



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

지 형 주 교수지도
석사학위 청구논문

플랑크의 《마을의 노래 FP.117》
분석 연구

2020

성신여자대학교 대학원
반주학과
신 민 교

플랑크의 《마을의 노래 FP.117》
분석 연구

지형주 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 대학원
반주학과
신 민 교

인 준 서

신민교의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 11월

심사위원장 신 인 선 (서명 또는 인)

심사위원 지 형 주 (서명 또는 인)

심사위원 이 승 윤 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 폴랑크(Francis Poulenc, 1899~1963)의 《마을의 노래 FP.11 7》(*Chansons villageoises*)를 분석한 연구이다. 풍뵈르의 시 모음집 『큰 바람의 노래』(*Chansons de la grande hune*) 중 2부인 ‘작은 땅의 노래’(*Chansons de la petite terre*)에서 6편을 발췌하여 작곡하였다. 제1곡 <깨끗한 체의 노래>(*Chanson du clair tamis*), 제2곡 <축제에 가는 청년들>(*Les Gars qui vont à la fête*), 제3곡 <아름다운 봄이다>(*C'est le joli printemps*), 제4곡 <거지>(*Le Mendiant*), 제5곡 <변덕스러운 여자의 노래>(*Chanson de la fille frivole*), 제6곡 <중사의 귀환>(*Le Retour du sergent*)으로 총 6곡이며 1942년에 작곡되었다. 이 작품은 마을의 평범한 일상들을 노래하지만, 제2차 세계대전을 겪고 있는 중에 작곡되었기에 전쟁의 기운 또한 담겨있다. 한 마을 안에서 나타나는 상황임을 제외하고는 내용적 연관성은 보이지 않으며, 곡마다 각각의 캐릭터 설정이 이루어진다.

본 논문에서는 폴랑크가 시의 내용을 음악적으로 어떻게 표현했는지에 집중하여 연구하였다. 1곡 <깨끗한 체의 노래>는 주교 대리의 죽음을 직접적으로 노래하는 부분에서 드러나는 명백한 음악적 대조들이 돋보이고 있다. 2곡 <축제에 가는 청년들>은 짧은 음가의 음표와 당김음을 사용해서 축제의 시끌벅적한 분위기를 표현하고 있다. 3곡 <아름다운 봄이다>는 아르페지오로 표현되는 반주와 차분한 템포가 감미로우면서 꿈을 꾸는 듯한 느낌을 더하고 있다. 4곡 <거지>는 주인공의 감정이 격해지면서 피아노 선율의 음가도 짧아진다. 주인공이 분노하는 내용으로 음악도 단조의 무거운 느낌으로 드러난다. 5곡 <변덕스러운 여자의 노래>는 아주 빠른 템포로 설 새 없

이 연주된다. 오른손 선율에서 나오는 16분음표는 변덕스러운 여자의 심리와 계속해서 부는 바람을 표현하고 있다. 6곡 〈중사의 귀환〉은 8분음표로 이루어진 반주의 음형이 군인의 절제된 자세를 표현한다.

이 작품에서는 폴랑크의 구조적 특징인 짧은 통절형식을 볼 수 있고, 4·6번을 제외하고는 전주와 후주가 없는 공통점을 찾을 수 있다. 6곡을 폴랑크 가곡의 유형별 분류를 통해 나누어보면, 1·2·6번은 대중적 유형이며, 3번은 서정적인 유형, 4번은 극적인 유형, 5번은 빠르게 재잘거리는 유형으로 나뉜다. 자세하게 드러나는 많은 양의 지시어도 돋보인다. 여러 측면을 조합해보면 폴랑크가 가지는 시에 대한 애정을 느낄 수 있으며, 이러한 이 작품은 동시대의 위대한 예술적 감각을 가진 두 사람이 만나서 탄생한 완성도 높은 작품이다.

폴랑크의 《마을의 노래》가 국내에서 쓰인 논문이 아직 없는 가운데 본 논문이 폰뢰르의 시와 폴랑크 음악의 관계를 연구함으로써 연주자들에게 도움이 되는 정보를 제공하여 연주에 일조되기를 바란다.

목 차

논문개요

표 목차 및 악보 목차

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적 1
2. 연구의 내용 및 방법 2

II. 이론적 배경

1. 작곡가 폴랑크의 생애 및 음악적 특징

- 1) 폴랑크의 생애 및 음악적 경향 4
- 2) 폴랑크 가곡의 유형별 분류 10
- 3) 폴랑크 가곡의 특징 16
2. 시인 풍뵈르의 이해 18
3. 《마을의 노래》(*Chansons villageoises*)의 작품 배경 19

III. 《마을의 노래》의 분석

1. 제1곡 〈깨끗한 체의 노래〉(*Chanson du clair tamis*)

- 1) 시의 구조 및 내용 22
- 2) 곡의 구성 및 분석 23

2. 제2곡 〈축제에 가는 청년들〉(*Les Gars qui vont à la fête*)

- 1) 시의 구조 및 내용 33
- 2) 곡의 구성 및 분석 35

3. 제3곡 <아름다운 봄이다>(<i>C'est le joli printemps</i>)	
1) 시의 구조 및 내용	46
2) 곡의 구성 및 분석	47
4. 제4곡 <거지>(<i>Le Mendiant</i>)	
1) 시의 구조 및 내용	56
2) 곡의 구성 및 분석	58
5. 제5곡 <변덕스러운 여자의 노래>(<i>Chanson de la fille frivole</i>)	
1) 시의 구조 및 내용	76
2) 곡의 구성 및 분석	78
6. 제6곡 <중사의 귀환>(<i>Le Retour du sergent</i>)	
1) 시의 구조 및 내용	87
2) 곡의 구성 및 분석	89
IV. 결론	98
참고문헌	101
ABSTRACT	103

표 목 차

〈표 1〉 제1곡 〈깨끗한 체의 노래〉 곡의 구성	24
〈표 2〉 제2곡 〈축제에 가는 청년들〉 곡의 구성	35
〈표 3〉 제3곡 〈아름다운 봄이다〉 곡의 구성	48
〈표 4〉 제4곡 〈거지〉 곡의 구성	59
〈표 5〉 제5곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉 곡의 구성	79
〈표 6〉 제6곡 〈중사의 귀환〉 곡의 구성	89

악 보 목 차

〈악보 1〉 제1곡 〈깨끗한 체의 노래〉, 마디1-10.....	26
〈악보 2〉 제1곡 〈깨끗한 체의 노래〉, 마디11-17.....	28
〈악보 3〉 제1곡 〈깨끗한 체의 노래〉, 마디18-23.....	30
〈악보 4〉 제1곡 〈깨끗한 체의 노래〉, 마디24-29.....	31
〈악보 5〉 제1곡 〈깨끗한 체의 노래〉, 마디30-33.....	32
〈악보 6〉 제2곡 〈축제에 가는 청년들〉, 마디1-8.....	37
〈악보 7〉 제2곡 〈축제에 가는 청년들〉, 마디9-12.....	39
〈악보 8〉 제2곡 〈축제에 가는 청년들〉, 마디13-20.....	40
〈악보 9〉 제2곡 〈축제에 가는 청년들〉, 마디21-26.....	42
〈악보 10〉 제2곡 〈축제에 가는 청년들〉, 마디27-33.....	43
〈악보 11〉 제2곡 〈축제에 가는 청년들〉, 마디34-45.....	45
〈악보 12〉 제3곡 〈아름다운 봄이다〉, 마디1-8.....	50
〈악보 13〉 제3곡 〈아름다운 봄이다〉, 마디9-16.....	51
〈악보 14〉 제3곡 〈아름다운 봄이다〉, 마디17-24.....	52
〈악보 15〉 제3곡 〈아름다운 봄이다〉, 마디25-32.....	53
〈악보 16〉 제3곡 〈아름다운 봄이다〉, 마디33-40.....	54
〈악보 17〉 제3곡 〈아름다운 봄이다〉, 마디41-51.....	55
〈악보 18〉 제4곡 〈거지〉, 마디1-7.....	60
〈악보 19〉 《아기코끼리 바바 이야기》(<i>Histoire de Babar le petit éléphant</i>)..	61
〈악보 20〉 〈술의 노래〉(<i>Chanson à boire</i>), 전주.....	61

〈악보 21〉 〈안녕〉(Gute Nacht), 마디1-15	62
〈악보 22〉 제4곡 〈거지〉, 마디8-22	64
〈악보 23〉 제4곡 〈거지〉, 마디23-26	66
〈악보 24〉 제4곡 〈거지〉, 마디27-33	67
〈악보 25〉 제4곡 〈거지〉, 마디34-39	69
〈악보 26〉 제4곡 〈거지〉, 마디40-45	71
〈악보 27〉 제4곡 〈거지〉, 마디46-52	73
〈악보 28〉 제4곡 〈거지〉, 마디53-60	75
〈악보 29〉 제5곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉, 마디1-8	80
〈악보 30〉 제5곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉, 마디9-12	81
〈악보 31〉 제5곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉, 마디13-20	83
〈악보 32〉 제5곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉, 마디21-24	84
〈악보 33〉 제5곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉, 마디25-33	86
〈악보 34〉 제6곡 〈중사의 귀환〉, 마디1-5	91
〈악보 35〉 제6곡 〈중사의 귀환〉, 마디6-12	92
〈악보 36〉 제6곡 〈중사의 귀환〉, 마디13-17	93
〈악보 37〉 제6곡 〈중사의 귀환〉, 마디18-31	94
〈악보 38〉 제6곡 〈중사의 귀환〉, 마디32-47	96

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

풀랑크(Francis Poulenc, 1899~1963)는 프랑스 6인조(Les six)의 대표 작곡가로 전통적 형식과 양식에 기반을 둔 신고전주의 음악을 작곡하였다.¹⁾ 그는 다양한 장르를 작곡했는데 그중에서 성악곡 분야가 많은 비중을 차지한다. 풀랑크는 146곡의 가곡을 남겼고 다른 작곡가들과 달리 그와 동시대 시인들의 시를 많이 사용하였다.²⁾ 그는 어느 시인이든 상관없이 음악을 시인의 개성에 맞추어 곡과 접목 시켰다. 그의 개성은 여러 방향으로 표현되면서 곡의 분위기 또한 익살스러움부터 진지한 서정주의 까지 다양하게 표출되었다. 신고전주의에 낭만주의를 더해 독자적인 음악을 작곡한 20세기 프랑스 음악의 대표적인 작곡가이다.

그가 1942년에 곡을 쓴 《마을의 노래》(*Chansons villageoises*)는 모리스 폼뵈르(Maurice Fombeure, 1906~1981)의 시를 선택해 총 6곡으로 작곡했다. 본래는 성악과 오케스트라를 위한 곡으로 작곡되었고 이후 피아노로 편곡되었다. 앞서 언급했듯이 동시대 시인의 시를 사용했으며 한 곡당 하나의 캐릭터를 주제로 삼고 있다. 하지만 단순한 마을의 이야기가 아니라 당시 시대적 상황의 함축된 내용이 숨겨져 있다. 작곡된 시대적 상황이 제2차 세계대전

1) 프랑스 6인조(Les Six)는 아방가르드와 초현실주의를 표방하는 성향의 작곡가로, 바그너주의와 인상주의에 반대하는 성격을 지닌다. 6인조의 멤버는 루이 뒤레(Louis Durey, 1888-1979), 다리우스 미요(Darius Milhaud, 1892-1974), 아르튀르 오네게르(Arthur Honegger, 1892-1955), 제르맹 타우페르(Germaine Tailleferre, 1892-1983), 조르주 오리크(Georges Auric, 1899-1983), 프랑시스 풀랑크이다. 그들은 작곡 활동을 같이 했지만 작품은 서로 달랐으며, 공통된 미학보다는 강한 우정으로 뭉쳤다.

2) 기욤 아폴리네르(Guillaume Apollinaire, 1880-1918), 폴 엘뤼아르(Paul Eluard, 1895-1952), 막스 자코브(Max Jacob, 1876~1944), 루이즈 드 빌모랭(Louise de Vilmorin, 1902-1969) 등.

을 겪고 있는 중임을 감안해 전쟁으로 인해 혼란스러워진 마을의 분위기와 슬픔도 볼 수 있는 곡이다.

플랑크의 작품은 국내에서도 많이 연주되며 연구된 논문도 늘어나고 있지만 본 논문에서 다룬 《마을의 노래》의 경우 국내에서 아직 연구되거나 출간되지 않았다. 필자는 이 작품을 2016년 목원대학교 음악대학 반주학과 졸업연주회에서 학사학위 취득을 위해 연주하였고, 2017년 제30회 한국 반주협회 우수신인 연주회에서 연주하였다. 연주 당시 세밀한 분석 연구의 필요성을 느껴 본 논문의 주제로 결정하였다. 국내에서 처음 소개되는 연구로 학술적 가치를 가지며, 이 작품을 무대에 올리는 연주자들에게 도움을 줄 수 있도록 분석적 결과를 내는 것이 본 논문의 목적이다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문에서는 플랑크의 《마을의 노래》를 분석 연구한다. 먼저 작곡자의 생애에 따른 음악적 경향을 알아보고 그의 예술가곡 목록을 시대 순으로 정리하였다. 플랑크 가곡을 유형별로 분류하고 특징과 더불어 시인 모리스 폰뢰르와 《마을의 노래》의 작품 배경에 대해 살펴보려 한다.

본론에서는 1곡〈깨끗한 체의 노래〉(*Chanson du clair tamis*), 2곡〈축제에 가는 청년들〉(*Les Gars qui vont à la fête*), 3곡〈아름다운 봄이다〉(*C'est le joli printemps*), 4곡〈거지〉(*Le Mendiant*), 5곡〈변덕스러운 여자의 노래〉(*Chanson de la fille frivole*), 6곡〈중사의 귀환〉(*Le Retour du sergent*)의 6개의 시를 곡의 분석에 앞서 먼저 살펴보았다. 시의 구성과 각운을 설명하고 원문과 번역을 제공하였다. 그리고 시를 간략하게 내용적으로 파악하였다. 곡에 대해서는 구성을 표로 정리하였고 형식과 구분으로 나누어 분석하였다. 플랑크가 폰뢰르의 시를 어떻게 담아내었는지 분석하고, 성악 선율과 피

아노 선율의 리듬, 화성 등을 토대로 한 폴랑크 가곡의 특징에 대해 설명한다. 또, 시어에 맞추어 음악적으로 어떻게 표현되고 전개되어 가는지 연구하고자 하며, 실제 연주한 경험을 바탕으로 연주법 지시도 부분적으로 나타낼 것이다.

시의 원문은 스크리브드 사이트를 활용하였다.³⁾ 번역은 제30회 한국 반주 협회 우수 신인연주회에서 사용된 프로그램 번역을 토대로 시의 분위기에 맞추어 필자가 수정을 더하였다. 곡에 나타난 지시어의 해석은 『*The Melodie of Francis Poulenc - A Study Guide*』⁴⁾를 바탕으로 사전에 직역하였다. 곡 분석에 필요한 악보는 막스 에쉬히(Max Eschig) 판을 사용하였고,⁵⁾ 음반은 바리톤 피에르 베르낙(Pierre Bernac, 1899~1979)과 작곡자인 프랑시스 폴랑크가 직접 연주한 음반을 참고하였다.⁶⁾

3) www.scribd.com, [11월 9일 접속].

4) Alissa Deeter & Robert Peavler, *The Melodie of Francis Poulenc - A Study Guide*, (New York: The Scarecrow press, 2014). 이 책은 폴랑크의 곡에 나오는 지시어가 영어로 해석되어 제공된다.

5) Francis Poulenc, *Chansons villgeoises*, (Paris: Max Eschig, 1976). 이 악보의 영어 번역은 Winifred Redford가 도왔다.

6) Francis Poulenc, *Chansons villgeoises*, Francis Poulenc & Pierre Bernac, Preiser Records, 1950.

II. 이론적 배경

1. 작곡가 풀랑크의 생애 및 음악적 특징

1) 풀랑크의 생애 및 음악적 경향⁷⁾

(1) 아동기와 청소년기의 음악교육

풀랑크는 1899년 1월 7일 파리의 한 부유한 가정에서 태어났으며, 피아니스트인 어머니의 영향으로 5세 때 피아노를 배우기 시작했다. 아버지는 신앙심이 깊은 가톨릭 신자였는데, 이로 인해 훗날 풀랑크가 종교적 음악을 작곡하는 것에 큰 영향을 끼쳤다. 그는 아버지로부터 깊은 종교적 가치관과 어머니로부터 세속적인 부분과 예술적 성향을 물려받았고, 이는 그의 음악적 성격으로도 연결되었다. 8세 때, 드뷔시(Claude Debussy, 1862~1918)의 음악을 접하면서 연주할 정도로 음악에 대한 재능이 분명했지만 음악원에 들어가는 것을 반대했던 아버지의 의견 때문에 체계적인 음악교육을 받지 못하였다.

본격적으로 음악은 15세 때 스페인의 피아니스트 리카르도 비네스(Ricardo Viñes, 1875~1935)에게 정식으로 배우기 시작했다. 스페인 음악과 근대 프랑스 음악의 페달과 스타카토 기법을 알게 되면서 당시의 프랑스 음악에 대해 눈을 뜨게 되었다.⁸⁾ 피아노의 모든 것을 그에게 배웠으며, 풍부한 페달사용 등 풀랑크의 연주 스타일과 건반 작품 스타일에 깊은 영향을 주었다. 비네스에게 음악을 배우던 시기에 어머니와 아버지가 돌아가시면서 선생 이상의

7) 풀랑크의 생애와 음악적 경향은 다음을 참조 하였다. Myriam Chimènes and Roger Nichols, "Poulenc, Francis," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Ed., edited by Stanley Sadie, (New York: Grove's Dictionaries Inc, 2001), 20: 227-234; https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Poulenc [2019년 10월 23일 접속].

8) 『음악 대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1996), 1982.

영적 멘토 역할도 하게 되었다. 풀랑크는 훗날 그의 모습을 세세하게 묘사하면서 그를 향한 애정과 친밀성을 드러내며, 그에게 얼마나 많은 영향을 받았는지 보여주고 있다.

“아주 매력적인 사람으로, 매우 거대한 콧수염을 가진 귀족(hidalgo)이었다. 가장자리가 평평한 솜브레로를 쓰고 버튼이 달린 부츠를 신고 다녔는데, 내가 페달을 충분히 누르지 않았을 때면 부츠로 정강이를 툭툭 치곤했다. … 나는 그를 미친 듯이 좋아했었는데, 1914년에는 그만큼 드뷔시와 라벨을 잘 치는 사람이 없었기 때문이다. 비네스와의 만남은 나의 인생에서 가장 중요한 사건이었다. 나는 그에게 모든 것을 빚졌다. … 풋내기 시절의 노력과 피아노에 대한 모든 지식이 다 그로부터 나왔다.”⁹⁾

피아노에 이어 16세 때 비네스를 통해 본격적으로 작곡에 입문하면서 음악, 시, 연극, 문학, 미술, 발레 등 다양한 예술계 사람들과 만나며 다양한 20세기 문화를 만나게 되었다. 풀랑크의 인생에서 빼놓을 수 없는 오리크와 사티(Erik Satie, 1866~1925)도 이 시기에 만나게 된다. 오리크와 풀랑크는 동갑으로, 서로 비슷한 음악적 생각을 공유하면서 풀랑크에게 오리크는 가장 좋은 친구였고 ‘정신적인 형제’로 평가되었다.¹⁰⁾ 풀랑크는 오리크에게 대중적이고 자유스러운 선율과 단순 명료한 화성에 대해 영향을 받았다. 그는 오리크와 함께 프랑스 6인조(Les Six)에서 활동을 했다. 그에게 보다 영향을 끼친 사람은 사티였다. 사티는 부르주아 아마추어인 풀랑크를 거부하였지만, 후에 그의 제자 모임인 ‘새로운 젊은이’(Les Nouveaux Jeunes)의 멤버로 받아들였다. 사티의 간결하고 서정적인 선율 사용에 대해 영향을 받는다. 풀랑크는 음악적으로나 정신적으로 그에게 많은 영향을 받았다고 그를 기억한다. 두 사람과의 만남은 풀랑크의 음악적 발전에 중요한 계기가 되었고, 예술세계를 폭넓게 변

9) https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Poulenc [2019년 10월 23일 접속].

10) Carl B. Schmidt *Entrancing Muse: A Documented Biography of Francis Poulenc*, (British: Pendragon Press, 2001), 621.

화시켰다.¹¹⁾

(2) 성장기 (1917~1922)¹²⁾

성장기는 18~23세로, 아직 자신의 스타일을 확립하지 못한 시기이면서, 프랑스 6인조로 활동하였다. 그는 미요의 권유로 22세 때 케크랑(Charles Kœchlin, 1867~1950)에게 작곡을 배운다. 그는 풀랑크가 대위법에 대해 감각이 있음을 알고 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)의 주제에 의한 4성 대위법을 가르쳤다. 전통 음악의 형식을 익히게 되며, 이후 풀랑크의 코랄 작품에 바탕이 되었다. 성장기는 기교적인 모방과 단2도로 진행되는 복조성, 변박, 전조 등을 통해 현대적 분위기의 음악을 작곡하였다. 하지만 현대적인 기법 속에서도 규칙적 리듬과 온음계적 멜로디, 반복하는 코드, A-B-A'의 3부분 형식, 반주부의 오스티나토(Ostinato¹³⁾) 사용 등 고전적 기법을 사용하였다.¹⁴⁾ 성장기의 곡들은 복잡하지 않으며, 길이 또한 짧아 가벼운 느낌을 주는 작품이 많이 작곡되었다.

1917년 최초의 작품으로 목소리와 7개의 악기를 위한 《흑인 랩소디》(*Rapsodie nègre*)를 작곡하였다. 이 곡은 짧은 성악 악장으로 이루어진 실내악 작품으로, 노골적이지 않은 단어들을 이용해 성악 선율을 조화롭게 작곡하였다. 이후 그는 20대 작품 중 가장 뛰어난 아폴리네르의 6개 시에 의한 《동물 우화집》(*Le Bestiaire*)을 작곡한다. 6가지 동물(낙타, 티베트 염소, 메뚜기, 돌고래, 가재, 잉어)을 풍자적으로 묘사하고, 아폴리네르의 유머러스한 단어와 풀랑크의 음악이 조화를 이루고 있다. 그리고 같은 해에 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882~

11) 이승윤, “Francis Poulenc의 가곡 「Airs chantés」의 반주 연구,” (서울: 성신여자대학교 대학원, 2001), 7.

12) 풀랑크의 시기별 음악적 특징은 다음을 참조하여 수정하였다: 20세기 작곡가 연구회 지음, 『20세기 작곡가 연구 II』 (서울: 음악세계, 2001), 450-456.

13) 어떤 일정한 음형을 같은 성부에서 같은 음높이로 계속 되풀이하는 기법.

14) 김보람, “풀랑크의 《바이올린 소나타 FP.119》에 나타난 신고전주의 경향에 대한 연구”, (서울: 숙명여자대학교 대학원, 2014), 5.

1971) 작품 중 《병사들의 이야기》(*The Soldier's Tale*)의 영향으로 장 콕토(Jean Cocteau, 1889~1963)의 시에 곡을 더한 《꽃매듭》(*Cocardes*)은 거리의 힘찬 합주대 소리를 모방하였다.

(3) 제1성숙기 (1923~1935)

제1성숙기는 24~36세로, 프랑스 6인조와의 음악 활동이 점차 줄어들면서 탈퇴한 풀랑크가 가곡을 많이 쓴 시기이다. 또, 스트라빈스키의 신고전주의 영향과 16세기 프랑스 상송, 몬테베르디(Claudio Monteverdi, 1567~1643), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791), 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810~1849)의 음악에도 관심을 가져 점차 자신의 스타일을 찾아나갔다. 제1성숙기의 음악적 특징은 당김음, 불협화음을 사용한 전조로 곡 분위기가 다양하게 변화하였으며, 불규칙적 악센트를 사용하면서 음악의 역동성을 더해주었다. 다양정보다도 선율을 중요하게 한 점이 특징이다. 주로 엘뤼아르와 아폴리네르, 자코브의 시에 곡을 붙였다. 그가 파리음악계에 촉망받는 작곡가로 무대에 서게 된 것은 26세에 작곡했던 발레음악 《암사슴》(*Les Biches*)을 통해서이다. 그는 제1차 세계대전 이후 스트라빈스키의 신고전주의에 관심을 가지게 되어 작곡하게 되었고, 첫 대형 작품이란 것에 큰 의미가 있다. 몬테카를로에서 디아길레프(Diaghilev) 발레단에 초청되어 호평을 받고, 6인조 중 한명이 아닌 개인의 입지를 다지는 계기가 되었다.

그가 가곡에 관심을 가지게 된 것은, 바리톤 가수 피에르 베르낙에 의해서이다. 그는 처음 풀랑크를 만났을 때 별로 인지도가 없었지만, 1934년부터는 지속적인 관계를 가지다가 이듬해에는 이탈리아로 연주여행을 다닌다. 자연스럽게 가곡에 대한 관심이 커진 풀랑크는 베르낙의 목소리와 스타일에 맞추어 약 90여곡의 가곡들을 작곡한다. 1927년에 《보칼리즈》(*Vocalise*), 1927~28년에 《노래들》(*Air chantés*)을 작곡하였다. 1930년에 말레르브(Francois de Malherbe, 1555~1628)의 시에 의한 《묘비명》(*Epitaphe*)을 작곡했는데, 그 해에

어린 시절 여자 친구였던 레이몽드 리노시(Raymonde Linossier, 1897~1930)가 죽어 그녀를 애도하는 것이다. 1931년에는 《아폴리네르에 의한 네 개의 시》(*Quatre Poèmes de Guillaume Apollinaire*), 《자코브에 의한 다섯 개의 시》(*Cinq Poèmes de Max Jacob*)가 작곡되었다. 1932년 자코브의 시에 의한 칸타타 《가면무도회》(*Le Bal Masqué*)를 썼는데, 6악장으로 이루어진 실내악 반주와 바리톤 또는 메조소프라노를 위한 곡으로 풀랑크가 가장 좋아하는 작품이다. 1935년에는 베르낙과 함께 《엘뤼아르의 시에 의한 다섯 개의 시》(*Cinq Poèmes de Paul Eluard*) 초연을 포함한 그들의 첫 리사이틀을 열었다. 신고전주의 경향이 잘 드러나는 대표작은 《피에르 드 롱사르에 의한 5개의 시》(*Cinq Poèmes de Pierre de Ronsard*), 《쾌활한 춤곡의 노래》(*Chanson gaillardes*) 등이 있으며 발레음악에는 《암사슴》(*Les Biches*), 《잔느의 부채》(*L'Éventail de Jeanne*)가 있다.

(4) 제2성숙기 (1936~1952)

제2성숙기는 37~53세로, 서정적이고 진지한 음악을 작곡한 시기이다. 신고전주의 경향을 더불어 낭만주의적(Romanticism) 성격을 띠는 곡이 많이 작곡되었다. 이 시기는 서정적이면서도 반주부의 화려한 화성, 복합적인 박자, 강조된 감정표현, 반음계 진행, 루바토(Rubato) 등이 나타난다. 그가 확립한 신고전주의 양식에서 낭만주의가 더해지니 풀랑크만의 개성이 확실해질 수 있었다. 풀랑크는 1936년 여름에 그의 친구인 작곡가 겸 비평가 페루(Pierre Octave Ferroud, 1900~1936)가 교통사고로 젊은 나이에 죽게 되자 육체의 허망함을 느낀다. 그래서 순례지인 로카마두르(Rocamadour)를 방문하는데 아버지가 돌아가셨을 때 잃었던 신앙을 다시 회복하며 종교적 삶에 마음이 끌리게 된다. 그의 작품은 음악적으로 깊이가 더해졌으며, 종교적 성향이 나타나는 곡들이 작곡되었지만, 신성한 분위기의 곡이 전부를 이루진 않았다. 풀랑크는 메시앙

(Olivier Messiaen, 1908~1992)과 함께 20세기 프랑스 종교음악의 위대한 작곡가로 평가받게 된 것은 1936년경 최초의 종교곡인 《검은 성모에 대한 연도》(*Litanies à la Vierge noire*)를 통해서이다. 여성의 목소리와 오르간을 위한 코랄 곡으로, 합창 형태로 쓰였다. 또 다른 종교음악의 대표작으로는 무반주 합창곡 《7개의 샹송》(*Sept chansons*), 《G장조 미사곡》(*Mass G*), 엘뤼아르에 의한 칸타타 《인간적인 모습》(*Figure humaine*) 등이 있다.

포레의 《다정한 노래》(*La Bonne chanson*)에 의해 영향을 받아 1936~37년에 작곡된 엘뤼아르의 시에 의한 9개의 곡 《어느 낮, 어느 밤》(*Tel jour, telle nuit*)은 반주 부분이 복잡하지 않으면서 서정주의에 완벽히 접근한 작품으로 평가받고 있다. 이 시기에는 가장 많은 성악곡들이 작곡되었는데, 대표적 성악곡인 엘뤼아르의 시에 의한 《차가움과 불》(*La Fraîcheur et le Feu*)은 그의 작품 중 가장 어려우면서 복잡한 곡으로 알려져 있다. 그 외에 《거짓 약혼녀》(*Fiançailles pour rire*), 《평범한 것들》(*Banalités*), 《마을의 노래》(*Chansons villageoises*), 《변신》(*Métamorphoses*), 《캘리그ラム들》(*Calligrammes*) 등이 있다.

그러나 제2차 세계대전 동안에는 일상적인 생활을 중단해야 했으며, 나라가 점령당하는 슬픈 분위기 속에서 우울증을 겪었다. 그럼에도 불구하고 그는 전쟁 중에도 음악을 계속 작곡하였고, 음악만이 그를 지탱시킬 수 있는 이유였다. 1945년 아폴리네르(G. Apollinaire, 1880~1910)의 시를 바탕으로 한 그의 최초 오페라 《티레시아스의 유방》(*Les mamelles de Tirésias*)을 작곡한다. 이 오페라는 전쟁으로 황폐해진 프랑스를 재현하고 재발견해야 한다는 내용이 숨겨져 있다.¹⁵⁾ 1947년 파리의 오페라 코미크 좌(Theatre Opera Comique)에서 초연되면서 오페라 분야에서도 성공을 이룬다. 1948년에는 베르낙과 미국으로 연주 여행을 떠났고, 미국에서도 환영을 받았다.

15) Sams, Jeremy, "Poulenc, Francis," In Amanda Holden (ed.), *The Penguin Opera Guide*, (London: Penguin Books, 1997).

(5) 완속기 (1953~1963)

완속기는 54~64세로, 제2차 세계대전의 영향으로 한층 성숙되고 깊어졌다. 이전 보다 선율적이지만 신앙과 세속이 대립하면서 더욱 풍부해진 화성과 대체로 느려진 템포가 특징이다. 또, 불협적인 2도 관계, 톤 클러스터(tone cluster)¹⁶⁾, 불규칙적인 형식, 전조의 자유로움도 포함된다. 또 다른 성악곡인 《화가의 작업》(*Le travail du peintre*)은 그의 음악에 영향을 준 예술가나 화가들을 모델로 작곡하였다. 이 작품은 연결되는 조성이나 주제가 다른 연가곡에 비해 적고 공통된 반주도 보이지 않아 단편적으로 독립된 곡이라 볼 수 있다. 완속기의 오페라 《카르멜회 수녀들의 대화》(*Dialogues des Carmélites*)는 드뷔시의 《펠레아스와 멜리장드》(*Pelléas et Mélisande*)와 알반 베르크(Alban Berg, 1885~1935)의 《보체크》(*Wozzek*) 이후 가장 뛰어난 작품으로 손꼽힌다. 그의 마지막 오페라인 《인간의 목소리》(*La Voix humaine*)가 1958년에 쓰였다. 1959년 폴랑크와 베르낙은 연주여행을 끝내고 각자 음악가의 삶을 산다. 이후 많은 작품을 썼으며 소프라노 드니즈 뒤발(Denise Duval, 1921~2016)과 이탈리아, 벨기에, 네덜란드 연주여행을 떠났다. 1960년에 작곡된 그의 마지막 가곡 카렘(Maurice Carême, 1899~1977)의 시에 의한 《짧은 밀짚》(*La courte paille*)은 온음계 멜로디와 단순한 리듬에서 초기 작품들과 비슷하게 보이고 있다. 64세 생일 3주 후 1963년 1월 10일 심장마비로 갑자기 세상을 등지게 되었고, 폴랑크의 소망에 따라 장례식에서 그의 음악은 하나도 연주되지 않았다.

2) 폴랑크 가곡의 유형별 분류

폴랑크의 성악곡은 그의 작품 중 많은 부분을 차지하며, 152곡의 가곡을 썼다. 시기별로 나열한 예술가곡 목록은 다음과 같다.¹⁷⁾

16) 3도 이상의 음 중, 두 음 사이의 모든 반음을 신체의 일부를 이용해 연주하는 기법.

17) 예술가곡의 목록은 다음을 참조하였으며, 한글번역은 하나씩 검색하여 찾아내었다. Myriam

시기	연도	제목	시인
성장기 (1917 ~22)	1918	《투우사》(<i>Toreader</i>) FP.11	장 콕토 (Jean Cocteau)
	1919	《동물우화집》(<i>Le bestiaire</i>) FP.15	기욤 아폴리네르 (Guillaume Apollinaire)
		《꽃매듭》(<i>Cocardes</i>) FP.16	장 콕토 (Jean Cocteau)
제1 성숙기 (1923 ~35)	1924	《피에르 드 롱사르에 의한 5개의 시》	피에르 드 롱사르
	~25	(<i>Cinq Poèmes de Pierre de Ronsard</i>) FP.38	(Pierre de Ronsard)
	1926	《쾌활한 춤곡의 노래》	작자미상의 17세기 글
		(<i>Chansons gaillardes</i>) FP.42	(Anonymous seventeenth-century text)
	1927	《보칼리즈》(<i>Vocalise</i>) FP.44	
	1927	《노래들》	장 모레아스 (Jean Moréas)
	~28	(<i>Airs chantés</i>) FP.46	
	1930	《묘비명》	프랑수아 드 말레르브
		(<i>Épitaphe</i>) FP.55	(François de Malherbe)
	1931	《루이즈 라란느에 의한 3개의 시》	루이즈 라란느
		(<i>Trois Poèmes de Louise Lalanne</i>) FP.57	(Louise Lalanne)
	《기욤 아폴리네르에 의한 4개의 시》 FP.58	기욤 아폴리네르	
	(<i>Quatre Poèmes de Guillaume Apollinaire</i>)	(Guillaume Apollinaire)	
	《막스 자코브에 의한 5개의 시》	막스 자코브	
	(<i>Cinq Poèmes de Max Jacob</i>) FP.59	(Max Jacob)	
1933	《삐에로》(<i>Pierrot</i>) FP.66	테오도르 방빌 (Théodore de Banville)	
1934	《8개의 폴란드 노래》	작자미상의 폴란드 글	
	(<i>Huit Chansons Polonaises</i>) FP.69	(Anonymous Polish text)	
1934	《어린이를 위한 4개의 노래》	자부느	
~35	(<i>Quatre Chansons pour enfants</i>) FP.75	(Jaboune)	
1935	《폴 엘뤼아르에 의한 5개의 시》	폴 엘뤼아르	
	(<i>Cinq Poèmes de Paul Eluard</i>) FP.77	(Paul Eluard)	
	《그의 기타에》(<i>A sa guitare</i>) FP.79	피에르 드 롱사르 (Pierre de Ronsard)	
제2 성숙기 (1936 ~52)	1937	《어느 낮, 어느 밤》(<i>Tel jour, telle nuit</i>) FP.86	폴 엘뤼아르 (Paul Eluard)
		《루이즈 드 빌모랭에 의한 3개의 시》	루이즈 드 빌모랭
		(<i>Trois Poèmes de Louise de Vilmorin</i>) FP.91	(Louise de Vilmorin)
	1938	《초상화》	시도니 가브리엘 콜레트
		(<i>Le portrait</i>) FP.92	(Sidonie-Gabrelle Colette)
		《기욤 아폴리네르에 의한 2개의 시》 FP.94	기욤 아폴리네르
		(<i>Deux Poèmes de Guillaume Apollinaire</i>)	(Guillaume Apollinaire)
		《평화를 위한 기도》(<i>Priez pour paix</i>) FP.95	오를레앙 공작 샤를 (Charles d'Orléans)
	《개구리》(<i>La Grenouillère</i>) FP.96	기욤 아폴리네르 (Guillaume Apollinaire)	
1938	《불타는 거울들》	폴 엘뤼아르	
~39	(<i>Miroirs brûlants</i>) FP.98	(Paul Eluard)	
1939	《부드럽고 작은 얼굴》	폴 엘뤼아르	
	(<i>Ce doux petit visage</i>) FP.99	(Paul Eluard)	
	《거짓 약혼녀》(<i>Fiançailles pour rire</i>) FP.101	루이즈 드 빌모랭 (Louise de Vilmorin)	

Chimènes and Roger Nichols, "Poulenc, Francis," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20: 232-233; Pierre Bernac, 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 번역, (서울: 청림출판, 2001), 346-350.

	1940	《어린군인》(<i>Bleuet</i>) FP.102 《사랑의 길》 (<i>Les Chemins de L'amour</i>) FP.106 《평범한 것들》(<i>Banalités</i>) FP.107 《말담》(<i>Colloque</i>) FP.108	기욤 아폴리네르 (Guillaume Apollinaire) 장 아누이 (Jean Anouilh) 기욤 아폴리네르 (Guillaume Apollinaire) 폴 발레리 (Paul Valéry)
	1942	《마을의 노래》(<i>Chansons villageoises</i>) FP.117	모리스 폼비르 (Maurice Fombeure)
	1943	《변신》(<i>Métamorphoses</i>) FP.121 《루이 아라공에 의한 2개의 시》 (<i>Deux Poèmes de Louis Aragon</i>) FP.122	루이즈 드 빌모랭 (Louise de Vilmorin) 루이 아라공 (Louis Aragon)
	1945	《기욤 아폴리네르에 의한 2개의 노래》 FP.127 (<i>Deux Mélodie de Guillaume Apollinaire</i>)	기욤 아폴리네르 (Guillaume Apollinaire)
	1946	《기욤 아폴리네르 시에 의한 2개의 노래》 (<i>Deux Mélodie sur des poèmes de Guillaume Apollinaire</i>) FP.131	기욤 아폴리네르 (Guillaume Apollinaire)
	1947	《폴과 버지니아》(<i>Paul et Virginie</i>) FP.132 《실종자》(<i>Le Disparu</i>) FP.134 《마음으로부터 지배된 손》 (<i>Main dominée par le cœur</i>) FP.135 《가르시아 로르카에 의한 3개의 노래》 FP.136 (<i>Trois chansons de Federico Garcia Lorca</i>)	레이몽 라디게 (Raymond Radiguet) 로베르 데스노스 (Robert Desnos) 폴 에뤼아르 (Paul Eluard) 가르시아 로르카 (Garcia Lorca)
	1948	《그러나 죽다》(<i>Mais mourir</i>) FP.137 《캘리그라프들》(<i>Calligrammes</i>) FP.140	폴 에뤼아르 (Paul Eluard) 기욤 아폴리네르 (Guillaume Apollinaire)
	1949	《찬가》(<i>Hymne</i>) FP.144 《마주르카》(<i>Mazurka</i>) FP.145	장 라신 (Jean Racine) 루이즈 드 빌모랭 (Louise de Vilmorin)
	1950	《차가움과 불》 (<i>La Fraîcheur et le Feu</i>) FP.147	폴 에뤼아르 (Paul Eluard)
완숙기 (1953 ~63)	1954	《파리식으로》(<i>Parisiana</i>) FP.157 《장미의 세계》(<i>Rosemonde</i>) FP.158	막스 자코브 (Max Jacob) 기욤 아폴리네르 (Guillaume Apollinaire)
	1956	《화가의 작업》(<i>Le travail du peintre</i>) FP.161 《2개의 멜로디》 (<i>Deux Mélodies</i>) FP.162	폴 에뤼아르 (Paul Eluard) 기욤 아폴리네르 (Guillaume Apollinaire)
	1957	《최후의 시》(<i>Dernier Poème</i>) FP.163 《살아있는 나디아》(<i>Vive Nadia</i>) FP.167	로랑스 드 베리에 (Laurence de Beylié) 로베르 데스노스 (Robert Desnos) 나디아 불랑제 (Nadia Boulanger)
	1958	《도자기의 노래》 (<i>Une Chanson de Porcelaine</i>) FP.169	폴 에뤼아르 (Paul Eluard)
	1960	《짧은 밀짚》(<i>La courte paille</i>) FP.178	모리스 카렘 (Maurice Carême)
	1962	《상상》(<i>Fancy</i>) FP.174 《노래하는 우리의 추억》 (<i>Nos souvenirs qui chantent</i>) FP.182	윌리엄 셰익스피어 (William Shakespeare) 로버트 타트리 (Robert Tatry)

풀랑크의 가곡을 분류하기 전, 용어에 대한 정리를 하자면 그는 일반적으로 ‘멜로디’(mélodie) 라는 단어를 사용하여 19세기 중반의 로맨스에서 발전된 진지한 예술가곡을 지칭했다. 독일의 ‘리트’(lied)와 같은 개념으로 뒤파르크(Henri

Duparc, 1848~1933)¹⁸⁾와 라벨(Maurice Ravel, 1875~1937)¹⁹⁾ 사이에 작곡된 대부분의 예술가곡은 멜로디다. 폴랑크는 특별히 그의 노래들 중 31개의 이름을 ‘샹송’(chanson)으로 칭하였고, 샹송이 사실 민속적인 것이 아니라 시에 관한 완전한 자유를 암시하는 스타일을 의미한다고 말했다. 반복하고, 잘라버리고, 줄이면서 그가 시에 허용했던 자유의 정도, 그리고 작품의 전체적인 톤이었다. 폴랑크의 샹송은 리듬과 박자보다 일관된 규칙성, 음악 반복과 변형된 3중 구조의 더 많은 사용, 더 가볍고 접근하기 쉬운 조화로운 멜로디 스타일, 그리고 그의 멜로디에서 보다 무신경한 운율을 보여준다.²⁰⁾

이러한 폴랑크의 가곡은 대중적 유형, 단순 동요형, 기도조형, 부드럽고 서정적인 노래형, 빠르게 재잘거리는 형, 극적인 노래형인 6개로 분류할 수 있다.²¹⁾

(1) 대중적 유형(songs with a popular flavor)

대부분의 샹송(Chanson)과 아폴리네르, 자코브의 시를 사용한 멜로디(mélodie)를 포함하며, 선율적, 화성적이며 온음계적 성악 선율, 규칙적 프레이즈, 즉석 반주를 지닌다. 대표적 작품으로는 《평범한 것들》(*Banalities*) 중 〈파리 여행〉(*Voyage a paris*)과 《5개의 시모음》(*Cinq Poèmes de Max Jacob*) 중 〈묘지〉(*Cimetière*), 〈자장가〉(*Berceuse*) 등이 있다.

(2) 단순 동요 유형(simple, child-like songs)

선율적인 성악과 온음계적 반주를 지닌 민요나 운율에서 발전시킨 단순성을 지니며, 폴랑크의 첫 시기와 마지막 시기에 주로 작곡되었다. 대표적 작품으로는

18) 새로운 프랑스 가곡의 길을 연 작곡가로 세자르 프랑크에게 사사하여 국민음악회 창설자 중 한 사람이다.

19) 인상주의 작곡가로 고전적인 형식의 활용과 새로운 피아노 기법 개척을 이룬 사람.

20) K. W. Daniel, “Francis Poulenc”, *His Artistic Development and Musical Style*, Ann Arbor: UMI Research Press, 243-244

21) 폴랑크 가곡의 유형별 분류는 다음을 참조하였다. K. W. Daniel, “Francis Poulenc”, *His Artistic Development and Musical Style*, 250-251; 조명희, “Francis Poulenc의 가곡 〈La Courte Paille〉에 관한 분석적 연구,” 『칼빈논단』 (2006), 402, (재인용).

《2개의 멜로디》(Deux Mélodies) 중 〈처녀〉(La Souris), 《짧은 밀짚》(La courte Paille), 《꽃매듭》(Cocardes) 중 〈애보는 소녀〉(Bonne enfant) 등이 있다.

(3) 기도조 유형(prayer-like songs)

가톨릭에 대한 종교적 재인식으로 비롯되었으며 가장 성숙했던 시기인 1936년 이후의 작품이 대부분 여기에 속하는데 느리고, 경건하며, 솔직한 기도조의 곡이다. 대표적 작품으로는 《어느 낮, 어느 밤》(Tel jour, telle nuit) 중 〈빈 조개 껍질 잔해〉(Une ruine coquille vide), 〈가여운 풀 한포기〉(Une herbe pauvre) 등이 있다.

(4) 부드럽고 서정적인 유형(tender, lyrical songs)

풀랑크의 멜로디의 진수로서 유동적이며 아리오조와 같은 성악 선율을 지니고, 때때로 선율적이고 반음계 적이며 아르페지오(arpeggio)나 코달(chordal)과 같은 부드러운 반주를 갖는다. 다수의 7화음과 잦은 전조, 알맞게 느린 템포로서 낭만적 분위기를 조성하는 것이 특징이다. 대표적 작품으로는 《불타는 거울들》(Miroirs brûlants) 중 〈너는 저녁의 기운을 본다〉(Tu vois le feu du soir,) 《장미의 세계》(Rosmand), 《몽파르나스》(Montparnasse) 등 엘뤼아르의 시에 의한 연가곡과 모음집들이 많이 포함된다.

(5) 빠르게 재잘거리는 유형(patter-songs)

템포가 빠르고 가볍다. 곡의 길이가 1분도 채 안되며 몇몇 곡은 단순하면서 대중가요에 가깝다. 1·2유형보다는 덜 선율적이지만 반복적인 부분이 많으며 반주는 종종 아르페지오 형태로 나타난다. 대표작은 《2개의 시모음》(Deux poèmes de Louis Aragon) 중 〈화려한 축제〉(Fetes galantes), 《마을의 노래》

(*Chansons villageoises*) 중 〈변덕스러운 여자의 노래〉(*Chanson de la fille frivole*), 《파리식으로》(*Parisiana*) 중 〈당신들은 더 이상 글을 쓰지 않나요?〉(*Vous n'écrivez plus?*)가 있다.

(6) 극적인 유형(dramatic songs)

힘차고 때로 낭독조이며 불협화음이 많이 나타난다. 빠르게 혹은 느리게 작곡되어 강한 대조를 보이며 폴랑크의 작품들 중에서 가장 강렬한 경향이 있다. 대표적 작품으로 《실종자》(*Le Disparu*), 《마을의 노래》(*Chansons villageoises*) 중 〈거지〉(*Le Mendiant*) 등이 있으며 《어느 낮, 어느 밤》(*Tel jour, telle nuit*) 중 〈잃어버린 깃발 같은 얼굴〉(*Le front comme un drapeau perdu*), 〈기와를 엮은 짐마차〉(*Une roulotte couverte en tuiles*), 〈강렬하고 야성적인 힘찬 모습〉(*Figure de force brûlante et farouche*)과 같이 엘뤼아르의 시에 붙인 노래의 1/3 정도가 해당된다.

6가지 유형을 분류한 저자는 《마을의 노래》 중 4·5번만 대표적으로 분류했으나, 나머지 곡들도 곡의 특징에 따라 각각 다음과 같은 유형으로 분류된다. 본 논문의 분석 부분에서 음악적 특징과 함께 자세히 살펴볼 수 있다.

제1곡 〈깨끗한 체의 노래〉(<i>Chanson du clair tapis</i>)	대중적 유형
제2곡 〈축제에 가는 청년들〉(<i>Les Gars qui vont à la fête</i>)	대중적 유형
제3곡 〈아름다운 봄이다〉(<i>C'est le joli printemps</i>)	서정적인 유형
제4곡 〈거지〉(<i>Le Mendiant</i>)	극적인 유형
제5곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉(<i>Chanson de la fille frivole</i>)	빠르게 재잘거리는 유형
제6곡 〈중사의 귀환〉(<i>Le Retour du sergent</i>)	대중적 유형

3) 풀랑크 가곡의 특징²²⁾

앞서 말한 것처럼 풀랑크의 성악곡은 그의 작품 중 많은 부분을 차지하는데, 그 곡들은 광기어린 익살에서부터 진지한 서정주의까지 곡의 분위기가 극도로 다양하며, 그의 개성은 항상 여러 방향으로 표현되었다. 그는 프랑스어 수사법에 대해 대단한 감각이 있었으며, 이런 감각은 예술가곡을 작곡하는데 있어서 문학 작품의 표현을 더 살려낼 수 있었다. 또한 그는 시를 음악으로 작곡하는 것에 대한 깊은 애정이 있었으며, 시의 행뿐 아니라 그 사이의 여백까지도 작곡하는 섬세함을 통해 풀랑크가 가진 시적 감각이 단순한 지성에 그친 것이 아님을 알 수 있다.²³⁾ 이러한 풀랑크 가곡의 구조와 선율, 박자, 리듬, 조성 등을 살펴보도록 하자.

(1) 구조

풀랑크의 가곡은 대개 짧은 악구의 통절형식이다. 보통 2~3마디의 전주가 있고, 짧은 간주와 간단한 후주로 이루어져 있다. 하지만 전주나 후주가 아예 없는 경우도 있으며, 통일성을 강조하기 위해 동일한 리듬의 동기 반복을 곡의 중간이나 마지막 부분에 사용하였다.²⁴⁾

(2) 선율

성악 선율은 연장된 아리오조(arioso)형식으로, 매우 다양한 선율적 특성이 보인다. 선율의 리듬은 단순하나 잦은 전조로 인한 반음계적 진행과 임시표가 곡 전반에 짧은 변화를 준다. 기악곡보다는 덜 선율적이거나 코랄 곡보다는 매우 선율적이며, 3~6도 도약이 빈번하게 나타난다. 풀랑크는 여러 가지 성악 기법이

22) 풀랑크 가곡의 특징은 다음을 참조하였다. Pierre Bernac, 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 번역, 345-346; 조명희, “Francis Poulenc의 가곡 〈La Courte Paille〉에 관한 분석적 연구”, 403-404.

23) Pierre Bernac, 『프랑스 예술가곡의 해석』, 345.

24) 조명희, “Francis Poulenc의 가곡 〈La Courte Paille〉에 관한 분석적 연구”, 403.

가사의 느낌 표현을 위해 사용하였다. 전반적으로는 완벽한 레가토(legato)를 요구하지만, 드물게 파를란도(parlando)를 사용하였다. 포르타멘토(portamento)는 사람의 목소리에 애착을 가진 폴랑크가 정확하고 세련된 사용을 허용하기도 하였다.²⁵⁾ 성악 선율은 같은 길이의 음들이 정확하게 지켜져야 하고 이것은 비록 약한 음절이라도 생략하지 말고 매우 신중하게 연주한다.

(3) 템포 및 박자

템포는 대부분 메트로놈 표시로 지시되어 있으므로 정확하게 따르며, 이러한 지시어는 후기 작품에서 더 자주 자세하게 나타난다. 곡 전체적인 부분의 템포 변화는 극히 일부에서만 나타날 정도로 없지만, 곡의 끝 부분의 ‘느려지지 말고’(Sans ralentir)는 자주 나타난다.

박자는 자유롭고 다양하며, 샹송보다 짧은 멜로디(mélodie)는 전체적으로 하나의 박자를 유지한다. 박자 변화가 자주 일어나는 곡은 프랑스 언어 양식과 정확한 운율에 맞는 시어의 배치를 위한 노력이며, 폴랑크의 현대적 스타일은 다양한 변박에서 보여진다.

리듬에 있어, 성악 선율은 간단하고 단순하게 4분음표와 8분음표로 되어있으며, 레치타티보(recitative)에서는 16분음표로 이루어진다. 피아노 선율은 그다지 어렵지 않지만, 기교적인 면에서 많은 테크닉을 필요로 한다. 피아노 선율이 복잡해지면서 반주의 역할이 중요해지며, 짧은 리듬형 반복, 당김음, 아르페지오와 페달의 자유로운 사용 등은 분위기를 조성하는데 중요한 영향을 끼친다.

(4) 조성 및 화성

폴랑크는 조성 체계를 중요하게 생각하며, 장식음과 반음계를 통해 잦은 전조를 한다. 간혹 복조성을 보이지만 분명한 조성 감을 가지고 있으며, A-B-A형식

25) 조명희, “Francis Poulenc의 가곡 〈La Courte Paille〉에 관한 분석적 연구”, 404.

에서와 같이 종결부에선 원조로 돌아온다. 또한 조성감의 유지를 위해 주요음을 몇 마디에 걸쳐 유지, 반복하기도 한다. 그는 지속음을 많이 썼는데, 이것은 화음을 연장시키기 위한 반복적인 화음에서 중요하게 사용되며, 매우 부드럽게 연주해야 한다.²⁶⁾ 화성은 3·7화음이 주로 사용되며, 감화음과 부속화음이 반복적으로 나타나기도 한다. 그리고 반음계적 진행 및 비화성음의 사용, 반복되는 동일 화성의 진행이 나타난다.

(5) 음악적 표현

악상은 곡 전체적인 부분에서 나타나며, 항상 주의 깊게 표기되어 꼭 명시되어 있는 대로 지켜져야 한다. 악상은 명백한 대조를 보이는데 대부분 *p* → *f*, *mf* → *pp* 식으로 전개된다. 크레센도나 디미누엔도 표시는 거의 표시되어 있지 않다. 곡의 표현을 위해 페달이나 스타카토의 적절한 사용이 이루어지며, 이것은 아르페지오나 우아한 분위기, 장식음 또는 규칙적인 리듬의 긴 악구에 주로 나타난다.

2. 시인 풍뵈르의 이해²⁷⁾

시인 모리스 풍뵈르는 프랑스의 시인이자 소설가, 극작가였다. 그는 프랑스의 작은 마을 라 뤼(La Rue)에서 1906년 9월 23일에 태어났다. 풍뵈르는 푸아투(Poitou) 지방에서 자랐으며 농사를 짓는 가정이었다. 그는 유복한 가정에서 자라 교육의 기회가 있어 다른 국적의 사람과도 의사소통을 할 수 있는 능력을 가지고 있었다. 그리고 그의 10대는 다른 사람들처럼 사랑을 나누고 함께 놀고 장난치며 성장했지만, 그에게 언제나 책을 읽을 시간과 장소는 있

26) Pierre Bernac, 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 번역, 346.

27) 시인의 이해는 다음을 번역하여 참조하였다: <http://www.jardres.fr/fr/information> [11월 13일 접속].

었고 그만큼 그는 문학과 가까웠다. 나무, 잔디, 눈, 새에 대한 애정을 가지고 있었고, 그는 자연과 사람을 시적이고 풍자적인 방식으로 표현하는 재능을 일찍부터 타고 났었다. 초등학교 3학년 때 철자법, 문법, 프랑스어, 영어, 독서와 암기 부문에서 1등을 했다. 작가로서의 창의성은 주로 어린 시절 부모와 조부모에게로 영향을 받았다. 그의 시는 진정성 있으며 초현실주의자로 원초적인 순결함이나 어린아이와 같은 마음의 세계를 표현할 수 있었다. 4살 때부터 시를 쓰기 시작한 풍뵈르는 20살 무렵 장 콕토와 막스 자코브에 의해 용기를 얻어 계속해서 그의 재능 대부분을 시 연구에 몰두하게 된다. 젊은 친구들과 매우 늦게까지 즐기던 푸아투 일요일의 축제와 좋은 포도주와 태양은 풍뵈르에게 시골적인 영감을 주었다. 제2차 세계대전이 일어난 당시에 많은 청년들과 마찬가지로 풍뵈르도 동원되지만, 점령기간 동안 저항에 참여하지 않고 “환상과 자유로운 노력의 권리를 보장하라”고 글을 쓰며 전쟁의 공포를 비난했다. 그 이후, 문학계에서도 매우 활발히 활동하며 1958년 파리 시립 문학상을 수상했다. 오랜 시간 본인의 고향을 지키며 전원생활을 보냈고 낙관주의자로 사회에 대한 반항은 보이지 않고 자연을 민요조로 읊었다. 그는 백혈병 환자로 1966년부터 글을 쓰는 것을 멈추고 1981년 1월 1일 라 베이에흐(La Verrière)에서 사망했다.

3. 《마을의 노래》(*Chansons villageoises*)의 작품 배경

풀랑크가 시를 발췌한 모리스 풍뵈르의 『큰 바람의 노래』(*Chansons de la grande hune*)는 2부로 나뉘는데 1부인 ‘큰 바다의 노래’(*Chansons de la grande mer*)는 선원들과 바다 물결을 타고 있는 생명체들에 대해 염려에 대한 시이며, 2부인 ‘작은 땅의 노래’(*Chansons de la petite terre*)는 메마른 땅에 대한 시골 민요풍의 시 11편이다. 2부 중 중 6편을 풀랑크가 모음집으

로 작곡하였다.²⁸⁾ 폴랑크는 이 시를 선택해서 작곡한 것에 대해 “풍뵈르의 시는 내가 여름을 보낸 모르방(Morvan)²⁹⁾을 연상시킨다. 내가 이 컬렉션을 작곡한 것은 오탕(Autun)³⁰⁾의 주변 환경에 대한 향수를 통해서이다.”라고 말했다.³¹⁾ 민요적 느낌을 풍기는 평범한 시에 폴랑크만의 영리한 스타일의 곡이 덧붙여져 다양한 분위기를 보여준다. 또, 제2차 세계대전 중에 작곡됨에 바탕을 두어 독일의 점령에 불침투적인 프랑스인들의 생활방식에 반항적인 축하를 전반적으로 느낄 수 있다. 이 곡에서는 한 곡당 마을 사람의 캐릭터를 하나씩 연관시켜 곡마다 특성이 뚜렷하며, 내용적 연관성은 없으나 선율적 연관성은 보이고 있다. 《마을의 노래》는 본래 성악과 오케스트라를 위한 곡으로 1942년에 작곡되었고 그 이후 피아노 반주로 편곡되었다. 악기는 피콜로, 플루트, 오보에, 클라리넷, 바순, 호른, 트럼펫, 팀파니, 퍼커션, 실로폰과 첼레스타, 하프, 바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스로 편성되며 꽤 큰 타악기 편성을 가지고 있는 것이 특징이다. 악곡은 1·2·4·6번은 A-A', 3·5번은 A-B-A'의 형식을 가지며, 조성이나 음형에 의해 2개 혹은 3개의 부분으로 구분된다. 6곡 모두 통절형식이며 마을에서 일어나는 여러 가지 일들을 주제로 삼았다. 이 작품은 성악 선율이 피아노 선율과 유니즌으로 진행되면서 다른 성부에서 화성적으로 채워주는 부분이 전반적으로 이루어진다. 템포는 메트로놈으로 표시되어있으며, 곡의 중간에 나타나는 템포 변화는 4번곡을 제외하고는 없으며 곡의 끝부분에 나타나는 ‘느려지지 말고’(surtout sans ralentir) 지시어는 3번곡을 제외하고 모두 쓰여 있는데 앞서 말한 폴랑크의 특징 중 템포에 속하는 내용이다. 그리고 《마을의 노래》는 6개의 곡이 각각 다른 사람에게 헌정되

28) Carl B. Schmidt, *The Music of Francis Poulenc(1899-1963): A Catalogue*, (New York: Oxford University Press Inc., 1995), 327.

29) 프랑스 중부 파리분지의 남동쪽 가장자리의 일부를 이루는 산맥. 폴랑크가 매년 8월에 휴가를 보낸 곳으로 알려져있다.

30) 프랑스 부르고뉴 지방 소느에 루아르의 도시. 모르방 산맥 근처에 위치한 도시.

31) Hyperion Records, <https://www.hyperion-records.co.uk/tw.asp?w=W14732> [11월 6일 접속]

었는데, 1번곡은 작곡가 루이스 베이츠(Louis Beydts, 1895~1953), 2번곡은 폴리낙 백작부인(Jean de Polignac, 1888~1943), 3번곡은 이 곡의 초연자인 바리톤 로제 부르댕(Roger Bourdin, 1900~1973), 4번곡은 프랑스 민족 음악학자인 앙드레 셰프너(André Schaeffner, 1885~1980), 5번곡은 폴랑크의 친구인 앙드레 레쿠르(André Lecœur), 6번곡은 경찰 지사인 앙드레 뒤부아(André Dubois, 1903~1998)에게 헌정되었다.³²⁾ 이듬해인 1943년 6월 28일 파리 살레 가보홀에서 바리톤 로제 부르댕과 모리스 휴이트(Maurice Hewitt) 오케스트라에 의해서 초연되었다.

32) 헌정자는 악보에서 참조하였다.: Francis Poulenc, *Chansons villageoises*, (Paris: MAX ESCHIG, 1976).

Ⅲ. 《마을의 노래》(*Chansons villageoises*)의 분석

1. 제1곡 〈깨끗한 체의 노래〉(*Chanson du clair tamis*)

1) 시의 구조 및 내용

제 1 곡의 시 〈깨끗한 체의 노래〉는 7 연으로, 각 연은 4-6-4-2-4-4-4 행의 불규칙적 구성을 보이나 2·4 연을 제외하고는 4 행의 규칙적 구성을 보인다. 각운 구조는 1 연은 (e)로 동일하며, 2 연은 1·3 행 (ɔ), 2·4·6 행 (e), 5 행은 (ə)이며, 3~5 연은 홀수행 (ə), 짝수행 (u)로 동일하다. 5 연은 (ə), (ã)이 반복되며, 6 연은 (e)로 같다. 이를 바탕으로 〈깨끗한 체의 노래〉는 불규칙적인 각운 구조가 보이고 있다.

이 시는 평범한 마을에서 일어나고 있는 3 가지 사건을 열거하고 있다. 시에 쓰인 죽음과 평화는 2 차 세계대전을 배경으로 하고 있다. 1~2 연에서는 주교 대리의 비통한 죽음이 설명되고 있다. 3 연에서는 그의 죽음에 대한 애도가 묘사되며, 4~6 연에서는 마을 사람들의 일요일 축제가 그려지고 있다. 마지막 7 연에서는 봄이 오기를 염원하는 희망이 표현되고 있다. 시의 분위기는 전체적으로 어두움과 밝음을 대비하면서 동시에 즐거움과 우울함을 담고 있다. 전반부에서는 죽음을 애도하고 있지만, 후반부에서는 봄이 오기를 바라면서 전쟁 후 평화를 기원하는 마음을 강조하고 있다. 이 시는 초현실적으로, 전쟁 초기 독일과 적의 관계에 있던 봉건 사회 시대에서 생존과 같은 슬픔을 썼다. 그 당시 봉건주의 사회 농민들은 반란을 일으켜 권력을 휘두르는 자에게 최소한의 립서비스를 한 다음 그들을 무시하고 은밀하게 깎아내렸다. 2 연 2 행의 “예쁜 눈들이 그를 살해했다”(Les jolis yeux l'ont tué) 에서 당시의 현실이 명확히 드러난다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.³³⁾

원 문	해 석
Chanson du clair tamis	깨끗한 체의 노래
Où le bedeau a passé (e) Dans les papaveracées (e) Ou le bedeau a passé (e) Passera le marguillier (e)	성당지기가 양귀비 사이로 지나간 곳 성당지기가 지나간 곳으로 성당관리인이 지나갈 것이다
Notre vidame est mort (ɔ) Les jolis yeux l'ont tué (e) Pleurons son heureux sort (ɔ) En terre et enterré (e) Et la croix de Lorraine (ə) sur son pourpoint doré (e)	우리의 주교 대리는 죽었다 예쁜 눈들이 그를 살해했다 땅속에 있는, 땅속에 묻힌 그의 행복한 운명과, 그의 황금색 더블릿 위의 로렌 십자를 애도하자
Ils l'ont couché dans l'herbe (ə) Son grand sabre dessous (u) Un oiseau dans les branches (ə) A crié : "Cou cou" (u)	사람들은 그를 잔디밭에 눕혔고, 그의 큰 검은 그의 밑에 놓았다 나뭇가지에 있던 새 한 마리가 "쿠쿠"하면서 울었다
C'est demain dimanche (ə) C'est fête chez nous (u)	일요일은 내일이다 우리들의 축제날이다
Au son de la clarinette (ə) Le piston par en dessous (u) La piquette, la musette (ə) Les plus vieux sont les plus saouls (u)	클라리넷의 소리에 맞춰 코넛은 저음 연주를 한다 막포도주에, 막춤에, 나이가 가장 많을수록 고주망태다
Grand' mère à cloche lunettes (ə) Sur ses jambes de vingt ans (ã) Vienne le printemps mignonne (ə) Vienne le printemps (ã)	안경을 쓴 할머니지만, 20 살처럼 정정한 다리다 예쁜 봄이 오기를 봄이 오기를
Où la grenouille a passé (e) Sous les renonculacées (e) Où la grenouille a passé (e) Passera le scarabée (e)	개구리가 미나리아재비 밑으로 지나간 곳 개구리가 지나간 곳으로 풍뎅이가 지나갈 것이다

2) 곡의 구성 및 분석

플랑크는 7 연으로 쓰인 풍뎅이의 시를 A-A'형식에 옮겼다. A는 1~3 연의

33) 원문은 Francis Poulenc, *Chansons villageoises*, (Paris, France: MAX ESCHIG, 1976)에서 옮겨온 것이다.

내용, A'는 4~7 연의 내용을 노래하고 있다. 시가 가진 불규칙 구조 때문에 각 마디의 수가 다르다. 이는 폴랑크가 곡의 구조에 맞추지 않고 가사를 더 생각해서 자유롭게 표현하였다는 것을 볼 수 있다. 이 곡은 총 33 마디이며, 조성은 E♭ 장조를 시작으로 잦은 전조를 거치다가 다시 원조인 E♭ 장조로 끝이 난다. 박자는 2/2(Allegretto)이다. 곡의 전체적인 분위기는 지시어 '매우 밝고 매우 빠르게'(Tres gai et très vite)에 따라 밝게 나타나며, 곡에서 자주 나오는 8분음표와 빠른 리듬이 바탕을 이루고 있다. 그러나 반음계적 진행도 자주 나타나서 어두운 분위기와 대조되어 표현되고 있다. 죽음에 관련된 드라마틱한 사건에서는 악상의 변화가 심하다. 상송에 속하면서 선율적인 부분과 화성적인 부분이 명백하게 드러난다. 이러한 점을 바탕으로 앞서 소개한 폴랑크의 6가지 가곡 유형 중 '대중적 유형'에 속한다. 시와 관련된 곡의 구성을 도표화 하면 <표 1>과 같다.

<표 1> 제 1 곡 <깨끗한 체의 노래> 곡의 구성

시		곡				
연	내용	형식	구분	마디 (마디 수)	박자	조성
1	주교 대리의 죽음	A	a	1~4 (4)	2/2	E♭ 장조
2				5~10 (6)		
3	주교 대리 죽음의 애도		b	11~17 (7)	3/2	G 장조
4	마을 사람들의 일요일 축제	A'	a'	18~19 (2)	2/2	B♭ 장조
5				20~23 (4)		
6			b'	24~29 (6)		g 단조
7	봄이 오기를 소망		a''	30~33 (4)		E♭ 장조

(1) A 부분

A 부분에서는 1~2 연 내용인 주교 대리의 비통한 죽음, 3 연 내용인 죽음에 대한 애도를 노래하면서 그를 떠올리고 있다. 마디 17 까지 흘러가는 A 부분은 a(마디 1~10), b(마디 11~17)의 두 부분으로 이루어져 있다. 곡의 시작은 마디 1에서 전주 없이 곧바로 노래와 반주가 같이 연주된다. 이 곡은 앞서 폴

랑크 가곡의 특징 중 형식 부분에서 설명한 것처럼 전주와 후주가 아예 없는 곡에 해당한다. ‘가벼운’(léger)의 지시어와 3성부의 스타카토를 이용해 배경 설명한다.

① a (마디 1~10)

a 부분은 1~2 연의 내용으로 마디 1~4에서는 평범한 마을에 성당지기가 지나감을 설명하면서 걸음걸이의 규칙적인 분위기를 보여주는 반면, 마디 5~10에서는 주교 대리가 죽은 하나의 사건으로 바뀌면서 대조되게 표현하고 있다. 성악 선율의 마디 1~2는 스타카토와 도약이 있으며, 마디 3~4는 스타카토 없이 반음계적 순차진행으로 되어있다. 마디 5부터는 리듬과 악상의 변화가 나타나고 음역대가 넓어지면서 마디 5~6의 음형이 마디 7~8에서 반복된다. 마디 9에서 나오는 더블릿은 14~17세기에 짝 끼는 남성 저고리의 일종인 푸르푸앵의 영어권 명칭이며, 로렌 십자는 짧은 가로 막대 두 개가 세로 막대에 있는 모양의 십자가로 2차 세계 대전 중에 샤를 드 골이 이끌던 자유 프랑스군을 의미한다.³⁴⁾ 더블릿과 로렌 십자가는 죽은 주교 대리의 외형적인 모습을 묘사하고 있다.

피아노는 마디 1~4에서 8분음표를 기본으로 성악 선율을 화성적으로 채워주고 있다. 마디 1~2에서는 왼손이 성악 선율에서 주어지는 완전 4도 도약을 반진행하면서 반음씩 상행하며, 마디 3~4에서는 양손이 엇박으로 리듬을 주고받으며 오른손은 감 7 화음을 연주한다. 피아노는 마디 5~8의 선율을 유니즌으로 움직이며, 선율보다 한층 더 큰 *subito ff*와 악센트를 사용하여 강조시키며, 레가토(legato)로 연주되면서 분위기가 전환된다. 성악 선율과 유니즌인 피아노 선율이 마디 9부터는 다르게 연주되며, 마디 10에서는 왼손 없이 오른손에 대선율을 연주하면서 ‘로렌 십자를 애도하자’라는 말이 더 들리게

34) 두 가로 막대의 크기가 똑같았지만 20세기 들어서는 위쪽 막대가 더 짧아졌다.

한다.

〈악보 1〉 제 1 곡 〈깨끗한 체의 노래〉, 마디 1-10

Très gai et très vite (♩=84)
mf

Où le be - deau a pas - sé Dans les pa - pa - ve - ra - cé - es

3

p léger

Ou le be - deau a pas - sé Pas - se - ra le mar - guill - ier

5

ff subito

No - tre vi - dame est mort Les Jo - lis yeux l'ont tué Pleu - rons son heu - reux sort En terre et en - ter - ré

9

f sec

Et la croix de Lor - rai - ne sur son pour - point do - ré

② b (마디 11~17)

b는 3연의 내용인 주교 대리 시체를 매장하는 모습이 그려지고, 그를 향한 마을 사람들의 애도뿐만이 아니라 주교 대리를 향한 새의 애도도 보이고 있다. 마디 11~17까지이며, 하나의 악절로 구성되어 있다. 조성은 원조인 E♭장조에서 G장조를 거쳐 시작 조성의 관계조인 B♭장조로 진행된다.

성악 선율은 마디 12·14·16에서 3연 1~3행의 마지막 단어인 “l’herbe”(잔디밭), “dessous”(~밑에), “branches”(나뭇가지)를 2분음표가 포함된 긴 음가로 반복해주고 있다. 마디 17에서는 박자가 3/2 박으로 변박되면서, “쿠-쿠”(Cou-cou)라는 새 울음소리를 짧은 리듬을 통해 (♪) 표현함으로써 리듬의 변화를 보여주고 있다.³⁵⁾ 상행하는 F#-A, 하행하는 E-C#의 음정은 같은 리듬과 단 3도의 음정으로 표현되고 있으며, 귀에 분명히 들려오게 하는 효과를 주고 있다. 새의 울음소리는 슬픔보다 희망을 느끼게 하며, 다음 내용의 전개에 반전이 있을 것을 예상케 한다.

b부분의 피아노 선율은 4분음표의 레가토 선율과 16분음표와 8분음표로 반음계적 하행하는 새로운 리듬으로 나타나고 있다. 마디 11~12의 음형이 성악 선율처럼 3번 모방되며, G♭을 거쳐서 G장조로 전조한다. G♭은 G장조에 대한 이끄는 음이며, 3번째 모방에서도 이끄는 음을 이용해 A를 거쳐 B♭장조로 전조되어 연주되고 있다. 마디 17에서는 새의 울음소리를 vii⁷-vii[°]7 화음 진행과 *sf*와 *decresc.*로 표현하고 있다.

35) 새의 울음소리는 포르타멘토(portamento)로 연주하는 것이 표현하기 효과적이다.

〈악보 2〉 제 1 곡 〈깨끗한 체의 노래〉, 마디 11-17

11 *p subito*
 Ils l'ont cou-ché dans l'her - be Son grand sa - bre des - sous

15
 Un oi - seau dans les bran - ches A cri - é: "Cou - cou"

(2) A'부분

A'부분은 마을 사람들이 일요일마다 즐기는 축제의 분위기인 4~6 연의 내용과 봄이 오기를 바라는 마음의 7 연의 내용을 노래하고 있다. 마디 18~33까지 연주되며 a'(마디 18~23), b'(마디 24~27), a"(마디 28~33)로 구성되어 있다. 박자는 다시 2/2 박으로 돌아오며, 조성은 B♭ 장조에서 관계조인 g 단조로 전조된다.

① a' (마디 18~23)

성악 선율에서는 A 부분의 스타카토가 나오면서, '미친 듯이 밝게'(follement gai)라는 지시어를 통해 어둡던 분위기에서 축제의 밝은 분위기로 전환되는 대비가 이루어진다. 마디 20~23에서는 8분음표와 악센트로 이루어진 음형이 축제를 표현하는 시어인 "Clarinettes"(클라리넷)과 "piston"(코넷)을 노래하고

있다. 클라리넷은 단 6 도 도약으로 하행하고, 저음악기인 코넷은 순차적 진행으로 표현되고 있다.

피아노 선율의 마디 18~19 에서는 a 의 리듬이 모방되어 나오는데, 이 리듬은 앞서 말한 풀랑크의 가곡 특징 중 전주나 후주가 없는 곡에서 통일성을 강조하기 위해 리듬의 동기 반복을 곡의 중간에 사용한 형태이다. ‘가벼우나 날카롭게’(léger et mordant)의 지시어가 성악 선율과 병행되어 나오면서 피아노를 통해서도 축제의 밝은 분위기가 한층 더 강조되길 바라는 작곡가의 의도가 나타나고 있다. 마디 20~21 에서는 짧은 앞꾸밈음과 16 분음표를 사용하면서 악상 *f*와 ‘소란스러운’(turbulent)의 지시어가 축제의 시끌벅적한 분위기와 더불어 축제에서 연주되는 코넷과 클라리넷 소리를 표현해주고 있다. 갑작스러운 리듬의 변화를 통해 축제의 분위기 설명을 더해주고 있다. 두 관악기가 같이 등장한 것은 19 세기 재즈나 블루스의 태동기에 매우 중요한 역할을 맡았는데, 초기 밴드에서는 금관악기인 코넷이 주선율을 연주하면 그 선율을 클라리넷이 수식하는 식으로 연주했다. 코넷이 잠깐 쉴 때는 클라리넷이 솔로를 연주하기도 했다.³⁶⁾ 이러한 사실을 바탕으로 두 악기가 같이 나온 이유를 알 수 있다. 마디 22~23 에서는 피아노의 왼손 선율과 성악 선율이 유니즌으로 연주되며, 오른손 선율에서 나오는 엇 박의 화성은 마을 사람들이 술 먹고 춤추느라 정신없는 축제의 모습을 그리고 있다.

36) 「리그베다 위키」, <http://rigvedawiki.net/w/클라리넷>. [10월 16일 접속].

〈악보 3〉 제 1 곡 〈깨끗한 체의 노래〉, 마디 18-23

18 *f follement gai*

C'est de - main di - man - che C'est fê - te chez nous Au son de la cla - ri - net - te

f léger et mordant *f turbulent*

21

Le pis - ton par en des - sous La pi - quet - te, la mu - set - te Les plus vieux sont les plus saouls

② b' (마디 24~29)

b'부분의 선율은 가사 내용의 대비를 확실하게 보여주려는 풀랑크의 의도가 나타난다. 시의 내용은 '안경을 쓴 할머니지만, 20대처럼 정정한 다리'의 대조적 어절을 이용해서 설명하고 있다. 음악은 마디 24~25에서 *subito p*와 레가토를 통해 연주되고, 마디 26~27에서는 *subito f*와 스타카토, '갑자기 매우 건조'(très sec)가 나오면서 반전을 보여주고 있다. 이러한 내용은 전쟁으로 인한 현재의 어두운 상황과 그에 반대되는 평화를 바라며 봄을 기다리는 마음을 표현한 폰비르와 풀랑크의 의도로 보인다.

피아노 선율은 마디 24에서 '페달에 싸인'(enveloppé de pédales) 지시어를 통해 고요하고 몽환적인 분위기를 보이며, 왼손은 스타카토로 연주해주지만 '우나 코르다'(una corda)를 사용하라는 중의적 표현인 '두개의 페달'(les deux pédales)로 활발한 음색을 표현하려는 의도는 아니다. 마디 26~27에

서는 시어의 반전을 돕기 위하여 왼손이 악센트로 바뀌고, 악상 *f*와 ‘갑자기 건조’(subito sec)를 통하여 분위기 반전을 더하고 있다. 마디 28~29에서는 《마을의 노래》의 전반적인 작곡 특징인 성악 선율과 피아노의 왼손 선율이 유니즌으로 연주되면서 오른손 선율에서 화성의 색채를 더해주는 모습이 보이고 있다.

〈악보 4〉 제 1 곡 〈깨끗한 체의 노래〉, 마디 24-29

24 *p subito* *f subito très sec*
 Grand' mère à clo - che lu - net - tes Sur ses jam - bes de vingt ans

27
 Sur ses jam - bes de vingt ans Vien - ne le prin - temps mi - gnon - ne Vien - ne le prin - temps

③ a~ (마디 30~33)

a~ 부분은 7 연의 내용인 봄을 향한 갈망을 보여준다. 2차 세계대전을 겪고 있는 상황이 얼른 해결되고 그들의 삶에도 예쁜 봄이 오기를 바라는 마음이 느껴진다. 성악 선율은 마디 28~31에서 제 1 곡의 선율적 특징인 반음계적 진행의 8분음표 음형이 나오고 있다.

피아노에서는 마디 30~31의 각 선율이 모두 다른 진행을 하며, ‘매우 건조’(très sec) 지시어를 통해 왼손 악센트를 더 강조하고 있다. 오른손의 짧은 앞꾸밈음이 사용된 8분음표 화음은 “grenouille”(개구리)의 뛰는 모습을 연상시킨다.

〈깨끗한 체의 노래〉는 전주도 없었지만 후주도 없는 것이 특징으로, 마디 32는 a 부분의 피아노에서 나오던 리듬이 모방되고 있다. 악상도 *p*로 갑자기 작아지면서 *decresc.*와 *pp*로 곡을 마무리하며, ‘절대 느려짐 없이’(surtout sans ralentir)를 통해 풀랑크의 템포에 대한 요구는 확실하게 지켜져야 한다.

〈악보 5〉 제 1곡 〈깨끗한 체의 노래〉, 마디 30-33

30 *sf*
 Où la gre - nouille a pas - sé Sous les re - non - cu - la - cé - es

32 *p*
 Où la gre - nouille a pas - sé Pas - se - ra le sca - ra - bée
surtout sans ralentir
pp

2. 제 2 곡 〈축제에 가는 청년들〉(*Les gars qui vont à la fête*)

1) 시의 구조 및 내용

제 2 곡의 시 〈축제에 가는 청년들〉은 8 연이며, 각 연은 8-4-2-4-4-6-4-2 행의 불규칙적 구성이지만 2·4·5·7 행은 4 연, 3·8 행은 2 연으로 같다. 각운 구조는 1·3·5·8 연이 같게 나타나는데 홀수 행은 [ə], 짝수 행은 [o]로 반복된다. 4 연은 [j], [ø]가 번갈아서 나오며, 2·6·7 연의 짝수 행은 [o]로 동일하다. 이를 통해 전체적으로 불규칙적인 각운 구조임을 알 수 있다.

이 시는 축제에 참여하는 마을 청년들의 모습을 시간순으로 풀어내고 있다. 1~4 연에서는 축제에 가기 전 단장하는 모습과 참여 이유를 밝히고 있으며, 5~6 연에서는 춤, 음악 그리고 술과 관련해 축제를 즐기고 있는 모습들이 묘사되고 있다. 7~8 연에서는 축제 다음 날 이른 아침까지 즐기고 난 후의 모습이 표현되고 있다. 시의 분위기는 전체적으로 밝고 흥겨우며, 축제가 고조됨을 보여주고 있다. 작곡 배경에서 앞서 설명했듯이 폴랑크는 폰뵈르의 시가 모르방에서 보내던 자신의 여름이 생각난다고 했는데, 광택이 나는 바닥의 모르방 무도회장장에서 사용된 크로셰 커튼, 벨벳 벤치, 구리 캔델라브라³⁷⁾ 등 이 모든 것은 〈축제에 가는 청년들〉의 틀 역할을 한다고 설명했다.³⁸⁾ 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

37) 크로셰 : 가닥 상태의 재료를 천으로 만든 소재, 벤치 : 여러 사람이 앉을 수 있는 긴 의자로 본 시에서는 식탁 벤치가 예상된다. 캔델라브라 : 나뭇가지 모양의 촛대.

38) Carl B. Schmidt, *Entrancing Muse: A Documented Biography of Francis Poulenc*, 281.

원 문	해 석
Les gars qui vont à la fête (ə) Ont mis la fleur au chapeau (o) Pour y boire chopinette (ə) Y goûter le vin nouveau (o) Y tirer la carabine (ə) Y sucer le berlingot (o) Les gars qui vont à la fête (ə) Ont mis la fleur au chapeau (o)	축제에 가는 청년들은 모자에 꽃을 꽂았다 술을 마시러 새로운 와인을 맛보러 소총을 쏘러 처녀를 빨러 축제에 가는 청년들은 모자에 꽃을 꽂았고
Sont rasés à la cuiller (ɛ) Sont raclés dessous la peau (o) Ont passé la blouse neuve (ə) Le faux col en cellulose (o)	손가락으로 면도를 했고 피부 밑에 상처를 냈고 셀룰로이드 포 콜이 달린 새 블라우스를 입었다
Les gars qui vont à la fête (ə) Ont mis la fleur au chapeau (o)	축제에 가는 청년들은 모자에 꽃을 꽂았다
Y fair' danser les filles (j) Chez Julien le violoneur (ø) Des polkas et des quadrilles (j) Et le pas des patineurs (ø)	바이올린 연주자인 줄리앙네서 여자들을 춤추게 하려고 폴카와 카드리유 그리고 스케이트 왈츠를
Le piston La clarinette (ə) Attendent les costauds (o) Les gars qui vont à la fête (ə) Ont mis la fleur au chapeau (o)	코넷과 클라리넷은 상남자도 감동시킨다 축제에 가는 청년들은 모자에 꽃을 꽂고
Quand ils ont bu, se disputent (ã) Et se cognent sur la peau (o) Puis vont culbuter les filles (j) Au fossé sous les ormeaux (o) Les gars qui vont à la fête (ə) Ont mis la fleur au chapeau (o)	술을 마셨을 때는 서로 다투며 주먹을 휘두르고 그리고는 여자들과 구르러 느릅나무 밑 배수로에 간다 축제에 가는 청년들은 모자에 꽃을 꽂았고
Reboivent puis se rebattent (ã) Jusqu'au chant du premier jô (o) Le lendemain on en trouve (ə) Sont couchés dans le ruisseau (o)	이른 아침 새의 첫 지저귀미 들릴 때까지 다시 술을 마시고 다시 다툰다 그 다음날에는 개울에 누워있는 모자에 꽃을 꽂은
Les gars qui vont à la fête (ə) Ont mis la fleur au chapeau (o)	축제에 가는 청년들을 찾아볼 수 있다.

2) 곡의 구성 및 분석

플랑크는 8 연으로 된 폰비르의 시를 제 1 곡과 동일하게 A-A'형식으로 작곡했으며, 시의 구조가 달라 마디의 수 또한 다르다. A는 1~4 연의 내용이며, A'는 5~8 연의 내용이다. 이 곡은 총 45 마디이며, 조성은 F 장조로 시작해서 제 1 곡처럼 자주 전조 되다가 다시 F 장조로 끝이 난다. 박자는 4/4 이고, 지시어는 '미친 듯이 생기 있고 밝게'(Follement animé et gai)로 표시되어 있다. 떠들썩한 축제를 표현하기 위해서 나오는 큰 도약과 당김음, 짧은 음가의 음표와 *mf* 이상의 악상이 분위기를 조성하는 핵심적 요소로 이루어진다. 축제 다음날에 해당되는 7~8 연에서는 완벽한 레가토와 긴 음가의 음표들이 나오면서 곡 분위기에 반전을 더해주고 있다. 이러한 선율적인 부분에 큰 대조를 준 것을 보아 플랑크의 6 가지 가곡 유형 중 '대중적 유형'에 속한다. 제 1 곡과 마찬가지로 제 2 곡 또한 전주와 후주가 없으며, 플랑크 가곡의 특징에 설명한 것과 같이 통일성 강조를 위해 곡의 처음에 등장하는 동기를 곡의 중간과 마지막에 반복 사용하였다. 시와 관련된 곡의 구성을 도표화 하면 <표 2>와 같다.

<표 2> 제 2 곡 <축제에 가는 청년들> 곡의 구성

시		곡				
연	내용	형식	구분	마디 (마디 수)	박자	조성
1	축제를 위해 단장하는 모습	A	a	1~8 (8)	4/4	F 장조
2			b	9~12 (4)		
3			a'	13~16 (4)		Ab 장조
4				17~20 (4)		
5	축제를 즐기는 모습	A'	a''	21~26 (6)		F 장조
6			c	27~33 (7)		
7	축제 다음날의 모습		a'''	34~41 (8)		f# 단조 F장조
8				42~45 (4)		

(1) A 부분

A 부분은 1~4 연의 내용으로, 청년들이 축제에 가기 전 들떠있는 모습을 보여주고 있다. 마디 20 까지 연주되며, a(마디 1~8), b(마디 9~12), a'(마디 13~20)로 세 부분의 구성을 이루고 있다. 곡의 시작이 전주 없이 마디 1에서 성악 선율과 피아노 선율이 같이 연주된다. '건조하나 가볍게'(sec et léger)를 통해 8분음표 도약이 계속해서 나오지만 음색은 강해지지 않도록 지시되어 있다.

① a (마디 1~8)

성악 선율의 마디 1~2는 스타카토로 표현되고 있으며, 마디 3부터 스타카토는 없으나 약박과 강박을 이어주는 두음 슬러와 약박에 나오는 악센트가 곡의 분위기를 더해주고 있다. 피아노 선율은 엷박으로 나오는 8분음표의 리듬과 도약이 축제를 기대하는 모습으로 보여주고 있으며, I도와 V⁷ 화음이 반복되고 있다. 마디 3~4에서는 왼손 선율에서 한 성부가 추가되어 반음계적인 진행을 하고 있다.³⁹⁾ 마디 5에서는 성악 선율과 왼손이 유니즌 진행을 보이면서 오른손은 약박에 화성적으로 채워주는데, 축제를 향해 들뜬 청년들의 마음을 표현하고 있다.⁴⁰⁾ 마디 6에서는 8분음표로 이루어진 성악 선율을 오른손이 16분음표로 모방하여 분위기를 더하여 주고, 마디 7에서는 A^b⁷-D^b⁷-G^b⁷-C^b⁷로 완전 4도 도약을 하고 있다. 마디 8에서는 V-I도 정격종지가 보이면서 조성적 색채감을 더해주고 있다.

39) 이 성부가 잘 들릴 수 있게 연주하며 지나치게 짧아지지 않도록 주의한다.

40) 왼손의 아티큘레이션은 성악 선율을 따르는 것이 효과적이다.

〈악보 6〉 제 2 곡 〈축제에 가는 청년들〉, 마디 1-8

Follement animé et gai (♩=144)
mf

Les gars qui vont à la fête Ont mis la fleur au cha-peau

mf sec et léger

3

Pour y boi-re cho-pi-nette Y goû-ter le vin nou-veau Y ti-rer la ca-ra-bi-ne

6

ff

Y su-cer le ber-lin-got Les gars qui vont à la fê-te Ont mis la fleur au cha-peau

sempre

ff

dessus

② b (마디 9~12)

b는 청년들이 축제에 가기 전 외모를 가꾸는 모습으로, 면도를 하는 모습과 예쁜 블라우스를 입는 모습을 노래하고 있다. 원조와 딸림조의 나란한조인 a minor로 전조되어 a 부분과 다른 분위기로 연주되는 부분이며, 악상은 *subito mf*이며 *ff*로 끝난 a 부분보다 음량이 줄어들었다. 성악 선율도 a 보다 도약이

작아졌고, 반음계적 진행으로 다음 부분을 자연스럽게 연결하고 있다. ‘사투리로 부름’(prendre l’accent faubourien)의 지시어를 통해 《마을의 노래》의 배경적 표현을 더해주고 있다. a’로 넘어갈 때 C-F 음은 포르타멘토를 사용해 정확하고 세련되게 연주한다.

피아노 선율에서 마디 9~11의 오른손은 당김음이 사용되어 성악 선율의 화성을 채워주고, 왼손에서는 A-E 음만 옥타브에 걸쳐 반복하면서 조성적 색채를 보여주고 있다. 흥미로운 것은 피아노에서 남자와 여자의 단장하는 모습을 다르게 표현하고 있는 것이다. 마디 9~10에서는 악센트로 표현되는 1전위 형태의 3화음 하행과 마지막 박자에서 갑자기 나오는 *sff* 화성은 남자의 모습을 표현하고, 마디 11~12에서 C음을 지속시키면서 2전위 형태의 3화음을 레가토로 연결한 반음계적 상행은 여자의 모습을 표현하고 있다. 마디 12에서 나오는 페달은 폴랑크의 가곡 특징에서 설명한 것 중 우아한 분위기 조성을 위해 사용되는데, 이는 “포 콜”(faux-col)⁴¹⁾이 달린 새 블라우스를 입은 여성을 표현하며, 다소 음색이 섞이지만 표기된 대로 자유롭게 적당하게 조절하여 사용한다.

41) 패션용어: 셔츠와 블라우스 등에 붙였다 떼었다 할 수 있는 자유로운 칼라.

〈악보 7〉 제 2 곡 〈축제에 가는 청년들〉, 마디 9-12

9 *mf (subito)*
 Sont ra - sés à la cuil - ler Sont ra - clés des - sous la peau

mf (subito) *sf*

(prendre l'accent faubourien)

11
 Ont pas - sé la blou - se neu - ve Le faux - col en cel - lu - lo Les gars qui vont à la fête Ont

mf

③ a' (마디 13~20)

a'에서는 줄리앙네서 춤 출 생각으로 설레고 있는 청년들의 모습이 그려지고 있다. 마디 13~16에서는 a 부분을 모방하여 진행하고 있는데, 폴랑크 가곡의 구조적 특징이 드러나는 부분이다. 제 1 곡처럼 전주와 후주가 없는 곡에 통일성을 강조하기 위해서 동일 리듬의 동기를 곡의 중간에 쓴 부분이다. 성악 선율에서 마디 17부터는 A b 장조로 전조되는데 도약을 통해 축제에서 춤 춤을 표현하고 있다. 마디 19~20에서는 춤의 종류인 “폴카”(polkas)⁴²⁾, “카드리유”(quadrilles)⁴³⁾, “스케이트 왈츠”(patinieurs)를 말하면서 악센트로 강조해 주고 있다. 피아노는 마디 15에서 마디 7을 모방하였는데, 이때 마디 7과는

42) 19세기에 유행한 남녀가 짝을 이루어 추는 2박자의 빠른 춤.

43) 18세기 후반-19세기에 유행한 4쌍의 남녀가 네모꼴을 이루어 추는 춤.

달리 $A b^7-D b^7-gm^7-D b$ 의 진행으로 변화를 주고 있다. 마디 17에서는 V^7 화음으로 연주되며, 마디 18에서 나오는 오른손 꾸밈음은 여자와 춤추려는 생각에 신난 남자들의 모습을 나타내고 있다. 마치 춤추는 것을 표현하듯 왼손과 오른손이 주고받으면서 연주되며, 축제에 가기 전 들뜬 모습을 보여주면서 반중지를 한다.

<악보 8> 제 2 곡 <축제에 가는 청년들>, 마디 13-20

13

Les gars qui vont à la fête Ont mis la fleur au cha-peau-

15

Les gars qui vont à la fête Ont mis la fleur au cha-peau Y fair' dan-ser les fil - les

18

Chez Ju - lien le vio-lo - neur Des pol - kas et des qua - dril - les Et le pas des pa - ti - neurs

(2) A'부분

A'부분은 5~8연의 내용으로, 축제를 즐기는 모습과 축제 다음날의 모습을 노래하고 있다. a"(마디21~26), c(마디27~33), a'"(마디34~45)로 구성되어 있다. 조성은 F장조에서 시작하여 3도관계의 나란한조인 f#단조로 전조하며 다시 원조로 마무리한다.

① a" (마디 21~26)

a"부분은 시의 5 연에 해당되며 축제를 즐기는 모습을 노래하고 있다. 특히 이 부분에서는 축제에 연주되는 악기 소리가 나오는데, 마디 21~22 에서 “코넷”(Le piston)과 “클라리넷”(La clarinette) 단어를 긴 음가의 음표로 악기 표현을 해주고 있다. 성악 선율에서는 *subito ff* 와 ‘목청껏’(à peine voix)의 지시어가 전체적 사운드를 더 크게 하는 것을 요구하는데, 이는 축제의 시끄러운 음악 소리와 젊음을 느낄 수 있다. 마디 23~26 에서 나오는 반음계적 상·하행이 축제의 모습을 그리고 있다. 마디 25 에서는 마디 7 에서 나오는 음형을 한 옥타브 올려서 모방진행 하고 있다.

피아노는 마디 21 에서 성악 선율처럼 긴 음가의 음표로 연주되며, I - V⁷ 화성진행을 보여준다. 마디 21~22 에서 왼손은 당김음으로, 마디 24 에서는 약박에 오른손의 화성이 더해지면서 선율을 채워주고 있다. 마디 25 에서 나오는 페달은 플랑크의 특징 중 규칙적인 리듬에 의한 페달 사용에 해당한다.

〈악보 9〉 제 2 곡 〈축제에 가는 청년들〉, 마디 21-26

21 *ff subito*
à pleine voix

Le pis - ton La cla - ri - net - te At - ten - dris - sent les cos - tauds

24

At - ten - dris - sent les cos - tauds Les gars qui vont à la fête Ont mis la fleur au cha-peau

② c (마디 27~33)

c 부분은 시의 6 연에 해당하며 축제를 한창 즐기는 모습들이 보인다. 마디 27~29에서는 a 단조의 색채가 짧게 드러나는 부분이 있으며, 술을 마시다가 다툼이 일어나는 모습을 표현하고 있다. 특히 성악 선율에서 “disputen”(다투다)를 8분음표 진행 사이에 4분음표로 표현하면서 테누토(tenuto)의 느낌을 더해주며, 마디 30에서 “culbuter”(넘어뜨리다)의 16분음표가 축제장을 빠져나와 여자와 은밀하게 배수로에 가는 모습을 보여준다. 피아노 선율은 마디 27~29에서 나오는 8분음표가 계속해서 악센트로 진행되어 술을 마시고 싸우는 상황에 대해 강조하고 있다. 마디 33에서는 마디 12를 모방하면서 축제 다음날로 넘어가고 있다.

〈악보 10〉 제 2 곡 〈축제에 가는 청년들〉, 마디 27-33

27

Quand ils ont bu, se dis - pu - tent Et se co - gnent sur la peau

Puis vont cul - bu - ter les fil - les Au fos - sé sous les or - meaux

Les gars qui vont à la fê - te Ont mis la fleur au cha - peau

③ a''' (마디 34~45)

a'''에서는 7~8 연의 내용으로, 축제 다음날의 모습을 표현하고 있다. 마디 34~37은 여전히 술을 마시고 다투는 모습과 마디 38부터는 여자와 은밀히 나와 배우자로 갔던 청년의 모습이 보이고 있다. a'''에서 특별한 점은 마디 34~36에서 제 1 곡의 마디 24~25 선율이 f#단조로 전조되어 연주된다. 제 1 곡

에서는 왼손이 스타카토로 연주되지만 제 2 곡에서는 레가토 선율로 연주되는 점이 다르다. 이 부분은 V도인 c#단조 화성이 나오면서 반종지를 하고 배수로에 누워있는 청년들의 모습으로 넘어간다. 마디 38 부터는 이 곡의 원조인 F 장조로 다시 돌아오며, 마디 44 의 성악 선율에서는 2 박반 이상 쉬고 “Chapeau”(모자)를 *ff*로 외치면서 곡이 끝난다.

피아노는 마디 38 에서 왼손 베이스에 C 음정을 지속음으로 사용하였는데, 앞서 말한 풀랑크의 가곡 특징 중 화음을 연장시키기 위한 목적에 해당되며 7 화음에서 나온 점 또한 지속음의 특징에 속한다. 마디 42~43 은 마디 13~16 처럼 곡의 통일성을 주기 위해 마지막 부분에 동일한 리듬 동기를 반복해주는 부분으로 풀랑크 가곡의 구조적 특징이다. 마디 44 에서 오른손의 위 선율은 성악 선율과 유니즌으로 진행되며 오른손의 아래 선율과 왼손은 반음계적 하행을 보여준다. 마디 45 에서는 양손이 주고받으며 성악 선율의 쉼표를 채워 주고 같이 “Chapeau”(모자)를 외치며 마무리가 된다. 풀랑크는 제 2 곡 마지막 부분(마디 42~45)의 단어를 반복하고, 잘라내고, 생략까지 사용했다.⁴⁴⁾

44) Carl B. Schmidt, *The Music of Francis Poulenc(1899-1963): A Catalogue*, 327.

〈악보 11〉 제 2 곡 〈축제에 가는 청년들〉, 마디 34-45

34 *p (très lié)*

Re - boi - vent puis se re - bat - tent Jus - qu'au chant du pre - mier jô-

38

Le len - de - main on en trou - ve: Sont cou - chés dans le ruis -seau

42 *ff*

Les gars qui vont à la fête Ont mis la fleur au cha - peau

ff *brusque*

44 *surtout sans ralentir* *ff*

Les gars qui vont à la fête cha - peau

3. 제 3 곡 〈아름다운 봄이다〉(*C'est le joli printemps*)

1) 시의 구조 및 내용

제 3 곡의 시 〈아름다운 봄이다〉는 6 연으로 4 행씩 모두 동일하게 구성되어 있다. 각운 구조는 1~3 연에서 [ã], [ə], [i]이 불규칙적인 진행을 하고, 4~6 연에서는 [ã)-(j)-(ã)-(ã) 순으로 규칙적인 진행을 한다.

이 시는 봄을 맞이한 화자의 설레는 마음을 그리고 있다. 1~3 연에서는 사랑하는 사람을 만나고 싶은 갈망에 대하여 설명하고 있으며, 4~5 연에서는 사랑하기 좋은 봄에 대한 예찬이 나오며, 6 연에서는 봄은 너무 아름답지만, 빨리 지나가기에 얼른 이 시간을 즐기라고 권하고 있다. 시의 분위기는 전체적으로 여유롭고 감미로우면서 4 월처럼 깨끗한 느낌을 준다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

원 문	해 석
C'est le joli printemps (ã) Qui fait sortir les filles (ə) C'est le joli printemps (ã) Qui fait briller le temps (ã)	여인들을 밖으로 유인하는 아름다운 봄이다 날씨를 화창하게 만드는 아름다운 봄이다
J'y vais à la fontaine (ə) C'est le joli printemps (ã) Trouver celle qui m'aime (ə) Celle que j'aime tant (ã)	나는 샘에 간다 아름다운 봄이다 나를 사랑하는 여인을 찾으려 내가 그토록 사랑하는 여인을
C'est dans le mois d'avril (i) Qu'on promet pour longtemps (ã) C'est le joli printemps (ã) Qui fait sortir les filles (ə)	영속적인 약속이 이루어지는 달은 4월이다. 여인들을 밖으로 유인하는 아름다운 봄이다
La fille et le galant (ã) Pour danser le quadrille (j) C'est le joli printemps (ã) Qui fait briller le temps (ã)	여인과 그녀의 연인은 카드리유를 추기 위해 날씨를 화창하게 만드는 아름다운 봄이다
Aussi, profitez-en (ã) Jeunes gens, jeunes filles (j) C'est le joli printemps (ã) Qui fait briller le temps (ã)	그러니까 현재를 즐기게 청년들이여, 처녀들이여 날씨를 화창하게 만드는 아름다운 봄이다
Car le joli printemps (ã) C'est le temps d'une aiguille (j) Car le joli printemps (ã) Ne dure pas longtemps (ã)	아름다운 봄은 시곱바늘의 속도로 지나가기에 아름다운 봄은 오래 가지 않기에

2) 곡의 구성 및 분석

플랑크는 6 연의 풍뎌르 시를 A-B-A'의 형식으로 담았다. <아름다운 봄이다>는 다른 곡에서 자주 나오던 악센트도 드물게 나타나며, 전체적 레가토 선율이 이어지고 성악 선율도 큰 도약 없이 진행된다. 리듬도 붓점이나 당김음 같은 요소보다는 정박자로 16 분음표의 짧은 음가도 연주되지 않는다. 이러한 점을 바탕으로 제 3 곡은 《마을의 노래》 중 가장 아름다운 선율이 돋보이는 곡이다. A는 1 연의 내용, B는 2~4 연의 내용, A'는 5~6 연의 내용을 노래하고 있다.

이 시는 앞서 분석한 제 1, 2 곡과는 달리 규칙적이다. 1~5 연의 내용이 담긴 부분은 8 마디씩 동일하며, 6 연의 내용을 담은 a"만 11 마디로 마디수가 다르다. 이 곡은 총 51 마디의 길이로, 화성은 D \flat 장조 안에서 다양한 색채를 보여준다. 박자는 3/4 으로 연주되며, 곡의 전체적인 분위기는 ‘매우 고요하게’(Très calme)에 따라 감미롭게 나타난다. 계속해서 나오는 레가토가 곡의 분위기를 조성하고 있다. 곡의 분위기가 처음엔 고요하게 시작해서 점점 갈수록 세졌다가 다시 점점 고요해지는 구성이 눈에 띄게 나타난다. 흥미로운 것은 “Printemps”(봄)으로 끝나는 행의 성악 선율 리듬은 ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ |, “Qui-”로 시작하는 행의 성악 선율 리듬은 ♩ | ♩ ♩ | ♩ | ♩ |로 동일 반복하여 진행된다. 또, 각 행의 마지막 단어는 긴 음가의 음표로 시어를 강조해주고 있다. 음악은 전체적으로 감미로운 선율로, 큰 도약이 없고 동일한 음형의 반복이 이루어지는 것이 낭송조의 느낌을 더해준다. 알맞게 느린 템포와 아르페지오로 진행되는 부드러운 반주가 어우러지면서 낭만적 분위기가 조성된다. 이러한 점을 바탕으로 앞서 소개한 폴랑크의 6 가지 유형 중 ‘부드럽고 서정적인 유형’에 속한다. 시와 관련된 곡의 구성을 도표화하면 <표 3>와 같다.

<표 3> 제 3 곡 <아름다운 봄이다> 곡의 구성

시		곡				
연	내용	형식	구분	마디 (마디 수)	박자	조성
1	사랑하는 사람을 찾고 싶음	A	a	1~8 (8)	3/4	D \flat 장조
2			b	9~16 (")		
3			a'	17~24 (")		
4	봄을 예찬	B	c	25~32 (")		
5			c'	33~40 (")		
6	빨리 지나가는 봄에 대한 아쉬움	A'	a"	41~51 (11)		

(1) A 부분

A 부분에서는 1~3 연의 내용으로, 아름다운 봄을 맞이해 사랑하는 사람을 찾고 싶은 화자의 심정과 사랑의 약속이 많이 이루어지는 4 월의 봄에 대해 이야기 하고 있다. 마디 24 까지 흘러가는 A 부분은 a(마디 1~8), b(마디 9~16), a'(17~24)로 나누어진다. 전주 없이 곧바로 노래와 반주가 같이 연주된다. 2 마디 단위로 2 분음표를 사용하여 시어를 강조해주고 있다. *pp*의 악상을 시작으로 성악 선율의 ‘매우 달콤하나 우울하게’(très doux et mélancolique)와 피아노 선율의 ‘매우 연결’(très lié)의 지시어가 분위기를 조성한다.

① a (마디 1~8)

성악 선율은 ♩의 리듬을 반복해서 감미롭게 진행되는데, 마치 봄 햇살을 표현하듯 따뜻하고 반짝한 느낌을 준다. “printemps”(봄), “filles”(여자)의 단어에서 2 분음표를 사용하여 시어를 강조해준다.

피아노는 4 마디씩 레가토로 연결되어 있다. 오른손은 성악 선율과 유니즌으로 진행되며, 마디 6 까지 오른손은 ♩ 리듬의 동일 진행을 보여준다. 왼손은 계속해서 D \flat -E \flat 을 8 분음표로 번갈아가며 연주되는데, 화자가 말하는 듯한 느낌을 주고 있다. 이 음형은 마디 33부터 F-G \flat 의 음정으로 변형되어 나오며, 마디 41 부터는 다시 D \flat -E \flat 으로 반복된다. 성악 선율은 감미롭고, 피아노 음형은 눈에 띄게 여유롭지만 화성적으로 우울함이 느껴진다. 하지만 이러한 성악 선율의 감미로움과 피아노 선율의 우울함이 만나 봄을 찬양하는 느낌을 더 극대화 시켜준다.

〈악보 12〉 제 3 곡 〈아름다운 봄이다〉, 마디 1-8

Très calme (♩=63)
p très doux et mélancolique

C'est le jo - li prin - temps Qui fait sor - tir les fil - les

pp très lié

5

C'est le jo - li prin - temps Qui fait bril - ler le temps

② b (마디 9~16)

b는 사랑하는 사람을 찾으러 샘으로 가는 모습으로, 성악 선율이 a 부분과 대조되는 진행을 보여주고 있다. 4마디 단위로 못갓춘마디 형식을 보이며, 2분음표로 “fontaine”(샘), “printemps”(봄), “m’aime”(나를 사랑하다), “tant”(그토록)의 시어를 강조해줌으로서 아름다운 ‘봄’에 내가 ‘그토록 사랑하는’ 여인을 찾으러 ‘샘’으로 간다는 뜻으로 조합해볼 수 있다.

피아노는 마디 9~12에서 오른손 선율에 꾸밈음을 더해주며, 원조의 4도 관계인 Gb'화음이 4마디 동안 지속된다. 마디 13~16에서는 오른손이 성악 선율과 유니즌으로 움직이며 한 성부가 추가되어 화성적으로 채워주고 있다. 왼손은 아르페지오 형태로 변화되고 악상 또한 *pp*에서 *mf*로 커지면서 점점 더 분위기가 고조되고 있다.

〈악보 13〉 제 3 곡 〈아름다운 봄이다〉, 마디 9-16

9

vais à la fon - tai - ne C'est le jo - li prin - temps Trou-

13

- ver cel - le qui m'ai - me Cel - le que j'ai - me tant

pp

mf

③ a' (마디 17~24)

a'는 사랑의 약속을 많이 하는 4월의 봄을 노래하며, '매우 나눠서'(très phrasé) 지시어를 통해 문장을 자연스럽게 나눠서 부르도록 요구되어 있다. a' 부분의 성악 선율 리듬을 다시 재현하고 있다. a' 또한 "d'avril"(4월), "longtemps"(오랫동안), "printemps"(봄), "filles"(여자)를 2분음표로 강조해 주고 있다.

피아노 선율에서는 '매우 노래'(très chanté)가 점점 풍성해지는 선율을 통해 분위기를 고조시킬 것을 지시하고 있으며, '매우 페달에 싸인'(très enveloppé de pédales)을 통해 충분한 페달의 사용이 이루어지도록 한다. b에서는 왼손에만 성부가 추가된 반면, a'에서는 오른손에도 성부가 추가되어 더 풍성한 음형과 왼손에서 나오는 아르페지오 또한 음역대가 더 넓어진

점을 바탕으로 음악이 단계적으로 점점 발전되고 있음을 볼 수 있다.

〈악보 14〉 제 3 곡 〈아름다운 봄이다〉, 마디 17-24

(2) B 부분

B는 4~5 연의 내용으로, 여인들을 밖으로 나오게 할 만큼 날씨가 화창한 아름다운 봄에 대해서 말하고 있다. 마디 25~40까지로 c(마디 25~32), c'(마디 33~40)의 두 부분으로 나뉘어져 있다. A 부분부터 한층 고조된 음악이 c까지 이어지고, c'부터는 다시 점점 사그라진다.

① c (마디 25~32)

성악 선율의 리듬이 변화되며, *f* 악상과 크레센도를 통해 점점 상승하는 느낌을 더해준다. '매우 따뜻하게'(très chaud) 지시어를 통해 카드리유를 추는 남녀의 모습을 연상할 수 있다.

피아노는 총 4 성부의 선율과 양손의 화음이 더 두터워지고 악상도 *ff* 까지 커지면서 가장 절정을 알리고 있다. 마디 28에서는 데크레센도가 처음으로 나오면서 여태껏 고조되었던 음악이 급히 작아지기 시작한다. 19 마디 동안(마디 9~27) 계속해서 상승한 음악이 5 마디(마디 28~32)만에 작아져야 하는 것을 유의하도록 한다. 마디 29에서는 피아노의 음역대가 높지만 성악 선율의 음역대가 높지 않음을 감안해 너무 크지 않게 연주하도록 한다.

〈악보 15〉 제 3 곡 〈아름다운 봄이다〉, 마디 25-32

25 *f* très chaud *cresc. molto* *ff*
 La fille et le ga-lant Pour dan-ser le qua - dril - le

29 *f* *mf*
 C'est le jo - ti prin - temps Qui fait bril - ler le temps

② c' (마디 33~40)

c'는 너무 아름다운 봄이지만, 빨리 지나가니 얼른 즐기라고 권하는 화자가 표현되고 있다. '매우 부드럽게'(très doux)의 지시어와 *p*의 악상으로 튀는 음 없이 조심스럽게 연주하도록 한다. 마디 37에서는 왼손의 이명동음을 이용

해 증 3 도인 F#화음으로 연결된다.

〈악보 16〉 제 3 곡 〈아름다운 봄이다〉, 마디 33-40

33 *p très doux*
 Aus - si, pro - fi - tez - en Jeu - nes gens, jeu - nes fil - les

37
 C'est le jo - li prin - temps Qui fait bril - ler le temps

(3) A'부분, a" (마디 41~51)

A'는 6 연의 내용으로, 그토록 아름답게 느껴지던 봄이 빠른 속도로 지나가는 것에 대해 아쉬움을 드러내고 있다. a 처럼 *pp*의 악상으로 시작하며, '매우 달콤하게'(extrêmement doux)의 지시어로 봄 햇살이 느껴지게끔 불러준다. 마지막 행의 "longtemps"(오랫동안)를 *f*와 악센트로 봄이 오래가지 않음을 강조해준다. 피아노도 '매우 달콤하면서 밝게'(extrêmement doux et clair)의 지시어로 깨끗한 소리로 연주해준다. 오른손에 감 7 화음으로 지속음과 멜로디 선율이 나온다.⁴⁵⁾ 설렘을 표현한 왼손의 음형이 적당히 섞일 수 있도록 표현한다. 이 곡에서는 앞선 두 곡과는 달리 후주가 나오는데 왼손의 강한 반감 7 화음을 통해 I 도로 해결되면서 ii 도인 eb 단조 화성으로 끝난다.

45) 오른손의 지속음은 소스테누토 페달을 이용한다.

ii 도로 진행되는 것은 봄이 지나가는 모습을 표현하는 것으로 소스테누토 페달을 이용해 지속음을 연결해주며 아주 작고 깨끗한 소리로 연주해야 한다.

〈악보 17〉 제 3 곡 〈아름다운 봄이다〉, 마디 41-51

41 *pp extrêmement doux*

Car le jo-li prin-temps C'est le temps d'une ai-guil-le

pp extrêmement doux et clair

45 *f molto*

Car le jo-li prin-temps Ne du-re pas long-temps

f molto

m.d.

m.g.

ppp

4. 제 4 곡 〈거지〉(*Le Mendiant*)

1) 시의 구조 및 내용

제 4 곡의 시 〈거지〉는 9 연으로 구성되어 있으며 9 연을 제외하고는 모두 4 행이다. 각운 구조는 1 연과 6~9 연이 같은데, 마지막 행만 [je], 나머지 행은 [ə]로 구성된다. 2 연과 4 연이 같으며 [je]-[ə]-[ə]-[je]로 진행된다. 3 연과 5 연은 독자적인 구조로 3 연은 [je], [ə]가 반복해서 나오며, 5 연은 [e]-[ə]-[ə]-[e]로 나타난다. 전체적으로 불규칙적인 각운 구조가 보이고 있다.

이 시의 원제는 ‘장 마르땅의 한탄’(*Compliance de Jean Martin*)이다. 장 마르땅은 1914 년 제 1 차 세계대전에 참전한 퇴역군인이다. 전쟁 당시에는 군인들의 희생으로 인해 시민들이 보호받을 수 있었지만, 시간이 흘러 늙고 가난한 거지가 된다. 그들은 수도원과 도시에 찾아가 도움이 필요해서 구걸을 하니 안타깝게도 거절당한다. 전쟁의 후유증으로 비취지며 사회적인 문제로 연결된다. 그 군인은 나라에 대한 불만을 가지게 되며 분노하게 되는데 7 연부터는 장 마르땅과 같은 상황에 있는 이들을 ‘장 마르땅’이라고 대입해 그들의 심정을 나타내는 내용이다. 시의 분위기는 매우 어둡고 위협적으로, 장 마르땅이 처한 상황과 부유한 사람들의 안락한 삶은 대비되어 나타난다. 앞선 3 곡의 분위기와 너무 대조되어 어두운 분위기가 더욱 짙어지는 효과가 나타난다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

원 문	해 석
Jean Martin prit sa besace (ə) Vive le passant qui passe (ə) Jean Martin prit sa besace (ə) Son bâton de cornouiller. (je)	장 마르땅은 그의 바랑을 집었다 지나가는 여행자여 건강하기를 장 마르땅은 그의 바랑과 그의 층층나무 지팡이를 짚었다
S'en fut au moutier mendier (je) Vive le passant qui passe (ə) Va t'en dit le père moine (ə) N'aimons pas les vanupieds (je)	그리하여 그는 구걸하러 수도원에 갔다 지나가는 여행자여 건강하기를 수도자는 말한다 나가라 우리는 부랑자를 좋아하지 않는다
S'en fut en ville mendier (je) Vive le passant qui passe (ə) Epiciers et taverniers (je) Qui mangez la soupe grasse (ə)	그리하여 그는 구걸하러 도시에 갔다 지나가는 여행자여 건강하기를 기름진 수프를 먹고 발은 따뜻하게 하고
Et qui vous chauffez les pieds (je) [Vive le passant qui passe] ⁴⁶⁾ (ə) Puis couchez près de vos femmes (ə) Au clair feu de la veillée (je)	저녁은 난로 앞에서 [지나가는 여행자여 건강하기를] 부인 곁에서 자는 식품점 주인이며 술집 주인이며
Jean Martin l'avez chassé (e) Vive le passant qui passe (ə) On l'a trouvé sur la glace (ə) Jean Martin a trépassé (e)	자네들이 장 마르땅을 쫓아냈네 지나가는 여행자여 건강하기를 우리는 빙판에 누워있는 그를 발견했네 장 마르땅은 세상을 떠났네
Tremblez les gros et les moines (ə) Vive le passant qui passe (ə) Tremblez ah! Maudite race (ə) Qui n'avez point de pitié (je)	퐁퐁한 이들과 수도자들은 두려워하게 지나가는 여행자여 건강하기를 아, 두려워하게! 동정이 조금도 없는 이 혐오스러운 인종이며
Un jour prenez garde ô race (ə) [Vive le passant qui passe] (ə) Les Jean Martin seront en masse (ə) Aux bâtons de cornouiller (je)	어느 날 조심해야 할 거네 [지나가는 여행자여 건강하기를] 장 마르땅들은 집단적으로 폭동을 일으킬 것이네 그들의 층층나무 지팡이를 짚고서
Ils vous crèv'ront la paillasse (ə) [Vive le passant qui passe] (ə) Puis ils violeront vos garces (ə) Et chausseront vos souliers (je)	그들은 자네들의 배를 찌를 것이네 [지나가는 여행자여 건강하기를] 그 다음에는 자네들의 아내를 강간할 것이네 그리고는 자네들의 신을 신을 것이네
Jean Martin Prends ta besace (ə) Ton bâton de cornouiller (je)	장 마르땅은 당신의 바랑을 집고 당신의 층층나무 지팡이를 짚을 것이네

46) []안의 행은 작곡되면서 생략된 행이다.

2) 곡의 구성 및 분석

이 곡은 《마을의 노래》에서 유일하게 전주가 포함된 곡이다. 풀랑크는 9연의 풍뵘르 시를 A-A'형식으로 담아냈다. A는 1~4연의 내용, A'는 5~9연의 내용을 표현하고 있다. 시는 9연이 4행씩으로 규칙적이지만 곡은 가사에 따라서 9-11-4-4-3-6-6-3-7마디 순으로 불규칙 구조가 돋보인다. 이는 풀랑크가 음악적인 규칙성 보다는 시를 더 중점적으로 해석해 음악에 표현한 것을 알 수 있다. 이 곡은 총 60마디이며, 박자는 4/4로 연주되지만 흥미롭게도 마디 22만 6/4으로 바뀐다. 이 부분은 풀랑크가 가사를 반복하면서 단어를 생략한 부분이다. 이 곡의 조성은 굉장히 불분명하며, e단조로 시작해 잿은 전조를 거쳐 e단조로 끝이 난다. 곡의 전체적인 분위기는 '느리나 그럼에도 불구하고 활기 있게'(Lent mais allant malgré tout)의 지시어를 바탕으로 무거운 느낌을 준다. 마을의 평범한 일상들을 노래하는 연가곡 중간에 강렬한 곡이 나오는 극적인 전개가 분위기 표현을 더욱 효과적이게 한다. 밝음과 어둠을 대조되게 배치하는 것은 마을의 평범함만 노래한 연가곡이 결코 아님을 뚜렷하게 보여주고 있다. 곡의 시작은 4분음표로 이루어져 있지만, 장마르팡이 수도원에 구걸하러 간 마디 16부터 점점 음가가 짧아져 곡의 중반부터는 16분음표로 흘러간다. 〈거지〉는 느리게 작곡된 점과 선율적으로 다양한 변화가 보이며 힘차고 강렬한 느낌이 풀랑크의 가곡 유형 중 '극적인 유형'으로 분류된다. 시와 관련된 곡의 구성을 도표화하면 〈표 4〉와 같다.

〈표 4〉 제 4 곡 〈거지〉 곡의 구성

시		곡				
연	내용	형식	구분	마디 (마디 수)	박자	구성
		전주		1~7 (7)		
1	마을을 떠나는 거지	A	a	8~15 (8)	4/4	e 단조
2	수도원에 간 거지			16~22 (7)	6/4	
3	도시로 간 거지		c	27~30 (4)	4/4	C 장조
4				31~33 (3)		
5	거지의 죽음	A'	a'	34~39 (6)		D 장조
6	복수에 대한 상상을 하는 거지들		b'	40~45 (6)		C 장조
7			c'	46~49 (4)	f 단조	
8				50~52 (3)		
9			a''	53~60 (8)	C 장조 e 단조	

(1) A 부분

A 부분에서는 살던 곳을 벗어나 도움 받을 수 있는 곳으로 찾아 떠나는 장마르팡의 모습이 그려지는 1 연의 내용으로 시작한다. 2 연의 내용은 처음 찾아간 곳은 수도원이며, 3~4 연은 수도원에서 거절당하고 도시로 찾아가는 모습의 내용이다. 마디 33 까지 흘러가며, 전주(마디 1~7), a(마디 8~22), b(마디 23~26), c(마디 27~33)의 네 부분으로 이루어져 있다.

① 전주 (마디 1~7)

전주는 마디 7 까지이며 e 단조이지만 시작도 불분명하고 종지도 불분명하다. V가 장 3 화음이 아니라 5 음으로 반종지하며, e 단조의 딸림음으로 시작하지만 조성을 속이기 위해 장단 7 화음이 아닌 단 3 화음이다. 이때 양손은 유니즌으로 움직여 넓은 음역 대를 보여주고 있다. 7 마디의 전주는 《아기 코끼리 바바 이야기》(*Histoire de Babar le petit éléphant*)의⁴⁷⁾ 잠자는 코끼리를 위

47) 어미를 잃은 아기 코끼리 '바바'의 이야기가 그려지며, 그의 조카들은 그에게 피아노로 연주해 달라는 부탁을 했고, 동화를 읽어가면서 이야기 사건 묘사를 즉흥적인 피아노 연주로 대신해 주었다. 당시 아이들에게 헌정한다.

협하는 부분과 《쾌활한 춤곡의 노래》(*Chansons gaillardes*)의 〈술의 노래〉(*Chanson à boire*)⁴⁸⁾ 전주와 비슷하게 작곡되어 있다. 《아기 꼬끼리 바바 이야기》의 음형보다 단 2도 높게 작곡되어 있으며, 바바가 위협을 당하기 전에 암시하는 부분으로 〈거지〉를 통해서도 장 마르땅이 위협을 당할 것을 예상하게 한다. 이러한 위협적인 음색은 거대한 혁명이 일어날 것 같은 불길한 느낌도 준다. 또, 슈베르트(Franz Schubert, 1797~1828) 《겨울나그네》(*Winterreise*)⁴⁹⁾의 1번곡 〈안녕〉(*Gute Nacht*)⁵⁰⁾과 비슷한 반주 음형을 보여주며, 삶에 시련한 젊은이가 방랑의 길을 떠나는 무거운 발걸음이 마을을 떠나는 장 마르땅의 무거운 발걸음과도 비슷한 느낌을 준다.

〈악보 18〉 제 4 곡 〈거지〉, 마디 1-7

Lent mais allant malgré tout (♩=66)

48) 애인의 배신으로 인해 자기 자신을 술로 달래던 중, ‘술로도 미라가 될 수 있겠다’라고 생각을 한다. 실제로 미라가 된 옛날 왕들의 이야기를 하면서 알코올이 방부제 기능도 하니까 술을 마음껏 마셔서 미라가 되면 얼마나 달콤한 냄새가 나겠냐고 말한다.

49) 1827년에 작곡된 슈베르트의 2번째 가곡집. 사랑에 실패한 젊은이가 절망하여 겨울에 방랑 떠나는 모습을 묘사한 작품.

50) 연인을 잃은 젊은이는 “안녕”이라고 남기며 목적지 없는 방랑의 길을 떠난다.

〈악보 19〉 《아기 코끼리 바바 이야기》(*Histoire de Babar le petit éléphant*) 일부

Musical score for 'Histoire de Babar le petit éléphant'. It features a piano introduction in G major, 4/4 time. The right hand has a melody with accents and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The piece begins with a piano (*p*) dynamic.

〈악보 20〉 《쾌활한 춤곡의 노래》(*Chansons gaillardes*)의 제 2 곡 〈술의 노래〉
(*Chanson à boire*) 전주

Musical score for 'Chanson à boire' (Chanson à boire) from 'Chansons gaillardes'. It is a piano introduction in B-flat major, 4/4 time, with a key signature of two flats. The score is divided into two systems. The first system includes a treble and bass clef staff with a 3/4 time signature change. Dynamics include *mf sombre* and *f subito*. The second system continues the piece with dynamics of *mf* and *f*.

〈악보 21〉 슈베르트 《겨울 나그네》(Winterreise)의 제 1 곡 〈안녕〉(Gute Nacht), 마디 1-15

② a (마디 8~22)

성악 선율은 4분음표 만으로 연주되는데 특별한 사건이 일어나기 전이므로 말하듯이 표현되어 있다. ‘매우 가벼우면서 강조하여’(très lié et louré)를 통해 한 음 한 음 분명하게 표현하라고 지시되어 있다. 1 연의 내용이 마디 15에서 끝이 난다. 마디 16에서 2 연의 내용이 시작할 때 레가토로 연결되어 있으며, ‘매우 가볍게’(très lié) 지시어가 한 번 더 나온다. 마디 22에서는 앞서

나오던 “S’en fut au moutier mendier”(그리하여 그는 구걸하러 수도원에 갔다)를 “S’en fut mendier”(그리하여 그는 구걸했다)로 축소하면서 6/4 박으로 변화시켜 마무리해준다.

피아노는 ‘무겁게’(pesant)의 지시어로 3성부의 선율이 나오고 오른손은 성악 선율과 유니즌으로 움직이며 아래성부로 화성을 채워준다. 마디 16에서는 4분음표 리듬에서 8분음표와 8분쉼표로 나뉘지는데, ‘빨라짐 없이’(sans presser)를 통해 템포가 변하지 않도록 지시하고 있다. 오른손의 위 성부는 테누토로 지속음 역할을 하며, 아래성부는 ‘피치카토처럼’(quasi pizz.)⁵¹⁾ 리듬의 변화를 주도록 한다. ‘페달 없이’(sans pédale) 지시어 또한 리듬의 변화를 들려주는 요소이다.

51) 피치카토(Pizzicato) : 현악기에서 현을 손가락으로 튕겨 연주하는 주법.

〈악보 22〉 제 4 곡 〈거지〉, 마디 8-22

8 *très lié et louré*

Jean Mar - tin prit sa be - sa - ce Vi - ve le pas - sant qui pas - se Jean Mar - tin prit

mf pesant

13

sa be - sa - ce Son bâ - ton de cor - nouil - ler. S'en fut au mou -

sans presser
mf quasi pizz.
sans pédale

17

- tier men - dier Vi - ve le pas - sant qui pas - se

20

S'en fut au mou - tier men - dier S'en fut men - di - er

mf

③ b (마디 23~26)

b는 수도원에 간 장 마르땅이 거절을 당하는 부분으로, 2 연이 a 부분과 b 부분에 걸쳐 표현된다. 풀랑크는 각 연을 음악과 동일하게 끝마치지 않았고, 이런 현상들은 시를 더 중요시 했다는 관점으로 볼 수 있다. 리듬의 형태가 2배로 나뉘어 졌다. “Vate”(싫다)의 단어가 나오는 부분은 16 분음표와 16 분음표의 짧아진 음가와 도약으로 시어를 강조해주며, 두 번째 반복 될 때는 *ff* 악상으로 더 크게 연주된다. 마디 24에서는 두음 슬러로 연결된 16 분음표와 스타카토가 있는 8 분음표로 “N’aimons pas les vanupieds”(우리는 부랑자를 좋아하지 않는다.)를 말하며 장 마르땅을 비웃기라도 하는 듯하다.

피아노는 *f*의 악상과 ‘건조하게’(sec.) 지시어를 통해 단호하게 거절하는 수도자의 모습을 표현한다. 마디 24에서는 단 6도의 화음으로 성악 선율을 채워주고 있으며, 성악 선율은 두음 슬러로 연결되었지만 피아노는 스타카토로 연주된다. 마디 26의 왼손에서 스타카토가 있는 16 분음표로 E음까지 반음계적 상행하여 V⁷-I로 종지한다.

〈악보 23〉 제 4 곡 〈거지〉, 마디 23-26

23

Va - t'en dit le pé - re moi - ne N'ai - mons pas les va - nu - pieds

f sec.

sans pédale

25

ff

Va - t'en dit le pé - re moi - ne N'ai - mons pas les va - nu - pieds

f

sans pédale

④ c (마디 27~33)

c는 수도원을 떠나 도시로 간 장 마르팡의 모습이 그려진다. 원조인 a 단조의 나란한조로 전조가 되며, 스타카토가 없어지고 마디 30까지는 레가토로 한 마디씩 연결된다. 마디 31부터는 안락하게 지내는 부유한 사람들의 삶을 장 마르팡의 삶과 대조시켜 레가토 없이 연주된다.

피아노는 성부가 추가되어 4성부로 연주되며, 오른손은 16분음표로 계속해서 움직인다. 마디 31부터는 오른손의 위 성부는 테누토가 있는 4분음표로 지속된다. 마디 33에서는 오른손의 아래 성부에서 움직이던 16분음표가 마지막 박자에서는 위 성부로 옮겨가면서 A'부분과 연결된다. 16분음표가 분위기를 몰아가는 중요한 역할을 한다. 왼손은 장 7도 화음을 C장조의 4도 관계의 음정인 F-C를 반복하고 있다.

〈악보 24〉 제 4 곡 〈거지〉, 마디 27-33

27 *f*
 Sen fut en vil - le men - dier Vi - ve le pas - sant qui pas - se

29
 E - pi - ciers et ta - ver - niers Qui man - gez la sou - pe gras - se

31 *f*
 Et qui vous chau - fez les pieds Puis cou - chez près de vos fem - mes

33
 Au clair feu de la veil - lé - e

(2) A'부분

A'부분은 5 연의 내용인 수도원과 도시에서 거절을 당해 빙판에서 얼어 죽은 장 마르땅과, 6~9 연의 내용인 천대받아 죽은 장 마르땅이 그들에게 되갚아 줄 것을 얘기한다. 마디 34~60 까지로, a'(마디 34~39), b'(마디 40~45), c'(마디 46~52), a''(마디 53~60)으로 구성되어 있다.

① a' (마디 34~39)

장 마르땅이 죽은 부분으로, 성악 선율이 다시 긴 음가의 음표로 연주된다. 피아노는 마디 33의 음형이 반복해서 나오며, 반음계로 상행하여 다음부분과 자연스럽게 연결한다. 빙판에 누워있는 장 마르땅의 모습이 나오는 마디 37은 D장조로 전조되며, 마디 39에서는 E^b7으로 시작해 E7으로 끝맺고 반음 관계인 F7으로 자연스럽게 연결한다.

〈악보 25〉 제 4 곡 〈거지〉, 마디 34-39

34 *ff*
 Jean Mar - tin l'a - vez chas - sé

36
 Vi - ve le pas - sant qui pas - se On l'a trou - vé

38
 sur la gla - ce Jean Mar - tin a tré - pas - sé

② b' (마디 40~45)

b'는 장 마르팡을 내쫓은 수도자들과 마을은 부유한 사람들에게 경고하는 부분으로 매우 위협적인 분위기이다. 성악 선율은 잦은 임시표와 짧은 음가의 음표를 사용하여 그들의 이중적인 모습에 대한 혐오를 극적으로 표현하고 있다. 마디 44~45에서는 다시 레가토가 나오면서 조심해야 할 것을 경고하며 마디 40~43 과 대조를 이루고 있다.

피아노는 ‘매우 건조하게’(très sec)와 ‘페달 없이’(sans pédale)의 지시어와 더불어 8분음표의 짧은 음가로 연주하며, 마디 40에서는 $F^7-f\#dim.6$ 가 반복되며, 마디 41에서는 오른손이 갑자기 도약하여 성악 선율과 불협화음을 이루고 있다. 마디 42에서는 다시 16분음표로 곡이 진행되는데 오른손의 스타카토가 약박에만 나오며, $c\#m-G^7$ 으로 반복되고 있다. 마디 43에서는 위 성부 리듬이 성악 선율과 유니즌으로 움직이며 스타카토로 강조해주고 있으며, $dm-F\#^7$ 으로 연주되고 있다. 이러한 요소들이 대조를 이루면서 곡의 분위기를 더하고 있다. 마디 44에서는 왼손이 단 7 화음 형태의 반음관계로 움직이지만 C장조의 색채를 주기 위해 오른손 위 성부에 지속음이 나온다.

〈악보 26〉 제 4 곡 〈거지〉, 마디 40-45

③ c' (마디 46~52)

c'는 시의 내용에 따르면 두 부분으로 나뉘는데, 마디 46~49는 경고만 하는 부분이며, 마디 50부터는 폭동에 관한 구체적인 설명이 드러나는 부분이다. f 단조로 전조되며, 악상도 *ff*로 바뀐다. 우선 성악 선율은 마디 46에서 F음을 시작으로 온음계적 하행하며 같은 선율이 2번 반복된다. '큰 소리로'(a tue-tête)의 지시어를 통해 장 마르탱의 분노를 표현하도록 한다. 마디

50 부터는 '쾌활해지다'(animez)의 지시어를 통해 템포가 변하는데 장 마르팡(들)이 구체적으로 어떤 복수를 할 것인지 설명하기 위함이다.

피아노는 양손에 16 분음표의 선율이 흐르고 있는데, 반음계로 상행하는 선율과 화성을 채워주는 분산화음 선율로 이루어져 있다. 마디 46 부터는 성악 선율과 마찬가지로 같은 선율이 두 번 반복하며, 왼손은 fm-G b^7 -C 7 의 화음으로 두 번 반복한다. 마디 50~51 에서는 마디 50 이 똑같이 두 번 반복되며, gm-E b^7 화성으로 진행된다. 마디 52 에서는 흐르던 16 분음표의 선율이 사라지고 4 분음표를 테누토로 연주하는데, 그들에게 위협을 가해 신분을 빼앗겠다는 말을 강조해주면서 마무리 짓기 위함이다. d#dim. 7 이 강하게 연주되며 다음으로 넘어간다.

〈악보 27〉 제 4 곡 〈거지〉, 마디 46-52

46 *ff* *a tue-tête*

Les Jean Mar - tin se - ront en mas - se

Aux bâ - tons de cor - nouil - ler

Ils vous crè - vent la pail - las - se Puis ils vio - le - ront vos gar - ces

Et chaus - se - ront vos sou - liers

dessus

dessus

④ a" (마디 53~60)

a"는 그들의 신분을 빼앗은 장 마르땅(들)의 모습을 노래하고 있으며, a 부분의 "Jean Martin prit sa besace"(장 마르땅은 그의 가방을 짊고)은 "Jean Martin prends ta besace"(장 마르땅은 당신의 가방을 짊고)로 바뀌었으며, "Son bâton de cornouiller"(그의 층층나무 지팡이를 짊을 것 이네)에서 "Ton bâton de cornouiller"(당신의 층층나무 지팡이를 짊을 것 이네)로 바뀌었다. 원조의 나란한조인 C 장조로 전조되며, 빠르기도 Tempo I 으로 돌아간다.

성악 선율은 *f* 의 악상과 '갑자기 조금 더 평온하게'(subito un peu plus calme)로 분위기의 반전을 가져다준다. 긴 음가의 음표로 노래하며, 마디 53~54는 레가토 없이 연주되지만, 마디 55부터는 '매우 연결'(très lié) 지시어를 통해 레가토로 연결되며 같은 선율을 두 번 반복하여 곡을 마무리 한다. 마디 58에서는 '절대 느려짐 없이'(surtout sans ralentir)의 지시어와 포르타멘토로 마무리한다.

피아노는 *subito p* 와 레가토가 분위기의 반전을 도우고 있다. 마디 53~54가 같고, 마디 55~57의 선율이 비슷하게 나타난다. 마디 53~54에서는 C 장조의 이끄림인 B 음이 나오는데, 이때 3 음이 생략되어 나타난다. 프랑스 화성은 3 음을 생략하여 조성을 모호하게 해서 연속적으로 비기능적 진행을 한다. 마디 58에서는 *em* 로 전조되며, 오른손 아래성부는 반음계로 움직이다가 마지막에 *ff* 로 V-i 종지를 한다.

〈악보 28〉 제 4 곡 〈거지〉, 마디 53-60

53 *f subito un peu plus calme*

Jean Mar - tin prends ta be - sa - ce

p subito

55 *p très lié*

Ton bâ - ton de cor - nouil - ler

57 *surtout sans ralentir*

Ton bâ - ton de cor - nouil - ler

59 *f* ————— *ff*

portendo

ff

5. 제 5 곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉(*Chanson de la fille frivole*)

1) 시의 구조 및 내용

제 5 곡의 시 〈변덕스러운 여자의 노래〉는 8 연이며 각 연은 4 행으로 동일하게 구성된다. 흥미로운 점은 4 행 중 3, 4 번째 행만 가사가 바뀌고 1, 2 행은 똑같이 반복된다. 4 번째 행도 “Belle lune de printemps”(아름다운 봄의 달)과 “Sous la lune de printemps”(봄의 달 밑에서) 두 문장만 반복되어 나온다. 각운 구조도 {ə}-{ə}-{ã}-{ã}로 동일하며, 《마을의 노래》 중 유일하게 전체적으로 동일한 구조를 보인다. 이 시는 풍뵘르의 『큰 바람의 노래』(*Chansons de la grande hune*)의 마지막 시이다.

〈변덕스러운 여자의 노래〉 마을의 한 여자를 대상으로 한 시이며, 그녀의 평범한 일상을 얘기하고 있다. 1~3 연은 자연을 대상으로 하며, 4~8 연은 나이를 빨리 먹으면서 드는 근심과 고뇌를 사랑하는 연인에게서 치유받기 원하는 여자의 모습을 보여주고 있다. 시의 분위기는 가볍고, 제 4 곡의 시 〈거지〉의 강렬하면서 심각함과과는 완전한 대조를 보인다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

원 문	해 석
<p>Ah dit la fille frivole (ə) Que le vent y vire, y vole (ə) Mes canards vont sur l'étang (â) Belle lune de printemps (â)</p>	<p>아 변덕스러운 여자는 말한다 바람이 방향을 바꾸기를, 불기를 나의 오리들은 연못에 수영하러 간다 아름다운 봄의 달</p>
<p>Ah dit la fille frivole (ə) Que le vent y vire, y vole (ə) Sous les vergers éclatants (â) Belle lune de printemps (â)</p>	<p>아 변덕스러운 여자는 말한다 바람이 방향을 바꾸기를, 불기를 쭉쭉 자라고 있는 과수원 아래 아름다운 봄의 달</p>
<p>Ah dit la fille frivole (ə) Que le vent y vire, y vole (ə) Et dans les buissons chantants (â) Belle lune de printemps (â)</p>	<p>아 변덕스러운 여자는 말한다 바람이 방향을 바꾸기를, 불기를 그리고 노래하는 덩굴 속 아름다운 봄의 달</p>
<p>Ah dit la fille frivole (ə) Que le vent y vire, y vole (ə) Je vais trouver mes amants (â) Sous la lune de printemps (â)</p>	<p>아 변덕스러운 여자는 말한다 바람이 방향을 바꾸기를, 불기를 나의 연인들을 찾을 거야 봄의 달밑에서</p>
<p>Ah dit la fille frivole (ə) Que le vent y vire, y vole (ə) L'âge vient trop vite (â) Sous la lune de printemps (â)</p>	<p>아 변덕스러운 여자는 말한다 바람이 방향을 바꾸기를, 불기를 나이는 너무 빨리 들어 봄의 달밑에서</p>
<p>Ah dit la fille frivole (ə) Que le vent y vire, y vole (ə) Plus tard soucis et tourments (â) Sous la lune de printemps (â)</p>	<p>아 변덕스러운 여자는 말한다 바람이 방향을 바꾸기를, 불기를 근심과 고뇌는 나중에 하자 봄의 달밑에서</p>
<p>Ah dit la fille frivole (ə) Que le vent y vire, y vole (ə) Aujourd'hui guérissez m'en (â) Belle lune de printemps (â)</p>	<p>아 변덕스러운 여자는 말한다 바람이 방향을 바꾸기를, 불기를 오늘은 나를 그것들에게서 낫게 해줘 아름다운 봄의 달</p>
<p>Ah dit la fille frivole (ə) Que le vent y vire, y vole (ə) Baisez-moi bien tendrement (â) Sous la lune de printemps (â)</p>	<p>아 변덕스러운 여자는 말한다 바람이 방향을 바꾸기를, 불기를 나에게 부드럽게 입맞춤해줘 봄의 달밑에서</p>

2) 곡의 구성 및 분석

플랑크는 8 연의 풍뢰르 시를 A-B-A' 형식으로 노래한다. A는 1~3 연의 내용, B는 4~6 연의 내용, A'는 7~8 연의 내용이다. 곡은 4 마디씩 규칙적으로 노래하며, 8 연에 해당하는 부분만 5 마디로 다르다. 이 곡은 총 33 마디의 길이이며, 조성은 B \flat 장조로 시작해서 잿은 전조를 거쳐 다시 B \flat 장조로 끝이 난다. 박자는 4/4 이며, 8 연의 마지막 행에 해당하는 부분만 3/4 으로 바뀌지만 곡의 끝 부분이어서 큰 리듬의 변화는 느껴지지 않는다. 메트로놈 \downarrow =168 로 굉장히 밝고 빠르게 지시어 또한 '가능한 가장 빠르게'(Prestissimo possible) 이다. 성악 선율은 8 분음표로만 이루어져 있고, 피아노 선율은 16 분음표가 주를 이루고 있다. 곡의 전체적인 분위기는 앞 곡의 심각함은 생각이 안 날 정도로 밝고 경박스럽다. 《루이즈 라란느에 의한 3 개의 시》(*Trois Poèmes de Louise Lalanne*) 이후 숨 가쁘게 빠른 성악 선율은 플랑크의 가곡에서 자주 나타나고 있다. 하지만 이 곡은 피아노도 바쁘게 연주하는 곡이며, 전체적으로 나타나는 16 분음표는 시에 나오는 바람을 표현하고 있다. 각 연의 4 번째 행에서 "Belle lune de printemps"(아름다운 봄의 달)의 문장이 나올 때 피아노 선율의 음형은 동일하다. 템포가 빠르고, 선율이 반복적이며 반주가 아르페지오로 나타나는 점을 미루어보아 플랑크 가곡의 유형별 분류 중 '빠르게 재잘거리는 유형'에 속한다. 시와 관련된 곡의 구성을 도표화하면 <표 5>와 같다.

〈표 5〉 제 5 곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉 곡의 구성

시		곡					
연	내용	형식	구분	마디 (마디 수)	박자	조성	
1	여자가 바라보고 있는 자연의 모습	A	a	1~4 (4)	4/4	B♭장조	
2				5~8 (4)		G♭장조	
3			b	9~12 (4)		A♭장조	
4	근심과 걱정을 연인에게 치유 받고 싶은 여인의 마음	B	a'	13~16 (4)		3/4 4/4	A장조
5				17~20 (4)			
6			c	21~24 (4)			
7		A'	a''	25~28 (4)	B♭장조		
8	29~33 (5)						

(1) A 부분

A 부분에서는 1~3 연의 내용으로, 오리와 과수원에 대해서 말하는 여자의 모습을 노래하고 있다. 마디 12 까지이며 a(마디 1~8), b(마디 9~12)의 두 부분으로 이루어져 있다. 곡의 시작은 전주 없이 곧바로 노래와 반주가 같이 빠르게 연주되니 상당한 집중력이 요구된다.

① a (마디 1~8)

성악 선율의 마디 1~2는 반음계적 하행을 하며, 마디 3~4는 온음계적 진행이 주를 이루고 있다. 피아노의 오른손은 16분음표가 4개씩 바쁘게 움직이며, 왼손의 화성을 분산화음으로 채워준다. 4개씩 묶여지던 16분음표가 마디 3에서는 하나의 덩어리로 연결된다. 왼손은 8분음표로 움직이면서 주로 7화음의 성질로 나타나는데, 마디 1에서는 F⁷-B♭⁷-E♭⁷-A♭⁷으로 4도 관계 진행을 하고 있다. 마디 3에서는 V⁹이 나타나며 I⁷로 해결된다. 마디 7부터는 G♭장조로 전조되면서 딸림 7화음인 D♭⁷의 분산화음이 상향으로 펼쳐지며, 베이스 성부에 D♭지속음이 페달과 함께 한마디 동안 연결된다. 마디 8에서는 왼손이 전조적 동형진행을 통해 V도 관계인 D♭⁷으로 마무리 한다.

〈악보 29〉 제 5 곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉, 마디 1-8

Prestissimo possible (♩=168)

Ah dit la fil - le fri - vo - le Que le vent y vire, y vo - le

Mes ca - nards vont sur l'é - tang Bel - le lu - ne de prin - temps

Ah dit la fil - le fri - vo - le Que le vent y vire, y vo - le

Sous les ver - gers é - cla - tants Bel - le lu - ne de prin - temps

② b 부분 (마디 9~12)

성악 선율은 마디 9~10에서 감 4도 관계인 C^b-G 음정을 반복해주고, 마디 11~12에서는 증 2도 관계인 D-C^b 음정을 반복해준다.

피아노는 v⁷-IV⁷화성의 분산화음이 나오는데, 장단 7화음을 단 7화음으로 만들었고, 장 7화음을 장단 7화음으로 만들었는데 점과 4번째 박에서 오른손에 있던 근음이 반음 올라가면서 연주되는 감 7화음은 비화성음으로 조성 체계를 모호하게 한다. 오른손 16분음표가 증 2도를 반복해주는 음형은 “Et dans les buissons chantants”(노래하는 덩굴 속)을 표현하였다.

〈악보 30〉 제 5 곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉, 마디 9-12

(2) B 부분

B는 4~6 연의 내용으로 나이가 너무 빨리 들어서 근심과 걱정은 미루고 싶음을 표현하고 있다. 마디 13~24까지 노래되며, a'(마디 13~20), c(마디 21~24)의 두 부분으로 이루어져 있다. 조성은 A^b 장조로 전조되어 나타난다.

① a' (마디 13~20)

성악 선율은 마디 13~14 에서 단 2도 관계인 D \flat -C, 완전 4도 관계인 E \flat -B \flat 으로 반복된다. 마디 15~16에서는 *ff*로 악상이 변하고 B \flat 음이 지속적으로 나오면서 E \flat 음이 한 번 나오는데, E \flat 음도 “amants”(연인)을 강조해주기 위한 요소로 나타난다. 마디 17~20에서는 마디 13~16을 반음 전조하여 연주되며, 마디 19에 ‘고함치듯’(crié)이 추가적으로 지시되어 나타난다. 마디 19의 F#음은 “vivement”(빨리)를 강조하기 위한 요소로서, 나이는 너무 빨리 든다는 것을 강조하고 있다.

피아노에서 마디 13~14는 마디 1~2와 음형이 동일하며, 화성은 E \flat ⁷-A \flat ⁷-D \flat ⁷-G \flat ⁷으로 진행된다. 마디 15에서는 왼손의 스타카토 대신 악센트가 있고 단선율 위에 강한 색채의 화음이 나온다. 다소 불협적인 부분에 페달이 길게 있는데 자유로운 페달사용이 폴랑크의 표현 특징이므로 적당한 정도로 지시되어 있는 부분까지 밟아준다. 마디 17은 E⁷-A⁷-D⁷-G⁷, 마디 18은 F#⁷-B⁷-E⁷-A로 온음계적 동형진행을 하면서 반종지로 마무리 한다.

<악보 31> 제 5 곡 <변덕스러운 여자의 노래>, 마디 13-20

13

Ah dit la fil - le fri - vo - le Que le vent y vire, y vo - le

15 *ff*

ff

Je vais trou - ver mes a - mants Sous la lu - ne de prin - temps

17 *f*

f

Ah dit la fil - le fri - vo - le Que le vent y vire, y vo - le

19 *ff crié*

ff crié

Lâ - ge vient trop vi - te - ment Sous la lu - ne de prin - temps

② c (마디 21~24)

c는 성악 선율은 반음계적 상행을 보이고 피아노 선율은 장 2도-장 3도-증 4도-증 6도 간격으로 벌어진다. 여자가 “soucis”(근심), “tourments”(고뇌)를 느끼는 심리상태를 표현한 것이다.

〈악보 32〉 제 5 곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉, 마디 21-24

(3) A'부분

A'는 7~8 연의 내용으로 미루고 싶은 근심과 걱정을 입맞춤으로 덜고 싶음을 노래하고 있다. 마디 25~33까지로 원조인 B♭장조로 돌아온다. 성악 선율은 마디 25~28에서 새로운 선율이 나오며, 마디 29~30에서는 반음계적 진행이 눈에 띈다. 피아노 선율은 마디 25~26의 오른손과 마디 1~2의 오른손이 반진행을 하며, 마디 27~28은 fm⁷의 분산화음으로 이루어져 있는데, 마디 7~8과 유사한 음형을 보인다. 마디 31에서는 오른손 선율이 마디 27의 오른손 선율을 한 옥타브 낮춰서 진행하고 있다. 마디 32에서는 성악 선율과

유니즌으로 왼손이 단 7 도 아래의 선율을 노래해준다. 정격종지를 하지 않고 V로 반종지 하면서 애매하게 끝이 나면서 G⁹ 화음이 나온다. 이 음형은 3번 곡의 후주에 나온 것으로, 봄이 지나감을 표현하였다. 이 곡도 봄에 관한 내용이 나오면서 해당 음형을 모방하고 있다. 이 곡 또한 '절대 느려짐 없이'(surtout sans ralentir)의 지시어가 나타나 있다.

〈악보 33〉 제 5 곡 〈변덕스러운 여자의 노래〉, 마디 25-33

25 *f*

Ah dit la fil - le fri - vo - le Que le vent y vire, y vo - le

27

Au - jour - d'hui gué - ris - sez m'en Bel - le lu - ne de prin - temps

29

Ah dit la fil - le fri - vo - le Que le vent y vire, y vo - le

31 *surtout sans ralentir*

Bai - sez moi bien ten - dre - ment Sous la lu - ne de prin - temps

6. 제 6 곡 〈중사의 귀환〉(*Le Retour du sergent*)

1) 시의 구조 및 내용

제 6 곡의 시〈중사의 귀환〉은 7 연으로 4 행씩 동일하며, 1·3 행이 같은 문장으로 반복되는 점이 눈에 띈다. 각운 구조는 4 연을 제외하고는 {ə}-(e)-(ə)-(e)로 동일하며, 4 연은 {ɔ}-(e)-(ɔ)-(e)으로 이루어져 있다.

이 시는 1~2 연의 전쟁을 끝내고 마을로 돌아온 군인을 설명하는 내용과 3~7 연의 죽은 전우들을 그리워하면서 눈물을 흘리는 모습의 내용으로 구성되어 있다. 시의 분위기는 어두우며, 동료들 그리워하는 모습과 그의 연인들이 자신의 사랑하는 사람을 잃은 모습이 겹쳐 슬픔이 사무친다. 그는 죽은 동료들을 기억하며 자신의 마을로 돌아가서도 그들을 위해 눈물을 흘린다.

퐁빅르의 시는 그의 작품 《군인》(*Soldat*)에서 군인의 유머러스한 측면에 대해 시를 쓴 걸로 보아 그가 군대에 관심을 가지던 사람이었던 것을 알 수 있다. 그러나 〈중사의 귀환〉은 재미있지는 않으며, 제 2 차 세계대전 시기와 맞물려 있어서 현실을 반영할 수 있던 시이다. 제 2 차 세계대전에 프랑스는 독일에게 부분적으로 점령되었고, 애국적인 분노를 느낀 지식인들은 굴욕적인 상황을 문학으로 남기기도 했다. 대표적으로 폴랑크가 곡을 붙인 루이 아라공의 시가 있다.⁵²⁾ 이 시를 마지막으로 《마을의 노래》가 끝이 나는데, 즐겁고 평범했던 마을은 전쟁을 통해 이웃을 잃고 회복이 불가능한 안타까운 상황이 된 것을 느낄 수 있다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

52) 폴랑크-《루이 아라공에 의한 2개의 시》(*Deux poèmes de Louis Aragon*) 中 C, 1943

원 문	해 석
<p>Le sergent s'en revient de guerre (ə) Les pieds gonflés sifflant du nez (e) Le sergent s'en revient de guerre (ə) Entre les buissons étonnés (e)</p>	<p>중사는 전쟁에서 귀환한다 발은 부어오른 채로 짹짹거리면서 중사는 전쟁에서 귀환한다 놀란 덩굴 사이로</p>
<p>A gagné la croix de Saint Georges (ə) Les pieds gonflés sifflant du nez (e) A gagné la croix de Saint Georges (ə) Son pécule a sous son bonnet. (e)</p>	<p>그는 생 조르주의 십자가를 땀다 발은 부어오른 채로 짹짹거리면서 그는 생 조르주의 십자가를 땀다 그의 모자 밑에는 그의 사례금을 챙긴 채로.</p>
<p>Bourre sa pipe en terre rouge (ə) Les pieds gonflés sifflant du nez (e) Bourre sa pipe en terre rouge (ə) Puis soudain se met à pleurer. (e)</p>	<p>그는 그의 붉은 점토 파이프를 채운다 발은 부어오른 채로 짹짹거리면서 그는 그의 붉은 점토 파이프를 채운다 그리고 갑자기 울음을 터뜨린다.</p>
<p>Il revoit tous ses copains morts (ɔ) Les pieds gonflés sifflant du nez (e) Il revoit tous ses copains morts (ɔ) Qui sont pourris dans les guérets (e)</p>	<p>그는 그의 죽은 친구들이 다시 보인다 발은 부어오른 채로 짹짹거리면서 그는 그의 죽은 친구들이 다시 보인다 휴한지에 부패된 그들이</p>
<p>Ils ne verront plus leur village (ə) Les pieds gonflés sifflant du nez (e) Ils ne verront plus leur village (ə) Ni le calme bleu des fumées (e)</p>	<p>그들은 그들의 마을을 다시 보지 못 할 것이다 발은 부어오른 채로 짹짹거리면서 그들은 그들의 마을을 다시 보지 못 할 것이다 연기의 푸른 고요함도</p>
<p>Les fiancées va marche ou crève (ə) Les pieds gonflés sifflant du nez (e) Envolées comme dans un rêve (ə) Les copains s'les sont envoyées (e)</p>	<p>그들의 연인들은 몸부림치거나 지쳐간다 발은 부어오른 채로 짹짹거리면서 그녀들은 마치 꿈이듯 사라져버리는데 그녀들의 연인들은 그녀들 품에 돌아와 있다</p>
<p>Et le sergent verse une larme (ə) Les pieds gonflés sifflant du nez (e) Et le sergent verse une larme (ə) Le long des buissons étonnés. (e)</p>	<p>그리고 중사는 눈물을 흘린다 발은 부어오른 채로 짹짹거리면서 그리고 중사는 눈물을 흘린다 놀란 덩굴을 따라서</p>

2) 곡의 구성 및 분석

풀랑크는 7 연의 풍뎡이 시를 A-A'의 형식으로 작곡했다. A는 1~2 연의 내용, A'는 3~7 연의 내용이다. 시는 규칙적이지만 곡 마디의 수는 다르며, 홀수로 나타나 있다. 곡의 길이는 총 47 마디이며, 조성은 a 단조로 시작해 잣은 전조를 거친 다음 원조로 끝이 난다. 박자는 4/4 으로, '끊임없이 바꾸는 시원한 발걸음'(Mouvant de marche enlevée)의 지시어가 군인의 외형적인 모습을 표현하고 있다. 메트로놈은 ♩='strictement'(엄격히)138로 강조하고 있다. 곡의 분위기는 절제 되었으며, 강한 인상을 주는데 레가토와 악센트 등으로 대조를 이루면서 곡의 분위기를 더하고 있다. 8분음표와 4분음표가 전체적으로 나오며, 특히 "Les pieds gonflés sifflant du nez"(발은 부어오른 채로 씩씩거리면서)의 구절이 나올 때마다 성악 선율과 피아노 선율이 동일 음형을 반복한다. 풀랑크가 이 곡을 작곡했던 1942년은 제 2차 세계대전이 진행 중임을 볼 때, 그는 음악으로나마 조국에 대한 그리움을 느낄 수 있다. 시의 내용에 따라 리듬 음형을 규칙적으로 반복하며, 반주 선율이 전체적으로 화성적인 진행을 한다. 이러한 점을 바탕으로 이 곡은 '대중적 유형'에 속한다고 볼 수 있다. 시와 관련된 곡의 구성을 도표화하면 <표 6>과 같다.

<표 6> 제 6곡 <중사의 귀환> 곡의 구성

시		곡				
연	내용	형식	구분	마디 (마디 수)	박자	조성
1	전쟁을 끝내고 돌아온 군인	A	a	1~5 (5)	4/4	a 단조
2			b	6~12 (7)		A 장조
3	죽은 동료들을 그리워함	A'	a'	13~17 (5)		a 단조
4			b'	18~24 (7)		Gb 장조
5				25~31 (7)		Ab 장조 B 장조
6			a''	32~38 (7)		a 단조
7				39~47 (9)		

(1) A 부분

A는 1~2 연의 내용인 전쟁을 끝내고 마을로 돌아온 군인의 모습이 나온다. 마디 12 까지 연주되며, a(마디 1~5), b(마디 6~12)의 두 부분으로 이루어져 있다. ‘매우 건조’(très sec)의 지시어와 8분음표의 화성을 이용해 배경 설명한다. 전주 없이 노래와 같이 시작한다.

① a (마디 1~5)

마디 1~5는 1 연의 내용으로, 전쟁에서 돌아온 중사를 표현하고 있다. 상황 설명을 하고 있는 부분이라서 성악 선율은 소수의 음만 지속해서 나온다. 군인의 절제된 자세 표현을 위해 피아노는 8분음표로 한 박씩 강하게 나타난다. 마디 4에서 성악 선율은 ‘과장해서 연결’(exagérez la liaison)의 지시어와 단 2도로 하행하지만 *ff* 까지 크레센도 하는 것이 “étonnés”(놀라게 하다)의 시어를 강조해주고 있다. 피아노도 마찬가지로 이전 마디에서 B♭ 지속음을 페달로 연결해주면서 화성의 색채를 보여주다가 ‘페달 없이’(sans pédale)로 “étonnés”(놀라게 하다)의 시어를 강조해주고 있다.

〈악보 34〉 제 6 곡 〈중사의 귀환〉, 마디 1-5

Mouvant de marche enlevée (♩=138)

mf Le ser - gent s'en re - vient de guer - re Les pieds gon - flés sif - flant du nez

mf très sec *sf molto*

3 *mf* Le ser - gent s'en re - vient de guer - re En - tre les buis - sons é - ton -

exagérez la liaison *ff*

② b (마디 6~12)

마디 6~12는 2연의 내용이며 중사가 '전쟁에서 생 조르쥬의 십자가를 땀다.'라는 구절로 보아 전쟁에서 이기고 돌아왔음을 알 수 있다. 생 조르쥬는 연합 왕국 이전의 잉글랜드(England) 국기로, 성 조르쥬라는 군사 성인을 기리는 십자가이다. a 부분의 같은 으뜸음조인 A 장조로 전조되었다. b 부분은 2마디 단위로 대조를 이루고 있다. 마디 6~7은 *p subito* 와 4분음표를 지시어 '매우 연결'(très lié)로 연주해주는 반면, 마디 8~9는 *f subito* 와 악센트로 이루어진 8분음표의 화성으로 완전한 대조를 이루고 있다. 마디 9~10과 마디 11~12는 악상이 *mf - p*로 변하면서 분위기 반전을 보여주고 있다.

〈악보 35〉 제 6 곡 〈중사의 귀환〉, 마디 6-12

6 *très lié* *p* A ga - gné la croix de Saint Geor - ges Les pieds gon - flés sif - flant du nez *f subito*

9 *mf subito* *p* A ga - gné la croix de Saint Geor - ges Son pé - cule a sous son bon - net. *mf subito* *p*

(2) A'부분

A'부분에서는 3~7 연의 내용이 표현되는데 전쟁에서 이기고 돌아왔지만 죽은 동료들을 그리워하는 모습과 죽은 동료들의 연인들이 사랑하는 사람을 잃은 슬픔에 빠진 모습이 그려진다. 마디 47 까지 흘러가며, a'(마디 13~17), b'(마디 18~31), a"(마디 32~47)의 세 부분으로 이루어져 있다.

① a' (마디 13~17)

다시 원조인 a 단조로 돌아온다. '찢다'(arraché)의 지시어가 앞서 나온 a 부분을 더 인상적으로 표현하는 것을 돕는다. 성악 선율에서는 a의 "buissons"(덤불)의 표현을 단 5도로 해주었다면, a'의 같은 부분에 나오는 시어인 "soudain"(갑작스러운)을 단 3도로 표현해 주면서 갑자기 울음을 터뜨리는 중사의 모습이 나타난다.

〈악보 36〉 제 6 곡 〈중사의 귀환〉, 마디 13-17

13 *f* > Bour - re sa pipe en ter - re rou - ge *ff* Les pieds gon - flés sif - flant du nez

f arraché *sff*

15 > Bour - re sa pipe en ter - re rou - ge Puis sou - dain *sec* se met à pleu - rer. *f*

② b' (마디 18~31)

Gb 장조로 전조 되어 시작하며 이후 Ab 장조-B 장조로 진행되어 나타나는데, 2도 위로 거듭하여 전조되는 것은 슬픈 감정의 고조를 보여주는 것이다. b 부분과 마찬가지로 같은 방식을 통한 대조를 이루고 있다. 마디 25부터는 마디 18~24의 음형을 모방하지만 강한 대조를 보이는 것이 아닌 *p*와 '매우 싸인 듯이'(très enveloppé)의 지시어로 일관된 분위기를 보이는데, 죽은 전우들을 더 이상 보지 못한다는 사실을 받아들이면서 슬픈 마음이 표현되고 있다.

〈악보 37〉 제 6 곡 〈중사의 귀환〉, 마디 18-31

18

Il re - voit tous ses co - pains morts Les pieds gon - flés sif - flant du nez

21 *mf*

Il re - voit tous ses co - pains morts Qui sont pour - ris dans les gué - rets

p *très doux*

25 *p très lié* *sempre p*

Ils ne ver - ront plus leur vil - la - ge Les pieds gon - flés sif - flant du nez

p très enveloppé *sempre p*

28

Ils ne ver - ront plus leur vil - la - ge Ni le cal - me bleu des fu - mé-

mf

③ a" (마디 32~47)

조성이 B 장조로 진행되다가 Bb 화성으로 색채감을 더한다. 이 화성은 마디 37 부터 반음계적 하행을 거쳐 a 단조로 전조되기 위함이다. 마디 32 부터는 사랑하는 사람을 잃은 여인들의 고통스러우면서 슬픔에 지쳐가는 마음을 노래 하는데, *subito ff* 와 ‘강한 인상을 주다’(marquez la muette)의 지시어로 슬픔을 오히려 강하게 표현함으로써 그 감정을 더 강조해주고 있다. 마디 35 의 성악 선율에서는 ‘고함치듯’(crié)의 지시어로 “Envolées”(날아가 버리다)의 시어를 강조해주면서 현실을 부정하는 여인들의 모습이 보여주고 있다. 마디 41 에서는 음역대는 높지만 감정의 연결을 위해 ‘절대 커짐 없이’(surtout sans cresc)를 활용하였다. 마디 44 에서는 F-E 의 단 9 도 아래 음정을 ‘과한 연결’(exagérez la liaison)을 통해 표현되는데, a 부분에서는 단 2 도 아래의 음정을 연결해주었지만 a"부분에서는 2 도의 겹음정인 9 도의 음정으로 변화를 주었다.

《마을의 노래》를 마무리하는 제 6 곡의 후주는 짧은 온음계적 스케일을 시작으로 A 음에서 한 옥타브 낮은 A 로 도약하고, 셋잇단음표를 동반한 반음계적 진행으로 내려온다. bb 단조 화성을 보여주면서 단 3 화음의 1 전위 형태로 반음계적 하행하여 V- i 도 완전종지를 한다.

〈악보 38〉 제 6 곡 〈중사의 귀환〉, 마디 32-47

32 *ff subito* *marquez la muette*

Les fian - cé - es va marche ou crè - ve Les pieds gon - flés sif - flant du nez

ff subito

sans pédale *dessous*

35 *crié* *sans ralentir*

En - vo - lé - es com - me dans un rê - ve Les co - pains s'les sont

fff *f*

38 *p*

en - voy - é - es Et le ser - gent verse u - ne lar - me

p

41 *surtout sans cresc.*

Les pieds gon - flés sif - flant du nez Et le ser - gent verse u - ne lar - me

sans crescendo *p*

44 *mf* *exagérez la liaison*

Le long des buis - sons é - ton - nés.

sans ralentir

46

sf *surtout sans ralentir*

m.g. *ffz*

8a. bassa

IV. 결 론

본 논문에서는 폴랑크가 풍뢰르의 시에 곡을 붙인 《마을의 노래》를 분석하였다. 시의 민요적 색채와 더불어 제 2차 세계대전 중인 1942년에 완성되었기에 이 작품에는 전쟁의 적나라한 현실 또한 담겨져 있다. 폴랑크는 프랑스어 수사법에 감각이 있어 가곡 작곡에 대해 직관적이었으며 문학 작품의 표현을 더욱 살려내도록 작곡했다. 그는 어느 시인의 시이던 상관없이 개개인의 스타일에 맞추어 음악을 연결시켰다. 시를 문자적인 해석만 하는 것이 아니라 각 행들 사이에 쓰인 모든 것들을 알맞게 옮겨야만 했기 때문에 각자의 스타일에 대해 이해도가 더 깊어지게 거의 같은 시인들의 시를 사용했다.⁵³⁾ 그러나 이 작품에서는 예외적으로 모리스 풍뢰르의 시를 유일하게 6개의 곡에 사용하였다.

6개의 곡을 요약해보자면, 제 1곡 〈깨끗한 체의 노래〉에서는 주교대리의 죽음에 관련해서 프랑스 봉건 사회에 대해 그려내고 있다. 반음계적 진행과 8분음표를 이용한 빠른 리듬이 대조되어 표현되고 있다. 죽음에 관련된 직접적인 부분에서는 악상 변화의 폭이 크게 나타난다.

제 2곡 〈축제에 가는 청년들〉에서는 매주 일요일마다 열리는 축제에 춤을 추러 나오는 사람들의 모습을 묘사하고 있다. 큰 도약과 당김음, 짧은 음가의 음표가 주는 생기와 활발함이 축제의 시끌벅적하고 정신없는 분위기를 연상시킨다. 축제의 시간이 무르익어 다음날을 노래하는 부분에서 레가토와 긴 음가의 음표들이 나오면서 분위기 반전을 보여준다.

제 3곡 〈아름다운 봄이다〉에서는 제목 그대로 아름다운 봄을 노래한다. ‘매

53) Carol Kimball, 『Song : 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서·상권』, 채은희 번역, (서울: 형설출판, 2005).

우 고요하게'(tres calme)라는 지시어는 깨끗한 느낌의 봄을 표현하고 있다. *pp*에서 *ff*까지 단계적으로 격해지다가 다시 *pp*까지 사그라지는 구조를 띄고 있다. 이에 더불어 아르페지오의 반주 선율이 낭만적 분위기를 명확히 드러내며, 감미로우면서 고요하고 맑음이 전달된다.

제 4 곡 <거지>에서는 구걸을 하러 떠나는 장 마르탱의 모습을 보여주고 있으며, 그는 나라에 공헌한 퇴역군인이지만 시간이 흘러 늙고 가난해지니 어느 곳에서도 환영받지 못하는 현실을 꼬집어주는 내용이다. 앞선 3 곡의 분위기와 심하게 대조되어 어두운 분위기가 더욱 짙게 드러난다.

제 5 곡 <변덕스러운 여자의 노래>는 앞 곡의 분위기와 완전한 대조를 보이며, 가볍고 경박스럽다. 반주 선율의 끊임없이 나오는 16 분음표가 여자의 변덕스러움과 계속해서 부는 바람을 나타내고 있다.

제 6 곡 <중사의 귀환>에서는 전쟁에 나갔다가 돌아온 군인에 대한 이야기로 시작하지만, 죽은 전우에 대한 슬픔으로 마무리된다. 8 분음표와 8 분십표로 이루어진 리듬의 음형이 군인의 절제된 모습을 그려내고 있다.

6 개의 노래를 폴랑크 가곡의 유형별 분류로 살펴본다면 1·2·6 곡은 대중적 유형, 3 곡은 서정적인 유형, 4 곡은 극적인 유형, 5 곡은 빠르게 재잘거리는 유형으로 나눌 수 있다.

6 개의 곡에 나타나는 구체적인 음악적 특징을 정리하자면 첫째, 짧은 악구의 통절형식으로 이루어져 있다. 1·2·4·6 번은 A-A'형식이며, 3·5 번은 A-B-A'형식이다. A-A'형식은 A'부분에서 변화가 있으므로 유절 형식이 아니고, 변형이 있는 통절형식이다. 4 번을 제외하고는 전주와 후주도 없다. 그리고 프랑스 수사법에 영리했던 그는 시어를 중요하게 생각해 마디 구분이 대부분 규칙적이지는 않다.

둘째, 폴랑크는 다른 작곡가들에 비해서 섬세한 지시어가 돋보인다. 이 작품에서도 굉장히 많은 지시어가 등장하는데, 잦은 분위기의 전환을 초래하고 본

인의 작곡 의도를 명확하게 느낄 수 있게 해준다. 이러한 부분에서도 시를 보는 시각이 능통하여 섬세한 지시어를 통해 시와 음악적 결합을 더 조화롭게 하는 그의 재능이 돋보인다.

셋째, 그는 조성을 중요하게 생각하며, 반음계와 이명동음을 통한 전조가 잦게 나타난다. 조성감 유지를 위해 화음을 연장시키는 부분에선 지속음이 많이 사용되었다. 화성은 감화음과 부속화음으로 이루어진 3·7 화음이 반복적으로 나타나며 비화성음의 사용도 자주 볼 수 있다.

플랑크는 시를 음악으로 작곡하는 것에 대한 애정이 있었고, 시에 대한 그의 감각은 작품으로 표현될 수 있었다. 또, 대중적 유형을 많이 씬으로서 듣는 사람에게 쉽게 전달이 이루어지도록 노력했다. 템포는 메트로놈 표시로 정확하게 지시되어 있으며, 리듬은 비교적 단순하다. 악상은 명백한 대조를 보이고, 과한 듯한 페달 사용 또한 특징으로 나타난다.

《마을의 노래》는 선율적인 흐름에 중점을 둔 작품으로, 한 마을 안에서 일어나는 이야기임을 제외하고는 내용적 연관성이 없지만, 선율적 연관성은 보이고 있다. 다소 가벼운 소재의 이야기부터 죽음과 관련된 이야기까지 분위기의 대조를 이루며 담겨있다. 동시대의 대단한 예술적 감각을 가진 시인과 작곡가가 만나 완성된 작품으로 마을의 평범한 사건을 얘기하는 듯 하면서 전쟁의 기운이 감도는 것을 볼 수 있다. 겉보기엔 단순하지만 그 안에는 미묘하고 섬세한 부분이 숨겨져 있는 것을 확인할 수 있다. 이 작품을 통해 플랑크가 가진 프랑스어에 대한 위대한 감각과 낭만주의 경향이 잘 드러나는 가곡 작곡가인 것을 알 수 있다.

본 논문을 통해 플랑크가 폰비르의 시를 음악에 어떻게 표현했는지 살펴볼 수 있었다. 또한, 아직 연구가 되지 않은 플랑크의 곡들에 대해서 많은 음악가들이 관심을 가지고 더 많은 연구와 연주가 이루어지길 바란다.

참 고 문 헌

1. 사전 및 단행본

- Myriam, Chimènes & Roger Nichols. "Poulenc, Francis", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. Stanley Sadie, New York: Grove's Dictionaries Inc, 2001, 20: 227-234.
- 『음악대사전』, "Poulenc, Francis", 서울: 세광음악출판사, 1990.
- Bernac, Pierre. 『프랑스 예술가곡의 해석』, 심선화 번역, 서울: 청림출판, 2001.
- Deeter, Alissa & Robert Peavler. *The Melodie of Francis Poulenc - A Study Guide*, New York: The Scarecrow press, 2014.
- Sams, Jeremy. "Poulenc, Francis", In Amanda Holden *The Penguin Opera Guide*, London: Penguin Books, 1997.
- Schmidt, Carl B. *Entrancing Muse: A Documented Biography of Francis Poulenc*, British: Pendragon Press, 2001.
- Schmidt, Carl B. *The Music of Francis Poulenc(1899-1963): A Catalogue*, New York: Oxford University Press Inc., 1995.
- Kimball, Carol. 『Song : 예술가곡의 스타일과 문헌에 대한 총서·상권』, 채은희 번역, (서울: 형설출판, 2005)
- 20세기 작곡가 연구회 지음. 『20세기 작곡가 연구 II』, 서울: 음악세계, 2001.
- 『최신 명곡해설 전집 성악곡IV』, "Francis Poulenc", 서울: 세광음악출판사, 1983.

2. 학술지 및 학위 논문

조명희. “Francis Poulenc의 가곡 〈La Courte Paille〉에 관한 분석적 연구”, 『칼빈논단』 26 (2006): 389-421.

김보람. “플랑크의 《바이올린 소나타 FP.119》에 나타난 신고전주의 경향에 대한 연구”, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2014.

이승윤. “Francis Poulenc의 가곡 「Airs chantés」의 반주 연구”, 성신여자대학교 석사학위논문, 2001.

이진영. “Francis Poulenc의 연가곡 「Banalités」에 대한 연구”, 연세대학교 석사학위논문, 2002.

3. 악보 및 음반

Poulenc, Francis. *Chansons villageoises*, Paris: Max Eschig, 1976.

Poulenc, Francis. *Chansons villageoises*, Francis Poulenc & Pierre Bernac, Preiser Records, 1950.

4. 인터넷 자료

「리그베다위키」, <http://rigvedawiki.net/w/클라리넷/> [10월 16일 접속].

http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Poulenc/ [10월 23일 접속].

「Hyperion Records」, <https://www.hyperion-records.co.uk/tw.asp?w=W14732/> [11월 6일 접속].

<https://www.scribd.com/>[11월 9일 접속].

ABSTRACT

A Study on *Chansons villageoises*, FP.117

by Francis Poulenc

Shin, Min Gyo

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

This thesis talks about a study of *Chansons villageoises* by Francis Poulenc(1899~1963). Poulenc was an inheritor of one of the most representative composers of French, Gabriel Fauré(1845~1924) and is known as a key composer who wound up the French *mélodie* of the 20th century. He left 152 songs and acted as a member of 'Les Six' to aim the neo-classicalism.

He was influenced by Igor Stravinsky's(1822~1971) neo-classicalism at his early stages. After that, his character became more distinct from the addition of Romanticism. He had a passion for composing songs out of poems and his sensitivity with poetries helped his songs to become comparably intelligent. He composed numerous songs based on poems during the same age and applied his music to them, regardless of who the writer is.

The Song Cycle *Chansons villageoises* is composed out of poems

written by Francis Poulenc and Maurice Fombeure(1906~1981). This research categorizes Poulenc's lifetime and his musical trends periodically and analyzes *Chansons villageoises* by its characteristics and classification.

Since there is no study existing about *Chansons villageoises* by Francis Poulenc yet, I hope this research help to support performers by studying the relationship between Poulenc and Fombeure's poem.