

이승혜 교수지도
석사학위청구논문

Francis Poulenc의
「La Courte Paille」에 대한
반주 연구

2005

성신여자대학교 대학원
반주학과
강 성 희

Francis Poulenc의
「La Courte Paille」에 대한

반주 연구

이승혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

강 성 희

인 준 서

강성희의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문 개요

프랑시스 뵈렝끄(Francis Poulenc: 1899~1963)는 20세기의 프랑스 예술가곡을 대표하는 작곡가이다. 그는 ‘신고전주의(Neoclassicism)’¹⁾를 지향하는 ‘6인조(Les Six)’의 일원으로 새롭게 변화를 시도하는 20세기의 음악 세계 속에서 전통을 계승하여 발전시킴으로써 자신의 독특한 음악 스타일을 구축하였다. 특히 그의 가곡은 시 해석에 있어서 뛰어난 감각을 보여주는데 전통적인 화성을 바탕으로 한 서정적인 선율과 효과적인 반주의 결합으로 잘 나타나 있다. 본 논제로 택한 그의 마지막 가곡 작품인 「La Courte Paille」(짧은 밀짚)은 모리스 카렘(Maurice Carême: 1899~1977)의 시에 의해 쓰인 모음곡으로 그의 오페라에 출연했던 소프라노 데니스 듀발(Denise Duval)의 여섯 살 난 아들을 위해 1960년에 작곡한 곡이다. 모두 7곡으로 되어 있으며, 대부분 길이가 짧은 어린이를 위한 동요적인 유형의 곡들이다. 이 작품은 서정적 선율과 간결한 리듬의 사용으로 단순함과 간결미가 돋보이는 뵈렝끄의 특징을 잘 나타내 주고 있으며 특히 어린이들의 흥미를 유발시키기 위한 다양한 음악 기법들이 사용되고 있어 만년의 숙련된 작곡 기량을 잘 보여 주고 있다.

본 논문에서는 뵈렝끄의 생애와 작품 경향 그리고 가곡의 일반적 특징을 알아보고 「La Courte Paille」의 반주를 중심으로 한 작품 분석을 통하여 그의 음악적 스타일을 이해하며 나아가 실질적인 연주에 반영하고자 한다.

1) 신고전주의(Neoclassicism): 1차 세계대전 후인 1920년경 후기 낭만파, 인상주의, 표현주의에 대한 반동으로 나타난 작곡 경향이며, 고전적인 형식과 객관성으로의 복귀를 주장하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	
1. 뽀랭끄의 생애	4
2. 시기별 작품 경향	7
3. 가곡의 일반적 특징	12
III. La Courte Paille(짧은 밀짚)의 분석	
1. 작품개요	17
2. 작품분석	18
1) Le sommeil (잠)	18
2) Quelle aventure! (얼마나 놀라운가!)	28
3) La reine de coeur (마음의 여왕)	39
4) Ba, Be, Bi, Bo, Bu (바, 베, 비, 보, 뷔)	46
5) Les anges musiciens (천사 음악가들)	55
6) Le carafon (작은 물병)	62
7) Lune d'Avril (4월의 달)	73

IV. 결론 81

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

I. 서론

프랑시스 뽈렝끄는 20세기 프랑스 가곡의 대표적인 작곡가로 전통적인 음악 기법 위에 다양하고 아름다운 선율을 통해 시와 음악을 조화시켜 가곡에서의 음악적 흐름과 프랑스어의 억양을 효과적으로 살려내었다.

이러한 뽈렝끄가 활동한 20세기 전후 프랑스 음악계의 동향을 살펴보면 19세기말 독일 낭만주의에 대한 반동으로 새로운 음악세계를 창조하려는 움직임이 일어났고, 이러한 가운데 클로드 드뷔시(Claude Debussy, 1862~1918)는 다양한 화성과 멜로디, 음색을 통하여 묘사적인 분위기를 만들어 내는 ‘인상주의’ 음악을 선보였다. 인상주의 음악의 화성적인 색채감은 프랑스어의 운율, 리듬, 억양과 잘 결부되어 프랑스 가곡에서의 전성기를 맞게 된다. 그러나 이들의 지나친 형이상학적 음악관에 반발하여 1920년경 ‘신고전주의’가 새롭게 대두되면서 고전주의 구조나 형식미, 감정의 절제를 중요시하는 작곡가들이 많이 나타났고, 대표적인 작곡가로 에릭 사티(Erik Satie, 1866~1925)²⁾가 있으며, 에릭 사티의 미학 상을 받아들인 ‘프랑스 6인조’의 결성으로 이어진다. 이들은 인상주의에 반대하여 단순성, 간결성 그리고 명료성을 추구하였으며, 대중적이고 유머러스한 작곡 스타일로 고전적인 프랑스 전통위에 각자의 독특한 음악어법을 구사하였다.³⁾

이러한 역사적 배경을 통하여 뽈렝끄는 자신만의 음악적 스타일을 확립하여 발전시켜 나간다. 그는 서정적인 선율을 사용하여 시를 표현하였고,⁴⁾ 프랑스

2) Erik Satie(1866~1925): 프랑스 음악계에 있어서 반인상주의 운동의 선봉자. 인상주의가 표방하는 심미적 요소와 복잡한 화성에 반대하여 단순하고 위트가 넘치는 풍자적인 음악을 많이 썼다.

3) 삼호출판사 편역(Claude Rostand 저), 「현대 프랑스 음악」, 서울: 삼호출판사, 1993, p. 16.

어 수사법(French declamatory style)⁵⁾에 대한 비범한 감각으로 이를 돋보이게 하는 20세기의 다양한 화성을 사용하여 프랑스 가곡을 발전시켰다.⁶⁾ 예술가곡에 대한 이러한 재능이 여러 장르의 음악 중 특히 성악 분야에서 그를 20세기 프랑스의 가장 위대한 가곡 작곡가로 평가 받게 하고 있다. 그는 일생 동안 150여곡의 가곡을 작곡하였는데 이 중 본 논제로 선택한 모음곡 「La Courte Paille」(짧은 밀짚)은 뿔렝끄가 마지막으로 쓴 가곡이다. 이 곡은 만년의 작품으로 그의 성숙한 음악적 스타일을 바탕으로 하고 있으나 운음계적인 멜로디나 단순한 리듬 면에서 초기적인 성향을 보이고 있어 그의 전반적인 가곡의 특징을 총괄하여 볼 수 있는 작품이다. 어린 아이들을 대상으로 한 동화적인 내용의 짧고 단순한 구성을 보이고 있지만 전통적인 조성 기법을 바탕으로 20세기의 새로운 음색을 다양하게 시도하고 있는 그의 숙련된 완숙미를 느낄 수 있는 곡이다. 특히 동화 구연을 하는 듯한 악상과 앞뒤 곡간의 대조적인 템포 변화는 아이들 뿐 아니라 대중들의 흥미를 유발하며 연주자와 함께 그의 독특한 음악 세계 안에 빠져 들게 한다. 따라서 이 작품을 선택하여 뿔렝끄의 작곡 스타일을 이해하고, 시와 반주가 어떤 밀접한 연관성을 가지고 있는지를 연구함으로써 연주 상에서 작품의 이론적 뒷받침으로 올바른 연주 해석을 하고자 한다. 연구 방법으로는 작품경향과 가곡의 일반적 특징을 살펴보고 악곡의 분석에서는 형식 구조와 각 곡에 나타난 반주부를 중심으로 가사의

4) 한국 음악교재 연구회 역(D. J. Grout 저), 「A History of Western Music」, 서울: 세광출판사, 1980, p. 683.

5) declamatory style(프랑스어: déclamation): 낭독조 스타일. 선율보다 시의 의미, 말의 운율 등을 중요시하는 가창법.

6) 심선화 역(Pierre Bernac 저), 「프랑스 예술 가곡의 해석」, 서울: 청림출판, 2003, p. 345.

의미를 표현하기 위해 사용한 화음과 리듬, 반주 형태, French declamatory style에 의한 성악과의 조화를 통한 양상블을 연구한다.

II. 본론

1. 생애

뿔렝끄는 1899년 1월 7일, 프랑스 파리에서 태어났다. 예술에 관심이 많았던 외가 쪽의 영향으로 음악뿐만 아니라 시, 희곡, 회화 등에 관심을 갖게 되었다. 아버지는 독실한 가톨릭 신자로 이는 훗날 종교 곡을 쓰게 되는 바탕이 된다. 5세 때 어머니로부터 처음 피아노를 배우기 시작하였고, 15세 무렵에는 리카르도 비네(Ricardo Vines, 1875~1943)에게 정식으로 피아노를 배우기 시작하였다.⁷⁾ 뿔렝끄는 비네를 통해 예술계 사람들과 친분을 맺게 되고 이 시기에 에릭 사티와 조르주 오릭(Georges Auric, 1899~1983)을 알게 되었다.⁸⁾ 뿔렝끄는 그들을 통해 간결하고 서정적인 선율의 사용과 단순한 화성법에 대해 영향을 받게 되고, 이는 그의 예술 세계를 폭넓게 변화 시키는 계기가 되었다.⁹⁾ 1917년에 자신의 본격적인 첫 작품인 「흑인 랩소디」(Rhapsodie nègre)를 발표하는데 당시 프랑스에 밀어닥친 ‘원시음악’¹⁰⁾에 대한 지대한 관심에 힘입어 성공적으로 초연되면서 작곡가로서 순조로운 출발을 하게 되지

7) Ricardo Viñes(1875~1943): 스페인의 피아니스트. 20세기 음악 기법에 있어서 탁월한 테크닉과 새로운 피아노 기교를 보여준 음악가로 스페인과 프랑스의 근대악파의 작품을 연주하였다.

8) Georges Auric(1899~1983): ‘6인조’의 일원으로 간결하면서도 위트 있는 음악을 작곡하였고, 영화 음악가로도 알려졌다.

9) Stanley Sadie, 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians」, vol.15, London: Macmillan Publisher Ltd., p. 163.

10) 원시 음악: 원래는 음악 상의 선사시대 이전의 음악을 말하나 오늘날에도 원시적인 문화수준에 머물고 있는 인간들의 음악을 말한다.

만 그 이듬해(1918)에 군에 입대하게 된다. 그러나 군복무 기간에도 그의 작곡활동은 계속되고 이 무렵 메조소프라노 가수인 존 바토리(Jane Batheri, 1877~1950)를 통해 아르튀르 오네게르(Arthur Honegger, 1892~1955), 루이 뒤레(Louis Durey, 1888~1979), 제르메느 타유페르(Germaine Tailleferre, 1892~ ?)를 알게 되고 1919년 다리우스 미요(Darius Milhaud, 1892~1974)와의 만남으로 ‘6인조(Les six)’의 바탕을 이루게 된다. 아버지의 반대로 정식 음악교육을 받지 못하던 뽀렝꼬는 미요의 권유로 1921년 그가 22세 되던 해부터 샤를르 케클랑(Charles Kœchlin, 1867~1950)¹¹⁾에게 작곡 수업을 받기 시작한다. 케클랑은 뽀렝꼬가 대위법에 관해 날카로운 감각을 가지고 있음을 알고 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)의 주제에 의한 대위법을 가르쳤고,¹²⁾ 이것은 그가 훗날 코랄 작품을 쓰게 되는 계기가 되었다.

1920년에 접어들면서 신고전주의에 관심을 가지게 되고 이로써 감정과 이성을 조화시켜 프랑스의 서정적 선율을 이끌어 내는데 주력하였다.

1924년은 그에게 결정적인 성공을 가져다 준 해였다. 한 해 전에 작곡한 발레 모음곡 ‘암사슴 「Les Biches」’이 디아킬레프 발레단에 의해 1월에 몬테카를로에서 초연되고, 이 작품이 청중들과 비평가들로부터 최고의 찬사를 받은 것이다.

1926년 바리톤 가수였던 피에르 베르낙(Pierre Bernac, 1899~1979)¹³⁾을

11) Charles Kœchlin(1867~1950): 프랑스의 작곡가 및 교육자. 마스네와 포레에게 작곡을 배웠으며, 바흐의 음악을 연구하여 대위법에 능했다.

12) 사전 편찬 위원회, 「음악 대사전」, 서울: 세광 출판사, 1996, p. 1590.

13) Pierre Bernac(1899~1979): 프랑스의 바리톤 가수로 34세 때 뽀렝꼬와 친교를 맺으면서 함께 연주

만나게 되면서 그는 새로운 성숙기를 맞이하게 된다.

1934년부터 그들은 많은 연주 활동을 함께 하게 되고 약 90여곡의 가곡이 베르낙과의 연주회를 위해 작곡되었다.

1936년 사고로 친구를 잃자 신앙생활에 몰두하여 최초의 종교적인 여성의 목소리와 오르간을 위한 코랄곡인 「검은 성모에 대한 연도」(Litanies a' la Vierge noire)를 작곡하였다. 그는 제 2차 세계대전 동안 파리에 머물면서 음악 활동으로 나치에 대한 저항운동을 했으며, 1945년 아폴리네르의 초현실주의적 드라마를 대본으로 그의 최초의 오페라 「띠레시아스의 유방」(Les Mamelles de Tirésias)을 작곡한다. 이 작품은 1947년 '오페라코미크좌'에서 성공적으로 초연된다.

만년에는 주로 관악기와 피아노를 위한 작품을 썼으며, 베르낙과 함께 그의 작품뿐 아니라 평소에 많은 영향을 받았고 존경하던 사티와 엠마누엘 샤브리에(Emmanuel Chabrier, 1841~1894)¹⁴⁾의 음악을 레코딩 하는데 소일하였다.¹⁵⁾ 그는 1963년 1월 10일, 64세가 되던 해 심장마비로 세상을 떠났다.

활동을 시작하였다. 1959년 연주 활동을 그만 둘 때까지 뽀렝꼬의 가곡을 중심으로 근대 프랑스 가곡에 있어서 뛰어난 연주가이자 해석가로 인정받았다.

14) Emmanuel Chabrier(1841~1894): 프랑스의 작곡가로 그의 작품은 당시 유행하던 바그너 음악의 강한 영향 하에 있었다. 주로 피아노곡과 성악곡 등을 작곡하였으며, 출판되지 않은 작품도 다수가 있다.

15) Stanley Sadie, 「The New Grove Dictionary of Music and Musicians」, vol.15, London: Macmillan Publisher Ltd., p. 164.

2. 시기별 작품 경향

뵘렝의 작품경향은 다음과 같은 4시기로 구분하여 볼 수 있다.¹⁶⁾

1) 제 1기 (1917~1922)

뵘렝이 6인조의 일원으로 활동한 때로 아직 자신의 스타일을 확립하지 못한 독학시기이다. 사티의 영향으로 온음계의 멜로디, 반복되는 코드, 단순함이 나타나지만 간결하고 과장되지 않은 음악어법을 가지게 된다. 이 시기의 작품들은 대체로 짧은 길이로 되어 있지만 따뜻한 색채감을 주는 느낌이 풍부한 선율들로 이루어 졌다. 작품으로는 1917년 목소리와 7개의 악기를 위한 「흑인 랩소디」(Rapsodie nègre), 20대의 작품 중 가장 뛰어난 곡으로 인정받고 있는 기욤므 아폴리네르(Guillaume Apollinaire, 1880~1918)¹⁷⁾의 6개의 시에 의한 「동물 우화집」(Le Bestiaire, 1918~1919), 그리고 같은 해에 작곡된 장 콕토(Jean Cocteau, 1889~1963)¹⁸⁾의 시에 의한 「휘장」(Cocardes)과 피아노 곡 「왈츠」(Valse)가 있다. 실내악 곡으로는 「두 개의 클라리넷을 위한

16) Keith W. Daniel, 「Francis Poulenc, His Artistic Development and Musical Style」, Michigan Ann Arbor: UMI Research press, 1982, p. 95~99.

17) Guillaume Apollinaire(1880~1918): 뵘렝의 가곡에서 가장 큰 비중을 차지하는 시인으로 문학사적으로 상징주의와 초현실주의를 잇는 현대 예술의 선구자로 단순하면서도 강렬한 냉소적 우울증을 지닌 시어들로 인간 내면의 절망을 극도로 표현하는 특징을 보인다. 시집으로는 「동물 시집」, 「알코올」, 「칼리그람」 등이 있다.

18) Jean Cocteau(1889~1963): 파리 출생의 시인, 극작가, 연출가, 화가. 문학과 연극계에 있어서 반인상주의 운동의 선봉자였다. 음악의 영역에서 특히 6인조의 정신적 지주가 되어 그들에게 많은 영향을 미쳤다.

소나타, 1918], 「클라리넷과 바순을 위한 소나타, 1922」 등이 있으며, 6인조가 함께 제작한 꼭또의 대본에 의한 발레 소곡 「에펠탑의 신혼부부」(Les Mariés de la Tour Eiffel, 1921)가 있다.

2) 제 2기 (1923~1935)

‘6인조’ 를 탈퇴하고 본격적으로 가곡을 작곡하기 시작한 시기로 활발한 작품 활동이 이루어졌으며, 스트라빈스키의 신고전주의 음악에 영향을 받으면서 차츰 고전적 성향의 음악 스타일을 구축하게 된다. 이 시기에는 선법과 리듬의 다양성보다도 선율을 중요시 하였으며, 주로 초현실주의¹⁹⁾ 시인인 아폴리네르, 막스 야콥(Max Jacop, 1876~1944),²⁰⁾ 폴 엘뤼아르(Paul Eluard, 1895~1952)²¹⁾의 시에 곡을 붙였다. 성악곡으로는 「보칼리즈」(Vocalise, 1927), 「노래들」(Air Chantés, 1927~1929), 1930년에 말라르메(Francois de Malherbe, 1555~1628)의 시에 의한 「묘비명」(Epitaphe), 1931년에 작곡된 아폴리네르에 의한 「네 개의 시」(Quatre Poèmes de Guillaume Apollinaire), 야콥에 의한 「다섯 개의 시」(Cinq poèmes)가 있다. 1932년 작

19) 초현실주의: 세계 제1차 대전 후 프랑스 파리에서 브르통(André Breton, 1896~1966)을 중심으로 일어난 전위적 예술 운동으로 무의식적으로 일어나는 사고의 표현을 글, 그림 등에 시도하여 의식 속에서 이해 될 수 없으며, 논리적으로 설명 될 수 없는 직관의 느낌을 표현한 것이다.

20) Max Jacob(1876~1944): 유태계의 시인으로 화화 적이며 자유로운 운율과 구어, 속어의 대담한 사용에 의한 분방한 이미지를 가지며, 예리한 풍자와 해학적인 시로 20세기 현대의 새로운 방향을 제시 하였다.

21) Paul Eluard(1895~1952): 20세기 프랑스를 대표하는 시인 중 한 사람으로 초반에는 초현실주의 경향을 보이나 후반에는 정치적 참여시인으로 민중을 위한 시를 썼다. 그의 시 대부분이 ‘사랑’ 을 주제로 하고 있는 서정성이 풍부한 작품들이다. 시집으로는 「동물과 인간 그리고 인간과 그들의 동물」, 「고통의 도시」 등이 있다.

곡된 야콥의 시에 의한 칸타타 「가면무도회」(Le Bal Masqué)는 6악장으로 이루어진 실내악 반주의 바리톤 또는 메조소프라노를 위한 곡이며, 1935년에는 그의 절친한 친구인 베르낙과 함께 초연한 엘뤼아르의 시에 의한 「다섯 개의 시」(Cinq poèmes d' Eluard)가 작곡된다.

이 시기에 쓰인 신고전주의 경향을 잘 반영하고 있는 대표작으로는 「롱사르의 시모음」(Poèmes de Ransard, 1924~25), 「쾌활한 춤곡의 노래들」(Chanson gaillardes, 1925~26)등이 있으며 발레음악에는 「암사슴」(Les Biches, 1923), 「잔느의 부채」(L'Éventail de Jeanne, 1927)가 있다. 관현악곡 「전원 협주곡」(Concert chapetre, 1927~28), 「두 대의 피아노와 오케스트라를 위한 협주곡, 1932」등과 실내악곡 「오보에, 바순, 피아노 3중주, 1926」, 「프랑스 조곡」(Suite française, 1935), 피아노곡으로는 「나폴리」(Napoli, 1921~25)와 「두 개의 노블레트」(2 novelettes, 1928)등이 있다.

3) 제 3기 (1936~1952)

1936년 뽈렝끄는 그의 친구 삐에르 옥타르브 페루(Pierre Ocarve Ferroud, 1900~1936)가 교통사고로 요절하자 육체의 허망함을 느끼고 종교에 관심을 갖게 된다. 이를 계기로 합창곡을 중심으로 한 가톨릭교회의 영향을 받은 작품들이 쓰여 졌다.²²⁾ 또한 이 시기에 뽈렝끄는 ‘낭만주의(Romanticism)’ 적 성향을 보이고 있는데 이는 서정적인 선율, 강조된 감정의 표현, 화려한 반주부의 화성, 템포 루바토 등으로 나타나고 있다.

22) 세광 출판사 편집국, 「최신 명곡해설 전집」, 서울: 세광출판사, 1983, p. 372.

이 시기에 작곡된 대표적인 합창곡으로는 무반주 합창곡 「7개의 샹송」(Sept chansons, 1936), 「G장조 미사곡」(Mass G, 1937), 엘뤼아르에 의한 칸타타 「인간적인 모습」(Figure humaine, 1943) 등이 있고, 서정주의를 잘 나타내주고 있는 대표작으로는 1936~1937년에 작곡된 엘뤼아르의 시에 의한 9곡의 mélodie 인 「어느 낮, 어느 밤」(Tel jour, telle nuit)이 있다.

이 시기에는 가장 많은 성악작품들이 쓰여 졌는데 「거짓 약혼녀」(Fiançailles pour rire, 1939), 「평범한 것들」(Banalités, 1940), 「마을 사람들의 노래」(Chansons villageoises, 1942), 「변신」(Métamorphoses, 1943), 「칼리그람」(Calligrammes, 1948)등이 있으며, 1945년에 첫 오페라 「떠레시아스의 유방」(Les Mamelles de Tirésias)이 작곡 되었다. 발레 음악으로는 「전형적인 동물」(Les Animaux modèles, 1940~1941)이 있으며, 실내악곡으로 「바이올린 소나타, 1942~1943」, 「첼로 소나타, 1942」등이 있고, 피아노곡으로 「나젤의 밤」(Les Soirées de Nazelles, 1930~1936), 「우울」(Mélancolie, 1940)등이 있다.

4) 제 4기 (1953~1963)

이 시기 뽀렝끄의 음악은 초기의 쾌활하고 감상적인 모습에서 더욱 깊이 있고 성숙된 면모를 보이고 있다. 이전의 시기들 보다 선율적이며, 화성적인 면에서는 풍부해졌음을 느낄 수 있다. 그의 대표적인 성악 모음집 중의 하나인 엘뤼아르의 시에 의한 「차가움과 불」(La Fraîcheur et le Feu, 1950)은 뽀렝끄의 작품 중 가장 어렵고 복잡한 곡으로 알려졌으며, 또 하나의 모음집인 「

화가의 작업」(Le travail du peintre, 1956)은 그의 음악에 영향을 끼친 예술가와 화가들을 모델로 삼고 있다.

이 시기에 작곡된 오페라로는 「카르멜회 수녀들의 대화」(Dialogues des Carmélites, 1953~1956), 그의 마지막 오페라인 「인간의 목소리」(La Voix humaine, 1958)가 있다. 1960년 작곡된 「짧은 밀짚」(La courte paille)은 그의 마지막 가곡 작품으로 모리스 카렘(Maurice Carême, 1899~1977)의 시에 붙인 동요적인 형태의 곡이다.

3. 가곡의 일반적 특징

뵈렝프는 그의 일생에 150여곡의 성악 작품을 작곡하였다. 이 곡들 중 3/4은 2곡에서 9곡 내외로 이루어진 모음곡이나 연가곡이며 나머지는 단일 곡으로 되어 있다. 그의 곡들은 대체적으로 30~35마디 정도의 짧은 길이로 되어 있지만 진지하고 아름다운 서정적인 곡에서 열광적이고 익살스러운 곡 그리고 깊은 감동을 주는 곡까지 매우 다양하다.²³⁾ 이는 뵈렝프가 그의 생각과 감정을 간결하고 민첩하게 표현하고 있음을 보여 주는 것으로 피아노 전주나 후주도 아주 없거나 2~3마디로 짧게 되어 있다. 그는 전체적인 곡의 통일감을 주기 위한 방법으로 동일한 리듬 동기를 반복하거나 전주를 곡의 중간이나 마지막 부분에 다시 사용하기도 하였다.

뵈렝프의 가곡에서 가장 중요한 요소인 선율은 대부분 단순하고 서정적인데 때로는 낭송적인 것도 있다. 조성감이 뚜렷한 선율 선에 임시표를 사용하여 짧은 변화를 주기도 하고, 불규칙한 6도, 7도의 도약을 통해 감정의 고조를 나타내었다.²⁴⁾ 그는 성악 선율에서 주로 완벽한 레가토를 요구했으며, 포르타멘토(portamento)를 허용하여 변화를 주도록 하였다.²⁵⁾

그의 가곡은 20세기 음악에서 나타나는 12음 기법이나 무조성은 보이지 않으며 조성체계 안에서 다조의 색채를 띤다. 빈번한 전조로 많은 변화를 주지만 분명한 조성 감을 지니며 종결 구에서는 처음의 조성으로 환원하는 구조가

23) 심선화 역(Pirre Bernac 저), 「프랑스 예술가곡의 해석」, 서울: 청림출판, 2003, p. 345.

24) 채은희 역(Carol Kimball 저), 「Song」, 서울: 형설, 2003, p. 62.

25) 심선화, p. 345.

많다. 또한 조성 감을 유지하기 위하여 몇 마디에 걸쳐 중심 음을 지속시키거나 반복 사용한다.

화성은 20세기 다른 작곡가에 비해 전통적인 온음계 진행이 많으며, 3도 단위로 짜여진 코드 구조는 뵈렝크의 특징적인 스타일이다. 26)

그의 곡들을 연주하는데 있어서 리듬상의 어려움은 거의 없지만, 같은 길이의 음표들이 엄격하게 지켜져야 하는데 약 음절에서도 음이 짧아지지 않도록 해야 한다. 27) 반주도 같은 리듬의 반복이 많으며, 복잡하지 않고 단순하지만 곡의 분위기를 주로 반주부가 표현해주고 있기 때문에 성악 선율과의 조화를 상당히 필요로 한다.

뵈렝크는 잦은 박자의 변화를 통해 프랑스어 수사법(French declamatory style)인 발음상, 운율상의 효과를 꾀하였다. 그러나 샹송이나 무곡 같은 *mélodies* 에서는 같은 박자를 유지하기도 한다.

그의 악보에는 지시가 많은데 템포도 일반적으로 정확한 메트로놈 표시로 명시하고 있으며 곡 중간에서의 템포 변화는 거의 없고 극히 일부의 가곡에서만 나타나고 있다. 노래의 끝부분에는 ‘느려짐 없이 (Sans ralentir)’ 를 자주 지시하고 있는데 이러한 빠르기는 항상 지켜져야 한다. 28) 또한 곡의 표현을 위한 다이내믹의 지시가 상세히 표시되어 있는데 악절 간의 대조적인 악상이 많은 반면 크레센도 나 디미누엔도는 거의 지시하지 않고 있다. 29) 피아노 반주부는 가벼운 샹송을 제외하고는 가사와 선율을 강화 시켜주는 매우 중요한 역

26) 채은희 역(Carol Kimball 저), 『Song』, 서울: 형설, 2003, p. 62.

27) 심선화 역(Pirre Bernac 저), 『프랑스 예술가곡의 해석』, 서울: 청림출판, 2003, p. 345.

28) Ibid., p. 345.

29) Ibid., p. 345.

할을 담당하고 있다. 피아노의 선율은 성악 선율만큼이나 서정적으로 충분한 레가토로 표현해야 하며, 반복되는 코드, 아르페지오, 음계 형태의 반주 패턴들을 가사와 결부하여 세심하게 다루어야 한다. 뿔렝끄는 항상 피아노 반주에 많은 페달 사용을 ‘dans un halo de pédale(페달의 여운에서)’의 지시어로 요구하는데 이는 화음의 연장을 위한 코드를 반복할 때 특히 중요하며 매우 부드럽게 연주되어야 한다.³⁰⁾

뿔렝끄의 가곡은 내용적 특성에 의해 ‘6가지 유형’으로 분류된다.³¹⁾

첫째로 ‘대중적인 취향의 노래들’이다. 대부분 왈츠풍의 곡들로 온음계적이고 아름다운 성악 선율, 규칙적인 악구, 즉흥성이 강한 반주부를 갖는다. 야콥의 시에 의한 「5개의 시」(Cinqpoems de Max Jacob, 1931)와 「평범한 것들」(Banalites, 1940)의 제 4곡인 「파리 여행」(Voyage a paris)이 대표적인 작품으로 아폴리네르와 야콥의 시에 의한 몇몇의 mélodies 들이 이 유형에 속한다.

두 번째는 ‘단순하고 동요적인 노래들’이다. 이는 단순한 리듬이나 민요처럼 가락스러운 성악 선율을 특징으로 한다. 대표곡으로는 「아이들을 위한 4개의 샹송」(Quatre chanson pour enfants, 1931), 「바울과 버치니아산 담배」(Paul et Virginie, 1946), 「처녀」(La Souris, 1956), 「짧은 밀짚」(La Courte Paille, 1960)이 있고 대부분 뿔렝끄의 초기와 만년 시기에 쓰인 곡들이다.

세 번째는 ‘기도 문구 같은 종교적 노래들’이다. 1936년 이후의 곡들로 느리고, 부드러운 선율을 가진 기도하는 듯한 분위기를 가진 노래들이다. 「어느

30) 심선화 역(Pirre Bernac 저), 「프랑스 예술가곡의 해석」, 서울: 청림출판, 2003, p. 345.

31) Keith W. Daniel, 「Francis Poulenc, His Artistic Development and Musical Style」, Michigan Ann Arbor: UMI Research press, 1982, p. 250.

낮, 어느 밤」(Teljour telle nuit, 1936~1937)의 제 2곡과 6곡, 「평화에의 기도」(priez pour paix, 1938), 「거짓 약혼녀」(Fiancailles pour rire, 1939)의 제 6곡인 「꽃」(Fleurs)등이 대표적이다.

네 번째는 ‘부드럽고 서정적인 노래들’ 이다. 여기에 속하는 노래들은 전형적인 뽀랭끄의 Mélodie 에 많이 나타나며 아리아 같은 선율, 아르페지오나 화음으로 된 부드러운 반주, 빈번한 전조, 반복되는 7화음의 사용 그리고 보통 빠르기에서 시작하여 느린 템포로 변화하는 등의 특징을 갖는다. 「불타는 거울」(Miroirs brûlants, 1938~1939)의 제 1곡인 「너는 저녁의 기운을 본다」(La Grenouillère, 1938), 「몽파르나스」(Montparnasse, 1941~1945), 「장미의 세계」(Rosemonde, 1954) 등이 있으며, 엘뤼아르의 시에 의한 연가곡과 모음집들에서 많이 나타난다.

다섯 번째는 ‘말하는 듯한 노래들’ 이다. 대체로 빠른 템포로 말하는 듯한 비 선율적인 유형의 노래들이며, 밝은 분위기로 같은 음의 반복이 많고, 반주는 아르페지오 형태로 되어 있다. 대표작품으로 「시골 사람들의 노래」(Chansons villageoises, 1942)의 제 5곡인 「바람둥이 아가씨의 노래」(Chanson de la fille frivole), 「두 개의 시 모음」(Deux Poèmes, 1943)의 제 2곡 「훌륭한 축제」(Fetes galantes)가 있다.

여섯 번째는 ‘극적인 노래들’ 이다. 이 유형의 노래들은 힘차고 때로는 낭창적이며 불협화음을 사용하여 강한 어조를 나타내며, 빠르거나 느린 대조적인 템포를 가지고 있다. 작품으로는 「시골 사람들의 노래」(Chansons villageoises, 1942)의 제 4곡인 「거지」(le Mendiant), 「행방불명자」(Le Disparu, 1947), 「칼리그람」(Calligrammes, 1948)의 제 2곡 「변화」

(Mutation)등이 있다.

이 같은 분류는 절대적이지는 않지만, 뿔렝끄의 대다수 가곡들이 위와 같은 유형의 특성을 나타내고 있다.³²⁾

32) Keith W. Daniel, 「*Francis Poulenc, His Artistic Development and Musical Style*」, Michigan Ann Arbor: UMI Research press, 1982, p. 250~251.

III. La Courte Paille 분석

1. 작품 개요

모리스 카렘(Maurice Carême, 1899~1977)³³⁾의 시에 의해 쓰인 짧은 밀짚(La Courte Paille)은 7곡으로 이루어진 모음곡이며 뿔렝끄의 마지막 가곡 작품이기도 하다. 이 곡은 그의 오페라에서 소프라노 역을 맡았던 데니스 듀발(Denise Duval)의 6살 난 아들을 위해 작곡된 것으로 ‘단순하고 동요적인 노래’ 유형에 속하며, 1960년에 작곡되어 1962년 7월에 초연되었다.

뿔렝끄는 이 모음곡을 위해 1번 「Le sommeil(잠)」, 2번 「Quelle aventure!(얼마나 놀라운가!)」, 4번 「Ba, Be, Bi, Bo, Bu(바, 베, 비, 보, 뷔)」, 6번 「Le carafon(작은 물병)」 곡은 카렘의 시집 ‘귀뚜라미 우리(La cage aux grillons, 1959)’에서 3번 「La Reine de cœur(마음의 여왕)」, 5번 「Les Anges musiciens(천사 음악가들)」, 7번 「Lune d’ Avril(4월의 달)」 곡은 ‘광채의 도둑(Le voleur d’etincelles, 1956)’에서 발췌 하였다.³⁴⁾ 이 주제들은 순서에 상관없이 작곡되었으나 대조적인 분위기의 곡을 교대로 연주하도록 되어 있고, 제 1곡과 마지막 제 7곡의 템포와 화성을 유사하게 나타내어 전체 곡의 통일성을 줌으로써 연가곡적인 느낌을 주기도 한다.

33) Maurice Carême(1899~1977): 초현실주의를 지향한 벨기에의 시인으로 어린이들을 주제로 한 작품이 많으며, 위트가 가득한 시어가 특징이다. 시집으로는 「어머니」, 「새장」, 「귀뚜라미 우리」, 「광채도둑」 등이 있다.

34) Carl B. Schmidt, 「The Music of Francis Poulenc A Catalogue」, London: Clarendon press, p. 178.

2. 작품 분석

1) Le sommeil (잠)

(1) 시의 원문 및 번역

Le sommeil est en voyage,
Mon Dieu! où est-il parti?
J'ai beau bercer mon petit;
Il pleure dans son litcage,
Il pleure depuis midi.

Où le sommeil a-t-il mis
Son sable et ses rêves sages?
J'ai beau bercer mon petit;
Il se tourne tout en nage,
Il sanglote dans son lit.

Ah! reviens, reviens, sommeil,
Sur ton beau cheval de course!
Dans le ciel noir, la Grande Ourse
A enterré le soleil
Et rallumé ses abeilles.

Si l'enfant ne dort pas bien,
Il ne dira pas bonjour,
Il ne dira rien demain
A ses doigts, au lait, au pain
Qui l'accueillent dans le jour.

잠은 여행 중이네,
세상에! 어디로 떠났단 말인가?
아이를 달래려 애써보지만;
아이는 요람 안에서 울고 있네,
정오부터

잠은 어디에
모래와 암전한 꿈을 숨겼을까?
아이를 달래보았지만;
아이는 땀에 흠뻑 젖어서,
요람에서 울고 있네.

아! 돌아오라, 돌아오라, 잠이여,
너의 아름다운 말을 타고서
밤하늘의 큰 곰(자리)은
태양을 묻어버리고
그의 꿀벌들에게 다시 불을 붙였다.

만일 아이가 잘 자지 못하면,
그는 인사를 하지 않을 것이며
아무 말도 하지 않을 거야
손가락과 우유, 그리고 빵에
내일 그를 반겨줄.

(2) 곡 해설 및 형식

이 곡은 $\text{♩}=48$, Lento의 느린 템포와 ‘Très calme, 매우 고요하게’로 아기를 재우는 엄마의 따뜻한 사랑을 포근한 느낌의 자장가로 표현해 내고 있다. 뽀롱뽀롱는 아이들에게 친숙한 자장가를 첫 곡으로 선택하여 편안한 마음으로 쉽게 음악에 접근하도록 하고 있다.

이 곡 전체에 나타나고 있는 특징을 살펴보면 성악 선율에서 8분 음표로 이루어진 짧은 리듬 모티브(Motive)를 반복하고 있는데 제 4~5마디(아이는 요람 안에서 울고 있네, 정오부터)와 19~20마디(손길과 우유, 그리고 빵에)만 약간의 변형을 주어 가사의 의미를 부각시키고 있다. 또한 마디 끝에 짧은 16분 쉼표 또는 8분 쉼표를 사용하여 약간의 휴지부를 둠으로써 단순한 리듬의 반복에서 오는 지루함을 없애도록 하였다. (악보1 참조)

반주에서의 특징을 살펴보면 먼저 짧은 슬러로 묶인 음형과 오른손, 왼손이 교차되어 나오는 리듬형의 반복 그리고 반음계적인 진행을 보이고 있다. 이런 반주 형태는 잠들지 못하고 있는 아이에 대한 엄마의 안타까운 마음을 나타냄과 동시에 아이를 재우기 위해 요람을 흔들고 있는 모습을 연상케 하는 효과를 주고 있다. 또한 성악과 반주 선율이 동일한 음으로 진행되는 부분을 찾아볼 수 있는데 이는 뽀롱뽀롱의 가곡에서 자주 나타나는 특징 중 하나이다. (악보 1 참조)

이 곡의 구성을 도표화하면 다음과 같다.

(표 1) Le sommeil의 형식과 조성

형 식	A	A'	B	A''
마 디	1~5	6~10	11~15	16~24
박 자	4/4	4/4	4/4	4/4 - 2/4 - 3/4
조 성	C	C→E ^b →g	g	g

구체적으로 마디를 나누어 살펴보면 제 1마디에서 오른손 화음의 위 성부는 성악 선율과 동일한 음으로 되어 있다. 그러므로 이 부분에서 반주는 멜로디 라인을 부각시키기 보다는 변화하는 화성의 느낌을 충분히 내주어 성악 선율을 뒷받침 해주면서 고요한 가운데 편안한 분위기를 만들어 주도록 한다. 특히 ‘dans un halo de pédale(페달의 여운에 잠겨서)’의 지시가 있으므로 왼손의 Pedal point인 c음을 음색이 튀지 않도록 은은하게 울려주고 오른손과 왼손이 교차되어 나오는 리듬 또한 자장가의 분위기를 살려 부드럽게 처리해 준다. 제 3마디에서 왼손에 나타나는 g-g[#]-a-b^b으로 반음씩 상행하는 음들은 4째 마디에서 성악 선율이 받아서 5째 마디까지 연속적으로 상행하고 있으므로 좀더 분명하게 제시해 주도록 한다. 제 1마디부터 5마디에 걸쳐 pp로 시작된 악상은 f 까지 이르고 있는데 이는 아무리 달래 보아도 여전히 계속 울고 있는 아이에 대한 근심어린 엄마의 심정을 반영하고 있다. (악보 1 참조)

<악보 1> 1~5마디 와 19~20마디

CHANT

Très calme ♩ = 48 rhythmic motive

1 *pp* 2 *mf*

Le sommel est en voy-a-ge, Mon Dieu! où est-il par-ti? J'ai beau ber-cer mon pe-tit;

PIANO

pp Pedal Point *mf* 반음씩 상행

dans un halo de pédale 페달의 여운에 잡겨서

4 리듬 모티브 변형 5 *f*

Il pleu.re dans son lit-ca-ge, Il pleu.re depuis mi-di.

19 *mf* 20 *mf*

A ses doigts, au lait, au pain

제 6마디의 성악 파트에는 1마디의 주제 선율이 나타나고 있는데 이것은 declamatory style에 의한 것으로 1마디의 가사 ‘잠은 여행 중이네’ 와 6마디의 ‘잠은 어디에 숨겼을까?’ 를 반영하고 있다. 반주는 이 두 마디에서 같은 리듬 패턴을 보이고 있으나 6마디에서는 의문형의 가사를 반영한 듯 양손이 동일한 화성으로 상행하고 있어 한층 강화된 화성 감을 느낄 수 있다. 그렇지만 이 부분 또한 1마디와 마찬가지로 악상이 pp 이고 자장가임을 인식하여 음량이 너무 커지거나 무거워지지 않도록 주의한다. 제 9마디~10마디는 성악(b^b-b^b-g-g-b^b-b^b-g-g)과 반주 파트 모두 돌아오는 느낌의 선율 구조로 이루어져 있다. 따라서 이 부분의 가사 ‘땀에 흠뻑 젖어 뒤척이며 요람에서 계속 울고 있는 있네’ 를 반영하여 움직임 있게 표현해준다.(악보 2 참조)

<악보 2> 1마디와 6~10마디

1 *pp* rhythmic motive
 Le sommel est en voy.a-ge,

pp Pedal Point

6 *pp* 1마디의 주계선을 반복
 Où le sommeil a-t-il mis
 상행 Son sable et ses rê-ves sa-ges? J'ai beau ber.cer mon pe.tit;

7 *8mf*

9 10
 Il se tour-ne tout en na-ge, Il san-glo.te dans son lit.

제 11~15마디까지의 가사 ‘아! 돌아오라, 돌아오라, 잠이여, 너의 아름다운 말을 타고서 밤하늘의 큰 꿈은 태양을 묻어 버리고 그의 꿀벌들에게 다시 불을 붙였다.’ 를 통해 시간이 많이 흘러 저녁이 되었는데도 아이가 잠을 못 이루고 있음을 알 수 있다. 그러므로 이 부분의 f 의 악상과 반주부의 짧은 슬러로 연결된 리듬형의 반복은 점점 고조되어 가는 엄마의 애처로운 마음을 강조하기 위한 것으로 볼 수 있으나 이 곡이 자장가임을 감안하여 지나친 f 의 음량보다는 엄마의 사랑이 담긴 풍성한 울림으로 표현하도록 한다. 13마디와 14마디 사이에는 쉼표가 없으므로 호흡하지 말고 계속 진행하여 15마디에서 데크레센도하면서 프레이즈를 마무리 해준다. 이때 발음상의 타이밍과 뉘앙스가 일치하도록 섬세하게 주의를 기울인다. (악보 3 참조)

<악보 3> 11~15마디

11 *f* Ah! re.viens, re.viens, sommeil, Sur ton beau che.val de course!

12

13 *f* Dans le ciel noir, la Grande Ourse A en-ter-ré le so-leil Et ral-lu-mé ses a-beil-les.

14 15 *fz*

제 16마디에서는 전조된 주제 선율이 반주의 오른손에서도 중복되어 나타나고 있다. 하지만 낮은 음역으로 이루어진 성악 선율과는 대조적으로 반주는 한 옥타브 위에서 화음으로 진행하고 있으므로 성악과의 밸런스에 특히 유의하여 준다. 16마디에서 20마디까지 왼손에 나오는 Pedal point g음은 이 부분의 조성 감을 확실하게 하는 역할을 하고 있지만 앞의 코드와의 도약이 심하여 너무 강조가 될 수 있으므로 앞 코드의 울림을 충분히 하여 강세가 뒤바

뀌지 않도록 한다.

17마디와 18마디는 가사 ‘그는 인사를 하지 않을 것이며 아무 말도 하지 않을 거야’의 내용적인 통일감을 주기위해 동일한 음을 반복하고 있다. 특히 이 두 마디의 성악 선율에서 마지막 단어인 ‘bonjour(인사)’와 ‘demain(내일)’은 음정이 a-f# 음으로 낮아지고 있는데 이는 발음상의 악센트를 피하고자 하는 의도로 보이므로 반주도 자연스럽게 데크레센도 되도록 해준다.

19마디와 20마디에서 성악 선율에 나타나고 있는 짧은 리듬형의 반복과 쉼표는 자연스럽게 속도를 제어하는 역할을 하며 mf-p-pp 로 점차 어려워지는 악상은 잠이 들려고 하는 아이의 모습을 보여 주고 있다. 이 부분의 오른손 반주 선율은 좁은 음역(d-c#-c-c#-d-c#)으로 진행하다가 상행하여 G major 코드로써 곡을 마무리 하고 있으므로 움직임은 적게 한 부드러운 legato로써 정적인 이미지를 주도록 한다. 특히 마지막 G major 코드는 행복한 느낌의 밝은 음색으로 아이가 드디어 꿈나라로 향했음을 나타내 주고, ‘lâchez(늘어지게)’ 지시어에 따라 점차 템포도 느슨해지며 울림도 사라지도록 한다. 이때 페달은 한 페달로 하여 서서히 왼손 내성의 상행하는 음들로 화성을 채워주되 마지막 f 음은 전주 없이 시작되는 다음 곡의 첫 음 임에 유의하여 오른손으로 나누어서 섬세한 여운을 주도록 한다. (악보 4 참조)

2) Quelle aventure! (얼마나 놀라운가!)

(1) 시의 원문 및 번역

Une puce, dans sa voiture,
Tirait un petit éléphant
En regardant les devantures
Où scintillaient les diamants.

Mon Dieu! mon Dieu! Quelle aventure!
Qui va me croire, s'il m'entend?

L'éléphanteau, d'un air absent,
Suçait un pot de confiture.
Mais la puce n'en avait cure,
Elle tirait en souriant.

Mon Dieu! mon Dieu! que cela dure
Et je vais me croire dément!

Soudain, le long d'une clôture,
La puce fondit dans le vent
Et je vis le jeune éléphant
Se sauver en fendant les murs.

Mon Dieu! mon Dieu! la chose est sure,
Mais comment le dire à maman?

Mon Dieu! mon Dieu! la chose est sure,
Mais comment le dire à maman?

벼룩 한 마리가 마차 안에서
작은 코끼리를 잡아당기고 있었네
진열창을 바라보면서
다이아몬드가 반짝이고 있는

세상에! 세상에! 얼마나 놀라운 사건인지!
누가 나를 믿을 것인가, 내가 이 얘기를 한다면?

새끼 코끼리는 건성으로
과일 썸 단지를 핥고 있었네.
그러나 벼룩은 아랑곳하지 않고
웃으면서 코끼리를 끌어 당겼네.

세상에! 세상에! 나는 앞으로 한동안
내가 미쳤다고 생각하게 될 거야!

갑자기 울타리를 따라
벼룩은 바람 속으로 사라졌네
그리고 나는 새끼 코끼리가
벽을 부수며 달아나는 것을 보았네.

세상에! 세상에! 이건 분명한 사실인데,
엄마에겐 무어라 말할까?

세상에! 세상에! 이건 분명한 사실인데,
엄마에겐 무어라 말할까?

(2) 곡 해설 및 형식

두 번째 곡인 ‘Quelle aventure’ 는 2/4박자 $J=138$ 의 빠른 템포의 곡으로 ‘Très vite et rythmé(매우 빠르고 리듬이 분명하게)’ 로써 우스꽝스런 일 에 대한 어린이의 놀람과 상기된 마음을 익살스럽게 잘 표현하고 있다. 그리고 시에 등장하고 있는 ‘벼룩’ 과 ‘코끼리’ 의 이미지를 대조적인 악상과 선율의 변화로 상반되게 묘사함으로써 흥미를 더해 주고 있다. 첫 곡은 풍부한 화음 과 legato로 부드럽고 편안한 느낌을 강조한 반면 이 곡은 빠른 템포 안에서 악상의 급격한 변화 그리고 legato와 non legato의 대비로 어린이들에게 호기 심과 즐거움을 주고 있다. 이 곡에서는 특히 프랑스어 수사법(french declamatory style)에 능숙한 빨렝꼬의 면모를 엿볼 수 있는데 예를 들면 도 약 없는 멜로디를 사용하여 이야기하는 듯한 낭송조의 느낌을 주는 반면 감탄 사를 표현하기 위해서는 도약적인 멜로디로써 가사의 이미지를 나타내주고 있 다.(악보 5 참조) 곡 전체를 지배하고 있는 조성은 f minor이고, 형식은 보편 적인 그의 성악곡에서 나타나는 ABA' 형식에서 벗어나 자유로운 형식을 취하 고 있다. 그러나 후렴구인 ‘Mon Dieu! Mon Dieu!’ 를 사용함으로써 곡을 크 게 3부분으로 나뉘춤과 동시에 이 곡 전체의 통일감을 주며 유머러스한 느낌 을 갖게 한다.

이 곡의 구성은 다음과 같다.

(표2) Quelle aventuer 의 형식과 조성

형 식	A	B(후렴)	C	B'	D	B''
마 디	1~9	9~16	17~31	31~38	39~54	54~61
조 성	f	f	e → f	f	f	f

이 곡을 마디로 나누어 자세히 살펴보면 제 1~4마디는 좁은 음역 안에서 ♩, ♪ 의 짧은 음표로 움직이고 있는 성악 선율을 통해 재잘거리는 듯한 효과를 주고 있는 declamatory style로 1~2마디와 3~4마디가 자연스럽게 크레센도 데크레센도 되면서 프레이징을 이루고 있다. 이 때 반주에는 ‘très sec (매우 무미건조하게)’ 의 지시어가 있으므로 페달 사용을 자제하여 말하는 듯한 성악 라인과 느낌을 같이 하여 준다. (악보 5 참조)

<악보 5> 1~4마디와 9~11마디

Très vite et rythmé ♩ = 138 declamatory style

1 2 3 4

U - ne pu - ce, dans sa vol - tu - re, Ti - rait un pe - tit é - léphant
très sec 매우 무미건조하게

9 10 11 감탄사

mants. Mon Dieu! mon Dieu!

제 7마디부터는 3마디에 걸쳐 성악 선율이 legato이므로 왼손 베이스 G음을 풍부한 울림으로 표현한다. 또한 오른손의 두 음씩 짧은 슬러로 나뉘져 있는 리듬 형은 이 부분의 가사 내용 ‘다이아몬드가 반짝이고 있는’ 을 반영하여 4분 음표의 음들을 분명한 라인이 되도록 소리내주고, 짧은 슬러로 연결된 8분 음표의 음들은 반짝거리는 모습을 음향적으로 나타내준다.

제 10~14마디는 후렴구에 속하며 갑작스러운 ff 의 악상과 F음을 옥타브로

반복하여 놀라움의 감탄사를 표현하고 있다. 이 부분에서 반주 부는 상행하고 있는 성악 선율의 마지막 음과 맞물려 반대로 하행하고 있으므로 노래의 음량에 주의하며, 7화음으로 이루어진 왼손을 부각시켜 화성 감을 더하여 준다. 후렴구의 마지막 부분인 14~16마디는 ‘누가 나를 믿겠는가?’ 라는 의문형의 가사를 반영한 듯 오른손의 선율이 상행하면서 반중지(V)를 이루고 있다. 마디 끝에 사용된 쉼표는 다음 마디에서 새로 시작되는 2절과의 구분을 확실하게 하는 동시에 ff 에서 p 로 급격하게 변하고 있는 악상을 준비 할 수 있는 시간적 여유를 가지게 한다. (악보 6 참조)

<악보 6> 5~16마디

5 *f* > 6 > 7 8 9 *ff*
 En re-gardant les de-van-tu-res Où scin-til-lalent les di-a-mants. -Mon

10 감탄사 11 12 > 13 14 15
 Dieu! mon Dieu! quelle a-ven-tu-re! Qui va me croi-re, s'il m'en-

연속적인 7화음 사용

16
 -tend?

V/f

17~24마디는 subito p 로 앞부분의 ff 와 대조적인 악상을 보이는데 이 시에서 묘사되고 있는 나약한 코끼리의 인상과 이 부분의 가사 ‘새끼 코끼리가 건성으로 과일 껌 단지를 핥고 있었네’ 를 부각시키기 위한 악상의 변화로 보인다. 또한 도약이 거의 없는 선율을 사용하여 가사의 이미지를 나타내 주고 있으므로 8마디에 걸쳐 반복되어 나오고 있는 왼손의 legato 선율을 시의 한 문장이 끝나는 24마디까지 한 흐름으로 하여 진행하는 느낌으로 표현한다. 특히 이 부분의 성악과 반주 파트는 3화음을 이루고 있는데 이는 빨랭끄의 가곡에서 자주 나타나는 특징으로 그가 20세기의 다른 작곡가들에 비해 고전적 성향을 보이고 있음을 알 수 있다. 따라서 이 부분의 반주는 선율 선율 부각시키되 자연스럽게 화성이 어울리도록 파트간의 균형을 유지하여야 한다. 이와 비슷한 3화음의 형태가 47~50마디에서도 나타나고 있는데 17마디의 악상은 p 인 반면 47마디에서는 mf 의 악상을 보이고 있다. 이것을 가사와 연관지어 살펴보면 이 두 부분에서 코끼리가 등장하고 있는 것은 공통된 점이지만 17마디에서는 벼룩에게 끌려가면서도 아랑곳 하지 않고 껌을 건성으로 핥고 있는 코끼리와 벼룩의 미묘한 긴장 관계를 느낄 수 있는 반면 47마디부터의 프레이즈에서는 벽돌을 부수고 달아나고 있는 동적인 느낌의 가사로 되어 있다. 따라서 악상의 변화를 통하여 시의 의미를 부각시키고자 하는 작곡자의 의도를 엿 볼 수 있다. (악보 7 참조)

<악보 7> 17~24마디 와 47~50마디

17 *p subito* 18 19 20 21

L'é - léphan - teau, d'un air ab - sent, Su - çait un

3화음

p subito

22 23 24

pot de con - fi - tu - re.

47 *mf* 48 49 50

17마디의 P→mf로 변화

Et je vis le jeune é - lé - phant

3화음

mf

제 25~28마디의 가사에서 ‘벼룩’이 등장하면서 성악과 왼손 반주 선율은 순차적으로 하행하고 있고, 오른손은 두 음씩 슬러로 연결된 8분 음표 리듬 형으로 바뀐다. 이런 음형은 43~46마디의 ‘벼룩은 바람 속으로 사라졌네’의 가사로 된 부분에서 다시 반복되어 나오고 있다. 따라서 ‘벼룩’을 상징하고 있는 선율과 리듬으로 볼 수 있으므로 벼룩의 모습을 연상하면서 non legato로 툭툭 튀는 느낌을 주도록 한다. (악보 8 참조)

<악보 8> 25~28마디와 43~46마디

25 *mf* Mais la pu - ce n'en a - vait cu - re,
 26
 27
 28

mf 하행하는 선율
 선율과 리듬이 43~46마디에서 반복(벼룩을 상징)

43 La pu - ce fon - dit dans le vent
 44
 45
 46

제 39~42마디는 2절의 경우와 동일하게 후렴구가 끝난 후 subito p로 시작되고 있다. 이 부분의 성악 선율은 순차적인 반음계로 되어 있어 ‘갑자기 율타리를 따라서’의 가사를 반영하고 있고, 반주는 오른손 내성에 나타나고 있는 분산화음으로 바람이 불고 있는 모습을 표현하고 있다. 그러므로 가사를 연상하면서 부드럽게 legato하여 주도록 한다. (악보 9 참조)

<악보 9> 39~42마디

The image shows a musical score for measures 39-42. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment on the bottom. The vocal line begins with a dynamic marking of *p subito* and contains the lyrics "Sou - dain, le long d'u - ne clô - tu - re,". The piano accompaniment also starts with *p subito* and features a flowing, arpeggiated texture in the right hand and a more static accompaniment in the left hand.

제 66~69마디는 ‘surtout sans ralentir (특히 느려짐 없이)’의 지시어에 따르며 성악과 동일한 음으로 움직이고 있는 오른손을 시의 발음에서 오는 뉘앙스를 살려 재미있게 표현해주면서 마지막 두 마디에서 나타나고 있는 스타카토를 약간 잡아채는 듯한 터치로 산뜻하게 마무리 해준다. 이 곡의 끝부분에 제시되어 있는 ‘long silence avant le numéro III’는 ‘다음 3번곡을 시작하기 전 길게 충분히 쉬어주라’는 뜻으로 주위를 환기시키고 서정적인 분

위기의 다음 곡으로 전환하는데 중요한 역할을 하고 있으므로 충분한 여유를 갖도록 한다. (악보 10 참조)

<악보 10> 66~69마디

The musical score consists of two systems. The first system is a vocal line in treble clef, starting at measure 66. The lyrics are "Mais com - ment le dire à ma - man?". Above the staff, the instruction "surtout sans ralentir" is written, followed by the Korean translation "느려짐없이" above measure 68. The time signature is 4/4. The second system is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). It features a melodic line in the right hand and a harmonic line in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is placed above the right hand in measure 69. At the end of the score, there is a circled note with the instruction "long silence avant le numéro III".

3) La reine de cœur (마음의 여왕)

(1) 시의 원문 및 번역

Mollement accoudée
A ses vitres de lune,
La reine vous salue
D'une fleur d'amandier.

C'est la reine de cœur.
Elle peut, s'il lui plaît,
Vous mener en secret
Vers d'étranges demeures

Où il n'est plus de portes,
De salles ni de tours
Et où les jeunes mortes
Viennent parler d'amour.

La reine vous salue;
Hâtez-vous de la suivre
Dans son château de givre
Aux doux vitraux de lune.

살며시 팔꿈치를 기대고
달빛 창가에서,
여왕은 그대에게 인사하네
편도나무 꽃으로.

그녀는 마음의 여왕이라네
그녀는 마음에만 내킨다면,
그대를 몰래 데려갈 수 있네
낮선 비밀스런 저택으로

문도 없고
탐도 방도 없는 그곳으로
그리고 죽은 젊은이들이
사랑을 속삭이는 그곳으로.

여왕이 그대에게 인사 하네;
서둘러 여왕의 뒤를 따라 가세요
서리 낀 그녀의 성으로
달빛 가득한 사랑스런 창을 가진.

(2) 곡 해설 및 형식

서정적인 멜로디로 된 $\downarrow=42$ 의 매우 느린 곡으로 ‘Très calme et languide(매우 조용하고 처지듯이)’ 로 표현한다. 이 곡은 6/8박자로 시작되지만 말하는 속도에 맞추어 선율을 진행하기 위하여 \downarrow 를 기본 박으로 하는 9/8, 12/8박으로의 잦은 변박이 나타나고 있다. 반주는 시종일관 같은 패턴을 유지하여 통일감을 주고 있으나 다양한 화성의 변화를 통해 미스터리한 시적인 효과를 주고 있다.

곡의 시작 부분에서 반주부에 제시되어 있는 ‘les batteries à peine effleurées dans un nuage de pédale’ 은 ‘현을 손으로 통기는 소리의 표현을 페달의 울림 안에서 그냥 스쳐지나가지 않게’ 하라는 의미로 2마디부터 나타나고 있는 왼손 베이스 뿐 아니라 오른손 내성의 화음을 마치 하프를 통기듯이 연주해야함을 말해주고 있다. 이 곡은 빨랭끄의 가곡 형식에서 자주 보여 지고 있는 ABA' 형식으로 되어 있으며, 중심 음인 e음으로 조성을 분명히 하고 있다. 곡의 형식을 도표화하면 다음과 같다.

(표3) La reine de cœur 의 형식과 조성

형 식	A	B	A'
마 디	1~8	9~13	13~17
조 성	e	e	e

이 곡을 마디로 나누어 살펴보면 제 1마디의 오른손은 성악과 동일한 음으로 되어 있고, 왼손은 그와 반대로 진행되는 선율로 이루어져 있다. 그러므로 이 같은 선율의 진행 방향을 자연스럽게 이용하여 볼륨 감을 더해 주도록 한다. 8/9 박자로 변박되고 있는 2마디 성악 선율을 보면 마디 중간에 쉼표와 ‘très lié(매우 엮매인 듯이)’의 지시어가 있으므로 비록 문장이 끝나지는 않았지만 음색을 바꿔주기 위해 두 번째 점 4분 음표 즉 오른손 내성의 네 번째 8분 음표까지 친후 성악가와 호흡을 같이 해준 다음 새로운 느낌으로 시작하여 준다. 이 때 점 4분 음표로 된 왼손 음은 발음의 강세와 같이 하여 현악기의 줄을 통기는 듯한 풍성한 울림이 나도록 표현한다. 이 부분의 성악 파트는 오르락내리락 하다가 도약하는 선율로 되어 있는데 이는 여왕이 자기 성으로 오라고 손짓하며 유혹하는 모습을 연상케 해준다.

1마디에서는 8분 쉼표가 나온 뒤에 성악과 반주가 동시에 시작되고 있는데 이 경우 반주도 성악 선율과 동일한 멜로디 motive로 진행되는 반면 반주의 첫 음을 듣고 성악가가 나오게 되어 있는 5, 6, 7마디에서는 화음으로 이루어진 반주 음형이 나타나고 있다. 이는 시적 분위기를 부각시키기 위한 것으로 첫 코드를 성악 선율을 유도하듯이 분명하게 해주고 한마디 단위로 크레센도 하여 풍부한 화성이 상행하고 있는 성악 선율과 조화를 이루어 분위기가 점차 고조되도록 표현한다.

5~6마디에 걸쳐 나오고 있는 왼손 bass인 f#음은 7~8마디로 이어지는 b음으로 도약하여 V로 된 반 중지를 이끌고 있으므로 깊고 풍성한 울림이 지속 되도록 페달로 도움을 준다. (악보 11 참조)

<악보 11> 1~8마디

1 **Très calme et languide** $\text{♩} = 42$ **très lié** 매우 얽매인듯이

CHANT *pp*
 Mol - le - ment ac - cou 도약 dé - - e A ses vi - tres dé 도약

PIANO *pp*
les batteries à peine effleurées dans un nuage de pédale

3 lu - ne, La rei - ne vous sa - lu - e D'u - ne fleur d'a - mandier.

4 반복

5 *mf* C'est la rei - ne de cœur. *f* El - le peut, s'il lui plaît,

6

7 *subito mf* Vous me - ner en se - cret Vers d'é - tran - ges de - meu - res

8 *subito mf* V/e

Pedal Point

7~10마디를 보면 6마디에서 f 로 고조되었던 악상이 7마디 ‘당신을 은밀히 데려 갈 수 있네’ 의 가사와 함께 subito mf 로 바뀌면서 점차 데크레센도 하여 ‘비밀스러운 저택으로’ 의 가사를 나타내주고 있다. 9~10마디는 8마디에서 언급한 저택에 대해 설명하는 부분으로 pp 의 악상을 통하여 가사의 이미지를 부각시키고 있다. 이러한 단계적인 악상의 변화가 가사와 밀접하게 관련되어 있음을 볼 때 작곡자는 악상을 통해 시의 의미를 분명히 하며 동시에 자연스런 음색의 변화를 꾀하고 있는 것으로 보인다. 따라서 악상의 변화에 특히 세심한 주의를 기울여 주도록 한다.

11~13마디에서 외성의 지속음과 긴 음표는 3마디를 한 라인으로 이어주는 역할을 하고 있으므로 8분 음표로 움직이고 있는 오른손 내성에 흐름을 주어 프레이즈를 선명하게 나타내 준다. (악보 12 참조)

<악보 12> 9~13마디

제 16~17마디는 ‘cédez un peu(속도를 조금 늦추어)’의 지시어에 따르며 여유 있게 표현한다. 16마디 ♩ 리듬으로 된 3번째 박자는 두 음이 슬러로 연결되어 있지만 성악가가 그 마디 마지막 8분 음표의 de[də] 발음을 다음 마디 lune[lyn]의 lu[ly]와 붙여서 하게 되므로 성악 라인과 흐름을 같이 하여 주도록 한다. 이 부분의 가사는 ‘사랑스런 달빛이 가득한 창’ 이므로 17마디의 E major 코드를 밝고 온화한 음색으로 표현한다. 또한 베이스음을 지속시

키면서 왼손 내성을 조심스럽게 상행하여 올림이 사라질 때까지 여운을 준다.
 (악보 13 참조)

<악보 13> 16~17마디

16 *cédez un peu* 17 *속도를 조금 늦추어* *ppp* *1^o 15^o*

gl - vre Aux doux vi - traux de lu - ne.

pp *long* *long*

ppp *1/E*

4) Ba, Be, Bi, Bo, Bu (바, 베, 비, 보, 뷔)

(1) 시의 원문 및 번역

Ba, be, bi, bo, bu, bé!
Le chat a mis ses bottés,
Il va de porte en porte
Jouer, danser, danser, chanter.

Pou, chou, genou, hibou.
"Tu dois apprendre à lire,
A compter, à écrire,"
Lui crie-t-on de partout.

Mais rik-ke-tik-ke-tau,
Le chat de s'esclaffer
En rentrant au château:
Il est le Chat botté!

바, 베, 비, 보, 뷔, 베!
고양이가 장화를 신었네,
이 문에서 저 문으로 드나들면서
놀고, 춤추고, 춤추고 노래하면서.

이, 양배추, 무릎, 올빼미.
"넌 배워야만해.
읽고, 셈하고, 쓰는 법을."
사방에서 사람들이 그에게 외쳐댄다.

그러나 릭-케-틱-케-토,
그 고양이는 웃음보를 터뜨린다.
성안으로 되돌아가면서:
그는 장화를 신은 고양이라네!

(2) 곡 해설 및 형식

7곡 중 가장 짧은 곡이지만, $J=152$ ‘Très gai, follement vite (매우 명랑히, 몹시 빠르게)’의 템포와 일관된 *f*의 악상 그리고 스타카토와 변화되는 악센트를 사용함으로써 스케르초 같은 경쾌하고 천진난만한 이미지를 표현해내는 재미있는 곡이다. 곡 전체를 볼 때 ‘très sec(매우 무미건조하게)’의 지시어가 3부분에 걸쳐 사용되고 있는데 1마디의 ‘ba, be, bi, bo, bu, bé’와 6마디 ‘pou, chou, genou, hibou’ 그리고 10마디의 ‘rikketikketau’로 시에서 모음들을 나열하고 있는 부분과 이 부분의 반주 파트에서 나타나고 있다. 이는 발음상의 어감을 분명하게 전달하기 위한 것으로 페달 사용을 자제하고 발음과의 느낌을 같이 하여 표현한다. (악보 14 참조)

<악보 14> 1, 6, 10마디

1 *f* *très sec* 매우 무미건조하게
Ba, be, bi, bo, bu, bé
모음나열

6 *très sec* 매우 무미건조하게 반음씩 상행
Pou, chou, ge-nou, hi-bou. 모음나열

terriblement sec 굉장히 무미건조하게
f *sans pédale* (페달의 사용없이)

10 *f* *très sec* 매우 무미건조하게
Mais rik-ke-tik-ke-tau,
f 7화음의 연속 사용

이 곡은 전체적으로 E^b 조성임을 쉽게 알 수 있지만 라인을 길게 하기 위해 잦은 전조로써 종지의 느낌을 피하고 있는데 반음계와 연속적인 7화음이 주로 사용되었다. 이는 빨랭끄가 즐겨 사용하는 기법으로 그의 가곡 전반에 걸쳐 자주 나타나고 있는 특징이기도 하다.

곡의 구성은 다음과 같다.

(표4) Ba, Be, Bi, Bo, Bu 의 형식과 조성

형 식	A	B
마 디	1~6	7~14
박 자	4/4 - 6/4	4/4 - 5/4 - 2/4
조 성	E ^b	E ^b

마디를 나누어 구체적으로 살펴보면 제 1마디는 성악 선율과 반주부가 동일한 옥타브 안에서 unison 으로 되어 있으므로 발음상의 타이밍에 유의하여야 한다. 따라서 성악가와 정확한 일치감을 위해서 가사를 함께 발음하며 진행한다. 이 때 성악 파트가 반주와 동일한 음을 말하듯이 움직이고 있으므로 너무 커지지 않도록 주의하며 까치발로 뛰듯이 손끝으로 터치하여 섬세하게 표현한다. 1마디에서의 반음계적인 성악 선율은 2마디에서 반주부의 왼손으로 옮겨지며 3마디에서도 동일하게 반복되고 있다. 이는 고양이의 장난스런 움직임을 나타내려는 작곡자의 의도가 엿보이는 부분으로 스타카토를 통해 익살스럽고 경쾌하게 표현한다. (악보 15 참조)

<악보 15> 1~3마디

Très gai, follement vite ♩ = 152

CHANT

1 *f* Ba, be, bi, bo, bu, bé! *ff* Le chat a mis ses bot - tés,

모음나열

PIANO

f *très sec* 매우 무미건조하게 *ff*

반복

3 Il va de porte en por - te

제 4~5마디는 성악 선율과 동일하게 두 음씩 슬러로 되어 있는 오른손의 내성을 이 부분의 가사 ‘Jouer(놀다), danser(춤추다), chanter(노래하다)’의 발음과 뉘앙스를 같이 해준다. 이 때 왼손의 스타카토는 ‘quasi pizz(거의 피치카토처럼)’의 지시어에 따라 고양이가 춤추고 있는 모습을 연상하면서 통기듯이 처리한다. 6마디는 연결구의 역할을 하며 성악과 반주 파트가 모두 반

음씩 상승하며 분위기를 고조시킨다. (악보 16 참조)

<악보 16> 4~6마디

4 *f* Jou - er, dan - ser,

quasi pizz. (거의 피치카토처럼)

반복

5 dan - ser, chan - ter.

6 *très sec* 매우 무미건조하게 반음씩 상승
 Pou, chou, ge - nou, hi - bou. 모음나열

terriblement sec 굉장히 무미건조하게

sans pédale (페달의 사용없이)

제 7~8마디에서는 declamatory style을 보여주는 말하는 듯한 단순한 성악 선율로 사방에서 외쳐대는 소리인 “넌 읽는 것, 셈 하는 것, 쓰는 것을 배워야만 해” 를 효과적으로 표현하고 있고 이런 시적 분위기를 조성하기 위해 반

주 파트에서는 이와는 대조적인 ♪♪♪♪ 음형으로 병진행하고 있는 화음이 사용되었다. 이것은 사방에서 들리는 외침을 음향적으로 나타내기 위한 것으로 충분한 legato와 한 마디 전체를 한 페달로 하여 풍부한 울림 있는 선율로 표현하되 성악 선율이 낭송조로 되어 있으므로 말의 속도와 일치되도록 유의해준다. (악보 17참조)

<악보 17> 7~8마디

The image shows a musical score for two measures, 7 and 8. The top staff is the vocal line, starting with a forte (ff) dynamic. The lyrics are: "Tu dois apprendre à lire, A compter, à écrire,". The bottom two staves are the piano accompaniment, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. A 'Ped.' (pedal) marking is present in both measures. A bracket labeled '반복' (repeat) is placed under the piano accompaniment for both measures.

제 10~11마디는 스타카토로 이루어진 성악 선율이 웃음보를 터뜨린 고양이의 모습을 연상시켜주고 있다. 이 부분의 반주 파트는 7화음의 연속적인 사용으로 두 마디를 같은 패턴으로 진행하고 있는 성악 파트와의 통일감을 주며 풍부한 화성을 느낄 수 있도록 해준다. 그러므로 오른손 위 성부의 멜로디 선율을 부각시키기 보다는 화성의 어울림을 통해 고양이의 웃음소리를 입체감 있게 표현하도록 한다. 제 13~14마디는 'Surtout sans ralentir(특히 느려짐

없이)’의 지시어에 따르며 오른손은 풍부한 화성 감으로 성악 선율을 뒷받침 해주고 왼손의 옥타브로 된 반음계는 악센트를 넣어 분명하게 처리하여 장화를 신고 성큼성큼 걷는 고양이의 모습을 나타내 준다. 마지막 14마디의 반주 코드는 가사 ‘botté’의 속도에 맞추어 맞장구치는 느낌으로 표현한다. (악보 18 참조)

<악보 18> 10~14마디

10 *très sec* 매우 무미건조하게

Mais rik - ke - tik - ke - tau,

f 7화음의 연속사용

11 Le chat de s'es - claf - fer 12 En ren - trant au châ - teau:

13 *ff* Il est le Chat bot - - té!... 14 0'23''

Surtout sans ralentir (특히 느려짐없이)

bot té

반음계적 하행

long silence *

5) Les anges musiciens (천사 음악가들)

(1) 시의 원문 및 번역

Sur les fils de la pluie,
Les anges du jeudi
Jouent longtemps de la harpe.

빗줄기 위에서,
목요일의 천사들이
한참동안 하프를 연주하네.

Et sous leurs doigts, Mozart
Tinte, délicieux
En gouttes de joie bleue

그리고 그 손가락 아래서, 모차르트가
감미롭게 울려 퍼지네,
푸른 기쁨의 물방울들로

Car c'est toujours Mozart
Que reprennent sans fin
Les anges musiciens

언제나 모차르트라네
끊임없이 반복해 연주하는 것은
천사 음악가들이

Qui, au long du jeudi,
Font chanter sur la harpe
La douceur de la pluie.

그들은 목요일 내내,
하프에 맞춰 노래하지
비의 감미로움을.

(2) 곡 해설 및 형식

이 곡은 $\text{♩}=50$ ‘Très lent et tendre(매우 느리고 부드럽게)’의 템포와 분위기로 비의 감미로움을 표현하고 있는데 서정적 선율의 3번곡 ‘La reine de cœur(마음의 여왕)’보다 반주의 리듬에서 더 분명한 음향적 효과가 느껴지는 곡이다. 전체적인 악상은 p로 서정적이며 포근한 느낌을 갖게 하지만 6마디(푸른 기쁨의 물방울이 되어)부터 점차 크레센도 되면서 분위기가 고조되어 7~8마디(언제나 모차르트라네 끊임없이 반복해 연주하는 것은) 부분을 f의 악상으로 나타냄으로 절정을 이루며 10마디의 반주 파트에서 2분 음표가 나타나면서 다시 감미롭고 차분한 분위기로 전환되어 pppp로 곡을 마무리하고 있다. 화성은 V_7 , V_9 화음의 사용으로 다양한 음향적인 효과를 주고 있으며, 반음계적인 전조에 의한 흐름을 보이고 있다. 또한 Pedal point가 자주 사용되고 있어 빨렝II의 특징을 잘 드러내고 있다.

곡의 구성은 다음과 같다.

(표5) Les anges musiciens의 형식과 조성

형 식	A(a+a')	B(b+b')
마 디	1~6	7~15
박 자	4/4	4/4
조 성	B^b	D-E-e-E

구체적으로 마디를 나누어 살펴보면 제 1~2마디의 성악 선율에서는 이 곡 전체에 사용되고 있는 두 가지의 rhythmic motive(♩♩♩♩와 ♩♩♩♩♩♩♩♩)가 나타나고 있고, 반주부의 오른손은 성악 선율과 같은 음을 리듬만 달리 하여 한 옥타브 위에서 진행하고 있다. 그러므로 낮은 음역의 성악 선율을 감안하여 은은하게 나타내 준다. 왼손은 pedal point 인 b^b음을 풍부한 울림으로 지속시켜주면서 내성의 반복되고 있는 ♩ 리듬을 포근한 음색으로 나타내어 하프를 켜는 천사들의 모습을 연상시키는 동시에 빗줄기를 표현해 준다. 이 때 ‘très simplement(매우 단순하게)’의 지시어에 유의하여 움직임이 너무 과장되지 않도록 하며, 3마디의 화음은 오른손의 반응계적인 진행이 느껴지도록 한다. (악보 19 참조)

<악보 19> 1~5마디

Très lent et tendre ♩ = 50

CHANT

1 *p* Sur les fils de la pluie, Les an-ges du jeu-di
 동일한 선율

2 *p* rhythmic motive 1 rhythmic motive 2

PIANO

pp très simplement 매우 단순하게

Pedal Point 반복

3 *mf* Jouent longtemps de la har-pe. Et sous leurs doigts, Mo-zart
 반음계적 진행

4 *mf* *p.* (dessus)

5 Tin-te, dé-li-ci-eux,

제 6마디에서의 성악 선율은 중간 음역으로 되어 있는데 7마디의 첫 음에서 갑작스런 고음이 f 의 악상으로 나타나고 있다. 그러나 이 부분에 ‘très lié(매우 엮매인 듯이)’ 의 지시어가 있으므로 강한 f 보다는 풍성한 울림의 베이스 음과 부드럽고 감미로운 느낌의 오른손 슬러를 강조하여 언제나 모차르트를 연주하고 있는 천사 음악가들의 하프 소리를 표현해준다. 빨랭끄는 이 부분의 베이스를 가능한 운지법만으로 유지하기를 원했으므로 *Ce doigté est le seul possible, pour obtenir le legato de la basse를 지시하고 있다. (악보 20 참조)

<악보 20> 6~8마디

*Ce doigté est le seul possible, pour obtenir le legato de la basse

10마디부터는 다시 부드럽고 차분한 분위기로 바뀌고 있는데 성악과 반주 파트의 악상이 각각 p 와 pp 로 차이를 보이고 있다. 그러므로 성악과의 밸런스를 유지하며 은은하게 표현해 준다.

제 10~12마디의 해결되려는 성질의 b음을 베이스로 하여 다양하게 변화하고 있는 화성은 오른손 위 성부의 반응계적인 흐름과 함께 진행하여 12마디의 마지막 가사인 pluie(비)에서 해결되고 있다. 이러한 반주의 흐름은 하나의 문장을 긴 라인으로 연결하여 줌과 동시에 감미로운 비의 시적 이미지를 부각시켜 준다. 그러므로 화성의 변화를 느끼면서 부드러운 legato로 표현하도록 한다. 제 13~15마디의 후주는 ppp→pppp 의 악상을 보이고 있으나 이는 하프 소리가 점점 사라지는 듯한 효과를 주기 위한 것으로 여린 악상으로서의 인식보다는 하프의 은은한 울림이 연상되도록 표현한다. 또한 마지막 코드는 \curvearrowright 를 길게 하여 울림이 자연스럽게 사라지도록 하여 준다. (악보 21 참조)

<악보 21> 10~15마디

9 Les an - ges mu - si - ciens Qui, au long du jeu - di, 반음계적 순차 하행

10 *pp*

V/E

11 Font chan - ter sur la har - pe La dou - ceur de la pluie.

12

V/E 해결

13 *ppp*

14 *pppp*

1'07"

Detailed description: The score consists of three systems. The first system (measures 9-10) shows a vocal line with lyrics 'Les anges musiciens Qui, au long du jeudi,' and a piano accompaniment with a descending chromatic line in the right hand and chords in the left hand. A *pp* dynamic marking is present. The second system (measures 11-12) continues the vocal line with 'Font chanter sur la harpe La douceur de la pluie.' and piano accompaniment. The third system (measures 13-14) features piano accompaniment with *ppp* and *pppp* dynamics. A time signature of 1'07" is indicated at the end of measure 14.

6) Le carafon(작은 물병)

(1) 시의 원문 및 번역

"Pourquoi, se plaignait la carafe,
N'auraisje pas un carafon?
Au zoo, madame la girafe
N'atelle pas un girafon?"
Un sorcier qui passait par là,
A cheval sur un phonographe,
Enregistra la belle voix
De soprano de la carafe
Et la fit entendre à Merlin.
"Fort bien, dit celuici, Fort bien!"
Il frappa trois fois dans les mains
Et la dame de la maison
Se demande encore pourquoi
Elle trouva, ce matin-là,
Un joli petit carafon
Blotti tout contre la carafe
Ainsi qu'au zoo, le girafon
Pose son cou fragile et long
Sur le flanc clair de la girafe.

"왜, 물병이 불평했다,
난 왜 작은 물병이 없는 걸까?
동물원의 기린 부인은
어린 기린을 가지고 있지 않은가?"
그 곳을 지나던 마법사가
축음기 위의 말을 타고,
물병의 아름다운
소프라노 목소리를 녹음 하였네
그리고 메를랭에게 들려주었네.
"아주 좋아, (메를랭이 말했다.) 아주 좋아"
그는 세 번이나 손뼉을 쳤다네
그러나 집안의 여주인은
여전히 영문을 모른다네
그녀는 발견했네, 오늘 아침,
예쁘고 귀여운 작은 물병이
큰 물병에 바짝 붙어있는 것을
한편 동물원에서 새끼 기린이 기대고 있네
길고 연약한 자신의 목을
어미 기린의 연한 색 옆구리위에

(2) 곡 해설 및 형식

이 곡은 동화 같은 내용의 시를 ♩=132 ‘très vite(매우 빠르게)’의 템포로 생동감 있게 표현해내고 있다. 시간의 흐름에 따라 전개되고 있는 시적 내용을 반영하는 듯 반주에서도 뚜렷한 세 가지 흐름의 리듬 패턴이 사용되고 있는데 ♩ 7 ♩ 7 → ♩♩ ♩♩ → ♩♩♩ 형태로 시적 이미지의 변화를 자연스럽게 유도하고 있다. 이러한 짧고 간결한 리듬에서 유연한 리듬으로의 점진적인 변화 과정은 뽀랭끄의 성숙한 작곡 기법을 보여 주는 좋은 예이다. (악보 22 참조)

<악보 22> 1, 7, 14마디

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 1-6) features a vocal line starting with 'Pour-quoi, se plai-gnait la ca-ra-fe,' and a piano accompaniment. Annotations include 'f très sec' and '좁은음역에서 진행' (narrow range progression) for the vocal line, and '반주리듬패턴 1' (accompaniment rhythm pattern 1) and 'f très sec, sans pédale 매우 무미건조하게 페달 사용 없이' (very dry, no pedal) for the piano part. The second system (measures 7-13) continues the vocal line with 'En - re - gis - tra la bel - le' and '반주리듬패턴 2' (accompaniment rhythm pattern 2) in the piano part, with a note 'tonic 이끔음' (tonic accent). The third system (measures 14-15) shows the vocal line with 'Il frap - pa trois fois' and '반주리듬패턴 3' (accompaniment rhythm pattern 3) in the piano part, marked with 'mf'.

조성이나 화성적인 면에서 보면 잦은 전조로 강한 조성 감을 피하였고, 성격을 파악하기 어려운 화음이 나타나고 있다. 이러한 사실로 보아 빨렝끄는 전통적 화성에 20세기의 새로운 음색을 위한 화음을 시도하고 있는 것으로 보인다. (악보 24 참조)

이 곡의 구성은 다음과 같다.

(표6) Le carafon의 형식과 조성

형 식	A	B	C
마 디	1 ~ 11	12 ~ 21	22 ~ 32
박 자	4/4 - 2/4 - 4/4	4/4	4/4
조 성	g - d - E ^b - d	g - B ^b - B - F [#]	F [#] - F - f [#]

이 곡을 마디로 나누어 구체적으로 살펴보면 제 1~2마디의 좁은 음역 안에서 고음으로 움직이고 있는 성악 선율은 마치 물병이 불평하고 있는 듯한 효과를 주고 있다. 반주는 스타카토로 이루어진 주고받는 형식의 리듬으로 성악 선율의 재잘대며 말하는 것 같은 느낌을 효과적으로 표현해 주고 있다. 또한 ‘très sec(매우 무미건조하게), sans pédale(페달 없이)’의 지시어와 간결한 리듬을 사용함으로써 빠른 템포 안에서 가사가 분명하게 전달 될 수 있도록 하고 있다. 그러므로 악상은 f로 되어 있지만 지나치게 커지지 않도록 유의하며, 마디 첫 박의 악센트를 넣은 음을 제외하고는 가벼운 스타카토로써 긴장감을 주도록 한다. (악보 23 참조)

<악보 23> 1~2마디

Très vite ♩ = 132
 1 *f* *très sec* 좁은 음역에서 진행 2

CHANT
 «Pour-quoi, se plai-gnait la ca-ra-fe, N'au-rai-je pas un ca-ra-fon?»

PIANO
f *très sec, sans pédale* 매우 무미 건조하게
 페달 사용 없이

반주리듬페달1

반복

제 5마디는 악상이 ff 로 바뀌며 반주부에 모호한 성격의 화성이 나타나고 있는데 이는 마법사가 등장하고 있는 가사를 반영하고 있는 것으로 신비한 느낌을 갖게 한다. 따라서 음량을 ff 로 크게 하기보다는 화성을 이루고 있는 음들의 밸런스를 유지하여 풍부한 화성적 색채감을 주도록 한다. (악보 24 참조)

<악보 24> 5마디

제 7~11마디는 이 부분의 가사 ‘물병의 아름다운 소프라노 소리를 녹음하였네 그리고 메를랭에게 들려주었네’를 아름다운 선율로써 표현하고 있다. 반주의 오른손 위 성부에 나타나고 있는 지속음은 소프라노의 목소리를 흉내 내고 있는 작곡자의 기지가 엿보이는 부분이다. 여기서 오른손은 3마디를 한 프레이즈로 legato 하고 있는데 반해 왼손은 두 음씩 짧은 슬러로 나뉘져 있으므로 양손이 독립적인 움직임을 보이도록 하여준다. 이 부분의 왼손에서는 5마디에 걸쳐 tonic 과 이끔음 인 e’음이 반복되어 나타나는데 마치 축음기가 돌면서 나는 소리를 연상케 한다. 이러한 반주 음형은 성악 선율을 unison 하고 있는 오른손의 서정적인 멜로디와 조화를 이루며 가사의 내용을 잘 묘사하고 있다. f 로 진행하던 악상이 10마디에서 갑작스럽게 p 로 바뀐 것은 이 부분의 가사 ‘그리고 메를랭에게 들려주었네’를 반영하고 있는 것으로 보인다

다. 앞 프레이즈의 노래 부르고 있는 내용의 가사는 *f* 로, 듣고 있는 내용은 *p* 로 악상의 변화를 줌으로써 대조적인 시적 분위기를 잘 표현하고 있다. (악보 25 참조)

<악보 25> 7~11마디

7 *f* > En - re - gis - tra la bel - le voix De so - pra - no de la ça - ra - fe

8

9

f 반주리듬패턴 2

tonic 이끔음

10 *P* Et la fit en - tendre à Mer - lin. « Fort

11 *mf*

pp

제 12~13마디는 메를랭이 ‘아주 좋아’ 라고 말하고 있는 부분으로 성악 선율이 낭송조로 되어 있는데 반해 반주는 아주 매력적인 서정적 선율로 되어

있다. 그러므로 이 부분에서는 반주의 멜로디 라인이 확연히 드러나도록 내성과의 밸런스를 유지하며 감탄하는 느낌으로 표현하여 준다. (악보 26 참조)

<악보 26> 12~13마디

The image shows a musical score for measures 12 and 13. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment in the middle, and a bass line at the bottom. The vocal line has lyrics 'bien, dit ce-lui-ci, fort bien!'. The piano accompaniment has a dynamic marking 'mf' and a performance instruction '선율부각' (melody emphasis). The bass line provides a steady accompaniment.

14마디의 왼손에서 나타나기 시작한 ♩♩♩ 리듬은 18마디부터는 분산 화음의 성격을 띠며 오른손의 내성으로 옮겨진다. 그러면서 21마디까지의 반주에는 tonal sequence 가 순차 하행하며 나타나는데 같은 F# Major의 조성 안에서 짧은 악구를 순차적으로 반복함으로써 긴박감을 주고 있는 세련된 작곡 기법을 보여 주고 있다. 이 부분의 가사는 영문도 모르는 여주인이 그날 아침에 물병을 발견한 내용으로 곡의 중간 부분이지만 하행하던 선율이 마무리되면서 쳐지지 않도록 ‘surtout sans ralentir(특히 느려짐 없이)’ 로 지시하고 있다. 이는 rubato를 원치 않았던 벨렝의 음악적 스타일을 잘 보여주는 부분이다.³⁵⁾ (악보 27 참조)

<악보 27> 14~21마디

14 *mf* 15
 Il frap - pa trois fois dans les mains

mf 반주리듬패턴 3

16 *p* 17 18 *mf*
 Et la da - me de la mai - son Se de - mande en -

p *mf* Tonal Sequence

19 20 21 *mf*
 - co - re pour - quoi El - le trou - va, ce ma - tin - là, surtout sans ralentir

35) 채은희 역(Carol Kimball 저), 『Song』, 서울: 형설, 2003, p. 62.

제 22마디부터는 이 부분의 가사 ‘작고 예쁜 물병이 큰 물병에 바짝 붙어 있는 것’ 을 반영한 듯 pp 의 악상과 ‘très doux et tendre(매우 평온하고 부드럽게)’ 의 지시어로 자신의 소원이 이루어져 만족해하고 있는 물병의 모습을 연상케 하고 있다. 이 때 반주부의 legato로 된 아르페지오 음형은 매우 부드럽게 하여 만족감을 표현해 주고, 왼손의 긴 음표(↓)들이 서로 어울려 화성감이 느껴지도록 음표의 길이를 정확하게 지켜준다. 26마디의 G^b Major 의 I 화음은 22마디의 F[#] Major 화음과 이명동음으로 악보 상의 변화일 뿐이나 #으로 된 조성과 b이 사용된 조성의 느낌이 다르므로 다채로운 음색을 느낄 수 있다. 따라서 음색의 변화에 귀를 기울이며 왼손의 짧은 슬러로 짝 지워진 도약 음정들을 가사를 반영하여 마치 새끼 기린이 긴 목을 움직이듯이 표현한다. (악보 28 참조)

<악보 28> 22~27마디

22 *pp très doux et tendre* 매우 평온하고 부드럽게

23 24

Un jo - li pe - tit ca - ra - fon Blot - ti tout con - tre

pp très doux I/F#

반복

25 26 *p* 27

la ca - ra - fe Ain - si qu'au zoo, le gi - ra - fon

p I/G#

22마디와 이명동음

제 28~31마디에서 반주부의 오른손에 나타나고 있는 반음계적 하행 선율은 동물원의 새끼 기린이 어미에게 길고 연약한 목을 기대고 있는 내용의 가사를 반영하여 pp 로 평온한 느낌이 들도록 표현한다. 이는 1마디의 반주부가 상행하여 불평하고 있는 물병을 긴장감 있게 표현한 것과 대조를 이룬다. 이 곡 역시 마지막 부분에 ‘surtout sans ralentir(특히 느려지지 않게)’의 지시어

가 나타나고 있으므로 느려지지 않도록 유의하며 31~32마디 반주부에 사용된 쉼표는 가사 gi- ra- fe의 연장으로 생각하면서 바로 전 마디의 마지막 2박자의 가사 ra-fe 를 되뇌며 쉼표의 여백을 채워 준다. 그리고 ‘très sec’의 지시어에 따라 ppp 의 매우 무미건조한 느낌의 간결한 코드로써 마무리한다. (악보 29 참조)

<악보 29> 28~32마디

28 *pp* *surtout sans ralentir* 특히 느려짐없이
 Po - se son cou fra - gile et long Sur le flanc clair de
 반음씩 하행

29 30

31 32
 la gi - ra - fe.
très sec 매우 무미건조하게
ppp
très long silence

7) Lune d'Avril(4월의 달)

(1) 시의 원문 및 번역

Lune,
bell lune, lune d'Avril,
Faites-moi voir en mon dormant
Le pêcher au cœur de safran,
Le poisson qui rit du grésil,
L'oiseau qui, lointain comme un cor,
Doucement réveille les morts
Et surtout, surtout le pays
Où il fait joie, où il fait clair,
Où, soleilux de primevères,
On a brisé tous les fusils.
Lune, belle lune, lune d'Avril,
Lune

달,
아름다운 달, 4월의 달이여,
내가 잠자는 동안 내게 보여 주렴
샤프란의 심장을 가진,
짜라기 눈 속에 웃는 물고기,
멀리서부터, 뿔피리처럼,
살며시 죽은 자들을 깨우는 새
그리고 무엇보다, 세상을
모든 것이 즐겁고, 모든 것이 밝은,
앵초가 빛나는 세상을,
사람들이 모든 무기를 부수어 버린.
달, 아름다운 달, 4월의 달이여,
달이여.

(2) 곡 해설 및 형식

♩=48, Largo 의 템포 안에서 ‘très lent et irreal(매우 느리고 환상적으로)’ 로 아름다운 4월의 달에게 바라는 소망을 표현한 곡이다. 곡의 전반적인 느낌은 고요하고 차분하지만 가사에서 ‘평화와 즐거움이 넘치는 밝은 세상을’ 을 나타내고 있는 부분에서는 ff 로 메시지를 강하게 전달하고 있다. 또한 뿔쟁이는 이 곡을 마지막 곡으로 선택하여 어린이들이 만들어 갈 세상에 대한 기대와 바람을 나타내고 있다. 이 곡은 제 1곡인 ‘Le sommeil’ 과 비슷한 느낌을 주는데 두 곡이 같은 템포(♩=48)로 이루어진 차분한 분위기의 곡이며 시작 부분의 동일한 화성과 반주부의 왼손에 c 음을 연속적으로 사용하는 반주 패턴에서 이러한 비슷한 인상을 갖게 한다. 이는 동시에 모음곡 전체를 연가곡적인 느낌으로 마무리하는 효과를 주고 있다.

이 곡의 구성을 도표화 하면 다음과 같다.

(표7) Lune d'Avril 의 형식과 조성

형식	A	B		A'
		b ₁	b ₂	
마디	1~7	8~17	18~24	25~38
박자	2/4	2/4 - 3/4	3/4 - 2/4	2/4
조성	c minor	c	c	c

제 1~4마디는 절제된 반주 음과 pp 의 악상으로 고요한 밤 아름다운 달에게 기도하고 있는 가사의 이미지를 부각시키고 있다. 따라서 반주에 지시된 ‘baigné de pédale(페달에 잠겨서)’ 에 유의하면서 고요한 가운데 환상적인 느낌을 주도록 한다. 5마디부터는 가사의 ‘잠자는 동안 내게 보여 주렴’ 이라는 소망을 mf 의 악상으로 나타내고 있으므로 한층 고조된 분위기로 표현한다. (악보 30 참조)

<악보 30> 1~7마디

Très lent et irréal ♩ = 48

CHANT

1 Lu - ne, bel - le lu - ne, lu - ne d'A - vril,

2

3

4

두옴씩 같은 음정으로 이루어짐 (가사 Lune)

PIANO

pp Pedal Point

baigné de pédale 페달에 잠겨서

5 (mf) 6 7

Fai - tes - moi voir en mon dor - mant

제 8마디부터는 달에게 바라는 것이 무엇인지 구체화하고 있는 부분으로 8~9마디의 반주 부를 10~11마디에서 반복함으로써 내용상의 통일감을 주고 있다. 이 때 f 의 악상과 함께 상행하고 있는 성악 선율은 분위기를 점차 고조시켜 주고 있어 다음 마디의 악상을 ff 로 연상하기 쉽지만 다음 부분의 가사 ‘멀리서부터, 폴피리처럼 살며시 죽은 자들을 깨우는 새’의 긴장감 있는 분위기를 표현하기 위해 갑작스런 pp 로 변화를 주고 있다. 또한 12~13마디의 성악 파트에서 보이고 있는 8분 쉼표와 반주 부 오른손의 반음계적 진행은 pp 의 악상과 더불어 긴장된 분위기를 더해 주고 있다. 그러므로 시의 느낌을 살려 오른손 반음계적 화성의 변화를 통해 긴장감을 주면서 부드러운 라인이 되도록 섬세하게 legato 하여 표현해 준다. 이 때 왼손에 나타나는 도약적인 모티브는 가사에서 소원을 구체화하고 있는 B부분(8~21마디) 전체에 걸쳐 사용되고 있는데 시에서의 감정의 변화와 일치하도록 단음 또는 옥타브를 이루면서 곡의 분위기를 이끌어 가고 있다.

16마디부터는 ‘surtout(무엇보다도)’의 가사가 반복해 나오면서 악상도 한 마디 단위로 급격한 변화(mf → f → ff)를 보이고 있다. 이는 달에게 바라는 간절한 소망의 절정을 나타내기 위한 것으로 16, 17마디에서 반복하여 움직이고 있는 왼손으로 크레센도를 유지하며 상행하는 성악 선율을 뒷받침한다. 점차 고조된 분위기는 18마디부터 절정을 이루는데 이 때 반주의 첫 코드가를 이끌고 있으므로 마치 심벌즈를 치듯 풍부하고 화려한 화성감이 느껴지도록 하며, 왼손 첫 베이스음도 깊게 하여 폭넓은 울림을 주도록 한다. 이 부분의 가사 ‘모든 것이 즐겁고, 모든 것이 밝은’을 반영하여 화사한 음색으로 희망을 나타내 준다.

제 20~21마디는 절정을 이루었던 성악 선율이 하행하는 자연스런 선율로 마무리되고 있는 반면 반주는 높은 음역으로 도약하면서 점차 데크레센도 되고 있다. 그러므로 각 코드 음량을 치밀하게 예측하여 자연스러운 데크레센도가 되도록 한다. 이 때 작곡자는 한 마디 전체를 한 페달로 지시하고 있으므로 가사의 앵초가 빛나는 모습을 연상케 해주는 맑고 투명한 음색이 페달의 충분한 울림 안에서 나타나도록 손가락 끝의 섬세한 터치로 표현하도록 한다.

제 22~24마디는 박자도 다시 2/4로 환원되면서 분위기도 차분하게 바뀌지만 새로운 부분의 시작이 아니라 고조되었던 분위기를 정리하면서 다음 부분과의 자연스러운 흐름을 주기위한 연결구 같은 부분이므로 차분하게 정리하는 마음으로 표현하되 템포가 느려지지 않도록 주의한다. (악보 31 참조)

<악보 31> 8~24마디

8 *f*
Le pê - cher au

9 10 11 12 *pp subito*
cœur de sa - fran, Le pois - son qui rit du gré - sil, L'oi - seau qui,
반음씩 순차 하행

반복

13 14 *sempre pp* 8~11 마디의 동일진행 15
loin - tain comme un cor, Dou - ce - ment ré - veil - le les morts

sempre pp

16 *mf* 17 *f* 18 *ff* 19

Et surtout, surtout le pa-ys Où il fait jole, où il fait clair,

20 21 22 *pp* 23 24

Où, so-leilleux de pri-me-vè-res, On a bri-sé tous les fu-sils.

성악 선율 하행
반주 선율 상행

제 25~28마디는 1~4마디와 동일하게 되어 있고, 29마디만 주제시어인 ‘Lune’ 를 반복하면서 시적 여운을 주고 있다. 29마디는 성악 선율의 마지막 이자 긴 후주의 시작 부분이므로 오른손 화음을 ‘Lune’ 의 여운을 느끼면서 echo와 같은 효과를 주도록 한다. 29~36마디는 후주에 지시된 ‘immuablement dan le même tempo(변함없이 같은 박자 안에서)’ 에 유의하

며 화성의 진행 방향으로 자연스러운 라인이 되도록 움직이다가 마지막 코드
 의 울림을 오랫동안 지속시켜준다. 특히 이 마지막 코드는 뚜렷한 화성의 느
 낄을 위하여 작곡자가 *arpèger le moins possible 로 가능한 가장 적은 아
 르페지오로 연주할 것을 당부하고 있으므로 유의하여 준다. 그리고 마지막 종
 지는 완전 종지가 아닌 $I^b_7 (=V_7/iv)$ 로써 마무리 하고 있는데 이것은 아이들
 이 만들어 갈 세상에 대한 기대와 희망을 표현하고자 하는 의도로 보이므로
 밝고 희망적인 음색으로 울림이 자연스럽게 사라질 때까지 긴 여운을 주도록
 한다. (악보 32 참조)

<악보 32> 25~38마디

25 *pp* 26 27 28, 29 *pppp* (dans un souffle) 호흡안에서
 Lu - ne, bel-le lu-ne, lu - ne d'a - vril, Lu - ne.
pp Pedal Point *ppp* immuablement dans le
 1~4 마디 반복

31 32 33 34 35 36 37 38 1'55"
 가능한 가장 적은 아르페지오로 연주 long
même tempo 변함 없이 같은 박자 안에서 *tenu*
pppp
 *arpèger le moins possible
lâchez la main gauche seulement
 오직 왼손만 건반을 늦추어 누른다.

IV. 결론

「La Courte Paille」를 통하여 살펴 본 뽀렝끄의 음악적 스타일은 20세기 작곡가임에도 불구하고 형식이나 조성 그리고 화성적인 면에서 매우 고전적인 성향을 보이고 있음을 알 수 있다. 그는 이런 전통적인 기법을 바탕으로 한 프랑스어 수사법(french declamatory style)의 완성을 통해 프랑스적 선율을 심화하여 프랑스 가곡에 새로운 지평을 열었다.

그의 가곡 작품들은 단순하고 간결한 음악적 특징을 강하게 반영하고 있는데 특히 본 논문에서 다룬 7곡의 모음곡은 어린이를 위한 동요적 유형의 작품으로 이런 특징들을 더욱 잘 보여주고 있다. 모든 곡은 짧은 길이로 구성되어 있으며, 간결하고 단순한 리듬 형태를 가지고 있다. 또한 짧은 리듬 모티브와 선율을 반복 사용함으로써 시적 통일감을 주고 있다. 특히 이 작품은 동화를 구현하는 듯한 대조적인 악상과 앞뒤 곡의 대조적인 빠르기와 분위기의 변화를 통해 어린이들의 흥미를 이끌어 내는 효과를 주고 있다. 뽀렝끄의 가곡이 언제나 그러하듯이 이 곡에서도 정확한 메트로놈 표시와 지시어들이 나타나는데 악상의 대조를 위해 ‘subito’를 자주 악상과 함께 사용하고 있고, 곡 마지막 부분에 ‘surtout sans ralentir(특히 느려지지 않게)’를 항상 지시하여 rubato를 방지하고 있다. 빠른 곡에서는 특히 ‘très sec(매우 무미건조하게)’가 자주 사용되고 있는데 이는 가사 전달을 위한 발음상의 문제와 연관되어 있는 경우가 많다. 뽀렝끄의 가곡은 단순하고 간결한 특성으로 인해 반주함에 있어서 리듬상의 문제는 거의 없지만,³⁶⁾ 작곡자가 상세히 적어 놓은 지시어들

36) 심선화 역(Pierre Bernac 저), 「프랑스 예술 가곡의 해석」, 서울: 청림출판, 2003, p. 345.

을 엄격하게 지켜서 연주하는 데에는 상당한 주의를 요한다. 특히 반주는 가사의 의미를 부각시켜주고 있으며, 음절의 장단, 억양, 음조 등의 섬세한 뉘앙스에 이르기까지 매우 정확하게 다루어지고 있으므로 충분한 사전 준비를 통해 곡의 흐름을 파악하고, 시와의 관계를 정확하게 이해하여 연주에 임해야 할 것이다. 이 작품을 통해 20세기의 다양하게 시도되는 음악 세계 속에서 고전적인 전통을 고수하고 있는 그의 특징들을 발견하였고, 그럼에도 새로운 화성적인 색채를 시도하고 있는 면에서 현대적인 감각을 엿볼 수 있었다.

이 곡을 연구하기 전 뽈렝꼬의 가곡 작품을 접했을 때는 막연히 독특한 분위기에만 관심을 두었는데 연구가 끝난 지금은 프랑스의 언어적 특성과 시의 의미를 부각시키는 반주의 관계에 대해 새롭게 인식하게 되었다. 또한 뽈렝꼬의 스타일에 대해 살펴봄으로써 연주상의 올바른 해석을 위한 첫걸음이 되었다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적 및 번역서

- 국민 음악 연구회 역(Claude Rostand 저). 「현대 프랑스 음악」. 서울: 국민 음악 연구회 출판사. 1976.
- 김진균. 「서양음악사」. 서울: 정음문화사. 1988.
- 김용환. 「서양음악사 100장면(2)」. 서울: 도서출판 가람. 2002.
- 김혜선 역(Eric Salzman 저). 「*Twentieth-century music An Introduction* 20세기 음악」. 서울: 도서출판 다리. 2001.
- 남 용. 「음악 용어 사전」. 서울: 일신서적 출판사. 1999.
- 박경중 역(Paul Griffiths 저). 「*Modern Music* 현대음악사」. 서울: 삼호출판사. 1990.
- 박준용. 「세상의 모든 클래식」. 서울: 마고박스. 2004.
- 세광음악출판사(편). 「음악대사전」. 서울: 세광음악출판사. 1980.
- 심선화. 「프랑스어 디션과 가곡 연구」. 서울: 청림출판. 2003.
- 심선화 역(Pierre Bernac 저). 「*The Interpretaton of French song* 프랑스 예술가곡의 해석」. 서울: 청림출판. 2001.
- 심설당(편). 「들으며 배우는 서양음악사」. 서울: 심설당. 1993.
- 양일용. 「음악용어 대사전」. 서울: 태림출판사. 2004.
- 이성삼. 「클래식 명곡 대사전」. 서울: 세광음악 출판사. 1985.

- 임채문 역(Rene Rolou 저). 「프랑스 시 개설」. 서울: 탐구당. 1982.
- 채은희 역(Carol Kimball 저). 「*Song*」. 서울: 형설. 2003.
- 한국 음악 교재 연구회 역(D. J. Grout저). 「*A History of Western Music*
서양음악사」. 서울: 세광음악출판사. 1980.
- 홍세원. 「서양음악사」. 서울: 연세대학교 출판부. 2001.
- 홍정수. 김미옥. 오희숙 공저. 「두길 서양 음악사」. 서울: 나남 출판사.
1997.

2. 외국서적

- Daniel, Keith W. 「*Francis Poulenc. His Artistic Development and Music*
Style」. Michigan Ann Arbor: UMI Reserch press. 1982.
- Hell, Henri. 「*Francis Poulenc*」. New York: Grove Press. 1959.
- Sadie, Stanley. 「*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*」.
Vol.15 London: Macmillan Publisher Ltd.. 1980.
- Schmidt, Carl B. 「*The Music of Francis Poulenc A Catalogue*」.
London: Clarendon press. 1995.

3. 논문

- 공미라. 「Francis Poulenc의 mélodie La Caurte Paille 가창 연주를 위한 연구」. 부산대학교 석사학위논문. 2002.
- 박영미. 「Francis Poulenc의 La Caurte Paille에 대한 연구」. 서울대학교 석사학위논문. 2002.
- 신한나. 「뿔렝프(Francis Poulenc)의 가곡 Airs chantés에 관한 연구」. 성신여자대학교 석사학위논문. 2001.
- 이숙은. 「Francis Poulenc의 La Caurte Paille에 대한 연구」. 연세대학교 석사학위논문. 1994.
- 이승윤. 「Francis Poulenc의 가곡 Airs chantés의 반주 연구」. 성신여자대학교 석사학위논문. 2001.
- 이현승. 「Francis Poulenc의 모음곡 La Caurte Paille에 관한연구」. 성신여자대학교 석사학위논문. 1999.
- 추주라. 「Francis Poulenc의 La Caurte Paille에 대한 고찰」. 한양대학교 석사학위논문. 1998.

4. 악보

Editions Max Eschig 215, rue du Fbg St-Honoré 75008 PARIS.

Abstract

A Study on the Accompaniment for Francis Poulenc' s 'La Courte Paille,'

Kang, Sung Hee

Department of Accompanying

Graduate School

Sungshin Women' s University

Advisor : Prof. Lee, Seung Hae

Francis Poulenc(1899~1963) is a contemporary French composer who stands for French art song works composed in the 20th century. As a member of 'Les Six(Sextet)' who were oriented to 'Neoclassicism', he inherited and developed valuable musical tradition within the musical sphere of 20th century in attempts for new change and thereby built up his own original music style successfully. Specifically, his songs reveal his outstanding senses in poetic interpretation, which are demonstrated in the combination of lyrical melodies based on traditional harmony and effective accompaniment.

"La courte paille(The short straw)" , the last one of Poulenc' s songs

selected as the topic hereof is a suite composed along with lyric written by Maurice Carême(1899~1977). It was originally composed in 1960 for the sake of a 6-year-old son of soprano Denise Duval who once performed on his opera. This suite consists of 7 songs altogether, most of which are songs with short length in the form of nursery rhyme for children. It demonstrates Poulenc's own characteristics represented by simplicity and laconism of lyric melodies and concise rhythms. Notably, this suite attempts so various musical techniques that may motivate the interest from children, which well proves the ripe compositional skills of Poulenc in his last years.