



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](#)

2013년 8월
석사학위 논문

베토벤 바이올린 소나타 7번
Op.30-2에 관한 분석 연구

조선대학교 대학원

음악학과

강 하 라

베토벤 바이올린 소나타 7번
Op.30-2에 관한 분석 연구

An Analytic Study on Beethoven Violin Sonata No.7,
Op.30-2

2013년 8월 23일

조선대학교 대학원

음악학과

강하라

베토벤 바이올린 소나타 7번
Op.30-2에 관한 분석 연구

지도교수 서영화

이 논문을 음악학 석사학위 청구 논문으로 제출함

2013년 4월

조선대학교 대학원

음악학과

강하라

강하라의 석사학위 논문을 인준함

위원장 조선대학교 조교수 김 지 현 인
위 원 조선대학교 교 수 이 한 나 인
위 원 조선대학교 교 수 서 영 화 인

2013년 5월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

I. 서 론	1
II. 이론적 배경	4
1. 베토벤의 생애와 음악적 특징	4
2. 베토벤 바이올린 소나타	5
III. 베토벤 바이올린 소나타 7번 Op.30-2 분석 연구	
1. 작품 배경 및 구조	11
2. 악장별 분석	12
1) 제 1 악장	12
2) 제 2 악장	24
3) 제 3 악장	31
4) 제 4 악장	35
3. 주법 연구	41
IV. 결론 및 제언	49

참고문헌

표 목 차

<표 1> 베토벤 바이올린 소나타	8
<표 2> 악곡 전체의 구조	11
<표 3> 제 1 악장의 구조	12
<표 4> 제 2 악장의 구조	25
<표 5> 제 3 악장의 구조	31
<표 6> 제 4 악장의 구조	35

악 보 목 차

【악 보 1】 1악장	1 - 12	마디 -----	13
【악 보 2】 1악장	16 - 18	마디 -----	14
【악 보 3】 1악장	23 - 27	마디 -----	14
【악 보 4】 1악장	28 - 31	마디 -----	15
【악 보 5】 1악장	36 - 40	마디 -----	15
【악 보 6】 1악장	46 - 51	마디 -----	16
【악 보 7】 1악장	52 - 55	마디 -----	17
【악 보 8】 1악장	75 - 77	마디 -----	17
【악 보 9】 1악장	93 -105	마디 -----	18
【악 보 10】 1악장	106 -112	마디 -----	19
【악 보 11】 1악장	115 -122	마디 -----	20
【악 보 12】 1악장	124 -136	마디 -----	21
【악 보 13】 1악장	157 -161	마디 -----	21
【악 보 14】 1악장	162 -166	마디 -----	22
【악 보 15】 1악장	208 -216	마디 -----	22
【악 보 16】 1악장	217 -229	마디 -----	23
【악 보 17】 1악장	248 -254	마디 -----	24
【악 보 18】 2악장	1 - 8	마디 -----	25
【악 보 19】 2악장	15 - 30	마디 -----	26
【악 보 20】 2악장	31 - 39	마디 -----	27
【악 보 21】 2악장	40 - 48	마디 -----	28
【악 보 22】 2악장	52 - 63	마디 -----	29
【악 보 23】 2악장	105 -114	마디 -----	30
【악 보 24】 3악장	1 - 18	마디 -----	32
【악 보 25】 3악장	19 - 33	마디 -----	33
【악 보 26】 3악장	49 - 58	마디 -----	34
【악 보 27】 3악장	59 - 64	마디 -----	34
【악 보 28】 4악장	1 - 24	마디 -----	36

【악 보 29】 4악장 39 - 50 마디	-----	37
【악 보 30】 4악장 81 - 87 마디	-----	37
【악 보 31】 4악장 113 -127 마디	-----	38
【악 보 32】 4악장 279 -297 마디	-----	39
【악 보 33】 4악장 310 -328 마디	-----	40
【악 보 34】 1악장 1- 12 마디 비교	-----	41
【악 보 35】 1악장 22- 24 마디	-----	42
【악 보 36】 1악장 제2주제 비교	-----	42
【악 보 37】 1악장 76- 85 마디	-----	43
【악 보 38】 2악장 비교	-----	43,44
【악 보 39】 2악장 10- 13 마디	-----	44
【악 보 40】 2악장 41- 44 마디	-----	44
【악 보 41】 2악장 94- 97 마디	-----	45
【악 보 42】 2악장 109- 114마디	-----	45
【악 보 43】 3악장 비교	-----	46
【악 보 44】 4악장 1 -3 마디 비교	-----	47
【악 보 45】 4악장 25- 32 마디	-----	48
【악 보 46】 4악장 182 -190 마디	-----	48

ABSTRACT

An Analytic Study on Beethoven Violin Sonata No.7, Op.30-2

Kang, Ha-Ra

Advisor : Prof. Seo, Young-Hwa

Department of Music

Graduate School of Chosun University

This paper is an analysis research on Beethoven Violin Sonata No. 7, Op.30-2. Beethoven Violin Sonata consists of 10 songs and especially, sonata No. 7 shows Romantic elements as a classic sonata. Prior to the analysis of this work, this study examined Beethoven's life and musical characters, and explored sonata's development process. As major characters of this work, scherzo is used in the third movement, instead of minuet, and the structure of the fourth movement became broader, and there are lots of contrasting elements. Moreover, Beethoven expressed it lively by using syncopation and sforzando(sf) to change upbeats and downbeats, and gave it dynamics by changing them rapidly. Features of each movement are as follows.

As a sonata form, the first movement has recapitulation and expanded coda. In other words, it consists of four parts, and displays romantic sonata partially.

As a ternary form, the second movement is composed of 'A-B-A' and a coda. It also has lyrical melody and arpeggio as major characteristics.

The third movement is a scherzo movement as a compound ternary form. Here, scherzo is used, instead of minuet, and it expresses a lively atmosphere using dotted rhythm and staccato.

Lastly, as a rondo form, the fourth movement shows rapid changes of dynamics in the same measure.

This study is focused on analysis of music and performance in consideration of playing technique, from violin player's viewpoint.

I. 서론

1. 연구의 목적 및 필요성

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 음악사에 있어서 가장 뛰어난 작곡가중 한 사람으로 꼽힌다. 그는 후기 고전주의 음악을 계승, 완성시키고 더 나아가 낭만주의 음악으로 가는 교량적인 역할을 했다는 점에서 위대한 작곡가로 평가받는다. 고전음악의 최대 완성자인 동시에 낭만주의 음악의 창시자인 베토벤의 가장 큰 업적중의 하나는 성악에 대하여 열등한 것으로 여겨지던 기악음악을 최고의 위치로 부상시킨 데 있다. 베토벤은 바이올린 소나타를 작곡함에 있어서 피아노와 바이올린 두 악기를 동등한 위치에 둠으로써 고전적인 작곡형식을 탈피하여 새로운 형식을 취하고 있다.

이 논문에서 연구하려고 하는 베토벤 바이올린 소나타 7번은 고전적인 형식을 취하고는 있으나 낭만주의 적인 요소들을 많이 포함하고 있다. 고전주의에서 낭만주의로 넘어가는 과도기에 작곡된 이 작품을 분석하여 베토벤이 추구한 음악세계와 작곡기법을 알 수 있고, 그것을 통해 작품을 잘 이해할 수 있다. 본 연구자는 석사학위 취득을 위한 독주회 곡인 바이올린 소나타 7번의 분석 연구를 통해 단순히 악보의 음표만 보고 연주하는 것이 아니라 곡의 이론적인 배경을 알고 곡의 구조를 파악해 연주에 도움이 되고자 한다.

2. 연구 방법 및 범위

베토벤 바이올린 소나타 7번 분석에 앞서 베토벤의 생애와 음악적 특징을 살펴보고 베토벤의 바이올린 소나타 10곡에 대해 알아본다. 고전주의 음악의 대표 형식인 소나타의 개념과 발달과정도 알아본다. 그리고 바이올린 소나타 7번에 나타난 특징을 파악하기 위해 각 악장별로 형식구조, 화성, 선율 등을 분석하여 악보와 표로 이해를 돕고자 했다. 연주 주법에 관한 연구도 병행하였는데 특히 원전 악보인 헨레판과 국내 한국음악사관 악보의 주법이 유사한 경우는 따로 비교 분석하지 않았고, 두 악보에 나타난 주법이 차이가 있는 경우에만 비교하여 악보 제시와

함께 주법을 비교 분석하였다.

본 연구를 위해 사용한 악보는 헨레판(G.Henle Verlag), 『Beethoven Sonaten Klavier und Violine BAND II』이며, 연주 주법 비교를 위해 한국음악사에서 출판된 악보를 함께 사용하였다.

3. 선행연구의 고찰

베토벤 바이올린 소나타에 관한 기존의 선행연구들은 인터넷 검색 창에서 ‘베토벤’, ‘베토벤 바이올린 소나타’를 검색어로 지정하여 최근까지 발표된 모든 연구물들을 고찰하였다.¹⁾

양영화(1996)는 Beethoven의 violin sonata 제7번 Op.30, No.2에 대한 연구에서 이론적 배경으로는 베토벤의 생애와 그의 바이올린 소나타 10곡의 특징을 제시하였고, 이어 소나타 형식을 중심으로 제7번 소나타를 분석 연구하였다.

김주희(1999)는 베토벤 「바이올린 소나타 No.7」 Op.30, No.2의 작품 분석에서 베토벤의 음악사적 위치와 특징, 소나타의 개요와 형식에 대해서 연구하고 베토벤 바이올린 소나타 7번을 각 악장별로 형식 분석과 화성 분석 하였다.

최현정(2002)은 L. V. Beethoven의 violin sonata op.30, no.2에 대한 분석 연구에서 베토벤의 생애와 그의 음악적 특성을 살펴보고 베토벤 소나타 7번의 구성과 화성 형식을 연구 하였다.

허은혜(2004)는 Ludwig van Beethoven의 Violin Sonata No. 7, Op. 30, NO. 2에 대한 연구에서 베토벤의 시대적 배경과 바이올린 소나타의 역사를 바탕으로 베토벤 바이올린 소나타의 특징을 알고 소나타 7번을 분석 연구하였다.

임영주(2005)는 L. v. Beethoven의 Violin sonata no. 7, op. 30 no. 2에 관한 연구 분석에서 베토벤의 생애와 정서적 발달 및 음악 양식의 특징 등을 살펴보고, 곡의 내용과 구조적인 면을 분석하였다.

백송은(2007)은 L. v. Beethoven의 「sonata for violin and piano op.30 no.2」 분석 연구에서 베토벤의 생애와 음악의 특징, 바이올린 소나타에 대하여 정리하였고, 각 악장을 형식과 선율 및 리듬 그리고 화성별로 분석하였다.

이부경(2008)은 고전주의 시대의 분석 연구 : L. v. Beethoven Violin Sonata

1) 한국교육학술정보원(KERIS)에서 제공하는 통합검색을 활용하였다(<http://www.riss.kr/>).

Op.30 No.2를 중심으로에서 고전주의 음악과 고전주의 소나타의 특징을 살펴 베토벤의 바이올린 소나타에 대하여 연구하였다.

최은미(2009)는 L.v. Beethoven의 바이올린 소나타 Op.30-2, No.7에 관한 연구에서 베토벤의 생애와 작품 특징, 고전주의 본질과 베토벤의 관계를 알아보고 베토벤의 작품의 특징을 파악하고 이해하고자 했다.

이민지(2011)는 Ludwig van Beethoven의 Violin Sonata 7번 C minor Op. 20, No. 3에서 베토벤 음악의 시대적 배경과 일반적 특징 및 각 시기별 작품과 바이올린 소나타의 작곡배경 등을 알아보고 베토벤 바이올린 소나타 7번 각 악장에 나타난 형식, 구조, 주제, 선율, 리듬, 화성 등의 음악적 소재 및 피아노와의 관계를 연구 분석하였다.

대부분 선행 연구들은 본문 악장별 분석 장에서 전체 구조, 악장별 구조, 조성, 형식을 중심으로 한 표준화된 분석의 틀을 활용하였으며, 차별화된 분석 연구는 나타나지 않았다. 이에 본 연구자는 바이올린 소나타 분석 연구를 위한 이론적 배경으로 소나타의 발생과 발달과정을 역사적 맥락에서 고찰한 후, 본 악곡의 분석으로 접근하고 주법에 대한 연구도 병행하고자 한다.

II. 이론적 배경

1. 베토벤의 생애와 음악적 특징

베토벤은 하이든과 모차르트에 의해 완성된 고전음악을 더욱 발전시키고, 낭만 음악의 새로운 장에 문을 열어 준 위대한 작곡가이다. 음악의 전 분야에 걸쳐 작곡된 그의 작품에는 하이든과 모차르트가 개발한 고전형식에서 발전부의 확대와 코다부분의 확대, 자유로운 악장편성 등 다양한 시도를 하였고, 또 교향곡의 3악장에 미뉴에트대신 스케르초를 쓰고, 급변하는 강약의 다이내믹을 쓰는 등 여러 형태의 독창적인 음악적 수법을 창안하여 새로운 진보적 경향을 수립함으로써 낭만주의의 문을 열었다. 베토벤은 청력 상실이라는 신체적 장애로 창작활동이 고통의 연속이었지만 영원불멸한 그의 작품은 우리에게 큰 감동을 주고 있다. 베토벤은 고전음악의 최대 완성자인 동시에 형식적인 예술에 보다 더 인간적이고 정신적인 내용을 담은 위대한 작곡가이다.

베토벤이 본에서 태어났을 때는 이미 신동 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)가 전 유럽에 명성을 떨치고 있던 시기였다. 이러한 신동에 대한 열풍이 베토벤을 음악의 길로 들어서게 하였다. 1779년 10월부터 베토벤은 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 평균율 악보를 가지고 있던 궁정악단의 오르간주자인 네페(Christian Gottlob Neefe)로부터 음악적인 기초 지식을 배우기 시작하였다. 그는 본에 계속 거주하며 모차르트에게 배우기 위하여 잠깐씩 빈을 방문 하였으며, 모차르트가 죽은 이듬해(1792)에 하이든(Joseph Haydn, 1731-1809)에게 작곡을 배우기 위하여 빈으로 이주하였다. 그러나 실제로 하이든에게서 많은 것을 배우지는 못하였다. 이렇게 하여 음악사 적으로 베토벤 음악의 초기시대라고 구분되어지는 비엔나시대(1802년경까지)가 시작된다. 이 시기 베토벤의 음악은 전통적인 형식을 따르고, 균형적인 멜로디의 구성을 추구하고 완벽한 악곡 구조를 가진 작품들을 창작하였다. 초기의 피아노 협주곡, 피아노 삼중주곡, 현악 사중주곡 그리고 교향곡 1번과 2번등을 대표작으로 꼽을 수 있다.

청각장애로 자살까지 결심 했던 1802년부터 1812년경까지를 그의 작품세계 에서 중기로 보는데, 이 시기 베토벤은 음악외적인 내용을 증가시켜 새로운 구조와 형

식을 취하고 있다. 그는 자신의 음악을 고전적 형식으로부터 탈피시키려 하였으며 더욱 자유로운 주제의 취급과 선율이나 화성에 있어서의 새로운 시도를 보여주고 관현악법에 있어서의 변화 등도 추구하였다. 교향곡 3번 『영웅』이나 5번 『운명』, 6번 『전원』과 바이올린 협주곡이 작곡되었으며, 피아노 협주곡 5번 『황제』도 이 시기에 작곡되었다.

베토벤의 음악에서 후기시대는 1812년부터 1827년 3월 26일 비엔나에서 사망할 때까지로 구분하고 있다. 특히 1819년 청각을 완전히 상실한 후 그는 자신의 영감에만 의존하여 창작하였는데, 이상적인 인간성을 위한 발언을 하고 시적인 내용과 섬세한 구조, 집중력 등이 특징적이다.

2. 베토벤 바이올린 소나타

1) 소나타의 개념

소나타는 여러 개의 악장으로 이루어진 기악곡이다. 소나타에 관한 현대의 대표적 연구자인 W.뉴만은 “소나타는 절대음악에 있어서도 비교적 대규모로 설계되어 여러 가지 대조적인 악장으로 구성된 미적 감상, 또는 오락을 목적으로 한 다악장의 독주곡 또는 실내악곡이다”라고 정의하고 있다.²⁾

소나타(sonata)란 ‘악기를 연주하다’라는 뜻을 가진 이탈리아어의 동사 수오나레(suonare)에서 나온 말로, 칸타타(cantata- 노래하다)에 상대되는 말로 쓰이며 기악음악을 뜻한다. 16세기 칸초나(canzona- 샹송, 노래)를 소나타의 기원으로 보는데 기악 칸초나를 악기로 연주하는 샹송(canzona da sonar)이라고 한 것에서 알 수 있다. 16세기 중반에 기악을 이용한 칸초나는 빠르기 및 박자가 대조를 이루는 몇 개의 악절로 작곡되었는데 그 악절들이 길어져 악장으로 발전하게 되어 소나타라는 용어가 쓰이게 된다. 이것이 바로크 시대 소나타의 시작이다.

²⁾ 세광음악출판사 음악용어사전 p.701.

2) 소나타의 발달 과정

(1) 바로크 소나타

바로크 소나타는 초기, 중기, 후기로 나누어 볼 수 있다. 바로크 초기의 소나타는 칸초나의 영향이 많이 남아있다. 몇 개의 대조적인 부분으로 이루어진 1악장 형태이고 규모가 작다. 교회선법의 느낌이 많이 남아 있고 악기의 편성이 다양하다. 바로크 중기의 소나타는 초기의 소나타보다 악장이 확대되었고, 다악장 형식이 많이 쓰이기 시작한다. 통주저음 기법이 자리를 잡고 악장과 악장사이의 리듬과 템포의 대조도 뚜렷해졌다. 연주기법이 점점 발달하여 표현도 다양해진다. 중기의 소나타는 코렐리(A.Corelli, 1653-1717)에 의해 교회 소나타(sonata da chiesa)와 실내 소나타(sonata da camera)로 표준화되었다. 교회소나타는 느림 - 빠름 - 느림 - 빠름의 4 악장 형식으로 장엄한 느낌의 곡이고, 실내소나타는 몇 개의 대조적인 춤곡을 배열한 모음곡으로 알라망드(Allemand), 쿠랑트(Corrente), 사라방드(Sarabande), 지그(Gigue), 가보트(Gavotte)등으로 이루어져있다. 바로크 후기에 와서는 이 두 소나타의 형식상 구분이 모호해지고, 교회 소나타와 실내 소나타가 결합된 3-4악장의 소나타가 나타나게 된다.

바로크 소나타를 악기 편성에 따라 나누어 보면 솔로 소나타와 트리오 소나타로 구분 할 수 있다. 교회 소나타와 실내 소나타 모두 트리오 소나타에 속한다. 바로크시대의 트리오 소나타는 상성부 2인과 낮은 성부 1인 그리고, 통주저음(Basso Continuo)을 위한 건반악기로 총 4명이 연주한다.

(2) 고전 소나타

바로크음악의 기초가 된 통주저음의 쇠퇴와 소나타의 중심 악기가 현악기에서 건반악기로 옮겨지면서 점차 바로크 소나타에서 고전 소나타로의 전환이 일어났다. 고전시대에 소나타란 3- 4악장 구성으로 된 교향곡이나 소나타, 실내악 작품의 곡 전체 형식을 지칭하는 말로 피아노 독주용 작품<피아노 소나타>과 독주악기(바이올린, 첼로, 플룻 등)와 피아노<바이올린 소나타 등>를 위한 작품에 주로 사용한다. 이 시대 소나타의 특징은 소나타 형식을 악장(주로 1악장)에 포함하는 것

이다. 소나타와 소나타 형식을 구분 할 필요가 있는데 소나타는 작품은 뜻하는 것이고 소나타 형식은 한 악장에 나타나는 음악 형식을 뜻한다. 고전과 소나타에서 가장 많이 볼 수 있는 악장 구성과 형식은 빠름(소나타 형식)- 느림(리트 형식, 자유로운 소나타 형식)- 빠름(론도 형식, 소나타 형식)의 3악장 구성이거나 교향곡과 같은 빠름- 느림- 미뉴에트(또는 스케르초)- 빠름의 4악장 구성이다. 그리고 2악장 구성의 작품도 있으며, 형식에 있어서도 변주곡을 비롯한 여러 가지 형식이 사용되었다. 하이든은 고전과 소나타의 형식을 확립하였고 특히 빠른 악장의 형식을 완성하였다. 그래서 고전과 소나타의 1악장은 대부분 소나타 형식을 중간의 느린 악장은 두도막 또는 세도막 형식, 마지막 악장은 론도나 소나타 형식을 취하게 된다. 하이든, 모차르트가 즐겨 쓰지 않았던 4악장 구성을 3악장 구성과 병행해서 사용한 베토벤은 각 악장의 형식을 확대함으로써 고전시대 소나타의 구조를 극대화시켰다. 또 악장구성과 형식에 있어서 자유롭고 다양한 실험을 하고, 고도의 연주 기교를 구사해서 낭만 소나타로의 길을 열어 놓았다.

(3) 낭만 소나타

고전시대에 비하여 작곡가의 주관적인 감정을 충분히 나타내기 위하여 선율은 길어지고 화성, 조성, 형식의 음악적 범위가 보다 확장되었다. 슈베르트, 베퍼, 멘델스존은 비교적 고전적인 형식을 지켰으나, 대체적으로 고전 소나타에 비해 악장 배열이 자유롭게 되었다. 19세기 말에서 20세기에 스크랴빈이나 드뷔시가 뛰어난 소나타를 썼지만 이들의 소나타는 점차 고전적인 형식에서 이탈하였다, 현대 작품에서는 소나타가 비교적 대규모적인 독주 또는 실내악적 작품이라고 하는 폭넓은 뜻으로 해석되기에 이르렀다.

3) 베토벤 바이올린 소나타

베토벤은 생전에 10개의 바이올린 소나타를 작곡했다. 베토벤의 작품은 그의 생애와 음악적 특징에 따라 세 개의 시기로 나누어 볼 수 있다. 즉 제 1기는 모방의 시기(1792-1802)로 하이든과 모차르트의 영향을 받아 고전주의 형식을 따른다. 제 2기는 외향화 시기(1802-1815)로 이 시기는 베토벤의 창작의욕이 가장 왕성한 때

이며 고전형식에서 벗어나 자유로운 창작 기법으로 낭만시대로 한발 내디딘 때이기도 하다. 제 3기는 내향화 시기(1815-1827)로 청력을 상실하여 영감에 의해 작곡하였고, 대위와 변주 기법을 사용하였다. 다음은 베토벤 바이올린 소나타 전곡에 관한 개관을 도표로 제시한 것이다. <표1>

<표 1> 베토벤 바이올린 소나타

시기	No	Op	조성	악장 수	헌	작곡연도
제 1 기	1	12	D Major	3	A.살리에리	1797-1798
	2		A Major	3		
	3		E b Major	3		
	4	23	a minor	3	프리스백작	1801
	5 <Spring>	24	F Major	4		1801
	6	30	A Major	3	알렉산더 1세	1801-1802
	7		c minor	4		
	8		G Major	3		
제 2 기	9 <Kreutzer>	47	A Major	3	R.크로이처	1802-1803
	10	96	G Major	4	루돌프대공	1812

작품번호 12로 작곡된 바이올린 소나타 1, 2, 3번은 모차르트의 영향을 받은 일반적인 양식으로 쓰여 졌다. 3개의 악장으로 이루어 졌고, 소나타 형식을 취하고 있다.

제 1번은 1악장 소나타 형식, 2악장 느린 3부 형식으로 주제와 4개의 변주 형식이고, 3악장 론도 형식이다.

제 2번은 작품 12에 포함된 3개의 소나타 중 가장 먼저 작곡된 것으로 되어 있는데 3곡 중 가장 모차르트의 분위기를 많이 갖고 있기 때문이다. 1악장 소나타 형식, 2악장 느린 3부 형식, 그리고 3악장 론도 형식으로 1번과 구조가 유사하다.

제 3번도 1, 2 번과 유사하게 고전적 형식으로 작곡 되었다. 작품 12의 3곡 중 가장 웅대하고 베토벤의 자유로운 마음이 표현되었다.

제 4번부터 베토벤의 독창적인 창작이 나타나고 있어 과도기적 작품으로 볼 수 있다. 악장 수와 발전부의 확대를 암시하고 있다. 특히 3악장을 3부분으로 나눌 수 있는데 첫 부분은 A- B- A- C- A 론도 형식이고 두 번째 부분은 삼입구. 세 번째 부분은 주제가 반복된 후 코다로 볼 수 있다. 론도 형식을 취하고는 있지만 이는 단순한 것이 아니고 자유롭게 확대된 론도 인 것이다.

제 5번은 ‘봄’이라는 이름이 붙은 곡으로 많이 알려져 있다. 기존의 3악장 소나타에서 4악장 소나타로 확대되었다. 하이든과 모차르트의 고전적 영향에서 벗어나 반음계의 사용 등 낭만주의적인 요소들이 보여 진다. 급격한 다이내믹의 변화나 조성의 변화들이 베토벤의 독창적인 창작을 보여주고 있다.

작품번호 30인 6, 7, 8번은 러시아 황제 알렉산더 1세에게 헌정되어 <알렉산더 소나타>³⁾로 불린다. 모방의 시기에서 벗어나 구체화의 시기가 시작되는 과도기에 작곡 되었다. 형식적인 면에서 볼 때는 커다란 변화가 없지만 기악부분에 큰 중점을 두고 있다.

제 6번은 1악장 소나타 형식, 2악장 작은 론도 형식, 3악장은 6개의 변주로 되어 있다.

제 7번은 1악장 소나타 형식, 2악장 3부 형식, 3악장 스케르초, 4악장 론도 형식으로 되어있다. 다른 소나타들보다 가장 충실한 내용을 지니며 베토벤의 영적인 숭고함에 근접한 특징을 포함한 곡이라고 평가된다. c minor라는 조성은 비장감 있게 하며 특별한 신중함의 느낌과 어울린다. 이 곡의 바탕에 깔린 폭풍우 같은

3) 음악지우사. 작곡가별 명곡해설라이브러리- 베토벤, 김방현역 p.322.

선율과 잔잔한 평온함이 섞이는 대조는 그의 탁월한 기법으로 더욱 뚜렷해진다.

제 8번은 비교적 규모가 작은 곡이다. 1악장은 소나타 형식, 2악장은 3부 형식이고, 3악장은 론도 형식이다.

제 9번은 ‘크로이처’라는 부제로도 잘 알려진 곡이다. 베토벤의 웅변적인 작곡 기술이 잘 드러나 그의 내면세계가 풍부하게 표현된 곡이다. 피아노가 단순한 반주적인 역할에서 벗어나 2중 협주곡 성격을 띠고, 바이올린은 화려한 테크닉이 필요하다. 1악장은 서주가 붙은 소나타 형식, 2악장은 주제와 4개의 변주, 코다로 이루어 졌고 3악장은 소나타 형식으로 이루어졌다.

바이올린 소나타 중 최후의 작품인 10번은 베토벤의 후기 작곡 특색으로 보여진다. 진정한 Duo 소나타로서 바이올린과 피아노가 동등한 위치로 다뤄진다. 1악장은 소나타 형식, 3악장은 스케르초, 4악장은 7개의 변주로 되어있다.

Ⅲ. 베토벤 바이올린 소나타 7번 Op.30-2 분석 연구

1. 작품 배경 및 구조

작품번호 30번의 두 번째 곡인 7번 소나타는 베토벤의 전기에서 중기로 넘어가는 과도기적 시기에 쓰여진 곡이다. 작품번호 30번 소나타 중 극적인 요소를 많이 포함하고 있는 곡이다. 규모가 크지는 않지만 구조적으로 탄탄하게 작곡되었고 c단조라는 조성에서 알 수 있듯이 어둡고 장엄한 성격을 띤다. 이 곡은 총 4악장으로 되어 있는데, 특이한 점은 3악장에 미뉴에트 대신 스케르초를 쓰고, 4악장이 확대되었다는 것이다. 악곡 구조를 살펴보면 다음 <표 2>와 같다.

<표 2> 악곡 전체의 구조⁴⁾

악 장	악장별 마디수	박 자	빠르기	조 성	형 식
제1악장	254 마디	4/4	Allegro con brio	c minor	소나타 형식
제2악장	114 마디	2/2	Adagio cantabile	A b Major	3부 형식
제3악장	132 마디	3/4	Allegro	C Major	복합 3부 형식
제4악장	328 마디	2/2	Allegro	c minor	론도 형식

4) 헨레판에는 제 2악장이 2분의 2박자인데, 한국음악사 악보에는 동일한 악장이 4분의 4박자로 표기되어 있다. 박자 분류에 따른 강약 연주법이 달라질 수 있으므로, 연주자는 연주 전 악보 버전과 원전 악보에 대한 연구가 필요하다고 본다.

2. 악장별 분석

1) 제 1 악장

제 1악장은 4/4 박자의 c단조이며, Allegro con brio의 소나타 형식이다. 이 소나타 형식은 제시부, 발전부, 재현부로 구성되어 있다. 제시부는 제 1주제, 경과구, 제 2주제, 종결구로 이루어져 있고, 발전부는 3개의 부분으로 이루어졌다. 또한 재현부는 제 1주제의 재현, 경과구, 제 2주제의 재현, 종결구로 구성되었으며, 재현부 후에 Coda로 연결된다. 1악장은 총 254마디이며, 특이한 점은 발전부와 코다 부분의 길이가 확장되어 4부 구성의 모습처럼 보여 지기도 한다. 제 1악장의 전체적인 구조는 다음 <표 3>과 같다.

<표 3> 제 1악장의 구조

구 분	구 성	조 성
제시부	제 1 주제 (1 - 16 마디)	c
	경 과 구 (16 - 28 마디)	c→E b
	제 2 주제 (28 - 51 마디)	E b
	종 결 구 (52 - 74 마디)	B b
발전부	제 1 부 (75 - 94 마디)	E b
	제 2 부 (95 - 113 마디)	A b
	제 3 부 (113 - 124 마디)	c
재현부	제 1 주제 재현 (125 - 146 마디)	c
	경 과 구 (146 - 161 마디)	c
	제 2 주제 재현 (161 - 179 마디)	C
	종 결 구 (179 - 207 마디)	c
coda	제 1 부 (208 - 221 마디)	C
	제 2 부 (222 - 229 마디)	D b
	제 3 부 (230 - 254 마디)	c

(1) 제 시 부

제1주제는 1 - 16마디까지이며, 1-8마디는 피아노 독주 형태이다. 시작 부분의 중심 조성은 c minor 이며, unison 형태의 피아노 성부가 등장하며 서주적인 성격을 띤다. 초반 6마디까지는 왼손과 오른손이 병행 8 도를 이루며 선율의 진행을 명확하게 드러낸다. 9 마디부터 피아노 성부가 제시한 주제를 바이올린 성부가 받아가며 한 옥타브 높게 주선율이 등장한다(악보 1).

【악 보 1】 1악장 1 - 12 마디

The musical score for the first system (measures 1-12) is presented in three systems. The first system (measures 1-6) shows the piano introduction in unison, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing a rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'Allegro con brio' and the dynamics are 'p'. The second system (measures 7-10) shows the violin entry in measure 9, playing the main theme one octave higher than the piano. The piano part continues with a rhythmic accompaniment. The third system (measures 11-12) shows the continuation of the piano part and the violin part. The score includes dynamic markings like 'p' and 'cresc.', and fingering numbers. Chord symbols are provided below the piano part: cm: i, iv, ii ø, V, V, i, V, i, iv.

17 - 18 마디는 제 1주제의 동기가 피아노 오른손에서 변형된 리듬 형태로 나타난다. sf(sforzando)를 사용하여 악박을 강박처럼 하는 당김음(syncopation) 효과를 보인다(악보 2).

【악 보 2】 1악장 16 - 18 마디

16

p

p *cresc.*

cresc. *sf* *sf*

iv i 6

경과구인 26-27마디에서는 c minor의 관계조인 E b Major 로 전조가 나타나고 제 2주제의 조성을 준비한다(악보 3).

【악 보 3】 1악장 23 - 27 마디

23

ff *p* *tr* *ff*

ff *p* *ff*

c: i vii/V V E b: V 7

제 2주제는 짧은 경과구를 거쳐 제 1주제 c minor의 관계조인 E♭ Major로 바이올린이 연주한다. 행진곡 풍의 밝고 경쾌한 주제가 제시 된다(악보 4).

【악 보 4】 1악장 28 - 31 마디

제2주제

E♭: I V I IV

36마디부터는 제 2주제를 피아노의 왼손이 연주하고 바이올린은 피아노의 오른손과 함께 대선율을 연주한다(악보 5).

【악 보 5】 1악장 36 - 40 마디

제2주제

E♭: I I IV vii

제 2주제가 끝나고 이어지는 경과구 46-51마디에서는 피아노의 상행하는 스케일을 바이올린이 따라 진행하는 캐논(canon) 풍의 폭넓은 음계가 나타나고 제시부의 확대된 코데타로 진행한다(악보 6).

【악 보 6】 1악장 46 - 51 마디

The musical score for measures 46-51 is presented in two systems. The first system (measures 46-48) features a piano part with a rising scale in the right hand, starting on G4 and ascending to G5, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The violin part enters in measure 46 with a melody that follows the piano's scale. Dynamics include piano (*p*), crescendo (*cresc.*), and fortissimo (*sf*). The second system (measures 49-51) continues the canon, with the piano part playing a more complex rhythmic pattern and the violin part featuring intricate sixteenth-note passages. Dynamics are marked *sf* and *f*. Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout.

제 2주제의 마지막 마디가 *f*로 진행되다 상반된 *p*로 시작되는 부분이 확대된 제시부, 즉 코데타이다. 새로운 형태의 리듬과 선율이 나타난다(악보 7).

【악 보 7】 1악장 52 - 55 마디

52

p *sf* *sf* *cresc.*

p *cresc.*

Eb: I V₇ I V₇ I V₇ I V₇ I ii

(2) 발전부

75마디부터 시작된 발전부에서는 제시부에서 보여준 요소, 제 1주제. 제 2주제를 골고루 활용하여 이루어지는 부분이다. 피아노의 왼손에 제시부의 제 1주제가 나타난다(악보 8).

【악 보 8】 1악장 75 - 77 마디

75

p

pp

제 1주제

95마디부터 제 2주제를 모방한 부분이 시작된다(악보 9).

【악 보 9】 1악장 93 - 105 마디

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 93-96) features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the bass and a more melodic line in the treble. A violin part enters in measure 95 with a series of eighth notes. Dynamics include *ff* and *f*. The second system (measures 97-100) shows the piano accompaniment continuing with some rests, while the violin part has a *cresc.* marking. Dynamics range from *p* to *f*. The third system (measures 101-102) continues the piano accompaniment and violin line. The fourth system (measures 103-105) features a piano accompaniment with a *f* dynamic and a violin part with a *sf* dynamic. Chord symbols *Db : I*, *V/vi*, and *vi* are indicated below the piano part.

107마디부터 바이올린 선율은 한 마디, 피아노 선율은 두 마디마다 동형진행을 하고 있다(악보 10).

【악 보 10】 1악장 106 - 112 마디

The image displays a musical score for measures 106 through 112. It is written for violin and piano. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo and dynamics are marked 'sf' (sforzando). The score is divided into three systems. The first system (measures 106-108) shows the violin part with a melodic line and the piano part with a complex rhythmic accompaniment. The second system (measures 109-111) continues the development of these parts, with the piano part featuring intricate fingerings and accents. The third system (measure 112) concludes the passage with a final melodic flourish in the violin and a supporting bass line in the piano. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and specific fingering numbers (1-5) for both hands.

115마디부터는 제 1주제가 분할, 변형되어 반복적으로 나타난다(악보 11).

【악 보 11】 1악장 115 - 122 마디

The musical score for measures 115-122 is presented in three systems. The first system (measures 115-117) shows the piano part with a *pp* dynamic and a *cm: V* marking. The violin part has a *pp* dynamic and a *cresc.* marking. The second system (measures 118-120) features a *f* dynamic in the piano part, followed by *decresc.* markings, and a *p* dynamic in the violin part. The third system (measures 121-122) returns to a *pp* dynamic for both parts. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the piano part, and the violin part includes a *decresc.* marking in measure 119.

(3) 재현부

125마디부터 피아노와 바이올린이 함께 제 1주제를 연주하여 재현부의 도입을 나타낸다(악보 12).

【악 보 12】 1악장 124 - 136 마디

124

129

cm: i iv

iv V i V

157마디부터 제1주제와 같은 c minor로 재현부의 경과구가 나타난다(악보 13).

【악 보 13】 1악장 157 - 161 마디

157

cm: i V/ii ii

162마디부터 제 2주제가 제시부의 제 2주제를 전조하여 그대로 나타난다(악보

14).

【악 보 14】 1악장 162 - 166 마디

C: I V I IV V

208마디부터는 발전부 제 1주제가 피아노 베이스 부분에 변형된 형태로 나타나고 있다(악보 15).

【악 보 15】 1악장 208 - 216

발전부의 제1주제 변형

C: I vii

cresc.

218마디부터 제 1주제를 바이올린이 연주하고 피아노가 그것을 모방하는 형태가 반복된다. 222마디부터는 제 2주제의 변형된 선율이 나타난다(악보 16).

【악 보 16】 1악장 217 - 229 마디

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 217-221) shows a piano accompaniment with a violin part. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics ranging from *ff* to *pp*. The violin part has a melodic line with some circled notes. The second system (measures 221-225) continues the piano accompaniment with more complex rhythmic patterns and dynamics like *p* and *pp*. The third system (measures 225-229) shows the piano part with a *cresc.* marking and a final melodic flourish. Chord symbols such as *c:*, *iv 6*, *iv*, *D b : I*, *IV*, *V/V*, *V*, *V/vi*, and *vi* are placed below the piano staff. Fingerings and articulation marks are also present throughout the score.

247마디부터는 1악장의 종결로 가기 위해 피아노가 c minor 조성의 i (으뜸화음)을 연주하고 바이올린은 솔(떨림음)을 반복하여 연주하다 i 화음으로 끝낸다(악보 17).

【악 보 17】 1악장 248 - 254 마디

The musical score consists of two systems. The first system (measures 248-250) shows the piano part with a steady eighth-note accompaniment and the violin part with tremolos and chords. The second system (measures 251-254) continues the accompaniment and features a more active violin line with a crescendo leading to a final chord. Chord symbols 'i', 'V', and 'i' are written below the piano part in the second system.

2) 제 2 악 장

2 악장은 2/2박자 Adagio Cantabile 이다. 2 개의 주제를 피아노와 바이올린이 주고받으며 연주하도록 되어 있다. A-B-A' 세부분으로 이루어졌다. 2악장의 구조를 살펴보면 <표 4>와 같다.

<표 4> 제 2악장의 구조

구 분	구 성	조 성
A	a (1 - 16 마디)	A b
	b (16 - 32 마디)	A b
B	c (32 - 41 마디)	a b
	d (41 - 52 마디)	b b → a b
A'	a' (52 - 68 마디)	A b
	b' (68 - 84 마디)	A b
coda	(84 - 114 마디)	A b

(1) A 부분

1 - 8 마디에서 제 1주제가 피아노 부분에서 연주된다(악보 18).

【악 보 18】 2악장 1 - 8 마디

Adagio cantabile

Adagio cantabile

Ab: I V I₆

V I

제 2주제가 16마디부터 피아노의 오른손에 먼저 제시되고 24마디부터 다시 바이올린에 나타난다(악보 19).

【악 보 19】 2악장 15 - 30 마디

The musical score consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics and articulation marks: *p*, *cresc.*, *decresc.*, *sf*, and *p cresc.*. There are also slurs, accents, and breath marks. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The piano part features a complex bass line with many triplets and slurs. The melody is first presented in the piano's right hand at measure 15 and then returns to the violin part at measure 24.

(2) B 부분

32마디부터는 바이올린에 단순한 2분 음표 선율이 나타나고 피아노의 16분 음표 스타카토로 이루어진 상행 아르페지오 음들로 긴장감이 고조되고 앞의 분위기와 대조를 이룬다(악보 20).

【악 보 20】 2악장 31 - 39 마디

The musical score consists of three systems of staves. The top staff is for the violin, and the bottom two staves are for the piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.

- System 1 (Measures 31-33):**
 - Violin: Starts with a triplet of eighth notes (measures 31-32) marked *decr.*, followed by a half note (measure 33) marked *p*. A box highlights the final half note.
 - Piano: Features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. Measure 31 has a triplet of eighth notes. Measure 32 has a triplet of sixteenth notes. Measure 33 has a triplet of sixteenth notes. A box highlights the final measure.
- System 2 (Measures 34-36):**
 - Violin: A half note (measure 34) marked *es.*, followed by eighth notes (measures 35-36) marked *p*. A box highlights the final measure.
 - Piano: Continues the arpeggiated pattern. Measure 34 has a triplet of eighth notes. Measure 35 has a triplet of sixteenth notes. Measure 36 has a triplet of sixteenth notes. A box highlights the final measure.
- System 3 (Measures 37-39):**
 - Violin: A half note (measure 37) marked *es.*, followed by eighth notes (measures 38-39) marked *p*. A box highlights the final measure.
 - Piano: Continues the arpeggiated pattern. Measure 37 has a triplet of eighth notes. Measure 38 has a triplet of sixteenth notes. Measure 39 has a triplet of sixteenth notes. A box highlights the final measure.

Chord symbols are provided below the piano staff: *ab*, *i*₆, *i*, *iv*, *i*, *vii*, *i*, *V*, *i*, *i*, *V*, *vi*, *V*.

41마디부터는 피아노의 오른손이 2분 음표를 연주하고 피아노의 왼손과 바이올린이 상행 아르페지오를 주고받으며 진행된다(악보 21).

【악 보 21】 2악장 40 - 48 마디

The image shows a musical score for measures 40 to 48. It consists of three systems of staves. The first system (measures 40-42) shows the piano part with a right hand playing a melody and a left hand playing a bass line. The violin part is also present. Dynamic markings include *p* and *cresc.*. The second system (measures 43-45) continues the piano and violin parts. The third system (measures 46-48) shows the piano part with a right hand playing a melody and a left hand playing a bass line. Dynamic markings include *p* and *decresc.*. There are several boxed annotations with arrows pointing to specific musical phrases in both the piano and violin parts.

(3) A'부분

52-60마디는 1-8마디에서 나왔던 주제를 피아노가 반복한다. 바이올린은 변형된 리듬형태로 주제를 꾸며주고 있다. 60마디부터는 바이올린의 선율은 그대로 재현되고 있는데 비해 피아노는 변형된 형태로 화려한 음계가 나타난다(악보 22).

【악 보 22】 2악장 52 - 63 마디

52 *decresc.* *p* *p* *cresc.* *sf* *p*

57 *f* *p* *decresc.* *p* *cresc.* *p* *sempre leggiermente*

61 *vii^o V* *I 6*

63 *cresc.* *cresc.* *sf*

Ab : I V I₆ ii V I vi

V I ii V

107마디부터 바이올린은 단순한 선율이 나오고 피아노는 화려한 음계가 반복된다. 111마디에 바이올린은 피치카토 주법을 쓰다 113마디에서 다시 활로 조용히 마무리한다(악보 23).

【악보 23】 2악장 105 - 114 마디

The musical score consists of four systems of staves. The top system (measures 105-107) features a violin part with an *arco* marking and a piano part with *p* and *cresc.* markings. The second system (measures 108-109) includes a key signature change to A-flat major (Ab) and a chord progression: V, I₆, V, vi, V₇, I, V. The piano part continues with *p* and *cresc.* markings. The third system (measures 110-111) shows the violin part with a *pizz.* marking and the piano part with *pp* and *cresc.* markings. The fourth system (measures 112-114) features the violin part with an *arco* marking and the piano part with *cresc.* and *pp* markings. The score concludes with a *Rec.* marking and a fermata.

Ab: V I₆ V vi V₇ I V

I

I V₇ I V₇ I

3) 제 3 악 장

3/4 박자인 3악장은 Scherzo와 Trio부분으로 이루어져 있다. 하이든이나 모차르트의 고전 시대 소나타는 3악장에 주로 미뉴에트를 썼으나 베토벤의 소나타에는 스케르초가 많이 쓰였다.

이 3악장은 복합 3부 형식으로 미뉴에트 분위기가 나는 악장이다. 피아노 부분을 바이올린이 그대로 따라하는 Canon 기법이 여러 번 나타난다. 3악장의 구조를 살펴보면 <표 5>와 같다.

<표 5> 제 3악장의 구조

구 분	구 성	조 성
Scherzo I	a (1 - 18 마디)	C
	b (18 - 48 마디)	F→C
Trio	c (48 - 58 마디)	C
	d (58 - 84 마디)	C
Scherzo II	a (84 - 102 마디)	C
	b (102 - 132 마디)	F→C

(1) Scherzo

1-8마디에 스케르초의 익살스럽고 경쾌한 주제가 피아노에 의해 연주된다.

8-16마디부터 피아노가 제시한 주제를 바이올린이 그대로 받는 Canon기법으로 연주 된다 sfz로 싱크레이션 효과를 주고 3박자 곡을 2박자처럼 느끼게 한다(악보 24).

【악 보 24】 3악장 1 - 18 마디

Scherzo
Allegro La prima parte senza ripetizione

Allegro

2박의 효과

C: I IV I I₆ V I V₆ vi V

I IV₆ I V₆ I

19마디부터는 C Major의 관계조인 F Major로 전조되고, 23마디에서 d minor , 27마디에서 a minor로 전조가 나타난다. 피아노가 제시한 부점 리듬을 바이올린이 따라 연주하다 셋잇단음표 리듬으로 변화한다(악보 25).

【악 보 25】 3악장 19 - 33 마디

19

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

F: V₅⁶ I vii d: i V i

26

p *sf* *p* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *decresc.*

i a: V i V i V

(2) Trio

셋잇단음표 리듬을 연주하는 피아노 반주에 바이올린 선율이 연주되고, 피아노의 왼손이 바이올린 선율을 모방한다. sf 사용으로 2박의 효과를 준다(악보 26).

【악 보 26】 3악장 49 - 58 마디

C: I 6 I I I 6 ii 6 V

ii I 6 V 2 4 I V 3 4 I 6 V/V V

59마디부터 피아노의 하성부에 나타나는 선율을 바이올린이 모방하여 연주한다 (악보 27).

【악 보 27】 3악장 59 - 64 마디

ii I 6 V 2 4 I V 3 4 I 6 V/V V

4) 제 4 악 장

4악장은 2/2 박자 Allegro c minor 이다. 불규칙한 Rondo 형식이 사용되었는데 베토벤의 작품에서 볼 수 있는 형식이다. A - B - A' - C - A'' - B' - A''' - coda 구조를 갖고 있다. 4악장의 구조를 살펴보면 <표 6>과 같다

<표 6> 제 4악장의 구조

구 분	구 성	조 성
A	a (1- 14 마디)	c
	a' (14 - 39 마디)	c→E b
B	b (39 - 92 마디)	E b
A'	a (92 - 106 마디)	c
	a'' (106 - 114 마디)	C
C	c (115 - 165 마디)	C
A''	a (165 - 182 마디)	c
	a' (182 - 200 마디)	c
B'	b (201 - 256 마디)	c
A'''	a' (256 - 281 마디)	c
coda	(282 - 328 마디)	c

(1) A 부분

피아노가 4분 음표 스타카토로 주제를 제시한다. p와 ff 대조된 악상을 사용하여 긴장감을 주고 있다. 15마디부터는 앞부분의 스타카토와 대조적으로 레가토로 진행된다. 18마디부터 바이올린이 피아노를 모방한다(악보 28).

【악 보 28】 4악장 1 - 24 마디

The musical score for the first system (measures 1-24) is presented in three systems. The top system (measures 1-8) shows the piano part with a staccato 4-measure rest, followed by a rhythmic pattern. The violin part enters in measure 15 with a staccato pattern that becomes legato. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). Performance markings include 'Allegro', 'p cresc.', 'ff', and 'p'. The middle system (measures 9-16) continues the piano part with a staccato pattern, followed by a legato section. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). Performance markings include 'p cresc.', 'ff', 'p', and 'cresc.'. The bottom system (measures 17-24) shows the piano part with a staccato pattern, followed by a legato section. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). Performance markings include 'p cresc.', 'sf decresc.', 'p', 'cresc.', 'sf decresc.', and 'p'. Chord symbols are provided below the piano part: C, V, V, i, ii, vii/V, V, V, i, ii, V, i, V, i.

(2) B 부분

39마디부터 스타카토로 바이올린이 주제를 제시하고 피아노는 분산화음으로 연주한다(악보 29).

(3) C 부분

115마디부터 바이올린이 선율을 제시하고 122마디에서 피아노가 모방하여 나타난다(악보 31).

【악 보 31】 4악장 113 - 127 마디

The musical score for measures 113-127 is presented in three systems. The first system (measures 113-115) features a violin part starting with a *p* dynamic and a piano part with a *sf* dynamic. The second system (measures 116-120) shows the violin part with a *cresc.* and *sfp* dynamic, and the piano part with a *p* dynamic and *cresc.* dynamic. The third system (measures 121-127) includes a harmonic analysis line with chords: C: V, V₆/ii, vii/iii, V₆, I, I₆, IV. The violin part continues with a *cresc.* dynamic, and the piano part has a *p* dynamic and *cresc.* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

(4) coda

피아노가 1악장의 주제를 변형하여 연주하기 시작한다. 바이올린은 당김음을 사용해 강약의 변화를 준다(악보 32).

【악 보 32】 4악장 279 - 297 마디

279 Presto *f*

286 C: *pp*

292 *cresc.*

cresc.

i iv⁶ i₄⁶ iv

i₆ ii₆ i₄⁶ V₇ i iv₆ i₄⁶ iv

i₆ iv₆ i₄⁶ iv i₆ iv₆ i₄⁶ iv vi₄⁶

311마디부터는 바이올린이 먼저 연주한 선율을 뒤이어 피아노가 연주한 다음 두 악기가 동시에 같이 연주 하며 곡이 끝난다(악보 33).

【악 보 33】 4악장 310 - 328 마디

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 310-315) shows the violin part with a melodic line and the piano accompaniment with a rhythmic pattern. The second system (measures 316-321) features more complex piano textures with various fingering numbers (1-5) and dynamic markings like *f*, *p*, and *cresc.*. The third system (measures 322-328) continues the piano accompaniment with a *ff* dynamic and concludes with a final chord. Roman numeral chord symbols are placed above the piano staves, and a circled *V7* is noted below the piano part in measure 327.

Chord symbols: V_3^4 i V_3^4 i V_3^4 V_7 i 완전정격종지

3. 주법 연구

바이올린을 연주하는데 있어 현과 운지의 선택 그리고 비브라토 등은 음색에 많은 영향을 준다. 그리고 보잉 또한 연주에 있어 중요한 요소이다. 곡에 나타난 주법들을 살펴보고 헨레판과 한국음악사관을 비교해 보았다.

(1) 1악장

9마디부터 바이올린이 피아노 선율이 제시한 제 1주제를 연주하게 된다. 이때 A현을 사용하여 주제를 연주하는데 E현을 이용하지 않는 이유는 음색과 16분 음표를 매끄럽게 연주하기 위함이다. 또한 운지(fingering)는 ‘솔’을 4번보다 3번으로 하는 것이 풍성한 비브라토(vibrato)에 도움이 된다(악보 34).

【악 보 34】 1악장 1-12 마디 비교

<헨레판>

<한국음악사>

23마디에서 나타나는 코드(chord)를 연주 할 때는 거친 소리가 나지 않도록 활의 압력에 주의하고 왼손으로 비브라토를 하여 풍성한 소리를 내도록한다(악보 35).

【악 보 35】 1악장 22-24 마디



28마디부터 나타나는 제 2주제의 부점리듬을 연주 할 때는 슬러 스타카토와 각 활의 주법으로 연주 할 수 있다(악보 36).

【악 보 36】 1악장 제 2주제 비교

<헨레판>



<한국음악사>



75마디부터 피아노에서 주제 선율이 연주되므로 바이올린 선율이 피아노 선율을 방해해서는 안 된다. 악상을 잘 지키고 78, 84마디처럼 슬러(slur)를 사용하며 줄이 바뀔 때 깨끗한 소리가 나도록 활의 각도를 주의해야 한다(악보 37).

【악 보 37】 1악장 76-85 마디



(2) 2악장

제 2악장의 박자는 헨레판의 경우 2/2박자로 표시하고 있으나 한국음악사의 악보는 4/4로 표시하고 있다. 2/2와 4/4는 비슷하여 보이나 연주에 있어 강, 약의 느낌이 달라지므로 악보 선택에 있어 주의가 필요하다. 느린악장의 경우 연주자들이 곡을 표현 하는데 어려움이 있는데 이것은 .템포 설정이 연주자마다 차이가 있고, 비브라토 속도와 폭, 활의 속도 등이 곡의 분위기를 좌우하기 때문이다(악보 38).

【악 보 38】 2악장 비교

<헨레판>



<한국음악사>



10마디 슬러 스타카토 다음에 오는 11마디 sf를 잘 표현하기 위해서는 크레센도를 하며 두 번째 E♭음을 충분히 소리 내고 활의 위치가 아래쪽이 되도록 해야 한다(악보 39).

【악 보 39】 2악장 10-13 마디



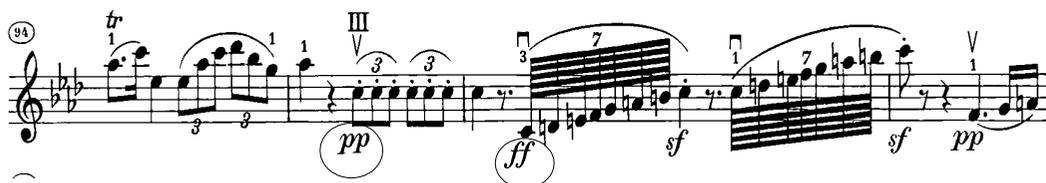
41마디부터 16분 음표들을 연주할 때 마지막음은 스타카토이지만 다음에 나올 피아노선율에 전해준다는 느낌으로 짧게 끊지 말고 비브라토로 소리를 올려주어야 한다(악보 40).

【악 보 40】 2악장 41-44 마디



95. 96는 마디의 pp와 ff를 대조적으로 잘 표현을 위해서는 pp를 더 작게 연주하는 것도 하나의 방법이다(악보 41).

【악 보 41】 2악장 94-97 마디



111마디의 피치카토(pizzicato)는 활이 아닌 손가락으로 현을 튕기는 주법이다. pizz.라고 줄여 쓰고, 다시 활로 연주할 때는 아르코(arco)로 표시한다. 피치카토는 보통 오른손으로 하지만, 왼손으로 하는 주법도 있다. 피치카토 소리를 잘 내기 위해서는 왼손으로는 비브라토를 해줘야하고 손가락의 살이 많은 부분으로 현에서 약간 사선 방향으로 튕겨야 한다(악보 42).

【악 보 42】 2악장 109-114 마디



(3) 3 악장

4분의 3박자의 곡이지만 13. 14마디에 스포르잔도(sf)가 나타난 부분은 2박의 느낌을 살려 연주하고, 16마디 8분 음표부분에서 두 악보를 비교하여 보면 헨레판에는 스타카토가 없고, 한국음악사 악보에는 표기되어 있음을 볼 수 있다. 3 악장의 느낌으로 보았을 때 8분 음표는 끊어서 절도 있게 연주해야 한다(악보 43).

【악 보 43】 3악장 비교

<헨레판>

Musical score for Henle edition, measures 12-14. Measure 12 starts with a 4-measure rest, followed by notes with accents and a trill. Measure 13 has notes with accents and a trill. Measure 14 has notes with accents and a trill. Dynamics include p, sf, and f.

<한국음악사>

Allegro

Musical score for Korean Music Society edition, measures 13-14. Measure 13 starts with a 4-measure rest, followed by notes with accents and a trill. Measure 14 has notes with accents and a trill. Dynamics include p, sf, and f.

(4) 4 악장

피아노(p)로 시작하여 한 마디 안에서 급격하게 크레센도 하여 포르테시모(ff)를 표현하기 위해 활 쓰는 위치와 양, 빠르기를 조절해야 한다(악보 44).

【악 보 44】 4악장 1-3 마디 비교

<헨레판>

The musical score for 'Henlepan' is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The tempo is marked 'Allegro'. The first measure contains a dotted eighth note followed by a sixteenth note, with a 'p' dynamic marking below. The second measure contains a dotted quarter note followed by an eighth note, with a 'p cresc.' dynamic marking below. The third measure contains a dotted half note, with a 'ff' dynamic marking below. There are two 'v' (vibrato) markings above the staff, one above the first measure and one above the second measure.

<한국음악사>

The musical score for 'Korean Music History' is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The tempo is marked 'Allegro'. The first measure contains a dotted quarter note followed by an eighth note, with a 'p' dynamic marking below. The second measure contains a dotted quarter note followed by an eighth note, with a 'p cresc.' dynamic marking below. The third measure contains a dotted half note, with a 'ff' dynamic marking below. A '1' marking is placed above the second measure.

피아노 주자와의 호흡이 잘 맞아야 한다. 특히 29마디부터 나오는 스케일(scale)은 바이올린 선율이 상행하면 피아노 선율은 하행하는 대조적인 모습을 보인다. 8분음표가 고르게 연주되어야 한다(악보 45).

【악 보 45】 4악장 25-32 마디

Musical score for Example 45, measures 25-32. The score is written for piano and voice. The piano part consists of a treble and bass clef. The vocal line is written above the piano part. Dynamics include *ff*, *p*, *fp*, and *cresc.* Fingerings and slurs are indicated throughout.

182 마디부터는 D현과 A현의 높은 포지션을 이용하여 부드러운 소리를 내는 것이 선율의 악상과 분위기를 표현하는데 도움이 된다(악보 46).

【악 보 46】 4악장 182-190 마디

Musical score for Example 46, measures 182-190. The score is written for a single melodic line. Dynamics include *p*, *sf*, and *cresc.* Fingerings and slurs are indicated throughout.

IV. 결론 및 제언

베토벤은 고전음악을 완성시켰을 뿐만 아니라 낭만음악의 문을 열어준 위대한 작곡가이다. 고전음악의 중요한 음악 형식이었던 소나타 형식을 한층 더 발전시켜 완성하였고 형식을 벗어나 주관적이고 자유로운 표현으로 낭만 음악에 영향을 주었다.

고전시대의 바이올린 소나타는 바이올린을 독주악기라기 보다 반주를 맡는 악기로 간주하는 인식이 남아있어서 피아노와의 2중주적인 성격이 강하였다. 베토벤은 10개의 바이올린 소나타를 작곡하였는데 그의 바이올린 소나타에서는 바이올린을 독립적인 악기로 발전시켜 피아노와 대등하게 연주하도록 하고 있다.

본 논문에서 연구한 바이올린 소나타 제7번은 베토벤 음악시기에 있어 1기에서 2기로 넘어가는 과도기에 작곡 되었다. 고전 소나타의 전통적인 형식에서 벗어난 요소들이 나타나며 후기 작품들에서 보여 지는 낭만주의 적인 요소들도 나타난다. 이 작품의 특징으로는 3악장에 미뉴에트 대신 스케르초(Scherzo)가 쓰인 것과 4악장의 구조가 확대되어 넓어 졌고 대조적인 요소가 많이 있다는 것이다. 또 당김음과 스포르잔도(sf) 등을 사용하여 강박과 약박을 바꾸어 곡을 생동감 있게 표현하고, 급격하게 다이내믹을 변화시켜 역동성을 준다.

본 악곡을 분석한 연구 결과는 다음과 같이 정리할 수 있다.

제 1악장은 소나타 형식으로 제시부, 발전부, 재현부 그리고 확대된 코다로 이루어져 있어 4부 구성의 모습을 보여 준다. 이러한 구성에서 낭만 소나타의 모습을 찾아 볼 수 있다. 제 1주제가 주된 요소로 여러 방법으로 변형되어 등장한다. 코다가 확대되어 길어진 것이 특징이다.

제 2악장은 3부 형식으로 A-B-A' 그리고 코다로 이루어져 있다. B부분이 짧고 A'부분이 확대되어 길게 나타난다. 서정적인 선율과 아르페지오가 특징적이다.

제 3악장은 복합 3부 형식의 스케르초악장이다. 미뉴에트 대신에 스케르초를 사용하였다. 부점 리듬과 스타카토, sf를 사용하여 생동감 있는 분위기를 표현하고 길이가 짧은 것이 특징이다.

제 4악장은 론도형식으로, 한 마디 안에서 급격하게 크레센도를 하여 다이내믹의 변화가 큰 것이 특징이다.

또한 주법 연구를 한 결과, 연주를 함에 있어 현의 선택과 운지, 보잉이 곡을 표

현하는 중요한 요소이다. 1악장 제 1주제를 연주할 때 E현이 아닌 A현에서 시작하여 부드러운 음색으로 p를 표현했고, 운지를 4번이 아닌 3번으로 선택하여 비브라토를 풍성하게 할 수 있도록 하였다. 보잉 측면에서 헨레판과 한국음악사 악보를 비교 분석해보면, 1악장의 제 2주제 부점 리듬을 헨레판에서는 각 활로 연주하는 부분이 한국음악사 악보에서는 슬러 스타카토로 나타나는 등 다른 양상을 보였다. 2악장의 경우는 헨레판과 한국음악사 악보의 박자 표기가 달라 연주를 할 때 강약이 달라질 수 있으므로 연주자의 주의가 필요하다. 4악장 도입부를 보면 헨레판의 경우 연주자에게 요구하는 보잉 표시가 제시되어 있는 반면 한국음악사 악보의 경우 보잉을 제시하지 않아서 연주자가 자율적인 선택을 할 수 있게 하였다.

본 연구자의 제언은 다음과 같다. 첫째, 원전판외 음악 유통시장에 공급되고 있는 다양한 버전의 악보에 대한 비교 연구가 필요하다는 것이다. 즉 International 출판사, Peters 출판사, Schott 출판사 등 많은 국제 콩쿠르에서 악보로 지정되고 있는 악보를 비교 검토함으로써 주법 등 연주 해석에 도움이 될 수 있다.

둘째, 어떠한 소나타이든 소나타의 발달사에 대한 역사적 맥락을 이해하면서 작품의 세부적인 구조에 대한 분석을 하는 것이 필요하다고 본다.

마지막으로 음악학 석사과정의 논문은 이론 전공을 제외하고는 연구자의 연주 실재를 기반으로 한 연구가 이루어질 때, 다양한 연주 해석적인 연구가 도출될 것으로 기대된다. 이를 위해 전문 음악인들의 실제 연주 음원에 대한 해석과 악보 버전별 해석 등이 후속 연구에서 더하여지기를 제언하는 바이다.

참 고 문 헌

- 김방현. 『작곡가별 명곡해설라이브러리- 베토벤』. 음악지우사, 1999.
- 김선아. “베토벤 피아노 소나타 발전부의 구성요소: 화성, 조성 그리고 구상의 상관관계.” 『서양음악학』 24(2010): 217-246.
- 김주희. “베토벤 「바이올린 소나타 No.7」 Op.30, No.2의 작품 분석”, 계명대학교 대학원, 1999.
- 백송은. “L.V.Beethoven의 「sonata for violin and piano op.30 no.2」 분석연구”, 중앙대학교 대학원, 2007.
- 사전편찬위원회(편). 『음악용어사전』. 세광음악출판사, 1986.
_____ (편). 『음악인명사전』. 세광음악출판사, 1987.
- 양영화. “Beethoven의 violin sonata 제7번 Op.30, No.2에 대한 연구”, 숙명여자대학교 대학원, 1996.
- 이민지. “Ludwig van Beethoven의 Violin Sonata 7번 C minor Op. 30, No.2”, 영남대학교 대학원, 2011.
- 이부경. “고전주의 시대의 분석 연구 : L.v.Beethoven Violin Sonata Op.30 No.2”를 중심으로, 중앙대학교 대학원, 2008.
- 이헌석. 『열려라 클래식』. 돈을 새김, 2007.
- 임영주. “Ludwig van Beethoven의 Violin Sonata No. 7, Op. 30, NO. 2에 대한 연구”, 이화여자대학교 대학원, 2005.
- 장하라. “베토벤의 바이올린 소나타 연구: G장조 소나타 No.8, Op. 30-3을 중심으로 한 작품분석 및 연주법 연구”, 성신여자대학교 대학원, 2013.
- 조수철. 『베토벤 그 거룩한 울림에 대하여』. 서울대학교 출판부, 2008/2.
- 최은미. “L. v. Beethoven의 Violin sonata no. 7, op. 30 no. 2에 관한 연구 분석”, 경원대학교 일반대학원, 2009.
- 최현정. “L. V. Beethoven의 violin sonata op.30, no.2에 대한 분석 연구”, 이화여자대학교 대학원, 2002.
- 허은혜 “Ludwig van Beethoven의 Violin Sonata No. 7, Op. 30, NO. 2에 대한 연구”, 경북대학교 대학원, 2004.

홍세원. 『고전과 음악』, 연세대학교 출판부, 2005.

_____. 『서양음악사』, 연세대학교 출판부, 2008/2.

Adler, S. *The study of orchestration*(관현악기법 연구). NY: W.W.Norton & Company, 윤성현 역(도서출판 수문당), 1995/2.

Randel, D. M. (Ed.). *The Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003/4.

Rosen, C. *Sonata Forms*(다양한 소나타 형식). 강순희역 (도서출판 수문당), 1995.