



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

홍 청 의 교수지도
석사학위 청구논문

Francis Poulenc
피아노와 목관악기를 위한 소나타 3곡에서의
작곡기법과 음악양식

- 플루트, 클라리넷, 오보에 소나타를 중심으로 -

2009

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
손 경 주

Francis Poulenc
피아노와 목관악기를 위한 소나타 3곡에서의
작곡기법과 음악양식

- 플루트, 클라리넷, 오보에 소나타를 중심으로 -

홍 청 의 교수지도

이 논문을 석사 학위 논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
손 경 주

인 준 서

손경주의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 이 은 영 _____ 인

심사위원 _____ 강 은 혜 _____ 인

심사위원 _____ 홍 청 의 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

프란시스 뿔렝궈(Francis Poulenc, 1899-1963)는 20세기 초반에 활약한 신고전주의 양식에 속하는 작곡가이며, 제 1차 세계대전 이후 프랑스에서 드뷔시의 인상주의에 반발하여 동료 음악가들과 함께 조직한 「프랑스 6인조」 중 가장 젊고 뛰어난 음악가로 간주된다.

그의 작품에서는 현대적인 작곡 기법과 고전 시대의 요소를 함께 볼 수 있다. 다시 말해 형식, 화성, 리듬, 그리고 짜임새가 고전적 틀 안에서 현대적인 기법으로 나타나는 것이다.

본 논문에서는 먼저 19세기 말~20세기 초의 현대 음악에서 나타나는 특징적인 작곡 기법을 설명 하고, 연구 대상으로 정한 뿔렝궈의 Sonata for Flute and Piano FP.164, Sonata for Clarinet and Piano FP.184, Sonata for Oboe and Piano FP.185 의 세 작품을 분석한 후 이 작품들이 형식, 동기, 반주법 등에서 서로 어떠한 공통점과 대조 점을 갖고 있는지 알아보았다.

이와 같은 연구를 통해 19세기 말에서 20세기 초의 작곡 기법에 대한 이해와 보다 나은 음악 해석과 연주에 도움을 주고자 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 이론적 배경	3
1. 뵘의 생애와 음악 양식	3
2. 19세기 말~20세기 초 음악의 작곡기법	7
1) 음계 구조	8
2) 화음 구성	11
III. 작품 분석	14
1. 플루트 소나타	14
2. 클라리넷 소나타	70
3. 오보에 소나타	123
4. 세 작품의 연관성	170
1) 형식	170
2) 동기	173
3) 반주법	177
IV. 결론	175

참고 문헌

ABSTRACT

악보목차

- <악보 1> 펜타토닉 음계
- <악보 2> 온음음계
- <악보 3-1> 이오니아 선법
- <악보 3-2> 도리아 선법
- <악보 3-3> 프리지아 선법
- <악보 3-4> 리디아 선법
- <악보 3-5> 믹소리디아 선법
- <악보 3-6> 에올리아 선법
- <악보 4-1> 장2도로 시작하는 옥타토닉 음계
- <악보 4-2> 단2도로 시작하는 옥타토닉 음계
- <악보 5> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.1-8
- <악보 6-1> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.8-18
- <악보 6-2> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.19-33
- <악보 7> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.34-40
- <악보 8> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.40-52
- <악보 9> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.60-71
- <악보 10> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.73-79
- <악보 11> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.80-90
- <악보 12> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.92-98
- <악보 13> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.99-110
- <악보 14-1> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.116-121
- <악보 14-2> 1악장 mm.119-121에 쓰인 온음음계
- <악보 15-1> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.122-136
- <악보 15-2> 1악장 mm.129-130에 쓰인 에올리안과 프리지안 음계
- <악보 16> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.1-10
- <악보 17> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.11-18
- <악보 18> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.19-25
- <악보 19> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.26-30
- <악보 20> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.31-34
- <악보 21> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.35-40
- <악보 22> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.41-45
- <악보 23> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.46-55

- <악보 24> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.56-65
- <악보 25> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.1-12
- <악보 26> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.13-19
- <악보 27> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.39-54
- <악보 28> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.55-70
- <악보 29-1> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.71-78
- <악보 29-2> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.87-103
- <악보 30> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.104-118
- <악보 31> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.119-136
- <악보 32> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.149-166
- <악보 33> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.167-173
- <악보 34> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.175-190
- <악보 34> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.191-199
- <악보 35> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.211-226
- <악보 36> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.227-236
- <악보 37> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.1-5
- <악보 38> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.9-18
- <악보 39> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.18-32
- <악보 40> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.32-36
- <악보 41> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.40-44
- <악보 42> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.44-58
- <악보 43> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.59-66
- <악보 44> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.67-77
- <악보 45> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.78-85
- <악보 46-1> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.85-93
- <악보 46-2> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.94-102
- <악보 46-3> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.103-105
- <악보 47> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.106-112
- <악보 48-1> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.112-117
- <악보 48-2> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.122-133
- <악보 49> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.1-10
- <악보 50> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.11-18
- <악보 51> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.19-22
- <악보 52> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.25-36
- <악보 53> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.37-46

- <악보 54-1> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.47-54
 <악보 54-2> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.55-62
 <악보 55> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.63-76
 <악보 56> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.1-12
 <악보 57> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.13-17
 <악보 58> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.18-25
 <악보 59> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.34-43
 <악보 60> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.44-51
 <악보 61> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.52-58
 <악보 62-1> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.65-72
 <악보 62-2> 3악장 mm.69-72에 쓰인 옥타토닉 음계
 <악보 63> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.80-89
 <악보 64> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.90-100
 <악보 65> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.106-113
 <악보 66> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.116-128
 <악보 67> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.1-2
 <악보 68> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.1-10
 <악보 69> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.11-21
 <악보 70> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.22-33
 <악보 71> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.34-47
 <악보 72> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.48-53
 <악보 73> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.54-61
 <악보 74-1> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.64-72
 <악보 74-2> 1악장 mm.64-68에 쓰인 옥타토닉 음계
 <악보 75> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.72-83
 <악보 76> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.85-89
 <악보 77> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.90-96
 <악보 78> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.1-3
 <악보 79> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.4-13
 <악보 80> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.14-26
 <악보 81> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.35-44
 <악보 82> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.45-48
 <악보 83> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.57-68
 <악보 84> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.69-87
 <악보 85> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.88-100

- <악보 86> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.101-103
<악보 87> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.104-111
<악보 88> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.112-127
<악보 89> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.131-134
<악보 90> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.173-178
<악보 91> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.179-187
<악보 92-1> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.1-3
<악보 92-2> A b Aeolian Mode
<악보 93> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.6-9
<악보 94-1> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.15-22
<악보 94-2> C Aeolian Mode
<악보 95> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.27-35
<악보 96> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.35-38
<악보 97> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.43-48
<악보 98> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.50-53
<악보 99> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.54-69

I. 서론

20세기의 음악은 과거의 음악과는 근본적으로 매우 다르고 다양하며 또 광범위하다. 그렇지만 옛날 음악에 근원을 두고 있기 때문에 그것과 외관적으로는 구별되면서도 통일성을 가지고 있다.

서양에서 약 500년에 걸쳐 널리 사용해 오던 장조, 단조의 조성 체계가 19세기 후반에 들어서면서 그 개념이 모호해지고, 작곡가들은 더욱 새로운 것들을 시도하게 되며, 결국에는 다른 음계 구조들을 사용하게 되는데 한 작품 안에서 특징적인 조성 표현이나 구성의 대비 및 연관성은 지난 17세기부터 19세기 중엽까지 지배적인 역할을 해 왔다. 하지만 20세기 음악에는 장, 단조의 조성 구조와는 동떨어진 화성과 멜로디가 추구되고, 형식면에서는 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685.3.21~1750.7.28) 시대로 복귀하려는 시도가 이루어지는데, 이것은 이미 1900년대 이전 독일 낭만파 음악의 대표적인 작곡가인 브람스(Johannes Brahms, 1833.5.7~1897.4.3) 때부터 보인 움직임이다.

뵘렝끄(Francis Poulenc, 1899.1.17~1963.1.30)는 20세기 초반에 일어난 신고전주의(Neo Classicism)¹⁾ 양식에 속하는 작곡가로 그가 활동한 시기의 프랑스 음악계의 동향을 살펴보면 19세기 말 독일 낭만주의에 대한 반발로 새로운 음악세계를 창조하려는 움직임이 일어났고, 이러한 가운데 드뷔시(Claude Debussy, 1862.8.22~1918.3.25)의 인상주의에 반대하는 젊은 작곡가들이 현대 프랑스 음악을 대표하는 '6인조 (Les Six)'²⁾를 조직하여 활동하게 되는데, 뵘렝끄는 그들 중 가장 순수하게 프랑스 고전으로의 복귀를 실천한 작곡가라고 할 수 있다.

1) 다음 장에서 설명.

2) 다음 장에서 설명.

그는 음악의 전 분야에 걸쳐 많은 작품을 남겼으며, 실내악 작품으로는 특히 관악기에 집중하여 6곡의 소나타를 완성하였다.³⁾

그 중 본 연구에서 다루어지는 Sonata for Flute and Piano FP.164, Sonata for Clarinet and Piano FP.184, Sonata for Oboe and Piano FP.185는 뽀렝끄의 말년 작품으로 그가 남긴 목관악기와 피아노를 위한 소나타이며 오늘날에도 목관 악기주자들에게 중요한 레퍼토리로 꼽혀 널리 연주되고 있는 곡이다.

본 논문에서는 먼저 뽀렝끄의 생애와 그가 활동하던 시기의 프랑스 음악계의 동향을 간략히 살펴보고 소나타 3곡을 집중 분석하여 본다. 그리고 세 작품을 분석하기에 앞서 19세기 말~20세기 초 현대 음악에 쓰인 음계 구조 및 작곡 기법의 연구를 통하여 뽀렝끄가 소나타에 사용한 20세기의 특징적인 작곡 스타일을 이해하여 작곡자의 의도를 파악하도록 한다.

악곡 분석 후에는 각 작품의 한 악장 내, 전체 악장 내, 그리고 세 작품 안에 어떠한 유기적 연관성 및 대조성이 있는지 알아보고, 또한 악곡 내에 사용된 주제의 단편적인 요소가 어떻게 발전되어 곡을 구성하고 있는지 고찰함으로써 더 깊게 이해하고 보다 나은 해석과 연주를 할 수 있도록 한다.

연구에 사용된 악보는 Chester Music 에디션으로

Francis Poulenc. Sonata for Flute and Piano (New edition, 1994)

Francis Poulenc. Sonata for Clarinet and Piano (Revised edition, 2006)

Francis Poulenc. Sonata for Oboe and Piano (Revised edition, 2004)이다.

3) Sonata for Flute and Piano, for Oboe and Piano, for Clarinet and Piano, for 2 Clarinets, for Clarinet and Bassoon, for Horn, Trumpet and Trombone

II. 이론적 배경

1. 뿔렝끄의 생애와 음악양식

프란시스 뿔렝끄(Francis Poulenc, 1899.1.17~1963.1.30)는 프랑스가 배출한 대표적인 현대음악 작곡가이다. 비교적 부유한 가정에서 태어난 그는 피아니스트였던 어머니 밑에서 5살 때부터 피아노를 배우기 시작하였다.

뿔렝끄는 8살 때부터 9화음을 자유롭게 사용할 수 있는 뛰어난 화성적 감각이 있었으며, 14살 때는 스트라빈스키의 《Le Sacre du printemps (봄의 제전), 1912》를 듣고 그 이후로 작곡을 시도하게 된다. 그의 작품들을 대할 때면, 그는 화성을 회화적으로 사용하는 후기 낭만주의 음악의 특성과 인상주의 음악을 잘 표현할 수 있는 감성을 갖고 있었던 것을 알 수 있다. 또 독실한 가톨릭 신자였던 아버지의 영향을 받아 그의 음악 속에는 신앙에 대한 저변이 느껴지는데, 17살 때에는 당대의 학자 자크 마르탱과 신학에 대해 논할 정도로 해박한 신학적 면모도 갖추고 있었다. 그러므로 뿔렝끄의 음악은 다른 20세기 현대음악 중에서도 종교와 사상, 극음악을 이해하는 배경, 또 회화적 색채를 이끄는 감성 등을 바탕으로 하는 작품이라고 인정할 수 있다.⁴⁾

20세의 뿔렝끄가 활동을 시작한 1920년 전후는 제 1차 세계대전이 끝나고 얼마 되지 않은 시기였고, 그의 작품이 최고 정점을 이루는 1935년에서 1960년대 중반 사이에는 제 2차 세계대전이 있었다. 전쟁은 인간의 마음을 황폐하게 하는 특성이 있지만, 그의 음악에는 현대적인 연주기법과 우아하고 로맨틱한 느낌이 반영되었으며 선율은 매우 화려하고 선명하기까지 하다. 뿔렝끄는 오페라와 협주곡, 실내악, 피아노곡, 성악곡 등 어느 한 분야에

4)장은도. 「연재 - 장은도 교수의 플루트 음악 ⑤」. 서울 : Flute&Flutist, 2008년 4월호, p.46

치중하지 않고 전 분야에 걸쳐 130여곡의 많은 작품을 남겼다.⁵⁾

제 1차 세계대전 직후에는 19세기 말 독일 낭만주의 음악의 사치스러움에 대한 반발로 새로운 음악세계를 창조하려는 움직임으로 생겨난 ‘신고전주의(Neo Classicism)’가 새로운 음악사조로 나타나게 된다.

이 시기에는 드뷔시가 다양한 화성과 멜로디, 음색을 통하여 묘사적인 분위기를 만들어 내는 ‘인상주의’ 음악을 선보이는데 인상주의 음악의 형이상학적 음악관에 반발하여 1920년대 초부터 유럽과 미국에서 신고전주의라는 예술사조가 나타나게 된다.⁶⁾ 이것의 개념은 후기 낭만주의의 넘치는 감정주의와 주제를 정해놓고 작곡하는 표제적 작법에 반기를 들고 시작한 작곡경향으로 부조니(Feruccio Busoni, 1866.4.1~1924.7.27)를 시작으로 체계화되어 1945년까지 지속적으로 일어났다.⁷⁾

신고전주의의 중요한 미학적 특징은 반 낭만적 성향인데, 이것은 1950년대까지 계속되면서 19세기 낭만주의 음악만을 배척한 것이 아니라, 낭만적 미학관의 요소를 가진 20세기 초반의 모호함으로 대변되는 인상주의와 표현주의에 대한 거부로 이어졌다. 이러한 신고전주의의 목표는 낭만주의 표현성의 제거에 있는 것이 아니라 그것을 조정하고 세련되게 하는 것을 중심으로 하고 있다. 특히 바로크 시대의 음악을 접목하여 조성, 대위법, 푸가 형식 등을 음악에 수용하였고, 연주 방식과 형식에도 관심을 보였다. 또한 절대음악이 지니는 객관성과 대위법을 강조하고 주제 재료를 함축시켜 18세기에 유행하던 전통적 형식을 부활시킨 점들이 특징이다.

옛 음악과의 연속성을 잃어버리지 않으면서도 새로운 요소를 집어넣으려는 이러한 시도는 옛 음악을 원래대로 재현하는 것이 아니라 좀 더 확대된 조성과 선법성이나 무조성(Atonality)⁸⁾ 등의 20세기적 특징을 가미하여 변

5) Ibid.

6) Claude Rostand. 「*La Musique Francaise Contemporaine*」. 서울 : 국민음악연구회, 1976, p.16

7) 장은도. op. cit.

8) a-tonal, 즉 tonal을 부정한 것이다. - 세광음악출판사 사전편찬위원회 편. 「*음악용어사전*」. 서울 : 세광음악출판사, 1986, p.50

형된 형태로 변형시켜 어느 정도 인식할 수 있는 과거의 친숙한 특징을 수용하고 작곡가마다 다양한 방식으로 활용하여 개성 있는 현대 음악으로 변화시켰다. 신고전주의의 대표적 작곡가로는 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1866.6.17~1924.7.27), 힌데미트(Paul Hindemith, 1895.11.16~1963.12.28), 카셀라(Alfredo Casella, 1883.7.25~1947.3.5), 프랑스 6인조 등이 있다.⁹⁾

프랑스 6인조는 고전주의 구조나 형식미, 감정의 절제를 중요시하는 신고전주의의 대표적인 작곡가인 에릭 사티(Eric Satie, 1866.5.17~1925.7.1)¹⁰⁾의 미학 상을 받아들인 루위 뒤레(Louis Durey, 1888~1979), 아서 오네거(Arthur Honegger, 1892~1955), 제르멘느 타유페르(Germaine Tailleferre, 1892~1983), 다리우스 미요(Darius Milhaud, 1892~1974), 프란시스 뿔렝끄(Francis Poulenc), 조르쥬 오릭(Georges Auric, 1899~1983)등 여섯 명의 친구들이 결성한 그룹이다. 이들은 바로 이전 작곡가들의 강한 개성에 너무 쉽게 영향을 받았다는 데에 위험을 느껴 인상주의에 반대하고 단순성, 간결성 그리고 명료성을 추구하였으며, 대중적이고 유머러스한 작곡 스타일로 고전적인 프랑스 전통위에 각자의 독특한 어법으로 음악을 만들었다.

6인조의 음악적 특징은 선율적이라고 말할 수 있는데 그들 모두 실제 민요 선율과 거리의 노래, 재즈, 그리고 선술집에서 연주되는 선율까지도 그들의 음악에 사용하였다. 그들의 단순하면서도 명확한 대중적인 민요 선율은 조성을 갖는 단순한 화음의 연속진행으로 화성화 되었고, 지속음 처리와 오스티나토가 많이 사용되었다. 분명한 선율은 단순한 리듬과 명확한 형식을 불러일으키듯이, 그들의 음악에 있어서 리듬은 단순하며 형식 또한 복잡하지 않았다.¹¹⁾

이러한 신고전주의에 속하는 뿔렝끄의 음악은 유행을 따름으로써 무엇보다

9) 김미옥, 오희숙, 홍정수. 「두길 서양음악사 2 - 고전에서 20세기까지」. 서울 : 나남출판, 1997, p.466
10) 프랑스 음악계에 있어서 반인상주의 운동의 선봉자. 인상주의가 표방하는 심미적 요소와 복잡한 화성에 반대하여 단순하고 위트가 넘치는 풍자적인 음악을 많이 썼다.
11) 20세기 작곡가 연구회. 「20세기 작곡가 연구 II」. 서울 : 음악세계, 2001, pp.424-426

다도 즐기고 싶어 하는 관객을 대상으로 시작했다. 그러나 그의 음악의 저변에 깔린 정직성, 멜로디의 뛰어난 세련미로해서 그의 음악은 보다 많은 대중들에게 접근할 수 있었다.¹²⁾

이후 분석할 세 작품에는 이러한 선율, 색채, 화성의 미묘함, 시대적 특성을 가진 다이내믹, 고뇌, 자연스러운 영감 등이 살아있다. 또한 이제껏 지나온 음악사의 역사적 흐름에 입각한 배경과 프랑스 특유의 관악기에 대한 느낌이 잘 살아있는 음악이라고 할 수 있다.

12) Joseph Machils. 「*Introduction to Contemporary Music*」. 이찬혜 역. 서울 : 수문당, 1988, p.171

2. 20세기 초 음악의 작곡기법

19세기 이후의 음악가들의 음악적 사고방식은 매우 창조적이며 풍부하고, 복합적이다.¹³⁾ 그리하여 기능적인 조성을 포기하고 새로운 조성과 수법들을 개발하게 된다. 20세기 음악에서는 한 작품 안에서 한 가지 음계로 이루어진 완전한 작품을 찾기는 쉽지 않다. 몇 마디만 특별한 정확한 음계를 사용한다거나, 반주는 음계에 일치하지 않지만 선율은 음계에 일치하는, 혹은 이와 반대의 경우, 그리고 음계를 나타내는 몇 음만 포함하고 있는 경우가 대부분이다.¹⁴⁾ 다시 말해, 자유스럽지만 과격적인 불협화음, 변화하는 조 관계들의 패턴을 통해서 조성적인 형식이 성장하는 데 큰 역할을 한 반음계주의, 전통에 얽매이지는 않지만 민속 음악이나 초기의 서양 음악에서 유래되기도 하는 화성과 멜로디, 그리고 음악 전반에 걸친 구조들의 상호 연관 관계, 음색의 무한한 확장, 리듬과 박자의 유동성 등 모든 현대 음악의 특성은 지난 세기에 뿌리를 두고 있다. 이것은 결국 유럽이나 미국 등지에서 기존의 오선보와 음표를 그대로 사용은 하되, 조성 체계와는 또 다른 것을 확립해 보이려는 노력으로 나타났다.

신고전주의 양식에 속하는 빨랭끄는 이러한 20세기 초의 음악계에 나타난 특징을 잘 반영한 작곡가라고 할 수 있다.

13) Eric Salzman. *Twentieth-Century Music An Introduction*, 이찬해 역. 수문당, 1979. p.6

14) Stefan Kostka. *Materials and Techniques of Twentieth-Century*. 박재은 역. 예당, 2003. p.22

1) 음계구조

(1) 5음음계 (Pentatonic Scale)

20세기 이전까지의 음계는 다섯 개의 온음과 두 개의 반음을 포함하는 7개의 음으로 된 것들에 거의 제한되어 있었다. 펜타토닉은 장2도와 단3도만으로 구성되어 반음정이 없는 음계로 19세기 후반부터 이 음계를 사용한 작품을 빈번하게 볼 수가 있다. 펜타토닉 음계는 모든 음을 으뜸음으로 할 수 있기 때문에 여러 종류가 가능하다.¹⁵⁾ <악보 1>

<악보 1> 펜타토닉 음계



(2) 온음음계 (Whole-Tone Scale)

20세기 음악에서 가장 많이 사용되는 음계이다. 이 음계는 모든 음들이 온음관계로 이루어져 움직이는 음계를 말한다. 온음음계는 6개의 음으로만 이루어져있고, 펜타토닉 음계보다 선율적, 화성적으로 더 많은 한계를 가지고 있다. 6개의 음 중 어느 음으로도 시작할 수 있다.¹⁶⁾ <악보 2>

<악보 2> 온음 음계



15) Leon Dallin. *Twentieth Century Composition*. 이영자 역. 수문당, 1980, pp.33-35

16) Stefan Kostka. op.cit., pp.24-25

(3) 7음음계 : 온음계적 선법 (The Diatonic Modes)

19세기 후반부터 작곡가들은 색다른 선율 효과를 얻기 위하여 옛 선법에
서 그 소재를 찾았었다. 이 선법은 오늘날의 장음계 및 단음계와 통용되는
것으로 다음 <표 1>에서 알 수 있다. <악보 3-1, 2, 3, 4, 5, 6>

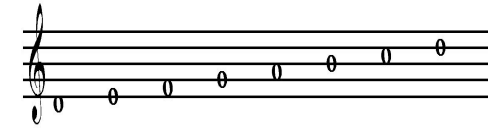
<표 1> 장조, 단조 선법

장조선법	단조선법
이오니아 : 장음계	에올리안 : 자연단음계
리디아 : 4번째 음 반음 올림	도리안 : 6번째 음 반음 올림
믹소리디아 : 7번째 음 반음 내림	프리지안 : 2번째 음 반음 내림

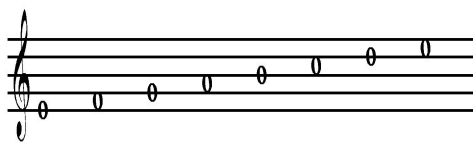
<악보 3-1> 이오니아 선법



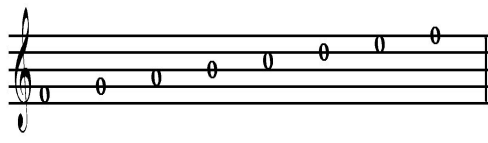
<악보 3-2> 도리아 선법



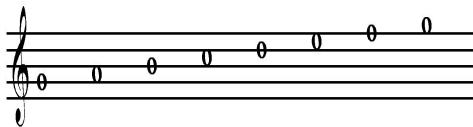
<악보 3-3> 프리지아 선법



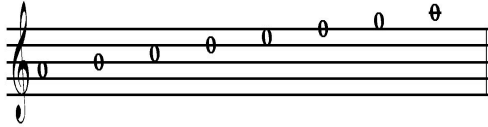
<악보 3-4> 리디아 선법



<악보 3-5> 믹소리디아 선법



<악보 3-6> 에올리아 선법



(4) 8음음계 (Octatonic Scale)

옥타토닉은 8음음계를 가리키는 일반적인 용어이다. 이 음계는 오직 2가지의 선법만을 가지고 있는데 하나는 장2도, 다른 하나는 단2도로 시작하여 3개의 이주가 가능하다. 옥타토닉 음계는 선율적, 화성적 소재가 풍부하다. 단2도로부터 장7도까지의 모든 음정을 가지고 있으며, 증3화음을 제외한 3도의 3화음 모두가 이 음계에서 형성될 수 있다.

19세기의 러시아 작곡가들, 그 중에서도 특히 림스키-코르사코프(Nikolai Rimsky-Korsakov, 1844.3.18~1908.6.21)는 옥타토닉을 처음 사용한 사람이었다.¹⁷⁾ <악보 4-1, 2>

<악보 4-1> 장2도로 시작하는 옥타토닉



<악보 4-2> 단2도로 시작하는 옥타토닉



17) Stefan Kostka. op.cit., pp.31-32

2) 화음의 구성

(1) 겹쳐진 3도 (Superimposed Thirds: 7th, 9th, 11th and 13th Chords)

현대 화성에 있어서 3도는 전통 화성과 가장 밀접한 관계를 갖고 있는데 그 이유는 3화음에서 부터 13화음이 구성되는 과정은 3도를 겹치는 과정을 계속하는 것이기 때문이다.¹⁸⁾ 이 화음은 후기 낭만주의와 인상주의 음악에서 상당히 빈번하게 사용되었으며, 불협화음이 해결되는 경우는 극히 적어졌다.¹⁹⁾

9화음은 흔히 조성이 모호한 악절에 나타나는데 대개 앞서 설명한 전통적 방법으로 해결되지 않을 때가 많고, 이런 경우에 조성을 흐리게 하는 역할을 하는 것이다. 특히 병진행하여 다른 9화음으로 진행할 때 더욱 그러하다.²⁰⁾

(2) 부가 혹은 생략된 화음 (Chords of Addition and Omission)

음향의 한 필요한 부분으로 사용되는 것이나 그 이상의 음이 첨가되는 것을 첨가의 화음(a chord of addition)이라고 한다. 정상적이고 필수적인 한 가지나 그 이상의 요소가 생략된 더 복잡한 화음을 생략의 화음(a chord of omission)이라고 한다. 첨가되거나 생략된 음들은 기본 화음의 근음 위의 음정으로 확인 할 수 있다.²¹⁾

18) Leon Dallin, op.cit., p.73

19) Bruce Benward. 「*Music in Theory and Practice*」. 박재성 역. 대구 : 계명대학교 출판부, 1983, p.13

20) Leon Dallin, op.cit., p.76

21) Leon Dallin, op.cit., p.82

① 부가화음 (Added Tone Chord)

부가화음은 흔히 9화음, 11화음, 13화음과 대단히 흡사하지만 근음 위에 올려지는 2, 4, 6도만을 가진 3화음으로 되어 있으면 이 화음은 분명히 부가 화음이다. 부가음을 가진 7, 9, 11, 13화음은 그 화음의 배치에 의하여 구별 되는데 9, 11, 13화음에서 최고음은 보통 상성에 놓이게 되며, 상성에 놓일 때 이 화음의 특징적인 성격이 명확하게 강조될 수 있다. 그러나 9, 11, 13 화음에서 최고음이 하성 또는 내성에 놓이게 되면 이 화음은 7화음에 부가 음이 첨가된 것으로 들리기 쉽다.²²⁾

② 생략화음 (Chord of Omission)

전통적인 화음에서 한 음을 생략함으로써 생소한 화음으로 변형되는 것이다. 생략화음이란 용어 자체가 대단히 모호하지만, 19세기 후반과 20세기 초반의 작곡가들은 이런 화음을 종종 사용했다. ²³⁾

(3) 2도 화음 (Secundal Chord)

장2도나 단2도로부터 형성되거나 2개의 결합에서 형성된 화음이다.²⁴⁾

(4) 4도 화음 (Quartal Chord)

4도씩 쌓아 올린 화음을 말한다. 일반적으로 나타나는 것은 아니지만 19세기 후반~20세기 초반 작품에서는 이러한 화음을 종종 찾아볼 수 있다.²⁵⁾

22) Bruce Benward, pp.14-16

23) Ibid.

24) Stefan Kostka, op. cit., pp.56-61

25) Bruce Benward, p.17

(5) 5도 화음 (Quintal Chord)

5도 화음은 4도 화음보다 많은 생략된 음과 안정된 음 구조를 갖고 있으며 음 하나 당 더 많은 수직적 공간을 차지한다.²⁶⁾

(6) 병행화음 (Parallel Chords : Planing)

화음의 모든 구성음이나 성부가 병진행을 하고 있는 화음을 말한다. 일반적으로 병진행은 화성 효과를 부정하고 감소시킨다. 예를 들어, 지속음 위에서 움직이는 병행화음들은 화성 기능을 모호하게 하지만, I 화음이나 V 화음 같은 경우 화성진행의 느낌을 유발시킬 수도 있다.²⁷⁾

26) Ibid.

27) Bruce Benward. op. cit., p.21

Ⅲ. 작품 분석

1. 플루트 소나타

이 곡은 미국의 Coolidge 재단에서 의뢰받아 1956년 12월부터 1957년 3월 사이 프랑스의 Canne에서 작곡되어 실내악 음악의 후원자인 Elizabeth Sprague-Coolidge(1864.10.30~1953.11.4) 여사의 기념일에 헌정되었다. 1957년 6월 17일 “Strasbourg Festival”에서 뿔랭 자신의 피아노와 장-뵘에르 랑팔(Jean-Pierre Rampal, 1922.1.7-2000.5.20)의 플루트 연주로 초연되었다. 섬세하고 세련된 작곡법과 화려한 멜로디, 화성의 미묘함, 자유롭지만 고전주의적인 확고하고 튼튼한 형식을 갖추어 뿔랭의 모든 영감을 드러낸 이 곡은 초연 당시에도 큰 찬사를 받았으며, 오늘날까지도 뛰어난 작품으로 인정받아 널리 연주되고 있는 곡이다. 각 악장의 전체적인 형식과 빠르기를 살펴보면 다음 <표 2>와 같다.

<표 2> Poulenc의 Sonata for Flute and Piano FP. 164

악장	박자	빠르기	조성	마디	형식
1악장 Allegro malinconico	2/4	♩ = 84	e minor	136	소나타 형식
2악장 Cantilena	4/4	♩ = 52 (Assez lent)	b b minor	65	2부 형식
3악장 Presto giocoso	2/4	♩ = 160-168	A Major	236	론도 형식

1) 1악장 Allegro malinconico

1악장은 제시부, 발전부, 재현부의 세 부분으로 이루어진 소나타 형식이지만, 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732.3.31~1809.5.31)의 작품에서 많이 나타나는 단일주제(Mono Thematic)²⁸⁾를 사용하여 제시부가 제 2주제 없이 제 1주제, 경과구 그리고 제 1주제의 반복과 코데타로 구성되어 있다.

제목 ‘*Allegro malinconico* (빠르고 우울하게)’에서 짐작할 수 있듯이 템포는 빠르지만 우울하고 구슬픈 느낌이 드는 주제 선율이 곡의 전반에 걸쳐 플루트와 피아노에서 여러 번 단조로 반복된다. 1악장의 구조는 다음 <표 3>과 같다.

<표 3> 제 1악장 구조

구성		마디
part A	a ¹	1 - 33
	transition	34 - 40
	a ^{1'}	41 - 60
	codetta	61 - 72
part B	b ¹	73 - 79
	b ²	80 - 91
	b ³	92 - 98
part A'	a ¹¹	99 - 116
	transition	117 - 121
coda		122 - 136

28) 하나의 주제에 기반 하여 작곡된 음악을 가리키기 위해 사용되는 형용사로 주로 한 악장 이상의 작품에 사용된다. 하이든은 단일 주제적인 악장을 몇 번 사용하였는데, 교향곡 No.103의 마지막 악장과 교향곡 No.104의 첫 번째 악장이 그 예이다. - 서울대학교 서양음악연구소 편. 「**DICTIONARY OF MUSIC**」. 서울 : 음악세계, 2001, p.256

(1) part A - 제시부

① a¹ : 제 1주제 (마디 1-33)

제시부의 제 1주제에 해당하는 이 부분은 주제 선율이 마디 1-8의 B음까지 플루트를 통해 제시되며 음형 ㉠, ㉡, ㉢로 구성되어 전 악장에 걸쳐 반복되거나 변형되어 나타난다. section a¹ 안에서 주제 선율은 세 번 반복된다.

음형 ㉠은 3화음의 분산화음을 사용하였고, 음형 ㉡는 반음계 진행, 음형 ㉢는 B음을 축으로 단6도, 장6도로 구성되어있다. 마디 4에서 플루트와 피아노는 7연음부 스케일을 6도로 병진행 하는 음형 ㉣를 나타내고, 다음 마디에서는 선율이 서로 교차, 반진행하는 모습을 나타낸다. 피아노는 e minor의 으뜸음인 E음이 왼손에서 지속음(Organ Point, Pedal-Point)²⁹⁾으로 나타나고, 오른손은 플루트가 움직이는 화성을 그대로 담은 알베르티 베이스(Alberti Bass)³⁰⁾를 사용하였는데, 원래 가장 낮은 음, 가장 높은 음, 중간 음의 순서로 연주되는 것이 알베르티 베이스이지만, 가장 높은 음, 중간 음, 가장 낮은 음의 변형된 형태도 혼합되어 사용되었다. 이 알베르티 베이스 안에는 음형 ㉠과 ㉡가 확대되고 혼합된 모습을 보인다. <악보 5>

29) 다른 성부에서 화음이 바뀌는 것에 관계없이 한 성부를 한 음으로 지속시키는 것이다. 보통 베이스 성부에 나타나고 간혹 소프라노에 나타나기도 한다. 지속음은 대개 으뜸음이나 딸림음이 쓰이고 적어도 두 마디 정도는 지속되어야 효과를 낼 수 있다. - 백병동. 「대학음악이론」. 서울 : 현대음악출판사, 1999, p.165

30) 1735년 이후부터 자주 사용된 베이스로 가장 낮은 음, 가장 높은 음, 중간 음의 순서로 연주한다. 고전주의 대부분의 작곡가들이 사용할 정도로 대단히 유행하였다. 왼손에만 국한된 것은 아님. - 홍세원. 「서양음악사」. 서울 : 연세대학교 출판부, 2001, p.339

<악보 5> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.1-8

① ② ③ ④

mf

mf

e m: i

① ② ③ ④

f

f

C M: I

마디 9-16에서 주제 선율은 같은 조인 e minor로 다시 반복되며 마디 12의 7연음부 스케일은 각각 앞의 것보다 플루트는 3도 위, 피아노는 2도 위에서 7도 병진행으로 이루어지며 마디 13에서 C Major에 대한 ii₉화음을 나타낸다.

마디 17-18에서는 피아노가 다시 한 번 원조로 주제 선율을 반복하기 위해 돌아가는 과정을 보여주는데, 공통적 화성 베이스 성부인 C음을 통한 온음계적 전조를 사용하였는데, C Major의 VI도 화음인 e minor의 VI-It.₆-V₇화음 진행을 사용하여 나타내었다. 마디 17의 E_b음은 D_#과 이명동음인데, 이 D_#음은 e minor의 이끈음이 되는 것이며, 이때 음형 ㉑를 역행하여 이용하였다. 여기서 나타난 e minor의 VI도 단3화음과, 이끈음이 되는 D_#음은 화성적 기능을 모호하게 하는 20세기 음악의 특징을 나타낸다.


<악보 6-1>

마디 19-26에서 세 번째로 반복되는 주제 선율은 플루트의 트릴이 옥타브 위에서 연주되며 마지막 두 마디가(마디 25-26) 마디 7-8과 다르게 변형되어 나타난다.

마디 27-33은 음형 ㉒를 변형하여 반복 사용한 짧은 패시지이며 경과구로 이어지는 역할을 한다. <악보 6-2>

<악보 6-1> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.8-18

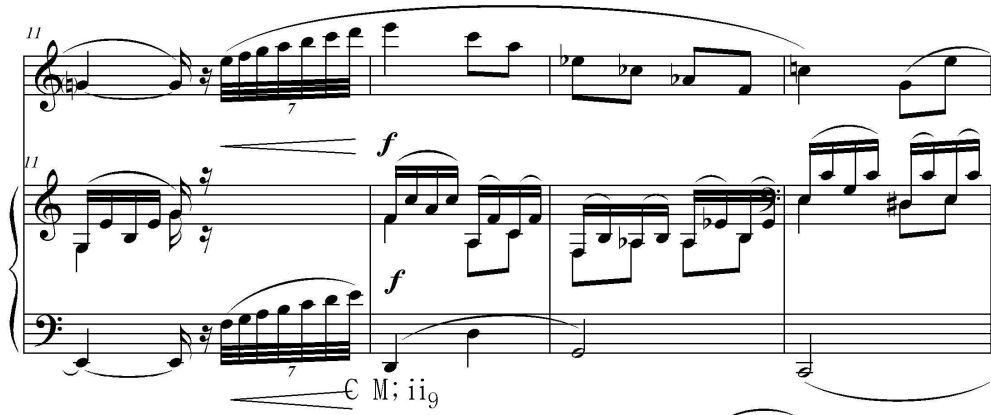
8 *mf*



8 *mf*

e m;

11 *f*



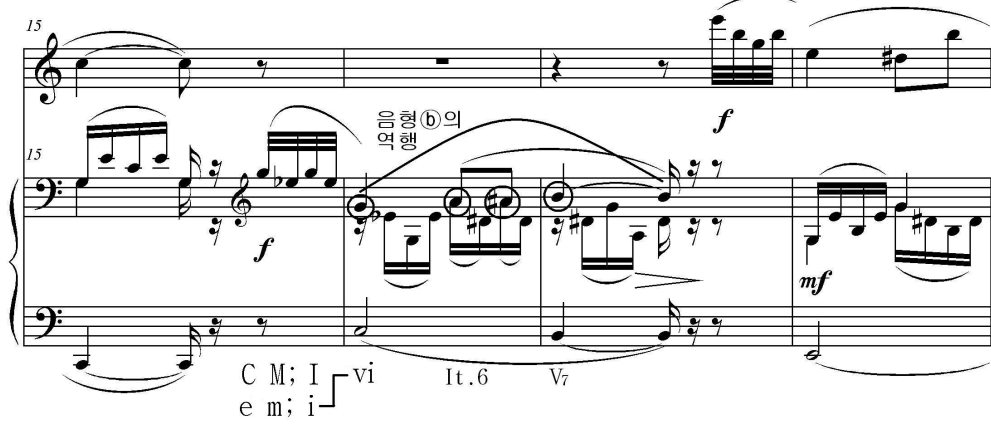
11 *f*

C M; ii₉

15 *f*

15 *mf*

⑥의
음표



C M; I vi
e m; i

It.6 V₇

<악보 6-2> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.19-33

19

19

mm. 7-8과 다른 음형 @ 변형

24

24

29

29

② transition : 경과구 (마디 34-40)

이 부분은 주제 선율을 벗어난 새로운 선율로 section a' 와 a''를 연결해주는 경과구(Transition)³¹⁾이다. 플루트에서는 쉼표와 악센트, 붙임줄에 의한 당김음으로 구성된 음형 ㉞가 나타난다. 플루트와 피아노는 F Major에 속하는 음들로 구성되어 있으며, 마디 36-37에서는 같은 으뜸음조(Parallel-key)³²⁾인 f minor에 속하는 음들이 나타난다. 피아노 왼손의 베이스음도 모두 f minor에 속하는 음이며 F-A^b-C-F 순으로 진행된다.

마디 39-40에서는 G[#]-A^b, D[#]-E^b의 이명동음을 사용한 반음계적 전조를 통해 F Major의 같은 으뜸음조인 f minor의 section a''로 돌아가기 위한 화성 진행이 사용되어 장, 단조의 혼용이 나타난다. <악보 7>

<악보 7> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.34-30

34 음형 ㉞

34

F M: I

37

37

F M: I A M: I V I f m: V

31) 두 개의 중요한 악구 사이에서 조옮김이 일어나는 악구 - 서울대학교 서양음악연구소, op.cit., p.396

32) 같은 음을 으뜸음으로 하는 장조와 단조의 관계 - 백병동, op.cit., p.66

③ a¹¹ : 제 1주제 재현 (마디 40-72)

이 부분에서는 특히 플루트와 피아노가 서로 주제 선율을 모방하여 반복하는 모습을 보이는데, 플루트에서(마디 41-44)에서 f minor로, 그리고 1악장에서 처음으로 피아노(마디 45-48)가 음형 ㉠, ㉡, ㉢로 완벽하게 구성된 주제 선율을 e b minor로 제시하게 된다. 이때 플루트와 피아노의 왼손은 도입부에서와 마찬가지로 알베르티 베이스를 사용하여 주제 선율을 반주해주고, 또 다시 플루트(마디 49-50)가 b b minor로, 피아노(마디 51-52)가 a minor로 플루트 반주 없이 주제 선율을 다양하게 전조하는 모습을 볼 수 있다. <악보 8>

<악보 8> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.40-52

주제선율 ①

주제선율 ②

주제선율 ③

주제선율 ④

f m: i

m.d.

desstis

[m.g.]

mf

p

f

mf

f

④ codetta : 코데타 (마디 61-72)

마디 61-72는 발전부인 part B로 가기 위한 제시부의 소종결구(Codetta)³³⁾로서 마디 61-63에서 피아노의 오른손은 왼손의 하행하는 베이스 F-E-D 위에서 음형 ㉞를 확대한 형태인 E-D#-D#-C#-C#-B-A의 반음계 하행 진행이 나타난다. 이렇게 피아노의 양손이 하행 진행하여 플루트와 함께 도달하게 되는 음은 A음인데, 다음 마디 67-72의 f# minor로 가기 전, 또 한 번 조성을 모호하게 하는 기능을 한다.

마디 67부터는 전위된 형태의 단3화음과 감3화음이 양손에서 병진행으로 나타나면서 part B의 동기가 될 소재를 미리 제시 해 주고, 마디 72에서는 F Major의 V₇화음이 사용되어 part B의 조성을 예시한다. <악보 9>

33) 코다의 작은 형태 - 서울대학교 서양음악연구소, op.cit., p.82

<악보 9> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.60-71

59 **[surtout sans ralentir]**

59 *f*
a m: VI

64 *p* 단3화음 *mf*

68 감3화음 단3화음 감3화음 *Ped. (sans changer)*

(2) part B - 발전부

① b¹ : 제 1부분 (마디 73-98)

발전부에 해당하는 part B는 3/4박자로 ‘A peine plus vite (약간 더 빠르게)’라는 지시어와 [♩=84]였던 빠르기가 [♩=92]로 바뀌어 제시부보다 활기찬 플루트의 움직임이 부점 음형 ㉔로 나타나고 있다. 발전부를 세 부분으로 나눌 때 제 1부분에 해당하는 section b¹ 는 F Major의 조성으로 피아노의 왼손에서 나타나는 F음은 a¹ / part A에서와 같이 지속음으로 사용된 것이고, 새로운 음형 ㉔는 플루트가 마디 76-77에서는 F Major, 마디 78-79에서는 f minor로 반복하면서 장, 단조의 혼용을 나타낸다. 플루트의 음형 ㉔ 반복 사용과 피아노의 왼손에서 계속 나타나는 당김음의 사용도 특징적이라 할 수 있는데 이것은 3악장에서도 쓰이는 중요한 음형이 된다. <악보 10> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.73-79

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 73-75, and the second system covers measures 76-79. The flute part is written in a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs). The tempo is marked 'A peine plus vite' and the dynamic for the flute is 'f'. The piano part has a dynamic of 'mf'. The key signature is F Major for measures 73-75 and f minor for measures 76-79. The circled '㉔' symbol is placed below the flute staff in measure 73.

② b² : 제 2부분 (마디 80-91)

발전부 제 2부분은 D^b Major의 조성으로 음형 ㉔가 피아노에서 독립적으로 연주되는 부분으로 시작하고, 이어 마디 83-85에서는 플루트가 B^b Major의 조성으로 음형 ㉔를 나타낸다. 이때 피아노 왼손의 베이스 성부에서는 으뜸음인 D^b의 지속음이 나타나게 되는데, 이러한 공통적 베이스 위에서 전위된 3화음 형태가 경과적인 화성으로 선적 진행하는 화음변이(Chordal Mutation)³⁴⁾가 마디 85까지 나타난다. 마디 86-89에서 플루트는 새로운 음형 ㉕를 나타내고, C[#]-E-E의 동일한 음정과 리듬을 갖는 오스티나토(Ostinato)³⁵⁾가 피아노의 왼손에서 반복된다. 이 오스티나토는 A Major의 I-V₇의 화성 반복 진행으로 전통적 화성 진행 역할을 하는 듯 보이나, 왼손의 I-V 진행 위에서 마디 86의 오른손에는 A Major의 V₇화음에 부가된 6음인 C[#]음이, 마디 87에는 V₉화음이 3음인 G[#]음의 생략되어 사용된 형태를 보이게 된다.

마디 87에서는 3음이 생략된 A Major의 V₉화음이 반음계적 상, 하행하여 자연스럽게 마디 91의 C Major로 전조되는 모습을 나타낸다. 마디 90-91에서는 왼손의 오스티나토가 C Major의 I-V₇ 화성 진행을 나타내는 동시에, 마디 90의 오른손에서는 V₇의 강조적 부가 6음인 E^b음이, 다음 마디에서는 단조적 부가 6음인 E^b음이 사용되어 자연스럽게 section b³로 가기 위한 화성 진행을 보인다. 이러한 부가, 생략된 화음이 20세기에 널리 사용된 작곡 기법이라 할 수 있다. <악보 11>

34) 화음의 비기능적인 사용으로 보통 선적으로 유도되는 형태 - John Baur, op.cit., p.133

35) 작품에서 지속적으로 반복되는 음형. 이 음형이 베이스에 사용될 경우 '바asso 오스티나토(Basso Ostinato)'라고 하며, 리듬이나 주법 등이 지속적으로 반복될 때도 '오스티나토(Ostinato)'라고 한다. - 서울대학교 서양음악연구소, op.cit., p.285

<악보 11> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.80-90

80

음형 ㉔

80 *f* 화음변이

D b M, 공동베이스

83 ㉔ *f* 부가6음

A M: I V₇

87 3음 생략된 화음 *f* 잠조적 부가6음

A M: I V₇[#]

③ b³ : 제 3부분 (마디 92-98)

section b³는 C Major로 전조되어 또 한 번 플루트가 마디 92-93에서 완전4도 내린 형태의 음형 ㉔를 나타내고, 이를 다시 장2도 올려 마디 94에서 변형 시켰으며 마디 95에서는 또 다시 장2도 위로 동형 진행시킨다. 피아노는 으뜸음인 C음을 지속음으로, section b²에서와 같이 공통적 베이스 성부 위에서 경과적 화성을 나타내는 선적 진행을 한다.

마디 97-98에서 플루트는 part A에서 나타난 요소를 이용하고, 마디 97-98의 피아노의 오스티나토는 A Major의 I-V₇의 화성 진행을 나타내고, section b²와 반대로 마디 97에서 V₇화음의 단조적 부가 6음 C_b, 마디 98에서 5음이 생략된 V₇화음에 장조적 부가 6음 C_#음을 사용하여 자연스럽게 재현부의 조성을 예시 해 준다. <악보 12>

<악보 12> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.92-98

The musical score consists of three systems. The first system (measures 92-93) shows the flute part starting with a forte (*ff*) dynamic and a circled symbol ㉔. The piano accompaniment has a bass line with a forte (*ff*) dynamic and a treble part with chords. The second system (measures 94-95) shows the flute part with dynamics *f* and *mf*, and the piano accompaniment with a treble part containing chords. The third system (measures 96-98) shows the flute part with dynamics *f* and *mf*, and the piano accompaniment with a treble part containing chords. The score includes annotations for '선적 진행' (linear progression), '단조적 부가 6음' (minor mode added 6th), and '장조적 부가 6음' (major mode added 6th). The piano part is in C Major, and the flute part is in A Major.

(3) part A' - 재현부

① a' - 제 1주제 재현 (마디 99-116)

이 곡이 전통적인 소나타 형식을 벗어난 형태라고 할 수 있는 가장 큰 이유는 재현부에서 제 1주제가 원조로 재현되지 않았다는 점이다. 응답은 주제의 완전 5도 모방 재현부에 해당하는 part A'는 원조인 e minor의 으뜸 화음으로 시작하지 않고 버금딸림조인 a minor로 주제 선율을 제시 하고, 마디 107부터 다시 으뜸조인 e minor로 주제 선율이 나타난다. 이것은 바흐 (Johann Sebastian Bach, 1685~1750)의 작품에서도 볼 수 있는 형태인데, 「*Das Wohltemperierte Book.I No.21 Fugue*」의 종결부에서 나타나듯 주제가 버금딸림조로, 응답이 원조로 제시되는 형태이다.

재현부는 제시부를 상당히 축소해서 응용한 형태로 part A의 구성이 거꾸로 되어 있다. 마디 99-106은 a' / part A의 마디 52-56과 동일하나 플루트가 트릴을 옥타브 내린 형태로 나타나고, 마디 107-116은 또 a' / part A의 마디 1-4, 12-17과 동일하나 역시 트릴을 옥타브 올려 응용하였다.

<악보 5, 6-1, 13>

<악보 13> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.99-110

98 part A 응용

98

mf

a m: i

7

103

f

mf

f

C M: I

107

mf

f

7

② transition : 경과구 (마디 117-121)

재현부의 경과구는 제시부의 그것과는 완전히 다른 형태로 플루트에서 음형 ㉠변형한 짧은 패시지를 나타내면 피아노는 E Major와 e minor의 조성을 오가며 정확한 조성을 제시하지 않은 채 coda로 이어진다. 이때 오른손의 내성이 반음계적 상, 하행하고 마디 120에서는 플루트에서 이전 리듬을 축소, 변형한 리듬이 역시 반음계적 하행, 상행하여 coda로 이어지게 된다. 마디 119-121의 피아노 왼손에서는 온음음계가 옥타브로 나타난다.

<악보 14-1, 14-2>

<악보 14-1> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.116-121

<악보 14-2> 1악장 mm.119-121에 쓰인 온음 음계

(4) coda³⁶⁾ : 코다 (마디 122-136)

일반적으로 소나타 형식에서 등장하는 coda와 codetta는 서로 유기적 관계를 갖고 있는 데 비해, 이 부분은 제시부의 codetta와는 연관성이 없고, 대신에 마디 122-128에서 발전부인 b² / part B에 나오는 음형 ㉑를 완전4도 아래로 변형하여 사용하였다. 이 때 피아노의 왼손은 G#-B, B-B의 옥타브 진행으로 원조인 e minor의 5음인 B음을 7마디에 걸쳐 강조하고 있는데, 플루트는 이 베이스 성부 위에서 E Major, B Major, G Major등의 다양한 조성으로 음형 ㉑를 나타낸다.

마디 129-130에서 플루트는 part A의 음형 중 하나인 7연음부를 선법을 사용하여 나타내었다. 마디 129에서는 에올리아 선법(Aeolian Mode)을, 다음 마디에서는 프리지아 선법(Phrygian Mode)을 사용하여 나타내고, 이때 피아노의 왼손에서는 e minor의 i - ii^o₇(5음 생략), i - III⁺₇(5음 생략), iv₇ - vii^o₇(3음 생략)의 화성 진행을 나타내는데, 이는 원조인 e minor를 다시 한 번 모호하게 하는 기능을 한다.

마디 132-134에서도 플루트와 피아노에서는 음형 ㉑를 사용하여 1악장에서 끊임없이 변형되어 반복되는 주제 선율이 다시 한 번 연주 되는 듯한 느낌을 들게 한다.

마지막 종결 화음은 E Major의 I 화음으로, 원조인 e minor의 i 화음에서 3음인 G음을 반음 올려, 선법에서 나타나는 피카르디 종지(Picardy Third)³⁷⁾를 사용하여 마무리 하였다. <악보 15-1, 15-2>

36) 구조적 측면에서 악곡의 종결구를 일컫는 말. 원래는 한 악장의 마지막에 덧붙여진 부분을 의미했으나, 모차르트(W. A. Mozart), 하이든(F. J. Haydn), 그리고 특히 베토벤(L. v. Beethoven)의 교향곡에서는 제 2발전부의 성격을 띠거나 종종 새로운 음악적 요소로 사용되어 형식적으로 중요한 의미를 가지는 부분이 되었다. - 서울대학교 서양음악연구소, op.cit., p.82

37) 피카르디 3도. 본래 단3도(3음) 화음을 가진 도리아, 프리지아, 에올리아 및 단조의 마침에 장3화음이 사용된 경우의 장3도. - 세광음악출판사 사전편찬위원회, op.cit., p.582

<악보 15-1> Sonata for Flute and Piano 1악장 mm.122-136

121 음형①

121 *mf* *p*

127 *pp* *ppp* *p*

132 *pp* *pp*

e m: V강조 *에올리안* *프리지안* *[sans rigueur]*

ii⁷ *III⁷*

picardy third

<악보 15-2> 1악장 mm.129-130에 쓰인 에올리안과 프리지안 음계

2) 2악장 Cantilena³⁸⁾

2악장은 4/4박자의 같은 동기에 의한 2개 악절의 반복적 결합으로 구성된 느리고 단순한 2부 형식으로 되어있고 전체적으로 8분음표가 지배적으로 사용되었다. 1악장 part A의 음형 ㉑를 내포한 새로운 음형 ㉒가 주제 선율로 곡의 전반에 걸쳐 반복되고, 음역이 이동하거나, 장식적인 움직임으로 변화를 보여주는 순환 형식을 띠고 있으며, 그 구조는 다음 <표 4>와 같다. <악보 16>

<표 4> 제 2악장 구조

구성		마디
part A	a ¹	1 - 10
	a ^{1'}	11 - 18
	a ²	19 - 25
	transition	26 - 30
	a ³	31 - 34
part B	b ¹	35 - 40
	b ²	41 - 48
	b ³	49 - 55
coda		56 - 65

38) 19세기 이후 기악곡에서 흐르듯이 노래하는 듯한 악구를 가리키는 용어. - 서울대학교 서양음악연구소, op.cit., p.66

(1) part A - 제 1부

① a¹ : 주제 선율 제 1부분 (마디 1-10)

피아노와 플루트의 대위법적인 2마디의 짧은 서주로 시작되며, 마디 3에서부터 8분음표로 순차 친행하는 리듬으로 플루트에 의해 제시되고, 마디 3-6의 피아노의 왼손에서 나타나는 B \flat 음은 1악장에서도 계속적으로 사용되었던 지속음으로 2악장의 조성인 b \flat minor의 으뜸음이다.

마디 6의 후반부에서 플루트의 선율은 앞서 2마디 전주의 요소를 응용한 것이며, 마디 7-9에서 피아노의 베이스 성부는 E \flat -F-G-A \flat -B \flat -C의 순차 진행이 나타난다. 마디 10에서 피아노는 b계열의 전위되거나 생략된 형태의 3화음으로 모호한 화성 진행을 하다가 다음 마디에서 다시 원조로 section a¹를 변형하여 반복하게 된다. <악보 16>

<악보 16> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.1-10

Assez lent [♩ = 52]

음형 ⑨

p *p* *pp*

b♭ m; i V₉ 지속음

② a¹ : 주제 선율 제 1부분 재현 (마디 11-18)

원조인 b b minor의 조성으로 반복되어지는 section a¹'의 플루트 선율은 각 프레이즈의 끝 부분이 section a¹과 다르게 변형되어 나타나고, 피아노도 section a¹에서 오른손과 왼손이 나누어 연주하였던 리듬을 오른손에서 모두 연주하게 된다. 이때 왼손은 오른손에서 나타내고 있는 주요 화성의 베이스 성부를 긴 박자로 연주한다.

마디 17-18에서 피아노의 오른손은 C-D-E의 순차 상행 진행하는 선율을 서로 다른 화성 위에서 모방하는 모습을 나타낸다. 마디 18에서는 a minor의 V₇화음을 사용하여 section a²의 조성을 예시한다. <악보 17>

<악보 17> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.11-18

음형⑨

오른손이 모두 연주

pp

mf *pp*

mf *p* *pp*

a m; V₇

③ a² : 주제 선율 제 2부분 (마디 19-25)

주제 선율이 a minor의 조성으로 변형되어 다시 반복된다. 피아노의 반주 형태는 section a'과 같으나 마디 20에서는 오른손이 앞서 나온 플루트의 선율을 모방하는 대위법적 형태가 나타난다. 또한 마디 23-25에서는 피아노에서 g minor의 i - iv₇ - V⁶₅ - i - ii₇의 화성 진행을 보이게 되는데, 이때 플루트는 D음을 축으로 B \flat -E \flat -D-E \flat -B \flat 의 대칭이 되는 선율을 나타내고 있다. <악보 18>

<악보 18> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.19-25

선율제시

19

mf

선율모방

19

mf

a m: i

22

22

g m: i

④ transition : 경과구 (마디 26-30)

주제 선을 반복 사이에 삽입되어 플루트는 B음을 축으로 새롭게 분할된 리듬을 나타내고, 피아노는 모호하며 잦은 전조를 사용하여 section a³으로 가기 위한 연결구 역할을 하는 부분이다. 마디 26에서는 section a²의 마디 23-25에서 나타났던 g minor의 같은 으뜸음조인 G Major가 나타나고, 이때 피아노의 왼손 베이스 성부는 하행하는 G-E^b-D-G-음을 거쳐 마디 30의 G^b 음에 도달하게 되는데, 이때부터 나타나는 마디 29-30의 G^b-B^b-E^b 음은 다음 마디에 나타날 e^b minor의 i - III⁺ -V 화음의 베이스 성부 음이 된다. <악보 19>

<악보 19> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.26-30

26 *f*

26 *f*

G M: I

eb m: i

28

28 *p*

⑤ a³ : 주제 선율 제 3부분 (마디 31-34)

part A 중 가장 짧은 부분으로 주선율이 e b minor의 조성으로 변형되어 나타난다. 이 e b minor는 앞서 나온 transition 부분에 잠깐 사용되었던 조성으로 2악장 안에서도 각 부분들이 유기적으로 연관성이 있음을 보여준다. section a² 와 같은 형태로 플루트의 선율을 피아노가 모방하는 형태를 나타내고 있다. 마디 34에서 피아노의 왼손은 베이스 성부에서 전타음 A b -G 음의 진행으로 f minor의 V₇화성을 나타내어 part B가 f minor로 전조된다. <악보 20>

<악보 20> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.31-34

31 선율제시

f

31 선율모방

mf

전타음

f m: V₇

e b m: |

(2) part B - 제 2부

① b¹ : 제 1부분 (마디 35-40)

part B는 part A와 전혀 다른 새로운 요소가 사용된 것이 아니고, part A의 주선율을 변형하고 반복하여 나타낸 짝막한 부분들로 구성되어 있다. J ♯♯ J의 리듬이 지배적으로 나타나고 역시 8분음표의 사용이 두드러진다.

f minor의 조성 안에서 마디 35-36에서 피아노는 J ♯♯ J 리듬을 사용했는데 이것은 음형 ㉔를 변형한 것으로 양손이 병진행하는 모습으로 나타난다. 이 리듬은 마디 39-40에서는 양손의 내성의 3도 병진행으로 변형된다.

part A에서 플루트와 피아노는 음형 ㉔가 한 파트에서 독립적으로 연주되는 형태를 나타내며 이때에 다른 파트는 화성적 연주를 하게 되는 풍부한 텍스처(Texture)³⁹⁾를 나타내었지만, part B에서는 마디 35-36, 39에서처럼 피아노 혼자 음형 ㉔를 연주할 때는 풍부하게, 마디 37-38, 40에서 함께 연주될 때에는 전주의 요소와 음형 ㉔를 혼합하여 대위법적인 얇은 텍스처를 나타내고 있다. <악보 21>

39) 음을 음악적으로 짜 맞추는 때의 기초 개념. 섬유 제품에 비유한다면 섬유를 세로로 고르게 한 모노포니, 세로줄과 가로줄을 교차시키는 하모니나 디스포니(Disphony) 그 밖에 병행, 드론 등이 있다. - 세광음악출판사 사전편찬위원회, op.cit., p.761

<악보 21> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.35-40

35

35

풍부한 텍스추어
동일한 병진행

앞은 텍스추어

p

p

44

3도 병진행

f

p

mf

② b² : 제 2부분 (마디 41-48)

section b² 는 앞의 f minor에서 먼 B Major로 전조하여 1악장 발전부에서 사용된 음형 ㉔와 2악장 part A에서 사용된 음형 ㉕, 그리고 경과구에서 나타낸 플루트의 모티브를 변형하여 응용하였다. 마디 41-43에서 피아노는 음형 ㉔, ㉕를 응용하여 선율을 나타내고, 플루트는 part A의 경과구의 리듬을 꾸밈음으로 변형하여 장식적으로 사용하였다. 다음 마디에서는 플루트가 피아노의 선율을 모방한다. <악보 22>

<악보 22> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.41-45

41 *[en animant]*

선율제시

선율 변형&모방

mf

mf

③ b³ : 제 3부분 (마디 49-51)

section b² 보다 완전4도 아래에서 같은 형태로 변형되었으며 피아노의 왼손과 오른손이 c minor의 3화음들을 동일하게 병진행하고 있다. 마디 49-51에서는 왼손의 베이스 성부 선율이 F-F^b-E^b-D^b-C[#]-C^b음으로 반음계적 순차 하행하여 경과적 화음을 나타낸다. 마디 52-55의 피아노 왼손에서 계속적으로 나타나는 F음은 보조음 G^b을 사이에 두고 b^b minor의 도미넌트 지속음으로 사용되었다. <악보 23>

<악보 23> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.46-55

b b m: V 지속음

(4) coda : 코다 (마디 56-65)

part A의 주제 요소를 사용한 부분으로, 원조인 b b minor의 조성으로 돌아와 part A의 section a¹와 흡사한 형태를 보이는데 플루트는 계속적으로 음형 ㉔를 응용하여 연주되고, 피아노는 마디 61-63 part A의 마디 17-18을 모방하여 오른손과 왼손에서 서로 선율을 교차하는 모습을 나타낸다. 별다른 조성의 움직임이 없이 단순한 화성 진행을 보이다가 마디 64-65에서 b b minor의 I 화음이 종결화음으로 사용되어 2악장이 마무리 된다.

<악보 24>

<악보 24> Sonata for Flute and Piano 2악장 mm.56-65

56 *p*

56 *p*

b b m: i 지속음

59 *pp*

59 *pp*

62 *p*

62 *ppp*

3) 3악장 Presto giocoso

3악장은 2/4박자의 아주 빠르고 경쾌한 악장으로, 기존의 론도 형식에서 많이 벗어난 변형된 단순 론도 형식(Simple Rondo Form)⁴⁰⁾으로 되어있다. 르프랭(Refrain)⁴¹⁾에 해당하는 part A를 매번 변형하여 A-B-A-C-A 형식에 코다를 첨가하여 5부 구조라는 형식미를 갖추고 있다.

<표 5> 제 3악장 구조

구성		마디
part A	a ¹	1 - 12
	a ²	13 - 19
	a ^{1'}	20 - 27
	a ^{2'}	28 - 38
part B		39 - 54
part A'		55 - 70
part C	c ¹	71 - 103
	c ²	104 - 118
	c ³	119 - 148
	c ^{2'}	149 - 166
	c ⁴	167 - 174
	c ^{1'}	175 - 191
part A''	a ^{''1}	192 - 210
	a ^{''2}	211 - 226
	coda	227 - 236

40) 3회의 르프랭과 그 사이에 삽입되는 2종의 쿠플레에 의하여 독자적 균형을 갖춘 A-B-A-C-A의 5부 구조 형식이다. - 윤양석, 「음악형식론」, 서울 : 세광음악출판사, 1986, p.107

41) 노래의 각 절 끝에서 가사와 선율이 반복되는 부분. 20세기 대중음악에서는 코러스(Chorus)가 동의어로 사용됨. - 서울대학교 서양음악연구소, op.cit., p.327

(1) part A - 제 1 르프랭

① a¹ : 제 1부분 (마디 1-38)

3악장에는 르프랭이 총 3가지의 다른 형태로 제시 되는데, 제 1 르프랭에 해당되는 이 부분은 피아노에서 A Major 조성으로 제시되며, 플루트는 음형 ④, ⑤, ⑥로 구성되어 있다. 마디 1-12는 제 1주제에 해당되는데 수직적인 구조 안에 음형 ④는 8분음표, 음형 ⑤는 8분음표와 16분음표의 혼합, 음형 ⑥는 16분음표로 구성되어 있다. 주제 동기인 음형 ④는 뿔렝프가 자주 사용하는 전타음(Appoggiatura)⁴²⁾에 의한 5도 화음 진행으로 수직적인 화음 형태가 특징이라고 할 수 있다. 음형 ⑤는 슬러와 스타카토를 사용하였고 음형 ⑥는 앞부분에 해당하는 마디 9-10에서는 스타카토와 악센트를, 뒷부분인 마디 11-12에서는 슬러만을 사용하여 선율의 대비를 보여주고 있다.

<악보 25>

42) 갑작스런 비화성음이 2도의 순차 진행으로써 화성음으로 해결하는 것. - 백병동, op.cit., p.164

<악보 25> Flute and Piano 3악장 mm.1-12

The musical score is for a Flute and Piano 3rd movement, measures 1-12. It is written in 2/4 time. The first system (measures 1-4) features a flute part with a dynamic of *ff* and a piano part with a dynamic of *ff* and the instruction *Tres mordant*. The piano part includes markings for *sans pedale* and *Leg. **. The second system (measures 5-8) continues the piano part with a dynamic of *f* and includes the marking *음형 ㉟*. The third system (measures 9-12) features a flute solo with a dynamic of *mf* and a piano accompaniment with a dynamic of *mf*. The flute part includes the marking *음형 ㉟*.

② a² : 제 2부분 (마디 13-19)

피아노는 음형 ①을 원조인 A Major의 근친조(Dominant-key)⁴³⁾인 E Major의 조성으로 변형하여 제시하고, 플루트는 마디 16-19에서 음형 ①과 ①'을 혼합하여 사용하였다. <악보 26>

<악보 26> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.13-19

The musical score consists of two systems. The first system (measures 13-16) shows the flute part with a forte (ff) dynamic and a circled note in the piano accompaniment. The second system (measures 17-19) shows the flute part with a circled note and the piano accompaniment with harmonic analysis labels: A M; ii6, V7, vi7, and ii11. The piano part also includes dynamic markings (f) and accents.

43) 어떤 조를 중심으로 위로 5도 관계(으뜸음조에 대한 딸림음조)와 아래로 5도 관계(으뜸음조에 대한 버금딸림음조)에 있는 조를 근친조라고 한다. - 백병동. 「화성학」. 서울 : 수문당, 1984, p.31

③ a¹ : 제 1부분 재현 (마디 20-27)

section a¹의 축소된 형태이다. 원조인 A Major로 돌아와서 피아노에서는 음형 ㉠을, 플루트에서는 음형 ㉡가 빠지고 음형 ㉢만을 사용했다.

④ a² : 제 2부분 재현 (마디 28-38)

section a²가 같은 으뜸음조인 e minor로 재현된다. 구조는 section a¹와 같으며, 음형 ㉠이 피아노에 의해 한 번 더 제시되면서 제 1 르프랭이 마무리 된다.

(2) part B - 제 1 쿠플레(Couplet)⁴⁴⁾ (마디 39-54)

3악장을 론도형식으로 볼 때 쿠플레는 총 2개가 사용되었는데 그 중 제 1 쿠플레에 해당하는 이 부분은 a minor의 조성 안에서 ♩, ♪의 리듬이 지배적으로 나타나는 새로운 음형 ㉑를 마디 39-42의 플루트에서 볼 수 있다. 이 부분은 제 2주제에 해당되기도 하며, 슬러를 사용한 수평적인 구조로 제 1주제의 수직적 구조와는 대비되는 선율이다. 제 1쿠플레의 주요 선율인 이것은 마디 43에서 피아노가 옥타브 아래에서 모방을 하고, 또 마디 45에서는 플루트가 8분음표만을 사용하여 이것을 약간 변형하고, 또 다시 마디 48에서 피아노가 원래 음형 ㉑를 장6도 아래로 모방하여 음형 ㉑를 반복하는 형태를 나타내고 있다.

마디 51-54에서는 르프랭의 요소가 나타나는데, 피아노는 음형 ㉑를, 플루트는 음형 ㉒, ㉓를 응용한다. 이때 피아노의 왼손에서는 E♭음이 지속적으로 나타나게 되는데, 이것은 A♭ Major의 V₇ 화음의 구성음이 되어 이어 나타날 part A'의 조성을 미리 예시 해 주게 되는 것이다. <악보 27>

44) 17세기의 기악곡의 형식인 론도에 있어서 주제의 되풀이 사이에 삽입되는 부분. 즉 A B A C A D... A 에 있어서의 B, C, D...의 부분을 말함. - 세광음악출판사 사전편찬위원회. op.cit., p.179

<악보 27> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.39-54

3

음형(K)

mf

음형(K) 모방

f

a m:

음형(K) 변형

f

mf

47

f

음형(K) 모방

f

51

mf

51

mf

A b M; V₇

(3) part A' - 제 2 르프랭 (마디 55-70)

보다 축소된 part A 형태이고, 론도 형식을 크게 제 1부(A-B-A)-제 2부(C)- 제 3부(A')로 해석할 경우 제 1부를 종결하는 부분에 해당한다.

기본 론도 형식에 있어서 르프랭은 매번 으뜸조로 재현되기 마련인데, 이 곡에서 두 번 째 나타나는 르프랭은 A b Major로 변형되어 나타난다. 이것 또한 20세기에 변형된 론도 형식에서 나타나는 기법이다.

마디 55-62에서 음형 ㉞와 ㉟로 구성된 제 1주제가 변형되어 나타나고, 마디 63-68에서는 제 1쿠플레의 요소가 나타나는데, 플루트가 먼저 음형 ㉞를 제시하고 피아노가 이를 단 6도 아래에서 모방한다.

마디 69-70에서는 다시 르프랭의 요소인 음형 ㉟를 플루트와 피아노가 함께 나타내는데 르프랭과 쿠플레의 요소가 적절히 혼합되어 제 1부가 완전히 마무리되는 듯한 느낌을 준다. <악보 28>

<악보 28> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.55-70

55 *ff* (h) *f*

55 *ff*
A b M; I

59 (i)

59 *f*

63 (k) *f*

63 *f*

a b m; i

67 (k) *f* (i)

(4) part C - 제 2 쿠플레

① c¹ : 제 1부분 (마디 71-103)

제 2쿠플레는 발전부에 해당하며 르프랭이나 제 1쿠플레보다 구성된 길이도 길어 총 6부분으로 나뉜다. 첫 부분에 해당하는 section c¹의 마디 70부터는 1악장 part A의 요소인 음형 ㉠이 응용되어 플루트와 피아노에 의해 번갈아 나타나며, 피아노의 왼손은 8분음표와 8분쉼표가 혼합된 리듬의 반음계적 오스티나토와 반대로 8분쉼표와 8분음표의 리듬을 가진 오른손이 호켓(Hocket)⁴⁵⁾을 이루며 마디 86까지 이어진다. <악보 29-1>

<악보 29-1> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.71-78

The musical score for measures 71-78 consists of two systems. The first system (measures 71-74) shows the flute part with melodic lines and the piano accompaniment. The piano part features a hocket pattern in the left hand and an ostinato in the right hand. Dynamics are marked as *mf*. The second system (measures 75-78) continues the piano accompaniment, with the right hand playing a more active line and the left hand maintaining the hocket pattern. Dynamics reach *f*. Performance instructions include *sec (sans pedale)* and '지속되는 오스티나토'.

45) hiccup(딸꾹질소리)와 유사하며, 프랑스어 'hoquet'에서 유래한 단어. 중세의 성악, 기악음악에서 한 성부가 쉬는 때 다른 성부가 그 사이를 상호보완해주는 방식으로 번갈아가면서 쉬며 연주하는 악구. 이 방식으로 작곡된 작품을 이르는 말이기도 하다. - 서울대학교 서양음악연구소. op.cit., p.180

마디 87-92는 마디 93-103에서 나타날 음형 ㉑ 발전을 제시하는 경과구로 피아노 왼손의 고정된 베이스 성부 D-C#-D 위에서 오른손은 E^b-E[♮]-F, 플루트는 C#-D-E^b-E[♮]가 반음계적 상행 진행을 나타나고 있다.

마디 93-99는 제 1쿠플레에서 나타났던 음형 ㉑가 변형되어 플루트에 의해 제시된다. 피아노의 왼손 베이스 성부는 B-C-B, C-D^b-C의 반음계적 진행을 나타내는데, 마디 93-95에서는 G Major의 I₆ 화음 사이에 보조적 화성을, 마디 97-99에서는 A^b Major의 I₆ 화음 사이에 보조적 화성을 끼고 있는 형태를 나타낸다.

마디 100-103에서는 플루트가 높은 음역의 트릴을 나타내며 피아노가 음형 ㉑를 사용하였는데, 두 마디 단위로 #계열, ♮계열의 음형을 사용하여 화성의 반음계적 진행을 나타낸다. <악보 29-2>

<악보 29-2> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.87-103

6

87

mf staccatissimo

고정된 베이스 지속

91

음형① 발전

91

f

보조적 완성

G: I₆

95

95

보조적 완성

Ab: I₆

99

f

99

ff

② c^2 : 제 2부분 (마디 104-118)

마디 100-103에서 $\sharp - \flat$ 을 통한 음형들을 지나 section c^2 는 B Major로 전조하게 된다. 마디 104-111에서 플루트는 음형 ①을 변형하여 사용하였고 마디 104-107 피아노 왼손의 $A\sharp - B - C - B$ 음은 마디 71-86에서도 제시되었던 $C - B - B\flat - B\sharp$ 의 오스티나토를 전위시킨 형태이며 이것은 마디 108-111에서도 b 계열의 $C\flat - B\flat - B\sharp - C\sharp$ 로 변형되어 나타난다.

마디 112에서는 또 음형 ②를 변형시킨 형태가 플루트에서 나타난다. 이때 피아노의 왼손은 C음이 지속음으로 나타나고 이것은 또 다시 마디 115에서 플루트가 이어받게 되는데 이렇게 F Major의 딸림음 지속되면서 section c^3 의 조성이 예시 된다. <악보 30>

<악보 30> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.104-118

[*très léger et mordant*]
음형(이) 변형

mf
très léger et mordant

104

107

111

115

⊗ 변형

F M: V 지속음

지속음 연결

mf

③ c³ : 제 3부분 (마디 119-148)

제 2쿠플레의 세 번째에 해당하는 이 부분은 part A의 음형 ㉞의 변형된 형태가 전체적으로 나타나는데, 왼손에서는 section c³의 으뜸음인 F음을 지속음으로 하면서 피아노의 오른손 소프라노 성부에서 F-E-E^b-D-D^b의 반음계 순차하행을 하며 경과적 화성 진행을 나타내는 선적 진행이 나타난다. 마디 124-126에서 피아노는 F Major의 분산화음 형태를 연주하는 선율을 나타내고 이 선율은 다음 마디에서 플루트가 모방하게 된다. 또한 마디 129-134에서도 피아노의 왼손 A와, C음이 지속되는 베이스 성부 위에서 경과적 화성 진행을 하는 선적 진행이 나타난다.

이 때 음형 ㉞의 변형된 형태를 띠고 있는 선율은 마디 148까지 피아노와 플루트에서 교대로 나타난다. <악보 31>

<악보 31> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.119-136

119

119

f

공동 베이스
위에서
선적진행

123

선율제시

127

선율모방

f

127

f

④ c²¹ : 제 2부분 재현 (마디 149-166)

마디 149-160에서 플루트는 16분음표를 지배적으로 사용하였다. 피아노의 왼손은 마디 104-111에서 보았던 오스티나토가 F#-G-G#-G^b의 순차진행으로 변형되어 나타나고 이것은 마디 157-160에서 A^b-G-F#-G, C^b-B^b-A^b-B^b 음의 전위된 형태로 반진행하여 음정의 확대를 나타낸다.

마디 161-165는 제 3악장의 클라이맥스(Climax)로 플루트는 고음역의 트릴을 9박자동안 연주하며 피아노는 C Major의 I 화음과 IV₉ 화음을 교대로 연주하면서 마디 166의 쉼표까지 다다르게 된다. <악보 32>

<악보 32> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.149-166

149 ㉠ 지배적

f 플루트의 음역이 점점 상행
-> 클라리넷으로 도달

149 *pp* 오스티나토

153

153

157 *f* *ff*

157 *mf* *ff*

162

162 *sw*

C Major I₄ IV₇* 반복진행

⑤ c⁴ : 제 4부분 (마디 167-174)

이전 section c²의 마지막 부분에서 숨 가쁘게 진행되던 패시지와 페르마타가 있는 휴지부(마디 166)를 지나고, “*Subito le double plus lent* (갑자기 2배로 느리게) [♩=66]”의 지시어를 사용하여 앞부분과 완전히 대조되는 느린 템포로 제시된다. 8마디로 짧게 구성되어 있는 이 부분은 마디 176-168의 플루트에서 또 하나의 새로운 음형 ①이 제시되며, 이어 마디 170-174에서는 1악장 part B에서 나타났던 음형 ㉔가 전조되어 사용되었다. 이때에도 피아노는 G#음의 공통되는 베이스 성부 위에서 선적 진행을 나타낸다.

<악보 33>

<악보 33> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.167-173

The musical score for measures 167-173 of the Sonata for Flute and Piano, 3rd movement, is presented in two systems. The first system (measures 167-173) shows the flute part with dynamics *ff*, *mp*, and *mf*, and the piano accompaniment with dynamics *mp* and *pp*. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 171-173) continues the piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes performance instructions such as '음형 ①', '음형 ㉔', and '같은 베이스 위에서 선적 진행'.

⑥ c' : 제 1부분 재현 (마디 175-191)

이 부분은 “Tempo presto [I°]”의 빠르기가 지정되어있어 part A"로 돌아가기 위한 연결구인데 part C의 시작부분에서 나타났던 오스티나토가 E-D # -E-F음으로 계속되면서 플루트는 1악장 도입 부분에 사용되었던 음형 ㉠가 반복 사용되며, 마디 189에서 플루트의 고음역 트릴과 피아노의 F-E음의 오스티나토를 통해 르프랭이 원조로 돌아오게 된다. <악보 34-1>

<악보 34-1> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.175-190

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 175 to 188. It features a flute part with a trill (labeled '음형㉠') and a piano accompaniment. The piano part includes a 'pp' hocket pattern and an ostinato bass line. The second system covers measures 189 to 190, continuing the piano accompaniment with a 'p' dynamic and the flute part. The piano part is labeled '오스티나토' (ostinato) and '오켓 (Hocket)'.

(5) part A'' - 제 3르프랭

① a''¹ : 제 1부분 (마디 192-210)

이 부분은 원조인 A Major로 돌아온 축소된 르프랭으로 마디 192-210은 part A의 마디 1-19와 동일하게 사용되었다. <악보 6-1, 34-2>

<악보 34-2> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.191-199

The image shows a musical score for the 3rd movement of the Sonata for Flute and Piano, measures 191-199. The score is in A major and 3/4 time. It features a flute part and a piano accompaniment. The piano part includes a '세 번째 르프랭' (third rhapsody) section starting at measure 195, marked 'ff' and '[sans pedale]'. The flute part has a wavy line above it at the beginning, indicating a tremolo or similar effect.

② a¹² : 제 2부분 (마디 211-226)

르프랑과 제 2 쿠플레의 요소가 집합되어져 있는 이 부분은 마디 213-215는 section c¹의 마디 93-95에 나타나는 음형 ㉑를, 마디 219-220은 section c²의 마디 151-152에 나타나는 음형 ㉒를 전위하여 모방하였고, 마디 221-225는 section ³의 마디 119-224를 변형한 지속음 A음을 통한 선적 진행을 사용하여 재현부라는 것을 확실히 알 수 있다. <악보 35>

(6) coda : 코다 (마디 227-236)

마디 227-229의 플루트에서는 section c³에서 나타났던 음형 ㉓가 재현되었다. 그리고 마디 230-231에서는 1악장의 음형 ㉔가 응용되었으며, 마디 233-236에서는 역시 1악장의 음형 ㉕가 플루트에서 리듬이 확대되어 나타나고 피아노에서 A Major I₆ 화음이 강하게 받쳐지며 곡을 마무리 한다. <악보 36>

<악보 35> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm211-226

211 음형㉠ 반복

211 음형㉠

215

215

219 음형㉠

219 공통 베이스 위에서 선적진행

223

223

<악보 36> Sonata for Flute and Piano 3악장 mm.227-236

227 음정① *ff* 음정② *ff*

227 *ff*

232 *fff*

232 *ff* *fff*

VOLI

A M: 10

3. 클라리넷 소나타

클라리넷티스트 베니 굿맨(Benny Goodman, 1900.5.30~1986.6.13)의 청탁으로 쓰인 이 곡은 오보에 소나타와 같은 해인 1962년에 쓰였으며 ‘프랑스 6인조’의 일원으로 함께 활동하였던 동료 음악가 아르투르 오네게르(Arthur Honegger, 1892.3.11~1955.11.27)를 추모하기 위해 작곡되었다. 1963년 4월 10일 뉴욕의 카네기홀에서 레오나드 번스타인(Leonard Bernstein, 1918.8.25~1990.10.21)의 피아노와 베니 굿맨의 클라리넷으로 초연되었다. 그러나 뿔렁끄는 이 연주가 있기 약 3개월 전인 1월 30일 심장마비로 세상을 떠났다.

이 작품도 역시 뿔렁끄 특유의 갑작스러운 전조, 비화성음, 변화음이 많이 사용되었는데 특히 2도로 구성된 장, 단음정이 상당히 많이 사용된 것을 살펴볼 수 있다. 전체적인 구조는 다음 <표 6>과 같다.

<표 6> Poulenc의 Sonata for Clarinet and Piano FP. 184

악장	박자	빠르기	조성	마디	형식
1악장 Allegro tristamente	4/4	♩ = 136 (Allegretto)	b minor	133	3부 형식
2악장 Romanza	3/4	♩ = 54 (Très calme)	g minor	76	2부 형식
3악장 Allegro con fuoco	4/4	♩ = 144 (Très animé)	C Major	128	3부 형식

1) 1악장 Allegro tristamente

1악장은 전체적으로 조성이 모호하며 빠른 패시지로 구성 된 서주로 시작하는 3부형식이다. part A - A' - B로 구성되어 있는데 빠른 템포의 A와 A', 그리고 느린 템포의 B 부분으로 제 1부 A에 대해서 제 2부 B가 대조를 이루고, 다시 형식적 통일을 얻기 위하여 제 1부 A가 반복되는 구조를 가진 정확한 3부 형식을 취하고 있다. 그 구조는 다음 <표 7>과 같다.

<표 7> 제 1악장 구조

구성		마디
part A	Introduction	1 - 8
	a ¹	9 - 18
	a ²	19 - 26
	a ^{2'}	27 - 32
	a ³	33 - 39
	episode	40 - 44
	a ^{2''}	45 - 58
	codetta	59 - 66
part B	b ¹	67 - 77
	b ²	78 - 85
	b ³	86 - 93
	b ^{3'}	94 - 105
part A'	a ¹	106 - 112
coda		113 - 133

② a¹ : 제 1주제 (마디 9-18)

part A는 반주 형태와 구성에 따라 5개의 섹션으로 분류할 수 있다. 제 1주제에 해당하는 section a¹는 4분음표와 16분음표, 2분음표로 구성된 음형 ©가 클라리넷에 의해 제시된다. 이 음형은 dynamic *p* 에서 시작하여 *mf* 에 이르게 되는데 실제로 연주할 때는 각 소악구의 끝 음이 F-G^b-G^b으로 반음계 상행하는 형태를 나타내어 *mf* 에서 *crescendo* 하였다가 마디 17-18에서 *decrescendo* 하여 방향성이 있는 선율을 나타낸다. 그렇지만 1악장의 제목에도 명시되어 있듯이 이 선율에는 어딘가 모르게 ‘*tristamente* (슬프게)’의 분위기가 느껴진다. 이때 피아노의 왼손은 f minor의 딸림음인 C음에서 시작하여 2마디 단위로 D^b-D^b-E^b의 반음계 진행을 8도 도약의 반복 사용으로 상행시키고 있다. 이때 클라리넷에도 마디 16-17에서 피아노의 왼손은 E^b-D음으로 반음계 적으로 하행하는 모습을 나타내는데, 이 D음은 g minor의 딸림음이 되므로 V₇의 화음을 통해 바로 뒤 section a²의 조성인 g minor로 자연스럽게 도달하게 된다. <악보 38>

<악보 38> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.9-18

음형 ©

9 *p* *mf*

13 *pp* *mf*

16 *p*

f m; VI
g m; V

V₇

③ a² : 제 2주제 (마디 19-26)

제 2주제에 해당하는 이 섹션에는 부점과 4분음표로 상행하여 2분음표로 하행하는 형태로 4분음표로 상행하여 16분음표로 하행하여, 제 1주제의 음형 ㉔와는 리듬적으로 다른 모습을 보여주는 새로운 음형 ㉕가 클라리넷에 의해 제시되는데, 이 음형은 g minor의 1도 화음에 속하지 않는 비화성음 C#, F#을 포함하여 상행하는 선율적 스케일이다. 이때 첫 두 마디에서 피아노의 왼손은 g minor의 으뜸음인 G음을 지속음으로 나타내며, 오른손은 소프라노 성부에서 클라리넷과 마찬가지로 비화성음 C#음을 나타내어 Bb음과 함께 증2도를 구성하는 화음이 나타난다.

마디 23-26에서는 클라리넷에서 스케일을 나타내는 음형 ㉕와 음형 ㉔를 혼합한 선율을 연주하고, 피아노는 F Major I-iii, g minor의 i 6-ii-V 화음을 통하여 중심 조성이 없이 다양한 조성을 제시하며 마디 26에서는 g minor의 V 화음을 통하여 반중지를 하고 다음 섹션에서 제 2주제를 한 번 더 재현하게 된다. <악보 39>

④ a^{2'} : 제 2주제 변형 1부분 (마디 27-32)

section a²를 변형 및 축소시킨 부분으로, g minor로 같은 조성을 사용하지만 화성 진행이 다르게 나타나며(g minor : i, e minor : i), 클라리넷은 악구의 끝부분이 변형되어 나타나고, 피아노는 대체로 앞 섹션과 같은 반주 형태를 사용하였다. <악보 39>

<악보 39> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.18-32

음형 ㉔

18 *p*

증2도

p tres doux

g m; V₇ i

22 음형 ㉕

mf

mf

F; I iii (e; iv) e; V g; V ii

26 *p*

p

V₄ g; i e; i

30 *p*

p

⑤ a³ : 제 2주제 변형 2부분 (마디 33-39)

section a²보다 완전4도 위인 C Major로 전조되어 클라리넷에서 부점과 4분음표로 상행하여 2분음표로 하행하는 형태로 나타났던 제 2주제 선율이 같은 리듬을 사용하지만, 계속적으로 상행하는 모습으로 변형되었다. 피아노의 반주 형태는 양손에서 넓은 음역의 알베르티 베이스를 제시하게 된다.
<악보 40>

<악보 40> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.32-36

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 32 to 34. The clarinet part (top staff) begins with a melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4. The piano accompaniment (bottom staves) features a wide Alberti bass pattern. The first system ends with a fermata over the final measure (34). The second system covers measures 35 to 36. The clarinet part continues the melodic line, moving up to A5. The piano accompaniment continues with the Alberti bass pattern. The score is marked with dynamics *p*, *mf*, and *p*. Annotations include '음형㉔ 변형' above the clarinet staff and '분산화음 형태로 변형' above the piano staff. The key signature is C Major (C M; I₆).

⑥ episode⁴⁶⁾ : 경과구 (마디 40-44)

제 1부에서 마지막으로 제 2주제가 제시되기 전 삽입된 짧은 경과적 부분으로 B Major로 전조하여 피아노의 양손은 매 박자의 외성에서 장3도 병진행을 8분음표의 리듬으로 나타낸다. 이 반주 형태는 introduction 의 마디 3에서 나타났던 형태가 변형된 것이다. 이때 클라리넷은 악보 상에 b 계통의 음으로 기보 되어 있지만, 실제로 Gb 와 $F\sharp$ 는 이명동음이므로 실제로 피아노와 같은 B Major의 선율을 연주한다고 볼 수 있다. 피아노의 일정한 반주 형태 위에서, 클라리넷은 세 가지 다른 형태의 패시지를 나타낸다.

<악보 41>

<악보 41> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.40-44

The musical score for measures 40-44 consists of four systems. The first system (measures 40-41) shows the clarinet melody with three episode patterns: 'episode 음형①' (measures 40-41), 'episode음형②' (measures 41-42), and 'episode음형③' (measures 43-44). The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern. The key signature is B Major, and the time signature is 1/4. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and tres ligero.

46) 삽입구, 삽입어, 간주 등으로 불리며 2개의 주제 사이의 자유로운 삽입 부분을 말한다. 정해진 형식 중에서 특히 현저한 에피소드를 가지고 있는 것은 론도 형식이다. 즉 론도 형식은 주요 주제가 3회 되풀이되는 사이에 2개의 에피소드가 삽입된다. - 세광음악출판사 사전편찬위원회, op.cit., p.227

⑦ a²" : 제 2주제 확대 (마디 45-58)

제 2주제가 확대 된 이 섹션은 클라리넷이 마디 45-48에서 제 2주제 선율인 음형 ㉔를, 마디 49-56에서는 상행하는 음계로 나타내어지는 음형 ㉔와 4분음표로 선율을 제시하기를 두 번 반복한다. 피아노는 마디 45-48에서 왼손이 B음을 지속하면서 앞 섹션과 같은 으뜸음조인 b minor의 조성을 나타낸다. 이때 오른손은 단3도의 음정을 8분음표의 리듬으로 연주한다.

그리고 마디 49-50의 피아노의 왼손에서는 지속음 C음, 오른손은 완전4도와 단3도로 구성된 화음, 마디 51-52에서는 지속음 C#, 오른손은 증4도와 단3도로 구성된 화음을 나타낸다. 이때 지속음은 C와 C#으로 나타나지만 클라리넷은 b minor와 4도 관계인 e minor로 선율을 제시한다. 이 패턴이 두 번 반복되다가 마디 55-56에서는 다시 b minor의 V₇의 화성으로 반종지가 되며, 마디 57-58에서는 피아노가 음형 ㉔를 같은 으뜸음조인 B Major로 나타내어 제 2주제가 마무리 된다. <악보 42>

⑧ codetta : 코데타 (마디 59-66)

제 1부 part A의 codetta로 제 1주제나 제 2주제가 아닌 introduction과 episode의 요소만이 축소되어 응용되었다. 마디 59-66은 episode에서 나타났던 첫 번째 패시지를 축소한 선율이고, 마디 60부터는 introduction의 음형 ㉠과 ㉡가 클라리넷에 의해 제시되며, 피아노 반주 형태도 흡사하다.

<악보 43>

<악보 43> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.59-66

59 episode음형 음형 ㉠ 5

59 intro의 음형 ㉠

63 음형 ㉡ 변형

증4도 완전4도 증4도

증4도 완전4도 증4도

pp

(2) part B - 제 2부

① b¹ : 서주 역할 (마디 67-77)

제 2부 part B는 “*Très calme* (매우 고요하게)” 라는 지시어에서 알 수 있듯이 빠른 템포의 part A와는 대조되는 매우 조용하고 느린 부분이다. 대개 3부 형식에서 B에 해당하는 발전부는 제시부인 A에 대한 대조로 새로운 소재를 등장시키는 부분인데, 이 곡에서도 역시 템포의 대조 이외에도 part A의 모티브를 사용하지 않은 새로운 음형들이 나타나고 있다. 이 섹션은 part B의 서주역할을 하는 부분으로, 마디 67-74에서 피아노의 왼손은 A^b Major 1도의 으뜸음과 딸림음만으로 구성된 규칙적인 패턴을 8분음표로 연주하고, 오른손은 해결되지 않는 비화성음들을 화음으로 나타낸 음형 ①을 같은 베이스 위에서 연주하여 다양한 화성적 색채를 나타내고 있다.
<악보 44>

<악보 44> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.67-77

Tres calme ♩ = 54

음형 ①

pp tres doux

A b M; I 지속 같은 패턴 유지

mf

mf

pp

② b² : 제 1부분 (마디 78-85)

새로운 리듬의 부점이 클라리넷에 의해 음형 ㉔로 제시된다. 이 음형은 part B에서 전반적으로 사용되는 것으로, 3옥타브 이상에 걸친 넓은 음역대가 도약에 의한 상행 진행과 순차에 의한 하행 진행 형태로 나타난다. 이 음형은 조성을 모호하게 하는 역할을 하고 있으나, 피아노의 왼손이 긴 박자로 B \flat -E-B \flat -D-G-E의 화성적 베이스를 나타내어 중심이 되는 조성을 알 수 있다. 이러한 반주 형태는 뽀렝끄의 기악 작품의 느린악장에서 많이 볼 수 있다. <악보 45>

<악보 45> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.78-85

surtout sans presser 음형 ㉑ 5

p *f* 음형 ㉑ 역행

78 *doucement monotone* *p* *mf*

81 *mf* *f*

81 *mf* *f*

84 *molto* *pp* *pp* *doucement monotone*

84 *molto* *pp*

③ b³ : 제 2부분 (마디 86-93)

section b¹의 확대된 형태로 클라리넷은 도약에 의한 상행과 하행 진행으로 구성된 음형 ㉔를 계속적으로 반복하고, a minor 안에서 피아노는 7화음과 9화음을 사용하여 앞보다 더 모호한 분위기를 조성 감을 나타낸다. 그러나 오른손의 지속음은 A만을 나타내고 있다. <표 8> <악보 46-1>

<악보 46-1> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.86-93

7

음형 ㉔

85 *molto* *pp* *pp* *doucement monotone*

85 *molto* *pp*

a m; i₇ iv₉

88 *mf*

88 *mf*

V₇ i₇ g m; V₉

91 *mf* *p*

91 *mf*

i₉ a m; V₇ i

④ b³ : 제 2부분 재현 (마디 94-105)

section b³을 모방 한 part B의 마지막 부분이다. 클라리넷은 두 마디 단위로 각 패시지의 시작이나 끝부분의 음이 변형되어 나타나고, 피아노는 앞 섹션과 마찬가지로 a minor 안에서 7화음과 9화음으로 구성되어 있지만 조금 다른 화성 진행을 나타내고 있다. <표 8> <악보 46-2>

<악보 46-2> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.94-102

94 *pp* a m; i₇ g m; V₉ i₉

97 *mf* a m; V₇ i₇ iv₉

100 *mf* *p* *>mf* V₇ i

<표 8> section b³ 와 b^{3'} 의 화성 진행 비교

마디 / 섹션	86	87	88	89	90	91	92	93
	94	95	96	97	98	99	100	101
b ³	a: i ₇	iv ₉	V ₇	i ₇	g:V ₉	i ₉	a:V ₇	i
b ^{3'}	a: i ₇	g:V ₉	i ₉	a:V ₇	i ₇	iv ₉	V ₇	i

마디 103-104에서 피아노는 introduction에서 나타난 음형 ㉑를 변형, 축소하여 사용하였고 클라리넷은 이를 모방한다. 이때 강박이 마디 첫 박자에 오지 않고 마디 끝 박자에 위치하여, 세 박자 단위로 다른 조성을 나타내게 되는데, 왼손에서는 D^b Major : I - IV - V, B Major : I - I - V₇의 정확한 전통적 화성 진행을 하고 오른손에 나타나는 화음의 외성과 내성에서는 A^b-G^b-G^b, F[#]-E[#]-E^b의 경과음을 포함한 비화성음의 진행을 보이면서 불협을 야기한다. 이러한 화성적 모호함이 바로 20세기 초 음악의 특징적인 기법이라 할 수 있다. <악보 46-3>

<악보 46-3> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.103-105

The musical score for measures 103-105 shows a piano accompaniment and a clarinet line. The piano part has dynamics *mf*, *p*, *pp*, and *mf*. The clarinet part has dynamics *p* and *mf*. The piano part has a bass line with chords D^b M; I, IV, V, B M; I, V₇, and g; i.

(3) part A' - 제 3부

① a' : 제 1주제 재현 (마디 106-112)

part A가 요소가 전체적으로 축소되어 각각 클라리넷과 피아노에 변형되어 응용되었다. 마디 106-112는 part A의 제 1주제인 a'가 나타나는데, 클라리넷은 음형 ㉔로 선율을 나타내고, 피아노는 f minor의 으뜸음인 C음을 옥타브의 분산 화음으로 연주하다가 역시 2마디 단위로 D \flat -D \natural -E-F \sharp 의 반음계적 상행 진행을 보이며, 마디 112에서 B Major의 V $_7$ 화음으로 반중지를 하여 제 2주제로 자연스럽게 진행된다. <악보 47>

<악보 47> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.106-112

81 **Tempo allegretto** ♩ = 136

106 음형 ㉔

106 *p* *f*

106 *pp*

110 8vb-

110 *f* *mf*

(4) coda : 코다 (마디 113-133)

part A의 codetta에는 introduction과 episode의 요소만이 사용되었지만, 1악장의 종결구인 이 섹션에는 제 2주제의 요소도 포함하여 part A의 요소가 총 집약되어 나타난다. 마디 113-114에서 피아노는 제 2주제부인 음형 ㉔를 왼손의 알베르티 베이스와 함께 오른손에서 연주하며, 다음 마디 115-116에서는 episode에 쓰였던 첫 번째 패시지가 짧게 클라리넷과 피아노에서 교대로 연주되고, 이어서 다시 제 2주제가 클라리넷에 의해 나타난다. 이때 피아노는 b minor의 으뜸음인 B와 6음인 G의 옥타브를 반복하여 화성적 베이스로 나타내고, 오른손은 외성에 F#-E#음을 중심으로 하는 분산화음을 나타낸다. 왼손이 B음을 제시할 때에 오른손에서는 b minor의 Ger.6화음이 나타난다. Ger.6는 원래 V도나 제 2전위된 형태의 I 화음으로 해결되는 게 일반적인데 원형의 1도로 해결된 것이 특징적이다.

<악보 48-1>

마디 123-129의 클라리넷에서는 introduction에서 나타났던 음형 ㉑가 6번 반복되는데, 이때도 피아노는 앞과 같은 반주 형태를 마디 126까지 지속하다가 마디 127-130에서 갑자기 제 2주제의 음형 ㉔의 부점 요소를 나타내어 클라리넷이 제시하는 음형 ㉑와 대화 하듯 연주된다.

중지화성은 제 2주제의 B Major와 같은 으뜸음조인 b minor의 I 화음이 쓰였다. <악보 48-2>

<악보 48-1> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.112-121

112 음형 (d)

mf

B M: I

에피소드 음형

115 음형 (d)

p

에피소드 음형 축소

p monotone

mf

pp doux et monotone

118

p

<악보 48-2> Sonata for Clarinet and Piano 1악장 mm.122-133

9

118 *p*

122 음형(a) *pp*

126 음형(a) *pp*
음형(a)의 부정요소 *f* *mf*
8^{va}

129 *p* *pp* *b m: |* *pp*
8^{vb}

2) 2악장 Romanza⁴⁷⁾

2악장은 전형적인 느린악장 스타일로 3부 형식이다. 같은 동기의 발전에 의한 2개 악절이 반복된 형식으로, 클라리넷은 플루트 소나타 1악장에서처럼 Mono Thematic 방식을 사용하여 주제 선율을 part A와 B에 걸쳐 변형하여 나타낸다. 피아노도 클라리넷이 제시한 주제 선율을 부분적으로 나타내고, 전체적으로 이 주제선율이 연주될 때에는 세레나데⁴⁸⁾에 사용되는 반주형태를 나타내고 있다. 2악장의 전체적 구조는 다음 <표 9>와 같다.

<표 9> 제 2악장 구조

구성		마디
part A	Introduction	1 - 10
	a ¹	11 - 18
	a ²	19 - 24
part B	b ¹	25 - 30
	b ²	31 - 36
	transition	37 - 40
	b ³	41 - 46
part A'	a' ¹	47 - 54
	transition	55 - 62
	a' ²	63 - 70
coda		71 - 76

47) 민족적인 영웅이나 사랑 이야기를 주제로 함. 칸타빌레 등의 소규모 기악작품으로도 작곡되었다. 많은 작곡가들이 특별한 형식과 관계없이 개인적인 취향에 따라 주로 부드러운 분위기의 작품에 붙인 제목. - 서울대학교 서양음악연구소, op.cit., p.336

48) 밤에 연인의 창가에서 노래되는 사랑의 노래를 가리킴. 그 대부분은 단순하고 선율적이며, 휴대하기 쉬운 악기의 반주를 곁들인다. - 세광음악출판사 사전편찬위원회, op.cit., p.685

(1) part A - 제 1부

① introduction : 서주 (마디 1-10)

클라리넷이 장3도-감4도-완전5도로 구성된 D-F#-Bb-E의 음을 연주하면서 2악장을 시작한다. 마디 3에서는 g minor의 이끈음 F#과 으뜸음 G를 꾸밈음처럼 연주다가 곧 이어 하행 진행하는 스케일을 나타내며, 이때 피아노는 옥타토닉 음계에 포함되는 음들은 화음으로 지속한다.

마디 5-6에서는 2악장에 지배적으로 쓰인 음형 ㉞가 클라리넷에 의해 제시된다. 이때 피아노의 왼손은 g minor의 제 1전위 형태로 시작하여 베이스 성부 라인이 Bb-A-G-F#로 하행한다. 마디 9-10에서 피아노는 두 마디의 선율을 나타내고 마디 10에서 g minor의 vii3⁴ 화음으로 종지를 한다. 이 음형 ㉞의 리듬은 다음 섹션에서 제시될 제 1주제의 요소를 예시한다.

<악보 49>

<악보 49> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.1-10

Tres calme ♩ = 54

pp 장3도 감4도 완전5도

f *tres librement* *court* *long*

mf *laissez vibrer* 옥타토닉 스케일 사용

4 *pp* 음형(h) *mp*

8 *p* *mf*

11 *pp* *tres doux et melancolique*

② a¹ : 제 1부분 (마디 11-18)

이전에 제시된 g minor의 조성으로 클라리넷은 음형 ⑨를 변형시켜 제 1주제 선율을 나타내고 있다. 2악장에 전반에 걸쳐 클라리넷이 이 음형 ⑨를 연주할 때 피아노는 세레나데 형 반주형태를 나타내고 있는데, 왼손은 G, C 음의 도약하는 옥타브의 상행, 하행 형태를 나타내고 오른손은 화음으로 된 음형으로 구성되어 있다. 화성 진행은 g minor의 i - iv₇를 번갈아 나타내다가 마디 18에서 V₉ 화음으로 반중지를 한다. <악보 50>

<악보 50> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.11-18

음형 ⑨ 변형

pp tres doux et melancolique p

11 pp 세레나데 반주형 p

15 effleurer (beaucoup de pedale) mf

15 mf 부가4음 mf

③ a² : 제 2부분 (마디 19-24)

section a²에는 introduction과 1악장의 요소들이 곳곳에 나타난다. 마디 19에서 클라리넷은 g minor의 가락단음계 상행 스케일을 나타내는데, 이것은 1악장 제 2주제의 구성 요소인 상행 스케일 형태의 음형 ㉔를 확대한 것이다. 이때 피아노에서도 마디 1-2의 클라리넷에서 나타났던 장3도-감4도의 음정 구성형태가 왼손 화음의 소프라노 성부에서 나타난다. <악보 51>

<악보 51> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.19-22

The image shows a musical score for measures 19-22 of the Sonata for Clarinet and Piano. The top staff is for the Clarinet, and the bottom staff is for the Piano. The key signature is G minor. The Clarinet part features an ascending scale of the G minor scale (labeled '음형㉔ 확대') and a descending scale. The Piano part features chords with intervals of major 3rd and minor 4th (labeled '장3도' and '감4도').

(2) part B - 제 2부

① b¹ : 제 1부분 (마디 25-30)

마디 25-28은 피아노의 독립적인 연주 부분인데, 오른손에는 새로운 음형 ①이 인상적인 또 하나의 제 2주제 선율로 나타나며 새로운 조성인 b minor로 제시되고 있다. 이 음형이 part B의 section을 구분 짓는 주제 선율이 된다. 이 음형 ①은 part A의 음형 ②를 전위 역행 하여 응용 한 것이다. 이때 왼손 베이스 성부에는 B-A#-A#-G#-F-E의 하행진행이 나타는 데 이로써 결국 도달하게 된 음은 마디 30의 E음인데, 이 음은 다음 section b²의 조성인 a minor의 딸림음이 된다. <표 10> <악보 52>

② b² : 제 2부분 (마디 31-36)

마디 31의 피아노에서는 또 한 번 a minor로 전조된 음형 ①이 나타나며, 왼손의 진행도 앞과 비슷한 형태로 A-G#-G#-F#-Eb-D의 하행 진행을 한다. 여기서 도달한 마디 36의 D음도 다음 section a'의 조성인 g minor의 딸림음이 된다. <표 10> <악보 52>

<악보 52> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.25-36

25
h) 를 전위역행한 i)

25
pp

28
f

28
mf

31
pp *mf*

34
p

③ transition : 경과구 (마디 37-40)

part A의 요소를 이용하여 짧은 경과구를 사용하였다. section a¹가 축소된 형태로, 클라리넷은 음형 ⑧를 선율로 나타내고 피아노는 세레나데 반주 형태를 띠고 있다. g minor의 i-iv₇-i 화성 진행을 하다가 마디 40에서 g minor의 이끈음인 F#을 사용하여 다음 section b³의 b minor로 자연스럽게 진행된다. <악보 53>

④ b³ : 제 3부분 (마디 41-46)

피아노의 오른손은 또 한 번 음형 ①을 b minor로 제시하고, 이때 왼손은 B-A#의 하행 진행을 하는데, 이 A#음은 다음 마디 43의 Bb과 이명동음으로써 b minor - bb minor로의 전조를 나타내기 위한 자연스러운 화성 진행을 돕는 역할을 한다. <표 10> <악보 53>

<표 10> section b¹, b², b³의 화성 진행 비교

마디 / 섹션	25	26	27	28	29	30
	31	32	33	34	35	36
	41	42	43	44	45	46
b ¹	b: i	V ₆	a: i	V ₆	iv ₇ -V ₉ /V	V
b ²	a: i	V ₆	g: i	V ₆	vi ₇	V ₇
b ³	a: i	V ₆	bb: i	V ₆	V ₇	V ₇

<악보 53> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.37-46

37 *p* *h*

37 *p*

40 *mf* *4* *i*

40 *mf*

43 *mf*

43 *p*

A#과 이명동음

(3) part A' - 제 3부

① a¹ : 제 1부분 (마디 47-54)

g minor로 제시된 a¹ / part A를 반음계적 3도 관계인 b^b minor의 조성으로 재현하고 있다. 이때 화성의 진행도 a¹과 비슷한 i - iv₇의 진행을 보이며 마디 54에서 V₇ 화음으로 반종지를 나타낸다. <악보 54-1>

<악보 54-1> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.47-54

The musical score for measures 47-54 is presented in two systems. The first system (measures 47-50) begins with a clarinet part marked *mp* and a circled 'h' above the first measure. The piano accompaniment also starts at *mp*. The second system (measures 51-54) features a clarinet part marked *f* and a piano accompaniment marked *m.d*. The key signature is G minor, and the time signature is 4/4.

② transition : 경과구 (마디 55-62)

introduction / part A, part B의 요소가 경과구에 사용되었다. 마디 55-59에는 음형 ①로 제시되는 제 2주제가 피아노에 의해 마지막으로 나타나며, 뒤 이어 클라리넷이 이 음형을 또 변형 시켜 나타내는데, 이것은 part B의 마디 31-34의 모방 된 형태이다. 마디 59-62는 introduction의 마디 5-8 부분에서 클라리넷이 독립적으로 연주하였던 선율을 피아노와 클라리넷이 서로 분할하여 사용하였다. 이때도 역시 피아노의 왼손 베이스 성부에는 C \flat -B \flat -A \flat -G, B \flat -A \flat -G-F \sharp 의 하행 진행이 나타난다. <악보 54-2>

<악보 54-2> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.55-62

③ a² : 제 2부분 (마디 63-70)

원조인 g minor의 조성으로 클라리넷에 의해 제시되는 제 1주제는 part A의 마디 11-16과 같은 형태이다. 이때 피아노는 앞과 같은 화성 진행을 나타내지만, 왼손의 ♭♭의 동일한 패턴을 ♭-♭♭로 변형시켜 나타낸다. <악보 55>

(4) coda : 코다 (마디 71-76)

마디 71-73에서 클라리넷은 introduction / part A의 마디 3에서 나타났던 g minor의 으뜸음과 이끈음 G, F#을 꾸밈음처럼 연주하다가, 마디 73-74에서 E-F-A♭-A♯ 음의 상, 하행 진행을 나타낸다. 이때 피아노는 왼손에서 감2도와 단2도의 음정 구조를 가지며 g minor의 i 화음으로 곡을 마무리 한다. <악보 55>

<악보 55> Sonata for Clarinet and Piano 2악장 mm.63-76

63 음형 ㉔

63 *pp*

63 *pp*

g a: i iv₇

67 *pp* *ppp* *mf* *molto*

정조적 부가6음

sempre ppp *ppp* *p* *lachez*

dessus

음형 ㉔ 축소

72 *pp* *mf*

lachez *p* *pp* *ppp*

단2도 단2도 g a: i

오름음 지속

3) 3악장 Allegro con fuoco

3악장도 역시 3부 형식으로 빠르고 경쾌한 악장이다. 클라리넷의 선율은 2도 음정의 잦은 사용으로 음형이 순차적으로 상행하였다가 하행하는 형태를 자주 볼 수 있고, 공통화음이나 부속화음을 거치지 않은 갑작스러운 전조방식이 많이 쓰여 다양한 조성 감을 나타냈다. 3악장의 전체적인 구조는 다음 <표 11>과 같다.

<표 11> 제 3악장 구조

구성		마디
part A	a ¹	1 - 12
	episode	13 - 17
	a ²	18 - 33
	a ^{2'}	34 - 43
part B	b ¹	44 - 51
	b ²	52 - 58
	b ³	59 - 79
part A'	a' ¹	80 - 89
	episode	90 - 105
	a' ²	106 - 115
coda		116 - 128

(1) part A - 제 1부

① a¹ : 제 1주제 (마디 1-12)

피아노에서 강렬한 C Major의 음형이 f로 제시된다. 왼손에서는 으뜸음인 C를 나타내고 오른손은 I 화음으로 구성된 8분음표의 리듬이 스타카토와 악센트를 동반하여 역동적인 느낌을 준다. 이때 클라리넷은 G음을 중심으로上行과 하행을 반복하는 제 1주제인 음형 ①을 나타낸다. 마디 3-4에서 클라리넷 각 패시지의 끝 음에서는 F#-G-G#-A-B-C의 반음계적上行 진행이 눈에 띄는데, 이때 피아노의 왼손에서도 이 멜로디를 모방하여 클라리넷과 같은 박자에서 8분음표로 분할하여 옥타브로 나타내지만 오른손에서는 C Major의 으뜸음과 3음으로 한 장3도의 화음이 꾸준히 나타난다. 선적 진행이 거꾸로 나타난 형태이다.

마디 8-12는 마디 1-5를 반복하는데, 앞서 나타났던 반음계적 진행이 반음 올라간 G음에서 시작하고 클라리넷을 모방하던 피아노의 형태는 사라진다.
<악보 56>

<악보 56> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.1-12

The musical score is for the 3rd movement of a Sonata for Clarinet and Piano, measures 1-12. It is in 4/4 time and C major. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-6) features a clarinet melody starting with a forte (ff) dynamic and a piano accompaniment. The second system (measures 7-12) continues the melody and accompaniment. Key annotations include '음형 ①' (Melody 1) at the beginning, '장3도' (Major 3rd) in measure 2, 'C M; I' in measure 3, and '완전4도' (Perfect 4th) in measure 10. Dynamics include 'ff' in measures 1, 3, 5, and 7, and 'f' in measure 10. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

② episode : 경과구 (마디 13-17)

제 1주제와 제 2주제 사이에 쓰인 경과적 부분으로, 1악장의 a⁴ / part A에 나타났던 음형을 변형하여 사용하였다. 마디 15에서는 클라리넷이 A-A^b-G-G^b의 반음계 하행 진행이 피아노의 왼손 소프라노 성부의 C-C^b-B^b-A의 하행 진행과 함께 병진행 한다. 마디 17에서는 경과구의 첫 번째 패시지를 피아노가 모방하여 마무리한다. <악보 57>

<악보 57> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.13-17

1악장의 에피소드

③ a² : 제 2주제 (마디 18-33)

제 2주제는 episode의 E^b Major와 같은 으뜸음조인 e^b minor로 전조되고, 마디 18-21에서 클라리넷은 단2도 관계로 구성된 새로운 음형 ㉔로 선율을 제시하는데, 이 음형은 제 1주제 음형이 4분음표와 16분음표로 구성되어 빠른 패시지를 나타내는 반면에, 8분음표, 점4분음표, 4분음표로 구성되어 제 1주제보다는 차분한 느낌을 주지만, 역시 악센트와 스타카토를 동반하여 3악장의 활기 넘치는 분위기를 조성한다. 이때 피아노의 오른손은

장3도, 왼손은 완전5도와 완전4도로 구성된 화음을 8분음표의 리듬으로 반주한다.

마디 22에서는 a b minor로 전조되고 클라리넷은 계속적으로 사용되었던 악센트와 스타카토와는 대비되는 레가토 음형을 사용하여 곡의 분위기를 잠시 전환시키는 것 같지만 이내 마디 23에서 다시 스타카토를 가진 리듬을 나타내어 섹션을 마무리 한다. 피아노는 화성적 분산화음을 사용하여 클라리넷을 반주하는데 마디 24의 세 번째, 네 번째 박자에서는 a minor의 조성을 사용하여 색채감을 나타낸다. <악보 58>

<악보 58> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.18-25

단2도 음형Ⓚ

장3도

완전4도

완전5도

f

mf

f

mf

a b ; iv vii₃ i₆ V i

④ a² : 제 2주제 변형 (마디 34-43)

part B로 가기 위한 짧은 연결구 역할을 하는 이 부분은 표면적으로 section a¹와 a²의 b 계열에서 # 계열로 조성이 멀리 이동해 온 것으로 보이지만, 마디 33의 끝 음인 D^b은 마디 34의 첫 음 C#과 이명동음으로 같은 계통의 음들을 연주하는 것이 된다. 마디 34-36의 피아노는 c# minor의 화성 멜로디로 음형을 펼쳐나가고 있는데, 왼손은 C#과 단2도 관계인 B#음을 보조음으로 2, 4 번째 박자에 반복적으로 나타내고, 오른손은 전위된 3화음들을 4분음표로 연주한다.

마디 37-38에서 클라리넷은 앞서 나온 피아노의 소프라노 성부 멜로디를 변형하여 나타낸다. 클라리넷의 e minor의 자연단음계 하행 스케일과 피아노 오른손의 상행하는 1전위 된 화음은 서로 반진행을 나타내며, 이때 쓰인 피아노의 반주 패턴은 앞의 episode / part A의 마디 15-16과 같은 형태이다.

마디 39-41은 section a²의 음형 ㉑로 구성된 제 2주제의 멜로디를 축소하여 다시 하나의 음형으로 나타내는데, 총 3마디(12박자) 안에서 강박이 변한 채 6박자 단위로 전조적 동형진행이 나타난다. 이때에는 a minor : I-V₆, g minor : I-V₆의 화성 진행으로 움직인다.

마디 42-43에서 피아노 왼손의 베이스 성부는 g minor의 딸림음 D음을 나타내고 오른손에서는 경과적 화음들을 나타내는 선적 진행이 결국 g minor의 V₉화음에 도달하게 된다. <악보 59>

<악보 59> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.34-43

4

34

f e m;
자연 단음계

f

c# m; i#3

38

8^{va}

Ⓚ 축소

mf

a m; i V₆ g m; i
a tempo subito

41

8^{va}

ceder un peu

선적 진행

mf

V₆ g m; V 8^{va} Ped.

(2) part B - 제 2부

① b^1 : 제 1부분 (마디 44-51)

앞 섹션에 나타났던 g minor : V_9 의 베이스인 D 가 예상 밖의 Bb 으로 도달하였다. 이 Bb 은 ab Major의 ii 도를 나타내는 화성적 베이스이다. 클라리넷이나 피아노의 오른손, 왼손이 나타내는 음계 자체로는 모호한 조성을 보이지만, 왼손의 베이스가 각 패시지의 화성을 나타내는 역할을 한다.

part A에서 클라리넷이 나타냈던 악센트와 스타카토, 빠른 음표와 확연히 대비되는 레가토 음형 ①이 클라리넷에서 제시되고 피아노는 클라리넷의 선율 안에서 8분음표, 16분음표로 구성된 리듬이 계속적으로 움직이는 형태로 나타난다. <악보 60>

<악보 60> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.44-51

음형 ①

44

mf

$ab; ii$

48

$ab; i$

f

② b^2 : 제 2부분 (마디 52-58)

section b^2 와 같은 $b b$ minor로 제시되며 피아노의 왼손은 으뜸음인 $B b$ 을 지속음으로 나타내며 오른손에서는 클라리넷의 주제 선율을 모방하는데, 이때 클라리넷은 팔림음인 F 를 트릴로 반주한다.

마디 56-58은 피아노에서 C Major로 전조된 주제 선율이 변형되어 나타난다. <악보 61>

<악보 61> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.52-58

52 *f* 음형 ①

$b b ; i$

56 *mf*

$C M ; I_4^6$

③ b³ : 제 3부분 (마디 59-79)

앞 섹션에서 피아노가 주제 선율을 C Major로 제시했는데, section b³은 같은 으뜸음조인 c minor로 전조되어 클라리넷에서 음형 ①로 구성된 주제 선율이 나타난다. 마디 63에서는 c minor의 4도권인 f minor로 반음계적 전조하여 클라리넷에서 음형 ①을 한 번 더 나타낸다. 클라리넷이 음형을 제시할 때 피아노는 앞 섹션과 마찬가지로 8분음표 펼친 음형 형태로 반주를 한다.

마디 70-79는 part A'로 돌아가기 위한 연결구인데 클라리넷은 part A에서 많이 사용되었던 장, 단2도 음정으로 구성된 음정을 16분음표, 8분음표를 사용하여 나열한다. 피아노는 왼손의 D음을 화성적 베이스로 하고 정박에는 C음을 4분음표로 나타낸다. 오른손에서 이 위에서 장2도로 된 음정을 당김음 형태로 나타내는데, 이것은 조성이 모호한 음계라고 생각할 수 있지만 클라리넷에서 나타난 음정과 함께 본다면 옥타토닉 음계가 사용된 것을 알 수 있다. <악보 62-1, 2>

<악보 62-1> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.65-72

65

69 단2도 *mf* *f*

장2도 옥타토닉 음계사용

<악보 62-2> mm.69-72에 쓰인 옥타토닉 음계

(3) part A' - 제 3부

① a¹ : 제 1주제 재현 1부분 (마디 80-89)

재현부에 해당하는 part A'는 part A와 유사하게 전개 되는데 음형 ①, ②, ③ 그리고 1악장의 episode / part A가 각각 축소되어 사용되었다. 그렇지만 section a¹은 원조인 C Major로 돌아와 제 1주제를 축소하여 나타내고 경과구 없이 곧 바로 제 2주제로 진행되는 구조를 보인다.

마디 83-89에 나타난 제 2주제는 음형 ④를 수반하여 나타나는데, 이때 각 프레이즈는 4마디, 2마디, 1마디로 점차 축소되는 형태를 나타낸다.

<악보 63>

<악보 63> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.80-89

80 음형 ㉠
ff

80 *f*

83 음형 ㉡
f a2 축소 ㉠

83 *f*

86 a2 축소 ㉢
f a2 축소 ㉡
ff

86 *f*

② episode : 경과구 (마디 90-105)

part A의 episode와는 다르게 part B의 요소까지 혼합하여 전개된다. 마디 90에는 episode / part A의 패시지 중 일부를 피아노가 솔로로 연주하는

모습을 보인다. 마디 93-96에서는 음형 ①이 먼저 피아노에 의해 나타나고, 다음 마디 97-98에서는 같은 피아노의 선율 위에서 클라리넷이 트릴로 반주하는 형태가 b^3 / part B와 유사한 형태로 제시된다.

마디 99-103도 b^3 / part B와 반주형태와 클라리넷의 리듬이 같지만 앞에서 나타났던 옥타토닉 음계는 사용되지 않았다. 그렇지만 클라리넷과 피아노의 모든 구성 음들은 C Major에 포함되는 음들이다. <악보 64>

<악보 64> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.90-100

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 90-93) shows the piano accompaniment in the left hand and the clarinet melody in the right hand. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. The clarinet part has a melodic line with trills. The score is marked 'mf episode 음형' and '음형 ①'. The second system (measures 94-97) continues the piano accompaniment and clarinet melody. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. The clarinet part has a melodic line with trills. The score is marked '음형 ②'. The third system (measures 98-100) shows the piano accompaniment and clarinet melody. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. The clarinet part has a melodic line with trills. The score is marked '장2도'. Dynamics include mf, p, and f > p.

③ a² : 제 1주제 재현 2부분 (마디 106-115)

part A'가 A와 다른 점은 제 1주제가 2번 등장한다는 것이다. part A에서는 제 1주제-episode-제 2주제-의 구조를 가지지만, part A'는 제 1주제-episode-제 1주제로 구성되었다.

제 2주제 대신 나타나는 이 섹션에는 제 1주제 음형 ①과 episode의 악구가 사용되었다. 마디 106-111은 마디 1-6과 같은 형태로 나타나며, 마디 112-115에서 episode의 악구가 클라리넷과 피아노에 의해 제시된다. <악보 65>

<악보 65> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.106-113

The musical score is presented in four systems. The first system (measures 106-111) shows the clarinet part with a circled '1' indicating the first subject motif, and the piano accompaniment with chords. The second system (measures 110-113) shows the clarinet part with a circled '1' and the piano part with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, and *mf*. The text "episode음형" is written above the piano part in the second system.

(4) coda : 코다 (마디 116-128)

마디 116-128은 coda로써 피아노의 오른손에서는 c minor로 조성을 부각시킨다. 클라리넷도 c minor의 I 화음을 분산화음 형태를 나타내고 있는데 이것은 원조인 C Major와 같은 으뜸음조이다.

마디 118-120의 클라리넷과 피아노는 단2도 음정으로 구성된 선율이 나타나고, 마디 122에서는 원조인 C Major로 전조되어 클라리넷에서는 C Major의 상행 스케일인 C-D-E-F-G가 옥타브를 번갈아가며 반복한다. 이때 피아노는 클라리넷과 같은 박자에 연주되고, 같은 박자에 쉼표를 사용하여 긴장감을 조성한다.

마디 125에서 오른손에는 단2도, 왼손에는 장2도의 불협화적인 음정이 함께 연주되는데, C Major의 I 화음 안에서 오른손에는 B, 왼손에는 D의 2도 부가 음 사용이 사용된 것이다. 이 패시지를 I₉화음으로도 볼 수 있지만, 소프라노 성부에 오는 음이 으뜸음 C이기 때문에 2도 부가 음의 사용이라고 하는 것이다. 이 패시지가 3마디에 걸쳐 ff로 연주되고 C Major의 I 화음으로 마무리 한다. <악보 66>

<악보 66> Sonata for Clarinet and Piano 3악장 mm.116-128

116 *f*

116 *mf* c m: tonic 강조

118 *f* *f*

118 단2도 *p* *sec.* 단2도

122 *ff* C M; 5음계 *fff* *ff* 단2도

122 *f* *f* *ff* 2도 부가음 장2도

126 *ff* *ff*

126 C M; I

2. 오보에 소나타

오보에 소나타는 뽀렝끄의 마지막 작품이다. 그에게 음악적으로 많은 영향을 준 선배이자, 20세기 파리에서 음악가로서의 위치가 매우 동등했던 동료 음악가인 프로코피예프(Sergei Prokofiev, 1891.4.23~1953.3.5)를 추모하며 1962년 여름에 Bagnole-en-Forêt에서 완성하였다. 뽀렝끄는 러시아 음악의 특징적인 리듬이나 화성 등에 매우 인상적인 느낌을 받아 작곡하였지만, 결코 프로코피예프의 작곡 기법을 모방하여 쓴 것은 아니다. 1963년 6월 8일, 플루트 소나타가 초연되었던 “Strasbourg Festival”에서 피에르 피에를로(Pierre Pierlot, 1921.4.26~2006.1.9)의 오보에와 자크 페브리예(Jacques Février, 1900.7.26~1979.9.2)의 피아노 연주로 초연되었다.

이 작품은 플루트, 클라리넷 소나타와 다른 형식을 사용하였는데 빠르게-느리게-빠르게 악장 구성 대신에 느리게-빠르게-느리게 형식을 사용하여 두 작품과 대조되는 형식을 나타낸다. 전체적인 형식과 빠르기를 살펴보면 다음 <표 12>와 같다.

<표 12> Poulenc의 Sonata for Oboe and Piano FP. 185

악장	박자	빠르기	조성	마디	형식
1악장 Elégie	3/4	♩ =66 (Paisiblement)	G Major	96	3부 형식
2악장 Scherzo	6/8	♩ =160 (Très animé)	B ♭ Major	187	3부 형식
3악장 Déploration	3/4	♩ =56 (Très clame)	A ♭ Aeolian Mode	69	3부 형식

(1) 1악장 *Elégie*⁴⁹⁾

“*Paisiblement*(평온하게, 고요하게)”라는 나타냄말이 명시되어있는 1악장은 오보에의 느리고 짧은 독주로 시작되는 3부 형식의 악장이다. 오보에의 끊임없는 선율 제시에 피아노는 넓은 음역을 화음으로 연주하는 대비가 두드러지는 부분과, 오보에의 선율을 모방하는 형태를 나타내고 있다. 각 부분의 조성은 기본음들을 중요시 하면서도 비화성음과 변화음을 적절히 사용하여 앞 장에서 설명한 20세기의 특징적인 음계들이 다양하게 사용되어 색채감 있는 분위기를 나타내었다. 1악장의 구조는 다음 <표 13>과 같다.

<표 13> 제 1악장 구조

구성		마디
part A	Introduction	1 - 2
	a ¹	3 - 21
	a ²	22 - 33
part B	b ¹	34 - 47
	b ²	48 - 53
	b ³	54 - 63
	transition	64 - 71
part A'	a' ¹	72 - 84
	transition	85 - 89
coda		90 - 96

49) 감상적인 성격의 성악 혹은 기악 작품을 일컫는 말로, 특별히 정해진 형식은 없다. - 서울대학교 서양음악연구소, op.cit., p.123

(1) part A - 제 1부

① introduction : 서주 (마디 1-2)

1악장은 오보에의 독주로 시작되며 선율에 나타나는 D, B \flat , E \flat , F \sharp 는 모두 g minor의 화성단음계(G-A-B \flat -C-D-E \flat -F \sharp -G)에 속하는 음들이다. <악보 67>

<악보 67> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.1-2

Oboe

mp → g m; 화성단음계에 속하는 음들

Piano

The image shows a musical score for the first two measures of the introduction. The Oboe part is written in a treble clef with a 3/4 time signature. The notes are D4 (circled), B4 \flat (circled), E4 \flat (circled), and F4 \sharp (circled), all connected by a slur. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with rests in both. The text below the Oboe staff reads "mp → g m; 화성단음계에 속하는 음들".

② a¹ : 제 1주제 (마디 3-21)

마디 2의 오보에 F#음이 옥타브 하행하여 3마디의 첫 음이 F#음으로 시작된다. 이 F#음은 G Major의 이끈 음으로, section a¹는 서주부에 나타났던 g minor의 같은 으뜸음조인 G Major로 전조되어 장, 단조의 혼용을 나타낸다.

마디 3-7에서는 G Major의 I-vi-ii의 화성 진행 후 마디 8에서 V₉화음으로 G 반중지 한다. 그러나 이때 오보에에는 Bb음이 나타나는데 이것은 단조적 부가6음으로써 G Major와 대비되는 g minor의 분위기를 나타내는 역할을 한다. 피아노의 왼손 베이스 성부는 전통적인 화성 진행을 하지만, 오른손과 오보에는 전통을 벗어나 빨렝끄가 자주 사용하는 20세기의 특징적 기법이 나타나는 것을 알 수 있다. 마디 3의 오보에에서는 음형 ㉓가 나타나는데 이는 마디 9에서 피아노로 전이되며 처음에 오보에가 독립적으로 연주하였던 선율을 두 파트에서 분할하는 모습을 나타낸다. <악보 68>

<악보 68> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.1-10

(1899-1963)

Oboe *pp* 음형 ㉑

G M;의 이끈음

Piano *pp*

g m; G M; I

음형 ㉒

mf

mf

G M; VI ii

부가6음

㉑모방

pp

pp

V₉

마디 11-13의 피아노의 오른손은 G Major의 I, V도를 나타내는 왼손 옥타브 위에서 b minor를 나타내는 III 화음과, 비화성음 A#음을 포함한 V₉ 화음을 보조적 화음의 역할로 사용하여 경과구적인 화성 진행을 나타낸다.

마디 14의 피아노 왼손은 G Major의 딸림조인 D Major의 ii₉, V₇화음의 으뜸음으로써, 공통화음을 통해 마디 15의 D Major로 온음계적 전조된다. 이때 오른손에 나타나는 A#음은 ii₉화음에 나타난 B음에서 반음 내린 비화성음이며, 오보에의 F#음은 V₇화음의 장조적 부가 6음이다. 그리고 이 두 음은 마디 11-13에서 나타난 b minor의 조성을 계속해서 따르고 있는 형태이다. 피아노의 왼손은 꾸준히 전통적인 화성 진행의 형태를 지키고 있는 반면에, 오른손과 오보에에서는 여러 가지 비화성음들이 쓰여 전통적인 형식을 벗어난 모습을 볼 수 있다. 마디 15-16에서는 D Major로 전조된 주제 선율이 오보에와 피아노에서 분할되어 나타난다.

마디 17-19에서도 피아노의 왼손은 C Major의 ii₉-V₇-I의 화성 진행을 나타내고 이때에도 주제 선율이 피아노와 오보에에서 분할되어 나타난다. 마디 20의 피아노 왼손에는 지속음 F음이 나타나는데, 이 음은 다음 section a²의 조성인 E^b Major의 2도 음이 된다. 이때에도 역시 주제 선율이 피아노와 오보에에서 분할되어 나타나는 모습을 볼 수 있다. 마디 21의 오보에가 연주하는 G-G^b음은 미해결된 장, 단조적 부가 6음으로 쓰인 것이다. <악보 69>

<악보 69> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.11-21

11 **(b)** *mf*

11 부가5음

G M; III V₉

14 부가6음 **(a)** *p* 선율분할 *pp*

D M; ii_g V₇

17 *p* 선율분할 *pp*

C M; ii_g V₇ |

20 으뜸음 C로 이해결
장조적부가6음 단조적부가6음

p

③ a² : 제 2주제 (마디 22-33)

이 부분은 제 2주제부로서 새로운 음형 ⑥가 오보에와 피아노에서 지배적으로 나타난다. 마디 22의 오보에 D음은 E^b Major의 7음인데, 전통적 화성 진행에서 일반적으로 이끈 음이 으뜸음 혹은 6음으로 해결되는 방법을 따르지 않고 피아노의 I 화음 위에서 이끈 음을 지속하고 있는 모습을 나타낸다.

마디 22-25에서 피아노의 오른손이 나타낸 주제 선율은 마디 26-27에서 오보에가 모방하게 되는데 이때 공통화음을 통하여 A^b Major로 온음계적 전조되어 나타나게 된다. 마디 30-33에서 나타난 화성은 A^b:I - G^b:ii₇ - V - b^b:VI (=G^b:I) - ii₇ - V로 진행 되는데, 이 부분에서도 장, 단조의 혼용을 볼 수 있다. <악보 70>

<악보 70> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.22-33

음형(B)가 지배적

22

p

mf *ppp*

26

mf *p* *ppp*

30

mf *p*

Ab : I Gb : ii7 V bb : vi ii7 V

(2) part B - 제 2부

① b¹ : 발전부 제 1부분(마디 34-47)

part A의 중심 조성인 G Major와 반음계적 3도 관계에 있는 B b Major로 시작된다. B b Major는 이전 마디 32-33에 쓰인 b b minor와 같은 으뜸음조 관계도 성립된다.

이 부분은 리듬적으로 새로운 모티브들이 많이 나타난다. 마디 34-35에서 오보에는 지속음으로 B b Major의 딸림음인 F음을 나타내고, 이때 피아노는 부점 음형 ©로 구성된 part B의 주제 선율을 연주하는데, 이 선율도 역시 오보에와 피아노에서 번갈아 사용된다. 바로 다음 마디 36-37에서 확인할 수 있는데 피아노의 왼손 소프라노 성부는 으뜸음인 B b 을, 오른손 소프라노 성부는 딸림음인 F를 나타내며 이 위에서 오보에가 선율을 모방한다, 그리고 또 다시 오보에가 마디 40-41에서 한 옥타브 낮게 모방하고, 마디 44-45에서는 D Major로 전조 되어 피아노가 선율을 제시한다.

마디 46-47은 이 전에 제시된 마디 44-45의 D Major의 3음인 F#을 사용하여 공통화음을 통한 F# Major로 전조하였다. 마디 47에 나타난 오보에의 D b 음은 이전에 나타난 F#의 5음인 C#과 이명동음이고, 피아노 왼손의 F음은 다음 section b²의 조성인 b b minor의 딸림음이 되는 것이다.
<악보 71>

<악보 71> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.34-47

음형 ㉞ 모방

34 *ppp* 음형 ㉞ *pp*

34 *p*

Bb ;

38 *p*

42 *pp*

pp D; I = f#; iv

45 *f*

부가6음

f

F#; I₆₄ V I₆₄ Bb; V₉

② b² : 발전부 제 2부분 (마디 48-53)

마디 48-49에서는 음형 ㉔의 부점 리듬이 더 부각된 새로운 음형 ㉔가 오보에에서 나타난다. 이때 피아노는 으뜸음인 B \flat 을 지속음으로 사용하고 오른손에서는 부가 4음을 사용한 I 화음과 전위된 형태의 I 화음이 나타난다. 이 패턴을 2마디 지속하고 마디 50에서 오보에는 e minor의 가락단음계 하행 스케일이 나타나며, 다음 마디 51-52에서 또 이 패턴이 2마디 변형된 박자로 나타나다가 마디 53에서는 또 다른 d minor의 가락단음계 하행 스케일을 나타내어 지속음 B \flat 음으로 나타나는 가운데에서도 조성의 모호함이 느껴지는 부분이다. <악보 72>

<악보 72> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.48-53

The musical score consists of two systems, measures 48-50 and 51-53. The Oboe part (top staff) plays a rhythmic pattern of eighth notes with a dotted quarter note, marked '음형 ㉔'. The Piano part (bottom staves) features a sustained bass note of B \flat and chords in the right hand. Circled annotations highlight specific melodic lines in the Oboe and Piano parts, labeled '가락단음계' (melodic scale). The score includes dynamic markings such as *ff* and *mf*, and a key signature of two flats (B \flat).

③ b³ : 발전부 제 3부분 (마디 54-63)

마디 54-59는 바로 전에 오보에에서 나타난 d minor의 조성을 그대로 사용한다. 마디 54에서 피아노가 제시한 선율을 다음 마디에서는 오보에가 옥타브 위에서 연주하고 피아노는 이에 대하여 화성적인 화음 반주를 한다. 마디 58-59에서 또 한 번 오보에와 피아노는 선율을 주고받는데, 이때 제시된 b b minor의 조성이 다음 마디 60으로 이어진다.

마디 60-63에서는 피아노의 왼손 베이스 성부에서 B b 과 D b 의 강한 베이스라인을 형성하고 있다. b b minor의 조성 안에서 오보에는 이끈 음인 A음을 중심으로 부점 리듬을 가진 음형 ㉔가 나타내는데, 이때 피아노의 왼손은 이 리듬을 역행하여 사용한 변형된 음형 ㉔를 오보에와 교차하여 나타낸다. <악보 73>

<악보 73> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.54-61

54 모방 *p* *ppp*

54 *Ares doux* *pp* *p* *p* *>pp*

d m:

음형 ㉔

60 *ff* *ff*

60 음형 ㉔ 역행

b b m:

④ transition : 경과구 (마디 64-71)

part A'로 가기 위한 경과구 부분으로 마디 64-67의 피아노는 왼손에서 A음을 지속음으로 하고 있는데, 이것은 앞부분의 조성인 b b minor의 이끈음이 사용된 것이고, 오른손과 왼손에서 나타난 감7화음도 앞부분의 조성을 연장하고 있는 역할을 하는 것이다. 그러나 오보에는 마디 64-68에서 옥타토닉 스케일을 사용하여 조성을 벗어난 음계를 형성하고 있다.

마디 68에서 나타나는 오보에의 선율은 다음 마디에서는 피아노가, 그 다음 마디에서는 다시 오보에가 옥타브 전이하여 part B를 마무리 한다.

마디 70-71에서 역시 피아노 왼손은 반음계적 하행 선율을 사용하여 마디 72에서 G Major의 으뜸음에 도달하게 된다. <악보 74-1, 74-2>

<악보 74-1> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.64-72

<악보 74-2> 1악장 mm.64-68에 쓰인 옥타토닉 음계

(3) part A' - 제 3부

① a¹ : 재현부 제 1부분 (마디 72-84)

재현부에 해당하는 이 부분은 part A의 음형들이 축소되거나 변형되어 사용되었다. section a¹에는 음형 ㉠, ㉡가 나타나는데, 마디 72-77에서 제 1주제가 원조인 G Major로 오보에에서 독립적으로 나타나고, 마디 78-83에서는 제 2주제가 딸림조나 part A에서처럼 G Major의 VI도인 E b Major로 전조되지 않고 원조인 G Major를 그대로 사용하여 피아노와 오보에에서 각각 제시되고 있다. <악보 75>

<악보 75> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.72-83

72 *p*

72 *pp*

G M; I

76 *mf* *pp*

76 *mf* *lie* *p*

80 *p* *pp*

80 *p* *mf*

② transition : 경과구 (마디 85-89)

종결구로 가기 전 짧게 쓰인 경과구 부분으로 part B의 요소를 사용하여 원조인 G Major와 같은 으뜸음조인 g minor의 조성으로 제시된다. 마디

85-87에는 section b³의 마디 60-62에 나타났던 음형 ㉔가 오보에에서 나타나는데, 이때 피아노는 앞과 같이 역행된 음형 ㉔를 연주하지 않고, 왼손에서 g minor를 나타내는 G음과 B^b의 옥타브를 당김음 형태로 나타내고, 오른손은 화음을 연주한다. 1악장의 시작이 오보에의 독주로 제시되었듯이 종결구 전에도 오보에의 독주로 마무리 된다. 마디 89에서는 section b³의 마디 5의 피아노에서 제시된 리듬 형태가 오보에에서 나타난다. <악보 76>

<악보 76> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.85-89

The musical score shows measures 85-89. The oboe part (top staff) begins with a circled measure containing a circled 'e', followed by a melodic line. The piano accompaniment (bottom two staves) features a bass line with a rhythmic pattern of eighth notes and a treble line with chords and melodic fragments. Dynamics include *ff*, *f*, and *pp*. A circled measure in the oboe part is marked with a circled 'e'.

(4) coda : 코다 (마디 90-96)

1악장의 시작도 그러했듯 마무리도 조용하고 평온하게 끝난다. 마디 90-92의 피아노는 b³ / part B의 마디 55-57과 같은 화성적인 움직임이 반주 형태로 나타나고, 마디 93-94의 오른손과 왼손에 나오는 F[#]음은 g minor의 i 화음을 나타내는데 있어 전타음 역할을 하며, 마디 94의 오보에는 g minor의 딸림음인 D음을 나타내고 마디 95 피아노 왼손에서는 으뜸음인 G음이 나타난다. 마디 93의 피아노 오른손 내성부에서는 C[#]음이 나타나는데, 이것은 g minor의 i 화음에 부가된 4음으로써 시작과 같은 g minor로 곡을 마무리하여 통일성을 나타낸다. <악보 77>

<악보 77> Sonata for Oboe and Piano 1악장 mm.90-96

90

90

p tres lie

부가4음

pp 전타음

94

94

lachez et laissez vibrer

g m; i

2) 2악장 Scherzo⁵⁰⁾

1악장과 마찬가지로 3부 형식이며, 매우 빠른 음형들이 쉴 새 없이 움직이며, 중간에 느린 섹션을 포함한 스케르초 악장이다. 그리고 섹션이 전부 장조로만 구성되어 있는 것도 큰 특징적이다. 그 구조는 다음과 같다.

<표 14> 제 2악장 구조

구성		마디
part A	a ¹	1 - 13
	a ²	14 - 34
	a ³	35 - 68
	a ^{3'}	69 - 87
	a ⁴	88 - 100
part B	b ¹	101 - 103
	b ²	104 - 111
	b ^{2'}	112 - 123
	b ^{2''}	124 - 130
part A'	transition	131 - 134
	a ^{1'}	135 - 143
	a ^{2'}	122 - 160
	a ^{3'}	161 - 178
coda		179 - 187

50) 교향곡의 중간, 보통 세 번 째 악장에 나오는 형식. 19세기 이전에는 많이 사용되지 않았으나, 베토벤(L. v. Beethoven)과 슈베르트(F. Schubert)가 미뉴에트 대신 사용함으로써 정착했다. 17세기에 발생했고, 독립적인 기악곡으로도 만들어져 출판되었다. 3박자로 쾌활하며, 주로 겹세도막 형식으로 이루어져 있다. - 서울대학교 서양음악연구소, op.cit., p.349

(1) part A - 제 1부

① a¹ : 제 1부분 (마디 1-13)

part A 안에는 section a가 각각 변형되어 5개로 구성되어 있다. 오보에는 단순한 음형이 빠른 패시지에 의해 진행되며 6/8박자 안에서 리듬은 대부분 8분음표, 셋잇단음표, 점4분음표로 나타난다. 피아노의 리듬도 대부분 셋잇단음표와 점4분음표로 나타나며, 1악장에서 주로 화성 진행을 나타냈던 반주형태가 2악장에서는 오보에가 제시하는 선율 안에서 피아노는 리듬적으로 계속 움직이는 것이 특징이다.

마디 1-3에서는 셋잇단음표의 리듬으로 구성된 음형 ①이 나타나는데, 이 음형은 2악장 part A안의 작은 섹션들을 시작하는데 반복 사용 되는 주요 음형인 리토르넬(Ritornel)⁵¹⁾이다. 형태를 살펴보면 B \flat -E \flat -G \flat -E \flat -B \flat 로 상하 대칭을 이루는 아치형 구조이다. <악보 78>

<악보 78> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.1-3

음형 ①: Ritornell

f

B \flat ;

51) 노래 사이에 반복되는 기악전주. 또한 기억 전주 자체를 일컫는 용어 - 서울대학교 서양음악연구소, op.cit., p.334

마디 4-9에는 오보에와 피아노의 오른손 외성이 옥타브 관계로 함께 병진하는 모습이 나타나며, 마디 10-13에서 오보에와 피아노는 5도 관계로 1의 리듬을 가진 선율인 음형 ㉔를 서로 교차하는 대위법적 형태를 나타내고 있다. 이것은 바흐의 인벤션에서 볼 수 있는 주제의 전위 대위⁵²⁾된 형태와 같다. <악보 79>

<악보 79> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.4-13

52) 두 성부의 훌륭한 음악적 결과를 얻기 위해서는 모순 없이 어느것이든 위 또는 아래로 전위할 수 있다. 2중 대위법(Double Counter-Point)은 전위 대위법이란 말과 같은 뜻으로도 쓰이는데, 때로는 다른 뜻 즉 2중 푸가와 관계지을 수도 있기 때문에 혼동을 일으키므로 이것을 조심해야 한다. 전위대위에서의 전위는 성부의 관계를 말한다. - Kent Kennan. 「대위법 -18세기 양식-」. 나인용 역. 서울 : 세광음악출판사, 1981, p.140

② a² : 제 2부분 (마디 14-34)

section a¹의 마디 1-3과 동일한 형태의 리토르넬을 사용하여 시작된다. 마디 16부터는 section a¹와 장3도 아래 관계로 동형진행 나타내지만, 마디 23-34에서는 앞부분과는 다르게 오보에가 음형 ㉘를 연주하는 동안 피아노가 그에 5도 관계를 가진 같은 음형 ㉘를 연주하지 않고, 셋잇단음표를 아르페지오 형태로 반복하는 패시지를 나타내고 있다. <악보 80>

<악보 80> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.14-26

The musical score consists of two systems. The first system (measures 14-18) shows the piano part with a 'Ritornelli' section. The piano part has a triplet of eighth notes (음형 ㉘) and a series of arpeggiated chords. The oboe part has a melodic line with some grace notes. Dynamics include 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte). Performance instructions include '오보에 피아노의성' and '반주형 변화'.

The second system (measures 19-26) continues the piano part with arpeggiated chords and the oboe part with a melodic line. Dynamics include 'mf' and 'p' (piano). Performance instructions include '음형 ㉘' and '반주형 변화'.

③ a³ : 제 3부분 (마디 35-68)

section a³의 첫 부분인 마디 35-36에는 음형 ㉑가 축소되어 사용되었는데, 음 구조는 G^b-D^b-G^b-D^b로 이전의 B^b Major보다 장3도 아래로 전조되어 새로운 G^b Major의 조성이 나타난다.

마디 41-44의 오보에는 또 하나의 음형 ㉒를 제시한다. 박자표기는 2/4=6/8로 되어있는데, 이것은 음형 ㉑가 제시되는 셋잇단음표와 구조는 다르지만, 슬러가 사용되어 3개의 음으로 엮을 수 있어 같은 2박자 계열로 볼 수 있으며, 음형 ㉑와 많이 다른 느낌을 주지 않아 주제 선율과 통일된 느낌을 준다. 이때 피아노는 계속적으로 셋잇단음표를 사용하여 나타내던 선율적 반주를 왼손에서 B^b 음을 지속음으로 나타내며 나머지 성부에서는 화음을 나타내는 화성적인 반주 형태로 바뀐다. <악보 81>

<악보 81> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.35-44

The image displays a musical score for the second movement of a Sonata for Oboe and Piano, measures 35 to 44. The score is written in 3/4 time. It features a piano accompaniment and an oboe part. The piano part is marked with a forte (ff) dynamic and includes a 'Ritornel I' marking at measure 35. The oboe part is marked with a forte (ff) dynamic and includes a 'Ritornel I' marking at measure 35. The piano part includes a '음형 ㉑' (Form 21) marking at measure 41. The score shows the piano's left and right hands and the oboe's part.

마디 45-48의 오보에는 음형 ㉑가 나타나는데 스타카토를 사용한 ♪의 리듬으로 제시되어 음형 ㉑에서 연결될 때 자연스러움이 느껴진다. 이때 피아노의 오른손에는 d# minor의 i 화음이, 왼손에는 e minor의 i 화음이 제 2전위 된 형태의 화음이 나타난다. <악보 82>

<악보 82> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.45-48

마디 57-64에서 피아노는 음형 ㉠을 모방하여 연주하는데 마디 57-60에서 오른손은 음형 ㉠을 원래의 리듬으로 제시하지만, D \flat -F의 감3도를 D-F의 단3도로 변형하였으며, 왼손에서는 베이스 성부에 G음을 반복적으로 사용하여 C Major의 V₉ 화음을 나타내고 있다. 마디 61-64에서는 음형 ㉠을 셋잇단음표로 확대하고, V₁₃ 화음을 사용하지만 오른손의 내성에서는 D-C \sharp -C \flat 의 반음계 하행 진행이 나타나면서 조성의 기능을 흐리게 한다. 마디 65-68에서는 이 음형 ㉠가 다시 한 번 오보에에서 나타나는데 장2도 아래에서 동형 진행한다. <악보 83>

<악보 83> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.57-68

57

57 음형 ㉞ 모방 단3도

ff

C M: V₆

60

60

F M: V₁₃

63

63

ff

p

E_b: II

66

66

③ a^{3'} : 제 3부분 재현 (마디 69-87)

section a³의 축소된 형태로 마디 69-70에서는 음형 ㉑가 원조인 B♭ Major의 5도 아래인 E♭ Major로 전조되어 나타나고 마찬가지로 E♭-B♭-E♭-B♭-E의 아치형 선율로 구성되어 있다. 오보에가 음형 ㉒와 ㉓를 내포한 선율을 g minor의 조성으로 각 한번 씩 재현하며, section a³의 마지막 프레이즈는 오보에의 음형 ㉒의 제시였으나, 이 섹션은 피아노가 원조인 B♭ Major의 조성으로 독립적으로 연주하여 마무리 된다. <악보 84>

④ a⁴ : 제 4부분 (마디 88-100)

음형 ㉑와 ㉓만으로 구성되어 있고, part A가 전체적으로 집약된 형태이다. 피아노의 B♭ Major의 조성으로 음형 ㉑가 제시되며, 마디 91-96에서 오보에는 음형 ㉓를 사용하여 각 마디별로 반음계적 하행 진행한다. 이때 피아노의 왼손 베이스 성부에서는 으뜸음인 B♭ 음을 지속하여 나타내다가 마디 100에서는 오보에에서도 나타나 원조인 B♭ Major를 강조한다.

<악보 85>

<악보 84> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.69-87

69

음형 ①
Ritornell ④

f

f

f

p

ff

ff

p

g m: i

74

74

79

79

84

음형 ⑥ 전이

p

E♭ M: 1

<악보 85> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm88-100

88 Ritornell ㉔

88 B♭ M: I

91 *mf* leger 음형 ① 변형

91 *p*

94 B♭ M: 으뜸음 지속

97 *fff*

99 *sec.*
locor

이관음

816-----

(2) part B - 제 2부

① b¹ : 서주 (마디 101-103)

발전부에 해당하는 part B는 “*Le double plus lent* ♩ = ♩. *précédente* (앞의 템포보다 2배 느리게)”라는 지시어가 명시되어 있어 part A의 빠른 악구와는 대조되는 부분이다. 특히 이 섹션은 part B의 서주 역할을 한다.

마디 101-103은 피아노의 양손이 반음계적 반진행하는 거울기법을 보여주고 있다. 조성이 모호한 진행을 보이다가 마디 103에서 E Major의 I 화음으로 마무리를 한다. <악보 86>

<악보 86> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.101-103

The image shows a musical score for the piano part of a Sonata for Oboe and Piano, measures 101-103. The score is written in 4/4 time and features a treble and bass clef. The tempo is marked 'ceder beaucoup' and 'couri'. The dynamics include 'p' and 'E M. I'. The score shows a series of chords and intervals, with a '거울기법' (mirror technique) indicated in the first measure. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

② b² : 제 1부분 (마디 104-111)

section b²는 조성의 변화에 따라 3개의 섹션으로 나뉜다. 첫 번째 섹션은 D Major로 제시되는데, 마디 104의 피아노 왼손의 베이스 성부는 으뜸음 D를 지속음으로 나타내어 확실한 조성감을 준다. 이때 오른손에서는 순차적 상행하였다가 단7도 하행하는 음형 ①을 하나의 선율로 나타낸다. 마디 107

부터 오보에는 앞에서 제시된 피아노의 선율에 대답하는 듯 한 반응계적
 상행 진행을 보여주는데 이때 피아노 왼손의 소프라노 성부가 오보에와 같
 은 리듬으로 진행한다. <악보 87>

<악보 87> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.104-111

The musical score consists of three systems. The first system shows the oboe part starting with a rest, followed by a melodic line marked *p*. The piano accompaniment begins at measure 104 with a soprano voice in the left hand, marked *p tres doux*. The second system continues the oboe and piano parts, with dynamics *mf* and *f* appearing. The third system concludes the passage, with a dynamic of *mf* and a key signature change to F# major indicated by 'F# M: I'.

③ b^{2'} : 제 2부분 (마디 112-123)

앞 섹션 D Major의 장3도 위인 F# Major로 전조되었는데, 앞과 같이 먼저 피아노가 으뜸음으로 나타내는 지속음 위에서 선율을 제시하고, 마디 114에서 F#, C# ≒ Gb, Db 음을 통해 Gb Major로 이명동음 전조되어 마디 115에서 오보에가 앞과 같은 선율을 축소하여 나타낸다. 마디 119에서는 갑작스럽게 C Major로 전조한 후 피아노에서 마디 121-122에서도 C#-D# ≒ Db-Eb의 이명동음 전조를 통해 마디 123에서 왼손이 F Major의 딸림음인 C를 나타내어 마디 124의 F Major로 향한다. <악보 88>

④ b^{2''} : 제 3부분 (마디 124-130)

마디 124-134는 마디 104-111을 단3도 아래로 모방하여 축소 한 부분으로 part A'로 돌아가기 위한 part B의 마무리 단락이다. <악보 88>

<악보 88> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.112-127

112

mf

112 음형 ㉠

p

F# M: I

116

116

f

ff

C M: I

120

120

subito p

ff

ceder

molto

p

124 *a tempo*

124

음형 ㉠

pp

F M: I

⑤ transition : 경과구 (마디 131-143)

마디 132의 F음도 보조음으로 역시 G \flat -G \sharp 의 진행을 나타내고 있고 마디 133-134에서도 A음을 보조음으로 G \flat -G \sharp -G \flat 의 반음계 진행을 보여준다. 이 때 피아노는 이 단락 조성의 으뜸음인 F음을 지속음으로 B \flat -A의 반음계 진행을 보여준다. <악보 89>

<악보 89> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.131-134

(3) part A' - 제 3부

① section a¹, a², a³ : 재현부 (마디 135-143, 144-160, 161-178)

part A' 는 part A가 전체적으로 축소되어 나타난다. 마디 135-164에는 section a¹, a², a³가 각각 변형되어 응용되고, 마디 165-178에는 section a⁴가 확대되었는데, 음형 ①이 오보에에서 제시되며 피아노는 왼손에서 F음을 지속적으로 나타낸다. 이 F음은 B \flat Major의 딸림음으로, 이렇게 오래 끌고 있는 딸림음은 원조로의 복귀를 기대할 수 있는 역할을 한다.

<악보 90>

<악보 90> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.173-178

지속음

vii₇

(4) coda : 코다 (마디 179-187)

마디 179-181에서 음형 ㉑를 B \flat Major로 나타내어 전체적인 조성을 강조하였다. 마디 182-184의 피아노 오른손과 왼손의 상성부에는 B \flat Major의 vii $^{\circ}$ ₇ 화음이 제 2전위 된 형태로 왼손의 하성부 B \flat 음 위에서 제시되며, 오보에는 B \flat Major의 이끈음인 A음의 트릴을 나타내는데, 이 트릴은 으뜸음으로 해결되지 않고 그대로 이끈음에서 멈추게 된다. 마디 158에서 음형 ㉑를 한 번 더 제시한 후 마디 185-187에서 오보에와 피아노는 B \flat 음을 *ff*로 강하게 사용하여 다시 한 번 원조를 강조하며 곡을 마무리 짓는다.

<악보 91>

<악보 91> Sonata for Oboe and Piano 2악장 mm.179-187

The image shows a musical score for the second movement of a Sonata for Oboe and Piano, measures 179-187. The score is written in B-flat major (B♭ M: I) and consists of three systems of staves.

System 1 (Measures 179-181): The piano part (left hand) features a descending eighth-note pattern. The oboe part (top staff) is silent. The key signature is B♭ M: I.

System 2 (Measures 182-184): The oboe part (top staff) begins with a half note G4, marked *fff*. The piano part (left hand) has a complex accompaniment with chords and moving lines. The key signature changes to B♭ M: 이관음 미해결.

System 3 (Measures 185-187): The oboe part (top staff) has a half note G4, marked *ff rude*. The piano part (left hand) continues with a descending eighth-note pattern, marked *ff*. The key signature returns to B♭ M: I.

3) 3악장 Déploration

제목에 ‘Déploration’⁵³⁾ 이라는 용어가 쓰인 것으로 알 수 있듯이 뽈렝크가 동료 음악가인 프로코피예프를 추억하며 작곡했다. 3악장도 역시 느린 템포의 3부 형식이지만 구성면에서 1, 2악장의 A-B-A'의 형식과는 다르게 A-B-C의 서로 다른 세 부분의 결합으로 되어있다. 전례용 성가 느낌이 드는 3악장에서 오보에는 주로 선율을 담당하고 피아노는 화성적인 반주형태로 수평적인 진행을 나타낸다. 곡의 전반에 걸쳐 자연단음계 즉, 에올리아 선법이 사용된 것이 특징적이다. 전체적인 구조는 다음 <표 15>와 같다.

<표 15> 제 3악장 구조

구성		마디
part A	introduction	1 - 5
	a ¹	6 - 14
	a ^{1'}	15 - 26
part B	b ¹	27 - 34
	b ²	35 - 42
	transition	43 - 49
part C	c ¹	50 - 53
	c ²	54 - 69

53) 에도하는 시 혹은 이 시에 붙인 음악. 이는 르네상스 시대에 한 작곡가에 대한 추억을 기리며 쓴 것.
- 서울대학교 서양음악연구소. op.cit., p.103

(1) part A - 제 1부

① introduction : 서주 (마디 1-5)

피아노의 짧은 전주는 a b minor의 자연단음계 즉, A b 으로 이조된 에올리아 선법이 사용되었고, 코랄(Choral)⁵⁴풍의 연속적 화음 진행으로 마디 1-2에서 제시되고 마디 3-4에서 변형되어 반복된다. <악보 92-1, 91-2>

<악보 92-1> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.1-3

<악보 92-2> A b Aeolian Mode

54) 루터교의 찬송가. ‘코랄’이라는 독일어는 원래 라틴어 성가의 합창 부분을 가리키는 말이었으나, 일반적인 평성가를 가리키는 말로 확대되어 오늘날에 이른다. 종교 개혁 시 루터교 의식의 단성 제창으로 제2의미를 가지게 되었다. 그 중 많은 선율이 평성가에서 온 것이다. - 서울대학교 서양음악연구소. op.cit., p.77

② a¹ : 주선율 (마디 6-14)

오보에는 전주에서 사용된 A^b으로 이조된 에올리안 선법으로 점4분음표, 8분음표, 4분음표로 구성된 새로운 음형 ㉔를 제시한다. 한 개의 악구가 변형되어 두 개의 악구로 구성되어 있는데 첫 번째 악구의 중간인 마디 9에서 4/4박자가 3/4박자로 변하여 나타난다. 이때 피아노는 꾸밈음을 사용한 넓은 음역의 화음으로 오보에를 반주한다. <악보 93>

<악보 93> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.6-9

The musical score for measures 6-9 of the Sonata for Oboe and Piano, 3rd movement. The Oboe part (top staff) features a melodic line in A-flat Aeolian mode, marked with '음형 ㉔'. The Piano accompaniment (bottom two staves) consists of wide intervals and chords, marked '지속음' (sustained notes). Dynamics include *pp*, *mf*, and *f*. A time signature change from 4/4 to 3/4 occurs at measure 9.

③ a^{1'} : 주선율 변형 (마디15-26)

이 섹션 안에서도 음형 ㉔가 3번 변형되어 반복되는데, 마디 15-18, 마디 19-22, 마디 23-26로 나뉜다. 마디 15-18에는 C음을 종지음으로 하는 에올리아 선법이 사용되어 이전과 같은 형태로 오보에는 선율을, 피아노는 화성적 반주를 한다. 마디 19-22는 앞의 악구가 변형되어 나타나는데 오보에는 음형 ㉔를 약간 변형한 것이며, 피아노도 앞과 같은 반주 형태를 지속하다가 마디 22의 왼손의 베이스 성부에 e minor의 딸림음인 B음을 나타내어

다음 마디에서 자연스럽게 e minor로 전조한다. <악보 94-1, 2>

<악보 94-1> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.15-22

음형 ㉔ 전조

15 *ff*

19 *pp subito*

19 *pp subito*

19 *sans crescendo*

C Aeolian Mode

<악보 94-2> C Aeolian Mode

C Aeolian Mode

(2) part B - 제 2부

① b¹ : 제 1부분 (마디 27-34)

마디 26의 오보에의 B음은 마디 27 피아노 오른손 소프라노 성부의 C^b과 이명동음으로 part B는 자연스럽게 a^b minor로 전조된다. 이 섹션도 마찬가지로 에올리아 선법이 쓰인 것으로 볼 수 있다. 피아노의 양손은 서로 다른 패턴을 나타내고 있는데 왼손은 장7도 관계의 화음을 꾸밈음을 사용하여 수직적으로 나타내고, 오른손은 a^b minor의 I 화음의 근음과 3음으로 한 화음을 화성적으로 나열하는 수평적 형태이다.

오보에는 마디 28-35에 걸쳐 반음계 상행 진행을 나타내고 있다.

마디 27에서 피아노가 *ppp* 로 시작한 다이내믹은 마디 28-35에 걸쳐 오보에가 비화성음과 보조음을 사용하여 C-D-E^b-E-F-F[#]-G-G[#]-A의 반음계적 상행 진행으로 나타내는 부점 선율에 의해 점차 고조되어 *f* 까지 진행된 다음 section b²에 마침내 *ff* 에 도달하게 된다. <악보 95>

<악보 95> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.27-35

27

A b Aeolian Mode
monotone

p

27

ppp

장7도

30

f

30

mf

f

presser un peu (tres peu)

ff

mf

f

ff

♩ = 66

816-

② b² : 제 2부분 (마디 35-42)

a minor의 자연 단음계를 사용하여 피아노가 *ff* 로 강한 진행을 나타낸다. 오른손의 소프라노 성부에서 연주하는 선율은 section a¹의 음형 ㉔의 변형된 것이고, 내성과 왼손에서는 화성적 화음이 밀집된 8분음표 단위의 반주가 함께 나타난다. 마디 37-38에서 오보에는 *p* 로 피아노에 대답하는 듯한 패시지를 제시하고 이와 같은 악구가 한 번 더 반복된다. <악보 96>

<악보 96> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.35-38

③ transition : 경과구 (마디 43-49)

1악장의 음형 ㉔를 응용한 악구를 전조하여 경과구로 사용했다. 새로운 에피소드가 아닌 1악장의 요소를 경과구에 응용한 것이 뿔렝크의 아이디어가 각 작품에 순환되어 사용된 근거가 된다. 마디 43-44에서 오보에가 먼저 음형 ㉔를 제시하고, 다음 두 마디에서는 음형 ㉔를 변형한 선율을 나타낸다. 마디 47-48에서는 피아노가 솔로로 마디 43-44에서 나타난 오보에의 음형을 모방한다. <악보 97>

<악보 97> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.43-48

43 음형㉔-1악장에서 차음
pp

47 음형㉔ 모방
p

Taa

Taa

*

*

(3) part C - 제 3부

① c¹ : 제 1주제 재현 (마디 50-53)

part A에서 주선율로 나타난 음형 ㉔가 A b 에올리아 선법에서 단3도 아래로 전조되어 F 에올리아 선법으로 나타난다. 피아노는 이때에도 마찬가지로 꾸밈음을 사용한 화음으로 오보에를 반주한다. <악보 98>

<악보 98> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.50-53

② c² : 주선율 (마디 54-69)

이 부분을 part A'로 나누지 않은 이유는 마디 50-53에서 part A의 요소가 반복되지만, 마디 54부터는 완전히 다른 음형이 제시되므로 part C로 간주한다. 피아노의 왼손은 마디 66까지 A b 의 지속음과 단3도 위로 쓰인 C b 이 화음으로 연속적 반복되며, 이 위에서 오른손은 새로운 음형 ①을 제시한다. 마디 58-61에서 오보에는 피아노를 모방하여 나타내고 이후에도 이 음형을 변형하여 반복하다가 마디 66에서 E b 으로 종지한다. 이 음은 a b minor의 딸림음이고, 피아노 왼손의 내성 G음은 이끈음으로, a b minor의 i 7화음으로 마무리 된다. <악보 99>

<악보 99> Sonata for Oboe and Piano 3악장 mm.54-69

54 음형① F♭에 의해 강조되는 5음 E♭
ppp triste et monotone
 A♭ Aeolian Mode

58 ① 모방
ppp
pp
ppp
 ♯*ad. sans changer jusqu'a* ♯

62
ppp

66
pp
 a♭ : 17 ♯
 ♯

4. 세 작품의 연관성

1) 형식

세 작품은 모두 3악장으로 구성되어 있고, 각 악장에 쓰인 형식은 소나타 형식, 2부 형식, 론도 형식, 3부 형식이다. 1962년 같은 해에 쓰인 클라리넷 소나타와 오보에 소나타는 전 악장이 3부 형식으로 되어 있고, 이보다 6년 전인 1956년에 쓰인 플루트 소나타만 각 악장이 모두 다른 형식으로 되어 있다. 하지만 모두 전통적인 형식에서 벗어난 형태로 나타난다. 각 악장의 형식을 다음의 <표 16>에서 정리하여 보았다.

<표 16> 세 작품의 악장 구성 비교

악장 / 작품	플루트 소나타	클라리넷 소나타	오보에 소나타
1악장	소나타 형식	3부 형식	3부 형식
2악장	2부 형식	3부 형식	3부 형식
3악장	론도 형식	3부 형식	3부 형식

나머지 두 곡과 예외적인 구조를 지닌 플루트 소나타 각 악장에 쓰인 형식의 전통적 형태를 예를 들어 알아보았다.

1악장의 제시부와 재현부의 1주제는 서로 다른 조로 나타난다. 일반적인 소나타가 단조일 때 제시부의 제 1주제는 으뜸조, 제 2주제는 관계조로 나타난다. 발전부에서는 으뜸조를 피하여 다양한 조로의 전조되는 형태로 이루어지는 음악적 이완의 흐름과 함께, 동시에 으뜸조로의 복귀가 강조되도록 하는 역할을 하며, 재현부는 제시부와 비슷한 구조를 가지고 제 1주제와

제 2주제가 모두 으뜸조로 나타나 소나타의 전체적인 균형과 통일성이 강조되게 하는 것이다.⁵⁵⁾

2부 형식은 넓은 의미에서 작은 악곡이나 큰 악곡에 관계없이 2개의 부분으로 구분될 수 있는 악곡 형식으로서⁵⁶⁾ 2악장은 서로 다른 동기를 가진 2개 파트의 A-B 구조로 해석하였지만, 사실상 part A와 B에 쓰인 주요 음형은 서로 비슷하다.

단순 론도 형식은 A-B-A-C-A의 구조로 되어 있지만, 플루트 소나타 3악장에서는 제 2 쿠플레인 part B가 매우 확대되어 있으므로 그 부분을 중간부 또는 발전부로 해석하여 수식적 복합 3부 형식(Modified Song-form with Trio)⁵⁷⁾으로도 파악할 수 있다.

55) 김순란, 주성희. 「음악 형식 분석의 이론과 실제」. 서울 : 세광음악출판사, 2001, pp.53-56

56) 윤양석, op.cit., p.71

57) 복합 3부형식의 각 부분이, 기본적으로 단순 2부형식이나 단순 3부형식의 구조를 취하면서 악곡의 한 부분에서부터 다른 부분으로 이끌어가는 경과구(transition, intermediate group, bridge passage, 혹은 episode)에 의하여 수식되거나, 각 부분의 악절 구조가 축소, 또는 생략됨으로써 변형된 복합 3부형식의 구조를 수식적 복합 3부 형식(modified song-form with trio)이라고 한다. - Ibid.

고전시대 작곡가들의 작품에서 많이 나타나던 소나타의 형태는 소나타 형식의 빠른 1악장, 가요 형식이나 작은 론도 형식의 느린 2악장, 미뉴에트 혹은 스케르초로 형식의 빠른 3악장으로 되어 있다.⁵⁸⁾

세 작품 중 플루트 소나타와 클라리넷 소나타가 빠르기 면에서 전통적인 형태를 따르고 있고, 오보에 소나타만이 이를 벗어나 반대의 양상을 취하고 있다. <표 17>

<표 17> 세 작품의 각 악장 빠르기 비교

악장 / 작품	플루트 소나타	클라리넷 소나타	오보에 소나타
1악장	빠름	빠름	느림
2악장	느림	느림	빠름
3악장	빠름	빠름	느림

58) 김순란. 주성희, op.cit., p.53

2) 동 기

각 소나타 안에 사용된 리듬, 음형, 반주패턴은 한 작품의 한 악장 내에서, 또는 전체 세 악장 내에서, 그리고 작품끼리 순환되어 서로 유기적 관계를 맺고 있다. <표 18>

<표 18> 플루트 소나타, 클라리넷 소나타, 오보에 소나타에 사용된 음형

음형 / 악장		사용된 원래 음형	차용된 음형
플루트 소나타	1악장	Ⓐ Ⓑ ⓒ Ⓓ Ⓔ Ⓕ Ⓖ	
	2악장	Ⓖ	
	3악장	Ⓕ ⓘ Ⓖ Ⓚ Ⓛ	1악장의 Ⓐ, Ⓔ
클라리넷 소나타	1악장	Ⓐ Ⓑ ⓒ Ⓓ Ⓔ episode Ⓕ Ⓖ	플루트의 Ⓐ, Ⓓ, Ⓔ
	2악장	Ⓕ ⓘ	Ⓐ
	3악장	Ⓖ Ⓚ Ⓛ	1악장의 episode, Ⓐ
오보에 소나타	1악장	Ⓐ Ⓑ ⓒ Ⓓ Ⓔ	클라리넷의 Ⓖ, 플루트의 Ⓔ
	2악장	Ⓕ Ⓖ ⓘ ⓘ Ⓛ	
	3악장	Ⓚ Ⓛ	1악장의 ⓒ

특히 클라리넷 소나타 1악장의 마디 78-83과 오보에 소나타 1악장의 마디 48-53은 화성 구조 및 진행이 일치한다. <악보 45, 72 참조>

3) 반 주 법

뵐렝크의 기악 작품에 나타나는 피아노의 반주부는 대부분 유사한 패턴으로 구성되어 있는데, 그가 자주 사용한 반주 패턴을 살펴보면 왼손은 주로 화성적 베이스를 나타내고 오른손의 형태가 많이 바뀌게 되는데, 화음의 연타가 나타나거나, 알베르티 베이스를 사용하고, 화음으로 된 당김음을 연주한다.

또 악기에서 제시한 주선율을 피아노가 모방하기도 하고, 원래의 반주 형태를(왼손은 화성적 베이스, 오른손은 화음 반주) 한 손에서 모두 유지하면서 주선율은 다른 손에서 제시한다.

그리고 아티큘레이션의 대조성도 볼 수 있는데, 스타카토로 된 음형을 연주한 후엔 슬러를 사용하여 긴장감과 이완의 적절한 혼합을 나타내어 음악의 진행을 자연스럽게 유도한다.

<악보 68, 5, 8, 52, 79 참조>

IV. 결 론

신고전주의(Neo Classicism)를 지향하는 「프랑스 6인조」의 일원이었던 뿔렝프(Francis Poulenc, 1899.1.7~1963.1.30)는 감정과 이성을 조화시켜 보다 순수한 프랑스의 고전 정신으로 돌아가려고 노력하면서도 반면에 새로운 색채감과 탄력 있는 리듬을 사용하는 등 음악에 신선함을 불어넣은 작곡가이다.

그의 말년에 작곡된 Sonata for Flute and Piano FP.164, 그리고 그가 세상을 떠나기 1년 전, 이미 작곡한 두 친구인 오네게르(Arthur Honegger, 1892.3.10~1955.11.27)와 프로코피예프(Sergei Prokofiev, 1891.4.23~1953.3.5)를 기념하기 위해 작곡한 Sonata for Clarinet and Piano FP.184, Sonata for Oboe and Piano FP.185는 뿔렝프의 음악의 성격인 즐거움과 우울함이 잘 섞여 있는 곡이다.

19세기 이후의 음악가들은 새로운 조성과 수법들을 개발하게 되는데 이렇게 탄생된 새로운 기법들과 한 작품 안에서 조성 관계의 모호함이 초래한 것은 리듬, 프레이즈, 다이내믹, 악센트, 그리고 음색이 조성 진행에 직접 의존하던 것으로부터 크게 자유로워진 것이다. 이것들은 음악에서 선율과 화성이 차지했던 비중과 거의 동등하게 다루어지게 된다. 뿔렝프의 음악에서도 이러한 새로운 시도들이 보이는데, 본 논문에서 연구한 세 작품 모두 ‘Sonata’ 라는 음악 형식의 제목이 붙어있긴 하나, 20세기에 일어난 신고전주의 사조에 의해 모두 고전주의적 전통에서 변형된 형식으로 쓰였다.

‘Sonata Form’이라는 용어는 일반적으로 Allegro인 제 1악장의 구조로 정의되는데, 본 논문에서 분석한 작품들의 1악장에 대하여 대략적 특징을 언급해 본다면, 플루트 소나타의 1악장은 소나타 형식이지만 제 2주제가 없는 단일주제(Mono Thematic)로 되어있고, 클라리넷 소나타의 1악장의 시작은

무조로 제시되는 서주와 중간에 느린 부분을 포함한 빠른 부분으로 구성되어 있어 소나타 형식의 제시부-발전부-재현부의 틀을 벗어난 것이라고 볼 수 있다.

오보에 소나타는 빠름-느림-빠름의 악장 구성을 벗어나 느림-빠름-느림의 구조로 되어있어 이 세 곡이 전통적인 소나타 형식의 틀을 완전히 깨고 뿔렝크의 독창적인 스타일로 쓰인 것을 알 수 있었다. 고전시대의 소나타에서는 볼 수 없었던 다양한 화음들, 일반적으로 해결되어야 마땅한 비화성음들이 세 작품에서는 거의 해결된 것이 없고, 갑작스러운 전조나 이조를 통하여 선율에 있어서의 무한한 색채감을 나타내었다.

뿔렝크의 작품을 연구하기 전에 이러한 20세기의 특징적인 작곡 기법을 연구하였는데, 뿔렝크의 작품에는 이러한 기법들이 매력적인 선율과 함께 적절한 조화를 이루고 있어 프랑스 음악 특유의 세련미가 느껴진다. 그는 음악을 만드는 데 있어 절대 과도함이 없고, 자신의 한계 안에서 시도하려는 지혜를 갖고 있었기 때문에 본 논문에서 연구한 세 작품에서는 그의 우아함과 재치, 풍자적인 모방에 대한 선천적 재능, 그리고 매력적인 화성 재료를 가진 유려한 선율이 결합되어 그가 추구하는 확고하고 창의적인 음악 스타일이 각 작품 안에서, 그리고 세 작품 안에서 서로 유기적 관계성을 맺고 있다.

뿔렝크는 생전에 ‘나는 전통을 우습게 여길 생각도, 그것을 모방할 생각도 없다. 다만 해야겠다고 느껴지는대로 자연스럽게 작곡할 것이다.’⁵⁹⁾라는 말을 했는데, 이것은 오늘날 뿔렝크 자신의 스타일과 소리를 가진 음악이라는 결과를 가져와 그의 음악을 들었을 때 결코 다른 사람의 것으로 착각하는 일이 없게 한다.

본 연구를 통하여 20세기의 작곡기법을 이해하고 나아가 이러한 작곡기법을 통한 뿔렝크의 작품을 알 수 있었는데, 연구한 세 작품을 연주할 때 뿔

59) Joseph Machlis. op. cit., p.167

렝끄의 기질과 20세기의 작곡기법을 파악하여 당시 대중들에게 쉽게 다가가기 위한 음악을 추구한 그의 의도에 부합하는 연주를 하도록 길잡이 역할을 하는 바라 할 수 있다.

참 고 문 헌

1. 국내서적

- 백병동. 「화성학」. 서울 : 수문당, 1984
- 윤양석. 「음악형식론」. 서울 : 세광음악출판사, 1986
- 김진균. 「서양음악사」. 서울 : 태림출판사, 1996
- 김미옥. 오희숙. 홍정수. 「두길 서양음악사 2 - 고전에서 20세기까지」. 서울 : 나남출판, 1997
- 백병동. 「대학음악이론」. 서울 : 현대음악출판사, 1999
- 20세기 작곡가 연구회. 「20세기 작곡가 연구 II」. 서울 : 음악세계, 2001
- 김순란, 주성희. 「음악 형식 분석의 이론과 실제」. 서울 : 세광음악출판사, 2001
- 홍세원. 「서양음악사」. 서울 : 연세대학교 출판부, 2001
- 오희숙. 「20세기 음악 1 - 역사·미학」. 서울 : 심설당, 2004
- 신인선. 「음악세계 서양음악사-20세기 음악」. 서울 : 음악세계, 2006
- 민은기. 「서양음악사-피타고라스부터 재즈까지」. 서울 : 음악세계, 2007

2. 번역서적

- Claude Rostand. 「*La Musique Francaise Contemporaine*」. 서울 : 국민음악연구회, 1976
- Eric Salzman. 「*Twentieth-Century Music An Introduction*」. 이찬해

역. 서울 : 수문당, 1979

Leon Dallin. 「*Techniques of 20C Composition*」. 이영자 역. 서울 : 수문당, 1980

Kent Kennan. 「*Counter Point Based on Eighteenth-Century Practice*」. 나인용 역. 서울 : 세광음악출판사, 1981

Bruce Benward. 「*Music in Theory and Practice*」. 박재성 역. 대구 : 계명대학교 출판부, 1983

John Baur. 「*Music Theory through Literature II*」. 박미경 역. 대구 : 계명대학교 출판부, 1988

Joseph Machils. 「*Introduction to Contemporary Music*」. 이찬해 역. 서울 : 수문당, 1988

Donald J. Grout & Claude V. Palisca. 「*A History of Western Music*」. 세광음악출판사 편집국 역. 서울 : 세광음악출판사, 1988

Eric Salzman. 「*Twentieth-Century Music*」. 김혜선 역. 서울 : 다리, 2001

Stefan Kostka. 「*Materials and Techniques of 20C Music*」. 박재은 역. 서울 : 예당 출판사, 2003

3. 사전류

Stanley Sadie. 「*The New Grove Dictionary of Music and Musicians TM 20 second edition*」. Macmillan Publishers Limited, 2001

세광음악사편집국. 「*세계 명곡 해설 대사전*」. 서울 : 세광음악 출판사, 1993

세광음악출판사 사전편찬위원회 편. 「*음악용어사전*」. 서울 : 세광음악출판

사, 1986

서울대학교 서양음악연구소 편. 「**DICTIONARY OF MUSIC**」. 서울 : 음악세계, 2001

4. 학위논문

현지원. 「**Francis Poulenc의 Sonata for Oboe and Piano에 대한 연구 분석**」. 이화여자대학교 대학원 음악학과, 2001

허윤실. 「**FRANCIS POULENC의 Sonate pour Clarinette et Piano에 대한 연구 분석**」. 이화여자대학교 대학원 음악학과, 2001

장선희. 「**FRANCIS POULENC의 “SONATA FOR FLUTE AND PIANO”에 관한 연구분석**」. 이화여자대학교 음악학부 대학원, 2002

5. 음악잡지

장은도. 「**연재 - 장은도 교수의 플루트 음악 ⑤**」. 서울 : Flute&Flutist, 2008년 4월호.

6. 음반

「**Francis Poulenc - The 5 Sonatas with Piano**」. Paris : SAPHIR productions, 2003

ABSTRACT

A Study on the Compositional Style and Direct-association
of the Three Sonatas for Piano and Woodwind Instruments
by Francis Poulenc

Sohn, Kyeong Joo
Department of Accompanying
Graduate School of Music
Sung-shin Women's University

Francis Poulenc(1899-1963) is a Neoclassicism composer who played an active part in the early 20th century. He is regarded as the youngest and most distinguished composer among Les Six, which was organized as an opposition to Debussy's Impressionism in France after World War I.

In Poulenc's music, we can find compositional styles of the modern times and elements of the classical period at the same time. Thus, form, harmony, rhythm, and texture are shown in modernized styles within a classical framework in his music.

This study examines special compositional styles appeared in the contemporary music from the late 19th century to the early 20th century. Then, after analyzing Poulenc's three works, Sonata for

Flute and Piano FP.164, Sonata for Clarinet and Piano FP.184, and Sonata for Oboe and Piano FP.185, the author discusses on common features and contrastive features they have in terms of form, motive, accompaniment style, and so on.

Through this process, the study tries to provide a better understanding about compositional styles from the late 19th century to the early 20th century and help to interpret and perform Poulenc's music more deeply.