creative commons

COMMONS DEED

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:

BY:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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

dCollection

[UCI]I804:24011-200000234309

2007년 8월
교육학석사(음악교육)학위논문

L. v. Beethoven Piano Sonata A^{b} Major Op.110에서 드러나는 낭만적 음악어법

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

진 영 원

L. v. Beethoven
Piano Sonata A^b Major Op.110에서
드러나는 낭만적 음악어법

Romantic musical language detected in
L. v. Beethoven
Piano Sonata A^b Major Op.110

2007년 8월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

진 영 원

L. v. Beethoven
Piano Sonata A^b Major Op.110에서
드러나는 낭만적 음악어법

지도교수 김 승 일

이 논문을 교육학석사(음악교육)학위 청구논문으로
제출합니다.

2007년 4월

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

진 영 원

진영원의 교육학 석사학위 논문을
인준합니다.

심사위원장 조선대학교 교수 이 한 나 인

심사위원 조선대학교 교수 김 승 일 인

심사위원 조선대학교 교수 서 영 화 인

2007년 6월

조선대학교 교육대학원

< 목 차 >

ABSTRACT

I. 서 론 …… 1
1. 연구의 의의와 목적 …… 1
2. 연구의 범위와 방법 …… 2

II. 본 론 …… 3
1. Beethoven 후기 Piano Sonata의 특징 …… 3
2. Piano Sonata A^b 장조, Op.110의 분석 …… 8
1) 제 1악장 …… 8
2) 제 2악장 …… 18
3) 제 3악장 …… 24

III. 결 론 …… 35

참고문헌 …… 37

ABSTRACT

Romantic musical language detected in L. V. Beethoven Piano Sonata A^b Major Op.110

Jin, young-won
Advisor : Prof. Kim, Seung-il
Major in Music Education
Graduate School of Education, Chosun university

The music of Beethoven, having inherited the traditions of classical music, developed from the simple and systematical music of the first, second, and third ages to nonrestricted music of individual and romantic qualities through daring implementations and originality.

In particular, his later sonatas generally show strong romantic lyricism. Study of Op.110 indicates resolute change and contrapuntal technique of movement composition, a dramatic recitative style, and an impromptu movement style.
The analysis of the characteristics of Op.110 are summerized as follows in terms of form, melody, harmony, and rhythm.

First, the placement of movements is peculiar. In the first movement, expressed is the lyrical theme melody rather than a strong expression. In the second movement, used is the fast scherzo based on themes borrowed from folk melodies. And in the third movement, used are slow recitative, aria and fuga.

The movement is a liberal sonata form rather than the traditional form.

The first movement is in sonata, but it's development is shortened very shortly and suggests the rest themes the prelude theme has instead of omitting apparent

themes. The third movement combines impromptu recitative and aria and counterpuntal fuga, and the second fuga is treated in the latter part just as the development of the sonata form. As mentioned above, the texture is considered mixing Classical frame, Baroque tradition and Romantic liberalism

Second, lyricism and beauty centre around melody rather than motive development. Development and recapitulation show a varied progress of exposition.
The main subject are for the melody of the second movement is derived from folk music and has influenced romantic composers such as Schubert.
The third movement introduces contrapuntal melody, specifically Fuga's theme was used. The theme is derived from the first theme of the first movement, which unites the themes of each movement.

Third, in rhythm, many syncopations are used and rest are used to invoke a tension rather than a pause

Fourth, with respect to harmont the composition was made unclear purposely. The chromatic scale and frequent transition is commonly found in romanticism, which shows encarmonik.

According to the information gained from the study it appears that Op.110 shows the general characteristics of other later piano sonatas. Liberal progress is unbound by existing form in order to evoke feelings expressed implicitly; paving a way for romantic musicz

The Work Op.110 could be said to be romantic, overflowing and temperamental one, using by methods of romanticism out of the inflections of Hatdn and Mozart, compared with the works of Beethoven's first and second period.

Ⅰ. 서 론

1. 연구의 의의와 목적

Ludwig van Beethoven(1770-1827)은 고전주의 악곡 형식에 많은 업적을 남겼으며, 고전의 절대적인 틀에서 벗어나 그의 후기작품에서는 악곡형식과 그의 예술적 표현으로 낭만주의의 문을 열게 된다.

1789年 발발한 프랑스 대혁명의 시대적, 사상적 영향을 받아 형식면에서 고전주의 음악양식의 과감한 변화를 일으켰고 내용면으로는 자신의 주관적 감정을 강조하는 독창적인 요소가 구축되었다.
이러한 특징은 32개의 Piano Sonata에서 잘 나타나며 그의 Piano Sonata는 연대별로 Beethoven의 작품경향과 기법의 발전과정이 일기처럼 잘 표현되어 있어 Beethoven의 음악을 이해하는데 중요한 위치를 차지한다.

온갖 강렬한 감정을 음악적 언어로 시도한 그의 음악의 낭만적 요소는 특히 후기 소나타에서 잘 나타난다. Beethoven의 후기 Piano Sonata에서는 깊은 사색적 성격이 표현되고 있으며, 외형적인 기교보다 내면적 성실성을 강조하고 있다. 특히, 주제와 동기가 그 어느때보다도 함축되어 있는 반면 소나타의 형식에서 벗어나 일정한 형식을 찾을 수 없는 것이 특징이다.[1)]

본 논문에서는 음악사적으로 고전파에서 낭만파로 교량역할을 하였던 Beethoven의 음악 중에서 Piano Sonata No.31, op.110을 分析考察하고자 한다. 이곡 이후에 작곡된 Op.111은 2개의 악장만으로 구성되어 있기 때문에, op.110은 그의 피아노 소나타 중에서 3악장 구성의 마지막 곡이다.
이 곡은 선율적으로도 매우 아름다우며 Fugue 기법을 수단으로 하여 자유롭게 표현하여 주관적 감정을 중시하는 낭만적 성격이 잘 나타나 있다고 할 수 있다. op.110의 분석연구를 통해 Beethoven후기 소나타의 특성과 낭만적 요소들이 이곡에서는 어떻게 표현되었는지 고찰함으로서 Beethoven Piano Sonata에 대한 이해에 도움이 되고자 한다.

---

1)willi Apel, *Masters of the keyboard,* (London: Heinemann Educational Ltd.,1970), p.212

2. 연구의 범위와 방법

본 논문에서는 Piano Sonata No.31, op.110를 중심으로 그의 후기피아노 소나타에 나타난 구체적 특징을 파악 하고자 한다.
먼저 Beethoven의 32개 피아노 소나타를 3기로 나누어서 각 시기별 특징에 관해 살펴보고자 한다. 이어 Piano Sonata No.31, op.110의 악장별 형식분석, 화성, 선율, 리듬 분석의 측면에서 분석하려고 한다.
연구의 범위는 Piano Sonata No.31, op.110 전악장이며, 연구방법은 작품분석을 중심으로 한다.

II. 본 론

1. Beethoven 후기 Piano Sonata의 특징

강렬한 대비와 보다 높은 유기적 통일, 주제운용의 극적 전개와 이를 가능하게 하는 적절한 선율, 박진감 넘치는 리듬으로 작품기법의 특징을 나타내는 Beethoven의 Piano Sonata 작품은 그 작품양식과 연대를 기초로 하여 3단계로 나누어 볼 수 있다. [2)]

초기(1770-1802), 중기(1802-1816), 후기(1816-1827)로 나눌 수 있는데,Vincent d'Indy(1851-1931)[3)]는 이를 모방의 시대(Period of Imitation), 구체화의 시대(Period of Externalization), 반영의 시대(Period of Reflection)로 이름 붙이기도 한다.

'모방의 시기'라 불리는 초기 Piano Sonata는 Haydn과 Mozart의 순환형식[4)]을 이어받고 양식적, 구조적인 면에서 그들을 모방했던 시기이다. '초기'라는 명칭으로 하여 이들 소나타가 미숙한 작품이라는 의미로 받아들여서는 안되는데, Beethoven은 이미 자기 고유의 스타일과 의지를 지닌 원숙한 예술가로서의 다양한 면모들을 보여준다.[5)]
이 시기의 음악적 특징은 고전적 Menuett 대신 보다 다이나믹한 Scherzo를 사용하여 형식에 있어서의 새로운 시도를 보여 주었다. 또한 악장의 수를 늘려 피아노 소나타의 의미를 강조하고, 현악 4중주나 교향곡의 수준에까지 끌어올렸다. 화성적 특징으로는 과감한 전조, 그리고 잦은 옥타브의 사용, 불협화음의 사용으로 낭만기의 특성에 조금 더 다가갔다. 이 외에도 Op.22의 제 2악장 첫머리에서 계류음을 반복하여 사용하는 새로운 시도가 엿보인다.

'구체화의 시기'에는 고전적 소나타 形式의 틀에서 벗어나 독특한 양식과 음악적인 표현에 도달한 시기로, 그의 작곡 양식이 더욱 확고부동해지는 성숙기였다. 초기 소나타

---

2) J. Gillespie, 『피아노 음악,』 계명대학 출판부, 1985, p.246.

3) 블란서 작곡가, Beethoven, Berlioz, Wagner의 영향을 많이 받았으며 대규모의 기악곡을 주로 작곡하였다.

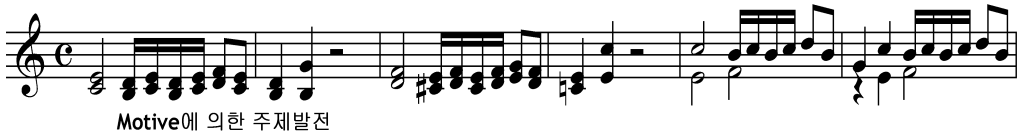
4) 순환형식: 교향곡이나 소나타 형식의 다악장 곡에 있어서 하나 또는 그 이상의 주제가 제 1 악장 이외의 다른 악장에도 나타나는 것을 말한다.

5) 김경임, 『Piano Sonata』, 경북대학교 출판부, 2002, p125.

보다 규모가 커지고 fantasia풍의 악장을 넣는 등 새로운 방법을 사용하였다. 환상곡풍의 소나타(Sonata quasi una fantasia)라는 부제가 붙어있는 op.27의 1은 제 1악장에 큰 비중을 두었던 지금까지의 소나타와는 달리 끝악장에 곡의 절정이 오도록 작곡되어 있다. 이 과도기적 시기에 환상적 소나타를 통하여 자유성의 획득에 노력해 왔던 베토벤은 이 시기의 작품53과 57에서 유기성(有機性)과 자유성을 잘 조화시켜 걸작을 낳게 한 것이다. 이들 소나타에 있어서는 피아노의 기교적인 흥미가 충분히 발휘되고 있는 것도 크게 주목해야 할 점이다.[6)]

완숙기에 이른 '명상의 시기'에 완성된 후기 작품 5곡은 자신의 개성을 보다 강력하게 나타내기 위해 더 자유로운 형식과 색채를 띠기 시작하여, 자기 중심적 표현으로 자신의 세계를 개척하여 낭만기의 영역으로 이끌기 시작한 시기이다.
Op.106을 제외하고는 모두 이전의 소나타에 비해 규모가 작아지고 형식이 유동적으로 되어 있다. 전체 악장의 구성에 있어서 5곡중 1곡은 2악장으로 구성되어 있고, 3곡은 3악장으로, 1곡은 4악장으로 구성되어 있는데, 각 악장은 가끔 특이한 '삽입구'로써 대치되어 전혀 새로운 형태의 표현 방법을 구사하였다. 이들 삽입구에는 종종 푸가(Fuga)나 레치타티브(recitative)가 사용되기도 하였고 주제를 변주하는 새로운 형식의 사용과 리듬의 분할선을 흐리게 하여 연속성을 나타내기도 하였으며 또한 대위법의 사용이 빈번해지고 화성개념 또한 더욱 대담해졌다.
이와 같이 말기에 나타난 음악에서는 감정표현과 서정적인 선율성, 즉흥적은 표현, 대담한 형식 구조를 보임으로써 낭만 소나타의 성격을 형성하게 되었다.[7)]

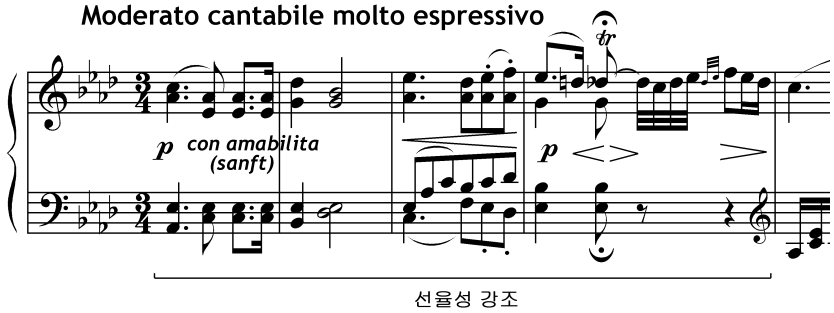
후기 소나타에 나타난 특징들을 요약하면 다음과 같다.
첫째, 이전의 Motive에 의한 주제의 발전시키기보다 아름다운 선율성이 강조되고 있다.
<악보 1> **Beethoven op.2 No.3, 제 1악장 마디 1-6(초기작품)**



6) 諸井三郎 著/ 권기택,김성남 공역, 『베토벤 피아노 소나타』, 세광음악출판사, 1994, p.216

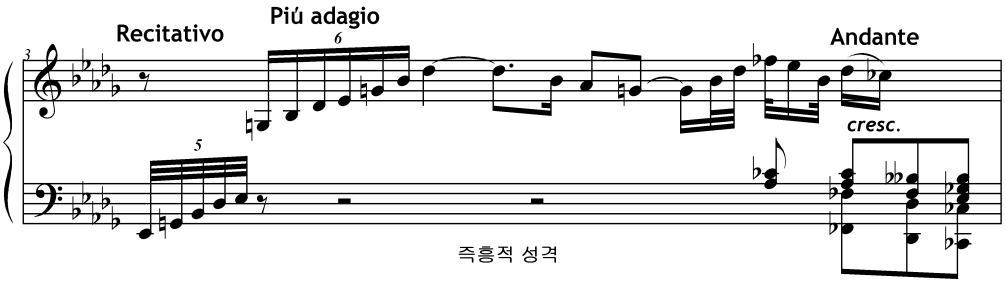
7) 최성은, "L. v. Beethoven의 피아노 소나타 Op.110에 관한 분석연구" (碩士學位論文, 啓明大學校大學院, 1995), p.5

Beethoven op.110. 제 1악장 마디 1-4(후기작품)



둘째, 즉흥적인 성격이 두드러지는데 Op.110의 아다지오의 느린 레시타티브는 즉흥적인 서주부로서 기악곡의 정서적인 내용을 잘 나타내고 있다. <악보 2>

<악보 2> **Op.110의 레시타티브**



셋째, 주제를 변주하는 가능성에 대한 새로운 개념을 반영하는데 변주의 원리는 주어진 주제를 새로운 방법으로 반복하는 것이다.[8)]
각각 주제의 일부에서 파생된 동기를 기초로 하여 구성되지만 리듬, 템포, 다이나믹등에 변화를 주어 각 변주의 성격을 새롭게 한 '성격변주곡'[9)]을 고도로 발전시켰다.

---

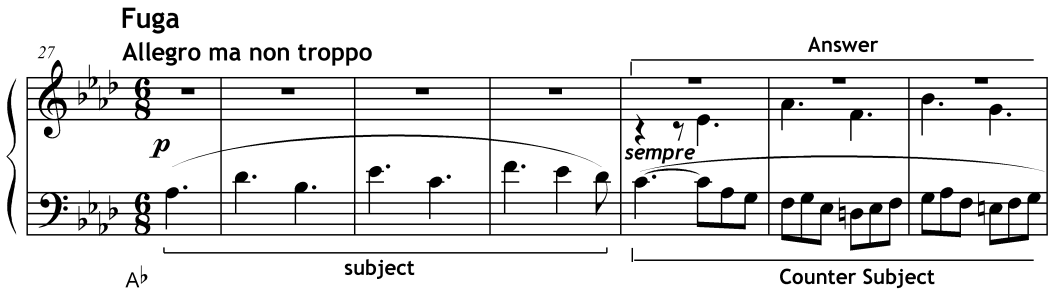
8) Donald. J. Grout, *A History of Western Music* (New york: W. W. Norton & Company, 1960), p.541

또한 Op.109의 제 3악장과 Op.111의 제 2악장에서 보여진 것처럼 소나타에서 하나의 악장을 주제와 변주로 표현한 것과 소나타 형식에서 제 1주제가 재현부에서 변주되는 경우가 있다. 말기 소나타에 변주곡 형식이 쓰인 이유는 악장 구성에 일관된 통일성을 주기 위한 기법이다.

넷째. 낭만주의적 서정성이 뚜렷하게 나타나는데 Op.110의 제 3악장 Adagio의 극적인 Recitative가 좋은 예이다.

다섯째, 대위법적 기법의 사용이다. Op. 106과 Op.110의 마지막 악장은 전체가 Fuga로 되어 있다.<악보 3>

<악보 3> **Op.110의 3악장 중 Fuga I**

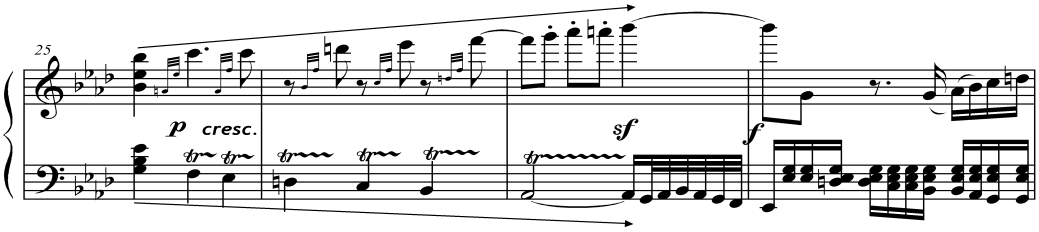


여섯째, 새로운 음색 표출을 들 수 있는데 이것은 그의 후기작품의 추상적 성격에서 나온 결과로 Op.110의 제 1악장에서처럼 광대한 음역의 피아노 음향으로 곡의 절정을 얻는데 사용되고 있다. <악보 4>

---

9) 성격 변주곡: 주제의 선율은 물론 화성적으로나 조성적으로, 또는 구조에 이르기까지 어떠한 측면에서도 자유롭게 변화시켜 주제에 포함되어 있는 요소를 전혀 새로운 각도에서 끌어내어 거기에 개개의 성격을 부여하는 아주 대담한 변주방법.

<악보 4> **Piano Sonata op.110의 제 1악장**



일곱째, 템포가 다양하게 변화되는 것을 볼 수 있다. 특이한 점은 변화된 템포는 반드시 원 템포로 돌아온다는 것이다. 예를 들면 op.109의 3악장에서 주제 출현 이후 리듬이 다양해 지면서 템포의 변화가 생긴다. op.111의 2악장에서는 주제와 변주가 9/16, 6/16, 12/32, 9/16등의 다양한 변화가 있으나 이것 역시 제 박자 및 원래의 템포로 돌아온다.

여덟째, 각 악장의 구성에 대한 과감한 변혁을 시도하였다. 제 1기에서는 하이든, 모차르트의 소나타 형식을 이어받아 3악장의 소나타 형식을 4악장으로 확대시켰고 제 3기에서는 전형적 소나타형식에서 벗어난다. op.101에서는 첫 악장이 매우 짧고 2악장의 스케르쪼는 길이가 길다. 또한 op.110은 지금까지 보여주지 않았던 3악장에서 서정적인 Arioso를 서주부로 시작하여 Fuga가 나타나고 다시 Arioso가 조성과 리듬의 변화를 가지고 다시 나타나며 마지막 Fuga는 주제의 반진행으로 시작하여 Coda로 이어지며 끝을 맺는다.

2. Piano Sonata Ab 장조, Op.110의 분석

1)제 1악장

Moderato Cantabile Molto Espressivo A^b major 3/4박자 Sonata형식.
일반적으로 Beethoven은 소나타 악곡의 제 1악장에서는 강렬한 표현을 시도해왔지만, 이 곡에서는 보통빠르기의 부드럽고 서정적인 선율을 제시하였다.
제 1악장의 형식구조는 다음의 <표 1>에서 나타낸바와 같이 전개부가 축소되어 있는 형태로 나타난다.

<표 1> **제 1악장의 형식구조**

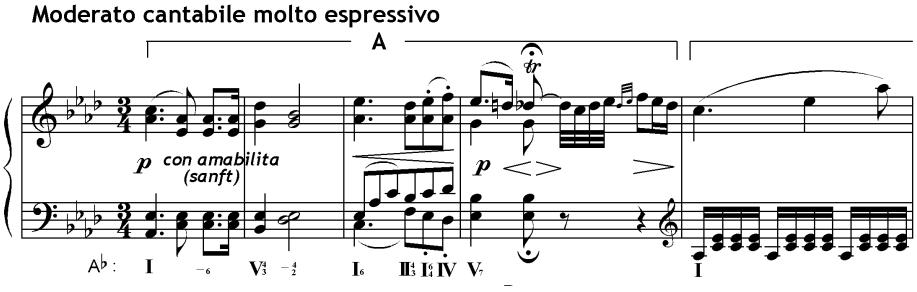
구 분	제 시 부	발 전 부	재 현 부
마 디	1-39	40-55	56-116

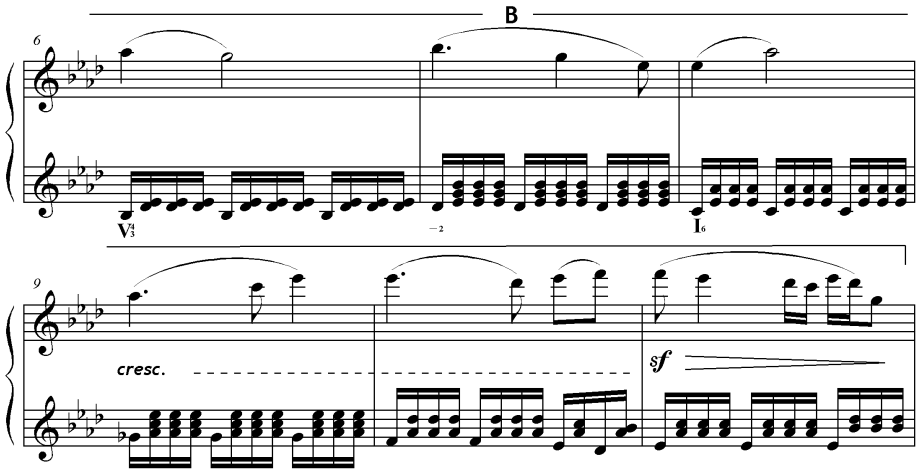
(1) 제시부(마디1-39)

ㄱ. 1주제

제시부의 제 1주제는 A부분(마디1-4)과 B부분(마디5-11)으로 나누어진다.
Ab장조로 시작하며, A부분은 서주적 주제의 4성부 구조로 음악적 흐름이 화성적이며 정적인데 반해 B부분은 왼손의 16분음표에 의한 동적인 요소로 구성되어 있다.
또한 B부분의 왼손은 3박자 계통의 리듬을 나타내는 반주형태인데 오른손의 선율은 마치 6/8박자와 3/4박자의 결합형태를 취하고 있다.<악보 5>

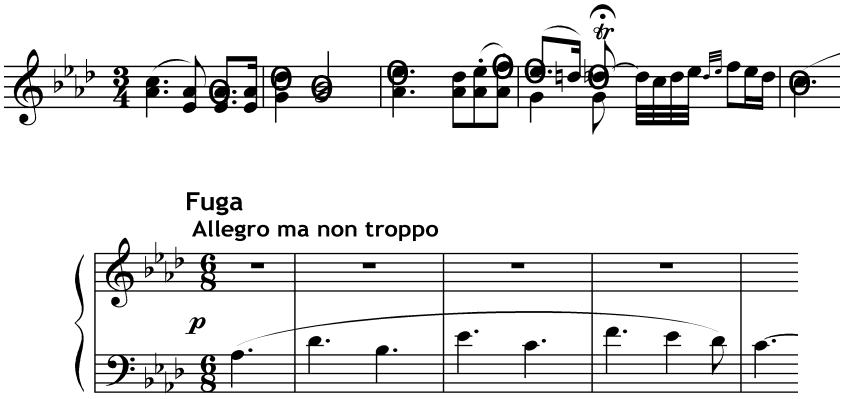
<악보 5> **제 1악장의 제 1주제**





위 악보 첫머리에 나타나는 소재에서 뒤의 Fuga 주제가 암시되고 있음을 알 수 있다. <악보 6>

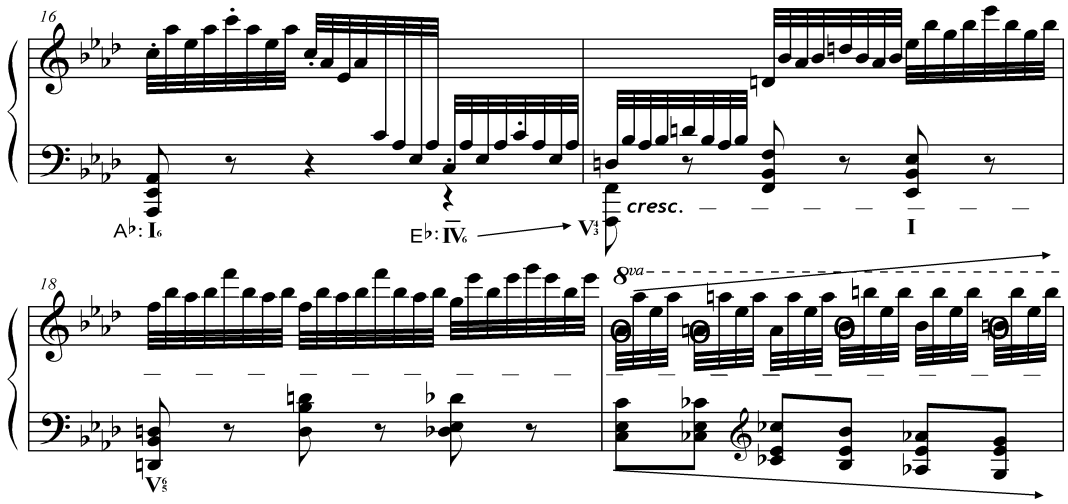
<악보 6> **3악장 Fuga I 주제와의 비교**



ㄴ. 경과구(마디12-19)

12마디에서부터 나오는 32분음표에 의한 아르페지오 형으로서 양손을 교차시키면서 빠른 움직임으로 환상적인 리듬을 보이고 있다. 17마디에서 A^b장조의 딸림조인 A^b장조의 딸림조인 E^b장조로 cresc. 가 서서히 시작되면서 19마디까지 절정을 보이고 제 2주제로 들어간다. <악보 7>

<악보 7> **제 1악장의 경과구**



위 악보에서 마디19에서는 제 2주제로 이어지는 선율이 반음계 진행으로 상승하고 화성은 변화화음으로 인한 반음계가 혼합된 하행선을 이룬다.

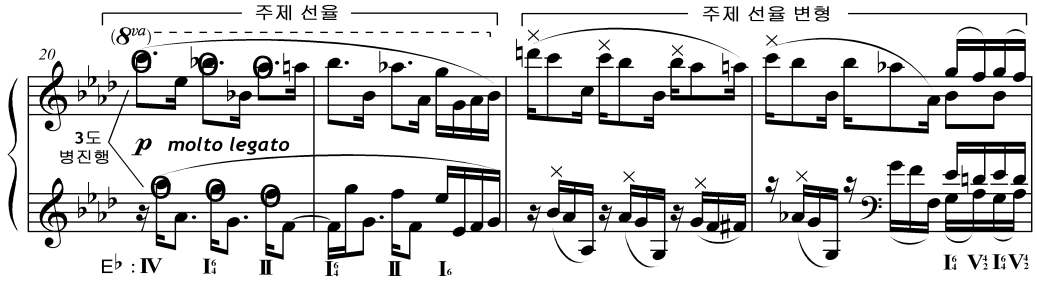
ㄷ. 제 2주제

E^b장조의 I화음이 아닌 IV화음으로 시작되는 화성구조로 주제가 분명하게 드러나지 않는 점은 매우 시적인 진행을 보이는 낭만음악의 특성을 보이고 있다. 이 주제가 자칫 소홀해지기 쉽지만 불명확한 주제가 3마디에 걸친 cresc.에 이어 P의 molto legato로 나타나는 점을 보아 Beethoven의 의도적인 주제의 강조를 추측할 수 있다.

마디 20-21의 주제와 마디 22-23의 주제의 선율, 리듬의 변주가 이루어지고 있으며 선

율은 중심음이 순차적으로 움직이는 특징을 가지고, 오른손과 왼손이 3도 병진행의 대비되는 리듬형태로 마치 응답하는 듯한 형태로 이루어져 있다. <악보 8>

<악보 8> **제 1악장의 2주제**

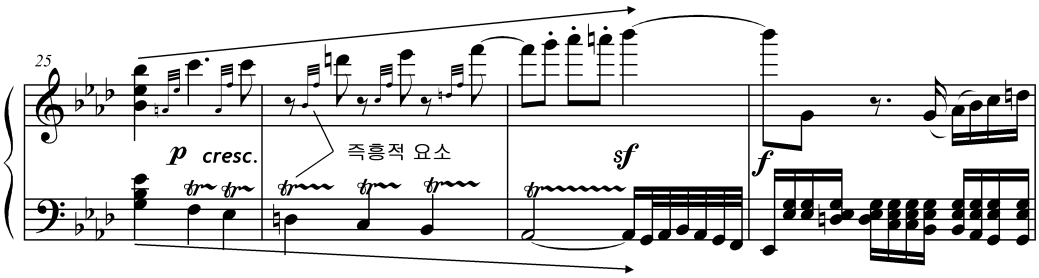


ㄹ. 종결구

마디 25에서 꾸밈음과 트릴에 의한 선율의 진행이 다소 즉흥적으로 나타나고 있으며 오른손은 상행하고 왼손은 하행하는 형태가 보여진다.

양손의 음역이 모두 높은 성부에 있는 제 2주제와 비교할 때 왼손의 trill과 오른손의 반진행으로 이루어지는 양손의 음역이 최고로 벌어진다는 특징을 갖는다. <악보 9>

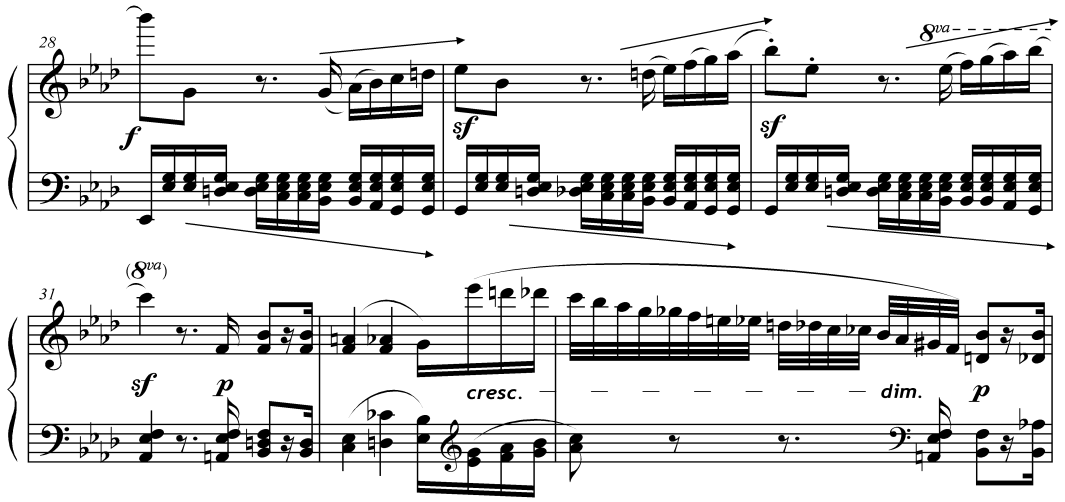
<악보 9> **제 1악장의 종결구**



ㅁ. Codetta

E^b장조의 으뜸화음으로 시작하며 휴지부 없이 바로 발전부로 연결되어 제시부와 발전부의 윤곽을 흐리게 하고 있다. 마디 28-30까지는 선율부와 반주부가 반진행을 보이면서 발전부로 이어지는 반복진행이다.<악보 10>

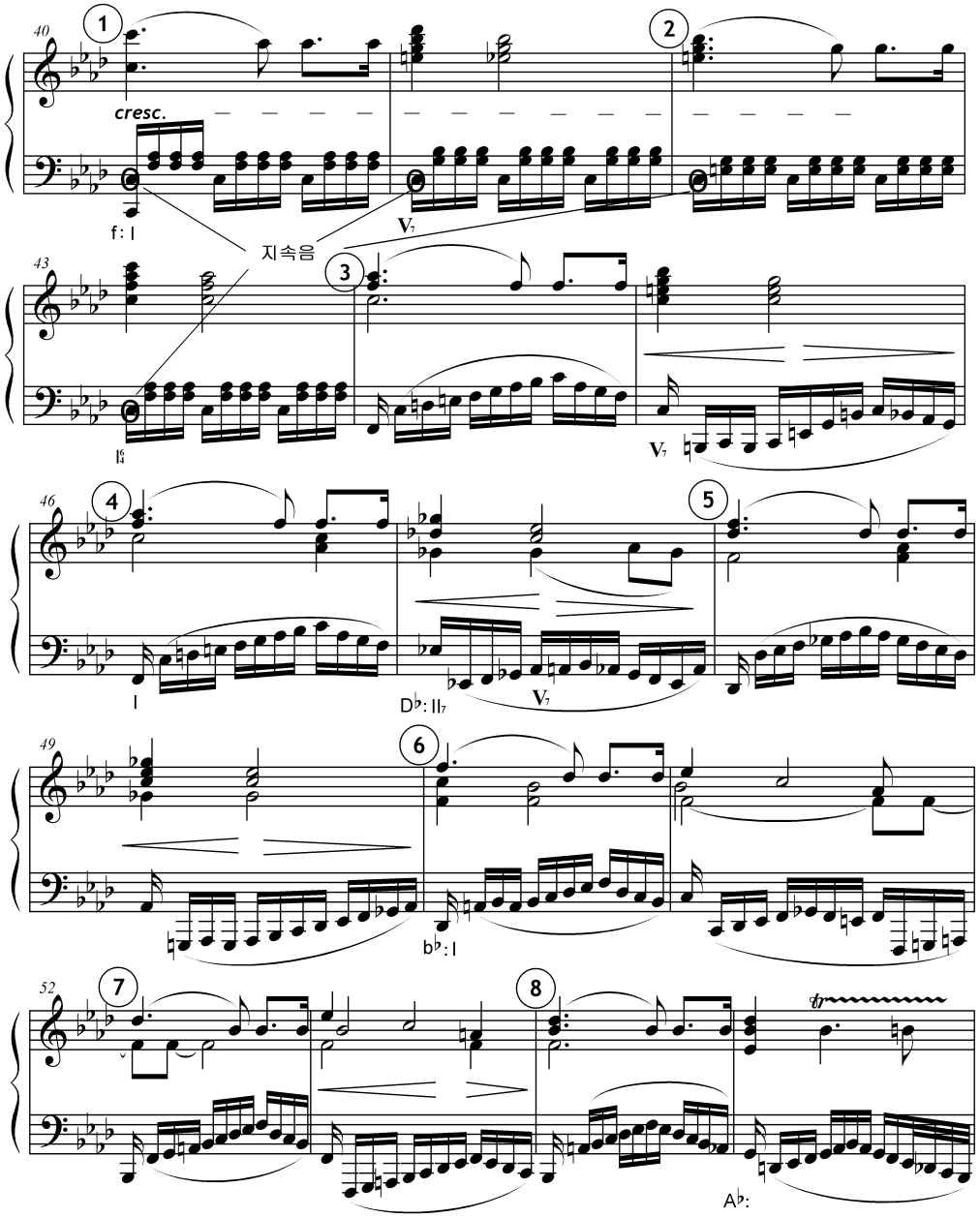
<악보 10> **마디28-31**



(2) 발전부(마디40-55)

16마디로 이루어진 발전부는 Beethoven Sonata 중에서 가장 짧게 구성되어 있다.
제 1주제의 첫 두 마디 동기인 ♩. ♪♩.♩| ♩ 𝅗𝅥의 리듬을 동형진행으로 8번 반복 하는 것으로서 전개부를 구성하고 있으며 왼손의 음형은 제 1주제의 반주형태로 4마디가 계속된다.
마디 40-43의 하성부에서는 딸림음인 C음을 지속으로 사용하고 있다.
동형진행은 f단조(마디40~16)에서 시작하여 D^b(마디47~49)장조, B^b(마디50~54)단조를 거쳐 A^b장조의 V화음으로 진행되고, 이것은 56마디에서 시작되는 재현부를 준비해 준다.<악보 11>

<악보 11> **발전부 동기의 동형진행**

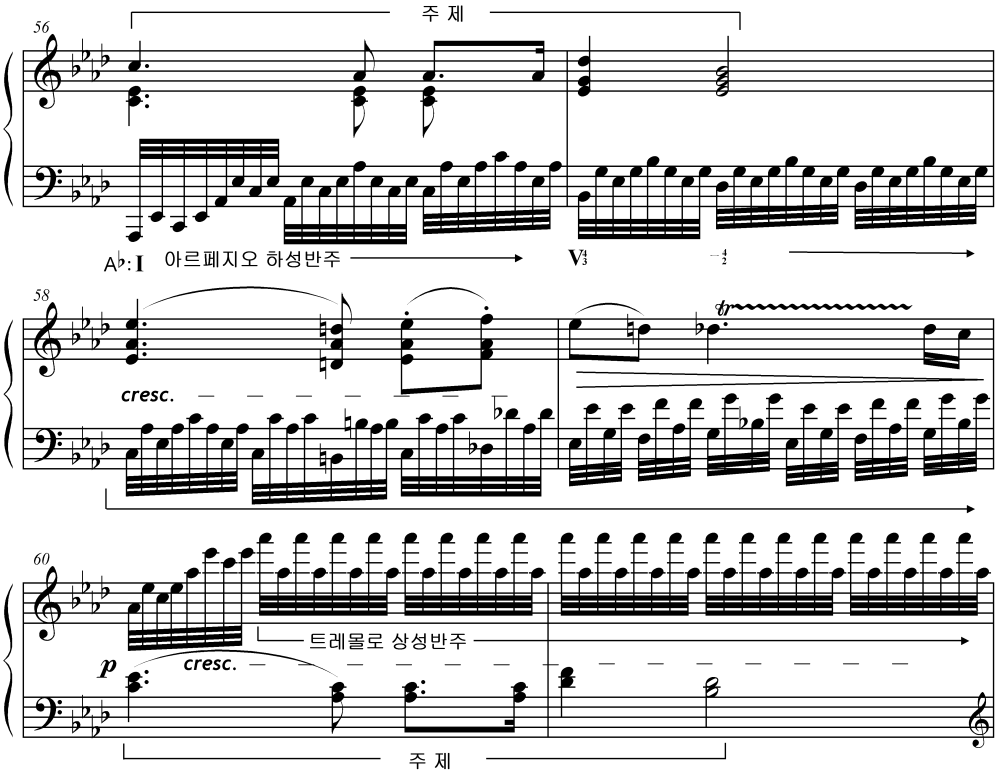


(3) 재현부

ㄱ. 제 1주제

56마디에서 주제는 원조인 A^{b}장조로 나타나면서 재현부가 시작된다. 주제선율이 상성과 하성에 번갈아 나타나며 이때 상성의 선율에 대해서는 32분음표의 아르페지오 하성반주가, 하성의 선율에 대해서는 트레몰로의 상성반주가 보여진다.<악보 12>

<악보 12> **제 1악장 재현부의 제 1주제**

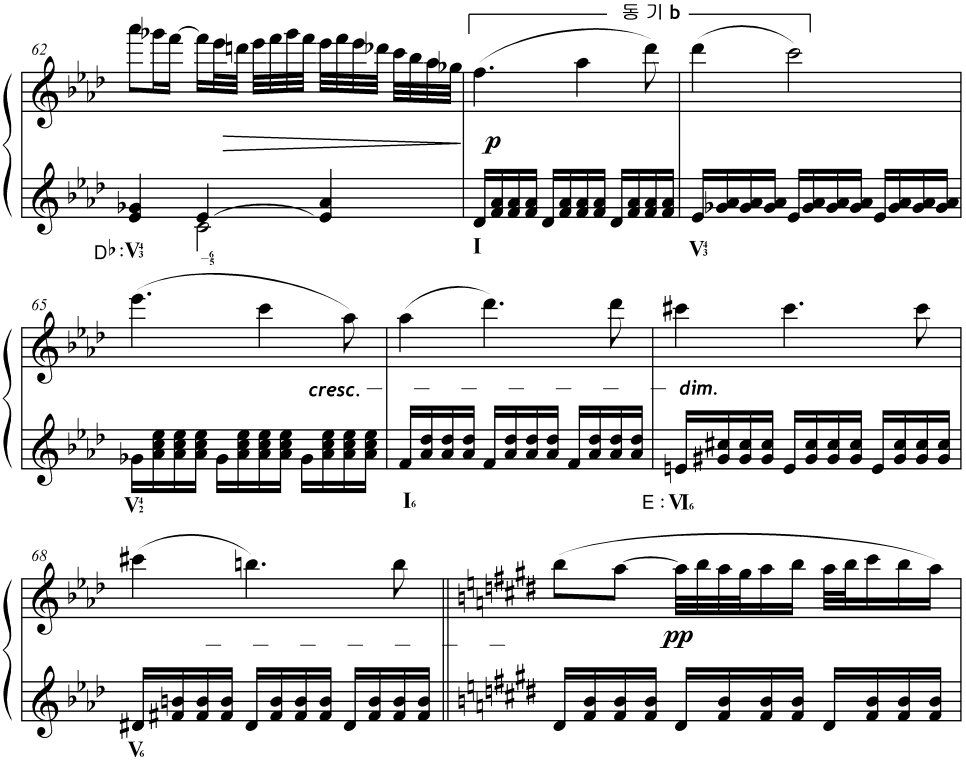


마디63부터는 주제가 D^{b}장조로 전조되어 나타난다. 주제는 으뜸조로 재현되는 것이 일반적인 방법인데, 여기서는 버금딸림조로 재현되고 있는 점이 특이하다.

이와 같이 제 1주제에 재현에 대하여 자유로운 전조로 서정적이고 자유롭고 환상적 성격을 나타내고 있다.

67마디에서는 이명동음에 의한 반음계적 전조가 이루어져 E장조로 전조하였다.
D^{b}장조는 c$^{\#}$단조와 이명동음으로 보면 같은 으뜸음조이며, c$^{\#}$단조는 E장조의 나란한조 이다. 즉 같은 으뜸음조의 나란한조로 전조한 것이다. 이러한 관계에 의한 전조는 낭만화성에서 자주 나타나는 3도관계(3rd-relationship)[10]에서도 찾아볼 수 있다. <악보 13>

<악보 13> **마디62-69**



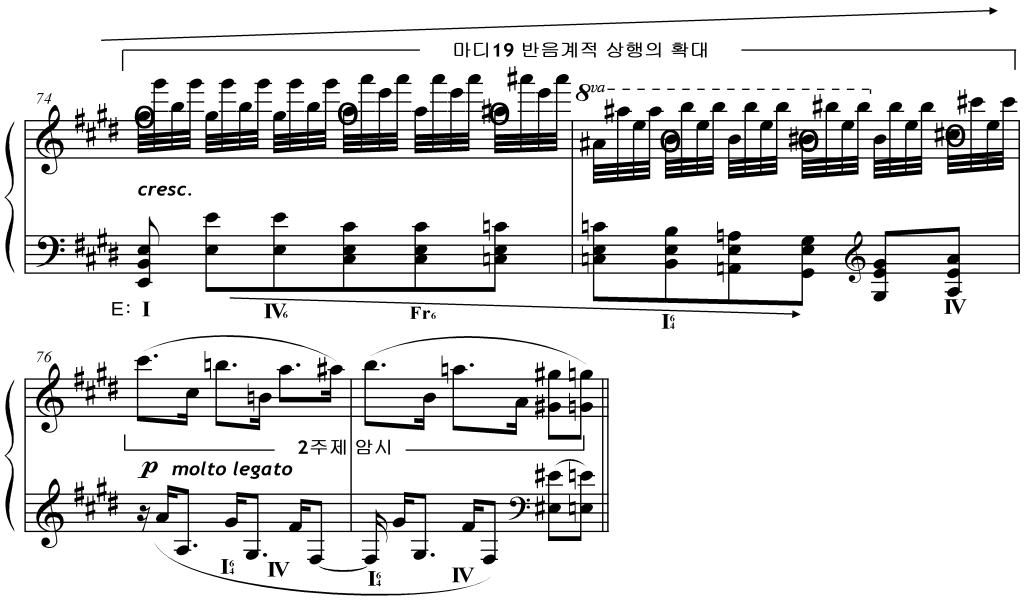
ㄴ. 경과구

마디70부터는 경과구가 E 장조로 나타나고 제시부에 나타났던 32분음표의 펼친 화음이 재현되며 마디 76에서는 제 2주제의 요소가 미리 나타나 제 2주제를 암시하고 있다. <악보 14>

---

10) 2개의 조(調)가 듣는 사람으로 하여금 밀접한 관계가 있는 것처럼 느껴지게 하며, 서로 손쉽게 유도될 수 있다고 생각하게 될 때에, 근친관계에 있다고 한다. 심성태, 『음악용어사전』 현대음악출판사, 2001, p.31.

<악보14> **제 1악장 재현부의 경과부**



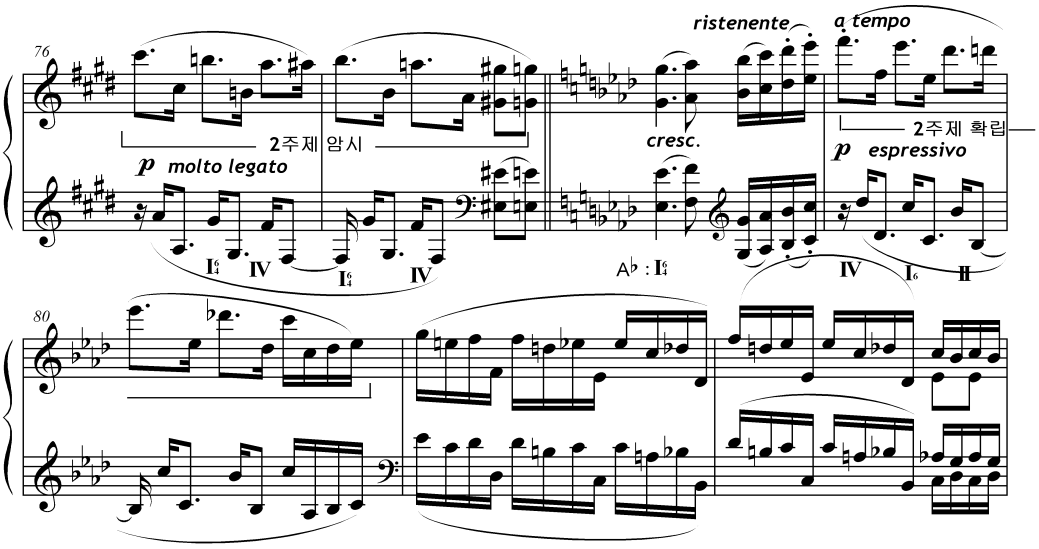
<악보 14>에서와 같이 경과구의 조성은 E장조로 진행되고 제 2주제에 와서 A^b장조가 된다.

ㄷ. 제 2주제

제 2주제는 Ab장조로 재현되고 마디81~82가 변형되어 나오는 점을 제외하고는 Eb장조에서 Ab장조로 제 1주제의 원조로 전조시켜 제시부와 동일하게 재현시키고 있다.

<악보 15>

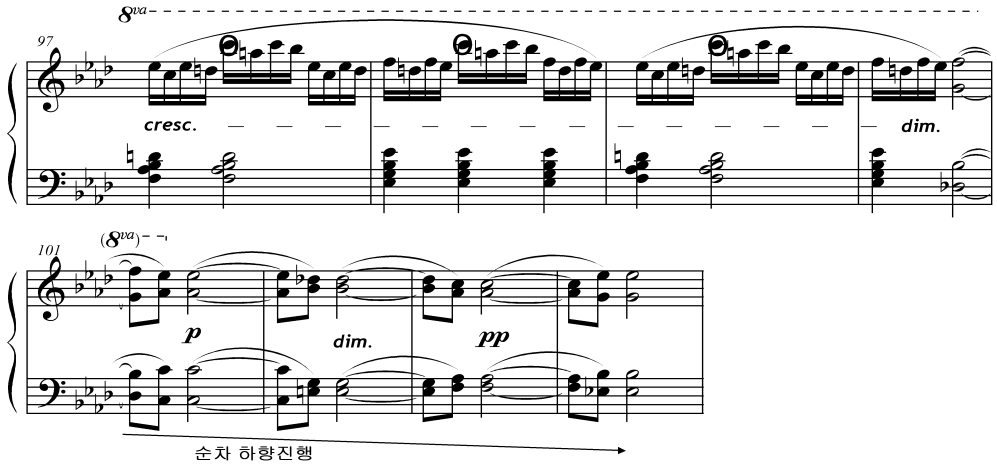
<악보 15> **제 2주제**



ㄹ. 종결구

마디 94부터 점점 상행하여 마디 97에서 최상성의 C를 정점으로 하여 점차 하행한다. 16분음표에 의한 passage가 마디 100의 2째박에서 멈추고 마디 101마디에서는 새로운 형태의 하행이 제 2주제와 비슷한 선율선을 쫓아 병행하고 Coda로 들어간다.<악보 16>

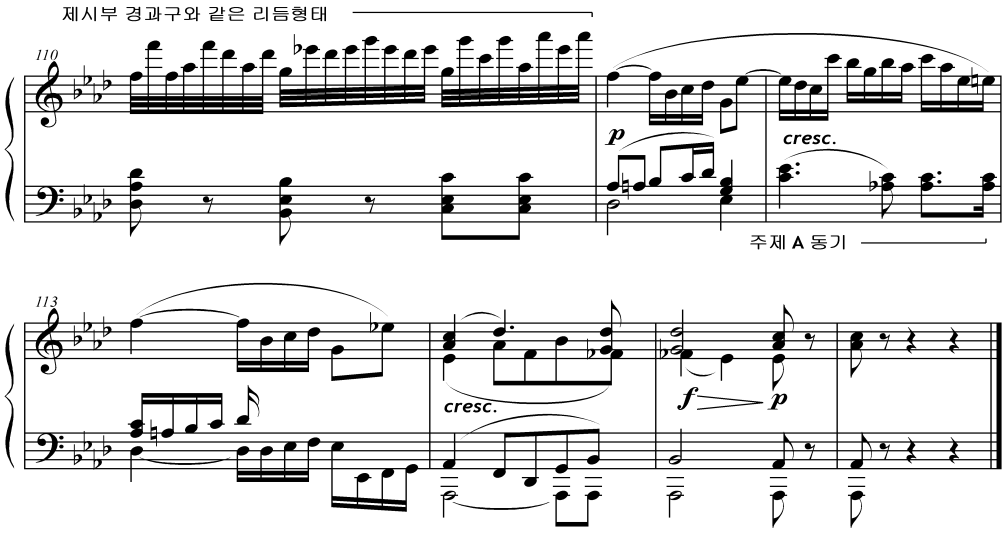
<악보 16> **마디97-104**



ㅁ. Coda

제시부의 경과구와 제 1주제의 재현에서 나타났던 32분음표의 빠른 Arpeggio를 사용하며, 주제1의 동기가 다시한번 사용된 것이 특징이다. 주제의 동기가 파생되어 나타남으로 악곡의 통일성에 깊은 의미를 부여한다고 볼 수 있다.<악보 17>

<악보 17> **제 1악장의 Coda부분**



2) 제 2악장

일반적인 고전 Sonata에서 제 2악장에는 느린 악곡이 배치되는 것이 일반적이지만 Op.110처럼 제 2악장에 빠른 악곡을 배치하는 것은 Beethoven 후기 Piano Sonata에서 나타나는 특징이다. 실제로 Beethoven의 마지막 5개의 Piano Sonata 중에서 2개의 악장만으로 구성된 Op.111을 제외한 나머지 곡들은 모두 제 2악장에 빠른 악장이 배치되어있다.<표 2>

<표 2>

작품번호	Op.101	Op.106	Op.108	Op.110
빠르기	Vivace 행진곡	Assai Vivace의 Scherzo	Prestissimo	Trio를 가진 Scherzo 풍의 악곡

이 곡은 f단조, 2/4박자, Allegro molto로 트리오 부분을 지닌 겹 세도막 형식으로 Scherzo의 특징을 가지면서 자유로움을 나타낸다.
전체적인 형식구조는 다음의 표와 같이 구성되어 있으며 제 1부에서 제3부까지는 그 길이가 거의 균등하게 배분되어 있음을 알 수 있다. Scherzo와 Trio부분의 조성관계는 f단조와 D^{b}장조로 서로 3도관계(3rd-relationship)에 놓여있다.
이것은 앞서 1악장에서 D^{b}장조($c^{\#}$단조의 같은 으뜸음조)와 E장조의 관계를 통해 Beethoven의 낭만적 성향을 언급하였다.<표 3>

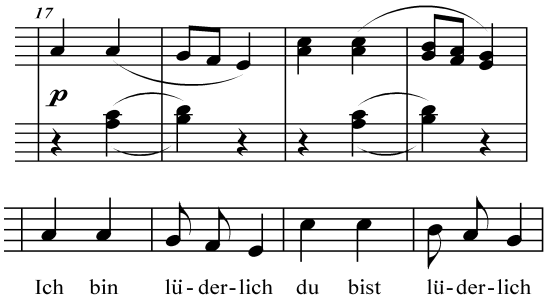
<표 3>

	제 1부 Scherzo	제 2부 Trio	제 3부 Scherzo	종결부 Coda
마 디	1-40	41-95	96-143	144-158
조 성	f단조	Db장조	f단조	f단조

가. 제 1부

Scherzo성격의 제 1부는 40마디이며, 조성은 제 1악장의 A^{b}장조의 나란한조인 f 단조로 되어있다. 선율의 특징은 주제를 구성하는 데 있어 독일민요를 인용했다는 것이다. <악보 18>는 이들 주제와 민요선율을 비교한 악보이다.

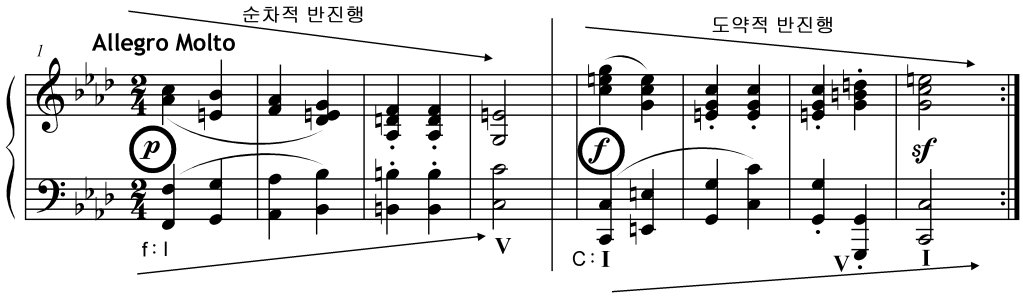
<악보 18> **제 2악장 1부**



이러한 주제 방식은 낭만파의 슈베르트가 즐겨 사용하였으며 그 후로도 민요를 기악곡의 주제로 사용하는 경우가 많은데 이는 Beethoven의 영향이라 할 수 있다.

제 1악절은 전악절(마디1-4)과 후악절(마디5-8)로 구성되어 있으며<악보 19> 이들은 여러 가지 점에서 대조성을 띠고 있다.<표 4>

<악보 19> **마디1-8**

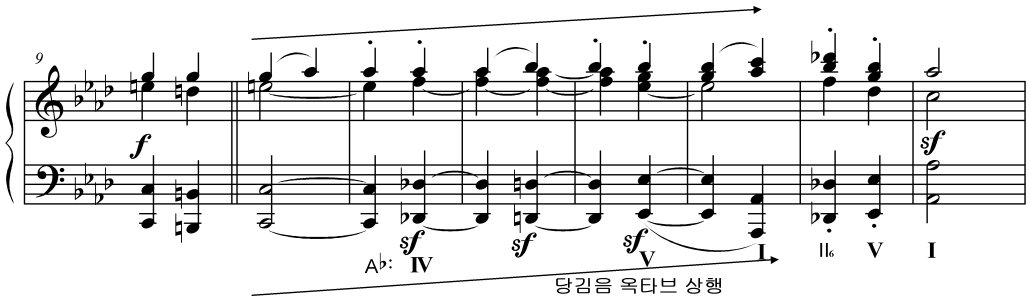


<표 4> **전악절과 후악절 대조**

	제 1-4마디	제 5-8마디
조 성	fm	CM
진 행	순차적 반진행	도약적 반진행
종 지	반종지(V)	정격종지(I)
dynamic	P	f

제2부는 마디9-16이며 선율진행에 있어서 제 1부의 하행 주제와 대조를 보이고 있는데 왼손 옥타브의 당김음 상행이 나타나고 있는데, 그 조성은 마디10부터 A^b장조로 전조되어 나타난다.<악보 20>

<악보 20> **제 2부(마디9-16)**



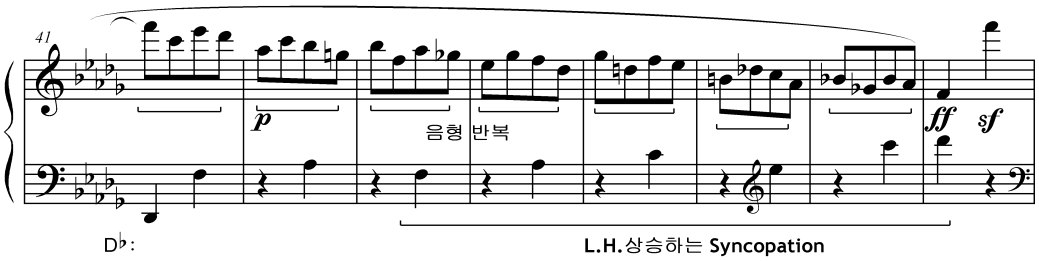
3악절 마디17에서는 앞에서 살펴본 바와 같이 민요에 바탕을 둔 음형이 나타나며, 제 2악절이f로 나타난데 반하여 p로 제시되고 있다.

2)제 2부 Trio

제 2부 Trio 부분은 제 1부 Scherzo fm에 대한 버금 딸림조의 관계조인 D^{b}장조이다. 왼손의 상승하는 당김음의 리듬과 오른손의 하행 8분음표 음형의 연속이 7번 계속된다.

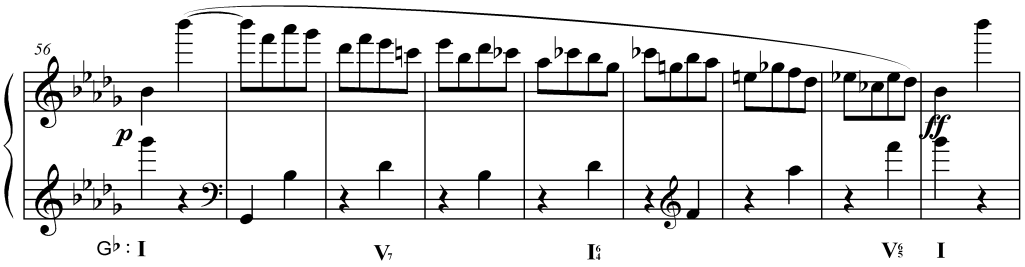
제 41-48에서 새로운 주제의 제시가 이루어진다.<악보 21>

<악보 21> **마디41-48**



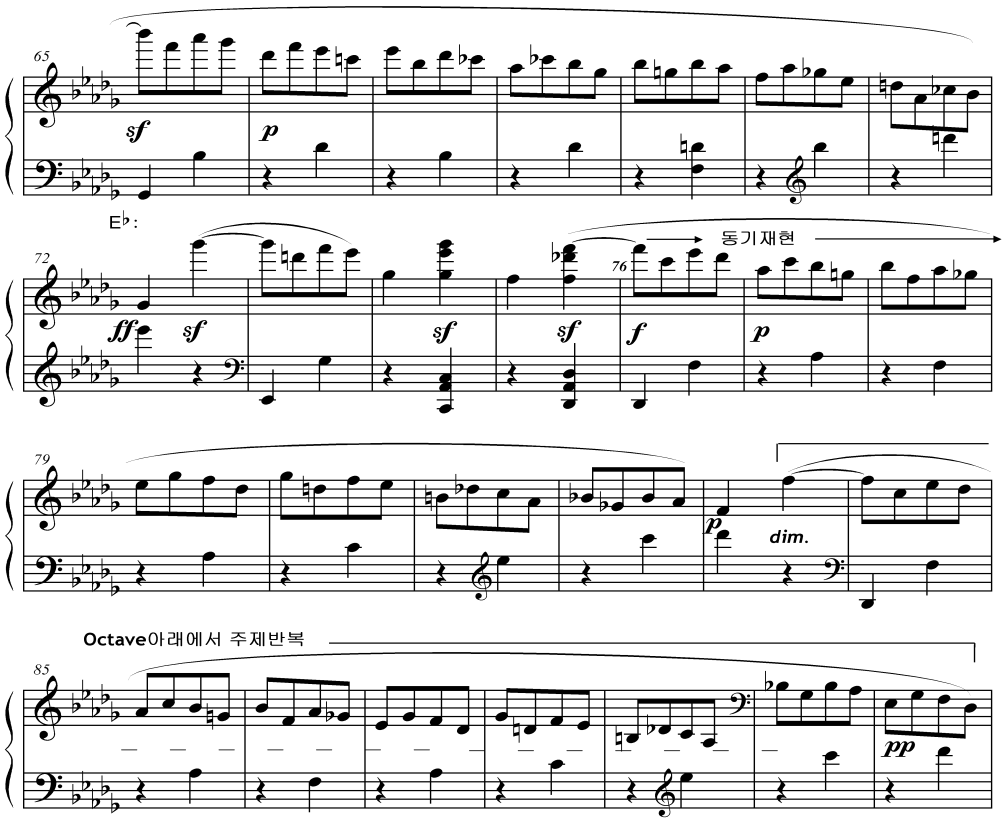
마디56-64에서는 D^{b}장조가 G^{b}장조로 조바꿈되고 다시 주제가 제시된다.<악보 22>

<악보 22> 마디56-64



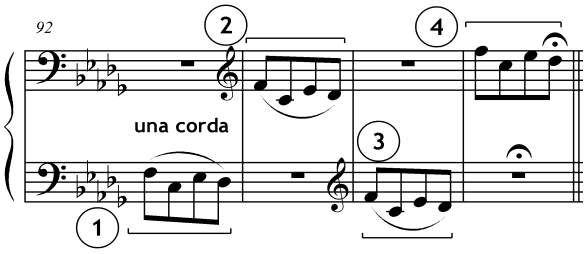
마디65-72에서는 또다시 E^{b}단조로 조바꿈 되었으며 마디76-83에서는 Trio 부분의 동기가 재현되고 제 84-91마디에서 옥타브의 낮은 주제의 반복이 전개된다.<악보 23>

<악보 23>



마디92-95는 Trio부분에서 계속 사용된 음형의 음역을 변경하고 반복한 코다로 진행된다.<악보 24>

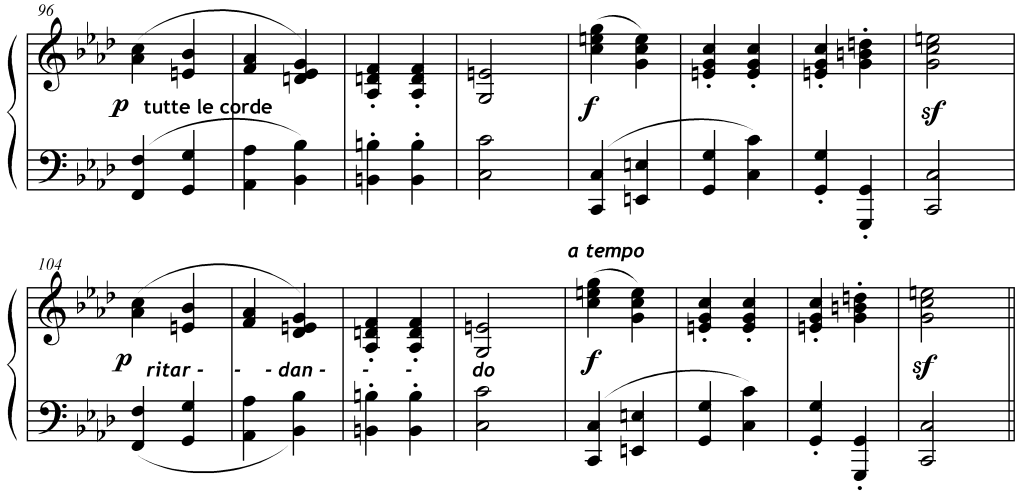
<악보 24> **음형의 반복(마디92-95)**



3) 제 3부 Scherzo의 재현

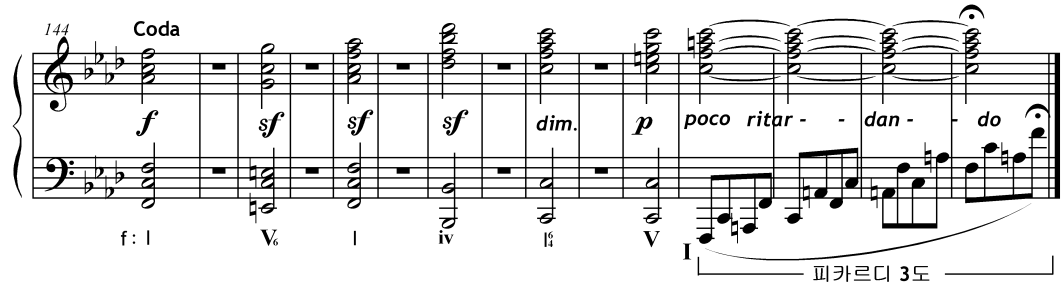
제 3부는 제 1부와 똑같은 선율이 반복되는데 제1부와의 차이점은 마디104부터 4마디가 rit로 되고 뒤 4마디가 a tempo가 되어 효과를 나타내고 있다.<악보 25>

<악보 25> 제 3부의 첫악절(마디96-111)



특징적인 점은 종결부에서 종지를 강조하는 화음진행이 쉼표들에 의해 분리되어 있어 긴장감이 더해지고 V-I의 종지에서 f단조의 으뜸화음의 3음을 반음올린 피가르디 3도(Picardy 3rd)[11]를 만듦으로써 제 3악장 B^b단조의 V화음의 기능을 갖게 하여 자연스럽게 3악장으로 연결하고 있다.<악보 26>

<악보 26> **종결부(마디144-158)**



11) 단조에서 I화음의 3음을 반음 올린 장 3화음으로 종지화음을 사용하는 경우가 있는데 이를 Picardy 3도화음이라 한다.

3) 제 3악장

형식적 특징은 고전 소나타형식에서 찾아보기 힘든 Fuga기법이 한 악장을 차지하고 있다는 것이다. 제 1부는 Adagio, Recitative, 그리고 Arioso로 짧은 도입구인 서정적 Adagio와 극적 Recitative, 그리고 Bass에 무거운 밀집화음의 반주가 있는 Arioso dolente로 되어 있다. 제 2부는 비극적 분위기를 지닌 제 1Fuga이며 제 3부는 제 1부에 나타난 Arioso와 대칭적인 성격을 지닌 Arioso로 되어 있다. 제 4부는 제 2푸가로 그 주제는 제 1푸가 주제의 전위형(Inversion)에서 유래한다. 제 1,2부와 제 3,4부는 정확한 대응관계를 이루고 있으며 조성적으로 A^b장조의 긴장관계가 나타나고 Fuga주제의 전위에 의하여 서로 대립되고 있다.<표 5>

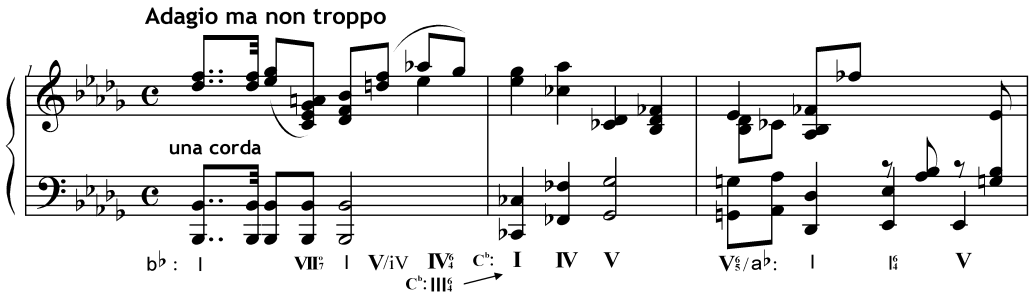
<표 5> **제 3악장의 구조**

구 성	Tempo	마 디	조 성
서 주	Adagio ma non troppo Recitativo	1-3 4-7	b^b-c^b-a^b E-a^b
Arioso(a) **Fuga(b)**	Adagio ma non troppo Allegro ma non troppo	7-26 27-113	c^b-a^b a^b-g
Arioso(a') **Fuga(b')**	L'istesso tempo di Arioso L'istesso tempo della Fuga	114-136 137-213	B^b-g-G c^b-A^b

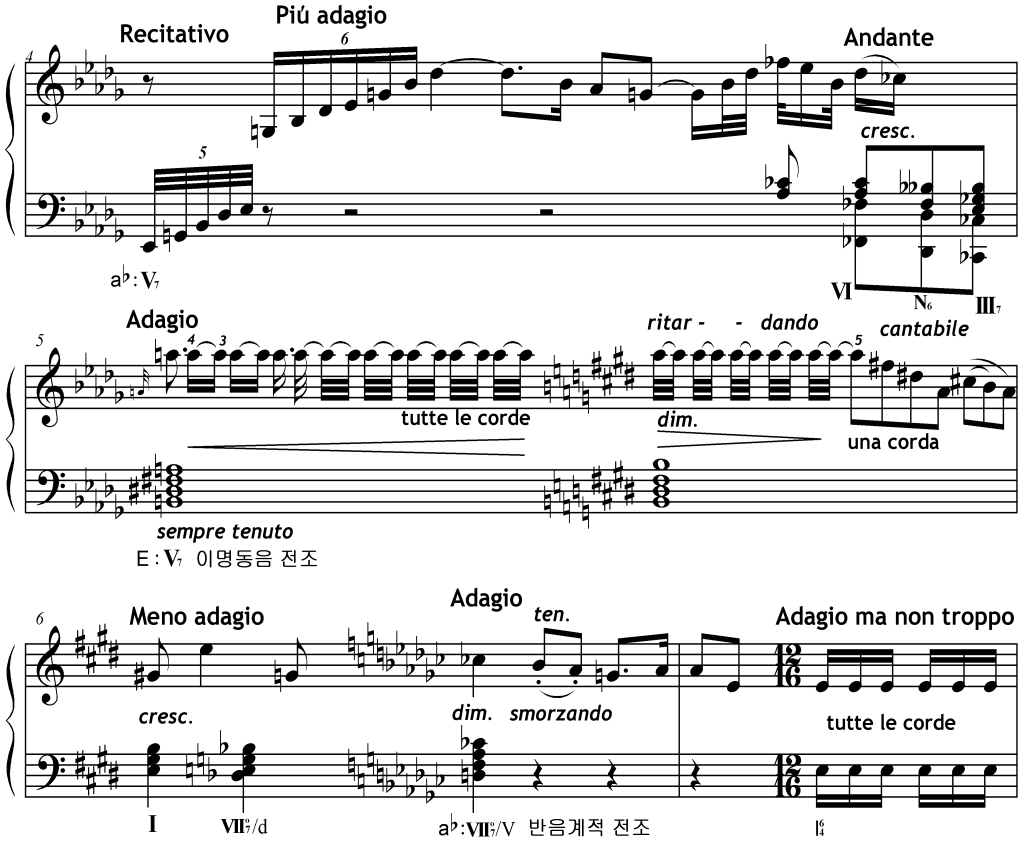
ㄱ. 서주(마디1-7)

서주 부분은 b^b단조로 시작하는 3마디의 화성적 형태를 가진 부분과<악보 27> a^b단조로 senza misure의 낭만주의적인 성격을 나타내고 있는 Recitativo부분으로 나눌 수 있다.<악보 28>

<악보 27> **3악장 서주부분**



<악보 28> **3악장 서주부분**



위에서 보듯 Recitativo에는 빠르기말 나타냄말이 자주 쓰여 있어 Tempo의 미묘한 변화가 오페라의 Recitativo를 연상하게 한다. 또한 28회나 되는 a음의 특수한 연출은 강렬함을 표현하고 있다.

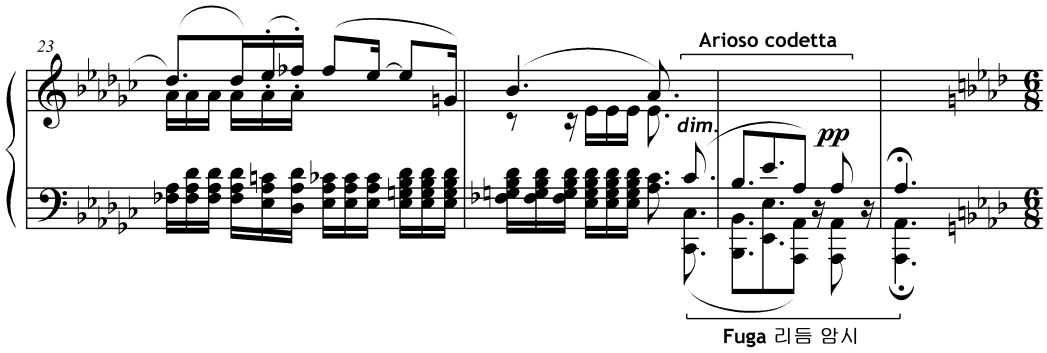
ㄴ. Arioso(a)(마디7-25)

<비탄의 노래>는 마디9부터 a^b단조로 시작된다.

하성부는 ♫♫♫♫♫♫ 형의 리듬 반주로 진행된다. 이 리듬은 Arioso codetta인 마디25에서 ♪.♪. 로 바뀌어 다음 Fuga에 나오는 주제 리듬 ♩. ♩. 을 예시하여 준다.

<악보 29>

<악보 29>

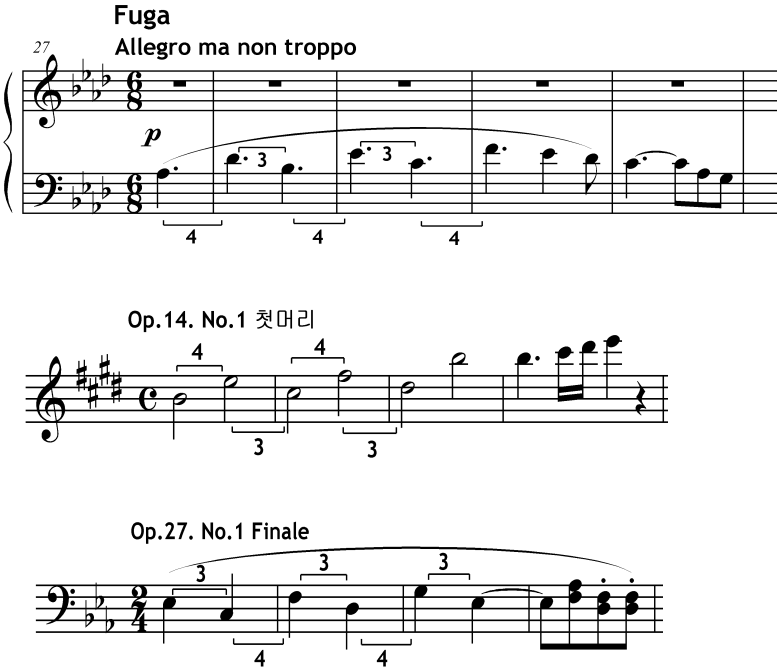


ㄷ. Fuga(27-113)

Allegro ma non troppo a^b단조 3성 Fuga

Fuga의 4도상행, 3도 하행의 반복으로 구성되어있다. 이러한 반복적인 음정의 도약은 Beethoven의 특유한 고전적 서법으로 이러한 주제는 op.14의 1의 제 1악장 제 1주제, 그리고 op.27의 1 피날레 악장종지부, 프레스토부분의 종결주제가 있다.<악보 30>

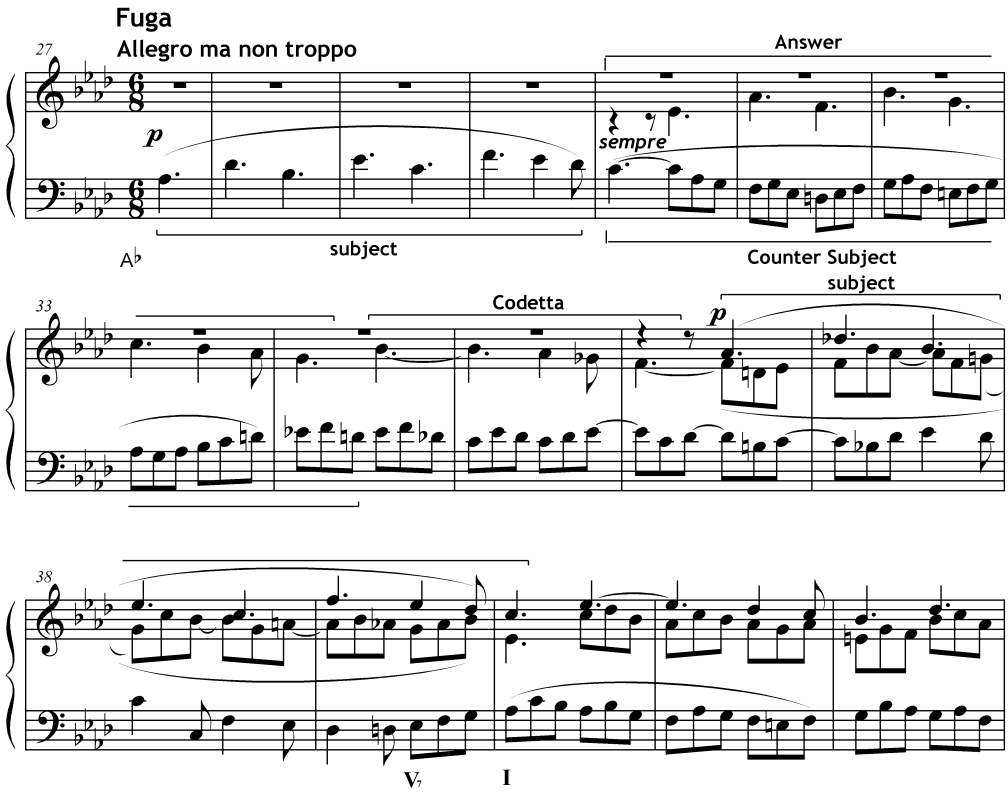
<악보 30> **반복적 음정도약**



1. 제시부(마디27-40)

제 1 Fuga의 주제는 제 1악장 1주제의 선율이 변형되었고, 3성부 형태로 나타나며 마디 26-30의 왼손 주제는 A^b장조 4마디로 나타난다. 마디 30부터 중성부에서 E^b장조(딸림조)에 의한 진정응답(real answer)이 시작되고 하성부에서는 응답에 대한 대주제(Counter Subject)가 8분음표로 세분되어 자유롭게 진행된다.<악보 31>

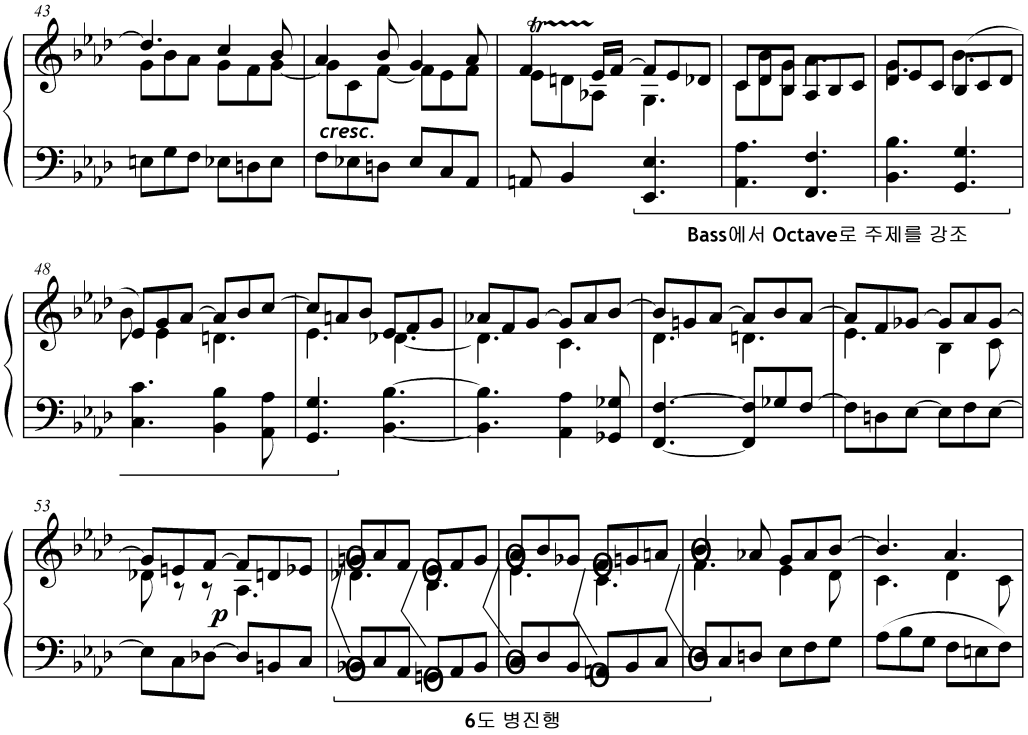
<악보 31>



2. 발전부(마디 40-91)

마디 45-51에 나타나는 응답(answer)은 마디30-36의 주제를 Bass에서 octave로 반복하여 나타나며 마디 53에서는 중성부가 주제를 제시하고 상성부와 하성부가 6도 관계로 병진행을 하며 발전하고 있다.<악보 32>

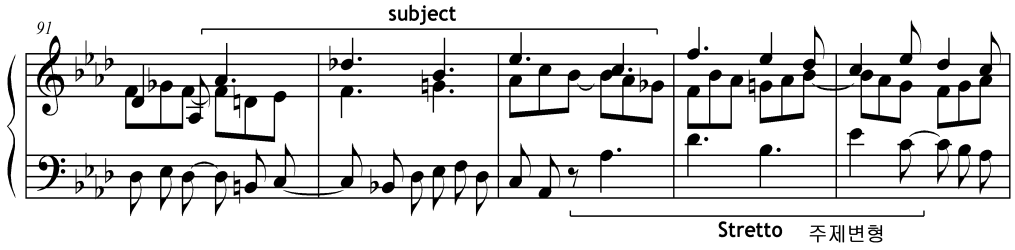
<악보 32>



3. 종결부(마디 91-114)

상성에서 주제가 그대로 나타나고 다시 마디93의 하성에서 Stretto로 주제가 약간 변형된형태로 나온다. <악보 28>

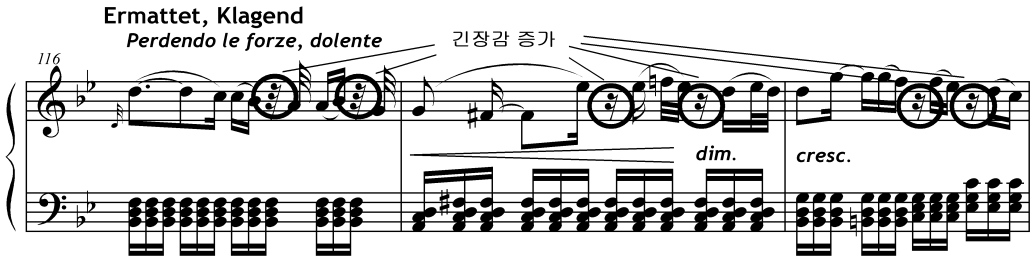
<악보 28> **제 3악장 Fuga I의 종결부**



ㄹ. Arioso(114-136)

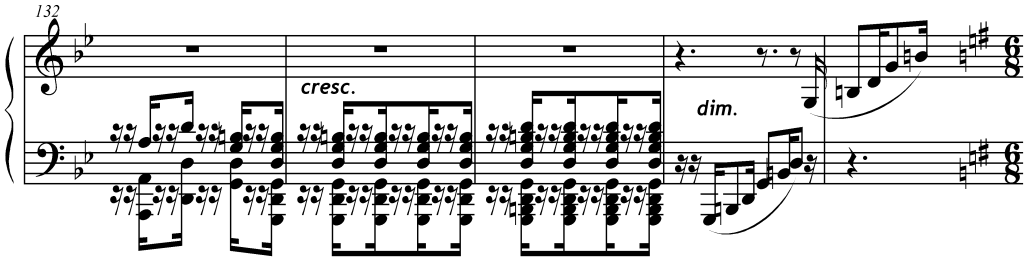
Ermattet, Klagend(기진맥진하여 탄식하면서)라는 지시가 있는 <비탄의 노래> 재현부에서는 서주와 Recitativo가 없이 바로 재현된다. ♬♬♩♬♬ 음형은 A부분의 Arioso를 재현하고 있으며 A부분의 Arioso와 다르게 상성부에 많은 쉼표를 사용하면서 긴장을 더해가고 있다.<악보 29>

<악보 29> **비탄의 노래**



마디132-136코데타는 으뜸화음의 cresc연타가 강렬한 인상을 주고 있도 dim의 상행펼친화음은 비탄의 Arioso의 느낌을 지우며 다음 fuga로 이어진다.<악보 30>

<악보 30> **마디132-136**



ㅁ. fuga II와 Coda

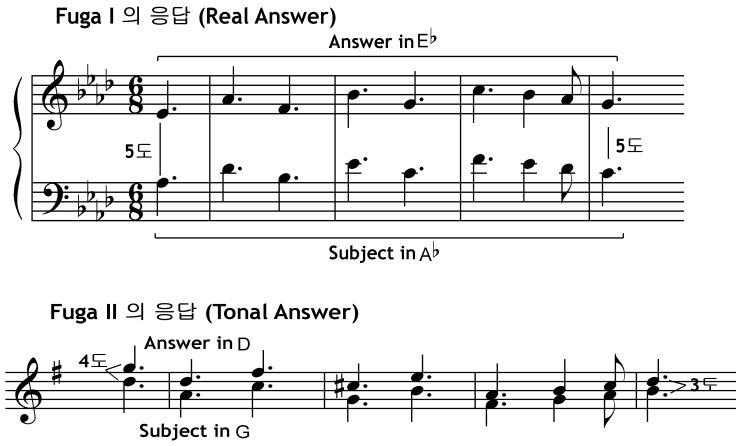
fuga II와 Coda의 구성은 다음의 <표 6>와 같다

<표 6>

제시부	전개부	재현부	악장종지부
137-152	153-174	175-184	185-213

fuga I과 II의 응답방법을 비교해보면 fuga I은 주제와 응답이 완전5도 관계의 딸림조로 진정응답하는데 비해 fuga II는 완전 4도로 응답되다가 3도 관계로 끝을 맺는 조적응답을 한다.<악보 31>

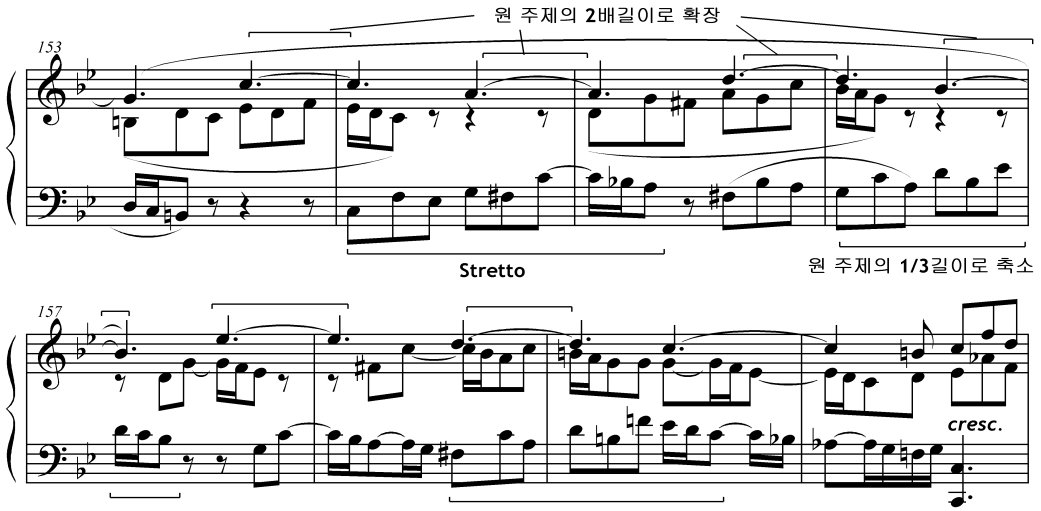
<악보 31> **fuga 응답비교**



2.전개부

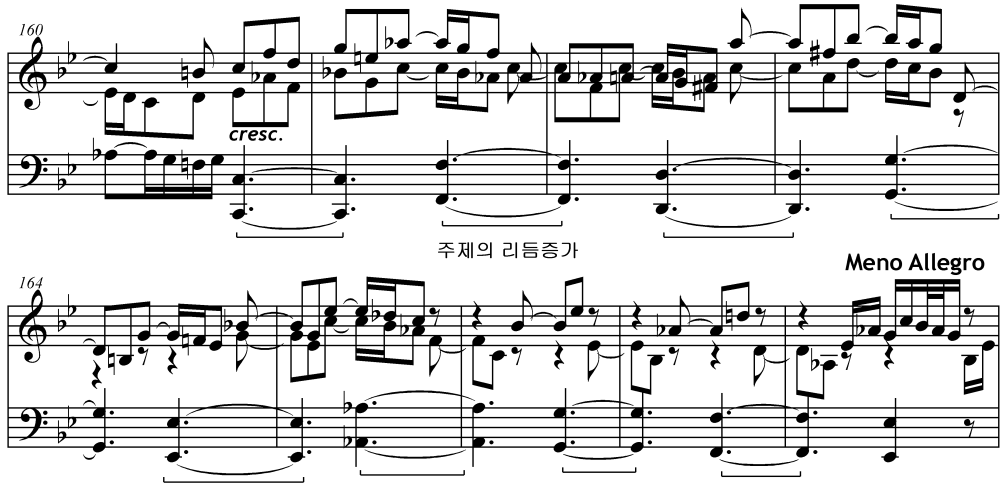
전개부(마디153-174)에서는 153마디의 상성부에서는 주제의 음형이 원주제에 대하여 2배(♩→♩. ♩.)로 확장되어 나타나며 중성부와 하성부는 주제의 음형이 1/3로(♩.→♪)로 축소되어 나타나는 Stretto I부분이다.<악보32 >

<악보 32> **fuga II의 발전부**



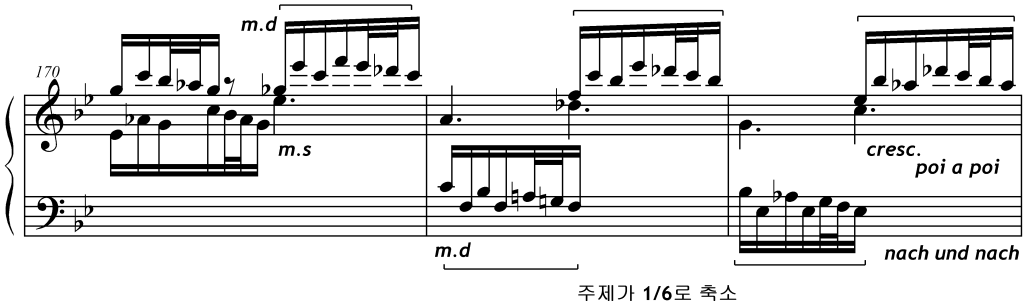
마디160에서 확대된 주제가 하성부에서는 Octave로 나타난다<악보 33>

<악보 33> **주제의 리듬증가**



마디160-170에서도 주제가 원주제에 대하여1/6로 축소된 음형의 교차가 상성부와 중성부에서 이루어지는 Stretto II부분이다.<악보 34>

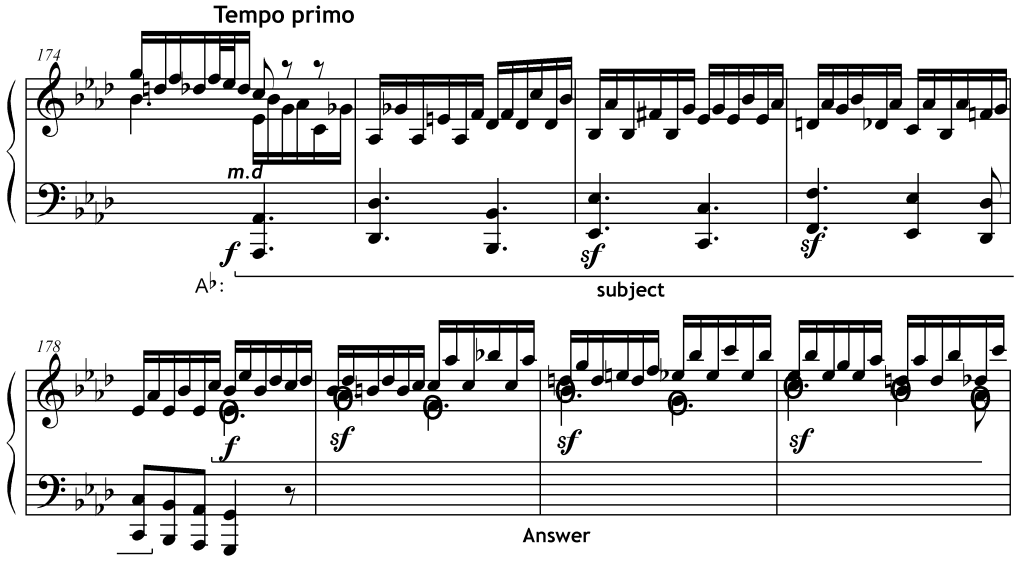
<악보 34> **주제축소음형**

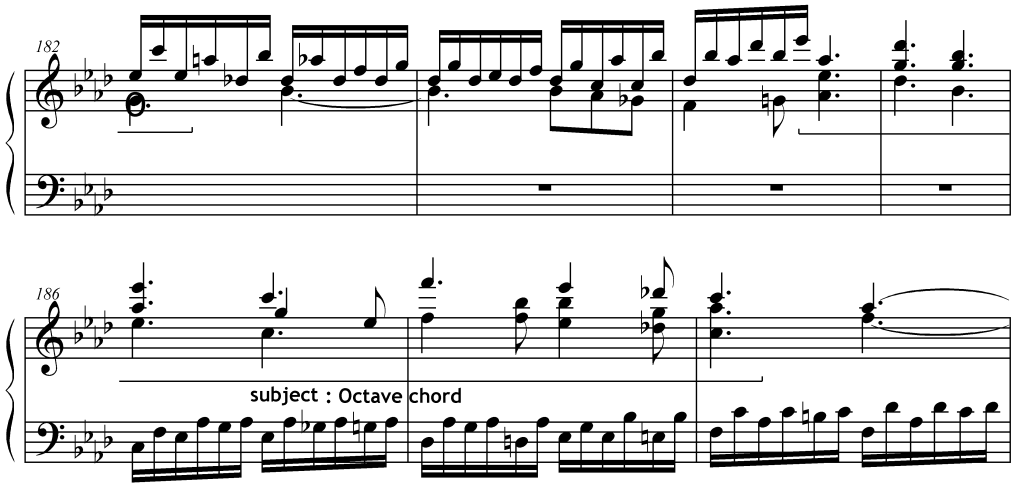


3. 종결부

주제는 마디174-178마디의 하성에서 A^{b}장조로 나타나고 응답은 마디 178-181의 중성부에서 딸림조 E^{b}장조로 나오며, 마디 184부터는 Octave로 나타난다<악보 35>

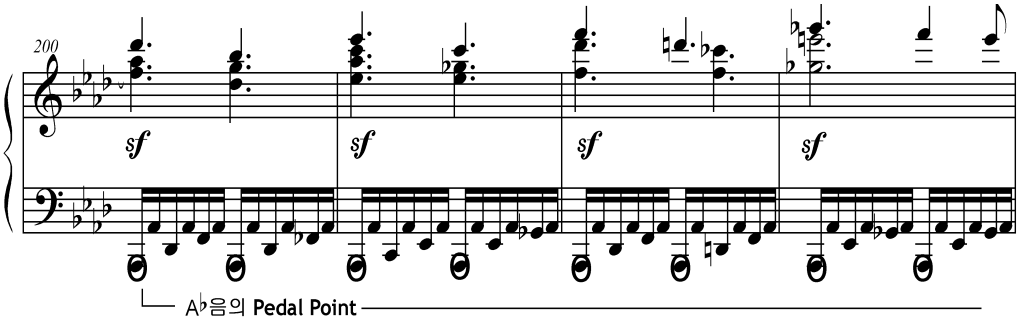
<악보 35> **종결부**





마디200의 하성부에서의 A^b음의 pedal point가 지속되는데 이는 A^b장조에 대한 조성을 더욱 확실하게 하고 3악장과 소나타 전곡의 종결을 예고하는 역할을 한다.<악보 36>

<악보 36> **A^b음의 pedal point**



베토벤은 1기, 2기, 3기를 거치면서 단순하고 질서정연했던 음악이 과감한 새로운 시도와 독창성으로 자유분방하며 매우 낭만적 성격을 띤 음악으로 변천하고 있다.

III. 결 론

베토벤의 낭만적 음악어법은 그의 후기 소나타에서 특히 잘 나타나 있는데 후기의 일반적 특징인 각 악장 구성에 대한 과감한 변혁과 대위법적 기법의 사용, 즉흥연주적 성격의 악절과 극적인 Recitativo의 사용을 통한 낭만주의 음악의 서정성 등이 Op.110의 연구를 통해 더욱 확고히 나타나고 있는데 본 연구에서 고찰한 Op.110의 분석 결과를 형식, 선율, 리듬, 화성의 특성에서 요약하면 다음과 같다.

첫째, 악장의 배치가 특이한데 1악장에서는 강렬한 표현 대신에 서정적인 주제선율로 표현되었고, 제 2악장에서는 민요선율을 차용한 주제를 바탕으로 빠른 스케르쪼를 사용하였으며, 제 3악장에서는 느린 Recitativo와 Aria에 이은 fuga를 사용하였다.
형식면에서 악장은 전통적인 소나타 형식에서 변화되어진 자유로운 소나타 형식을 취하고 있다.
제 1악장은 소나타 악장이지만 그 발전부는 아주 짧게 축소되어 있고, 주제의 확보가 생략된 대신에 서주적인 주제가 나머지 주제들을 암시해주는 역할을 한다. 제 3악장에서는 즉흥연주적 성격을 갖는 Recitativo와 Aria, 또한 대위법적기법을 사용한 fuga등이 결합되어 있으며, 특히 제 2 fuga는 후반부에서 마치 소나타 형식의 발전부와 같은 방법으로 취급되어 있다. 이처럼 형식구조는 고전적인 틀과 바로크의 전통, 낭만의 자유스러움을 적절하게 엮어놓은 것으로 분석된다.

둘째, 선율면에서 1악장은 Motive 전개보다는 서정적이며 아름다운 선율위주이며 발전부와 재현부는 제시부의 변주곡적 진행을 보인다.
2악장은 선율의 주제를 독일민요에서 인용하였는데 이는 슈베르트와 같은 낭만주의 작곡가들에게 영향을 미쳤다.
3악장은 대위법적인 선율을 도입하였는데 특히 fuga의 주제는 제 1악장의 제 1주제에서 파생된 주제를 사용하고 있는 점이 각 악장의 주제들간에 연관성이 있음을 보여준다.

셋째, 리듬면에서는 당김음을 많이 사용하고 있는 것이 특징적이며, 휴식이 아닌 긴장감을 유발하는 쉼표가 사용되었다. 짧은 리듬으로 반복되는 동음반복 리듬 또한 특징적인 것이다.

넷째, 화성면에서는 전악장에 공통적으로 낭만주의 음악에서 자주 볼 수 있는 반음계

적 선율과 잦은 전조로 조성을 의도적으로 흐리게 하며 이명동음 전조를 사용하고 있다.

이상의 연구를 통해서 볼 때 Op.110은 후기 피아노 소나타의 일반적 특성이 잘 나타나 있으며 내면적 감정의 표출을 위해 기존형식에 얽매이지 않는 자유로운 진행을 함축성 있게 표현하고 있다는 점에서 낭만주의 음악의 길을 연 작품이라 할 수 있다.

참 고 문 헌

1. 김경임, 『Piano Sonata』, 경북대학교 출판부, 2002.

2. 모로이 마코도,『피아니스트를 위한 해설 베토벤 피아노 소나타,』,제갈 삼 번역, 음악춘 추사 1987.

3. 백기풍, 『베에토벤 피아노 소나타 전해』, 조형출판사, 1983.

4. 세광출판사 사전편찬위원회, 『음악대사전, 세광출판사, 1982.

5. 임해정, 『피아노 문헌개요』, 수문당, 1981

6. 諸井三郎 著/ 권기택,김성남 공역, 『베토벤 피아노 소나타』, 세광음악출판사, 1994,

7. Apel. willi. *Masters of the keyboard,* (London: Heinemann Educational Ltd.,1970).

8. Donald. J. Grout, *A History of Western Music* (New york: W. W. Norton & Company, 1960).

9. Higgs, James. 『푸가』, 공석준(역), 현대악보사. 1985.

10. J. Gillespie, 『피아노 음악』,계명대학 출판부, 1985.

11. Lehman, F. J. 『음악 형식과 분석』, 이성천(역), 수문당, 1976.

12. Locard, Paul, 『피아노 음악의 역사』,(편집부 역), 삼호출판사, 1986.