



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](#)

한 방 원 교수지도
석사학위 청구논문

F.Poulenc의 Sonata for Clarinet
and Piano 연구 분석

2008

성신여자대학교 대학원
반주학과
오 은 미

F.Poulenc의 Sonata for Clarinet
and Piano 연구 분석

한방원 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

오은미

인 준 서

오은미의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 한 방 원 인

심사위원 송 영 규 인

심사위원 오 순 영 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

20세기 초 제1차 세계대전이 일어났다. 음악계에서는 격변기 속에 이전 시대의 낭만주의, 인상주의로부터 탈피하기 위해 새로운 길을 찾아보려는 작곡가들의 노력에서 ‘신고전주의’가 탄생하였다. 당시 프랑스에서는 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)의 인상주의에 반발하여 장 콕토(Jean Cocteau, 1889-1963)와 에릭 사티(Erik Satie, 1866-1925)의 영향으로 신고전주의를 지향하는 ‘프랑스 6인조(Les six)’가 조직되었다. 6인조 중 뿔렝끄 (Francis Poulenc, 1899-1963)는 자신만의 독특한 기질만큼이나 조성과 화성을 바탕으로 다양한 리듬을 사용한 것을 볼 수 있다. 그의 작품은 고전주의 양식에 현대적인 음악 기법 등을 융화하여 프랑스 전통을 계승하였다는 점에서 연구할 가치가 크다고 할 수 있다.

본 논문에서 다룰 『Sonata for Clarinet and Piano』는 뿔렝끄가 말년에 쓴 Piano와 관악기를 위한 4곡의 실내악 작품 중 하나로서 1962년에 완성되었으며 그의 기질이 많이 나타나 있는 곡이다. 뿔렝끄는 미학적 입장을 ‘본능’에 입각하여, 즐거움과 우울함, 심오함과 경박함, 저속함과 고귀함이 놀랍게 혼합된 이중성을 내포한 음악을 보여준다. 또한 이 곡에서는 목관악기 중에서도 넓은 음역에서 고른 음색을 가진 클라리넷이 뿔렝끄의 기질과 음악적 색깔을 더욱 잘 나타내 주고 있다.

1악장과 3악장은 Sonata 형식으로 구성되어 있고 2악장은 론도 형식을 취하고 있는 2부분 형식이다.

선율은 대부분 반음계를 사용하여 자유로이 흐르는 선율들의 결합으로 색채감을 주고 있다. 전체적인 조성은 없으나 중심음이 있고 급

작스런 전조를 하는 등 작곡가만의 솔직한 화성 구조의 작곡 기법을 통하여 곡의 느낌을 강조하고 있다. 뿔렝끄 음악에서 빼 놓을 수 없는 중요한 요소이자 해학적인 특징을 나타내는 리듬의 사용에 있어서는 규칙적인 리듬과 불규칙적인 accent뿐 만 아니라, 당김음등 다양한 리듬을 사용하여 곡의 역동적인 리듬감을 주고 있다.

클라리넷과 피아노의 대위법적 대화와 화성의 모호함 속에서 이루어진 4도화음의 색채, 급격한 셈여림의 변화가 대조를 이루고 있고 곡의 흐름에 맞게 정확한 악상기호의 세심한 기록 등 뿔렝끄 자신만의 독특한 기질과 작곡기법을 통하여 고전적인 형식과 현대적인 느낌을 잘 융화하여 표현한 신고전주의의 대표적인 작품이다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구의 의의	1
2. 연구의 목적과 방법	2
II. 본론	4
1. 클라리넷에 대한 기본적 이해	4
2. 시대적 배경	13
1) 신고전주의와 프랑스 6인조	14
2) 뽀렝끄의 음악세계	20
3. Poulenc의 『Sonata for Clarinet and Piano』 연구 분석	
1) 제1악장 : Allegro Tristamente	27
2) 제2악장 : Romanza	41
3) 제3악장 : Allegro Con Fuoco	50
III. 결론	58

참고문헌

ABSRTAT

악 보 목 차

<악보1> Clarinet의 음역별 음색	8
<악보2> 샬뤼모 음역(Chalumeau Register)	8
<악보3> 브레이크 또는 스로우트 음역(Break or Throat)	9
<악보4> 클라리온 음역(Clarion Register)	10
<악보5> 고음역(High Register)	11
<악보6> 최상위 음역(Extreme Register)	12
<악보7> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제1-2마디	28
<악보8> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제3-5마디	28
<악보9> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제6-8마디	29
<악보10> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제9-20마디	30
<악보11> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제21-27마디	31
<악보12> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제32-35마디	32
<악보13> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제40-46마디	33
<악보14> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제57-66마디	34
<악보15> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제67-76마디	35
<악보16> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제78-80마디	36
<악보17> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제85-96마디	37
<악보18> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제102-105마디	38
<악보19> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제106-117마디	39
<악보20> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제122-125마디	40
<악보21> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 1악장 제129-133마디	41
<악보22> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 2악장 제1-4마디	42
<악보23> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 2악장 제5-8마디	43
<악보24> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 2악장 제9-13마디	44
<악보25> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 2악장 제19-36마디	45
<악보26> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 2악장 제37-46마디	46
<악보27> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 2악장 제47-56마디	47
<악보28> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 2악장 제62-71마디	48
<악보29> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 2악장 제72-76마디	49
<악보30> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 3악장 제1-4마디	51

<악보31> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano	3악장 제 13-15마디	52
<악보32> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano	3악장 제 19-22마디	52
<악보33> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano	3악장 제 41-48마디	53
<악보34> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano	3악장 제 52-55마디	54
<악보35> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano	3악장 제 68-71마디	55
<악보36> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano	3악장 제 79-86마디	55
<악보37> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano	3악장 제 94-97마디	56
<악보38> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano	3악장 제 105-107마디	56
<악보39> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano	3악장 제 121-128마디	57

표목차

<표1> F.Poulenc의 제 1 시기 작품목록	22
<표2> F.Poulenc의 제 2 시기 작품목록	23
<표3> F.Poulenc의 제 3 시기 작품목록	24
<표4> F.Poulenc의 제 4 시기 작품목록	26
<표5> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 제1악장 형식분석	27
<표6> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 제2악장 형식분석	41
<표7> F.Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano 제3악장 형식분석	50

I. 서론

1. 연구의 의의

프랑스에서는 자국의 젊은 작곡가들의 창작 활동을 돕고 프랑스 음악의 발전을 위하여 1871년 ‘국립음악협회(Société Nationale de Musique)’를 창립하였다. 이 협회는 프랑크(César Franck, 1822-1890)를 비롯하여 땡디(Vincent d'Indy, 1851-1931), 생상스(Charls Camille Saint-Saëns, 1835-1931), 마스네(Jules Massenet, 1842-1912)등에 의해 창립되었는데 그 결과 교향곡과 실내음악이 양적인 면과 질적인 면에서 많은 향상을 가져왔다. 이러한 프랑스 정부의 노력으로 프랑스는 전 유럽과 미국등지에서 20세기 전반의 음악활동에 있어서 주도적인 역할을 하게 되었다.

국립협회가 설립되던 19세기 후반부터 20세기 초에 이르는 프랑스 음악에는 세 가지 중요한 style을 볼 수 있다.

첫째, 프랑크를 통하여 그의 제자 특히 땡디에 의하여 계속된 국제적인 전통,

둘째, 생상스에 의해 전달되고 그의 제자 포레(Gabriel Urbain Fauré, 1845-1924)에 의해 계속된 프랑스적 전통,

셋째, 프랑스 전통에 기초를 두고 있으면서 새로운 음악 세계를 창조한 것으로 이는 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)의 인상주의 음악이라는 누구도 예측하지 못했던 예술적 산물을 낳았다.¹⁾

그 이후 19세기 후반의 반 바그너주의와 반 낭만주의, 그리고 드뷔

1) D.J.Grout, *History of western music* 3, 서우석, 전지호역, 서울:심설당, 1997, p.969

시의 인상주의에 반발하여 ‘프랑스 6인조’가 조직 되었다. ‘프랑스 6인조’는 냉정한 풍자와 단순성에 깊은 애정을 보이는 작곡가 에릭 사티(Erik Satie, 1866-1925)와, ‘통속성의 미학’²⁾을 추구하는 시인 장 콕토(Jean Cocteau, 1889-1963)를 그들의 정신적, 미학적 대변자로 삼았다.

‘프랑스 6인조’는 조성음악을 지키면서도 프랑스 특유의 섬세하고 서정적인, 그리고 객관주의를 강조하는 20세기 음악을 형성한다. ‘프랑스 6인조’의 구성원 중 중요한 작곡가 뿔렝끄는 음악사적으로 신고전주의 작곡가에 속하는데 그의 작품가운데 고전양식의 바탕에 현대적인 음악 기법들이 잘 융합된 대표적 작품이 1962년에 완성한 『Sonata for Clarinet and Piano』 이다.

2. 연구의 목적과 방법

본 논문은 『Sonata for Clarinet and Piano』를 통해 신고전주의 음악을 추구하는 프랑스 작곡자 중 한 사람인 뿔렝끄라는 작곡가가 클라리넷이라는 목관악기와 Piano의 조화가 어떠한 다양한 방법의 작곡기법으로 그의 음악을 표현하고 있는지 살펴봄으로써 피아니스트에게 더욱 더 깊이 있고 뿔렝끄다운 음악을 표현할 수 있도록 이해를 돕기 위한 논문이다.

본 논문에서 연구한 방법으로는 먼저 뿔렝끄가 클라리넷이라는 목

2) ‘통속성의 미학’ : 콕토는 프랑스 음악의 복구를 바라고 있었다. 이를 위해서는 최면 속에 빠져들게 할 위험성이 있는 드뷔시나 바그너의 음악을 배척하고 단순하면서도 세련된, 통속적이지만 독창성있는 프랑스 음악을 요구하였다.

관악기를 피아노와 융화시키고자 한 특유의 음색을 찾아보기 위해 클라리넷의 음역별 특성에 대해 알아본다. 그 다음으로는 뿔렝꼬 작품의 시대적 배경과 작품경향을 살펴보기 위해 20세기 프랑스 음악과 뿔렝꼬의 음악세계를 알아본 뒤 『Sonata for Clarinet and Piano』 작품을 악장별로 나누어 피아노와 클라리넷이 어떠한 방법으로 뿔렝꼬의 기질적인 면과 작품의 특성이 표현되고 있는지 형식, 선율, 화성적 조성, 리듬과 박자 등을 통해 알아보도록 한다.

II. 본 론

1. 클라리넷에 대한 기본적 이해

클라리넷(Clarinet)이란 명칭은 이탈리아의 옛 트럼펫 악기인 클라리노(Clarino)라는 이름에서 유래되었다. 현재 오케스트라에서 사용되고 있는 클라리넷의 역사 중 클라리넷의 전신(前身)은 프랑스의 옛 악기인 샬뤼모(Chalumeaux)³⁾인데 이 악기를 개량하여 만든 이탈리아의 악기 클라리노의 맑고 탁 트인 음색과 비슷했기 때문에 클라리넷이라 불리워졌다.⁴⁾

클라리넷은 이조(Transposing)⁵⁾악기로서 다른 악기에 비해 그 종류⁶⁾가 많지만 오늘날 대부분 올림포계통의 조성에서는 A조 클라리넷을, 내림포 계통의 조성에서는 B \flat 조 클라리넷을 사용한다.⁷⁾ 특별히 조성적인 요소들이 모호해져감에 따라 20세기 작품들에 대한 통계적 조사를 보면 B \flat 클라리넷이 많이 쓰이고 있다.⁸⁾

클라리넷은 원통형의 폐관(閉管) 형태를 한 관이 1개의 리드(reed)로 연결된 목관악기이다. 구조는 전체를 다섯 부분으로 나눌 수 있는데 그것은 마우스피스(mouthpiece), 베럴 조인트(barrel joint), 윗

3) 샬뤼모: 1개의 리드(reed)에 키(key)와 (bell)도 없이 속이 빈 나무관에 불완전 소리 구멍만 뚫려있는 원통형의 구조를 지닌 중세악기.

4) 김을곤, **새악기해설**, 서울:아름출판사, 1995, p.66

5) 이조(Transposing)란 조옮김을 뜻하는데, 악보의 음과 실제로 내는 실음의 조성이 다른 것을 말한다.

6) Eb 소프라노 클라리넷, B \flat 클라리넷, A 클라리넷, Eb 알토 클라리넷, F 바세트 혼, B \flat 베이스 클라리넷, B \flat 콘트라 베이스 클라리넷

7) 김달성, 박관우, **악기론**, 서울:수문당, 1995, p.28

8) Samuel Alder, *The Study of Ochestration*, 윤성현 역, 서울:수문당, 1995, p.195

관, 아랫관, 벨(bell)이다.

클라리넷은 가장 부드러운 음색으로부터 날카롭게 찢어지는 소리와, 가장 여리게(*ppp*)와 가장 센 음(*fff*)까지 음량을 자연스럽게 조절 할 수 있고, 세 옥타브 반에 이르는 넓은 음역에서 빠른 패시지(*passage*)나 아르페지오(*arpeggio*)를 수월하게 연주 할 수 있는 악기이다.

클라리넷은 목관악기 중에서도 가장 발전이 늦은 악기로 초기의 3개의 소리구멍만을 지닌 중세 악기에서, 1700년경 독일인 데너(J.C.Denner, 1655-1707) 가문에 의해 소리구멍이 증가하고 key가 부착되어 보다 좀 더 넓은 음역과 다양한 테크닉이 발전되었다. 1800년을 전후로 하여 독일인 뮐러(Ivan Müller, 1786-1829)와 프랑스 클라리넷 주자였던 클로제(H.E.Klose, 1808-1880)⁹⁾를 중심으로 많은 제작자들에 의해 발달되어 오늘날 Böhm식의 형태인 프랑스식과 독일식 클라리넷이 사용되고 있는 것이다.

클라리넷 음악의 발전에 공헌한 작곡자들로서는 슈타미쯔(Karl Stamiz, 1745-1801), 모차르트(W.A.Mozart, 1756-1791), 베버(Carl Maria von Weber, 1768-1826), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)를 들 수 있다. 슈타미쯔는 역사 기록상 최초의 Clarinet Concerto를 쓴 작곡가이다.

클라리넷은 17세기 말에서 18세기 중반까지 많은 발전이 되었지만 Oboe, Flute 의 대체악기로 밖에 사용되지 못했다. 그 후 18세기 중엽 오케스트라의 정규멤버로 등장하면서 모차르트와 여러 작곡가들에 의해 협주곡이나 교향곡에서 자리를 확보해갔다. 모차르트는 아직

9) Böhm 식의 클라리넷을 고안하기 위해 연구함.

Böhm System: 1830년경 독일의 플룻연주자 뵘이 고안한 목관악기의 건반기구. 이것에 의해서 운지법도 쉬워졌고, cross fingering을 사용하지 않더라도 반음계가 쉽게 연주될 수 있게 되었다.

미개발 상태의 이 악기를 그의 작품에 자주 사용함으로써 클라리넷이 대중적인 악기로 부상하게 하는 것을 가능하게 하였다. 그리고 당대 클라리넷 주자였던 안톤 슈타틀러(A. Stadler, 1753-1812)¹⁰⁾를 위해 쓴 Clarinet 5중주와 삶의 마지막 협주곡인 『클라리넷 협주곡 (Concerto in A major K.622)』을 쓰면서 클라리넷이 모차르트 작품에서 독주악기로 두각을 나타냈으며 실내악 음악에서도 중요한 위치를 차지하게 되었다.

19세기 이후 클라리넷은 tone의 변화와 발성의 순조로움을 돕기 위해 고안된 다양한 key를 갖게 되었다. 13개의 key가 부착된 펠러식 클라리넷이 고안되어 파리를 중심으로 유행하였고 20세기 초까지 대다수 클라리넷 연주자들의 표준악기가 되었다. 이 시기 1811년 베버는 베어만(Bearmann)을 위해 클라리넷 콘체르토를 작곡하고 그 뒤 클라리넷과 현악기를 위한 두 번째 콘체르토와 5중주(quintet)를 작곡했다.

브람스에게 있어서는 1891년 Mühlfeld의 클라리넷의 감동적인 연주에 인상을 받고 클라리넷에 대한 새로운 인식(음역에 따라 음색이 다양한 악기)이 그의 마음에 창작 의욕을 갖게 했다. 브람스는 이러한 발전 과정을 거쳐 표현 영역의 폭과 깊이가 심화된 이 악기를 충분히 활용하여 클라리넷의 특성이 잘 표현될 수 있도록 작곡하였다. 특히, 두 곡의 클라리넷 소나타 작품 120의 제 1번과 제 2번에서 그 시도가 잘 나타나고 있다.

클라리넷의 연주 기술로는 주로 싱글팅잉(single-touguing)¹¹⁾이 사용된다. 플루트, 피콜로, 트럼펫은 마우스피스와 입술의 관계상 더블

10) 안톤 슈타틀러(A. Stadler): 오스트리아 태생의 클라리넷 바셋트 혼 주자. 모차르트와의 관계로 유명, 당대의 탁월한 연주자.

11) 텅잉(Touguing)은 혀끝을 이용하여 정확하고 깨끗한 소리를 내는 관악기의 연주 기술.

텅잉(double-touguing)과 트리플 텅잉(triple-touguing)도 가능하지만 클라리넷은 얇은 리드가 붙어있기 때문에 그러한 텅잉이 매우 어렵다. 다른 어떤 목관악기보다도 클라리넷 악기에서 훌륭하게 연주해 낼 수 있는 주법은 니엔테 어택(niente attak)¹²⁾인데, 이것은 주로 현대작품에서 서브톤(subtones)¹³⁾으로 연주되는 패시지에 요구된다.

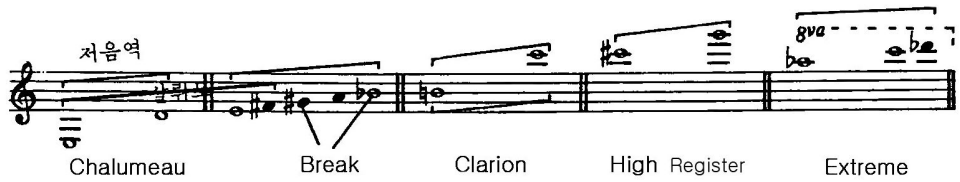
모든 온음과 반음의 trill 연주와 tremolo 연주 효과가 뛰어나며 켄트에서 희극적인 표현으로 사용되는 포르타멘토(portamento)¹⁴⁾, 음과 음 사이를 연결하는 사이렌 같은 소리를 내는 글리산도(glissando)의 특수 음향의 주법은 클라리넷만이 가능하다.¹⁵⁾

또한 많은 현대 작곡가들이 좋아하는 주법 중에는 샬뤼모 음역의 굉장히 조용하고 미묘한 소리를 이용한 연주, 키클릭(keyclicks)과 관을 통해 공기만 불어넣는 기법, 마우스피스를 악기로부터 분리해서 음을 연주하는 방법, 다중음 연주(multiphonics)¹⁶⁾와 같은 주법 등이 있다.

음색¹⁷⁾에 의하여 클라리넷의 음역도 다섯 부분으로 나뉜다.<악보1>

-
- 12) 니엔테 어택: 음이 아무 아티큘레이션 없이 거의 완벽한 적막상태로부터 시작되는 것을 의미한다.
- 13) 서브톤(subtone): 저음역에서 많이 사용하며 아랫 입술로 리드의 진동을 최대한 억제시키면서 음을 내는 방법이다. 이때 바람새는 소리와 리드 진동소리와 같이 날 때 서브톤이 이루어지는 것이다.
- 14) 포르타멘토(portamento): 한 음에서 다른 음으로 옮겨갈 때 미끄러지듯이 연주하는 방법.
- 15) 김을곤, **새악기해설**, 서울:아름출판사, 1995, p.75
- 16) 다중음연주(multiphonics): 관악기의 다중음 연주는 단선율 악기인 관악기에서 배음의 원리를 한 음을 소리내면 그와 관련된 다른 음들도 소리나는 원리-이용하여 한 번에 여러음을 내는 연주법을 말한다.
- 17) 음색: 음의 색깔을 의미하고, 앙상블이나 개개의 악기가 지닌 음의 색깔을 지칭하는 것이다.

<악보1>



1) 샬뤼모 음역 (Chalumeau Register, 저음역)

클라리넷의 전신인 샬뤼모(Chalumeau)라는 것을 따서 샬뤼모 음역이라 부른다. 클라리넷의 최저음역으로 음이 두텁고 풍부하며 충실하고, 첼로와 유사한 음질을 가지고 있다.

음색은 어둡고, 약간 위협적이며, 풍부한 음색과 개성을 갖고 있다. 강약, 빠르기 등 어느 형태의 연주도 가능하다.

다음은 샬뤼모 음역의 특성을 살린 곡이다.<악보2>

<악보2>Fontane di Roma (로마의 분수)

Otorino Respigi



2) 브레이크 또는 스로우트 (Break or Throat)

이 음역의 음들은 약하고 못 소리가 나기 때문에 음질 면에서 클라리넷의 가장 나쁜 음들이다. 다른 음역에 비해 소리가 깊지 않고 울림은 빈약하지만 음이 거의 안 들리는 상태로도 연주 할 수 있다는 특이한 음색의 자원이기도 하다.<악보3>

그리고 이 부분을 통해서 볼 때 특이한 음의 효과로서 *pppp* 의 경우 *subtone* 또는 *echotone*¹⁸⁾ 이라고 표시한다.

<악보3> Symphonie Fantastique (환상 교향곡)

Louis Hector Berlioz

The image shows a musical score for Clarinet in B-flat (Cl. in B \flat) in the Adagio tempo. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features several measures of music with 'echo' markings above the notes. Dynamic markings include *pppp* (pianissimo) and *poco f* (poco fortissimo), with a *cresc.* (crescendo) marking at the end of the phrase. The notation includes various note values, rests, and slurs.

18) *echotone*: 서브톤과 동일한 의미를 지닌 용어로 리드의 진동을 혀로 감소시키고 그 음이 거의 들리지 않을 정도까지 연주가 가능한 클라리넷만의 독특한 주법이다.

3) 클라리온 (Clarion)

이 음역은 각 음의 음량과 음질이 동일하여 연주가 수월하고 맑고 예리한 음색으로 가장 표정이 풍부한 음역이다.

대단히 빠른 악구도 처리가 가능하며 반음계, 아르페지오, 스타카토 등 클라리넷의 다양한 기술로도 연주가 가능하다.

클라리넷의 호소력과 가창력을 띤 음역으로 서정적인 주제선율로 오페라에서 성악 파트를 선도하거나 특징적인 주제를 반복하는데 사용하며 유혹적이고 관능적인 표현에 쓰이기도 한다.

다음의 악보는 클라리온 음역에서 이루어진 멜로디이다.<악보4>

<악보4> Quintett für Klarinette und Streichinstr

(클라리넷 5중주 A Major, K.581, Larghetto)

Wolfgang Amadeus Mozart



4) 고음역 (High Register)

이 음역은 오케스트라에서 사용하는 최상음들로 화려하고 날카롭다. 포르테(*f*)에서 강하게 연주 할 때는 자극적인 소리가 나기 쉽고 여리게(*p*)에서 연주 할 때는 플루트와 비슷한 소리가 나게 된다. 다음의 악보처럼 폭넓은 음역에 이르는 선율의 경우 그 음색의 유연성을 잃지 않도록 연주해야 한다.<악보5>

<악보5>Symphony in Three Movements (3악장의 교향곡)

Igor Fëdorovich Stravinsky



5) 최상위 음역 (Extreme Register)

이 음역은 별로 사용하지 않는 음역으로 날카롭고 찌르는 듯 한 음색을 가지고 있다. 독주곡, 콘체르토, 카덴짜에 이따금씩 쓰이며 현대 작곡가들에 의해 가끔 사용된다.

이 최상위 음역을 보면 클라리넷이 다른 목관악기보다 힘의 변화를 더욱 더 뛰어나게 표현할 수 있는 것을 알 수 있다.<악보7>

<악보7> Pupdazetti (꼭두각시)

Alfredo Casella

Allegro molto vivace e grottesco

Cl. I
in A II

ff *sf* *fff*

a2

The image shows a musical score for Clarinet I and II in A major. The tempo is 'Allegro molto vivace e grottesco'. The score features several passages in the extreme register, indicated by the 'a2' marking. The dynamics are marked as *ff*, *sf*, and *fff*.

2. 시대적 배경

20세기는 대격변의 시기로 제1차 세계대전(1914-1918), 1929년 대공황, 제2차 세계대전(1939-1945)과 함께 찾아온 인류사련의 시대라고 말할 수 있다. 모든 음악과 예술에 대한 지식이 확대된 것은 물론이고 공포와 재난, 인류 전멸의 위협, 경제 대공황, 빈부 격차, 동서 대립에 의한 긴장 상태, 말세론적 위기감, 인간과 자연의 조화 상실, 인간의 내적 부조화, 미래세계에 대한 동경, 공상과학세계 등 급속하게 변화하는 과학문명과 갖가지 불안감 등으로 인하여 사람들의 가치 기준과 의식 상태가 변화하게 되어 음악에 대한 미의 개념이 과거와는 다른 방향으로 달라지게 된 것이다. 이는 현대음악의 특징인 다원주의¹⁹⁾와 불협화음, 무조성²⁰⁾으로 나타난다.²¹⁾

제1차 세계대전의 종식과 함께 찾아온 새로운 음악경향의 3가지 주요 흐름은 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945)을 중심으로 하는 민족주의(Nationalism)²²⁾, 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky, 1882-1971)를 중심으로 하는 신고전주의(Néo-Classicism), 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)를 중심으로 하는 무조음악인 12음 기법(Twelve-Tone Technic 1923 -)²³⁾을 들 수 있겠다.

19) 다원주의(Pluralism): 여러 사람의 가치의 다양성이 허용, 존중되는 사회. 여러집단의 경쟁, 갈등, 협력을 통해 민주주의적으로 이끌어 감. 20세기에 보지 못했던 다양한 음악들의 공존.

20) 무조성: 쇤베르크와 그의 일파들이 주장한 조성의 완전한 포기라는 개념을 가지며 으뜸음을 없애고 조성의 틀을 거부했다.

21) Eric Salzman, **20세기 현대음악**, 이찬해 역, 서울:수문당, 1984. p.4

22) 민족주의(Nationalism): 민족에 기반을 둔 국가의 형성을 지상 목표로 하고, 이것을 창건, 유지, 확대하려고 하는 민족의 정신 상태나 그 활동. 민족주의 음악은, 작곡가가 국가의 역사나 전통에서 발생한 선율이나 리듬을 배경으로 작곡한 그 국가 고유의 음악을 말한다.

23) 12음 기법(Twelve-Tone Technic): 쇤베르크의 ‘열두 음으로 작곡하는 방법’으로 한 옥타브안에 속해 있는 12개의 음은 완전하게 독립적이고 동등한 의미를 갖고 이것으로 하나의 열을 구성하여 음렬적 사고의 근본을 이루는 원칙이 확정된다.

1) 신고전주의

신고전주의는 20세기에 전통과의 결별을 과격하게 시도했던 음악 경향사이에서, 이들과는 상반되는 “전통관”을 갖고 1920년대부터 50년대 이전까지 근 30년간 프랑스, 독일, 러시아 등 시대적으로나 지역적으로 큰 영향력을 행사한 음악적 경향의 한 부류이다.²⁴⁾

신고전주의는 ‘Néo-Classicisme’이라는 프랑스어에서 유래했다. 단어 자체로는 ‘새로운 고전’을 의미하는데 이것은 특정한 역사적 시대로서의 고전과 연관되었다. 특히 프랑스에서는 고대그리스시대의 예술에서 고전시대의 전형을 발견했다. 이로써 신고전주의는 이러한 시대의 특성의 새로운 구현이라는 의미를 지니게 되었다. 독일어권에서는 이 용어가 점차 폭 넓은 의미를 갖는 고전주의로 변화, 수용되어 고대 그리스 예술이나 1800년경의 비엔나 고전과 같은 특정 시대의 양식에 대한 새로운 관심을 뜻할 뿐만 아니라, 보다 포괄적으로 전통적인 ‘옛 양식에 대한 재관심’을 의미한다.²⁵⁾

신고전주의 음악은 이전부터 이미 여러 작곡가에 의해 준비되고 있었다. 라벨은 ‘다프네와 클로에 Daphnis et Chloé, 1909-1912’에서 고대 그리스음악에 대한 새로운 관심을 보여 주었고, 사티는 ‘관료적 소나티네 Sonatine Bureaucratique, 1917’에서 클레멘티(Muzio Clementi, 1752-1832)²⁶⁾의 음악을 패러디하여 1920년대 신고전주의 경향에 영향을 미쳤다. 더 나아가 레거(Max Reger, 1873-1916)로 대표되는 역사주의(Historismus)²⁷⁾와 부조니에 의해

24) 오희숙, 20세기 음악 I, 서울:심철당, 2004, p.434

25) 김미옥, 오희숙, 홍정수, 두길서양음악사 2, 서울:(주)나남출판, 2006, p.466

26) 클레멘티: 이탈리아 태생 영국의 피아니스트 겸 작곡가. 그의 연습곡과 소나타로 초기 피아노 기교발전에 공헌하여 ‘피아노의 아버지’라고 알려졌다.

27) 역사주의: 세기전환기에 독일과 오스트리아를 중심으로 나타났던 경향으로 낭만 이전의 전통음악(바흐, 헨델 등 17-18세기 음악과 그 작곡양식)에 대한 관심을 보였다.

주장된 ‘젊은 고전주의’²⁸⁾는 신고전주의의 형성에 특히 중요한 영향을 미친 두 조류이다.²⁹⁾

신고전주의 음악의 전반적인 특징은 17, 18세기 음악 양식의 특색(모음곡, 콘체르토, 신포니아, 소나타 등 바로크의 연주방식, 형식, 장르 등)을 20세기 음악 양식 속에 접목시키려는 경향을 가지고 있다. 특히 프랑스의 신고전주의 작곡가들은 바흐로 돌아가려는 움직임이 강했는데 그들은 17, 18세기 음악의 정신적 내용이나 규범(편성, 장르)보다는 순수한 음향적 면만을 수용하였다.

신고전주의에서는 ‘풍자’, ‘패러디’³⁰⁾, ‘위트’ 등의 작곡기법을 찾아볼 수 있고 당시의 어려운 경제 상황으로 인하여 오케스트라 보다는 실내악 등의 소편성 음악, 소박하고 단순한 음악, 자연스럽고 이해하기 쉬운 형식, 실생활의 음악, 재즈나 비유럽의 민속음악들에 대한 수용 등을 포함하기도 한다.³¹⁾

신고전주의의 중요한 미학적 특징은 반(反)낭만적 성향이다. 신고전주의는 19세기 낭만시대와 20세기 초반에 나타났지만 낭만적 미학관의 요소를 가진 인상주의(Impressionism)³²⁾와 특히 표현주의(Expressionism)³³⁾에 대한 거부로 이어진다. 즉, 주관적 표현과 깊은 내면성의 의미를 주장하는 형이상학적 음악관을 반대한다. 또한

28) 젊은 고전주의(Junge Klassizität): 전통음악의 다양한 시도와 성과를 받아들이고 이러한 유산에 나타난 견고하고 아름다운 형식을 살리자는 의도로 작곡한 경향.

29) 김미옥, 오희숙홍정수, **두길서양음악사 2**, 서울:(주)나남출판, 2006, p.466

30) 패러디(Parody): 익살, 풍자 효과를 주기 위해 진지한 작품을 우스꽝스럽게 모방하거나 개작하는 형식.

31) 신인선, **20세기 음악**, 서울:음악세계, 2006, p.28

32) 인상주의(Impressionism): 작곡의 한 양식으로 풍부하고 변화가 많은 화성과 음색을 통하여 분위기를 전환함으로써 묘사적인 인상을 창조하도록 만들어진 것이다. 전통적인 형식적 제약에서 음악을 해방시키는 역할-화성에 있어 온음음계, 선법, 해결되지 않은 불협화음 등의 도입을 하였다.

33) 표현주의(Expressionism): 회화에서 표현주의는 인간의 내적 감정과 심리적 상황을 묘사하려는 사고를 말하며 음악에서도 내면적인 감정을 무조성과 불협화음, 불안정한 선율, 그리고 특이한 악기편성 등으로 표현된다.

낭만주의의 감정미학을 거부하면서, 고전주의적인 절대음악을 추구한다. 즉, 신고전주의는 한편으로 전통과 밀접한 관련성 속에서, 다른 한편으로 전통에 대한 완강한 거부 속에서, 자신의 독특한 미학적 입장을 견지해 나갔으며 이는 작곡가에 따라 다양한 방식으로 활용하여 개성있게 드러난다.³⁴⁾

또한 빈(Wien) 고전악파의 음악과 신고전주의 음악의 차이점은 빈 고전악파는 장조와 단조의 조성체계를 기반으로 하는 작곡기법을 따르고 있다. 그러나 신고전주의 음악에서는 조성의 개념이 확대되어 장단음계가 아닌 여러 가지 선법을 사용하며 때로는 무조성까지도 포함하는 중요한 조성적 차이를 찾아 볼 수 있다.³⁵⁾

신고전주의의 대표적 작곡가로는 스트라빈스키, 힌데미트 (P. Hindemith, 1895-1963), 카젤라 (Alfredo Casella, 1883-1947), 프랑크 (César Frank, 1822-1890), ‘프랑스 6인조’ 등이 있다.

대표적 작품으로는 사티의 ‘소크라테스’, 스트라빈스키의 ‘폴치넬라, 마브라, 시편교향곡, E \flat 장조 콘체르토’, 힌데미트의 ‘실내음악 2번, 실내음악 5번, 오케스트라를 위한 협주곡 Op.38, 현악 4중주 Op.32, 현악 3중주 Op.34’ 등이 있다.

34) 오희숙, 20세기 음악 I, 서울:심설당, 2004, p.437-438

35) 이석원, 현대음악, 서울:서울대학교 출판부, 1997, p.154

2) 프랑스 6인조

19세기 말에서부터 제2차 세계대전 이전까지 반세기를 걸쳐 유럽의 큰 흐름을 이루고 있었던 대표적인 음악적 양상은 파리에서 인상주의에 반발로 신고전주의가, 비엔나에서는 후기 낭만주의와 표현주의를 거쳐 12음 기법이 등장하였다. 이 신고전주의 시대에 파리에서 결성된 그룹이 ‘프랑스 6인조’인데 여섯 명의 작곡가는 각각 루이 뒤레 (Louis Durey, 1888-1979), 제르맹 타유페르(Germaine Tailleferre, 1892-1983), 다뤘스 미요(Darius Milhaud, 1893-1974), 아르튀르 오네게르(Arture Honegger, 1882-1955), 프랑시스 뿔랭프(Francis Poulenc, 1899-1963), 조르주 오리크(Georges Auric, 1899-1983)이다.

1920년 1월 16일 음악 비평가인 앙리 콜레(Henri Collet)가 6인의 음악회를 본 후 파리의 일간지 ‘코메디아(Comoedia)’에 그들의 음악회평을 쓰면서 낭만주의 시대에 러시아에 등장한 민족주의적 음악의 선두주자들인 ‘러시아 5인조’³⁶⁾와 비교해서 ‘프랑스 6인조’라는 기사를 쓰면서 6인조가 알려졌다.

1917년은 6인조 그룹형성에 결정적인 해라고 할 수 있는데 그 이유는 장 콕토 대본에 에릭 사티³⁷⁾의 음악과 피카소(Picasso)의 무대장치, 의상, 그리고 디아길레프(Diaghilev)가 이끄는 러시아 발레단에 의한 ‘행진(Parade)’의 공연 때문이다.

36) 러시아 5인조: 러시아 국민악파를 말하며, 1850년대 말부터 70년대에 걸쳐 활약한 5명의 작곡가 그룹.

Balakirev(1837-1910), Borodin(1838-87), Cui(1835-1918), Mussorgsky(1839-81), Rimsky-Korsakov(1844-1908)

37) Erik Satie(1866-1925): 근대 프랑스 음악의 선구자. 그의 음악에 나타나는 명료함, 절제, 순수함, 해학과 유머는 6인조에게 강한 영향을 끼쳤다.

‘행진’은 ‘새로운 정신(Esprit Nouveau)’³⁸⁾의 탄생을 알리는 공식적인 첫 시위운동이라 할 수 있으며 바로 이 ‘새로운 정신’은 ‘6인조’의 양식이 된다.³⁹⁾

‘6인조’의 다양한 개성에도 불구하고 장 콥토를 그들의 대변인으로 받아들였는데 그 이유는 콥토는 단순하면서도 세련된, 통속적이지만 독창성 있는 진정한 프랑스 음악의 고유의 특색을 되찾길 바라고 있었기 때문이다.⁴⁰⁾ 이와 같이 콥토의 ‘통속성의 미학’⁴¹⁾에 입각한 ‘6인조’의 음악적 특징은 선율적이다. ‘6인조’의 선율은 대중적인 성격을 띠며, 순차적인 음정, 단순하면서 솔직한 경쾌한 선율을 갖는다.⁴²⁾ 실제로도 민요선율과 거리의 노래, 재즈 선율, 선술집에서 연주되는 선율을 사용했고, 직접 만들어 사용하기도 했다.⁴³⁾ 대중선율의 작곡기법으로는 ‘콜라주 기법⁴⁴⁾’, ‘패러디’, 프랑스 민요스럽게 작곡된 선율, 1920년대 유행하던 대중선율과 같은 선율, 재즈;래그타임, 그리고 남미음악에서 유래된 선율을 이용하였다.

‘프랑스 6인조’는 미술 쪽으로는 피카소 등 큐비즘(Cubism)⁴⁵⁾과 연결되고 문학적으로는 장 콥토를 비롯한 초현실주의(Surrealism)⁴⁶⁾

38) 새로운 정신(Esprit Mouveau): 제 1차 세계대전 후 프랑스의 예술계에 일어난 예술 혁신 운동의 정신. 문학, 미술, 건축 등 넓은 범위에 걸쳐 그 표현과 형식을 근대정신에 합치시키고자 했던 시도.

39) 이석원, 오희숙, 20세기 작곡가 연구Ⅱ, 20세기 작곡가 연구회 지음, 2001, p.424

40) Ibid. p.425

41) 통속성의 미학: 콥토는 『닭과 카나리아 Le Cop et L'Arlequin』에서 그 이미지를 보여준다. 야누스의 두 얼굴을 상징화하기 위함인데 미래와 과거, 밤과 낮을 의미한다. ‘닭’은 프랑스의 상징으로 가장 좋고 경배할 만한 것이며 ‘카나리아’는 독일을 의미하며 나쁜 것, 역겨운 것을 의미한다.

42) 서우석 엮음, 음악의 연구, 서울:(주)문학과 지성사, 2000, p.275

43) Ibid. pp.286-287

44) 콜라주기법(Collage): 현대 회화 기법의 하나로 음악에 있어서는 작품 중간 중간에 기존에 존재하고 있는 음악을 삽입해 넣는 방식을 말한다.

45) Cubism(입체파): 20세기 초 야수파 운동과 전후로 해서 일어난 미술운동. 인상주의에서 색채를 중요시 여기는 반면 입체파는 색채보다는 단편화하고 낮은 방식으로 표현되는 선을 중요시하였다. 화가로는 피카소, 브라크, 레제가 있다.

46) 초현실주의(Surrealism): 프로이트의 정신분석의 영향을 받아, 무의식의 세계 내지는 꿈의

와 연대했다.

‘6인조’의 관현악법의 발전에 있어서는 흔히 사용하지 않는 악기의 편성이나, 악기들을 모호하게 섞어 특별한 음향을 만들어 내는 등 혁신을 가져왔고 피아노를 관현악에서 타악기 처리도 하고, 성악을 가사 없이 기악 처리하여 역할의 변화를 추구하였다.⁴⁷⁾

‘프랑스 6인조’가 주장한 작곡상의 이념은 다음과 같다.⁴⁸⁾

첫째, 지나치게 복잡성에 빠져있는 음악형식을 본래의 모습으로 되돌려 놓았으며 ; 소나타 형식의 이상은 하이든이고, 조곡의 규범은 라모에 있다.

둘째, 낭만주의를 배제하고 사티를 모범으로 한 감정과 이성이 균형을 이루는 프랑스 고전정신으로의 회귀이다.

셋째, 반 낭만주의적, 반 인상주의적, 반 표현주의적이며

넷째, ‘온음계적 화성’을 사용함으로써 조성을 명확히 하는 것이다.

‘6인조’는 예술가는 단지 음악과 소리의 노동자임을 강조하며 실제의 선법이나 작품의 방향은 각각 달랐고 제각기 별도로 그들의 명성을 확립하였다. ‘6인조’가 공동 작업한 것은 피아노 소품집 ‘6인조 앨범’과 쿨토가 대본을 쓴 발레 ‘에펠탑의 신랑 신부(Les mari s de la Tour Erffel)’ 뿐이었고, 뿔렝프만이 그의 음악의 독특한 반음계적인 조성 and 화성에 대한 뛰어난 감각과 리듬의 다양함으로 당대 ‘프랑스 6인조’ 가운데 중요한 작곡가로 평가되고 있다.

세계의 표현을 지향하는 20세기 문학예술 사조.

47) 이석원, 오희숙, 20세기 작곡가 연구Ⅱ, 20세기 작곡가 연구회 지음, 2001, p.426

48) 백병동, 현대음악의 흐름, 서울:수문당, 1995, p.57

3) 뿔랭끄의 음악세계

뿔랭끄는 1899년 1월 17일 파리에서 약 제조업을 하는 아버지와 피아니스트인 어머니 사이에서 태어났다. 뿔랭끄의 집안은 독실한 카톨릭 신자였는데 그 종교적인 면이 뿔랭끄에게도 계승되어 후에 정신적인 면에 영향을 주었다.⁴⁹⁾

그의 음악에는 이중성 개성이 잘 나타난다. 클로드 로스탕Claude Rostand⁵⁰⁾의 말한 것처럼 ‘방탕아’ 같은 면과 ‘수도사’ 같은 이중성이 있었던 것이다. 뿔랭끄는 자신의 음악이 곧 자신의 자화상이라며 ‘뿔랭끄-야누스(Janus)⁵¹⁾’의 해석이 뿔랭끄 자신을 이해할 수 있는 정확한 해석이라고 말한다.⁵²⁾

뿔랭끄의 미학의 기준은 ‘본능’이다. 어떤 ‘기분’을 단적으로 나타내는 선율, 갑자기 먼 조(調)로의 조바꿈, 돌연한 불협화음이 가져오는 작곡 기법 등에서 뿔랭끄의 기질을 알 수 있다.⁵³⁾

즐거움과 우울함, 심오함과 경박함, 저속함과 고귀함이 놀랍게 혼합된 음악과 대개 작은 형식으로 되어있는 작품이 많다. 파리 주민 가요(상송 Chansons)에서 나오는 우아함과 재치, 풍자적인 모방에 대한 선천적 재능, 매력적인 화성 재료를 가진 유려한 선율을 결합하여서 가볍고 피상적인데 몰두 했던 것 같지만 전형적인 프랑스인으로서의 명철함과 사고방식, 상당히 진지하고 진실한 음악이 숨어있다.⁵⁴⁾

49) Stanley Sadie, ed, "Poulenc" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.15, London: Macmillan, 1980, p.163

50) Claude Rostand, *La Musique Francaise Contemporaine*, 서울: 삼호출판사 편집부역, 1988, pp.47-50

51) Poulenc-Janus(성문): 집의 문을 지키는 두 개의 얼굴을 가진 신

52) 조명희 옮김, *불란서의 음악가들*, 서울: 청한문화사, 1990, p.244

53) *명곡해설전집 18. 독주곡IV*, 서울: 세광음악출판사역, 1981, p.324

54) Claude.V.Palisca, *History of western music*, 세광음악출판부역, 서울: 세광음악출판사,

그의 생애 상반기는 작품경향의 솔직성과 단순성으로 인해 많은 비평가들로부터 좋은 작곡가로 평가받지 못했지만 제2차 세계대전 이후 복잡하지 않은 그의 음악이 감정과 기교의 부족이 아님을 인정받아 프랑스 종교음악에서 메시앙(Oliver Messiaen, 1908-1992)과 최고를 다투며 프랑스 Melodie 분야에서는 드뷔시와 포레 이후 가장 뛰어난 작곡가로 평가 받고 있다.⁵⁵⁾

그는 모두 150여개의 작품을 남기었는데 그 중에서도 성악곡과 Opera에 많은 비중을 두었다. 리듬의 다양성보다 자유로이 흐르는 선율을 결합 시켰고 모짜르트(W.A.Mozart, 1756-1791), 쇼팽(Fryderyk Franciszka Chopin, 1810-1849), 차이코프스키(Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840-1893), 무소르그스키(Modest Petrovich Musorgski, 1839-1881), 샤브리에(Alexis Emmanuel Chabrier, 1841-1894)등의 작곡가들로부터 선율적인 영감을 받아 많은 작품을 남기었다.

뿔렝끄의 작품들은 1-4시기를 거치는 동안 뚜렷이 구분할 수 있을 만큼 다양한 성격을 나타내는데 Claude Rostand은 그의 작품을 음악적인 특징에 따라 다음의 4시기로 구분하였으며 이는 K.W.Daniel에 의한 분류로써 제시하였다.⁵⁶⁾

(1) 제 1 시기 (1916-1922)

‘6인조’의 일원으로 아직 자신의 스타일을 확립하지 못한 독학시 기인 ‘야수파의 시기’라고 불리워진다. 이는 음악, 시, 연극, 미술,

1966, p.818

55) Stanley Sadie, ed, "Poulenc" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.15, London: Macmillan, 1980, p.163

56) 최경윤, *Les Soriees de Nazelles에 관한 연구*, 석사 학위 논문, 1981, 이화여자대학교

발레 등 예술계 인사들과 친분을 맺으며 활동하던 중 미술 분야의 드랭(Derain)⁵⁷과 야수파(Fauvism)⁵⁸, 피카소의 큐비즘(입체파)의 영향으로 붙여진 듯하다. 음악적 특징으로는 단순하면서 짧고 명확한 phrasing을 특징으로 하는 화성과 선율을 볼 수 있다. 오른손의 선율은 주로 온음계를 사용하였고 왼손은 화음의 반주가 반복적으로 쓰여졌으며, 화성은 7도, 9도, 11도의 기법으로 단조롭다. 형식은 ABA(ABA')의 고전적인 형식이 많이 사용되었다. 또한 바로 전 인상주의 악파에 강하게 반대하는 경향이 나타난 시기라고 할 수 있다.

<표 1>제 1 시기 작품

연 도	작 품 목 록
1916	Preludes
1917	Rapsoie neegre
1918	Sonata for 2 Clarinet Sonata Duet Movement Perpétuels Trois Pastorales Valse
1919	Cocardes Le Bestiaire
1920	Impromptus Suite en Ut
1921	Les Maries de la Tour Eiffel
1922	Chansons aboire Sonata for Clarinet & Basson Sonata for Horn Trumpet & Tromba

57) 드랭(Andre Derain,1880-1954): 야수파에서 중요한 위치를 차지하는 프랑스 화가. 화려한 원색의 사용, 단절된 붓놀림, 충동적 선을 사용. 실내 장식가로서 극장의 무대장식을 많이 제작하였고 특히 러시아 발레단을 위한 무대장식이 유명하고 책의 삽화도 많이 그렸다.

58) 야수파(Fauvism): 화가의 주관이 강조되고 색채의 추상성과 장식적인 가능성을 인식한 20세기 첫 번째 미술운동.

(2) 제 2 시기 (1923-1935)

‘신고전주의 시기’ 라고 불리며 스트라빈스키의 영향을 받았고, ‘프랑스 6인조’ 로부터 이탈하여 자신의 style을 개척한 시기이다.

형식적으로는 ABA(ABA')의 고전적인 구조를 지나 불협화음과 반음계가 나타난다. 이것은 곡의 현대적인 색채감을 만들어 냈다. 이 시기에는 신고전주의의 요소인 변박과 전조, 불협화음의 빈번한 사용, 불규칙적인 엑센트, 오스티나토(Ostinato)⁵⁹⁾ 위의 선율과 규칙적인 리듬, 변박자가 많이 나타나며 당김음 등으로 인해 곡의 다양한 느낌을 자아내게 하였다. 이는 빨랭끄의 음악에서 빼 놓을 수 없는 중요한 요소이며 해학적인 특징을 나타낸다.

<표 2>제 2 시기 작품

연 도	작 품 목 록
1923	Les Biches
1924	Promenades
1925	Napoli
1926	Chansons gaillardes
1927	Trio for Oboe, Basson & Piano Deux Nouvelletes(1927-28) Conert Champeter for harpsichord
1928	Trios Pieces
1929	Aubade for & 18 instruments
1930	Epitaphe
1933	Deux Intermezzi
1934	Huit chansons Intermezzo Polonaises
1935	La bell au bios dormant Suit Francaise

59) Ostinato(끈질긴, 고집스러운): 일정 음형이 동일 성부에서 끈질기게 반복됨.

(3) 제 3 시기 (1929-1937)

감정의 표현을 중심으로 한 ‘낭만주의(Romanticism)’시대라고 할 수 있으며, 종교에 관심을 두어 종교순례를 하였고, 보다 전통을 고수하는 시기이다.

작품의 표현수단이 다양화 되었으며, 화려한 passage, arpeggio 사용, 흐르는 듯한 선율, rubato 사용, 반음계적 진행 등이 나타난다. 또한 7도 화성에 부가음을 사용하여 조성을 흐리게 했으며 넓은 음역과 복합박자가 다시 등장하였고, 쇼팽과 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 음악적 경향이 나타난다.

<표 3>제 3 시기 작품

연 도	작 품 목 록
1936	Petites Voix
1939	Deux Marches et un Intermède
	Mass
	Trio Pomes
	Bourrée au pavillon d’Auvergne
1940	Lepcadia
	Melancolie
	Les Animaux Modèles(0940-41)
1941	Le coeur de Maurice Ravel
1945	Chansons françaises for unaccompanied chorus, 2 books
1951	Le voyage en Amérique
1952	Quatre motets pour le temps de Noël

4) 제 4 시기 (1953-1963)

이 시기의 작품들은 우아하고 서정적이며 매력적이다. 또한 화가 마티스(Matisse)⁶⁰의 그림을 좋아했고, 그것은 작품에 반영되었다. 모차르트와 같은 우아함, 밝은 색채, 어린애 같은 순박함 등 화화적인 묘사가 돋보이며 Opera를 작곡하고 베르낙(Pierre Bernac)⁶¹의 노래 반주 등 창작활동을 계속했으나 피아노곡에서는 활기를 띠지 못했다.

음악적 특징으로는 불협화적인 2도 화성, 불규칙하고 변형된 형식 등 표현을 보다 자유자재로 구성하고 있다. 1953년과 1956년 사이에 쓰여진 오페라 ‘Dialogues des Camelites’⁶²는 삶과 죽음, 성과 금욕성, 용기와 두려움, 신념과 절망, 근엄함과 경쾌함 등과 같은 대립적인 경향을 나타낸 작품으로 당대 가장 우수한 작품으로 호평 받았다.

또한 관악기와 피아노를 위한 작품으로 Flute, Oboe, Clarinet, Horn을 위한 Sonata를 각각 작곡하였다.

60) 마티스(Henri Matisse, 1869-1954): 20세기 회화의 일대 혁명인 야수파 운동을 주도한 프랑스 화가. 원색을 사용하여 강렬한 개성적 표현을 하였다. 피카소와 함께 20세기 회화의 위대한 지침이 되었다.

61) Pierre Bernac(1899-1979): 연극을 하다가 나중에 성악을 공부하였는데 이때부터 뿔쟁이와 친교를 맺게 된다. 그는 오페라 무대에 서지 않고 1959년 연주활동을 그만 둘 때까지 뿔쟁이를 중심으로 하는 근대 프랑스 가곡에만 전념하였다.

62) 카르메르파 수녀의 대화 : 프랑스 혁명동안 단두대에서 사형을 선고받았던 Compiègne 시 Camelite 수도원의 13명의 수녀에 대한 내용의 오페라.

<표 4> 제 4 시기 작품

연 도	작 품 목 록
1954	Parisiana Bucolique for Variations Sur le nom de Marguerite Long
1956	Le travail du peintre Sonata for flute and Piano Dialogues des carmelites
1957	Elegie hn and Piano
1959	Novelette sur un thème de M. de Falla e La voix humaine
1960	Sarabande gui
1961	La dame de Monte carlo
1962	A porpos D'une lette d'Arthur Honegger Renaud et Armide Sonata for Clarinet and Piano Sonata for Oboe and Piano

3. Poulenc의 『Sonata for Clarinet and Piano』 연구 분석

1) 제 1 악장 : Allegro Tristamente

<표 5> 도입부를 가진 소나타 형식

Section	Measure number	Time	Tempo	Major Tone
Introduction	1-8	4/4	$\text{♩} = 136$	F
제시부(A)	9-66	4/4	$\text{♩} = 136$	D \flat
발전부(B)	67-105	3/4	$\text{♩} = 54$	A, A \flat
재현부(A')	106-133	4/4	$\text{♩} = 136$	D \flat , G \flat

(1) 도입부 mm. 1-8

E음으로 시작되는 클라리넷 선율의 짧은 동기적 요소는 1악장의 제목인 Tristamente(슬프게)와는 어울리지 않게 밝고 해학적인 느낌으로 강하게 연주된다.

조성적 특징을 찾을 수 없는 이 동기적 요소는 1악장 전반에 걸쳐 나타난다. 클라리넷 선율은 브레이크 음역과 클라리온 음역에서 상행하는 선율과 하행하는 선율의 형태로 발전되며 비화성적 색채감으로 클라리넷 선율을 뒷받침해 주고있는 피아노 파트는 단7도와 4도의 구성화음으로 조성적 으뜸화음을 찾아 볼 수 없다. 전주가 없는 돌발적인 클라리넷의 출현에 피아노가 대답해 주듯이 정확한 템포 안에서 연주를 시작해야 한다.<악보7>

<악보 7>mm. 1-2

CLARINET in Bb

Allegretto ♩ = 136

PIANO

단7 단7

클라리넷 선율의 동기적 요소가 제 3-5마디에 걸쳐 제 4마디의 피아노 오른손과 함께 확장(Expansion)되면서 정점에 이른다. 이 경우 클라리넷선율이 클라리온에서 고음역까지 발전 되는 것을 제 4마디의 피아노 파트가 출현함으로써 더 많은 효과를 주고 있음을 알 수 있다. 클라리넷의 어디로 될지 모르는 진행은 작곡가의 자유분방한 성격을 나타내고 있다. 이 선율에 대한 응답으로 피아노 파트에서는 Pedaling 과 함께 제 4마디의 E 음부터 해학적인 분위기를 내며 스타카토로 도약 발전된다.<악보 8>

<악보 8>mm. 3-5

Expansion

Ped.

살뤼모 음역에서 클라리넷의 급격한 하행선율이 피아노의 왼손은 7도, 오른손은 4도로 구성된 화음과 함께 응답한다. 클라리넷의 갑작스런 스타카토의 하행선율과 subtone으로 연주되는 *pp*의 트레몰로는 클라리넷이 살뤼모 음역에서 연주되는 것처럼 피아노 파트 역시 저음부로 내려와 함께 도입부의 종지를 알리고 있다.<악보 9>

<악보 9>mm. 6-8

The image shows a musical score for measures 6-8. It consists of three staves: a top staff for Clarinet and two bottom staves for Piano. The Clarinet staff starts at measure 6 with a dynamic marking of *ff stacc.* and features a descending melodic line. The Piano part is divided into two systems. The first system (measures 6-7) has a dynamic marking of *pp* and includes the annotation '4도 구성' (4th interval structure) in the left hand. The second system (measures 7-8) has a dynamic marking of *pp* and includes the annotation '단7' (dominant 7th chord) in the right hand. The score concludes with a double bar line at the end of measure 8.

(2) 제시부 (A 부분) mm. 9-26

제 9마디에서 나오는 제 1 주제의 클라리넷 멜로디는 살뤼모 음역의 음산한 분위기에서 시작되어 고조된다. 이 선율의 분위기를 고조시켜 주듯이 피아노 파트 또한 Octave 아래에서 시작된 후 피아노 Bass의 C-D^b-D-E^b 음의 반음계적인 상행진행 위에 클라리넷 선율이 노래된다.

제 2주제가 나타나는 제 19마디부터는 G 음의 Pedal Point(지속음)와 지시되어 있는 ‘*p très doux* (피아노로 매우 부드럽게)’ 로 하여금 모호한 *g minor* 의 조성감을 보여준다.<악보 10>

<악보 10>mm. 9-20

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 9-12) features a treble clef staff with a circled measure number '9' and a circled '1'. The piano part has a *pp* dynamic. The bass clef staff shows a pedal point on G, with a circled '8' and a circled 'D b' below it. The second system (measures 13-16) has a circled '13' at the start. The piano part has a *mf* dynamic. The bass clef staff shows a circled 'D' and a circled 'E b'. The third system (measures 17-20) has a circled '17' at the start and a circled '2' above the treble staff. The piano part has a *p* dynamic, and the bass clef staff has a circled 'p très doux' and a circled 'G' below it.

제 23-26마디에서 보여지는 피아노 파트는 C Major IV-VI, B Major I, g minor I, g minor 의 속화음으로 발전하고 있다. 도약, 발전했던 클라리넷의 Melody는 제 2 주제가 나타나는 제 27마디에서 피아노파트의 g minor 화성의 동일한 분위기로 반복됨을 볼 때 냉정함과 평정을 잃지 않으려는 작곡가의 의도가 엿보인다.<악보 11>

<악보 11>mm. 21-27

21

mf

CM IV VI

24

3

p

BM I gm I ii gm(v) g

제 32-35마디에서는 앞부분의 g minor 분위기와는 다른 C Major의 V-I의 정격종지로 인해 C Major의 분위기로 노래되고 있음을 알 수 있다.<악보 12>

trés léger (매우 가볍게)의 악상과 함께 제 42마디에서는 클라리넷의 빠르고 활발한 연결구적 리듬의 요소가 나온다. 이 리듬은 3악장에서조차 찾아 볼 수 있는데 이 곡의 특징인 다양한 화성과 활발한 리듬의 다양성으로 볼 수 있다. 제 40마디에 B음 중심의 피아노 파트를 통해 B Major의 분위기가 보여지는데 이는 제 44마디에서 B Major의 V의 근음(F#)과 3음(A#)이 나타나면서 종지감에 이르기 때문이다.

제 45마디의 클라리넷의 melody가 다시 저음역으로 되돌아 오면서 피아노 파트 역시 bass의 B음이 저음역으로 하행함을 알 수 있다.<악보 13>

<악보 12>mm. 32-35

<악보 13>mm. 40-46

제 44마디 이후 주제선율이 변주되면서 제 57마디에서는 A 부분의 제 2주제의 클라리넷의 짧은 음가의 선율이 피아노 파트에서 똑같은 음정으로 반복된다.

제 40마디<악보13>에서 보여졌던 리듬적 요소가 제 59마디에서 짧게 등장 한 후 도입부에서 나타났던 선율이 피아노와 클라리넷이 넓은 음역을 넘나들며 자유스럽게 반복되고 있다. 피아노 파트의 Pedaling과 스타카토 처리, 클라리넷 선율의 급격한 하행, 동일한 음정 구도 등은 도입부에서 나타났던 구도로 재현되면서 Part A 부분의 종지를 보여준다.<악보 14>

<악보 14> mm. 57-66

57 (7)

60

단7 복화음 단7

63

반음계 반음계 4도구성

단7

3) 발전부 (B 부분) mm. 67-105

Très calme (매우 조용히), ♩ = 54

B부분은 3/4 의 선율적이고 느린 템포로 변하는데 A b 음 중심으로 완4도와 완5도가 상·하행 반복되면서 A b Major 의 느낌을 갖게 한다. 제 71마디에서 나오는 클라리넷 선율은 조성감을 알 수 없고 주제로서의 역할을 충분히 감당하지 못하고 있고 오히려 피아노의 제 67마디에서부터 주제 선율을 노래하는 듯하다.

그러다가 전조의 과정이 나타나지 않은 채 제 75마디에서 갑자기 G b Major 로 바뀌는 듯한 강한 인상을 준다.<악보 15>

<악보 15>mm. 67-76

67 ⑧ Très calme ♩ = 54

72

제 78마디에서 클라리넷의 빠른 Passage와 호소력 있는 약간 긴장된 붓점 리듬의 선율이 저음역에서 고음역까지 넓은 음역에서 노래하고 있다. 이 선율은 B 부분 전체를 통해 계속해서 나타나고 있으며 피아노 파트는 이 주제의 바탕을 깔아 주듯이 ‘doucement monotone (부드럽고 단조롭게)’ 으로 ‘Pedal Point (지속음)’ 과 함께 연주된다.<악보 16>

<악보 16>mm. 78-80

피아노 파트에서 보여졌던 ‘doucement monotone (부드럽고 단조롭게)’ 악상은 다시 클라리넷으로 옮겨져 표현을 달리하게 된다. 제 86-93마디에서 보여지는 피아노 파트의 a minor 의 조성감은 시작과 끝이 A 음으로 마감되어 일반 고전화성의 진행이 잘 드러나고 있다.

p 나 f 등 어느 셈여림에서도 표현이 수월한 클라리넷의 짧은 음가의 반복 리듬, 넓게 퍼져 큰 곡선을 그리고 있는 피아노 파트의 화성

에서 클라리넷과 피아노의 조화를 느낄 수 있다. 제 92마디에서는 클라리넷의 움직임이던 선율이 저음역에서 중지 하지만 피아노 파트에서는 그 선율을 이어받아 클라리온 음역에서 이루어지는 melody를 계속해서 노래하고 있다.<악보17>

<악보17>mm. 85-96

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 85-88) features a clarinet line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *molto pp* and *pp doucement monotone*. A circled measure number (10) is above the first measure. The second system (measures 89-92) continues the piano accompaniment with a *mf* dynamic. The third system (measures 93-96) shows the piano part with a *p* dynamic. Chord symbols are provided below the piano part: *i 7*, *iv 7*, *v 7*, and *N6*.

제 102마디에서 B 부분의 주제 선율의 동기적 요소가 등장한 후, 화성적 색깔을 달리 보이면서 Part B 부분의 도입부에서 나타났던 짧은 선율이 피아노와 클라리넷이 서로 반복되면서 B 부분을 마무리 짓고 A'부분으로 유연하게 전개된다.<악보18>

<악보18>mm. 102-105

The image shows a musical score for measures 102-105. It consists of two staves: a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The treble staff contains a melodic line with dynamics *mf* and *p*. The bass staff contains a piano accompaniment with dynamics *mf*, *p*, and *pp*. Chord markings *D b*, *B*, and *G* are placed below the bass staff. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

(4) 재현부 (A' 부분) mm. 106-133

Tempo Allegretto, ♩ = 136 , 4/4 박자

재현부가 시작되는 제 106마디에서는 클라리넷과 피아노의 음형이 A 부분과 동일하게 재현되고 있다. 제 112-116마디에서는 A 부분에서 나타났던 선율이 피아노 파트에서 먼저 노래한 후 그 뒤를 이어 클라리넷 파트가 뒤따라 노래하는 모습을 볼 수 있다.<악보 19>

<악보 19> mm. 106-117

106 (11) Tempo allegretto ♩ = 136

클라리넷 재현

p

pp

8

110

f

mf

114

p

p monotone

mf

pp doux et monotone

(12)

제 122-125마디에서는 도입부에서 나타났던 클라리넷의 짧은 동기들이 동일한 음정으로 옥타브를 이동하며 살뤼모와 클라리온 음역에서 색깔을 달리하며 피아노 파트의 8분음가와 함께 연속적인 동형 진행을 보여주면서 중지적 느낌을 준다.<악보 20>

<악보 20>mm. 122-125

The image shows a musical score for measures 122-125. It consists of two staves: a top staff for the clarinet and a bottom staff for the piano accompaniment. The clarinet part begins at measure 122 with a circled motif. A 'pp' (pianissimo) dynamic marking is placed below the first measure of the clarinet line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. Several motifs in the piano part are also circled, mirroring the structure of the clarinet part.

마지막 부분에서는 도입부의 끝부분과 동일한 형상의 클라리넷 선율이 트레몰로 subtone 으로 연주되는 것을 볼 수 있다. 제 131마디에서 피아노 파트의 B 음이 중지하는 느낌을 주는 듯 하나 클라리넷은 피아노 베이스 배음위에 얹혀져서 동일한 B 음으로 트레몰로의 조용하고 미묘한 음색의 트레몰로로 끝을 마무리한다.<악보 21>

<악보 21>mm. 129-133

2) 제 2 악장 : Romanza

Trés clame, ♩ = 54, 3/4 박자

제 2악장은 소나타형식의 전형적인 느린 악장이다.

형식은 ABA'CA'' 와 Coda 로 구성되는 론도형식을 취하고 있다.

<표 2> 제 2 악장 형식분석

구분	Section	Measure number	Major Tone
1	도입부	3-10	gm, f #
	A	11-18	g
	B	19-36	gm, b, a
	A'	37-46	g
2	C	47-62	b b
	A''	63-70	g
	Codetta	71-76	g

(1) 도입부 mm. 1-10

정적을 깨고 등장하는 희귀한 소리를 지닌 클라리넷의 선율은 조성 관계를 알 수 없다. 그러나 피아노 파트의 g 음과 클라리넷의 하행 선율을 보아 중심조가 g minor임을 알 수 있다. 클라리온 음역에서 Recitativo 처럼 노래되는 2악장의 서두를 보아 앞으로 보여지는 무수히 많은 조성 변화를 미리 예측 할 수 있겠다.<악보 22>

<악보 22>mm. 1-4

제 5마디부터 2악장을 지배하는 클라리넷의 로맨틱한 주제다운 선율이 제시되고 피아노 파트의 제 5-6마디와 제 7-8마디는 왼손의 음형이 B \flat -A-G-F \sharp 으로 반음계의 진행이 반복되면서 A부분으로 진행된다.<악보 23>

<악보 23> mm. 5-8

The image shows a musical score for measures 5-8. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The treble staff begins with a piano (*pp*) dynamic and contains a melodic line with a slur over measures 5-6 and a dynamic change to mezzo-forte (*mf*) at measure 7. The grand staff shows a piano (*p*) accompaniment in the left hand with chords and a melodic line in the right hand. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment. Pedal points are indicated by circled notes in the bass staff. An arrow points from the first two measures to the last two measures, indicating a structural or dynamic shift.

(2) Part A mm. 11-18

pp 의 ‘trés doux et mélancolique (아주 부드럽고 감성적으로)’의 선율로 노래하라고 쓰여 있다. 이 부분의 더욱 더 분위기를 고조시켜 주는 건 피아노의 6도와 3도의 풍성한 화성과 ‘Beaucoup de pédale(페달을 많이 쓰며)’ 때문이다. Pedal Tone처럼 왼손 Octave의 확장은 화성을 더욱 풍성히 하는데 도움을 주며 선율의 감성을 더 자극하여 준다.<악보 24>

<악보 24>mm. 9-13

9

①

pp très doux et mélancolique

p

p

pp

p

effleurer (beaucoup de pédale)

(3) Part B mm. 19-36

도입부에서 보여졌던 클라리넷의 하행 선율이 화려한 상행 진행으로 바뀌어서 제 19-20마디와 제 21-22마디에서 반복되고 있다.

제 25-30마디와 제 31-36마디는 동일한 형태의 Sequence⁶³⁾로 피아노와 클라리넷이 Melody 를 주고 받으며 연결하고 있다. 여전히 비화성적인 선율로 진행되고 있다. 피아노 파트 베이스의 반음계 음향위에서 클라리넷은 1악장에서 볼 수 있었던 다양한 리듬보다는 선율의 중점을 두고 두 악기가 서로의 색깔을 감싸주고 조화시켜 주면서 연주해야 한다.<악보 25>

63) 시퀀스(Sequence): 동형진행, 일정한 선율, 화성의 음형을 다른 음높이에서 반복하는 것.

<악보 25> mm. 19-36

19 ②

22

27 ③

32

The musical score consists of four systems, each with a violin part (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves).
- System 1 (measures 19-21): The violin part begins with a forte (*f*) dynamic and a circled measure number '2'. The piano accompaniment features chords with flats and sharps.
- System 2 (measures 22-26): The violin part continues with a melodic line. The piano accompaniment includes a piano (*pp*) dynamic marking and circled measure numbers '25' and '26'.
- System 3 (measures 27-31): The violin part has a circled measure number '3'. Dynamics include *f*, *mf*, and *pp*. The piano accompaniment has circled measure numbers '28', '29', and '31'.
- System 4 (measures 32-36): Dynamics include *mf* and *p*. The piano accompaniment has circled measure numbers '32', '33', and '34'.
- The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

(4) Part A' mm. 37-46

제 11마디에서 보여졌던 클라리넷의 주제 선율이 재현되고 있다.

<악보 26>

<악보 26>mm. 37-46

37 주제선율의 재현 ④

42

(5) Part C mm. 47-62

주제 선율이 재현되고 있어서 Part A로 봐야하지만 다양하고 매력적인 화성 재료로 하여 선율들을 결합한 개성있는 특성을 나타내는 것 처럼 조성이 이조되는 과정이 확실치 않고 세 마디 이후의 선율이 많이 바뀌어서 C 부분으로 해석했다. 그래서 2악장을 Rondo 형식으로 본 이유이다. *pp*와 *f*, *p*와 *mf*의 대조적인 셈여림을 통해 극적인 연주 효과를 낼 수 있다.<악보 27>

<악보 27>mm. 47-56

47 ③ *pp* 재현

52 *f* [*f*] *m.d.* *pp*

(7) Codetta

짧은 후주부를 Codetta라고 하는데, 이 부분에서는 확실한 조성을 알 수 없고 제 75-76마디에서 보여지는 피아노 파트의 g minor의 화성이 강한 여운만을 남긴다. 제 73-75마디에서는 클라리넷의 살튀모 음역의 두터운 소리와 피아노 파트의 낮은 음역에서의 어울림을 볼 수 있다. 1악장의 도입부의 짧은 동기적 요소를 보이는 클라리넷의 64분 음가의 선율이 *mf* 로 등장한 후 그 위에 피아노 파트의 D 음이 살며시 얹혀져서 *ppp*로 2악장을 마친다.<악보 29>

<악보 29>mm. 72-76

The image shows a musical score for measures 72-76. The top staff is for the Clarinet, and the bottom two staves are for the Piano. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, *p*, and *ppp*. A box highlights a passage in the Clarinet part starting at measure 75, and a circle highlights a passage in the Piano part starting at measure 75. The text 'lâchez' is written in the Piano part at measure 72. The key signature is G minor, indicated by two flats (Bb and Eb) and the text 'Red. g m' at the bottom right.

3) 제 3 악장 : Allegro Con Fuoco

Trés animé, ♩=144, 4/4

3악장은 제시부-발전부-재현부의 Sonata Form로 이루어져 있는데 전체적으로 Alberti Bass 형의 반주가 지배하고 있다. 조성의 모호함 속에서 제 1 악장과 제 2 악장의 주제적 Motive가 제 3 악장에서도 보여지며 명확하고 뚜렷한 형태의 주제가 나타나고 있다. 정확한 템포와 엑센트를 살려 연주 할 수 있는 생동감 있는 악장이다.

각 부분은 제시부가 Part A, B로 나뉘고 발전부가 Part C, 재현부가 Part A'B'C'A''C'A'' Cada 로 이루어진다.

<표 3>제 3 악장 형식분석

Section	Measure number	Tempo	Major Key
제시부	1-43	4/4	C, E ^b
발전부	44-79	3/4	C [#] , e
재현부	80-128	4/4	C,c,C,E ^b

(1) Part A mm. 1-12

피아노의 힘찬 C Major 의 화음을 받아 클라리넷의 G 음이 힘차고 가볍게 주제 선율을 노래한다. <악보 30> 제 1-2마디의 주제선율은 제 8마디에서 다시 반복된다.

<악보 30>mm. 1-3

Très animé ♩ = 144 주제선율

The image shows a musical score for measures 1-3. The top staff is the clarinet part, marked 'Très animé' with a tempo of 144. It features a melodic line with accents and dynamics like 'ff'. The bottom staff is the piano accompaniment, showing chords and rhythmic patterns with dynamics like 'p' and 'v'. A circled 'C' is present in the bass clef of the piano part.

제 13-17마디는 연결구에 해당되는데 제 15마디의 1악장에서 나왔던 클라리넷의 동기적 요소의 음정구도는 수평적으로 단 2도의 반음계적인 음정으로 나타난다.

제 13-14마디에서 볼 수 있는 피아노 파트의 음정 구도 또한 수직적으로는 장3, 완4도의 음정구도를 보여주고 있지만 수평적으로 보면 클라리넷과 마찬가지로 단2도의 반음계적인 음정을 보여준다. *f*와 *p*의 대조적인 셈여림이 밝고 해학적인 분위기를 고조시켜 준다.<악보 31>

<악보 31> mm. 13-15

Musical score for Example 31, measures 13-15. The score is in 4/4 time and consists of three staves: a clarinet staff (top) and two piano staves (middle and bottom). The piano part includes dynamic markings (*f*, *p*, *mf*) and fingering numbers (장3, 단2, 완4). The clarinet part includes dynamic markings (*f*, *p*, *mf*) and fingering numbers (단2). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

(2) Part B mm. 18-43

e b minor 의 조성감으로 진행되면서 갑작스레 박자가 2/4 로 변하는 변박자가 등장한다. 이는 뒤이어 나올 피아노 파트의 Alberti Bass 반주형 위에 노래되는 d minor 의 흐르는 듯한 클라리넷 선율을 더욱 평온한 분위기로 안정감을 갖게 하려는 뽀렝끄의 작곡의도를 엿볼 수 있다.<악보32>

<악보 32> mm. 19-22

Musical score for Example 32, measures 19-22. The score is in 4/4 time and consists of three staves: a clarinet staff (top) and two piano staves (middle and bottom). The piano part includes a "Sequence" label and dynamic markings (*mf*). The clarinet part includes dynamic markings (*f*) and a "d b" label. The time signature changes from 4/4 to 2/4. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

(3) Part C mm. 44-68

제 44마디에서는 A, B 부분과 다른 느낌을 취하고 있다. 이것은 제 42-44마디의 ‘Céder un peu(조금 느리게)’ 와 상반되는 a tempo subito와 아르페지오풍 반주형의 A b Major 가 물 위에 넓게 퍼지는 물감 같은 느낌의 분위기로 변화하기 때문이다. 이 부분은 재현부로 가기전의 연결구까지 가장 Cantabile 하고 조성적 감각을 느낄 수 있는 부분이다.<악보 33>

<악보 33>mm. 41-48

41 (8) *a tempo subito* *f*

céder un peu *mf* *mf*

3 *A b Major* *Ped.*

45

클라리넷의 긴 트릴과 피아노 파트의 베이스 지속음을 바탕으로 피아노 파트에서 주제 선율을 반복하고 있다.<악보 34>

<악보 34>mm. 52-55

52 ⑦

tr

f

주제선율의 반복

f

ff. 지속음

제 69-79마디까지는 재현부로 가기 위한 연결구 이다. 피아노와 클라리넷이 주고 받았던 긴 노래 선율과는 반대로 제 69마디의 피아노 파트에서 D 음의 지속음에서 C 음의 Octave 움직임과 장 2도의 당김음의 등장은 클라리넷 선율의 16분 음가의 긴장감을 더욱 유발시켜 준다.<악보 35>

<악보 35> mm. 68-71

(4) 재현부 mm. 80-128

제 80-82마디에서는 A 부분의 주제가 나타나고 제 83-86마디에서는 B 부분의 주제가 단편적으로 등장한다.<악보 36>

<악보 36> mm. 79-86

일반 소나타의 재현부처럼 이곡에서도 각 주제의 선율이 단편적으로 등장한다. <악보37><악보38>

<악보37>mm. 94-97

Musical score for measures 94-97, labeled "C의 재현". The score is in 4/4 time and features a piano (p) dynamic. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a trill (tr) on a whole note, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

<악보38>mm. 105-107

Musical score for measures 105-107, labeled "A부분 재현". The score is in 4/4 time and features a forte (f) dynamic. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a circled number 12, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

(5) Codetta 종지

제 122마디의 클라리넷과 피아노의 동시적인 리듬에서 이곡의 완전한 종지를 느낄 수 있다. 제 125마디의 피아노 파트의 단2도와 장2도의 음정은 급속한 긴장을 유발시키며 클라리넷의 1악장 도입부에서 나타난 Motive적 요소와 이곡의 처음 시작 음과 동일한 E음이 고음역과 저음역을 오가며 상반되는 색깔로 강하고 화려한 마무리를 보여준다.<악보 39>

<악보 39>mm. 121-128

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 122 to 125. Measure 122 is marked with a circled '14' and a 'ff' dynamic. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, labeled '수직적 리듬' (vertical rhythm). The clarinet part has a melodic line with a '단2' (minor second) interval marked. The second system covers measures 126 to 128. Measure 126 is marked with a circled '8'. The piano part continues with eighth notes, and the clarinet part has a melodic line with a '장2' (major second) interval marked. The score ends with a double bar line and a 'ff' dynamic.

Ⅲ. 결 론

19세기 말에 태어나 20세기 중반까지 프랑스에서 활약한 F.Poulenc 는 C.Debussy의 인상주의에 반발하여 조직된 ‘프랑스 6인조’의 구성원 중 낭만파 음악의 형식과 기법을 벗어나 고전적인 바탕위에 새로운 기법을 접목시켜 음악을 만들려 했던 ‘신고전주의’의 정신을 가장 충실하게 추구한 작곡가이다.

본문에서 연구한 『Sonata for Clarinet and Piano』는 그가 말년에 쓴 실내악곡으로서 고전주의적 전통을 의식하면서도 새로운 화성과 리듬, 동형진행에서의 동기적 발전, 과감한 화성 구성과 조바꿈, 확실치 않은 조성과 반음계적인 면을 엿 볼 수 있다. 또한, 조성의 기능은 확실치 않으나 3화음의 범주에서 화음의 진행이 중심음과 연결되어 급격한 전조를 이루고 있다. 이러한 작곡 양식을 통하여 뿔렝끄의 작품에서는 그가 가진 ‘이중성’이라는 개성이, 복잡성과 단순성, 장난스러움과 장중함으로 표현된다. 이 곡은 목관악기 중에서도 가장 넓은 음역에서 고른 음색을 지닌 클라리넷과 함께 어우러진 신고전주의 음악을 대표하는 작품이라 할 수 있다.

1악장과 3악장은 Sonata 형식으로 구성되었고 2악장은 론도형식의 2부분 형식으로 이루어져있다.

짙은 변박과 다양한 리듬의 사용, 예측하기 어려운 조성의 변화, 과감한 화성의 사용은 작곡가 자신의 자유분방한 기질을 나타내고 있는 것 같다. 빠른 passage연주에 수월한 클라리넷의 다양하고 활발한 리듬, 악센트와 테누토, 짧은 선율들의 조화로운 혼합, 4도 화성

안에 느껴지는 모호한 색채, 지속음, 악상의 변화, 곡의 흐름에 맞게 지시된 악상기호 등에 따른 피아노 파트의 연주는 20세기 초의 실내악 작품 경향을 반영하기도 한다.

그러나 2악장에서는 고전적 향수를 느낄 수 있는 화성과 선율의 진행이 클라리넷의 맑고 예리한 음색으로 연주됨으로써 뿔렝크 내면의 진지하고 진실성이 묻어나는 것을 볼 수 있다.

이 곡에서는 어떤 ‘기분’을 단적으로 나타내고 있는 선율이 클라리넷의 넓은 음역을 오가며 ‘본능’에 입각한 뿔렝크의 미학을 표현하고 있다. 클라리넷 선율의 다양한 색깔을 표현하기 위한 넓은 음역의 움직임이 도와주듯이 피아노 파트에서도 클라리넷 선율의 움직임과 동일한 움직임을 취하면서 음색의 조화가 이루어지고 있다. 이 곡은 즐거움과 우울함, 우아함과 재치, 자유와 고독, 심오함과 경박함, 부드러움과 명철함 등 뿔렝크의 ‘이중성’ 기질이 잘 나타난 신고전주의의 음악을 대표하는 작품이라 할 수 있겠다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적 및 번역서

- 김을근. 1995. **새악기해설**. 서울: 아름출판사
- 류현영. 1994. **클래식의 발견**. 서울: 음악춘추사
- 민은기. 2007. **서양음악사**. 서울: 도서출판 예경
- 박영근. 1995. **악기론**. 서울: 수문당
- 박재은. 2003. **20세기 음악의 소재와 기법**. 서울: 음악출판사 예당
- 박준용. 2004. **세상의 모든 클래식**. 서울: 마고북스
- 백병동. 1995. **작품을 통한 현대음악의 흐름**. 서울: 수문당
- 백병동. 1996. **현대음악에의 접근을 위한 비교작곡가론**.
서울: 음악춘추사
- 서우석 엮. 2000. **음악의 연구**. 서울: (주)문학과 지성사
- 신인선. 2006. **20세기 음악**. 서울: 음악세계
- 오희숙. 2004. **20세기 음악 I**. 서울: 심설당
- 이석원. 2006. **현대음악**. 서울: 서울대학교 출판부
- 이종구. 1999. **20세기 시대정신과 현대음악**.
서울: 한양대학교 출판부
- 홍세원. 2001. **서양음악사**. 서울: 연세대학교 출판부
- 김달성, 박관우. 1988. **악기론**. 서울: 세광음악출판사
- 오희숙, 이석원. 2001. **20세기 작곡가 연구 II**.
20세기 작곡가 연구회 지음
- 조선우, 홍정수. 2000. **음악은이**. 서울: 음악춘추사

- 김미옥,오희숙,홍정수. 2006. **두길 서양음악사 2.**
서울: (주)나남출판
- 세계음악해설 편집편찬위원회 편집.1981. **세계명곡해설 대전집 6권.**
서울: 중앙문화사
- 출판사 편집국 편. 1982. **명곡해설전집 18. 성악곡 IV.**
서울: 세광음악출판사
- 출판사 편집국 편. 1982. **명곡해설전집 26. 독주곡 IV.**
서울: 세광음악출판사
- 한국일보타임-라이프편집부역. 1993. **The Great Composer.**
vol.14 한국일보타임-라이프
- 조명희옮김. 1990. **불란서의 음악가들.** 서울: 청한문화사
- Adkins, H.E. 1990. **Treatise on the Military Bord.** 안정모역.
서울: 세광음악출판사
- Adler, Samuel. 1995. **The Study of Orchestration.** 윤성현역.
서울: 수문당
- Grout, D.J. 1997. **History of Western Music 3.**
서우석,전지호 역. 서울: 심설당
- Kimball, Carol. 2005. **Song(상권).** 채은희 역. 서울: 도서출판 형설
- Machils, Joseph. & Forney, Kristine. 1997. **Enjoyment of Music(하권).** 신금선역. 서울: 이화여자대학교 출판부
- Rostand, Claude. 1988. **La Musique Francaise Contemporaine.** 삼호출판사 편집부역. 서울: 삼호출판사
- Stanly, John. 2006. **Classical Music.** 이창희,이용숙 역.
서울: 도서출판 예경

- Salzman, Eric. 1988. *Twentieth-Century Music An Introduction*. 이찬해 역. 서울 : 수문당
- Palisca, Claude.V. 1966. *History of Western Music*.
세광출판사역. 서울: 세광출판사

2. 외국 서적

- Sadie, Stanley. ed. 1984. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*(Vol.1). London: Macmillan Publishers Ltd.
- _____.1980. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*(Vol.15). London: Macmillan Publishers Ltd.
- _____. 2001. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*(Vol.15). London: Macmillan Publishers Ltd.

3. 논문

김미경. 1986. 악기구조를 중심으로 한 클라리넷의 변천과정.

석사학위논문. 성신여자대학교

김민정. 2007. 클라리넷의 지도방법에 관한 연구. 석사학위논문.

경원대학교

박상하. 1988. J.Brahms 의 Clarinet Sonata Op.120, No.1 f minor 에 대한 연주법적 고찰. 석사학위논문. 목원대학교

박은정. 2008. Johannes Brahms 『Sonata for Piano and Violin in A, Op.100』에 관한 연구. 석사학위논문.

성신여자대학교

송정화. 2002. Francis Poulenc의 Sonata for Clarinet in B b and Piano 의 분석 연구. 석사학위논문. 숙명여자대학교

서윤희. 2002. 클라리넷에 관한 전반적인 고찰. 석사학위논문.

성신여자대학교

우지원. 2007. F.Poulenc의 <바이올린과 피아노를 위한 소나타에 대한 연구>. 경원대학교

윤하정. 2006. F.Poulenc 의 <Sonata for Clarinet in B flat and Piano>분석 연구. 석사학위논문. 공주대학교

이윤기. 1998. F.Poulenc의 Sonata for Clarinet in B flat and Piano 의 분석 연구. 석사학위논문. 전북대학교

이창숙. 1986. Johannes Brahms의 Clarinet Sonata in E b Major Op.120, No.2 의 분석연구. 석사학위논문. 숙명여자대학교

최경운. 1986. Francis Poulenc의 ‘Les Soirées de Nazelles’에 관한 분석 연구. 석사학위논문. 이화여자대학교

4. 사전

이성삼. 1985. *클래식 명곡 대사전*. 서울: 세광음악출판사

세광음악출판사 편집부 역. 1990. *음악대사전*. 서울: 세광음악출판사

5. 악보

Poulenc, Francis. *Sonata for Clarinet and Piano*. Chester Music.

ABSTRACT

A Study on Sonata for Clarinet and Piano of
F.Poulenc.

Oh, Eun-Mi.

Department of Accompanying
Graduate School
Sungshin Women's University

World War I broke out in the early 20th century. In musical society, many composers made an effort to escape from the Romanticism and Impressionism of the past during a time of rapid changes. As a result, Néo-Classicism was born. In those days, a group of six French composers, called Les Six, emerged from the néo-classical influence of Jean Cocteau (1889-1963) and Erik Satie(1866-1925) in France in contrast to the Impressionism of Claude Debussy(1862-1918). A member of Les Six, Francis Poulenc(1899-1963), used various rhythms based on tonality and harmony as a particular temper of his own. Poulenc also combined a form of Classicism with modern music techniques in his own music, and he inherited the French tradition. In this sense, Poulenc's

music is highly valued.

This paper will look mainly at the Sonata for Clarinet and Piano composed by Poulenc in 1962, during the last phase of his life. This sonata is one of four ensembles for piano and wind instruments by Poulenc, and it contains an abundance of his particular temper. In aesthetic aspects, Poulenc was anchored to instinct and showed dualism between two opposing realities in his music: pleasure and depression, abstruseness and flippancy, vulgarity and nobility. Furthermore, because the clarinet has an even tone color in a wide register, the Sonata for Clarinet and Piano greatly demonstrates Poulenc's particular compositional character as well as his use of tone color.

The first and third movements are in sonata form, contrasting with the second movement's rondo form.

By using a chromatic scale in the melody, Poulenc combined free melodies to add to the beauty of the tone color. Poulenc's own compositional technique in the aspect of harmonic structure highlights the mood of his music. For example, there is a tonic with atonality as well as abrupt modulation in his music. The indispensable thing in Poulenc's music is a particular regular rhythm with irregular accent and syncopation. Each way of using rhythms not only creates a character of humor, but also brings energy to his music. The contrapuntal dialogue and ambiguity in the harmony between

clarinet and piano create a timbre in the fourth chord that contrasts with its rapid dynamic change. Poulenc also had a scrupulous note of accurate dynamic based on the flow of his music. As these particular temper and compositional techniques prove, the Sonata for Clarinet and piano is representative of Poulenc's music, combining the form of classicism with the mood of modernism.