[UCI]I804:24011-200000264155

2014년 2월
석사학위 논문

L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 31, No. 3에 관한 분석 연구

조선대학교 대학원

음 악 학 과

황 인 화

L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 31 No. 3에 관한 분석 연구

An Analytic study of
L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 31, No. 3

2014년 2월 25일

조선대학교 대학원

음 악 학 과

황 인 화

L. v. Beethoven Piano Sonata Op. 31 No. 3에 관한 분석 연구

지도교수 김 혜 경

이 논문을 음악학 석사학위 논문으로 제출함.

2013년 10월

조선대학교 대학원

음 악 학 과

황 인 화

황인화의 석사학위논문을 인준함

위원장 대학교 교 수 서 영 화 (인)

위 원 대학교 교 수 김 혜 경 (인)

위 원 대학교 교 수 박 계 (인)

2013년 11월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

제1장 서 론 ····· 1

제2장 L. v. Beethoven Piano Sonata 제2기의 특징 ····· 2

제1절 형식 ····· 4

제2절 악장 구성 ····· 6

제3장 L. v. Beethoven Piano Sonata Op.31 No.3의 악곡 분석 ····· 9

제1절 제1악장 ····· 9

제2절 제2악장 ····· 20

제3절 제3악장 ····· 26

제4절 제4악장 ····· 29

제4장 결 론 ····· 36

참고문헌 ····· 38

표 목 차

<표 1> 제2기 베토벤 소나타 분석 ····· 6

<표 2> 베토벤 피아노 소나타 목록 ····· 7

<표 3> 제1악장의 형식 구조 ····· 10

<표 4> 제2악장의 형식 구조 ····· 21

<표 5> 제3악장의 형식 구조 ····· 26

<표 6> 제4악장의 형식 구조 ····· 29

악 보 목 차

[악보 1] Op.53 2악장 마디 10-12 ····· 2

[악보 2] Op.81a No.26 1악장 마디 12-16 ····· 3

[악보 3] Op.31 No.3 1악장 마디 1-13 ····· 11

[악보 4] Op.31 No.3 1악장 마디 14-26 ····· 12

[악보 5] Op.31 No.3 1악장 마디 27-32 ····· 12

[악보 6] Op.31 No.3 1악장 마디 33-41 ····· 13

[악보 7] Op.31 No.3 1악장 마디 46-52 ····· 13

[악보 8] Op.31 No.3 1악장 마디 52-54 ····· 14

[악보 9] Op.31 No.3 1악장 마디 63-75 ····· 14

[악보 10] Op.31 No.3 1악장 마디 76-86 ····· 15

[악보 11] Op.31 No.3 1악장 마디 87-100 ····· 16

[악보 12] Op.31 No.3 1악장 마디 110-122 ····· 17

[악보 13] Op.31 No.3 1악장 마디 127-137 ····· 18

[악보 14] Op.31 No.3 1악장 마디 138-148 ····· 18

[악보 15] Op.31 No.3 1악장 마디 154-163 ····· 19

[악보 16] Op.31 No.3 1악장 마디 221-235 ····· 20

[악보 17] Op.31 No.3 2악장 마디 1-11 ····· 22

[악보 18] Op.31 No.3 2악장 마디 9-19 ····· 23

[악보 19] Op.31 No.3 2악장 마디 34-42 ····· 23

[악보 20] Op.31 No.3 2악장 마디 64-72 ····· 24

[악보 21] Op.31 No.3 2악장 마디 83-87 ····· 24

[악보 22] Op.31 No.3 2악장 마디 125-135 ····· 25

[악보 23] Op.31 No.3 3악장 마디 1-9 ····· 27

[악보 24] Op.31 No.3 3악장 마디 9-12 ····· 27

[악보 25] Op.31 No.3 3악장 마디 17-31 ····· 28

[악보 26] Op.31 No.3 3악장 마디 54-62 ····· 28

[악보 27] Op.31 No.3 4악장 마디 1-6 ····· 30

[악보 28] Op.31 No.3 4악장 마디 34-42 ····· 31

[악보 29] Op.31 No.3 4악장 마디 43-52 ····· 31

[악보 30] Op.31 No.3 4악장 마디 63-79 ····· 32

[악보 31] Op.31 No.3 4악장 마디 80-91 ····· 33

[악보 32] Op.31 No.3 4악장 마디 156-167 ····· 33

[악보 33] Op.31 No.3 4악장 마디 205-216 ····· 34

[악보 34] Op.31 No.3 4악장 마디 263-280 ····· 35

ABSTRACT

An Analytic study of L. v. Beethoven Piano Sonata Op.31 No.3

Hwang, In-Hwa
Advisor : Prof. Kim ,Hyu-Gyung
Department of Music,
Graduate School of Chosun University

This study has meaning in that it analysed the composition techniques and characteristics of the musical styles in No. 3 of Op.31 a piano sonata by Beethoven to help develop a deeper understanding of the musical pieces for actual performance.

Beethoven wrote piano sonatas his whole life and his compositions were classified into three periods: the early period (1782-1802), the middle period (1802-1816), and the late period(1816-1824). No. 3 of Op.31 was written between 1801 and 1802, or the middle period, when Beethoven had a difficult time due to the deterioration of his hearing.

This sonata is a piece in E♭ major consisting of four movements which was the only style used in the middle period. The music has a structure of fast movements instead of the typical sonata structure, with a Scherzo in Movement 2 and a Minuet in Movement 3.

It is characterized by a cheerful and bright tone with unique wits and humor.

As the themes and rhythms in each movement are similar, it gives a sense of integration.

Trills, delicate melodies, piano sounds, and techniques make this sonata valuable.

In this study, the piano sonatas composed by Beethoven were divided into three periods and the characteristics of each period were looked at. It is expected that the results of this study will be helpful in actual performances highlighting the styles of each movement, composition, melody, chord, and rhythm.

제1장 서 론

베토벤(Ludwig van Beethoven; 1770-1827)은 하이든(Franz Joseph Haydn; 1732-1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart; 1756-1791)와 함께 고전주의를 대표하는 작곡가로서 교향곡, 협주곡, 32곡의 피아노 소나타, 현악 4중주, 오페라, 가곡, 미사 등 다양한 장르의 작품을 작곡하였다. 그 중에서도 32곡의 피아노 소나타는 1781년부터 시작하여 1827년까지 40여년에 걸쳐서 작곡되었다. 그의 피아노 소나타 작품들은 그의 음악 세계와 새로운 작곡 기법을 통하여 음악 양식상의 변천 과정을 알 수 있는 중요한 자료가 된다.[1)]

빌헬름 폰 렌츠(Wilhelm von Lenz, 1809-1933)는 1852년 그의 저서 『베토벤과 그의 3개 스타일(Beethoven et ses trois styles)』에서 Beethoven의 피아노 소나타를 세시기로 분류했다. 그 후 이에 대한 반론들이 제시되었으나, 오늘날에도 이를 준거로 삼는 분류방식이 일반적으로 채택되고 있다.[2)] 그는 1781년부터 1802년까지의 작품을 제1기로 구분하는데 이 시기에는 고전적인 소나타형식의 구조로 된 17곡이 속한다. 1802년부터 1816년까지 작곡된 10곡의 피아노 소나타는 제2기에 해당되고, 이 시기에 베토벤은 폭넓은 음역을 사용하여 곡의 규모를 확대시켰다. 1816년부터 1827년까지로 구분되는 마지막 시기에 베토벤은 귓병으로 청력을 상실하였다. 이로 인해 베토벤은 내면의 세계에 빠지게 되었고 그의 음악은 더욱 명상적이고 추상적인 성격을 보이고 있다.

Beethoven Piano Sonata Op.31, No.3은 제2기에 작곡된 작품으로 1801년부터 1803년 사이에 쓰여졌다. 본 논문에서는 제2기에 작곡된 피아노 소나타 10곡에 대해 악장 구조를 조사하여 정리하였고, Op.31, No.3의 전 악장을 분석하여 본 작품이 가지고 있는 형식의 특징을 살펴봄으로써 보다 깊이있는 연주에 도움이 되도록 하는 데 목적을 두고 있다.

---

1) 김경임, **피아노 소나타,**(대구: 경북대학교 출판부, 1995), p.90
2) 김경임, 피아노 소나타,대구: 경북대학교 출판부, 2002), p.124

제2장 L. v. Beethoven Piano Sonata 제2기의 특징

Beethoven은 교향곡, 기악곡, 협주곡 등 수많은 작품들을 남겼는데 그 중 32곡의 Piano Sonata는 1782년부터 시작하여 1822년까지 40여년에 걸쳐서 작곡되었다. 이는 그의 전 생애에 걸쳐서 작곡된 것으로 그의 음악 세계, 음악 양식상의 변천 과정을 알 수 있는 중요한 자료가 된다.[3)]

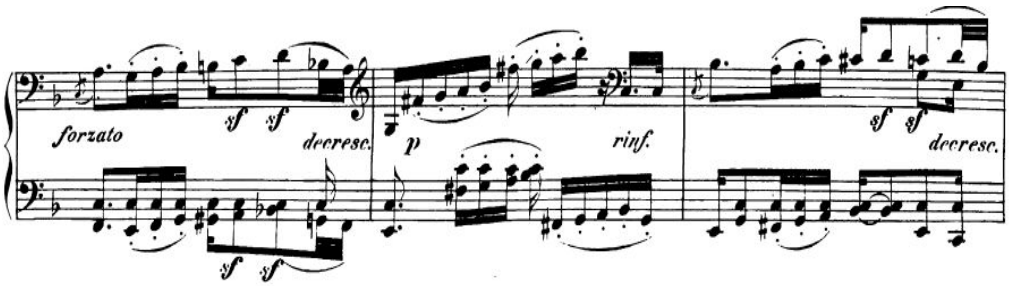
Beethoven Piano Sonata 32개 작품을 빌 헬름 폰 렌츠(Wilhelm von Lenz 1809-1933)는 "(Beethoven and his Three Style)"(1855)에서 그의 작품을 3개의시기로 나누어 구분하였다.[4)]

본 논문에서는 3개의 시기 중에서 제2기의 작품들에 대해 형식과 악장 구조를 알아보고자 한다.

제2기의 Beethoven Piano Sonata는 32세부터 47세까지 작곡된 Sonata를 말한다. Beethoven은 1800년경 귓병으로 건강이 악화되었지만 정신적, 육체적, 예술적으로 성숙되어져갔고 고전적인 형식에 얽매이지 않고 많은 곡들을 작곡하였다. 이 시기의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 표현에 있어서 다른 시기의 곡들보다 더욱 섬세해졌으며, 폭넓은 음역을 사용하여 곡의 규모가 커졌다는 점을 들 수 있다. 그 예로서 Op.53 제2악장에서는 다음의 <악보 1>와 같이 나타난다.

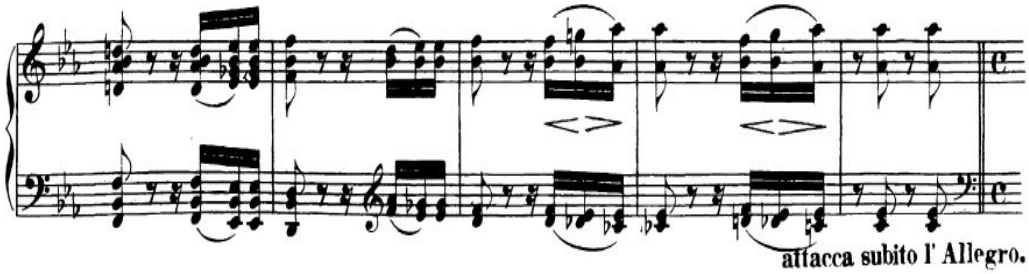
<악보 1>, Op.53 2nd mov.(mm. 10-12)



3) 김진규, **서양음악사,**(태림출판사, 1982)
4) 임해정, **피아노 문헌 개요,**(서울: 수문당, 1996), p.72

둘째, 각 악장을 끝맺지 않고 악장을 유기적 성격으로 서로 연결시키는 Attacca 기법[5]을 사용하였다. 그 예로서 Op.81a, No.26 제1악장에서는 다음의 <악보 2>와 같이 보여주고 있다.

<악보 2>, Op.81a No.26 1st mov.(mm. 12-16)



셋째, 표제를 사용하였다. 음악적인 아이디어로 Op.81a 1악장 <고별>, 2악장 <부재>, 3악장 <재회> 등 제명을 붙여 작곡 의도를 분명히 밝혔고, 후에 편집자들에 의해 Op.27 <월광>, Op.53 <발트슈타인>, Op.57 <열정>의 표제도 붙여졌다.

넷째, 악장수가 불규칙해졌다. 12개의 소나타 가운데 6곡이 2악장으로 되어있고 (Op. 49-1, Op. 49-2. Op.53, Op.54, Op.78, Op.90), 5곡은 3악장으로 (Op.31-1, Op. 31-2, Op.57, Op.79, Op.81a), 그리고 1곡은 4악장으로 이루어져 있다.(Op.31-3)

이러한 새로운 구조적 틀의 베토벤 소나타들의 경우, 소나타 알레그로 형식의 악장이 압도록으로 많았고, 론도형식은 그의 창작 과정을 제한하지 않는 범위 내에서만 존재했다.

5) Attacca(아타카) : 속도를 변화시킬 때, 또는 하나의 악장 끝에 다른 악장을 곧바로 연결시킬 때 사용하는 용어

제1절 형식

베토벤은 제2기에 Op.54를 제외하고 9개 피아노 소나타 제1악장을 소나타 형식으로 작곡하였다. Op.54는 이례적으로 론도 형식을 사용하였다.

전형 적인 소나타 형식은 제시부, 발전부, 재현부로 구성 되어있고, 대개의 경우 재현부의 뒤에 코다가 붙는다. 이 코다는 소규모인 것은 글자 그대로 결미이지만, 대규모인 것은 그것만으로 독립된 부분을 형성하기도 한다. 또 제시부 앞에 서주가 붙는 일도 때때로 있다.

제시부의 제1주제는 전개에 견딜 수 있는 동기를 가지며, 그 악곡 전체를 집약적으로 표현하는 내용을 갖는다. 그 이후에 주제를 전부 또는 일부분을 반복, 변주 등의 수단으로 전개시킨다. 제시부의 제 2주제는 보통 제1주제의 딸림조에서 진행된다. 내용적으로는 많은 경우 제1주제와 대조적인 성격을 가지며, 보다 경과적이고 가벼운 경우가 많다.

발전부는 소나타 형식의 가장 중요한 부분이다. 제시부에서 제시된 주제)가 여러 가지 기법으로 전개되는데, 그때 중요한 역할을 하는 것이 모티프 조작이다. 발전부 전체는 조적으로나 성격적으로나 제시부의 특성인 정착성과는 반대로 극히 부동적이며 유동적이다. 조바꿈이 빈번하게 일어나 하나의 조에 머무르는 일이 없다. 그 결과, 끊임없이 도미넌트 기능의 연속이라는 인상을 받는다. 주제는 분해되어 완전한 형태로 나타나는 일은 없고, 그것조차도 도중에서 조바꿈한다든가 변형되는 것이 많다. 발전부에서는 또 다성적 수법이 쓰이는 경우가 많다. 끝부분에서는 주제의 동기를 활용하여 재현부가 예고된다.

재현부에서는 제시부의 각 요소는 다시 제시된다. 제시부와의 큰 상위는 제2주제 이하가 으뜸조로 나타나는 것이고, 이로써 두 주제의 대립성은 해소되어 안정된 속에서 융화한다. 한편, 베토벤은 재현부를 제시부의 단순한 재현으로 그치지 않고, 어떤 변주를 하여 거기에 새로운 존재가치를 부여하려고 적극적으로 시도한 최초의 작곡가이기도 하다.

코다는 악장 전체를 일괄하고 때로는 주된 요소를 회고하여 악장을 재확인하여 명확한 마침감을 주는 부분이다. 대규모의 코다는 악장마침으로, 제시부의 코다와는 구별된다. 여기서는 발전와 마찬가지로 주제의 소재가 활용된다. 또, 제시부를 반복 연주하도록 지시된 악곡이 매우 많이 보이는데, 이것은 주요악상을 듣는 사람

으로 하여금 철저하게 하고, 뒤의 전개에서 음악의 진행에 따르면서 이해하기 쉽게 하기 위한 배려이다.

제2기에 속한 베토벤 피아노 소나타의 제2악장은 다양한 형식으로 되어있다.

Op.31, No.1. Op.53, Op.54, Op.79는 3부 형식으로 되어있으며, Op.31, No.2,3. Op.78은 소나타 형식으로 되어있다. 제2기 소나타의 마지막으로 작곡된 Op.81a와 Op.90의 제2악장은 론도 형식으로 되어있으며, 이례적으로 Op.57의 제2악장은 변주곡 형식으로 되어있다.

론도 형식은 주제부 A 사이에 삽입부 B, C를 끼고 되풀이되는 형식으로, 이 형식은 17세기 프랑스의 클라브생악파의 롱도에서 발달하여, 18세기에는 독주용 소나타, 교향곡, 협주곡의 끝악장에 쓰이게 되었다. 또 이 형식으로 독립된 악곡도 있다. A B A C A B A의 형식을 취하는 것이 원칙으로 되어 있으나, 이 기본형을 바탕으로 여러 가지 변형도 이루어진다.

변주곡 형식은 주제, 동기, 음형을 여러 가지 방법으로 변형하는 형식을 말하며 16세기 에스파냐와 영국의 류트음악 및 건반음악 속에서 비롯되었다. 그 후 독립된 악곡으로, 또는 악장으로서 변주곡은 오늘에 이르기까지 가장 중요한 음악형식의 하나가 되고 있다. 변주에는 많은 방법이 있으며, 모든 변주곡에 공통되는 것은 변주하게 되는 원형, 즉 넓은 뜻에서의 주제가 존재하는 점이다.

제2기에 속하는 베토벤 피아노 소나타의 제3악장을 살펴보면 Op.31, No.3과 Op.53, Op.79는 론도 형식으로 되어있고, Op.31, No.2와 Op.57, Op.81a는 소나타 형식으로 쓰여졌다. 단 제2기 소나타 중에서는 유일하게 Op.31, No.3만이 제3악장에서 미뉴에트 양식으로 쓰여진 점을 확인 할 수 있다.

제2절 악장 구조

.

제2기에 쓰여진 베토벤 피아노 소나타들에 대해 악장 구조를 살펴보고자 한다.제1악장은 대부분 빠른 악장으로 구성되어있으나 Op.31, No.2와 Op.81a에서는 느린 서주 부분이 나타나고 있는 점이 특징이다. 제2악장은 Op.54를 제외하고 대부분 느린 악장으로 서정적으로 표현되고 있다. 제3악장은 Vivace, allegretto 등의 빠르기를 사용하여 빠르게 구성되어있다.

베토벤은 제2기에 10개의 소나타를 작곡했는데, 이 중 세 곡은 2악장, 여섯 곡은 3악장으로 만들었고, Op.31 No.3만 4악장으로 구성하였다.

제2기에 쓰여진 베토벤 피아노 소나타의 악장 구조의 특징을 살펴보면 다음 표와 같다.

<표1> 제2기 베토벤 소나타 분석

번호	작품번호	1악장	2악장	3악장	4악장
16	Op.31, No.1	소나타 형식	3부형식	론도 형식	
17	Op.31, No.2	소나타 형식	소나타 형식	소나타 형식	
18	Op.31, No.3	소나타 형식	소나타 형식	미뉴에트 형식	소나타 형식
21	Op.53	소나타 형식	3부형식	론도 형식	
22	Op.54	론도 형식	3부형식		
23	Op.57	소나타 형식	변주곡 형식	소나타 형식	

24	Op.78	소나타 형식	소나타 형식		
25	Op.79	소나타형식	3부형식	론도형식	
26	Op.81a	소나타형식	론도형식	소나타형식	
27	Op.90	소나타형식	론도형식		

<표2> 베토벤 피아노 소나타 목록[6)]

시기	번호	Opus	Key	작곡연도	출판연도	비고
초기	1	Op.2, No.1	f	1795	1796	
	2	Op.2, No.2	A	1795	1796	
	3	Op.2, No.3	C	1795	1796	
	4	Op.7	E♭	1796-1797	1797	
	5	Op.10, No.1	c	1796-1798	1798	
	6	Op.10, No.2	F	1796-1798	1798	
	7	Op.10, No.3	D	1796-1798	1798	
	8	Op.13	c	1798-1799	1799	Patheque
	9	Op.14, No.1	E	1798-1799	1799	
	10	Op.14, No.2	G	1798-1799	1799	

6) 김경임, **피아노 소나타,**(대구: 경북대학교 출판부, 2002), p.179

	11	Op.22	B♭	1799-1800	1802	
중기	12	Op.26	A♭	1800-1801	1802	
	13	Op.27, No.1	E	1800-1801	1802	
	14	Op.27, No.2	c#	1801	1802	Moonlight
	15	Op.28	D	1801	1802	Pastorale
	16	Op.31, No.1	G	1801-1802	1803	
	17	Op.31, No.2	d	1801-1802	1803	Tempest
	18	Op.31, No.3	E♭	1801-1802	1804	
	19	Op.49, No.1	g	1795-1798	1805	초기소나타에 해당됨
	20	Op.49, No.2	G	1795-1798	1805	
	21	Op.53	C	1803-1804	1805	Waldstein
	22	Op.54	F	1804	1805	
	23	Op.57	f	1804-1805	1807	Appassionata
	24	Op.78	f#	1809	1810	
	25	Op.79	G	1809	1810	
	26	Op.81a	E♭	1809-1810	1811	Lebewohl
	27	Op.90	e	1814	1815	
후기	28	Op.101	A	1816	1817	
	29	Op.106	B♭	1817-1818	1819	Hammerklavier
	30	Op.109	E	1820	1821	
	31	Op.110	A♭	1821	1822	
	32	Op.111	c	1821-1822	1822	

제3장 L. v. Beethoven Piano Sonata Op.31 No.3의 악곡분석

Beethoven Piano Sonata Op.31 No.3은 1802년부터 1803년 사이에 작곡되었는데, Op.28과 더불어 중기의 작품에서는 드물게 4개의 악장으로 작곡 되었으며, 느린 악장이 없는 것이 특징이다.

이 곡은 Piano 악기 자체의 기능적 발달을 이용하여 트릴과 스타카토를 매우 광범위하게 사용하였다.

1악장과 4악장에서는 Sonata allegro 형식을 사용하였고, 2악장은 Scherzo, 3악장은 Minuet을 사용하였다. 이 작품은 셈여림의 대조, 뛰어난 재치와 익살스러움 그리고 tarantella 리듬, 서정적인 멜로디 등을 사용함으로써 전체적으로 자유롭고 낭만적인 음악 세계를 잘 드러내고 있고 철저한 악곡구성의 원리를 나타냄으로써 그의 독특한 개성을 보여주고 있다.

제1절 제1악장

제1악장은 전형적인 Sonata allegro 형식으로 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성되어 있다. 조성은 E♭장조이고 3/4박자이며 빠르기는 Allegro이다.

제1악장의 형식 구조는 다음과 같다. <표 3>

<표 3> 제1악장의 형식 구조

	제 시 부						
구 분	제1주제 제시	제1주제 확보	연결구	제2주제	경과구	제2주제 확보	종결구
조 성	E♭	E♭	E♭-e♭-f-B♭	B♭	B♭	E♭	E♭
마 디	1~9	10~28	29~45	46~53	53~56	57~64	64~88

	발 전 부		
구 분	제 1 군	제 2 군	제 3 군
조 성	E♭ - C	C - F - E♭	E♭
마 디	89 ~ 108	109 ~ 128	128 ~ 136

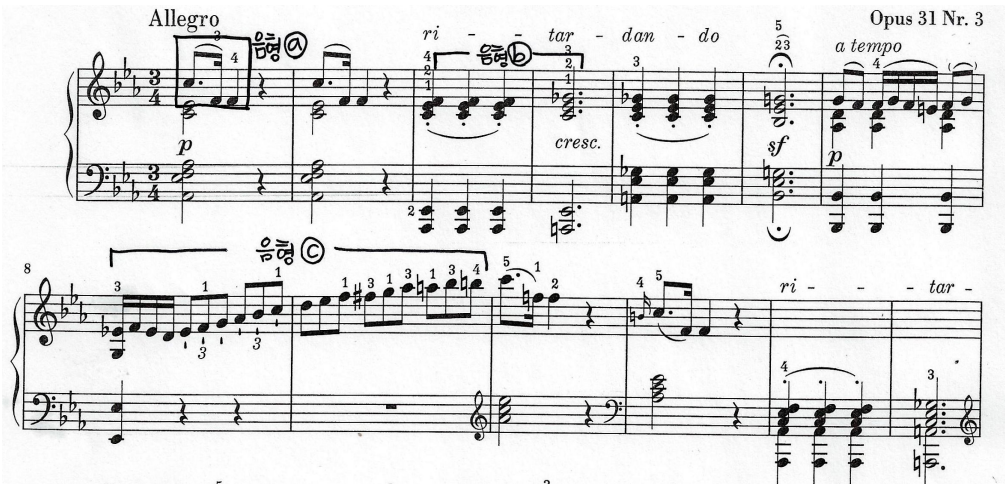
	재 현 부					
구 분	제1주제 재현	제1주제 확보	연결구	제2주제 재현	제2주제 확보	종결부
조 성	E♭	E♭	E♭	E♭	E♭	E♭-A♭-E♭
마 디	137~145	146~164	165~169	169~182	183~190	190~253

제1악장은 비교적 단순한 멜로디를 지니며, 익살스러운 분위기를 느끼게 한다.

제시부의 제1주제는 E♭장조의 II_7의 제1전위형으로 시작하며 누군가를 가볍게 부르는 듯 한 분위기의 부점 리듬으로 되어있다. 그리고 6마디에서 장3화음에 도달한다. 마치 서두의 화성적 모호함을 보완하기라도 하는 듯 이 코드를 스포르잔도와 페르마타로 강조하는데, 제2자리바꿈 형태로서 으뜸 화성의 느낌이 상대적으로 약하다. 그리고 8마디에서 근음 형태의 으뜸화성에 도달하지만 아주 잠시 일뿐이며, 10마디부터 다시 1마디부터의 과정이 다시 시작된다.

음형 ⓐ는 음정이 5도 하행하는 도약으로 두 번 반복되는데 이것은 곡 전체의 중요한 모티브가 된다. 음형 ⓑ는 반음계로 사행하는 동형진행을 하고 있고 음형 ⓒ는 10마디의 으뜸음으로 가기 위한 반음계적인 경과구이다. 7~8마디는 셋잇단음표에 스타카토를 사용하며 반음계적으로 상행하는 선율이 10마디로 향하고 있다. 리타르단도가 나오는 3~6마디는 Fermata의 길이를 처음 음에서부터 너무 길어지지 않게 처리해야 하며 7마디에 와서는 다시 a tempo의 빠르기로 돌아와야 한다. <악보3>

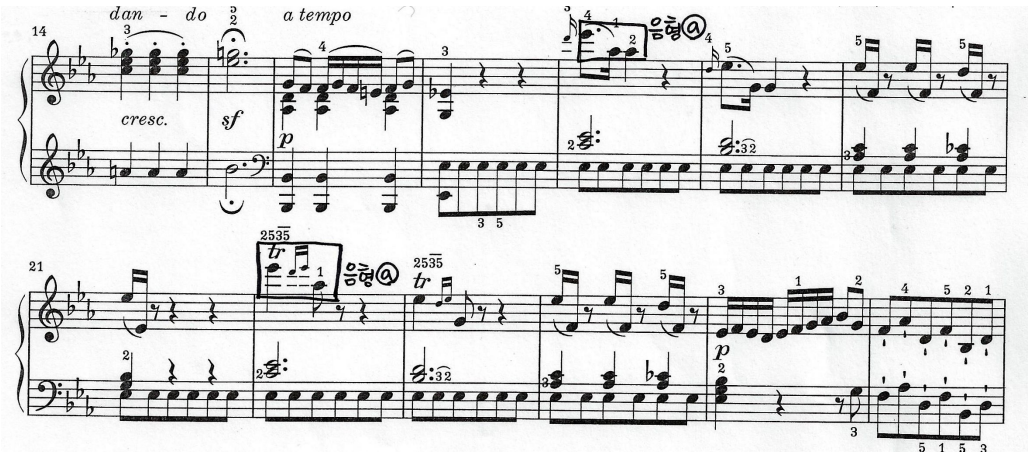
<악보 3>, 제1악장 제시부의 제1주제(1~13마디)



음형 ⓐ는 10마디에서 한 옥타브 위에서 나타나고 18마디와 22마디에서 또 나타나는데 이때는 각각 앞꾸밈음과 트릴을 사용하여 리듬의 변화를 준다.

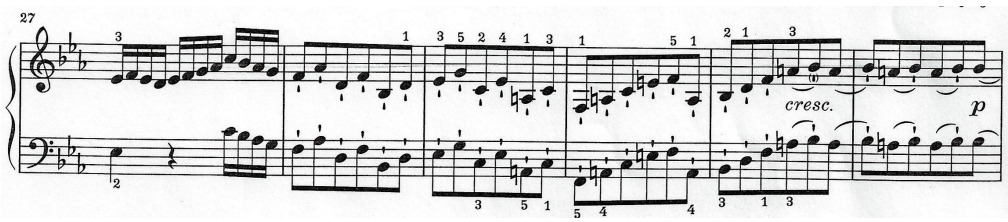
18마디에 다시 출현하는 주제는 서두의 화성적 모호함을 보완하려는 듯 으뜸음 페달포인트가 베이스에 의해 계속 울린다. <악보 4>

<악보 4>, 제1악장 제시부의 제1주제(14~26마디)



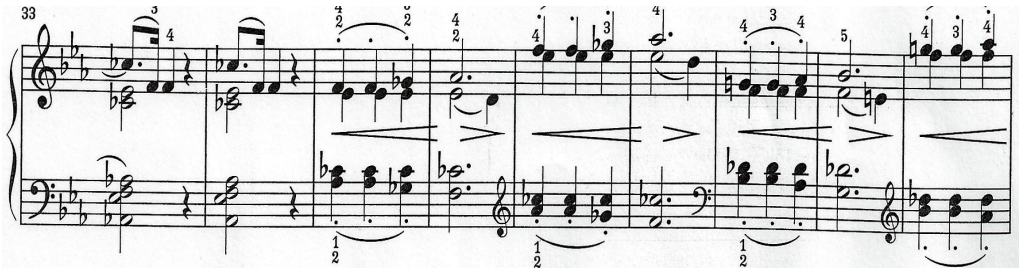
아래의 8분음표 음형은 경과적으로 쓰이는 새로운 소재가 되고 29마디부터 연결구로서 다시 나타나는데 단순히 에피소드로서 제1주제로 향하게 하는 다리 역할을 하며 V도가 연장되고 병진행이 사용된다. 여기에서는 레가토와 스타카토의 대비가 잘 이루어져야 더욱 경쾌한 분위기를 살릴 수 있다.<악보 5>

<악보 5>, 제1악장 제시부의 제1주제(27~32마디)



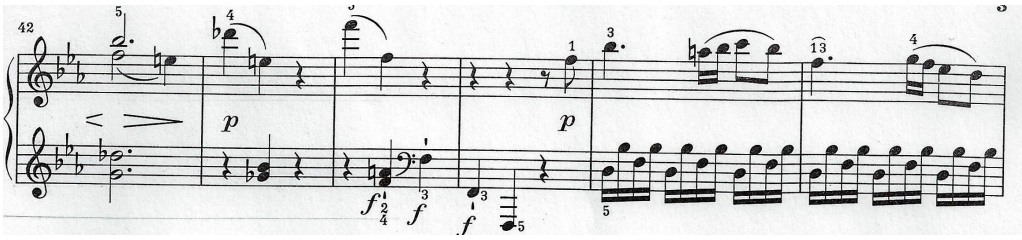
33~44마디는 음형 ⓑ의 변형이 4번 동형진행으로 발전하며 조성이 e♭단조로 전조되어 나타나고 윗성부와 베이스음이 서로 반진행한다. 연결구의 역할은 단순히 제1주제와 제2주제를 연결해주는 다리 역할을 넘어서 동기의 발전을 가져오며 Beethoven 제2기의 낭만주의적인 경향을 띄고 있음을 알 수 있다.<악보 6>

<악보 6>, 제1악장 제시부의 연결부(33~41마디)

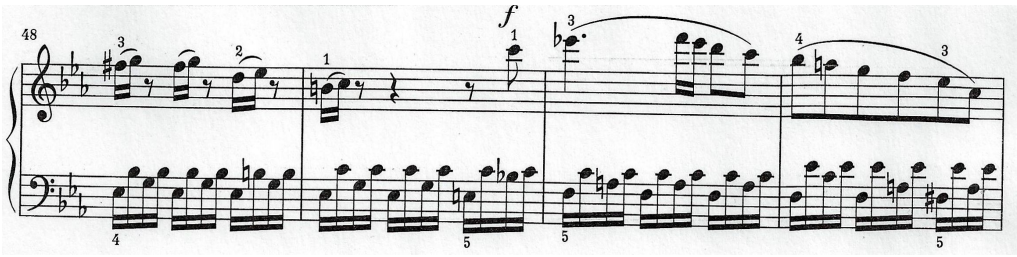


제2주제는 E♭장조의 딸림조인 B♭장조이고 제1주제의 느낌과는 대조적으로 서정적인 선율을 띄고 있으며 반주에 있어서는 알베르티 베이스(Alberti Bass)[7]를 사용하고 있어 곡의 분위기가 더욱 산뜻하고 경쾌하게 해준다.<악보 7>

<악보 7>, 제1악장 제시부의 제2주제(42 ~ 51마디)

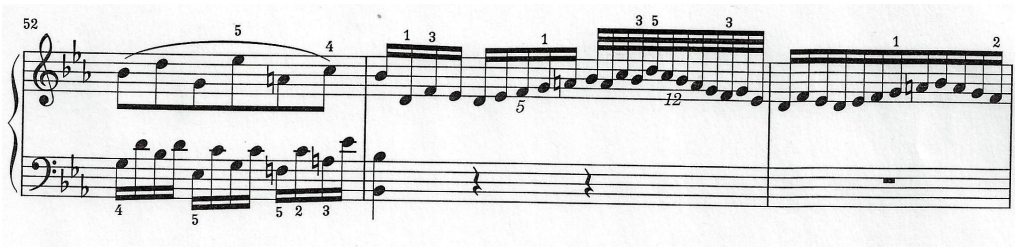


7) Alberti Bass : 모차르트나 하이든이 즐겨 사용한 음형으로 분산화음 형식으로 주로 왼손에 많이 쓰인다.



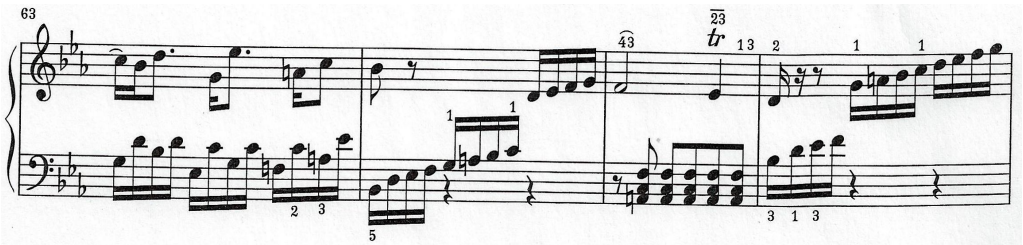
53~56마디는 경과구로서 12개의 32분음표가 불규칙한 리듬구조로 되어있다.<악보 8>

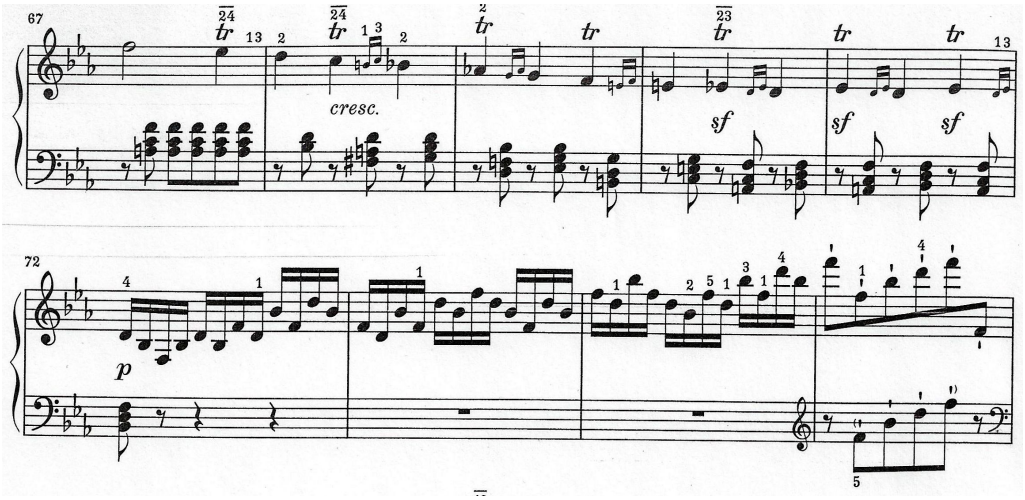
<악보 8>, 제1악장 제2주제의 경과구(52~54마디)



57마디부터는 제2주제가 변주되어 확장되고 64~65마디가 한 옥타브 위로 옮겨서 반복된다. 67마디부터는 새로운 요소의 하행하는 선율에 트릴이 함께 사용되며 왼손에서는 V - I도의 동형진행이 4마디에 걸쳐서 계속되며 부분적으로 전조감을 주고 있다. 72~74마디에서는 B♭장조의 I도 화음이 Arpeggio의 형태로 나타난다.<악보 9>

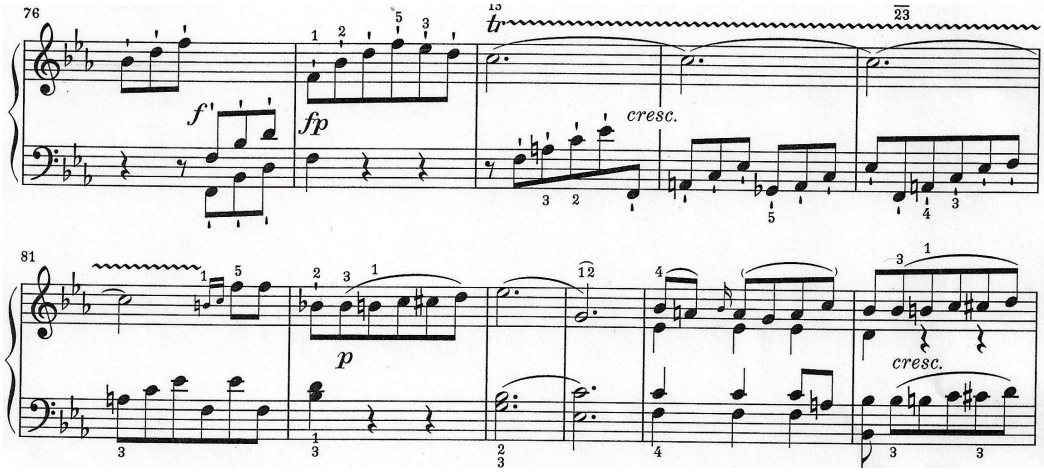
<악보 9>, 제1악장 제시부의 Coda(63~75마디)





82~88마디는 제시부에서 발전부로 자연스럽게 이어지는 경과구로 85마디에서 B♭장조의 V화음에서 E♭장조의 I화음으로 종지하며 제시부의 끝을 맺는다.<악보 10>

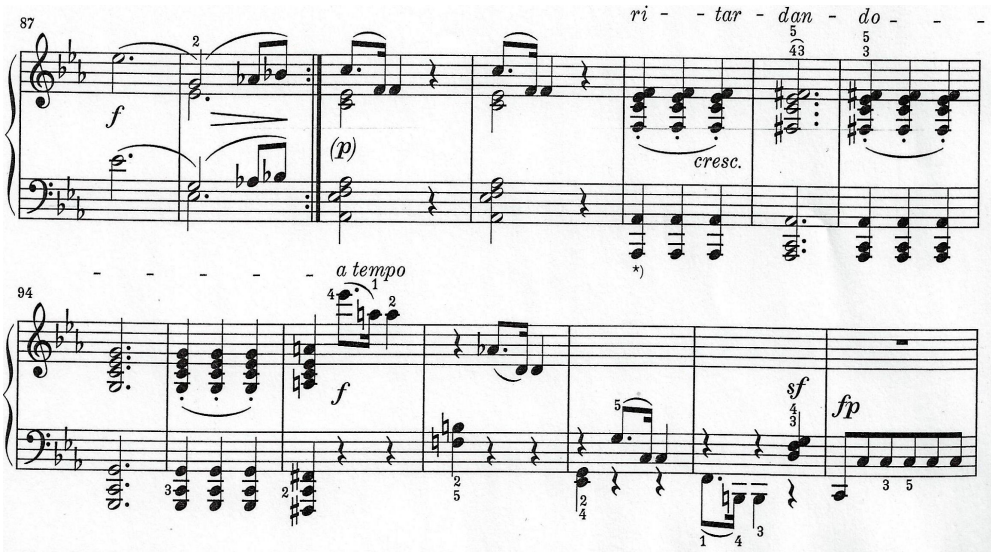
<악보 10>, 제1악장 제시부의 Coda(76~86마디)



발전부는 제1군 (89~108마디), 제2군 (109~128마디), 제3군 (129~136마디)으로 나뉜다. Beethoven 제2기는 제1기와 다르게 제시부에서 많은 발전을 이루고 실질적인 발전부에서는 제1주제와 연결구로만 작곡하였다. 또한 발전부의 특징을 보면 제2주제를 사용한 발전이 없으며, 제1주제와 연결구만 발전시킨 점이 특이 사항이다.

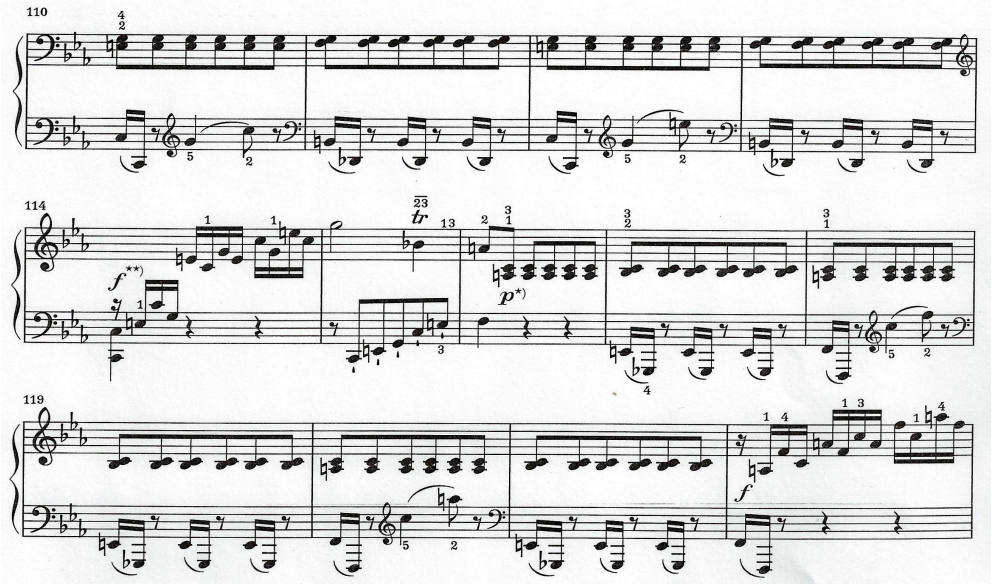
제1군을 보면 처음 3마디는 제시부의 원형을 다시 사용하며, 증6화음을 사용하여 조성이 c단조로 바뀐다. 바뀐 c단조로 96마디까지 이어져 나간다. 91~95마디에서는 베이스가 반음계로 하행하며, 멜로디는 반음계로 상행하는데 이때 ritardando와 crescendo를 이용하여 긴장감과 함께 극적인 분위기를 연출한다. 또한 ritardando에서 a tempo로 갈 때 급한 느낌이 들지 않도록 여유 있게 주의하며 연주한다. 또한 발전부의 베이스 진행은 A♭ - A - B♭으로 반음계적으로 96~88마디는 음형 ⓐ가 감 7화음으로 4마디를 하행하고 있으며, 100마디부터는 pedal point인 c음을 통해 F장조로 전조되어 나타난다. <악보 11>

<악보 11> 제1악장 발전부의 제1군(87~100마디)



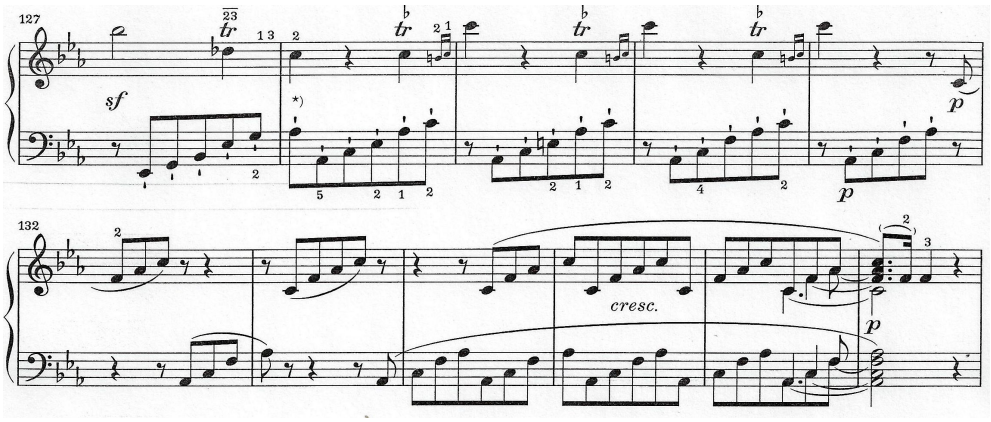
제2군에서는 1악장 제시부 20마디의 오른손에 멜로디로 사용되었던 리듬이 2마디의 Phrase로 왼손에서 나타나며, 화성적으로는 증6도와 C장조의 Ⅰ화음만 사용하였다. 조성이 C장조에서 F장조로 전조되는데 이때 연주는 왼손의 음들은 손가락을 건반에서 떼지 않으면서 작고 고르게 쳐야하며, 오른손의 똑같은 음의 연타는 스타카토처럼 느껴지지 않도록 연주하면 더 효과적이다. <악보 12>

<악보12> 제1악장 발전부의 제2군(110~122마디)



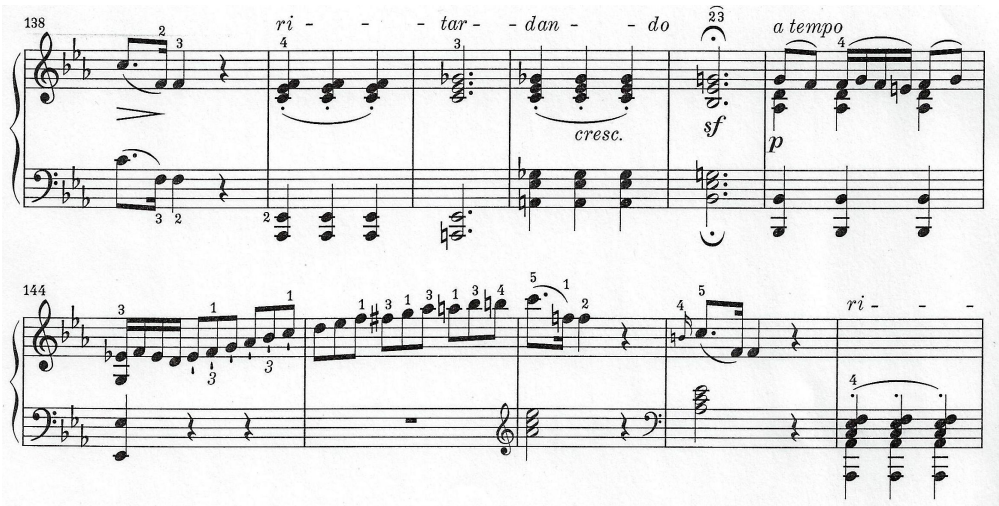
제3군은 128~136마디로 1,2군의 중심적인 역할에 비해 규모가 작고, 재현부로 가기 위한 연결구이다. 131마디까지 왼손의 아르페지오와 오른손의 트릴을 반복적으로 사용하며 131마디부터는 앞부분과 대조되게 피아노(p)로 앞의 리듬과는 다르게 변박자의 성격을 띤다. 134마디부터 양손으로 arpeggio를 이루고 ii화음의 양손 10도의 음정관계를 유지하면서 재현부로 가는 경과적인 부분을 이룬다. 이때 3군에서 재현부로 가는 부분의 악상이 자연스럽게 crescendo 되도록 한다. <악보 13>

<악보 13> 제1악장 발전부의 제3군(127~137마디)



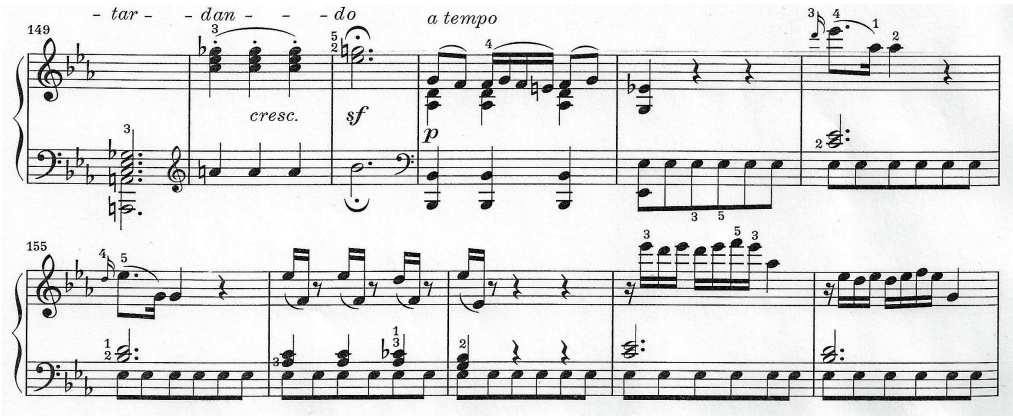
137~157마디의 재현부에서는 제시부의 제1주제 부분을 그대로 반복하고 있다. 단 동기 화성이 제시부는 Ⅱ$_7$화음의 제1전위형이었으나, 재현부에서는 Ⅱ$_6$화음으로 나타난다. <악보 14>

<악보 14> 제1악장 제시부 제1주제의 반복(mm.138~148)



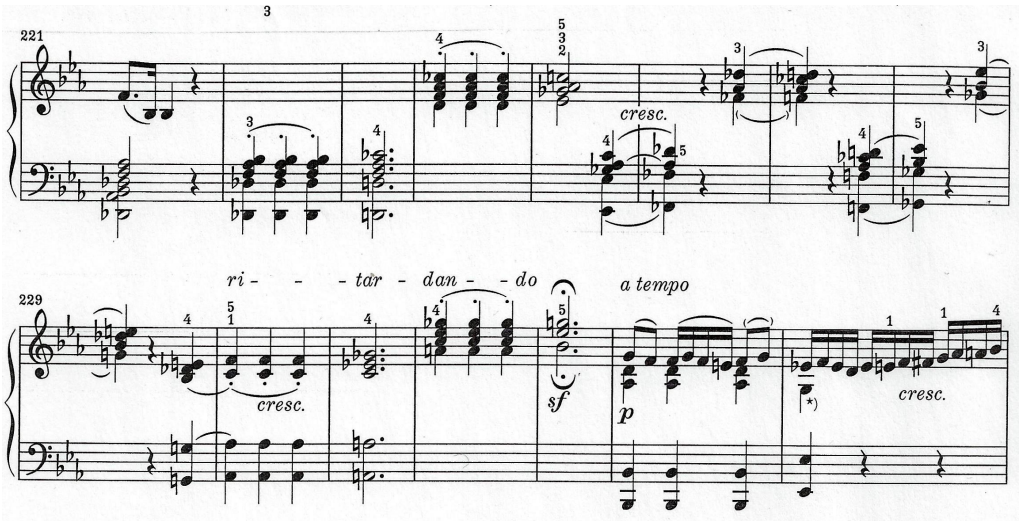
22마디의 동기 음형은 158~159마디에서처럼 트릴이 없어지고 풀어 쓴 형태로 변했으며 제시부에서 B♭장조인 제2주제는 재현부에서는 버금딸림관계인 E♭장조로 전조 된다. <악보 15>

<악보15> 제1악장 재현부의 제1주제 확보(mm. 154~163)



Coda에서는 음형 ⓐ와 ⓑ가 많이 나타나고 있으며 반음계적 진행들을 볼 수 있다. A♭장조에서 제1주제가 나타나는데 동기가 연장되어서 229마디에서는 f minor로 전조된 후 바로 E♭장조로 돌아온다. 제시부에서 8마디로 이루어진 제1주제가 종결부에서는 16마디로 늘어남을 볼 수 있다. 또한 감7화음의 연속 사용으로 반음계 상행하면서 동형 진행을 이루며 전조되는 것이 특징이다. <악보 16>

<악보16> 제1악장 종결부(mm.221～235)



제2절 제2악장

제2악장은 scherzo 형식으로 매우 익살스러운 성격을 띠고 있다. 스타카토로 이끌어가는 진행, 강한 리듬, 셈여림의 대조 등의 요소들이 제2악장을 더 힘찬 분위기로 이끌어가고 있다. 전통적인 소나타 형식은 제1주제와 제2주제의 관계가 딸림조로 나타나지만, 이 악장에서는 제1주제와 제2주제의 관계가 장6도로 나타난다. 이런 점에서 이 악장에서는 베토벤의 파격적인 시도를 엿볼 수 있다.

제2악장의 조성은 A♭장조이며, 박자는 2/4로 되어 있으며, 빠르기는 Allegretto vivace이다.

이 악장의 형식구조는 다음 <표4>과 같다.

<표4> 제2악장의 형식 구조

	제 시 부					
구 분	제1주제 제시	연결구	제1주제 확보	경과구	제2주제	종결구
조 성	A♭	f	A♭	A♭	F - B♭ - E♭	E♭ - A♭
마 디	1 ~ 9	9 ~ 19	19 ~ 28	28 ~ 34	34 ~ 50	50 ~ 63.

	발 전 부	
구 분	제 1 군	제 2 군
조 성	F - b♭ - c	C - f - A♭
마 디	64 ~ 82	83 ~105

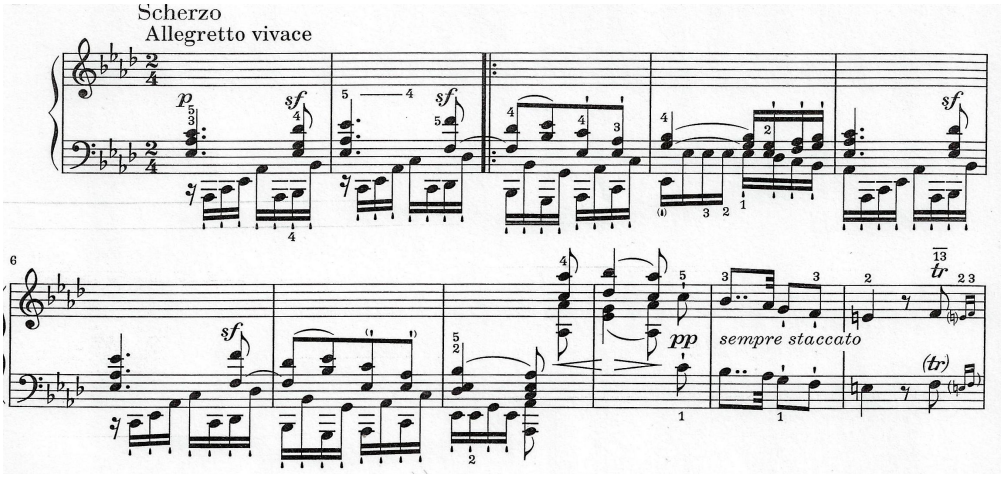
	재 현 부					
구 분	제1주제 재현	경과구	제1주제 확보	경과구	제2주제 재현	종결부
조 성	A♭	A♭	A♭	A♭	G♭ - f - A♭	A♭
마 디	106~113	113~124	124~133	133~139	139~153	154~171

제2악장에서는 주제의 sforzando에 의한 강도의 표시가 아주 특징적인데, 일반적인 scherzo 주제의 시작에서 연속적인 sforzando가 나오는 경우는 매우 드물다고 할 수 있다. 또, 악장 전반에 계속되는 스타타토와 트릴은 설레임과 긴장감을 자아내며 당대 피아노의 기계적 발달을 이용하려 했음을 나타낸다.

제시부의 제1주제부는 화음으로 이루어진 주제 선율과 단선율의 16분음표로 된 스타카토 반주부로 되어 있는데, 이 16분음표의 끊임없는 움직임은 scherzo의 기본적인 리듬으로 매우 중요하다.

피아노의 저음에서 시작되는 베이스의 스타카토는 제1주제의 힘차고 역동적인 흐름을 나타낸다. <악보 17>

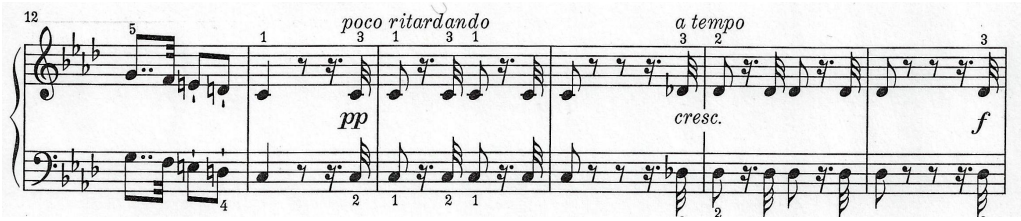
<악보 17> 제2악장 제시부의 제1주제(mm.1～11)



연결구는 제1주제를 사용하지 않고, 새로운 요소로서 연결해 나가고 있는데 여기에 나타난 음형은 중요한 리듬으로, 연결구에 일관되게 나타나며 제2주제와 발전부에서도 중요한 소재로 사용된다.

또, 16마디에서는 A♭장조의 딸림7화음으로 선적인 연결을 이용하여 전조 되고 있는데, 이것은 베토벤이 즐겨 사용한 수법이다. <악보 18>

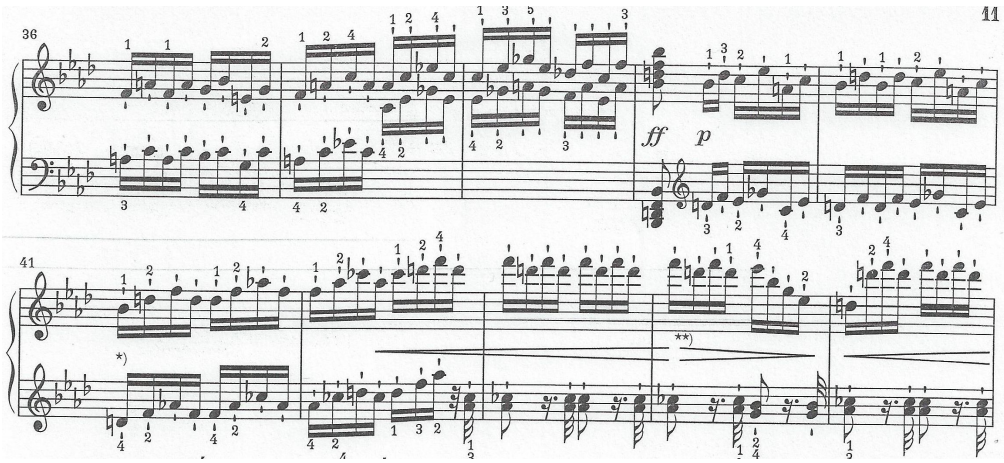
<악보 18> 제2악장 제시부의 연결부(mm. 9~19)



제2주제는 F장조로 전조 되어 시작되며 37마디에서는 B♭장조, 41마디에서는 E♭장조로 전조 되어 나타난다.

제2주제의 움직임은 포르티시모에서 피아노의 다양한 셈여림이 나타나며, 16분음표의 기본 리듬이 주로 사용되고 있어서 새로운 소재가 사용되지 않았음을 알 수 있다. <악보 19>

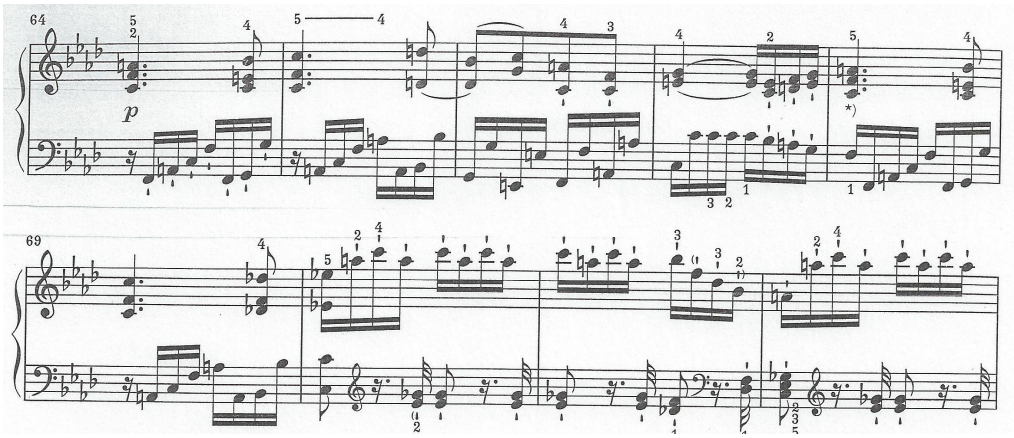
<악보 19> 제2악장 제시부의 제2주제(mm. 34~42)



종결구는 제2주제의 리듬형 그대로 사용되며, 화성은 V의 연장으로 진행된다.

발전부의 제1군은 F장조로 조가 바뀌어 제시부에서의 제1주제가 재현된다. 70마디에서는 이미 사용되었던 소재인 제시부의 왼손 arpeggio와 제시부 연결구의 리듬 요소를 혼합한 제2주제의 요소를 그대로 발전시킨다.<악보 20>

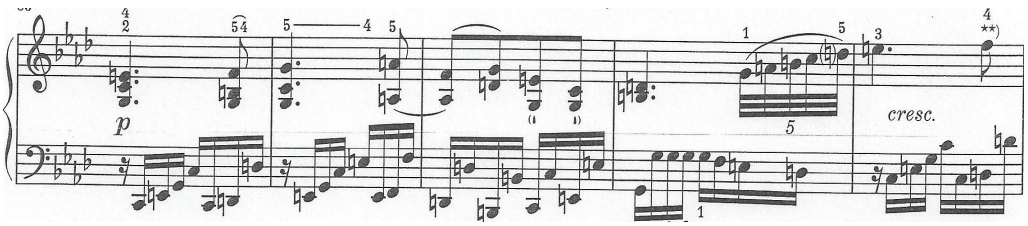
<악보 20> 제2악장 발전부의 제1군(mm. 64~72)



제2군에서는 C장조로 전조된 제1주제가 재현되는데, 장식적인 트릴과 상행 음계의 빠른 음형이 음역의 변화와 함께 전개되어 화려한 분위기를 띤다.

또, 86마디에서 시작되는 새로운 발전 요소는 제1주제의 중심 선율을 그대로 유지하면서 변주(Variation)효과를 나타낸다. <악보 21>

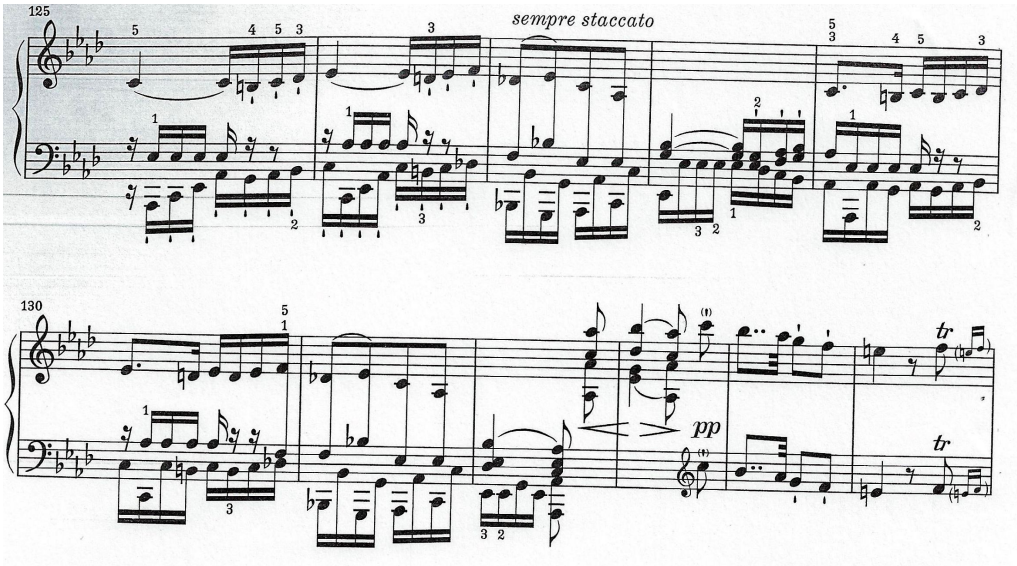
<악보 21> 제2악장 발전부의 제2군(mm.83~87)



재현부는 종결구에서 3마디의 확대가 있는 것을 제외하고는 제시부와 같은 구성으로 되어 있으며, 화성은 Ⅰ-Ⅴ-Ⅰ로 진행된다.

125~128마디에서와 같이 제1주제 확보의 오른손 화음이 4마디의 리듬형태와 같이 변형되는데, 이것은 악장 전체를 통한 스타카토의 분위기를 종지로 이끌기 위한 출발로 볼 수 있다. 2악장에서는 제1주제가 전체적으로 6회에 걸쳐 나타나는데, 이것에 의해 론도적 성격이 나타남을 보여준다. <악보 22>

<악보 22> 제2악장 재현부의 제1주제 확보(mm.125~135)



제시부에서 F장조인 제2주제는 재현부에서 G♭장조로 전조 되어 나타난다.

종결구는 제2주제의 요소가 그대로 나타나며, 화성은 Ⅰ-Ⅴ-Ⅰ로 진행된다.

제시부의 코데타와 같이 제2주제가 확대된 형태로 이루어지며 161마디로부터 pp로 옥타브 중음이 선보이면서 4마디로 하행하여 곡을 마치며 효과적인 수법을 사용하고 있다.

제3절 제3악장

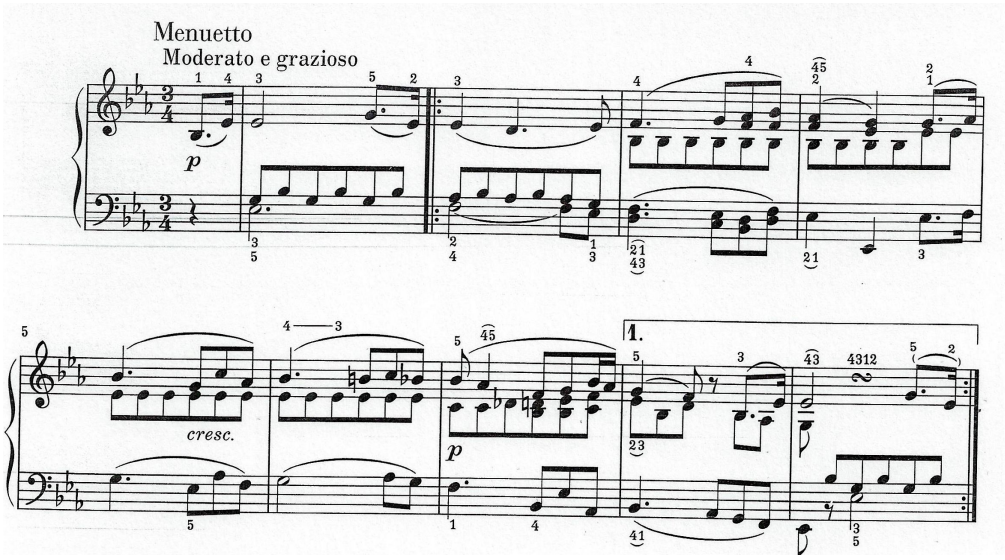
제3악장은 Moderato e Grazioso, 3/4박자, E♭장조의 Minuet 형식으로 Minuet - Trio - Minuet 3부분으로 구성되어 있다. 제3악장의 형식구조를 도표화하면 다음의 <표5>와 같다.

<표5> 제3악장의 형식구조

	Minuet		Trio			Minuet		
구분	A		B			A		
	a	b	c	d	c	a	b	Coda
조성	E♭							
마디	1~8	9~16	16~24	24~30	30~38	38~47	47~56	56~63

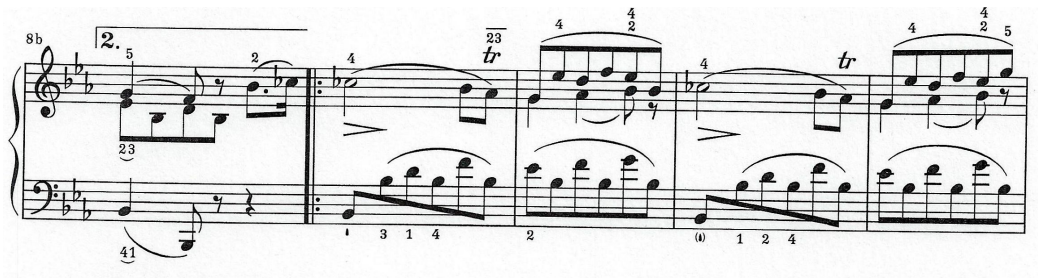
제3악장 Minuet는 Beethoven이 Piano Sonata에 Minuet를 사용한 것으로는 마지막 곡으로서, 음악적으로 매우 아름답고 선율과 화성에 있어 베토벤 초기 스타일로 복귀하는 느낌을 준다. 1~8마디는 피아노의 중간 음역에서 부드럽고 조용한 분위기를 나타내며 선율적이고 여성적인 성격을 나타낸다. Minuet의 처음 4마디는 Ⅰ-Ⅴ:Ⅴ-Ⅰ의 화성적 대칭을 이루고 있으며, 8마디에서는 반종지로 끝을 맺는다. <악보 23>

<악보 23> 제3악장 Minuet (mm.1~9)



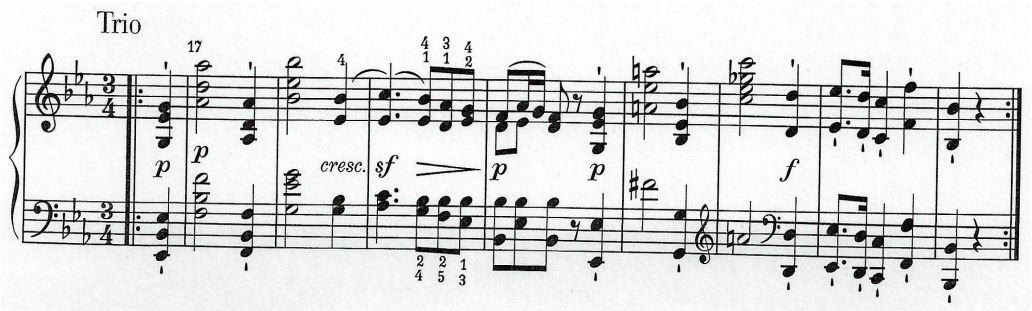
9마디와 11마디에서는 긴 전타음(Appogiatura)인 C음이 강박에 나타난다.<악보 24>

<악보 24> 제3악장 Minuet (mm.8b~12)



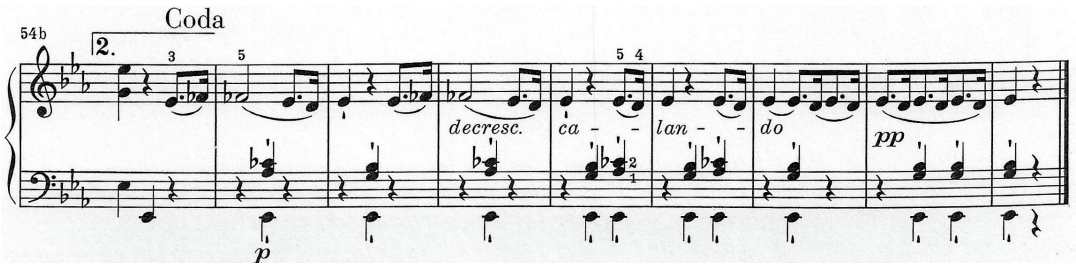
전통적인 Minuet에서 Trio는 조성이 바뀌게 되어 있으나 이 곡에서는 그대로 E♭장조로 되어 있다. 수직적인 화음 진행으로 생동감을 주고, 27~30마디까지는 Hectical[8] 리듬처럼 배치된 리듬의 움직임에 crescendo가 나타난다. 후에 이 Trio는 saint-saens가 베토벤의 주제에 의한 <2대의 피아노를 위한 변주곡> op.35에 이용하고 있다. <악보 25>

<악보 25> 제3악장 Trio(mm.17~24)



Coda에서는 Beethoven이 사용하는 반복 수법에 의해 구성된다. 베이스의 E♭음이 Pedal Point로서 종지를 예고하고 있으며, 셈여림도 다이나믹도 decrescendo와 pp로 조용히 사라지듯 끝마친다. <악보 26>

<악보 26> 제3악장 Coda(mm.54~62)



8) Hectical : 그리스어 Hemiolios에서 유래하여 3:2의 비를 가리킨다.

제4절 제4악장

제4악장은 E♭Major, 6/8박자, presto con fuoco이며 sonata allegro 형식이다. 악장의 구성은 제시부 - 발전부 - 재현부 - Coda로 되어 있고 다른 악장에 비해 큰 규모를 갖고 있다. 4악장에서는 70마디의 긴 Coda가 확장되어 나타난다. 주제를 변형하여 발전시키는 형식이 아닌 잦은 전조 형식으로 진행한다. 4악장은 매우 화려하고 밝은 분위기를 띠고 있으며 Napoli지역의 6/8 박자의 빠른 춤곡인 tarantella 리듬을 바탕으로 작곡 되었다. 이 곡의 구성은 <표6>와 같다.

<표6> 제4악장의 형식 구조

구 분	제 시 부	발 전 부	재 현 부	종 결 부
마디수	1~85마디	85~171마디	171~262마디	263~333마디

	제 시 부 (1 ~ 85마디)					
구 분	제1주제	연결구	제2주제	경과구	종결구	경과구
조 성	E♭	e♭	B♭	B♭	B♭-E♭	B♭-G♭
마 디	1~28	28~33	34~42	42~63	64~79	80~85

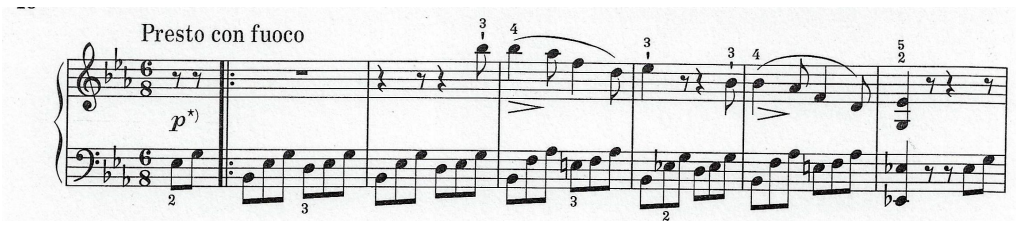
	발 전 부 (85 ~ 171마디)		
구 분	제 1 군	제 2 군	제 3 군
조 성	G♭-b-A♭-D♭-C	C-f-b♭-e♭-A♭	A♭-B♭
마 디	85 ~ 119	119 ~ 148	148 ~ 171

	재 현 부 (171 ~ 262마디)	
구 분	제1주제 재현	연 결 구
조 성	E♭	e♭-C♭-G♭-C♭-G♭-E♭
마 디	171 ~ 203	203 ~ 262

	종 결 부 (262~333마디)		
구 분	제 1 군	제 2 군	제 3 군
조 성	G♭	G♭ - f - A♭	A♭ - E♭
마 디	263 ~ 278	279 ~ 302	303 ~ 333

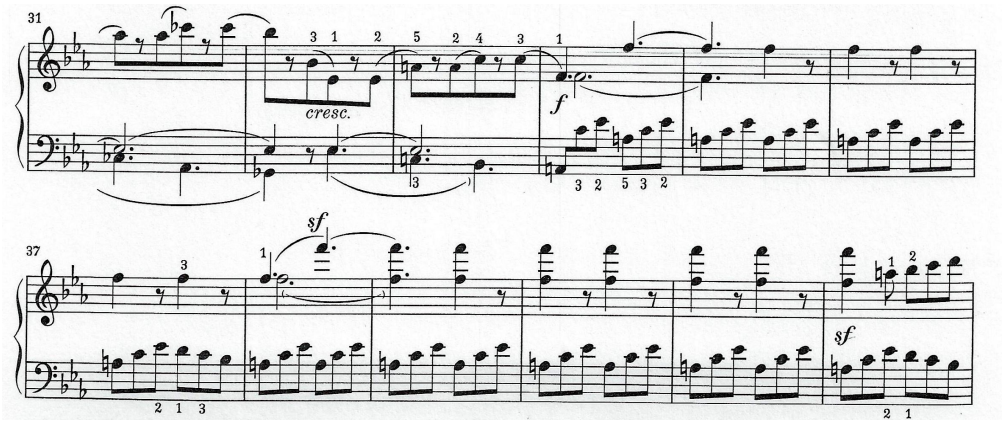
제시부 제1주제는 왼손의 8분음표에 의한 끊임없이 움직이는 리듬과 당김음의 유형으로 되어 있는 오른손이 주선율로 되어 있다. 이 왼손에 있는 셋잇단음표는 이 악장의 분위기를 결정짓는데 큰 역할을 한다. 연주 시에는 가볍고 고르게 반주하며 경쾌한 멜로디를 밑받침한다. 제1주제에서는 4마디, 6마디 단위로 리듬이 계속 반복을 하며 경쾌하고 생기 있는 분위기로 진행된다. <악보 27>

<악보 27> 제4악장 1주제(mm.1~6)



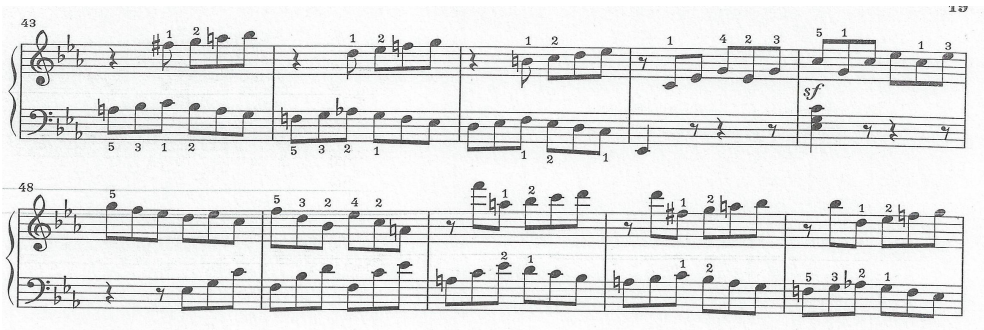
제2주제는 34~42마디인데 B♭장조로 전조되며 4마디 리듬 형태로 이루어져 있고, F음이 지속됨으로써 클라이막스에 이른다. <악보 28>

<악보 28> 제4악장 제2주제(mm. 34 ~ 42)



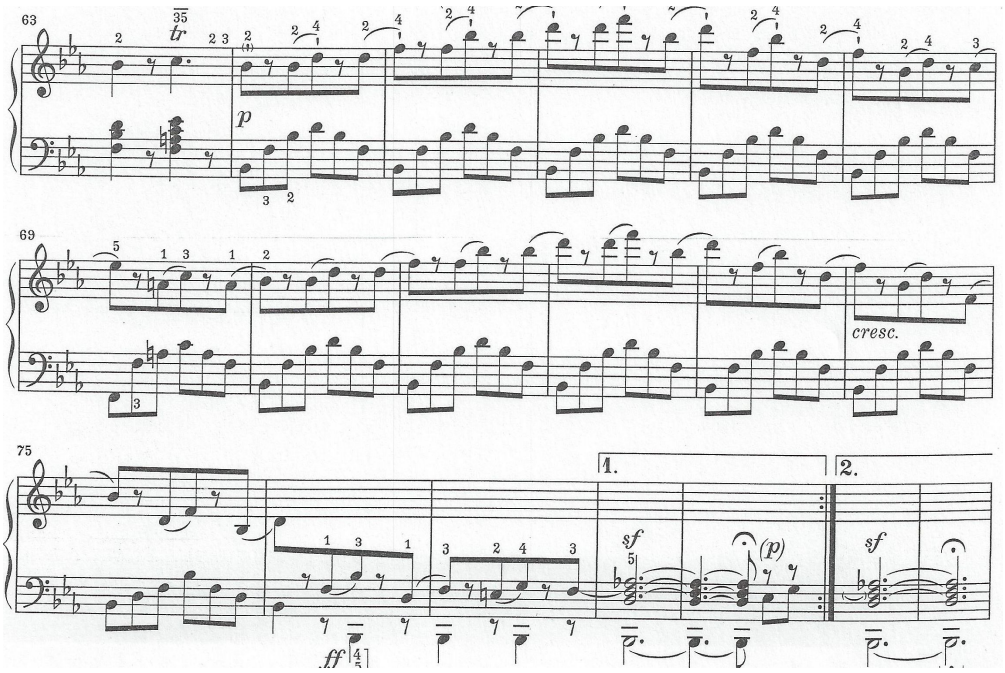
42마디부터 시작되는 부분은 제1주제의 부분을 반진행하여 나타난다. 연속적으로 하행하는 화음을 사용하면서 secondary dominant 7th을 더하여 화려하고 세련된 색채감이 표현되게 변주된다. <악보 29>

<악보 29> 제4악장 제2주제 경과구(mm. 43~52)



64~79마디는 bass부분의 tarantella 리듬과 제1주제의 영역에서 나타나는 리듬으로 형성되어 있고 6마디의 반복적인 리듬으로 구성된 부분(64~75마디)과 발전부로 향해 가기 위한 종지부(76~79마디)로 구성 되어 있다. 64마디는 유쾌하고 신나는 노래를 표현하고 휘파람을 불듯이 가볍게 연주 한다. 또 pedal을 rhythmical하게 쓰도록 해야 한다. 서로 말을 주고받는 형식의 모양을 pedal로 한껏 더 조용하여 화려한 표현을 나타내는데 도움을 주도록 해야 한다. <악보 30>

<악보 30> 제4악장 종결구 부분의 연주 기법

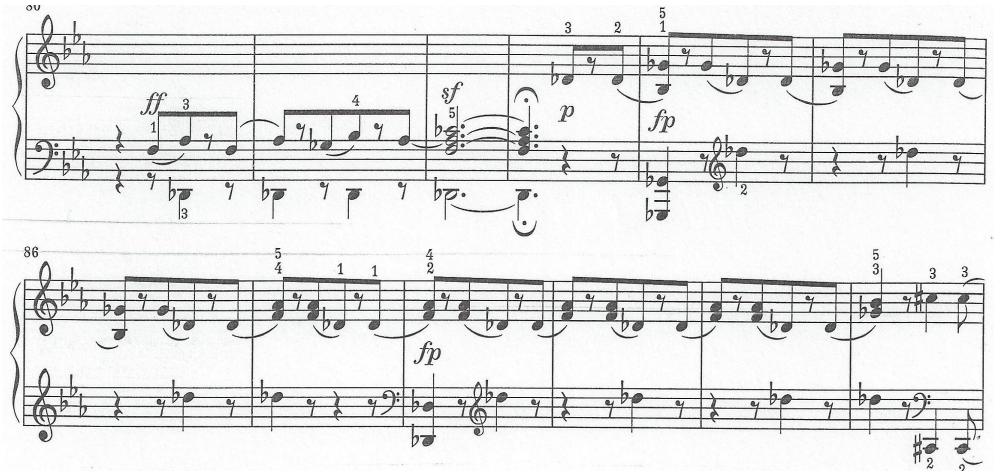


발전부는 G♭Major로 시작되며 전체적으로 제시부의 제1주제와 제2주제를 변형하며 진행한다.

처음 부분은 G♭Major이며 소주제의 12 13째 마디가 실현된다.

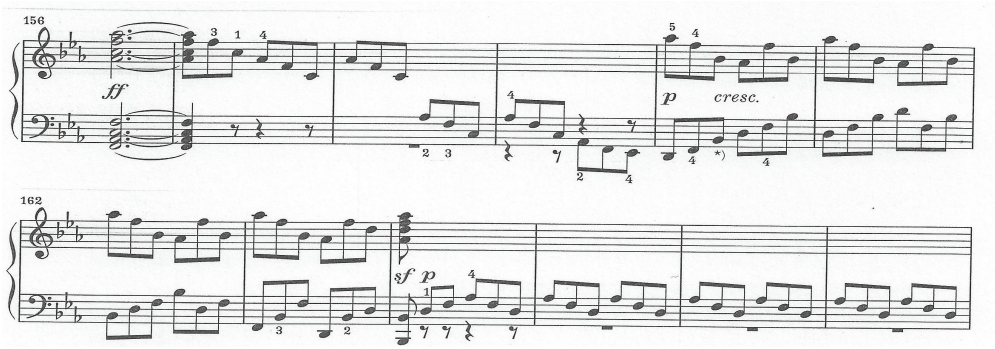
그리고 이 악장은 <사냥 소나타>라는 별명이 있는데, 아래 악보의 오른손이 사냥꾼들의 신호를 알리는 선율 같다. <악보 31>

<악보 31> 제4악장 발전부에서 제 1주제 재현 (mm.80-91)



발전부의 제2주제의 리듬에 의해 옥타브로 힘찬 하행을 하며 이것이 되풀이 되면서 발전하였고, 그 사이에 물 흐르듯 tarantella을 물 흐르듯 저음부에 나타난다. p에서 pp셈여림으로 된 tarantella rhythm만 나타나며, 159번째 마디부터 갑자기 여리고 섬세하게 시작해서 crescendo가 되도록 연주한다. <악보 32>

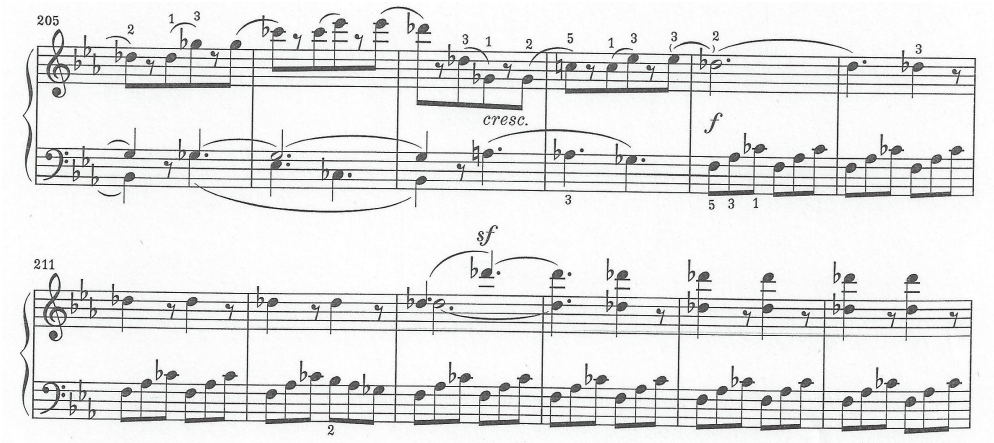
<악보 32> 제4악장 발전부에서 재현부로 진행되어가는 음형(mm. 156~167)



재현부에서는 원래 조성인 E♭장조로 돌아와 재현되고, 단순하게 재현되는 것이 아니라 변주되며 진행된다.

209마디부터 나오는 부분은 조성이 G♭장조로 전조되어 진행된다. 제시부의 종결부가 2번 반복하는 6마디 리듬형태였다면 이 부분은 4번 더 연장되어 반복되어 진행된다. <악보 33>

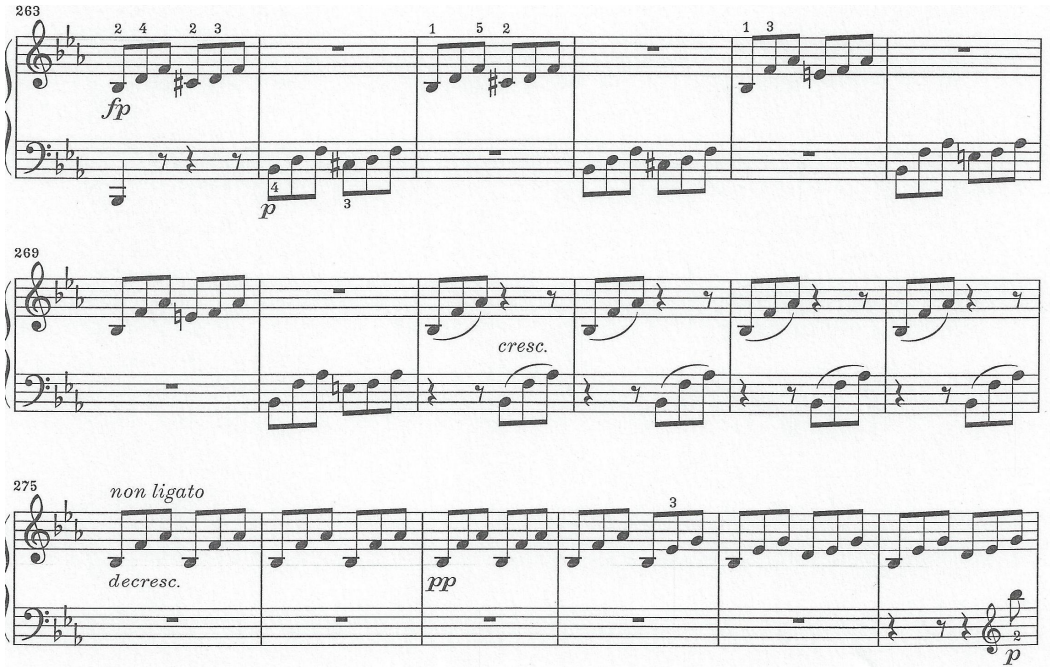
<악보 33> 제4악장 재현부 조성 변화되는 부분 (mm.205~216)



Coda부분은 tarantella 리듬으로만 시작 진행되는데 263~280번째 마디를 Joachim Kaiser는 '움직이는 가운데의 고요 상태'라고 표현했고, Artur Schunabel(1882-1951)은 '민첩한 제자리걸음'이라고 해석했다.[9] 이 부분은 가볍고 경쾌하게 서로 손을 주고받으며 연주한다. <악보 34>

9) Joachim Kaiser, Beethoven 32 Klavier sonaten und ihre interpreten, S.fisher, p.335

<악보 34> Coda 부분의 tarantella 리듬(mm. 263~280)



제4장 결 론

이상 본론에서 베토벤이 제2기에 작곡한 피아노 소나타 10곡의 악장 구조를 알아보고 Op.31, No.3의 전 악장을 분석하여 보았다.

Op.31 No.3의 전 악장을 분석하여 본 결과 제1악장은 Sonata allegro 형식으로 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성되어 있다. 전형적인 소나타 형식에서 제시부의 제1주제는 으뜸 조의 Ⅰ화음이나 Ⅴ화음으로 시작하는데 독특하게 Op.31, No.3에서는 으뜸 조인 E♭장조의 ii7화음으로 시작하는 것을 볼 수 있다. 제시부의 제2주제는 제1주제의 느낌과는 대조적으로 서정적인 선율을 띄고 있으며 반주부에서는 알베르티 베이스(Alberti Bass)를 사용하고 있다. 발전부에서는 제시부의 제2주제를 사용하지 않으며, 제1주제와 연결구만 발전시킨 점이 특이할 만한 사항이다. 코다에서는 옥타브를 옮겨가며 동형진행을 이루며 상행하고 있다.

제2악장은 Scherzo로 매우 익살스러운 성격을 띠고 있다. 제시부의 제1주제는 화음으로 이루어진 주제 선율과 단선율의 16분음표로 된 스타카토 반주부로 되어 있고, 제2주제는 F장조로 전조되고 16분음표의 기본 리듬이 주로 사용되었다. 발전부에서는 제1주제의 중심 선율을 그대로 유지하면서 장식적인 트릴과 상행 음계의 빠른 음형이 음역의 변화와 함께 전개되어 화려한 분위기를 띠고 있다. 이를 통해 베토벤이 작품에 피아노의 구조적 특성을 이용하고 있음을 알 수 있다.

제3악장은 E♭장조의 Minuet 형식으로 Minuet - Trio - Minuet 3부분으로 구성되어 있다. Minuet의 주제선율은 피아노의 중간 음역에서 부드럽고 조용한 분위기를 나타내고 있다. 전통적인 Minuet에서는 Trio가 조성이 바뀌게 되어 있으나 이 곡에서는 그대로 E♭장조로 되어있고, 음역이 넓게 사용한 화음 진행으로 생동감을 주고 있다.

제4악장은 E♭장조의 Sonata allegro 형식으로 다른 악장에 비해 규모가 크다. 주제를 변형하여 발전시키는 형식이 아닌 잦은 전조로 곡이 진행되고 있고 화려하고 밝은 분위기를 띠고 있으며 6/8박자의 빠른 춤곡인 tarantella 리듬을 바탕으로 작곡되었다.

Beethoven Piano Sonata Op31, No.3은 1801년부터 1802년에 작곡된 곡으로 제2기에 속한다. 베토벤은 제2기에 10개의 소나타를 작곡했는데, 이 중 세 곡은 2악장,

여섯 곡은 3악장으로 만들었고, Op.31 No.3만 4악장으로 구성하였다. Op.54를 제외하고 제2기 소나타의 제1악장은 모두 소나타형식으로 작곡되었고, 제2악장은 3부형식, 소나타형식, 론도 형식 등 다양한 형식으로 되어 있다. 제3악장은 대부분 소나타형식이나 론도 형식으로 되어 있는데, 유일하게 Op.31, No.3에서 미뉴에트 형식이 나타난다. 또한 베토벤은 제2기 소나타 제2악장을 대부분 느린 악장으로 구성하였지만 Op.31, No.3에서는 느린 악장을 포함시키지 않아 곡 전체가 활기차다.

이와 같이 베토벤은 Op.31, No.3을 통해 이전에 있던 형식적인 틀에서 벗어나 실험적인 시도를 하고 있고 피아노 음악에 있어서 독창적으로 발전해 나가는 것을 볼 수 있다.

참고문헌

김방현, **라이브러리 ①베토벤.** 서울: 음악세계, 1999.

민은기, **서양음악사 (피타고라스부터 재즈까지).** 서울: 음악세계, 2007.

박소연, L. v. Beethoven의 Piano Sonata Op.31 No.3에 관한 작품 분석 연구. 미출판 석사학위논문, 계명대학교 대학원, 2002.

서울대학교 서양음악연구소 편, **DICTIONARY of MUSIC.** 서울: 도서출판 음악세계, 2005.

이미경, L. v. Beethoven의 Piano Sonata Op.31 No.3의 분석 연구. 미출판 석사학위논문, 단국대학교 대학원, 2007.

허영한 외 4인, **새 들으며 배우는 서양음악사.** 서울: 심설당 , 2009.

홍정수, **두길 서양음악사.** 파주: 나남출판, 2006.

Gillespie, J, **피아노 음악**. 김경임 역, 대구: 계명대학교출판부, 2005.

KIRBY, F. E, **건반음악의 역사**. 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2002.

KIRBY, F. E, **피아노 음악사(20세기 말까지)**. 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2003.

Palisca, C. et al, **그라우트의 서양음악사(상, 하)**. 민은기 외 2인 공역, 서울: 이앤비플러스, 2007.

Poultney, D, **서양음악사**. 이복남 역, 서울: 예당출판사, 2005.

Sandra P. R, **고전파 피아노 음악의 연주**. 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 2002.

Schoenberg, H. **위대한 피아니스트**. 윤미재 역, 파주: 나남출판, 2003.

Vaness, D. H, **서양음악사**. 안정모 역, 서울: 도서출판 다라, 1994.