



## 저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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 교수 지도  
석사학위 청구논문

플랑크의  
《아폴리네르의 4개의 시 FP.58》  
가곡 분석 연구

2021

성신여자대학교 대학원

반주학과

고 영 은

플랑크의  
《아폴리네르의 4개의 시 FP.58》  
가곡 분석 연구

지 형 주 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2021년 5월

성신여자대학교 대학원

반주학과

고 영 은

# 인 준 서

고영은의 석사학위 논문으로 인준함

2021년 5월

심사위원장 신 인 선



심사위원 홍 청 의



심사위원 지 형 주



성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

본 논문은 폴랑크(Francis Poulenc, 1899-1963)의 《아폴리네르의 4개의 시 FP.58》(*Quatre Poèmes de Guillaume Apollinaire*)을 분석한 연구이다. 초현실주의 시인 아폴리네르(Guillaume Apollinaire, 1880-1918)의 텍스트로 1931년 작곡되었다.

본 논문에서는 폴랑크의 음악적 특징과 곡의 스타일을 중심으로 연구하였다. 네 개의 가곡은 연가곡으로 쓰인 것은 아니고, 각각 죽음을 통해서 볼 수 있는 등장인물의 특징들, 다신 볼 수 없는 인간의 그리움, 빠르게 변하는 인간의 모습, 짝사랑의 이야기를 주제로 다루고 있다. 곡에서 전해지는 가사는 우울한 부분이 있지만 멜로디와 생기 있는 리듬은 대조적이기도 하다.

제1곡 〈장어〉(*L'anguille*)는 등장인물들을 통해 인간의 속세와 이기적인 모습을 나타낸 곡이다. 불협화음과 불규칙적 악센트를 사용으로 역동성을 더하였고 반주와 대조적인 선율의 멜로디가 특징적이다. 제2곡 〈엽서〉(*Carte Postale*)는 사랑했던 여인을 그리워하는 곡으로 네 곡 중에서 가장 슬픈 멜로디를 갖는다. 리듬의 모방으로 가사의 전달을 강조하여 그리움을 진하게 표현하고 후주에서 아폴리네르의 애달픈 심경이 잘 표현되어 있다. 제3곡 〈영화 전에〉(*Avant le Cinema*)는 초심을 잃는 인간의 모습을 예술가의 삶에 비유하여 코믹하게 비판하는 시다. 빠른 템포와 짧은 음가의 음표, 잦은 변박, 반주의 변형으로 분위기를 활기차게 표현하는 효과를 가진다. 제4곡 〈1904〉는 한 여인을 향한 남성의 욕구와 관심이 격해지는 시다. 절도 있는 멜로디와 잦은 악센트사용, 도약이 남성의 욕망을 에로틱하게 나타내었다.

네 곡의 분석을 통해 폴랑크 가곡의 특징을 정리해 보자면, 첫째, 폴랑크는 초현실주의 텍스트에 적합하게 분절적이고 강한 표현의 선율을 사용한 것

을 알 수 있다. 둘째, 풀랑크는 잦은 전조를 하면서도 원조로 돌아와 명확한 조성을 추구하는 반면, 비화성음과 불협화음이 포함된 반음계적 화성을 사용하였다. 셋째, 풀랑크는 많은 지시어를 통해 섬세한 악상 표현을 추구하였다. 넷째, 풀랑크는 피아노 반주에서 화려하고 테크닉적인 기교를 요구하였다. 이러한 특징들은 풀랑크가 얼마나 시의 표현에 중점을 두고 가곡을 작곡했는가를 잘 보여주고 있다고 하겠다.

# 목 차

## 논문개요

|  |    |
|--|----|
| I. 서론 .....                                    | 1  |
| 1. 연구의 필요성 및 목적 .....                          | 1  |
| 2. 연구의 내용 및 방법 .....                           | 2  |
| II. 작곡가와 시인 .....                              | 4  |
| 1. 폴랑크 가곡의 음악적 특징 .....                        | 4  |
| 2. 아폴리네르의 문학적 특징 .....                         | 9  |
| III. 《아폴리네르의 4개의 시》 분석 연구 .....                | 11 |
| 1. 제1곡 〈장어〉( <i>L'anguille</i> ) .....         | 11 |
| 1) 시의 원문 및 해석 .....                            | 11 |
| 2) 곡의 분석 및 특징 .....                            | 12 |
| 2. 제2곡 〈엽서〉( <i>Carte Postale</i> ) .....      | 25 |
| 1) 시의 원문 및 해석 .....                            | 25 |
| 2) 곡의 분석 및 특징 .....                            | 25 |
| 3. 제3곡 〈영화 전에〉( <i>Avant le Cinema</i> ) ..... | 32 |
| 1) 시의 원문 및 해석 .....                            | 32 |
| 2) 곡의 분석 및 특징 .....                            | 32 |
| 4. 제4곡 〈1904〉 .....                            | 42 |
| 1) 시의 원문 및 해석 .....                            | 42 |

|                     |    |
|---------------------|----|
| 2) 곡의 분석 및 특징 ..... | 43 |
| IV. 결 론 .....       | 54 |

참고문헌

ABSTRACT

## 표 목 차

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| [표 1] 《아폴리네르의 4개의 시》에 유형적 분류 ..... | 8  |
| [표 2] 제1곡 〈장어〉 곡의 구조 .....         | 13 |
| [표 3] 제2곡 〈엽서〉 곡의 구조 .....         | 26 |
| [표 4] 제3곡 〈영화 전에〉 곡의 구조 .....      | 33 |
| [표 5] 제4곡 〈1904〉 곡의 구조 .....       | 43 |

## 악 보 목 차

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| [악보 1] 제1곡 〈장어〉, 마디1-8a .....      | 14 |
| [악보 2] 제1곡 〈장어〉, 마디8b-21 .....     | 15 |
| [악보 3] 제1곡 〈장어〉, 마디21b-27a .....   | 16 |
| [악보 4] 제1곡 〈장어〉, 마디27b-39a .....   | 17 |
| [악보 5] 제1곡 〈장어〉, 마디39b-51 .....    | 19 |
| [악보 6] 제1곡 〈장어〉, 마디52-59 .....     | 20 |
| [악보 7] 제1곡 〈장어〉, 마디60-67a .....    | 21 |
| [악보 8] 제1곡 〈장어〉, 마디67b-75a .....   | 22 |
| [악보 9] 제1곡 〈장어〉, 마디75b-86 .....    | 23 |
| [악보 10] 제1곡 〈장어〉, 마디87-100 .....   | 24 |
| [악보 11] 제2곡 〈엽서〉, 마디1-6 .....      | 27 |
| [악보 12] 제2곡 〈엽서〉, 마디7-9a .....     | 28 |
| [악보 13] 제2곡 〈엽서〉, 마디9b-13 .....    | 29 |
| [악보 14] 제2곡 〈엽서〉, 마디14-19 .....    | 30 |
| [악보 15] 제2곡 〈엽서〉, 마디20-22 .....    | 31 |
| [악보 16] 제3곡 〈영화 전예〉, 마디1-2 .....   | 34 |
| [악보 17] 제3곡 〈영화 전예〉, 마디3-6 .....   | 35 |
| [악보 18] 제3곡 〈영화 전예〉, 마디7-9 .....   | 36 |
| [악보 19] 제3곡 〈영화 전예〉, 마디10-11 ..... | 37 |
| [악보 20] 제3곡 〈영화 전예〉, 마디12-16 ..... | 38 |
| [악보 21] 제3곡 〈영화 전예〉, 마디17-21 ..... | 39 |
| [악보 22] 제3곡 〈영화 전예〉, 마디22-25 ..... | 40 |
| [악보 23] 제3곡 〈영화 전예〉, 마디26-28 ..... | 41 |

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| [악보 24] 제4곡 〈1904〉, 마디1-4 .....   | 45 |
| [악보 25] 제4곡 〈1904〉, 마디5-9 .....   | 46 |
| [악보 26] 제4곡 〈1904〉, 마디10-17 ..... | 47 |
| [악보 27] 제4곡 〈1904〉, 마디18-21 ..... | 48 |
| [악보 28] 제4곡 〈1904〉, 마디22-26 ..... | 50 |
| [악보 29] 제4곡 〈1904〉, 마디5-7 .....   | 50 |
| [악보 30] 제4곡 〈1904〉, 마디27-28 ..... | 51 |
| [악보 31] 제4곡 〈1904〉, 마디29-37 ..... | 52 |
| [악보 32] 제4곡 〈1904〉, 마디38-41 ..... | 53 |

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 목적

풀랑크(Francis Poulenc, 1899-1963)는 20세기의 프랑스 작곡가 겸 피아니스트로, 피아노곡, 관현악곡, 가곡, 합창, 오페라, 발레음악, 영화음악 등 다양한 장르의 곡을 작곡하였다. 그는 신고전주의 경향에 입각하여 전통적인 음악을 존중하였지만 자신만의 감각적이고 세련된 음악스타일을 창조해내었다.<sup>1)</sup>

150여곡의 가곡 작곡을 통하여 풀랑크는 성악에서도 20세기 이전과 현대 프랑스 음악의 다리 역할을 하였다. 그는 다양한 시를 선택하였는데, 동시대의 프랑스 초현실주의 시인들의 시가 압도적이다. 특히 시인 막스 자콥(Max Jacob, 1876-1944)의 익살스러운 가사, 폴 엘뤼아르(Paul Eluard, 1895-1952)의 산문적 가사, 기욤 아폴리네르(Guillaume Apollinaire, 1880-1918)와 루이 아라공(Louis Aragon, 1897-1982)의 가사에 선율을 결합하여 발전시키는데 성공하였다.<sup>2)</sup>

본 논문에서 연구하게 될 《아폴리네르의 4개의 시》(*Quatre Poèmes de Guillaume Apollinaire*)는 1931년에 작곡된 것으로 제1성숙기(1923-1935)에 쓴 것이다.<sup>3)</sup> 제1성숙기는 프랑스 6인조의 활동이 줄어들면서 가곡을 많이 쓴 시기로 그가 가곡에 관심을 가지게 된 시기에 작곡된 가곡이다. 그는 특히 시인 아폴리네르의 문학에 관심을 가졌고 1919년 작곡한 《동물우화집》(*Le bestiaire*

---

1) 조명희, “Francis Poulenc의 가곡 〈La Courte Paille〉에 관한 분석적 연구,” 『칼빈논단』 26(2006), 401-402.

2) 김은혜, “프랑스 6인조”, 이석원, 오희숙 편집, 『20세기 작곡가 연구 II』 (서울: 음악세계, 2004), 452.

3) Myriam Chimènes & Roger Nichols, “Poulenc, Francis,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Ed., edited by Stanley Sadie (New York: Grove’s Dictionaries Inc, 2001), 20: 227-234; 신민교, “풀랑크의 《마을의 노래 FP.117》 분석 연구,” (성신여자대학교 석사학위논문, 2019), 7. 그로브 사전에는 시기 분류만 되어 있고 시기의 이름은 붙여있지 않다. 신민교는 1923-1935년을 ‘제1성숙기’로 명명하였다.

FP.15)을 시작으로 1956년 《2개의 멜로디》(*Deux Mélodies* FP.162)까지 35곡의 가곡을 붙였다.

풀랑크의 가곡은 국내에서도 많은 학위 논문이 출판되었으나, 상대적으로 《아폴리네르의 4개의 시》의 연구는 적은 편이다.<sup>4)</sup> 필자는 반주 전공자로서 선행 논문의 불충분한 해석과 특히 피아노가 가사 및 선율과 어떻게 연관성이 있는가에 중점을 두고 이 작품을 새롭게 분석할 필요성을 느꼈다. 이를 통해 풀랑크의 가곡이 국내에서 더 활발하게 연주되어지고 많이 알려지도록 연주자들의 이해를 돕는 것이 논문의 목적이다.

## 2. 연구의 내용 및 방법

풀랑크의 《아폴리네르의 4개의 시》에 대한 이해는 시인 아폴리네르의 초현실주의적이고 암시적인 시를 대하는 풀랑크의 음악 어법과 함께 작품세계에 대한 이해가 중요하다고 사료된다. 먼저 작곡가와 시인 및 풀랑크와 아폴리네르의 관점에서 작품 성향에 대해 살펴본다.

이 작품은 총 4곡으로 제1곡 〈장어〉(*L'anguille*), 제2곡 〈엽서〉(*Carte Postale*), 제3곡 〈영화 전에〉(*Avant le Cinema*), 제4곡 〈1904〉로 구성되어 있다. 음악분석에 앞서 원문과 번역을 중심으로 시의 구성과 내용을 정리한다.

곡의 분석에 있어서는 곡의 구조를 도표화하여 시의 내용을 간략하게 정리하고 형식을 구분한다. 나누어진 형식에 따라 시와 선율, 피아노 반주가 어떻게 어우러지는지 상세히 분석하고 해석하는 것이 연구의 중점 내용이다. 풀랑크는 가곡을 작곡할 때 프랑스 어법에 신중하였고 각 곡의 형식과 조성을 그 특성에

---

4) 국내 석사학위 논문 두 개와 학술지 논문이 있다. 김현지. “Francis tre Poèmes de Guillaume Apollinaire)에 관한 연구,” (한양대학교 석사학위논문, 2016); 노연아. “F. Poulenc의 1930년대 가곡집의 비교- 『Quatre poèmes de Guillaume Apollinaire』와 『Fiançilles pourrire』를 중심으로,” (숙명여자대학교 석사학위논문, 2016); 신영자. “Poulenc의 가곡연주법 - Quatre poemes de Guillaume Apollinaire, Trois poemes de Luise Vilmorin을 중심으로”. 『음악연구』 39(2007), 135-161.

따라 구성하였다. 각 곡의 형식, 조성, 전조, 박자, 빠르기, 지시어 등을 살펴봄으로써 폴랑크의 음악 어법을 파악하고 전주, 간주 후주의 유무, 그리고 특징을 살펴본다.

본 연구를 위해 아폴리네르의 시 원문은 리더(Lieder)의 가사가 담겨있는 인터넷 사이트에서 가져왔다.<sup>5)</sup> 한국어 해석은 신영자 논문을 중심으로<sup>6)</sup> 부분적으로 필자가 수정하였다. 음반은 바리톤 프랑수아 르 룩스(François Le Roux)와 피아노 올리비에 고딘(Olivier Godin)의 연주 앨범을 참고하였다.<sup>7)</sup> 악보 출처는 루아르 레롤레(Rouart, Lerolle)판을 사용했다. 악곡 분석의 마디 설정은 한마디 안에서 두 형식으로 나뉘질 때 마디를 앞부분을 a, 뒷부분을 b로 붙여 표기하였다.

---

5) "Lieder.net", [https://www.lieder.net/lieder/assemble\\_texts.html?SongCycleId=366](https://www.lieder.net/lieder/assemble_texts.html?SongCycleId=366), [2021년 3월 23일 검색].

6) 신영자. "Poulenc의 가곡연주법 - Quatre poemes de Guillaume Apollinaire, Trois poemes de Luise Vilmorin을 중심으로". 『음악연구』 39(2007), 11-15.

7) Poulenc: Intégrale des melodies pour voix et piano, François Le Roux & Olivier Godin, ATMA Classique, 2013.

## Ⅱ. 작곡가와 시인

### 1. 풀랑크 가곡의 음악적 특징

#### 1) 풀랑크의 가곡

풀랑크는 프랑스 어법에 대한 뛰어난 감각으로 예술가곡 작곡에서 문학작품의 표현을 살려냈다. 그 곡들은 코믹하거나 진지하고 우울하면서 익살스럽기까지 다양하다. 그는 시 구절의 행들 뿐 아니라 행과 행 사이와 여백에 있는 것까지 작곡해야만 한다고 말했으며, 짧은 간주로 각 마디를 연결하는 특징을 갖는다.<sup>8)</sup> 가곡을 통해 자신의 음악 세계를 표현하고 시구에 내재된 리듬을 발견하기 위한 노력과 낭송하면서 호흡에 유의했고 시를 선택하고 작곡하는 것에 깊은 애정이 있었음을 알 수 있다. 그의 가곡에 대한 특징을 형식, 조성 및 화성, 선율 및 리듬, 박자, 템포 및 지시어, 피아노 반주의 측면에서 다음과 같이 일곱 가지로 살펴볼 수 있다.<sup>9)</sup>

첫째, 대부분의 풀랑크 가곡은 짧은 악구의 통절 형식이다. 전주, 간주, 후주가 짧고 간단하며, 전주가 없는 경우도 있다. 전주가 없는 경우에는 곡 중간에 간주나 마지막 후주에 나타나고 그런 경우 전체적으로 통일감을 주기위해서 같은 리듬을 동기처럼 반복해서 사용한다.

둘째, 풀랑크는 조성 체계를 꾸준히 사용하였다. 장식음과 반음계를 사용함으로써 잦은 전조를 하고 분명한 조성감을 지닌다. ABA 형식에서도 종결부에서는 원조로 복귀하며, 주요 음을 반복하여 조성감을 유지한다.

8) Pierre Bernac, 심선화 번역, 『프랑스 예술가곡의 해석』(서울: 청림출판, 2001), 345.

9) 풀랑크의 가곡의 특징은 다음을 참고하였다. 조명희, “Francis Poulenc의 가곡 〈La Courte Paille〉에 관한 분석적 연구,” 402-404.

셋째, 반음계 진행, 비화성음 사용, 동일 화성의 반복 진행이 나타난다. 화성은 보통 3화음, 7화음이 주로 사용되는데, 부분적으로는 감화음과 부속화음이 나타난다.

넷째, 성악 선율이 아리오소(arioso)형식으로 서정미가 돋보이고 선율적 특성이 다양하다. 선율의 리듬은 대부분 4분 음표와 8분 음표로 되어있고 특히 레치타티보(recitative)에서는 16분음표로 이루어져 단순하다. 앞서 말했듯이 잦은 전조로 반음계적 진행, 임시표가 곡의 짧은 변화를 주고 선율적이기도 하다. 대부분은 3도, 4도, 5도, 6도 도약이 자주 나타나고 포르타멘토(portamento)와 파를란도(parlando)의 기법을 사용하여 가사의 느낌을 잘 표현하였다.

다섯째, 박자는 자유롭고 다양하다. 대중적인 무곡과 같은 멜로디(mélodie)는 하나의 박자로 유지한다. 박자변화가 빈번한 가곡은 프랑스 언어수법과 정확한 운율에 맞는 시어를 찾는 노력이면서 순수한 음악적 관심이다. 이러한 변박의 다양성은 폴랑크의 현대적인 스타일을 반영한 것이다.

여섯째, 템포와 지시어가 정확하다. 곡 중에서 템포 변화가 거의 없고 메트로놈의 지시가 항상 있으며, 템포와 지시어를 정확하게 지켜야 한다. 악상에서도 명백한 대조를 보이며, 다이내믹은 항상 주의 깊게 표시되어서 잘 지켜야 한다. 대부분 *p-f-mf-pp* 식으로 전개되어지고 자주 나타나는 대조에 비해 크레센도나 디미누엔도는 표시가 거의 없다.

일곱째, 피아노반주는 페달음과 스타카토를 적절히 사용했다. 페달음은 반복되는 화음에서 부드럽게 연주해야 하고, 반복되는 페달은 화음을 연장시키기 위해서 중요하게 사용된다. 풍부한 페달 사용은 폴랑크의 연주 스타일과 건반 작품에 영향을 미쳤다. 이것은 아르페지오(arpeggio)나 우아한 음조, 장식음, 규칙적인 리듬의 긴 악구에서 사용한다. 반주는 복잡하지 않지만 항상 'beaucoup de pédale'(많은 페달사용)이 있어야 한다.<sup>10)</sup> 피아노는 기교적인 면에서 상당한

---

10) Myriam, Chimènes & Roger Nichols. "Poulenc, Francis", 20: 234.

테크닉을 필요로 하며, 반주의 리듬형의 반복, 아르페지오의 사용, 페달은 분위기를 조성하는데 매우 중요하다.

## 2) 폴랑크 가곡의 유형별 분류

폴랑크의 가곡은 앞에서 살펴본 음악적 특징으로 정리되는 것 외에 곡의 성격에 따른 분류가 가능하다. 일반적으로 대중적 유형, 동요 유형, 기도조 유형, 서정적 유형, 속사포 유형, 극적 유형의 여섯 가지로 나눌 수 있다.<sup>11)</sup>

### (1) 대중적 유형

대중적 유형(songs with a popular flavor)은 가벼운 샹송(Chanson), 아폴리네르와 자코브의 시를 사용한 멜로디(mélodie) 그리고 왈츠가 이 유형에 해당된다. 아름다운 성악 선율, 온음계적인 선율선의 프레이즈가 규칙적이고 화성적인 반주를 지닌다. 대표적인 작품은《평범한 것들》(*Banalités*) 중 〈파리여행〉(*Voyage a paris*)과 《5개의 시모음》(*Cinq Poèmes de Max Jacob*)중 제2곡 〈묘지〉(*Cimetière*), 제4곡〈자장가〉(*Berceuse*) 등이 있다.

### (2) 동요 유형

동요 유형(child-like songs)은 온음계적 반주를 갖춘 동요나 민요로 리듬과 멜로디가 운율적이고 전체적으로 단순하고 소박하다. 폴랑크의 첫 시기(1917-1922년)와 마지막 시기(1953-1963년)에 작곡되었으며, 스타일과 곡의 분위기가 첫 번째 유형과 구별이 되지 않기도 한다. 대표적 작품으로는 《2개의 멜로디》(*Deux Mélodies*) 중 〈처녀〉(*La Souris*), 《짧은 밀짚》(*Lacourte Paille*),

---

11) 폴랑크 가곡의 유형별 분류는 다음을 참조하였다. K. W. Daniel, *Francis Pouléc, His Artistic Development and Music Style* (Michigan: UMI Research Press, 1982), 250-251; 조명희, “Francis Poulenc의 가곡 〈La Courte Paille〉에 관한 분석적 연구,” 402 재인용.

《꽃매듭》(*Cocardes*) 중 〈애보는 소녀〉(*Bonne enfant*) 등이 있다.

### (3) 기도조 유형

기도조 유형(*prayer-like songs*)은 단어가 내포하고 있듯이 경건한 분위기를 가지며 선율은 대부분 부드럽고 느리다. 폴랑크가 가톨릭에 깊은 신앙을 가진 1936년 이후에 작곡한 곡들에서 많이 나타난다. 대표적 작품으로는 《어느 낮, 어느 밤》(*Tel jour, telle nuit*) 중〈빈 조개껍질 잔해〉(*Une ruine coquille vide*), 〈가여운 풀 한포기〉(*Une herbepauvre*) 등이 있다.

### (4) 서정적 유형

서정적 유형(*lyrical songs*)의 선율은 부드럽고 유동적이며 때로 반음계적이다. 아르페지오(*arpeggio*)나 화성적 반주로 낭만적인 분위기를 조성해 준다. 폴랑크의 엘뤼아르 시에 의한 연가곡이나 모음집 등 가곡에 많이 나타나는 유형이다. 대표적 작품으로 《불타는 거울들》(*Miroirs brûlants*) 중 〈너는 저녁의 기운을 본다〉(*Tu vois le feu du soir*), 《장미의 세계》(*Rosmand*), 《몽파르나스》(*Montparnasse*) 등이 있다.

### (5) 속사포 유형<sup>12)</sup>

속사포 유형(*patter-songs*)은 대부분 곡의 길이가 1분도 채 안되며 템포가 빠르고 가볍고 경쾌하다. 대중적 유형과 동요 유형보다는 덜 선율적이고, 반복 부분이 많아 단순하며 반주는 종종 아르페지오로 나타난다. 폴랑크의 대표적 작품으로는 2개의 시모음》(*Deux poèmes de Louis Aragon*) 중 〈화려한 축제〉(*Fetes galantes*), 《마을의 노래》(*Chansons villageoises*) 중 〈변덕스러운 여자의 노래〉(*Chanson de la fillefrivole*), 《파리식으로》(*Parisiana*) 중 〈당신들은

12) '속사포 유형'은 대부분 '빠르게 재잘거리는 유형'으로 번역되어 있다. 필자는 원어 *patter*의 '속사포처럼 내뱉는 말'이라는 의미에 근거하여 '속사포 유형'으로 명사화하였다.

더 이상 글을 쓰지 않아요)(*Vous n'écrivez plus*)가 있다.

(6) 극적 유형

극적 유형(dramatic songs)은 강렬하고 때로 낭독조이며 불협화음이 많이 나온다. 빠른 곡이나 느린 곡으로 작곡 되어 매우 힘차게 강조하는 경향이 있다. 다른 유형에 비해 가장 극적이고 강하게 표현된다. 대표적 작품으로는 《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 얹은 짐마차〉(*Une roulotte couverte en tuiles*), 〈강렬하고 야성적인 힘찬 모습〉(*Figure de force brûlante et farouche*)등이 속하며 엘뤼아르의 시 1/3 정도가 해당된다.

이상에서 살펴본 여섯 가지 유형 중 네 가지가 본 논문에서 분석할 《아폴리네르의 4개의 시》에도 적용된다. 대중적 유형은 제1곡 〈장어〉에 나타났는데, 제1곡은 극적 유형의 성격도 가지고 있다. 서정적 유형은 제2곡 〈엽서〉, 속사포 유형은 제3곡 〈영화 전에〉와 제4곡 〈1904〉에 나타난다(표 1). 각 곡이 어떻게 이러한 유형으로 분류될 수 있는지에 대해서는 III장의 분석에서 다룬다.

[표 1] 《아폴리네르의 4개의 시》에 유형적 분류

| 곡명                                    | 유형            |
|---------------------------------------|---------------|
| 제1곡 〈장어〉( <i>L'anguille</i> )         | 대중적 유형, 극적 유형 |
| 제2곡 〈엽서〉( <i>Carte Postale</i> )      | 서정적 유형        |
| 제3곡 〈영화 전에〉( <i>Avant le Cinema</i> ) | 속사포 유형        |
| 제4곡 〈1904〉                            | 속사포 유형        |

## 2. 아폴리네르의 문학적 특징<sup>13)</sup>

### 1) 아폴리네르의 생애

아폴리네르는 프랑스의 시인으로 초현실주의의 선구자로 알려져 있으며 입체주의 운동에 큰 영향력을 준 예술이론가이다. 그는 1880년 로마에서 태어났고 모나코, 칸과 니스의 대학에서 공부했다. 1898년 18세가 되던 해에 파리로 이동하여 문단에 진출하기 위해 기자 활동을 하면서 화가를 포함한 사람들과 친분 관계를 형성하기 시작했다. 특히 그의 연인 화가 마리 로랑생(Marie Laurencin, 1883-1956)과 사랑을 하면서 여러 문인들과 친분을 쌓을 수 있었다. 그가 시인으로 인정받게 된 것은 1909년 『씩어가는 요술사 L'enchanteur pourrissant』을 발표하게 되면서부터다. 막스 자콥 등과 시인으로 활약 하게 되며, 앙리 루소(Henri Rousseau, 1844-1910)와 포비즘 회화를 통하여 미술에 접근하였다.<sup>14)</sup> 미술 비평가로서 입체파 운동 발단에도 중요한 영향을 미쳤고 1913년 『입체파 화가 Les Peintres Cubistes』을 발표하여 혁신적인 예술비평 활동을 하였다. 1914년 후반기에는 프랑스 군대에 입대 하였고 1918년 4월 시집 『칼리그람 Calligramme』을 간행했다. 『칼리그람』은 앙드레 브르통(Andre Breton, 1896-1966)을 비롯한 초현실주의 운동가들에 의해 재평가되었으나 2차 세계대전의 혼란과 프랑스 전후 문단은 초현실주의를 비판하는 상황이었으므로 주목 받지 못했다.<sup>15)</sup> 칼리그람이 발행 된 직후 아폴리네르는 화가 자클린 콜브(Jacqueline Kolb, 1891-1967)와 1918년 5월 파리에서 결혼했지만 1918년 11월 독감으로 인해 요절했다.

---

13) 아폴리네르의 생애는 다음을 참고로 정리하였다. 이진성, 『파리의 보헤미안 아폴리네르』 (아카넷, 2007), 354-356.

14) 포비즘은 20세기 초 프랑스에서 일어난 미술운동으로 인상파나 신인상파의 화풍에 반기를 든 젊은 작가들의 일시적인 만남으로 형성된 운동이다.

15) "[https://ko.wikipedia.org/wiki/Guillaume Apollinaire/](https://ko.wikipedia.org/wiki/Guillaume_Apollinaire/)" [5월 1일 접속].

## 2) 아폴리네르의 문학적 특징<sup>16)</sup>

아폴리네르의 자신의 시대와 삶의 모습을 시에 담아내고 있다. 대부분은 평범한 여인과의 사랑 이야기를 자신의 삶의 사건을 기념하기 위해 시를 썼다. 그는 20세기 시인들 중에서도 에로티시즘을 가장 노골적으로 선보인 시인이다. 그가 자신의 슬픈 사랑이야기, 삶의 경험을 솔직하게 묘사하면서 이별, 우울, 슬픔이 주제로 삼았다. 사랑의 감정과 슬픔의 강도를 높이기 위해서 전설, 신화를 적절하게 활용하였으며, 놀랍고 신기한 것이 특징이다. 그의 시는 각각 다른 시인이 쓴 것처럼 모험적인 것이 아폴리네르의 문학 창작 방법이다. 또한 사랑은 언제나 아름다운 것이 아닌 폭력적이기도 하며, 사랑받는 자는 행복과 불행을 동시에 느낄 수 있다는 것이 아폴리네르의 시 세계관이다.

플랑크는 아폴리네르의 시에서 솔직함과 신비로움에 친밀감과 연관성을 느꼈다고 한다. 아폴리네르는 그의 가곡에 결정적인 영향을 미쳤고 두 사람은 서로에 대해 깊이 알지는 못하였지만 파리라는 도시에서 공감할 만한 감수성을 자극했으며, 감흥을 얻어 작곡을 한 것으로 보인다. 그 중에서도 《아폴리네르의 4개의 시》는 플랑크가 가장 좋아한 시로 가곡 중에서도 대표적인 가곡 작품으로 평가 받는다.

---

16) 아폴리네르의 문학적 특징은 다음을 참고로 정리하였다. 신영자. “Poulnece의 가곡연주법 - Quatre poemes de Guillaume Apollinaire, Trois poemes de Luise Vilmorin을 중심으로”. 143-144.

### Ⅲ. 《아폴리네르의 4개의 시》 분석 연구

#### 1. 제1곡 〈장어〉(*L'anguille*)

##### 1) 시의 원문 및 해석

이 시는 방안에서 일어나고 있는 한 사건을 3연으로, 각 연은 5행으로 구성되어 있다. 1연은 죽어있는 잔느(Jeanne) 옆에서 카드놀이를 하고 있는 생선으로 은유된 세 남자가 등장한다. 세 남자는 베베르트(Bébert), 나르시스(Narcisse), 휴버트(Hubert)이다. 2연은 클리시에 사는 한 여인이 “비쉬의 물”(Mon eau de Vichy) 되풀이한다.<sup>17)</sup> 3연은 죄수들을 호송차로 이동시킨다. 3연에서는 그녀를 천사에 비유하는데, 여기서 ‘그녀’가 누구인지가 모호하다. 직접적으로는 2연의 클리시의 여인처럼 보이지만, 천사에 비유한 것으로 보아 1연의 죽어있는 ‘그녀’를 의미할 수도 있다. 3연은 그녀의 눈과 치아를 묘사하며 이 사건을 ‘알았더라면’을 반복하면서 후회의 감정을 표현하고 여운을 남긴다. 전체적으로 시인 아폴리네르는 시를 시각적으로 표현하면서도 암시적이며, 노골적이다. 시 안에서 표현은 대조적이며, 슬픔과 행복이 공존하는 것이 특징이다. 시의 원문과 해석은 다음과 같다.

| <i>L'anguille</i>                     | 장어                 |
|---------------------------------------|--------------------|
| Jeanne Houhou la très gentille        | 아주 상냥한 잔느 후후는      |
| Est morte entre des draps très blancs | 새하얀 침대 사이에 죽어있었다   |
| Pas seule Bébert dit l'Anguille       | 장어 베베르트 혼자만이 아니라   |
| Narcisse et Hubert le merlan          | 대구 나르시스와 휴버트도      |
| Près d'elle faisaient leur manille    | 그녀의 가까이에서 카드놀이를 했다 |

17) ‘비쉬’(Vichy)는 프랑스에 있는 도시로 온천이 유명한 오베르뉴 주에 있다.

|  |   |
|--|---|
| Et la crâneuse de Clichy<br>Aux rouges yeux de dé gueu lade<br>Répète "Mon eau de Vichy"<br>Va dans le panier a salade<br>Ha-ha- sans faire de chi chi                         | 잘난 척 하는 클리시의 여인은<br>구토한 듯한 빨간 눈을 하고<br>"내 비취의 물"이라고 반복한다<br>죄수 호송차로 가라<br>하하 시끄럽게 굴지말고          |
| Les yeux dansant comme des anges<br>Elle riait, elle riait<br>Les yeux tres bleus les dents tres blanches<br>Si vous saviez si vous saviez<br>Tout ce que nous ferons Dimanche | 천사처럼 춤을 추는 눈동자<br>그녀는 웃고 있네 웃고 있네<br>아주 파란 눈 하얀 치아<br>당신이 알았다라면 당신이 알았다라면<br>우리가 일요일에 할 모든 것 들을 |

## 2) 곡의 분석 및 특징

플랑크는 3연으로 된 시를 3부 구성 그대로 가져오지 않고 A-B-A'-C-Coda의 형식에 옮겼다. A는 1연을, B는 2연 1-5행, A'는 3연 1-2행, C는 3연 3-5행 Coda (a)의 긴 후주로 구성 된다. 이 곡은 불규칙적 구조로 시의 흐름에 맞춰 작곡 되었으며, 전주가 없고 Coda부분의 긴 후주는 A의 a부분을 재현하며 곡이 끝난다. 이 곡은 앞서 플랑크 가곡의 특징 중 형식 부분에서 다른 내용으로 전주가 없는 곡에 해당된다.

박자는 3/4이지만 6/4로도 볼 수 있고 점 2분음표가 메트로놈 ♩=108을 지정하고 있어 변박 없이 빠르게 진행된다. 악상은 주로 *f*로, 지시어 (왈츠 풍으로) 리듬은 왈츠풍이지만 때로는 강한 느낌을 강조하였다. 조성은 C장조로 시작하여 전조를 거쳐 C장조로 돌아온다.

제1곡은 유형별 분류로 볼 때 지시어에 나와 있는 '왈츠풍으로'(Mouv't de Valse a 1 temps)라는 점에서 '대중적 유형'에 속할 수 있다. 한편 악센트와 셈여림으로 힘차게 강조하는 경향이 있고 불협화음과 강한어조로 극도의 긴장감을 높이며, 낭독조의 경향을 보이는 것으로 '극적 유형'으로도 분류할 수 있다. 결과적으로 제1곡은 유형별 분류에서 대중적 유형과 극적 유형을 고루 갖춘 곡

으로 반주의 리듬이 반복적인 것이 특징이다. 시에 따른 곡의 구조는 [표 2]와 같다.

[표 2] 제1곡 <장어> 곡의 구조

| 시          |                                      | 곡        |        |         |          |        |
|------------|--------------------------------------|----------|--------|---------|----------|--------|
| 연/행        | 내용                                   | 형식       | 마디     | 조성      | 셈여림      |        |
| 1연         | 죽어있는 잔을 방관한 채로<br>카드 놀이하는 세 남자       | A        | a      | 1-8a    | C:       | f      |
|            |                                      |          | a'     | 8b-21a  | g#: → f: |        |
| 2연         | 잘난 척 하는 여인과<br>호송차로 이동하는<br>시끄러운 죄수들 | B        | b      | 21b-27a | f: → eb: |        |
|            |                                      |          | a"     | 27b-39a | eb: → E: |        |
|            |                                      |          | c      | 39b-51  | a: → E:  | f-ff-f |
| 3연<br>1-3행 | 천사처럼 웃고있는 그녀의<br>얼굴 묘사               | A'       | a'''   | 52-59   | E: → C:  | f      |
|            |                                      |          | d      | 60-67a  | C: → b:  | mf     |
| 3연<br>4-5행 | 화자의 후회와 아쉬움                          | C        | e      | 67b-75a | c:       | p      |
|            |                                      |          | f      | 75b-86  |          |        |
| 후주         |                                      | Coda (a) | 87-100 | C:      | f        |        |

(1) A부분(마디1-21)

① a단락(마디1-8a)

a단락은 1연의 1-2행으로 침대에 죽어있는 잔느에 관한 내용이다. 성악 선율은 주인공 잔느 혹은 그녀의 죽음을 악센트와 *f*로 강하게 시작하며 낮은 음역의 순차 진행 속에 착한 잔의 죽음을 담담히 노래한다. 규칙적 리듬과 반복적 악구가 특징적이다. 마디5는 ‘갑자기 매우 건조하게’(très sec)로 반음계 선율로 색다른 분위기로 전환한다.

피아노는 성악과 동시에 시작하며 곡 전체에서 성악 선율과 같이 움직인다. 첫 박은 스타카토의 *sf*로 선율을 강조하고 있다. 리듬은 성악보다 빠른 8분 음표로 보다 생동감 있는 왈츠풍을 표현한다. 왼손은 ‘페달 없이’(sans Pédale) 계속 동일한 음을 반복한다. 풀랑크는 마디2에서 ‘페달 없이’ 외에 ‘노래와 연결하여’(le chant lié), ‘매우 건조하고 사이를 떼다’(très sec et ponctué)의 세

개의 지시어를 한꺼번에 제시함으로써 단순한 듯하지만 피아노의 섬세한 동행을 요구하고 있다. 마디3과 마디7에서 D#이 E♭의 이명동음으로 차용화음 역할을 한다. 이때 피아노는 3음이 생략된 화음으로 반음계적 선율을 반주하며 죽음의 방관을 공허하게 묘사한다.

[악보 1] 제1곡 <장어>, 마디1-8a

Mouv't de Valse à 1 temps ♩ = 108

1 *f* 이명동음 Eb  
 Jean ne Hou hou la très gen til le

*le chant lié*

*sans Pédale*  
 C *très sec et ponctué*

5 (*très sec*) 이명동음 Eb  
 Est morte en tre des draps très blancs Pas

② a'단락(마디8b-21a)

a'단락은 1연의 3-5행으로 죽어 있는 잔느 옆에서 카드놀이를 하는 세 사람, 베베르트, 나르시스, 휴버트의 카드 놀이를 묘사한 장면이다. 이 세 사람들은 장어와 대구의 어류에 은유함으로써 눈앞의 이익에만 관심을 가지는 이기적이고 추악한 모습이 은유된 가사가 흥미롭다. a'단락과 a'는 선율은 비슷하지만 a'의 선율은 5도 도약으로 시작하여 악센트가 없고 음가의 변화가 일어난다. 마디9-18까지 단2, 장2가 섞인 하행적 선율(B-A#-G#-A#-G#-F#G#-E#-F#)을 보여줌으로써 인간의 비뚤어지고 타락한 면을 암시하고 있다.

a'의 피아노 반주는 a와 같은 왈츠풍을 유지하지만 오른손 첫 박 악센트와 왼손의 음가 변형이 일어난다. 피아노는 성악의 움직임과 흥미로운 음정관계를 보여준다. 하나는 오른손의 악센트는 성악의 첫 박과 옥타브와 6도(혹은 3도) 음정관계를 번갈아 가다가 마디15-18의 긴 음가에서는 옥타브 관계를 유지하는 것이고, 다른 하나는 왼손 베이스와 성악 첫 박의 음정관계가 3도에서 시작하여 4도, 5도까지 넓혀가는 것이다. 왼손 베이스는 성악과는 달리 반음계 위주로 더 넓은 음역으로 하행하며(G#-F#-E-E#-E-D#-D-C#-B)을 보여줌으로써 성악 선율이 가진 타락함을 한층 강조하며 가사그리기(word painting) 효과를 보여준다. a'단락에서 C장조였던 조성은 g#단조로 시작하여 마디19에서 f단조의 V7을 거쳐 i로 종지한다.

[악보 2] 제1곡 <장어>, 마디8b-21a

The musical score consists of three systems of music. The first system (measures 8-12) shows the vocal line with lyrics 'blancs. Pas seu le Bé bert dit l'An guil le Nar' and the piano accompaniment. The piano part has a bass line with notes G#, F#, E, E#, E, D#, D, C#, B. Annotations include '단2 장2 장2' in pink above the vocal line, '음정관계' in pink below the vocal line, and orange boxes around the bass line notes. The key signature is G#m:.

The second system (measures 13-16) shows the vocal line with lyrics 'cisse et Hu bert le mer lan Prés'. Annotations include '장2 장2 장2' in pink above the vocal line and orange boxes around the bass line notes.

The third system (measures 17-21) shows the vocal line with lyrics 'd'ei le fai saient leur ma nil le' and the piano accompaniment. Annotations include '단2' in pink above the vocal line and orange boxes around the bass line notes. The key signature changes to f: at the end, labeled 'V7/fm:'.

(2) B부분(마디21b-51)

① b단락(마디21b-27a)

b는 2연의 1행으로 잘난척하는 클리시의 여인이 등장하는 장면이다. 세 남자 이후 등장하는 여인으로 잔느의 죽음을 방관하는 또 다른 한명이다. 선율은 고음 D $\flat$  음으로 시작해서 5도 하행과 연속 단2도 하행 후 D $\flat$  음으로 감8도 도약하여 다시 단2도 하행한다. 연속 단2도 하행은 세 남자의 모습과 비교되면서도 높은 음역과 도약은 이기적인 여인을 통해 인간의 세속적인 모습을 연상시킨다.

피아노의 오른손은 성악 선율과 같이 움직이며 이음줄로 이어져 여인의 등장을 부드럽게 뒷받침하고 있다. 왼손은 반음계적 하행과 상행을 반복하고 있다. 8분음표의 스타카토로 짧게 끊어줌으로써 여인의 이기적 면모를 효과적으로 반주하고 있다. 왼손은 반음계로 E음을 중심으로 상행과 하행 하는 것으로 조성은 f단조로 시작하여 마디27에서 f단조 자연단음계의 7도 장3화음을 거쳐 바로 28마디에서 e $\flat$  단조가 된다.

[악보 3] 제1곡 <장어>, 마디21b-27a

21 le Et la crâ neu

5도 하행 단2 단2

오른손 : 완5도 하행 후 지속적인 하행 반음 진행

25 sc de Cli chy

단2 단2 감8 단2

fm; 자연단음계의 VII

28마디 첫 박

② a"단락(마디27b-39a)

a"는 2연의 2-3행으로 b에서 등장한 여인이 구토하는 듯한 추악한 모습을 드러내면서 비취의 물을 반복하며 자신의 욕구를 채우는 장면이다. 선율은 마디28에서 a'단락과 비슷하지만 a"는 클라이맥스로 향하는 구간으로 나뉜다. 마디36의 E음에서 단2도 하행 후 E음으로 복귀 한 뒤 “Vichy”(비취)의 가사에서 단9도 도약하여 F음을 악센트로 노래함으로써 클라이맥스를 이룬다. E음을 중심으로 하행 후 복귀, 도약하고 다시 E음으로 복귀한다.

피아노는 마디27에서 eb 단조로 성악을 준비하는 순차선율 G-A-Bb로 진행된 후 성악의 Bb 음이 연달아 나오고 긴 음가로 레가토를 유지한다. 오른손은 성악 선율과 같이 움직이며 첫 박을 옥타브로 a'와 반주형태가 다르다. 성악에서 도약한 “Vichy”에서는 옥타브와 악센트로 강조하였다. 왼손 베이스는 반음계적 하행과 상행을 반복하고 있지만 스타카토는 사용하지 않는다. 마디39는 D#-E로 반음계적 상행으로 마디40의 F를 향해 간다. 조성은 eb 단조로 시작하여 a단조를 지향하지만 a단조의 V7만 나올 뿐 으뜸화음 i은 나오지 않고 바로 B부분으로 넘어간다.

[악보 4] 제1곡 <장어>, 마디27b-39a

The musical score shows three systems of music. The first system (measures 27-30) has the vocal line starting with 'Aux rou ges yeux' and the piano accompaniment. The second system (measures 31-34) has the vocal line 'de dé gueu la de' and the piano accompaniment. The third system (measures 35-39a) has the vocal line 'Pé te "Mon eau de Vi chy"' and the piano accompaniment. Annotations highlight the bass line's focus on B and the E note's role as a center in the piano accompaniment.

③ c단락(마디39a-51)

c단락은 2연의 4-5행으로 죄수들을 호송차로 이동시키는 장면이다. 선율은 첫 박 8분음표와 스타카토로 짧지만 *f*와 악센트로 강하게 “*Va*” (간다)의 가사를 강조한다. 마디44에서 “*Ha-ha*”(하-하)라는 웃음소리의 가사로 ‘건조하게’(sec)라는 지시어가 나온다. 이 지시어는 성악선율에서 자주 등장하는데, 풀랑크는 성악가에게 인간의 죽음을 우울함과 슬픔이 아닌 담담하고 건조하게 노래하도록 의도한다. 가사에서 이 부분은 한 인간의 죽음을 죄수들이 F#-G음으로 비웃는 듯 조롱하는 것으로 보인다.

피아노 오른손은 마디40의 두 번째 박자 E $\flat$ 의 이명동음 D#은 a단조 Ger.6의 세 번째 자리바꿈으로 단조의 느낌을 살린다. 이 부분은 분위기를 피아노는 악센트로 긴장감이 고조되도록 성악은 건조하게 대조되도록 연주되어야한다. 왼손은 악센트의 연속 사용과 C#-B-A#-B음을 반음계적 하행과 상행을 두 번씩 반복하여 발자국을 연상시키며, 누군가 시끄러운 죄수들을 지시하고 압박하는 효과를 주고 있다. 성악은 마디49의 첫 박에서 끝나지만 마디48-51의 간주는 마디52-55를 미리 제시하고 있다. 풀랑크의 가곡의 특징 중 전주와 후주가 없는 곡에서 풀랑크는 통일성의 강조를 위해 잦은 모방을 하였다. 이 곡은 후주가 있으나 전주는 없기 때문에 간주를 이용하여 같은 리듬과 음을 똑같이 반복한 것으로 보인다(악보5).

[악보 5] 제1곡 <장어>, 마디39a-51

(3) A'부분(마디52-67)

① a'''단락(마디52-59)

a'''단락은 3연 1-2행으로 미소를 띠고 있는 그녀를 천사에 비유 한 장면이다. A부분의 a를 재현 한 것으로 보아 천사는 1연에서 상냥했던 죽은 잔느로 추측 할 수 있다.

선율은 마디52의 짧은 리듬을 통해 (♪ ♪) 표현 함으로써 c단락과 리듬 변화를 주고 있다. 제 1곡에서 첫 박 8분음표에 스타카토는 자주 등장하는 것과는 달리 이 부분에서는 뒤의 나올 도약을 강조하기 위해 스타카토를 사용 하지 않고 변화를 주기 위한 작곡가의 의도로 보인다. 성악 마디53은 G#에서 하행 후 복귀 (G#-G-F-G-G#)하는데, 천사처럼 춤을 추는 눈동자를 의미한다. 이 부분은 고음으로 가기 위한 준비로 *f*로 강하게 시작하지만 무겁지 않게 진행 한다. 마디 56-59는 악센트 도약 후에 6도 하행을 반복한다. “*Elle riait*” (그녀는 웃고 있

네)내용으로 같은 가사를 반복한다. 첫 박 E음과 악센트로 강조하여 그녀의 모습을 표현했다. 마디58에서는 앞의 가사를 다시 반복함으로 고음 E음에서 D음으로 하행 하였다. 선율에서의 하행과 반복적인 가사로 인해서 웃고 있는 그녀를 향한 화자의 안타까움이 더해졌다.

피아노는 베이스를 계속해서 E음으로 변화가 없고 마디55-57은 선율과 같이 움직이다가 마디58-59에서는 성악선율을 화성반주로 채워 변화를 주고 있다.

[악보 6] 제1곡 <장어>, 마디52-59

③ d단락(마디60-67a)

d단락은 3연의 3행으로 그녀의 얼굴 묘사하면서 눈과 치아를 색에 비유하는 장면이다. 선율은 G음을 4분음표와 4분섬표로 번갈아 나오다가 “bleus” (파란)의 단어가 나왔을 때, 점2분음표의 긴 음가로 변한다. 마디61의 세 번째 박 D#은 이명동음 Eb으로 I의 변성화음과 같다.

피아노는 마디63에서 임시표 B#-D#-E#음으로 상행하면서 신비로운 느낌을 주면서 f#에서 정착한다. 선율은 피아노보다 옥타브 낮은 음역대로 분위기에 변화를 주고 있다. 선율은 계속해서 F#으로 통일성을 주었고 피아노는 마디64에서부터 베이스는 반음계적 상행하고 마디66의 “blanches”(하얀)을 의미한다. 베

이스 B#과 오른손 D#의 이명동음 E♭의 관계가 마디67 오른손의 C와 E♭의 진행이 동일하다.

[악보 7] 제1곡 <장어>, 마디60-67a

The image shows a musical score for the first movement of '장어' (Eel), measures 60-67a. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Les yeux très bleus les dents très blanches". The piano accompaniment features chords and melodic lines. Annotations include a blue arrow pointing to a chord in measure 61 labeled "D# ≅ E♭ i 변성화음" and green circles and arrows in measures 66-67 labeled "이명동음적으로 진행 동일".

(4) C부분(마디67b-86)

① e단락(마디67b-75a)

e단락은 3연 4행으로 “*Si vous saviez*” (만약 당신이 알았더라면)을 혼잣말로 속삭이듯이 여운을 남긴다. 성악선율은 마디68에서 *p*로 여리게 시작하며, ‘매우 밀접하게’(très lié)라는 뜻의 지시어로 G음을 4박으로 길게 끌고 있다. 첫 박부터 긴 음가의 사용으로 분위기가 변화되었고 4분음표로 상행하여 8도 도약으로 고음을 향한다.

피아노는 마디67b는 펼침화음 C-E♭으로 시작하는 듯한 느낌을 주고 ‘부드럽고 달콤하게’(avec douceur) 지시어로 여리게 연주한다. 오른손은 옥타브로 성악선율과 같이 움직이면서 고조되어 마디71-72에서 다시 하행한다. 곡 전체에

서 강하고 긴장감 있던 곡이 e부분에서는 점차 섬여림이 작게 *mf-p* 표현되면서 조성은 c단조로 분위기를 나타내며 화자의 깊은 여운을 남긴다. 마디75에서 C-D의 악센트로 분위기 전환을 하면서 f단락으로 넘어 갈 준비를 한다.

[악보 8] 제1곡 <장어>, 마디67b-75a

67 *p* très lié  
ches Si vous sa viez

*p* avec douceur

71  
si vous sa viez

② f단락(마디75b-86)

f단락은 3연의 5행으로 “*Tout ce que nous ferons Dimanche*” (우리가 일요일에 할 모든 것 들을) 알았더라면 하는 아쉬움의 내용이다. 성악은 마디75의 피아노 C-D를 이어 E $\flat$  음으로 움직임이 없이 E $\flat$  음의 같은 음을 반복하면서 후회와 연민이 더 진해진다. 첫 박은 8분음표로 짧은 음가를 사용하다가도 슬러로 마디78부터는 레가토로 상행한다.

피아노는 성악선율과 같이 움직이며 오른손 E $\flat$  음의 옥타브 사용으로 선율을 더 강조하는 효과를 준다. 왼손은 A $\flat$  화성의 C-A $\flat$ -E $\flat$ 를 반복하고 있다. 또

한 악센트의 사용으로 무겁게 상행하면서 긴장감을 더한다. 마디82에서 C-D-E b-E-F 악센트와 이 곡에서 자주 등장하는 반음계적인 성향을 보인다.

[악보 9] 제1곡 <장어>, 마디75b-86

75  
Tout ce que nous fe

79  
rons Di man che

83  
반음계적인상행

(5) Coda(a)부분(마디87-100)

Coda부분은 A의 a단락(마디1-4)을 재현 한다. a부분하고 다르게 첫 박에 왼 손 옥타브로 더 풍부한 효과를 주면서 C음을 8분음표로 지속한다. 첫 박 *sf*로 I도 화성을 특히 세게 강조하여 ‘데크레센도’(decrescendo)로 점차 작아진다. 플랑크는 잦은 지시어를 사용함으로써 섬세한 후주를 의도한다. 마디88에서는

‘페달 없이’(absolument sans Pédale)로 a단락과 동일하고 점2분음표로 E음을 길게 이어서 강조한다. 마디89의 오른손은 a에 나온 멜로디로 D#-C#-D#-E의 음을 세 번 반복하고 마디95에서 ‘특히 속도를 늦추지 않고’(surtout sans ralentir)를 제시함으로써 템포의 변화가 없도록 한다. 마디97-100은 ‘적절히 유지’(bien tenu)로 E음을 지속하도록 한다. 마디99에서는 3음 G음을 강조하면서 불완전 정격 종지로 곡을 끝낸다. 조성은 f단락에서 c단조로 우울했던 분위기가 Coda에서 같은 원래의 조성 C장조로 바뀌지만 플랑크는 조용한 분위기를 유지시키려했다.

[악보 10] 제1곡 <장어>, 마디87-100

87

absolument sans

이 곡의 첫 부분을 재현함

91

95

Sortout sans ralentir bien tenu

(dessus)

sec

## 2. 제2곡 〈엽서〉 (*Carte Postale*)

### 1) 시의 원문 및 해석

플랑크는 아폴리네르의 〈Les dictes d'amour à Linda〉의 9개로 이루어진 시에서 한편을 발췌하여 제2곡 〈엽서〉를 작곡하였다. 아폴리네르가 좋아했던 여인이 바로 이 시의 주인공 린다(Linda Molina de Silva)로 그의 친구의 누이였다. 여인의 이름을 “린다” (Linda)라고 각 행의 첫 글자에서 드러내고 있다.

이 시는 5행으로 이루어진 산문형식의 서정시이다. 1-2행은 -i로 끝나고 3-5행은 -me로 각운을 맞추고 있으며 3-5행은 긴 문장이다. 엽서 속에 비춰진 여인을 향한 슬픈 사랑의 시로 린다는 상냥하고 여성스러운 사람으로 표현되었다. 가사로 비추어 볼 때, 그림자는 다신 볼 수 없는 사람에 대한 환영을 나타낸 것이다. 시의 원문 해석은 다음과 같다.

| Carte Postale   | 엽서  |
|---|---|
| L'ombre de la très douce est évoquée ici,<br>Indolente et jouant un air dolent aussi:<br>Nocturne ou lied mineur qui fait pâmer<br>son âme<br>Dans l'ombre ou ses longs doigts font<br>mourir une gamme<br>Au piand qui geint comme une pauvre<br>femme | 아주 상냥한 여인의 그림자는 여기에 새겨있다<br>무기력하고 구슬픈 선율을 연주하고<br>야상곡이나 단조의 리트가 그녀의 영혼을<br>몽롱하게 만든다<br>그림자 속에서 그녀의 긴 손가락 아래 음계는<br>죽어간다<br>가련한 여인처럼 구슬픈 소리를 내는<br>피아노에서 |

### 2) 곡의 분석 및 특징

플랑크는 제2곡을 전주-a-b-b'-후주의 형식으로 작곡하였다. 짧은 곡에 비해 전주와 후주가 분명하고 매우 조성적으로 또렷한 진행을 한다. 제1곡에 비해 불

협화음과 반음계적 진행이 적다. 앞서 말한 가곡의 특징처럼 4/4로 시작한 박자는 3/4, 4/4로 변박이 되며 잦은 변박을 한다. 이 곡은 앞서 풀랑크 가곡의 특징에서 박자에서 설명한 것처럼 풀랑크는 박자의 다양성을 현대스타일로 반영한 것이다. 빠르기는  $\downarrow = 96$ 으로 Modéré sans traîner (느려지지 않게)로 선율은 레가토로 연주되어진다. 제1곡과는 대조적으로 시의 내용을 이음줄로 선율이 여성적이고 우아한 분위기가 특징이다. 조성은 f단조로 시작해서 원조로 끝나지만 잦은 전조가 일어난다. 선율이 부드럽고 유동적이며, 화성적인 반주로 풀랑크의 6가지 가곡 유형 중 ‘서정적 유형’에 속한다. 시와 관련된 곡의 구성을 도표화 하면 [표 3]과 같다.

[표 3] 제2곡 <엽서> 곡의 구조

| 시      |                     | 곡  |           |                   |                   |           |
|--------|---------------------|----|-----------|-------------------|-------------------|-----------|
| 행      | 내용                  | 형식 | 마디        | 박자                | 조성                | 셈여림       |
| 전주     |                     | 전주 | 1-6       | 4/4<br>3/4<br>4/4 | f:→c:<br>→g:      | <i>p</i>  |
| 1      | 상냥한 여인의 그림자         | a  | 7-9a      | 4/4               | f:                | <i>mf</i> |
| 2<br>3 | 슬픈노래가 그녀를<br>몽롱하게한다 | b  | 9b-1<br>3 | 4/4→3/4→4<br>/4   | f:→A<br>b:→f<br>: | <i>mf</i> |
| 4,5    | 더 슬퍼지는<br>피아노소리     | b' | 14-1<br>9 | 4/4→2/4→4<br>/4   | f:                | <i>mf</i> |
| 후주     |                     | 후주 | 20-2<br>2 | 4/4→3/4           | f:                | <i>p</i>  |

(1) 전주부분(마디1-6)

전주는 마디7의 성악선율을 미리 제시하는 부분으로 오른손에서의 A b -D b 선율선의 악센트는 마디7의 성악선율을 강조하기 위함이다. ‘똑같은 동작으로

방해받지 않고'(sans nuaues et strietement au meme mouvement)로 오른 손은 레가토로 나오고 왼손은 8분음표와 8분침표로 같은 동작을 반복하고 있다. 마디5에서 박자는 3/4으로 마디6은 4/4로 변박하고 조성은 마디2-3의 오른손 c단조의 vii°5<sup>6</sup>를 거쳐 c단조로 마디5에서 장단조를 번갈아 가며 나온다. 마디 4-5를 거쳐 f#단조를 향하는 듯하지만 마디5는 변성화음을 사용하여 G장조와 단조를 오간다. 마디6의 마지막 박은 f단조의 5도로 극점관계의 대리화음으로 (감5도의 관계)로 써서 원조 f단조로 돌아온다.

[악보 11] 제2곡 <엽서>, 마디1-6

성악 선율 제시

Modéré sans trainer (♩ = 96)

*p* sans nuaues et strietement au meme mouvement

sec

Vii°7/V V V5/V

f#m:i iv V5/V V7 i

#m의 으뜸화음과 극점 관계에 있는 화음

i V5/V V V-1 i6 iv ii7 ii7/f#m V7 i V7/Im

(2) a부분(마디7-9a)

a부분은 1행의 내용으로 한 여인이 엽서 속에 비춰진 그림자로 나온다. 화자는 여인을 향한 그리움에 잠겨 여인을 회상한다. 그 여인은 아폴리네르가 좋아

했던 여인 린다다. 선율은 전주 마디1-2에서 제시되었던 선율로 시작한다. 가사 “L’ombre ” (그림자)는 4분음표의 음가로 길게 5도 도약을 이루지만 이후의 선율은 2도와 3도로 이루어진 긴 호흡을 이룬다.

피아노는 *mf*의 성악보다 작은 셈여림 *p*로 시작한다. 오른손의 악센트와 왼손 8분침표의 사용으로 노래가 느려지지 않게 오른손의 선율을 지지해주고 있다. 조성은 f단조로 낮은 음역대의 반주와 성악선율이 단조의 분위기로 조화를 이룬다.

[악보 12] 제2곡 <엽서>, 마디7-9a

(3) b부분(마디9b-13)

b부분은 2-4행으로 린다가 무기력하고 구슬픈 선율을 피아노 연주하는 내용이다. 시작은 마디9의 두 번째 박 D $\flat$  음으로 시작한다.

선율은 마디7에선 ( J J, ) 리듬으로 단어를 강조하기위해 가사 끝을 짧게 끊어 표현 했지만, 마디9와 마디11은 ( J J J ) 리듬으로 8분음표와 점4분음표로 끝을 길게 끌면서 강조하였다. “Indolente”(무기력한)의 리듬과 마찬가지로 “Nocturne” (녹턴)도 ( J J )으로 같은 리듬을 모방하여 통일감을 주었다. 비슷

한 리듬을 사용함으로써 귀에 분명이 들어오게 하는 효과를 준다. 끊임없는 그 리움과 우울함을 구슬픈 선율로 나타내면서 사랑하는 사람과 함께하지 못하는 애달픈 심정을 표현한다.

피아노는 마디9의 왼손이 반음계로 하행 하고 있고 같은 음(F-E-E $\flat$ )을 두 번 반복하다가 D음을 끝으로 하향한다. 마디11-13에서 마지막박과 첫 박에 악센트를 사용하고 베이스는 불규칙하게 진행한다. 박자는 4/4-3/4-4/4으로 변박과 리듬의 변형이 이루어진다. 이 부분은 “*Nocturne ou lied mineur qui fait pàmer son àme*” (야상곡이나 단조의 리트가 그녀의 영혼을 몽롱하게 만든다)의 가사처럼 분명한 박자감을 피하고 몽롱한 상태에서 윙조리듯 한 효과를 준다. 조성은 f단조로 시작하여 관계조인 A $\flat$ 장조를 거쳐서 다시 f단조로 복귀한다.

[악보 13] 제2곡 <엽서>, 마디9b-13

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 9 and ends at measure 13. The second system starts at measure 12 and ends at measure 13. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in French. There are annotations in the score: a green arrow points to measure 10 with the text '14마디에서 재현됨' (repeated in measure 14), and a pink arrow points to the piano accompaniment in measure 10 with the text '반음계 하행' (half-step descent). The piano accompaniment features a descending chromatic line in the left hand in measure 9, and a 'M.D.' (Messa di Voce) marking in measure 12.

ci, In-do\_lente, et jouant un air do lent aussi: Noc - turne ou

lied mi neur qui fait pàmer son à - me

M.D.

(4) b'부분(마디14-19)

b'부분은 그림자에서 비춰지는 가련한 그녀가 슬픈 피아노소리를 연주하는 모습을 묘사한 장면이다. 볼 수도 없고 만질 수도 없는 여인의 환영을 본 시각적인 느낌을 준다.

선율은 마디14의 D $\flat$ -B $\flat$ -C음이 마디9의 두 번째 박의 멜로디를 재현한 것으로 그림자의 단어를 재차 강조하는 부분이다. 마디17의 F#음은 기존의 변성화음과 다르게 3음에 #을 추가하면서 조성 진행이 독특하다. 마디18은 성악의 '매우 밀접하게'(très lié)로 f단조의 딸림화음의 C음을 연속으로 하행한다. C음의 연속으로 구슬픈 소리를 나타내며, 선율의 하행으로 여운을 남긴다.

피아노 마디14-16은 성악과 같은 선율로 이루어져있지만, 왼손은 8분음표와 8분쉼표로 선율을 지지해주며 템포가 느려지지 않도록 도와준다. 마디16은 오른손에서 C-E음의 상행으로 마디17에서 성악의 F#음으로 이어준다. 마디17부터는 피아노가 화성으로 채워주는 역할을 한다. 마디18에서 성악은 하행하지만 그와 대조적으로 오른손은 A $\flat$ -C-B $\flat$ -E로 상행하고 2/4로 변박을 통해 변화를 준다. 마디19부터는 4/4로 왼손의 8분쉼표를 없애고 오른손의 멜로디와 내성을 채워주면서 *p*로 작게 시작하여 후주를 준비한다.

[악보 14] 제2곡 <엽서>, 마디14-19

14 Dans l'ombre où ses longs doigts font mourir une gamme

17 *très lié* Au piano qui geint comme une pauvre femme

9마디 음형이 재현됨

(5) 후주부분(마디20-22)

후주는 *p*로 조용한 분위기로 시에서 등장한 가련하고 상냥했던 여인을 의미한다. 피아노의 선율은 점차 하행하면서 죽어가는 음계를 연상케 하는 효과를 준다. 베이스의 낮은 음역에서의 F음과 오른손 A음을 엇박자로 나타내며, 아쉬운 마음을 애써 억제하는 느낌을 준다. 마디21에서 ‘조금 양보하여’(Céder un peu)로 고조 된 마음을 오른손 높은 음역의 A음으로 여리게 표현했다. A음은 꿈을 꾸는 듯 마주한 린다를 마음에 간직하듯 맑은 A음으로 표현했다. 가사로 비추어 볼 때, 단어에서 우울한 표현을 하지만 후주에선 A음을 통해서 행복감을 동시에 나타낸다. 마디22에서 3/4의 변박이 되면서 조용한 분위기로 점점 사라지는 듯한 느낌으로 곡이 끝난다(악보15).

[악보 15] 제2곡 <엽서>, 마디20-22

The image shows a musical score for the piece 'Céder un peu' (마디 20-22). The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment and a vocal line. The vocal line includes the lyrics 'Céder un peu'. The score is annotated with blue circles highlighting specific notes and a yellow vertical bar indicating a measure change.

### 3. 제3곡 〈영화 전에〉 (*Avant le Cinema*)

#### 1) 시의 원문 및 해석

이 시는 5연 14행으로 문화를 위해 극장으로 가는 사람들에게 배우를 저격하는 코믹한 시로 멜로디는 활기차다. 1연은 밤에 극장으로 향하고 2연은 예술의 진리를 잃은 배우들을 저격한다. 3연은 그들의 언행을 비판하며, 4연은 배우의 지적하면서 아쉬움을 순화하여 코믹하게 표현한다, 5연은 이상적인 신에 대한 갈망이 나타나고 있다. 시의 원문 해석은 다음과 같다.

| Avant le cinéma  | 영화 전에   |
|--|---|
| Et puis ce soir on s'en ira<br>Au cinéma   | 그리고 오늘 밤 우리는 간다<br>시네마에   |
| Les artistes que sont ce donc<br>Ce ne sont plus ceux qui cultivent les Beaux-art<br>Ce ne sont pas ceux qui s'occupent de l'Art<br>Art poétique ou bien musique | 그 예술가들은 누구인가<br>더 이상 예술에 연마하지 않는 그들<br>더 이상 예술에 관여하지 않는 그들<br>더 이상 시나 좋은 음악을 하지 않는 그들 |
| Les Artistes ce sont les acteurs et les actrices<br>Si nous étions des Artistes<br>Nous ne dirions pas le cinema<br>Nous dirions le ciné                         | 그들은 바로 배우들과 여배우들 이다<br>만약 우리가 예술가라면<br>우리는 시네마라고 말하지 않고<br>시네라고 말할 것이다                |
| Mais si nous étions de vieux<br>professeurs de province<br>Nous ne dirions ni ciné, ni cinéma<br>Mais cinématographe   | 만약 우리가 시골의 연로한 교수라면<br>우리는 시네나 시네마라고도 말하지 않고<br>시네마토그래프라고 부를 것이다                      |
| Aussi mon Dieu faut il avoir du goût   | 우리는 신과 같은 고상한 취향을 가져야한다   |

#### 2) 곡의 분석 및 특징

플랑크는 5연으로 된 시를 전주-A-간주-B-C-후주의 형식으로 옮겼다. 전주

를 1연, A의 a를 2연 1-3행, A의 b를 2연 4행, 3연 1행으로 B의 c를 3연 2-3행과 4연 1행으로 d를 4연 2행, C를 5연, 짧은 후주로 반주형태가 분명하게 구분되어 나뉜다.

이 곡은 인간이 초심을 잃고 본질이 흐트러지는 것에 대한 내적인 변화를 저격하면서 코믹하게 풀어가고 있다. 곡의 가사에서는 진지함과 화자의 아쉬움, 코믹함이 동시에 느껴지고 곡의 멜로디와 리듬은 쾌활하다. 폴랑크는 지시어를 통해서 곡의 분위기가 직선적으로 표현 되는 것을 의도했다.

박자는 제2곡과 마찬가지로 잦은 변박을 하고 ‘매우 생기있게’ (Très animé) ♩.=126으로 빠른 템포로 진행된다. 피아노 반주에서 자주 등장하는 8분십표와 빠른 리듬이 곡의 생기를 더한다. 악상은 제1곡과 같이 주로 *f-mf*를 번갈아 가며 나오는데 곡의 끝은 *p*로 아쉬움을 표현하였다. 조성은 d단조로 시작하여 전조를 거쳐 d단조로 돌아온다. 템포가 가볍고 경쾌하며, 종종 아르페지오로 나타나는 것으로 보아 폴랑크의 6가지 가곡 유형 중 3곡은 ‘속사포 유형’에 속한다. 시와 관련된 곡의 구성을 도표화 하면 [표 4]와 같다.

[표 4] 제3곡 〈영화 전에〉 곡의 구조

| 시                   |                   | 곡  |       |         |                          |                          |           |
|---------------------|-------------------|----|-------|---------|--------------------------|--------------------------|-----------|
| 연/행                 | 내용                | 형식 | 마디    | 박자      | 조성                       | 셈여림                      |           |
| 1연                  | 시네마로 향해간다         | 전주 | 1-2   | 4/4→3/4 | d:                       | <i>f</i>                 |           |
| 2연<br>1-3행          | 배우를 저격함           | A  | a     | 3-6     | 4/4→2/4→5/4              | d:→f:                    | <i>mf</i> |
| 2연 4행<br>3연 1행      | 시와 음악에 무관심한<br>그들 |    | b     | 7-9     | 4/4→2/4                  | g:                       |           |
| 간주                  |                   | 간주 | 10-11 | 4/4→3/4 | g:<br>picar<br>di<br>3rd |                          |           |
| 3연2-3<br>행<br>4연 1행 | 그들을 비판            | B  | c     | 12-16   | 4/4                      | C:→<br>E:<br><i>mf-f</i> |           |

|       |                 |    |   |       |             |           |   |
|-------|-----------------|----|---|-------|-------------|-----------|---|
| 4연 2행 | 배우의 언행을<br>아쉬워함 |    | d | 17-21 | 4/4→2/4→3/4 | g:→<br>D: |   |
| 5연    | 이상적인 갈망         |    | C | 22-25 | 4/4         | d:        | f |
|       | 후주              | 후주 |   | 26-28 |             |           |   |

(1) 전주부분(마디1-2)

전주부분은 1연의 내용으로 밤에 시네마로 향하는 장면이다. 성악은 피아노와 유니즌으로 강하게 시작을 알린다. 선율은 D음으로 시작하여 F#음으로 하행하고 F#에서 다시 Bb 음으로 상행한다. 프레이즈는 하행과 상행을 반복하다 D음을 향해가고 4분침표는 강한 어조를 주는데 중요한 역할을 한다. 마디1의 박자는 12/8에서 마디2는 3/4으로 제2곡과 같이 잦은 변박을 하고 있다.

피아노는 *f*로 시작하여 마디2의 A음을 제외하고 성악과 같고 옥타브로 8분음표음가다. 왼손의 지시어는 ‘건조하게’ (sec)로 8분침표로 짧게 끊어 전주의 시작을 알리는 효과를 주었다. 마디1은 d단조를 중심으로 증3화음인 3등분이 되며, 마디2는 감7화음인 4등분으로 볼 수 있다.

조성은 d단조로 마디1의 F#음과 마디2의 G#은 D장조의 느낌이 나지만 d단조다. 마디1의 D음은 으뜸화음(i), F#은 버금딸림화음의 딸림화음(V<sub>6</sub>/iv), Bb 음은 (VI), G#은 딸림화음의 딸림화음(V/V), A는 딸림화음(V), D음은 으뜸화음(i)이다.

[악보 16] 제3곡 <영화 전에>, 마디1-2

Très animé (♩ = 126)

1

*f*

En puis ce soir on s'en i tra Au ci né ma

sec

D음을 중심으로 하는 증3화음

극점관계 (감7화음으로 추정)

(2) A부분(마디3-9)

① a단락(마디3-6)

a부분은 시의 2연 1-3행으로 예술의 진리를 잊은 배우들을 저격하는 내용이 다. 선율은 *mf*로 음이 말하는 듯이 나열되어있고 상행과 하행을 반복한다. 마디 4의 리듬과 동일하게 4분씩표를 중심으로 앞뒤로 같은 음을 반복한다.

피아노는 셋잇단음표로 이루어지고 으뜸음과 딸림화음의 연속으로 시의 연이 바뀌면서 반주 형태도 변화였다. 오른손 셋잇단음표와 왼손의 스타카토는 세월의 흐름으로 인간의 심리가 빠르게 변하는 것을 나타내는 효과를 준다. 마디6부터는 왼손의 스타카토 없이 높은음자리표에서 딸림화음과 으뜸화음을 반복하고 있다. 박자는 마디3은 4/4 마디5에서 2/4로 마디6에서 5/4로 변박된다. 조성은 마디3에서 d단조 으뜸화음과 딸림화음을 반복하다가 마디5에서 D-F-A는 f단조의 vi다.

[악보 17] 제3곡 <영화 전에>, 마디3-6

3 *mf*  
Les ar tis tes que sont ce donc Ce ne sont plus ceux qui cul ti vent  
dm, i V6 i V6 i

5  
les Beaux art Ce ne sont pas ceux qui s'occ pent de l'Art  
V6 i V6/fm; i V6 i  
fm;의 vi 변성화음

② b단락(마디7-9)

b부분은 2연의 4행과 3연의 1행으로 시나 음악을 좋아하지 않는 여배우와 배우들을 비난하는 내용이다. 선율은 경쾌하고 빠르게 가사를 내뱉는 느낌으로 마디8에서 도약을 하며, 그들이 바로 배우라고 저격하는 부분이다. *f*로 강하게 ‘매우 명료한’ (*très articulé*)로 발음을 명확하고 분절되게 노래 할 것을 지시했다. G-E $\flat$ 의 도약과 하행 후 B $\flat$  음으로 상행하는 부분이 배우들을 비꼬는 효과를 준다. 마디9의 성악 E음과 피아노의 E $\flat$ 은 g단조의 picardi 3rd이다. 변박하면서 선율이 상행하고 있고 16분침표로 절도 있게 끊어 주며, 간주를 향해간다.

피아노는 A의 a부분과 비슷한 반주형태지만 내성부가 추가되어 화성을 채워준다. 왼손은 마디6의 높음음자리표가 낮은음자리표로 음형의 변화를 주어 풍부한 느낌을 더했다. 마디7에서 4/4로 변박하고 왼손은 3화음의 연속에서 베이스에서 3음이 가락단음계의 하행 선율을 연주하고 있다. 조성은 g단조로 끝은 피카르디 3도로 끝난다.

[악보 18] 제3곡 〈영화 전에〉, 마디7-9

The image shows a musical score for the third piece, 'Before the Movie' (마디 7-9). It consists of two systems of music. The first system (measures 7-8) features a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a triplet of eighth notes in the left hand and a triplet of sixteenth notes in the right hand. The second system (measures 9-10) continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part has a triplet of eighth notes in the left hand and a triplet of sixteenth notes in the right hand. Annotations include 'f très articulé' above the vocal line, '3음' (3 notes) pointing to the piano triplet, 'gm.의 가락단음계' (melodic scale of G minor) pointing to the piano triplet, and 'gm.의 피카르디 3rd' (Picardy third of G minor) pointing to the final chord.

(3) 간주부분(마디10-11)

간주부분은 *mf*로 왼손은 하행하고 오른손 선율을 강조하는 역할을 한다. 슬러로 레가토를 하고 오른손 멜로디와 왼손이 조화를 이룬다. 마디10에서의 왼손은 셋잇단음표로 오른손의 선율을 지지하고 마디11에서 오른손으로 넘어간다. 박자는 4/4에서 3/4으로 변박하면서 왼손은 높은음자리표에서 낮은음자리표로 음역대가 넓혀진다. 짧은 간주 안에서도 ‘느려지지않게’(Sans ralentir)로 풀랑크의 템포에 대한 요구는 확실하게 지켜야하며, c단락으로 넘어 갈 준비를 한다. 마디10-11은 전조 악구(Link passage)로 볼 수 있다. 조성은 g단조의 피카르디 3도이다.

[악보 19] 제3곡 <영화 전에>, 마디10-11

(4) B부분(마디12-21)

① c단락(마디12-16)

c단락은 3연 2행에서 4연의 1행의 내용으로 만약 우리였다면 배우들처럼 하지 않을 것이라는 내용으로 아쉬움을 표현한다. 선율은 G-A-Bb 안에서 반복하고 마디12에서 긴 음표에 악센트를 사용하여 “*Artistes*” (예술가)를 강조하였다. 마디13-14는 상행하는 선율로 “*Nous dirions le ciné*” (시네라고 말할 것이다)

를 8분음표의 연속으로 속사포로 말하는 효과를 주었다. 마디14의 리듬은 (♩,♩,♩,♩) 앞은 짧고 뒤는 길게 끌어서 같은 리듬을 모방하여 두 번 반복한다. 마디15는 *f*로 강하게 또는 건조하게 마디16에서 하행과 상행 하면서 C음을 악센트로 강조한 후 점차 작아진다.

피아노는 *mf*로 ‘매우 건조하게’ (*très sec*)를 스타카토를 사용하면서 짧은 음가로 반주형태가 변화된다. 마디14의 오른손은 높은 음역의 도약으로 B-C음으로 상행하고 옥타브로 ‘음을 충분히 유지’(ten.)하면서 점4분음표를 충분히 유지되도록 지시한다. 상행한 음은 마디15의 D#음으로 연결되었고 *f*로 성악과 같은 선율로 움직인다. 왼손은 마디12-13 옥타브 C-G음으로 반복하고 8분침표로 ‘페달없이’(sans Pédale)를 지시하고 있다. 마디14에서 왼손은 스타카토를 사용하지 않고 오른손을 지지하면서 마디15의 G#으로 도약한다. 마디16에서는 화성반주로 첫 박에 연속적인 악센트로 역동성을 주고 있다. 조성은 C장조로 시작해서 마디14에서 E장조로 전조 되었다.

[악보 20] 제3곡 <영화 전에>, 마디12-16

② d단락(마디17-21)

d단락은 4연의 2행으로 배우의 언행을 아쉬워하는 내용이다. 선율은 마디17에서 고음 E음으로 시작하고 클라이맥스가 된다. 선율을 계속 하행하면서 자연스럽게 어우러지고 불규칙적인 스타카토를 C음에 사용하였다. 마디19까지 선율의 하행은 지속되고 음 사이에 잦은 4분침표로 길게 끊어주고 있다. 하행하던 선율이 마디19에서 3/4으로 변박하면서 D-F음은 두 번 반복하고 마디20에서 A음으로 완5도 도약 8도 하행한다. 이때 가사“*cinématographe*” (시네마토그래프)를 코믹한 리듬을 통해 배우를 우스워하는 듯한 효과를 준다.

피아노는 마디17부터 반음씩 하행 하면서 마디18의 첫 박에서 온음으로 하행하였다. 왼손과 오른손은 전체적으로 선율과 같이 하행하고 있고 마디20에서 A음으로 안착한다. A음은 d단조의 딸림화음으로 원조로 돌아가려는 다리 역할을 하고 낮은 음계에서 상행하면서 마디21에서 점차 데크레센도가 된다.

[악보 21] 제3곡 <영화 전에>, 마디17-21

The musical score consists of two systems. The first system (measures 17-18) shows a vocal line with lyrics "Nous ne di - rions ni ci né ni ci né ma" and a piano accompaniment. The second system (measures 19-21) shows the vocal line with lyrics "Mais ci né ma to gra phe" and the piano accompaniment. A blue box highlights the final chord in measure 21, labeled "A음으로 안착".

(4) C부분(마디22-25)

C부분은 5연의 내용으로 “*Aussi mon Dieu faut il avoir du goût*” (우리는 신과 같은 취향을 가져야한다)로 이상향을 이야기하는 부분이다.

선율은 *mf*로 긴 음가로 하행과 상행하면서 레가토 하고 있다. 피아노는 아르페지오로 반주형태가 바뀌면서 마디22에서 D음을 통해 원조로 돌아간다. 마디 23은 베이스 페달포인트로 D음을 끌어주고 있으며, 조성은 명확한 d단조가 된다.

[악보 22] 제3곡 <영화 전에>, 마디22-25

The image shows a musical score for measures 22-25. It consists of two systems of staves. The first system (measures 22-23) features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line starts with a half note 'Aus' and continues with 'si mon Dieu faut'. The piano accompaniment includes a 'Pedal point' on the D note in the bass register, circled in blue. The second system (measures 24-25) continues the vocal line with 'il a voir du goût' and the piano accompaniment. The piano part in measure 25 has four notes circled in green. The score includes dynamic markings like *mf* and *mf avec charme*, and performance instructions like *mf bien chanté*.

(5) 후주부분(마디26-28)

이 시의 대표적인 장소는 극장으로 영화를 보러가는 장면이다. 영화를 보기 전에 기대를 품는 것이 일반적이지만 화자는 배우들에 대한 아쉬움을 토로하고 있다. 후주부분에서 보여주는 셋잇단음표는 극장에서 릴 테이프(reel tape)가 덜 덜거리면서 감기는 것을 연상하는 효과를 준다.<sup>18)</sup> 이 노래는 분위기가 우울하고 차분하지만 풀랑크가 작곡한 노래 중 가장 코믹한 노래 중의 하나다. 또한 억지로 웃기려하지 않고 심각한 분위기를 연출하여 직선적으로 표현하는 것이 중요하다.

[악보 23] 제3곡 〈영화 전에〉, 마디26-28

26

*surtout sans ralentir*

*p* *sec*

*sans Pédale*

18) 신영자, “Poulenc의 가곡연주법 - Quatre poemes de Guillaume Apollinaire, Trois poemes de Luise Vilmorin을 중심으로,” 16.

#### 4. 제4곡 〈1904〉

##### 1) 시의 원문 및 해석

이 시는 4연 2행으로 1904년 프랑스의 스트라스부르에서 로마, 니스, 쾰른의 사육제를 본 후 한 식당에서 켈네린(Kelnerine)에게 첫 눈에 반한 내용이다. 1연은 극장에 간 남성이 2연에 등장하는 여종업원(Kelnerine)을 향해 외적인 관심을 표현한다. 켈너린(Kellnerine)은 독일어에서 유래한 식당 여종업원을 뜻하고, 헤베(Hébé)는 청춘의 여신을 의미한다.<sup>19)</sup> 3연은 남성의 강한 욕망과 과시를 나타낸다. 크레쥬스, 로찰드, 토를론느(Crésus Rothschild et Torlogne)부유한 가문의 인물들이다.<sup>20)</sup> 4연은 이루어지지 않은 사랑으로 에로틱한 분위기에서 아쉬움을 표현하는 곡이다. 시의 원문 해석은 다음과 같다.

| 1904  | 1904   |
|---|--|
| A Strasbourg en dix-neuf-cent-quatre<br>J'arrivai pour le lundi gras<br>A l'hôtel m'assis devant l'âtre<br>Près d'un chanteur de l'Opéra<br>Qui ne parlait que de théâtre | 스트라스부르 1904년<br>나는 사순절 전 월요일에 도착했다<br>호텔에서 나는 난로 앞에 앉았다<br>오페라 가수 가까이<br>극장에 대해서만 말하는      |
| La Kelnerine rousse avait<br>Mis sur sa tête un chapeau rose<br>Comme Hébé qui les dieux servait<br>N'en eut jamais ô belles choses<br>Carnaval chapeau rose A-ve!        | 빨간 머리를 한 여종업원은<br>머리에 분홍색 모자를 쓰고<br>신을 섬기던 헤베와 같이<br>오 한번도 예쁜 것을 가져 보지 못한<br>사육제의 분홍모자 만세! |
| A Rome à Nice et à Cologne<br>Dans les fleurs et les confetti   | 로마에서 니스, 그리고 쾰른까지<br>꽃과 색종이 조각 속에서   |

19) 신영자, “Poulneq의 가곡연주법 - Quatre poemes de Guillaume Apollinaire, Trois poemes de Luise Vilmorin을 중심으로,” 14.

20) 위의 논문, 14.

|  |   |
|--|---|
| Carnaval j'ai revu ta trogne<br>O roi plus riche et plus gentil<br>Que Crésus Rothschild et Torlogne   | 사육제여 나는 너의 살찐 얼굴을 다시 보았다<br>오 더 부유하고 관대한 왕이여<br>크레쥐스 로찰드 톨론느 보다도  |
| Je soupai d'un peu de foie gras<br>De chevreuil tendre à la compote<br>De tartes flans et coëtera<br>Un peu de kirsch me ravigote<br>Que ne t'avais-je entre mes bras. | 나는 저녁 식사에 먹은 약간의 푸아그라와<br>설탕에 절인 과일과 부드러운 노루스튜<br>타르트 폴랑등을 들었고<br>약간의 체리 술은 나의 흥을 돋우었다<br>다만 네가 나의 팔에 안겨 있더라면 좋았을텐데 |

## 2) 곡의 분석 및 특징

폴랑크는 4연으로 된 시를 A-B-C-간주-D-Coda의 형식으로 옮겼다. A는 1연, B는 2연, C는 3연, D는 4연 1-4행, Coda는 4연 5행으로 나눈다. 제4곡은 한 여인에게 사랑에 빠진 남성의 이야기로 곡의 가사와 분위기는 에로틱하지만 폴랑크는 그것을 강조하지 않고 악보에 쓰여진 의도만 표현되기를 원했다. 제3곡과 같은 '매우 생기있게' (Très animé) ♩=104로 빠른 템포로 진행된다. 악상은 제3곡과 비슷하게 주로 *f-mf*를 번갈아 가며 나오고 곡의 종지는 *p*로 표현하였다. 조성은 f단조로 시작하여 전조를 거쳐 g단조로 끝난다. 3곡과 마찬가지로 빠른 템포로 '생기있게'라는 지시어로 보아 폴랑크의 6가지 가곡 유형 중 '속사포 유형'에 속한다. 시와 관련된 곡의 구성을 도표화 하면 [표 5]와 같다.

[표 5] 제4곡 <1904> 곡의 구조

| 시   |                      | 곡  |    |       |                   |                   |   |
|-----|----------------------|----|----|-------|-------------------|-------------------|---|
| 연/행 | 내용                   | 형식 | 마디 | 박자    | 조성                | 셈여림               |   |
| 1연  | 1904년 사육제를 보러 극장을 향함 | A  | a  | 1-4   | 2/2               | f:→g:             | f |
|     |                      |    | b  | 5-9   |                   |                   |   |
| 2연  | 빨간머리의 켈네린을 향한 관심     | B  | c  | 10-17 | 2/2<br>5/4<br>2/2 | Db:→<br>Eb→<br>G: | f |

|            |                     |           |   |           |                   |                                    |             |
|------------|---------------------|-----------|---|-----------|-------------------|------------------------------------|-------------|
| 3연         | 켈네린을 향한<br>남성적인 욕망  | C         | d | 18-2<br>1 | 2/2               | c:→a:                              | <i>f</i>    |
|            |                     |           | e | 22-2<br>6 | 2/2<br>3/4<br>2/2 | D:→A<br>b<br>조성<br>불안정             | <i>f-ff</i> |
| 간주         |                     | interlude |   | 27-2<br>8 | 2/2               | E b :→<br>c:<br>picar<br>di<br>3rd | <i>mf</i>   |
| 4연<br>1-4행 | 술에 의해 흥이<br>생겨남     | D         | f | 29-3<br>7 | 2/2<br>2/4        | A b :<br>→C#                       | <i>mf</i>   |
| 4연 5행      | 이루어지지 않은<br>사랑의 아쉬움 | Coda      |   | 38-4<br>1 | 2/2<br>3/4<br>1/4 | B b :→<br>g:                       | <i>f-p</i>  |

(1) A부분(마디1-9)

① a단락(마디1-4)

a단락은 1연의 1-2행으로 시에 등장한 주인공 남성이 1904년 월요일에 스트라스부르에 도착한 장면이다. 선율은 *f*로 강하게 시작하고 ‘매우 쾌활한’(Très gai)으로 활기차고 밝게 노래하도록 지시하였다. F음에서 8도 도약 후 랩을 하듯이 가사를 빠르게 전달해야한다. 마디3은 C음을 반복하고 첫 박은 8분침표로 짧게 끊고 악센트로 한음씩 강조하였다. 마디4의 G b -F는 프리지안 반증지 느낌으로 단조에서 2음을 반음 낮춰서 으뜸음으로 가는 방식으로 F음으로 빨리 들어가는 효과를 주면서 몰입되도록 긴장감을 주었다.

피아노는 *sf*와 악센트로 성악과 같은 음으로 F음을 강조하면서 시작한다. 마디2에서 오른손과 왼손이 번갈아 나오고 G-A b -B b 음에 연속으로 악센트로 강조하면서 마디3의 멜로디를 이어주는 역할을 한다. 오른손은 성악선율과 같은 음을 연속적으로 강조하고 왼손은 반음계적 순차 하행으로 제3곡과 비슷한 반

주형태를 나타낸다. 마디4에서는 스타카토 없이 마지막 F음으로 도약한다.

[악보 24] 제4곡 <1904>, 마디1-4

Très animé (♩ = 104)

1 *f* très gai

A Strasbourg en dix neuf cent qua - tre

도약

3 Jar - ri - vai pour le lun - di gras

프리지안 반중지

② b단락(마디5-9)

b단락은 1연의 3-5행으로 남성은 사육제를 보러 극장으로 향한다. 이 남성은 오페라 가수 가까이 있는 난로 앞에 자리를 잡는다. 선율은 악센트와 도약 없이 비교적 긴 음가로 c단락으로 가는 준비를 한다. 프레이즈의 끝은 8분쉼표로 이 곡의 특징인 절도 있는 멜로디를 유지되고 남성적인 면모를 보여주는 효과를 더한다. 마디7은 '매우 리듬있게'(très rythmé)로 음이 6도 하행 5도 상행을 반복하며 생동감을 준다.

피아노는 마디5-6은 a단락과 다른 반주형태로 내성부가 8분음표로 레가토 하고 성악과 같은 멜로디로 통일성을 주었다. 왼손이 스타카토와 쉼표로 B음만 내추럴이 생긴 외에는 같은 진행이다. 마디7은 반주형태가 또 다시 변형되면서 멜로디를 포함하고 있고 스타카토로 생기를 더했다. 왼손은 '페달 없이'(sans Pédale)와 '매우 건조하게'(très sec)로 지시되어있다. 마디8의 오른손은 A-F음의 악센트로 G음으로 안착한다. 조성은 f단조로 시작해서 자연단음계의 화음을

거쳐 마디9의 스케일은 E $\flat$  장조로 향하는 듯하지만 A $\flat$  음이 나오며 D $\flat$  장조로 향한다.

[악보 25] 제4곡 <1904>, 마디5-9

5  
A l'hô tel m'as - sis de - vant l'à tre

7 *très rythmé*  
Pres d'un chanteur - de l'O - pé - ra Qui ne par lait que de thé

9 *très sec*  
a tre

sans Pédale  
fm, ii6 vii, i6 vii° minor dominant (자연단음계 v화음) V/G

(2) B부분(마디10-17)

① c단락(마디10-17)

c단락은 2연의 내용으로 신을 섬기는 켈네린의 외관을 묘사하는 장면이다. 이 여인을 “Hébé”(청춘의 여신)으로 비유하고 있다. 가사로 비추어 볼 때, “N'en eut jamais ô belles choses”(오 한번도 예쁜 것을 가져 보지 못한)로 켈네린은 가난한 여인임을 알 수 있다. 선율은 f로 E $\flat$  음으로 켈네린이 등장하면서 고음으로 강하게 시작한다. 차분하게 긴 음가와 슬러로 레가토 되면서 선율은 점차 하행한다. 마디13에서 8분쉼표로 끊어 행과 행 사이가 나뉘고 고음 D음은

로 행의 시작을 나타낸다. 마디13b는 D-B $\flat$ -E $\flat$  음의 멜로디가 마디14에서는 C-A $\flat$ -D-B $\flat$ -E $\flat$ 로 확장된다. 마디16에서 첫 박을 악센트로 “Carnaval”(사육제)와 “chapeau rose”(분홍 모자)의 사이를 8분십표로 끊어 한 단어씩 강조한다.

피아노는 화성 반주로 변형되었고 3도 병진행을 한다. 오른손은 성악과 같이 움직이고 슬러로 레가토하고 왼손은 8분음표와 8분십표의 반복으로 이 곡에서 제일 자주 등장하는 반주형태다. 마디13에서 등장한 십표로 인해서 생기 있는 효과를 높인다. 마디14-15는 왼손과 오른손이 십표로 엇박자로 나타나기도 하지만 선율선을 같이하면서 통일성을 준다. 마디16은 5/4로 변박되면서 성악과 대조적으로 반주에서는 8분음표로 레가토 한다. 마디17은 변박으로 2/2가 되고 “A-vel!”(만세!)의 악센트와 스타카토를 동시에 사용함으로써 가사를 외치는 듯한 효과를 준다. 조성은 D $\flat$ 장조로 시작해서 마디13의 행이 바뀌는 세 번째 박에서 E $\flat$ 장조가 되고 마디17에서 G장조가 된다.

[악보 26] 제4곡 <1904>, 마디10-17

(3) C부분(마디18-26)

① d단락(마디18-21)

d단락은 3연의 1-2행으로 로마, 니스, 킬른의 사육제를 보는 장면이다. 선율은 C음의 8분음표 짧은 음가로 *f*와 악센트로 강하게 시작한다. 단어를 한음씩 끊어 부르는 듯한 효과를 주었고 하행하지만 마디19에서 다시 도약 한다.

마디20은 온음 반음을 번갈아가며 상행하고 8분음표를 슬러를 이용하여 4분음표의 길이감을 주었다. 피아노는 집단화음으로 넓은 음역대이다. *f*로 *sec*(건조하게)의 지시어와 8분음표로 무거운 느낌은 아니다. 마디 18의 악센트는 F-G-A $\flat$ 의 A $\flat$  음을 강조한다. 마디20의 왼손은 성악선율과 같고 악센트로 순차상행하면서 몰아간다. 조성은 c단조로 시작해서 마디19의 세 번째 박은 a단조의 자연단음계를 거쳐 마디20의 화음은 a단조의 i 이 된다.

[악보 27] 제4곡 <1904>, 마디18-21

18  
A Rome à Nice et à Co - lo - gne

*f* *sec* *p.t* *p.t*

Cm; i i $\flat$  i $\flat$  VI iv7 → Am; N $\flat$  $\frac{3}{7}$

20  
Dans... les... fleurs et les con - fet - ti

i N $\flat$  $\frac{3}{7}$  v i

자연단음계의 VII

자연단음계의 v

② e단락(마디22-26)

e단락은 3연의 2-5행으로 자신이 부유한 가문의 인물들 보다 더 강하다는 강인함을 드러내며 남성미를 발산하는 장면이다. 선율은 C#-A-D를 두 번 반복하여 꾸밈음을 통해 D음을 강조하였다. 마디24에서 3/4로 변박하고 “*O roi plus riche et plus gentil*” (오 부유하고 관대한 왕)에 8분침표 사용으로 추임새 효과를 주고 있다. 마디24의 8분음표가 마디25에서 4분음표로 긴 음가로 변하면서 악센트로 한음씩 강조하고 있다. 마디25의 선율은 마디7과 비슷한 형태로 4분음표로 정박에 시작하는 것으로 마디7의 확대로 볼 수 있다. 또한 악센트와 *f*로 부유한 가문들을 설명하고 그들이 가진 권력을 *ff*로 강하게 표현하면서 클라이맥스를 이룬다.

피아노는 마디5과 반주 음형과 비슷하고 마디24에서 3/4에서 변박하면서 G-A $\flat$ 음을 악센트와 스타카토로 상행한다. 마디25에서 왼손은 연속적인 악센트를 오른손은 슬러를 통해 긴 음가를 지속하고 있다. 마디25는 “*Que Crésus Rothschild et Torlogne*” (크레쥐스 로찰드 토를론느 보다도) 가사로 부유한 가문과 권력자들의 이름이다. 이때 앞서 나온 인물들보다도 자신이 더 강하다는 의미로 점점 클라이맥스로 상행한다. 마디25는 마디5의 반주형태는 비슷하지만 마디25는 변박하고 악센트로 긴장감과 몰입도를 주었다는 점에서 마디5와 대조된다. 마디25-26은 조성이 흔들리기 시작하는 부분으로 오른손의 B $\flat$ 음과 B음이 공존하며 조성의 불안정 속에서 클라이맥스가 된다(악보 28,29).

[악보 28] 제4곡 <1904>, 마디22-26

22  
Car - na - val j'ai re - vu ta trogne\_ O roi plus

24  
riche et plus gen til Que Cré - Sus Roths - child et Tor-logne

선율은 마디7과 비슷  
조성의 혼돈  
클라이맥스  
피아노 파트는 마디 5와 비슷

Detailed description: This musical score snippet shows two systems. The first system (measures 22-23) features a vocal line with lyrics 'Car - na - val j'ai re - vu ta trogne\_ O roi plus' and a piano accompaniment. The second system (measures 24-26) continues the vocal line with lyrics 'riche et plus gen til Que Cré - Sus Roths - child et Tor-logne'. Annotations include a yellow highlight on measures 24-25, a blue highlight on measures 25-26, and a red box around the final chord of measure 26 labeled '클라이맥스'. A red arrow points to this chord with the text '조성의 혼돈'. Other notes include '선율은 마디7과 비슷' (The melody is similar to measure 7) and '피아노 파트는 마디 5와 비슷' (The piano part is similar to measure 5). Dynamics include 'f' and 'ff'.

[악보 29] 제4곡 <1904>, 마디5-7

5  
A l'hô tel m'as - sis de - vant l'à tre

7  
très rythmé  
Pres d'un chanteur. - de l'O - pé - ra Qui ne par lait que de thé

très sec  
sans Pédale

Detailed description: This musical score snippet shows two systems. The first system (measures 5-6) features a vocal line with lyrics 'A l'hô tel m'as - sis de - vant l'à tre' and a piano accompaniment. The second system (measures 7-8) continues the vocal line with lyrics 'Pres d'un chanteur. - de l'O - pé - ra Qui ne par lait que de thé'. Annotations include a blue circle around measure 5, a blue box around measures 5-6, and a red box around measures 7-8. The tempo/mood marking 'très rythmé' is above measure 7, and 'très sec' and 'sans Pédale' are below the piano part in measure 7.

(4) 간주부분(27-28)

간주부분은 E $\flat$  장조로 조성이 흔들리고 있지만 A $\flat$  장조로 향해 간다. 마디26과 대조 되도록 *mf*로 시작하고 8분음표로 점차 상행한다. 마디28은 왼손이 4분음표로 변형되었고 오른손은 8분음표로 멜로디를 레가토 한다. 간주부분은 슬러를 통해서 레가토로 왼손과 오른손이 조화를 이루고 짧은 간주지만 앞에 고조되었던 분위기를 차분하게하면서 *f*단락으로 가기위한 준비과정이다.

[악보 30] 제4곡 <1904>, 마디27-28

27

*mf*

E $\flat$ M; → (A $\flat$ M;)

(5) D부분(마디29-36)

① *f*단락(마디29-37)

*f*단락은 4연의 1-4행으로 그날 저녁 식사와 술이 자신의 기분을 좋게 만들었음을 어필하는 장면이다. 선율은 마디29-30의 첫 박 4분음표와 (B-B $\flat$ -A-A $\flat$ -G)음을 마디30-31에서 반복한다. 마디29의 선율은 4분음표음가로 반음계적으로 마디30의 G음까지 하행 한다. 마디32의 8분음표를 첫 박과 끝 박에 사용하면서 분절되는 효과를 주었다. 음악 표현은 *mf*로 '단순히'(simplement)의 지시어는 리듬의 특이점이 없이 선율이 하행하는 단순함을 의미한다. 피아노 왼손은 C-E $\flat$  음을 반복하고 오른손은 (C-B-B $\flat$ -A $\flat$ -G)로 하행하고 있다. 마디29-30은 마디31-32에서 두 번 반복하는데, 음의 약간 변형만 있다. 8분음표의 반주

형태는 저녁식사를 하면서 설레고 긴장되는 마음을 나타낸 것이다. 이러한 반주 형태는 마디34까지만 통일성을 주고 마디35부터는 스타카토의 짧은 반주형태로 바뀌며, 분위기의 반전을 예감할 수 있다 .

[악보 31] 제4곡 <1904>, 마디29-37

29 *mf simplement*  
Je sou pai d'un peu de foie gras De ehe - vreuil

반음계적 하행진행

*mf*  
AbM:를 향하여... → AbM: 안착

32  
tendre à la-com pote De tar - tes flans et Coe-te - ra

35  
Un peu de kirsch me ra - vi - go - te

*très sec*

(6) Coda부분(마디38-41)

Coda부분은 술에 취해 거침없는 발언으로 에로틱한 분위기를 연출하는 장면이다. 켈네린의 여인과는 사랑은 발전 없이 짝사랑으로만 끝나 아쉬움을 토로하는 내용이다. 가사는 “*Que ne t'avais-je entre mes bras*”(네가 나의 팔에 안겨 있더라면 좋았을텐데)로 에로틱한 가사다. 선율은 마디39에서 ‘질질 끌어

서'(trancier)로 C-B $\flat$ 로 하행하며, 술에 취한 남성이 중얼거리는 듯한 효과를 준다. 지시어 '매우 느리게'(très lent)와 '부드럽게' (amoroso)로 폴랑크의 곡 안에서의 템포 변화는 거의 없지만 4곡에서 처음 나타난다.

피아노는 마디38의 박자 4/4의 느린템포다. *sf*로 시작하고 피아노의 화성반주는 긴 음의 2분음표를 지속하며, 점차 데크레센도 된다. A $\flat$  음을 옥타브로 스타카토로 짧게 끊고 *p*로 여리게 'sans Pédale'(페달 없이)와 'sec'(건조하게)로 연주한다. 마디40은 3/4으로 변박되면서 양손 A $\flat$  음을 옥타브로 높은 음역대에서 F $\sharp$ 으로 하행하고 옆에 여자가 없어 체념하는 모습을 연상하게 한다. '엄밀히 측정하여'(strictment en mesure)로 박자와 심표를 잘 지켜야한다. 마디41은 4/4로 낮은 음역대의 G음으로 끝맺는다. 제4곡 종지에는 이미 음악 자체에 충분히 에로틱한 면이 포함되어 있으므로 연주자에게 그것을 의식하지 말 것을 지시했다.

[악보 32] 제4곡 <1904>, 마디38-41

The image shows a musical score for measures 38-41. It features a vocal line and piano accompaniment. Key annotations include:
 

- Measure 38: *Très lent sf amoroso*. Key signature: B $\flat$ M;.
- Measure 39: Time signature change to Fr. 3/4 G. A note is circled in blue with the label '멜로디의 끝 음 (Bb)'. The instruction 'sans Pédale' is written below.
- Measure 40: Time signature change to 3/4. The instruction 'strictment en mesure' is written above.
- Measure 41: The instruction 'G 음을 꾸며주는 Ab, F#' and 'gm;로 끝남' is written below.

## IV. 결 론

본 논문에서는 풀랑크가 아폴리네르의 시에 곡을 붙인 《아폴리네르의 4개의 시》를 분석하였다. 작곡가 겸 피아니스트였던 풀랑크는 반주를 성악과 동등하게 혹은 더 비중을 두어 작곡하였으며 시의 표현력에 중점을 두었다.

제1곡 〈장어〉는 한 인간의 죽음에 관해서 방관하는 인간들의 모습에서 자신의 이익만 추구하는 세속적인 삶을 대중적 유형이자 극적 유형에 담고 있다. 불협화음, 악센트, 반음계적인 진행이 빠른 리듬 속에서 강하게 표현되는 것이 특징이다. 죽음에 관한 가사와 천사에 비유된 여성이 등장할 때 악상의 변화가 크게 나타난다. 1곡은 전주가 없고 짧은 간주와 후주가 있다. 후주에서 처음을 재현하면서 느려지지 않게, 데크레센도를 지시하며 긴 후주로 곡을 마친다.

제2곡 〈엽서〉는 아폴리네르가 좋아했던 상냥한 여인에 대한 그리움을 서정적 유형으로 읊은 곡이다. 1곡과는 대조적으로 *p*로 시작하고 명확한 화성진행을 보여준다. 성악선율의 모방을 통해서 다신 볼 수 없는 여인을 향한 슬픔을 구슬픈 선율로 표현한다. 전주와 후주가 있는 곡으로 전주에서 성악선율을 제시한다. 비슷한 리듬과 잦은 변박으로 구슬픈 선율선의 상행 후 하행이 체념하는 듯한 분위기로 표현 되는 것이 특징이다. 피아노의 반주는 오른손은 레가토 되지만 왼손은 8분음표와 8분십표의 연속으로 느려지지 않도록 지지하는 것을 의도하고 있다.

제3곡 〈영화 전에〉는 극장에 가는 사람들을 향해 배우들의 행실이 빠르게 변화되는 모습을 비꼬는 코믹한 시를 속사포 유형으로 표현했다. 큰 도약과 짧은 음가의 음표는 경박스러움을 더한다. 피아노는 분절되는 리듬과 옥타브, 스타카토로 곡의 생기를 더하고 가사 전달에 매우 효과적이다. 레가토 되는 화성반주, 스케일, 아르페지오에선 곡의 진지함을 더한다. 페달포인트는 화자의 아쉬움을

표현하고 후주에서의 슬러로 이루어진 셋잇단음표는 극장에서의 극장에서 릴 테이프 감기는 것을 연상시킨다. 3곡은 성악선율과 같이 전주를 시작하고 짧은 간주와 후주에서 *mf*로 시작하여 느려지지 않게 지시하면서 *p*로 곡을 마친다.

제4곡 <1904>은 사육제를 본 후 한 여인에게 첫 눈에 반한 이야기를 담고 있다. 3곡과 마찬가지로 속사포 유형으로 분류된다. 남성의 강한 욕망을 셈여림과 악센트, 음표의 확장으로 나타낸다. 3곡과 마찬가지로 생기 있는 리듬이지만 자신감이 넘치는 남성의 모습을 *f*로 그려내고 있다. 피아노는 전주가 없으며, 짧은 간주와 후주가 있다. 반주는 기교적이고 대체로 화려하며, 불규칙적인 악센트와 연속적인 스타카토로 곡의 생기를 더하였다. 잣은 변박과 스케일, 화성반주, 수직화음으로 계속적인 반주의 변형을 이룬다.

네 곡의 분석을 바탕으로 전체적인 특징을 종합해 보면, 첫째, 선율이 분절적이고 강하다. 그는 초현실주의 텍스트를 표현하기 위해 언어적 감각에 맞는 선율을 택하였다. 시어를 중요하게 생각하여 마디의 구분이 없는 불규칙적인 구조를 사용하고 있다. 3곡에서는 각 행의 처음과 끝에서 작은 변박을 나타내며 시와 음악적 결합을 발전시키는 재능이 뛰어나다.

둘째, 풀랑크는 명확한 조성을 추구하면서도 반음계적 화성을 사용하였다. 이 명동음을 사용하여 잣은 전조를 하면서도 원조로 돌아오는 경우가 많다. 화성은 감7화음, 증3화음으로 나타나며 비화성음과 불협화음을 자주 나타낸다.

셋째, 풀랑크는 섬세한 악상 표현을 추구하였다. 그는 많은 지시어를 사용하며 자신의 의도를 분명히 드러냈다. 셈여림도 세심하게 표현되었는데, *rit.*의 사용은 거의 없고 *rall* 하지 않고를 자주 지시했다.

넷째, 템포의 지시는 정확하고 메트로놈의 지시가 항상 있다. 풀랑크의 후기 가곡으로 갈수록 특히 템포의 지시는 정확하다. 빠르기는 잘 지켜져야만 하고 곡 중에서 템포의 변화는 극히 일부만 나타난다. 네 곡 모두 템포와 빠르기의 지시가 있고 4곡에서는 Coda에서의 템포 변화도 있다.

다섯째, 피아노가 화려하고 테크닉적인 기교를 요구한다. 작곡가 겸 피아니스트였던 그는 리듬은 단순하지만 다이내믹을 위한 기교적인 피아노의 역할에 중점을 두었다. 도약과 아르페지오 스케일 화성반주가 강하고 테크닉을 요한다. 성악과 피아노가 때로는 동등하게 나타나며, 간주에서 피아노의 독보적인 멜로디를 나타낸다. 2곡은 전주에서 성악선율을 미리 제시하며 선보이고 있다. 3곡에서 전조악구로 보이는 간주는 왼손은 셋잇단음표로 오른손은 멜로디로 선율을 진하게 나타낸다.

본 논문을 통해 풀랑크가 아폴리네르의 시를 음악적으로 어떻게 표현했는지 살펴 볼 수 있었다. 작곡가와 시인은 파리라는 도시에 대한 동질감을 초현실주의적 텍스트와 프랑스적 음악 어법으로 그려내고 있다. 풀랑크는 텍스트의 감각을 살려내기 위해서 서정성을 포기하고 표현성을 선택하였으며, 피아노를 통하여 시의 이미지를 부각시키려 했다. 아폴리네르는 풀랑크가 선호했던 시인으로 그는 이 작품에서 자신의 음악적 감수성을 시적 우울한 감정에 공감시키려 노력했음을 알 수 있다.

## 참 고 문 헌

### 1. 단행본 및 사전

김은혜. “프랑스 6인조”, 이석원, 오희숙 편집, 『20세기 작곡가 연구 II』,  
서울: 음악세계, 2001.

이진성. 『파리의 보헤미안 아폴리네르』, 대전: 아카넷, 2007.

Bernac, Pierre 지음, 심선화 번역. 『프랑스 예술가곡의 해석』,  
서울: 청림출판, 2001.

Chimènes, Myriam & Roger Nichols. “Poulenc, Francis”, *The New  
Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2.Ed., edited by  
Stanley Sadie, New York: Grove's Dictionaries Inc, 2001,  
20: 227-234.

### 2. 학술지 및 학위 논문

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

신영자. “Poulenc의 가곡연주법 - Quatre poemes de Guillaume  
Apollinaire, Trois poemes de Luise Vilmorin을 중심으로”,  
『음악연구』 39(2007), 135-161.

김현지. “Francis tre Poèmes de Guillaume Apollinaire〉에 관한 연구 ”,  
한양대학교 석사학위논문, 2016.

노연아. “F. Poulenc의 1930년대 가곡집의 비교- 『Quatre poèmes de  
Guillaume Apollinaire』와 『Fiançilles pourrire』를 중심으로”,

숙명여자대학교 석사학위논문, 2016.

신민교. “풀랑크의 《마을의 노래 FP.117》 분석 연구”, 성신여자대학교 석사학위논문, 2019.

### 3. 악보 및 음반

Poulenc, Francis. *Quatre poèmes de Guillaume Apollinaire*, Paris: Rouart, Lerolle & Cie. 1931.

Poulenc, Francis. *Intégrale des melodies pour voix et piano & François Le Roux, Olivier Godin*, ATMA Classique, 2013.

### 4. 인터넷 자료

“기욤 아폴리네르.” [https://ko.wikipedia.org/wiki/Guillaume Apollinaire/](https://ko.wikipedia.org/wiki/Guillaume_Apollinaire/)  
[2021년 5월 1일 접속].

## ABSTRACT

*A Study on Quatre Poèmes de Guillaume*

*Apollinaire* , FP.58

by Francis Poulenc

ko. young eun

Department of Collaborative Piano

Graduate School of

Sungshin University

Francis Jean Marcel Poulenc (1899-1963) is a French composer who was greatly influenced by Chanson, Claudio Monteverdi, Wolfgang Amadeus Mozart, and Frédéric Chopin from the sixteenth century. His experience in composition began with his first lesson with Charles Koechlin (1867-1950) at 22 years old due to Darius Milhaud's (1892-1974) suggestion. It was after World War I that he took interest in the classical and conventional ways of composing music following Igor Fyodorovich Stravinsky (1882-1971). He became famous in the musical world of Paris for his composition of an one-act ballet to music titled *Les Biches* ("The Does") written in 1923. This was a period when he began to pursue his own style in music in spite of his respect for classical music style due to his personal connections with

Baroque composers and harpsichordist. His composition includes extensive solo pieces accompanied by chorus and chamber music such as vocal songs, operas, and orchestral concert music, but it was a time when he mostly focused on composing songs throughout his career. After the collaborative projects with his fellow composers known collectively as *Les Six* gradually waned, he wrote a number of songs between 1923 and 1935, from which emerged his distinct musical color.

This paper aims to analyze *Quatre poèmes de Guillaume Apollinaire* (“Four poems by Guillaume Apollinaire”), a song written in the same year as *Cinq Poèmes de Max Jacob* (“Five poems of Max Jacob”) in 1931. Poulenc set various mood for the song by making modulations such as syncopation and dissonance and pursued to create a dynamic piece with irregular accents and staccato sounds.

The first song titled *L'anguille* (“The eel”), is a piece that manifests the egoism and secularism of a human being through the characters. Dissonance and irregular accents are used to give a more dynamic effect, and the contrast between the accompaniment and the melody is one of the key features. Followed by *Carte-postale* (“Postcard”), the second song has the saddest melody among the four songs, expressing a strong longing for one’s lover by emphasizing the lyrics amidst rhythm imitation. The song, which Poulenc completed at the age of 32 by setting one of nine poems written by Apollinaire, was about Linda, the sister of his friend, for whom Apollinaire showed affection. The heart-rending grief of Apollinaire is well portrayed in the postlude. The third song, *Avant le Cinéma* (“Before the cinema”),

is a poem that takes a comical approach to criticize a person who lost their motivation by comparing it to the life of an artist. In a fast tempo, the song includes notes for short sounds, irregular meter, and variation of accompaniment to create a vigorous and upbeat tone. The last song titled *1904* is a poem set with a strong yet restrained melody with frequent use of accents and leaps to express a man's growing interest and desire for a woman.

According to the analyses of the four songs in *Quatre poèmes de Guillaume Apollinaire*, there were four dominant features that could be found in Poulenc's songs: First, he used segmental and powerful melodies to render the surrealism poetry. Second, he pursued a clear tonality by returning to the original key after frequent modulations while using chromatic harmony, including non-harmonic tones and dissonance. Third, he represented a subtle musical motif by including multiple instructions. Fourth, he sought to use colorful notes in the piano accompaniment that require a lot of technical skills.

This paper looked into Poulenc's music style and how he set Apollinaire's poems. The composer and the poet have each portrayed a sense of belonging to their city - Paris - with French musical expressions and surrealistic texts. While Poulenc chose expressiveness over lyricism for the flow of the texts and attempted to highlight the images of the poem through the piano accompaniment, Apollinaire, a poet favored by Poulenc, desired to convey his musical sensitivity in the melancholy mood of his poems.