. 발전부 전체를 주도하고 있는 1주제의 주선율이 피아노와 첼로에서 서로 주고받으며 캐논적으로 진행하고 있음을 볼 수 있다(악보20). 마디116부터 원조 C장조의 딸림 지속음이 사용되어 마디122에서 재현부가 전개된다.

악보21) 2악장 재현부 1주제 중, 마디122-134

재현부 1주제(마디122-139)가 마디122에서 원조인 C장조로 나타나 있다. 재현부 1주제의 시작은 제시부 1주제와 동일한 주선율을 사용하고 있지만, 피아노에서 오른손과 왼손이 반 박자 후 모방하는 캐논적 진행을 보이고 있다(악보21).

경과구(마디140-159)는 구조적인 면에서 1악장의 발전부 세 번째 부분과 유사한 구조를 갖는다. 먼저 표12)를 참고하여 볼 때, 2악장의 제시부 경과구와 재현부 경과구의 마디구조가 다른 것을 알 수 있다.

표12) 2악장 제시부 경과구와 재현부 경과구의 비교분석.

	제시부 경과구	재현부 경과구
구조	4+4+4	4+4+4+4+4
조성	C-a-G	C-a-F-C

어떠한 마디구조를 갖고 있는지 표13)에서 화성분석을 통해 알아본 결과, 1악장 발전부 세 번째 부분의 조성진행(d-a)과 2악장 재현부 경과구의 조성진행(F-C)이 같은 구조인 것을 확인할 수 있었다.

표13) 1악장 발전부 3부분과 2악장 재현부 경과구의 비교분석.

	1악장 발전부 3부분	2악장 재현부 경과구
조성	B b M-dm(거짓재현)-am	CM-am-FM(거짓재현)-CM

악보22) 2악장 재현부 경과구, 2주제 중, 마디147-166

F장조

F: i  
C: IV

2주제 선율

F: i 원조 C장조의 버금말리조인  
C: IV F장조의 조성에서 주선율이 나타나는 방식 C장조 (연결구)  
: 거짓재현 진행방식

2주제 C장조

즉, 2악장 재현부의 경과구에서 1악장 발전부 세 번째 부분에 나타난 작곡기법과 같은 ‘거짓재현방식’의 진행구조가 추가된 것을 확인할 수 있었다(악보22).

악보23) 2악장 Coda 중, 마디194-210

재현부의 2주제(마디160-182)도 제시부의 2주제 첼로선율과 동일하게 종결군으로 이어지는 하나의 통합된 선율적 진행을 보이고 있다.

2악장의 Coda(마디183-249, 67마디)는 1악장의 Coda(9마디)와 동일하게 발전부에서 사용하였던 음형을 인용하고 있으며, 1악장의 Coda와 비교하였을 때 규모적으로 더욱 확대되어 있음을 볼 수 있다(악보23). 2악장은 이처럼 느린 서주부분과 빠른 소나타악장형식부분의 음악적 재료를 1악장으로부터 이끌어내고 있다.

지금까지 베토벤의 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》(Op. 102 No. 1)을 세밀하게 분석하였으며, 이 곡에서 사용된 주선율과 모티브의 변형을 아래 표로 정리해 보았다. 표14)는 베토벤 첼로소나타 4번 느린 서주에서 제시된 주선율 X의 변형·반복·확대를 나타낸 표이다.

표14) 베토벤 첼로소나타 4번 느린 서주 주선율 X의 변형·반복·확대

<p>1악장 느린 서주 주선율 X 마디1-2</p>	
<p>1악장 느린 서주 X<sup>1</sup> 마디3-4</p>	
<p>1악장 느린 서주 X<sup>2</sup> 마디6-10</p>	
<p>1악장 느린 서주 X<sup>3</sup> 마디11-15</p>	

표15)는 1악장 느린 서주의 주선율 X에서 파생된 16분음표 동기의 변형·반복·확대가 2악장의 느린 서주에서 나타나는 것을 정리한 표이다.

표15) 1악장 느린 서주의 주선율 X에서 파생된 16분음표 동기의 변형·반복·확대

<p>1악장 느린 서주 주선율 X에서 파생된 16분음표 동기, 마디2</p>	
<p>2악장 느린 서주에서 사용된 16분음표 동기의 변형, 마디1</p>	
<p>2악장 느린 서주에서 사용된 16분음표 동기의 변형, 마디13</p>	
<p>2악장 느린 서주에서 사용된 16분음표 동기의 변형, 마디16</p>	

표16)은 1악장의 제시부 1주제에서 나타난 선율부분인 Y가 1악장 전체에서 나타나는 반복과 변형을 정리한 표이다.

표16) 1악장 제시부 1주제의 선율부분Y의 반복·변형

<p>1악장 제시부 1주제 선율부분Y 마디27-30</p>	
<p>1악장 제시부 경과구 중 1주제 강조·반복 부분 마디36-39</p>	
<p>1악장 제시부 종결군 마디66-68</p>	
<p>1악장 발전부 첫 번째 부분 마디77-80</p>	
<p>1악장 발전부 두 번째 부분 마디80-84</p>	

표17)은 1악장 제시부 경과구에서 나타나는 Z모티프가 2악장 전체에서 나타나는 변형·반복·확대를 정리한 표이다.

표17) 1악장 제시부의 경과구에서 나타나는 Z모티프의 변형·반복·확대

<p>1악장 제시부 경과구의 Z모티프 마디40-41</p>	
<p>1악장 제시부 2주제 마디47-49</p>	
<p>2악장 소나타악장형식 도입부 마디17-20</p>	
<p>2악장 제시부 1주제 마디21-24</p>	

<p>2악장 제시부 경과구 마디39-42</p>	
<p>2악장 제시부 종결군 마디69-72</p>	
<p>2악장 발전부 마디91-95</p>	
<p>2악장 재현부 1주제 마디122-125</p>	
<p>2악장 Coda 마디200-202</p>	

## IV. 결 론

본 논문은 베토벤 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》(Op. 102 No. 1)에 대한 작곡기법을 알아보고, 구조에 대한 특징을 밝혀내기 위해 분석연구 하였다. 베토벤은 5개의 첼로소나타를 작곡하였는데, 이 첼로소나타들은 베토벤의 초기, 중기, 후기시기에 걸쳐 작곡되었다. 본 곡은 베토벤의 작품시기 중 후기작품으로서 고전시대의 작품들과는 다른 구조적인 특징을 가지고 있으며, 낭만시대를 예견하고 있다. 특히 악장구조에 있어서 해석가들에게 여러 견해를 남기는 곡이다. 이러한 특징에 대하여 알아보고자 세밀한 분석을 시도하였다.

연구방법으로 먼저 베토벤의 첼로소나타 5곡을 통해 베토벤의 작곡기법을 알아보았고, 이에 대해 개괄하였다. 이어서 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》(Op. 102 No. 1)에 대하여 세밀한 분석을 시도하였다.

먼저 베토벤의 첼로소나타 5곡의 개괄을 통하여 몇 가지 사실을 알게 되었다. 첫 번째, 베토벤은 당시 저음악기로만 존속하던 첼로를 솔로악기로 사용하여 피아노와 동등한 위치로 올려놓았다. 피아니스트였던 베토벤은 그의 초기 작품들의 기초를 피아노에 두었지만, 중기, 후기시기로 갈수록 첼로와 피아노간의 역할을 동등하게 하거나, 첼로의 비중을 더하기도 하였다. 두 번째, 후기시기의 특징으로 전통양식과 장르에 대한 회고와 새로운 시대를 향한 자유정신을 찾아 볼 수 있었는데, 그 중 하나의 주제를 가지고 모방 대위하는 기법인 푸가를 사용한 것이다. 고전 소나타악장형식에 전통양식의 푸가를 같이 사용하였고, 악장의 수와 배치를 새롭게 재구성 함으로서 새로운 19세기의 낭만시대를 예견하였다.

이러한 관점에 중점을 두어 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》(Op. 102 No. 1)에 대하여 세밀한 분석을 시도한 결과 다음과 같은 특징을 알 수

있었다. 본 곡은 템포가 변화하는 5부분(Andante-Allegro vivace-Adagio-tempo d'Andante-Allegro vivace)으로 구성되어 있다. 이 다섯 부분은 Andante-Allegro vivace의 1악장과 Adagio-tempo d'Andante-Allegro vivace의 2악장으로 나뉜다. 이렇게 2악장 구조로 본 이유는 빠른 템포의 부분인 두 개의 Allegro vivace부분들이 모두 소나타악장형식이며, 그 앞의 느린 템포 부분들을 모두 느린 서주부분으로 보았기 때문이다. 이렇게 1악장 소나타악장형식 앞의 느린 서주와 2악장 소나타악장형식 앞의 느린 서주를 가진 구조는 바로크 시대의 소나타형식인 느림-빠름-느림-빠름이 교대하는 교회소나타형식과 유사함을 알 수 있다. 이러한 분석연구의 결과를 악장별로 정리 하자면 다음과 같다.

1악장은 느린 서주(Andante)를 갖는 소나타악장형식(Allegro vivace)이다. 느린 서주부분은  $A(a^1+a^2+a^3)+A'(a^4)$ 로 이루어져 있으며, 마디1-2 첼로의 독주로 시작하는 주선율 X가 횡적·종적으로 반복·변형·확장하는 모방 대위적 짜임새를 통하여  $a^1, a^2, a^3, a^4$  부분을 이루고 있음을 확인하였다. 느린 서주이후 나타나는 소나타악장형식은 악상과 템포, 선율의 진행방향에 있어서 느린 서주와 대조적인 차이를 보이고 있다. 소나타악장형식의 제시부 1주제에서 나타나는 선율부분인 Y는 전체 악장을 주도하는 주선율로 모방 대위적 짜임새를 나타내고 있다. 또한 제시부 경과구에서 나타나는 새로운 음형의 Z모티브는 2악장의 소나타악장형식 전체를 주도하는 중요한 모티브로 사용되며, 1악장 발전부 세 번째 부분에서 나타나는 '거짓재현 진행방식'도 2악장에서 동일하게 사용되면서 악장간의 유기성을 야기 시켰다.

2악장은 1악장과 동일한 느린 서주(Adagio-tempo d'Andante)를 갖는 소나타악장형식(Allegro vivace)이다. 느린 서주부분은 A+B로 이루어져 있으며, 1악장 느린 서주부분의 주선율과 동기가 음악적 재료로 사용되고 있다. 이후 나타나는 2악장의 소나타악장형식은 몇몇의 논문에서 론도소나타로 바

라보고 있지만, 필자는 본론에서 연구한 화성분석과 선율진행구조를 통하여 소나타악장형식임을 확인하였다. 소나타악장형식에서 나타나는 음악적 재료는 1악장 제시부 경과구에서 나타났던 새로운 음형인 Z모티브의 변형이다. Z모티브의 변형은 2악장 전체를 주도하고 있는 모티브이며, 소나타악장형식의 각 부분에서 변형·반복·확장되어 나타나고 있다. 제시부의 2주제는 65마디 피아노파트에서 정격종지 하여 종결구로 넘어가지만, 첼로파트선율이 하나의 선율로 이어지고 있으므로, 2주제와 종결구를 하나의 통합된 구조로 바라보았다.

정리하자면, 베토벤의 후기 시작점에 작곡된 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》(Op. 102 No. 1)은 자유로운 악장구조 속에서 나타나는 모티브의 모방·순환기법과 화성진행방식을 통해 악장간의 유기성이 부여되어 악장을 구분하는데 있어서 여러 견해를 야기 시켰다. 1악장의 느린 서주와 소나타악장형식의 1주제 주선율이 1악장 전체를 주도하고 있었고, 1악장 경과구의 모티브가 2악장 전체를 주도하고 있었다. 이러한 모티브들의 모방 대위기법은 첼로와 피아노에서 골고루 나타나며, 횡적·종적으로 변형·확장되어 새로운 선율을 만들어 풍부한 짜임새를 이루었다. 연주자들은 《피아노와 첼로를 위한 소나타 4번》(Op. 102 No. 1)에 대한 이러한 의미에 대해 이해하고, 연주에 도움이 되기를 바란다.

## 참고문헌

### 1. 국내 서적

- 김용환. 『19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005
- 나성인. 『베토벤 아홉 개의 교향곡』. (주)도서출판 한길사, 2018
- Grout, Donald J. Claude V. Palisca, J. Peter Burkholder. 『그라우트의 서양음악사. 하』. 서울: 이앤비플러스: E&B PLUS, 2007

### 2. 학위 논문

- 강은애. “L. V. Beethoven의 Sonata for Cello and Piano No.4, op. 102분석.”  
이화여자대학교 석사학위논문, 1985.
- 김희원. “Ludwig van Beethoven cello sonata, op.102, no.1에 대한 연구.”  
이화여자대학교 석사학위논문, 2001.
- 류수선. “Ludwig van Beethoven의 Violoncello Sonata Op.102 No.1 in C Major의  
악곡 분석 및 연주기법에 관한 비교 연구.” 중앙대학교 석사학위논문, 2009.
- 문맹권. “Ludwig von Beethoven Cello Sonata Op.102, No.1에 대한 분석 연구.”  
전남대학교 석사학위논문, 2000.
- 박은희. “L.v. Beethoven의 Cello sonata 제4번 Op. 102, No.1의 형식에 대  
한 고찰.” 목원대학교 석사학위논문, 1996.
- 서미선. “L.A.Beethoven의 후기 Cello Sonata에 대한 연구 : Cello sonata  
제4번 op 102 No.1을 중심으로.” 경희대학교 석사학위논문, 1993.
- 장은주. “베토벤의 피아노 소나타 작품 101과 첼로 소나타 작품 102-1의 비  
교 분석 연구.” 서울대학교 석사학위논문, 2004.

전수지. “베토벤의 <피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.102, No.1> 연구 : <피아노 소나타 Op.101>과의 비교를 통하여.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2013.

최보경. “L. v. Beethoven <Piano Sonata No.28 in A major, Op.101>과 <Cello Sonata No.4 in C major, Op.102 No.1>의 비교 분석을 통한 후기 양식 연구.” 전북대학교 석사학위논문, 2019.

### 3. 사전류

김방현. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리① 베토벤』. 서울: 음악세계, 1999  
Kerman, J. Tyson. A. " Beethoven, Ludwig van." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 3, edited by Stanley Sadie, 73-140. Second Edition. New York: Grove's Dictionaries Inc, 2001.

### 4. 인터넷 자료

<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=895689&cid=60512&categoryId=60512>.

2019년 10월 10일 접속.

<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=522583&cid=60517&categoryId=60517>.

2019년 10월 15일 접속.

# ABSTRACT

## An Analytical Study on Beethoven's 《Sonata for Piano and Cello》 (Op. 102 no. 1)

SEULGI CHOI

Major in Collaborative Piano, Master of Music  
Graduate School of Sungshin University

This thesis is an analytical study of composition method and structural features used in Sonata for Piano and Cello No. 4 in C Major, Op. 102, No.1 by Ludwig van Beethoven(1770-1827). Both Sonata for Piano and Cello No. 4 in C Major, Op. 102, No. 1 and Sonata for Piano and Cello No.5 in D Major, Op. 102, No. 2 are composed in 1815, which is the beginning of the late period in Beethoven's lifetime. Sonata for Piano and Cello No. 4 in C Major, Op. 102, No. 1 is debatable among musicians in a structural aspect and academic research. To solve this problem, this thesis clarifies how the composition method was used and figures out structural feature by analysing in detail of Sonata for Piano and Cello No. 4 in C Major, Op. 102, No. 1. First, Beethoven's five cello sonatas during the early, middle and late periods of him are reviewed and outlined. Afterwards, by analysing Sonata for Piano and Cello No. 4 in C

Major, Op. 102, No. 1 in detail, composition methods and structural features are analysed in detail.

As a result of the research, this piece is made up of five changing tempi(Andante-Allegro vivace-Adagio-tempo d'Andante-Allegro vivace), which are divided into first movement(Andante-Allegro vivace) and second movement(Adagio-tempo d'Andante-Allegro vivace). Two parts with fast tempo in Allegro vivace are sonata form, while other slow tempo sections come prior to them are composed in slow introductions. Slow introduction prior to the first movement in sonata combined with slow introduction prior to the second movement in sonata form is similar to the church sonata form, which was typical Baroque sonata form with alternating slow-fast-slow-fast tempo. In this unique structure of the piece, counterpoint with motives appears throughout both cello and piano parts, which unify the whole piece with new melody by varying and expanding in melodically and harmonically. It was debatable in a way of dividing each movements because such counterpoint and imitation with motives unify the whole piece. In addition, the second movement is not in a unified structure since it is divided into sonata rondo form and sonata form, yet it proves that the second movement is sonata form by analysing chord progressions and melodic lines.

For these reasons, even though it was debatable in terms of diving each movements due to unification with counterpoint and imitation with motives through both piano and cello parts, it was possible to figure out by analysing in detail that one of Beethoven's late period piece Sonata for Piano and Cello No. 4 in C Major, Op. 102, No. 1 is a sonata form

with two movements and introductions. The second movement is also proved as sonata form, which is not unified since it is consist of sonata rondo form and sonata form.