



### 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



**저작자표시.** 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



**비영리.** 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



**동일조건변경허락.** 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

오 순 영 교수지도

석사학위 청구논문

F.Poulenc 의 Sonate pour  
Violon et Piano에 관한 연구

2008

성신여자대학교 대학원

반주학과

이 정 은

F. Poulenc 의 Sonate pour  
Violon et Piano에 관한 연구

오 순 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 5월

성신여자대학교 대학원  
반주학과  
이 정 은

# 인 준 서

이정은의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_한 방 원\_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_송 양 규\_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_오 순 영\_\_\_\_\_ 인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

프란시스 풀랑크(Francis Poulenc, 1899-1963)는 17~18세기 바로크 음악적 양식과 20세기의 현대적인 음악양식을 융화 시켜 20세기 프랑스의 대표 작곡가로 평가받고 있다. 150여개의 작품을 통해 자신만의 반음계적인 화성과 조성, 그리고 리듬의 다양성을 추구하였으며, 프랑스적 선율과 불협화음의 독특한 울림으로 자신만의 음악세계를 구축하였다.

본 논문은 풀랑크의 바이올린 소나타 'Sonate Pour Violon et Piano'의 분석을 통하여 그의 작곡기법을 고찰하였다. 이 작품은 1942년에서 1943년에 걸쳐 스페인의 시인 로르카(Federico Garcia Lorca)에게 헌정되었고, 당대의 프랑스의 대표적인 바이올리니스트인 누보(Ginette Neveu)에 의해 초연되었다. 그러나 3악장은 1949년 그녀가 비행기 추락 사고로 인해 세상을 떠나자 풀랑크는 그녀를 추모하여 이 곡을 다시 수정하였다고 한다.

풀랑크의 생애와 음악적 특징, 또 20세기 초 프랑스 음악의 여러 경향과 그의 위치에 대해 알아보았다. 그 다음으로는 3악장으로 구성된 바이올린 소나타를 분석하고 어떠한 형식에도 얽매이지 않은 풀랑크만의 특성을 알아보았다.

## 목 차

### 논문 개요

I. 서론 .....	1
II. 20세기 초 프랑스 음악의 특징	
1. 19~20세기 프랑스 여러 경향 .....	3
2. 20세기 초 프랑스음악 .....	6
3. 6인조(Les six) .....	8
III. Poulenc의 생애와 음악	
1. 폴랑크의 생애 .....	11
2. 폴랑크의 음악적 특징 .....	15
3. 폴랑크의 주요 작품 .....	17
IV. Poulenc의 Sonate Pour Violin et Piano	
1. 작품배경 .....	18
2. 악곡개요 .....	19
3. 악곡분석	
1>. 제 1악장 : Allegro con fuoco .....	20
2>. 제 2악장 : Tres et calme - Modere sans lenteur .....	38
3>. 제 3악장 : Presto tragico .....	45
V. 결론 .....	54

### 참 고 문 헌

### ABSTRACT

## 악 보 목 차

악보1) sonate pour violon et piano 1악장 mm. 3-10 .....	22
악보2) sonate pour violon et piano 1악장 mm. 1-2 .....	23
악보3) sonate pour violon et piano 1악장 mm. 15-22 .....	24
악보4) sonate pour violon et piano 1악장 mm. 23-29 .....	25
악보5) sonate pour violon et piano 1악장 mm. 30-40 .....	26
악보6) sonate pour violon et piano 1악장 mm. 41-48 .....	27
악보7) sonate pour violon et piano 1악장 mm. 60-76 .....	29,30
악보8) sonate pour violon et piano 1악장 mm. 87-96 .....	31
악보9) sonate pour violon et piano 1악장 mm. 97-103 .....	32
악보10) sonate pour violon et piano 1악장 mm. 129-142 .....	34,35
악보11) sonate pour violon et piano 1악장 mm. 143-160 .....	37
악보12) sonate pour violon et piano 2악장 mm. 1-9 .....	39
악보13) sonate pour violon et piano 2악장 mm. 10-13 .....	40
악보14) sonate pour violon et piano 2악장 mm. 20-23 .....	41
악보15) sonate pour violon et piano 2악장 mm. 40-43 .....	42
악보16) sonate pour violon et piano 2악장 mm. 54-56 .....	43
악보17) sonate pour violon et piano 2악장 mm. 57-70 .....	44
악보18) sonate pour violon et piano 3악장 mm. 1-4 .....	46
악보19) sonate pour violon et piano 3악장 mm. 15-28 .....	47
악보20) sonate pour violon et piano 3악장 mm. 38-44 .....	48
악보21) sonate pour violon et piano 3악장 mm. 45-47 .....	49
악보22) sonate pour violon et piano 3악장 mm. 58-72 .....	50
악보23) sonate pour violon et piano 3악장 mm. 76-83 .....	51
악보24) sonate pour violon et piano 3악장 mm. 99-100 .....	52
악보25) sonate pour violon et piano 3악장 mm. 121-129 .....	53

## I. 서론

20세기 프랑스의 작곡가 폴랑크(Francis Poulenc, 1899~1963)는 반음계적 조성과 화음, 리듬적 다양성, 자유로운 형식등을 융합시켜 자신만의 독특한 유패함과 재치로 프랑스 음악의 전통을 계승시켰다.

19세기 유럽, 특히 독일 음악계에서의 낭만주의 음악(절대음악<sup>1)</sup>, 표제음악<sup>2)</sup>)은 자신의 감정을 솔직하게 작품에 반영하고 더 나아가 상상력이 극대화되어 비현실적인 것의 추구로 이어졌다. 이에 프랑스 작곡가들은 후기 낭만주의, (인상주의<sup>3)</sup>, 표현주의<sup>4)</sup>)에 대한 반작용으로 신고전주의가 나타나게 되었는데, 이는 17세기의 바로크형식, 18세기의 빈고전파음악형식과 20세기의 반음계적인 조성과 화음을 추구한다.

본 연구에서 이루어지는 Sonate pour Violon et Piano는 3악장으로 구성된 그의 유일한 바이올린 소나타로, 성악적 선율의 흐름, 빈번히 변화하는 박자, 불협화음, 반음계적 화성, 예고되지 않고 나오는 전조 등의 사용하여 그만의 화성어법을 구사하여 자신의 음악 스타일을 보여주고 있다.

본 논문은 폴랑크의 음악을 연주함에 있어 당대 음악 사조와 음악적 특징

- 
- 1) 절대음악: 어떤 의도나 목적, 기능에서 메이지 않고 텍스트의 표현에도 얽매이지 않은, 가사, 기능, 그리고 음악외적 요소들을 배제하는 순수한 기악음악을 지칭하는 19세기의 개념기악음악은 음들을 통해 순수한 구조로서 표현되며, 현실세계의 감정과 느낌에서 분리되어 그 자체로서의 독립된 음악적 의미의 세계를 형성. 가사를 지닌 성악음악은 절대음악이라 할수 없다.. 절대음악은 브람스와 한슬릭에 의해 옹호되었다. “음악적 아름다움의 본질은 무엇인가? 그것은 음악 특유의 것이다. 이러한 아름다움은 외부의 어떤 것에도 의존하지 않고 필요로 하지 않으며, 오로지 음들과 그것의 예술적 결합에 의한 것이다.” (한슬릭, 음악미론)
  - 2) 표제음악: 제목이나 줄거리로 작품의 “음악외적 내용”이 알려지는 기악음악. 내용은 주로 문학적 이야기의 줄거리, 상황, 광경, 생각에 관한 것이며, 표제는 작곡가의 상상력을 자극시키며 청중을 일정한 방향으로 이끌어 간다. 표제음악은 베히리옌, 리스트, 바그너 등에 의해 옹호되었다.
  - 3) 미술 분야에서의 인상주의는 대상을 뚜렷한 주어나 형태로 그리는 것을 지양하고 그것으로부터 일어나는 감정의 표출도 억제한 채 오로지 대상에서 받은 인상만을 그리는 회화의 수법, 음악에서는 전통적인 화성이나 선율, 지적 형식 등에 제약을 받지 않고 자신의 눈과 마음이 느끼는 순수한 인상이나 분위기, 느낌 등을 그대로 표현하는 이미지적인 음악들들로 드뷔시, 라벨등이 이에 해당한다.
  - 4) 표현주의: 인상주의가 프랑스를 주축으로 일어난 양식이라면 표현주의는 독일적인 형상이다. “전통과 전래의 미학에서 탈피해 혁명적인 표현양식과 수단(추상, 구성, 상징, 회화,)들을 매개로 하여 예술적으로 무의식과 비합리, 선험적인 영역으로 파고들려는 강령적인 시도”로 정의된다..ex) 쇤베르크의 <달에 홀린 피에로>, 알반 베르크의 <보체크>

을 공부하여 폴랑크 특유의 스타일을 이해하고 작곡자의 의도에 부합하는 연주를 하는데 그 목적을 두고자 한다. 먼저 20세기 초반의 프랑스 음악의 특징을 연구하고 고전적 양식과 현대적 기법이 공존하고 있는 신고전주의의 특징을 알아보고, 폴랑크의 생애와 음악적 특징, 또 그의 작품과 시기에 따른 분류에 대해서 고찰하고자 한다.

마지막으로 Sonate Pour Violin et Piano를 악장별로 분석하여 앞서 언급한 그의 리듬, 박자, 화성의 특징들이 구체적으로 어떻게 표현되어 있는지 알아보하고자 한다.

## II. 20세기초 프랑스 음악의 특징

### 1. 19~20세기 프랑스 여러 경향

19세기 전반은 그랜드 오페라((Grand Opera)<sup>5)</sup> 전성 시대였기 때문에 가극이 프랑스 음악 활동의 중심을 이루었고, 순수 기악 작품 같은 것은 거의 주제를 끌지 못했다.

이러한 경향은 19세기 후반에도 변함이 없어서 비제(Georges Bizet, 1838-1875)를 비롯한 마스네(Jules Massenet, 1842-1912), 구노(Charles Gounod, 1818-1893) 등의 서정 오페라(Lyric Opera)<sup>6)</sup>로 이어졌다. 콘서트 활동의 증가, 음악학교의 급증, 과거 전통의 부활, 새로운 음악 장르 등 활발한 음악적 환경은 파리를 다시 음악의 중심지로 만들었다. 당시 두 가지 작곡 경향이 존재 했는데, 프랑크(Cesàr Franck, 1822-1890)와 포레(Gabriel Faure', 1845-1942)의 음악이다. 프랑크는 전통적인 대위법과 고전 형식을 리스트의 테마 변형 작법<sup>7)</sup>, 바그너의 화성, 테마의 재현을 통한 순환적 통일성이라는 낭만주의적 이념과 융합하여 자신만의 개성적인 스타일을 확립하였다. 프랑크의 제자들로 이어진 세계주의 전통으로는 땡디(Vincent d'Indy, 1851-1931), 쇼송(Ernest Chausson, 1855-1899), 뒤파르크(Henri Duparc, 1848-1933) 등이 프랑크와 음악가들이었다. 포레, 생상스(Camile Saint-Saens, 1835-1921) 샤브리예(Emmanuel Chabrier, 1841-1894) 가 또 다른 경향인데, 그들은

---

5) 그랜드 오페라: 음악적 세계주의로서, 어떠한 민족적 경향도 배제한 채 프랑스와 이탈리아, 독일의 요소를 적절히 혼합하고 있다. 또한 대규모의 앙상블과 합창, 철저하게 짜여진 진행을 선호하였다. 웅장한 무대를 위한 무대기술도 발전하였고, 군중 장면에 발레를 도입했다. 베를리오즈의 '트로이 사람들', 마이어베어의 '위그노교도' 등이 있다.

6) 서정 오페라: 가벼운 오페라 코미크와 그랜드 오페라의 중간쯤에 위치하는데, 오페라 코미크처럼 주로 선율을 통해 매력을 발산한다. 주제 재료는 보통 낭만 드라마나 판타지가 많고, 규모는 오페라 코미크 보다 크지만 전형적인 그랜드 오페라처럼 거대하지 않다. 구노의 <파우스트>, <로미오와 줄리엣>, 마스네의 <마농>, <베르테르>, <타이스> 등이 있다. 이 오페라들의 유쾌하고 감각적이며 때론 감상적인 선율은 절제된 화성과 풍부한 관현악적 색채와 함께 프랑스 양식의 특징을 이룬다.

7) 리스트 테마 변형: 통일성, 다양성, 서사적 논리 제공. 그것은 표제적 주제를 그려내는데 필요한 상이한 분위기를 담아내도록 테마재료를 변형시킴. 교향시 <전주곡- 마치 하나의 전주곡처럼 처음에 나오는 세 음 동기가 여러 성격의 서로 다른 모습으로 변형, 확장된다. 아주 단호하게 서정적으로, 격렬하고, 활기차게, 행진곡처럼 나오기도 한다.>에서 테마 변형이용. 리스트의 교향시(12개)각곡은 단악장짜리 표제 작품으로 성격, 템포,가 대조적으로 몇 개의 주제가 발전, 반복, 변주, 변형된다.

쿠프랭에서 구노에 이르는 이전 프랑스 작곡가들에 의거하여 표현보다는 음향적 형태로 음악에 접근하는 것이었다. 질서와 절제가 기본이었고, 감정적 과시나 음악적 묘사보다는 더욱 서정적이였다<sup>8)</sup>. 그들의 이런 활발한 활동으로, 국립음악협회(Societe Nationale de musique)<sup>9)</sup>를 설립하는 등 국민주의적인 움직임이 나타나기도 했다.<sup>10)</sup>

음악이 드라마, 시, 여타 예술들이 통합된 총체예술작품에 종속되어야 한다고 했던 바그너의 견해는 19세기 후반, 독일에선 말러와 슈트라우스가 바그너적인 화성을 확장하여 새로운 강렬함을 만들어 냈다. 반면, 그들과 동시대를 살았던 프랑스의 드뷔시는 전혀 다른 방향으로 나타났는데, 후기 낭만주의의 프랑스적 변형으로 대표되는 음악적 인상주의는 드뷔시의 음악에서 볼 수 있다.

드뷔시는 20세기 음악에 가장 강력한 영향을 준 사람들중 하나로, 그의 인상주의양식은 “작곡의 한 양식으로써 풍부하고 변화가 많은 화성과 음색을 통하여 분위기를 전환함으로써 묘사적인 인상을 창조하도록 만들어진 것” 이라고 정의한다.<sup>11)</sup>

인상주의 음악은 인상주의 미술과 상징주의 문학<sup>12)</sup>이 큰 영향을 미쳤는데 이는 독일 예술에서 두드러졌던 낭만주의적 예술경향에서 탈피하고자 했던 점이다. 인상주의 작품이 갖는 표제는 베를리오즈(Hector Berlioz, 1803-1869)나 바그너 작품에서의 표제와는 다르다. 인상주의 음악에서 선호되는 표현의 대상은 회화에서와 마찬가지로 자연, 자연과 인간의 관계 그리고 인간의 심리학적 상태 등이다. 이러한 대상을 음악적으로 형성하기 위해서는 동기, 화성(온음음계, 5음음계),이국적음계, 악기의 음색(단

8) Donld J. Grout, 서양음악사(하) 제 7판, p.187

9) 19세기말 파리는 유럽의 문화적 중심지로 프랑스인의 문화적 자긍심은 높았다. 그러나 문화의 다른 분야와는 달리 음악은 독일의 낭만주의의 아래 눌려있었다. 1871년에 조직된 프랑스 국립음악협회는 독일의 음악, 특히 바그너(Rihard Wagner, 1831-1883)에 대항하기 위한 것이였다.

10) Jean-Nichel Nectoux, Stanleys adie.,ed, Gabriel Faure, "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", p.751.

11) Donald J. Grout " A History of Music" 서양음악사하권, 서울:심철당, 1986, p.956

12) 상징주의는 19세기 말에서 20세기 초까지 주로 프랑스 시인들을 중심으로 나타난 사조이다. 상징주의 문학은 논리적이고 지적인 문학의 내용을 거부하고 시적인 정서를 추구한 사조로 드뷔시와 직접 교류했던 보들레르, 베를레느, 말라르메등에 의해 대표된다. 이들은 단어를 의미있게 연결시키기 보다는 단어에 담겨있는 음감이나 뉘앙스에 중점을 두었다.

순히 외형적 색채라기 보다는 음악의 내용에 본질적인 것) 등을 통하여 만들어 낸 음악적 영상들을 병렬하는 방식으로 작곡했다. 이러한 것들이 인상주의적 음악으로 이해되며, 프랑스의 독특한 민족주의적 경향이 두드러진 음악으로 보여진다.

그러나 1917년 제 1차 세계대전 이후 유럽사회는 정치적, 문화적으로 변화가 일어났고 음악가들 또한 새로운 돌파구를 찾기를 시도하였다. 프랑스의 젊은 작곡가들 중심으로 감정에 치우쳤던 낭만주의의 주관적 음악, 화려함, 인상주의의 애매모호함, 몽환적 음악에서 탈피하여 새로운 고전주의, 즉 “주관적인 것으로부터 객관적인 것으로의 전환”인 새로운 음악이 보여지게 되었다.

## 2. 20세기초 프랑스음악

프랑스어로 ‘Neo-Classicisme’ 이라는 말은 ‘새로운 고전’을 의미하는데 이 용어를 신고전주의라고 부른다. 신고전주의는 20세기 초부터 유럽과 미국에서 시작되었으며 예술사조로서 받아들여지는 신고전주의라는 개념은 17~18세기 음악적 양식을 20세기 음악양식 속으로 편입시키려는 경향으로 보여진다.

1차 세계대전 기간 동안과 그 이후로 민족주의자들은 프랑스 음악이 독일의 낭만주의와는 정반대로 본질적으로 고전적이라고 주장했다.

그라우트(Donald Jay Graut)는 신고전주의를 “균형, 침착, 객관주의적 경향, 순수한 음악, 대위법적 구성, 그리고 반음계적 화성 뿐만 아니라 온음계적 화성의 고전주의를 고수”하는 것으로 정의한다.<sup>13)</sup>

후기 낭만주의에 대한 반작용으로 신고전주의 운동이 형성되기 시작했는데 이 운동은 1920년대부터 1950년대까지 지속적으로 이루어졌다. 이 운동은 절대음악이 가지는 객관성과 대위법을 강조하며, 18세기 유행하던 전통적 형식의 부활을 특징으로 당시 작곡기법(간결하고 투명함을 필요로 하는 바로크 혹은 고전적 스타일)에 따른다는 점들이 주목된다. 이는 옛 음악들을 원래대로 재생시키는 것이 아니라, 선율의 혼합 그리고 확대된 조성, 불협화음 등의 20세기 성향을 함께 가지고 있다.

신고전주의는 하이든과 모차르트의 양식으로 새로운 작품을 만들기 위한 시도는 아니었다. 그러한 한가지 이유는 신고전주의가 18세기 고전뿐만이 아니라 17세기의 바로크 작곡 기법을 사용 하였다는 것이다. 하지만 더욱 중요한 것은, 신고전주의가 빈약한 구성과 한층 적은 반음계주의를 지지하는 후기 낭만주의의 양식에 대한 반발이었으며, 확실한 리듬과 명확한 종지를 사용하여 선율, 박자, 불협화음을 이루는데 있어 20세기 전개와 결합하였다.<sup>14)</sup>

---

13) Donald Jay Grout, “A History of Western Music Seventh Edition .”W.W. Norton & Company, Inc. 2007, p.317

14) Stefan Kostca ,20세기 음악의 소재와 기법, 박재은역, 예당출판사, 2003, p.31

신고전주의는 바로크, 혹은 그 이전의 다양한 형식과 어법<폴리포니 (polyphony), 그레고리안 선율과 교회선법><sup>15)</sup>과 빈고전주의의 소나타 (Sonata), 조곡(Suite) 과 J.S Bach(1685~1750)의 영향으로 캐논(canon) 과 같은 복조성, 대위법구조를 사용하여 ‘바흐로 돌아가자’는 성향을 가지고 있다. 이것은 거의 바흐의 빠른 기악곡들과 비교하여 봤을때에도 흡사하였다. ‘이상한 음을 접목한 바흐의 재출현’ 이라는 말도 나왔을 정도로 옛 형식의 출현이 나타난다. 독일에선 힌데미트(Paul Hindemith, 1895-1963)의 Piano곡이나 스트라빈스키(Igor Fëdorovich Stravinsky, 1882-1971)의 ‘봄의 제전’에서 은연중에 보여진다.

신고전주의 사조적 의미를 갖는 작곡가와 작품들은 하이든의 양식을 모방한 프로코피에프 (Sergey S Prokofiev, 1891~1953)의 1917년 고전 교향곡(Classical Symphony)과 1919년 스트라빈스키의 발레음악인 <풀치넬라(Pulcinella)><sup>16)</sup>이다.<sup>17)</sup> 이처럼 신고전주의는 음악의 고전적 가치를 되살리는 데로부터 시작되어 나중에는 바로크, 르네상스, 중세의 음악까지 광범위하게 참고하고 탐구하는 20세기의 옛음악 부흥을 일으키는 계기를 마련했다.<sup>18)</sup> 오늘날 정격연주<sup>19)</sup>라 일컫는 옛 음악을 재현하는 움직임은 이때부터 시작되어 오늘에 이르게 되었다. 전통의 의미를 끝내버린 과거로 생각하지 않고 현재를 자극하고 가르치는 살아있는 힘이라고 하는 생각을 하게 된것 이다.

15) 교회선법은 종지음을 기점으로 온음과 반음의 위치에 따라 8개의 선법으로 분류되어 번호가 붙어졌다. 홀수의 번호는 정격선법(authentic mode), 짝수의 번호는 변격선법(plagal mode)이라고 불렀다. 정격선법과 이에 상응하는 변격선법의 종지음은 동일한 음이다. 정격선법은 도리아, 프리지아, 리디아, 믹솔리디아 선법으로 이루어지며, 종지음은 각각 d, e, f, g가 된다. 변격선법은 정격선법의 이름앞에 히포(hypo)라는 단어를 덧붙인다. 변격선법의 음역은 정격선법의 종지음보다 4도 아래의 음에서부터 5도 위의 음까지이다. 정격선법의 딸림음은 종지음의 5도 위에 있고, 변격선법의 딸림음은 상응하는 정격선법의 딸림음보다 3도 아래에 있다. 딸림음은 종지음 다음으로 중요한 음으로, 두 번째 주음의 기능을 한다.

16) 16) 풀치넬라: 1919년 디아길레프는 새 발레 <풀치넬라>의 만주를 위해서 스트라빈스키에게 18세기 작곡가 페르골레지의 작품들을 관현악으로 편곡해달라고 요청했다. 이러한 작품들을 재가공함에 있어서 스트라빈스키는 원작을 충실하게 보존하는 한편, 자신의 독특한 양식적 특성들을 적용하여 그의 발레 음악(1920)을 페르골레지라기보다는 스트라빈스키처럼 들리게 만들었다. 그는 후일 이러한 경험에 대해 “과거의 발견이자 나의 후기 작업 전체를 가능하게 한 계시” 라고 술회했다.

17) Eric Salzman, 김혜선 역, '20세기 음악', 도서출판 다리, 2001 p.40

18) Marie-Claire Beltrando-Patier, *Histoire de la Musique*, Larousse. 1998 p.966-967

19) 정격연주: 일반적으로 당대의 오리지널 악기와 연주 기법에 따른 역사적 지식 또는 역사적 깨달음과 같은 뜻으로 언급되는 용어.

### 3. 6인조(Les six)

#### 프랑스의 음악 그룹 Les six

-미요, 오릭, 뒤레, 오네거, 폴렝, 타유펜르 6인 그룹

Les Six 라는 그룹의 탄생은 프랑스 음악에서의 신고전주의의 최초의 효과중의 하나였다.

사티(Erik Satie,1866-1925)<sup>20</sup>의 발레 음악 행진<Parade><sup>21</sup> 공연을 통해 기존에 볼 수 없었던 도발적이고 새로운 예술적 시도들을 통해 파리 음악사에 커다란 충격을 주었고, 이 사건은 당시 파리의 새로운 사상과 새로운 음악에 목말라 있던 젊은 음악가들을 사티 주변으로 모여들게 했다. 사티는 근본적으로 바그너적인 독일 음악으로부터 프랑스 음악이 독립되어야 한다고 생각했고, 또한 모든 음악이 일체의 허식을 떨쳐버려야 한다고 믿었다.

파리 음악원의 학생들이었던 여섯 명의 젊은 음악도들에게 사티의 이러한 여러 혁신적인 면들은 당시 유럽에 지배적이던 독일 후기낭만주의나 인상주의의 영향으로 벗어날 수 있는 출구를 제시하는 것처럼 여겨졌다.

사티의 발레 음악 파라드를 좋아한 극작가 장 콕토는 바그너적 예술, 쾨베르크(Arnold Schoenberg,1874-1951)나 드비시적 음악에서 거리를 두면서 1920년 1월 발족되어 1924년 해체되는 젊은 음악가들의 그룹인 Les Six- 이에는 오릭(Georges Auric ,1899-1983) , 뒤레(Louis Durey,1888-1979) , 오네거(Arthur Honegger ,1892-1955) , 미요(Darius Milhaud ,1892-1974) , 플랑크(Francis Poulenc, 1899-1963) , 타이페르(Germaine Tailleferre, 1892-1983)의 연주를 보고는 러시아 5

20) Erik Satie(1866~1925) 프랑스의 작곡가로서 19세기 낭만음악과의 단절을 보여주며 인상주의와도 다른 입장에선 작곡가다. 다다이즘, 초현실주의 미술과도 한 맥락에서 표현하고 있는 그의 음악 행진(Parade)은 초현실주의라는 단어가 생긴 유래이다. 그는 프랑스 6인조의 음악적, 정신적 스승이기도 했다. 사티는 드뷔시의 가장 절친한 친구이기도 했다.

21) 충격적인 무대디자인과 함께 사이렌,권총,타이프라이터 소리들이 등장하는 무대음악으로 초연 당시 비평가에게 고소 당한 후 사티가 '문화적 무정부주의자'라는 죄목하에 투옥되는 스캔들이 있었던 작품.

인조<sup>22)</sup>와 비교하면서 자신의 논문에 6인조라는 용어를 처음 사용하였다. 또 그는 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945)과도 견주면서 국민음악 창조자로서의 역할을 높이 평가 하였다. 이들 여섯 명 중 뒤레를 제외한 다섯 명이 장 콕토 대본의 <Les Mariés de la tour Eiffel, 에펠탑에서의 결혼식>을 위한 발레음악을 1921년 공동 작곡했다. 이들 중 가장 뛰어난 사람이 극성과 리듬적 활력주의적 작품을 만든 오네거, 다작의 미요, 그리고 프랑시스 풀랑크 였다고 한다.

다리우스 미요는 이 6인 그룹에 대해 “ 여섯 이름이 거론 된 것은 아주 임의적인 것이었습니다. 그 이유는 우리가 서로 잘 알았고, 친구였고, 같은 음악 프로그램에 출연했기 때문이었지 우리들의 기질이나 개성이 같았기 때문에 모인 것은 아니었습니다. 오락, 풀랑크는 콕토의 아이디어를, 오네거는 독일 낭만주의를 그리고 나는 지중해의 서정주의를 따랐었지요” 라고 말한 바 있다.

6인조가 추구했던 이념은 다음과 같다. 첫째, 비대중에 빠져있는 음악형식을 본래의 모습으로 되돌려 놓는 것이다. 둘째, 순수한 프랑스의 전통에 복귀하자는 것이다. 낭만주의를 배제하고 감정과 이성이 균형을 이루는 프랑스 고전정신으로 회귀하자는 것인데, 이러한 측면에서 이들이 사티(Satie)를 멘토로 삼은 이유를 알 수 있다. 셋째, 낭만주의의 가장 특징적인 표현수단이었던 ‘반음계주의’를 배제하기 위해 쇤베르크의 무조음악을 따르지 않고 ‘온음계적 화성’을 사용함으로써 조성을 명확하게 하는 것이었다.<sup>23)</sup> 또한 이들이 목표로 삼았던 것은 반낭만주의로서 특히 바그너주의에 대해 강한 반발을 보였으며, 프랑스의 전통 음악으로 복귀하려는 경향도 보였다. 그러나 기교적인 면에서는 매우 새롭고 혁신적이었는데, 특히 민요에서는 복조(Polytonality)적인 기법을 드러내기도 했다.

22) 러시아 5인조 : 러시아 민요를 사용한 민족주의 어법으로 유럽음악의 지배에서 벗어나고자 했던 5명의 그룹.(큐이(Cesar Cui, 1835-1918), 발라키레프(M.A. Balakirev, 1837-1910), 무소르그스키(M. Mussorgsky, 1839-1881), 립스키 코르샤코프(N.Rimsky-Korsakov, 1844-1908), 보로딘(Aleksandr Borodin, 1883-1887).

23) 백병동, “작품을 통한 현대 음악의 흐름”. 수문당, 2007. p.60-61

이들은 서로 다른 미학적인 견해들로 인해 그 결속력이 느슨하게 되며, 그룹으로서의 6인조는 몇 해 가지 않았고 각기 제 갈 길을 가게 되었다. 그리 오래가지 못했지만, 이들의 혁명적 정신은 곧 잘 러시아의 '5인조'에 비유되며, 이들이 개척한 음악어법은 드뷔시, 라벨 이후의 오늘날 프랑스 음악에 가장 크게 부상하는 주류를 이루고 있다.

### III. 폴랑크의 생애와 음악

#### 1. 폴랑크의 생애

폴랑크(Francis Poulenc, 1899. 1. 7 ~ 1963. 1. 30)는 프랑스를 대표하는 작곡가이자 피아니스트로서 프랑스 6인조(Lex Six)의 대표적 일원이었다. 그는 예술가곡, 실내악, 오라토리오, 발레음악, 오페라, 교향악에 이르기까지 모든 분야에 걸쳐 다양한 작곡을 했다. 1950년 비평가 로스탕(Claude Rostand)은 폴랑크의 이런 다양한 음악세계를 “반은 악동이고 반은 성직자인 음악가”라고 비평하기도 했다. 폴랑크는 잊혀져 가는 분야였던 모테트를 작곡하여 프랑스 종교음악을 부흥시켰으며, 성악분야에 있어서 가브리엘 포레 이후 올리비에 메시앙(Olivier Messiaen, 1908-1982)과 함께 가장 주목 받는 거장으로 평가받고 있다.

파리에서 태어난 폴랑크는 아마추어 피아니스트였던 어머니 Royer Jenny에게 5세 때부터 피아노 교육을 받았다. 폴랑크의 친가는 Maria Skłodowska(퀴리부인)과 공동연구자였던 그의 선조 Camille Poulenc 이후 대대로 론 폴랑크社를 경영해왔기 때문에 부유한 가정환경에서 교육받을 수 있었다.<sup>24)</sup> 그의 아버지가 독실한 카톨릭 신자였던 것은 폴랑크가 종교적인 곡을 쓰는데 정신적 영향을 미쳤다. 그의 음악세계가 대중적인 곡과 종교적인 면이 혼재하는 것(폴랑크는 슬픔의 성모(stabat mater)도 썼지만 티레시아의 유방(Les Mamelles de Tiresias)도 썼다.)은 이러한 가정환경이 반영된 것으로 추정된다.

모짜르트와 썬상스 과 같이 어렸을 때부터 작곡을 시작한 천재였지만 그가 본격적으로 작곡을 하게 된 계기는 14세 때, Pierre Monteux의 지휘로 초연되었던 스트라빈스키의 ‘봄의 제전’을 듣고 감동을 받아서였다고 한다. 음악학교로의 진학을 바랬으나 아버지의 반대로 인해 ‘Lyce Condorcet’라는 학교에서 일반교육을 받았다. 그러나 전쟁과 부모님의 이

---

24)Sadie, Stanley. Francis Poulenc, “The New Grove Dictionary of Music and Musicians 15.” Macmillan. Loondon. 1980.

른 죽음(어머니는 16세 때, 아버지는 18세 때 세상을 떠남)으로 인해 15세 때부터 3년간 스페인 태생의 피아니스트였던 비네(Ricardo Vines, 1875~1935)에게 정식으로 피아노를 배우면서 현대음악의 피아노 연주에는 페달과 스타카토 기법이 매우 효과적이란 점을 알게 되었으며 당시의 프랑스 음악에 대해 알게 되었다. 비네는 폴랑크가 연주보다는 작곡에 관심과 소질이 있음을 감지 하고 1917-18년 프랑스 6인조와 사티르 만나게 해준다.<sup>25)</sup>

1917년 5월 초연된 장 콕토(Jean Cocteau)<sup>26)</sup>의 사실주의적 시나리오와 피카소의 입체파적 무대, 그리고 사티의 음악으로 이루어진 발레작품 ‘행진(Parade)’을 통해 폴랑크는 사티에게서 정신적, 음악적인 영향을 받게 된다. 이무렵 그는 ‘흑인 랩소디(Rapsodi negre)’를 작곡하여 파리에 있는 Theatre du vieux Colombier(비외 콜롬비에 극장)에서 초연했다. 사티에게 헌정된 이 작품은 Jane Bathori가 주연했고, 폴랑크가 작곡가로서 인정을 받게 되었다.

1918년 제1차 세계대전의 시작부터 3년간 군 생활을 했다. 폴랑크는 군 복무기간에도 작곡을 계속하여 병역이 작곡활동을 방해받지 않도록 최선을 다했다. 아폴리네르(Guillaume Apollinaire)의 시를 즐겨 읽었던 폴랑크는 Le bestiaire(동물우화집)에 나온 4행절 시를 읽고 12행시를 음악으로 만들었다. 폴랑크는 1917년 아폴리네르의 희곡 Les Mamelles de Tirésias(티레시아스의 유방)이 초연되자 후에 이에 대한 음악을 작곡하기도 했다.

1924년 1월 몬테카를로에서 초연된 발레곡 ‘암사슴(Les Biches)’은 폴랑크의 작품 중 가장 알려진 곡이다. 미요는 ‘폴랑크의 악기조합은 현명한 선택이었으며 다양성을 갖고 있다. 여기서 타악기는 항상 감추어져 있으

---

25) Rupert Hughes(1940), "Francis Poulenc", The Biographical Dictionary of musicians, review by Taylor & R.Kerr (New York : Blue Ribbon) p.342

26) Jean Cocteau(1889~1963) 프랑스의 시인이어서 러시아 발레단 감독이었던 세르게이 디아길레프가 “나를 놀라게 해봐(Etonne-moi)”란 말에 자극받아 ‘행진(Parade)’, ‘지붕 위의 황소(Le Boeuf Sur le toit)’ 등 극 작품을 썼다.

며 적재적소에 사용되었다. 음색이 다른 2개의 작은북의 사용은 아주 특별한 장식적 음색을 가져다 주었다. 금관은 단순히 메마른 악센트만을 강조하기 위해 무더기로 사용된 반면, 목관은 뉘앙스의 차이를 크게 두지 않으면서 악기의 모든 가능성을 사용하였다.’<sup>27)</sup>고 높이 평가했다. 이 곡은 성악가 바리톤 가수인 베르낙(Pierre Bernac)에 의해 초연되었는데 플랑크와 베르낙은 이를 계기로 25년간 우정을 나누며 서로의 음악세계에 도움을 주게 되었고, 플랑크는 약 90곡의 가곡을 작곡하였다.

하프시코드나 피아노와 작은 오케스트라를 위한 <전원 협주곡>(Concert champetre, 1928)은 다양한 악기 그룹을 위한 소나타와 실내악 작품들은 노래의 영향을 받은, 표현적인 선율 방식과 신선하면서도 다소 불협화적인 화성을 고전적 장르 및 형식과 결합했다.<sup>28)</sup>

플랑크가 37세가 되던 해인 1936년은 그의 인생과 작품에 있어서 과도기적인 해이다. 그의 친구이자 작곡가인 Pierre Octave Ferroud가 교통사고로 사망함으로써 플랑크가 노트르담 성지를 방문하는 계기가 되어, 순례자에 관한 이야기를 주제로 한 인성과 오르간을 위한 <흑인 성모 마리아에의 기도>를 작곡하게 된다. 이 곡은 신학적 가사는 아니었지만 중재의 기도였으며, 평범한 작품만을 써왔던 그에게 결정적인 전환점이 되었다. 플랑크는 이 시기부터 위대한 카톨릭 음악가로서 간주된다.

제2차 세계대전이후 플랑크의 경력은 성악과 극음악에 치중된다. 어린이 합창, 혼성합창과 관현악을 위한 <7개의 테네브레 답창>은 열렬한 기도와 연민이 있다. 1961년에 작곡된 이 <테네브레 답창>은 플랑크의 마지막 종교작품이며 1962년 그가 세상을 떠나기 1년전 이미 작고한 두 친구인 오네게르와 프로코피에프를 기념하기 위해 헌정한 오보에와 피아노를 위한 2개의 소나타를 작곡한다.

플랑크의 3개의 오페라 중 <테리시아스의 유방>은 1944년에 작곡되어 1947년 초연되었다. 이 작품은 성전환과 관련된 내용으로 초현실주의 시에 곡을 붙인 2막짜리 오페라이다.

27) 신인선, *20세기 음악(2)*, 음악세계, 2006, p.453

28) Donald Jay Grout, “*A History of Western Music Seventh Edition*”, W.W. Norton & Company, Inc. 2007, p.319

그의 3막 오페라 <카르멜 수도회 수녀의 대화>(Dialogue des Carmelites, 1956)는 프랑스혁명 당시 카르멜 수도회 수녀들의 사형 집행에 대한 애절한 명상 작품으로, 프랑스 정치에 깊은 반향을 남겼던 종교, 정치, 충성, 개인적 선택등의 이슈를 제기했다.

그는 자신의 말년 대부분의 시간을 베르낙과 함께 자신의 작품을 포함한 사티, 샤브리에의 작품을 연주하면서 보냈으며 작곡은 주로 관악기와 피아노를 위한 작품에 치중했다. 1963년 플랑크는 장 콕토의 각본에 근거하여 만든 그의 네 번째 오페라 <시한 폭탄> 을 작곡하던 중 갑작스러운 심장 발작으로 인해 64세를 일기로 생애를 마감했다.

## 2. 폴랑크의 음악적 특징

폴랑크는 젊고 신선한 감정이 풍부하며 세련되고 우아한 취미와 쾌락주의, 유머, 친숙한 서민성이 서로 얽혀 하나가 됨으로써 풍부한 매력을 던져 준다. 콘스탄트 램버트는 그의 <현대 음악론>에서 폴랑크를 다음과 같이 평했다. ‘폴랑크는 지금 유행한다고 생각되는 어떤 특별한 스타일로 작곡하는 것이 아니고 유행이 지났다고 해서 눈살을 찌푸릴 수 없는 과거와 현재의 모든 스타일로 작품을 쓴다.’<sup>29)</sup>

폴랑크 작품의 중요한 특징인 프랑스적인 위트와 걸맞은 1920년대의 파리를 지배하던 풍조를 상징하기도 한다. 그러나 그의 작품 속에서는 이에 못지않게 파토스와 아이러니, 종교적 관조 등이 들어 있어서 폴랑크가 걸 보기보다 복잡하고 모호한 성격의 작곡가라는 것을 보여준다.

어떤 평론가는 이런 특성을 “수도사와 플레이보이가 한 몸에 들어 있다”라고 적절히 표현하기도 했다.<sup>30)</sup>

폴랑크는 가장 자연스럽게 직관을 통해 선율이 흘러가도록 내어 맡겼다. 선율의 흐름을 우선적으로 생각하여 자신이 표현하고자 하는 바가 음악 형식을 결정짓는 요소로 삼았다.

이에 대해 폴랑크는 ‘나는 전통을 우습게 여길 생각도 모방할 생각도 없다. 다만 해야겠다고 느껴지는 대로 자연스럽게 작곡할 따름 이다.’ 라고 했다<sup>31)</sup>

자신의 예술적 특징을 보여주는 것이 멜로디에 있다는 이유로 철저히 온 음계를 사용하였으며 장, 단조의 3화음에 의거한 화성법에 의해 조성을 뚜렷이 하면서 연속적인 대담하고 효과적인 조바꿈에 의해 보다 선명한 악센트가 주어져 특성을 보인다.

거의 대부분의 선율들은 성악적 멜로디로 작곡 되어졌다. 오케스트라 작품, 기악 작품 에서도 성악적 느낌을 느낄 수 있다.

폴랑크는 음절의 장단, 억양, 음조 등에 관한 운율론에 대한 자신의 분명

29) 양일용, 서양음악사, 태림출판사, 2006, p256

30) 존 스탠리, 천년의 음악여행 도서출판 예경, 2006. p.297

31) 이해찬, 현대음악 (상), 수문당, 1995, p.167

한 느낌을 구사했다. 즉, 아주 소소하고 섬세한 뉘앙스에 이르기까지 매우 정확하게 운율을 다룬 것이다.<sup>32)</sup>

그는 시인이 존재하는 한 가곡도 작곡할 수 있다고 주장한다. 그는 시인을 거역하지 않기 위해서는 시인의 목소리를 알아야만 한다고 말한다. 풀랑크의 기질 역시 즐거움과 우울함이 섞여 있으며 그것은 대중 노래와 매력적인 선율 사이를 발전시키고, 시인들을 즐겁게 하는 비현실적인 세계와 일상의 평범한 속에 빠져들게 한다. 그는 피아노 독주곡보다도 더 대담한 피아노 반주 부분의 중요성을 부여하고 있다.

풀랑크 스스로 인정하고 있듯, 그의 자질을 가곡에서 찾을 수 있는데, 그의 실내악, 피아노곡, 기악곡도 그의 인성과 시를 생략한 성악, 즉 성악에 기악을 이입한 것이라 볼 수 있다.

그는 자신의 가곡 작품의 대다수를 아폴리네르와 엘뤼아르의 시와 접목시켰으며, 아폴리네르의 시는 총 35곡이 1918-1956년 사이에 씌어졌으며, 엘뤼아르의 시는 34개의 가곡과 합창곡, 칸타타 등에 1935년 이후 쓰여졌다.

풀랑크의 세속음악은 파리의 대중적 샹송 전통에 의지했다.

여기서 그는 매력적인 화성어법과, 대중적 양식에서 우아함과 재치를 차용하며 풍자적 모방과 유려한 선율을 결합하였다.

그의 작곡 경향에는 사티와 라벨의 영향을 볼 수 있으며 고전적인 화성과 리듬, 비교적 규칙적인 주제 구성을 구사함으로써 신고전주의 정신을 엿볼 수 있다.<sup>33)</sup>

또한 프랑스 특유의 정서를 그려냄으로써 민족주의적 색채도 함께 지니고 있다.

---

32) 김용환, 서양음악사 100장면(2), 도서출판 가람기획, 2002 p.393

33) Keith W. Daniel, "Francis Poulenc. : His Artistic Development and Musical Style, Ann Arbo.", UMI Research Press, 1982

### 3. 프랑크의 대표적 작품.

· Preludes	1916
· Sonata for two Clarinets [Trois mouvements perpetuels] for Piano	1918
· Four hands [Les Bestiare] for voice, Flute, Clarinet, Bassoon and String quartet	
· [Valse]	
· [Cocardes], [Le Bestiaire]	1919
· [Cinq impromptus] for Piano	1920
· [Les Maries de la Tour Eiffel]	1921
· [Chansons aboire], Sonata for Clarinet and Bassoon	1922
· Ballet music [Les Biches]	1923
· [Promemades] for Piano	1924
· [Napoli] for Piano	1924
· [Poem de Ronsard]	1924-1925
· Trio for Oboe, Bassoon and Piano, [Chansons gaillardes]	1926
· Concerto champetre for harpsicord	1927
· Aubade, [Concerto chreographic]for Piano 18 instruments	1929
· [Huit nocturnes] for Piano	1929-1938
· Quatre Poemes(G. Apollinaire), Cinq Poems(M. Jacob)	1931
· [Douze improvisaitions] for Piano	1932-1942
· [Feulletts d'album]for Piano, Deux Intermezzi	1933
· [Les soires de Naxelles]for Piano	1936
· [Litanies a la vierge noire], [Petites Voix]	
· Mass in G Major for a Capella mixed choir	1937
· Quatre motets pour un temps de Penitence	1938-1939
· Concerto in G minor for Organ, String and Timpani	1938
· Banalites(G. Apollinaire)	1940
· Sonata for Violin and Piano	1940-1948
· [Exultate Deo ] for four-part a Cappella mixed choir	1941
· Ballet music [Les animaux modeles]	
· [Figure Humaine](P. Eluard) Cantata for a cappell double mixed choir	1943
· [Stabat Mater] for Soprano, mixed choir and orchestra	1950
· [Le Voyage en Amerique]	1951
· Opera [Dialogures des Camelites]	1953-1956
· Sonata for Flute and Piano	1956
· [Gloria] for Soprano, mixed choir and orchestra	1959
· [Sept reponses des Tenebres] for choir boys, men and orchestra	1962
· Sonata for Clarinet and Piano, Sonata for Oboe and Piano	1962

## IV. Poulenc의 Sonate Pour Violon et Piano

### 1. 작품배경

1942년에 작곡된 이곡은 스페인의 시인 로르카(Federico Garcia Lorca)를 기념하기 위해 쓰여 졌고, 그에게 헌정되었다, 그 당시 프랑스의 대표적인 바이올리니스트 누보(Ginette Neveu)에 의해 1943년 6월 21일 초연되었다.

1942년 12월, ‘선율이 좋은 상태에 있다. 나는 실현할 것이다.’라고 시작되는 Andre Schaeffner에게 보낸 편지에, 소나타를 쓸 당시의 그의 심정을 엿볼수 이다.

‘나쁘지는 않다. 하여간 내 생각엔 19세기 프랑스의 많은 바일올린 소나타의 선율과 많이 다른것 같다. 아! 브람스 소나타들은 얼마나 아름다운가!! 나는 그것들을 알지 못했다. 피아노와 바이올린이라는 대조적인 두 악기들에게 각각 일정한 양의 악구를 줌으로써 우리는 균등한 좋은 울림을 얻을 수 있다. 피아노의 아르페지오 선율에 바이올린의 프리마돈나적인 선율은 나를 울렁거리게 한다’ 라고 쓰여있다.<sup>34)</sup>

이 곡은 150 여 개의 Poulenc의 작품중 유일한 바이올린 소나타 작품으로써 3악장으로 이루어져 있고, Dminor를 중심으로 되어있다.

빈번한 박자의 변화와 전조, 조성의 변화와 불협화음의 선율혼합이 플랑크의 신고전주의적 작곡기법을 나타내고 있다.

이 곡의 전체적인 리듬은 8분음표, 16분음표들이 붓점형태로 피아노와 함께 나오면서 속도감과 리듬감을 여기서 느낄수 있게된다,

또한 바이올린 선율의 제시된 주제선율과 리듬이 피아노 반주에 반복됨으로 바이올린과 피아노의 통일감을 보여주고, 멜로디를 느낄수 있는데 중요한 역할이 된다.

---

34) 정문영 <Francis Poulenc 의 Sonata pour Violon et Piano에 관한연구>서울: 연세대학교,2005년

## 2. 악곡개요.

1악장은 두 개의 주제를 포함하는 제시부, 발전부, 주제가 재현되는 재현부의 Dminor 를 이루고 있다.

그러나 전통적인 소나타 형식과는 다르게 너무 터무니 없이 긴 제시부와 제시부의 주제를 발전시키지 못하고 대조적으로 다른 발전부, 그리고 제시부의 주제가 다시 반복되지 못하는 재현부는 전통적인 소나타라 보기에 억지스러운 부분이 있는게 사실이다. 재현부에서 잠깐 나오는 제시부의 제 1주제는 재현부라 보기보다는 코다를 가기위한 연상(intro)이라 사료된다.

세부분으로 구성된 2악장은 각 부분별 음악적 특징이 뚜렷하게 대조되고 있다. 2악장은 피아노의 연속된 화음과 페달링으로, 또 바이올린의 피치카토의 음향적 효과가 피아노의 울림속에 기타와 같은 느낌이 든다. 이는 몽환적 느낌과 색채적인 느낌이 들면서 프랑스적 특유의 선율의 느낌이 들고있다.

2악장과 마찬가지로 세 부분이 지만, 다이내믹하고 역동적이면서 긴장감을 팽팽히 유지하는 3악장은 바이올린과 피아노가 규칙적이면서도 정확한 박자를 맞추며 곡의 흐름을 이끌어 가고 있다. 4/4박자로 스타카토와 신나는 느낌의 리듬을 특징으로 화려하게 끝을 맺는다.

### 3. 악곡분석

#### 1>. 제 1악장 : Allegro con fuoco

<표1>

구성		마디	조성	
제시부	제1주제부	a	1-14	d
		경과구	15-22	Bb
		a'	23-29	a
		b	30-40	G
		c	41-60	f
	제2주제부	d	61-66	ab
		d'	67-76	g
		d''	77-86	d
	코다		87-96	Bb
	발전부	인트로		97-103
		f	104-119	f
		f'	120-129	Bb
재현부	인트로		130-136	d
		a	137-142	d
	코다		143-160	d

전통적 소나타 형식은 제시부와 주제를 발전시키는 발전부와 주제를 반복하는 재현부로 구성 되어 있는데, 이 작품의 1악장은 조성관계가 제1주제에 제2주제가 대비가 되지 못하고, 재현부의 제1주제도 코다를 가기위한 모티브 사용의 연상 정도로 밖에 보이지 않는다.

이는 소나타의 자유로운 형식을 넘어 그 의미를 확장시켰고, 화려한 독주곡의 소나타란 이름이 걸 맞는다.

전체 160 마디로 이루어져 있는데, 편의상 제시부, 재현부, 발전부, 코다라 부르겠다. 제시부는 mm.1-96, 발전부는 mm.97-129, 재현부는 mm.130-142, 코다는 mm.143-160 로 되어있다.

이 곡에서 유념해서 연주해야 할 것은 템포에 있어서 Allegro con fuoco(열정을 가지고 빠르게)이다.

## 1) 제시부(A 부분)

소나타의 2개의 주제는 성격적인 대조를 이루는 것이 일반적인 반면, 폴랑크의 바이올린 소나타는 1주제, 2주제 모두 리드미컬하게 제시되고 있다. 그러나 제 1주제는 화음과 싱크페이션(Syncopation)으로 리드미컬함을, 제 2주제는 분산화음과 대화형식의 진행을 가지며 피아노 부분에서 대조적으로 제시되고 있다.

### (1) 제 1주제부

1주제는 도약과 순차 진행이 골고루 섞여 있어 이를 통하여 역동성을 부여하고 있으며, 이는 템포의 제시어로 인해 더욱 극적인 효과를 누리게 된다. 바이올린 주제 선율은 오른손 싱크페이션과 왼손 부분 엷박의 8분음표를 사용하여 리드미컬한 진행을 보이고 있다. 또한 주제 후반부의 8도 도약의 부분은 제시부 전반에 걸쳐 다양한 모습으로 변화되고 발전되어 간다. G장조로 시작되는 이 1주제는 주제부 전반에 걸쳐 연주되다가 10마디에서 다시 제1주제 반복하기전 바이올린 부분에서 해결되고 있다.

<악보 1> mm.3-10

3

IV<sub>u</sub>  
*ff* très violent

*mf* très rythmé sans lourdeur

5

III<sub>u</sub>

7

*mf*

*mf*

10

IV<sub>u</sub>  
*pp*

I

*pp*

마디1-2까지 <악보2>를 살펴보면 바이올린과 피아노 모두 아주 짧고, 강하게 시작된다. 2마디에서 4/4 -3/4 의 박자 변화가 일어난다.

1-2마디는 16분 음표 리듬으로 시작하는데, 긴장감 제시 및 주제 리듬을 예비해주고 있다. 이는 앞으로 나올 제시부, 발전부, 재현부 전반에 나올 예비(intro) 를 보여줌으로써 곡의 통일성을 갖게 해 준다.

<악보 2>mm.1 -2

마디 15-22까지는 연결구 성격을 가지는 부분으로써, 바이올린 선율부와 피아노 반주부가 서로 주고 받는 형태로 나오는데, 앞에15마디의 피아노 상행진행 시켰던 부분이 다시 하행 진행으로 내려오고 17마디에서 바이올린 선율부와 피아노의 오른손이 상행진행, 그리고 피아노 반주부의 왼손부분은 하행 진행을 통하여 반진행 시키고 있게 된다. 이는 피아노에서도 음역확장을 시키는 결과를 낳게 된다.

<악보3>mm15-22

마디 23-29에서는 다시 a minor의 조성으로 제1주제가 나온다.

이는 제 1주제가 4도 아래로 동형진행 하는것을 볼 수 있다.

마디 25에서는 다시 제 1주제를 C장조로 반복해서 나오는걸 볼 수 있다.

28-29마디에서는 앞의 15-16 마디의 리듬을 반복 사용하여 바이올린 선율을 완전5도(혹은 완전4도)음정을 통한 음색을 변화 시키고 있다.

<악보 4> mm.23-29

The image shows a musical score for measures 23-29. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line (top) and piano accompaniment (bottom). The second system also has a vocal line and piano accompaniment. The third system has a vocal line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed above notes in the vocal line. Articulation markings like 'pizz.' (pizzicato) are present in the piano accompaniment. Roman numerals (III, IV, II) are placed above the vocal line, likely indicating chord positions or fingerings. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

마디30-40까지는 프레이즈의 확장과 동시에 연결구적 성격을 지니는 부분으로, 마디 15와는 대조적으로 피아노의 노래부분으로 이곡에서 처음으로 서정적인 멜로디가 등장하게 된다. 이때 조성은 G장조로 앞의 A부분보다 4도위 화성이다.

30 arco. *ff* pizz. *mf* arco. *ff*

32 pizz. arco. *ff* pizz. arco. *ff* *très lié*

34 pizz. arco. *ff*

37 pizz. arco. *f léger*

41마디 에서는 처음으로 바이올린이 서정적인 멜로디를 연주한다. 이부분도 역시 프레이즈 확장과 동시에 연결구 이지만 지금까지 리드미컬 하게만 나오던 바이올린 선율이 서정적인 멜로디를 연주하지만, 두 마디 후 피아노가 같은 음을 반복 연주하며 다음 멜로디로 연결시킨다. 앞부분에서 지속된 긴장감, 박진감을 마무리하고 다음 부분을 예비하는 부분이다.

이는 연결구 부분에서나마 플랑크 음악의 가장 본질적인 선율의 흐름을 보여주는 대목이라 할 수 있다.

<악보 6>mm41-48

The musical score consists of three systems. The first system shows the violin part with *pizz.* and *arco 2* markings, and the piano part with *ten* and *p* markings. The second system continues the piano part with *très doux* and *mf* markings. The third system features the violin part with *IV arco*, *très lié*, and *tr* markings, and the piano part with *mf* markings. Measure numbers 5 and 6 are indicated in boxes.

## (2) 제 2 주제부

제 2 주제는 원조에서 4도위의 d minor로 제시 되는데, 먼저 피아노의 오른손 부분이 주제 멜로디를 노래하고 있다. 이는 전통적 소나타 형식에서 보여지는 발전적 변주(developing variation)의 기법을 어긋나고 있는 부분이다. 또한 점 2분음표의 사용과 사분음표의 사용으로 제 1 주제와 다르게 비교적 긴 리듬으로 구별되고 있는데, 주제 제시어 부터 바이올린 부분에서는 le chant tres rythme(극히 리드미컬하게 노래하기)라는 제시어가 있고, 피아노 부분에서는 violent(난폭하게)라는 지시어에 적합하게 리드미컬 하면서도 긴장감 있게 진행하고 있다.

제 1주제에서는 피아노와 바이올린이 같은 음으로 제 1주제를 강력히 표현하는데 대조적으로 제 2주제에선 피아노가 먼저 제 2주제를 예비하지만, 제시어를 통해 제 1주제와 같은 격정적인 표현을 통해 통일성도 함께 나타내고 있다.

<악보 7>mm60-76

60

*mp*  
le chant très rythmé

7

*f*  
violent

63

66

*ff* éclatant

8

69



87마디에서는 피아노 부분에서 *fff*(포르티시시모)가 나오면서 점차 클라이맥스에 도달하듯이 바이올린과 피아노가 연주한다. 여기서 *fff*는 갑자기 나오는 것이 아닌 제 2 주제가 시작되면서부터 점차적으로 도달하듯 주의하여 연주한다. 그리고 분리의 의미인 페르마타(Fermata)가 나오면서 제시부를 마무리 한다.

<악보 8>mm87-96

The image shows a musical score for measures 87-96. It consists of three systems of staves. The top system shows a violin part with a treble clef and a piano part with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part starts with a box containing the number '10'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. Key markings include *f spiccato* in the violin part, *fff* in the piano part, and *8.--- loco* in the final system. The final system also includes the instruction *sticement sans pédale* and a *Ped.* marking with an asterisk. The score concludes with a fermata over the final notes.

## 2) 발전부(B 부분)

전통적인 소나타 형식은 제시부를 반복하거나, 제시부의 반복 효과를 위해 발전부를 원조의 주제 선율로 시작하거나, 제시부에서 나타나 재현부의 해결까지 계속되는 조성들 사이의 대립을 가지고 있다.

그러나 폴랑크 바이올린 소나타는 제시부에서 나온 제 1 주제, 제 2 주제의 리듬이나 선율이 전혀 다른 방향으로 작곡되어 졌다.

97마디에서 *Le double plus lent*(두배로 더 느리게)로 시작된다.

이는 앞의 제시부와는 전혀 다른 템포로 대조를 이루고 있다. 그러나 여기에서도 제시부 처럼 intro(예비)의 성격을 보여 줌으로서 악곡의 통일성을 보여주고 있다.

### <악보 9>mm.97-103

The musical score for mm. 97-103 is presented in three systems. The first system shows the beginning of the section with a violin part (top staff) and a piano part (bottom staff). The violin part starts with a fermata and a key signature change to one flat. The piano part also begins with a fermata. The second system continues the piano part with a fermata and a violin part with a fermata. The third system continues the piano part with a fermata and a violin part with a fermata. The score includes various musical notations such as dynamics (p, f, m.g., m.d.), articulation (acc., arco), and fingering (IV, 1, 3, 2, 3, 4).

### 3) 재현부(C부분)

플랑크는 1악장에서 제시부, 발전부의 시작과 종결을 모두 같은 형태로 작곡하였다. 재현부에서도 처음 시작을 피아노의 예비로 리드미컬하게 시작한다. 이는 악곡의 통일성을 보여주는 효과를 나타낸다.

그러나 여기서도 전통적 소나타형식의 재현부는 찾아보기 힘들다. 보통 제시부 그대로 재현되는게 전통적 소나타 형식이라면, 여기서도 소나타 형식에 맞추어 원조인 d minor에서 제시부 그대로 연주하지만, 바이올린은 반주를 피아노에서 제시부의 제 1주제를 잠깐 보여 주는 것으로 마무리한다.

<악보 10> mm.129-142

128

*bien marqué* *sans ralentir* *Pizz.*

130

**16** Strictement tempo 1° ♩ = 120

*m.d.* *m.g.* *sans ralentir*

132

*pizz.* *arco.* *mf*

134

*stacc.* *Ped.* \* *sans pédale*

136 *ff rude*

17

138

3 3 IV 3

140

*emporté*

*très rythmé et emporté*

142

*très violent*

8. sec

18

#### 4) Coda

제시부의 제 2 주제의 반주패턴과 바이올린의 붓점은 마치 여기가 재현부의 연속인것 처럼 보일수도 있지만, 마치 연결구와 같은 서정적 선율의 느낌과 제 2주제의 반패턴과 리듬의 요소를 언급하여 곡을 종결한다고 사료되어 마디 143-160을 코다로 분류하였다. 지금껏 리드미컬하게 달려 온것과는 대조적으로 화성적이면서도 선율적인 느낌을 가지고 곡을 종결한다.

<악보 11>143-160

142 **Exactement a Tempo!**  
sur la touche

*P doux*

*très violent*

*pp3* *doux*

145 *largement arpeggié*  
*pp très doux*

148

151 *arco.*  
*f très expressif*

154 *Ed.* \*

157 *Sans ralentir*  
*Strictement en mesure*  
*ppp* *très sec*

2> 제 2악장 : Tres et calme - Modere sans lenteur

이 악장은 스페인의 시인 F. G. Lorca가 지은 시의 한 구절인 “La guitare fait pleurer les songes <기타는 꿈들을 눈물 흘리게 한다>”를 부제로 사용한 악장이다.<sup>35)</sup> 악곡 전반에 걸쳐 나오는 피아노의 연속적 화음진행이 이러한 부제와 연관되어 악곡의 분위기를 음향의 효과로 만들어 내고 바이올린의 피치카토 주법은 기타의 음색을 연상 시킨다. 2악장은 3부 형식의 곡으로 소나타의 느린악장의 성격을 지닌 구조를 가지고 있고, 그 구성은 다음 표 2와 같다.

<표 2> 제 2 악장의 구성

	구성		마디	조성
	a	intro		
A	a	intro	1-9	b
	b		10-13	e
	a'		14-20	Bb
B	c		21-31	D
	c		32-39	D
C	d		40-53	eb
	a''		54-56	a
코다			57-70	d

35)정문영 <Francis Poulenc 의 Sonata pour Violon et Piano에 관한연구>서울: 연세대학교,2005년

(1) A part

앞의 1악장과 마찬가지로 2악장의 시작 역시 피아노의 예비 부분이 먼저 나오고 있다. 이때 피아노의 지시어에 tres doux et melancoique(우울함을 가지고)가 나온다. 이때 피아노는 음향적인 효과로 우울함을 표현하고자 한다면 긴 호흡으로 연주하여야 한다. 마디 5에서나오는 4도 구성화음은 바로 나오는 바이올린의 펼쳐진 4도 구성화음과 통일성을 이루고 있다.

<악보 12>mm.1-9

Très lent et calme  $\text{♩} = 76$  (commencer très sensiblement plus lent qu'au Numéro 1.)

Très lent et calme  $\text{♩} = 76$

*pp* très doux et mélancolique

les deux pédales

arco. *p*

tenu *p*

tenu *p*

*pp*

마디 10에서 부터는 Modere sans lenteur(느리지 않은 보통 빠르기)의 빠르기로 앞의 예비 부분과는 조금 빠른 템포로 시작한다.

이때 예비부분에서 나왔던 피아노의 효과음은 앞으로 2악장 전반에 걸쳐진 피아노의 화음을 암시해 주는 효과로 보여진다.

여기서 피아노의 화음은 완벽한 조성체계가 아닌 4도 구성 화음이 수평적, 수직적으로 혼합되어 구성된 점을 특징으로 하고 있다. 또한 피아노의 왼 손의 베이스 성부를 살펴보면 각 마디마다 E, A, D, A의 네 음이

2악장 A 부분 전반에 걸쳐 진행되고 있는데, A 음을 중심으로 완전 4도 아래, 완전 4도 위의 음정등을 지속적으로 등장시키고 있다. 마디 10-13 까지 4도 구성 화음이 수평적으로 나열된 부분임을 알 수 있다.

이는 계속된 피아노의 페달링의 울림으로 몽환적인 느낌이 나고, 바이올린은 피치카토의 연주로 기타의 느낌을 가질 수 있다. 몽환적인 느낌의 곡의 분위기는 인상주의 형식의 일환으로 볼 수 있다. 이는 폴랑크가 어떤 것의 양식에만 국한된 것이 아닌, 자유로운 형식으로 얽메이지 않은 폴랑크의 음악적 스타일을 엿볼 수 있다.

<악보 13>mm.10-13

The image shows a musical score for measures 10-13. The tempo is marked "Modéré sans lenteur" with a quarter note equal to 56 (♩ = 56). The score is in 4/4 time. The piano part (left hand) features a steady eighth-note accompaniment with the instruction "les deux pédales" (use both pedals). The right hand of the piano part has a melodic line with a first ending bracket. The violin part (top staff) has a few notes, including a pizzicato section marked "pizz." and "très arpeggé et vibrant mais très doux". The score includes dynamic markings such as "pp" (pianissimo) and "mf" (mezzo-forte), and performance directions like "très mélancolique et lointain", "très estompé", and "arco".

(2) B part - au mouvement

21마디부터 서정적 선율의 중심으로 피아노와 바이올린이 함께 노래하며 D Major의 조성이 뚜렷하게 드러나고 있다. 이는 앞부분인 A 부분의 중심음 A와 버금딸림음조의 관계조에 해당하는 조성으로, 고전주의적 특징이 나타난 부분이다.

이때 피아노는 함께 선율을 노래하며 내성을 채워 화음을 지속 시켜주는 역할을 한다. 이때 같은 화성이라도 바이올린과 같은 선율을 노래하기 때문에 페달링에 주의하여 선율 라인이 다른 음과 섞이지 않도록 연주한다.

<악보 14>mm.20-23

The image shows a musical score for measures 20-23. It consists of four staves: a violin staff at the top, a grand piano staff in the middle, and two additional staves at the bottom, likely for a second violin or viola. The score includes various performance markings such as *arco.*, *très doux*, *clair*, *Cédez*, *au mouvement*, *très expressif*, and *les batteries à peine effleurées*. Measure numbers 20, 21, 22, and 23 are indicated at the top of the first staff. The key signature is D major, and the time signature is 4/4.

(3) C part

마디40에서 부터는 eb minor의 조성을 가지고 있고, 이는 앞의 B part 부분의 연장된 프레이즈를 통해 더욱 극대화된 서정성으로 전개되어 가장 로맨틱하고 아름다운 화음이 노래된다.

<악보 15>mm40-43

The image shows a musical score for measures 40-43. It consists of two systems of staves. The top system has a single staff with a treble clef, and the bottom system has two staves with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is E-flat minor (three flats). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first measure of the top system is marked with a box containing the number '5'. Performance instructions include 'sur la touche' at the beginning, 'pp (très lointain)' below the first measure, and 'naturel' above the final measure. The piano accompaniment is marked 'pp' and '(doucement marqué)'. Measure numbers 5, 2, 3, 1, 2, 3 are written above the notes in the top system.

마디 54에서는 A part 부분에서 예비(intro) 부분인 바이올린의 선율이 재현된다. 이는 1악장 제시부의 제 1주제가 재현부에서 잠깐 나왔던 방법과 동일하다. 이것은 코다로 가기위한 모티브로 사용되며, A part의 특징이었던 4도 구성화음이 보다 구체적으로 바이올린에서는 수평적으로, 피아노에서는 수평적, 수직적으로 등장하게 되면서 C part 부분을 마무리 하게된다.

<악보 16>mm.54-56

The image shows a musical score for measures 54-56. The top staff is for a violin, and the bottom staff is for a piano. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The violin part starts with a *pizz* (pizzicato) marking and a *pp* dynamic. It then moves to *arco* (arco) with a *p* dynamic. There are triplets and slurs in the violin line. The piano part starts with a *pp* dynamic and features a *tenu* (tenu) marking. It includes various chords and melodic lines, with some notes marked with fingerings like 3, 4, 1, 2, 1.

(4) Coda

여기서는 피아노에서 사용된 잦은 변박을 통해 일정한 악센트를 억제하고 있는데 이런 음향적 특징이 울림을 만들어 내며 프레이즈를 이끌고 있다. 이는 A part 부분의 울림효과와 비슷한 통일성을 보여주지만, A part 부분은 단순히 울림의 효과만 나타내며 예비의 성격만 가졌다면 이 부분에서는 피아노의 화음이 멜로디를 만들어 내기 때문에 앞의 부분과 대조를 이룬다고 할 수 있다. 통일성을 부여 하면서도 다른 색깔의 대조를 이루는 독특한 기법이라 보여진다.

<악보 17>mm.57-70

57

60

63

66

*pizz.*  
*p*

*arco.*  
*p* *mf*

*très doux* *mf* *P(en echo)* *mf*

*pp tenu* *ppp laisser vibrer* *p arco* *gliss.* *f pizz.* *8. --- 7*

*ppp laisser vibrer* *strictement en mesure*

*Red.* \*

### 3> 3 악장 : Presto tragico

3악장은 1943년 완성되어 쥐네트 뉘베(Ginett Neveu)에 의해 초연 되어진 후 1949년 그녀가 비행기 추락사고로 인해 세상을 떠나자 플랑크는 그녀를 추모하며 이 곡을 다시 수정하였다고 한다.

3악장은 모두 138 마디로 되어 있으며 A-B-C-coda 의 형식을 취하고 있다.

<표 3> 제 3악장

	구성	마디	조성	
A	a	1-10	b	
	a	11-14	b	
		경과구	15-20	F
	a'	21-23	D	
		경과구'	24-37	Eb
	b	38-44	F	
B	c	45-53	Eb	
	c'	54-62	Gb	
	c''	63-69	Db	
		경과구	70-76	B
	b'	77-83	Eb	
		연결구	83-88	E
	b''	89-106	Bb	
C	f'	106-120	Bb	
코다	g	121-139	E	

(1) A part

A 부분의 특징은 마디 1-4를 살펴보면 바이올린 부분에서는 스타카토, 액센트가 사용되었으며 피아노의 반음계진행과 분산화음이 특징적으로 사용되었다. 바이올린이 반음계진행 할 때 피아노의 왼손도 같은 반음 진행을 하는데, 완전4도의 수직적 선율이 보인다. 템포도 presto(매우 빠르게)이기 때문에 처음부터 긴박함이 팽팽한 긴장속에 흐르게 된다.

<악보 18>mm.1-4

마디 15에서는 처음으로 피아노에서 선율이 등장하는데, 선율을 사용하여 그동안 바이올린에서 연주되었던 주제 선율을 피아노에서 마무리 하고 동시에 새로운 연결구로 발전시켜 나가며, 마디 27부터 새로운 연결구가 등장하게 된다. 마디 15는 피아노가 노래하는 부분으로 피아노의 왼손부분과 바이올린의 선율이 같은 16분음표로 정확히 맞아떨어지는 리드미컬한 표현을 요구하는 프레이즈다.

<악보 19>mm.15-28

15 *mf* *detaché*

2

*f*

17

19 *ff* *très violent*

*ff*

*Ed.* \*

22

3

*f*

*Ed.* \*

25 *tr*

*s*

*s*

*s*

마디 38에서는 피아노에서 새로운 리듬이 등장하며 곡의 분위기를 신나고 경쾌하게 전환시키고 있다. 바이올린에서는 피아노와 같은 화음으로 반복적인 분산화음으로 반주 패턴을 보여주고 있다.

이때 피아노의 오른손 화음이 마디 38에서는 F, 마디 40에서는 Eb, 마디 42에서는 Db, 마디 43에서는 Cb의 온음계적 하행진행, 마디 39에서는 C, 마디 41에서는 Bb의 온음계적 하행진행이 교대로 사용되어 A part 부분이 마무리 되고 있다. 특히 마디 38-39, 40-41은 각각 F Major의 I-V (Tonic- Dominant)의 동형진행으로 곡의 분위기를 한층 더 고조시키며 A part 부분을 마무리 하고 있다.

<악보 20>mm.38-44

The image shows a musical score for measures 38-44. It consists of two systems of staves. The top system shows measures 38-40, and the bottom system shows measures 41-44. The piano part is written in the left hand, and the violin part is written in the right hand. The piano part includes dynamic markings such as *ff* and *Presser peu à peu*, and *Presser encore*. The violin part features complex rhythmic patterns with accents and slurs. The score is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature.

(2) B part

마디 45에서는 *Tres sensible ment plus vite que le tempo initial mais souple* (3악장 차음에 제시되었던 박자보다 빠르지만 아주 부드럽게 연주하라)는 새로운 지시어가 등장하게 된다. 여기서의 잦은 변박을

사용하여 불규칙적인 액센트 구조를 가지게 된다.

Eb Major 로 시작하는 B part의 주제는 피아노의 노래가 먼저 시작된다. 피아노에서는 8 분 음표 엇박 리듬을 특징으로 하고 있는데 오른손 소프라노의 라인이 서정적이면서도 부드럽게 연주되어지며, 나머지 화음들이 엇박의 리듬으로 선율적인 노래와 리듬이 동시에 연주되어야 하는 주의가 필요하다.

<악보 21>mm.45-47

마디 53-62는 앞의 Eb Major 의 단3도 위인 Gb Major로, 63-72는 Gb Major의 딸림조인 Db Major에서 주제 선율의 움직임이 반복된다. 바이올린과 피아노로 주제 선율이 교대로 사용되면서 대화하는 방식을 취하고 있으며, 이를 통해 주선율의 음색적 다양성을 추구 하게 된다.

<악보 22> mm.58-72

58 *arco* *Poco rubato*  
*f* *très chanté*

61 *mf* *pizz.*

64 *arco* *ff*

67 *ff*

70 *ff*

마디 76에서는 앞의 A part 부분인 38마디의 Eb Major로 전조 한 것인데, Eb, D, Db, C, Cb, Ab 의 반음계적 진행으로, 앞의 부분보다 더 발전적인 것으로 제시 되어 있다. 피아노에서는 화음, 리듬, 선율이 같은 진정동형 진행(real sequence)로 사용되었는데, 동형진행 하는 부분은 바이올린과 마찬가지로 Eb, Db, Cb, Ab 의 온음계 하행 진행으로 구성되어 있다. 그리고 동형진행의 주기가 두 마디에서 한마디로 줄어드는 형태를 취하고 있는데, 이를 통해 확장된 악구를 발전시키고 있다.

<악보 23>mm76-83

The musical score consists of three systems. The first system (measures 76-78) features a piano part with a dynamic marking of *f* and a violin part with slurs and accents. The second system (measures 79-81) includes a *loco* marking in the piano part and a trill (*tr*) in the violin part. The third system (measures 82-83) shows the continuation of the piano and violin parts with various rhythmic and melodic patterns.

마디 99-100의 바이올린 선율에서는 앞의 마디 15-16, 19-20, 24-25의 피아노와 동일한 리듬 형태와 선율이 사용되었는데, 이를 통해 A part 부분과 동일함을 알 수 있다. 이와 같은 A와 B 요소의 동시적 사용을 통해 악곡의 통일성을 부여 하고 있다. 마디 106에서도 이와 같은 동일한 리듬을 사용하지만, 피아노의 지속음과 바이올린의 카덴차(Cadenza)적 선율을 통한 음악적 변화를 꾀하고 있다.

<악보 24>mm. 99-100

(3) Coda

마디 121-끝은 이전 부분보다 느린 빠르기 *Strictelement le double plus lent*(엄격히 박자를 맞추고 2배로 느리게)로 연주되며, 두 마디씩 리듬이 달라지고 있다. 특히, 마디 127-128의 피아노 베이스 라인(Bass line)은 D, G, C, F, Bb, Eb, Ab, Db의 4도 진행으로 구성되어 있는데, 이때 사용된 화음들은 변형된 9화음의 형태로 전통적인 화성의 4도 진행을 탈피하였다. 이는 폴랑크의 독창적이고, 현대적이면서도, 몽환적인 화성 어법이 사용된 부분이라 할 수 있다. 이는 폴랑크가 어떤 양식에만 국한되지 않고, 다양한 음악세계를 가진 작곡자라는 것을 보여주는 부분이다.

<악보 25>mm.121-129

121  
III<sup>e</sup> corde - - - - - 3 - - - - - 3 - - - - - 4

*f* > *p* très expressif et douloureux  
Strictement le double plus lent ♩=80  
*p* très doux

125

*mf*  
*p* précis  
2 *ad.* sur chaque temps

127

arco.  
pizz.  
*pp* très largement arpégé  
très doux  
*mf*  
très précis

## V. 결론

19세기 후반 프랑스에서는 젊은 작곡가들을 중심으로 반독일-낭만주의 음악으로 후기 낭만주의의 변형으로 대표되는 인상주의가 음악이 시작되었는데, 이는 프랑스의 독특한 민족주의적 경향이 두드러진 배경이 되었다 할 수 있다. 1차 세계대전 이후, 후기 낭만주의, 표현주의, 인상주의에 대한 반작용으로 신고전주의로 불리는 17~18세기의 바로크 음악적 양식과 20세기의 음악 양식의 결합의 형태가 나타났다. 이는 객관주의적 경향과, 균형, 대위법적 구성의 고전 양식과 반음계적 화성, 더 나아가서는 온음계적 화성 까지도 포용하는 음악적 양식인 것이다.

‘프랑스 6 인조’의 중심에 있던 폴랑크는 다수의 종교 음악, 오페라, 기악곡, 성악곡 등의 150여개의 작품을 남겼다. 그는 프랑스적 선율과 리듬을 바탕으로 독특한 반음계적인 조성과 화음, 리듬적 다양성을 추구하며 자신만의 음악적 세계를 구축하였는데, 그의 작품 <Sonate pour Violon et Piano>에서도 이러한 요소들을 엿 볼 수 있다.

경과구 에서 폴랑크 특유의 성악적 선율의 흐름을, 또 그러면서도 주제 부분에서는 리드미컬하고 역동적인 표현을 나타내었다. 매 악장 곡의 시작에서 모두 피아노의 예비(intro)부분이 나오으로써, 통일성을 보여준다. 또 그는 악센트나 변박, 반음계를 통한 예기치 않은 전조, 동형진행 등의 방법을 통해 조성을 변화시켰다. 폴랑크는 교회선법도 적용시키며 옛 고전 양식도 사용하였는데, 이것으로 볼때 폴랑크는 어떠한 하나의 형식으로 단정짓기 어려운 독특한 음악세계를 가지고 있다.

각 악장을 구체적으로 정리해 보면 다음과 같다.

1 악장은 두 개의 주제를 가지고 있지만, 너무나 긴 제시부와 그 제시부를 발전시키는 전통적인 소나타 형식에서 벗어나서 전혀 대조적인 발전부, 그리고 제시부를 재현한 재현부 부분이 너무 짧은것이 특징이다. 이것은 폴랑크의 자유스러운 음악적 특징을 보여준다.

세 부분으로 구성된 2 악장은 피아노의 페달의 울림과 바이올린의 기타와 같은 음색으로 음향적 효과를 낼 수 있는 것으로 프랑스적 선율과 또 인상주의의 몽환적 분위기의 색채감을 보여준다.

3악장 역시 세부분으로 구성되어 있는데, 처음부터 다이내믹 하면서도 역

동적인 움직임이 팽팽한 긴장감 속에 나타난다. 신나는 느낌의 리듬이 특징적이며 불규칙적인 액센트와 잦은 변박이 연주 효과를 더욱 극대화시킨다. 3악장에서는 피아노의 리드미컬함과 선율적 노래가 함께 연주되며 폴랑크가 계속하여 선율적 흐름을 긴 프레이즈를 통해 보여주려 하고 있음을 알 수 있다.

폴랑크의 소나타는 전통적 소나타 형식으로 단정짓기 어려운, 고전적 양식과 현대적 기법이 함께 공존하고 있는 폴랑크만의 음악적 특징을 공부해 보았다. 선행되어진 연구와 다르게 전통적인 소나타의 개념을 어떤 악기 특성과 테크닉을 최대한 보여주는 화려한 독주곡이라는 넓은 의미로 확장시켰다는 특징을 가지고 있다. 이론적 분석의 특징을 연구함으로써 폴랑크만의 음악세계를 알 수 있었다.

## 참고문헌

### 국내서적

- 김승일. **문화사로부터 접근하는 서양음악사**. 예일출판사, 2006
- 존 스탠리. **천년의 음악여행**. 이창희, 이용숙 옮김. 도서출판 예경, 2006
- 아르놀트 베르너-엔젠, 프란츠 요제프 라테. **THE MUSIC**, 이수영 옮김,  
도서출판 예경, 2006
- 그라우트. **그라우트의 서양음악사 제7판(하)**, 민은기 옮김, 이앤비플러스,  
2007.
- 김용환. **음악세계 서양음악사 19세기 음악**, 음악세계, 2006
- 신인선. **음악세계 서양음악사 20세기 음악**, 음악세계, 2006
- 김은혜. **20세기 작곡가 연구II**, 음악세계, 2001
- 조명희. **불란서의 음악가들**. 서울, 청한문화사, 1990
- 백병동. **작품을 통한 현대음악의 흐름**, 1995
- 김용환. **서양음악사 100장면**, 가람기획, 2002
- 홍정수, 김미옥, 오희숙 공저, **두길 서양음악사**, 나남 출판사, 1997
- 홍세원. **서양음악사**, 연세대학교 출판부, 2001
- 이해찬. **현대음악(상)**, 수문당, 1995
- 양일용. **서양음악사**, 태림출판사, 2006
- Stefan Kostca. **20세기 음악의 소재와 기법**, 박재은역, 예당출판사, 2003
- D.J Grout Claude Rostand, **La Musique Francaise Contemporaine**, 삼호출판  
사 역, 서울: 삼호출판사, 1980
- Eric Salzman, 김혜선 역, **20세기 음악**, 도서출판 다리, 2001
- Grout, Donald Jay and Claude V. Palisca. 1996. **A History of Western  
Music**, 개정4판. 편집국 역. 서울: 세광음악출판사.

## 2. 외국서적

STEFAN KOSTKA, **Materials and Techniques of Twentieth Century Music**, 2nd

WILFRID MELLERS, FRANCIS POULENC, Oxford University Press Inc. New York. 1968

Keith W. Daniel, **Francis Poulenc, His Artistic Development and Musical Style**, U.M.I Research Press. 1982

EVAN PETER, Francis Poulenc. **The New Grove Dictionary of Music & Musician**. Vol. 3. ed., Martin Cooper. Oxford Univ. press. 1980.

Jean-Nichel Nectoux, Gabriel Faure, **The New Grove Dictionary of Music and Musician**. Stanley Sadie, ed,

Marie-Claire Beltrando-Patier, **Histoire de la Musique**, Lausanne, 1998.

## 3. 논문

정문영 <Francis Poulenc 의 Sonata pour Violon et Piano에 관한연구>  
서울: 연세대학교, 2005

# Abstract

A study on 'Sonate pour Violin et Piano' by Francis Poulenc.

Lee, Jung Eun  
Department of Accompanying  
Graduate School of Music  
Sungshin Women's University

This thesis will be mainly focused on his song-writing technique through analysis of unique violin sonata 'Sonate Pour Violon et Piano' of Poulenc (Francis Poulenc, 1899 - 1963) that is evaluated by 20th century France representative composer at peculiar sound of French style melody and discord

This work was offered Poulenc to spanish poet Federico Garcia Lorca over 1943 on 1942, and is given the first performance in Ginette Neveu that is representative violinist of France in present age.

Poulenc was a composer that sought variety of Harmony who is only oneself chromatic semitone and tonality, and rhythm and does 17~18 century musical style and modern music style of 20th century so that deliquesce and makes only oneself music.

This paper wishes to examine about his position in Poulenc's life and musical characteristic, and Early 20th century France music. Poulenc's violin sonata consisted of 3 movements then wishes to investigate Composition analysis in Rationale and Property.