

2010년 2월

석사학위 논문

Ludwig van Beethoven
Violin Sonata No.5 Op.24
“Spring”에 관한 분석 연구

조선대학교 대학원

음악학과

손서경

Ludwig van Beethoven
Violin Sonata No.5 Op.24
“Spring”에 관한 분석 연구

A Study of Violin Sonata
No.5 Op.24 by Ludwig van Beethoven

2010년 2월

조선대학교 대학원

음악학과

손서경

Ludwig van Beethoven
Violin Sonata No.5 Op.24
“Spring”에 관한 분석 연구

지도교수 박 계

이 논문을 음악학 석사학위신청 논문으로 제출함

2010년 2월

조선대학교 대학원

음악학과

손서경

손서경의 석사학위논문을 인준함

위원장	조선대학교	교수	김혜경	(인)
위원	조선대학교	교수	이한나	(인)
위원	조선대학교	교수	박계	(인)

2010년 2월

조선대학교 대학원

목 차

I . 서론.....	1
A. 연구목적.....	1
B. 연구내용.....	2
II . Ludwig van Beethoven의 생애와 시기별 작품.....	3
III . Beethoven Violin Sonata 10곡의 특징.....	5
IV . Violin Sonata No.5 in F Major Op.24 “Spring”의 작품 배경 및 분석.....	10
A. 작품배경.....	10
B. 작품분석.....	11
1. 제 1악장.....	12
2. 제 2악장.....	29
3. 제 3악장.....	35
4. 제 4악장.....	38
V . 결론	46
참고문헌.....	49

<악보목차>

악보1	13
악보2	15
악보3	16
악보4	17
악보5	18
악보6	19
악보7	20
악보8	21
악보9	22
악보10	22
악보11	23
악보12	24
악보13	25
악보14	26
악보15	27
악보16	27
악보17	28
악보18	30
악보19	31
악보20	32
악보21	33
악보23	36
악보24	37

악보25.....	39
악보26.....	40
악보27.....	40
악보28.....	41
악보29.....	42
악보30.....	43
악보31.....	44
악보32.....	45

<표 목차>

표1	5
표2	11
표3	12
표4	29
표5	35
표6	38

ABSTRACT

A Study of Violin Sonata No.5 Op.24

by Ludwig van Beethoven

Son, Seo Kyoung

Advisor : Prof. Pahk, Kay

Department of Music

Graduate School of Chosun University

Beethoven's creation period is categorized into three periods and his Violin Sonata op. No. 24 "Spring" belongs to Period 1 when he composed music according to classical tradition of the 18th century. The "Spring" shows liberal personality of the composer and lyrical and romantic senses.

This study examines Beethoven's life, music, periods of creation and musical features, and analyses each movement of "Spring" in detail. The results will be used for more effective performance of the sonata.

Beethoven's sonata titled "Spring" alternates the relations of theme and response between the violin and the piano.

Movement 1 in F major is quadruple and is composed of exposition-development-recapitulation in a sonata form. It has a different structure from previous sonatas in which one theme appears in two expositions. Theme 1 begins with the violin that expresses clear and beautiful melodies.

Movement 2 is adagio in B-flat and is composed of A-B-A' of

three-quarter time. Here, the violin plays free melodies of the piano in comfort.

The formant of Movement 2 is similar to that of Movement 1, and an emphasis is given on the melodies of the piano and the violin has an ornamental feature such as *Obbligato*.

Movement 3 in F major is three-quarter time and is composed of short and concise three parts : A- scherzo, B-trio and A'-scherzo. It is played cheerfully and lightly in a movement of scherzo that was first attempted by Beethoven. In particular, in the trio, simple chordal passages of up and down expresses the effect of scherzo effectively.

Movement 4 is F major with a form of Rondo and Sonata of two-two time, and the longest. It uses repetitive formats in which accompaniment and melodies repeat in same forms and has more polyphonic features.

This sonata is consistent as the motive of the Movement 1 is used for all the movements except Movement 3 focusing on Movement 1 and Movement 5 Although there is some difference according to interpretations of players, "Violin Sonata No.5 in F Major, Op.24" should be played to express bright, warm, lyric and romantic senses as known through the sub-title of "Spring"

I. 서론

A. 연구 목적

“Violin Sonata No.5 in F Major, Op.24”는 제1기에 속하는 1801년에 작곡되어진 대표적인 작품에 속하지만 이곡은 베토벤 초기의 바이올린 소나타와 달리 하이든(J. Haydn)이나 모차르트(W. A. Mozart)의 영향에서 벗어나 그의 강하고 자유로운 개성이 잘 드러나고 있다.

이 작품에 “Spring(봄)”이라는 부제가 붙을 정도로 그가 남긴 10곡의 바이올린 소나타 곡들 중에서 가장 선율적이고 따뜻한 분위기를 잘 드러낸 아름다운 곡으로 평가 되고 있다.¹⁾

본 논문을 통해서 “Violin Sonata No.5 in F Major, Op.24”의 각 악장을 자세히 분석하여 올바른 연주 해석에 의거해 작곡자가 의도하는 바를 보다 더 정확하게 표현하는 연주가 될 수 있도록 도움이 되고자 한다.

B. 연구 내용

고전시대 비엔나 악파의 대표적인 작곡가인 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 고전주의 음악의 최고 완성자이며 또한 낭만주의 음악의 새로운 장을 열어 놓은 작곡가로 음악사에서 중요한 위치에 있는 음악가중의 한 사람으로써 청력의 장애로 인한 악조건과 불행에도 불구하고 평생 동안 끊임 없는 창작 활동으로 많은 불후의 작품들을 남겼다.

그는 자신의 생애를 통해 모두 10곡의 바이올린 소나타를 작곡하였다. 흔히 그의 작품 시기를 크게 3기로 나누어 구분하는데²⁾ 제1기(1782-1802)는 창작 초기의 작품들로 18세기 고전적 전통에 따라 작곡 하였으며 제2기(1803-1816)는 청각 장애를 자각했던 시기로 정신적이나 예술적인 면에서 자신의 독자적인 방향 모색의 시기이며 마지막 제3기(1817-1827)는 만년의 작품들이 쓰여진 시기로 고전 형식을 자유롭게 변화 시킨 성숙기로서 낭만주의

1) 세계 음악가전집-베토벤(서울 합림출판사,1978) p.201

2) D. J. Grout, 서양 음악사(서울: 수문당, 1988) p.213

경향이 두드러지게 나타나고 있다.

바이올린 소나타 중 처음으로 3개의 악장으로 구성된 소나타에서 4개의 악장으로 확대 되어 구성된 소나타로 작곡 되었으며 피아노가 반주 위치에 머무르지 않고 바이올린과 동등하게 연주하는 형태를 나타내는 점에서 바이올린 음악의 새로운 모습을 볼 수 있고 또한 발전부의 형식이나 전개부의 길이가 확대되고 조성의 자유로운 사용은 낭만주의적 경향이 나타난 곡이라고 볼 수 있겠다.

본 논문에서는 베토벤의 생애와 음악 그의 작품 활동 시기 및 음악적 특징 등을 살펴보고 나서 “Violin Sonata No.5 in F Major, Op.24”의 각 악장을 자세히 분석해 보고자 한다.

II. Ludwig van Beethoven의 생애와 시기별 작품

베토벤은 1770년 12월 17 서부 독일의 Bonn에서 태어났다.

베토벤의 천부적인 재능을 발견한 아버지는 당시 유럽을 떠들썩하게 만들었던 천재 소년 모차르트의 소문을 듣고 모차르트와 같은 신동을 만들고자 4세 때 부터 무리한 피아노 연습을 시켰으며 7세 때 쾰른에서 피아노 연주회까지 열었다. 그 후 베토벤의 아버지는 정규적인 선생이 필요하다는 것을 깨닫고 궁정 오르가니스트네페(Christian Gottlob Neefee)에게 교육을 받게 하였고 바하(J. S. Bach)의 화성학과 통주저음 음악을 배웠다.

1784년 빈으로 유학을 떠나 지도를 받기도 하지만 어머니가 위독하시다는 소식에 곧 Bonn으로 돌아 와서 궁정 업무와 음악 수업을 받게 된다. 1787년에는 발트슈타인 백작의 도움으로 다시 빈으로 유학을 가게 된다. 이 때 부터 베토벤의 제1기(1782-1802) 작품 활동이 시작 된다. 이때는 베토벤이 그 시대의 음악 어법을 지키면서 개성을 찾는 시기이기도 하다.

베토벤은 피아니스트로서 이미 명성이 높았고 즉흥 연주 또한 뛰어나 Vienna에서도 여러 귀족들의 후원을 받게 된다. 이 시기에 하이든과 작곡 공부 시작 되어 대위법과 작곡 이론을 배우게 되지만 의욕이 많은 베토벤을 만족 시키지는 못했다.

베토벤은 하이든 몰래 여러 음악가들을 찾아가서 가르침을 받았는데 쉥크(J. Schenk, 1753-1836), 알브레히츠베르거(J. G. Albrechtsberger, 1736-1825)에게 대위법과 푸가를 살리에리(A. Salieri, 1750~1809)에게서는 이탈리아 성악 작곡법을 배우면서 더욱 성숙한 음악 어법을 구사하게 되면서 피아니스트로서도 많은 성공을 이루게 된다. 이 시기의 대표적인 작품들로는 본 논문에서 다루어지는 “바이올린 소나타 제5번 op.24, 봄” 그리고 1번 교향곡 등이 있다.

제 2기(1803~1816)는 그의 독창적으로 그의 개성을 유감없이 발휘한 시기로 몇 년 전부터 고통을 주던 귓병이 급격하게 진행되어 청력에 이상이 생기면서 점점 듣기가 어려워져 베토벤은 피아니스트의 활동을 줄이고 작곡에 전념

하게 된다. 귀가 점점 들리지 않게 되면서 베토벤은 산책 등을 통해 여러 가지 영감을 얻었고 많은 작품들을 작곡하게 된다.

이 시기의 작품들로는 교향곡 3번, “Eroica”에서 8번까지 피테의 드라마 “에그몬트”의 부수음악, “코리올란 서곡”, 오페라 “피델리오”, 피아노 협주곡 G장조와 E♭ 장조, 바이올린 협주곡, 4중주 op.59 “라주모프스키 4중주”, op.74, 95와 피아노 소나타 op.90까지를 포함한 작품들이 있다.

제 3기(1816~1827)에 베토벤은 사실상 완전한 귀머거리가 되었음에도 불구하고 “D단조 장엄 미사”, “교향곡 제9번 합창”, “디아벨리 변주곡”, 6개의 현악 4중주곡과 마지막 5개의 피아노 소나타 등의 작품이 작곡 되었다.³⁾

이 시기의 작품들은 소리를 들을 수 없어 자신의 영감에만 의존하여 창작 하였으므로 많은 불협화음을 포함하고 있는 반면 대위법적인 짜임새가 두드러지게 나타나고 악장을 새로운 방식으로 배치하는 등의 새로운 시도를 하여 푸가 기법과 변주 기법을 소나타 형식과 통합하여 사용 하였다.

베토벤은 1827년 3월 26일 56세의 나이로 세상을 떠났다.

베토벤의 음악은 깊은 정서적 내용을 담아 영적인 세계의 표현을 음악을 통해 추구하고 있는 만큼 헤아릴 수 없는 감정의 세계가 포함 되어 있다.

그의 작품들은 한 작품 한 작품마다 완벽성을 위해 수년 동안 작곡 되었으며 고전주의 형식에 얽매어 나타내고자 하는 내용을 상실하는 일이 없었으며 음악적 표현을 위해서 과감히 형식을 파괴하기도 했다. 이러한 과정을 통해 지속적인 음악 성장이 있었으며 특히 청각 상실 이후의 작품에는 초인간적인 그의 의지와 장엄함이 포함되어 이때의 음악은 깊은 철학적 경지에 도달하고 있음을 알 수 있다.

3) Donald Graut and Claude V.Palisca 서양 음악사 (세광 출판사, 1988) p.621

III. Beethoven Violin Sonata 10곡의 특징

베토벤은 10개의 “Violin과 Piano를 위한 Sonata”⁴⁾를 작곡 하였다.

이 작품들은 모두 헌정을 위해 작곡된 것으로 1798년에 1~3번의 3곡으로 구성된 Op.12를 작곡하고 1801년에는 4~5번의 2곡으로 구성된 Op.23을 작곡 하였으나 두곡의 대조적인 분위기로 인해 나중에 5번 소나타에는 Op.24의 번호로 나뉘어 출판되었다.

베토벤의 제2기 작품시기로 넘어가는 1802년에는 6~8번의 세곡의 소나타 Op.30이 작곡 되었다. 이후 1803년에 9번 소나타인 Op. 48의 “Kreutzer”가 작곡 되었고 1812년에 10번 소나타인 Op.96을 작곡 하였다. (표1 참조)

표1)

작품번호	곡명	조성	작곡년도	헌정인	시기
Op.12	1번	D 장조	1797~1798	Antonio Salieri	제1기
	2번	A 장조			
	3번	E b 장조			
Op.23	4번	a 단조	1800~1801	Moriz von Fries	
Op.24	5번	F 장조			
Op.30	6번	A장조	1801~1802	Alexander 1세	
	7번	c단조			
	8번	G장조			
Op.47	9번	A장조	1802~1803	Rudolph Kreutzer	
Op.96	10번	G장조	1812	A r c h d u k e Rudolph	

A. 바이올린 소나타 제1번 D장조 Op.12, No.1

베토벤이 처음으로 작곡한 바이올린 소나타 Op.12는 그의 초기 작품으로서 전체적으로 볼 때 베토벤의 창조적인 신선함이 느껴지는 작품이다.

제 1악장은 Allegro con brio의 빠르기로 4/4 박자 Sonata 형식으로, 제 2악장은 Andante의 느린 2/4 박자의 Variation 3부분 형식으로, 제3악장은

4) 음악지우사, '작곡가별 명곡해설 라이브러리-베토벤' 김방현 역 (서울:음악세계도서출판, 1999), pp.307-338

Allegro 빠르기로 6/8박자의 경쾌한 Rondo 형식으로 이루어졌다.

이 곡은 하이든과 모차르트의 영향을 받아 작곡 하였으나 여기서 볼 수 있는 간결하고 뚜렷한 화성과 선율 그리고 확실한 악상의 변화와 대비 등은 단순한 고전 양식을 뛰어 넘어 베토벤 자신의 개성을 나타내고 있다.

B. 바이올린 소나타 제2번 A장조 Op.12, No.2

이 곡의 제 1악장은 Allegro Vivace 빠르기의 6/8 박자 Sonata 형식이며 제 2악장은 모차르트의 영향을 강하게 느낄 수 있는 Andante의 2/4 박자 Ternary⁵⁾ 형식으로 제 3악장은 Allegro 빠르기의 3/4 박자 Rondo 형식으로 되어 있다.

C. 바이올린 소나타 제3번 E장조 Op.12, No.3

이 곡에서 나타나는 각 주제의 뚜렷한 대비와 발전은 Op.12에 포함된 3곡의 소나타 중에서 베토벤의 가장 뛰어난 베토벤의 표현력을 보여 주고 있다.

제 1악장은 Allegro, 4/4 박자 Sonata 형식으로, 제 2악장은 Adagio 빠르기의 3/4박자의 Ternary 형식으로, 제 3악장은 Allegro molto, 2/4 박자 Rondo 형식으로 되어 있다.

Op.12의 3곡의 바이올린 소나타는 베토벤의 스승의 한 사람이었던 Antonio Salieri에게 헌정된 곡으로 그의 제1기(1797~1798) 작곡 시기에 작곡 되었다.

D. 바이올린 소나타 제4번 a단조 Op.23

이 곡은 현악기의 비중을 늘려 실내악적으로 작곡하였고 하이든과 모차르트의 영향에서 벗어나 그의 강한 개성을 잘 드러낸 곡이다.

Presto 빠르기의 6/8 박자 Sonata 형식으로 작곡된 1악장은 즐거움만으로 그치지 않는 어둡고 반항적이며 정열이 내부로 향하는 느낌을 갖게 하는 특징을 보여 주고 있다.

제 2악장은 Andante, 2/2 박자의 Sonata 형식이며 3악장은 Allegro molto의 2/2박자 Rondo 형식으로 작곡 되었다.

5) Ternary: 셋으로 이루어지는, 세 겹의, 세 번째의, 세 개 한 벌의

E. 바이올린 소나타 제 5번 F장조 Op.24 “Spring”

이 곡은 제4번과 함께 폰 모리스 백작(Moriz von Fries)에게 모두 헌정된 곡으로 처음에 4번과 같이 묶여서 출판 되었다가 서로 다른 체계를 나타내는 바이올린 파트 때문에 1802년에 서로 다른 번호를 붙이게 된다.

“봄”이라는 부제가 말해주듯이 밝고 자유분방한 분위기의 이 작품은 그의 바이올린 음악에 있어 전환기의 작품으로 고전 소나타의 Minuet 대신에 처음으로 Scherzo를 가진 4악장 형식의 Sonata이다.

1악장은 Allegro, 4/4박자의 sonata 형식이며 2악장은 Adagio의 3/4박자 Variation 형식으로 작곡 되었고 3악장은 Scherzo, 3/4박자 Compound Ternary 형식으로 되어 있으며 4악장은 Allegro, 2/2 박자의 Rondo 형식으로 작곡 되어졌다.

F. 바이올린 소나타 제 6번 A장조 Op.30. No.1

Op.30의 6,7,8번 세곡은 러시아의 황제 Alexander 1세에게 헌정 되었으며 이 세곡의 소나타는 “알렉산더 소나타”로 불리기도 한다.

제 1악장은 Allegro, 3/4 박자 Sonata 형식, 2악장은 Adagio, 2/4 Rondo 형식이며 3악장은 Allegretto, 2/2 박자의 Variation으로 작곡 되어졌다.

이 곡은 친숙하기 쉬운 밝고 화려한 느낌을 주는 곡으로 비교적 간단하고 단순한 화성적 기법을 토대로 작곡 하였다.

이 곡 특징은 바이올린 파트를 상당히 중요시 했다는 점을 들 수 있겠다.

G. 소나타 제7번 c단조 Op.30, No.2

후기 작품에 나타나는 낭만적인 요소를 포함한 이 곡은 제5번과 같이 4악장 구성으로 되었는데 1악장은 Allegro, 2/2박자, Sonata 형식, 2악장은 Adagio, 4/4 박자의 Ternary 형식, 3악장은 scherzo, 3/4 박자, Compound Ternary 형식, 4악장은 Allegro, 2/2 박자 Rondo Sonata 형식으로 작곡 되었다.

이 곡은 고전 소나타의 형식에서 벗어나려는 새로운 음악적 시도를 하고 있으며 제5번 보다 한층 넓어진 결정적인 대조가 뚜렷이 나타나 지금까지의 소나타 중에서 가장 극적인 요소가 담긴 작품으로 볼 수 있겠다.

H. 바이올린 소나타 제8번 G장조 Op.30, No.3

이 곡에서는 고전주의 시대의 절제적이며 조화적인 균형의 성격인 소나타 형식을 취하였다.

제 1악장은 Allegro Assai, 6/8 박자의 Sonata 형식이며 2악장은 Tempo di Minuet, 3/4박자 Ternary 형식이며, 3악장은 Allegro Vivace 2/4박자 Rondo 형식으로 작곡 되어졌는데

c단조에서 G장조로 바뀐 이 곡은 가볍고 상쾌한 매우 전원적인 느낌을 주고 있다. 이렇게 Op.30의 3곡의 바이올린 소나타는 기존의 음악 양식에서 벗어나지는 못하였지만 진보적 경향으로 볼 수 있는 낭만적인 성격을 강하게 나타냈고. 또 곡마다 색다른 분위기를 갖을 수 있도록 작품의 느낌을 바꾸어서 작곡한 시도를 성공적으로 이루어 냈다고 볼 수 있겠다.

I. 바이올린 소나타 제9번 A장조 Op.47 “Kreutzer”

이 곡은 Rudolph Kreutzer에게 1803년에 작곡되어 헌정한 곡으로 “Kreutzer”라는 부제를 갖는다.

제1악장은 Adagio-presto-Adagio로 되어 있으며 3/4박자의 Sonata 형식으로 되어 있으며. 2악장은 Andante, 2/4박자, Variation 형식이며 3악장은 presto 빠르기의 6/8박자 Sonata 형식으로 작곡 되어졌는데 협주곡 풍인 이 곡은 연주용 헌정의 작품으로 베토벤의 내면적 깊이가 있는 매우 기교적이고 화려한 바이올린의 특성을 잘 표현한 곡으로 베토벤의 10곡의 바이올린 소나타 중에서 가장 뛰어난 곡으로 평가 받는다.

J. 바이올린 소나타 제 10번 G장조 Op.96

이 곡은 “Kreutzer” 소나타로부터 10년 후인 1812년 12월에 작곡 되어진 베토벤의 마지막 바이올린 소나타로서 Rudolph 대공⁶⁾에게 헌정 되었다.

1악장은 Allegro-Moderato, 3/4박자 Sonata 형식이며 Adagio, 2/4박자 Binary 형식이며 3악장은 scherzo, 3/4박자 Ternary 형식으로 되어 있으며 4

6)루돌프 대공(Rudolpf Kreutzer): 은 황제 레오폴드 2세의 아들로 17세부터 베토벤의 제자가 됨

악장은 Allegro 2/4박자 Variation 형식으로 작곡 되었다.

이 작품은 오랜 공백 기간 이후에 작곡 되어져 예전의 곡에 비해서 전원적이고 평화로우며 화려하지 않은 특징을 보여 주고 있다.

IV. Violin Sonata No.5 in F Major Op.24

“Spring”의 작품 배경 및 분석

A. 작품 배경

낭만주의적 요소가 두드러지게 나타나는 이 곡은 폰 모리스 백작(Morits von Fries)⁷⁾에게 헌정된 곡으로 1800년 여름과 가을에 걸쳐 작곡 되어 1801년에 출판 되었다.

Op.24 “Spring”은 Op.47 “Kreutzer”와 함께 베토벤의 바이올린과 피아노를 위한 소나타 중에서 가장 유명한 작품으로 베토벤의 작곡시기상 제1기에 속하는 작품이다.

베토벤은 같은 시기에 정열적이면서 어둡고 반항적인 Op.23(제 4번)과 밝고 따뜻하면서 여유로운 분위기의 Op.24(제 5번)를 한 작품으로 묶어 출판 하였는데 서로 다른 대조적인 분위기 때문에 1802년에 이 두곡은 제4번은 Op.23, 제5번은 Op.24의 작품번호로 출판 되었다.

Op.24 “Spring”은 전통적인 고전 소나타의 구조에 3악장 Scherzo를 삽입하여 바이올린 소나타로서는 처음으로 4악장 구성을 사용 하였다.

또 바이올린과 피아노의 역할이 거의 동등해지는등 낭만주의적인 요소들이 나타나며 순환동기⁸⁾를 사용해 작품의 통일성을 추구 하였다.

베토벤 소나타 Op.24가 나오기까지에는 르네상스시대, 바로크시대, 고전과시대의 작곡가들이 하나하나 쌓아 올린 바이올린 소나타 형식의 체계를 기초로 하여 새롭게 작곡되고 발달 되었다.⁹⁾

작품의 전체 구조는 아래의 (표2)와 같이 구성 되었다.

7) 폰 모리스 백작(Morits von Fries : 자신의 살롱을 개방해 베토벤이 작품을 연주할 수 있도록 해준 귀족 음악 애호가로 베토벤 바이올린 소나타 Op.23, 24가 헌정 되었다.

8) 순환동기 : 동기가 전 곡에 걸쳐 순환하는 것으로 동기의 요소가 곡 전반에 쓰이는 것

9) L. Lockwood & M. Kroll, The Beethoven Violin Sonatas (Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 2004), p.29.

(표2)

악 장	조 성	박자	형 식	구조	빠 르 기
제1악장	F 장조	4/4	소나타 형식 (Sonata Form)	A-B-A	Allegro
제2악장	B \flat 장조	3/4	3부형식(Ternary Form)	A-B-A	Adagio molto espressivo
제3악장	F 장조	3/4	겹 세도막 형식 (Compound Ternary Form)	A-B-A	Allegro molto
제4악장	F 장조	2/2	론도 형식 (Rondo)	A1-B1- A2-C-A3 -B2-A4- Coda	Allegro ma non troppo

B. 작품 분석

작품분석에 앞서 연주에 있어서 Tempo만이 문제되는 것은 아니겠지만 개인적인 생각에는 곡 1악장부터 들었을 때 Tempo가 곡의 흐름을 주도한다고 생각한다. 때문에 연주자로서 가장 먼저 생각하게 되는 것은 Tempo이다.

많은 바이올리니스트들의 연주가 있지만 예를 들어보면 같은 곡을 바이올리니스트 볼프강 시나이더한(Schneiderhan, Wolfgang)¹⁰은 1악장을 7분 19초로 연주했고, 예후디 메뉴인(Menuhin, Yehudi)¹¹은 10분 30초로 연주했다.

이렇게 두 연주자의 곡을 들어 봤을 때 Tempo로 인해 음악의 느낌은 많이 달라짐을 알 수 있었다. 연주자로서 입장에서 본다면 나는 약간 빠른Tempo로 연주 하고 싶다는 생각을 해본다.

그 밖에도 Vibrato, Articulation, Tone(음색), Bowing(활쓰기), Fingering(음정의 위치), Phrasing(프레이징)에 있어서의 연주 스타일 등에 따라 곡의 분위기가 달라짐으로 자세히 분석하여 그 특징들을 생각하며 감상하는 것이 바람직 할 것이라 생각한다.

10) 세광음악출판사(편) : [음악대사전] 세광음악출판사 1989. p1001.

11) <http://100.empas.com/entry.html/?!=61337&Ad=enpeople>

1.제 1악장 (Allegro)

제1악장은 F장조, 4/4박자이며 제시부 - 발전부 - 재현부로 이루어진 Sonata - Allegro Form¹²⁾으로 247마디로 구성되어 있다.

한 주제가 2개의 제시부로 등장하는 이전의 소나타들과는 다른 색다른 구조를 지니고 있다. (표3 참조)

(표3)

구분	조성	구성		마디	빠르기
제시부 (Exposition)	F Major	제1주제부	제1부분	1~10	
			제2부분	11~25	
	A ^b Major - C Major	경과구(Transition)		26-38	
	C Major	제2주제부	제1부분	39~54	
	제2부분		55~70		
	F Major	종결구 (소종결, Codetta)		71~85	
발전부 (Development)	A Major -	제 1부분		86~87	
	B ^b Major -	제 2부분		98~115	
	b ^b minor - f minor - c minor - g minor - d minor	제 3부분		116~123	
재현부 (Recapitulation)	F Major	제1주제부	제1부분	124~133	
			제2부분	134~149	
	G ^b Major - F Major	경과구(Transition)		150~162	
		제2주제부	제1부분	163~178	
			제2부분	179~194	
		F Major	종결구		194~212
		Coda	제1부분	213~230	
	제2부분		231~247		

12) Sonata-Allegro Form: 소나타의 1악장 형식으로 바로크 2부 형식을 모체로 한, 더 크고 뚜렷한 악절을 가진 형식. 제시부는 반복되며 종결 주제를 사용한다. 재현부는 제시부의 반복이지만 완전히 으뜸조에서 이루어진다. J. Bour,(박미경 역), 악곡분석을 통한 음악 이론사Ⅱ, 계명대학교 출판부, 서울, 1991. p. 20.

a. 제시부 (1~85마디)

제시부는 총 85마디로 제 1주제부(1~25), 경과구(26~38마디), 제 2주제부 (39~70마디), 종결구(71~85마디)로 구성 되어 있다.

(1) 제 1주제부 (1~25마디)

제 1주제부는 1~10 마디의 주제가 바이올린의 밝고 서정적인 선율로 시작하여 피아노가 주제를 반복하고 1 주제를 종결짓는 것으로 구성된다.

(악보1) 1-10마디

Allegro

Violin

PIANO

p

동기 (a)

동기 (b)

F:I

vi

ii

5

동기 (a')

동기 (a')

V

8

8

cresc.

5

16

vi

ii6

ii

V7

I

제1주제는 전 악절 6마디와 후악절 4마디의 10마디로 구성 되어 있다.

바이올린이 1주제를 제시하고, 피아노는 반주하여 시작되며 10마디에 걸쳐 주제를 제시한다. 전 악절은 동기 a, b의 결합이며 동기 a와 b는 서로 대조를 이루며 각각 음형 ㉠, ㉡를 갖는다.

기본 음형 ㉠은 6도로 순차적인 하행으로 나타나는데 이는 전곡의 여러 부분에서 변형, 반복 되어 곡의 통일성을 부여하고 있다.

음형 ㉡는 넓은 도약의 옥타브 상행으로 나타나는데 제1악장, 제시부, 발전부, 재현부의 여러 부분적인 마디에서 변형되어 반복됨으로써 악곡의 통일감을 보여주고 있다.

이 주제의 특징으로는 제1악장 전체에서 중요한 요소로 등장하는 3마디의 G음, 6마디의 F음이 해결음 보다 길게 나타나는 전타음(Appoggiatura)¹³⁾이다.

이전 Beethoven의 바이올린 소나타 중에서 1주제를 바이올린이 연주하는 것은 드물게 볼 수 있는 것으로 이 전의 소나타와 다르게 바이올린의 역할이 중요해졌음을 알 수 있다.

13) 전타음(Appoggiatura): 비화성음의 일종으로 선율의 수식을 위해 사용되는 불협화음

(악보2) 11-25마디

11 *p*

11 *p*

vi ii

15

15 3 6 6

ii7

18 *cresc.*

18 *cresc.* *p*

CM:V7 IV IVb V

22 *cresc.* *f sf*

22 *cresc.* *f sf*

V7 IV IV6 V7 I Vii7 I Vii7 I

제 2부분은 피아노가 바이올린이 연주했던 주제를 다시 반복되어 연주한다. 이때 바이올린은 분산 화음으로 반주 역할을 대신하여 주제를 주고 받게 된다. 20마디에서는 동기 1이 변형 되어 나오면서, 1주제는 종결하게 되는데 .

C장조의 으뜸음이 지속저음으로 나타나면서 그 위에 변형된 음형①가 나타난다.

20-25마디는 코데타라고 불리는 제1부분에 비해 더 늘어난 부분으로서 피아노 성부의 오른손에 의해 연주되는 선율은 음형①가 변형된 것이고 왼손에 의해 연주되는 지속음은 F장조의 딸림음으로 정리되어 제 1부분을 마무리 짓는 역할을 한다.

(2) 경과구 (26~38마디)

(악보3) 26-38마디

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 26-29) shows a violin part with notes and rests, and a piano part with a dense texture of sixteenth notes. Dynamic markings include *ff*, *p*, and *decrsc.*. Performance instructions include '음형 ①' and '음형 ②'. The second system (measures 30-33) continues the piano part with *cresc.* markings. The third system (measures 34-38) features a violin part with *ff* and *sf* markings, and a piano part with *f* and *ff* markings. The score concludes with the instruction 'C:V7'.

경과구는 26~38마디이며 A \flat 장조로 시작되는 경과구로서 제 1주제부의 음형㉔에서 파생되어 나온 음들로 구성 되어 8도 유니즌으로 나타난다.

처음 3마디를 이어 29~32마디에서 새로운 음형㉕가 전조된 C장조에서 나타나는데 이것은 같은 음형이 두 번 반복된 것이다.

34~38마디에서는 C장조의 딸림음이 강조되어 나타나는데 피아노와 바이올린은 반음계적인 진행을 하다가 자연스럽게 2주제로 연결된다.

(3) 제 2주제부 (39~70마디)

제2주제부는 제1부분과 제2부분으로 나눌수 있는데 제1부분은 16마디의 2도막 형식으로 구성 되었다.

1주제부의 조성의 속조인 C장조로 되어 있으며 바이올린이 장식음 sf를 계속 연주 하다가 p로 하행을 하는 동안 피아노는 화음선을 상행하여 두 성부가 서로 대조적인 움직임을 보이며 1주제와 상반되는 2주제가 등장한다.

(악보4) 38-41마디

46마디부터 c단조로 전조 되어 나타나는데 음형㉕가 바이올린과 피아노 성부에서 서로 모방 진행을 하다가 52마디부터 다시 C장조로 돌아가 제 2주제의 제1부분을 끝낸다.

제 2부분은 제 2주제의 제 1부분을 반복하는 것으로 바이올린과 피아노의 역할이 바뀌어 주선율이 피아노에 옮겨져 연주 된다.

(악보5) 46-59마디

46 *sf* *sf*

46 *sf* *sf*

I $vii^{\circ} \frac{6}{V}$ $V \frac{6}{5}$ $V \frac{6}{vi}$

50 *rinf.* *p*

50 *sf* *rinf.* *p*

vi $V \frac{6}{V}$ $I \frac{4}{4}$ V

54

54 *sf* *sf* *sf*

CM:I $V \frac{6}{5}$

57 *p cresc.*

57 *sf* *sf*

(4) 종결구 (70~85마디)

종결구는 음형 ㉓가 변형된 빠른 스케일 음형이 바이올린에서 나타나고 이 음형이 다시 피아노로 옮겨지는데 이러한 형태의 음형이 4마디 단위로 바이올린과 피아노 선율에 반복되어 진다.

이 때 반주는 F장조의 딸림음인 C음이 당김음 형태의 리듬형으로 나타나며 이러한 진행이 계속 되다가 발전부로 이어진다.

(악보6) 70-78마디

The musical score for measures 70-78 consists of three systems. The first system (measures 70-72) shows a violin part with a melodic line and piano accompaniment. The piano part features a bass line with a '당김음' (pulling sound) effect on the C note in measure 70. Dynamics include *p* and *sf*. The second system (measures 73-75) continues the melodic development with *cresc.* and *sf* markings. The third system (measures 76-78) concludes the section with *cresc.* and *sf* dynamics. Chord symbols C:I, V7/IV, and IV are indicated below the piano part.

b. 발전부 (86~123마디)

발전부는 총 83마디로 구성 되어 있는데 제1부분(86~97마디), 제2부분(98~115마디), 제3부분(116~123마디)로 나눌 수 있다.

이때 조성의 변화는 A Major - B \flat Major - b \flat minor - f minor - c minor - g minor - d minor로 나타난다.

(1) 제 1부분 (86~97마디)

제1부분의 86~97마디는 제1주제부의 음형①가 6도 위로 변형된 선율로 바이올린과 피아노의 상, 하성부에서 8도 유니즌으로 3회 나타난다.

마디90~97은 제2주제의 제2부분의 선율이 각각 B \flat 장조와 같은 으뜸조인 b 단조로 전조 되어 나타난다.

(악보7) 86-97마디

The musical score for measures 86-97 is presented in three systems. The first system (measures 86-89) features a violin part with a melodic motif starting at measure 86, marked with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment consists of octaves in both hands, marked with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. An annotation '음형 ①의 변형' with an arrow points to the violin motif. The second system (measures 90-93) shows the violin part with a forte (*sf*) dynamic and the piano accompaniment with a forte (*sf*) dynamic. The third system (measures 94-97) continues the piano accompaniment with a forte (*sf*) dynamic. Chordal annotations include 'd:V6' at measure 86, 'B \flat :IV' at measure 90, and 'b:i' at measure 94. Crescendo markings ('cresc.') are present at the end of measures 89 and 93.

(2) 제 2부분 (98~115마디)

제 2부분은 셋잇단음표의 음형①과 제시부에서 제 2주제부 중 제 1부분의 하행 선율로 구성 되는데 바이올린이 음형①을 연주하다가 하행 선율로 나타나는 동안 피아노는 하행 선율을 유니즌으로 연주 하다가 바이올린이 연주했던 음형①을 받아 연주 한다.

이러한 진행이 여러 번 조바꿈 되어 반복되며 피아노와 바이올린이 서로 모방 진행으로 계속된 후 d단조의 지속 저음으로 향한다.

(악보8) 98-101마디

The musical score for measures 98-101 consists of two systems. The first system contains measures 98 and 99, and the second system contains measures 100 and 101. The violin part (top staff) begins with a melodic line of eighth notes, with a circled annotation '음형 ①' above it. The piano part (bottom staff) features a descending melodic line with triplets, circled with an arrow and labeled '하행'. Dynamics include 'f' and 'sf'. Chord symbols 'f:iv' and 'V6' are indicated at the bottom.

98마디부터는 bb 단조로 100마디부터는 f단조로, 104마디부터는 c단조로, 108마디부터는 g단조로, 112마디부터는 d단조로 전조되며 발전되다가 119마디에서는 d단조로 마무리된다.

베토벤 음악의 선율구조에 특징적인 표현으로 볼 수 있는 113~115마디의 당김음 구조는 선율의 약박의 길이를 확대하거나 악보 9에서 나타나듯이 sf나 ff를 약박에 자주 사용함으로써 보다 자유로운 표현력을 추구하고 있다.

(악보9) 113-115마디

(3) 제 3부분 (116~123마디)

일반적인 고전 소나타 형식은 재현부를 유도하는 연결구에서 원조의 딸림음이 지속 저음으로 나타나는데 이 곡은 바이올린과 피아노에 의한 A음 트릴이 교대로 연주된다.

(악보10) 116-123마디

위 악보와 같은 경우 d단조의 딸림은 A가 트릴로 번갈아가면서 116~124마디까지 연주되고 125마디부터 시작되는 재현부의 A음과 연결되어 F장조로 자연스럽게 시작한다.

c. 재현부 (124~247마디)

재현부는 총124마디로 제 1주제부(124~149마디), 경과구(150~162마디), 제 2주제부(163~194마디), 종결구(194~212마디)를 걸쳐 Coda(213~247마디)로 구성되어 있다.

(1) 제 1주제부 (124~149마디)

재현부의 제1주제부도 제시부와 같이 제1부분과 제2부분으로 나누어 볼 수 있는데 제시부와는 다르게 재현부의 첫 시작을 피아노가 먼저 연주하고 바이올린은 분산화음의 반주형태로 나타난다.

(악보11) 124-127마디

제 2부분은 134마디부터 시작 되는데 바이올린이 주선율을 받아 연주하는 동안 피아노 반주는 지속적인 감 7화음의 반음계적 진행으로 베이스 성부에서 음형⑥가 알베르티 베이스(Alberti bass)¹⁴로 나타난다.

14) 알베르티 베이스(Alberti bass): 이탈리아 작곡가 Alberti(1717~1740)가 창시했다는 클라비어용 필립화음의 형식

(악보12) 134-143마디

The musical score consists of three systems, each with a violin part on top and a piano part on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

- System 1 (Measures 134-137):**
 - Violin: Starts at measure 134 with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo to fortissimo (*sf*) by measure 137.
 - Piano: Starts at measure 134 with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) to fortissimo (*sf*) by measure 137. Chord symbols are F:I, vi, and vii7/V. A circled 'b' (음형) is noted under the vii7/V chord.
- System 2 (Measures 138-140):**
 - Violin: Starts at measure 138 with a fortissimo (*sf*) dynamic.
 - Piano: Starts at measure 138 with a fortissimo (*sf*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) to fortissimo (*sf*) by measure 140. Chord symbol is B:vii7.
- System 3 (Measures 141-143):**
 - Violin: Starts at measure 141 with a crescendo (*cresc.*) dynamic.
 - Piano: Starts at measure 141 with a crescendo (*cresc.*) dynamic.

134마디부터 137마디까지 피아노에서 제시되는 1주제는 제시부에서 바이올린의 1주제보다는 리듬이 분할되어 나타나며, 재현부에서 피아노의 1주제가 끝난 뒤, 134마디부터는 1주제를 바이올린이 받아 다시 한 번 반복 하는데, 136마디부터는 한 마디 간격으로 바이올린의 선율을 피아노의 왼손에서 모방 하며, 3번에 걸쳐 전조되며 반복한다.

(2) 경과구 (150~162마디)

제시부에서는 A \flat 장조에서 C단조를 거쳐 C장조로 전조되는 반면에 재현부의 경과구는 G \flat 장조에서 f단조로 이동했다가 다시 F장조로 시작 되는 2주제와 연결된다.

(악보13) 150-156마디

150

150

ff

decresc.

G:

f:

153

p

153

p

V6

i

(3) 제 2주제부 (163~194마디)

제 2주제부는 일반적인 고전 소나타 형식과 같이 제시부에서 C장조였던 것이 원조인 F장조로 전조 되어 시작된다.

170마디부터 F단조로 일시적인 조바꿈을 거쳐 178마디부터 다시 장조로 돌아와 종지에 이른다.

호모포니(Homophony)¹⁵⁾한 특징은 제1주제부와 2주제부 반주부에 나타나는

데 악상 전환을 위한 강약과 같은 베토벤의 음악어법의 특징을 잘 보여주고 있다.

(악보14) 170-177마디

The image shows a musical score for measures 170-177. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 170-173, and the second system covers measures 174-177. The top staff in each system is for the violin, and the bottom staff is for the piano. The key signature has one flat (B-flat major or F minor). The score includes various dynamic markings: *sf* (sforzando) in measures 170, 171, and 173; *rinf.* (rinfornito) in measures 174 and 175; and *p* (piano) in measures 175 and 176. There are also some *fz* markings in the piano part at the beginning of measure 170. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and slurs.

(4) 종결구 (194~212마디)

종결구는 제시부의 종결구와 같은 형태로 F장조로 조바꿈 되어 제 1주제의 음형 ㉓를 기초로 진행되며 피아노가 서로 모방 진행하며 나타나고 F장조에서 연주된다.

15) 호모포니(Homophony): 화성적인 단성 화음으로 으뜸성부의 선율에 대해서 간단한 화성을 붙인 작법

(악보15) 194-196마디

Musical score for measures 194-196. The top staff is a single melodic line with dynamic markings *sf*. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and dynamic marking *p*. Roman numerals F:I, V, and IV are indicated below the piano staff.

(5) Coda (210~247마디)

(악보16) 210-214마디

Musical score for measures 210-214. Measure 210 features a melodic line with dynamics *f* and *p*, and a piano accompaniment with dynamic *f*. Measure 212 features a melodic line with dynamics *p* and *cresc.*, and a piano accompaniment with dynamic *cresc.* Korean annotations "음형 (a)의 변형" and "동형진행" are present.

210마디부터 Coda 부분이 등장 하는데 제1부분(210~230마디)과 제2부분(231~247마디)으로 나누어지는데 제 1부분은 발전부의 첫머리의 음형을 변형하여 D장조로 시작 하는데 바이올린과 피아노는 여러 번 동형진행 하면서 순차적인 반음계적 상행으로 계속 진행하여 230마디에서 F장조 1로 해결하여 약한 종지를 보인다.

(악보17) 231-234마디

제 2부분은 231~247마디로서 발전부에서 나타났던 셋잇단음표의 음형㉑와 음형㉒가 결합하여 바이올린과 피아노는 이 두개의 음형은 번갈아 모방 진행한다. 240마디에서는 바이올린이 셋잇단음표의 반주형을 연주하고, 피아노의 왼손과 오른손에서 주제를 주고받으며 한 번 더 반복된 후 243마디부터 16분음표의 빠른 리듬형이 피아노의 오른 손에서 시작되어 244마디부터 두 성부는 유니즌으로 진행 하다가 ff로 힘차게 끝을 맺는다.

위에서 살펴본 바와 같이 1악장은 전형적인 Sonata Allegro 형식으로 1주제는 밝고 서정적인 반면 2주제는 강한 느낌을 보여 준다.

또 발전부에서 나오는 셋잇단음표들의 연속적인 움직임은 곡의 긴장감을 더해준다.

조성의 변화면에서는 고전 소나타 형식에서 나타나는 전형적인 조성 구조를 보여 주는데 제시부에서 F장조로 시작하여 제 2주제가 C장조로 조바꿈 되고 발전부에서 A장조로 시작해서 d단조로 돌아온다.

재현부에서는 제 1주제가 F장조로 시작하여 제 2주제는 같은 조로 계속된다.

2. 제 2악장 (Adagio molto espressivo)

제 2악장은 B \flat 장조, 3/4박자의 A-B-A'-Coda 3부 형식의 73마디로 구성되어 있다.

제 2악장 음형은 주로 1악장과 비슷하며 4마디 단위의 선율구조가 변형되어 계속적으로 발전되어 나타나며 피아노의 선율이 강조 되고 바이올린은 오블리가토(Obligato)¹⁶⁾와 같은 장식적 특징을 갖는다.

이 악장의 형식 구조를 살펴보면 다음과 같다.

(표4)

구분	A		B		A'		Coda
구성	제1부분	제2부분	제1부분	제2부분	제1부분	제2부분	
마디	1~9	10~17	18~24	25~29	30~37	38~53	54~73
조성	B \flat		B \flat		B \flat	b \flat -G b-D	B \flat
빠르기	Adagio molto espressivo						

a. A부분 (1~17마디)

제 2악장의 A부분은 총 17마디로 구성 되어 있는데 8마디로 구성된 2개의 악절로 제1부분과 제2부분으로 나누어지며 제1부분은 피아노가 첫번째 마디의 분산 화음으로 시작하여 2마디부터는 우아하고 서정적인 주선율을 노래한다. 제 2부분은 성부의 역할이 교체되어 피아노의 선율이 펼친 화음 형태로 반주 역할을 한다.

16) 오블리가토(Obligato): 악곡의 가치를 손상시키지 않고는 생략할 수 없는 악기나 성부

(악보18) 1-17마디

Adagio molto espressivo

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-4) features a vocal line starting with a piano (*p*) dynamic and a piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 5-8) includes a vocal line with a crescendo (*cresc.*) and piano (*p*) dynamic, and a piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 9-17) is marked as the second part (*제2부분*) and includes a vocal line with a piano (*p*) dynamic and a piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

b. B부분 (18~29마디)

B부분은 A부분과 A'부분을 연결해 주는 경과구 역할을 하는데 B부분 역시 제 1부분과 제2부분으로 나누어 볼 수 있다.

18~22마디의 짧은 프레이즈가 피아노와 바이올린이 응답하는 형식으로 다양한 화음 구성을 나타낸다.

(악보19) 18-23마디

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 18 to 20. The violin part begins at measure 18 with a rest, followed by a melodic phrase starting at measure 19 marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment starts at measure 18 with a chord and continues with a rhythmic pattern, marked with a forte (*sf*) dynamic. The second system covers measures 21 to 23. The violin part continues its melodic line, and the piano accompaniment provides harmonic support. Chord symbols are provided below the piano part: B:IV, I6, V, I, vii7/V, V, vii/iii, and iii.

B부분은 바이올린과 피아노가 멜로디를 주고받는 형태로 진행을 하는 약간의 대위법적인 짜임새도 가지고 있다. 바이올린과 피아노가 번갈아 모방 변형하다가 V-I로 끝을 맺고 자연스럽게 A'으로 연결한다.

c. A'부분 (30~53마디)

A'부분은 제 1부분과 제 2부분으로 나누어 볼 수 있는데 제 1부분은 A부분의 제1부분에서 변주 되었는데 주제 선율의 음형을 셋잇단음표로 분할하여 제 1부분 보다 멜로디의 음형이 화려하게 장식되어 나타나며 악보 22에서와 같이 F-B \flat -D의 3음이 서로 역행되어 나타나고 있다.

또한 주제가 피아노에서 콜로라투라(Coloratura)¹⁷⁾풍의 변주 형태로 연주 되는 것은 고전 초기의 바로크의 영향으로 볼 수 있다.

(악보20) 30-32마디

제2부분은 주제가 바이올린에서 연주 되는데 같은 으뜸음조의 b \flat 단조로 대조적인 분위기로 노래하다가 40마디부터 바이올린이 주요 선율을 G \flat 장조로 전조되어 연주한다.

17)콜로라투라(Coloratura): 빠른 경과구나 트릴 같은 기교적이며 화려한 선율로 18~19세기의 오페라 아리아 등에서 많이 볼 수 있다

(악보21) 38-43마디

38 *p*

38 B:I G:I

41 V:I

d. Coda (58~73마디)

코다는 비교적 길게 20마디로 나타나는데 변형된 간주 동기로 시작 되면서 주요 주제의 동기와 흡사하게 진행 되며 제 1악장 음형①의 리듬형이 축소되어 나타난다.

아래와 같은 음형이 58 마디부터는 모방 진행 하다가 61마디부터 제 2악장을 종지하는 두 악기간의 응답이 2마디 단위의 반복적인 V-I 화음진행으로 마무리 한다.

(악보22) 58-67마디

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 58-60):** The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). The piano accompaniment also starts with *p* and *cresc.*.
- System 2 (Measures 61-64):** The vocal line begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo (*decresc.*) and then a pianissimo (*pp*) dynamic. The piano accompaniment starts with *f*, then *decresc.*, and ends with *pp*. Harmonic markings *Bb:V7* and *I* are present below the piano part.
- System 3 (Measures 65-67):** The vocal line starts with a crescendo (*cresc.*), then a piano (*p*) dynamic, and ends with a final crescendo (*cresc.*). The piano accompaniment starts with *cresc.*, then *p*, and ends with *cresc.*. Harmonic markings *Bb:V7*, *I*, and *V* are present below the piano part.

제 2악장은 3부분 형식인 A-B-A'-Coda로 구성 되어있다.

선율은 서정적이며 느린 템포로 인해 듣는 사람들로부터 제 1악장에 비해 더 여유롭고 안정적인 느낌을 준다.

또 A'부분의 제2부분에서 나타난 Bb에서 bb 단조로의 이동은 바로 조바꿈 되어 앞부분과 대조 되는 어두운 느낌을 준다.

3. 제 3악장 (Scherzo Allegro molto)

제3악장은 F장조, 3/4박자의 복합3부분 형식으로 구성되었다.
이 악장의 형식 구조를 살펴보면 다음과 같다.

(표5)

구분	A Scherzo		B trio		A' Scherzo	
구성	제1부분	제2부분	제1부분	제2부분	제1부분	제2부분
마디	1~16	17~27	28~35	36~43	1~16'	17~18'
조성	F		F-B ^b -F		F	
빠르기	Allegro molto					

a. A - Scherzo (1~27마디)

A부분은 2부분으로 나누어 지는데 제 1부분은 1~16마디로 A-A'의 두도막 형식으로 이루어졌다. 첫머리에 피아노가 먼저 가볍게 주선율을 연주한 후 바이올린이 이것을 받아 연주한다. (악보 26)

첫 번째 마디에서 제시된 선율구조가 12마디까지 반복된 패턴으로 나타나고 있다. 이러한 선율구조는 모방적 음형, 3도 병행, 제 1악장 중심 등을 포함하고 있으며 이러한 주제의 구조가 전체를 지배하는 형태를 베토벤 작품의 중요한 특징으로 볼 수 있다.

Scherzo 악장의 첫박에 엑센트가 오는 특징을 피아노가 나타내고 있으며 바이올린은 그것을 약박에서 모방하고 있는데 경쾌한 리듬을 주기위해 이음줄을 사용하지 않고 있다.

이어서 제 2부분은 F장조의 V에서 d단조의 V로 조바꿈된 17마디부터 시작되며 3마디의 Codetta¹⁸⁾가 Scherzo의 A' 부분의 후악절을 반복하여 끝을 낸다.

18) Codetta: 코다의 축소어로 보통은 소나타 형식의 제시부나 세도막형식으로 된 느린 악장 제1부의 종결 패시지 등을 코데타라고 한다.

(악보23) 1-16마디

SCHERZO
Allegro molto

La prima parte senza repetizione.

F: | IV 16 | V₂ | V7 | I

V₆/V V | V7 /V V | V7/V | I

b. B- Trio (28~43마디)

B부분은 Trio이고 앞의 A부분과 대조되는 성격을 나타내고 있으며 2부분으로 나누어 볼 수 있다.

제1부분(29~36마디)은 피아노 성부의 베이스가 F장조의 딸림음의 지속음 위에 바이올린 성부와 피아노 성부가 3도 간격으로 상행 진행을 하고 이 선율은 다시 6도 간격의 반대 방향으로 진행을 하다가 반중지로 끝난다.

(악보24) 28-43마디

28 **Trio**
p *cresc.* *f*
 28 *p* *cresc.* *f*
 36 *f* **Scherzo da Capo.**
 36 상행 아행 *f* **Scherzo da Capo.**
 F:V7 B:V7 F:ii

제2부분은 36마디부터 시작 하는데 하행하는 바이올린의 선을 아래 피아노가 8도 간격으로 상행하여 나타났다가 두 악기는 4마디 뒤에 반대 방향으로 정격중지를 만든다.

4. 제 4악장 (Allegro ma non troppo)

제 4악장은 F장조, 2/2박자, Rondo-Sonata form¹⁹⁾으로 4개의 악장들 중에서 가장 길게 구성 되어 있다.

보편적으로 반주와 선율이 같은 모양으로 중복 되는 음형이 많이 사용 되고 있으며 앞의 악장들 보다 폴리포니(Polypony)²⁰⁾한 특징이 나타나고 있다.

이 악장의 형식구조를 보면 다음과 같다.

(표6)

구분		마디수	구성	빠르기
제 1부분	A1	1~37	F-C장조	Allegro ma non troppo
	B1	38~55	C-f-e-F	
	A2	56~72	F	
제 2부분	C	73~130	d-D-F	
제 3부분	A3	31~160	F-E b	
	B2	61~196	f-F	
	A4	97~223	F-B b -F	
	Coda	224~243	F	

a. 제 1부분 (1~72마디)

제 4악장의 제 1부분은 3부분으로 나눌 수 있고 처음 A주제가 제 2부로 도입하기 전에 다시 등장 하는데 1~18마디는 화려함과 활기로 가득 차 있다.

피아노에서 못갓춘마디의 주제가 나타나고 이것이 2마디가 연장 되어 바이올린이 반복한다.

(1) A1 (1~37마디)

A주제 부분은 2마디로 된 동기 a', 그리고 4마디로 된 동기 b로 구성되어 진다.

1~4마디는 제3악장의 주제와 같은 선율 구조를 갖는데 성부 진행이

19) Rondo form : 서양 음악에서 순환 부분을 가진 악곡 형식

20) 폴리포니(Polypony): 대위법적 다성 멜로디가 각 성부마다 주고 받는 대위법적 다성 음악

C-D-C-B \flat -A-G-F이고 각각 다른 리듬으로 이루어져있다.

A1 부분은 먼저 피아노가 상성부에 1주제를 제시하고 하성부에서는 분산 화음 형태로 진행한다.

(악보25) 1-11마디

RONDO
Allegro ma non troppo

4도하행 4도하행

F:I V

4도하행 4도하행

I ii7 I6 VII° I6 I V6 I

p

19마디부터 연결부는 조성 F장조로 계속 연결 되어 바이올린이 연주하다가 22마디부터 피아노로 같은 선율이 옮겨가고 이 선율이 27마디까지 변주되어 계속 이어진다.

(악보26) 19-24마디

19
 19
 F:V₂⁴ I₆ V₆ I V I V₂⁴ I₆ vi

(2) B1 (38~55마디)

B1 부분은 C단조로 시작하여 40~41마디에서 다시 C장조로 돌아온다. 제1악장 2주제의 음형㉔가 확대되어 등장하고 바이올린과 피아노에서 음형㉘가 동형 진행하며 나타난다.

(악보27) 38-43마디

음형 ㉔의 확대
 음형 ㉘
 38
 38
 c:i i V i V C: I
 41
 동형진행
 41
 ii6 V

38마디~39마디의 바이올린의 리듬은 42마디에서 8분음표로 분할되어 다시 한 번 더 반복되고, 48마디에서 A2와의 연결을 위한 경과구가 나온다.

경과구는 f단조로 F장조와 같은 으뜸음조의 근친관계를 갖는다. 경과구는 셋잇단음표와 점 2분 음표, 4분음표로 앞부분 보다는 비교적 느린 리듬형을 갖고 진행하다가 52마디부터는 바이올린의 C지속음과 피아노의 상행하는 선율이 F장조를 강조하고 55마디에서는 피아노와 바이올린의 반음계로 A2부분의 F장조의 근음인 F음까지 연결되며 A2부분으로 향한다.

(3) A2 (56~72마디)

A2 부분은 A부분의 재현으로 나타나는데 다른 점은 57~59마디 바이올린 선율에 A음과 G음이 첨가 되었으며 반주부에서 피아노가 비화성음이 추가 되어 나타난다.

(악보28) 56-72마디

The musical score for measures 56-72 consists of four systems of staves. Each system includes a violin part (top staff) and a piano part (bottom staff).
 - System 1 (measures 56-59): The violin part starts with a whole rest, followed by a half note G4, a whole note A4, and a half note G4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (p) and sforzando (sf).
 - System 2 (measures 60-63): The violin part continues with eighth-note patterns. The piano part introduces dissonant chords. Dynamics include piano (p).
 - System 3 (measures 64-67): The violin part has a melodic line with slurs. The piano part continues with eighth-note accompaniment. Dynamics include sforzando (sf) and crescendo (cresc.).
 - System 4 (measures 68-72): The violin part has a melodic line with slurs. The piano part continues with eighth-note accompaniment. Dynamics include sforzando (sf) and crescendo (cresc.).

b.제 2부분 (73~131마디)

C부분의 주제는 전반 8마디와 후반 8마디로 구성되며 바이올린과 피아노의 반복, 교체로 이루어져 있다.

전반 8마디는 73마디의 제3박부터 바이올린의 셋잇단음표에 의한 오블리가토적 음형과 피아노의 당김음의 리듬에 의한 강한 화음이 이루어진다.

(악보29) 73-83마디

The musical score for measures 73-83 is presented in three systems. The first system (measures 73-76) shows the violin part with a triplet of eighth notes marked 'p' and the piano part with a triplet of eighth notes marked 'f'. The piano part includes annotations for '3도상행' (3rd degree ascending) and '4도상행' (4th degree ascending). The second system (measures 77-79) shows the violin part with a triplet of eighth notes and the piano part with a triplet of eighth notes marked 'decresc.'. The third system (measures 80-83) shows the violin part with a triplet of eighth notes marked 'f' and the piano part with a triplet of eighth notes marked 'p'.

105마디부터는 다시 A로 가기 위한 연결구가 나타나고 112마디부터는 주제가 D장조로 조바꿈되어 구성을 이루며 피아노의 동형 진행이 나타나는데 118마디부터 주제의 반음계적 진행을 한 후에 131마디에서 다시 A로 되돌아온다.

c. 제 3부분 (131~243마디)

(1) A3 부분(131~160마디)

A3 부분은 피아노에 131마디에서부터 주선율이 바이올린에게 옮겨지고 A1 부분과 다르게 피아노에 셋잇단음표의 보조음이 사용되었다.

145~160마디에 나타나는 연결부는 처음의 연결부(19~37마디)와 거의 같게 반복하고 있으며 149마디에서 f단조로 조바꿈되고 153마디에서 E \flat 장조로 다시 조바꿈 된다.

(2) B2 부분(161~196마디)

B2 부분은 B(38~55마디)부분의 재현으로 보다 길이가 확대되고 e \flat 단조로 시작하여 많은 조성의 변화를 나타내며 거의 똑같은 반복을 하고 있다.

지속되는 C음이 181~184마디에서 나타나고 185마디부터 반음계적 진행을 한다. 189~196마디가 A주제를 느끼게 하는데 197마디에서 마지막 A부분으로 들어가게 된다.

(악보30) 185-188마디

The musical score for measures 185-188 consists of three systems. The first system shows the beginning of measure 185 with a piano (*pp*) dynamic. The melody is a half note G \flat followed by a half note F \sharp . The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. The second system continues the melody and accompaniment. The third system shows the end of measure 188, with a crescendo (*cresc.*) marking. The score concludes with a fermata over the final note of the melody.

(3) A4 부분(197~223마디)

마지막 A4·부분에서는 주제 선율이 세분된 리듬으로 나타나고 피아노의 연속적인 셋잇단음표가 도약 상행하면서 부점의 처리로 새로운 긴장감을 연출한다.

(악보31)197-203마디

The image shows a musical score for measures 197-203. It consists of three systems of staves. The first system (measures 197-199) features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower two staves. The piano part includes triplet markings and a chord symbol 'F:I'. The second system (measures 200-203) continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes dynamic markings such as 'cresc.', 'sf', and 'p', along with fingerings 'I' and 'V' in the bass line.

(4) Coda(224~243마디)

224마디부터 시작되는 Coda는 피아노 반주가 새로운 16분 음표 형태로 235마디까지 계속 되고 셋잇단음표 음형이 235~243마디에서 나타나 바이올린과 피아노가 서로 교체되어 연주된다. 바이올린이 242마디에서 ff로 F장조의 I화음으로 피아노가 분산 화음으로 반주 되면서 이곡을 종결한다.

(악보32) 224-232마디

224

224

229

229

F:I I vii7/V I₄[♯] V₂[♯] I₆ vi V₃[♯]/V I V7 F: I

I vii₆[♯]/V I₄[♯] V₂[♯]

V. 결론

베토벤은 고전주의 말기에서 낭만주의로 넘어가는 과도기의 작곡가로 자신의 정신과 경험을 모든 작품에서 표현하였다.

작곡가로서의 그의 삶은 힘든 생활의 연속이었지만 그의 음악에는 고뇌와 걱정에 가득찬 것만이 아닌 즐거움과 따사로운 분위기도 잘 나타내고 있다.

본 논문에서 분석한 바이올린 소나타 제5번 "봄"은 베토벤의 작곡시기상 제1기에 속하는 작품으로 소나타 형식의 면모를 구체적으로 체계화 시켰다.

이곡은 전통적인 고전 소나타 형식을 유지한 반면에 낭만주의적인 경향을 나타내고 있다.

또 베토벤이 작곡한 바이올린 소나타 10곡 중에서 처음으로 3악장에서 확대된 4악장 구성인 이곡은 봄의 밝고 따뜻한 분위기를 느껴 볼 수 있다.

본론에서 분석한 결과를 살펴보면 다음과 같다.

제1악장은 Sonata 형식으로 1주제가 바이올린의 화사하고 서정적인 주선율로 시작하는데 피아노에서 1주제를 시작했던 고전주의 소나타와는 다른 점으로 볼 수 있다.

제 1악장의 제 1주제가 바이올린에 의해 시작 되는 만큼 흐르듯이 깨끗하고 상쾌한 선율로 연주해야하며 또 서정적으로 시작되는 만큼 선율이 부드럽고 매끄럽게 표현 되도록 신경 써야 한다.

4마디와 6마디에서 하강음형이 나타나는데 이 두개의 음에 의한 하강음형은 바로크 시대부터 하나의 기법으로 정착된 것으로 베토벤은 이 동기를 좋아하여 많은 작품에서 사용하고 있다.

이 동기는 바이올린 소나타 제5번뿐만 아니라 제 1번의 제 1악장 제 2주제에서도 발견되므로 주목할 만하다.

또한 제 5번의 제 1악장 37째마디 부터 강한 힘을 느끼게 하는 제 2주제가 연주되는데 제 1악장은 이 두개의 대조적인 주제로 이루어진다.

발전부에서 처음 나타나는 셋잇단음표는 듣는 이들의 긴장감을 높이기 위해 아주 효과적으로 사용하고 있다.

제2악장은 소규모의 3부분 형식의 곡으로 느리게 연주하며 후기 낭만파를 연상시키는 악장으로 느린 악장에 긴장감을 주기 위해서 $f \rightarrow p$ 의 악상 변화

를 자주 사용하고 있다.

이것을 바이올린이 반복하는데 연주자나 듣는 이들을 아주 행복한 기분이 들 수 있도록 연주해야 한다.

또 A' 부분이 변주되어 나타나는데 리듬을 세분화하여 선율의 화려함을 나타내고 있으며 30마디부터 나타나는 피아노의 주선율 장식도 아름답다.

제 3악장은 이전의 소나타 형식에는 없는 과격적인 Scherzo - Trio - Scherzo' 구성으로 되어 있으며 이곡은 4악장 구조를 가진 베토벤 바이올린 소나타의 기초가 되었다.

이 곡은 제 2악장에서 제 4악장으로 가는 간주곡적인 분위기를 가지고 있는데 피아노의 스타카토, 바이올린의 피치카토와 부점 리듬의 사용으로 봄의 경쾌함을 잘 표현하고 있다.

주제부는 피아노로 가볍게 시작되며 트리오 부분은 바이올린과 피아노의 3도나 6도 음계의 상승과 하강이 특징으로 이 부분이 잘 나타나도록 연주해야 한다.

제 4악장은 A1 - B1 - A2 - C - A3 - B2 - A4 - Coda로 구성된 큰 규모의 Rondo 형식으로 주제를 계속 변형시켜 다양하게 만들고 있으며 C부분에서 A3로 넘어가는 경과구를 D장조로 사용하여 조성의 통일성을 전체적으로 보여주고 있다.

피아노가 첫 주제를 먼저 연주하고 그 다음 바이올린이 똑같은 선율로 나오는데 이때 너무 차갑지 않게 바이올린과 피아노가 호흡을 맞춰 낭만적인 분위기가 나타나도록 연주해야 한다.

본 논문에서 연구한 “Violin Sonata No.5 in F Major, Op.24”를 종합하여 볼 때 이곡은 고전주의의 3악장 구조로 된 바이올린 소나타에서 확대시킨 4악장 구조로 제 1악장과 제 4악장에 중점을 두었고 1악장 제시부의 동기를 3악장을 제외한 모든 악장에 사용함으로써 곡 전체에 통일성을 보여주고 있다. 화성적인 면에서도 상, 하 장, 단3도 관계의 전조와 화성을 사용해 낭만적인 경향을 나타내고 있으며 피아노와 바이올린을 대등한 관계로 발전시켜 고전주의 바이올린 소나타의 새로운 방향을 제시한 작품이다.

본 연구를 통하여 “Violin Sonata No.5 in F Major, Op.24”가 바이올린 음악

에서 낭만주의의 근원을 이루고 있음을 알 수 있었다. 그러므로 연주자의 해석에 따라 개인적인 차이는 있겠지만 “Violin Sonata No.5 in F Major, Op.24”는 부제가 “Spring”이라는 것을 통해서도 알 수 있듯이 가장 밝고 따뜻한 분위기로 서정적이고 낭만적인 요소가 잘 표현 되도록 연주해야 하며, 베토벤의 작곡 기법이나 의도가 잘 표현 되어 앞으로 이 작품을 연주하는 사람들의 작품 해석에 도움이 되기를 바라는 바이다.

참 고 문 헌

- 세계음악가 전집-베토벤, 합림출판사, 서울, 1978
- 세광음악 출판사 편집부 편, 음악대사전, 세광음악출판사, 서울, 1986
- 음악지우사. 『작곡가별 명곡 라이브러리- 베토벤』 서울 음악세계,1999
- D. J. Grout, 서양음악사, 수문당, 서울, 1988
- Grout & Palisca, 서양음악사, 세광출판사, 서울, 1998
- J. Bour,(박미경 역), 악곡분석을 통한 이론사, 계명대학교 출판부, 대구, 1991
- Apel, W. Harvard dictionary of Music, London : Heineman educational books, Ltd, 1970
- Green. D. M : [Form in Tonal Music], New York : Holt, Rinebeart and Winston, Inc. 1965
- L. Lockwood & M. kroll, The Beethoven Violin Sonatas (Urbana & Chicago : Univercity of Illinois Press, 2004)
- Rosen. c. [The Classic Style], New York : W. W. norton & Company 1972
- 권예리 “L. V. Beethoven의 [Violin Sonata NO.5, op .24]에 대한 연구”
한양대학교 대학원,2008
- 김나일 Ludwig van Beethoven Violin Sonata No.5 in F Major, Op.24에 대한 분석 및 연구 이화여자 대학원, 2008
- 박미정 “베토벤 바이올린 소나타 작품 24 제5번 봄에 대한연구”
동아대학교 대학원, 석사학위논문, 1996

- 이지연 L. v. Beethoven의 Violin Sonata No.5 Op.24 <spring>에 관한 고찰
경원대학교 대학원, 2007
- 장현미 [L. v. Beethoven의 Violin Sonata No.5, Op.24에 관한 분석 연구]
충남대 대학원, 2005
- 정유진 [Ludwig van Beethoven Violin Sonata No.5 F Major, Op.24의 분석
과 고찰] 이화여자 대학원, 2006
- 최 령 “베토벤 바이올린 소나타 제 5번 op.24 봄에 관한 연구”
한양대학교 대학원, 2008
- 허찬용 “L. V. Beethoven의 Violin 과 Piano를 위한 Sonata No. 5 op.24
in F Major에 관한 분석연구” 중앙대학교 대학원, 2002