creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

이 성 률 교수 지도

석사학위 청구논문

G. Fauré의 <Sonata for Violin and Piano A Major No.1 op.13>의 분석연구

2016

성신여자대학교 대학원

반주학과

김 현 진

G. Fauré의 <Sonata for Violin and Piano A Major No.1 op.13>의 분석연구

이 성 률 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2015년 11월

성신여자대학교 대학원

반주학과

김 현 진

인 준 서

김현진의 석사학위 논문으로 인준함

2015년 11월

심 사 위 원 장 _____배 민 수_____(인)

심 사 위 원 _____이 성 률_____(인)

심 사 위 원 _____이 진 혜_____(인)

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

가브리엘 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924)는 프랑스의 후기 낭만주의와 인상주의의 교량 역할을 한 작곡가로서 고전적인 음악적 틀을 바탕으로 자신만의 독창적인 기법을 사용하였다. 포레가 활동하였던 19세기 말 프랑스의 음악은 정치, 사회적 변화의 영향을 받아 많은 변화가 발생했다. 특히 보불전쟁 이후 생상(Camille Saint-Saëns, 1835-1921)과 포레를 중심으로 프랑스 음악가들은 국민음악협회(Société National de Musique)를 결성하여 프랑스 음악의 발전을 위해 노력했다. 프랑스 음악의 부흥을 꾀하는 국민음악협회는 19세기 말 프랑스의 실내악 작품과 기악 소나타 작품의 발전을 가져왔으며, 이러한 영향 속에서 1876년 포레는 자신의 첫 번째 실내음악 <바이올린과 피아노를 위한 소타나 제1번>(Sonata for Violin and Piano A Major No.1 Op.13)을 작곡했다.

포레의 <바이올린 소나타 1번>은 고전시대와 낭만주의 시대의 음악적 전통을 바탕으로 새로운 프랑스적인 음악을 엿볼 수 있다. 이 곡은 전통적 구조를 따라 총 4악장으로 구성되어 있으며, 각 악장에는 주제와 모티브 변형으로 나타나는 음악의 논리성이 돋보인다. 이 곡에는 불협화음이 자주 사용되고, 잦은 전조가 나타나며, 반음계적 진행으로 인해 조성이 모호해지는 특징이 나타난다. 또한 우아한 선율과 함께 중세시대와 르네상스 시대의 선법과 6음음계가 사용되어 포레의 독창적인 음악어법이 나타난다. 그의 <바이올린 소나타 제1번>은 고전음악의 전통적 틀 안에 선율, 리듬, 화성 등이 새롭게 해석되어 자신의 독자적인 음악어법을 나타내는 포레 특유의 개성이 나타난다.

목차

논문개요
I. 서 론 ····· 1

II. 본 론 ····· 3
1. 19세기 프랑스 음악의 역사적 배경 ····· 3
1) 정치 사회적 배경 ····· 3
2) 문화적 배경 ····· 5
2. 포레의 생애와 작품 ····· 8
1) 포레의 생애 ····· 8
2) 포레의 작품과 음악적 특징 ····· 11
3. 포레의 바이올린 소나타 1번 분석 ····· 14
1) 작곡 배경과 악장 구성 ····· 14
2) 제1악장 (Allegro molto) ····· 17
3) 제2악장 (Andante) ····· 42
4) 제3악장 (Allegro vivo) ····· 57
5) 제4악장 (Allegro quasi presto) ····· 71

III. 결론 ····· 83

참고문헌 ····· 86
Abstract ····· 88

<표 차례>

<표 1> 악장 구성 및 형식 ····· 16
<표 2> 1악장 구성 ····· 18
<표 3> 2악장 구성 ····· 43
<표 4> 3악장 구성 ····· 58
<표 5> 4악장 구성 ····· 72

<악보 차례>

<악보 1> 1악장 마디 1-22 ····· 20
<악보 2> 1악장 마디 23-32 ····· 21
<악보 3> 1악장 마디 33-56 ····· 23
<악보 4> 1악장 마디 57-73 ····· 25
<악보 5> 1악장 마디 74-85 ····· 26
<악보 6> 1악장 마디 86-101 ····· 28
<악보 7> 1악장 마디 102-135 ····· 29
<악보 8> 1악장 마디 136-147 ····· 31
<악보 9> 1악장 마디 154-177 ····· 32
<악보 10> 1악장 마디 198-209 ····· 33
<악보 11> 1악장 마디 210-217 ····· 34
<악보 12> 1악장 마디 218-229 ····· 35
<악보 13> 1악장 마디 267-275 ····· 36
<악보 14> 1악장 마디 327-334 ····· 37
<악보 15> 1악장 마디 356-363 ····· 38
<악보 16> 1악장 마디 364-382 ····· 39
<악보 17> 1악장 마디 383-387 ····· 40

<악보 18> A Lydian Mode ····· 41
<악보 19> 1악장 마디 393-409 ····· 41
<악보 20> 2악장 마디 1-10 ····· 44
<악보 21> 2악장 마디 11-18 ····· 45
<악보 22> 2악장 마디 19-26 ····· 46
<악보 23> 2악장 마디 27-34 ····· 47
<악보 24> 2악장 마디 35-38 ····· 48
<악보 25> 2악장 마디 43-46 ····· 49
<악보 26> 2악장 마디 50-57 ····· 50
<악보 27> 2악장 마디 65-72 ····· 51
<악보 28> 2악장 마디 74-81 ····· 52
<악보 29> 2악장 마디 85-93 ····· 54
<악보 30> 2악장 마디 99-102 ····· 55
<악보 31> 2악장 마디 116-124 ····· 56
<악보 32> 3악장 마디 1-22 ····· 59
<악보 33> 3악장 마디 23-34 ····· 60
<악보 34> F Lydian Mode, Eb Lydian Mode ····· 61
<악보 35> 3악장 마디 47-85 ····· 62
<악보 36> 3악장 마디 86-97 ····· 63
<악보 37> 3악장 마디 98-101 ····· 64
<악보 38> 3악장 마디 133-148 ····· 65
<악보 39> 3악장 마디 149-156 ····· 66
<악보 40> 3악장 마디 173-183 ····· 67
<악보 41> 3악장 마디 189-196 ····· 68
<악보 42> 3악장 마디 292-305 ····· 69

<악보 43> 3악장 마디 316-353 ····· 70
<악보 44> 4악장 마디 1-15 ····· 73
<악보 45> 4악장 마디 16-27 ····· 74
<악보 46> 4악장 마디 37-44 ····· 75
<악보 47> 4악장 마디 55-69 ····· 76
<악보 48> 4악장 마디 93-106 ····· 77
<악보 49> 4악장 마디 118-132 ····· 78
<악보 50> 4악장 마디 169-181 ····· 79
<악보 51> 4악장 마디 200-206 ····· 80
<악보 52> 4악장 마디 326-344 ····· 81
<악보 53> 4악장 마디 345-354 ····· 82
<악보 54> 4악장 마디 371-377 ····· 82

I. 서 론

가브리엘 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924)는 프랑스의 오르가니스트이자 작곡가이다. 그는 고전주의의 전통을 수용하여 낭만주의의 새로운 음악어법을 사용하였고 이는 근대 인상주의로 대표되는 프랑스 음악의 출현에 큰 영향을 주었다. 포레는 생상(Camille Saint-Saëns, 1835-1921)과 함께 국민음악협회(Société National de Musique)를 만들었으며 오페라가 지배적인 위치를 차지하고 실내악이 상대적으로 관심을 적게 받던 당시 시대적 흐름을 바꾸어 프랑스 기악음악의 부흥을 가져왔다.

포레는 어린 시절부터 교회 음악과 고전 작품의 교육을 탄탄하게 받아 바로크 시대와 고전시대 음악에 정통하였다. 포레의 음악은 우아하면서 세련되고 내면적인 섬세함이 가득 차있으며 이러한 음악적 특징은 포레의 실내악 작품과 같이 규모가 작은 곡에서 더 빛을 발한다. 포레는 전 생애에 걸쳐 총 두 곡의 <바이올린과 피아노를 위한 소나타>를 작곡하였는데 본 논문에서는 그 중 1876년 작곡된 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 1번 Op.13> 작품을 연구한다. 이 작품은 포레의 첫 번째 실내악 작품이고 프랑스 바이올린 소나타에서 선구자 역할을 한 점에서 연구 의의를 지닌다.

본 논문에서는 포레의 곡을 이해하기 위해 먼저 19세기 말 프랑스의 정치사회적 배경과 문화적 흐름을 조사하여 포레가 활동했던 시대를 알아본다. 그리고 포레의 생애와 다른 작품에 나타나는 음악적 특징을 조사한다. 이어 <바이올린 소나타 제1번>의 작곡 배경을 알아보고 이러한 역사적 배경을 바탕으로 각 악장을 분석해 포레의 특징적인 작곡기법을 연구하고자 한다.

분석에서는 먼저 악곡의 구성과 형식을 살펴본 후 각 악장에 나타난 주요

주제와 모티브의 발전과 활용에 대해 연구한다. 이어 악곡에 사용된 화성의 특징과 조성과 전조의 변화를 알아보고 선율의 특징을 연구한다. 또한 포레가 <바이올린 소나타 제 1번>에 주로 사용한 음계와 리듬의 특징을 조사하고, 피아노 반주에 나타나는 기법과 바이올린과 피아노의 상관관계에 대해 연구한다. 마지막으로 포레의 <바이올린 소나타 제1번>이 가진 음악사적 의미를 도출하여 프랑스 음악사에 어떤 영향을 끼치게 되었는지 살펴본다.

II. 본 론

1. 19세기 프랑스 음악의 역사적 배경

1) 정치 사회적 배경

프랑스는 18세기 말부터 19세기에 정치 사회, 그리고 문화적으로 큰 변화를 겪었다. 1789년 프랑스 국민들은 루이 16세(Louis XVI, 1754-1793)의 정치적 폭압과 경제적 실정에 반발하여 프랑스 대혁명을 일으켰다. 이 시민혁명의 결과로 봉건제도가 무너지고, 시민계급이 등장하였다.[1)]

프랑스 대혁명 이후에도 19세기 프랑스는 잦은 혁명과 반혁명으로 혼란스러운 정치 상황이 지속되었다. 혁명 후 수립된 프랑스 공화정의 실정을 빌미로 당시 국민적 영웅으로 각광을 받던 나폴레옹 보나파르트(Napoléon Bonaparte, 1769-1821)가 쿠테타를 일으켜 정권을 장악했다. 정권을 장악한 나폴레옹 보나파르트 장군은 공화국의 제1통령으로 추대되어 처음에는 시민혁명의 이상이었던 자유와 평등 그리고 박애정신을 추구했다. 하지만 1804년 나폴레옹은 스스로 황제가 되어 독일과 오스트리아 등을 공격했다. 이러한 나폴레옹의 팽창정책은 1812년 러시아 원정의 실패로 막을 내렸다. 시민혁명과 나폴레옹의 정복 전쟁은 결국 실패로 돌아갔지만, 유럽 사회는 급격한 변화를 겪게 되었다. 프랑스 대혁명의 모토인 '자유, 평등, 박애'가 프랑스 사회의 전 계층으로 파급되었고, 프랑스 군대는 그 이념을 전 유럽에 전파했다. 민중은 어디서나 자유와 민주개혁의 희망, 그리고 평등 사회의 가능성을 보았다. 나폴레옹의 팽창정책은 유럽사회에 민족이라는 새로운 개념을 불러 일으켰다.[2)] 독일

---

1) Donald J. Grout, 「그라우트의 서양음악사」(*A History of Western Music*) 민은기 역 (서울: 이앤비플러스, 2013), 48.

2) Donald J. Grout, 「그라우트의 서양음악사」(*A History of Western Music*) 민은기 역 (서

의 철학자 피히테(Johann Gottlieb Fichte, 1762-1814)는 “독일 국민에게 고함”에서 독일 민족주의를 강조하기도 했다.

나폴레옹 보나파르트의 몰락 후 1815년 빈 회의[3]를 통해 왕정복고가 이루어졌으나, 프랑스에서는 1830년 7월 혁명[4]과 1848년 2월 혁명[5]이 발발했다. 2월 혁명을 통해 나폴레옹 3세(Napoléon III, 1808-1873)가 대통령으로 당선되고 제2공화정이 시작되었으나 1851년 다시 왕정으로 복귀했다. 나폴레옹 3세는 국내, 국외적으로 활발한 활동을 펼쳤지만 무리한 영토 확장 정책으로 국민들의 신뢰를 잃게 되었다. 이러한 정치적 불안상태를 기회삼아 독일 통일 정책을 추구하던 프로이센(Prussian)의 수상 비스마르크(Otto von Bismarck, 1815-1898)는 1870년 7월 프랑스를 침공했다. 결국 프랑스는 보불전쟁(Franco-Prussian War)[6]에서 패하면서 제2공화정은 붕괴되고 나폴레옹 3세는 퇴위하였다. 이후 1875년 막마옹 (Patrice MacMahon, 1808-1893)이 대통령으로 선출되었고 공화국 헌법이 제정되면서 프랑스에서는 공화제가 확고히 자리를 잡았다.[7]

울: 이앤비플러스, 2013), 25.

3) 빈 회의: 1814년 9월부터 1815년 6월에 걸쳐서 영국, 러시아, 프로이센, 오스트리아를 포함한 유럽의 군주와 정치가가 프랑스혁명과 나폴레옹전쟁으로 어지럽혀진 유럽 국제질서를 재편성하기 위해 빈에서 모인 국제회의.

4) 7월 혁명: 1830년 당시의 국왕 샤를 10세의 복고왕정(1815-1830)을 타도하고 루이 필립(Louis Philippe, 1773-1850)의 7월 왕정을 성립시킨 프랑스의 혁명.

5) 2월 혁명: 1848년 2월 22일 파리에서 발생한 민중운동으로 7월 혁명으로 성립한 루이 필립의 왕정을 무너트린 프랑스의 혁명.

6) 보불전쟁: 프로이센의 지도하에 통일 독일을 이룩하려는 비스마르크의 정책과 그것을 저지하려는 나폴레옹 3세의 정책이 충돌해 일어난 전쟁.

7) 윤정연, “프랑스 <국민음악협회>에 관한 연구: 19세기 후반 프랑스 기악음악의 르네상스” (한양대학교 석사학위논문, 2007), 7.

2) 문화적 배경

전쟁과 혁명은 프랑스의 문학, 미술, 음악 분야에도 영향을 끼쳤다. 프랑스 대혁명 이후 귀족중심의 음악이 아닌 가정음악이나 공공 연주를 위한 장르가 발달했다.[8] 음악가들은 교회나 귀족에게 종속되지 않은 자유로운 존재로서 활동을 하였고 음악계에서 강화된 대중의 영향력에 따라 실내악과 오페라와 같은 장르가 유행하였다.[9] 특히 프랑스 파리는 19세기 유럽 정치, 문화의 중심지로서 외견상 화려한 그랑 오페라[10], 오페라 코미크[11], 서정 오페라[12], 그리고 오페라 부프[13] 등 다양한 장르가 성행했다. 또한 19세기 음악의 대중화 현상에 따라 가벼운 음악이 많이 작곡되었고, 귀족과 중산계급을 중심으로 살롱음악이라는 독특한 문화가 형성되었다.[14]

1871년 일어난 보불전쟁의 패배는 프랑스 국민들의 민족적 자존심에 큰 상처를 주었다. 이를 계기로 프랑스 사람들은 문화적 자긍심을 회복하기 위해 문학, 미술, 음악 분야에서 새로운 프랑스 문화를 창출하기 위해 노력하게 되었다. 이 시기에 문학 분야에서는 사실주의[15] 문학과 상징주의[16] 시들이 등장하였고, 미술 분야에서는 모네와 같은 인상주의[17] 화풍이 나타났다.

---

8) Donald J. Grout, 「그라우트의 서양음악사」(*A History of Western Music*) 민은기 역 (서울: 이앤비 플러스, 2013), 49-50.

9) 홍정수, 「두길 서양음악사2」(서울: 나남출판, 2009), 158.

10) 그랑 오페라: 심각한 주제를 주로 다룬 대규모의 화려한 오페라로 중산층을 겨냥하여 음악과 발레, 합창, 군중장면이 함께 어우러짐. 대표작으로는 마이어베어(G. Meyerbeer, 1791-1864)의 <악마 로베르>(Robert le Diable, 1831)가 있음.

11) 오페라 코미크: 레치타티보 대신 대화체를 사용한 오페라로 음악적으로 단순하고 소규모임.

12) 서정 오페라: 1850년대 이후 나타난 장르로, 그랑 오페라와 오페라 코미크의 중간 형태인 서정극. 대표작으로는 구노(C. Gounod, 1818-1893)의 <파우스트>(Faust, 1859), 마스네(J. Massenet, 1842-1912)의 <마농>(Manon, 1884)이 있음.

13) 오페라 부프: 1850년대 나타난 희극 오페라로 오페레타(Operetta)라고도 불리며, 해학적이고 유쾌한 특징을 가짐. 대표작으로는 오펜바흐(J. Offenbach, 1819-1880)의 <지옥의 오르페오>(Orphée aux enfers, 1858)가 있음.

14) 홍정수, 「두길 서양음악사2」 (서울: 나남출판, 2009), 190.

15) 사실주의: 낭만주의와 반대되는 개념으로 사물을 있는 그대로 충실히 묘사하려는 예술상의 한 사조.

16) 상징주의: 19세기 말 프랑스에서 시를 중심으로 일어남. 상징적 방법에 의하여 형이상적 또는 신비적 내용을 암시적으로 표현하려는 문예사조.

그리고 음악 분야에서는 라모(Jean Philippe Rameau, 1683-1764)와 쿠프랭(François Couperin, 1668-1733)과 같은 과거 프랑스를 대표하던 작곡가들의 곡을 재출판하고 무대에 올렸다. 또한 국민음악협회와 같이 자국의 음악가를 후원하는 협회를 만들었다. 이 흐름을 이어받아 음악학교가 늘어났고, 과거의 전통이 부활했으며, 새로운 음악을 장려하는 음악적 환경이 조성되었다.[18]

국민음악협회는 옛 프랑스 지방을 지칭하는 갈리아의 예술이라는 의미의 '아르스 갈리카'(Ars Gallica)라는 모토를 가지고 프랑스 전통 예술을 살리려는 목적으로 1871년 생상이 설립하였다. 이 협회는 젊은 프랑스 작곡가들의 창작 활동을 격려하며 프랑스 음악의 전통을 독자적인 스타일로 정립하는데 힘썼다. 국민음악협회를 중심으로 활발하게 활동하던 생상과 프랑크(César Franck, 1822-1890) 그리고 포레와 댕디(Vincent d'Indy, 1851-1931) 등의 노력으로 프랑스의 기악음악이 본격적으로 발달했다. 이들은 관현악, 실내악 그리고 피아노 음악 등에 격조 높은 작품을 남겼고 중세 교회음악의 음악언어들도 도입하여 새로운 프랑스 음악을 창출하였다는 큰 의미를 가진다. 이들은 후에 프랑크와 댕디로 대표되는 진보적인 작곡가들과 생상과 포레로 대표되는 프랑스적 전통을 추구하던 파로 나누어졌다. 생상과 포레가 추구하던 프랑스 전통주의 음악은 감정을 과시하며 음악을 묘사하는 것보다는 음악적인 형태로 접근하는 것이었다. 음악 안에서 질서와 절제를 찾으며 음들의 색채, 리듬, 패턴에 중점을 두었으며 이러한 특징이 모여 '세련됨' 이라는 스타일이 만들어졌다.

이어 뒤파르크(Henri Duparc, 1848-1933), 쇼송(Ernest Chausson, 1855-1899), 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918) 그리고 라벨(Mauice Joseph Ravel, 1875-1937)에 의해 19세기를 지배하고 있던 독일 낭만파의 음악을

17) 인상주의: 19세기 말 프랑스에서 일어난 회화 운동. 빛에 의해 시시각각 변화하는 사물의 인상을 그림으로 표현하는 경향.

18) Donald J. Grout, 「그라우트의 서양음악사」(*A History of Western Music*) 민은기 역 (서울: 이앤비플러스, 2013), 186.

극복하고 프랑스 음악의 황금기를 만들었다. 이러한 정치, 사회적 그리고 문화적 변화는 포레의 음악에도 많은 영향을 주었다. 특히 새로운 프랑스 음악을 추구하는 음악 사회의 변화의 물결은 포레가 <바이올린 소나타>와 같은 기악 음악을 작곡하는 계기가 되었다.

2. 포레의 생애와 작품

1) 포레의 생애

근대 프랑스 음악의 중요한 작곡가인 가브리엘 포레는 1845년 5월 12일 프랑스 남부의 작은 마을인 파미에(Pamier)에서 태어났다. 그는 귀족 출신의 어머니 마리 앙뚜아네뜨(Marie-Antoinette, 1809-1887)와 교육자인 아버지 뚜상 포레(Toussaint Fauré, 1810-1885) 사이의 6남매 중 막내아들로 태어났고, 그의 가족 중 음악가는 포레가 처음이었다.[19]

포레가 4살 되던 해에 그의 아버지는 몽고지(Montgauzy)에 있는 사범학교 교장으로 부임하여 포레는 그 곳에서 유년시절을 보냈다. 그는 학교 부속교회에 있는 하모늄(Harmonium)[20]을 통해 처음으로 음악을 접하였고, 어린 시절에 이미 즉흥적으로 연주하며 음악적 재능을 나타내었다.[21] 1854년, 그는 루이 니데르메이어(Louis Niedermeyer, 1802-1861)에게 재능을 인정받아 파리의 니데르메이어 음악학교(Ecole Niedermeyer)에서 장학금과 함께 기숙생활을 하며 공부했다.[22] 이 학교는 고전적인 종교음악을 담당할 교회 음악가를 양성하기 위해 1853년 설립되었다. 여기에서 포레는 르네상스 시대의 종교음악을 통해 선법음악을 익혔으며, 바흐 (Johann Sebastian Bach, 1685-1750)와 하이든(Franz Joseph Haydn, 1685-1759)의 작품을 통해 바로크 시대와 고전 시대 음악을 익혔다. 이러한 전통기법에 대한 학습은 포레음악에 나타난 전통기법의 배경이 되었다.[23]

---

19) Veranza Winterbach, "Stylistic characteristics of Gabriel Faure's Piano Quartets and Piano Quintets." (Degree of Master of Music, 2003), 7.
20) 하모늄(Harmonium): 리드를 사용하는 오르간의 일종.
21) Sadie. Stanley, 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol.8」, 594.
22) 박세원, 「음악인명사전」 (서울: 세광음악출판사, 1987), 234.
23) Pitrou. Robert, 「프랑스 근대음악의 대작곡가들」(*De Gounod a Debussy*) 김정태 역 (서울: 삼호출판사, 1986), 77.

1861년 니데르메이어가 세상을 떠나고, 포레는 피아노 선생으로 온 카미유 생상을 통해 폭넓은 음악을 접한다. 생상은 포레에게 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869)의 음악과, 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847), 바그너(Richard Wagner, 1813-1883) 그리고 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 음악을 소개하였다. 생상은 포레에게 지대한 관심을 보이며, 평생 많은 음악적 도움을 주었다.[24]

재학 중 몇 개의 가곡과 피아노곡을 시작으로 포레는 작곡을 시작했다.[25] 1865년 우수한 성적으로 학교를 졸업한 후, 포레는 브르타뉴(Bretagne) 지방 렌(Rennes)에 있는 생 소뵈르(St. Sauveur) 교회에 오르간 연주자로 임명되었다. 그 후로도 포레는 생상의 추천으로 생 토노레델로와 생 쉴피스 교회의 오르간 연주자를 거쳐, 마를렌 교회의 부 오르간 연주자로 임명되는 등 오르가니스트로서의 음악적 입지를 굳혔다.[26]

1870년 7월 보불전쟁이 일어나자 포레는 군에 지원하였고, 프랑스가 전쟁에서 패한 후 생상, 뒤파르크, 샤브리에(Emmanuel Chabrier, 1841-1894), 프랑크와 함께 프랑스 국민음악협회를 창단했다. 국민음악협회는 프랑스 작곡가들의 애국심에서 시작되어, 새로운 작품들을 발표하고 연주함으로서 프랑스음악을 재건하고, 기악음악을 발전시켜 교향악과 실내악의 큰 성장을 이루게 하였다.[27] 포레는 1877년 그의 첫 <바이올린과 피아노를 위한 소나타>를 국민음악협회에서 성공적으로 발표하였다. 이 연주의 성공으로 그는 작곡가로서 주목을 받게 된다.

이 당시 프랑스에서는 살롱 문화가 발달하였고, 문화계를 주도하던 주요 인사들이 살롱에 모였다. 포레는 생상의 소개로 당시 유명 여가수였던 폴린 비

24) Jean-Michel Nectoux. 「Gabriel Fauré, from The New Grove Dictionary of Opera (Biography)」 Grove Music Online.
25) 박세원, 「음악인명사전」 (서울: 세광음악출판사, 1987), 234.
26) 장미화, "G. Fauré의 Violin Sonata for Violin and Piano A Major Op.13의 분석연구." (성신여자대학교 석사학위논문, 2011), 8.
27) 박세원, 「음악인명사전」 (서울: 세광음악출판사, 1987), 618.

아르도(Pauline Viardot, 1821-1910)를 알게 되었다. 그녀는 파리 음악계의 영향력 있던 존재로 그녀의 살롱은 당시 문인들과 소설가, 정치가, 학자 등이 모임을 갖던 곳이었다. 포레 또한 이 곳에서 명사들과 교류하면서 음악적으로 적지 않은 영향을 받았다.

포레는 주로 여름 휴가철에 창작활동에 몰입하며 피아노, 관현악, 교회음악, 가곡 등 다양한 장르의 곡을 작곡하며 프랑스 전통을 고수하며, 옛 선법을 절묘하게 사용하는 음악어법을 발전시켜 자신만의 독자적인 양식을 확립하였다.[28] 포레의 대표작인 <레퀴엠>(Requiem, op.48, 1888)은 모차르트(W.A. Mozart, 1756-1791)와 베르디(G. Verdi, 1813-1901)의 레퀴엠과 함께 세계 3대 레퀴엠으로 불릴 만큼 위대한 작품이다. 이 곡은 1885년 아버지를 잃고 2년 후 어머니마저 잃은 슬픔을 표현하고 있다. 포레는 종교음악 뿐만 아니라 가곡과 피아노곡, 실내악곡에 뛰어났다. 특히 가곡에서 독일의 리트(Lied)와 프랑스의 멜로디(Mélodie)의 대조를 뚜렷하게 보여준다. 19세기에 말라르메(S. Mallarmé, 1842-1898)와 베를렌느(P. Verlaine, 1844-1896), 랭보(A. Rimbaud, 1854-1891) 그리고 보들레르(C. Baudelaire, 1821-1867)와 같은 시인들이 등장했다. 그들의 시는 독일 시와 다르게 암시적이며 시사적이고 절제미가 있었고 이러한 특성은 프랑스 가곡 멜로디에서도 나타난다. 특히 포레는 상징주의 시인인 베를렌느의 만남이 계기가 되어 멜로디를 최정상에 올려놓았다.[29]

포레는 1896년 마들렌느 대성당의 수석 오르간 주자가 되고, 9년 후에는 파리음악원의 원장으로 취임하였다. 그는 파리음악원에 있으면서 모리스 라벨, 제오르제 에네스쿠(George Enescu, 1881-1955) 같이 재능이 풍부한 인재를 양성하였고, 댕디, 드뷔시와 같이 혁신적인 인물들을 교무위원으로 임명하여 오페라 작곡과 기교적 기술 습득에 중점을 두던 음악원을 개혁하였다.[30] 포레는

---

28) 이종은, “G. Fauré의 Violin Sonata No.1에 대한 연구”, (이화여자대학교 석사학위논문, 2012), 5.

29) Rey M. Longyear, 「19세기 낭만주의 음악」(*Nineteenth-Century Romanticism in Music*) 김혜선 역 (서울: 도서출판 다리, 2001), 323.

생상과 국민음악협회 운영에 대한 견해 차이가 생겨 1909년에는 보다 진보된 경향을 지닌 독립음악협회 (Societe de Musique Independente)를 설립하였다.[31] 그는 1920년 작곡에 전념하기 위해 원장직을 내려놓았으나 청각장애 때문에 음을 정확히 들을 수 없었다. 그럼에도 불구하고 그는 말년에 피아노 트리오 한 곡과 현악 4중주 한 곡을 완성시켰고 프랑스 최고 훈장인 레종도뇌르 대훈장을 받았다.[32] 그 후 포레는 건강의 악화로 1924년 11월 4일 79세의 나이로 생을 마감하였고, 그가 봉직하던 마들렌느 성당에서 자신의 레퀴엠이 연주되는 가운데 국민장으로 장례식이 치러졌다.

2) 포레의 작품과 음악적 특징

20세기 초 프랑스 음악에 대해 연구한 로버트 올렌드(Robert Orledge, 1948-)는 포레의 음악시기를 크게 3기로 나누었다.

제 1기(1860-1885)는 포레가 니데르메이어에서 공부하고, 보불전쟁 전후에 성당에서 오르가니스트로 재직할 무렵인 시기이다.[33] 1기에는 많은 작곡가들의 작곡기법의 영향을 받아 교회음악과 건반음악을 작곡하던 시기이다. 특히 피아노 음악에서는 쇼팽의 영향을 받고 녹턴, 프렐류드, 즉흥곡 등의 피아노 소품 형식을 작곡하고, 기교적인 면에서는 리스트의 영향을 받았다.[34]

이 시기의 대표작으로는 1861년 작곡한 첫 작품 가곡 <Le Papillon et la

30) Rey M. Longyear, 「19세기 낭만주의 음악」(*Nineteenth-Century Romanticism in Music*) 김혜선 역 (서울: 도서출판 다리, 2001), 321.
31) 이종은, "G. Fauré의 Violin Sonata No.1에 대한 연구" (이화여자대학교 석사학위논문, 2012), 6.
32) Hoogen. Eckhardt van den, Menke. Michael, 「고전음악의 ABC 위대한 작곡가와 작품」 안정희 역 (서울: 도서출판 음악세계, 1993), 76-77.
33) Robert Orledge, 「Gabriel Fauré」 (London: Eulenburg Books, 1979), 45. 1896년 프랑스 국민음악협회의 멤버로 있을 때, 출판업체에 의해 작품번호가 매겨져, 초기 작품의 정확한 시기를 확정하는 것은 쉽지 않음.
34) 이종은, "G. Fauré의 Violin Sonata No.1에 대한 연구" (이화여자대학교 석사학위논문, 2012), 7-8.

Fleur, op.1>을 시작으로 실내악곡 <Piano Quartet in c minor, op.15 (1879)>와 <Ballade for Piano and Orchestra op.19 (1881)>, 그리고 본 논문에서 연구하고자 하는 <Sonata for Violin and Piano in A Major, op.13 (1876)>이 있다.

제 2기(1885-1906)는 포레가 음악적인 성숙기에 접어들고 프랑스 국민음악협회를 통해 자신만의 독특한 기법과 프랑스적인 색채를 발전시킨 시기이다. 특히 1885년은 부모님이 연달아 돌아가시고 재정적으로 큰 어려움을 겪었던 포레에게 가장 힘든 시기기도 했다.[35] 이 시기의 포레 음악에는 선법이 자주 사용되었고, 리듬패턴이 한층 더 복잡해졌으며, 종지의 역할이 확대되었다. 제 1시기 때보다 주제의 발전이 확연하게 드러나며 그의 작품들은 보다 포레의 개성이 나타난다.[36]

2기의 대표작으로는 실내악곡 <Romance for Cello and Piano op.68 (1895)>, <Piano Quartet in d minor, op.89 (1906)>, 가곡 <5 Mélodies 'de Venise', (1891)>, 그리고 포레의 전체 대표작으로도 손꼽히는 종교음악 <Messe de Requiem, op.48 (1887)>이 있다.

제 3기(1907-1924)의 음악어법은 보다 다양하고 풍부해지는 경향이 나타났다. 그의 음악에는 이명동음적 전조, 반음계적 동형진행 그리고 온음음계의 사용이 더욱 두드러지고 대위법 사용이 증가했다. 이러한 특징은 인상주의 음악의 대표적인 작곡가 드뷔시와 라벨에게 많은 영향을 주었다.[37]

대표작으로는 실내악곡 <Sonata for Violin and Piano in e minor, op.108 (1917)>, <Piano Quartet in c minor op.115 (1921)>, <Piano Trio in d

---

35) Veranza Winterbach, "Stylistic Characteristics of Gabriel Fauré's Piano Quartets and Piano Quintets" (University of Cape Town, 2003), 13.

36) 이종은, "G. Fauré의 Violin Sonata No.1에 대한 연구" (이화여자대학교 석사학위논문, 2012), 7-8.

37) 김유경, "Gabriel Fauré의 Violin Sonata op.13에 관한 연구." (연세대학교 석사학위논문, 2004), 6. [Nectoux, Jean-Michel, 1980. "Faure", the New Grove Dictionary of Music and Musicians, 6the ed Vol.6 ed Stanley Sadie, 421]

minor, op.120 (1923)>, <String Quartet in e minor, op. 121 (1924)>, 피아노곡 <Noctures 9-13번> 그리고 <9 Preludes op.103>이 있다.

포레의 음악에서는 선율선이 길고 프레이징이 자유롭게 구조적으로 비대칭적인 특징이 나타난다. 또한 리듬적인 면에서는 유연하고 융통성 있는 리듬을 사용하고, 예상할 수 없는 화성진행이 많이 나타난다.[38] 포레가 즐겨 사용하던 화성은 니데르메이어 학교에서 공부하고 오르간 연주자로 지내던 때에 배운 선법에 기본을 두며 7화음과 9화음 같은 불협화음이 실제로 불협화음이 아닌 협화음처럼 사용했다는 특징이 있다. 이는 훗날 드뷔시와 라벨로 대표되는 인상주의 작곡가들을 나올 수 있게 해주는 발판이 된다.[39]

38) Rey M. Longyear, 「19세기 낭만주의 음악」(*Nineteenth-Century Romanticism in Music*) 김혜선 역 (서울: 도서출판 다리, 2001), 324.
39) Rey M. Longyear, 「19세기 낭만주의 음악」(*Nineteenth-Century Romanticism in Music*) 김혜선 역 (서울: 도서출판 다리, 2001), 325.

3. 포레의 바이올린 소나타 1번 분석

1) 작곡 배경과 악장 구성

포레의 총 두 개의 <바이올린과 피아노를 위한 소나타>를 작곡하였는데 제1번은 1876년, 제2번은 1917년에 작곡되었다. 제1번은 생 소뵈르 교회의 오르가니스트로 재직할 무렵 작곡되었고 이후 1877년에 프랑스 국민음악협회에서 초연되었다. 이 소나타는 오르간 연주자로 이름을 알리던 포레에게 보다 본격적인 기악 작곡가로 인정받게 해주는 계기가 되었다.

이 곡은 당시 유명한 메조 소프라노인 폴린 비아르도의 아들 폴 비아르도에게 헌정되고 상트아드레스의 친구인 클레르의 집에서 작곡했다.[40] 이 곡을 작곡할 무렵 그는 교회의 오르간 연주자로 활동하면서 작곡보다는 오르간연주로 명성을 얻고 있었다. 뿐만 아니라 이 소나타는 새로운 기법을 사용하여 혁신적인 음악으로 보였기 때문에 출판하려는 출판사가 없었다. 결국 그의 친구 클레르의 도움으로 포레가 이 작품의 권리를 포기한다는 조건하에 라이프치히(Leipzig)의 브라이트코프(Breitkopf)에서 출판하게 되었다.[41]

1887년 5월 22일 포레에게 각별한 애정을 가진 생상은 이 곡에 대한 비평문을 <음악 신문>에 실었다. 그 글에서 생상은 '이 소나타에는 형식의 신선함, 공들인 조바꿈, 흥미 있는 음 감각, 엉뚱한 리듬사용 등이 있으며, 더 나아가 작품 전체를 포용하는 매력의 비상이, 의표를 찌르는 대담성으로서 자연스럽게 일반 청중에게 받아들여지고 있다'라고 찬사를 보냈다.[42]

---

40) 장미화, "G. Fauré의 Violin Sonata for Violin and Piano A Major op.13의 분석연구." (성신여자대학교 석사학위논문, 2011), 11.

41) 이종은, "G. Fauré의 Violin Sonata No.1에 대한 연구" (이화여자대학교 석사학위논문, 2012), 9.

42) Pitrou. Robert, 「프랑스 근대음악의 대작곡가들」(*De Gounod a Debussy*) 김정태 역 (서울: 삼호출판사, 1986), 81-82.

포레의 <바이올린 소나타 제1번>은 총 4악장으로 구성되었고, 곡의 형식과 빠르기, 구조면에서는 고전주의 소나타의 특징을 유지하고 있다. 1악장에는 소나타 알레그로 형식이 사용되고, 느린 2악장은 소나타보다 작은 양식인 소나티네 형식, 3악장은 베토벤과 멘델스존이 사용한 것과 마찬가지로 스케르초와 트리오로 되어있는 3부분 형식, 그리고 마지막 4악장은 소나타 론도 형식이 사용되었다.[43]

일반적으로 18세기 전반에는 세 개 혹은 네 개의 악장으로 된 소나타가 나타났고, 3악장은 빠른 악장, 느린 악장, 빠른 악장의 구조를, 4악장은 두 개의 빠른 악장과 느린 악장 그리고 마지막 한 악장은 미뉴에트(Minuet)[44]의 구조를 가졌다. 베토벤은 이 미뉴에트의 속도를 빨리하여 효과적인 스케르초[45]를 사용하였다[46] 각 악장의 형식과 특징은 <표1>과 같다.

---

43) David Roger Le Guen, "The Development of the French Violin Sonata(1860-1910)." (University of Tasmania Hobart, Degree of Doctor of Philosophy, 2006), 69.

44) Minuet(미뉴에트): 17-18세기 유럽에서 유행한 춤곡. 프랑스에서 시작된 우아한 3박자의 춤곡.

45) Scherzo(스케르초): 빠른 3박자로, 익살스런 느낌을 지닌 기악곡. 베토벤은 소나타, 교향곡, 4중주곡(드물게 협주곡)의 제 3악장에 미뉴에트 대신 스케르초를 채용.

46) Douglass M. Green, 「조성음악의 형식」(*Form In Tonal Music*) 박경종 역 (서울: 삼호뮤직, 1998), 175.

<표1> 포레의 바이올린 소나타 1번의 악장 구성 및 형식

악장	형식	조성	박자	빠르기
1악장	소나타 형식 (Sonata Form)	A Major	2/2	Allegro molto
2악장	소나티네 형식 (Sonatine Form)	d minor	9/8	Andante
3악장	3부분 형식 (Ternary Form)	A Major	2/8	Allegro vivo
4악장	론도 소나타 형식 (Rondo Sonata Form)	A Major	6/8	Allegro quasi presto

2) 제1악장 (Allegro molto)

제1악장은 제시부(Exposition), 발전부(Development), 재현부(Recapitulation) 그리고 코다(Coda)로 이루어진 전통적인 소나타 형식(Sonata Form)을 바탕으로 구성되며, A Major 조성, Allegro molto 빠르기의 2/2박자로 되어 있다.

포레는 1악장에서 딸림7화음이나 감7화음, 반감7화음과 같은 7화음과 독일6화음이나 부속화음 같은 변화화음을 많이 사용하였다. 또한 그는 선율이나 화성에 선법을 사용하거나 반음계적 화성 진행을 많이 사용하였고 빈번한 전조를 사용하였다. 1악장에서 선율은 주제의 동기를 가지고 발전시켰으며, 동형진행하는 방법을 많이 사용하였다. 당김음 리듬을 곡 전체에 사용하여 통일감을 주었으며, 반주부에서는 아르페지오 음형이 주를 이루고 페달포인트를 많이 사용하였다.[47] 이러한 특징들은 포레의 일반적 특징에도 해당 되는 것으로 1악장에서 포레의 개성이 잘 나타난다고 볼 수 있다.

47) 우소라, "G. Fauré의 Violin Sonata No.1 op.13의 연구 분석." (부산대학교 석사학위논문, 2003), 17.

<표2> 1악장 구성

형식	구성	마디	조성
제시부	1주제부	1-22	A Major
		23-56	
	2주제부	57-85	E Major
	종결구	86-101	E Major
발전부	1주제 변형	102-209	F Major -> A Major
	2주제 변형	210-266	A Major
재현부	1주제부	267-288	A Major
		289-326	
	2주제부	327-355	
	종결구	356-383	
코다		384-409	

① 제시부(Exposition)

제시부는 제1주제부(마디 1-56), 제2주제부(마디 57-85) 그리고 종결구(마디 86-101)로 구성된다. 제시부의 중심조성은 A Major이며 제2주제부인 마디 57에서 E Major로 전조한다.

제1악장의 제시부 중 제1주제부는 피아노 전주(마디 1-22)와 바이올린 연주(마디 23-56)로 구성된다. 피아노 전주가 먼저 제시하는 제1주제는 선행악구(마디 1-5), 후행악구(마디 6-9) 그리고 제 1주제의 확장(마디 10-22)으로 구성된다(악보1).

마디 1-22에서 선율이 나오는 피아노의 상성부, 8분음표 분산화음으로 되어있는 내성, 그리고 페달 포인트(Pedal Point)[48]를 사용한 하성부로 나뉜다. 상성부는 비화성음과 당김음을 사용해 선율의 화려함을 더해준다. 비화성음은 마디 2, 6, 10, 12에서 첫 강박에 전타음(Appoggiatura)[49]을 사용해 불협화를 이루다 2도 순차 하행하여 해결한다. 당김음은 마디 3, 4, 7, 8, 11, 13에서 약박에 강세가 들어가는 음형[♩♪ ♪]이 선율을 더욱 유려하게 만들어 준다. 그리고 피아노의 내성은 끊이지 않는 8분음표의 분산화음으로 빠른 템포에서 기교적인 화려함을 더해주고 있다. 하성부는 페달포인트를 사용하여 화성적 변화에도 조의 중심을 잡아주는 역할을 한다. 첫 베이스음이 A Major의 3음인 C#[50]으로 시작하고 왼손 베이스음들이 C#, D, D#으로 반음계 상행진행하며 마디 14에서부터 c# minor의 2도 반감7화음(iiø^7)이 등장해 전조한다. 마디 22는 c# minor의 딸림화음(V)이 등장하고 바이올린의 제1주제로 이어진다.

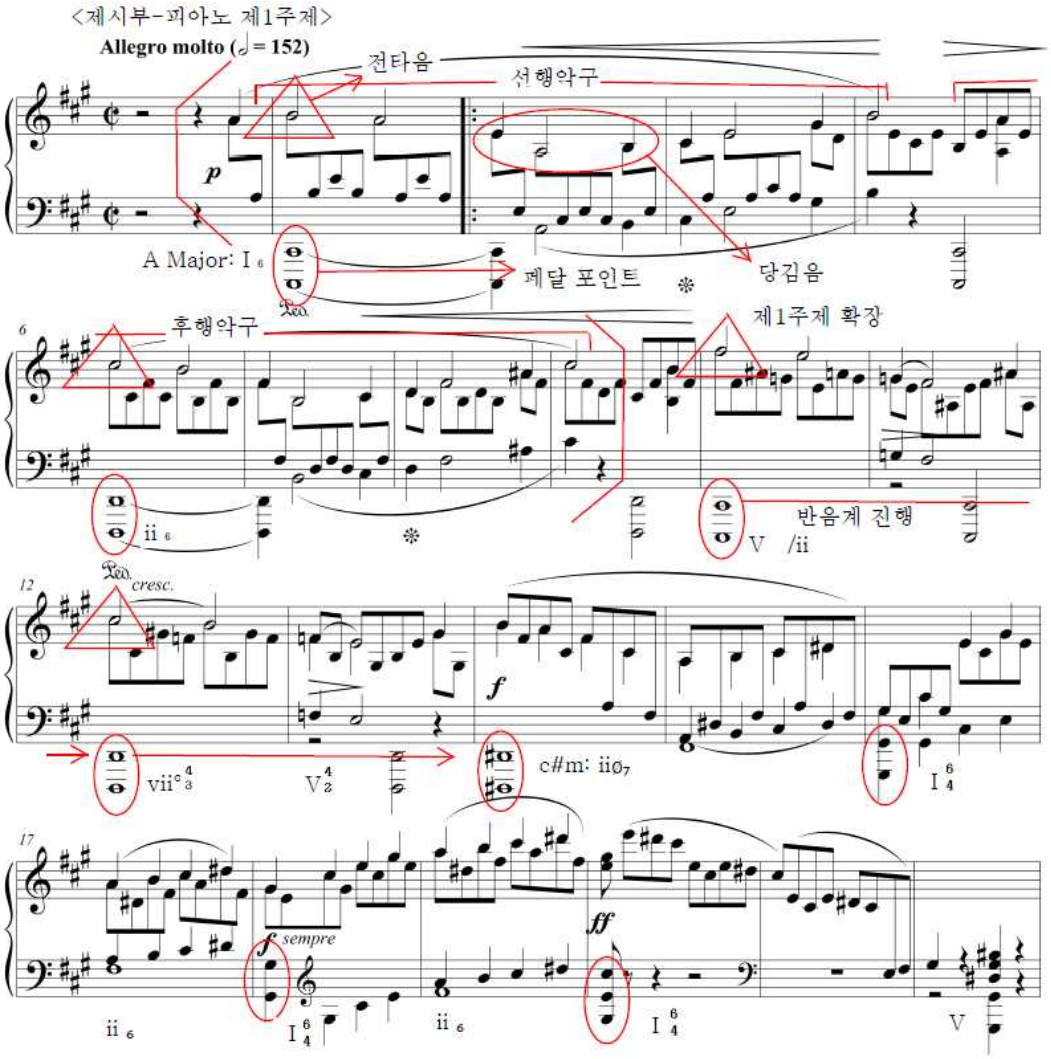
---

48) 페달 포인트(Pedal Point): 보통 최저음(베이스노트)에 배치된 긴 지속음을 가리킴. 또한 오르간의 페달 건반을 통한 지속음으로부터 유래한다는 점에서 오르간 포인트라고도 함.

49) 전타음(Appoggiatura): 강박에서 화성음의 불협화음을 만들었다가 순차 진행하여 협화를 이루는 비화성음.

50) 필자는 악곡분석에 등장하는 음역의 표기법으로 Robert W. Ottman, Elementary Harmony, (Englewood Cliffs Prentice Hall, 1989)의 계이름을 사용한다. Middle C음을 c^1으로 표기하는 것을 중심으로 저음역에서 고음역 순서대로 CC, C, c, c^1, c^2, c^3, c^4 , c^5로 표기한다.

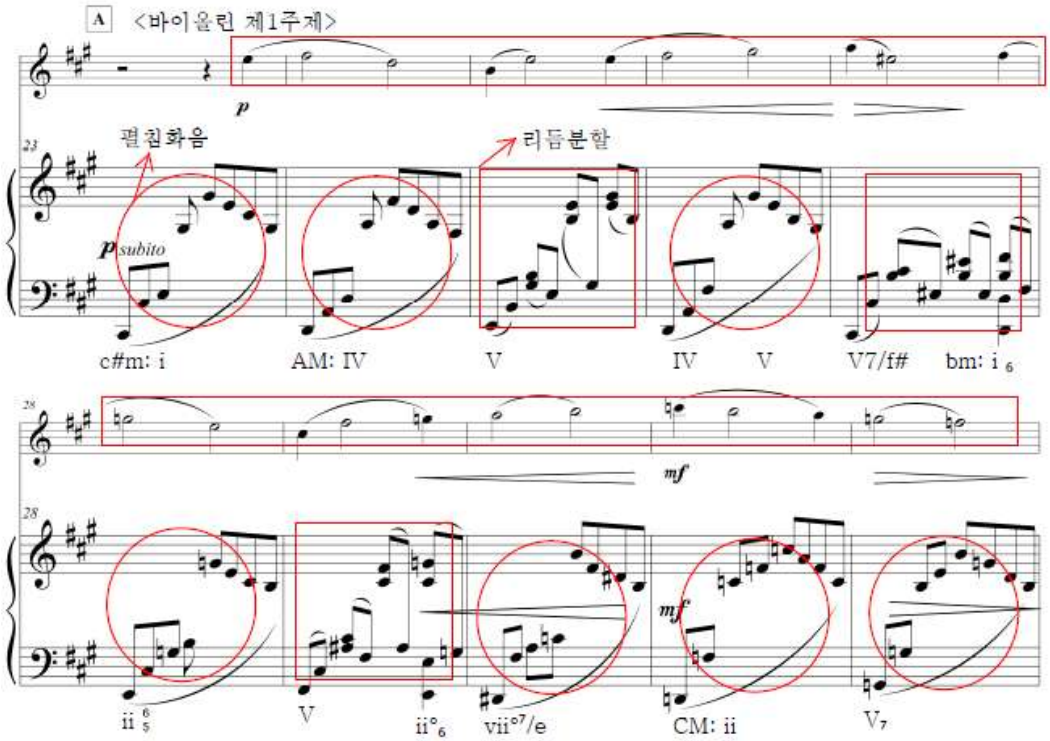
<악보1> 1악장 마디1-22



포레의 특징이 다양하게 나타나 있는 화려한 피아노 전주가 끝나고 마디 23에서 바이올린이 등장해 피아노의 제1주제와 같은 리듬형[♩/♩ ♩ /♩ ♩ ♩]의 선율을 연주한다(악보2). 이 부분은 바이올린의 제1주제(마디 23-32)와 피아노와 바이올린의 주고받는 특징을 가진 확장부분(마디 33-56)으로 구성된다.

바이올린의 제1주제는 피아노 주제와 리듬형은 같지만 전타음을 사용하여 흘러가던 피아노 주제선율과 다르게 화성안의 음을 사용하여 조성적인 안정감을 준다. 그리고 이음줄로 표시된 아티큘레이션의 변화로 다른 흐름을 제시한다. 바이올린이 제1주제를 연주할 때 피아노에서는 선율을 받쳐주듯 펼침화음 음형으로 코드의 색채를 살려준다. 특히 바이올린의 당김음 [♩』 ♩] 음형이 나오는 부분에서는 피아노도 박자를 분할하여 리듬형을 돋보이게 도와준다. 바이올린의 제1주제의 조성은 마디 23에서 c# minor를 받아 시작하지만 마디 24에서 다시 A Major의 IV가 등장함에 따라 조성이 다시 돌아오고 마디 28에서 b minor 그리고 마디 31에서 C Major로 계속해서 변화한다.

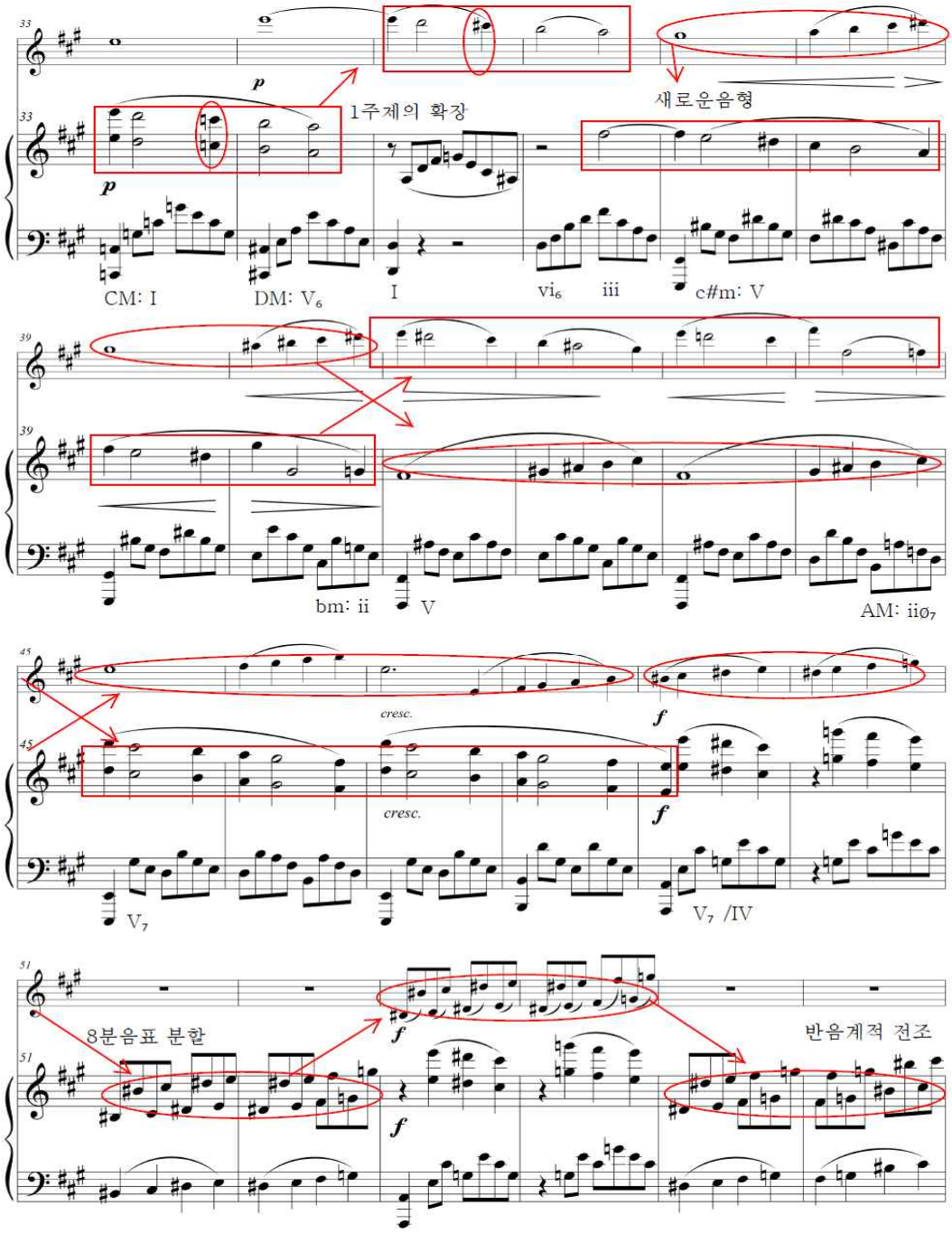
<악보2> 1악장 마디 23-32



마디 33-36은 피아노와 바이올린이 2마디 단위로 선율을 주고 받는다(악보3). 같은 음형이지만 조성의 변화에 따라 마디 33-34는 [e^3-d^3-c^3-b^2-a^2]에서 마디 35-36은 [e^3-d^3-$c\#^3$-b^2-a^2]로 변화된다. 마디 37-38는 온음표와 4분음표로 이루어진 새로운 음형[𝅗𝅥 / ♩♩♩♩]이 등장하여 2주제로 가는 흐름에 있어서 자연스러운 연결을 도와준다. 마디 37-40까지 바이올린은 새로운 음형[𝅗𝅥 / ♩♩♩♩], 피아노는 당김음 형태의 음형[♩𝅗𝅥 ♩/♩𝅗𝅥 ♩]을 함께 연주하고 마디 41-44에서는 두 악기의 음형을 서로 바꾸어 연주한다. 바이올린의 마디 49-50과 피아노 상성부의 마디 51-52는 4분음표 음형이 8분음표 옥타브 분할형태로 확장된 것으로, 포레는 1악장의 각 부분의 연결구에 이 기법을 자주 사용하였다.

조성의 흐름은 마디 34의 D Major에서 마디 37의 c# minor, 마디 40에서 b minor, 마디 44에서 A Major까지 자주 전조하고 있으며, 마디 49-56까지의 화성은 제2주제의 E Major로 전조하기 위해 반음계적 전조를 사용하였다.

<악보3> 1악장 마디 33-56

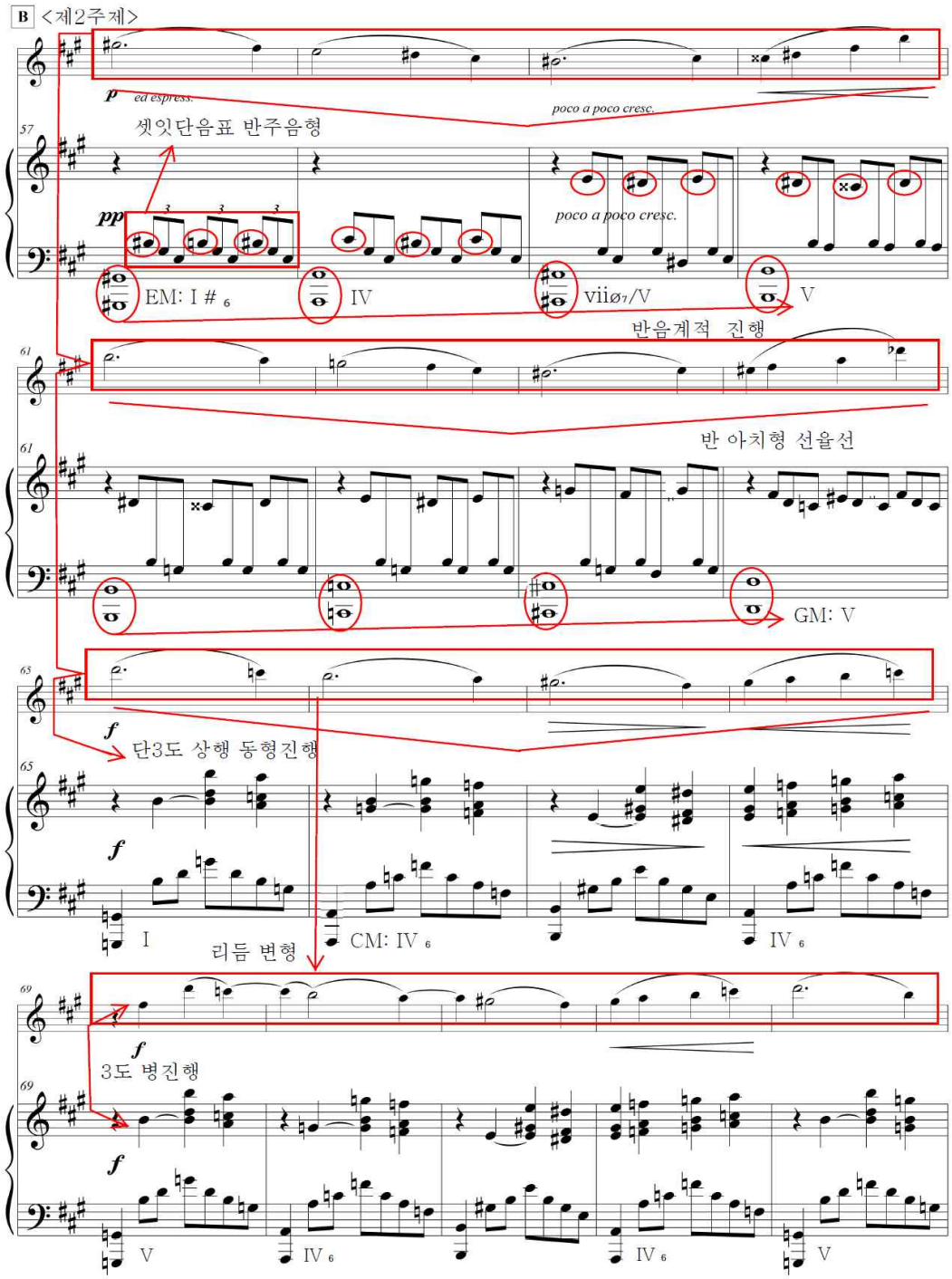


제2주제부는 E Major의 증3화음 1전위로 시작한다(악보4). 고전 소나타의 제2주제는 일반적으로 제1주제에 대한 딸림조성, 또는 버금딸림조성, 또는 관계조의 조성을 사용하여 전조하며 포레 또한 제2주제에서 제1주제의 딸림조성으로 전조하여 고전 소나타의 형식을 따른다.

제2주제는 제1주제의 당김음 음형과 확실한 대비를 보이는 음형[♩ ♩ /♩ ♩♩/♩ ♩/♩♩♩♩]을 사용하였으며 반 아치형의 선율선을 그린다. 제2주제의 마디 57-60, 61-64, 65-68은 단 3도씩 상행함으로 긴장감을 더하며 동형진행이 나타난다.

제2주제는 피아노 반주패턴도 8분음표의 펼침화음에서 셋잇단음표 음형으로 변화되어 나타난다. 마디 57-60, 61-64은 베이스 라인이 순차적인 반음계 진행을 하고 있다. 셋잇단음표의 첫 음의 변화를 통해 미묘한 색채의 변화를 주며 마디 65-73은 다시 8분음표 펼침 화음으로 반주 음형으로의 변화가 나타나며 피아노의 상성부와 바이올린이 3도로 병진행하며 제2주제를 발전시킨다.

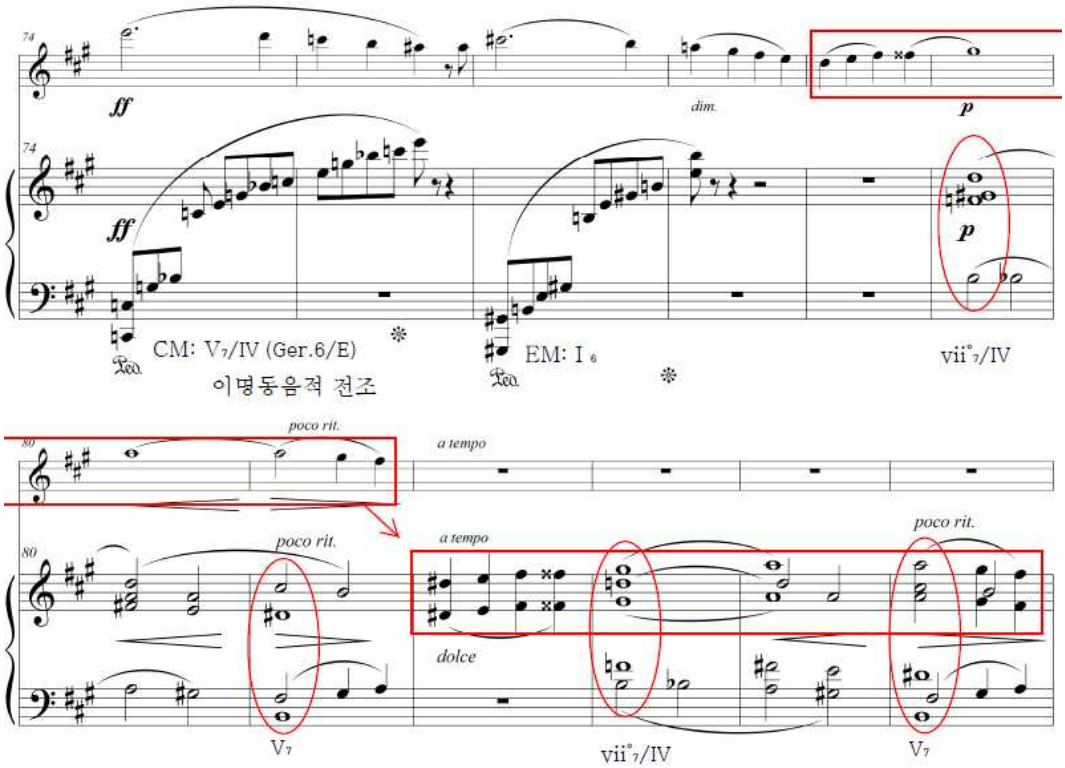
<악보4> 1악장 마디 57-73



마디 74에서 나타나는 속7화음은 E Major의 독일6화음(German 6th chord)[51]으로 이명동음 전조가 되어 나타나며 이 전조과정은 포레가 이 곡에서 즐겨 사용하던 전조방법이다(악보5).

마디 79-81은 중 감7화음과 속9화음이 해결되지 않고 나타나며 긴장을 더해 준다. 같은 진행인 마디 82-85에 나타난 감7화음과 속9화음은 연결구에서 해결된다.

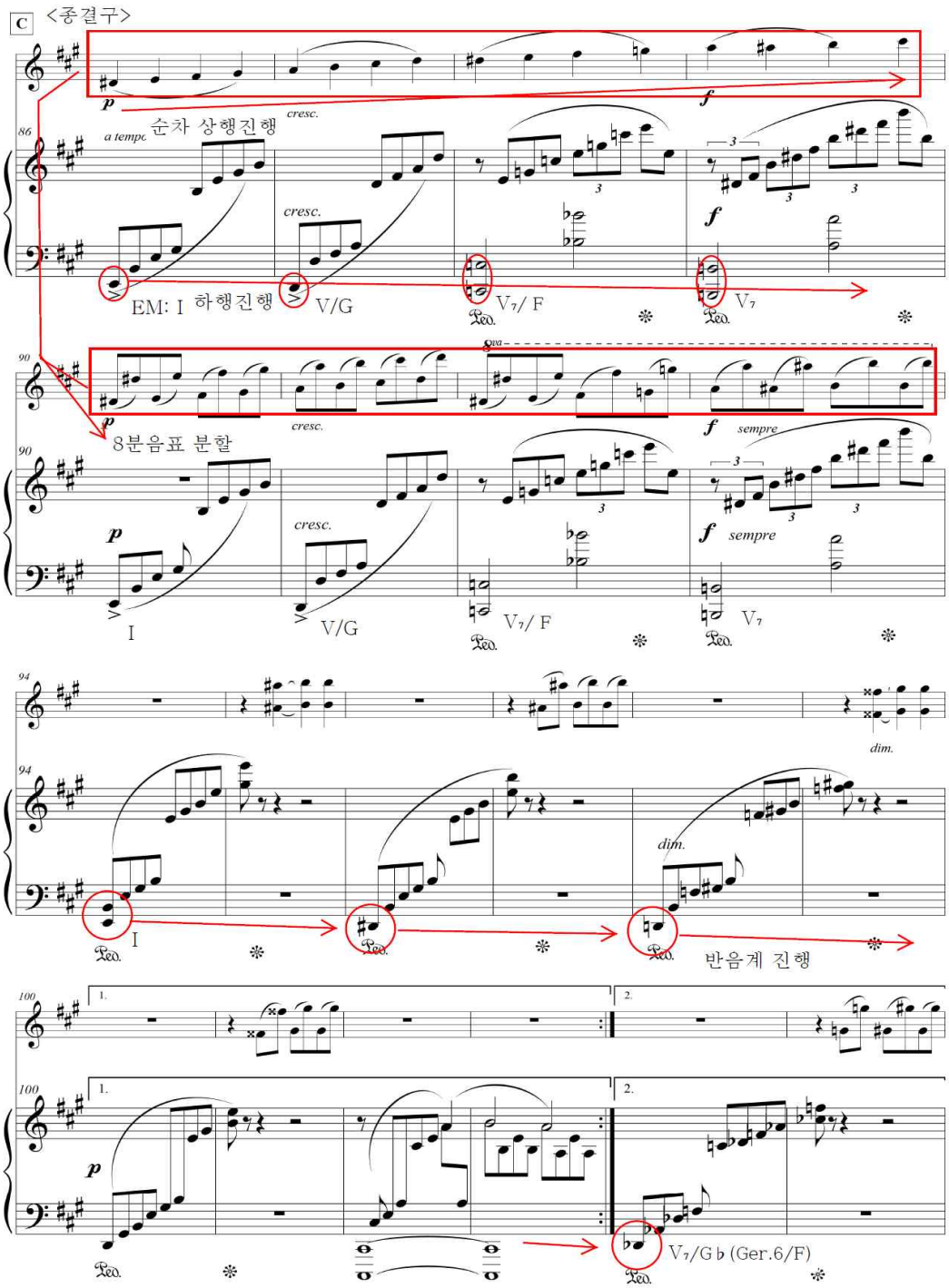
<악보5> 1악장 마디 74-85



51) 독일6화음(German 6th chord): 7화음의 제1전위형에서 베이스와 상성 사이에 증6도가 포함되는 변화화음이며, 주로 도미넌트로의 강한 진행을 위하여 사용됨.

마디 86-101은 제시부를 마무리하고 발전부를 예고하는 종결구(Codetta)이다(악보6). 여기서 바이올린은 4분음표를 사용하여 순차 상행 진행하면서 등장하고, 그 음들을 8분음표 옥타브로 분할되어 상승세를 나타난다. 피아노는 펼침화음 형태로 8분음표와 셋잇단음표를 사용해서 화성을 전개시키고 베이스는 하행 진행한다. 이렇게 바이올린은 상행 진행을 하고 피아노는 하행 진행하는 반진행의 모습은 음폭이 커지는 느낌을 주는 동시에 음량도 피아노(p)에서 포르테(f)로 커지면서 종결구의 클라이막스를 만든다. 마디 88, 89는 속7화음을 사용해서 연결된다. 반진행으로 커진 음폭은 발전부로 가기 위해 마디 94부터 베이스의 반음계적 진행과 디미누엔도(diminuendo)를 사용하여 다시 줄어든다. 마디 100에서는 발전부의 F Major로 가기 위해 독일6화음이 사용된다.

<악보6> 1악장 마디 86-101



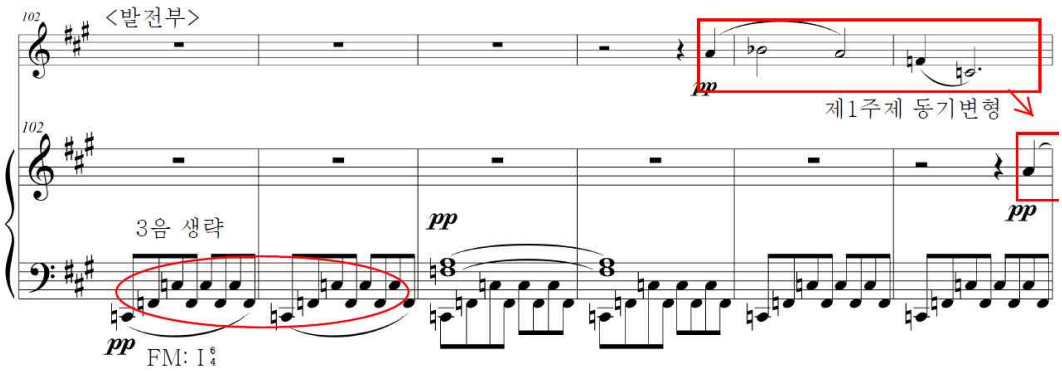
② 발전부(Development)

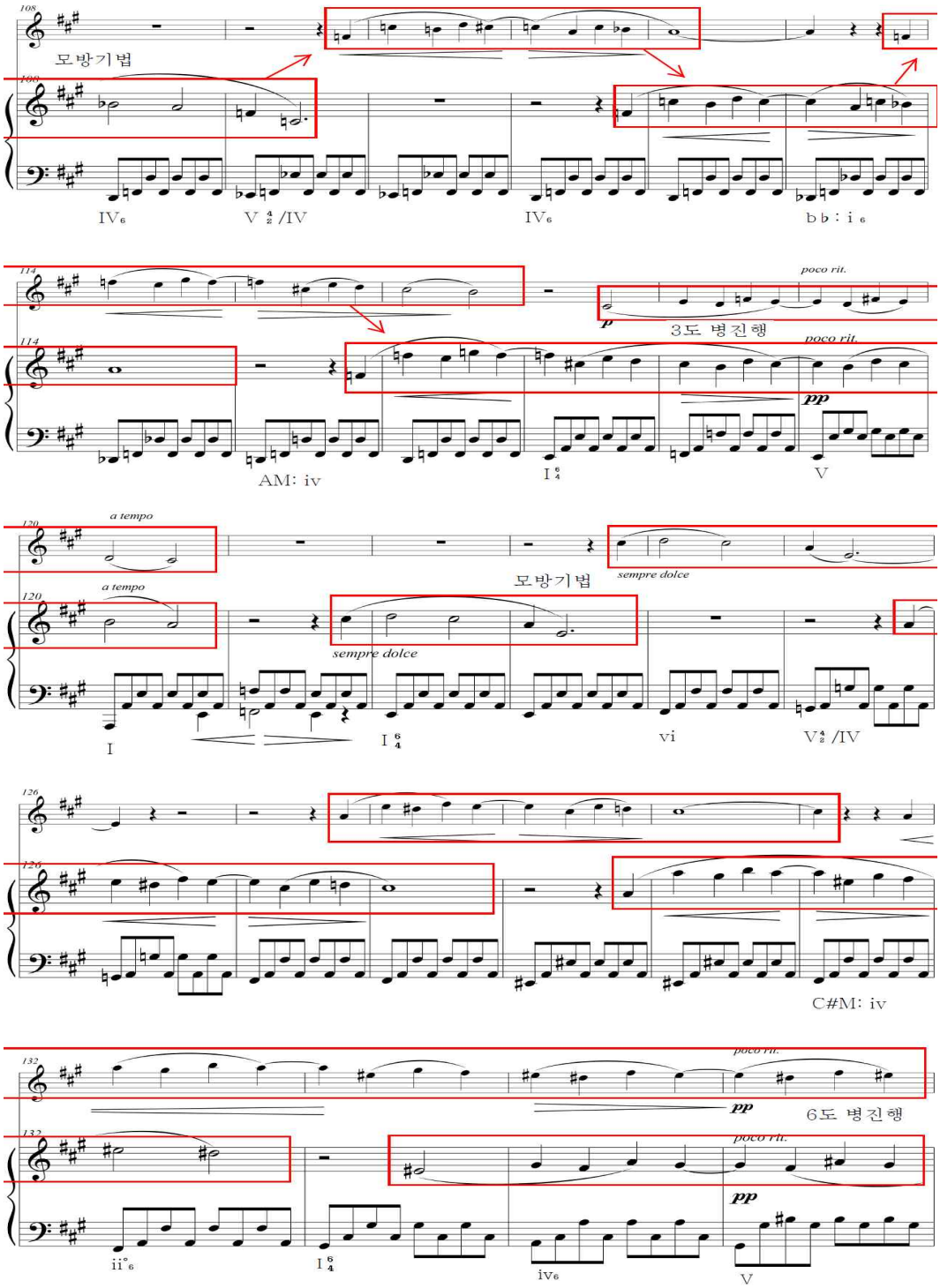
발전부는 제1주제의 변형(마디 102-209)과 제2주제의 변형(마디 210-266)으로 구성되며 조성은 F Major로 시작하여 다시 중심조성인 A Major로 돌아온다.

발전부의 시작부분인 마디 102는 피아노 왼손에서 3음이 빠진 F Major 화음이 피아니시모(pp)로 화성의 공허감을 표현하며 시작한다(악보7). 마디 105에서는 제시부의 피아노 전주 제1주제의 음형이 바이올린에서 변형되어 제시되고 같은 음형을 모방하듯 피아노에서 똑같이 받는다. 마디 118에서 서로 주고 받던 것이 만나 6도 간격으로 병진행한다. 이런 모방과 대화 방식이 마디 121에서는 피아노가 장3도 올린 형태로 먼저 제시되고 바이올린이 받는 형식으로 바뀌어 나온다.

바이올린과 피아노의 선율이 함께 겹치지 않고 교차 연주되면서 피아니시모(pp)로 음폭이 유지된다. 따라서 이 부분은 피아노 왼손은 튀지 않게 분위기를 조성하면서 베이스 음의 변화를 인지 하여주고 선율의 주고받음을 표현하는 것이 중요하다.

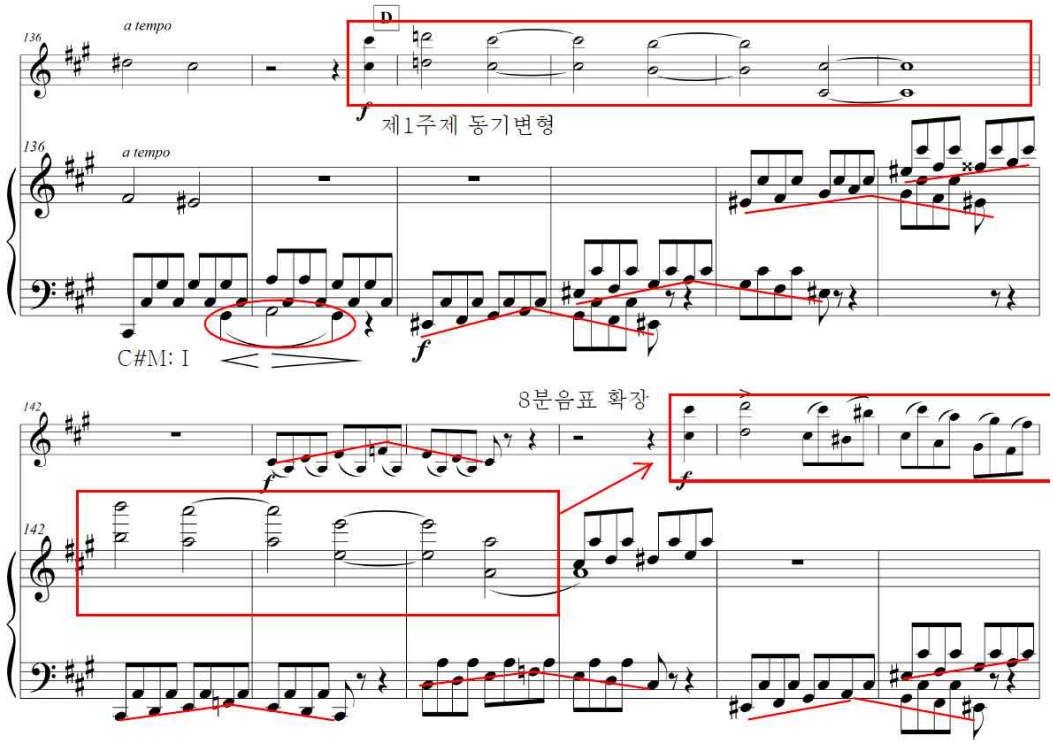
<악보7> 1악장 마디 102-135




모방기법
IV6
V 4/2 /IV
IV6
bb : i 6
poco rit.
3도 병진행
poco rit.
pp
AM: iv
I 6/4
V
a tempo
모방기법
sempre dolce
a tempo
sempre dolce
I
I 6/4
vi
V4/2 /IV
C#M: iv
poco rit.
pp
6도 병진행
poco rit.
pp
ii°6
I 6/4
iv6
V

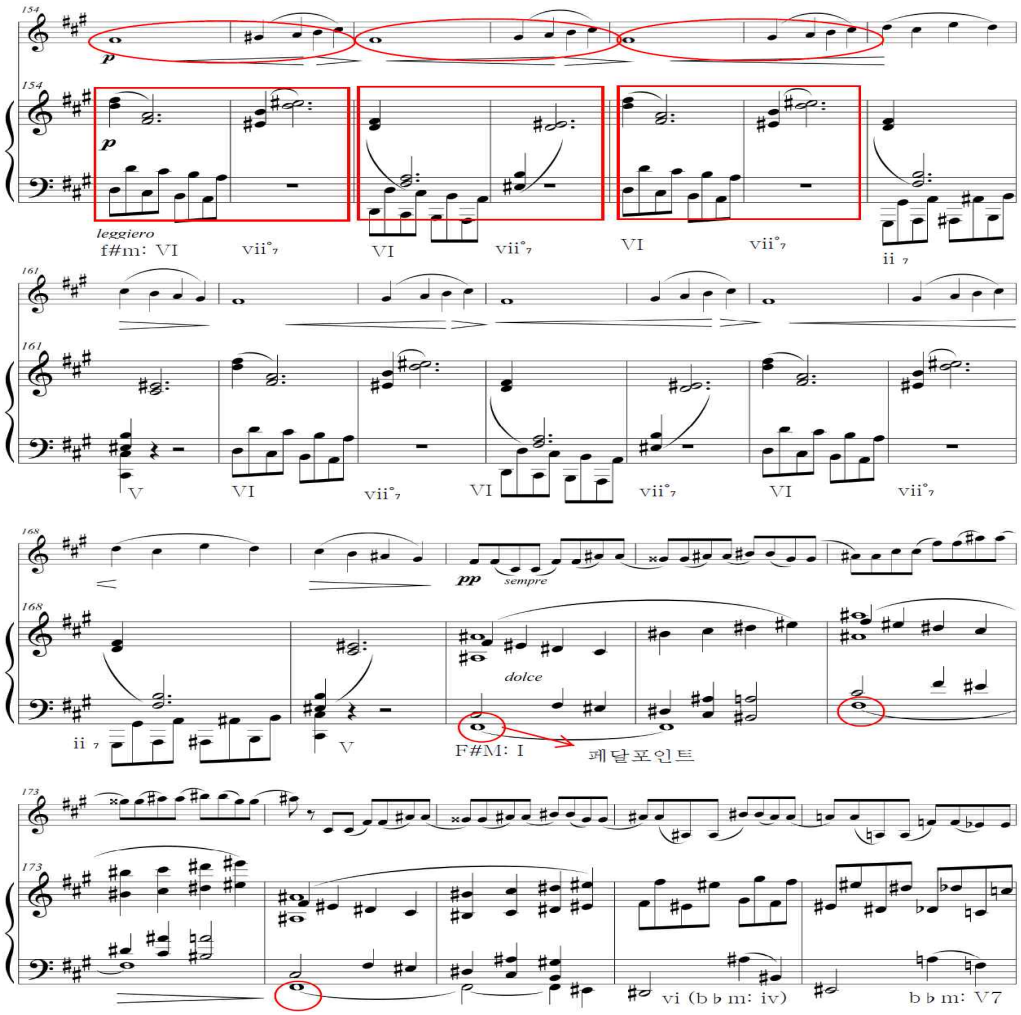
마디 136에서 피아노 하성부에는 [♩/♩ ♩]의 음형이 뒤이어 제시될 바이올린의 음형[♩/♩ ♩]을 연결시켜 준다(악보8). 여기에 나타난 2분음표 두 개는 마디 137에서 붙임줄을 사용하여 제1주제의 동기가 확대된 형태로 발전된다. 피아노와 바이올린에서 선율을 주고 받는데 1악장의 특징인 8분음표를 사용한 리듬분할이 나타난다. 마디 138의 피아노의 8분음표 반주형에는 반복되는 c#을 제외한 [E#, F#, G#, A, G#, F#, E#]이 중심음으로 더 강조되며 한 옥타브씩 올라가는 연결로 곡의 분위기를 더욱 더 고조시킨다. 이 음형은 마디 142-145에서 반복되는 A를 제외한 [C#, D, E, F, E, D, C#]으로 나타난다.

<악보8> 1악장 마디 136-147



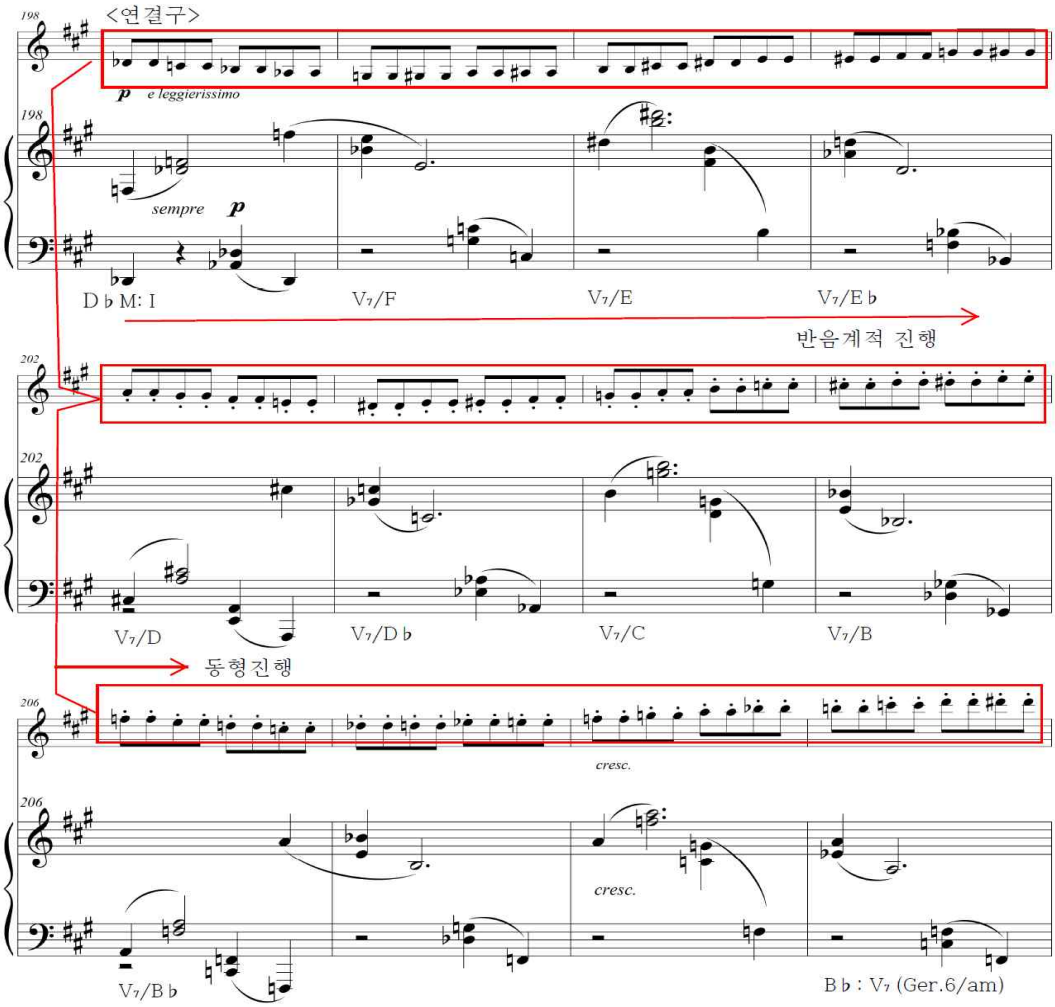
마디 154는 제시부에서 제시된 음형이 바이올린에서 3번 반복하며 피아노에서는 왼손에는 8분음표 옥타브 분할로 오른손은 4분음표와 점2분음표로 된 두마디가 음역대가 바뀌어 변화를 주고 있다(악보9). 마디 154-169는 피아노의 하성부와 바이올린이 반진행을 하고 마디 170부터 F# Major의 으뜸음인 F#이 페달포인트로 사용하여 조성을 확립한다. 마디 176은 F# Major의 vi도가 b♭minor의 iv로 이명동음 전조를 사용한다.

<악보9> 1악장 마디 154-177



마디 198-209는 제2주제로 가는 연결구로 Db Major의 조성이 확립되고 바이올린이 레지에리시모(leggierissimo)[52]로 4마디씩 동형진행하며 상승하는 새로운 음형이 등장한다(악보10). 피아노는 반음계적 진행으로 코드가 하행하면서 마디 209에 Bb Major의 속7화음이 등장하고 이어 마디 210에서 a minor로 전조한다.

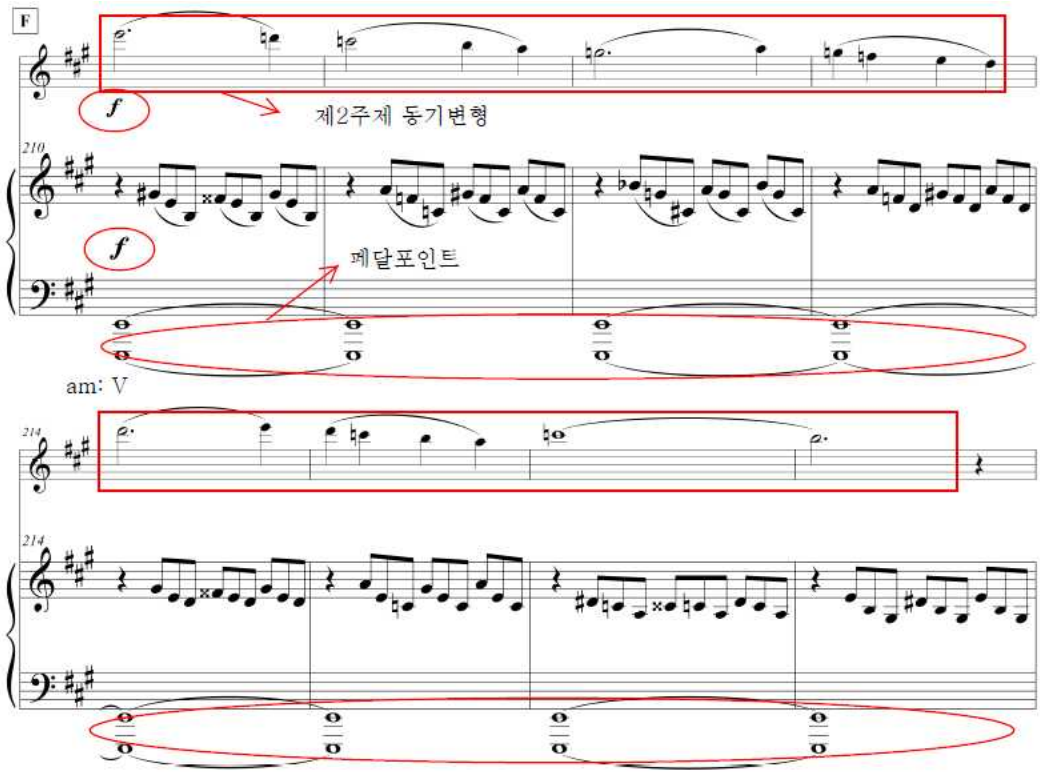
<악보10> 1악장 마디 198-209



52) 레지에리시모(leggierissimo): 보다 경쾌하게.

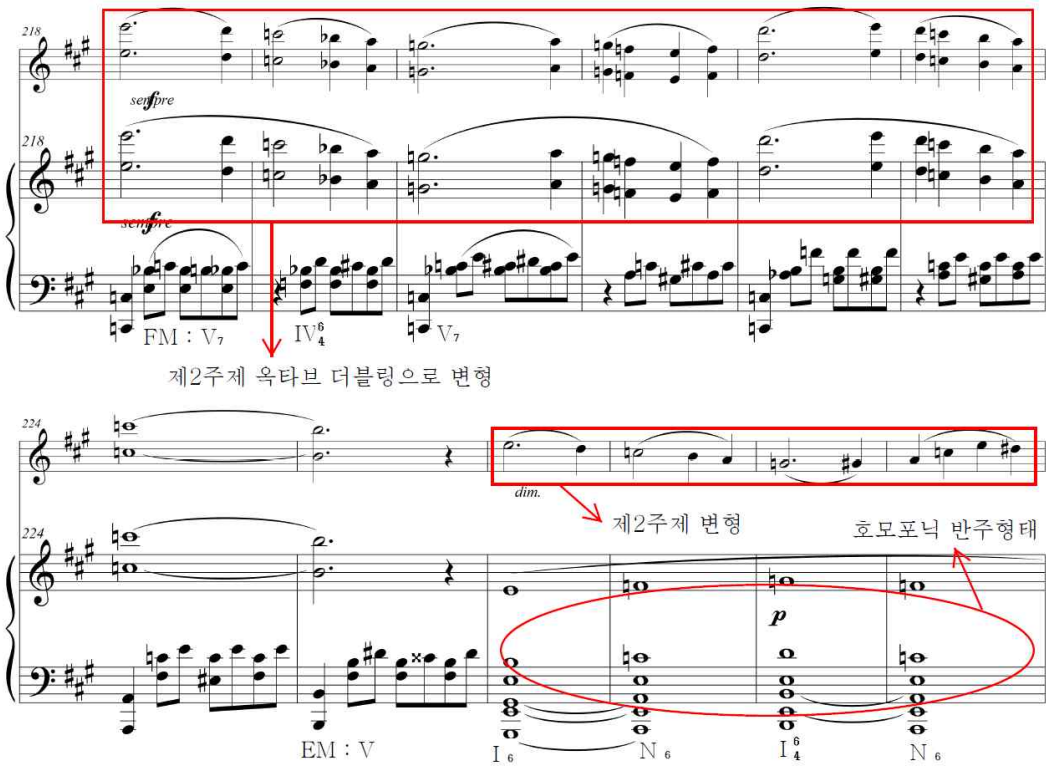
발전부에서는 제2주제가 a minor의 딸림화음으로 조성이 변하여 나타난다(악보11). 제시부의 마디 57에서는 피아노(p)로 시작하였지만 마디 210은 포르테(f)로 시작하여 다이내믹이 확대되고 반아치형으로 선율선을 그리던 제시부와 달리 하행하는 선율선이다. 바이올린의 선율진행과 피아노의 셋잇단음표 반주음형 사용은 제시부와 유사하지만 베이스가 반음계적 진행을 하지 않고 E에 머물러 페달 포인트를 사용해 a minor 조성을 유지한다.

<악보11> 1악장 마디 210-217



마디 218에서 제2주제는 바이올린과 피아노가 유니즌으로 선율을 부각시켜 주는 형태로 발전한다(악보12). 바이올린과 피아노 선율은 옥타브로 더블링 하여 선율을 더욱 두껍게 만든다. 마디 226에서는 바이올린은 같은 선율을 지니지만 피아노가 오르간 같이 코랄 풍의 호모포닉(Homophonic)[53] 반주형태와 나폴리 6화음[54]을 사용하여 재현부로 도입할 분위기를 조성한다.

<악보12> 1악장 마디 218-229



53) 호모포닉(Homophonic): 성부의 수가 많을지라도 수직적인 관계에 중점에 있는 음악.

54) 나폴리 6화음: 반음 낮춘 제2음 위에 구성된 장3화음의 제1자리바꿈 형이다. 나폴리악파에 의하여 애용되어 이런 이름이 붙었다고 하나 확실한 것은 아니다. 이 화음은 버금딸림화음의 제5음이 단6도로 바뀐 것으로 생각되며 버금딸림화음의 대용으로서의 기능을 가지는 동시에 단 6도의 하행 이끔음의 성질을 이용하여 조바꿈에 사용된다.

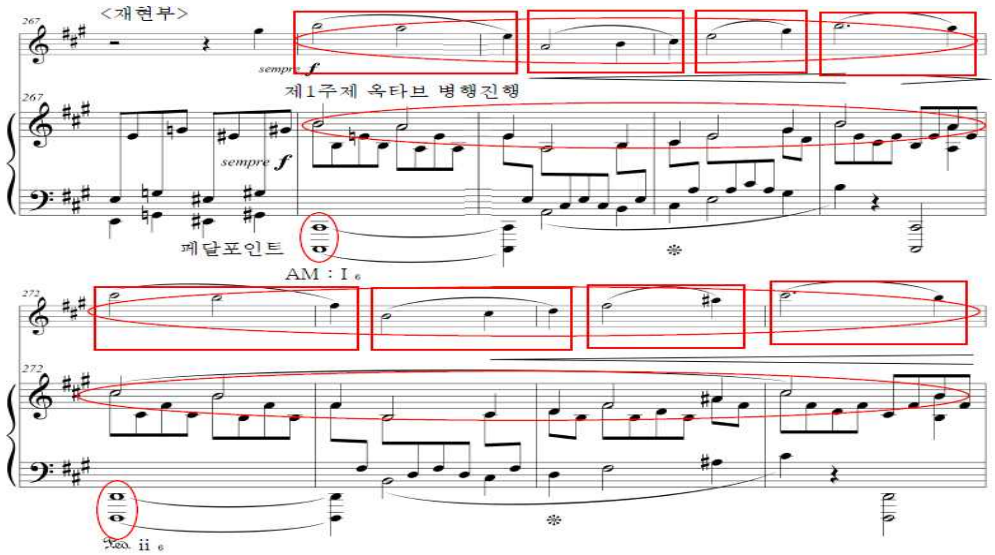
③ 재현부(Recapitulation)

재현부는 제1주제부(마디 267-326), 제2주제부(마디 327-355) 그리고 종결구(마디 356-383)로 구성된다. 재현부의 중심조성은 A Major이다. 제시부의 제2주제는 제1주제와 딸림조성으로 전조하였던 것과 다르게 재현부에서는 조성을 유지한다.

제1주제부는 앞서 피아노 전주로 나왔던 피아노의 제1주제를 바이올린과 피아노가 같은 선율을 중복하며 연주하는 부분(마디 267-288)과 제시부와 동일하게 바이올린이 선율을 주도하는 부분(마디 289-326)으로 구성된다.

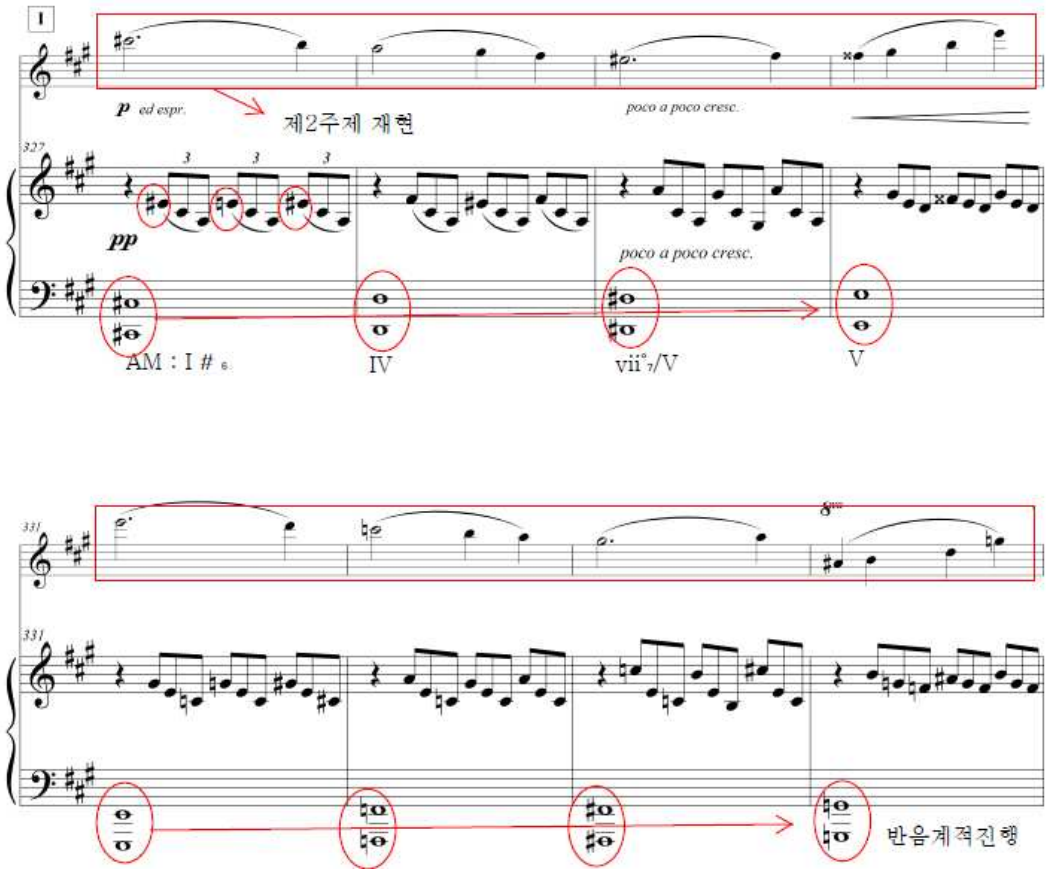
재현부의 제1주제가 나오는 마디 267에서는 바이올린과 피아노가 같이 옥타브로 병행진행하면서 주제가 강조된다(악보13). 제시부의 피아노 제1주제 마디 1-22의 이음줄과 재현부의 바이올린의 이음줄이 다르게 표시된다. 아티큘레이션의 이런 변화는 피아노(p)에서 상승하는 제시부와 달리 포르테(f)로 시작하여 이음줄이 시작하는 음들에 조금 강세가 붙도록 연주되는 효과를 보인다.

<악보13> 1악장 마디 267-275



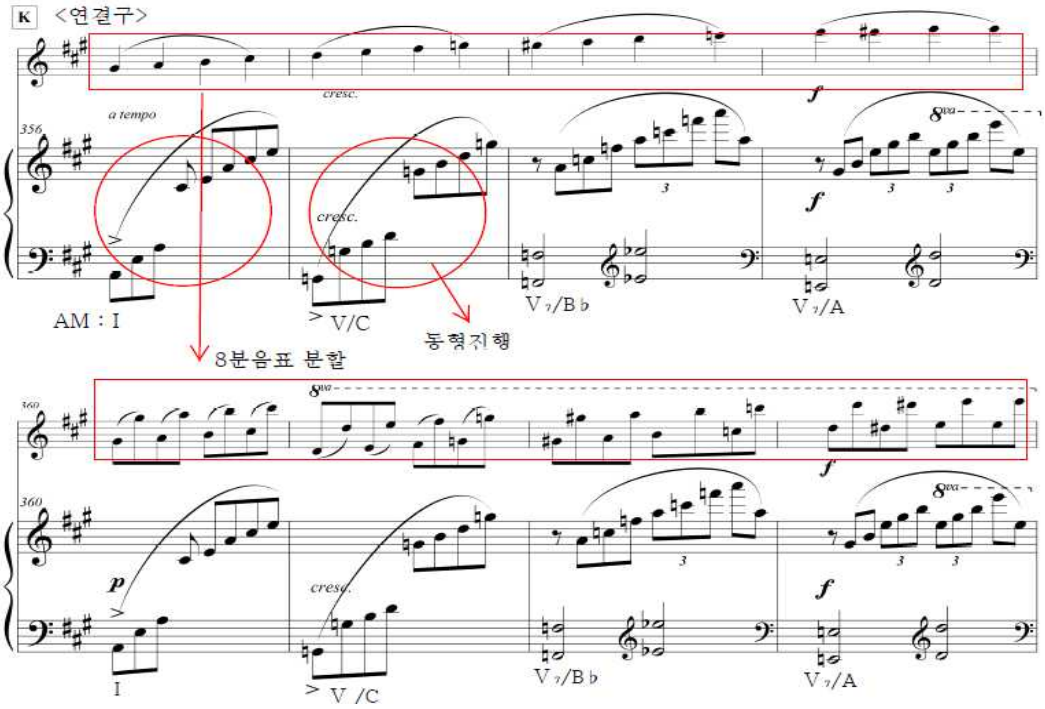
재현부의 제2주제의 조성은 A Major이고 바이올린은 4도 위로 주제선율이 나온다(악보14). 피아노의 반주부는 셋잇단음표로 베이스는 [C#-D-D#-E]로 반음씩 상행 진행하면서 제시부의 마디 57과 유사한 진행을 한다.

<악보14> 1악장 마디 327-334



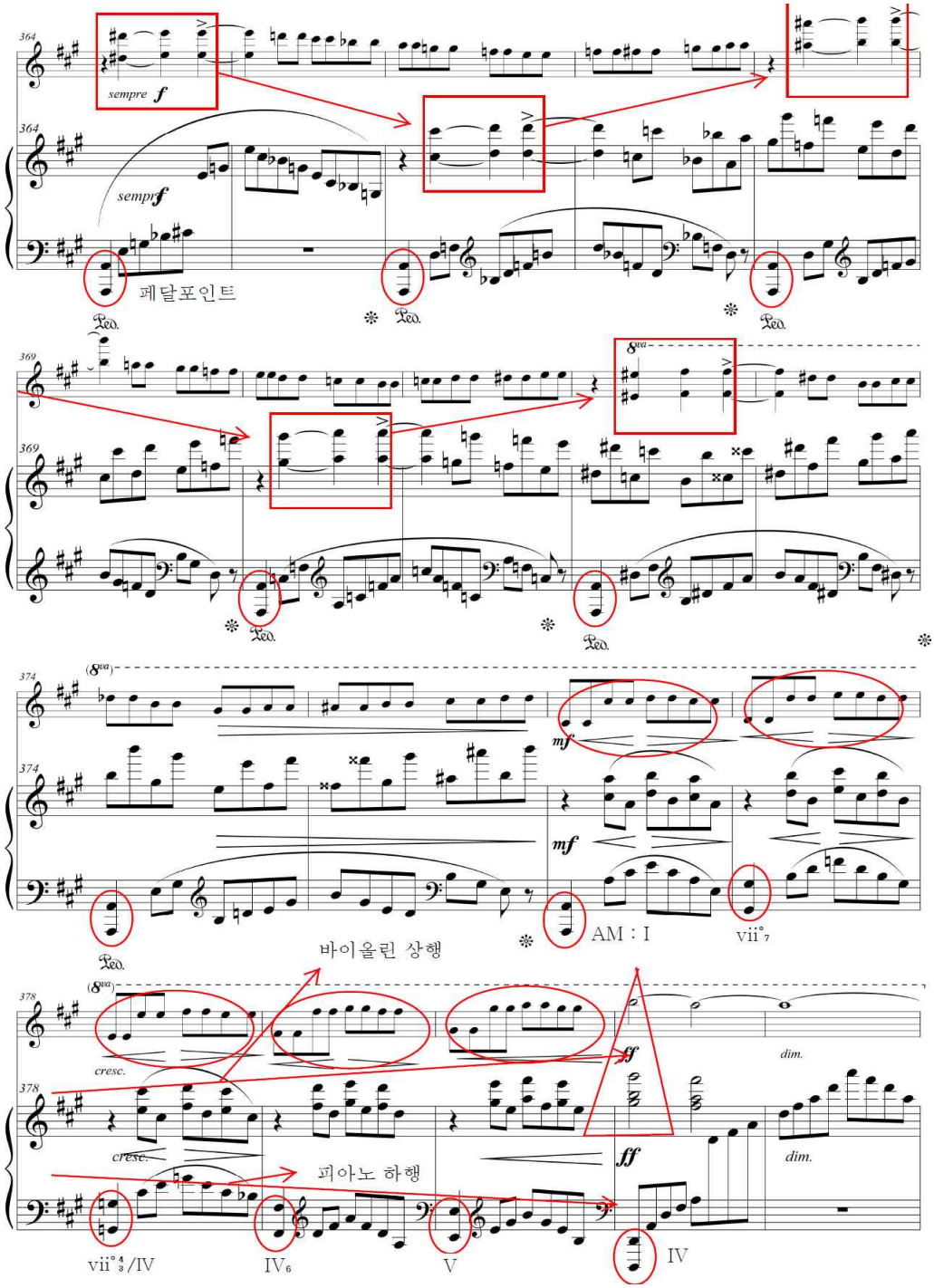
재현부의 연결구에서는 제시부의 연결구와 비교해 4도 상행한 같은 패턴으로 나타난다. 반주형태가 펼침화음으로 4마디씩 두 번 반복되는 동안 마찬가지로 바이올린은 4분음표 형태로 상행진행하다 8분음표로 분할하여 확장시켜 반복한다(악보15).

<악보15> 1악장 마디 356-363



마디 376-380은 1악장 중 가장 높은 바이올린의 b^3음으로 가기위해 상승한다(악보16). 특히 클라이막스의 화성이 마디 380-381에서 V에서 IV로 가는 것은 독특한 특징이다. 마디 64부터 베이스는 페달 포인트 A음을 2마디 간격으로 366, 368, 370, 372, 374 연주하다가 마디 376부터 바이올린은 장/ 단2도씩 상행 진행하고 피아노의 하성부는 마디 376-381까지 [A-G#-G-F#-E-D]로 하행한다.

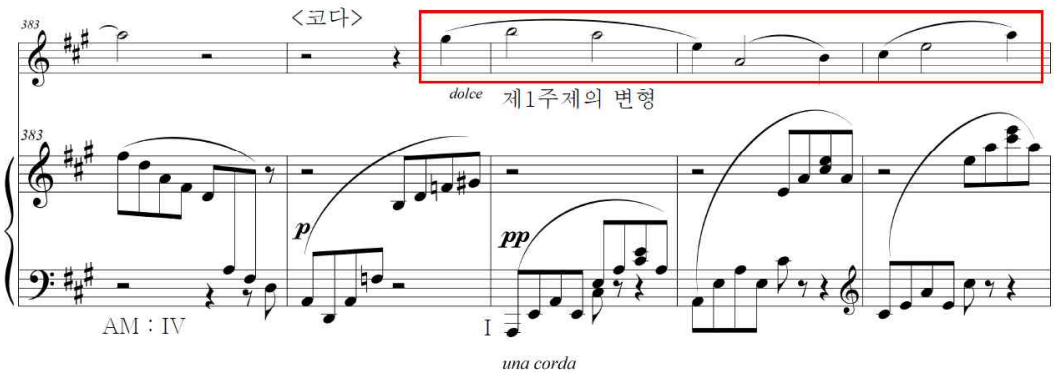
<악보16> 1악장 마디 364-382



④ 코다(Coda)

1악장 코다는 바이올린의 제1주제가 나오는 마디 383-395와 조성이 변하여 확장되는 마디 396-409의 두 부분으로 나뉜다. 바이올린 선율이 제1주제를 가지고 변형하는 전형적인 코다의 모습을 보이며 피아노는 우나 코르다(una corda)[55]를 사용한 펼친화음으로 음색에 변화를 주고 있다(악보17).

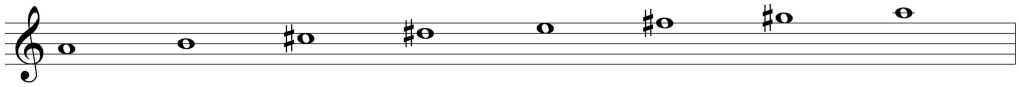
<악보17> 1악장 마디 383-387



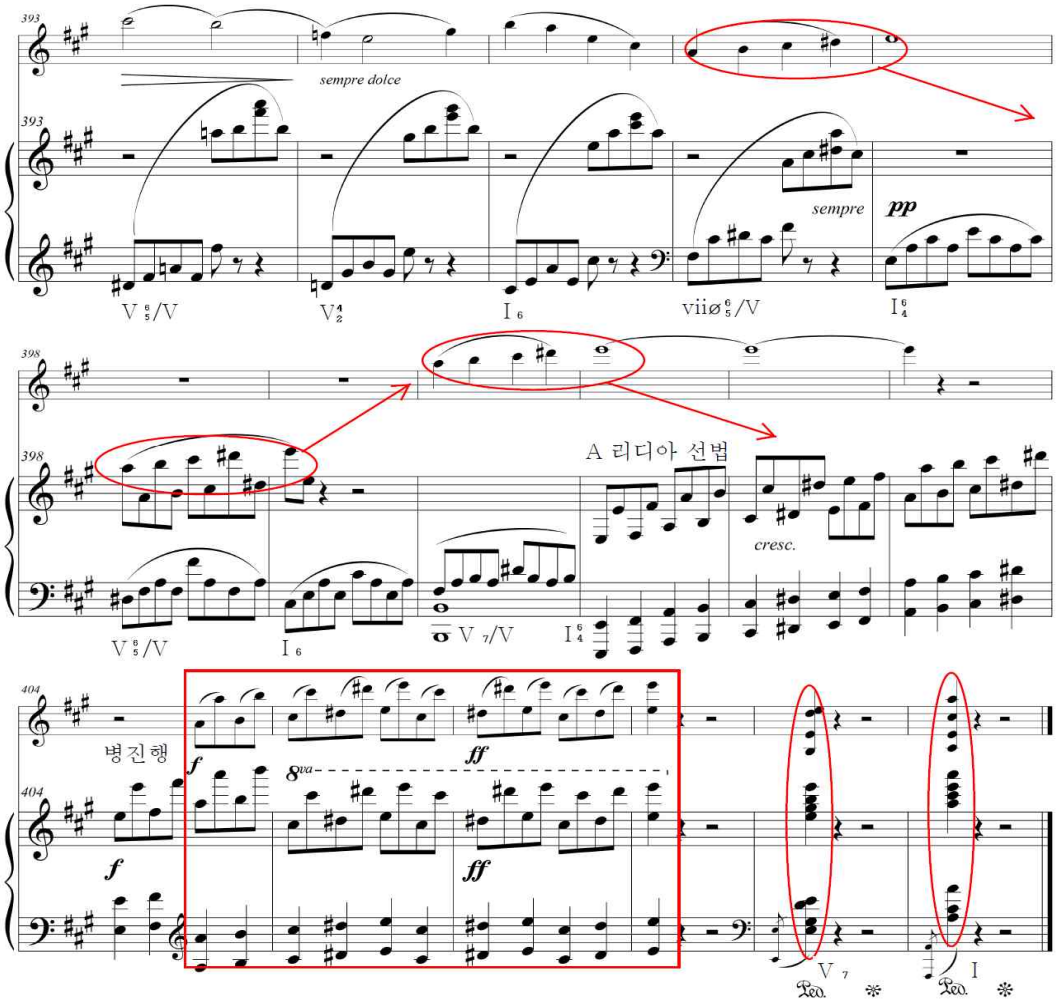
마디 396부터는 바이올린에 먼저 [a^1-b^1-$c\#^2$-$d\#^2$-e^2]의 다섯 음이 제시되고 이어 피아노에서 8분음표로 분할하여 확장한다. 그 음을 다시 바이올린이 한 옥타브 높여 확장하고 이어 마디 401에서 리디아 선법(Lydian Mode)을 사용하여 종지를 향한다(악보18). 마디 404부터 상행하는 4분음표로 제시되는 베이스 선율을 피아노 오른손과 바이올린이 8분음표로 분할하여 옥타브로 연주하며 마디 408-409의 종지는 1악장의 중심조성인 A Major의 V-I도 강하게 정격종지[56]로 마친다(악보19).

55) Una corda(우나 코르다): 피아노 주법에 있어서 왼쪽의 여린음 페달을 밟는 것.
56) 정격종지 : 딸림화음에서 으뜸화음으로 나아가 악곡을 끝맺는 마침.

<악보18> A 리디아 선법 (A Lydian Mode).



<악보19> 1악장 마디 393-409



3) 제2악장 (Andante)

제2악장은 소나티네 형식(Sonatine Form)으로 d minor로 시작해 같은 으뜸음 조인 D Major로 종지하며 Andante 빠르기의 9/8박자로 되어 있다. 소나티네 형식은 축소된 소나타 형식으로, 소나타 보다 작은 규모인 것만이 다르고 형식은 유사하다.[57] 마찬가지로 포레의 2악장은 제시부, 발전부, 재현부 그리고 코다로 구성된 소나티네 형식이며 총 4악장 중 유일한 단조악장이다.

2악장도 1악장에서 보여진 포레의 특징이 나타난다. 먼저 선율과 화성진행에서 비화성음과 조성이 모호해지는 전조를 많이 사용했으며 해결이 되기 전 다음 선율진행으로 넘어가 프레이징이 길어지기도 한다. 그리고 전통적인 화성의 진행이 아닌 긴장의 해결이 없이 진행하는 특징을 보인다.

2악장에서는 주제 선율이 바이올린과 피아노가 번갈아 가면서 진행되는 단순한 발전 형태를 보이며 이런 단조로움 안에서 7화음 9화음과 같은 화성의 색채감을 더하였다. 또한 2악장은 리듬적 오스티나토(Ostinato)[58]를 사용하고 있으며 반주부는 이 리듬형과 16분음표 음형의 분산화음을 사용해 곡 전체적인 통일감을 부여한다. 박자는 8/9박자이지만 당김음이 많이 사용되어 3/4박자의 느낌을 준다.

---

57) Lehman. F. J. 「음악형식과 분석」(*The Analysis of Form in Music*) 이성천 역 (서울 : 수문당, 2005), 65.

58) Ostinato(오스티나토): 어떤 일정한 음형을 악곡 전체에 걸쳐 끊임없이 되풀이 하는 것.

<표3> 2악장 구성

형식	구성	마디	조성
제시부	1주제	1-18	d minor
	경과구	19-26	
	2주제	27-50	F Major
발전부	제1주제, 제2주제의 발전과 전조	51-65	F Major -> C Major
		66-84	G Major -> g minor
재현부	1주제	85-92	d minor -> g minor
	경과구	93-100	
	2주제	101-116	D Major
코다		117-124	

① 제시부(Exposition)

제시부는 제1주제(마디 1-26)와 제2주제(마디 27-50)로 구성된다. 1주제의 중심조성은 d minor이고 2주제의 조성은 나란한조인 F Major이다.

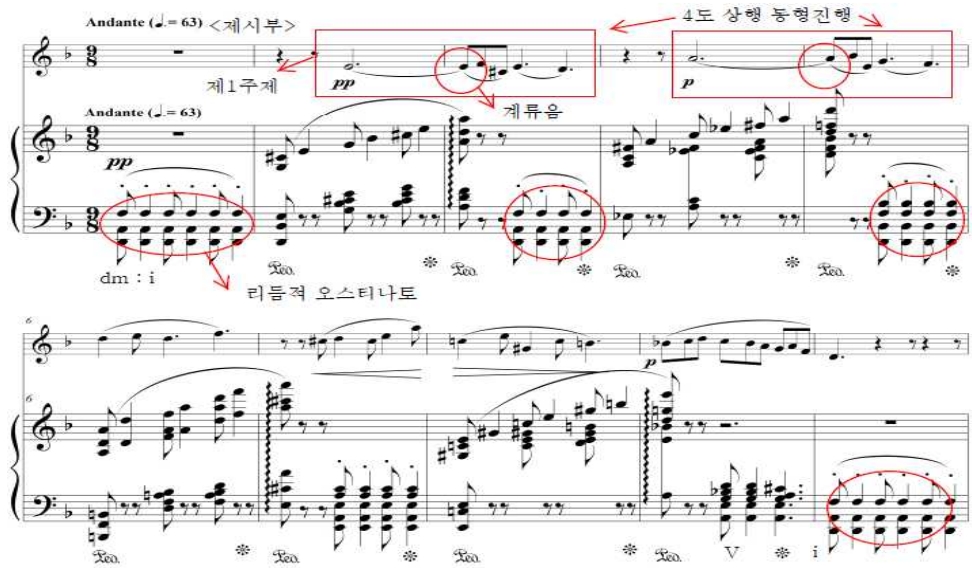
제1주제는 바이올린이 주선율로 연주하는 마디 1-10, 피아노가 주선율로

연주하는 마디 11-18 그리고 두 악기가 교대로 선율을 주고받으며 진행하는 마디 19-26의 경과구로 나눈다.

마디 1-10은 바이올린이 주선율을 연주하며, 피아노는 리듬과 화성을 제시한다(악보20). 한 마디의 피아노 전주는 리듬적 오스티나토로 곡 전체의 통일적인 분위기를 조성하며 마디 2에서 같은 리듬형으로 감7화음을 펼쳐 화성적인 색채를 준다.

피아노에서 제시한 분위기를 받고 바이올린이 제1주제를 시작한다. 제1주제의 동기는 첫 강박에는 쉼표를 사용하고 약박에 첫 음이 등장해 긴 지속음으로 미묘한 색감을 더해주며 비화성음인 계류음[59]을 강박에 사용하였고 다음 음으로 해결한다는 특징이 있다. 제1주제는 마디 4-5에서 4도 상행 동형진행되어 제시된다. 2악장은 1악장과 마찬가지로 동형진행이 자주 등장하며 특히 마디 2-3과 마디 4-5같이 도약있는 동형진행이 특징이다.

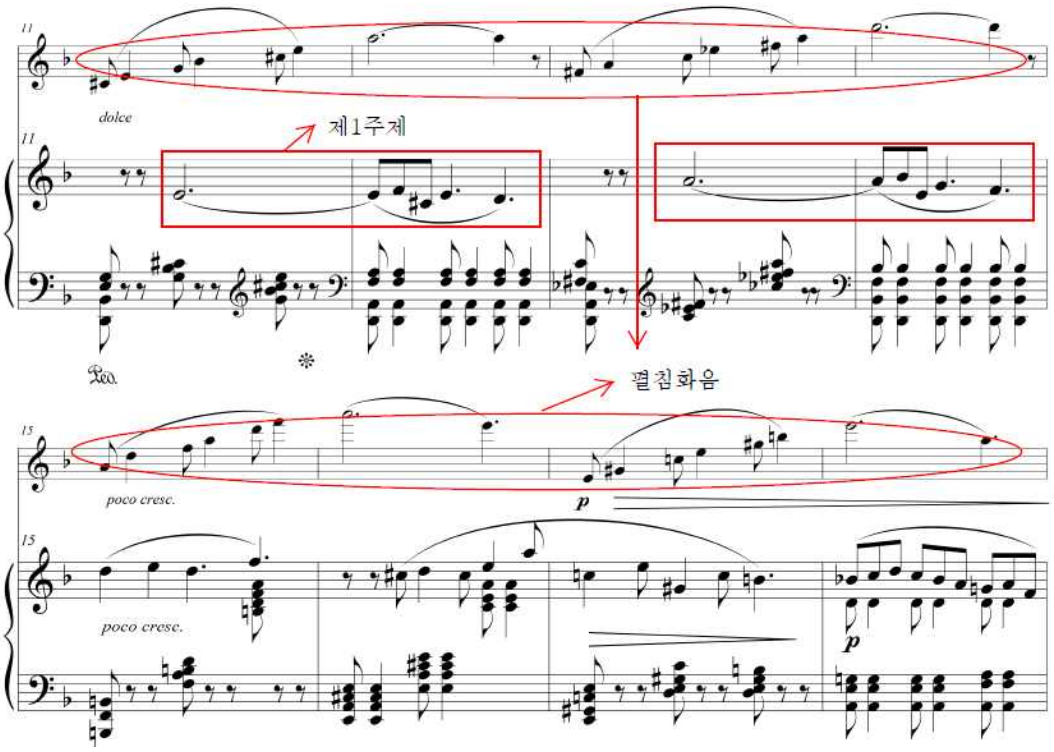
<악보20> 2악장 마디 1-10



59) 계류음(Suspension): 화음이 바뀔 때 앞 화음 중의 한 음이 머물러서 불협화를 이룬 뒤 해결하는 현상을 말한다.

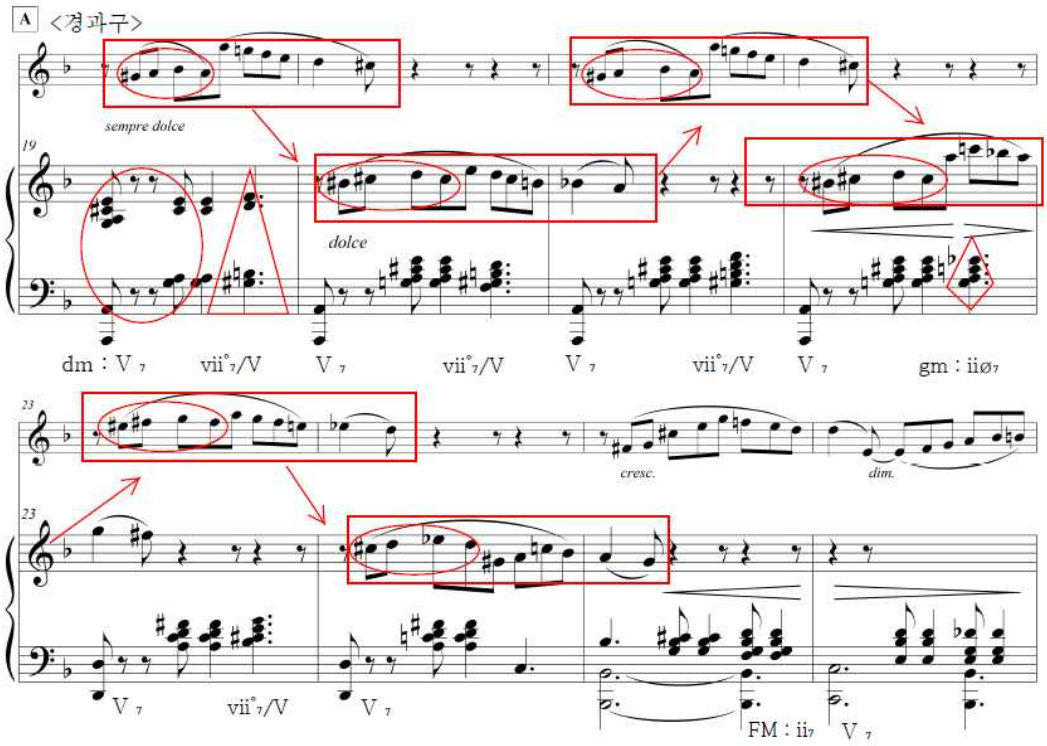
마디 11-18은 피아노와 바이올린이 자리바꿈하여 연주하며 피아노의 상성부가 주선율을 담당하고 피아노의 하성부와 바이올린은 리듬과 화성을 담당한다(악보21).

<악보21> 2악장 마디 11-18



마디 19-26은 바이올린과 피아노가 하나의 동기를 서로 반복하고 경과구를 조성하며 제2주제로 향한다(악보22). 경과구는 속7화음과 감7화음, 반감7화음을 사용하여 제2주제 조성인 F Major로 가기위한 전조 과정을 보여준다. 마디 19-24 선율들의 첫 4개의 음들은 포레의 반음계 사용을 보여준다.

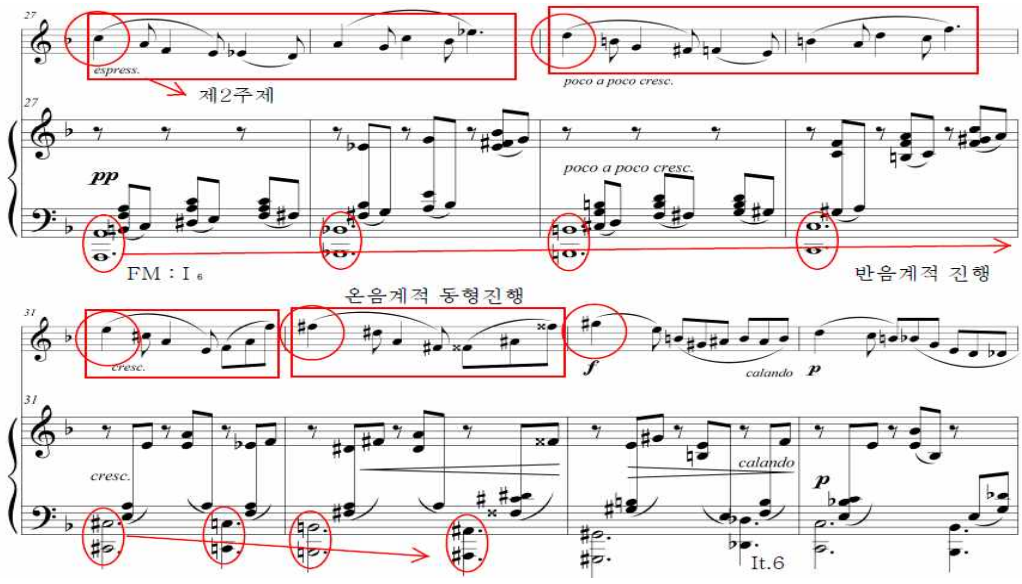
<악보22> 2악장 마디 19-26



제2주제는 바이올린 선율이 등장하는 마디 27-34, 같은 선율을 피아노에서 받는 마디 35-42, 주제 선율을 변형하고 반주음형의 변화가 있는 마디 43-50으로 나눈다.

마디 27의 바이올린 선율에서 제시되는 제2주제는 서정적인 특징의 제1주제와는 대조적으로 동적인 느낌을 준다(악보23). 반주패턴은 베이스 라인과 내성인 8분쉼표와 8분음표 두 개로 이루어진 음형[𝄾♪♪]이 반복적으로 등장한다. 특히 베이스 라인에서 마디 27-30은 [A-Bb-B-c]로 반음씩 상행진행하고, 마디 31-32는 [c#-c-B-A#]로 반음씩 하행 진행한다. 바이올린의 마디 27-33의 각 첫 음에서 [c^2-d^2-e^2-$f\#^2$-$g\#^2$]로 온음계를 사용해 2마디씩 동형진행을 한다. 제2주제의 조성은 F Major이며 마디 27-33에 이르기까지 베이스가 반음계적으로 전조하며 마디 33에서 이태리 6화음[60]을 사용해 다시 F Major로 돌아온다.

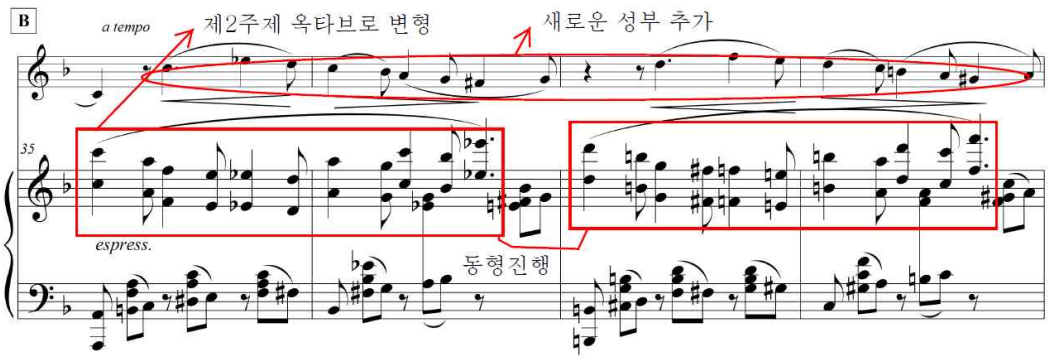
<악보23> 2악장 마디 27-34



60) 이태리 6화음: 세 개의 음 만으로 구성된 화음으로 조성 중심의 급격한 변화를 위해 사용되며 증 6도로 구성된 음 사이에 장 3도를 추가한 화음.

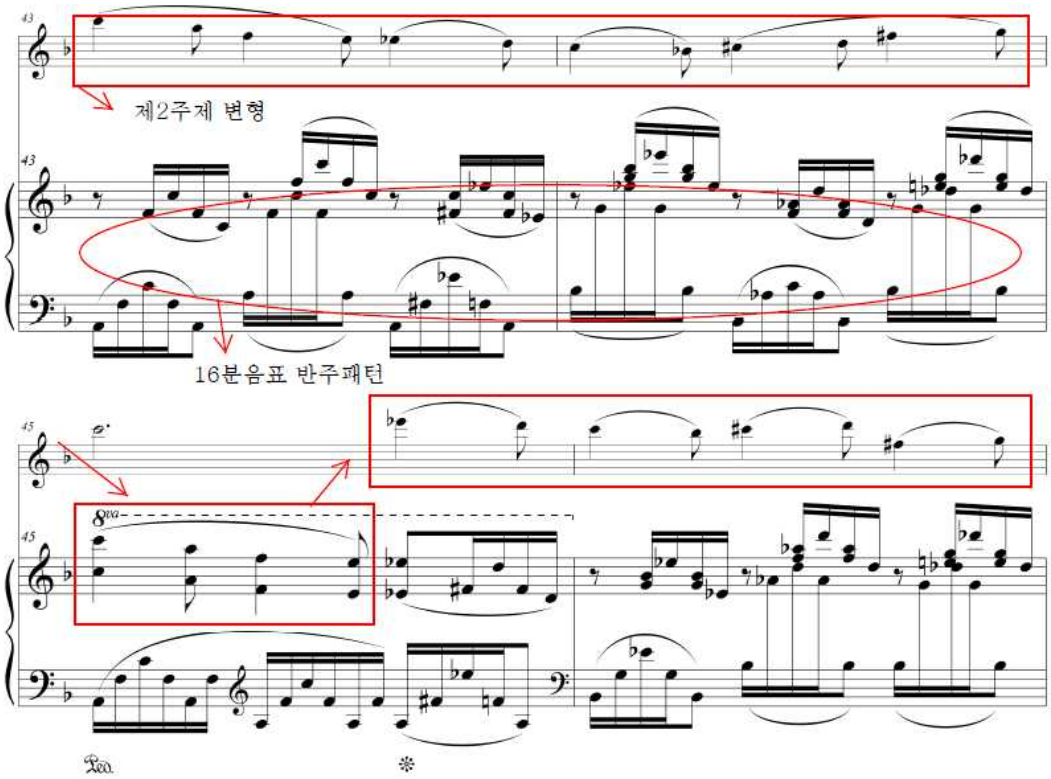
마디 35-42는 바이올린이 연주한 제2주제를 옥타브로 확장하여 피아노 상성부에서 연주한다(악보24). 피아노 하성부에서는 마디 27-34의 피아노 역할을 다 맡고 있으며 바이올린은 새로운 성부를 첨가한다.

<악보24> 2악장 마디 35-38



마디 42는 제2주제 선율을 변형하여 바이올린의 주도로 연주하며 마디 45에서 피아노가 선율을 잠시 받아 함께 연주한다(악보25). 여기에서 피아노 반주형이 8분음표의 반주에서 16분음표로 된 분산화음 반주형으로 바뀌면서 더욱 동적인 움직임을 전달해준다.

<악보25> 2악장 마디 43-46



② 발전부(Development)

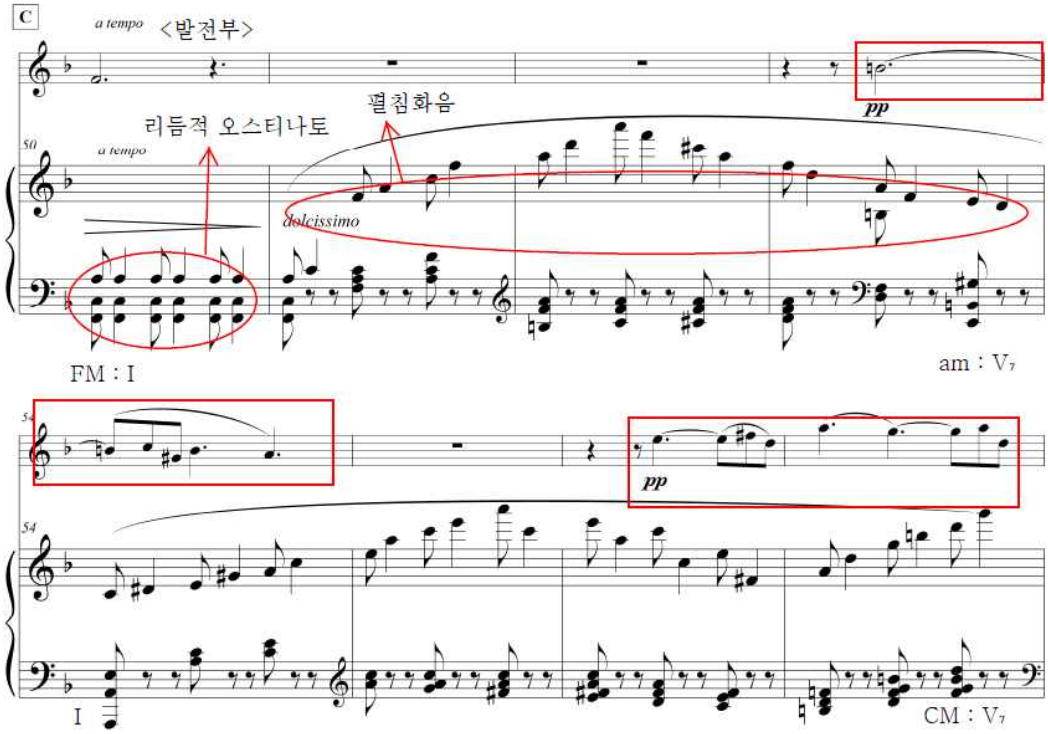
발전부는 제1주제를 연상시키는 마디 51-65와 반주부의 음형이 바뀌는 마디 66-84 두 부분으로 나눌 수 있다. 발전부의 조성은 F Major로 시작하여 여러 전조를 지나 재현부의 제1주제 조성인 d minor를 향해 간다.

발전부 마디 50은 제시부 마디 1과 마찬가지로 오스티나토 리듬의 피아노 반주가 제시부의 조성과 나란한조인 F Major로 시작된다(악보26). 단조에서 장조로 바뀌고, 돌체시모(dolcissimo)[61]의 지시어로 보았을 때 포레는 처음과 다른 밝은 화성의 색채감을 표현하였다. 피아노가 화성을 아르페지

61) Dolcissimo(돌체시모) : 아주 부드럽게.

오로 펼친 후 바이올린의 제시부의 제1주제를 연상시키는 동기가 제시부보다 1마디 지연되서 등장한다. F Major에서 시작해 마디 54는 a minor, 마디 58은 C Major 그리고 마디 61은 e minor로 전조한다.

<악보26> 마디 50-57

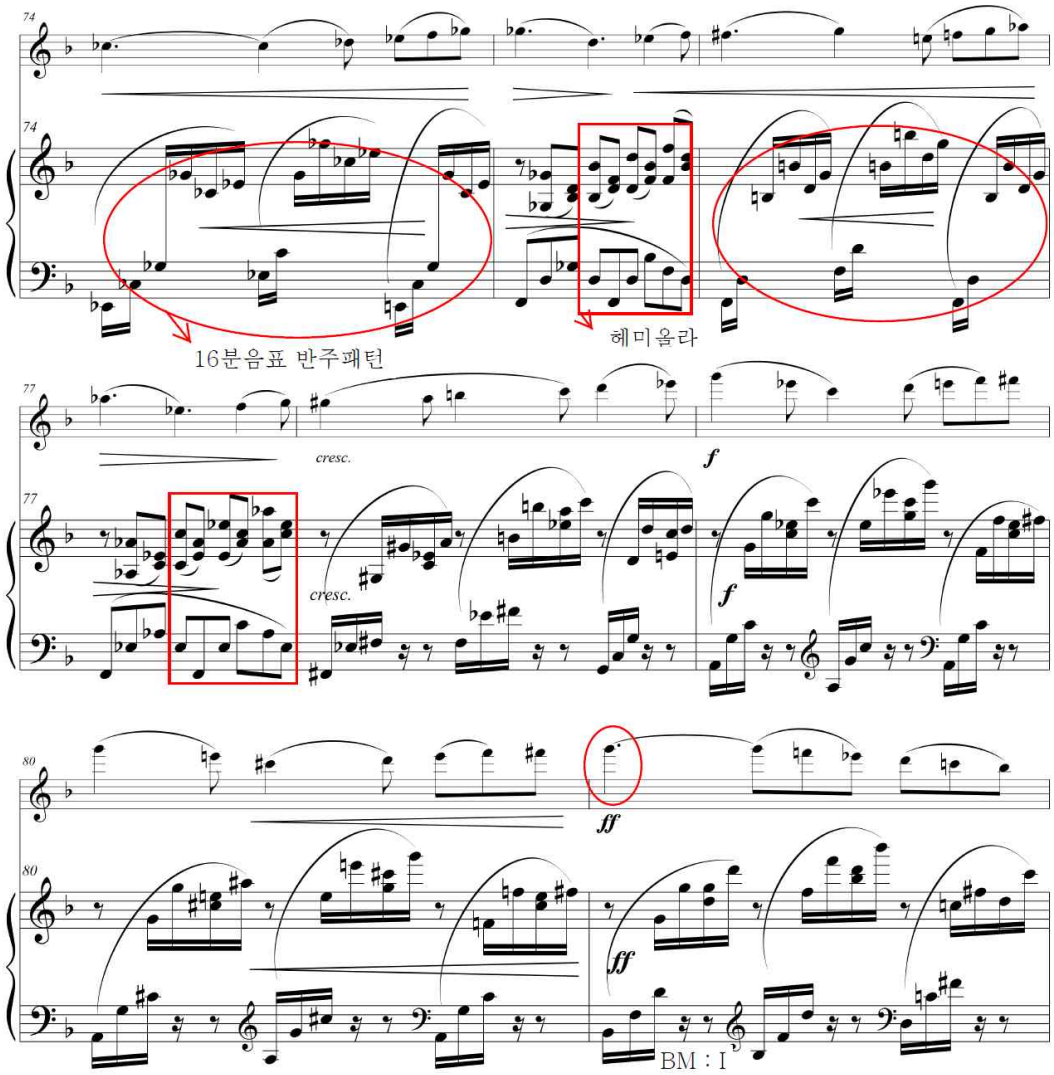


마디 65 전까지 바이올린이 이끌어가던 멜로디를 피아노가 교대로 이어 받는다(악보27). 피아노는 제1주제에서 파생된 동기가 등장하는 상성부, [𝅘𝅥𝅯 ♪♪]음형을 사용한 내성 그리고 8분음표의 펼침화음으로 된 하성부로 성부가 나누어지고 첫 강박이 계류음으로 되어 끊임없이 흘러가는 느낌을 준다.

<악보27> 2악장 마디 65-72

마디 74-84까지 반주 음형이 16분음표의 펼침화음으로 변화한다(악보28). 이는 마디 81의 바이올린의 g^3음과 포르테시모(ff)로 표현된 이 곡의 클라이막스를 화려하게 만들어준다. 마디 75와 77의 피아노부분은 3박 계통을 2박 계통으로 사용한 헤미올라 리듬이 나타난다.

<악보28> 2악장 마디 74-81



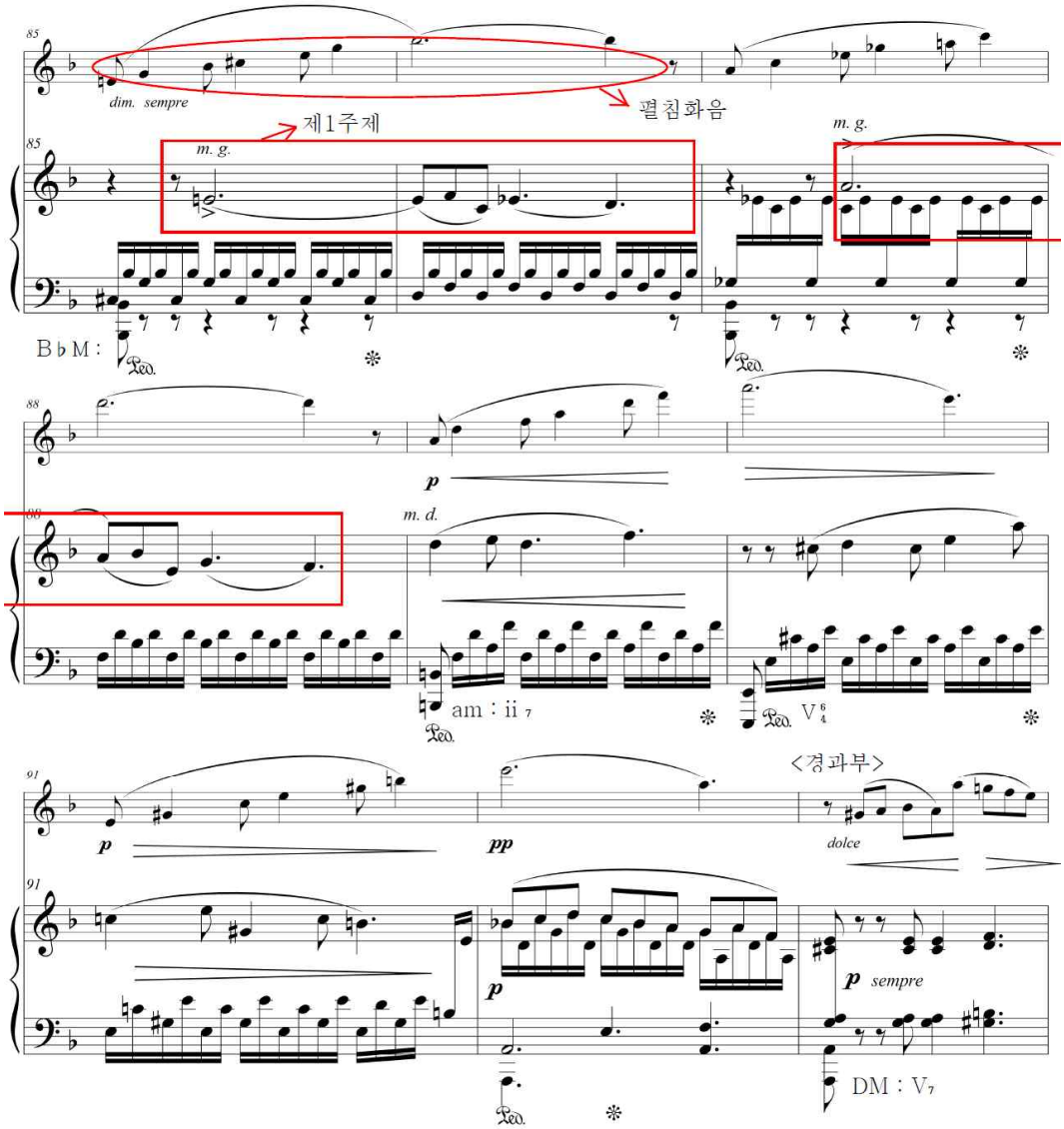
③ 재현부(Recapitulation)

재현부는 제1주제(마디 85-92), 1주제와 2주제를 연결하는 경과구(마디 93-100), 그리고 제2주제(마디 101-116)으로 구성되며 조성은 제1주제가 d minor이고 제2주제는 같은 으뜸음 조인 D Major이다.

재현부에서는 발전부에서 제시된 16분음표의 반주음형이 계속되며, 피아노가 먼저 제1주제를 시작한다(악보29). 바이올린은 피아노가 계속 사용하던 오스티나토 리듬음형으로 펼침화음을 연주한다. 피아노의 베이스와 내성. 상성부의 선율, 바이올린의 펼침화음 중 우선순위를 제1주제에 두어 전체적인 색채의 균형을 맞춘다.

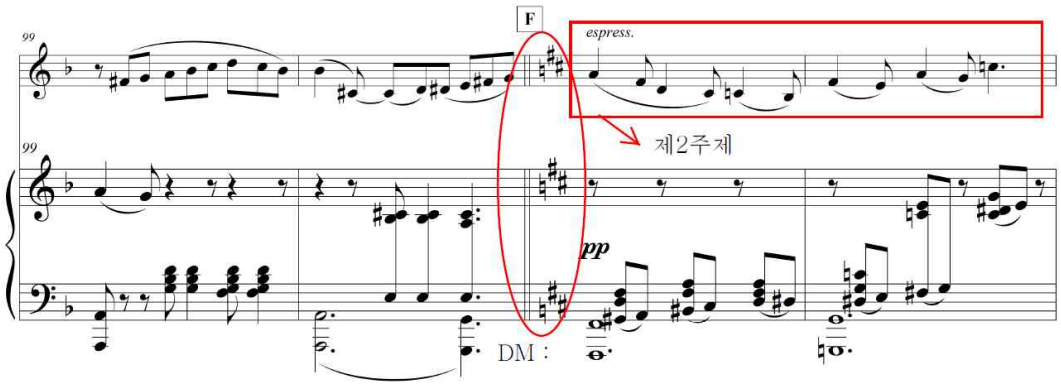
마디 93-98은 경과부로 피아노 베이스의 A음이 지속되어 재현부 제2주제의 D Major를 준비해준다.

<악보29> 2악장 마디 85-93



마디 101에서는 제2주제가 2악장 중심 조성인 d minor의 같은 으뜸음 조인 D Major로 전조되어 나타난다(악보30). 제시부는 먼저 바이올린이 8마디 주제를 제시하고 피아노가 8마디 받았는데 반해 재현부에서는 이 16마디가 8마디(마디 101-108)안에 함축되어 나타나면서 더 극적인 진행을 만들어주고 바이올린의 a^3음은 포르테시모와 함께 곡의 클라이막스를 만든다.

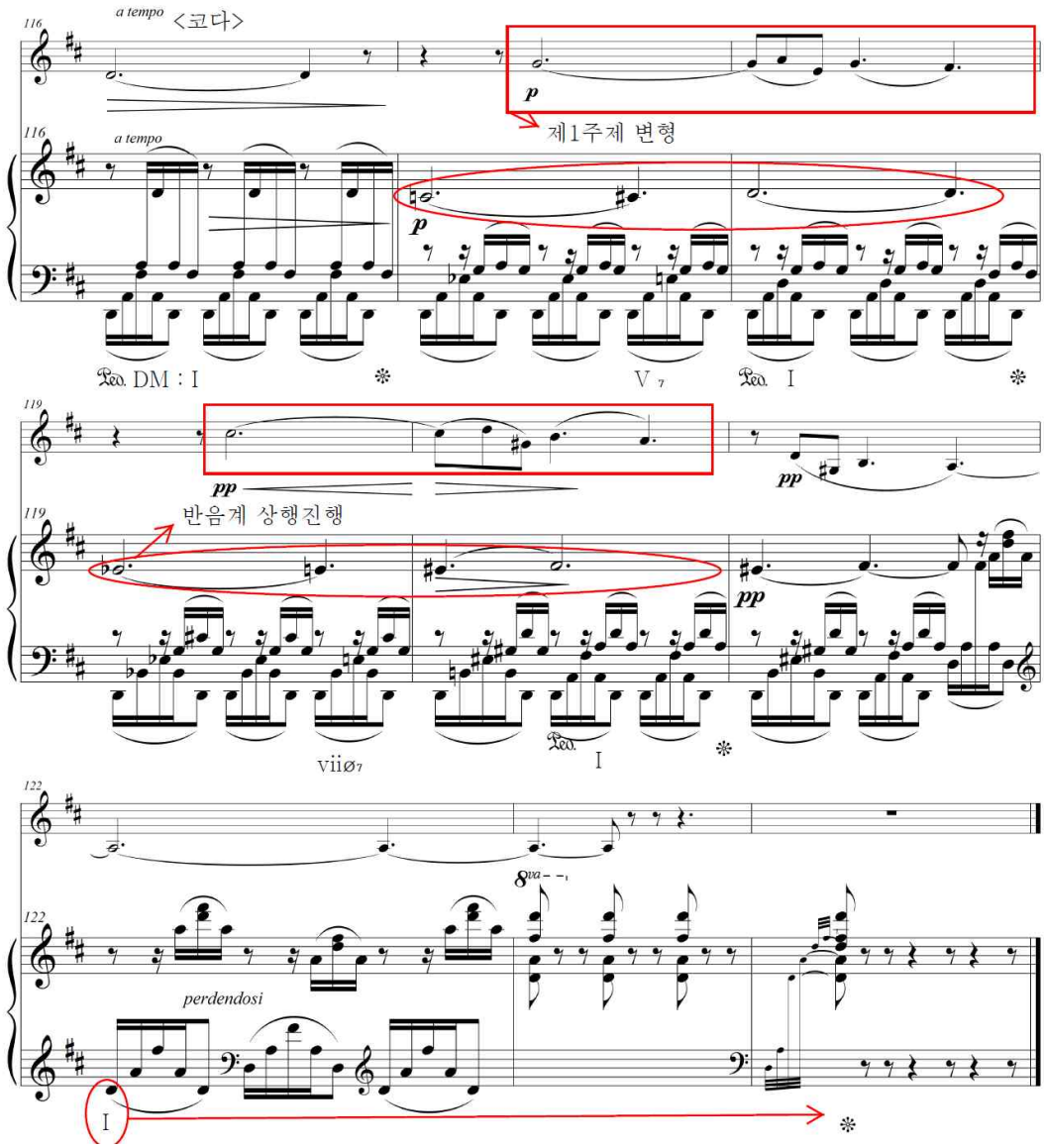
<악보30> 2악장 마디 99-102



④ 코다(Coda)

2악장의 코다에서는 바이올린이 1주제의 동기를 변형하여 연주한다(악보30). 마디 117-120까지 피아노의 상성부는 [c^1-$c\#^1$-d^1-$e\flat^1$-e^1-$e\#^1$-$f\#^1$]으로 반음계 상행 진행을 보이며 베이스는 D음을 페달 포인트으로 사용한다. 마디 122-124에서는 I도를 음역대를 바꾸며 완전 종지로 2악장을 마무리한다.

<악보31> 2악장 마디 116-124



4) 제3악장 (Allegro vivo)

제3악장은 A Major 조성, Allegro vivo 빠르기, 박자는 2/8박자와 3/4박자가 혼합되어있는 스케르초(Scherzo)[62] 풍의 3부분 형식(Ternary Form)으로 된 악곡이다.

3부분 형식은 세 부분의 음악 구조로 A-B-A 또는 A-B-A′로 나타난다. B는 새로운 주제적 요소를 가지며 A와의 대조는 크게 나타나기도 하고 아니기도 한다.[63] 스케르초에서는 크게 스케르초(A)-트리오(B)-스케르초(A′)로 나뉜다. 포레의 스케르초 부분은 프랑스 특유의 가볍고 밝은 느낌을 주며 트리오는 포레의 서정적인 선율이 잘 드러난다.

3악장에서 보여지는 선율의 특징은 6음음계(Hexa chord)나 반음계(Chromatic scale), 선법(Mode) 사용이 있고 바이올린과 피아노가 한 호흡으로 주고받거나 반진행하는 모습으로 나타난다. 리듬의 특징은 빠른 박자에 16분음표의 음형이 계속되고, 약박에 악센트를 넣어 해학적인 느낌을 주었다. 곡 안에서 박자의 변화가 많은데 악곡의 구성을 통해서 변화가 자연스럽게 느껴진다. 주법적인 특징으로 스타카토나 바이올린의 피치카토[64]가 스케르초의 느낌을 살렸다.

---

62) Scherzo(스케르쵸) : 해학적인 악곡을 뜻하지만 실제에 있어서는 그 뜻과 관계없이 경쾌한 3박자의 악곡으로 복합 3부 형식의 구조로 되어있음.
63) 송무경, 「연주자를 위한 조성음악 분석2」(서울: 예솔, 2011), 194.
64) Pizzicato(피치카토) : 현을 손가락으로 뜯는 연주주법.

<표4> 3악장 구성

형식	구성	마디	조성
A	a	1-97	A Major
	b	98-109	Db Major
	a′	110-132	
B	c	133-206	f# minor
A’	a	207-303	A Major
	b′	304-315	
	a′′	316-353	

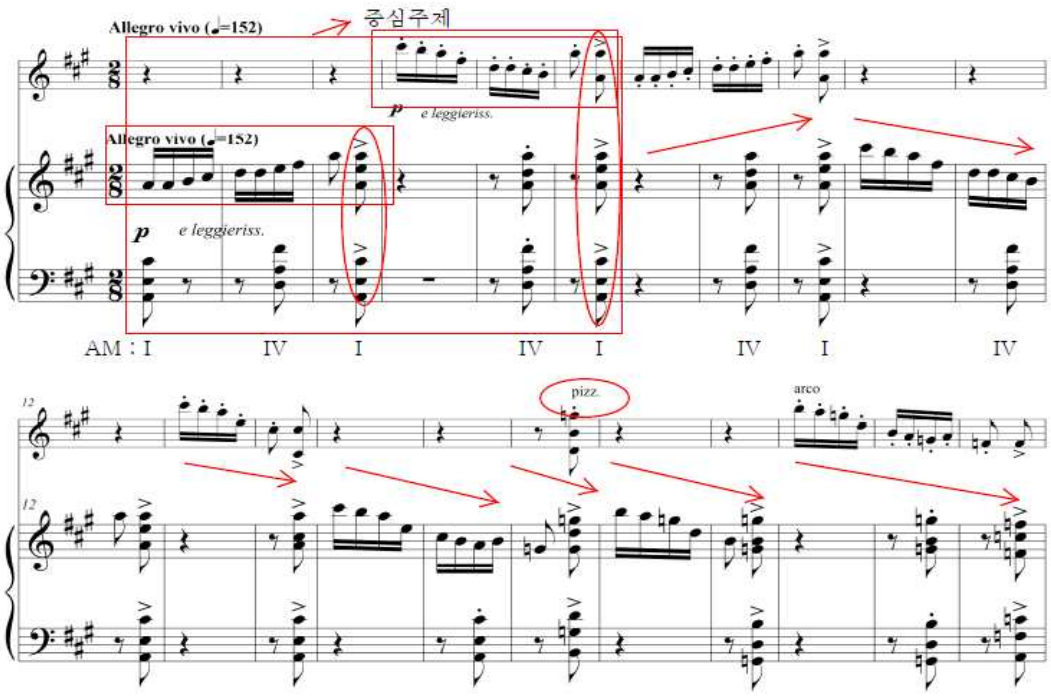
① A (Scherzo)

A는 a(마디 1-97), b(마디 98-109), a′(마디 110-132)로 구성된다. 여기에서 중심조성은 a의 A Major로 b에서 Db Major로 전조된다. 나중에 A-B-A′중 A′에 나오는 b′의 조성이 A Major로 돌아오는 걸로 보아 조성이 다른 제 2주제를 가진 소나타 특성이 보인다.

3악장의 중심 모티브가 되는 1주제(마디 1-6)는 A Major 6음 음계의 상행 선행악구(마디 1-3)와 하행 후행악구(마디 4-6)로 이루어져 있다(악보 32).

마디 1-22은 바이올린과 피아노가 한 호흡으로 주고받으며 연주한다. 마디 1-6은 피아노가 선행악구를 바이올린이 후행악구를 연주하고, 마디 7-12는 순서를 바꾸어 바이올린이 선행악구, 피아노가 후행악구를 연주한다. 3마디씩 진행되던 흐름이 마디 13에 와서는 2마디와 3마디로 변화하며, 후행악구를 변형시켜서 나타난다. 빠르게 주고받는 주제와 약박에 악센트 사용, 피치카토가 스케르초의 해학적인 느낌을 더해준다.

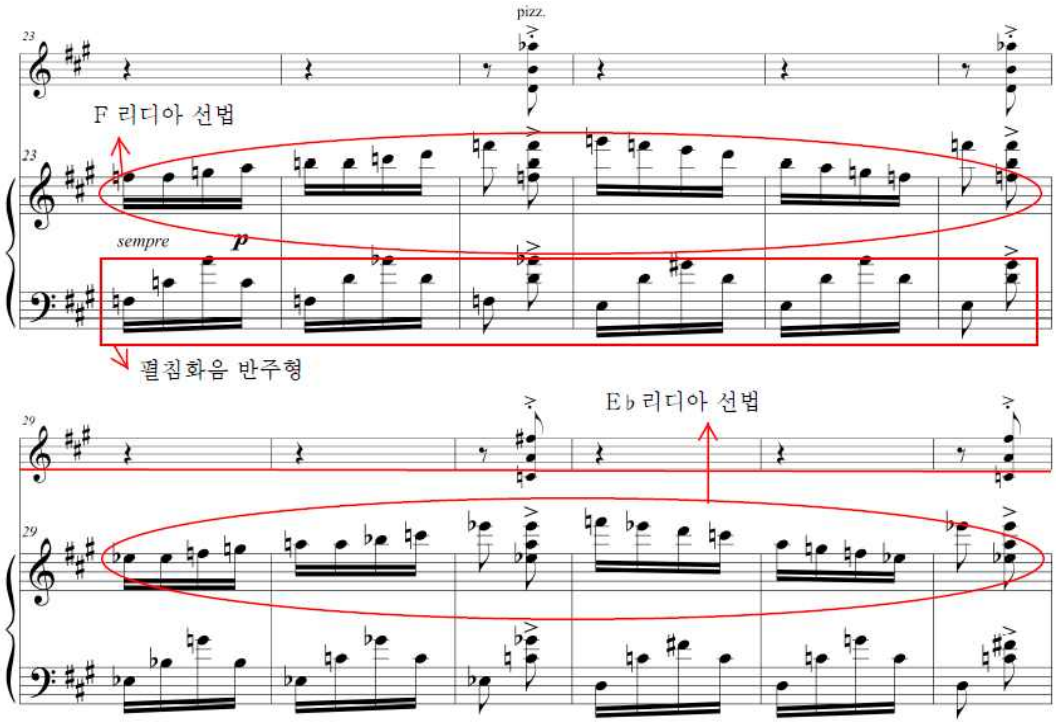
<악보32> 3악장 마디1-22



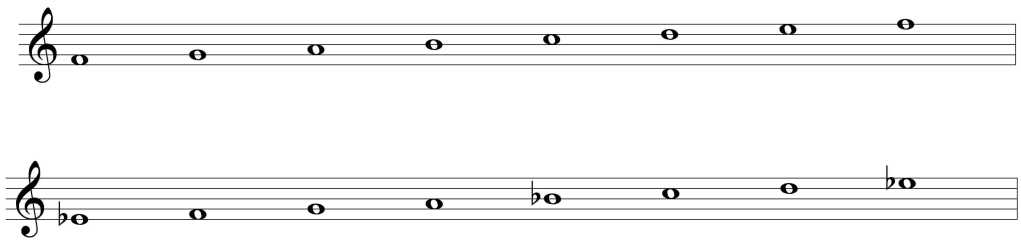
.

마디 23에서는 A의 1주제가 피아노에서 연주된다(악보33). 바이올린은 피치카토로 약박의 엑센트를 강조해준다. 피아노의 반주형태가 16분음의 분산화음으로 바뀌면서 베이스는 [F-E-E♭-D]로 반음계적 하행진행을 해주며 피아노 상성부 선율 마디 23-25는 F 리디아 선법(Lydian Mode)과 마디 29-31은 Eb 리디아 선법이 사용되었다(악보34).

<악보33> 3악장 마디23-34



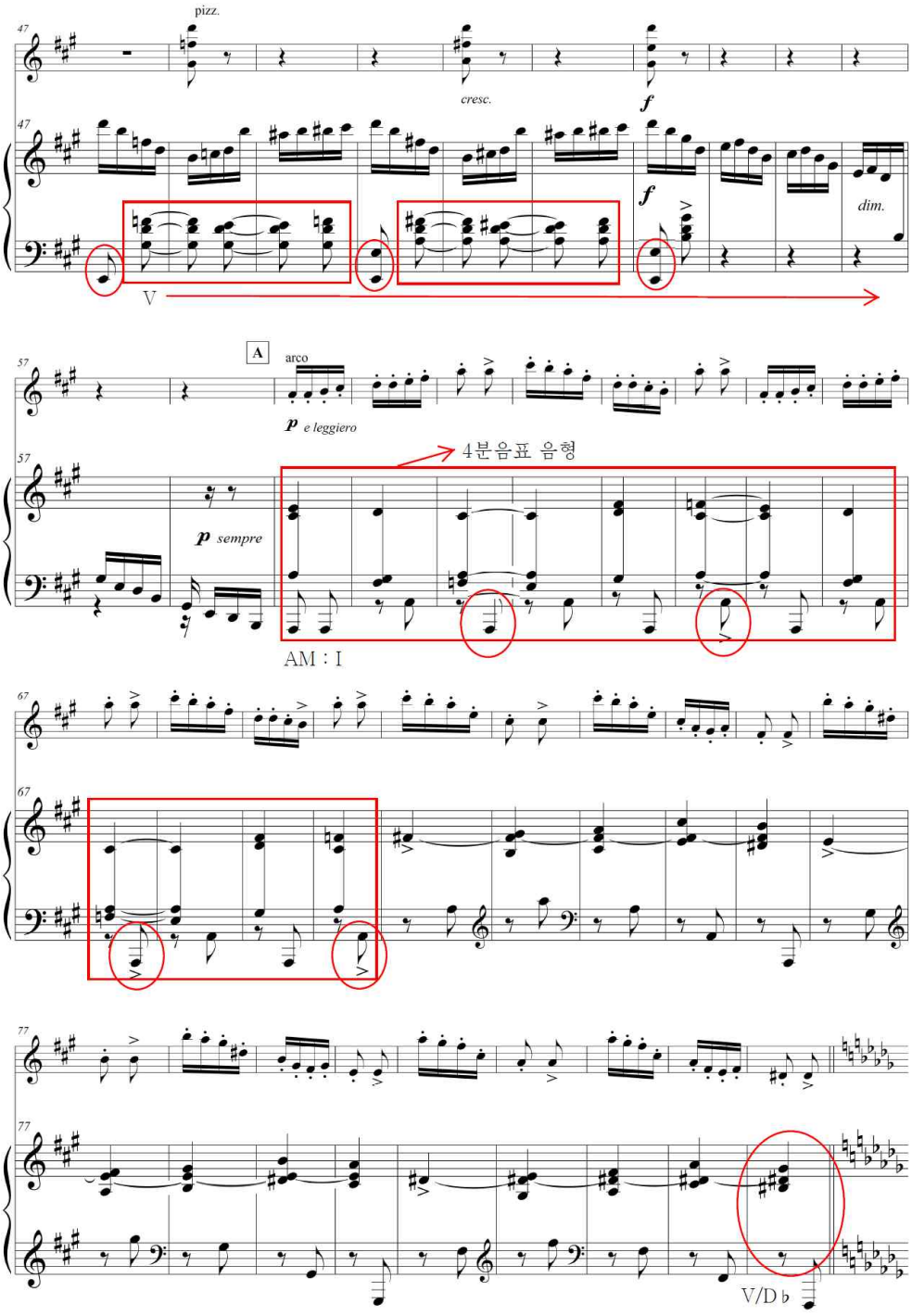
<악보34> F Lydian Mode , Eb Lydian Mode



마디 47-58은 E음을 페달 포인트로 쓰고 있으며 약박에 화성이 등장하고 다음 강박을 붙임줄로 연결하여 당김음의 효과를 준다(악보35).

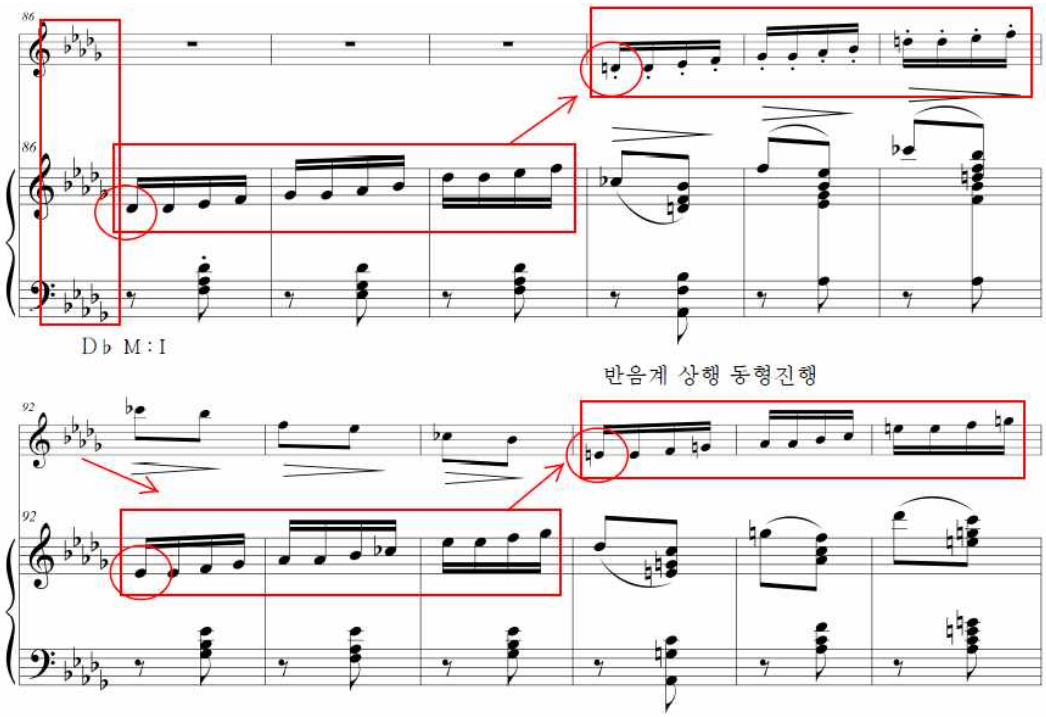
특히 마디 59는 바이올린은 1주제를 빠르고 가벼운 연주하며 피아노의 상성부는 4분음표로 연주되며 피아노의 하성부에는 강세가 A장조의 으뜸음인 A음에 나온다.

<악보35> 3악장 마디 47-85



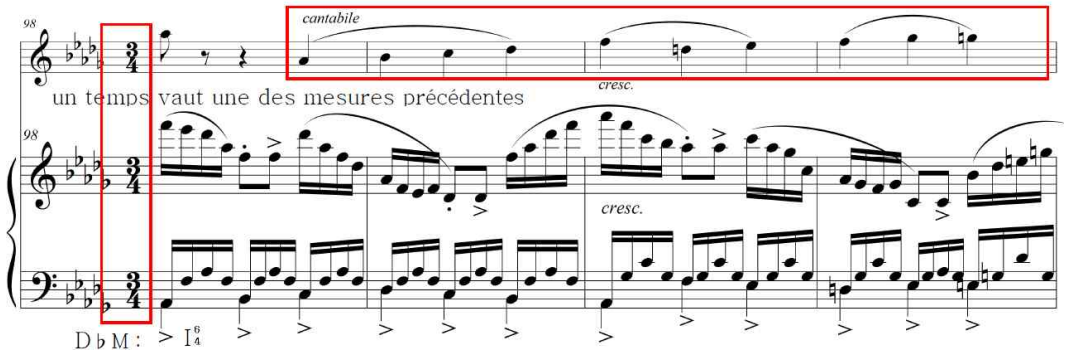
마디 86-94는 원래 조성인 A Major에서 제2주제의 조성인 D♭ Major로 미리 전조하여 흐름을 자연스럽게 만들어준다(악보36). 3마디 단위로 반음계씩 상행 동형진행하면서 제2주제를 향해 간다.

<악보36> 3악장 마디 86-97



마디 98-109에서는 앞선 박자와 하나의 박자로(un temps vaut une des mesures précédentes)라는 지시어로 기본 4분음표 템포가 바뀌지 않게 하였고 박자는 2박 계열의 2/8박자에서 3박 계열의 3/4박자로 변화했지만 a에서 제시되었던 모티브를 사용하여 통일성을 준다(악보37). 분위기 변화는 바이올린의 선율에서 나타나 칸타빌레(cantabile)의 서정적인 선율을 레가토로 연주한다.

<악보37> 3악장 마디 98-101

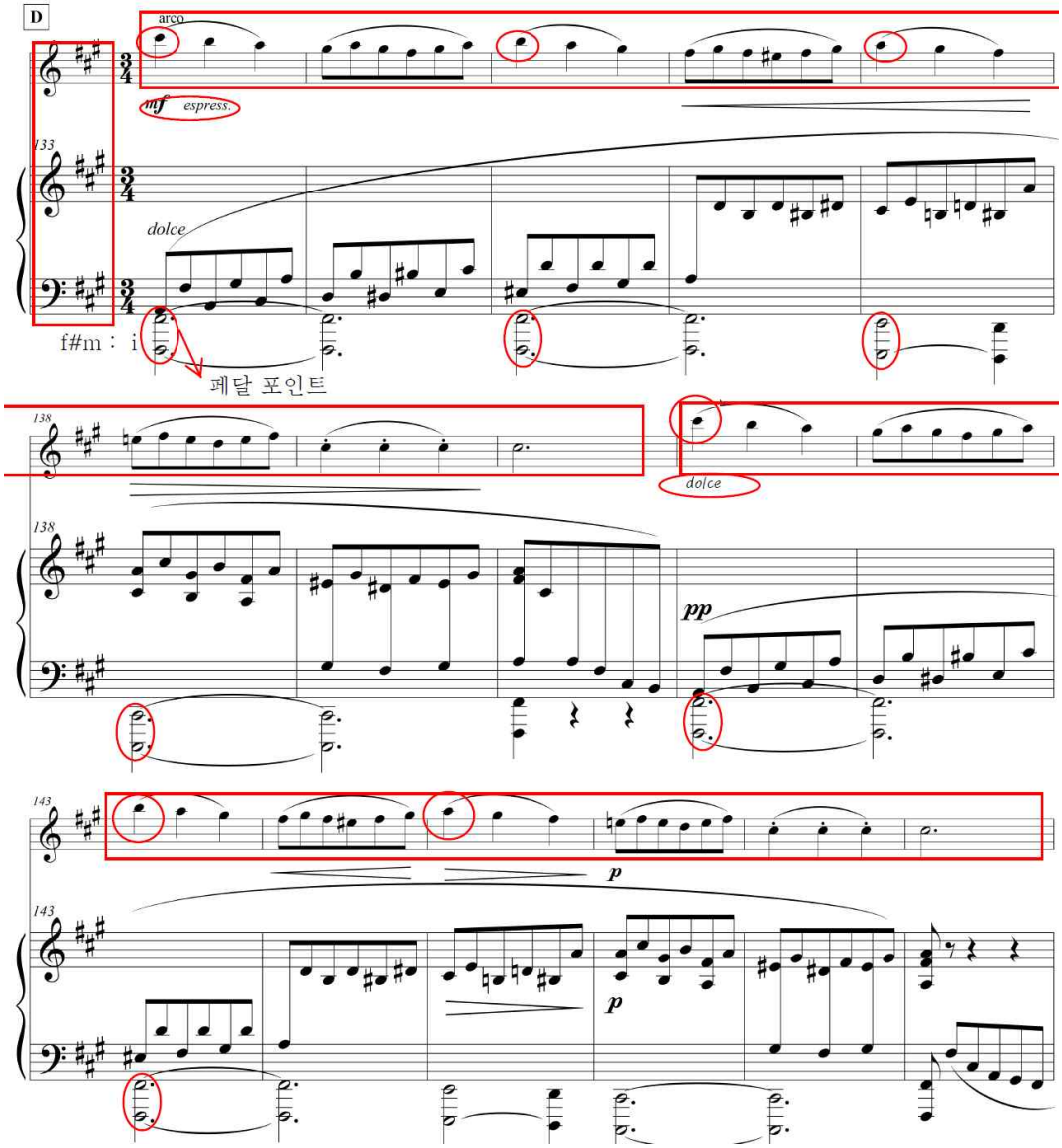


② B (Trio)

이 곡에서의 트리오(Trio)는 앞의 스케르초(Scherzo)와의 연관성이 크게 없이 독립적인 형태를 가진다. 트리오(마디 133-206)는 A Major와 관계조인 f# minor로 전조된다.

마디 133-140에서 8마디의 새로운 중심 모티브가 등장하며 B부분 전반에 걸쳐 다양하게 변화한다(악보38). 피아노는 마디 133-135에서 6도 병행으로 상행진행하며 피아노 왼손 베이스에서는 F#음을 페달 포인트로 연주한다. 마디 141-148마디가 동일하게 반복되는 가운데 지시어를 에스프레시보(espressivo)에서 돌체(dolce)로 바꿔줌으로 다른 연주효과를 나타내기도 한다.

<악보38> 3악장 마디133-148

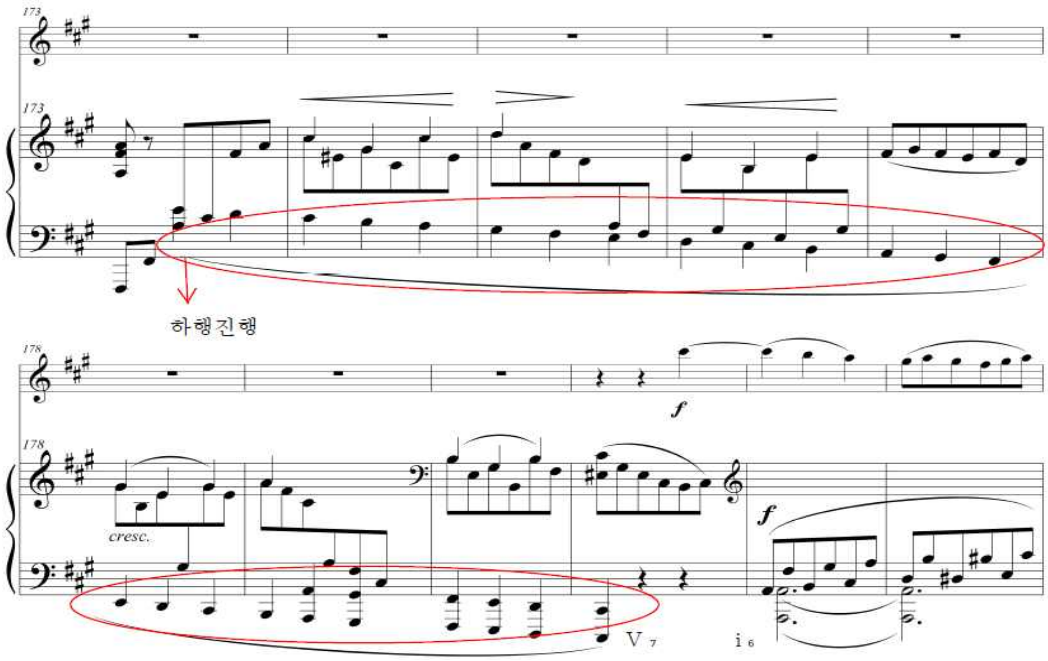


149마디부터는 피아노가 바이올린의 주제를 가지고 변형하고 있으며, 임시표가 많이 사용되어 화성적인 색채가 계속해서 변화된다(악보39).

<악보39> 3악장 마디149-156

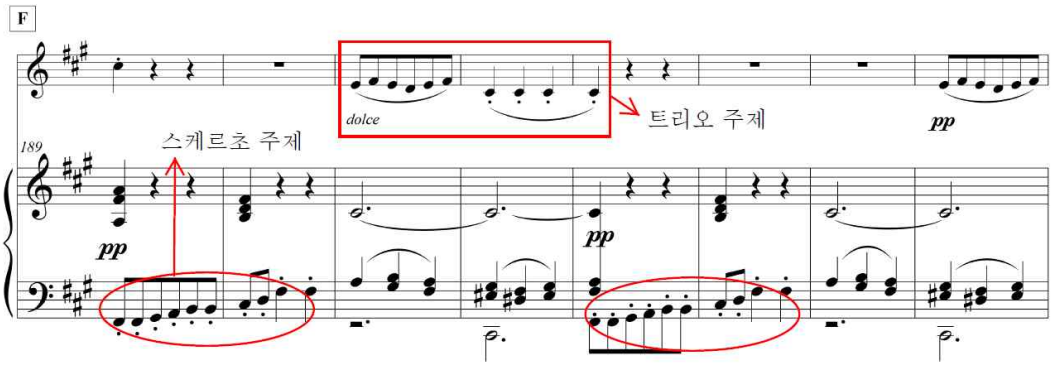
마디 173은 피아노의 베이스가 끊임없이 하행하며 f# minor의 1전위의 코드로 가기 위한 딸림음인 C#까지 진행한다(악보40).

<악보40> 3악장 마디 173-183



마디 189에서는 피아노 베이스에서 6음 음계가 사용된다(악보41). 이것은 A의 스케르초 제 1주제를 연상시키면서 A′와의 연결을 자연스럽게 해준다. 마디 189-190은 A의 주제를, 마디 191-192은 B의 트리오 주제를 연상시키면서 교대로 등장하다가 마디 199에서 8분음표의 스타카토음형으로 A′와 연결된다.

<악보41> 3악장 마디189-196

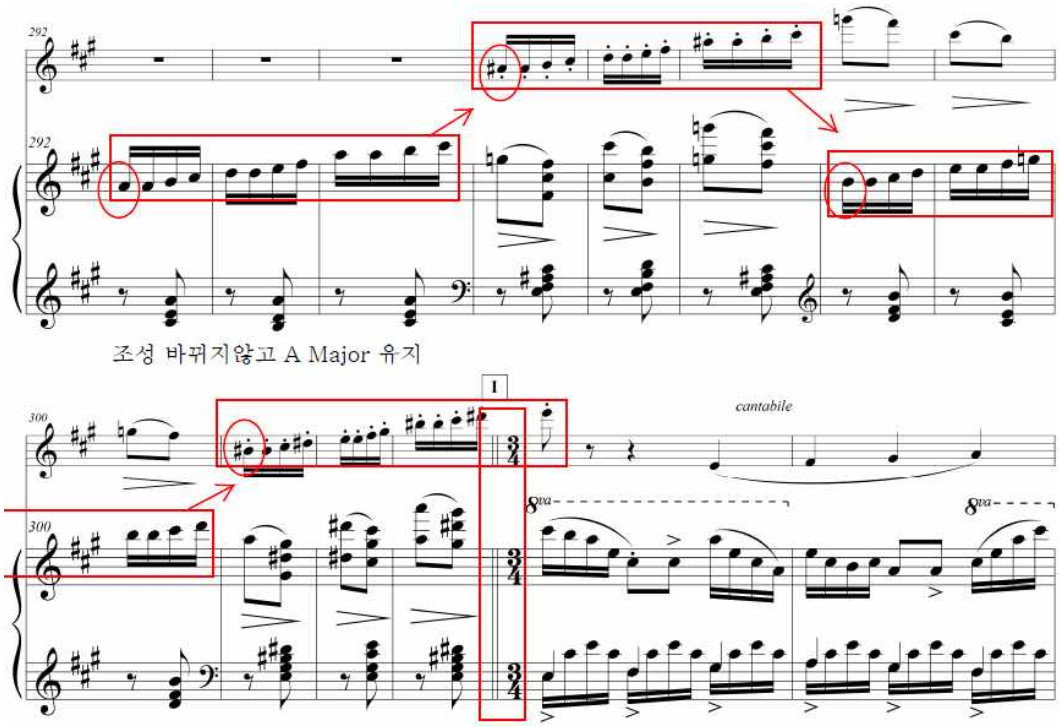


③ A′(Scherzo)

A′는 A의 a와 완전히 같은 a(마디 207-303), b와 조성이 달라지는 b′(마디 304-315), 곡의 마무리를 하는 a′′(마디 316-353)로 구성된다.

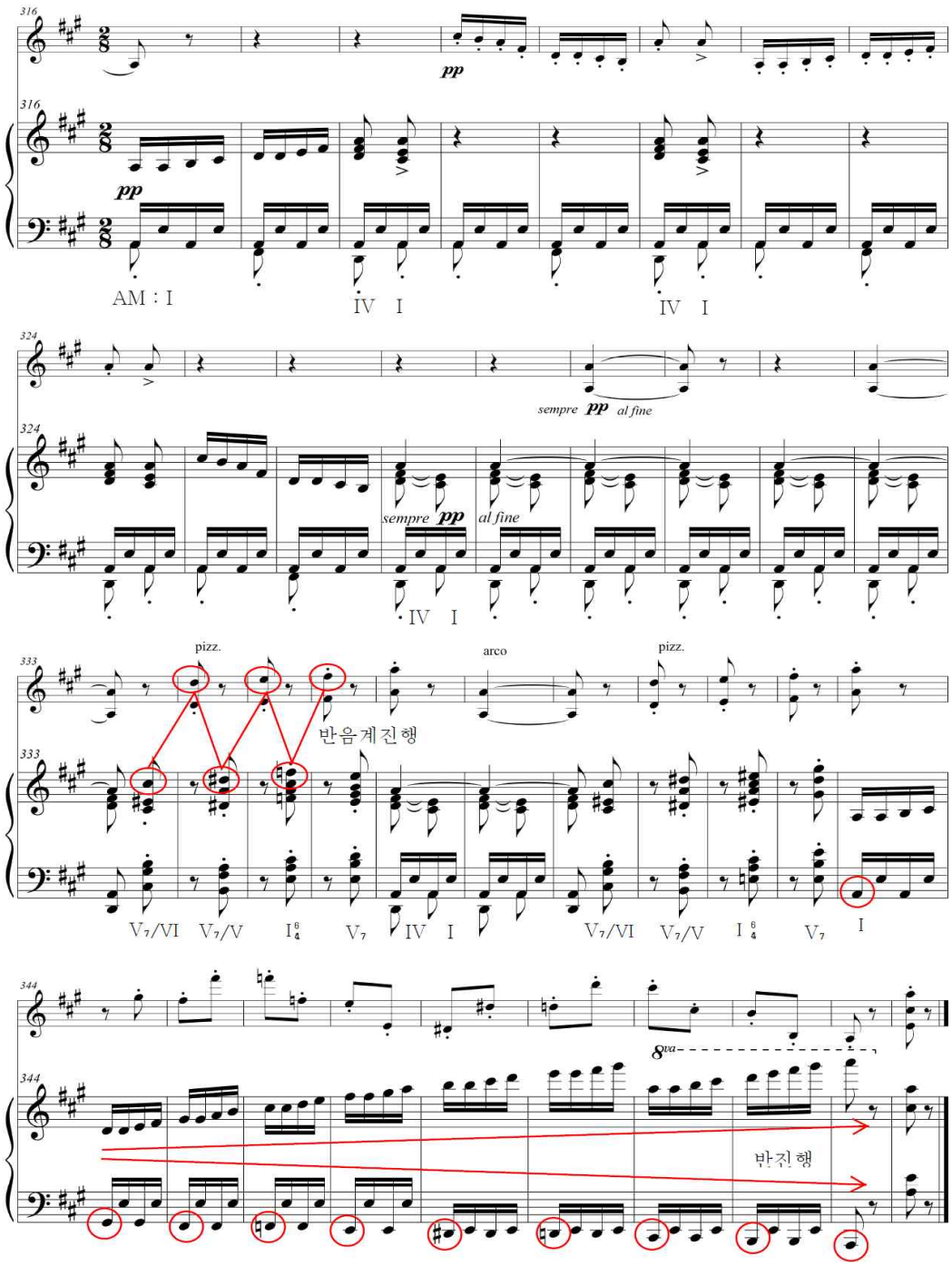
제2주제로 들어가는 짧은 연결구(마디 292-303)는 조성이 바뀌는 마디 86과 달리 조성의 변화 없이 같은 A Major로 진행시킨다(악보42). 바이올린은 레가토 선율의 제2주제를 연주한다.

<악보42> 3악장 마디 292-305



3악장은 마지막은 바이올린의 피치카토와 피아노의 A Major 상행 스케일로 가볍게 마무리 된다. 피아노의 베이스음은 A Major Scale을 하행해줌으로 피아노 상성부와 하성부의 반진행이 생긴다.

<악보43> 3악장 마디 316-353



5) 제4악장 (Allegro quasi presto)

제4악장은 A Major의 조성, Allegro quasi presto 빠르기의 6/8박자로 되어있는 론도 소나타 형식(Rondo Sonata Form)의 악곡이다.

론도 소나타란 론도와 소나타가 합쳐진 형식을 뜻하며 A-B-A′-C-A′′- B′-A′′′의 론도 구성 중 둘째 에피소드인 C에서 새로운 소재를 제공하지 않고 A요소의 발전이라고 보아 C는 소나타형식의 발전부의 면모를 가진다. 제1부 A-B-A′에서 A는 제1주제, B는 제2주제 A′′가 경과구 역할로 제1주제를 반복하는 걸로 보아 이 곡을 론도 소나타 형식이라는 것을 나타낸다.

4악장도 전체 악장과 마찬가지로 2개의 중심모티브가 제시되어 확장, 변화한다. 또한 7화음의 사용이 많고 화성이 반음계적 진행 안에서 일어나는 특징이 보이며 당김음의 사용이 많고 같은 리듬형을 곡 전반에 걸쳐 사용해 통일감을 준다. 4악장에서는 특히 헤미올라(hemiola)[65] 리듬을 볼 수 있고 반주형은 펼침화음 주로 사용하였다.

65) Hemiola(헤미올라): 그리스어의 1/2, 즉 하나반의 뜻으로 2:3의 비를 가리킴.

<표5> 4악장 구성

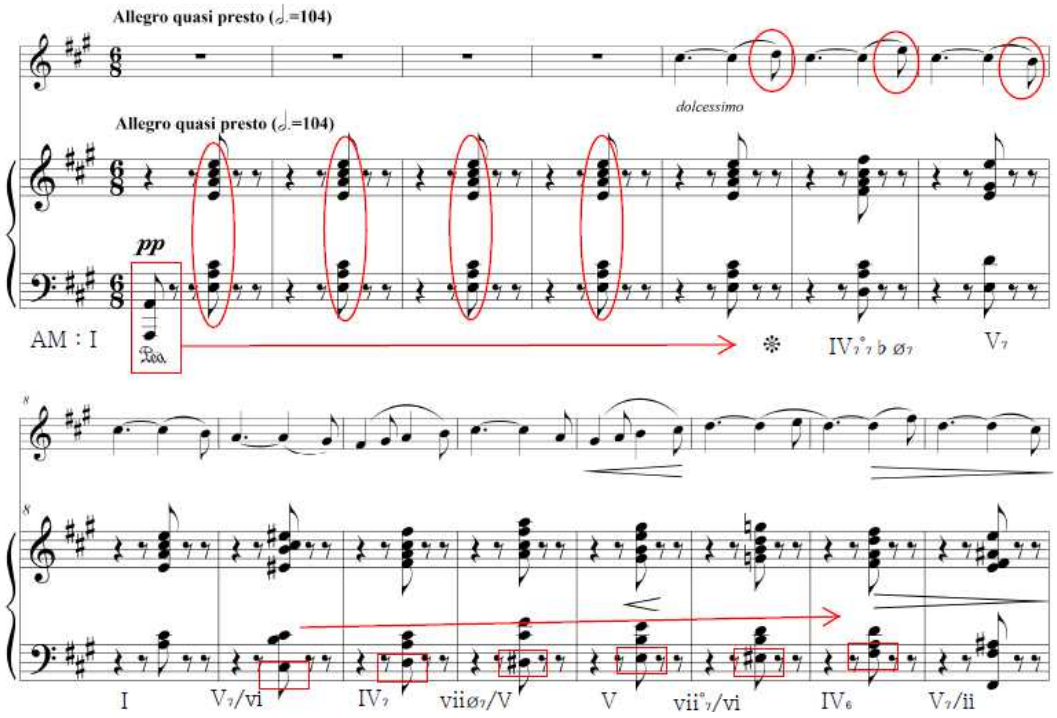
형식	구성	마디	조성
제시부	A	1-92	A Major
	B	93-117	G Major
	A′	118-174	f# minor -> A Major
발전부	C	175-208	Bb Major
재현부	A′′	209-280	C Major
	B′	281-328	Bb Major
	A′′	329-344	A Major
코다		345-377	

① 제시부(Exposition)

제시부는 제1주제 A(마디 1-36), 경과구(마디 37-92), 제2주제 B(마디 93-117) 그리고 다시 제1주제를 사용한 경과구 A′(마디 118-174)로 구성된다. 제시부의 중심조성은 A Major이며 각 부분 안에서 전조가 많이 일어난다.

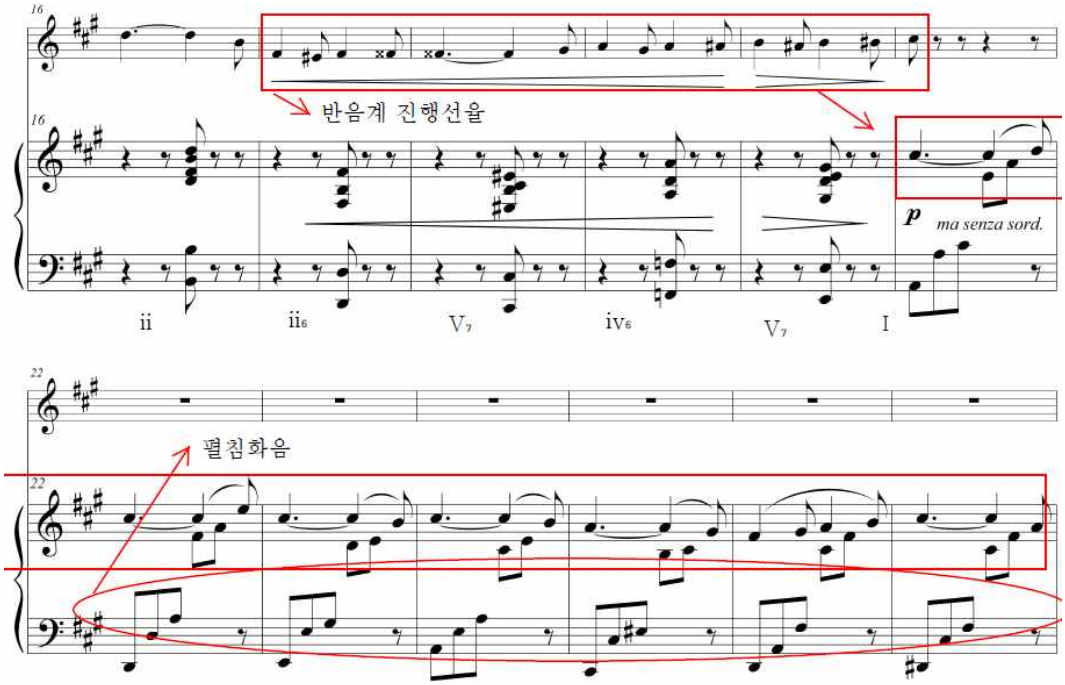
피아노의 짧은 전주 4마디에서는 첫 마디 1만 강박을 주고 그 후엔 약박에 화성을 출현시켰다(악보44). 무겁지 않게 생동감을 더 해주고 바이올린이 제1주제가 리듬을 타고 들어올 수 있는 역할을 한다. 페달표시는 바이올린이 들어오는 마디 5까지 되어있는데 반 페달 사용으로 지저분한 느낌은 없어야 한다. 바이올린의 제1주제는 음역대가 크지 않고 그 주변 음들로 이동하며 마지막 약박에 8분음표로 조심스러운 느낌을 준다. 마디 9-14의 피아노 베이스는 [c#-d-d#-e-e#-f#]으로 반음계적 상행진행하며 바이올린은 마디 10-11, 12-13에서 동형진행을 사용하여 방향성을 제시한다. 마디 9-15은 베이스의 반음계적 진행에 속7화음, 감7화음, 반감7화음을 사용하였다.

<악보44> 4악장 마디 1-15



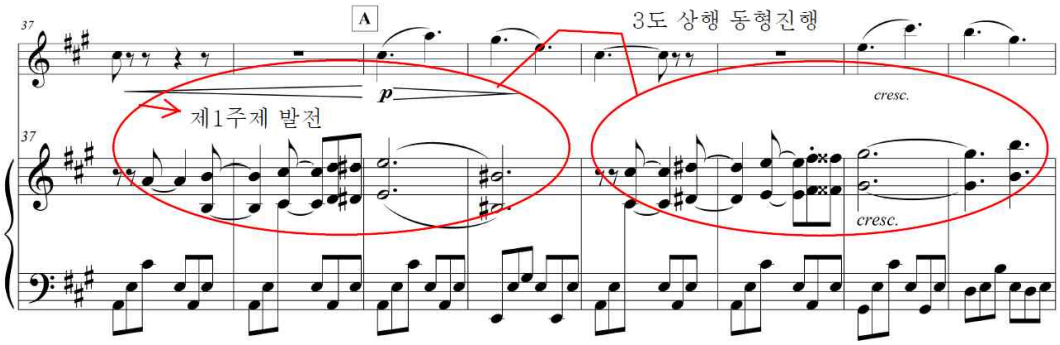
마디 17은 포레의 선율적 특징인 반음계 진행이 나타나며 프레이즈가 끝남과 동시에 마디 21의 피아노에서 받아 동일한 제1주제를 연주한다(악보 45). 반주는 약박에 화성을 주던 형태에서 펼침화음을 사용해 유려한 흐름으로 변화했다.

<악보45> 4악장 마디 16-27



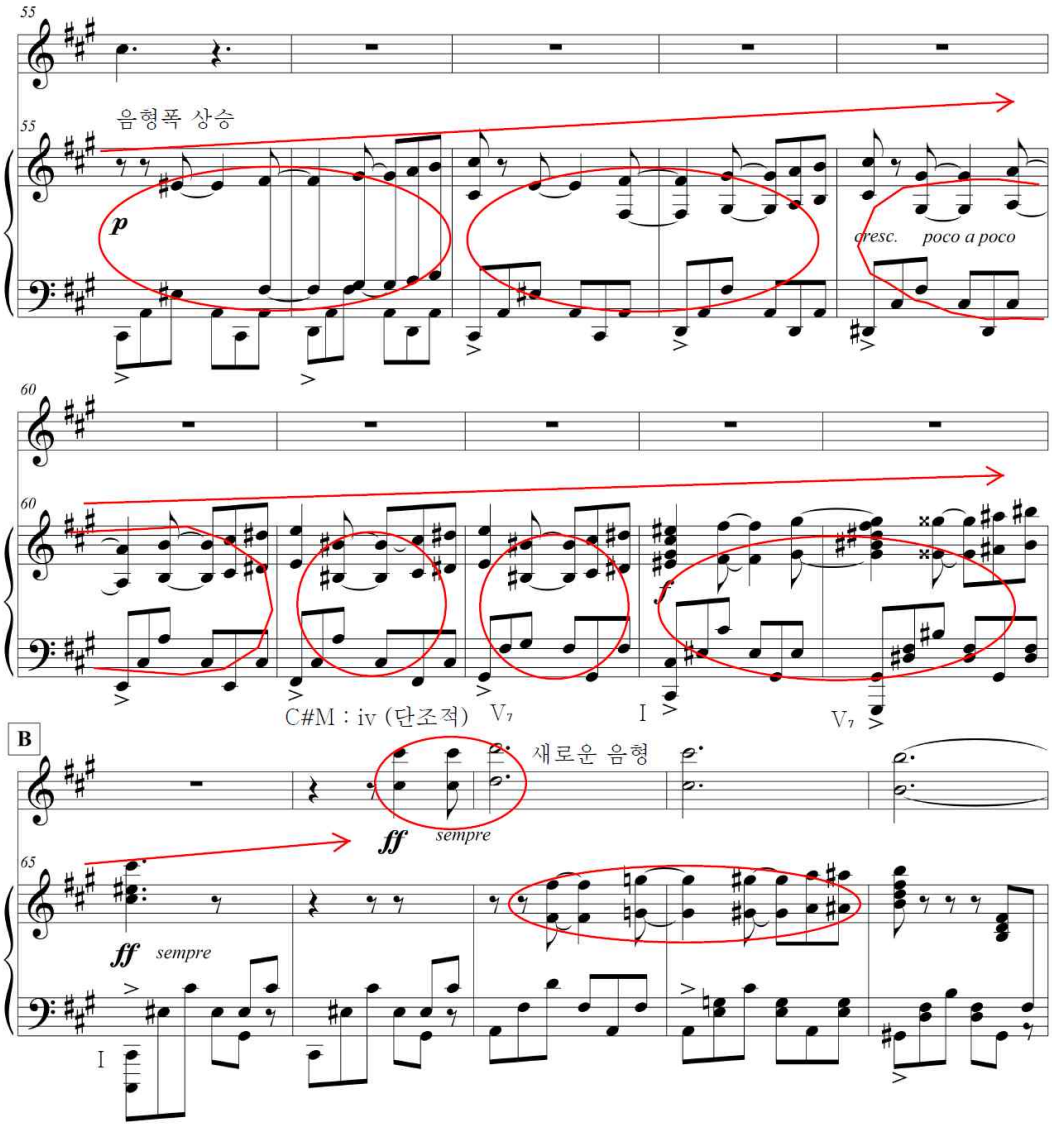
마디 37-92는 제1주제의 당김음 음형을 더 발전시켜 꽤 긴 경과구를 조성한다(악보46). 마디 37-38은 당김음으로 긴장을 주고 39-40은 점 4분음표로 해결을 시켜주며 같은 음형을 마디 41-44에서 3도 상행시켜 진행시킴으로 발전과정을 보여준다.

<악보 46> 4악장 마디 37-44



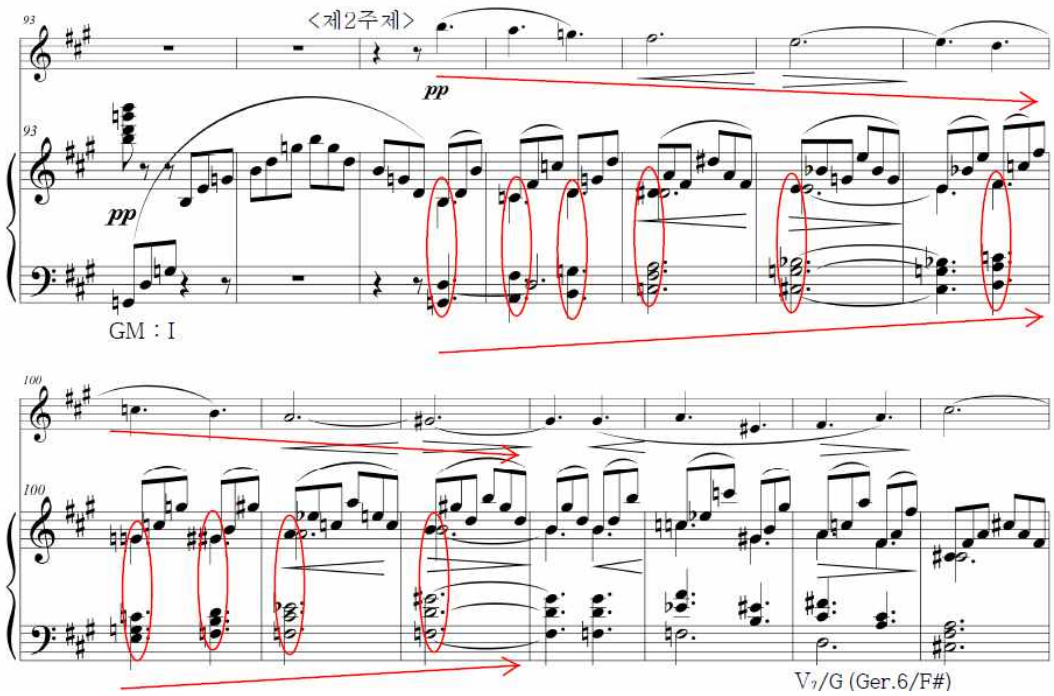
마디 66에 새로운 음형의 클라이막스를 만들어 주기 위해 피아노의 음폭이 점점 상승 발전해가며 바이올린도 옥타브로 클라이막스의 효과를 더해준다(악보47).

<악보47> 4악장 마디 55-69



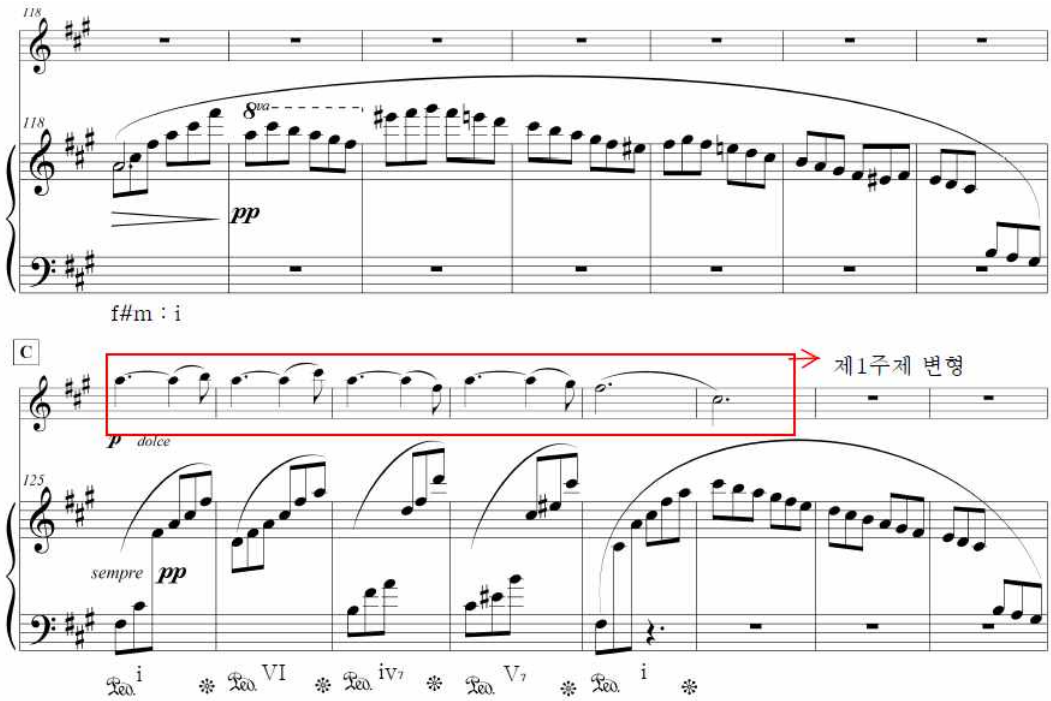
마디 93-117(B)는 제시부의 제2주제로 바이올린은 선율을 담당하며, 피아노는 8분음표의 내성부, 화성부로 나눌 수 있다(악보48). 피아노의 화성은 속7화음과 감7화음의 반음계적 사용으로 색채감을 더하며 바이올린과 반진행 하고 있다. 제1주제의 당김음 음형과 달리 서정적인 분위기를 가지며 피아니시모(pp)로 색채에 있어서도 대조를 보인다. 제1주제와 제2주제 사이의 이런 변화는 포레의 전 악장에 공통적인 특징으로 나타난다. 제2주제의 조성은 G Major이고 마디 106에 나올 F#으로 가기위해 마디 105에는 독일6화음을 사용하여 전조한다.

<악보48> 4악장 마디 93-106



제시부의 1주제(A)에 비해 상대적으로 짧은 제시부의 2주제(B)가 지나고 A의 주제를 다시 사용한 A′가 나타난다(악보49). A′는 소나타 형식의 종결구로 볼 수 있으며 바이올린과 피아노는 단순하게 2성부로 연주한다. 바이올린은 제1주제를 변형하여 피아노(p)로 연주하며 피아노는 마디 118-125는 순차진행으로 상하행하고 마디 126-129까지 상행 도약진행을 한다.

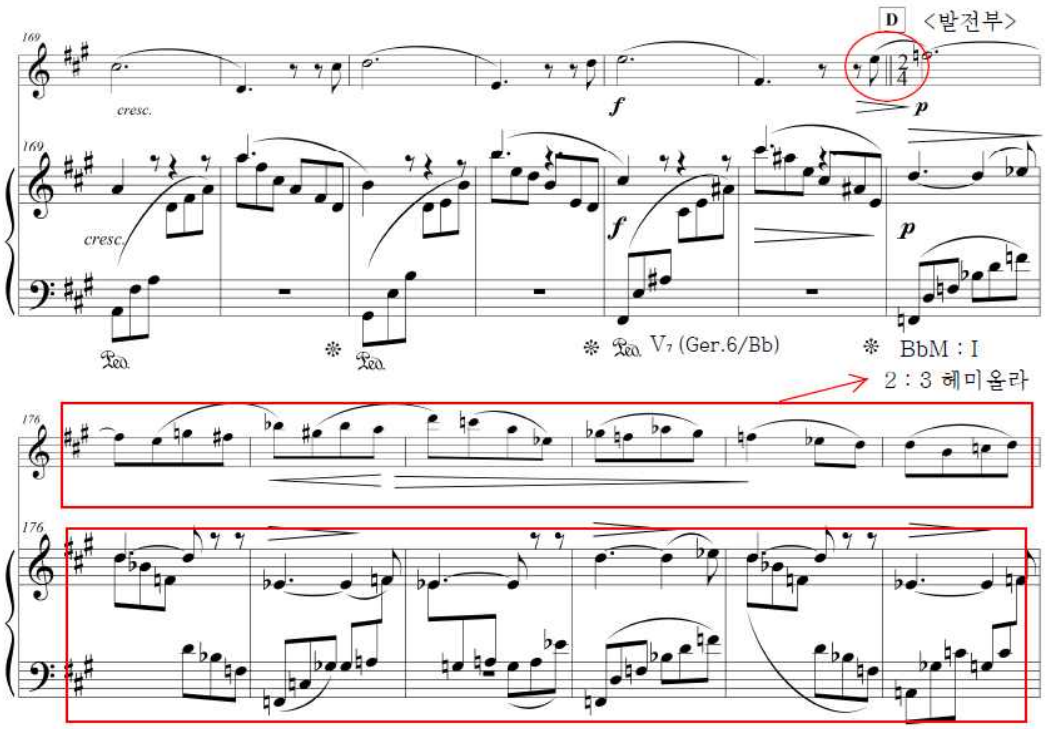
<악보49> 4악장 마디 118-132



② 발전부(Development)

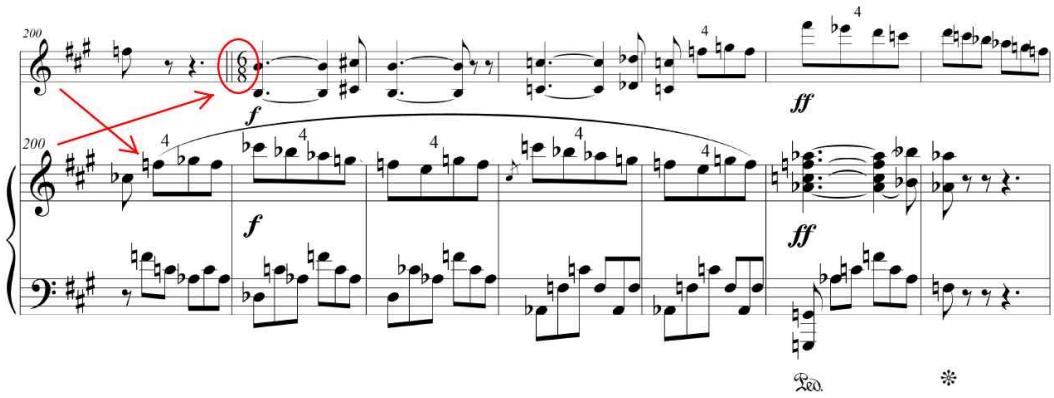
발전부인 마디 175는 피아노는 같은 6/8박자를 쓰지만 바이올린만 2/4로 박자가 변화한다(악보50). 바이올린은 2박 계통, 피아노는 3박 계통으로 헤미올라 리듬을 사용하고 있다.

<악보50> 4악장 마디169-181



마디 201에서 바이올린은 6/8로 돌아오며 피아노가 계속 사용하던 리듬을 연주한다(악보51). 피아노는 넷잇단음표를 사용하며 바이올린의 분위기를 이어받아 발전부의 클라이막스를 만든다.

<악보51> 4악장 마디 200-206

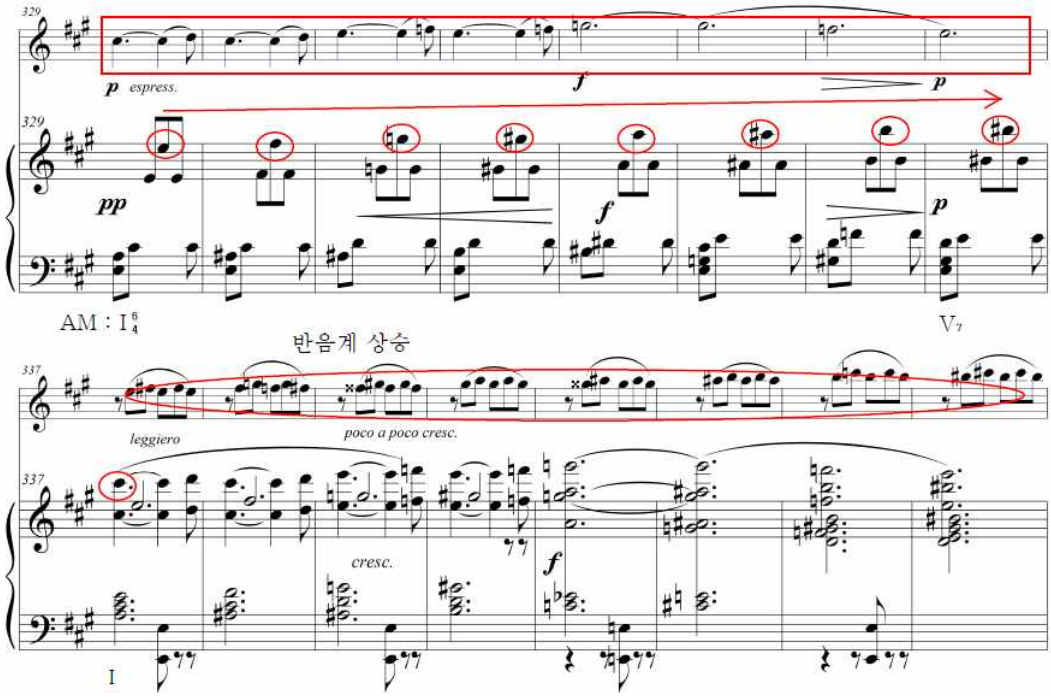


③ 재현부(Recapitulation)

재현부는 제1주제 선율이 조성이 C Major로 바뀌고 바이올린과 피아노가 각기 제1주제를 연주한 제시부와 달리 피아노에서만 한번 연주함으로 제시부보다 길이가 짧아졌다. 제시부의 경과구(마디 37-92)와 마찬가지로 재현부에서도 당김음 음형으로 발전한다. 제2주제에서도 조성만 Bb Major로 바뀌고 제시부와 같은 특징을 보인다.

마디 329에서 제1주제가 8마디 연주된 후 코다로 가는 짧은 연결구가 등장한다(악보52). 피아노의 윗선율의 반진행으로 E-C#까지 진행한다. 이어나오는 바이올린 또한 반음계로 상승하며 코다로 향한다.

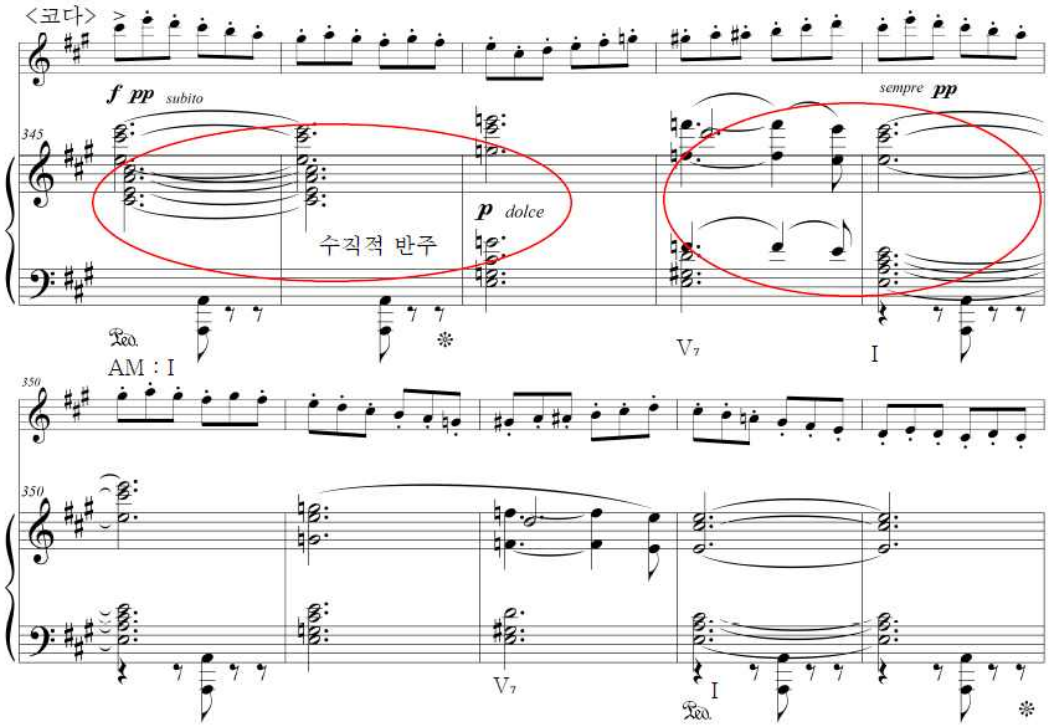
<악보52> 4악장 마디 329-344



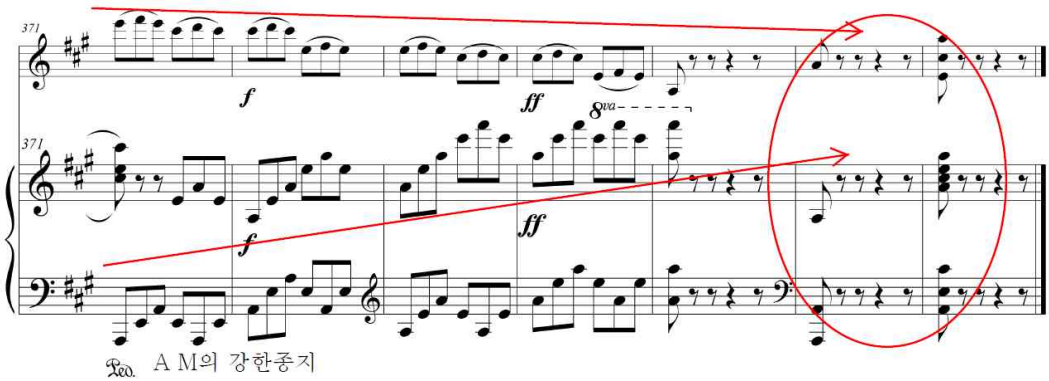
④ 코다(Coda)

코다(마디 345-377)에서는 반주형의 변화가 확연히 나타나는데 화성이 수직적으로 진행하면서 윗선율에는 제1주제가 계속해 제시되면서 곡 전체를 마무리한다(악보53). 바이올린은 가벼운 스타카토로 피아노와 대조되면서 진행한다. 마디 371에서 바이올린과 피아노가 같은 리듬의 A Major로 반진행하다가 강한 종지를 보이며 전 악장을 마친다(악보54).

<악보53> 4악장 마디 345-354



<악보54> 4악장 마디 371-377



III. 결론

가브리엘 포레는 후기 낭만주의와 근대 프랑스 음악을 연결시켜 주는 작곡가이다. 포레는 파리의 유수한 성당에서 오르가니스트로서 활동하며, 교회음악과 피아노와 오르간을 위한 작품을 많이 작곡했다. 포레는 바흐와 하이든 그리고 베토벤의 오스트리아-독일의 고전주의와 낭만주의 음악의 영향을 받았으며, 또한 생상과 함께 19세기 말 프랑스 음악의 부흥을 가져온 국민음악협회의 회원으로 활동하며 자신만의 고유한 독창성을 추구했던 음악가였다.

1876년도 작곡된 <바이올린 소나타 제1번>(Sonata for Violin and Piano A Major No.1 op.13)은 포레의 첫 번째 바이올린을 위한 소나타로서 19세기 말 프랑스 기악음악 발전에 큰 영향을 준 작품이다.

포레의 <바이올린 소나타 제1번>은 전통적인 4악장으로 제1악장은 소나타 형식, 제2악장은 소나티네 형식, 제3악장은 스케르초 풍의 3부 형식 그리고 마지막 제4악장은 론도 소나타 형식으로 구성되었다.

각 악장의 분석을 통해 나타난 이 곡의 음악적 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫 번째 특징으로 제1악장과 제2악장 그리고 마지막 악장에는 제1주제와 제2주제가 서로 대비되며, 각 주제에 사용된 모티브들이 매우 다양하게 변화하는 특징이 나타난다. 이는 고전시대 하이든과 베토벤이 사용했던 주제-동기 발전기법의 영향으로 볼 수 있지만, 포레는 이 기법을 더욱 세분화하여 자신만의 독특한 음악어법으로 발전시켰다.

두 번째로 포레는 자신의 바이올린 소나타에서 속7화음, 감7화음, 반감7화음, 9화음, 독일6화음 그리고 이태리6화음과 같은 불협화음들을 자유롭게 사용하고 있다. 하지만 그는 불협화음들을 즉시 해결하지 않고 지연시키는 방법을 통해 음악적 색채감을 표현하고, 유연하게 진행하여 고전시대와 낭만주의 시

대의 기능화성에서 벗어나 새로운 화성진행을 시도했다. 또한 반음계적인 화성진행을 통해 나타난 조성을 모호성은 드뷔시의 인상주의 음악에도 많은 영향을 주었다.

세 번째로 각 악장의 조성의 특징을 살펴보면, 1악장과 3악장과 4악장의 중심조성은 A Major이다. 하지만 2악장에 포레는 A Major와의 연관성이 없는 d minor를 사용하고 있다. 이는 고전과 낭만주의 시대의 기악음악에서 중시하던 5도 순환조성이나 관계조성의 틀을 벗어나 악장간의 조성의 연관성이 사라지는 현상을 나타낸다. 또한 악장별로 이명동음적 전조와 반음계적 전조가 빈번하게 나타나 조성의 모호함을 주고 있다. 특히 발전부에서 예상되지 못한 조성으로 변화하는 특징이 나타난다. 그럼에도 불구하고 각 악장은 확실한 조성으로 종지하여, 조성의 안정감을 준다.

네 번째 특징으로는 우아한 아름다움을 지닌 선율이다. 포레는 동형진행을 통해 선율에 변화를 주고 음정의 변화나 박자의 변화를 보여준다.

다섯 번째로 포레는 교회음악을 통해 자연스럽게 익힌 중세시대와 르네상스 시대의 교회선법이나 6음 음계를 자주 사용하였다. 특히 그는 교회선법을 효과적인 사용하여 모호한 조성감과 함께 신비스러운 분위기를 잘 표현했다.

여섯 번째로 포레가 사용한 단순하면서도 효과적인 리듬체계 또한 중요한 음악 특징 중 하나이다. 특히 각 악장마다 등장하는 당김음은 부드러운 레가토로 이어져 유연한 느낌을 주며, 헤미올라 같은 복합리듬은 프랑스 특유의 세련미를 더한다. 2악장에서 연속적으로 나타나는 리듬적 오스티나토는 정돈된 느낌의 효과를 준다.

일곱 번째로 3악장과 4악장에서는 박자가 변하는 특징이 있다. 3악장에서는 기존 2/8박자가 3/4로 변화하는데 같은 주제를 사용하고 기본 템포를 같게 함으로 자연스러운 박자변화가 일어나고 4악장에서는 바이올린 선율만 박자가 기존의 6/8에서 2/4바뀌고 피아노는 기존 박자를 유지하는 독특한 특징을 사

용하였다.

마지막으로 뛰어난 오르가니스트였던 포레는 피아노 반주부에 오르간 효과를 주는 페달 포인트와 기교적인 펼침화음 반주형을 주로 사용하였다. 반주부는 바이올린이나 피아노에서 등장하는 선율부와 조화를 준다는 특징을 찾을 수 있다.

지금까지 곡을 분석해보면서 알아 본 것 같이 포레는 전통적인 음악을 고수하면서도 근대적인 기법을 사용하여 자신만의 개성을 보였다. 그의 개성은 소위 '프랑스적인' 특징을 가진 인상주의 작곡가들의 기법에 밑거름이 되었으며 포레의 <바이올린 소나타 제1번>을 주축으로 프랑스의 기악 소나타 작품들이 많은 활기를 띄고 발표되었다는 의의를 지닌다.

참고문헌

<국내도서 및 학위논문>

김유경. “Gabriel Fauré의 Violin Sonata op.13에 관한 연구.” 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

김보라. “G. Fauré의 「바이올린과 피아노를 위한 소나타 제 1번 op.13, A 장조」의 악곡 분석 및 반주법 연구.” 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2009.

김형연. “G. U. Fauré의 연가곡 「베니스의 5개 멜로디 Op.58」에 대한 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2013.

박세원. 「음악용어사전」. 서울: 세광음악출판사 1986.

박세원. 「음악인명사전」. 서울: 세광음악출판사 1987.

백병동. 「화성학」. 서울: 수문당, 2013.

송무경. 「연주자를 위한 조성음악 분석2」. 서울: 예솔, 2011.

우소라. “G. Fauré의 Violin Sonata No.1 op.13의 연구 분석.” 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

윤보영. “G. Faure의 Violin Sonata No.1과 C. Debussy의 Violin Sonata No.3의 비교연구.” 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

윤정연. “프랑스《국민음악협회》에 대한 연구: 19세기 후반 프랑스 기악음악의 르네상스.” 한양대학교 대학원석사논문, 2007.

이종은. “G. Fauré의 Violin Sonata No.1에 대한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2012.

장미화. “G. Fauré의 Violin Sonata for Violin and Piano A Major Op.13의 분석연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2011.

정해경. “G. Fauré의 Violin Sonata No.1 A Major op.13 연구.” 숙명여자대

학교 대학원 석사학위논문, 2002.
최윤애. “C. Franck와 G. Fauré의 A Major Violin Sonata의 비교 연구.” 서울대학교 대학원 석사학위논문.
홍정수. 「두길 서양음악사2」. 서울: 나남출판, 2009.

<국외 도서 및 학위논문>

Grout, Donald J. 「그라우트의 서양음악사」. 민은기 역, 이앤비플러스, 2013.
Green, Douglass M.「조성음악의 형식」. 박경종 역, 삼호뮤직, 1998.
Guen, David Roger Le . "The Development of the French Violin Sonata(1860-1910)." University of Tasmania Hobart, Degree of Doctor of Philosophy. 2006.
Hoogen. Eckhardt van den, Menke. Michael, 「고전음악의 ABC 위대한 작곡가와 작품」 안정희 역, 서울: 도서출판 음악세계, 1993.
Lehman, F.J. 「음악형식과 분석」. 이성천 역, 수문당, 2005.
Longyear, Rey M. 「19세기 낭만주의 음악」. 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2001.
Pitrou, Robert.「프랑스 근대음악의 대 작곡가들」. 김정태 역, 서울: 삼호출판사, 1986.
Stanley, Sadie. 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol.8」
Winterbach, Veranza . "Stylistic Characteristics of Gabriel Fauré's Piano Quartets and Piano Quintets." University of Cape Town, 2003.

Abstract

Gabriel Faure, Sonata for Violin and Piano in A Major No.1 Op.13 Analysis

Hyunjin Kim
Major in Collaborative Piano, Master of Music
Graduate School of Sungshin University

Gabriel Fauré (1845-1924) used his original techniques based on Classic musical structures, bridging between late Romanticism and Impressionism. Many changes occurred in French music in late 19th century when Fauré was actively working due to the transformations in politics and society. Especially after the Franco-Prussian War, French music artists associated the National Music Society with Saint-Saens and Fauré at the center for the development of French music. Attempting a revival of French music, the National Music Society brought development in French chamber music and instrumental music sonatas, while in midst of all this influence Fauré composes his first chamber music, <Sonata for

Violin and Piano A Major No.1 Op.13> in 1876.

Fauré's <Sonata for Violin and Piano A Major No.1 Op.13> shows a new French style music based on the musical tradition of Classicism and

Romanticism. This song follows the traditional structure of a total of four movements, with each movement revealing a transformation of theme and motif for the musical logicality to stand out. Characteristics of this song include frequent use of dissonance, many modulations and progression of the chromatic scale making the tonality ambiguous. In addition, Fauré's <Sonata for Violin and Piano A Major No.1 Op.13> exposes his unique musical expression through the elegant melody, the mode from the Middle Age and Renaissance and the hexachord. These features present an independent musical expression of the melody, rhythm, chord and more within the Classic structure showing Fauré's individuality.