

Beethoven Piano Sonata 의 구조 분석

— 類型的 考察에 의한 —

황 회 영

(인문대 음악학과)

차 례

1. 서 론
2. Beethoven Piano Sonata의 개관
3. Beethoven Piano Sonata의 특징
4. Sonata형식에 대하여
5. Sonata의 구조 분석(1)
6. Sonata의 구조 분석(2)
7. 결 론

1. 서 론

Beethoven의 피아노 소나타는 소나티네를 포함하여 모두 36곡이 있으며, 이밖에 한 곡의 미완성 소나티네가 있다. 또한 2곡(G장조와 F장조)의 쉬운 소나타(Leicht-Sonaten)가 있으나, 이 작품은 Beethoven의 것인지 의문시되고 있다. 위의 작품 중에서 작품 번호가 붙어 있는 소나타는 32곡이다. 그 밖의 것으로 3곡의 《선제후(選帝候)》 소나타가 있으며, 이 작품은 소년 시대의 Beethoven을 연구하는 데는 흥미 깊은 작품이지만, 예술적 면에서는 32곡의 소나타와 비교가 안 된다.

1795년에 작곡한 작품 2부터 1822년에 작곡한 작품 111에 이르기까지 32곡의 소나타는, 피아노 음악의 커다란 발전사(發展史)를 이루는 동시에 Beethoven의 전 작품을 통하여 그의 양식적(樣

式的) 변화와 형식 구조의 특징을 잘 나타내고 있다.

본론에서는 소나타의 발전사상(史上) 비약적인 발전과 완성을 이루었다고 하는 Beethoven의 32곡 소나타를 유형별로 구조 분석하여 그의 작품이 지닌 형식 구조의 특징을 알아 보는 데 있다. 음악 형식을 한 마디로 말해서 하나의 작품이 통일과 완성에 도달하기 위한 추구의 방법이다. 그 형식은 다양하게 되어 도입된 여러 가지 요소가 동질적(同質的)인 하나의 총괄(總括)으로써 조직되며, 따라서 형식은 갖추어진 형태를 갖게 한다. 대체로 형식 구조란 하나의 완성을 구성하려는 목적으로 여러 가지 다른 부분을 조화 있게 배치하는 것이고, 또한 그 형식을 통일된 하나의 완성으로서 볼 수 있으나, 문제는 동일한 개념을 종합과 분석이라는 이질적(異質的)인 척도에서 검토할 수는 없다.

따라서 형식이란 관념은 구조의 관념보다 훨씬 넓다. 물론 전자는 후자를 포함하지만 형식은 구조상에서 미세한 점에서만 다를 뿐이다. 주제와 악곡 형식 사이에는 깊은 관련이 있다. 주제는 전개되어 하나의 악곡 형식을 만드는 원동력이 되고, 나아가서 곡의 성격과 특징을 나타내는 중요한 역할을 한다. 이와 같이 고찰하는 데 있어 32곡의 소나타 전 작품을, 악곡 양식 구조에서 유형별로 분류하여 구조 분석해 보았다.

2. Beethoven Piano Sonata의 개관

Beethoven은 Mozart처럼 뛰어난 피아니스트였고, 그의 작품 중 피아노 곡은 중요한 위치를 차지하고 있다. 독주용 작품에는 소나타, 변주곡 그 밖에 Bagatell등 소품이 있고, 피아노 협주곡이나 피아노를 동반하는 실내악곡 등 뛰어난 작품이 많다.

그 중에서도 피아노 소나타는 연대순에서 그의 악곡 양식·형식 및 정신적 배경의 전개를 살펴보기 위해서 Beethoven 연구의 중요한 재료가 되기도 한다. 또한 소나타를 그 내용 및 형식에 있어 완성한 최고의 예술, 불멸의 예술로 만들어낸 것은 Beethoven이

다.

Beethoven의 전 작품은 그 작곡 연대에 따라 초기·중기·후기의 셋으로 구분하는 것이 일반화되어 있다.

Beethoven 소나타의 연대순(年代順)의 발전을 정확하게 파악하기 위해서는, 작품번호에 의하면 나중 작품처럼 보이는 몇몇 소나타가 사실은 빠른 시대의 작품으로, 작품 번호는 작곡 연대가 아니라 출판한 시기를 나타낼 것임을 알아두어야 한다. 작품 49의 2개의 소나타는 이 부류에 들어가며, 그 제 2번은 어린 피아노의 학생이라도 잘 알고 있는 곡이다.

〈 악보 1 〉



이 소나타가 만들어진 정확한 연대는 아마 1781년의 소년 시절의 작품과 1795년의 작품 2의 중간일 것이다. 이상의 습작적(習作的)인 작품을 제외하면, Beethoven의 소나타 전부가 1795년부터 1805년까지의 10년 동안에 만들어졌음을 알 수 있고, 매우 흥미롭다. 다만 1808년부터 1822년까지 드문드문 만들어진 마지막 8개의 소나타는 별도이다. 이처럼 Beethoven의 소나타는, 분명히 3개의 그룹으로 나뉜다. 그것은 1780년부터 1790년 경까지의 사이에 씌어진 초기의 8개의 소나타, 1795년부터 1805년 사이에 쓰여진 중기의 22개의 소나타, 1808년부터 1822년까지의 후기의 8개의 소나타가 된다.

Beethoven의 초기 작품은 그가 빈으로 옮겨가서 30세 경까지에 작곡된 것으로서, 아직 Haydn이나 Mozart의 영향에서 벗어나

지 못한 시대의 것. 중기는 교향곡 제3번 《영웅》이 나온 무렵부터 약 10년간에 걸친 자유분방한 황금시대의 것, 그리고 후기는 그 후의 만년의 명상과 환상에 찬 작품으로서 이것에 의하여 낭만주의의 새로운 문호를 열었다. 그리고 Beethoven 피아노 소나타는 초기에 큰 비중을 차지하면서 이 세 시대의 추이를 특히 명료하게 나타내고 있다. op.13 《Pathétique》는 초기의 명작이지만, 여기에는 이미 중기의 특색을 나타내는 것이 있으며 〈op.26 A^b 장조〉 소나타에서 비롯되는 중기의 소나타에는 형식면에서나 내용 면에서도 각기 다른 특색을 갖고 있어 〈op. 27-2 《월광》〉, 〈op.53 《Waldstein》〉, 〈op.57 《Appassionata》〉, 〈op.81a 《고별》〉 등이 특히 뛰어나다.

영원히 그의 이름과 결부하게 된 독특한 스타일과 음악적인 표현에 Beethoven이 도달한 것은 특히 중기의 작품에서였다. 이 스타일과 표현에 관해서는 시대에 따라 여러 가지로 달리 해석되고 있다. Beethoven이 살아 있던 당시에는, 그는 주로 자유로운 착상과 능률함 때문에 칭찬을 받았었다.

〈op.101·106·109·110·111〉의 5곡은 Beethoven 만년에 속하는 것으로서 만년의 인생고에 시달린 명상과 환상에 찬 뛰어난 명작이라 말할 수 있다. 확실히 K.P.E.Bach, Haydn, Mozart 양식으로 하여 성장한 사람에게 있어서, Beethoven은 위대한 해방자(解放者)이며 혁명적인 영웅으로 보이지 않을 수 없었다. 후에 새로운 수법이 음악적 착상의 새로운 시대의 기초로 인정을 받게 되자, 그는 Platon, Michelangelo, Shakespeare, Góthe와 함께 인류의 위대한 지도자의 한 사람으로서 숭앙을 받게 되었다. 그의 작품은 영웅적인 대담성보다도 오히려 인류의 영원한 이상의 상징으로 생각되었다. 오늘날의 우리는 그와 같은 해석을 전혀 무의미하지는 않아도 Beethoven의 참다운 모습을 분명히 하는 것은 아니며, 그의 참된 위대함은 작품의 순수한 음악적 성격에 있다고 생각할 수 있다.

Beethoven은 고전파 음악의 형식주의·전통주의·감정억제·객

관성·명확성·단순성 등을 벗어나 자유로운 악상 처리 등 고전파 음악의 전통 위에 독창적인 양식으로 작곡을 했다. 특히 피아노 소나타는 소나타형식 구조의 완성이라 말할 수 있으며, 그의 초·중·후기의 피아노 소나타는 그의 예술적 성격을 여실히 반영하고 있음은 물론, 그 내용과 가치가 일정한 심의(深意) 상태의 재현 및 시적 경향이 있기 때문에 더욱 뛰어나다고 보며, 예술상 발전의 경과를 가장 확실하게 알 수 있는 데에는 또한 소나타가 가장 적합하다. 그 까닭으로는 소나타에는 그의 내적 성장과 성숙이 다른 어느 작곡가의 작품보다는 형식 구조의 완벽한 것을 Beethoven의 소나타에서 볼 수 있고, 다른 연주 양식을 위한 것보다는 피아노 소나타가 보다 완전한 소나타의 형식 구조를 보이고 있다.

그리고 Beethoven의 전 32곡의 소나타는 Hans Bülow(1839-1894)가 말했듯이 소나타 역사상 '신약성서'라 불리는 것인 바, 이 경우의 신약이란 Bach의 48곡의 《평균율 피아노곡집》을 '구약'에 비유한 것에 연유한다는 것은 두말할 필요도 없고, 이 두 작곡가의 작품은 현재에도 영원히 불후의 명작으로 전파되어 많이 연주되고 있다.

3. Beethoven Piano Sonata의 특징

Beethoven 때만 해도 피아노는 현(弦)을 친 틀이 현재처럼 쇠가 아니라 나무로 돼 있었고, 현을 때려주는 해머도 현재처럼 펠트가 아니라 사슴가죽으로 감싸고 있었다. 그러므로 음질도 약간 달랐고, 음량도 현재처럼 크지 못 했으며 음역도 현재의 88개의 건반하고는 비교도 안 되었다.

그러나 Beethoven 때에는 피아노가 표현이 풍부한 악기로서 일반에게 인식 돼 있었다. 그 표현 능력 면에서 쳄발로와 Mozart 시대의 피아노와 Beethoven 피아노와의 차이가 훨씬 더 컸다. 피아노는 이 때부터 이미 Mozart 시대의 우아하고 품위 있는 악기가 아니라 작곡가의 정열과 힘을 표현할 수 있는 독특한 독주악기로

발전하고 있었다.

오늘에 와서는 피아노가 음악의 중심적 존재가 된 까닭은, 풍부한 음량과 여운이 길고 다이내믹의 변화를 만들기 쉽고, 페달의 사용에 의해서 여러 가지 음의 효과를 주어 음악성을 높일 수 있기 때문이다. 또한 다른 악기와 달리 화성과 선율적 두 요소를 갖추고 있어 독주, 협주 또는 반주용 악기로 등장하는데 있다. 그리고 관악기나 현악기에 비해 매우 넓은 음역을 소리낼 수 있다는 것이 큰 특색이다. 다시 말해서 피아노는 그 자체의 표현력이 크고 음악 활용에 있어 응용범위가 넓기 때문에 현재에도 가장 이용도가 높은 악기라고 할 수 있다. 이와 같은 다양한 이점과 피아노 특유의 표현에 의해서 음악을 아름답게 수놓아 왔다.

피아노가 가진 이와 같이 풍부하고 자유로운 작곡 기교가 Beethoven에 의해서 단숨에 발견되고 개척되었다고는 말할 수 없다. 이미 Beethoven 이전에 상당한 수준까지 발전돼 있었다. 그러나 피아노는 그 기계적 구조와 작곡 기교면에서 Beethoven의 악상(樂想)을 가장 자유롭게 표현할 수 있는 악기였던 것만은 틀림없다.

독일의 저명한 피아니스트인 Wilhelm Kempff는 이렇게 말하고 있다. “이제까지는 빈약한 소리밖에 나지 못하던 악기 피아노가 Beethoven의 비할 바 없는 영감, 환상 등을 음(소리)으로 만들기 위해, 말하자면 하나의 관현악단이 되었다. 피아노의 혼(魂)은 Beethoven이 해방시킨 셈이다. 이때부터 피아노의 혼은 세상 사람들의 무한한 기쁨과 슬픔을 알릴 수 있게 되었다.” 이와 같이 찬사를 아끼지 않았다.

피아노는 Beethoven의 성격에 꼭 맞는 악기였고 그 자신도 이 악기의 특성을 애용하였고, 그의 악상(樂想)의 위대함은 이 악기를 가지고 충분히 표현할 수 있게 되었다.

Beethoven 작품에 있어 예술적 기초가 된 것은 전통적인 것, 즉 Haydn이나 Mozart의 소나타형식에 있다. 그러나 선배로부터 이어받은 소나타형식에 그는 독자적인 해석을 가득 채우고 있다.

소나타형식을 통해서 그는 새로운 결론을 내어 커다란 목표를 실현하여 새로운 가능성을 열고 새로운 개척 세계를 열어주었다. 당시에 전형적이며 보수적인 빈(Wien) 소나타형식의 엄격한 테두리 속에서 그와 같은 새로운 길을 개척한 것은 단지 Beethoven의 작품 세계는 한 마디로 말해서 창작력의 풍성함, 뛰어난 구성력, 감동의 표현력, 정신의 고고함에 있다고 볼 수 있다. 그의 32곡의 소나타를 훑어 보면 그의 음악이 감정이나 지성에 호소하는 힘이 얼마나 풍성하게 지니고 있는지 알 수가 있다. 그러면 그의 32곡의 소나타의 일반적인 특징을 다음과 같이 밝혀 두고자 한다.

① Beethoven의 음악이 Haydn이나 Mozart의 것과 다른 점은 첫째로 감정표출에서 보다 강렬하다는 점에 있다. 이것은 그가 단지 형상화된 아름다운 음악보다도 그의 마음의 고뇌나 희망이나 환희 등을 절실히 나타내는 음악을 찾으려고 했던 때문으로써 그는 이와 같은 곡을 만들기 위해서 가락, 화성, 리듬, 다이내믹 및 음색 등 음악의 모든 표출(表出) 수단을 이용한 것이다.

< 악보 2 >



< 악보 3 >



그의 선율법에 종종 발견되는 한 특징은, 그가 작은악절을 몇 번이나 반복하여 표정을 강화한 것으로서 아래에 실린 op.2-1의 〈단조 소나타〉의 주제나 op.57의 〈단조 소나타(열정)〉의 발생동기 등은 그 일예이다.

이와 같이, 같은 악구를 몇 번이고 반복하는 것은, 형식상의 조화나 균형을 그르치는 경우도 있으나 표현상 감정을 돋구는 데는 큰 도움이 된다.

다음에 화성에 있어서도 Beethoven은 감정표현을 위하여 그 한계를 넓혔고 대담한 불협화음이나 보기 드문 조옮김을 응용하였다. 그 한 예로서 op.57(열정)의 제1악장 전개부 첫머리(제65마디째)를 보면 알 수 있다.

〈 악 보 4 〉

그러나 이들의 표출 수단보다도 더 주목되는 것은, 그의 다양한 리듬과 무한한 다이내믹의 변화에 있다.

사실 교향악적 감각의 작곡가였던 Beethoven이 피아노 다이내믹스(音力法)를 위해서 페달을 Mozart의 음악에 비해 지나칠 정도로 사용했으리라는 것은 상상하기에 어렵지 않다. 이 점은 그의 작품을 연주하는 오늘의 피아니스트에게도 흥미로운 일이 아닐 수 없다.

그 당시, 피아노 음악예술은 모든 음악의 원천적(源泉格)인 J.S. Bach를 기점으로 해서 Mozart는 피아노에서 영롱하고 섬세한 마

음을 찾으려고 하였다면, Beethoven은 피아노의 메커니즘을 공명과 음역과 음색으로 오케스트라와 대결시키는 데 있었다고 보여진다. 이와 같은 경향은 흔히 Beethoven 소나타의 첫악장과 끝악장에서 질풍과 같이 달리는 음형에서 찾아볼 수 있다.

② Beethoven은 한편으로는 가장 표출욕(表出欲)을 갖는 동시에, 다른 한편으로는 대단히 구성적 재능을 가진 작곡가로서 <주제적 조작(操作)>이나 <변주>에는 보기 드문 기량을 가지고 있으며, 또 여러 악장을 결합하여 변화와 통일성 있는 대작을 완성하는 데 천재적 재능을 가지고 있었다. 그러므로 그의 원숙기의 작품 가운데는 전에 보지 못했던 복잡한 조직의 큰 규모의 것이 많다.

③ 몇 가지의 특히 두드러진 특징을 든다면, 음악의 형식, 스타일을 어떻게 처리하느냐 하는 문제에 관해서의 확실한 수완, 완벽하게 연마된 완성과 압도적인 클라이맥스로 가지고 가는 전개력(展開力), 비할 바 없는 다이내믹한 힘과 간결하면서도 핵심이 있는 표현, 빈틈 없는 논리성(論理性) 등이 있다.

④ 주제테마에 대해서 말하자면, J.S. Bach 등의 주제는 해석을 필요로 하지 않는다. 그 자체가 하나의 사상이며, 그 본질은 주제 속에 포함되고 그 속에서만 다하여진다. 사람들이 주제를 어떻게 해석하려고 해도 의미는 변함이 없다. 이에 반하여 Beethoven의 주제는 연주 지시에 따르지 않고서는 연주할 수가 없다. 그의 주제는 내적인 독립된 가치를 갖고 있지 않다. 지시대로 연주하여서 비로소 그 주제의 의미가 있는 것이다.

⑤ 끝으로, Beethoven의 기악 작품에서 소나타형식에 대해서 살펴보자.

a) 두 개의 주제를 연결할 경우, Haydn이나 Mozart가 사용한 음계나 형식적인 펼침 화음(Broken Chord)을 벗어나 주제의 일부 또는 주제와 관계가 짙은 악구를 채용했다.

b) 제1주제와 제2주제 사이에서 조바꿈의 범위를 확장하여 딸림 음밖에 가온음(Mediante) 또는 버금가온음(Submediante)에의 길을 터놓았다.

앞의 보기로서는 op.53 C장조 《Waldstein 소나타》, 뒤의 보기로서는 op.106 <B^b장조 소나타>를 볼 수 있다.

c) 때로는 제시부에 제시하지 않았던 악구를 돌연히 전개부에 삽입하였다.

d) 흔히 Coda 부분을 길게 확대하여 악장 가운데서 여러 악구를 전개하였다.

e) 종종 제3악장에서 Minuet 대신에 변화가 많은 빠른 Scherzo를 사용하여 해학적(諧謔的)인 정취를 갖게 했다.

그리하여 Beethoven의 창작 작업은 피아노 음악의 발전에 있어 최절정을 이루는 것으로서 다만 외적인 연주 테크닉 뿐만 아니라 피아노라는 악기를 통하여 감정표출에 있어 내면적 표현력을 높이는 데 중요한 위치를 차지하고 있다.

4. Sonata 형식에 대하여

소나타는 동양사람의 평면적인 형식감각에 비하여 서양사람의 입체적인 형식감각이 도달한 음악 형식의 금자탑이라 할 수 있다. 소나타형식을 두고는 서양 음악을 말할 수 없음은 물론이고, 서양음악이 동양음악보다 형식에 있어서 앞선 것은 소나타형식뿐이다.

그러므로 소나타형식의 구조를 모르고는 서양음악을 이해할 수 없다고 해도 과언은 아니다. 소나타형식은 피아노, 바이올린, 첼로 등의 소나타가 이를 형식 구조를 삼고 있을 뿐 아니라 모든 3중주곡, 4중주곡 등의 실내악곡과 교향곡까지 이 형식에 의존하고 있는 것이다.

시대에 따라 또 작곡가의 개성에 따라 소나타형식은 세부적으로 차이점이 있으나, 일반적으로는 Beethoven의 교향곡이나 소나타의 제1악장이 그 전형적인 작례(作例)이다.

소나타형식으로서의 필요 조건은 제시부-전개부-재현부-종결부를 가진다. 제시부에서는 으뜸조의 제1주제와 딸림 조의 제2주제라고 하는 2개의 대조적 악상(樂想)을 포함한 여러 악상이 제시되며, 전개부는 내용적으로나 형식적으로 제시부의 재현을 의미하지만, 제2주제는 으뜸조로 환원되어, 양자의 대조는 해소되며 통일이 이루어진다. 종결부의 길이는 일정하지 않고 극히 짧은 것에서부터 제2의 전개부라고 할 수 있는 장대(長大)한 부분으로 발전하는 것 등 여러 가지이다.

위의 필요 조건 외에도 다 제시부 앞에 느린 템포의 서주부(도입부)가 두어지며 그 보기로 <op.13 c단조(비창)> 첫머리 10마디의 Grave를 들 수 있다.

< 악보 5 >



또한 이것은 때로 재현부 앞에 간소화되어 재현하는 수가 있다.

또 고전과 전성기까지의 소나타형식에서는, 제시부를 반복 연주하도록 지정된 경우가 많다.

특히 Beethoven에 있어서는 2개의 주요주제가 성격적으로는 분명히 대립하고("열정"소나타의 그것과 같이 양자가 공통된 음형을 소유하고 있는 경우에도 느낌은 전혀 대조적), 특히 제1주제는 명확한 완결성(대개는 8마디)을 가지며 또 그 내부는 서로 대립하는 여러 동기(4개)의 유기적 결합에서 이루어지며, 전개부에서의 동기적 전개를 용이하게 하고 있다.

제1주제의 충분한 확보가 있는 뒤 제2주제에의 추이부(推移部)

는 대개의 경우, 그 전반을 제1주제에서 유래한 소재이며, 또 후반은 제2주제에 의거한 경과구품은 제2주제의 제시에 들어간다. 장조의 악곡에서는 제2주제는 딸림조로 되며, 간혹 “Waldstein” 소나타의 제1악장과 같이 장3도 위의 조를 취하는 경우도 있다. 단조의 악곡에서는 병행조 또는 딸림조(장조), 또 장3도 아래의 장조로 된다. 그 뒤에 간혹 제3주제도 쓰이며, 또 종결부(Coda)에 주제적인 종합을 가지는 악절이 오는 경우도 적지 않다(“비창” 소나타의 제1악장 끝부분).

전개부는 악곡에 따라 주로 제1주제든지 혹은 두 주제가 동기로 분해되면서 여러 조를 거쳐 전개되어, 2개의 성격의 갈등·투쟁이 흔히 다성적(多聲的) 수법을 취하면서 이루어진다. 때로는 제시부에 나타나지 않았던 새 악상이 새로운 대조로서 나타난다.

소나타형식은 소나타의 제1악장의 형식으로 발달했으나, 나중에는 끝악장에서 쓰고 Adagio 악장에서도 쓰고, 단악장으로 소나타 작품이 되기도 했다.

5. 피아노 소나타의 구조 분석(1)

① 소나타형식

소나타 구조에 있어 제1악장은 성격적인 구조를 갖추기 위하여 “소나타형식”이 많이 사용하였고, 물론 조성은 으뜸조이지만 템포는 Allegro 계통의 빠른 것이 많고 박자는 일정하지 않다. 간혹 제1악장에서 소나타형식으로 택하지 않는 작품도 있다. 이러한 구조는 대개 다른 악장(주로 끝악장)에서 소나타형식이 사용하였고(보기: op.27-2 c[♯]단조 ‘월광’), 전 32곡 중에서 제1악장이 소나타형식으로 되어 있지 않은 작품은 다음과 같다.

op.26	A ^b 장조	소나타
op.27-1	E 장조	소나타
op.54	F 장조	소나타

위의 세 작품은 전 악장에서 소나타형식으로 된 악장이 하나도 없는 것이 특징이다.

- 〈op.26 A^b장조〉 소나타는 제1악장에 변주곡, 제2악장에 스케르췌, 제3악장에 장송행진곡, 제4악장에 론도를 갖는 모음곡다운 소나타이다.

- 〈op.27-1 E장조〉 소나타는 일명 《월광》이라는 표제가 붙어 있고, 또한 《Sonata quasi una Fantasia》라는 부제가 붙어 있다. 이 소나타는 고전적 소나타에서는 볼 수 없는 새로운 착상(着想) 아래 만들고 있다. 지금까지의 소나타에 있어서는 양단(兩端) 악장이 상대적으로 두 개의 큰 기둥을 만들고, 그 중에서도 제1악장(소나타형식)에 최대의 구심점을 두고 있었다. 그런데 이 환상 소나타에서는 중심을 끝악장에 두고 있으며, 제1악장에서 발생한 다이내믹의 발전은 제2악장을 통하여 점점 고조되어, 끝악장에서 클라이맥스에 도달하도록 전체가 구성되어 있다.

- 〈op.54 F장조〉 소나타는 두 악장으로 구성되는 매우 드문 작품으로서 “발트시타인”과 “열정” 소나타 사이에 있으며, 골짜기와 같은 모양을 이루고 있다. 이 소나타의 가치는 매우 낮게 평가되고 있는데, 앞에서 든 두 작품에 비교하면 그것은 당연한 비평이다. 제1악장은 미뉴에트이고, 제2악장은 음형법(音形法)에 의한 울동적인 악장이다.

② 가요형식

Beethoven 의 소나타에서 제3악장과 함께 중간 악장을 이루는 제2악장은 아름답고 서정적인 악장으로서 빠른 제1악장과 효과적 대비감(對比感)을 갖게 하며, 이 서정적인 곡상에 알맞은 형식으로는 세도막형식의 가요형식이 쓰였다.

조성은 제1악장의 으뜸조에 대해서 관계조가 많이 쓰였고, 템포는 Adagio나 Andante의 느린 것으로서 박자가 일정하지 않다. 작품에 따라서 이 가요형식이 확대되거나 다른 형식과 혼합된 것이 있다.

그 보기로 <op.2-2 A장조> 소나타의 제2악장은 확대된 것의 하나이며, <op.31-2 d단조> 소나타의 제2악장에서는 전개부가 없는 소나타형식이긴하나 혼합된 가요형식의 변형으로도 볼 수 있다. 그러나 전개부가 없는 것은 소나타형식으로 볼 수 없기 때문에 가요형식으로 보는 것이 타당하다.

③ 변주곡형식

전 32곡 소나타 가운데 변주곡형식으로 된 악장은 다음과 같다.

op.14-2	G장조	제2악장
op.26	A ^b 장조	제1악장
op.56	f단조	제2악장

● <op.14-2 G장조> 소나타의 제2악장은 주제와 3개의 변주곡으로 되어 있다.

● <op.26 A^b장조> 소나타의 제1악장은 주제와 5개의 변주로 이루어지고 있으나, 변주곡을 쓰는 것이 목적이 아니고 지금까지의 소나타가 제1악장에 소나타형식을 사용하여 남성적인 정감을 표현하려고 한 데에 대하여 아름다운 아리아(주제)를 흐르듯이 변주함으로써 지금까지의 소나타의 제1악장에서 볼 수 없었던 내용을 얻으려고 하고 있다. 그렇기 때문에 주제는 변주곡의 경우 극히 드물게 밖에는 사용되지 않는 세도막형식을 사용하고 있다.

● <op.56 f단조> 소나타의 제2악장은 주제와 4개의 변주로 된 변주곡형식의 느린 곡이다. 주제는 단순한 두도막형식으로 반복되고 있다.

④ 겹세도막형식

이 형식은 우아한 서정적인 제2악장 뒤를 잇는 제3악장에서 사용한 것으로 경쾌한 춤곡형식이다. 그리고 중간부(Trio)를 갖는 겹세도막형식으로서 박자는 4분의 3박자, 템포는 Allegretto. 조성

은 으뜸조의 관계로 되어 있다.

Haydn이나 Mozart의 소나타에서 Minuet가 많이 쓰였으나, Beethoven의 소나타에서는 Minuet보다 Beethoven 특유의 개성에 의해서 창안된 Scherzo는 모두 겹세도막형식에 의한 곡이지만, Scherzo는 템포가 Minuet보다 빠른 것이 다르고, 악곡 내용에 있어 경쾌함은 물론 극적인 박력을 느끼게 하는 개성적인 악장이라는 것이 특색이다.

〈op.2-1 f단조〉 소나타의 제3악장은 Minuet로 이름 붙여 있어 템포와 박자가 Minuet와 흡사하지만, 음형이 Scherzo이고 Trio 후반에서는 극적인 박력 등은 Minuet와 달리 Scherzo풍으로 느끼게 한다.

〈 악보 6 〉

The image shows two systems of musical notation for a piano sonata. The first system is titled 'MENUETTO Allegretto' and features a treble and bass staff. The treble staff has a melody with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A piano dynamic 'p' is indicated. The second system is titled 'TRIO' and also consists of two staves. The treble staff has a more active melody with eighth notes, and the bass staff continues the accompaniment. A piano dynamic 'p' is also present here.

Beethoven의 성격적인 악장에서는 Minuet보다 Scherzo를 더 많이 사용하게 되었고, Beethoven 이후 작곡가들 중에서도 고전적인 구조에 의한 소나타는 거의 Minuet보다 Scherzo를 더 많이 사용하게 되었다.

〈op.26 A^b장조〉 소나타 제2악장의 Scherzo는 형식에서 보면 명확한 겹세도막형식으로 되어 있고, 템포는 Allegro molto로 되어 있어 1마디를 1박으로 세는 것이 바람직하다.

〈 악보 7 〉

SCHERZO.
Allegro molto.

A

B

Trio.

p sempre legato

cresc.

[Ligato Ped.]

위의 〈op.26 A^b장조〉 제2악장의 Scherzo는 으뜸조인 A^b장조에 대하여 병행조인 f단조로 되어 Minuet처럼 안정되지 않고 조바꿈에 의해 매우 불안정한 성격을 띠고 있으며, 셈여림표의 급격한 변화는 매우 개성을 띤 박력(迫力)을 갖게 한다. 또한 중간부인 Trio가 D^b장조에 의해 세도막형식으로 되어 제1부와 좋은 대비감을 이루고 있다.

전 32곡의 소나타에서 Minuet로 되는 악장은 다음 다섯 작품이다.

op.2-1	f단조	소나타	제3악장
op.10-3	D장조	소나타	제3악장
op.22	B장조	소나타	제3악장

op.31-3	E ^b 장조	소나타	제3악장
op.54	F장조	소나타	제3악장

Scherzo가 있는 악장은 다음과 같다.

op.2-2	A장조	소나타	제3악장
op.2-3	C장조	소나타	제3악장
op.26	A ^b 장조	소나타	제2악장
op.27-1	E ^b 장조	소나타	제2악장
op.28	D장조	소나타	제3악장
op.31-3	E ^b 장조	소나타	제2악장
op.106	B장조	소나타	제2악장
op.110	A ^b 장조	소나타	제2악장

그러나 32곡의 소나타 중에서 Minuet나 Scherzo나 어느 형식에도 속하지 않는 세도막형식이 그 악장에 대치된 작품은 다음과 같다.

op.7	E ^b 장조	소나타	제3악장
op.26	A ^b 장조	소나타	제3악장(행진곡)
op.27-2	c [#] 단조	소나타	제2악장
op.101	A장조	소나타	제2악장(행진곡)

4악장 구성의 소나타형식에서 가요형식에 의한 제2악장과 Minuet나 Scherzo에 의한 제3악장은 전체의 소나타에서 볼 때, 소나타형식에 의한 제1악장이나 제4악장에 비해 부차적(副次的) 악상의 변화와 함께 효과적인 구조에서는 가요형식에 의한 악장이나 겹세도막형식에 의한 악장이 생략되기도 하며, 4악장 구성의 소나타에서 이 2개의 악장이 서로 위치가 바뀌어 있는 작품도 있다. 그 예로 <op.26 A^b 장조> 소나타를 들 수가 있다.

< 악보 8 >

[A] FUGA.
Allegro ma non troppo.

100 *p* *sempre piano* 103

[중간부] *Verdendo le forze, dolente*
Primitivi, klagend.

p 110 *dim.*

cres. *dim.* *p* *poco cresc.*

[B] *L'istesso tempo della Fuga.*
Nach und nach wieder aufliegend.

Poi a poi di nuovo eccente
sempre una corda
L'inversione della Fuga. (Umkehrung der Fuga.) *p* *poco cresc.* 131 135

cres. *poco a poco più moto* *(sempre legato) (ad.)*
nach und nach geschwinder 160 170

p 170 175

⑤ Rondo형식

제4악장(끝악장)은 중간 악장의 가요형식이나 Minuet, Scherzo 형식의 뒤를 이어 매우 빠른 Allegro, Vivace, Presto 등의 템포를 가진 악상에 의해 구성되어 소나타 전체를 완결 짓는 악장으로서 중요한 위치를 차지하고 있다.

한편 끝악장에서 Rondo가 가지는 악상은 명쾌하지만, 중후감(重厚感)과 박력(迫力)이 없어 소나타형식과는 비교가 안 되므로 끝악장에서 중후감과 박력을 요구하면서부터 소나타형식이 많이 쓰이게 되었음을 알 수가 있다.

32곡의 소나타 중 끝악장에서 Rondo가 쓰인 작품은 다음과 같다.

op.2-1	f단조	op.27-1	E장조
op.2-2	A장조	op.28	D장조
op.2-3	C장조	op.31-1	G장조
op.7	E ^b 장조	op.49-1	g단조
op.10-3	D장조	op.49-2	G장조
op.13	c단조	op.53	C장조
op.14-1	E장조	op.54	F장조
op.14-2	G장조	op.79	G장조
op.22	B ^b 장조	op.90	e단조
op.26	a ^b 단조		

Beethoven의 소나타에서 끝악장에 완전한 소나타형식이 쓰인 예는 <op.27-2 c[#]단조> 한 작품이다. 이 소나타는 제1악장이 가요형식으로 되어 있어 마치 제1악장에서 소나타형식이 생략된 것처럼 되어 있기 때문에 끝악장에 중량 감을 더 해준 구조라고 볼 수 있다.

이 밖에 소나타형식을 끝악장에 쓰인 작품은 다음과 같다.

op.10-1	c단조	op.57 (열정)	f단조
---------	-----	------------	-----

op.10-2	F장조	op.81a(고별)	E ^b 장조
op.31-2	d단조	op.101	A장조
op.31-3	E ^b 장조		

⑥ Fuga 형식

Beethoven의 후기 작품(op.106 B장조와 작품110 A^b장조)에서는 끝악장에 Fuga가 쓰였다. 다음에 들은 <op.110 A^b장조> 소나타의 끝악장은 2개의 Fuga를 소재로 하여 큰 규모의 종합적인 형식을 만들었다. 이것은 소나타의 한 악장으로서 다른 악장과 관련성을 가지게 하였고, Beethoven이 완성한 소나타 구조의 특이하고도 유기적(有機的)인 조직력의 원숙함을 더해 주었다.

6. 피아노 소나타의 구조 분석(2)

소나타의 악장 수는 대체로 그 구조상 4개의 악장으로 구성되는 것이 일반적이지만 반드시 그렇다고는 볼 수 없다. Beethoven 소나타에서의 악장 수는 4개, 3개, 2개 등 여러 가지 구조를 가진다. 대체로 4악장 구성이 아닌 소나타는 어느 악장이 생략되거나 다른 악장에 흡수 또는 종속된 것으로 보는 것이 옳다.

전 32곡의 소나타를 악장 수별로 분류해 보면 다음과 같다.

4악장 구성의 소나타	10곡
3악장 구성의 소나타	16곡
2악장 구성의 소나타	6곡
		계 32곡

① 4악장 구성의 소나타(10곡)

4악장으로 구성된 소나타는 다음과 같다.

내용 작품번호	조 성	각 악 장 구 성 형 식			
		제 1 악장	제 2 악장	제 3 악장	제 4 악장
op. 2-1	f단조	소나타형식	가요형식	Minuet형식	소나타형식
op. 2-2	A장조	소나타형식	가요형식	Scherzo형식	Rondo형식
op. 2-3	C장조	소나타형식	Rondo형식	Scherzo형식	Rondo형식
op. 7	E ^b 장조	소나타형식	가요형식	세도막형식	Rondo형식
op. 10-3	D장조	소나타형식	소나타형식	Minuet형식	Rondo형식
op. 22	B장조	소나타형식	소나타형식	Minuet형식	Rondo형식
op. 26	A ^b 장조	변주곡형식	Scherzo형식	세도막형식	Rondo형식
op. 28	D장조	소나타형식	가요형식	Scherzo형식	Rondo형식
op. 31-3	E ^b 장조	소나타형식	Scherzo형식	Minuet형식	소나타형식
op. 106	B장조	소나타형식	Scherzo형식	소나타형식	Fuga형식

위의 10곡 중, 일명 《하머클라비어(Hammerklavier)》로 알려진 <op.106 B장조> 소나타는, Beethoven의 소나타 중 최대의 규모로 되는 교향악적 소나타이다. 이 소나타의 앞의 <op.101 A장조> 소나타에서는 제1악장부터 끝악장을 향하여 급격하게 그 규모를 확대하는 경향을 나타내고 있으나, 그 경향은 그대로 이 <B^b장조> 소나타에 도입되어 여기에 최대의 규모와 내용을 갖는 대 소나타가 생기게 된 것이다.

또한 <op.106 B장조> 소나타는 Beethoven의 후기의 걸작이며 두 주제의 일원적(一元的)인 작곡 착상과 그 대조적인 표현 수법 등이 전곡 안에 구성되어 고도의 연주 테크닉이 요구되는 대 소나타로 작곡되었다.

② 3악장 구성의 소나타(16곡)

3악장으로 구성된 소나타는 다음과 같다.

내용 작품번호	조 성	각 악 장 구 성 형 식		
		제 1 악장	제 2 악장	제 3 악장
op. 10-1	c단조	소나타형식	가요형식	소나타형식
op. 10-2	F장조	소나타형식	Scherzo형식	소나타형식
op. 13	c단조	소나타형식	가요형식	Rondo형식
op. 10-1	c단조	소나타형식	가요형식	소나타형식
op. 10-2	F장조	소나타형식	Scherzo형식	소나타형식
op. 13	c단조	소나타형식	가요형식	Rondo형식
op. 14-1	E장조	소나타형식	Scherzo형식	Rondo형식
op. 14-2	G장조	소나타형식	변주곡형식	Rondo형식
op. 27-1	E ^b 장조	가요형식	Scherzo형식	Rondo형식
op. 27-2	c [#] 단조	가요형식	세도막형식	소나타형식
op. 31-1	G장조	소나타형식	가요형식	Rondo형식
op. 31-2	d단조	소나타형식	가요형식	소나타형식
op. 53	C장조	소나타형식	가요형식	Rondo형식
op. 57	f단조	소나타형식	변주곡형식	소나타형식
op. 79	G장조	소나타형식	가요형식	Rondo형식
op. 81a	E ^b 장조	소나타형식	가요형식	소나타형식
op. 101	A장조	소나타형식	세도막형식	소나타형식
op. 109	E장조	소나타형식	소나타형식	변주곡형식
op. 110	A ^b 장조	소나타형식	Scherzo형식	Fuga형식

위의 3악장 구성의 소나타에서 생략된 악장으로는 Minuet나 Scherzo가 가장 많고 다음은 가요형식이다. 또한 간혹 제1악장의 소나타형식이나 끝악장의 Rondo형식 또는 소나타형식 등이 생략된 악장을 분류하면 다음과 같다.

- 중간악장 (Minuet나 Scherzo생략).....9곡
- 중간악장 (가요형식 생략).....4곡
- 제 1악장 (소나타형식 생략).....2곡
- 끝 악 장 (Rondo나 소나타형식 생략).....1곡

이러한 3악장 구성의 소나타에서는 모든 면에서 필연적으로 그와 같은 구성이 창안(創案)되었다고 봐야 할 것이다. 왜냐하면 제1악장을 생략한 소나타에서는 끝악장에 비중 있는 소나타형식을 사용하였고, 끝악장의 Rondo형식을 생략한 소나타는 가요형식이나 Minuet 또는 Scherzo형식이 실제에서 끝악장이 되므로 그 악장을 비중 있는 끝악장이 될 수 있도록 처리하였기 때문이다.

③ 2악장 구성의 소나타(6곡)

2악장으로 구성된 소나타는 다음과 같다.

작품번호	내용 조 성	각 악 장 구 성 형 식	
		제 1 악 장	제 2 악 장
op. 49-1	g단조	소나타형식	Rondo형식
op. 49-2	G장조	소나타형식	Rondo형식
op. 54	F장조	Minuet형식	세도막형식
op. 78	F [♯] 장조	소나타형식	변칙적 소나타형식
op. 90	e단조	소나타형식	Rondo형식
op. 111	c단조	소나타형식	변주곡형식

위의 2악장 구성의 소나타 가운데서 <OP.49>의 두 소나타는 소나티네와 같은 작품에 속하는 쉬운 곡이다. <OP.78 F[♯]장조> 소나타는 2악장 중에서 제1악장은 소나타형식을 취하고 있으나, 제2악장은 일정한 명칭으로는 부를 수 없는 자유롭고 독특한 형식을 취하고 있다. 그리고 <op.111 c단조>는 Beethoven이 작곡한 최후의 소나타이며, 그 심각한 내면성은 이 곡에서 매우 특수한 맛을 주고 있다. 제1악장의 소나타형식은 매우 내면적인 다이내믹과 Beethoven이 만년에 보인 인간적 확신이 표현되고 있는 데 대하여 제2악장의 변주곡형식은 경건한 기도의 기분을 표현하고 있다. 제3악장이 없어도 이 소나타를 들으면 2개의 악장 뒤에 더 필요를 느끼지 않으리라 본다. 그러므로 운명과 싸운 Beethoven의 일생

이 제1악장에 축소되어 세련된 모습으로 담겨져 있다고 보면, 제2악장은 인생과 싸우고 최후에 평화를 얻는 초인적인 시정(詩情)에 가까운 안식을 표현한 것이라 보아도 좋을 것이다.

Beethoven은 그의 후기 작품에서 다음과 같이 악장 구성에 있어 각기 다르게 작곡하였고 세 작품은 모두 현재 그의 불후의 명작으로 남고 있다.

op. 106	B장조 《하머클라비어》	4악장 구성
op. 110	A ^b 장조	3악장 구성
op. 111	c단조	2악장 구성

위의 작품은 각기 다른 악장 구성을 취하고 있다. Beethoven이 전통적인 형식의 지배로부터 벗어나려고 시도한 것이며, 악상을 형식의 틀에 맞추는 종래의 기존 관념에서 벗어나 형식을 악상에 종속시키려는 생각과 구성 변화라고 보아야 할 것이다.

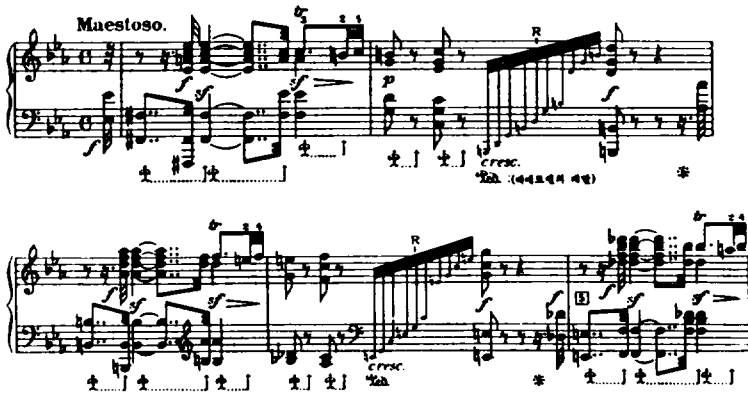
7. 결 론

Beethoven의 전 32곡의 피아노 소나타를 각 악장별로 살펴보면, 대체로 제1악장은 소나타형식으로 주로 쓰였고, 제1,2악장은 초기엔 가요형식이 주로 쓰였으나 점차 Scherzo형식으로 바뀌어 이로 인해 악곡 내용이 경쾌해졌다. 제4악장은 Rondo형식이 주로 쓰였으나 후기 작품으로 갈 수록 Fuga형식을 사용하여 소나타의 규모가 확장 또는 심화(深化)되어 갔다.

이와 같은 점을 전 소나타에 걸쳐 각 악장별로 그 형식의 유형(類型)을 정리해 보았다. Beethoven의 창작에서 근원을 이루고 있는 것은 32곡으로 된 피아노 소나타이라 해도 과언이 아니다. 이는 실내악곡이나 교향곡 또는 협주곡에 응용되어 있어 악기 편성만 다를 뿐 그 창작 정신은 모두 같다고 봐야 할 것이다. 이런 관점에서 본다면 32곡으로 된 소나타의 음악 형식을 연구한다는 것은 그의 태반의 작품을 연구하는 결과가 된다.

소나타는 다음과 같은 형식으로 쓰여지는 몇 개의 악장을 묶어서 다악장(多樂章)으로 된 악곡 전체를 일컫는 것이고, 소나타형식이란 대개 소나타(교향곡, 협주곡, 실내악곡)의 제1악장을 구성하고 보통 빠른 Allegro로 되는 주된 악장으로 꾸며져 있다. 그러나 <악보 5>에 제시한 <op.13(비창)>과 마지막 소나타 (op.111)에서는 첫머리에 장중한 도입부가 있는데, 이 기법은 Haydn이나 Mozart에 의해 교향곡이나 실내악곡에서 사용될 뿐 그들의 피아노 소나타에는 사용되지 않았다.

< 악보 9 >



제1·제2주제로 끝나는 제시부는, Beethoven의 초기 시대의 작품에서는 Haydn, Mozart의 전통에 따라 반복 진행이 되나, 중기 이후 작품에서는 <op.57 f단조(열정)> 소나타와 같이 반복을 생략한 형태가 많이 등장한다.

소나타의 제2악장을 전통적으로 가요형식의 느린 Adagio계통이 원칙으로, Beethoven의 초기 시대는 이 수법을 사용하나 만년에 이르러서는 순서가 뒤바뀌어 끝악장 앞에 느린 Adagio를 배치하는 수법이 현저해졌다. 이런 경우는 제1악장이 가요형식으로 되어 전체의 균형은 가요→급속→가요→급속의 형태가 되며, 이는 피아노

곡 뿐만 아니라 Beethoven 만년의 실내악곡과 교향곡에도 공통되는 형태가 되었다(그 보기로 op.26의 제3악장에 가요형식인 느린 장송곡이 포함).

한편 제2악장의 느린 악장이 제3악장에 등장한 것도 피아노 소나타에서는 처음이고, Beethoven 중기의 낭만적 성격은 이 소나타부터라는 말은 실감 난다.

제3악장은 소나타의 전통에서는 Minuet가 원칙으로 되어 있었다. 그러나 Beethoven이 초기에 사용한 Minuet에도 춤곡 특유의 전아한 맛은 사라지고 중기 이후의 Minuet 악장은 경쾌하며 해학적인 Scherzo로 탈바꿈한다.

끝악장은 대개 Rondo형식이지만 악식으로서는 Rondo형식도 Beethoven 중기 이후의 작품에서는 거의 소나타형식에 접근한 수법을 보여 준다. 즉 주제를 A로 보고 제2, 제3을 B와 C로 본다면, A-B-A-C-A-B-A 와 같이 Rondo의 주제는 두 번 등장하는 B와 한 번만 선보이는 C를 사이에 두고 A가 4회 등장하는 것이 원칙이나, 중기 이후의 Rondo는 제3주제 C를 새로운 주제로 등장시키지 않고 지금까지의 주제를 발전시켜 전개부와 같이 사용하여 마치 소나타형식과 혼돈하기 쉬운 형식이 되지만 근본적인 구별은 주제 A의 반복 회수로서 명백하게 구별할 수 있다. 다시 말해서 소나타형식에서는 AB-전개-AB 코다, Rondo형식에서는 ABA 코다로 구성된다 (그 보기 <op.26 A^b장조> 소나타 제4악장).

지금까지 설명한 것은 원칙에 지나지 않으며 예외의 작품으로서 는 다음과 같다. 그 보기로 <op.27-2 c[♯]단조 (월광)> 소나타는 끝악장이 소나타형식이고, <op.14-2 G장조> 소나타는 끝악장이 Rondo와 Scherzo의 혼합형으로 작곡되고 있다.

한편 변주곡형식으로는 Beethoven의 특기로 <열정 소나타> 나 <크로이체르 소나타> 의 제2악장에 사용하여 색다른 면을 보이고, <op.26 A^b장조(장송)>에서는 제1악장을 변주곡형식으로 쓰고 있다. 또 <op.55 제3교향곡(영웅)>에서는 제4악장을 다시 변주곡형

식으로 처리하는 등 당시로서는 대담한 수법이라 보아야 할 것이다.

이와 같은 수법으로 Beethoven 32곡의 피아노 소나타는, 고전 수법의 총결산을 뜻하는 동시에 낭만파의 길잡이가 되었다. 한편 Hans Bülow가 말했듯이 J.S. Bach가 작곡한 48곡의 《평균율 클라비어곡집》은 바로크 음악의 총결산으로 보아 음악의 '구약성서'라고 취급되는 데 비하여 Beethoven의 32곡의 소나타를 음악의 '신약성서'라는 일컫는 비유는 실감나는 말이다.

참고문헌

- Willi Apel : *Masters of the Keyboard* (Cambridge, Mass., 1974)
- Hugo Leichtentritt : *Music, History and Ideas* (New York, 1950)
- D.J. Grout : *A History of Western Music* (Norton & Co., New York, 1973)
- Paul H. Lang : *Music in the Western Civilization* (W.W. Norton Co., New York, 1941)
- Stanley Sadie : *The New Grove Dictionary of Music and Musicians VOL.2* (London, MacMillan 1980)
- D.F. Tovey : *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas* (London, 1931)
- D.F. Tovey : *Beethoven* (London, 1944)
- Alan Kemdall : *Heritage of Music VOL.IV chapter 3* (서울, 중앙일보사, 1986)
- Basil Lam : *Heritage of Music VOL.IV chapter 4* (서울, 중앙일보사, 1986)
- 음악춘추사편 : *Beethoven Sonatas for Pianoforte (Miniature Score I, II, III)*

세광출판사편 : 음악대사전 (서울, 1982)

P. Patura-Skoda : Beethoven Piano Sonatas (서울. 음악춘추사. 정진우 역)

ABSTRACT

The Analysis of Beethoven Piano Sonata in Types

Hwang Hee Young

The Purpose of this study is to improve comprehension of Ludwig van Beethoven's music through analyzing his piano Sonata in types. Before Beethoven's, music's primary purpose was to please the audience. He changed this attitude toward music.

He made more free and personal music with his genius. There are differences between Beethoven's Sonata and Haydn, Mozart's. His creative genius found vital rhythms as expression of energy. This unique rhythm is closely related to his music.

Also frequently Beethoven replaced the minuet with a Scherzo, which is a capricious, lively movement. Beethoven used particularly the fugue and polyphonic in the Sonata form during the third period of his music life.

He extended the range of transition, which is tonic to

mediante. Beethoven's genius lives in his Sonata, especially several works of the late period. With his works of the late period, the Romanticism was opened and a new horizon was inaugurated in the field of music.

In conclusion, this paper tries to help for interpretation of playing, which is based on the analyzing the constitution of the work for each Sonatas. The study of music-composition on the analyzins Sonatas is now common and indispensible to every music performer.

It is no doubt that this process is a desirable approach to music-study as a way of supporting method for the better performance.