



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](#)

홍 청 의 교수지도
석사학위 청구논문

Ludwig van Beethoven
《Sonata for Violin and Piano in G
Major, Op. 30 No. 3》에 관한 연구

2011

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
송 혜 림

Ludwig van Beethoven
《Sonata for Violin and Piano in G
Major, Op. 30 No. 3》에 관한 연구

홍청의 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2011년 5월

성신여자대학교 대학원
반주학과
송혜림

인 준 서

송혜림의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 인

심사위원 인

심사위원 인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

음악 역사상 고전음악의 대표적인 작곡자이며 동시에 낭만음악의 선구자로 꼽히는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 고전주의의 전통적인 음악 양식을 바탕으로 독자적이고 창의적인 음악양식을 구축하였다. 특히 그는 전 생애를 통해 바이올린과 피아노를 위한 소나타를 10곡을 작곡하였는데, 이는 그의 스승인 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)과 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 소나타 형식에 기초하여 고전주의 양식을 완성하여 낭만주의 음악의 교량적 역할을 하였다.

그 중에서 Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3은 1801년에 작곡을 시작하여 1802년에 완성된 작품 중 세 번째 작품으로 베토벤의 작품양식 시기 구분 상 제 1기, 모방의 시기를 마무리하는 시점에 작곡되었다. 이 곡은 각 악장의 대조가 뚜렷하며, 선율이 서정적이고 지속저음으로 장식되기도 한다. 또한 이 작품은 고전주의 양식을 이용한 전통적이고 일반적인 소나타 구조의 범위 안에서 바이올린과 피아노에서 주제 선율이 교대로 나타남으로써 두 악기가 동등한 역할을 지닌 이중주 소나타의 좋은 예를 보여주는 곡이다.

본 논문에서는, 작품분석에 앞서 베토벤의 생애와 그의 음악적 특징, 10개의 바이올린 소나타를 설명하여 곡의 전체적 구조의 이해를 도모하고, Op. 30 No. 3의 작품배경과 작곡기법 및 악곡분석을 연구하여 곡의 정확한 해석과 연주에 도움을 주고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
-------	---

II. 본론

1. 이론적 배경

(1) 베토벤의 생애	3
(2) 베토벤의 음악적 특징	6
(3) 베토벤의 바이올린 소나타	9

2. 작품분석

(1) 작품배경	16
(2) 작곡기법	17
(3) 악곡분석	
1) 제 1악장 : Allegro assai	20
2) 제 2악장 : Tempo di Minuetto	39
3) 제 3악장 : Allegro vivace	52

III. 결론	69
---------	----

참고문헌

ABSTRACT

악보 목차

<악보1> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 1악장 m. 1-4	21
<악보2> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 1악장 m. 8-16	22
<악보3> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 1악장 m. 19-27	23
<악보4> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 1악장 m. 28-34	25
<악보5> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 1악장 m. 35-42	26
<악보6> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 1악장 m. 42-49	27
<악보7> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 1악장 m. 50-56	28
<악보8> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 1악장 m. 57-64	29
<악보9> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 1악장 m. 67-79	30
<악보10> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 1악장 m. 81-91	31
<악보11> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 1악장 m. 92-103	33
<악보12> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 1악장 m. 104-116	35
<악보13> 제시부(m. 28-30)와 재현부(m. 136-138)	36
<악보14> 제시부(m. 50-52)와 재현부(m. 158-160)	37
<악보15> Codetta(m. 82-84)와 Coda(m. 199-202)	38
<악보16> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 2악장 m. 1-16	41
<악보17> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 2악장 m. 16-29	43
<악보18> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 2악장 m. 37-44	44
<악보19> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 2악장 m. 44-49	44
<악보20> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 2악장 m. 51-54	45
<악보21> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 2악장 m. 59-69	46
<악보22> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 2악장 m. 75-86	47
<악보23> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 2악장 m. 120-127	48
<악보24> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 2악장 m. 164-170	49
<악보25> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 2악장 m. 171-176	49
<악보26> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 2악장 m. 177-196	51
<악보27> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 3악장 m. 1-8	53
<악보28> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 3악장 m. 8-12	54
<악보29> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 3악장 m. 12-20	55

<악보30> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 3악장 m. 28-36	56
<악보31> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 3악장 m. 56-70	58
<악보32> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 3악장 m. 92-101	60
<악보33> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 3악장 m. 101-122	62
<악보34> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 3악장 m. 123-133	63
<악보35> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 3악장 m. 141-153	64
<악보36> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 3악장 m. 175-187	66
<악보37> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 3악장 m. 188-194	67
<악보38> Sonata for Violin and Piano in G, Op. 30 No. 3 3악장 m. 202-221	68

I. 서론

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 고전주의 음악의 완성자인 동시에 낭만주의로의 전환기에 교량적 역할을 한 작곡가로서, 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)와 더불어 빈(Wien) 고전파 3대 거장 중의 한 사람이다. 그는 하이든과 모차르트의 객관성, 단순성, 형식주의 등의 특징을 가지는 고전주의 기법을 발전, 완성시켰으며, 자유로운 감정표출과 형식구조로 낭만음악에 많은 영향을 주었다.

베토벤이 살았던 18세기 후반은 프랑스 혁명과 산업혁명 등으로 역사상 혁명적인 시기였고, 당시에 지배적인 사상은 계몽주의였다. 이러한 사회적 배경은 베토벤에게 큰 영향을 끼쳤고 그의 작품 속에서 그대로 나타난다.

18세기 후반에는 피아노 독주 소나타와 함께 바이올린과 첼로와 같은 현악기와 피아노를 위한 소나타가 많이 연주되었다. 이들 소나타곡에서는 먼저 피아노가 주요악기로 소개되고 현악기는 반주의 역할을 하여 피아노에 큰 비중을 두고 있었지만 베토벤은 바이올린과 피아노가 2중주를 이루도록 하였다.¹⁾

Op. 30으로 작곡된 바이올린 소나타는 모두 3곡으로 모두 1803년에 출판되어 러시아 황제인 알렉산더 1세(재위 1801-1825)에게 헌정되었다. 그래서 이 3곡의 소나타들은 「알렉산더 소나타」로 불린다.²⁾

그 중 본 연구에서 다루지는 Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3은 1802년에 작곡된 작품으로 베토벤의 작품양식 시기 구분 상 모방의 시기라고 불리는 제 1기(1782-1802) 작품으로 고전주의 양식을 이용한 전통적이고 일반적인 소나타 구조의 범위 안에서³⁾ 그의 대담성과 독특한

1) 세광편집부. *음악대사전* 서울: 세광 출판사. 1982. p. 735

2) 음악지우사 편저. *베토벤* 서울: 음악세계. 1999. p. 322

3) 김문자 외. *들배 서양음악사* 서울: 심설당. 1993. p. 271

화성처리 등 개성이 돋보이는 곡이다.

본 논문에서는 베토벤의 생애와 음악적 특징을 알아보고, 그가 남긴 10개의 바이올린 소나타의 전반적인 특징을 살펴봄으로써, 그 발달과정을 통하여 Op. 30 No. 3을 좀 더 깊이 있게 연구하고자 하였다. 그리고 악곡을 분석하기에 앞서, 이 곡의 시대적 배경과 작곡자의 상황에 대해 살펴보고, 각 악장 별로 분석하여 형식, 조성, 화성, 선율 등이 구체적으로 어떻게 음악에 표현되어 있는지를 알아보하고자 한다. 그리하여 주제의 요소가 어떻게 발전되어 곡을 구성하고 있는지, 두 악기 간의 음악적 역할이 어떻게 전개되는지 등을 베토벤의 작곡기법을 고찰함으로써 올바른 곡의 해석과 이론을 바탕으로 실제 연주에 도움을 얻고자 한다.

본 논문은 G. Henle Verlag 악보를 사용하였다.

II. 본론

1. 이론적 배경

(1) 베토벤의 생애

베토벤은 1770년 12월 16일 독일의 본(Bonn)에서 태어났다. 궁정의 테너 가수였던 아버지는 베토벤이 어려서부터 음악적인 재능을 보이자 그를 모차르트와 같은 음악신동으로 키우기 위해 어렸을 때부터 피아노, 바이올린, 비올라, 오르간 등 여러 악기를 가르치면서 혹독한 음악교육을 시켰다. 그러나 알코올 중독에 걸린 아버지 때문에 집안은 점점 기울어져갔으며, 그를 점점 비타협적이고 고집스럽게 만들기도 하였다.

1779년 베토벤은 궁정 오르가니스트(organist)였던 네페(Christian Gottlob Neefe, 1748-1798)에게 오르간과 대위법 등 전문적인 음악교육을 받게 되었다. 연주기량이 눈에 띄게 향상된 베토벤은 1783년부터 네페의 뒤를 이어 궁정 오르가니스트로 활동하였다.

1787년 그는 모차르트를 만나기 위해 빈(Wien)으로 가서 잠시 모차르트의 지도를 받기도 하였지만 어머니의 병세로 중단되고, 1789년에는 본(Bonn) 국민 오페라하우스 오케스트라의 비올라 주자로 활약하였다. 청년시대에 그는 호머, 쉴러, 셰익스피어, 괴테의 문학과 칸트의 철학에 많은 영향을 받았으며, 무엇보다도 1789년에 발생한 프랑스 혁명의 기본이념인 자유, 평등, 박애사상을 그의 음악의 기본 정신으로 삼았다. 특히 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)에게는 서정적인 시적 작풍을, 쉴러(Friedrich von Schiller, 1764-1837)에게는 미학적인 전반적 창작태도에 많은 영향을 받았다.⁴⁾

1792년 베토벤은 빈에 정착하여 당시 최고의 명성을 누리고 있던 하이든

4) Hugo Leichterttritt 음악의 역사와 사상. 서울: 삼호출판사. 1993 p. 237

에게 2년 동안 대위법과 작곡이론을 배웠지만, 성격상의 차이로 오래 배우지 못하였다. 그 후, 쉐크(Johann Schenk, 1753-1836)⁵⁾와 알브레히츠베르거(Johann Albrechtsberger, 1736-1809)⁶⁾로부터 대위법과 푸가를 배웠고, 1793년에는 이탈리아의 오페라 작곡가인 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)로부터 가곡과 오페라의 작곡법을 배웠다.

베토벤은 귀족들을 위한 연주나 레슨, 작곡 등을 하며 생계를 꾸려갔으며, 피아니스트로 알려지기 시작하면서부터 작곡가와 연주자의 기반을 구축하여 명성을 쌓았다. 발트슈타인(Waldstein)백작, 라주모프스키(Rasoumovski)백작, 에스테르 하지, 루돌프 대공(Archduke Rudolph) 등 여러 귀족들로부터 후원을 받았다.⁷⁾ 그리하여 그는 그의 음악에 더 열중할 수 있었고, 활발한 창작활동과 연주활동으로 상당한 명성과 지위를 얻기 시작하였다.

그러나 1795년 그의 나이 25세부터 청각장애를 앓기 시작하는데 그로 인한 통증과 괴로움을 호소하며 절망에 빠진다. 병이 점점 악화되자, 베토벤은 1802년 의사의 권유로 빈의 외곽지역인 하일리겐슈타트(Heiligenstadt)로 요양을 떠나게 된다. 그는 이곳에서 유서를 작성하였는데 이것이 잘 알려진 ‘하일리겐슈타트의 유서’이다. 그 유서에는 음악인에게 있어 생명과 같은 청력을 잃는 두려움과 그로 인해 사람들을 기피하게 되는 그의 외로움과 고뇌가 잘 드러난다.⁸⁾

하지만 베토벤은 유서작성 이후 오히려 이 같은 정신적, 육체적 고통을 그의 음악에 깊이를 주는 힘으로 삼았으며, 모든 열정을 음악에 쏟아 많은 작

5) 빈 출신의 징슈필 작곡가

6) 궁정 오르가니스트이자 작곡에 관한 이론서 <작곡의 기본지침>을 출판한 저자

7) Ulrich Michels, *dtv-Atlas zur Musik* 홍정수, 조신우 편역. 서울: 음악춘추사. 2000. p. 400

8) 그 유서에는 ‘내가 죽은 뒤에 읽고 실행하도록’이라는 주의가 적혀있다. 그것은 운명에 대한 항거와 비통한 고뇌의 부르짖음이다. 측은한 생각으로 마음을 찢리지 않고서는 도저히 이 부르짖음을 들을 수 없다. 그 때 그는 하마터면 스스로 목숨을 끊어 버릴 뻔하였다. “나를 받들어주던 고매한 용기조차 그만 사라져버리고 알았구나! 오오, 천명이여! 단 하루만, 진정한 기쁨의 단 하루만이라도 나에게 주소서! 진정한 기쁨의 소리를 들어본지 이미 오래입니다. 오오, 신이여! 언제 나는 다시 기쁨을 만날 수 있을까요?.....영영 없을까요?.....아닙니다. 그것은 너무나 참혹합니다.”

품들을 탄생시키게 되었다.

1810년부터는 꺾병의 악화로 필담으로만 대화를 해야 하는 상태에 이르며 시련에 부딪히게 되지만, 그의 음악에 외면적인 효과를 초월한 정신적인 깊이와 이상의 추구를 가져다주는 계기가 되었다.⁹⁾

1819년 청력을 완전히 상실한 이후에 연주보다 작곡에 전념하였다. 마지막 시기에 접어들며 그의 꺾병은 더욱 악화되었고, 44세엔 피아니스트로서의 피아노 연주나 지휘자로서의 모든 공식적인 음악활동을 접어야 했다. 그는 더욱 은둔하게 되었고 작품 수도 감소하였으나, 그 어느 때보다 음악적 사상의 밀도는 높아져 대위법적인 짜임새가 두드러지게 나타나고, 고전주의 양식에서 벗어나 더욱 웅장하고 주관적인 기법으로 낭만주의적인 경향을 나타내며 음악가로서의 뜨거운 열정을 불태우게 된다.

1827년 3월 27일 빈에서 사망할 때까지 음악에 대한 열정을 포기하지 않은 베토벤은 32곡의 피아노 소나타를 비롯하여 교향곡 9곡, 서곡 11곡, 바이올린 협주곡 5곡, 피아노 협주곡 5곡, 현악 4중주곡 16곡, 피아노 3중주곡 9곡과 그 밖의 실내음악, 바이올린 소나타 10곡과 첼로 소나타 5곡, 다수의 피아노 변주곡, 오라토리오 1곡, 오페라 1곡(Fidelio), 미사곡 2곡, 아리아 등 많은 곡들을 남겼다.

베토벤의 작품 수는 하이든이나 모차르트에 비해 적지만, 그는 매우 신중하게 작곡하였다. 그의 작품은 작품번호가 붙어있는 작품 Opus, 번호가 붙지 않은 작품 WOO(Werk Ohne Opuszahl의 약자), 그리고 25권의 전집에 포함되지 않은 작품 Hess로 구분된다.

9) 김진균 서양음악사 서울: 태림출판사. 1984. p. 219

(2) 베토벤의 음악적 특징

베토벤은 19세기에 접어들면서 하이든, 모차르트와 대등한 위치에 서게 되었다. 그는 고전주의적 특징을 그대로 가지면서 실험적이고 열정적인 양식을 체계화시켜 독자적인 음악세계를 창조하였다. 1789년에 발생한 프랑스 혁명으로 인해 인본주의와 계몽사상이 그의 음악에 영향을 주었고, 음악이 간결하고 뚜렷한 선율과 화성 등이 사용되어 조화, 절제, 단순, 균형의 특징을 가진 작품들이 많이 등장하였다.¹⁰⁾ 그의 음악미학 및 양식에 있어서 역사상 탁월한 혁신가 중의 한 사람이었으며, 그의 작품에는 낭만적 요소와 안정된 형식미가 조화를 이루어내고 있다.

베토벤의 음악양식에서 나타나는 음악적 특징들을 살펴보면 다음과 같다.

- ① 전체 악장을 암시하는 주제요소를 포함한 서주의 사용¹¹⁾
 - ② 다악장 구조에서의 각 주제의 연관성
 - ③ 묘사적이고 암시적인 주제의 사용과 교향곡에서의 낭만적 표제 사용¹²⁾
 - ④ 악상과 템포의 급격한 대조
 - ⑤ 규칙적이고 박진감 넘치는 리듬의 사용
 - ⑥ 넓은 음역에 걸친 폭넓은 대조의 악구 상용
 - ⑦ Minuet대신에 Scherzo 사용¹³⁾
 - ⑧ 고전적인 악장 수의 파괴
- 등이 있다.

베토벤의 작품은 뱅디(Vincent d'Indy)¹⁴⁾에 의해 음악양식과 연대를 바탕으로

10) Donald Jay Grout *A History of Western Music* NY: W. W. Norton & Company. 1980. p. 452-454

11) 예: Piano Sonata Op. 13 No. 8 <비창>

12) 예: Symphony No. 3 <영웅>과 No. 6 <전원>

13) 경쾌하고 해학적인 성격을 가진다.

14) 프랑스의 작곡가이며 이론가

로 다음과 같이 세 개의 시기로 분류된다.

1) 제 1기 (1782-1802)

제 1기는 ‘모방의 시기’로 그의 나이 13세부터 32세까지의 시기이며 빈에서의 유학시기이기도 하다. 이 시기에는 1782-1792년 사이의 본(Bonn)에서 작곡한 작품들과 1793-1802년 빈(Wien)에서 작곡한 작품들로 나눌 수 있다. 하이든과 모차르트의 음악을 모방했던 이 시기의 작품들은 전통적인 고전양식에 강하게 뿌리내리고 있는 것들이다. 교향곡 제 1번은 그의 교향곡들 중 가장 고전적인 작품으로 평가되어지는 것으로 하이든의 영향이 많이 나타나있다. 초기의 피아노 소나타들 또한 그의 영향을 많이 받았다.

이 시기에 바이올린 소나타 10곡 중 8곡이 작곡되었는데 Op. 12의 제 1, 2, 3번, Op. 23의 제 4번, Op. 24의 제5번(Spring), Op. 30의 제 6, 7, 8번이다. 이 외에도 교향곡 제 1, 2번과 Op. 18의 6개의 현악 4중주곡, Op. 1의 3곡의 피아노 3중주곡, Op. 14의 제 1-10번까지의 피아노 소나타, Op. 5의 첼로소나타 2개가 있다.

2) 제 2기 (1803-1816)

제 2기는 ‘구체화의 시기’로 불리며 그의 나이 32세부터 46세까지의 시기이다. 이 시기는 전통형식이 점차 자유 형식으로 구체화되는 시기로 고전적 형식으로부터 탈피하여 베토벤의 독창적인 음악어법이 완성되었다. 또한 고전주의 소나타 악곡의 규모가 확대되어 여러 개의 주제가 나타나며, 길고 복잡한 코다(Coda)의 확대와 하나의 악장에 있어서 여러 부분들의 구분선을 의도적으로 감추려고 하였다.¹⁵⁾

이 시기의 작품으로는 교향곡 제 3번 <영웅>에서 교향곡 제 8번까지와 <코리올란>(Coriolan)과 <에그몬트>(Egmont)서곡이 있으며, 오페라 <피델

15) 김승일 편저 **간추린 서양음악사** 서울: 태림출판사. 1990. p. 154

리오>(Fidelio), 피아노 협주곡 제 5번<황제> 등이 있다. 실내악 곡으로는 현악 4중주곡들과 바이올린 소나타 제 9번<크로이처>(Kreutzer)와 제 10번이 있다.

3) 제 3기 (1816-1827)

제 3기는 ‘내성의 시기’로 불리며 베토벤의 청력이 거의 상실된 시기이다. 그의 고독과 고통을 내재한 그의 상상력을 최대한 발휘하여 작곡할 수밖에 없었다. 감각적인 면을 초월하여 추상적이고 관념적인 음악어법으로 새로운 형식의 창조를 이루어 낭만주의로 한 걸음 더 나아간 시기이다.¹⁶⁾

이 시기의 곡들은 웅장하고 주관적이며 낭만주의적 성향이 다분하다. 또한 확대된 코다 및 푸가와 소나타의 혼합형식, 발전된 변주기법, 그리고 주제와 동기를 극대화시켜 전개시키며 자신의 이상을 음악적으로 확고하게 표현해냈다. 또한 의도적으로 악절 안에서 종지의 진행을 약박에서 끝내도록 만들어서 연속성을 강조하였고, 교향곡에 성악을 도입하는 등 실험적인 모습을 보였다.

이 시기의 작품으로는 그의 마지막 교향곡인 제 9번 <합창>과 장엄미사곡 (Missa Solemnis)과 5개의 후기 피아노 소나타와 6개의 현악 4중주곡 Op. 127, 130, 131, 132, 135와 2개의 현악 5중주곡과 2개의 첼로 소나타 등이 작곡되었다.

16) Donald Jay Grout 서양음악사 서우석 역, 서울: 수문당, 1988, p. 357

(3) 베토벤의 바이올린 소나타

베토벤의 바이올린 소나타 작품들은 모두 헌정을 위해 작곡되었고, 총 10곡이다. 바이올린과 피아노를 위한 소나타는 고전주의 시대에는 중요한 비중을 차지하지 못했고, 대부분의 연주에 있어 피아노가 주도적 역할을 담당하였다.

그러나 베토벤은 두 악기를 주된 선율과 반주 부분으로 구분하기 어려울 만큼 동등한 위치에서 작곡하였다. 이러한 점에서 볼 때, 그는 이중주 소나타(Duo Sonata)분야의 새로운 전통을 수립하였다고 볼 수 있다.¹⁷⁾

베토벤의 피아노 소나타가 그의 전 음악 시기에 걸쳐 작곡된 것과는 달리¹⁸⁾, 그의 바이올린 소나타는 모두 제 1기와 제 2기인 1797-1812년 사이에 작곡되어 ‘모방의 시기’인 제 1기에 8곡(제 1-8번), ‘구체화의 시기’인 제 2기에 2곡(제 9, 10번)이 작곡되었다. Op. 12-24까지의 5개 소나타는 전기양식으로 고전주의의 영향을 많이 받았으나, 베토벤 특유의 기교와 선율, 음역의 확대 등이 잘 나타나 있다.

베토벤의 10개의 바이올린 소나타의 목록을 살펴보면 다음과 같다. <표1>

<표1> L. v. Beethoven의 Sonata for Violin and Piano

No.	Op.	조성	작곡년도	초판	헌정	부제
1	12	D	1797-1798	빈, 1799	Salieri	
2		A				
3		E \flat				
4	23	a	1800-1801	빈, 1801	Fries	Spring
5	24	F				
6	30	A	1801-1802	빈, 1803	Alexander 1세	
7		C				
8		G				
9	47	A	1802-1803	본, 1803	Kreutzer	Kreutzer
10	96	G	1812	빈, 1803	Rudolph	

17) Marison M. Scott *Beethoven* NY: W. W. Norton. 1960. p. 235

18) 베토벤의 피아노 소나타는 그의 작품 경향 및 기법의 발전을 시대별로 고스란히 보여주는 연대기와 같은 역할을 하는 작품들이다.

Op. 12의 3곡은 ‘바이올린을 수반하는 클라비첼발로나 피아노포르테를 위한 세 개의 소나타’¹⁹⁾라는 명칭에서 알 수 있듯이 바이올린보다 건반악기가 중심이 되는 형태로 모차르트의 영향이 두드러지는 작품이다. 모차르트로부터 이어지는 양식으로 건반악기가 으뜸이 되어 연주하는 소나타 단계에 속하지만, 피아노만으로 음악을 만들어가는 완전한 피아노 중심형이 아니라, 오히려 ‘두 악기의 동등한 사용을 목표로 한 이중주’의 영역에서 출발하고 있다.²⁰⁾

제 1번

제 1번 소나타는 1779년 중에 작곡된 곡으로, 베토벤의 초기 소나타에 속한다. 제 1악장은 소나타형식, 제 2악장은 느린 3부분 형식으로 주제와 4개의 변주곡으로 이루어져 있으며, 제 3악장은 론도(Rondo)형식으로 구성되어 있다. 리듬은 하이든, 모차르트에게 물려받은 음악양식의 많은 부분을 답습하여 따르고 있으나, 짧은 주제 선율이 전체 악장을 통해 나타나고 각 악장에 따른 악상의 변화, 확실한 강약의 대비, 악기의 기능 및 전개과정 등에서 단순한 모방을 뛰어넘어 베토벤의 개성이 나타나고 있다.

제 2번

이 곡은 Op. 12에 포함된 소나타 중에서 가장 먼저 작곡된 것으로 추정하고 있는데 이는 세 곡 중에서 가장 모차르트에 가까운 분위기를 가지고 있기 때문이다. 제 1악장은 소나타 형식, 제 2악장은 느린 3부분 형식, 제 3악장은 론도형식으로 되어있으며, 이 곡 또한 제 1번과 비슷한 형식과 구조로 고전악파의 전통을 답습하여 작곡된 곡이다.

19) Rey M. Longyear 19세기 낭만주의 음악 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리. 2001. P. 57

20) G. Abraham *The New Oxford History of Music* London: Oxford University Press. 1973. p. 273

제 3번

제 3번은 Op. 12의 3곡 중에서 가장 웅대하고 각 주제의 대비와 발전이 훌륭하여 베토벤의 자유로운 표현력을 가지고 있다는 점에서 가장 뛰어난 작품이라고 볼 수 있다. 강약법의 날카로운 대조는 이 소나타의 두드러진 특징이다. 제 1, 2번과 마찬가지로 제 1악장은 소나타 형식, 제 2악장은 3부 형식, 제 3악장은 론도형식으로 구성되었다.

Op. 12의 3개 소나타의 작품내용은 <표2>와 같다.

<표2> Op. 12 No. 1, 2, 3의 전체적 구성

작품번호		악장 구성	빠르기	조성	박자	형식
Op. 12	No. 1	3악장	Allegro con brio	D	4/4	소나타 형식
			Andante	A	2/4	변주곡 형식
			Allegro	D	6/8	소나타 론도형식
	No. 2	3악장	Allegro Vivace	A	6/8	소나타 형식
			Andante	a	2/4	3부 형식
			Allegro	A	3/4	론도 형식
	No. 3	3악장	Allegro	E b	4/4	소나타 형식
			Adagio	C	3/4	3부 형식
			Allegro molto	E b	2/4	론도 형식

Op. 23과 Op. 24인 제 4번과 제 5번 소나타는 거의 같은 시기에 작곡되었으며, 원래 두 곡 모두 Op. 23으로 묶여져 1801년 8월에 출판되었다. 그러나 이 두 소나타는 바이올린 파트가 서로 다른 체제를 지녔으므로 다음 해인 1802년에 제 4번은 Op. 23, 제 5번은 Op. 24로 각각 다른 작품번호를 붙이게 되었다.

제 4번

제 4번 소나타는 베토벤 바이올린 소나타의 전환기적 작품으로 베토벤 특유

의 개성이 나타났고, 악장 수와 발전부의 확대를 암시해 온 작품이다. 3박자나 6박자 등의 3박자계 음악은 기본적으로 즐거운 분위기에 사용되는데, 이 곡에서는 a minor의 단조로 작곡되어 내면적이며, 즐거움만으로 그치지 않는 강한 저항성과 같은 것이 느껴진다.²¹⁾ 제 2악장은 변주곡풍의 악장인데 구성과 내용면에서 전 시대와 비교하여 볼 때, 좀 더 치밀하고 풍부해졌으며 주제가 등장하고 여기에 응답하는 변주가 따르는 식으로 화려한 변화를 보이고 있다.

제 5번

이 곡은 ‘봄(Spring)’이라는 부제가 붙은 작품으로 베토벤이 처음으로 3악장의 형식에서 벗어나, 제 2악장과 제 4악장 사이에 고전소나타의 Minuet대신에 Scherzo를 삽입하여 4악장 구성을 시도하였다. 아름답고 부드러운 바이올린 선율과 반음계적 앞꾸밈음(Appoggiatura)에 의한 움직임이 특징적이다.

Op. 23과 Op. 24의 작품내용은 <표3>과 같다.

<표3> Op. 23 No. 4와 Op. 24 No. 5의 전체적 구성

작품번호		악장 구성	빠르기	조성	박자	형식
Op. 23	No. 4	3악장	Presto	a	8/6	소나타 형식
			Andante	A	2/2	소나타 형식
			Allegro molto	a	2/2	론도 형식
Op. 24	No. 5	4악장	Allegro	F	4/4	소나타 형식
			Adagio	B b	3/4	변주곡 형식
			Scherzo	F	3/4	복합 3부 형식
			Allegro	F	2/2	론도 형식

Op. 30의 제 6, 7, 8번 소나타는 1801년과 1802년 사이에 작곡되었고, 그 당시 러시아 통치자였던 알렉산더 1세에게 헌정되었다. 그래서 이 작품은 ‘알

21) 사전편찬위원회 베토벤 <세계명곡해설전집> 서울: 세광출판사, 1982, p. 317

렉산더 소나타'라고 불린다. Op. 30의 3곡들은 제 2기로 넘어가는 과도기적인 시기에 작곡된 것으로 기존 음악양식에서 완전히 벗어나지는 못했지만, 이중주적인 성격의 많은 진보를 가져왔고, 바이올린 파트를 중요시하였다. 또한 이 당시에는 베토벤이 하일리겐슈타트에서 유서를 쓴 시기이기도 한다.

제 6번

이 곡은 비교적 간단한 화성과 단순한 형식에서 벗어나 바이올린 파트와 피아노 파트의 균형이 잘 잡혀져 있는 것이 특징이다. 대조적인 리듬과 균형을 갖춘 곡으로 제 1악장은 소나타 형식, 제 2악장은 느린 악장으로 바이올린 부분에 있어 카덴차 풍의 선율이 특징적으로 나타나고 있다.

제 7번

이 곡은 Op. 30의 소나타 중에서 극적인 요소가 가장 많은 작품이며 이미 후기 작품에 나타나는 낭만주의적 요소도 포함되어 있다. 이 곡은 베토벤의 작품시기 중 제 1기에서 제 2기로 향하는 과도기적인 작품으로 고전 소나타의 전통으로부터 벗어나려는 새로운 음악적 요소와 형식에 대한 자유로움이 있다. 바이올린의 자유롭고 넓은 음역이 잘 활용된 작품으로 피아노가 바이올린의 음악적 요소에 구속받지 않고 두 악기가 서로 대등한 역할을 하도록 작곡되었다. 제 5번 소나타에서도 사용되었던 것과 같이 제 3악장의 스케르초의 사용과 제 4악장의 구성이 제 5번보다도 확대되어 한층 더 넓어졌으며, 절정적인 대조가 두드러진다.

제 8번

제 8번 소나타는 제 7번과는 대조적으로 베토벤이 빈(Wien) 교외를 산책하며 느꼈던 전원적인 인상과 평화로운 자연을 느끼게 하는 곡이다. 바이올린과 관현악을 위한 로망스와 비슷한 감각을 풍기고 있고, 가볍고 상쾌한 느낌을

나타내고 있다. 비교적 규모가 작은 곡으로 고전 시대의 균형적인 소나타 형식이며, 제 7번이 조직적인 구성인데 반해 구성적 특징이 두드러지는 않는다.

Op. 30의 세 개의 소나타의 작품내용은 <표4>와 같다.

<표4> Op. 30 No. 6, 7, 8의 전체적 구성

작품번호		악장 구성	빠르기	조성	박자	형식
Op. 30	No. 6	3악장	Allegro	A	3/4	소나타 형식
			Adagio	D	2/4	론도 형식
			Allegretto	A	2/2	변주곡 형식
	No. 7	4악장	Allegro	c	4/4	소나타 형식
			Adagio	A b	4/4	3부 형식
			Scherzo	C	3/4	복합 3부 형식
			Allegro	c	2/2	소나타 론도 형식
	No. 8	3악장	Allegro assai	G	6/8	소나타 형식
			Tempo di Minuetto	E b	3/4	복합 3부 형식
Allegro vivace			G	2/4	론도 형식	

제 9번

제 9번 소나타는 ‘크로이처’(Kreutzer)라는 부제를 가지고 있다. 1803년에 작곡되었으며 마치 협주곡처럼 화려한 연주효과를 갖는 곡이다.

이 곡은 원래 빈을 같이 여행하던 바이올리니스트 조지 브릿지타워(George Augustus Bridgetower, 1780-1860)에게 헌정하기 위하여 작곡하였으나, 후에 두 사람의 성격이 맞지 않아 초연 후, 베르사유 태생의 바이올리니스트 크로이처(Rudolph Kreutzer, 1766-1831)에게 헌정되었다.

이 곡의 3악장은 Op. 30 제 1번 소나타의 마지막 악장을 위해 작곡되었으나, 곡 전체의 조화를 깨뜨린다는 이유로 제 9번 소나타로 새롭게 작곡되었다.²²⁾

22) Beethoven Sonata for Violin and Piano in F Major, Op. 47 No. 9 'Kreutzer

제 10번

제 10번 소나타는 베토벤의 마지막 바이올린 소나타로 제 9번 이후에 9년의 공백을 두고 1812년에 작곡되었다. 긴 공백으로 인하여 이전의 바이올린 소나타와 달리 자유롭다. 특히 제 4악장은 성격변주형식²³⁾으로 되어있는데 각 변주가 즉흥성이 짙고 주제의 의존성이 희박하며, 하나하나의 변주가 독립된 성격을 지니고 있어 베토벤 후기 작품의 특성을 암시해 주고 있다.

Op. 47과 Op. 96의 작품내용은 <표5>와 같다.

<표5> Op. 47 No. 9와 Op. 96 No. 10의 전체적 구성

작품번호		악장 구성	빠르기	조성	박자	형식	
Op. 47	No. 9	3악장	Adagio-Presto	A	3/4	소나타 형식	
			-Adagio				
			Andante	F	2/4	변주곡 형식	
			Presto	A	6/8	소나타 형식	
Op. 96	No. 10	4악장	Allegro	G	3/4	소나타 형식	
			-Moderato				
			Adagio	B b	2/4	2부 형식	
			Scherzo	g	3/4	3부 형식	
			Allegro	G	2/4	변주곡 형식	

23) 성격변주형식(Characteristic Variation): 낭만시대 이후에 많이 사용된 기법으로 각 연주마다 기분이나 성격이 많이 다르게 작곡되어진다. 주제의 특징적인 요소, 즉 가락 중에서 특정한 음정, 화성적 특징, 리듬 등을 이용하여 하나하나 연주에 성격적 변화를 주는 것이다, 이 변주에는 변주된 주제가 원형에서 이탈되는 율이 크며, 기법적으로 다른 변주에 비하면 치밀하다.

2. 작품분석

(1) 작품배경

18세기 후반부터 19세기 초반까지의 고전주의 시대는 자연과 인간의 자연스러운 본능과 감정을 중시하는 인본주의적 계몽사상이 널리 퍼져있었다. 이러한 시대적 조류에 힘입어 음악에서도 복잡한 음악을 피하고 간결한 선율과 뚜렷한 화성으로 누구나 쉽게 즐길 수 있는 음악양식이 나타나게 되었다.²⁴⁾

1782년경부터 이 작품이 만들어진 1802년 후반까지 베토벤 음악양식의 시기 구분 상 ‘모방의 시기’라 불리는데, 이 시기의 음악은 이전의 고전주의 양식들 가장 잘 습득했음을 나타냄과 동시에, 그가 완전히 새로운 길로 가려는 성향이 있음을 드러낸다. 또한 1802년은 베토벤이 ‘하일리겐슈타트 유서’를 썼던 해로 그의 운명에 대한 저항과 슬픔이 동 시대 작품에 나타나고 있다. 그는 늦은 봄에 하일리겐슈타트로 청각을 치료하기 위해 갔으나, 그의 귀는 점점 더 나빠지기만 하였고, 마침내 더 좋아질 수 없다는 것을 깨달았다. 이러한 상황에서 그는 교향곡 제 2번, 피아노 소나타 Op. 31, 그리고 바이올린 소나타 Op. 30 등 여러 작품들을 작곡하여 알렉산더 1세에게 헌정하였다.

Op. 30 No. 3 소나타 역시 제 1기에서 제 2기로 넘어가는 과도기적 시기의 특징과 성향을 잘 보여주고 있다. 이 작품은 고전주의의 형식을 가지고 있음과 동시에 바이올린이 독립된 하나의 파트로서의 중요성을 보여준 좋은 예라고 할 수 있다.

베토벤은 청력이 상실된 이후에 대중 앞에 나서길 기피했고 자연에서 평화와 위안을 찾으려 했는데 이는 그의 작품에 그대로 반영되었다.

24) Donald Jay Grout *A History of Western Music* NY: W. W. Norton & Company. 1980.

(2) 작곡기법

1) 소나타 형식 (sonata form)

Op. 30 No. 3의 1악장은 소나타 형식으로 작곡되었다. 소나타 형식의 형태는 고전악파시대(1750-1827)의 하이든, 모차르트, 베토벤의 기악 작품에서 두드러지게 나타난다. 그 형식 전체는 본질적으로 처음에 기본조인 으뜸조를 확립시킨 후, 다른 조성 범위로 전조하였다가 다시 기본조로 돌아오는 3부 구조의 원리를 기초로 하고 있다. 제 1부는 제시부(exposition), 제 2부는 발전부(development), 제 3부는 재현부(recapitulation)라고 불린다.

18세기 말경부터 기본적인 3부 구조 뒤에 독립적인 부분으로 볼 수 있는 제 4부로서의 종결부(coda)가 때로 부가되기도 하였고, 19세기에 들어와서는 그러한 형태가 일반적인 것이 되었다. 소나타 형식의 기본적 구조의 관계를 나타내면 <표6>과 같다.

<표6> 소나타 형식의 기본적 구조

제시부				발전부	재현부			
1주제 (또는 주제군) 와 확대	경과구	2주제 (또는 주제군) 와 확대	종결구 와 코데타	발전부	1주제 (또는 주제군) 와 확대	경과구	2주제 (또는 주제군) 와 확대	종결구 와 코다
으뜸조	전조	대조적 인 조	대조적 조의 종지	원조인 으뜸조를 벗어나 긴장과 이완: 빈번한 전조와 주제의 동기적 분할 -원조로 돌아가는 경과구	으뜸조	-	으뜸조	으뜸조 의 종지

① 제시부 (exposition)

제시부에 있어서 가장 중요한 현상은, 음악이 으뜸조에서 시작해서 대립적인 조로 진행하고, 그 조로써 종지한다고 하는 조성적 경과이다. 그러므로 제시부는 조성적으로 다시 크게 보면 으뜸조가 지배하는 부분, 으뜸조에서 대립조

로 옮겨가는 경과 부분, 이어서 대립조가 지배하는 부분의 세 부분으로 나눌 수 있다.

② 발전부 (development)

발전부는 소나타 형식에 있어서 가장 입체적인 표현에 가득 찬 부분인 동시에, 이 형식의 특성적인 클라이맥스가 설정되는 부분이다. 그러므로 발전부는 제시부와 재현부와는 다르게 대조적인 중간 부분으로서 불안정한 변화의 부분이다.

전개되어지는 소재는 제시부에서 제시된 모든 요소가 대상이 되지만, 소나타 형식의 양식이 정립됨에 따라서 그 악곡의 중심적 악상인 제 1주제와 제 2주제에 포함된 특징적인 동기를 중심으로 하여 발전부가 형성되는 경우가 많으며, 악곡의 최종 마무리가 제 1주제의 으뜸조로 이루어지므로 발전부에 있어서는 으뜸조의 전개를 피하는 경향이 있다.

③ 재현부 (recapitulation)

재현부는 대체로 제시부와 같은 과정을 따르지만, 가장 중요한 것은 제 1주제에 대해서 제 2주제가 대립적인 조가 아닌 으뜸조로 재현된다는 점이다. 다시 말하면, 제 2주제와 그 확대는 본질상 제시부에서와 같은 모양으로 펼쳐지지만, 재현부에서는 그것을 으뜸조의 범위로 옮겨 놓음으로써 으뜸조로 이조해서 듣는 셈이 되는 것이다.

재현부에 있어서는 제시부의 제 1주제와 제 2주제사이에 나타났던 경과구가 제시부에서보다는 축소되어 나타나기도 한다.²⁵⁾

2) 복합 3부 형식 (compound ternary form)

이 곡의 2악장은 불규칙한 복합 3부 형식으로 이루어져 있다. 일반적으로 복

25) 윤양석, *음악 형식론* 서울: 세광음악출판사. 1986. p. 142-164

합 3부 형식은, A-B-A의 각 부분이 하나의 악절로 이루어진 단순 3부 형식에 대하여, 그 각 부분이 몇 개의 악절이 복합된 악절군(period group)에 의하여 확대되고 발전된 것이다. 악곡의 규모에 따라서 각 부분을 이룬 악절의 수가 달라지지만, 완성된 구조로서의 복합 3부 형식은 각 부분이 3개의 악절에 의한 단순 3부 형식, 비교적 규모가 작은 경우에는 단순 2부형식의 악절군으로 성립되며, 악곡에 따라서는 두 형식의 결합으로 구성되기도 한다. 또한 부분과 동기적 요소의 변형으로 그 규모가 달라질 수 있다.²⁶⁾

3) 론도 형식 (rondo form)

론도 형식은 하나의 중심 주제부가 경과적인 삽입부를 사이에 두고, 여러 번 반복되는 순환적 구조로서 그 주제부를 프랑스어로 르프랭(refrain)이라 하고, 중간 삽입부를 쿠플레(couplet), 또는 영어로 에피소드(episode)라고 한다. 하이든, 모차르트, 베토벤에 의해 소나타 형식(sonata form)과 함께 대표적 기악 형식이 되었으며, 경쾌하고 단순한 주제를 가진 론도 형식은 베토벤이나 모차르트의 피아노 소나타나 교향곡의 마지막 악장에서 흔히 사용된다.

론도 주제부인 르프랭은 론도형식으로 구성된 악곡의 중심 악상을 이루는데, 그 악절 구조는 보통 명료한 단락을 나타내고, 조성 구조에 있어서도 으뜸조의 정격중지로 끝남으로써 완전히 매듭되어지는 화성적 악절이 된다.

주요 주제 A는 거의 대부분 으뜸조로 나오지만, 에피소드나 부주제 B, C는 대개 대비적인 조성으로 나온다. 가장 단순한 론도 형식은 두 개의 주제 A, B가 A-B-A-B와 같이 차례로 주고받는 형식이며, 일반적인 론도 형식은 주요주제 A와 2개의 부주제 B, C가 A-B-A-C-A와 같이 번갈아 나오는 형식이다.

고전 론도 형식에서는 제 1주제가 3회 이상 나타나고, 그 사이에 접속구나 다른 주제를 삽입하고, 마지막에 코다를 붙인다.²⁷⁾

26) 윤양석, *음악 형식론* 서울: 세광음악출판사. 1986. p. 90

(3) 악곡분석

전체적인 악장의 구조는 다음과 같다. <표7>

<표7> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3의 전체 구성

악장	형식	조성	빠르기	박자
1	소나타 형식	G	Allegro assai	6/8
2	복합 3부분 형식	E \flat	Tempo di Minuetto	3/4
3	론도 형식	G	Allegro vivace	2/4

1) 제 1악장 : Allegro assai

제 1악장은 소나타 형식을 이루고 있으며, 제 1주제와 제 2주제가 대조적인 분위기를 이루는 경쾌하고 밝은 곡이다.

전체적인 구성은 다음 <표8>과 같다.

<표8> 제 1악장의 구성

구 조		마 디	조 성
제시부	제 1주제부	제 1부분	1-8
		제 2부분	9-19
	경 과 구		20-49
	제 2주제부		50-80
	Codetta		81-91
발전부	제 1부분		92-103
	제 2부분		104-116
재현부	제 1주제부	제 1부분	117-124
		제 2부분	125-135
	경 과 구		136-157
	제 2주제부		158-188
	Coda		189-202

27) 윤양석, 음악 형식론 서울: 세광음악출판사. 1986. p. 102

① 제시부 (m. 1-91)

제시부는 제 1주제부, 경과구, 제 2주제부, Codetta로 구성되어 있다.

a. 제 1주제부

제 1주제는 마디 1-19까지 해당되며, 제 1부분(4+4)과 제 2부분(4+4+3)으로 구성된 두 개의 악절로 이루어져 있다. 제 1부분은 마디 1-8까지이며 처음 4마디가 두 번 반복되는 형태로 나타나는 (a+a)형식으로, 선율 x와 선율 y가 포함되어 있다. 마디 1에 나오는 16분음표 형태의 선율 x는 제 1악장에 통일성을 부여하는 주요 음형으로 바이올린과 피아노가 unison으로 동일하게 움직이면서 조성을 강조하고 있다. 악곡의 시작부분 마디 4까지 사용된 화성은 으뜸화음과 딸림화음으로 구성되어 있다. <악보1>

<악보1> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 1악장(6/8) m. 1-4

The musical score for the first four measures of the first movement of Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 is presented. The tempo is marked 'Allegro assai'. The violin part consists of two melodic lines: '선율 x' (measures 1-4) and '선율 y' (measures 1-4). The piano part features a rhythmic accompaniment with triplets and fingerings. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. Chord symbols G: I, V, and I V are indicated below the piano part.

제 2부분은 마디 9에서 시작된다. 피아노가 G Major의 버금딸림화음으로 제시되고 있으며, 점 4분음표와 8분음표로 구성된 선율 z가 등장한다. 선율 z는 제 1부분에서 등장했던 슬러와 스타카토가 병행하여 상행하는 선율 y와 달리, 긴 음가를 갖는 부드럽고 서정적인 선율로 대조를 보여주고 있다. 선율 z는 마디 9에서 피아노가 *p*로 연주하고, 마디 12부터 바이올린이 반복하여 같은 선율을 같은 셈여림으로 연주한다. <악보2>

<악보2> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 1악장(6/8) m. 8-16

제 1주제부에서 등장한 선율 x, y, z는 1악장 전체에서 계속적으로 응용, 발전, 진행됨으로써 1악장의 전반적인 리듬과 선율이 되고 있다.

b. 경과구

경과구는 마디 20-49까지이며, 제 2주제와의 연결을 위한 부분이다. 마디 20의 바이올린 선율은 선율 z가 사용되어 발전되었고, 피아노의 오른손에서는 선율 x가 사용된 리듬의 형태가 나타난다. 마디 19의 피아노의 왼손부분에서 C-C#-D음으로 반음계를 사용하여 D Major로 전조되고 있으며, 이어서 마디 20-26까지 두 마디 간격으로 D-E-F#-G음으로 진행하고 있다. 마디 26부터

는 한 마디 간격으로 G-G#-A음으로 리듬이 축소되어 순차 상행하여 A Major로 전조된다. <악보3>

<악보3> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 1악장(6/8) m. 19-27

선율 z의 발전

반음계적 전조 D: I V₃⁴

V₅⁶ / ii ii₆ A: V₅⁶

마디 28부터 바이올린에서 선율 x의 16분음표 음형으로 A Major scale의 순차하행이 이루어지고 있으며, 이 선율은 마디 29에서 피아노의 오른손 부분에서 모방되어 스트레토(stretto)된다.²⁸⁾ 이 선율형태는 두 마디 단위로 반복

28) 스트레토(stretto): 주제, 응답형이 모방되어 카논형으로 진행되는 것을 말하며 음악의 진행에 긴박감

되어지고 있으며, 왼손 부분에서는 네 마디에 걸쳐 A음이 지속저음(pedal point)²⁹⁾으로 지속된다. 서로 모방되던 이 선율은 마디 32-34에서 바이올린과 피아노가 유니즌(unison)³⁰⁾되어 *ff*로 나타남으로써 효과를 극대화시키고 있다. 이러한 강조는 1악장 곳곳에서 발견할 수 있다. 마디 33에서는 선율 x와 같은 형태의 16분음표 음형이 나타나고 있다. <악보4>

을 주는 효과가 있다. 유사, 반행, 확대, 축소형을 포함하는 다양한 진행이 가능하다.

- 29) 지속저음(pedal point): 베이스가 길고 같은 음높이의 음을 움직임 없이 계속하는 것. 보통 으뜸조로 복귀하는 부분을 준비하기 위하여 그 직전에 사용되는 경우가 많으며, 약 2마디부터 때로는 전곡을 통하여 나타날 정도로 그 길이는 일정하지 않다.
- 30) 유니즌(unison): ‘하나의 음’이라는 뜻. 몇 개의 인성(人聲), 몇 개의 악기 혹은 오케스트라 전체가 같은 음 혹은 같은 멜로디를 연주하는 일. 엄격하게 같은 높이의 음일 때도, 다른 옥타브에 걸칠 때도 있다.

<악보4> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 1악장(6/8) m. 28-34

The musical score consists of two systems. The first system (measures 28-34) shows the violin and piano parts. The piano part has a 'stretto' section and a 'unison' section. The violin part has trills and slurs. The piano part has chords and arpeggios. The score is annotated with Roman numerals (A: I, V₃⁴, I, V₃⁴, I, V₃⁴, I, V₃⁴) and dynamic markings (f, ff). The second system (measures 35-36) shows the violin and piano parts. The violin part has a slur and a dynamic marking of ff. The piano part has a slur and a dynamic marking of ff. The score is annotated with Roman numerals (I) and dynamic markings (f, ff). The second system is annotated with '선율 x' and '선율 z'.

마디 33-34에서 *ff*로 연주하다가 마디 35에서 *pp*로 표현하여 극적인 분위기로 바뀌는데, 여기에서 베토벤 특유의 강약대비가 잘 나타나고 있다. 또한 마디 35에서 피아노의 소프라노 선율은 순차 상행, 베이스 선율은 도약 하행하여 연주된다. 마디 36의 바이올린에서 한 마디의 선율로 피아노에 응답하는데 이 선율은 선율 z의 앞부분을 사용하였으며, 이 선율은 앞으로 등장할 제 2주제의 앞부분과 같아 다음 주제에 대한 암시에 해당한다. 마디 37에서는 선율 x가 나타나고, 이렇게 구성된 4마디의 선율은 마디 39에서 4도 위로 동형

진행 31)이 된다. <악보5>

<악보5> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 1악장(6/8) m. 35-42

마디 43-47까지 바이올린과 피아노의 오른손, 왼손의 3성부가 대위법적 진행을 하는데, 이것은 바로크 시대의 트리오 소나타(trio sonata)³²⁾의 잔재로 볼 수 있다. 바이올린은 두 마디 단위로, 피아노의 왼손부분은 한 마디 단위로 동형진행을 보이고 있다. 특히 피아노의 베이스에서 연속적인 순차 하행진행을 통하여 딸림조인 D Major의 V로 마무리된다.

마디 43부터 바이올린과 피아노의 왼손부분이 정박자로 진행을 하고 있고, 피아노의 오른손 부분에서는 이와 엇갈려 약박에 악센트의 효과를 줌으로써 앞으로 종종 나타나게 되는 마디의 파괴 효과를 암시하고 있다. 또한 앞마디

31) 동형진행: 하나의 짧은 악구를 같은 음형대로 다른 음높이에서 2회 이상 되풀이 하는 것.

32) 바로크 시대의 트리오 소나타는 17세기와 18세기 중기에 걸쳐 성립되었다. 바로크 소나타에 있어서의 악기편성은 대체로 제 1바이올린, 제 2바이올린과 같은 2개의 선율 악기와 다 감바(첼로)와 같은 1개의 저음 악기의 3성부를 원칙으로 하고, 여기에 오르간이나 쳄발로에 의한 통주저음(basso continuo)이 부가됨으로써 연주 형태로 보면 트리오 소나타(trio sonata)가 되는 것이다. 실제로는 4명이 연주하므로 3중주가 아닌 4중주로 간주해야 하지만, 그것은 악보의 형태가 3성부로 기보되기 때문에 3중주로 본다. 따라서 마디 43-47까지를 볼 때, 바이올린은 선율악기, 피아노의 오른손은 저음악기, 왼손은 통주저음의 역할을 하고 있는 것이다.

에 걸쳐진 당김음을 사용하여 순차적으로 하행하며 동형진행을 하고 있다. 마디 47-48에 걸쳐 나타나는 crescendo에 이어 마디 49에서의 갑작스런 *p*는 베토벤 음악의 특징 중 하나인, 악상의 갑작스런 변화를 보여주고 있다. <악보6>

<악보6> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 1악장(6/8) m. 42-49

3도하행 동형진행

$V_a i$ $V_G I$ $V_{\#} i$ $V_{e:} i$ $V_D I$ ii_6 $I_4 V$

c. 제 2주제부

마디 50부터는 d minor의 조성변화가 시작된다. 전통적인 소나타 형식의 경우, 조성관계에 따라 제 2주제를 딸림조로 시작하는 경우가 대부분이나, 이 곡은 딸림조인 D Major대신 같은 으뜸음조인 d minor로 제시되었다. 제 1주제가 *p*로 나타났던 것과는 달리 제 2주제는 피아노의 오른손 부분에서 *f*로 제시되며, 바이올린이 제 2주제를 반복하여 연주하는 동안 앞에서 등장했던 바이올린의 반주음형이 펼친 화음형태로 피아노 부분에서 연주된다. <악보7>

<악보7> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 1악장(6/8) m. 50-56

50

f 제 2주제

sf *sf* *sf* *sf*

성부교차

d: i V₃⁴ V₅⁶ i

54

sf 제 2주제의 반복

sf *sf* *sf* *sf*

V₃⁴ V₅⁶

마디 57-60에서 바이올린이 피아노의 오른손 선율을 3도 관계(A-F, D-B b)로 모방하면서 동형진행을 한다. 피아노의 베이스는 D-C-B b -A-G-F-E로 순차 하행진행을 한다. 또한 마디 63-64에서 피아노의 오른손에서 나타나는 옥타브의 분산화음과 함께 왼손의 3도-6도-8도의 순서로 화음이 점차 분산되며 제 2주제를 마무리한다. <악보8>

<악보8> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 1악장(6/8) m. 57-64

The musical score consists of two systems. The first system (measures 57-60) features a violin part with a melodic line and a piano part with a bass line. Annotations include '동형진행' (parallel motion) above the violin staff and '장 3도 하행' (long 3rd interval descending) between the violin and piano staves. The piano part has a bass line with notes circled. The second system (measures 61-64) shows the piano part with a bass line and a right-hand part. Annotations include 'cresc.' (crescendo) above the right-hand staff and '3도 6도 8도' (3rd, 6th, 8th intervals) below the bass line. The score is in G major and 6/8 time.

Chord progressions for the first system: d: i VII₆ VI₆ V₆ g: i VII₆ VI₆ V₆

마디 67-76까지 피아노의 베이스부분에서 D음의 pedal point가 지속되고, 피아노의 오른손 부분과 바이올린에서는 서로 다른 선율들이 교대로 등장한

다. 바이올린의 주제는 *sf*를 사용한 당김음으로 강하게 제시되고 있으며, 동일한 주제가 3번에 걸쳐 반복되고 있다. 마디 77-78에서는 동일한 주제를 바이올린과 피아노가 *f*와 *sf*를 사용하여 unison으로 강조하고 있다. <악보 9>

<악보9> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 1악장(6/8) m. 67-79

D: pedal point

주제의 반복 → unison으로 강조

d. Codetta

마디 81부터 Codetta가 시작되는데, 이 때 바이올린 선율과 피아노 왼손에서 3도 병진행이 된다. 또한 바이올린이 먼저 점차 하행하는 선율을 *sf*를 통해 당김음적 효과를 나타내고 있으며, 이 선율은 마디 85에서 피아노가 반복

하여 연주하며 선율을 담당하는 악기의 역할이 바뀐다. 마찬가지로, 마디 83에서 피아노의 오른손이 트릴로 연주하면 트릴 부분을 바이올린이 마디 87에서 똑같이 연주하며 다시 두 악기의 역할이 바뀌게 된다. 이 때, 피아노 왼손 부분의 분산화음적 반주는 딸림조 D Major의 으뜸음인 D음의 pedal point가 사용되고 있다. 마디 83-85에서 새롭게 나타나는 점 4분음표의 트릴 음형은 발전부에서 나타날 새로운 음형을 제시해 주고 있다. <악보10>

<악보10> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 1악장(6/8) m. 81-91

The musical score consists of two systems. The first system (measures 81-85) shows the violin part with a melodic line and the piano part with a bass line featuring a pedal point on D. Annotations include '역할바뀜' (role change) pointing to measure 85, '3도 병진행' (3rd degree parallel motion) pointing to measures 83-84, and '새로운 음형' (new pattern) pointing to a trill in the piano right hand. Dynamics include *p*, *sf*, and *p*. The second system (measures 86-91) continues the violin and piano parts. Annotations include '역할바뀜' (role change) pointing to measure 87 and '새로운 음형' (new pattern) pointing to a trill in the piano right hand. Dynamics include *p* and *sf*. Chords are indicated as G: V, I₆, IV₃, I, V₆, V₂/IV.

② 발전부 (m. 92-116)

이 곡의 발전부는 다른 전기 소나타에 비해 다소 짧은 형태를 보여주고 있는 것이 특징이다. 제시부에서 보여준 주제들을 발전시켰으며, 재현부를 향해 원조로 돌아가는 역할을 하고 있다. 발전부는 2개의 부분으로 나누어지는데, 제 1부분은 Codetta의 요소를 발전시키고 있으며, 제 2부분은 제시부의 주제를 모방하여 발전하였다.

a. 제 1부분

제 1부분은 피아노의 왼손 부분에서 분산적 반주음형이 16분음표로 순차 하행하며 발전되고 있고, 제시부의 Codetta에서 나온 트릴 음형이 한 마디 단위로 바이올린과 피아노의 오른손 부분에서 주고받으며 교대로 반복되어진다. 마디 92부터 피아노의 오른손과 왼손이 unison되어 모방형식을 취하며 발전하고 있다. 마디 92에서 시작된 음형은 4마디 단위로 장2도 상행하는 동형진행으로 나타난다. 마디 92에서 나타나는 바이올린의 트릴은 장7도 상행하여 마디 94-95에 걸쳐 두 번 나타난다. 마디 92의 트릴이 2도 하행하여 해결되는 것과는 달리, 마디 94-95에서 나타나는 트릴은 바이올린에서 해결되지 않고, 마디 95에서는 피아노의 오른손 부분에서 2도 하행하여 해결된다. 피아노의 오른손 부분에서 약박에 sf 를 연달아 배치함으로써 리듬의 변화를 피하고 있다. <악보11>

<악보11> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 1악장(6/8) m. 92-103

92 장7도 상행
2도 하행 해결
2도씩 상행 동형진행
2
1 5 1
1 5 2
p
sf
sf
p cresc.
4 2 3
해결
1 3 2
3 1 2

96 장7도 상행
2도 하행 해결
5 3
1 5
sf
sf
sf
p cresc.
1 2 3
1
3 1 2

100 장7도 상행
2도 하행 해결
5 3
sf
sf
sf
pp
2
2

b. 제 2부분

제 2부분은 마디 104-116까지 해당된다. 피아노의 오른손에서 화음 연타가 이루어지는 동안 왼손 부분에서는 선율 x와 선율 y가 사용된 주제선율이 c# minor로 전조되어 나타나고 있다. 바이올린은 왼손선율에 응답하며 2마디 단위의 선율이 장 2도 하행하며 3번 동형 진행하는데, 이 때 바이올린과 왼손선율이 맞물려 등장하고 있다. 마디 92-103의 조성이 a minor-b minor-c# minor로 진행되는 반면, 마디 104-116까지 4마디 단위로 c# minor-b minor-a minor로 원조를 향해 되돌아오는 조성을 가지며, 재현부인 G Major로 복귀하고 있다.³³⁾ <악보12>

33) 나운영 **음악분석법** 서울: 세광음악출판사. 1982. p. 78-80

<악보12> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 1악장(6/8) m. 104-116

104

pp

4
1

pp

3

2 1

4 4

1 선을 x 선을 y

105

3 2

4 1

1

5 1

112

pp *cresc.*

1 3

3 5

pp *cresc.*

2 1

1 5 3

4

2 1

a :

G Major로
특귀하고 있음

③ 재현부 (m. 117-202)

재현부는 제 1주제, 경과구, 제 2주제, 그리고 Coda로 구성된다.

a. 제 1주제부

마디 117-135까지 해당되며, 조성과 선율이 제시부와 동일하게 재현된다.

b. 경과구

경과구는 제시부의 마디 19-27부분이 축소되어 구성되었고, 조성이 G Major에서 D Major로 변한 관계로 주제가 제시부보다 5도 아래에서 재현되며, 주요선율이 바이올린과 피아노에서 서로 교차되며 진행된다. <악보13>

<악보13> 제시부(m. 28-30)와 재현부(m. 136-138) - 경과구

The image shows two musical systems for a transition section. The first system, labeled 'A: I', covers measures 28-30. The second system, labeled 'D: I', covers measures 136-138. Both systems are in G major and 4/4 time. The first system features a melody in the right hand with trills and a bass line with chords. The second system features a melody in the right hand with trills and a bass line with chords. The second system is a reworked version of the first, with the melody transposed down a fifth to D major.

A: I V₃⁴ I V₃⁴ I V₃⁴

D: I V₃⁴ I V₃⁴ I

c. 제 2주제부

재현부의 제 2주제부는 마디 158-188에 해당된다. 일반적으로 원조인 G Major가 등장해야하지만, 제시부의 제 2주제가 minor로 나타났기 때문에 재현부의 제 2주제가 같은 으뜸음조인 g minor로 주제가 재현된다. 제시부에서 d minor로 주제가 제시되었던 것으로 인한 음정변화를 제외하면 그 외의 내용은 제시부와 동일하다. <악보14>

<악보14> 제시부(m. 50-52)와 재현부(m. 158-160) - 제 2주제의 재현부

The image shows two systems of musical notation for the second subject. The first system, starting at measure 30, represents the presentation in D major. It features a treble clef with a melody of eighth notes and a piano accompaniment with chords and eighth notes. The second system, starting at measure 158, represents the recapitulation in G minor. It features a treble clef with a melody of eighth notes and a piano accompaniment with chords and eighth notes. Both systems include dynamic markings such as *f* and *sf*. Below the piano parts, Roman numerals indicate the chord progressions: d: i, V₃⁴, and V₅⁶ for the presentation; and g: i, V₃⁴, and V₅⁶ for the recapitulation.

d. Coda

Coda부분은 마디 189-202에 해당되며, 제시부의 Codetta를 약간 추가하여 재현시킨 부분이다. Codetta에 비해 4마디가 늘어났으며, 늘어난 4마디 역시 으뜸화음이 지속됨으로써 종지를 뚜렷하게 확립시켜 준다. 또한 곡의 마지막 부분에서 *f*와 *p*의 급격한 악상의 변화가 나타난다. <악보15>

<악보15> Codetta(m. 82-84)와 Coda(m. 199-202)

Chord symbols for the first system:

G: $IV_{\frac{4}{3}}$ I $V_{\frac{6}{6}}$ $V_{\frac{4}{2}}/IV$

악보 설명: 악보 15는 Codetta(마디 82-84)와 Coda(마디 199-202)를 보여줍니다. 악보 15는 G: $IV_{\frac{4}{3}}$ I $V_{\frac{6}{6}}$ $V_{\frac{4}{2}}/IV$ 의 화음 진행을 포함하고 있습니다. 악보 15는 으뜸화음 지속을 나타내며, 악보 15는 *f*와 *p*의 급격한 악상의 변화를 보여줍니다.

2) 제 2악장 : Tempo di Minuetto

제 2악장은 첫 번째 부분과 세 번째 부분이 론도형식으로 되어있고, 중간부분은 축소되어 있는 불규칙적 복합 3부분 형식의 구조로 되어있다.

전체적인 구조는 <표9>과 같다.

<표9> 제 2악장의 구성

구 조	마 디	조 성	
A	a	1-16	E b Major
	b	17-29	c minor-g minor
	a´	30-37	E b Major
	b´	38-50	c minor-g minor
	a´´	51-58	E b Major
	c	59-74	E b Major
B	75-90	e b minor	
A´	a	91-106	E b Major
	b	107-119	c minor-g minor
	a´	120-127	E b Major
	b´	128-140	c minor-g minor
	a´´	141-148	E b Major
	c	149-164	E b Major
Coda	165-196	B b Major-E b Major	

① A부분 (m. 1-74)

제 2악장의 A부분은 a-b-a´-b´-a´´-c로 나누어진다.

a. a부분 (르프랭34)

피아노는 못갓춘마디로 시작하며, E b Major의 V 화음으로 선율을 시작하여 마디 8까지 하나의 악절을 이루고 있다. 피아노의 오른손 부분이 선율을 연주하는 동안 바이올린과 피아노의 왼손 부분은 서로 비슷한 음형으로 움직이며 대선율을 이루고 있다. 마디 9부터 바이올린이 피아노가 연주하던 주제선율을

34) 하나의 중심 주제부가 경과적인 삽입부를 사이에 두고 여러 번 반복되는 순환적 구조에서 그 주제부를 프랑스로 르프랭(refrain)이라 한다.

반복하여 연주하는데, 그 동안 피아노가 반주형으로 셋잇단음표를 연주함으로써 곡의 단조로움을 피했다. a부분은 이처럼 8마디로 이루어진 2개의 규칙적인 악구를 제시하며 연주되는데, 피아노에서 사용된 트릴과 반주부분의 셋잇단음표는 2악장 전반에 걸쳐 발전되는 음형이다. <악보16>

<악보16> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 2악장(3/4) m. 1-16

Tempo di Minuetto
ma molto moderato e grazioso

p *cresc.*

Tempo di Minuetto
ma molto moderato e grazioso

p *cresc.*

Eb: V I₆ V₅⁶ I V₄⁴/IV₆ I V₆ vii^o/vi vi ii₆

sf *decresc.* *p* 선을 반복

sf *decresc.* *p*

cresc. *tr* *sf* *decresc.* *p*

cresc. *decresc.* *p*

b. b부분 (쿠플레 35)1)

b부분은 마디 16의 마지막 박자부터 피아노에 의해 시작된다. 이때 왼손 부분에서는 3도 병진행을, 베이스와 오른손 부분은 6도 병진행을 하고 있다. 마디 17부터 c minor-g minor-c minor-g minor의 조성변화가 이루어지고 있다. 또한 마디 20부터 바이올린에 의해 주제선율이 다시 나타나고, 피아노의 오른손 부분에서 G음의 pedal point가 나타나고 있다. 마디 24-28까지 3박자의 리듬 안에서 2박으로 나타나는 phrase가 피아노와 바이올린에서 교대로 진행되는 hemiola의 효과가 나타난다. 마디 29에서 피아노는 트릴의 형태로 다음 주제선율을 준비한다. <악보17>

35) 론도(ABACAD...A)에서 A 사이에 놓이는 각기 별개의 주제, 또는 하나의 주제의 변주로 이루어지는 각 부분(BCD...)을 이르는 말

<악보17> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 2악장(3/4) m. 16-29

16 선을반복 *p* *cresc.* *sf* *decresc.* *p*

1 *cresc.* *sf* *decresc.* *p* *cresc.* *sf* *decresc.* *p*

3도/6도 병진행

C: g: C: g:

24 *cresc.* (*p*) *cresc.* *fp* *decresc.* *pp* *cresc.*

hemiola

c. a'부분

마디 30-37에서는 길이가 짧아진 형태로 a부분의 주선율이 반복 없이 피아노에서만 나온다.

d. b'부분

b'부분은 마디 38-50까지 해당되며, b'부분에서는 피아노가 먼저 노래하고 바이올린이 응답하였으나, 여기에서는 바이올린이 먼저 노래하고 피아노가 뒤 이어 등장하며 역할이 바뀌게 된다. 역시 G음의 pedal point 역할을 바이올린이 하는 것으로 바뀌었다. <악보18>

<악보18> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 2악장(3/4) m. 37-44

마디 44-49에서는 b부분과 마찬가지로 피아노와 바이올린이 3박자의 음악 안에서 2박자 리듬을 교대로 주고받으며 hemiola적 성격을 나타내고 있다.

<악보19>

<악보19> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 2악장(3/4) m. 44-49

e. a''부분

a''부분에서는 다시 원조인 E b Major로 돌아가 a부분의 두 번째 phrase가 변형되어 나타나고 있다. a부분에서 피아노의 오른손이 연주하던 셋잇단음표

는 16분음표로 리듬이 바뀌어 나타나고 있다. <악보20>

<악보20> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 2악장(3/4) m. 51-54

f. c부분 (쿠플레2)

c부분은 마디 59부터 시작되는데, 바이올린이 주제선율을 연주하는 동안 피아노에서 셋잇단음표의 반주가 이어지고 있다. 마디 59-65에 걸쳐 각 마디의 피아노 왼손부분의 두 번째 박에 sf를 붙여서 리듬의 변화를 꾀하였으며, B \flat 음을 지속적으로 강조해 주고 있다. 마디 67부터는 바이올린의 주제선율을 피아노가 받아서 연주하는데, 이 때 바이올린은 B \flat 음을 길게 끌어주고 있다.

<악보21>

앞에서 나온 마디 44-49에서처럼 hemiola적인 phrase가 두 성부에서 함께 진행되면서 종지의 연장이 이루어진다. 피아노가 종지를 연장하는 동안 바이올린은 e b minor의 딸림음인 B b 음을 강조하는 셋잇단음표의 음들이 연속적으로 나타나고 있다. <악보22>

<악보22> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 2악장(3/4) m. 75-86

75

pp cresc. 역할바꿈 pp cresc.

pp 3 3 3 cresc. p 3 3 3 pp cresc.

76

B음 강조 →

p cresc. p cresc. hemiola

i V i V i V

i V V i V i V V

③ A'부분 (m. 91-164)

A의 반복부분으로, A부분과 거의 동일하지만, 마디 120-126의 바이올린 부분에서 반주형태의 당김음 리듬을 사용하여 리듬의 변화를 꾀하였고, 피아노 선율과 엇갈리게 하였다. <악보23>

<악보23> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 2악장(3/4) m. 120-127

당김음 사용

E \flat : V I $_6$ I V $_5^6$ I V $_3^4$ /IV $_6$ I $_6$ I V $_6$

④ Coda부분 (m. 165-196)

Coda에서는 마디 73에서 사용되었던 16분음표가 마디 163부터 연속적으로 사용되었다. 또한 마디 164에서는 약박에 *sf*를 사용하여 리듬의 변화를 가져왔다. 마디 167에서 바이올린이 두 마디 단위로 피아노의 선율을 장 2도 상행 시켜 반복하고 있으며, 피아노 선율과 겹쳐서 등장하고 있다. <악보24>

<악보24> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 2악장(3/4) m. 164-170

마디 171에서는 교차되던 선율이 피아노의 오른손 부분에서만 나타나고 있다. 또한 마디 172부터 피아노의 오른손 부분에서 한 마디 단위로 3도씩 상행하는 동형진행이 hemiola적인 요소와 함께 표현되고 있다. <악보25>

<악보25> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 2악장(3/4) m. 171-176

마디 178부터 등장하는 주제선율은 피아노의 오른손 부분과 바이올린에서 교대로 나타난다. 마디 184-196에서는 악상이 급격한 변화를 이루며 진행되고 있다. 마디 185와 마디187에서는 제 2악장에서 가장 세분화된 리듬이 쓰

이고 있고, hemiola적인 요소도 곳곳에서 보이고 있다. 마디 190의 첫 박자에서 E♭ Major의 으뜸화음으로 종지되며, 그 이후로 V₇-I의 종지가 반복되어 crescendo된 후에 트릴로 조용히 끝난다. <악보26>

<악보26> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 2악장(3/4) m. 177-196

177 주제선을 교차진행

cresc. *p* *cresc.*

184

p *cresc.* *f* *sf* *p* *cresc.* *f*

hemiola Eb : I₄⁶

189

sf *decrease.* *p* *cresc.* *f*

V - I 의 중지반복

V₇ I V₇ I V₇ I V₇ I V₇ I V₇ I V₇ I

hemiola

3) 제 3악장 : Allegro vivace

제 3악장은 론도 형식으로, 활발하고 경쾌한 분위기의 악장이다. 이 악장은 2개의 주제를 가지고 있으며 이 주제들은 3악장 안에서 성부가 바뀌면서 나타나는데, 이는 2중 푸가³⁶⁾의 기법을 차용한 것이다. 이 악장의 처음부터 끝까지 성부의 움직임이 거의 동등하게 교차되며 나타난다. 제 3악장의 전체적인 구성은 <표10>과 같다.

<표10> 제 3악장의 전체 구조

구 조	마 디	조 성
A	1-20	G Major
B	21-36	G Major
A	37-56	G Major
C	57-71	e minor-G Major
A	72-91	G Major
D	92-141	C Major-b minor-B Major
A	142-160	G Major
Coda	161-221	G Major-E b Major- G Major

① A부분 (m.1-20)

A부분은 3개의 악절로 구성되어 있다. 주제가 제시되는 a, 경과구적인 역할을 하는 b, 다시 주제가 나오는 a'부분으로 a-b-a'의 형식으로 이루어졌다.

a. a부분

먼저 4마디에 걸쳐 16분음표로 구성된 주제 1이 피아노의 오른손 부분에서 나타나고 이어서 바로 반복된다. 이 선율이 반복될 때, 바이올린에서는 8분음표와 트릴로 구성된 주제 2가 연주된다. 주제 1과 주제 2는 3악장 안에서 르

36) 2중 푸가(double fugue): 2개의 주제를 가지고 전개되는 것을 말한다. 이 2개의 주제는 선율과 리듬에 있어서 분명한 대조를 이루고, 2중 대위법에 의해서 아래와 위로 자연스럽게 전위하여 바꿀 수 있도록 구성되어져야 되는 것이다. 2개의 주제를 순차적으로 제시한 뒤 마지막으로 이것들을 결합하는 방법과 2개의 주제를 처음부터 동시에 제시하는 방법이 있다.

프랭이 나올 때마다 항상 함께 등장한다. 이 2개의 주제선율의 리듬형태는 3악장 전체를 이끌어 나가는 중요한 리듬형이라고 할 수 있다. 피아노의 왼손 부분에서는 곡의 첫마디부터 마디 8까지 근음인 G음 pedal point를 옥타브로 지속하고 있다. <악보27>

<악보27> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 3악장(2/4) m. 1-8

The musical score consists of two systems. The first system shows the piano introduction with a 'pedal point' of G in the left hand. The first theme (주제 1) is marked 'Allegro vivace' and 'p leggiermente'. The second theme (주제 2) is marked 'p' and includes a trill. The score shows the piano part with fingerings and the violin part with a trill.

b. b부분

b부분은 마디 8-12로 a와 a'를 연결시켜주는 역할을 한다. 이 부분에서는 딸림음인 D음이 왼손 베이스에서 pedal point로 지속되고, 바이올린 선율과

피아노의 테너 성부가 서로 반진행 관계로 진행되고 있다. 이 때 마디 10-12에서 피아노의 오른손 부분이 베이스와 함께 주제 2의 리듬형으로 D음을 지속시키고 있다. <악보28>

<악보28> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 3악장(2/4) m. 8-12

8

반진행

주제 2의 리듬형

cresc.

p

pedal point

1 5, 1, 2, 1, 3 5, 1

G: V,

c. a'부분

마디 12의 두 번째 박부터 a'부분의 첫 phrase에서 피아노가 노래했던 주제 1을 바이올린이 연주하고, 바이올린이 제시했던 주제 2를 피아노의 오른손이 연주하며 두 개의 주제가 동시에 등장하고 있다. 마디 16에서 바이올린과 피아노의 오른손의 두 성부가 unison으로 움직이며, 이 부분은 점차 커지면서 *f*로 진행되어 B부분에서 나오는 *p*와 대조적인 리듬과 셈여림을 보여주고 있다. 피아노의 왼손 부분에서는 여전히 G음 pedal point가 나타나지만 16분음표로 변화되어 있다. <악보29>

<악보29> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 3악장(2/4) m. 12-20

주제 1

12 *poggiando*

주제 2

pedal point

주제 1의 octave unison

16 *cresc.*

cresc.

3

② B 부분 (m. 21-36)

B부분은 새로운 주제를 보여주는 c와 경과구인 d가 나타나며 진행되는데, 이는 두 번 반복되어 c-d-c-d의 구조를 가진다. 마디 20에서 주제선율이 바이올린에서 제시되고, 경과구 d는 바이올린과 피아노의 오른손이 6도 병진행되고 있다. c의 반복부분인 마디 28-32에서는 성부가 바뀌어 주제선율이 피아노에서 연주된다. 일반적인 론도 형식에서, B부분의 조성은 A부분이 장조일 때 딸림조로 전조되는 것이 일반적이지만 마디 25-36의 B부분은 전조되지 않고 G Major로 나타나고 있다. <악보30>

<악보30> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 3악장(2/4) m. 28-36

③ A부분 (m. 37-56)

마디 37에서 A부분의 주제가 그대로 재현되어 A부분과 동일하다.

④ C부분 (m. 57-71)

마디 56의 두 번째 박자부터 2마디 단위의 동기가 반복되는 형태로 구성된 4마디 선율이 바이올린에서 연주된다. 이 선율은 마디 60의 두 번째 박부터 피아노의 오른손에서 선율에 트릴을 첨가하여 반복하여 연주된다. 마디 64에서 피아노가 G Major의 V 화음을 *f*로 연주하고, 뒤이어 바이올린도 같은 화

음을 *ff*로 연주하는데, 이 때 피아노의 왼손부분에서는 V화음으로 구성된 선율이 베이스에서 나타난다. 마디 68의 두 번째 박부터 모든 성부에서 함께 병행되어 unison으로 나타나다가 마디 70부터는 피아노의 오른손으로만 연주되어 르프랭 A를 향한 경과구적인 느낌을 준다. <악보31>

<악보31> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 3악장(2/4) m. 56-70

56

p *sf* *p*

p *sf* *p*

e: V i V i V i V i

61

cresc. *f*

tr *cresc.* *f* *f* *f*

3 1 3

G: V

66

ff *unison* *p*

ff *p*

V로 구성된 선을

⑤ A부분 (m. 72-91)

이 부분은 마디 71의 두 번째 박자부터 마디 91의 첫 번째 박자까지 해당되며, 앞에서 나온 A부분과 동일하다.

⑥ D부분 (m. 92-141)

마디 92부터 바이올린과 피아노가 주고받는 *sf*의 위치가 2마디 단위로 변화하여 동형 진행되고, 4마디 구성의 선율이 마디 98에서 4도 위의 음으로 반복된다. 즉, 2마디 단위로 동형 진행된 선율이 덧붙여진 부분으로 볼 수 있다. 또한 마디 92에서 피아노의 왼손 부분에서 G Major의 딸림조인 V 화음으로 구성된 선율이 주제 1의 리듬형을 모방하며 나타나고, 바이올린 선율에서는 주제 2의 리듬형을 모방하여 같은 음을 반복하며 노래하고 있다. D부분은 동형진행에 따른 전조가 이루어지고 있는데 G Major, a minor, C Major의 각각의 딸림조로 3번 전조된다. <악보32>

<악보32> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 3악장(2/4) m. 92-101

주제 2의 리듬형 모방

동형진행

주제 1의 리듬형 모방

4도 상행 동형진행

V_5^6/G C V_3^6/a

V_5^6/C

마디 101의 두 번째 박자부터 C Major로 조성이 바뀌어 바이올린과 피아노의 오른손이 unison되어 주제 1을 연주한다. 론도 형식에서 르프랭은 전조가 되지 않기 때문에 전조가 된 이 부분은 쿠플레로 볼 수 있다. 마디 101부터 141까지는 새로운 요소가 사용되기보다는 기존 선율의 반복이 많이 이루어졌으며, A부분과 비슷하게 진행되고 있지만 그보다 약간 확장이 되었다. 또한 이제까지 피아노의 오른손에서 연속해서 나왔던 16분음표 음형이 왼손 부분에서 나타나며 새로운 반주 리듬으로 바뀌어 등장하고 있다.

마디 109부터는 주제 1의 리듬형으로 연주되는 바이올린 선율과, 주제 2의 리듬형인 8분음표 음형으로 피아노의 왼손선율이 등장한다. 마디 113부터 주제 1과 주제 2의 선율이 대위법적으로 성부끼리 교차된다. 이어서 마디 117

부터도 역시 바이올린과 피아노의 왼손이 짧은 모티브를 대위법적으로 모방하며 진행되고 있다. 이때 바이올린 선율에서 앞마디에 걸쳐진 당김음과 *sf*를 사용하여 마디의 경계를 모호하게 만들고 있다. <악보33>

<악보33> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 3악장(2/4) m. 101-122

주제 1의 unison

C : V, I

주제 1의 리듬형

주제 2의 리듬형

성부교차

당김음 사용

마디 127-128에서는 *sf*로 인해 hemiola적 성격이 잘 나타나고 있다. 마디 129의 피아노에서는 지금까지 나오지 않았던 새로운 리듬형이 등장한다. 마디 132의 두 번째 박자부터 피아노 오른손 부분에서 B Major로 전조된 주제 1이 등장한다. 마디 138부터 G Major의 딸림음인 D음이 반복되며 A부분으로 향한다. <악보34>

<악보34> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 3악장(2/4) m. 123-133

마디의 파괴

fp *fp* *sf* *sf*

3 2 1 1 2 2 1 1 2 2 1 2

3 2 1 1 2 2 1 1 2 2 1 2

1 4

C: V₇ I

새로운 리듬형

BM의 주제 1 등장

sf *sf* *fp* *decresc.* *pp* *p dolce*

3

⑦ A부분 (m. 142-160)

마디 141의 두 번째 박자부터 바이올린에서 주제 1이 다시 시작된다. 피아노에서는 마디 136부터 계속 이어왔던 16분음표 리듬형이 연주됨으로써 주제 2가 엇박의 형태로 리듬적 변형이 나타났다. 마디 145의 두 번째 박자부터는 다시 앞부분의 A부분과 동일한 형태로 진행된다. <악보35>

<악보35> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 3악장(2/4) m. 141-153

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 141 to 153. The violin part (top staff) begins at measure 141 with a rest, followed by Theme 1 (주제 1) starting at the second beat. Theme 2 (주제 2) is introduced at measure 145. The piano part (bottom staff) features a 16th-note rhythmic pattern (주제 2 리듬적 변형) starting at measure 141. Dynamics include piano (p), crescendo (cresc.), and piano (p). The second system covers measures 147 to 153, showing the continuation of the themes and piano accompaniment.

⑧ Coda (m. 161-221)

마디 161부터 바이올린과 피아노의 오른손, 왼손이 성부별로 독자적으로 움직이고 있으며, 모방기법이 나타나고 있다. 이것은 바로크 시대의 트리오 소나타의 잔재라고 볼 수 있다. 피아노의 오른손과 왼손, 바이올린과 왼손이 각각 3도로 병진행과 반진행이 이루어지고 있으며, 마디 167에서는 성부간의 모방적 기법을 취하고 있다. 그리고 마디 176에서 페르마타(fermata)를 가지고 V₇로 반중지를 맺는다. 마디 177부터 곧바로 E^b Major로 전조되어 I로 시작되는데, 이는 원조인 G Major와 같은 으뜸음조인 g minor의 VI를 차용하였다. E^b Major로 시작되는 8분음표 음형의 피아노는 *pp*로 연주하여 곡의 긴장감을 고조시킨다. 마디 180의 두 번째 박자부터 바이올린이 E^b Major로 전조된 주제 1을 연주하고, 마디 184의 두 번째 박자부터 피아노는 주제 1을, 바이올린은 주제 2를 연주한다. <악보36>

<악보36> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 3악장(2/4) m. 175-187

E♭ M의 주제 1

The musical score consists of two systems. The first system (measures 175-187) shows the piano accompaniment in G major. The right hand has a melody with dynamics *f*, *sf*, and *pp*. The left hand has a bass line with a *V7* (반증지) chord. The second system (measures 188-214) shows the violin melody with a trill in measure 188. The piano accompaniment continues with a *dolce* marking. The score includes chord symbols: *E♭ : I* and *g : IV*. The violin part has markings for '주제 1' and '주제 2'.

마디 188의 오른손 부분은 당김음으로 리듬을 변화시키고 있으며, 마디 213-214의 바이올린에서 나타나는 트릴의 음형은 제 1악장의 마디 83-85의 피아노에서 제시된 형태의 차용으로 보인다. <악보37>

<악보37> Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3 3악장(2/4) m. 188-194

The musical score shows the following details:

- Violin Part:** Starts with a fermata (188), then plays a melodic line with dynamics *pp* and *cresc.* (190-191). A trill (*tr*) is marked at measure 193.
- Piano Part:** Features a complex texture with many chords and arpeggios. Dynamics include *pp* (188-190), *cresc.* (191-192), *p* (193), and *cresc.* (194). There are also markings for '당김음 사용' (bowed notes) and 'tr' (trill).

마디 202의 두 번째 박자부터 바이올린이 주제 1을 연주하고 이어서 마디 206부터 역할이 바뀌어 피아노가 주제 1을 반복하여 연주하고 있으며, 피아노의 왼손부분에서 G음이 pedal point로 사용되고 있다. 마디 210의 바이올린 선율에서는 주제 2의 리듬적 변형이 일어났다. 또한 마디 210부터 사용된 G음의 *sf*가 마디 218부터 crescendo되어 마디 220에서 *ff*로 되어 V-I의 정격중지로 곡을 마친다. <악보38>

III. 결 론

베토벤의 작품시기 중 제 1기(모방의 시기)에서 제 2기(구체화의 시기)로 향하는 과도기적인 시기에 작곡된 Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3은 전형적인 고전주의 소나타 형식으로 작곡되었지만, 베토벤 특유의 혁신적인 음악적 기법들 또한 포함되어 있다.

제 1악장은 제시부-발전부-재현부의 전통적인 소나타 형식을 사용하고 있다. 제 1주제는 으뜸조로, 제 2주제는 고전적인 형식에 따라 딸림조인 D Major를 사용하는 대신, 같은 으뜸음조인 d minor로 제시되어 두 주제를 대조시키며 고전주의에서 벗어나고자 하는 그의 의지를 보여주고 있다. 또한 경과구에서는 제 1주제부와 제 2주제부의 주제적 요소를 다양하게 혼합하고 변형하여 확대하였으며, 이것은 중기 소나타로 향하는 증거이기도 하다.

제 2악장은 느린 악장이며, 중간 부분이 축소된 불규칙 구조를 갖는 복합 3부 형식으로 작곡되었다. A부분은 전조가 많이 이루어지고 확대된 형식인 반면, B부분은 짧게 단조로 처리하였다. 이러한 구조는 베토벤이 B부분을 독립적이거나 대조적인 부분으로 보기보다는 단지 두 부분을 연결해 주는 경과구처럼 처리한 것이라고 볼 수 있다. 또한 피아노와 바이올린 선율의 교차 진행, 반음계적인 화성진행 등을 볼 때 그의 독자적인 음악적 아이디어를 엿볼 수 있다.

제 3악장은 론도형식으로 A-B-A-C-A-D-Coda로 구성되었다. 또한 바이올린과 피아노에서 주제 선율이 교대로 나타나거나 동시에 등장함으로써 두 악기의 비중이 거의 동등하게 나타난다.

이 곡은 피아노의 역할이 컸던 전 시대의 소나타 음악의 경향을 벗어나 바이올린과 피아노가 서로 대등하게 취급되어 진정한 의미의 ‘Duo Sonata’의 모습을 볼 수 있다. 특히 제 2악장과 제 3악장에서 보여지는 선율의 교차는 이러한 점을 뒷받침해 주고 있다.

또한 이 곡에서 보이는 특징적인 요소는 바로 선율에 있어서 리듬의 다양한 시도라고 할 수 있을 것이다. 전 악장에 걸쳐서 hemiola의 요소들이 곳곳에서 나타나고 있으며, *sf*를 사용하여 리듬의 다양한 형태를 보여주고 있다. 또한 당김음을 사용하여 마디의 구분을 모호하게 하고 있으며, 빈번한 *sf*의 사용으로 리듬의 변화를 더욱 확고히 하고 있다.

이러한 요소들은 하이든과 모차르트에서 비롯된 전통적인 것들에 근거를 두면서, 한편으로는 전통을 깨뜨리고 발전시키는 새롭고 대담한 시도로 볼 수 있다. 따라서 Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3은 과도기적 발달과정을 잘 나타낸 곡으로서, 베토벤의 자유롭고 독특한 음악양식을 충분히 표현하였다고 할 수 있다.

참 고 문 헌

1. 국내서적

김문자 외. 들으면서 배우는 서양음악사 서울: 심설당. 1993

김진균. 서양음악사 서울: 태림출판사. 1984.

김승일. 간추린 서양음악사 서울: 태림출판사. 1990.

윤양석. 음악 형식론 서울: 세광음악출판사. 1986.

나운영. 음악분석법 서울: 세광음악출판사. 1982.

2. 번역서

음악지우사 저. 편집부 역. 베토벤 서울: 음악세계. 1999.

Hugo Leichterttritt. 음악의 역사와 사상. 서울: 삼호출판사. 1993.

Ulrich Michels. dtv-Atlas zur Musik 홍정수, 조선우 편역. 서울: 음악춘추사. 2000.

Donald Jay Grout. 서양음악사 서우석 역. 서울: 수문당. 1988.

Rey M. Longyear. 19세기 낭만주의 음악. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리. 2001.

3. 외국서적

Donald Jay Grout. A History of Western Music. NY: W. W. Norton & Company. 1980.

Marison M. Scott Beethoven. NY: W. W. Norton. 1960.

Abraham. The New Oxford History of Music. London: Oxford University Press. 1973.

4. 사전류

세광편집부. 음악대사전. 서울: 세광 출판사. 1982.

사전편찬위원회. 베토벤 <세계명곡해설전집>. 서울: 세광출판사. 1982.

5. 국내 학위 논문

정다우리. 베토벤 바이올린 소나타 Op. 30, No.3 G장조에 관한 분석 연구, 숙명여대 대학원, 2010

김환희. Ludwig van Beethoven의 Violin Sonata No.8, Op.30, No.3에 관한 분석, 이화여대 대학원, 2008

ABSTRACT

A Study on Sonata for Violin and Piano

Op. 30 No. 3 in G Major

by Ludwig van Beethoven

Hyerim Song

Department of Accompanying

Graduate School of Music

Sungshin Women's University

Ludwig van Beethoven(1770-1827) who is a typical composer of classical music as well as a pioneer of romantic music built unique and innovative music styles based on the classical form of traditional music. Especially, he composed 10 sonatas for violin and piano throughout his whole life. He completed traditional music style basis of his teachers, Franz Joseph Haydn(1732-1809) and Wolfgang Amadeus Mozart(1756-1791)'s sonata form. Also, this is the important role for the romantic music.

Sonata for Violin and Piano in G Major, Op. 30 No. 3, composed from 1801 to 1802, is the third work among works of Op. 30. In addition, this work is composed at the time to finish in the 1st phase,

period of imitation. This work is contrast, distinct, and sustained with lyrical melody is often decorated with bass in each movement. Furthermore, this work is included in traditional and general sonata form with classical style. Additionally, this work is good model as Duo Sonata both of instruments have equal role by showing the theme at the part of violin and piano with traditional and general form.

In this paper, I explained about Beethoven's life, his music features and 10 violin sonatas and tried to make understand the overall structure and character of the work in advance of the analysis of this work. Moreover, I studied the background of the work and analysis of the entire structure to support exact interpretation of the work and real playing.