



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

2010년 2월
석사학위 논문

L. v. Beethoven Violin Sonata
Op.24에 관한 분석연구

조선대학교 대학원

음악학과

김상희

L. v. Beethoven Violin Sonata
Op.24에 관한 분석연구

An Analytical Study on L. v. Beethoven's Sonata Op.24

2009년 10월 일

조선대학교 대학원

음악학과

김상희

L. v. Beethoven Violin Sonata
Op.24에 관한 분석연구

지도교수 김 혜 경

이 논문을 음악학 석사학위 신청 논문으로 제출함

2009년 10월

조선대학교 대학원

음악학과

김 상 희

김상희의 석사학위논문을 인준함

위원장 이 한 나 (인)

위 원 서 영 화 (인)

위 원 김 혜 경 (인)

2009년 11월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT.....	1
I. 서 론.....	3
1. 연구의 의의와 목적.....	3
2. 연구의 방법 및 범위.....	4
II. 이론적 배경.....	5
1. 루드비히 반 베토벤의 생애.....	5
2. 루드비히 반 베토벤의 음악적 특징.....	6
3. 루드비히 반 베토벤의 바이올린 소나타.....	8
4. 「Violin Sonata No.5, Op.24」의 작품배경.....	10
III. 「Violin Sonata No.5, Op.24」의 분석.....	12
IV. 결 론.....	53
참고문헌.....	55

표 목 차

<표1> 베토벤의 바이올린 소나타.....	8
<표2> Violin Sonata No.5, Op.24의 구성형식.....	13
<표3> 제1악장의 구성형식.....	14
<표4> 제2악장의 구성형식.....	29
<표5> 제3악장의 구성형식.....	36
<표6> 제4악장의 구성형식.....	40

악보목차

[악보1] 제1주제(1~10마디).....	15
[악보2] 제1주제 제2부분(11~25마디).....	17
[악보3] 경과부(26~38마디).....	18
[악보4] 제2주제(38~41마디).....	19
[악보5] 제2주제(54~59마디).....	19
[악보6] 종지부(70~78마디).....	20
[악보7] 발전부 제1부분(86~95마디).....	21
[악보8] 발전부 제2부분(98~101)마디.....	22
[악보9] 발전부 제3부분(116~123마디).....	23
[악보10] 재현부 제1주제부(124~127마디).....	24
[악보11] 재현부 제1주제부(134~143마디).....	24
[악보12] 경과부(150~156마디).....	25
[악보13] 제2주제부(162~166마디).....	26
[악보14] 종지부(194~196마디).....	26
[악보15] coda(210~219마디).....	27
[악보16] coda(231~234)마디.....	28
[악보17] coda(244~247마디).....	28
[악보18] 제시부(1~13마디).....	30
[악보19] 발전부 제1부분(18~23).....	31
[악보20] 발전부 제2부분(24~29마디).....	31
[악보21] 재현부 제1부분(30~32마디).....	32
[악보22] 재현부 제2부분(38~43마디).....	33
[악보23] coda(54~58마디).....	34

[악보24] coda(62~73마디).....	35
[악보25] 제시부 제1부분(1~16마디).....	37
[악보26] 제시부 제2부분(17~27마디).....	38
[악보27] 발전부 제1부분(28~35마디).....	39
[악보28] 발전부 제2부분(36~43마디).....	39
[악보29] 제1부분 A부분(1~11마디).....	42
[악보30] 경과부(19~32마디).....	43
[악보31] 제1부분 B부분(38~42마디).....	45
[악보32] 제1부분 B부분(48~54마디).....	45
[악보33] 제1부분 A'부분(56~59마디).....	45
[악보34] 제2부분 C부분(73~82마디).....	46
[악보35] 제2부분 C부분(107~111마디).....	47
[악보36] 제2부분 C부분(112~121마디).....	47
[악보37] 제2부분 C부분(124~131마디).....	48
[악보38] 제3부분 A"부분(131~135마디).....	49
[악보39] 제3부분 A"부분(142~148마디).....	49
[악보40] 제3부분 B'부분(161~165마디).....	50
[악보41] 제3부분 B'부분(185~188마디).....	50
[악보42] 제3부분 A'''부분(197~200마디).....	51
[악보43] 제3부분 A'''부분(206~210마디).....	51
[악보44] coda(228~231마디).....	52
[악보45] coda(240~243마디).....	52

ABSTRACT

An Analytical Study on L. v. Beethoven's Sonata Op.24

Kim Sang Hee

Advisor : Prof. Kim Hye Kyong

Department of Music

Graduate School of Chosun University

The purpose of this study is to notice that Ludwig van Beethoven made attained the highest stage of classicalism and opened a gateway to romanticism by analyzing his Violin Sonata No. 5 in F Major op. 24, "Spring" in view of the theme, tonality, harmony, and structure in each movement. Especially, it is the essential purpose to know this opus's structure and the characteristic of Beethoven's expression by analyzing "Spring". In addition, it is to improve the readers performance.

Ludwig van Beethoven composed 10 violin sonatas. And his compositions are generally divided into 3 stylistic periods by style and period. This sonata was written in 1801 and plays an important role as transitional work between the first and second period. Unlike previous ones, this sonata was enlarged to comprise four movements, into which a Scherzo movement was inserted. It brought about the growth in structure which can not be seen in the former violin sonatas. There is also a meaning in the respect that sonatas formed in his earlier times were concrete, and his romantic elements are completely represented in this work the artistic and skillful views.

This sonata was called "Spring" by the coming age because of its bright mood. It was composed in the large scale sonata form in which it was enlarged

four movements inserted technique of violin music that the theme is lead by violin without piano accompaniment. And the trend of this sonata is very free, romantic and lyrical like the feeling of Spring.

"Spring" consists of four movements. The first movement is in the typical form of sonata. It is Allegro F Major 4/4 Sonata Allegro form, exposition, development, recapitulation, and coda. The second movement is divided into three parts which are A, B, A'. Adagio molto espressivo B^b Major 3/4 is a form of 'Variation' skillfully transformed. Generally this movement is very lyrical in slow tempo like the typical second movement of other sonatas. The third movement is the Scherzo style, F Major 3/4. And it is simple, comparatively short and a compound ternary which are A-B-A of Scherzo, Trio, Scherzo. The fourth movement is the Rondo form of A-B-A'-C-A''-B'-A''' -Coda. It gives a vivid expression throughout the movement and lifts the coda up to the climax.

In conclusion, we can notice that Ludwig van Beethoven established the traditional sonata form of romanticism through this "Spring" and furthermore, he pioneered romanticism by way of a free and individual form of expression.

I. 서론

1. 연구의 의의와 목적

루트비히 반 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770.12.~1827.3. : 이하 ‘베토벤’)은 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732~1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)와 함께 18세기 고전주의를 대표하는 작곡가로, 고전과 낭만시대의 전환기에 살았던 그는 고전과 음악을 최고의 경지에 올려놓은 한편 19세기 낭만주의 음악을 창시한 작곡가이다.¹⁾

베토벤의 작품들은 작곡양식과 연대를 기초로 하여 3기로 나뉜다.²⁾ 제1기는 1782년에서 1802년까지의 고전적 전통을 지향하던 ‘모방의 시기’를 가리키며, 전통적 비엔나 음악 양식을 따름으로써 ‘초기 비엔나 시대’라고 부르기도 한다. 제2기는 1802년에서 1816년 경 까지로 상정할 수 있으며, 베토벤의 개인적이고 주관적인 표현력이 활발하던 ‘구체화의 시기’라고 볼 수 있다. 특히 이 시기는 베토벤 스스로가 “새로운 출발이 시작되었다”고 언급했을 정도로 그의 작품세계에 있어 의미하는 바가 크다고 할 수 있다. 마지막으로, 제3기는 1816년 이후 그가 생을 마감한 1827년에 이르는 시기로, 그의 작품세계에 있어 고전형식을 자유자재로 변화시킨 ‘성찰 및 성숙의 시기’이자 작품에 대한 대담한 시도를 보여주는 ‘실험기’라고 볼 수 있다. 그의 소나타 작품은 피아노 소나타가 32곡, 바이올린 소나타가 10곡, 첼로 소나타가 5곡이 있으며, 그 중 바이올린 소나타는 초기와 중기에만 작곡되었다.

본 논문의 분석대상인 바이올린 소나타 No.5 Op.24 “Spring”은 베토벤의 바이올린 소나타 가운데 가장 밝은 느낌의 작품으로, 시기별로 보자면 제1기에 속하나 하이든이나 모차르트의 영향에서 벗어나 소나타 형식의 면모를 구체적으로 체계화하여 작곡되었다. 즉, 3악장에서 스케르초(scherzo)를 갖는 4악장으로 구성이 확대되는 등 전개부의 혁신적 성격, 바이올린 음악의 새로운 경지형성 등 자유분방한 낭만적 요소가 두드러지게 나타나는 곡이다. 이 곡의 표제인 “Spring”은 베토벤 자신이 붙인 것이 아니라 이 곡이 마치 봄날같이 밝고 희망과 행복감이 차있다는 후세

1) 홍정수 외, 「두길 서양음악사」, (나남출판사, 2000), p.310

2) 뱅상 땡디(Vincent d' Indy, 1851~1931)에 의한 분류, 서양음악사 下, Donald J. Graut 저, (한국음악교재 연구회 역), 세광출판사, 1996, p.752

의 평가에 의해 붙여진 것이다.

본 논문은 상기된 "Spring"에 대한 악곡구조 분석을 통해, 그가 고전시대의 마지막 작곡가이자 낭만시대의 선구자였음을 고찰하는 것을 일차적 목표로 한다. 또한 작품자체의 구조적 특징과 베토벤 특유의 창의성에 대한 파악을 전제로, 궁극적으로는 작곡자의 작곡의도와 작곡의 기법을 이해함으로써 실제 연주에서 보다 바람직한 연주를 하기 위한 데 그 목적이 있다.

2. 연구의 방법 및 범위

Sonata No.5 in F Major Op.24 "Spring"의 악곡분석에 앞서 작품전반을 이해하는 데 도움이 될 수 있도록 고전주의 음악의 특징과 루드비히 반 베토벤의 생애, 이에 따른 그의 작곡양식과 작품세계를 시기별로 정리하는 것이 선결과제이다. 이후 그가 작곡한 바이올린 소나타 10곡의 특징을 살펴보고, 그 중 본 연구의 분석대상인 Sonata No.5 in F Major Op.24 "Spring"을 악장별로 구분하여 형식과 구조, 그리고 그 구성방식을 분석하여 그의 작품세계에 좀 더 가까이 접근하고자 한다. 특히 조성, 선율의 흐름과 변화 등을 분석함에 있어서는 악보와 도표를 첨가하여 이해를 돕고자 한다. 아울러 이러한 분석을 바탕으로 각 부분의 연주기법에 관해 살펴봄으로써 이 작품의 올바른 구현방법에 대해 논해보도록 하겠다. 이를 통해 이 작품의 충실한 연주에 도움이 되고자 한다.

II. 이론적 배경

1. 루트비히 반 베토벤의 생애

루트비히 반 베토벤(Ludwig van Beethoven : 이하 ‘베토벤’)은 1770년 12월 독일의 본(Bonn)에서 태어났다. 어려서부터 음악적 천재성을 나타냈던 베토벤은 궁정의 음악 감독이었던 할아버지와 궁정의 테너가수로 활동하던 아버지의 열성적이고도 혹독한 훈련으로 어려서부터 연주와 작곡에 힘쓰게 되었다.

이후 베토벤은 궁정의 오르가니스트였던 반 덴 에덴(Gilles Van Den Eeden)과 궁정악장인 프란츠 안톤 리스(Franz Anton Ries)에게 보내져, 음악이론과 피아노를 받기 시작하였다. 그가 본격적으로 음악교육을 받기 시작한 것은 1779년 라이프치히(Leipzig)로부터 본에 온 크리스티안 고틀로프 네페(Christian Gottlob Neefe, 1748~1798)³⁾에게서였다. 베토벤은 그에게서 하모니(Harmony)와 게네랄바스(General bass)⁴⁾, 바흐의 평균율 클라비어곡집(Wohltemp eriertes Klavier, das)을 배웠다. 1783년부터 궁정악단의 반주자로 활약한 후, 1784년 빈(Vienna)에서 짧은 시간동안 지도를 받는다.

1787년 봄, 베토벤은 본을 떠나 빈으로 가서 평소 동경해 오던 모차르트를 만나지만, 어머니의 병환으로 인해 본으로 다시 돌아와서 5년간 아버지를 대신하여 집안을 돌보게 된다. 1792년에는 본에 들른 요제프 하이든(Franz Joseph Haydn)이 칸타타를 작곡한 베토벤의 재능을 칭찬한 것이 계기가 되어 베토벤은 본 궁정은 발트슈타인 백작(Ferdinand Ernst Von Waldstein)의 도움을 받아 빈으로 진출하게 된다. 빈에서 정착한 베토벤은 하이든으로부터 불규칙적인 레슨을 받으며, 쟁크 Johann Schenk, 1753~1836)⁵⁾와 알브레히츠베르거(Johann Georg Albrechtsberger, 1736~1809)⁶⁾에게서 대위법과 푸가 등을 배우고, 살리에리(Antonio Salieri, 1750~

3) 궁정 오르가니스트이자 지휘자, 무대작품과 장쉬필의 대표적인 작곡가이다. 당시 선제후의 음악감독으로 본에 왔으며, 그가 언제부터 베토벤을 가르치기 시작했는지는 알려져 있지 않다.

4) 게네랄 바스(General bass) : 통주저음(通奏低音)

5) 오스트리아의 작곡가이자 음악선생, 대표작품으로는 ‘Der Dorfbarbier(1796)’이 있다. 그는 다수의 칸타타와 10개의 교향곡, 여러개의 협주곡, 그리고 5개의 현악 4중주곡 등을 작곡하였다. 모차르트의 친구이자, 베토벤의 스승이다.

6) 오스트리아의 음악이론의 대가. 요한 폭스, 카를 그라운 등에 대해 연구하였고, 이론가 가운데서도 음악 지식이 깊은 사람으로 평가 받고 있다. 장크트스테판의 합창지휘자로서 활동하면서 루트비히 판 베토

1825)⁷⁾에게서 이탈리아어 성악을 배웠으며, 포스터(Emanuel Alios Forster, 1748~1823)⁸⁾에게서 현악 4중주의 작곡기법을 배우며 음악가로서의 지식과 능력을 키워 나간다.⁹⁾ 그 후, 탁월한 피아노 연주와 창작 활동을 통해 그의 명성은 날로 유명해졌다.

베토벤은 그가 26~27세가 되던 1796년 경부터 귓병을 앓기 시작¹⁰⁾하여 청각장애가 발생하였는데, 이러한 고통 속에서도 그의 음악활동은 계속되었다. 하지만 1802년 무렵에는 청각상실을 면할 수 없을 만큼 귓병이 심각한 정도에 이르자 요양을 위해 근교의 하일리겐슈타트로 거처를 옮겨 작곡활동을 계속하였다. 유명한 ‘하일리겐슈타트의 유서’ 역시 이 시기에 쓰여졌다. 그러나 그는 불굴의 의지로 병마와 싸우며 개인적 절망을 음악으로 승화시켰다. 1803년에는 ‘영웅 교향곡’의 작곡에 착수하여 이듬해인 1804년, 이를 완성하여 초연하기에 이르렀다. 이어 1806년에는 제4교향곡, 1807년에는 제5번 ‘운명’, 그리고 1808년에는 제6번 ‘전원’을 작곡하였다. 1813년에는 교향곡 제7번을 완성하여 초연하였고, 1814년에는 오페라 ‘피델리오’를 재연하여 대성공을 거두는 등 음악가로서 확고한 지위를 얻게 되었지만, 그의 경제적 생활은 궁핍을 면하기조차 어려운 정도였다.

1818년 이후에는 모든 대화를 필담에 의존하게 되었고, 1819년에는 청각을 완전히 상실하였다. 그 와중에서도 그는 작곡활동을 계속하여 1824년에는 제9번 ‘합창 교향곡’을 자신의 지휘로 초연하기에 이르렀다.

그 후 베토벤은 1827년 3월 26일, 오랜 병고 끝에 57세의 나이로 생애를 마쳤다. 현재 그의 무덤은 빈의 중앙묘지(Zentral friedhof)에 있다.¹¹⁾

2. 루트비히 반 베토벤의 음악적 특징

베토벤은 32곡의 피아노 소나타, 교향곡 9곡, 서곡 11곡, 바이올린과 피아노 협주

벤, 요제프 L.아이블러 등의 유명 음악가를 제자로 두었다.

7) 이탈리아의 작곡가. 황제 요제프를 알게 되어 궁정소속 작곡가로 발탁되고 1788년에는 궁정악장이 되었다. 주요 작품으로는 오라스(Les Horaces :1786)가 있다.

8) 오스트리아의 작곡가. 1776년부터 빈(Vienna)에서 화성학과 작곡학의 교사를 하였고, 특히 현악 4중주의 작곡에 능하였다. 생애를 통해 48곡을 남겼지만, 오늘날에는 이들 대부분을 분실하여 그 가치만을 인정받고 있다.

9) 선성원, 「음악대사전」, (서울 : 세광출판사, 1982), p.677

10) 베토벤의 청각장애가 정확히 언제부터 시작되었는지는 알려진 바가 없다.

11) 선성원, 「음악대사전」, (서울 : 세광출판사, 1982), p.680

곡 5곡, 현악 4중주곡 16곡, 피아노 3중주곡 9곡과 그 밖의 실내음악, 바이올린 소나타 10곡, 첼로 소나타 5곡, 다수의 피아노 변주곡, 오라트리오 1곡, 오페라 1곡, 미사곡 2곡 및 아리아 등 수많은 곡을 작곡했으며,¹²⁾ 그의 작품세계는 그가 구축한 양식과 연대를 기초로 하여 크게 세 시기로 나누어 볼 수 있다.¹³⁾

제1기는 1782년부터 1802년까지의 고전적 전통을 지향하던 ‘모방의 시기’를 가리킨다. 즉, 베토벤의 작곡활동 초창기 시절 그의 스승인 하이든과 모차르트의 작품에 대한 모방을 통해 전통적 비엔나 음악을 수용한 시기이다.¹⁴⁾ 이 시기의 주요작품으로는 교향곡 제1번 C Op.21, 제2번 D Op.36이 있고, 피아노 소나타 작품으로는 제8번 c Op.13 ‘비창’, 제14번 c[#] Op.27 ‘월광’을 들 수 있으며, 바이올린 소나타 작품으로는 제1번 D Op.12, 제2번 A Op.12, 제3번 E^b Op.12, 제4번 a Op.23, 제5번 F Op.24 “Spring”이 있다.

제2기는 1802년에서 1816년 경 까지 빈에서 활동하며 작곡한 시기이며, 자신의 과감한 독창성을 구체화한 시기로서 개인적, 주관적 표현력의 상승기라고 볼 수 있다. 이 시기에 베토벤은 소나타의 개념을 한층 확대하였으며, 특히 이를 두고 베토벤 스스로가 “새로운 출발이 시작되었다”고 언급했을 정도로 그의 작품세계에 있어 의미하는 바가 크다고 할 수 있다. 이 시기의 주요 작품으로는 교향곡 제3번 E^b Op.55, 제4번 B^b Op.60, 제5번 c Op.67, 제6번 F Op.68, 제7번 A Op.92, 제8번 F Op.93을 들 수 있으며, 피아노 소나타 작품으로는 제21번 C Op.53 ‘발트슈타인’, 제23번 f ‘열정’, 제26번 C Op.81 ‘고별’이 있다. 협주곡으로는 바이올린 협주곡 D Op.61, 피아노, 바이올린, 첼로를 위한 삼중주 협주곡 C Op.56이 있고, 피아노 협주곡으로는 G major Op.58과 E^b major Op.73 ‘황제’를 들 수 있다. 오케스트라 서곡으로는 에그몬트 서곡 Op.84가 있으며, 오페라로는 피델리오 Op.72가 있다. 바이올린 소나타 작품으로는 제6번 A, 제7번 c Op.30, 제8번 G Op.30, 제9번 A Op.47 ‘크로이체르’, 제10번 G Op.96 등이 있다.

제3기는 1816년부터 세상을 떠난 1827년까지의 시기로, 그의 작품세계에 있어 고전 형식을 자유 자재로 변화시킨 ‘성숙의 시기’이다. 또한 완전한 청력의 상실로 인해 상상력을 발휘하여 새로운 형식의 창조를 이룬 시기로 대담한 시도를 보여주는 ‘실험기’라고 할 수 있다. 이 시기의 곡들은 점차 명상적인 성격을 지니게 되었고,

12) Donald Grout and Claude V. Palisca 서양음악사, 세광음악출판사, p.621

13) 뱃상 탕디에 의한 분류, 각주2)에서 전술함

14) 전통적 비엔나 음악 양식을 따름으로써 ‘초기 비엔나 시대’라고 부르기도 한다.

낭만주의적인 경향을 띄게 되었다. 이 시기의 주요 작품으로는 교향곡 제9번 d Op.125 ‘합창’이 있는데, 이 곡은 그가 평생의 의욕을 불태운 대작으로 마지막 곡에 실러(Schiller Johann Christoph Friedrich Von, 1759~1805)의 시 ‘환희’를 변주곡 형식의 합창에 사용한 작품이다. 이 곡은 연주하는데 1시간 20분이 소요될 정도로 방대한 대작이라는 점, 성악과 기악을 교향곡에 접목시켰다는 점에서 낭만주의 교향곡 역사에 새로운 본보기를 보여 준 불후의 명작이라고 할 수 있다. 그 외 장엄 미사곡과 현악 사중주 제12번 E^b Op.127, 제13번 B^b Op.130, 제14번 c[#] Op.131, 제15번 a Op.132, 제16번 F Op.135 등을 들 수 있다. 이 시기에 바이올린 소나타는 작곡되지 않았다.

3. 루트비히 반 베토벤의 바이올린 소나타

고전주의 시대의 바이올린과 피아노를 위한 소나타에서 피아노와 바이올린의 비중을 살펴보면, 바이올린보다는 대부분 피아노가 주도적인 역할을 하였다. 하지만 이 시기에 작곡된 베토벤의 바이올린 소나타는 피아노와 바이올린을 동등한 위치에서 다루어 Duo Sonata로서의 면모를 완성하였다. 즉, 바이올린과 피아노가 함께 어울려 일종의 대화를 주고받는 식의 형식으로, 양자간의 통일된 음조(音調)를 통해 정다운 대화를 나누는 듯한 효과를 중시하였다.

그는 자신의 일생을 통해 총 10곡의 바이올린 소나타를 작곡하였는데, 이는 1기와 2기를 통해서만 이루어진 것이며 3기에는 작곡되지 않았다. 베토벤의 바이올린 소나타 10곡을 작곡시기별로 정리해 보면 다음의 <표 1>과 같다.

No.	조성	Opus	부제	작곡 연도	작품 시기	출판 연도	헌정인
1	D	12		1797	1기	1799	살리에리 (Antonio Salieri)
2	A			~			
3	E ^b			1798			
4	a	23	1800	1801		모리스 프리츠 백작 (Moritz von Fries)	
5	F	24	~ 1801				

6	A				2기	1803	알렉산드르 1세 (Alexander 1)
7	c	30		1802			
8	G						
9	A	47	"Kreutzer"	1803		1805	루돌프 크로이체르 (Rudolph Kreutzer)
10	G	96		1812		1812	루돌프 대공 (Archduke Rudolph)

<표 1> 베토벤의 바이올린 소나타

Op.12의 3개의 소나타 중 제1번 소나타는 모차르트의 영향을 받은 곡으로 빈고 전학과의 고전 소나타 형식을 취하고 있다. 제2번 소나타는 Op.12의 소나타 중에서 제일 먼저 작곡된 것으로 추정되며, 이곡 역시 모차르트의 영향이 두드러지게 나타나 단순하고 소박한 곡이다. 제3번 소나타는 Op.12의 세 개의 소나타 중에서 규모 면에서 가장 장대하며 큰 구성으로 되어있다.¹⁵⁾ Op.12는 “바이올린을 곁들이는 클라비첼발로(clavicembalo)나 피아노 포르테(piano forte)를 위한 세 개의 소나타”라고 할 정도로 건반악기가 으뜸이 되어 연주하는 고전적 소나타 단계에 속한다.

Op.23의 제4번 소나타는 Op.12의 세 소나타와는 다르게 모차르트의 영향을 벗어나 베토벤의 개성이 강하게 나타나고 있으며 이 작품은 베토벤의 바이올린 음악에서 전환기적인 작품으로 간주된다. Op.24의 제5번 소나타는 제4번 소나타와 거의 같은 시기에 작곡되었으며 처음에는 두 곡 모두 Op.23의 1,2로 작품번호가 주어졌으나 1802년에 베토벤은 제4번 소나타는 Op.23으로, 제5번 소나타는 Op.24로 번호를 붙였다. 제5번 소나타는 전형적인 고전소나타 형식의 바탕 위에 3악장에서 ‘스케르초’를 추가하여 4악장으로의 구성을 변화한 점과 발전부의 혁신적인 진보가 특징적이라고 할 수 있다.

Op.30의 제6번 소나타는 이전 바이올린 소나타들보다 바이올린과 피아노의 비중이 더욱 동등하게 균형 잡혀 있는 것이 특징이다. 제7번 소나타는 제5번 소나타와 같이 제2악장과 제4악장 사이에 미뉴엣 대신에 스케르초를 대치하였고, c단조로 어두우면서도 감정적인 표현이 두드러져서 이전의 바이올린 소나타들과는 다르게 독

15) 이지현, 베토벤의 바이올린 소나타 「봄」 작품 24 제5번의 분석연구, 2004, 단국대학교 대학원 석사학위논문, p.9

특한 성격을 띄고 있다. 제8번 소나타는 매우 전원적인 인상이며, 가볍고 상쾌한 느낌의 곡이다.

Op.47의 제9번 소나타 “Kreuzer”는 베토벤의 바이올린 소나타 중에서 제5번 소나타 “Spring”과 함께 가장 널리 연주되고 알려진 곡으로 중기의 걸작으로 손꼽히고 있다. 제9번 소나타는 피아노와 바이올린의 동등한 역할분배와 고도의 연주기교가 요구되는 곡이다. 즉, 바이올린과 피아노 두 개의 악기가 협주곡풍의 주고받는 형태의 곡으로 두 악기의 평등성을 보여주며, 이는 이후 낭만파 작곡가들에게 커다란 영향을 미치게 된다.

Op.96의 제10번 소나타는 1812년에 작곡된 베토벤의 마지막 바이올린 소나타로서 제9번 소나타 이후 9년의 공백기 후의 곡이다. 이 곡은 Op.12의 세 작품에 나타난 바 있는 부드러운 음악세계가 조용하게 표현되어 있어 매우 평화롭고 전원적인 느낌을 준다.

4. 「Violin Sonata No.5, Op.24」의 작품배경

Op.24 “Spring”은 Op.47 “Kreutzer”와 더불어 베토벤의 바이올린과 피아노를 위한 소나타 중 가장 유명한 작품이다. Op.24는 보통 베토벤의 작품이 갖는 무거운 짜임새, 강한 인내와 의지에 의한 다이내믹함과는 달리 가볍고 서정적이어서 고전주의 초기의 양식으로 구분할 수 있다. 이 곡을 작곡했을 당시 베토벤은 이미 청력을 잃었음에도 이러한 뛰어난 낙천적인 작품을 작곡하였다.¹⁶⁾

Op.24는 1800년 여름과 가을에 걸쳐 작곡되었다. 베토벤은 같은 시기에 성격이 다른 Op.23(제4번)과 Op.24(제5번)를 작곡하여 한 곡으로 출판하였다. Op.23은 어둡고 반항적이며 정열적이고, Op.24는 밝고 여유롭고 따뜻하여 서로 다른 분위기를 가지고 있다. 따라서 작곡 당시에는 Op.24는 Op.23에 포함되어 Op.23이 제4번과 제5번 두곡으로 이루어졌지만, 1802년 이 두 곡은 제4번은 Op.23, 제5번은 Op.24로 작품번호가 고쳐졌다.¹⁷⁾

베토벤은 Op.24에서 바이올린 소나타로서는 처음으로 4악장 구성을 사용하였다.

16) 김나일, Ludwig van Beethoven Violin Sonata No. 5 in F Major, Op. 24에 대한 분석 및 연구, 2008, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.6

17) L. Lockwood & M. Kroll, The Beethoven Violin Sonatas, 2004, Urbana & Chicago: University of Illinois Press, p.24

제1악장에서는 모차르트 작품의 영향을 받아 이중 주제가 곡을 이끌어 간다. 제3악장 Scherzo는 빠르고 해학적인 성격을 포함하고, 제4악장은 론도형식으로 장식되는 등 베토벤 소나타에 있어 새로운 특징을 보여준다. 베토벤 소나타 Op.24가 나오기 까지에는 르네상스시대, 바로크시대, 고전파시대의 작곡가들이 하나하나 쌓아올린 바이올린 소나타 형식의 체계를 기초로 하여 새롭게 작곡되고 발달되는 과정이 수반되었다.¹⁸⁾

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

Ⅲ. 「Violin Sonata No.5, Op. 24 "Spring"」의 분석

1. 작품 구조

이 작품의 전체적인 구조는 전형적인 4악장의 고전 소나타 구조를 취하고 있으며, 특히 제3악장에는 활달한 움직임 가진 스케르초(Scherzo)를 삽입하여 기존과는 달리 구성상의 확대를 가져왔다.¹⁹⁾

전형적인 고전 소나타 형식의 특성인 ‘빠르게-느리게-빠르게’의 소나타 알레그로(Sonata Allegro) 형식으로서, 제1악장은 제시부, 전개부, 재현부, 종결부로 이루어진 소나타 알레그로 형식으로 구성되어 있다. 그러나 주제 면에 있어 Op.24는 기존의 전형적인 소나타 알레그로 형식에서의 주제와 대조적이다. 일반적인 소나타 알레그로 형식은 성격상 대비를 이루는 두 개의 주제로 이루어져서, 제1주제가 남성적인 요소, 제2주제가 여성적인 요소로 표현되어 있는 반면, 이 작품(Op.24, "Spring")은 그와는 상이하게 제1주제가 여성적이며, 제2주제가 남성적인 성격으로 구성되어 있다.

한편 2악장은 A-B-A', 종결부의 구성으로 이루어진 작은 3부 형식이다. 또한 제3악장은 A-B-A의 겹3도막 형식(compound ternary form)으로, 스케르초(scherzo)인 A와 트리오(trio)인 B는 상호간에 확실한 대비(對比)를 보여준다. 또한 3부는 1부를 그대로 반복하고 있다. 마지막으로 제4악장은 A-B-A'-C-A"-B'-A'''-종결부로 구성된 제3론도(Rondo) 형식으로서, A라는 중심주제와 두 개의 도입주제에 의해 제1악장의 주제들과 전체적으로 대조를 이루고 있다.²⁰⁾

이와 같은 구성형식을 정리해 보면 다음 <표 2>와 같다.

19) 전해진, L. v. Beethoven Violin Sonata No. 5 in F Major, Op. 24의 분석연구, 2002, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.6

20) 문현선, Ludwig van Beethoven Violin Sonata No. 5 in F Major, Op. 24에 대한 연구, 2008, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.5

악장	조성	박자	형식	마디수	빠르기
제1악장	F	4/4	소나타 형식	247	Allegro
제2악장	B ^b	3/4	3부 형식	73	Adagio molto espressivo
제3악장	F	3/4	겹3도막 형식	43	Allegro molto
제4악장	F	2/2	론도 형식	243	Allegro ma non troppo

<표 2> Violin Sonata No.5, Op.24의 구성형식

2. 제1악장 - Allegro

모두 247마디로 이루어진 제1악장은 F Major 4/4박자이며, 제시부, 발전부, 재현부로 나뉘는 Sonata-Allegro의 전형적인 Sonata 형식이다.

제시부는 제1주제부, 경과부, 제2주제부, 종지부로 구성되어 있으며 제1주제부는 F Major이며, 경과부에서는 A^bMajor을 거쳐 딸림조인 C Major로 전조된다. 제2주제부는 C Major이며 종지부에서 다시 원조인 F Major로 돌아오게 된다.

발전부는 세 부분으로 나뉘는데, 첫 부분은 A Major이며, 둘째부분은 B^bMajor - b^b minor - f minor - c minor - g minor의 빈번한 전조를 거쳐 d minor로 돌아와 d minor의 딸림음인 A음이 재현부의 F Major의 A음과 공통으로 자연스럽게 재현부로 이어진다.

재현부는 제1주제부, 경과부, 제2주제부, 종지부, Coda로 나뉘며, 원조인 F Major로 시작하여 경과부에서 f minor로 잠시 전조되었다가 다시 F Major로 돌아오게 된다. 이후 제2주제부, 종지부, Coda는 모두 F Major이다.

이를 도표화하여 정리하면 다음의 <표 3 : 다음 페이지>과 같다.

구분	구성		마디	조 성
제시부	제1주제부	제1부분	1-10	F
		제2부분	11-25	
	경과부		26-37	$A^b - C$
	제2주제부	제1부분	38-53	C
		제2부분	54-69	
	종지부		70-85	F
발전부	제1부분		86-97	$A - B^b - b^b - f - c - g - d$
	제2부분		98-115	
	제3부분		116-123	
재현부	제1주제부	제1부분	124-133	F
		제2부분	134-149	
	경과부		150-162	$f - F$
	제2주제부	제1부분	163-177	F
		제2부분	178-193	
	종지부		194-209	F
	Coda	제1부분	210-230	F
		제2부분	231-247	

<표 3> 제1악장의 구성 형식

(1) 제시부 (1~85마디)

85마디로 이루어진 제시부는 제1주제부(1~25마디), 경과부(26~37마디), 제2주제부(38~69마디)와 종지부(70~85마디)로 구성되어 있다.

① 제1주제부 (1~25마디)

제1주제부는 바이올린의 아름다운 선율로 제1주제가 시작하고 피아노가 주제를 반복하여 제1주제를 종결짓는 종지부로 구성된다. 4마디와 6마디에서는 하강음형이 나타나는데, 이 두 개의 음에 의한 하강음형은 바로크 시대부터 하나의 기법으로 정착된 것으로 '희망의 동기'라고도 불린다. 베토벤은 특히 이 동기를 좋아하여 많은 작품에서 사용하였다. <악보 1>

[악보 1] 제1주제(1~10마디)

(가) 제1주제부 제1부분 (1~10마디)

제1주제는 <악보 1>에서와 같이 전 악절 6마디와 후 악절 4마디로 구성되어 있다. 전악절의 동기 ㉓에서는 순차적 하행이 두 번 반복되며, 동기 ㉔에서는 상행형으로 넓은 도약을 갖는다. 이들은 서로 대조를 통해 조화를 이루고 있어 안정감을

준다. 동기 ⑥'는 전 악절을 종결지어주면서 후 악절과 부드럽게 연결해 준다. 한편 동기 ⑤는 제시부에서 여러 번 반복되며 곡 전체적으로 통일감을 부여한다.

후악절은 동기 ⑥"와 동기 ⑦의 결합으로 이루어져 있다. 이 주제의 특징으로는 제3마디의 G음, 제6마디의 F음으로, 이 음들은 해결음보다 길게 나타난 아포지아투라(appoggiatura)²¹⁾로서 제1악장 전체에 있어 중요한 요소로 등장한다. 이전의 베토벤의 바이올린 소나타에서는 제1주제를 바이올린이 연주하는 것은 매우 드물게 볼 수 있는 것이다. 따라서 이 작품에서는 바이올린의 역할이 더욱 중요시 되고 있음을 알 수 있다.

(나) 제1주제부 제2부분 (11~25마디)

제2부분은 바이올린이 연주했던 제1주제를 피아노가 반복하여 연주하는 형태를 지닌다. 즉, 주제가 피아노로 옮겨지면서 반주되고 바이올린은 분산화음으로 연주하며, 15마디는 전 음계적 경과음, 17마디는 반음계적 경과음으로 주제를 부분적으로 연주하고 있다. 제20마디부터는 C장조의 으뜸음이 지속저음(drone)으로 나타나고, 바이올린 성부에서 동기⑤가 변형되어 나타난다. 제 2부분은 제1부분에 비해 피아노의 선율이 화려하게 장식되었고, 5마디가 늘어났는데 이는 제1부분의 종지부 역할을 한다. <악보 2 : 다음 페이지>

21) 아포지아투라(appoggiatura) : 앞꾸밈음

⑪

⑫

⑬

⑭

⑮

F : I VI ii₇ ii

⑯

⑰

⑱

⑳

F : V₇ I₆ VI V₇ V

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

F : I V V₇ I V₇ I V V

[악보 2] 제1주제부 제2부분(11~25마디)

② 경과부 (26~38마디)

경과부에서는 피아노에서 이루어지는 반음계와 조바꿈 경로에서 낭만성이 발견된다. 즉, F Major와 반음계적 전조(chromatic modulation)가 이루어져 A^b Major로 전조되며, 26~28마디의 피아노에서는 동기㉓가 유니즌으로 진행된다. 28마디에서 c minor로 전조되어 도약상행하는 동기㉔가 제시되고, 이는 31~32마디에서 V-I에서는 C장조의 딸림음이 강조되며 피아노는 반음계진행으로 제2주제를 연결한다. <악보 3 : 다음 페이지>

26 A 동기 (a) 동기 (b) 동기 (b)

A^b: V I₆ C: VI₆ V₆/V V₇ V₆

39 cresc. 반응계 진행 ff

C: I IV₅⁶ Gr.⁶ V - -

57 B decresc. p decresc. p cresc.

[악보 3] 경과부(26~38마디)

③ 제2주제부 (39~70마디)

제2주제부는 제2주제부를 제시하는 제1부분(39~53마디)과 이를 반복하는 제2부분(54~70마디)로 나누어 볼 수 있다. 제1부분은 F Major의 딸림조인 C Major로 시작하고 도약 상행하는 형태에 이어서 바이올린이 하행선율로 응답한다. 이와 같은 악구는 반복하여 제시된다. <악보 4 : 다음 페이지>

제 2 주제

상향 진행 하향 진행

C : I V⁶₅

[악보 4] 제2주제(38~41마디)

제2주제부의 제2부분은 54마디부터이고, 제1부분을 반복하고 있으며, 바이올린과 피아노의 역할이 바뀌어 나타난다. 즉, 제1부분과 성부가 교차되어 제2주제가 피아노에 의해 제시되며, 바이올린과 피아노가 서로 주고받는 형태가 제시된다. <악보5>

제 2 주제

C : I - V⁶₅ - I -

[악보 5] 제2주제(54~59마디)

④ 종지부 (70~85마디)

종지부는 바이올린 선율의 빠른 음형이 나타나고, 이는 다시 피아노로 옮겨진다. 이러한 진행은 16마디에 걸쳐 계속되다가 발전부로 자연스럽게 이어진다. 반주는 F Major의 딸림음인 C음이 당김음 형태의 지속저음으로 제시된다. <악보6 : 다음페이지>

F : V C : I

C : V₇/IV IV IV₄⁶ V₇ I

[악보 6] 중지부(70~78마디)

(2) 발전부 (86~123마디)

발전부는 제1부분(86~97마디), 제2부분(98~115마디), 제3부분(116~123마디)으로 나누어 볼 수 있다. 조성은 A - B^b - b^b - f - c - g - d로 변하며 마지막 부분에서 d minor의 딸림음인 A음을 공통음으로 하여 재현부로 넘어간다.

① 제1부분 (86~97마디)

제시부의 제1주제의 음형(마디1)은 이 부분에서도 나타나고 있으며, 바이올린과 피아노의 성부는 마디 87에서처럼 Unision으로 나타난다. 90마디부터는 제2주제의 제2부분이 각각 B^bMajor와 b^bminor로 전조되어 나타난다. 이 부분에서 피아노는 상행하는 바이올린의 선율에 하행선율로 응답하는 형식으로 나타난다.

<악보 7 : 다음 페이지>

2.
p
동기 @
d : V₆

87
p
동기 @ 동기 @
cresc.
fp
sf
sf
sf
상행진행
B^b : I

V₅⁶
sf
cresc.
sf
sf
bb : I

[악보 7] 발전부 제1부분(86~95마디)

② 제2부분 (98~119마디)

제2부분은 제시부의 제2주제 중 제1부분에 나타났던 하행선율이 Unison으로 나타나며, 바이올린은 앞에서 나오지 않았던 셋잇단음표의 리듬변형이 새롭게 나타난다. 이러한 진행은 2마디 단위로 피아노와 바이올린의 성부를 번갈아가며 같은 음형을 주고 받는다.

또한 이 부분에서는 빈번하게 전조되는 모습을 볼 수 있는데, b^b minor를 시작으로 f - c - g - d로 전조된다. <악보 8 : 다음 페이지>

[악보 8] 발전부 제2부분(98~101마디)

③ 제3부분 (116~123마디)

이 부분은 재현부를 유도하는 부분으로 바이올린과 피아노에 의해 d minor의 딸림음인 A음을 트릴로 번갈아가며 연주되며, 재현부는 A음으로 연결되어 F Major로 시작한다.

일반적으로 고전주의 소나타 형식에서는 재현부로 가기 직전에 원조의 속음이 지속적으로 나타나는데, 이 곡의 경우에는 d minor의 딸림음인 A음이 재현부의 A음과 공통음으로 자연스럽게 연결되고 있다. <악보9 : 다음 페이지>

[악보 9] 발전부 제3부분(116~123마디)

(3) 재현부

재현부는 제시부의 구성과 같이 제1주제부, 경과부, 제2주제부, 종지부로 이루어져 있으며 이와 더불어 coda가 첨가 되었다.

① 제1주제부 (124~149마디)

재현부에서 나오는 제1주제부의 제1부분은 제시부에서 제1주제를 바이올린이 연주한 것과는 반대로 피아노가 제1주제를 재현하고 바이올린은 아르페지오(arpèggio)²²⁾의 형태로 제시된다. 이러한 반주 형태는 제1악장의 기본적인 반주음형으로 하이든과 모차르트의 음악적 특성을 차용한 것이다. <악보 10 : 다음 페이지>

22) 아르페지오(arpèggio) : 화음의 각 음을 동시에 연주하는 것이 아니라 연속적으로 차례로 연주하는 주법. 층거리꾸밈음이라고도 한다.

[악보 10] 재현부 제1주제부(124~127마디)

마디 134부터 시작되는 제2부분은 바이올린에 의해 주제선율이 연주되고, 마디 137에서는 제시부와는 다른 움직임이 보이고 있다. 피아노 반주부분에서는 감7화음이 반복되며, 반음계적 진행과 동기㉞가 bass로 나타난다. <악보 11>

[악보 11] 재현부 제1주제부(134~143마디)

② 경과부 (마디 150~162)

재현부의 경과부를 제시부의 경과부와 비교하여 보았을 때, 제시부에서는 A^b Major - C Major로 연결되지만, 재현부에서는 G^b Major - f minor로 이어지고, F Major로 시작되는 제2주제와 연결된다. <악보 12>

The image shows a musical score for measures 150-156. The top system shows the beginning of the section with a piano introduction. The bottom system shows the continuation of the piece, marked with 'decresc.' and 'p'. The harmonic progression is indicated below the notes: G^b : V, V₆, G^b : I₆, f : V₆, I, I₆, IV.

[악보 12] 경과부(150~156마디)

③ 제2주제부 (162~193마디)

제2주제부는 제1부분과 제2부분으로 나뉘며, 전통적인 Sonata-Allegro 형식과 같이 제시부에서 제1주제가 으뜸조, 제2주제가 딸림조로 나타나며, 재현부에서는 제2주제가 다시 으뜸조로 나온다. 즉, 제1주제와 제2주제가 같은 으뜸조에서 나타난다.

제시부에서 C Major였던 제2주제는 원조인 F Major로 전조된다. 170마디부터는 제시부에서와 같이 으뜸음조인 f minor로 일시적인 전조를 거쳐 다시 F Major로 바뀌어 종지에 이르게 된다. 여기서는 피아노의 상행화음선 진행에 대한 바이올린의 하행진행 응답선율이 반복된다. <악보 13 : 다음 페이지>

[악보 13] 제2주제부(162~166마디)

④ 종지부 (194~211마디)

재현부의 종지부는 제시부에서 사용된 종지부 음형이 F Major 로 전조되어 진행되고, F음의 지속저음이 여러 번 반복되어 나타난다. <악보 14>

[악보 14] 종지부(194~196마디)

⑤ 코다(coda : 210~247마디)

coda는 제1부분(210~230마디)과 제2부분(231~247마디)의 두 부분으로 나누어 볼 수 있다. 제1부분은 발전부의 첫 부분과 같은 음형으로 시작한다. D Major로 시작하여 순차적인 반음계적 상행으로 진행한 후 230마디에서 F Major, I⁶으로 약한 종지를 보인다. <악보 15 : 다음 페이지>

210 L

모방진행

f p cresc.

D : I₆

215

p cresc. sf sf

p cresc. sf sf

반음계적 진행

[악보 15] coda(210~219마디)

제2부분은 발전부에서 나타났던 셋잇단음표와 동기 ㉓가 결합하여 바이올린과 피아노에 의해 모방진행한다. 특히 이 부분에서는 악상의 대비가 특징적으로 나타난다. <악보 16 : 다음 페이지>

231 M 동기

F : V₇ I V₇ I

[악보 16] coda(231~234마디)

244마디부터는 바이올린과 피아노가 동음진행하면서 포르티시모로 힘차게 1악장을 끝마친다. <악보 17>

244 동음진행 동음진행

F : I IV V₅⁶ I₆ IV V I

[악보 17] coda(244~247마디)

3. 제2악장 - Adagio molto espressivo

제2악장은 B^b Major, 3/4박자이며 A-B-A'-Coda로 이루어진 소규모 3부형식으로 구성되어 있다. 3부분 형식은 세부분으로 구성되는 악곡의 기본형식으로, 기본적인 형태의 A-B-A형태를 갖는 경우가 많으며, 여기서도 이러한 형태의 구성을 따르고 있다.

A부분은 B^b Major로 2부분으로 나누어 볼 수 있다. B부분 역시 B^b Major로 2부

분으로 나뉘며, A'는 B^bMajor에서 b^bminor - G^bMajor - D Major로의 전조가 이루어진다. 제2악장의 구성을 도표화하면 다음과 같다. <표 4>

구분	구성	마디	조성
제시부	제1부분	1-9	B ^b
	제2부분	10-17	
발전부	제1부분	18-23	B ^b
	제2부분	24-29	
재현부	제1부분	30-37	B ^b
	제2부분	38-53	b ^b - G ^b - D
Coda		54-73	B ^b

<표 4> 제2악장의 구성형식

(1) 제시부 (1~17마디)

제시부는 제1부분과 제2부분이 각각 8개의 마디로 구성되어 있으며, 바이올린과 피아노가 주선율을 바꾸어가며 연주된다. 제1부분은 피아노에 의해 1마디의 분산화음으로 시작하여 2마디부터는 우아하고 서정적인 주선율이 나타난다. 주선율의 첫 부분은 제1악장의 동기①a가 변형된 것이며, 피아노 선율과 함께 바이올린이 상행하는 I₅⁶화음으로 대화를 시작한다. 6마디의 32분음표는 장식적인 변형을 장식적인 변형을 이루어 나간다.

제2부분인 마디 10부터 17까지는 바이올린과 피아노의 역할이 바뀌어, 제1부분의 선율을 반복하는 형태를 지니고 있다. <악보 18 : 다음 페이지>

Adagio molto espressivo.

Adagio molto espressivo 동기 ㉑의 변형

p *p* *tr*

B^b : I

cresc. *cresc.* *p*

V₇

주제

I V₇

[악보 18] 제시부(1~13마디)

(2) 발전부 (18~29마디)

발전부는 제1부분(18~23마디)과 제2부분(24~29마디)으로 나뉘며, A부분과 A'부분 사이의 경과구 역할을 한다.

① 제1부분 (18~23마디)

제1부분은 주제부분 중의 동기가 간주의 역할을 하고, 바이올린과 피아노 사이에서 응답형식으로 선율을 주고받는다. 분산화음의 수평적인 형태로 제시되던 반주부는 화음진행의 수직적 형태로써 제시되며, 수식적인 감7화음(vii^0/V , vii^0/iii)과 속7

화음(V₇/V)이 나타나고, V₆의 반중지를 하며 제2부분으로 이어진다. <악보 19>

B^b : IV I₆ V V₅⁶ I vii⁰₇/V V vii⁰₇/iii iii I vi V₇/V V₆

[악보 19] 발전부 제1부분(18~23마디)

② 제2부분 (24~29마디)

제2부분은 6마디로, 제1악장의 제2주제를 연상케 하는 바이올린과 피아노의 아르페지오(arpeggio)의 하행선율이 진행된다. 여기서서는 시작음인 B^b Major의 I 화음으로 이어져 재현부와 자연스러운 연결을 돕는다. <악보 20>

B^b : I vi V₇/V V V₇ I

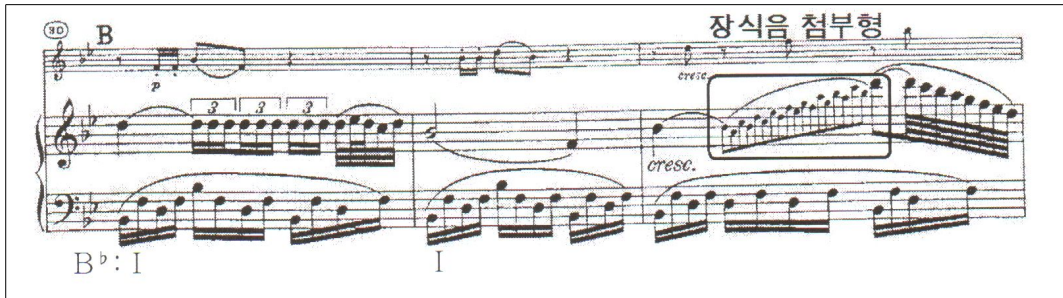
[악보 20] 발전부 제2부분(24~29마디)

(3) 재현부 (30~53마디)

재현부 제1부분(30~37마디)과 제2부분(38~53마디)로 구성된다.

① 제1부분 (30~37마디)

재현부의 제1부분의 첫부분은 A부분의 제1부분을 변주한 것으로 볼 수 있다. 이 부분은 주제선율의 음형이 셋잇단음표로 분할하며 음형이 화려하게 장식된 형태로 나타난다. 바이올린 부분에서도 리듬이 세분화되어, 기교적이고 화려한 선율이 주를 이루고 있다. 주제가 콜로라도풍의 장식음의 첨부형으로서 피아노를 통해 연주되는 것은 고전 초기의 바로크적 영향을 받은 것으로 볼 수 있다. <악보 21>



[악보 21] 재현부 제1부분(30~32마디)

② 제2부분 (38~53마디)

제2부분은 바이올린으로 주제가 옮겨진다. 또한 A부분의 제2부분에서 B^bMajor였던 것이 같은 으뜸음인 b^bminor로 전조되어 대조적인 분위기로 나타난다. 또한 40마디에서는 G^bMajor로 전조된다. <악보 22 : 다음 페이지>

주 제

B^b: I V₇ b^b: I

40

b^b: VI₆ V₄⁶ I V₆ V₇ I IV

[악보 22] 재현부 제2부분(38~43마디)

(4) Coda (54~73마디)

제2악장의 Coda는 20마디에 이르는 비교적 긴 Coda로, 1악장의 동기①의 음형이 축소되어 피아노 부분에 나타난다. <악보 23 : 다음 페이지>

$B^b : I$ V_3^4

56 $B^b : I_6$ ii_6 I_4^6 V I IV

[악보 23] coda(54~58마디)

위와 같은 음형은 Coda 부분의 주요소로 제시되며, 58마디부터는 이 음형을 바 이올린과 피아노가 서로 주고받는 모방진행이 나타난다. 63마디부터는 양 악기간의 응답이 두 마디 단위로 반복적인 화음진행으로 이어지다 2악장을 종지한다.

<악보 24 : 다음 페이지>

[악보 24] coda(62~73마디)

4. 제3악장 - Scherzo, Allegro molto

제3악장은 F Major, 3/4박자이며 모두 42마디로 구성된 겹 3도막 형식²³⁾인 A(scherzo)-B(Trio)-A(scherzo)로 이루어져 있다. 연주시간은 약 1분을 조금 넘는 짧은 악장이다.

이 작품 이전의 베토벤 소나타들은 고전주의의 전통에 따라 3악장의 구성을 취하였는데, 이 곡에서는 처음으로 4악장의 구조를 시도하였다. 고전주의 소나타의 제3악장은 주로 Minuet인데 반해, 이 곡에서 베토벤은 악장을 확대하여 제4악장을 Minuet로 하고 제3악장을 Scherzo로 바꾸었다.

제3악장은 간단하고 명확한 구조와 화성의 변화가 뚜렷한 특징을 지니고 있다. A부분은 Scherzo로 두 부분으로 나뉘며, F Major이다. B부분은 Trio로 두 부분으

23) 3부분 형식은 같은 2개의 부분과 대조를 이루는 다른 하나의 부분으로 이루어지며, 이들의 각 부분은 다시 두 부분(AB-CD-AB) 혹은 세부분(ABA-CDC-ABA)으로 나뉘어지는데, 이를 겹 3도막 형식이라고 한다.

로 나뉘며, F Major에서 B^bMajor로 전조되었다가 다시 F Major로 복귀하게 된다. 마지막 부분인 A부분은 Scherzo da Capo로, A부분을 반복한다. 이를 도표화 하면 다음 <표 5>와 같다.

구분	구성	마디	조성
제시부 (Scherzo)	제1부분	1-16	F
	제2부분	17-27	d - F
발진부 (Trio)	제1부분	28-35	F - B ^b - F
	제2부분	36-43	
재현부 (Scherzo)	제1부분	1-16	F
	제2부분	17-28	

<표 5> 제3악장의 구성형식

(1) 제시부 (Scherzo, 1~27마디)

제시부는 scherzo이며, 제1부분과 제2부분으로 나뉜다.

① 제1부분 (1~16마디)

제1부분은 마디1~16이며, A-A'의 2도막 형식으로 이루어진다. 마디1~8에서는 피아노가 먼저 주제를 제시하고, 바이올린이 주선율을 한 옥타브 위에서 연주한다. 1마디에서 제시된 선율구조는 12마디까지 반복하여 제시되는데, 이는 모방적 음형, 3도 병행 그리고 제1악장의 중심음 등을 내포하고 있다. 이렇듯 주제 구조가 전체를 지배하는 형태는 베토벤의 작품세계의 중요한 특징이라고 볼 수 있다. 또한 scherzo악장의 경쾌한 느낌을 살리기 위해 이음줄의 사용을 배제한 점 역시 돋보인다. <악보 25 : 다음 페이지>

Scherzo.

Allegro molto.

Allegro molto.
La prima parte senza ripetizione.

p 주선율

F : I I₆ IV I₆ V₃⁴ I V₇ I I I₆ V₅⁶/V V

⑦ *p* 주선율

F : V₇/V V V₇/V V I IV I V₃⁴ I V₇ I I I₆

⑭

F : V V₇/V V V₇/V V

[악보 25] 제시부 제1부분(1~16마디)

② 제2부분 (17~27마디)

제2부분은 d minor의 V도로 전조되어 동기(a)가 두 번 연속 제시된다. 또한 피아노에서는 Motive의 음형을, 바이올린은 상행하는 아르페지오(arpeggio)를 보여준다. <악보 26>

d : V

21

F : I I₆

[악보 26] 제시부 제2부분(17~27마디)

(2) 발전부 (Trio, 28~43마디)

발전부는 Trio이며, 제1부분과 제2부분으로 나뉜다.

① 제1부분 (28~35마디)

제1부분은 A부분과 대조되는 부분이며, 피아노의 왼손에서 F Major의 딸림음을 연주하는 동안에 바이올린과 피아노의 오른손은 3도와 6도 음정의 간격을 병행하며 반중지 한다. <악보 27 : 다음 페이지>

F : V - - - - -

[악보 27] 발전부 제1부분(28~35마디)

② 제2부분 (36~43마디)

제2부분은 36~39마디에서 바이올린의 하향선율과 피아노의 상향선율을 보여주고 있으며, F Major의 버금 딸림조인 B^b Major로 전조된다. 이어 40~43마디에서는 이와 반대로 바이올린이 상향선율, 피아노가 하향선율을 갖으며, 원조인 F Major로 전조되고 앞부분이 교차하며 V₇-I로 완전정격종지 한다. <악보 28>

B^b : V₇ I V₅⁶ VI F:II V/II II V₇ I

[악보 28] 발전부 제2부분(36~43마디)

(3) 재현부 (scherzo, 1~16마디)

마지막의 재현부는 Scherzo da Capo로 처음의 1~16마디를 반복한다.

5. 제4악장 - Rondo, Allegro ma non troppo

제4악장은 F Major 2/2박자이며, A-B-A'-C-A''-B'-A'''의 론도(Rondo)²⁴⁾ 형식이며, 크게 제1부분, 제2부분, 제3부분으로 나누어 볼 수 있다.

제1부분은 A와 B, A'로 구성되어 있다. 조성은 F Major에서 시작하여 C Major - F Major - e minor - F Major로의 전조과정을 갖는다.

제2부분은 C로 구성되어 있으며, d minor - g minor - d minor - g minor의 전조과정을 거쳐 D Major로 마친다.

제3부분은 A''와 B'와 A''', 그리고 Coda로 구성되어 있으며, G Major - F Major - A^bMajor - E^bMajor - a^bminor - G^bMajor - e^bminor - D^bMajor - b^bminor - f minor - e minor - F Major - d minor - B^bMajor - g minor - F Major로의 빈번한 전조과정을 거치게 된다.

이를 정리하면 <표 6>과 같다.

구조		마디	조성
제1부분	A	1-37	F - C
	B	38-55	C - F - e - F
	A'	56-72	F
제2부분	C	73-130	d - g - d - g - d - D
제3부분	A''	131-160	G - F - A ^b - E ^b
	B'	161-196	E ^b - a ^b - G ^b - e ^b - D ^b - b ^b - f - e - F - d minor - B ^b - g - F
	A'''	197-223	

24) 론도(Rondo) 형식이란, 주제부 A 사이에 삽입부(couplet) B, C를 끼고 되풀이되는 형식으로, 크게 보면 확장된 세도막 형식이라 볼 수 있으며, 대부분 ABA-C-ABA로 구성된다. 론도형식은 교향곡, 협주곡, 소나타의 마지막 악장에서 주로 쓰인다.

	Coda	225-243	
--	------	---------	--

<표 6> 제4악장의 구성형식

(1) 제1부분 (1~72마디)

제4악장의 제1부분은 크게 A, B, A'의 세 부분으로 나눌 수 있으며, A의 주제가 제2부분으로 도입하기 전인 A'에서 다시 나타난다.

① A부분 (1~37마디)

A부분은 피아노가 못갓춘마디로 시작하여 8마디까지 상성부에서 제1주제를 제시하고, 하성부에서는 분산화음 형태의 화음선 진행을 보인다. 이어서 바이올린이 상성부 선율을 한옥타브 위에서 이를 반복하는데, 이 부분은 피아노가 앞서 제시한 것보다 2마디가 더 늘어난다. <악보 29 : 다음 페이지>

Rondo.
Allegro ma non troppo.

Allegro ma non troppo. 주제

p

분산 화음 형태

F : I V

F : V I ii⁷ I₆ vii⁰ I₆ I V₆ I

주제

F : I₆ V I I V

[악보 29] 제1부분 A부분(1~11마디)

19마디부터 37마디까지는 A부분과 B부분의 연결하는 경과부라고 할 수 있으며, 마치 B부분과 대조되는 것과 같이 보이지만 F Major로 지속적으로 연결된다는 점에서 A부분의 연장선상으로 볼 수 있다. 19마디부터 바이올린이 연주되고, 22마디부터는 같은 선율이 피아노 부분으로 옮겨가며, 이 선율이 변주되어 30마디까지 지속된다. <악보 30 : 다음 페이지>

19

p

F : V₂ I₆ V₆ I V I V₂

24

tr *tr* *tr* *sf*

I₆ VI F : I V₂ I₄⁶ I₆

29

sf *sf* *tr* *sf*

V₆ I V

[악보 30] 경과부(19~32마디)

② B부분 (38~55마디)

B부분의 주제는 A부분의 종지부의 C Major와 같은 으뜸음조인 c minor로 시작하고, 40~41마디에서 다시 C Major로 전조된다. 한편 38마디부터 41마디까지 바이

올린부분은 4분음표의 선율과 세분된 리듬의 선율로 구성되며, 피아노의 상성부와 바이올린은 6도로 병행진행한다. <악보 31>

C : V₇ I V₇ I V C: I II₆ V I V V₇

[악보 31] 제1부분 B부분(38~42마디)

49마디부터는 이어질 A'부분과 자연스럽게 연결되는 경과부이며, 피아노의 셋잇단음표가 주 소재가 되어 진행한다. 52마디부터는 반음계적 상행이 나타나며, 이때 바이올린은 지속음 역할을 한다. <악보 32 : 다음 페이지>

Musical score for Example 32, showing piano and violin parts. The piano part features triplets and dynamic markings like *fp* and *cresc.*. The violin part has a melodic line with a section labeled "반음계적 상행" (chromatic ascent) and *cresc.*. Harmonic analysis below the score includes:

f: V I₆ V
 f : e : VI V₆ I V₄⁶ I₆ V F: V/V

[악보 32] 제1부분 B부분(48~54마디)

③ A'부분 (56~72마디)

이 부분은 앞서 제시된 제1부분의 A부분의 재현부이나, 앞부분과는 달리 피아노의 선율에 맞춰 바이올린의 A음과 G음이 추가적으로 나타난다. <악보 33>

Musical score for Example 33, showing piano and violin parts. The piano part has a rhythmic accompaniment with dynamic markings like *p* and *sf*. The violin part has a melodic line with dynamic markings like *p* and *sf*. Harmonic analysis below the score includes:

F : I V V

[악보 33] 제1부분 A'부분(56~59마디)

(2) 제2부분 (73~131마디)

① C부분 (73~131마디)

C부분은 d minor로 시작하며, 주제는 8마디 간격으로 바이올린과 피아노가 교차하여 반복진행된다. 전반 8마디에서는 73마디부터 바이올린의 연속적인 셋잇단음표 선율과 피아노의 반음계적 하행선율을 통해 진행되며, 후반 8마디는 81마디부터 바이올린과 피아노의 역할이 바뀌어 진행된다. <악보 34>

d : I V₃⁴ D:V₃⁴ V I V₆/V

V VII₇⁰ / II II V

[악보 34] 제2부분 C부분(73~82마디)

108마디부터 111마디까지는 피아노 상성부에서 8분음표에서 셋잇단음표, 6분음표로 점차 세분화 되는 리듬이 제시된다. 또한 D Major의 딸림음인 A음이 G#음과 번갈아가면서 지속적으로 나타난다. <악보 35 : 다음 페이지>

107

pp *cresc.*

d : I V₇

[악보 35] 제2부 C부분(107~111마디)

112마디부터는 주제가 F Major에서 D Major로 전조되어 나오며, 피아노의 동형 진행이 나타난다. 그러나 116마디부터는 F Major로 돌아가기 위한 움직임이 나타나기 시작하는데, 피아노의 왼손 반주가 D음을 시작으로 하여 반음계적으로 상행하는 모습을 볼 수 있다. <악보 36>

112

f *p* *cresc.*

D : I V₇ I ii

동형진행 동형진행

117

p *cresc.* *p* *cresc.*

D : vii₇⁰ / iii I₆ I ii₇ vii₇⁰ / iii V₆/IV IV vi₇ vii₇⁰ / vii₇⁰ V₆

[악보 36] 제2부분 C부분(112~121마디)

124마디부터 피아노는 A부분의 주제를 재현하며 F Major로 전조하고, 피아노의 선율에 따라 바이올린은 pizzicato주법으로 연주한다. <악보 37>

The image shows a musical score for Violin and Piano. The top system is the violin part, starting with a *pizz.* instruction and a *p* dynamic. The bottom system is the piano part, also starting with a *p* dynamic. The key signature changes to F Major. The score includes a first ending bracket labeled "F : I" and a second ending bracket labeled "arco" starting at measure 127. Dynamics include *cresc.* and *p*.

[악보 37] 제2부분 C부분(124~131마디)

(3) 제3부분 (131~243마디)

① A" 부분 (131~135마디)

A" 부분은 A부분의 재현부로 56~59마디에 제시되는 긴 음을 첨가한 것 이외에는 변화된 부분이 없으며, 131마디에서부터 바이올린으로 주선율이 옮겨지고 A음과는 달리 피아노에 셋잇단음표가 사용되었다. <악보 38 : 다음 페이지>

주제 선율 반복

F : V7 I - V -

[악보 38] 제3부분 A'' 부분(131~135마디)

141마디부터는 B'부분으로 옮겨가기 위한 연결구이며, 19~37마디와 시작부분이 같고 149마디부터는 f minor로 전조되고 153마디에서는 E^bMajor로 전조된다. <악보 39>

F : V² I₆ V₆ I

145

V - V² I₆ VI II₅ V

[악보 39] 제3부분 A'' 부분(142~148마디)

② B'부분 (161~196마디)

B'부분은 B부분의 재현부로, 보다 길이가 확대되고, 앞의 B부분이 c minor로 시작하는데 반해 B'부분은 e^b minor로 시작하여 여러번의 전조과정을 거친다. 또한 B부분에 비해 10마디가 확장되었다. <악보 40>

The musical score for Example 40 consists of two staves: a treble clef staff (piano) and a bass clef staff (bass). The key signature is E-flat major (three flats). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *fp* and *sf*. Below the staves, the chord progression is indicated as follows: e^b: I, b: I, V₇, V₇, e^b: ii₆, V₇, I, V₇.

[악보 40] 제3부분 B'부분(161~165마디)

181마디부터는 지속되는 c음이 나타나고 185마디부터는 피아노의 오른손이 변형되어 반음계적 선율이 진행된다. 189마디부터는 A주제 부분이 셋잇단음표 음형으로 변주되어 유사하게 나타나며 189~196마디에서는 피아노가 주제선율을 변주하는 형태로 A'''부분으로 연결된다. <악보 41>

The musical score for Example 41 consists of two staves: a treble clef staff (piano) and a bass clef staff (bass). The key signature is E-flat major (three flats). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *pp* and *cresc.*. Below the staves, the chord progression is indicated as follows: e^b: VI, IV₆, V₆, I, vii⁰, I⁰, V, VI, V.

[악보 41] 제3부분 B'부분(185~188마디)

③ A''' 부분 (197~223마디)

이 부분에서는 바이올린에서 주제선율이 부점의 형태로 변형되어 나타나며, 세분된 리듬의 장식, 피아노의 연속적인 셋잇단음표가 도약상행하면서 긴장감을 나타낸다. <악보 42>

[악보 42] 제3부분 A''' 부분(197~200마디)

206~223마디는 셋잇단음표 음형이 바이올린과 피아노에서 서로 교차하여 나타나며, c부분에서 나타났던 당김음 리듬의 요소들이 변형, 발전되어 나타난다. <악보 43>

[악보 43] 제3부분 A''' 부분(206~210마디)

(4) Coda (224~243마디)

Coda는 224마디부터 시작되는데, 시작부에서는 새로운 16분음표 형태의 피아노 반주가 계속되고, 229마디부터는 종지를 유도한다. <악보 44 : 다음 페이지>

F : I VI₅/V I⁵₄ V I₆ I VII

[악보 44] Coda(228~231마디)

236마디부터는 셋잇단음표에 의한 도약을 바이올린과 피아노를 교차하며 진행한다. I와 V를 반복하다가 피아노가 분산화음으로 반주하면서 V-I로 완전정격종지하며 힘찬 종결을 한다. <악보 45>

F : I V - I V - I - -

[악보 45] Coda(240~243마디)

IV. 결 론

베토벤의 바이올린 소나타 No. 5. in F Major op. 24 "Spring"은 고전적 소나타의 전통적인 구조로 되어있으면서도 4악장으로의 구성의 확대를 취하며 자신만의 독특한 면모를 구축하였다. 또한 바이올린이 주도하는 새로운 경지 형성 및 혁신적 성격 등을 통해 자유분방한 낭만적 요소를 두드러지게 갖는 곡이다. 따라서 이 곡은 베토벤이 고전시대의 마지막 작곡자이자 낭만시대의 선구자임을 표방한다고 볼 수 있다.

이 곡은 개성적인 표현양식을 갖춘 작품으로, 서정적이고 부드러운 분위기의 선율적 특징을 지닌다. 표제인 "Spring"은 베토벤 자신이 붙인 것이 아니라 이 곡이 마치 봄날같이 밝고 희망과 행복감이 차있다는 후세의 평가에 의해 붙여진 것으로서, 앞서 제시한 이 곡의 밝은 선율적 특징을 요약적으로 제시하는 단적인 예라고 볼 수 있다.

본 연구를 통하여 분석한 "Spring"을 요약하자면 다음과 같다. 본 곡은 제1악장의 소나타 형식, 제2악장의 가요형식, 제3악장의 춤곡형식 및 제4악장의 론도 형식으로 이루어져 있다.

제1악장은 제시부, 발전부, 재현부로 나뉜다. 제시부는 당시의 바이올린 소나타와는 달리 바이올린에 의해서 제1주제가 시작되며, 매우 여성적인 특징을 지닌다. 아울러 피아노와 바이올린은 서로 대화하듯이 주제선율과 반주를 번갈아 연주한다. 이후 제2주제를 중심으로 전개되며, 원조인 F Major를 기반으로 장·단조의 전조와 상·하 장·단 3도관계의 전조가 빈번하게 나타난다. 재현부는 원조인 F Major로 시작하여 Coda에서는 급격한 악상의 대비로 강한 인상을 선보이며 끝을 맺는다. 여기서 제1악장의 첫 동기가 단편적인 요소로 쓰였는데, 이는 제1악장과 제2악장 사이의 긴밀한 관련성을 보여주는 것이다.

제2악장은 제시부, 발전부, 재현부로 구분되는 변형된 3부형식이며 각각 제1부분, 제2부분으로 나뉘고, 이들은 대비적인 성격을 나타내어 경과부와 같은 느낌을 준다. 제시부는 피아노와 바이올린이 주선율을 교차하며 반복하고, 재현부는 제1악장의 제2주제의 소재를 모방한 것이 특징이며, 재현부는 제시부보다 멜로디의 음형이 더욱 많이 장식되고 바이올린의 리듬도 더 세분화되어 기교적이고 화려한 선율이 주를 이룬다.

제3악장은 Scherzo - Trio - Scherzo로 이루어진 복합3부 형식의 비교적 짧고 활기찬 악장이다. 주제가 먼저 피아노에 의해 연주되고 이것이 반복될 때, 바이올린은 이를 1박자 늦게 뒤쫓는 구성을 통해 독특한 율동적 리듬을 이루며, 특히 고전 소나타의 미뉴엣 대신에 3/4박자의 익살스러운 Scherzo를 대치한 것이 특징이다.

제4악장은 A, B, A, C, A', B', A'', Coda의 Rondo 형식의 곡으로, 전체적으로 밝은 느낌의 악장이다. 피아노와 바이올린에서 교대로 자주 제시되는 빠른 셋잇단 음표가 이 곡을 전체적으로 생동감 있게 표현해주며, Coda에서 몰아치듯이 제시된 셋잇단음표는 이 곡 전체의 클라이막스적인 효과를 준다.

이상을 종합하여 볼 때, 본 곡은 제1악장과 제4악장에 중점을 둔 작품이라 할 수 있다. 또한 제1악장의 제1주제의 첫 동기를 3악장을 제외한 전 악장에 걸쳐 변형시켜 사용함으로써 곡 전체의 통일성을 보여준다. 이는 순환 형식적 접근으로, 작품 전반에 걸쳐 나타나는 특징이라 할 수 있다. 또한 전 악장에 전반적으로 나타나는 극적인 강약의 대조는 베토벤 곡 특유의 강렬한 인상을 제시해주며, 화성 수법에 있어서도 같은 으뜸음 조로의 전조와 상·하 장·단 3도로의 전조는 자유로운 낭만성을 잘 표현해 준다. 이러한 특징들은 베토벤의 음악세계에 있어 제1기와 제2기의 과도기적 성격을 두드러지게 제시하며, 낭만주의 근원을 이루고 있다.

이와 같이 베토벤의 “Violin Sonata No.5, Op. 24”는 바로크적 전통을 포함한 그의 특유한 초기 음악적 특징을 잘 나타내고 있어, 베토벤의 기악음악에서 중요한 의미를 지니고 있다. 무엇보다 중요한 것은 이 곡을 연주함에 있어 작곡자의 의도를 정확히 파악하여 이를 표현하는 것이다. 따라서 위 연구의 악곡분석을 통한 곡의 세밀한 파악은 연주에 있어 생명력을 불어 넣는 초석이 될 것이다. 아울러, 위 연구결과를 토대로 하여, 베토벤의 작품세계 전반에 있어 그 중심을 이루는 주요 경향 및 특징을 좀 더 구체적이고 체계적으로 연구, 고찰하는 것은 앞으로의 당면 과제라고 할 수 있다.

참 고 문 헌

- 백병동, 「화성학」, (서울 : 음악예술사, 1970)
- 조수철, 「베토벤의 삶과 음악세계」, (고난을 헤치고 환희로), (서울 : 서울대학교 출판부, 2002)
- 홍정수 외, 두길 「서양음악사」, (서울 : 나남출판사, 2000)
- L. Lockwood & M. Kroll, *The Beethoven Violin Sonatas, Urbana & Chicago* : University of Illinois Press, 2004
- John Kucaba/Bertil H. van Boer, *The New Grove Dictionary of Opera*, edited by Stanley Sadie, 1992
- Donald J. Graut and Claude V. Palisca 저 한국음악교재 연구회 역, 「서양음악사」, (서울 : 세광출판사, 1996)
- 세광음악출판사 편집부 역, 명곡해설전집, (서울 : 세광음악출판사, 1983)
-
- 김나일 : Ludwig van Beethoven Violin Sonata No.5 in F Major, Op.24에 대한 분석 및 연구, 이화여자대학교 대학원, 2008
- 김미정 : L. Van Beethoven의 Violin sonata No.5 Op.24의 연주 및 연주기법, 동아대학교 대학원, 1996
- 김찬경 : L. V. Beethoven의 Violin Sonata No.5 op.24 F Major의 분석연구, 조선대학교 대학원, 2002
- 문현선 : Ludwig van Beethoven Violin Sonata No.5 in F Major, Op.24에 대한 연구, 이화여자대학교 대학원, 2007. 5 op. 24 F Major의 분석연구, 조선대학교 대학원, 2001
- 박광미 : L. Van Beethoven의 Violin sonata No. 5 Op. 24의 연구분석, 조선대학교 대학원, 1990
- 유호석 : L. v. Beethoven Violin Sonata in F Major No. 5 "Spring" 연주해석을 위한 악곡분석, 부산여자대학교 논문집 제25호, 1988
- 이지현 : 베토벤의 바이올린 소나타 「봄」 작품 24 제5번의 분석연구, 단국대학교 대학원, 2004
- 전혜진 : L. v. Beethoven Violin Sonata No. 5 in F Major, Op. 24의 분석연구,

이화여자대학교 대학원, 2002

선성원, 음악대사전, 세광출판사, 서울, 1982

한국악보연구회, (베에토벤)피아노와 바이올린을 위한 스프링 소나타 「악보」 :

바장조 = Beethoven sonata for Piano & Violin : f-major op.24, 서울, 태림출판사, 1996

저작물 이용 허락서

학 과	음악학과	학 번	20077135	과 정	석사
성 명	한글 : 김 상 희 한문 : 金 想 熙 영문 : Kim Sang Hee				
주 소	전남 순천시 조례동 1801번지 왕지현대아파트 203동 1101호				
연락처	E-MAIL : sweety1422@hanmail.net				
논문제목	한글 : 루트비히 반 베토벤 바이올린 소나타 Op.24에 관한 분석연구 영어 : An Analytical Study on L. v. Beethoven's Sonata Op.24.				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

동의여부 : 동의() 반대()

2009년 11월 일

저작자: 김 상 희 (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하