

이 인 식 지도교수  
석사학위 청구논문

**C. Franck Violin sonata  
in A Major의 관한 연구**

- 작품 분석을 중심으로 -

2006

성신여자대학교 대학원  
음악학과(기악전공)  
정 주 연

C. Franck Violin sonata  
in A Major의 관한 연구

- 작품 분석을 중심으로 -

이 인 식 지도교수

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원  
음악학과(기악전공)  
정 주 연

# 인 준 서

정주연의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

세자르 프랑크(Cesar Franck : 1822 - 1890)는 근대 프랑스 음악에 있어서 교향곡이나 실내악곡 등의 기악음악을 발전시키고 실내악의 기초를 세웠다는 점에서 높이 평가된다. 1822년 벨기에에서 출생하여 1890년 파리에서 생을 마친 프랑크는 뛰어난 오르간 주자로 활동하였고, 파리음악원 교수로 봉직하면서 후진 양성에 힘썼으며 국립음악협회(Societe Nationale de Musique:1872)를 만들어 프랑스 음악의 활성화에 기여하였다.<sup>1)</sup>

프랑스의 바이올린 소나타 가운데 대표적인 작품으로 평가 받고 있는<sup>2)</sup> 프랑크의 Violin sonata in A Major는 고전적 형식의 틀 위에 자신만의 독특한 낭만적인 음악어법을 조화시킨 작품이라 할 수 있다.

본 논문에서 다루고자 하는 프랑크의 바이올린 소나타는 고전시대의 3악장 형식에서 벗어난 전체 4악장의 소나타 형식으로 구성되어 있다.

주요 주제 선율은 바이올린과 피아노 사이에서 대위법적 작곡기법에 의해 전개되며 서정적이며 짜임새가 분명한 반음계적 특징을 보인다. 과감한 전조, 불협화음의 해결, 7.9화음사용의 화성 구조적 특징을 보이며<sup>3)</sup>, 다양한 리듬의 반복, 확대 및 축소, 강조하는 pedal point 근친조나 3도 관계의 동형진행이 나타난다.

특히 각 악장의 주제는 3개의 순환동기를 통해 유기적으로 반복, 결합, 변형

---

1) 세광음악출판사 편집부, [음악대사전], (서울: 세광출판사, 1990), p1635

2) Kolneder Walter, *The Amadeus book of the Violin*.(Portland, Or:Amadeus Press 1998), p436

3) Herbert Westerby. *The History of Piano Music*, (new York: Da Capo Press,1971) pp.284-285

되어 제 1악장부터 제 4악장까지 마치 하나의 악장인 듯 작품 전체에 통일감을 부여해 준다.

프랑스의 바이올린 소나타 가운데 대표적인 작품으로 알려진 프랑크의 Violin sonata in A major는 이자이(Eugene Ysaye :1858 - 1931)가 작품이 완성된 2달 후 브뤼셀(Brussel)에서 초연했으며 바이올리니스트들에게 가장 즐겨 연주하는 작품으로 남아있다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
1. 연구의 목적 .....	1
2. 연구의 방법 및 범위 .....	2
II. 본론 .....	3
1. 프랑크의 생애 .....	3
2. 프랑크의 작품세계와 음악적 특징 .....	5
3. 프랑스 낭만주의 .....	10
4. 악보의 구조적 분석 .....	12
1) 제 1 악장 .....	14
2) 제 2 악장 .....	23
3) 제 3 악장 .....	37
4) 제 4 악장 .....	48
III. 결론 .....	62

## 참고문헌

## Abstract

# I. 서 론

## 1. 연구의 목적

프랑크(C. Franck:1822-1890)는 베토벤(L. v. Beethoven:1779-1827)과 브람스(J. Brahms:1833-1897)와 더불어 3대 Violin Sonata를 작곡했다. 그는 19세기 후반 고전적인 형식에 화려하고 낭만적인 음악어법을 접목시켜 종교적인 분위기를 표현하고자 노력했던 프랑크의 대표적인 작곡자이다.

그는 교향곡, 실내악곡 등의 순수 기악음악을 발전시키는데 큰 공헌을 하였고 프랑스 음악의 중요한 토대를 마련하였으며 바그너(R. Wagner:1813-1883), 베를리오즈(H. Berlioz:1803-1869)의 후기 낭만 음악을 계승하였다.

본 논문에서 분석하고자 하는 그의 Violin Sonata in A Major는 대부분의 Violin Sonata들이 3악장으로 구성된 것에 반하여 전체 4악장으로 구성된 소나타 형식의 고전적 음악양식을 바탕으로 하여 내용면에서도 낭만주의 작곡자들의 음악세계에서 많은 영향을 받은 작품이라 할 수 있다.

19세기 낭만시대 작곡가들은 인간 존중을 지향하게 되면서 개인의 감정을 솔직하게 표현하기 위해서 한층 더 복잡한 음악적 표현수단을 채택하게 되어 장대하고 화려한 음색을 고안해 내게 된다. 음악 형식은 고전시대보다 훨씬 자유로워지고 조성에 있어서는 20세기 현대 음악을 예상하게 하는 애매한 조성이 나타나기 시작했고 기술적인 면에서는 고도의 테크닉을 구하는 곡이 많이 작곡되었다.

프랑크의 작품에는 순환동기를 이용한 주제적 동기의 전개, 각 성부사이에서의 대위법적 기법, 반음계, 속7화음과 변화음이 차용, 리듬의 확대와

축소, 자유로운 전조, 동형진행 등의 음악적 특징이 나타난다.

본 논문에서는 곡의 이해를 돕기 위해 먼저 프랑크의 생애와 작품세계를 알아보고 이 시대의 전반적인 음악적 배경과 특징 등을 살펴본 뒤 이론적인 분석을 통하여 전체적인 구조를 알아보고자 한다. 이론적 배경에서는 문헌을 통하여 작곡가의 특징적 스타일을 알아보고 작품 분석에서는 이론적 배경에서 살펴본 작곡가의 특징이 어떻게 적용되었는지 악보를 통해 알아보며 음악 구조의 특이한 점과 리듬의 유형 및 조성 변화 등을 분석하고 연주함으로서 직접 느낀 음악성과 테크닉에 대해 연구하고자 한다.

## 2. 연구의 방법 및 범위

본 논문은 전반적인 프랑스 음악에 대해 살피고 프랑크의 생애와 작품 세계에 관해 간략히 고찰하고 그의 음악적 특징이 어떻게 발전, 변모해 왔는지를 알아본 후 본론에서는 악곡에 나타난 주제적 동기의 전개, 선율, 리듬, 화성, 조성 등의 분석을 통해 작품에 나타나는 프랑크만의 특징적인 음악어법을 연구하고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 프랑크의 생애

프랑크는 20세기 초 프랑스 음악의 기악 발전에 기초를 쌓은 작곡가이자 오르가니스트 였다. 그는 본래 1822년 벨기에의 리에지(Liege)에서 출생했다. 그가 자란 바론 지방은 경치가 프랑스적인 데다가 풍습은 독일적 이었다. 그러기에 프랑스의 음악이 리듬과 정확함에 있어서 극히 프랑스적 이면서도 베토벤적인 높은 전통이 뒷받침될 수 있었다고 말하는 이도 있다.

그는 피아노를 침머만(Zimmermann)에게, 대위법을 로보르노(Loborno)에게, 오르간을 브노아(Benoist)에게 배웠다. 그는 리에지 음악원과 파리국립 음악원에서 수학하였으며, 생클로틸드 등의 오르가니스트로 활동하였다. 파리 음악원시절 프랑크는 1838년에 16세의 나이로 piano부분에서 명예대상을, 1849년에는 푸가(Fugue)에서 1등상을, 그 이듬해 1941년 19세 때에는 오르간 연주로 2등상을 받았다. 이어 작곡에서 로마대상을 타기 위해 준비를 시작했으나 아버지의 반대로 벨기에로 돌아왔으며 피아니스트로서의 성공은 거두지 못하였다.

1858년 그는 오르가니스트로 활동하면서 작곡 공부를 시작했는데, 처음에는 오페라의 영향을 받은 오라토리오와 같은 종교음악을 작곡하였으나 곧 뜻을 바꾸어 오르가니스트로서의 바하(J. S. Bach: 1685-1750)의 작품을 연구하여 작곡가로서의 자신의 참된 모델을 찾았다. 그 결과 자신의 재능을 올바르게 자각하고 연구를 거듭함으로써 독일적 견고한 구성, 프랑스적 섬세한 감성의 표출, 낭만주의적인 신비로운 정서 등의 독자적인 음악세계

를 구축하였으나 일반 대중에게는 외면당하였다. 그는 여느 작곡가들과는 달리 50세까지는 걸작을 쓰지 못하다가 50세 때에 작곡한 “속죄 (Redemption, 1871-1872)” 로부터 68세 때 작품인 “세 개의 코랄(1890)” 까지는 걸작으로 평가 받고 있다.

프랑크는 1880년 문화 훈장을 수여 받았고 1898년 교향곡 d minor를 작곡하였으나 청중들에게 인기를 얻지는 못하였다. 그러나 1890년 현악 4중주곡으로 크게 성공을 거둔다.<sup>1)</sup> 이 현악 4중주곡은 오케스트라의 음향에 의해서 실내악의 새로운 발정을 나타내고 있으며 드뷔시나 라벨을 포함하는 후대의 작곡가들에게 영향을 주었다는 점에서 중요한 의의를 갖는다. 그는 현악 4중주곡을 발표한지 수개월 후 창작력이 정상에 이른 68세로 세상을 떠났다. 프랑크 사후 그의 음악정신을 계승하여 설립된 학교로 1894년 스콜라 칸토룸(Schola cantorum), 1935년에는 에콜 세자르 프랑크(L'ecole cesar frank) 가 알려져 있다.<sup>2)</sup> 이곳에서는 오페라 중심의 진부한 교육을 이끌어 왔던 파리국립음악원에 반기를 들고 폭 넓은 음악사를 연구하며 그레고리안 성가와 대위법을 기초로 한 작곡법에 힘을 썼고, 프랑크의 음악 정신을 후대에 알리는데 공헌하였다.

그는 동시대의 프랑스 작곡가들에게 실내악을 장려하고 연주시키려 노력했으며 물질적 장애, 대중의 외면과 묵묵히 싸우며 자신의 신념에 일생을 바친 음악가이다.

---

1) 사전편찬위원회. 「음악대사전」 . (서울: 세광출판사). 1983. p. 1634-1635

2) Nicolas Slonimsky, 「The Concise Baker's Biographical Dictionary of musicians」 , (New York: Schirmer, 1988) p. 756

## 2. 프랑크의 작품세계와 음악적 특징

프랑크는 평생 동안 오라토리오, 실내악, 오르간곡, 피아노곡, 관현악곡, 성악 작품 위주의 90여 작품을 작곡하였는데 그의 작품을 시기별로 구분해 보면 다음과 같이 3기로 나뉘어 진다.

제 1기(1841-1858)는 3개의 3중주곡, 푸가풍의 피아노곡, 성악곡 등이 작곡되었는데 그 중 피아노 3중주(Piano Trio op.1, 1841) 와 오라토리오 루트(Ruth : 1843-1846)가 대표작이다. 이 시기에는 서정적이고 종교적인 분위기의 낭만적 음악어법이 나타나기 시작했고, 형식면에서는 보수적인 피아노곡이 주류를 이루었으며 화려한 기교를 사용하기도 했으나 프랑크만의 독창성은 아직 싹트지 않고 있었다.

<표1> 제 1기 주요작품

	작품 양식	작품년도	곡명
제1기 (1841-1858)	피아노곡	1842	목가(Eglogue), op. 3
		1844	Ballad, op. 9
			3개의소곡(Trio Petits Riens) 1.Duettine 2.Valse 3. Le songe
	3중주곡	1843	3개의 피아노, 바이올린, 첼로를 위한 협주곡(Trios concertants) 1. F minor 2. B Major 3. Le Songe
	교향시	1846	사람이 선상에서 들은 것 (Ce q'upon entend la montague)
오라토리오	1843-45	Ruth	

제 2기(1858-1872)는 피아노와 실내악에 대한 관심이 감소하고 미사곡, 찬가, 오르간곡 등 많은 수의 종교음악을 작곡한 시기로서 제 2의 오라토리오 “속죄 Redumption(1871-1872)”가 이 시기를 대표한다. 또한 의식용으로 작곡된 오르간 곡은 교향적 색채감이 넘치는 높은 차원의 영감과 완벽한 기교로서 명곡의 하나로 꼽히고 있다.

<표2> 제 2기 주요작품

	작품양식	작품년도	곡명
제2기 (1859-1872)	오르간곡	1860-62	대 오르간을 위한 6개의 소품(six pieces) 1. 환상곡 C장조 2.교향곡 대작품 3.전주곡, 푸가와 변주곡 4.파스토랄 5.기도 6. 피날레
	성악곡	1858	장엄미사(Messe Solemnelle)
			3개의 모테트 1.오 살뤼타리스 2.아베마리아 3.탄품 에르고
오라토리오	1871-72	속죄(Redemption)	

제 3기(1875-1890)는 극적인 요소와 바그너적인 반음계를 두드러지게 많이 사용하였고<sup>3)</sup> 승고한 서사시 “8개의 행복”, “Violin Sonata in A Major”, “현악 4중주곡” 등의 실내악 작품과 2개의 오페라, 코랄 등이 작곡되었다.

3) J. trevitt, "Franck, Cesar *The New Grove Dictionary of Music and Musician*,(london: macmillan, 1980), p. 179

<표3> 제 3기 주요작품

	작품양식	작품년도	곡명
제3기 (1873-1890)	피아노곡	1884	프렐류드, 코랄과 전주곡 (Prelude, Chorale and Fugue)
		1887	프렐류드, 아리와와 종곡 (Prelude, Aria and finale)
	5중주곡	1878-79	피아노 5중주곡 f minor
	오르간곡	1878	대 오르간을 위한 3개의 소품(Trios pieces) 1. 환상곡 A Major 2.칸타빌레 3.영우적 소품.
	관현악곡	1885	교향적 변주곡(Variation symphony)
		1886	바이올린 소나타 A장조 (Violin sonata in A Major)
		1886-88	교향곡 d 단조(Symphony d minor)
	교향시	1876	에올리드의 사람들(Les Eolides)
		1886	프쉬케(Psyche)
	오라토리오	1869-79	축복(Les Beatitudes)

이 시기에는 작곡을 향한 프랑크 자신의 힘과 의지를 담아 수년간의 정진으로써 얻은 원숙한 재능을 구사하여 다양한 형식의 작곡을 시도, 수많은 걸작을 남겼다.<sup>4)</sup>

프랑크의 “Violin sonata in A major” 는 작품시기 중 제 3기에 속하는 1886년 가을에 작곡한 그의 유일한 바이올린 소나타이다. 낭만시대에는 고전시대의 형식적인 소나타 양식들의 음악관과는 달리 내면의 감정을 개성적으로 표현하였기에 소나타의 수가 고전시대에 비하여 현격히 줄어들었다.<sup>5)</sup> 이 당시 바이올린 소나타는 고전시대 비하여 현격히 줄어들었다. 또한 바이올린 소나타는 고전시대 소나타 형식을 벗어난 자유로운 구성과 화려한 기교의 작품이 많으며, 19세기 후반에 이르면서 다시 17세기 초의 단순화된 기악작품 유형으로 변해간다.<sup>6)</sup>

프랑크의 음악적 특징은 그가 생 끌로틸드(Ste. Clotilde) 교회의 오르가니스트로 봉직하던 시기(1885-1890)의 초반에 성립되었다.<sup>7)</sup> 그는 바하와 베토벤을 비롯하여 바그너, 리스트, 베를리오즈 등의 작품을 연구하고 그들의 음악적 특징을 창조적으로 수용함으로써 자신만의 독특한 음악어법을 만들어 내고자 했다.

즉, 고전주의적 형식 구조 안에서 반음계를 사용했으며 반음계의 선율을 보강하는 화성과 그에 따른 잦은 전조들을 통하여 낭만적 특징을 나타내하고자 했다.

4) 사전편찬위원회, [음악대사전] (1983), (서울: 세광출판사), pp.1635-1636

5) Donald J. Grout , *A history of Western Music*, 3rd. ed. (New York: W. Norton &Co, 1980), p.593

6) William S. Newman, *The Sonata in the Romantic Era* (New York: W. Norton &Co, 1983), p.516

7) J. Trevitt, 'Frankck, Cesar, "The New Grove Dictionary of Music and musicians, (New York: Grove, 2001) p.179

선율작법에 있어서 프랑크는 기존에 사용하던 모방 기법 에서 벗어나 다양하게 변화하는 선율 선율 추구하기 위해 노력했다. 프랑크를 비롯하여 이 시대의 작곡가들은 작은 동기들을 논리적으로 발전시켜 만든 선율보다는 감동적이고 서정적인 선율 선율 좋아하였다. 이러한 선율들을 만들기 위해서 불규칙한 악구를 사용하거나 모자이크 식 악구구조를 이용하여 전개시켰다.

그의 대부분 작품들은 여러 악장들을 순환형식으로 결합시켜 곡에 통일성을 주려 했다. 즉 순환형식이라 함은 각 악장에 제각기 개성을 살리면서 주요동기나 주제를 타 악장에 사용함으로써 전곡을 하나의 통일체로 만드는 것이다. 특히 순환형식의 극적 구조가 신앙심 내지는 종교적인 승화와 긴밀히 관련되고 있어서 신비주의적 혹은 종교적인 음악 세계를 지니는 것으로 해석되고 있다.

### 3. 프랑스 낭만주의

프랑스는 예로부터 지리적 위치에서 오는 자연적인 환경과 생활풍습, 그리고 민족적인 여러 조건들을 융합하여 그들만이 가질 수 있는 예술을 창안해 냈으며, 그에 따르는 정치, 경제, 문화 등 여러 분야에 있어서도 동일한 성격을 가지고 있었다.

이와 같은 요건들은 오랜 역사적 변천을 거쳐 프랑스 음악을 만들어내는 데에 프랑스 음악의 특징은 외향적이며 형식상의 명쾌함과 지성보다 감성에 직접 호소하였으며, 성악이나 기악에 이르기까지 노래하는 듯한 멜로디와 투명한 화성을 지닌 이탈리아의 음악과는 달리 내향적이며 형식적인 면모를 충분히 갖추었고, 정신적인 깊이를 가진 독일의 음악을 두루 섭렵, 융합한 음악의 형태이다. 그리하여 프랑스 음악은 감정에 쉽게 빠지지 않고 이지적인 비판정신에 투철한 객관적 태도를 가진 중용의 입장을 보인다. 이것이 프랑스 음악이 추구하는 음악적 경향인데, 간단하게 요약하면 고전주의적이라 할 수 있다. 프랑스에서도 사실 18세기 후반부터 19세기 중엽까지 약 1세기 동안 독일 음악이 절대적인 주도권을 유지하여왔으며 프랑스의 음악의 쇠퇴기인 이 시대에 파리에서 이름을 떨친 외국 음악가들로써 글룩(C. W. Gluck:1714-1787)을 비롯하여 케루비니(L. Cherubini: 1760-1842), 롯시니(G. A. Rossini:1792-1868), 마이어베어 (G. Meyer beer :1791-1864) 등을 들 수 있다. 기악부분에 있어서는 베를리오즈(H. Berlioz, 1803-1869)만이 자신의 개성을 음악적 표현능력에 표제음악과 극음악에 결부시킨 위대한 작곡자로 평가되었으며 그 뒤 구노(C. Gounod: 1818-1893), 토마스(C. L. A. Thomas:1811-1896),마스네(J. F. Massnet:1842-1912)등이

프랑스의 개성 있는 오페라를 작곡하였으나 이들의 음악어법이 실질적인 음악 발전에 크게 기여 하지는 못하였다. 그러나 비제(G. Bizet:1838-1875)와 랄로(E. Lalo:1823-1892)는 그들의 독창성에 일보 전진함이 있으며, 색채적 화성과 뛰어난 관현악법을 구사함으로써 인상주의적 표출의 선구자가 되었다.


19세기 말경에 이르러 프랑크, 포레(G. U. Faure:1845-1924) 땡디(V. D'Indy:1851-1931)등에 의해 프랑스 기악음악이 크게 부흥되었다. 이들은 자신들의 이상을 구현한 관현악곡, 실내악곡, 피아노곡 등 격조 높은 작품을 남겼으며 16세기 교회의 다성 음악기법을 도입하여 독일 낭만파어법에 새로운 프랑스적 색채를 더한 특성을 나타냈다. 그러나 실제적으로 19세기 말에 들어서기까지 독일의 음악적 우위는 너무 강한 것이었고 파리를 중심으로 한 프랑스의 음악적 전통은 별로 두드러지지 않았다. 이미 언급한 바와 같이 프랑스 음악은 고전적 이지만 프랑스 근대음악에서의 고전주의는 본래의 전통성에 기초를 둔 것은 아니다. 프랑스 고전주의는 바로크의 제 2황금시대로 불리는 17-18세기로써 16세기말부터 이탈리아에서 발전한 성악 및 기악의 영향을 받았으며, 17세기 중엽부터 루이 왕이 절대왕권의 강대한 권력 아래 그 위세의 상징으로서 궁정음악의 형태로 나타난다. 대표적으로 라모(R. P. Rameau:1683-1764)는 바하와 헨델과 더불어 고전주의를 대표하는 프랑스 작곡자이자 이론가이다. 프랑스 전통음악은 조성관계에 대한 깊은 관심은 없었으며 프랑스 작곡가에 의한 고전적인 작품을 거의 갖고 있지 못하다. 이런 점에서 고전주의적 바탕에 낭만의 흐름을 접목시킨 프랑크의 신념은 프랑스 근대 음악에 한 획을 긋는 중요한 역할을 하였다고 볼 수 있다.


#### 4. 프랑크 violin sonata in A major 의 분석


프랑크는 평생 동안 한 곡의 violin sonata를 썼는데 이 곡은 베토벤 이후 낭만 시대까지의 바이올린 소나타 중에서 브람스의 바이올린 소나타 제 3번과 함께 최고의 걸작으로 꼽힌다. 프랑크의 사상과 음악적 특징을 대표하는 이 곡은 작품시기 중 제 3기였던 1886년 가을에 만들어진 곡으로서 벨기에의 뛰어난 바이올리니스트 이자이 (Eugene Ysaye : 1858-1931)에게 결혼 선물로 증정되었으며 이자이에 의해 초연되었다.

본래 소나타는 3악장 구조를 가지나 이 곡은 제 3악장에 자유로운 3부 형식의 Recitativo-Fantasia가 추가되어 전체 4악장으로 구성되어 있고 각 악장은 3개의 순환동기(작곡가에 의해 선택된 주제 동기가 전 악장에 걸쳐서 주제적 통일성을 가지고 유기적으로 일관되게 반복, 변형되는 것)를 통해 결합, 연결되어 있다. <악보1>

##### <악보1> 프랑크 바이올린 소나타의 주제적 순환동기

(A) 

(B) 

(C) 

전체 4악장을 통해 나타나는 음악적 특징으로는 부드럽고 낭만적인 선율과 동형진행, 순환 동기에 의해 반복, 변형되는 주제적 구성, 다양한 색채의 선율을 위한 반음계, 리듬의 변화, 속7화음과 변화화음 등을 이용한 화성 진행, 피아노와 바이올린 사이에서의 축소, stretto, 모방에 의한 대위법적 기법, 음역의 차이, 으뜸음과 딸림음에 의해 조성적 기반을 제공하는 pedal point, 근친조 또는 3도 관계의 전조등의 음악적 특징을 가지고 있다. 이 곡의 전체적 악장 구성을 정리하면 <표4> 와 같다.

<표4> Franck의 Violin sonata in A Major 전체적 악장 구성

악장	형식	박자	조성	tempo
1악장	Sonata form	9/8	A	Allegro moderato
2악장	Sonata form	4/4	d	Allegro - quasi lento - Tempo I
3악장	Ternary form	4/4	a	Moderato - Molto lento - Molto lento e mesto
4악장	Rondo sonata form	2/4	A	Allegro poco mosso

### 1) 제 1악장

제 1악장의 형식은 사실상 제 2악장의 서주 역할을 하는 독립된 악장으로 발전부가 생략되어 축소된 소나타 형식(도입구 - I - II - 종결구)은 낭만주의 시대에 자주 사용되었던 구성 형식이다.

악곡의 전체적인 분위기는 서정적이고 조용하게 진행되며 외형적인 표현이나 극적 분위기를 제시하기보다는 내적 표현을 중시하는 악장이다. 특히 새로운 음악적 요소를 나열하기보다는 주제 동기 자체를 반복, 확대, 동형 진행 하여 강조함과 동시에 비화성음, 속7화음, 9화음의 사용 등으로 화성의 역할을 강조하여 색채적인 음향을 표현하고자 했다. I부의 제 1주제는 A Major로, 제 2주제는 E Major로 제시되고 II부에서는 전형적인 고전 소나타의 조성 배치에 의해 제 1주제, 제 2주제 모두 A Major로 재현된다. 9/8박자, Allegretto moderato의 제1악장 형식 구조는 <표5> 와 같다.

<표5> 제 1악장의 형식 구조

구 분	구 성	마 디	조 성
I	제1주제부(A)	1 - 30	A - E
	제2주제부(B)	31 - 46	E
	소종결구(codetta)	47 - 62	E
II	제1주제부(A')	63 - 89	A
	제2주제부(B')	89 - 107	A
	종결구	108 - 117	A

① I 부(마디1-62)

제 1주제는 피아노에서 먼저 시작되는데 당김음(syncopation)과 pp의 다이나믹으로 순환동기의 첫 motive를 암시하는 유형이 네 차례 반복되어 나타난다. 모두 A Major의 V9화음과 그 전위 형으로 2마디 단위의 반복 음형을 보이고 7음과 9음은 해결되지 않은 채 색채적인 화성진행을 보여 준다. 피아노의 최상성부 선율은 3도에서부터 6도에 이르기까지 점차 음정이 도약하는 정도를 증가시키고 있다. 피아노의 하성부에서는 E음 (딸림음)에 의한 pedal point가 지속된다.

<악보2> 제1주제부: 마디 1-4

Allegretto moderato  
재시부 rhythmic motive  
pp  
A : V<sub>9</sub>      V<sub>3</sub><sup>4</sup>      V<sub>9</sub>      V<sub>3</sub><sup>4</sup>

마디5부터는 반음계적 선율을 포함하고 있는 V<sub>7</sub>화음 피아노 반주 위에 자연스러운 3도 음정의 도약진행과 하행 → 상행으로 연결되는 주제 선율이 바이올린에서 진행된다. 이 선율은 전 악장의 순환동기 A로 사용되고 반복되는 경우 변형, 발전 되거나 역행되어 제 1악장을 구성하게 된다.

주제 선율은 쉼표로 시작되어 두 번째 박에 강세를 갖는 당김음의 리듬 효과 등 가지고 화성진행은 속7화음과 독일 6화음 등의 차용화음으로 색

채적인 변화를 보이며 pp의 다이내믹으로 차분하게 진행된다.

첫 주제를 연주 할 때는 오묘하면서도 의미있는 느낌으로 감정을 잘 싣어서 연주를 해야 하므로 감정의 몰두가 많이 필요한 부분이다.

<악보3> I 부, 제1주제 : 마디 5-12

순환동기 A      제1주제의 변형, 반복

V<sub>9</sub>      I Vlt/v Ger6<sup>th</sup>

V<sub>7</sub> C#Ger6<sup>th</sup> V<sub>6</sub>

마디 9-12의 선율은 마디 13-16에서 3도 관계로 동형진행 되고 마디 12 부터는 c# minor를 거쳐 마디 16에서는 E Major로 전조되는데 피아노의 하성부에서는 B음(팔림음)에 의해 지속음이 나타난다. 마디 17-20에서는 두 마디였던 마디 21-24에서 f# minor에 의한 장2도 위로의 동형진행이 나타나고 다이내믹은 잠시 cresc. 와 dim. 으로 변화된다.



3도 관계의 조바꿈을 보인다. 제 2주제는 동형진행과 반복에 의해 구성된다. 반주부분이지만 같이 연주하는 기분으로 감정을 표현해 주어야 다음 바이올린 부분에서 자연스럽게 연주가 시작될 수 있다. <악보5>

<악보5> I 부, 제1주제 : 마디 31-38

31 *al tempo, sempre forte e largamente* 제2주제, 3연음 생동감있는 선율 (주요선율모방)

E# : I<sub>4</sub> V<sub>9</sub> G : I<sub>6</sub> I<sub>4</sub>

3도 관계의 전조

V<sub>9</sub> B<sup>b</sup> : I<sub>6</sub> V<sub>9</sub> V<sub>9</sub>

VII<sub>3</sub> I : I<sub>4</sub> VI

I 부의 소중결구(codetta)에 속하는 마디 47-50에서는 주제 선율이 바이올린과 피아노에서 동등하게 전개되는데 이 부분의 음악적 소재는 주제의 축소, 변형된 형태로 볼 수 있다. 바이올린 성부가 제 1주제의 하강음형으로 다시 순환되며 피아노 성부가 1마디 늦게 뒤따라가는 모방 기법이 사용되었고 피아노 하성부는 아르페지오의 상행후 하행하는 패턴의 반주 유형의 선율을 연주하고 있다. 마디 51-62까지는 *f*의 다이내믹으로 제 1주제의 음악적 소재를 변형, 전개하는데 동형진행과 반복에 의한 반음계적 하행선율로 구성된다. <악보6>

<악보6> I 부, 소종결구 : 마디 47-55

47 제1주제의 재현

*dolcissimo*  
pf와 Vn의 동등한 선율

*dolcissimo*

장2도위의 주제의 재현

*sempre dolciss.*

*sempre dolciss.*

B:Vl7 a:I V6

Vl7 g:I V6 C:I

## ② II부 (마디 63-107)

II부는 원조인 A Major로 시작되는데 I부의 제 1주제(마디5-30)와 동일하게 반복되지만 피아노 에서는 넓은 음역에서의 힘 있는 화음형 반주로 분위기를 전환하고 있으며 I부(A Major - c<sup>#</sup> minor -E Major -f<sup>#</sup> minor- B Major -E Major)와는 다른 조성 진행(A Major - D Major - f<sup>#</sup> minor -E Major - A Major)을 갖는다. 피아노는 I부에 비해 선율이 나 화음이 더 보강된 형태로 반주되므로 클라이맥스 부분이라 할 수 있어 연주 할 때도 이 부분은 활도 많이 쓰며 감정을 극도로 올려야 한다.

II부의 제 2주제는 I부에서 E Major로 제시된 것과는 달리, 원조인 A Major로 재현된다. 마디 97부터는 변화된 반주형이 피아노에서 나타나고 I부의 마디 39-50의 16분음표 위주의 아르페지오(Arpeggio) 음형은 생략된다. 마디106-107에서는 종결구에 앞서 vii7의 화음선을 도약하는 하행선율로 연결된다.

## ③ 종결구

종결구 에서는 제1주제 동기의 음형들이 단편적으로 순환, 반복, 나열되어 pp의 다이내믹으로 조용하게 끝맺는다. 마디 115에서는 f의 갑작스런 다이내믹과 속7화음의 연속적 배치로 강조된다. 곡의 흐름이 절정에 있다 내려가는 부분이므로 연주도 차분하고 진정되는 느낌으로 곡을 마무리 해야한다.<악보7>



## 2) 제 2악장

4/4박자, Allegro의 제 2악장은 완벽한 소나타 형식을 갖추고 있다. 전체 악장 중 가장 빠른 tempo의 정열적이고 힘찬 악장으로 16분음표, 셋잇단 음표에 의한 역동적인 리듬, 순환동기의 반복과 변형, 반음계적 진행, 모방, 각 부분마다 다양하고 섬세한 tempo와 계속적인 전조로 음악적 긴장과 이완을 반복하고 있다. 제 2악장의 형식 구조는 <표6>과 같다.

<표6> 제 2악장의 형식 구조

구 성		마 디	조 성	
제시부	제1주제	제1부분	d - A -d	
		제2부분	d	
		제3부분	d	
	경과구		44-47	d - F
	제2주제	제1부분	48-55	F -A - b
		제2부분	55-66	b - d - a
		제3부분	67-79	f
발전부	제1부분		80-93	f - d - f - a
	제2부분		94-101	a - c
	제3부분		102-109	E - C <sup>#</sup>
	제4부분		110-122	C <sup>#</sup> - B - g <sup>#</sup> - f <sup>#</sup>
	제5부분		123-137	f <sup>#</sup> - E <sup>b</sup> - c - f -g
재현부	제1주제	제1부분	138-147	d
		연결구	148-159	d
		제2부분	160-167	d
	경과구		168-171	A
	제2주제	제1부분	172-179	D
		제2부분	180-190	D
	소종결구		191-201	D - d
종결구		202-229	d	

### ① 제시부 (마디1-79)

제시부는 제 1주제와 제 2주제가 각각 세 개의 부분으로 나뉘어 나타난다. 제 1주제는 제 1부분의 1-12마디에 걸쳐 피아노에서만 나타나는데 당김음 리듬에 의해 내성에서 주요 선율이 먼저 제시되어 2마디씩 동형진행되다가 마디 10에서 윗 외성의 두 마디씩 3도 관계의 동형진행이 이루어지며 반음계적 순차 하행을 한다.

전체적인 분위기는 빠르고 경쾌한 scherzo의 느낌을 가지며 마디 13의 경과구를 지나 마디 14부터는 피아노와 바이올린이 제 1주제와 동일한 선율을 마디 23까지 함께 연주한다. 화음은 d minor의 V<sub>9</sub> 화음 사용으로 시작되어 제 1악장의 주제부분과 화성면에서 통일성을 볼 수 있다.

반주부분이 테크닉 적으로 어려운 악장이어서 반주자와 잘 맞아야 연주 흐름이 끊기지 않으면서 음악 적으로 잘 표현 될 수 있다.

피아노의 하성부는 화음선을 도약하는 선율로 되어있고 오른손에서는 지속음이 나타나며 전체적인 다이내믹은 p로 조용히 시작된다. <악보8>

<악보8> 제시부 - 제 1주제부 : 마디 4-12

1 Allegro

제시부 지속음

*p* *cresc.*

d:V9 분산화음형

4

*passionato* 주제선율

*mf* 동형진행

d:I IV7 VI6 V7 VI7

7

10

반음계적 순차이행 3도위 동형진행

*dim.*

제 1주제의 제 2부분(마디 24-33)은 주제적 선율 요소를 이용한 부분이고 동형진행과 반복으로 구성된 피아노부의 경과구 역할을 하며 f - pp로의 강약의 급격한 대조를 보인다. <악보9>

<악보9> 제시부 - 제 2부분 경과구 : 마디 24-29

마디 34부터는 d minor로 제 3부분이 시작된다. 제 1주제가 바이올린에 의해 피아노와 유니즌 으로 진행되고 피아노의 하성부에서는 반음계적 선율이 나타나며 제 1부분에 비해 피아노 성부가 복잡해지므로 이 부분 역시 반주와 맞출 때 심의를 기울여야하는 부분이다. 당김음의 주제적선율이 계속 반복되고 ff의 다이내믹과 V<sub>9</sub>, ii<sup>7</sup>의 화음이 교대되면서 격렬하고 힘찬 연주를 보여준다. <악보10>

<악보10> 제시부 - 제 3부분 : 마디34-39

34 옥타브 위에서 제2주제 변형 3도위 동형진행

반음계 진행 pf

d:1 VII7/D6

37 V9 II7 V9 II7

마디 44-47은 경과구로서 피아노 반주가 화음 형으로 변화되고 d minor의 나란한조인 F Major로 전조되며 반음계적 진행을 보인다. 마디 47의 반주 음형의 변화로 제 2주제를 유도해 내게 된다. 제 2주제는 강한 액센트의 빠르고 정열적인 제 1주제보다 단순하고 조용하며 서정적인 정화된 상태의 선율과 분산화음의 연결로서 대조를 보이고 있다. 조성은 F Major로 제 1주제와 나란한조를 이루고 있고 지금까지 나타났던 반음계적 진행보다 온음계적인 진행과 다양한 전조를 사용하고 있다. 마디 48-51은 제 2주제의 제 1부분으로, 마디 52-55로 3도 관계의 동형진행 하는데, 이때 제 1주제에서 나타난 동형진행과의 통일성을 보여준다. <악보11>

<악보11> 제시부 - 제 2주제의 제 1부분 : 마디 48-55

48 제2주제, 제1부분

*a tempo*

*a tempo*

3도위 동형진행

F: V<sub>3</sub> IV<sub>4</sub> V<sub>3</sub> IV<sub>6</sub> V<sub>7</sub> V<sub>9</sub>/G E: V<sub>7</sub>

*molto dim.*

A: V<sub>3</sub> IV<sub>4</sub> V<sub>3</sub> IV<sub>6</sub> V<sub>7</sub> b: V<sub>9</sub>

*molto dim.*

제 2주제의 제 2부분은 마디 56 - 66으로 피아노 부분에서 순차 하행하는 선율이 동형진행으로 이어지고 있으며 지속음이 유지된다.

바이올린 선율은 아름다운 선율을 내기위해 감정을 모두 싣어서 연주해야 하는 부분이다. <악보12>

<악보12> 제시부 - 제 2주제의 제 2부분 : 마디 56-61

56

*pp dolce*

↑ 대조적리듬

*pp*

승차아영

*dolce*

$V_9$

$V_7$

59

*cresc.*

*cresc.*

$d:V_9$

제 2주제의 제 3부분은 마디 67-79로 F음이 지속적으로 각 마디 첫 박에 나타난다. 바이올린 부분은 반주의 잔잔한 물결위에서 노래하듯이 리듬을 타면서 연주해야 한다. <악보13>

<악보13> 제시부 - 제 2주제의 제 3부분 : 마디 67-73

② 발전부 (마디 80-137)

발전부는 다시 5부분으로 세분되는데 제시부와 대조적인 Quasi Lento로 느리게 시작된다. Tempo와 다이내믹에 변화가 있으며 마디 88-93의 반주 유형은 중요하게 사용되고 A음에 의한 pedal point가 지속되며 바이올린 선율은 다음에 무언가 나올 암시를 하는듯하게 조용히 마무리 지면서 pp - ppp에 의한 다이내믹의 감소를 보인다.

제 1부분의 끝은 a minor로 마무리 된다. <악보14>

<악보14> 발전부 - 제 1부분 : 마디 80-93

quasi lento  
순환동기B  
pp  
f: I IV7 II7 VII7 V7/C VII7  
rall.  
rall.  
in tempo quasi lento  
pp  
animando  
rall.  
animando  
pp  
III7 V7/Gb VII7 IV9 VII7 d:IV7  
ppp  
rall.  
ppp

마디 94-101의 제 2부분은 Quasi Lento에서 다시 Allegro로 돌아와서 진행된다. 피아노는 제 1부분의 음형을 반복, 변형하여 사용하였다. 제 2부분은 발전부의 제 1부분과는 달리 mf - f - ff의 다이내믹으로 점차 증가되는 양상을 보이고 a minor에서 c minor로 전조된다. <악보15>

<악보15> 발전부, 제2부분: 마디 94-99

94 Tempo I Allegro *forzato*  
*mf molto cresc.* *ff*

a: I IV7 VII7 V7/V VII7 C: I7 IV7 VII7

제 3부분은 마디 102-108로 바이올린에서 3도 도약 음정에 의한 선율이 두 마디에 걸쳐서 하행하는데 피아노와 바이올린사이에서는 성부교차가 일어난다. 피아노의 상성에서는 제시부의 제 2주제에 사용되었던 바이올린 선율(마디 68-70)이 사용되고 3연음부의 사용으로 보다 부드러운 흐름을 표현했으며 마디 104부터 c# minor로 전조하기 위한 경과적 passage가 이어진다. <악보16>

<악보16> 발전부 - 제 3부분 : 마디 102-107

102 제시부의 제1선율사용

*forte con passione* *Va melody*

*forte con passione*

3연음부의 부드러운 서용기법

*molto rit.*

*molto rit.*

제 4부분은 마디 109 - 122로 제 1주제가 다시 피아노에서 두 마디씩 동형 진행 되고 바이올린 선율은 마디 95-97을 변형하여 더욱 장식적이며 다이내믹과 음역의 확장으로 인한 화려함을 보여 준다.

이 부분은 트레몰로로 인하여 음을 극적으로 만들고 있어서 연주에 있어서도 힘 있고 넓게 연주해야 하는 부분이다. <악보17>

<악보17> 발전부 - 제 4부분 : 마디 109-115

제 5부분은 마디 123 - 137로 피아노가 제 2주제의 제 1부분을 사용한 주제 선율을 나타내어 주도적인 위치를 확보하고 바이올린 선율은 계속적인 16분음표를 이용하여 수식적 역할을 하고 있으며 반복 시 왼손과 오른

손의 주제가 분리되어 제시된다. 마디 125-126을 연주할 때는 왼손의 빠른 테크닉과 오른손의 빠른 줄 바꿈이 같이 맞추어 연주하는 것이 어려운 부분 중 하나였다. <악보18>

<악보18> 발전부 - 제 5부분 : 마디 123-126

123 16분음표의 수식적인 형태

제2주제 재연

f# : V7 IV V7 II V7 IV6 Eb: V7

③ 재현부 (마디 138-201)

재현부는 제시부의 내용이 거의 그대로 재현되고 있으며 단지 피아노 부분이 밀집된 화음으로 주제의 재현을 강하게 표현하였다. 제 1주제부는 마디 138-167로 제시부와 차이점은 바이올린과 피아노가 주제를 같이 연주한다. 제2주제부는 마디 171-201로 제 1부분은 3도 위에서, 제 2부분은 3도 아래에서 그대로 재현되고 있다. 제 3부분인 마디 191-201은 반주 형과 선율 형이 변화되어 나타나는데 이것은 coda로 가기 위한 것이다. <악보19>

<악보19> 재현부 - 제 3부분 : 마디 191-201

191 Codetta  
*poco più lento*  
*molto dolce*  
*poco più lento*  
*con fantasia*

지속음

종결구로 가기위한 반주형의 변화

194  
*poco cresc.*  
 종결구로 가기위한 바이올린 선율의 변화  
*poco cresc.*

종결구로 가기위한 바이올린 선율의 변화

④ 종결구 (마디 202-229)

d minor의 종결구는 같은 음형의 반복과 상행하는 선율로 인해 긴장감을 고조시키는데 16분음표를 주로 사용하였고 pp - p - ff 의 다이내믹으로 점차 격정적으로 몰아가 감정을 최고로 이끌어 연주하여 끝을 맺는다. 마디 201-212까지는 점차 상행하는 선율선과 증가되는 다이내믹으로 진행하다가 마디 212의 첫 박에서 클라이맥스를 구성한 후 마디 217에서는 당김음에 의한 주제 선율이 반복 되고 마디 222-225의 반음계적으로 순차 상행하는 선율 단편을 반복하게 된다. 마디 226에서는 D음에 의한 tonic pedal point가 지속되고 긴 트릴과 장3화음에 의해 종결된다. <악보20>

<악보20> 종결구 :마디 212-214

212

sempre cresc. *f*

sempre cresc.

V<sub>9</sub> II<sub>7</sub> V<sub>9</sub> II<sub>7</sub> ③ 지속음

종결구 : 마디 224-229

224

VI/V VI<sub>7</sub>

228 ↑ ③

1 2 3 4 5 1 1 d:l

### 3) 제 3악장

낭송적 환상곡(Recitativo-Fantasia)이라고 이름 붙은 제 3악장은 내성적이면서도 풍부한 감정표현이 요구되는 자유롭고 독창적인 3부 형식으로 작곡되었고 잦은 tempo의 변화, 빈번한 전조, 속7화음에 의한 색채적인 화성, 동형진행, 순환동기의 반복, 변형 등을 음악적 특징으로 가진다.

이 악장의 추가로 3악장 구조의 소나타 형식에서 한 악장이 추가된 4악장의 구성을 갖는다. 2/2박자, Moderato로 시작되는 제 3악장의 전체적인 형식 구조는 <표7>과 같다.

<표7> 제 3악장의 형식 구조

구 성		마 디	조 성
I 부	제1부분(A)	1-16	$g - E^b - g - e - c^\#$
	제2부분(A')	17-31	$c^\# - d^\#$
	제3부분(A'')	32-44	$d - C - c^\#$
	소종결구	45-52	$A - B^b - B$
II 부	제1부분(B)	53-70	$D - f^\#$
	제2부분(B')	71-80	$f^\# - g - A$
	제3부분(B'')	81-92	$A - f^\#$
III 부	제1부분(C)	93-100	$f^\#$
	제2부분(C')	101-110	$D - f^\#$
종결구		111-117	$f^\# - g - f^\#$

① I 부 (마디 1-52)

I 부의 제 1부분은 Moderato의 tempo를 갖는다. 마디 1-16에서는 상행하였다가 하행하는 아르페지오의 선율구조를 가지고 있으며 앞서 1, 2악장과 마찬가지로 V7, vii7, V9화음 반주가 풍부하고 색채적인 음향감을 조성한다.

반음계에 의한 선율 단편이 반복, 사용되고 2 박에 액센트가 들어가는 당김음의 리듬 구조를 갖는다. 피아노의 처음 4마디는 g minor의 딸림음인 D음을 pedal point로 지속시키며 3도 간격으로 상행하는 동형진행 선율을 연주하고 마디 5-10의 바이올린 부분은 3마디의 하행하는 선율과 3마디의 상행하는 선율이 g minor의 조성을 강조하면서 solo cadenza의 느낌으로 연주한다. 이 부분은 3악장 중에서 가장 중요한 부분으로 처음부분에서 모든 것을 말해주므로 감정과 음정을 모두 신중해야한다.<악보21>

<악보21> I 부, 제 1부분 : 마디 1-9

Musical score for the first part of the first section, measures 1-9. The score is in G minor and 3/4 time, marked Moderato. It features a piano accompaniment with a pedal point on D and a violin part. The piano part has a descending line in the first three measures and an ascending line in the last three. The violin part has a descending line in the first three measures and an ascending line in the last three. The score includes dynamic markings like p.p., f, and molto dim. Chord symbols are provided below the piano part: g:V, a:VII, Bb: VII7, Eb: VII7, and g:V7. The text "순환동기의 음형모방" is written above the piano part. The text "하행선율a" and "상행선율b" are written below the piano part. The text "con fantasia" and "molto dim." are written below the violin part. The key signature changes from Eb to g at the end of the section.

마디 11-13은 마디 14-16에서 3도 관계로 동형 진행된다. 피아노의 상성부에서는 순환동기 A가 주요 선율로 반복, 사용되고 주요 화성 진행은 으뜸화음과 속7화음이 주를 이루고 있다. 이 부분은 피아노와 바이올린이 질문과 대답하듯 주고받는 형식의 느낌으로 연주한다. <악보22>

<악보22> I 부, 제 1부분 : 마디 11-16

The image shows a musical score for measures 11-16. It consists of two systems of staves. The first system (measures 11-13) features a piano part with dynamics *dolce* and *poco rall.*, and a violin part with the annotation '제1악장 mm.5-6의 변형'. The piano part has a bass line with chords  $g:I$ ,  $V7/V$ , and  $e:I$ . The second system (measures 14-16) features a piano part with dynamics *a tempo* and *poco rall.*, and a violin part. The piano part has a bass line with chords  $e:I$ ,  $V7/V$ , and  $C\#:I$ . An arrow points from the first system to the second, indicating a continuation of the melodic line.

제 2부분인 마디 17-31에서는 Molto lento로 tempo가 느려지고 피아노 부분은 제 1부분의 마디 1-4는 마디 22-25 에서 d minor로 전조, 반복되고 여기의 pedal point는 앞짧은 꾸밈음으로 장식된다. 마디 5-10은 마디 26-31에서 반복된다. <악보23>

<악보23> I 부, 제 2부분 : 마디 17-26

Musical score for measures 17-26. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment and a violin part. The piano part includes harmonic analysis labels: C#:I, VII6/V, I, d:V7, VII7, VI4, II7, VII7, d:V7, VII7/III, V7, V9, VI. Performance markings include 'Molto lento', 'Largamente', 'con fantasia', and 'dim.'. A circled section in the piano part is labeled '반음계' (chromatic scale).

마디 32-52의 제3부분은 피아노의 최하성부에서 여러 마디에 걸쳐 하행하는 반음계적 선율이 나타나고 바이올린 성부는 순환동기의 A를 변형하며 불임줄에 의한 강약의 이전과 16분음표에 의해 변화된 리듬이 주를 이룬다. 다이내믹은 pp에서 시작되어 ff - fff로 점차 확대된다.

이 부분은 대화하듯 연주하며 임시표가 많이 붙어있으므로 연주할때 음정

에 주의해야 한다. <악보24>

<악보24> I 부, 제 3부분 : 마디 35-37

35

*sempre dolcis.* 볼임줄 대와아듯 *sempre legatoissimo*

*poco espress.* 반응계 아행

마디 45-52는 I 부를 종결하는 소종결구의 역할을 하는데 ff, fff의 다이내믹에 의해 명확하고 활기찬 느낌을 조성하고 바이올린 선율이 3도 하행진행으로 이어지고 2도 상행진행이 동형으로 나타난다. 이 진행은 반응 상행 하여 3번 반복됨으로 클라이맥스에 도달한다.

마디 51은 fff로 가기위해 마디 50부터 트릴로 크레센도 시키면서 활은 full bow로 클라이맥스 느낌을 한 것 실어서 연주해야한다. <악보25>

<악보25> I 부, 소종결구 : 마디 45-52

45

*ff poco animato*

*ff poco animato*

A:I                      변영 ↘

47

BbM                      변영 ↘

50

*molto rit.*

*(molto rit.)*

Detailed description: This is a musical score for measures 45 to 52. It consists of three systems of staves. The first system (measures 45-46) includes a violin part and a piano part. The piano part is marked 'ff poco animato'. Below the piano part, there is a section labeled 'A:I' and an arrow pointing to the right labeled '변영' (change). The second system (measures 47-48) continues the piano part, with a key signature change to B-flat major (BbM) and another '변영' arrow. The third system (measures 49-52) shows the piano part slowing down significantly, marked 'molto rit.' and '(molto rit.)'. The violin part continues with melodic lines throughout.

② II부 (마디 53-92)

II부 역시 세 부분으로 나뉘어 지며 I부에서 4분음표의 리듬이 중심을 이룬것에 비해 II부에서는 8분음표에 의한 3연음부형이 주로 사용하고 있다. II부의 제 1부분인 마디 53-71에서는 바이올린에서 순환동기 B가 느리게 나타나고 피아노에서는 상행하는 화음형 3연음부 리듬으로 안정감을 준다. <악보26>

<악보26> II부, 제 1부분 : 마디 53-58

53 *a tempo Moderato* 순환동기 B

*pp*

*(a tempo Moderato)*

*legatiss.*

*pp*

b:V p.p V7/V V VI/V

화음형 3연음부 사용, 서정적

54

제 1부분의 후반인 마디 59부터는 바이올린 선율에 순환동기 C가 나타나며 이는 4악장에서도 중요하게 사용된다. <악보27>

<악보27> II부, 제 1부분 : 마디 59-61

59 *dolciss. espress.* *tranquillo* 순환동기 C

제 2부분인 마디 71-80은 피아노에서 8분음표 세 개의 음형군에 대한 분산화음적 수법을 쓰고 있고 바이올린의 열정적인 선율은 제 2악장 대선율에서 파생된 것으로 이는 제 4악장에서 변형되어 다시 주요 동기로 사용된다 다이내믹은 점차 확대되어 주제 동기를 강조해 준다. <악보28>

<악보28> II부, 제 2부분 : 마디 71-76

71 *a tempo* *mf dramatis* *(a tempo)* *molto cresc.*

74 *molto rall.* *molto rall.*

제 3부분인 81-92마디는 바이올린에서 순환동기 C의 변형된 음형이 마디 59 피아노부보다 완전5도 위에서 재현되어 나타난다. 피아노 에서는 계속적인 3연음부 반주가 물결치듯이 흘러가면서 그 위에 바이올린 선율이 잔잔하게 멜로디를 노래 불러주고 있다. <악보29>

<악보29> 제 II부, 제 3부분 : 마디 81-87

81

*molto dolce*

완전 5도위의 순환동기 C

*pp*

I I7 VI I

VI7

③ Ⅲ부 (마디 93-110)

Ⅲ부의 제 1부분은 마디 93-100으로 바이올린 선율은 순환동기 A가 3마디로 확장되어 나타나고 피아노는Ⅱ부에서는 처음 제시되었던 3연음부 구성으로 이루어져있다. 또한 바이올린의 선율 단편이 피아노 상성부에서 2배로 확대된 리듬으로 나타난다. <악보30>

<악보30> Ⅲ부, 제 1부분 : 마디 93-95

93

*pizzicato*

*ritardando*

*pp*

*ritardando*

f#:V9

3연음부 구성의 재현

확대

제 2부분은 101-110로 마디 71에서 나타난 바이올린 선율의 재현과 3연음부의 피아노 반주부로 구성되어 있다. f - fff의 다이내믹과 음역을 이동해 가면서 반복되는 선율, 반음계적 선율이 특징적이다. <악보31>

<악보31> Ⅲ부, 제 2부분 : 마디 101-102

101

마디 71의 선율재현

*f* *molto largamente e dram.*

3연음부 비주부

*cresc.*

*f largamente*

*cresc.*

### ④ 종결구 (마디 111-117)

f<sup>#</sup> minor의 조성, 7마디의 간결한 종결구는 마디 17-20의 동형진행으로 시작되고 바이올린의 선율은 하행하는 선율3마디와 화음선율 도약하는 선율을 그리고 반음계적 선율로 구성된다. molto lento e mesto의 tempo와 pp의 다이내믹으로 다음 제 4악장을 준비하는 예비적 분위기 전환 악장의 역할을 완성한다고 볼 수 있다. <악보32>

<악보32> 종결구 : 마디 111-117

Musical score for measures 111-117. The score includes a violin part and a piano accompaniment. The tempo is *Molto lento e mesto* and the dynamic is *pp*. The key signature is f# minor. The score includes Korean annotations: "이영영 선율" (Violin) and "와음영" (Piano accompaniment). The piano part has a *non troppo dolce* marking. The score ends with a Coda symbol.

Chord progression: f#:I VII<sup>7</sup>/V I g:V<sup>7</sup> VII VI<sup>6</sup> VII<sup>6</sup> f#:VI<sup>7</sup> Coda

#### 4) 제 4악장

제 4악장은 제 1악장의 원조인 A Major로 시작되어 고전적인 소나타 형식이 갖는 전통적인 조성으로 전개, 재현된다. 제 1주제 선율은 제 4악장 전체에서 대위법적 기법에 의한 단순하고 자유로운 canon을 이루어 바이올린과 피아노에서 조화와 균형을 이루는 우아한 아름다운 선율로 나타나게 된다. 2/2박자, 빠른 tempo(Allegretto poco mosso)의 제 4악장은 크게는 제시부-발전부-재현부의 소나타 형식으로 볼 수 있지만 주제가 나타나는 순서로 보면 Rondo형식과 결합되어 있으므로 Rondo-sonata형식으로 구분 할 수 있다. 또한 바이올린과 피아노 사이에서 대위법적으로 전개되는 선율, 선율의 반복에 있어서 음역을 달리한 변화, 지속음, 반음계적 선율, minor dominant( $V_4$ )의 사용, 순환 동기의 재현, 근친조 또는 3도 관계의 전조, 동형진행 등의 음악적 특징을 가지고 있다. <표8>

<표8> 제 4악장의 형식 구조

구 성	유 형	마 디	조 성
제시부	A	1 -36	A - f <sup>#</sup> -A
	B	37 -50	A - E - C <sup>#</sup> -f <sup>#</sup>
	A'	51 -63	C - f <sup>#</sup>
	B'	64 -78	f <sup>#</sup> -A -a - C -e
	A''	79 -98	E
발전부	C	99 -116	E
	A'''	117 -142	b <sup>b</sup> - B <sup>b</sup> -e <sup>b</sup> -E <sup>b</sup> -a <sup>b</sup> -C <sup>b</sup> -e <sup>b</sup>
	D	143 -168	d <sup>#</sup> -b <sup>b</sup> - D <sup>b</sup> -f -C
	B''	169 -184	C - A
재현부	A	185 -221	A -f <sup>#</sup> -A
	A'''	222 -235	A
	coda	236 -242	A

### ① 제시부 (마디 1-98)

제 4악장의 제시부는 전형적인 고전 소나타의 제시부 구성(제1주제-경과구-제2주제-소종결구)과는 다르게 Rondo의 형식을 이용하여 A- B- A'- B'- A"의 확장된 형태를 갖고 있다.

제 1주제는(A)는 마디 1-37의 부분으로서 4분음표와 8분음표 위주의 리듬으로 구성된 A Major의 주제 선율이 피아노에서 옥타브 유니즌에 의해 간결하고 뚜렷하게 나타나며 한마디 늦게 바이올린의 선율이 canon에 의한 대위법적 기법으로 진행된다. 이 주제선율은 A Major로 시작되어 나란한조인 f<sup>#</sup> minor로 전조되었다가 다시 A Major로 복귀되고 화성진행에 있어서는 minor dominant(V<sub>4</sub>)의 사용이 특징적이다. 다이내믹은 pp에서부터 ff에 이르기까지 넓은 범위에서 대조를 이루고 있다.

4악장은 다른 악장과는 달리 밝고 경쾌하게 연주하는 악장이어서 시작부터 아주 밝은 모습을 보여주어야 한다. <악보33>

<악보33> 제시부 - 제 1주제(A) : 마디 1-10

1 제시부 Allegretto poco mosso

모방 *dolce cantabile* *mf* *dolce cantabile*

A : I IV<sup>4</sup> I V<sup>1</sup> V<sup>3</sup> V<sup>6</sup>

unison 선율강조

V II V<sup>7</sup> I<sup>6</sup> V<sup>7</sup> V

제 2주제(B)는 37-50마디로 피아노에서는 3악장의 Fantasia에서 미리 제시된 순환동기 C를 변형하여 주제로 사용하고 바이올린은 이에 대해 8분 음표 리듬 위주의 단순하고 유려한 장식적 악구를 연주하면서 대위법적인 진행을 보여준다. A Major - E Major로의 4마디 단위 전조적 동형진행과 반음계적인 하행 선율에 의한 경과적 악구가 사용된다. <악보34>

<악보34> 제시부 - 제 2주제(B) : 마디 37-50

단순, 유려한 대위법적 선율, 장식적 악구

순화동기C의 변형

동영진행

R.M

cresc. dim. p espr.

A:IV I IV E:II VI II IV C#:VI C#:I I VII7

제 1주제가 반복되는 A'는 마디 51-63로 A부에 비해 그 길이가 1/3로 축소되었고 A Major의 3도 관계 전조인 C# Major로 시작되는데 제 1주제

와 반대로 주제 선율은 바이올린에서 먼저 제시된 후 한 마디 뒤에서 피아노가 주제를 이어 받는 형식으로 작곡되었다. <악보35>

<악보35> 제시부, A' : 마디 51-55

51 제1주제의 반복

*dolce cantabile*

*dolce*

*sempre legato*

I C# : I II7 I IV<sub>6</sub> I IV<sub>6</sub> V<sub>3</sub> IV<sub>6</sub>

제 2주제가 3도 위로 나타나는 B'부분은 64-78마디로 37마디에서부터 보여진 주제B와 반대로 바이올린에서 주제 선율이 나타나고 피아노에서는 이 주제 선율에 대한 대선율을 장식적으로 만들어 가고 있다. 이 부분은 계속적인 전조적 동형진행과 반음계적인 화성진행을 보여주고 있다. <악보36>

<악보36> 제시부, B' : 마디 64-75

64 주선율  
*sempre cantabile e molto dolce*

B

대선율 장식  
*pp delicato e legato*

I VII<sup>6</sup> I

V I A:VI I a: I VII<sup>6</sup>

71

*cresc.* *dim.*

*cresc.* *(dim.)*

I I CM:I e:VI III

제 1주제가 다시 변형되어 나오는 A"는 78-98마디로 딸림조(원조의 완전 5도 위)인 E Major에서 주제 선율이 제시되는데 피아노의 하성부가 바이올린의 성부를 받는 canon형식으로 되어있어서 피아노의 상성부는 화성을 채워주는 보조적인 역할도 하고 있다. 이 부분의 다이내믹은 f와 ff로 반복과 상행에 의한 선율의 긴장 속에 제시부를 종결하고 있다. <악보37>

<악보37> 제시부, A" : 마디 79-84

The musical score consists of two systems. The first system starts at measure 79, marked with a box containing '79'. It features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The key signature is E major (one sharp). The tempo/mood marking is 'molto cantabile e poco più f'. The piano accompaniment is in a canon form, with the lower voice part mirroring the upper voice part. The chord symbols for the first system are E : I VII 6. The second system starts at measure 81, marked with a box containing '81'. It continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The chord symbols for the second system are I V7 VI7 V7 III V7 III V9.

② 발전부 (마디 99-184)

발전부는 다시 네 부분으로 나뉘는데 제시부와는 다른 음악적 소재로 시작되는 제 1부분은 마디 99-116로서 A Major의 딸림조인 E Major로 시작된다. 바이올린에서는 순환동기A가 변형, 반복되고 피아노의 최하성부에서는 E음에 의한 pedal point로 조성 적 기반을 제공한다.

다이내믹은 갑자기 p로 약화되어 pp에 이르기까지 제시부와는 급격히 다른 분위기를 조성하고 피아노부 내성의 선율에는 반음계적인 경과음이 사용된다. 피아노의 상성과 하성사이에는 8분음표 간격의 선율적 모방이 보인다. 마디 109-116 에서는 제 2부분(발전부)으로의 연결구적 성격을 갖는 2마디 단위의 선율이 4번 반복되는데 넓은 음역에서 속7화음과 9화음의 선율선을 보이고 있다. <악보38>

<악보38> 발전부 - 제 1부분 : 마디 99-104

순환동기 A의 변형

99

*p subito*

*p subito*

*p.p*

E : I VI6 V/V VII7 IV2 VII IV2

102

*pp*

II VII/V I VI I VI V/V

마디 117- 142의 발전부 제 2부분은 음악적 재료에 의해 다시 두 부분으로 세분된다. 마디 117-132에서는 주제 선율이 네 마디 단위로 전조( $b^b$ - $B^b$ - $e^b$ - $E^b$ )되는데 같은 으뜸음조로의 전환이 특징적이다. <악보39>

<악보39> 발전부 - 제 2부분 : 마디 117-124

제 1 주제의 변형

반응계 상영

마디 133-142에서는 f의 다이내믹으로 강화된 주제 선율이 피아노의 왼손에서 옥타브 중복된 힘 있는 진행으로 주도적인 역할을 이끌어 가는데 이는 다시 반복되는 리듬에 의해 긴장감을 점차 조성해 가면서 3마디 단위로 계속 전조( $a^b$ - $C^b$ - $e^b$ )된다. <악보40>

<악보40> 발전부 - 제 2부분 : 마디 133-140

133

a<sup>b</sup> : I 리듬의 반복 - 긴장감 ↑  
octave의 힘있는 진행

C<sup>b</sup> : VI I II 7

137

C<sup>b</sup> : I

e<sup>b</sup> : I II 7 I 4 VII 9

제 3부분은 다시 마디 143-150, 마디 151-160, 마디 161-168의 3부분으로 세분할수 있는데 마디 143-150과 마디 161-168에서는 3연음부 리듬에 의한 새로운 음악적 재료가 도입된다.

발전부의 제 2부분의 조성은 e<sup>b</sup> minor로 마무리되고 제 3부분은 d<sup>#</sup> minor로 시작되기 때문에 이 부분은 이명동음적 전조에 의한 연결된다. 다이내믹은 세분된 마디 구분에 의해 ff - f - ff로 3부분 구조를 보이고 있으며 주제적 선율은 제 3악장과 유기적으로 긴밀하게 연결, 재현된다. <악보41>

<악보41> 발전부 - 제 3부분 : 마디141-146

141

*cresc.* *ad lib.* **D** **ff** 종결긴장감 ↑

I V IV -7 b6 I VII7 d#:I

144

II VII E:V7/E VII7/A

제 4부분은 마디 169-184로 바이올린에서 제 2주제 선율이 반복되고 피아노에서는 하행하는 3연음부 리듬을 사용하여 ff와 accent의 다이내믹으로 바이올린을 장식하는 대선율의 성격을 띠고 있다. 마디 168-169 부분은 조표가 바뀌는 부분이어서 연주 할 때도 음정과 표현에 주의해야하는 부분이다. 마디 174-180에서는 계속적으로 음량이 축소되고 하행하는 반음계 선율에 의해 발전부가 마무리 되고 있음을 예감할 수 있다. 마디 181-184의 마디는 A음에 의한 pedal point가 최하성부에서 지속, 강조되고 pp의 다이내믹으로 단3화음과 장3화음이 두 마디씩 교대된다. <악보42>

<악보42> 발전부 - 제 4부분 : 마디 168-178

제 2 주제

168

171

174

*sempre ff*

*sempre ff*

*poco*

*acc.*

*poco*

*dim.*

*dim.*

C : V7      C : I      V<sub>4</sub>      I      VII<sub>7</sub>      IV<sub>6</sub>      I<sub>4</sub>      IV

I<sub>4</sub>      V<sub>4</sub>      IV<sub>4</sub>      I<sub>4</sub>      VI      II<sub>9</sub>

VI      III      VI

③ 재현부 (마디 184-235)

ff의 다이내믹으로 시작되는 재현부는 제 1주제(A)를 A Major로 재현하고 있는데 길이면 예서나 음악적인 면에서 제시부에 비해 축소된 형태이다. 마디 222-235에서는 제시부(마디 79-98)와 마찬가지로 피아노부가 먼저 선행되고 바이올린이 뒤따르는 canon형식으로 stretto를 구성한다.

마디 233-235에서는 한 마디 단위의 동일한 음형(E-D-C#-D-B)이 3번 반복되어 긴장을 고조시키면서 종결구로 유도하게 된다.

④ 종결구 (마디 236-242)

마디 236-242의 종결구는 제 4악장의 종결구인 동시에 바이올린 소나타 전 악장을 마무리하는 부분이기도 하다. 피아노에서 몰아치는 두 마디 단위의 8분음표의 리듬형은 옥타브에 의한 음역의 조정으로 변화, 반복되고 바이올린에서는 a음에 중심을 둔 네 마디의 긴 trill이 긴장감을 고조시킨다. 마디 240-242에서는 4옥타브에 걸친 화려한 아르페지오로 상승하는 선율선의 피아노부와 옥타브 위로 음역을 이동하였다가 4옥타브 아래로 도약하는 강한 A음으로 화려하게 종결된다. 이 부분의 화성은 으뜸화음과 계속 변화되는 속7화음으로 구성된다. <악보43>

<악보43> 종결구 : 마디 233-242

계속되는 trill로 긴장감 표현

① ② ③

8 Coda

I V7 I VII7/C V7/D V7/A

236

I VII7/C V7/D V7/A I

## IV. 결 론

프랑크는 오페라가 융성했던 근대 프랑스 음악시대에 교향곡이나 실내악곡과 같은 기악음악을 발전시키고 실내악의 기초를 세웠다는 점에서 높이 평가된다. 프랑스의 바이올린 소나타 가운데 가장 대표적 작품으로 알려진 프랑크의 Violin sonata in A Major는 고전적 형식위에 자신만의 독특한 낭만적인 음악어법을 구사하였다. 즉, 전통적인 소나타의 틀 안에서 반음계적 화성을 사용하고 자유로운 형식을 도입함과 동시에 순환동기에 의한 주제적 선율의 전개로 자신만의 독자성이 잘 드러난 작품이라 할 수 있다. 프랑크의 violin sonata in A major의 분석결과를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 형식은 종래의 3악장 구조에서 벗어난 4악장의 전형적인 소나타 형식으로 순환형식에 의해 각 악장이 유기적으로 연결되어 있다.

제 1악장은 축소된 소나타 형식으로 발전부가 생략되었고 제2악장은 제시부-발전부-재현부의 완전한 소나타형식으로 되었으며 제3악장은 미뉴에트 또는 스케르쪼 형식에서 벗어난 3부로 구성된 Fantasia 형식, 제4악장은 대위법적 구성에 기초한 Rondo sonata 형식이다.

둘째, 조성관계는 제 1, 2 악장의 제시부에서는 제 1주제가 제 2주제에서 딸림조로 재현부의 제 2주제는 다시 제 1주제의 조성으로 돌아와 원조로 재현 되었고, 제 3, 4악장에서는 주요 주제 간의 조성관계가 근친조의 범위 내에서 전조되었다.

셋째, 화성은 비화성음과 반음계의 사용으로 인한 불협화음과 속7화음, 9화음, 변화화음 등으로 모호한 분위기를 자아내며 색채적인 분위기를 잘 표현하였다.

넷째, 선율의 흐름은 violin과 piano사이에서 대위법적인 주제기법으로 진행되고 각 악장에 순환동기를 사용함으로써 곡 전체에 통일감을 더해주며 매우 서정적이고 짜임새가 분명한 구조를 갖는다.

다섯째, 제 1,3악장은 반음계적 선율, 화성적 선율이 강하며 오묘한 색채를 만들어 내야하는 표현하기 어려운 악장이며 제2악장은 선율적, 대위법적 성격이 강한 악장으로 표현방법도 극에 다달았다. 다시 조용해지는 대조적인 음악적 표현이 묘미가 있는 악장이고 마지막 제 4악장에서는 1-3악장과는 다른 밝고 환한 분위기로 시작하여 끝날 때까지 밝은 분위기로 가는 표현이 자유롭고 아름다운 악장이다.

이 곡을 연주하면서 음악적 표현, 테크닉, 활의 섬세한 소리표현에 대해 공부를 많이 하게 되었고 논문을 통하여 화성, 조성에 대해 자세히 연구함으로써 곡을 깊이 있게 이해할 수 있었다.

## 참 고 문 헌

### 1. 국내서적

- 국민음악연구회(1976) 『프랑스 근대 음악의 작곡자들』,  
서울 인쇄사
- 국민연합연구회 편집부(1969) 『명곡해설전집』 제1권, 서울:국민음악연구회
- 나운영(1982) 『음악분석법』, 서울:세광음악출판사
- 세광출판사 편집국(1983) 『최신 명곡해설집』, 서울:세광출판사
- 이강숙(1989) 『음악의 이해』, 민음사

### 2. 번역서적

- Pincherle, Mark(1986) 『바이올린 음악의 역사』, 삼호출판사
- Pitrou, Robert(1990) 『프랑스 근대음악의 대 작곡가들』,  
서울 : 세광출판사
- Wilkinson, R.(1985) 『음악의 유산』 vol. 7, 서울 : 중앙일보사

### 3. 외국서적

- d'Indy, Vincent(1973) Cesar Franck, Eng. trans. by Rosa  
Newmarch, New York : Dover  
Pulications, Inc
- Grout, Donald Jay(1980) The History of Western Music, 3rd ed,  
New York : W.W. Norton & company

- Kolneder, Walter(1998)      The Amadeus Book of the Violin,  
Portland, Or : Amadeus Press.
- Newman, William S.(1983)      The Sonata in the Romantic Era, New  
York : W.W. Norton & company.
- Sadie, Stanley(1980)      The New Grove Dictionary of Music and  
Musicians,  
6th ed. London: Macmillan
- Ulrich, Homer(1966)      Chamber Music, 2nd ed. New York :  
Columbia University Press.

#### 4. 사전

- 김정태(1989)      『음악용어사전』, 서울 : 삼호출판사
- 세광음악출판사 편집국(1980)      『음악 대사전』, 서울 : 세광음악출판사

## **ABSTRACT**

### **"The Study of C. A. Franck "Violin sonata in A major"**

**Ju-youn Jung**

**Department of Music instrument  
Graduate School,  
Sungshin Women's University**

I could understand Franck's composition technique by studying and analyzing his only Violin Sonata in A major with work background. The form of a tune consists of whole movements, and it is a typical sonata form of not 3 movements but 4 movement which has various techniques. Circular form, Franck's unique style has shown in whole movements and has united whole music organically.

The first movement consists of which extension part of sonata form has been shorted and it takes repeated, reduced and enlarged form. The second movement consists of a perfect sonata form : exposition, extension, and reemergence. The third movement consists a Ternary Form and three parts of Fantasia out of Minuet or Scherzo, and the

fourth movement consists of Allegretto poco mosso, and there isn't any dramatic change in it. The Melody is very lyrical, and whole movements can be harmonized with one music by circular technique. And contrapuntal thematic techniques of violin and piano are used in equal between the two musical instruments. And a chromatic scale, a chord, seven chords and nine chords are used in melody and they are linked with one another in composition music system on the whole.

The first movement and the second movement consist of classical form. The main theme of them is transited to attached tune in the subsidiary theme. In reemergent part, subsidiary theme changed into original tune. But the tune of main theme in the third movement and the fourth movement changes into rearily related tune. Franck made a representative post Romantic chamber music by harmonizing romantic point and his unique techniques such as a chromatic scale harmony and circular techniques in the structure of sonata, classical form. Frank made a pure and pious music with his faithful belief of God, rather than searching for brilliant and decorative music world.

The purpose of his study is to understand Franck's composition technique and to help players by analyzing Franck's Violin sonata in A major.

