

이 승 윤 교수지도  
석사학위 청구논문

프랑크의 <바이올린과 피아노를  
위한 소나타 A장조>에서 드러나는  
순환형식에 관한 분석연구

2013

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
강 윤 아

프랑크의 <바이올린과 피아노를  
위한 소나타 A장조>에서 드러나는  
순환형식에 관한 분석연구

이 승 윤 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

강 윤 아

# 인 준 서

강윤아의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

본 논문은 프랑크(César Auguste Franck, 1822-1890)가 1886년에 작곡한 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>를 통하여 그의 작곡기법과 낭만주의 시대의 음악적 특징을 연구하고, 이 곡에서 나타난 순환형식에 대하여 분석한 것이다.

19세기 중, 후반부의 프랑스 음악을 이끈 프랑크는 벨기에 출신이지만 프랑스에 귀화하여 활동한 낭만주의 작곡가이다. 그의 음악은 프랑스적인 아름다운 색채와 독일적인 깊은 내면의 고유성을 함께 나타낸다. 프랑크는 대비되는 음색과 즉흥적인 변화를 자주 사용하였으며, 고전주의 형식의 바탕에 낭만주의 요소들을 접목시켜 음악 구성상의 자유로운 시도를 하였다. 또한, 앞선 악장의 하나 혹은 그 이상의 주제적 동기들이 다른 악장에 재도입되는 순환형식을 사용했다.

순환형식은 15세기에 정선율이 모든 동기에 적용되는 순환미사에 처음 등장하여 17, 18세기에 소규모의 곡과 종교 음악에서 드물게 볼 수 있었다. 19세기에 이르러 많은 작곡가들에 의해 순환형식이 낭만음악의 일반적인 형식이 되었고, 프랑크는 이러한 순환형식의 이론을 중요한 위치로 발전시켰다.

프랑크가 남긴 유일한 실내악 소나타인 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>는 그의 음악적인 특징이 잘 드러나는 작품이다. 이 곡은 4악장의 고전주의적 소나타 형식을 따르지만 발전부의 생략, 레치타티보적 환상곡, 변형된 론도 형식의 사용 등 낭만주의적 요소도 볼 수 있다. 이 소나타의 제 1악장에 등장하는 첫 순환동기는 리듬과 음형이 변형되어 전 악장에 나타난다. 또한, 제 2, 3, 4악장에 제시되는 다른 순환동기들은 첫 순환동기에 비해 드물게 재현되지만 각 악장을 유기적으로 이어주는 역할을 한다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 프랑크 .....	3
1. 생애 및 작품 .....	3
2. 작곡 기법 .....	6
III. 순환형식 .....	7
1. 순환형식 .....	7
2. 프랑크의 순환형식 .....	17
IV. <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조> .....	20
1. 작품배경 .....	20
2. 작품분석 .....	21
1) 제 1악장 .....	22
2) 제 2악장 .....	29
3) 제 3악장 .....	35
4) 제 4악장 .....	42
V. 결론 .....	51

## 참고문헌

## ABSTRACT

## 표 목차

<표1> 프랑크의 시기별 작품 .....	5
<표2> 프랑크 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>의 전체구성 ...	21
<표3> 제 1악장의 구성 .....	22
<표4> 제 2악장의 구성 .....	29
<표5> 제 3악장의 구성 .....	35
<표6> 제 4악장의 구성 .....	42

## 악보 목차

<b>&lt;악보1&gt;</b> 베토벤 <교향곡 제 5번 Op.67 c단조> .....	9
a. 제 1악장, 마디1-5 .....	9
b. 제 1악장, 마디137-145 .....	9
c. 제 3악장, 마디128-132 .....	9
<b>&lt;악보2&gt;</b> 베토벤 <피아노 소나타 Op.13 c단조> .....	10
a. 제 1악장, 마디1-2 .....	10
b. 제 1악장, 마디133-136 .....	10
c. 제 1악장, 마디295-298 .....	10
<b>&lt;악보3&gt;</b> 슈베르트 <방랑자 Op.4-1>와 <방랑자 환상곡 Op.15 C장조> 제 2악장 .....	11
a. <방랑자(Wanderer) Op.4-1>, 마디23-25 .....	11
b. <방랑자 환상곡 Op.15 C장조>, 제 2악장, 마디1-4 .....	11
<b>&lt;악보4&gt;</b> 슈베르트 <방랑자 환상곡 Op.15 C장조> .....	12
a. 제 1악장, 마디1-5 .....	12
b. 제 2악장, 마디1-4 .....	12
c. 제 3악장, 마디1-6 .....	12
d. 제 4악장, 마디1-4 .....	13
<b>&lt;악보5&gt;</b> 리스트 <피아노 소나타 S.178 b단조>의 5개의 주제 .....	14
a. 주제 A, 마디1-3 .....	14
b. 주제 B, 마디8-11 .....	14
c. 주제 C, 마디14-15 .....	14
d. 주제 D, 마디105-106 .....	15
e. 주제 E, 마디331-334 .....	15
f. 주제 A와 주제 D의 복합적 변형, 마디109-114 .....	15

g. 주제 B와 주제 C의 복합적 변형, 마디32-33	16
h. 주제 A와 주제 B의 복합적 변형, 마디570-575	16
<b>&lt;악보6&gt; 프랑크 &lt;프렐류드, 코랄과 푸가&gt;</b>	17
a. 프렐류드 주제 A, 마디1	17
b. 프렐류드 주제 B, 마디8-11	18
c. 코랄 주제 C, 마디72-74	18
d. 푸가 주제 D, 마디160-164	18
<b>&lt;악보7&gt; 프랑크 &lt;교향곡 d단조&gt;</b>	19
a. 제 1악장, 마디1-6	19
b. 제 2악장, 마디16-22	19
c. 제 3악장, 마디7-10	19
<b>&lt;악보8&gt; 제 1악장, 마디5-8</b>	23
<b>&lt;악보9&gt; 제 1악장, 마디32-42</b>	24
<b>&lt;악보10&gt; 제 1악장, 마디47-51</b>	25
<b>&lt;악보11&gt; 제 1악장 재현부의 조성관계</b>	26
a. 마디63-66, 재현부의 제 1주제	26
b. 마디90-91, 재현부의 제 2주제	27
<b>&lt;악보12&gt; 제 1악장, 마디108-117</b>	28
<b>&lt;악보13&gt; 제 2악장, 제시부</b>	30
a. 마디4-5	30
b. 마디14-15	30
<b>&lt;악보14&gt; 제 2악장, 마디44-47</b>	31
<b>&lt;악보15&gt; 제 2악장, 마디80-83</b>	32
<b>&lt;악보16&gt; 제 2악장, 마디109-137</b>	32
a. 마디109-110	32
b. 마디130-137	33

<악보17> 제 2악장, 마디168-171 .....	34
<악보18> 제 2악장, 마디217-218 .....	34
<악보19> 제 1, 2, 3악장의 도입부 .....	36
a. 제 1악장, 마디1-4 .....	36
b. 제 2악장, 마디1-3 .....	36
c. 제 3악장, 마디1-4 .....	36
<악보20> 제 3악장, 마디1-10 .....	37
a. 마디1-4 .....	37
b. 마디5-10 .....	37
<악보21> 제 3악장, 마디53-62 .....	38
a. 마디53-59 .....	38
b. 마디59-62 .....	39
<악보22> 제 3악장, 마디71-79 .....	39
<악보23> 제 3악장, 마디93-95 .....	41
<악보24> 제 3악장, 마디111-117 .....	41
<악보25> 제 4악장, 마디1-5 .....	43
<악보26> 제 4악장, 마디37-40 .....	44
<악보27> 제 4악장, 마디51-56 .....	44
<악보28> 제 4악장, 마디64-68 .....	45
<악보29> 제 4마디, 마디99-106 .....	46
<악보30> 제 4악장, 마디143-169 .....	47
a. 마디143-151 .....	47
b. 마디160-169 .....	48
<악보31> 제 4악장, 마디169-171 .....	49
<악보32> 제 4악장, 마디221-229 .....	50

## I. 서론

프랑크(César Auguste Franck, 1822-1890)는 벨기에 리에주(Liege) 지방에서 태어난 벨기에 출신이지만 프랑스로 귀화하여 활동한 프랑스 작곡가이다.<sup>1)</sup> 음악에 남다른 재능을 보였던 그의 유년시절은 야심에 찬 부모로부터 받은 관심과 압박에 의해 자유롭지 못했고, 이러한 그의 성장배경은 프랑크의 창조적인 작업에 방해가 되었다. 이후 그는 부모에게서 독립하고 작곡활동의 침체기를 지나 파리 국립 음악원 교수직으로 있던 1880년 이후부터 작곡가로서 성공을 거두고 대중에게 알려지고 인정받기 시작하였다.<sup>2)</sup> 이 시기에 작곡된 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>(1886)는 프랑크의 유일한 실내악 소나타이다.

프랑크의 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>는 4악장으로 구성된 소나타 형식의 고전주의적 성향과 함께 낭만주의적 요소인 다양한 전조, 즉흥적인 선율의 사용, 형식의 변화 등의 특징이 보인다. 또한, 이 작품은 앞선 악장에 등장한 주제적인 동기들이 다른 악장에 재등장하여 대비되는 악장 간에 통일성을 유지시키는 순환형식(cyclic form)이 사용되었다. 프랑크는 이전 시대의 순환형식을 사용한 작곡가들로부터 많은 영향을 받아 이를 계승하고 발전시켰다.

이 소나타에 관한 대부분의 국내 석사학위논문은 이 작품의 형식과 화성 분석에 초점을 맞추고 있다. 필자는 이와 더불어 프랑크의 대표적인 작곡 기법인 순환형식에 주목하여 이 곡을 분석하고자 한다.<sup>3)</sup> 이를 위하여 먼저 작곡가

1) 프랑크의 문화적 근원은 논란의 소지가 있다. 현재 리에주는 벨기에의 지방이지만, 1830년 이전까지 리에주가 있는 발론(Wallon)지역은 프랑스의 영역이었다. 즉 프랑크가 태어난 1822년 당시의 리에주는 프랑스에 속한 지방이었다. John Trevitt, "Franck, César(-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert)," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., ed. Stanley Sadie (London: Macmillan Press, 2001), vol.9, 177.

2) John Trevitt, "Franck, César(-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert)," 177.

3) 1990년부터 현재까지 이 작품을 형식과 화성 분석 위주로 연구한 국내 석사학위논문은 약 50여건에 달한다. 대표적인 논문으로는 황서현, "Cesar Franck의 《Sonata for Piano and Violin in A major》

의 생애를 이해하고 그가 남긴 대표적인 작품들을 시대별로 정리하며 그의 작곡 기법에 대하여 살펴보았다. 또한, 순환형식의 사전적 의미와 시대적인 발전 과정을 통해 프랑크가 사용한 순환형식의 특징을 알아보았다. 마지막으로 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>에 나타나는 프랑크의 음악적인 특징과 순환동기의 사용으로 인한 악장 간의 관계를 고찰하였다.

---

r》에 관한 분석 연구” (건국대학교 석사학위논문, 2012), 변지영, “C. A. Franck Violin Sonata in A Major에 대한 분석” (이화여자대학교 석사학위논문, 2011), 신찬양, “C. A. Franck 의 <Sonata for Piano and Violin in A Major>의 연구” (단국대학교 석사학위논문, 2011)등이 있다. 반면, 이 작품의 순환형식에 주목하여 연구된 국내 석사학위논문은 5건 이내이며 장은정, “Cesar Franck의 『바이올린 소나타 A-장조』의 연구분석” (대진대학교 석사학위논문, 2012), 최혜윤, “프랑크 《바이올린 소나타 A장조》에 대한 분석적 연구 -순환형식에 대하여-” (한양대학교 석사학위논문, 2011)등의 논문에서 이 같은 내용을 볼 수 있다.

## II. 프랑크

### 1. 생애 및 작품

1822년 벨기에의 리에주에서 태어난 프랑크는 벨기에 출신이지만 프랑스에 귀화하여 활동한 프랑스 작곡가이다. 그는 어려서부터 피아노 연주에 상당한 재능을 보였다. 말단 직원이었던 그의 아버지는 아들을 피아노 신동으로 키워 많은 돈을 벌고자 하는 욕심을 가졌다. 아버지의 뜻에 따라 프랑크는 1830년 10월에 리에주 왕립 음악원에 입학하였고, 12세에 졸업하였다. 그는 가족과 함께 1835년에 프랑스 파리로 이사하고 파리 국립 음악원에 입학하려 하였으나 국적으로 인해 입학을 거부당했다. 아버지가 귀화증을 얻는 1년을 기다려 마침내 1837년 10월에 프랑크는 파리 국립 음악원에 입학했고, 피아노와 화성학, 오르간, 대위법 등을 수학했다.<sup>4)</sup> 그 곳에서 프랑크는 재능을 인정받아 1938년에 피아노부분 명예대상, 1849년에 푸가(Fugue) 작곡부분 1등상, 그리고 1941년에 오르간 연주부분 2등상을 받았다.<sup>5)</sup> 이후 그는 작곡에 흥미를 느끼며 로마대상(Prixde Rome)을 준비하였지만, 피아노 연주가 되기를 원하는 그의 아버지의 강요에 따라 1842년 4월에 파리 국립 음악원에서의 공부를 중단하게 되었다. 하지만 벨기에에서 피아노 연주자로 성공을 거두지 못하고 다시 파리로 돌아와 연주, 작곡활동, 피아노 지도를 하였다.

프랑크는 연주자와 작곡가의 길에서 모두 성공하지 못하자 아버지와의 갈등은 더욱 깊어졌고 결국 1846년에 부모님의 집에서 나와 독립하게 되었다. 프랑크는 그의 피아노 제자인 여배우 데무소(Félicité Saillo Desmousseaux)와 사랑에 빠졌지만 역시나 그의 아버지는 배우라는 이유로 결혼을 반대하였고, 1848년 6월 그들의 결혼식에는 프랑크의 어머니만 모습을 나타냈다. 결혼 후

4) John Trevitt, "Franck, César(-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert)," 177-178.

5) 심은희, "Cesar August Franck Violin Sonata in A major에 관한 분석연구: 구조, 특성 및 순환형식에 대해," 5.

프랑크는 배우인 그녀와 그녀의 부모를 위해 오페라 성악곡을 작곡하였다.<sup>6)</sup>

또한, 그는 1851년 성 장생 프랑스와 오마레 성당(saint jean-saint francois au marais)을 거쳐 1858년 성 크로틸드 성당(saint ciotilde)의 오르가니스트로 활동하며 틈틈이 작품 활동과 학생들을 지도하였다.<sup>7)</sup> 이후 1871년에 국민음악협회(Société Nationale de Musique)의 협회장으로 활동하며 프랑스 음악의 질을 높이고 부흥하기 위해 힘썼고, 1972년 파리 국립 음악원의 오르간 교수로 임명받았다. 그는 교육자로서 땡디(Vincent d'Indy, 1851-1931), 쇼송(Ernest Chausson 1855-1899), 뒤카(Paul-Abraham Dukas 1865-1935), 포레(Gabriel-Urbain Fauré, 1845-1924)등 훌륭한 많은 인재들에게 영향을 주며 후학 양성에 힘썼다.

프랑크는 대중에게 사랑받는 훌륭한 오르간 연주자였고, 많은 학생들을 가르치는 지도자였으나 유독 작곡가로서는 늦은 성공을 얻었다. 유년시절부터 그는 야심에 찬 부모에게서 많은 압박을 받았으며 이러한 갈등의 상처가 그의 창조적인 작곡 활동을 방해하였다. 프랑크는 부모에게서 독립을 하며 작곡활동의 공백기를 가졌고, 파리 국립 음악원 교수직으로 있던 50세 이후부터 작곡 경향에 큰 변화를 겪으며 주옥같은 곡들을 많이 남기게 되었다.<sup>8)</sup> 그는 1890년에 현악 4중주 초연을 통해 대중에게 인기를 얻고 이 시점부터 작곡가로서 인정을 받기 시작하였다. 그러나 그 해 강의를 위해 이동하던 도중 길에 지나가는 마차를 보지 못하고 사고를 당하게 된다. 그 후로부터 프랑크는 건강이 악화되어 1890년 늑막염으로 세상을 떠났다.<sup>9)</sup>

프랑크가 전 생애에 걸쳐 작곡한 시기별 작품 목록은 다음과 같다(표1).

6) Rollin Smith, 「제자르 프랑크 오르간 작품의 연주법」, 이은주 역 (서울: 마루, 2006), 19-23.

7) 세광 음악출판사, 「음악 대사전」 (서울: 세광출판사, 1982), 1635.

8) John Trevitt, “Franck, César(-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert),” 178-179.

9) Milton Cross, *Encyclopedia of The Great Composer and Their Music*, (London: Doubleday Company Inc, 1969), 273-278.

<표1> 프랑크의 시기별 작품<sup>10)</sup>

시기	작품양식	작품년도	곡명
제 1기	피아노곡	1842	목가(Eglogue) op.3
		1844	발라드(Ballade) op.9
		1846	3개의 소곡(Trio Petits Riens) op.16 1.Duetto 2.Valse 3.Le Songe
	실내악곡	1839-1842	3개의 피아노, 바이올린, 첼로를 위한 협주곡 op.1 (3 Trios Concertants)
	관현악곡	1846	교향시: 사람이 산상에서 들은 것 (Ce q'ouon entend sur la montagne)
	오라토리오	1843-1846	뤼트(Ruth)
제 2기	오르간곡	1856-1864	대 오르간을 위한 6개의 소품(Six Pieces) 1.환상곡 C장조 2.교향곡 대작품 3.전주곡,푸가와 변주곡 4.파스토랄 5.기도 6.피날레
	종교곡	1858	장엄미사(Messe Solennelle)
		1860	칸티크(Cantique)
		1861	3개의 봉헌송(Trios offertoires)
		1863	아베마리아(Ave Maria)
		1865	3개의 모테트 1.오 살뤼타리스 2.아베마리아 3.탄툼 에르고
		1872	3성의 미사곡(Messe à3 voix)
	관현악곡	1875-1876	생명의 양식(Panis Angelicus)
	오라토리오	1865	바벨탑(La tour de Babel)
		1871-1872	속죄(Rèemption)
제 3기	피아노곡	1884	프렐류드, 코랄과 전주곡(Préude, Choral et Fugue)
		1887	프렐류드, 아리아와 종곡(Préude, Aria et Final)
	실내악곡	1879	피아노 5중주곡 f단조(Piano Quintet in f minor)
		1886	바이올린 소나타 A장조(Violin Sonata in A Major)
		1889	현악4중주(Quatuor in D Major)
	오르간곡	1878	대오르간을 위한 3개의 소품(Trios Pieces) 1.환상곡A장조 2.칸타빌레 3.영웅적 소품
	관현악곡	1875-1876	교향시: 에올리드의 사람들(Les Eolides)
		1882	저주받은 사냥꾼(Le chasseur maudit)
		1882	귀신(Les Djinns)
		1885	교향적 변주곡(Variations symphoniques,)
		1886-1888	교향곡 d단조(Symphony in d minor)
	오라토리오	1887-1888	교향시: 프시케(Psyché)
		1869-1879	8개의 행복(Les Béatitudes)
		1880-1881	레베카(Rébecca)

10) John Trevitt, "Franck, César(-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert)," 182-184.

## 2. 작곡기법

프랑크의 아버지는 독일과의 접경지대인 게메니히(Gemmenich) 출신이고, 그의 어머니는 독일계 후손이었다. 또한, 그가 태어난 당시의 리에주는 프랑스의 일부였다. 프랑크는 가정의 독일적 풍습, 프랑스적 주변 환경, 벨기에의 문화적 환경 등 복합적인 문화 속에서 자라났다.<sup>11)</sup> 그는 프랑스에 귀화한 후 활동한 프랑스 작곡가였지만, 그의 음악 내면에는 독일적인 색채가 강하게 드러난다.

프랑크의 음악은 고전형식이라는 틀을 기반으로 하지만 화성과 음악구성상에 있어서는 자유로운 형식을 시도하였다. 그는 고전적 음악 양식을 기반으로 후기 낭만적 경향을 더하였고 오르간의 영향으로 즉흥적이고 서로 대비되는 음색을 선호하였다. 그가 즐겨 사용한 작곡 기법으로는 대위법적인 진행 속에서 다양하게 변화하는 선율, 새로운 리듬의 확대와 축소, 당김음의 사용, 잦은 전조, 반응계적인 화성, 그리고 하나 또는 둘 이상의 주제를 여러 악장에 나타나게 하여 곡 전체에 통일성을 부여하는 순환형식(cyclic form)등이 있다.<sup>12)</sup>

---

11) 변지영, “C. A. Franck Violin Sonata in A Major에 대한 분석,” 4.

12) Homer Ulrich, *Chamber Music* (New York & London: Columbia University Press, 1966), 348.

### III. 순환형식

#### 1. 순환형식

순환형식이란 다악장 형식의 교향곡이나 소나타 형식의 실내악곡에서 구조적인 통일을 위해 앞선 악장의 하나 혹은 그 이상의 주제, 동기, 일정 악절을 뒤 악장에 반복해 나타내는 것을 의미한다. 이 때 악장 상호간에서 변용되는 주제는 순환주제(cyclic theme)라 일컫는다.<sup>13)</sup> 작곡가들은 대규모 작품들의 여러 악장에서 하나의 같은 주제가 순환하여 나타나는 방식을 사용함으로써 곡의 통일성을 부여한다.<sup>14)</sup>

순환형식이 큰 규모로 처음 나타나기 시작한 것은 정선율(cantus firmus)이 모든 동기에 적용된 순환 미사를 사용한 15세기부터이다. 또한, 16세기의 패러디 미사(parody mass)도 이러한 의미에서 순환적인 형태였다. 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 <b단조 미사 BWV 232>, 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 <C장조 미사 K.317>등 순환형식의 초기 형태는 많은 종교 곡에서 나타났다.<sup>15)</sup> 기악곡의 순환형식은 16세기 후반으로부터 17세기의 소나타, 조곡(suite) 및 칸초나(canzona)등에서 주제적 순환으로 나타나고, 18세기에는 헨델(Georg Friedrich Handel, 1685-1759)과 보케리니(Luigi Boccherini, 1743-1805)의 음악을 제외하고는 극히 드물게 나타났다. 그 후 19세기 낭만주의 시대에 이르러 악기가 발달하여 다양한 음악적 표현이 가능하게 되었고 작곡가들의 작곡 기법도 발전하고 변화하였다. 형식을 중요시 여기던 고전시대의 소나타 형식의 곡들이 단일 악장의 곡의 형식으로 변화하며 악장의 구분 대신 몇 개의 부분으로 나뉘게 되

13) Hugh Macdonald, "Cyclic form," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., ed. Stanley Sadie (London: Macmillan Press, 2001), vol.6, 797.

14) 김정인, "Cesar Franck의 음악에 나타난 순환형식에 관한 연구 - 「Prelude, Choral and Fugue」를 중심으로-" (경희대학교 석사학위논문, 2007), 12.

15) Hugh Macdonald, "Cyclic form," 798.

었다. 각 부분 간에 유사한 동기들을 사용하여 곡의 통일감을 주었는데, 낭만 시대에는 이렇게 통일감을 주기위해 순환 형식의 곡들이 쓰여졌다.<sup>16)</sup> 낭만시대의 순환형식은 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)과 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)의 기초아래 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)와 프랑크가 주제를 변형하여 순환하는 기법으로 발전시켰다.<sup>17)</sup>

이 시기에 순환형식으로 쓰여진 대표적인 작품으로는 베토벤의 <교향곡 제 5번 Op.67 c단조>, <교향곡 제 9번 Op.125 d단조>, <피아노 소나타 Op.13 c단조>, <피아노 소나타 Op.101 A장조>, <피아노 소나타 Op.110 A<sup>b</sup>장조>, 슈베르트의 <방랑자 환상곡 Op.15 C장조>, <피아노 소나타 Op.164 a단조>, <피아노 소나타 Op.Posth. B<sup>b</sup>장조>, <피아노 트리오 Op.100 E<sup>b</sup>장조>, 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 <피아노 소나타 Op.11 f<sup>#</sup>단조>, <피아노 소나타 Op.14 f단조>, <피아노 소나타 Op.22 g단조>, <피아노 5중주 Op.44 E<sup>b</sup>장조>, <시인의 사랑 Op.48>, 리스트의 <단테 교향곡 S.106>, <피아노 협주곡 2번 S.125 A장조>, <피아노 소나타 S.178 b단조>, 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 <피아노 소나타 Op.2 f<sup>#</sup>단조>, <클라리넷 5중주 Op.115 b단조>, 프랑크의 <교향곡 d단조>, <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>, <프렐류드, 코랄과 푸가>등이 있다.<sup>18)</sup>

베토벤은 한 작품에 통일성을 나타내기 위해 순환형식을 사용하여 교향곡을 작곡한 최초의 작곡가였다.<sup>19)</sup> 그의 <교향곡 제 5번 Op.67 c단조>는 대조적인 악장들로 구성된 전통적 고전 교향곡들과는 달리 각 악장들이 하나의 통일적 주제에 따라 일관성 있게 나타난다(악보1).

16) 권효상, “낭만 피아노 소나타에서 발견되는 순환 형식 구조에 대한 연구” (동덕여자대학교 박사학위논문, 2005), 7-9.

17) 김선아, “C.프랑크의 <프렐류드, 코랄과 푸가>에 관한 연구” (이화여자대학교 석사학위논문, 1999), 17.

18) 임소현, “낭만주의 피아노 작품에 나타나는 순환형식의 진화과정에 관한 연구 L. v. Beethoven, F. Schubert, F. Liszt, C. Franck의 작품을 중심으로” (명지대학교 석사학위논문, 2007), 5-6.

19) 김문자 외, 「들으며 배우는 서양음악사 본문2」 (서울: 심설당, 1999), 446.

<악보1> 베토벤 <교향곡 제 5번 Op.67 c단조>

a. 제 1악장, 마디1-5



b. 제 1악장, 마디137-145



c. 제 3악장, 마디128-132



또한, 그의 초기 소나타인 <피아노 소나타 Op.13 c단조>는 주제가 제 1악장 안에서만 순환되지만, 도입부의 주제가 조성이 바뀐 발전부 앞과 코다 앞에 재등장함으로써 초기의 순환기법을 잘 보여주고 있다<sup>20)</sup>(악보2).

20) 임소현, “낭만주의 피아노 작품에 나타나는 순환형식의 진화과정에 관한 연구 L. v. Beethoven, F. Schubert, F. Liszt, C. Franck의 작품을 중심으로,” 8.

<악보2> 베토벤 <피아노 소나타 Op.13 c단조>

a. 제 1악장, 마디1-2

1 Grave

b. 제 1악장, 마디133-136

133 Tempo I

c. 제 1악장, 마디295-298

295 Grave

짧은 주제를 순환하여 사용하는 베토벤의 기법과는 다르게 슈베르트는 긴 멜로디에 변화를 주어 순환형식을 사용하였다. 슈베르트의 <방랑자 환상곡 Op.15 C장조>는 4개의 악장으로 구별되지만, 각 악장은 연결되어 있다. 슈베르트는 그의 가곡 <방랑자(Wanderer) Op.4-1>의 선율과 리듬을 모방하여 <방랑자 환상곡 Op.15 C장조>의 제 2악장의 주제로 사용하였고, 이 주제가 4악장 전체에 걸쳐 나타남으로 곡의 통일성을 표현하였다<sup>21)</sup>(악보3, 4).

<악보3> 슈베르트 <방랑자 Op.4-1>와 <방랑자 환상곡 Op.15 C장조> 제 2악장

a. <방랑자(Wanderer) Op.4-1>, 마디23-25

b. <방랑자 환상곡 Op.15 C장조> 제 2악장, 마디1-4

21) D. J. Grout, 「그라우트 서양음악사 하」, 민은기 외, (서울: 이앤비 플러스, 2009), 818.

<악보4> 슈베르트 <방랑자 환상곡 Op.15 C장조>

a. 제 1악장, 마디1-5

1 Allegro con fuoco ma non troppo

b. 제 2악장, 마디1-4

1 Adagio

c. 제 3악장, 마디1-6

1 Presto

d. 제 4악장, 마디1-4



리스트는 슈베르트의 <방랑자 환상곡 Op.15 C장조>에 영향을 받아 그의 유일한 소나타인 <피아노 소나타 S.178 b단조>를 작곡하였다.<sup>22)</sup> 이 곡은 외형상 단일악장으로 구성되어 있지만, 내용적으로는 고전소나타의 4악장 구조로 해석할 수 있다. 이는 빠른 템포의 제 1악장(마디1-330), 느린 템포의 제 2악장(마디331-459), 빠른 템포의 제 3악장(마디460-649), 그리고 코다(마디 650-760)의 구성으로 이루어진다. 이 곡은 확대된 한 악장에서 5개의 주제가 나타나는데, 이 주제들은 주제 변형 기법을 통해 다양한 형태로 변화하고 곡 전체에 순환된다<sup>23)</sup>(악보5).

22) Rey M. Longyear, "The text of Liszt's B minor Sonata," in *The Musical Quarterly* 60 (1974), 435. 김보영, "리스트(F.Liszt)의 Piano Sonata in B Minor에 관한 연구" (이화여자대학교 석사학위논문, 2001), 16에서 재인용.

23) 임소현, "낭만주의 피아노 작품에 나타나는 순환형식의 진화과정에 관한 연구 L. v. Beethoven, F. Schubert, F. Liszt, C. Franck의 작품을 중심으로," 33.

<악보5> 리스트 <피아노 소나타 S.178 b단조>의 5개의 주제

a. 주제 A, 마디1-3

1 Lento assai. 주제 A

*p sotto voce*

b. 주제 B, 마디8-11

8 Allegro energico. 주제 B

주제 B

c. 주제 C, 마디14-15

13 14

*f marcato*

주제 C

d. 주제 D, 마디105-106

105 주제 D

e. 주제 E, 마디331-334

331 Andante sostenuto. 주제 E dolce

f. 주제 A와 주제 D의 복합적 변형, 마디109-114

109 주제 D

112 주제 A colg....

g. 주제 B와 주제 C의 복합적 변형, 마디32-33

주제 B

32

*sempre f ed agitato*

*marcato*

주제 C

h. 주제 A와 주제 B의 복합적 변형, 마디570-575

570

573

*p*

*marcato*

*f*

주제 A

주제 B

## 2. 프랑크의 순환형식

프랑크는 순환형식을 사용한 앞선 작곡가들로부터 영향을 받았고, 이를 발전시켰다. 그가 순환형식을 사용한 대표적인 작품은 <프렐류드, 코랄과 푸가>, <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>, <교향곡 d단조>가 있다.<sup>24)</sup>

프랑크의 <프렐류드, 코랄과 푸가>는 리스트의 <피아노 소나타 S.178 b단조>와 동일하게 대규모 단일악장 작품이며, 기본적인 동기들이 복합적으로 사용되어 곡 전체에 순환하는 형식이다. 이 곡은 제목과 같이 서로 다른 세 개의 바로크 양식의 주제가 서로 유기적으로 연결되어 변형되고 발전하는 순환형식의 곡이다. 프렐류드의 중심선율인 순환주제 A와 B는 코랄의 주제 C와 푸가의 주제 D를 생성한다<sup>25)</sup>(악보6).

<악보6> 프랑크 <프렐류드, 코랄과 푸가>

### a. 프렐류드 주제 A, 마디1



24) John Trevitt, "Franck, César(-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert)," 179.

25) 김정인, "Cesar Franck의 음악에 나타난 순환형식에 관한 연구 - 「Prelude, Choral and Fugue」를 중심으로-" 26.

b. 프렐류드 주제 B, 마디8-11

c. 코랄 주제 C, 마디72-74

d. 푸가 주제 D, 마디160-164

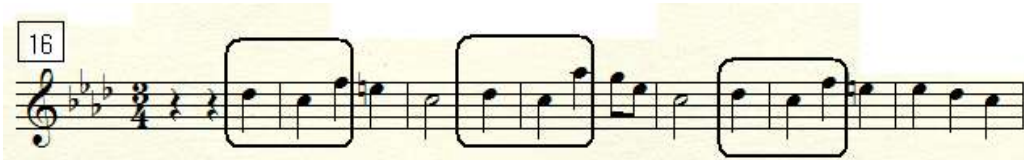
<교향곡 d단조>는 프랑크가 남긴 유일한 교향곡으로 3개의 악장으로 이루어져 있다. 제 1악장에 있는 세 개의 음정(d-c<sup>#</sup>-f)으로 된 동기는 변형, 결합되어 다른 악장에 사용됨으로써 전체 곡에 연관성을 만들어간다(악보7).

<악보7> 프랑크 <교향곡 d단조>

a. 제 1악장, 마디1-6



b. 제 2악장, 마디16-22



c. 제 3악장, 마디7-10



프랑크의 순환형식은 그의 대부분의 작품에서 찾아볼 수 있다. 그의 순환기법은 20세기로 전환되는 무렵에 작곡된 많은 프랑스 기악음악에 영향을 미쳤으며, 이 음악들의 전형적인 특징 중 하나로 자리 잡았다.<sup>26)</sup>

26) John Trevitt, "Franck, César(-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert)," 181.

## IV. <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>

### 1. 작품배경

프랑크의 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>는 독일의 고전주의 기악음악 형식을 바탕으로 프랑스의 감성을 담은 낭만주의적 성향의 곡이다. 프랑크는 그의 생애에서 단 한곡의 바이올린 소나타를 남겼다. 이 곡은 그가 국민음악협회에서 활동하던 제 3기 중 1886년에 쓰여진 작품이다(p.5, 표1 참조).

프랑크는 이 작품을 ‘연인의 사랑’에 비유하여, 제 1악장은 두 사람 간의 사랑이 시작되는 ‘연애의 시작’을 노래한 것이고 제 2악장은 강렬하고 정열적인 분위기 속의 바이올린과 피아노의 교차를 통하여 ‘뜨거운 감정의 폭발’을 표현하였으며 제 3악장은 환상적인 색채 속의 ‘사랑의 속삭임’, 그리고 마지막 제 4악장은 아름다운 선율의 캐논 양식으로 ‘결혼에 도달하는 사랑스런 커플의 환상’을 표현하였다고 설명하였다.<sup>27)</sup> 연인의 사랑에 비유된 이 작품은 벨기에 출신의 유명한 바이올리니스트 이자이(Eugène Ysaÿe, 1858-1931)에게 그의 결혼 선물로 헌정되었고, 이자이와 그의 아내 뤼앙(Léontine Marie Bordes-Pène, 1858-1924)에 의해 브뤼셀에서 초연되었다.<sup>28)</sup>

27) William S. Newman, *The Sonata in the Romantic Era*, 3rd ed. (New York: W. W. Norton & Co., 2001), 516.

28) 세계명곡해설대사전 편찬위원회, 세계명곡해설 대사전 제 13권 「실내악곡」 (서울: 국민음악 연구회, 1978), 50.

## 2. 작품분석

<바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>는 각 악장에서 개성적이고 즉흥적인 변화와 세밀하고 정교한 구성을 보이고 있다.<sup>29)</sup> 또한, 바이올린과 피아노의 균형적인 움직임에서 프랑크의 탁월한 작곡능력이 보인다.

이 작품은 소나타에 흔히 쓰이던 3악장의 구조가 아닌 4악장의 구조로 쓰였으며, 앞 선 악장의 주제 혹은 동기를 나머지 다른 악장에 순환시키는 순환기법을 사용하였다.<sup>30)</sup> 이 곡은 4개의 악장으로 구성되어 외관상으로는 소나타 형식의 고전성을 보여준다. 하지만 이 소나타는 제 1악장과 나머지 다른 악장들이 근친조 관계에 있지 않고, 제 3악장이 레치타티보-판타지, 제 4악장이 론도 형식으로 구성되어진 낭만주의 작품의 성격을 가진다(표2).

<표2> 프랑크 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>의 전체구성

악장	빠르기	조성	박자	형식
제 1악장	Allegretto ben moderato	A	9/8	소나타 형식 (발전부 생략)
제 2악장	Allegro	d	4/4	소나타 형식
제 3악장	Recitative-Fantasia ben moderato	g	4/4	3부 형식
제 4악장	Allegretto poco mosso	A	2/2	론도 형식

29) John Trevitt, "Franck, César(-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert)," 181.

30) Hugo Leichtentritt, *Musical Form* (Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press, 1973), 346.

1) 제 1악장

제 1악장은 낭만주의 시대의 소나타 형식을 축소한 소나티네(Sonatine)형식으로 발전부가 생략된 도입부-제시부-재현부 형태의 곡이다<sup>31)</sup>(표3).

<표3> 제 1악장의 구성

구조		마디	조성 <sup>32)</sup>
도입부		1-4	A
제시부	제 1주제	5-31	A-E
	제 2주제	32-47	E
	코데타	47-62	E
재현부	제 1주제	63-89	A
	제 2주제	90-107	A
코다		108-117	A

사실상 이 악장은 고전적 소나타 제 2악장의 서주 역할을 하는 독립된 악장이다. 프랑크는 본래 제 1악장이 느리게 연주되기를 바랬으나, 이 곡을 초연한 이자이는 더욱 빠르게 연주하길 원했고 결국 이 곡의 빠르기는 알레그레토 벤 모데라토(Allegretto ben moderato)로 고쳐졌다.<sup>33)</sup> 이 악장은 외형적인 표현이나 극적 분위기를 제시하기보다는 서정적이며 내적인 표현을 중시한다.

31) 심은희, “Cesar August Franck Violin Sonata in A major에 관한 분석연구: 구조, 특성 및 순환형식에 대해,” 21.

32) 조성은 시작하는 부분의 조성을 위주로 표시하였다.

33) Laurence Davies, *Franck* (London: Oxford University Press, 1994), 90.

제 1악장의 제시부가 시작되는 마디5부터 두 마디에 걸쳐 이 악장의 제 1주제가 제시되고 동시에 순환동기 ㉠가 나타난다. 이 순환동기는 당김음의 ‘약강’(♪♪) 리듬을 사용하고 D음으로부터 시작하여 장 3도 도약한 후 다시 제 자리로 돌아오는 음정 관계이다. 이러한 리듬과 상·하행하는 3도의 관계는 이 곡 전 악장에 걸쳐 많은 부분에서 나타나는 첫 동기가 된다<sup>34)</sup>(악보8).

<악보8> 제 1악장, 마디5-8

The image shows a musical score for measures 5-8 of the first movement. The top staff is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. A circled '5' is placed above the first measure. The first staff contains a melodic line with two circled motifs labeled '순환동기 ㉠'. The second staff shows piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

제 1악장의 마디32부터 제시부의 제 2주제가 시작된다. 이 주제는 15마디의 피아노 독주로 연주되며, 전조와 반주형태의 변화로 곡의 긴장감을 더해준다 (악보9).

34) 최혜윤, “프랑크 《바이올린 소나타 A장조》에 대한 분석적 연구 -순환형식에 대하여-,” 25.

<악보9> 제 1악장, 마디31-42

31 32

제 2주제

dim.

35

*più dim.*

38

제 2주제의 변형

*p* *molto dolce*

반주형태의 변화

41

제 1악장 제시부의 코데타인 마디47부터 제 1주제가 변형되어 나타나며 바  
이올린의 단선율을 피아노가 옥타브 선율로 모방하여 오버랩한다(악보10).

<악보10> 제 1악장, 마디47-51

제 1주제의 변형

47 순환동기 ㉓의 변형

*dolcissimo*

49

제시부의 제 1주제 조성인 A장조가 제 2주제에서 딸림 조 관계에 있는 E장조로 바뀌었고 재현부의 제 1주제와 제 2주제의 조성은 A장조로 같다. 이는 프랑크가 제 1악장을 고전시대 소나타 형식으로 작곡하였음을 알려준다(악보 11). 프랑크는 제 1악장을 통해 제시부와 재현부의 조성 변화로 고전주의적 성향과 소나타 형식에서 발전부를 생략한 낭만주의적 성향을 동시에 표현하려고 하였다(p.22, 표3 참조).

<악보11> 제 1악장 재현부의 조성관계

a. 마디63-66, 재현부의 제 1주제

63 제 1주제

*dolcissimo*

*dolcissimo*

b. 마디90-91, 재현부의 제 2주제

89

제 2주제의 변형

90

제 1악장의 코다인 마디108부터 다시 제 1주제가 변형되어 사용되고, 바이올린과 피아노의 선율에 순환동기 ㉠가 반복적으로 나타난다. 순환동기 ㉠는 제 1악장에 흐르는 공통적인 특징이 되며, 나아가 나머지 악장을 유기적으로 이어주는 대표적인 동기가 된다(악보12).

<악보12> 제 1악장, 마디108-117

108 순환동기 ③의 변형

111

114

2) 제 2악장

4/4박자, 알레그로(Allegro)의 제 2악장은 완벽한 소나타 형식을 갖추고 있다. 제시부의 제 1주제는 d단조로 시작되고 제 2주제에 이르러 그와 관계 장조인 F장조로 전조된다. 재현부에서는 제 1주제와 제 2주제가 같은 으뜸음조인 d단조와 D장조의 조성관계를 보이며 제 2악장이 고전적 소나타 형식의 영향을 받았음을 알려준다(표4).

<표4> 제 2악장의 구성

	구조	마디	조성
도입부		1-3	d
제시부	제 1주제	4-43	d
	연결구	44-47	d
	제 2주제	48-79	F
발전부		80-137	f
재현부	제 1주제	138-167	d
	경과구	168-171	A
	제 2주제	172-201	D
코다		202-229	d

이 곡은 소나타 형식으로 쓰인 프랑크의 전 작품 중 가장 정열적이고 힘찬 악장으로 빠른 16분음표와 셋잇단음표에 의해 역동적인 리듬을 보인다. 또한, 반음계적인 화성진행과 모방, 비화성음 등이 자주 나타나고 계속적인 전조와 다양한 템포의 변화가 곡의 긴장과 이완을 반복한다.

제 2악장의 제 1주제는 마디14에 이르러 바이올린과 피아노 내성에 의해 연

주되지만, 그 이전 마디4에 피아노의 독주로 변형된 제 1주제가 먼저 나타난다. 또한, 이 주제 안에는 당김음의 사용으로 리듬이 변형된 순환동기 ㉞가 제시된다(악보13).

<악보13> 제 2악장, 제시부

a. 마디4-5

b. 마디14-15

제 1주제가 종결되고, 이후 마디44부터 4마디의 경과구를 통해 제 2주제로 넘어간다. 경과구는 제 1주제 d단조의 관계 장조인 F장조로 전조되며, 제 1악장에서 쓰인 순환동기 ㉓가 변화한 형태가 나타난다. 제 1주제에서 제 2주제를 연결하는 이 경과구는 전조를 통해 고전 소나타 형식임을 입증하고, 제 1악장에서 나타난 순환동기 ㉓의 출현으로 순환형식의 곡임을 보여주는 중요한 의미를 갖는다(악보14).

<악보14> 제 2악장, 마디44-47

제 2악장의 발전부인 마디80부터 피아노의 코드 진행으로 이루어진 순환동기 ㉔가 제시된다. 이어서 바이올린의 선율이 앞서 연주된 동기를 모방하여 변형된 순환동기 ㉔를 나타낸다(악보15).

<악보15> 제 2악장, 마디80-83

80 순환동기 ㉔ 순환동기 ㉔의 변형

pp rall.

발전부의 마디109-137에서는 변형된 제 1주제가 피아노의 내성에서 나타나며, 이러한 주제의 발전은 재현부로 연결을 도와준다(악보16).

<악보16> 제 2악장, 마디109-137

a. 마디109-110

109 제 1주제의 변형

ff

b. 마디 130-137

130 제 1주제의 변형

The musical score consists of three systems, each with a violin part on a single staff and a piano part on two staves (treble and bass clef).  
- **System 1 (Measures 130-131):** The violin part begins with a melodic line marked *dolcissimo espressivo*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes, marked *sempre pp*.  
- **System 2 (Measures 132-133):** The violin part continues with a similar melodic line. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern, with some chords in the bass clef highlighted by a box.  
- **System 3 (Measures 134-137):** The violin part shows a gradual increase in dynamics, marked *poco a poco cresc.*. The piano accompaniment also shows a dynamic increase, marked *poco a poco cresc.*, with some chords in the bass clef highlighted by a box. The system concludes with a double bar line and a change in time signature to 2/4.



3) 제 3악장

제 3악장은 3부 형식의 구조이다(표5).

<표5> 제 3악장의 구성

구조		마디	조성
A	제 1부분	1-16	$g-e-c^{\#}$
	제 2부분	17-31	$c^{\#}-d$
	제 3부분	32-52	$d-c-A-f-c^{\#}$
B	도입부	53-58	$f^{\#}$
	a	59-70	$b-d-f^{\#}$
	b	71-80	$f^{\#}-c^{\#}$
C	a'	81-92	$f^{\#}-A-c^{\#}$
	연결구	93-100	$C^{\#}-g^{\#}-C^{\#}-F^{\#}$
	b'	101-110	$b-f^{\#}$
코다		111-117	$f^{\#}$

일반적인 고전 소나타의 제 3악장이 미뉴엣 혹은 스케르초 형식으로 되어있는 반면, 프랑크 바이올린 소나타의 제 3악장은 자유롭고 독창적인 형식으로 ‘낭송적 환상곡(Recitativo-Fantasia)’이라는 제목을 가진다. 이 악장은 앞선 악장에 비해 전조가 활발히 일어나며, 리타르단도와 아첼레란도의 빈번한 사용과 함께 템포의 변화가 자유롭게 나타난다.

제 3악장의 시작은 제목처럼 환상적인 분위기를 만들며 순환동기 ①a가 비화성음으로 해결되는 5도를 연속하여 사용한다. 제 1악장을 비롯해 제 2, 3악장은 피아노의 5도 화성으로 시작한다(악보19).

<악보19> 제 1, 2, 3악장의 도입부

a. 제 1악장, 마디1-4

1

A:  $V^9_7$

b. 제 2악장, 마디1-3

1

d:  $V^9$

c. 제 3악장, 마디1-4

1

g:  $V^7$

피아노의 순환동기 ㉓를 받아 바이올린은 오페라에서 사용되는 레치타티보적 선율을 제시한다(악보20).

<악보20> 제 3악장, 마디1-10

a. 마디1-4

1 순환동기 ㉓의 변형

The score for measures 1-4 shows a piano accompaniment. The bass line consists of a steady eighth-note pattern. The treble line features chords and some melodic fragments. Dynamics include 'f' and 'dim.'.

b. 마디5-10

레치타티보적 선율

5

The score for measures 5-10 shows a single melodic line in the treble clef, which is boxed. The piano accompaniment is mostly empty. Dynamics include 'con fantasia' and 'molto dim.'.

3부 형식의 B파트가 시작되는 도입부 마디53-54에는 제 2악장의 제 1주제에 쓰인 순환동기 ㉞가 제시되고, 이어서 a부분의 마디59-60에 새로운 순환동기 ㉟가 등장한다(악보21).

<악보21> 제 3악장, 마디53-62

a. 마디53-59

순환동기 ㉞의 변형

53 *a tempo Moderato*  
*pp*

56 *dolcissimo espressivo*  
*tranquillo*

b. 마디59-62

순환동기 ㉓

59

새로운 순환동기 ㉓가 나타난 뒤 71마디부터 시작되는 b부분에서 마지막 순환동기 ㉓가 등장한다(악보22).

<악보22> 제 3악장, 마디71-79

순환동기 ㉓

71

*mf* *molto cresc.* *molto cresc.*

74

77

변형된 순환동기 ㉔는 3부 형식의 마지막 C부분에 a'로 재현되고 이후 순환동기 ㉕가 나오는 b'부분으로 가기 위한 연결구가 등장한다. 이 연결구의 바이올린 선율에서 순환동기 ㉔를 포함한 제 1악장의 제 1주제가 변형되어 나타난다. 또한, 피아노의 옥타브 선율은 앞 선 바이올린 선율에 리듬을 변형시킨 스트레토(stretto)<sup>35</sup>적 모방이다.(악보23).

35) 푸가에서 어떤 성부의 주제 가락이 끝나기 전에 다른 성부를 겹쳐 나타내어 긴박감을 자아내는 법.

<악보23> 제 3악장, 마디93-95

제 1악장, 제 1주제의 변형

93

스트레토

제 3악장에는 모든 순환동기 ㉠, ㉡, ㉢, ㉣가 등장하며 복잡하게 흘러가지  
 만, 코다에서는 다시 제 3악장만의 색채를 찾으면서 종결한다(악보24).

<악보24> 제 3악장, 마디111-117

111

Molto lento e mesto  
 sen troppo dolore

pp

4) 제 4악장

제 4악장은 루프랭(refrain)<sup>36</sup>과 쿠플레(couplet)<sup>37</sup>로 이루어진 론도 형식이며, 피아노와 바이올린 간에 한마디 간격으로 선율을 주고받는 캐논(canon)양식을 사용하였다(표6).

<표6> 제 4악장의 구성

구조	마디	조성
A	1-37	A
B	37-52	A-c <sup>#</sup>
A'	53-64	C <sup>#</sup> -F <sup>#</sup>
B'	64-78	f <sup>#</sup> -e
A''	79-98	E
C	99-116	E-b
A'''	117-142	b <sup>b</sup> -B <sup>b</sup> -e <sup>b</sup> -E <sup>b</sup> -a <sup>b</sup> -C <sup>b</sup> -e <sup>b</sup>
연결구	143-169	d <sup>#</sup> -f <sup>#</sup> -b <sup>b</sup> -D <sup>b</sup> -f-e
B''	169-184	C-a-A
A	185-221	A
코다	222-242	A

36) 론도에서 규칙적으로 반복되는 동일한 주제.

37) 론도에서 주제선율 사이에 놓이는 각기 별개의 주제, 또는 하나의 주제의 변주로 이루어지는 각 부분(B,C,D...)을 이르는 말.

제 4악장은 앞 선 3개의 악장에 비해 선율적이며, 대위법적 기법을 사용하였다. 이 악장에 규칙적으로 나타나는 선율인 A는 먼저 피아노 상성부와 중성부에 의해 뚜렷하게 나타난다. 곧이어 한마디의 간격을 가지고 바이올린의 선율이 피아노의 주제 선율을 모방하는 캐논형식을 사용한다(악보25).

<악보25> 제 4악장, 마디1-5

A 사이에 삽입되는 B는 마디37부터 시작되고, 마디38의 피아노 선율에서 변형된 순환동기 ©가 나타난다(악보26). 제 3악장의 마디59에서 처음 등장한 순환동기 ©의 피아노 화성은 b단조이지만, 마디 38의 변형된 순환동기 ©는 D장조의 화성안에서 제시된다(p.39, 악보21-b 참조)

<악보26> 제 4악장, 마디37-40

마디52부터 A선율이 전조된 A'가 등장한다. A'에서는 앞의 A와는 다르게 바이올린이 먼저 주제를 제시하고 곧이어 피아노가 한마디의 간격으로 모방한다(악보27).

<악보27> 제 4악장, 마디51-56

고전시대의 론도 형식은 곡 전체에 쓰인 루프랭의 구성과 같지만, 프랑크가 이 곡에 사용한 론도 형식은 처음과 마지막을 제외하고는 루프랭의 구성과 다르게 나타난다. 이러한 점은 프랑크의 낭만주의적 특징이라고 여겨지며 17세기의 리토르넬로(ritornello)<sup>38)</sup>와도 흡사하다.

64마디부터 B의 변형인 B'가 시작되고 마디65의 바이올린 선율에서 변형된 순환동기 ©가 등장한다(악보28).

<악보28> 제 4악장, 마디64-68

The image shows a musical score for measures 64-68. The score is written for violin and piano. Measure 64 is marked with a box containing the number '64'. The violin part begins in measure 65 with a melodic line that is highlighted by a large bracket and labeled '순환동기 ©의 변형' (Transformation of the cyclic motif ©). The piano accompaniment consists of rhythmic patterns in the right hand and chords in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

38) 리토르넬로는 17,18세기 초의 오페라에서 아리아의 도입 혹은 중간부분에 반복되는 짧은 기악곡을 가리키는 말이다. 또한, 18세기 전반의 합주협주곡과 독주협주곡에서는 독주부분을 사이에 두고 반복하여 연주되던 총주(總奏)부분을 리토르넬로라고 하였다. 이는 처음과 마지막을 제외하고 구성이 다르게 나타나기 때문에 론도 형식과는 차이점을 보인다.

마디99-184는 잦은 전조를 포함한 많은 변형이 일어나며 여러 순환동기가 제시된다. 먼저, C의 시작인 마디99의 바이올린 선율에는 변형된 순환동기 ㉓가 보여진다(악보29).

<악보29> 제 4마디, 마디99-106

순환동기 ㉓의 변형

99

*p subito*

103

*pp*

마디 143-151과 마디161-169는 순환동기 ㉔를 포함하고 있는 제 3악장의 마디 71-79(p.37, 악보22 참조)가 전조되어 모방된 형태로 바이올린의 선율과 피아노의 리듬이 동일하게 등장한다(악보30).

<악보30> 제 4악장, 마디143-169

a. 마디143-151

순환동기 ㉔의 변형

143

146

149

*ff*

*piu f*

b. 마디 160-169

160

161 순환동기 ④의 변형

*sempre ff grandioso*

163

166

마디185의 A로 돌아가기 전 마지막 삼입구인 B"에서는 순환동기 ©를 볼 수 있다(악보31).

<악보31> 제 4악장, 마디169-171

순환동기 ©의 변형

The musical score shows three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line. A circled measure at the beginning of the top staff is labeled with a circled 'C'. The middle and bottom staves are in bass clef and contain a piano accompaniment. The word 'sempre ff' is written in the middle and bottom staves. A box labeled '169' is in the top left corner.

마디222부터는 코다가 시작되며 곡이 마무리가 된다. 프랑크는 코다에서도 피아노의 A선율을 2박자 뒤에 바이올린이 받아 연주하는 캐논 양식을 사용함으로써 제 4악장의 마지막까지 곡의 통일성을 유지한다(악보32).

<악보32> 제 4악장, 마디221-229

221 모방

*poco animato*  
*sempre ff*  
*poco animato sempre ff*

226

## V. 결론

19세기 프랑스에서 활동한 프랑크는 순환형식을 계승하고 발전시킨 낭만주의 작곡가이며 그의 작품은 고전적 음악양식과 낭만적 요소를 동시에 나타내고 있다. 그의 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>는 이러한 프랑크의 음악적 특징을 잘 보이고 있다.

이 작품은 4악장 구조의 소나타 형식을 바탕으로 작곡되었다. 제 1악장은 발전부가 생략된 소나타 형식이고 제 2악장은 제시부-발전부-재현부의 완전한 소나타 형식 구조를 따르고 있다. 또한, 이들의 제시부와 재현부에서 나타나는 제 1, 2주제 간의 조성 관계도 고전 소나타의 형식에서 사용되는 전조 관계와 같다. 이러한 작품의 구조와 조성을 통하여 프랑크의 고전적 음악양식을 확인할 수 있다. 하지만, 프랑크는 소나타 형식으로 구성한 제 1악장의 발전부를 생략하였다. 제 3악장에서는 고전주의 소나타 형식에서 자주 등장하는 미뉴에트나 스케르초가 아닌 자유로운 형식의 ‘레치타티보-판타지’로 작곡하였다. 마지막으로 제 4악장은 일정하게 등장하는 루프랭 A를 전조하여 변형시킨 론도 형식이다. 이는 프랑크가 고전형식의 틀을 기반으로 하지만, 화성과 구성상에 있어서 낭만형식의 자유로운 시도를 하였음을 알게 한다.

또한, 이 소나타의 전 악장에 순환형식으로 인한 4개의 순환동기가 나타난다. 제 1악장에 제시된 순환동기 ㉠은 당김음의 ‘약강’ 리듬을 사용하여 상·하행하는 3도의 음형이다. 이 동기는 리듬과 음형의 변형을 거쳐 모든 악장에 등장하는 대표적인 순환 동기가 된다. 순환동기 ㉡는 제 2악장을 구성하는 주요 화성과 제 1주제의 선율에서 드러난다. 제 2악장 속에서 여러 형태로 변형된 순환동기 ㉢는 제 3악장의 연결구의 선율이 되어 재등장한다. 제 3악장에서 제시되는 순환동기 ㉣는 선율과 화성이 모방되어 제 4악장의 첫 삼입구로 나타나고 이후 제 4악장을 이루는 주요한 구성이 된다. 제 3악장에서 9마디에 걸쳐 등장

한 순환동기 ④ 또한 전조된 상태로 제 4악장에 그대로 모방되어 나타난다.

본 논문에서는 프랑크의 <바이올린과 피아노를 위한 소나타 A장조>에 나타나는 낭만주의 시대의 음악적 특징과 순환형식에 대하여 살펴보았다. 이 소나타는 15세기 순환미사로부터 시작된 순환형식이 19세기에 이르러 프랑크에 의해 더욱 발전, 진화되었음을 보여주기에는 충분하다. 그의 순환형식은 20세기로 전환되는 무렵에 작곡된 프랑스 기악음악에 많은 영향을 주었다.

## 참고문헌

- 권효상. “낭만 피아노 소나타에서 발견되는 순환 형식 구조에 대한 연구.” 동덕여자대학교 박사학위 논문, 2005.
- 김문자 외. 「들으며 배우는 서양음악사 본문2」. 서울: 심설당, 1999.
- 김보영. “리스트(F.Liszt)의 Piano Sonata in B Minor에 관한 연구.” 이화여자대학교 석사학위 논문, 2001.
- 김선아. “C.프랑크의 <프렐류드, 코랄과 푸가>에 관한 연구.” 이화여자대학교 석사학위 논문, 1999.
- 변지영. “C. A. Franck Violin Sonata in A Major에 대한 분석.” 이화여자대학교 석사학위 논문, 2011.
- 세계명곡해설대사전 편찬위원회. 세계명곡해설 대사전 제 13권 「실내악곡」. 서울: 국민음악 연구회, 1978.
- 세광 음악출판사. 「음악 대사전」. 서울: 세광출판사, 1982.
- 신찬양. “C. A. Franck 의 <Sonata for Piano and Violin in A Major>의 연구.” 단국대학교 석사학위 논문, 2011.
- 심은희. “Cesar August Franck Violin Sonata in A major에 관한 분석연구: 구조, 특성 및 순환형식에 대해.” 성신여자대학교 석사학위 논문, 2001.
- 임소현. “낭만주의 피아노 작품에 나타나는 순환형식의 진화과정에 관한 연구 L. v. Beethoven, F. Schubert, F. Liszt, C. Franck의 작품을 중심으로.” 명지대학교 석사학위 논문, 2007.
- 장은정. “Cesar Franck의 『바이올린 소나타 A-장조』의 연구분석.” 대진대학교 석사학위 논문, 2012.
- 최혜윤. “프랑크 《바이올린 소나타 A장조》에 대한 분석적 연구 -순환형식에

- 대하여-.” 한양대학교 석사학위 논문, 2011.
- 황서현. “Cesar Franck의 《Sonata for Piano and Violin in A major》에 관한 분석 연구.” 건국대학교 석사학위 논문, 2012.
- Cross, Milton. *Encyclopedia of The Great Composer and Their Music*. London: Doubleday Company Inc, 1969.
- Davies, Laurence. *Franck*. London: Oxford University Press, 1994.
- Grout, Donald J., Claude V. Palisca and J. Peter Burkholder. 「그라우트 서양음악사 하」. 민은기 외. 서울: 이앤비 플러스, 2009.
- Macdonald, Hugh. “Cyclic form.” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. ed. Stanley Sadie. London: Macmillan Press, 2001.
- Newman, William S. *The Sonata in the Romantic Era*. 3rd ed. New York: W. W. Norton & Co., 2001.
- Smith, Rollin. 「쾨자르 프랑크 오르간 작품의 연주법」. 이은주 역. 서울: 마루, 2006.
- Trevitt, John. “Franck, César(-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert).” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. ed. Stanley Sadie. London: Macmillan Press, 2001.
- Ulrich, Homer. *Chamber Music*. New York & London: Columbia University Press, 1966.

# ABSTRACT

A Study on Cyclic Form in  
<*Sonata for Violin and Piano in A Major*>  
by César Auguste Franck

Kang, Yoon Ah  
Department of Collaborative Piano  
Graduate School  
Sungshin Women's University

This thesis investigates Franck's (César Auguste Franck, 1822-1890) work <*Sonata for Violin and Piano in A Major*> composed in 1886; its compositional technique and musical style of the Romantic era, and its cyclic form in the piece.

Franck a Romantic composer who lead mid and late 19th century French music, was Belgian but activated in France. His music has both the beautiful color of French and deep intrinsic uniqueness of German music. Franck often employed contrasting sounds and impromptu changes often, and employed Romantic elements on the basis of Classical structure to freely experiment with the musical structure. Also, he used cyclic forms in which the thematic motives from one or more of his previous movements is re introduced.

The cyclic form was introduced in 15th century cyclic mass where

the main melody served as the basis of all the motives was uncommonly present in small-scale and sacred music of 17th and 18th centuries. In the 19th century, through the works of many composers, the cyclic form became the general form of the Romantic era and Franck played a major role in developing as an important theory.

Franck's only chamber sonata, <Sonata for Violin and Piano in A Major> is an exemplary work that shows such musical qualities. This song follows the classic sonata form of 4 movements with Romantic elements such as the missing Development, a Recitativo Fantasia and a transformed Rondo form. The first cyclic motive in the 1st movement of the sonata is shown in all movements with the rhythm and pitch transformed. However, the other cyclic motives in the 2nd, 3rd, and 4th movements are recapitulated less than the first cyclic motive, but each motive plays a role in connecting the other movements.