



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

2022년 8월  
석사학위 논문

D. Scarlatti, L. v. Beethoven,  
F. Chopin, G. Gershwin에 의한  
졸업연주 프로그램의 해설

조선대학교 대학원

음악학과

한 수 연

# D. Scarlatti, L. v. Beethoven, F. Chopin, G. Gershwin에 의한 졸업연주 프로그램의 해설

Program Annotation : D. Scarlatti Piano Sonata K.208,  
K.455, L. v. Beethoven Piano Sonata No.30 in E Major,  
Op.109, F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49 and G.  
Gershwin 3 Preludes for Piano

2022년 8월 26일

조선대학교 대학원

음악학과

한 수 연

# D. Scarlatti, L. v. Beethoven, F. Chopin, G. Gershwin에 의한 졸업연주 프로그램의 해설

지도교수            박 재 연

이 논문을 음악학 석사학위신청 논문으로 제출함.

2022년 4월

조선대학교 대학원

음악학과

한 수 연

## 한수연의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 김지현 (인)

위원 조선대학교 교수 조정은 (인)

위원 조선대학교 교수 박재연 (인)

2022년 5월

조선대학교 대학원

## 목 차

제 1장 서론 .....	1
제 2장 본론 .....	3
제 1절 D. Scarlatti Keyboard Sonata .....	3
1. D. Scarlatti의 생애 .....	3
2. D. Scarlatti Keyboard Sonata K. 208 .....	4
3. D. Scarlatti Keyboard Sonata K. 455 .....	8
제 2절 L. v. Beethoven Piano Sonata No. 30 in E Major, Op. 109 .....	11
1. L. v. Beethoven의 생애와 소나타 .....	11
2. 제 1악장 Vivace ma non troppo, sempre legato - Adagio espressivo .....	13
3. 제 2악장 Prestissimo .....	20
4. 제 3악장 Gesangvoll, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo .....	29
제 3절 F. Chopin Fantasy in F minor, Op. 49 .....	39
1. F. Chopin의 생애 .....	39
2. F. Chopin Fantasy in F minor, Op. 49 .....	39

제 4절 G. Gershwin 3 Preludes for Piano .....	55
1. G. Gershwin의 생애 .....	55
2. Allegro ben ritmato e deciso .....	57
3. Andante con moto e poco rubato .....	63
4. Allegro ben ritmato e deciso .....	65
제 3장 결 론 .....	69
참고문헌 .....	70
ABSTRACT .....	73

## 표 목차

<표 1> 뱃상 댕디의 분류법 .....	12
<표 2> 베토벤 피아노 소나타 Op.109 제 1악장 구조 .....	13
<표 3> 베토벤 피아노 소나타 Op.109 제 2악장 구조 .....	20
<표 4> 베토벤 피아노 소나타 Op.109 제 3악장 구조 .....	29
<표 5> 쇼팽 판타지 Op.49 구조 .....	40
<표 6> 거슈윈의 주요 작품 목록 .....	55
<표 7> 거슈윈의 3개의 프렐류드 구성 .....	57

## 악보 목차

<악보1> D. Scarlatti Piano Sonata K.208, mm. 1-6 .....	5
<악보2> D. Scarlatti Piano Sonata K.208, mm. 7-14 .....	6
<악보3> D. Scarlatti Piano Sonata K.208, mm. 15-19 .....	7
<악보4> D. Scarlatti Piano Sonata K.208, mm. 22-25 .....	7
<악보5> D. Scarlatti Piano Sonata K.455, mm. 1-9 .....	8
<악보6> D. Scarlatti Piano Sonata K.455, mm. 25-34 .....	9
<악보7> D. Scarlatti Piano Sonata K.455, mm. 44-47 .....	10
<악보 8> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 1-10 .....	14
<악보 9> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 11-15 .....	15
<악보 10> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 16-25 .....	16
<악보 11> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 41-46 .....	16
<악보 12> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 47-57 .....	17
<악보 13> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 58-62 .....	17
<악보 14> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 63-66 .....	18
<악보 15> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 66-77 .....	18
<악보 16> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 78-86 .....	19
<악보 17> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 87-99 .....	19
<악보18> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 1-7 .....	21
<악보19> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 8-23 .....	21
<악보20> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 24-32 .....	22
<악보21> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 33-44 .....	22
<악보22> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 45-56 .....	23
<악보23> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 57-68 .....	23
<악보24> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 69-88 .....	24
<악보25> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 89-104 .....	25
<악보26> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 105-118 .....	25
<악보27> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 119-131 .....	26
<악보28> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 132-143 .....	26
<악보29> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 144-155 .....	27
<악보30> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 156-177 .....	28

<악보31> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 1-16 .....	30
<악보32> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 17-32 .....	31
<악보33> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 33-37 .....	32
<악보34> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 41-46 .....	32
<악보35> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 65-74 .....	33
<악보36> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 75-80 .....	33
<악보37> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 97-101 .....	34
<악보38> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 106-109 .....	35
<악보39> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 113-123 .....	35
<악보40> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 153-161 .....	36
<악보41> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 164-169 .....	37
<악보42> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 186-203 .....	38
<악보43> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 1-9 .....	41
<악보44> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 21-27 .....	42
<악보45> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 43-49 .....	43
<악보46> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 67-72 .....	44
<악보47> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 76-81 .....	45
<악보48> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 85-88 .....	45
<악보49> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 92-97 .....	46
<악보50> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 101-103 .....	47
<악보51> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 107-114 .....	47
<악보52> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 124-135 .....	48
<악보53> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 142-146 .....	49
<악보54> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 155-157 .....	49
<악보55> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 179-185 .....	50
<악보56> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 195-212 .....	51
<악보57> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 291-301 .....	52
<악보58> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 314-319 .....	53
<악보59> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 320-322 .....	53
<악보60> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 323-332 .....	54
<악보61> G. Gershwin 3 Preludes for Piano I, mm. 1-8 .....	58
<악보62> G. Gershwin 3 Preludes for Piano I, mm. 9-14 .....	59

<악보63> G. Gershwin 3 Preludes for Piano I, mm. 15-21 .....	60
<악보64> G. Gershwin 3 Preludes for Piano I, mm. 42-48 .....	61
<악보65> G. Gershwin 3 Preludes for Piano I, mm. 49-55 .....	62
<악보66> G. Gershwin 3 Preludes for Piano I, mm. 60-62 .....	62
<악보67> G. Gershwin 3 Preludes for Piano II, mm. 1-8 .....	63
<악보68> G. Gershwin 3 Preludes for Piano II, mm. 18-21 .....	64
<악보69> G. Gershwin 3 Preludes for Piano II, mm. 31-39 .....	64
<악보70> G. Gershwin 3 Preludes for Piano II, mm. 57-61 .....	65
<악보71> G. Gershwin 3 Preludes for Piano III, mm. 1-8 .....	66
<악보72> G. Gershwin 3 Preludes for Piano III, mm. 13-16 .....	66
<악보73> G. Gershwin 3 Preludes for Piano III, mm. 29-32 .....	67
<악보74> G. Gershwin 3 Preludes for Piano III, mm. 46-51 .....	67
<악보75> G. Gershwin 3 Preludes for Piano III, mm. 56-58 .....	68

## 제 1장. 서 론

본 논문에서는 연구자의 졸업연주회 프로그램 “D. Scarlatti Piano Sonata K.208, K.455”, “L. v. Beethoven Piano Sonata No.30 in E Major, Op.109”, “F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49”, “G. Gershwin 3 Preludes for Piano”를 중심으로 작곡가의 생애 및 특징을 살펴보고 작품을 분석하고자 한다.

스카를라티(D. Scarlatti, 1685-1757)는 바로크시대의 대표적인 건반악기 작곡가이다. 그는 건반악기를 위한 독주 소나타를 가장 많이 남긴 작곡가로 하프시코드를 위해 600여곡을 작곡하는 뛰어난 작곡 능력을 보여준다. 그의 하프시코드 독주 소나타는 다양한 종류의 기술을 차례로 연마하는 연습곡적 성격을 갖고 있다.<sup>1)</sup> 그 중에서 “Piano Sonata K. 208, K. 455”를 통하여 바로크 시대의 소나타 구조를 살펴보고 분석하고자 한다.

베토벤(L. v. Beethoven, 1770-1827)은 하이든(F. J. Haydn, 1732-1809), 모차르트(W. A. Mozart, 1756-1791)와 함께 고전시대를 대표하는 작곡가 중 하나이다. 그의 후기 피아노 소나타는 청각을 잃은 후 작곡되어 그의 내면적인 모습이 더욱 두드러지는 작품들로 형식적인 면에서 그 전 소나타들보다 자유로우며, 음역과 다이내믹의 사용이 고전주의의 한계를 넘어섬을 보여준다.<sup>2)</sup> 그의 후기 소나타 5곡(Op.101, 106, 109, 110, 111) 중 “Piano Sonata No.30 in E Major, Op.109”를 통해 고전 후기 소나타의 혁신적인 음악적 특징에 대해 고찰하고 각 악장의 구성에 대해 분석하고자 한다.

쇼팽(F. Chopin, 1810-1849)은 리스트(F. Liszt, 1811-1886), 슈만(R. Schumann, 1810-1856)과 함께 낭만주의 피아노 어법을 발전시킨 대표적인 작곡가이다. 그의 작품은 완벽한 터치나 기교뿐만 아니라 상상력이 풍부한 페달의 사용과 템포 루바토의 분별 있는 적용도 연주자에게 요구하고 있다.<sup>3)</sup> “Fantasy in F

1) 허영환, 김문자, 박미경 외, 「새 들으며 배우는 서양음악사 본문1」 (도서출판 심설당, 2009), p.234.

2) 김병화, 「베토벤 그 삶과 음악」 (PHONO, 2012), p.48.

3) Grout and Palisca, 「서양음악사」 (세광음악출판사, 1988), p.678.

minor, Op.49”에서 나타나는 형식과 화성을 분석하여 쇼팽의 음악적인 특징에 대해 고찰하고자 한다.

거슈윈(G. Gershwin, 1898-1937)은 1920년대에 시작된 재즈와 19세기 유럽의 전통 음악을 접목시킨 20세기 현대음악 작곡가이다. 이 시기의 다른 현대음악 작곡가들은 대부분 개인의 가치관이나 새로운 음악기법의 개발에 몰두하였으나, 거슈윈은 재즈(Jazz)를 통해 고전음악과 대중음악을 연결시켰다.<sup>4)</sup> 거슈윈의 “3 Preludes for Piano”는 블루스와 랙타임 등의 미국 음악의 맛을 재즈에 덧입혀 작곡한 것으로, 폴란드 전통을 고수한 쇼팽의 폴로네이즈, 마주르카와도 견주어질 수 있다.<sup>5)</sup> 각 악장의 분석을 통해 재즈의 기법과 특성에 대해 고찰하고자 한다.

---

4) 민은기, 「서양음악사 : 피타고라스부터 재즈까지」(도서출판 음악세계, 2007)

5) 박신농, 「세계 명곡해설전집 Vol.4」(세광음악출판사, 1983), p.321.

## 제 2장. 본 론

### 제 1절. D. Scarlatti Keyboard Sonata

#### 1. D. Scarlatti의 생애

도메니코 스카를라티(Giuseppe Domenico Scarlatti, 1685-1757)는 바로크 시대의 하프시코드 음악을 대표하는 건반음악의 대표적 작곡가이다. 그는 1685년 이탈리아의 나폴리에서 태어났다. 그는 어려서부터 아버지인 알렉산드로 스카를라티(Alessandro Scarlatti, 1660-1725)로부터 음악 교육을 받았다.

그는 1701년, 열다섯 살의 어린나이에 나폴리 궁정의 오르가니스트 겸 작곡가(Organista e compositore di musica)로 임명되어 음악활동을 시작했다. 그는 1703년 이탈리아 나폴리에서 첫 번째 오페라 <오타비아>(Ottavia, 1703)와 <구스티노>(Giustino, 1703)를 작곡하여 발표했다. 그는 1704년까지 나폴리에 머무르면서 아버지에게 교회 음악과 칸타타, 오페라의 음악 양식을 배웠다. 그 후 베니스로 가서 가스파리니(Francesco Gasparini, 1668-1727)를 만나 레슨을 받으며 음악 활동을 이어나갔다. 가스파리니를 만난 1706년 이후로는 칸타타, 오라토리오, 대규모 성악 작품들을 작곡하기 시작했다. 피렌체와 베니스에서 로마 추기경의 주선으로 폴란드 왕비의 후원을 받아 작곡 활동을 하며 칸타타, 교회음악, 오페라 등 7개의 작품을 작곡했다. 1733년에는 스페인 마드리드로 거주지를 옮기면서 스페인 전통 음악의 영향을 받게 된다.<sup>6)</sup>

이후 <하프시코드를 위한 연습곡집>(Essercizi pet Gravicembalo, 1738-1739)을 작곡하였고, 1739년에는 모음곡 집 32개를 작곡했다. 이 연습곡 집 이후로 하

---

6) Roberto Pagano, Alessandro and Domenico Scarlatti Frederick, (NY: Pendragon, 2006), p. 55.

프시코드를 위한 작품을 작곡하기 시작한 스카를라티는 1756년 다양한 건반음악 기법을 만들어 약 500여개 하프시코드를 위한 곡을 작곡했다.<sup>7)</sup>

이 당시 소나타는 작곡가들마다 부르는 의미가 달랐지만, 스카를라티는 약 500개의 하프시코드 작품을 일관성 있게 소나타라 칭했다. 그는 약 500개의 소나타 속에서 음악적 형식과 구성에 중점을 두고 다양한 기교를 표현하였다. 음색의 모든 기교와 음형은 포르투갈 민요와 스페인의 무용 리듬이 활용되었다. 또한 양손을 교차하여 연주하는 등 기교를 사용하여 다양한 효과를 보여준다.<sup>8)</sup>

스카를라티는 초기의 몇 곡을 제외하고 대부분 짧은 단악장의 소나타를 작곡하였다. 그의 작품 중 장조는 411곡, 단조는 144곡으로 장조가 단조보다 월등히 많다. 그의 소나타는 소나타라는 용어만을 사용할 뿐이며, 지금의 소나타 형식과는 매우 다르다. 기본적인 구조는 겹세로줄으로 분리된 단순한 2부분 형식(binary form)으로 구성되어 있으며 이러한 형식은 바로크 시대의 모음곡 혹은 조곡(suite)의 구조와 유사하다. 두 개의 부분은 각각 반복되는데 일반적으로 제 1부분은 딸림조나 관계장조에서 종지하고, 제 2부분은 보다 먼 조로 조바꿈 하였다가 다시 으뜸조로 돌아오는 모습을 보인다.<sup>9)</sup>

## 2. D. Scarlatti Keyboard Sonata K. 208

스카를라티의 <소나타 K.208>은 총 25마디로 그의 소나타 중에서도 짧은 길이의 소나타에 속한다. 조성은 A Major로 2부분 형식(A :||: B :||)으로 구성되어있다. 4/4박자의 Adagio e cantabile의 빠르기로 진행된다. A Major의 으뜸음으로 시작하는 왼손은 반복적으로 4분음표 리듬을 연주하며 반주의 역할을 하며 오른손이 주선율을 노래한다. 오른손에서는 꾸밈음이 종종 등장하는데, 여기서 연주자들이 약간의 꾸밈음을 덧붙여 연주하기도 한다.

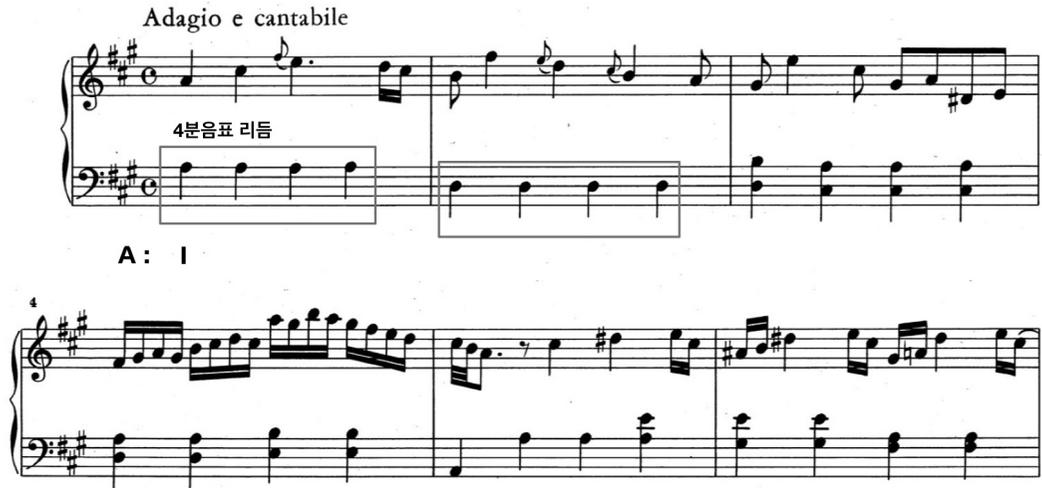
7) 박선진, “D. Scarlatti 건반 소나타에 나타난 음악적 특징” (상명대학교 대학원 석사학위논문, 2017), p.14.

8) 이은혜, “스카를라티 소나타 L. 104, L. 416, L.422에 관한 연구: 스페인적 요소를 중심으로” (성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2012), p. 8.

9) Grout and Palisca, 「서양음악사」 (세광음악출판사, 1988), p. 678.

<악보1> D. Scarlatti Piano Sonata K.208, mm. 1-6

Adagio e cantabile



A: I

8마디부터 오른손 선율에서 붙임줄로 연결된 ‘E’음이 등장하는데 이는 강박이 아닌 약박에 미리 등장하여 A Major의 딸림음을 강조한다. 이어지는 10마디에도 붙임줄이 등장하여 오른손 선율이 강박에서 등장하지 않는 모습을 보인다. 13마디부터는 강박에서 오른손 선율이 연주되는데 이는 앞의 마디와 대비되며 A부분이 마무리되는 느낌을 준다. A부분은 딸림음인 ‘E’음의 더블링으로 종지한다.

<악보2> D. Scarlatti Piano Sonata K.208, mm. 7-14

A: V I I: V/V V

15마디의 오른손에서는 'Tremulo'라는 지시어가 등장하는데 이는 트릴로 연주된다. 이어지는 16마디부터 오른손에서 지속적인 16분음표가 등장한다.

<악보3> D. Scarlatti Piano Sonata K.208, mm15-19

15 Tremolo 트릴

지속적인 16분음표

18

23마디와 25마디의 첫 박에서 등장하는 32분음표와 64분음표는 꾸밈음 같은 느낌을 주고 이어지는 두 번째 박의 꾸밈음( $\omega$ )으로 연결된다. B부분은 원조성인 A Major의 으뜸음으로 종지된다.

<악보4> D. Scarlatti Piano Sonata K.208, mm. 22-25

22

32-64분음표로 인한 꾸밈음 효과

24

A: V<sub>6</sub> - I IV I<sub>6</sub> V I

### 3. D. Scarlatti Keyboard Sonata K. 455

스카를라티의 <소나타 K.455>는 1755년경에 작곡된 곡으로 그의 후기 작품에 속한다. 이 곡은 총 108마디로 단순 2부분 형식의 구조를 가지고 있다. G Major의 조성으로 2/2박자, Allegro 빠르기로 시작된다.

이 곡은 A부분 1-47마디, B부분 48-108마디로 나누어 볼 수 있다. 각 부분에서는 단순한 선율과 리듬 형태가 지속적으로 반복 변형되어 나타난다. 1마디에서는 왼손의 4분음표 순차진행과 함께 오른손의 하행 옥타브 도약으로 시작한다. 이어지는 3-10마디의 오른손에서는 8도와 6도의 도약이 빈번하게 등장한다. 4마디부터는 왼손이 8도 도약하며 하행하는데 이 곡에서 가장 낮은 음인 ‘G’음까지 내려간다.

<악보5> D. Scarlatti Piano Sonata K.455, mm. 1-9

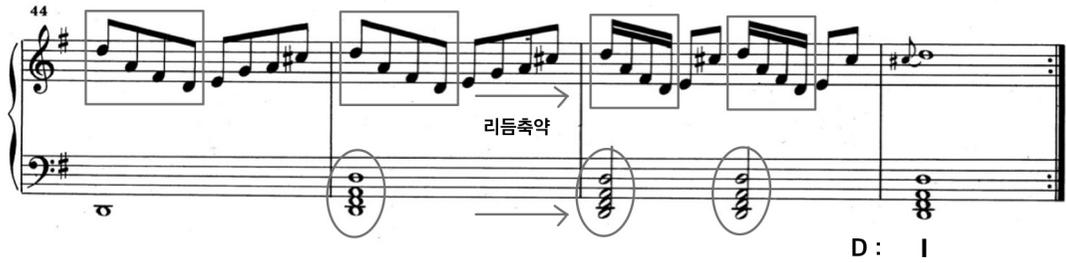
24마디부터는 곡의 딸림조인 D Major로 전조된다. 여기서는 스카를라티 소나타의 기교적인 특징인 연타를 볼 수 있다.

<악보6> D. Scarlatti Piano Sonata K.455, mm25-34



44-45마디에서 등장하는 오른손의 8분음표는 46마디에서 16분음표로 리듬을 축약하여 연주된다. 왼손의 베이스 역시 4박에서 2박으로 짧아지는 모습을 보인다. 이어지는 47마디에서는 오른손의 짧은 앞꾸밈음과 함께 급격히 이완되며 D Major로 종지한다.

<악보7> D. Scarlatti Piano Sonata K.455, mm44-47



D: I

이어지는 48-108마디 역시 앞의 A부분과 동일한 형태가 반복된다. 이처럼 스카를라티는 폭 넓은 도약과 한 음을 반복적으로 빠르게 연주하는 연타를 사용하여 Allegro 빠르기의 역동적인 리듬을 표현하고자 하였다. 이러한 특징들은 <K.96>, <K.141>, <K.533> 등 그의 다른 소나타에서도 빈번하게 볼 수 있다.

## 제 2절. L. v. Beethoven Piano Sonata No. 30 in E Major, Op. 109

### 1. L. v. Beethoven의 생애와 소나타

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 독일 본(Bonn)에서 태어나 성장하였다. 그는 어린 나이부터 음악에 뚜렷한 재능을 보여 4살부터 아버지인 요한 판 베토벤(Johann van Beethoven, 1740-1792)에게 피아노와 음악 교육을 받았다. 그는 8살에 대중 앞에서 하프시코드로 첫 연주회를 가지며 유망한 연주자로 촉망을 받았다. 그는 1781년부터 네페(Christian Gottlb Nefe, 1748-1798)에게 피아노와 작곡을 배웠다. 1787년에는 오스트리아 비엔나(Vienna)를 방문하여 모차르트를 만나 연주하기도 하였다.<sup>10)</sup>

1792년에는 발트슈타인 백작의 후원으로 비엔나에 정착하여 작곡과 연주에 더욱 열중하며 명성을 얻기 시작했다. 그의 출현은 비엔나 전체에 활기를 불어넣었고 그에 대적할 만한 연주자는 없는 상태였다.<sup>11)</sup> 하지만 불행하게도 이때부터 청각 장애가 나타났다. 1802년 그는 절망에 빠진 자신의 삶을 적은 유서를 남겼는데, 이것이 유명한 ‘하일리겐슈타트(Heiligenstadt)의 유서’이다. 이후 그는 다시 용기를 가지고 작곡가로서의 활동을 계속하였다. 청력은 더욱 악화되었지만, 이 시기에도 다수의 작품을 작곡하였다. 그는 감기로 인한 폐렴과 여러 가지 병을 얻고 투병하다가 1827년에 사망하였다.

고전주의 시대의 중요한 음악양식 중 하나인 소나타는 베토벤에 의해 완성되었다고 할 수 있다. 베토벤의 대표적인 피아노 작품인 32개의 소나타를 통해 그의 작곡기법 발전 과정을 볼 수 있다.

베토벤의 32개의 소나타는 예술적 특징과 작품 경향 및 발전 상태에 따라 구분을 할 수 있는데, 이는 학자마다 다르다. 그 중에서도 일반적으로 사용되는 방식

10) 신나래, “L. v. Beethoven Piano Sonata op.109에 관한 연구” (이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2012), p. 3.

11) 조수철, 「베토벤의 삶과 음악세계」 (서울 : 서울대학교 출판부, 2002), p. 49.

뎡디(Vincent d'Indy, 1851-1931)의 분류법에 따르면 다음과 같이 3기로 나눌 수 있다.

<표 1> 뎡디의 분류법<sup>12)</sup>

	구분	연도	작품번호
제1기	모방의 시기 (Periods of imitation)	1796~1802	Op.2 No.1~Op.14
제2기	구체화의 시기 (Periods of realization)	1802~1816	Op.22~Op.90
제3기	명상의 시기 (Periods of contemplation)	1816~1827	Op.101~Op.111

제 1기(1796-1802)는 모방의 시기로 Op.2 No.1 ~ Op.14까지 15곡의 피아노 소나타를 일컫는다. 이 시기의 베토벤은 하이든과 모차르트로부터 전해 내려오는 고전주의 형식 모티브의 발전기법을 작곡 기법으로 사용하였다. 베토벤은 기존의 고전소나타의 3악장구성에 미뉴에트(Minuet)와 스케르초(Scherzo)를 삽입하여 4악장의 구성으로 변화시키기도 하였다.

제 2기(1802-1816)는 구체화의 시기로 Op.22 ~ Op.90까지의 12곡의 피아노 소나타를 일컫는다. 이 시기의 소나타는 고전 형식에서 벗어나 베토벤만의 독자적인 양식을 구현해 나갔다. 이 시기의 그는 자주 사용하던 4악장 형식에서 탈피하여 3악장, 2악장 형식을 사용하였고, 코다(Coda)를 확대시키기도 하였다.

제 3기(1816-1827)는 명상의 시기로 Op.101 ~ Op.111까지 5곡의 피아노 소나타가 있다. 이 시기의 베토벤은 컷병의 악화로 극단적이고 추상적인 표현과 영감에 의한 창작을 하게 되었다. 이 때문에 후기 소나타들은 형식면에서 더욱 자유로워졌다. 감정의 표현도 더욱 넓어졌고 다양한 악장 수와 대위법적 기법의 사용, 변주곡 사용 등 내용면에서도 다양한 변화를 보였다.<sup>13)</sup>

<피아노 소나타 Op.109>는 그의 오랜 친구인 프란츠 브렌타노(Franz Brentano)

12) 임해정, 「피아노 문헌개요」 (서울 수문당, 1991), pp. 72~73.

13) 김지운, “Ludwig v. Beethoven Piano Sonata No.30 E Major Op.109의 연구 분석” (건국대학교 대학원 석사학위 논문, 2008), p. 3.

의 딸인 막시밀리안 브렌타노(Maximillian von Brentano)에게 헌정되었다. 이 작품은 총 3악장으로 소나타 형식의 1, 2악장과 변주곡 형식의 3악장으로 구성되어 있다. 제 1악장은 상반되는 두 개의 주제를 가진 소나타 형식이다. 제 1악장과 제 2악장은 아타카(attacca)로 연결되어 연속성을 가지며, 제 2악장은 Prestissimo의 아주 빠른 소나타 악장이다. 제 3악장은 주제(theme)와 6개의 변주로 구성되어 있는 변주곡 형식으로 곡의 길이나 내용면으로 볼 때 가장 중요한 위치에 있다고 볼 수 있다.

## 2. 제 1악장 Vivace ma non troppo, sempre legato – Adagio espressivo

제 1악장은 소나타 알레그로 형식이나 전개 방식이 자유롭다.<sup>14)</sup> 극단적인 대조를 이루는 2/4박자 Vivace의 제 1주제와 3/4박자 Adagio의 제 2주제가 번갈아 제시되며 제 1악장이 진행된다.

<표 2> 베토벤 피아노 소나타 Op.109 제 1악장 구조

형식	구조	마디	조성	박자
제시부	제 1주제	1-8	E	2/4
	제 2주제	9-11	c#	3/4
	경과구	12-15	B	3/4
발전부	제 1주제 발전	16-47	B-c#-g#-B- d-f#-B	2/4
재현부	제 1주제	48-57	E	2/4
	제 2주제	58-60	f#	3/4
	경과구	61-64	C-E	3/4
코다		65-99	E	2/4

14) 김경임, 「피아노 소나타」(계명대학교 출판부, 2002), p. 222.

제 1주제는 1-8마디로 E Major의 으뜸화음으로 시작한다. 오른손의 멜로디를 왼손이 이어받으며 끊임없이 노래가 흘러간다. 왼손 베이스는 'E→D#→C#→B→A→G#'으로 순차 하행하는 E Major 음계를 보여주며 E Major의 조성을 강하게 확립시킨다. 이후 특별한 경과구 없이 바로 제 2주제로 이어진다.

<악보8> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 1-10

**Vivace, ma non troppo.** *sempre legato*

30. *p dolce* *cresc.*

E Major 음계 순차 하행

**Adagio espressivo**

감7화음 *f* *p* *cresc.* *f* *cresc.*

잡은 악상 변화

c#

제 2주제는 9-11마디로 제 1주제와 나란한조인 c# minor의 감7화음으로 시작한다. 조성의 변화와 함께 박자도 3/4로 변화하고, 빠르기도 Adagio espressivo로 변화한다. 제 2주제의 도입부분은 감화음을 사용하여 수직적으로 진행하는데 이는 제 1주제와 확실한 대비감을 준다. 한 마디 안에서 f와 p, cresc를 모두 사용하며 잡은 셈여림 변화를 보여준다. 11마디부터는 왼손의 화성반주와 함께 32-64분음표의 짧은 음가가 지속적으로 등장한다. 오른손 리듬형태는 불규칙적으로 변화하며 노래하는데, 이는 제 1주제에 비해 즉흥적인 성격을 가진다. 이어지는 12-15마디는 발전부로 가기 위한 경과구로 볼 수 있다.

<악보9> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 11-15

11 불규칙적 리듬 형태

12

13

14 espressivo

15 sf dimin.

ri - tar - dan - do

발전부는 16-47마디로 제시부의 제 1주제를 모티브로 하고 있다. 박자는 제 1주제와 동일한 2/4박자를 사용하고 조성은 원조성의 딸림조인 B Major로 시작한다. B Major로 시작한 발전부는 'c#, g#, B, d#, F#, B'와 같이 자유로운 전조를 거듭하며 전개된다.

<악보10> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 16-25

42-48마디는 재현부로 가기 위한 코데타(codetta)로 볼 수 있다. 오른손은 고음역으로 올라가고 감7화음이 빈번하게 등장한다. 오른손 최상성부에서는 B음이 한 박씩 꾸준히 등장하는데 이는 B Major의 조성을 확립하며 뒤이어 나올 E Major의 재현부를 준비하는 역할을 한다.

<악보11> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 41-46

재현부는 48마디부터 99마디까지이다. 재현부와 발전부는 뚜렷한 경계 없이 진행된다. 재현부의 제 1주제는 제시부와 같은 리듬과 선율로 진행된다. 상성부에서는 같은 선율이 두 옥타브 더 높게 연주되고 하성부에서는 한 옥타브 낮게 순차행한다. 그리고 하성부의 음들은 쉼표 없이 붙임줄로 연결되는데 이러한 당김음 리듬은 안정감을 주는 역할을 한다.

<악보12> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 47-57

58마디부터는 재현부의 제 2주제가 시작되는데 박자와 셈여림이 제시부의 제 2주제와 동일하게 등장한다. 소나타 형식에서는 재현부의 제 2주제 조성이 일반적으로 원조성으로 등장하는데 이 곡에서는 나란한조의 버금딸림조인 f# minor로 시작한다. 시작하는 화성 역시 감7화음으로 제시부의 2주제와 동일한 느낌을 준다. 61마디부터는 C Major로 전조되며 장식적인 아르페지오 음형이 다시 등장한다.

<악보13> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 58-62

63마디부터는 원조성인 E Major로 돌아온다. 오른손과 왼손이 나란히 6도 병진행하며 E Major의 으뜸음인 'E'음을 향해 진행한다.

<악보14> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 63-66

65마디 끝부터 등장하는 코다(Coda)는 총 34마디로 큰 분량을 차지하고 있다. 코다는 원조성인 E Major로 진행되는데 제시부의 제 1주제와 같은 형태로 등장한다. E Major의 버금팔림화음으로 시작하는 코다는 오른손의 진행을 왼손이 이어받아 모방하는 방식으로 진행된다.

<악보15> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 66-77

75-85마디는 앞의 66-74마디의 수평적인 선율 진행과는 다르게 수직적인 화음 진행이 등장한다.

<악보16> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 78-86

수직적인 진행

86마디부터는 제 1주제의 음형으로 돌아온다. 베이스에서는 ‘E’음이 지속적으로 등장하여 E Major의 조성감을 확립시킨다. 상성부에서는 온음과 반음이 번갈아가면서 등장하는데 이는 상행하면서 p의 악상으로 마무리 된다. 98-99마디는 E Major의 으뜸화음을 여리게 연주하며 제 1악장을 마무리 하는데 이는 악장 사이의 구분을 모호하게 만들기 위한 것으로 보인다. 여기서도 고전 후기 음악의 특징인 연속성이 드러난다고 볼 수 있다. 이후 attacca로 쉼 없이 2악장이 시작된다.

<악보17> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.1, mm. 87-99

온음

dimin. 반음

pp

dim.

pp

cresc.

E

으뜸음의 지속적인 등장

## 2. 제 2악장 Prestissimo

제 2악장은 제 1악장의 E Major와 같은 으뜸음조인 e minor이다. 박자는 6/8박자이며 형식은 제 1악장과 같은 소나타 형식을 가지고 있다. 일반적으로 소나타의 2악장은 느리게 구성되지만 Prestissimo의 아주 빠른 빠르기로 진행된다. 여러게 끝맺은 제 1악장과의 큰 대비를 위해 포르티시모의 아주 강한 악상으로 시작한다.

<표 3> 베토벤 피아노 소나타 Op.109 제 2악장 구조

형식	구조	마디	조성
제시부	제 1주제	1-24	e
	경과구	25-32	e
	제 2주제	33-42	b
	경과구	43-56	f#-e-d-C-b
	코데타	57-65	b
발전부		66-104	b-C-a-e-b
재현부	제 1주제	105-119	e-c
	경과구	120-131	C-e
	제 2주제	132-143	e
	경과구	144-157	e
코다		158-177	e

제 1주제는 1-8마디로 오른손이 멜로디를 진행하고 왼손의 옥타브 진행이 마르카토로 더욱 웅장한 느낌을 주며 연주된다. 하행하는 왼손 옥타브는 e minor의 자연단음계로 구성되어 강한 조성감을 준다.

<악보18> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 1-7

**Prestissimo**  
*ff*  
*ben marcato*  
\*  
e minor 자연단음계

8마디부터 왼손에 등장하는 'B'음은 e minor의 딸림음으로 페달 포인트(Pedal Point)의 역할을 한다. 오른손은 제 1주제와 같은 리듬형을 사용하고 4마디씩 동형 진행하며 프레이즈를 구성한다.

<악보19> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 8-23

8 동형진행  
*p*  
페달 포인트  
16 *legato* *legato*

25-32마디는 경과구로 제 1주제 리듬의 일부분을 변형한 형태로 진행한다. 오른손과 왼손은 같은 음을 연주하는 유니즌의 형태로 4마디가 연주되고 29마디에서는 3옥타브를 도약하는 큰 움직임이 보여준다. 31마디부터는 제 2주제로 가기 위한 b minor로의 전조가 일어난다.

<악보20> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 24-32

24

*p*

*un poco espressivo*

e: V i iv vii° vii° i°  
b: iv

제 2주제에서도 제 1주제와 같은 리듬형이 등장하여 큰 변화 없이 곡이 진행된다. 33마디부터 시작되는 제 2주제는 e minor의 딸림조인 b minor의 딸림화음으로 시작한다. 제 2주제는 여리게 시작해서 점점 크게 연주된다. 왼손의 베이스에서는 딸림음인 'F#'음이 지속적으로 등장하여 조성을 확립시킨다.

<악보21> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 33-44

33

*a tempo*

*p*

*cresc.*

b: V 딸림음의 지속적인 등장

39

*sempre piu cresc.*

*rinfz*

*p*

동형진행

f# e

43마디부터는 경과구이다. 여기서 'f#-e-d-C-b'로 자유로운 전조가 일어난다. 오른손의 멜로디는 두 마디를 동기로 하여 동형진행한다.

<악보22> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 45-56

57마디부터는 발전부로 넘어가기 전 코데타(Codetta)가 등장한다. 오른손은 b minor의 가락단음계를 연주하며 상행하고 왼손은 옥타브로 딸림음인 'F#'음을 연주하며 하행한다. 반진행을 통해 음역이 확장되고 61마디부터는 오른손과 왼손이 바뀌어 연주된다.

<악보23> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 57-68

발전부는 66마디부터 104마디이다. 발전부는 제시부의 제 1주제를 모방하며 시작한다. 69마디부터는 반복되는 왼손의 ‘B’음과 ‘C’음이 페달 포인트의 역할을 한다. 오른손 멜로디는 제 1주제에 등장했던 왼손 멜로디를 가져와 변형시켜 연주한다. 이 때 주제 선율이 완결되기 전에 다른 주제 선율이 등장하는 스트레토(stretto) 기법을 사용한다.

<악보24> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 69-88

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 69-75) shows the piano (p) dynamic and the 'stretto' marking. The left hand has a pedal point on B and C, circled and labeled '페달포인트'. The right hand plays a melodic line. The second system (measures 76-82) continues the pedal point and melodic line. The third system (measures 83-88) includes the 'sul una corda' instruction at measure 83, where the left hand changes to a 4/8 and 2/8 time signature.

83마디부터는 우나코르다(una corda) 페달을 사용하여 음색의 변화를 준다. 계속해서 등장하던 8분음표가 아닌 점4분음표와 점2분음표 음가를 사용하여 긴장을 이완시키며 뒤이어 나올 재현부를 기대하게 만드는 효과를 준다.

<악보25> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 89-104

89 *sempre più p*

97 긴 음가로 긴장 이완 *pp*

pp와 쉼표로 마무리 된 발전부를 지나 ff의 강한 악상으로 재현부의 제 1주제가 등장한다. 조성은 e minor로 제시부의 제 1주제 구성과 동일하다. 105-111마디는 제시부의 제 1주제가 그대로 등장하고 112-119마디는 오른손의 주제 선율이 왼손으로 이동한다.

<악보26> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 105-118

105 *ff* tutte le corde 제 1주제 재등장

112 *ff sf* 성부 이동

120마디부터 시작되는 경과구는 제시부의 제 1주제 리듬의 일부분을 변형하여 사용한다. 124마디부터는 두 마디씩 동형진행을 하며 전조된다.

<악보27> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 119-131

재현부의 제 2주제는 으뜸조인 e minor로 진행된다. 132마디부터 시작되는 제 2주제는 베이스에서 딸림음인 ‘B’음을 지속적으로 들려주며 e minor의 조성을 확립시킨다.

<악보28> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 132-143

경과구는 144-149마디에 걸쳐 두 마디씩 동형진행하는 모습을 보이고 150-155 마디는 악상이 점차 작아지는 모습을 보인다. 이어 156, 157 두 마디의 급격한 크레센도를 통해 코다로 이어진다.

<악보29> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 144-155

코다(Coda)는 158마디부터 177마디까지이다. 코다는 제시부의 코데타와 동일한 음형으로 진행된다. 조성은 원조성인 e minor로 오른손에서는 e minor 가락단음계 스케일이 연주되고 왼손에서는 딸림음인 ‘B’음이 옥타브로 등장한다. 162마디부터는 오른손과 왼손이 바뀌어 연주된다. 170마디부터 오른손과 왼손은 반진행하며 더욱 고조되는 분위기를 만들고 p로 여리게 시작해서 f로 점점 커지며 코드 스타카토로 강하게 맺는다.

<악보30> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.2, mm. 156-177

156 *cresc.* e minor 가락단음계  
떨림음

162 *trmm*

168 *p* *cresc.* 반진행 *f* *staccato*

### 3. 제 3악장 *Gesangvoll, mit innigster Empfindung.* *Andante molto cantabile ed espressivo*

제 3악장은 1, 2악장에 비해 큰 규모를 가지는데 마지막 악장에 중요성을 부여하는 그의 후기 작품들의 특징 중 하나로 볼 수 있다. 제 3악장은 주제(Theme)와 6개의 변주를 가진 변주곡이다. 조성은 E Major로 주제와 모든 변주가 E Major로 조성의 변화 없이 진행되며 각 변주마다 박자의 변화가 등장한다.

<표 4> 베토벤 피아노 소나타 Op.109 제 3악장 구조<sup>15)</sup>

형식	조성	박자	템포	변화요소
Theme	E Major	3/4	Andante molto cantabile	화성적 선율
제 1변주		3/4	Molto espressivo	리듬 변주
제 2변주		3/4	Leggiermente	리듬 변주
제 3변주		2/4	Allegro Vivace	빠르기 변주, 박자 변주, 선율적 변주
제 4변주		9/8	Un poco meno andante	리듬 변주, 박자 변주
제 5변주		2/2	Allegro, ma non troppo	빠르기 변주, 모방적 푸가(Fuga)
제 6변주		3/4, 9/8	Tempo I del tema	리듬 변주, 박자 변주

주제에서 등장하는 지시어 ‘*Gesangvoll, mit innigster Empfindung*’는 ‘노래하듯이, 감정을 가지고’라는 뜻을 가진다. 이런 지시어에서 알 수 있듯이 베토벤이 주제에 대해 기대하는 바가 컸다고 할 수 있으며, 그만큼 깊은 선율과 풍부한 화성의

15) 김지운, “Ludwig v. Beethoven Piano Sonata No.30 E Major Op.109의 연구 분석” (건국대학교 대학원 석사학위논문, 2008), p. 42.

로 베토벤 내면적인 면이 드러난다. 그의 피아노 소나타에서 연주자의 감정표현을 지시하는 용어가 등장한 것은 <Op. 81a>와 <Op. 109>가 유일하다.<sup>16)</sup>

주제는 총 16마디로 8마디씩 반복되는 두 도막 형식(binary form)으로 구성되어 있다. 최상성부는 서정적인 선율을 연주하고 이외 하성부는 화성을 구성하며 호모포닉(Homophonic)한 형태를 보이고 있다. 주제에서 등장하는 리듬형태(♩ ♩ ♩)는 두 번째 박을 강조하는 사라방드(Sarabande) 리듬이 사용되었다.

<악보31> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 1-16

**Gesangvoll, mit innigster Empfindung**

*Andante molto cantabile ed espressivo*

The musical score consists of three systems of staves. The first system shows measures 1-5 with a 'mezza voce' marking. The second system shows measures 6-10 with 'cresc.' and 'p' markings. The third system shows measures 11-16 with 'cresc.', 'sf', and 'mezza voce' markings. The texture is homophonic, with a clear melody in the right hand and supporting chords in the left hand.

제 1변주는 빠르기와 박자, 구성이 모두 주제와 동일하다. 왼손의 반주는 왈츠 풍으로 변화하고 오른손 멜로디 선율이 더욱 표현적으로 변화한다.

16) 백기풍, 김미경, 이봉기, 「베토벤 32곡의 피아노 소나타 전곡 분석과 연주법」 (서울 : 작은 우리, 1993), p. 438.

<악보32> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 17-32

Var. I  
**Molto espressivo**



17

알츠폰

24

29

1. 2.

1. 2.

*cresc.*

*cresc.*

*sf*

*mezza voce*

*cresc.*

제 2변주는 ‘Leggiermente’와 ‘Teneramente’ 두 부분으로 나누어져 있다. ‘Leggiermente’는 ‘가볍고 우아하게 연주’하라는 뜻으로 16분음표가 왼손과 오른손을 오가며 연주된다. legato로 연주되던 제 1변주와는 달리 짧은 음가와 쉼표로 구성되어 스타카토 같은 느낌을 준다. 오른손에서는 주제 선율인 ‘G#, E, F#, D#, B’음이 분산되어 등장한다.

<악보33> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 33-37

Var. II  
**Leggiermente** 가볍고 우아하게

33 *p* 주제선율

35 *cresc.*

‘Teneramente’는 ‘애정을 가지고 아름답게 연주’하라는 뜻으로 8분음표의 수직적인 텍스처로 변화한다. 왼손은 화성을 연주하며 반주하고 오른손은 주제 선율의 일부인 ‘G#-E’를 가지고 동형진행을 하는 모습을 보여준다. 왼손의 베이스에서 계속되는 B음은 E Major의 딸림음으로 조성감을 확립시킨다.

<악보34> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 41-46

41 동형진행 *tr*

*teneramente* 애정을 가지고 아름답게

딸림음의 지속적인 등장

41 *tr*

제 3변주는 2/4박자로 변화하고 Allegro vivace의 빠르기로 힘차게 연주된다. 주제 선율은 왼손에서 찾아볼 수 있다. 왼손의 16분음표에서 주제인 ‘G#, E, F#, D#, B’가 분리되어 등장하는 것을 볼 수 있다. 오른손과 왼손은 반진행하며 *f* 악상이 극대화 될 수 있게 돕는다. 4마디씩 프레이즈를 이루어 연주되는데 4마디까지 왼손에서 연주되던 16분음표는 오른손으로 올라와 교대하여 연주한다.

<악보35> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 65-74

Var. III  
**Allegro vivace** 제 3변주 주제

테마 주제 선율

악상은 ‘f, sf, p, cresc’가 계속해서 등장한다. f 에서 급하게 p로 바뀌어 연주되는 악상의 급격한 변화들도 눈에 띈다.

<악보36> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 75-80

*f* 급격한 악상 변화 *p* *cresc.*

제 4변주는 박자가 8/9박자로 변화하였고, *Etwas langsamer als das Thema*(주제보다 약간 느리게)로 연주되어 제 3변주와 대조적인 느낌을 받는다. 제 4변주에서는 주제 선율이 뚜렷하게 드러나지 않는다. 97-104마디는 상성부와 하성부가 선율을 주고받으며 대화하는 듯이 진행된다.

<악보37> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 97-101

Var. IV  
**Etwas langsamer als das Thema**  
*Un poco meno andante cioè è un poco più adagio come il tema*

97

99

piacevole

응답하는 선율

cresc. poco a poco

105마디부터는 선율적으로 진행되었던 앞부분과는 달리 화성적으로 곡이 진행되는데 pp의 여린 악상으로 시작해서 ff까지 확장되며 다이내믹으로 극적인 효과를 준다.

<악보38> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 106-109

제 5변주는 2/2박자로의 변화가 생기고 Allegro의 빠른 빠르기로 시작된다. 제 5 변주는 3성부의 푸가(Fuga)형식으로 구성되어있다. 변주곡 안에서 푸가가 등장하며 바로크시대의 대위법적인 음악을 떠올리게 한다. 베토벤 변주곡 <Op. 35>, <Op. 120> 등에서 푸가의 등장을 찾아볼 수 있다. 주제는 113마디부터 바로 등장하며 주제가 끝나기 전에 2도위에서 다시 주제가 등장하는 스트레토(stretto) 기법을 사용하고 있다.

<악보39> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 113-123

마지막 변주인 제 6변주는 가장 긴 길이를 가지고 있다. 곡의 빠르기는 처음 등장하는 주제(theme)의 빠르기로 돌아간다. 오른손의 알토 성부에서는 주제 선율이 그대로 등장한다. 153-154마디는 B음이 4분음표로 등장하고 155-156마디는 8분음표로 점차 짧아지는 모습을 보여준다. 157마디부터는 박자가 8/9박자로 변화하여 B음이 셋잇단음표의 박자로 등장하고 이어서 16분음표 32분음표로 점차 빨라지며 트릴까지 도달한다. 마지막 변주는 베토벤의 후기 소나타의 특징 중 하나인 트릴의 중요성을 잘 보여주는 예시 중 하나이다. 이러한 특징은 베토벤 소나타 <Op. 110>, <Op. 111>에서 찾아볼 수 있다.

<악보40> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 153-161

Var. VI  
Tempo I del tema  
Cantabile

153 4분음표 8분음표 셋잇단음표

158 16분음표 *cresc.*

160 32분음표 *p cresc. poco a poco*

165-168마디는 오른손과 왼손의 이중 트릴이 등장하여 풍부한 음색 효과를 준다. 이어지는 다음 마디에서는 트릴이 왼손으로 이동하여 지속적으로 연주되고 오른손이 32분음표 아르페지오를 연주한다.

<악보41> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 164-169

177마디부터는 트릴이 다시 오른손으로 올라가고 왼손의 32분음표 아르페지오가 계속된다. 악상은 dim.로 점차 작아지며 pp로 188마디 주제 선율이 다시 시작된다. 188-203마디에서는 주제 선율이 그대로 재현되며 주제를 상기시킨다. 이처럼 곡의 후반부에서 주제가 재등장하는 것은 그의 소나타 <Op. 27 No.1>에서도 나타난다.

<악보42> L. v. Beethoven Piano Sonata Op.109 mov.3, mm. 186-203

186

*più dimin.* *pp*

188 *cantabile* 주제선을 재등장

*cresc.* *p*

196

*cresc.* *sf* *ritard.*

*Ped.*

## 제 3절. F. Chopin Fantasy in F minor, Op. 49

### 1. F. Chopin의 생애

프레데릭 쇼팽(Frederick Chopin, 1810-1849)은 프랑스인 아버지와 폴란드인 어머니 사이에서 태어났다. 그는 바르샤바 음악원에서 작곡과 이론을 공부했다. 1831년 프랑스 파리에 정착한 그는 피아노 비루투오소로서, 또 작곡가로서 명성을 얻게 된다. 당시 평론가들은 쇼팽의 음악이 어디에서도 찾아볼 수 없는 독창적인 아이디어로 가득 찬 음악이라 평했다.<sup>17)</sup> 그는 공공연주회장에서의 연주를 꺼려했고 귀족 후원자들의 살롱에서의 연주를 즐겼는데 이는 그의 섬세하고 우아한 연주를 돋보이게 만들기 위함이었다. 그는 1835년 라이프치히에서 알게 된 슈만과 클라라와도 이후 계속적인 우정을 나누었고, 1839년 슈만은 쇼팽의 프렐류드, 마주르카, 왈츠 등을 자신의 <음악신보>(Neue Zeitschrift für Musik)에 소개했다.<sup>18)</sup>

그는 스카를라티(D. Scarlatti, 1685-1757)처럼 건반음악의 작곡만을 고집하여 첼로 소나타 한 작품을 제외하고는 모두 피아노를 위한 음악을 작곡하였다. 그의 작품은 대부분 높은 수준의 기교를 요구하며 아름다운 선율과 화성을 통해 시적인 감성과 뛰어난 예술성을 보여준다.<sup>19)</sup>

### 2. F. Chopin Fantasy in F minor, Op. 49

<Fantasy in F minor Op.49>는 쇼팽이 남긴 하나뿐인 환상곡이다. 1841년 완성된 이 곡은 보다 자유로운 소나타 형식으로 작곡되었다. 이 작품은 ‘도입부-제시부-발전부-재현부-코다’로 구성되어 있다. 다음은 <판타지 Op.49>의 형식 구조를 나타낸 표이다.

17) 허영한, 김문자, 박미경 외 「새 들으며 배우는 서양음악사 본문2」 (도서출판 심설당, 2009), p.181.

18) 김진선, “슈베르트의 <방랑자 환상곡 Op. 15>와 쇼팽의 <환상곡 Op. 49> 비교분석 연구” (건국대학교 대학원 석사학위논문, 2018), p.6.

19) 김용환, 「음악세계 서양음악사 19세기 음악」 (서울 : 음악세계, 2005), pp.163-165.

<표 5> 쇼팽 판타지 Op.49 구조<sup>20)</sup>

부분	구성	마디		조성
도입부	Tempo di marcia	1-42	1-67	f - F
	연결구	43-67		F
제시부	제 1주제	68-76	68-154	f-A b -c-E b
	제 2주제	77-84		
	제 3주제	85-92		
	제 4주제	93-100		
	제 5주제	101-108		
	제 6주제	109-126		
	제 7주제	127-142		
	연결구	143-154		
발전부	제 1주제	155-163	155-234	e b -G b -B
	제 2주제	164-171		
	제 2주제	172-179		
	연결구	180-198		
	Lento sostenuto	199-222		
	연결구	223-234		
재현부	제 1주제	235-243	235-319	b b -D b -f-A b
	제 2주제	244-251		
	제 3주제	252-259		
	제 4주제	260-267		
	제 5주제	268-275		
	제 6주제	276-293		
	제 7주제	294-309		
	연결구	310-319		
종결부	Adagio sostenuto	320-321	320-332	A b
	Assai allegro	322-332		

20) 김미옥, 「쇼팽 후기의 3부 형식의 변형을 위한 실험들」(서울 : 서울대학교 서양음악연구소), p.88.

도입부는 1-67마디로 4/4박자의 행진곡풍으로 시작한다. F minor로 시작하는 도입부는 느린 부정 리듬이 42마디까지 계속해서 등장한다. 부정리듬으로 시작되는 1-2마디의 <하행 4도> 음정과 <상행 4도+하행 2도> 음정은 전 곡의 바탕이 되는 기본 음정으로 전체적인 곡의 통일성에 중요한 요소가 되고 있다.<sup>21)</sup> 저음부에서 연주되는 1-2마디를 3-4마디에서는 고음부로 올라가서 다른 선율로 연주한다.

<악보43> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 1-9

Tempo di marcia

하행 4도  
P 상행 4도+하행 2도

21-42마디는 앞과 동일한 부정 리듬이 등장한다. 21-22마디에서 F Major로 등장하는 선율이 23-24마디에서 E $\flat$  Major, 25-26마디에서 D $\flat$  Major로 전조되어 총 3번 등장한다.

21) Alan. Walker, 「The Chopin Companion」 (김경임 역, 태림출판사, 1997), pp.281-282.

<악보44> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 21-27

부점리듬

21 *p* F Eb

25 D<sub>b</sub>

\* (simile)

43마디부터 등장하는 연결구는 부정 리듬이 사라지고 셋잇단음표의 펼침 화음으로 선율이 등장한다. 박자도 2/2로 변화하고 페르마타를 사용하여 곡의 분위기가 전환된다. 펼침 화음의 조성은 'f-A<sub>b</sub>-c-E<sub>b</sub>-g'로 단조와 장조가 교차하여 등장한다.

<악보45> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 43-49

제시부의 제 1주제는 68-76마디로 왼손의 셋잇단음표 반주와 어긋나게 오른손에서 당김음으로 선율이 연주된다. 오른손에서는 지속적인 당김음 리듬이 등장하며 크레센도를 통하여 점차 고조되고 있다.

<악보46> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 67-72

Musical score for F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 67-72. The score is in F minor and 3/4 time. It shows two systems of music. The first system starts at measure 67 and includes markings for *agitato*, *p*, *cresc.*, and *당김음* (trill). The second system starts at measure 70 and includes fingering numbers and trill markings. The right hand plays a melodic line with trills, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

77마디부터 등장하는 제 2주제는 선율이 고음부로 올라와서 연주되어 제 1주제와 대비된다. 지속적인 왼손의 셋잇단음표 반주 위에 오른손의 8분음표 선율이 얹어져 양손이 2:3 리듬으로 연주된다.

<악보47> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 76-81

85마디부터는 제 3주제가 등장한다. 제 1, 2주제에서 등장했던 왼손의 셋잇단음표는 오른손에서 등장한다. 왼손의 감7화음과 더불어 오른손의 아르페지오가 상행과 하행을 거듭하며 긴장감을 조성한다.

<악보48> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 85-88

제 4주제는 93-100마디이다. 93-94마디의 오른손 옥타브 선율은 f의 강한 악상으로 분위기를 고조시키고 95-96마디의 도약하는 3도 선율이 p의 여린 악상으로 이에 응답한다. 뒤이어 나오는 4마디 역시 이와 같은 구성을 갖는다.

<악보49> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 92-97

제 5주제는 101마디부터 시작되는데 오른손은 제 4주제에서 등장하던 도약하는 3도 선율과 같은 형태로 진행되고 왼손은 4분음표의 리듬으로 단단하게 화성을 뒷받침해준다. 왼손의 반응계적인 하행 선율과 오른손의 반응계적 상행 선율은 쇼팽의 작품에서 나타나는 큰 특징 중 하나이다.<sup>22)</sup>

22) 한정은, “쇼팽의 <판타지 Op.49 f단조> 연구” (성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2012), p.30.

<악보50> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 101-103

101 *p* *cresc.* 반음계

Ta \* Ta \* Ta simile

109마디부터 등장하는 제 6주제는 양손의 유니즌 리듬으로 등장한다. 오른손과 왼손은 옥타브로 연주되며 반진행하는 모습을 보인다. 이는 ff의 강한 악상으로 등장하여 제시부 주제의 클라이막스 역할을 한다.

<악보51> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 107-114

107 *ff* 반진행

Ta \* Ta \*

111

Ta \* Ta \*

제 7주제는 127마디부터 시작된다. p의 작은 악상과 함께 4분음표 리듬으로 진행되어 보다 차분한 분위기로 시작한다. 오른손 최상성부의 선율은 레가토로 이외 하성부 선율은 스타카토로 연주되며 수직적인 진행을 보여준다.

<악보52> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 124-135

142-154마디는 연결구로 볼 수 있다. 오른손의 셋잇단음표 아르페지오와 함께 왼손의 선율이 악센트와 함께 등장한다.

<악보53> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 142-146

악센트를 통한 선율 강조

발전부는 155-234마디이다. 발전부는 제시부의 제 1, 2, 3주제, 연결구와 동일한 형태로 구성되어있다. 제 1주제는 68-76마디 f minor에서 155-163마디 e b minor로 제 2주제는 77-84마디에서 A b Major에서 164-171마디 G b Major의 조성으로 제시부와는 다른 조성진행을 보여준다.

<악보54> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 155-157

연결구인 180-198마디 역시 제시부의 연결구와 동일한 음형을 갖고 있지만 7마디가 확장되었다.

<악보55> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 179-185

199마디부터 시작하는 ‘Lento sostenuto’는 3/4박자의 B Major 조성을 가지고 있다. 이 부분은 ABA’의 구조를 가진다. 199-206마디는 A부분, 207-214는 B부분, 215-222마디는 A’부분으로 볼 수 있다. 7마디씩 전개되는 선율은 낭만적이고 감성적으로 노래된다. 207마디부터는 앞의 7마디와 다른 선율이 전개되고 215마디부터 앞의 199마디의 선율이 재현된다.

<악보56> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 195-212

195

rall.

pp

Lento sostenuto

(dolce)

B

201

(cresc.)

(dim.)

p

207

(cresc.)

mf

(And. simile) sempre legato

연결구인 223-234마디를 지나면 235마디부터 재현부가 시작된다. 재현부는 제시부에서 등장한 제 1-7주제가 4도 위의 조성으로 반복된다. 294마디부터 등장하는 제 7주제는 제시부의 제 7주제와는 달리 f의 강한 악상으로 시작하여 크레센도로 더욱 커진다.

<악보57> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 291-301

310-319마디의 연결구는 sfff의 극단적인 악상을 사용하여 곡이 화려하게 종결을 향해 진행하고 있음을 보여준다. 317마디부터는 오른손과 왼손이 함께 반음계적인 하행을 보여주며 코다를 향한 종결을 암시하고 있다.

<악보58> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 314-319

320마디부터는 Adagio sostenuto의 빠르기로 코다가 시작된다. 여기서 등장하는 주제는 발전부의 Lento sostenuto의 주제를 모티브로 한다. 렌토의 주제가 재현된 이후에는 오른손의 단선율과 페르마타가 붙은 쉼표가 반복된다.

<악보59> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 320-322

322마디부터는 2/2박자의 Allegro assai로 곡이 진행된다. 오른손과 왼손의 셋잇단음표 리듬이 계속되는데 왼손은 아르페지오로 반주 역할을 한다. 오른손 선율은 고음부로 상행하며 점차 커지다가 가장 높은 부분에 도달하여 선율을 반복하며 dim.로 점차 작아진다. 마지막 두 마디는 ff의 아주 강한 악상으로 연주되고 나란한 조인 A♭ Major의 으뜸화음으로 마무리 된다.

<악보60> F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49, mm. 323-332

323 *cresc.* - 아르페지오 반주 -  
 p sf p  
 \*) (simile) (p.)  
 327 - (f) *dim.* -  
 ff  
 A♭ : I  
 iv (차용화음)

## 제 4절. G. Gershwin 3 Preludes for Piano

### 1. G. Gershwin의 생애

조지 거슈윈(George Gershwin, 1898-1937)은 미국 뉴욕 브루클린(Brooklyn)에서 태어났다. 그는 미국으로 이민 온 러시아계 유대인이었다. 그는 1910년에 피아노를 처음 접하고 1912년부터 본격적으로 음악을 배우게 된다. 거슈윈은 그의 작품 속에서 미국인들의 정서를 잘 묘사하였으며, 대중음악과 클래식 음악과의 간격을 좁히고자 재즈기법을 도입시켜 예술성 높은 작품들을 작곡하였다.<sup>23)</sup> 다음은 그의 주요 작품 목록이다.

<표 6> 거슈윈의 주요 작품 목록<sup>24)</sup>

구분	시기	비고	작품
초기	1924년 이전	W. Donaldson과 합작	Rialto Ripples(1917)
		뮤지컬	La La Lucille(1919)
		대중음악	Swanee(1919)
		현악 4중주	Lullaby(1919)
		재즈 오페라	Blue Monday(1922)
발전기	1924-1930년	피아노와 재즈 오케스트라	Rhapsody in Blue(1924)
		피아노 협주곡	Concerto in F(1925)
		피아노 독주곡	3 Preludes(1926)
		뮤지컬	Strike up the band(1927)

23) 박혜경, “George Gershwin의 「3 Preludes for Piano」 리듬에 나타난 Jazz Idiom에 대하여” (숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2000), p.1.

		관현악곡	An American in Paris(1928)
		뮤지컬	Girl Crazy(1930)
성숙기	1931-1935년	뮤지컬	Of Thee I Sing(1931)
		피아노 협주곡	Second Rhapsody(1931)
		피아노 독주곡	George Gershwin's Song-Book(1932)
		관현악곡	Rumba
		피아노 협주곡	Variations on "I got Rhythm"(1934)
		오페라	Porgy and Bess(1935)
말기	1936-1937년	영화음악	Shall We Dance(1936)

거슈윈은 전통적인 유럽 음악양식인 프렐류드(Prelude)에 재즈를 접목시켜 1926년 <3 Preludes>를 완성시켰다. 이 곡은 그의 친구인 Bill Daly에게 헌정되었다.<sup>25)</sup> 총 3곡으로 이루어진 프렐류드는 ‘알레그로(Allegro)-안단테(Andante)-알레그로(Allegro)’의 빠르기로 구성되어 고전적인 3악장 구조의 느낌을 주며 3곡 모두 3부 형식(A-B-A')을 가진다. 곡의 전반에 그의 재즈 기법의 특색이 강하게 드러나는데 당김음(syncopation), 블루 노트(blue note)<sup>26)</sup>, 스윙(swing)과 같은 기법이 사용된다.

24) 김리아, “조지 거쉰의 피아노 작품 <3개의 전주곡>에 대한 연구 : 신고전주의와 재즈의 영향을 바탕으로”, (이화여자대학교 석사학위논문, 2021), pp.7-8.

25) 이은전, “G. Gershwin의 「피아노를 위한 3개의 전주곡」 분석과 연주 비교”, (경북대학교 대학원 석사학위논문, 2020), p.30.

26) 블루 노트(blue note)는 장음계에서 제 3음과 제 7음을 반음 낮춰 연주하는 것으로 이를 사용한 음계는 블루 스케일(blue scale)이라 한다.

<표 7> 거슈윈의 3개의 프렐류드 구성

	조성	박자	템포	형식
Prelude I	B ♭ Major	2/4	Allegro ben ritmato e deciso	3부형식
Prelude II	c# minor	4/4	Andante con moto e poco rubato	3부형식
Prelude III	e ♭ Minor	2/4	Andante ben ritmato e deciso	3부형식

## 2. Allegro ben ritmato e deciso

<프렐류드 I>은 크게 A-B-A'의 구조를 가지고 있다. 1-6마디는 서주, 7-15마디는 A, 16-41마디는 B, 42-49마디는 연결구, 50-62마디는 A'로 나누어 볼 수 있다. B ♭ Major의 빠른 빠르기로 곡이 진행된다. 이 곡에서는 B ♭ Major의 블루스 케일인 'B ♭ -C-D ♭ -E ♭ -F-G-A ♭'을 사용한다.

서주의 1-2마디는 오른손의 단선율로 시작되는데 이 부분은 곡 전체에 기반이 되는 주제로 사용된다. 지시어인 'con licenzia'는 '자유롭게'라는 뜻으로 연주자의 보다 자유로운 음악성 표현을 요구한다. f의 강한 악상과 첫 음의 악센트로 시작되고 페르마타를 사용하여 당김음(syncopation)을 강조한다. 3마디부터는 곡의 본래 빠르기로 연주되는데 ff의 강한 악상과 최저음인 B ♭이 첫 박부터 등장하여 웅장한 느낌을 준다. 이어 나오는 약박의 음들에 악센트를 주어 재즈만의 독특한 리듬을 더욱 살려준다.

<악보61> G. Gershwin 3 Preludes for Piano I, mm. 1-8

**Allegro ben ritmato e deciso** (M.M. ♩=100)  
당김음 강조

PIANO

*f con licenza*

*a tempo* 악박의 악센트

*col sfz*  
최저음

당김음 강조

7마디부터 시작되는 A부분은 서주의 1마디에서 등장했던 주제선율이 3마디부터 등장했던 왼손의 재즈 리듬과 함께 본격적으로 등장한다. 오른손의 첫 박과 당김음에 들어가는 악센트가 왼손의 악박에 등장하는 화성반주와 엇갈리며 재즈의 느낌을 더욱 강하게 준다. 11마디부터는 오른손이 하행하는 32분음표 리듬을 보여주는 데 이는 점차 하행하며 동형진행한다. 왼손에서 등장하는 앞꾸밈음은 멜로디 노트를 강조하는 재즈의 크래싱 노트(crashing note)<sup>27)</sup> 기법을 보여준다.

27) 크래싱 노트(crashing note)는 재즈에서 멜로디 노트의 직전에 극히 짧게 연주하여 악센트 효과를 주는 음표이다.

<악보62> G. Gershwin 3 Preludes for Piano I, mm. 9-14

Musical score for G. Gershwin's 3 Preludes for Piano I, measures 9-14. The score is in G major, 3/4 time. It features a right-hand melody with sixteenth-note patterns and a left-hand accompaniment of chords and eighth notes. Annotations include "동형진행" (homophonic progression) for the right-hand melody in measures 9-10, "크래싱 노트" (crashing note) for an accented note in the left hand in measure 10, and "decresc." for the final measure (14).

16마디부터 시작하는 B부분은 pp의 여린 악상으로 시작하여 A부분의 시작과 대비된다. 오른손의 16분음표 선율리듬과 왼손의 당김음 반주로 점차 확대된다. 20마디에 등장하는 오른손의 셋잇단음표는 왼손의 8분음표 옥타브 베이스와 함께 상행하며 분위기를 고조시킨다.

<악보63> G. Gershwin 3 Preludes for Piano I, mm. 15-21

The musical score consists of two systems. The first system (measures 15-18) shows a piano introduction with a *pp* dynamic and a *cresc.* marking. The right hand has a melodic line with a trill (당김음) indicated by a box. The left hand has a rhythmic accompaniment. The second system (measures 19-21) shows a *p* dynamic and a *mf* dynamic, with triplets in the right hand.

42마디부터 등장하는 연결구에서는 주제의 리듬이 다시 등장한다. 16분음표의 스타카토와 점8분음표의 테누토로 인해 당김음이 더욱 강조된다. 46-49마디는 첫 박의 오른손 화음과 당김음 리듬이 동형진행을 통해 진행된다. 이는 점차 상승하며 ‘poco a poco cresc.’를 통하여 클라이막스로 향한다.

<악보64> G. Gershwin 3 Preludes for Piano I, mm. 42-48

주제 변형

당김음 강조

약박 악센트

poco a poco cresc.

연결구의 고조된 분위기를 이어 받아 50마디부터 A'부분이 시작된다. 주제선율이 ff의 강한 악상으로 옥타브로 연주되고 왼손의 반주리듬은 변형되어 사용된다. 50마디는 앞의 A부분과 동일하게 동형진행을 보여주면서 하행하는데 오른손 첫 박의 옥타브 사용과 왼손의 약박 악센트를 통해 더욱 풍성한 재즈리듬을 느낄 수 있다.

<악보65> G. Gershwin 3 Preludes for Piano I, mm. 49-55

주제 선율

약박 악센트

61마디에서는 B $\flat$  Major 블루노트가 상행 스케일로 사용된다. 오른손과 왼손이 4도 병진행하며 작아져서 p로 스케일을 마무리한다. 이후 8분쉼표의 짧은 휴식을 가지고 ff와 강한 악센트로 B $\flat$  Major의 으뜸화음으로 종지한다.

<악보66> G. Gershwin 3 Preludes for Piano I, mm. 60-62

B $\flat$  Major 블루 스케일

4도 병진행

B : I

### 3. Andante con moto e poco rubato

<프렐류드 II>는 ABA'의 3부 형식으로 4/4박자의 느린 템포의 악장이다. 조성은 C# minor - F# Major - C# minor로 각 조성의 블루 노트가 사용된다. 첫 마디부터 등장하는 왼손의 4분음표 반주패턴은 곡 전체에 사용되는 오스티나토로 볼 수 있다. 느린 박자에서 걸듯이 연주되는 반주패턴은 워킹베이스(Walking Bass)의 형태를 보인다. 4마디부터 등장하는 오른손 멜로디는 스윙 리듬으로 연주된다. 8분음표의 쉼표로 악박에서 등장한 선율은 이어지는 5마디의 당김음 리듬으로 향한다. 7마디에서는 둘째박과 넷째박의 C음에 테누토를 사용하여 당김음 느낌을 강조한다.

<악보67> G. Gershwin 3 Preludes for Piano II, mm. 1-8

**Andante con moto e poco rubato** (M.M. ♩=88)

PIANO

*p legato*      오스티나토      *p*

c#      simile

당김음      당김음 강조

18마디부터는 오른손의 주제 선율이 옥타브로 연주된다. 이때 오른손 내성은 'E-D#-C#-D#'을 반복하여 연주하는데 이는 확장된 오스티나토의 느낌을 준다,

<악보68> G. Gershwin 3 Preludes for Piano II, mm. 18-21

31마디부터 등장하는 B부분은 F# Major로 진행된다. 여기서는 F# Major의 블루 스케일인 'F#-G#-A-B-C#-D#-E'가 사용된다. B부분은 왼손이 멜로디를 연주하고 오른손이 반주의 역할을 한다. 32-34마디에서는 스타카토와 테누토를 이용하여 당김음을 강조한다.

<악보69> G. Gershwin 3 Preludes for Piano II, mm. 31-39

45마디부터는 c# minor로 조성이 돌아오고 A'부분이 연주된다. A'부분은 총 17마디로 30마디의 길이를 가진 A부분에 비해 축소되었다. 59마디에서는 짧은 종결구가 등장하는데 으뜸음인 C#음이 페달포인트로 등장한다. 왼손은 아르페지오로 상행하면서 C#, E#, G#음이 사용되는데 이는 3음을 반음 올려서 종지하는 피카르디 종지가 사용된 것으로 볼 수 있다.

<악보70> G. Gershwin 3 Preludes for Piano II, mm. 57-61

57

L.H.

dim.

L.H.

페달포인트

c# : | (피카르디)

8

8

#### 4. Allegro ben ritmato e deciso

<프렐류드 III>은 e $\flat$  minor의 빠른 2/4박자 곡이다. 1-4마디 서주와 5-28마디 A부분, 29-44마디 B부분, 45-50마디 연결구, 51-58마디 A'부분으로 구성되어 있다. 서주 부분은 f와 악센트로 타악기적인 느낌을 주며 시작한다. 오른손과 왼손의 리듬은 엇갈려 등장하면서 당김음 리듬을 만든다. 5마디부터 시작되는 A부분은 으뜸음인 E $\flat$ 이 베이스에서 강박에 등장하여 강한 조성감을 준다. 오른손과 왼손 모두 당김음 리듬이 등장하여 재즈 분위기를 조성한다.

<악보71> G. Gershwin 3 Preludes for Piano III, mm. 1-8

**Allegro ben ritmato e deciso (M.M. ♩-116)**

PIANO

R.H. 당김음

meno

mf a tempo

당김음

으뜸음 강조

13마디 오른손 멜로디에서도 쉼표와 당김음이 등장한다. 13마디에서 등장한 왼손 넷째박의 악센트는 15마디에 들어와서 오른손의 8분음표와 함께 셋째박에 등장하고 당김음이 사라져 긴장감이 이완된다.

<악보72> G. Gershwin 3 Preludes for Piano III, mm. 13-16

약박 악센트

29마디부터는 B부분이 시작된다. 오른손은 쉼표와 불임줄을 사용하여 당김음 리듬을 만들었다. 왼손에서는 당김음 리듬을 찾아볼 수 없는데 첫 박에 위치한 2분음표로 강박을 강조하고 있다. 그리고 이와 함께 8분음표는 반음 순차 상행의 모습을 보인다.

<악보73> G. Gershwin 3 Preludes for Piano III, mm. 29-32

반음 순차상행

45마디부터 시작되는 연결구는 오른손의 일정한 8분음표가 규칙적으로 연주되고 왼손은 불규칙한 악박에 등장하여 비대칭감을 조성한다. 49마디에 등장하는 32분음표는 트레몰로의 효과를 준다. 50마디의 양손 간 장2도, 단2도의 연속적인 부딪힘 후 A'부분으로 연결된다.

<악보74> G. Gershwin 3 Preludes for Piano III, mm. 46-51

악박 악센트

트레몰로 효과

장2도 단2도

ten.

51마디부터 시작되는 A'부분은 A부분의 주제선율이 한 옥타브 위에서 옥타브와 화음을 사용하여 연주된다. 왼손은 강박에 테누토가 들어가서 A부분보다 당김음이 상대적으로 약하게 느껴진다. 마지막 마디의 'E♭-G-B♭' 화음은 장3화음 피카르디로 종지로 <프렐류드 II>와 유사하게 종결된다.

<악보75> G. Gershwin 3 Preludes for Piano III, mm. 56-58

56 R.H. 7 b

당김음 완화

8

8 R.H. L.H.

e♭ : |  
(피카르디)

## 제 3장. 결 론

본 논문에서는 연구자의 졸업연주회 프로그램 “D. Scarlatti Piano Sonata K.208, 455”, “L. v. Beethoven Piano Sonata No.30 in E Major, Op.109”, “F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49”, “G. Gershwin 3 Preludes for Piano”를 중심으로 작곡가의 생애 및 특징을 살펴보고 작품을 분석하였다.

스카를라티(D. Scarlatti)는 건반악기에 집중하여 약 600여개의 건반악기를 위한 작품을 남겼다. 그의 소나타는 대부분 짧은 2부분 형식(binary form)으로 구성되어 있는데 본 연구자가 연구한 <K. 208>, <K. 455>에서 그 예시를 찾아볼 수 있다. <K.208>에서는 느린 화성 진행을 통한 서정성, <K. 455>에서는 연타 주법을 통한 기악성이 두드러진다.

베토벤(L. v. Beethoven)의 소나타 <Op.109>는 후기소나타의 대표적 작품으로 그의 후기 작품들에 드러났던 특징들을 볼 수 있다. 소나타 <Op.109>는 총 3악장으로 구성된 소나타로 제 1악장은 축소된 소나타 형식, 제 2악장은 바로크 대위법적 요소를 지닌 빠른 소나타 형식이다. 제 3악장은 변주곡으로 일반적인 소나타의 틀에서 벗어나있다. 제 5변주곡에 나타난 푸가형식 및 제 6변주에 나타난 긴 트릴의 사용은 그의 후기 작품에 나타나는 대표적인 특징이다.

쇼팽(F. Chopin)의 환상곡 <Op. 49>에 대해 분석하였다. <Op. 49>는 소나타 형식의 틀 안에서 7개의 주제를 구현하는 자유로운 소나타 형식으로 분석된다. 그의 작품에서 자주 등장하는 감화음과 반응계적 진행을 볼 수 있다.

거슈윈(G. Gershwin)은 재즈와 전통 클래식을 접목시킨 작곡가로 새로운 음악장르를 발전시켰다. <프렐류드 I>, <프렐류드 II>, <프렐류드 III>은 모두 3부 형식으로 그는 각각의 곡 안에서 당김음, 블루 노트, 스윙 등 재즈의 주요 기법을 사용하였다.

## 참고 문헌

### 단행본

- 김경임. 「피아노 소나타」. 계명대학교 출판부, 2002.
- 김병화. 「베토벤 그 삶과 음악」. PHONO, 2012.
- 김미옥. 「쇼팽 후기의 3부 형식의 변형을 위한 실험들」. 서울 : 서울대학교 서양 음악연구소, 2010.
- 김용환. 「음악세계 서양음악사 19세기 음악」. 서울 : 음악세계, 2005.
- 박신농. 「세계 명곡해설전집 Vol.4」. 세광음악출판사, 1983.
- 민은기. 「서양음악사 : 피타고라스부터 재즈까지」. 도서출판 음악세계, 2007.
- 백기풍. 김미경, 이봉기, 「베토벤 32곡의 피아노 소나타 전곡 분석과 연주법」. 서울 : 작은 우리, 1993.
- 임해정. 「피아노 문헌개요」. 서울 수문당, 1991.
- 조수철. 「베토벤의 삶과 음악세계」. 서울 : 서울대학교 출판부, 2002.
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선. 「새 들으며 배우는 서양 음악사 본문1」. 도서출판 심설당, 2009.
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선. 「새 들으며 배우는 서양 음악사 본문2」. 도서출판 심설당, 2009.
- Alan. Walker. 「The Chopin Companion」. 김경임(역), 태림출판사, 1997.
- Grout and Palisca. 「서양음악사」. 세광음악출판사, 1988.
- Roberto Pagano. Alessandro and Domenico Scarlatti Frederick. NY: Pendragon, 2006.

## 학위논문

- 김리아. “조지 거쉰의 피아노 작품 <3개의 전주곡>에 대한 연구 : 신고전주의와 재즈의 영향을 바탕으로.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2021.
- 김지운. “Ludwig v. Beethoven Piano Sonata No.30 E Major Op.109의 연구 분석.” 건국대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- 김진선. “슈베르트의 <방랑자 환상곡 Op. 15>와 쇼팽의 <환상곡 Op. 49> 비교분석 연구.” 건국대학교 대학원 석사학위논문, 2018.
- 박선진. “D. Scarlatti 건반 소나타에 나타난 음악적 특징.” 상명대학교 대학원 석사학위논문, 2017.
- 박혜경. “George Gershwin의 「3 Preludes for Piano」 리듬에 나타난 Jazz Idiom에 대하여.” 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2000.
- 신나래. “L. v. Beethoven Piano Sonata op.109에 관한 연구.” 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2012.
- 이은전. “G. Gershwin의 「피아노를 위한 3개의 전주곡」 분석과 연주 비교.” 경북대학교 대학원 석사학위논문, 2020.
- 이은혜. “스카를라티 소나타 L. 104, L. 416, L.422에 관한 연구: 스페인적 요소를 중심으로.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 한정은. “쇼팽의 <판타지 Op.49 f단조>연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2012.

## 악보

Scarlatti, Domenico. *Keyboard Sonata in A major, K.208*. Domenico Scarlatti: Sonates, Volume 5. Paris: Heugel, 1974.

Scarlatti, Domenico. *Keyboard Sonata in G major, K.455*. Domenico Scarlatti: Sonates, Volume 9. Paris: Heugel, 1972.

Beethoven, Ludwig van. *Piano Sonata No.30, Op.109*. Klaviersonaten, Band II. Munich: G. Henle Verlag, 1952.

Chopin, Frédéric. *Fantasie, Op.49*. Dzieła wszystkie Fryderyka Chopina, Vol.XI. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1954.

Gershwin, George. *3 Preludes*. New York: New World Music Co., 1927.

## ABSTRACT

Program Annotation : D. Scarlatti Piano Sonata K.208,  
K.455, L. v. Beethoven Piano Sonata No.30 in E Major,  
Op.109, F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49 and G.  
Gershwin 3 Preludes for Piano

Han, Suyeon

Advisor : Prof. Park, Jaeyeon, DMA.

Department of Music,

Graduate School of Chosun University

This thesis examines the life and characteristics of the composer and analyzes the work, focusing on the researcher's graduation performance program “D. Scarlatti Piano Sonata K.208, K.455”, “L. v. Beethoven Piano Sonata No.30 in E Major, Op.109”, “F. Chopin Fantasy in F minor, Op.49” and “G. Gershwin 3 Preludes for Piano”.

D. Scarlatti(1685–1757) was a leading keyboard composer of the Baroque period who produced nearly 600 pieces for keyboard instruments. Most of his sonatas are composed in a short binary form. <K.208> and <K.455> are certainly included featuring lyrical aspect in <K.208> and instrumental characteristics focus in <K.455>. In particular, through <K.455>, one of the techniques of the keyboard instrument pursued by D. Scarlatti, the repetitive notes technique was presented.

L. v. Beethoven(1770–1827) is one of the leading composers of the classical period. This thesis examines the life of composer and the characteristics of his piano sonatas in general. In particular, <Op.109> was

discussed with an analytical focus on forms, harmonic progressions, and figurations in this three movements. The sonata <Op.109> consists of three movements. The first movement in a shortened sonata form, the second movement in a fast tempo sonata form featuring the Baroque reminiscence in fugal writing in its light texture, and the third movement in a variation form where his late style is fully featured with fugal variation, long consistent trills and its religious concept through the movements.

F. Chopin(1810-1849) is a representative composer of the Romantic period. His fantasy <Op.49> can be considered in a freer sonata form. This composition presents romantic texture by frequently used diminished chords and chromatic progressions.

G. Gershwin(1898-1937) is an American contemporary composer who developed a new genre of music by combining jazz with traditional classical music. His <3 Prelude> is characterized by its strong jazz aspects such as syncopation, blue notes and swings.