[UCI]I804:24011-200000241006

2011년 2월

석사학위 논문

Cesar Franck의 Violin Sonata A Major에 대한 연구

조선대학교 대학원

음악학과

오 누 리

Cesar Franck의 Violin Sonata A Major에 관한 연구

A study on Violin Sonata A Major by Cesar Franck

지도교수 서 영 화

이 논문을 음악학 석사학위 논문으로 제출함

2010년 10월

조선대학교 대학원

음악학과

오 누 리

오누리의 석사학위논문을 인준함

위원장 김지현 (인)

위 원 박 계 (인)

위 원 서영화 (인)

2010년 11월

조선대학교 대학원

Cesar Franck의 Violin Sonata A Major에 관한 연구

A Study on Violin Sonata A Major by Cesar Franck

2011년 2월

조선대학교 대학원

음 악 학 과

오 누 리

목 차

Abstract

I. 서론 ····· 1

II. 이론적 배경 ····· 3

1. 낭만주의 실내음악 ····· 3
2. 낭만주의 바이올린 소나타 ····· 4
3. 프랑크의 음악적 특징과 시기별 작품 ····· 6

III. 프랑크의 Violin Sonata A Major 분석 ····· 8

1. 제 1악장(Allegretto ben moderato) ····· 10
2. 제 2악장(Allegro) ····· 18
3. 제 3악장(Recitativo-Fantasia) ····· 32
4. 제 4악장(Allegretto poco mosso) ····· 41

IV. 결론 ····· 50

참고문헌

표 목 차

<표 1> 프랑크의 시기별 음악 ····· 6
<표 2> 프랑크 바이올린 소나타 A장조의 형식구조 ····· 9
<표 3> 제 1악장의 구성 ····· 10
<표 4> 제 2악장의 구성 ····· 18
<표 5> 제 3악장의 구성 ····· 32
<표 6> 제 4악장의 구성 ····· 41

악 보 목 차

[악보 1] 순환동기(A) ····· 8
[악보 2] 순환동기(B) ····· 9
[악보 3] 순환동기(C) ····· 9
[악보 4] 제1악장, 1-4마디 ····· 11
[악보 5] 제1악장, 5-8마디 ····· 11
[악보 6] 제1악장, 31-44마디 ····· 12
[악보 7] 제1악장, 47-51마디 ····· 13
[악보 8] 제1악장, 62-70마디 ····· 15
[악보 9] 제1악장, 89-101마디 ····· 16
[악보 10] 제1악장, 105-108마디 ····· 17
[악보 11] 제1악장, 115-117마디 ····· 17
[악보 12] 제2악장, 1-3마디 ····· 18
[악보 13] 제2악장, 4-11마디 ····· 19
[악보 14] 제2악장, 12-23마디 ····· 20
[악보 15] 제2악장, 24-27마디 ····· 22
[악보 16] 제2악장, 34-43마디 ····· 23
[악보 17] 제2악장, 48-55마디 ····· 24
[악보 18] 제2악장, 56-63마디 ····· 25
[악보 19] 제2악장, 67-69마디 ····· 26
[악보 20] 제2악장, 79-91마디 ····· 26
[악보 21] 제2악장, 94-101마디 ····· 27
[악보 22] 제2악장, 102-104 마디 ····· 28
[악보 23] 제2악장, 109-114마디 ····· 28
[악보 24] 제2악장, 123-131마디 ····· 29
[악보 25] 제2악장, 138-139마디 ····· 30

[악보 26] 제2악장, 190-201마디 ····· 30
[악보 27] 제2악장, 202-208마디 ····· 31
[악보 28] 제2악장, 227-229마디 ····· 31
[악보 29] 제3악장, 1-10마디 ····· 33
[악보 30] 제3악장, 16-26마디 ····· 33
[악보 31] 제3악장, 32-39마디 ····· 34
[악보 32] 제3악장, 53-58마디 ····· 35
[악보 33] 제3악장, 59-62마디 ····· 36
[악보 34] 제3악장, 71-80마디 ····· 37
[악보 35] 제3악장, 81-87마디 ····· 38
[악보 36] 제3악장, 91-96마디 ····· 39
[악보 37] 제3악장, 109-117마디 ····· 40
[악보 38] 제4악장, 1-6마디 ····· 42
[악보 39] 제4악장, 37-51마디 ····· 42
[악보 40] 제4악장, 51-65마디 ····· 43
[악보 41] 제4악장, 63-71마디 ····· 44
[악보 42] 제4악장, 75-82마디 ····· 45
[악보 43] 제4악장, 98-101마디 ····· 45
[악보 44] 제4악장, 117-120마디 ····· 46
[악보 45] 제4악장, 143-151마디 ····· 46
[악보 46] 제4악장, 169-172마디 ····· 47
[악보 47] 제4악장, 185-189마디 ····· 48
[악보 48] 제4악장, 221-225마디 ····· 48
[악보 49] 제4악장, 230-242마디 ····· 49

Abstract

A study on Violin Sonata A Major by Cesar Franck

Oh Nu Ri
Advisor : Prof. Seo Yuong-hwa,
Department of Music,
Graduate School of Chosun University

The objective of this study was to analyze the composition and form of Franck's Violin Sonata A Major and, by doing so, to understand the composer's intention more accurately and to play the music more profoundly and effectively.

Franck is a representative French composer belonging to late romanticism, and his music is strongly pious and religious due to his devoted faith. By harmonizing German musical logic and system beautifully with French sense, he made a great contribution to the revival of French music. Violin Sonata A Major, his only violin sonata, is counted as one of the three greatest violin sonatas of romanticism together with the violin sonatas of Beethoven and Brahms. This masterpiece is based on the form of classical sonata and, at the same time, introduced romantic elements. This work consists of four movements, and while each of them is unique the movements are organically interconnected through three cycle motives using the cyclic technique.

The fisrt movement is in the form of a sonatine with the development omitted from the sonata form. In the movement appear cycle motive(A) and cycle motive(B), and its atmosphere is lyric and dreamy. The second movement is in the typical sonata form and is fastest and most passionate among the movements. This movement sustains musical tension and relaxation through the repetition and variation of cycle motives chromatic progression, and continuous

key changes. The third movement, which consists of three parts, is an unprecedented original movement, giving a colorful feeling through changing tempo, tonality, and chord. The fourth movement is in the form of rondeau based on contrapuntal structure. This movement uses themes that reproduce and transform the cycle motives and progresses in the canon style in which the violin and the piano develop the themes at a measure's intervals in the equivalent position. It creates a colorful mood and ambiguous tonality using non harmonic tone, diminished 7th chord, 9th chord, and chromatic scale.

This music, characterized by rich musical sensibility and logical form structure, shows the unique technique of Franck excellent in romantic expression using romantic melodies and harmonious colors based on classic form.

I. 서론

언제나 도전하고 연구하는 정신이 필요한 연주자에게 독주회는 그동안 쌓아온 음악적 기량을 유감없이 발휘하고 더 발전할 수 있는 가능성을 제시하는 무대이다. 독주회를 준비하며 곡을 표현할 때 먼저 연주곡목의 파악이 중요하다. 작곡가가 그 곡을 어떤 상황에서 어떻게 썼는지 알아두면 작곡가의 생각과 곡의 해석이 훨씬 수월하기 때문이다.

국내외 바이올리니스트의 독주회 프로그램에서 자주 등장하는 곡을 살펴보면 Cesar Auguste Franck(1820-1890)[1]의 Violin Sonata A Major를 빼놓을 수 없다.[2] 이 곡은 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)과 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 바이올린 소나타와 함께 낭만주의 3대 바이올린 소나타라고 불릴 만큼 걸작으로 손꼽힌다. 프랑크의 유일한 바이올린 소나타이며 바이올린뿐만 아니라 첼로와 플루트로도 빈번히 연주되는 곡이다.[3]

프랑크의 Violin Sonata A major에 대한 기존의 선행연구가 많이 존재하지만, 본 연구자가 연구의 주제로 삼은 목적은 평생을 경건한 신앙인으로 성실하게 살아온 프랑크의 음악과 베토벤과 브람스의 작품과 함께 낭만주의 3대 소나타로 꼽히고 있는 Violin Sonata A major의 특징에 대해 파악하여 '순환기법'이라는 프랑크만의 독창적인 작곡기법을 이해하기 위해서이다. 그리고 본 연구자의 석사학위 취득을 위한 독주회 연주곡목인 프랑크의 Violin Sonata A major에 대해 충분히 파악하여 보다 효과적이고 발전할 수 있는 가능성을 제시할 수 있는 연주를 하기 위해서이다.

본 연구를 위해 작품의 시대적 배경이 되는 낭만주의의 실내음악에 대해 문헌을 통하여 고찰하고, 프랑크의 작품과 함께 3대 낭만주의 소나타로 꼽힌 베토벤과 브람스의 바이올린 소나타의 작곡배경과 기법 및 대표적인 특징에 대해 연구한다. 또한 프랑크의 작곡 시기를 그의 음악적 특징에 따라 3기로 나눠 시기별 작품과 음악적 특징이 어떻게 발전하고 변하였는지 살펴본다. 그리고 바이올린 소나타 A장

---

1) 이하 프랑크.

2) 박지훈 독주회(2010. 11. 29), 임재홍 독주회(2010. 11. 21), 유재원 독주회(2010. 6. 5), 김유지 독주회(2009. 10. 17), 김연경 독주회(2009. 8. 11), 박주영 독주회(2009. 6. 18)

3) 최나경 플루트 독주회(2010. 4. 1) 신유정 플루트 독주회(2010. 1. 24), 강현정 플루트 독주회(2009. 8. 16), 이은경 첼로 독주회(2009. 5. 15), 백희진 첼로 독주회(2009. 4. 11)

조에 대한 악곡 형식, 선율, 화성, 리듬 등과 전 악장에 나타나는 순환기법에 대해 분석하여 전체적인 구조를 보다 상세하게 알아보고, 프랑크만의 특징적인 낭만적 음악 기법에 대해 분석 고찰하고자 한다. 본 연구에서는 International music company(New York, Edited by Francescatti Casadesus)의 악보를 사용한다.

II. 이론적 배경

1. 낭만주의 실내음악

19세기의 음악문화는 교향곡이 프로그램의 중심에 서면서 점점 더 음악회의 규모가 커지고 오페라 또는 협주곡이 전성기를 맞게 된다. 신독일악파가 실내악을 구시대의 유물 혹은 시대에 맞지 않는다는 이유로 외면했지만, 고전적 전통을 중시한 작곡가에 의해서 실내악은 일상 시민생활과 가정음악회, 공개연주회에서 독자적인 음악장르로서 나름대로 비중을 가지고 발전해갔다.

실내악의 여러 유형 중에서 현악4중주가 단연 최상의 위치를 차지했다. 악곡기법, 음향적 이상으로서 교향곡과 함께 연주회의 가장 고상한 장르로 인식되었기 때문이다. 그리고 18세기에 음악애호가에 의해 연주되던 실내악이 이제는 작품이 요구하는 기교적·예술적 난이도 때문에 전문연주자에 의해서만 연주가 가능해지게 되었다. 또한 다른 한편에서는 음악애호가들의 가정음악이 확산됨에 따라 이들의 능력을 고려한 작품이 양산되기도 하였다.[4)]

이 시기의 실내음악의 특징으로는 고전시대에 융성했던 실내악보다 피아노가 첨가된 실내악이 많이 작곡되었다는 것이다. 피아노음악의 융성과 피아니스트 출신 작곡가의 활약이 이유가 될 것이다.[5)] 이러한 편성에서 피아노는 음향적으로 주도적인 역할을 하였다. 피아노가 포함된 실내악 종류로는 피아노 트리오를 비롯하여, 피아노가 포함된 3중주·4중주·5중주·6중주 등 다양한 편성이 있다. 그리고 현악4중주의 표준 편성에 솔로적 관악기 특히 클라리넷이 추가된 편성이 사랑받았다. 또한 피아노가 특정한 독주악기를 반주하는 이중주는 베토벤에 이르러 비로소 두 악기가 동등한 비중을 지닌 파트너로 확립되었다.

이 시기의 대표적인 작곡가로 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827), 슈베르트(Franz Schubert, 1797~1828), 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1729~1786), 슈만(Robert Schumann, 1810~1856), 브람스(Johannes Brahms, 1833~1897), 프랑크 등이 있다.

---

4) 김용환. 『서양음악사 19세기음악』 서울: 음악세계, 2007, p.181.

5) Grout, D. J. *A History of western music.* 2nd ed., NY: W.W.Norton & Company, Inc., 1973. 서우석, 문호근 공역. 『서양음악사(下)』. 서울: 수문당, 1977. p.298.

2. 낭만주의 바이올린 소나타

낭만주의 3대 바이올린 소나타는 프랑크의 Violin Sonata A major와 베토벤의 Violin Sonata A major Kreutzer Op.47, 브람스의 Violin Sonata No. 1 G major, op.78이다. 베토벤의 고전주의 형식을 계승한 프랑크는 낭만주의의 업적을 고전주의적인 윤곽 안에 담아보려고 노력했다는 점에서 브람스와 그 이상을 나란히 한다.[6]

베토벤은 빈고전파를 대표하는 작곡가 중 한 사람으로 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1827)과 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)가 확립한 고전파의 형식을 개성적으로 다듬었고, 그로 인해 낭만파로 진행이 되었다. 그는 1797년부터 1812년까지 약 15년 동안 총 10편의 바이올린과 피아노를 위한 소나타를 작곡하였다. 이 작품들은 모차르트를 모델 삼아 3악장 체계를 계승하였고, 단지 3곡만이 3악장에 스케르초를 배치하여 4악장으로 확대되었다. 베토벤 바이올린 소나타 중 대표적인 작품으로 Violin Sonata A major Kreutzer Op.47을 들 수 있다. 이 곡은 Violin Sonata F major Spring Op.24와 함께 가장 알려진 곡이며 1803년 바이올린의 거장 로돌프 크로이처(Rodolphe Kreutzer, 1766~1831)[7]에게 헌정되었다. 1악장과 3악장은 소나타 형식이며, 1악장은 베토벤 바이올린 소나타 중에서 유일하게 도입부가 있으며 중간의 느린 악장은 주제와 4개의 변주로 이루어져있다. 베토벤은 이 곡을 출판할 때 표지에 "거의 협주곡처럼, 아주 협주곡풍으로 쓰여진 바이올린 오블리가토의 피아노 소나타"라고 적었다. 이렇듯 바이올린과 피아노가 대등한 관계임을 보여주면서 이후의 작곡가들에게 연주회용 소나타에 대한 이정표를 제시해주었다.[8] 프랑크의 바이올린 소나타에서 바이올린 파트 못지않게 피아노 파트가 화려하고 충실한 것을 보아 베토벤의 영향을 받았을 것이라 생각된다.

브람스는 고전주의 형식 위에 그의 서정적이고 낭만적인 풍부한 정감을 혼합시켜 독자적인 세계를 구축한 작곡가이며 이 점은 프랑크와 닮아 있다. 1876년부터 1890년에 작곡된 3개의 바이올린 소나타에서는 고전주의 양식과 낭만주의적 요소의 융합이 확립되었다. 그 중 제 1번인 Op.78은 모두 3악장으로 구성되어있으며, 1

---

6) 권송택. "논리정연한 음악체계의 완성." 『객석』.서울: 돌꽃컴퍼니, 1990. p.199.
7) 바이올린 연주에 있어 프랑스 악파의 창시자 중 한 사람이며 지휘자로도 활약했다. 베토벤이 그에게 헌정했다고 하여 크로이처 소나타라고 불려진다.
8) 김용환. 『서양음악사 19세기음악』. p.189.

악장은 소나타형식, 2악장은 3부 형식, 3악장은 론도형식으로 고전주의의 소나타 형식을 따르고 있다. 각 주제의 선율은 우아하고 서정적이며 그의 낭만성을 볼 수 있다. 제 3악장의 시작 부분의 주제로 수년전에 작곡한 가곡 《비의 노래(Regenlied) Op.59》을 사용하였는데, 이 선율은 1악장과 2악장의 주제 동기와도 연관되고 3악장에서는 2악장의 주제가 부주제로 쓰여 명백하게 전 곡의 유기적인 통일을 도모하고 있다.[9] 프랑크의 바이올린 소나타에서 3개의 순환동기가 반복, 변형되어 각 악장의 주제를 이루는 순환기법과 닮아 있다.

프랑크는 벨기에 출신으로 파리로 건너와 1872년 파리음악원의 오르간 교수가 되었다. 주로 기악 장르와 오라토리오 작품을 쓰면서 전통적인 대위법과 고전 형식을 리스트의 테마 변형 작법, 바그너의 화성, 테마의 재현을 통한 순환적 통일성이라는 낭만주의적 이념과 융합하여 자신만의 개성적인 스타일을 확립했다.[10] Violin Sonata A major는 그가 65세에 작곡한 곡으로 대중들로 하여금 프랑크의 존재를 인식시키는 계기를 만들었다. 이 소나타는 4개의 악장으로 이루어져 있고 프랑크의 특기인 순환기법이 사용되고 있다. 곡의 첫머리에 나오는 동기가 모습이나 표정을 바꿔 가면서 4개의 악장에 사용되고 있으며, 그 밖에도 2개 이상의 악장에 나타나는 동기도 있다.[11] 1악장은 발전부가 없는 축소된 소나티네 형식이며, 고전 소나타 형식에서 2악장이 느리게 진행되는 반면 이 곡에서는 알레그로로 완전한 소나타 형식이다. 3악장은 Recitativo-Fantasia라는 부제가 붙은 카덴차식의 자유롭고 독창적인 형식이며 4악장은 캐논 형식으로 제2주제부가 재현되지 않는 론도소나타 형식이다. 바이올린 작품 중 최고봉의 하나로 손꼽히는 이 바이올린 소나타만으로도 독일 고전음악의 지적인 구성력과 프랑스의 감성을 조화시킨 프랑크의 존재를 충분히 확인할 수 있다.[12]

---

9) Werner-Jensen, A. & Ratte, F. J. & Ernst M(2001). *The Music.*. 이수영 역. 『음악의 역사』. 서울: 예경, 2006. p.238.
10) 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』. 서울: 나남 출판사, 1997. p.187
11) 송영택. "독일의 질량감과 프랑스의 색채미로 조화", 『객석』. 1990. p.219
12) 홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』. pp.471-472.

3. 프랑크의 음악적 특징과 시기별 작품

프랑크의 음악에는 로마 카톨릭 신자로서의 깊은 신앙심이 반영되어 있으며, 온화한 종교적 이상주의와 예술가의 사명에 대한 진지한 철학이 나타난다. 그는 지나친 열정과 강렬한 색채를 피하고 종교적인 고요함을 나타내는 선율을 자주 사용하였는데, 이는 종교적인 감동이나 철학적인 사색을 음악에 표현하려 했기 때문이다. 그의 음악의 대표적인 특징은 대위법적인 진행 안에 다양하게 변하는 선율, 새로운 리듬의 확대와 축소, 반음계적인 화성들과 순환기법 등을 들 수 있다. 그의 화성어법은 어느 정도 리스트와 바그너의 반음계주의에서 영향을 받았다고 볼 수 있다.[13] 바그너의 반음계주의는 조성을 느낄 수 없을 정도인데 반해, 프랑크는 반음계 사용을 절제하였기 때문에 비교적 또렷한 조성감을 느낄 수 있다. 선율은 완만하게 상승한 후 그 힘에 의하여 하강하는 것이 매우 많다.[14] 형식에 있어서 고전적 형식을 바탕으로 단순한 3부분 형식에서부터 소나타형식, 여러 형식을 한 악장에서 혼합한 형식에 이르기까지 다양한 방법으로 작곡을 하였다. 프랑크의 음악은 대체로 3기로 나누어지며 시기별로 보면 다음 <표 1>과 같이 구분할 수 있다.

<표 1> 프랑크의 시기별 작품

시기	작품양식	발표 년도	곡명
제 1기 (1841-1858)	피아노곡	1842	Eglogue op.3
		1844	Ballad op.9
	3중주곡	1843	3개의 피아노, 바이올린, 첼로를 위한 협주곡
	교향시	1846	사람이 산상에서 들은 것 (Ce Q'uon entend la montague)
	오라토리오	1843	Ruth
제2기 (1859-1872)	오르간곡	1862	대 오르간을 위한 6개의 소품 (Six Pieces)
	성악곡	1858	장엄미사곡(Messe Solennelle), 3개의 모테트
	오라토리오	1872	속죄
제3기 (1875-1890)	피아노곡	1884	프렐류드, 코랄과 전주곡 (Prelude, Correale and Fugue)

13) 권송택. 객석. p.199.
14) 송영택. 객석. p.219.

		1887	프렐류드, 아리아와 종국 (Prelude, Aria and finale)
	5중주곡	1879	피아노 5중주곡 f단조
	오르간곡	1878	오르간을 위한 3개의 악곡
	관현악곡	1885	교향적 변주곡(Variation Symphony)
		1886	바이올린 소나타 A장조
		1888	교향곡 d단조
	교향시	1876	에롤리드의 사람들(Les Eolides)
		1886	프시케(Psyche)
	오라토리오	1879	Les Beatitudes

제 1기(1841-1858)는 프랑크의 가족이 파리에 정착할 무렵이다. 3개의 3중주곡, 푸가풍의 피아노곡, 성악곡 등이 포함되는데 그 중 대표적인 곡은 오라토리오 'Ruth'이다. 이 시기의 성악곡은 서정적이고 서사적인 노래들이 많이 작곡되었고, 피아노곡은 형식면에서 보수적이나 화려한 기교를 사용하는 흥미로운 점을 볼 수 있으나 프랑크만의 위대한 독창성은 아직 드러나지 않았다.

제2기(1859-1872)는 피아노와 실내악에 대한 관심보다는 미사곡, 찬가, 오르간 곡 등의 교회음악 작품에 집중되지만 양적으로 많지 않았다. 또한 당시 프랑스에서는 중세나 르네상스기의 교회음악 악보를 입수하기 어려웠고 팔레스트리나 등을 중심으로 하는 순수한 교회음악을 거의 연구할 수 없었기에 그의 교회음악 작품들은 교회적이기 보다는 로코코풍의 세속적인 느낌을 준다는 비난을 받았다. 대표적인 작품은 오라토리오 '속죄'를 들 수 있다.

제3기(1875-1890)는 사시 '8개의 행복', '바이올린 소나타A장조', '현악4중주곡' 등 실내악의 걸작과 2개의 오페라, 만년의 코랄이 작곡되었다. 다년간의 정진으로 얻은 원숙한 재능을 마음껏 구사하여 모든 종류의 작곡을 시도하여 걸작을 많이 남긴 시기이다.[15]

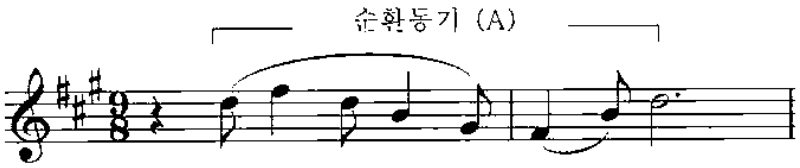
15) 세광음악출판사. 음악 대사전 편찬위원회. 1983 pp.1635-1636.

III. 프랑크의 Violin Sonata A Major의 분석

프랑크의 사상과 그의 음악을 대표하는 단 한곡의 바이올린 소나타는 1886년에 만들어졌다. 이 곡은 친구이며 프랑크와 한 고향 리에지(Liege)태생인 벨기에의 유명한 바이올리니스트인 이자이(Ysaye,1858-1931)에게 헌정되었으며 그에 의해 초연되었다. 이자이는 1875년에 처음으로 파리에 나타나 그 이후 프랑크와 친교를 맺었고, 이 소나타는 1886년 9월 26일 이자이의 결혼 기념으로서 증정된 따스한 우정이 깃든 작품이다.[16]

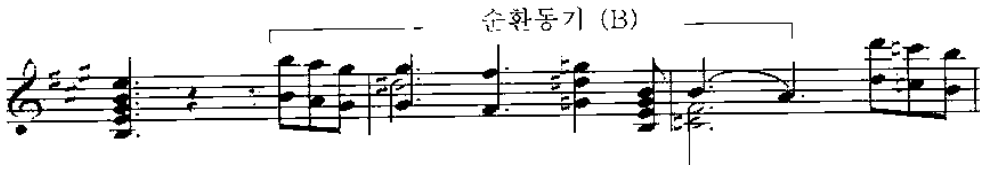
이 곡은 전체 4개의 악장으로 구성되어 있다. 실질적으로 4개의 악장이 3개의 주제에 의하여 출발하여 순환동기로 연결되어져 있다. 3개의 순환동기는 각각 개성을 가지나 음형의 공통성을 가진다. 3개의 순환동기는 다음과 같다.

1. 제 1순환동기(A) : 제 1악장의 바이올린 성부, 5-6마디



[악보 1] 순환동기 (A)

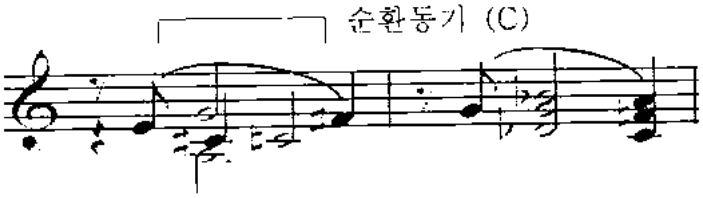
2. 제 2순환동기(B) : 제 1악장의 피아노 성부, 31-33마디



[악보 2] 순환동기 (B)

3. 제 3순환동기(C) : 제 3악장의 피아노 성부, 1-2마디

16) 세계명곡해설 대사전 편찬위원회, 세계명곡해설대사전 제13권 실내악곡, p.50.



[악보 3] 순환동기 (C)

위의 [악보 1-2-3]에서 보여 지는 바와 같이 3개의 순환동기의 사용으로 전 악장이 유기적 통일을 이루고 각 악장마다 상호관계를 갖는다. 그리고 반음계적 진행, 복잡하고 다양한 리듬, 조성의 변화, 대위법적 기법 등이 전 악장에 잘 나타나 있다.

이 곡은 소나타 3부 형식을 취하고 있으며, A장조로 시작하여 단조를 거쳐 다시 A장조로 돌아옴으로서 전체적인 통일감을 주고 있다. 고전주의 소나타 형식인 느림-빠름-느림-빠름의 형식과는 달리 제3악장이 느린 형식을 취하고 있다. 프랑크 바이올린 소나타 A장조의 전반적인 형식구조는 다음 <표 2>와 같다.

<표 2> 프랑크 Violin Sonata A major의 형식구조

악장	형식	마디	조성	박자	빠르기
제1악장	소나타 형식 (발전부 생략)	117	A장조	9/8	Allegretto ben moderato
제2악장	소나타 형식	229	d단조	4/4	Allegro
제3악장	3부 형식	117	g단조	4/4	Recitativo-Fantasia
제4악장	론도-소나타 형식	242	A장조	2/2	Allegretto poco mosso

1. 제1악장

제1악장은 소나타 형식에서 발전부가 생략된 '소나티네 형식'이다. 이 축소된 소나타 형식은 낭만주의 시대에 자주 사용되었던 구성 형식이다.[17] 악곡 전체의 분위기는 신비롭고 조용하며 내적 표현을 중요시하는 악장이다. 제 1악장의 구성은 다음 <표 3>과 같다.

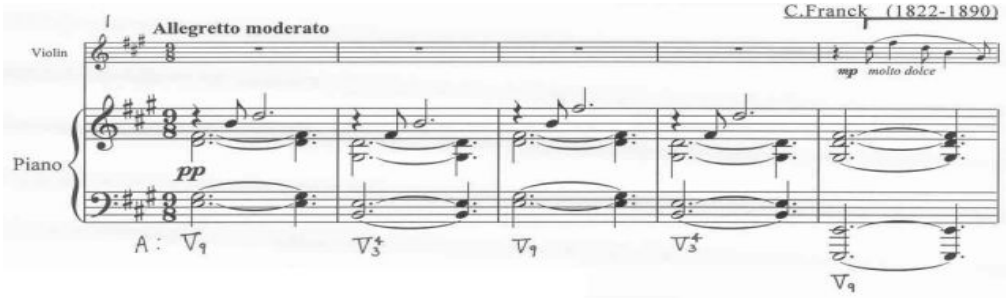
<표 3> 제 1악장의 구성

	구성	마디	조성
도입부		1-4	A
제시부	제1주제부	5-31	A-E
	제2주제부	31-47	E
	소종결구	47-62	E
재현부	제1주제부	63-89	A
	제2주제부	90-107	A
종결부		108-117	A

1) 도입부(1-4마디)

제 1악장의 시작은 피아노에 의한 4마디의 짧은 도입이다. 4마디의 서주 부분은 A장조의 딸림화음인 V_9 , $V\frac{4}{3}$이 두 마디 단위의 반복 음형으로 처음 1-2마디보다 3-4마디에서 음폭이 넓어지면서 확대되는 진행을 보여준다. 첫 화성이 I가 아닌 V_9의 분산화음이 나타나는 것은 후기 낭만 시대의 특징인 잦은 조성의 변화를 볼 수 있다.

17) 이영숙, 세자르 프랑크 작품 속에 비춰본 생애. 『객석』 p.205.



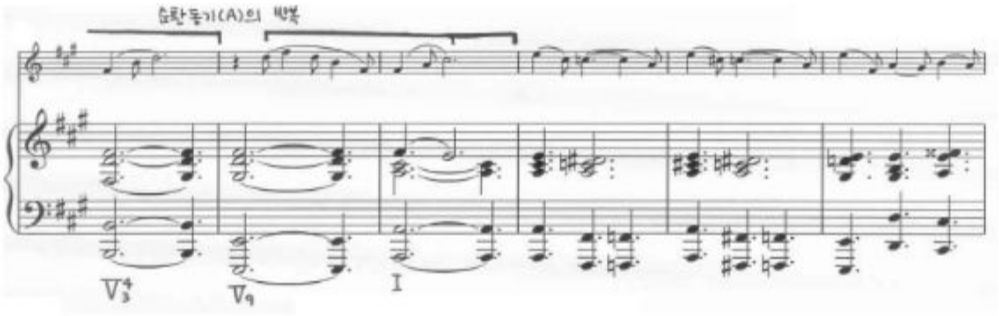
[악보 4] 제 1악장, 1-4마디

2) 제시부(5-62마디)

a. 제1주제부(5-31마디)

5마디부터 바이올린에 의해 나타나는 제 1주제는 곡 전체의 순환동기 바탕이 된다. 화음을 바탕으로 ♪♩♪♩♪로 구성된 주요리듬이 당김음의 느낌을 자아낸다. 바이올린 성부는 매우 선율적이며 피아노 성부는 두 마디 단위로 한 쌍의 화음을 이룬다.

제 1주제의 음형은 7-8마디에서 반복하고, 9-10마디와 13-14마디에서 확장되어 4마디로 늘어난다. 이렇듯 1악장은 순환동기를 바탕으로 발전, 반복, 역행된다.

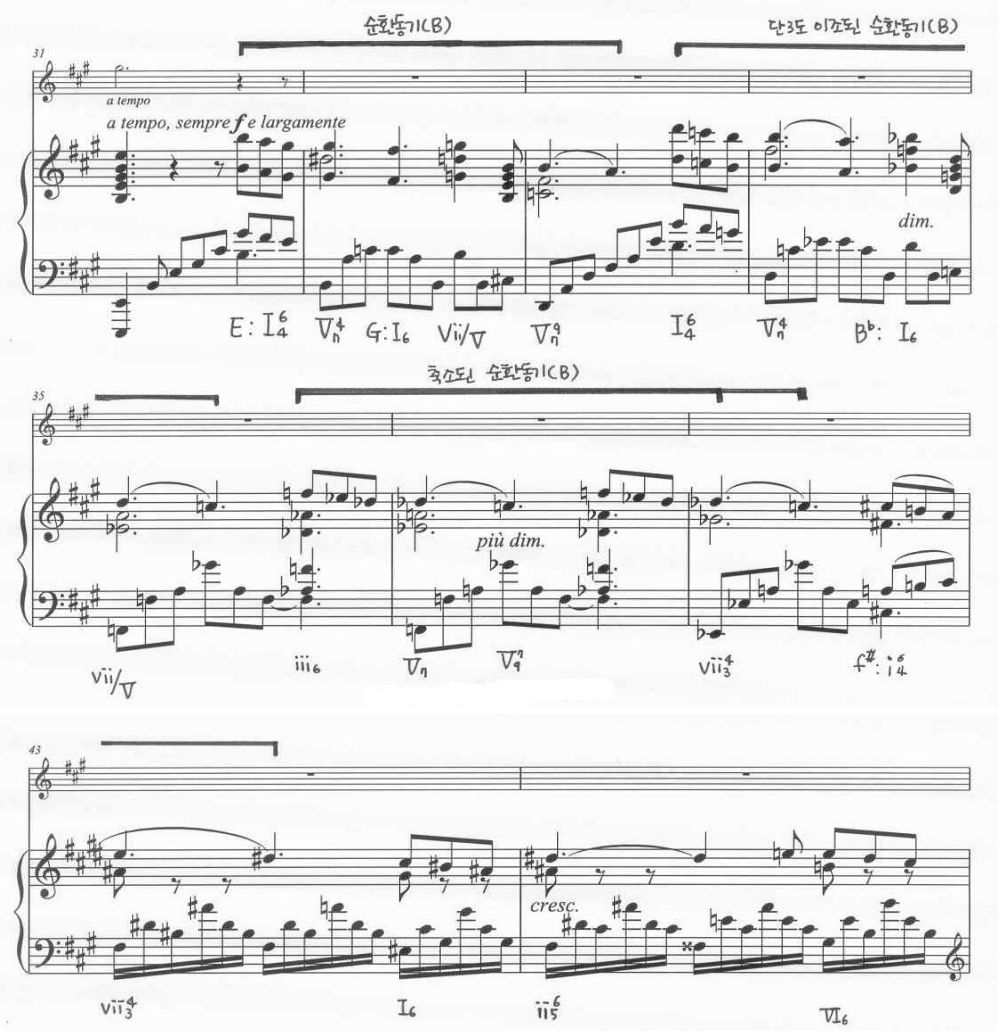


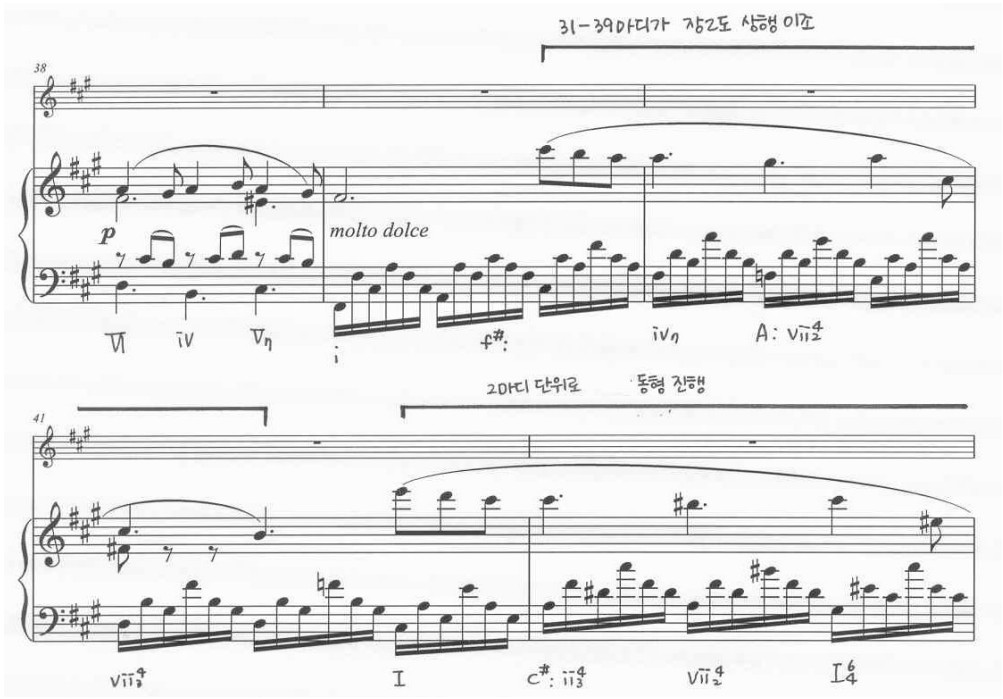
[악보 5] 제1악장, 5-8마디

b. 제2주제부(31-47마디)

바이올린에서 제시되었던 제 1주제부와 달리 제 2주제부는 피아노에 의해 E장조로 제시된다. 제1주제의 순환동기(A)가 도약 진행으로 이루어지고 정적인 것에 비해 제 2주제부의 순환동기(B)는 순차진행이 주를 이루며 생동감이 있고 화려하다.

제 2주제부는 두 마디 단위의 동형진행 형태가 계속적으로 나타난다. 31-33마디의 순환동기(B)가 33-35마디에서 단3도 위로 진행되며, 다시 축소된 형태로 35-37마디에서 나타난다. 그리고 31-39마디가 장 2도 위로 이조되어 39-46마디에서 반복된다. 이 때 피아노 아래 성부가 8분음표 구성의 셋잇단음표에서 16분음표 여섯잇단음표 음형으로 리듬의 변화를 갖는다.

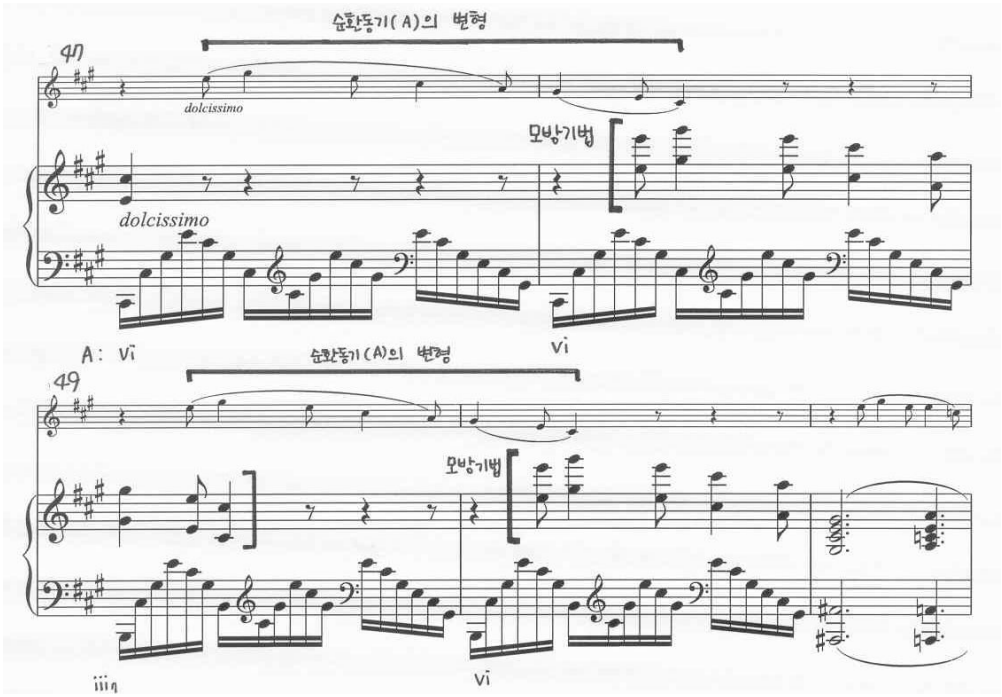




[악보 6] 제1악장, 31-44마디

c. 소종결구(47-62마디)

E장조의 vi화음으로 소종결구가 시작된다. 바이올린의 선율은 제 1주제에서 제시되었던 순환동기의 변형 형태이고, 피아노는 제 2주제에서 도입되었던 16음표 여섯잇단음표 음형이 계속 유지되며 연결구 역할을 한다. 이 때 피아노 위 성부가 한 마디 늦게 바이올린을 쫓아 멜로디를 연결하는 모방 기법을 사용한다. 이것은 피아노가 단순히 반주 역할이 아닌 바이올린과 동등한 위치임을 보여준다.

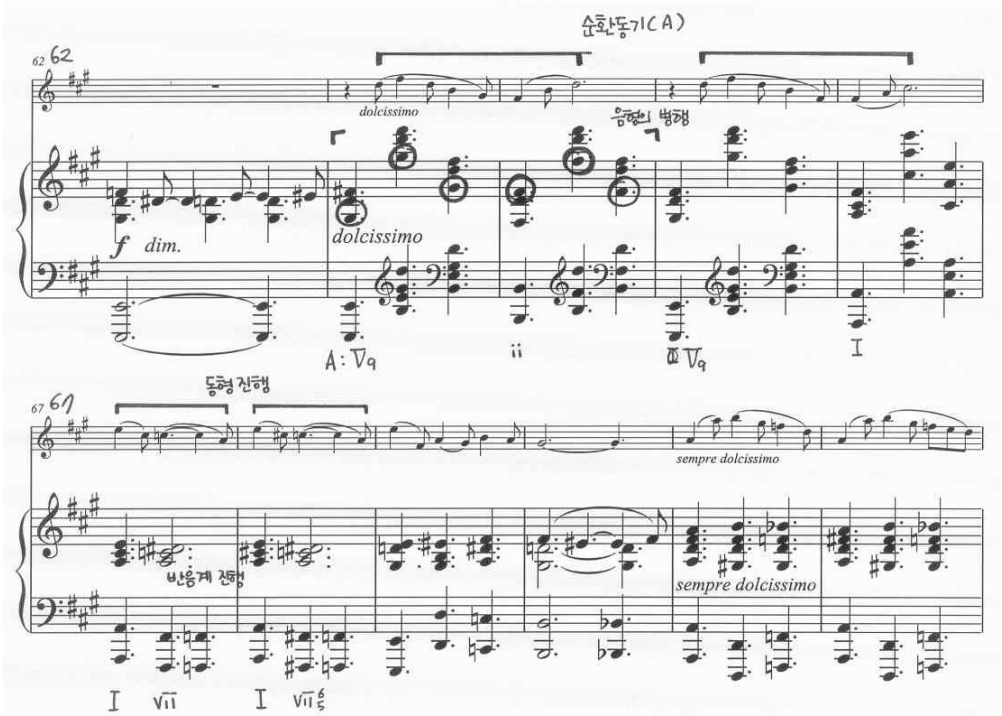


[악보 7] 제1악장, 47-51마디

3) 재현부(63-107)

a. 제 1주제부(63-89마디)

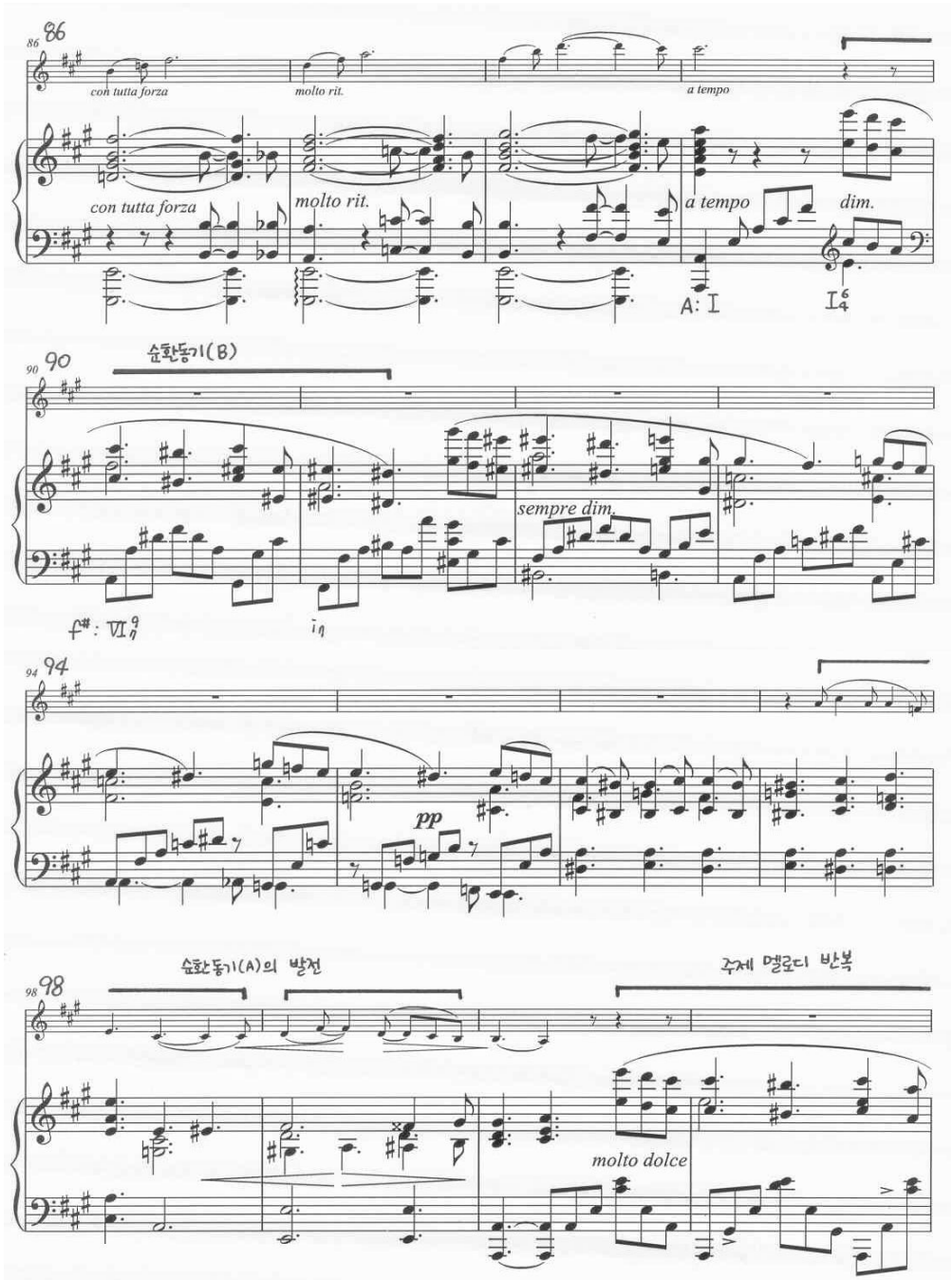
재현부의 제 1주제는 원조인 A장조로 시작된다. 바이올린은 제시부의 제 1주제의 멜로디가 그대로 재현되지만, 피아노는 강한 도약을 하며 넓은 음역을 힘 있고 밝은 분위기로 이끌어낸다. 이 때 피아노 성부의 음형은 바이올린 성부의 음형과 병행하고 있다.



[악보 8] 제1악장, 62-70마디

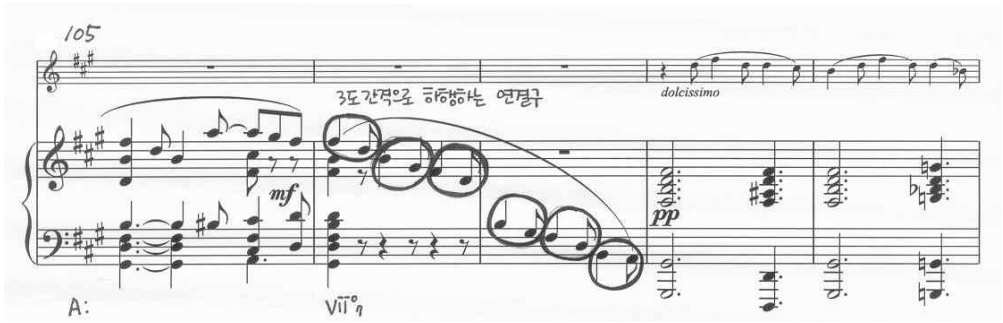
b. 제 2주제부(89-107마디)

재현부의 제 2주제부는 제시부의 제 2주제부가 A장조로 재현된다. 바이올린 성부는 97마디부터 순환동기(A)에서 발전된 멜로디가 4마디로 압축되어 나타나고, 100마디 후반부터 다시 나오는 피아노 성부는 주제 멜로디를 반복하여 종결구의 연결을 도와준다.



[악보 9] 제1악장, 89-101마디

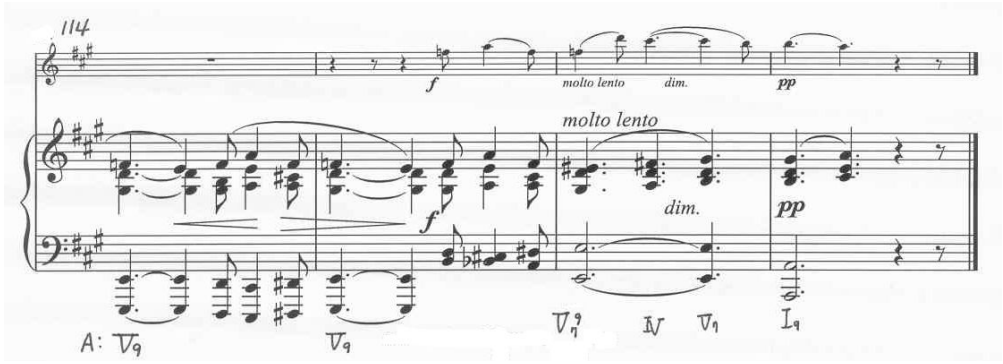
106-107마디는 제 1주제를 응용한 화음선으로 재현부와 coda를 연결하는 연결구이다. 3도 간격으로 하행한다.



[악보 10] 제1악장, 105-108마디

c. 종결구(108-117)

종결구는 제 1주제인 순환동기(A)가 변형되어 재현되다가 117마디에서 여운을 남기듯 조용히 마무리된다.



[악보 11] 제1악장, 115-117마디

2. 제2악장

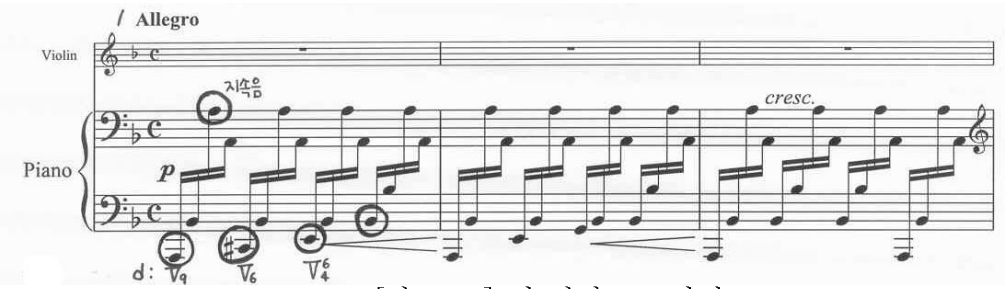
제 2악장은 제시부, 발전부, 재현부, 코다를 갖춘 완벽한 소나타 형식이다. 전체 악장 중 가장 빠르고 열정적이며 힘찬 악장이다. 16분음표, 셋잇단음표에 의한 역동적인 리듬, 순환동기의 반복과 변형, 반음계적 진행, 계속적인 전조로 음악적 긴장과 이완을 이어 나간다. 제 2악장의 구성은 다음 <표 4>와 같다.

<표 4> 제 2악장의 구성

구분		마디	조성
도입부		1-3	d
제시부	제1주제부	4-43	d
	연결구	44-47	d
	제2주제부	48-79	F
발전부		80-137	f
재현부	제1주제부	138-167	d
	경과구	168-171	A
	제2주제부	172-201	D
종결부		202-229	d

1) 도입부 (1-3)

2악장은 피아노의 분산화음 형태의 강렬하고 역동적인 리듬으로 시작한다. 1악장에서 V_9 화음이 중심화음으로 곡의 도입부터 전체에 사용되었던 것과 같이 2악장 또한 도입부에서 V_9 화음이 사용되어 1악장과 통일성이 느껴진다.



[악보 12] 제2악장, 1-3마디

2) 제시부 (4-79)

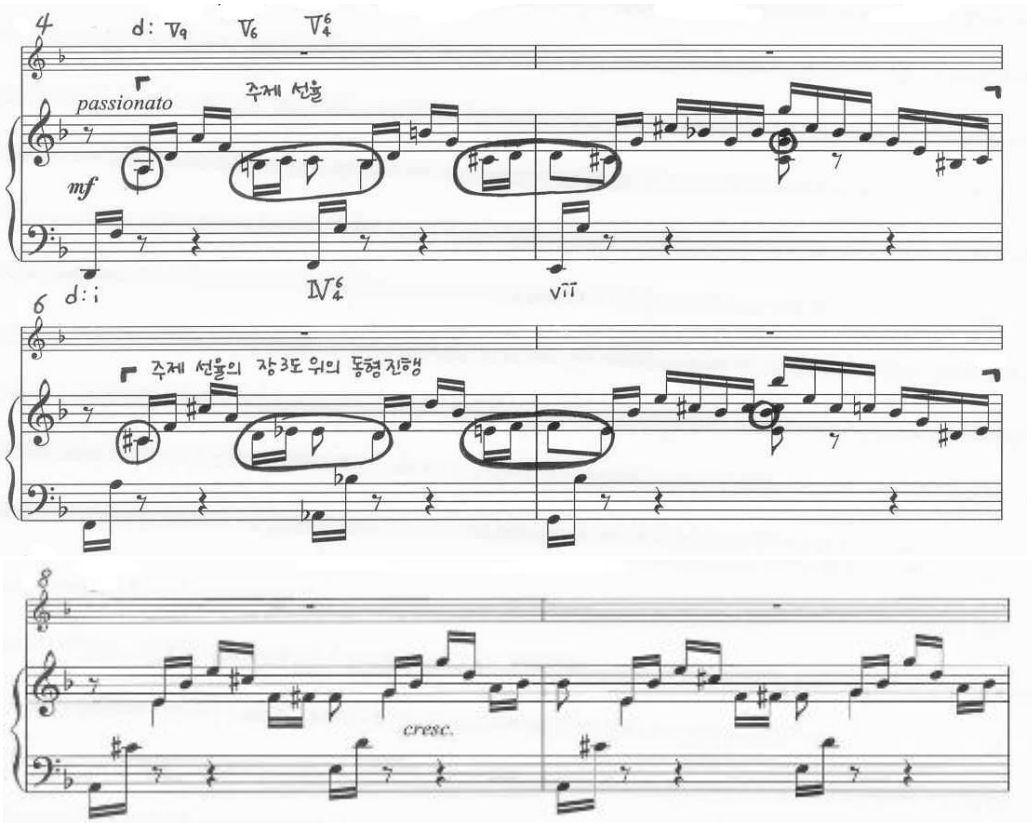
제시부는 주제 제시에 따라 제 1주제와 제 2주제가 각각 3개의 부분으로 나누어진다.

a. 제 1주제부(4-43마디)

제 1주제는 d단조로 제 1악장의 제 1주제의 변형으로 당김음 리듬을 사용하여 화려하고 힘차며 역동적이다.

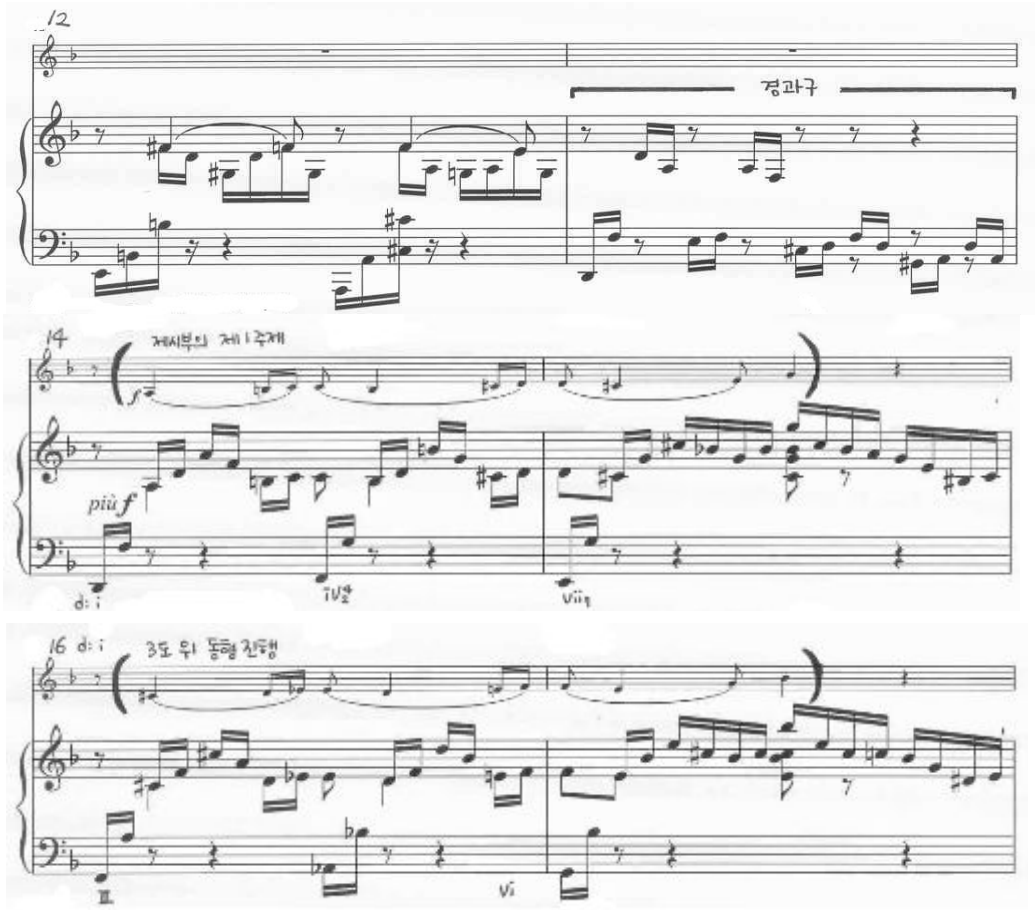
(1) 제 1부분 (4-23마디)

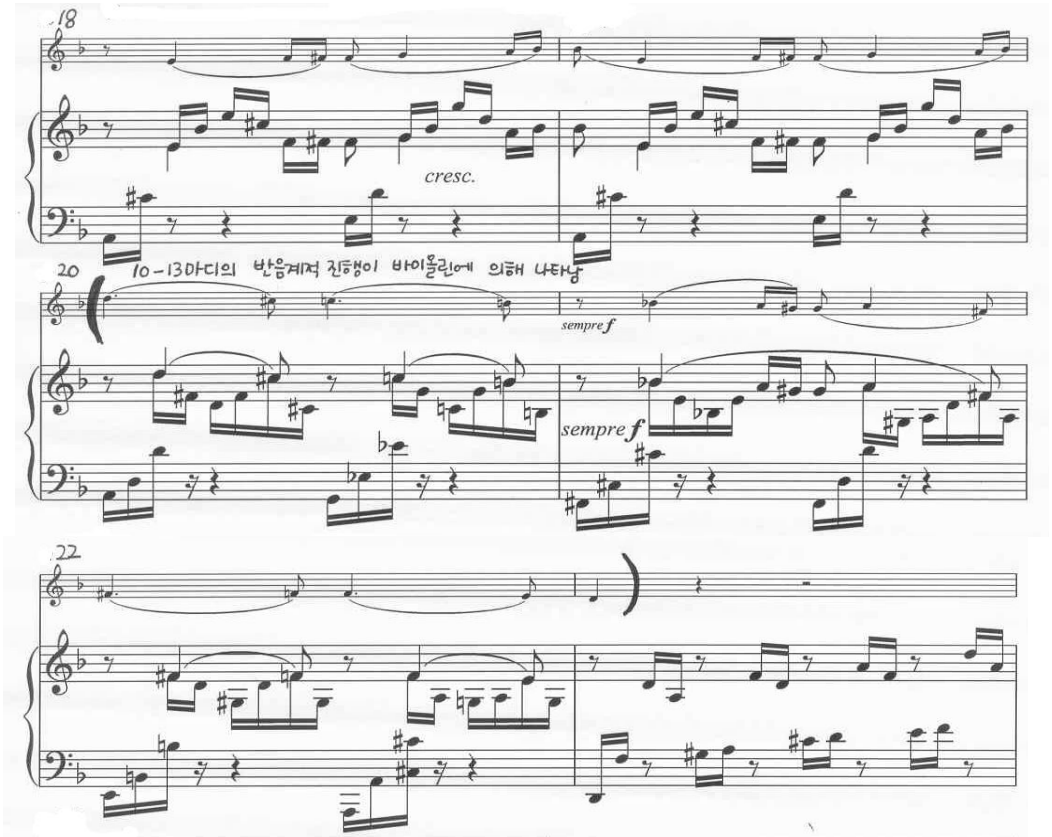
제 1주제의 제 1부분은 4마디부터 피아노 성부에 의해 나타난다. 당김음을 이용한 정열적인 멜로디가 피아노 성부의 내성에서 제시되고 2마디씩 순차 상행하며 동형 진행한다. 10마디부터는 피아노 위 성부에서 반음계적 선율이 순차 하행한다.



[악보 13] 제2악장, 4-11마디

13마디의 경과구를 지나 14마디부터는 바이올린의 연주가 시작되는데 14, 15마디의 선율은 제 2악장의 제 1주제이다. 이 주제는 14-15마디 이후 2마디 단위로 3도 위로 모방 진행한다. 10-13마디에서 나타났던 피아노 위 성부의 반음계적 순차 하행이 20-23마디에서는 바이올린에 의해 나타난다.

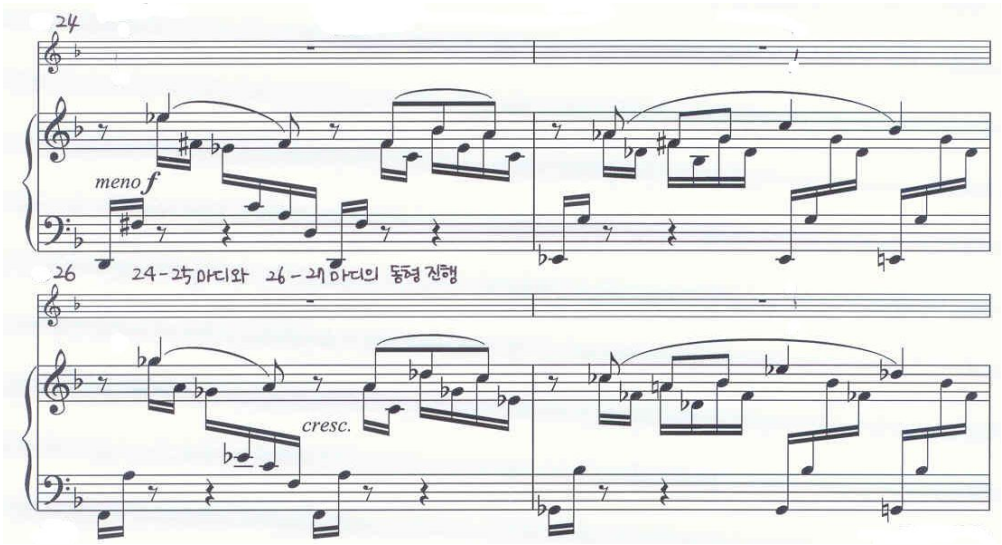




[악보 14] 제2악장, 12-23마디

(2) 제 2부분 (24-33마디)

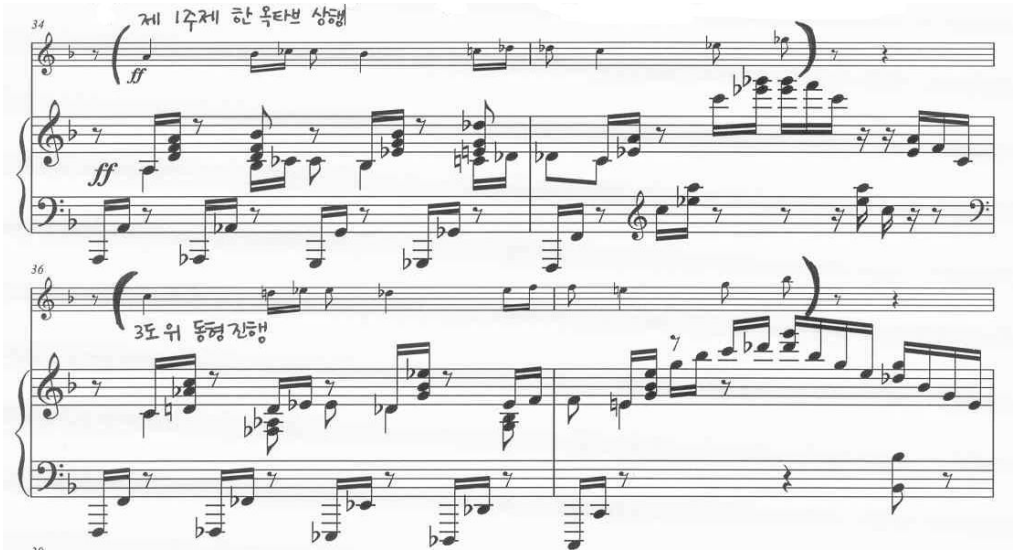
제 1주제의 제 2부분은 제 3부분으로 가는 연결구적 성격을 가진다. 제 2악장에서 주된 멜로디 전개 방법으로 두 가지가 사용되었는데 2마디 단위의 동형진행과, 피아노의 아래성부의 반음계적 선율이다.

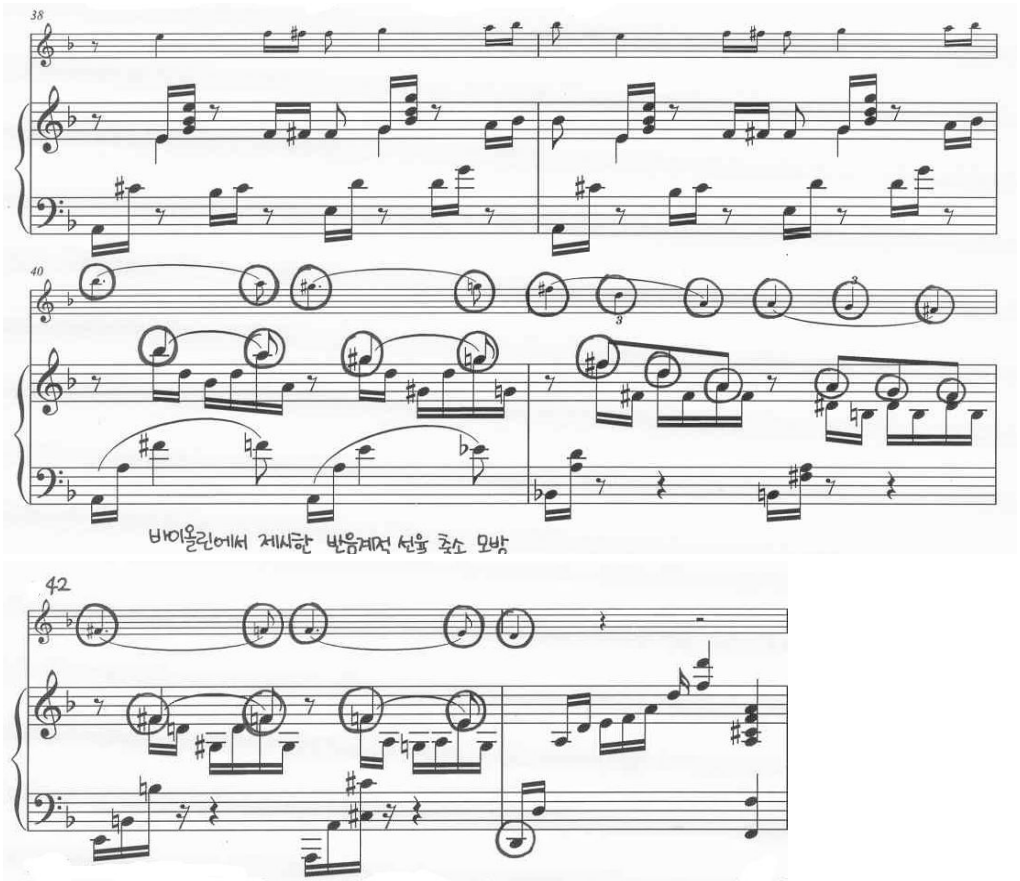


[악보 15] 제2악장, 24-27마디

(3) 제 3부분 (34-43마디)

제 3부분에서 바이올린은 제 1주제가 한 옥타브 상행하여 나타나고, 2마디 후 3도 위로 동형 진행된다. 40마디부터는 바이올린이 제시한 반음계적 선율을 피아노의 위 성부에서 축소 모방한다.





[악보 16] 제2악장, 34-43마디

b. 연결구(44-47마디)

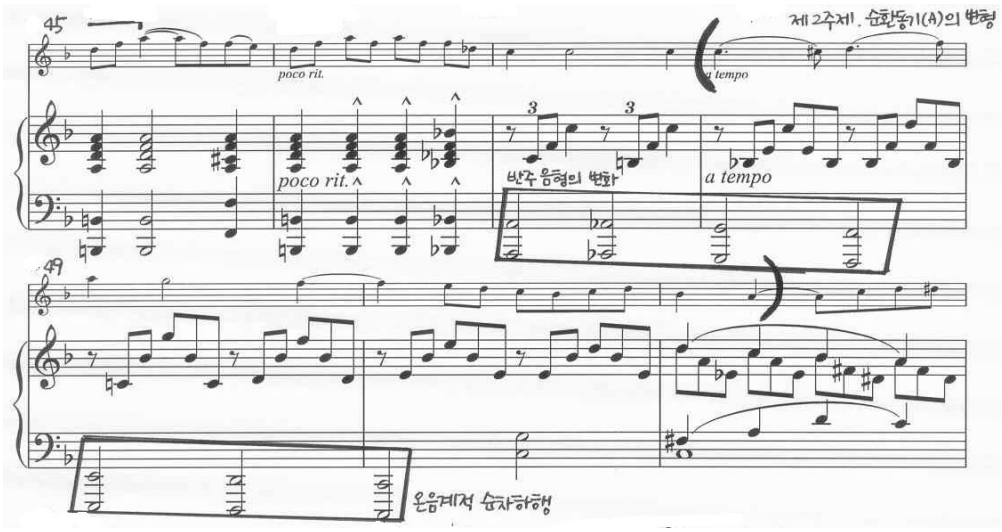
44-47마디는 제 2주제로 가는 연결구로 바이올린에 의해 제 1악장의 순환동기(A)의 멜로디가 변형되어 나타난다. 또한 피아노가 화음형으로 바뀌면서 제 2주제를 유도한다.

c. 제 2주제부(48-79마디)

47마디의 피아노의 음형 변화에 이어 제 1주제부와는 대조적인 아름답고 서정적인 멜로디로 제 2주제부가 시작된다.

(1) 제 1부분 (48-55마디)

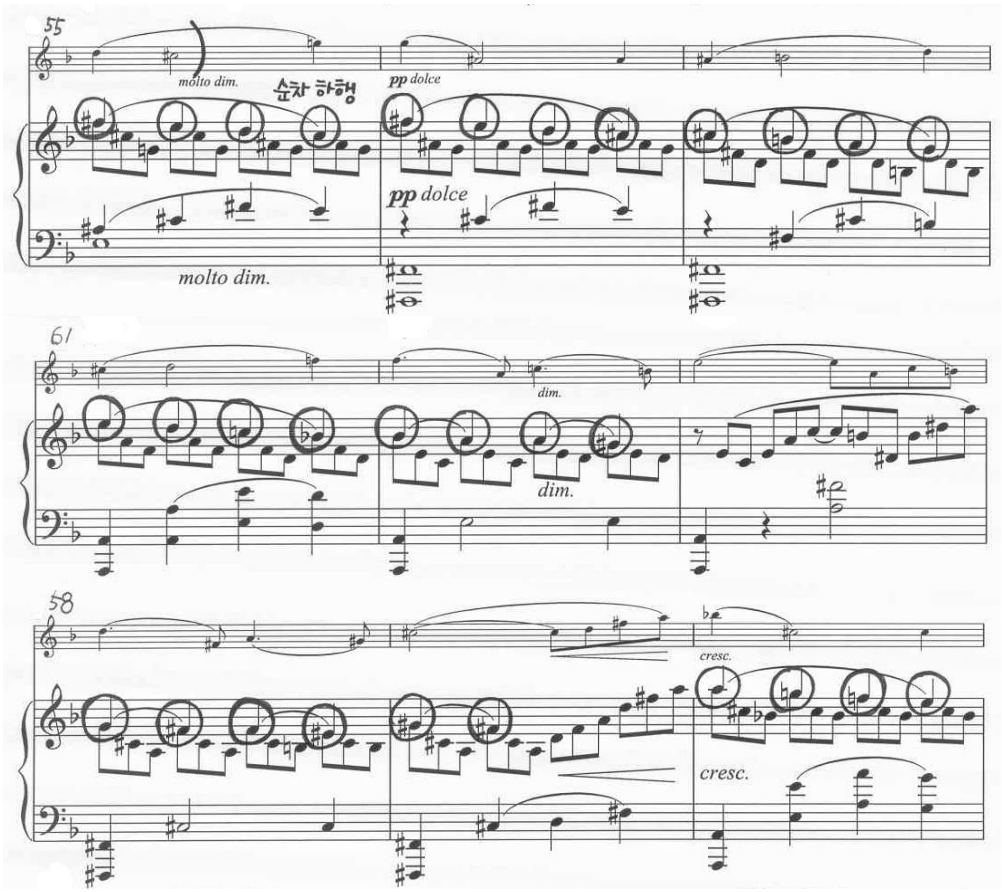
제 1주제의 나란한조인 F장조의 V화음으로 제 2주제가 시작된다. 48마디에서 바이올린은 순환동기(A)를 변형, 확대하여 선율적인 진행을 보이고 52마디에서는 4마디 단위로 3도 위로 동형 진행한다. 피아노 위 성부는 8분 음표 셋잇단음표의 리듬을 가지며 아래성부는 2분음표로 G음에서 C음까지 온음계적 순차하행을 한다.



[악보 17] 제2악장, 48-55마디

(2) 제 2부분 (56-66마디)

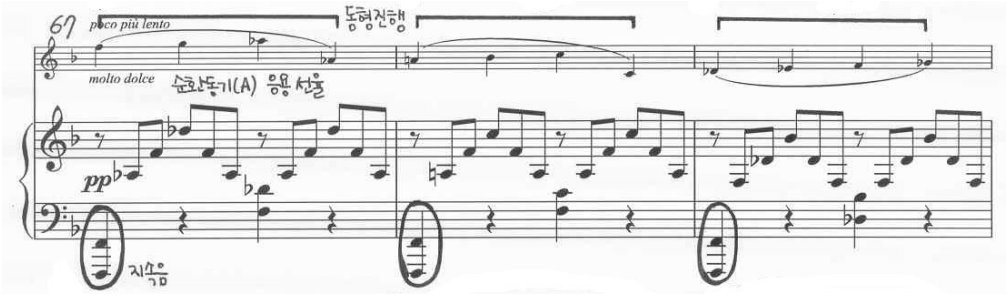
제 2주제부의 제 2부분은 순환동기(A)를 변형시켜 응용한 멜로디로 56-59마디와 60-63마디에서 피아노 성부의 순차 하행하는 멜로디가 동형 진행으로 이어지며 지속음이 유지된다.



[악보 18] 제2악장, 56-63마디

(3) 제 3부분 (67-79마디)

소종결구(Codetta)인 제 3부분은 바이올린에 의해 순환동기(A)를 응용한 선율이 나타나고 피아노 성부에서는 F음이 각 마디 첫 음에 지속되며 분산화음이 계속된다.



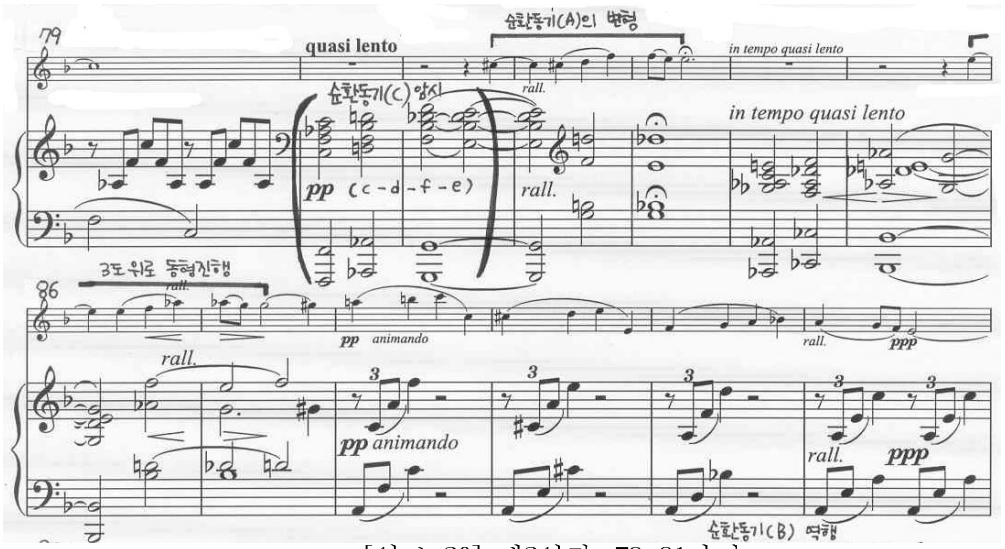
[악보 19] 제2악장, 67-69마디

3) 발전부 (80-137마디)

발전부는 빠르기 또는 주제 멜로디의 움직임에 따라 5개 부분으로 나누어지며 Allegro로 되어 있는 제시부와 달리 Quasi lento로 바뀌면서 시작된다.

(1) 제 1부분 (80-93마디)

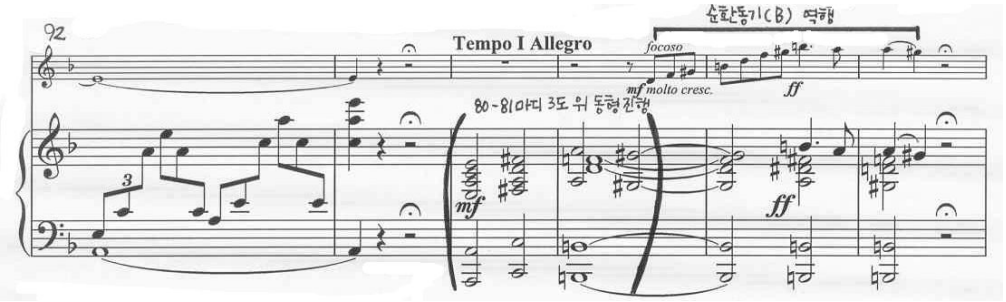
피아노의 무거운 화음 위에 순환동기(A)의 응용 멜로디가 바이올린 성부에 의해 나타난다. 이것은 피아노 위 성부에 나타난 4개의 선율(C-D-F-E)이 바이올린 성부에서 조금 변형되어 나타난 것이다. 이러한 진행은 84-87마디에서 단 3도 위로 동형 진행된다.



[악보 20] 제2악장, 79-91마디

(2) 제 2부분 (94-101마디)

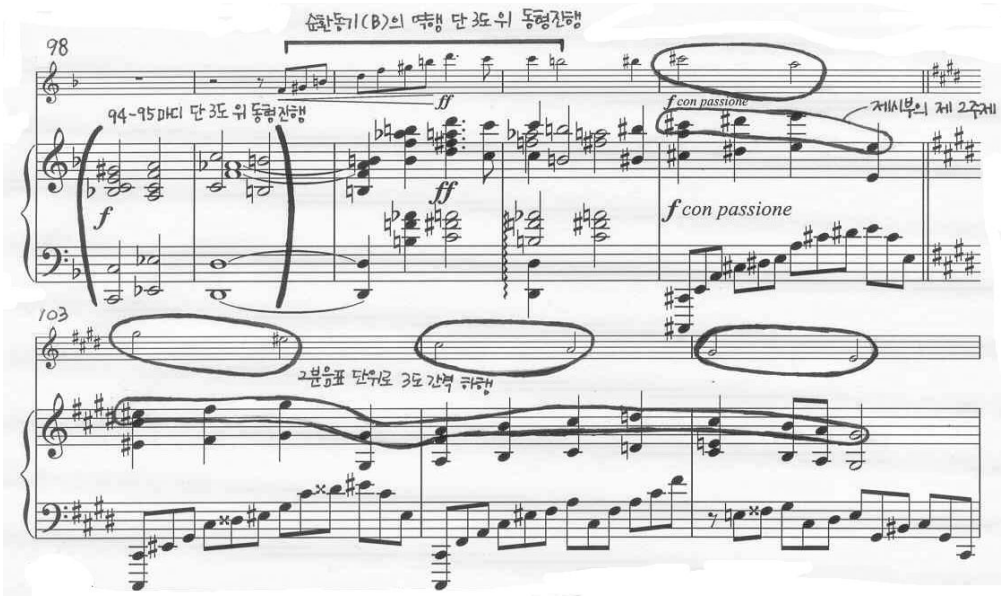
빠르기가 Quasi lento에서 Allegro로 다시 돌아온다. 바이올린 성부는 제 1악장의 제 2주제인 순환동기(B)의 멜로디가 역행되어 나타나고, 피아노 성부는 제 1부분의 4개의 음(C-D-F-E)이 3도 위로 진행되고 98-101마디에서도 단 3도 위로 동형 진행된다.



[악보 21] 제2악장, 94-101마디

(3) 제 3부분 (102-109마디)

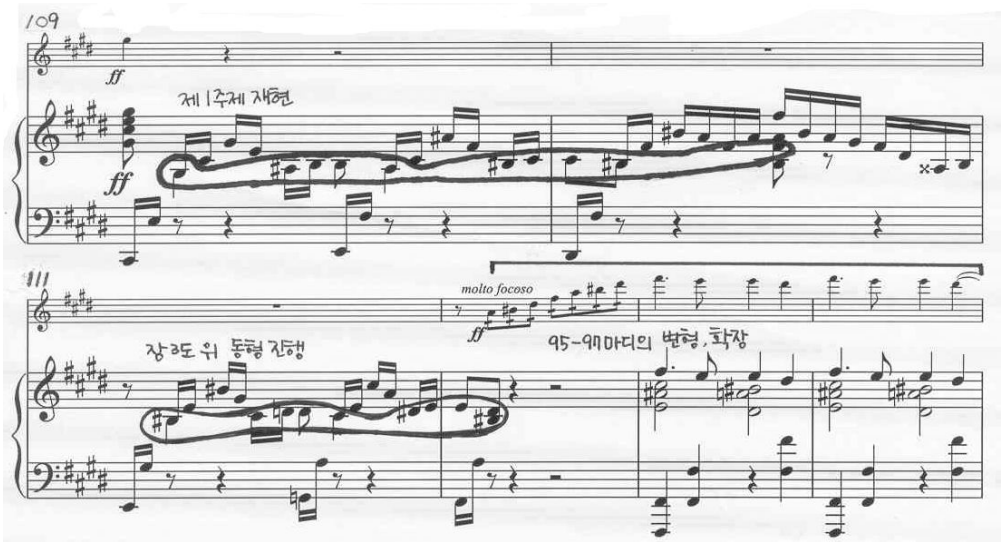
102마디부터 바이올린의 멜로디가 2분 음표 단위로 하행한다. 피아노의 위 성부에서는 제시부의 제 2주제에 사용되었던 바이올린 멜로디(67-70마디)를 이용한 반음계적 동형진행을 하고, 아래성부는 셋잇단음표를 사용하여 흐름을 보다 부드럽게 표현하였다.



[악보 22] 제2악장, 102-104 마디

(4) 제 4부분 (109-122마디)

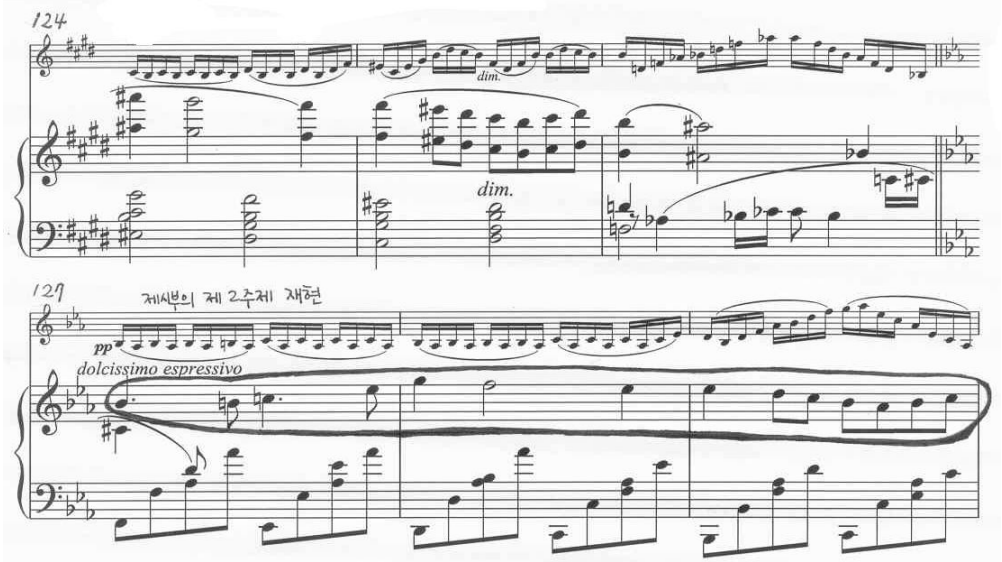
제 1주제가 피아노 성부에서 다시 나타나며 111-112마디에서 장 3도 위로 동형 진행된다. 바이올린의 선율은 95-97의 선율을 변형, 확장시켜 화려함을 보여준다.



[악보 23] 제2악장, 109-114마디

(5) 제 5부분 (123-137마디)

피아노 성부가 제시부의 제 2주제를 그대로 재현하고, 바이올린은 16분음표를 계속적으로 연주하여 반주 역할을 한다. 30마디부터는 역할이 서로 뒤바뀌게 된다.



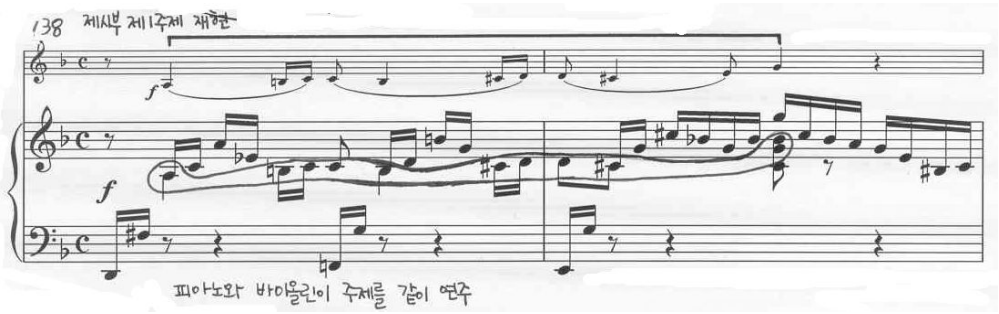
[악보 24] 제2악장, 123-131마디

4) 재현부 (138-201마디)

재현부는 제 2주제가 같은으뜸음조인 D장조로 나타나는 것 외에 대체로 제시부와 같은 내용이 재현된다.

a. 제 1주제부(138-167마디)

제시부의 제 1주제와 같이 d단조로 재현된다. 제시부에서는 피아노 성부에서 제 1주제가 먼저 제시되었으나, 재현부에서는 피아노와 바이올린이 주제를 같이 연주한다.



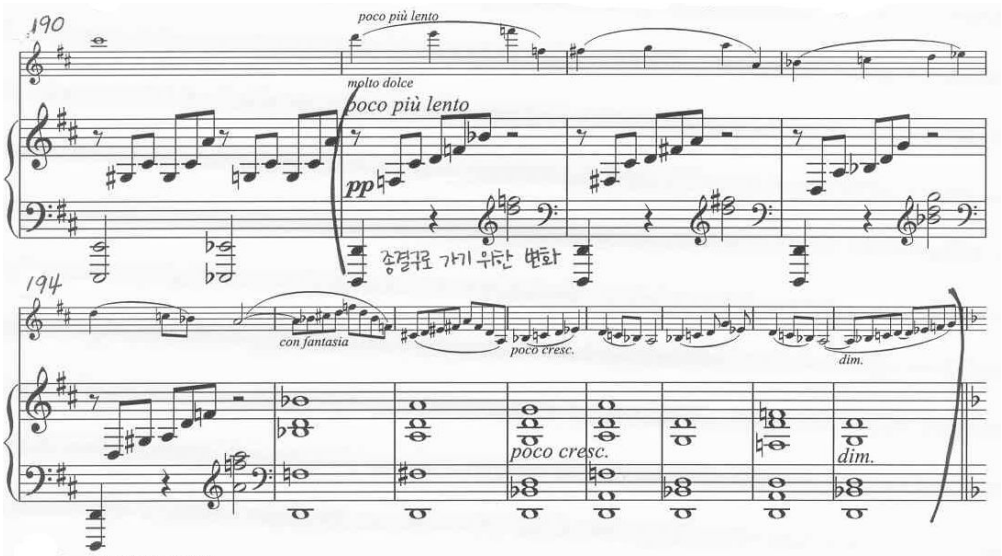
[악보 25] 제2악장, 138-139마디

b. 연결구(168-171마디)

제시부의 연결구보다 3도 아래로 진행되는 것을 제외하면 제시부와 동일하다.

c. 제 2주제부(172-201마디)

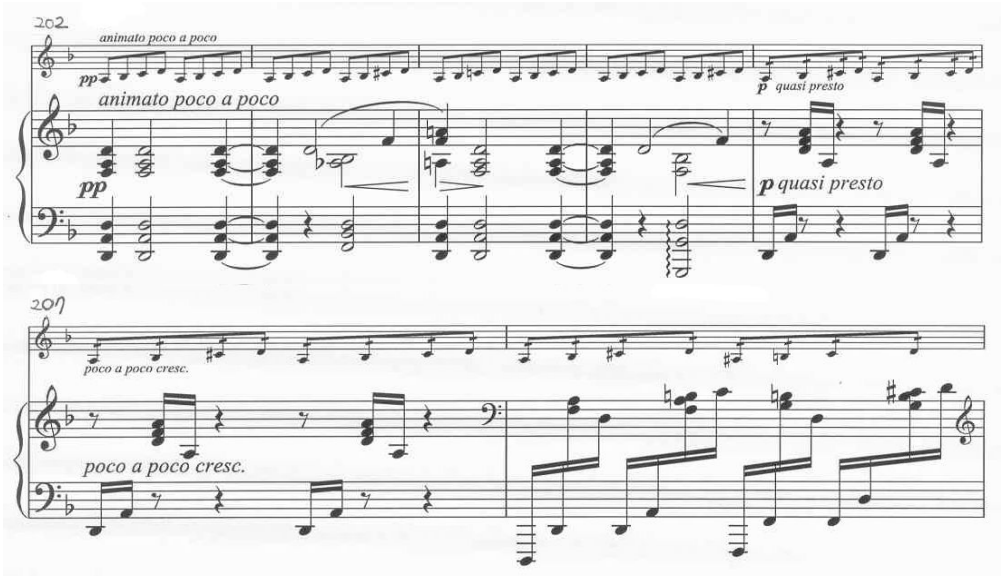
제 2주제부는 D장조로 조성이 변하였고, 제 1부분(172-179)는 3도 위에서 제 2부분(180-190)은 3도 아래서 그대로 재현된다. 제 3부분(191-120)은 제시부의 67-70마디와 비교할 때 선율과 반주형이 변화되어 나타나는데 이는 종결구로 가기위한 준비로 볼 수 있다.



[악보 26] 제2악장, 190-201마디

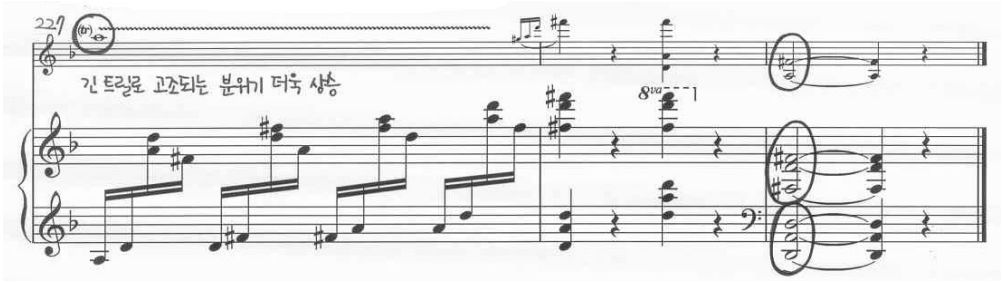
5) 종결부 (202-229마디)

바이올린이 8분음표가 순차적으로 상행하는 선율을 반복하여 pp부터 점차 강하고 빨라져 긴장감을 고조시킨다.



[악보 27] 제2악장, 202-208마디

점차적으로 고조된 분위기는 긴 트릴로 분위기가 더욱 상상되어 바이올린과 피아노가 같은 코드를 연주하면서 끝을 맺는다.



[악보 28] 제2악장, 227-229마디

3. 제3악장

일반적인 소나타의 제 3악장은 스케르초나 미뉴에트의 구조를 가진다. 그러나 이 곡의 3악장은 일반적인 소나타에서 볼 수 없는 3부 형식으로 매우 독창적이고 자유로운 형식으로 Recitativo-Fantasia라는 부제를 가진다. 제 3악장은 연주자의 풍부한 감정의 표현이 요구되며 템포와 조성, 화성의 변화가 자유로워 화려하고 즉흥적인 느낌을 준다. 제 3악장의 구성은 다음 <표 5>와 같다.

<표 5> 제 3악장의 구성

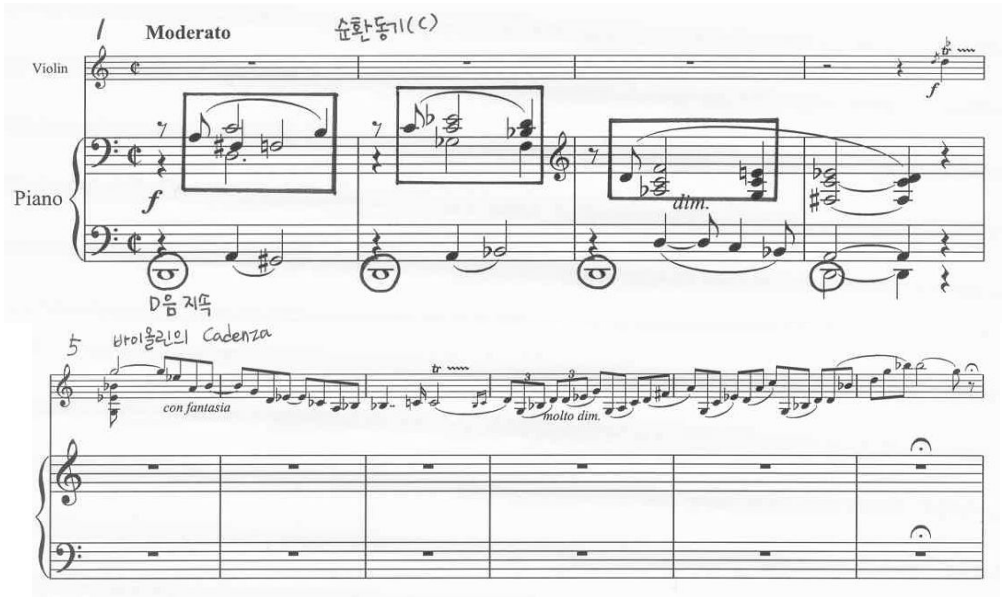
구분	마디	조성
제1부	1-52	g
제2부	53-92	d
제3부	93-110	b
종결부	111-117	f#

1) 제 1부(1-52)

제 1부는 주제 선율의 진행에 따라 세 부분으로 나누어진다.

a. 제 1부분(1-16마디)

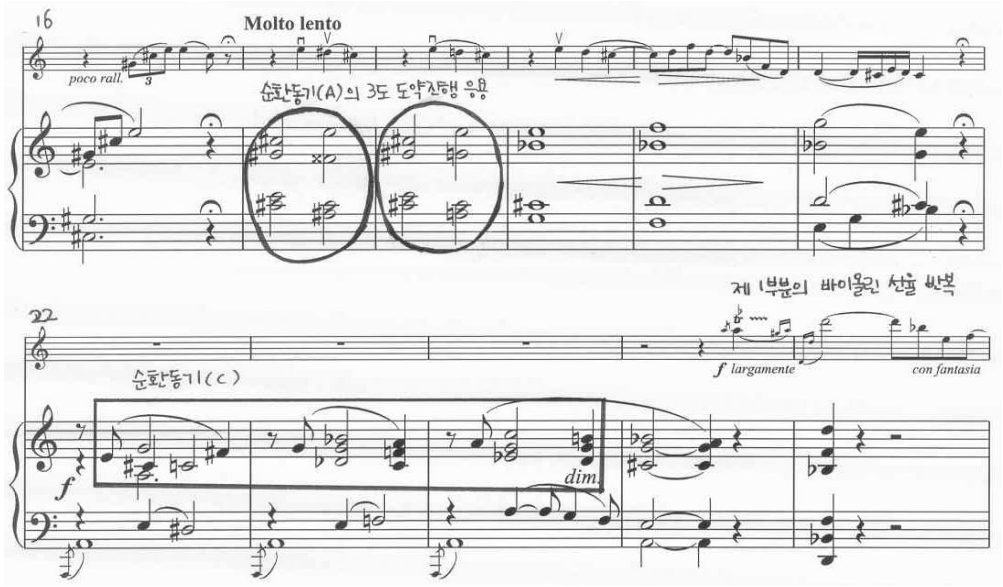
1-4마디에서 새로운 순환동기(C)가 피아노 상성부에서 제시된다. 피아노 아래 성부는 D음을 지속시키며 반음계적 진행을 보여준다. 4마디부터 바이올린이 카덴차로 등장하여 독주로서의 화려함을 보여준다.



[악보 29] 제3악장, 1-10마디

b. 제 2부분(17-31마디)

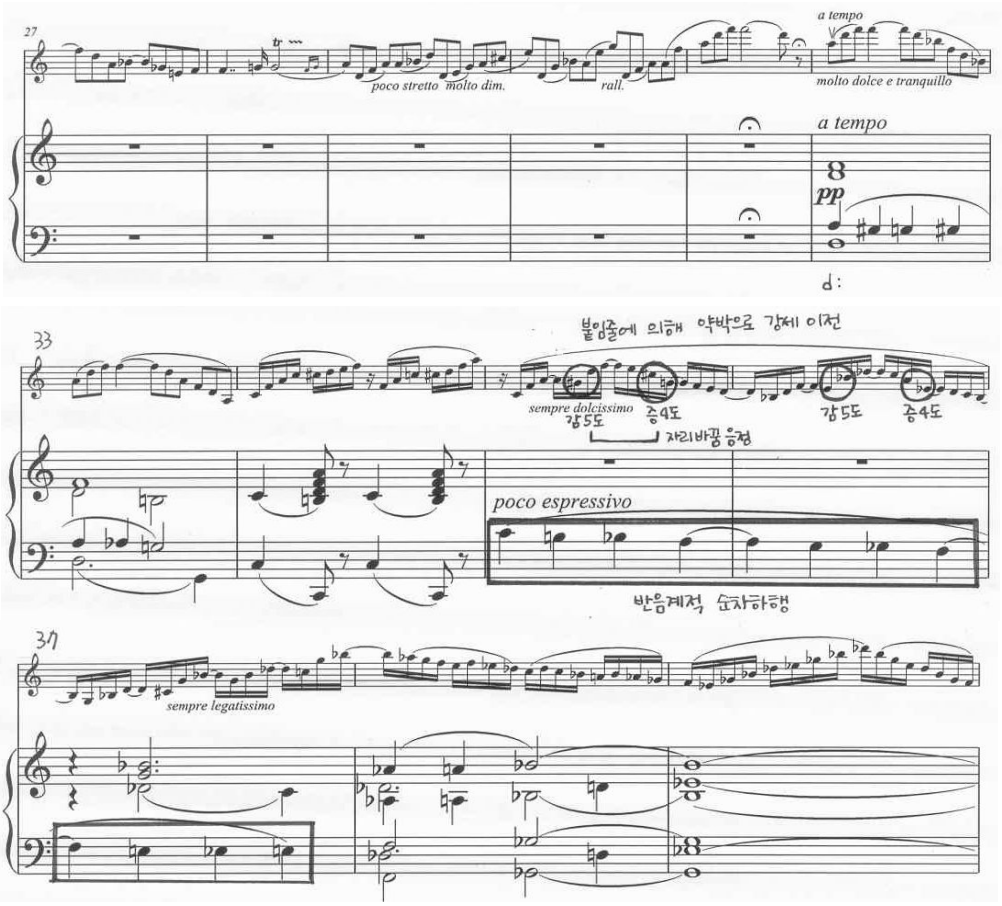
제 2부분은 17마디의 피아노 성부에서 순환동기(A)의 도약 진행을 응용한 선율이 나타나며 22마디부터 다시 순환동기(C)의 유형이 나타난다. 25마디부터는 제 1부분의 바이올린 선율이 반복된다.



[악보 30] 제3악장, 16-26마디

c. 제 3부분(32-52마디)

제 3부분은 뚜렷한 d 단조로 시작한다. 바이올린 성부는 3도 음정구조의 멜로디로 셋잇단음표에서 넷잇단음표로 바뀌고, 35마디부터 붙임줄에 의해 약박으로 강세가 이전되며 증4도의 음정관계가 나타난다. 피아노 아래성부는 순차 하행하는 반음계적 진행을 한다.



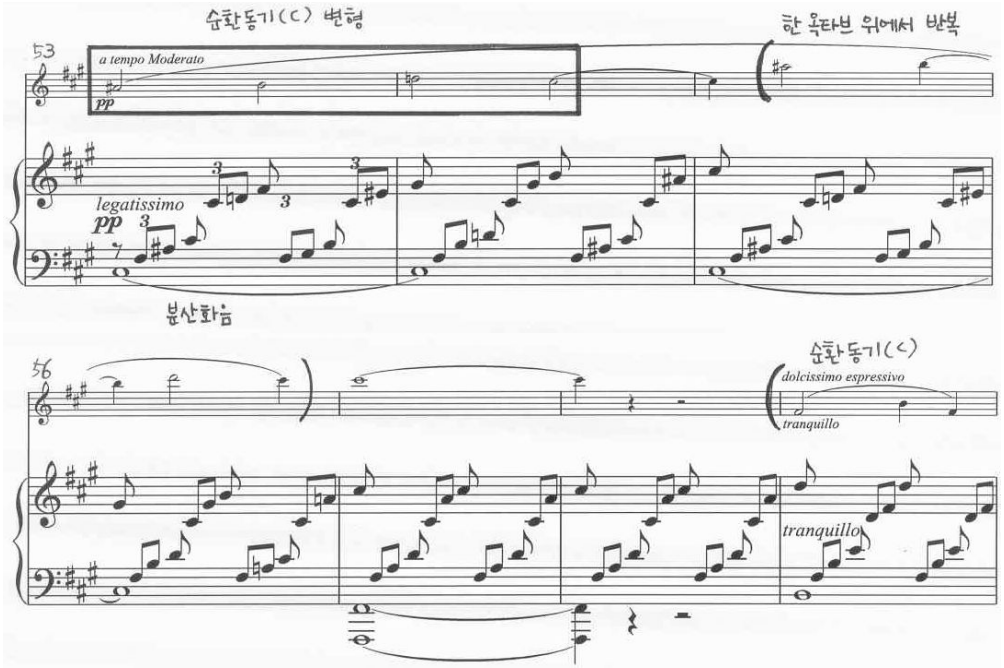
[악보 31] 제3악장, 32-39마디

2) 제 2부(53-92)

1부와 같이 3부분으로 나누어지며 pp로 고요한 느낌을 준다.

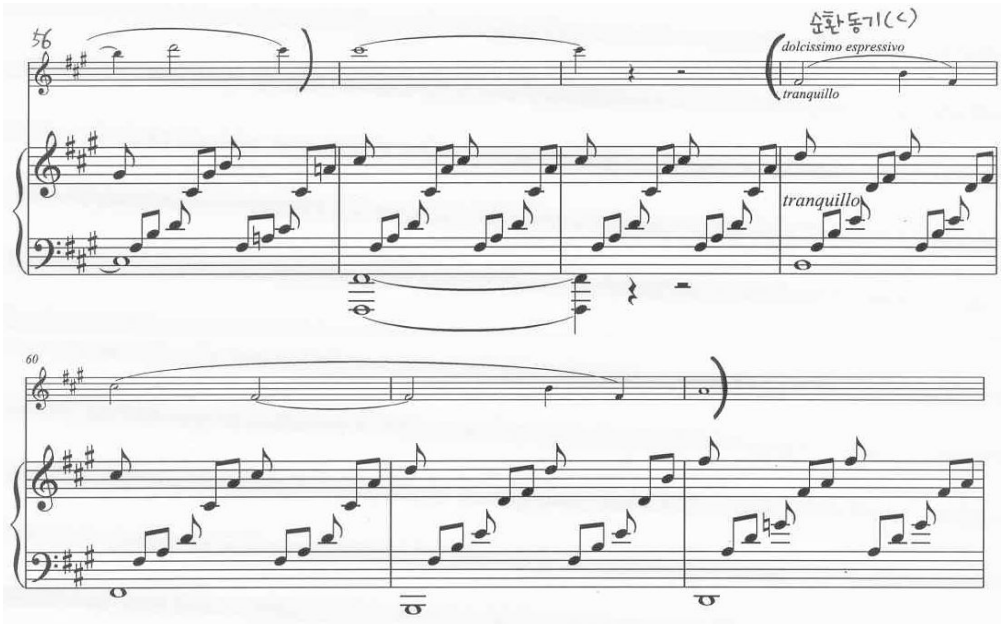
a. 제 1부분(53-70)

바이올린 성부는 순환동기(C)를 변형하여 2분음표로 이루어진 멜로디를 연주하고 피아노 성부는 분산화음으로 안정적이고 서정적인 느낌을 준다.



[악보 32] 제3악장, 53-58마디

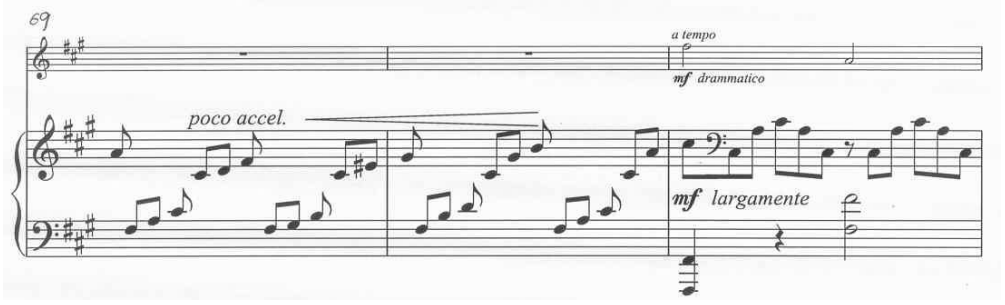
59마디의 바이올린 성부에서 순환동기가 나타나고 이 멜로디는 4악장에서도 재현된다.

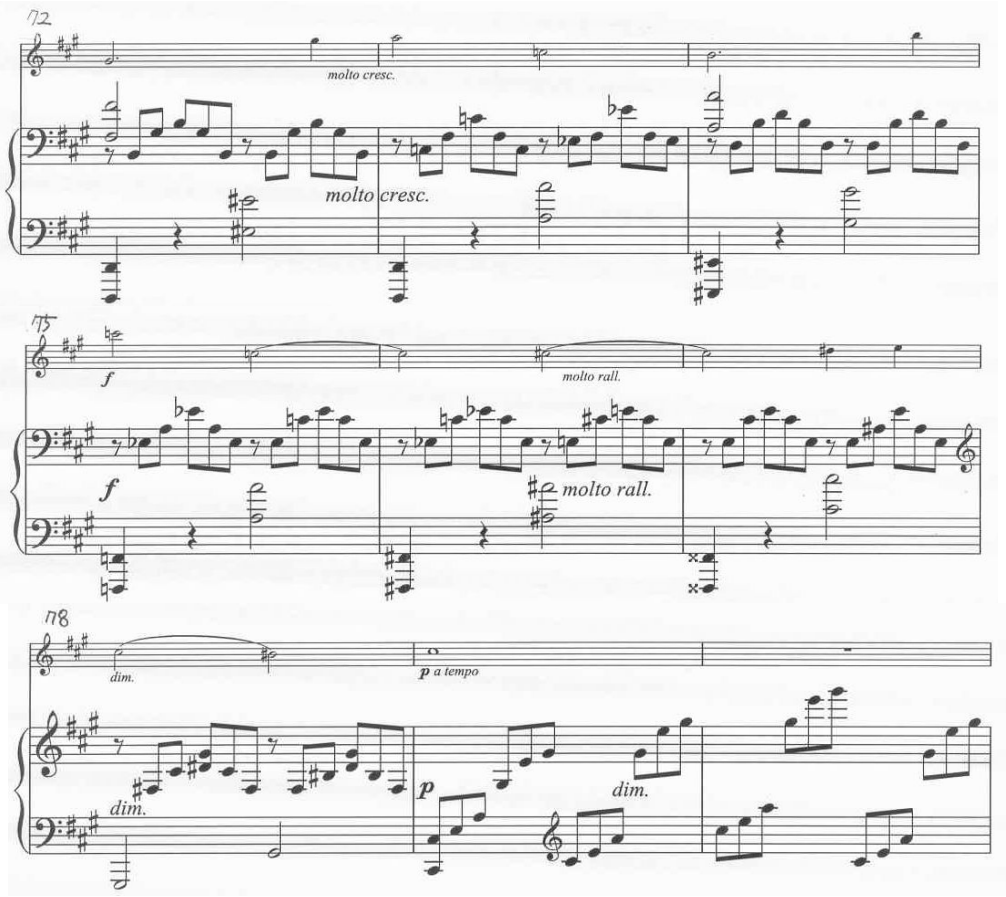


[악보 33] 제3악장, 59-62마디

b. 제2부분(71-80)

바이올린 성부의 멜로디는 순환동기(C)의 음정관계에 기초하여 강렬하고 열정적인 멜로디로 101-104마디에서 4도 위로 재현되고 4악장에서도 나타난다. 피아노 성부는 셋잇단음표의 반주형태를 나타낸다.

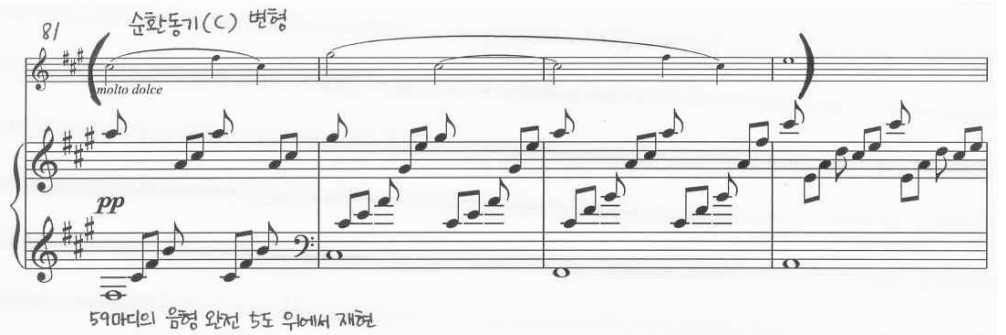


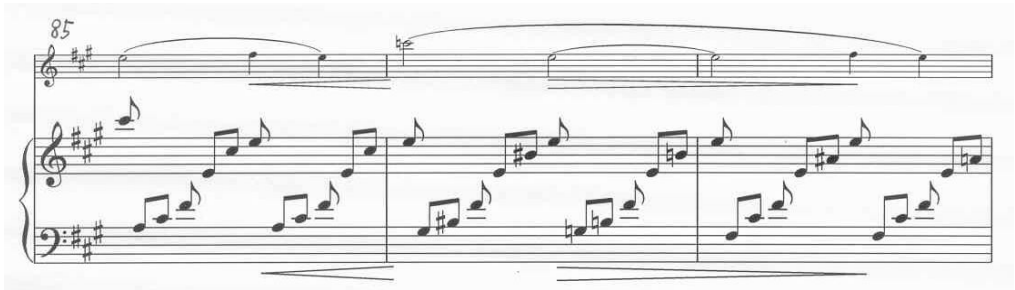


[악보 34] 제3악장, 71-80마디

c. 제3부분(81-92)

바이올린 성부에서 순환동기(C)의 변형된 선율이 나타나며 피아노 성부는 59마디에서 나타났던 음형이 완전 5도 위에서 재현된다.



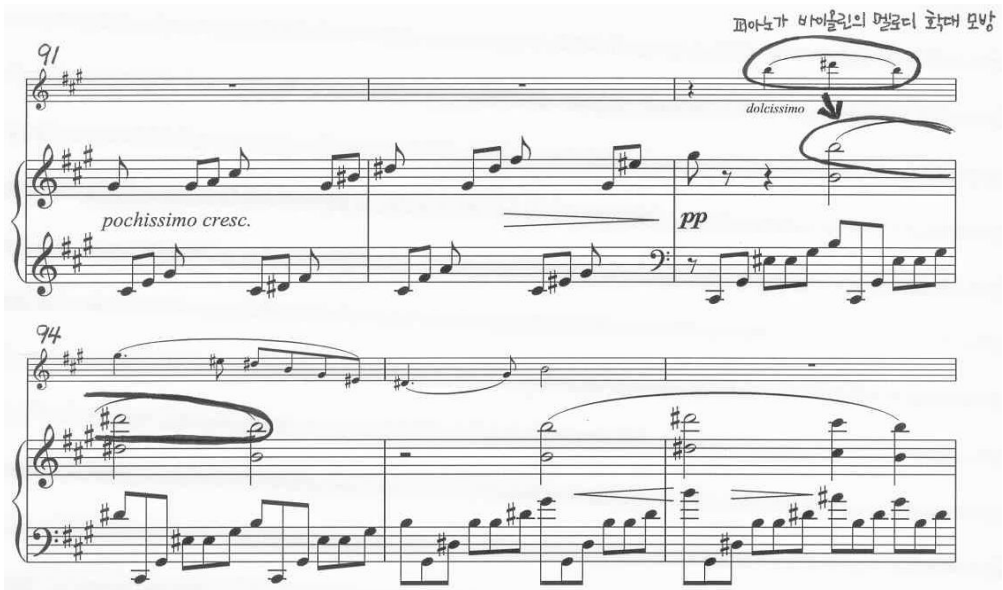


[악보 35] 제3악장, 81-87마디

3) 제3부(93-110)

a. 제 1부분(93-100)

바이올린은 순환동기(A)를 변형한 선율이 나타나고, 피아노 위 성부는 이 멜로디를 두 배의 길이로 확대시켜 모방하며 아래성부는 셋잇단음표 음형으로 나타난다.



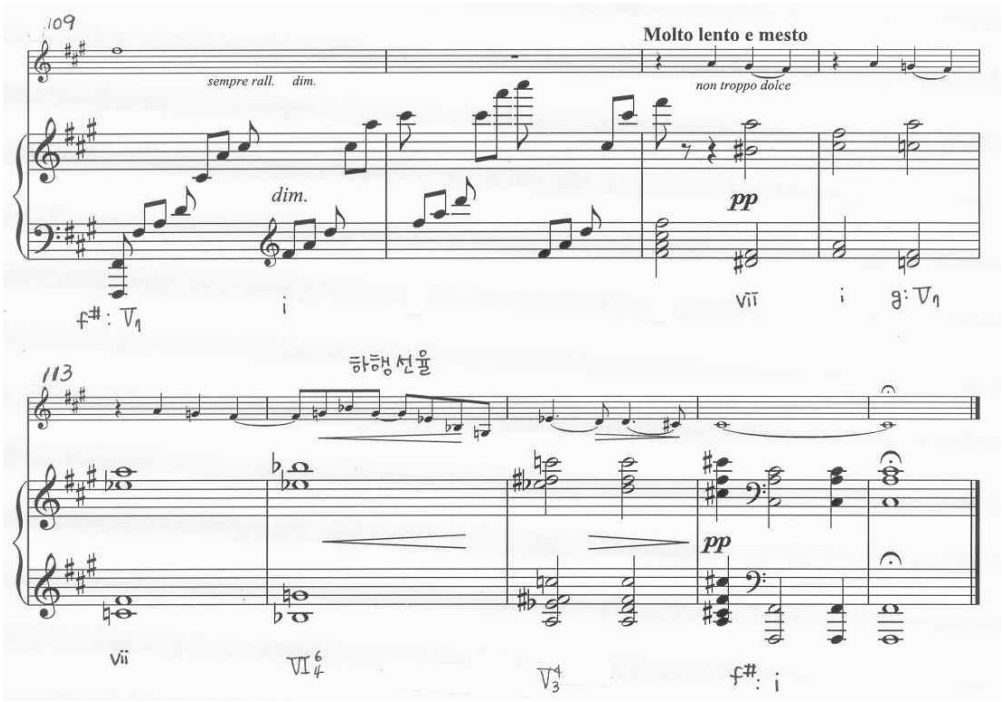
[악보 36] 제3악장, 91-96마디

b. 제 2부분(101-110)

제 2부의 제 2부분인(71-80마디)가 감 4도로 재현되며 이 멜로디는 4악장에서 절정 부분을 이룬다.

4) 종결부(111-117마디)

7마디로 간결하게 구성된 종결부는 단순한 리듬으로 하행하는 바이올린 멜로디와 화음형 피아노 멜로디로 구성된다. 이 때 피아노 성부의 화음은 17-21마디가 조성이 변화하여 전개된 것이다. 시작조인 g단조가 아닌 f#단조로 종지되며 pp로 연주하며 조용히 종결된다.



[악보 37] 제3악장, 109-117마디

4. 제 4악장

제 4악장은 4개의 악장 중 가장 긴 242 마디로 이루어졌다. A장조이고 대위법적 구성의 피아노와 바이올린이 주제를 모방하는 론도 형식이다. 이 악장은 전체적으로 간결하면서도 가장 선율이 아름다운 악장이다. 제 4악장의 형식과 조성 구조는 다음 <표 6>과 같다.

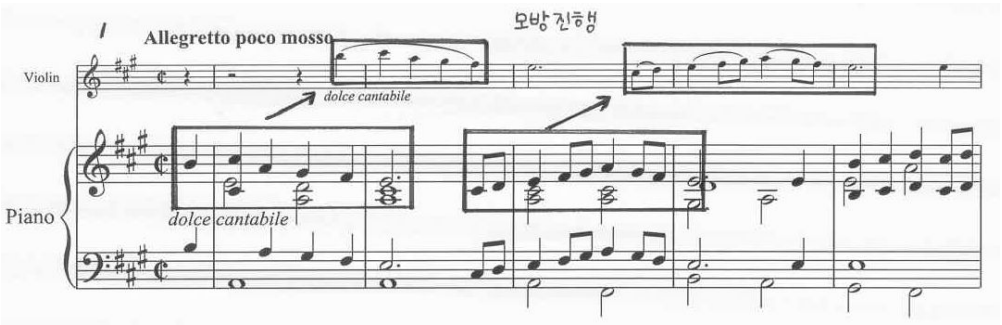
<표 6> 제 4악장의 구성

구분		마디	조성
제시부	A	1-37	A
	B	37-51	A-E
	A'	51-64	C#
	B'	65-78	f#
	A''	78-98	E
발전부	C	99-116	E-b
	A''	117-142	b♭-e♭
	D	143-169	d#
	B''	170-184	E
재현부	A	184-221	A
종결부		222-242	A

1) 제시부(1-98)

a. 제 1주제(A, 1-37)

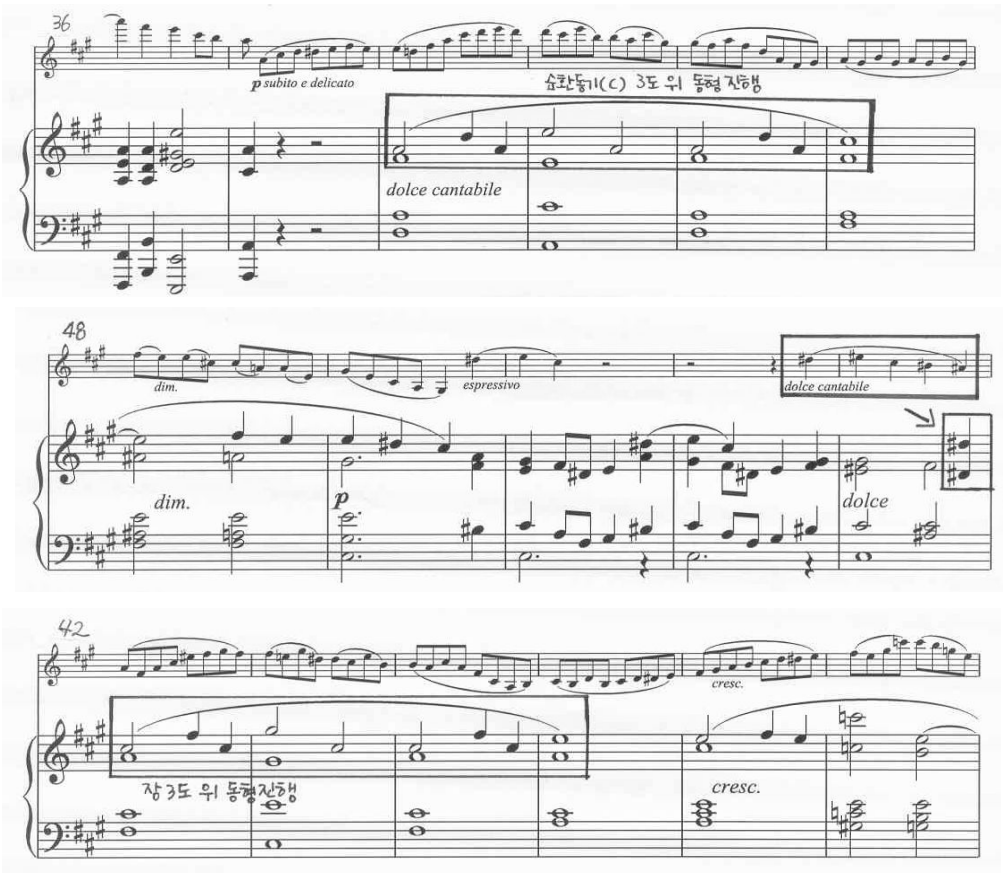
순환동기(A)의 응용 선율이 피아노 성부에 의해 먼저 제시되고, 한 마디 늦게 바이올린에 의해 모방 진행되는 캐논(canon)형식이다.



[악보 38] 제4악장, 1-6마디

b. 제 2주제(B, 37-51)

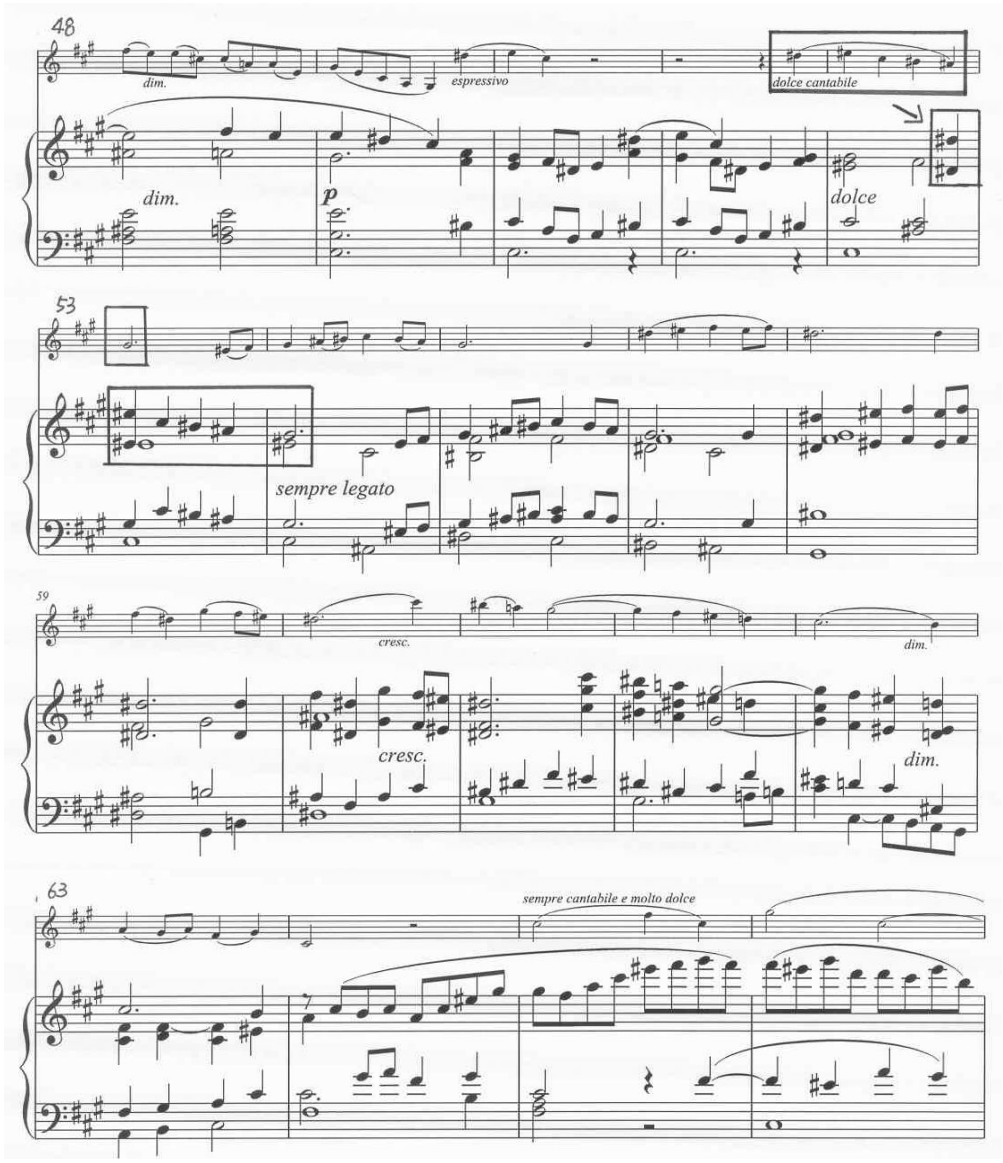
바이올린은 8분 음표 리듬으로 진행되며 피아노의 위 성부는 3악장의 제 2부(59-62마디)에서 제시된 순환동기(C)를 주제로 3도 위로 동형 진행한다. 42-45마디에서 장3도 위로, 45-50마디에서는 단 3도 위로 나타난다.



[악보 39] 제4악장, 37-51마디

c. 제 3주제(A′, 51-64)

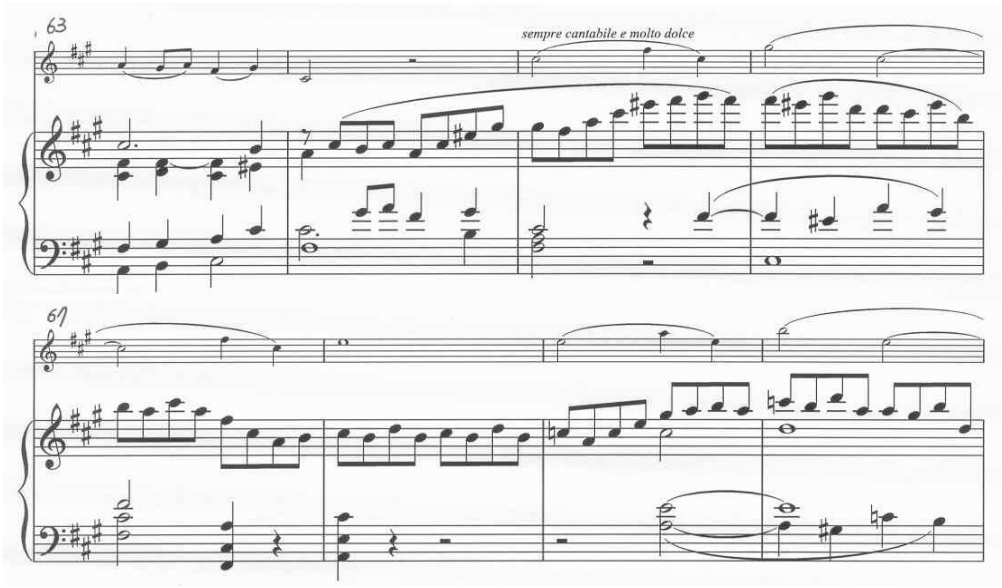
51마디의 넷째 박부터 제 1주제가 반복되는 A′가 시작되며 C#장조로 조성이 바뀌어 나타난다. 제 1주제(A)와 달리 바이올린이 먼저 주제를 제시하고 한 마디 뒤에서 피아노 성부가 모방 진행을 한다.



[악보 40] 제4악장, 51-65마디

d. 제 2주제부(B′, 65-78)

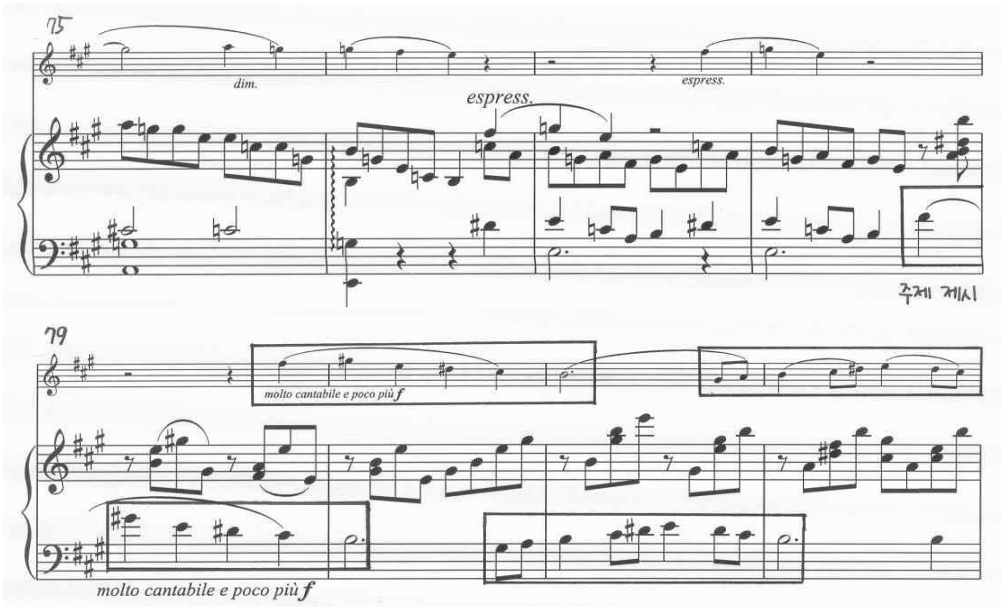
65마디부터 B부분이 조금 변형되어 재현되는데, B부분의 A장조와 나란한 조 관계인 f#단조이다. B부분에서 바이올린 성부가 8분음표 리듬 진행을 보였는데, B′에서는 피아노 성부로 옮겨가 연주되고, 바이올린은 피아노 성부가 연주하던 선율을 연주한다. 바이올린과 피아노 성부가 서로 바뀌어 연주되는 것을 볼 수 있다.



[악보 41] 제4악장, 63-71마디

e. 제1주제부(A′′, 78-98)

A장조의 딸림조인 E장조로 나타난다. 제 1주제가 피아노의 아래성부에서 먼저 제시되고 한 마디 뒤에 바이올린 성부에서 모방 진행한다.

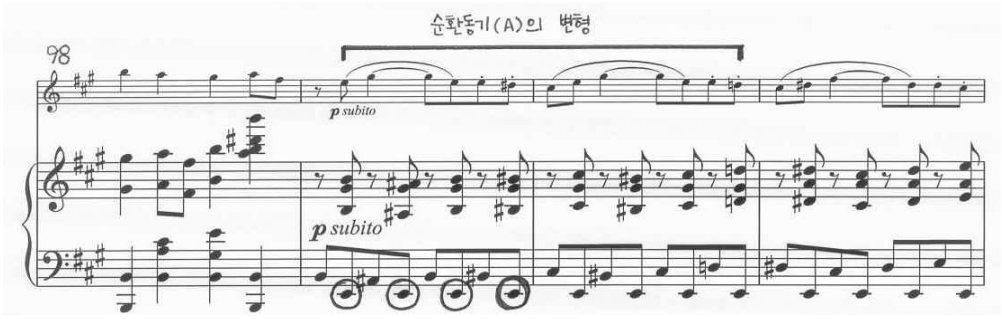


[악보 42] 제4악장, 75-82마디

2) 발전부(99-184)

a. 제 1부분(C, 99-116)

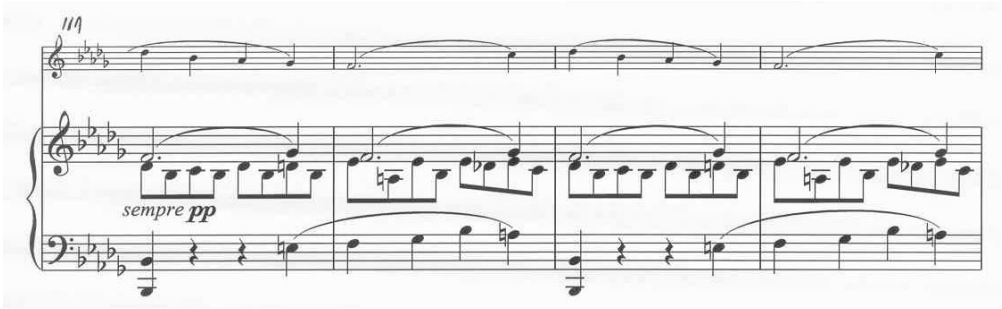
순환동기(A)의 응용 선율이 바이올린에 의해 나타난다. 피아노 성부는 보속음(pedal point)인 E음이 두드러지고, 반음계적인 상행 진행이 나타난다.



[악보 43] 제4악장, 98-101마디

b. 제 2부분(A′′,117-142)

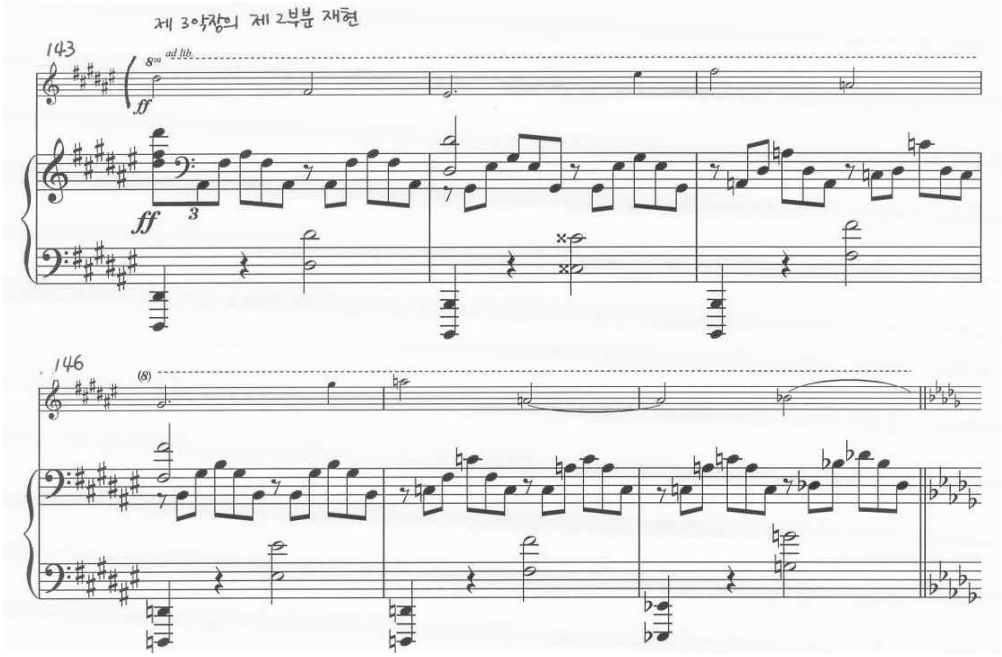
제 1주제부의 앞부분을 응용하여 116-120 마디에서 반복 후 4마디마다 전조하며 '동형진행'을 하고 있다.

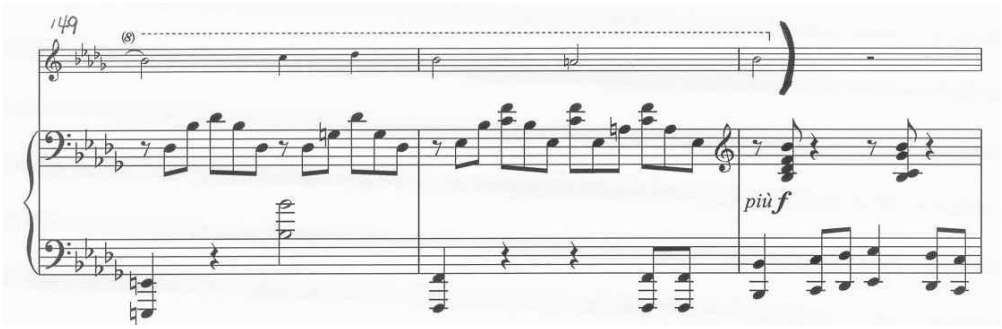


[악보 44] 제4악장, 117-120마디

c. 제 3부분(D, 143-169)

제 3악장의 제 2부분 71-79마디의 선율은 그대로 재현된다.

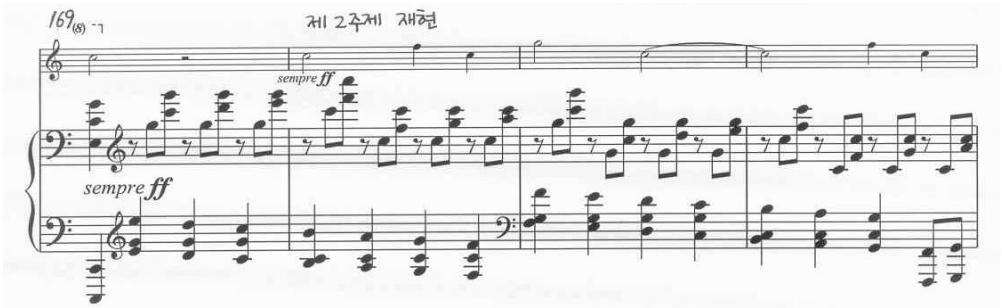




[악보 45] 제4악장, 143-151마디

d. 제 4부분(B′′, 170-184)

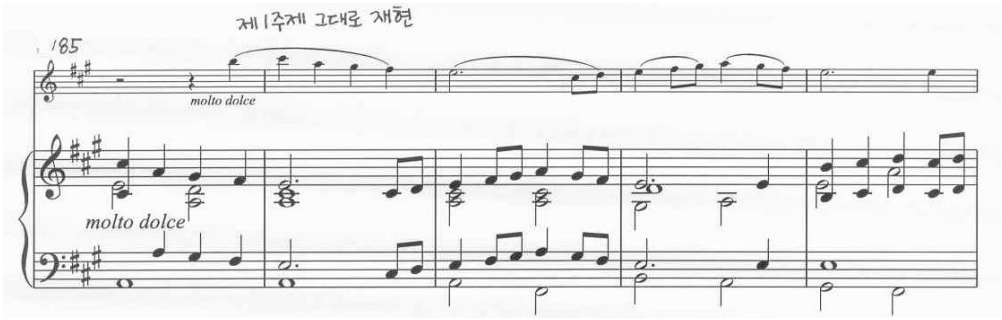
바이올린에서 제 2주제의 선율이 제시되고 피아노에서는 발전부의 제 1부분(C) 99-108마디 반주형태를 변형시켜 하행하는 셋잇단음표 리듬으로 생동감이 느껴진다.



[악보 46] 제4악장, 169-172마디

3) 재현부(184-221)

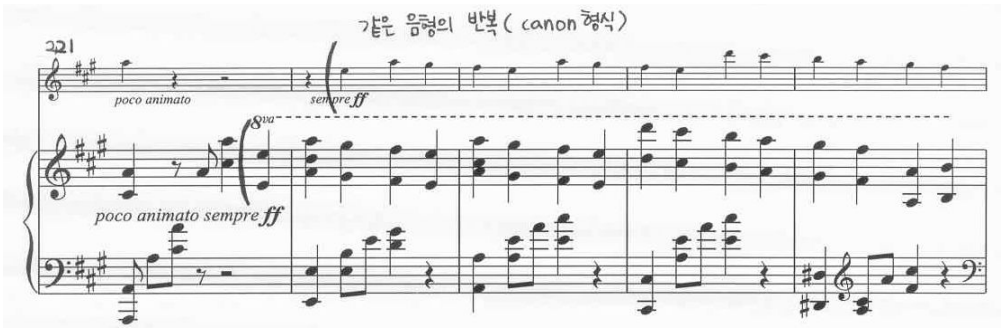
제 4악장의 재현부는 제 1주제를 거의 변화 없이 반복되지만, 제시부에 비해 축소되었고 원조인 A장조로 나타난다.



[악보 47] 제4악장, 185-189마디

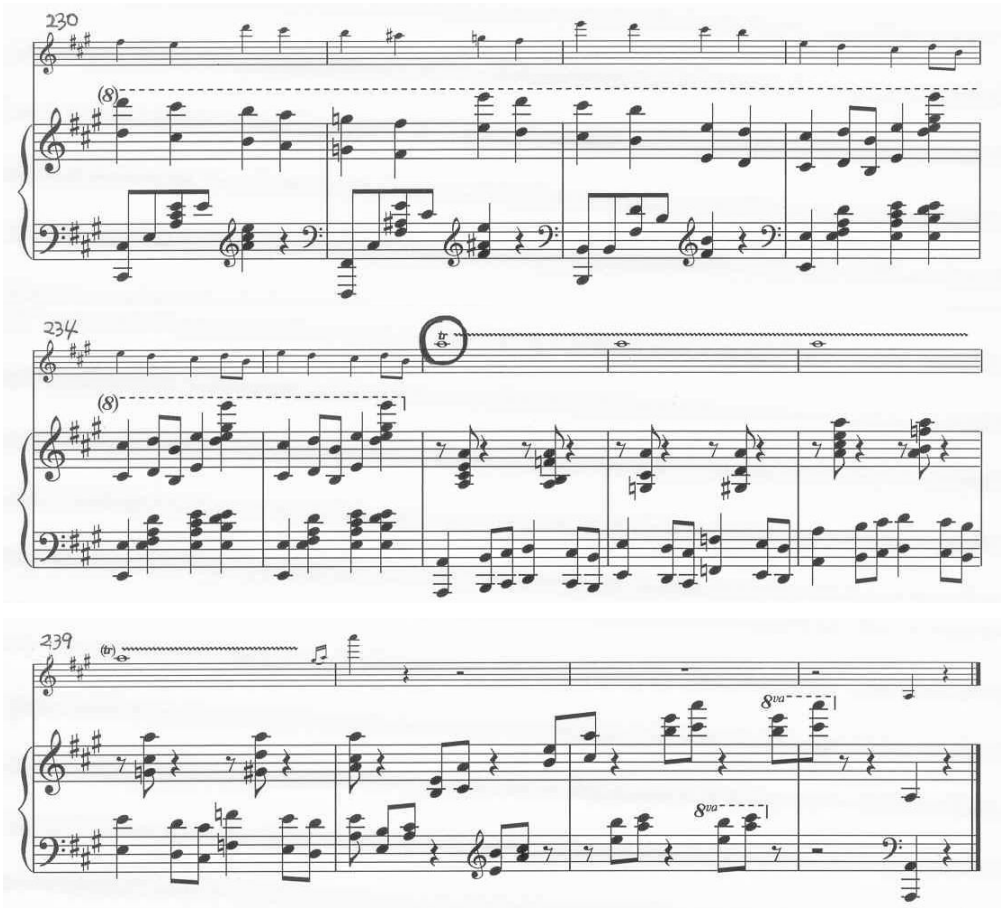
4) 종결부(222-242)

종결부는 제 4악장의 종결구인 동시에 전 악장을 마무리하는 부분이다. 제시부, 재현부와 같이 카논(canon)형식으로 같은 음형이 반복되며, 옥타브로 연주되는 피아노 상성부의 선율을 두 박 뒤에 바이올린이 모방 진행하는 형태이다.



[악보 48] 제4악장, 221-225마디

위의 [악보 48]에 보여지듯이 233마디에서 바이올린의 선율은 세 번 반복되면서 최종의 의미를 강조한다. 이 때 피아노 성부는 네 번째 박을 강조하는 화음을 사용하여 당김음 리듬을 잘 살려준다. 바이올린 성부에서 네 마디에 걸친 긴 트릴로 긴장감을 더욱 극대화 시키며, 240-242마디에서 피아노 성부의 네 옥타브에 걸친 화려한 분산 화음으로 최고점을 향해 치닫다 바이올린과 피아노가 동시에 강한 A음으로 마무리한다.



[악보 49] 제4악장, 230-242마디

III. 결론

19세기 낭만주의 음악은 교향곡이 중심이 되면서 오페라와 협주곡이 전성기를 맞은 시기이다. 실내악은 시대에 맞지 않는다는 이유로 외면당했으나, 고전적 전통을 중시한 작곡가들에 의해 나름대로 비중을 가지고 발전해갔다. 현악 4중주가 최상의 위치를 차지했으며, 고전시대의 실내악보다 피아노가 첨가된 실내악이 많이 작곡되었다. 고전시대에는 피아노가 독주악기를 반주하는 역할을 해왔으나 베토벤에 의해 동등한 위치의 파트너로 확립되었다.

본 논문은 프랑크의 작품 중 유일한 소나타인 바이올린 소나타 A장조에 대한 연구를 통해 작품을 올바르게 이해하고 더 나아가 더욱 깊이 있고 효과적인 연주를 하는데 그 목적을 둔다.

프랑크의 Violin Sonata A major는 베토벤의 Violin Sonata A major Kreutzer Op.47, 브람스의 Violin Sonata No. 1 G major, Op.78과 함께 낭만주의의 3대 바이올린 소나타로 손꼽히는 걸작이다. 프랑크는 베토벤의 고전주의 형식 안에 낭만주의적인 요소를 융합시켜 독창적인 작곡기법을 구축한 작곡가이며 이 점은 브람스와 비슷하다.

바이올린 소나타 A장조를 분석한 결과는 다음과 같다. 작품 전체의 구조는 네 개의 악장으로 이루어져 있으며, 각 악장의 독자성을 가지면서 3개의 순환동기를 통해 유기적으로 연결되는 순환기법이 사용되었다. 제 1악장은 소나타 형식에서 발전부가 생략된 소나티네 형식으로 순환동기(A)와 순환동기(B)가 나타나며 동기들의 반복과 확대, 축소, 변형 등을 통해 제 1주제와 제 2주제가 제시된다. 자유로운 조성으로 낭만적 흐름이 나타나며 서정적이고 몽환적인 분위기이다. 제 2악장은 제시부, 발전부, 재현부, 종결부를 갖춘 전형적인 소나타 형식으로 전체 악장 중 가장 빠르고 열정적인 악장이다. 순환동기(A)와 (B)가 변형되어 제 1주제, 제2주제, 그리고 발전부에서 전개된다. 제 3악장은 3부 형식으로 종래의 소나타에서는 찾아 볼 수 없는 독창적인 악장으로 템포와 조성, 화성의 변화가 자유로워 화려한 느낌을 준다. 순환동기(C)가 제시되며 앞서 나온 동기들이 변형되어 나타난다. 제 4악장은 이 작품에서 멜로디가 가장 아름답고 우아하며 대위법적 구성에 기초를 둔 론도 형식이다. 순환동기들이 재현되고 변형되어 사용된 주제로 바이올린과 피아노의 조화와 균형이 잘 이루어지는 캐논양식으로 진행된다.

각 악장의 조성관계를 분석한 결과, 제 1악장과 제 2악장의 제시부에서 제 1주제가 제 2주제에서 딸림조로 전조가 되었고, 재현부에서는 제 1주제의 조성으로 돌아와 제 2주제에서 원조로 다시 재현되었다. 제 3악장과 제 4악장에서의 주제 간의 조성관계는 관계조로 전조되었다. 형식과 조성 분석에도 나타나듯이 프랑크는 고전주의 형식을 계승하며 낭만주의적 요소를 융합하여 그만의 독창성을 나타낸 것으로 볼 수 있다.

화성면에서는 비화성음, 감7화음, 9화음, 반음계의 사용으로 색채적인 분위기를 나타내며 이는 자유로운 전조로 연결되어 모호한 조성감을 갖는 부분도 많으나 비교적 뚜렷한 조성을 가지고 있었다.

선율면에서는 비교적 짧은 프레이즈와 분명한 짜임새로 매우 서정적이었다. 특히 전 악장에 걸쳐 3개의 순환동기를 사용하여 유기적 통일을 이루며 순환동기의 상행, 하행, 변형, 반복을 통해 조화를 이뤄 아름다운 선율을 만들어낸다.

이러한 분석 결과에서도 나타나듯이 프랑크의 바이올린 소나타는 음악적 감성이 풍부하면서도 고전주의 형식에 바탕을 둔 논리적인 구조의 악곡이었다. 특히 낭만적인 선율과 화성적인 색채감으로 표현을 하는 프랑크만의 독창적인 기법과 주제들이 돋보였는데, 두 개 이상의 악장에 그대로 또는 변형되어 나타나는 순환기법이 잘 나타났다. 본 연구의 결과가 이 곡을 연주하는 연주자들에게 악곡에 대한 분석적 고찰과 더불어 효과적인 연주를 하는데 도움이 되었으면 한다.

참고 문헌

국민음악연구회. 『세계명곡해설대사전 제13권 실내악곡』. 세계명곡해설 대사전 편찬위원회, 1978.

권송택. "논리 정연한 음악체계의 완성.『객석』. 서울: 돌꽃 컴퍼니. 1990.

김용환. 『서양음악사 19세기음악』 서울: 음악세계, 2007.

김소영. "Cesar. A. Franck의 Violin Sonata in A Major에 관한 분석 연구." 중앙대학교 석사학위논문, 2006.

김진아. "Cesar. Auguste Franck의 「Violin Sonata in A Major」에 대한 연구." 중앙대학교 석사학위논문, 2008.

민은기. 『서양음악사』. 서울: 음악세계, 2007.

박용수. 『파리에서 음악을 만나다』. 서울: 유비, 2008.

박일충 외 7인. 『음악의 유산 Vol.Ⅶ 러시아와 프랑스의 음악』. 서울: 중앙일보사, 1998.

서미은. "C. Franck의 Violin Sonata in A Major에 관한 분석 연구." 경북대학교 석사학위논문, 2006.

사전편찬위원회. 『음악대사전』. 서울: 세광음악출판사, 1996.

사전편찬위원회. 『음악 인명사전』. 서울: 세광음악풀판사, 1996.

송영택. "독일의 질량감과 프랑스의 색채미로 조화", 『객석』. 서울: 돌꽃컴퍼니, 1990.

이성미. "C. Franck의 Violin Sonata in A Major에 관한 분석연구." 전남대학교 석사학위논문, 2007.

이영숙. "세자르 프랑크 작품 속에 비춰본 생애." 『객석』. 서울: 돌꽃컴퍼니, 1990.

홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사』. 서울: 나남 출판사, 1997.

홍세원. 『서양음악사』. 서울: 현대음악출판사, 1998.

Grout, D. J. *A History of western music*. 2nd ed., NY: W.W.Norton & Company, Inc., 1973. 서우석, 문호근 공역. 『서양음악사(下)』. 서울: 수문당, 1977.

Werner-Jensen, A. & Ratte, F. J. & Ernst M. 2001. *The Music*. 이수영 역. 『음악의 역사』. 서울: 예경, 2006.

저작물 이용 허락서

학과	음 악 학 과	학번	20097125	과정	석사
성명	한글 오 누 리	한문 오 누 리		영문 Oh Nuri	
주소	광주광역시 북구 문흥1동 명지아파트 101동 1103호				
연락처	e-mail : hwans14@nate.com				
논문제목	한글 Cesar Franck의 Violin Sonata A Major에 대한 연구				
	영문 A Study on Violin Sonata A Major by Cesar Franck				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건 아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함.
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집과 형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물 이용의 허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음.
7. 소속 대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

동의여부 : 동의(0) 반대( )

2010 년 11 월

저작자 : 오 누 리 (인)

조선대학교 총장 귀하