# ©creative <br> <br> ccommons <br> <br> ccommons <br> $\begin{array}{lllllllllll}\text { C } & \mathrm{O} & \mathrm{M} & \mathrm{M} & \mathrm{O} & \mathrm{N} & \mathrm{S} & \mathrm{D} & \mathrm{E} & \mathrm{E} & \mathrm{D}\end{array}$ 

## 저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건 을 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.

$$
\text { Disclaimer } \square
$$

## C)Collection

2017년 2월<br>석사학위논문

## L.v. Beethoven, F. Chopin, B. Bartók에 의한 졸업연주 프로그램의 해설

조선대학교 대학원<br>음악학과<br>윤 슬 비

# L.v. Beethoven, F. Chopin, B. Bartók에 의한 졸업연주 프로그램의 해설 

Program Annotation<br>L.v. Beethoven Piano Sonata No. 21 in C Major, Op.<br>53<br>F. Chopin Fantasy in f minor Op. 49<br>B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56<br>\section*{2017년 2월 24일}<br>> 조선대학교 대학원 > 음악학과 > 윤 슬 비

# L.v. Beethoven, F. Chopin, B. Bartók에 의한 졸업연주 프로그램의 해설 

지도교수 박 재 연
이 논문을 음악학 석사학위신청 논문으로 제출함.

2016년 10월

조선대학교 대학원

음악학과

윤 슬 비

## 윤슬비의 음악학석사학위 논문을 인준함.

심사위원장 조선대학교 교수 서영화 daw $_{\text {a }}$
심사위원 조선대학교 교수 김지현 (1)
심사위원 조선대학교 교수 박재연 (䐴)

2016년 11월

조선대학교 대학원

## 목 차

목 차 ..... ii
도 표 목 차 ..... iii
악 보 목 차 ..... iv
ABSTRACT ..... vii
제 1장. 서 ..... 1
제 2장. 본 론 ..... 3
제 1절. L.v. Beethoven Piano Sonata No. 21 in C Major, Op. 53 ..... 3

1. 1 악장 Allegro con brio
2. 2 악장 Introduzione. Adagio molto
3. 3악장 Rondo. Allegro moderato
제 2절. F. Chopin Fantasy in f minor Op. 49 ..... 24
제 3절. B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 ..... 35
4. 1악장 Allegro Vivace
5. 2악장 Poco Allegro
제 3장. 결 론 ..... 54
참고문헌 ..... 56
표 목 차
<표 1> ..... 14
<표 2> ..... 17
〈표 3> ..... 36
<표 4> ..... 45

## 악 보 목 차

<악보 1> ..... 5
<악보 2> ..... 6
<악보 3> ..... 7
<악보 4> ..... 7
<악보 5> ..... 8
<악보 6> ..... 9
<악보 7> ..... 9
<악보 8> ..... 10
<악보 9> ..... 11
<악보 10> ..... 12
<악보 11> ..... 12
<악보 12> ..... 13
<악보 13> ..... 13
<악보 14> ..... 15
<악보 15> ..... 15
<악보 16> ..... 16
<악보 17> ..... 18
<악보 18> ..... 19
<악보 19> ..... 20
<악보 20> ..... 20
<악보 21> ..... 21
<악보 22> ..... 21
<악보 23> ..... 22
<악보 24> ..... 23
<악보 25> ..... 25
<악보 26> ..... 25
<악보 27> ..... 26
<악보 28> ..... 26
<악보 29> ..... 27
<악보 30> ..... 28
<악보 31> ..... 28
<악보 32> ..... 29
<악보 33> ..... 29
<악보 34> ..... 30
<악보 35> ..... 30
<악보 36> ..... 31
<악보 37> ..... 32
<악보 38> ..... 32
<악보 39> ..... 33
<악보 40> ..... 34
<악보 41> ..... 37
<악보 42> ..... 37
<악보 43> ..... 38
<악보 44> ..... 38
<악보 45> ..... 39
<악보 46> ..... 39
<악보 47> ..... 40
<악보 48> ..... 40
<악보 49> ..... 41
<악보 50> ..... 41
<악보 51> ..... 42
<악보 52> ..... 42
<악보 53> ..... 43
<악보 54> ..... 44
<악보 55> ..... 46
<악보 56> ..... 46
<악보 57> ..... 47
<악보 58> ..... 48
<악보 59> ..... 48
<악보 60> ..... 49
<악보 61> ..... 49
<악보 62> ..... 50
<악보 63> ..... 50
<악보 64> ..... 51
<악보 65> ..... 51
<악보 66>
<악보 67> ..... 53

## ABSTRACT

Program annotation : L. v. Beethoven Piano Sonata No. 21 in C Major, Op. 53, F. Chopin Fantasy in f minor Op. 49, and B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56

Yun, SeulBi<br>Advisor : Prof. Park, Jaeyeon, DMA. Department of Music, Graduate School of Chosun University

This thesis aims to help understanding of author's Master's degree recital program repertoires which include "L. v. Beethoven's Piano Sonata No. 21 in C Major, Op. 53", "F. Choipn's Fantasy in f minor, Op. 49", and "B. Bartók's Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56", by reviewing on composers' lives and characteristics of the repertoires.
L. v. Beethoven(1770-1827) is a representative composer of the Classical era, and he led the Classical era to the Romantic era. He composed 32 Piano sonatas, and "Piano Sonata No. 21 in C Major, Op. 53" is highly regarded as his master work in his middle period.

The first movement is composed in a sonata form, however, he made an innovative musical attempt compared to earlier sonatas of his. For example, he used an untraditional key-relationship between the first and the second themes; the first theme in tonic and the second theme in major median triad (I-III). The second movement functions as an introduction to the third movement with a marking of 'Attaca subito il Rondo' on the last part. In comparison to his previous works, this piece shows progressive attempts as
developing drastic changes and introducing new performing techniques, such as octave glissandos.
"Fantasy in f minor Op. 49" composed by F. Chopin(1810-1849) is the only Fantasy amongst his piano works. Starting with the introduction of the funeral march, it adopts a sonata form in the order of the Exposition, Development, Recapitulation, and the Coda, and it features freer formality.

Chopin uses frequent modulations, meter changes, and dissonances in this work. Also, there are appearances of particular rhythmic formation which are in dotted rhythm in opening section and triplets in following section. In addition to this rhythmic feature, hormonic and structural aspects are discussed as well.
"Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56" which is composed by B. Bartók(1881-1945) featured various folk music elements as well as modernistic character. In General, several themes which are presented throughout two movements are keeping being developed with frequent changes of tempo and time signature. The first and the second movement share the common feature such as ostinato bass, crossing octaves, accents on the weak beats, and use of tone cluster in dissonance. He also presented his musicality originated from folk music elements, and this piece features his individual characteristics in rhythm and tune.

## 제 1장．서 론

본 논문에서는 본 연구자의 졸업연주회 프로그램＂L．v．Beethoven＇s Piano Sonata No． 21 in C Major，Op．53＂，＂F．Chopin＇s Fantasy in f minor Op．49＂，＂B．Bartók＇s Two Romanian Dances，Op．8a，BB56＂을 중 심으로 각 작곡가의 생애 및 특징을 살펴보고 작품을 포괄적으로 분석하고 자 한다．

베토벤（L．v．Beethoven，1770－1827）은 하이든（F．J．Haydn，1732－1809），모 차르트（W．A．Mozart，1756－1791）와 함께 고전파를 대표하는 작곡가 중 한 명이다．＂Piano Sonata No． 21 in C Major，Op．53＂은 그의 은인인 발트슈 타인 백작（F．v．Waldstein，1762－1823）에게 헌정된 작품으로 중기 소나타의 걸작으로 꼽히며 대중적으로＂Waldstein Sonata＂라고 불린다．중기 소나타 를 작곡할 당시 베토벤의 작품은 하이든이나 모차르트의 영향에서 벗어나 지금까지 볼 수 없었던 자신만의 독창적인 음악세계를 개척하였다．1）이 소 나타 또한 전통적인 고전 소나타의 형식에 얽매이지 않고 악장의 규모，멜 로디，리듬，셈여림 관계를 대립적으로 구성한다．특히＇옥타브 글리산도＇， ＇긴 트릴＇등 새로운 피아노 연주기법의 전개를 보여 새롭고 대담한 시도를 보이고 있다．각 악장에 걸쳐 그의 혁신적인 음악적 특징과 형식에 대해 알 아보고자 한다．

쇼팽（F．Chopin，1810－1849）은 닝만시대 작곡가 중 한명으로，피아노장르 에서 그의 위치는 독보적이었다．소팽은 레가토（legato）를 사용하여 아름다 운 음을 섬세하게 구현해내며 피아노를 통해 자신만의 음악세계를 표현하 였다．2）이러한 그의 독자적인 선율과 화성적 어법을＂Fantasy in f minor Op． $49^{\prime \prime}$ 를 통해 알아보고자 한다．

헝가리 작곡가인 벨라 바르톡（Béla Bartók，1881－1945）은 민족주의적 경 향에 따라 민속음악이 갖고 있는 독특한 음악세계를 보여준 작곡가이다．

1）음악지우사 편．『작곡가별 명곡해설 라이브러리，베토벤』 서울：도서출판 음악세계，1999．p． 14.
2）김용환．『음악세계 서양음악사 19 세기 음악』，서울：도서출판 음악세계， 2005．pp．163－165．

민족주의(Nationalism)란 19, 20세기에 나타난 음악사의 한 경향으로 작곡 가들이 자국에 대한 정체성을 음악에 담아내려한 운동이다.3) 이러한 경향은 동부 유럽에서 시작되어 이후 전 세계로 퍼졌다.
"Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56"은 두 개의 악장으로 구성되어 있으며 제시되는 주제들은 곡의 전반에 걸쳐 끓임없이 발전한다. 또한 이 작품에서는 리듬과 악센트, 변박자와 빠르기(Tempo)에 관한 다양한 표시들 이 중요시된다. 리듬과 악센트는 바르톡 음악의 특징인 타악기적인 음향을 내기 위한 요소들이고, 악보의 빠르기말과 변박자 등은 연주의 속도를 정하 는데 기준이 되는 표시들이다.
주제의 발전, 빠르기의 변화, 변박자, 리듬 등의 기본적인 관점에서 연구 하였고, 바르톡의 민족주의적 성향을 알아보고자 한다.
3) 서울대학교 서양음악연구소(편). 『Dictionary of music』, 서울: 도서출판 음악세계, 2001. p. 265.

## 제 2장．본 론

제 1절．L．v．Beethoven Piano Sonata No． 21 in C
Major，Op． 53

베토벤（L．v．Beethoven，1770－1827）은 고전시대를 마무리하고 낭만시대를 연 작곡가로 하이든（F．J．Haydn，1732－1809），모차르트（W．A．Mozart， 1756－1791）와 함께 고전시대를 대표하는 작곡가 중 한명이다．

베토벤의 작품은 보통 전기，중기，후기로 나눌 수 있다．전기 （1770－1802）는 하이든과 모차르트의 영향을 받아 전통적인 고전 양식을 이 어받으면서도 자신의 작품을 확장，발전해가는 시기이다．중기（1803－1816）는 고전소나타의 형식을 뛰어넘어 자유롭고 다양한 변화를 시도하고 자신만의 독창적인 양식을 확립시킨 시기로 가장 왕성하게 작곡활동을 한 중요한 시 기로 볼 수 있다．그리고 후기（1817－1827）는 소나타의 형식이 거의 소멸되 고 외형적으로나 내적으로 많은 변화가 나타난 시기이다．잦은 전조와 변박 을 사용하고 자신만의 세계를 자유롭게 그려내는 등 새로운 변화를 시도해 낭만시대로 이끌어가는 모습을 보인다．4）
베토벤의 피아노 소나타는 총 32 개로 초기，중기，후기로 나뉘는데 초기 소나타는 제 1 번（Op．2，No．1）－제 15번（Op．28）까지，중기소나타는 제 16 번 （Op．31，No．1）－제 27번（Op．90）까지，후기소나타는 제 28번（Op．101）－제 32 번（Op．111）까지이다．5）
＂Beethoven Piano Sonata No． 21 in C Major，Op．53＂은 그의 은인인 발 트슈타인 백작（F．v．Waldstein，1762－1823）에게 헌정된 작품으로 중기 소나

4）음악지우사 편．『작곡가별 명곡해설 라이브러리，베토벤』 서울：도서출판 음악세계，1999．pp．14－18；조수철．『베토벤의 삶과 음악세계 고난을 헤치 고 환희로』 서울：서울대학교 출판부，2002．p． 47.
5）김용환，『음악세계 서양음악사 19 세기 음악』，서울：음악세계，2005．p． 152.

타의 걸작으로 꼽힌다. 이 당시 베토벤은 자신만의 독창적인 음악세계를 개 척하기 시작했으며 피아노로 표현할 수 있는 음향, 기교, 표현력 등이 한충 더 넓어졌다. 발트슈타인 소나타 또한 전통적인 고전 소나타의 형식에 얽매 이지 않고 악장의 규모, 뗄로디, 리듬, 셈여림 관계를 대립적으로 구성한다. 특히 ‘옥타브 글리산도’, '긴 트릴’ 등 새로운 피아노 연주기법의 전개를 보 여 새롭고 대담한 시도를 보이고 있다.6)

소나타형식의 1 악장, 도입부 역할을 하는 2 악장, 론도형식의 3 악장으로 총 세 개의 악장으로 구성되며 2 악장의 마지막부분에는 'attaca subito il Rondo'가 기보되어 3 악장 론도로 연결된다. 또한 1 악장과 3 악장에는 거대한 코다가 붙는다. 코다의 비중이 높아진 것은 중기와 후기 베토벤 소나타의 특징이다.
6) 조수철.『베토벤의 삶과 음악세계 고난을 혜치고 환희로」 서울: 서울대 학교 출판부, 2002. pp. 57-58.

1．제 1 악장（Allegro con brio， $4 / 4$ 박자，C Major）
제 1 악장은 제시부，발전부，재현부，코다로 이루어진 소나타형식이다．

가．제시부（Exposition）
제시부는 으뜸조로 시작하여 주제적 소재（thematic material）7）를 제시한다． 베토벤은 이러한 주제를 부분적으로 한정짓지 않고 다양한 방식으로 움직이 며 곡의 전체에 걸쳐 발전，변형시켜 높은 완성도를 보였다．8）

제 1주제는 $1-13$ 마디까지로， 8 분음표의 화음이 C장조의 으뜸화음으로 연속 적으로 연주되며 으뜸음 C를 강조하고 있다．1－4마디의 C Major 코드는 5마 디에서 화성적 Bb 코드로 유입된다．베이스는 2 마디마다 반음씩 내려가 G 까 지 도달하는 반음계적（chromatic）진행을 보인다．
9－11마디는 4 마디의 오른손 음형과 같이 시작되어 연속되는 16 분음표의 패 시지로 이어지며 12－13마디에서 딸림음으로 종지를 하게 된다．＜악보 1＞
＜악보 1＞L．v．Beethoven Piano Sonata Op． 53 mov．1，mm．1－13（제 1주제）


팔림음（V）종지
7）하나의 악곡을 구성하는 모든 주제적 소재를 말한다．그 중에는 확정된 주제 와 함께 주제만큼 확립되지 않은 소재도 포함된다．
8）Rosen．C．강순희 번역．「다양한 소나타 형식』，서울：수문당，1995．p． 234.

23-34마디까지는 경과구(bridge)로, e minor의 V-I 진행이 이루어지다가 31 마디부터 E Major로 바꿔면서 제 2 주제가 등장한다.<악보 2 >
<악보 2> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.1, mm.23-34


고전 소나타의 전형적인 두 주제간 조성관계는 I (으뜸조) V (딸림조) 이다. 그러나 발트슈타인 소나타에서는 제 1주제의 C Major가 제 2주제에서 장 3 도 관계의 E Major로 이동한다. 즉, 예상 바의 조를 씀으로써 혁신적인 시도 를 보이고 있다. 이러한 조 관계는 베토벤의 중기 작품부터 볼 수 있는 중요 한 화성법이다.<악보 3>
이는 "Beethoven Piano Sonata No. 16 in G Major, Op. 31-1"과 유사하다. 이 작품에서 또한 제 1 주제에서 제 2 주제로 갈 때 으뜸조에서 딸림조로 이동 하지 않고 장3도 관계의 B Major로 간다.<악보 4>

베토벤은 예상 밖의 조오⿰ᆱ김 계획을 세우는 등 중기 소나타에서 급격한 변 화를 시도하면서 자신만의 독창성을 보여주고 있다.
제 2 주제는 $35-41$ 마디까지이다. 긴장감 있는 느낌의 제 1 주제와는 달리 온 화한 느낌으로 서로 대조적인 성격을 보인다.
<악보 3> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.1, mm.35-40 (제 2 주제)

<악보 4> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 31-1 mov.1, mm.1-7, 66-70
(제 1 주제와 제 2 주제의 관계가 발트슈타인 소나타와 유사함)


## 나．발전부（Development）

발전부는 소나타 형식에서 가장 극적인 부분으로 정해진 패턴과 구조 없이 불규칙적이다．소나타의 주제는 잦은 조바꿈과 화성의 변화를 퉁해 변형되어 나타나는데 조성이 빈번하게 바뀌는 과정에서 조성은 균형감을 잃게 되고 화 성은 빠르게 진행한다．이러한 과정들을 통해 곡은 극적 긴장감에 도달하게 되고 발전부가 끝날 때 즈음 재경과부를 통해 재현부（Recapitulation）로 돌아 간다．9）

발전부는 90－156마디 첫째 박까지로 볼 수 있다．발전부는 크게 3가지 부 분으로 나뉘는데 첫 번째는 제 1주제가 버금딸림조인 F Major로 시작하여 주제의 모티브가 변화 및 반복을 하며 긴장감있게 전개된다．＜악보 5＞
＜악보 5＞L．v．Beethoven Piano Sonata Op． 53 mov．1，mm．90－97（발전부）


두 번째 부분은 112－141마디로，제 2 주제가 확장되어 셋잇단음표로 변형되 어 발전한다．이 셋잇단음표는 계속 조바꿈을 하면서 진행되는데 네 마디 단 위，두 마디 단위，한 마디 단위로 점점 축소하며 동형진행을 이루고 있다． ＜악보 6＞

9）송무경．『연주자를 위한 조성음악 분석 $2 』$ ，서울：예솔，2005．p． 210.
<악보 6> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.1, mm.112-117


제 3 부분은 $142-155$ 마디까지로 발전부의 끝부분에 나타나는 재경과부로 볼 수 있다. 저음부에서 딸림화음인 G코드를 16 분음표로 계속하여 연장시키며 딸림음인 G 를 강조하고 있는데 이는 원 조성의 딸림화음(V)을 연장하여 재 현부에서 으뜸화음(I)으로 자연스럽게 연결하는 소나타 형식의 특징에 속한 다. pp 로 시작해 점점 크레센도(cresendo)를 하여 ff 에 도달하면서 마치 재현 부에 들어서기 전의 예고편과 같은 역할을 한다.<악보 7>
<악보 7> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.1, mm.140-145


딸림음 G 강조


다. 재현부 (Recapitulation)

재현부는 제시부가 재현되는 부분이다. 재현부 형식은 제시부와 발전부에 의해 결정된다. 발전부에서 잦은 전조와 극적인 요소가 많을수록 재현부에서 이를 해결하기 위해 더 많은 움직임을 보이게 된다. 동시에 재현부는 제시부 에서 나왔던 주제에 새로운 요소들을 덧붙여 주제를 한층 더 넓게 발달시킨 다. ${ }^{10)}$

156 마디부터 제시부와 동일하게 주제를 재현하다가 보다 큰 경과부가 나타 난다. 168 마디에서는 제시부처럼 G 음이 아닌 Ab 으로 전조가 일어나고 170 마디에서는 Bb b으로 나타났다. 174마디부터는 다시 원조인 C Major로 나타 나 제시부를 재현하고 있다.<악보 8>
<악보 8> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.1, mm.166-176


재현부는 제시부가 재현되는 부분으로 제시부와 동일하게 제 1 주제가 제시
10) 앞의 책. p. 211.

된 후 연결구를 거쳐 제 2 주제가 제시된다. 전통적인 소나타 구조에서 재현 부의 제 1 주제, 제 2 주제는 동일한 조성안에서 제시되는 것이 보편적이다. 제 시부와 재현부는 차이점은 제시부가 제 1 주제와 제 2 주제가 딸림조 관계였다 면, 재현부는 제 1 주제와 제 2 주제가 조성이 같다는 점이다.
발트슈타인 소나타에서는 또다시 혁신적인 시도가 이루어진다. 제시부에서 제 1 주제에서 제 2 주제로 잘 때 딸림조가 아닌 예상 바의 조를 쓴 것처럼 재 현부에서도 제 1 주제와 같은 조성이 아닌 예상 밖의 조를 사용했다. 즉, C Major로 나타나야하는 제 2주제가 C Major와 단 3도 아래인 A Major로 사 용되었고 그와 동시에 제시부의 제 2 주제에 비해 더욱 풍부한 화성이 덧붙여 진다.<악보 9>
제시부는 장 3 도 위인 E Major로, 재현부는 단 3 도 아래인 A Major를 사 용해 대칭적으로 구성되었음을 알 수 있다. 하지만 곧 200 마디에서 a minor 로 전조되고 곧바로 211마디에서 C Major로 전조된다. 211마디부터는 제시부 와 동일하게 경과구가 진행된다.
<악보 9> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.1, mm.196-202
(제 2주제)


라. 코다(Coda)

재현부 후 코다가 뒤따라온다. 이는 대종결부라는 뜻으로 종결의 느낌을 더 욱 강조하기 위한 것이다. 코다는 앞서 나온 테마들을 정리하는 개념이기도 하다.11) 발트슈타인 소나타는 거대한 코다가 붙게 되는데, 이러한 코다의 확 대는 경과구의 확대와 함께 베토벤의 중기 소나타의 특징으로 볼 수 있다. 코다는 249-301마디까지로 발트슈타인 소나타 1 악장을 마무리 짓는다.
11) 앞의 책. p. 211.

235-248마디의 소 종결부(Codetta)가 끝난 후, 249-302마디까지 코다가 전 개된다. 249 마디는 제 1 주제가 Db 으로 전조되며 재현된다. 이때 253 마디에 서는 제시부처럼 1,2 마디 음형이 반복되지 않고 3 마디에 등장하는 오른손 리듬이 계속하여 나타난다.<악보 10>
<악보 10> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.1, mm.248-259-코다(제 1 주제의 재현)


제 1 주제는 261 마디부터 계속하여 나타나는데 이는 전조와 함께 16 분음표 와 옥타브로 확장되어 진행된다.<악보 11>
<악보 11> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.1, mm.260-266


곧이어 제 2 주제의 재현으로 들어가는데 제 2 주제는 제시부와 마찬가지로 E Major로 재현된다.<악보 12>
<악보 12> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.1, mm.284-290 (제 2 주제의 재현)


294-301마디는 E Major에서 C Major로 전조되며 다시 제 1 주제가 재현된 다.<악보 13>

이처럼 코다에서는 제 1 주제의 변형 및 확대-제 2 주제의 재현-제 1 주제의 재현 순으로 나타나며 I-V-I 로 곡을 마무리한다.
<악보 13> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.1, mm.292-301

2. 제 2 악장 (Introduzione. Adagio molto, 6/8박자, F Major)

제 2 악장은 느린 도입부로 $\mathrm{A}-\mathrm{B}-\mathrm{A}^{\prime}$ 구조를 가진 3 부 형식이다. 총 $1-28$ 마 디의 짧은 악장으로 1 악장을 마무리하고 3 악장을 시작해주는 도입부로서의 역할을 하고 있다. 2 악장의 마지막에는 3 악장으로 바로 연결하라는 지시의 'attaca subito il rondo'가 기보되어있는데 이는 악장간의 관계를 유기적으로 만들기 위한 것으로 베토벤의 중기 소나타의 특징 중 하나이다.
<표 $1>$ 은 2 악장의 전체구조를 마디 수와 함께 제시한 것이다.
<표 1> L.v. Beethoven piano sonata Op. 53 mov. 2 의
전체구조 및 마디 수

| 형식 | 마디 |
| :---: | :---: |
| A | $\mathrm{mm} .1-9$ |
| B | $\mathrm{~mm} .10-16$ |
| $\mathrm{~A}^{\prime}$ | mm. $17-28$ |

이 곡은 $6 / 8$ 박자 곡으로 부점 리듬과 쉼표가 곡의 분위기를 조성한다. 1 마 디의 부점 리듬을 '음형a'로 보고 2 마디를 '음형b'로 간주할 수 있다. 이러한 '음형a'와 '음형b'는 곡 사이사이에 빈번하게 나오게 된다.

2 마디의 쉼표는 곡의 긴장감을 더 높여주는 역할을 하며 페달이 섞이지 않 게 연주하는 것이 중요하다.

베이스 성부는 F-E-D-Db-C까지 반음계적으로 하행하는데 이는 제 1 악 장의 베이스 하행진행과 비슷한 진행을 가진다.<악보 14>
<악보 14> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.2, mm.1-9 (A부분)


10 마디부터는 B 부분에 해당하며 광장히 서정적인 느낌으로 앞서 A 의 긴장 감을 해결해주며 A 와 대조적인 성격을 보여준다.<악보 15>
<악보 15> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.2, mm.10-12
( B 부분)


17 마디는 $\mathrm{A}^{\prime}$ 부분으로 앞서 나왔던 A 가 변형 되어 재현되는 부분이다. 동시 에 3 악장 론도로 연결해 주기 위한 구간으로 볼 수 있다. 21 마디부터는 점차 음의 간격을 늘려가며 긴장감을 고도에 이르게 하고 26 마디에 와 다시 '음형 b'가 재현된다. 이어서 28 마디에서 G 에 늘임표를 사용하여 G 를 강조를 하고 있는데 이를 3악장 론도의 C Major 딸림음으로 보고 C Major 으뜸화음으로 자연스럽게 연결할 준비를 한다. 따라서 2 악장의 마지막 박 G 와 3 악장 론도 의 첫 박 C 는 $\mathrm{V}-\mathrm{I}$ 의 진행으로 반종지 되었음을 알 수 있다.<악보 16 >
<악보 16> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.2, mm.14-28

> (A'부분)

3. 3악장 (Rondo. Allegro moderato, $2 / 4$ 박자, C Major)

론도(Rondo)는 론도형식(Rondo Form)으로 쓰여진 곡으로, 제시된 주제 (Theme)가 곡의 가운데에 삽입된 에피소드(Episode)를 사이에 두고 ABACADA 의 형태를 갖는다. A 는 주제, $\mathrm{B}, \mathrm{C}, \mathrm{D}$ 는 에피소드를 나타낸다. ${ }^{12)}$ 이때 주제인 A 는 3 회 이상 반복적으로 나타나고 B 또한 A 와 함께 원조성으 로 나타난다. B 를 제외한 나머지 에피소드들은 다른 조성으로 주제 A 에 대 하여 대조적인 성격을 가진다.

3 악장은 규모가 큰 론도로 $\mathrm{A}-\mathrm{B}-\mathrm{A}^{\prime}-\mathrm{B}^{\prime}-\mathrm{C}-\mathrm{A}^{\prime \prime}-\mathrm{B}^{\prime \prime}-\mathrm{Coda}$ 로 구성된다.
<표 $2>$ 는 3 악장의 전체구조를 마디 수와 함께 제시한 것이다.
<표 2> Beethoven piano sonata Op. 53 mov. 3 의 전체구조 및 마디 수

| A | 주제 | $\mathrm{mm} .1-62$ |
| :---: | :---: | :---: |
| B | 제 1 에피소드 | $\mathrm{mm} .62-113$ |
| $\mathrm{~A}^{\prime}$ | 주제 | $\mathrm{mm} .114-175$ |
| $\mathrm{~B}^{\prime}$ | 제 2 에피소드 | $\mathrm{mm} .175-220$ |
| C | 발전부 | $\mathrm{mm} .221-312$ |
| $\mathrm{~A}^{\prime \prime}$ | 주제 | $\mathrm{mm} .313-344$ |
| $\mathrm{~B}^{\prime \prime}$ | 제 3 에피소드 | $\mathrm{mm.344-402}$ |
| Coda | 종결부 | $\mathrm{mm} .403-543$ |

A 는 $1-62$ 마디까지로 I 화음과 V 화음으로 주제가 제시된다. 이 주제는 점차 확장, 발전하면서 총 세 번에 걸쳐 다양한 형태로 재현된다.
$1-30$ 마디는 왼손이 오른손과 교차하여 고음역에서 주제를 제시하고 오른손 은 저음역에서 16 분음표의 펼침화음을 연주한다. $31-50$ 마디에서는 주제가 옥 타브로 확장되어 오른손에서 재현되고 왼손에서는 16 분음표의 펼침화음이 나
12) 송무경. 앞의 책, p. 244 ; 안정모.『알기쉬운 악식론』, 서울: 다라, 2000 , p. 148; https://ko.wikipedia.org/wiki/\�\�\�\�\�\� [2016년 10월 13 일 접속].

타난다. 곧이어 51-62마디에서는 트릴을 지속하면서 고음역에서 론도의 주제 를 한층 더 넓게 재현하였다. 이러한 긴 트릴의 사용은 베토벤의 중기, 후기 소나타의 특징 중 하나로 발트슈타인 소나타 3 악장에서도 긴 트릴의 사용이 빈번하다.<악보 17>
<악보 17> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.3, $\mathrm{mm} .1-6,31-34,55-58$ 주제의 확장(A)


B 는 제 1 에피소드에 해당하며 62-113마디까지이다. C Major로 시작하며 총 네 부분으로 나뉘어 진행된다. 제 1 부분은 62-69마디까지로 왼손의 옥타 브진행에 오른손의 셋잇단음표가 4마디 단위로 동형진행(sequence)한다.

제 1 부분은 제 3 에피소드인 $\mathrm{B}^{\prime \prime}$ 부분에 가서 다시 재현되며 셋잇단음표가 양손에 나타나 더 넓게 확장되어 전개된다. 제 2 부분은 $70-86$ 마디까지로 왼 손의 옥타브가 순차적으로 진행하며 제 1 부분과 같이 4 마디 단위로 동형진행 을 하고 있다. 제 3 부분은 86 마디부터 98 마디까지로 f 와 p 의 대비가 돋보이는 구간이다. f 와 p 가 번갈아 가며 나타나다가 점차 데크레센도(decresendo)되어 f 로 제 4 부분을 연결한다. 제 4 부분은 98-113마디까지로 다시 A 로 돌아가기 위한 경과구로 제 1 주제를 C Major가 아닌 a minor에서 재현한다.<악보 18>
<악보 18> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.3, $\mathrm{mm} .62-65,70-73,86-89,98-105$ 제 1 에피소드(B)

mm.70-73

제 2 부분

$A^{\prime}$ 는 114-175마디까지로 C Major로 다시 주제부 A가 재현된다.
$\mathrm{B}^{\prime}$ 는 175-220마디까지로 제 2 에피소드에 해당하며 c minor로 전조되어 시작한다. 175-183마디에서 제 2 에피소드의 주제가 제시되는데 이는 두 마
디 단위로 동형진행을 하고 있다. 183 마디에서부터는 앞서 나왔던 주제가 옥 타브 선율로 등장한다. 이러한 주제 선율에 셋잇단음표의 선율이 움직이는데 오른손과 왼손이 여덟 마디 단위로 서로 번갈아가며 옥타브선율과 셋잇단음 표 선율을 주고받는다. 그와 동시에 동형진행은 217마디까지 두 마디 단위로 이루어진다.<악보 19>
<악보 19> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.3, $\mathrm{mm} .175-179,183-186,191-194$ 제 2 에피소드( $\mathrm{B}^{\prime}$ )


동형진행


C는 221-312마디까지로 변화가 많이 일어나는 발전부에 해당한다. 221-233 마디에서는 제 1 주제가 화음으로 나타나는데 이는 네 마디 단위로 세 번의 조바꿈을 하면서 재현된다. AbMajor에서 시작해서 장 3 도씩 내려가 $f$ minor - Db Major 순으로 1 주제를 반복하고 있다.

251 마디부터는 오른손에서 16 분음표가 펼침화음으로 전개된다. 이는 2 마디 단위로 반음씩 상행하는데 $\mathrm{C}-\mathrm{D} b-\mathrm{E}-\mathrm{F}-\mathrm{G} b-\mathrm{A}-\mathrm{B} b-\mathrm{C} b-\mathrm{D}$ 순으로 반음계적 인 전개를 보여준다. 이에 대하여 왼손 베이스는 $\mathrm{C}-\mathrm{F}-\mathrm{Bb}-\mathrm{Eb}-\mathrm{A} b-\mathrm{D} b$ 순 으로 완전 5도아래로 하행한다.<악보 20>
<악보 20> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.3,
mm.221-232, 251-257 (발전부)



A＇는 313－344마디까지로 다시 $A$ 가 재현되는 재현부이다．제 1 주제는 A 보 다 더 축소된 형태로 나타나는데 p 가 아닌 ff 로 시작해 주제선율을 옥타브로 전개한다．곧이어 ff 에서 p 로 급작스럽게 바꾸어 ff 와 p 의 대조를 보여준다．
$\mathrm{B}^{\prime \prime}$ 는 제 3 에피소드로 344 － 360 마디까지로， 344 － 352 마디까지 제 1 에피소 드가 재현되다가 352 마디 둘째 박부터 오른손에만 나왔던 셋잇단음표가 왼손 에도 나오면서 더욱 넓게 발전되어 전개된다．＜악보 21＞
＜악보 21＞L．v．Beethoven Piano Sonata Op． 53 mov．3，mm．352－359


378－402마디는 Coda로 가기위한 경과구이다．
403－543마디까지는 코다로 $2 / 2$ 박자의 프레스티시모（Prestissimo）로 1 악장보 다 더 거대한 규모의 형태이다．C Major로 시작하지만 A의 제 1주제를 계속 조바꿈하여 반복한다．403마디부터 C Major로 제 1 주제가 나타나는데 이는 네 마디 단위로 변주된다．＜악보 22＞
＜악보 22＞L．v．Beethoven Piano Sonata Op． 53 mov．3，
mm.403-404, 407-408


441-464마디는 AbMajor로 조바꿈되어 셋잇단음표에 의해 아르페지오로 나타나고 465-484마디는 다시 C Major로 돌아와 옥타브에 의한 패시지가 나타난다. 이를 옥타브 글리산도(Octave glissando)라고 칭하는데 옥타브 진행은 왼손과 오른손이 서로 주고받는 형식을 취한다. 이처럼 베토벤은 이전에는 볼 수 없었던 새로운 연주기법을 사용하는 등 대담한 시도를 하 고 있다.<악보 23>
<악보 23> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.3, mm.441-444, 465-469


485-515마디에서는 제 1 주제가 C Major-c minor-A b Major-f minor 로 계속 조바꿈하며 반복된다. 왼손은 제 1 주제를 셋잇단음표의 분산화음으로 확장되어 나타나고 오른손은 긴 트릴과 함께 제 1 주제를 재현한다. 이러한 긴 트릴은 베토벤의 중기, 후기 작품 중 중요한 특징 중 하나이다.<악보 24>
<악보 24> L.v. Beethoven Piano Sonata Op. 53 mov.3, mm.485-488, 493-496


긴 트릴이 끝난 후 515마디부터 다시 C Major로 주제가 두 마디 단위로 ff 와 p 로 번갈아가면서 나타나고 529-543마디까지는 C Major의 주화음만 을 사용하여 으뜸화음을 강조한다.
3 악장에서는 론도의 주제가 곡의 전반에 걸쳐 끊임없이 발전한다. 코다 는 1 악장과 마찬가지로 거대한 규모를 가지며 '옥타브 글리산도'와 '긴 트 릴'을 사용한 것이 특징이다. 이처럼 베토벤은 이전에서 볼 수 없었던 새로 운 피아노 기법을 사용하는 등 새롭고 대담한 시도를 하며 곡을 화려하게 마무리하고 있다.

제 2절．F．Chopin Fantasy in f minor Op． 49

쇼팽（F．Chopin，1810－1849）은 낭만시대 작곡가 중 한명이다．피아노장르 에서 쇼팽의 위치는 독보적이었고 피아노를 통해 자신만의 음악세계를 표 현해냈다．그의 작품은 대부분 높은 수준의 기교를 요구하며 아름다운 선율 과 화성을 통해 시적인 감성과 뛰어난 예술성을 보여준다．13）
＂Fantasy in f minor Op．49＂는 그가 남긴 단 한 곡의 환상곡으로 그의 후기 작품을 대표하는 곡 중 하나이다．
환상곡은 정해진 형식이 없이 작곡가가 자신만의 음악세계를 펼치며 자 유롭게 전개해 나아간다．쇼팽은＂Fantasy in f minor Op．49＂에서 다양한 성격의 주제를 제시하고 이를 통해 자신만의 상념을 표현한다．
이 작품은 1841 년에 완성되었으며 도입부－제시부－발전부－재현부－코다 순 서로 소나타 형식으로 작곡되었다．그러나 소나타처럼 엄격한 형식을 갖지 않고 더 자유로운 성격을 갖는다．
처음 $4 / 4$ 박자의 느린 행진곡풍으로 시작하여 후반부로 갈수록 새로운 성 격의 주제들이 등장한다．주제들은 등장할 때 마다 새로운 요소들이 덧붙여 져 끓임없이 발전하며 반복된다．${ }^{14)}$

이 작품에서는 그의 음악적 특징인 템포 루바토（Tempo rubato）가 잘 드 러나고 있으며 빈번한 조바꿈과 변박，불협화음의 사용，반음계적 진행 등 은 조성간의 관계를 모호하게 만든다．

13）김용환，『음악세계 서양음악사 19 세기 음악』，서울：음악세계，2005，pp． 163－165；Friskin，J，．Freundlich，I．전영혜 번역．「피아노 음악문헌（Music for the Piano）』，서울：음악춘추사， 2004.
14）음악지우사，『작곡가별 명곡해석 라이브러리 6 권 쇼팽』，서울：음악세계， 2000．p．270；차오성，오희숙，김미옥，『피아노 문헌연구 2 』，서울：심설당， 2012．p． 36.

## 가. 도입부(1-67마디)

도입부는 1-67마디까지로 Marcia Grave, 4/4박자, f minor로 시작하는 느린 부점 리듬을 가진 장송 행진곡풍이다. 도입부는 총 세 부분으로 나누 어 볼 수 있다. 제 1 부분은 $1-20$ 마디까지로 $1-2$ 마디의 부점 리듬으로 시 작하는데 이 부점 리듬은 도입부 전반에 나타나 중요한 리듬으로 사용되고 있다. 3-4마디에서는 저음부에서 진행되는 $1-2$ 마디에 반해 상성부에서 진 행되어 대조적인 모습을 보인다.<악보 25>
<악보 25> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.1-4
(도입부의 제 1 부분)


1-4마디는 1-20마디에 걸쳐 동형진행으로 총 네 번 전조되어 반복되는 데 1-2마디가 세 번째 반복될 때에는 베이스 음역이 옥타브로 확대되어 진행된다. 전조는 f minor-AbMajor-f minor-E Major 등으로 나타난다. <악보 26>
<악보 26> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.1-2, mm.11-12


제 2부분은 21-42마디까지로 두 마디 단위로 동형진행하면서 전조되는데 C Major-BbMajor-DbMajor-F Major로 이루어지며 1-4마디의 부점 리 듬이 변형되어 나타나고 있다.<악보 27>
<악보 27> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.21-24 (도입부의 제 2 부분)


제 3부분 43-67마디까지로 $4 / 4$ 박자에서 $2 / 2$ 박자로 바뀌며 부점 리듬에 서 벗어나 셋잇단음표의 펼침 화음으로 전개된다.

베이스는 $\mathrm{F}-\mathrm{Ab}-\mathrm{C}-\mathrm{Eb}-\mathrm{G}$..등으로 2마디 단위 또는 1 마디 단위로 3도 상행하며, 화성의 진행은 minor 와 Major의 교차를 보인다.<악보 28>
<악보 28> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.43-49
(도입부의 제 3 부분)


제시부는 제 1 주제, 제 2 주제, 행진곡으로 구성되어있다. 전조는 제 1 주 제, 경과구, 제 2 주제, 행진곡에서 이루어지는데 조성은 각각 f minor-Ab Major-C Major-EbMajor로 3도관계로 전조된다. 이는 발전부, 재현부에 서도 3 도관계로 전조된다.

제시부는 제 1 주제를 f minor로 시작한다. 왼손의 셋잇단음표 리듬 위에 오른손의 당김음이 등장하는데 왼손 셋잇단음표의 베이스는 $\mathrm{E}-\mathrm{F}-\mathrm{G}-\mathrm{A} b$ $-B b-C$ 순으로 2도씩 순차 상행한다.<악보 29>
<악보 29> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.68-70 (제 1주제)


77-84마디는 f minor의 관계 장조인 Ab Major로 전조되어 나타난다. 단 선율로 나오던 오른손은 화성이 더해지고 왼손은 제 1 주제와 동일하게 셋 잇단음표 나오는데 옥타브를 넘나들며 양손이 $2: 3$ 리듬으로 전개되고 있다. 77-80마디까지 진행되던 선율은 다시 한 옥타브 아래에서 반복된다.<악보 30>
<악보 30> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.77-81


85-92마디는 제 2 주제를 연결하는 경과구로 왼손에 등장했던 셋잇단음표 리듬이 오른손에서 나오며 왼손은 감 7 화음이 사용된다. 곧이어 87-88마디 에서는 반음계적 진행으로 순차상행하고 85-88마디는 다음 마디에서 동형 진행 된다.<악보 31>
<악보 31> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.85-88 (경 과구)


제 2주제는 93-109마디까지로 c minor로 전개된다. 이 전의 92마디에서 는 c minor로 가기위해 딸림음인 G Major로 마무리하고 V -i의 진행을 보 여준다. 오른손의 선율은 Eb 으로 시작해 반음계적으로 하강하고 왼손은 다시 셋잇단음표 리듬이 사용되고 있다. 이어서 다시 $2: 3$ 리듬이 등장한다. <악보 32>
<악보 32> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.91-96 (제 2주제)


101-102마디는 오른손에서 G-G\#-A-Bb순으로 반음계적으로 상행하는 모습을 보이는데 왼손의 베이스는 $\mathrm{Eb}-\mathrm{D}$ 로 반음계적으로 하행되다가 완전 4도로 상행된다. 이는 103-104마디, 105-106마디에서 동형진행 된다.<악보 33>
<악보 33> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.101-105


109-126마디는 양손의 옥타브가 반진행으로 진행되며 이는 총 4번 반복

된다.<악보 34>
<악보 34> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.109-113
옥타브 반진헹


반복

127-142마디는 EbMajor로 앞의 분위기와 달리 행진곡풍으로 전개된다. 선율은 화성으로 전개되고 4 분음표로 온음계적 진행을 한다. 8 마디가 한 프레이즈를 이루는데 이는 한 옥타브 위에서 다시 한 번 반복된다.<악보 35>
<악보 35> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.127-136 <행진곡풍>


다. 발전부(155-235마디)

발전부는 제시부에 나웼던 제 1 주제가 4 도 아래의 $c$ minor로 전조되어 재현되며 셋잇단음표의 리듬으로 전개된다. 제 2 주제는 등장하지 않고 새 로운 소재의 Lento sostenuto가 B Major로 전개된다. 이후 재현부로 가기 위해 다시 한 번 셋잇단음표 리듬이 전개된다.

Lento sostenuto부분은 $3 / 4$ 박자로 바뀌어 198 마디의 $G b$ 음을 이명동음인 $\mathrm{F} \#$ 으로 간주하여 4도 위인 버금딸림조 B Major로 이명동음 전조된다. $\mathrm{ABA}^{\prime}$ 형식으로 각 8 마디씩 전개되는데 B 는 207-214마디까지로 반음계적 진행하고 있다.<악보 36>
<악보 36> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor,
mm.197-203, 207-211, 217-220
(발전부의 Lento sostenuto 부분)


라. 재현부(235-309마디)
재현부는 제시부의 형식적 구조가 5 도 아래 조성으로 다시 재현된다. 이 러한 조성관계는 소나타형식의 구조에서 벗어나 한층 더 자유롭게 구성되 었다고 볼 수 있다. 하지만 제 2 주제는 원조인 f minor, 행진곡은 그와 나 란한조인 Ab Major를 사용했다는 점에서 균형성을 보여준다. 재현부는 제 시부와 동일하게 제 1 주제, 제 2 주제, 경과구, 행진곡이 각각 3 도관계로 전 조되는데 이는 bbminor-D b Major-f minor-Ab Major로 이루어진다.
제 1 주제는 235 마디부터이며 $b b$ minor로 재현된다. 왼손의 셋잇단음표 리듬은 동일하게 나타나지만 오른손의 리듬은 옥타브로 확대되어 나타난 다.<악보 37>

제 2 주제는 260 마디부터로 원조인 f minor로 재현된다.
<악보 37> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.235-237 (재현부) 오른손 선율이 옥타브로 확대됨


294마디부터는 AbMajor로 전조되며 제시부와 동일하게 행진곡풍의 온 음계적 기법으로 전개되지만 p 로 시작하는 제시부와 다르게 f 로 시작한다 는 것과 제시부보다 빠른 템포로 연주한다는 차이점이 있다.<악보 38>
<악보 38> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.294-298


310-319마디는 코다를 연결해주는 경과구로 제시부와 발전부와 동일하지 만 보다 더 축소되어 나타난다.

316-318마디는 셋잇단음표 리듬이 반음계적으로 하행하며 코다로 들어선 다.<악보 39>
<악보 39> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.310-312, 316-317


코다는 AbMajor 로 $3 / 4$ 박자의 Adagio sostenuto로 느리게 시작되는데 이는 발전부의 Lento sostenuto의 주제가 2 마디에 걸쳐 잠시 등장한다.
이후 322 마디부터는 $2 / 2$ 박자의 Assai allegro로 바뀌는데 앞의 느린 부분 과 대조적으로 빠르게 전개된다. 아르페지오의 음형으로 베이스 Ab 을 계 속 반복하여 으뜸화음을 연장시키고 오른손은 아르페지오로 상행한다. 331-332마디에서는 원조인 f minor로 마치지 않고 나란한조인 AbMajor로 마치고 변격종지로 마무리한다.<악보 40>
<악보 40> Chopin Fantasy Op. 49 in f minor, mm.320-322, 328-332
(코다, Adagio sostenuto, Assai allegro)


제 3절. B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a,

## BB56

헝가리 작곡가인 벨라 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945)은 민족주의적 경 향에 따라 민속음악이 갖고 있는 독특한 음악세계를 보여준 작곡가이다. 민 족주의란 19,20 세기에 나타난 음악사의 한 경향으로 작곡가들이 자국에 대 한 정체성을 음악에 담아내려한 운동이다. ${ }^{15)}$ 이러한 경향은 동부 유럽에서 시작되어 이후 전 세계로 퍼졌다.
"Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56"은 바르톡이 루마니아 민속음악에 기초한 첫 번째 피아노 곡으로 1908-1910년에 작곡되었으며 두 개의 악장으 로 나뉜다.
이 작품은 짧은 리듬에 스타카토와 악센트를 사용해 타악기적인 느낌을 준 다. 두 개의 악장은 전혀 다른 분위기를 나타내지만 민속음악에 기초하고 선 율의 약박에 악센트를 사용했다는 점에서 공통점을 갖는다.
주제선율은 민요적 성격이나 새로 만들어 낸 것으로 곡의 전반에 걸쳐 다 양한 형태로 끓임없이 확장, 발전하여 여러 음역에서 나타난다.

이 작품은 변박, 오스티나토(Ostinato) 반주, 음역의 변화, 옥타브 넘나들기, 약박에 악센트 기보, 증4도와 감 5도 사용, 톤 클러스터(Tone Cluster) 등이 사용되었고 악센트의 위치 변화나 주제선율의 미묘한 변화로 색다른 음향을 선보였다.

## 1. 1악장 (Allegro Vivace)

1 악장은 $\mathrm{ABA}^{\prime}$ 의 3 부 형식으로 구성되어 있으며 주제의 변주, 박자의 변화, 셈여림의 대비가 돋보이는 작품이다.
<표3>은 1 악장의 전체 구조를 마디 수와 함께 빠르기말과 박자의 변화를 제시한 것이다. 1 악장의 주요선율은 곡 전반에 걸쳐 등장하는데 이는 전조와
15) 서울대학교 서양음악연구소(편). 앞의 책. p. 265.

함께 발전되고 주요선율에 나오는 리듬은 경과구에도 사용되고 있다. 또한 1 악장에 등장하는 리듬들은 스타카토와 악센트를 이용해 바르톡 특유의 타악 기적인 느낌을 주며 긴장감을 조성한다.
<표 3> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov. 1
전체구조 및 마디수

| 형식 | 빠르기 | 박자의 변화 |
| :---: | :---: | :---: |
| A (mm.1-63) | Allegro Vivace | $4 / 4,2 / 4$ |
| B (mm.64-75) | Lento | $3 / 4,4 / 4,6 / 4,7 / 4$ |
| A $^{\prime}$ (mm.76-139) | Tempo I <br> Molto agitato | $4 / 4$ |

가. A부분 (1-63마디)
A 는 리드미컬하고 타악기적인 선율들이 제시되며 $4 / 4$ 박자와 $2 / 4$ 박자를 오 가며 박자의 변화가 일어난다.
$1-2$ 마디는 $\mathrm{B}-\mathrm{F} \#$ 음과 $\mathrm{C}-\mathrm{G}$ 음은 완전 5 도로 병진행하며 오스티나토16) 음형 으로 계속적으로 반복된다. 왼손의 오스티나토 반주 위에 오른손의 주제선율 이 나타나는데 이는 3-6마디로 곡의 전반에 걸쳐 전위, 전조, 확장되며 빈번 하게 나타난다. 이때 3 마디 넷째 박 리듬 또한 주요 리듬으로 간주되는데 곡 의 전반에 걸쳐 변형, 확장되며 보통 곡을 연결해주는 경과구에서 주로 나타 나고 있다. 3 마디 넷째박의 $\mathrm{F} \#$ 은 베이스음인 C 와 증 4 도 차이로, $\mathrm{F} \#$ 에 악센 트를 기보함으로써 불협화음을 강조하고 있다. 3-6마디는 7-10마디에서 다시 반복되는데 완전 5 도로 병진행되던 왼손이 윗 성부에 B 음과 C 음이 추가되어 다시 옥타브로 병진행 된다.<악보 41>
16) 어떤 일정한 음형을 같은 성부에서 같은 음높이로 계속 되풀이하는 수법, 또는 그 음형.
<악보 41> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.1,


12-19마디는 3-10마디의 오른손 리듬이 전위(inversion)되어 나타나고 왼손 은 두 마디 단위로 화음이 바뀌며 상행한다. 이는 16-19마디에서 두 옥타브 위에서 반복된다. 주요선율이 왼손의 오스티나토 반주와 함께 확장, 발전됨에 따라 셈여림은 $\mathrm{ppp}-\mathrm{pp}-\mathrm{p}-\mathrm{mf}$ 로 점점 크레센도 되며 상행한다.<악보 42>
<악보 $42>$ B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.1, mm.12-19


20-25마디는 3 마디에서 강조되었던 주요리듬으로 이루어진 경과구로, 하행 하던 리듬이 상행으로 전위되어 증4도와 완전 4도를 교대로 반복되다가 21 마 디 넷째 박부터 25 마디까지 $\mathrm{B}-\mathrm{F} \#$ 의 완전5도로 계속하여 반복된다.<악보 43>
<악보 43> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.1, mm.20-22 <경 과구>


26-29마디에서는 주제 선율이 3옥타브 위에서 재현되는데 왼손은 처음 단 2도 차이로 움직이던 반주음형이 다른 형태로 변형되어 더 넓은 음역에 걸쳐 옥타브를 넘나들고 있다. 30 마디에서는 주제 선율이 한 옥타브 아래에서 반 복된다. 셈여림은 $\mathrm{p}-\mathrm{piu} \mathrm{p}-\mathrm{pp}$ 로 점점 데크레센도 되며 크레센도 되던 $1-19$ 마 디와 대칭적인 구조를 보인다.<악보 44>
<악보 $44>$ B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.1, mm.26-31


33-35마디는 주요리듬이 $\mathrm{F} \#-\mathrm{F}$ 勾 -Db 으로 다시 등장한다. 33 마디 첫 박의 F\#은 34-35마디에서 이명동음인 $G b$ 으로 기보되어 음역을 넘나들며 반복된 다.<악보 45>
<악보 45> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.1, mm.33-35


37-40마디에서는 주제선율이 왼손에서 재현되고 오른손에서는 바르톡의 기 법인 톤 클러스터17)가 오스티나토 반주로 전개된다. 41-44마디에서는 다시 오른손과 왼손의 성부가 바뀌어 왼손에서 오스티나토 반주를, 오른손에서 주 제선율이 전개되고 있다. 41-42마디 넷째 박에서는 글리산도처럼 연주하라는 뜻의 quasi gliss. 가 지시되고 이와 함께 주제선율에 사용되던 넷째 박의 악 센트가 동일하게 사용된다. 이 악센트는 43-44마디에서 넷째박의 끝 음인 F \# 으로 이동한다.<악보 46>
<악보 46> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.1, mm.37-38, 41-44

17) 반음 간격으로 연속된 음을 같이 내는 화음이다.

45-50마디는 경과구로 주요리듬이 연속적으로 반복되는데 45-47마디에서 3 도차로 하행하며 동형진행을 한다. 51-52마디에서는 5 마디의 선율이 재현되 는데 넷째 박의 악센트 위치를 반 박자 앞으로 이동하여 변화를 주었고 왼손 은 증3화음으로 나타난다.<악보 47>
<악보 47> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.1,


나. B 부분 ( $64-75$ 마디)

B 부분은 A 와 대조적인 모습을 보여준다. Allegro Vivace의 빠른 빠르기로 스타카토와 짧은 리듬으로만 이루어져있던 A 부분과는 달리, B 부분은 Lento 의 느린 빠르기로 레가토하며 왼손의 트레몰로로 이루어진다. 박자의 변화는 매우 빈번하게 나타나는데 $4 / 4-3 / 4-6 / 4-3 / 4$ 박자 등으로 한 마디 단위로 바뀌 며 총 11 번 일어난다. 왼손의 트레몰로는 $\mathrm{B}-\mathrm{A}-\mathrm{G}-\mathrm{F} \#-\mathrm{D}-\mathrm{B} b$ 으로 진행되고 오른손은 동일한 리듬으로 전개되는데 이 리듬은 단음에서 옥타브로 확장되 며 반복된다.<악보 48>, <악보 49>
<악보 48> B부분의 오른손 리듬

<악보 49> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.1, $\mathrm{mm} .64-67$ ( B 부분)


72-75마디는 왼손에서 트레몰로가 아닌 화음으로 나온다. 화음은 C\# Major-Eb Major-C\# Major-e minor로 한 마디 단위로 전조되며 동시에 박 자도 $3 / 4$ 박자 $-4 / 4$ 박자 $-3 / 4$ 박자로 바뀌고 있다.<악보 50>
<악보 50>B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.1,
mm.72-75


다. $\mathrm{A}^{\prime}$ 부분(76-139마디)
76-79마디는 주제선율이 전위되어 나타난 것으로 12 마디를 재현한다. poco a poco accelerando 지시어와 합께 4 분음표로만 전개되던 왼손은 8 분음표로 나타나 빠르게 전개된다.<악보 51>
<악보 51>B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.1, mm.76-78


89-96마디는 클라이맥스로 가기위한 경과구이다. 주요리듬이 옥타브로 확 대되어 등장하는데 이는 sf와 악센트의 사용, 옥타브 넘나들기와 함께 극대화 되어 클라이맥스를 향해 진행된다.<악보 52>
<악보 52> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.1,


옥타브 넘나들기


97 마디부터는 클라이맥스에 해당하며 주제선율을 옥타브로 확장시켜 화성 을 더욱 풍부하게 전개시키고 있다. 97-100마디는 Tempo I로 Eb Major로 주 제선율을 진행하고, 101-104마디에는 Largamente로 97마디의 Tempo I와 대 비된다. 주제선율은 e minor로 조바꿈하여 반복한다. 105-111마디에서는 다시 Tempo I로 돌아와 주제를 전위하여 반복하는데 106-109마디의 왼손 베이스 는 Ab-G-F\#-E\#-E-Eb 으로 반음계적 하행을 보여주며 109-110마디에서는 톤 클러스터로 불협화음을 나타낸다.<악보 53>
<악보 53 > B. Bartók Two Romanian Dances, Op .8a, BB56 mov.1,
mm.97-98, 101-102, 105-109


132 마디부터 134 마디까지는 주요리듬이 $\mathrm{F} \#-\mathrm{F}-\mathrm{C} \mathrm{\#}$ 으로 음역을 이동하며 계 속적으로 반복되고 134 마디에서는 옥타브 넘나들기가 나타난다. 135 마디부터 는 8 분음표로 이루어진 주제선율이 나타나는데 137 마디에서 주제선율이 4 분 음표로 바뀌어 두 배로 확대되며 마무리된다.<악보 54>
<악보 54> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.1, mm.132-138

2. 2악장(Poco Allegro)

2 악장은 1 악장과 마찬가지로 스타카토와 악센트를 사용하여 타악기적인 음 향을 느끼게 해준다. 이 곡은 총 세 개의 주제로 제 $1,2,3$ 주제가 제시되는 데 이는 곡의 전반에 걸쳐 변형되며 차례대로 반복된다. 이 세 개의 주제는 A 로 간주되고, A 는 곡의 전반에 걸쳐 총 3 번 반복된 후 Coda로 끝맺음 한 다. 2 악장은 1 악장과 동일하게 오스티나토 반주, 스타카토, 약박에 악센트 사 용, 옥타브 넘나들기를 하고 박자와 템포의 변화가 빈번하게 일어난다. 제시 되는 세 개의 주제는 악보에 각각 Poco Allegro, Piu mosso, Ancora, piu mosso로 기보되어 템포를 다르게 시작한다.

다음 <표4>는 2 악장의 전체 구조를 마디 수와 함께 빠르기말과 박자의 변 화를 제시한 것이다.
<표 4> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov. 2
전체구조 및 마디 수

| A | 제 1주제 | Poco Allegro d $=160$ | mm.1-15 |
| :---: | :---: | :---: | :---: |
|  | 제 2주제 | Piu mosso, J $=176$ | mm.16-30 |
|  | 제 3 주제 | Ancora, piu mosso $\text { . } 192$ | mm.31-38 |
| $\mathrm{A}^{\prime}$ | 제 1주제 | Tempo I | mm.39-46 |
|  | 제 2주제 | Piu mosso | mm.47-63 |
|  | 제 3주제 | Ancora, piu mosso | mm.64-83 |
| $A^{\prime \prime}$ | 제 1 주제 | Tempo I | mm.84-94 |
|  | 제 2 주제 | Piu mosso | mm.95-112 |
|  | 제 3주제 | Molto vivace J $=208$ | mm.113-125 |
| Coda | $\begin{gathered} \text { 제 } 1 \text { 주제 }+ \text { 제 } \\ 2 \text { 주제 } \end{gathered}$ | Meno vivo d =160 | mm.126-135 |
|  | $\begin{gathered} \text { 제 } 1 \text { 주제의 } \\ 11 \text { 마디 } \end{gathered}$ | Piu mosso <br> -Vivacissimo d=208 | mm.135-143 |
|  | 제 2주제 | a tempo | mm.144-149 |
|  |  | molto agitato <br> -Sostenuto d=140 | mm. $150-160$ |

A는 1-38마디까지로 제 $1,2,3$ 주제로 구성되어 있다. $1-2$ 마디는 1 악장과 동일하게 2 마디의 전주로 시작되는데 왼손에서 오스티나토 반주를 시작하는 1 악장과 달리 2 악장은 오른손에서 꾸밈음을 동반한 G 음중심의 오스티나토 반주가 전개된다. 제 1 주제는 Poco Allegro ${ }^{1}=160$ 의 빠르기말과 합께 3 마디 부터 왼손에서 나타난다. 3 마디 첫째 박에 나타나는 $\mathrm{C} \#$ 은 오른손의 G 와 감5 도 관계로 불협화음을 조성한다. $1-15$ 마디는 $4 / 4-3 / 2-4 / 4-3 / 4-4 / 4$ 박자로 변박 이 빈번하게 일어나며 약박에 사용되던 악센트는 8 마디에서 강박으로 이동한 다. <악보 55>
<악보 55> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.2, mm.1-8


11 마더의 윈손 리듬은 중요한 요소로 사용되는데 $\mathrm{A}^{\prime}$ 와 $\mathrm{A}^{\prime \prime}$ 부분에서 확장되 어 전개된다. 당김음으로 구성된 11 마디리듬은 스타카토로 이루어진 각 주제 들의 사이에 나타나 대비를 이룬다.<악보 56>


16 마디의 4 분 쉼표 등장 후 17 마디부터는 $1-15$ 마디와 동일하게 G 음을 중 심으로 한 오스티나토 반주가 이어지고 새로운 선율의 제 2 주제가 나타난다. 제 2주제는 $17-20$ 마디까지로 감 7 도와 장 6 도가 병진행되며 넷째 박에 악센 트를 동반한다. 이때 20 마디 셋째 박과 넷째 박은 G 음으로 끝나며 다시 한

번 G 를 중심음으로 강조하고 있다.
네 마디로 이루어진 제 2주제는 규칙적으로 반복되고 빠르기말은 Piu mosso, $ل=176$ 로 지시되어 제 1 주제보다 더 빠르게 전개된다. 21-24마디는 왼 손의 주제가 한 옥타브 위에서 반복되다가 26 마디부터는 오른손의 오스티나 토 반주와 왼손의 주제가 옥타브를 넘나들며 도약하며 반복된다.<악보 57>
<악보 57> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.2,
mm.16-28


제 2주제


한 옥타브 위에서 주제 반복


31-34마디는 제 2주제의 일부 모티브가 유니즌으로 변형되어 제 3 주제로 제시된다. 제 3 주제가 시작됨과 동시에 빠르기말은 Ancora, piu mossod $=192$ 로 제시되고 이전의 주제보다 속도가 한층 더 높아진다. 이처럼 각 주 제는 제시될 때 마다 템포가 더 빨라진다는 것을 알 수 있다.

35-36마디는 중심음 G 가 테누토로 강조되다가 37 마디에서 Ab 으로 반 음 올라간 후 곧바로 Eb 으로 오스티나토 반주를 진행한다. G 음을 중심으 로 하던 오스티나토 반주는 중심음을 Eb 으로 옮기고 있다.<악보 58>
<악보 58> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.2, $\mathrm{mm} .19-20$ <제 2주제>, 31-32<제 3주제>, 35-38


A'은 39-83마디까지이다. 39 마디는 처음 빠르기인 Tempo I로 돌아와 다 시 제 1 주제를 재현한다. 왼손의 A 와 오스티나토 반주의 $\mathrm{E} b$ 는 감 5 도 관 계를 가지며 이어 나오는 $\mathrm{B}-\mathrm{F}$ 는 감5도 관계로 옥타브를 넘나들고 있다. 39 마디에서 둘째 박에 사용된 악센트는 계속적으로 불규칙하게 이동된다. <악보 59>
<악보 59> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.2, mm.39-42 <제 1 주제 재현>


47마디부터는 제 2 주제가 재현되며 빠르기말은 다시 Piu mosso로 바꿔 었다. 왼손의 주제는 동일하게 진행되지만 오른손의 오스티나토는 꾸밈음 을 동반한 D 와 G 음으로 변형된다. 51 - 55 마디에서는 $21-24$ 마디와 마찬가지

로 주제가 한 옥타브 위에서 반복되며, 56-60마디는 오른손의 오스티나토 반주에 C 음이 추가되어 $\mathrm{G}-\mathrm{D}-\mathrm{E}-\mathrm{D}$ 음으로 전개되고 윈손은 도약진행을 하 며 옥타브를 넘나들고 있다.<악보 60>
<악보 60> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.2, $\mathrm{mm} .47-48,51-52,56-57$ <제 2주제재현>


761-63마디는 연결구로 오스티나토 음형이 하행 진행된다. 64-68마디는 제 3주제가 Ancora, piu mosso $=192$ 로 다시 재현된다. 첫 음 $\mathrm{A} b$ 음과 F 음에는 온음표와 sf 가 추가되어 음을 지속해주고 있다.<악보 61>
<악보 $61>$ B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.2, mm.61-62, 64-65


69-71마디는 11 마디의 리듬이 삽입(interpolation)되었다. 이는 당김음으 로 구성되어 83 마디까지 불규칙한 리듬으로 전개되는데 스타카토로 전개되 는 앞부분과 확연히 대비됨을 알 수 있다. $72-73$ 마디에서는 제 3 주제의 모 티브가 변형된 형태로 나타나는데 빠르기는 Ancora, piu mosso J=192가 아닌 a tempod=176으로 나타난다.<악보62>
<악보 62> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.2, mm.11, 69-71, 31-32, 72-73


A'은 84-125마디까지로 84마디부터는 제 1 주제가 옥타브로 확대되어 다시 Tempo I로 나타난다. 이때 왼손과 오른손의 교차가 일어나며 84-85 마디는 4 박자 계퉁으로 이루어지다가 86 마디에서 2 분음표 단위의 3 박자 계 통으로, 87 마디에서는 4 분음표 단위의 3 박자 계통으로 바뀌는 둥 변박이 $3 / 2-3 / 4-4 / 4-2 / 4-4 / 4$ 박자로 계속적으로 일어난다.<악보 63>
<악보 63> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.2, $\mathrm{mm} .84-87$ <제 1 주제 재현>


95 마디부터는 Piu mosso로 다시 제 2 주제가 변형되어 나타난다. G 음을 중심으로 나타나는 제 2 주제는 악센트와 함께 옥타브로 확대되어 강조되다 가 99-102마디에서 G음을 두 번 연타하여 더욱 강조되고 있다. 17 마디에서 왼손에서 제시되던 제 2 주제의 감 7 화음은 95 마디에서 옥타브로 확대되어 $\mathrm{F} \mathrm{\#}$ 과 Eb 음으로 양손에서 나타난다. 102 마디까지 강조되던 G 는 130 마디부 터 $\mathrm{A} b-\mathrm{A}$ a-Bb으로 반음씩 상행하는 모습을 보인다.<악보 64>
<악보 64> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.2, mm.95-98, 102-105 <제 2주제 재현>


113-116마디는 제 3 주제가 옥타브로 재현되는데 Molto vivace ${ }^{\prime}=208$ 로 원래의 빠르기보다 더 빠른템포로 전개된다. 제 3 주제는 p 와 ff 로 셈여림의 대비가 분명하며 첫 박인 $\mathrm{F}-\mathrm{Ab}$ - A 는 점 2 분음표로 음이 지속되며 강조되 고 있다. 121-123마디 또한 제 3주제에 두터운 텍스쳐를 보이며 하강진행 되고 있다.<악보 65>
<악보 65> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.2, mm.113-115, 121-123


Coda는 126- 160 마디까지로 126-129마디는 제 1 주제와 제 2 주제의 결합 으로 이루어지며 빠르기말은 제 1 주제의 빠르기인 Meno vivo $d=160$ 로 지 시된다. 126,128 마디는 84 마디의 재현으로 제 1 주제가 변형되어 나타나고 127,129 마디에서 제 2 주제의 음형이 나타난다.

135-143마디까지는 11 마디의 리듬이 다시 사용된다. 131 -137마디의 왼손 은 $\mathrm{E}-\mathrm{B}$ 화음이 전위되면서 옥타브를 넘나들며 이동되고 오른손은 당김음 리듬으로 약박에 악센트가 사용되어 반복된다. 곧이어 135 마디부터 빠르기 말이 Piu mosso로 바뀌고 3마디를 지나 138마디에서 Vivacissimod $=208$ 로 바꿘다. 이때 왼손은 옥타브를 넘나들며 상행한다.<악보 66>
<악보 66> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.2, mm.126-127, 131-133, 135-140


144-147마디는 제 2주제가 옥타브로 확대되어 풍부한 화성으로 나타난 다.

150-151마디는 옥타브 음형에 악센트가 약박에 붙어 나타나고 152-153 마디에서 한 옥타브 위로 한 번 더 반복된다. 약박에 사용되던 악센트는 156 마디에서 강박으로 이동되는데 중심음 G 와 증 4 도 관계인 C \#에 악센트 가 붙어 증 4 도가 강조된다. 셈여림은 p 에서 ff 까지 점점 확대되어 Sostenutod $=140$ 의 지시와 함께 중심음인 G 를 4 분음표로 강조하며 끝맺음 을 하고 있다.<악보 67>
<악보 67> B. Bartók Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56 mov.2, mm.144-147, 150-160


## 제 3장. 결 론

지금까지 본 연구자의 졸업연주 곡목에 관한 연구를 해 보았다.
먼저 고전주의 시대의 대표적 작곡가이며 낭만주의 시대로 넘어가는 역할 을 하는 베토벤은 모두 32개의 피아노 소나타를 남겼다. "Piano Sonata No. 21 in C Major, Op. 53"의 제 1 악장은 소나타 형식으로 구성되어있는데 제 1 주제와 제 2 주제 간의 조성이 예상 밖의 조로 이동되는 등 혁신적인 시도를 보여주고 있다. 특히 제 3 악장에서 '옥타브 글리산도', '긴 트릴' 둥 새롭고 대 담한 시도를 보이고 있다. 베토벤은 도입부인 2악장의 마지막에 'Attaca subito il Rondo' 라고 기보하여 2악장을 확실히 끝맺음 하지 않고 3악장으로 바로 연결하는 것을 의도했는데, 이는 각 악장을 독립적으로 대상화하지 않 고, 전체의 큰 구조를 중요시 하는 베토벤 후기의 특성을 나타낸다.

쇼팽의 유일한 환상곡인 "Fantasy in f minor, Op. 49"는 장송 행진곡풍 의 도입부를 시작으로 제시부-발전부-재현부-코다 순서로 소나타 형식을 취 하고 있으나 소나타보다 자유로운 형식을 보인다. 도입부의 부점 리듬과 이 후에 나오는 셋잇단음표 리듬은 다양한 형태로 빈번히 등장하며 중요한 요소 로 사용되었고 곡의 제시부, 발전부, 재현부에는 각 3도관계로 전조되었음을 알 수 있었다. 빈번하게 사용되는 불협화음과 감화음, 반음계적 진행은 조성 을 모호하게 만든다.

바르톡은 민속음악이라는 요소를 사용하여 독창적인 음악 양식을 선보였 으며 "Two Romanian Dances, Op. 8a, BB56"에는 독특한 리듬, 선율의 특징 등 그의 독자적인 개성이 드러나고 있다.

제 1 악장은 $\mathrm{ABA}^{\prime}$ 형식으로 A 는 빠른 빠르기로 스타카토의 짧은 리듬을 전개하고 반면 B 는 느린 빠르기로 트레몰로로 음을 지속시켜 서로 대조적인 성격을 보인다. 오스티나토 반주, 옥타브 넘나들기, 약박에 악센트 기보, 불협 화음으로 이루어진 톤 클러스터 등이 사용되었고 악센트의 위치 변화나 주제 선율의 미묘한 변화로 색다른 음향을 선보였다. 또한 빠르기말과 박자가 자 주 바뀌는 것이 특징이며 주제선율과 주요리듬은 곡의 전반에 절쳐 전위되거 나 옥타브로 확대되어 다양한 형태로 빈번히 등장한다.

제 2 악장은 총 세 개의 주제로 제 $1,2,3$ 주제가 제시되는데 이 세 개의 주 제는 A 로 간주되어 곡의 전반에 걸쳐서 세 번 반복된다. 형식은 $\mathrm{AA}^{\prime} \mathrm{A}^{\prime \prime}$ 에 Coda가 붙는 것으로 볼 수 있다.

각 주제에는 추가적인 요소가 붙어 확대되면서 나타나고 빠르기말은 각 주 제가 제시될 때 마다 바뀌게 된다.

이처렴 2 악장은 1 악장과 동일하게 불규칙적인 악센트의 사용과 박자의 변 화가 빈번함을 알 수 있다.
본 논문에서 연구된 베토벤, 쇼팽, 바르톡의 세 작품은 고전, 낭만, 현대를 아우르는 피아노 문헌사의 대작에 속하며, 본 연구자는 세 작품의 형식 분석 을 통해 서로 다른 시대의 기법적 특성들을 고찰하였다. 본 논문이 이 작품 들을 연구하는 이들에게 유의미한 자료로 활용되기를 기대하는 바이다.

## 참 고 문 헌

## 단행본

김용환．『음악세계 서양음악사 19세기 음악』，서울：도서출판 음악세계， 2005.

민은기．『서양음악사 피타고라스부터 재즈까지』，경기도：음악세계， 2013.

송무경．『연주자를 위한 조성음악 분석 2 』，서울：예솔， 2005.
서울대학교 서양음악연구소（편）．『Dictionary of music』．서울：도서출판 음악세 계， 2001.

신인선．『음악세계 서양음악사， 20 세기 음악』，서울：도서출판 음악세계， 2006.

안정모．『알기쉬운 악식론』，서울：다라， 2000.
음악지우사 편．『작곡가별 명곡해설 라이브러리，베토벤』 서울：도서출판 음악 세계， 1999.
음악지우사 편．『작곡가별 명곡해설 라이브러리，쇼팽』 서울：도서출판 음악세 계． 2000.

음악학연구소．『들으며 배우는 서양음악사 본문2』，서울：심설당， 1993.
조수철．『베토벤의 삶과 음악세계 고난을 헤치고 환희로』 서울：서울대학 교 출판부， 2002.

차오성．오희숙．김미옥．『피아노 문헌연구 2 』，서울：심설당， 2012.
Friskin，J．，Freundlich，전영혜 번역．I．『피아노 음악문현（Music for the Piano）』，서울：음악춘추사， 2004.
Grout，D．J．，Palisca，C．V．，Burkholde，J．P．『그라우트의 서양음악사（하）』，서울：이 앤비플러스， 2007.

Rosen．C．강순희 번역．『다양한 소나타 형식』，서울：수문당， 1995.

## 학위논문

김희선．「F．Chopin의 Fantasie，Op．49와 R．Schumann의 Symphonic Etudes， Op． 13 에 관한 연구」，이화여자대학교 대학원 석사학위 논문， 1994.

동수정．「L．v．Beethoven의 Piano Sonata Op．53과 S．Prokofiev의 Piano Sonata Op．83에 대한 연구」，이화여자대학교 대학원 석사학위 논문， 1992.

서아름．「Program annotation ：J．S．Bach Fantasia in c minor，BWV． 906 ， F．Chopin Fantaisie in f minor，Op．49，A．Scriabin Fantasy in b minor， Op．28，R．Schumann Humoreske in BbMajor，Op．20」，이화여자대학교 대학원 석사학위 논문， 2016.

이지윤．「Béla Bartók Two Romanian Dances，Op．8a」，세종대학교 공연예 술대학원 석사학위 논문， 2010.

정부경．「F．Chopin Fantasie Op． 49 in f minor의 분석 및 연주기법 연구」，세 종대학교 공연예술 대학원 석사학위 논문， 2010.

정한나．「Béla Bartók의 Two Rumanian Dances Op．8a에 관한 연구」，중 앙대학교 예술대학원 석사학위 논문， 2015.

황인봉．「B．Bartok의＂Two Rumanian Dances，Op．8a＂」，경회대학교 대학 원 석사학위논문， 2007.

## 인터넷 웹 사이트

론도．https：／／ko．wikipedia．org／wiki／\％EB\％A1\％A0\％EB\％8F\％84［2016년 10 월 13 일 접속］

오스티나토．
http：／／terms．naver．com／entry．nhn？docId＝1128351\＆cid＝40942\＆categoryId＝329 92 ［2016년 10월 20일 접속］

주제적 소재.
http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=362497\&cid=50334\&categoryId=5033 4 [2016년 11월 2일]

악 보

Bartók. B. Two Rumanian Dances, Op. 8a. Copyright: Public Domain, Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1910.

Beethoven. L.v. Sonaten für Klavier zu zwel Händen, Bd.2. Edited by Max Pauer. Leipzig: C.F. Peters, 1920.

Chopin. F. Complete Works for the Piano, Vol.6. Edited by Rafael Joseffy. New York: G, Schirmer, 1915.

