

L.V.Beethoven <Piano Sonata op.106>에 관한 연구

유아교육과 조 성 경
전임강사

I. 서 론

1970년 J.S.Bach의 사망을 전후로 당시 독일에서는 새로운 음악 양식이 대두되기 시작하였으며 시타미즈나 그밖의 만하임 악파, C.P.E.Bach 등에 의해 완성된 고전풍의 sonata 형식은 풍부한 장식음과 단순한 화성을 특징으로 한 프랑스의 로코코 양식에 대응하게 되었다.¹⁾ 이어 하이든, 모짜르트²⁾에 의해 이 새로운 양식은 <현악 4중주곡>, <교향곡>, <오라토리오>, <오페라> 등의 전 분야에 걸쳐 객관적이고 형식적인 음악어법인 독일의 고전양식으로 발전하게 되었으며 1800년대의 가장 뛰어난 천재중의 한사람인 Ludwig Van Beethoven (1770 ~ 1827)³⁾에 이르러 작곡, 해석, 미학등의 분야에 걸쳐 확대 집대성 되었다.⁴⁾ 또한 19C에 이르러 비인 고전파 작곡가들의 작품인 하이든의 <사계>, 모짜르트의 <마적>, 베토벤의 <교향곡 5번, 9번> 등은 많은 작곡가들에게 직접적인 영향을 주었고 멘델스존의 <서곡>, 슈만의 <교향곡, 봄, 라인>, 베를리오즈와 리스트의 교향시등으로 발전하는 계기가 되었다.⁵⁾

이렇듯 낭만주의의 작곡가들에게 지대한 영향을 끼쳤던 Beethoven의 음악은 구축적인 기법으로 몇개의 동기를 발전시켜 웅장한 음의 건축물⁶⁾을 이루었으며 그의 작품 piano sonata <비창>에서 암시에 불과했지만 Schubert의 <방랑자>, Frank의 <vidin sonata> 등의 19C의 본격적인 순환기법으로 계승, 발전하는 밑거름이 되기도 하였다.⁷⁾

또한 Beethoven의 음악⁸⁾은 생동감 있는 Rhythm과 단순하고 간결한 동기를 변형, 발전 시킴으로 악곡의 구성에 견실성과 조화를 이루었으며 그 음악속에 인간의 모든 경험—사랑,

¹⁾ 김동진외 9명, "음악대사전", (서울:세광출판사), 1982, pp.280 ~ 282.

²⁾ Claude Rostand, "독일음악", (서울:삼호출판사), 1986, pp.94 ~ 110.

³⁾ Ulrich Homer, "Symphonic Music", Columbia University Press, N.Y. and London, p.113.

⁴⁾ 노연옥, "Beethoven Piano Sonata op.111의 작품 연구", 성신여자대학교 석사학위논문, 1984, p.1

⁵⁾ 조성경, "Schubert의 Piano Sonata op.53에 관한 연구", 성신여자대학교 석사학위논문, 1985, p.1

⁶⁾ Gillespie John, "Five Centuries of Keyboard Music", 김경임역, 계명대학교 출판부, 1982, p.244

⁷⁾ 허혜경, "Frank-Galway의 Flute Sonata A 장조에 관한 연구", 성신여자대학교 석사학위논문, 1985 pp.2 ~ 3.

⁸⁾ Gillespie John, 상계서, p.245.

영웅심, 슬픔, 환희 — 이 그의 음악에 이입되었고, 전반적인 고전주의 작곡가들이 강조한 sonata 의 형식미속에 함축되어 묘사된다. 더우기 그의 음악은 음악의 형식을 중심으로 하는 객관적인 어법의 순수음악에서 <전원 교향곡>⁹⁾에 묘사된 새소리, 소나기등의 표제적인 요소들에 의해 베를리오즈의 <환상 교향곡>을 대표로 하는 표제음악을 예시하여 주는 한편, 더 나아가 인상주의의 선구가 되는등 음악미학에 있어서 Beethoven은 역사상 중요한 위치¹⁰⁾를 차지하고 있다.

음악의 모든 분야에 걸쳐 집대성된 음악의 정점이 Beethoven의 piano 음악, 특히 sonata¹¹⁾에서도 일어나게 되어 Beethoven의 32개의 piano sonata는 Bach의 48개 <평균율 piano 곡집>과 더불어 piano 음악에 있어서 piano sonata의 성서라 불리우는 한편 그의 음악적 배경, 형식, 미학, 작곡기법등이 잘 나타나고 있는 작품으로 Beethoven의 뛰어난 음악성을 반영하여 주고 있다.

본 논문에서는 이러한 배경에서 창작되어진 piano sonata 중 교향적 성격을 띠며 낭만주의를 예견하여 주는 후기작품인 <piano sonata op.106, Hammer Klavier>를 연구, 분석하여 그의 음악적 특징을 살펴보았다.

II. 본 론

1. Beethoven의 piano 음악의 특징

Beethoven의 작품은 양식과 연대기를 기로 하여 모방 혹은 동화의 시기, 구체화의 시기, 명상의 시기등 보통 3기로 나눌 수 있다.¹²⁾

제 1기, 모방 혹은 동화의 시기(period of imitation or assimilation, 1786~1801)에는 op.2에서 op.28 또한 op.49~1.2를 포함한 17개의 piano sonata가 있다. 이 시기의 작품의 특징은 Mozart와 Haydn의 영향을 받은 시대이나 단순한 모방이 아닌 Beethoven의 개성과 독자적인 스타일을 확립한 점을 들 수 있다. 또한 3악장 형식의 고전 sonata를 4악장 형식으로 확대시켰으며 고전적 3악장 대신에 scherzo를 대치시키는등 형식에 있어서도 새로운 시도를 한 시기이기도 한다.

제 2기, 구체화의 시기(period of realization, 1802~1815)에는 청력장애로 인한 정신적 번민의 어려움에서 벗어나지 못하였으나 Beethoven의 작품의욕이 가장 왕성하였던 창작

⁹⁾ 김동진의 9명, 전게서, p.734.

¹⁰⁾ Sadie, Stanly, "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", Vol.2, London, Macmillan Publishers Limited, 1980, p.354.

¹¹⁾ Claude Rostand, 전게서, p.116.

¹²⁾ Gillespie, J., 전게서, p.246.

적 시기로 op.90 까지의 10개 piano sonata 를 작곡하였으며 놀라운 독창성을 발휘하여 특징적인 양식을 이루었다. sonata 형식에 있어서도 1악장에 변주곡 style 을 배치하였고 1악장을 가요형식 또는 3부 형식으로 취하는등 고전 sonata 와는 다른 특색이 보여진다.

제 3기, 명상의 시기 (peried of contemplation, 1816 ~ 1827)에는 op.101에서 op.111에 이르는 5개의 piano sonata 를 포함한다. 이 시기는 초인간적인 최고의 예술을 완성한 만년의 창작시기로 한결같이 내면적이고 심오한 작품만을 작곡하였다. sonata 형식에 있어서도 2악장, 3악장, 4악장제 등을 채택하였으며, 이질적인 삽입구 (forien episode)가 각 악장의 중간 부분에 나오기도 하는데 이들 삽입구에 fuga 나 극적 recitative 를 사용하기도 하는등 형식과 내용에 있어서 매우 자유로우며 환상적인 분위기를 그 예술에 재현시켜 작곡하였다. 또한 이 시기는 대위법과 기능화성을 대담하게 사용하였으며 고전주의 sonata 형식속에 조직적으로 적용시킴으로 후기 고전주의를 반영하고 있다.

2. Beethoven의 <piano sonata op.106 in B^b>의 연구

<piano sonata op.106 in B^b>은 Hammer-Klavier 라는 표제가 붙어있으며 제 3 양식기에 속한 곡이다. 이 곡은 Beethoven의 제자이면서 후원자이기도 한 루돌프 대공¹³⁾에게 헌정되었으며 1819년 3월에 완성하여 그해 9월 비인의 아르타리아에서 출판된 Beethoven의 기념비적인 레파토리중 가장 장대한 곡이라 할 수 있다. 또한 이곡은 <piano sonata f단조, Appassionata (열정)>이후 조용하게 지내오던 Beethoven의 갑작스런 정열로 인해 작곡되었으며, 형식적인 면에서나 내용면에 있어서 piano 라는 악기의 한계를 넘어 orchestra와 같은 효과를 얻을 수 있는 가장 규모가 큰 piano sonata로 “나는 아주 심한 곤경에 처해 있어서 이 음울한 인생을 지탱하기 위해서는 온갖 수단을 다 사용해야 한다”¹⁴⁾라고 Beethoven 자신이 이 곡에 대해서 설명하였듯이 절망, 질병, 죽음에 대한 강박관념등 작곡가의 불행이 깃든 작품이다.

Beethoven 후기의 작품 100번대의 piano sonato 5곡에서의 악곡전체의 구성은 2악장 구성 (No.32, op.111), 3악장 구성 (No.28, op.101 ; No.30, op.109 ; No.31, op.110) 4악장 구성 (No.29, op.106)으로 2악장제, 3악장제, 4악장제등으로 채택되었다. 그중에서도 <piano sonata op.106>은 후기 작품에서 4악장제를 채택한 유일한 곡으로 1악장 (Allegro), 2악장 (Scherzo), 3악장 (Adagio, Sostenuto), 4악장 (Largo, Allegro risoluto)으로 구성된 곡이다.

<piano sonata op.106 in B^b>의 악곡 전체의 구성은 4악장제로 각 악장의 형식을 보

¹³⁾ 세광출판사(편), “최신명곡해설전집”, Vol.16, (서울 : 세광출판사), 1983, p.95.

¹⁴⁾ The Letters of Beethoven II, Emily Anderson, ed. (New York : St. Martin's Press Inc., 1961), p.763.

면 거대한 1악장 Allegro에서는 전통적인 Sonata Allegro 형식으로 서로 대비되는 2개의 주제를 가지며 이들 주제는 1악장 전반을 통해 사용되고 있으며 2악장에서는 전통적인 2악장의 가요 형식 대신에 Beethoven은 Schorzo를 배열하였고 3악장은 Sonata 형식에 의한 가장 긴 Adagio로 풍부한 감성과 음울한 순간, 명쾌함과 고요함의 대조적인 분위기를 갖는 악장이다. 다음은 Finale의 서주부로서 즉흥적인 도입부인 Largo 후에 Fuga로 이어져 Fuga 내에 또 하나의 Fuga (sempre dolce cantabile)의 자유로운 변주를 하였으며 이 새로운 Fuga의 주제는 1주제와 결합하여 *ppp*와 *ff*의 대비를 가져다 줌으로써 1악장의 강렬한 마침을 한다. 이 곡은 아래와 같이 제 1, 2, 3, 4악장에서 제시된 2개의 순환동기¹⁵⁾가 전악장을 통해 사용되고 있는 점이 커다란 특징이다(악보 1-a, b).

(악보 1-a)

(악보 1-b)

(1) 제 1악장

Allegro, C (♩ = 138), B^b 장조, 총 405마디

1악장은 Sonata 형식으로 전체적인 구성은 제시부, 발전부, 재현부, Coda로 이루어졌으며 낭만주의 Sonata를 예견하고 있다. 또한 1악장은 동형진행(sequence)의 기법과 제 1, 2순환동기로 이끌어가고 있으며 1주제의 윤곽이 명확하고 전후 악절의 구분, 대비가 뚜렷하게 묘사되어 악장 전체의 통일감을 볼 수 있다.

1악장의 형식을 도표로 보면 다음과 같다(도표 1).

(도표 1)

제시부	선율	제 1 주제부		경과부	제 2 주제부		경과부	Codetta	발전부 (124-226)
		1 주제	1 주제영역		2 주제	2 주제영역			
1-123	마디	1-8	9-16	17-62	63-66	67-70	71-99	100-123	조성(C.E ^b).
조성 B ^b	조성	B ^b	B ^b		G	e		G.C.g	e.D.B)
재현부	선율	제 1 주제부		경과부	제 2 주제부		경과부	Codetta	Code
		1 주제	1 주제영역		2 주제	2 주제영역			
227-372	마디	227-234	235-248	249-294	295-298	299-302	303-331	332-337	373-405
조성 B ^b	조성	B ^b	B ^b C ^b		B ^b	g.f		B ^b .E ^b	B ^b

¹⁵⁾ Leichtentritt, H., "Musical Form", 최동선역, (서울: 현대악보출판사), 1986, p.396.

1악장 전체를 통해 변주되는 힘차고 규칙적인 제 1주제부는 제 1,2순환동기에 의해 지배되어 있다. 1~4마디는 B^b 장조의 I로 시작하고 있으며 이를 받아서 나오는 5~8마디는 1~4마디와 대비를 이루는 선율적인 동기이다. 이들 두 작은 악절에서는 Fermata(◌)를 사이에 두고 대립하고 있으며 주제의 끝부분에서도 Fermata가 주어지고 있다. 이들 Fermata는 ff의 1~4마디로부터 p의 5~8마디에 이르는 악상의 차이를 줄이기 위해 필요한 공간으로 해석되고 있는 반면 8마디에서의 Fermata는 Retenuto를 수반하고 있어 1옥타브의 차이인 1주제와 1주제영역과의 경계를 명확하게 하는 기능을 갖고 있다(악보 2).

(악보 2)

제 1주제가 V/B^b로 반마침하여 고전 Sonata의 전통을 고수하고 있다. 17~62마디는 Transition으로 2주제부로 연결해주고 있으며 확장된 Transition은 낭만주의의 특색을 예시하여주고 있다. 조성은 I/B^b, IV/B^b 등을 사용하여 I, IV의 반복으로 B^b장조의 조성을 확실히 해주며 D장조, G장조 등의 조바꿈으로 화성적인 색채를 띠고 있다(악보 3).

Sequence에 의존하는 짧은 2주제는 변주적으로 진행되며 제 1순환동기에 의해 지배되어 있다. 또한 부분동기마다 음역이 차례로 높아지며 Cannon풍으로 진행한다. 조성은 고전

(악보 3)

The musical score consists of seven systems of staves, primarily in G major and 3/4 time. The notation includes chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamics such as *p*, *f*, *sf*, *pp*, and *cresc.* are used throughout. The lyrics are written in Korean: "dimin. . . p ritar - dan pp - do f". The score includes various musical markings such as asterisks, slurs, and fingerings.

Sonata의 제 1주제와 제 2주제의 통상관계인 V관계에서 낭만주의 특성인 제 1주제의 조성인 B^b과 3도관계인 G장조로 나타나 낭만주의를 예견하고 있다. 그러나 G장조는 잠시 스쳐가며 e, D₇의 조성으로 곡의 색채감을 표현하고 있다(악보 4).

(악보 4)

D₇의 제 2주제가 끝나면 제 2주제 동결동기의 Sequence로 Transition이 전개된다. 반음계와 감 7 화음으로 구성된 하행음형과 앞꾸밈음 음형을 1 옥타브 아래에서 준비하고 있다. Transition이 C, D₇으로 제시부를 마무리해주는 Codetta로 연결해준다. 100 마디부터 전개되는 Codetta는 G장조이며 c, g의 단조화음을 장조와의 조화로 곡의 색채감이 나타나고 있다(악보 5).

제시부와 3도관계를 갖는 G장조의 발전부는 E^b, e로 조바꿈하여 제시부의 제 1주제에 의한 대위법적으로 전개되는 한편 제 2주제는 나타나지 않는다. 또한 5도, 10도 Cannon과

Sequence 진행으로 발전부의 통일감을 주고있다. 200 마디에서는 종결주제에 의한 전개로서 e 단조이며 제시부의 G장조와 병행조를 취하고 있는 점이 주목된다. 213 마디부터는 재현부의 도입적인 역할을 하며 이명동음적인 조바꿈으로 A[#](=B^b), A, F에 도달하고 있다. 이 울림은 <제 9 교향곡>의 첫부분을 연상케 한다. 또한 장 6도, 단 6도, 감 6도 등의 6도음정이 전개되며 227 마디의 재현부를 준비한다(악보 6).

(악보 6)

124 *pp* *sempre pp*

128 *cresc.* *sf* *sf* *sf* *p*

132 *ff* *f* *fp* *p* *sempre Ped.*

136 *sempre p*

140 *cresc.* *piu cresc.*

144 *dimin.* *poco rilar* *dandu* *a tempo* *p cantabile*

제시부보다 23마디나 확대되고 있는 재현부는 제 1주제부를 제 1, 2순환동기의 변주가 오른손, 왼손에 각각 변주되어 확대되었다. 조성은 제시부와 같은 조성인 B^b 장조로 시작하여 V/G^b로 반마침해 G^b의 Transition으로 진행하여 c단조로 조바꿈한다. 성격상으로는 반음계적 화성법과 비화성음의 사용으로 Beethoven 후기의 양식적 특징이 보다 강하게 나타나고 있으나 변주적 재현에 의하여 이들의 특징은 재현부에서는 다소 상실되어 있음을 알 수 있다. 재현부 전반에 제 1순환동기가 왼손에 전개되어 있으며 4마디, 8마디의 \frown 는 왼손음형을 지속시키기 위해 생략되어 있다(악보 7).

제시부의 G장조 제 2주제와 3도관계를 갖는 B^b 장조인 8마디의 제 2주제 뒤에 Transition이 B^b, E^b 장조로 재현하여 Codetta로 향한다(악보 8).

(악보 7)

227 *ff* *p*

229 *ritard.* *a tempo*

233 *cantabile e legato* *cresc. poco a poco*

243

247 *f* *p dolce* *poco ritard..*

(악보 8)

250 *p* *cresc.* *p dolce* *poco ritard..*

257 *p*

33마디의 Coda는 1악장을 마무리시켜주는 부분으로 4마디의 도입적인 Passage 후에 제 1순환동기의 변주가 *pp*, *f*의 Dynamic의 대조로 이끌어간다. 또한 제 1순환동기의 분석적인 전개로 연속적인 Diminuendo 하여 *ppp*까지 이끌어간다 403마디 후부터 2마디를 Crescendo 하여 *ff*로 귀결시킨다(악보 9).

(악보 9)

(2) 제 2 악장

Assai Vivace (♩ = 80) B^b 장조, 3/4 박자 총 175 마디

2 악장은 종래의 Piano Sonata에서 볼 수 없었던 Scherzo 악장으로 겹세도막 형식이다. 4 악장 구성의 Sonata 구성에서는 느린악장과 Scherzo 악장의 순서를 바꾸어 Scherzo를 제 2 악장으로 구성한 예가 초기와 중기의 Sonata에서는 찾아볼 수 없었다. <op.10의 2, F>와 <op.26, A^b> 등 이들 작품에서 보여준 2악장 Scherzo는 느린악장이 생략된 다악장 구성이거나 1악장이 느린악장으로 Scherzo가 2악장에 배열된 예이다. Beethoven의 Sonata 구성에 있어서 2악장에 Scherzo를 배열한 예는 겨우 후기에 이르러 정착하게 되었으며 그 대표적인 작품으로는 <Hammer Klavier>와 <Symphony No.9>의 2악장이다. <Hammer Klavier>의 제 2악장은 B^b 장조의 Trio와 2/4박자의 Episode를 갖는 Scherzo 악장으로 느린악장의 3악장과 위치를 바꾸어 Scherzo로 구성한 점이 주목된다.

전체적인 구성은 제 1,2동기의 사용을 중심으로 3부분으로 나눌 수 있다(도표 2).

1부분은 제 1,2동기가 Rhythmic한 사용으로 대화 형식처럼 전개되고 있다. B^b 장조, g 단조의 제 1동기의 주제가 전개되면서 6

(도표 2)

- I 1~46 마디, B^b 장조
- II
 - ㉠ 47 ~ 63 마디
 - ㉡ 64 ~ 80 마디
 - ㉢ 81 ~ 112 마디
- III
 - ㉠ 113 ~ 128 마디
 - ㉡ 129 ~ 160 마디
 - ㉢ 161 ~ 175 마디

마디의 $V\sharp/F$, I/F 와 함께 대화가 시작되면 15마디의 감 7 화음과 G장조로 이를 받아서 V/B^b 로 진행한다. B^b 장조로 I부분이 마무리되며 D^b 장조의 Trio로 연결된다(악보 10).

(악보 10)

The musical score consists of seven systems of two staves each. The first system (measures 1-4) begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *cresc.* marking. The second system (measures 5-8) continues with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* marking. The third system (measures 9-12) features a forte (*f*) dynamic and a *pp* marking. The fourth system (measures 13-16) includes a piano (*p*) dynamic, a *dim.* marking, and a *pp* marking. The fifth system (measures 17-20) starts with a *cresc.* marking, followed by a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The sixth system (measures 21-24) includes a piano (*p*) dynamic, a *dim.* marking, and a *pp* marking. The seventh system (measures 25-28) begins with a *pp* dynamic, followed by a *cresc.* marking and a forte (*f*) dynamic. The score concludes with a double bar line and a *pp* dynamic.

Ⅱ부분에 해당하는 47마디부터는 Trio 부분으로서 I부분의 Scherzo와는 대조적인 악상이나, Scherzo 동기의 Rhythm이 확대되었다. 조성은 b^b 단조로 시작하여 비로소 52마디에서 I/D^b 가 나타나는 등 1악장에서 보여준 바와 같이 D^b 장조의 관계조를 사용하여 간접적인 D^b 장조임을 시사해주며 조성체계를 지탱하려는 작곡자의 의도가 보인다. 이때 I부분과 악상은 바뀌었으나 Tempo가 변화하지 않은 점에 유의하며 느려지지 말아야 한다. 47마디는 제3동기가 처음으로 출현하고 있다. 이 제3동기는 조용한 분위기로 연주하는 것이 바람직하다. 81~112마디의 Episode는 IV/D^b , V/D^b , I/D^b 의 화음을 선적으로 3번 반복 진행하며 89~106마디의 V/B^b 로 마무리 하여 Ⅲ부분으로의 Transition역할을 하고 있다(악보 11).

(악보 11)

11 *cresc.*

12 *dim.* *p* *pp*

13 **Presto** *p*

14 *cresc.*

15 *ff*

16 *sf* *f*

17 **Prestissimo**

Ⅲ부분은 I부분 Scherzo의 반복으로 펼침화음의 도입부가 2마디에 걸쳐 나온다. 이를 이어 B^b 장조로 Scherzo를 재현, 변주되어 Ⅲ부분을 이끌어간다. 악상은 처음 부분과 유사하나 115마디의 Dolce를 작곡자가 요구함으로 I부분과 다른 분위기로 연주하여야 한다. 154마디의 pp로부터 Crescendo하여 158마디의 f까지 이끌어 160마디에 이르러서는 강한 Dynamic의 효과에 의지하여 하나 정점을 이룬뒤 pp로 I부분의 f와 대조를 이루어 우울하게 끝맺음 하고 있다(악보 12).

(악보 12)

112 Tempo I

119 *p dolce*

120 *p* *f* *p* *dim.* *un poco ri-*

138 *tar - dan - do* **Presto** *pp* *cresc.* *ff*

154 **Tempo I** *p* *p* *pp*

(3) 제 3악장

Adagio Sostenuto (♩ = 92). f[#] 단조, 총 187마디

3악장에서는 Scherzo를 쓰는 대신 느린악장인 Sonata 형식으로 대치되었다. 전체적인 구성은 제시부, 발전부, 재현부, Coda로 이루어졌으며 2마디 단위의 짧은 동기가 변주되면서 곡의 통일감을 주고 있다. 주요주제는 제 1순환동기에서 파생된 것으로서 Scherzo의 Trio

주제와 밀접하게 관련되어 있다. 제 3 악장의 구성을 보면 다음과 같다(도표 3).

(도표 3)

제시부	선율	서주	1 주제부		Transition	2 주제부		Transition	Codetta	발전부
			1 주제	1 주제영역		2 주제	2 주제영역			
1-68	마디	1	2-16	17-26	27-45	46-49	50-53	54-63	64-68	69-86
조성 f#	조성	A	f#, G			D			D	D, A, E ^b

재현부	서주	1 주제부		Transition	2 주제부		Transition	Codetta	Coda
		1 주제재현	1 주제영역		2 주제재현	2 주제영역			
87-153	87	88-102	103-112	113-130	131-134	135-138	139-148	149-153	154-187
f#	f#	f#	f#		F#	F#		F#	G

f# 단조로 시작하는 3막장은 처음 1마디의 서주에 이어 2마디 단위의 8개 동기가 f# 단조, G장조로 화성적인 Rhythm으로 제 1 주제를 제시한다. 이를 받아 17마디부터는 1주

(악보 13)

Adagio sostenuto (♩ = 92)
 Appassionato e con molto sentimento
 Una corda mezza voce

poco cresc. cresc. p

제를 확대, 변주하여 제 5 동기 10마디의 규모로 축소되어 있으며 이 소재는 재현부에서도 나타난다. 여기에서 제 1주제의 2~4동기는 생략되어 제 1주제를 확대한 것을 볼 수 있다 (악보 13).

27마디부터의 Transition은 $f^{\#}$ 단조에서 주제와 변주, 대위법적인 모방으로 축적법적 Climax를 이루고 있다. 제 1주제와 3도관계를 갖는 D장조의 4마디의 제 2주제는 선율적인 Melody로서 간단한 변주적인 관계를 이루며 왼손 반주형태는 재현부의 32분음표에 의한 피콜레이션으로 화려한 장식적 변주로써 강조되고 있다. 제 2주제와 발전부를 연결해주는 Transition은 화성적인 방향에서 선적인 형태로 전개되고 있으며 제 1주제의 제 7동기를 변주한 5마디의 Codetta가 V_7/D 로 반마침하여 발전부로 진행한다 (악보 14).

(악보 14)

The musical score for measures 27-36 consists of five systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various performance instructions such as 'espressivo', 'cresc.', 'tutte le corde', 'con grand'espressione', 'p cresc.', 'pp', and 'più cresc.'. The notation features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and dynamic markings like 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano).

10 *p espressivo* *cresc.*

11 *dimin. ritard.*

12 *a tempo*

13

14

15 *cresc.*

16 *cresc.*

59 *una corda* *cresc.* *tutte le corde* *dimin.* *pp*

60 *p* *dim.* *pp una corda*

61 *tutte le corde* *cresc.*

D장조로 시작하는 발전부는 제 1 주제를 전개, 발전시켜 잦은 전조와 함께 곡의 색채감을 한층 더해주며 낭만주의의 특색을 엿볼 수 있다. 조성은 7 화음을 사용함으로 분위기의 변화를 꾀하고 있으며 조표상 D장조에서 f#단조(73마디), C단조(76마디), C장조(81마디), f#단조(85마디)로 변하고 있다. 그러나 주어진 조성안에서 곡이 쓰여진 부분은 드물게 보이며 단지 조성체계를 지탱하려는 노력이 보일 뿐이다(악보 15).

(악보 15)

70 *una corda* *cresc.*

71 *cresc.*

72 *cresc.* *poco a poco due ed allora tutte le corde*

10 *f* *una corda*

11 *f* *tutte le corde* *una corda*

12 *una corda*

13 *dim.*

14 *smorzando*

15 *dim.*

16 *smorzando*

재현부의 서주는 제시부에서의 으뜸화음과는 달리 딸림 7 화음을 사용하여 곡의 색채감과 더불어 작곡기법도 단순함과 복잡한 장식음과의 대비로 재현부를 보다 확대시켜 작곡함을 알 수 있다. 제 1주제 역시 화성적인 방향에서 선율적인 방향으로 옮겨짐을 볼 수 있다. 조성은 Transition의 주제가 제시부에서는 원조였던 것이 재현부에서는 원조의 버금딸림조의 병행조이며 제시부의 제 2주제의 조성이었던 D장조를 취하고 있는 점이 주목된다(악보 16).

(악보 16)

17 *espressivo pp* *cresc.*

18 *poco a poco due ed allora tre corde* *sempre legato*

19 *sempre cresc.* *dimin.* *cresc.*

Musical score system 91-92. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a complex, rapid sixteenth-note passage with numerous slurs and fingering numbers (1-5). The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes. Performance markings include *molto espressivo* and *dimin.*.

Musical score system 93-94. Continuation of the sixteenth-note passage in the right hand. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Performance markings include *cresc.* and *dimin.*.

Musical score system 95-96. The right hand's sixteenth-note passage continues. The left hand's accompaniment remains consistent. Performance markings include *p* and *cresc.*.

Musical score system 97-98. The right hand's sixteenth-note passage continues. The left hand's accompaniment remains consistent. Performance markings include *p* and *cresc.*.

Musical score system 99-100. The right hand's sixteenth-note passage continues. The left hand's accompaniment remains consistent. Performance markings include *cresc.* and *dimin.*.

Musical score system 101-102. The right hand's sixteenth-note passage continues. The left hand's accompaniment remains consistent. Performance markings include *dim.* and *p*.

111

a tempo
p^o cresc.
do

114

(tr)

117

(tr)

con grand' espressione

(악보 17)

120

a tempo
ritard.
*
tr

121

130마디부터 시작되는 제 2주제는 전통적인 고전 Sonata의 조성관계인 제 1주제의 관계조인 F#장조를 취하고 있는 점이 고전 Sonata의 특징을 반영하고 있다(악보 17).

대규모의 제 2전개부라 할 수 있는 154마디의 Coda는 제 1,2주제를 번갈아 사용함으로써 악장의 통일감을 주었다. 175마디에서는 Transition의 주제를 전개하였으며 하나의 제시부적인 역할을 하고 있다. 조성은 G장조에서 출발하여 7화음을 사용하였고, 원조인 f#단조로 악장의 마무리를 하고 있다. 악상은 Una corda (soft pedal의 사용)와 Tuttle le corda (soft pedal을 떼고)를 번갈아 사용함으로써 Pedal의 효과를 강조하고 있으며 *ppp*로 조용하고 우울한 분위기로 이끌어 끝맺음을 한다(악보 18).

(악보 18)

(4) 제 4악장

Largo, Fuga a Tre Voci, 3/4 박자, B^b 장조, 총 404마디

제 4악장은 자유로운 3성 Fuga 형식으로 구성은 Rondo 형식으로 구성되어 있다. 이들 Fuga의 주제는 각 성부간에 Cannon 풍으로 나타나서, 그것이 몇번이나 반복되며 Sonata 형식을 바탕으로 Fuga의 형식과 교묘하게 짜넣어간다.

전체적인 형식을 보면 다음과 같다(도표 4).

(도표 4)

ABACA		
서주	1 ~ 15 마디	
A	16 ~ 84 마디	B ^b 장조 - F 장조 - B ^b 장조 - D ^b 장조 - A ^b 장조 - b ^b 단조
B	85 ~ 152 마디	e ^b 단조 - b ^b 단조 - A ^b 장조 - f 단조 - b ^b 단조 - G ^b 장조 - b 단조
A	153 ~ 249 마디	b 단조 - D 장조 - b 단조 - D 장조 - G 장조 - D 장조 - E ^b 장조
C	250 ~ 278 마디	D 장조 - B ^b 장조 - F 장조
A	279 ~ 333 마디	B ^b 장조 - F 장조 - B ^b 장조
Coda	334 ~ 400 마디	B ^b 장조 - e ^b 단조 - B ^b 장조

Fuga의 주제 앞서 15마디의 서주가 Largo로 연주된다. 이 Largo는 곧이어 Un poco piu vivace로 바뀌며 마지막에는 Allegro로 Tempo를 높이는 효과를 내고 있다. 이 pattern을 간결하게 다시 한번 반복한 후 11마디의 Allegro risoluto의 Fuga로 진행하고 있어 경과구적인 성격이 강하게 나타나고 있다. Fuga의 시작은 확실하게 구분되어 나타나 있지 않으며 서주의 끝부분에서 왼손에 주어진 10도 도약과 연결되어 있는 trill에 의한 motive로써 형성되고 있다(악보 19).

(악보 19)

르플랭은 16 ~ 84마디로 10도의 상행도약의 음정과 이어지는 trill의 반음 상행동기가 특징적이며 17마디의 하행음계는 Sequence로 구성되어 있다. 이때 조성은 중성부의 B^b 장조, 고성부의 F장조, 저성부의 B^b 장조로 진행하고 있다. 또한 16 ~ 26마디까지의 Fuga 주제 후에 Syncopation Rhythm으로 주제를 받아 연주한다. 이러한 방법으로 84마디까지 전개되며 제 4악장 전체로 볼때 르플랭은 제시부의 역할을 하고 있다(악보 20).

Inversion 풍의 모자이크식 전개를 보여준 쿠플레는 Sonata의 발전부적 요소이며 그 시작은 9마디의 episode이다. 85 ~ 152마디의 쿠플레는 G^b 장조로 시작하여 e^b, b^b 단조로 진행된다. 이어 확대된 제 1주제가 중성부에서 e^b 단조로 제시된 후 b^b 단조의 고성부에서는 주제의 첫부분만 불완전하게 응답하고 있으며 쿠플레의 episode가 A^b 장조로 재현된다. 또한 이 episode는 G^b 장조로 전개되다 C^b의 이명동음적인 b 단조로 조성을 자주 바꾸며 마무리된다(악보 21).

(악보 22)

III. 결 론

18세기 후반 칸트, 헤겔로 대표되는 독일 문학과 루이 14세 시대의 프랑스 문학을 선두로 한 새로운 양식¹⁶⁾의 변화가 예술 전 분야에서 대두되었으며 음악과 융합되어 이성과 절제를 표현한 객관적이고 형식적인 어법이 출현하게 되었다.

이러한 배경에서 태어난 Beethoven은 하이든과 모짜르트의 음악형식을 물려받아 음악적 고전주의를 확립하는데 주도적인 역할을 하였으며 낭만주의와 스크리아빈, 쇤베르크 음악의 선구자¹⁷⁾가 되었다.

Beethoven은 32곡의 피아노 Sonata를 비롯하여 9곡의 교향곡, 11곡의 서곡, 5곡의

¹⁶⁾ 김동진의 9명, 전계서, p.98.

¹⁷⁾ 諸井誠, "베토벤 피아노 소나타", 제갈삼역, (서울:음악춘추사), 1987, p.313.

피아노 협주곡, 2곡의 미사곡 등 다양한 기악작품을 남기는 큰 업적을 이루었다. 이중 32곡의 피아노 Sonata는 고전주의 시대의 형식을 바탕으로 몇개의 짧은 동기를 구축적인 기법으로 발전시켰으며 고전주의 시대의 소나타 문헌에 중요한 위치를 차지하고 있다.

본론에서 필자는 <piano sonata op.106>에 관해 연구, 분석하였다. 이 곡은 1819년에 작곡된 작품으로 그의 원숙기의 특징을 잘 반영하여주고 있으며 Frank의 순환기법을 예시하여 준 그의 대표작이다.

이 piano sonata의 구성은 전체적으로 제 1,2순환동기가 motive로 조직적인 구성을 보여주고 있다. 이 2개의 순환동기가 악곡 전체에 순환하며 발전하고 있으며 이들 순환동기 외에도 짧은 악상이 도처에서 사용되는 모습을 보여주고 있다. 그러나 의도적으로 사용된 Frank의 순환형식과는 달리 Beethoven의 순환형식은 무의식적이며 그의 천재성과 예술성으로 악장간의 유기적인 관계를 갖고 있다.

또한 Sonata에 나타난 화성을 보면 반음계의 사용이 많고 잦은 조바꿈과 복잡한 화성진행으로 Beethoven 후기의 양식적 특징이 보다 강하게 나타나고 있다. 또 조표의 Tonic을 쓰지 않고 Subdominant나 Dominant를 자주 사용하여 간접적으로 조성감을 강조해 주며 제1주제와 제2주제의 조성이 고전형식의 V관계를 따르지 않고 3도관계를 전조하는 점이 낭만주의를 예견하고 있다. 특히 7화음의 사용으로 연출된 색채감은 다음 세대의 현대음악 작품들에 지대한 영향을 주었다.

참 고 문 헌

1. 김동진외 9명, 음악대사전, 서울, 세광출판사, (1982).
2. 노연옥, "Beethoven Piano Sonata op.111의 작품연구", 성신여자대학교대학원 석사학위논문, (1984).
3. 조성경, "Schubert Piano Sonata op.53에 관한 연구", 성신여자대학교대학원 석사학위논문, (1985).
4. 중앙일보사(편), 음악의 유산, 제3,4권, 중앙일보사(1986).
5. 이성삼, 서양음악사, 서울, 정음사, (1975).
6. 허혜경, "Frank-Galway의 Fult Sonata A장조에 관한 연구", 성신여자대학교대학원 석사학위논문, (1985).
7. 세광출판사(편), 최신명곡해설전집, 제16권, 서울, 세광출판사, (1983).
8. 厲啓成, 작곡기법, 김달성역, 서울, 세광출판사, (1983).
9. 諸井誠, 베토벤피아노소나타, 제갈삼역, 서울, 음악춘추사, (1987).
10. Anderson Emily, *The Letters of Beethoven* II, New York, st. Martin's Press, Inc., (1961).
11. Apel, Will, *Harvard Dictionary of Music*, 2nd ed., Cambridge Mass : Harvard Univ. Press, (1970).
12. Claude Rostand, 독일음악, 삼호출판사, 서울, (1986).
13. Gillespie, John, *5 Centries of Keyboard Music*, 김경인역, 계명대학교출판부, (1982).
14. Grout, Donald Jay, *A History of Western Music*, New York, W.W. Norton & Company, (1980).
15. Lehman, F. J., *The Analysis of Form In Music*, 이성찬역, 서울, 수문당, (1976).
16. Leichtentritt, H., *Musical Form*, 최동선역, 서울, 현대악보출판사, (1986).

17. Skoda, P. B., *Beethoven Piano Sonata*, 정진우역, 음악춘추사, (1978).
18. Sadie Stanly, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol.2, 4.*, London, Macmillan Publishers Limited, (1980).
19. Sullivan, J. W. W., 베토벤, 그의 정신적 발달, 서인정역, 서울, 홍성사, (1982).
20. Tovey, D. F., 베토벤 소나타 주해서, 정진우역, 서울, 음악출판사, (1979).
21. Ulrich, Homer., *Symphonic Music*, New York and London, Columbia Univ., Press, (1952).

A Study of Beethoven's <Piano Sonata op.106>**Sung-kyung Cho***Department of Early Childhood Education**Kwang-Ju Health Junior College**>Abstract<*

In the late 18th century, German and French literary models were accordingly given status as classical. The interpenetration of French, Italian and German music during the last part of the 18th century has been disregarded by scholars in favor of studies of the quirks of 'sonata form' and attempts to define the 'classical style'.

L. V. Beethoven was born in such a background and he played the leading role in establishing the classicism which were followed the musical style by Haydn, Mozart, and influenced on the romantic and modern composer, such as Schubert, Scriabin.

L. V. Beethoven left many works such as 32 piano sonata, 9 symphony, 11 overture, 5 piano concerto and 2 Mass. The 32 piano sonata was so bounded on the form of classicism, developed the technique of a few short-motive and gave the unity of musical that holds the most important position in the literature of sonata.

In this thesis, the present writer has made some research on Beethoven's "piano sonata op.106" composed in 1819. It was reflected the Beethoven's maturity.

And it is his masterpiece indicated the form of C. Franks cyclic style. In this piano sonata, the first and second cyclic motive show the systematic style on the musical composition. This two cyclic motive cycled and developed organically on the whole composition. In spite of the use of cyclic form on purpose by Frank, the cyclic form is unconscious and has systematic relations with each movement by Beethoven's genius or artistic talents.

The harmony shown in the sonata is used chromatic, modulation. This is the feature of the late of Beethoven. He also, often used subdominant or dominant not tonic. He is foreknowledge of Romanticism. Especially, the use of 7th cord influenced the modern works.