



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](#)

박 초 연 교수 지도
석사학위 청구논문

가브리엘 포레의 <바이올린 소나타 제 1번
A장조, Op. 13>의
제 1악장 분석과 연주가이드

2017

성신여자대학교 대학원
음 악 학 과
박 보 라

가브리엘 포레의 <바이올린 소나타 제 1번
A장조, Op. 13>의
제 1악장 분석과 연주가이드

박 초 연 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2017년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

박 보 라

인 준 서

박보라의 석사학위 논문으로 인준함.

2017년 5월

심사위원장 _____ (인)

심 사 위 원 _____ (인)

심 사 위 원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

가브리엘 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924)는 고전적인 전통에 낭만주의적 색채를 더하여 독자적인 영역을 구축한 프랑스의 대작곡가이다. 그는 프랑스 가곡의 대가로서 많은 가곡작품을 남겼고 스승인 생상스(Camille Saint-Saëns, 1835-1921)가 설립한 국민음악협회(Société Nationale de Musique)의 영향으로 당시 프랑스 음악계에서 비중이 적었던 실내악과 기악 음악을 발전시켰다. 뿐만 아니라 포레는 낭만주의, 인상주의를 넘어 근대음악으로 나아가는 독특한 작품세계를 구축하여 후배 작곡가들에게 큰 영향을 준 작곡가이다.

포레는 두 개의 바이올린과 피아노를 위한 소나타를 작곡했는데, 그 중 <바이올린 소나타 제 1번 A장조, Op. 13>은 초기 실내악곡을 대표하는 작품으로 1876년에 작곡되었다. <바이올린 소나타 1번>은 국민음악협회에서 초연되었고, 폴린 비아르도(Pauline Viardot, 1821-1910)에 헌정되었다. 이 작품은 당시 연주자이자 교육자의 이미지가 강했던 포레를 작곡가로 인정하고 나아가 프랑스의 실내악을 대표하는 거장으로 평가하게 된 작품이며, 무엇보다 포레의 실내악 작품 중 최초로 출판된 곡으로 중요성이 있다.

포레의 <바이올린 소나타 1번>은 열정적인 주제와 다양한 뉘앙스가 있는 주제가 섬세한 배치와 조절로 발전, 변형되며 유동적인 흐름 안에서 부드럽게 진행된다. 포레가 적용한 주요 작곡기법으로는 중세선법, 6음음계, 반음계적 분산화음, 당김음의 사용으로 신비롭고 세련된 분위기가 내재되어 있으며, 포레의 개성과 독립적인 음악어법이 느껴지는 작품이다.

본 논문에서는 포레의 <바이올린 소나타 1번> 1악장의 악곡 분석과 연주 가이드를 제공하며 19세기 중엽의 프랑스 배경과 음악적 특징을 정리한다.

목 차

논문개요

I . 서론	1
1. 연구의 필요성과 목적	1
2. 연구 방법	3
3. 선행연구 고찰	3
II . 본론	6
1. 19세기 중엽 프랑스 음악의 변화와 진보적 성향의 포레	6
2. 포레의 생애와 시기별 음악적 특징	7
3. 제 1악장의 구성과 연주 가이드	10
1) 제시부	11
① 제 1주제부	12
② 제 2주제부	18
③ 종결구	21
2) 발전부	22
① 제 1주제부의 변형	22
② 제 2주제부의 변형	27
3) 재현부	31
① 제 1주제부	31
② 제 2주제부	32
③ 종결구	33

4) 코드	35
Ⅲ. 결론	38

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 제 1악장의 기본 정보	10
<표 2> 제 1악장의 소나타형식 구성 내용	11
<표 3> 제 1악장의 주요 리듬형	12
<표 4> 제 1악장의 동기구조	12

악보 목차

<악보 1> 마디 1-8	13
<악보 2> 리디안 선법과 마디 13-16	14
<악보 3> 마디 23-31	15
<악보 4> 마디 37-40	15
<악보 5> 마디 37-44	16
<악보 6> 마디 41-44	17
<악보 7> 마디 45-52	17
<악보 8> 마디 57-60	18
<악보 9> 마디 57-58, 61-62, 65-66	19
<악보 10> 마디 66-69	20
<악보 11> 마디 74-82	21
<악보 12> 하이포프리지안 선법	22
<악보 13> 마디 86-91	22
<악보 14> 마디 102-109	23
<악보 15> 마디 117-120	24
<악보 16> 마디 137-141	24
<악보 17> 마디 154-161	25
<악보 18> 마디 170-177	26
<악보 19> 마디 198-205	27
<악보 20> 마디 57-60, 210-213	28
<악보 21> 프리지안 선법	28
<악보 22> 마디 230-241	29
<악보 23> 도리안 선법과 마디 242-247	30

<악보 24> 마디 250-257	30
<악보 25> 마디 1-4, 267-250	31
<악보 26> 마디 284-287	32
<악보 27> 마디 327-330	33
<악보 28> 마디 364-368	33
<악보 29> 마디 364, 368, 372	34
<악보 30> 마디 377-381	35
<악보 31> 마디 384-388	36
<악보 32> 마디 401-409	37

I. 서론

1. 연구의 필요성과 목적

19세기 말에서 20세기 초반에 활동한 프랑스 작곡가 가브리엘 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924)는 오르간 연주자이자 파리 음악원의 작곡과 교수로 라벨(Maurice Joseph Ravel, 1875-1937), 에네스쿠(Georges Enescu, 1881-1955), 콰클랭(Charles Koechlin, 1867-1950) 등 프랑스를 대표하는 작곡가를 길러낸 대표적인 교육자이자 독주곡, 실내악, 가곡 등에 독특한 개성을 발휘한 작곡가이다. 포레는 실내악 작품 중 바이올린을 위한 작품은 2개의 소나타를 남겼고 1번 소나타가 대중적인 인지도가 높다.

포레가 활동한 시기는 전쟁과 혁명으로 인한 불안과 자유주의, 민족주의 등 사회변화가 급격히 진행되었던 때로 이에 따른 음악적 양상도 다양하게 변화하였다. 그는 프랑스적인 전통을 바탕으로 낭만주의의 음악에서 나아가 인상주의, 그리고 근대 음악으로 넘어가는 분수령으로서 큰 역할을 하였다.

포레의 작품은 고전주의의 전통적인 음악형식을 토대로 리듬, 화성, 선율에서 감정을 중시한 낭만주의적 요소들을 담아내었다. 그로인해 더욱 선율적인 다양함, 자유로운 감정 표현, 우아하면서도 세련된 섬세함에 주력하였음이 작품 속에 드러난다.

포레의 성장기 동안의 프랑스 음악계는 전반적으로 오페라가 중요한 역할을 하였고 이로 인해 포레 또한 작품 활동 초반에 주로 성악작품에 큰 비중을 두었다. 그런 점에서 바이올린 소나타는 포레의 첫 번째 실내악 작품이라는 점에 주목할 만하다. 성악 작품에 몰두해있던 포레가 실내악 작품에 착수하게 된 계기가 된 데에는 프랑스 국민음악협회(Société Nationale de

Musique)¹⁾의 창립 취지와 목적이 크게 작용하였다. 국민음악협회(SNM)는 1871년 포레의 스승인 생상스(Camille Saint-Saëns, 1835-1921)가 젊은 프랑스 작곡가들을 위해 실내악과 관현악 작품에 주력하여 작곡할 수 있도록 동기부여와 기회 제공을 목적으로 설립된 단체이다. 포레는 국민음악협회(SNM)의 영향을 받아 바이올린 소나타 제 1번을 완성하였고, 이 협회가 주관한 음악회에서 초연되었다.

포레의 동시대인들로서 기악 음악의 부흥에 기여한 작곡가로는 프랑크(César Franck, 1822-1890), 랄로(Edouard Lalo, 1823-1892) 등이 있다. 프랑크와 랄로 역시 바이올린 문헌으로 대표적인 작품을 남겼다. 프랑크는 실내악 작품으로 <A장조 소나타>를, 랄로는 <바이올린과 오케스트라를 위한 스페인 협주곡>을 남겼다.

포레의 바이올린 소나타 1번은 프랑크와 랄로, 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918), 라벨 등의 19세기 말에서 20세기에 활약한 프랑스의 실내악 작품의 모태가 되는 점에서 중요한 작품이며 반드시 연구되어야 하는 의미 있는 바이올린 문헌이다.

이 논문에서는 1876년에 작곡된 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 제 1번 Op. 13>에서 1악장의 구성과 형식, 선율의 특징을 분석하고 바이올린과 피아노의 상관관계를 파악하여 곡의 효과적인 표현법을 위한 연주 가이드를 제공한다.

그의 작품을 분석하기 이전에 포레만의 음악적 특징과 음색, 분위기를 표현하는 데에 도움이 되도록 시대적 배경과 포레의 생애 및 당시 음악적 특징들에 대한 간략한 조사를 요약, 정리하는 것으로 본론을 시작한다.

1) 본 논문에서는 국민음악협회(Société Nationale de Musique)를 SNM으로 지칭한다.

2. 연구 방법

문헌 연구를 바탕으로 포레의 생애와 시대적 배경을 통하여 음악 내,외적 특징을 조사한다. 악곡분석은 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 나누어 곡을 구성하고 있는 동기의 변형, 모방, 확대 등의 작곡기법들을 분석, 규명하고 선율의 특징 속에 특징적으로 사용된 당김음, 동형진행, 교회선법, 8분음표 분할, 반음계적 진행 등을 살핍으로써 바이올린과 피아노의 긴밀한 음악적 상관관계를 파악한다. 리듬의 흐름과 방향성과 함께 곡의 분위기에 따른 음색변화, 아티큐레이션 등의 조절을 중점적으로 구현하기 위한 비브라토 구현방법, 활 쓰는 방법, 적절한 운지법 등을 제시하여 다양한 해석과 적절한 주법, 그리고 표현법에 도움을 주는 연주가이드를 제공한다.

3. 선행연구 고찰

이종은의 “G. Fauré의 Violin Sonata No. 1에 대한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2012)은 바이올린 전공자로, 19세기 말 프랑스 음악의 특징을 알아봄으로써 프랑스 국민음악협회(SNM)의 설립의 동기, 기악음악의 발전과 대표적인 작곡가, 포레의 특징과 업적에 관하여 연구하였으며, Fauré의 생애와 그의 시기별 음악적 특징 및 주요 작품, 그리고 바이올린 소나타 작품당시의 배경과 작품 분석을 통해 6음음계와 선법, 당김음의 리듬 등을 중점적으로 연구하였으며, Fauré의 음악적 특징을 표현하기 위해 유의해야 할 점들을 부분적으로 명시하였다. 이종은의 논문이 제공하는 부분적 명시는 이 논문에 밑거름이 된다.

김현진의 “G. Fauré의 Sonata for Violin and Piano A Major No. 1

Op. 13의 분석연구,” (성신여자대학 석사학위논문, 2016)에서는 곡의 원활한 이해를 위하여 19세기 말 프랑스의 정치사회적 배경과 문화적 흐름을 알아보고 포레의 생애 속 다른 작품을 조사하여 그 작품을 크게 3기로 나눔으로써 음악적 특징을 조사하였다. 그리고 피아노 주자로서 각 악장을 세밀히 분석함으로써 포레만이 가진 독특성에 대해 연구하였는데, 이는 주제-동기 발전을 더욱 세분화 한 것, 새로운 화성 진행 시도, 악장간의 조성의 연관성이 사라지는 현상, 동형진행, 교회선법, 6음음계, 당김음, 3,4악장에서 박자가 변하는 특징 등으로 포레만의 개성을 나타내었고 이는 프랑스적인 특징을 가진 인상주의 작곡가들에게 영향을 끼쳤다고 결론지었다.

윤보영의 “G. Fauré의 Violin Sonata No. 1과 C. Debussy의 Violin Sonata No. 3의 비교연구,” (서울대학교 석사학위논문, 2010)은 바이올린 전공자로서, 19세기 후반 프랑스 음악이 부활할 수 있었던 것은 1871년 프랑스 국민음악협회(SNM) 건설의 시점과 인상주의 음악의 새로운 흐름을 연 드뷔시의 음악이 큰 영향을 끼친 것으로 보고 프랑스 근대음악의 역사적 배경과 흐름, G. Fauré의 생애와 음악적 특징, C. Debussy의 생애와 음악적 특징 및 두 작곡가의 작품을 분석함으로써 비교하였다. 그리하여 예술의 탄생 뒤에는 사회적인 배경의 역할이 중요하였고, 독창적이고 창의적인 드뷔시의 작품 속에도 프랑스의 전통적인 관습의 흔적이 남아있었다는 점, 포레의 작품이 드뷔시의 인상주의 기법에 영향을 끼쳤다는 결론을 내린다. 그리고 두 작품을 비교 분석 함으로써 프랑스 근대음악과 그 이후의 음악을 이해하는데 많은 도움을 준다는 결론으로 마무리 짓는다.

김보라의 “G. Fauré의 바이올린과 피아노를 위한 소나타 제 1번 Op. 13, A장조의 악곡분석 및 반주법 연구,” (중앙대학교 석사학위논문, 2009)에서는 프랑스 음악과 특징, G. Fauré의 생애와 시기별 특징 및 작품을 연구함으로써 이론적인 배경을 조사하였다. 그리고 전 악장을 분석하고 이 곡을

연주한 여러 연주자들 중 4개의 서로 다른 연주자들의 음반을 통하여 연주를 비교함으로써 이곡을 어떻게 해석하여 각각 다르게 표현하였는지 그 특징들을 비교하였다.

장미화의 “Gabriel Fauré Sonata for Violin and Piano in A Major, Op. 13 분석연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2011)는 반주전공자로서 곡의 분석을 통해 고전주의의 큰 틀을 기반으로 하여 선율, 화음, 화성 진행 등에서 변화를 추구함으로써 낭만주의에서 인상주의로 가는 과도기적 시대에 새로운 것을 수용하는 포레의 작곡기법을 중점적으로 다루었다.

II. 본 론

1. 19세기 중엽 프랑스 음악의 변화와 진보적 성향의 포레

19세기의 프랑스에 대해 언급하기 위해서는 먼저 프랑스혁명을 빼놓을 수 없다. 프랑스 혁명은 1789년부터 1799년에 걸쳐 절대왕정을 타파하고 자유와 평등한 시민사회의 실현을 목적으로 일어난 시민혁명으로 유럽 전역에 큰 충격을 주었고, 프랑스는 유럽 정치문화사의 변화의 원동력이 되었다. 이로 인해 음악의 주요 수요층은 왕족과 귀족에서 일반시민으로 바뀌고 특정 공연장소의 범주 또한 확대되는 변화를 가져왔다.²⁾

19세기 중엽의 프랑스는 보불전쟁³⁾의 패배로 깊은 위축감과 사회적인 무기력에 빠져있었다. 자부심의 상실은 음악계에도 다를 바 없었다. 장르로는 오페라가 음악계의 중심이 되었으며, 이것은 오페라 코미크(opéra comique), 서정 오페라(opéra lyrique), 그랑 오페라(grand opéra) 등 새로운 유형의 오페라가 파리를 중심으로 생겨날 정도였다.⁴⁾ 오페라의 내용에는 역사 속의 사실과 실존인물을 등장시키는 등 비교적 심각한 이야기를 다루었다.

당시 음악에 관련된 모든 분야의 혁신을 일으킨 독일의 리하르트 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)는 전 유럽에 걸쳐 찬탄과 함께 경계의 대상이었다. 때문에 프랑스의 음악계에서는 자국의 음악을 지키고, 민족적 자존감을 되찾기 위하여 생상스와 로맹 뷔신(Romain Bussine, 1830-1899)이 함께 국민음악협회(SNM)를 설립하였다. 쥘 마스네(Jules Massenet, 1842-1912),

2) 박용수, 『파리에서 음악을 만나다 : 파리에서 만나는 서양음악사의 현장』 (서울: 유비, 2008), 160.

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

4) 허영한 외 6인, 『새 들으며 배우는 서양음악사』 (서울: 심설당, 2009), 135.

앙리 뒤파르크(Henri Duparc, 1848-1933), 프랑크, 포레 등이 협회에 참여하였다.

그들은 ‘프랑스의 음악(Ars gallica)⁵⁾’이라는 구호와 함께 음악계를 장악한 독일-오스트리아에 맞서고, 장르로는 오페라만이 주를 이룬 프랑스의 음악문화를 반성하였다. 이에 국민음악협회(SNM)는 프랑스적인 낭만주의의 새로운 양식과 화성을 시도하고, 교회음악의 선법을 사용하며 프랑스 고전주의 건반음악이라는 자원을 토대로 작곡에 힘썼다.

그러나 1886년, 프랑크와 당디(Vincent d'Indy, 1851-1931)는 프랑스 음악의 발전과 혁신을 위한 자극제로 국외 작곡가의 작품을 소개하자고 주장하여 보수적 주장의 생상스와 분쟁을 빚는다. 이에 다수가 프랑크의 의견에 동의하여 창립 15년 만에 생상스와 뤼신이 사직한다. 하지만 프랑크에 의해 운영된 국민음악협회(SNM)는 새로운 ‘보수’로 자리 잡았고 이에 대립하여 포레와 라벨은 1909년에 독립음악협회(Société de Musique Indépendente)를 창설하여 프랑스 음악계의 혁신과 보다 진보적인 경향을 추구하였다.⁶⁾

2. 포레의 생애와 시기별 음악적 특징

포레는 1845년 5월 12일, 파미에(Pamier)에서 태어났다. 6남매 중 막내로 태어난 포레는 8살 때부터 음악적 소질을 나타내기 시작하였다. 유년 시절은 아버지의 직장이 있는 몽고지(Montgauzy)에서 보냈는데 그곳을 여행하던 루이 니데르메이어(Louis Niedermeyer, 1802-1861)가 포레의 재능을 인

5) 아르스 갈리카(Ars Gallica) : 《국민음악협회(SNM)》의 표어이자 라틴어로 ‘프랑스 음악’이라는 뜻이며 의미적으로는 정치적이고 군사적인 면에서 프랑스의 퇴보를 막아낼 수 있는 문화적 자존심을 말한다.

6) http://navercast.naver.com/magazine_contents.nhn?rid=1504&contents_id=53105 [2017년 4월 14일 접속]

정하고 본인이 설립한 니데르메이어(Niedermeyer)라는 종교음악학교에 입학할 것을 제의했다.⁷⁾ 9살 때 이곳에 입학한 포레는 그레고리오 성가, 팔레스트리나와 바흐 등의 종교음악을 공부하였고 가톨릭정신과 내면적인 예술성을 갖게 되었다.

1861년에 니데르메이어의 교사로 부임한 생상스는 그동안 종교음악만을 배웠던 포레에게 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869), 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856), 바그너, 리스트(Franz Liszt, 1811-1886) 등 여러 작곡가들의 작품을 통하여 새로운 음악세계를 제시하였다.⁸⁾ 10대 중반부터는 빅토르 위고(Victor Hugo, 1802-1885)의 시에 곡을 붙인 최초의 작품 <나비와 꽃>, <피아노를 위한 3개의 무언가>, <장 라신스를 위한 찬가> 등을 발표하였고 1865년에는 작곡과 오르간 부문에서 수석으로 졸업하였다.

졸업 후 생 소뵈르(Saint Sauveur) 교회에서 오르간 주자로 일하다가 1870년에는 보불전쟁이 일어나 조국을 위해 군에 입대하였다. 1871년에는 스승인 생상스가 설립한 국민음악협회(SNM)에 참여하여 본격적으로 음악활동을 시작하였다. 또한 생상스의 소개로 스페인 출신의 폴린 비아르도(Pauline Viardot, 1821-1910)라는 유명한 메조소프라노를 알게 되었고 그녀의 음악 살롱을 자주 방문하였다. 이곳에서 당시 문화계, 음악계의 인사들과 지식인들을 만날 수 있었으며, 포레는 그들로부터 문화적인 깊이와 다양성 그리고 음악적인 자극을 받았다.⁹⁾

1876년에 <바이올린 소나타 제 1번 A장조>, <피아노 4중주곡 제 1번 C단조> 등을 발표하였다. 바이올린 소나타는 생상스의 도움과 <음악신문>에 계

7) 장미화, “Gabriel Fauré Sonata for Violin and Piano in A Major, Op. 13 분석연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2011), 7.

8) 김보라, “G. Fauré의 ‘바이올린과 피아노를 위한 소나타 제 1번 Op. 13, A장조’의 악곡 분석 및 반주법 연구.” (중앙대학교 석사학위 논문, 2009), 8.

9) 박용수, 『파리에서 음악을 만나다 : 파리에서 만나는 서양음악사의 현장』 (서울: 휴비, 2008), 180-181.

재된 열편 비평문에 의해 세상에 알려졌고 기악 작곡가로서의 인정을 받는 계기가 되었다. 1877년에는 마들렌(Madeleine) 교회에서 합창장으로 활동하기도 하였다.

1888년 아버지의 죽음과 2년 후 잇따른 어머니의 죽음을 계기로 <레퀴엠>을 작곡하기 시작하였다. 이 곡은 죽은 이에 대한 심판보다 안식과 평안, 위로의 메시지를 담아내어 인간의 감정에 충실한 작품으로 40대 중반 포레의 인간에 대한 깊은 이해와 안정기로 접어드는 작곡 능력을 보여준다. 또한 포레는 시인 베를렌느(Paul Verlaine, 1844-1896)의 낙천주의적, 암시적인 시의 영향을 받아 그 시적 소재를 토대로 작곡하기도 하였다.¹⁰⁾ 대표적인 예로는 작곡가의 우울함과 비애감이 느껴지는 성악곡 <달빛>과 베를렌느의 시 9편에 곡을 붙여 만든 연가곡 <우아한 노래>가 있다.

1896년에는 마들렌 교회의 수석 오르간 연주가가 되었고, 몇 달 뒤 파리 음악원의 교수로 작곡과 대위법을 가르쳤다. 대표작으로는 포레의 오케스트라 작품 중 걸작으로 꼽히는 <펠레아스와 멜리장드>를 작곡하였다. 1905년부터 1920년까지는 파리음악원의 원장으로 지내면서 발전이 없고 그릇된 교육법을 새롭게 하는 등 교육 개혁에 힘썼다. 1908년에는 파리음악원 시절의 제자인 피클랭과 라벨 등과 함께 독립음악협회(Société de Musique Indépendente)를 설립하여 음악계에 적지 않은 영향을 미쳤다.

그러나 이미 1903년부터 서서히 시작된 귀 경화증으로, 난청이 진행되었지만 작곡을 멈추지 않았다. 이 시기의 대표작으로 <피아노 트리오>와 <현악4중주>, <벧노래 7-13번>, <야상곡 9-13번> 등이 있다. 말년의 포레는 이명동음적 전조, 반음계적 동형진행, 온음음계와 대위법을 빈번히 사용하고 비교적 어렵고 개성적인 작곡에 이르렀다.¹¹⁾ 그러나 귓병이 더욱 악화되었

10) Pitrou. Robert, 『프랑스 근대음악의 대작곡가들』(De Gounod a Debussy) 김정태 번역 (서울: 삼호출판사, 1986), 89.

11) 김현진, “G. Fauré의 ‘Sonata for Violin and Piano A Major No. 1 Op. 13’ 의 분석연구.” (성신여자대학교 석사학위논문, 2016), 12.

고 1924년 11월 4일 파리에서 생애를 마쳤다.

3. 제 1악장의 구성과 연주가이드

제 1악장은 총 409마디로 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성된 소나타 형식이다. 제 1악장의 간략한 안내는 <표 1>과 같다.

<표 1> 제 1악장의 기본 정보

구 분	내 용
구성	A장조
박자	2/2박자
빠르기	Allegro molto
형식	Sonata 형식

제 1악장의 제시부는 제 1주제부와 제 2주제부, 종결구로 구분된다. 발전부는 제 1주제부의 변형, 제 2주제부의 변형으로 이루어져있고 재현부는 제 1주제부, 제 2주제부, 경과구로 이루어져 있다. 소나타형식 구성은 <표 2>와 같다.

<표 2> 제 1악장의 소나타형식 구성 내용

형식	세부구조	마디
제시부	제 1주제부	1~56
	제 2주제부	57~85
	종결구	86~101
발전부	제 1주제부의 변형	102~209
	제 2주제부의 변형	210~266
재현부	제 1주제부	267~326
	제 2주제부	327~355
	종결구	356~383
코다		384~409

1) 제시부

제시부는 1-101마디까지이며 제 1주제부와 제 2주제부, 종결구로 구성되어 있다. 1악장에 사용된 주요한 리듬형은 다섯 가지이다. 이는 리듬형 a-e로 표시된다. 구체적인 분석은 작품에 출현하는 순서에 따라 <표 3>과 같이 정리하였다. 리듬형 a-e와 리듬형 b의 역행인 b'가 모여 동기1, 동기 2, 동기3을 구성하며 1악장 전체에 걸쳐서 등장하고 동기구조는 <표 4>와 같다.

<표 3> 제 1악장의 주요 리듬형

구분	리듬형
리듬형 a	
리듬형 b	
리듬형 b'	
리듬형 c	
리듬형 d	
리듬형 e	

<표 4> 제 1악장의 동기구조

구분	세부 구성	리듬형
동기1	리듬형a + 리듬형e	
동기2	리듬형b + 리듬형c + 리듬형d	
동기3	리듬형b' + 리듬형e	

① 제 1주제부

제 1주제부는 1~56마디이고 피아노 전주 부분(1~22마디)과 바이올린과 피아노(23~56마디)가 함께 연주되는 부분으로 이루어져 있다.

제 1주제부는 A Major로 피아노가 먼저 동기1을 *p*로 연주한다. 왼손으로는 오르간 주자였던 포레가 긴 지속음(pedal point)(2~3, 6~7마디)을 사용하여 5박의 길이로 충분히 그 역할을 수행하고 있고, 오른손은 당김음을 독창적으로 사용하여 동기1(1~5마디)을 노래한다. 아름다운 선율이 박절이라는 단위를 초월하여 자유롭게 흘러가는 당김음 속에 흘러간다. 동시에 8분음표의 분산화음으로 인해 화려함을 더하면서도 주선율이 강조될 수 있도록 옥타브로 연주된다(악보 1).

<악보 1> 제시부의 제 1주제 (1~8마디)

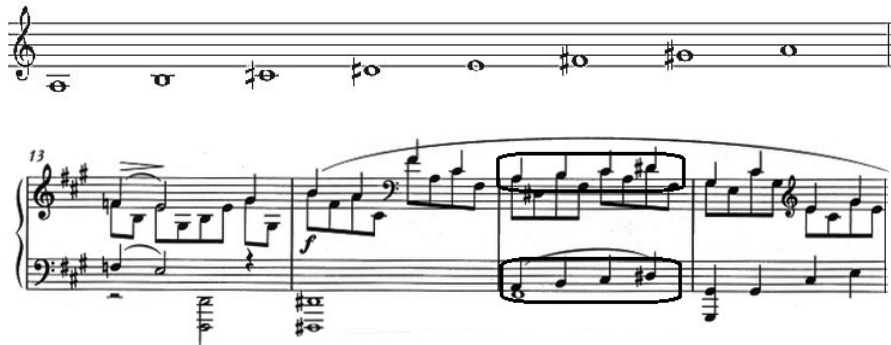
The musical score shows two systems of music. The first system starts at measure 1 with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Allegro molto' with a metronome marking of 120. The key signature has two sharps (F# and C#). The right hand (RH) plays a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth notes. The left hand (LH) plays a bass line with a quarter rest, followed by eighth notes. There are two '지속음' (pedal point) markings in the LH part, one under measures 2-3 and another under measures 6-7. An annotation '동기1을 장2도 상행하여 모방' with an arrow points to measure 4. The second system starts at measure 5 and continues to measure 8. The RH continues the melodic line, and the LH continues the bass line with another '지속음' marking under measures 6-7.

주제 선율의 음고가 점차 올라감(3~4마디)에 따라 자연스럽게 크레센도를 하고 내려가면서(6마디) 데크레센도 해준다. 6~9마디는 동기1을 장2도 상행하여 선율을 모방하고, 10마디부터는 동기1을 확장한다. 14마디부터 시작되는 8분음표의 긴 패턴은 도약진행 하여 선율 속에 간격을 만들다가 순차진행 함으로 음정들을 채워나가는 방식을 번갈아 해낸다. 이러한 피아노의 리듬감은 음악의 빠른 흐름을 갖게 할 뿐만 아니라, 평이할 수도 있는 부분에 화려함을 갖도록 한다.

20마디의 *ff*로 도달하여 유지하다가 선율이 하행하여 *p*로 돌아와서 바이

올린의 등장을 돕는다. 15마디에서 주선율이 (A3-B3-C#4-D#4)으로 A음에서 시작하는 리디안(Lydian) 선법을 사용한 것을 알 수 있다(악보 2).

<악보 2> A음 리디안(Lydian) 선법과 선율 (13~16마디)



23마디에 바이올린 또한 *p*의 썸여림으로 등장하면서 앞서 피아노 독주로 연주된 동기1의 선율을 연주한다. 피아노는 8분음표로 리듬을 분할함으로써 화려함을 더하며 바이올린이 더욱 돋보이게 도와준다.

바이올린은 앞서 연주된 동기1의 당김음 리듬을 슬러로 이어줌으로써 더욱 부드럽고 매끄럽게 들리는 효과를 준다. 이때 피아노의 반주에 자연스럽게 엮듯이, 그리고 *p*의 썸여림을 지키기 위해 활을 아껴서 시작한다. 슬러 다음 활이 바뀔 때 마다 선율의 지속성을 유지하도록 왼손으로는 비브라토가 끊이지 않게 하고 활을 최대한 부드럽게 바꿔준다. 덧붙여서 필자는 23-25마디를 슬러로 한 올림활 사용을 제안한다. 그 다음 내림활에서도 (E5|F#5-G#5|A5-E#5)를 슬러로 연결하고, 27마디의 첫 박의 A5음까지 크레센도하여 갑자기 데크레센도를 표현해야 하므로 A5음을 가볍게 처리하지 말고 살짝 테누토 하여 A5를 충분히 내준다(악보3).

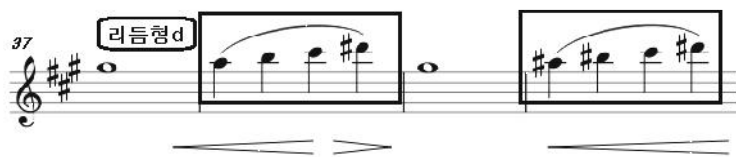
<악보 3> 바이올린의 등장과 슬러 사용법 (23~31마디)



앞에서는 세 마디를 슬러로 길게 연결했던 바이올린이 두 번째 프레이즈 부터는(27마디) 방향성을 가지고 나아가는 느낌이 들도록 약 한마디 단위를 슬러로 연결한다. 셈여림 또한 *p*에서 *mf*로 확대되어가며 점점 주제의 윤곽이 뚜렷하게 드러난다.

32마디 약박부터 한마디 단위를 슬러로 활을 켜지만 프레이즈에 집중하여 마디별로 흐름이 끊기지 않도록 33마디까지 이어져 *p*로 마무리한 후 34-36마디의 선율이 하행하지만 소리가 줄어들거나 긴장감을 놓지 않도록 한다. 이때 33, 34마디의 리듬형 a와 e (♩ ♩ ♩ | ♩ ♩) 피아노 선율을 바이올린이 그대로 35, 36마디에 이어 받아 연주하는 것에 주의한다. 38마디에 리듬형 d의 새로운 리듬이 등장하는데 이는 곧 다가올 제 2주제의 동기를 암시하게 함으로써 제 2주제가 시작할 때 낮설지 않게 한다(악보 4).

<악보 4> 제 2주제를 암시하는 리듬형 d의 등장 (37~40마디)



37-40마디의 바이올린 성부는 41-44마디의 피아노의 오른손 성부에서 나타난다. 그 동안 37-40마디 피아노의 오른손 성부는 41-44마디 바이올린 성부에서 나타나는 교차기법으로 이 기법은 1악장에서 새로운 주제로 가기 위한 연결방식으로 빈번히 사용된다(악보 5). 그리고 피아노와 바이올린

의 썸여림이 서로 다름으로써(40마디) 음악의 흐름이 자유자재로 흘러가는 느낌을 줄 뿐만 아니라 소리의 균형에도 조화를 부여한다. 또한 첫 박 뿐만 아니라 약박에도 강조될 수 있는 썸여림은 당시의 프랑스음악이 갖는 자유로운 음악의 흐름과 색채를 간접적으로 느낄 수 있게 한다.

<악보 5> 바이올린과 피아노가 주고받는 부분 (37~44마디)

네 개의 4분음표는 순차적으로 상행하며 크레센도하는데 이때의 크레센도가 두드러질 수 있도록 활의 위치나 속도를 잘 조절한다. 예를 들어 38마디의 C#6까지는 크레센도이므로 활이 브릿지 가까이 이동하다가 D#6에서 조금 활을 브릿지에서 멀어지게 이동한다. 그러나 40마디는 크레센도를 수행하면서 41마디의 첫 번째 E6음에서 활의 속도를 빠르게 내리고 활의 양을 많이 사용함으로써 썸여림을 살려줄 수 있다. 운지법으로는 41마디 5포지션의 E6음이 강조될 수 있도록 40, 41마디를 (2-3-1-2|3) 으로 한 마디 안에서 포지션 이동한다. 44마디에서 갑자기 하행도약한 (F#6-F#5)는 반드시

데크레센도를 해주어 리듬적으로 조금 완만해지게 마무리한다(악보 6).

<악보 6> 바이올린의 운지법 (41~44마디)



44마디에서 데크레센도 한 이후로 윗반활로 *p*의 셈여림을 유지하다가 47마디 여린박(Auftakt)¹²⁾을 활끝에서부터 시작하여 활의 사용량을 늘리며 자연스럽게 크레센도 한다. 49마디부터 바이올린의 시작으로 두 마디(B[#]4-C[#]5-D[#]5-E5 | D[#]5-E5-F[#]5-G[#]5)씩 번갈아가며 반음계가 등장하는데 다가올 제 2주제의 E Major로 전조하기 위함이다(악보 7).

<악보 7> 리듬형 d와 리듬형 d가 변형된 반음계 (45~52마디)



12) 아우프탁트(auftakt) : ‘여린내기’ 라고도 하며 악곡의 멜로디가 마디의 강박(첫 째 박)보다 앞부분에서 시작하는 것

각 음에 비브라토를 할 때 오른손의 집게손가락으로 각 음마다 미세한 압력을 주어 점차 감정이 폭발하는 듯한 강렬한 소리를 낼 수 있게 한다. 이는 49, 50마디의 운지법을 (1-2-1-2 | 1-1-2-3)으로 A현에서 포지션 이동함으로써 효과를 더할 수 있다. 바이올린의 리듬형 d를 건네받은 피아노가 8분음표로 변형한 리듬을 사용하고 이어서 바이올린은 분할된 리듬에 슬러를 붙이는 아티클레이션을 사용한다.

② 제 2주제부

제 2주제부는 57마디부터 85마디까지로 리듬형 b, c, d가 결합된 (♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩)을 동기2로 규정할 수 있다(악보 8). 제 1주제부에서 당김음 리듬이 주선율이었으나 제 2주제부에서는 박자가 뚜렷한 리듬형이 등장하는 것을 볼 수 있다. 피아노는 반음계로 진행하여 음의 색깔이나 흐름을 모호하게 조성하고, A Major에서 E Major로 전조된다.

<악보 8> 제 2주제부의 동기2 (57~60마디)

제 2주제부는 제 1주제부에 비해 활발한 리듬으로 다소 진행이 빠른 듯 보이지만 *p*로 시작하므로 감정을 절제하며 흘러가도록 한다. 제 2주제를 네

마디(57~60마디) 연주하고 단3도 위에서 동기2를 두 번째 연주한 후 리듬형 b와 리듬형 d를 사용하여 제 2주제를 발전시킨다. 피아노는 저음부의 G[#]2에서 B2까지 반음계적 순차진행과 상성부의 셋잇단음표 안에서 반음계적으로 움직여 신비로움과 색채의 현란함 속에 조가 변화하고 있다.

제 2주제는 57마디를 시작으로 바이올린에 의해 세 번에 걸쳐 음이 상행하여 등장하고(G[#]5-B5-D6) 피아노는 분산화음의 리듬을 사용하여 흐름이 빠르게 진행된다. 이때 셈여림 또한 (*p-cresc.-f-ff*) 확대된다(악보 9).

<악보 9> 제 2주제의 모방과 셈여림의 확대 (57~66마디)

(57-59마디) 주제 선율의 상행
 p *espressivo*
 셈여림의 확대
 pp

(61-62마디)

(65-66마디)
 분산화음 사용

67마디에서 하행하며 데크레센도를 한 후 68마디에서 크레센도가 극대화

될 수 있도록 필자는 슬러를 떼어 각화로 연주하길 제안한다(악보 10). 또한 바이올린과 피아노가 같은 리듬형 d이므로 4분음표의 길이나 썸여림에 따른 음향의 확대되는 크기를 맞출 수 있도록 유의한다. 썸여림은 크레센도로 진행되어 74마디의 제시부에서 처음으로 등장하는 *ff* 까지 이른다. 그러므로, 74와 75마디는 한음 한음을 풍부하게 연주할 수 있도록 활의 배분을 고려한다.

<악보 10> 바이올린의 썸여림에 따른 활 사용법 (66~69마디)



74-75마디는 E Major의 독일6화음(German 6th chord)으로 이명동음 전조된 것으로 다음 마디에서 V 화음이 아닌 I₆ 화음으로 진행하는 고전적이지 않은 화성진행을 보인다.¹³⁾ 75마디의 8분썸표는 제 2주제를 마무리하기 위하여 잠깐의 시간적 여유가 필요하며 앞에서 고조되었던 것과 달리 *ff*에서 점점 작아져서 *p*로 축소된다. 활대의 각도를 지판 쪽으로 향하게 약간 눕히고 압력을 덜어주어 변화된 음색을 낸다. 그리하여 *poco rit.* 함으로써 바이올린과 피아노가 안정감을 되찾고 제 2주제의 마무리에 이른다(악보 11).

13) 장미화, “Gabriel Fauré Sonata for Violin and Piano in A Major, Op. 13 분석연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2011), 21.

<악보 11> 제 2주제의 마무리 (74-82마디)

74

Ger.6/E

I 6

78

Poco rit.

A tempo

Poco rit.

A tempo

p

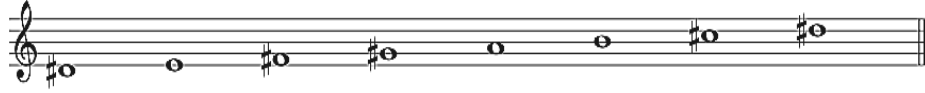
dolce

③ 종결구

종결구는 86마디부터 시작하여 101마디까지이다. 제 2주제의 리듬형 d가 네 마디로 순차 진행하고 이것이 다음 네 마디에서(90~93마디) 8분음표 옥타브 분할로 변형된다. 두 악기 모두 *p*로 시작하여 *f*까지 두 번 연주하는데 바이올린 선율은 순차 상행함과 반대로 피아노의 저음부는 E2로 시작하여 점차 하행한다. 이러한 반진행으로 두 성부간의 음폭은 넓어지고 음량 또한 *p*에서 *f*로 커지면서 종결구의 절정에 이른다.

바이올린의 선율 (D[#]4-E4-F[#]4-G[#]4-A4-B4-C[#]5)은 D[#]음의 하이포프리지안(Hypophrygian) 선법이 사용된다(악보 12).

<악보 12> D#음의 하이포프리지안(Hypophrygian) 선법



바이올린은 86마디를 활의 중간부터 내림활로 시작하여 다음마디부터 점차적으로 활의 양을 늘리며 음량을 확보한다. 89마디의 B5음은 활을 빠른 속도로 내려서 강조되게 하고 90마디를 위해 다시 내림활 하여 민첩하게 활을 바꾸어 상행한다(악보 13).

<악보 13> D#음의 하이포프리지안 선법의 선율 (86~91마디)



2) 발전부

발전부는 102~266마디이며 제 1주제부의 변형과 제 2주제부의 변형으로 구성되어 있다.

① 제 1주제부의 변형

제 1주제부의 변형은 102~209마디이고 F Major로 시작한다. *pp*로 피아노의 하성부에서 8분음표 분할하여 두 마디 연주한 후 긴 지속음이 두 마디에 걸쳐 등장한다. 이어서 바이올린이 리듬형 b의 역행인 리듬형 b'를 사용한 동기3을 피아노 반주 위에 얹는 느낌으로 시작한다(악보 14).

한다(악보 15).

<악보 15> 두 성부가 만나는 부분 (117~120마디)

137마디부터 바이올린이 약박에 급작스러운 *f* 로 제 1주제의 리듬을 확대한 2분음표 당김음으로 하행한다. 피아노는 (E[#]2-F[#]2-G[#]2-A2)를 네 번에 걸쳐 8분음표로 상행하여 바이올린과 대비되는 음량을 확보한다(악보 16). 이 역할을 두 성부가 번갈아가며 153마디까지 진행한다. 153마디에서 바이올린이 휴지일 때 피아노는 8분음표들 중 약박에 아주 살짝 테누토를 하여 신호를 줌으로써 154마디 바이올린의 등장에 호흡을 맞춘다.

<악보 16> 바이올린과 피아노의 반진행 (137~141마디)

154~169마디에서 바이올린은 제시부의 제 1주제에 등장하였던 (。 | ♩ ♩) 리듬형이, 피아노는 리듬형 b'가 주선율임을 알 수 있다. 바이올린에서는 위의 리듬형이 같은 음계(F#4|G#4-A4-B4-C#5)로 세 번이나 등장하여 자칫 흐름이 더디게 느껴질 수 있다. 이는 다양한 운지법을 사용하여 음색에 변화를 주어 보완할 수 있다(악보 17).

피아노의 하성부는 같은 음계를(D2-C#2-B1-A1) 옥타브로 하행함으로써 바이올린과 피아노간의 음량적 차이를 구축한다. 두 성부가 각자 맡은 선율을 노래하던 것이 160과 168마디에서는 바이올린이 4분음표로 상행할 때 피아노도 반음계로 상행하여 같은 방향으로 음악이 흘러가는 느낌을 준다.

<악보 17> 리듬형 d의 다양한 운지법 (154~161마디)

The image shows a musical score for measures 154 to 161. It consists of two staves: Violin (top) and Piano (bottom). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score includes various annotations: '같은 리듬형을 세번 반복' (Repeat the same rhythm three times) above the violin staff; '상행' (Ascending) above the violin staff; 'leggiere 하행' (leggiere descending) below the piano staff; and '리듬형 b' (Rhythm type b) pointing to a circled note in the piano staff. A box around measures 160-161 is labeled '두 성부가 상행' (Both parts ascending). Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are shown above the violin staff, and '2 0 1 2' is shown above the piano staff in measure 158.

170~177마디에서 피아노는 바이올린의 (。 | ♩ ♩) 리듬을 장3도

상행하여(A[#]4 | B[#]4-C[#]5-D[#]5-E[#]5) 동형진행 함으로 멜로디를 담당한다. 하 성부는 리듬형 c와 리듬형 c의 역행(J J J)과 지속음이 사용되고 바이올린은 리듬형 d를 분할한 8분음표로 반음계적 진행을 한다(악보 18). 약박에 시작된 슬러로 정박자의 느낌을 거슬러서 계속되는데 이는 짧은 리듬의 분할되어 끊어지는 느낌을 유려하게 한다. 이 부분에서는 바이올린이 반주 역할을 하므로 *pp*의 셈여림을 유지하며 분위기를 조성한다.

<악보 18> 피아노의 멜로디, 바이올린의 반주부분 (170~177마디)

The image shows a musical score for piano and violin, measures 170-177. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The violin part is a single melodic line. Annotations include 'pp sempre' at the beginning, '바이올린 선율(154~154마디)을 장3도 상행하여 동형진행' (Violin melody (154~154 measures) ascending by a major third in parallel motion), 'dolce' in the piano part, and '[sim.]' in the violin part. Rhythmic patterns are labeled as '리듬형 c' and '지속음 사용' (sustained notes).

198~209마디는 제 2주제로 가기 위한 브릿지 역할로, 바이올린이 8분음표를 2음씩 네 마디 단위로 동형진행(악보 19) 하는 것을 알 수 있다. 1악장에서 처음으로 등장하는 스피카토로 *p*이지만 경쾌하게 시작한다. 스피카토는 활을 현 위에 내려놓고 일정한 압력과 높이를 유지하여 손목과 손가락의 힘으로 켜야 하며, 반동을 이용하여 활털은 현 위에서 머무르고 있더라

도 활대가 진동을 일으켜 저절로 음과 음을 분리하는 효과를 낼 수 있다. *poco a poco cresc.*가 등장하면서부터 반동에 의해 활이 튀려는 것을 약간의 압력으로 억제하여 활을 그어 데타체(detache)로 켜다. 점점 활의 양을 온활에 이르기까지 넓혀 210마디의 a minor를 *f*로 이른다.

<악보 19> 바이올린의 동형진행과 스피카토 (198~205마디)

② 제 2주제부의 변형

제 2주제부의 변형은 210~266마디이다. 동기2의 등장 셈여림이 제시부와는 달리 *p*에서 *f*로 변하였고, 음정은 단6도 상행하여 나타난다. 또한 제시부는 동기 안에서 하행하다가 상행하는 반아치형의 선율이었지만 발전부에서는 동기 안에서 하행한다. 피아노는 처음부에서 반음계로 상행하던 것이 지속음으로 E1과 E2의 옥타브를 유지하고 있다(악보 20).

<악보20> 제시부와 발전부의 제 2주제 비교 (57~60, 210~213마디)

The image shows two musical excerpts. The top excerpt, titled '제시부의 제 2주제' (Exposition's 2nd Theme), covers measures 57-60. It features a violin line with a 'p ed espressivo' dynamic and a piano accompaniment with triplets. A box highlights the piano accompaniment with the label '반음계적 상형' (Half-tone scale shape). The violin line is marked with '반아치형 선율' (Half-arched melody) and 'poco a poco cresc.'. The bottom excerpt, titled '발전부의 제 2주제의 변형' (Development's 2nd Theme Variation), covers measures 210-213. It features a violin line with a 'f ed espressivo' dynamic and a piano accompaniment with a 'sustained' texture. A box highlights the piano accompaniment with the label '지속음 사용' (Sustained sound use). The violin line is marked with '하행하는 선율' (Descending melody) and '[sim.]'.

210~213마디의 바이올린의 선율에서 프리지안(Phrygian) 선법이 사용된다(악보 21).

<악보 21> 프리지안(Phrygian) 선법

The image shows a single line of musical notation on a treble clef staff. It consists of a sequence of six quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5. This represents the Phrygian mode scale starting on G.

218~225마디는 앞서 연주한 선율을 바이올린과 피아노의 상성부에서 옥타브로 함께 연주함으로써 악곡은 강렬하면서도 마치 호소하는 듯 하며 제 2주제를 더욱 부각시킨다. 226마디부터 디미누엔도 하는 바이올린의 선율에 피아노는 온음표의 화성리듬을 제공한다. 이때 사용된 피아노의 나폴리6화음¹⁴⁾은(227, 229, 231, 233마디) 어디로 가야할지 몰라 길을 잃고 헤매

14) 나폴리6화음 : 어떤 조에서 반음을 내린 윗뜨뜸음을 으뜸음으로 하는 장3화음이다.

이는 듯한 바이올린 선율에 참담하고 고통스러움을 더한다(악보 22).

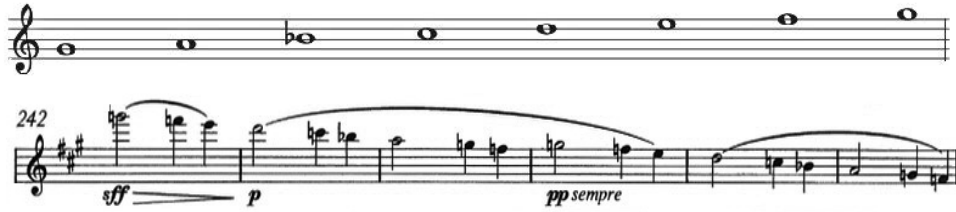
셈여림은 점차 *p*에서 *pp*로, *ppp*로 축소된다. 피아노가 지속음을 8박 동안 유지할 때(235, 236마디) 바이올린은 홀로 템포에 유연성을 가지고 자유롭게 날아 오르듯이 상행하여 *ppp*에 이른다.

<악보 22> 나폴리6화음과 셈여림의 축소 (230~241마디)

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 230 to 235. The violin part starts with a melody marked *p*, which then becomes *pp*. The piano accompaniment features a sustained N6 chord (F major) in measures 230 and 231, marked *pp*. The second system covers measures 236 to 241. The violin part continues with a melody marked *ppp*. The piano accompaniment changes in measure 236, marked *ppp*. Rhythmic patterns 'b' and 'd' are indicated above the violin staff in the first system, and 'd' and its variation are indicated in the second system.

바이올린의(238마디) E6음이 길게 지속되다가 피아노 저음부의 가벼운 스타카토의 등장과 함께 활 바꿈 하며 비브라토로 음색에 변화를 준다. 이는 242마디의 *sff* G6음까지 이르지만 다시 9마디에 걸친 긴 프레이징으로 하행하며 다시 음향 또한 줄어들지만 재현부를 향한 방향성을 가지며 연주한다. 두 성부의 리듬은 단순하나 발전부 중 매우 현저한 셈여림의 차이로 인해 긴장감을 부여한다. 242~247마디의 바이올린 선율에서 G음의 도리안(Dorian) 선법을 발견할 수 있다(악보 23).

<악보 23> G음의 도리안(Dorian) 선법과 선율 (242~247마디)



250마디부터 한 성부가 일관된 리듬형(피아노 저음부-8분음표, 바이올린-리듬형 c)을 사용하여 이야기하고, 다른 성부는 온음표로 두 마디를 유지하며 경청하는 듯한 느낌을 갖게한다. 이는 두 마디씩 번갈아감으로써 대화를 주고받는 효과를 준다(악보 24). 이때 각 리듬형에 반응계를 빈번히 사용함으로써 악곡에 진지한 흐름을 형성하고 셈여림은 *pp*에서 *f*까지 확대된다.

<악보 24> 피아노와 바이올린의 대화를 주고받는 부분 (250~257마디)

3) 재현부

재현부는 267~383마디이며 제 1주제부, 제 2주제부, 종결구로 구성되어 있다.

① 제 1주제부

재현부의 제 1주제부는 267~326마디로, 제시부에서는 피아노의 전주로 등장하였던 제 1주제 선율을 재현부에서는 바이올린과 피아노가 함께 연주한다(267~289마디). 셈여림 또한 *p*에서 *f*로 변한다. 피아노가 3옥타브 병진행을 템포 루바토하여 재현부로 이르기 전, 충분한 호흡으로 재현부의 등장은 완만해진다. 이로 인한 바이올린의 G[#]5음(267마디)의 시작으로 제 1주제부의 선율을 적극적으로 재현한다(악보 25).

<악보 25> 제 1주제의 등장 비교 (1~4, 267~250마디)

The image displays two musical systems for comparison. The top system, labeled '제시부의 제 1주제' (First Theme of the Exposition), shows the first four measures. The tempo is 'Allegro molto' with a quarter note equal to 120 beats (♩ = [120]). The piano part is marked with a triangle and 'p' (piano), and the text '피아노의 제 1주제 선율 등장' (Piano's first theme melody appears) is written above it. The bottom system, labeled '재현부의 제 1주제' (First Theme of the Recapitulation), starts at measure 267. The tempo remains 'Allegro molto'. The piano part is marked with a triangle and 'sempre f' (piano), and the text '바이올린과 피아노가 제 1주제를 유니즌하여 등장' (Violin and piano play the first theme in unison) is written above it. An arrow points from the piano part of the exposition to the piano part of the recapitulation, highlighting the change in dynamics and the unison playing.

285마디에서는 바이올린도 피아노와 함께 (A3-B2-C#4-D#4)를 3옥타브로 매우 강렬한 소리로 표현한다. 이 부분은(악보 26) 1악장 중 바이올린에 있어서 가장 낮고도 강조되는 부분으로 한음 한음에 악센트를 주어 선율을 더욱 두껍고 부각되게 한다. 289마디부터 제시부와 같이 바이올린이 선율을 담당하여 연주하다가 301마디 아우프탁트에 C[♯]6하면서 자연스럽게 전조하여 제 2주제의 A Major로 돌아간다.

<악보 26> 한 선율을 3옥타브로 표현한 부분 (284~287마디)

The image shows a musical score for measures 284 to 287. The score is written for violin and piano. The violin part is in the upper staff, and the piano part is in the lower two staves. The key signature is A major (one sharp). The time signature is 4/4. The score is divided into measures 284, 285, 286, and 287. A box highlights the violin part in measures 284 and 285, showing a three-octave interval. An arrow points to the first measure of the highlighted section.

② 제 2주제부

재현부의 제 2주제부는 327~355마디로 제시부와(악보 8) 달리 완전4도 상행하여 제 2주제부를 재현한다. 피아노의 저음부는 제시부와 마찬가지로 순차적인 반음계로 상행한다(악보 27).

<악보 27> 재현부의 제 2주제부 (327~330마디)

③ 종결구

재현부의 종결구는 356~383마디이다. 제 2주제부의 재현과 마찬가지로 제시부 선율보다(악보 13) 완전4도 상행하여 모방하다가 364마디부터 새로운 리듬형이 등장한다(악보 28). 바이올린은 4분음표 두 개 음을 슬러로 반음 상행하고 내림활로 악센트하여 세 마디에 걸쳐 8분음표를 사용하여 하행하다가 상행하는 반아치형을 그린다. 이 리듬형을 피아노가 모방하고 이러한 진행은 두 번 더 반복한다.

<악보 28> 재현부 종결구의 새로운 리듬형 등장과 모방 (364~368마디)

새로운 리듬형을 이용한 프레이징은 세 번에 걸쳐 나타나므로 흐름이 진부하게 들릴 수가 있다. 그러므로 다양한 셈여림으로 연주하기를 제안한다. 첫 번째 프레이징은 364마디에서 *f*로 시작한다. 두 번째 프레이징(368-371마디)은 첫 번째 프레이징보다 4도 하행하여 시작하므로 *mf*로, 세 번째 프레이징(372-375마디)은 첫 번째 프레이징보다 2도 상행하여 시작하므로 *ff*로 연주한다(악보 29).

<악보 29> 다양한 셈여림 사용 (364, 368, 372마디)

The image shows three measures of music with dynamic markings and annotations. Measure 364 has a circled *f* and the text '첫번째 프레이징' (first phrase). Measure 368 has a circled *mf* and the text '첫번째 프레이징보다 완전4도 하행' (down a perfect fourth from the first phrase). Measure 372 has a circled *ff* and the text '첫번째 프레이징보다 장2도 상행' (up a major second from the first phrase). Each measure includes a piano part with 'sempre f' and a violin part.

376마디부터 바이올린이 8분음표 리듬으로 마디 안에서 크레센도와 테크레센도를 한다. 한마디씩 상행하여 381마디 B6음까지 도달하는데 B6음은 1악장에서 가장 높은 음이다(악보 30). 9포지션의 3번 손가락으로 짚어서 B6음을 향해 최고음을 표현한 후, 바로 내려오듯 A6음으로 하행하며 디미누엔도 한다.

반면에 피아노는 377마디부터 강박을 하행하며 바이올린과 반진행하는 구도를 형성한다. 정점을 찍는 381마디는 아르페지오(A Major의 IV화음)를 사용하여 광활하게 펼쳐지는 대자연의 파노라마같은 풍부한 음향과 함께 종결구를 화려하게 마무리한다.

<악보 30> 재현부 종결구의 클라이막스 (377~381마디)

A Maj: IV

4) 코다

384~409마디로 이미 나온 제 1주제가 변형되어(악보 31) 정적인 코다로 시작한다. 1악장의 코다에서 주로 사용된 리듬형은 a,d,e이다. 피아노는 바이올린보다(*p*) 더 여린 *pp*로 왼쪽의 약음 페달을 사용하여 부드러운 음색으로 연주한다. 385~396마디까지 각 마디에서 아르페지오로 상행하는 형태로 연주된다. 상행하면서 셋째박과 넷째박에 등장하는 화음은 고요한 수면 위에 한 방울씩 떨어지는 물방울소리와 같은 효과를 주는데 피아노는 이 분위기를 유지한다.

재현부(267마디)에서는 바이올린이 G[#]5음을 강조하기 위해 한활로 사용하지만 코다에서는 (G[#]5|B5-A5|E5)까지 슬러로 연결한다. 또한 전반적으로 지판 가까이에서 활을 조금 늦혀 사용하여 부드럽고 여린 셈여림을 표현한다. 1악장 중 가장 아름답고 달콤한 부분이라 할 수 있겠다.

<악보 31> 코다의 제 1주제 변형 (384~388마디)

401마디부터 피아노는 (E-F[#]-A-B-C[#]-D[#])라는 6음을 양손이 옥타브로 계속 상행하여 총 3번을 크레센도하며 연주한다(악보 32). 바이올린이 404마디 셋째박부터 *f*로 자연스럽게 들어와 피아노와 동일한 선율로 유니즌한다. 406마디부터 *ff*의 셈여림과 함께 약간 아첼레란도 하여 운동감을 부여한다.

마지막 두 마디 화음은 쉼표 전에 큰 숨으로 두 악기의 음의 시작을 맞춘다. 화음의 길이는 바이올린의 G, D현과 피아노 하성부 꾸밈음의 길이를 맞추고 활을 A, E현으로 이동하여 위의 화음과 피아노의 화음의 길이를 맞춘다. 마지막 마디는 활을 더욱 단단하게 잡고 압력을 주어 포물선을 그리듯이 넓게 켜고 비브라토로 끝 음의 울림을 더하여 화려하게 1악장을 마무리한다.

<악보 32> 코다의 종결 부분 (401~409마디)

401

6음계 사용 (E-F#-A-B-C#-D#)

cresc.

[tre corde]

405

ff

ff

화음의 길이 맞추기

Detailed description: The image shows a musical score for a piano coda ending, measures 401 to 409. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 401 features a treble clef with a whole note chord (E4, F#4, A4) and a bass clef with a whole note chord (C#3, D#3). A bracket above the treble clef spans measures 401-402, labeled '6음계 사용 (E-F#-A-B-C#-D#)'. The bass clef has a 'cresc.' marking and '[tre corde]' below it. Measures 403-404 show a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, both marked 'cresc.'. Measure 405 starts with a forte (*ff*) dynamic. The right hand has a sixteenth-note melody, and the left hand has a bass line. A dashed line with the number '8' indicates an octave shift. Measures 406-409 show a final cadence with chords in both hands, marked 'ff'. The text '화음의 길이 맞추기' (Adjusting chord length) is written above the final chords, with circles around the notes in the bass clef and arrows pointing to the notes in the treble clef to indicate synchronization.

Ⅲ. 결 론

본 논문에서는 포레가 살았던 19세기 중엽의 프랑스의 사회문화적 배경과 포레의 음악 세계를 이해하기 위하여 전반적인 프랑스 음악계의 흐름을 요약하고 1876년도에 작곡된 포레의 첫 번째 소나타인 <바이올린 소나타 제 1번 A장조, Op. 13>의 제 1악장을 분석하였다. 이를 바탕으로, 실제 연주에 있어서 보다 효과적인 연주를 위해 필자만의 해석 및 연주 가이드를 하였다.

19세기 중엽의 프랑스는 전쟁과 혁명으로 인해 상실된 민족의 자부심을 회복하기 위해 다양한 분야에서 프랑스적인 전통을 지키고자 힘썼다. 이 무렵 포레는 생상스가 설립한 프랑스 국민음악협회(SNM)에 참여하여 프랑스의 전통에 자신만의 독특한 스타일을 접목시키고자 했다.

포레의 <바이올린 소나타 제 1번 A장조, Op. 13>의 제 1악장은 2/2박자의 Allegro molto의 전형적인 소나타 형식이다. 제시부의 제 1주제는 당김음을 제 2주제는 규칙적인 박질의 리듬을 주선율로 사용하여 제 1악장 전체를 노래한다.

제 1주제에서는 주선율인 당김음에 피아노의 지속음과 8분음표 분할이 주로 사용되었고 선율적으로는 교회선법을 주로 사용하였다. 구조나 형식면에서는 고전주의 소나타의 전통이 보이지만 음악의 흐름은 상당히 유동적이고 자유로우며 전체적인 구성은 매우 섬세한 장치들을 사용한다. 이것은 첫 박이 강박이 되는 개념을 확장시키고 다양한 셈여림과 리듬 안에서 흐름의 빠르기가 자유자재로 흘러가며 템포 루바토 하는 것으로 표현된다. 피아노와 바이올린이 선율을 서로 주고받는 것은 제시부 뿐만 아니라 발전부의 제 1주제의 변형에서도 발견할 수 있다.

제 2주제에서는 제 1주제와는 대비되는 규칙적인 박절의 리듬을 사용하고 피아노의 반음계적인 움직임은 모호하면서도 신비한 음향을 형성한다. 발전부의 제 2주제 변형에서 바이올린 선율과 피아노의 온음계의 나폴리6화음을 사용하여 리듬은 단순하면서도 고통스럽고 비극적인 음색을 더한다.

연결구에는 피아노의 8분음표 분할된 리듬을 반음계적으로 진행하는 기법이 주로 사용되었다. 이때 피아노와 바이올린은 서로 반진행하는 것을 알 수 있다. 예를 들어 바이올린의 상행과 피아노의 하행은 음향의 폭이 확대돼서 화려하게 펼쳐지는 듯한 효과를 준다.

연주 가이드로서는 리듬의 움직임으로 인한 방향성과 흐름의 빠르기가 어떠한지를 알고 그에 필요한 요소들을 가지고 표현하는 것을 주안점으로 제시하였다. 또한 적절한 리듬의 움직임을 위하여 피아노와 바이올린이 얼마나 긴박하게, 완만하게, 또한 자연스럽게 호흡을 맞추어 흘러가야하는지를 제시하였다.

포레 특유의 섬세함을 바탕으로 한 풍부한 음향을 위하여 활의 양이나 위치 뿐만 아니라 현 위에서의 위치와 활대에 주는 압력의 정도, 활의 기울기를 주의하여 음색을 표현한다. 또한 동일한 리듬형이 반복하여 등장할 때 다양한 음색 효과를 주기 위한 운지법과 비브라토의 구현방법을 제시하여 맑은 울림과 함께 흐름이 끊기지 않게 한다. 또는 악곡의 가장 높은 음과 낮은 음 등 강조되어야 할 음들은 활과 함께 비브라토로 표현한다.

연주자는 포레에 대한 지식과 악곡분석을 통하여 포레를 진정으로 이해하여 의도를 파악하고 연주에 적용해야 한다. 지금까지 연구한바와 같이 포레는 전통적인 음악에 자신만의 스타일을 접목시켜 프랑스 기악 음악의 발전을 도모하였다. <바이올린 소나타 제1번>은 포레의 첫 바이올린 소나타로 의미가 있고, 포레의 음악이 프랑스 근대 작곡가들에게 가교적 역할을 하였다는 의의를 지닌다.

이 연구를 바탕으로 감상자들과 연주자들에게 보다 깊이 있는 감상과 연주 기회가 될 수 있기를 희망하며 후속 연구가 이어지길 바란다.

참 고 문 헌

1) 단행본

- 박용수. 『파리에서 음악을 만나다 : 파리에서 만나는 서양음악사의 현장』. 서울: 유비, 2008.
- 아름출판사 편집부. 『클래식 음악감상을 위한 명곡해설』. 고양: 아름출판사, 1993.
- 허영환 외 6인. 『새 들으며 배우는 서양음악사』. 서울: 심설당, 2009.
- 황영관. 『유럽 음악 기행Ⅱ』. 서울: 도서출판 부키, 1999.
- Lehman, F.J. 『음악형식과 분석』. 이성천 역, 서울: 수문당, 2005.
- Pitrou, Robert. 『프랑스 근대음악의 대 작곡가들』. 김정태 역, 서울: 삼호 출판사, 1986.

2) 번역된 단행본

- Hoogen. Eckhardt van den, Menke. Michael, 『고전음악의 ABC 위대한 작곡가와 작품』. 안정희 번역, 서울: 도서출판 음악세계, 1993.
- Simon Fischer. 『바이올린 기본주법』 (*Basics: 300 Übungen und praktische Anleitungen für die Violine.*), 김홍열 번역. 서울: 세광음악출판사, 2005.

3) 학위논문

- 김보라. “G. Fauré의 ‘바이올린과 피아노를 위한 소나타 제 1번 Op. 13, A장

- 조'의 악곡 분석 및 반주법 연구.” 중앙대학교 석사학위 논문, 2009.
- 김현진. “G. Fauré의 ‘Sonata for Violin and Piano A Major No. 1 op. 13’의 분석연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2016.
- 윤보영. “G. Fauré의 Violin Sonata No. 1과 C. Debussy의 Violin Sonata No. 3의 비교연구.” 서울대학교 석사학위 논문, 2010.
- 이종은. “G. Fauré의 violin sonata No.1에 대한 연구.” 이화여자대학교 석사학위 논문, 2012.
- 장미화. “Gabriel Fauré 'Sonata for violin and piano in A major, Op. 13' 분석연구.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2011.

4) 악보 출처

Edition Peters Urtext No. 7487

Copyright 1998 by Hinrichsen Edition, Peters Edition, London.

5) 인터넷 자료

<http://www.doctorstimes.com/news/articleView.html?idxno=160423>

[2017년 2월 1일 접속]

<http://blog.naver.com/ethnics/220287547775> [2017년 2월 13일 접속]

<http://endic.naver.com/enkrEntry.nhn?sLn=kr&entryId=eb19d48b83f54f22b6889f944db257a8> [2017년 3월 17일 접속]

http://academic.naver.com//WEB-INF/jsp/view/mobile/mobileView.jsp?doc_id=58324638&ndsCategoryId=6 [2017년 4월 10일 접속]

http://navercast.naver.com/magazine_contents.nhn?rid=1504&contents_id=53105 [2017년 4월 14일 접속]

http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=66&contents_id=59620

[2017년 4월 18일 접속]

https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%83%A4%EB%A5%BC_%EC%BC%80%ED%81%B4%EB%9E%AD [2017년 4월 21일 접속]

<http://cafe.naver.com/violinlove/7807> [2017년 4월 24일 접속]

ABSTRACT

An Analysis and Performance Guide for the 1st Movement
of Sonata for
Violin & Piano No.1 Op.13 A Major
by Gabriel Fauré

Park, Bo Ra
Major in Instrumental music
Department of Music
Graduate school of
Sungshin Woman's University

Gabriel Fauré(1845-1924) is a French composer who built his own style by adding romantic colors to classical traditions. He left a lot of works as a master of the French song, and the influence of Société Nationale de Musique, founded by his teacher Saint-Saëns, brought about the development of chamber music and instrumental music, which was not so much in the French music at that time. As well as constantly developing his own independent style, he was a main figure among the composers moving from Romanticism, Impressionism to Modern Music.

Fauré composed two sonatas for violin and piano, the first one,

composed in 1876, representing the early chamber music. <Sonata for Violin and Piano No. 1 in A Major Op. 13> has been premiered by Société Nationale de Musique and was dedicated to Pauline Viardot. It was a good opportunity for Fauré to be recognized as a composer instead of performer and educator. First of all, Fauré's violin sonata No. 1 is one of the early compositions of chamber music to be published.

<Sonata for Violin and Piano No. 1 in A Major Op. 13> is transformed into a theme and a more nuanced theme, expressed in a delicate and elegant melody and proceeds with a speed change in a fluid flow. Fauré used church modes, hexatonic scale, arpeggio, chromatic scale, and syncopation as a major compositional technique to express mystique and sophisticated mood changes.

This thesis is an analyze of the 1st movement <Sonata for Violin and Piano No. 1 in A Major Op. 13> which examines the life of Fauré and his musical characteristics and provides a performance guide for the performers and listeners.