



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](#)

지 형 주 교수 지도
석사학위 청구논문

생상 《바이올린 소나타 1번, Op.75》
분석연구:

1, 2악장을 중심으로

2018

성신여자대학교 대학원
반주학과
성 은 정

생상 《바이올린 소나타 1번, Op.75》

분석연구:

1, 2악장을 중심으로

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2018년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

성 은 정

인 준 서

성은정의 석사학위 논문으로 인준함

2018년 5월

심사위원장 _____ 김 미 영 _____

심사위원장 _____ 이 혜 진 _____

심사위원장 _____ 지 형 주 _____

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 생상(Camille Saint-Saëns, 1835-1921)의 《바이올린 소나타 1번》(*Violin Sonata No.1, Op. 75*)의 1악장과 2악장에 관한 분석 연구이다. 1885년 작곡된 생상의 《바이올린 소나타 1번》(1885)은 잘 알려져 있지 않지만 생상의 창작활동이 가장 왕성했던 시기에 만들어진 곡으로 생상의 고전적이면서도 낭만적인 특징이 잘 배여있다.

곡은 총 4악장으로 구성되어 있으며, 1악장과 2악장을 1부로, 3악장과 4악장을 2부로 나누어 두 악장씩 묶어 연주한다. 1악장은 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 이루어진 소나타형식으로 고전적 균형을 갖추고 있으면서도 내용면에서는 자유롭게 구성되었다. 제시부는 1주제가 세 번이나 반복되면서 길이가 길어진데 비해 재현부는 2주제도 없이 1주제만으로 구성되어 매우 축소된 불균형을 이루고 있다. 또한 제시부에는 1주제와 2주제 뒤에는 언제나 경과부가 따라오고 소중결부는 생략되었다. 1악장에서 2악장 사이에 두 악장을 잇는 추가적인 연결구가 온다는 것도 일반적 소나타에서는 찾아볼 수 없는 형식적 특징이다. 1악장은 활발한 리듬감을 가진 열정적인 곡이며 짜임새 있는 마디 구조와 아르페지오를 사용한 넓은 화성, 유려하게 흐르는 선율들은 섬세한 선율 패턴과 음향을 중요시하는 프랑스 음악의 특성을 드러내고 있다.

2악장은 Adagio의 빠르기를 가진 A, B, A', 코다로 구성된 전형적인 3부분 형식이다. A는 정적인 분위기로 선율적 중심으로 전개되고, B는 3가지의 동기적 요소로 구성되어 이 동기들을 반복적으로 사용하였다. A'에서는 A를 반복할 때 단순한 모방이 아닌, 음형에 변화를 주어 변주하여 나타나고, 코다의 길이는 9마디로 이 안에 A와 B의 동기적 요소들을 모두 포함한 채로 2악장의 코다답게 *p-pp-ppp*로 마무리 한다. 2악장은 전 악장을 통틀어 연주자나 청중이 유일하게 쉬어갈수 있는 편안하고 매우 서정적인 악장이다.

분석의 결과 생상의 《바이올린 소나타 1번》에서는 그의 고전성과 낭만성, 그리고 프랑스적인 세련된 음악적 특징들을 확인 할 수 있었다. 본 논문 연구가 앞으로 생상의 《바이올린 소나타 1번》을 연주하는 이들에게 작품을 심층적으로 이해하는 길잡이가 되기를 기대한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구의 목적 및 필요성	1
2. 연구의 내용 및 방법	3
II. 이론적 배경	4
1. 생상의 생애 및 음악경향	4
1) 생상의 생애	4
2) 생상의 음악경향	9
2. 생상의 실내악	12
1) 생상 실내악의 전반적 이해	12
2) 바이올린 소나타 1번 op.75의 작곡배경	15
III. 생상의 바이올린 소나타 1번 분석 연구	16
1. 제1악장	17
1) 제시부 분석	18
2) 발전부 분석	28
3) 재현부 분석	31
4) 대중결부 분석	32
5) 연결구 분석	35
2. 제2악장	36
1) A부분 분석	37

2) B부분 분석	39
3) A' 부분 분석	43
4) 종결부 분석	45
IV. 결론	46
참고문헌	48
Abstract	50

표 목 차

[표 1] 생상의 실내악 작품들	13
[표 2] 《바이올린소나타1번》의 전 악장 구조	16
[표 3] 제1악장 전체 구조	17
[표 4] 제1주제와 경과부의 반복 1부분 악구 구조	23
[표 5] 제2악장의 구조	36

악 보 목 차

[악보 1] 1악장, 제시부, 마디1, 5, 9	19
[악보 2] 1악장, 제시부, 마디19-23(a)	21
[악보 3] 1악장, 제시부, 마디27-30(b)	21
[악보 4] 1악장, 제시부, 마디43-53	22
[악보 5] 1악장, 제시부, 마디76-80, 92-95, 100-101, 103-104	24
[악보 6] 1악장, 마디112-117	25
[악보 7] 1악장, 마디 118-124	26
[악보 8] 1악장, 제시부, 마디125-130	26
[악보 9] 1악장, 제시부, 마디 131-134	27
[악보 10] 1악장, 발전부, 마디152-165	29
[악보 11] 1악장, 발전부, 마디184-188, 200-203, 208-209, 211-212	30
[악보 12] 1악장, 발전부, 마디233-248	31
[악보 13] 1악장, 재현부, 마디249-254	32
[악보 14] 1악장, 대중결부, 마디260-278	33
[악보 15] 1악장, 대중결부, 마디 284-288	34
[악보 16] 1악장, 대중결부, 마디290-293	34
[악보 17] 1악장, 연결구, 마디300-315	35
[악보 18] 2악장, A부분, 마디1-13	37
[악보 19] 2악장, A부분의 a, 마디14-26	38
[악보 20] 2악장, A부분의 b, 마디27-31	39
[악보 21] 2악장, B부분, 마디37-43	40
[악보 22] 2악장, B부분, 마디44-49	41

[악보 23] 2악장, B부분, 마디40-41	42
[악보 24] 2악장, B부분, 마디58-59	42
[악보 25] 2악장, B부분, 마디 59-62	43
[악보 26] 2악장, A' 부분의 a, 마디63-75	44
[악보 27] 2악장, A' 부분의 b, 마디76-79	44
[악보 28] 2악장, 코다, 마디86-94	45

I. 서론

1. 연구의 목적 및 필요성

생상(Camille Saint-Saëns, 1835-1921)은 19세기 후기 낭만주의 시대에 살았던 프랑스 출신의 작곡가이다. 그는 어느 장르 하나에만 국한되어 있지 않고 오페라, 교향곡, 교향시, 협주곡, 실내악, 오르간곡과 교회성가, 성악곡 등 모든 장르에 걸쳐 다양한 작품을 만들었다. 그 중 대중에게 잘 알려진 바이올린 곡 《서주와 론도 카프리치오소》(1863), 《협주곡 3번》(1880)은 현재까지도 사랑받고 있지만, 이 두곡이 유명한 만큼 《바이올린 소나타 1번》(1885)과 《바이올린 소나타 2번》(1896)은 잘 알려져 있지 않다.

《바이올린 소나타 1번》은 그의 창작활동이 가장 활발했던 1870~1880년대에 만들어진 곡으로 생상이 프랑스 전통의 기악음악 발전을 위한 국민음악협회 활동당시에 작곡되었다. 생상의 음악은 일반적으로 보수적이며 새로운 길, 고유한 길을 추구하는 것보다는 혼합과 적응에 있었다. 이로 하여금 드뷔시는 그를 전통의 음악가라 평가하였고,¹⁾ 이러한 그의 음악적 성향이 잘 나타나 있는 이 곡에 대해 연구할 가치가 있기에 본 논문의 주제로 결정하였다.

생상의 《바이올린 소나타 1번》에 대한 국내 연구는 두 차례 출판되었다.²⁾ 자주 연주되어지지 않기에 선행논문의 수가 적고 자료도 많지 않아 더욱 세밀한 연구의 필요성이 요구된다. 위 두 논문은 시대적 상황과 분석을 중심으로

1) Sabina Teller, Ratner with James Harding. "Saint-Saëns, Camille (Charles)Camille.", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition. Massachusetts: Macmillan Publishers, Vol.22, 2001, p.126.

2) 송영주, "생상의 《바이올린 소나타 1번》 연구 및 분석", 한양대학교 석사학위논문, 2013; 조수현, "C. Saint-Saëns 의 'Violin Sonata No.1 d minor op.75' 에 관한 연구 분석", 부산대학교 석사학위논문, 2014.

연구되었고, 전 악장을 다루기 때문인지 분석적인 내용과 설명이 간단하다. 본 논문에서는 선행논문에서 미비한 부분을 보충하여 필자의 관점으로 제1, 2악장을 집중적으로 연구 분석하여 생상의 작곡경향을 알아보았다. 이러한 분석과 생상의 생애, 음악 경향을 통하여 생상의 음악적 성향과 그의 실내악에 대해 조금 더 폭넓게 이해하는 것에 목적을 두었다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문은 생상의 《바이올린 소나타 1번》의 제1악장과 제2악장에 대한 연구이다. 《바이올린 소나타 1번》은 총 4악장으로 구성되어있지만 두 악장씩 연결하여 연주되는 구성상 1악장과 2악장을 같이 연구 하는 것에 의미를 두었고 더 세밀한 분석을 위해 범위를 제1악장과 제2악장으로 한정한다.

곡을 분석하기 전에 이론적으로 작곡가에 대한 이해를 높이기 위해 생상의 생애 및 음악경향에 대해서 알아보고 그가 이론 실내악과 《바이올린 소나타 1번》의 작곡배경을 살펴본다. 본론에서는 1악장과 2악장의 본격적인 분석 연구로 구조를 도표화하여 이것을 순서대로 자세히 설명하고 악보를 첨가해 이해를 돕는다.

본 논문에서 쓰인 악보는 인터네셔널(International)을 사용하였다.³⁾ 음원은 바이올리니스트 폴황(Paul Huang)과 피아니스트 제시카 오스본(Jessica Osborne)의 연주를, 음반은 바이올리니스트 길 샤희(Gil Shaham)과 피아니스트 게르하르트 오피츠(Gerhard Oppitz)의 연주를 참고하였다.⁴⁾

3) Camille Saint-Saëns, *Sonata for Violin and Piano No. 1 in d minor*, Opus. 75. New York: International Music Company. 1976. pp.3-20.

4) https://www.youtube.com/watch?v=jX_KdGsg294, Franck / Saint Saens / *Violin Sonatas* / Ravel: *Tzigane*, Gil Shaham & Gerhard Oppitz, 2004, Universal Classics.

II. 이론적 배경

1. 생상의 생애 및 음악경향⁵⁾

1) 생상의 생애

(1) 어린 시절과 음악교육 (1835-1852)

생상(Camille Saint-Saëns)은 1835년 10월 9일, 프랑스 파리에서 태어났다. 출생 직후 3개월도 지나지 않아 아버지를 폐결핵으로 잃은 후, 화가였던 어머니, 피아니스트인 고모와 함께 살게 되었다. 그의 고모는 샤를로트 마송(Charlotte Masson)으로 2살의 어린 생상에게 피아노를 가르쳤다. 그는 어릴 때부터 음악에 남다른 뛰어난 재능을 보였다. 3살 무렵엔 제법 정확한 피아노를 쳤다고 알려져 있으며 4살 때 이미 베토벤 바이올린 소나타의 반주자로 무대에 섰다. 또한 작곡에도 신동의 일면을 보여 5살 때 작곡을 시작했고, 6살인 1841년의 날짜가 적힌 가곡이 현재에도 남아있다. 7살 때부터 정식으로 음악교육을 받았는데 피아노를 스타마티(Camille-Marie Stamaty, 1811-1870)에게, 화성학을 마레텐(Pierre Maleden, 1806-1848)에게서 배웠다. 10살이 되던 1846년 5월 6일에는 최초의 연주회를 열어 공식적인 데뷔 무대를 가졌다. 이때에 자신이 직접 작곡한 카덴차를 가지고 모차르트와 베토벤의 피아노협주곡을 연주하였다. 그는 어린 시절 예민한 청각과 절대음감을 가진 동시에 기억력이

5) 생상의 생애 및 음악경향은 다음을 참조하여 정리하였다. Sabina Teller, Ratner with James Harding. "Saint-Saëns, Camille (Charles)Camille.", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition. Massachusetts: Macmillan Publishers, Vol.22, 2001, pp. 124-129; 세계대음악가전기전집 편집위원, 『세계대음악가 전기전집 7』. (서울: 창우문화사, 1980), pp.149-150; 사진편찬위원회, 『음악 대사전』. (서울: 세광음악출판사), 1982. pp. 870-871; 중앙일보사, 『음악의 유산』. (서울: 中央日報社), 1988, pp.143-144.

뛰어나 어릴 때의 모차르트와 비교가 될 만큼 음악신동으로 이름을 떨쳤다.

뿐만 아니라 생상은 음악 외 다른 분야에도 관심이 많았다. 프랑스 고전과 종교, 라틴어와 그리스어를 공부했으며 문학, 수학, 천문학, 고고학, 철학 등에도 박학다식하였다. 그의 곡 《하모늄과 피아노를 위한 6개의 2중주곡, op.8》을 통해 번 돈으로 망원경을 구입 할 만큼 과학도 좋아하였다. 그리고 어머니가 화가였던 영향으로 그림 솜씨도 탁월하였다. 이렇듯 생상은 어릴 때부터 여러 분야에서 다재다능하였다.

1848년, 그는 13살에 파리 음악원에 입학하였다. 르베르(Henri Reber, 1807-1880)와 알레비(Jacques Halevy, 1799-1862)에게 작곡을, 브느와(François Benoist, 1794-1878)에게 오르간을 배웠으며 반주와 노래에 대한 수업도 들었다. 3년 후 1851년, 음악원의 오르간 부문에서 1등상을 받았고 15세의 나이에 첫 번째 교향곡을 작곡하였다. 생상은 1852년, 로마 작곡 콩쿨(Prix de Rome)에 도전하였지만 우승하지 못했다. 하지만 같은 해에 《성 세실르에 찬가》(Ode à Sainte-Cécile)로 파리의 성 세실르(Société-Cécile)협회로부터 1등상을 받았고 이 작품은 그 해 12월 26일에 초연되었다.

(2) 청년의 활동기 (1853-1870)

생상은 음악원을 졸업한 후, 연주가, 작곡가로서 순조롭게 나아가기 시작했다. 1853년, 18살에 성 마리 교회(the Church of St. Merri)의 오르간 연주가가 되었고 4년 후 1857년 12월에는 마들렌 교회의 오르가니스트로 임명되었다. 마들렌 교회의 오르가니스트가 된다는 것은 오르간 연주가로서 최고를 자리를 뜻한다. 그 이유는 파리의 교회 중 상류층의 사람들이 다니는 가장 격식 높은 곳이었기 때문이다. 리스트는 이곳에서 생상의 오르간 즉흥연주를 듣고 그를 세계 최고의 오르간 연주가라 단언했다. 그 후 생상은 20년간 마들렌 교회에서 오르간 연주가로 활동하였으나 음악에 대한 교회의 간섭이 심해지자 교회

를 나와 작곡과 연주에 몰두하였다.

마들렌교회의 오르가니스트로 재직 중이었던 1861년, 생상은 교회 음악가를 양성하는 니더마이어 음악학교(École Niedermeyer)의 피아노 교수로 임용되었다. 1865년까지 4년 동안 그가 교직에 몸담았던 유일한 기간이며 그의 제자들로서는 메사제(Andre Messenger, 1853-1929), 포레(Gabriel Fauré, 1845-1924), 지그(Eugène Gigout, 1844-1925)가 있다. 그 중에서도 특히 포레는 생상의 평생 친구이자 거의 아들과 같은 존재가 된다.

1864년, 생상은 로마 작곡 콩쿨에 다시 도전하였지만 두 번째 시도도 실패로 돌아갔다. 하지만 마들렌 교회의 오르가니스트와 니더마이어 학교의 교수로 지냈던 1860년대 초반은 아마도 그의 인생에서 가장 만족스러웠던 시기였을 것이다. 그의 집안환경은 평탄했고, 비록 다시 도전했던 로마 작곡 콩쿨에서 두 번째 실패를 경험했지만 이 시기에 파리와 해외에서 그의 첫 번째 피아노 협주곡 등을 성공적으로 연주하며 대중들에게 작곡가이자 거장 피아니스트로서 평판을 얻기 시작했다. 그리고 파리 대박람회(Exposition Unverselle)에서 칸타타 작곡 콩쿠르가 열렸을 때 우승을 하였고 베를리오즈의 격찬을 받으며 그의 명성은 한층 더 높아졌다.

(3) 중년의 성숙기 (1871-1907)

1871년, 30대 중반이었던 생상은 로맹 뷁쉴느와 함께 ‘국민음악협회(Société Nationale de Musique)’를 설립했다. 프랑스의 작곡가가 쓴 기악음악의 발전을 목표로 설립된 이 협회의 다른 멤버들로는 프랑크(César Franck, 1822-1890), 랄로(Edouard Lalo, 1823-1892), 뒤파르크(Henri Duparc, 1848-1933), 그리고 니더마이어 학교의 제자였던 포레 등이 있다.

이 협회의 활동으로 생상은 많은 기악음악을 만들었다. 교향시로는 《옹팔르의 물레-Le Rouet d'Omphale》(1871), 《죽음의 무도》(1875) 등이 있고 교향곡

제3번 《오르간》(1886), 그 외에 피아노 협주곡, 바이올린 협주곡, 피아노 사중주와 《첼로 소나타 1번》(1872), 《바이올린 소나타 1번》(1885)등 굵직한 작품들이 많이 만들어졌다. 그는 국민음악협회를 설립하여 누구보다도 프랑스 기악음악의 발전을 위해 도모하였다.

1886년, 생상은 프랑크, 댕디(Vincent d'Indy, 1851-1931)와 같은 진보적인 작곡가들과 의견이 맞지 않아 협회에서 자진 탈퇴하였다. 그 이유는 협회에서 외국의 작품들을 받아들이려는 움직임과 후배 음악가들의 전위적인 음악을 이해하지 못하였기 때문이다. 생상은 협회의 탈퇴와 두 아들의 죽음, 불행한 결혼생활로 괴로워하며 지내던 중 1888년, 어머니의 죽음까지 맞물려 이 일들을 계기로 프랑스를 떠나 여행을 다니기 시작했다. 유럽 전 지역과 미국, 남아메리카, 중동, 동아시아 등 여러 나라를 돌아다니며 연주자, 작곡가로서 명성을 쌓았고 여행을 하며 이국적인 풍의 곡들도 많이 남겼다. 대표적으로 《아프리카 환상곡 op.89》(1891), 이집트를 여행하며 만든 《피아노협주곡 제5번》(1896), 《안달루시아 기상곡 op.122》(1904)등이 있다.

1871년 전에 영국 여행을 하며 빅토리아 여왕 앞에서 연주를 했고 버킹엄 궁전 도서관에서 헨델의 필사본들을 연구하는데 많은 시간을 보냈던 그는 런던 필하모닉 협회의 의뢰로 세 번째 교향곡인 《오르간》(1886)을 만들어 런던에서 연주를 하였다. 그리고 1893년에 오라토리오 형식의 《삼손과 달리아》를 연주했으며 케임브리지 대학(1893년)과 옥스포드 대학(1907년)에서 명예박사 학위를 받았다. 또한 1902년 에드워드 대관식을 위한 행진곡을 작곡한 후, 빅토리아 훈장을 받았을 만큼 영국과의 인연도 계속 이어졌다.

(4) 말년의 완숙기 (1908-1921)

1908년에 생상은 세계최초의 영화음악도 작곡하였는데 <귀즈 공작의 암살>이라는 영화에 쓰인 곡들을 만들며 영화음악의 길을 열었다. 1915년에는 미국에서 파나마 운하의 완공을 축하하기 위해 개최된 파나마 태평양 국제 엑스포에서 샌프란시스코 심포니 오케스트라를 지휘하기도 했다. 이렇게 여행 중에도 자신의 피아노 협주곡들과 교향시 등을 연주하고 작곡, 지휘도 하며 음악 활동을 계속 이어 나갔다.

그 후 1921년, 그가 여행했던 곳 중 자신이 가장 좋아했던 아프리카 알제리로 다시 돌아왔지만 그 해 12월, 86세의 나이에 폐렴으로 세상을 떠났다. 그의 장례식은 알제리의 성당에서 열렸고, 시신은 파리의 마들렌으로 옮겨져 그곳에서 국장으로 치러졌다.

2) 생상의 음악경향

생상의 음악적 경향은 대체적으로 고전적인 것과 낭만적인 것, 그리고 절충적인 것과 이국적인 것으로 살펴볼 수 있다. 첫 번째로 고전적인 면을 살펴보자면 다음과 같다. 생상은 낭만주의가 성행하던 시대에 살았다. 그가 지니고 있던 두 가지 신조는 ‘모든 과장에 빠지지 않을 것과 지적 건강을 유지할 것’이었다. 과장은 낭만주의의 특성이고 지적 건강은 고전주의의 본질적 요건을 일컫는 말이다.⁶⁾ 이 말에서 미루어 볼 때 생상이 고전적 형식을 매우 중요하게 생각했다는 것을 짐작할 수 있다.

생상은 19세기의 모든 음악 장르를 작곡하였다. 그러나 그의 가장 성공적인 작품은 소나타, 실내악, 교향곡 및 협주곡이며 이것들은 전통적인 비엔나모델을 기반으로 한 작품들이라는 것에서 알 수 있듯이 그의 음악은 고전주의적인 우아함과 균형, 세련미를 담고 있다. 이러한 그의 경향을 프랑스작가 로망 롤랑은 다음과 같이 말했다.

“생상의 음악은 라틴적이어서 명량하다. 정밀하고 간소하며 지극히 우아하다. 부드러운 화성, 흐르는 듯한 조바꿈, 넘쳐흐르는 청춘의 희열은 글록이나 모차르트의 음악 같이 고전주의의 기초 위에 서 있는 것이다.”⁷⁾

그는 낭만주의가 성행하던 시기에 고전적 균형을 바탕으로 이 고전성과 연결되는 프랑스 음악의 전통성을 지켜나갔으며 후대의 프랑스 신고전주의를 일으키는 계기를 만들었다.

두 번째, 생상의 낭만적인 성향은 다음과 같다. 그는 일찍이 과거의 작곡가들, 바흐부터 하이든, 모차르트뿐만 아니라 슈만과 멘델스존은 물론 동시대의 작곡가들에게도 관심이 많았다. 중년시절에는 바그너에게도 관심을 가지고 있었고 이를 프랑스에 소개한 사람도 생상이다. 후에 그는 프랑스 전통 음악을

6) 세계대음악가전기전집 편집위원, 『세계대음악가 전기전집 7』. p.153.

7) 진희숙, 『음악사를 움직인 100인』. (과주: 청아출판사, 2013), p.383 재인용.

위협하는 바그너적 음악을 배척하긴 했어도 그가 자신의 음악에만, 오로지 고전적인 것만을 고집하며 그 안에 갇혀 있던 사람은 아니었다는 것을 알 수 있다. 그는 특히 베를리오즈와 리스트라는 가장 화려한 낭만주의자 두 사람을 이해하고 그들을 옹호했다. 베를리오즈는 생상의 첫 교향곡을 듣고 그를 칭찬했으며 칸타타 콩쿨에서 우승한 생상의 작품을 두고 극찬하며 그들의 인연은 이어졌다. 특히 생상은 리스트를 인간적으로도, 피아니스트이자 작곡자로서 존경하고 좋아했으며 리스트의 영향으로 그는 프랑스 음악가로서는 교향시를 처음으로 만든 작곡가가 되었다. 생상의 음악에서는 베를리오즈에게서 배운 섬세하고 정묘한 관현악법, 또 형식의 면에서 리스트에게서 배운 악장의 압축과 주제의 변환의 기법 따위에서, 두 사람의 영향을 볼 수 있다.⁸⁾

세 번째, 생상이 진정 원하는 예술은 새롭고 독창적인 길을 개척하는 것이 아니라 혼합과 적응에 있었다. 드뷔시는 이런 생상을 두고 그를 ‘전통의 음악가’라 표현하였다. 생상 그 자신도 “나는 절충적인 사람이다. 그것은 큰 결점이지 모르지만 나는 그것을 바꿀 수 없다. 사람은 인격을 바꿀 수 없기 때문이다.” 라고 스스로가 말하고 있다.⁹⁾

그가 스스로 자신을 ‘절충적’이라고 말했듯이 그는 프랑스 음악의 전통을 기본으로 고전적인 균형과 낭만적인 요소들을 적절히 사용하여 고전과 낭만이라는 경계에서 절충적 성향을 드러내고 있다.

네 번째, 생상은 세계 여러 나라를 돌아다니며 이국적인 풍의 음악도 많이 만들었다. 오스트리아의 시골마을을 여행했을 때 《동물의 사육제》를 만들었고, 그의 생애 후반에 만들어진 피아노 협주곡 《아프리카》, 피아노 협주곡 5번 《이집트》, 《알제리 모음곡》 등이 그러하다. 현재도 자주 연주되고 사랑받고 있는 《서주와 론도 카프리치오소》는 스페인 풍의 바이올린 곡으로 당시

8) 중앙일보사, 『음악의 유산』. p.146.

9) Sabina Teller, Ratner with James Harding. "Saint-Saëns, Camille (Charles)Camille.", p.126.

유명한 연주가인 사라사테를 위해서 만들었으며 후에 《바이올린협주곡 제3번》(1880)을 사라사테에게 헌정하기도 했다.

생상에게는 ‘프랑스의 모차르트’, ‘프랑스의 멘델스존’, ‘프랑스의 베토벤’ 이라는 프랑스라는 수식어가 계속 따라다닌다. 그만큼 ‘프랑스의’라는 수식어가 계속 따라 붙는다는 것은 생상이 프랑스를 대표하는 국보적인 음악가였으며 그를 빼놓고는 프랑스 음악을 얘기할 수 없을 정도로 그는 프랑스 음악의 중심에 서 있던 작곡가라는 것을 알 수 있다.

생상은 “내가 사랑하는 것은 바흐도 아니고 베토벤도 아니다. 또 바그너도 아니다. 내가 사랑하는 것은 예술 그 자체이다.” 라고 자신이 쓴 『화성과 선율-Harmonie et mélodie』(1885)에서 말하고 있듯이¹⁰⁾ 그는 ‘예술을 위한 예술’의 지지자였다. 예술에 대한 표현과 열정에 대한 그의 견해는 일반적인 낭만주의 미학과는 상충되었다. 생상의 회고록에는 이렇게 쓰여 있었다.

“음악은 감각적인 즐거움과 예민한 감정의 원천 이외의 것이며, 이것은 소중하지만, 넓은 범위의 음악 예술에서 단지 기회의 한 구석일 뿐이다.”¹¹⁾

생상은 비록 그의 젊은 동료들에게 변화를 꺼려하는 작곡가로 보여 졌을 수도 있었겠지만, 그의 시대에서 그는 프랑스 음악의 대가였다. 역사의 관점은 그를 신 고전주의자로 표현하고 또한 20세기 초, 다시 유행하기 시작한 프랑스 음악의 특성들, 즉 온건함과 논리, 명확성, 균형 그리고 정밀함에 있어 그를 프랑스 음악의 화신으로 여긴다.

생상의 절충적, 보수적인 경향은 그만의 독특한 음악 스타일을 발전시켰다고 말할 수는 없다. 하지만 확실한 것은 그는 바그너주의자들로부터 위협 받던 프랑스 음악의 전통을 지켜나갔고 이것은 후대의 프랑스 음악가들을 양성하는 환경을 조성했다는 점이다.

10) 사진편집위원회, 『음악 대사전』. p.871.

11) Sabina Teller, Ratner with James Harding. "Saint-Saëns, Camille (Charles)Camille.", p.129.

2. 생상의 실내악

1) 생상 실내악의 전반적 이해

19세기에 실내악은 베를리오즈나 리스트처럼 급진적인 작곡가들보다는 슈베르트, 슈만, 멘델스존, 브람스와 같은 고전적 전통을 이어받은 작곡가들에 의해 창작되었다.¹²⁾ 생상은 그의 다른 음악에서도 그랬지만 실내악의 분야에서 가장 뛰어난 특징을 보여준다. 경지에 이르는 대위법과 관현악 기법, 늘 풍성한 음색을 만들어 낼 수 있는 충실한 음향 감각을 갖춘 작곡가라는 것은 물론,¹³⁾ 그가 유독 실내악에서 더 뛰어났던 것은 감정보다는 지적 요소가 앞서고 형식의 균형감, 정밀함과 우아함 등, 고전적 경향으로 부터 나온 그의 음악적 특성 때문이라는 이유를 들 수 있다.¹⁴⁾

생상은 프랑스 전통의 기악음악 발전을 위한 국민음악협회를 설립하여 프랑스의 젊은 작곡가들을 위한 발판을 만들어주었으며 그 자신도 협회에서 활동하며 실내악 작품의 작곡에 더욱 심혈을 기울이기 시작했다. 19세기에는 피아노의 위상이 높아짐에 따라 피아노가 들어간 실내악 음악이 많이 만들어졌는데 그 중에서도 피아노와 현악을 위한 실내악이 특히 유행하였다.¹⁵⁾

생상 또한 피아노를 포함한 실내악 작품을 많이 남겼다. 현악을 위한 소나타로는 《바이올린 소나타 1번》(1885), 《바이올린 소나타 2번》(1896), 《첼로 소나타 1번》(1872), 《첼로 소나타 2번》(1905)이 있고, 피아노를 포함한 작품으로는 《피아노 트리오 1번》(1864), 《피아노 트리오 2번》(1892) 등 사중주, 오중주를 위한 곡이 있다. 목관을 위한 소나타 작품은 그의 생애 말년에

12) 김미옥, 오희숙, 홍정수, 『두길 서양 음악사 제1권』. (서울: 나남신서, 1998), p.370.

13) 홍세원, 『서양음악사』. p.645.

14) 사전편찬위원회, 『世界名曲解説大事典 13』. (서울: 國民音樂硏究會, 1972), p.192.

15) 김미옥, 오희숙, 홍정수, 『두길 서양 음악사 제1권』. p.370.

만들어졌는데 《오보에 소나타》, 《클라리넷 소나타》, 《바순 소나타》가 모두 1921년에 만들어졌다. 이 뿐만 아니라 그는 자신이 오르가니스트였던 만큼 오르간을 편성한 작품들은 물론, 하프나 관악기 등 여러 조합으로 악기를 편성하여 그만의 개성을 불어넣은 작품들을 만들었다. 생상의 생애에 걸친 자세한 작품목록은 [표 1]에서 확인 할 수 있다.

또한 《세레나데, E b 장조, op.15》(1865), 《로망스, B b 장조, op.27》(1866), 《벚노래, F장조, op.108》(1898), 《기도(*prière*), G장조, op.158》(1919)등과 같은 표제가 붙은 작품들이 많은 것을 보면 생상이 고전적 성향을 가진 동시에 낭만주의의 영향을 받은 작곡가라는 것을 작품목록을 보고 짐작할 수 있다.

[표 1] 생상의 실내악 작품들¹⁶⁾

연도	op	작 품	악기 구성
1842		《Sonata, B b Major》	pf, vn
1845 이전		《 <i>Mélodie</i> , C Major》	vn
1848		《Piano Trio, G Major》	
1850		《Sonata》	pf, vn
1853(1992)		《Piano Quartet, E Major》	
1854(1987)		《Adagio, E b Major》	hn, org
1855(1865)	14	《Piano Quintet, a minor》	
1859		《Caprice brillant》	pf, vn
1862(1866)	16	《Suite, d minor》	pf, vc
1864(1867)	18	《Piano Trio no.1, F Major》	
1865	15	《 <i>Sérénade</i> , E b Major》	pf, vn, va/vc, org
1866(1868)	27	《Romance, B b Major》	pf, vn, org
1870		《Les odeurs de Paris》	pf, 2tpt, hp, children's
1871(1874)	38	《자장가》(<i>Berceuse</i> , B b Major)	pf, vn

16) 생상의 실내악 작품은 Grove 사전의 목록을 참고하였다. Sabina Teller, Ratner with James Harding. "Saint-Saëns, Camille (Charles)Camille.", pp.132-133.

1872(1873)	32	첼로 소나타 1번 《Sonata c minor》	pf, vc
1875	41	《Piano Quartet, B ♭ Major》	
1877	51	《Romance, D Major》	pf, vc
1880(1881)	65	《Septet, E ♭ Major》	pf, tpt, 2vn, va, vc, db
1885	75	《Violin Sonata no.1, d minor》	
1885(1886)	76	《Wedding Cake, A ♭ Major》	pf, strings
1886(1922)		《동물의 사육제》 (<i>Le carnaval des animaux</i>)	2pf, 2vn, va, vc, db, fl, cl, hmn, xyl
1887		《동물의 사육제》 13번 〈백조〉 (<i>Le cygne</i>)	pf, vc
	79	《Caprice sur des airs danois et russes》	pf, fl, ob, cl
1892	91	《Chant saphique》	pf, vc
		《명상곡》 (<i>Méditation</i>)	pf, vn
	92	《Piano Trio no.2, e minor》	
1896	102	《Violin Sonata no.2, E ♭ Major》	
1897		《뱃노래》 (<i>Barcarolle</i> , D Major)	pf, vn, vc, org
1898	108	《뱃노래》 (<i>Barcarolle</i> , F Major)	pf, vn, vc, org
1899	112	《String Quartet, e minor》	
1898 후		《Morceaux, D Major》	pf, vc
1905	123	《Cello Sonata no.2, F Major》	
1907	124	《Fantaisie, A Major》	vn, hp
1912	136	《Triptyque, D Major》	pf, vn
1913		《Allegro de concert, b minor》	pf, vn
1915	143	《엘리제》 (<i>Elégie</i> , D Major)	pf, vn
	144	《Cavatine, D ♭ Major》	pf, trbn
1918(1919)	153	《String Quartet, G Major》	
1918		《L'air de la pendule, a minor》	pf, vn
1919	158	《기도》 (<i>Prière</i> , G Major)	org, vc
1919(1920)		《기도》 (<i>Prière</i> , G Major)	org, vn
1920	160	《엘리제》 (<i>Elégie</i> , F Major)	pf, vn
1921	166	오보에 소나타 《Sonata, D Major》	pf, ob
	167	클라리넷 소나타 《Sonata, E ♭ Major》	pf, cl
	168	바순 소나타 《Sonata, G Major》	pf, bn

2) 《바이올린 소나타 1번》 op.75의 작품배경

생상의 수많은 작품들 중 바이올린과 피아노를 위한 소나타는 1번과 2번, 두 곡이 있다. 《바이올린 소나타 1번》은 2번보다 더 잘 알려져 있고 보다 자주 연주되어지고 있다. 이 곡은 1885년, 가을, 그의 나이 50에 작곡되었다.

《바이올린 소나타 1번》은 그의 대표적인 교향곡 《오르간》(1886)과 비슷한 시기에 만들어 졌으며 구성이 동일하다. 전통적인 4부분의 형식을 갖추고 있고, 제1악장과 2악장, 3악장과 4악장을 두 악장씩 묶어 연주하도록 되어 있는데 즉, 2부로 나눌 수 있는 두 개의 큰 악장으로 구성되어 있다.

이 소나타는 벨기에 출신의 거장, 바이올리니스트인 마르탱 마르시크 (Martin Pierre Marsick, 1847-1924)에게 헌정되었으며 생상 자신이 직접 피아노를 맡아 함께 연주하였다.¹⁷⁾

17) <https://www.allmusic.com/composition/sonata-for-violin-piano-no-1-in-d-minor-op-75-mc0002365871> [2018년 5월 1일 접속].

Ⅲ. 생상의 바이올린 소나타 1번 분석 연구

생상의 《바이올린 소나타 1번》은 총 4악장으로 이루어져 있다. 이 곡은 제1, 2악장을 1부로, 제3, 4악장을 2부로 나누어 두 악장씩 묶어 연주하도록 되어 있다. 1악장은 d단조의 제시부, 발전부, 재현부를 갖추고 있는 소나타 형식이고, 2악장은 E \flat 장조의 A, B, A'로 구성된 3부분형식이다. 3악장은 g단조, 스케르초 형식을 취하고 있는 3부분 형식, 4악장은 D장조의 A, A', A''로 이루어진 작은 론도 형식이다. 1악장의 d단조에서 출발하여 4악장은 D장조로 끝나치며, 바이올린 소나타 1번과 같이 1, 2악장과 3, 4악장이 연결되는 구조의 곡은 생상의 교향곡 3번 《오르간》, 《피아노 협주곡 4번》에서도 찾아볼 수 있다. 이 곡은 베토벤의 바이올린 소나타이후로 바이올린과 대등한 위치에 서게 된 피아노의 경향을 잘 보여주고 있는 곡이다. 전체적인 구성은 [표 2]와 같다.

[표 2] 《바이올린 소나타 1번》의 전 악장 구조

부	악장	빠르기	박자	조성	형식
1부	1악장	Allegro agitato	6/8	d 단조	소나타 형식
	2악장	Adagio	3/4	E \flat 장조	3부분 형식
2부	3악장	Allegro moderato	3/8	g 단조	3부분 형식
	4악장	Allegro molto	4/4	D 장조	작은 론도 형식

1. 제1악장

제1악장은 소나타 형식으로 제시부, 발전부, 재현부, 대종결부와 2악장으로 연결되는 연결구로 구성되어있다. 6/8박자의 알레그로 아지타토(Allegro agitato)의 빠르기를 가진 d단조 곡이며, 분위기는 어둡지만 활발한 리듬의 움직임들로 인해 열정적이다. 구조적으로 제시부, 발전부, 재현부를 포함하는 고전적인 틀을 갖추고 있으며 비율은 비대칭적으로 쓰여졌다. 즉, 제시부는 제1주제와 연결구를 두 번 반복하며 총151마디의 장대한 크기를 가진 반면, 재현부는 제1주제의 등장만으로 이루어져 16마디의 짧은 길이로, 거의 1/10의 길이로 축소되었다. 대신 코다의 규모가 재현부보다 더욱 확대되었다. 여기에 2악장으로 이어지는 연결구가 첨가된 것이 1악장의 구조적 특징이다. 1악장의 전체적인 구조를 세분화 하면 [표 3]과 같다.

[표 3] 제1악장 전체 구조¹⁸⁾

형식	세부형식		마디	조성
제시부 (Exp.)	P	(1) 제1주제	1-18	d
	T ₁	(2) 경과부	19-33	
	P	(3) 제1주제 [반복1]	34-51	d
	T ₂	(4) 경과부 [반복1]	52-76	A b -IV/F
	S	(5) 제2주제	76-116	F- V/d
	T ₃	(6) 경과부	116-131	
	P	(7) 제1주제 [반복2]	132-142	d
	T ₄	(8) 경과부 [반복2]	142-151	

18) 분석에 나타나는 약어의 뜻은 다음과 같다. P: Primary Theme (제1주제), T: Transition (경과부), S: Secondary Themes (제2주제).

발전부 (Dev.)	제1부	푸가형식	152-184	IV/d
	제2부	제2주제	184-224	G
	제3부	재경과부	224-247	G-B b
재현부 (Recap.)	P	제1주제	248-264	d
대종결부 (Coda)	Coda	코다	264-305	
연결구			306-338	E b

1) 제시부 분석

제시부는 마디1-151까지의 긴 길이로, 제1주제와 경과부, 제1주제와 경과부 반복, 제2주제와 경과부, 그리고 다시 제1주제와 경과부로 구성되어 있다. 따라서 (P+T₁), (P+T₂), (S+T₃), (P+T₄)으로 구성된 제시부는 제1주제가 3번이 반복이 되며, 각 주제에 이어서 경과부가 따라 나온다.

일반적으로 제시부에서 보여지는 소종결부(Codetta)는 나타나지 않는데, 제1주제 뒤에 보여지는 경과부는 코데타의 성격을 가지고 있다.

(1) 제1주제 (마디1-18)

제1주제는 서주 없이 첫마디부터 곧바로 등장하여 총 18마디에 이른다. 구성은 같은 요소 a가 반복되는데, a(1-4마디)+ a'(5-8마디)+ a''(9-18마디)로, 4마디+4마디+10마디로 이루어져 있다. d단조에서 시작한 a는 D음을 시작으로, a'에서 E음으로, a''에서는 F음으로 각각 2도씩 올라가면서 주제의 동기를

반복하고 있으며, a의 주제 동기가 확장된 a''는 마디11에서 G음에까지 이른다[악보 1].

[악보 1] 1악장, 제시부, 마디1, 5, 9

이처럼 리듬감 있는 패턴을 반복하는 것은 생상이 이국적인 분위기를 만들어내는 경향을 가지고 있기 때문이다.¹⁹⁾

제1주제의 바이올린과 피아노는 거의 유니즌 형태를 취하고 있지만 피아노에서 조금 다른 움직임으로 선율선을 더 부각시키고 있다. 즉, 마디1-2에서 바이올린이 F음에 머물러 있을 때 피아노가 A음으로, 마디5-6에서 바이올린이 G음에 머물러 있을 때 피아노는 B \flat 음으로, 마디9-10은 바이올린이 A에 머물러 있을 때 피아노는 C \sharp 음이 피아노 부분에 추가되어 변화를 주고 있다는 것이다. 이는 앞서 설명한 D, E, F음의 주제선율 시작음의 3도위에서 병진행하는 형태이다. 따라서 바이올린의 음이 머물러 있을 때 피아노가 3도위로 도

19) Sabina Teller, Ratner with James Harding. "Saint-Saëns, Camille (Charles)Camille.", p.127.

약하여 으뜸화음을 확장시킨다. 이것은 바이올린 성부보다 피아노가 좀 더 독립적인 움직임은 보여주고 있으며 이러한 형태를 보아 피아노가 그저 단순한 반주에 그치지 않고 보다 동적인 움직임을 보여주고 있다(악보 1 참조).

제1주제는 어둡고 암울한 분위기를 조성하는 동시에 리듬감 있는 선율로 열정을 담고 있으며 원활한 느낌을 주고 있다. 두 악기가 계속해서 경합하며 진행된다. 마디14부터 *cresc.*의 등장과 함께 바이올린과 피아노가 동시에 연속적인 8분음표의 사용을 반복한다. 그리하여 마디18의 바이올린 리듬이 16분음표로 쪼개지면서 빨라진 리듬을 통해 긴장감을 더욱 유발하며 경과부로 들어선다.

(2) 경과부 (T₁ , 마디19-33)

경과부는 마디19-33까지 총 15마디이며, 제1주제의 종결과 동시에 바이올린이 빠른 음형의 선율을 제시하는 것으로 시작한다. 제1주제와는 대조적인 강한 f의 악상과 새로운 음형으로 등장한 경과부는 독립적 경과부의 성격을 띤다.²⁰⁾

경과부에는 a, b의 두 가지 요소로 구성되어 있는데, a적인 요소는 a¹과 a²로 나누어져 있다. a¹은 마디19-21로, 바이올린이 16분음표의 순차진행 위주로 움직이며 이것을 피아노가 그대로 받고, a²는 마디21-23으로, 바이올린이 순차상행으로 진행했다가 3도로 하행하며, 이 때 피아노는 화성적으로 마무리 한다[악보 2].

20) 경과부가 1주제의 선율과 똑같이 혹은 유사하게 시작할 경우, 이를 “종속적”(Dependent)이라 부르고, 새로운 선율 소재로 시작할 경우, “독립적”(Independent)이라고 한다. 송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석 2』. (서울: 예술, 2005), p.212.

[악보 2] 1악장, 제시부, 마디19-23(a)

19

*a*¹

*sf a*²

f

sf

d: IV vii°7 Ger⁶ V vii°7

악보 2의 마디19-23의 음형은 마디23-27에서 한 번 더 반복되는데, 마디26에서 바이올린 선율과 피아노의 자리를 한 옥타브 더 높여 음을 강조하는 점만 빼고 독일6화음(German sixth)의 사용과 이것을 딸림화음으로 해결하는 구성은 동일하다[악보 2]. b적인 요소는 바이올린이 긴 음가로 3도씩 하행할 때, 피아노는 아르페지오 음형으로 상행하고 있는 형태이다[악보 3].

[악보 3] 1악장, 제시부, 마디27-30(b)

27

하행

상행

dim.

d: V

(3) 제1주제 [반복 1] (마디34-51)

마디34부터 제1주제가 바이올린에 의해 다시 등장한다. 이번에는 앞서 나온 1주제의 피아노 선율을 바이올린이 그대로 모방하며 진행된다. 제1주제를 반복하는 이곳은 피아노의 반주형태가 트레몰로로 바뀌는 점을 빼고 조성, 선율, 마디구조(4+4+10)가 모두 같다. 이렇듯 제1주제가 다시 반복되는 특이한 구조를 보이고 있는데 이것은 반복을 통하여 주제선율의 중요함을 강조하고 있고 이 악장에서 제1주제를 다루는 부분이 특히 크다는 것을 짐작할 수 있다.

제1주제 반복에서 다른 점이 있다면 마디44에서 바이올린의 음형이 긴 음가로 바뀌며 앞의 1주제보다 변박이 한 번 더 사용되었다는 점이다. 하지만 이때에 피아노의 반주형태는 제1주제에서 계속 사용했던 8분음표의 리듬적인 요소가 같고 동형진행(Sequence)을 반복하고 있다. 마디44부터 바이올린이 E \flat -F-G음으로 상승하며 마디52의 경과부(T₂) 반복부분에서 첫 번째 전조가 이루어진다[악보 4].

[악보 4] 1악장, 제시부, 마디43-53

43

E \flat F

espress.

48

G A \flat

p cresc.

경과부 (T₂)

A \flat Major

(4) 경과부 [반복1] (T_2 , 마디52-76)

A b 장조로 전조되어 V⁷화음으로 진행되는 경과부의 반복은 전조된 것만 빼고 앞서 나온 경과부의 구조와 거의 동일하다. 하지만 마디52-59, 총 8마디 뒤로 2마디가 더 확장되어 10마디로 늘어났고, 마디62의 b적인부분에서 동일한구조의 7마디가 두 배로 더욱 크게 확장되었다. 마디 구조를 표로 하면 다음과 같다[표 4].

[표 4] 제1주제와 경과부의 반복 1부분 악구 구조

부분	제1주제	경과부 (T_1)	
구조	$4(a)+4(a') +10(a'')$	$8(a)+7(b)$	
부분	제1주제 [반복1]	경과부 [반복1] (T_2)	
구조	$4(a)+4(a') +10(a'')$	$8(a)+2(a)+7(b)+7(b)$	확장

이렇듯 음형과 구조를 동일하게 하되 구성과 확장을 통하여 앞부분의 경과부와 차별화를 두었다. b의 요소가 확장된 마디69부터는 F장조의 IV도 화음으로 구성되어 변화 될 제2주제의 구성으로 연결시켜주며 더욱 길어진 프레이즈로 인해 새로운 선율로 등장할 제2주제를 더욱 기대하게 만든다. 그리하여 마디76부터 F장조로 제1주제와는 구성이 다른 제2주제가 등장한다.

(5) 제2주제 (마디76-116)

제2주제는 마디76-107에 걸쳐 나타나며 8+8+4+4+8마디의 악구로 이루어져 있다. F장조로 으뜸조 d단조의 관계장조로 나타나며 바이올린의 서정적인 선율로 제2주제가 등장한다. 이때에 피아노가 3도 아래에서 화성을 채워주며 화성적 색채가 더해진 반주형태로 제1주제와는 확연히 대비되는 주제가 나타난다. 제1주제와 비교하였을 때 악구단위로 구조가 2배씩 더 늘어나며 선율이 길고 넓어진 것을 확인할 수 있다. 하지만 넓어진 악구가 점점 바이올린에 의해 축소되어가는 과정이 진행된다[악보 5].

[악보 5] 1악장, 제시부, 마디76-80, 92-95, 100-101, 103-104

The image displays four staves of musical notation for a Violin (Vn) part. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat major or d minor), and a common time signature. The first staff is labeled with the measure number 76 and contains a sequence of notes: a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note Bb4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The second staff is labeled 92 and contains: a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note Bb4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The third staff is labeled 100 and contains: a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The fourth staff is labeled 103 and contains: a quarter rest, a quarter note G4, and a quarter note A4.

제2주제가 전개되는 마디76-107은 악보 5의 생략적 전개로 긴장감을 조성하며 마디108에서 2/4로 변박이 된다. 마디108부터는 바이올린이 C음에 계속 머물러 있는 상태로 1/2만큼 축소된 마디 안에서 피아노가 제2주제 선율을 모방한다. 이 부분은 피아노의 리듬형태를 변화시켜 주제선율을 표현하였으며, 주제를 모방하는 것에 그치지 않고 마디112부터 피아노 파트의 오른손, 왼손이 선율을 연속 모방하며 좁고 긴박한 느낌을 주는 스트레토(Stretto)를 사용하여 주제를 발전시킨다[악보 6].

[악보 6] 1악장, 마디112-117

The image shows a musical score for measures 112-117. The score is in 2/4 time and features a piano part with a red box highlighting measures 112-117. The piano part includes markings for 'cresc.', 'Stretto', and 'p tranquillo'. The violin part is shown above the piano part.

(6) 경과부 (T₃ , 마디116-131)

제2주제의 경과부는 마디116-131까지 총16마디에 걸쳐 나타난다. 피아노에서 변형된 제2주제 선율의 동기적 요소를 바이올린이 받아 마디116부터 2마디 구조로 조성변화를 계속 시도하며 하행진행(C-B-A-G)한다. 이때 화성은 부반감7화음(viiø⁵)과 연속적 부속화음(V¹/_{iii}, V¹/_{ii})이 사용된다[악보 7].

[악보 7] 1악장, 마디 118-124

118 C B A G

vi $\bar{7}$ ø⁵/IV IV⁶ V³/iii iii⁶ V³/ii IV

pp pp¹

마디128에서 피아노가 아르페지오로 반주 유형이 바뀌고 d단조의 V⁷화음에서 마디132의 I로 유도하며, 으뜸조인 d단조로 복귀한다[악보 8].

[악보 8] 1악장, 제시부, 마디125-134

125

iii d; V⁷

131

p

d minor

(7) 제1주제 [반복2] (마디132-142)

마디132-151에 걸쳐 제1주제의 두 번째 반복이 이루어진다. d단조로 조성은 같고 구조적으로 다른 점은 앞선 제1주제(4+4+10)와 다르게 4+4+2마디의 악구로 이루어져 경과부로 진행되던 과정들이 축소되었다. 제1주제가 반복될 때마다 피아노의 반주음형이 변형되었던 것처럼 이곳 역시 변화가 되어 나타난다. 바이올린이 제1주제를 반복하고 있을 때에 경과부에서 사용됐던 16분음표로 이루어진 아르페지오 음형으로 피아노도 함께 제1주제의 선율을 드러낸다 [악보 9].

[악보 9] 1악장, 제시부, 마디 131-133

The image shows a musical score for measures 131-133. The score is written for violin and piano. Measure 131 is marked with a 'V⁷' and a fermata. Measures 132 and 133 are marked with a '1' and a fermata. A red box highlights the piano accompaniment in measures 132 and 133, which consists of a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes, characteristic of an arpeggiated accompaniment.

(8) 경과부 (T₄ , 마디142-151)

마디142부터 제시부의 마지막 경과부가 등장한다. 경과부(T₄)는 기존의 경과부와 거의 동일하게 진행된다. 하지만 이곳에서도 축소가 이루어지는데 앞서 설명한 경과부의 a적인 요소만 남고 b적인 요소는 생략 되었다. 마디142부터 f#감7화음을 사용하여 조성을 확장시켜 진행하다가 마디151에서 바이올린과 피아노가 유니즌으로 d단조의 화음을 강조하며 제시부의 마무리를 짓는다.

2) 발전부 분석

발전부는 마디152-247까지 총 95마디이며, 3부 구성으로 이루어져 있다. 제1부는 푸가라는 새로운 형식을 도입시켰고, 제2부에서는 제시부의 제2주제 선율을 중심으로 조성 변화가 이루어지며, 제3부는 제2주제의 동기적 요소를 이용하여 재경과부의 역할을 한다.

(1) 제1부 : 푸가형식 (마디152-184)

발전부의 제1부는 푸가형식으로 마디152-184까지이고, d단조의 IV로 진행된다. 제1부는 푸가의 모방적 기법으로 대위법 형식이 나타난다. 이 부분은 제1주제의 동기적 요소인 리듬(♩ ♪ ♩ ♪)을 이용해 푸가형식을 도입시켰다. 피아노가 D음을 시작으로 주제를 제시하고, 바이올린이 G음으로 시작하는 정조모방(tonal answer)형태를 띠고 있다[악보 10].

[악보 10] 1악장, 발전부, 마디152-165

152

정조모방

p D

d: IV

G

cresc.

cresc.

f

마디164부터는 피아노에서 주제선율의 음형을 옥타브를 사용하여 발전시킨다. 마디171부터 바이올린이 푸가형식에서 사용된 리듬의 음형에 스타카토를 첨부하여 음의 간격들을 넓혀서 확장시켜나가고, 피아노는 짧은 스케일적인 음형으로 진행된다. 그리하여 마디176의 연결적인 부분을 통하여 마디184에서 제2주제가 등장한다.

(2) 제2부 : 제2주제 (마디184-224)

발전부의 제2부, 제2주제는 G장조를 중심으로 진행된다. 앞서 나온 마디76의 제2주제는 F장조로 되어 있는데 이 부분에서는 바이올린 선율이 장2도 상승하여 G장조로 나타난다. 구조는 모두 동일하고, 마디192에서 g단조로 전조가 한번 일어나며, 마디216에서 다시 G장조로 돌아온다. 앞의 2주제와 마찬가지로 음형이 점점 축소되어지는 과정(악보 5와 비교)이 전개되고[악보 11], 마디216에서 2/4로 박자가 변화한다.

[악보 11] 1악장, 발전부, 마디184-188, 200-203, 208-209, 211-212

The image displays four staves of musical notation for Violin (Vn) in G major. Each staff represents a different excerpt of the second theme. The first staff starts at measure 184 and shows a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and then a series of quarter notes. The second staff starts at measure 200 and shows a similar melodic line. The third staff starts at measure 208 and shows a shorter excerpt. The fourth staff starts at measure 211 and shows a shorter excerpt. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

발전부의 제2부는 발전이라기보다 제2주제가 조성만 바뀌어 그대로 펼쳐진 것이다.

(3) 제3부 : 재경과부(마디224-247)

발전부의 제3부, 재경과부도 제2부처럼 조성만 바뀌서 앞의 제2주제의 경과부(T₃)와 거의 동일하게 전개된다. 재경과부에서는 재현부로 가기위한 추가적 연결구가 마디236부터 B \flat 장조로 나타나며, 마디248에서 재현부가 등장한다[악보 12].

[악보 12] 1악장, 발전부, 마디233-248

233
diminuendo e calando
diminuendo e calando
Ped.
B \flat Major

241
재현부
d minor

3) 재현부 분석

재현부는 마디248-263, 총 16마디에 걸쳐 아주 간결하게 나타난다는 점이 특징이다. 제시부에서 제1주제가 반복되었던 것과는 달리 재현부에서는 제1주제가 단 한번 재현되며, 제1주제 뒤에 따라오던 경과부가 생략되었다.

(1) 제1주제 (마디248-264)

재현부의 제1주제는 으뜸조인 d단조로 제시부의 제1주제가 그대로 재현된다. 구조는 제1주제의 4+4+10마디였던 구성이 재현부에서는 4+4+8마디로 2마디가 축소되었고, 경과부가 과감히 생략되었다.

제1주제의 선율이 나올 때마다 반주음형에 변화가 생겼던 것처럼, 재현부에서도 반주형태가 변화하였다. 지속음(Pedal Point)을 사용하여 오르간의 효과를 내고 있으며 음형은 더 단순해졌다[악보 13].

[악보 13] 1악장, 재현부, 마디249-254



4) 대중결부 분석 (마디264-305)

코다는 마디264-305까지 총 42마디에 걸쳐 나타난다. 짧은 재현부에 비해 규모가 크고, 발전부에 등장했던 푸가의 모방형식에서 사용했던 리듬(♩ ♪ ♩ ♪)을 가지고 진행된다. 악상은 *f*이고 피아노에서 옥타브를 사용하여 화음을 넓게 사용하고 화려하게 전개시킨다. 코다는 마디264에서 바이올린의 주제 선율이 먼저 등장하고, 마디272에서 피아노가 그대로 받아 모방하며 선율을 받

전시켜 나간다[악보 14].

[악보 14] 1악장, 대중결부, 마디260-278

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass staff. Measure 260 begins with a piano (*p*) dynamic. The first system includes a *cresc.* marking. Measure 265 is the start of the Coda section. Measure 273 features a complex rhythmic pattern. Red boxes highlight the following phrases:

- Measure 260, measures 261-262 (treble staff).
- Measure 265, measures 266-267 (treble staff).
- Measure 273, measures 274-277 (treble staff).

마디285-286에서 피아노에서 피카르디(Picardy)중지를 사용하여 장3화음(D-F#-A)을 만들며 I로 끝내는듯한 느낌을 주고 있다[악보 15].

[악보 15] 1악장, 대중결부, 마디 284-288

하지만 마디290-293에서 F#이 F로 변하며 다시 단조의 으뜸음으로 복귀하여 곡을 마치지 않고 계속 연장시킨다[악보 16].

[악보 16] 1악장, 대중결부, 마디290-293

5) 연결구 분석 (마디306-338)

생상의 《바이올린 소나타 1번》은 제1악장과 제2악장을 연결하여 attacca로 연주하도록 되어있다. 1악장과 2악장을 연결해주는 이 연결구는 E♭ 장조로 총 33마디에 걸쳐 나타난다. 이 연결구는 제2주제의 선율이 사용됐으며 피아노와 바이올린이 선율을 나뉘서 연주한다. 즉, 피아노가 아르페지오 속에 감춰진 2주제의 선율을 먼저 등장시키면 바이올린이 이것을 이어받아 전개시킨다 [악보 17].

[악보 17] 1악장, 연결구, 마디300-315

The image shows a musical score for the connection section of the first movement of Beethoven's Violin Sonata No. 1, measures 300-315. The score is in E-flat major and 3/4 time. It features a piano introduction of the second theme's melody in arpeggiated accompaniment, followed by the violin taking over the melody. Red circles and an oval highlight specific melodic lines in the piano and violin parts.

2. 제2악장

제2악장은 총 94마디로 E \flat 장조, 3/4박자, 아다지오(Adagio)의 빠르기를 가지는, A, B, A'의 3부분과 Coda로 구성되어 있다. 제2악장은 1악장에 비해 길이는 짧지만 Adagio의 느린 템포로 연주되어 대략 6분정도의 연주시간으로, 1악장과 시간적으로 거의 비슷하다. 2악장은 1악장의 리드미컬한 단조의 어두운 분위기에 비해, 장조의 조성으로 바뀌어 밝고 서정적인 선율로 전개된다. 1악장과는 대조적인 분위기를 띠고 있으며, *espress.* 와 *cantabile* 같은 표현에 관한 용어들이 특별히 지시되어 있다.

A부분은 a와 b적인 선율로 이루어져 있고, B부분은 세 가지 동기적 요소로 이루어져 전개된다. A'는 A부분과 마찬가지로 a와 b로 구성되어 있으며, 동일하게 반복된다. 2악장의 전체구조는 [표 5]과 같다.

[표 5] 제2악장의 구조

큰부분	작은부분	마디	조성
A	a	1-26	E \flat
	b	27-36	G \flat
B		37-62	G \flat -b-g-d
A'	a	63-75	E \flat
	b	76-85	
Coda		86-94	

1) A부분 분석

A부분은 1악장의 마지막 조성을 이어받아 E \flat 장조로 펼쳐지고, Adagio의 느린 선율로 계속 진행되며 서정적이고 낭만적으로 전개된다. A부분은 마디 1-26의 a와 마디27-36의 b로 구성되어 있다. a는 마디1-2에서 *espress.*로 피아노가 주제선율을 먼저 연주하면 바이올린이 이 선율을 받아 도약진행 후 순차하행으로 연결해 준다. 이것은 마치 피아노와 바이올린이 끊임없는 대화를 이어 나가는 듯한 느낌을 주고 있다[악보 18].

[악보 18] 2악장, A부분, 마디1-13

The image shows a musical score for the first system of the second movement, A section, measures 1-13. The score is in E-flat Major, 4/4 time, and Adagio (56 = ♩). It features a piano part and a violin part. The piano part is marked *p espress.* and the violin part is marked *espress.*. Red boxes highlight specific melodic phrases in both parts, and a red circle highlights the piano's initial accompaniment. The piano part includes a *cresc.* marking and a *p* dynamic marking. The key signature is E \flat Major.

악보 13에서 볼 수 있듯이 정적인 바이올린의 움직임에 피아노가 동적으로 움직인다. 이것은 마디13부터 바이올린과 피아노가 역할이 바뀌어 동일하게 펼쳐지는데, 선율이 바이올린으로 옮겨와서 더 단순해졌고, 분위기는 더욱 정적으로 바뀐다[악보19].

[악보 19] 2악장, A부분의 a, 마디14-26

The image shows a musical score for measures 14-26. The top system (measures 14-20) features a violin part in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The violin part has a red oval around measures 14-15 and a red arrow pointing to measure 16. The piano part has a red rectangle around measures 14-15. Dynamic markings include *cresc.* and *mf*. The bottom system (measures 21-26) continues the piano accompaniment with a *pp* marking. The score is in a key with two flats and a 4/4 time signature.

b는 마디27에서 시작하고 G b 장조로 전조가 된다. a와 비교했을 때, 피아노에서 선율이 먼저 등장하는 형태는 같지만, 바이올린이 더욱 선율감을 가지고 있고 마치 카덴차처럼 솔로 악기가 더욱 돋보여진다. 바이올린이 32분음표의 빠른 스케일적인 음형으로 기교를 보여주다가 마디30에서 셋잇단음표로 음형이 변형되어 부드럽게 풀어준다[악보 20].

[악보 20] 2악장, A부분의 b, 마디27-31

27 *cantabile*

G b Major

2) B부분 분석

B부분은 G b 장조로 마디37-62까지 총26마디에 걸쳐 나타난다. A부분이 정적인 분위기와 서정적인 선율로 진행되는 반면, B는 좀 더 움직임を 가지고 진행된다. B부분은 3가지 동기적 요소로 이루어져 있다. 첫 번째는 [악보 16]에서 볼 수 있듯이 8분음표와 그 뒤를 따라오는 16분음표의 꼬리로 이루어진 형태이다. 두 번째는 피아노에서 스타카토가 붙은 코드위주의 형태이며 피아노의 왼손에서 같은 음을 계속해서 눌러주는 지속음(pedal point)이 사용되었는데, 이 유형은 B부분의 피아노 부분 전체에 걸쳐 사용되었다. 세 번째는 피아노의 음형 중 가장 높은 윗 성부에서 4분음표로 돋보이는 선율이 등장한다

[악보 21],

[악보 21] 2악장, B부분, 마디37-43

37 ①

p

marcato

38 ③

39 ③

40 ③

40

42 *b minor*

악보 17의 마디38-42까지의 ③번 피아노의 오른손 윗 선율은 마디44부터 마디55까지 바이올린에 의해 계속 나타난다[악보 22].

[악보 22] 2악장, B부분, 마디44-49

The image shows a musical score for measures 44-49. It consists of three systems of staves. The top staff of each system is a treble clef staff with a red line above it. The notes on this staff are circled in red. The middle and bottom staves of each system are piano accompaniment staves. The first system starts at measure 44. The second system starts at measure 46. The third system starts at measure 48. The piano accompaniment includes various chords and textures, with some dynamics like *pp* and *f* indicated. A chord symbol V^7/g is present below the piano part in measure 48.

마디37의 B부분은 첫 번째와 세 번째(악보 17참조)의 동기적 요소들이 피아노와 바이올린에서 계속 번갈아가며 진행되며, 조성은 계속 변화된다. 마디40에서 피아노 베이스 G \flat 음이 마디41의 F \sharp 음으로 판이름한소리(enharmonic)를 통하여 b단조로 전조됐다[악보 23].

[악보 23] 2악장, B부분, 마디40-41

마디47에서는 g단조로, 마디51에서 d단조로 전조되어 V-i의 진행으로 이어가다가 마디56에서 바이올린에 의해 종지가 연장된다. 그리하여 마디58-59에서 자리바꿈으로 종지적 경향을 띠면서 2악장의 원조인 E \flat 장조로 돌아온다[악보 24].

[악보 24] 2악장, B부분, 마디58-59

마디60에서 마디62까지 3마디의 A' 로 가기위한 연결구가 바이올린에 의해 나타나며[악보 25], 마디63부터 A' 가 등장한다.

[악보 25] 2악장, B부분, 마디 59-62

3) A' 부분 분석

A' 부분은 마디63-85까지이고 원조인 Eb 장조로 돌아온다. A부분과 동일하게 a와 b의 구성으로 이루어져 있으며 전체적으로 A부분보다 더 화려하게 전개된다. A' 부분의 a는 마디63-75까지로, A부분처럼 주제선율이 두 번 등장하지 않고 한번만 나타나 길이가 축소되었다. 바이올린이 스케일적인 기교와 꾸밈음을 사용하여 선율을 장식해주고, 피아노는 넓어진 화성진행으로 음향이 더욱 풍성해졌다[악보 26].

[악보 26] 2악장, A' 부분의 a, 마디63-75

63

E b Major

68

72

A'의 b는 피아노가 아르페지오적인 화려한 선율로 바이올린을 뒷받침 해주며[악보 27], 마디85까지 A부분의 b와 같은 구조로 진행된다.

[악보 27] 2악장, A' 부분의 b, 마디76-79

76 cantabile

4) 종결부 분석

코다는 마디86-94의 짧은 9마디로 되어있고, 2악장의 코다답게 $p \rightarrow pp \rightarrow ppp$ 로 음량이 점점 줄어든다. 코다는 A의 B의 동기적 요소를 모두 포함하고 있다. 마디86은 바이올린에서 B부분의 동기가, 마디87은 피아노에서 A의 동기가 나타나며, 마디88부터 피아노가 다시 B의 동기와 A의 동기적 요소를 사용하여 전개시키고, E \flat 장조로 2악장을 끝마친다[악보 28].

[악보 28] 2악장, 코다, 마디86-94

The image shows a musical score for the coda of the second movement, measures 86-94. The score is in E-flat major and 4/4 time. It features a piano (p) and piano-piano (pp) dynamic range. Two specific rhythmic motifs are highlighted with red boxes: 'B의 동기적 요소' (B's rhythmic motif) in measure 86 and 'A의 동기적 요소' (A's rhythmic motif) in measure 87. The score concludes with a piano-piano-piano (ppp) dynamic.

IV. 결 론

생상의 《바이올린 소나타 1번》은 총 4악장으로 이루어져 있으며, 1악장과 2악장을 1부로, 3악장과 4악장을 2부로 나누어 연주하도록 구성되어 있다. 본 논문에서는 1부인 제1악장과 제2악장을 중점으로 분석 연구 하였다.

제1악장은 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 이루어진 소나타 형식이다. 고전 형식을 갖추고 있지만 내용면으로는 생상의 자유로움을 엿볼 수 있었다. 제1주제가 세 번이나 반복되어 제시부의 길이가 길어졌고, 그 반면 재현부는 제1주제만으로 이루어져 매우 축소되었으며, 제시부에서 소종결부는 생략되어 연결적인 경과부가 마치 소종결부의 역할을 하고 있다. 발전부는 푸가형식을 잠깐 도입시킨 것을 빼고는 일반적인 소나타의 발전부처럼 동기를 발전시켜 나가는 부분은 없다. 제1주제는 나타나지 않고 제2주제 선율을 조성만 바꾸어 그대로 반복시켜 놓았는데 이러한 점도 발전부의 특징이라 할 수 있다. 매우 크게 축소된 재현부에 비해서 코다는 더욱 확장되었는데 이것은 일반적인 낭만파 음악의 코다의 특징, 즉 작품의 종결과 요약의 역할을 담고 있다. 1악장과 2악장을 쉽 없이 연주하는 이 곡의 특성상 추가적인 연결구가 있다는 것도 형식적 특징이다.

2악장은 선율적 진행의 위주로 매우 서정적인 멜로디가 특징적이며 1악장과 마찬가지로 바이올린과 피아노가 서로 대화 하는 듯한 유형의 음형으로 구성되어 있다. 1악장이 서로 맞물려 경합하며 진행되는 것과 달리, 2악장은 Adagio의 빠르기로 여유롭고 평온하며, 온화한 대화를 나누는 듯한 분위기로 전개된다. B부분에서 새로운 동기적 요소들이 등장하며 다른 분위기를 이끌어내지만 이것이 A와 B를 연결하는데 있어서 전혀 어색하거나 하지 않고 매끄럽게 연결이 되어 자연스럽게 융화된다. 2악장은 전 악장을 통틀어 연주자에게나 청중들이 유일하게 휴식을 취할 수 있는 구간이다. 그만큼 정적으로 아름답게

흘러가는 분위기가 돋보인다.

전체적으로 제1악장과 제2악장은 고전적 균형 안에서의 절제된 짜임새, 선율의 단순명료함, 아르페지오와 넓은 화음의 쓰임으로 화성적 색채의 음향 표현을 중요시하며 과도한 감정선을 넘어서지 않는 생상만의 고유한 서정성을 포함하고 있다. 이는 곧 프랑스적 전통 기악음악의 특성을 나타내고 있으며 생상이 프랑스 전통 음악을 계승한 작곡가라는 것을 확인 할 수 있었다.

선행논문이나 자료가 미비한 생상의 《바이올린 소나타 1번》을 분석 연구함으로써 연주자들이 본 논문을 통하여 작품을 분석하고 이해하는 것에 도움이 되기를 바란다.

참 고 문 헌

1. 사전 및 단행본

Ratner, Sabina Teller with James Harding. "Saint-Saëns, Camille (Charles) Camille.", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, Vol. 22, (Massachusetts: Macmillan Publishers), 2001, pp. 124-135.

Grout, Donald Jay, Claude, V. Palisca and Burkholder, J. Peter. *A History Of Western Music*, 제7판 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 역. 『그라우트의 서양음악사 하권』. 서울: 이앤비플러스, 2007.

사전편찬위원회, 『음악 대사전』. 서울: 세광음악출판사, 1982.

사전편찬위원회, 『世界名曲解説大事典 13』. 서울: 國民音樂硏究會, 1972.

강만희, 『간추린 19세기 낭만음악사』. 대전: 예광, 2005.

김미옥, 오희숙, 홍정수, 『두길 서양 음악사 제1권』. 서울: 나남신서, 1998.

김문자, 권송택, 박미경, 신인선, 이석원, 주대창, 허영한, 『새 들으며 배우는 서양음악사 본문2』. 서울: 심설당, 2009.

김용환, 『모두를위한서양음악사』. 서울: 가람기획, 2017.

고희일, 『파리특파원 고희일의 클래식 이야기』. 파주: 범우, 2017.

송무경, 『연주자를 위한 조성음악 분석 2』. 서울: 예술, 2005.

진희숙, 『음악사를 움직인 100인』. 파주: 청아출판사, 2013.

중앙일보사, 『음악의 유산』. 서울: 中央日報社, 1988.

홍세원, 『낭만과 음악』. 서울: 연세대학교 출판부, 2010.

홍세원, 『서양음악사』. 서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2014.
편집위원, 『세계대음악가 전기전집 7』. 서울: 창우문화사, 1980.

2. 학위논문

송영주, “생상의 《바이올린 소나타 1번》 연구 및 분석,” 한양대학교 석사학위
논문, 2013.
이재현, “C. Saint-Saëns의 Bassoon Sonata, Op. 168 에 관한 연구” 연세대학
교 대학원 석사학위논문, 2009.
윤정연, “프랑스 국민음악협회에 관한 연구:19세기 후반 프랑스 기악음악의 르
네상스,” 한양대학교 석사학위논문, 2007.
조수현, “C. Saint-Saëns 의 ‘Violin Sonata No.1 d minor op.75’ 에 관한 연
구 분석,” 부산대학교 석사학위논문, 2014.
홍수민, “Camille Saint-saens의‘Sonata for Oboe and Piano op.166’에 관한 연
구 분석,” 이화여대 석사학위논문, 2007.

3. 인터넷 자료

<https://www.allmusic.com/composition/sonata-for-violin-piano-no-1-in-d-minor-op-75-mc0002365871> (2018년 5월 1일 접속).

4. 악보 및 음반

Saint-Saëns Camille, *Sonata for Violin and Piano No. 1 in d minor*,
Opus. 75. New York: International Music Company. 1976.
Oppitz Gerhard with Gil Shaham, *Violin Sonata No.1*, 2004, Universal
Classics.

ABSTRACT

An analytical study on
Camille Saint-Saëns 《Violin Sonata No.1, Op.75》 :
focused on the first, second movement

Seong, Eun Jeong

Department of Collaborative Piano
Graduate School of
Sungshin University

This is an analysis of the first and second movements of the "Violin Sonata No.1, Op. 75" by Camille Saint-Saëns, 1835-1921. The "Violin Sonatas No. 1" (1885), composed in 1885, is not well known, but it was created during the most influential period of the creative process. It has a classic and romantic character.

The tune consists of four movements, with one movement and two movements in one, and two movements in three movements and four movements. The first movement is composed of a presentation, a development, a reconstruction, and a coda. It has a classical balance and is freely composed in content. In the presentation section, the length of the presentation is extended with three repetitions of one theme, whereas the reproduction section consists of only one subject without two themes, resulting in a very reduced imbalance. In addition, the presentation section always followed the passage of the first and second topics, and the interjection was omitted. It is also a formal feature that can not be found in the general sonata that an additional connector connecting the two movements between the first and second movements comes.

The 1st movement is a passionate song with a vigorous rhythmic feel, with a structured nodal structure, a wide harmony using arpeggios, and

flowing melodies reveal the characteristics of French music, which emphasizes delicate melody patterns and sound.

The second movement is a typical three-part format consisting of A, B, A', and Coda with the speed of Adagio. A is developed as a melodic center in a static atmosphere, and B is composed of three synchronous elements, and these motions are repeatedly used. A' is not a simple imitation when repeating A, but it changes by changing the sound.

The length of the coda is 9 words and ends with P-PP-PPP in a two-movement coda with all the synchronous elements of A and B in it. The second movement is a comfortable and very lyrical movement in which the player or audience can only take a break from the entire movement.

As a result of his analysis, his "Violin Sonata No. 1" was able to identify his classical, romantic and sophisticated musical characteristics. I hope that this study will be a guide to deeply understand the works of those who play "Violin Sonata No. 1" in the future.